8545

ચિત્ર ૧ : અર્ધનારીશ્વર, તરસંગ, જિ. પંચમહાલ

ચિત્રની સમજૂતી માટે જુઓ આ અંકમાં શ્રી સોનપુરાનો લેખ

સ્વાધ્યાય
અને
સંશોધનનું
ત્રૈમાસિક

THE MAHARAJA SAYAJIRAO UNIVERSITY OF BARODA
सत्यं शिवं सुन्दरम्

સ્વાધ્યાય

પુસ્તક ૧૫
અંક ૩

અક્ષયતૃતીયા
વિ. સં. ૨૦૩૪

સંપાદક
અરુણોદય ન. જાની
નિયામક
પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર, મહારાજા સયાજીરાવ વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા

સ્વાધ્યાય

પુસ્તક ૧૫ : અંક ૩ — મે, ૧૯૭૮

અક્ષયતૃતીયા — વિ. સં. ૨૦૩૪

અનુક્રમ

		પૃષ્ઠાંક
૧.	ભારતમાં અભિલેખવિદ્યાનો વિકાસ (સામાન્ય પરિચય)— —રસેશ જમીનદાર ...	૨૪૫
૨.	ભારતીય નગર આયોજનશાસ્ત્રની ભૂમિકા—પનુભાઈ ભટ્ટ ...	૨૫૭
૩.	"અનન્યથાસિદ્ધ" : એક નોંધ—વસંત પરીખ ...	૨૬૦
૪.	અહલ્યા-પ્રસંગ-એક વિવરણાત્મક નવીન દૃષ્ટિકોણ —મધુસૂદન મા. પાઠક ...	૨૬૬
૫.	શરદબાબુના સાહિત્યનાં પ્રેરકબળો—હરીશ વ્યાસ ...	૨૭૨
૬.	બે પુરાણકથાઓ—ખીમચંદ ચાં. શાહ ...	૨૮૨
૭.	અર્ધનારીશ્વર—ગુજરાતની એક માત્ર ઉપાસ્યમૂર્તિ —વિશ્વાસ એચ. સોનવણે ...	૨૯૦
૮.	વિષ્ણુનાં ચોવીસ સ્વરૂપો—ઈલા ...	૨૯૩
૯.	પાલની દીપોત્સવવિધિ : દીવડા—શંકરભાઈ સોમાભાઈ તડવી ...	૨૯૬
૧૦.	'વસન્તવિલાસ ફાગુ'ના રચયિતાનું નામ—અગરચંદ નાહટા, અનુવાદક : નવીનચંદ્ર એન. શાહ ...	૨૯૯
૧૧.	વિનયસમુદ્ર વાચક-કૃત આરામશોભા ચઉપઈ—નવીનચંદ્ર એન. શાહ ...	૩૦૨
૧૨.	પ્રાચીન ભારતીય કથાસાહિત્ય : ઉદ્ભવ અને વિકાસ—હસુ યાજ્ઞિક ...	૩૦૮
૧૩.	કલાગુરુ શ્રી રવિશંકર મ. રાવળ—ઉમાકાન્ત પ્રે. શાહ ...	૩૨૧
૧૪.	ગ્રન્થાવલોકન ...	૩૨૨
૧૫.	સાભાર સ્વીકાર ...	૩૩૫

સ્વાધ્યાય

અક્ષયતૃતીયા વિ. સં. ૨૦૩૪ પુસ્તક ૧૫

મે, ૧૯૭૮ અંક ૩

ભારતમાં અભિલેખવિદ્યાનો વિકાસ

(સામાન્ય પરિચય)

રસેશ જમીનદાર

માટી, પથ્થર, ધાતુ, લાકડું વગેરે પદાર્થો ઉપર કોતરેલું લખાણ તે 'અભિલેખ' અથવા કોતરલેખ.[1] આ કોતરલેખના લખાણને ઉકેલી ઇતિહાસ આલેખવા માટે માહિતી તારવવાની પ્રક્રિયાને 'અભિલેખવિદ્યા'[2] કહેવાય છે. ભારતમાં મૃત્પાત્ર, ખડક, પથ્થર, ઈંટ, શંખ, હાથીદાંત, ધાતુ, લાકડું, સ્તંભ, પ્રતિમાની પીઠિકા(બેસણી), તક્તી વગેરે પદાર્થો ઉપર લખાણ કોતરેલાં જોવા મળે છે. ઘણી વાર સિક્કાઓ કે મુદ્રાઓ ઉપર ઉપસાવેલા લખાણ કે ગુફાની ભીંતો ઉપર ચિત્રિત દસ્તાવેજોને પણ કોતરલેખ ગણવામાં આવે છે. ફારસી-અરબી લિપિના લેખોમાં ખાસ કરીને ભારતીય મૂળાક્ષરો કોતરેલા નથી હોતા, પરન્તુ પ્રત્યેક અક્ષરની આસપાસની જગ્યાને કોતરવામાં આવતાં કોરાયા વિનાની જગ્યા અક્ષરોરૂપે ઊપસી આવતી. આ પ્રકારનાં લખાણોને પણ કોતરલેખો-અભિલેખો તરીકે ઓળખાવાય છે.[3]

ભારતીય ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિના અભ્યાસ તેમ જ આલેખનમાં અભિલેખો એક શ્રેષ્ઠ સાધન ગણાયું છે. અભિલેખોના મુખ્ય ત્રણ પ્રકાર છેઃ (૧) પથ્થરલેખ,

---

૧ અભિલેખને અંગ્રેજીમાં Inscription, Epigraph, Record કહે છે, જ્યારે ગુજરાતીમાં તેને શિલાલેખ. પરન્તુ શિલાલેખ એટલે શિલા ઉપરનો અભિલેખ એવો મર્યાદિત અર્થ અહીં ધ્યાનમાં લેવો જોઈએ. શિલાલેખને અંગ્રેજીમાં Stone-inscription કહે છે. આથી સર્વ પ્રકારના કોતરેલા લેખો માટે ગુજરાતીમાં 'ઉત્કીર્ણ લેખ' શબ્દ રૂઢ (Coin) થયો છે; પરન્તુ હિન્દીની અસરને પરિણામે 'અભિલેખ' શબ્દ વધારે પ્રચલિત બન્યો છે. અહીં આ લેખમાં આ લેખકે 'કોતરલેખ' શબ્દ પ્રયોજ્યો છે.

૨ અમુક ઘટના કે હકીકત કે દાન ધર્માદાની પ્રવૃત્તિની કાયમી યાદગીરી રાખવા માટે અભિલેખો તૈયાર કરવામાં આવતા. આથી એમાં નોંધાયેલી હકીકતો કે વિગતો ઇતિહાસનિર્માણમાં ઘણી ઉપયોગી થઈ પડે છે. એટલે અભિલેખોનો પદ્ધતિસરનો અભ્યાસ કરવો જરૂરી બને છે. અભ્યાસ કરવાની આ પ્રક્રિયાને અભિલેખવિદ્યા (Epigraphy) કહેવાય છે.

૩ અરબી-ફારસી અભિલેખોના વિકાસવર્ણન માટે જુઓ ડૉ. ઝિયાઉદ્દીન દેસાઈનો લેખ **'વીસમી સદીનું ભારત: ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં'** ગ્રંથ ૧, પ્રકરણ ૩ (સંપાદન; રામલાલ પરીખ અને રસેશ જમીનદાર), જે હવે પછી પ્રગટ થશે.

(૨) સિક્કાલેખ અને (૩) પત્રલેખ. શિલાલેખ, ખડક(શૈલ)લેખ, સ્તંભલેખ, પ્રતિમા-લેખ, સ્મારક(પાળિયા)લેખ, મૃદ્ભાણ્ડલેખ વગેરે પેટાપ્રકારો પથ્થર લેખના છે. સિક્કા માટે સોનું ચાંદી, તાંબુ, પૉટન કે સીસું વપરાયેલું જોવા મળે છે. પત્રલેખોના પેટા પ્રકારમાં તામ્રપત્ર સૌથી વધારે જાણીતું છે. તે ઉપરાંત રજતપત્ર, તાડપત્ર, ભૂર્જપત્ર, કાપડ ઉપરનું લખાણ વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. અભિલેખોના આ બધા નમૂના પૂર્વ-પૂર્વકાળ, અને ઉત્તર-પૂર્વકાળમાં[૪] વિશેષ પ્રાપ્ત થાય છે; કેમ કે ત્યારે કાગળ અને મુદ્રણયંત્રનો પ્રવેશ થયો ન હતો. કાગળ ઉપર છાપવાની પ્રક્રિયાનો પ્રારંભ થયો[૫] તે પછી લખાણ માટેનાં ઉપર્યુક્ત સાધનોનો પ્રચાર ક્રમશઃ ઓછો થતો ગયો. છતાં ય આજે ય એક યા બીજા પ્રસંગો નિમિત્તે આવા અભિલેખોનો ઉપયોગ ક્યારેક ક્યારેક જોવા મળે છે. અર્વાચીન કાળમાં ધાર્મિક ઇમારતો, કેળવણીની શાળાઓ, મકાનો, ગ્રંથાલયો, રુગ્ણાલયો, સાર્વજનિક કે સામાજિક કે સરકારી સંસ્થાની ઈમારતોની ભીંતો ઉપર ક્યારેક ખાતમુહૂર્ત(શિલાન્યાસવિધિ), તો ક્યારેક વાસ્તુમુહૂર્ત (મકાન ઉદ્ઘાટનવિધિ), તો ક્યારેક બંને વિધિને નિર્દેશતાં લખાણો કોતરેલી તક્તીઓ મૂકવામાં આવે છે. એમાં ક્યારેક દાતાનું નામ-નામો કોતરેલા જોવા મળે છે, તો ક્યારેક ઉદ્ઘાટક કે સમારંભના પ્રમુખ વગેરેનો નામનિર્દેશ હોય છે. સામાજિક કે રચનાત્મક કે શૈક્ષણિક ક્ષેત્રના અગ્રણીઓના રાજ્ય કે રાષ્ટ્ર તરફથી કે ક્યારેક આંતરરાષ્ટ્રીય સંસ્થા તરફથી થતા સન્માનના પ્રસંગે પત્રલેખ (તામ્રલેખ, રજતલેખ કે સુવર્ણલેખ) આપવાનો રિવાજ જોવા મળે છે.[૬] વાસણો ઉપર આજેય નામ કોતરવાની પ્રથા છે.

અભિલેખોની લંબાઈ પણ ભિન્ન ભિન્ન જોવા મળે છે. ક્યારેક એકાદ શબ્દનો લેખ હોય છે, જેમાં વ્યક્તિનું કે યાત્રાળુનું કે કડિયાનું નામ હોય છે. આનાથી થોડા લાંબા લેખોમાં

---

૪ પૂર્વકાલ અને ઉત્તર-પૂર્વકાલમાં સામાન્યતઃ સરકારી જાહેરનામાં કે આદેશો કે ફરમાનોને પથ્થર ઉપર કોતરવાની પ્રથા હતી. કોતરેલા આ લખાણોને જાહેર સ્થળે મૂકાતાં, જેથી પ્રજા તેનો લાભ લઈ શકે. તો ભૂમિ વગેરે દાનનાં દસ્તાવેજો તામ્રપત્રો ઉપર કોતરાતા. જ્યારે વ્યવહારમાં વિનિમય માટે ચલણ તરીકે સિક્કાઓનો ઉપયોગ થતો.

૫ મુસ્લિમોના આગમન પછી આપણે ત્યાં ક્રમશઃ પથ્થર કે તાંબા ઉપર લખાણ કોતરવાની પદ્ધતિ-પ્રથાની પડતી શરૂ થઈ. વળી મુસ્લિમ શાસન દરમ્યાન ઉત્તરોત્તર હિન્દુ રાજાઓની (જેમણે આ પ્રથા અપનાવી હતી) સંખ્યા ઓછી થતી ગઈ તેથી પણ કોતરલેખોનું મહત્ત્વ ઘટતું ગયું. આપણે ત્યાં કાગળનો ઉપયોગ ૮મી-૯મી સદીથી પહેલાં થયો હોવાનું જાણી શકાતું નથી. આ વિશેની વિગતો માટે જુઓ Paper making as a Cottage Industry (K. B. Joshi) નામના પુસ્તકમાં P. K. Godeનો લેખ Migration of Paper from China to India.

૬ અમદાવાદના ગીતામંદિરમાં એની ભીંતો ઉપર તો ગીતાના અઢારેય અધ્યાય કોતરેલા જોઈ શકાય છે; પરન્તુ આ અઢારેય અધ્યાય સુવર્ણ, રજત અને તામ્રપત્રો ઉપર કોતરેલા પણ જોવા પ્રાપ્ત થાય છે. દોઢેક દાયકા ઉપર 'ગુજરાત સંશોધન મંડળ'ના ઉપક્રમે અમદાવાદમાં ૧૯૬૨ના ઑક્ટોબરમાં યોજાયેલા ચોથા અધિવેશન વખતે ત્યારના ગુજરાત રાજ્યના મુખ્ય પ્રધાન ડૉ. જીવરાજ મહેતાને તાંબા ઉપર કોતરેલી સન્માનપ્રશસ્તિ એનાયત થઈ હતી. ભારત સરકારે ત્રણેક વર્ષ પૂર્વે સ્વાતંત્ર્ય સેનાનીઓને તામ્રપત્રો આપ્યાં હતાં. જવાહરલાલ નહેરુ શાંતિ પારિતોષિક, રૅમન મૅગ્સેસે આંતરરાષ્ટ્રીય ઍવૉર્ડ, સાહિત્ય અકાદમીનાં સન્માનપત્રો, ભારતીય જ્ઞાનપીઠ તરફથી અપાતા ઍવૉર્ડ વગેરે દ્વારા પ્રાપ્ત થતા ઇલકાબો વગેરેમાં રોકડ ઈનામ ઉપરાંત તામ્રપત્ર પણ હોય છે.

ક્યારેક મૂર્તિ પ્રતિસ્થાપન કે મૂર્તિનિર્માણને લગતું લખાણ, તો ક્યારેક યુદ્ધમાં માર્યા ગયેલા વીર-પુરુષની સ્તિરૂપ લખાણ કે વિધવાનું આત્મસમર્પણ (સતી થવું) નિર્દેશતું લખાણ, તો વળી ક્યારેક દેવને ભોગ ધરાવ્યાનો ઉલ્લેખ કરતું લખાણ વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. મોટા ભાગનાં લખાણો ગદ્યમાં હોય છે, તો ઘણી વાર પદ્યમય લખાણો જ પ્રાપ્ત થાય છે. જૂનાગઢના અશોક શૈલલેખવાળા ખડક ઉપરનો સ્કંદગુપ્તનો લેખ પદ્યમાં છે. શામળાજી નજીક દેવની મોરીના સ્તૂપમાંથી પ્રાપ્ત દાબડાલેખ પણ પદ્યમાં છે. ઉદેપુરનો રાજસમુદ્રનો લેખ "રાજપ્રશસ્તિકાવ્ય" તરીકે ઓળખાય છે. અપવાદરૂપે ક્યારેક નાટકની પદ્ધતિના અભિલેખ મળ્યા છે. અજમેરના લલિતવિગ્રહરાજનો લેખ આ પ્રકારનો છે.

પદાર્થના સંદર્ભમાં અભિલેખોના આ પ્રકારની વાત અગાઉ નોંધી છે. પણ માનવીના સંદર્ભમાં અભિલેખોના બે મુખ્ય પ્રકારની વિગતો અહીં નોંધવી જરૂરી ખરી : (૧) રાજાઓ કે રાજા વતી કોઈએ કોતરેલાં લખાણો, (૨) કોઈ વ્યક્તિ કે મંડળ વતી કોતરેલાં લખાણો. આમાં પહેલા પ્રકારનાં લેખોનું મહત્ત્વ સવિશેષ છે; જેના ચાર પેટા પ્રકાર છે : ફરમાન (દા. ત. અશોકના શિલાલેખો); કાવ્ય કે પ્રશસ્તિ રૂપે રાજાની સિદ્ધિઓને યાદ કરતો લેખ (દા. ત. રુદ્રદામાનો જૂનાગઢ શૈલલેખ અને સમુદ્રગુપ્તની અલાહાબાદની પ્રશસ્તિ); બ્રાહ્મણ કે ધાર્મિક સંસ્થા કે યોગ્ય વ્યક્તિ અધિકારીને આપવામાં આવેલું દાન, જ્યારે ચોથા પ્રકારમાં પરચુરણ લેખો મૂકી શકાય. આમાં પ્રશસ્તિપ્રકારના લેખો મોટે ભાગે રાજકવિઓએ કે શ્રેષ્ઠ કવિઓએ રચ્યા હોઈ તેમની ગુણવત્તા ઊંચી કોટીની હોય છે. દા. ત. સમુદ્રગુપ્તનો અલાહાબાદનો સ્તંભલેખ (ઈ. સ. ૩૬૦) કવિ હરિષેણનો છે. શાંતિવર્માનો તલગુંડનો લેખ (ઈ. સ. ૪૬૦) કુબ્જ નામના કવિનો છે. ઈ. સ. ૪૭૩નો મંદસોરનો લેખ વત્સભટ્ટીનો છે. પુલકેશી રાજાનો ઐહોલનો લેખ (ઈ. સ. ૬૩૪) રવિકીર્તિનો છે. નોંધપાત્ર હકીકત એ છે કે આમાંના ઘણા કવિઓની જાણકારી આ લેખોથી જ પ્રાપ્ત થઈ છે; કેમ કે એમની અન્ય રચનાઓ નષ્ટ પામી છે.

પરન્તુ સ્તંભ કે તકતી કે તામ્રપત્ર ઉપર પ્રશસ્તિ કોતરવાની પદ્ધતિ મુસ્લિમ વિજેતાઓએ છોડી દીધી. માત્ર મસ્જિદો, મકબરા કે મહેલોના સંદર્ભમાં પથ્થરલેખો કોતરાવવાનું એમણે ચાલું રાખ્યું. આથી મુસ્લિમ શાસન-અમલના ભારતમાંથી પ્રશસ્તિલેખો અને તામ્રપત્રલેખોની ઉપલબ્ધિનું પ્રમાણ ઘણું ઓછું રહ્યું છે. એમના શાસન દરમ્યાન કાગળનો વપરાશ શરૂ થયો.[૭] મુસ્લિમ શાસકોએ કાગળ ઉપર લખેલાં ઘણાં ફરમાન બહાર પાડ્યાં, તેથી શિલાલેખોની પ્રથા બંધ થવા લાગી.[૮] બ્રિટિશ અમલ દરમિયાન દસ્તાવેજો (સરકારી દફતરે)[૯] નોંધવાની પ્રથાનો આરંભ થતાં તામ્રપત્રોની પદ્ધતિ બંધ થઈ. પરન્તુ સિક્કાલેખોની પ્રથા ચાલુ રહી છે અને એમાં વૈવિધ્ય અને નવીનતા પ્રવેશ્યાં છે.

---

૭ જુઓ પાદનોંધ ૫.

૮ ગુજરાતમાંથી પ્રાપ્ત હસ્તપ્રતોનો જૂનામાં જૂનો નમૂનો ઈ. સ. ૧૨૨૩-૨૪નો છે. (જુઓ બ્યુહલર કૃત 'કેટલૉગ ઑવ મૅન્યુસ્ક્રિપ્ટ્સ' ભાગ ૧, નં. ૧૪૭). 'શતપથ બ્રાહ્મણ'ની કાગળ ઉપરની કાશ્મીરી હસ્તપ્રતનો નિર્દેશ એમ.એ. સ્ટેઈને કર્યો છે (જુઓ 'કેટલૉગ ઑવ જમ્મુ મૅન્યુસ્ક્રિપ્ટ્સ', ૧૮૯૪, પૃ. ૮).

૯ ભારતમાં દફતર ભંડારની વિકાસયાત્રા માટે જુઓ રસેશ જમીનદારનો લેખ (**વીસમી સદીનું ભારત : ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં**' ગ્રંથ ૧, પ્રકરણ ૭)

આ બધા અભિલેખો તો તે તે સમયની પ્રચલિત લિપિમાં અને સર્વમાન્ય ભાષામાં કોતરાતા-લખાતા. ભાષાની જેમ સમયની સાથે લિપિમાં પણ ફેરફાર થતા રહ્યા. આરંભમાં ખરોષ્ઠી પછી બ્રાહ્મી લિપિ પૂર્વકાળમાં પ્રચલિત હતી. મુસ્લિમોના આગમન સાથે અરબી અને ફારસી લિપિ અને પછીથી ઉર્દૂ લિપિ પ્રચારમાં આવી. આ સમય દરમિયાન બ્રાહ્મીમાંથી અવતરેલી પ્રાદેશિક લિપિઓ પણ રૂઢ થતી ગઈ, જે પછીના સમયમાં ઉત્તરોત્તર વધારે વૈજ્ઞાનિક રીતે લખાતી ગઈ. બ્રિટિશકાલ દરમિયાન અને તે પૂર્વે પોર્ટુગીચ, ડચ, ફ્રેન્ચ અને રોમીય લિપિઓ પ્રવર્તમાન હતી. ખાસ કરીને પૂર્વકાલમાં અભિલેખો શ્રેષ્ઠ માધ્યમ હોઈ એને કોતરનારાઓનો એક વર્ગ હતો. અનેક લોકો કોતરવાનું કામ કરતા હોઈ એક જ લિપિના અક્ષરોના મરોડમાં ઘણો તફાવત રહેતો. આથી આ લિપિ ઉકેલવાનું કામ અનિવાર્ય અને નિષ્ણાતની અપેક્ષાવાળું બન્યું. આમ પહેલાંની લિપિઓના અભ્યાસની પ્રક્રિયા શરૂ થઈ, જેને પ્રાચીન-લિપિવિદ્યા (Palaeography) કહેવાય છે. લિપિજ્ઞાન અને ભાષાની જાણકારી વિના અભિલેખો ઉકેલી કે વાંચી શકાય નહીં. લિપિ અને ભાષા જાણનાર લેખનો પાઠ તૈયાર કરે છે. આ પ્રક્રિયાને વાંચનક્રિયા (Decipherment) કહેવાય છે. લિપિ ઉકેલી જે પાઠ તૈયાર થાય છે તેનું અર્થઘટન કરવામાં આવે છે. મૂળલિપિના લેખને હાલની પ્રચલિત ભાષા-લિપિમાં આપવાની પદ્ધતિને લિપ્યંતર (Transliteration) કહેવાય છે.

ભારતમાં લેખનકલાની પૂર્વકાલીનતા લોથલ સંસ્કૃતિ જેટલી છે. લોથલ, કાલિબંગા વગેરે સ્થળોએ થયેલાં ઉત્ખનનો દ્વારા માટીની મુદ્રાઓ ઉપરનાં લખાણો ઉપલબ્ધ થયાં છે, પરન્તુ કમનસીબે તેના ઉકેલ અંગે હજી એકમતિ સધાઈ નથી.[૧૦] ઉકેલી શકાયા છે તેવા અભિલેખો મૌર્ય રાજા અશોકના સમયથી પ્રાપ્ત થાય છે. અશોકના લેખોમાં કેટલાકમાં ખરોષ્ઠી અને મુખ્યત્વે બ્રાહ્મી લિપિ પ્રયોજાઈ છે. ખરોષ્ઠી લિપિ મુખ્યત્વે અશોકના વાયવ્ય સરહદ વિસ્તારના કોતરાયેલા ખડકલેખોમાં, પંજાબના જૂની સિક્કાઓમાં તેમ જ આ વિસ્તારના ગ્રીક, શક, પહ્લવ વગેરે રાજાઓના સિક્કાઓ ઉપર જોવા મળે છે. બ્રાહ્મી લિપિ ભારતની લિપિઓમાં અગ્રણી છે; અર્થાત્ ઉર્દૂ સિવાયની ભારતની વર્તમાન બધી લિપિઓ બ્રાહ્મી લિપિમાંથી ઊતરી આવી હોવાનું મનાય છે. ગુપ્ત, કુટિલ, નાગરી, શારદા, ગુરુમુખી, કૈથી, મહાજની, દેવનાગરી, નાગરી (ગુજરાતી), મોડી વગેરે લિપિઓ બ્રાહ્મી લિપિનાં ઉત્તરી શૈલીનાં રૂપાન્તરો છે, તો દક્ષિણી શૈલીનાં રૂપાંતરોમાં પશ્ચિમી, મધ્ય પ્રદેશી, કલિંગ, તમિળ, ગ્રંથ, તુળુ, મલયાળમ્ વગેરેનો સમાવેશ કરી શકાય. મુસ્લિમોના આગમન પછી અરબી, ફારસી અને

---

૧૦ વીસમી સદીમાં વીશીત્રીસી દરમિયાન આ સંસ્કૃતિની શોધ થઈ ત્યારથી આજ સુધી સંખ્યાબંધ અંગ્રેજ, ભારતીય, જર્મન, ફ્રેન્ચ અને રશિયાઈ વિદ્વાનોએ આ લિપિ ઉકેલવાના સંનિષ્ઠ પ્રયાસો કર્યા છે. પણ કોઈનેય સંપૂર્ણ સફળતા મળી નથી. ડૉ. એસ. આર. રાવે છેલ્લે આ લિપિ ઉકેલવાનો વિશ્વાસપૂર્વક પ્રયત્ન કર્યો છે. આંતરરાષ્ટ્રીય લિપિનિષ્ણાત ડેવીડ ડિરિન્જરે રાવના પ્રયત્નને સફળ રીતે બિરદાવ્યો છે.

ગમે તેમ પણ આ લિપિ તો છે એટલે એનું નામકરણ કરવું રહ્યું. સિંધુતટ સંસ્કૃતિનાં લખાણોને હડપ્પીય લિપિ તરીકે ઓળખાવાય છે. પરન્તુ આ સ્થળો હવે પાકિસ્તાનમાં હોઈ લોથલ, કાલિબંગા વગેરે ભારતનાં પૂર્વકાલીન નગરોમાંથી પ્રાપ્ત લખાણોને 'ભારતીય લિપિ' એ નામે ઓળખવી જોઈએ. આજના ભારતમાં પ્રચલિત ઘણી બધી લિપિઓની એ પૂર્વજ હોઈ આ નામ પ્રયોજવું ખોટું નથી.

ઉર્દૂ લિપિનો પ્રચાર થયો. અર્વાચીન કાળમાં યુરોપીય લિપિઓમાં અભિલેખો કોતરાતા, જેમાં રોમીય લિપિ વિશેષ પ્રમાણમાં ઉપયોગમાં લેવાઈ.

અભિલેખોની ભાષાની ચર્ચા પણ અહીં કરી લઈએ. લખાય તે લિપિ અને બોલાય તે ભાષા તથા બન્નેના સુમેળથી જે કૃતિ તૈયાર થાય તે સાહિત્ય. ભારતીય અભિલેખો તે તે પ્રદેશ કે રાજવંશના સમયમાં પ્રચલિત ભાષામાં લખાયા છે. આને રાજભાષા કે લોકભાષા કહી શકાય. ઐતિહાસિક કાલનાં આરંભિક લખાણોમાં સામાન્યતઃ પ્રાકૃત ભાષા પ્રયોજાયેલી. અશોક મૌર્યના મોટા ભાગના અભિલેખો આ ભાષામાં છે. ઉપરાંત શુંગ, સાતવાહન, ચેદી, પલ્લવ વગેરે વંશોના ઘણા લેખો પ્રાકૃતમાં છે તો કેટલાક પ્રાકૃત મિશ્રિત સંસ્કૃતમાં છે. ઈશુ પૂર્વેની પહેલી સદીથી પ્રાકૃતના સ્થાને સંસ્કૃત ભાષાનો ઉપયોગ વધ્યો, ખાસ કરીને ઉત્તર ભારતમાં;[૧૧] તો દક્ષિણમાં લગભગ ચોથી સદીથી એનો પ્રયોગ જણાય છે. દક્ષિણમાં કેટલાક પૂર્વકાલીન અભિલેખો તમિળ (દ્રાવિડ) ભાષામાં કોતરાયેલા ઉપલબ્ધ થયા છે, ૨જી-૩જી સદીના. ૬ઠ્ઠી સદીથી પલ્લવ રાજાઓનાં તામ્રપત્રોનાં અને આરંભના ચોલ રાજાઓનાં તામ્રશાસનોમાં સંસ્કૃતની સાથે સાથે તમિળ ભાષાનો ઉપયોગ થયેલો જોઈ શકાય છે. તમિળ પછી કન્નડ (૬ઠ્ઠી સદીથી), મલયાળમ્ (૧૫મીથી તમીળની જગ્યાએ), તુળુ (૧૫મી સદીથી) લિપિઓ વપરાવા લાગી. મધ્યકાલમાં એક તરફ મુસ્લિમ શાસકોના અભિલેખોમાં અરબી-ફારસી ભાષા વપરાતી, તો સમકાલીન હિન્દુ રાજાઓના લેખોમાં સંસ્કૃતનો ઉપયોગ ચાલુ રહ્યો. પરન્તુ સંસ્કૃતનું વિશિષ્ટ સ્થાન પહેલાં જેવું હવે રહ્યું નથી. તેથી પ્રાદેશિક ભાષાઓ (જેને નવ્ય-ભારતીય-આર્ય ભાષાઓ કહેવામાં આવે છે)[૧૨] અભિલેખોમાં વપરાવા લાગી. આમાં મરાઠી ભાષાએ પ્રારંભ કર્યો. એનો જૂનામાં જૂનો નમૂનો ઈ. સ. ૯૭૪નો ચૌલુક્ય રાજા સત્યાશ્રયના તામ્રપત્રનો છે. હિન્દી ભાષાનો ઉપયોગ ૧૧મી સદીથી જોવા મળે છે, ગ્વાલિયર આસપાસના વિસ્તારમાં. ગુજરાતમાં સંસ્કૃતની અસરવાળા ગુજરાતી અભિલેખો ૧૪મી સદીથી પ્રાપ્ત થાય છે અને ૧૫મી સદીથી એકલી ગુજરાતીમાં. આ ઉપરાંત ઓરિયા (૧૦મી સદીથી), બંગાળી (૧૩મી સદીથી), મૈથીલી (૧૭મી સદીથી) વગેરે ભાષાઓ સંસ્કૃતની અસર સાથે પ્રચારમાં આવી. અંગ્રેજી શાસન હેઠળ ખાનગી અભિલેખો પ્રાદેશિક ભાષામાં અને સરકારી અભિલેખો અંગ્રેજી ભાષામાં લખાતા. આઝાદી પછી પણ ખાનગી અભિલેખો પ્રાદેશિક ભાષામાં, તો સરકારી લખાણો પણ પ્રાદેશિક અને–અથવા અંગ્રેજી ભાષામાં લખાતા રહ્યા છે. ક્યારેક રાષ્ટ્રલિપિ દેવનાગરીમાં પણ લખાયેલાં લખાણો જોવા મળે છે.[૧૩]

---

૧૧ આ સમયના વિદેશી શાસકોના (દા. ત. શક, પહ્‌લવ વગેરે) અભિલેખોમાં પ્રાકૃત-સંસ્કૃત મિશ્રભાષા પ્રચલિત હતી. પરન્તુ પ્રાકૃતનું સંપૂર્ણ સ્થાન સંસ્કૃતે લગભગ ૩જી સદીના અંતમાં લીધું, જ્યારે દક્ષિણમાં ૪થી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં.

૧૨ જુઓ ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરા અનુદિત ગ્રંથ 'ભારતીય આર્યભાષા અને હિન્દી' (અમદાવાદ, ૧૯૫૨).

૧૩ રાષ્ટ્રીય સરકારે ત્રિભાષી પ્રશ્નનો સૈદ્ધાન્તિક સ્વીકાર કર્યો હોવા છતાંય અને રાજ્ય સરકારોએ પ્રાદેશિક ભાષાનો ઠરાવ કર્યો હોવા છતાંય અદાલતો અને ધારાગૃહોમાં તથા ઉચ્ચશિક્ષણનાં ઘણાં ક્ષેત્રોમાં હજી અંગ્રેજીના સ્થાનનું મહત્ત્વ ઘટ્યું નથી. અંગ્રેજી ભાષાની ઉપયોગિતાની અવગણના કરવાની જરૂર નથી; પરન્તુ રાષ્ટ્રીય ભાષા અને માતૃભાષાઓના ગૌરવભંગના ભોગે એની મહત્તા ગાવાની જરૂર નથી.

પૂર્વકાલનાં શિલાલેખોમાં મુખ્યત્વે રાજાના પરાક્રમોનું, સિદ્ધિઓનું કે વિજયોનું વર્ણન તથા પૈસાપાત્ર વ્યક્તિઓએ કરેલાં દાન કે પૂર્વકાર્યોનું પ્રસંશાયુક્ત વર્ણન જોવા મળે છે. આમાં ખાસ કરીને મંદિરનું બાંધકામ કે જીર્ણોદ્ધાર, તળાવ, કૂવા, વાવ વગેરે જળાશયોની રચનાની માહિતી વિશેષ જોવા મળે છે. કયારેક રાજ્યવહીવટના સ્પષ્ટ ઉલ્લેખો દર્શાવતા અભિલેખો પણ પ્રાપ્ત થાય છે. તામ્રપત્રોમાં ભૂમિદાનની વિગતો સાથે દાન આપનાર રાજા અને પૂર્વજોની, માહિતી, ઉત્સવો, જાહેર તહેવાર વગેરેની હકીકતો હોય છે. આમ રાજકીય, લૌકિક કે–અને સાંસ્કૃતિક માહિતી આ.અભિલેખોમાંથી પ્રાપ્ત થાય છે.

અભિલેખોમાં જે તે હેતુ માટેનાં વર્ણનો ઉપરાંત મોટા ભાગના અભિલેખોના સમયનો પણ નિર્દેશ હોય છે. આવા ઉલ્લેખ બે પ્રકારે જોવા મળે છે : ૧ રાજકાલનાં વર્ષો. આમાં "મારા અભિષેકને વર્ષ થયાં ત્યારે" એવું લખાણ જોવા મળે છે. દા. ત. અશોક, શુંગ અને સાતવાહન વંશના અભિલેખો, ૨ સળંગ સંવતનાં વર્ષો. શક-પહ્‌લવ રાજાઓના લેખોમાં આની શરૂઆત જોવા મળે છે. ભારતમાં ઘણા સંવતો પૂર્વકાલમાં પ્રચલિત હતા જેમાંથી વિક્રમ અને શક સંવતો આજેય પ્રચારમાં છે. આ બે ઉપરથી પૂર્વકાલમાં કલચુરિ-ચેદિ, ગુપ્ત, વલભી, ગાંગેય, હર્ષ, કોલ્લમ, સિંહ, યુધિષ્ઠિર, વીરનિર્વાણ, બુદ્ધિનિર્વાણ વગેરે સંવતો જે તે રાજવંશો અને પ્રદેશો પૂરતા પ્રચારમાં હતા. પછીના કાલમાં હિજરી સંવત (૧૫-૭-૬૨૨થી) શરૂ થયો, જે આજેય ભારતના મુસલમાનો વાપરે છે; જોકે અકબરે 'ઈલાહી સન' પ્રયોજેલો. બ્રિટિશ અમલ દરમ્યાન ભારતમાં ઈસ્વી સન શરૂ થયો તે આજના ભારતમાં પણ વધારે લોકપ્રિય છે. વિક્રમ અને શક સંવત ખાસ કરીને બ્રાહ્મણો જ્યોતિષજ્ઞો, ખગોળવિજ્ઞાનીઓ અને ધાર્મિકો વાપરે છે, પરન્તુ રોજિંદા વ્યવહારમાં તો ઈસ્વી સનનો પ્રભાવ સવિશેષ છે.

જ્યારે કોઈ પણ સાધન દ્વારા પ્રાપ્ત ન હોય તેવી ભારતના ઇતિહાસની હકીકતો, બનાવો કે વ્યક્તિઓની માહિતી, ત્યારે અભિલેખોએ પૂરી પાડી છે. એટલે એનું વિશિષ્ટ મહત્ત્વ અંકાયું છે. કોતરલેખોની બીજી વિશેષતા એ છે કે એનો લેખક મોટા ભાગે સમકાલીન બનાવોનું વર્ણન કરે છે, તો કયારેક વર્તમાન રાજાના પૂર્વજોની માહિતી પણ આપે છે.[૧૪] તેથી સમકાલીન લખાણો તરીકે કોતરલેખોમાં નિર્દેશેલી વીગતો વધુ શ્રદ્ધેય ગણાય. કોતરલેખોના લખાણોમાં કોઈ પણ પ્રકારના ફેરફારને અવકાશ હોતો નથી. એ એનું ત્રીજું મહત્ત્વનું લક્ષણ ગણાવી શકાય. આ કોતરલેખોમાં સમયનિર્દેશ હોઈ એણે ભારતના ઇતિહાસના ઘણા અઘરા પ્રશ્નો ઉકેલવામાં સહાય કરી છે. ઘણી વાર અભિલેખો ભૂતકાળના બનાવની નોંધ લે છે. દા. ત. જૂનાગઢનો રુદ્રદામાનો શૈલલેખ મૌર્ય રાજા ચંદ્રગુપ્ત અને અશોકની માહિતી, સુદર્શન તળાવના સંદર્ભમાં આપે છે. કયારેક કેટલાક અભિલેખો ભૂતકાળના બનાવને સમયાનુક્રમ (અથવા તારીખવાર) પ્રમાણે નોંધે છે. દા. ત. મંદસોરના એક લેખમાં સંવત ૪૯૩ના પૌષ સુદ ૧૩ના રોજ સૂર્યમંદિર બંધાયાનો નિર્દેશ છે. કલિંગના રાજા ખારવેલનો હાથીગુફાનો લેખ રાજવંશના સમયક્રમને ઉલ્લેખ છે.

આમ અભિલેખો ઇતિહાસઆલેખનમાં વધુ શ્રદ્ધેય સાધન તરીકે સ્વીકૃતિ પામ્યા છે.

---

૧૪ દા. ત. ઈ. સ. ૬૩૪નો ઐહોલનો લેખ બાદામીના ચૌલુકયનો એક સદીનો ઇતિહાસ કહી જાય છે. મધ્યકાલીન ભારતના આરંભના ઇતિહાસ માટે શાહી કુટુંબના કોતરલેખો આ પ્રકારના છે.

તો એની કેટલીક મર્યાદાઓ પણ છે બધા જ કોતરલેખો ઐતિહાસિક દસ્તાવેજો છે એમ કહી શકાય નહીં; જોકે એમાંના મોટા ભાગના તો ઐતિહાસિક બનાવો કે વ્યક્તિઓની ચોક્કસ માહિતી આપે છે, પરન્તુ એમાં પ્રસંશાનું તત્ત્વ, કાવ્યાત્મકતા અને રૂઢિગત[૧૫] તત્ત્વોનું કયારેક પ્રાબલ્ય વધી જતું અને પરિણામે ઇતિહાસને ગૌણ થતો જોઈ શકીએ છીએ. કોતરલેખમાં લેખકને જગ્યાની મોકળાશની પણ મુશ્કેલી અનુભવવી પડે છે. આથી ઘણી વાર બનાવ કે વ્યકિતનું પૂરેપૂરું અને સંતોષજનક વર્ણન પ્રાપ્ત થતું નથી. કયારેક લિપિકાર અર્ધશિક્ષિત કે નિરક્ષર હોઈ ભૂલો કરે છે. તેથી તેવાં લખાણોનાં અર્થઘટનમાં પારાવાર મુશ્કેલી ઊભી થાય છે. કયારેક વંશાવલીનો ભાગ પૂર્વજોના નામોનો જરૂર ઉલ્લેખ કરે છે, પરન્તુ એમના વિશેની ઘટનાઓ જાણવા મળતી નથી. જ્યારે વર્ષનોંધ કે સમયાવધિનો કોઈ નિર્દેશ ન હોય તેવા અભિલેખ મળે ત્યારે તેને કાલાનુક્રમમાં કયાં ગોઠવવા તે પ્રશ્ન પણ ઉપસ્થિત થાય છે. એક જ પ્રદેશના અને સમકાલીન એવા બે ભિન્ન લેખકોની કે એક જ લેખકના બે ભિન્ન લખાણોની લિપિકરણ પદ્ધતિમાં વ્યક્તિગત કક્ષાભેદ આલેખનની બાબતમાં રહેવાનો. લખાણનાં માધ્યમો–સાધનોમાં તફાવત પ્રદેશે પ્રદેશે સમયે સમયે રહેવાનો. તદનુસાર અક્ષરના મરોડમાં પણ ફેરફાર જણાય છે, ત્યારે આલેખનશકિતનાં ભિન્ન ભિન્ન પાસાં, વ્યકિતગત સિદ્ધિઓ–વિશેષતાઓ, ભૂમિકા, સ્થળ, સાધન વગેરેને લક્ષ્યમાં લેવાં જરૂરી બને છે.[૧૬]

ભારતીય અભિલેખવિદ્યાનું ખેડાણ આ સદીમાં ખાસ કરીને આઝાદી પછી બહુ ઝડપથી થઈ રહ્યું છે. આમાં આઝાદી પૂર્વેના કાળમાં બ્રિટિશ અધિકારીઓએ વિશેષ પ્રમાણમાં અને ભારતીય વિદ્વાનોએ અલ્પ પ્રમાણમાં ફાળો આપ્યો છે. આઝાદી પછી ઇતિહાસ-સંસ્કૃતિના ભારતીય અધ્યેતાઓએ અને એમની મારફતે કેકલાંક વિશ્વવિદ્યાલયોએ પણ અને હવે છેલ્લા દાયકાઓ દરમ્યાન એ વિષયનાં પ્રાદેશિક અને અખિલ ભારતીય મંડળોએ પણ આ ક્ષેત્રમાં યથાશકિત પણ સત્ત્વશીલ પ્રદાન કર્યું છે તેની નોંધ લેવી જોઈએ.[૧૭]

સંદર્ભસાહિત્ય :

હિન્દીમાં વાસુદેવ ઉપાધ્યાયનું એક પુસ્તક છે: **પ્રાચીન ભારતીય અભિલેખોંકા અધ્યયન** (દિલ્હી, ૧૯૬૧); આ પુસ્તક બે ભાગમાં લખાયેલું છે. આમાંનો પહેલો વિભાગ ભારતીય અભિલેખવિદ્યાના વિકાસની વિસ્તૃત માહિતી આપે છે; તો બીજા વિભાગમાં અભિલેખોના મૂળ પાઠ આપેલા છે. એમનું આ અંગ્રેજી પુસ્તક પણ તે પછી પ્રસિદ્ધ થયું છે :

---

૧૫ રૂઢિગત તત્ત્વોમાં ખાસ કરીને રાજાની પ્રતિષ્ઠાનો મુદ્દો મુખ્ય છે. સામાન્ય રીતે રાજાઓને વિજેતા તરીકે કે પૃથ્વીપતિ તરીકે જ અભિલેખોએ ઓળખાવ્યા છે.

૧૬ અભિલેખવિદ્યાના અભ્યાસની મર્યાદાઓ અંગે ડૉ. પ્રવીણભાઈ ભટ્ટનો લેખ "ભારતીય અભિલેખવિદ્યા અને કાલાનુક્રમ" (**પથિક**, દીપોત્સવી ૨૦૩૨, પૃ. ૮૧ થી, ૧૯૭૬) જોવો.

૧૭ આ લેખ હવે પછી પ્રસિદ્ધ થનારા ગ્રંથ '**વીસમી સદીનું ભારતઃ ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં**' ગ્રંથ ૧ (સંપાદન : રામલાલ પરીખ અને રસેશ જમીનદાર)માંથી સુધારા-વધારા સાથે અહીં પ્રસ્તુત કર્યો છે. આ ગ્રંથ ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ તરફથી આ વર્ષના અંત સુધીમાં પ્રગટ થશે. વિકાસના તબક્કાવાર ઇતિહાસ માટે આ ગ્રંથનાં પ્રથમ ચાર પ્રકરણો અવશ્ય જોવાં.

એ સ્ટડી ઑવ એન્શિયન્ટ ઇન્ડિયન ઇન્સ્ક્રિપ્શન્સ (દિલ્હી, ૧૯૭૧). સંભવ તો એ છે કે એમના અગાઉના હિન્દી ગ્રંથના આધારે સુધારેલું અંગ્રેજી સંસ્કરણ આ હોય. આ વિષયની વિશદ અને તલસ્પર્શી (પુષ્કર ઉદાહરણો સહિત) ચર્ચા કરતો મહત્ત્વનો ગ્રંથ છે દિનેશચંદ્ર સરકારનો '**ઇન્ડિયન એપિગ્રાફી**' (દિલ્હી, ૧૯૬૫). સરકારે વર્ષો સુધી સરકારી અભિલેખવિદ તરીકે કામ કરેલું. એમના આ લાંબા અનુભવનો પૂરો લાભ આપણને આ પુસ્તકથી પ્રાપ્ત થાય છે. લિપિ ઉપરનો રાજબલી પાણ્ડેયનો ગ્રંથ ખૂબ મહત્ત્વનો છે; **ઇન્ડિયન પૅલિયોગ્રાફી,** ભાગ ૧, ૧૯૫૨. આમાં પાણ્ડેએ લિપિવિદ્યા વિશે વિશદ માહિતી પૂરી પાડી છે. હિન્દીમાં પંડિત ગૌરીશંકર ઓઝાનું '**ભારતીય પ્રાચીન લિપિમાળા**' નામનું હિન્દી પુસ્તક ૧૮૯૪માં બહાર પડેલું. આની ઉપયોગિતા એટલી બધી જણાઈ કે ૧૯૧૮માં સુધારા-વધારા સાથે એની બીજી આવૃત્તિ પ્રસિદ્ધ થઈ. જર્મન પુરાવિદ બ્યૂહ્લરનો ગ્રંથ '**ઇન્ડિયન પૅલિયોગ્રાફી**' (૧૯૪૦) એ એમના ૧૮૯૬માં બહાર પડેલા જર્મન ગ્રંથનું અંગ્રેજી ભાષાંતર છે. દિનેશચંદ્ર સરકારે પણ '**ઇન્ડિયન પૅલિયોગ્રાફી**' નામનું પુસ્તક લખ્યું છે. અહમદ હસન દાણીએ પણ આ જ નામનું પુસ્તક ૧૯૬૩માં પ્રસિદ્ધ કર્યું છે. આ ઉપરાંત બીજાં થોડાંક પુસ્તકો પણ છે, જેનો નિર્દેશ અહીં અસ્થાને છે. આ સિવાય પણ ઇતિહાસના નાના મોટા અનેક ગ્રંથોમાં અને કેટલાંક આ વિષયનાં સામયિકોમાં આ અંગેની છૂટીછવાઈ માહિતી પ્રાપ્ત થાય છે. 'ધી ઇન્ડિયન એપિગ્રાફિકલ સોસાયટી ઑવ ઇન્ડિયા'ની સ્થાપના તાજેતરમાં થઈ છે. અત્યાર સુધીમાં એનાં ત્રણ અધિવેશનો થઈ ગયાં. આ પ્રસંગે '**ભારતીય પુરાભિલેખ પત્રિકા**' (સ્ટડીઝ ઇન ઇન્ડિયન એપિગ્રાફી) નામનો ગ્રંથ (અલબત્ત સામયિક સ્વરૂપનો) પ્રસિદ્ધ થાય છે. અત્યાર સુધીમાં એના ત્રણ અંકો પ્રસિદ્ધ થયા છે.

ગુજરાતીમાં આ વિશે ખાસ ખેડાણ થયું જણાતું નથી. આ લેખકના સંપાદન હેઠળ હવે પછી પ્રસિદ્ધ થનાર ગ્રંથ "**વીસમી સદીનું ભારત : ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં**"માં "અભિલેખવિદ્યાનો વિકાસ" નામના ચાર લેખો પ્રસિદ્ધ થશે; જેમાં ભારતમાં આ ક્ષેત્રે થયેલા ખેડાણનું સોદાહરણ વિસ્તૃત વર્ણન થયેલું છે. આ ઉપરાંત આ વિષયનો સામાન્ય પરિચય મળી રહે એવી એક પુસ્તિકા પ્રગટ થઈ છે. એનું નામ છે: **ભારતીય અભિલેખવિદ્યા :** એક પરિચય, લેખક છે ડૉ. હરિપ્રસાદ ગંગાશંકર શાસ્ત્રી (પ્રકાશક: હેરોલ્ડ લાસ્કી ઇન્સ્ટિટ્યૂટ, અમદાવાદ, ૧૯૭૦). શાસ્ત્રીજીએ આટલા નાનકડા પુસ્તકમાં પણ પોતાના લાંબા અનુભવ અને અધ્યયન–સંશોધનના આધારે સંક્ષેપમાં આ વિષયની સારી છણાવટ કરી છે. તે પછી ડૉ. શાસ્ત્રીની કલમે લખાયેલું બીજું પુસ્તક છે: **ભારતીય અભિલેખવિદ્યા** (ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ, ૧૯૭૩). ડૉ. શાસ્ત્રીનો આ ગ્રંથ એમના અગાઉના લઘુગ્રંથનો બૃહદ્ આકાર છે. આ વિષયના સંશોધકો અને અભ્યાસીઓ માટે આ ગ્રંથ ખસૂસ વાંચનક્ષમ અને અનિવાર્ય ગણી શકાય. ડૉ. શાસ્ત્રીએ આમ એક જ વિષય અંગે બે ગ્રંથો આપીને ગુજરાતીમાં એ અંગેની ઊણપને દૂર કરી દીધી છે.

ભારતીય નગર આયોજનશાસ્ત્રની ભૂમિકા

પનુભાઈ ભટ્ટ

બધી સંસ્કૃતિઓના વિકાસમાં નગરોનો સૌથી મોટો ફાળો હોય છે. પરંતુ ભારતીય સંસ્કૃતિને ગ્રામસંસ્કૃતિ કહેવાથી નગરોનું સ્થાન જરાય ઓછું થતું નથી. ઊલટું ગ્રામ-સંસ્કૃતિના સમર્થકોને ભારતીય નગર આયોજન પદ્ધતિનો અભ્યાસ નહિ હોય એવો સ્પષ્ટ ખ્યાલ આવી જાય છે; કારણ કે, આપણે ત્યાં આ વિષય પર બહુ થોડું લખાયું છે. ને જે કંઈ લખાયું છે તેમાં ઉચિત અભ્યાસની ખાત્રી અને કેટલેક અંશે વધુ પડતો પક્ષપાત જોવા મળે છે.

ભારતીય નગર આયોજનશાસ્ત્રનો અભ્યાસ કરવા માટે આપણી સમક્ષ અસ્તિત્ત્વ ધરાવતા નગરોના અવશેષો અને સાહિત્ય, ધર્મશાસ્ત્ર વગેરેમાં આવતા ઉલ્લેખો તેમ જ મધ્યયુગમાં લખાયેલા નગર આયોજનને સમાવી લેતા ગ્રંથોનો આધાર છે. અહીં તો આપણે માત્ર તેની પ્રાથમિક પરિસ્થિતિ પૂરતી જ ચર્ચા કરીશું.

ઇતિહાસકારોના મતે સિંધુ સંસ્કૃતિનાં નગરો હડપ્પા, મોહેંન્જો-દડો, લોથલ, રોઝડી પાસેના નગર, સૂરકોટડા વગેરે ઈ. સ. પૂર્વે ૨૫૦૦ થી ઈ. સ. પૂર્વે ૫૦૦ના ગાળાના ગણવામાં આવે છે; જ્યારે આપણા સૌથી પ્રાચીન ગ્રંથ વેદનો સંકલનકાળ ઈ. સ. પૂર્વે ૧૨૦૦ની આસપાસનો માનવામાં આવે છે. એટલે આ સંહિતામાં આવતા સંદર્ભો તત્કાલીન નગર-આયોજન પદ્ધતિ તેમ જ વસવાટ માટેના પુરાવાઓનું સ્વાભાવિક બયાન આપે.

વેદસાહિત્ય તરફ સૌનો સ્વાભાવિક પક્ષપાત હોઈ આપણે સંહિતામાં આના વિશે શું નિરૂપણ કરાયું છે (ને તે સર્વવિદિત છે) તે જોઈએ. ને તેને અસ્તિત્ત્વ ધરાવતાં તત્કાલીન નગરોના અવશેષોના સંદર્ભમાં તપાસીએ. આર્યોએ પોતે નગરોમાં રહે છે એવો કયાંય ઉલ્લેખ નથી કર્યો. ઊલટું 'પુર'માં વસતી પ્રજા માટેનો તેમનો પૂર્વગ્રહ સ્પષ્ટ જોવા મળે છે. અને હુમલા કરીને તેમના સેનાપતિ ઇન્દ્રની આગેવાની નીચે એમણે 'પુર'નો નાશ કર્યો અને તેથી ઇન્દ્રને 'પુરંદર'નું બિરુદ પણ આપ્યું. આ આર્યો એમના આવા વર્તનપરથી નગરસંસ્કૃતિના વિરોધી હતા અને ગ્રામસંસ્કૃતિના જ ઉપાસક હતા એવી માન્યતા ઉતાવળી ગણાશે. પરંતુ બંનેની તુલના કરતાં કયી પ્રજા વધારે સંસ્કારી ને આગળ વધેલી, દક્ષ, અને સમર્થ હશે તેનો ખ્યાલ આવશે.

આર્યો ગોત્રમાં રહેતા. ગોત્રનો અર્થ ગાયોના રક્ષણ માટેનો વાડો એવો કરાય. આ વાડામાં ગાયોના માલિકનું કટુંબ પણ રહેતું. અને ગોત્રનું કદ ગાયો તેમજ કુટુંબના સભ્યોના પ્રમાણમાં નાનું મોટું બનતું. કેટલાંક ગોત્રો એકઠાં થતાં ગ્રામ થતું. અને મધ્યયુગના ગ્રંથો આલેખે છે તેમ ગ્રામની વસ્તી બેવડી કે તેથી વધુ થતાં તે નગરની કક્ષામાં ગણાતું, પણ નગર ન કહેવાતું. ખુદ આર્યોએ જ આ લોકોને 'પુર' માં રહેનારા એટલે કે કિલ્લો અથવા તો રક્ષણ માટેની

ફરતી દીવાલ બાંધીને રહેનારા, ચાલાક અને શિશ્નપૂજકો કહ્યા છે. ને તેઓ કદમાં નીચા, ટૂંકાં નાકવાળા (अनासः) અને વિચક્ષણ પણ કહ્યા છે. હકીકતે 'પુર' શબ્દ પણ આ રીતે આ લોકો પાસેથી જ જાણવા મળ્યો હશે. તેથી તેમણે બધાં જ કિલ્લેબંધી સ્થળોને પુર તરીકે ઓળખ્યાં. એનો અર્થ એટલો જ કે, આર્યોનું જૂથ આવો વિકાસ કરી શક્યું ન હતું. વળી ગોત્રની અગ્રતા ને વિશિષ્ટતાના કારણે પણ એ રીતે વિકસવું શક્ય ન હતું. તેથી પછીના સમયમાં જ્યારે આર્યોના સમુદાયમાંથી ઘણા બધાએ ક્રયવિક્રય (વેપાર) શરૂ કર્યો ને ઇતર સ્થળોએ પ્રવેશ પ્રાપ્ત કર્યો ને તેમાંથી આદાનપ્રદાનનો ધંધો વિકસ્યો. તેના જવાબદાર માણસોના સમૂહને એક વ્યવસ્થાસ્થળે એટલે કે ગોત્ર કે ગ્રામમાં નહિ પણ અનેક ગ્રામ ગોત્રોના અનુસંધાનમાં એકઠા થઈ શકાય તેવા સ્થળે વસવાટ થયો તે વિશ કહેવાયો. અને માત્ર જનસમાજનું ટોળું કામ કરનારાને સામાન્ય વર્ગના તે જનપદ કહેવાયા. આમાં આર્યોએ બહિષ્કૃત કરેલી પૂર્વની નગરપદ્ધતિનું બીજ જોવા મળે છે. ટૂંકમાં આર્યો આગળ નગર આયોજન પદ્ધતિ વિકસાવી શક્યા ન હતા. પરંતુ સમય જતાં વિકસેલી સંમિલિત સ્થિતિમાંથી પેદા થયેલ નગરપદ્ધતિ એ બંને પ્રજાના અનુસંધાનમાં સંભવેલ વધુ લાગે છે. નહિ તો આપણને ઈ. સ. પૂર્વની ચોથી સદીનો સંદર્ભ આપતા કૌટિલીય અર્થશાસ્ત્રમાં અચૂક સાતત્ય જોવા મળત. પણ એવું કંઈ થયું નથી.

જ્યારે આર્યોના વિરોધીઓ જે 'પુર'માં રહેતા તે તો ખૂબ જ સુવ્યવસ્થિત રીતે આયોજિત હતાં તેમ જ તેમાં શેરી, રસ્તા, મોરી વગેરેની જે આયોજના જોવા મળે છે તે પરથી તેમની સિદ્ધિ અને શક્તિનો ખ્યાલ આવી શકે છે, કારણ કે, આ નગરો ધાન્યસંગ્રહ માટેના કોઠારોનું અસ્તિત્ત્વ, ખેતીનું તેમનું સારું જ્ઞાન અને સાચવવાની આવડત પણ સ્પષ્ટ થાય છે, તે આર્યોએ ક્યાંય વ્યક્ત કર્યું નથી. વળી, ઋષભનો અતિમાનવ તત્ત્વ તરીકેનો સ્વીકાર એ તો આર્યો કરતાં પહેલાંથી અસ્તિત્ત્વ ધરાવતી સંસ્કૃતિઓ પોતાના અવશેષોમાંથી સ્પષ્ટ કરી આપ્યું છે. ને આર્યોએ એ સ્વીકારી ઇન્દ્રને ઋષભની ઉપમા આપી જ છે. તે પાછળની થયેલા ઋષભદેવનું નામ પણ એનું સમર્થન કરે છે.

તો પછી પ્રશ્ન એ થાય કે આર્યોએ તત્કાલીન નગરઆયોજનપદ્ધતિનો સ્વીકાર કેમ ન કર્યો ? તેમ જ તે જ નગરોનો ઉપયોગ પણ કેમ ન કર્યો ? ઋગ્વેદમાં વર્ણવેલ આર્યોની જીવનપદ્ધતિ આ પ્રકારના નગરવસવાટને અનુકૂળ ન હતી. સિંધુ સંસ્કૃતિનો નગરવસવાટ, વિશિષ્ટ પ્રકારની જીવનપદ્ધતિની, કુટુંબવ્યવસ્થાની અપેક્ષા રાખતો હતો. જ્યારે આર્યોના જીવનમાં ઘરમાં સ્થિર થવું કે કુટુંબનું સમાનવિભાજન સ્વાભાવિક ન હતું. આર્યોમાં વૃદ્ધનું સ્થાન ઘરના રાજા જેવું હતું. સૌ તેને આધીન રહેતું. જ્યારે સિંધુ સંસ્કૃતિના વસવાટ પરથી આવું બહુસમૂહજીવન (ગોત્ર વસવાટ) ન હતું તે જાણવા મળે છે. વળી તાંત્રિક (Technical) વિકાસનો ઉલ્લેખ વેદમાં એવો જોવા નથી મળતો, જે આ અવશેષોમાંથી મળે છે. હજી તો આર્યોએ ઇષ્ટિકાની વેદી બનાવવાની પદ્ધતિ જ ચતુરસ્ર રૂપે ચાલુ કરેલ જોવા મળે છે. ને વધુ જીવન કુદરતી તત્ત્વો પરની શ્રદ્ધા પર અવલંબનવાળું અને અવ્યવસ્થિત જોવા મળે છે. આર્યોનો નિવૃત્તિ સમય રથ દોડાવવામાં, જુગારમાં તથા સોમપાનમાં જતો કારણ કે તેમના વતી કામ કરનારા તેમણે જિતેલા અનાર્યો હતા. આમ આ વિજેતાઓ પોતાના ગોત્રો કે ગ્રામોમાં રહીને

સંભવતઃ હકુમત ચલાવતા હશે. પરંતુ તેઓ આ દેશની ભૂમિથી સો ટકા પરિચિત હોય એવું ફલિત થતું નથી. અને નગરઆયોજન માટે ભૂમિ, હવામાન ને ખનિજ કે ધરતીની પેદાશથી પૂરતા પરિચિત હોવું તેમ જ જીવનવ્યવહાર અટપટો હોવો જરૂરી છે.

ટૂંકમાં, આર્યો પાસે એવી કોઈ પોતાની ભૂમિકા ન હતી કે તેના આધારે તેમનાં નગરો બને કે વિકસે. બીજી રીતે જોઈએ તો તેમને તેની જરૂર પણ ન હતી. કારણ કે, તેમની વસ્તી પ્રમાણમાં ઓછી પણ હતી. અને તેમને જોઈએ તેવી સ્વતંત્ર જગા પણ મળતી. તેથી આર્ય-સમૂહને એટલું જલદી ગ્રામમાંથી નગરયોજનામાં જવાનું જરૂરી ન જ લાગે. નગર માટે ઘણાં બધાં બીજાં પરિબળો જોઈએ, જેનો ઉલ્લેખ વેદમાં આવતો નથી. પકવેલી ઈંટોને બદલે યજ્ઞમાં સૂર્યના તાપે તપવેલી ઇંટોની વેદી બનાવવાની પદ્ધતિની ભલામણ કરવામાં શું હેતુ હશે?

આર્યોની આ પ્રકારની ગતિવિધિની ભૂમિકા કાં તેમનું અજ્ઞાન, તેમનો રહેતી પ્રજાની સિદ્ધિઓનો વિરોધ કે આ પ્રકારની આવશ્યકતાનો અભાવ આમાંથી કંઈક હોઈ શકે. ગમે તેમ હો પણ આને કારણે જે નગરયોજનશાસ્ત્ર વિકસ્યું હોત અને તેનો લાભ તત્કાલીન ને તે પછીની પ્રજાને મળ્યાં હોત તે આર્યોના વિશિષ્ટ સંસ્કારોને લઈને બની ન શક્યું. તે નગરઆયોજન-શાસ્ત્ર કેટલીય સદીઓ સુધી સાવ ઉપેક્ષિત રહ્યું. તેનું પરિણામ એ આવ્યું કે આખીય સંસ્કૃતિને ગ્રામસંસ્કૃતિનું અનુચિત બિરુદ મળ્યું. સિંધુ સંસ્કૃતિનાં નગરોનાં આયોજનો પરથી એટલું તો ચોક્કસ ફલિત થાય છે કે મનુષ્ય બુદ્ધિથી આયોજિત ઊંડી સમજપૂર્વકનાં આ નગરો આર્યોને આકર્ષી ન શક્યાં, કારણ કે તેમની પોતાની જીવનપદ્ધતિ કોઈ પણ વિશિષ્ટ પ્રકારના પહેલ પાસા વિનાની હતી, એ તો તેમની વર્ણવ્યવસ્થાની શરૂઆતનો અભ્યાસ કરતાં ખ્યાલ આવી જ જાય છે. આર્યોને આર્યોના વિરોધીઓના કારણે 'વર્ણ' શબ્દનો ઉપયોગ કરવો પડયો. પછીથી બીજા વર્ણના પણ જ્ઞાની ને બુદ્ધિમાન વ્યક્તિઓનો સતત સમાવેશ થતાં એક નવો વર્ગ ઉભો થયો. આર્યો પાસે બે જ કામ હતાં. બ્રહ્મની ઉપાસના કરવી ને લડવું. તેમાંથી બ્રાહ્મણ ને ક્ષત્રિય થયા. ને બીજી બે વર્ણ ઉમેરાઈ તેમાં ધંધો ને કારીગરી પ્રમાણેના ભાગ ઉમેરાયા.

સિંધુ સંસ્કૃતિનાં નગરોનાં આયોજનમાં આર્થિક શ્રેણીપદ્ધતિ મુખ્ય ભાગ ભજવે છે. તેથી જ તેજ પ્રકારનાં અત્યારના યુગમાં આયોજિત થયેલાં નગરો—ચંદીગઢ, જયપુર, ઇસ્લામાબાદ વગેરેમાં સામ્ય છે. પરંતુ આર્યોને આવી કોઈ જરૂર નહિ હોવાથી આ આયોજનપદ્ધતિ જેમ મીનોસની સંસ્કૃતિનાં નગરોનું આયોજન ગ્રીક સંસ્કૃતિ આવતાં વિસરાઈ ગયું તેમ સિંધુ-સંસ્કૃતિનું આયોજનશાસ્ત્ર પણ વિસરાઈ ગયું.

આ ઉપરથી એટલું સ્પષ્ટ થાય છે કે ભારતીય આયોજનશાસ્ત્રની ભૂમિકા સિંધુસંસ્કૃતિનાં નગરોમાં હતી.*

---

* ઋગ્વેદમાંની હકીકતો જાણીતી હોવાથી પાદનોંધ મૂકી નથી.

"અનન્યથાસિદ્ધ": એક નોંધ

વસંત પરીખ

ન્યાય-વૈશેષિક દર્શન અનેક પદાર્થવાદી દર્શન છે. સ્વસ્વીકૃત પદાર્થોના અસ્તિત્વની સિદ્ધિ અને સ્વરૂપને સમજાવતા તે સૃષ્ટિની ઉત્પત્તિના સંદર્ભમાં આરંભવાદ અને પરમાણુવાદનો સ્વીકાર કરે છે. અને પરિણામે કાર્ય-કારણવાદ પણ સ્વીકારે છે. કાર્ય પોતાની ઉત્પત્તિ પૂર્વે નહોતું–અસત્ હતું–અને પછી ઉત્પન્ન થયું એવી એની માન્યતા અસત્-કાર્યવાદના નામે પ્રસિદ્ધ છે. કારણ વિના કાર્ય ઉત્પન્ન થઈ શકતું નથી એમ સ્પષ્ટ કરી કારણનાં લક્ષણ અને સ્વરૂપનાં આ દર્શનમાં વિચાર કરવામાં આવ્યો છે.

ન્યાય અને વૈશેષિક દર્શનોનો સમન્વય કરતા કેટલાક ગ્રંથોમાં કારણનું લક્ષણ આપવામાં આવ્યું છે કે જે કાર્યનું નિયતપૂર્વવર્તી હોય અને અનન્યથાસિદ્ધ હોય તે કારણ.[1] કારણના આ લક્ષણમાં અનન્યથાસિદ્ધ શબ્દ થોડી વિચારણા માગી લે છે.

કાર્યની પૂર્વે હંમેશા-નિરપવાદરૂપે-આવવા છતાં કોઈ વસ્તુ, બાબત કે ધર્મને કેટલીક વાર આપણે કારણ કહી શકતા નથી. તેની અહીં નિયતપૂર્વવર્તીતા કાર્યની ઉત્પત્તિ માટે નહીં પણ કોઈ અન્ય સંદર્ભે છે એમ જો સિદ્ધ કરી શકાય તો તેને અન્યથાસિદ્ધ કહેવાય. અને ખરેખર કાર્યની ઉત્પત્તિ માટે સીધી રીતે જવાબદાર હોવાથી જ નિયતપૂર્વવર્તી છે—અન્ય સંદર્ભમાં નહીં–એમ જેને માટે સિદ્ધ કરી શકાય તે જ સાચું કારણ છે અને તેથી તે અનન્યથાસિદ્ધ છે એમ કહી શકાય.

અન્યથાસિદ્ધ શબ્દનું વિદ્વાનોએ જુદી જુદી રીતે અર્થઘટન કર્યું છે. જેમ કે:—

(i) Proved to be otherwise—Gajendragadkar

(ii) Proved to be Unessential and accidental circumstance—Paranjape

(iii) Connected too remotely—Dr. Umesh Mishra

(iv) Superfluous Causality—Rover

(v) Superfluous—Swami Madhavanand

(vi) Proved to be antecedent through another—Athlye

---

१ यस्य कार्यात्पूर्वभावो नियतोऽनन्यथासिद्धश्च तत्कारणम् ।—**तर्कभाषा**

• [अनन्यथासिद्धत्वे सति] कार्यनियतपूर्ववर्ति कारणम्—**तर्कसंग्रह** [दीपिका]

• अन्यथासिद्धिशून्यस्य नियतपूर्ववर्तिता । कारणत्वं भवेत् ।—**भाषापरिच्छेद**

(vii) Exclusion—Hiriyanna[2]

મોટા ભાગનાનું અર્થઘટન-અન્યથાસિદ્ધ એટલે કાર્ય માટે અનાવશ્યક કે વધારાનું—એ પ્રકારનું વલણ દર્શાવે છે.

પરંતુ તદ્દન અનાવશ્યક કે વધારાની હોય એવી કોઈ બાબત કાર્યની પૂર્વે હંમેશાં આવતી હોય એવો અકસ્માત સંભવી શકે કે કેમ તે એક પ્રશ્ન છે. આવી પરિસ્થિતિ માટે કોઈ સંતોષકારક સ્પષ્ટતા હોવી જરૂરી છે. 'સિદ્ધાન્તચન્દ્રિકા'નો કર્તા તો કહે જ છે કે આ 'અન્યથાસિદ્ધ' એ ખરેખર તો કાર્યની ઉત્પત્તિમાં નિયતપૂર્વવર્તી એવા કારણની સાથે જ રહે છે.[3]

અન્યથાસિદ્ધ-શબ્દને સમજાવતાં, વિશ્વનાથ 'ન્યાયસિદ્ધાન્તમુક્તાવલિ'માં તેના પાંચ સદૃષ્ટાંત પ્રકારો આપે છે. ન્યાયકોશમાં પણ પાંચ પ્રકારો આપ્યા છે, જ્યારે અન્નંભટ્ટ ['તર્કસંગ્રહ-દીપિકા'] અને ગંગેશોપાધ્યાય ['તત્ત્વચિન્તામણિ'] ત્રણ પ્રકારો આપે છે. પરંતુ વિશ્વનાથે આપેલા પાંચ પ્રકારો વિશેષ પ્રચલિત છે.[4] તેમાં (૧) કારણનો કોઈ ધર્મ જેમ કે [ઘડાની ઉત્પત્તિમાં કારણ બનેલા દંડનું] દંડત્વ, અને (૨) કારણદ્વારા, કાર્યનો નિયતપૂર્વવર્તી

---

२ (१) **तर्कभाषा**, पृ. ५
(२) ,, , पृ. ६
(३) Concept of Matter, p. 234
(४) **भाषापरिच्छेद**, पृ. २३
(५) ,, , पृ. १०
(६) **तर्कसंग्रहः**, पृ. १९४
(७) Outline of Indian Philosophy, p. 244

३ अवश्यक्लृप्तनियतपूर्ववर्तिन एव कार्यसम्भवे तत्सहभूतम् । ત. સં., આથલ્યે, પૃ. ૧૯૪. શ્રી આથલ્યે એમ પણ જણાવે છે કે અન્યથાસિદ્ધ એટલે વધારાનું એમ નથી. પરંતુ સાચા કારણની સાથે જોડાયેલ એ કાર્ય નિયતપૂર્વવર્તી જ છે.

४ येन सह पूर्वभावः कारणमादाय वा यस्य ।
अन्यं प्रति पूर्वभावे ज्ञाते यत्पूर्वभावविज्ञानम् ॥
जनकं प्रति पूर्ववर्तितामपरिज्ञाय न यस्य गृह्यते ।
अतिरिक्तमथापि यद्भवेन्नियतावश्यकपूर्वभावितः ॥
एते पञ्चान्यथासिद्धाः दण्डत्वादिकमादिमम् ।
घटादौ दण्डरूपादि द्वितीयमपि दर्शितम् ॥
तृतीयं तु भवेद् व्योम कुलालजनकोऽपरः ।
पञ्चमो रासभादिः स्यात् एतेष्वावश्यकस्त्वसौ ॥ [१९-२२]

બનનાર કોઈ કારણધર્મ, જેમ કે દંડરૂપ, આ બન્ને પ્રકારોનો સગવડ ખાતર એકમાં સમાવેશ કરી શકાય અને તદનુસાર વિચાર કરીએ તો વિશ્વનાથના મતે ઘટના કારણ એવા દંડનો ધર્મ 'દંડત્વ' કે ગુણ 'દંડરૂપ' ઘટની ઉત્પત્તિમાં અન્યથાસિદ્ધ છે. કારણ કે તેની અહીં ઉપસ્થિતિ કાર્યની ઉત્પત્તિ માટે નહીં પણ કારણ સાથેના સંબંધને લીધે શકય બની છે.

પરંતુ ઘટનું કારણ દંડ છે એમ સ્વીકાર્યા પછી જો એમ પૂછવામાં આવે કે દંડ એટલે શું ? તો પ્રત્યુતરમાં દંડનું લક્ષણ આપતાં તેના ઉપરના ધર્મોનો અવશ્ય ઉલ્લેખ કરવો પડે. વાસ્તવમાં દંડનું દંડપણું તેના દંડત્વ વગેરે ધર્મોને લીધે જ શકય બન્યું છે. દંડ એટલે જ જેનામાં દંડત્વ, રૂપ વગેરે છે તે એમ સ્વીકારવું પડે છે. એમના સ્વભાવમાં 'દંડ'—દંડ જ રહેશે નહીં. દંડનો સમગ્રરૂપે સ્વીકાર કરવામાં તેના ગુણોનો સ્વીકાર પણ આપોઆપ થઈ જાય છે. બીજી રીતે કહીએ તો, આ ગુણો દંડના વિશેષણો છે અને નૈયાયિકોનો સિદ્ધાંત જ છે કે વિશેષ્યના સ્વીકારની સાથે સાથે વિશેષણનો પણ સ્વીકાર કરવો જ પડે. એટલે જો દંડ ઘટનું કારણ હોય તો દંડત્વ વગેરેનો પણ કારણરૂપે સ્વીકાર થઈ જ જાય છે. અને એ સંદર્ભમાં એને અન્યથાસિદ્ધ કહી શકાય નહીં.

તર્કભાષાકાર કેશવમિશ્રના ધ્યાનમાં આ પરિસ્થિતિ હતી. તેથી તેમણે આ બાબતનો ઉકેલ આપતા કહ્યું કે તન્તુઓનું રૂપ પટની ઉત્પત્તિમાં નિયતપૂર્વવર્તિ છે જ, કારણ કે તે તન્તુઓમાં સમવાય સંબંધથી રહેલું છે. તોપણ આપણે તન્તુરૂપને પટનું કારણ નહીં કહીએ. કારણ કે તન્તુરૂપ એ પટરૂપનું કારણ છે, અને એને પટનું પણ કારણ કહેવામાં કલ્પનાગૌરવનો દોષ આવશે.[5]

પરંતુ કેશવમિશ્રની આ દલીલ બહુ વ્યાજબી જણાતી નથી. કારણ કે તન્તુરૂપ એ પટરૂપનું કારણ કેવી રીતે છે તે સમજાવતા તેઓ પોતે જ કહે છે કે, તન્તુરૂપ એ પટરૂપનું અસમવાયિ કારણ છે. અને તે પણ સીધી રીતે નહીં પરંતુ પરંપરાથી. તન્તુરૂપનું સમવાયિ કારણ તન્તુઓ છે. આ તન્તુઓ પટનું સમવાયિ કારણ છે અને પટ પોતાના રૂપનું સમવાયિ કારણ છે. આમ પરંપરાથી તન્તુરૂપ પટરૂપનું કારણ બનશે.[6] અહીં કલ્પનાગૌરવ નથી ? કદાચ પૂર્વેના દૃષ્ટાન્તથી વધારે છે.

વાસ્તવમાં તો કાર્ય કે કારણનો વિચાર કરતી વખતે કોઈ એક જ બાબત કે ધર્મ એટલો જ અર્થ લેવાને બદલે એના પૂર્ણ સ્વરૂપને મૂર્ત કરતાં તમામ આવશ્યક તત્ત્વોની બનેલી સામગ્રી

---

૫ तन्तुरूपस्य तु नियतपूर्वभावोऽस्त्येव,
किन्त्वन्यथासिद्धः पटरूपजननोपक्षीणत्वात् ।
पटं प्रत्यपि कारणत्वे कल्पनागौरवप्रसङ्गात् । **तर्कभाषा** पृ. ४ [सरस्वती प्रकाशन]

૬ एवं तन्तुरूपं पटरूपस्यासमवायिकारणम् ।
............तत्समवायिकारण—
समवायिकारणप्रत्यासन्नस्यापि
परंपरया समवायिकारणप्रत्यासन्नत्वात् । એજન, પૃ. ૧૦

એવો અર્થ લેવાથી આ મુશ્કેલી નિવારી શકાય. પટરૂપમાં માત્ર તન્તુરૂપ જ નહીં પણ તન્તુઓ અને તે પણ પોતાના રૂપ સાથેના તન્તુઓ કારણ બને છે એમ કહેવામાં વિશેષ ઔચિત્ય છે. એકાદ ધર્મને અલગ પાડી તેનો કારણના સંદર્ભમાં વિચાર કરવાથી અસંગતિ આવવાનો સંભવ છે. તેથી એકલા દંડત્વને ઘટનું કારણ કહેવામાં અર્થહીનતા જ આવશે. અને આવી અર્થહીનતા માટે જો અન્યથાસિદ્ધ શબ્દનો પ્રયોગ ઘટાવી શકાય તો પછી ખાસ વાંધો રહેતો નથી એટલી જ સ્પષ્ટતા વિશ્વનાથે આપેલા દૃષ્ટાન્તના બચાવમાં કરી શકાય તેમ છે.

વિશ્વનાથે અન્યથાસિદ્ધના ત્રીજા પ્રકારમાં આપેલા દષ્ટાન્તમાંથી કારણવાદની એક મહત્ત્વની સમસ્યા ઊભી થાય છે. તેમના કહેવા મુજબ જે કોઈ બાબત અન્ય કોઈ ચોક્કસ કાર્યના કારણ તરીકે નિશ્ચિત થઈ ગઈ હોય તે પછી બીજા કોઈ કાર્યની નિયતપૂર્વવર્તી હોય તો ત્યાં તેને અન્યથાસિદ્ધ ગણવી. જેમ કે 'આકાશ', 'શબ્દ'ના સમવાયીકારણ તરીકે નિશ્ચિત છે. તેથી તે ઘટની ઉત્પત્તિમાં નિયતપૂર્વવર્તીતા ધરાવતું હોવા છતાં ત્યાં અન્યથાસિદ્ધ બને છે. આ દૃષ્ટાન્તનો ઘણો વિરોધ થયો છે. કારણ કે સ્વયં નૈયાયિકોએ જ આકાશને કાર્ય માત્રનું સામાન્ય [નિમિત્ત ?] કારણ માન્યું જ છે. અન્નંભટ્ટ બીજું દૃષ્ટાન્ત આપે છે—કોઈ પણ કાર્યની ઉત્પત્તિ પહેલાં તેનો અભાવ હોય છે. આ અભાવને પ્રાગભાવ કહેવામાં આવે છે. આ પ્રાગભાવ કાર્યનો નિયતપૂર્વવર્તી હોઈ તે પણ કારણ ગણાય છે. એ રીતે ઘટનો પ્રાગભાવ ઘટનું [નિમિત્ત] કારણ બનશે. હવે કોઈ પદાર્થમાં [જેમકે એક ફળમાં] રૂપ, રસ, ગંધ વગેરે ગુણો ઉત્પન્ન થાય છે., તે પૂર્વે રૂપપ્રાગભાવ, રસપ્રાગભાવ, ગંધપ્રાગભાવ વગેરે હોય છે. આ બધા એક સાથે જ હોય છે. પરંતુ ગંધપ્રાગભાવને ગંધનું જ કારણ ગણવું, રૂપનું નહીં. ત્યાં ગંધપ્રાગભાવને અન્યથાસિદ્ધ ગણવો. કારણ કે તે ગંધના કારણરૂપે નિશ્ચિત થઈ ચૂકયો છે.

આ દૃષ્ટાન્ત પ્રતીતિકર છે. પરંતુ અહીં પ્રશ્ન એ છે કે એક બાબત એક જ કાર્યનું કારણ બની શકે કે એક કરતા વધારેનું ? આનો ઉત્તર મેળવતાં પહેલાં કારણના પ્રકારો વિષે સ્પષ્ટતા કરી લેવી જરૂરી છે. સામાન્ય રીતે બે પ્રકારના કારણો માનવામાં આવે છે. ઉપાદાન અને નિમિત્ત. નૈયાયિકો ત્રણ પ્રકારના કારણો માને છે. સમવાયિ, અસમવાયિ અને નિમિત્ત. ઉપાદાન અને સમવાયિ કારણ વચ્ચે થોડો ભેદ પણ છે. પણ ઘણીવાર માટીને ઘડાનું સમવાયિ કારણ માનવામાં આવે છે અને એ રીતે જોતાં સહેજ વ્યાપક રીતે અને તે પણ સમસ્યાને સમજવાની સરળતા ખાતર—અત્રે બન્નેને એક ગણી લઈએ તો એમ કહી શકાય કે એક ઉપાદાન કારણ એક જ સમયે એક જ કાર્યને ઉત્પન્ન કરી શકે. જે માટી ઘડાને સર્જે છે તે જ માટી તે જ સમયે કૂંડું કે અન્ય વાસણ સર્જી શકે નહીં. જે તન્તુઓમાં પટ બને છે તે જ તન્તુઓમાં તે જ સમયે દોરડું બની શકે નહીં. પરંતુ નિમિત્ત કારણની બાબતમાં આમ કહી શકાતું નથી. એક જ કુંભાર અનેક વાસણોનું નિમિત્ત કારણ બની શકે છે. અને તેમાં 'એકી સમયે' એવા શબ્દપ્રયોગને વચ્ચે લાવવાનો અર્થ નથી. કારણ કે અનેક વાસણો અને તેમને બનાવનારો કુંભાર એક જ સમયમાં એક સાથે અસ્તિત્વ ધરાવી શકે છે. આકાશ, કાલ, દિશા વગેરે નૈયાયિકોના મતે પણ અનેક કાર્યોના નિમિત્ત કારણ છે જ. કારણનું પ્રસ્તુત લક્ષણ ત્રણેય પ્રકારના કારણો માટે સમાન છે. તેથી અન્યથાસિદ્ધનો પ્રસ્તુત પ્રકાર સવ્યભિચાર દોષવાળો બનતો હોઈ અગ્રાહ્ય બની રહે છે.

વિશ્વનાથે આપેલો ચોથો પ્રકાર દર્શાવે છે કે કારણનું પણ કારણ—પ્રસ્તુત કાર્યની ઉત્પત્તિમાં અન્યથાસિદ્ધ ગણવું. જેમકે ઘટનું કારણ કુંભાર છે. પરંતુ કુંભારનું કારણ તેનો પિતા છે. એ દષ્ટિએ તે ઘટનો નિયતપૂર્વવર્તી છે. તોપણ ઘટની ઉત્પત્તિ સાથે તેને કોઈ સંબંધ ન હોઈ તેને અહીં અન્યથાસિદ્ધ ગણવો. આ દૃષ્ટાન્ત નિમિત્ત કારણનું છે; અને એક રીતે જોતાં વ્યાજબી પણ લાગે છે. જો કારણના કારણને પણ પ્રસ્તુત કાર્યનું કારણ ગણવામાં આવે તો તેના પણ કારણને તે નિયતપૂર્વવર્તી હોઈ કારણ ગણવું પડે અને એમ કરવા જતાં અનવસ્થા દોષ આવે. પરંતુ નૈયાયિકોએ કેટલીક વાર સંદર્ભભેદે કારણના કારણનો પણ કારણ તરીકે સ્વીકાર કર્યો છે. દા. ત. તન્તુસંયોગ પટનું અસમવાયિકારણ છે પણ તન્તુસંયોગનું સમવાયિ-કારણ એવા તન્તુઓ પટનું સમવાયી કારણ છે જ; જોકે અહીં એમ જરૂર કહી શકાય કે તન્તુ-સંયોગનું કારણ હોવાથી તન્તુઓને પટનું સમવાયી કારણ માનવામાં નથી આવ્યા. પણ સ્વતંત્ર રીતે જ તેઓ કારણ બન્યા છે. છતાં યે કોઈ પ્રતિપક્ષી ઊલટી રજૂઆત કરે કે કારણનું કારણ, કારણ બની શકે નહીં અને તન્તુઓ પટના અસમવાયી કારણ એવા તન્તુસંયોગનું કારણ હોઈ અન્યથાસિદ્ધ છે તો મુશ્કેલી ઊભી થશે જ. વળી પરંપરાથી તન્તુરૂપને પટરૂપનું અસમવાયીકારણ ગણવામાં આવ્યું છે તેમાં તો એક કારણમાળાનો સ્વીકાર થયેલો જ છે. આમ આ પ્રકાર પણ દોષમુક્ત નથી રહેતો.

પાંચમા અને છેલ્લા પ્રકારમાં ઘડાની ઉત્પત્તિ સમયે પહેલેથી જ ઉપસ્થિત રહેલા ગધેડાનું દૃષ્ટાન્ત આપી એમ સૂચવવામાં આવ્યું છે કે કોઈ પણ આકસ્મિક નિયતપૂર્વવર્તી બાબતને અન્યથાસિદ્ધ ગણવી. પરંતુ આ દૃષ્ટાંત બરાબર નથી. કારણ કે ઘટની ઉત્પત્તિમાં ગધેડાની ઉપસ્થિતિ અનિવાર્ય નથી. કયારે હોય અને કયારેક ન પણ હોય. વળી જે આકસ્મિક હોય તેને નિયત કહેવામાં વ્યાઘાત થાય. આવી આકસ્મિકતાનું નિરસનતો કારણના લક્ષણમાં આવતા નિયત શબ્દથી જ થઈ જાય છે. તેથી તેને અન્યથાસિદ્ધ ગણ્યા વિના પણ કારણપણાથી બાકાત રાખી શકાય છે. આમ આ છેલ્લા પ્રકારને અન્યથાસિદ્ધ ગણવાની જરૂર નથી.

બાકીના ચાર પ્રકારના અન્યથાસિદ્ધ એક કે બીજી રીતે કારણ તરીકે અમુક સંજોગોમાં ચાલી શકે તેમ છે. અને જો એક પણ દૃષ્ટાન્તમાં ચાલી શકે તો પછી કારણના લક્ષણમાં 'અનન્યથાસિદ્ધ' શબ્દનો સમાવેશ વ્યભિચાર ઉત્પન્ન કરે છે એમ માનવું પડે. આવી સંદિગ્ધતા ઉત્પન્ન થવાનું કારણ એ છે કે કારણના ત્રણેય પ્રકાર માટેનું સમાન લક્ષણ, કે જે આપવું અનિવાર્ય છે—બાંધતી વખતે અનન્યથાસિદ્ધ શબ્દના સમાવેશ સમયે કદાચ માત્ર નિમિત્તકારણને જ સામે રાખવામાં આવ્યું હોય. તેથી આ શબ્દ લક્ષણમાં રાખવામાં જેમ મુશ્કેલી છે તેમ તેને દૂર કરવો પણ મુશ્કેલ છે. કારણ કે તેને દૂર કરવાથી જે કારણ ન હોય તેને પણ કારણ માનવાનો પ્રસંગ ઊભો થતાં અતિવ્યાપ્તિ દોષ થશે. [દા. ત. કુંભારનો પિતા]

અથવા તો શકય હોય તો અન્યથાસિદ્ધ શબ્દનું જુદું અર્થઘટન કરવું જોઈએ. પશ્ચિમના તર્કશાસ્ત્રી જે. એસ. મીલે કારણને Unconditional invariable antecedent = નિરુપાધિક નિયતપૂર્વવર્તી કહ્યું છે. આ સંદર્ભમાં અહીં અન્યથાસિદ્ધ શબ્દને સમજી શકાય. અન્યથાસિદ્ધ એટલે એવી કાર્યનિયતપૂર્વવર્તી બાબત કે જેની ઉપસ્થિતિ સ્વતંત્ર નહીં પણ

સોપાધિક-કોઈ શરતને અધીન-હોય, અને તેથી સાચા કારણની અનુપસ્થિતિમાં તે કાં તો પોતાનું અસ્તિત્વ જ ગુમાવી દે છે અથવા તો કાર્ય સાથેનો સંબંધ ખોઈ બેસે છે. અને એમ બનતું હોય ત્યારે તેને કારણ ગણી શકાય નહીં.

આને કામચલાઉ અર્થઘટન ગણી શકાય. અહીં વિશેષ પરીક્ષણને અવકાશ છે જ. પરંતુ આવા કંઈક અર્થઘટનવાળા અન્યથાસિદ્ધના પ્રકારો પાડવાનું સાહસ કરવાને બદલે પ્રત્યેક કારણની કારણતા નિશ્ચિત કરવાના સમયે ત્રણેય પ્રકારનાં કારણોને લક્ષમાં રાખી તે સાચું કારણ છે કે અન્યથાસિદ્ધ છે તેનો નિર્ણય કરવો એ જ સલામત માર્ગ છે.

અહલ્યા-પ્રસંગ—એક વિવરણાત્મક નવીન દૃષ્ટિકોણ

મધુસૂદન મા. પાઠક

અહલ્યાનો નિર્દેશ શતપથ બ્રાહ્મણમાં અહલ્યા મૈત્રેયી એ રીતે થયેલો જોવા મળે છે. (શ. બ્રા. ૩, ૩, ૪, ૧૮; જૈમિનીય બ્રાહ્મણ ૨. ૭૯; ષડ્વિંશ બ્રાહ્મણ ૩. ૧.).

અહલ્યા એ આપણા ઇતિહાસ પુરાણનું એક બહુચર્ચિત અને પ્રસિદ્ધ પાત્ર છે.

અહલ્યાના પિતા મુદ્ગલ વધ્ર્યશ્વને મેનકા દ્વારા પ્રાપ્ત થયેલી આ પુત્રી હતી.[૧] (ભાગવત ૯. ૨૧. ૩૩-૩૪; હરિવંશ ૧. ૩૨). અહલ્યાની ઉત્પત્તિ માટે ભાગવત અને હરિવંશ ઉપરાંત વાલ્મીકિ રામાયણના ઉત્તરકાંડમાં આખી જુદી જ કથા આપવામાં આવી છે.[૨]

રાવણના પુત્ર મેઘનાદે સ્વર્ગ પર આક્રમણ કરી ઇન્દ્રનો પરાજય કર્યો. ત્યારે બ્રહ્માજીએ રાવણને તેના પુત્રના આ અભૂતપૂર્વ પરાક્રમ માટે અભિનંદન આપ્યાં અને તેના પુત્ર મેઘનાદનું 'ઇન્દ્રજિત' એવું નૂતન નામકરણ કર્યું.[૩] તેમણે કહ્યું, "હે, રાવણ તારો આ અતિ બલવાન અને પરાક્રમી પુત્ર જગતમાં હવે પછી ઇન્દ્રજિત એ નામથી પ્રસિદ્ધ થશે."

અહલ્યા બ્રહ્મદેવની માનસપુત્રી છે. સ્વયં બ્રહ્માજીએ જ ઇન્દ્રને તેના પરાજયના કારણ તરીકે તેણે પૂર્વે કરેલા દુષ્કૃત્યની યાદ અપાવી અને કહ્યું કે, "હે અમરેન્દ્ર, હે શતક્રતો, મેં પહેલાં અનેક પ્રકારની પ્રજાનું સર્જન કર્યું, પણ તે બધાં જ એક વર્ણનાં, એક ભાષાનાં, અને એક સરખા રૂપવાળાં જ સર્જનો નીવડ્યાં. તેઓમાં દેખાવની કે લક્ષણની કોઈ વિશેષતા ન હતી. તેથી મેં એકાગ્રચિત્તે એ વિષે વિચાર કર્યો અને એ પછી એ બધાંમાં જુદી જ તરી આવે એવી એક અપ્રતીમ લાવણ્યવતી સુંદરીનું નિર્માણ કર્યું."[૪]

---

૧ मुद्गलाद्ब्रह्म निर्वृत्तं गोत्रं मौद्गल्यसंज्ञितम् ।
मिथुनं मुद्गलाद् भार्म्याद् दिवोदासः पुमानभूत् ॥
अहल्या कन्यका यस्यां शतानन्दस्तु गौतमात् । भागवत ९.२१.३३-३४.

૨ જુઓ વાલ્મીકિ રામાયણ, વડોદરાની સમીક્ષિત આવૃત્તિ, ૭.૩૦.

३ अयं च पुत्रोऽतिबलस्तव रावण रावणिः ।
इन्द्रजिच्त्विति परिख्यातो जगत्येष भविष्यति ॥ वा. रामायण. ७.३०-५.

४ तं तु दृष्ट्वा तथाभूतं प्राह देवः प्रजापतिः ।
शतक्रतो किमुत्कण्ठां करोषि स्मर दुष्कृतम् ॥
अमरेन्द्र मया बह्वयः प्रजाः सृष्टास्तदा प्रभो ।
एकवर्णाः समाभाषा एकरूपाश्च सर्वशः ॥
तासां नास्ति विशेषो हि दर्शने लक्षणेऽपि वा ।
ततोऽहमेकाग्रमनास्ताः प्रजाः पर्यचिन्तयम् ॥
सोऽहं तासां विशेषार्थं स्त्रियमेकां विनिर्ममे । वा. रामायण, ७.३०. १६-१९.
यद्यत्प्रजाना प्रत्यङ्गं विशिष्टं तत्तदुद्धृतम् ॥

વળી આગળ જતાં બ્રહ્માજી આ જ પ્રસંગમાં અહલ્યાનું નામાભિધાન સ્પષ્ટ રીતે સમજાવે છે. તેઓ કહે છે કે, "હે શક્ર, મેં તેનું 'અહલ્યા' એવું નામ પાડયું. હલ એટલે વિરૂપતા, અને હલ્ય એટલે જ વૈરૂપ્યનું પરિણામ, કદરૂપાપણું. આથી જેનામાં આવી વિરૂપતા મુદ્દલે ય નથી તેવી એ સ્ત્રી 'અહલ્યા' એ નામથી પ્રસિદ્ધ થઈ. અને તેનું એ નામ પ્રચલિત થયું."[૫]

આમ આ અદ્વિતીય સુંદરીનું સર્જન તો બ્રહ્માજીએ કરી દીધું, પણ અગાઉ તેમણે જ કહ્યું તેમ બીજાં બધાં તો સામાન્ય હતાં જ; એટલે પુરુષો પણ એવા જ સામાન્ય હતા. આથી તેમને ખૂબ જ ચિંતા થવા લાગી કે તે કોને પરણશે?[૬] એક તરફ અહલ્યાના સર્જક બ્રહ્મદેવને આવી ચિંતા થતી હતી કે આવું અદ્વિતીય નારીરત્ન કોને આપવું? ત્યારે બીજી તરફ ઇન્દ્ર મનથી પોતે જ પોતાને આવી અપ્રતિમ સૌન્દર્યશાલિનીના પાણિગ્રહણ માટેનો ઉમેદવાર સમજી રહ્યો હતો. અને એમ એ ખ્યાલ વર્ષોથી સંહેલાવતાં તે લગભગ ખાત્રીપૂર્વક માની જ બેઠો હતો કે અહલ્યા તેની જ થશે. પણ બ્રહ્મદેવે તો અહલ્યાને મહર્ષિ ગૌતમ પાસે ન્યાસ તરીકે મૂકી. મહર્ષિએ તેનો એ રીતે સ્વીકાર પણ કર્યો અને પોતાના જપતપમાં લાગેલા જ રહ્યા. અહલ્યાના અઢળક રૂપે જે પ્રતિક્રિયા ઇન્દ્રના દિલમાં જગાડી હતી તેનો અંશ માત્ર પણ મહર્ષિના દિલમાં ઉદ્ભવી શકયો નહીં. પણ આમ અહલ્યાને ન્યાસ તરીકે તેમની પાસે રાખવામાં બ્રહ્માજી તેમની કસોટી કરી રહ્યા હતા. તેની ગૌતમ કે ઇન્દ્ર બેમાંથી એકેય ને ખબર ન હતી. આ ઉલ્લેખ દર્શાવે છે કે આ પ્રમાણે સ્ત્રીને ન્યાસ એટલે કે અનામત તરીકે મૂકવાનો રિવાજ પ્રાચીનકાળમાં પ્રચલિત હતો. આપણે આવો જ પ્રકાર મહાકવિ ભાસના સ્વપ્નવાસવદત્તમ્ નામના સુપ્રસિદ્ધ નાટકમાં પણ જોઈએ છીએ. એમાં કૌશાંબીના રાજા ઉદયનની રાણી વાસવદત્તાને તેનો મહામંત્રી યૌગન્ધરાયણ મગધના રાજા દર્શકની બહેન રાજકુમારી પદ્માવતી પાસે ન્યાસ તરીકે મૂકી જાય છે. (સ્વપ્નવાસવદત્તમ્ અંક ૧)

દેવરાજ ઇન્દ્રનું મનોગત આમ બ્રહ્માજી આગળથી જ જાણી ગયા હતા.[૭] પણ ઇન્દ્રની આ માન્યતામાં મૂળભૂત રીતે માનસશાસ્ત્રીય દૃષ્ટિકોણથી વિચારતાં એક ખામી જણાઈ આવે છે. તેણે એમ જ માની લીધું હતું કે દેવોનો રાજા છે એટલે આવી અપૂર્વ સૌન્દર્યવતી સ્ત્રી તો તેના માટે જ નિર્માઈ હોય. પણ સ્ત્રી કેવળ આમ પુરુષના અધિકાર તરફ જોઈને જ દિલ દેતી નથી એ આ બિચારા દેવરાજને કોણ સમજાવે?

અહલ્યા મહર્ષિ ગૌતમ પાસે ન્યાસ તરીકે ઘણાં વર્ષો સુધી રહી, પણ ઋષિ તેનાથી જરા યે વિચલિત ન થયા. આમ તેઓ બ્રહ્માજીની કસોટીમાંથી પાર ઉતર્યા જ્યારે દેવરાજ

---

૫ ततो मया रूपगुणैरहल्या स्त्री विनिर्मिता ।
अहल्येत्येव च मया तस्या नाम प्रवर्तितम् । वा. रामायण, ७.३०.२०.

૬ निर्मितायां च देवेन्द्र तस्यां नार्यां सुरर्षभ ।
भविष्यतीति कस्यैषा मम चिन्ता ततोऽभवत् ॥ वा. रामायण, ७.३०.२१.

૭ त्वं तु शक्र तदा नारीं जानीषे मनसा प्रभो ।
स्थानाधिकतया पत्नी ममैषेति पुरंदर ॥ वा. रामायण, ७.३०.२२.

ઇન્દ્ર તો આગળથી જ બાજી હારી બેઠો હતો. એટલે આમ આ અદ્વિતીય નારી રત્ન માટે તેના સર્જક અને જનક બ્રહ્માજીએ પોતાની પસંદગી મહર્ષિ ગૌતમ ઉપર ઉતારી ને તેમની સાથે અહલ્યાનું લગ્ન થયું.[૮]

હવે આ તરફ નિષ્ફળ ગયેલો પ્રણયી દેવરાજ ઇન્દ્ર શું કરે ? તે તો મનમાં જ પરણ્યો અને મનમાં જ રાંડ્યો એવું બિચારાને થયું હતું. છતાં પુરુષનું સ્ત્રી પ્રત્યેનું, તેના સૌન્દર્ય પ્રત્યેનું આકર્ષણ એવું છે કે જેમ તે વધુ અપ્રાપ્ય તેમ તેના પ્રત્યે પુરુષને વધુ ને વધુ આસક્તિ રહે જ. ઇન્દ્ર આમ છેવટે અહલ્યા માટેનો આ તલસાટ ન સહેવાતાં સીધો જ મહર્ષિ ગૌતમના આશ્રમે પહોંચી જાય છે ને અહલ્યા તેની નજરે પડે છે. તેનું વર્ણન[૯] સુંદર રીતે અપાયેલું છે. અહીં આવી એક સચોટ ઉપમા દ્વારા આદિકવિ મહર્ષિ વાલ્મીકિએ ઇન્દ્રના પાત્ર માટે ખૂબ વેધક પ્રકાશ પાડ્યો છે. ઇન્દ્રને અહલ્યા ઝળહળતી અગ્નિશિખા જેવી લાગી. પછી ઇન્દ્ર તેના માટે પતંગિયું જ બને ને ? આ ઉપમા અહલ્યાના અવર્ણનીય સૌન્દર્યનું વર્ણન તો કરે જ છે, પણ તે સાથે ઇન્દ્રની આસક્તિનો, મોહનો માપદંડ પણ રજૂ કરે છે. ઉર્દૂ સાહિત્યમાં જે 'શમા' અને 'પરવાના' આમ બે પ્રતીકો યોજી પ્રણયના ખેંચાણની, સૌન્દર્યના આકર્ષણની તીવ્રતા સદીઓથી દર્શાવાઈ છે અને ગવાઈ છે અને સહસ્રાવધિ ગઝલોનાં માન્ય પ્રતીકો એ બેઉ જે બન્યાં છે તેના જ પુરોગામી જેવું આ અગ્નિશિખાનું પ્રતીક નથી લાગતું ? અહલ્યાને માટે આ અગ્નિશિખા એ શબ્દ વાપર્યા પછી ઇન્દ્ર માટે, તેના ઉત્કટ પ્રણયી માટે પતંગિયાનો વાચક સંસ્કૃત શબ્દ મૂકી મહર્ષિ વાલ્મીકિને પ્રતીક દ્વયનું આયોજન કરવાની જરૂર રહેતી નથી. મહર્ષિ આદિકવિ વાલ્મીકિ પાસે ઉર્દૂ ગઝલકારો કરતાં કોટચાવધિ અધિક એવી કવિપ્રતિભા છે. કેવળ અહલ્યા માટે પ્રદીપ્ત અગ્નિશિખાનું પ્રતીક પ્રયોજી આદિકવિએ પર્યાપ્ત લાઘવથી કામ લીધું છે.

એટલે એમ અહલ્યા અને ઇન્દ્રના પ્રસંગમાં જે થવાનું હતું તે થઈ ને જ રહ્યું !

હવે આ પ્રસંગ માટે સૂક્ષ્મ રીતે વિચારીએ તો જણાશે કે આદિકવિ વાલ્મીકિએ ઇન્દ્રે કોઈ છળકપટ કર્યું હતું, કે ગૌતમનું—અહલ્યાના પતિનું રૂપ લીધું હતું એવું કંઈ વર્ણન આ સ્થળે નથી કરતા. પણ આગળ ખુલાસો આપતાં અહલ્યા પોતે જ કહે છે[૧૦] કે તે દેવે તેના પતિનું રૂપ લઈ તેને છેતરી હોવાથી અને સાચેસાચ તે તેના પતિ મહર્ષિ ગૌતમ નથી પણ ઇન્દ્ર છે તે પોતે જાણતી ન હોવાથી એમ બન્યું હતું. માટે મહર્ષિ ગૌતમ તેમના શાપનું નિવારણ કંઈક બતાવે તો સારું ! હવે આ ખુલાસો અહલ્યાનાં પાત્ર ઉપર ખૂબ જ વેધક પ્રકાશ ફેંકે છે. અહલ્યાના આવા વિકૃત માનસના ચિત્રણનો આ એક જ ઉલ્લેખ નથી. પણ તે માટેના ઉલ્લેખો

---

૮ ततस्तस्य परिज्ञाय मया स्थैर्य महामुनेः ।
ज्ञात्वा तपसि सिद्धिं च पत्न्यर्थं स्पर्शिता तदा ॥ वा. रामायण, ७-३०.२९.

૯ त्वंक्रुद्धस्त्विह कामात्मा गत्वा तस्याश्रमं मुनेः ।
दृष्टवांश्च तदा तां स्त्रीं दीप्तामग्निशिखामिव ॥ वा. रामायण, ७.३०.२६.

૧૦ अज्ञानाद्धर्षिता नाथ त्वद्रूपेण दिवौकसा ।
न कामकारा द्विप्रर्षे प्रसादं कर्तुमर्हसि ॥ वा. रामायण, ६३७.२-३.

તો બ્રહ્મપુરાણ. ૮૭. ૧૨૨; મહાભારત ઉદ્યોગપર્વ ૧૨માં તથા સ્કન્દપુરાણ ૧, ૨, ૫૨માં એમ વિવિધ પૌરાણિક સંદર્ભોમાં આ જ જોવા મળે છે. બ્રહ્મપુરાણનો ઉલ્લેખ તો ત્યાં સુધી બતાવે છે કે ઇન્દ્ર અને અહલ્યાનો આ સંબંધ અનેક દિવસો સુધીનો સતત ચાલેલો એવો રીતસરનો વ્યભિચારનો પ્રકાર જ છે. એટલે કે પોતે જેની સાથે સમાગમ કરી રહી છે તે પોતાના પતિ મહર્ષિ ગૌતમ નહીં પણ ઇન્દ્ર છે એ જાણતી હોવા છતાં તેણે આ સંબંધ ચાલુ રાખ્યો હતો. ઇન્દ્રના શરીરમાંથી ફોરતી દિવ્ય સુગંધથી તે તો કયારની યે જાણી ગઈ હતી કે તે તેનો પતિ નહીં પણ કોઈ દેવ છે...અથવા સંભવતઃ ઇન્દ્ર છે એમ જાણીને તેણે એ સંબંધ ચાલુ રાખ્યો હોય.

આમ આ ઉલ્લેખો પરથી ઓછામાં ઓછું એટલું તો અનુમાન કરી શકાય કે ઇન્દ્રના હૃદયમાં અહલ્યા માટેનો જે પ્રેમ હતો તે જ અહલ્યાના હૃદયમાં પણ અગાઉ પ્રતિઘોષ ઊભો કરી શકયો હશે, માત્ર તેને બ્રહ્માજીની આજ્ઞાને વશ થઈને જ મહર્ષિ ગૌતમ સાથે લગ્ન કરવું પડયું હશે.

ગણેશ પુરાણ ૧.૩૦નો ઉલ્લેખ દર્શાવે છે કે ગૌતમના આવી ગયા પછી બે ઘટિકાઓ બાદ તે પતિ પાસે ગઈ અને તેમનો ચરણસ્પર્શ કરી તેણે આખી બાબત કહી, કદાચ તેના હૃદયનો છૂપો ભાવ સંગોપીને જ એ વાત તેણે કહી હશે. આ સ્ત્રીચરિત્ર ન લાગતું હોય તો શું લાગે એ વિચારવા જેવું છે.

પેલી તરફ ઇન્દ્ર તેની દૈવી શક્તિનો ઉપયોગ કરી માર્જારનું રૂપ ધારણ કરી પલાયન કરી રહ્યો હતો, ગૌતમને એ બિલાડા માટે શંકા આવી અને તેને પડકારતાં ઈન્દ્ર પ્રકટ થયો અને ગૌતમ પાસે આવ્યો. (બ્રહ્મ. ૮૭; પદ્મપુરાણ સૃષ્ટિ ખંડ ૫૦; ગણેશ પુરાણ ૧.૩૧) ત્યારે ગૌતમે શાપ આપ્યો કે તેનો શત્રુઓ દ્વારા પરાભવ થશે. મનુષ્યોમાં જારકર્મનો પ્રારંભ ઇન્દ્રએ જ કર્યો છે તેથી ઇન્દ્રના માથે મનુષ્યોમાં થતાં જારકર્મનો અર્ધો ભાગ એટલે કે અર્ધું પાપ આવશે; અને તેના શરીરમાં સો સો છિદ્રો થશે, તે વૃષણરહિત થઈ જશે. આ તે શાપ છે કે શાપોની યાદી!...ને એ પછી ગૌતમ અહલ્યાને પણ આવી જ એક શાપોની પરંપરાનો વારસો આપે છે.

આ આખાયે પ્રસંગનું નિરૂપણ વાલ્મીકિ રામાયણના ઉત્તરકાંડમાં ત્રીસમા સર્ગમાં આપ્યું છે તેના કરતાં બાલકાંડમાં ૪૭મા સર્ગમાં બહુ જ સ્પષ્ટ રીતે આપવામાં આવેલું છે. ત્યાં આપેલા વર્ણનને ધ્યાનથી તપાસતાં અહલ્યાના મનોગત વિષે ઉપર રજૂ કરેલો તર્ક કેટલો યથાર્થ છે તેની પ્રતીતિ થયા વિના રહે તેમ નથી.

આ પ્રસંગનું વર્ણન મિથિલા તરફ જતાં રામની પાસે મહર્ષિ વિશ્વામિત્ર કરે છે. તેઓ પ્રખર જ્ઞાની, મહાતેજસ્વી અને વાકયવિશારદ હતા એમ તો આ વર્ણન વિષે લખતાં અગાઉ મહર્ષિ વાલ્મીકિ જણાવી દે છે. મિથિલાના ઉપવનોમાં એક જીર્ણ આશ્રમનું સ્થાન જોઈ રામને જે જિજ્ઞાસા ઉદ્‌ભવે છે તેને સંતોષવા આખો વૃત્તાન્ત મહર્ષિ વિશ્વામિત્ર તેમને સંભળાવે છે.[૧૧]

---

૧૧ मिथिलोपवने तत्र आश्रमं दृश्य राघवः ।
पुराणं निर्जनं रम्यं पप्रच्छ मुनिपुंगवम् ॥
श्रीमदाश्रमसंकाशं किं न्विदं मुनिवर्जितम् ।
श्रोतुमिच्छामि भगवन्कस्यायं पूर्वं आश्रमः ॥

આ આખું વર્ણન ધ્યાનથી તપાસતાં લાગે છે કે દેવરાજ ઇન્દ્ર સાથેના સમાગમની પોતાની હૃદયગત લાલસાથી પ્રેરાઈને જ અહલ્યા તેને આવકારે છે અને તેની પાસેથી મનમાન્યું સમાગમનું સુખ અને આનંદ લૂંટ્યા પછી પોતાની પરિસ્થિતિનો ખ્યાલ આવતાં તે ત્યાંથી તરત નીકળી જવા કહે છે; એટલું જ નહીં પણ તેને પોતાના તેમ જ તેની જાતના રક્ષણ માટે અનુરોધ પણ કરે છે. પોતે તેની સાથેના એ સમાગમથી કૃતાર્થ થઈ છે તેમ જણાવી દે છે. નિર્લજ્જતાની આનાથી વધુ કયી હદ હોઈ શકે ? સામું ઇન્દ્ર પણ હસતાં હસતાં જણાવે છે કે તે પણ પૂર્ણ સંતોષ પામ્યો છે. આમ આ પ્રસંગ એ બેઉની સંમતિથી થયેલો વ્યભિચાર નથી તો શું છે ?

આમ હોવા છતાં અહલ્યા મહર્ષિ ગૌતમ આગળ બેધડક જણાવે છે કે તે પોતાના પતિનો વેશ લઈને આવેલો હતો એટલે તે છેતરાઈ ગઈ; આથી તેનો તો સ્વલ્પ દોષ જ છે. માટે તેના પતિએ તેના શાપનું નિવારણ આપવું એ વધુ સારું છે. ભોળા બિચારા મહર્ષિ ગૌતમ આ સ્ત્રીચરિત્રની વાક્જાળમાં અટવાઈ જઇ, તેણે જ કહ્યું તે માની લઈ શાપનું નિવારણ પણ આપે છે કે જ્યારે ભગવાન વિષ્ણુના અંશાવતાર રામચંદ્રજી ત્યાં આવશે ત્યારે તે શિલામાંથી પુનઃ મનુષ્યરૂપમાં આવી શકશે. લાગે છે કે અહલ્યા તો સાચે જ પતિતા હતી, પણ પ્રભુ રામચંદ્રજી જેમના માટે પતિતપાવનત્વ આપોઆપ સ્વભાગવત લક્ષણ તરીકે પ્રચલિત થયેલું છે તેમણે પોતાની

तच्छ्रुत्वा राघवेणोक्तं वाक्यं वाक्यविशारदः ।
प्रत्युवाच महातेजा विश्वामित्रो महामुनिः ॥
हन्त ते कथयिष्यामि श्रुणु तत्त्वेन राघव ।
यस्यैतदाश्रमपदं शप्तं कोपान्महात्मना ॥
गौतमस्य नरश्रेष्ठ पूर्वमासीन्महात्मनः ।
आश्रमो दिव्यसंकाशः सुरैरपि सुपूजितः ॥
स चेह तप आतिष्ठदहल्यासहितः पुरा ।
वर्षपूगाननेकानि राजपुत्र महायशः ॥
तस्यान्तरं विदित्वा तु सहस्राक्षः शचीपतिः ।
मुनिवेषधरोऽहल्यामिदं वचनमब्रवीत् ॥
ऋतुकालं प्रतीक्षन्ते नार्थिनः सुसमाहिते ।
संगमं त्वहमिच्छामि त्वया सह सुमध्यमे ॥
मुनिवेशं सहस्राक्षं विज्ञाय रघुनन्दन ।
मतिं चकार दुर्मेधा देवराजकुतूहलात् ॥
अथाब्रवीत् सुरश्रेष्ठं कृतार्थेनान्तरात्मना ।
कृतार्थोऽसि सुरश्रेष्ठ गच्छशीघ्रमितः प्रभो ॥
आत्मानं मां च देवेश सर्वदा रक्ष मानद ।
इन्द्रस्तु प्रहसन्वाक्यमहल्यामिदमब्रवीत् ॥
सुश्रोणि परितुष्टोऽस्मि गमिष्यामि यथागतम् ।
एवं संगम्य तु तया निश्चक्रामोटजात्ततः ॥

વાલ્મીકિ રામાયણ, ૧.૪૭. ૧૧-૨૨

પવિત્ર ચરણરજથી આ પતિતાનો ઉદ્ધાર કર્યો હોવો જોઈએ. પેલા હિન્દી કવિએ પૂર્ણભક્તિથી ગાયું છે ને કે......

रघुपति राघव राजाराम पतितपावन सीताराम ।

આમ પતિત થયેલી, વ્યભિચારિણી અહલ્યા ભગવાન રામચંદ્રજી દ્વારા ઉદ્ધાર પામી.

તેના પાત્રાલેખન અંગે સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ એટલું જરૂર કહી શકાય કે એમાં માનવમનનું અને સ્વભાવનું આ આપણા પ્રાચીન પુરાણેતિહાસકારોએ વાસ્તવદર્શી અને યથાર્થચિત્રણ કર્યું છે ને અહલ્યા અને ઇન્દ્રનું દૃષ્ટાન્ત વ્યભિચારનાં, અવૈધ જાતીય સંબંધનાં ઘોર દુષ્પરિણામો તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરતો લાલ સિગ્નલ જ છે! આ આર્ષ મહાકવિઓએ, મહર્ષિઓએ, ભાવિ પ્રજા માટે આવા ચરિત્રચિત્રણ દ્વારા પણ મહદ્ ઉપકાર જ કર્યો છે તેમ જ માનવું ઘટે.

શરદબાબુના સાહિત્યનાં પ્રેરકબળો

હરીશ વ્યાસ

મનુષ્યનું જીવન તો છે હિમશીલા (iceberg) જેવું ભવ્ય, ગંભીર અને રહસ્યમય છે. બહારથી જોનારને હિમશીલાનો માત્ર એક ભાગ નજરે પડે છે, જ્યારે એનો અનેક ઘણો ભાગ તો સમુદ્રનાં પાણી નીચે છુપાયેલો હોય છે. એ રીતે જોઈએ તો માણસ, બહારથી દેખાય છે તે કરતાં ઘણો ઊંડો અને ગૂઢતાસભર છે. પરંતુ જેમ ઘટાદાર વિશાળ વટવૃક્ષ એક રાઇ જેવડા નાનકડા બીજમાંથી જ ઉદ્ભવે છે તેમ જ મનુષ્યના જીવનના વ્યાપક વિકાસ પાછળ અનેક નાનાંમોટાં પ્રેરકબળો પડેલાં હોય છે, જે એને ભવ્ય, ઉન્નત અને ઉદાત્ત બનાવે છે.

ક્રાન્તિભૂમિ બંગાળના હુગલી જિલ્લાના દેવાનન્દપુર ગામમાં પંદરમી સપ્ટેમ્બર, અઢારસો છોત્તેરના દિવસે મોતીલાલ ચટ્ટોપાધ્યાય અને ભુવનમોહિનીદેવીને ઘેર જન્મ લેનાર શરદ્ચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાયનું જીવન પણ અનેક રંગલીલાઓથી ભરપૂર હતું. સાત બાળકોમાં એમનો નંબર બીજો હતો. પિતા મેટ્રિક પાસ હતા. ઘરની આર્થિક સ્થિતિ સારી ન હતી. પિતા વિશેષે તો અકર્મણ્ય હતા. એમને વાર્તા, નવલકથા ને નાટક લખવાનો શોખ હતો. પરંતુ ખૂબીની વાત તો એ હતી કે એમણે ભાગ્યે જ કોઈ સાહિત્યકૃતિ પૂરી કરી હશે. ગામની બંગાળી સ્કૂલમાં ભણતો શરદ નાનો હતો ત્યારથી જ આ કથાસાહિત્ય વાંચતો અને કલ્પના કરીને અધૂરી કૃતિઓને પોતાની ઢબે પૂરી કરતો. પિતાના જીવનમાંથી શરદબાબુને વારસો મળ્યો હતો, અજંપો અને સાહિત્યરસનો. અજંપામાંથી તેમનામાં રઝળુંપણું અને આવારાપન ખીલ્યાં. નજીવી બાબતમાં પિતા સાથે મતભેદ થતાં ઘર છોડીને સાધુવેશે નાની વયે ભારતભરમાં અનેક ઠેકાણે ઘૂમી વળેલા. અનેકવિધ અનુભવોથી, આ રઝળપાટને કારણે તે માતબર બન્યા હતા. સાહિત્યરસમાંથી પોતે જીવનભર સ્વપ્નદ્રષ્ટા રહ્યા. માતામાંથી શરદચંદ્રને વારસો મળ્યો હતો આત્મભોગ, ભક્તિ, શ્રદ્ધા, હિંમત, કર્મણ્યતા અને આસ્થાનો. શ્વસુરગૃહની અતિશય ગરીબાઈથી પીડાઈને, છેવટે પતિ અને બાળકોને લઈને માતા ધનિક પિયરમાં જઈને રહ્યાં. ઘરમાં પિતાની અકર્મણ્યતા અને માતાનું પ્રભુત્વ અનુભવનાર શરદબાબુ પર માતાનો ઊંડો પ્રભાવ પડ્યો. એમના સાહિત્યમાં સ્ત્રીપાત્રોનું પ્રભુત્વ અને પ્રેમનું નિરૂપણ વિશેષે છે. એટલું જ નહિ મોટે ભાગે એમની તમામ નાયિકાઓ આસ્થા, શ્રદ્ધા અને આત્મભોગની ભાવનાવાળી છે. ‘ શુભદા ’ નવલકથામાં શરદબાબુએ અકર્મણ્યતાવાળા હારાનબાબુમાં અને ગૃહની તમામ જવાબદારીઓ નિભાવતી શુભદામાં પોતાનાં પિતામાતાનું ચિત્રણ કર્યું હોય તેવું સ્પષ્ટ જણાય છે.

બચપણમાં દેવાનન્દપુરમાં નદીતીરે આનન્દ કિલ્લોલ કરતાં થયેલા નાનામોટા ને ખાટામીઠા અનુભવોમાંથી સાંપડેલા-વત્સલ કિશોરી ધીરુ, મિત્રો રાજુ અને નયન, નર્તકી-કાલિદાસી અને પોતાને ‘ દેવદાસ ’ નવલકથામાં રાજલક્ષ્મી, ચુન્નીલાલ, ચંદ્રમુખી અને દેવદાસ રૂપે આલેખ્યાં છે. ગ્રામજીવનની ચારુતા સાથે વિષમતા, મધુરતા સાથે કલુષિતતા, પોષણ સાથે શોષણ, વિશાળતા

સાથે રૂઢિગ્રસ્તતા અને સુન્દરતા સાથે કદ્રૂપતાને તેમણે 'દેવદાસ', 'વિપ્રદાસ' જેવી નવલકથાઓમાં અનેક પ્રસંગો દ્વારા વર્ણવ્યાં છે.

શરદબાબુએ શાળા-કૉલેજનો અભ્યાસ મેટ્રિક અને એફ.એ. સુધીનો કરેલો. પરીક્ષા ફીના પૈસા ન હોવાથી પોતે પરીક્ષા નહીં આપી શકેલા. આમ આર્થિક ભીંસને લીધે કૉલેજનો અભ્યાસ છોડી દેવો પડેલો. ઓગણીસમે વર્ષે માતા અને છવ્વીસમે વર્ષે પિતાને ગુમાવતાં, છત્રછાયા જવાથી એકલે હાથે ઘરની જવાબદારી નિભાવી. અભ્યાસ છોડચા બાદ રમતગમત, બિનવ્યવસાયી રંગભૂમિ અને સામાજિક કાર્યો તરફ તેઓ વળેલા. ભાગલપુરના બનૈલી એસ્ટેટમાં પણ નોકરી કરેલી. પરંતુ આંતરિક અજંપો વધતાં ઘર છોડી ચાલ્યા ગયેલા. સાધુ થવાના પ્રયોગો પણ કરેલા. પાછળથી ભાડાના ઘરના માલિકને પોતાનાં ભાઈબહેનો ભળાવીને તકદીરની ખોજમાં કલકત્તા ગયા. કલકત્તામાં કાયદાનાં પુસ્તકોનો હિન્દીમાંથી અંગ્રેજીમાં અનુવાદ કરવાનું કાર્ય પોતે સ્વીકારેલું. આર્થિક કટોકટી વચ્ચેથી પસાર થતાં જીવનની અનેક લીલીસૂકી તેમણે પ્રત્યક્ષ-પરોક્ષ રીતે ખૂબખૂબ માણી હતી. આર્થિક વિષમતા, ગરીબી, બેકારી, જમીનદારો અને શાહુકારો દ્વારા થતાં શોષણ જેવા અનેક જાતઅનુભવોનું સચોટ નિરૂપણ એમના કથાસાહિત્યમાં ઠેરઠેર જોઈ શકાય છે.

પરંતુ વિભૂતિભૂષણ ભટ્ટની નાની બહેન નિરુપમાદેવીનો પરિચય, સાહિત્ય-પ્રવૃત્તિઓ અંગે તેમને થયેલો, જે ઉત્તરોત્તર નિબિડ પ્રેમમાં પરિણમ્યો હતો. નિરુપમા તેર-ચૌદ વર્ષની સરળ, સુન્દર અને સંસ્કારી બ્રાહ્મણવિધવા હતી. શરદચંદ્ર કેટલાક મિત્રો સાથે મળીને ભાગલપુરમાં 'સાહિત્યવર્તુલ' ચલાવતા તેમ જ 'છાયા' નામે હસ્તલિખિત કાઢતા. આ મંડળમાં કાવ્યો, વાર્તાઓ વગેરે સાહિત્યકૃતિઓનાં વાચન, આલોચના-સમીક્ષા અને ચર્ચા થતાં, જેમાંથી ઉપેન્દ્રનાથ ગંગોપાધ્યાય, સૌરીન્દ્રમોહન મુખોપાધ્યાય, નિરુપમાદેવી અને શરદચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાય જેવા સાહિત્ય-સર્જકો બંગાળને અને દેશને મળ્યાં. નિરુપમા શરદબાબુની તમામ વાર્તાઓ, નવલકથાઓ અને સાહિત્યવિષયક લેખો સાદર વાંચી જતી તેમજ જે તે કૃતિ પરત્વે કડક આલોચના કરતી તથા જરૂરી સુધારા-વધારા પણ સૂચવતી. નિરુપમાની આ નિખાલસતા, સહૃદયતા, પ્રગલ્ભતા અને તેજસ્વી બુદ્ધિ-પ્રતિભાની ઊંડી અસર તેમના વ્યક્તિત્વ તેમ જ સાહિત્ય પર પડી. આ સ્નેહપૂર્ણ બ્રાહ્મણવિધવા શરદબાબુને ચાહતી હોવા છતાં પણ રૂઢિચુસ્તતા અને સમાજભીતિને કારણે પુનર્લગ્નનો સ્વીકાર ન કરી શકી, જેને કારણે પ્રેમના અસ્વીકારથી પીડાતા શરદબાબુ મૃત્યુની છેલ્લી ક્ષણસુધી એ વેદના અનુભવતા જ રહ્યા. એટલું જ નહિ 'आमाके दाओ! आमाके दाओ!' "મને આપો! મને આપો!" એ શબ્દો બોલતાં બોલતાં જ અવસાન પામ્યા હતાં.

આ રૂઢિદાસ્યનો ભોગ બનેલી શરદબાબુની કિશોરકાળની પ્રેયસીએ પચાસ વર્ષ સુધી કઠોર, સંયમી અને પૂજાપાઠવાળું ક્રિયાકાંડી જીવન વીતાવ્યું. છેલ્લે વૃન્દાવનમાં જઈને રહેલાં. તેમણે સાહિત્યક્ષેત્રે 'અન્નપૂર્ણાનું મન્દિર', 'દીદી' અને 'વિધિલિપિ' જેવી નવલકથાઓ લખી છે. શરદબાબુની 'શુભદા' નવલકથાની અસર નિરુદીદીની 'અન્નપૂર્ણાનું મન્દિર' એ કૃતિ પર જોઈ શકાય છે. જે પ્રેમનો સ્વીકાર તેમણે શરદચંદ્રના જીવતાં નહોતો કર્યો તેનો મુક્ત-

ભાવે સ્વીકાર તેમના અવસાન બાદ, શરદનાં પ્રિય શિષ્યા રાધારાણીદેવી પાસે તેમણે રડતા હૃદયે કરેલો, "હા, મારે કારણે જ મારા શરદદાનું જીવન બરબાદ થઈ ગયું!" પરંતુ આ તો પેલી કવિતાના જેવું થયું! "જબચિડિયન ખેતી ચુગ ડાલી, ફિર પછતાવે કયા હોવત હૈ!" આ પશ્ચાત્તાપના અગ્નિમાં જલતાં જલતાં એમણે પ્રાર્થનામય ભાવે શેષ જીવન વીતાવ્યું. આનો પ્રભાવ 'પલ્લી સમાજ' ની નાયિકા બાળવિધવા રમા, ઉદારચરિત નાયક રમેશને ચાહતી હોવા છતાં તેની સાથે લગ્ન કરી શકતી નથી–એમાં જોઈ શકાય છે.

પરંતુ શરદબાબુનો સ્ફટિક સમ શુભ્ર અને તેજસ્વી પ્રેમ કલાપીએ કહ્યું છે તેમ, "પ્રીતિનું કારણ પ્રીતિ: પ્રેમીની લક્ષ્મી એ બધી...પ્રેમ છે એટલા માટે પ્રેમ માગી શકું નહિ...ઝૂરી ઝૂરી મરવામાં સ્નેહ સંતોષ માને." એ પ્રમાણે પ્રેમના અસ્વીકારથી સતત ઝૂરતા-પીડાતા અને રીબાતા એ જીવ્યા. પરંતુ પોતાની પ્રિયતમાની નાલેશી અપકીર્તિ અને અપ્રતિષ્ઠા ન થાય એટલા માટે દિલ કચડીને ય નિરુદીદીની સૂચનાથી દૂરદૂર તેઓ બ્રહ્મદેશ ચાલ્યા ગયેલા, જ્યાં તેઓ તેર વર્ષ સુધી રહ્યા. કવિ શૈલીએ ગાયું છે તેમ, "Alone, unfriended melancholy and slow!" એકાકી, મિત્ર વિહોણા, ગમગીન અને મંદ એવા એ પ્રેમીએ કેવી યાતનાઓ, અંતર-વ્યથાઓ અને વેદનાઓ સહી હશે તે કલ્પી શકાય તેવું છે. જર્મનકવિ રિલ્કે કહે છે ને? "I am like a half-burnt house." હું તો પેલા અર્ધદગ્ધ ઘર જેવો છું. ઘર પૂરેપૂરું બળી ગયું હોય તો પતી ગયું! નવું મકાને ય ચણી શકાય ને? પરંતુ આ તો અર્ધદગ્ધ ઘરમાં રહી શકાતું યે નથી ને સહી શકાતું એ નથી. 'ગૃહદાહ' નવલકથામાં અચલાની આવી સ્થિતિનું શરદબાબુએ આલેખન કર્યું છે. પરંતુ આ સ્થિતિ માટે કોણ જવાબદાર એની ચર્ચા કરવા તેઓ ઊભા રહેતા નથી. અલબત્ત, કોઈ પણ તેજસ્વી કલાકારની માફક શરદબાબુ પ્રશ્નો ઊભા કરે છે, જવાબ આપવા માટે તેઓ રોકાતા જ નથી: આ છે તેમની શૈલીનું વિશિષ્ટ લક્ષણ. પોતાના પાત્રસર્જન વિશે તેઓ સ્પષ્ટતા કરતાં લખે છે, "મારાં પાત્રો કેવી રીતે સરજાય છે તેની મને ખબર છે. વાસ્તવિકતાના જ્ઞાનની હું ઉપેક્ષા નથી કરતો. પરંતુ વાસ્તવ અને અવાસ્તવના મિશ્રણમાંથી કેટલી વ્યથા, કેટલી સહાનુભૂતિ અને કેટલા હૃદયના રક્ત દ્વારા એ પાત્રો ધીરે ધીરે વિકાસ પામતાં જાય છે, એ બીજું કોઈ ન જાણતું હોય, પણ હું જાણું છું." ખેર! ગુલાબના ફૂલને તો સૌ કોઈ માણે છે. પરંતુ ગુલાબના કાંટાની અણીમાં જે ફૂલની સુવાસ માણી શકે છે તે જ ગુલાબને યથાર્થ માણે છે. ગુલાબના કંટકોથી હૈયામાં વીંધાઈને, અસહ્ય વેદના સહીને, જીવનનું રક્ત તેમણે પોતાનાં પાત્રોમાં અને કૃતિઓમાં ભરપટ્ટે સીંચ્યું છે. એટલા માટે જ મીરાંની જેમ એ જરૂર કહી શકે કે, 'મેરો દર્દ ન જાને કોઈ!"

રાધારાણીના કહેવા પ્રમાણે, "પ્રેમમાં સાંપડેલી હતાશા પણ રંગુન ભાગી જવામાં કારણભૂત હતી. 'શ્રીકાન્ત' નવલમાં વિધવા રાજલક્ષ્મી અને શ્રીકાન્ત એ પાત્રોમાં આપણને નિરુપમા અને શરદના વ્યક્તિત્વનો ઊંડો પ્રભાવ સ્પષ્ટ જોવા મળે છે. મરતાં સુધી શરદ સામે નિરુપમાએ પ્રેમનો સ્વીકાર નહોતો કર્યો. એની ઊંડી અસરો નીચે તેમણે આલેખેલી નવલ-કથાઓમાં વિધવાનાં પુનર્લગ્ન ક્યાંયે કરાવ્યાં નથી. પોતાની પ્રેયસીની માનહાનિ ન થાય એવો ખ્યાલ એમના ઉદાત્ત ચિત્તમાં હતો. વળી, "સમસ્યાનું સહજભાવે નિરૂપણ થાય છે ત્યારે વાચકનું ચિત્ત એનો ઉકેલ સ્વયં ખોજી લે છે", એવી શરદબાબુની માન્યતા પણ હતી. વિધવાના

જીવનનાં વિવિધ પાસાંઓનું આલેખન તેમણે અવશ્ય કર્યું છે. પરંતુ બધું જ સ્પષ્ટીકરણ શા માટે ? સામાજિક ક્રાન્તિકારનો સ્વાંગ સજીને તે ખુલ્લેખુલ્લું બધું જ કહી દેતા નથી. કારણ, ઉત્તમ કલાકાર તો પીંછીના એકાદ લસરકાથી જ ચિત્ર આલેખીને, ઈંગિત કરીને જ દૂર ખસી જાય છે. વર્સફોલ્ડ કહે છે ને ? "Art lies in concealing art" કલાને ગોપાવવામાં જ કલા રહેલી છે. આ છદ્મતાનું સૌન્દર્ય એમની સાહિત્યકૃતિઓમાં ઘણે ઠેકાણે જોઈ શકાય છે. પણ એનો અર્થ એવો નથી કે તેઓ વિધવાનાં પુનર્લગ્નના વિરોધી હતા. અલબત્ત, એમણે પોતાની પ્રિયશિષ્યા બાલવિધવા રાધારાણીને લેખક નરેન્દ્રદેવ સાથે પુનર્લગ્ન કરવાની સલાહ આપી હતી, જેમાંથી એ લગ્ન સંપન્ન થયું હતું.

બ્રહ્મદેશમાં આર્થિક મુશ્કેલીઓ વચ્ચે તેમણે સરકારી બાંધકામ ખાતામાં હિસાબનીસ અને રેલ્વેની ઑડિટ ઑફિસમાં કલાર્ક તરીકે ૧૯૦૩ થી ૧૯૧૬ સુધી તેર વર્ષ નોકરી કરેલી. મેથ્યુ આર્નોલ્ડ કહે છે તે પ્રમાણે, "In the sea of life enisled, we mortal millions live alone!" વેરવિખેર ટાપુઓથી છવાયેલા મહાસાગરમાં આપણે કરોડો નાશવંત મનુષ્યો છૂટાં છવાયાં ને એકલવાયાં જીવી રહ્યાં છીએ. પ્રેમના અસ્વીકારથી જન્મેલાં વિફળતા, એકાકિતા અને હૂંફના અભાવને કારણે પીડાતા શરદબાબુ અફીણ, તમાકુ, દારૂ અને સંખ્યાબંધ સ્ત્રીઓની મોહિની પરત્વે ખેંચાતા ગયા. પરંતુ આ વિષાદ, હતાશા અને અંતર-વ્યથાના આકરા તાપમાંથી તપી તપીને ઉત્તરોત્તર એ એમાંથી બહાર નીકળ્યા હતા. પાછળના કાળમાં તેમણે લખ્યું છે," નારી જાતિના સંબંધમાં હું કયારેય ઉચ્છૃંખલ બન્યો નથી...તે સૌ મારા પ્રત્યે શ્રદ્ધા રાખતી હતી. 'દાદા ઠાકુર' કે 'બાબા ઠાકુર' કહીને મને પોકારતી હતી. નશામાં બેહોશ થવા છતાં યે મેં કયારેય તેમના શરીરની લાલચ નથી કરી. એનું કારણ એ નહોતું કે હું સંયમી સાધુ, બ્રહ્મચારી કે નીતિજ્ઞ હતો. એનું કારણ એ હતું કે એવું કરવું એ મારી (ચિર દિવસોની) રુચિની વિરુદ્ધનું હતું. જેને હું પ્યાર નહોતો કરી શકતો તેનો ઉપભોગ કરવાની લાલસા મારા શરીરમાં ક્યારેય જાગી નહોતી". આગળ જઈને એ ત્યાં સુધી કહે છે," પણ એટલું જરૂર કહીશ કે વેશ્યાઓ સાથે મોજમઝા કરવાની મને રુચિ જ નહોતી...માત્ર દેહ કરતાં મારે કંઈક વિશેષ જોઈતું હતું." કવિરાજ હરિદાસ શાસ્ત્રીએ આ વાત આગળ ચલાવવા ધારી ત્યારે શરદચન્દ્રે તેમને પૂછ્યું, "તમને વિશ્વકવિ રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરનું આ ગીત યાદ છે ?

'કદીક મારું ચિત્ત અનિષ્ટ ક્ષેત્રોમાં ભટકે છે,
ત્યારે એ મુખની સ્મૃતિ મને લજ્જિત બનાવે છે!'"

આ બાબત વિશે સ્પષ્ટતા કરતાં તેમણે કહેલું, "મારી તરુણાવસ્થામાં હું એક બાળાને ચાહતો હતો. એ પ્રણય નિષ્ફળતામાં પરિણમ્યો હતો. પરંતુ જ્યારે જ્યારે મારું ચિત્ત અશુભ ઇચ્છાઓથી ખેંચાઈ જતું હોય છે ત્યારે ત્યારે તે હમેશાં મારા મનશ્ચક્ષુ સમક્ષ આવીને ઊભી રહી જાય છે. હું તેની શારીરિક હાજરીની વાત નથી કરતો." (શરદચન્દ્ર રાય : ગોપાલચન્દ્ર રાય : પૃ. ૮૪-૮૫) જીવનની અશુભ ક્ષણોમાંયે કટોકટી વચ્ચે ટકી રહેવા માટેનો તેમનો આ સહજ આધાર હતો.

આ બાળવિધવા એવી ત્રીસ વર્ષની નિરુદીદી પોતાના ઘરમાં એકલી રહેતી હતી. તેને ગામમાં સૌ કોઈની સેવાચાકરી કરવા સિવાય કશામાં રસ ન હતો. સૌ કોઈને તે શક્ય હોય તેટલી તમામ મદદ કરી છૂટતી હતી. એક દિવસે શરદને નિરુદીદીની મજાક કરવાનું મન થતાં વૃક્ષ ઉપર ચડીને રાત્રે ભૂત જેવા અવાજો પોતે કરવા લાગ્યા. નિરુદીદી આથી ગભરાઈ જશે એવું તેમણે ધારેલું. પણ એને બદલે એમણે જોયું તો એક પુરુષ પલંગ પરથી નીચે ઊતર્યો અને પલંગની નીચે છૂપાઈ ગયો. શરદબાબુએ આ પ્રસંગના અનુસંધાનમાં નારીત્વ અને સતીત્વ વચ્ચેનો ભેદ દાખવતાં કહ્યું છે, " આ દશ્ય જોયા પછી મારી આદરપાત્ર નિરુદીદી વિશે મેં શું ધાર્યું હશે ? કદાચ તેનામાં સતીત્વ કે પવિત્રતા નહીં હોય. કબૂલ. પરંતુ શારીરિક પવિત્રતાની સાથોસાથ શું તેનું નારીત્વ પણ ચાલ્યું ગયું ? પોતાના સ્વાર્થની પરવા કર્યા વિના અથાક રીતે માંદાની ચાકરી કરનાર અને પોતે અગવડ વેઠીને પણ ભૂખ્યાંને ખવડાવનાર આ બાઈની મહત્તાનું શું કશું જ મૂલ્ય નથી ? શું કાયા એ જ સ્ત્રીનું સર્વસ્વ છે ? શું તેના હૃદયનું કશું જ મહત્ત્વ નથી ? આ બાળવિધવા તેના તંદુરસ્ત યુવાન દેહની ઇચ્છાઓને કાબૂમાં રાખી શકી નહિ અને શારીરિક આકર્ષણનો ભોગ બની તો તેથી શું તેના ચારિત્ર્યના અને માનવીય અંશો પણ નકામા થઈ ગયા ? શું તેના તરફનો આપણો તમામ આદર એથી અદશ્ય થઈ જાય ? માનવીની ખરી પ્રકૃતિ આપણે ક્યાં ગોતવી ? શું માનવતાના ગુણો દેહના બહારના પોપડામાં જ રહ્યા છે ? કે હૃદયનાં ઊંડામાં ઊંડા સંવેદનોમાં ? તેથી જ મેં સતીત્વ અને નારીત્વ વચ્ચે હંમેશા ભેદ પાડ્યો છે". (પૃ. ૨૦૨) આની ઝાંખી થાય છે ' ચરિત્રહીન ' નવલમાં, જ્યાં સતીશ, સાવિત્રી અને કિરણમયી ઉપર ચરિત્રહીનતાનું આળ છે, ત્યાં જરૂર કહી શકાય કે પ્રસ્તુત નવલમાં સાવિત્રી સેવા-સમર્પણ, સુરબાલા શ્રદ્ધા-ભક્તિ અને કિરણમયી જ્ઞાન તથા અપૂર્ણ વાસનાનાં પ્રતીકો છે. પોતે જોયેલા-જાણેલા-માણેલા માનવ-જીવનમાં રહેલી છિન્નભિન્ન વ્યક્તિતાઓ અને અપૂર્ણતાઓ સાથે ગ્રેહામ ગ્રીનની જેમ, " You could love human beings as God loves them knowing their imperfections ". બધી જ અપૂર્ણતાઓ જાણવા છતાં યે ઇશ્વર માણસને ચાહે છે. એ જ પ્રમાણે સબળાઈ-નબળાઈવાળાં તમામ પાત્રોને જીવનના કલાકાર એવા શરદબાબુ સાદર ચાહે છે.

પ્રણય-જીવનના આઘાતો-પ્રત્યાઘાતોની કળ વળતાં શરદચન્દ્રે બર્મામાં શાન્તિ ચક્રવર્તી નામની સુશીલ યુવતી સાથે લગ્ન કરેલું. પરંતુ ત્રણેક વર્ષનો સંસાર ભોગવ્યો ન ભોગવ્યો ને બાળક સાથે જ પ્રથમ પત્નીનું અવસાન થયું. કેટલોક સમય વીત્યા બાદ એમના જીવનમાં બીજી સ્ત્રીનો પ્રવેશ થયો. એ હતાં હિરણ્મયીદેવી અધિકારી. આ અભણ અવિવાહિત પત્નીએ પોતાનાં નિર્મળતા, મમતા અને પ્રેમથી શરદને મધુર દાંપત્યથી સભર કરી દીધા, જેને લીધે શરદબાબુનું સ્વત્વ પુનઃ જાગૃત થયું. કુંઠિત સાહિત્યિક પ્રતિભાને નૂતન ગતિ મળી. આ અભણ સ્ત્રી સાથે લગ્ન કર્યા સિવાય પચ્ચીસ વર્ષ સુધી શરદે સંસાર ચલાવ્યો. આમાં શરદબાબુમાં રહેલો રૂઢિભંજક સાહસિક સુધારક દેખા દે છે, જે પરંપરા સામે માથું ઊંચકીને શાન્ત વિપ્લવ પોકારે છે. વસિયતનામામાં તેમણે પોતાની આ પત્નીને લગભગ બધી માલ-મિલકત અર્પણ કરેલી. આ રીતે સામાજિક રૂઢિપરંપરા તોડવા માટે, હાવરાના તેમની જ્ઞાતિના લોકોએ શરદચન્દ્રને જ્ઞાતિ બહાર મૂક્યા. ત્યારે તેમનો જે પુણ્ય પ્રકોપ પ્રગટ થયેલો,

તે આપણને ‘પલ્લીસમાજ’ નવલમાં રમેશને ન્યાત બહાર કરવામાં આવે છે ત્યારે સ્પષ્ટ અનુભવાય છે. જ્ઞાતિ-જાતિ અને ઊંચનીચભેદની સંકીર્ણતાઓથી પીડાતા મુખિયાઓ-અગ્રણીઓનું સંકુચિત અને વિઘાતક માનસ તેમણે એમાં સારી રીતે ચિતર્યું છે. પરંતુ આવા બધા વિરોધો અને સંઘર્ષો વચ્ચે ય શરદચન્દ્રે ક્યારેય પિછેહઠ કરી નથી એ એમના પ્રગતિશીલ અને શૌર્યપૂર્ણ માનસનું દ્યોતક છે.

સ્વાતંત્ર્ય-સંગ્રામ સમયે ઈ.સ. ૧૯૨૧થી અસહકારની લડતમાં તેઓ ગાંધીજી અને કોંગ્રેસ સાથે હતા. એટલું જ નહિ હાવરા જિલ્લા કોંગ્રેસ કમિટીના પંદર વર્ષ પર્યંત તેઓ પ્રમુખ રહ્યા હતા. ગાંધીજીની દરિદ્રનારાયણ, પીડિતપ્રેમ, ગ્રામોદ્ધાર, અસ્પૃશ્યતાનિવારણ, સમાજસેવા, સત્યાગ્રહ, શોષણમુક્તિ, સ્વતંત્રતા-સમાનતા ને માનવતા જેવી ભાવનાઓને સાકાર કરવા માટે વર્ષો સુધી તેઓ પોતાની આગવી રીતે મથતા રહ્યા હતા. અલબત્ત, સુભાષચન્દ્ર બોઝ અને અન્ય આતંકવાદીઓના તેઓ મિત્ર હતા, તો બીજી તરફ દેશબંધુ ચિત્તરંજનદાસના પણ અંતરંગ મિત્ર હતા. પોતે જ લખ્યું છે, “હું તેમની હિંસાને ટેકો નથી આપતો એ સત્ય છે. પરંતુ કોણ જાણે કેમ એ ક્રાન્તિકારીઓ પ્રત્યે મારી પૂરી હમદર્દી છે. તેથી જ મારા જીવનના જોખમે પણ હું તેમની સાથે સંબંધ રાખું છું. આર્થિક મદદ પણ કરું છું”. આમ તેઓ ક્રાન્તિકારીઓને એકબાજુ આશરોયે આપતા હતા ને ગાંધીજી તથા દેશબંધુ દાસ સાથે સ્વદેશી, રેંટિયો, અસહકાર અને સત્યાગ્રહની ચળવળોમાં સહયોગ પણ આપતા હતા. ગાંધીજીની સત્યાગ્રહી ભાવનાનું ગૌરવ કરતાં તેઓ કહે છે, “મેં અહિંસાને ગ્રહણ કરી છે, પરંતુ જે નથી કરી શક્યા તે ભ્રાંત છે એવું કેવી રીતે કહી શકાય? મહાત્માજીની વાત ઓર છે. અહિંસા એમના અંતરનો જ્વલંત વિશ્વાસ છે, તેમનો આદર્શ છે. એનાથી અધિક એવો ધ્રુવ અને કોઈ નીતિ એમના જીવનમાં નથી. દેશની સ્વાધીનતાથી યે અહિંસા એમને માટે મહાન છે. હું એમનામાં જેટલી શ્રદ્ધા રાખું છું તે બધી તેમની આ શક્તિ અને આંતરિક્તા માટે છે.” (આવારા મસીહા, વિષ્ણુ પ્રભાકર, પૃ. ૩૧૯) આગળ જઈને ગાંધીજીના યુગકાર્યને અંજલિ આપતાં તેઓ કહે છે, “પરંતુ મહાત્માજીનો આ દાવો સાચોસાચ સ્વીકારું છું કે એમણે બતાવેલા (સત્ય-અહિંસાના) માર્ગથી ભારત ક્ષતિગ્રસ્ત નથી બન્યું...પછીથી એવું બની શકે છે કે એનો મત અને માર્ગ બન્ને બદલાઈ જાય. એમના આદર્શનું ચિહ્ન પણ ન રહે, તોપણ તેઓ જે કાંઈ આપી ગયા છે તે, બધું પરિવર્તન થઈ ગયા પછી યે અમર રહેશે. બંધનમુક્ત ભારતથી તેમનું આ ઋણ કોઈ પણ દિવસ ભૂલી નહીં શકાય.” (પૃ. ૩૩૦) બ્રિટિશ-શાસન પ્રત્યે વિદ્રોહની આ ભાવના તેમણે ‘પથેર દાબી’ નવલકથામાં સારી રીતે પ્રસ્તુત કરી છે. એ વિશે કવિવર ટાગોરે લખ્યું છે, “મેં તમારી ‘પથેર દાબી’ વાંચી લીધી. પુસ્તક ઉત્તેજનાપૂર્ણ છે. એ વાચકોના મનમાં બ્રિટિશ શાસન પ્રત્યે વિદ્રોહની લાગણી પેદા કરે છે...જો લેખકને બ્રિટિશ શાસન ખરાબ જણાતું હોય તો તે ચૂપ રહી શકે નહિ...કોઈ પોતાનો ધર્મ સમજીને એ શક્તિ સામે ખડું થવા ઇચ્છતું હોય તો તેનામાં ઉચ્ચ નૈતિકશક્તિ હોવી જોઈએ. એટલે કે પ્રહારો ઝીલવાની (સહન)શક્તિ હોવી જોઈએ”. બ્રિટિશ સરકારે ‘પથેર દાબી’ જેવી વિદ્રોહપૂર્ણ નવલકથા ઉપર પ્રતિબંધ મૂક્યો હતો, છતાંયે શરદચંદ્ર ડર્યા ન હતા કે લખતા બંધ થયા ન હતા.

આદર્શ સાહિત્યકાર તરીકે શરદચંદ્રને મતે મહર્ષિ વ્યાસ અને તેમની શ્રેષ્ઠ કૃતિ 'મહા-ભારત' છે. તેમાંથી ફલિત થતું 'परोपकारः पुण्याय, पापाय परपीडनम्।' અર્થાત્ પરોપકાર પુણ્યને માટે છે અને પરપીડન એ પાપને માટે છે. એ ભાવનાનો ઊંડો પ્રભાવ એમના સમસ્ત જીવન અને સાહિત્ય પર વ્યાપકભાવે વરતાય છે. આ ઉપરાંત લિયો ટોલ્સટોય, ચાર્લ્સ ડિકન્સ, હેનરી વુડ, મેરી કોરેલી જેવા વિદેશી લેખકોની અસરો પણ તેમણે પ્રત્યક્ષ-પરોક્ષ ઢબે ઝીલી છે, જેમાંથી એમનો વાસ્તવવાદી ઝોક ઠેરઠેર જોવા મળે છે. એટલું જ નહિ આદર્શ અને વાસ્તવનો સુભગ યોગ સાધતો સમન્વયાત્મક દૃષ્ટિકોણ પણ કયારેક જોઈ શકાય છે. આમ એમના પ્રથમ નંબરના આદર્શ સાહિત્યકાર છે મહર્ષિ વ્યાસ અને બીજા નંબરે છે કવિવર રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર. અનેક વિડંબનાઓ, વિરોધો અને દુર્ગુણો સાથે લડતા શરદચંદ્રમાં વ્યાસ અને ટાગોરની વ્યાપક જીવનલક્ષી ધર્મભાવનાનાં, બલ્કે ઈન્સાન અને ઈન્સાનિયતનાં દર્શન થાય છે. ભક્તકવિ ચંડીદાસ કહે છે તેમ, "सुनो रे मानुष भाई, साबार ऊपरे मानुष सत्य, ताहार ऊपरे नाई।" સાંભળો હે, માનવબંધુ ! તમામની ઉપર છે મનુષ્ય સત્ય, તેની ઉપર નથી કોઈ. શરદબાબુ આ માનવ અને તેની માનવતાના મહાન ઉદ્ગાતા છે. તેથી જ તેમનામાં માનવ હોવા છતાં યે સાથોસાથ મહામાનવમાં યે દર્શન થાય છે. બીમાર કૂતરાની સેવાચાકરી કરનાર શરદચંદ્ર જ્યારે તે મરી જાય છે ત્યારે ધ્રુસકે ધ્રુસકે રડી ઊઠે છે. રસ્તેથી પસાર થતાં પોપટની કારુણ્યપૂર્ણ ચીસો સાંભળીને, તેને સાંકળમાં ફસાયેલી સ્થિતિમાંથી જ્યારે બચાવે છે ત્યારે જ તેમને જંપ વળે છે. 'Society for prevention of cruelty to animals' અર્થાત્ 'જીવદયા મંડળી'ના પ્રમુખ તરીકે તેમણે વર્ષો સુધી સેવાઓ આપી હતી અને જીવદયાનાં કાર્યો કર્યાં હતા. એટલું જ નહિ કલકત્તામાં કોલેરાનો રોગ ફેલાયેલો ત્યારે સેવા શુશ્રૂષા માટે તેઓ મહોલ્લે મહોલ્લે દવાઓની પેટી લઈને ઘૂમ્યા હતા. હજારો બીમારોને બચાવવા માટે તેમણે અથાક પ્રયાસો કર્યા હતા. તદુપરાંત આ માનવતાના મસીહાએ વર્ષો સુધી અનેક ગરીબો, બેકારો, બીમારો, પીડિતો અને ત્યક્તાઓ અને વિધવાઓને મૂકભાવે યથાશક્તિ મદદ પહોંચાડયા કરી હતી. 'ચરિત્રહીન'નો એ બદનામ ચરિત્રહીન સર્જક, અફીણ-તમાકુ-શરાબનો અઠંગ ભોગી એ 'દેવદાસ', વેશ્યાઓ-પતિતાઓના સમાગમમાં ને સહાયતામાં નિરત રહેનાર એ 'આવારા'ને જ્યારે પ્લેગના વિકરાળ પંઝામાં સબડતા રોગીઓની સેવાસારવાર કાજે હાથમાં ઔષધિની પેટી ઉપાડીને ઘરેઘરે ઘૂમતો નિહાળીએ છીએ ત્યારે એ દરિદ્રનારાયણના મહાન ઉપાસક અને બદનામ 'મસીહા' (મહામાનવ) આગળ ઊજળા, દંભી અને કહેવાતા સભ્ય લોકો તદ્દન વામણા લાગે છે.

બંગાળી સાહિત્યકારોમાંથી બંકિમચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાયની વ્યાપક સાહિત્યિક અસરો પણ તેમણે ઝીલી છે. બંકિમબાબુના 'ચંદ્રશેખર'ની અસર 'દેવદાસ' પર થયેલી જોઈ શકાય છે. વળી 'કમલકાંતેર દફતર'નો પ્રભાવ શરદના 'ક્ષુદ્રેર ગૌરવ' પર પડયો છે. એ જ પ્રમાણે કવિવર ટાગોરને શરદબાબુ 'ગુરુ' માનતા. મતભેદો વચ્ચેય એકમેક પ્રત્યે ઊંડો આદર કાયમ માટે રહેલો. પોતાને મળેલાં પારિતોષિકોની રકમ ટાગોરનાં પુસ્તકો ખરીદવામાં જ તેઓ વાપરતા. રવીન્દ્રનાથની નવલ 'ગોરા'નો નાયક ચુસ્ત હિન્દુત્વમાં જ ભારતીયતાને સ્વીકારતો હતો ને ભારતીયતા એટલે વૈશ્વિકતા–સમગ્રતા એવો અર્થ હતો. જ્યારે શરદના 'વિપ્રદાસ'ની વંદના

ચુસ્ત હિન્દુત્વમાં ભારતીયતાની સીમાઓ જોતી હતી, જે અંતે અનુભવે છે કે હિન્દુનારીને જ ત્યાગનું ગૌરવ મળેલું છે, તેમાં સમગ્રતાનો જ અર્થ નિહિત છે. સર્વસ્વ ન્યોછાવર કરવું એટલે સમગ્રનો અનુભવ કરવો એ ભાવનાનું પ્રતિબિંબ બન્નેમાં જોવા મળે છે. રવીન્દ્રનાથની ' ત્યાગ ' વાર્તા અને ' ચોખેરબાલી ' નવલની અસરો શરદચંદ્રની ' ચંદ્રનાથ ' અને ' ચરિત્રહીન ' એ નવલકથાઓ પર થઈ છે.

શરદબાબુના મતે એમના સાહિત્યજીવનનાં ચાર પર્વો આ પ્રમાણે પાડી શકાય: **પ્રથમ** પર્વ હતું યૌવનનો ઉચ્છ્વાસ અને ભીષણ ભાવુકતાનું, જેમાં તેમણે ' બડીદીદી ', ' દેવદાસ ', ' ચન્દ્રનાથ ', ' શુભદા ' વગેરે આલેખ્યાં છે. બીજા પર્વમાં અસંયત ભીષણ ભાવુકતાનું સંયત સવેદનામાં રૂપાન્તર થાય છે, જેમાં ' પરિણીતા ', ' રામેર સુમતી ', ' ચરિત્રહીન ', ' શ્રીકાન્ત ' વગેરે રચનાઓ થયેલી છે. ત્રીજા પર્વમાં કલા પ્રૌઢ થઈ ચૂકેલી છે, જેમાં ' દત્તા ', ' ગૃહદાહ ' જેવી કૃતિઓ રચાઇ છે. ચોથા પર્વમાં નવયુગ-સ્વાતંત્ર્ય-યુગની ચુનૌતીનો સ્વીકાર કરવામાં આવ્યો છે, જેમાં વિચાર અને શક્તિ વિશેષ છે, અનુભૂતિની સહજતા નથી, વિચારોનું સાયાસ નિરૂપણ કલાને પાછળ ધકેલી દે છે. ' પથેર દાબી ', ' શેષ પ્રશ્ન ' આ પર્વની રચનાઓ છે. તદુપરાન્ત આ કાળમાં તેમણે બાળકો માટે ' લાલુ ', ' કલકત્તાના નૂતનદા ', ' પચાસ વર્ષ પહેલાંની એક વાર્તા ' વગેરે કહાનીઓ આલેખી છે. આમાં ' કલકત્તાના નૂતનદા ' ઉપર ' શ્રીકાન્ત 'ના શરૂઆતના શ્રીકાન્તનો પ્રભાવ જણાય છે. (પૃ. ૩૫૩)

આ મહાન સાહિત્યકારનું ગૌરવ કરતાં ઢાકા યુનિવર્સિટીએ ' ડૉકટર ઑફ લિટરેચર 'ની પદવી ઇ.સ. ૧૯૩૬માં એનાયત કરેલી. એ જ પ્રમાણે કલકત્તા યુનિવર્સિટીએ બી. એ.ની પરીક્ષાના પ્રાશ્નિક તરીકે તેમને નિમણૂંક આપીને, ' જગત્ તારિણી સુવર્ણચંદ્રક ' પણ અર્પણ કરેલો. છેવટનાં બે ત્રણ વર્ષોમાં ' ભાગલા પાડો ને રાજ કરો ' એ બ્રિટિશ રાજનીતિને કારણે હિન્દુઓ અને મુસ્લિમો વચ્ચે ઘણી કડવાશ સરજાયેલી હતી. ત્યારે ઢાકા યુનિવર્સિટીના વિદ્યાર્થીસંઘને સંબોધતા હિન્દુ-મુસ્લિમ એકતાની દિશામાં લખવાની પોતાની ઉત્કટ અભિલાષા અંગે તેમણે જણાવ્યું હતું, " હિન્દુઓ અને મુસ્લિમો ભાઈઓ છે અને તેમની વચ્ચેની એકતાની દિશામાં હું પહેલ કરી શકુ તો તેને હું એક ઉત્તમ કાર્ય લેખીશ. " (પૃ. ૪૫૧) પરંતુ વિધિની વક્રતા એ હતી કે સોળ જાન્યુઆરી, ઓગણીસ સો આડત્રીસના રોજ કલકત્તામાં કેન્સરની બીમારીને કારણે, એકસઠ વર્ષનું આયુષ્ય ભોગવીને તેઓ અવસાન પામ્યા.

ગાંધીજીની જેમ ' આમાર જીવન, આમાર બાની ' નેબદલે, ' આમાર બાની, આમાર જીવન ' એ સૂત્રને સાર્થક કરનાર શરદચંદ્રના સાહિત્ય માટે ઑર્તેગાની ઉક્તિ સાર્થક લાગે છે, " I am I plus my circumstances. " હું એટલે હું વત્તા મારા સંજોગો. તેઓ પોતે જ આ બાબતને સ્પષ્ટ કરતાં કહે છે, " મારા સાહિત્યમાંથી તમે લોકોએ જે મેળવ્યું છે એ જો મને પોતાના જીવનમાં લાધ્યું ન હોત તો શું આ સાહિત્ય સંભવિત થાય ખરું ? " (પૃ. ૩૬૨) પોતાના જ સાહિત્યમાં સમરસ થઈ ગયેલા શરદબાબુને માટે જેબુન્નિસ્સા પરવેઝના શબ્દોમાં જરૂર કહી શકાય :

" મેરા હર શેર હૈ અખ્તર મેરી જિન્દા તસ્વીર ।
દેખનેવાલોંને હર લફ્ઝ મેં દેખા હૈ મુઝે ॥ "

પોતે જ આ બાબતનો નિર્દેશ કરતા કહે છે, "મારું જીવન અન્તત: માનો એક નવલકથા જ છે. આ નવલકથામાં મેં બધું યે કર્યું છે, પરંતુ ક્ષુદ્ર કામ ક્યારેય નથી કર્યું. જ્યારે મરીશ ત્યારે નિર્મળ ખાતું છોડી દઈશ, જેમાં શાહીનો ડાઘ સરખોયે નહિ હોય." મનુષ્ય અને તેની માનવતાનો મહિમા કરનાર શરદબાબુ સ્પષ્ટ નિવેદન કરે છે, "મેં અનીતિનો પ્રચાર કરવા માટે કલમ નથી પકડી. મેં તો મનુષ્યના અંતરમાં ગોવાયેલી માનવતાને અને તેના મહિમાને, જેને સૌ કોઈ જોઈ શકતા નથી, તેને વિવિધ રૂપોમાં અંકિત કરીને પ્રસ્તુત કરી છે."

આમ સાહિત્યક્ષેત્રે નવલકથા, ટૂંકી વાર્તા, નાટક, નિબંધ, વિવેચન વગેરે સાહિત્ય પ્રકારો ખેડીને છએક-ડઝન સાહિત્યકૃતિઓ અર્પણ કરનાર 'ગૃહદાહ' અને 'ચરિત્રહીન' જેવી ઉચ્ચ કોટિની નવલો વિશ્વસાહિત્યક્ષેત્રે પ્રદાન કરનાર શરદબાબુ વિશે જરૂર કહી શકાય કે તેમના સાહિત્યમાં સમાજાભિમુખતા, કથાવસ્તુની વિવિધતા અને કથાનકની કલાત્મક માવજત છે, આંતરબાહ્ય સંઘર્ષોમાં યે દેખાદેતી માનવતાની મોંઘામૂલી સરવાણીઓ, મધ્યમવર્ગ અને શહેરી-સમાજની સમસ્યાઓ આલેખતાં ગ્રામજીવનના ગૌરવને પડછે ગોળાયેલો ગરીબી-વિષમતાને શોષણ, હતાશા-અભાવ અને દંભનું વાસ્તવિક ઢબે નિરૂપણ, સમાજમાં પ્રવર્તતાં રૂઢિદાસ્ય-સંકીર્ણતા અને દરિદ્રતાનું આબેહૂબ ચિત્રણ, નારીજીવનનાં વિવિધ પાસાંઓ રજૂ કરતાં નારીજીવનની વિવિધ સમસ્યાઓ, છટાઓ અને રહસ્યોનું સરસ ને સચોટ આલેખન તથા તદનુકૂળ પાત્રાનુસારી ભાષા-શૈલી એમને રવિન્દ્રનાથ પછીના મહાન સાહિત્યકાર તેમ જ મહામાનવ તરીકે સ્થાપે છે.

શરદબાબુના પ્રદાનને ઐતિહાસિક સંદર્ભમાં મૂલવતાં પ્રખ્યાત વિવેચક શ્રી ઈલાચંદ્ર જોશીએ કહ્યું છે, "બંગાળમાં નવજાગરણના વૈતાલિક હતા રાજા રામમોહનરાય; મધ્યાહ્નના ચારણ હતા બંકિમચંદ્ર અને એની પરિણતી થઈ રવીન્દ્રનાથના સાહિત્યમાં. શરદચંદ્ર એ રવીન્દ્રયુગના ઉજ્જવળ નક્ષત્ર હતા. બંકિમ દેવના ઉપાસક છે, રવીન્દ્રમાં અતીન્દ્રિય અનુભૂતિ છે, પરંતુ શરદે તો ધરતીની ધૂળને જ મહિમામય બનાવી. તેમણે બંગાળની પોતીકી ભાષાનો પ્રયોગ કર્યો અને પોતાના નિરંકુશ મનનો પરિચય કરાવ્યો. તેમના યથાર્થવાદમાં...સંવેદન અને કરુણા-મય ચિત્તનો સંસ્પર્શ છે." (પૃ. ૧૫) એમની ષષ્ઠિમૂર્તિ નિમિત્તે યોજાયેલા સમારંભમાં ગુરુદેવ ટાગોરે અભિવાદન કરતાં કહેલું, "જ્યોતિષી અસીમ આકાશમાં ડૂબીને વિવિધ રશ્મિઓના સમૂહોથી નિર્મિત વિવિધ જગતનો આવિષ્કાર કરે છે, જે અનેક કક્ષાઓના માર્ગમાં તેજીથી ઊતરી રહ્યો છે. શરદચંદ્રની દૃષ્ટિ બંગાળીહૃદયનાં રહસ્યોમાં ડૂબી ગઈ છે. સુખમાં-દુઃખમાં, વિયોગમાં–સંયોગમાં સંગઠિત વિચિત્ર શક્તિનો તેમણે એ પ્રકારે પરિચય કરાવ્યો છે, જેનાથી બંગાળી પોતાને પ્રત્યક્ષ ઓળખી શકે. બીજા લેખકોએ ઘણાની પ્રશંસા પ્રાપ્ત કરી છે, પરંતુ સાર્વજનિક હૃદયનું આવું આતિથ્ય નથી મેળવ્યું...શરદચંદ્ર કથા–સાહિત્યમાં એક એવી વસ્તુ લઈને આવ્યા, જેણે બંગલા દેશના સર્વસાધારણના અંતરને સ્પર્શ કર્યો. તેની નિગૂઢતમ વેદનાના સ્તર પર આઘાત કર્યો...આજે એમનું અભિનન્દન દેશના ઘરેઘરમાં સ્વતઃ ઉચ્છ્વસિત થયું છે." (પૃ. ૧૪-૧૫) મહર્ષિ અરવિન્દે પોતાની અન્તરભેદી દૃષ્ટિથી શરદચંદ્રનું સાર્વજનિક સ્તર પર સમ્માન કરતાં કહ્યુ છે, "શ્રી શરદચંદ્રની રચનાઓમાં તેમની વિશાળ મેધા, માનવો તથા વસ્તુઓનું સૂક્ષ્મ તથા સાચું પર્યવેક્ષણ અને દુઃખ તથા પીડા પ્રત્યે સહાનુભૂતિથી ભરેલા હૃદયની

 कोबा (गांधीनगर) पि ३८२००९

છાપ છે. તેઓ એટલા બધા સંવેદનશીલ છે કે તેમને આ સંસારમાં ચેન કેવી રીતે પ્રાપ્ત થઈ શકે. તેમની દૃષ્ટિ પણ સંભવત એટલી બધી સૂક્ષ્મ અને ઊંડી છે. તેમનું મન અત્યંત નિર્મળ છે અને તેમની પ્રાણિક પ્રકૃતિ છે અત્યંત ઉદાત્ત." (પૃ. ૧૫)

અલબત્ત, આવારા બનેલો એક છોકરો પીડિત માનવતાનો પ્રતિભાશાળી ઉદ્‌ગાતા, પ્રજ્ઞાશાળી ચિન્તક, ક્રાન્તદર્શી મસીહા, વિશાળહૃદયી દેશભક્ત, મહાન મૂકસેવક અને મહામાનવ બન્યો એ સામાન્ય મનુષ્યને માટે જેવું તેવું આશ્વાસન નથી. જાતને અજવાળતાં અજવાળતાં તેમણે માત્ર બંગાળ કે ભારતને જ નહિ, બલ્કે સમસ્ત વિશ્વને પોતાની વિરાટવ્યાપી ઊંડી સંવેદના, નિરવદ્ય માનવતા અને ઓજસ્વી પ્રતિભાથી આલોકિત કર્યું. બંગાળના પ્રસિદ્ધ કવિ નઝરૂલ ઈસ્લામના શબ્દોમાં શ્રદ્ધાંજલિ અર્પણ કરીને આ શતાબ્દી વર્ષે તેમને વંદના કરીએ :

"अवमाननार अतल गहरे ये मानुष छिलो लुकाये ।
शरतचांदेर ज्योत्स्ना तादेर दिली राजपथ दिखाये ॥ "

"અવમાનનાના અતલ ગહરે, ઓપી રહ્યો એ માનુષ !
શરચ્ચંદ્ર-જ્યોત્સ્ના-આભા, દાખવે પથ એહને. "

બે પુરાણકથાઓ

ભીમચંદ ચાં. શાહ

આપણા પ્રાચીન સાહિત્યમાં પુરાણકથાઓ વિપુલ પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. તેમાંની કેટલીક જુદી જુદી પ્રાકૃતિક ઘટનાઓ ઉપરથી રચાઈ છે; તો વળી કેટલીક પ્રાકૃતિક ઘટનાઓ અને ઐતિહાસિક બનાવોને સેળભેળ કરી ઉપજાવી કાઢવામાં આવી છે. અહીં બંને પ્રકારની એક એક કથાની સમીક્ષા કરવામાં આવી છે.

પ્રથમ કથાનું વસ્તુ એક આકાશીય ઘટના–દૃશ્ય છે. આ કથા આ પ્રમાણે છે:—

પ્રાચેતસ દક્ષે પોતાની સત્તાવીસ[1] કન્યાઓ સોમને પરણાવી. સોમ આ બધી પત્નીઓ પ્રત્યે સમાન ભાવ રાખતો ન હતો. પણ રોહિણી ઉપર સવિશેષ પ્રેમ દાખવતો હતો, અને તેની સાથે વધારે સમય ગાળતો હતો. આથી બીજી પત્નીઓ અસંતુષ્ટ રહેતી. છેવટે તેમણે પોતાના પિતા દક્ષને આ બાબતની ફરિયાદ કરી. દક્ષે સોમને આવું અયોગ્ય વર્તન ન કરવાની અને બધી પત્નીઓ પ્રત્યે એક સરખો ભાવ રાખવાની શિખામણ આપી. પરંતુ સોમે તે શિખામણ ઉપર ધ્યાન આપ્યું નહિ, અને પોતાનુ વર્તન સુધાર્યું નહિ. પોતાની શિખામણની અવગણના થઈ છે અને સોમનું અન્યાયી વર્તન ચાલુ રહ્યું છે તે જાણી દક્ષ ક્રોધે ભરાયા. તેમણે સોમને શાપ આપ્યો. આ શાપના લીધે સોમને ક્ષય લાગુ પડ્યો અને તે ક્ષીણ થવા માંડ્યો. દેવોએ આનું કારણ પૂછતાં સોમે તેમને દક્ષના શાપની વાત કરી. આ ઉપરથી દેવો દક્ષ પાસે ગયા અને કહ્યું કે "ભગવન્! આપના શાપથી સોમને ક્ષય લાગુ પડ્યો છે. અને તેથી તેની ઉપર આધારિત લતાઓ, ઔષધિઓ, અન્નો, પ્રજાઓ વગેરેનો ક્ષય થવા માંડ્યો છે. આથી અમને પૂરતો હવિ મળશે નહિ અને અમારો પણ ક્ષય થવા માંડશે. તો પછી જગત કેમ ચાલશે? માટે કૃપા કરીને સોમને આપેલો શાપ મિથ્યા કરી દો." દક્ષે જવાબ આપ્યો કે "હે દેવગણ! તમારી વાત યથાર્થ છે. પણ એક વખત આપેલો શાપ સદંતર નિષ્ફળ કરી શકાય નહિ. એટલે તેમાં હું આટલી રાહત આપું છું. હવેથી એક પખવાડિયામાં સોમ ક્ષીણ અને બીજા પખવાડિયામાં તેની વૃદ્ધિ એમ વારાફરતી થયા કરશે."

(મહાભારત. શલ્યપર્વ, અધ્યા. ૩૫, શ્લો. ૪૫-૭૬ ઉપરથી) આટલું તો ચોક્કસ સમજાય છે કે આ કથા એક આકાશીય ઘટનાને લગતી છે. સોમ-ચંદ્ર કૃષ્ણપક્ષમાં ક્ષીણ થતો જાય છે અને શુક્લ પક્ષમાં વૃદ્ધિ પામતો રહે છે તે હકીકતને પાયામાં રાખી તેનું પૌરાણિક

---

૧ પ્રાચીન ગ્રન્થ 'તૈત્તિરીય સંહિતા '(અષ્ટક ૨, પાઠ ૩, અનુવાક ૫)માં કન્યાઓની સંખ્યા તેત્રીસની કહી છે. સંહિતાકારના સમયમાં કૃત્તિકાઓ પૂર્વમાં ઊગતી અને નક્ષત્રગણનાનો આરંભ કૃત્તિકા નક્ષત્રથી થતો એટલે તેને મહત્ત્વ આપવા તેણે કૃત્તિકાની છયે તારાઓ ગણતરીમાં લીધી હોય તેમ જણાય છે. પરંતુ પાછળના બધા લેખકોએ કૃત્તિકાની વધારાની છ તારાઓ છોડી દઈ કન્યાઓની સંખ્યા સત્તાવીસની જ બતાવી છે.

રીતે કારણ દર્શાવવા આ કથા ઉપજાવી કાઢવામાં આવી છે.[૨] હવે આપણે આ કથાને વિગતવાર તપાસીએ.

આકાશમાં સોમ-ચંદ્ર તારાઓની વચ્ચે થઈને પોતાનું એક પરિભ્રમણ સત્તાવીસ દિવસમાં પૂરુ કરે છે. પ્રત્યેક દિવસે પરિભ્રમણ દરમિયાન તે જે તારા સમૂહના યોગમાં આવે છે, તેને નક્ષત્ર કહે છે. સત્તાવીસ દિવસનાં સત્તાવીસ નક્ષત્રો છે. તે દરેકને જુદું જુદું નામ આપવામાં આવ્યું છે. જેમ કે અશ્વિની, ભરણી, કૃત્તિકા, રોહિણી...દરેક નક્ષત્રની એક મુખ્ય તારા પણ તે નક્ષત્રના નામથી જ ઓળખાય છે, અને તે યોગતારા કહેવાય છે.

આ કથામાં આ સત્તાવીસ નક્ષત્રો પ્રાચેતસ દક્ષની કન્યાઓ છે. તે બધી સોમને પરણાવવામાં આવી છે. અને સોમ તે દરેકની સાથે વારાફરતી એકેક દિવસ રહે છે તેવી કલ્પના કરવામાં આવી છે. પણ સોમ બીજી પત્નીઓ કરતાં રોહિણી પ્રત્યે સવિશેષ પ્રેમ રાખતો હતો. એનો અર્થ શો ?

રોહિણી નક્ષત્રમાં યોગતારા રોહિણી લાલ રંગની સુંદર તારા છે. આ ઉપરાંત આ નક્ષત્રમાં બીજી ચાર તારાઓ છે. આ પાંચેયના સંયોગથી દેખાવમાં એક શકટ (ગાડા)ના જેવી આકૃતિ થાય છે. આને રોહિણીશકટ કહે છે. જ્યારે કોઈ ગ્રહ આ પાંચેય તારાઓની વચમાં થઈને પસાર થાય છે, ત્યારે તે રોહિણીશકટ ભેદન કરે છે તેમ કહેવાય છે. ચંદ્ર દર ૧૮.૬ વર્ષના સમયમાં પાંચથી છ વર્ષ સુધી આ શકટભેદન કરે છે. તે રોહિણી તારા પાસે થઈને અને કેટલીક વાર તેનું આચ્છાદન કરીને આગળ વધે છે. ચંદ્રનું આ રોહિણી શકટ ભેદનનું અને રોહિણી તારા સાથેના સમાગમનું દશ્ય ઘણું આકર્ષક અને હૃદયંગમ હોય છે. ઘણા પ્રાચીન કાળથી લોકોનું ધ્યાન આ દશ્ય તરફ ખેંચાયું હતું. આ ઉપરથી રોહિણીમાંથી પસાર થતી વખતે ચંદ્ર-સોમ ખૂબ પ્રસન્ન હોય છે તેમ માની આ કથા રચાઈ છે તેવો સામાન્ય મત છે.[૩]

હું આનાથી જુદો મત અહીં રજૂ કરું છું. ચંદ્રનો માર્ગ ક્રાંતિવૃત્ત (સૂર્યના માર્ગ) સાથે પાંચ અંશથી સહેજ મોટો ખૂણો કરે છે. ક્રાંતિવૃત્ત સાથેના માર્ગના છેદન બિંદુઓ—જે રાહુ અને કેતુ કહેવાય છે તે–ક્રાંતિવૃત્ત ઉપર વામનગતિએ ફરે છે અને ૧૮.૬ વર્ષમાં એક પરિભ્રમણ પૂરૂં કરે છે. એટલે જે નક્ષત્રો ક્રાંતિવૃત્તની ઉત્તર કે દક્ષિણ તરફ પાંચ અંશ કે તેથી ઓછા અંતરે હોય, તે દરેકની વચમાં થઈને એટલે કે તે દરેકને ભેદીને ચંદ્ર લગભગ ૧૮.૬ વર્ષના સમયમાં પસાર થાય છે અને તેની યોગતારાની સાથે રોહિણીતારાની જેમ નિકટના યોગમાં પણ આવે છે. કૃત્તિકા, પુષ્ય, આશ્લેષા, મઘા, ચિત્રા, વિશાખા, અનુરાધા, જ્યેષ્ઠા, ઉત્તરાષાઢા,

---

૨ વાયુ પુરાણ સોમના ક્ષય માટે જુદું જ કારણ આપે છે. સોમે આંગિરસ બૃહસ્પતિની સ્ત્રી તારાનું હરણ કર્યું હતું. આ તેના અપકૃત્યના લીધે તેને ક્ષય લાગુ પડ્યો હતો. ક્ષયથી પીડિત અને નિસ્તેજ થયેલો સોમ પોતાના પિતા મહર્ષિ અત્રિને શરણે ગયો. અત્રિએ તેના પાપની શાંતિ કરી. આથી સોમ ક્ષય રોગથી મુક્ત થયો અને સર્વ રીતે શોભાથી પ્રકાશવા લાગ્યો.

—વાયુપુરાણ, સોમોત્પત્તિ અધ્યાય, શ્લો ૪૬-૪૭.

૩ દીક્ષિત. શં. બા. કૃત મરાઠી ગ્રંથ 'भारतीय ज्योतिषशास्त्र', પૃ. ૧૪૩, (હિંદી અનુવાદ, પૃ. ૨૦૧.).

શતભિષક, રેવતી, આ બધાં આવાં નક્ષત્રો છે. તેમાંથી કેટલાંકની સાથેનો યોગ આલ્હાદક પણ બને છે, અને તેણે લોકોનું ધ્યાન પણ ખેંચ્યું છે. જ્યેષ્ઠા રોહિણીની જેમ એક સુંદર લાલ રંગની તારા છે. થોડા વર્ષો પહેલાં ચંદ્ર તેને આચ્છાદન કરીને આગળ વધતો હતો. આ દૃશ્ય ઘણું હૃદયંગમ હતું અને લોકોનું ધ્યાન તેની પ્રત્યે આકર્ષાયું હતું. એટલે માત્ર રોહિણીના દૃશ્ય સાથે સંબંધ ધરાવતો ઉપર આપેલો અર્થ મને બરાબર જણાતો નથી. હું તેનો જુદો અર્થ કરું છું.

વર્ષમાં બાર પૂર્ણિમાઓ આવે છે. તેમાંથી એક પૂર્ણિમાની ચાંદની બીજી બધી પૂર્ણિમાઓની ચાંદની કરતાં વિશેષ આહ્લાદક અને મનોરંજક હોય છે. તેને સંસ્કૃતમાં કૌમુદી[3] કહે છે. નિયમ એવો છે કે જ્યારે ચંદ્ર વસંતસંપાતની નજીક હોય અને પૂર્ણ બને, ત્યારે કૌમુદી થાય. આજનું આપણું પંચાંગ જ્યારે પ્રચલિત થયું, ત્યારે વસંતસંપાત અશ્વિની નક્ષત્રના પ્રારંભે હતો.[4] આથી અશ્વિનીયુક્ત એટલે કે આસો માસની પૂર્ણિમા કૌમુદી બનતી. આજે પણ તેને આપણે શરદપૂર્ણિમા કહીને ઉજવીએ છીએ. આ નિયમ પ્રમાણે જ્યારે રોહિણી તારા પાસે વસંતસંપાત હોય, અને તેની નજીકમાં ચંદ્ર પૂર્ણ બને, ત્યારે તે પૂર્ણિમા કૌમુદી થાય. વર્ષની બીજી બધી પૂર્ણિમાઓ કરતાં તેની ચાંદની વિશેષ પ્રકાશમય, શીતળ, આહ્લાદક અને હૃદયંગમ હોય. ચંદ્ર રોહિણી પાસે આવતાં ખૂબ પ્રસન્ન થાય છે, તેવું પ્રેક્ષકને લાગે. આ પરિસ્થિતિને આ કથા-રૂપક દ્વારા વર્ણવવામાં આવી છે તેવો મારો મત છે.

આ કથા બે ભાગમાં છે. પૂર્વ ભાગમાં દક્ષે પોતાની કન્યાઓ સોમને પરણાવી અને સોમ બધી પત્નીઓ પ્રત્યે સમાન પ્રેમ ન રાખતાં રોહિણી ઉપર વિશેષ પ્રેમ રાખતો હતો અને તેના સાન્નિધ્યમાં ખૂબ પ્રસન્ન રહેતો હતો તે હકીકતનો સમાવેશ થાય છે. આ હકીકત પ્રાચીન છે અને પ્રાચીન ગ્રંથ તૈત્તિરીય સંહિતામાં આવેલી છે. દક્ષના શાપવાળો બીજો ભાગ પાછળથી ઉપજાવી કાઢી જૂના ભાગમાં જોડી દીધેલો છે. તે પ્રાચીન ગ્રંથોમાં નથી.

મારા મત પ્રમાણે આ કથાનો પૂર્વ ભાગ તે સમયમાં રચાયો છે કે જ્યારે વસંતસંપાત રોહિણી નક્ષત્રમાં હતો. પાછળથી વસંતસંપાત રોહિણીમાંથી ખસી જતાં કથાનો પાયો રહ્યો નહિ, પણ રોહિણી શકટ ભેદનનું દૃશ્ય હૃદયંગમ હોવાથી કથા ચાલુ રહી અને પાછળના કેટલાક જ્યોતિષના લેખકોએ તેનું ગણિત પણ કર્યું.

મારો આ મત જો સ્વીકાર્ય બને તો આ કથાના પૂર્વ ભાગની રચનાનો અંદાજી સમય નક્કી કરી શકાય તેમ છે. આગળ જણાવ્યા પ્રમાણે તે સમયે વસંતસંપાત રોહિણી તારા પાસે હતો. તે સ્થાન વસંતસંપાતના આજના સ્થાનથી લગભગ ૬૯ અંશ જેટલું આગળ છે, એટલે કે વસંતસંપાત તે સમયના સ્થાનથી લગભગ ૬૯ અંશ જેટલો પાછો હઠી ગયો છે. નિયમ એવો છે કે વસંતસંપાત દર વર્ષે ૫૦ વિકળા એટલે કે દર ૭૨ વર્ષે એક અંશ જેટલો ક્રાંતિવૃત્ત ઉપર પાછો હઠે છે. આ પ્રમાણે ગણતરી કરતાં તેને ૬૯ અંશ જેટલું અંતર પાછું હઠતાં ૪૯૬૮ (૬૯ × ૭૨) વર્ષ લાગે. આપણે અંદાજે ઈ.સ. પૂર્વે ત્રણ હજારનો સમય મૂકી શકીએ. આમાં સો-બસો વર્ષ આગળ-પાછળ હોઈ શકે છે. એટલે કે આ કથાના પૂર્વ ભાગની રચના ઈ. સ. પૂર્વે ૨૮૦૦ થી ૩૨૦૦ વર્ષના સમય દરમિયાન થઈ હોય તેવો પૂરેપૂરો સંભવ છે.

---

૩ અંગ્રેજીમાં Harvest Moon.

૪ ઈ. સ. ૫૫૦ની આસપાસનો સમય.

આ સમયની એક બીજી પણ અકાશીય ઘટનાની નોંધ મળે છે. શતપથ બ્રાહ્મણમાં એક સ્થળે જુદાંજુદાં નક્ષત્રોમાં અગ્નિનું આધાન સ્થાપન કરવા સંબંધી ચર્ચા-વિચારણા કરવામાં આવી છે. નક્ષત્રગણનાનો આરંભ કૃત્તિકાથી કરવામાં આવ્યો છે, અને તેના સંબંધમાં કહેવાયું છે કે " આ (કૃત્તિકાની તારાઓ) પૂર્વ દિશામાંથી ચળતી નથી, અન્ય સર્વે નક્ષત્રો પૂર્વ દિશામાંથી ચળે છે."[૫] આનો અર્થ એવો થાય કે કૃત્તિકા નક્ષત્ર ક્ષિતિજ ઉપર બરાબર પૂર્વબિંદુએ ઊગે છે, જ્યારે બીજાં નક્ષત્રોનાં ઉદયસ્થાનો પૂર્વબિંદુની આસપાસમાં હોય છે. નિયમ એવો છે કે જ્યારે કોઈ જ્યોતિ આકાશીય વિષુવવૃત્ત ઉપર હોય, ત્યારે તે બરાબર પૂર્વબિંદુ ઉપર ઊગે છે. એટલે શતપથ બ્રાહ્મણની આ નોંધ તે સમયનો નિર્દેશ કરે છે કે જ્યારે આકાશીય વિષુવવૃત્ત કૃત્તિકાની તારાઓમાં પસાર થતો હતો. ખગોળશાસ્ત્ર પ્રમાણે જ્યારે વસંતસંપાત રોહિણીમાં હોય, ત્યારે વિષુવવૃત્ત કૃત્તિકા નક્ષત્રમાંથી પસાર થતો હોય છે. એટલે કે આ કથાના પૂર્વભાગની રચનાના સમય દરમિયાન કૃત્તિકાની તારાઓ બરાબર પૂર્વમાં ઊગતી હતી.

આ કથાના પૂર્વ ભાગનો અંદાજી સમય આપણે ઈ.સ. પૂર્વે ૨૮૦૦-૩૨૦૦ વર્ષનો મૂકયો. પાછળનો ભાગ, જેમાં દક્ષપુત્રીઓની ફરિયાદ, દક્ષનો શાપ અને સોમના ક્ષય-વૃદ્ધિની હકીકતનો સમાવેશ થાય છે, તે સવિસ્તર મહાભારતમાં છે, પણ વાયુપુરાણમાં નથી. આ પુરાણ સોમના ક્ષયવૃદ્ધિનું જુદું જ કારણ આપે છે. (જુઓ ટિપ્પણી ૨). વાયુપુરાણમાં ગુપ્તરાજ્યનો જે રીતનો ઉલ્લેખ છે, તે ઉપરથી જણાય છે કે આ પુરાણ ગુપ્તરાજ્યની સ્થાપના (ઈ.સ. ૩૧૯) પછી અને સમુદ્રગુપ્ત(ઈ.સ. ૩૩૫-૩૭૫)ના મહાન વિજયો પહેલાં તૈયાર થયું છે. એટલે કથાનો ઉત્તર ભાગ ઈ.સ.ના ચોથા સૈકાના અંતભાગમાં જોડી કાઢવામાં આવ્યો હોય અને મહાભારતમાં પાંચમા સૈકામાં અથવા તે પછી ઘુસાડી દેવામાં આવ્યો તેવો પૂરેપૂરો સંભવ છે.

હવે એક બીજી કથા જોઈએ. તે આ પ્રમાણે છે :—

અયોધ્યાના ઈક્ષ્વાકુવંશી રાજા ત્રિશંકુને સદેહે સ્વર્ગમાં જવાની ઇચ્છા થઇ અને આ હેતુ પાર પાડવા માટે તેણે યજ્ઞ કરવાનો વિચાર કર્યો. આ ઇચ્છા તેણે કુલગુરુ વસિષ્ઠને જણાવી. પણ ' સદેહે સ્વર્ગમાં જવું તે અશકય છે ' એમ કહી તેમણે યજ્ઞ કરવાની ના પાડી. ' મારી સાથે કુલગુરુને અણબનાવ છે માટે તે ના પાડે છે ' એમ માની ત્રિશંકુ વસિષ્ઠપુત્રો પાસે તેઓ તપ કરતા હતા ત્યાં ગયો અને અને આ અંગેની બધી હકીકત જણાવી. " મહર્ષિ વસિષ્ઠે ભલે તે અશકય માન્યું હોય, પણ તમે તમારા તપના પ્રભાવથી તે કરી શકવા સમર્થ છો " તેમ કહી યજ્ઞ કરવા માટે યાચના કરી. વસિષ્ઠપુત્રોએ ઉત્તર આપ્યો કે, ' રાજન ! જે વસ્તુને મહાસમર્થ ભગવાન વસિષ્ઠ અશકય કહે છે તે કરવાની શક્તિ અમારી પાસે કઈ રીતે હોઈ શકે ? તારી વાત બાલિશ છે. તું પાછો જા અને તારો વિચાર માંડી વાળ." રાજાને આ ઉત્તરથી સંતોષ થયો નહિ. તેણે કહ્યું કે, " તો પછી હું બીજા કોઈ યાજકને શરણે આ હેતુ સિદ્ધ કરવા માટે જઈશ." આ સાંભળીને વસિષ્ઠપુત્રોને લાગ્યું કે રાજા કુલગુરુ મહર્ષિ વસિષ્ઠનું અપમાન

---

૫ एता ह वै प्राच्यै दिशो न च्यवन्ते । अन्यानि ह वा सर्वाणि नक्षत्राणि प्राच्यै दिशश्च्यवन्ते ॥ શત૦બ્રા૦૨.૧.૨૩.

કરે છે એટલે તેઓ ક્રોધે ભરાયા અને શાપ આપ્યો કે 'તું ચંડાળ થઈ જા.' તે રાત્રે રાજામાં ફેરફાર થઈ ગયો. તે કઠોર અંગવાળો, અસ્તવ્યસ્ત વાળવાળો, સ્મશાનની રાખ ચોળેલા દેહવાળો, કાળા વસ્ત્રો અને લોખંડના અલંકારો પહેરેલો ચંડાળ બની ગયો.. તેના સ્વજનો અને મંત્રીએ, તેનાથી દૂર થઈ ગયા. આથી તે પોતાની પ્રત્યે સદ્‌ભાવ ધરાવતા રાજર્ષિ વિશ્વામિત્રના શરણે ગયો. તેમને પોતાની બધી હકીકત સવિસ્તર કહી. વિશ્વામિત્રે તેની તરફના સદ્‌ભાવથી પ્રેરાઈ ઉત્તર આપ્યો કે, "રાજન્ ! તારું હું સ્વાગત કરું છું, તું સુધાર્મિક છો તે હું જાણું છું. હૂં તને શરણ આપું છુ. તું ભય રાખીશ નહિ. યજ્ઞ કરવામાં સહાયરૂપ બને તેવા પુણ્યકર્મોવાળા સર્વે મહર્ષિઓને હું તેડાવું છું. તેમની સહાયથી તું સુખપૂર્વક યજ્ઞ કરી શકીશ અને ગુરુના શાપથી પ્રાપ્ત થયેલા આ જ દેહથી તું સ્વર્ગમાં જઈશ." પછી તેમણે પોતાના પુત્રોને આજ્ઞા કરી કે, "બહુશ્રુત ઋત્વિજો તથા વસિષ્ઠપુત્રો સહિત સર્વે મહર્ષિઓને પુત્ર અને શિષ્ય પરિવાર સાથે યજ્ઞ માટે બોલાવી લાવો." વિશ્વામિત્ર પુત્રોનું આમંત્રણ મળતાં સર્વે દેશોમાંથી બ્રહ્મવાદીઓ આવી પહોંચ્યા. પરંતુ વસિષ્ઠપુત્રો આવ્યા નહિ. તેમણે કહ્યું કે "જે યજ્ઞમાં યજમાન ચંડાળ છે, અને યાજક ક્ષત્રિય છે, તેનો હવિ દેવો અને ઋષિઓ કેવી રીતે સ્વીકારશે ? ચંડાળનું ભોજન ખાઈને વિશ્વામિત્રના સહાયક મહાત્મા બ્રાહ્મણો કેવી રીતે યજમાનને સ્વર્ગે પહોંચાડશે ?" વસિષ્ઠપુત્રોનાં આવાં વચનો સાંભળી વિશ્વામિત્રને ખૂબ ક્રોધ ચડયો અને તેમણે વસિષ્ઠપુત્રોને ચંડાળ થઈ જવાનો શાપ આપ્યો. હવે એકત્ર થયેલા સર્વે ઋષિઓએ વિશ્વામિત્રની આજ્ઞાથી નિયમ અને વિધિપૂર્વક યજ્ઞનો આરંભ કર્યો. અમુક સમયે યજ્ઞના યાજક વિશ્વામિત્રે દેવોને હવિનો ભાગ લેવા આહ્વાન કર્યું. પરંતુ દેવો આવ્યા નહિ. આથી ગુસ્સે થઈ તેમણે ત્રિશંકુને કહ્યું કે, "રાજન ! હવે તું મારા તપનો પ્રભાવ જો. મારા તપના પ્રભાવ વડે સદેહે અપ્રાપ્ય એવા સ્વર્ગમાં હું તને મોકલું છું. તું સ્વર્ગ તરફ પ્રયાણ કર." વિશ્વામિત્ર આમ બોલ્યા કે તરત જ ત્રિશંકુ સ્વર્ગ તરફ ઉડવા માંડયો. પણ ઈન્દ્રે તેને સ્વર્ગમાં પ્રવેશ કરતાં અટકાવીને કહ્યું કે "ગુરુના શાપથી ખરડાયેલો તું સદેહે કેવી રીતે આવી શકે ? મૂઢ ! તું ઊંધે માથે નીચે પડ." આથી ત્રિશંકુ 'બચાવો, બચાવો' એવી બૂમો પાડતો ઊંધે માથે પૃથ્વી તરફ પડવા માંડયો. આ જોઈને વિશ્વામિત્રે તેને 'સ્થિર થા, સ્થિર થા' એમ કહીને નીચે પડતાં અટકાવ્યો અને અંતરિક્ષમાં સ્થિર કર્યો. તથા ઈન્દ્ર અને દેવગણ પ્રત્યે ક્રોધાન્વિત થઈ બીજુ સ્વર્ગ રચવાની પ્રતિજ્ઞા લીધી. તેમણે દક્ષિણમાર્ગમાં અંતરિક્ષમાં નક્ષત્રોની રચના કરી આથી દેવો, અસુરો અને ઋષિગણો ગભરાઈને વિશ્વામિત્રને કહેવા લાગ્યા કે "તપોધન ! ગુરુના શાપથી ખરડાયેલ આ રાજા સદેહે સ્વર્ગમાં પ્રવેશવાને પાત્ર નથી." વિશ્વામિત્રે જવાબ આપ્યો કે "મેં જે પ્રતિજ્ઞા લીધી છે તે હું મિથ્યા કરી શકું નહિ. મેં જે ત્રિશંકુ માટે અંતરિક્ષમાં સ્વર્ગ રચ્યું છે તથા નક્ષત્રો નિર્મ્યાં છે, તે શાશ્વત રહેશે. દેવો ! તમે તેનો સ્વીકાર કરી લો." દેવોએ કહ્યું કે "ભલે, તેમ હો. જ્યોતિઃ પથની બહાર તમારાં નિર્મેલાં નક્ષત્રો શાશ્વત રહેશે અને ઊંધે માથે લટકી રહેલો દેવસ્વરૂપ ત્રિશંકુ તેમની વચ્ચે સદા પ્રકાશતો રહેશે.".

(વાલ્મીકિ રામાયણ, બાલકાંડ, અધ્યા. ૫૭-૬૦ ઉપરથી)

આ કથા પણ બે ભાગમાં છે, પરંતુ બંને ભાગો જુદા જુદા વિષયોને લગતા છે. પહેલો ભાગ ઐતિહાસિક છે, અને બીજો ભાગ ખગોળશાસ્ત્રીય.

ઐતિહાસિક ભાગ: અયોધ્યાના ઇક્ષ્વાકુવંશી રાજા ત્ર્યારુણનો પુત્ર સત્યવ્રત વિચિત્ર સ્વભાવનો ધૂની માણસ હતો. તેનો પિતા ત્ર્યારુણ તેનાથી હંમેશા અસંતુષ્ટ રહેતો. એક વખત વિદર્ભરાજાના લગ્ન પ્રસંગે ત્યાં જઈ પાણિગ્રહણના મંત્રોનો ઉચ્ચારની વિધિ સમાપ્ત થતાં લગ્નમંડપમાંથી વિદર્ભની રાણીનું હરણ તે કરી આવ્યો. તેના આ અપકૃત્યથી ક્રોધે ભરાઈ ઠપકો આપતાં ત્ર્યારુણે તેને કહ્યું કે 'તેં કુળને કલંકિત કર્યું છે. હું તારાથી પુત્રવાન્ નથી. તું અહીંથી ચાલ્યો જા.' 'કયાં જાઉં?' એમ સત્યવ્રતે પૂછતાં તેણે કહ્યું કે 'જંગલમાં જઈને ચંડાળોની સાથે રહે.' પિતાનાં આ વચનો સાંભળતાં સત્યવ્રત જંગલમાં ચાલ્યો ગયો, અને ચંડાળોની વસ્તી નજીક રહવા લાગ્યો. સામાન્ય રીતે તે વનનાં પ્રાણીઓનો શિકાર કરીને પોતાનો નિર્વાહ ચલાવતો હતો. ત્ર્યારુણ પણ પુત્રના આવા પ્રકારના વર્તનથી ખિન્ન થઈ રાજકારભાર કુલગુરુ વસિષ્ઠને સોંપી વનમાં તપ કરવા ચાલ્યો ગયો. પોતાને દેશવટો આપતી વખતે કુલગુરુ વસિષ્ઠે તેના પિતાને અટકાવ્યો નહિ, તેમજ પિતા તપ કરવા વનમાં ચાલ્યા ગયા, ત્યારે પણ રાજકારભાર સંભાળવા તેને બોલાવ્યો નહિ, આથી સત્યવ્રત વસિષ્ઠ ઉપર ખૂબ ક્રોધે ભરાયેલો રહેતો હતો.

આ સમય દરમિયાન બીજી એક મહત્ત્વની ઘટના બની. કાન્યકુબ્જ (કનોજ)ના રાજા ગાધિનો પુત્ર વિશ્વરથ રાજપાટ છોડી સ્ત્રી અને ત્રણ પુત્રોને સાથે લઈને વનમાં તપ કરવા ચાલ્યો ગયો હતો. તેણે વનમાં સત્યવ્રતની નજીક રહેઠાણ કર્યું હતું. થોડા સમય બાદ તે વિશેષ ઉગ્ર તપ કરવા સ્ત્રીપુત્રોને છોડીને સમુદ્ર તરફ જતો રહ્યો. વિશ્વરથની ગેરહાજરીમાં તેના સ્ત્રીપુત્રોને નિર્વાહમાં સત્યવ્રત મદદ કરતો હતો. આ અરસામાં દુષ્કાળ પડયો. અન્ન અને માંસ મેળવવામાં મુશ્કેલી જણાવા લાગી. આ કટોકટીના સમય દરમિયાન વસિષ્ઠની એક ગાય સત્યવ્રતના હાથમાં આવી. કુલગુરુ પ્રત્યે ક્રોધ હોવાના કારણે તેણે આ ગાયની હત્યા કરી, અને તેનું માંસ પોતે ખાધું તથા વિશ્વરથના સ્ત્રીપુત્રોને ખવડાવ્યું. આ ખબર સાંભળતાં વસિષ્ઠ ખૂબ ગુસ્સે થયા, અને સત્યવ્રતને ઉદ્દેશીને બોલ્યા કે "હે નિર્દય પુરુષ! પિતાનો અસંતોષ, ગુરુની દૂઝણી ગાયની હત્યા અને પતિ પાસે રહેલી સ્ત્રીનું હરણ–એમ ત્રણ અપકૃત્યો તેં કર્યા છે.' પછી આ ત્રણ અપકૃત્યો શંકુઓના કારણે વસિષ્ઠે તેને ત્રિશંકુ કહ્યો. ત્યારથી તે ત્રિશંકુના નામથી ઓળખાય છે. કેટલાક સમય પછી વિશ્વરથ પોતાની ઉગ્ર તપશ્ચર્યા પૂરી કરી મહર્ષિ વિશ્વામિત્ર બની પાછા ફર્યા. પોતાની ગેરહાજરી દરમિયાન પોતાનાં સ્ત્રી અને પુત્રોની સંભાળ સત્યવ્રતે રાખી હતી, તે જાણી તેઓ સત્યવ્રત ઉપર ખૂબ પ્રસન્ન થયા.

બાર બાર વર્ષો વીત્યાં છતાં ત્ર્યારુણ વનમાંથી પાછો ફર્યો નહિ, એટલે સત્યવ્રતે વસિષ્ઠ પાસેથી પિતાનું રાજ્ય માગ્યું. વિશ્વામિત્રે સદ્ભાવની લાગણીથી પ્રેરાઈ સત્યવ્રતનો પક્ષ લીધો અને તેને ગાદીએ બેસાડયો. સામાન્ય રીતે તે ધર્મ અને ન્યાયપૂર્વક રાજ્ય ચલાવતો હતો. પરંતુ કુલગુરુ વસિષ્ઠ સાથેનો તેનો અણબનાવ ચાલુ રહ્યો હતો.[૬]

ખગોળશાસ્ત્રીય ભાગ: આપણે આગળ પહેલી કથામાં જોયું છે કે આજથી લગભગ પાંચ હજાર વર્ષ પૂર્વે કૃત્તિકાનક્ષત્ર પૂર્વબિંદુ ઉપર ઊગતું હતું અને તે કારણે નક્ષત્રોની ગણના

---

૬ વાયુપુરાણ, વૈવસ્વત મનુના વંશનું વર્ણન, શ્લોક ૭૮-૧૧૪.

કૃત્તિકાથી શરૂ કરવાનો રિવાજ પડચો હતો. વિષુવવૃત્ત ચલાયમાન છે. તેથી નક્ષત્રોનાં ઉદયસ્થાનો ફરતાં રહે છે. લગભગ બે'તાલીસસો વર્ષ પહેલાં કૃત્તિકાઓનું ઉદયસ્થાન પૂર્વબિંદુ ઉપરથી ખસી જઈ ઉત્તર તરફ ચાલ્યું ગયું હતું અને રોહિણીતારા પૂર્વબિંદુ ઉપર ઊગવા માંડી હતી.[૭] તે સમયે રોહિણીનક્ષત્રથી નક્ષત્રગણના શરૂ થઈ હશે એમ મહાભારતના એક ઉલ્લેખ ઉપરથી સમજાય છે.[૮] આમ છતાં, બ્રાહ્મણ ગ્રંથોમાં પ્રાચીન પરંપરા રૂઢ થઈ હોવાના કારણે કૃત્તિકાદિ ગણના ચાલુ રહી હતી. ત્યારબાદ વળી બીજાં આડસો વર્ષનો સમય જતાં એટલે કે ઈ. સ. પૂર્વે ૧૪૦૦ની આસપાસના સમયમાં રોહિણીનું ઉદયસ્થાન પૂર્વબિંદુ ઉપરથી ઉત્તર તરફ ખસી ગયું હતું અને નક્ષત્રગણનામાં ફેરફાર કરવાની આવશ્યક્તા ઊભી થઈ હતી. આ સમયે સૂર્ય ધનિષ્ઠા યોગતારા પાસે આવી, દક્ષિણ તરફ આગળ વધતો અટકી ઉત્તર તરફ પાછો વળતો હતો. એટલે કે ઉત્તરાયણ ધનિષ્ઠા નક્ષત્રમાં થતું હતું. આ હકીકત ધ્યાનમાં લઈ કોઈ બ્રહ્મા નામના જ્યોતિષીએ ધનિષ્ઠાદિ નક્ષત્રગણના શરૂ કરી.[૮] વળી હજારેક વર્ષ જતાં એટલે કે ઈ. સ. પૂર્વે ૪૦૦ની આસપાસના સમયમાં ઉત્તરાયણ ધનિષ્ઠામાંથી ખસી જઈ શ્રવણ તારા પાસે આવી ગયું હતું એટલે નક્ષત્રગણનામાં ફેરફાર કરવાની જરૂરિયાત ઊભી થઈ. આ સમયે વિશ્વામિત્ર નામના કોઈ જ્યોતિષી થયા હોય તેમ જણાય છે. તેમણે ધનિષ્ઠાદિ નક્ષત્રગણના બંધ કરી શ્રવણાદિ નક્ષત્રગણના શરૂ કરી. આ વિશ્વામિત્રે ચંદ્રના માર્ગની બહારના કેટલાંક તારામંડળોનાં સ્થાન અને આકૃતિ નિશ્ચિત કર્યાં હતાં. ખાસ કરીને દક્ષિણ તરફના એક સુંદર તારામંડળને નિશ્ચિત કરી તેની આકૃતિ ઉપરથી તેને ત્રિશંકુ એવું નામ આપ્યું હતું. આ નક્ષત્ર ચાર સુંદર તારાઓનું 'ક્રોસ'ના આકારનું બનેલું છે[૯] તે કોઈ કોઈવાર વાતાવરણ ચોકખું હોય ત્યારે સૂર્યાસ્ત પછી સાંજના સમયે દક્ષિણ તરફ ક્ષિતિજ ઉપર કોઈ ઊંધે માથે લટકતું હોય તેવો ભાસ કરાવતું દેખાય છે. મહાભારતકારે પોતાની પૌરાણિક રીત પ્રમાણે વિશ્વામિત્રે બીજા લોકની રચના કરી અને શ્રવણથી નક્ષત્રગણના શરૂ કરી તથા ગુરુના શાપથી ખરડાયેલ ત્રિશંકુને શરણ આપ્યું તેમ વર્ણવેલ છે.[૧૦]

હવે વિશ્વામિત્ર જ્યોતિષી અને તેમણે નિશ્ચિત કરેલું ત્રિશંકુ નક્ષત્ર–આ નામો વિશ્વામિત્ર બ્રહ્મર્ષિ અને તેના આશ્રિત ત્રિશંકુ (સત્યવ્રત) રાજાનાં નામો સાથે એકસરખાં હોવાથી ભેળસેળ થઇ ગયાં અને કોઈ કલ્પનાશીલ પૌરાણિકે કથા પણ જોડી કાઢી. આમ થતાં, આ જ્યોતિષી વિશ્વા-

---

૭ रोहिणी देव्युदगात्पुरस्तात् । તૈત્તિરીય બ્રાહ્મણ, કાંડ ૩, અ. ૧, અનુ. ૧.

૮ धनिष्ठादिस्तदा कालो ब्रह्मणा परिकल्पितः ।
रोहिणी ह्यभवत्पूर्वमेवं संख्या समाभवत् ॥

મહાભારત, વનપર્વ, અધ્યા. ૨૩૦, શ્લો. ૧૦

૯ અંગ્રેજીમાં Southern Cross.

૧૦ चकारान्यं च लोकं वै क्रुद्धो नक्षत्रसंपदा ।
प्रतिश्रवणपूर्वाणि नक्षत्राणि चकार यः ।
गुरुशापहतस्यापि त्रिशंकोः शरणं ददौ ॥

મહાભારત, આદિપર્વ, અધ્યા. ૭૧, શ્લો. ૩૪

મિત્રની હસ્તી પણ ભૂલાઇ ગઈ, અને જ્યોતિષશાસ્ત્રના લેખકોએ તેમની નોંધ પણ લીધી નથી.[૧૧]

હવે આપણે આ કથાના રચનાકાળનો અંદાજ કાઢીએ. મહાભારતના પાઠમાં માત્ર વિશ્વામિત્રે 'ગુરુના શાપથી ખરડાયેલ હોવા છતાં ત્રિશંકુને શરણ આપ્યું' એટલો જ ઉલ્લેખ છે.[૧૨] શા માટે શરણ આપ્યું, કેવી જાતનું શરણ આપ્યું વગેરે કોઈ જાતની માહિતી તેમાં નથી. વાયુપુરાણમાં 'બુદ્ધિમાન વિશ્વામિત્રની કૃપાથી મહાતેજસ્વી ત્રિશંકુ દેવોની સાથે અંતરિક્ષમાં પ્રકાશે છે' તેમ વર્ણવવામાં આવ્યું છે,[૧૩] પણ બીજી કોઈ સ્વર્ગગમન અંગેની વિગતો નથી. વાલ્મિકી રામાયણ સવિસ્તર વર્ણન આપે છે. આપણે આગળ જોયું છે તેમ વાયુપુરાણ ઈ.સ. ૩૨૮-૩૪૦ના અરસામાં રચાયું છે. એટલે આ કથાનો બીજરૂપે પ્રારંભ ઈ.સ. ૩૦૦ પહેલાં થયો હશે અને ત્યારબાદ ધીમે ધીમે તેનો વિગતવાર વિસ્તાર વાલ્મિકી રામાયણની આધુનિક આવૃત્તિની સંકલનાના સમય એટલે કે ઈ.સ.ના પાંચમા-છઠ્ઠા સૈકા દરમિયાન કરવામાં આવ્યો હશે એમ માનવું યોગ્ય જણાય છે.

---

૧૧ વિશ્વામિત્રો ઘણા થયા હશે. પણ ભારતના ઈતિહાસમાં ત્રણ વિશ્વામિત્રોની હકીકત મળે છે. પહેલા વિશ્વામિત્ર તે છે કે જેના અપ્સરા મેનકા સાથેના સંબંધથી શકુંતલા જન્મી હતી. બીજા વિશ્વામિત્ર દુષ્યંત-શકુંતલાના પુત્ર ભરતના વંશમાં કેટલીક પેઢીએ થયેલા કાન્યકુબ્જ (કનોજ)ના રાજા ગાધિના પુત્ર બ્રહ્મર્ષિ વિશ્વામિત્ર. ત્રીજા જ્યોતિષી વિશ્વામિત્ર. મહાભારતકાર અને પૌરાણિકોએ આ ત્રણે વિશ્વામિત્રોને સેળભેળ કરી દીધા છે. અને પહેલા તથા ત્રીજા વિશ્વામિત્રને સુપ્રસિદ્ધ મહાન બ્રહ્મર્ષિ વિશ્વામિત્રમાં સમાવી દીધા છે. (મહા, આદિ, અ. ૭૧)

૧૨ જુઓ ટિપ્પણ ૧૦.

૧૩ विश्वामित्रप्रसादेन त्रिशंकुर्दिवि राजते ।
देवैः सार्धं महातेजानुग्रहात्तस्य धीमतः ॥

વાયુપુરાણ, મનુવંશવર્ણન, શ્લો. ૧૧૪

અર્ધનારીશ્વર—ગુજરાતની એક માત્ર ઉપાસ્યમૂર્તિ

વિશ્વાસ એચ. સોનવણે

તરસંગ[1] (૨૨° ૫૬′ ઉ. ૭૩° ૨૮′ પૂ) પંચમહાલ જિલ્લાના શહેરા તાલુકામાં આવેલું એક નાનું ગામ છે. તે જિલ્લાના મુખ્ય મથક ગોધરાથી ૩૦ કિલોમીટર વાયવ્ય દિશામાં આવેલું છે. આ લેખકે કરેલી સ્થળતપાસમાં તરસંગની માહેશ્વરી ટેકરી પર પ્રાગૈતિહાસિક યુગની ગુફાઓ શોધી કાઢવામાં આવી છે. આ પ્રકારની ગુફાઓ ગુજરાતમાં પ્રથમ વખત મળી આવી છે. આ ગુફાઓની છત પર ગેરુ રંગનાં ચિત્રો અંકિત કરેલાં છે. તાજેતરમાં જ આ ગુફાઓમાં કરાયેલાં ઉત્ખનનમાં લઘુઅશ્મ યુગનાં પાંચ હજારથી વધુ ઓજારો મળી આવ્યાં છે. પ્રાચીન અવશેષોની દૃષ્ટિએ, તરસંગની માહેશ્વરી ટેકરી અને તેની આજુબાજુનો વિસ્તાર કે જેમાંથી પ્રાચીન અવશેષો મળી આવ્યા છે તે અતિ મહત્ત્વપૂર્ણ છે. માહેશ્વરી નામ જ આ સ્થળનો શૈવધર્મ સાથેનો સંબંધ સૂચવે છે. આ અનુમાનને ત્યાંથી મળી આવેલાં ભૂરાશ પડતાં શીસ્ટ પથ્થરનાં વિવિધ દેવદેવીઓનાં શિલ્પો, જેવાં કે ચામુંડા, વાયવી, ભૈરવી, શિવલિંગ, શિવ, તેમ જ અર્ધનારીશ્વર આદિ અનુગુપ્તકાલીન શિલ્પો વડે સારો ટેકો મળે છે.

આ ટેકરી ચાંપાનેર (અરવલ્લિ) શ્રેણીના ગ્રેનાઈટ પથ્થરની બનેલી છે. તે ૫૦ મીટર ઊંચી અને ઉત્તર-દક્ષિણ ૩૦૦ મીટર લાંબી, અને પૂર્વ-પશ્ચિમ ૧૫૦ મીટર પહોળી છે. હવામાનની અસર પામેલી આ ટેકરી, એકબીજા પર ગોઠવાયેલી, મોટી-મોટી શિલાઓથી આચ્છાદિત છે. ટેકરીના પશ્ચિમ દિશાના ઢાળ પર ૨૦ મીટર ઊંચે એક નવું મંદિર બાંધવામાં આવ્યું છે, આ લંબચોરસ સ્થાનકમાં અહીં વર્ણવેલી અર્ધનારીશ્વરની પ્રતિમા ભીંતમાં જડેલી છે (ચિત્ર ૧; જુઓ આ અંકના મુખપૃષ્ઠ ઉપરનું ચિત્ર) તથા હાલ પણ તેની પૂજા થાય છે. તેનું ધ્યાનપૂર્વક નિરીક્ષણ કરતાં જણાય છે કે મૂળ આ સ્થળ પણ છાજલીવાળી ગુફાવાળું આશ્રયસ્થાન (rock-shelter) હોવું જોઈએ. તાજેતરમાં જ તેના ઉત્તર તથા પૂર્વ પડખે દીવાલો ચણી તેને હિન્દુ મંદિરનું સ્વરૂપ આપવામાં આવેલું છે.

અર્ધનારીશ્વર શિવનું એક અતિ સુંદર સ્વરૂપ છે. આ સ્વરૂપમાં શિવ તથા શક્તિ એક શાશ્વત રૂપમાં દર્શાવવામાં આવ્યાં છે. આ સ્વરૂપમાં નર તથા નારી તત્ત્વોનું સંયોજન કરી શિવનું એક વિશિષ્ટ સ્વરૂપ પ્રયોજવામાં આવ્યું છે. તેની તુલના ગ્રીસના હર્મોફ્રોડાઈટ-

---

૧ સોનવણે, વી. એચ.—'તરસંગ એન ઇમ્પોરટંટ આર્કયોલોજિકલ સાઈટ', જર્નલ ઑફ ધી મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી ઑફ બરોડા, વૉ. ૨૨ (૧૯૭૩), નં. ૧ એન્ડ વૉ. ૨૩ (૧૯૭૪), નં. ૧ કમ્બાઇન્ડ ઈશ્યુ, બરોડા, પૃ. ૫૭–૬૦.

૨ વિષ્ણુધર્મોત્તર પુરાણ ખંડ ત્રીજો, વૉ. ૧, પર્વ: ૧–૬—સંપાદક: ડૉ. શાહ (મિસ) પ્રિયબાળા, ગાયકવાડ્ઝ ઓરિએન્ટલ સિરીઝ, નં. ૧૩૦. પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિર, વડોદરા.

(Hermophrodite)ના સ્વરૂપ સાથે કરી શકાય. વિષ્ણુધર્મોત્તર પુરાણ[૨], બૃહત્સંહિતા[૩], અપરાજિતપૃચ્છા[૪], તથા રૂપમણ્ડન[૫] આદિ મૂર્તિવિજ્ઞાન-વિષયક ગ્રન્થોમાં અર્ધનારીશ્વરના મૂર્તિવિધાનની વિસ્તૃત ચર્ચા મળી આવે છે.

અલબત્ત, શિવના આ સ્વરૂપનો ઉદય કુશાણુકાળમાં થયો અને ગુપ્તકાળમાં તેનું પ્રસ્થાપિત સ્વરૂપ નક્કી થયું. દેવદેવતાઓને અર્ધનર અને અર્ધનારીના વિરોધી યુગ્મમાં રજૂ કરવાની કળા ગુપ્ત સમયના કલાકારોએ સારી રીતે હસ્તગત કરી હતી. અર્ધનારીશ્વર રજૂ કરવાની પ્રથા મધ્ય યુગમાં પણ ચાલુ રહી હોય એમ જણાય છે; કારણ કે, આ સંયોજિત સ્વરૂપના સંખ્યાબંધ શિલ્પના નમૂનાઓ ભારતના વિવિધ ભાગમાંથી મળી આવ્યાં છે.

અત્રે ઉલ્લેખિત અર્ધનારીશ્વરનું શિલ્પ, આ પ્રકારના શિલ્પનો અપ્રતિમ નમૂનો છે. તે મૂર્તિ ૯૦ × ૪૫ સેન્ટીમીટરના પારેવા પથ્થરમાંથી કંડારવામાં આવી છે. ત્રિભંગ મુદ્રામાં ઊભેલી આ સુંદર મૂર્તિની પશ્વાદ્‌ભૂમિમાં નંદી ઊભેલો દેખાય છે. અર્ધનારીશ્વરનું જમણી તરફનું અર્ધ અંગ શિવનું છે; જ્યારે ડાબા અંગમાં પાર્વતીનું સ્વરૂપ અંકિત કરેલું છે. શિવ-સ્વરૂપને બે હાથ છે. તેમાં ઉપલા હાથમાં હાથા પર વીંટાયેલા નાગ સહિતનું ત્રિશૂલ છે, જ્યારે નીચેનો બીજો હાથ કોણી પાસેથી તૂટેલો છે. પાર્વતીનો ઉપલો હાથ સંપૂર્ણ તૂટેલી હાલતમાં છે; જ્યારે નીચેનો હાથ લટકતો હોઈ તે હાથમાં કોઈ અસ્પષ્ટ વસ્તુ ધારણ કરેલી જણાય છે. (ચિત્ર ૨ : જુઓ આ અંકના છેલ્લા પૃષ્ઠ ઉપરનું ચિત્ર).

શિવની કલાત્મક જટા અર્ધચંદ્રથી મંડિત છે; જ્યારે પાર્વતીના કેશ તેના મસ્તક પર સુંદર અંબોડામાં બાંધેલા છે. આ અંબોડા પર અલંકારો ધારણ કરેલા છે. શિવના કાનની બુટમાં સર્પકુંડળ શોભે છે, જ્યારે પાર્વતીના કાનની બુટમાં ચંદ્રાકાર પત્રકુંડળ શોભે છે, અને કાનના ઉપલા ભાગમાં ત્રણ મોતીની સાદી વાળી શોભે છે. સમગ્ર ચહેરો સાદ પ્રભામંડળથી સુશોભિત છે.

એકાવલી-રુદ્રાક્ષમાળા મૂર્તિની સુંદરતામાં વધારો કરે છે. નાભિ સુધી પહોંચતા હાર સહિતનું લટકણિયું રૂપી અલંકાર (Pendont) માત્ર ડાબા અંગ પૂરતું જ મર્યાદિત છે. તેના ડાબા હાથમાં સંખ્યાબંધ કંકણ તથા સુશોભિત બાજુબંધ છે. તેનું ઉત્તરીય નીચેના હાથને કલાત્મક રીતે વીંટળાઈને નીચે સરે છે. સુંદર પારદર્શક સાડી, કટિમેખલા દ્વારા કમર પર બાંધેલી છે, અને તે છેક પગની ઘૂંટીને સ્પર્શે છે. આગળના પગમાં એક કલ્લું પહેરેલું છે. તે જ પ્રમાણે શિવે પણ પારદર્શક પણ સાદી ધોતી ધારણ કરેલી છે. તે પાર્વતીના અધોવસ્ત્ર કરતાં ટૂંકી છે. ડાબા તરફનાં જંઘા તથા નિતંબ જમણાં તરફનાં જંઘા તથા નિતંબ કરતાં મોટાં બતાવવામાં આવ્યાં છે. આવી રીતની અર્ધાંગની કલાત્મક કોતરણીથી નર અને નારીનાં

૩ બૃહત્સંહિતા, પ્રકરણ ૪૩, ૫૮—સંપાદક: એ. જે. શર્મા, વારાણસી, ૧૯૫૯.

૪ અપરાજિતપૃચ્છા, પ્રકરણ ૨/૩, શ્લોક ૨૫-૨૭—સંપાદક: પી. એ. માંકડ, ગાયકવાડ્ઝ ઓરિયેન્ટલ સિરીઝ, નં. ૧૧૫, પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિર, વડોદરા.

૫ રૂપમણ્ડન, પ્રકરણ ૪, ૨૭–૨૯—સંપાદક: બલરામ શ્રીવાસ્તવ, વારાણસી, ૧૯૬૪.

અંગ જુદાં પડી જાય છે. તેવો જ ભેદ છાતી તથા ખભામાં જોવા મળે છે. આમ, શિવ તથા પાર્વતીનાં કેશરચના, આભૂષણો તથા દેહરચના અત્યંત કલાત્મક રીતે દર્શાવી નર તથા નારીનાં અંગો ભિન્ન રીતે દેખાડવામાં કલાકાર પોતાનું કૌશલ્ય કે નિપુણતા બતાવવામાં સફળ નીવડ્યો છે. શિવનું વાહન નંદી પશ્ચાદ્ભૂમિમાં ઊભેલો દેખાય છે. શિવના જમણા પગ પાસે બેઠેલા એક ગણે ઊંચકેલા પાત્રમાંથી એ કંઈક ખાતો હોય એવું લાગે છે.

સુવિકસિત ગોળાકાર અંગો તથા આગળનો જમણો પગ મૂર્તિમાં વિરામનો ભાવ પેદા કરે છે, અને આખા શિલ્પને એક પ્રકારની કલાત્મક છાયા પૂરી પાડે છે. આ શિલ્પ શામળાજી તથા રોડામાંથી મળેલાં શિલ્પોને ઘણું મળતું આવે છે.[૬] તેનો ગોળાકાર ચહેરો, જટા મુકુટની-શૈલી, એકાવલી તથા દેવતાની પાછળ ઊભેલો નંદી શામળાજીના શિવ કે, જે ઈસવી સનની ૫-૬ સદીમાં મૂકવામાં આવ્યા છે તેની સાથેનું સામ્ય દર્શાવે છે.[૭] તરસંગની અર્ધનારીશ્વરની આ મૂર્તિ આભાનેરીના અર્ધનારીશ્વર[૮] સાથે પણ સરખાવી શકાય એમ છે. (ઈ.સ. ૮-૯મી સદી)

અત્રે એ નોંધવું રસપ્રદ થશે કે, ગુજરાતમાંથી મળેલ અર્ધનારીશ્વરનાં શિલ્પોમાં આ સૌથી જૂની તથા એકમાત્ર ઉપાસ્ય મૂર્તિ છે. આ ઉપરથી એવું અનુમાન તારવી શકાય કે આ ભાગમાં અનુગુપ્તકાલમાં અર્ધનારીશ્વરની પૂજા પ્રચલિત હોવી જોઈએ.

આ શિલ્પની શૈલીનો વિચાર કરીએ તો એમ લાગે છે કે તરસંગના ડુંગર પર પણ શામળાજી તથા કલેશ્વરી વિસ્તાર જેવું એક શૈવ સ્થાનક હશે, જેના પર પશ્ચિમ ભારતની વિશિષ્ટ શૈલીની અસર જણાઈ આવે છે. મૂર્તિ ઘડવામાં વપરાયેલો પારેવા પથ્થર પણ ડુંગરપુર[૯] વિસ્તારનો છે, તે હકીકત આ વિચારને પુષ્ટિ આપે છે.

---

૬ શાહ (ડૉ.) યુ. પી., 'સ્કલ્પચર્સ ફ્રૉમ શામળાજી ઍન્ડ રોડા', બુલેટીન ઑફ ધી બરોડા મ્યૂઝિયમ ઍન્ડ પિક્ચર ગેલેરી (સ્પેશ્યલ ઇસ્યૂ), વૉ. ૧૩.

૭ એજન—૧૯૬૦.

૮ અગ્રવાલ આર. સી., સ્કલ્પચર્સ 'ફ્રૉમ આભાનેરી, રાજસ્થાન', લલિતકલા નં. ૧-૨, એપ્રિલ ૧૯૫૫, માર્ચ ૧૯૫૬, પૃ. ૧૩૦-૧૩૫; 'ગુપ્ત સ્કલ્પચર્સ ફ્રૉમ ઇડર સ્ટેટ' (ગુજરાત), જર્નલ ઑફ ધી ઇન્ડિયન મ્યૂઝિયમ, વૉ. ૯, ૧૯૫૩, પૃ. ૯૨-૯૩.

૯ શાહ (ડૉ.) યુ. પી., 'ગુપ્ત સ્કલ્પચર્સ ફ્રૉમ ઇડર સ્ટેટ' (ગુજરાત), જર્નલ ઑફ ધી ઇન્ડિયન મ્યૂઝિયમ, વૉ. ૯, ૧૯૫૩, પૃ. ૯૨-૯૩.

વિષ્ણુનાં ચોવીસ સ્વરૂપો

કલા

ભારતમાં વિષ્ણુપૂજા ઘણા પ્રાચીન કાળથી પ્રચલિત છે. છેક વેદના સમયથી તે ચાલી આવે છે. બ્રહ્માએ ઉત્પન્ન કરેલી સૃષ્ટિના વિષ્ણુ સંરક્ષક દેવ છે. વેદકાળમાં વિષ્ણુની પૂજા સૂર્ય-સ્વરૂપે થતી હતી. ચારેય વેદમાં સૂર્ય-દેવનો ઉલ્લેખ મળે છે. આ દેવને અનુલક્ષીને ચારેય વેદમાં ઘણી ઋચાઓ રચાઈ છે. હિંદુ ધર્મમાં વિષ્ણુનાં એક હજાર નામ છે તે 'વિષ્ણુસહસ્રનામ'થી પ્રચલિત છે. 'વિષ્ણુસહસ્ર' નામનું સ્તોત્ર, પદ્મપુરાણના બોતેરમા અધ્યાયના છઠ્ઠા ખંડમાં આવેલું છે. આ ઉપરાંત, મહાભારતના અનુશાસન પર્વમાં પણ 'વિષ્ણુસહસ્રનામ' મળે છે. આ હજાર નામ–સ્વરૂપોમાંથી ચોવીસ નામ-સ્વરૂપો વધારે જાણીતાં છે. ચોવીસ નામસ્વરૂપનું સ્તોત્ર આજે પણ નિત્યપૂજામાં ભણવામાં આવે છે. વિષ્ણુનાં આ ચોવીસ સ્વરૂપો શિલ્પમાં કંડારાયાં છે. આ સ્વરૂપોની મૂર્તિઓ ઘણે ભાગે એકબીજાને ખૂબ જ મળતી આવે છે. બધી જ મૂર્તિઓ એક પણ ભંગ વગરની પદ્માસન ઉપર સીધી જ ઊભેલી હોય છે. પ્રત્યેકને ચાર હાથ અને માથા ઉપર કિરીટ-મુકુટ હોય છે. આ દરેક મૂર્તિઓ તેમના હાથમાં રહેલાં આયુધો–શંખ, ચક્ર, ગદા અને પદ્મ–ના ક્રમ વડે ઓળખી શકાય છે.

મેવાડના મહારાણા કુંભા (કુંભકર્ણ–૧૪૩૩-૧૪૬૮)ના રાજ્યકાળ દરમિયાન સ્થાપત્ય-કલાની ખૂબ પ્રગતિ થઈ. તેના દરબારમાં સ્થપતિ મંડન અને તેમના પિતા શ્રીક્ષેત્રનું બહુમાન થતું અને સ્થાપત્યકલાને ખૂબ પ્રોત્સાહન મળતું. મંડને સ્થાપત્ય–વિષયક ઘણા ગ્રંથો રચ્યા છે તેમાં 'વાસ્તુમંડન', 'પ્રાસાદમંડન', 'રાજવલ્લભમંડન', 'રૂપમંડન', 'રૂપાવતાર' અને 'દેવતામૂર્તિપ્રકરણ' મુખ્ય છે.

'રૂપમંડન'માં નિરૂપેલાં લક્ષણો અનુસાર ઘડાયેલી શિલ્પકૃતિઓના કેટલાક નમૂના કુંભલગઢમાંથી પ્રાપ્ત થયા છે તે હાલ ઉદેપુરના સંગ્રહસ્થાનમાં સુરક્ષિત છે. આમાં સાત દેવી પ્રતિમાઓ ઉપરાંત વિષ્ણુનાં બાર સ્વરૂપોની એકેક પ્રતિમા મળી છે. બાર પ્રતિમામાંથી દસ પ્રતિમાઓની પીઠિકા ઉપર લેખ કોતરેલા છે તેમાં મૂર્તિની પ્રતિષ્ઠાની મિતિ ઉપરાંત તે તે મૂર્તિના સ્વરૂપનું વિશિષ્ટ નામ પણ જણાવવામાં આવ્યું છે. આ દસ મૂર્તિઓમાં વિષ્ણુનાં દસ સ્વરૂપ મૂર્ત કરવામાં આવ્યાં છે—કેશવ, માધવ, મધુસૂદન, દામોદર, સંકર્ષણ, વાસુદેવ, પ્રદ્યુમ્ન, અનિરુદ્ધ, પુરુષોત્તમ, અધોક્ષજ. આ દસેય મૂર્તિઓ સંવત ૧૫૧૬ શાકે ૧૩૮૨ના આસો સુદ ત્રીજને દિવસે કુંભમેરુ (કુંભલગઢ) પર મહારાજ શ્રી કુંભકર્ણે વટવૃક્ષ નીચે સ્થાપેલી હોવાનું લખાણ દરેક મૂર્તિ પર કોતરેલું છે. આ પરથી આ મૂર્તિઓ મહારાણા કુંભાના સમકાલીન મંડનના પોતાના સમયમાં ઘડાયેલી હોવાનું સ્પષ્ટ થાય છે. એ મૂર્તિઓ પરના લેખોમાં જણાવેલાં નામો શંખાદિના ક્રમ અનુસાર 'રૂપમંડન'માં આપેલાં નામો સાથે બરાબર બંધ બેસે છે; એ ખાસ નોંધપાત્ર છે.

લેખ વગરની બે મૂર્તિઓ એનાં લક્ષણોના ક્રમ અનુસાર આ બે સ્વરૂપોની હોવાનું માલૂમ પડે છે—ગોવિંદ અને જનાર્દન. બીજાં સ્વરૂપોની મૂર્તિઓ પણ ઘડાઈ હશે પણ તે હજુ સુધી હાથ લાગી નથી.

આ સફેદ પાષાણ પ્રતિમાઓની ઊંચાઈ ૩ થી ૪ ફૂટની અંદર છે અને ઉદયપુરના સંગ્રહાલયના અનુક્રમ પ્રમાણે તેના નંબરો ૭૧ થી ૮૨ સુધી આપેલા છે. આ મૂર્તિઓ દ્વારા તત્કાલીન વેશભૂષા વિષે ઘણું જાણી શકાય તેમ છે.

'રૂપમંડન'ના ત્રીજા અધ્યાયના ૧૦ થી ૨૨ શ્લોકોમાં વિષ્ણુનાં ચોવીસ સ્વરૂપો વિષે તેમની ચાર ભુજાઓમાં ચાર આયુધોની ભિન્ન ભિન્ન સ્થિતિનો આધાર લઈ વિશદતાથી વિવેચન કરવામાં આવ્યું છે. 'રૂપમંડન'ના ત્રીજા અધ્યાયના બાવીસમા શ્લોક પ્રમાણે નીચલા જમણા હાથથી શરૂ કરી ઘડિયાળના કાંટાની માફક ચક્કરમાં લઈ આયુધોના ક્રમ પ્રમાણે સ્વરૂપોનો પરિચય આપવામાં આવ્યો છે.

'રૂપમંડન'ના ઉપર્યુક્ત વિવેચન અનુસાર વિષ્ણુની પ્રતિમાઓનો આયુધક્રમ નીચે પ્રમાણે નક્કી કરી શકાય :

ક્રમાંક	સ્વરૂપનું નામ	નીચલા જમણા હાથમાં	ઉપલા જમણા હાથમાં	ઉપલા ડાબા હાથમાં	નીચલા ડાબા હાથમાં
૧	કેશવ	પદ્મ	શંખ	ચક્ર	ગદા
૨	નારાયણ	શંખ	પદ્મ	ગદા	ચક્ર
૩	માધવ	ગદા	ચક્ર	શંખ	પદ્મ
૪	ગોવિંદ	ચક્ર	ગદા	પદ્મ	શંખ
૫	વિષ્ણુ	ગદા	પદ્મ	શંખ	ચક્ર
૬	મધુસૂદન	ચક્ર	શંખ	પદ્મ	ગદા
૭	ત્રિવિક્રમ	પદ્મ	ગદા	ચક્ર	શંખ
૮	વામન	શંખ	ચક્ર	ગદા	પદ્મ
૯	શ્રીધર	પદ્મ	ચક્ર	ગદા	શંખ
૧૦	હૃષીકેશ	ગદા	ચક્ર	પદ્મ	શંખ
૧૧	પદ્મનાભ	શંખ	પદ્મ	ચક્ર	ગદા
૧૨	દામોદર	પદ્મ	શંખ	ગદા	ચક્ર
૧૩	સંકર્ષણ	ગદા	શંખ	પદ્મ	ચક્ર
૧૪	વાસુદેવ	ગદા	શંખ	ચક્ર	પદ્મ
૧૫	પ્રદ્યુમ્ન	ચક્ર	શંખ	ગદા	પદ્મ
૧૬	અનિરુદ્ધ	ચક્ર	ગદા	શંખ	પદ્મ
૧૭	પુરુષોત્તમ	ચક્ર	પદ્મ	શંખ	ગદા

ક્રમાંક	સ્વરૂપનું નામ	નીચલા જમણા હાથમાં	ઉપલા જમણા હાથમાં	ઉપલા ડાબા હાથમાં	નીચલા ડાબા હાથમાં
૧૮	અધોક્ષજ	પદ્મ	ગદા	શંખ	ચક્ર
૧૯	નૃસિંહ	ચક્ર	પદ્મ	ગદા	શંખ
૨૦	અચ્યુત	ગદા	પદ્મ	ચક્ર	શંખ
૨૧	જનાર્દન	પદ્મ	ચક્ર	શંખ	ગદા
૨૨	ઉપેન્દ્ર	શંખ	ગદા	ચક્ર	પદ્મ
૨૩	હરિ	શંખ	ચક્ર	પદ્મ	ગદા
૨૪	કૃષ્ણ	શંખ	ગદા	પદ્મ	ચક્ર

ઉદયપુરના સંગ્રહાલયમાં સુરક્ષાયેલી આ બાર પાષાણપ્રતિમાઓ વિષ્ણુનું ચતુર્ભુજ સ્વરૂપ વ્યક્ત કરે છે. પ્રતિમાઓની બંને બાજુએ નાની નાની આકૃતિઓ વિષ્ણુના વિવિધ અવતારોના પ્રતીકરૂપે કોતરેલી છે. પ્રતિમાઓના શિરોભાગની બંને તરફ બ્રહ્મા અને શિવ તેમ જ નીચે આયુધપુરુષો પણ કંડારેલા છે. વિષ્ણુનાં ચોવીસ સ્વરૂપોની આવી જ બીજી યાદી 'પદ્મપુરાણ'ના 'પાતાલખંડ'ના અગણ્યાએંશીમા અધ્યાયમાં મળે છે. આમાં, આયુધક્રમ ઉપલા જમણા હાથથી લીધેલો છે. (दक्षिणोर्ध्व करक्रमात्, શ્લોક ૧૬) ચોવીસ સ્વરૂપોમાંનુ પહેલું સ્વરૂપ 'કેશવ' છે ને એમાં શંખ, ચક્ર, ગદા, પદ્મ એવો ક્રમ જમણા ઉપલા હાથથી ગણતાં બરાબર બંધ બેસે છે. આ ઉપરથી આ ક્રમ મૂળ હોવાનું સૂચિત થાય છે. 'પદ્મપુરાણ'માં તેમ જ 'રૂપમંડન'માં આ ચોવીસે સ્વરૂપોનાં નામ એકસરખાં આપેલાં છે ને એવો ક્રમ પણ એકસરખો રહેલો છે; પરંતુ 'પદ્મપુરાણ'માં નિરૂપેલાં સ્વરૂપ–લક્ષણોમાં કેટલીક આંતરિક વિસંગતતાઓ માલૂમ પડે છે. દા. ત. કેશવ અને પ્રદ્યુમ્ન તથા પદ્મનાભ અને પુરુષોત્તમનાં સ્વરૂપોના આયુધક્રમ એકસરખાં જ ગોઠવેલો છે. તેથી તે તે મૂર્તિઓની ભિન્નતા કળી શકાતી નથી. આવી વિસંગતતા 'રૂપમંડન'ની યાદીમાં નથી.

ગુજરાતમાં અનેક સ્થળોએ વિષ્ણુ, નારાયણ, રણછોડજી વગેરે નામોએ ઓળખાતી વિષ્ણુની ચતુર્ભુજ મૂર્તિઓમાં આ ચોવીસ સ્વરૂપોમાનાં કોઈ ને કોઈ સ્વરૂપ દેખા દે છે. તો મંડન-કૃત 'રૂપમંડન'માંના નિરૂપણ અનુસાર તે તે સ્વરૂપનું નામ નક્કી કરી શકાય.

ગુજરાતની પ્રજાનો ઘણો મોટો ભાગ ભગવાન વિષ્ણુનાં મંદિરોમાં રોજ દર્શનાર્થે જતો હોય છે. આમાં યુવક-યુવતીઓનો વર્ગ પણ નાનોસૂનો નથી હોતો. વિષ્ણુનાં ચોવીસ સ્વરૂપોની યાદી તેઓ જો થોડી ઘણી પણ યાદ રાખી શકે તો મૂર્તિઓને સહેલાઈથી ઓળખી શકે. આમ, સામાન્ય જનને પણ આ માહિતી રસપ્રદ લાગે તેમ છે. જાણે અજાણ્યે પણ સામાન્ય જનતાને મૂર્તિકલામાં આવી માહિતી દ્વારા રસ લેતી કરી શકાય.

પાલની દીપોત્સવવિધિ : દીવડા

શંકરભાઈ સોમાભાઈ તડવી

ઉજળિયાત અને આદિવાસી વચ્ચે ભેદરેખા છે. એ રેખાને ભૂંસવા આદિવાસી સમાજનો પરિચય આવશ્યક છે. બંને સમાજ વચ્ચે જુદાઈ શી બાબતની છે, કેટલું સામ્ય છે તેની તુલના થાય એ ઇષ્ટ છે. એ માટે આદિવાસી સમાજની રહેણીકરણીનાં વિવિધ પાસાંઓનો અભ્યાસ જરૂરી છે.

સ્વ. ડૉ. આનંદશંકર બા. ધ્રુવે 'ભીલોડી ગીત'ની સમીક્ષા કરતાં લખ્યું છે: 'ગીતો ભીલ લોકના ગૃહસંસાર ઉપર, તેમ જ એમના સામાજિક અને આર્થિક જીવન તથા રીતરિવાજો ઉપર બહુ સારું અજવાળું પાડે છે.'[૧]

આપણી અને ભીલની વચ્ચે જેટલી વાડ બાંધવી હોય તેટલી બાંધો, પણ આ ગીતસંગ્રહ તો અત્યારે આપણને એ લોક સાથે જીવનની એકતા જ અનુભવાવે છે. આ ગીતોમાં પડેલા ગૃહસંસારના જીવનનાં ચિત્રોમાં ભાગ્યે જ કોઈ એવું હશે કે જેને આપણે આપણું કરીને વધાવી ન લઈએ.[૨]

ભીલોના ચાર મુખ્ય તહેવારો હોળી, ગોકળઆઠમ, દશરા, દિવાળી હિંદુધર્મના છે. એમની મરણને લગતી ધાર્મિક ક્રિયાઓ, તેમ જ લગ્નના મંગળફેરા વગેરે રિવાજો પણ આપણા સંસ્કારનું જ સ્મરણ આપે છે.[૩]

આ વિધાન બધા આદિવાસીઓને લાગુ કરી શકાય. મૃત સગાં પાછળ બારમાતેરમાની ક્રિયાઓ કર્યા પછી ચાલુ વર્ષની દિવાળી ઉપર મૃત સગાના દીવા મૂકવાની વિધિ સંખેડા, નસવાડી અને તિલકવાડા તાલુકાના આદિવાસીઓમાં છે.

કાળીચૌદશની રાત્રે ગામની બહાર, નવાણના ઓવારે (નદી, તળાવ કે કૂવાકાંઠે) આકડાના છોડની ડાળીઓની ચાર થાંભલીઓ રોપી માંડવો બનાવવામાં આવે છે. પુરુષના માંડવા ઉપર સફેદ અને સ્ત્રીના માંડવા ઉપર રંગીન કપડાનો કકડો ઢાંકે છે. સ્ત્રીજાતિ માટે પાંચ કુલડીઓ અને નરજાતિ માટે પાંચ ચૈડવા લઈ જઈને માંડવા નીચે મૂકે છે. તેમાં ઢેબરાં (વડાં) અને ખાંર મૂકે છે. કુલડી કે ચૈડવા ઉપર કોડિયાં મૂકી દીવા કરે છે. આ વિધિને '**દીવા મેલવા**' કહે છે. તેવી જ વિધિ પાલમાં કરવામાં આવે છે.

પાલમાં મરણ થયા પછી આકડાનો માંડવો કરતા નથી. પાલમાં વણકર જાતિમાં માંડવા કરે છે. એટલે દિવાળી ઉપર ઓવારે દીવા મૂકવાની વિધિ કરતા નથી. તેને બદલે આ દીવડાની વિશિષ્ટ વિધિ કરે છે.

૧, ૨, ૩: 'હિન્દદર્શન', પૃ. ૩૪૮

દિવાળીના દિવસોમાં દીવડા ઝાકઝમાળ થાય છે, અમાસનાં અંધારાં દૂર દૂર નાસી જાય છે. તે જોઈને આદિવાસીઓ પણ કાળીચૌદશના દિવસે દીપોત્સવી ઊજવે છે.

દિવાસાની પેઠે દિવાળીનો તહેવાર પણ પંચાંગમાં લખેલી તિથિના દિવસે થતો હોતો નથી. ગામમાં કોઈને ત્યાં તાજા મરણનો શોક ન હોય, બધા પાસે સાધનસામગ્રી પૂરતી હોય ત્યારે પાલમાં દિવાળી ઉજવાય છે.

દેવદેવીઓ અને જીવતા-મૂએલા આત્માનાં આંતરચક્ષુને જાગ્રત કરવા પાલવાસીઓ આ દીવડા-ઉત્સવ ઊજવે છે. તેઓ આ ઉત્સવને '**દીવડા**' કહે છે. ખરેખર તો આ દીવડા-ઉત્સવ મૃત પ્રેતાત્માને શ્રાદ્ધતર્પણ કરવાની અને દેવદેવીઓને નૈવેદ્ય અર્પણ કરવાની એક વિધિ જ છે.

દીવડાની બનાવટ : ચોખા કે ઘઉંનો લોટ બાફીને દીવી આકારના દીવડા બનાવે છે. દીવડામાં નાડાછડીની દીવેટ મૂકી તેલ પૂરવામાં આવે છે.

દીવડા મૂકવા : ચૂલાનો દીવડો ચૂલા પાછળની પેટી (ઓટલી) ઉપર, કોઠારનો કોઠી પાસે, પાણિયારાનો પાણિયારે, હળનો હળ પાસે, ગાડાનો ગાડા પાસે અને ઝાંપાનો દીવડો બહાર મૂકવામાં આવે છે.

આંગણું લીંપીને સ્વચ્છ કરવામાં આવે છે. તેની ઉપર કોરા લોટથી ગોળ કુંડાળું દોરે છે. ચૂલો, પાણિયારું, હળ, કોઠાર, ગાડું અને ઝાંપાના દીવડા સિવાયના બીજા બધા દીવડા એ કુંડાળામાં મૂકે છે.

ડોળા ઉઘાડવા: પ્રથમ ગામનો મુખી (પટેલ) આખા ગામના દેવોના ડોળા (આંખો) ઉઘાડે છે. ત્યાર પછી દરેક ઘરનો મુખ્ય માણસ આખા કુટુંબના ડોળા ઉઘાડે છે. પ્રજ્ઞાચક્ષુ ખોલે છે. પ્રથમ ધરતીમાતાની આંખો ઉઘાડવામાં આવે છે. પછી મરેલા માણસોની આંખો ઉઘાડવામાં આવે છે. છેલ્લે ઝાંપાની આંખો ઉઘાડવામાં આવે છે. તે વખતે મોંઢા ઉપર હાથ મૂકી 'ઊલૂલૂલૂ' એવો હુલારવ કરવામાં આવે છે.

પૂજન: પછી લોટનાં ઢોકળાં બનાવવામાં આવ્યાં હોય ને ત્યાં મૂકીને પૂજા કરવામાં આવે છે. નૈવેદ્ય તર્પણ કરવામાં આવે છે. આવી રીતે આખી વિધિ કરવામાં આવે છે.

દીવડા ગીત: દીવડા વિધિ કરતી વખતે ગીત ગવાય છે. આ ગીતનાં બે પાઠાંતરો પ્રાપ્ત થયાં છે. પહેલું ગીત ઉત્તર તરફના પ્રદેશમાં ગવાય છે. તે શ્રી કલજીભાઈ રાઠવા પાસેથી (કંડા, તા. જેતપુરપાવી ગામેથી) સંપાદિત કરેલું છે. બીજું ગીત ઓરસંગ નદીના દક્ષિણ પ્રદેશમાં ગવાય છે, તે (અણિયાદ્રી, તા. જેતપુરપાવી ગામેથી) શનાભાઈ પાસેથી સંપાદિત કરેલું છે.

ગીત પહેલું

મેરિયા,[૪] મેરિયા, ધરતીમાતાના ડોળા[૫] ઊઘડે !
મેરિયા, મેરિયા, ઘરના ખતરીજના[૬] ડોળા ઊઘડે !
મેરિયા, મેરિયા, ગામના દેવના ડોળા ઊગડે !
મેરિયા, મેરિયા, ગામની ખેડોં[૭]ના ડોળા ઊઘડે !

---

૪ મેરાયું, ૫ આંખ, ૬ ખત્રી, ૭ ખેડા-ખેડબાઈ-ખેતીની દેવી,

મેરિયા, મેરિયા, ચૂલાના ડોળા ઊઘડે !
મેરિયા, મેરિયા, રેાંધનારી[૮]ના ડોળા ઊઘડે !
મેરિયા, મેરિયા, ઑળ[૯]ના ડોળા ઊઘડે !
મેરિયા, મેરિયા, ઘરના કોઠારના[૧૦] ડોળા ઊઘડે !
મેરિયા, મેરિયા, ઘરનાં મૂવાડિયાંના[૧૧] ડોળા ઊઘડે !
મેરિયા, મેરિયા, ગાડાના ડોળા ઊઘડે !
મેરિયા, મેરિયા, ગલુભાયના ડોળા ઊઘડે !
(આખા કુટુંબના માણુસોનાં નામ લઈને ગાવામાં આવે છે)
મેરિયા, મેરિયા, ઝાંફાના[૧૨] ડોળા ઊઘડે !

ગીત બીજું

મેરિયા, મેરિયા, ધરતીમાતાની ઑંશો[૧૩] ઊઘળે !
મેરિયા, મેરિયા, ઘંટી ખાંડણિયાની ઑંશો ઊઘળે !
મેરિયા, મેરિયા, ઘરપતિની[૧૪] ઑંશો ઊઘળે !
મેરિયા, મેરિયા, અળપતિની[૧૫] ઑંશો ઊઘળે !
મેરિયા, મેરિયા, સૂલા બાવસીની[૧૬] ઑંશો ઊઘળે !
મેરિયા, મેરિયા, કન કોઠારની[૧૭] ઑંશો ઊઘળે !
મેરિયા, મેરિયા, કોઈ મૂવાડિયાની ઑંશો ઊઘળે !
મેરિયા, મેરિયા, કોઈ ખતરીજ ઑય[૧૮] તેની ઑંશો ઊઘળે !
મેરિયા, મેરિયા, કોઈ રયેા ખયેા [૧૯] ઑય તેની ઑંશો ઊઘળે !

---

૮ રસોઈ કરનાર, ૯ હળ.

૧૦ અનાજ ભરવાની કોઠી, ૧૧ મરણ પામેલાં સગાં, ૧૨ ઝાંપેા-ઘરની આગળનેા દરવાજો, ૧૩ આંખેા, ૧૪ ઘરધણી, ૧૫ હળપતિ-હળ હાંકનાર-ખેડુ, ૧૬ ચૂલા બાપાજી, ૧૭ કણ કોઠાર--અનાજ ભરવાની કોઠીઓ, ૧૮ હોય, ૧૯ રહ્યો ખહ્યો-રહી ગયું હોય તે.

‘વસન્તવિલાસ ફાગુ’ના રચયિતાનું નામ

અગરચંદ નાહટા; અનુવાદક : **નવીનચંદ્ર એન. શાહ**

‘વસન્તવિલાસ ફાગુ’ પ્રાચીન, રાજસ્થાની અને ગુજરાતીનું મહત્ત્વપૂર્ણ ઋતુકાવ્ય છે. આ કાવ્ય ઘણું જ પ્રસિદ્ધ અને લોકપ્રિય થયું છે. એની ઘણી બધી હસ્તલિખિત પ્રતો જૈન જ્ઞાનભંડારોમાં સંગ્રહાયેલી છે, એમાંની કેટલીક સચિત્ર પણ છે. આ કાવ્યનાં કેટલાંય સંસ્કરણ એના સંબંધમાં કેટલાંક ગ્રન્થો પ્રકાશિત થઈ ચૂકયા છે. ઘણા ગ્રન્થો અને લેખોમાં તેની ચર્ચા પણ થઈ ચૂકી છે. એની લઘુવાચના તથા બૃહદ્‌વાચનાનું એક સંસ્કરણ રાજસ્થાન પ્રાચ્યવિદ્યા–પ્રતિષ્ઠાન, જોધપુરથી શ્રી મધુસૂદન મોદી વડે સુસંપાદિત થઈ પ્રસિદ્ધ થયું છે અને શ્રી કાંતિલાલ વ્યાસ આદિએ પણ આ વિષય ઉપર સારું કામ કર્યું છે.

‘વસન્તવિલાસ ફાગુ’ની મોટા ભાગની પ્રતો જૈનભંડારોમાં અને જૈન મુનિઓએ લખેલી મળી આવી છે. એટલે એના રચયિતા–કવિ, જૈન હોવા જોઈએ એવી ધારણા પ્રચલિત બની છે. પણ રચયિતાનું નામ સ્પષ્ટ થતું નથી. કાવ્યનું વિષય જૈન–ધર્મથી સંબંધિત નથી, તેથી આ રચના ‘જૈનેતર’ કવિની હોવાનું અનુમાન પણ થયું છે. કેટલાક વિદ્વાનોએ એના રચયિતાનું નામ કીર્તિમેરુ નતર્ષિ હોવાનું અનુમાન કર્યું હતું. પ્રો. કાંતિલાલ વ્યાસે કવિનું નામ ‘મુંજ’ અથવા ‘ગુણવંત’ હોવાની સંભાવના કરી હતી. પરન્તુ પં. કેશવરામ કા. શાસ્ત્રીએ આ સંભાવનાનો સ્વીકાર કર્યો નથી.[1] તેથી આજસુધી કર્તાના નામના સંબંધમાં કોઈ નિર્ણય થઈ શકયો નથી.

પંદરમી સદીની આ મહત્ત્વપૂર્ણ રચનાની કેટલીયે પ્રાચીન હસ્તલિખિત પ્રતોમાં મેં એવી પણ જોઈ છે કે જેનો ઉપયોગ આજ સુધી આ ગ્રંથના કોઈ પણ સંપાદકે કર્યો નથી. એવી એક પ્રત મને યાદ છે ત્યાં સુધી મારા સંગ્રહમાં પણ છે, બીજી રૂપનગર, દિલ્હીના જૈન જ્ઞાનભંડારમાં છે. ત્રીજી, યાદ છે ત્યાં સુધી, લોહવટના જૈન હરિસાગરસૂરિ જ્ઞાન–ભંડારમાં પણ હતી જે હાલ હરિ–વિહાર, પાલિતાણામાં છે. ચોથી એક પ્રત મને હમણાં નાકોડા, પાર્શ્વનાથ તીર્થના ‘ભૈરવ પુસ્તકાલય’માં જોવા મળી. આ પ્રતના અંતભાગમાં, નકલ કરનાર લહિયાએ કવિનું નામ સ્પષ્ટ રીતે ‘મુંજ’ લખ્યું છે, તે ખૂબ મહત્ત્વપૂર્ણ છે, કારણ કે ‘વસન્તવિલાસ’ની અંતિમ કડીમાં પણ ‘મુંજ વયણ’ શબ્દ જોવા મળે છે.

“‘મુંજ’ વયણ તિણિ ઠાઈ” શબ્દોથી કવિનું નામ મુંજ હોવાનો વધારે સંભવ લાગતો હતો. પણ હવે તો મારી સમજમાં, આજથી ચારસો વર્ષ પહેલાંનું પ્રમાણ પણ મળી ગયું છે તેથી ‘વસન્તવિલાસ’ના રચયિતા કવિનું નામ ‘મુંજ’ આધાર અને સપ્રમાણ પ્રાપ્ત થઈ ગયું છે.

નાકોડાથી ‘વસન્તવિલાસ’ની જે હસ્તપ્રત મને હમણાં મળી છે, તે સં. ૧૬૩૮ના અધિક ભાદરવા સુદી ૧૦ ને બુધવારની લખેલી છે. હસ્તપ્રતના લેખક જીરાઉલા ગચ્છના ભટ્ટારક હેમરત્ન-

---

૧ શાસ્ત્રી, કેશવરામ કા., ‘કવિચરિત’, ભાગ ૧-૨, પૃ. ૧૩.

સૂરિના શિષ્ય વા. કર્મરત્ન હતા. એના છાત્ર કત્તરાને માટે આ હસ્તપ્રત મલયાચલ-અવન્તિપુરીથી પશ્ચિમ દિશામાં ૧૨ કોશ ઉપર આવેલા 'બભરૂરપુર'માં લખેલી છે. એમાં કડીની સંખ્યા ૧૭૫ છે અને ગ્રન્થ પરિમાણ ૨૮૦ શ્લોકો લખેલા છે.

આ હસ્તપ્રતનો પાઠ તો 'બૃહદ્વાચના'નો જ છે. તેની કડીઓમાં ઘણો પાઠ-ભેદ છે. શ્રી મધુસૂદન મોદી–સંપાદિત પાઠમાં 'બૃહદ્વાચના'ની ૧૬૯ કડીઓ છે, જ્યારે આ પ્રતમાં ૧૭૫ કડીઓ છે. પ્રારંભની કડીઓ પણ જુદી જુદી છે તેમ જ વધારે છે. પાઠભેદની દૃષ્ટિથી પણ આ પ્રત ઘણી મહત્ત્વપૂર્ણ છે. પ્રારંભની એક કડી, અંતની કડી અને લેખન-પ્રશસ્તિ પણ અહીં આપવામાં આવેલી છે.

મેં જોયેલી બીજી પ્રતો હમણાં મારી સામે નથી, પણ મળેલી પ્રતોના આધારે એ તો નિશ્ચિત થાય છે કે પ્રકાશિત વાચનાના પાઠ કરતાં મને મળેલી પ્રતોમાં પણ ખૂબ પાઠ-ભેદ મળે છે અને એ રીતે બધાંને સામે રાખવાથી પણ પાઠનિર્ણયમાં ઘણી સરળતા થશે.

'ફાગુકાવ્ય'નો સર્વાધિક વિકાસ જૈન કવિઓએ જ કર્યો છે, એમાં બે મત નથી અને મારી શોધમાં ઘણાં અજ્ઞાત ફાગુકાવ્યો મળ્યાં છે. ફાગુકાવ્યો વિશે મારા કેટલાય લેખો પ્રકાશિત થઈ ચૂક્યાં છે. ગુજરાત અને રાજસ્થાનથી ફાગુકાવ્યો ઉપર કેટલાય સંશોધન-અધ્યયનો પણ લખાઈ ચૂકયાં છે અને એ બધાંને મેં કેટલાંય અજ્ઞાત ફાગુકાવ્યોની નકલો મોકલેલી છે અને તેમને તેમના સંશોધનમાં નવી કેડી દર્શાવી છે. મુંબઈના એક પ્રોફેસરે ડૉ. રમણલાલ શાહના માર્ગદર્શન નીચે ફાગુકાવ્યો ઉપર એક શોધપ્રબંધ તૈયાર કર્યો હતો અને તેમનો હું પરીક્ષક પણ હતો અને આ રીતે રાજસ્થાનમાં ડૉ. ગોવિંદ રજનીશે જે ફાગુકાવ્યો ઉપર શોધપ્રબન્ધ તૈયાર કર્યો હતો. તેમને પણ મેં ઘણાં અજ્ઞાત ફાગુકાવ્યોની નકલો કરાવીને મોકલી હતી. ડૉ. ગોવિંદ રજનીશનાં ફાગુકાવ્યો સંબંધી બે ગ્રંથ મંગલ–પ્રકાશન, જયપુર દ્વારા પ્રકાશિત પણ થઈ ચૂકયાં છે. એમાંના પહેલા ગ્રંથમાં કેટલાંક ફાગુકાવ્યો મૂળ રૂપમાં પણ છપાઈ ચૂકયાં છે. આ ગ્રંથનું નામ છે—"हिन्दीकी आदि और मध्यकालीन फागु कृतियाँ", બીજો ગ્રંથ "फागुकाव्य परम्परा और मूल्यांकन".

મારા વિદ્વાન મિત્ર ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરાએ "પ્રાચીન ફાગુ સંગ્રહ" એ ગ્રંથ વડોદરાથી પ્રકાશિત કર્યો છે એમાં પણ કેટલાંક કાવ્યોની નકલ મેં જ મોકલી હતી. મને પણ જૈન સાહિત્યના પ્રખર વિદ્વાન સ્વ. શ્રી મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઈના સંગ્રહમાંથી કેટલાંક ફાગુ-કાવ્યોની નકલ મળી હતી. ફાગુ કાવ્યોની ઘણીખરી અજ્ઞાત હસ્તપ્રતો મેં પ્રયત્નપૂર્વક મારા ગ્રંથાલયમાં સાચવી રાખી છે. આ રીતે ઓછામાં ઓછાં ૪૫–૫૦ વર્ષોથી ફાગુકાવ્યોના સંશોધન અને સંગ્રહમાં હું કાર્યરત રહ્યો છું અને જેમ જેમ નવી સામગ્રી અને જાણકારી મળે છે તેમ તેમ તે સર્વને હું પ્રસિદ્ધ કરતો રહું છું. આમ, સંશોધન–પ્રવૃત્તિ સતત કાર્યરત રહેતાં, મને આ મહત્ત્વપૂર્ણ હસ્તપ્રત મળી છે અને એનાથી 'વસન્તવિલાસ'ના રચયિતાના નામનો નિર્ણય થઈ શકે છે. ઓછામાં ઓછા ૪૦૦ વર્ષ પહેલાંના જૈન-વિદ્વાન કર્મરત્ને રચયિતાનું નામ 'મુંજ' હોવાનું માન્યું છે તે તો હવે સિદ્ધ થઈ જ જાય છે.

મને પ્રાપ્ત થયેલી હસ્તપ્રતની, આદિ અને અંત ભાગની કડીઓ નીચે પ્રમાણે છે—

आदि—दोर्भिर्युक्ताश्चतुर्भिः स्फटिकमणिमयीमक्षमालान्दधान ।
हस्तेनैकेन पद्मं सितमपिच शुकं पुस्तकं चापरेण ।
या सा कुंदेंदु-शंख-स्फटिक-मणिनिभा भासमाना 'समाना ।
सा मम वाग् देवतेयं निवसतु वदनं सर्वदा सुप्रसन्ना । १ ।

अथ फाग वसंत । ढाल ॥

पहिलुं सरसति अरचिसुं रचिसु वसंत विलासु ।
वीणा धरि करि दाहिणी, वाहिमि हंसलु वासु । २ ।

अंत—धनु धनु ते गुणवंत वसंत-विलास जे गाइ ।
ईणि परि निज निज प्रिय रंजवइ, मुंज वयण तिणि ठाइ । ७५ ।

श्लोक—धया स्तेयेऽपि गायंते । कवित्वं गुणसंयुतम् ।
विनोदाय इदं विश्वं वसंतोऽवसरे श्रुतौ । १७५ ।

इति मुंजकविना कृतं वसंत-विलास-फाग समाप्तः ॥ छ । ग्रंथ २८० ॥ छ ।

प्रति लेखन प्रशस्ति—

" संवत १६३८ वर्षे द्वितीय नभमासे स्वेत दशम्यां बुधदिनेऽयं वसंत विलास लिखितम् ॥

मलयाचल अवंती पुर्यां पश्चिमदिसे क्रोश द्वादशमी बभ्ररमपुरे श्रीजीराउला गच्छे म. श्री हेमरत्नसूरि शिष्य वा कर्मरत्नेन लिखितं छात्र कचरार्थे ।

पत्र ४, प्रति पृष्ट पंक्ति २०, प्रति पंक्ति अक्षर ५५ । साईज-

(नाकोडा जैन तीर्थ—भैरव पुस्तकालयकी प्रति)

વિનયસમુદ્ર વાચક-કૃત આરામશોભા ચઉપઈ

સં. નવીનચંદ્ર એન. શાહ

[ગતાંક પૃ. ૨૨૭થી ચાલુ]

મૂલિ પિતાનઇં નવિ કહઇ, રાખે કરઇ ઉચાટ;
સિરજયઉ લાજઇ આપણઉ, મૌન ભલઉ તસ માન. (૪૬)
ઇમ દિન ગમણિ આપણા, ગોધન ચારણ જયાઇ;
એક દિવસી ખડસા ઘરઇ, સૂતી તરૂઅરિ છાંઇ. (૪૭)

ચૌપઈ

તેતલઇ પ્રગટ્યઉ કોઈ ભૂયંગ, કાલા કાજલ સરખિઉ અંગ;
અરુણનેત્ર મેલ્હઈ ફુંકાર, જાણે કરિ જમનઉં અવતાર. (૪૮)
નયણે જાણે દીવા-તેજ, જેહનઇં મૂલિ ન હિયડઇ હેજ;
શેષ નાગ જાણે અવત[2-B]રિઉ, પાછઉ જોવઇ સાસિઇં ભરિઉ. (૪૯)
નરભાષા તે બોલઇ જામ, નાગકુમર છઇ માહરઉ નામ;
માહરઇ કેડઇ એ ગારુડી, દેખિન આવઇ લીધઇં જડી. (૫૦)
હું સરણઇં આવ્યઉ તાહરઇ, રાખિ રાખિ મુઝનઇ વાગરઇ;
કરિ એતઉ મુઝનઇં ઉપગાર, આપઉ આપઉ પ્રાણાધાર. (૫૧)
એહ ધર્મની મોટી વાત, બીજઉ સહૂયઇં ધૂટસ ધાત;[1]
સરણાગતિ આવ્યઉ રાખિયઇ, પરઉપગાર કરી દાખિયઇ. (૫૨)
દાન વડઉ જે જીવ દલાલ, તૂં દીસઇં છઇ ત્રીયહ પ્રધાન;
વલતી બોલઇ સંભલિ સાપ, મરણ ન છાંઢઇ કોઇ આપ. (૫૩)
કહઉ કાગ કિમ સૂવા થાઇ, મહૂઉં નવિ સાચઉ ઊચરાઇ;
નારીનઇ મનિ કામ સંતોસ, સર્પ ન છંડઈ તિમ તનિ રોસ. (૫૪)
શાસ્ત્રિ તુમ્હારી એહવી સાખિ, તું ભાખઇં તું મુઝનઇ રાખિ;
થરહર ધૂજઇ કંપઇ હીયઇ, દયા ધરી સા ઉત્સંગિ લીયઇ. (૫૫)
આવ્યા ગારુડ કેડઇ પડચા, મારિ મારિ મુખિ રોસઇં વઘા;
કહઇં કિહાં તુ નાઠઉ જાઇં, પૂછઇં કંન્યા નિયડા આઇ. (૫૬)

---

૧ આ પંક્તિના ઉત્તરાર્ધનો અર્થ સ્પષ્ટ થતો નથી.

કાહિ કે-જાતઉ દીઠઉ નાગ, મહા ભુયંગમ ઝાલણ લાગ;
કહિ કહિ અમનઇં મ કરિ વિલંબ, તિણિ નિરબહિસ્યઇં એહ કુટુંબ. (૫૭)

તે બોલઇ મઇં કો નવિ દીઠ, બહુ વેલા થઈ ઇહા વઈઠ;
કરહિં વાત તે માહોમાહિં, ઇણિ તેહનું ભય કેમ સહાય. (૫૮)

ડાબા જિમણા જોતા ફિરઇં, મસલઇં કર મનિ ચિંતા ધરઇ;
હા હા ગયઉ હુઇ કુણ વાત, હિવ ઘરિ ચાલઉ ચૂકી ઘાત. (૫૯)

વિલખા થઈ નઇં પાછા વળ્યા, નાગ તણાં મન વંછિત ફલ્યા;
જેહવઇ દષ્ટિ અગોચર થયા, નીકલિ નાગ તિ ગારુડ ગયા. (૬૦)

તતખિણુ નાગથકી સુર હુવઉ, કન્યા દેખઇં રૂપઈ જૂઉ;
સિસિ મુકટનઇં કુંડલ કાનિ, ભાસુર દીસઇ સોવન વાનિ. (૬૧)

તાહરઇ સાહસિ તૂઠઉ ભણુઇં, કુણુ ઇચ્છા છઇ મનિ તુમ્હ તણુઇં;
માગિ માગિ હિવ મ કરિસિ કાણિ, કન્યા બોલઇ મધુરી બાણિ. (૬૨)

જઇ તું તૂઠઉં સુરવર રાઉ, મુઝ સિરિ અવિચલ છાયા થાઉ;
દેવસકતિ તરુવર અભિરામ, પાખલિ પસરિઉ તવ આરામ. (૬૩)

દૂહા

પુણ્યઇં મનવંછિત ફલઇં, સહજઇં સીઝઇં કાજ;
પુણ્યપસાઇં સવિ લહઇં, નરપતિ સુરપતિ રાજ. (૬૪)

દેવ વલી બો[3-A]લઇ ઇસઉ, સંભલિ વિપ્પકુમારિ;
નાગકુમર સુર માહરઉ નામ હીયઇ અવધારિ. (૬૫)

સમરિસિ જિણિ વેલ્યા હિવઇ, વિસમઇ સંકટ ઠામિ;
તિણિ વેલા સવિ ટાલિસિઉ, કરિસું વંછિત કામ. (૬૬)

એમ કહી સુરવર ગયઉ, ઊઠી નિય ઘરિ જાઇ;
તે વાડી ફૂલીફલી સાથિ સખાઈ થાઈ. (૬૭)

નિજ મંદિરિ સા જેતલઇ, પઇઠી દીઠી તેણિ;
એ વાડી સાથઇં લગી, આણી કિહાંથી એણિ. (૬૮)

આવિ પછિ આહાર કરિ, હિવડા નવિ મુખ ભૂખ;
ઉંધાં વતાવિ છાઇયો, સૂતી જ્યા સવિ દુખ. (૬૯)

પ્રહઉ ગમનઇં સા વલી, લેસુ રહી વનિ જાઇ;
પાન, ફૂલ, ફલ વાવરી, સૂતી સુખિણી થાઇ. (૭૦)

તેણી સૂતી આવિયઉ, પાડલિપુરનઉ રાઇ;
હય ગય પાઇક પરવરિઉ, દીઠઉ વન સચ્છાઇ. (૭૧)

સેનાપતિનઇં આયસું ઇનિ વનિ રહીયઇ આજ;
વન દીસઇ સોહામ[ણુ]ઉ, પછંઇ કરીસ્યઇં કાજ. (૭૨)
હયવર ગયવર તરવરે, બાંધ્યા ધરિ હથિયાર;
રાજા તિણિ તરૂઅર તલઇ, સૂતી દેખિ કુમાર. (૭૩)

ચોપઈ

સિરવરિ વેણી અતિહિ વિસાલ, અઠમિ ચંદ સિરિખઉ ભાલ;
કામકમાણુ જાણિ ભૂહડી, સોભા કારણિ બ્રહ્મા ઘડી. (૭૪)
પૂનિમચંદ સમોપમ વયણુ, અતિહિં સુલક્ષણુ સુંદરી નયણુ;
સરલઉ દીસઇ નાશાદંડ, દીપઇં દંત મુખિ અતિહિં અખંડ. (૭૫)
કમલનાલ સરિખી બે બાહુ, ઉભત પીન પયહેાર બાહુ;
મૂગફલી સી કરઅંગુલી, કડિ લંકાલી ઉચ્છાંછલી. (૭૬)
સૂવર્ણે સોના સુખકારણી, કરણીકર જંઘા ચારણી;
જઘનુ જાનુ પીંડી જસુ ચારુ, કરક કૂર્મ્મ પગનઉ આકાર. (૭૭)
અર્વનિ અપૂરવ અંગુલિ સાર, નખે અરુણપણુ સોભાકાર;
કદલીદલ જસુ કોમલ અંગ, મુખરે પાખર વાલા રંગ. (૭૮)
ઇંદ્રતણીઇં ઇંદ્રાણી જિસી, રંભા રતિ રૂપે નવિ ઇસી;
કઇ લિખ્મી સારદા પ્રધાન, કુણ એ કંન્યા રૂપિ નિધાન. (૭૯)
જન સંચલિતે જાગી બાલ, આપણપઉ રાખ્યઉ તતકાલ;
વન સેના ઇં આંગી ગમ્યુ, ગા એ થાનને અતિક્રમ્યુ. (૮૦)
તતક્ષણુ ઊઠઇ તે બાલિકા, તેણઇ જાણ્યઉ ગોપાલિકા;
ધાઈ કેડઇં ગાયાં તણઇ, વન પાંછઇ લાગઉ તસુ તણઇ. (૮૧)
[૩ B] વન જાતાં ઘોડા હાથિયા, ઊંટ બલદ પુણિ સાથઇં થયા;
જાઇં નાઠા પડી પુકાર, નૃપ બોલઇ એ કવણુ પ્રકાર. (૮૨)
પૂછઇ તવ રાજા પરધાન, એ કુણુ કારણુ બુદ્ધિનિધાન;
સ્વામી કારણુ કન્યાતણઉ, તેડી પૂછઉ સા મુખિ સુણઉ. (૮૩)
રાઇ બોલાવી કંન્યા જિસઇ, ગાઇં જાઇં માહરઉ ઘર વસઇ;
રાઇ અણાવઇ અલગી ગઈ, કન્યા આવઈ હરષિત થઈ. (૮૪)
કંન્યા કેડઇ વન પુણઇ આઇ, આગલિ આવી સેવઇ છાઇં;
રાઇ જાણી તવ સાચી વાત, 'પરણઉં તુઝ', 'મુઝ પૂછઉ તાત.' (૮૫)
રાજા પાઠવીયા પરધાન, માગઉ કંન્યા મોટઇ માન;
જિતશત્રુ નામઇં અછઇ નરેશ, તે માગઇ કંન્યા જઇ દેસિ. (૮૬)
દીધી કંન્યા બોલઇ વિપ્ર, 'કરઉ સજાઇ થાઇ ક્ષિપ્ર';
તેહે જાઇ રાજ વીનવ્યું, 'સ્વામી લગ્ન લેઉ અભિનવઉ.'. (૮૭)

વિવાહલા

બેસી જોઇસ જોઈયઉ એ, સુભ લગન લિખીનઇં ઢોઇયઉ એ;
બિહું થઉ લગન કમાવીઇં એ, વર મંગલ બિહૂ ઘરિ ગાવીઇં એ. (૮૮)

માંડયા મોટા મંચ એ, રાઇ જિતશત્રુનઉ વડ સંચ એ;
હાથિ હલ દલિયઇં ચંગિ એ, બિહું સગા તણુઇં મનિ રંગ એ. (૮૯)

ઉલટ મનિ આણી ઘણૂ એ, થિયેા અવસર હિવ પરણુણ તણુઉ એ;
તેડઇ સવિ પરિવાર એ, દીજઇ દાન અધિક અનિવાર એ. (૯૦)

ગાવઇ સહીય સમાણુડી એ, જે જૌવનિ અછઇ દિવાનડી એ;
મિલિ નારી ધવલ મંગલ દીપઇં એ ઉલવટના મારગ સવિ લિયઇ એ. (૯૧)

આવ્યઇ લગન દિવસિ ભલઇં એ, રાઇ જિતશત્રુ હિવ પરણુણ ચલઇ એ;
તેારણિ વર જબ આવિઉં એ, સાસૂ સામ્હી આવિ બધાવિઉ એ. (૯૨)

સંપુટિ મિલ્યા બારિ એ, આભેાખઇ આપઉ વારિ એ;
એ કંન્યા ધન સંસારિ એ, વર માઇ ઘરિહિં બઇસારિ એ. (૯૩)

મિલીય સનેવડ તે વડીએ, સિંણુગારી સવે સહેલડી એ;
સાધઇ લગ્ન ભલી પરઇં એ, હિવ સગલી થિતિ ચઉરી કરઇં એ. (૯૪)

પંચશબ્દ વાજઇ ભલા એ, કઉતિગિ બહુ લેાક સવે મિલ્યા એ;
વિપ્રા કહિ અવસર લહ્યઉ એ, કંન્યાનઉ કરે તે વરિ ગ્રહિઉ એ. (૯૫)

વહિલ વિહાઇ રાતિ એ, ઘર સારૂ આપઇં દાતિ;
બેઉ પરણ્યા ઉત્તિમ ભાતિ એ, ભગતાવ્યા ભાતિ પ્રભાતિ એ. (૯૬)

રલી રંગિ વઉ લાવિયા એ, પાડલપુર ભણી વલાવીયા એ;
ઇંન્દ્ર ઇન્દ્રાણી સેાહતઉ એ, પુર પર સિરિ ક્રમિ ક્રમિ પહતઉ એ. (૯૭)

નયર માજ્ઝિ[4 A]હિં હિ હૂવઉ ઉત્સાહ, રાજા પરણી આવીઉ;
વિપ્પપુત્રિ રૂપિહિં મનેાહર, તલિયા તેારણ બારિ હિવ,
કણુય કલસ ઉલ્લેાય સુંદર;
ગૂડી વન્નરમાલ હિવ, અખઉત્ર ભરિ થાલ, નરપતિ સામ્હા સામહ્યા,
આવઇ બાલગેાપાલ. (૯૮)

હિવઇ પ્રણુમીઇ પ્રણુમીઇ રાઇ વદ્ધાવિ, નયરલેાક ઇમ વીનવઇ;
ચિરંજીવ નરરયણુ ઉત્તિમ, તઇ સાધ્યા અરિ વિષમ સવિ તુઝ સેવ
સારઇં નરેાત્તમ,
અમ્હિ સનાથ હૂઆ સવે, દેસ, નગર, પુર, હય, ગયેાત્તમ,
એ કન્યારૂપે અધિક વન પાખલિ અભિરામ, તવ રાજા જંપઇ ઇસઉ
આરામસેાભા નામ. (૯૯)

દૂહા

વિપ્ર તણુઇ કુલઇ ઊપની અગનિશર્મનઇ ગેહિ, કલાનિવાસ પુર
આસની, મઇ પરણી તવ એહ.[2] (૧૦૦)

એહનઇ સાનિધિ સુર કરઇ, ઇણુની અધિકી વાત;
જયવ આપહણી જાણિસ્યુ, જબ ગુણ કુસ્યઇ વિખ્યાત. (૧૦૧)

સુમહૂર તિ રાજા કીયઉ, સુપ્રવેસ નિજ ગેહિ;
તે આરામસોભા સસિ, સુવિઇ કાલ ગમેઇ. (૧૦૨)

ચોપઈ

અગનિશર્મનઈ બારહ ગામ, દિવરાવ્યા નૃપવર તણ ઠામ;
તે ભોગવઉ સુખિ જોગવઇ, નારીસ્યું નરભવ ભોગવઇ. (૧૦૩)
તેહનઇં જાઇ બેટી એક, યૌવનવય આદરીય વિવેક;
એક દિવસિ માતા તિણિ તણી, વરની ચિંતા કીધી ઘણી. (૧૦૪)
રૂપઇં રૂયડી કામ કુમરિ, જાણે અહિણુવ એ અવતારિ;
પણિ જઉ દીજઇ રૂડઇ ઠામિ, તઉ મુઝ સીઝઇ સગલા કામ. (૧૦૫)
તે બેટી પાઉલિપુરિ નયરિ, અતિ સુખિણી છઇ પ્રિયસ્યું સયરિ;
પટરાણી છઇ બલિ તેહનઇં, કાંઈ વાંક નહીં જેહનઇં. (૧૦૬)
તઉ મઇં કરિવઉ તિસઉ ઉપાઇ, જિમ તેહનઇ થાનકિ એ થાઇ;
મનિ તિણિ આણુંઉ મારણ દીઇ, વીનવિયઉ નીય કંત બુલાઇ. (૧૦૭)
સ્વામી તે બેટી બાલહી, તિણિ પટરાણી પદવી લહી;
પણિ આપણુપઇ જાજિ ન કાજિ, નવિ મોકલીઇ કિં પિત લાજિ. (૧૦૮)
ભણુઇં કંત તું ભોલી સહી, તેહનઉં વાંક કિ સાનઉં નહીં;
ઉહના ઘરની એક એક સોઇ, આપણા ઘરની ઋદ્ધિ ન હોઇ. (૧૦૯)
ભણુઇં નારિ ભીખારી જાતિ, મરુ મરું બોલઇ દિનરાતિ;
બાર ગામનઉ અછઇ પસાઇ, પણિ એ દરિદ્રપણુઉં નવિ જાઇ. (૧૧૦)
સિઉ સીરામણિ લાગઇ ઋદ્ધિ, તિણિ તુમ્હ હોઇસેઇ બહુલી સિદ્ધિ;
ઇમ કહતાં માની તિણિ વાત, કુણ જાણુઇ કેહનઇ મનિ ઘાત. (૧૧૧)
સિંઘ કેસરા મોદક કીયા, સવિ કુટંબનઇં દેખણ દીયા;
મેલ્યા વારૂ સુરહી વાસ, માહે ઘાલ્યઉ વિ[4 B]સ પ્રતિવાસ. (૧૧૨)
કહઇ કંતનઇં, લે એ કંતિ, માહરઇ મનિ એ ઊપની ભ્રાંતિ;
વેસાસઇં હોઇલિ વીનાસ, નવિ કરિવઉ કેહનઉ વેસાસ. (૧૧૩)
જઇ તું આપણુ લેઈ જાઇ, તઉ આપણુનઉ રૂડઉ થાઇ;
તેઉ મુગ્ધ હિવ ચાલ્યઉ જામ, પહુતઉ પાડલપુરિ સરિ તામ. (૧૧૪)

---

૨ કડીનો ક્રમાંક આપવામાં લહિયાની કંઇક ભૂલ થઈ હોય એમ લાગે છે.

વડ તલઉ સૂતઉ છઇ જેતલઇ, નાગ રમલિ આવ્યું તેતલઇ;
સિર ઠાણુઇં દીઠઉ તે કુંભ, મુખિ મુદ્રા દીઠી થિર ખંભ. (૧૧૫)
પંથી કુણ સિઉં લીધઇ જામ, જ્ઞાન દેખિ મનિ ચિંતા થાઇ;
નિષ્કારણ વયરી સંસાર, સુણિ એતે એ સાચ વિચાર. (૧૧૬)
સંસારઇં નવિ છદમ વિહીણુ, હાણિ કરે વાપરનઇં લીણુ;
તે માતા એ તસુ દીકરી, ઘડલાનઇં ફેડઇ ઠીકરી. (૧૧૭)
મુઝનઇં કીધઉ તિણિ ઉપગાર, હું કરિસું વસુ પ્રતિ ઉપગાર;
તિહાં તણુઉં છઇ ધિગ અવતાર, જેણુ વિન્નાણુઇ કીધુ સાર. (૧૧૮)
અમૃતતણા તિણિ મોદક કિયા, ઊઠી ચાલ્યઉ મસ્તકિ લીયા;
રાજદ્વારિ પૂછઇ કુણ જાત, હુઉ આરામસોભાનઉ તાત. (૧૧૯)
પ્રતીહારિ તે સાધઇં લીયઉ, નૃપ આગલિ તે ઊભઉ કીયઉ;
એ સીરામણ રાણી કાજિ, આણ્યઉ છઇ બાપઇં દ્વિજરાજિ. (૧૨૦)
જાઇ દેહુ તેહંનઇં સંભાલિ, બેટી પ્રતિ બોલ્યઉ તતકાલિ;
છાનું કહિઉં તુમ્હારી માત, રખે કરઉ કુણછઇ બિખ્યાત. (૧૨૧)
તેતઇ રાજા આવી ભણઇ, સ્યું આવિઉ જોઉં તુમ્હ તણઇં;
ઊઘાડિઉ લેઈ જેતલઇ, પરિમલ પસરયઉ પુરિ તેતલઇ. (૧૨૨)
સવિ કુટંબ મોકલિયો એહ, તુમ્હનઇં સોભા દિઉ તુમ્હિ લેહ;
તિણિ દેતાં લાધી બહુ સોહ, પુણ્યાગલિ નવિ પસરઇ દ્રોહ. (૧૨૩)
માન્યઉ રાઇ તિસુ સરામણી, કીધી ભગતિ જુગતિ તસુ તણી;
રાખ્યઉ ઘણા દિવસ તિણિ ઠાઇં, પાછઇ બઇઠી જોવઇ માઇ. (૧૨૪)
ઘણુઉ દાન દેઈ ચાલવિઉં, કુસલ ખેમિ ઘરિ આવી લવિઉ;
નારી પૂછઇ સંસઉ પડિઉ, કાજ ન કોઇ સિરાડઇ ચડિઉ. (૧૨૫)
ભણુઇં કંત તાહરી દીકરી, ગાઢી સુખિણી રિદ્ધિઇં ભરી;
વાત સુણી તનિ લાગી ઝાલ, માહરુ ચિંત્યુઉ થયઉ પંપાલ. (૧૨૬)
કરઉં મહુરઉ ખોટઉ સુલ્યું, તિણિ એ કામ ન માહરઉ ફલ્યું;
સૂસા ઊપરિ જિન મંજારિ, તિમ છલતા કઇ હૃદઇ મંઝારિ. (૧૨૭)

[ક્રમશઃ]

પ્રાચીન ભારતીય કથાસાહિત્ય : ઉદ્ભવ અને વિકાસ

હસુ યાજ્ઞિક

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનું કથાધન ભારતીય કથાસાહિત્યની પરંપરામાંથી જન્મ્યું છે. આથી મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં પ્રગટેલી પ્રેમકથાઓનાં વિશિષ્ટ પાસાંઓનો અભ્યાસ કરવા માટે એના જન્મપૂર્વ સંસ્કાર–સ્વરૂપનો અણસાર પ્રાપ્ત કરવા પ્રાચીન ભારતીય કથા-સાહિત્યનાં ઉદ્ભવ અને વિકાસનો પરિચય આવશ્યક જણાય છે.

કથાનો ઉદ્ભવ :

પ્રાચીનતાની પરંપરામાં પ્રગટેલાનું ઉદ્ગમમૂળ શોધવું કેટલું મુશ્કેલ છે એ તો ઋષિનું કુળ અને નદીનું મૂળ શોધવા મુશ્કેલ જણાવતી ઉક્તિમાં સ્પષ્ટ છે જ. ઉદ્ગમશોધની આવી જ વિકટ પરિસ્થિતિ કથાઉદ્ભવ પરત્વે રહેલી છે. માનવી જન્મ્યો ત્યારથી જ એનામાં ઇચ્છા કે લાગણી સાહજિક પ્રેરણારૂપે વિકસી. સાહજિક પ્રેરણાની ઉત્કટતાને માનવી અભિવ્યકત કરવા મથ્યો. આ મથામણ–પ્રયાસોમાંથી કાળક્રમે ભાષા પ્રગટી. આદિ કાળથી આજ સુધીના ચૈતસિક વિકાસના 'અક્ષર' આલેખરૂપ ભાષા ક્યારે પ્રગટી એ જો કહી શકીએ તો કથા ક્યારે ઉદ્ભવી એ કહી શકાય. અમુક નિશ્ચિત સમય અને સંજોગોએ ભાષાને જન્મ આપ્યો, એ દર્શાવવું મુશ્કેલ છે. આવું જ કથા પરત્વે છે. કથા ભાષાની સહજન્મા છે. આદિ માનવે કશુંક નવું જોયું, સાંભળ્યું એ અન્ય પાસે પ્રગટ કરવા મથ્યો ત્યારે જ કથાનો જન્મ થઈ ચૂક્યો ગણાય. અવનવું જોયા-સાંભળ્યાને વ્યક્ત કરનાર તથા સાંભળનાર બન્નેને આનંદનો રસાનુભવ થાય છે. કથા તત્ત્વતઃ કહેવા-સાંભળવાના આનંદમાંથી વિકસેલી પ્રવૃત્તિ છે.

ભારતીય કથાસાહિત્યનાં પ્રાચીનતમ કથાનકો ઋગ્વેદમાં મળે છે. વિશ્વની મોટા ભાગની કથાસૃષ્ટિથી ભારતીય કથાસાહિત્ય અગ્રજ હોઈ વૈદિક સાહિત્યનાં કથાનકો પ્રારંભબિન્દુ છે.

પ્રાચીનતમ કથાનકો :

વેદનું સર્જન–સંપાદન વિશાળ ફલક ધરાવતા યુગની સમય—સીમા થયેલું છે. આથી જેને આપણે વિશ્વસાહિત્યનાં પ્રાચીનતમ દૃષ્ટાંતો રૂપે સ્વીકારીએ છીએ એ વૈદિક કથાનકો બધાં જ કંઈ નજીકના એક જ સમયગાળામાં જન્મેલાં નથી. આથી વેદમાં મળતાં વિવિધ કથાનકોમાં કોઈ અત્યંત પ્રાચીનતા ધરાવતાં હોય તો અન્ય એને મુકાબલે ઘણા લાંબા કાળ પછી જન્મેલાં હોય. આ કારણે પ્રથમ પ્રશ્ન તો વૈદિક સાહિત્યનાં વિવિધ કથાનકોમાં પ્રાચીનતમ કહી શકાય એવાં કથાનકો ક્યાં, એ ઉપસ્થિત થાય છે. પ્રાચીન કથાસાહિત્યના પ્રાદુર્ભાવના પ્રથમ ચરણ જેવા ઋગ્વેદનાં વિવિધ કથાનકોમાં પણ જે પ્રાચીનતમ સિદ્ધ થઈ શકે એવા કથાનકના સંશોધનનો

પ્રયાસ કરવો આવશ્યક બને છે. આ પ્રકારનું સંશોધન મુશ્કેલ છે, છતાં કેટલીક વિશિષ્ટ કસોટીને આધારે આ કાર્ય થોડું પાર પડી શકે ખરું. વિશિષ્ટ કસોટીનો આ પ્રકારનો પહેલો માર્ગ તે કથાનકોમાં પ્રયોજાયેલી ભાષામાં રહેલો કોઈ તાત્ત્વિક ભેદ. ઋગ્વેદમાં પ્રયોજિત ભાષા લગભગ સમાન હોઈ ભાષાની સ્વરૂપગત ભિન્નતાને આધારે પ્રાચીનતમ અંશો ભિન્નરૂપે પ્રમાણી શકાય તેમ નથી. આથી બીજી કસોટી તે કથાનકના સ્વરૂપના અને આનુષંગિક અન્ય સંયોગોના અભ્યાસની બની રહે છે. ઋગ્વેદનાં કથાનકો મુખ્યત્વે સંવાદસૂક્તમાં નિરૂપાયાં છે. સ્વરૂપ પરત્વે આ કથાનકોમાં પ્રાચીનતમ અંશોને વ્યાવર્તક બનાવે એવી કોઈ ભિન્નતા નથી. આથી છેવટનો ઉપાય તે આનુષંગિક અન્ય સંયોગોનો અભ્યાસનો છે. આ માર્ગે અલ્પ સિદ્ધિ મળી શકે ખરી. કથાનકના કેન્દ્રમાં રહેલા સંઘર્ષને પ્રગટાવનારી સામાજિક પરિસ્થિતિના સંદર્ભને આધારે યમ-યમી-સંવાદનું કથાનક અન્ય કથાનકોને મુકાબલે પ્રાચીનતમ સામાજિક ભૂમિકામાં પાંગરેલું છે. અહીં કામતપ્ત બહેનની સગા ભાઈ પ્રત્યે કામોપભોગની માગણીનું વેધક આલેખન છે. યમ, કામતપ્ત યમીની માગણી ઠુકરાવતાં, ભાઈ-બહેન તરીકેનો એક લોહીનો સંબંધ આ પ્રકારના વ્યવહારની અયોગ્યતા દર્શાવવા આગળ કરે છે. યમે યમીની માગણી નકારવા દર્શાવેલું આ કારણ એટલું તો સહેજે સિદ્ધ કરી આપે છે કે, લગ્ન અને એને સ્પર્શતી અન્ય ભાવનાઓનાં નિશ્ચિત ધારાધોરણોનો સમાજે સ્વીકાર કરી લધો હશે એ કાળને સ્પર્શતો પ્રશ્ન આ કથાનકમાં સંકળાયેલો છે. આમ છતાં એક બહેન સગા ભાઈ પ્રત્યે કામોપભોગની માગણી કરવા પ્રેરાય એ પરિસ્થિતિ લગ્ન સંસ્થાના પાયાનું હજુ ચણતર ચાલતું હોય એ કાળની પરિચાયક બની રહે છે. બહેનની કામોપભોગની માગણી અને ભાઈનો એક લોહી સંબંધને કારણે થતો નકાર, કથાનકના આ પ્રાણભૂત અંકોડાઓ લગ્ન અને સગોત્રબાધની ભાવના હજુ દૃઢમૂળ બની શકી નથી એ હકીકત સ્પષ્ટ કરી આપે છે. આમ લગ્નસંસ્થા જેવી માનવસંસ્કૃતિની પરમોચ્ચ સિદ્ધિના પરોઢ જેટલું પ્રાચીનતમ ઋગ્વેદનું યમ-યમીનું કથાનક છે. લગ્નસંસ્થાનાં પ્રારંભિક ચરણોની પરિસ્થિતિના સંઘર્ષની સામાજિક ભૂમિકામાંથી પ્રત્યક્ષ રીતે પાંગરેલું અન્ય પ્રાચીનતમ કથાનક પ્રાપ્ત ન થાય ત્યાં સુધી તો વિશ્વ-સમગ્રના કથાસ્રોતના ઉદ્દગમબિન્દુરૂપે પ્રેમકથાના કુળનું યમ-યમી-સંવાદના કથાનકનું સ્થાન નિશ્ચિત છે.

યમ-યમી-સંવાદ જેમ પ્રત્યક્ષ રીતે સામાજિક ભૂમિકામાં પાંગરેલા નહીં છતાં આદિ માનવના ચૈતસિક વ્યાપારને સ્પર્શતા હોવાને કારણે પ્રાચીનતમ જણાતાં અન્ય કથાનકો પણ વૈદિક સાહિત્ય આદિ યુગના અવશેષરૂપે જળવાયેલાં મળે છે. વૈદિક દેવતાઓનાં પુરાકલ્પનોમાં પ્રાકૃતિક તત્ત્વો પરત્વેનું માનવમનનું ઔત્સુક્ય પ્રતિબિંબિત છે. રોજ સવારે અને સાંજે નિયમિત રીતે ઊગતો અને આથમતો સૂર્ય, કશા જ આધાર વગર આકાશમાં લટકતા ટમટમતા તારલાઓ, અનેક પ્રવાહોના આગમન છતાં ઊભરાઈ ન જાય તેવો સમુદ્ર, ઇત્યાદિ પ્રાકૃત તત્ત્વો અને ઘટનાઓએ માનવને વિચારતો તેમ જ પોતાની રીતે ઉકેલ શોધતો કર્યો. માનવીની આવી આદિમ જિજ્ઞાસાઓનું વૈદિક સાહિત્યના વિવિધ કથાનકોમાં[1] સ્પષ્ટ પ્રતિબિંબ મળે છે. સૂર્ય, ચંદ્ર, તારા, પર્વત, નદી વગેરે પ્રાકૃતિક પદાર્થો, એ સર્વને નિયમિત

---

૧ મેક્ડોનાલ્ડ, સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઇતિહાસ, પૃ. ૮૦.

અને નિયંત્રિત રાખતી અગમ્ય શક્તિ તથા ભૂકંપ, પ્રલય, ઝંઝાવાત, વર્ષાતાંડવ વગેરેના અકસ્માતમાં પ્રગટ થતી પ્રકૃતિની અસીમ શક્તિનાં દર્શને મનુષ્યની કલ્પના શક્તિને વહેવાનો માર્ગ કરી આપ્યો. જગત અને જીવનને સમજવા માટે પ્રવૃત્ત બનેલી કલ્પનાશક્તિમાંથી કલા અને ધર્મનો સહજન્મ શક્ય બન્યો.

કથાના ઉદ્ગમ-મૂળને મનુષ્યે ભાષાની શોધ કરી એ કાળ સુધી પાછળ લઈ જઈ શકાય. શબ્દ હજુ સિદ્ધ થયો નહીં હોય અને મનુષ્ય કેવળ ધ્વનિરૂપે જ અભિવ્યક્ત થવા મથતો હશે એ આદિકાળના પ્રારંભિક તબક્કે જોયેલા કોઈ ઔત્સુક્યપ્રેરક દૃશ્ય, પ્રાણી કે ઘટના કે કાને પડેલા વિશિષ્ટ ધ્વનિના અનુભવને બીજા સાથી સન્મુખ તે અભિવ્યક્ત કરવા મથ્યો, એ ક્ષણે જ વાર્તાનો તો જન્મ થઈ ચૂક્યો ગણાય. આદિકાળની માનવમનમાં વસતી જોવા-સાંભળવાની ઉત્સુકતા વાર્તાની જનેતા છે.

વિકાસ

૧. બ્રાહ્મણસ્રોત

૨. બૌદ્ધસ્રોત

૩. જૈનસ્રોત

[૧] બ્રાહ્મણસ્રોતનું પ્રાચીન કથાસાહિત્ય

કથાના ઉદ્દેશને અનુલક્ષી બ્રાહ્મણસ્રોતનું કથાધન મુખ્ય બે વર્ગમાં વહેંચી શકાય :

૧. ધર્મ-સાહિત્ય

૨. રંજક-સાહિત્ય

૧ ધર્મસાહિત્ય

સંસ્કૃતમાં રચાયેલા બ્રાહ્મણધર્મના સાહિત્યમાં કથાનો વિકાસ ચાર તબક્કે થયેલો છે :

૧. વૈદિક

૨. રામાયણ-મહાભારત

૩. પૌરાણિક

૪. મહાકાવ્ય

૧ વૈદિક

વૈદિક સાહિત્યમાં અગ્રજ ઋગ્વેદના દશમ મંડળમાં પુરુરવા-ઉર્વશી, યમ-યમી, ઇન્દ્ર-વરુણ, વરુણ-અગ્નિ, ઇન્દ્ર-ઇન્દ્રાણી, ઇત્યાદિ વચ્ચેના વાર્તાલાપમાં કથાતંતુનું નિર્વહણ કરતાં કથાનકો પ્રાપ્ત થાય છે. પાત્રની વાતચીતમાં આકાર લેતું કથાવસ્તુ આ કથાનકોની વિકાસની દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર ગણી શકીએ એવી લાક્ષણિકતા છે. મહાકાવ્ય અને નાટક જેવાં વેદોત્તર કથા-સાહિત્યમાં નિરૂપણના સાધનરૂપ બની, સ્વરૂપની સાધનરૂપની દૃષ્ટિએ અગત્યના તત્ત્વરૂપ બનેલા સંવાદનું પૂર્વરૂપ અહીં પ્રગટે છે.

અહીં પ્રાપ્ત થતાં કથાનકો વેદમાં જે રૂપે પ્રાપ્ત થાય છે એ જ સ્વરૂપે કથા તરીકે સ્વતંત્ર અને સંપૂર્ણ બની શકતાં નથી. સંવાદસૂક્તોનાં પ્રસ્તુત કથાનકો સ્પષ્ટ રીતે કોઈ સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ ધરાવતી કથાઓના જરૂર પૂરતા ઉપયોગમાં લીધેલા અંશ જેવાં છે. આથી કથાસાહિત્યના લિખિત અવતારનો જેને આપણે પ્રારંભ ગણી શકીએ, એ વેદનિર્માણકાળ પૂર્વેનાં અનેક વર્ષોથી લોકસમૂહમાં કથા પ્રચલિત બની ચૂકી હોવાનું સુસ્પષ્ટ છે. વિન્ટરનિત્ઝ વૈદિક સાહિત્યનાં આ કથાનકોને લોકપ્રચલિત કથાઓમાંથી સ્વીકારાયેલાં હોવાનું જણાવે છે.[૨] આ પ્રકારે વૈદિક સાહિત્યમાં અપૂર્ણ કે અંશરૂપ લાગતાં કથાનકોના પૂરક અંશો વેદાનુષંગે રચાયેલા બ્રાહ્મણ-ગ્રંથોમાં મળી રહે છે.

વૈદિક સાહિત્યના દ્વિતીય ચરણ જેવા યજુર્વેદમાં પ્રાપ્ત થતી કથાઓ વિષય અને પાત્રની નવીનતાની દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર છે. દેવ અને દાનવ વચ્ચેના યુદ્ધપ્રસંગોનું પ્રમાણ અહીં વધ્યું છે. અપ્સરાની પાત્રસૃષ્ટિ વિપુલ બની છે. યુદ્ધ અને સુંદરી એ કથાનાં આ બે આગવાં આકર્ષણો છે. યજુર્વેદનાં કથાનકોમાં કથાસાહિત્યની ક્ષિતિજનો આ પ્રકારે વિસ્તાર થયેલો છે.

વેદોત્તરસાહિત્યમાં કથાવિકાસ

ધર્મસાહિત્યમાં વેદ પછીનું સ્થાન બ્રાહ્મણગ્રન્થોનું છે. બ્રાહ્મણગ્રન્થમાં કેટલાંક મહત્ત્વનાં કથાનકો સચવાયાં છે. ઐતરેય બ્રાહ્મણ ૭-૧૩.૧૮માં મળતી શુનઃશેપની કથા, શતપથ ૧-૪.૫ અને ૮.૧૨માં પ્રાપ્ત થતું મન-વાણીના ઝઘડાનું કથાનક, મૈત્રાયિણી સંહિતા ૧-૫.૧૨માં આવતું પર્વતની પાંખનું કથાનક તથા અનેક સ્થળે પ્રાપ્ત થતાં સૃષ્ટિઉત્પત્તિનાં કથાનકો સવિશેષ ઉલ્લેખનીય છે. કથા તરીકે તો જોકે શુનઃશેપને બાદ કરતાં બ્રાહ્મણગ્રન્થનાં અન્ય કથાનકો આકર્ષક નથી. આ કથાનકો કોઈ સિદ્ધાંતના પ્રતિપાદન માટે નિરૂપાયાં છે. કેટલાંક કથાનકો તો સ્પષ્ટ રીતે અભિપ્રેત અર્થને સુગમ બનાવવા માટે સર્જવામાં આવ્યાં છે; જોકે અધિકાંશ તો વિંટરનિત્ઝ નોંધે છે તેમ[૩] મૂળ કર્મકાંડ સાથે સર્વથા અસંબદ્ધ એવી મૂળ તો લોકપ્રચલિત રંજક લોકકથામાંથી દૃષ્ટાંત રૂપ બનાવીને મૂકવામાં આવ્યાં છે. આ રીતે લોકકથાનો આધાર લેવાને બદલે જેનો મૂળ ઉદ્ભવ ધર્મસાહિત્યમાં જ થયેલો હોય એવાં સ્વતન્ત્ર કથાનકોમાં વિશ્વની ઉત્પત્તિ અને અન્ય પ્રાકૃતિક રહસ્યને સ્ફૂટ કરતાં કથાનકોને ધર્મસાહિત્યની આગવી મૂડી કહી શકાય. લોકકથામાંથી દૃષ્ટાંતરૂપે ઘટાવી સ્વીકારાયેલાં તથા ધર્મસાહિત્યની સ્વતંત્ર રચના જેવાં કથાનકો અહીં એક સાથે પ્રાપ્ત બનતાં કોઈ વૈદિક સાહિત્યનાં કથાનકોમાં ધર્માર્થ અને રંજક બન્ને પ્રવાહનું પ્રતિનિધિત્વ સુલભ બન્યું છે. કથાના સાધનભૂત તત્ત્વોના વિકાસની દૃષ્ટિએ અહીં કથાનિરૂપણ અને ગદ્યનો મહત્ત્વપૂર્ણ વિકાસ થયો નથી. નિરૂપણ અને ગદ્યમાં બ્રાહ્મણગ્રન્થો વેદને જ અનુસરે એ સ્વાભાવિક છે.

માનવેતર પાત્રો પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન કથાસાહિત્યનાં આગવાં આકર્ષણ છે. વૈદિક સાહિત્યમાં આ પ્રકારના પાત્રનું બીજ પડેલું જોઈ શકાય છે. વેદની માનવેતર પાત્રસૃષ્ટિમાં

---

૨ પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્ય, ભાગ ૧, પૃ. ૮૦

૩ એજન, પૃ. ૧૭૪

દેવી–દેવતાઓ સવિશેષ પ્રમાણમાં તો હોય જ, સાથે કવચિત્ તિર્યંચ પાત્રો પણ જોવા મળે છે. ઋગ્વેદ મંડૂક સૂક્ત ૭.૧૦૩માં વર્ષા આહ્વાનમંત્રમાં બ્રાહ્મણનું અચાનક છૂટતું મૌન દેડકાના અવાજ સાથે સરખાવાયું છે; ત્યાંથી જ મનુષ્ય અને પ્રાણી સૃષ્ટિ એક સૂત્રે સાંકળતી હોઈ પશુ-કથાની લક્ષણિકતાનો બીજ નિક્ષેપ થઈ ચૂકયો ગણાય. આ રીતે છાંદોગ્ય ઉપનિષદ્ ૧.૧૨, ૪.૧, ૫.૭માં ભોજન માટે ભસી શકે એવા નેતાની શોધ કરતા કૂતરાઓની વાત, બે હંસોના સંભાષણે આકર્ષાતો રૈકવ; વૃષભ, હંસ વગેરે દ્વારા ઉપદેશ પ્રાપ્ત કરતો સત્યકામ[૪] ઇત્યાદિમાં પશુકથાની પ્રારંભિક સૃષ્ટિનો ઉઘાડ થતો જોવા મળે છે.

૨ રામાયણ–મહાભારત

વૈદિક સાહિત્ય પછીના બીજા તબક્કાની સીમાચિહ્નરૂપ કૃતિઓમાં રામાયણ, મહાભારત બૃહત્કથા એ ત્રણ મુખ્ય છે. પ્રાચીન સાહિત્યના બીજા તબક્કાને પ્રો. મેકડોનલ વીરચરિત કાવ્ય-કાળ તરીકે ઈ. સ. પૂ. ૫૦૦ થી ઈ. સ. પૂ. ૫૦ વચ્ચેના ગાળામાં મૂકે છે. ઉપનિષદકાળનું વૈચારિક વિશ્વ વૈદિક કાળથી કેટલેક અંશે ભિન્ન છે, તેમ બ્રાહ્મણ-ઉપનિષદ, ઇત્યાદિ વેદોત્તર સાહિત્યથી વીરચરિતકાળમાં રચાયેલા સાહિત્યની વૈચારિક આબોહવા જુદી અનુભવાય છે. ધર્મતથ્ય આ ત્રણે તબક્કામાં અનુસ્યૂત હોવા છતાં કથાનું વિશ્વ પલટાયેલું જોઈ શકાય છે. વીરચરિતકાળમાં ઇન્દ્રાદિને સ્થાને કુબેર, ગણેશ, કાર્તિકેય લક્ષ્મી, પાર્વતી, ઇત્યાદિનો અહીં પ્રથમ પ્રવેશ થાય છે. દેવતાઓ વિશેની આ વૈદિકકાળથી નવી જણાતી વિભાવના આર્ય પ્રજાના સંપર્કમાં આવેલી અન્ય પ્રજાઓની સંસ્કૃતિના આર્યસંસ્કૃતિને થયેલા પરિચયની સાક્ષી પૂરે છે. દેવ વર્ગનાં નવાં પાત્રો આ તબકકે ઉમેરાયાં તેમ નાગ, યક્ષ, ગંધર્વ અને દાનવ જેવાં અર્ધમાનવ પાત્રો પણ અહીં પ્રથમ જ જોવા મળે છે. નદી, પર્વત અને પ્રદેશનાં નામોમાં પણ અહીં વિવિધતા પ્રગટે છે. વૈદિકયુગને મુકાબલે ભિન્ન બનેલી આ યુગની પરિસ્થિતિએ કથાવિકાસમાં વૈવિધ્ય બક્ષી મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો છે. આધિભૌતિક કલ્પિત દેવકથાને બદલે માનવજીવનને સ્પર્શતી, જીવનને જ પ્રત્યક્ષ રીતે વિષય કરતી કથાઓ આ તબક્કામાં સર્જાઈ છે. દેવ અને દૈવ સાથોસાથ માનવીને પણ આ યુગના કથાસાહિત્યમાં સ્થાન અને પ્રતિષ્ઠા મળ્યાં. માનવીની વ્યક્તિકેન્દ્રી માન્યતા અને મંથનો સાથોસાથ પ્રજાપ્રજાની નાડીઓનો સમગ્ર ધબકાર પણ અહીં સંભળાયો. વાર્તાક્ષેત્રનાં આ ક્ષિતિજવિસ્તાર અને વૈવિધ્યના કારણમાં છે સપ્તસિંધુના પ્રદેશમાંથી આગળ વધતા આર્યોને થયેલો ભારતની અન્ય પ્રજાની સંસ્કૃતિનો પરિચય. આર્યો ભિન્ન પ્રજાઓનાં સંપર્કમાં આવ્યાથી સંઘર્ષ અને સંમિશ્રણની સાંસ્કૃતિક પ્રક્રિયાનો પ્રારંભ થયો. મહાભારત આ સંધિકાળને મૂર્તિમંત કરે છે. એમાંથી ઊઠતા પરસ્પર વિરોધી અને વિસંવાદી પરિસ્થિતિનાં આલેખનો સંસ્કૃતિના મંથનકાળનું સૂચન કરે છે. મહાભારતનાં વિવિધ કથાનકોને આધારે ઉપસતું સમાજનું ચિત્ર કયાંક ઉજ્જવળ તો કયાંક ધૂંધળું, કયાંક સનાતન મૂલ્યોને પ્રસ્થાપિત કરતું તો કયાંક મૂલ્યહ્રાસનું સૂચન કરતું અને એ રીતે પરસ્પર વિરોધી તત્ત્વોનો વિસંવાદ પ્રગટાવતું લાગે છે, તેનું કારણ સંક્રમણશીલ અને સંસ્થાપિત એ બન્ને યુગોએ આ મહાકાવ્યનું સર્જન કર્યું એ છે. સમય અને સ્વરૂપના

---

૪ કીથ, એ. બી., સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઇતિહાસ, પૃ. ૨૮૯.

પહોળા પટ પર પથરાયેલી સંસ્કૃતિનું ઘડતર આ તબક્કામાં થયું. માનવજીવનનાં રાજકીય, ધાર્મિક અને સામાજિક એવા પ્રત્યેક ક્ષેત્રને આવરી લેતી યુગો સુધી લંબાયેલી સાંસ્કૃતિક પ્રક્રિયાઓનો કથાત્મક ઇતિહાસ મહાભારતમાં સુરક્ષિત રહ્યો છે. ભિન્ન ભિન્ન પરંપરામાં ઉદ્ભવેલી પ્રાચીન ભારતની વિવિધ પ્રજાઓની સંસ્કૃતિનો આર્યસંસ્કૃતિમાં સમન્વય થતાં ભારતીય કહી શકાય એવી એક નવી જ સંસ્કૃતિનો જન્મ થયો. આથી મહાભારત એના નામ પ્રમાણે જ આર્ય મટી ભારતીય બનેલી સંસ્કૃતિનો કથાત્મક ઇતિહાસ છે. અનેકના આ એકત્વમાં ભારતની વિવિધ જાતિઓના યુગોથી સંચિત થતા જતા અનુભવનું સ્વરૂપ અહીં ' અક્ષર ' રૂપ પામતાં સ્થાયી રૂપ પામ્યું.

કથાસાહિત્યમાં વિષય અને વસ્તુમાં પ્રગટેલું વૈવિધ્ય, નવું સ્વરૂપ અને વિભાવના પ્રગટ કરતી દેવી-દેવતાની પાત્રસૃષ્ટિ, દેવ અને દૈવ સાથે થતી માનવ પુરુષાર્થની પ્રતિષ્ઠા, ઇત્યાદિ આ તબક્કાના કથાસાહિત્યની વિશિષ્ટતા છે, તેમ ગદ્યસ્થાને પ્રયોજાતું પદ્ય આ યુગના કથાવિકાસની નોંધપાત્ર લાક્ષણિકતા છે. વૈદિક અને બ્રાહ્મણગ્રન્થોની ગદ્યમાં નિરૂપાતી કથાઓ અહીં પદ્યરૂપ ધારણ કરે છે. આ ગાળામાં વ્યાકરણ અને તત્ત્વજ્ઞાન સિવાય સર્વત્ર પદ્ય જ પ્રયોજાતું થયું છે.

મહાભારતનું કેન્દ્રભૂત વસ્તુ તો કૌરવ-પાંડવ વચ્ચેનો યુદ્ધ-પ્રસંગ છે. આ મુખ્યને અનુષંગે એમાં નાનાં-મોટાં અનેક કથાનકો સંકળાયાં છે. સમગ્ર ગ્રન્થનો ૪/૫ ભાગ રોકતાં આવાં કથાનકોમાં મનોરંજક કથાના લગભગ બધા પ્રકારો જોવા મળે છે. ગંગાવતરણ, ઋષ્યશૃંગ, પરશુરામ, ચ્યવન, શિબિ, રામ, સાવિત્રી, નહુષ, ત્રિપુરસંહાર, શકુંતલા, નલ, યયાતિ, ઇત્યાદિનાં ઉપાખ્યાનો ગદ્યદેહી રહીને પ્રાચીનતા પુરવાર કરે છે.[૫]

રામાયણ

મહાભારતનું મહત્ત્વ એમાં સંગ્રહાયેલાં વિવિધ કથાનકોને કારણે છે તો રામાયણનું મૂલ્ય એક મુખ્ય કથાના બૃહત્ સ્વરૂપને કારણે છે. અહીં પણ નાનાં-મોટાં કથાનકોનો મુખ્ય કથાનકને પોષવા સંવર્ધવા વિનિયોગ તો થયો છે જ, પરંતુ કેન્દ્રવર્તી સૂત્રરૂપ મુખ્ય કથાનકમાં પ્રાણભૂત અંશરૂપે ઓગળી જતાં ભિન્ન ઘટકોની સૃષ્ટિથી એક નવું જ સ્વયંપર્યાપ્ત કથાવસ્તુ નિર્માયું છે. આમ થવામાં કથાએ કથાપણું સાચવી રાખીને કાવ્યત્વ સિદ્ધ કર્યું છે. કથાનુષંગે ઉત્કર્ષ પામતા કાવ્યત્વથી રામાયણ મહાકાવ્યનો ઉત્તમ આદર્શ પ્રસ્તુત કરે છે. અહીં પ્રયોજાયેલાં અંગો અને યોજના ઉત્તરકાલીન મહાકાવ્યોના સર્જનમાં આદર્શરૂપ રહ્યાં, સાથોસાથ છેક અપભ્રંશકાળના ચરિત-કાવ્યોની રચનામાં પણ આ જ પરિપાટીનો સ્વીકાર થતો રહ્યો. મોટી અને મધ્યમ કદની મધ્યકાલીન ગુજરાતી રચનાઓ અપભ્રંશની આ પ્રકારની પરંપરામાંથી જ પ્રગટી છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતીનાં સ્વરૂપોમાં પ્રારંભ, કથાની માંડણી, કથાવસ્તુનું નિર્વહણ, પાત્રાલેખન, ફલશ્રુતિ, વર્ણન, ઇત્યાદિ પરત્વે મહાકાવ્યના જ અંશો આનુવંશિકતાથી ઊતરી આવ્યા છે.

એક વ્યક્તિના જીવનને સ્પર્શતી મહત્ત્વની અનેક ઘટનાઓને કલાત્મક રીતે સાંકળી લઈને એમાંથી જ કોઈ એક પાત્રના જીવનને સ્પર્શતા કથાનકનો ક્ષેત્રવિસ્તાર કરવામાં સરળ

૫ વી. વરદાચારી, સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઇતિહાસ, પૃ. ૫૫, ૫૬.

બનેલી પ્રથમ કલાત્મક કથા તરીકે પણ રામાયણનું સ્થાન અગ્ર છે. આઠ અને ઉપ કથાનકોના વિવિધ ટુકડાઓ સાંધવાથી થતી ચંદરવારૂપ કથારચનાને બદલે રામાયણ, કથાના સંલગ્ન અને પ્રાણભૂત અંશોના વિસ્તારમાંથી જ બૃહત્ વિસ્તાર સાધી શક્યું છે. પુરુષ અને સ્ત્રીના પરસ્પર એકનિષ્ઠ અનુરાગને કેન્દ્રમાં સ્થાપી, મિલન, વિયોગ અને પુનર્મિલનની મુખ્ય કડીઓવાળી વિરાટકાય દામ્પત્યપરક પ્રેમકથા તરીકે પણ પ્રથમ સ્થાન રામાયણનું છે.

પાત્રાલેખનમાં રામાયણ મહાભારત કરતાં એક પગલું આગળ સ્થાપે છે. મહાભારત વિવિધ સંપાદનોનો આકરગ્રન્થ છે, રામાયણ મુખ્યત્વે એક સર્જકની રચના છે. રામાયણનાં પાત્રોને આથી એક સર્જકની દૃષ્ટિ તળે સર્જાવાનું પાત્ર મળ્યું છે. રામાયણકારને મનોવિશ્વનું કલ્યાણકારી પાવન ચિત્ર આપવું છે. એટલે તો આદિકવિએ માનવ્યના ઉચ્ચ આદર્શને મૂર્ત કરતાં પાત્રો સર્જ્યાં. રામાયણનું લગભગ એકેએક મુખ્ય પાત્ર વેબર નોંધે છે તેમ, એક કે બીજી ભાવનાનું મૂર્ત સ્વરૂપ છે.[૬] પ્રસંગજન્ય ચમત્કારને આધારે અભિપ્રેતની અભિવ્યક્તિ કરવાને બદલે પ્રસંગ વડે ઘડાયેલા વ્યક્તિત્વને જ અભિપ્રેતના આવિષ્કરણનું સાધન બનાવવાની આદિ કવિની યોજનાને અનુસરી પ્રાચીન કથાસાહિત્ય કેવળ ચમત્કારમૂલક ઘટનાને જ પ્રાધાન્ય આપવાના વળગણથી આપોઆપ મુક્ત બની પાત્રત્વ પ્રગટાવવાની ક્ષમતા સ્વયમેવ પ્રાપ્ત કરી શક્યું. રામાયણ પહેલાનાં કથાસાહિત્યમાં પાત્રોને વ્યક્તિત્વ મળ્યું છે તે આદિ કવિના રામ, સીતા, ઇત્યાદિ પાત્રોને મુકાબલે તો આશિંક જ ગણી શકાય. મહાભારતની પાત્ર-સૃષ્ટિને આવી કોઈ એક રચનાકારની સંવાદિત માવજત મળી શકી નથી. મહાભારતની સૃષ્ટિ આપમેળે અહીં તહીં ઊગી નીકળેલી વનસ્પતિવાળું વિરાટકાય વન છે, તો રામાયણ સુયોજિત વનરાજિથી શોભતું વિશાળ ઉદ્યાન છે.

૩. પૌરાણિક

મહાકાવ્ય, વીરચરિત કે મહાચરિત પછીનો પ્રશિષ્ટ મહાકાવ્યકાળનો પૂર્વ તબક્કો તે પૌરાણિક. અહીં વિશ્વની ઉત્પત્તિ, પ્રલય, કોઈ એક ઉપાસ્ય દેવની ઉત્તમતા, સૂર્ય અને ચંદ્ર-વંશી રાજાઓ ઇત્યાદિને આલેખતાં વિવિધ પુરાણો રચાયાં. કોઈ દેવ, ઋષિ કે રાજવંશનાં ઉત્પત્તિ, પરાક્રમ, વિસ્તારને વર્ણવતાં પુરાણોને પ્રાચીન-તત્કાલીન કથાનકો સમાવિષ્ટ કરવાની તક મળી. આથી કથાસાહિત્યના અધ્યયન માટે પુરાણગ્રન્થો પણ અત્યંત ઉપયોગી સામગ્રી છે. ધર્માર્થ દેવકથાઓ તથા કેટલીક ઋષિ કે રાજવીજીવનની ઐતિહાસિક લાગતી ઘટનાઓને વિષય કરતી શ્રુતિઓમાં ભારતનું પ્રાચીન કથાધન સુરક્ષિત છે. વિષયવૈવિધ્યમાં પુરાણોનો ક્ષેત્રવિસ્તાર મહાભારત જેવા કોઈ પુરાણ ગ્રન્થો પણ સર્વસારસંગ્રહગ્રન્થ Encyclopediaનું કાર્ય બજાવે છે.[૭]

૪ મહાકાવ્ય :

કથાના સ્વરૂપવૈવિધ્યની સંસિદ્ધિ પાંચ-છ શતકના પહોળા પટ પર વિસ્તરેલા પ્રશિષ્ટ મહાકાવ્યકાળમાં થયેલી છે. રઘુવંશ, શિશુપાલવધ, નૈષધીય, ઇત્યાદિના કથાવસ્તુની સામગ્રી

---

૬ વેબર, ભારતીય સાહિત્યનો ઇતિહાસ, પૃ. ૧૯૨.

૭ કૃષ્ણમાચારી, પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઇતિહાસ, પૃ. ૭૨

રામાયણ-મહાભારતમાંથી જ પસંદ થઈ છે. અહીં કથાવસ્તુ આધારરૂપ આછા તંતુ જેવું બન્યું અને કાવ્યત્વને અનુષંગે પ્રગટતાં વિવિધ વાણીભંગિમા, શૈલીવૈચિત્ર્ય, શબ્દરમત, કલ્પનાવિલાસ મુખ્ય બન્યાં. વેબરે[૮]ઉચિત રીતે જ આ પ્રકારે કાવ્યત્વ સિદ્ધ કરવાની મહાકાવ્યકાળની લાક્ષણિકતાને ભાષાપ્રભુત્વના પ્રદર્શનરૂપ પ્રયાસો તરીકે ઓળખાવી છે. નાટકનું સ્વરૂપ પણ આ તબક્કે ઘડાયું.

રંજક સાહિત્ય

સંસ્કૃતમાં રચાયેલા ધર્મેતર રંજક કથાસાહિત્યમાં દશકુમારચરિત, વાસવદત્તા અને કાદંબરી જેવી ગદ્યકથાઓ, બૃહત્કથાકુળના કથાસરિત્સાગર અને પંચતંત્ર જેવા સંપાદનગ્રન્થો મુખ્ય છે. ધર્મ કે અન્ય કોઈ પુટ વગર કેવળ રંજનાર્થ કથા અહીં મુખ્ય કોઈ કથાવિકાસમાં આ સ્રોત મહત્ત્વનો છે.

કૌતુકરંગી ગદ્યકથાઓ :

પ્રશિષ્ટ મહાકાવ્યમાં બને છે તેમ ગદ્યકથામાં પણ કથાતત્ત્વ પર કાવ્યત્વનો પુટ આપવાનો પ્રશસ્ય પ્રયાસ છે. લાંબા લાંબા શબ્દસમાસો, અલંકારની ઝડીઓ, સુદીર્ઘ વાક્યગુચ્છો અને રંગસભર સ્થિર શબ્દચિત્રો ગદ્યકથાની લાક્ષણિકતા છે. વસતુજન્ય ચમત્કાર સાથે ભાષા અને રીતિના ચમત્કારને અહીં મહત્ત્વનું સ્થાન મળે છે. પરંતુ મહાકાવ્યમાં બન્યું છે તેમા કથાવસ્તુ અહીં પાંખું બની જતું નથી. આ કથાઓ પરિપકવ અને વિદગ્ધ વર્ગ માટે રચાયેલી છે. ઔત્સુકયનો સંતોષ ગદ્યકથાઓનો હેતુ નથી. મન્થર ગતિએ ચાલતા વૃત્તાન્તના ઝીણા પણ સુઘટ્ટ પટ પર વિવિધ અલંકારોનું અહીં ભરત ભરવામાં આવ્યું છે. કથાસામગ્રી રામાયણ-મહાભારતના ઉપાખ્યાનોની નથી પરંતુ લોકરંજક કથાઓની છે. દશકુમાર ચરિતમાં તિલસ્માતી કથાઓ, સ્ત્રીચરિતની કથાઓ, ચાતુર્યના કિસ્સાઓ, પ્રેમકથાઓ એમ લગભગ પ્રત્યેક પ્રકારનું પ્રતિનિધિત્વ છે. છઠ્ઠા ઉચ્છ્વાસમાં આવતું ચિત્રગુપ્તનું કથાનક તો મધ્યકાલીન ગુજરાતીની આડકથાઓ અને સમસ્યા વડે મધ્યમ કદ પામતી પદ્યવાર્તાનું જ સ્વરૂપ પ્રગટ કરે છે.

વિવિધ કથાનકોને એક સૂત્રમાં બાંધતી પંચતંત્ર, હિતોપદેશ, વેતાળપચીસી કે સિંહાસનબત્રીસી જેવી રચનાઓમાં થયું છે તેવું આ પ્રવાહની ગદ્યકથાના વાર્તાગ્રન્થોમાં પણ નાનાં-મોટાં કથાનકોનું સૂત્રભર્યું સંપાદન થયું છે. ઉદયસુન્દરી, સુમનોત્તરા, ભૈમરથી, ચારુમતિ, સુંદરકથા, શતકર્ણિહરણ, મનોવતી ઇત્યાદિ કથાઓ તો આજે માત્ર ઉલ્લેખરૂપે જ રહી છે. મહાકાવ્યકાળનાં સર્જનો સાથે સગર્વ ઊભી રહી શકે એવી આ પ્રવાહની સર્વોત્કૃષ્ટ રચના બાણની કાદંબરી છે.

બૃહત્કથાકુળના સંપાદનગ્રન્થો :

ગુણાચયની પૈશાચીમાં લખાયેલી મૂળ રચનામાંથી ઊતરી આવેલ 'બૃહત્કથાશ્લોકસંગ્રહ', 'બૃહત્કથામંજરી' અને કથાસરિત્સાગર' ભારતીય કથાસાહિત્યનું અમૂલ્ય ધન છે. આવું જ બીજું મહત્વનું ધન તે પશુકથાઓના સર્વોત્તમ સંગ્રહ સમું 'પંચતંત્ર'.

---

૮ વેબર, ભા. સા. ઇ., પૃ. ૧૯૨

બૃહત્કથાકુળનાં કથાનકોની સૃષ્ટિ વિશ્વસાહિત્યના પ્રાચીન વાર્તાધનને સર્વાંશે વ્યક્ત કરી શકે એટલી વૈવિધ્યસભર છે. અદ્ભુત સાહસકથા, પરીકથા, પશુકથા, ભૂતકથા, વ્રતકથા, પ્રેમકથા, ઇત્યાદિ પ્રત્યેક પ્રકારો અહીં જોવા મળે છે. કેવળ પાત્રોનો જ વિચાર કરીએ તો દેવી, દેવતા, ભૂત-પ્રેત, ડાકણ, રાક્ષસ, ઇત્યાદિ પ્રત્યેક વર્ગ અહીં ઉપસ્થિત છે. અગણિત જ્ઞાતિ, જાતિ અને વ્યવસાયવાળા માનવો અહીં પાત્રરૂપે છે. રાજકન્યા, ગૃહિણી, વેશ્યા, સાધ્વી, માલણ ઇત્યાદિ ભાત ભાતની સ્ત્રીસૃષ્ટિ છે.

સદીઓ પહેલાં વિવિધ દેશોનો પ્રવાસ કરી આવેલું 'પંચતંત્ર' તો પશુકથા વડે નૈતિક બોધ આપતી કથાઓનું મૂળ સ્રોત છે.[૯] ટુચકા, વ્યવહારુ અને બૌદ્ધિક ચાતુર્યને પ્રગટ કરતાં દૃષ્ટાંતો, પ્રેમકથા કામકથા, સાહસકથા જેવી પચરંગી કથાઓ પંચતંત્રમાં સંગ્રહ પામી છે.

[૨] બૌદ્ધસ્રોતનું કથાસાહિત્ય

વેદોત્તર સાહિત્યમાં જ બૌદ્ધધારાનું અસ્તિત્વ સૂચવતાં એંધાણો મળી રહે છે. ઉપનિષદની વૈચારિક સૃષ્ટિ કેટલીક ભિન્ન સ્થાપનાઓમાં વેદથી જુદી પડે છે. આવી ભિન્ન સ્થાપનાઓમાં પુનર્જન્મનો સિદ્ધાંત, જીવન પ્રત્યેનો નૈરાશ્યમૂલક વૈરાગ્યમય અભિગમ અને કર્મકાંડને સ્થાને આત્મવિદ્યાનું થતું મહત્ત્વ મુખ્ય કહી શકાય. વેદમાં જોવા ન મળતી ઉપનિષદકાલીન નવી વિભાવનાઓ આર્યેતર ધર્મવિભાવનાઓના આર્ય ઋષિઓએ કરેલા સ્વીકારની પરિચાયક બની રહે છે પુનર્જન્મ, વૈરાગ્ય, આત્મવિદ્યા, ઇત્યાદિ બૌદ્ધ અને જૈન ધારાઓના પ્રાણભૂત સિદ્ધાંતો છેક ઉપનિષદકાળમાં આ સિદ્ધાંતોની સ્થાપના થઈ છે; એથી એટલું તો સ્પષ્ટ બને જ છે કે, ગૌતમ બુદ્ધ કે મહાવીર જન્મ્યા એ પૂર્વેનાં અનેક વર્ષોથી વૈદિકથી સ્વતન્ત્ર એવી ભિન્ન જીવનવિભાવના ધરાવતી ધર્મધારા પ્રાચીન કાળથી ભારતમાં અસ્તિત્વ ધરાવતી હતી. ડૉ. એ. એન. ઉપાધ્યે ગંગા અને યમુનાના પ્રદેશમાં વસવાટ કરતા લોકોની આર્યો જેટલી જ પ્રાચીન ધર્મવિભાવનાને 'માગધી–ધર્મ' એવું નામ આપે છે.[૧૦] આ માગધી–ધર્મમાંથી જ કાળક્રમે બૌદ્ધ અને જૈન એવા સ્વતન્ત્ર નામાભિધાન ધરાવતા ધર્મપંથો અસ્તિત્વમાં આવ્યા. આથી બૌદ્ધધર્મ પ્રગટયો ભલે ગૌતમ બુદ્ધના સમયથી, એ ધારાનો ઉદગમ તો છેક ઉપનિષદ્ કાળ પહેલાંનો જણાય છે. આમ આ ધારા પ્રાચીન છે. વૈદિક ધારાથી વ્યાવર્તક ધર્મસિદ્ધાન્તો પ્રસ્તુત ધારાને પ્રસ્થાપિત કરવાના હોઈ એનાં કથાનકો કોઈ નવા જ વિશ્વનો પરિચય કરાવે છે. બૌદ્ધસ્રોતનું કથાસાહિત્ય પિટક, જાતક અને અપદાનમાં મળે છે.

૧ પિટક

ધર્મતત્ત્વને સરળ અને ગ્રાહ્ય બનાવવા માટે સારિપુત્ર મોગ્ગલ્લાન, મહાપ્રજાપતિ, ઉપાલિ, જીવક, આદિ કથાઓ પિટક સાહિત્યમાં નિરૂપવામાં આવી છે. કથાપ્રસંગસંદર્ભે ભગવાન બુદ્ધે આ કથાનકો વડે ધર્મસિદ્ધાંતો સમજાવ્યા તેની વિગત વિનય-પિટકમાં મળે છે. આ પ્રકારના ટુચકાઓનો સંબંધ જાતકમાં હોય છે. તેમ બુદ્ધના જીવન સાથે જોડવામાં આવતો હોય છે.

---

૯ સાંડેસરા (ડૉ.) ભો. જ., પંચતંત્ર (ગુજરાતી અનુવાદ), ઉપોદ્ઘાત.

૧૦ ઉપાધ્યે, એ. એન., કથાકોશ (હરિષેણકૃત), ઇન્ટ્રોડક્શન, ઇપૃ. ૧૨.

કેટલાક છૂટક પ્રસંગોમાં બુદ્ધનાં જીવન પર ઇતિહાસદૃષ્ટિએ પ્રકાશ પાડતી હકીકત પણ મળે છે. કેટલાંક કથાનકો સંવાદમાં રજૂ થયાં છે. છન્ન, અસ્સલાયન, દીઘનિકાય, મજ્જહિમાનિકાય, વગેરે હકીકતમૂલક કથાપ્રસંગો પણ પિટકમાં મળે છે.[૧૧] વૈરાગ્યપરિણતિનું વેધક ચિત્ર આપવા છતાં કથા તરીકે રોચક બની શકતાં અંગુલિમાલ, રથ્થપાલ અને મખાદેવ વિષયક કથાનકો પિટકસાહિત્યની નોંધપાત્ર સંપત્તિ છે. વિમાનવત્થુ અને પેતવત્થુની કથાઓનો ઉપક્રમ સદસદ્ કર્મોનાં પરિણામ દર્શાવવાનો છે. કલ્પિત છતાં એ કથાનકોમાં બીજરૂપે રહેલી મનુષ્ય-જીવનની વાસ્તવિક પાર્શ્વભૂ નકારી શકાય એવી નથી. સંસારના મોહમાંથી મુક્ત બની વૈરાગ્ય પ્રત્યે અભિમુખ બનતાં જુદાં જુદાં સ્ત્રી-પુરુષનાં જીવનને સ્પર્શતાં આ કથાનકોનું વહેણ કંડારાયેલું હોઈ કથા તરીકે એકવિધતાનો અનુભવ કરાવે છે. વાર્તાઓ વડે ધર્મોપદેશ કરવાનું પશ્ચિમે જાણ્યું એ પહેલાં ઘણું વહેલું તે ભારતમાં પ્રચલિત હતું એવો વિંટરનિત્ઝનો અભિપ્રાય આ સંદર્ભમાં સાર્થક બન્યો છે.[૧૨]

ધમ્મપદ અને જાતક પરની ટીકાઓ પેઠે પેતવત્થુ અને વિમાનવત્થુની ટીકાઓમાં ગદ્યમાં લખાયેલાં કથાનકો વડે ધર્મતત્ત્વનું સ્પષ્ટીકરણ અને સમજણ આપવામાં આવ્યાં છે. આથી આ કથાઓ દંતકથા Legendનો મૂલ્યવાન સંગ્રહ બની રહે છે. પેતવત્થુમાં આવતી આશ્વાસક-કથાઓ તથા વિમાનવત્થુની કથાઓ મૂળ કરતાં સવિશેષ રસપ્રદ બની છે. બૌદ્ધધર્મનો પ્રચાર સિલોન જેવા વિદેશોમાં પાંગર્યો એ કારણે બૌદ્ધધારાને ભિન્ન પરંપરાઓમાં પાંગરેલી દંતકથાઓનો પણ લાભ મળ્યો. નિદાનકથા સમય-સમયના ઉમેરણે તૈયાર થયેલા કથાનકના બૃહદવતારનો ઉલ્લેખપાત્ર નમૂનો છે. બુદ્ધના જીવનને સ્પર્શતા હકીકતમૂલક અને કલ્પનામૂલક પ્રસંગોના સંમિશ્રણે વિનયપિટક અને સુત્તપિટકમાં પ્રાપ્ત થતી કથા કાળક્રમે નિદાઘકથારૂપે જન્મી છે.

આ પ્રકારના મૂળ ગ્રન્થો પરની ટીકારૂપ સમજૂતીગ્રંથોમાં આ પ્રકારની કથાઓનું પ્રમાણ વિપુલ બન્યું છે. આ પ્રકારના મૂળ ગ્રન્થો પરની ટીકારૂપ સમજૂતીગ્રન્થોમાં લોકકથાઓનો પણ પુષ્કળ ઉપયોગ થયો છે.

૨ જાતક

બુદ્ધના જીવન સાથે સંબંધ ધરાવતાં કથાનકો તે જાતક. અહીં પણ કેટલાંક પિટકનાં કથાનકો મળે છે. પિટકનાં કથાનકો સર્વથા બુદ્ધ સાથે સંકળાયેલાં હોતાં નથી, જાતકનાં કથાનકો તો અચૂક બુદ્ધની એક યા બીજા ભવની ઘટનારૂપે નિરૂપાયાં છે. કથાનક પ્રત્યેના શ્રોતાનાં માન-શ્રદ્ધા વધારવા કથાનકોને બુદ્ધના જીવન સાથે સાંકળવાની પરંપરા સ્વીકાર પામી હોય એ સ્પષ્ટ છે.

જાતકનાં કથાનકો મુખ્યત્વે ગદ્યમાં છે અને વચ્ચે વચ્ચે બોધ કે નિષ્કર્ષ પદ્યમાં નિરૂપાય છે. ગદ્ય-પદ્યના આ પ્રકારના મિશ્ર વિનિયોગને આધારે ઓલ્ડનબર્ગે ભારતના પ્રાચીન કથાસાહિત્યનું મૂળ ગદ્ય કે પદ્ય, એ ચર્ચાનાં મંડાણ કરેલાં. વેબરે ચર્ચાનો દોર ઉપાડી, કથાનું સ્વાભાવિક માધ્યમ ગદ્ય છે અને પદ્ય તો કેવળ ઉપદેશ કે નિષ્કર્ષ તારવવા પૂરતું પ્રયોજાતું એવો નિર્ણય કર્યો, એ સર્વસ્વીકૃત થયો છે.[૧૩]

---

૧૧ એજન, પૃ. ૧૫   ૧૨ પ્રા. ભા. સા., ભાગ ૨, પૃ. ૧૧૪

૧૩ પ્રા. ભા. સા., ભાગ-૨, પૃ. ૧૧૮ પર વિંટરનિત્ઝે કરેલી ચર્ચા.

કથામાં આવતાં પદ્યોની સંખ્યાને આધારે થતું વર્ગીકરણ 'જાતક'ની બીજી વિશિષ્ટતા છે. જાતકના કુલ બાવીસ વિભાગોમાં પદ્યની સંખ્યા ક્રમશઃ વધતી જાય છે અને વ્યસ્ત પ્રમાણે કથાની સંખ્યા ઘટવા લાગે છે. પદ્યસંખ્યાને આધારે થતું વર્ગીકરણ થેરાગાથામાં પણ જોઈ શકાય છે. જાતકમાં બોધકથા, પરીકથા, ટુચકા, સાહસ-શૌર્ય-પ્રેમકથા, નીતિકથા, ઉપદેશકથા એમ વિવિધ પ્રકારો જોવા મળે છે.

૩ અપદાન

અપદાન (મૂળ સંસ્કૃત અવદાન)નો અર્થ છે 'નોંધવા યોગ્ય કૃત્યો'. આથી અપદાનમાં સાધુ અને સાધ્વીના જીવન સાથે સંકળાયેલાં કે સાંકળેલાં કથાનકો મળે છે. જાતક–પિટકનો સંબંધ બુદ્ધ સાથે છે તેમ અપદાનનો અર્હતના જીવન સાથે છે. થેર–ગાથામાં પ્રત્યેકમાં ૧૦ અપદાન સમાવિષ્ટ કરવામાં આવ્યા હોય એવા ૫૫ વગ્ગ (વર્ગ) છે, થેરી–ગાથામાં આવા ૪ વર્ગ છે. નાયકનાં ઉજ્જવળ કૃત્યો આત્મકથારૂપે રજૂ થયાં છે. સારિપુત્ત, મોગ્ગલ્લાન, કસ્સપ, ઇત્યાદિ થેર-અપદાનમાં ખ્યાત પુરુષો છે, તો મહાપ્રજાપતિ ગોતમી, ખેમા, પતાચારા કે કિસા ગોતમી વૈશિષ્ટ્ય પ્રાપ્ત કરતી થેરીનાં પાત્રો છે. નૈરાશ્યપૂર્ણ આપદ્ગ્રસ્ત જીવનયાતનાને અંતે વૈરાગ્ય પામી સાંત્વન મેળવતાં સ્ત્રી-પુરુષોની કથા બીબાંઢાળ છે.

પાલિ ઉપરાંત 'અવદાન શતક', 'દિવ્યારાધન', 'જાતકમાલા', 'કલ્પમંડિતિકા' જેવી બૌદ્ધધારાની કેટલીક રચનાઓ સંસ્કૃતમાં પણ રચાઈ છે. દિવ્યારાધનની એક કથાનું તો ઈ. સ. ૨૬૫માં થયેલું ચીની ભાષાંતર પણ મળે છે.

૩ જૈનસ્રોત

બૌધધારાનો અનુગામી પ્રસ્તુત સ્રોતના મૂળ ધર્મગ્રન્થ આગમનો આજના ઉપલબ્ધ સ્વરૂપના સંપાદનને ઈ. સં.ની પહેલી સદીમાં મૂકી શકાય. મધ્યકાલીન કથાનું લગભગ સમગ્ર ધન આ ત્રીજી ધારામાં સુરક્ષિત રહ્યું છે.

કથાના વિકાસમાં આગમના ત્રીજા ચૂળામાં મળતી મહાવીરના જીવનની કથા અને પાંચમા અંગમાં મળતી ભગવતી-વિયાહ-પણ્ણુતિ અને ખાસ તો છઠ્ઠા અંગમાં મહાવીરના મુખે કહેવાતી નાયાધમ્મકહાઓ મહત્ત્વની કહી શકાય.

નાયાધમ્મકહાઓમાં દૃષ્ટાંતકથા, રૂપકકથા, સાહસ-શૌર્યકથા, પરીકથા, ચોરલૂંટારાની કથા એમ વિવિધ કથાઓ મળે છે. કથાનિરૂપિત સામગ્રી સમાજદર્શન માટે પણ વિશેષ ઉપયોગી બને તેવી છે. બ્રાહ્મણધારાની દ્રૌપદી કથાનું જૈનીકરણ અહીં મળે છે. પ્રત્યેક પરિસ્થિતિનો ઉપાય અને ઉકેલ કરનાર, અનિષ્ટ કે આપત્તિમાંથી ઉગારનાર પ્રધાનનું પાત્ર અહીં વિશિષ્ટ છે. બ્રાહ્મણ-ધારાના યૌગંધરાયણ-ગોમુખ અને જૈનધારાના અભયકુમાર પ્રધાન તરીકે સરખાવવા જેવા છે.

આગમનાં સાત, આઠ અને અગિઆરમાં અંગ કથાદષ્ટિએ ઉપયોગી છે. સાતમા અંગમાં મહાવીરની ધર્મદેશના વડે ધર્મધ્યાન અને અપવાસથી મોક્ષ પામી દેવત્વ પ્રાપ્ત કરતાં પાત્રોની બીબાંઢાળ કથાઓ છે. ડૉ. એ. એન. ઉપાધ્યે[૧૪] નોંધે છે તેમ કેવળ પાત્રના નામને જ બદલ્યાથી

૧૪ ઉપાધ્યે, ડૉ. એ. એન., કથાકોશ (હરિષેણ), પૃ. ૨૧

એવાં કથાનકોની સંખ્યા હજુ પણ વધારી શકાય. આઠમા અંગમાં કૃષ્ણ-કથાનું જૈનીકરણ મળે છે. અગિયારમા અંગમાં કર્મના સિદ્ધાંત સમજાવતી કથાઓ છે.

આગમના પરિશિષ્ટરૂપ વિવિધ ગ્રન્થોમાં પણ વિવિધ કથાનકો સંગ્રહાયાં છે. પ્રાણી-જીવનની અસહ્ય શારીરિક અને માનસિક યાતનાઓનું તીવ્ર આલેખન જૈનધારાની નોંધપાત્ર વિશિષ્ટતા છે. જીવતાં સળગાવી મૂકવામાં આવતાં, પૈડાં નીચે ચગદાતાં, હિંસક પશુઓના તીક્ષ્ણ દાંતોનો ભોગ બનતાં કે સ્વેચ્છાએ કીડીઓને પોતાનું લોહી ચૂસવા દઈ હસતે મુખે મૃત્યુને વહોરી લેતાં પાત્રોનાં કથાનકોમાં ભયંકર યાતનાની જે માત્રા છે, તે વિશ્વના અન્ય સાહિત્યમાં ભાગ્યે જ જોવા મળશે. જૈન ધર્મે સ્વીકારેલા ચુસ્ત નિયમપાલન માટે દૃઢ મનોબળ કેળવી શકાય તથા સ્થૂલ દૈહિક વાસના તથા જિજીવિષાના પ્રબળતર આકર્ષણથી મુક્ત બનાવી શકાય એવી મનઃસ્થિતિ સર્જવાનો આ કથાનકોનો મુખ્ય હેતુ છે. શરીરની સ્થૂલ વાસના અને સંસારી સંબંધો પ્રત્યે વૈરાગ્ય જન્માવતી મનોવૈજ્ઞાનિક માવજતનું કાર્ય કથા બજાવે છે. કથાનો ઉપયોગ બ્રહ્મણધારાએ માનવમનના શ્રદ્ધાસામર્થ્યને જગાડવા કર્યો, બૌદ્ધ-ધારાએ તત્ત્વના સૂક્ષ્મ તંતુને સુગ્રાહ્ય કરવામાં કર્યો અને જૈનધારાએ ધર્મપ્રતિપાદિત સિદ્ધાંતોને ચુસ્ત રીતે પાળી શકાય એ પ્રકારની મનોદશા સર્જવવા કર્યો. માનવચિત્તની ખુમારી અને તાર્કિક ભૂમિકાયુક્ત ખૂબી બૌદ્ધધારાનાં કથાનકોની વિશેષતા છે તેમ શરીર અને સંસાર આસક્તિની ક્ષણિકતાનું દર્શન જૈનધારાનાં કથાનકોમાં નિરૂપાયું છે. જૈનધારામાં કથાનું મુખ્ય વાહન ગદ્ય છે. નાયાધમ્મકહાઓમાં કથાના હેતુ-સાર પદ્યમાં છે. આગમ ઉપરાંત મૂળભૂત દશ શાસ્ત્રગ્રન્થોની નિર્યુક્તિ તથા પિંડ, ઓઘ અને આરાધના જેવી ત્રણ સ્વતંત્ર નિર્યુક્તિમાં તથા તેના પર રચાયેલાં ચૂર્ણી, ભાષ્ય અને ટીકામાં પૂરક કથાનકો મળે છે.

ચરિય, પ્રબંધ, કથાકોશ

મૂળ ધર્મગ્રન્થોમાં બીજરૂપ રહેલાં કથાનકોની સ્વતન્ત્ર રચના પાંચમી સદીથી શરૂ કરીને તે પંદરમી સદી સુધીમાં રચાયેલાં ચરિત, પ્રબંધ, રાસા કે કથાકોશમાં મળે છે. ધર્મપ્રચાર માટે જૈન યતિઓએ ધાર્મિક અને મનોરંજક બન્ને પ્રવાહની કથાઓના પ્રત્યેક વસ્તુ, પ્રકાર અને સ્વરૂપને સ્વધર્મસામર્થ્યને પ્રગટ કરવા પ્રયોજ્યાં છે. વાર્તાના માનવ ચિત્ત પરના અદમ્ય આકર્ષણને જાણી ચૂકેલા યતિઓએ વિવિધ ગ્રન્થો અને કંઠોમાં વેરાયેલી અખૂટ વાર્તાઓને એકઠી કરી પ્રબંધ ચરિત કે રાસારૂપે ધર્મપુટ આપી રચવાનું શરૂ કર્યું. અને ઉપાશ્રયોના ભંડારોમાં એ બધું સચવાતાં ભારતીય કથાસાહિત્યનું લગભગ સમગ્ર કહી શકાય એટલું વાર્તાધન જૈનસ્રોતે સુરક્ષિત રાખ્યું.

ઉદ્‌ગમમૂળ

પહોળા પટ પર વિસ્તરેલા જૈન કથાસાહિત્યનાં કથાનકોનાં ઉદ્‌ગમમૂળ વૈદિક, બૌદ્ધ, જૈન, ભારતીય અને લોક એમ મુખ્ય પાંચ પરંપરામાં જોઈ શકાય. ઋષભ, પાર્શ્વ, નેમિ, મહાવીર વગેરે તીર્થંકરોની જીવનવિષયક દંતકથાઓ, શારીરિક અને માનસિક યાતનાને

આધારે ધર્મસિદ્ધાન્તો પ્રતિપાદિત કરતાં અસંખ્ય નાનાં-મોટાં કથાનકો તથા અગ્રસર ધર્મમુખ્ય સાધુ-સાધ્વીના જીવનસંદર્ભે પ્રગટેલા ચરિત અને પ્રબંધો નિઃશંક જૈન પરંપરામાં જ ઉદ્ભવ્યા છે. શેષ કથાનકોનું મૂળ અન્ય પરંપરામાં છે. ધર્મ-સિદ્ધાન્ત પરત્વે કેટલુંક સામ્ય હોવાને કારણે બૌદ્ધ પરંપરાનાં પ્રચલિત કથાનકોને જૈન પરંપરામાં સ્વાભાવિક સ્થાન મળી ચૂકયું છે, જાતક અને અવદાનનાં કેટલાંક જૈન કથાનકો જૈન પરંપરામાં નિરૂપાયાં છે. રાસાઓમાં વિશેષ પ્રમાણ લોકપરંપરાનાં કથાનકોનું છે. કૃષ્ણ અને રામકથા બ્રાહ્મણ પરંપરામાંથી જૈન પરંપરામાં સ્વીકારાઈ અને તે તે કથાનો કેટલોક અંશ શુદ્ધ જૈન પરંપરામાં જ પોષાયો.

અન્ય ધારાનાં, સવિશેષ તો બ્રાહ્મણ ધારાનાં કથાનકોનું જૈનીકરણ થવાનાં મુખ્ય બે કારણો સ્પષ્ટ છેઃ એક તો એ કે બ્રાહ્મણધારાની કેટલીક કથાઓ તો એટલી રસપ્રદ અને લોકહૃદયમાં પામી ચૂકેલી હતી કે કેવળ કથાના આકર્ષક સાધને ધર્મપ્રચાર કરવા ઇચ્છતા યતિઓને સહેજે એ કથાઓ સ્વીકારી લેવી પડે. બીજું, એક પક્ષે તે તે કથાનાયકો પોતાનાં ધર્મપંથના હતા એવું પ્રસ્થાપિત કરી ધર્મપંથનું ગૌરવ વધારી શકાય, તો બીજે પક્ષે એ નાયકોના જીવનની ક્ષતિઓ અને ધર્મસિદ્ધાંતની પોતાની રીતે અગ્રાહ્યતા દર્શાવી પોતાના ધર્મની મહત્તા પ્રગટ કરી શકાય. વાર્તાના સામર્થ્યપૂર્ણ માધ્યમે ધર્મનો ફેલાવો કરવાનું અને બ્રાહ્મણધારા જેટલી જ વિપુલ અને વૈવિધ્યયુક્ત કથાઓ સર્જવાનું જાણે યતિઓએ બીડું ઝડપ્યું હતું. બ્રાહ્મણધારા ઇશ્વરવાદી અને દેવી-દેવતાઓનો વિપુલ વર્ગ ધરાવતી હોઈ અનેક પ્રકારનાં ચમત્કારપૂર્ણ અદ્‌ભુતરસિક કથાનક પીરસી શકી હતી. આ ખોટ પૂરી કરી લેવા એ જૈન ધારાએ અન્ય પરંપરાનાં કથાનકો પોતાનાં બનાવી અપનાવ્યાં.

ઉપલબ્ધ જૈન કથાસાહિત્ય મુખ્ય ચાર વર્ગમાં વહેંચી શકાયઃ પૌરાણિક, ચરિતાત્મક, લોકકથાત્મક અને સંગ્રહરૂપ. આદિનાથ, નેમિનાથ, ઋષભદેવ, મહાવીર, વગેરે તીર્થંકરોના જીવનને સ્પર્શતા કથાગ્રન્થો પૌરાણિક વર્ગના, વિલાસવતી, સુકુમાલ, પ્રદ્યુમ્ન, જિનદત્ત, બાહુબલિ, નાગકુમાર, સુલોચના ઇત્યાદિ ધર્મખ્યાત પાત્રોનાં કથાનકો ચરિત્રાત્મક, તરંગવતી અને સમરાઈચ્ચકહા લોકકથાત્મક વર્ગની છે. કથાકોશમાં વિવિધ ટૂંકાં અને મધ્યમ કદનાં કથાનકો સંગ્રહવામાં આવ્યાં છે. બૃહત્કથાકુળના ગ્રન્થો સાથે હોડમાં ઊતરી શકે એટલો સમૃદ્ધ આ કથાવર્ગ છે.

જૈન ધારારૂપે પ્રગટતો ભારતીય કથાસાહિત્યનો આ ત્રીજો સ્રોત મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથાસાહિત્યની ઊઘડતી ઉષાનો પરિચાયક બની રહે છે.

કલાગુરુ શ્રી રવિશંકર મ. રાવળ

ઉમાકાન્ત પ્રેમાનન્દ શાહ

નિકટના મંડળોમાં અને શિષ્યોમાં 'રવિભાઈ'ના માન અને હેતભર્યા નામથી ઓળખાતા ગુજરાતના કલાગુરુ શ્રી રવિશંકર મહાશંકર રાવળનું ગઈ તા. ૯ ડિસેમ્બર, ૧૯૭૭ના રોજ લગભગ ૮૫ વર્ષની વયે અવસાન થયું. આ સમાચાર પહેલાં છાપામાં વાંચ્યા ત્યારે મુંબઈમાં, ભારતીય કલાના કેટલાક વિશ્વવિખ્યાત વિદ્વાનો–શ્રી કાર્લ ખંડાલાવાળા, શ્રી. ડૉ. શિવરામ મૂર્તિ, શ્રી ડૉ. નિહારરંજન રાય વગેરે—સાથે હું બેઠો હતો. બધાયને આ સમાચારથી શોક થયો. શ્રી. કાર્લ ખંડાલાવાળા તો ભારતીય લલિતકલા અકાદામીના પ્રમુખ અને શરૂઆતથી એમનો મુ. શ્રી રવિભાઈની માફક લલિતકલા અકાદમી સાથે સંબંધ. આ બધાય વિદ્વાનો રવિભાઈને પિછાને, એમને માટે માન અને લાગણી ધરાવે. રવિભાઈનું જીવન અને કાર્ય એવું હતું.

પ્રખ્યાત કલાવિવેચક સદ્‌ગત ડૉ. જેમ્સ કઝિન્સનો અને રવિભાઈનો સંબંધ ગુજરાતને જાણીતો છે. એક વખત ડૉ. વાસુદેવ શરણ અગ્રવાલ અને ડૉ. મોતીચંદ્ર સાથે રવિભાઈને ઘેર તેઓનાં ચિત્રો જોવા જવાનો મને લાભ મળેલો. રવિભાઈને ગુજરાત બહારના કલાપ્રેમીઓ કેટલું બધું ચાહતા તે જોવા મળેલું.

મારી સાથે એઓ ખૂબ પ્રેમ રાખતા. સાચા કલાકારની માફક ખૂબ લાગણીવાળા, કોમલ હૃદયના અને નિરભિમાની રવિભાઈની તબિયત સારી હતી ત્યારે વડોદરા આવે ત્યારે જરૂર મારે ઘેર આવે. કારણ? એક વખત મારાં બાએ પોતે બનાવેલી દમની દવા એમને આપેલી. રવિભાઈને દમનો જૂનો રોગ. આ રવિભાઈ હંમેશાં યાદ રાખે. આવે અને જરૂર મારાં બાને અને ઘરનાં બધાંને મળી જાય. છેવટે મારાં બાની આખરની માંદગીમાં પણ રવિભાઈ જોવા મળવા આવી ગયેલા.

એટલા બધા નમ્ર અને સૌમ્ય. બધીય ઉંમરની નાનીમોટી વ્યક્તિઓ સાથે સહેલાઈથી મળી જાય. ગુજરાતની ત્રણેક પેઢીઓનું ઘડતર 'કુમાર'દ્વારા અને અન્ય પ્રવૃત્તિઓ દ્વારા રવિભાઈએ જે કર્યું છે એ ગુજરાત કદીયે ભૂલી ના શકે.

બાર વર્ષની મારી ઉંમર હશે. અંગ્રેજી ત્રીજા ધોરણના મારા શિક્ષકે ત્યારે એક-બે વર્ષથી નીકળવા માંડેલા 'કુમાર'નું લવાજમ ભરી મંગાવી વાંચવા અને આગ્રહભરી શિખામણ આપી. અને ત્યારથી આજ સુધી 'કુમારે' મને ઘણું ઘણું શીખવ્યું છે. કલાના અભ્યાસનો ઊંડો શોખ મને લગાડવામાં રવિભાઈના 'કુમાર'નો હિસ્સો છે. ઉપરાંત ઊગતી પ્રજાના માસિક એ 'કુમારે' જે આદર્શો, પ્રેરણા, મહત્ત્વકાંક્ષાઓનાં બીજ ગુજરાતના કુમારોમાં વાવી, પોષી અને સેવાકાર્ય કર્યું છે તેની મહત્તા આ ટૂંકી અવસાનનોંધમાં વર્ણવવી મુશ્કેલ છે.

આ અવસાનનોંધમાં એમનું જીવનચરિત્ર વગેરેની વિગતો ભરવાની જરૂર નથી. એઓનું પોતાનું આત્મકથાનક અને 'કુમાર'માં આવેલું જીવનચરિત્ર જ વાંચવા યોગ્ય થશે.

પ્રભુ એમના આત્માને શાંતિ આપો.

ગ્રન્થાવલોકન

ભાષા-સાહિત્ય દ્વારા રાષ્ટ્રીય એકતા : સં. મોહનભાઈ પટેલ, ચંદ્રકાન્ત શેઠ; પ્ર. ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ—અમદાવાદ-૧૪; કિં. રૂા. ૫/–.

૧૯૭૪માં ગૂજરાત વિદ્યાપીઠે પ્રા. રામલાલ પરીખને પ્રમુખપદે યોજેલી વ્યાખ્યાનમાળાનો ૧૯૭૭માં પ્રકાશિત આ સંગ્રહ આ વિષયના પહેલા સુસંકલિત ગ્રન્થ રૂપે અને વધુ તો એમાંની અભ્યાસનિષ્ઠા તથા વિચારપ્રેરકતાને કારણે આપણું આ સન્માન્ય પ્રકાશન નીવડે છે સંપાદકોનો આમુખ પણ આ ગ્રન્થને અનુરૂપ થયો છે.

ત્રણેક અંગ્રેજી-હિન્દીમાં અને બાકીના ૭ ગુજરાતીમાં અપાયેલાં આ વ્યાખ્યાનોમ મુખ્ય ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યની, તો તુલનાત્મક હિસ્સે અંગ્રેજી-હિન્દી-બંગાળી મળયાળમ ભાષા-સાહિત્યની વિચારણા સામેલ છે. વ્યાખ્યાનસ્વરૂપની વિશિષ્ટ ભાત શ્રી ચન્દ્રવદન મહેતાના વ્યાખ્યાનમાં અલબત્ત દીપી ઊઠે છે, તો પણ વિચારઅંશની દીપ્તિ એ વ્યાખ્યાન ઉપરાંત સર્વશ્રી દિગીશ મહેતા–વારિસ હુસેન અલવી-ભોળાભાઈ પટેલનાં વ્યાખ્યાનોમાં પણ ધ્યાન ખેંચે એવી છે. પ્રા. દિગીશ મહેતા–ભોળાભાઈ પટેલનાં વક્તવ્યો સુરેખપણે શૈક્ષણિક અભિગમને પ્રાધાન્ય અર્પે છે, તો પ્રા. અલવીના વક્તવ્યમાં, નિખાલસ, શોધક રૂપનું ચિંતન લક્ષ દોરે એમ છે. રાષ્ટ્રીય ઐક્યની કવિતા સહેલાઈથી આવવા છતાં એનો ઘાટ કવિત્વસોહતો કેમ ઊતરતો નથી એમ પૂછી પ્રા. અલવી અવલોકે છે કે, આધુનિક કવિ પાસેથી દેશદાઝની લાગણીની અપેક્ષા, તે મૂળ વિનાના માનવી પાસેથી ધરતીનાં ગીતોની અપેક્ષા રાખવા સમું છે. આવાં એમના દૃષ્ટિબિંદુઓ ચિંત્ય અવશ્ય. અભ્યાસ-નિરૂપણની કક્ષા બીજાં વ્યાખ્યાનોમાં યે સારી હોવા છતાં, ઊંડાણ વા પર્યાપ્ત સ્પર્શની દૃષ્ટિથી એમાં અત્ર-તત્ર કંઈક અપેક્ષિત રહે એમ છે. આ પ્રકારની વિષયભૂમિકાએ અભિપ્રેત અંશ વક્તા પ્રધાન નિરૂપે એ બરાબર, પરંતુ સકલ અવલોકનની સમગ્ર છાપ તો એમાંથી ઊઠવી જ ઘટે. ક્યારેક એમે વરતાય છે કે અહીં ૯ પૈકી ૮ વ્યાખ્યાને અધ્યાપકો દ્વારા મળે છે, એમાં જો સર્જક-લેખકને ખાસ લક્ષમાં રખાત તો વક્તવ્યની વીગત રજૂઆતમાં કંઈક ફેર, જરૂરી વૈવિધ્ય વરતાત ખરું. એનો અણસાર પણ શ્રી ચન્દ્રવદન મહેતાના વ્યાખ્યાનમાંથી મળી રહે એમ છે. સૂચનરૂપે એમે કહીશું, કે આમાંનાં અંગ્રેજી વ્યાખ્યાનો ગુજરાતી અનુવાદ પામી શક્યાં હોત, અને એને પરિશિષ્ટ રૂપે પણ મૂક્યાં હોત તો ઇષ્ટ હતું.

સંદર્ભગ્રન્થ તરીકે આ સંગ્રહ ફરી ફરી સંભારવા જેવો અને આયોજનદૃષ્ટિથી પણ સુઘડ સુરેખ થયો છે. ભારત સરકારના કેન્દ્રીય શિક્ષા મંત્રાલયના સહકાર-પ્રોત્સાહનને આવી સારી રીતે સાર્થ કરવા માટે વ્યાખ્યાનમાળાના યોજકો, વ્યાખ્યાતાઓ અને પ્રકાશક અભિનંદનના અધિકારી છે

હસિત હ. બૂચ

*　　*　　*

જ્ઞાન ગંગોદક : અનુભવાનંદનાં પદો : લે. ડૉ. સુરેશ જોષી, પ્ર. સહાયક મંત્રી, ફાર્બસ ગુજરાતી સભા, ૩૬૫, વિઠ્ઠલભાઈ પટેલ માર્ગ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૪, પૃ. ૨૮ + ૧૮૪, મૂલ્ય : રૂા. ૧૫/-

ડૉ. સુરેશ જોષીએ અનુભવાનંદનાં પદોનું સંપાદન ' જ્ઞાન ગંગોદક ' નામથી કર્યું અને ફાર્બસ સાહિત્ય સભાએ એનું પ્રકાશન કર્યું. એની હસ્તપ્રતમાં આ પદોને ' વિશ્ણુપદ ' તથા ' વેદાંતની પરનાલકા 'ના નામે એણે ઓળખાવ્યાં છે, તે એની મહત્તા પૂરતું ઉચિત છે. અન્યથા એમાં વર્ણિત બ્રહ્મ અને માયાનું સ્વરૂપ, સંતોનાં લક્ષણ, ગુરુની મહત્તા, મિથ્યાચારનો વિરોધ તથા એની અજાતવાદી વિચારધારા જોતાં એમના પર કબીરની પરંપરાના સંતો તથા અખાની વિચારધારા અને વાણીનો ઘણો પ્રભાવ વરતાય છે. ઉપરોક્ત સંતોએ પોતાની વાણીમાં **जैसा कि तैसा** (ત્યમનું ત્યમ), ' નામરૂપ ', ' ધ્યેધ્યાતા ' તથા ' છતોઅછતો ' જેવા શબ્દપ્રયોગો દ્વારા અભિવ્યક્તિ કરી છે, એ જ શબ્દો દ્વારા અનુભવાનંદે પણ એ જ મતનું વર્ણન કર્યું છે. સંન્યાસી થયા પછી એ અનેક સંતો તથા એમની વાણીના પરિચયમાં આવ્યો હોય, એમ લાગે છે. અનુભવાનંદ અખાજીની સાથે એમની જાજમ પર બેસવાના અધિકારી છે, એમ શ્રી ચંદ્રવદન મહેતાએ કહ્યું છે, તે એ બન્નેની વાણીની તુલના કરતાં ઉચિત લાગે છે. સંતમતની આ પરંપરા કબીરથી શરૂ થઈ હતી અને તે પરવર્તી સંતોની વાણીમાં પરંપરિત થઈ છે.

સંતોએ ગુરુની મહત્તા સૌ પ્રથમ ગાઈ છે, ગુરુ ઈશ્વરનું જ સ્વરૂપ છે. શિષ્યના અજ્ઞાનને એ દૂર કરે છે. કબીરના ગુજરાતના શિષ્ય જ્ઞાનીજીએ ગુરુને નિર્ગુણ બ્રહ્મના સગુણ સ્વરૂપે જોયા છે. અનુભવાનંદે પણ ગુરુને જ્ઞાનસ્વરૂપ અને સર્વવ્યાપી સચ્ચિદાનંદરૂપે નિહાળ્યા છે. જ્ઞાનીજી બ્રહ્મને નિર્ગુણ-સગુણ કે સ્થૂલ-સૂક્ષ્મથી પર માને છે; એને ડાળ નથી, મૂળ નથી; રૂપ નથી, રેખા નથી; જાત નથી; ભાત નથી; અખો કહે છે, કે ખરેખર તો એને કોઈ ઓળખતું નથી, અને સૌ જુદાં જુદાં નામ લઈ બાકરી બાંધે છે. અનુભવાનંદ કહે છે, નિરવયવ છે, નિરાકાર છે, એને આદિ કે અંત નથી, અવિનાશી એક છે, હરિ કે હરમાં કોઈ ભેદ નથી. કબીરે એને બાજીગર અને સંસારને એની બાજી તરીકે ઓળખાવ્યાં છે. અનુભવાનંદ કહે છે, કે લોક બાજીગરને છોડી બાજીમાં લલચાય છે.

કબીરને સાધારણ રીતે નિર્ગુણમતવાદી તરીકે ઓળખવામાં આવે છે પરંતુ કબીરે તો કહ્યું છે કે ગુણમાં નિર્ગુણ અને નિર્ગુણમાં ગુણ છે. (૫૬·૧૮૦) બધું જગત જોયું, નિર્ગુણ કોઈ બતાવતું નથી. ગુણવાન અને પંડિત લીલાગુણ ગાય છે. અખો કહે છે જેમ દૂધમાં સાકર ભળી જાય તેમ નિર્ગુણ સગુણમાં ભળી ગયો છે. કબીર કહે છે પોતે સૌમાં છે, એટલે પોતે પોતાની સાથે ખેલ કરે છે. એટલે જ બ્રહ્મને નિરાકારને બદલે સર્વાકાર કહ્યો છે. અખો કહે છે, " સર્વાવાસ જાણ્યા વિના રામ, અખા થયું નથી કોનું કામ. " એને જ અનુભવાનંદ " શિવ સર્વાંતર સરવાવાસ " કહે છે. દેશકાલ વસ્તુથી અવિનાશ અલગ છે, એને વેદ પણ સર્વાવાસી કહે છે. એ તત્ત્વ વ્યોમવત્ વ્યાપક, અખંડ અને નિરાકાર છે ॥ ૭૦ ॥ એ બ્રહ્મ તે હું જ છું. હું વિના બીજું કશું નથી. ॥ ૭૪ ॥ કારણ કે આત્મા એ જ પરમાત્મા છે. " નિશ્ચે નારાયણ નર તેહ " વળી જ્યાં તું જ મોક્ષનો દાતા છે, પછી તને મોક્ષ કોણ આપવાનું છે. ॥ ૫ ॥

સંતોએ આત્મા-પરમાત્માના સંબંધને દાંપત્યભાવે જોયો છે. કબીર કહે છે, 'हरि मेरा पिव, मैं हरिकी बहुरिया ' तथा ' तू मेरो पुरुष, हौं तेरी नारी' ॥ ૩૯૪ ॥ અખાના દાદાગુરુ જગજીવનદાસે પોતાને રામની પતિવ્રતા પત્ની કહી છે. તે પત્ની ભાગ્યશાળી છે, જેણે પોતાના પુરુષ તરીકે રામને ઓળખી લીધો છે. અખાએ એની જકડીઓમાં દાંપત્યભાવની પૂર્ણ અભિવ્યક્તિ કરી છે. પોતે નિરંજન સ્વામીની પ્રિયતમા છે. એના પ્રેમનો પ્યાલો એ પીએ છે. એના સિવાય કોઈની સામે એ ઘુંઘટ ખોલતો નથી. પચરંગી ચોળી પહેરી પ્રિયતમ સાથે રંગે રમવા જવાની એને તાલાવેલી લાગી છે. નાની છોકરીઓ ઢીંગલી સાથે રમે છે, પણ સોહાગણ તો પોતાના પ્રિયતમ સાથે રહે છે, હસે છે, રમે છે અને સુવે છે. ॥ ૩૧ ॥ અનુભવાનંદ પરમાત્મા કૃષ્ણ સાથે પોતે શુધવતી રાધિકા રાણી બની પ્રેમ કરે છે એ વાત કંઈ છાની નથી.

"તે જ સોહાગણ તે બહુભાગણ જેહને પિયુજીએ માની જી,
'નાથભવાન' પ્રેમ પ્રગટ્યાની વાત રહે નહિ છાનીજી ॥ ૫૭ ॥

પ્રકૃતિ અને પુરુષનો યોગ થયો છે, આત્મા હોળી ખેલે છે. મન અને બુદ્ધિ સખીઓ છે, અહંકાર સેવક છે, ઇચ્છારૂપી રાગ એ ગાય છે. ત્યાં સત્ત્વનું અબીલ, રજનું ગુલાલ અને તમનું કેસર ઊડે છે. પોતે એક હોવા છતાં નાનાં રૂપ ધારણ કરી એ ખેલે છે.

સંતોએ બ્રહ્મને રામનું નામ આપ્યું છે, જગજીવનદાસ કહે છે, "सब महि अविगत रामजी, प्रेमज्योति प्रकाश" ॥ १०४ ॥ એ રામનો પરિચય આપતાં અખો કહે છે કે રામ પ્રત્યક્ષ નથી, તેમ પરોક્ષ પણ નથી. રામ પાણી કે પત્થર પણ નથી. એ રામ દશરથ પહેલાં પણ હતો કાગળ કે મેશથી એ લખી શકાય એમ નથી. પરંતુ જો તમે મારાપણું છોડી દો તો એ તમને ઘર-બેઠાં મળશે; કારણ કે એ તમારામાં જ આત્મારૂપે રહેલો છે, તેથી એને આતમરામ કે આતમદેવ કહ્યો છે. અનુભવાનંદ કહે છે; "આવાર ઓલખો રે અદ્વૈત આત્મારામ." એ આતમ અર્કના ઉદયથી ભ્રમનો અંધકાર દૂર થાય છે. એ આત્મા પરમાત્માથી અલગ થયો છે ખરો, પણ મન મરી જાય પછી એ રામરૂપ થઈ જાય છે; "मन मुआ तब है सब रामा।"

કોઈ જન્મતું નથી તેમ જ મરતું નથી. લીલા થાય પણ પછી જેવું હતું, તેવું થઈ જાય છે. નિરંતર બધે બ્રહ્મ જ બ્રહ્મ છે, કશું એમાંથી જતું નથી ને નિપજતું નથી. "જેમ છે તેમનું તેમ છે, અખા થયું ગયું કંઈએ નથી." આનંદઘન આત્મા જ માત્ર છે, એ જ માનવીનું સ્વરૂપ છે, એને વિદ્વાનો 'અજાતવાદ' કહે છે. અખાના દાદાગુરુ જગજીવનદાસે એ તથ્યને કાચના મંદિરના દૃષ્ટાંતથી સમજાવ્યું છે.

"जैसे मंदिर काचके सुनला पैठो आई।
'जगजीवन' प्रतिबिंबको उठी उठी लागे बाई ॥ ६४ ॥ साखी ॥"

અખાએ પણ એ દૃષ્ટાંતનો ઉપયોગ કરી કહ્યું કે કાચના મકાનમાંથી સૂર્યનાં કિરણો રંગબેરંગી લાગે છે, પણ સીધું જોતાં જણાય છે, કે સૂર્યમાં કોઈ રંગ નથી. તેમ જ રંગીન દેખાતું આ વિશ્વ સાચું નથી.

નામરૂપ

વિદ્વાનો જેને 'અજાતવાદ' તરીકે ઓળખે છે, એને કબીરથી માંડીને રામકબીર સંપ્રદાયના સંત જીવણજી, ભાણસાહેબ, ગંગારામ તથા અખાએ 'નામરૂપ'ની ભક્તિ તરીકે ઓળખી છે અને સૌએ પોતાની વાણીમાં 'નામરૂપ' 'ધ્યેધ્યાતા' તથા 'ત્યમનું ત્યમ' શબ્દોમાં એનું વર્ણન કર્યું છે. જીવણજી કહે છે, નામરૂપ બન્ને મટી જાય ત્યારે એનું વર્ણન થઈ શકતું નથી. ગંગારામ કહે છે કે અકળ પુરુષે જગતારણ-કારણ નામરૂપ ધારણ કર્યું છે. અખો કહે છે કે જે નિર્ગુણ છે, એ જ સગુણ છે, માત્ર નવાં નામરૂપ એણે ધારણ કર્યાં છે. આતમરૂપ જ્યારે બહાર આવે છે, ત્યાર પછી નામરૂપના કુંચાને શું કરે ? અખાએ અનેક વખત 'નામરૂપ' શબ્દનો આ અર્થમાં પ્રયોગ કર્યો હતો.

"હું પૂરણ બ્રહ્મ ચૈતન્યઘન એક, **નામરૂપ** ગુણકર્મ અનેક ॥ ૫૯ ॥

"**નામરૂપ** વંચક ને સભા, અખા સહુ વહે કાળની પ્રભા. ॥ ૨૬૯ ॥

"જ્યમ એક પિંડ અવેવતાં બહુ **નામરૂપ** ગુણ કર્મત્યમ સહુ ॥ ૨૧૮ ॥

"**નામરૂપ** નરને વિશે, જ્યમ મોહોર પડે છે ઘાત."

અનુભવાનંદે પણ એ જ શબ્દોમાં અનેક વખત અભિવ્યક્તિ કરી છે. એ કહે છે કે કનક આદિ અને અંતમાં કનક જ રહે છે, માત્ર વચમાં આભૂષણોનાં નામરૂપ ધારણ કરે છે. ॥ ૩ ॥ અદ્વૈત નામરૂપ ધરે ત્યારે દ્વૈત દેખાય છે પણ પાછો મૂળ અદ્વૈત રૂપ ધારણ કરે છે. આત્મા એક જ છે, પણ નામરૂપને કારણે અનેક ગણાય છે.

"**નામરૂપ** પોતે સરવે ધરીને રહ્યો" ॥ ૫૧ ॥

"કલ્પિત માયા એ ભાષે **નામરૂપ** કર્મ ॥ ૬૮ ॥

"**રૂપનામ** સબહિ મન જાન, મનહિ મનકી માનત આન ॥ ૯ ॥

"ભૂષણ કલ્પિત કંચન માને, **નામરૂપ** એ વિકાર ॥ ૩૯ ॥

ત્યમનું ત્યમ :

આ જ સિદ્ધાંતને હિન્દીમાં "ज्यों का त्यों" અને ગુજરાતીમાં "જ્યમનું તમ" અથવા "ત્યમનું ત્યમ" શબ્દો દ્વારા પણ વર્ણવવામાં આવ્યો છે.

અખો—"नाद न बूंद विस्तार न बाचा, **ज्यों का त्यों परब्रह्मज वेथा**।

,, —"अदबद **ज्युं का त्युंई** है, अखा गुरु गम्ये देख।"

અનુભવાનંદે '**ત્યમનું ત્યમ**' શબ્દોમાં અનેક સ્થળે ઉલ્લેખો કરેલા છે.

"ત્યમ છે **ત્યમનું ત્યમ** તે જાણે, સરવ ભરમ ના ભાગે જી ॥ ૧ ॥

"શ્રદ્ધાએ સદ્ગુરુ સેવે તો **જ્યમ છે, ત્યમ** સમજાએ ॥ ૧૪ ॥

"**જ્યમ છે ત્યમ** સમજાણું તહિ તે બ્રહ્મ સ્વરૂપ સદાએ ॥ ૧૪ ॥

"તું તેહેનો **ત્યમનો ત્યમ** સાક્ષિ તું વડી એ વરતાએ ॥ ૧૬ ॥

"અનુભવતાં **ત્યમનું ત્યમ** ભાસ્યું છે થ્યેાયેા તે ધ્યાનિ ॥ ૨૮ ॥
"આત્મા **ત્યમનેા ત્યમ** સદા સાક્ષી નિરધાર" ॥ ૯૮ ॥

ધ્યેય-ધ્યાતા :

એ જ રીતે આત્મા-પરમાત્માને ધ્યેય અને ધ્યાતા રૂપે અખાજી તથા અનુભવાનંદે ઓળખાવી બન્નેના ઐક્ય અને અભેદના સમાન ઉલ્લેખેા કરેલા છે.

અખેા—' **ધ્યેધ્યાતા** જાણવા એક, નવધાભક્તિનેા કીધેા વિવેક ॥ ૧૨૬ ॥
,, —" અખા અણલિંગી પદ અનૂપ, જ્યાં **ધ્યેધ્યાતા**નું ન રહે રૂપ ॥ ૧૬૦ ॥
,, —" **ધ્યેધ્યાતા** થઈ આવે સ્હેજ, એ તેા ચૈતન્યમાં ગુણ છે જ ॥ ૫૪૦ ॥
,, —' ક્યારે દેખે **ધ્યેયને ધ્યાતા,** ક્યારે ધ્યેય રહે ને ધ્યાતા ટળે ॥ ૫૪૪ ॥
,, —" **ધ્યાતા ધ્યે'મય** જ્યારે થાય, દ્વૈતાભાસ સર્વ રહી જાય ॥ ૪૩૨ ॥

એ જ અર્થમાં અનુભવાનંદે પણ ધ્યેધ્યાતા શબ્દના કરેલા પ્રયેાગ જોઈએ.

"યેાગે **ધ્યેધ્યાતા** ટલી જાયે જી." ॥ ૩૩ ॥
"અન્ય નહિ તેા **ધ્યેધ્યાતા** કહાં બીજે ભરમ નિવારેા" ॥ ૫૩ ॥
"નાથભવાન નિદિધ્યાસનથી તે **ધ્યેધ્યાતા** સ્વયમેવ" ॥ ૯૫ ॥
"**ધ્યેધ્યાતા** ધ્યાન ધર્મા ધર્મ હું" ॥ ૧૦૨ ॥

છતેા-અછતેા

આત્મા શાશ્વત છે, જ્યારે શરીર અશાશ્વત છે. આત્માને સત્ અને શરીરને અસત્ ગણતાં સંતેાએ પેાતાની વાણીમાં 'સત્'ને છતેા અને 'અસત્'ને 'અછતેા' કહ્યો છે. જે રૂપ શાશ્વત નથી, તે શરીરને 'અણછતેા' (અથવા અછતેા) અને આત્મા-પરમાત્માને 'છતેા' કહેવામાં આવ્યેા છે. અખાની વાણીમાં અનેક વખત વપરાયલા 'અછતેા' શબ્દનેા અર્થ કરતાં શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ કહ્યું છે કે "જીવ અણછતેા છે એમ અખેા કહે છે, એમાં અછતેા એટલે છૂપેા નહિ પણ જે છે જ નહિ એવેા." આ અર્થમાં 'અછતા' શબ્દનેા પ્રથમ પ્રયેાગ કબીરે કર્યો હતેા.

"शकति सुहाग कहो क्युं पावै, **अछता** कंत विरोधैं" ॥ ३१६ ॥ पद
"लोभ बडाई कारणे, **अछता** मूल न खोई" ॥ ४१ ॥ चेतावनी ॥

એ પછી એ અર્થમાં આ શબ્દનેા પ્રયેાગ પરંપરાના અનેક સંતેાએ કર્યો છે. કબીરના શિષ્ય પદ્મનાભના શિષ્ય ગુજરાતી કવિ ધનરાજે તેા પેાતાને "અણછતેા ભક્ત" કહ્યો છે.

"**અણછતેા** ભક્ત વિનતિ કરે સ્વામી ! પામ્યું શરણ ગુરુતણું રે."
"આપેાઆપ થયેા **અણછતેા,** માંહી મેલે તુજ."

અખાજીના દાદાગુરુ જગજીવનદાસે પેાતાની એક સાખી (૧૮)માં લખ્યું છે. "सुसैसंघ जलमें दियो, आप **अछूतो** जाई।" એ જ પ્રમાણે આત્મા-પરમાત્મા માટે 'છતા' અને શરીર યા સંસાર માટે 'અછતા' શબ્દનેા ઉપયેાગ અખાએ અનેક વખત કર્યો છે.

૧ "અણછતા આલ્યમ અખા દેખે ફેલ ઔર ચર્મ ॥ ૧૫ ॥ સ્વેઅંગા
૨ અહંકૃતે અણછતા થયા, છતા ધણીથી છેટા રહ્યા ॥ ૬૮૧ ॥
૩ હું ટાળી અછતો થઈ રહે. ॥ ૬ ॥
૪ ભરાઈ છતે અણછતો થઈ રહે, કોઈક જાણે વીરલા સંત".

—અખેગીતા

ચોવીસ તત્ત્વ

અખાએ સૃષ્ટિને ચોવીસ તત્ત્વોનો સમુદાય કહ્યો. એમાં પાંચ ઇન્દ્રિય, પાંચ કર્મેન્દ્રિય, પાંચ તેની માત્રા, પાંચ ભૂત અને ચાર અંતઃકરણ મળી ચોવીસ તત્ત્વ થાય છે. પચ્ચીસમી પ્રકૃતિ અને છવ્વીસમા પરમાત્મા. (અખેગીતા, કડવું ૭) એ જ રીતે અનુભવાનંદે પણ સંસાર અને શરીરનો ચોવીસ તત્ત્વ તરીકે ઉલ્લેખ કર્યો છે

૧ "દસ ને ચાર અને દસ ભાગે કીધો તત્ત્વ પસારોજી।
પ્રકૃતિનાં કાર્ય **ચોવીસ**ને તેહે નો સાક્ષી પોતે જી" ॥ ૧૨ ॥

૨ "તામસના **પંચ**ભૂત દીકરા, **પંચ** તન્માત્રા પુત્રી થઈ,
રાજસના **દસ** ઈન્દ્રી સૂતા, તેહનો સહુ કો લાડ લડાવે સહિ,
વૈચારિકની **ચાર** પ્રજા, તે મન બુદ્ધિ ચિત્ત અહંકાર જી" ॥ ૫૬ ॥

અખાએ અનેક વખત હરિ, ગુરુ અને સંત વચ્ચે અભેદ હોવાનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. એણે અખેગીતાના પ્રત્યેક કડવાને અંતે 'તો સેવો હરિ ગુરુ સંતને' લખ્યું છે. તેમ અનુભવાનંદે પણ 'હરિ હરિજનનું એક સ્વરૂપ' જોયું છે.

શરીર ને ચુંદડીના રૂપકની કબીરવાણીની પરંપરા પરવર્તી સંતોની વાણીમાં ખૂબ પ્રચલિત બની છે. "ઝીની ઝીની બીની ચુનરિયા', 'મેરી ચુનરી મેં પરી ગયો દાગ પિયા" તથા "સાહેબ રંગરેજ ચુનરી કો રી રંગ ડારી." જેવાં અનેક પદોમાં કબીરે શરીરને ચુંદડીનું રૂપક આપી વર્ણન કર્યું છે. સંત પીપાએ આત્મજ્ઞાનની ચુંદડીને સૌ સંતો દ્વારા વણાવી છે. નરસિંહ મહેતા કહે છે, "મોંઘા મૂલની મારી ચુંદડી મેં તો મોલી ના જાણી રામ." સંત કવયિત્રી ચંદ્રાવતી કહે છે કે મારા શરીરરૂપી ચુંદડીને સદ્ગુરુએ પ્રેમભક્તિના રંગમાં ઝબોળી છે. મહાત્મા મૂળદાસ કહે છે, "ચેતનવરની ચુંદડી, માંય છે આતમરામનો અંશ." રાજપીપલાના સંત સત્તારશા 'બાપૂ'એ પણ હિન્દીમાં એક સુંદર ચુંદડીનું પદ લખ્યું છે. ગુરુએ એ ચુંદડી એને આપી હતી.

"पीरो मुरशिद ने मुझे दी गुलबदन की चुनरी।
और कहा ले ओढ ये हैं पंजतन की चुनरी ॥"

અનુભવાનંદે પણ સંતવાણીની પરંપરામાં "દોતાઈ ચુંદડી'ના રૂપકની યોજના એક પદ (૨૧)માં કરી છે.

કબીર અને એની પરંપરાના સંતોએ મિથ્યાચારોનો વિરોધ કર્યો છે. સંત દાદૂની જેમ અનુભવાનંદનો વિરોધ કબીર કે અખા જેવો જલદ નથી. એ કહે છે, લોક ‘ અજ્ઞાને પાષાણને પૂજે ’ છે. એ તને મોક્ષ ક્યાંથી આપશે ? તું અર્થહીન દેહ દમે ને ઉપવાસ કરે છે, શાસ્ત્રો ને પંડિત જૂઠાં છે. બધા સંપ્રદાયવાળા જૂઠાં કર્મ કરે છે, પણ આત્માને કોઈ ઓળખતું નથી. (પદ ૧૧૧)

અનુભવાનંદ કબીરની વૈચારિક પરંપરાના સંત છે. એ પણ માને છે કે પરાત્પર બ્રહ્મ સગુણ નથી અને નિર્ગુણ પણ નથી. બન્નેથી એ પર છે. બ્રહ્મ નિરાકાર નથી, સર્વાકાર છે. બ્રહ્મ અને જીવ જુદા નથી. ‘ નિશ્ચય નારાયણ નર તેહ ’ છે. આત્મા પરમાત્માને પત્નીની જેમ મળવા તલપે છે. કૃષ્ણરૂપી પતિની સાધા પત્ની બની એ હોળી ખેલે છે. પરમાત્મા કૃષ્ણની જેમ નાનારૂપ ધારણ કરી સૌ સાથે રાસ રમે છે.

એમનો રામ અવિગત છે. દશરથ પહેલાં પણ એ હતો. કારણ એ જ આતમરામ છે. એ સૌનો આતમદેવ છે. મન મરી જાય ત્યારે એનો ઉદય થાય છે. ખરેખર તો કોઈ જન્મતું નથી કે મરતું નથી, જ્યમ છે ત્યમનું ત્યમ છે. નિરંતર બધે બ્રહ્મ જ બ્રહ્મ છે. અકળ પુરુષે જગતના ઉદ્ધાર માટે પોતે નામરૂપ ધારણ કર્યાં હતાં, ખરેખર તો ધ્યેય અને ધ્યાતા એક જ છે. પોતે પોતાની સાથે ખેલે છે. અને પોતે પોતાનું જ ધ્યાન કરે છે. એક આત્મા ‘ છતો ’ છે. શરીર તો ‘ અણછતો ’ છે. અભિમાનવશ માનવ પોતાને ‘ છતો ’ માને છે.

શરીર ચોવીસ તત્ત્વોનું બનેલું છે. ઈશ્વર એની બહાર છે. મિથ્યાચારથી મુક્તિ મળતી નથી. પાષાણ કંઈ મુક્તિ અપાવી શકતો નથી, માટે અહંનો ત્યાગ કરી આત્માને ઓળખો તો પરમાત્મા સ્વયં તમારે ઘેર આવશે.

—કાન્તિકુમાર ભટ્ટ

* * *

હસ્તાક્ષર : લે. સુરેશ દલાલ, પ્ર. વોરા ઍન્ડ કંપની, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૧, પૃ. ૩૨, કિં. રૂપિયા પાંચ.

છેલ્લાં પંદરેક વર્ષોમાં ગુજરાતી કવિતા નવી જ શક્યતાઓનું ઉદ્‌ઘાટન કરનારી બની છે. એમાં બહુ થોડાક કવિઓની કૃતિઓ કાવ્યમૂલક રહી છે. મોટા ભાગના નવીનોની રચનાઓમાં અન્ય સર્જકોનું અર્ધસફળ અનુકરણ-અનુસરણ તથા છંદોમુક્તિની મોકળાશના ઓથા હેઠળ થતું કાવ્યેતર શબ્દરમણ ઝાઝા પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. આનંદની વાત તો એ છે કે ત્રણચાર દાયકા સુધી છાંદસ કવિતામાં પૂર્ણ નીવડી ચૂકેલા લબ્ધપ્રતિષ્ઠ કવિઓએ પણ આ નવીન કેડી પર—અલબત્ત સજ્જતા અને સભાનતાપૂર્વક-પ્રસ્થાન માંડ્યું છે. એમાં લાભ-હાનિનો પ્રશ્ન અત્રે અપ્રસ્તુત છે.

મુખ્યત્વે રાજેન્દ્ર-નિરંજનની પેઢીના કહી શકાય એવા આપણા સુકવિ શ્રી સુરેશ દલાલની ‘ હસ્તાક્ષર ’માંની ૩૪ કૃતિઓમાં ગીતો, અછાંદસ અને ગદ્યકાવ્યો તથા થોડીક છંદોબદ્ધ રચનાઓ

છે. એમાંની મોટા ભાગની કૃતિઓમાં એમની સિદ્ધ થઈ ચૂકેલી પ્રાતિભિક વિશેષતા પરખાય છે, પણ કેટલીક નબળી રચનાઓ કે પંક્તિઓ પણ અંદર ઘૂસી ગઈ છે.

તરણાં-ઝરણાં-હરણાંની જેમ સંચરતા 'ને કહેવાનું કાંઈ નથી કહેતાં' એવા સુંદર 'ગીત'માં ભૂરું આકાશ, શમણાંનો દરિયો ને રેતી ઘૂઘવે છે. કલ્પનાને આગળ ચગાવતાં કવિએ નાયકની મનોદશા વ્યક્ત કરતી અંતની પંક્તિઓમાં ચોટ સાધી છે :

"મખમલિયો એક એવો છલક્યો છે બાગ
એમાં પંખી ને ઝાડ બધું એક;
ચંપો ને ગુલછડી સળગી ઊઠ્યાં, ને હવે
બાવળને મળી ગઈ મ્હેક." (પૃ. ૫)

મુગ્ધ કન્યાનાં સોણુલાને મૂર્ત કરતા બીજા ગીતનું આરંભનું ચિત્ર કેવું રોમાંચક અને આકર્ષક છે!

"કન્યાના ફ્રોકને ફૂટ્યાં છે સ્તન
અને છોકરાની છાતીએ વાળ;
ઝરણામાં એકાએક ક્યાંથી આ ફૂટ્યો છે
દરિયાનો ભરતીજુવાળ ?" (પૃ. ૯)

આ ગીતમાં 'સુંવાળા કેશ જેવી સાંજની હવા', જળની તળાઈ જેવી વનની કેડીઓ, ફૂલની રજાઈ જેવી વાદળમાંની રંગફૂવારીઓ, જેવી ઉપમાઓ સંતર્પક બની રહે છે. નાયિકા છેવટે મુક્ત મનથી ગાય છે : **"હવે જીવતર પણ રેશમી રૂમાલ!'**

વિરહવ્યથાને વ્યક્ત કરતી 'જળના વાયદાઓ' ગીતની કેટલીક શબ્દાવલિ કવિની કલ્પના અને શબ્દસિદ્ધિની દ્યોતક છે :

"સાંવરિયા! ઝાંઝરથી ફોર્યું રે જળને."
"લાગણીની બાઝી છે લીલ... ...
કાંઠે છે કાળ જાણે ભીલ." (૧૧)

'— નું ગીત'ની વિરહિણી તો જિંદગીને 'વણગૂંથ્યા ઊન જેવી' અને 'ઋણ જેવી' કહે છે, કારણ એની સપનાંની ભોમ તો ઉજ્જડ બની છે. અહીં બાળકનો વિરહ અભિપ્રેત હોય એમ લાગે છે તેથી તે કહે છે :

"પારણે અવાવરુ ફૂલો ભર્યાં
પૂછી મોતને કરુણ કેવી જિંદગી?" (૨૦)

'કોણ?' જેવાં પ્રલંબલયી ગીતોમાં કવિની અભિવ્યક્તિ કાનમાં ને કંઠમાં સતત ગુંજન કરાવે એવી બલિષ્ઠ છે.

"સમીપ એટલે સગપણ ફાટ્યાં એને બખિયા મારે કોણ?
(२२) સઢ ફાટ્યા ને વહાણો ડૂબ્યાં: તાણે પછી કિનારે કોણ? (૧૪)

'મારા ધુમ્મસમાં' અને **'અમને તડકો આપો'**નાં પ્રતિરૂપોમાં નાવીન્ય છે. તો 'નાટકના પડદા પર ચીતરેલા ઝાડને એક દિવસ ચાલવાનું મન થયું' એ હળવા ગીતનો વ્યંગ ધારદાર છે.

"—મળે માણસ ને નહીં મુલાકાતો."
"પૃથ્વીના પડદા પર કાદવનું ચીતરામણ." (૨૮)

અછાંદસ રચનાઓમાં **'અનુભૂતિ'** કેટલાક ગદ્યાળુ પ્રયોગો અને પ્રાસ-આયાસને લીધે 'હસ્તાક્ષર'નું સર્વોત્તમ કાવ્ય બનતું રહી ગયું છે. મિત્રના મૃત્યુનું સંવેદન જોઈએ એટલું તીવ્રતમ નથી વર્તાતું છતાં જે વાતાવરણ રચાયું છે તેમાં કવિને સારી સફળતા મળી છે.

"મૃત્યુ આગળ ઈશ્વર પણ નિરૂપાય ?
ક્યાં છે સાવિત્રી, ક્યાં છે સત્યવાન ?
મર્ત્યેકની પથારીમાં જીવનની આબરૂ,
મૃત્યુનું રૂ.
કયો પીંજારો લાગણીઓને પીંજી નાખે છે!" (૧૭)

હૉસ્પિટલની દીવાલોની જેમ અડીખમ ઊભેલો અને ચાદર જેમ પથરાયેલો મૃત્યુ-પીંજારો

"ડૉક્ટરોના પરાજયના પીળા રંગને
એ પિપરમીટની જેમ મમળાવે છે." (૧૮)

કરુણ તો એ પ્રશ્નમાં છે કે ખભા પર 'દફ્તર' લટકાવી

"સ્કૂલ-બસમાં જતો છોકરો
હાથમાં દોણી લઈને
સ્મશાને કઈ રીતે જઈ શકશે ?" (૧૮)

બીજાં અછાંદસ કાવ્યોમાં નીચેના જેવી છૂટીછવાઈ પંક્તિઓ સંદર્ભને લીધે ચોટદાર બને છે પણ સમગ્ર કાવ્યની અભિવ્યક્તિ—કદીક હળવાશ, કદીક શબ્દાળુતા તો કદીક કૃતકતાને લીધે—કલાત્મક ચમત્કૃતિ સાધી શકતી નથી.

"પિંજરપૂર્યા વાઘની જેવા
ચટાપટાળા દિવસો આંટા મારે." (૭)
"પગારનું આ ઘાસ ખાઈને જીવું છું રળિયાત." (૭)
"મારે મૃગજળથી લોચનને માંજવાં નથી,
હવે નવા નવા સંબંધો બાંધવા નથી." (૧૫)
"આંખની આ કોથળી પથ્થરોથી ભરી." (૧૬)
"પડઘાઓના રણમાં
અવાજનું મૃગજળ ક્યારનું ચળક્યા કરે છે
ને તમે રૂના હરણની જેમ ભટક્યા કરો છો.
તમને તરસનું તીર પણ વીંધી શકે તેમ નથી." (૨૧)
"પાન પાન પર આકળની આ સાંકળ ઝીણું ખખડે,
હૈયાની એક વાત હોઠને ઉજ્જડ વગડે રખડે." (૨૯)

'હસ્તાક્ષર 'ની બેત્રણ લઘુઉક્તિઓ સુંદર છે :

(૧) "તળિયે તરે કોઈનું સ્મરણ
　　તળિયું ઠરે કોઈને સ્મરણ" (૧૦)

(૨) "ચૂપ થઈ ચાલ્યા જવું...એ જિંદગી !" (૧૯)

(૩) "તમે પ્રેમની વાતો કરજો; અમે કરીશું પ્રેમ." (૧૦)

(૪) "સવારના પહોરમાં—વૃક્ષના આકાશમાં—આકાશનું વૃક્ષ" (૧૩)

'હસ્તાક્ષર ' આપવા માટે ભાવક કયી રીતે આભાર માની શકે ? સુંદર **'આભાર'** કાવ્યમાંની નીચેની પંક્તિઓથી જ ['માણુસ 'ને બદલે 'કવિ ' શબ્દ મૂકીને] તો—

"હું ક્યારનો શબ્દ વિનાનો માણુસ શોધું છું.
મને એવો **માણુસ** મળશે ત્યારે
આભાર માનવાની જરૂર રહેશે ખરી !"

મહેન્દ્રકુમાર મો. દેસાઈ (કુમાર)

* * *

પાણિનીય સંસ્કૃત વ્યાકરણશાસ્ત્ર પરંપરાનો ઇતિહાસ : [History of the Pāṇinian System of Sanskrit Grammar] : લેખક: ડૉ. જયદેવભાઈ મો. શુક્લ, પ્રકાશક : યુનિવર્સિટી ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, ગુજરાત રાજ્ય, અમદાવાદ-૬. પૃષ્ઠ ૨૪ + ૫૨૦, કિંમત રૂા. ૨૪–૫૦ પૈ.

સમગ્ર પુસ્તક ૧૨ પ્રકરણોમાં વહેંચી દેવામાં આવ્યું છે, જેમાં છેલ્લાં બે પ્રકરણો પરિશિષ્ટ જેવાં છે. શરૂઆતમાં આપેલી પ્રસ્તાવનામાં સંસ્કૃત ભાષાના ઉદ્ગમ અને વિકાસની આછી રૂપરેખા આપવામાં આવી છે. 'પ્રસ્તાવના 'નાં વધારે પૃષ્ઠો પાશ્ચાત્ય ભાષાવિજ્ઞાન વિષે છે જેનો પાણિનીય વ્યાકરણ સાથે સીધો સંબંધ નથી અને લેખકે પાણિનીય વ્યાકરણ અને પાશ્ચાત્ય ભાષાવિજ્ઞાન વચ્ચેના સંબંધની ચર્ચા પણ કરી નથી. આ પ્રકારની ચર્ચા પુસ્તકને વધારે ઉપકારક બનાવી શકત.[1]

' પાણિનિ પૂર્વે '—પ્રથમ પ્રકરણમાં નિરુક્ત અને પ્રાતિશાખ્ય ગ્રન્થોની વિગતે ચર્ચા થઈ છે અને વ્યાકરણનાં વિવિધ પાસાંનો વિકાસક્રમ કંઈક સ્પષ્ટ થઈ શક્યો છે. પાણિનિના પૂર્વસૂરિઓના વર્ણનમાં લેખકે કેટલીક જગ્યાએ પરસ્પરવિરોધી વિધાનો કર્યાં છે. ઉ.ત. 'ઐન્દ્ર વ્યાકરણ પરંપરા વિષેની ચર્ચામાં હવે સદાય પૂર્ણવિરામ મૂકી દેવું જોઈએ ' (પૃ. ૨૨) અને આગળ જતાં તેઓ લખે છે, " ઐન્દ્ર વ્યાકરણ જેવું કોઈ પુસ્તક કે પરંપરા હોવાનો સંભવ અમે ગણતા નથી (પૃથ્વી ૨૩) હવે, આનાથી વિરુદ્ધ આગળ જતાં તેઓ ઐન્દ્ર પરંપરા સ્વીકારતા હોય તેવું લાગે છે, તેઓ લખે છે, " ઐન્દ્ર પરંપરાને લગતો કોઈક વ્યાકરણ ગ્રંથ હોવાનો સંભવ સાવ નિર્મૂળ નથી એમ બીજે પક્ષે પણ કહી શકાય (!) દુર્ગ અને અભિનવગુપ્તના ઉલ્લેખો જોતાં, આ વાતને કંઈક બળ મળે છે." (પૃ. ૨૩) આ પ્રકારનાં વિધાનો શાસ્ત્રીય ગ્રન્થની મૂલ્યવત્તાને ચોક્કસ હાનિ પહોંચાડે તેવાં છે. વસ્તુતઃ ઐન્દ્ર પરંપરા

1 અષ્ટાધ્યાયીનું ભાષાવિજ્ઞાનને લગતું અધ્યયન શ્રી વિદ્યાનિવાસ મિશ્રે કર્યું છે, જુઓ— The Descriptive Technique of Pāṇini.

અંગેની ચર્ચા વ્યાકરણ માટે ઉપકારક જ બને. **वादे वादे जायते तत्त्वबोधः।** પાણિનિ પૂર્વે થયેલા વૈયાકરણોની ચર્ચા કર્યા પછી લેખકે પાણિનિ અને યાસ્કની તુલના કરી પ્રકરણ પૂર્ણ કર્યું છે.

ગ્રંથનું બીજું પ્રકરણ પાણિનિ વિષે છે. શરૂઆતમાં કેટલીક પાણિનિ અંગેની દંતકથાઓ ઉદ્‌ધૃત કરવામાં આવી છે. પાણિનિ–એક કવિ તરીકે ઉદ્દૃત થયા છે. પછી લેખકે પોતે જ આ ઉલ્લેખોને ઐતિહાસિક કરતાં દંતકથામૂલક ગણ્યા છે. (પૃ ૪૯ પારા. ૩) આ પ્રકારની વિગતો પાદટીપમાં આપવામાં આવી હોત તો વધારે યોગ્ય ગણાત. ત્યાર પછી અષ્ટાધ્યાયી ' શીર્ષક નીચે અષ્ટાધ્યાયીની સૂત્રસંખ્યા, યોગવિભાગ, સૂત્રસંખ્યામાં મતભેદો વગેરેનો ઉલ્લેખ કરી આ વિવાદાસ્પદ અને પુરાવા વિનાના મુદ્દાને છોડી દેવામાં આવ્યો છે. ગ્રંથનાં કેટલાંક મહત્ત્વનાં પાસાં, જેવાં કે ત્રિપાદી અને સપાદ સપ્તાધ્યાયી, સ્વર, અંગાધિકાર વગેરેની સુંદર ચર્ચા થઈ છે. લેખકના અભિપ્રાય મુજબ પાણિનિએ સપાદ સપ્તાધ્યાયી અને ત્રિપાદી એવા વિભાગ અધ્યયનની સરળતા માટે કર્યા છે (પૃ. ૫૩) આ અભિપ્રાય ચિંત્ય છે. વસ્તુતઃ તો આ પ્રકારના વિભાગમાં, અષ્ટાધ્યાયીનું સમગ્ર વ્યવસ્થાતંત્ર, લાઘવ અને વૈજ્ઞાનિક સૂઝનાં દર્શન પાણિનિના ગ્રંથને અનુપમ બનાવે છે.[૨] વળી લેખક અષ્ટાધ્યાયીનાં વૈદિકસૂત્રો અંગે લખે છે, "અષ્ટાધ્યાયીમાં વૈદિક સૂત્રોમાં ચોક્કસ, વિશિષ્ટ અને સર્વતોગ્રાહી દૃષ્ટિ નથી. xxx તે નિયમોમાં સૂક્ષ્મતા નથી, એટલું જ નહીં પણ વૈદિક પ્રયોગો અંગે સામાન્ય અને સર્વસ્પર્શી નિયમો પણ તેમને કહેવાય તેમ નથી." (પૃ. ૫૩) આ પ્રકારનું વિધાન પણ વધારે પડતું છે. પાણિનિના સમયે પ્રાપ્ય વેદસાહિત્ય પૈકી આજે ઘણું કાલકવલિત બન્યું છે. પાણિનિના વૈદિક નિયમોના આધારે અર્વાચીનો વેદને સમજવા માટે પ્રયાસ કરી રહ્યા છે.[૩] વૈદિક વાઙ્મયને નિયમબદ્ધ કરવામાં ઉદ્‌ભવતી કઠિનાઈથી પાણિનિ વારંવાર 'બહુલતા'નો આશ્રય લે છે. પરંતુ તેથી કરીને વૈદિક નિયમોને ગૌણ સ્થાન આપી શકાય નહિ. આ માટે તેમણે કરેલી 'સ્વર'ની વિગતપૂર્ણ અને સૂક્ષ્મ ચર્ચા, વૈદિક અને લૌકિક નિયમોની સાથે જ થયેલી ચર્ચા જ પૂરતી છે. શ્રી શુકલ સાહેબનો આ પ્રકારનો અભિપ્રાય વ્હિટને અને તેના મતાનુયાયીઓના પૂર્વગ્રહયુક્ત માનસથી પ્રભાવિત છે, એટલું જ અહીં નોંધીએ. ત્યાર પછી લેખક પાણિનિને પરિચિત સાહિત્યની ચર્ચા કરી, સૂત્રની વ્યાખ્યા, તેના પ્રકાર વગેરે સમજાવી, અષ્ટાધ્યાયીના વિષયવસ્તુને વિગતે ચર્ચે છે. કૃતિલક્ષી પરિચય આપવાનો લેખકનો અભિગમ, જોકે સર્વથા નવીન નથી (જુઓ 'લેખક'નું નિવેદન) પરંતુ તેમણે કૃતિલક્ષી પરિચય દરેક મહત્ત્વની વ્યાકરણની કૃતિનો આપી ગ્રંથને સાચે જ મૂલ્યવાન બનાવ્યો છે.[૪]

---

૨ જુઓ બુસ્કૂલ (Buiskool)નો 'पूर्वत्रासिद्धम्' (ત્રિપાદી) ગ્રંથ.

૩ જુઓ થીમે (Thieme)નો Pāṇini and the Veda ગ્રંથ.

૪ અષ્ટાધ્યાયીનું કૃતિલક્ષી અધ્યયનથી ડૉ. શ્રી ભાવે સાહેબે મરાઠીમાં કરેલું અને ડૉ. શ્રી એ. એન. જાની સાહેબે ગુજરાતીમાં 'મનીષા'(૧૯૬૧)માં છપાવેલું. જુઓ "પાણિનિના વ્યાકરણનો અભ્યાસક્રમ", અને મહાભાષ્યનું કૃતિલક્ષી અધ્યયન શ્રી અભ્યંકર સાહેબે સંક્ષિપ્ત છતાં વિદ્વત્તાપૂર્ણ રીતે કર્યું છે જેનાથી શ્રી શુકલ સાહેબ પ્રભાવિત છે, જુઓ પ્રસ્તાવના ખંડ. પૃ. ૨૨૫થી ૩૪૮.

ત્રીજા પ્રકરણુમાં પાણિનીય વ્યાકરણ પરંપરાને ઉપકારકગ્રંથોની ચર્ચા થઈ છે. અહીં ગણપાઠ, પરિભાષાપાઠ, ધાતુપાઠ, ઉણાદિસૂત્ર, ફિટ્સૂત્ર વગેરેના કર્તૃત્વ અને વિષયવસ્તુનો સર્વગ્રાહી છતાં સંક્ષિપ્ત પરિચય આપવામાં આવ્યો છે.

ચોથા પ્રકરણુનો વિષય ‘ કાત્યાયન અને વાર્તિકકારો ’ છે. અહીં કાત્યાયનનું જીવન, તેની વાર્તિકકાર તરીકેની પ્રતિભા, તેનો ભાષ્યકાર સાથેનો સંબંધ અને વાર્તિકોનું પરીક્ષણુ વગેરે સુંદર રીતે રજૂ થયું છે.

પાંચમા પ્રકરણુમાં પતંજલિ વિષે વિચાર થયો છે. શરૂઆતમાં પતંજલિના ઐતિહ્ય અંગે સંક્ષિપ્ત છતાં મનનીય ચર્ચા કરી, લેખકે મહાભાષ્યનું કૃતિલક્ષી મૂલ્યાંકન વિસ્તારથી આપ્યું છે અને આ પ્રકરણુના અંતમાં મહાભાષ્યના ટીકાકારો કૈયટ, ભર્તૃહરિ, નાગેશ, વૈદ્યનાથ પાયગુંડે વગેરેનો ટૂંકાણુમાં પરિચય આપ્યો છે.

છઠ્ઠું પ્રકરણુ અષ્ટાધ્યાયીના ટીકાકારોને ફાળવવામાં આવ્યું છે, જેમાં અષ્ટાધ્યાયીના સૂત્રક્રમને અનુસરી ટીકા કરનારા કાશિકાકાર જયાદિત્ય અને વામના કાશિકા ઉપર ટીકા લખનાર ન્યાસકાર જિનેન્દ્રબુદ્ધિ, પદમંજરીકર્ત્તા હરદત્ત, તદુપરાંત ભાગવૃત્તિકાર, તંત્રપ્રદીપકાર, મૈત્રેય-રક્ષિત, ભાષાવૃત્તિકાર પુરુષોત્તમદેવ વગેરેનો પરિચય આપવામાં આપવામાં આવ્યો છે. સૂત્રક્રમથી જુદી રીતે પ્રક્રિયાક્રમાનુસાર અષ્ટાધ્યાયી ઉપર ટીકા લખનારાનો પરિચય પ્રકરણુના અંતે યોગ્ય રીતે જ અપાયો છે, જેમાં રૂપાવતારકર્તા ધર્મકીર્તિ, રૂપમાલાકર્તા, વિમલસરસ્વતી, પ્રક્રિયાકૌમુદીકાર રામચંદ્ર, સિદ્ધાન્તકૌમુદીકર્ત્તા ભટ્ટોજીદીક્ષિત, પ્રક્રિયાસર્વસ્વકાર નારાયણુભટ્ટ વગેરે ગ્રંથકારો અને તેમના ગ્રંથોનો સંક્ષિપ્ત છતાં સ્પષ્ટ પરિચય આપવામાં આવ્યો છે. અહીં પ્રક્રિયાકૌમુદીનો પરિચય વિસ્તારથી ઉચિત રીતે જ અપાયો છે, કેમકે પછીના પ્રકરણુમાં તે ગ્રંથ પરથી વિકસિત સિદ્ધાન્તકૌમુદીની ચર્ચા લેખક વિગતે કરે છે.

આઠમું પ્રકરણુ ભટ્ટોજી તથા તેના મંડળ (School)ને ફાળવવામાં આવ્યું છે. શરૂઆતમાં ભટ્ટોજીના જીવન વિષે અને તેના ગ્રંથો વિષે સંક્ષેપમાં માહિતી આપી, લેખકે સિદ્ધાન્તકૌમુદીનું કૃતિલક્ષી મૂલ્યાંકન કર્યું છે. પ્રકરણુને અંતે કૌમુદીગ્રંથના ટીકાકારો અને તેમની ટીકાઓની ચર્ચા કરવામાં આવી છે.

નાગેશની સર્વતંત્રસ્વતંત્ર પ્રજ્ઞા અને ખાસ કરીને તેનું વ્યાકરણુશાસ્ત્રમાં યોગદાન જોતાં, નવમું પ્રકરણુ તેને ફાળવવામાં આવ્યું છે, તે બધી રીતે યોગ્ય છે. શરૂઆતમાં નાગેશના જીવન વિષે પ્રાપ્ય સામગ્રી દ્વારા સંક્ષિપ્તપરિચય આપવામાં આવ્યો છે. પછીથી લેખક તેના ગ્રંથોની વિગતે છણુાવટ કરે છે. લેખકના મતે તેમની મહાભાષ્ય પરની ટીકા ભર્તૃહરિથી પ્રભાવિત છે (પૃ. ૩૫૫), પરંતુ એ નોંધવું જોઈએ કે નાગેશ ભટ્ટોજીના અનુયાયી હોવા છતાં અંધાનુયાયી તો નથી જ. અને તેથી જ્યાં યોગ્ય લાગે ત્યાં તેઓ ભટ્ટોજી, કૈયટ વગેરેથી જુદા પડી, આલોચના કરે છે. ભટ્ટોજીના ર પ્રત્યાહાર વિષે અને કૈયટના ૧.૩.૩ પરની પ્રદીપટીકાની તેઓ આલોચના કરે છે તે ઉદાહરણાર્થ ટાંકી શકાય.

દશમા પ્રકરણમાં વ્યાકરણશાસ્ત્રની દાર્શનિક પરંપરાનો વિગતે પરિચય આપવામાં આવ્યો છે, જેમાં વ્યાડિ, પતંજલિ, ભર્તૃહરિ (ખાસ કરીને તેમનું વાકયપદીય) વગેરેની વિગતપૂર્ણ ચર્ચા છે. વાકયપદીયનું વિષયવસ્તુ, તેના ટીકાકારો વગેરેની વિસ્તૃત છણાવટ થઈ છે.

પ્રકરણ ૧૧ અને ૧૨ વસ્તુતઃ પરિશિષ્ટ જેવાં છે. અગિયારમાં પ્રકરણમાં વ્યાકરણશાસ્ત્રના વિદ્વાન અભ્યાસુઓનો સંક્ષિપ્ત છતાં સુંદર પરિચય અપાયો છે, જેમાં અર્વાચીનોનો સમાવેશ ગ્રંથને વધારે ઉપયોગી બનાવે છે. બારમાં પ્રકરણમાં વ્યાકરણશાસ્ત્રનાં પ્રયોજનોની ચર્ચા છે અને વ્યાકરણ બ્રહ્મપ્રાપ્તિ માટે સાક્ષાત્ ઉપકારક છે તેની ચર્ચા કરી પુસ્તક પૂર્ણ કરવામાં આવ્યું છે.

અદ્યાવધિ ગુજરાતીભાષામાં સંસ્કૃત વ્યાકરણનું વિગતે અભ્યાસ કરતું આ પ્રથમ અને પ્રશસ્ય પુસ્તક છે. લેખક વ્યાકરણ જેવા દુરૂહ વિષયને પ્રાસાદિક શૈલીમાં ન્યાય આપવામાં મહદ્ અંશે સફળ થયા છે. પ્રકરણને અંતે આપવામાં આવેલી વિસ્તૃત અને ઘણી નોંધો પુસ્તકને વધારે મૂલ્યવાન બનાવે છે. હિંદી ભાષામાં શ્રીયુધિષ્ઠિર મીમાંસકનો વ્યાકરણશાસ્ત્રનો ઇતિહાસ ગ્રંથ 'પ્રાચીનતાના પૂર્વગ્રહવાળો' હોવા છતાં અત્યાર સુધી તે ગ્રંથે જ વ્યાકરણ ભણનાર દરેકને ઇતિહાસ-સામગ્રી સુલભ કરી હતી અને આજે પણ કોઈ પણ વ્યાકરણનો અધ્યેતા તેની ઉપેક્ષા કરી શકે તેમ નથી. સત્યકામ વર્માનો 'સંસ્કૃત વ્યાકરણ કા ઉદ્ગમ ઔર વિકાસ' ગ્રંથ પણ વધારે પડતો પૂર્વગ્રહયુક્ત હોઈ વધુ ઉપકારક થાય તેમ નથી. પ્રા. અભ્યંકર સાહેબનો વિદ્વત્તાપૂર્ણ ગ્રંથ 'મહાભાષ્ય-પ્રસ્તાવના ખંડ' વ્યાકરણ પરનો અનુપમ ગ્રંથ હોવા છતાં મરાઠીમાં હોવાથી બધાને સમાન ઉપકારક થઈ શકે તેમ નથી. આથી શ્રી શુક્લસાહેબનું આ પુસ્તક વ્યાકરણ-અધ્યેતા માટે આશીર્વાદ સમું નીવડશે તે નિઃશંક છે.

એક-બે સૂચન નમ્રતાપૂર્વક કરવાનાં હોય તો તે પુસ્તકના વિષયવસ્તુને સ્પર્શે છે. દરેક કૃતિના અધ્યયન પછી તેની સુંદર આવૃત્તિ, તેના પ્રકાશક અને પ્રકાશન સાલ જો આપવામાં આવ્યાં હોત તો ગ્રંથ વધારે મૂલ્યવાન બનત.[૫] દરેક ગ્રંથની મહત્ત્વપૂર્ણ આવૃત્તિઓને પરિશિષ્ટમાં જરૂર આપી શકાઈ હોત. તદુપરાંત ગ્રંથ અને ગ્રંથકારને જુદા જુદા વિભાગોમાં વહેંચી ચર્ચા થઈ હોત તો ઇતિહાસ અને વ્યાકરણ-વિવેચન વધારે સુરેખ બન્યું હોત. સમગ્ર રીતે જોતાં, પુસ્તક વ્યાકરણના અભ્યાસુને ઘણું જ ઉપકારક બનશે. લેખકને સાદર ધન્યવાદ આપું છું, અને ભવિષ્યમાં વ્યાકરણના ક્ષેત્રને તેમની વધુ મૂલ્યવાન સેવા મળતી રહે તેવી શુભ કામના પણ, સરખામણીની દૃષ્ટિએ જોતાં, ગુજરાત રાજ્ય, યુનિ૦ ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડના આ પ્રકાશનમાં મુદ્રણ દોષો નગણ્ય છે, જે ગ્રંથને વધારે ઉપયોગી બનાવે છે. આ પ્રકારના પ્રકાશન માટે ગુજરાત રાજ્ય, યુનિ૦ ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડને પણ ધન્યવાદ આપવા સમુચિત છે.

—કિશોરચંદ્ર પાઠક

* * *

---

૫ એકાદ વખત આ પ્રકારનો પ્રયત્ન થયો છે. જુઓ પ્રક્રિયા કૌમુદી અંગે પૃ. ૩૧૯

સાભાર સ્વીકાર

૧ **એકોક્તિઓ :** સંગ્રાહક-સંયોજક : શ્રી ચંદ્રવદન મહેતા, પ્ર. કુલસચિવશ્રી, સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી, વલ્લભવિદ્યાનગર, પૃ. ૮૦, કિંમત : રૂા. ૫ = ૦૦.

૨ **જ્ઞાન-ગંગોત્રી ગ્રંથ-શ્રેણી–૨૦ (વિશ્વદર્શન–૩) :** લે. નરહરિ કે. ભટ્ટ, પ્ર. ઉપર મુજબ, પૃ. xx + ૨૦૪, કિંમત : રૂા. ૩૦ = ૦૦.

૩ **નૂતન નાટ્ય પ્રસ્થાનમ્ :** લે. શ્રી. ઘનશ્યામ ત્રિવેદી, પ્ર. પ્રા. સુરેશચંદ્ર જ. દવે, પ્રધાનમંત્રી, શ્રી બૃહદ્ ગુજરાત સંસ્કૃત પરિષદ, શેઠ શ્રી ર. મો. ભા. સંસ્કૃત ભવન, દિનેશ હોલની પાસે, અમદાવાદ–૩૮૦૦૦૧, પૃ. ૮ + ૧૪૨, કિંમત : રૂા. ૮ = ૦૦.

૪ **નિત્ય નીરોગી :** લે શ્રી શોભન, પ્ર. શ્રી જગદીશ વસાણી, સ્પેક્ટ્રમ, બીજે માળ, રિલીફ સિનેમા પાસે, અમદાવાદ–૩૮૦૦૦૧, પૃ. ૧૬૪, કિંમત : રૂા ૭ = ૦૦.

શ્રી રતિલાલ અધ્વર્યુ રચિત, શ્રી મહેન્દ્ર અધ્વર્યુ, અંગ્રેજી શિક્ષણ કાર્યાલય સંસ્કાર, ૩ દત્ત સોસાયટી, સરખેજ રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦૦૦૭ નાં પ્રકાશનો :

૫ **અસ્પૃશ્યતા ક્યારે નાબૂદ થાય ? ! :** પૃ. ૪૦, કિંમત : રૂા. ૧ = ૦૦, (પાત્રને વિના મૂલ્ય).

૬ **ધન્ય જીવન ! :** પૃ. ૩૬, કિંમત : રૂા. ૧ = ૦૦

૭ **બુનિયાદી તાલીમનું હાર્દ :** પૃ. ૫૨, કિંમત : રૂા. ૧ = ૦૦

૮ **સરળ વાચનમાળા : (૧) અને (૨) :** પૃ. ૩૨ (દરેકનાં), કિંમત : રૂા. ૦=૫૦ પૈસા (દરેકના).

શ્રી રતિલાલ અધ્વર્યુ, સંસ્કાર શાળા, જવાહરનગર, અમદાવાદ–૩૮૦૦૦૭ નાં પ્રકાશનો :

૯ **આદર્શ ગતિતમાળા : (૧) થી (૬) :** પૃ. ૧૬ (દરેકનાં), કિંમત : રૂા. ૨ = ૦૦.

૧૦ **જીવન–આરસી :** પૃ. ૩૨, કિંમત : રૂા. ૦ = ૭૫ પૈસા.

Statement about the ownership and other particulars about newspapers

SVĀDHYĀYA (स्वाध्याय)

(To be published in the first issue every year after the last day of February)

FORM IV

(See Rule 8)

1	*Place of the Publication* :	Oriental Institute, M. S. University of Baroda, Baroda
2	*Periodicity of its Publication* :	Three Months—November, February, May and August
3	*Printer's Name* :	Dr. A. N. Jani
	(*Whether citizen of India*)	Yes
	(*If foreigner, state the country of origin*)	
	Address :	Sultanpura, Jamkhana's Pole, Baroda-390 001
4	*Publisher's Name* :	Dr. A. N. Jani
	(*Whether citizen of India ?*)	Yes
	(*If foreigner, state the country of origin*)	
	Address :	Sultanpura, Jamkhana's Pole, Baroda-390 001
5	*Editor's Name* :	Dr. A. N. Jani
	(*Whether citizen of India ?*)	Yes
	(*If foreigner, state the country of origin*)	
	Address :	Sultanpura, Jamkhana's Pole, Baroda-390 001
6	*Names & addresses of Individuals who own the newspaper and partners or shareholders holding more than one per cent of the total capital*	The M. S. University of Baroda, Baroda

I, A. N. Jani, hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief.

A. N. Jani

Signature of Publisher

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®

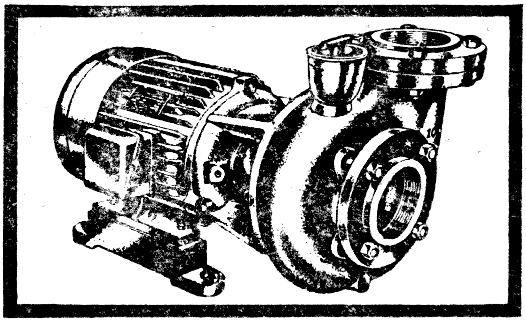
Jyoti Ltd. BARODA

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

શ્રી સયાજી સાહિત્યમાલા

		રૂા. 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 વસ્રતંતુઓ**—શ્રી. પદ્મકાન્ત ર. શાહ	૧૦=૫૦
૧૦	**ભવાઈના વેશની વાર્તાઓ**—શ્રી. ભરતરામ ભા. મહેતા	૩=૦૦
૧૧	**શ્રીમદ્ ભાગવત (ગુજરાતી અનુવાદ)**—સ્વ. નાગરદાસ અમરજી પંડ્યા	૮=૦૦
૧૨	**ગુજરાત સ્થળનામ સંસદ વ્યાખ્યાનમાલા,** ભાગ ૧	૯=૦૦
૧૩	**આધુનિક ગુજરાતના સંતો**—ડૉ. કેશવલાલ ઠક્કર	૯=૦૦
૧૪	**કુદરતની રીતે વધુ આરોગ્ય**—શ્રી. શાંતિલાલ પુરોહિત	૭=૫૦
૧૫	**ભારત-રત્ન**—શ્રી. ઉપેન્દ્રરાય સાંડેસરા	૧૫=૫૦
૧૬	**ફારસી સાહિત્યનો ઇતિહાસ**—શ્રી. એમ. એફ. લોખંડવાલા	૬=૦૦
૧૭	**મહાગુજરાતના મુસલમાનો, ભાગ ૧-૨**—શ્રી કરીમ મહંમદ માસ્તર	૧૭=૦૦
૧૮	**ઓખામંડળના વાઘેરો**—શ્રી કલ્યાણરાય ન. જોશી	૧૩=૦૦
૧૯	**ગુજરાત: એક દર્શન** (બીજી આવૃત્તિ)—શ્રી શિવપ્રસાદ રાજગોર	૧૫=૫૦
૨૦	**પેટ્રોલિયમ**—શ્રી પદ્મકાન્ત ર. શાહ	૧૩=૦૦
૨૧	**પંચદશીતાત્પર્ય**—સ્વામી પ્રણવતીર્થજી	૬=૦૦
૨૨	**અખો અને મધ્યકાલીન સન્તપરંપરા**—ડૉ. યો. જ. ત્રિપાઠી	૧૪=૫૦
૨૩	**શ્રીમદ્ ભાગવત: ભાગ ૨**—સ્વ. નાગરદાસ અ. પંડ્યા	૧૧=૫૦
૨૪	**ચરકનો સ્વાધ્યાય, ભાગ ૧**—શ્રી બાપાલાલ ગ. વૈદ્ય	૨૬=૦૦
૨૫	**આકાશના દીવા**—સ્વ. રજનીકાન્ત મોદી (બાળકો માટે)	૪=૦૦
૨૬	**માતા અને બાળક**—શ્રીમતી વત્સલા મહેતા (માતુશ્રી જમનાબાઈ ગ્રન્થમાળા, પુષ્પ ૫)	૮=૦૦
૨૭	**ગુજરાતનો પૉટરી ઉદ્યોગ**—શ્રી. શાંતિલાલ પુરોહિત	૮=૭૫
૨૮	**ઊંડાણનો તાગ**—શ્રી છોટુભાઈ સુથાર (૧૯૭૫)	૧૫=૦૦
૨૯	**ભારતીય વીણા**—શ્રી રસિકલાલ મ. પંડ્યા (૧૯૭૮)	૩૧=૦૦

પ્રાપ્તિસ્થાન: **યુનિવર્સિટી પુસ્તકવેચાણ વિભાગ,**

મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી પ્રેસ, રાજમહેલ દરવાજા પાસે,

રાજમહેલ રોડ, વડોદરા-૩૯૦ ૦૦૧

સ્વાધ્યાય

સ્વાધ્યાય અને સંશોધનનું ત્રૈમાસિક

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

૨. **લવાજમ :**

—ભારતમાં....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, જૂન, '૭૮.

ચિત્ર ૨

અર્ધનારીશ્વર, તરસંગ, જિ. પંચમહાલ

[ચિત્રની સમજૂતી માટે જુઓ આ અંકમાં શ્રી વિશ્વાસ સોનવણેનો લેખ]