સ્વાધ્યાય

પુસ્તક ૧૬

અંક ૧

દીપોત્સવી

વિ. સં. ૨૦૩૪

THE MAHARAJA SAYAJIRAO UNIVERSITY OF BARODA

सत्यं शिवं सुन्दरम्

દક્ષિણામૂર્તિ, પશુપતિ મંદિર, પાવાગઢ

ચિત્રની સમજૂતી માટે જુઓ આ અંકમાં શ્રી વસંતકુમાર એસ. પારેખનો લેખ

સ્વાધ્યાય અને સંશોધનનું ત્રૈમાસિક

સંપાદક

અરુણોદય ન. જાની

નિયામક

પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર, મહારાજા સયાજીરાવ વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા

સ્વાધ્યાય

પુસ્તક ૧૬ : અંક ૧ ઑકટોબર, ૧૯૭૮

દીપોત્સવી વિ. સં. ૨૦૩૪

અનુક્રમ

			પૃષ્ઠાંક
૧.	સામ(વેદ)ગાયનની મહત્તા—યશવંત કૃષ્ણ પટવર્ધન	...	૧
૨.	દ્વારકાના ઇતિહાસની કડી—કમલેશકુમાર વિસાણી	...	૮
૩.	અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યવિવેચનની એક દિશાભૂલ— હરિવલ્લભ ચૂ. ભાયાણી	...	૧૧
૪.	કુંભકર્ણ વસન્તવિલાસ ફાગુનો છૂટી ગયેલો પાઠ—અગરચંદ નાહટા, અનુવાદક–નવીનચંદ્ર એન. શાહ	...	૨૨
૫.	રાજપીપળાની બોલીનો વિભક્તિ-વિચાર—જયાનંદ જોષી	...	૨૫
૬.	પત્રલેખક ગાંધીજી—નિર્ઝરી મહેતા	...	૩૦
૭.	નવરસરુચિરા લોકભારતી—જેઠાલાલ ત્રિવેદી	...	૪૭
૮.	વાત્સ્યાયન અને તેમનું કામસૂત્ર–એક વિવરણાત્મક અધ્યયન— —મધુસૂદન મા. પાઠક	...	૫૮
૯.	ભારતીય બૌદ્ધ ધર્મનો પ્રાચીન શિલ્પ ભંડાર-સાંચી સ્તૂપ—પૃથ્વીસિંહ ઝાલા	...	૬૫
૧૦.	સૂર્ય-રાંદલપૂજા—મણિભાઈ વોરા	...	૬૯
૧૧.	'અસામાન્ય શિવલિંગ'—મુકુંદ રાવલ, એમ. ડી. વર્મા	...	૭૪
૧૨.	મોઢેરાનો સૌથી પ્રાચીન અવશેષ—નરોત્તમ પલાણ	...	૮૦
૧૩.	દક્ષિણામૂર્તિ શિવ—વસંતકુમાર એસ. પારેખ	...	૮૧
૧૪.	ગરબાની વ્યુત્પત્તિ, ઉત્પત્તિ અને રહસ્ય—અ. ન. જાની	...	૮૪
૧૫.	ગ્રન્થાવલોકન	...	૯૦
૧૬.	સાભાર સ્વીકાર	...	૧૦૧

સ્વાધ્યાય

દીપોત્સવી, વિ. સં. ૨૦૩૪ પુસ્તક ૧૬

ઑક્ટોબર, ૧૯૭૮ અંક ૧

સામ(વેદ)ગાયનની મહત્તા

યશવંત કૃષ્ણ પટવર્ધન

૧૯૬૨ના ડિસેંબરની વાત છે. મેડિકલ જર્નલમાં મારા વાંચવામાં આવ્યું કે વૈજ્ઞાનિક શોધમાં એવી શોધ થઈ છે કે મોટી શસ્ત્રક્રિયા (operation) વખતે રોગીને બેહોશ કરવા હવે પછી કલોરોફોર્મ અથવા ઈથર વાપરવો નહિ પડે. માર્ફીયા ઈંજેકશન પણ નહિ આપવું પડે. શસ્ત્રક્રિયા વખતે વિશિષ્ટ પ્રકારનું સંગીત દર્દીને સંભળાવવામાં આવશે. તે સંગીતમાં તે એવી ગુંગળામણ અનુભવશે કે શસ્ત્રક્રિયા થયાની તેને ખબર પણ ન પડે. આ નાની સરખી માહિતી ઘણી જ આશ્ચર્યકારક લાગી તે જ અરસામાં છાપાંઓમાં એમ પણ વાચવામાં આવ્યું કે વનસ્પતિ ઉપર પણ સંગીતની સારી એવી અસર થાય છે. એટલે કે જે છોડવાઓને સંગીત સંભળાવવામાં આવે છે તે તે જ જાતના બીજા છોડવા કરતાં તેટલી જ મુદતમાં વધારે ફાલી ફૂલી નીકળે છે, વધારે ખીલે છે, વધારે સુશોભિત થાય છે, વધારે ફૂલો આપે છે.

આ વાંચતાં મને મારો એક જાતઅનુભવ મારા દોસ્તે કહેલી વાત યાદ આવી. તે વખતે હું સોલાપુર જિલ્લાના બારર્શી શહેરમાં એક ખાનગી સ્કૂલમાં અંગ્રેજી શિક્ષક તરીકે કામ કરતો હતો. રોજે સાંજે ફરીને પાછા વળતાં અમારા એક મિત્રનું ઘર (એ પણ અમારી જોડે જ તે જ સ્કૂલમાં શિક્ષક હતો) રસ્તામાં હોવાથી અમે ઘણીવાર સાંજની બાતમીઓ રેડિયો ઉપર સાંભળવા તેના ઘેર રોકાઈ જતાં, પણ બેત્રણ વાર મારા જોવામાં એમ આવ્યું કે રેડિયો શરૂ કર્યા પછી મારો દોસ્ત સંગીતનો કાર્યક્રમ ચાલુ હોય ત્યારે વચલું બારણું ઉઘાડી મૂકતો. તે બારણાની બહાર ભેંસ બાંધવાની જગ્યા હતી. એટલે બારણું ઉઘાડતાં જ છાણ મૂતરની તીવ્ર ગંધ ઓરડામાં ભરાતી. પણ અમે મહેમાન! જજમાનને તકરાર કેમ કરાય! પણ એક વખત ગંધ એટલી બધી તીવ્ર હતી કે મારાથી રહેવાયું નહિ. હું પોતે જ વચલું બારણું બંધ કરવા તત્પર થયો. ત્યારે મારા સ્નેહીએ કહ્યું કે, 'રહેવા દો, બારણું જાણી જોઈને ઉઘાડું રાખ્યું છે.' મેં કારણ પૂછતાં તેણે જવાબ આપ્યો કે ભેંસ દોહનારો આવ્યો છે. મને અજબ લાગ્યું. મે પૂછ્યું આ બારણા જોડે દૂધ દોહનારનો શો સંબંધ? શું તે સંગીતનો આટલો રસિયો છે કે દૂધ કાઢતી વેળા પણ તેને સંગીત સંભળાવવું જરૂરી છે?

" સંગીત દૂધ કાઢનાર માટે નથી પણ દૂધ આપનાર ભેંસ માટે છે. મારા જોવામાં એમ આવ્યું છે કે દૂધ કાઢતી વેળા સંગીત ચાલુ હોય તો ભેંસ વધારે દૂધ આપે છે." મારા દોસ્તે મારા આશ્ચર્ય વચ્ચે જવાબ વાળ્યો. એટલે અમે તે વાતને તે વખતે મશ્કરી તો માની લીધી પણ વનસ્પતિ ઉપરની સંગીતની અસરની વાત વાંચતાં મને તે વાત યાદ આવી, કે જો નિર્જીવ વનસ્પતિ ઉપર[1] સંગીતનું પરિણામ થાય છે, તો જીવતી ભેંસ ઉપર કેમ ન થાય? હવે ભેંસ આગળ ભાગવત આ કહેવત કોશમાંથી ભૂંસી નાખવી પડશે અને જૂના જમાનામાં અમેરિકન ફિલ્મમાં વિજળીની ખુરસી ઉપર મૃત્યુદંડ માટે અપરાધીને લઈ જતી વેળા તેને ગુંગળાવવા અમુક જાતનું પાર્શ્વસંગીત ચાલુ રાખતા—જોએલું અને સાંભળેલું મને યાદ આવે છે—તે યાદ આવ્યું અને મશ્કરી ભરેલી મિત્રની વાત સુદ્ધાં સાચી હોય એમ મને થયું. એમ જો હોય તો આ અત્યંત ગુણકારી હિતકારી બધાને લોભાવનાર સંગીત કઈ રીતે અને ક્યાંથી નિર્માણ થયું (વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ નહિ પણ ઐતિહ્ય દૃષ્ટિએ) તે જોવું પણ મનરંજક થશે.

શ્રીમદ્ ભગવદ્ ગીતાના ૧૦મા અધ્યાયમાં ભગવાન વિષ્ણુની જુદી જુદી વિભૂતિઓ કહેલી છે. તેમાં 'વેદોમાં હું સામવેદ છું'[2] એમ કહ્યું છે. આર્યોની માન્યતા પ્રમાણે ચારે વેદ શ્રી ભગવાનના શ્વાસ છે તેમાં સામવેદ તો પ્રત્યક્ષ ભગવાનની વિભૂતિ એટલે અંશરૂપ છે.

મહાભારતના અનુશાસન પર્વમાં પણ વેદોમાં સામવેદ અને યજુર્વેદીય શતરૂદ્રીય સ્તોત્ર ઈશ્વરની વિભૂતિ છે,'[3] એમ કહ્યું છે, એવું આ સામવેદનું મહત્ત્વ છે. વધુ જુઓ—સર્વ વેદોમાં ॐ कार मुख्य છે.[4] આ ॐકારને સામવેદમાં 'उद्गीथ (उत् + गीथ)' એટલે ઊંચા સ્વરે ગાવા લાયક એમ કહ્યું છે. સામવેદનું સાર 'उद्‌गीथ'[5] છે એમ પણ કહે છે. તેને જ પ્રણવ અથવા ॐકાર એમ કહે છે. તે વિષે ગીતામાં કહ્યું છે કે જે કૈં શ્રીયુક્ત, ઊર્જિત અને વિભૂતિવાળું ઉચ્ચતત્ત્વ છે તે મારા તેજ વડે નિર્માણ થએલું છે એમ તારે સમજવું[6] એટલે વેદોમાં સામવેદ શ્રીમાન્ છે, ઊર્જિત છે અને વિભૂતિમત્ પણ છે. તેથી તો તેનામાં પરમ પ્રભુનો અંશ-વિભૂતિમત્ત્વ ઓતપ્રોત થયું છે એવો આ વચનોનો અર્થ થાય છે. તે વિષે ખાસ ધ્યાનમાં રાખવાની

---

૧ બંગાલી વૈજ્ઞાનિક શાસ્ત્રજ્ઞ ડૉ. જગદીશચન્દ્ર બોઝે અનેક પ્રયોગો વડે વનસ્પતિઓને મનુષ્યની જેમ જીવ હોય છે, એટલું જ નહિ પણ રાગ, પ્રેમ, લજ્જા, સુખ, દુઃખ એવા વિકાર પણ હોય છે એમ સિદ્ધ કર્યું છે.

૨ **वेदानां सामवेदोऽस्मि** । भ. गी. अ. १०-२२

૩ **सामवेदश्च वेदानां यजुषां शतरुद्रीयम्** । म. भा. अ. १४-३-१७

૪ **प्रणवः सर्ववेदेषु** । भ. गी. अ. ७-८ ॐ = **प्रणव;**

ॐ कारः सर्ववेदानाम् । મહાભારત અશ્વ. ૪૪-૬.

૫ **साम्नः उद्‌गीथः रसः** (છાં. ઉ. ૧-૧-૨)

૬ यद्यद्विभूतिमत्सत्त्वं श्रीमदूर्जितमेव वा । तत्तदेवावगच्छ त्वं मम तेजोंशसंभवम् । श्रीभग. गीता અ. ૧૦-૪૧

વાત છે કે, વેદ મંત્રોનો રસ સામ છે.[૭] " વાણીનો રસ મંત્રઋચા, (ઋચા = ઋગ્વેદના મંત્રો) ઋચાનો રસ સામ અને સામનો—ગાયનનો—રસ ઉદ્‌ગીથ છે. સામવેદ એકાદ પુષ્પસમો છે રમણીય છે. "[૮]

સામવેદનું લક્ષણ

સામ શબ્દની વ્યુત્પત્તિ વેદમાં (**सा + अम्**) એટલે સા, તે ઋગ્વેદની ઋચા (મંત્ર પંક્તિ) અને અમ્ એટલે સ્વરયુક્ત ગાયન. આલાપથી ગાવું તે, એવી છે. આજે જે સામવેદ અસ્તિત્વમાં છે તેમાંના લગભગ બધા જ મંત્રો ઋગ્વેદના છે. તેથી જ કહ્યું છે કે ' જે ઋચા તે જ સામ, "[૯] ઋચાના આધારથી સામ ગવાય.[૧૦]

ઉપરનાં વાકયો ઉપરથી એમ સિદ્ધ થાય છે કે ઋગ્વેદના મંત્રો જ્યારે ગાયન રૂપે બોલાય ત્યારે તેને સામ-ગાયન કહે છે. સ્ત્રી–પુરુષોના વિવાહ સંબંધની જેમ ઋગ્વેદ-સામવેદનો સંબંધ છે. ઋચા પત્ની છે સામ પતિ છે. આ બેના લગ્ન થવાથી સામગાયન ઉત્પન્ન થાય છે તેથી " હું આલાપનો સ્વર પતિ અને તૂં ઋચા પત્ની છે, હું સામ પુરુષ અને તું ઋચા સ્ત્રી મારી પત્ની છે.[૧૧] એમ કહેવામાં આવ્યું છે. આ બેનો શુભ મંગલ મેળાપ થવાથી ઉત્પન્ન થનારૂં દિવ્ય સંગીત તેથી પ્રાપ્ત થતો આનંદ ચોમેર પ્રસન્નતા નિર્માણ કરે છે. ઋગ્વેદ સંગીત સાથે બોલવાથી સામવેદ થાય છે તે માટે વધુ પ્રમાણ ઋગ્વેદ મંત્રોને સપ્તસ્વર યુક્ત બનાવી ગાવામાં આવે છે તેને **सामगायन**[૧૨] કહે છે. સામગાયનમાં પરમ પ્રભુના વ્યક્તિત્વનો આવિષ્કાર થતો જણાય છે. એમ હું ફક્ત શબ્દો વડે કહું છું તેથી શો લાભ સરે ? આ વાત તો હરકોઈએ જાતે અનુભવ-અખતરાથી જાણવાની છે. તો જ તેને સામગાયનનું મહત્ત્વ સમજવું સહેલું થશે.

સામવેદમાં લગભગ ૨૦૦૦ મંત્રો છે જે લગભગ બધા જ ઋગ્વેદના છે. જે ૫૦ મંત્રો ઋગ્વેદમાં મળતા નથી તે સાંખ્યાયન શાખાના છે. ઋગ્વેદના મંત્રો ચરણ, પાદ અને છંદોબદ્ધ છે તેમ જ યજુર્વેદ અને અથર્વવેદના મંત્રો પણ થોડા એવા છે. જે છંદ-પદ-ચરણબદ્ધ હોવાથી ગાઈ શકાય છે. પણ બધા જ મંત્રો ગાઈ શકાતા નથી તેથી બધા જ મંત્રો સામવેદમાં નથી.

પાદબદ્ધ મંત્રોનું ગાયન

ચારે વેદના મંત્રો જે પદબદ્ધ છે તે ગાઈ શકાય ફક્ત સામવેદના જ ગાઈ શકાય એમ નથી, અને સામવેદના સુદ્ધાં બધાજ મંત્રોનું ગાયન થઈ શકે એમ નથી. મૂલ મંત્રો ઉપરથી સામવેદમાં ગાયન કરવા લાયક મંત્રો બનાવવામાં આવ્યા છે. મંત્રાક્ષરોમાં અને ગેય અક્ષરોમાં આલાપાનુસાર ફેરફાર થાય છે. શાસ્ત્રીય (classical music) સંગીતમાં જેમ મૂળ ચીજના શબ્દ રંગ, સંગ મંદને બદલે આલાપાનુસારી રેંગ, મૌંદ અથવા સ્વાંગ એવા સાંભળવા મળે છે તે વિકૃતિકરણનું

---

૭ वा.चा. ऋग्रसः ऋचः सामः रसः साम्नः उद्गीथः रसः । છાં. ઉ. ૧-૧-૨

૮ सामवेद एव पुष्पम् । છાં. ઉ. ૩-૩-૧

૯ या ऋक् तत् साम । છાં. ઉ. ૧-૩-૪

૧૦ ऋचि अव्यूढं साम । છાં. ઉ. ૧-૬-૧

૧૧ अमोऽस्मि सात्वं सामाहमस्मि ऋक्त्वम् । અથર્વવેદ ૧૪-૨-૭

૧૨ सा च अमश्चेति तत्साम्नः सामत्वम् । બૃહ. ઉપ. ૧-૩-૨૨

જનકત્વ અહીં સામવેદ ગાયનમાં થનારા પરિવર્તનમાં તેના બીજ જોવા મળે છે. ઉદા. તરીકે **अग्न आयाहि वीतये।** આ મૂલમંત્ર સામવેદ મુજબ ગાવા માટે **ओग्नाई। आयाहिऽ३। वोह तो याऽ२हि।** મુજબ ગવાશે. આ એક જ મંત્ર જુદી જુદી રીતે ગાઈ શકાય છે તે કારણે મૂળ બે હજાર મંત્રોના બીજા હજારો ગાયનો બની શકયાં છે અને તેથી સામવેદને **अनंतवर्त्मा सामवेदः।** એવી સંજ્ઞા મળી છે. એમ સામવેદની શાખાઓનું શાસ્ત્ર અગણિત છે અને તે સાચું જ છે કારણ ઋગ્વેદના ૧૨ હજાર મંત્રો અને અથર્વવેદના ૬ હજાર મંત્રો ઉપરની પદ્ધતિ મુજબ કરોડો ગાયનોમાં ફેરવી શકાય.

દિવસના ૮ પ્રહર [ત્રણ કલાકનો એક પ્રહર તે ઉપરથી પહેરો શબ્દ બન્યો અને પહેરો ત્રણ કલાકનો હોય છે. પહેલાં ઘડિયાળ ન હતાં ત્યારે પહેરો પૂરો થતો ત્યારે નવા માણસને ફરજ પર હાજર થવા સૂચના રૂપે ઘંટ વગાડવામાં આવતો. प्र + हर् = ઠોકવું, મારવું] તેમાં કેટલાય રાગ અને વેદ મંત્રોના અનેક છંદ વગેરે ગણતરીમાં લેતાં આ ગાયનના હજુ કેટલાય પ્રકાર બનવા શકય છે. (દા. ત. **वंदेमातरम्** ગીત ગાવાની પ્રદેશ પરત્વે જુદી જુદી રીત છે.) સંગીતજ્ઞોની કર્તૃત્વ-શક્તિને આ એક હજુ નવું ક્ષેત્ર છે. તે દૃષ્ટિથી મિરજમાં રહેતા શ્રી દત્તાત્રેય રઘુનાથ દેવધર શાસ્ત્રી (શ્રી બી. આર. દેવધર સંગીતજ્ઞના ભાઈ તેવા પ્રયત્નો કરતા હતા, અને તેનું નોટેશન (સારેગમ) વગેરે 'પુરુષાર્થ (મરાઠી) અને વેદસંદેશ (ગુજરાતી) એવાં બે માસિક પુસ્તકોમાં પ્રગટ થતાં હતાં. મંત્રોને રાગમાં પલટાવી સારેગમ સ્વરોમાં બેસાડવા તેનું બીજ એમ છે કે 'વેદમંત્રોમાં-તેના અક્ષરોમાં દેવગણ વસે છે[૧૩], એ જ એ મંત્રનું મહત્ત્વ છે. વેદમંત્રો જો સુસ્વર અને સામુદાયિક રીતે બોલવામાં આવે તો તેમનો પ્રભાવ નાસ્તિક ઉપર પણ પડે છે. તેનો અનુભવ તો મારો વ્યક્તિગત છે.

આશરે ૨૫ વરસ પહેલાંની આ વાત છે. વડોદરામાં બ્રાહ્મણ સભામાં બે લગ્નો એક આજે બીજું આવતી કાલે એમ થવાનાં હતાં. આવતી કાલના જાનમાં આવેલા લોકો મુંબઈ શહેરવાસી પોતાને અત્યંત સુધરેલા સમજતા હતા. ધર્માચારોને ધતિંગ ગણાવનારા હતા અને નાછૂટકે જુવાનીયાઓએ લગ્નનો વૈદિક વિધિ માન્ય રાખ્યો હતો. આગલે દિવસે થવાના પહેલા લગ્નનો વિધિ સવારે ૮ વાગે પુણ્યાહવાચનથી શરૂ થયો. (ક્રિયાકાંડ કરાવનારા ગોર) પૌરોહિત્ય કરનાર બ્રાહ્મણ જુવાન પણ ઠરેલ અને અનુભવી હતો તેનો અવાજ બુલંદ હતો. એટલે તેણે મંત્ર પઠણ શરૂઆત કરી તેનો નાદ ત્રીજે માળે તે જુવાનીયાઓના ખંડમાં પહોંચ્યો કે આ શું છે તે જોવા તે બધા અટારીમાં આવી ઊભા રહ્યા. તે લોકોએ સંપૂર્ણ ક્રિયા નિહાળી-સાંભળી અને પછી ગોર મહારાજને બોલાવી આવતી કાલે પોતાને ત્યાંનું કર્મ પણ એવી જ રીતે થવું જોઈએ એમ આગ્રહપૂર્વક નિમંત્રણ આપ્યું. એટલું જ નહિ પણ લગ્ન કાર્યપતી ગયા પછી પુરોહિત મહારાજ જોડે તેમને વૈદિક ધર્માચાર પદ્ધતિ વિષે ચર્ચાવિચારણા કરી ખૂબ જ માહિતી મેળવી. રૂા. ૨૦૦ રવાનગી આપી ગોર મહારાજને વિદાય કર્યા. આ પ્રત્યક્ષ બનેલ હકીકત ઉપરથી ખાત્રી થશે કે વેદમંત્રોનું સુસ્વર ઉચ્ચારણ અને તેનું શ્રવણ કેવું સરસ સામર્થ્યકારી હોય છે. પછી તે વેદમંત્રોના ગાયનની મહત્તા કેટલી હશે?

---

૧૩ ऋचो अक्षरे परमे व्योमन् यस्मिन् देवा अधि विश्वे निषेदुः (ऋ. १-१६४-३९)

(સામ)ગાયન શક્તિનો વિકાસ

આ વેદમંત્રો જુદા જુદા રાગરાગિણીમાં ગાવાથી દૈવીશક્તિનો વિકાસ થાય છે. ગાયનના કારણે શરીરના સ્નાયુ ઉપર તાણ પડી શરીરના અંગ પ્રત્યંગોને યોગ્ય વ્યાયામ મળે છે. એવું એક બીજું પરિણામ જોવામાં આવે છે. ગાયકો સાધારણતઃ તંદુરસ્ત-જાડા શરીરવાળા, અલમસ્ત બદનના હોય છે તેનું આ રહસ્ય છે.

ગાયન વડે (મોહનિદ્રા) નિદ્રા પ્રાપ્તિ

મહાભારતમાં સંમોહનાસ્ત્રનો પ્રયોગ પ્રથમ ચિત્રરથ ગંધર્વે કૌરવો સામે કર્યાનો ઉલ્લેખ (વન પર્વમાં) છે. તે અસ્ત્ર એટલે ગંધર્વોની ગાન વિદ્યા હોય. અજ્ઞાતવાસમાં બૃહન્નડા (અર્જુને) પણ આ અસ્ત્રપ્રયોગ ભીષ્મ-દ્રોણ-કર્ણ-કૃપ જેવા બધા કૌરવવીરોની સામે સામટો કરેલો તેવો ઉલ્લેખ મહાભારત વિરાટ પર્વમાં છે. તે આ પ્રકારના ગાયનો હશે. કારણ અર્જુનને તે વિદ્યા ચિત્રરથ ગંધર્વ પાસેથી અને સ્વર્ગમાં અપ્સરાઓ પાસેથી પ્રાપ્ત થઈ હતી. તે કારણે તે બૃહન્નડા રૂપે (ઉર્વશીના શાપના કારણે) વિરાટ રાજાને ત્યાં સંગીત-નૃત્ય શિક્ષક તરીકે રહ્યો.

વેદનું સંગીત કેટલું અસરકારક છે તેની આ જમાનાની એક સત્ય હકીકત મુંબઈના ૮-૧૦ દાયકા પહેલાંના પ્રખ્યાત વકીલ સ્વ. વિશ્વનાથ નારાયણ મંડલીકના ચરિત્રમાં વાંચવા મળે છે. વકીલ સાહેબની પ્રખ્યાતિ તેમની નિયમિતતા વિષે એટલી હતી કે લોકો તેમના જવા—આવવા ઉપર પોતાના ઘડિયાળનો સાચો સમય મૂકતા. અતિશ્રમના લીધે તેમને નિદ્રાનાશ લાગુ થયો. પોતે વ્હાઈસરાયના કૌન્સિલના સભ્ય હતાં. ઉંઘ કેમ કરી જરાય ન આવે અને ઘણી તકલીફ ખાસ રાત્રે થાય. દિવસે કાર્યરત રહે. એમણે વૈદક વિધાનમાં જ્ઞાત બધા ઈલાજો—દવાઓ (પૌર્વાત્ય-પાશ્ચાત્ય) અજમાવી જોઈ પણ ગુણ થયો નહિ.

એક દિવસ એમના ઘેર દાક્ષિણાત્ય પંડિતો—વૈદિકો દક્ષિણા લેવા આવ્યા. જૂના જમાનામાં આ પ્રથા હતી કે સંસારી સદ્‌ગૃહસ્થોના ઘેર બ્રાહ્મણો આવી વેદ આશીષ બોલી દક્ષિણા પુરસ્કાર લઈ જતા. વકીલ સાહેબે મશ્કરીમાં તે બ્રાહ્મણોને કહ્યું કે મને નિદ્રાનાશનો વિકાર લાગુ થયો છે તમારા વેદમાં તેના માટે કંઈ ઈલાજ હોય તો કહો.

આવેલા બ્રાહ્મણો પૈકી એક વૃદ્ધે કહ્યું, " આપ સ્નાન કરી આવો. પથારીમાં આડા પડો અને અમારૂં સામગાયન સાંભળો જરૂર નિદ્રા આવશે." શ્રી મંડલીકે અશ્રદ્ધ અને કમને જ તેમ કર્યું અને શું મંત્રનું સામર્થ્ય ! અને તે ભૂદેવોની તપશ્ચર્યા સુદ્ધાં ! ત્રણ મહિનાનું દર્દ, રીબાવનારૂં, દેશી-વિદેશી દવાઓને દાદ ન દેનારૂં મટી ગયું. ૧૦-૧૫ મિનીટમાંજ શ્રીમંડલીક ઘસઘસાટ નિદ્રામાં પડી ગયા. ત્રણ કલાકની ઉંઘ પછી જાગૃતિમાં તેમને ભાન થયું કે નિદ્રાનાશના કારણે ઉદ્‌ભવેલા બધા વિકારો સુદ્ધાં નાશ પામ્યા છે. દરદ કાયમનું મટી ગયું.

આ મુજબ સામગાયનનું પરિણામ સાંભળનારના મન અને શરીર ઉપર એવો બેવડો પ્રભાવ પાડે છે. તે ગાયનથી મનઃશાંતિ અને પ્રસન્નતા નિર્માણ થાય છે.

સામગાયનમાં ત્રણ સ્વર હોય છે उदात्त, अनुदात्त અને स्वरित તેના ચિહ્નો અનુક્રમે ૨, ૧ અને ૩ એમ છે. સામવેદની ઋચા ઉપરથી સામગીત તૈયાર થાય છે. અહીં સામગાયનનું મહત્વ

જ કહેવાનું હોવાથી આ વિષયાંતર થશે પણ તેનો ઉલ્લેખ કર્યો છે જ તેથી થોડી માહિતી અસ્થાને ન ગણાય દા. ત. ઋગ્વેદ મંત્ર ચરણ

नि होता सत्सि बर्हिषि । ऋ. ६-१६-१०

સામવેદમાં આ મંત્ર આ પ્રમાણે ફરે છે

१ २र ३ २ २
नि होता सत्सि बर्हिषी (साम) १-१-१-१

હવે આ મંત્ર ઉપરથી બનેલું સામ ગાયન જુઓ

२ र १ ^ ३ २ र र ३
ना इ हो ता सा ऽ २ ३ । त्साऽ२ इ बा ऽ २३४ औ होवा। हीऽ २३४ षी ॥

આ પદ્ધતિ ને ગોતમગાન પદ્ધતિ કહે છે. હવે બીજી કશ્યપપંથી ગતિ એમ થશે—

१ र र र २ १ २ १ ^ ^ ५ र र
नि होता सत्सि बर्हा ऽ २३ इषी । ब र्हाऽ २ इषा ऽ २ ३ ४ औहोवा

१११११
बर्हीऽ ३षीऽ २३४५ ॥ २ ॥

ઉપર ૩ અંક બતાવ્યા અને આ લેખન પદ્ધતિમાં ૫ સુધી અંક આવ્યા છે તેનું કારણ કશ્યપ પદ્ધતિમાં प्रचय અને सन्नतर એવા બે વધારે સ્વર ગણે છે તે છે.

સામગાયનના અંક સપ્તસ્વરબોધક છે. સામગાયનનના બે પ્રકાર બે જુદા નામથી વર્ણવ્યા છે. ગૌતમઋષિની પદ્ધતિને गोतमर्पक અને કશ્યપઋષિની પદ્ધતિને काश्यपगान અથવા कश्यपबार्हिष એવા નામો છે. આજના સંગીતની સ્વરલેખનપદ્ધતિ (Notation) આ પદ્ધતિ ઉપરથી અસ્તિત્વમાં આવી છે. આ સ્વરોનો દાખલો નીચે મુજબ છે.

अग्न आयाहि वीतये (મૂલ ઋગ્વેદ મંત્ર)

उअ उस्वअ अउस्व। (આ અક્ષરો ઉદાત્ત અનુદાત્તસ્વરિતના આદ્યાક્ષરો છે.)

આપણું સંગીત સપ્તસ્વરયુક્ત છે. તેમાં ઓછામાં ઓછાં ૫ સ્વર વિના રાગ-રાગિણીઓ બને છે. ૪ સ્વરથી અભંગ ૩ સ્વરથી ઓવી (એક છંદ) ૨ સ્વરથી આરતી અને એકસ્વરથી (ॐ)યુક્તવેદપાઠ. સ્વરનો આલાપ કરવામાં છ પ્રકાર છે.

१ विकार अग्ने શબ્દનું ગાયનમાં ओग्नायि એમ થાય છે.

२ विश्लेषण = वीतयेનું वोयी ताया २ यि એમ બને છે.

૩ विकर्षण = येનું या २३ यी એમ થાય છે.

४ अभ्यास = ફરીફરી ઉચ્ચાર જેમકે तोया २ यि । तोया २ यि ।

૫ विराम = વચ્ચેજ તોડી રોકાવું गृणानो ह व्यदातयेનું રૂપાંતર गृणानो ह । व्यदातये એવા ખંડ પાડી વચ્ચે એક માત્રાનો આરામ કરવામાં આવે છે સુલભ ગેયતા માટે કાવ્યમાં યતિભંગ કરાય છે તેમ.

६ स्तोभ = મંત્રમાં ન હોય એવા અક્ષરો ઉચ્ચારવા દા. ત. औ हो वा । हाउ વગેરે કાવ્યમાં જેમ च, वै, तु, हि વપરાય છે.

ગાયનનું વિશ્વ ઉપર પરિણામ

વનસ્પતિ ઉપર ગાયનનું પરિણામ થાય છે એમ લાંબા સંશોધન પછી શાસ્ત્રજ્ઞો એ પ્રગટ કર્યું છે. બિમાર રોગીઓ ઉપર પરિણામ થાય છે તે તો આપણે પ્રત્યક્ષ જોઈ શકીએ છીએ. ઢોરો જાનવરો ઉપર સુદ્ધાં ગાયનની અસર થાય છે જ. હરણ ભાન ભૂલે છે ગાયો વધારે દૂધ દે છે. સર્પ ડોલવા લાગે છે. આ પ્રકારે સંગીતનું પરિણામ સજીવ—નિર્જીવ—માણસ—પશુપંખી —વનસ્પતિ એમ વિશ્વની સમસ્ત વસ્તુઓ ઉપર ગાઢું થાય છે. હવે આ વાત કવિકલ્પનાની રહી નથી. બલ્કે અનુભવની બની ગઈ છે.

પૂજાપાઠમાં ગાયનનો સમાવેશ

આ કારણે જ આપણા રોજના પૂજાપાઠમાં વિધિમાં ષોડષોપચારોમાં સંગીત પણ દાખલ કરેલું છે.[૧૪] યજ્ઞોમાં સામગાયન સામેલ હતું. યજ્ઞના ૧૬ ઋત્વિજ બ્રાહ્મણોમાં એક સામવેદી ઉદ્ગાતા (ગાયન-કરનારો)ની જરૂર હતી તે પ્રમાણે તે નીમાતો. દરેક ઘરમાં જો સવાર સાંજ સંગીત આરાધના (સવારે પ્રભાતીયા અને સાંજે ભજન પંચપદી અષ્ટપદી આરતી સ્તુતિઓ) સામુદાયિક રીતે પ્રભુપ્રાર્થના થશે તો તે ઘરના બાળકો અને બીજા સભ્યો આરોગ્ય અને આનંદ યુક્ત રહેશે એમાં કોઈ શંકા ને સ્થાન નથી.

રૂગ્ણાલયોમાં (Hospital) ગાયનનો લાભ

અમને એમ લાગે છે કે હોસ્પિટલોમાં સવાર સાંજ એક કલાક દર્દીઓને જો સંગીત સંભળાવવામાં આવે તો તે જલ્દી તંદુરસ્ત થશે આ ઓછા ખર્ચનો ઈલાજ કરી જોવા જેવો છે.

ગાયનના રાગ સુબોધ અને સહેલા હોવા જોઈએ. તેમ જ જે ગાયનો ગાવામાં આવે તેનો અર્થ અથવા ભાવ સુશ્લીલ (એટલે ઘરના બધા ભેગા બેસી સ્ત્રી—પુરુષો બાળકો—વડીલો સાથે જ સાંભળી શકે. સાથે જ લાભ લઈ શકે તે બાબતને સુશ્લીલ કહેવામાં આવે છે). હોવા જોઈએ તેથી તંદુરસ્તી વધશે.

આ પ્રકારે (સામ)ગાયનનો ઉપાય મહત્ત્વપૂર્ણ સિદ્ધ થઈ શકે છે.

[**નોંધ** આ લેખમાં જ્યાં જ્યાં **સંગીત—ગીત—ગાયન** વગેરે શબ્દો યોજ્યા છે તેનો અર્થ ત્યાં શાસ્ત્રીય સંગીતનો જ ઉલ્લેખ છે એમ સમજવું. ભાવગીત અથવા આજના છીછરા ફીલ્મી સંગીતનું પરિણામ ઉપર મુજબ થશે એવી ખાત્રી નથી. કારણ કે તેમાં કદાચ સંગીત હશે પણ તે અલ્પ સમયનું હોવાથી લાંબુ પરિણામ કેમ કરી લાવી શકે ?]

---

૧૪ પૂજાના ઉપચારોની યાદીના અંગે....................

छत्रं चामरं गीतं वाद्यं नृत्यं सकलराजोपचारार्थे......

બધા રાજોપચાર ભગવાન માટે વિશ્વના રાજા માટે કહેલા છે. બીજો દાખલો સત્યનારાયણની કથામાં મળે છે.

नृत्यगीतादिकं चरेत् ।

તેમજ શિવાનંદકૃત આરતીઓના અંતે આ આરતીનો મોટો મહિમા જે કોઈ ગાશે તેને સુખસંપત થાશે કૈલાસે જાશે એવું આશ્વાસન આપ્યું છે.

દ્વારકાના ઇતિહાસની કડી

કમલેશકુમાર વિસાણી

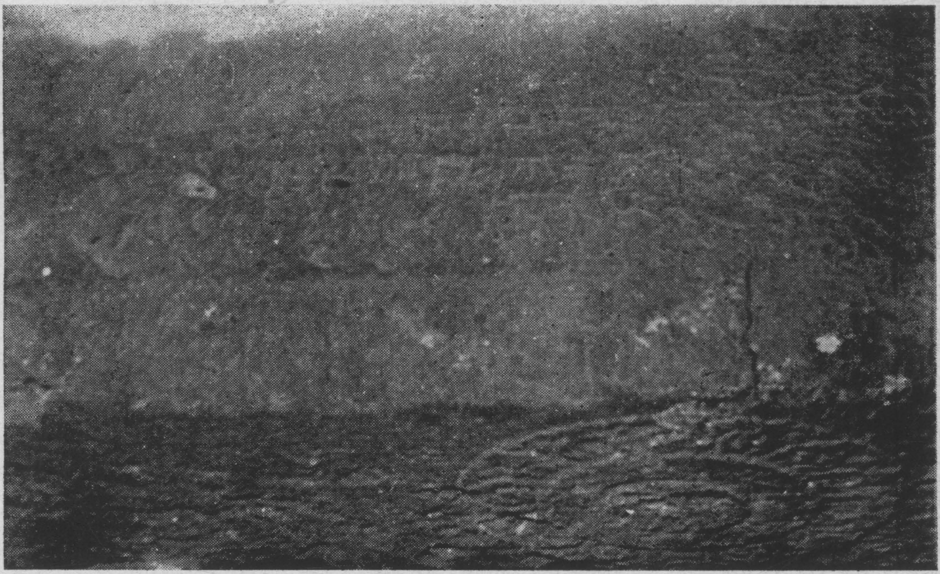
યોગેશ્વર શ્રીકૃષ્ણે મથુરાથી આવી દ્વારકાનગરી વસાવી. તે દ્વારકાનગરી કયારે અને કયાં વસાવી તેના સ્થાન વિશે પૂર્ણ પુરાવાઓ આપી શકાય તેવાં પ્રમાણો મળતાં નથી. શ્રીકૃષ્ણની દ્વારકાવિષયક ઉલ્લેખો મહાભારત, હરિવંશ તથા વિષ્ણુપુરાણાદિ ગ્રંથોમાં થયેલા છે. પરંતુ ચોકકસ સ્થાન વિશે ખાસ માહિતી મળતી નથી.

શ્રીકૃષ્ણની દ્વારકાના ચોક્કસ સ્થાનનો પ્રશ્ન ચર્ચાના ચાકડે ચડેલ છે. સૌ વિદ્વાનો પોતપોતાના જ્ઞાન અને સમજ અનુસાર અનુમાનો અને પ્રમાણો આપે છે. વિખ્યાત પુરાતત્ત્વવિદ્ ડૉ. સાંકળિયા, સૌરાષ્ટ્રના ઇતિહાસકાર શ્રી શંભુપ્રસાદ દેસાઈ, 'ઓખામંડળના વાઘેર' નામનું પુસ્તક લખનાર સ્વ. શ્રી કલ્યાણરાય જોષી, ડૉ. જયંતીલાલ ઠાકર તથા શ્રી પુષ્કરભાઈ ગોકાણી વગેરે વિદ્વાનોએ આ પ્રશ્ન બાબત ઘણી જહેમત ઉઠાવી છે. છતાં તે વિષય ઉપર પૂરો પ્રકાશ ફેંકી શકાયો નથી.

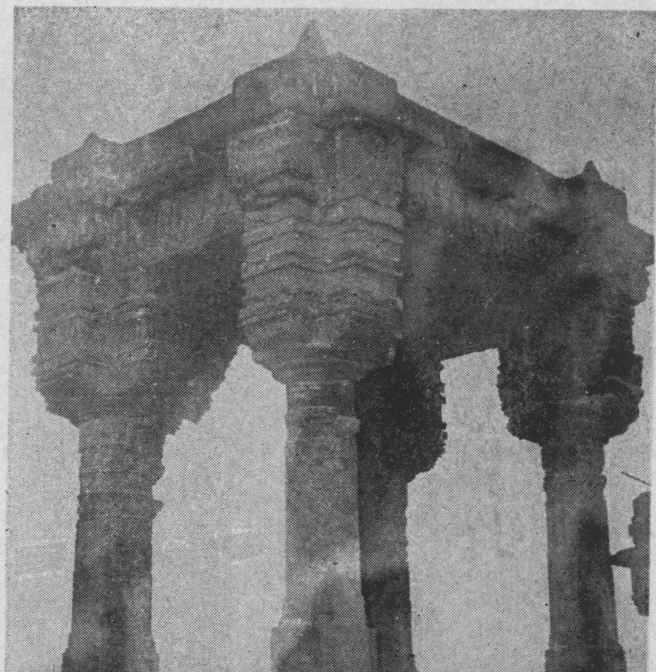
દ્વારકાના આંગણે શ્રીદ્વારકાધીશના ખોળામાં ખેલતાં ખેલતાં મારી દષ્ટિએ જે કાંઈ થોડું ઘણું પણ ઇતિહાસને ઉપયોગી એવું સાહિત્ય પડયું છે તેને બહાર લાવ્યા વિના મારાથી રહી શકાતું નથી. સાથે સાથે મને આશા છે કે આ સામગ્રી ઇતિહાસનાં અંધારાં ઉલેચવામાં અને ખૂટતી કડીઓ સાંકળવામાં પૂરતી ઉપયોગી થશે.

યોગેશ્વર શ્રીકૃષ્ણે દ્વારકા રચી અને શ્રીકૃષ્ણ પાછળ તરત જ તે લુપ્ત થઈ. (તે યોગ્ય જ છે કારણ કે જેમાં યદુનંદન મહાયોગેશ્વર બિરાજતા હોય તેવી પવિત્ર કાંચનનગરીમાં મૃત્યુલોકના માનવી વસી પાછળ પાપાચાર કરે તે સંભવિત જ નથી.) તે હકીકત મહાભારત જેવા ગ્રંથમાં સ્પષ્ટ રીતે વર્ણવાઈ છે. સર્વ વિદ્વાનો મુક્ત મને આ હકીકત સ્વીકારે છે. પરંતુ તે સુવર્ણનગરી દ્વારકા કયા સ્થાનને અલંકૃત કરતી હતી? તેના ચોક્કસ સ્થાનની શોધ ચાલી રહી છે. ઉપરાંત હાલ જ્યાં દ્વારકેશ શ્રીકૃષ્ણ જે ગગનચૂંબી મહાલયમાં બિરાજે છે તે અને તેમનાથી લગભગ દોઢ કિલોમીટર દૂર વસતાં તેમનાં પટરાણી રુકિમણીજીનો મહાલય કયારે અને કોણે બંધાવ્યા તે પ્રશ્ન હજી ઉકેલી શકાયા નથી, ત્યાં દ્વારકેશની મૂળ દ્વારકાના સ્થાનનો પ્રશ્ન તો કયાંથી જ ઉકેલી શકાય?

દ્વારકાના મૂળ સ્થાન વિશે શ્રી શંભુપ્રસાદ દેસાઈએ 'શ્રીકૃષ્ણનું દ્વારકા' નામનો વિદ્વત્તાપૂર્ણ લેખ શ્રી શારદાપીઠ વિદ્વત્સભાના અધિવેશનમાં જામનગર મુકામે, તારીખ ૯-૧૦-૬૬ ના રોજ વાંચ્યો હતો અને તેને તા. ૧૮-૧૦-૭૧ ના પ્રગટ કર્યો હતો. તેમાં આ પ્રમાણે વિધાનો કર્યાં છે: 'આ બાબતમાં પુરાતત્ત્વની દષ્ટિએ ડૉ. સાંકળિયા અને શ્રી નાણાવટીએ ઈ. સ. ૧૯૬૪માં કરેલા ઉત્ખનનમાં પણ માત્ર પ્રથમ સદીનું મનાતું રોમન પાત્ર નીકળ્યું છે, અને તે સિવાય કેટલાક થરો નીકળ્યા તે ઉપરથી ત્રીજું દ્વારકા પાંચમીથી સાતમી સદીમાં હતું એવા નિર્ણય પર આવ્યા



ચિત્ર ૧
રૂક્ષ્મણીજી મંદિર સામેના મંડપમાં કોતરાયેલો લેખ



ચિત્ર ૨
રૂક્ષ્મણીજી મંદિર સામે રહેલ મંડપ

છે. પણ તેઓ નિશ્ચયપૂર્વક કહી શકતા નથી કે શ્રીકૃષ્ણનું દ્વારકા આ જ હતું. ડૉ. સાંકળિયા (એન્ટીકવીટી ઑફ મોડર્ન દ્વારકા, જ.રૉ.એ.સો.બોમ્બે નવે. ૧૯૬૪) તેના ઉપસંહારમાં માત્ર અનુમાનથી જ કહે છે કે મૌસલપર્વમાં જણાવેલું દ્વારકા આ જ હશે. પરંતુ તે સિદ્ધ કરવા માટે તેઓ કોઈ સબળ પુરાવા આપતા નથી. ('શ્રીકૃષ્ણનું દ્વારકા' શ્રી શંભુપ્રસાદ દેસાઈ)

આગળ શંભુપ્રસાદ દેસાઈ નીચેનું વિધાન ટાંકે છે કે, 'દ્વારકા પાસે મૂળવાસરના ઈ.સ. ૧૭૬ની સાલના પાળિયામાં તથા ધીણકીના ઈ.સ. ૭૩૭ના લેખમાં (હી.ઈ.ઑફ ગુ., ભાગ ૧ તથા ૩, શ્રી આચાર્ય) દ્વારકાનો ઉલ્લેખ નથી. તે પરથી શ્રી હીરાનંદ શાસ્ત્રી માને છે કે ત્યારે નૂતન દ્વારકા હતું જ નહીં!' વધુ આગળ ચાલતાં તેઓ કહે છે કે 'ઈ.સ. ૧૨૬૦ લગભગ આ રાઠોડવંશમાં જગતસિંહ નામનો એક પરાક્રમી પુરુષ થયો......'

જગતસિંહ શક્તિશાળી અને શ્રીમંત રાજપુત્ર હોવાનું જણાય છે. એમ આપણે શા માટે ન માની શકીએ કે આ જગતસિંહે શ્રી રણછોડરાયના મંદિર ઉપર એક વિશાળ અને અનુપમ મંદિર બાંધ્યું જે તેના કર્તાના નામ ઉપરથી 'જગતદહેરા' તરીકે ઓળખાયું છે? વળી આગળ શંકા કરતાં કહે છે કે 'શા માટે જગતદહેરું કહેવાય છે તેનાં કોઈ કારણો નથી.' જગતગુરુની પ્રેરણાથી બંધાયું તે માટે જગતદહેરું કે જગતસિંહે બંધાવ્યું તે માટે જગતદહેરું, કે અન્ય કારણે તેને જગતદહેરું કહે છે તે વિવાદાસ્પદ પ્રશ્ન સંશોધનનો વિષય બને છે. આ મંદિર ઈશુની ૧૩મી સદીમાં બંધાયું હતું એવું મનાય છે.

શ્રી શંભુપ્રસાદ દેસાઈનાં ઉપર્યુક્ત વિધાનોનો સાર એ છે કે હાલનું આ દ્વારકા (તેમના શબ્દમાં નૂતન દ્વારકા) ઈશુની સાતમી સદીમાં અને ત્યાંનું જગપ્રસિદ્ધ જગતદહેરું ૧૩મી સદીમાં, બંધાયાં છે.

હવે આપણે દ્વારકાના જ વતની અને ઇતિહાસક્ષેત્રે કાર્ય કરનાર સ્વ. શ્રી કલ્યાણરાય જોષીનાં દ્વારકાની ભૂમિમાંથી જ મેળવેલાં પ્રમાણો દ્વારા આ વિષે બાંધેલાં અનુમાનો અહીં ટાંકીશું તો અસ્થાને નહીં લેખાય. તેઓ આ વિશે 'ઓખામંડળના વાઘેર'માં લખતાં કહે છે કે, 'દ્વારકાનું જગતમંદિર ક્યારે બંધાયું અને કોણે બાંધ્યું તેનો નિર્ણય ઇતિહાસવિદ્ હજુ લાવી શક્યા નથી પરંતુ તે મંદિરના દર્શને આવતા રાજાઓએ પોરબંદર પાસેના કાટેલા ગામે એક લેખ કોતરાવ્યો છે તે લેખ સંવત ૧૩૨૦નો છે.'

સ્વ. શ્રી કલ્યાણરાય જોષીના ઉપર્યુક્ત વિધાનનો સાર એ છે કે 'દ્વારકાની યાત્રાએ પોરબંદરના રાણાઓ આવ્યા હતા....મહમદ બેગડાએ ઈ.સ. ૧૪૫૯માં આ મંદિર પર આક્રમણ કર્યું. તેની પહેલાં કોઈ મ્લેચ્છના આક્રમણનું ભોગ તે બન્યું હતું; તે બેગડાનાં અમાનુષી કૃત્યો કેવાં હતાં, તેનું વર્ણન કરતાં કહે છે કે 'દ્વારકામાં મહંમદ બેગડાએ દેવળો પર જુલ્મી આક્રમણ કર્યું હતું તેની ફોજ પાસે મોટા હથોડા, લોખંડી ઘણ અને મોટી સાંગો હતી. તે હથિયારોનો ઉપયોગ દ્વારકાનાં દેવાલયો તોડવામાં, મૂર્તિઓ ખંડિત કરવામાં અને કેટલાંક દેવાલયોના પાયા હચમચાવી નાંખવામાં તેઓએ કર્યો હતો.' (ઓખામંડળના વાઘેર)

સ્વ. શ્રી કલ્યાણરાય જોષીના આ મત સાથે સર્વાંશે સહમત થવાને કારણો મળે છે. દ્વારકાના રુક્મિણીના મંદિરને કોઈએ બે વખત તોડયું અને બન્ને વખતે જીર્ણોદ્ધાર કરવામાં આવ્યો છે. તેની કોતરણી જુદા જુદા પ્રકારની છે. તે પરથી અનુમાન થઈ શકે છે કે આના ઉપર કોઈ મ્લેચ્છ લોકોએ આક્રમણ કર્યું છે અને ખરાબ હાલતમાં તોડી નાખ્યું છે. તે તોડેલા મંદિરનો જીર્ણોદ્ધારક તે આ જગતસિંહ હોવો જોઈએ; બલ્કે મંદિર તો તેમનાથી પણ પુરાણું હોય તેવું તેના શિલ્પ પરથી જણાય છે. રુક્મિણીજીના મંદિરની આજુબાજુ ફરતી ભીંતો પર જે કોતરણી કોતરવામાં આવી છે, જે મૂર્તિસર્જન કરવામાં આવ્યું છે તે એટલું તો અદ્દભુત છે કે કોઈપણ કલાકારને આકર્ષી જાય. પરંતુ તે મૂર્તિઓમાંની એક પણ નાની મૂર્તિને પણ અખંડ રહેવા દેવામાં આવી નથી. આવું શિલ્પ જગતમંદિરમાં નથી. ત્રિવિક્રમજીના મંદિરની આજુબાજુ ક્યાંક ક્યાંક રુક્મિણીજીના મંદિર સાથે સામ્ય ધરાવતા શિલ્પના નમૂનાઓ રહી ગયા છે. અન્ય મંદિરોમાં આવા શિલ્પના નમૂનાઓ નથી. આથી અનુમાન કરવાને મન લલચાય છે કે જગતમંદિર અને તેની આસપાસનાં મંદિરોને મ્લેચ્છોએ જમીનદોસ્ત કર્યાં હશે. પાછળથી જગતસિંહ રાજાએ તેમનો ફરી જીર્ણોદ્ધાર કરાવ્યો હશે અને તેમના નામે તેનું જગતમંદિર નામ પડ્યું હોય એમ માની શકાય.

રુક્મિણીના મંદિરમાં જે મૂર્તિવિધાન (શિલ્પ) છે તેમાં નર્તકીઓ અને પૂર્ણ શૃંગારિક ચેષ્ટાઓ કોતરવામાં આવી છે. તે પરથી અનુમાન થઈ શકે છે કે ત્યારે ગુજરાતનો સુવર્ણકાળ હશે અને દ્વારકાનો વ્યાપાર ધમધોકાર ચાલતો હશે. લોકો રંગીલા હશે અને મોજમજા માણતા હશે એમ માનવાને પૂરતાં કારણો છે. સૌરાષ્ટ્રની કહેવત છે કે ' આહાર તેવો ઓડકાર '. એ મુજબ તત્કાલીન જીવનદર્શન, માનવસુખ, સમૃદ્ધિ અને વૈભવનાં દર્શન આ શિલ્પમાં થાય છે. પરંતુ આ સર્વ કરતાં વધુ રસપ્રદ અને સૌથી વધુ ચોંકાવનારી હકીકત એ છે કે આ વિદ્વાનોએ દ્વારકા તાલુકામાંથી મળી આવતા જુદા જુદા લેખોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. શ્રી શંભુપ્રસાદ દેસાઈએ દ્વારકા પાસે મૂળવાસરના ઈ.સ. ૧૭૬ની સાલના પાળિયાનો તથા ધીણુકીના ઈ.સ. ૭૩૭ના લેખનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. સ્વ. શ્રી કલ્યાણરાય જોષીએ કાટેલાના લેખનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. ઉપરાંત ઓખામંડળના ઇતિહાસ પર પ્રકાશ ફેંકતા અનેક નાના મોટા લેખો તેમના ' ઓખામંડળના વાઘેર ' નામના પુસ્તકમાં લખ્યા છે. પરંતુ રુક્મિણીજીના મંદિરની સામેના મંડપમાં એક પથ્થર પર કોતરાયેલ લેખ લગભગ ૫ ફૂટ લાંબા અને ૧॥ થી ૨ ફૂટ ઊંચા પથ્થરમાં લખેલો છે તેનો ઉલ્લેખ આ બન્ને વિદ્વાનોનાં પુસ્તકોમાં ક્યાંય જોવા મળતો નથી. આ લેખના શબ્દો સ્પષ્ટપણે આટલા વાંચી શકાય છેઃ "सत्रा कलान्ति आसु शुक्ल आसत्र संवद् सत्र......" બીજા શબ્દો અસ્પષ્ટ છે જેથી વાંચી શકાતા નથી. પરંતુ જો આનો ફોટો લઈ વિદ્વાનો આ લેખની લિપિને ઉકેલે તો ઇતિહાસને વધુ પુરાવો મળી રહે.

આ રુક્મિણીજીના લેખની માગણી એક જર્મન ગૃહસ્થે કરેલી અને તે લેખવાળો પથ્થર કાઢી આપવાની માગણી કરતાં રૂા. ૧૨૦૦૦/– આપવાની વાત કરેલી (ત્યાંના પૂજારીના કહેવા મુજબ). આ પરથી આપણે વિચારી શકીએ કે તે પથ્થરમાંના લેખની અમૂલ્ય કિંમત હોવી જોઈએ. આ લેખ ઉપરથી વિદ્વાનો એ બાબત પરત્વે જરૂર ધ્યાન આપશે એવી આશા છે.

અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યવિવેચનની એક દિશાભૂલ*

હરિવલ્લભ ચૂ. ભાયાણી

અધ્યાપક ગૌરીપ્રસાદ ઝાલા સ્મારક વ્યાખ્યાન માટે મને નિમંત્રણ આપવા બદલ હું સ્મારક સમિતિનો આભાર માનું છું. સદ્‌ગત ઝાલાસાહેબની સંસ્કૃતપ્રીતિથી તથા તેમણે કરેલા સંસ્કૃત સાહિત્યના તેમના અધ્યાપન, અધ્યયન અને સંશોધનના કાર્યથી આપ સૌ સુપરિચિત છો. કાલિદાસ ઉપરના તેમના પુસ્તક બાદ રામાયણના **सुन्दरकाण्ड**ની સમીક્ષિત વાચના અને **नैषधीय**ના ભાષાપ્રયોગોને લગતો તેમનો સંશોધનલેખ વગેરે ઉપરથી આપણે નિઃશંક કહી શકીએ કે તેમના અધ્યયનનાં પરિપક્વ ફળો, જો તેમનું અણધાર્યું અવસાન ન થયું હોત તો આપણને વધુ ને વધુ મળતાં રહેત.

જે પ્રકારનું વિદ્યાકાર્ય તેમને પ્રિય હતું, તે આપણે પણ યથાશક્તિ ચલાવતા રહીએ—આને જ તેમને આપવાની સાચી શ્રદ્ધાંજલિ લેખી શકાય. આ નિમિત્તે મેં અહીં અર્વાચીન કાવ્યવિવેચનના સંદર્ભમાં સંસ્કૃતવિવેચનનો થોડોક ઊહાપોહ કરવાનું વિચાર્યું છે.

[૧]

મારા વક્તવ્યના પહેલા ભાગમાં હું સંસ્કૃત કાવ્યવિવેચનનાં બે લાક્ષણિક નમૂનાઓ પ્રસ્તુત કરીશ. સંસ્કૃત સાહિત્યના અભ્યાસીઓને એ બંને સુપરિચિત છે. પહેલા નમૂના લેખે મેં મમ્મટના **काव्यप्रकाश**માં ઉદ્ધૃત કરેલા કવયિત્રી શિલા ભટ્ટારિકાના એક મુક્તક પરનું નાગોજી ભટ્ટનું વિવેચન પસંદ કર્યું છે,[૧] અને બીજા નમૂના લેખે કાલિદાસના **कुमारसंभव**ના એક પદ્ય ઉપરનું અપ્પય દીક્ષિતની **चित्रमीमांसा**માં આપેલું વિવેચન પસંદ કર્યું છે.[૨] સોળમીસત્તરમી શતાબ્દીનાં આ વિવેચનો સંસ્કૃત કાવ્યવિવેચનની સુદીર્ઘ, પરિપક્વ અને સમૃદ્ધ પરંપરાનાં બહુ જાણીતાં દૃષ્ટાંત છે.

મમ્મટે અસ્ફુટ અલંકારવાળા વ્યંગ્યપ્રધાન કાવ્યના ઉદાહરણ તરીકે ટાંકેલું (અને સુભાષિત-સંગ્રહમાં શિલા ભટ્ટારિકાના નામ નીચે આપેલું) મુક્તક આ પ્રમાણે છે:

---

* તા. ૧૧-૧-૧૯૭૮ના રોજ ભારતીય વિદ્યા ભવન, મુંબઈમાં આપેલું અધ્યાપક ગૌરીપ્રસાદ ઝાલા સ્મારક વ્યાખ્યાન. પ્રકાશન માટે અનુમતિ આપવા બદલ હું સ્મારક સમિતિનો આભાર માનું છું.

૧ જુઓ **काव्यप्रकाश** ઉપરની ગોવિંદની વૃત્તિ **काव्यप्रदीप** ઉપરની નાગોજી ભટ્ટની **उद्द्योत** ટીકા.

૨ આને વિદ્યાકરના **सुभाषितरत्नकोष**ના પોતાના અંગ્રેજી અનુવાદની ભૂમિકામાં ઇન્ગાલ્સે પણ ઉપયોગમાં લીધું છે.

यः कौमारहरः स एव हि वरस्ता एव चैत्र-क्षपास्
ते चोन्मीलित-मालती-सुरभयः प्रौढाः कदम्बानिलाः ।
सा चैवास्मि तथापि तत्र सुरत-व्यापार-लीला-विधौ
रेवा-रोधसि वेतसी-तरु-तले चेतः समुत्कण्ठते ॥
पाठान्तरः भाद्रक्षपाः, चान्द्रक्षपाः
(शिलाभट्टारिका) काव्यप्रकाश, उदाहरण १.

અનુવાદ

જીવ મુજ ઝંખવાતો

જેહ કૌમારહર, તે જ વર,
એની એ ચૈત્રની રમ્ય રાતો,
માલતીગંધ બહેકાવતો પ્રૌઢ એવો જ વાયુ કદંબોથી વાતો,
હુંય વળી એની એ–તોય આ જીવ મુજ
ત્યાં જ રેવાતટે, વેતસીતરુ તળે
ઝંખીને કામકેલી ફરી એવી, શો ઝંખવાતો !
ચંદ્રિકા.

૧ વાચ્યાર્થ

વસંતઋતુમાં, ચૈત્ર માસમાં, સખીની સાથે વિશ્રંભકથા કરતી કોઈ તરુણી પોતાનું હૃદય ખોલતાં કહે છે :

જેણે મારો કુમારીભાવ હરી લીધો, તે મારો વર એનો એ જ છે; અને એની એ જ છે આ ચૈત્રની રાતો; ખીલેલી માલતીની સૌરભવાળા ને કદંબો પરથી વહી આવતા પ્રૌઢ પવનો પણ એના એ જ છે; અને હું પણ જેવી પહેલાં હતી, તેવી જ છું. આમ હોવા છતાં પણ, એ જ રેવાને તીરે, એ જ વેતસ લતાના ઝૂંડ નીચે, એવી જ સુરત વ્યાપારની લીલા માણવા મારું ચિત્ત અતિશય ઉત્કંઠિત થઈ રહ્યું છે.

ઋતુ, સમય, વાતાવરણ, સ્થાન, પતિ અને સુરત ક્રીડાનો પ્રકાર એમાં, તેમ જ પોતાનામાં કશું પરિવર્તન કે નવીનતા નથી આવી; અને તોપણ એ જ કાળમાં ફરીથી એવી જ સુરતલીલા માણવા નાયિકાનું મન તલસી રહ્યું છે.

આ છે કાવ્યનો વાચ્યાર્થ.

૨ પદોના વાચ્યાર્થો વચ્ચે સંબંધ અને સંગતિ

કાવ્યની ભાષા વ્યાકરણદોષથી મુક્ત હોવી જોઈએ, અને તેનો વાચ્યાર્થ તર્કદોષ અને વાસ્તવદોષ (એટલે કે અનુભવવિરોધ)થી મુક્ત હોવો જોઈએ. આ પ્રકારના દોષો, કે જે કાવ્યના આસ્વાદમાં વિઘ્નરૂપ હોય છે, તેમની સૂક્ષ્મ ચર્ચા કાવ્યશાસ્ત્રના દોષ પ્રકરણમાં આપણને મળે છે. પ્રસ્તુત પદ્યમાં આ દૃષ્ટિએ ઊઠતી કેટલીક શંકાઓનો વિચાર ટીકામાં કરેલો છે. मालती અને कदम्ब પ્રસ્તુત કાવ્યનું શ્રવણ કરતાં (કે તેને વાંચતાં) ભાવકને સહેજે થાય તેમ છે કે

માલતીઅને કદંબ તો ચોમાસામાં ખીલે પણ અહીં તો ચૈત્ર માસની વાત છે—વસંત ઋતુ છે, તો આનો મેળ કઈ રીતે બેસે? આ વાંધાનું સમાધાન ત્રણ રીતે થઈ શકે.

(૧) અહીં 'માલતી' એટલે ચોમાસામાં ખીલતી જાઈ નહીં, પણ બીજી કોઈક વાસંતી લતા, અને 'કદંબ' એટલે ચોમાસામાં ખીલતું વૃક્ષ નહીં, પણ 'ધૂલિકદંબ' નામનું વસંતમાં ખીલતું વૃક્ષ અથવા તો બધી દિશાઓમાં ફૂંકાતા કદંબાકાર પવનો—આવા અર્થ લેતાં કશી અસંગતિ નહીં રહે.

(૨) 'માલતી' અને 'કદંબ' એ શબ્દોને તેમના પ્રચલિત અર્થમાં જ લેવા હોય તો સમાધાન એ રીતે થશે કે વસંતઋતુમાં બધી ઋતુઓનાં ફૂલોનું વર્ણન કરવાની કવિપ્રથા હોઈને વર્ષાવિકાસી 'માલતી' અને 'કદંબ'ને ચૈત્રમાં ખીલ્યા હોવાનું કહેવું એ દોષરૂપ નથી.

(૩) 'चैत्रक्षपाः' એવા પાઠને બદલે 'भाद्रक्षपाः' કે 'चान्द्रक्षपाः' એવો પાઠ સમજવો. તો માલતી અને કદંબના ખીલવા સાથે કશો વિરોધ નહીં રહે. આમાં પહેલો પાઠ સમજતાં, ભાદરવામાં નદીતટ સુરતક્રીડા માટે અયોગ્ય હોય એવો વાંધો કોઈ લે તો તે ટકે તેવો નથી: સાવ કાંઠા પરની નહીં, પણ થોડે દૂરની વેતસકુંજની વાત હોવાનું સહેજે લઈ શકાય તેમ છે. બીજા પાઠ સામે કદાચ એવો વાંધો રજૂ કરી શકાય ખરો કે ચોમાસામાં ચાંદની રાતો ક્યાંથી હોય? પરંતુ ઉપર્યુક્ત બંને પાઠાંતરોની સામે મુખ્ય વાંધો તો એ છે કે એ કલ્પિત છે-તેમને માટે કશો આધાર નથી. આથી આગળનું કોઈ એક સમાધાન જ સ્વીકાર્ય ગણાશે.

तत्र—આનો અન્વય रेवारोधस्, वेतसीतरुतल અને सुरतव्यापरलीला એ ત્રણેયની સાથે થશે.

૩ પદોનો વ્યંગ્યાર્થ

कौमारहरः—જેણે સંભોગેચ્છા ઉત્પન્ન કરીને કિશોરીમાંથી તરુણી બનાવી. પતિની રસિકતા સૂચવે છે.

वरः—જે પ્રિય હોવાથી સ્વેચ્છાએ વરેલો છે. આ અનુરાગ પરસ્પર હોવાનું સૂચવે છે.

स एव, ता एव વગેરે—સર્વત્ર ધ્વનિ એ છે કે તે તે વસ્તુ ચિરપરિચિત—જેમનો આ પહેલાં પોતે અનેક વાર ઉપભોગ કરેલો છે તેવી છે—કોઈ રીતે અપૂર્વ કે નૂતન નથી; બદલાયેલી —એટલે કે ઉત્કંઠા ઉત્પન્ન થવાનું કારણ બને તેવું અન્યત્વ ધરાવતી નથી.

उन्मीलितमालती … अनिलाः—उन्मीलित અને प्रौढ એવાં શ્લિષ્ટ વિશેષણો વડે માલતીનું નાયિકાત્વ અને પવનનું નાયકત્વ સૂચવાય છે. ઉપરાંત પહેલું નાયિકાનો યૌવનભાવ અને બીજું કામ ઉદ્દીપિત કરવાની પ્રગલ્ભતા સૂચવે છે. વળી 'સૌરભ' વડે નાયિકાનું પદ્મિનીત્વ સૂચવાય છે. આ વિગતો દ્વારા તત્કાલીન વાતાવરણની ઉદ્દીપકતા પણ સૂચિત થાય છે.

सा चैवास्मि:—એટલે કે જે ઉત્કંઠિત થવાનું કારણ બને તેવું અવસ્થાન્તર ન પામેલી.

तथापि:—બધી સામગ્રી અનેકવાર ઉપભુક્તપૂર્વ હોવા છતાંય.

तत्र:—"તે જ' એટલે કે 'જે ઉપભુક્ત છે' સુરતવ્યાપારલીલા પણ પૂર્વ પ્રકારની જ કેમ કે સ્થાન તેનું તે હોવા છતાં લીલા પ્રકાર જો નવો હોય તો તે ઉત્કંઠા-ઉત્પાદક બની શકે.

समुत्कण्ठते :—રતિ-ઉત્કંઠા થવાનું કોઈ કારણ નથી, ને તે છતાં ઉત્કંઠા થાય છે એવી રીતની અભિવ્યક્તિમાં, કારણ વિના કાર્યની ઉત્પત્તિના કથનરૂપ વિભાવના અલંકાર સમાયેલો છે. ઊલટી રીતે જોઈએ તો રતિ-ઉત્કંઠા ન થવાનું કારણ છે, છતાં તે નથી થતી એવું નથી એવી રીતની અભિવ્યક્તિમાં, કારણ હોવા છતાં કાર્યની અનુત્પત્તિના કથનરૂપ વિશેષોક્તિ અલંકાર સમાયેલો છે. પરંતુ આ વિભાવના અને વિશેષોકિત અલંકાર જે પ્રકારની શબ્દરચના દ્વારા અભિવ્યકત થયા તે જોતાં તેમને અસ્ફુટ સ્વરૂપના ગણવા પડશે.

સામગ્રી ઉપભુકતપૂર્વ છતાં જે રતિઉત્કંઠા થતી હોવાનું કહ્યું છે તેમાં નાયિકાની વિશિષ્ટ પ્રકૃતિ (અતિરસિકતા), વચ્ચે વીતેલો સમયનો લાંબો ગાળો કે ચૈત્રરાતો, પ્રૌઢ પવનો વગેરેની અત્યંત ઉપાદેયતા કારણભૂત હોય. આમ અહીં કોઈ સ્ફુટ અલંકાર ન હોઈને, શૃંગારરસ ધ્વનિત થતો હોઈને આ વ્યંગ્યપ્રધાન કાવ્ય છે.

હવે સંસ્કૃત કાવ્યવિવેચનના બીજા એક નમૂના ' **कुमारसंभव** 'ના પાંચમા સર્ગના એ શ્લોક પરનું અપ્પય દીક્ષિતનું વિવેચન આપણે જોઈએ.

કાલિદાસના ' કુમારસંભવ 'નો પાંચમા સર્ગનો વિષય છે: શિવને પ્રાપ્ત કરવા માટે ઉમાની તપસ્યા. કામની સહાયથી શિવને મેળવવાનો ઉમાનો પ્રયાસ સફળ ન નીવડ્યો : શિવે એક દૃષ્ટિપાતથી કામને બાળી નાખ્યો. આથી શિવના પ્રેમની પ્રાપ્તિ માટે ઉમા પાસે સંયમ, ધૈર્ય અને તપનું શરણ લેવાનો જ માર્ગ રહ્યો. તેણે રાજકુમારીનાં વસ્ત્રાભૂષણ તજી દઈ વલ્કલ પહેરી આશ્રમવાસ સ્વીકાર્યો અને પદ્માસન વાળીને તે ધ્યાનમાં લાગી ગઈ. ઋતુઓના ગમનાગમનથી તે અલિપ્ત રહેતી. શિશિરમાં જળમગ્ન રહીને અને ગ્રીષ્મમાં પંચાગ્નિની વચ્ચે ઉમા તપ તપતી રહી. તે પછી જ્યારે વર્ષાનો આરંભ થયો તે વેળાનું સમાધિસ્થ ઉમાનું વર્ણન કવિએ આ પ્રમાણે કર્યું છે.

स्थिताः क्षणं पक्ष्मसु ताडिताधराः पयोधरोत्सेध-निपात-चूर्णिताः
वलीषु तस्याः स्खलिताः प्रपेदिरे चिरेण नाभिं प्रथमोदबिन्दवः
(कालिदास) कुमारसंभव, ५/२४

અનુવાદ

પ્રથમ બિંદુ વર્ષા તણાં

પળેક ઠરી પાંપણે, અધર તાડતાં, ઉન્નત
પયોધર પરે પડી ચૂરણ થૈ, સ્ખલી ત્રિવલિમાં
ધીરે ઢળત નાભિમાં પ્રથમ વૃષ્ટિબિંદુ કશાં
(—તપસ્વિની ઉમા પરે દડદડે)

૧. વાચ્યાર્થ

ઉમા ઉપર પડતાં પહેલા વરસાદનાં બિંદુ ક્ષણેક પાંપણ પર રહીને (ત્યાંથી પડી) અધરોષ્ઠે વાગ્યાં (અફળાયાં), ત્યાંથી ઊંચા સ્તન પર પડતાં ભાંગી પડ્યાં, ને પછી ત્રિવલીમાં અડવડતાં તે નાભિમાં પહોંચ્યાં.

આમ સીધો શબ્દાર્થ લેતાં અહીં તપસ્યારત દેવીના દેહ પર પડતાં પ્રથમ વર્ષાનાં ફોરાંની ક્રિયાનું જ માત્ર વર્ણન છે પરંતુ આ વર્ણનમાં પસંદ કરેલી સમુચિત વિગતોનું સંયોજન રજૂ કરાયું છે અને તે દ્વારા ઉમાની તત્કાલીન અવસ્થાનું સ્વાભાવિક યથાતથ ચિત્ર પ્રત્યક્ષવત્ બનતું હોવાથી અહીં સ્વભાવોક્તિ અલંકાર છે.

પરંતુ આ પદ્યનો ચમત્કાર મુખ્યત્વે સ્વભાવોક્તિ અલંકાર ઉપર નહીં પણ ઉપર્યુક્ત વાચ્યાર્થ દ્વારા અવગત થતા વ્યંગ્યાર્થ પર નિર્ભર છે. અહીં ત્રણ વ્યંગ્યાર્થ આપણે તારવી શકીએ.

૨. વ્યંગ્યાર્થ

(૧) ઉમાના દેહ પર પડેલાં વર્ષાબિંદુઓના ગતિક્રમ દ્વારા તેની દેહાવસ્થા સમાધિને યોગ્ય હોવાનું વ્યક્ત થાય છે: સાધારણ રીતે, લાંબા સમયથી ગ્રીષ્મમાં દેહ તપ્યાથી જે ભારે અકળામણ થઈ હોય તે તેના પર પહેલી વર્ષાનો છંટકાવ થતાં જ શમવા લાગે છે અને તેથી જે સુખશાતા અનુભવાય છે તે સહેજે દેહક્ષોભ કરે તેવી હોય છે. તેના વિરોધમાં અહીં સમાધિ અવસ્થા અતૂટ રહી હોવાનું—ઉમા લેશ પણ ક્ષુબ્ધ ન થઈ હોવાનું ધ્વનિત થાય છે.

સમાધિ અવસ્થામાં નેત્ર નાસિકાગ્ર ઉપર સ્થિર કરેલાં હોય, મુખ બીડેલું હોય, દેહ નિશ્ચલ હોય છાતી આગળ નીકળેલી અને ટટ્ટાર હોય, મસ્તક, ડોક અને ધડ સીધી રેખામાં હોય અને ચિત્ત દેવતાના ધ્યાનમાં મગ્ન હોય. સમાધિસ્થ ઉમાની દેહાવસ્થા બરાબર આવી જ હોવાનું પડતાં ટીપાંના પ્રવાસવર્ણનથી સૂચવાય છે.

प्रथमोदबिन्दवः—પહેલા છાંટા હોવાથી તેમની વિરલતા સૂચિત થાય છે.

स्थिताः क्षणं पक्ष्मसु—જલબિંદુ પાંપણ પર પડીને એકાદ ક્ષણ ટક્યા એવા કથન દ્વારા દૃષ્ટિ નાસિકાગ્ર પર સ્થિર કરેલી હોઈને નેત્રો અધબીડેલાં હોવાનું સૂચવાય છે. જો નેત્રો પૂરાં ઉઘાડાં હોય તો પાંપણોનો વળેલો અગ્રભાગ ઊંચો હોય પૂરાં બીડેલાં હોય તો તે નીચો હોય અને એ બંને પરિસ્થિતિમાં તેમના પર જલબિંદુ ટકે નહીં.

ताडिताधराः—પાંપણ પરથી સરી પડીને મુખમાં પ્રવેશતાં બિંદુઓ નીચલા હોઠ પર પડીને ત્યાંથી પણ ચ્યુત થવાનું જે કહ્યું છે, તે દ્વારા મુખ બીડેલું હોવાનું સૂચવાય છે.

पयोधरोत्सेधनिपातचूर्णिताः—હોઠ પરથી સરેલાં બિંદુ ઊંચા સ્તન પર પડ્યાં એવા વર્ણનથી સૂચવાય છે કે છાતી બહાર કાઢેલી અને ટટ્ટાર હતી: જો ઉરપ્રદેશ ઢીલો રાખેલો હોય તો તે નમેલો હોય અને સ્તનપ્રદેશ અંદર સંકોચાયેલો હોવાથી તેમના પર ટીપાં પડવાનો અવકાશ ન રહે, અને કદાચ પડે તોપણ ત્રિવલીમાં તેમની આડી ગતિ થવાથી તે નાભિ સુધી ન પહોંચે, તથા નાભિ પણ સંકોચાયેલી હોઇને ટીપાંને તેમાં પ્રવેશવાનો અવકાશ ન રહે. વળી પાંપણ પરથી અધર પર અને ત્યાંથી સ્તન પર એવા પતનક્રમના કથનથી શરીરની નિશ્ચલતા સૂચવાય છે: મુખ વગેરેનું હલનચલન થતું હોય તો પાંપણેથી પડતાં ટીપાં ક્રમશઃ અધર ને પયોધર પર પડવાનો સંભવ ન રહે.

આમ પડતાં બિંદુઓના પ્રવાસવર્ણન દ્વારા ઉમાની અક્ષુબ્ધ સમાધિ—અવસ્થા ધ્વનિત થાય છે. પ્રત્યેક દૃષ્ટિએ અહીં ઊંડા અર્થ ધરાવતા માર્મિક વિશેષણોવાળી ઉક્તિઓનો

પ્રયોગ હોઈને પરિકરાલંકાર હોવાનું પણ કહી શકાય. પરંતુ ચમત્કારનો આધાર કેવળ વિશિષ્ટ વિશેષણો જ નહીં; પણ સમગ્ર શબ્દસંદર્ભ હોવાથી અહીં વ્યંજનાનું પ્રાધાન્ય સ્વીકારવું અને અલંકારને ગૌણ ગણવો એ જ યોગ્ય છે.

(૨) તે જ પ્રમાણે ઉપર્યુક્ત વિશેષણો દ્વારા ઉમાનું લોકોત્તર સૌંદર્ય ધ્વનિત થાય છે.

स्थिताः—પાંપણો લાંબી સઘન અને તેમનો અગ્ર ભાગ ઉપર વળેલો હોય તોજ તેના પર પડેલાં ટીપાં ત્યાં ટકી શકે.

क्षणम् :—પાંપણો મસૃણ હોય તો જ ટીપાં ક્ષણેક રહીને સરી પડે.

ताडित :—પાંપણ પર પડતાં શિથિલ વેગવાળાં બનેલ છે ને છતાં બિંદુઓને અધર પર પ્રહાર કરતાં કહ્યાં છે તેથી અધરની સુકુમારતા સૂચવાય છે.

पयोधरो. .चूर्णिता :—શિથિલ વેગવાળાં હોવા છતાં બિંદુઓ ઉન્નત સ્તન પર પડતાં ચૂર્ણ થાય છે તે સ્તનોની અતિશય કઠિનતાનું દ્યોતક છે. વળી તેથી સ્તનોની નિબિડતા પણ સૂચવાય છે; નહીં તો બિંદુઓ વચ્ચે પડત.

स्खलिता :—છાતી ટટ્ટાર હોવા છતાં બિંદુ સ્ખલિત થતાં કહ્યાં છે તે ત્રિવલિ અતિશય સ્પષ્ટ હોવાનું સૂચવે છે.

नाभिं प्रपेदिरे :—બિંદુ નાભિમાં પ્રવેશ્યા હોવાનું કહ્યું છે, ત્યાંથી બહાર નીકળ્યાનું કહ્યું નથી. તેથી નાભિની ગંભીરતા સૂચવાય છે

આ રીતે પરોક્ષપણે વિવિધ અંગોનું અસાધારણ લાવણ્ય ધ્વનિત થયું છે.

(૩) ઉમા સંપૂર્ણ યોગિની અને લોકોત્તર સૌંદર્યવતી હોવાના અર્થો ઉપરાંત કદાચ એક ત્રીજો અર્થ પણ અહીં ધ્વનિત થાય છે. ચર્ચા વિષય પદ્ય કોઈ સ્વયંપર્યાપ્ત મુક્તક નથી પણ એક પ્રબંધનો અંશ છે. શિવ અને ઉમાના સંયોગને પરિણામે દેવ-દુઃખભંજક દેવ-સેનાપતિ કુમારનો—સ્કંદનો જન્મ એ આ પ્રબંધનો વિષય છે. વર્ષા ધરતીને ફળવતી કરનારું તત્ત્વ છે અને તેને અહીં સાંકેતિક ગણતાં, આ ઉગ્રતપ અને સમાધિથી શિવને અચૂક પ્રાપ્ત કરીને ઉમા પણ માતૃત્વ સિદ્ધ કરશે, 'કુમાર'નો 'સંભવ' થશે એવું ઇંગિતપણ અહીં જોઈ શકાય..

સંસ્કૃતના ઊર્મિકાવ્યના વિવેચનનાં આ બે ઉદાહરણ પૂરતાં પ્રતિનિધિરૂપ નથી. અન્યત્ર કૃતિનાં વિવિધ પાસાંઓમાંથી કોઈ નહીં ને કોઈ પાસાની તપાસ વધુ ઝીણવટ કે ઊંડાણથી થયેલી જોવા મળે છે.[3] મહાકાવ્યો, ગદ્યકાવ્યો, નાટકો અને સાહિત્યશાસ્ત્રના ગ્રંથો પરના

---

3 જેમ કે मालतीमाधव ૫-૧૦ પરનાં જગદ્ધર, વીરરાઘવ અને પૂર્ણસરસ્વતીનાં વિવરણ; ૧-૨૦ પરનું ત્રિપુરારિનું વિવેચન; ૧-૩૦ અને ૩૨નું પૂર્ણસરસ્વતીનું વિવેચન; शाकुन्तल ૧-૧, ૨-૧,૩-૧૪ તથા બીજાં અનેક પદ્યોનું રાઘવભટ્ટનું વિવેચન; काव्यप्रकाशમાં ઉદાહૃત निःशेषच्युत° એ પદ્યનું ગોવિંદ, નાગેશ, અપ્પય દીક્ષિત તથા અન્ય ટીકાકારોનું વિવેચન; ध्वन्यालोकના ત્રીજા ઉદ્દ્યોતની ૧૬મી કારિકામાં અલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્ય ધ્વનિના ઉદાહરણ न्यक्कारो°નું આનંદવર્ધન અને અભિનવગુપ્તે કરેલું વિવેચન.

વિપુલ ટીકાસાહિત્યમાંથી સર્વગ્રાહી તલસ્પર્શી કે સૂક્ષ્મદર્શી વિવેચનનાં સેંકડો દૃષ્ટાંતો આપી શકાશે[૪].

અહીં રજૂ કરેલાં બે સાધારણ ઉદાહરણો પરથી પણ સંસ્કૃત વિવેચનની રીતિપદ્ધતિનો થોડોક ખ્યાલ મળી રહેશે. એમાં પ્રથમ તો કાવ્યનો વાચ્યાર્થ અપાય છે. સરળ અને જાણીતા પર્યાય વડે શબ્દોનો પ્રાથમિક અર્થ દર્શાવાય. તેમની વ્યાકરણશુદ્ધિ, વાક્યાર્થની તર્કસંગતિ અને વ્યવહારના અનુભવ સાથેના તેના સંવાદ-વિસંવાદનો વિચાર થાય. આ અંગેની જે ખામીઓ હોય તે કાવ્યદોષ તરીકે ચીંધી બતાવાય. એ ખરું કે આ પ્રકારની શુદ્ધિ અને સંગતિની અપેક્ષા કેવળ કાવ્યભાષામાં જ નહીં, સામાન્ય વ્યવહારની ભાષામાં પણ રખાય છે. એનો અર્થ એ થયો કે કાવ્યભાષા સામાન્ય વ્યાકરણીય, તાર્કિક અને વ્યાવહારિક કચાશોથી મુક્ત હોવી જોઈએ.

આ પછી શબ્દો વચ્ચેના વિશિષ્ટ અર્થ સંબંધોનો વિચાર કરાય છે. કયા પ્રકારનાં વિશિષ્ટ, સામ્ય, વિરોધ, સાહચર્ય વગેરે સંબંધે કૃતિના તે તે સ્થળે રહેલા શબ્દો અને અર્થોનો પરસ્પર સંબંધ છે. આ સંબંધ માટેની પારિભાષિક સંજ્ઞા અલંકાર છે. આમાં વર્ણાશ્રિત તેમ જ અર્થાશ્રિત રમણીય રચનાઓ કે ભાતોનો વિચાર કરાય છે. આ સંદર્ભમાં શબ્દોના મુખ્યાર્થ ઉપરાંત અમુખ્યાર્થનો વિચાર થાય છે. અમુખ્યાર્થમાં સામાન્ય રીતે લાક્ષણિક અને વ્યંગ્ય અર્થોનો સમાવેશ થાય છે. વ્યંગ્યાર્થ ધ્વનિ પણ કહેવાય છે. કાવ્યવિચારની વધુ પ્રભાવશાળી પરંપરા અનુસાર જે કૃતિમાં વસ્તુ, અલંકાર અને વિશેષે તો ભાવ અને રસ ધ્વનિત થાય તે ઉત્તમ કાવ્ય કહેવાય છે. શરૂમાં આપેલાં ઉદાહરણોમાં પહેલું રસધ્વનિનું અને બીજું વસ્તુધ્વનિનું ઉદાહરણ છે.

અહીં સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રનો પરિચય આપવાનો મારો ઉદ્દેશ કે ઉપક્રમ છે એવું રખે માનશો. સંસ્કૃત ઊર્મિકાવ્યનું ઉપરનું પરંપરાગત વિવેચન એવા હેતુથી રજૂ કર્યું છે કે તે દ્વારા વિવેચનનું સામાન્ય સ્વરૂપ અને પદ્ધતિ કેવાં છે અને આપણી અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યવિવેચનની પ્રણાલી તેનાથી કેવી અને કેટલી જુદી પડે છે તેનો ખ્યાલ આવે અને વર્તમાન પાશ્ચાત્ય વિવેચનમાં જે નવી વિચારણાઓ ચાલે છે તેમની દૃષ્ટિએ સંસ્કૃત વિવેચનની સબળતા ચકાસી શકાય. આમાંનો બીજો મુદ્દો મારા વક્તવ્યના બાકીના ભાગનો વિષય છે.

(૨)

સંસ્કૃત વિવેચનની પરંપરા કાંઈક અંશે અર્વાચીન ભાષાસાહિત્યના પ્રારંભકાળ સુધી ચાલુ રહી હતી. રીતિકાલીન વ્રજભાષાસાહિત્ય સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રથી સારી રીતે પ્રભાવિત હતું. પરંતુ આપણે ત્યાં ભુજની વ્રજભાષા પાઠશાળા એટલી પ્રભાવક ન નીવડી. દરમિયાન આપણે પશ્ચિમના સાહિત્યની ભાવના અને સ્વરૂપો અપનાવી લીધા. તત્કાલીન આર્થિક, સાંસ્કૃતિક ને સામાજિક પરિવર્તનોનું જ આ એક પરિણામ હતું. નિત્યના જીવાતા જીવન અને અનુભવો સાથે

૪ ડી. જી. માઈનકરે 'સ્ટડિઝ ઇન સંસ્કૃત ડ્રામેટિક ક્રિટિસિઝમ' (૧૯૭૧)માં પૂર્ણસરસ્વતીની રસમંજરી, રાઘવભટ્ટની અર્થદ્યોતનિકા, ઘનશ્યામની સંજીવન વગેરે ટીકાઓ નાટ્યવિવેચન માટે કેટલું બધું મહત્ત્વ ધરાવે છે તે અંગે સોદાહરણ પ્રતિપાદન કર્યું છે.

કામ પાડતું નવલકથાનું (અને પછી નવલિકાનું) ગદ્યસ્વરૂપ, તથા અંગત ભાવોના ઉપાદાનવાળા ઊર્મિ કાવ્યનું પદ્યસ્વરૂપ આપણે સ્વીકાર્યું—એ સ્વરૂપો આપણી પૂર્વ પરંપરાને તદ્દન અજાણ્યાં, અને એમ આપણે માટે અપૂર્વ હતાં.

અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના નર્મદથી શરૂ થતા યુગમાં, અંગ્રેજી સાહિત્યના રોમેન્ટિક યુગનાં ઊર્મિકાવ્યે તથા તેના વિવેચનના સિદ્ધાંતોની તેમ જ પદ્ધતિની બાબતમાં આપણી કવિતા અને તેના વિવેચન માટે મોડેલ પૂરાં પાડચાં. આ વિવેચન મુખ્યત્વે ભાવકના ચિત્ત પર પડતા કૃતિના સંસ્કારની, તેને શું રુચ્યું કે ન રુચ્યું તેની વાત કરતું; કાવ્યની ઉત્તમતા કે અધમતાનો તે નિર્ણય કરતું અને શિક્ષણ અને રુચિઘડતરનાં પ્રયોજનો ધરાવતું. છંદ, અલંકાર, ભાષાશુદ્ધિ અને વિષયવસ્તુની પણ વાત થતી ખરી, પણ તે સ્થૂળ કક્ષાએ રહીને, શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ જ —અમુક સામગ્રીને આંતરબાહ્ય ઘાટ આપીને તેમાંથી કૃતિ નિપજાવવાનાં તે તે સાધનો કઈ રીતે પ્રવર્ત્યાં છે એની ભાગ્યે જ વાત થતી, અને નિરૂપિત ભાવનો વિચાર પણ ભાવનાથી પ્રભાવિત રહેતો.

રોમેન્ટિક ઊર્મિકવિતાનો સંસ્કૃત ઊર્મિકવિતાથી જેમ કેટલીક બાબતમાં મૂળગત ભેદ હતો (જેમ કે આગલીનો અંગત સૂર અને પાછલીનો બિનઅંગત સૂર), તેમ કેટલીક બાબતમાં તેમની વચ્ચે સામ્ય પણ હતું : રોમેન્ટિક યુગની પ્રકૃતિકવિતાના (તથા તેવી બીજી પરલક્ષી ઊર્મિકવિતાના) ભાવકને સંસ્કૃતની તે તે પ્રકારની કવિતા સહેજે આસ્વાદ્ય બને તેવી હતી. પછીથી અંગ્રેજી સાહિત્યમાં જે બિંબવાદી ('ઇમેજિસ્ટ') કવિતાનું વલણ ઉદ્ભવ્યું તે શૈલીનાં કાવ્યો સંસ્કૃત મુક્તક કવિતાની ઠીકઠીક નિકટમાં બેસે તેવાં છે. બીજી બાજુએ, સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રથી યુનિવર્સિટી શિક્ષિતો સારી પેઠે પરિચિત હતા—મમ્મટ અને વિશ્વનાથ સુધી તો તેમની ગતિ હતી જ, અને પરિણામે કાવ્યની વ્યાખ્યા, પ્રકારો, પ્રયોજનો, અર્થના પ્રકારો, રસનિષ્પત્તિની પ્રક્રિયા, ઉપમા, રૂપક, ઉત્પ્રેક્ષા, અર્થાંતરન્યાસ, અનુપ્રાસ આદિ અલંકારો વગેરે કાવ્યમીમાંસાના વિષયોનો તેમની કાવ્યતત્ત્વ અંગેની સામાન્ય ચર્ચામાં સમાવેશ થતો. પણ કૃતિવિશેષમાં આ સિદ્ધાંતોનો વિનિયોગ જે ઝીણવટ અને વ્યાપકતાથી સંસ્કૃત ટીકાસાહિત્યમાં થયો છે તેનું અનુસરણ ગુજરાતી કાવ્યવિવેચનમાં ન થયું—એનું કારણ શું ? સંભવ છે કે સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રોમાં મુખ્યત્વે એકશ્લોકી ઉદાહરણને ચર્ચા અનુલક્ષતી હોય છે, જ્યારે અર્વાચીન ઊર્મિકવિતા સામાન્ય રીતે અનેકશ્લોકી છે એ એક કારણ હોય, અથવા તો ટીકાઓને સંસ્કૃત નાટક, મહાકાવ્યાદિના ઊંડી સૂઝવાળા વિવેચન લેખે જોવા મૂલવવાને બદલે તેમને સરળ શબ્દાર્થ આપતા અને પંડિતશાઈ ઝીણવટો ને પિષ્ટપેષણોના ફાલતુ આડંબરમાં રાચતા પ્રયાસો તરીકે જ ગણી લીધી હોય. જે હોય તે, પણ સંસ્કૃત વિવેચનની ચુસ્ત કૃતિપરક અને વિશ્લેષણાત્મક દૃષ્ટિને બદલે રોમેન્ટિક યુગની રુચિપરક અને ભાવકપ્રતિભાવ પર અવલંબતી દૃષ્ટિ આપણા વિવેચનમાં સર્વમાન્ય બની. શબ્દાંતરે (એટલે કે રૂપાળા, આલંકારિક પણ સમાન તાત્પર્યવાળા શબ્દગુચ્છો વડે) અભિપ્રાયનું પુનઃ પુનઃ ઉચ્ચારણ કરવું, અને શું સારું ને શું નરસું તેની અધ્યાદેશી ઘોષણા કરવી એ આ વિવેચનદૃષ્ટિ અને પદ્ધતિનું વધુ નબળું સ્વરૂપ છે.

પશ્ચિમમાં રોમેન્ટિક વિવેચનદૃષ્ટિમાં પરિવર્તન આવ્યું. કૃતિનું તાત્પર્ય બતાવવા વધુ ને વધુ કર્તાના જીવનદર્શન જીવનચરિત, સાંસ્કૃતિક પરિવેશ, પૂર્વપરંપરા, યુગદૃષ્ટિ, કર્તાની અન્ય કૃતિઓ,

પ્રભાવક પરિબળો વગેરેનો આશ્રય લેવાતો ગયો અને કૃતિ પોતે બાજુ પર રહી જવા લાગી. આ પરિસ્થિતિથી બચવા અને તેની પ્રતિક્રિયારૂપે અમેરિકી નવ્ય વિવેચનનો ઉદય થયો. તેણે કૃતિને વિવેચનનું કેન્દ્ર બનાવી. કૃતિને સ્વયંપર્યાપ્ત ગણી કૃતિની વિશે વાત કરતાં જે કૃતિની અંદર ન હોય, તેની શબ્દરચના દ્વારા વ્યક્ત ન થતું હોય તેને આગંતુક અને વિવેચન માટે ફાલતુ, નિરર્થક ગણ્યું. વળી ભાવકના અંગત પ્રતિભાવ ઉપર કે સર્જકના માની લીધેલા આશય ઉપર આધારિત વિવેચનને દોષરૂપ ગણ્યું. કૃતિને તેનાં ઘટકોના વિવિધ સ્તરના આંતરસંબંધોની સમવાયી ગૂંથણી તરીકે તેણે જોઈ. ઘટકોનું અને તેમના આંતરસંબંધોનું વિશ્લેષણ આ વસ્તુલક્ષી, પરલક્ષી, કૃતિનિષ્ઠ વિવેચનની પાયાની પદ્ધતિ તરીકે સ્થાપિત થયું.

આપણું મોટા ભાગનું અર્વાચીન વિવેચન પાશ્ચાત્ય વિવેચનના અનુરોમેન્ટિક પ્રવાહો અને વલણોથી લગભગ આજસુધી અસ્પૃષ્ટ રહીને ચાલતું રહ્યું છે. વાચકવર્ગનો ઘણો મોટો ભાગ હજી સાહિત્યનો પ્રાથમિક પરિચય કેળવવાથી આગળ ન વધેલો હોઈને સાહિત્યકૃતિ વિશેની વાત ઘણુંખરું તો સામાન્ય સમજણ આપીને આસ્વાદ કરાવવાની કક્ષાએ જ રહે છે એ તો સમજી શકાય. પરંતુ ઉચ્ચ કક્ષાએ કરાતા સાહિત્યના અધ્યાપનમાં પણ કૃતિનું વિવેચન આવી આસ્વાદ-શૈલીએ, કેવળ અંગત પ્રભાવ અને પ્રતિભાવની મૂડી પર, એલિયટ, રિચર્ડ્ઝ, ટેયૂટ, વિમ્સેટ, વેલેક, યાકોબ્સન, ફાઉલર, બાર્થ, ફ્રાય વગેરે કોઈ થયા જ નથી એમ માનીને ગગડાવવાની જે પ્રથા પડી છે તેમાંથી હવે તો અધ્યાપકોએ છૂટવું જ જોઈએ.

અનુભવસામગ્રીના અને ભાષાના, સર્જક દ્વારા થતા કઈ રીતના વિનિયોગથી કૃતિ સિદ્ધ થઈ છે, સાહિત્યિક પ્રણાલીઓને કૃતિમાં કઈ રીતે કામે લગાડી છે, અને ઉદ્દ્ભાવિત અપેક્ષાઓને પૂરવામાં કૃતિ તેના વિવિધ સ્તરે કેટલી સફળ થાય છે તેની તપાસ રૂપે વિવેચન અને સાહિત્ય-શિક્ષણ ચલાવવું જોઈએ. આ તપાસ પણ કૃતિની ભાષા, સ્વરૂપ, વસ્તુ અને બંધારણના વ્યવસ્થિત વિશ્લેષણ દ્વારા ચલાવાય તો જ આપણને કશુંક નક્કર, ચર્ચાક્ષમ અને પ્રતીતિજનક પ્રાપ્ત થાય. જો કે છેલ્લાં થોડાંક વરસોથી વિવેચનમાં સ્થગિતતા દૂર થતી હોવાનાં ચિહ્નો કળાય છે. કૃતિના સઘન વાચન ઉપર આધારિત વિશ્લેષણપદ્ધતિએ કૃતિનું વિવરણ કરવાના પ્રયાસો થવા લાગ્યા છે.

આ જાગૃતિને અનુલક્ષીને મારે કહેવાનું એ છે કે આપણું સાંપ્રત વિવેચન જ્યારે નૂતન દૃષ્ટિ અને પદ્ધતિ તરફ નજર માંડવા લાગ્યું છે, ત્યારે અપેક્ષા તો એવી હતી કે તેનું ધ્યાન સંસ્કૃત કૃતિવિવેચનની અસાધારણ મૂલ્યવત્તા તરફ દોરાશે. સંસ્કૃત ટીકાસાહિત્યમાં કૃતિનિષ્ઠ વિવેચનનાં પુષ્કળ, આદર્શ કહી શકાય તેવાં ઉદાહરણો મળે છે. કર્તાનો આશય, સામાજિક-સાંસ્કૃતિક સંદર્ભ, પૂર્વ પરંપરા નીતિમૂલ્યો વગેરેનો વિવરણ માટે યથાપ્રાપ્ત આધાર લેવા છતાં મૂલ્યાંકનમાં તેમને વચ્ચે લાવ્યા વિના, કૃતિના શબ્દબંધ અને સ્વરૂપબંધની તથા તેના સૌંદર્યપરક અર્થોની અહીં (પ્રારંભમાં દર્શાવી તેવી) સર્વગ્રાહી તપાસ કરવી એ એની સર્વમાન્ય પદ્ધતિ રહી છે. પરંતુ આપણા ઘણાખરા વિવેચકોને સંસ્કૃત ભાષાનું આવશ્યક જ્ઞાન ન હોવાને કારણે અને વિશેષે તો એ બધું જૂનવાણી અને હવે નકામું કે કેવળ ઐતિહાસિક મૂલ્યનું હોવાનું માની લીધાને કારણે એના પ્રત્યે લગભગ સંપૂર્ણ અનાદર પ્રવર્તે છે.

નવ્ય વિવેચનના વલણનું વર્ચસ કેટલોક સમય રહ્યા બાદ ફરીથી વિવેચનના પ્રયોજન, સ્વરૂપ અને પદ્ધતિ અંગે પશ્ચિમમાં ઊહાપોહ થવા લાગ્યો, અને પરિણામે સમગ્ર પરિસ્થિતિ પર ઊગ્ર વાદવિવાદનું વાતાવરણ છવાઈ ગયું. કૃતિની વસ્તુનિષ્ઠ અને આસ્વાદનિષ્ઠ તપાસ વચ્ચે, તેના વિવરણ અને મૂલ્યાંકન વચ્ચે, એક તરફ તેની અનન્યતા અને સ્વયંપર્યાપ્તતા તો બીજી તરફ તેનાં સામાજિક–સાંસ્કૃતિક પરંપરા અને પરિવેશમાં રહેલાં ઊંડાં મૂળ એ બે વચ્ચે કેમ મેળ સાધવો એ પ્રશ્નો વર્તમાન વિચારણામાં અગ્રવર્તી બન્યા છે. ભાષાવિજ્ઞાન અને તેનાથી પ્રભાવિત શૈલી-વિજ્ઞાનનો પણ વર્તમાન વિવેચન પર પ્રબળ પ્રભાવ પડ્યો છે અને ભાષાવિજ્ઞાનની સૈદ્ધાન્તિક વિચારણા તથા પદ્ધતિ પરત્વે આવેલા પરિવર્તનો અનુસાર સાહિત્યકૃતિના એટલે કે શબ્દબંધ રૂપે રહેલી કલાકૃતિના વિવેચનમાં પણ નવનવા અભિગમો વિકસી રહ્યા છે.

અર્વાચીન પાશ્ચાત્ય વિવેચનનાં વલણો અને વળાંકોનો આ નિર્દેશ હું એટલા માટે કરું છું કે તેના કેટલાક ઉન્મેષોથી, તેના કેટલાક વિભાવો અને વિચારોથી સંસ્કૃત વિવેચન અજાણ નથી. એટલું જ નહિ, કેટલીક બાબતમાં તો સંસ્કૃત વિવેચનની સૈદ્ધાન્તિક વિચારણા વધુ ચોક્કસ, વધુ સ્પષ્ટ, વધુ તર્કસંગત કે વધુ વ્યવસ્થિત છે. અહીં કશી સવિસ્તર સમીક્ષા કે તુલના માટે અવકાશ નથી; તેથી થોડાક સમાન કે સમાન્તર વિભાવો અને વિચારોનો હું માત્ર ઉલ્લેખ જ કરીશ.

(૧) એલિયટનો ‘ઑબ્જેક્ટિવ કૉરિલેટિવ’ એ સંસ્કૃતના રસસિદ્ધાન્તમાંના ‘આલંબન વિભાવ’નું જ ફીકું સ્વરૂપ છે. ભાવ, વિભાવ, અનુભાવ, સંચારીભાવ અને તે દ્વારા થતી રસનિષ્પત્તિની સુગ્રથિત વ્યવસ્થા જેવું કશું એલિયટના કાવ્યવિચારમાં નથી.

(૨) એક તરફ ‘ઈસ્થેટિક ડિસ્ટંસ’ અને ‘ડિસ-ઈન્ટરેસ્ટેડનેસ’ અને બીજી તરફ તાટસ્થ્ય સાથે તાદાત્મ્ય અને સાધારણીકરણ.

(૩) ‘ઑર્ગેનિસિટી’ અને કાવ્યગત શબ્દની અપરિવૃત્તિસહતા (પદશય્યા, પદમૈત્રી, બંધગુણ વગેરે) તથા ઔચિત્ય નિયામકતા.

(૪) ‘ઇમેય્જ’નો અસ્પષ્ટ, શિથિલ વિભાવ અને સામે ‘અલંકાર’નો સ્પષ્ટ દૃઢમૂળ વિભાવ.

(૫) પાશ્ચાત્ય અલંકારનિરૂપણની સામે સંસ્કૃતનું અલંકારનિરૂપણ.

(૬) એલિટરેશન અને ‘એસોનંસ’ના નિરૂપણની સામે વર્ણાલંકારોમાં અનુપ્રાસ, યમકાદિનું નિરૂપણ.

(૭) એરિસ્ટોટલના ‘મેટાફર’ અને ‘ડાયાફર’ના ખ્યાલની (તથા તેના અર્વાચીન વિસ્તારની) સામે અભિધા, લક્ષણા, વ્યંજના રૂપે અર્થની ત્રિવિધ વ્યવસ્થા.

(૮) રૂસી સ્વરૂપવાદના ‘ફૉરગ્રાઉન્ડિંગ’ અને ‘વિચિત્રીકરણ’ની સામે સાલંકારતા અને વક્રોક્તિનાં ખ્યાલ.

(૯) આધુનિક ' સ્ટ્રક્ચરલિઝમ 'ના લિટરરી કોમ્પિટન્સ 'ની સામે સહૃદયતાનો ખ્યાલ વગેરે આમ વર્તમાન પાશ્ચાત્ય વિવેચનના અનેક વિષયો, મુદ્દાઓ અને વિભાવો પરત્વે પ્રાચીન સાહિત્યવિચાર ઘણો જ રસપ્રદ અને દ્યોતક હોવાનું વધુ અને વધુ પ્રતીત થઈ રહ્યું છે.

શરૂઆતમાં જે બે ઉદાહરણો મેં આપ્યાં તેમાં કૃતિના શબ્દોના વ્યંગ્યાર્થનું વિવરણ કર્યું છે. આધુનિક શૈલીવિજ્ઞાનની દૃષ્ટિએ તપાસ કરનાર એ જ વસ્તુને જુદી રીતે જોશે; તે તે અર્થ સમાનપણે દર્શાવનાર શબ્દો અને ઉક્તિઓના અનેક ઉપલભ્ય વિકલ્પોમાંથી જ્યારે પહેલા મુક્તકને કવયિત્રીએ (पति વગેરેને બદલે) **कौमारहर वर**, અને તે જ પ્રમાણે **उन्मीलित, प्रौढ** એવા શબ્દોની પસંદગી કરી, વિવિધ પ્રકારની પ્રસ્તુત વિગતોમાંથી અમુક જ પ્રકારની વિગતો જ પસંદ કરી અને સમગ્રપણે ભાવની અભિવ્યક્તિ માટેની વિવિધ શકય ભંગીઓમાંથી અમુક એક ભંગી પસંદ કરી તેથી આપોઆપ જ અમુક વિશિષ્ટ અર્થનો સ્વીકાર અને અન્ય સંલગ્ન અર્થોનો પરિહાર થાય છે. તે જ રીતે બીજા ઉદાહરણપદ્યમાં **स्थित, क्षण, ताडित, चूर्ण, चिरेण** અને **प्रप्रेदिरे** એ પદોની અને વર્ણન માટે પ્રથમ વર્ષાબિંદુના પતન અને પ્રવાસક્રમની પસંદગી સૂચક બને છે.

આનું તાત્પર્ય એ છે કે સાહિત્યનો જે અધ્યાપક અને વિવેચક ભામહથી જગન્નાથ સુધીના આલંકારિકોથી અને સંસ્કૃત વિવેચનનાં ઉત્તમ દૃષ્ટાંતોથી અજ્ઞાત હોય તેનું કામ તેટલા પ્રમાણમાં કાચું—નિષ્ણાતતાની નીચી પાયરીએ થતું ગણાય.

અત્યારે પશ્ચાતદર્શન કરતાં લાગે છે કે અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યવિવેચને તેના પ્રારંભથી પાશ્ચાત્ય પ્રણાલીનું અનુસરણ કર્યું, અને અહીંની પ્રાણવાન પ્રાચીન પ્રણાલીનો અનાદર કર્યો તે એક ખોટી દિશાનું પગલું હતું. આ ભૂલ આપણે સુધારી લેવી ઘટે. ઊર્મિકાવ્યના વિવેચનને લગતી આપણી વિચારણા અને પ્રવૃત્તિ સંસ્કૃત વિવેચનને ચીલે ચલાવાય તો કાવ્ય અને વિવેચનને લગતી આપણી સૂઝબૂઝ વધુ ઊંડી, વધુ સૂક્ષ્મ બને એવી મારી પ્રતીતિ છે. જૂનું માટે જ કાળગ્રસ્ત, આધુનિક કે સમકાલીન માટે જ સ્વીકાર્ય એવી ભ્રાંતિથી બચીને, પ્રાચીન કાવ્યવિચાર અને કાવ્યવિવેચનમાં જે કોઈ અત્યારે ટકી શકે તેવું હોય તે આપણે જાણવું અને અપનાવવું જોઈએ. અંતમાં આ વિચારો રજૂ કરવાનું નિમિત્ત પૂરું પાડવા બદલ હું અધ્યાપક ગૌરીપ્રસાદ ઝાલા સ્મારક સમિતિ પ્રત્યે ફરીથી મારી આભારની લાગણી વ્યક્ત કરું છું.

કુંભકર્ણ વસન્તવિલાસ ફાગુનો છૂટી ગયેલો પાઠ

અગરચંદ નાહટા
અનુવાદક : નવીનચન્દ્ર એન. શાહ

'**સ્વાધ્યાય**'ના પુસ્તક ૧૨ અંક ૩માં નયચન્દ્રસૂરિ કૃત કુંભકર્ણ વસન્તવિલાસ ફાગુ નામની મહત્ત્વપૂર્ણ રચના પ્રકાશિત થઈ છે. આ રચનાની એક મહત્ત્વપૂર્ણ પ્રત અમારા અભય જૈન ગ્રંથાલયમાં પણ છે, એની સાથે મેળવવાથી માલૂમ પડયું કે પંડિત અમૃતલાલ મોહનલાલને જે પ્રત પ્રાપ્ત થઈ છે તેમાં કોઈ કોઈ સ્થળે પાઠ લખવાના રહી ગયા છે. ચોથા વિશ્રામમાં તો બે સ્થળે છૂટી ગયેલા પાઠનો ઉલ્લેખ પંડિત અમૃતલાલે કર્યો જ છે. ત્રીજા વિશ્રામના પહેલા શ્લોકમાં પણ બે શ્લોકો તો છૂટી ગયા છે, એના પછી ચોથા વિશ્રામના છેવટના અધિકાર અને બીજા વિશ્રામના બે શ્લોકો પછીનો તો ઘણો પાઠ છૂટી ગયો છે. એની ચર્ચા તો જે મારી પ્રતમાં મહારાણા કુંભાની પ્રશસ્તિ નામની એક બીજી રચના છે તેને '**સ્વાધ્યાય**'માં પ્રસ્તુત કરતાં મેં કરી દીધી હતી. પણ એ છૂટી ગયેલો પાઠ સ્વતંત્ર લેખ રૂપે જ કરવાનું મેં ઉચિત માન્યું તેથી આ લેખમાં તેને પ્રકાશિત કરું છું :—

(૧) પ્રથમાધિકારના પ્રથમ વિશ્રામ અને બીજા, ત્રાજા અને ચોથા વિશ્રામની પુષ્પિકામાં 'ઇતિ' પછી માલવાધિપતિ, માલવાધીશ્વર અને માલવાધિપતિ પાઠ અમારી પ્રતમાં વધારાનો છે. બીજા અધિકારની પુસ્તિકાઓમાં પણ આ પાઠ અમારી પ્રતમાં અધિક છે.

(૨) પ્રથમાધિકારના ચતુર્થ વિશ્રામના બીજા શ્લોકમાં શરૂઆતનો જે પાઠ છૂટી ગયો છે તે અમારી પ્રતમાં "રે રે મહમ્મદ" એવો છે. ત્રીજા અપભ્રંશ પદ્યની શરૂઆતમાં પણ અમારી પ્રતમાં 'રે રે મહમ્મદ' પાઠ વધારાનો છે.

(૩) પાંચમો શ્લોક જે ત્રુટિત છપાયો છે તે અમારી પ્રતમાં નથી. છઠ્ઠા પૈશાચીનું પદ્ય છપાયેલું છે એની પહેલી પંક્તિ અધૂરી છપાયેલી છે. અમારી પ્રતમાં એના પહેલાં આટલો પાઠ વધારે છે :—

"બોલઈ મુગીસુ સૂણિપૂત કણ્ણા'—એટલે કે પહેલી પંક્તિની શરૂઆતમાં આ પાઠ વધારે છે.

(૪) બાવીસમા પદ્યના અંતમાં 'દાઢા' પાઠ છપાયેલો છે તે અમારી પ્રતમાં 'દાણુ' છે. ચોથા વિશ્રામના ૨૭મા પદ્યમાં 'ભેલિઉ'ની જગ્યાએ અમારી પ્રતમાં 'તેલિઉ' છે અને નીચેની પંક્તિમાં 'પિ' (?) છપાયું છે જે 'વિ' અમારી પ્રતમાં વંચાય છે.

(૫) હવે ત્રીજા અધિકારના બીજા વિશ્રામના બે પદ્યો પછીનો જે પાઠ છૂટી ગયો છે છે તેને અહીં નીચે રજૂ કરવામાં આવ્યો છે :—

आव्यइवसंत वन वृक्ष वितान फूळइ,
झंकार सार मुखराख भृंग भूळई ।
मुद्रा विनोद कर कंकण तार हार,
श्रृंगार सार तरुणी प्रकटइं विकार ॥ ३ ॥

अथ अढैया

नारि करइं श्रृंगार, प्रकटइ मदन विकार २
काम गहेली ए, सरस सहेली ए ३ आ ३
रुपि जिसउ गोविंदु ध्यायइ कुंभ नरिंदु २
सरसि ज नयनीए सुललित वदनी ए ३ आं

अथ फाग

श्रवणह घड मोती लग, ओलग करइ कपोल २
नवि अमृतोपम अहरहं, अहरहं रंग तंबोल २
पीण सिहण सिंगारिहिं, हारिहि भूषित देह २
रंभ तिलोत्तम उत्तिम, उत्तिम सरस सनेह २
गंमीरिभ आराहिय, नाहिय कहिय इ केम
पुलिन नियंबह बिंबह, बिंबह एवड़ सीम २
कटि कर रंभा दूरह, ऊरह कवण समान
अळक तरंजित नहसति, नहसतिस्या उपमान ॥
इति रिपुराजसिंह सरभ श्री कुंभकरण युवतीजन श्रृंगार वर्णने
द्वितीयो विश्रामः ॥ छ ॥

झंकारिणो मधुकराः सुरभिः समीरः
शीतांशुरूज्वलरूचि ससुमा द्रुमाश्च
श्रृंगारिता युवतयोथयदि तत्नकाम
स्त्यत्त्वापि पंच किमिषून् जयवान् वसंते ॥ १ ॥
टीली निम्मॅल भालि भालपत्र लतिका वेढू कपोलस्थले
कर्णे कर्ण वतंसिका धर दले ताम्बूल लक्ष्मी कले
नाशा मौक्तिक कंठि हार लतिका लोलंत नाभी लगें
मुद्रा कङ्कण हस्ति नूपुर तणी झंकार शोभा पगें ॥ २ ॥

अथ अढैया

पगि पायल ठमकार, नेउर रुणझुणकार
मयणु जगाडइ ए, हियउ लगाडइ ए आ ३
गोपि तणा अवतार, चंचल नयण सुतार २
गजगति गेळइए, हिस्ति मिसि खेलइ ए ३ आ ३

अथ फाग

नेउरडी झ्रंणकारइं, सारइं मनमथ आण २
ठमठम ठमकइं पायल, पायलगाड़इं जाण २

पहिरणि नवरंग फालिय, वालिय रंगि रमंत २
काम कथा रस लूधिय, सूधीय आवइं कंत
ओढण सिरि सिंदूरिय, पूरिय सूहव घाट २
मनमथ राय पयाणे, जाणे सुभटह थाट २
हरव भाव रस रंगित, संगित चतुर विचार
प्रिय आलिंगन मागइं, जागइ मदन विकार ॥ २
इति श्री वसंत विलासेस्मिन्० भार्त्रीयिका...... ॥
मिथ्यैतत्सकलं ब्रवीति जनता यत्शंभुनैत्रज्वल
ज्ज्वालाजिह्वशिखावलीकवलितः कामो जतिष्टा तनुः
रूपं कुम्भनरेश्वरस्य तदिदं सौभाग्यभंगी गृहं
ध्यालोक्याधिकमीर्ष्यया स्वयमपि स्वाङ्गं—स हि त्यक्तवान् ॥ १॥
मित्र वसंतमधिगम्य लसद्बलेन
लक्षीकृता युवतयः कुसुमेषुणोच्चैः
रूपेण यत्रदधिकं शरणं प्रयान्ति
श्रीकुंभभूपसूचितं किमिदं न तासां ॥ २ ॥

अपभ्रंश

ध्याइ एक मदनार्त वापुड़ी, कुंभुजइ मिलइ एक चापड़ी
जन्म यौवन विलास पाहरु, होइता मदन वीरू वाहरू ॥ ३ ॥
पामीवसंतु विलसंतु न दूरि दूरि। आकर्ण कामु शर मेल्हइ पूरि पूरि ॥
सेवईं भयार्त तरुणी जन भूमि पालु। श्री कुंभकर्णु शरणागत रक्षपालु ॥ ४ ॥

अथ अठैया

शरणागत रखिपालु, सेवइं कुंभु भुजालु २
नवनव तरुणी ए, अशरण शरणी ए । ३ । आ० ३
रंगि रमइं रस लूध, सरिसु सरस प्रिय मूंध २
सेज सुखासनिए, नव नव आसानिए । आ. ३

अथ फाग

काम कथा रस पूरित, दूरित दूषण जाल २
सेवइं कुंभ महीपति, दीयति दीपित बाल २
लडसडती गति आवइं, गावइं मनह जगीस २
कुंभकरणु जग दीवड, जीवउ कोड़ि वरीस ॥
पुळकित तनुजिम तरुणी, करूणी धइ इकि अंगु । २
श्री कान्हड़ जिम विलसइ, त्रियसइ कुंभ भुयंगु २
करइ सुदृढ परिरंभण, जृंभण अलसित देह २
मदन विनोद विनोदित, मोदित रति रस गेह ॥ २ ॥
इतिश्री वसंत विलासे इति रस वर्णने प्रथमो विश्राम ॥ ३ ॥

રાજપીપળાની ભીલીનો વિભક્તિ-વિચાર

જયાનંદ જોષી

તાત્ત્વિક રીતે રાજપીપળા વિભાગની ભીલી બોલીમાં વિભક્તિના પ્રત્યયોનો હ્રાસ મોટા પ્રમાણમાં જોવા મળે છે અને વિભક્તિની અવેજીમાં અનુગો કે નામયોગી અવ્યયોથી કામ લેવામાં આવે છે. સામાન્ય રીતે નીચે પ્રમાણે વિભક્તિઓનું સ્વરૂપ મળી આવે છે:

વિભક્તિ	પ્રત્યય કે અનુગો
૧	—, એ
૨	—, ન, ને, હુદીન્, લગ
૩	એ, થી, વડે, થકિ, વથે, વતે, વતિ, હાતીન્, હંગાથ, હાથી, વેય, વેઇ
૪	હારુ, હારો, હારા, હાર, માટે, કાજ; ખાતર, લિદ, કાજે, હારુન્
૫	થી મેંથી, નીસે, મયેંમથેક, તલથી, મથી ઉપથી.
૬	ફક્ત ગરુડેશ્વર વિસ્તારમાં નો, ની, નુ, ના, રો, રી, રુ, રા, નાંદોદ, મોરિયાણા, ડેડિયાપાડા, બેડવાણ, સાગબારા તરફ આનું વિકારી સ્વરૂપ મળતું નથી. દા.ત. રાજાઅ—કુણો, કુણી, કુતર (રાજાનો કૂતરો, કૂતરી, કૂતરું)
૭	મેં, મોંય, માંય, મંય, મયં, વસ્સે, ઉપ, તલ, બગ, પેઅ, થુંળમાંજ, વીસમેં, યોમ, નીસન્

પહેલી વિભક્તિમાં અનુગ વિના કામ ચાલે છે. ત્રીજીમાં 'એ'નો ઉપયોગ થાય છે. છતાં મોટા પ્રમાણમાં અનુગો જ વપરાય છે. પ્રયત્યમાં ફક્ત "એ' મળે છે અને તે પણ ત્રીજીમાં જ વધુ છે. સાતમીમાં નહિવત્ છે.

બીજી વિભક્તિમાં "ને" ગુજરાતી ભાષામાં તથા સરહદી ભીલીઓમાં પણ સામાન્ય છે. એનું મૂળ—

(૧) બીમ્સે[૧] લગિ અથવા લાગીમાં જોવા પ્રયત્ન કર્યો છે. એનું અનુસંધાન અહીં મર્યાદા કે સીમાસૂચક વપરાતા "હુદીન્" "હુદી" અને "લગ"માં પણ જોવા મળે છે.

(૨) કેલોગ સં. લગ્યમાંથી શોધે છે.

(૩) ટ્રંપ[૨] તુતીયાના સં. "एन"માંથી જોવા પ્રયત્ન કરે છે પણ બીમ્સનો મત ભીલીને લાગેવળગે છે ત્યાં સુધી વધુ યોગ્ય દેખાય છે કારણ કે, અહીં લનો વિકાસ ન તરીક થાય છે.

૧ ગ્રામર ઑફ મોડર્ન આર્યન લેન્ગ્વેજીઝ, વૉ. ૨, પૃ. ૨૬૦-૬૨.

૨ સિંધી વ્યાકરણ, પૃ. ૪૦૧.

(૪) ડૉ. તેસ્સિતોરી[3] કન્હઇ > નઇ > ને તારવે છે.

ત્રીજી વિભક્તિમાં કરણાર્થે કે સાધનાર્થે "એ" પ્રત્યય ઉપરાંત અનુગોમાં વતિ, વતે, વથે જેવા નામયોગીઓ પણ અહીં સામાન્ય છે. વાગડી બોલીમાં[4] અને ભીલીમાં વતિ ડૉ. એલ. ડી. દવે સામાન્ય રૂપે જુએ છે. અહીં આ બે વધારાના છે.

(૧) આનું મૂળ કે સંભાવના સં. वर्त्मन्‌માં જોવા મળે છે. वर्त्मा > वत्ता > वत > वतइ > वते > वती > वति[5] કે वत्ति બતાવી શકાય. શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી "ગુજરાતી રૂપ રચના" (પૃ. ૧૩૬)માં નામિકી વિભક્તિઓનો ખ્યાલ આપતાં મૂળ વિશેની અસ્પષ્ટતા સ્વીકારે છે. આનો સંબંધ वत्तिका > वत्तिआ > वत्तिअ > वती બતાવે છે. અહીં છેલ્લે હ્રસ્વ સ્વર સાથે वति છે.

(૨) હાતીન્‌, હંગાથ, હંગાત, હાથી —સં. સહાર્થવાચક "सार्थ (ટોળું)"ના તૃતીયા એ. વ. सार्थकेन > પ્રા. सत्थअेण > અપ. सत्थइ > મ.ગુ. साथइं > સાથેનો વિકાસ ડૉ. તેસ્સિતોરી બતાવે છે.

(૩) વળે, વેય, વેઇ —મ. ગુજરાતીમાં વડઇ નામયોગીનો પ્રયોગ છે. એમાંથી આનું અનુસંધાન મળી રહે છે, જોકે નિર્ણયાત્મક પગેરું જોવા મળતું નથી.

(૪) થી, થકિ —થકિ માત્ર ગુજરાતી ગદ્યમાં પ્રચલિત છે. અહીં વાતચીતમાં પણ એનો ઉપયોગ સારી રીતે થાય છે. અપાદાનમાંથી કર્તા અને કરણનો અર્થ પણ બતાવે છે. લગભગ ગુજરાતની બધી જ ભીલીઓમાં તેનો પ્રચાર જોવા મળે છે.

સં. स्थितःમાંથી स्थक्यति (ડૉ. પિશલ)ની ચર્ચામાં ન પડીએ તો પછી ડૉ. તેસ્સિતોરીના થકિઉ, થિકઉમાંથી આ પ્રયોગ શકય છે. જૂની ગુજરાતી સાથે અહીં ઘણું સામ્ય છે. અહીં "થી"નો પ્રચાર ઓછો છે જ્યારે થકિનો પ્રચાર ઘણો છે.

તાદર્થ્ય સૂચક વિભક્તિમાં ચોથી

(૧) માટે નો પ્રયોગ પણ જોવા મળે છે, જોકે એનું પ્રમાણ ઓછું છે, છતાં પણ છે. એનું મૂળ શ્રી નરસિંહરાવ निमित्तकेन > णिमित्तइं > मित्तइं > मत्तइं > मट्टइंમાં બતાવે છે. એનો પ્રયોગ ગરુડેશ્વર વિસ્તારમાં વધુ છે.

(૨) લિદ—નો પ્રયોગ ખાસ કરીને છેલિયામાં વધારે જોવા મળે છે, પણ તેનું અસ્તિત્વ માત્ર કાવ્યરૂપમાં જ હોવાને બદલે સામાન્ય વાતચીતમાં ય સારી રીતે પ્રયોજાય છે. આની શકયતા સ્વ. કમળાશંકર પ્રા. ત્રિવેદીએ (બૃ. વ્યા. પૃ. ૨૬૨) સં. लब्ध्वा > लद्दिअમાં જોઈ છે. ગુ. "લીધે"નો વિકાસ લિદ તરીકે ભીલીમાં થયો છે. મહાપ્રાણ ધ ભીલીમાં અલ્પપ્રાણ બની જાય છે. આમાં કરણ અને કારણ બંનેનો અર્થ સારી રીતે વ્યક્ત થાય છે.

---

૩ તેસ્સિતોરી, જૂની પશ્ચિમી રાજસ્થાની, ખંડ ૭૧.

૪ દવે, એલ. ડી., વાગડી બોલી (અપ્રકાશિત મહાનિબંધ).

૫ શાસ્ત્રી કે. કા., ગુજરાતી ભાષાશાસ્ત્ર, ભાગ ૨, પૃ. ૩૪.

(૩) હારુ, હારુન્, હાર, હારો, હારા—નો વિકાસ "સારુ"ના તાદર્થ્યે ગુજરાતીમાં થતા વપરાશમાંથી જોઈ શકાય. સૌરાષ્ટ્રના દરિયાકાંઠે "સાટુ"નો પ્રયોગ શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી (ગુજરાતી રૂપરચના પૃ. ૧૩૮માં) નોંધે છે. આ જ સાટુ, હાટુ, હારુનો પ્રયોગ ભરૂચ જિલ્લાના પશ્ચિમ વિસ્તારમાં પણ જોવા મળ્યો છે. "સ"નો વિકાસ "હ" તરીકે દક્ષિણ ગુજરાતમાં અજાણ્યો નથી.

(૪) કાજ—કાવ્યમાં વધુ વપરાય છે. સં. कार्येण > कज्जेण > कज्जें > कज्जइंમાંથી કાજે, કાજ જોઈ શકાય.

(૫) ખાતર—ફા. ખાતિર પરથી. આનો પ્રયોગ ગુજરાતીની સૌથી વધુ અસર ઝીલતા ગરુડેશ્વર વિસ્તારમાં વધુ જોવા મળે છે.

(૬) ને—નો પ્રયોગ પણ ગરુડેશ્વર વિસ્તારમાં વધુ છે. અન્યત્ર નહીં.

અપાદાનાર્થે પાંચમી વિભક્તિમાં

(૧) થી – નો ઉપયોગ ત્રીજી વિભક્તિમાં ઓછો છે. થી કરતાં થકિ—નો પ્રયોગ વધારે જોવા મળે છે. થી—નો પ્રયોગ પાંચમી વિભક્તિમાં વધારે જોવા મળે છે.

આ ઉપરાંત પાંચમી અને સાતમીના મિશ્ર પ્રયોગમાં મેંથી, મયેંકથે, તલથી, મથી, ઉપથી, નીસેથી,—નો પ્રચાર ઘણો છે.

અસામાન્ય નવો અનુગ "દેખ"

દક્ષિણ વિસ્તારમાં ખેડવાણ તરફ "દેખ"નો પ્રયોગ નોંધપાત્ર વિશિષ્ટ ભાત ઊભી કરે છે. દા. ત.—

* ચાળોપે દેખ—ઝાડ પરથી
* ડોગળા થુળ દેખ—પત્થર તળેથી
* ગામેાઅ બાર દેખ—ગામ બહારથી
* પેટીયોમ્ દેખ—પેટીની અંદરથી
* કોપે દેખ—ઘર પરથી
* છેટો દેખ—દૂરથી

સંબંધાર્થે કે વિશેષણાર્થે છઠ્ઠી વિભક્તિ—

(૧) ગરુડેશ્વર વિસ્તારમાં * નો, ની, નુ, ના તથા * રો, રી, રુ, રા વિકારી રૂપો છે. દા.ત. રાજાનો કુંવર, રાજાની રાણી, તારું કુતર, પેલાનું પાળિયુ. પણ અહીં મારી, તારીમાં મા, તા વગેરે મ્હા, ત્હા જેવાં મહાપ્રાણિત રૂપો નથી. ફક્ત પ્રાણિત કે કોમળ સ્વરૂપે જ ઉચ્ચારાય છે. મારો, આમીંરો, એલાની, એલાઓની વગેરે વિકારી રૂપો છે.

શ્રી ગ્રિયર્સને કરેલી ભીલીની સામાન્ય ચર્ચામાં આ પ્રદેશની વિભક્તિઓના પ્રત્યયો અને અનુગો મહીકાંઠા/સાબરકાંઠામાં છે તેના જેવા જ ગણાવે છે. દા.ત. પોયરા—એ, મજૂરા—ને, પોયરી—ઓથી, મિલકત—નો, દેહ—માં, ખેતા—મેં. મહીકાંઠામાંનાં રૂપોમાં મારો, અમારો,

તારો, થારો, તમારો, કોણુનો, હેણુનો, વગેરે છે. તેમાંથી અહીં થારો તો અકલ્પ્ય છે. કોણુનો અને હેણુનો પ્રયોગ પણ જોવા મળતા નથી.

ગરુડેશ્વર સિવાય વિકારી રૂપો નથી

(૨) નાંદોદ (અત્યારના રાજપીપળા)થી ત્રણ—ચાર માઈલ પશ્ચિમે હજરપુરા તરફના નમૂનાઓમાં મળેલાં રૂપોમાં રાજા પયરી, માં બકરી, તો મહળી, દોરે ગાંઠ, તો કુતર, મહળી પાળી, માં આત, માં ગામ વગેરે અવિકારી રૂપે જોવા મળે છે. વિશેષણનાં વિકારી રૂપો થતાં નથી. તેથી જ, શ્રી છગનલાલ વિ. રાવળે મરૂઠના ભીલી વ્યાકરણના પરિચય લેખની લિંગ વિશેની ચર્ચામાં ભીલીનાં બેજ—નર અને નારી—લિંગ ગણાવ્યાં છે. પણ એ પહેલાંના ગ્રિયર્સનના સર્વેક્ષણમાં[૬] અને મારા મહાનિબંધ માટેના અભ્યાસમાં નપુંસક લિંગની પણ ઉપસ્થિતિ દેખાઈ છે.

(૩) મોરિયાણા વિસ્તારનાં રૂપોમાં—રાજા પૈહા, રાજાના પૈરી, દોરે ગાંઠ, તીયા કુતર, તો બાયછા, બકરે બસ્સુ, માં આથ, માં ગામ વગેરે પણ અવિકારી રૂપે છે.

(૪) દક્ષિણ વિસ્તારના બેડવાણના નમૂનાઓમાં —રાજાઅ માંહુંઅ, રાજાઅ પોયરી (રાજાના માણસો, રાજાની છોકરી) —માંસ ગામ, માંઅ બોકળિ, આમાંઅ આથ, દોળ્યો ગાંઠ, —તોઅ પાડો, પાડલી, હુણો, હુણી, —પાડલ્યો પાડી (પાડીયું) વગેરેમાં પણ ભેદક વિકારી સ્વરૂપ જોવા મળતું નથી.

(૧) મેં, મોંય, માંય, મયં, માંજ—માંથી "મેં"નો પ્રયોગ ગુજરાતી પ્રાન્તીય બોલીઓમાં દક્ષિણ તથા ઉત્તર ગુજરાતમાં, ચરોતરમાં, પંચમહાલમાં, મારવાડી, રાજસ્થાની, હિન્દી, વાગડી, અને ભીલીઓમાં ઘણો પ્રચલિત છે.

સર્વશ્રી રમણભાઈ નીલકંઠ, કે. હ. ધ્રુવ, નરસિંહરાવ વગેરે સં. मध्यमांथी એને વિકસેલો માને છે, તો તેસ્સિતોરી મ.ગુ. ના મઝારિ, માં (મ્હાં), માંહિ (માહિ, મહિઇ)ના[૭] વિકાસ રૂપે માને છે.

(૨) ઉપ, ઉપેઅ—સં. ઉપરિ > ઉપ્પરિ > ઉપરમાંથી વિકસેલાં જોવા મળે છે. ઘણી વખત "ઉ" ઉપર સ્વરભાર જોવા મળે છે.

(૩) તલ, તળે, બગ, થુંળ - નીચેના અર્થમાં સં. तल ઉપરથી પહેલા બંનેનો વિકાસ થયેલો છે. જ્યારે, ચોથો પ્રયોગ લક્ષણાર્થે થડમાં—નીચે—ના અર્થમા, સ્થાનસૂચક છે. બગ પણ એ જ અર્થમાં છે. દેશ્ય લાગે છે.

(૪) વીસમેં, વસ્સે, વચ્ચે—હિન્દી बीचमें ના જેવો છે.

(૫) નીસન્—નીચેના અર્થમાં, નીએના વિકાસ રૂપે દેખાય છે.

કેટલાંક રૂપો :—

૬ ત્રિવેદી, કમળાશંકર પ્રાણશંકર, બૃહદ વ્યાકરણ.

૭ શાસ્ત્રી, કે. કા., ગુજરાતી રૂપરચના.

વિભક્તિ	નામ	હું	અમે	તું	તે	કોણ
૧	છગન, છગને	આંય	અમેં, અમીં	તુ	તી	કળુ
૨	છગનાન્	મની	આમાંહાન્	તુનુ	તીયાન્	કળાન્
૩	છગનાથી	મયેં	અમંહ	તુયે	તીયે	કળે
૪	છગનાહારુ	માંહારુ	અમાંહારુ	તોહારુ	તીયાહારુ	કળાહારુ
૫	છગનાથી	માંથી	અમાંથી	તોથી	તીયાથી	કળાથી
૬	છગના	માં, માંઅ	અમાં	તો	તીયા	કળા
૭	છગનામાં	માંય, મઇ	અમાંય	તોમાંય	તીયામાં	કળામ્

માનાર્થે બ. વ. જેવું નથી, તે ભીલીની લાક્ષણિક્તા છે. દા. ત. એ.વ.માં જ દાદો ગ્યો.

* * *

સંદર્ભ ગ્રંથો

(૧) } શાસ્ત્રી કે. કા., લિંગ્વીસ્ટિક્સ ઓફ ઈન્ડિયા વો. ૯, પાર્ટ ૩
(૨) } " " "નો અપ્રકાશિત અનુવાદ.

(૩) રાવળ, છગનલાલ વિ., ત્રીજી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ—અહેવાલ અને નિબંધ સંગ્રહ, પૃ. ૫.

(૪) જોષી, જયાનંદ, રાજપીપળાની આદિવાસી બોલી અને લોકસાહિત્ય (અપ્રકાશિત મહાનિબંધ)

પત્રલેખક ગાંધીજી

નિર્ઝરી મહેતા

પત્રલેખક ગાંધીજીનું પાસું કદાચ કોઈ ગૌણ ગણવા ચાહે. પરંતુ, રાજકારણી હોવા છતાં, રાજકારણમાં પોતાની અધ્યાત્મઝંખનાને વશ તેઓ પ્રવેશ્યા હતા. અર્ધી સદી સુધી પોતાની સત્ય અને અહિંસાની સાધનાના અનુસંધાનમાં સમગ્ર દેશની પ્રજાકીય જાગૃતિનો દોર હાથમાં લઈ ફરનાર ગાંધીજીનો પત્રવ્યવહાર ઘણો બહોળો હતો. દ. આફ્રિકાથી જ ભારતના અનેક નેતાઓ સાથે તેમનો પત્રવ્યવહાર રહ્યો હતો. જેમ જેમ તેમની પ્રવૃત્તિઓનું ક્ષેત્ર વિસ્તરતું ગયું, તેમ તેમ તેમનો પત્રવ્યવહાર બહોળો થતો ગયો. છેલ્લાં ત્રીસ વર્ષમાં તો રોજના ત્રણથી ચાર કલાક તેમનો પત્રવ્યવહાર ચાલતો. વાઈસરૉયથી માંડીને નાના પાંચ વર્ષના બાળકને લખવાની ચબરખી બધામાં તેમની વૃત્તિ સરખી રહેતી. તેમના થોડા પણ નિકટ પરિચયમાં આવનારને તેમનો પ્રેમ એવા તો અભિભૂત કરી દેતો, એ વ્યક્તિ એમની સ્વજન બની જતી. ગાંધીજી પોતે જ જણાવે છે તેમ, તેઓ છેલ્લાં પાંત્રીસ વર્ષથી કૌટુંબિક જીવન ગાળવનું છોડીને તેમના જેવા વિચારવાળા સાથીઓ સાથે આશ્રમજીવન ગાળતા હતા. તેઓ અનેક દીકરાદીકરીઓના "બાપ" હોવાનું સદ્‌ભાગ્ય ભોગવતા; તેમજ દેશપરદેશની અનેક નામી–અનામી પ્રતિભાશાળી વ્યક્તિઓના વડીલમિત્ર હોવાનું સદ્‌ભાગ્ય પણ ભોગવતા.

ગાંધીજી જેટલો બહોળો પત્રવ્યવહાર બહુ ઓછાનો હોવા સંભવ છે. તેમની પળેપળ કિંમતી હતી, તેમાંથી વખત ચોરી લઈ માલિશ કરાવતાં, કાંતતાં કે ટબબાથ લેતાં કેટલાય પત્રો તેમણે લખાવ્યા હશે. અતિશય ઉતાવળ હોય તો બે લીટી પણ લખી નાખતા. વ્યાખ્યાનો કે "નવજીવન", "હરિજનબંધુ" આદિના લેખમાં તો કંઈક પૂર્વવિચારથી લખાયું હશે, પરંતુ એમના બહોળા પત્રવ્યવહારમાં તો એવો અવકાશ જ ન હતો અને પત્રો, એ સ્વરૂપ જ એવું છે કે માણસ એમાં પૂર્વવિચારથી વ્યક્ત થઈ શકે જ નહીં. પત્રો મૂળમાં તો બે વ્યક્તિઓ વચ્ચેના સમાચારની આપ-લેનું માધ્યમ. અંગત લાગણી આદિનો દૂર બેઠાં વિનિયમ કરવાનું સાધન. સામાન્યતઃ તો તદ્દન અંગત સ્વરૂપનું. જેણે લખ્યો હોય, અને જે વ્યક્તિને લખાયો હોય તેનાથી આગળ વધીને બે–પાંચ અંગત સગાંને જ તેમાં રસ. પાંચ દિવસે વીત્યે ફાડી નખાય એટલું જ એનું આયુષ્ય! પરંતુ જીવનના વિશિષ્ટ પ્રદેશને પોતાની પ્રતિભાથી છાઈ દેનાર વ્યક્તિઓને અંગે એવું બને છે કે તેઓ અંગત લખે તે પણ માત્ર અંગત સ્વરૂપનું નથી રહી શકતું. અમુક પ્રકારે શક્તિઓ વિકસ્યા પછી વ્યક્તિનું પળેપળનું આવિષ્કરણ પૂર્વવિચારના આલેખ વગરનું જ બની રહેતું હોય છે. તદ્દન અંગત ગણાય તેવા વાતચીત–પત્રો આદિ પણ સમષ્ટિને આસ્વાદ્ય એવાં બની રહેતાં હોય છે. ત્યારે, એવા જીવનપુરુષોનાં સંભાષણ પણ ઉપનિષદના જાણીતા ઉદ્દાલકઆરૂણિ અને શ્વેતકેતુ–પિતાપુત્ર જેવા કે નચિકેતા અને તેમના પિતાના સંવાદ જેમ, કે બુદ્ધ અને તેમના શિષ્યોની વાતચીત જેમ ચિરંજીવ બની રહેતાં હોય છે. આજના તાર–ટપાલના

યુગમાં એવી વિશિષ્ટ વ્યક્તિઓના પત્રો, પત્રસાહિત્યનું અલગ સ્વરૂપ તરીકે નિર્દેશવા પ્રેરે એવું મહત્ત્વ મેળવે છે.

આપણે ત્યાં પત્રસાહિત્ય ઓછું વિકસ્યું છે. સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વમત્તાની આવશ્યકતા આપણે ત્યાં બહુ મોડી સ્વીકારાઈ છે. સામાજિક–ધાર્મિક કે કૌટુંબિક ક્ષેત્રે એકાદ પ્રભાવક વ્યક્તિત્વની છાયામાં અન્યોનાં વ્યક્તિત્વ ઢબૂરાઈ રહે, વિકસે નહીં એવું સામાન્યપણે સહજ મનાતું. વ્યક્તિત્વ ન દાખવવું, અપ્રગટ રાખવું, વગર બોલ્યે કોઈકને અનુસરવું એ ઘણીવાર ગુણ પણ મનાતો. પરિણામે આપણે ત્યાં અંગત પત્રો પણ શિષ્ટાચાર અને કૌટુંબિક વિગતોની હદ સુધીના પ્રદેશમાં જ સીમિત રહેતા. જેમાં માણસ સૌથી વધુ અનૌપચારિક બની શકે એવા પત્રોમાંયે ઔપચારિકતાનું પ્રાધાન્ય અનુભવાતું. તેથી આપણે ત્યાં પત્રવ્યવહારની સાહજિકતાની ખૂબી સામાન્યતઃ ઓછી જાણમાં હતી.

ગાંધીયુગમાં જેમ ગુજરાતી ગદ્યનું પોત એકદમ બદલાય છે તેમ અનેક નવાં સ્વરૂપે ખીલે છે અને અનેક સ્વરૂપમાં સત્ત્વશીલતા ય આવે છે. ગદ્યમાં આવેલ આયાસરહિત–અકૃત્રિમ સારલ્યને કારણે ગુજરાતી ગદ્યનું કાઠું ઘડાય છે. અત્યાર સુધી ગુજરાતીમાં પત્રસાહિત્ય તરીકે ગણતરીમાં ન લેખાય એટલી અલ્પ સંખ્યામાં પત્રો મળતા. ગાંધીજીના જીવન દરમિયાન તે એકદમ સમૃદ્ધ બને છે. પોતાને લાધેલ સત્ય અને અહિંસાના દર્શનને સ્વયં જીવન બનાવી, સંનિષ્ઠાપૂર્વક જીવવાના પ્રયત્નને આનુષંગે, તેઓ અનેક કાર્ય, અનેક પ્રવૃત્તિ, અનેક એકબીજાંથી તદ્દન અલાયદાં ક્ષેત્રોમાં સફળતાપૂર્વક પરોવાતા ગયા. લેખનશબ્દના વ્યવસાયમાં પણ તેઓ એ જ ક્રમે વળ્યા છે. તેમની કલમ જે કંઈ લખે તેમાં ભાષા–શબ્દો તેમનાં પોતાનાં જ થઈ રહેતા. કોઈને પણ તિરસ્કારી શકવાની અશક્તિ અને "એક પણ અપવાદ સિવાય આખીયે માનવજાત માટે" એક સરખો પ્રેમ ધરાવવાનો દાવો કરતા ગાંધીજીની, એમના સંપર્કમાં આવનાર સહૃદયો –સંનિષ્ઠ કાર્યકર્તાઓને સ્વજન સમ આત્મીય બનાવી દેનાર શક્તિ, હજારો વ્યક્તિઓને લખાએલ એમના પત્રોમાં પ્રગટ થાય છે. પોતાના પરિચયમાં આવેલી વ્યક્તિઓ સાથે બંધાએલા આત્મીયતાના તંતુને ગાઢ બનાવવાની કલા એમને સહજ હતી. એમની એ પ્રકૃતિને કારણે જ એમનો પત્રવ્યવહાર બહોળો વિકસ્યો હતો. પોતે જે સત્યોને જીવનધર્મ માને છે તેમાંની શ્રદ્ધા, જાગૃત કે અજાગૃત કોઈ પળે ઢીલી ન થાય એવી પ્રબળ આત્મશક્તિ, પ્રત્યેક સજાગ પળની પ્રવૃત્તિની અંતિમ નેાક એ શ્રદ્ધાની ચરિતાર્થતા ભણી જ રહે એવી સાવધાની અને જીવન એક વિશિષ્ટ ગંભીર હેતુને અર્પિત હોવા છતાં સહજમાં હળવા બની જવાની એમની શક્તિ, સહુ વચ્ચે એમને એકદમ જુદા પાડી દેતી. ગાંધીજીના આ વ્યક્તિત્વને કારણે અનાયાસે એમના પત્રો ગુજરાતી પત્રસાહિત્યમાં ગુણવત્તા અને વિપુલતાની દૃષ્ટિએ અસાધારણ સામર્થ્ય આણે છે.

ગાંધીજીની કલમમાંથી સરતો શબ્દ અત્યંત સાહજિક તો હોવાનો જ. પત્રોનું ખુદનું સ્વરૂપ જ એવું કે એમાં સામાન્યતઃ માણસ હોય એથી વધુ સાહજિક બને. પત્ર લખતી વ્યક્તિ જે વ્યક્તિને કહેવાનું હોય તેને સીધેસીધું જ કહેતી હોય છે. તેથી બાહ્ય આળપંપાળ તેમાં ઓછી હોય છે. સામી વ્યક્તિ સાથેનો એનો પરિચય, સ્વભાવ, વિચાર અને અંગત લાગણી સાથે જેટલું સામ્ય પત્રોમાં એટલી નિકટતા વધુ જણાય. લાખોના મહેરામણ વચ્ચેય નિર્જન ગુફામાં બેઠા હોય તેવી

અંતર્મુખતા સાધી શકતા ગાંધીજી માટે પત્રો આત્માભિવ્યક્તિનું સુંદર માધ્યમ બને છે. વ્યાખ્યાન કે લેખમાં યે પોતાની જાતને ઢંઢોળીને પ્રગટ કરતી વ્યક્તિ પત્ર લખતી વેળા તો કોઈ જ વળગણ વિનાની હોય તે સહજ છે. બસ, કલમ હાથમાં લીધી અને એમનું મન પત્ર અંગેના પ્રશ્ન પરત્વે એકાગ્ર થઈ જતું! પત્રો તેના વાસ્તવિક સ્વરૂપે કેવા હોઈ શકે એનું સમુચિત ઉદાહરણ ગાંધીજીના પત્રોમાં છે.

વિવિધ પ્રકૃતિ—પ્રવૃત્તિ—વય—સમજણવાળી અનેક વ્યક્તિઓને લખાએલા હોવાથી ગાંધીજીના પત્રોમાં સ્વાભાવિકપણે અનેક પ્રશ્નો ચર્ચાયા છે. એમના પત્રોમાં સર્વત્ર એક બે તત્વો સર્વસામાન્ય કળાયાં છે. તેમના અત્યંત પ્રવૃત્તિરત જીવનમાં શબ્દોને લડાવવાનો શબ્દો પાસેથી પૂર્વવિચારથી કામ લેવાનો અવકાશ ન હતો. શબ્દો એમને વશ આવતા. શ્રી કાકાસાહેબ કહે છે તેમ, એમણે સત્ય, અહિંસા અને જીવન વચ્ચે શુદ્ધ અભેદ સાધ્યો હતો. તેથી—

"वे अपनी उत्कट साधनामय भूमिकासे तनिक भी चलित हुए बिना अपने संपर्कमें आनेवाले हरएक व्यक्तिकी भूमिका तक पहुच सकते थे, और उस उस विशेष सम्बन्धके अनुरूप सलाह भी दे सकते थे.

કોઈ પણ વ્યક્તિને કોઈ પણ પ્રશ્ન પર, કોઈપણ સમયે લખાએલા પત્રમાં આ "સાધનામય ભૂમિકા"નું સાતત્ય, એમના પત્રોનું સાર્વત્રિક લક્ષણ કહી શકાય. અરે, પત્રોમાં સ્પર્શાએલા સામાન્ય મુદ્દામાંથી પણ પોતાની જીવન શ્રદ્ધાની વાત પર ઊતરી જવું એમને માટે સહજ હતું. એવું જ બીજું પ્રધાન તત્વ એ, કે એમના પત્રોમાં એમને કંઈ જ છુપાવવા જેવું ન હતું. એમનો કોઈ પણ પત્ર કોઈ પણ વ્યક્તિને વંચાવી શકાય એમ તેઓ માનતા. એમના પત્રો જેમને સંબોધાયા હોય તેમને માટે અંગત હોય, તો અંગત રહેતા. અન્યથા એમના પોતા માટે કોઈ જ પત્ર અંગત—ખાનગી ન હતા. આ માનસિક વલણ એમની કલમને વરેલ વિશિષ્ટ શક્તિ પર પ્રકાશ પાડે છે. પોતાના વિચાર, સંવેદન, કોઈ પણ વ્યક્તિ પ્રત્યેની લાગણી પર એમનો એવો તો આત્મિક પ્રભાવ હતો, કે તેઓ કદી માત્ર વ્યષ્ટિસીમિત ન રહેતા. એ સંવેદન—વિચારને અનુરૂપ ભાષા માટે એમને કદી મથવું નથી પડયું. વિચાર—સંવેદન અને ભાષા પરનો એમનો આટલો બધો કાબુ અને આત્મવિશ્વાસ કદી ખોટો, ઊણો સાબિત નથી થયો. ગાંધીજીની આ શક્તિ જ એમના પત્રોને સાહિત્યગુણ અર્પે છે. બાકી શ્રી કાકાસાહેબ કહે છે તેમ, એ "કર્મવીરને સાહિત્ય-વિકાસ માટે સમય અને ઉત્સાહ કયાં હતો?" 'વિચાર અને ભાષા પરનું આ પ્રભુત્વ એમને જીવનની પળેપળની સાવધાનીને કારણે લાધ્યું છે. તેઓ કદી પોતાની શક્તિઓનો ઉપયોગ કરતાં કસર ન કરતા. તેમ છતાં તેનો અનાવશ્યક ઉપયોગ કરવામાં એમણે અસાધારણ સંયમ દાખવ્યો છે. પોતાને કહેવાની વાત કલાકો સુધી કરે, પરંતુ માત્ર કુતુહલ વૃત્તિ કે ટોળ માટે આવેલ જન સાથે મુલાકાતની આપેલ પાંચ મિનિટમાં પણ કાંતતા કાંતતાં પુછાએલ પ્રશ્નોના મિતાક્ષરી જવાબ આપીને જ ગાળે. એવું જ એમના પત્રોમાં દેખાય છે. કોઈ કાર્યકર્તાઓ માત્ર કુતૂહલ ખાતર કોઈ પ્રશ્ન સિદ્ધાંત અંગે ન શોધવાના પ્રશ્નો શોધી પુછાવે ત્યારે ખૂબ જ સ્પષ્ટ શબ્દોમાં તેમની એવી વૃત્તિની અયોગ્યતા ચીંધી બતાવતા. ગાંધીજીના પત્રોમાં પોતાના અભિગમ —વિચાર-સ્પષ્ટપણે રજૂ થવા છતાં એમાં પોતે જાતે ઓછામાં ઓછા પ્રગટ થાય છે. જેને ઉદ્દેશીને પત્ર લખાયો હોય તે, તેની પ્રવૃત્તિ જ કેન્દ્રમાં રહે છે. પત્રોમાં બિનજરૂરી તેઓ કંઈ

જ ન લખતા. કંઈ ન લખવાનું હોય, કે પોતે અત્યંત વ્યસ્ત હોય, તો માત્ર એક લીટી લખીને પત્ર પૂરો કરતા. તેઓ વારંવાર લખે, પરંતુ અનાવશ્યક કંઈ ન જ લખે.

ગાંધીજીના વ્યક્તિત્વનાં સર્વ પાસાં એમની આધ્યાત્મિક ચેતનાનો વિસ્તાર છે. આધ્યાત્મિક જાગૃતિ એમની પ્રતિભાનું કેન્દ્રબિન્દુ છે. કોઈ પણ સાદા પ્રશ્નમાં યે એમની દષ્ટિ તેને આધ્યાત્મિક સ્વરૂપે, મૂલવવાની જ રહેતી. તેથી જ આધ્યાત્મિક જાગૃતિ, આધ્યાત્મિક ઝંખના ધરાવતી વ્યક્તિઓ સાથેના પત્રવ્યવહારમાં તેઓ પૂરા સ્વરૂપે ખીલે છે. એવી વ્યક્તિઓ સાથેનો પત્રવ્યવહર પણ વર્ષોનાં વર્ષો અતૂટ રહે છે.

દેશવિદેશમાંથી અનેક નામી–અનામી વ્યકિતઓ, અત્યંત નિકટનાં સ્વજનો આદિ, રાજકીય, ધાર્મિક, આર્થિક, આધ્યાત્મિક, આરોગ્ય વિષયક કે કૌટુમ્બિક, એવી અનેક બાબતો અંગે ગાંધીજી પાસે શ્રદ્ધાપૂર્વક ઉકેલ માગતા પત્ર લખતી. વળી ગાંધીજીની નીતિ–રીતિ સાથે સહમત નહીં થતી ઘણી વ્યકિતઓના ટીકાત્મક, લગભગ અપશબ્દોથી જ ભરેલા પત્રો પણ આવતા. આ સર્વેને કાળજીથી જવાબ આપતાં ગાંધીજીની વિસ્તરતી જતી ચેતના પ્રગટ થતી. શ્રી કાકાસાહેબ કહે છે, " સંભાષણુમાં જેમ જેવો માણુસ એવી વાતો " આપણે કરીએ છીએ, તેમજ પત્રવ્યવહારમાં પણ જેવા કાગળો અને પ્રશ્નો આવે તેવા જ આપણા જવાબો જાય છે. ગાંધીજી પોતે તો દરેક પત્રમાં એક જ છે, તેમ છતાં જે જે વ્યકિતને પત્ર લખાયો હોય તે તે વ્યકિતની વય, સમજને સંદર્ભે એમની શૈલી, ભાષા, વિચાર આદિ બદલાય છે.

ગાંધીજી જીવનની પળેપળ સાવધાની–સતર્કતાથી જીવતા. ક્ષણભરનો પ્રમાદ પણ એમને અક્ષમ્ય લાગતો. એ સાવધાની–સતર્કતાનો બોજ એમને કદી લાગ્યો ય નથી. અમુક પળોએ ખૂબ વ્યથિત, દુ:ખી તેઓ જણાતા હોય, પરંતુ થોડી જ મિનિટોમાં એ ભાર ખંખેરી હળવા, પ્રસન્ન થઈ શકતા. ગાંધીજીએ જ એકવાર કહ્યું હતું, કે જો એમનામાં વિનોદવૃત્તિ ન હોત, તો એઓ આ દેશના દુઃખના ભાર નીચે ચગદાઈ જ મર્યા હોત. સતત પ્રવૃત્તિ વચ્ચે તેઓ કામમાંથી જ તાઝગી મેળવી લેતા. તેમનાં વધતાં જતાં સ્વજનો સાથેનો પત્રવ્યવહાર એમને એવી તાઝગી આપતો.

ગાંધીજીએ લખેલ હજારો પત્રોમાં તરત તરી આવે તેવા થોડાક પ્રકૃતિભેદ, જેમને ઉદ્દેશીને પત્રો લખાયા છે તેમનાં વ્યકિતત્વ અને ગાંધીજી સાથેના તેમના સંબંધ વિવિધતાને કારણે જણાય છે. તેમાં, ૧. તેમના પુત્રો, પત્ની, પુત્રોનાં સંતાન અને પુત્રવધૂ, વડીલ ભાઈઓ આદિ સગાંઓને લખાયેલ પત્રો ૨. એમના મહાનદ જેવા બનતા જતા જીવનમાં અનેક પ્રવૃત્તિઓને વિષે આવી મળતાં, સ્વજનસમા બની ગએલા સાથીઓ પર લખાએલા પત્રો, ૩. પરિચયમાં આવેલી, અને ગાંધીજીની ગુજરાતની બહેનો પરના પત્રો ૪. જાહેરજીવનને વિષે વિવિધ વિચારસરણીવાળાં પ્રતિભાવંત સ્ત્રીપુરુષો ટોલ્સ્ટોય, રોમાંરોલા, ચર્ચિલ, રવીન્દ્રનાથ, સરોજિની નાયડુ, સરલાદેવી ચૌધરાણી, પી. સી. જોશી, દાદાભાઈ નવરોજી, ભારતમાં આવેલા વાઈસરૉયો, આદિ: પરના વિચારસરણી જુદી પડવા છતાં મહાન પુરુષોમાં હોય છે એવી હૃદયની ઉદારતાથી લખાએલા પત્રો, અને ૫. પોતાના સાથીઓ અને આશ્રમનાં બાળકો, કિશોરો પર લખાએલ પત્રો, ચબરખી, સાથીઓમાંના કોઈના સ્ખલન અંગે તેમના પર લખાએલ પત્રો, આદિ અનેક જાતના પત્રો આવી શકે છે.

ગાંધીજીની એ વિલક્ષણતા છે, કે તેઓ તદ્દન અજાણ્યાંને પલકવારમાં પોતાનાં કરી દે છે, સ્વજન બનાવી દે છે. બીજે પક્ષે એમના જીવનનો વ્યાપ જેમ જેમ વિકસતો ગયો, તેમ તેમ એમના પુત્રો–પત્ની, વડીલભાઈ આદિ સાથેના સંબંધમાંનો સંસારી રસ ઓછો થતો જાય છે. એ રીતે એમના સ્વજન સમ સ્નેહી–સાથીઓ અને પુત્રો સાથેનો પત્રવ્યવહાર સરખાવવા જેવો છે. ગાંધીજીએ ધીરેધીરે સ્થિર પ્રયત્ન દ્વારા "સ્વ"નું વળગણ દૂર કરતા જવાની સાધના કરી હતી. જેઓ એમનાં સ્વજન બની રહેતાં, એમને પોતીકાં બનાવતું અપાર વાત્સલ્ય છતાં આ મમત્વનો તંતુ તો તેઓ સાવધાનીથી બંધાવા જ ન દેતા. તે સાથે પૂર્વાશ્રમના જે તંતુઓ બંધાઈ ચૂક્યા હતા તેને, સામી વ્યક્તિને આંચકો ન લાગે એવી રીતે તોડવાની સહૃદય કઠિન કામગીરી પણ એ જાળવતા.

સંન્યસ્ત લીધા વિના સંન્યસ્ત જીવતી એ વ્યક્તિ હતી. અને એક જ ઝાટકે સંસારત્યાગ કરનાર જેટલી સહેલાઈથી મમત્વના તંતુઓ છોડી શકતો, એવી આસાની ગાંધીજીએ જાણીબૂઝીને પસંદ કરી ન હતી. ધીરે ક્રમે તેઓ પોતે એ મામકાઃની વૃત્તિ છોડતા રહ્યા છે અને પોતાનાં સગાં પાસે છોડાવતા રહ્યા છે. આ પ્રક્રિયા એમના ઘણા પત્રોમાં પ્રગટ થાય છે. દૂર રહેલાં સગાંઓ જે એમની આ બદલાતી વૃત્તિ પોતાની સાંસારિક વૃત્તિને કારણે પિછાની ન શકતાં કે તેમને તેથી અસંતોષ રહેતો તે ગાંધીજી સમક્ષ પોતાની લાગણી રજૂ કરતાં. આ પત્રોના ગાંધીજીના પ્રત્યુત્તર પોતાને લાધેલા નવીન જીવનધર્મમાંની અનર્ગળ શ્રદ્ધા અને પુત્ર આદિ પ્રત્યેના સ્નેહથી ય એવા જ ભર્યા–તેના અજબ સંમિશ્રણરૂપ પત્રો ગુજરાતી પત્રસાહિત્યના ઉત્તમ નમૂનારૂપે જણાયા છે. એનો શબ્દેશબ્દ લાગણી અને પોતાને થયેલા શાશ્વત જીવનધર્મના સાક્ષાત્કારની મનુષ્ય માટે શક્ય સમતુલા જાળવવાના પુરુષાર્થનું બળ લઈને આવે છે. તેથી જ પુત્રો અને મોટાભાઈને લખાએલ એવા પત્રોમાં ગુજરાતીનું વિશિષ્ટ બળ પરખાય છે.

ગાંધીજીની દરેક પ્રવૃત્તિની ગતિ ઊર્ધ્વ છે. પૂર્વાશ્રમમાં તેઓ કંઈક જુદા છે, કહો કે સુષુપ્ત છે. ગાંધીજીના મળતા પત્રોમાં સૌ પ્રથમ મળતો પત્ર એમના મોટાભાઈ લક્ષ્મીદાસ ગાંધી પર લખેલ છે. લંડન અભ્યાસાર્થે ગયેલા અઢાર વર્ષના યુવક ગાંધીએ દેશમાંથી પત્રો નહીં મળતાં, આકુળવ્યાકુળ થઈ લખેલ એ પત્ર છે:

લંડન તા. ૯-૧૧-૮૮

કૃપાસાગર મુરબ્બી વડીલ ભાઈશ્રી મુ. લક્ષ્મીદાસ કરમચંદ ગાંધીને.

સે. મોહનલાલ કરમચંદના શિર સાષ્ટાંગ દંડવત સેવામાં માન્ય રાખશો. બે–કે ત્રણ અઠવાડિયાં થયાં આપનો પત્ર બિલકુલ નથી. એ ઘણી જ તાજુબીની તથા ખેદજનક વાત છે. કારણ કંઈ સમજાતું નથી. તો પણ વચમાં થોડા દિવસ મારા પત્રો નહીં પહોંચતા હોય તેને લીધે આમ થયું હશે. તો લંડન પહોંચતાં સુધીમાં કાગળ લખવા નાખવાના મુકામ ન હોવાથી એમ થયું. પણ તેથી આપે કાગળ ન લખવા એ તાજુબની વાત છે. આ દૂર દેશમાં તો માત્ર કાગળથી જ મેળાપ થાય. તો આપને શું સૂઝયું એ ખબર પડતી નથી. ઘણી જ ચિંતા થાય છે. ઘરના ખુશખબર અઠવાડિયે સાંભળવાની જે ખરી તક, તે પણ ન મળે એ થોડી દિલગીરી નથી. આખો

દિવસ નવરો બેસું છું ત્યારે એ જ ફિકર થાય છે. તો મને લાગે છે કે હવે પછી આપ આમ નહીં કરો, અઠવાડિયે એક પત્તું લખવા કૃપા કરશો તો બસ છે. પણ આવી રીતે જો આપ મુદ્દલ પત્ર જ નહીં લખો તો શી દશા થશે એ કહી શકાતું નથી. આપને ઠેકાણાની ખબર ન હોત મને બિલકુલ ફિકર જ ન થાત. પણ આપના બે પત્રો મળ્યા પછી બંધ રહ્યા એ ખેદજનક વાત છે......ટાઢ ઘણી જ સખત પડવા માંડી છે. આથી વધારે ટાઢ પડવાનો સંભવ ઘણો થોડો. અલબત્ત પડે ખરી, પણ જવલ્લે જ. પણ આ સખત ટાઢમાં ઈશ્વરકૃપાથી માંસમદિરાની જરાપણ જરૂર જણાતી નથી. એથી હું ઘણો જ ખુશાલીમાં રહું છું......"

ઘરથી પ્રથમવાર છૂટા પડીને છેક ઈંગ્લેંડ જેટલે દૂર દેશાવર પહોંચેલ ઘરના લાડકા નાના ભાઈની આકુળ–વ્યાકુળ ચિત્રસ્થિતિ અહીં તાદશ ઉપસે છે. પહેલેથી જ ગાંધીજીની કલમને, તેઓ જે લખવા માંગતા હોય તે જુદી જુદી રીતે દોહરાવીને પણ તાદશ થાય એવી રીતે રજૂ કરી શકવાની ફાવટ હતી એમ આ પત્રમાં સ્પષ્ટ જણાય છે. તે સાથે એ સમયના કાઠિયાવાડના રિવાજના વડીલ અંગેના અણિશુદ્ધ શિષ્ટાચાર સાથે આ પત્ર લખાયો છે. આ પત્ર સાથે દક્ષિણ આફ્રિકાથી મોટાભાઈ ખુશાલદાસભાઈને લખેલો પત્ર સરખાવવા જેવો છે:

૧૯૦૮ ઇ. આ.

મુ. ખુશાલદાસભાઈની સેવામાં,

આ કાગળ મધરાતે લખું છું. વધુ લખવા વખત નથી. મને જાત સંભાળવાની ભલામણ કરો છો, પણ આપણું શિક્ષણ એવું છે કે જાત : આત્મા : નથી મરતો, નથી મરાતો, કે નથી મરાવતો. શરીરને "જાત" માની સંભાળવાનું કહો તેને શ્રી ભગવાને મોહ કહ્યો છે. હવે મારે શું સંભાળવું ? હું તો જાત જ સંભાળીશ એટલે કે તેનું દાન......

આટલું લખાઈ જાય છે, કેમકે બહુ મનન કરતાં જોઉં છું કે આપણી કેટલીક કહેવતો ને શિખામણો કેવળ ધર્મવિરુદ્ધ કે જેને સર્વોપરી પુસ્તક માનીએ છીએ તેને વ્યવહારમાં કોરે મૂકી દઈએ છીએ. જેટલું જોર મારામાં હોય, તે બધું આવી રહેણી સામે અજમાવવાનો ઉદ્દેશ રાખ્યો છે.

મોહનદાસના દંડવત.

વીસ વર્ષ પછી લખાયેલ આ પત્ર ગાંધીજીએ, પોતાને જે જીવનધર્મ લાધ્યો હતો તેની સાથે બાંધછોડ–કોઈપણ વડીલની લાગણીને વશ થઈને પણ–નહીં કરવાની મક્કમતા સ્વીકારી હતી તેનાં દર્શન કરાવે છે. આ ગાંધી જ જાણે જુદા છે. તેમ છતાં વડીલ પ્રત્યેનો પૂજ્યભાવ, આદર, વડીલ તરીકેની મમતા એવાં જ અક્ષત છે. ૧૯૩૬માં નારણદાસ ગાંધી : તેમના વડીલભાઈના દીકરા : ને પત્રમાં તેઓ જણાવે છે: "માતુશ્રીને કહેજો, તેમના ને પિતાશ્રીના ખોળામાં માથું મૂકવા બાળકની જેમ તલપી રહ્યો છું. અમદાવાદ લગી જાઉં તો તેમનાં દર્શન ન કરું એ અસહ્ય લાગે છે." પરંતુ વડીલની આમન્યા જાળવવા અંગે કે પુત્રો આદિ પ્રત્યે વાત્સલ્ય, સ્નેહ બતાવવામાં એમના જીવનધર્મને સંયત કરવો પડે તેવી સામાઓની અપેક્ષા એમને કદી વિચલિત ન કરતી. પોતાના ધર્મના માર્ગે સહુ સગાંને સાથે થવા તેઓ ઉલટભેર આમંત્રતા. પરંતુ એ માર્ગે ન જવા ઇચ્છનારની ઇચ્છાનું ગમે એટલું બળ પણ તેમને તસુભર ખસેડી શકતું નથી.

હરિલાલ, મણિલાલ, રામદાસ, અને દેવદાસ, એ ચાર પુત્રો પરના પત્રોમાં પિતાનું વત્સલ હૃદય પળેપળે પ્રગટ થાય છે. પોતાને લાધેલા નિત્યનૂતન જીવનસત્ત્વનો પરિચય પુત્રોને નાનપણથી કરાવી, એ રીતે તેમને ઉછેરવા તેઓનો હંમેશનો પ્રયત્ન હતો. પરતું પોતાની જીવનપદ્ધતિ અનુસાર પુત્રોને ઉછેરવા જતાં મોટા ત્રણ પુત્રોને પોતાને યોગ્ય ભણતર નહીં મળ્યાનો અસંતોષ રહી ગયો હતો. મોટા પુત્ર હરિલાલ તો પોતાની રીતે જીવન જીવવાનું પસંદ કરી આડે માર્ગે ચઢી ગયા હતા.આ બધો અસંતોષ પુત્રો ગાંધીજીને લખતા. એક વત્સલ પિતાના પ્રયત્નથી ગાંધીજી તેમના મનમાં રહેલ અસંતોષ ધોવાનો પ્રયત્ન કરે છે. પુત્રોમાં આવો અસંતોષ જન્મવામાં પોતાની પિતા તરીકેની એટલી નબળાઈ તેઓ માને છે. વાત્સલ્યવશ જાગતી આ નિરાશા પણ એક સદેહે ધર્મને જીવતા માનવીની છે, તેથી જ તે તેમને ભાંગી નથી નાંખતી. પુત્રોને લખાયેલ આ પત્રો ગાંધીજીની આત્મિક તાકાતનું નવું પાસું પ્રગટ કરે છે. વાત્સલ્યની શાશ્વત ધર્મ પરની ચડાઈ ખાળવાનો પ્રયત્ન એમના શબ્દે શબ્દમાં નીતરે છે.

પોતાના સૌથી મોટા પુત્ર હરિલાલને પોતાના જીવનમાર્ગથી તદ્દન વિપરીત જતો જોઈ, ધર્મને જીવન બનાવવા સતત મથનાર આ પિતાને અતિશય વેદના થાય છે. એ વ્યથા, નિષ્ફળતાભર્યા પત્રોના કોઈ પણ વાંચનારને આર્દ્ર બનાવી દે એવી ક્ષમતા ધરાવે છે.

ચિ. હરિલાલ,

......તમારે હાથે હીરો હતો, તે તમારી સાહસિક અને અધીરી પ્રકૃતિથી ખોઈ બેઠા છો. તમે બાળક નથી. તમે જગતનો રસ થોડો નથી ચાખ્યો. જો ધરાયા હો તો પાછા વળજો. હિંમત ન હારજો. તમે સાચા છો, તો સત્ય ઉપરથી વિશ્વાસ ન છોડજો...... તમારી જિંદગી વિચારરહિત અને સ્વચ્છંદી રહેલી છે. હવે વિચારમય અને સંસારમય કરો એવું ઇચ્છું છું......

......મહાદેવ નવરાશ શોધી તને લખશે...... પણ તમે તેની જગ્યાએ હોત તો કેવું સારું, એવી મમતા હજુ નથી જતી. જો મને બીજા પુત્રો ન હોત તો ઝૂરીને મરી જાત. પણ જે થયા છે તેને ખસેડ્યા વિના જ્યારે તમારે જ્ઞાનપૂર્વક પુત્ર બનવું હોય ત્યારે તમારી જગ્યા છે જ......" વિમાર્ગે ગયેલ પુત્રમાંથીય તેઓની શ્રદ્ધા ડગતી નથી. પિતાપુત્રના સંબંધીની યે એમણે અમુક મર્યાદા આંકી હતી. એ મર્યાદા ય, "જ્યારે તમારે જ્ઞાનપૂર્વક પુત્ર બનવું હોય ત્યારે તમારી જગ્યા છે જ" એમ લખી, તેઓ બહુ થોડા શબ્દોમાં સમજાવી દે છે.

હરિલાલ પછીના પુત્રો મણિલાલ, રામદાસને પોતાને પૂરતી કેળવણી નહીં મળવા અંગે અસંતોષ હતો, ક્યારેક પોતે પિતાને સંતોષ નહીં આપ્યાનો અફસોસ પણ રામદાસ ગાંધી જેવાને રહેતો ત્યારે આ વાત્સલ પિતા અપાર કરુણાથી તેમને સાંત્વન આપે છે. મણિલાલને પોતાને કેળવણી સરખી ન મળ્યા અંગે બહુ લાગતું, ત્યારે તેઓ લખે છે: "...... માણસજાતનો ખરો ધંધો એ જ છે, કે તેણે પોતાનું ચરિત્ર ઘડવું. કમાવાને અર્થે કંઈ ખાસ શીખવું પડે એવું નથી...... આ લખતાં તમને મળવાનું અને છાતીએ ચાંપવાનું મન થઈ જાય છે, અને તેમ નથી કરી શકતો, તેથી આંખમાં પાણી આવી જાય છે......તમે બીજાઓની સેવા કરો છો તે કદી રઝળનાર નથી એમ માનજો." એ જ મણિલાલને તેઓ લખે છે, "તમે કયા ધોરણમાં છો એમ પૂછે તેનો જવાબ નથી આપી શકતા? હવે આપવો કે "બાપુના ધોરણમાં છું." પુત્રને કેળવણીના અસંતોષ

અંગે પોતાની જીવન ધ્યેયમાંની શ્રદ્ધાને ધારવાનું તેઓ કેટલા સામર્થ્યપૂર્વક કહે છે? રામદાસ અને મણિલાલ, ગાંધીજી કહે છે તેમ, "બાના દીકરા" હતા. તેથી થોડાક નરમ હતા. તેમને પત્ર લખતાં ગાંધીજી વધુ દ્રવિત થઈ જાય છે. રામદાસને લખાએલો, પોતામાં જાગેલ અશ્રદ્ધા અંગેનો એક વૈશ્વિક પ્રતિભા ધરાવતા કરૂણાસભર પિતાને હાથે જ લખાઈ શકે તેવો પત્ર છે.

૨૭–૨–૧૮

ચિ. રામદાસ

"......છોકરાંનો માબાપ ઉપર ભારે હક્ક છે. તેઓ માબાપની પાસે હંમેશાં દીન દશામાં રહે છે. માબાપની ભૂલ તેઓને ચિમળાવી દે છે. આપણાં શાસ્ત્રોએ માબાપને પરમેશ્વરની ઉપમા આપી છે. એવી જવાબદારી ઊંચકી શકે એવાં માબાપ દુનિયામાં સદા જન્મતાં નથી. માબાપ અતિ સ્થૂલ હોવાથી તે સ્થૂલતાનો વારસો છોકરાંમાં ઊતરે છે, અને એમ ઉત્તરોત્તર સ્વાર્થમય શરીરો ઉત્પન્ન થયાં કરે છે. તમે શા સારુ તમને નાલાયક પુત્ર માનો છો? તમે નાલાયક હશો, તો હું નાલાયક ઠરું. એ તમે જોઈ શકો છો?"

આ પુત્રોની પ્રકૃતિ, તેમણે ગાંધીજી સાથે સાધેલ—તેમના ધ્યેય સાથે સાધેલ નૈકટ્યના સંદર્ભમાં ગાંધીજીના પત્રોનું સ્વરૂપ બદલાય છે. સૌથી નાના પુત્ર દેવદાસથી ગાંધીજીને ઘણો સંતોષ હતો. તેમના પરના પત્રોમાં, મિત્ર બનતા પિતા, પોતાના અંતરની ઘણી વાતો ઠાલવે છે. એમના સ્વભાવ મુજબ ટોળવિનોદ પણ કરી લે છે. ૧૯૧૯માં આશ્રમમાંથી લખેલ પત્રમાં તેઓ લખે છે:

"મનુ મારા સિવાય બધાની પાસેથી ચરખી ચોરી રહી છે, એટલે આશ્રમમાં મોટા ખડબૂચા જેવી લાગે છે. ગણપતિની સ્થાપના કરવી હોય તો ક્યાંકથી એક સૂંઢ લાવીને ચોંટાડીએ તો મનુ શોભે એમ છે......" દેશના અતિ ગંભીર પ્રશ્નોની ચર્ચા વચ્ચે ય પત્રોમાં આશ્રમનાં નાનાં બાળકોને અંગે આવો વિનોદ તેઓ કરી લે છે. એ જ દેવદાસને પોતાના જીવનની ગંભીર આકાંક્ષાઓ વિશે તેઓ ૧૯૧૮માં લખે છે: "જીવતાં સુધી પ્રવૃત્તિમય રહું એ જુદી વાત છે. પણ પ્રવૃત્તિને સારુ જીવવાની આકાંક્ષા નથી. મોક્ષની હોય, પણ મોક્ષ માગ્યો મળતો નથી. તેને સારુ લાયકાત જોઈએ."

પુત્રો સાથેના પત્રમાં અંગત લાગણીબંધ અને પોતાને લાધેલ ધ્યેય બંનેની પૂર્તિમાં આવતા વિરોધની વેદના સૌથી વધુ વ્યક્ત થઈ છે. ખુદના પુત્રને જ, ધર્મને માર્ગે ચાલવા છતાં, પોતાની સાથે નહીં ખેંચી શકવાની વેદના એમને માટે બહુ પીડાકારક બને છે. આ બધા પત્રોમાં એક ખૂબ જાગૃત પિતાનાં દર્શન થાય છે. પોતાને પ્રતીત સત્યથી વધીને કોઈ લાગણીબંધને નહીં ગણવાના આત્મનિર્ણયને વશ ધર્મની આડે આવતાં રાગ-આસક્તિને પુત્રોને નિર્દય લાગે તો પણ છોડવાનો પ્રયત્ન આ બધા શબ્દોમાં પરખાય છે. પરંતુ પુત્રો પ્રત્યેની લાગણી રાગ-આસક્તિ લાગે ત્યારે જ તોડવા તેઓ તત્પર થાય છે. બાકી તો એ સંબંધતંતુઓની મીઠાશ, જીવનપ્રેરકતા તેમના જેટલી કોણે પિછાની હતી? તેથી એમણે અનિવાર્ય જણાય ત્યારે જ પોતાનામાં રહેલી કરૂણાનો સતત અભિષેક કરતા રહે છે. ૧૯૧૭માં હરિલાલને લખે છે:

"આજે દિવાળી છે. નવું વર્ષ તમને ફળો. તમારી શુભેચ્છાઓ બર આવો, ને તમારા બધાના ચારિત્રની પૂંજીમાં વધારો થાઓ, એમ ઇચ્છું છું. એ ખરી લક્ષ્મી છે, તેનું પૂજન કરવામાં જ કલ્યાણ છે, એ સત્ય તમને વધારે ને વધારે સ્ફુરો એમ માનું છું. "ઓછા શબ્દોના ઉપયોગથી પણ તેઓ પોતાને દાખવવાની લાગણી તેના યોગ્ય સ્વરૂપે વ્યક્ત કરી શકતા. દેવદાસ-તેમના પાછલી ઉંમરના પુત્રમાં અન્ય પુત્રો કરતાં વધુ તેજસ્વિતા હતી. પોતાની શ્રદ્ધા તેનામાં અમુક અંશે સાકાર થતી જોતાં પિતા તરીકે તેમને થતો ઉજળો આનંદ દેવદાસ પરના પત્રોમાં જણાય છે.

પુત્રો કરતાં પત્ની સંબંધે તેમની કૃતિ જુદી હતી. ગાંધીજી-કસ્તૂરબાના સાઠ વર્ષના દામ્પત્ય પર નજર નાખશું, તો એક રસિક ઇતિહાસ એમાંથી ખડો થશે. તેર-ચૌદ વર્ષની ઉંમરથી શરૂ થયેલા સહજીવનમાં શરૂમાં અત્યંત આસક્તિ, ધણીપણામાંથી ક્રમે કરીને આગળ વધતાં યુવાવસ્થામાં બ્રહ્મચર્યપાલન સાથોસાથ પત્નીની બધી જ સ્વતંત્રતા જાળવવાની સતત કાળજીમાં પરિણમે છે. ગાંધીજીને હાથ લાગેલ જીવન ધ્યેયમાં કદી અવરોધક નહીં બનવા છતાં, અંધ અનુસરણ કરીને નહીં પણ સ્વતંત્ર સમજણથી, સહાયક બનનાર પતિવ્રતા નારી સાથેની આ સહયાત્રા ઊર્ધ્વગામી રહી છે. કસ્તૂરબા લગભગ ગાંધીજી સાથે જ રહેલ. તેથી તેમના પર પત્રો બહુ ઓછા મળે છે. પરંતુ જે મળે છે એમાં વિરલ દામ્પત્ય પ્રગટ થાય છે. કસ્તૂરબા તેમને માટે "વહાલી કસ્તૂર" માંથી "બા" થયાં હતાં. ગાંધીજીએ કસ્તૂરબાને ભૂગોળ કે ગણિત સાદી રીતે સમજાવવાનો યત્ન પણ પત્રોમાં કર્યો છે.

વિવિધ ક્ષેત્રોની પ્રતિભાવંત વ્યક્તિઓને પોતાના ભણી ખેંચવાની ગાંધીજીમાં વિશિષ્ટ શક્તિ હતી. પોતાનું અંગત જીવન પણ જાહેર સ્વરૂપનું બનાવી દેનાર ગાંધીજીને તેમના સાઠ વર્ષના જાહેરજીવનમાં અનેક સાથીઓ મળ્યા હતા. એ સર્વને પોતાના સ્વજન સમા બનાવી દેતી તેમની અપાર વત્સલતા હતી. એ સ્વજન સમા બની ગએલ સાથીઓ—વલ્લભભાઈ, કેલનબેક, પોલાક, દીનબંધુ એન્ડ્રુઝ, જવાહરલાલ, જમનાલાલ બજાજ, નારણદાસ ગાંધી, મહાદેવભાઈ દેસાઈ, વિનોબાજી, મગનલાલ ગાંધી, આદિ સાથેના પત્રવ્યવહારમાં ગાંધીજીનું એક નવું પાસું પ્રગટ થાય છે. સાથીઓની ઝીણામાં ઝીણી વિગત યાદ રાખી તેઓ લખતા. દરેકને તેમની તબીયતની ખબર પૂછી સતત સૂચના આપતા, કૌટુંબિક સમાચારની સ્નેહભરી પૃચ્છા કરતા. દરેક વ્યક્તિ સાથે અંગતતાનો દોર સાધવાની કલા એમને સાહજિકપણે વરી હતી. વ્યક્તિએ વ્યક્તિએ અહીં પત્રોનું સ્વરૂપ બદલાય છે. બધા જ પત્રોમાં સંવેદનાનો તાર સતત ઝણઝણતો રહે છે. સાથીઓમાંનો અતૂટ વિશ્વાસ એમની મોટી મૂડી હતી. એ વિશ્વાસનો નક્કર રણકો એમના પત્રોમાં હંમેશ ઊઠતો રહે છે.

સરદાર જેવા ગૂજરાતી સાથી સાથેનો પત્રવ્યવહાર કંઈક અંશે વધુ નિકટનો રહેતો. ગાંધીજી પ્રત્યે આરંભમાં અશ્રદ્ધાવાળા, પરંતુ પછી પૂરી પ્રતીતિ થયા બાદ સાથી બનેલ સરદાર જેવા સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વશીલ સાથીઓ સાથેના પત્રમાં ગાંધીજી વિશેષ ખીલે છે. સરદાર સાથેનો સંબંધ "ભાઈ વલ્લભભાઈ"માંથી "ચિ. વલ્લભભાઈ"ના સંબોધન સુધી પહોંચે છે. સરદાર જેવા નિકટ આવેલ સાથીને ગાંધીજી જે અન્યોને માર્ગદર્શન આપતા કે વાત્સલ્ય વર્ષાવતા રહે છે યા પોતાની શ્રદ્ધાની જ વાત કરે છે, તે જ ગાંધીજી પોતાની વેદનાની ય વાતો ય લખે છે:

" મણિલાલની સુશીલાને પુત્રજન્મ થયો છે. મણિલાલે આજ લગી ખબર જ ન આપ્યા. આ વંશ વૃદ્ધિમાંથી મારો તો રસ જ ઊઠી ગયો છે. કંઈક એ તે ઊંડે ઊંડે ઉદ્વેગ..." (૨-૫-૩૪) ...૨૪ થી ૪૭ સુધી ચાલેલ એ પત્રવ્યવહારમાં ગાંધીજી સરદારની તબિયતની સતત કાળજી લે છે. બહુ જ ટૂંકા પત્રોમાં પણ તેમના આરોગ્ય અંગેની ચિંતા તેઓ કેવી દાખવે છે ?

૪-૯-૩૮

" ભાઈ વલ્લભભાઈ

દવાઓથી ક્યાં લગી ટકશો ? કયું રાજ્ય લેવું છે ? ધીમે ધીમે ચાલો, થાય એટલું કરો. શરીર સંભાળો, નહીં તો હિંસાના દોષમાં આવશો."

—બાપુના આશીર્વાદ."

અત્યંત નિકટ આવેલ સાથીને જ લખાય તેવા સૂરથી લખાએલા આ પત્રો વિશિષ્ટ છે. પરસ્પર અપાર વિશ્વાસ ધરાવતી બે પ્રતિભાવંત વ્યક્તિઓ વચ્ચે જ હોઈ શકે એવો અતૂટ વિશ્વાસ કે વાતવાતમાં વાંકું પડી જાય એવી બરકતા વિનાની જ્યાં આત્મીયતા હોય ત્યાં જ થાય એવો વિનોદ પણ અહીં મળે છે. સરદારને નાકનું દર્દ હતું, અને જમનાલાલ બજાજને કાનનું. તે અંગે ગાંધીજી લખે છે,"...... પણ તેના કાનનું તમારા નાક જેવું સમજવું. એક નકટા, બીજા કાનકૂટા ! દુઃખ કોની આગળ રડવું ?"—૭-૧૨-૩૩ :

દક્ષિણ આફ્રિકાના સાથી કેલનબેક અને પોલાક સાથે ભારત આવતાં પત્રવ્યવહાર ઓછો જાળવી શકાય છે, પણ જ્યારે ય પત્ર લખે છે ત્યારે મિત્રતાની વનરાઈ એવી જ હરિયાળી જણાય છે. દીનબંધુ એન્ડ્રુઝની લાંબા પત્રો ન હોવાથી રાવના જવાબમાં ૧૯૧૮માં પત્ર લખતાં અહિંસા અને અસહકારનું સૂક્ષ્મ વિવેચન કરીને ગાંધીજી વિશિષ્ટ રીતે નિબંધાત્મક સઘનતા પ્રયોજી, અંતે ઉમેરે છે: "......હવે મેં કાગળની એક કાપલી જ લખી છે એવી ફરિયાદ તમે કરી શકશો નહીં. કાગળને બદલે મેં તો તમારા ઉપર એક લાંબોલચક નિબંધ ઝીંક્યો છે......." ગમે તેવી ગંભીર ચર્ચામાંથી યે હળવા થઈ જવાની ગાંધીજીની આ શક્તિ એમના પત્રોને વિશિષ્ટ બનાવે છે. તે સાથે ગમે તે સમયે, ગમે તે વ્યક્તિને તેઓ લખતા હોય તોયે, આવશ્યક જણાય ત્યારે એટલા ઊંડાણમાં ઉતરીને કહેવાની વાત કહી દેતા હોય છે, કે આટલી સહજ રીતે પત્રોમાં કોઈ વ્યક્તિ આવાં બે સ્વરૂપે વ્યક્ત થઈ શકે એ જ ઘણીવાર અશકયવત્ લાગે !

સ્વેચ્છાએ પાંચમાં પુત્ર બનેલ જમનાલાલ બજાજ સમક્ષ ગાંધીજી દિલ ખોલે છે. ગાંધીજીના આધ્યાત્મિક સંદેશને, ચાર અંગના પુત્રોએ નહીં પણ, આ પુત્રે જ સૌથી વધુ અપનાવ્યો હતો. જમનાલાલજીને ય પોતાની ગાંધીજીના પુત્ર થઈ શકવાની લાયકાત અંગે આશંકા જાગ્યા કરતી ત્યારે પોતાની યે મર્યાદાને ઢંઢોળીને લખે છે: " તમે ચિ. થવા લાયક છો કે નહીં, કે હું બાપનું સ્થાન લેવા લાયક છું કે નહીં, એનો નિર્ણય કેમ થાય ? જેમ તમને તમારે વિશે શંકા છે, તેમ જ મને મારે વિશે છે. જો તમે અપૂર્ણ છો, તો હું પણ છું......" જમનાલાલજી

સાથેના પત્રવ્યવહારમાં અંતિમ પ્રાપ્ય મોક્ષની આકાંક્ષાથી માંડીને, જીવન અને મૃત્યુના સાચા સૌંદર્ય અંગેની ઊંડી ચર્ચાઓ તથા તેમના પુત્રોની કેળવણીમાં, યા પુત્રીઓના લગ્ન અંગે ય પિતાની વત્સલતાથી દોરવણી અપાતી જોવા મળે છે. તો, ભત્રીજા છતાં સાબરમતી આશ્રમના સંચાલક થતાં શિષ્ય–સાથી બની ગએલા નારણદાસ ગાંધી પરના પત્રોમાં વિશાળ કુટુંબ જેવા આશ્રમના સંચાલનમાં દૂર બેઠે ય એકદમ ઝીણવટથી માર્ગદર્શન અપાતું જોવા મળે છે. આશ્રમના નિયમોનું કોની પાસે કેટલી હદે પાલન કરાવવું, એની સૂક્ષ્મ વિવેકભરી સમજણનાં તેમાં સતત દર્શન થાય છે. પોતાનો .વિશ્વાસ પોતાના કાર્ય દ્વારા સાચો પાડતા નારણદાસને સંચાલનમાં માર્ગદર્શન સાથે પોતાનો સંતોષ ગાંધીજી અવારનવાર વ્યક્ત કરતા રહે છે, અંતિમ પ્રાપ્ય ભણી સતત ધ્યાન ખેંચતા રહે છે. આશ્રમના મૂળભૂત નિયમો ન જ તૂટે એનો સતત આગ્રહ હોય છે... તેમ છતાં પોતાનું સૂચન આજ્ઞા નહીં માનવાની, અને સ્વતંત્રપણે જે લાગે તે પ્રમાણે જ કરવાનો સતત અનુરોધ તેમાં અચૂક હોય છે.

"......આશ્રમ તૂટી પડે તે સહ્ય છે. લીધેલા નિયમોનો ભંગ અસહ્ય છે. આપણી પરીક્ષા સ્થૂલ નિયમોના સૂક્ષ્મ પાલનથી થાય છે......આશ્રમ મારું એકલાનું નથી તમારું બધાનું છે. મેં તો મારા વિચારો દર્શાવ્યા. તેનું પાલન કરવું ન કરવું બધું તમારે બધાએ જોઈ લેવાનું છે." (૩-૨-૩૩) ગમે તેટલું ટુંકાણમાં લખે, તો ય પોતાની વાત પૂરતા ભારપૂર્વક કહી શકવાની ક્ષમતા ગાંધીજીની કલમમાં હતી. કદી કંઇ લખવાનું રહી ગયું તેમ એમને ન થતું.

જવાહરલાલ જેવા સાથીઓ સાથે રાજકારણના પ્રશ્નોની ચર્ચા જ પત્રોમાં વિશેષ રહેતી, એમ છતાં રાજકીય મતભેદ અંગે ચર્ચા કરતાં તેમાં સતત વત્સલ વડીલની સમજાવટનો સૂર જ રહેતો. વિનોબા જેવા શિષ્યને, પિતા તરીકે પોતે હિરણ્યકશ્યપ બને ત્યારે, આંખ ખોલવાનો ધર્મ બતાવવાનું લખે છે.

પોતાના સંપર્કમાં આવેલ વ્યક્તિની નાનામાં નાની બાબતો પરત્વે કાળજી રાખવાનો સ્વભાવ સૌને તેમનાં પોતીકાં બનાવી દેતો. જાહેર જીવનના સાથીઓ સાથેના પત્રવ્યવહારમાં રાજકારણ, ખાદી, ગ્રામોદ્યોગ, આશ્રમજીવન, અધ્યાત્મ, આદિની ગંભીર ચર્ચા વચ્ચે ય સ્વજન-સહજ હળવાશ, આરોગ્ય કે કૌટુંબિક વિગતોની ચર્ચા કરવાનું તેઓ કદી ન ચૂકતા. પરંતુ આ આત્મીયતા તેમની નબળાઈ કદી ન બનતી. કારણ, બધું જ પોતાના અંગનું–નજીકનું અને છતાં કંઈ જ નજીકનું નથી—મોક્ષની મમતા સિવાય—એવી નિષ્કામ વૃત્તિનો જીવનમાં પ્રભાવ તેઓ વધુ ને વધુ પ્રસારતા જતા હતા. તેથી જ સૌના સ્વજન બનવા છતાં તેમાં તેઓ કદી લપટાતા નહીં.

ગાંધીજીનો સ્ત્રીઓ સાથેનો પત્રવ્યવહાર વિશિષ્ટ છે. હિંદુધર્મને આત્મસાત્ કરવા મથનારને હિંદુસમાજે સદીઓ સુધી વિકાસની તક ન આપી કચડયા કર્યા હતા એવા બે વર્ગ: સ્ત્રીઓ, અસ્પૃશ્યો. એમના પ્રત્યે તેઓને અપાર સહાનુભૂતિ હતી. બંગાળમાં સ્ત્રીઓએ આપેલ "નારી હૃદયેર જ્ઞાતા"નો ઇલ્કાબ ગાંધીજીને માટે યથાયોગ્ય જ છે. ગાંધીજી પોતાને સ્ત્રીનું પણ હૃદય છે એવો દાવો કરતા. સ્ત્રીઓ પ્રત્યે તેમનું હૃદય વિશેષ દ્રવતું, એ તો ખરું જ. એમના સંપર્કમાં અત્યંત મેધાવિની, એવી સ્ત્રીઓથી માંડીને ઉચ્ચ કેળવણી લઈ સ્વતંત્ર

જીવન વિકસાવા ઇચ્છતી કન્યાઓ અને તદ્દન અભણ બહેનો પણ આવતી. કોઈ ગાંધીજીની સાથે થોડુંક રહી પોતાની સ્વતંત્ર પ્રવૃત્તિ વિકસાવતી, કોઈ આધ્યાત્મિક શરણું ચાહતી, તો કોઈ વળી સતત ગાંધીજીની જ છાયામાં રહેવા ચાહતી. આ સર્વ પ્રત્યે ગાંધીજી એક સરખો ભાવ દાખવતા. વિદેશી મીરાંબહેન કે એસ્થરફેરિંગ હોય, પરપ્રાંતીય રાજકુમારી અમૃતકૌર, અમતુસ્સલામ, સરોજિની નાયડુ, પ્રેમાબહેન કંટક હોય, રૈહાના તૈયબજી હોય કે પછી ગુજરાતી ગંગાબહેન ઝવેરી, મણિબહેન પટેલ કે કુસુમબહેન દેસાઈ હોય, તેમના સાથીઓનાં પત્ની જાનકી દેવી બજાજ, રમાબહેન જોશી, વેલાંબહેન આદિ હોય, સર્વને તેઓ પોતાના અંતર્ગત પ્રેમથી આર્દ્ર કરે છે.

સ્ત્રીઓ સાથેના પત્રવ્યવહારમાં ગાંધીજીનાં અનેક સ્વરૂપ જણાય છે, કારણ એમાં પ્રકૃતિ, સમજણ, કેળવણી વિષયક ભિન્નતા ઘણી હતી. દરેકને તેની આવશ્યકતા, સમજણ અનુસાર પ્રેરવા તેઓ મથતા. આશ્રમમાં આવીને રહેલી લગભગ અભણ જેવી બહેનોને તેઓ સંયુકત પત્રો લખતા. તેમાં પ્રાર્થનાની આવશ્યકતા, કાંતણની આવશ્યકતા, વગેરેનું આધ્યાત્મિક મૂલ્ય તેમને ગળે ઊતરે એવી રીતે તેઓ સમજાવતા, તેમનામાંના મતભેદને દૂર બેઠાં સૂલઝાવવાનો પ્રયત્ન કરતા જ્યારે પ્રવાસમાં હોય ત્યારે જાણીતા પ્રદેશોની વાત લખતા, સિલોન જેવા પ્રદેશોની રહેણીકરણી વિશે ય લખતા. એ સાદી સીધી સ્ત્રીઓ સાથે બહુ લાંબી-ચોડી ચર્ચા નથી કરતા. આશ્રમની બહેનો પરના પત્ર એના સરળ લાઘવને કારણે ધ્યાન ખેંચે છે. તેમ છતાં મૂળભૂત વાત તેઓ ક્યાંય ઢીલી નથી મૂકતા. પ્રાર્થના કે નિયમ માત્રનું હાર્દ તેઓ બતાવી રહે છે. પ્રાર્થનામાં કામને કારણે હાજરી નહીં આપી શકતી બહેનોને લખે છે: "કર્તવ્ય-પરાયણતા એ પ્રાર્થના છે. પ્રત્યક્ષ સેવાને સારુ યોગ્યતા મેળવવા પ્રાર્થનામાં બેસીએ છીએ. પણ જ્યાં પ્રત્યક્ષ કર્તવ્ય આવી પડે, ત્યાં પ્રાર્થના તેમાં શમી જાય છે. સમાધિમાં બેઠેલ સ્ત્રી કોઈને વીંછીના ડંખથી રાડ પાડતાં સાંભળે તો સમાધિ છોડી તેની વહારે દોડવા બંધાએલી છે. દુઃખીની સેવામાં સમાધિની પૂર્તિ છે." બહેનોને મનમાં ઊતરે તેવાં દૃષ્ટાંતથી જ તેઓ વાત કરે છે.

જયપ્રકાશ નારાયણનાં પત્ની પ્રભાવતીબહેનને કૌટુમ્બિક જવાબદારીના ભારણમાંથી છોડાવી જાહેરજીવનમાં જોડવા પ્રેરતા પત્રોમાં, નાની-નાની મુશ્કેલી એ પ્રભાવતીબહેનને મોટી લાગે તો ય, જરાય અકળાયા વિના અપાર ધીરજથી તેમને સંતોષે છે. વિશાળ કુટુંબમાં પરણેલ પ્રભાવતીબહેનને સાસરાં-પિયરના તાણાવાણામાં અતિશય જકડાયેલાં જોઈ, દીકરી હોય તેમ બહાર આવવા પ્રેરે છે. તેમનો અનિર્ણયનો સ્વભાવ ન ગમે તો ય ચલાવી લે અને પ્રભાવતીબહેનની ઘરની જવાબદારી ન છોડી શકવાને ય પૂરી સમજણથી અવલોકે છે: "ઘરકામનો વ્યવસાય તું સમજાવે છે એ હું હવે નથી સમજી શકતો. જે પથારીવશ હોય તે શી મદદ કરી શકે? અને કરી શકે તોય લેવી ન જોઈએ. પણ તારી દલીલ સમજું છું. હું વર્ષો થયાં કુટુંબ બહાર વસતો થઈ ગયો તેથી તે ઉપાધિની જ્ઞાનેન્દ્રિય સુકાઈ ગઈ છે......" સામી વ્યક્તિના પ્રશ્નને શક્ય એટલી તેની સમજણથી વિચારીને તેનો ઉકેલ આપવાની ગાંધીજીની શક્તિ સ્ત્રીઓ સાથેના પત્રવ્યવહારમાં તેના પૂરા સ્વરૂપે દેખા દે છે.

મુસ્લિમ કુટુંબનાં, નબળાં આરોગ્ય અને સાધારણ અભ્યાસવાળાં અમતુલબહેનના નબળા-પોચા મનને સતત ટપારતા, છતાં તેનું સતત ધ્યાન રાખતા ગાંધીજીમાં તેમની નબળાઈને વારંવાર

નહીં ચીંધવાની સૂઝ છે. અતિશય પ્રેમને કારણે બાપુને પોતે માથે પડે છે તેવી આશંકા સતત સેવતી એ મુસ્લિમ નારીને તેઓ પ્રેમભર્યો ઠપકો આપે છે:; રોષ કરે છે, છતાં તિરસ્કાર નથી કરતા. ખૂબ અવલંબન લેવાની ટેવવાળા સ્વભાવને અપાર ધીરજથી પોષે છે. અમતુસ્સલામ, પ્રભાવતીબહેન, કુસુમબહેન દેસાઈ જેવી સ્ત્રીઓ સાથેના પત્રવ્યવહારમાં બાપુની પાસેથી માત્ર પ્રેમભર્યું અવલંબન જ મળે છે. તેમાં કોઈ ચર્ચા-વિચારણા નથી, છે, વત્સલ પિતાની મમતાભરી કાળજી!

જ્યારે પ્રેમાબહેન કંટક, ગંગાબહેન ઝવેરી, રાજકુમારી અમૃતકૌર જેવાં વ્યક્તિત્વવાળાં, ગાંધીજીના સિદ્ધાંત પ્રત્યેના આદરથી તેમના ભણી વળવા છતાં ગળે ઊતરે એટલું જ સ્વીકારનાર સ્ત્રીઓ સાથેનો પત્રવ્યવહાર વિશિષ્ટ છે. બાપુની વાત મન માને ત્યારે જ સ્વીકારવાનાં તે બધાના વલણને કારણે ગાંધીજી એ પત્રોમાં વધુ ખીલે છે. તેમના મુક્ત વિનોદ, મુક્ત ચર્ચા, મુક્ત રોષ, બધું અહીં પ્રગટ થાય છે. એ બધાંનો પ્રેમભર્યો રોષ તેઓ માણે છે. રાજકુમારી અમૃતકૌર તેમને જુલ્મગાર કહેતાં અને પોતાને બળવાખોર કહેતાં. તેથી પત્રોમાં સંબોધન **My dear Rebel** અને સહી **Tyrant** કરતા. રાજકુમારી **Indian Village Industries Association**માં કામ કરતાં. તેના ટૂંકાક્ષરનું અર્થઘટન **Industries on** ની જગ્યાએ એમણે કર્યું હતું. એવી મજાકનો જવાબ ગાંધીજી પણ એવી જ નરવી મજાકથી વાળે છે: (22-4-1936 **Wardha**)

Only idiots can think of Idiotic interpretation and because you are such a brilliant :specimen and agent of the G.V.G.A. naturally you will like the rest to belong to your species. Heaven help poor me–their guide. અને સંબોધન એક પત્રમાં............"**My dear Rebel, Idiot and what not** (27–9–37) એમ કરીને કરે છે. જેઓ સ્વતંત્ર-પણે કાર્ય કરી શકે એવાં છે તેમને ખૂબ તીવ્રપણે દેશહિતની પ્રવૃત્તિમાં પરોવાવું જોઈએ તેવું ભાન કરાવે છે. રાજકુમારીને ખાદી પ્રવૃત્તિમાં જ મગ્ન થવાનું તેઓ કહે છે.

પ્રેમાબહેન ગાંધીજીની વાતોને આંખ મીંચીને સ્વીકારનારાં નહીં. તેમની સાથે આશ્રમના સંચાલન અંગે, બાળકો અંગે અને અહિંસા અંગે ય ચર્ચા થાય છે. ગાંધીજીને મન કુમારિકા, તે નિર્દોષ બ્રહ્મચર્યનો આદર્શ. તેને તેઓ વજ્ર જેવી બનાવવા માંગતા. તેથી પ્રેમાબહેન કોઈ ટીકાથી અકળાય ત્યારે ટીકાને મનમાંથી હડસેલી નાંખવા અંગે લખે છે: "જગતની બધી ટીકાને સોનાના કાટલાથી ન તોળીએ, પણ લોખંડ કે પથરા જોખવાનાં કાટલાં વાપરીએ. તેમાં મણ-અધમણનો તો હિસાબ સરખો યે ન હોય. તું નાજુક દેખાતી નથી, છતાં તારું મન બહુ આળું લાગે છે. હવે કઠણ ને બૂઠું કરી નાંખજે." પ્રેમાબહેનમાં બ્રહ્મ-ચર્ય પાળવાની શક્તિ હતી, પણ એ અંગે જરા યે અભિમાન દેખાય, તો તરત નમ્ર થવા ટોકતા રહે છે. કુ. મણિબહેન પટેલ જેવાં, જેઓ અપેક્ષાએ સહેજ ઓછાં મક્કમ જણાય, તેમને દીકરીની વત્સલતાથી દોરે છે. મણિબહેનની નિરાશા-ઉદાસીનતા સાથીની ખામીને લીધે હોય તો એ ય પૂછી તેમને ખાદીની પ્રવૃત્તિમાં વાળે છે. તેમને, જે કંઈ જીવનમાર્ગ તે સ્વીકારે એ પૂરા મનથી સ્વી-કારવાનું સતત લખ્યા કરે છે: "ચેન ન પડે, તો મારી પાસે આવવાની છૂટ છે. એ યાદ રાખવું.

સહન થાય એટલો વૈરાગ્ય લીધો હોય તો પચે ન પચે એ વૈરાગ્ય શાનો ? (૧૯૨૭) ગમે તેવી મોટી ઉંમરનાં બહેન પ્રત્યેય તેમના દિલમાં વત્સલતાનું ઝરણુ વહેતું. નાની ઉંમરે વિધવા થયા પછી ય પ્રૌઢ વયે આશ્રમમાં આવેલ ગંગાબહેનનું હીર પારખી તેમને તેઓ તેમની કેળવણીને અનુરૂપ અધ્યાત્મધર્મ ભણી વાળે છે. તેમને ગળે ઊતરે તે રીતે સાચી કાર્ય પદ્ધતિ સૂચવતાં કહે છે: "તમારે દીકરી થવાને સારુ લાયક થવાપણું હશે તેના કરતાં મારે મા અને બાપ થવાને સારુ કેટલી લાયકાત કેળવવી જોઈએ ?......થાકી જવાય એટલો પરિશ્રમ ન જ ઉઠાવવો. સેવાભાવથી કરેલા કાર્યમાં હંમેશાં પ્રમાણુ જળવાવું જોઈએ. અને જળવાય તો જ, જો આપણામાં અનાસક્તિ પેદા થઈ હોય. અનાસક્તિનો બીજો શબ્દ નિર્મમત્વ કહીએ......"

ગાંધીજીના જીવનાદર્શથી ખેંચાઈને આવેલ મિસ સ્લેડ મીરાંબહેન ગાંધીજીનું આધ્યાત્મિક શરણુ જ ઇચ્છે છે. ગાંધીજી પાસે રહેવાની સતત ઇચ્છાની નબળાઈ ક્યારેક પ્રેમની સજાવટ, ઠપકો તો કયારેક કઠોર જણાય તેવી આજ્ઞાથી તોડે છે. એ પરદેશી કન્યાને હિંદુસ્તાનની આબોહવા રહેણીકરણી કઈ રીતે વહેલામાં વહેલી અનુકૂળ આવે તેની સતત કાળજી તેમના પત્રોમાં વરતાય છે. આધ્યાત્મિક રીતે અવલંબન-શરણુની વૃત્તિ ધરાવતાં મીરાંબહેન પરના પત્રોમાં તેમના જીવનનું તત્ત્વજ્ઞાન વારંવાર વ્યક્ત થયા કરે છે. મીરાંબહેનની સંગીતરુચિએ તેમને રોમા રોલાં અને તેમના દ્વારા ગાંધીજી પ્રત્યે વાળ્યાં. તેમને સંગીતની રુચિ ભૂલી જઈ પોતાની જાત પર નિર્દયતા નહીં આચરવાની પોતાની આત્મરૂપ બનેલ વૃત્તિને અનાવશ્યક રીતે નહીં તરછોડવાની સલાહ આપવાની સૂક્ષ્મ સમજણુ તેઓ આપણુને કલ્પનામાં પણુ ન આવે તેવે તબક્કે દાખવતા રહ્યા છે. ડેનિશ મિશનનાં સભ્ય અને ગાંધીજી પ્રત્યે આદરભાવ ધરાવતાં એસ્થર ફેરિંગ ભારતીય યુવાનનાં વાગદત્તા બને છે, ત્યારે વિરોધવંટોળ ઊઠતાં અસ્વસ્થ બને છે. તેમને આઘાત લાગે છે ત્યારે આશ્વાસનના લાંબાચોડા શબ્દોથી પત્રો ભરવાને બદલે ઈંગ્લિશ કવિઓનાં તેઓ એક એક આશ્વાસન ભજન લખી મોકલે છે. ભજનોની પસંદગી અને શ્રદ્ધાની કવિતા દ્વારા આશ્વાસન આપવાની સૂઝ જે ગાંધીજી બતાવે છે, તે જ એમની વિલક્ષણુ પ્રતિભાને પ્રગટ કરે છે.

પોતાના પરિચયમાં આવેલાંની, વિના અપવાદ, તેઓ ખાસિયત–પ્રકૃતિ સમજી જતા. દરેક પ્રત્યે એમનાં પ્રેમ, કરુણા, સહાનુભૂતિ વહે છે. પરંતુ કદી પોતાની પત્ની હોય, પુત્ર હોય કે પુત્રસમ શિષ્ય હોય, તેની નબળાઈ તેઓ નથી પોષતા. અવરોધ, નબળાઈ સામે નિર્દય જણાય તેવો રોષ પણુ દાખવે છે. આ બધામાં ગુજરાતી ભાષા જે રીતે પલોટાય છે તે જોવા જેવું છે. કોઈ જાતની સભાનતા વિના, સામી વ્યક્તિને આવશ્યક માર્ગદર્શન, અવલંબન, પ્રેમનો ઠપકો કે શ્રદ્ધાની પૂરવણી કરવાને મિષે તેઓ જેમ લખતા ગયા, તેમ એમને શબ્દો મળતા જ રહ્યા. પોતાને લખવું હોય અને કલમ પકડીને બેસી રહેવું પડયું હોય, તેવુ બહુ ભાગ્યે જ બન્યું હશે.

ગાંધીજી જ્યારથી જાહેરજીવનમાં પડ્યા ત્યારથી પોતાની પ્રવૃત્તિમાં માર્ગદર્શન માટે કોઈનીય સલાહ લેતાં એમણે નાનમ માની ન હતી. દક્ષિણુ આફ્રિકામાં ભારતીય સંસ્થાનવાસીઓના હક્ક માટે તેઓ અહિંસક લડત ઉપાડે છે અને ટોલ્સ્ટોય–રસ્કિન આદિના વિચારોને અનુરૂપ જીવનપદ્ધતિ વિકસાવે છે. ત્યારથી એમણે પ્રસંગે પ્રસંગે અનેક જગવિખ્યાત વ્યક્તિઓનો પત્ર દ્વારા સંપર્ક સાધ્યો હતો. દાદાભાઈ નવરોજજી, લિયો ટોલ્સ્ટોય, ગોપાલ કૃષ્ણુ ગોખલે

બનનાર વ્યક્તિનું બહાર આવી રહેલ તેજ ખીલવે છે. ભારતમાં આવ્યા બાદ ટાગોર—હિંદના વાઈસરૉય આદિ સાથે ય એમનો પત્રવ્યવહાર અવારનવાર રહેતો. પોતપોતાના ક્ષેત્રમાં ચક્રવર્તીત્વ ધરાવતી વ્યક્તિઓ વચ્ચે મંતવ્યભેદ છતાં જે ઉદાત્ત સમજણ હોય એવી સમજણ એ પત્રો દાખવે છે. એમાં ક્યાંય અંગત રાગ-દ્વેષનું નામ નથી. છે માત્ર, પોતાના માર્ગનું ગૌરવ અને અન્યના સત્ત્વનો ય એવો જ ગૌરવભર્યો સ્વીકાર. ૧૯૧૮માં જ્યારે તેઓ અસહકારની ચળવળ આરંભે ત્યારે ગુરુદેવ રવીંદ્રનાથ ટાગોરને લખાએલો પત્ર નોંધપાત્ર છે :

"આપણે અત્યારે દેશમાં મહાન ફેરફારને ઉંબરે ઊભા છીએ. દેશના નવજન્મને ટાંકણે સઘળાં શુદ્ધ બળોની હાજરી દેશમાં હોય તો મને ગમે. તેથી દેશમાં જ કોઈ જગ્યાએ તમને આરામ મળી શકે એમ હોય, તો હું તમને અને એન્ડ્રુઝને વિનવું કે અત્યારે તમે દેશમાં જ રહો."

ગાંધીજીની એ લાક્ષણિકતા છે, કે ગમે તેવી દૂરની વ્યક્તિને ય અંગતતાનો પાસ તેઓ સહેલાઈથી લગાડી દેતા. મહમદઅલી ઝીણા સાથેના અપાર મતભેદ છતાં શ્રીમતી ઝીણાને તેઓ લખે છે :

"મિ. ઝીણાને કહેશો, કે તેમને હું યાદ કરું છું. તેમને હિંદુસ્તાની અથવા ગુજરાતી સમજી લેવા તમારે સમજાવી પટાવીને તૈયાર કરવા જોઈએ. તમારી જગ્યાએ હું હોઉં, તો હું તેમની સાથે હિંદુસ્તાની અથવા ગુજરાતીમાં જ બોલવાનું શરૂ કરી દઉં... ... ... ત્યારે શરૂ કરશો ને ? મારા પ્રત્યે પ્રેમ રાખો છો તે ખાતર પણ શરૂ કરવાનું હું તમને કહું છું." ભારતમાં આવેલ વાઈસરૉયને ભારતમાં પોતે ચલાવતા તે ચળવળ અંગે તેઓ પત્ર લખતા, તેમાંય તેમની આ નિસર્ગદત્ત બક્ષિસથી તદ્દન ઔપચારિક પત્રો વચ્ચેથી એકાદ પત્ર તેમની માનવ તરીકેની લાગણીને સ્પર્શી જાય તેવો અનૌપચારિક લખી દેતા. અલબત્ત આ તેમને માટે બહુ સહજ હતું.

પોતાને "નગ્ન ફકીર" કહેનાર ચર્ચિલને તેઓ જવાબ વાળે છે, કે જો તમે કહો છો તેવો હું હોઉં તો કેવું સારું ! કારણ એમ થવા તો હું ઝંખું છું. ......ફકીર બનવાનો અને તે ય નગ્ન ફકીર બનવાનો એ તો વળી વિશેષ કપરી વાત થઈ—હું લાંબા સમયથી પ્રયત્ન કરતો આવ્યો છું. એટલે એ ઉક્તિને હું તો મારી પ્રશંસા તરીકે લેખું છું......"

પોતાના શિષ્ય તરીકે આવેલ વિનોબાની પ્રતિભા પિછાની તેમના જેવાના પિતા બનવામાં તેઓ પોતાનું ગૌરવ માને છે! "......એટલે કે તમે મને જે પદ આપો છો, તે તમારા પ્રેમની ભેટ તરીકે સ્વીકારું છું. તે પદને સારુ લાયક બનવા પ્રયત્ન કરીશ અને જ્યારે હું હિરણ્યકશ્યપ નીવડું ત્યારે પ્રહ્લાદ ભક્તની જેમ મારો સાદર નિરાદર કરજો......"

દેશ-વિદેશનાં પ્રતિભાવાન સ્ત્રી-પુરુષો સાથેના પત્રવ્યવહારમાં શિષ્ટાચાર, સામાની શક્તિનું ગૌરવ, પોતાની જીવનશ્રદ્ધાની મક્કમતા અને સામાના હૃદયને સ્પર્શી રહે એવી અનૌપચારિક સરળ લઢણ એ સર્વેનું સુંદર સંયોજન છે. એક વાર એમના પ્રત્યે આદર ધરાવતો થઈ જાય તેવી શક્તિ એ શબ્દોમાં રહેતી, મનુષ્ય તરીકે તેમનામાં રણઝણતો સંવેદનનો તાર, એ એટલો સદસંવેદક હતો, કે કોઈ પણ વ્યક્તિ પ્રત્યે તેઓ કદી ઔપચારિક રહી જ ન શકતા.

આ સદ્યસંવેદક હૃદયને કારણે જ નાનાં નાનાં બાળકોના પ્રશ્નોનો ય ચબરખી દ્વારા જવાબ વાળતાં તેઓ કદી થાકતા નહીં, તો કોઈ પણ જિજ્ઞાસુના કે ટીકાકારના પ્રશ્નોના ઉત્તર વાળતાં પ્રમાદ ન સેવતા. પોતાના પત્રો અને આશ્રમના કિશોરોની સંધિકાળની વયે તેઓ પાસે હોય તો તેમની આંખથી દેખભાળ રાખતા, ને દૂર હોય ત્યારે પત્રો દ્વારા કાળજી રાખતા. હરિલાલ ગાંધીના પુત્રોને પિતાને યોગ્ય માર્ગે વાળવા તેમની સાથે રહેવાની ઇચ્છા થયેલી ત્યારે, તેમની કાચી વયને કારણે તેમાં રહેલ ભયસ્થાનો તેઓ અચૂક ચીંધી બતાવે છે. કાકા સાહેબનો નાનો કિશોરવયનો પુત્ર બાળ, કાકાસાહેબના સંન્યસ્ત લેવાના વિચારથી વિરુદ્ધ હતો. તેને તેની વયને અનુરૂપ રીતે સંન્યસ્તનું મૂલ્ય તેઓ સમજાવે છે, માતૃભક્તિ-પિતૃભકત, એમાં વિરોધ આવે ત્યારે તેમાં કઈ તરફ વળવું તેનો સૂક્ષ્મ ભેદ સમજાવે છે. બ્રહ્મચારી અને સંન્યાસીના ત્યાગમાં પ્રણાલિવશ અને જ્ઞાનપૂર્વકના ત્યાગનો તફાવત છે એમ કહી લખે છે: " તે ત્યાગમાં આજ્ઞાંકિતતા છે, પણ જ્ઞાન નથી અને એ ત્યાગ હંમેશાંને સારુ ન જીરવી શકે તો એને મર્યાદિત ભોગ ભોગવવાની, વિદ્યાભ્યાસ પૂરો થયા પછી, છૂટ રહે છે. સંન્યાસી એ જ ત્યાગ કર્યા પછી ભોગમાં પડેલાની પોતાને સારુ છૂટ રાખતો નથી, રાખી શકતો નથી. બંને ત્યાગ વ્યક્તિને સારુ અને સમાજને સારુ આવશ્યક છે."

ગાંધીજીની ગુરુની ઇચ્છા જાણી ઘણા સંપ્રદાયના મહંતો આદિ ઈશ્વરદર્શન કરાવવાની વાતો લખતા. એવા એક દાદાચાનજીને જવાબ, ગાંધીજી એવી વૃત્તિને પોતાની રીતે અમુક હદથી આગળ પ્રવેશવા જ ન દેતા તેનો દ્યોતક બને છે: "...... ઈશ્વરદર્શન કર્યાનું કહેનારા ઘણા તો ભ્રમમાં પડેલા જોવામાં આવ્યા છે. ઘણાને સારુ તો એ કેવળ પોતાના મનના પડઘા હોય છે. ઈશ્વરદર્શન એટલે કોઈ બાહ્ય શક્તિનું દર્શન, એવું તો હું તો માનતો જ નથી. કેમ કે, ઈશ્વર તો આપણા બધામાં વસે જ છે, એમ મારી માન્યતા છે. પણ તેને કોઈક જ હૃદયથી ઓળખે છે. બુદ્ધિથી ઓળખવું બસ નથી. આ દર્શન કોઈ કોઈને ન કરાવી શકે એમ મને લાગ્યા કરે છે."—આવી સાવ અજાણી વ્યક્તિને ય કદી ઉડાઉ જવાબ આપવાની એમની વૃત્તિ ન હતી. જીવનની પળેપળ સંનિષ્ઠ પ્રયત્નપૂર્વક તેઓ જીવતા હતા. એમનાં મજાક-વિનોદ પણ કદી બેજવાબદાર લાગે તેવાં ન રહેતાં. એવી જ ધીરજ–શાંતિ તદ્દન ક્ષુલ્લક બાબતોમાં, પતિ–પત્ની સંબંધમાં સંયમ, સંતતિનિયમન, આરોગ્ય વિષયક કે એવી વાતે સલાહ માગતા પત્રોના જવાબમાં ય દાખવતા. કોઈ પણ વ્યકિતને પત્ર લખતાં તેનું મહત્ત્વ ઓછું આંકતા નહીં. એક અજાણ્યા સજ્જનને અસ્પૃશ્યતા અંગે લખે છે: " જે સમાજ વગર વાંકે બહિષ્કૃત કરવામાં આવેલા લોકોને મોડો મોડો પણ જરા સરખો ન્યાય કરવાને નારાજ છે તે સમાજના અંગ તરીકે જીવવાની હું પરવા ન કરું."
નીલનાગિની જેવી પરદેશી નારી પોતાનું સ્ખલન કબૂલી નવું જીવન જીવવા માટે ગાંધીજીને શરણે આવે છે–ગાંધીજીના કહેવાથી. ત્યારે તેની સાથે થએલ પત્રવ્યવહારમાં એક પત્રમાં લખે છે–તેની સચ્ચાઈમાં સહેજ શંકિત હોવાને કારણે: " હું લખું તે દરેક શબ્દમાંથી સત્ય અને પ્રેમ ટપકે એમ હું ઇચ્છું છું. જો ન ટપકે, તો તેમાં મારા પ્રયત્નની ખામી નહીં હોય."

વર્ષોના ગાળા પર, સેંકડો–વ્યકિતઓ પર લખાએલા ગાંધીજીના પત્રો ગુજરાતી પત્ર-સાહિત્યમાં એવો મોટો પ્રદેશ ધરાવે છે, કે એમની સરખામણીમાં કોઈ ખાસ આવી જ ન શકે. કાકાસાહેબે પત્રોનો ઉપયોગ કયારેક સહેજ સભાનતાપૂર્વક પોતાના સંપર્કમાં આવેલ વ્યકિતને માર્ગદર્શન અવલંબન માટે કર્યો છે. કાકાસાહેબને તેમની આગવી શૈલી છે, જીવનનો

આગવો આભિગમ છે; તેમ છતાં ગાંધીજીથી અભિભૂત એમના પત્રો ગાંધીજીની વિશાળ નદનું એક આવર્તન જણાય છે. બ. ક. ઠાકોરના, તેમની બળકટ વાણી અને કઠોર–મૃદુ લાગણીબંધના સ્પર્શને કારણે યાદગાર કૌટુમ્બિક પત્રો, એમ રજાખબા પત્રો મળે છે. પ્રવાસવર્ણન તરીકે કે એમ પત્રોને સ્વરૂપે લેખો લખવાનો ય એક પ્રકાર ગુજરાતી સાહિત્યમાં છેલ્લાં થોડાંક વર્ષોમાં ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં દેખાય છે. પરંતુ એ તો પ્રવાસવર્ણનમાં જ વિચારવા યોગ્ય.

ગાંધીજીને મન, જેમ એમણે જે કંઈ લખ્યું તે સાહિત્યમાં ગણાવવા નહોતું લખ્યું. તેમ એ કે પત્ર કદીય પત્રસાહિત્યના અંશ તરીકે ઓળખાશે એવા આછા યે ખ્યાલથી નહોતો લખાયો. એમના પત્રોમાંના વિષયની અપાર વિવિધતા છતાં ય એમાં પોતાને લાધેલ જીવનધર્મ-અનુભવપૂત સાક્ષાત્કારને કારણે આવેલી શ્રદ્ધાની દૃઢતા, અન્યોને એ શ્રદ્ધામાંથી જ્યારે જરૂર જણાય ત્યારે લહાણુ કર્યે વધુ બળ મેળવતી આત્મિક તાકાત, કોઈપણ વ્યક્તિને ચાહવાની પ્રેમશક્તિ, તેમના પત્રોને વિશિષ્ટ બનાવે છે. એ પત્રો માત્ર પત્રો નથી, પરંતુ ગુજરાતી ભાષામાં પત્રો જેવા અંગત સ્વરૂપને ય કોઈ વ્યક્તિ પોતાની વૈશ્વિક પ્રતિભાની તાકાતને બળે કેવું અંગત છતાં બિનંગત સ્વરૂપ આપી શકે છે, તે ય અત્યંત સાહજિકપણે, તેના ચિરંજીવ નમૂના છે.

નવરસરુચિરા લોકભારતી

જેઠાલાલ ત્રિવેદી

'લોકસાહિત્ય' શબ્દ અત્યારે વ્યાપક અર્થમાં વપરાતો જોવામાં આવે છે. પણ ખરું જોતાં 'લોકસાહિત્ય' (Folk–Literature) અને 'લોકજીવનવિદ્યા' (Folklore)ને અલગ ગણવાં જોઈએ. 'લોકસાહિત્ય' એટલે લોકોનું સાહિત્ય એવો અર્થ ગ્રહણ કરી તેને લોકજીવનવિદ્યા કે લોકસંસ્કૃતિ (Folklore)ના વ્યાપક નામ (genus) તળે એક ખાસ પેટાભેદ (species) તરીકે સમજવાથી, બેઉના વિષયવિસ્તાર નિશ્ચિત કરવાનું અભ્યાસીઓ માટે સુગમ બનશે. લોકસંસ્કૃતિના અભ્યાસમાં તેના એક મહત્ત્વના અંગ લોકસાહિત્યનો અભ્યાસ ભલે થાય. તે ઇતિહાસ, નૃવંશશાસ્ત્ર, સમાજશાસ્ત્ર, ભાષાશાસ્ત્ર વગેરેની ખોજનું સાધન ભલે બને, તેમ થવું આવશ્યક પણ છે. પણ ખોજ (Research) વિષયક પ્રવૃત્તિ–દૃષ્ટિ પર વિશેષ ભાર મૂકાતાં લોકસાહિત્યનો આસ્વાદ્ય અંશ કચડાઈ—છૂંદાઈ ન જાય તેની સાવધાની રાખવી પડશે.

તાત્પર્ય કે 'લોકસાહિત્ય'ના અભ્યાસ, સંશોધન, સંપાદનમાં રસાસ્વાદલક્ષી દષ્ટિ પ્રધાન હોવી ઘટે. ઘણું બધું લોકસાહિત્ય જે ચિરકાલથી મુખપરંપરાએ જીવતું રહ્યું છે, તેનું કારણ તેની રસાસ્વાદમૂલક સંજીવની છે, તે ભૂલવું ન જોઈએ.

લોકજીવનવિદ્યા (Folklore) અને લોકસાહિત્યના બે પ્રવાહોને વચમાં ભીંતો બાંધીને ગોઠવવાનો આ પ્રયાસ નથી. એમ બની પણ ન શકે. અભ્યાસ, અવલોકન અને સંશોધનની સરળતા ખાતર આમ કરવું આવશ્યક બને છે.

આજકાલ પશ્ચિમાભિમુખ દૃષ્ટિએ સાહિત્ય, કવિતા વગેરેનું મૂલ્યાંકન થઈ રહ્યું છે. પરિણામે પ્રાચીન મધ્યકાલીન કવિતા અને આપણા લોકસાહિત્યનું પરોક્ષ રીતે અવમૂલ્યન થતું જોવામાં આવે છે. ભૂતકાલમાં જાણે 'કવિતા' હતી જ નહિ, હવે ખરી 'કવિતા' અને સાહિત્ય સાંપડયું છે એવો ભાવ કેટલાક સર્જકો અને વિવેચકો પ્રસારી રહ્યા છે. આ સ્થિતિમાં 'લોક-સાહિત્ય' અને 'લોકગીતો'નું કાવ્ય અવગણના પામે એ દેખીતું છે.

'લોકસાહિત્ય'માં ઉચ્ચ સાહિત્ય કે રસપ્રદ કવિતા જેવું ખરેખર હશે કે કેમ તેની શિક્ષિત જનોને પણ શંકા થાય તેવું વાતાવરણ સરજાયું છે. એ સ્થિતિમાં લોકસાહિત્યની ગંગાનું સુધામય આચમન સુશિક્ષિત કવિતારસિકોને કરાવવાનો આ એક નમ્ર પ્રયાસ છે.

પણ લોકસાહિત્યની ગંગા તો સાગર જેવી છે. તેમાંથી શું લેવું ને શું ન લેવું તે મૂંઝવણનો પ્રશ્ન છે. એટલે સંક્ષેપને ખાતર લોકસાહિત્યની કવિતાસૃષ્ટિનો આસ્વાદ કરાવવાનું સુગમ બની શકે. 'કવિતા એ સાહિત્યનો અર્ક છે' (Poetry is the essence of Literature)[1]

1 Abercrombie "Principles of Literary Criticism" p. 44.

એ ન્યાયે લોકસાહિત્યમાં પણ તેની કવિતા વિશેષ સુમધુર છે. એથી ગુજરાતી લોકસાહિત્યમાં જે કાવ્ય પડેલું છે તે તરફ અંગુલીનિર્દેશ કરવા વિચાર્યું છે.

લોકકથાઓ, વાર્તાઓ, કહેવતો, સમસ્યાઓ, ટુચકા, વગેરે તો આસ્વાદ્ય છે જ. 'પંચતંત્ર'ની ઘણી વાતો—જેનાં મૂળ લોકસાહિત્યમાં રહેલાં છે—પ્રતીકાત્મક છે. ઘણા ટુચકા આજની પ્રતીકાત્મક કવિતા કરતાં આગળ વધી જાય છે. એ પ્રતીકો આજની જેમ અતિ દુર્બોધ નથી, એ એનો દોષ ગણાતો હોય તો ભલે ગણો. બાકી અતિ દુર્બોધ પ્રતીકો કેટલું જીવશે તે તો ઇતિહાસ કહી શકશે.

પણ લોકનાં ગીતો, દુહાઓ, ગરબા, રાસડા, પવાડા વગેરે સવિશેષ રીતે રસનાં ભાજન બન્યાં છે. તેમાંથી એક અનોખી 'નવરસરુચિરા' સૃષ્ટિ ખડી થાય છે, માત્ર ગ્રામજનતા માટે કે જૂની પેઢી માટે જ નહિ પણ અર્વાચીનો—અદ્યતનો અને કવિતાક્ષેત્રે અવનવા પ્રયોગો કરનારા કવિજનો માટે પણ તે સુમધુર પાથેય બની શકે તેમ છે.

લોકકવિતાની 'નવરસરુચિરા' સૃષ્ટિની વાત પછી કરીશું. તે પહેલાં અર્વાચીનોને સવિશેષ આકર્ષતા 'પ્રતીકવાદ' (Symbolism)ને તેમાં ખોળીએ જેથી અદ્યતન કવિતાના રસિકોને લોકકવિઓની પ્રતિભાશક્તિનો ખ્યાલ આવી શકે.

લોકકાવ્યમાં પ્રતીકવાદ (Symbolism)

પ્રશ્ન થશે કે લોકકવિતામાં વળી Symbolism? એ તો અસલ ફ્રાન્સની પેદાશ છે. રૂઢ પરંપરાને અનુસરતી લોકકવિતામાં એ હોય જ ક્યાંથી? જવાબમાં કહેવાનું કે ફ્રાન્સ કે ઈંગ્લેન્ડની કોઈ કવિતા નહિ જાણનાર લોકકવિઓએ ફ્રાન્સમાં 'પ્રતીકવાદ'નો જન્મ થયો તે પહેલાં એને 'પ્રતીકવાદ' કે એવું બીજું કોઈ નામ આપ્યા વગર એનો પ્રયોગ કરેલો છે.

લોકકવિએ પ્રતીક દ્વારા સરજેલો ચમત્કાર નીચેના દુહામાં પ્રગટ થાય છે:

"તમે માગેલ તેલ, (તેદી) કાચું પણ કૂંપે નહિં,
(આજ) ફોરમનું ફૂલેલ, (તારે) વાળે ઘાલું વીંઝરા!"

પ્રેમિકા કહે છે: "હે વીંઝરા! તેં અગાઉ જ્યારે તેલ માગેલું ત્યારે તો મારા સીસામાં કાચું પણ ન હતું. આજે હવે તારા વાળમાં સુગંધી અને ફૂલેલ લગાવું એવી ભરપૂર મારી સ્થિતિ છે."

સ્વ. ઝવેરચંદ મેઘાણી કહે છે તેમ, અહીં 'તેલ' પર સ્નેહના અર્થમાં કંઈ શ્લેષ નથી. પણ પ્રતીક જુકિતનો કસબ છે.[૨]

"ફૂલ ફૂટયું ને ચાઈલા ચાકરી હો મારુજી!"

એ પંક્તિમાં પણ લોકગીતના ચિત્રાત્મક પ્રતીકનું આકર્ષણ રજૂ થાય છે.

---

૨ પટેલ મધુભાઈ, 'ગુજરાતનાં લોકગીતો': આશીર્વાદ પૃ. ૧૬. ('આશીર્વાદ' લેખક: ઝવેરચંદ મેઘાણી).

લોકગીતોમાં થયેલા પ્રતીકવાદના પ્રયોગનો નિર્દેશ કરતાં શ્રી રામપ્રસાદ બક્ષી લખે છે તે ધ્યાનાર્હ છે. "કવિતામાં Symbolismનો મહિમા ભલે વ્યાપક રીતે ફ્રાન્સમાં સ્થાપવામાં આવ્યો અને પ્રતિષ્ઠા પામ્યો પણ પ્રતીકનો નામથી નિર્દેશ કર્યા વગર થતો ઉપયોગ થોડેઘણે અંશે પુરાણો છે. × × છતાં પ્રતીકઘટના અને અલંકારઘટનામાં રહેલા મનોવ્યાપારની દિશા એક છે.[૩]

"હું તો દરિયાની માછલી,
મને કાઢવી'તી તો ભલે કાઢી
પણ ટાપલે નાંખવી ન્હોતી."

એ લોકગીતની પંક્તિમાં–અને આખાયે ગીતમાં જે વાચ્યાર્થ છે તે માછલીને લાગુ પડે છે, પણ એ ગીતના તાત્પર્યનું પર્યવસાન એ માછલીવિષયક અર્થમાં નથી થતું : વ્યંજનાથી એ કાવ્ય કન્યાને લાગુ પડે છે. અહીં માછલી કન્યાનું પ્રતીક બને છે.

આગળ ચાલતાં લોકગીતના એક સ્ફુટ પ્રતીકનો નિર્દેશ કરતાં શ્રી બક્ષી કહે છે : "આજ સપનામાં મેં તો ડોલતા ડુંગર દીઠા રે" એ લોકગીતમાં ડુંગરો ડોલતા હોય એ વચન બાધિત બને છે અને એ પ્રતીક (ડુંગરા) લક્ષણા વ્યાપારથી 'સસરા'નું સૂચન કરે છે. અલબત્ત, એ ગીતમાં એનો રચનારો નિજ કંઠોક્તિથી કહી દે છે કે: "ડોલતા ડુંગર એ તો અમારા સસરા રે." એમ કરવામાં એ લોકકવિ પ્રતીકનું અભિપ્રેત અર્થનું સમર્પણ કરવાના સામર્થ્યમાં કંઈક અશ્રદ્ધા દર્શાવતો જણાય છે.[૪]

લોકગીતમાં પ્રયુક્ત એક વધુ પ્રતીક અવલોકીએ :

"ખેતર ખેડ્યાં તો ભલે ખેડ્યાં,
મારો રાફડો શા માટે ખેડ્યો હો સઈ!
મેણાંની મારી હું તો રાફડામાં રઈ.
× × ×
પરણ્યો બોલે તો ભલે બોલે,
હું યે શું કામ નાં બોલું હો સઈ.
મેણાંની મારી હું તો રાફડામાં રઈ."[૫]

"રાફડો' એ અહીં ગ્રામનારીએ યોજેલું સુંદર પ્રતીક બને છે. 'રાફડામાં રહેવું' એ વાચ્યાર્થ બાધિત બને છે અને લક્ષણા વ્યાપારથી 'રાફડામાં રહી' એટલે સંયુક્ત કુટુંબમાંથી જુદી રહેવા ગઈ એવો અર્થ નિષ્પન્ન થાય છે. રાફડાના પ્રતીક સાથે ગ્રામનારીનો 'નાગણી જેવો સ્વભાવ' પણ પ્રતીકાત્મક રીતે પ્રગટ થઈ ચમત્કૃતિનો ટંકારવ કરી રહે છે.

---

૩ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ૨૮મા સંમેલનનો હેવાલ (પ્રમુખ રામપ્રસાદ બક્ષીનું ભાષણ), પૃ. ૧૭

૪ એજન પૃ. ૧૮.

૫ "લોકગુર્જરી" વાર્ષિક અંક : ૮, પૃ. ૬૯૫.

કલ્પના–પ્રુમેજ પણ નવી કવિતાના વિવેચનનું એક ઓજાર ગણાવા લાગ્યું છે. વસ્તુતઃ તે અલંકાર વિશેષ છે. ઉપમા જેવા અલંકારને વિશેષ રીતે પ્રયોજવાની આ છટા લોકકવિતામાં તો ઠામઠામ નજરે પડશે :

"કાઠીઆણી કડય પાતળી, હલકતી માથે હેલ્ય;
બરડા કેરી બજારમાં ઢળકતી આવે ઢેલ્ય."[૬]

આ રીતે પશ્ચિમાભિમુખી અદ્યતન કવિતાની વિવેચનાનાં ઓજારોના માપમાં ઉભાય તેવું લોકકવિતામાં પણ ઘણું છે.

રસ-સૃષ્ટિ

ભારતીય કાવ્યમીમાંસામાં કવિતાના નવ રસોનું નિરૂપણ જોવા મળે છે. એ નવે રસ- અને દશમા વાત્સલ્યરસની પણ ચોટદાર અભિવ્યક્તિ લોકકવિતામાં જોવા મળે છે. એ રસ સૃષ્ટિમાં કરુણ અને શૃંગારનું નિરૂપણ પ્રચૂર પ્રમાણમાં અને ચોટદાર રીતે થયેલું છે.

કરુણ રસનો મહિમા ઘણો છે. આદિકવિ વાલ્મીકિને પણ કરુણની ચોટ લાગતાં મા નિષાદવાળી વાણી સ્ફૂરી હતી. કાલિદાસના શિર પરનો કીર્તિમય મુકુટ 'શાકુન્તલ' છે. તેમાંય તેના ચોથા અંકના ચાર શ્લોક મુકુટની કલગી સમાન ગણાયા છે. શા માટે? એટલા માટે કે ત્યાં પતિગૃહે જતી શકુન્તલાની વિદાય વેળાનો કરુણ રસ નિષ્પન્ન થાય છે. લોકગીતોમાં પણ સાદી છતાં સચોટ વાણીમાં આવો કરુણ રસ નિરૂપાયો છે :

પુત્રીને સાસરે વળાવીને ઘરના માંડવે આવતા પિતાને માંડવો નિસ્તેજ લાગે છે.

"વળી વળી દાદા પૂછે વાત, આજ માંડવ કેમ અણોહરો રે?
દીવડો તો હતો બેનીબાને હાથ, મેલીને ચાલ્યાં સાસરે રે."[૭]

દાદાએ વ્યગ્ર બની પ્રશ્ન પૂછ્યો. તેનો જવાબ મળી ગયો. એ જવાબની કરુણ–માર્મિક ચોટથી દાદાનું અને પરિજનોનું હૃદય કેવું વ્યથિત બની ગયું હશે તેનું લાંબું ચિત્ર લોકકવિ આપતો નથી. 'મહિયરનો દીવડો' ચાલ્યો ગયો અને ઘર, કુટુંબ નિસ્તેજ—હતાશ બની ગયું. એટલો કરુણનો ધ્વન્યાત્મક ટમકો મૂકી એ અટકી જાય છે. આ રીતે સંયમથી રસને ગાઢ બનાવવાની આવડત તો એક લોકકવિને જ વરેલી છે.

બીજું એક દૃશ્ય. કન્યાને વળાવવા દાદા જાય છે. કન્યાનું દિલ આવતા વિયોગથી દ્રવી ગયું છે. તે કહે છે:

"વળો વળો રે મારા સમરથ દાદા, અમને દીધાં તમે વેગળાં,"
આ દસ્ય આ દસ્ય પીપળો, આ દશ દાદાનાં ખેતર;[૮]
ડેલી વળામણુ બાનો દાદોજી, દીકરી ડાયલાં થાજો."

---

૬ 'લોકગુર્જરી' વાર્ષિક અંક : ૩, પૃ. ૨૩.

૭ મેઘાણી ઝવેરચંદ : ચૂંદડી ભા. ૧, પૃ. ૧૦૪.

૮ એજન : પૃ. ૧૦૨.

આ રીતે સંક્ષેપમાં ગાઢ કરુણ રસને નિરૂપતું ચિત્ર દોરવાની લોકકવિની આવડત ગજબની નથી લાગતી? વિભાવ, અનુભાવ પણ જાણે વાતાવરણમાંથી વ્યંજિત થઈ જતા લાગે છે. હવે એક ખાંયણું :

"તળાવ કાંઠે માને દિકરી મલિયાં,
ધ્રૂસકે ધ્રૂસકે રડિયાં,
કે સરોવર ભરાઈ ગયાં."

કોઈ સંવાદ કે કથાપ્રસંગની જરૂર જ નથી રહેતી. દોઢ પંક્તિમાં જ લોકકવિ કરુણાનું સરોવર છલકાવી દે છે.

રસરાજ શૃંગાર તો લોકભારતીમાં રસની સતત હેલી કરી રહ્યો છે. સંભોગ અને વિપ્રલંભ શૃંગાર એ બેઉથી લોકભારતીની સરિતા છલકાઈ રહી છે. ઋતુ ઋતુના ઉદ્દીપક વિભાવોની ભિત્તિને આધારે રચાયેલા વિરહના બાર માસા તો ખૂબ જાણીતા છે. લોકગીતોના એ બારમાસા મધ્યકાલીન શિષ્ટ કવિતામાં ઊતરી ખૂબ પુષ્ટિ અને પ્રશંસા પામ્યા છે. એ બારમાસાનાં અવતરણો આપવા જતાં લેખનો વિસ્તાર ઘણો વધી જાય. એટલે વિપ્રલંભ શૃંગારની વ્યંજના કરતા દૂહા લઈએ.

"કોટે મોર કણુકિયા, વાદળ ચમકી વીજ;
રૂદાને રાણો સાંભર્યો, આઈ અષાઢી બીજ."[૯]

નાયિકા અહીં આલંબન વિભાવમાં છે. કોટ ઉપર ટહુકતો-કેકા કરતો મોર, વાદળ, તેમાં ઝબૂકતી વીજળી, અષાઢી બીજનો બાંકો-છટાદાર ચંદ્ર એ બધા ઉદ્દીપક વિભાવો અને તે કારણે નાયકનું સ્મરણ એ સંચારી ભાવ છે. આ બધાના સહકારથી અહીં (અકથિત) રોમાંચ અને અશ્રુ આદિ અનુભાવોનો પ્રક્ષેપ થતો કલ્પી શકાય છે. એ રીતે નાયિકાનો નાયક વિષયક રતિભાવ રસ રૂપે પ્રતીત થાય છે.

આ નાનકડા દૂહામાં આ રીતે રસનિષ્પત્તિ માટે આવશ્યક બધી સામગ્રી અને ચૈતસિક પ્રક્રિયાનું કલાત્મક આયોજન થયેલું જોઈ શકાય છે. આવા દૂહા આપણને મુક્તક કવિ અમરૂ અને બિહારીનું સ્મરણ કરાવે છે. ક્યાંક તો તે બેઉની સાથે હોડમાં ઊતરી જાય તેવા લાગે છે.

"વરસ વળ્યાં, વાદળ વળ્યાં, ધરતી નીલાણી
વિજાણંદને કારણે, શેણી સૂકાણી"[૧૦]

વરસ વળ્યું-દુઃકાળ મટી ફરી વર્ષાઋતુ આવી, ફરી આકાશે વાદળની ઘનઘટા છવાઇ ગઈ, શુષ્ક ધરતીએ નીલા ઘાસના ચોરણા પહેર્યા. બધાં પ્રફુલ્લ બન્યાં-પુષ્ટ થયાં પણ નાયક વિજાણંદના વિયોગે ઝૂરતી નાયિકા શેણી તો વધુ ને વધુ સૂકાવા લાગી. અહીં પ્રાકૃતિક ઘટનાઓ અને શેણીની કૃષતાનો વિરોધ પ્રગટ કરી તેના વિજોગના દુઃખની ઉત્કટતા લોકકવિએ ચતુરાઈપૂર્વક પ્રગટ કરી છે. અહીં પણ નવવર્ષા, વાદળ, નીલી ધરતી એ ઉદ્દીપક વિભાવો દ્વારા અને કૃષતા રૂપી વ્યાધિના સંચારી ભાવ દ્વારા વિપ્રલંભ શૃંગારની ચોટદાર વ્યંજના થાય છે.

---

૯ મેઘાણી ઝવેરચંદ : 'ઋતુગીતો' : પ્રવેશક પૃ. ૮

૧૦ મેઘાણી ઝવેરચંદ : "લોકસાહિત્યનું સમાલોચન", પૃ. ૮૧.

સોરઠી પ્રેમકથાઓના આવા અનેક ચોટદાર દૂહા શૃંગાર રસની હેલી કરી રહ્યા છે, પણ તે વિષે વિસ્તાર ન કરતાં હવે સંભોગ શૃંગારની સામગ્રી અવલોકીએ :

"થંભા થડકે ઘર હસે, ખેલણ લાગી ખાટ,
સો સજણાં ભલ આવિયાં, જેની જોતાં વાટ."[11]

શિષ્ટ કવિતાના સંભોગ શૃંગારમાં દૃષ્ટિપાત, આલિંગન, અધરપાન, પરિચુંબન આદિ અનેક ચેષ્ટાઓ અને અન્ય ભાવ-વિભાવોનું કથન મોખરે રહે છે. પણ લોકકવિ શૃંગાર રસના નિરૂપણમાં બહુ સંયમી છે. રતિકેલીની ચેષ્ટાઓનું વર્ણન તેને માટે સુરુચિનો ભંગ કરનારું છે. તેથી તે ધ્વનન દ્વારા કાર્ય સાધે છે અને એ રીતે એના કવિતાકસબનું મૂલ્ય ઘણું વધી જાય છે.

ઉપરોક્ત દૂહામાં થંભા થડકે છે, ઘર હસી રહ્યું છે, હિંડોળા ખાટ ખટુકા લઈ રહી છે. નાયિકાના નિસ્તેજ, નિસ્તરંગ ઘરમાં આજે આ બધું શાથી ? એટલા માટે કે જે 'સાજણ'ની વિરહી નાયિકા ચિર કાલથી વાટ જોતી હતી તે આજે પધાર્યા છે. ક્યાંય ચુંબન, આલિંગન, કે તેવી ઇતર ક્રિયાનું સશબ્દ કથન લોકકવિ કરતો નથી. પણ થંભાના થડકાટ, ઘરના ઉજાસ (હાસ્ય), હિંડોળાના કચૂડાટ વગેરે દ્વારા તે નાયક-નાયિકાના અનેક વિભાવ અનુભવોની સાંકેતિક વ્યંજના કરે છે, તે તેની અપૂર્વ કાવ્યકુશળતાનું દ્યોતક છે.

પિયુમિલનની રાત્રીના ચાર પહોરનું લોકકવિનું વર્ણન ઉત્કટ શૃંગાર પ્રગટ કરી રહે છે. ત્યાં પણ લોકકવિ ઉપર દર્શાવ્યું છે તેમ સંયમ અને ધ્વનનથી નાયક-નાયિકાની ચેષ્ટાઓ સુમધુર શૈલીમાં પ્રગટ કરે છે. પહેલા બે પહોરનું વર્ણન જોઈએ:

"પહેલો પોરો રેનરો, દીવડા ઝાકમઝોળ;
પિયુ કાંટાળો કેવડો, ધણ કંકુની લોળ.

બીજે પોરો રેનરો, વધિયા નેહ સનેહ;
ધણ ત્યાં ધરતી હો રહી, પિયુ અષાઢો મેહ."[12]

રાત્રીના પહેલા પ્રહરમાં ઘરમાં સૌ જાગતાં હોય છે. તે વખતે નાયક-નાયિકાના મનમાં રતિકેલીની વાસનાના અંકુર ફૂટવા માંડે છે. પણ મનને સંયમમાં રાખવું પડે છે. 'ઝાકમઝોળ દીવડા' દ્વારા રતિવાસનાની માનસિક ઉત્કટતા સૂચિત થાય છે. નાયકને હૈયે કામેચ્છા તૃપ્ત કરવાની અભિલાષા પ્રગટે છે તેથી તે રોમાંચ અનુભવે છે. નાયકનો તે અનુભાવ જાણીને ધણ (નાયિકા)નું મુખ કંઈક લજ્જાથી, કંઈક હર્ષથી લાલચોળ બની જાય છે. નાયકના રોમાંચયુક્ત દેહને કાંટાળા કેવડાની અને નાયિકાની લજ્જા-લાલિમાને કંકુની લોળ-કણકની ઉપમા આપનાર લોકકવિએ જે પરોક્ષ અનુભાવો ધ્વનિત કર્યા છે તે આ દૂહાને બહુ મૂલ્યવત્તા અર્પે છે.

---

૧૧ એજન, પૃ. ૮૩.

૧૨ એજન, પૃ. ૮૩.

બીજા પ્રહરમાં હવે નાયક-નાયિકા એકલાં છે. બીજાં સૌ ઊંઘી ગયાં છે. સંયમથી બાંધેલી પ્રેમોત્કટતા હવે મોકળી બને છે. એ રીતે વધેલા નેહ–સ્નેહનું પરિણામ પણ લોકકવિ એક અલંકારપૂર્ણ વ્યંજનાથી સૂચિત કરે છે. આલિંગન, પરિચુંબન, અધરપાન આદિ ચેષ્ટાઓ એ વર્ણવતો જ નથી. એને એની જરૂર પણ પડતી નથી. ધણ (નાયિકા) ધરતી બની અને પિયુ અષાઢો મેહ બની પ્રેમની મધુર–મબલખ વર્ષા રેલાવી રહ્યો, એટલું કહીને એણે ચાર આઠ પંક્તિના પીંજણથી પણ ન થઈ શકે તેવું નિરૂપણ ધ્વનન દ્વારા કરી દીધું છે. લોકકવિતાનો આ સંયમ, લાઘવકળા અને સાદી છતાં સચોટ ધ્વનનકળા ખરેખર પ્રશંસાપાત્ર છે.

લોકભારતીની રસસૃષ્ટિ પરત્વે કરુણ અને શૃંગાર એ બે પ્રધાન રસોની અભિવ્યક્તિ વિષે આટલો અંગુલિનિર્દેશ પર્યાપ્ત ગણાય. હવે બીજા રસોની સૃષ્ટિ સંક્ષેપમાં અવલોકીએ.

હાસ્યરસ લોકગીતોમાં અને લોકસાહિત્ય સમગ્રમાં સરસ રીતે નિરૂપાયો છે. રમૂજી ટુચકાઓ, બાદશાહ—બીરબલની વિનોદ વાતો ઉપરાંત લગ્ન, સીમંત વગેરે પ્રસંગનાં ગીતોમાં કટાક્ષ—વિનોદનો છંટકાવ જોવા મળે છે. ફટાણાં પણ વિનોદ માટે જ યોજાય છે. સુરતની નાગર બેનોના વિનોદ ગીતની થોડીક પંક્તિઓ જોઇએ. જમાઈ ખાડીએ નહાવા જાય છે તેનું વર્ણન :

"લીધું રે સમરપણું, ખાડીએ નાવા જાય કે, કનડી વનનો કાગડો.
કેડે વળગ્યો કૂતરો, વાંદર વળગ્યો છે પેટ કે કનડી વનનો કાગડો.
દાઢીએ વળગ્યો દેડકો, મૂછ વળગ્યો છે મચ્છ, કે કનડી વનનો કાગડો.
નાકે વળગ્યો નોળિયો, કાને વળગ્યો છે કચ્છ, કે કનડી વનનો કાગડો
માથે વળગ્યું રે માંકડું, આઇ આઈ કરતો જાય, કે કનડી વનનો કાગડો.[૧૩]

વેવાઈઓ, જમાઈઓ વગેરેને સંબોધીને આવાં અનેક ગીત ગવાય છે. નીચેની સંવાદાત્મક કહેવત પણ હાસ્યરસ નિષ્પન્ન કરે છે :

"આવ રે વહાલી વાતડી કહું,
આ ચુડાને તું પાંચમી વહુ"
"સાંભળ મારા નવલા વર !
આ મારે તમારૂં સાતમું ઘર."

રૌદ્ર રસનું ઉદાહરણ 'મેના ગુર્જરી'ના ગરબામાંથી લઈએ :

"કે હીરીઓ ચંદીઓ ગુસ્સે થયા,
જેમ બકરામાં પડિયા વાઘ રે,
કે તલવારોની તાળી પડે ને,
લોહીનો વરસ્યો મેઘ રે."[૧૪]

---

૧૩ નર્મદ : "નાગર સ્ત્રીઓમાં ગવાતાં ગીત", પૃ. ૧૮

૧૪ નીલકંઠ મહીપતરામ : "વનરાજ ચાવડો" (નવમી આવૃત્તિ) પૃ. ૩૧૨

વીરરસને પોષક પવાડા અને 'નારસંગજી' જેવા કથા ગીતોમાં પર્યાપ્ત વીરરસ નિરૂપાયો છે. 'મેના ગુર્જરી'ના ગરબામાંથી જ તેનું એક ઉદાહરણ ઉપાડીએ:

"કે તાણી બાંધો ભાઈ ઢાલ તલવારો,
ને તાંણી બાંધો હથિયાર રે.
કે શૂરા હોય સો સંગ ચલે,
ને નહિ કાયરકા કામ રે
કે કેસરિયા ભાઈ વાઘા પહેરો,
ને હો જાવં લાલ ગુલાલ રે
કે દિલ્લી જીતીને ઘેર આવું તો
રેવંત મારૂં નામ રે."[૧૫]

હીરીઓ અને ચંદો એ ગુર્જરવીરો દિલ્હી પર ચઢે છે તે પ્રસંગનું વર્ણન ભયાનક રસનું પોષક બને છે:

"કે હીરીઓ પેઠો શે'રમાં ને વાણીઆ નાઠા જાય રે
કે ચંદે ઘોડો ખેડીઓ, ને કંદોઈ નાઠા જાય રે."

ગુર્જરવીરોનું ભયંકર દર્શન, આલંબન અને નાસવાની ક્રિયા અનુભાવ છે.

અદ્ભુત રસનું નિરૂપણ લોકસાહિત્યમાં લોકવાર્તાઓમાં તો ડગલે ને પગલે જોવા મળે છે. મહાદેવ-પાર્વતીનું પ્રાકટ્ય, અમરતકૂપાથી મરેલાનું સજીવન થવું, હંસ આદિ પક્ષીઓની ભાષાનું જ્ઞાન અને તેમનું ત્રિકાળજ્ઞાન, ભૂતપ્રેતની સાથે વાતો વગેરે વહેવારમાં અસંભવિત હોઈ અદ્ભુત રસની વ્યંજના કરે છે.

શાન્તરસના ઉદાહરણ રૂપે સંતવાણીનાં થોકબંધ ગીતો રજૂ કરી શકાય તેમ છે. સંતવાણીમાં પણ કવિ પ્રતિભાના ચમકારા જોવા મળે છે. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૨૬મા અધિવેશનના પ્રમુખસ્થાનેથી શ્રી ઝીણાભાઈ દેસાઈ 'સ્નેહરશ્મિ'એ ગંગાસતીની નીચેની પંક્તિને આર્ષવાણીના નમૂના તરીકે ટાંકી છે:

"વીજળીને ઝબકારે મોતી પરોવવું હો પાનબાઈ"

આ વાણી પણ બહુજન સમાજ-લોકની અણમોલ સંપત છે.[૧૬]

બીભત્સ રસનો સ્થાયીભાવ જુગુપ્સા છે. અદ્યતન કવિતામાં આ રસનાં ઉદ્દીપક પ્રતીકો વારંવાર વપરાતાં નજરે પડે છે. લોકવાણીમાં નર્ક, ગર્ભવાસ વગેરેનાં વર્ણનોના પ્રસંગે આ રસની વ્યંજના થાય છે.

કેટલાક વિદ્વાનો વાત્સલ્યને દશમો રસ ગણે છે. લોકભારતીનાં 'હાલરડાં' આ રસનાં પોષક અને વ્યંજક બને છે. તેની વિશેષ ચર્ચાની આવશ્યકતા જણાતી નથી.

---

૧૫ એજન, પૃ. ૩૧૧

૧૬ 'ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ૨૬મા સંમેલનનો હેવાલ' પ્રમુખનું ભાષણ: પૃ. ૭.

લોકભારતીનો પ્રભાવ

માનવ સંસ્કૃતિના ઉષ:કાલ સાથે જ લોકસાહિત્યનો જન્મ માનવો પડે છે. 'વેદ'ની પણ પહેલાં 'લોક'ને મૂકવો પડે છે. લોકસાહિત્યનો પ્રવાહ વર્ણમાલાના અક્ષરોથી પણ પ્રાચીન સરિતાના વેગની પેઠે અદમ્ય અને નિરન્તર છે. બીજી રીતે કહીએ તો વેદ અને ઉપનિષદોએ પણ લોકભારતીનું ધાવણ ધાવેલું છે. આ વિષયમાં શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીના શબ્દો નોંધપાત્ર છે. તે કહે છે: "જગતનું પ્રાચીનમાં પ્રાચીન સાહિત્ય એ આર્યોનો ઋગ્વેદ છે, જે અત્યાર સુધી જાણવામાં આવેલા ભારત-યુરોપીય મથાળ-ભાષાનો જૂનામાં જૂનો નમૂનો છે. 'વેદ' એ લોકજીભે તરતાં આવતાં સૂક્તો અને કથાઓનો માત્ર સંગ્રહ છે. × × વેદોમાં તેમ જ બ્રાહ્મણો-આરણ્યકો-ઉપનિષદોમાં એવું પુષ્કળ સાહિત્ય આપણે મેળવી શકીએ છીએ કે જે સ્વરૂપદષ્ટિએ લોકસાહિત્ય જ છે."૧૭

પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન સાહિત્ય પણ લોકસાહિત્યનું પયઃપાન કરી પુષ્ટ બનેલું છે. મહાભારત અને પુરાણોની અનેક રસમય ગાથાઓ લોકકંઠની પરંપરામાંથી જ ગુંથાઈ છે. જુદી જુદી ભાષાની 'સિંહાસન દ્વિત્રિંશિકા'ઓમાં ઉજ્જયિનીના વિક્રમાદિત્યની વાતોના ફણગા પણ આ જ વાત પ્રગટ કરે છે. સાહિત્યિક યુગમાં 'ગાથાસપ્તશતી' અને 'વજ્જાલગ્ગ' આવા પ્રકારનું સાહિત્ય સંગ્રહી આપે છે. 'સરસ્વતીકંઠાભરણ', 'દશરૂપક', 'કાવ્યપ્રકાશ' વગેરે સાહિત્યશાસ્ત્રના ગ્રંથોમાં પણ એવાં સંખ્યાબંધ સુભાષિતો અપભ્રંશ ભાષામાં મળે છે જે તત્કાલીન લોકસમાજનીજ સંપત્તિ માની શકાય. આચાર્ય હેમચંદ્રના 'સિદ્ધહેમ શબ્દાનુશાસન'ના આઠમા અધ્યાયમાં અપભ્રંશ વિભાગમાં જે સુભાષિતો દોહરામાપના છંદોમાં ઉદાહરણ રૂપે આપેલાં છે તે તત્કાલીન લોકભાષાની ઉત્કૃષ્ટ કાવ્યસંપત્તિ સમાન જણાયાં છે. એ પછી રચાયેલા પ્રબંધો વગેરેમાં પણ આવું લોકસાહિત્ય ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં સંગૃહીત છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિતા પણ લોકભારતીના પયઃપાનથી પુષ્ટ બની છે. ભાલણ, નરસિંહથી માંડી પ્રેમાનંદ અને દયારામ સુધીના નાના મોટા કવિઓ લોકસાહિત્યનું ઠીક ઠીક પયઃપાન કરી ચૂક્યા છે. દયારામની ગરબીઓના ઢાળ, લય અને શૈલીની લોકપ્રિયતા મોટે ભાગે તેના પર પડેલા લોકગીતોના પ્રભાવને આભારી છે.

અર્વાચીનકાળમાં સાહિત્યસૃષ્ટિનું વૈવિધ્ય વિસ્તાર પામ્યું. છતાં નર્મદ અને દલપત લોકસાહિત્યથી ઓછા પ્રભાવિત નથી થયા. શ્રી સુંદરમ્‌ની 'કોયા ભગતની કડવી વાણી' સુધી તેની અસર જોઈ શકાય છે. નવીનતમ કવિઓ કવિતાક્ષેત્રે અછાંદસ રચનાઓ અને દુર્બોધ પ્રતીકોવાળી કવિતાના લેખનમાં રાચે છે. છતાં તેમાંના ઘણાખરાને ગીત-કવિતાની મોહિની ઓછી નથી. એમની ગીતરચનાઓમાં કેટલુંક વૈવિધ્ય અને નાવીન્ય તો છે, પણ તેના પાયામાં લોકગીતો અને લોકજીવનની પરંપરા જોઈ શકાય છે.

નવીન કવિઓની ગીતરચનાઓનું માર્મિક વિશ્લેષણ કરવાનો આ પ્રસંગ નથી. કહેવાનું માત્ર એ છે કે, માનવ હૃદયના સરળ, ઋજુ અને મધુર ભાવો તેવી જ સરળ અને મધુર શૈલી તથા ભાષામાં પ્રગટ થાય તો જ ગીત સફળ થાય, સાચું કહીએ તો 'લોકપ્રિય' થાય. નવીન કવિઓએ આવી ઘણી 'લોકપ્રિય' ગીતરચનાઓ આપી છે.

---

૧૭ 'લોકગુર્જરી': વાર્ષિક અંક બીજો, પૃ. ૧૭.

"મનના મછવા હાલ્યા રે, વણજ કરવા વ્હાલની હોજી.
ઈ તો પૂરણ ફાટે ફાલ્યા રે, ખેપે કાળ કરાલની હોજી."[૧૮]

ઢાળ, શબ્દો, શૈલી બધું મધ્યકાલીન લોકગીત જેવું લાગે છે ને? આ છે એક નવીન કવિ મકરન્દ દવેના ગીતની પહેલી બે પંક્તિઓ. અલબત્ત, આગળ જતાં એ ગીત એજ લય અને શૈલીમાં કંઈક નવો સંદર્ભ યોજવા મથે છે. પણ એ લોકબોલી અને લોકભારતીને આધારે મથાળું બાંધે છે એ નોંધપાત્ર છે.

લોકસંસ્કૃતિનાં પ્રતીકો લઈ આવતી નવીનોની રચનાઓ પણ જોવા મળે છે:

"જોરમાને પાંચે આંગળીએ પૂજ્યાં,
ને નાગલા ઓછા પડયા રે લોલ,
કમ્મખે હાથો ભરીને ટાંકયાં
ને આભલાં ઓછાં પડયાં રે લોલ."[૧૯]

શ્રી રમેશ પારેખના આ ગીતમાં તે કોઈ જુદી જ વ્યંજના પ્રગટ કરવા માગે છે. પણ પ્રતીક અને ઢાળ વગેરે પરંપરાગત લોકસાહિત્યનાં છે.

નવીન કવિઓમાં શ્રી માધવ રામાનુજ પણ લોકજીવન અને લોકસાહિત્યના નિકટ સંપર્કમાં ઊછરેલા છે. તેમની કવિતામાં લોકસંસ્કૃતિનાં પ્રતીકોની પરંપરા, લોકગીતની મધુરતા, પ્રવાહિતા વગેરે જોવા મળે છે:

"દાદાના આંગણામાં કોળેલા આંબાનું કૂણેરું તોડયું રે પાન,
પરદેશી પંખીના ઊડયા મુકામ પછી માળામાં ફરકયું વેરાન.

ખોળો વાળીને હજી રમતાં'તાં કાલ અહીં
સૈયરના દાવ ન'તા ઊતર્યા,
સૈયરના પકડીને હાથ ફર્યાં ફેર ફેર
ફેર હજી એ ય ન'તા ઊતર્યા
આમ પાનેતર પહેર્યું ને ઘૂંઘટમાં
ડોકાયું જોબનનું થનગનતું ગાન!"[૨૦]

બીજાં અનેક ઉદાહરણ આપી શકાય પણ તેની આવશ્યકતા નથી. લોકસાહિત્યે ઋગ્વેદથી માંડીને આજના નવીન કવિઓ સુધીની સાહિત્ય પેઢીને પયઃપાન કરાવ્યું છે અને હજી કરાવશે. એમાં જે સંજીવની છે, તેની ખોજ માટે, તેને પામવા માટે તેનો અભ્યાસ આવશ્યક છે.

---

૧૮ 'કવિલોક': શિશિર સં. ૨૦૨૬, પૃ. ૧૮.

૧૯ 'પરબ', મે ૧૯૭૭, પૃ. ૧૪૫.

૨૦ 'કવિલોક': શિશિર સં. ૨૦૨૬, પૃ. ૨૪.

અલબત્ત, લોકસાહિત્ય કે લોકગીતો તરીકે જે ગ્રંથસ્થ થાય છે તે બધું જ ઉચ્ચ પ્રકારનું સાહિત્ય નથી. તેમાં ઘણો બધો કાચો માલ છે. ક્યાંક કચરો પણ હશે. એની ઉત્તમ, મધ્યમ, કનિષ્ઠ એવી કક્ષાઓ પણ સંભવી શકે. એના સંગ્રહ, સંપાદન અને પ્રકાશનને ઉત્તેજન મળવું જોઈએ. પણ એથી આગળ વધીને એ લોકભારતીના ખંડિત કલેવરને અખંડ બનાવી તેની પૂર્ણ પ્રભાવશાળી પ્રતિમા આપણી આગળ રજૂ કરે તેવા અધિકારી અને બહુશ્રુત અભ્યાસીને હાથે તેના સુઘડ ચયનગ્રંથો નિર્માણ થવા જોઈએ. આવા ચયનગ્રંથો આપણને–આપણા ઊગતા સાહિત્યકારોને અવનવી દૃષ્ટિ અને સૃષ્ટિનું પ્રદાન કરશે એમ કહેવું એ અત્યુક્તિ નહિ ગણાય.

વાત્સ્યાયન અને તેમનું કામસૂત્ર—

એક વિવરણાત્મક અધ્યયન

મધુસૂદન મા. પાઠક

આપણાં પ્રાચીન શાસ્ત્રોએ માનવજીવનના ચાર પુરુષાર્થો નક્કી કરેલા છેઃ ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ. ધર્મશાસ્ત્રો પ્રમાણે આ ચારેય મનુષ્ય જીવનનાં ધ્યેયો ગણાયાં છે. ભારત પ્રાચીન કાળથી તેના તત્ત્વજ્ઞાન માટે જગતભરમાં પ્રસિદ્ધ છે. પરંતુ ભારતના પ્રાચીન આર્ષદ્રષ્ટા ઋષિઓએ કેવળ તત્ત્વજ્ઞાનપરક વિચારણા જ કરી હતી એવું નથી. એ સિવાય પણ જીવનની જે અન્ય આવશ્યક બાબતો છે તેના પર પણ તેમણે પૂરતી ગંભીરતાથી વિચાર કર્યો છે. તેમણે જીવનમાં કામને—**Sex**ને—પણ અગત્યનું સ્થાન આપ્યું છે.

મહર્ષિ વાત્સ્યાયન જેમણે 'કામસૂત્ર' જેવો મહાન ગ્રંથ જગતને આપ્યો છે તેઓ આવા જ એક પ્રખર વિચારક થઈ ગયા હતા. તેમણે જીવનમાં કામના સ્થાન અને પ્રાધાન્ય પર પર્યાપ્ત માત્રામાં વિચારણા કરી અને કામ વિષે તેમની પૂર્વે થઈ ગયેલા આચાર્યોએ જે વિચારણા કરી હતી અથવા જે ગ્રંથોની રચના કરી હતી તે સર્વને એકત્રિત કરી, સંસ્કારી તેના પર મનોમંથન કર્યું. તેમના એ ગહન મનોમંથનમાંથી નીકળેલું નવનીત તેજ તેમનો વિશ્વભરમાં પ્રસિદ્ધ સૂત્રગ્રંથ 'કામસૂત્ર' છે.

કામશાસ્ત્ર એટલે સ્ત્રી-પુરુષના જાતીય જીવનની અટપટી આંટીઘૂંટીઓની સંપૂર્ણ વૈજ્ઞાનિક ચર્ચાવિચારણા કરી તેના નિષ્કર્ષો અને સિદ્ધાન્તોનું પ્રસ્થાપન કરતું શાસ્ત્ર. એ એક એવું શાસ્ત્ર છે કે જેનું જ્ઞાન સીધી યા આડકતરી રીતે પ્રત્યેક વ્યક્તિને હોવું જરૂરી છે. આવા સર્વોપયોગી શાસ્ત્રના રચયિતા મહર્ષિ વાત્સ્યાયન સ્વયં આજીવન બ્રહ્મચારી અને યોગી હતા. પોતે તો તદ્દન પૂર્ણ બ્રહ્મચર્ય પાળતા, આધ્યાત્મિક જીવન જીવતા યોગી હોવા છતાં સ્ત્રી-પુરુષના જાતીય જીવનને લગતા આવા શાસ્ત્રનો ગ્રંથ રચવાની પાછળ મહર્ષિ વાત્સ્યાયનનો શો ઉદ્દેશ્ય હશે? કામસૂત્રના છેવટના ભાગમાં તેમણે પોતેજ આ બાબત સ્પષ્ટતા કરી છે.[1]

આ જગાએ કામશાસ્ત્રની રચના પાછળનો પોતાનો હેતુ સ્પષ્ટ કરતાં મહર્ષિ વાત્સ્યાયન જે કહે છે તે ખૂબ જ અગત્યનું છે. તેઓ જણાવે છે કે આ શાસ્ત્રના તત્ત્વનો જાણનાર પોતાના ધર્મ, અર્થ અને કામનું રક્ષણ એટલે કે પાલન સારી રીતે કરે છે, આ જગતમાં પોતાની જે સ્થિતિ છે તેને સારી રીતે નભાવી શકે છે અને આ શાસ્ત્રના અભ્યાસથી તે સ્વયં તો જિતેન્દ્રિય

---

૧ रक्षन् धर्मार्थकामानां स्थितिं स्वां लोकवर्तिनीम् ।
अस्य शास्त्रस्य तत्त्वज्ञः भवत्येव जितेन्द्रियः ॥ કામસૂત્ર, ૭, ૨.૫૮.
ચૌખમ્બા સંસ્કૃત સિરીઝ પુ. ૨૯, વારાણસી, ૧૯૬૪, પૃ. ૭૨૬

જ થાય છે. આટલી સ્પષ્ટતાથી એટલું તો ચોખ્ખું સમજાઈ જાય એમ છે કે આ કામસૂત્રનો ગ્રંથ રચવા પાછળ તેના ગ્રંથકર્તા મહર્ષિ વાત્સ્યાયનનો આશય સ્ત્રી-પુરુષના જાતીય જીવનને લગતા આ વિજ્ઞાનની બાબતમાં મનુષ્યને સાચો દૃષ્ટિકોણ દર્શાવવાનો છે, નહીં કે આ શાસ્ત્રની આંટીઘૂંટીના જાણકાર થઈ, વાસનામય જીવન વિતાવી નિરંકુશ રીતે જાતીયજીવનમાં બહેકી જવાનો! આથી જ ઔપરિષ્ટક પ્રકરણ (મુખમૈથુન વિષયક પ્રકરણ)ના નિરૂપણ વખતે તેઓ જણાવે છે કે[2] તૃતીયા પ્રકૃતિ એટલે કે નપુંસકને માટે વદન એ જ જઘનનું કામ આપે છે, માટે તેને 'ઔપરિષ્ટક' કહ્યું છે. હવે, આ જાતની હીન રતિને પોતાના શાસ્ત્રમાં મહર્ષિ વાત્સ્યાયને શા માટે સ્થાન આપ્યું હશે તે પ્રશ્ન ઊભો થાય, તો તેના માટે તેમના ટીકાકાર[3] યશોધર તેમની જયમંગલા નામની ટીકામાં આ સૂત્રોને સમજાવતાં લખે છે કે, "સ્ત્રીના આચરણને અનુસરતા હીજડાની બાબતમાં મુખ એ જ જઘનના સ્થાને છે. ભગમાં લિંગ દ્વારા થતું કર્મ તેના વિષયમાં મુખમાં થાય છે માટે તેને ઔપરિષ્ટક કહેવામાં આવ્યું છે."

સૂત્રમાંના ક્રિયાપદ તરીકે વપરાયેલા શબ્દ 'आचक्षते' તરફ ધ્યાન દોરતાં જયમંગલાના કર્તા યશોધર જણાવે છે કે એ ક્રિયાપદ વાપરીને ગ્રંથકર્તાએ સમજાવ્યું છે કે આ બાબત તેમના પૂર્વાચાર્યોએ ચર્ચી છે, અને તેથી જ તેમણે—પોતે પણ તેનો પોતાના ગ્રંથમાં સમાવેશ કર્યો છે. આજ વસ્તુ તેમના 'પારદારિક અધિકરણ' માટે પણ સમજવા જેવી છે. આ પ્રકરણ કામસૂત્રમાં પરસ્ત્રી સાથે પ્રેમસંબંધ બાંધવો હોય તો તે માટે શું શું કરવું જોઈએ, કેવી રીતો અખત્યાર કરવી જોઈએ, અથવા કેવા પ્રકારની, કેવા સ્વભાવવાળી પરદારા સાથે આમ સંબંધ બાંધી શકાય[4] તેની વિશદ સમજ આપે છે, પણ આ જ સંદર્ભમાં તેમણે એમ જણાવ્યું છે કે "ઉપરનાં કારણો હોવા છતાં જેમને પરદારગમન કરવું હોય તેમણે એવો પ્રયત્ન કરવાનું જ મૂકી દેવું."

આમાં 'ઉપરનાં' કારણો' દ્વારા આગળ ગ્રંથકારે જે જે કારણોથી સ્ત્રીઓ આવા સંબંધ બાંધવા તૈયાર નથી થતી તેની ચર્ચા કરી છે, અને સ્પષ્ટપણે એમ પણ જણાવ્યું છે કે એ કારણો હોય તો એવા સંબંધનો પ્રારંભ કરવાનો પ્રયત્ન જ પડતો મૂકવો. આ શું દર્શાવે છે? એ જ કે અહીં વાત્સ્યાયન પરદારગમનને માટે ભલામણ કરતા નથી.

---

૨ तस्या वदने जघनकर्म । तदौपरिष्टकमाचक्षते ॥ कामसूत्र २, ९, ३.
ચૌખમ્બા સસ્કૃત સિરીઝ પુ. ૨૯, વારાણસી, ૧૯૬૪, પૃ. ૩૫૬

૩ तस्या इति स्त्रीधर्मानुकुर्वन्त्याः । मुखे जघनकर्मेति स्वरूपाख्यानम् । भगे लिङ्गेन यत्कर्म तन्मुखे क्रियमाणमौपरिष्टकम् । आचक्षत इति पूर्वाचार्यकृतेयं संज्ञा ।
ચૌખમ્બા, સંસ્કૃત સિરીઝ પુ. ૨૯, વારાણસી, ૧૯૬૪, સૂ. ૨, ૯, ૩ પરની જયમંગલા ટીકા.

૪ तेषु यदात्मनि लक्षयेत्तदादित एव परिच्छिन्द्यात । कामसूत्र ५, १, ४३, पृ. ५१८
तेष्विति व्यावर्तनकारणेषु यदात्मनि कारणं लक्षयेन्ममेदं भवितेति तदादित एव परिच्छिन्द्यात्परित्यजेद्यथा न भवति ।

કામસૂત્ર, ચૌખમ્બા સંસ્કૃત સિરીઝ પુ. ૨૯, વારાણસી, ૧૯૬૪ પૃ. ૫૧૮, સૂત્ર ૫, ૧, ૪૩ પરની જયમંગલા વ્યાખ્યા.

ત્યારે એમ વિચાર જરૂર થાય કે તેઓ આવું પ્રકરણ તેમના ગ્રંથમાં શા માટે મૂકે છે? તેનો ખુલાસો માત્ર એટલો જ છે કે શાસ્ત્રકાર કદીયે યથાર્થતાથી વિમુખ ન થઈ શકે. તે તો સત્ અને અસતનું વિવેચન એકસરખી રીતે જ કરે છે. કામસૂત્ર કંઈ ધર્મસૂત્ર નથી પણ તે ધાર્મિક અને સામાજિક શિષ્ટ, માન્ય સિદ્ધાન્તો અને તેની મર્યાદાનું ઉલ્લંઘન કદી કરતું નથી.

હવે આ કામસૂત્રના રચયિતા મહર્ષિ વાત્સ્યાયન વિષે ઉપલબ્ધ માહિતી પરથી કંઈક જાણવા પ્રયત્ન કરીએ. ચાણક્ય અને વાત્સ્યાયનનાં જીવન, તેમનાં નિવાસસ્થળ અને નામકરણ માટે ઘણા લાંબા સમયથી મતભેદ ચાલ્યા કરે છે. હેમચન્દ્ર, વૈજયન્તી, ત્રિકાંડશેષ અને નામમાલિકા ઇત્યાદિ કોશોમાં કૌટિલ્ય અને વાત્સ્યાયન એક જ વ્યક્તિનાં નામો છે એમ દર્શાવવામાં આવ્યું છે. એ સિવાય ચાણક્ય, વિષ્ણુગુપ્ત, મલ્લનાગ, પક્ષિલસ્વામી, દ્રમિલ અથવા દ્રોમિણ, વરરુચિ, મેધજિત્, પુનર્વસુ અને અંગુલ વગેરે નામો પણ તેમની સાથે જોડવામાં આવ્યાં છે.

હિન્દી વિશ્વકોશ (चादि वर्ग, पृ. २७४)માં નીતિસારના રચયિતા કામન્દકને ચાણક્યના મુખ્ય શિષ્ય તરીકે જણાવ્યા છે. કેટલાક કોશકારોના મતે આ કામન્દક જ વાત્સ્યાયન હતા, અને નીતિસારના પ્રારંભમાં તેમણે કૌટિલ્યનું અભિવાદન કરી તેમના અર્થશાસ્ત્રના આધારે પોતે નીતિસાર લખી રહ્યા છે એમ જણાવ્યું છે.

આનાથી વિરુદ્ધમાં, કામન્દકીય નીતિસારની ઉપાધ્યાય-નિરપેક્ષિની ટીકાના રચયિતા કૌટિલ્યને જ ન્યાયભાષ્ય, કૌટિલ્ય ભાષ્ય, વાત્સ્યાયન ભાષ્ય, અને ગૌતમસ્મૃતિ ભાષ્યના રચયિતા માનવામાં આવ્યાં છે.[૫]

કામસૂત્રની લબ્ધપ્રતિષ્ઠ ટીકા જયમંગલાના રચયિતા યશોધર વાત્સ્યાયનનું સાચું નામ મલ્લનાગ હતું તેમ જણાવે છે.[૬] જેમ વાત્સ્યાયનના નામ માટે મતભેદ છે તેમ જ તેમના વિષયક સ્થલકાળનિર્ણયમાં પણ મતભેદ છે. આધુનિક ઇતિહાસવિદોમાં મહામહોપાધ્યાય હરપ્રસાદ શાસ્ત્રી વાત્સ્યાયન ઈસ્વી સનની પહેલી સદીમાં થયા હોવાનું માને છે. ત્યારે બીજા કેટલાક તેમને ત્રીજી સદીમાં મૂકે છે અને વળી કેટલાંક તો ચોથી સદીમાં થઈ ગયા હોવાનું જણાવે છે. પણ આ બધા મતોમાં ઇસ્વીસનનો ત્રીજો સૈકો વધુ વિદ્વાનોએ સ્વીકાર્યો છે તેથી ભાવિમાં થનારા સંશોધનથી વિશેષ પ્રકાશ પડતાં સુધી ત્રીજી સદીને સ્વીકાર્ય ગણી આપણે આગળ વધીએ.

ઉપર જણાવી તેથી વિશેષ જાણકારી હાલનાં સાધનોથી આપણને મહર્ષિ વાત્સ્યાયન વિષે ઉપલબ્ધ થઈ શકતી નથી એટલે કે આ વિષયમાં સંશોધન માટે પર્યાપ્ત અવકાશ છે.

વાત્સ્યાયન એ નામ વિષે તો કહી શકાય એમ છે કે તેમનું આ નામ તેમનું વ્યક્તિગત નામ નથી પણ ગોત્રનામ છે. તેમનું નામ તો ઉપર જણાવ્યું તેમ મલ્લનાગ જ છે અને આમ છતાં તેઓ પોતાના વ્યક્તિગત નામ કરતાં આ ગોત્રનામથી જ વધુ પ્રસિદ્ધ થયેલા છે.

---

૫ જુઓ અલ્વર રાજકીય પુસ્તકાલયની ગ્રંથસૂચિ, પૃ. ૧૧૦.

૬ तमुपायमाचिरव्यात्सुराचार्यमल्लनागः पूर्वाचार्यमतानुसारेण शास्त्रमिदं प्रणीतवान् ।
(કામસૂત્ર ૧, ૧, ૧ પરની જયમંગલા વ્યાખ્યા.)
કામસૂત્ર, ચૌખમ્બા સંસ્કૃત સિરીઝ પુ. ૨૯, વારાણસી, ૧૯૬૪, પૃ. ૧.

સુપ્રસિદ્ધ વિદ્વાન વેબરના મત મુજબ ‘ વાત્સ્યાયન ’ એ નામ લાટચાયન, બૌધાયન જેવા સૂત્રકાલીન આચાર્યોનાં નામેા સાથે વધુ મળતું આવે છે તેથી જ કદાચ તેમનું આ નામ વધુ પ્રચલિત થયું હેાવું જોઈએ. કૌટિલ્યના અર્થશાસ્ત્ર અને આ કામસૂત્રમાં નિરૂપણપદ્ધતિમાં સારા પ્રમાણમાં મળતાપણું જણાયું છે. કામસૂત્રમાં સંગૃહીત ‘ ईश्वरकामितम् ’—રાજાઓની ભેાગતૃષ્ણા—નામના અધ્યાયમાં ઘણુંખરું આંધ્ર રાજાઓનાં જે વર્ણનેા આપવામાં આવ્યાં છે તથા આયુર્વેદ શાસ્ત્રના ‘ વાગ્ભટ ’ એ ગ્રંથમાં કામસૂત્રમાંથી ‘ વાજીકરણ ’ને લગતા જે ઉપચારેાનું ઉદ્ધરણ થયેલું છે તે પરથી તેમના માટે ઈ.સ.ની ત્રીજી શતાબ્દીનેા સમય નિશ્ચિત થયેા છે.

કામસૂત્રમાં પ્રાપ્ત થતા નિર્દેશેા અનુસાર, આ શાસ્ત્રનું પ્રણયન ભગવાન્ શંકરના અનુચર નંદીએ કર્યું છે. તેણે આ શાસ્ત્રની જે રચના કરી હતી તેમાં એક હજાર અધ્યાયેા હતા. નંદીના આ બૃહદાકાર ગ્રંથનેા સંક્ષેપ ઔદ્દાલકિ શ્વેતકેતુએ કર્યો હતેા, એ સંક્ષેપનેા પણ સંક્ષેપ આગળ જતાં બાભ્રવ્ય પાંચાલે કર્યો હતેા. બાભ્રવ્યના આ જ ગ્રંથનેા સંક્ષેપ કરી વાત્સ્યાયને પેાતાના સૂત્ર ગ્રંથની રચના કરી છે.

આ પૂર્વાચાર્યો ઉપરાંત વાત્સ્યાયનના કામ સૂત્રમાં નિમ્નલિખિત પૂર્વાચાર્યોનેા અને એમના ગ્રંથેાનેા નિર્દેશ થયેલેા જોવામાં આવે છેઃ—

દત્તકાચાર્ય—વૈશિક; ચારાયણાચાર્ય—સાધારણ અધિકરણ; સુવર્ણનાભ—સાંપ્રયેાગિક; ઘેાટકમુખ—કન્યાસંપ્રયુક્ત; ગેાનર્દીય—ભાર્યાધિકારિક, ગેાણિકાપુત્ર—પારદારિક; અને કુચુમાર—ઔપનિષદિક.

વાત્સ્યાયનના કામસૂત્રમાં સાત અધિકરણેા છે, અને તેમાં કામશાસ્ત્રને લગતા ત્રણ મુખ્ય ઉપાંગેાનેા વિચારવિમર્શ કરવામાં આવ્યેા છે.

(૧) કામ-પુરુષાર્થને લગતું આચાર શાસ્ત્ર, (૨) શૃંગારરસશાસ્ત્ર અને (૩) તત્કાલીન ભારતમાં પ્રચલિત કામશાસ્ત્રવિષયક આચારવિચાર અને રૂઢિઓનું વર્ણન.

કામસૂત્રની રચના અધિકરણ, અધ્યાય અને પ્રકરણેામાં કરવામાં આવી છે. ગ્રંથકર્તાએ ગ્રંથ લખતાં પહેલાં જે વિષયસૂચી તૈયાર કરી હતી તેને તેણે શાસ્ત્રસંગ્રહ એવું નામ આપ્યું છે. આ કામસૂત્રના પ્રથમાધ્યાયનું પ્રથમ પ્રકરણ છે. કામસૂત્રના પ્રથમ અધિકરણનું નામ ‘ સાધારણ ’ છે. આ અધિકરણમાં ગ્રંથગત સામાન્ય બાબતેાનેા પરિચય આપવામા આવ્યેા છે. આ અધિકરણમાં પાંચ અધ્યાય અને પાંચ પ્રકરણ છે. તેમાંના વિષય-વિવેચનના આધારે દરેક પ્રકરણને અધિકરણનાં નામ આપવામાં આવ્યાં છે.

પહેલા અધિકરણનેા પ્રતિપાદ્ય વિષય ધર્મ, અર્થ, કામ એ ત્રિવર્ગને કેમ સિદ્ધ કરી શકાય તે છે. મનુષ્યે શ્રુતિ, સ્મૃતિ, અર્થવિદ્યા આદિનેા અભ્યાસ કર્યો હેાય તેવી જ રીતે તેણે કામશાસ્ત્રનું અધ્યયન કરવું પણ એટલું જ જરૂરી છે. કામસૂત્રકારે સૂચવ્યું છે કે મનુષ્યે પહેલાં તેા વિદ્યાભ્યાસ કરવેા, પછી ધન કમાવું, અને પછી લગ્ન કરી, ગૃહસ્થાશ્રમમાં પ્રવેશ મેળવી નાગરિક એટલે કે નગરના નિવાસી સંસ્કારી ને સભ્ય મનુષ્યની જેમ આચરણ કરવું. લગ્ન પહેલાં કેાઈ દૂતી અથવા દૂતની મદદ લઈ કેાઈ યેાગ્ય નાયિકાનેા પરિચય સાધી પેાતાનેા પ્રેમસંબંધ વધારવેા

અને પછી તેની જ સાથે લગ્ન કરવું. આમ કરવાથી તેનું ગૃહસ્થ જીવન અથવા નાગરિક તરીકેનું જીવન સદા સુખી, પ્રસન્ન અને શાન્ત રીતે વહેતું રહે છે.

બીજા અધિકરણનું નામ સમ્પ્રયોગિક છે. સમ્પ્રયોગનો અર્થ સંભોગ થાય છે. આ અધિકરણમાં સ્ત્રી–પુરુષના સંભોગ રૂપ વિષયનું સર્વાંગી રીતે વિવરણ કરવામાં આવ્યું છે. આ અધિકરણમાં દશ અધ્યાય અને સત્તર પ્રકરણ છે. કામસૂત્રકારે દર્શાવ્યું છે કે પુરુષે ધર્મ, અર્થ અને કામ આ ત્રણે પુરુષાર્થોને સિદ્ધ કરવા માટે સ્ત્રીને અવશ્ય પ્રાપ્ત કરવી. પણ જ્યાં સુધી સંભોગ કલાનું સમ્યક્ જ્ઞાન નથી થયેલું હોતું ત્યાં સુધી ન તો ત્રિવર્ગની પ્રાપ્તિ યોગ્ય રૂપે થઈ શકે છે કે ન તેનો આનંદ અને ઉપયોગ પણ સિદ્ધ થાય છે.

ત્રીજા અધિકરણનું નામ કન્યાસમ્પ્રયુક્તક છે. આમાં દર્શાવવામાં આવ્યું છે કે પુરુષે કેવી કન્યા સાથે લગ્ન કરવું જોઈએ; તેની સાથે પ્રથમ પરિચય કેવી રીતે થાય અને પ્રેમસંબંધ કેવી રીતે શરૂ કરી શકાય. કયા ઉપાયો દ્વારા તેને પોતાની તરફ આકૃષ્ટ કરી પોતાની વિશ્વાસપાત્ર પ્રેયસી બનાવાય અને છેલ્લે તેની સાથે લગ્ન કરી શકાય. આ અધિકરણમાં પાંચ અધ્યાય અને નવ પ્રકરણો છે. આ નવ પ્રકરણોને સુખી ને પ્રસન્ન દામ્પત્ય જીવનની ચાવી જ કહેવાં જોઈએ. કામસૂત્રકાર લગ્નને ધાર્મિક બંધન માને છે ને તેમાં બે હૃદયોના મિલનને આવશ્યક સમજે છે. પહેલાં બે હૃદયો પરસ્પર પ્રેમ અને વિશ્વાસ પ્રાપ્ત કરે, એકાકાર બને, ત્યાર પછી જ લગ્નના બંધનમાં તેમણે બંધાવું જોઈએ.

ચોથા અધિકરણનું નામ ભાર્યાધિકારિક છે. આમાં બે અધ્યાય અને આઠ પ્રકરણો છે. લગ્ન થઈ ગયા બાદ કન્યા 'ભાર્યા' કહેવાય છે. ભાર્યા બે પ્રકારની હોય છે, એકચારિણી અને સપત્ની. આ બંને પ્રકારની પત્નીઓ તરફ પતિનું અને આ બંને પ્રકારની પત્નીઓનું પતિ તરફનું કર્તવ્ય એ આ અધિકરણની ચર્ચાનો મુખ્ય વિષય છે.

પાંચમા અધિકરણનું નામ પારદારિક છે. આમાં છ અધ્યાય અને દશ પ્રકરણો છે. પરસ્ત્રી અને પરપુરુષનો પ્રેમ કેવા સંજોગોમાં ઉત્પન્ન થાય છે, વિકાસ પામે છે અથવા ભાંગી પડે છે, કેવી રીતે પરદારગમનની કામેચ્છા પૂરી કરી શકાય છે અને વ્યભિચારી પુરુષોથી સ્ત્રીઓની રક્ષા કેવી રીતે કરી શકાય છે એ સર્વ આ અધિકરણનો મુખ્ય પ્રતિપાદ્ય વિષય છે.

છઠ્ઠા અધિકરણનું નામ 'વૈશિક' છે. આમાં છ અધ્યાયો અને બાર પ્રકરણો છે. આ અધિકરણમાં વેશ્યાઓનાં ચરિત્ર અને તેમના સમાગમ–ઉપાયોનું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. કામસૂત્રકાર વાત્સ્યાયને વેશ્યાગમનને એક દુર્વ્યસન તરીકે ઓળખાવ્યું છે ને તેનાથી શરીર અને ધન બેઉની ક્ષતિ થાય છે તેમ ભારપૂર્વક જણાવ્યું છે.

સાતમા અધિકરણનું નામ 'ઔપનિષદિક' છે. આમાં બે અધ્યાય અને છ પ્રકરણો છે. આ અધિકરણમાં પુરુષ અને સ્ત્રી મંત્ર, યંત્ર, તંત્ર, ઔષધ આદિના પ્રયોગ દ્વારા એકબીજાને કેવી રીતે વશ કરે, નષ્ટ થયેલો રાગ કેવી રીતે પુનર્જીવિત કરાય, પોતાના રૂપ–લાવણ્યને કેવી રીતે વધુ ઉત્કૃષ્ટ કરી શકાય અને 'વાજીકરણ' એટલે કે સંભોગશક્તિની વૃદ્ધિ વગેરે મુખ્ય વિષયો છે. ઔપનિષદિકનો અર્થ 'ટુચકા' જાદુ–ટોણો એવો છે.

આમ આ કામશાસ્ત્રમાં સાત અધિકરણ, ૩૬ અધ્યાયો, ૬૪ પ્રકરણ અને ૧૨૫૦ સૂત્રો છે.

પ્રાચીન ભારતીય તત્ત્વજ્ઞાન પ્રમાણે ધર્મ અને અર્થની જેમ કામ પણ એક પુરુષાર્થ છે જેની ચરમ સીમા લગ્નસુખમાં પ્રાપ્ત થાય છે. કામ મનુષ્યની સહજ પ્રવૃત્તિ છે, જે માનવ શરીરની સ્વસ્થ હાલત અને ધારણા માટે આવશ્યક છે. આજ કારણથી ધર્મ, અર્થ અને કામ આ પુરુષાર્થોને સિદ્ધ કરી તેના દ્વારા મનુષ્યને જિતેન્દ્રિય બનાવવો એ જ આ વાત્સ્યાયનપ્રણીત કામસૂત્રનો મુખ્ય ઉદ્દેશ છે.

વાત્સ્યાયન કામસૂત્રમાં કામસેવનની તુલના મનુષ્યના આહાર સાથે કરવામાં આવી છે. આ ગ્રંથમાં કહેવામાં આવ્યું છે કે આહાર અને કામનું યોગ્ય સેવન કરવાથી મનુષ્યને આરોગ્યની પ્રાપ્તિ થાય છે, પણ તેનું આધિક્ય કે અતિરેક થતાં હાનિ થાય છે. આજ કારણે મનુષ્યને કામનું સુયોગ્ય અને પ્રમાણસરનું સેવન કરતાં શીખવવું એ જ આ કામશાસ્ત્રનો પ્રધાન હેતુ છે. જાનવરોના ભયથી કોઈ ખેતી છોડી દેતું નથી, એ જ રીતે કામવિકાર કે વાસના વૃદ્ધિના ભયથી કામસેવનનો ત્યાગ કરવો કે તેને વર્જ્ય ગણવું તે ઉચિત નથી.[૭] એટલે કે જો કામથી દોષ ઉત્પન્ન થતા હોય તો અન્નથી ઉત્પન્ન થતા દોષોની જેમ તેમને દૂર કરવાનો ઉપાય જાણવો જોઈએ, કારણ કે ભિખારીઓના ભયે ભોજન રાંધવામાં ન આવે કે જંગલી જાનવરોના ડરથી જવ ન વાવવામાં આવે એવું તો નજ થાયને ? એમ વાત્સ્યાયનનું કહેવું છે.

આ જ સૂત્ર પર વિવરણ કરતાં કામસૂત્રના સુપ્રસિદ્ધ ટીકાકાર યશોધર એમની જયમંગલા ટીકામાં એક શ્લોક ટાંકે છે,[૮] "સુખનો દ્વેષ કરનાર મનુષ્યોનું જીવન તણખલાં જેવું નિરર્થક છે. દોષોનો પરિહાર કરવો જોઈએ એટલા માટે આચાર્યોએ (આ બધું) દૃઢ પણે જણાવ્યું છે."

આ જ રીતે મહર્ષિ દયાનંદ સરસ્વતી તેમના 'ઋગ્વેદાદિ ભાષ્ય ભૂમિકા'એ ગ્રંથમાં प्रजनश्च स्वाध्यायप्रवचने च । નું[૯] ભાષ્ય કરતાં લખે છે કે, "સંતાનોની ઉત્પત્તિ કરનારો જે વ્યવહાર છે તેને જ પુત્રેષ્ટિ ગણાય. તેના માટે શ્રેષ્ઠ ભોજન અને ઔષધિ સેવન સદા કરતા રહેવું જોઈએ. પુત્ર અને કન્યાઓના જન્મ સમયે સ્ત્રી અને બાળકોની રક્ષા કાળજીપૂર્વક કરવી જોઈએ."

સ્વામી દયાનન્દજીની આ વ્યાખ્યા સાથે વાત્સ્યાયનનો આ મત મળતો આવે છે કે કામ એ ધર્મ અને અર્થનું પરિણામ છે. કામથી ઉત્પન્ન થતા દોષોને દૂર કરવાના ઉપાયો જાણવા જોઈએ. જેમ અધિક ભોજન કરવાથી અજીર્ણ થાય છે, ધીરે ધીરે કબજિયાત ઘર કરી જાય છે, રસપરિપાકમાં ગરબડ થાય છે, રસ ન બનવાથી માંસ-મજ્જા, ધાતુ અને વીર્ય નથી બનતાં,

---

૭ बोद्धव्यं तु दोषेष्विव । न हि भिक्षुकाः सन्तीति स्थाल्यो नाधिश्रीयन्ते । न हि मृगाः सन्तीति यवा नोप्यन्त इति वात्स्यायनः ॥ कामसूत्रम्, १-२-३८.

વારાસણી આવૃત્તિ. પૃ. ૬૯

૮ तृणानामिव हि व्यर्थं नृणां जन्म सुखद्विषाम् ।
दोषास्तु परिहर्तव्या इत्याचार्यैः स्थिरीकृतम् ॥

જુઓ ઉપરના સૂત્રની જયમંગલા ટીકા, વારાણસી આવૃત્તિ, પૃ. ૬૯.

૯ वेदोक्तधर्मविषयः । पृ. १०६.

સ્નાયુદૌર્બલ્ય, રક્તની કમી, વીર્ય વિકાર આદિ દોષોને લીધે શરીર જરાજીર્ણ બની જાય છે અને મનુષ્ય મરણની નિકટ પહોંચે છે; એ જ રીતે અધિક કામ સેવનથી પણ આવી હાલત થાય છે.

બીજી એક વાત પણ ધ્યાનમાં રાખવા જેવી છે. જેમ આહારનો ત્યાગ કરવાથી અથવા પૌષ્ટિક પદાર્થોનું સેવન ન કરવાથી શરીર સુકાઈ જાય છે, ઇન્દ્રિયો શિથિલ થઈ જાય છે ને ભૂખ-તરસ તીવ્ર થતાં શરીરનું વધુ શોષણ થાય છે તેમ કામ-નિરોધથી પણ હાનિ થાય છે, અનેક માનસિક-શારીરિક રોગોનું આક્રમણ થાય છે. આવી હાલતમાં સારાંશ એ જ છે કે બળપૂર્વક નિયંત્રણ કરવું અને અતિશય ભોગ આ બંને ઉપાયો હાનિકારક છે. કોઈ પ્રકારની લાચારી અથવા અભાવને કારણે વિરોધ કરવામાં આવે અને જો કામ-દોષ ઉત્પન્ન થાય તો સંભોગ-સંયોગ દ્વારા એ દોષોને દૂર કરવા જોઈએ અને અતિશય સંભોગથી જો દોષ ઉત્પન્ન થાય તો સંયમ દ્વારા તેને દૂર કરવો જોઈએ. આ જ વાત્સ્યાયનનો અભિપ્રાય છે.

એટલે જ બીજા અધ્યાયના અંતે વાત્સ્યાયન જણાવે છે કે,[૧૦] "આ પ્રમાણે ધર્મ અર્થ અને કામની પ્રાપ્તિ માટે પ્રયત્નશીલ પુરુષ આ લોકામાં તેમ જ પરલોકમાં ઉભય સ્થળે સુખ પ્રાપ્ત કરે છે."

સ્ત્રીપુરુષોનું રતિસુખ માનવ જીવનનું સાધ્ય નહીં પણ સફળ લગ્નજીવન માટેનું સાધન છે. આ સિદ્ધાન્ત સર્વ પ્રથમ આચાર્ય વાત્સ્યાયને સ્થાપિત કર્યો. સ્ત્રી પુરુષોના રતિસુખ પર જ ભાર મૂકતા પાશ્ચાત્ય કામશાસ્ત્રજ્ઞોની તુલનામાં વાત્સ્યાયનનો આ સિદ્ધાન્ત અનેક રીતે વધુ સારો અને શ્રેયસ્કર છે એમ લાગે છે.

પણ પોતાનો આ સિદ્ધાન્ત સમજાવતાં વાત્સ્યાયને બીજો તેને આનુષંગિક એવો સિદ્ધાન્ત પણ સમજાવ્યો છે કે લગ્નજીવનની સફળતા માટે સ્ત્રી-પુરુષના રતિસુખની અત્યધિક આવશ્યક્તા છે. આ સિદ્ધાન્ત આધુનિક શરીરશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ સુયોગ્ય જણાય છે. આ જ કારણથી વાત્સ્યાયનકામ-સૂત્રની રતિશાસ્ત્રવિષયક ચર્ચાને ક્રાન્તદર્શી માનવામાં આવી છે.

આમ જીવનના પુરુષાર્થોમાંના એક એવા કામ માટે વાત્સ્યાયને તેમના આ સૂત્રગ્રંથમાં વિશદ રીતે સમજ આપી છે અને આખીયે બાબતની એટલી તો સરસ રીતે શાસ્ત્રીય ચર્ચા રજૂ કરી છે કે તેમનાં એ મન્તવ્યો આજે પણ માનવજીવનને ઉપયોગી પુરવાર થયાં છે.

જાતીયજ્ઞાનના શાસ્ત્રની બાબતમાં ભોગપરક સંસ્કૃતિમાંથી પ્રસરેલા વિચારો અને સિદ્ધાંતો કરતાં ભોગ અને ત્યાગની સમતુલા સમજાવતા વાત્સ્યાયનના સિદ્ધાન્તો અત્યન્ત મહત્ત્વના છે. આથીજ એમ માનવું યથાર્થ છે કે હેવલોક એલીસ, ડૉ. મેરી સ્ટોપ્સ, ફ્રોઈડ કે કિન્સે જેવા આધુનિક જગતના જાતીય શાસ્ત્રના પ્રખર વિદ્વાનોને પણ બે વાતો શિખવી જાય એવા આ શાસ્ત્રના પ્રખર આચાર્ય વાત્સ્યાયન પ્રાચીન ભારતમાં હતા.

---

૧૦ एवमर्थं च कामं च धर्मं चोपाचरन्नरः ।
इहामुत्र च निःशल्यमत्यन्तं सुखमश्नुते ॥ कामसूत्र १, २, ३९.
વારાણસી આવૃત્તિ, પૃ. ૭૦.

ભારતીય બૌદ્ધ ધર્મનો
પ્રાચીન શિલ્પ ભંડાર સાંચી સ્તૂપ....

પૃથ્વીસિંહ ઝાલા

લોકવિખ્યાત પવિત્ર સ્થળ સાંચી પોતાના વર્તમાન નામથી બહુ વર્ષોથી વિખ્યાત નથી પણ આ નામ નવમી–દશમી શતાબ્દીના વર્ષ પછી જ તેને મળ્યું છે. અહીંના પ્રાચીન ભગ્નાવશેષો ક્યાંય વર્તમાન નામની સાક્ષી નથી આપતા.

મુખ્ય ચૈત્યના ઉત્તરી દરવાજાની પાસે પહોંચતાં, ડાબી બાજુ, એક પ્રાચીન ખંડ પર નિમ્નલિખિત શિલાલેખ પ્રાપ્ત થાય છે.

"કાકનાયે ભગવતો પમાણુ લઠી."

બ્રાહ્મી અક્ષરોમાં કોતરાયેલા શિલાલેખનો અર્થ આ થાય છે.

"કાકનાથમાં ભાગ્યવત્ (ભગવાન બુદ્ધ)ની ઊંચાઈ આપવાની લાકડી."

ઈ. સ. પૂર્વે દ્વિતીય શતાબ્દી અર્થાત્ શુંગયુગ સુધી કાકનાવ અથવા કાકનાય નામથી આ સ્થાન વિખ્યાત હતું. મુખ્ય ચૈત્ય (સ્તૂપ)ને આવૃત્ત કરનાર પ્રાચીન ખંડોથી નિર્મિત પ્રાકારમાં લાગેલ એક બીજા પ્રાચીન ખંડ પર 'કાકનાડા બોત' ખોદાયેલ છે. આના સિવાય, શિલાલેખના રૂપમાં બીજું કોઈ નામ મળતું નથી. પ્રશ્ન ઉદ્‌ભવે છે કે સર્વસાધારણ વ્યવહારમાં સાંચી નામ કેવી રીતે આવ્યું? પાંચમી શતાબ્દીમાં કાકનાડા પણ અલગ થઈ ગયું અને આ સ્થાન 'બોત શ્રી પર્વત' નામથી પ્રસિદ્ધ થયું. સંઘારામ (બૌદ્ધ વિહાર) નં. ૪૩ નીચે ખોદાયેલા શિલાલેખમાં ઉપર્યુક્ત નામનો ઉલ્લેખ આવે છે. કાળક્રમે એવું જણાય છે કે આ 'બોત શ્રી પર્વત' 'શ્રી પર્વત', થઈ ગયો અને પછી ધીમે ધીમે સમય જતાં, 'શ્રી પર્વત'ને 'શાન્તિ પર્વત'નું રૂપ આપી દેવામાં, આવ્યું. આથી 'શાંતિ'જ સાંચી નામથી પ્રખ્યાત છે.

આ પર્વત–શિખર પર મળેલ ભિખ્ખુ–નિવાસોના ભગ્નાવશેષોને જોઈને આજ પણ આપણી ધૂળભરી પરંતુ સત્ય છાયાનાં દર્શન થતાં જ કોઈ પણ વ્યક્તિએ સાંચીને આ આરામોમાં ક્યારેય સહસ્રોની સંખ્યામાં અર્હતોનાં નિવાસ અને ધ્યાન ભાવના કરતા જોઈને ગર્વનો અનુભવ જ નહિ કર્યો હોય પણ ગર્વથી તેનું મસ્તક ઉન્નત થયું હશે.

આ આરામોમાં કોઈ ભૌતિક આકર્ષણ નહીં છતાં તે મહાન જીવન્મુક્ત વિભૂતિઓનાં વાસ–સ્થાન હોવાને કારણે આજનાં આ ખંડેરો ગંભીર શાંતિના રમણીય પ્રાસાદો રહ્યાં હશે. 'ધમ્મપદ'નો આ છંદ ઉપરના સત્યને સુંદર રીતે વ્યક્ત કરે છે.

"રમણિયાનિ અરજ્જાનિ યત્થ ન રમતે જનો;"
"વીતરાગા રમિસ્સન્તિ ન તે કામ–ગવેસિનો"

(ધમ્મપદ ૭/૧૦)

(તે) રમણીય વનોમાં જ્યાં સાધારણ લોકો ફરી નથી શકતા, ત્યાં કામ(ભોગ)ની પાછળ ન ભટકનારા વીતરાગ અર્થાત્ અર્હંત જ ફરી શકે છે...

ચૈત્ય અને વિહારોથી ઘેરાયેલું સાંચીનું આ શિખર, પુરાણકાળથી જ શાંત, સૌમ્ય વાતાવરણથી ઘેરાયેલું રહ્યું હશે. સંસારના ભિન્નભિન્ન દેશોથી ભારતમાં આવનારા શ્રદ્ધા-સંપન્ન તીર્થયાત્રી અથવા કુતૂહલ-યુક્ત યાત્રીઓ આજ પણ સાંચીમાં આવીને અહીં પૂર્ણ શાન્તિની ભરપેટે પ્રશંસા કરે છે. અહીંના નિશ્ચલ સૌંદર્ય, અહીંની મધુરી શોભા તો તેમને આહ્વાન કરતી જ રહેશે; પૂર્વકાળની જેમ.

સિંહલ (શ્રી લંકા)ના અમર ઇતિહાસ 'મહાવંશ'ના રચનાકાળમાં જરા પણ સંદેહ નથી કે આ સ્થળ પૂર્ણ રૂપથી ચૈત્યોથી ઢંકાયેલ હતું. 'મહાવંશ'માં આ સ્થાનને, ચૈત્યોથી ઘેરાયેલ શિખર હોવાને કારણે જ ચેતિયગિરિ કહેવામાં આવ્યું છે. કેટલાક લોકો એમ કહે છે કે, ચેતિયગિરિ અને 'ઉદયગિરિ' બન્ને એક જ છે; પરન્તુ આ વિચાર અસંભવ છે. 'ચેતિયગિરિ' અને 'ઉદયગિરિ' પહાડીઓની વચ્ચે તીર માર્ગથી ચાર માઈલનું અંતર છે; અને આ પહાડીઓ અને તેની મધ્યે સ્થિર થયેલ વિદિશા નગરની એક બાજુ નહીં પણ બે બાજુ છે. આ બન્ને પવિત્ર બૌદ્ધ સ્થળો છે. તે ઉપરાંત બૌદ્ધ વિહારો અથવા સંઘારામ હંમેશાં કોઈ ને કોઈ વૈભવ-સંપન્ન નગરીની સમીપ જ બનાવવામાં આવતા હતા. અહીં પણ વિદિશા જ એવું નગર છે અને 'ઉદયગિરિ' તથા 'ચેતિયગિરિ' બન્ને આ પુરાણા વૈભવશાળી નગરની સમીપમાં જ છે. 'ઉદયગિરિ' વિદિશાની નજીક હોવાને કારણે જ અનુમાન કરાય છે કે, તે 'વિદેશગિરિ'ના નામથી પ્રસિદ્ધ હતું; પરન્તુ વિદિશાથી સાડા પાંચ માઈલ દક્ષિણમાં સ્થિત કોઈ અન્ય શિખરનું નામ 'વિદેશગિરિ' અથવા ઉદયગિરિ કદાપિ ન હોઇ શકે.

'ઉદયગિરિ' જયાં છે ત્યાં કેવળ એક જ સ્તૂપ હતો; તેની સરખામણીમાં ૪૮ સ્તૂપોથી ઢંકાયેલ આ પર્વતને ઘણું કરીને 'ચેતયગિરિ' તરીકે ઓળખવામાં આવે છે.

સાંચી ભારતની રાજધાની દિલ્હીથી ૪૩૪ માઈલ અને મુંબઈના બંદર માર્ગેથી ૫૪૯ માઈલ દૂરના સ્થળ પર છે. દિલ્હીથી મુંબઈ અને મદ્રાસ જવાવાળી ટ્રેનો સાંચી થઈને જાય છે.

ભારતીય બૌદ્ધ ધર્મના ઇતિહાસની શોધ કરનારને માટે જ નહિ પણ કલાકારો માટે પણ સાંચીની આસપાસનું ક્ષેત્ર ખૂબજ મહત્ત્વનું છે. સાંચીથી છ માઈલ પશ્ચિમમાં સતધરા અને તેના દક્ષિણ-પશ્ચિમમાં છ માઈલ સોનારી ગામ છે. સોનારીથી ચાર માઈલ દક્ષિણ-પૂર્વમાં પિપલિયાભોજપુર આવેલું છે. આ બધાં સ્થળો પર વિહાર અને ચૈત્ય શોધી કાઢવામાં આવ્યા છે.

સાંચીનાં ઉત્તર-પૂર્વમાં સાડા પાંચ માઈલ તથા ચૌદ માઈલ પશ્ચિમમાં ક્રમશઃ વિદિશા અને રાયસેન નગર છે. વિદિશાથી ચાર માઈલ દૂર-દક્ષિણ-પૂર્વમાં એક સ્થાન બીજું છે જેને અંધાર કહે છે. આ સ્થળો પર બૌદ્ધ અવશેષો મળી આવ્યા છે.

સાંચીની નજીક જ વેત્રવતી નદી પોતાની અવિરત ધારાથી વહી રહી છે; તે આ સ્થળની શોભા વધારી રહી છે. આ જ આ નદી બેતવાના નામથી પ્રસિદ્ધ છે. વિદિશા અને રાયસેન

આવનારા બેતવા પાર કર્યા વિના સાંચી પહોંચી શકતા નથી. સંસ્કૃત કાવ્ય 'મેઘદૂત'માં મહાકવિ કાલિદાસે આ નદીનું વર્ણન કર્યું છેઃ—

'तीरोपान्तस्तनितसुभगं पास्यसि स्वादुयस्मात्सभ्रूभङ्गं मुखमिव पयो वेत्रवत्याश्चलोर्मि......'

કારણ કે વેત્રવતીના સ્વાદિષ્ટ તરંગિત ચંચલ જલનું જાણે તેના સંભ્રૂભંગ મધુર, ચંચલ, ભાવભરપૂર મુખનું પાન કરતો હોય તેમ તટપ્રાન્તે મધુર ગર્જન સાથે તું પાન કરી શકીશ. સાંચી ૨૩°–૨૯° ઉત્તર અને ૭૭–૪૯° દેશના પૂર્વમાં છે. આ પવિત્ર સ્થળનું અવલોકન કરતી વિંધ્ય હારમાળા અહીંથી એવું લાગે છે કે જાણે પુરાતન બૌદ્ધ સ્મારકોની આ રક્ષાના હેતુ માટે નિર્મિત કિલ્લાનો બાહ્ય પ્રાકાર ન હોય! આ શૃંખલાથી સાંચીના નિર્માણમાં, ઊભા કરેલા પ્રાચીન સ્તમ્ભ ઉપયોગમાં લેવામાં આવ્યા છે. આ પથ્થરોને ઓળખવાનું લક્ષણ હોય છે. તેનો અનર્ઘ રંગ, તેના પર કોતરકામ કર્યું હોવા છતાં, સરળ છે.

સાંચી સ્વયં લગભગ ૩૦૦ ફૂટ ઊંચા પર્વત શિખર પર આવેલું છે અને શિખર દૂરથી જિન કસેલ ઘોડા જેવું દેખાય છે. સર જોન માર્શલની ગણના મુજબ આ શિખરની ઉપરી સપાટી, જે પ્રાચીન સ્મારકોથી આચ્છાદિત છે તે ઉત્તરથી દક્ષિણ તથા પૂર્વથી પશ્ચિમ ક્રમશઃ ૪૦૦ અને ૨૦૦ ગજ લાંબી છે. આ સૌથી ઊંચું સ્થાન તે છે જ્યાં સ્મારક નં. ૫ આવેલું છે.

પુરાણા ભગ્નાવશેષથી આચ્છાદિત ક્ષેત્રને ત્રણ ભાગમાં વહેંચી નાંખવામાં આવે છેઃ (૧) સૌથી ઊંચી સપાટી, (૨) મધ્ય તથા મહત્ત્વપૂર્ણ સપાટી, (૩) નીચલી સપાટી.

ઉપરની સપાટી પર બે વિહાર અને બે વિશાળ સંઘારામ (ભિખ્ખુ વિહાર) હતા, એવું પુરવાર કરવા માટેના સાક્ષી હાલ પણ છે. એક વિહાર તો બે મજલાનો પણ હતો.

મુખ્ય ચૈત્ય (સ્તૂપ નં. ૧) તથા સ્તૂપ નં. ૩–તેમાં મહાઅર્હત્ સારિપુત્ર અને મહામોગ્લ્લાયનનાં પવિત્ર અસ્થિ સુરક્ષિત હતાં; તેને લઈને મધ્ય સપાટીથી ઊંચાઈ પર ૪૮ ચૈત્યોનું ચિહ્ન હાલ છે; ત્યાં આ સપાટી પર બે વિહાર, ત્રણ સ્થંભ, ચાર સંઘારામ તથા એક ચેતિય શાળા (ઘણું કરીને આખ્યાન શાળા)ના અવશેષ જોવા મળે છે. નીચેની સપાટી પર દેવી આરામ (પશ્ચિમ તોરણની સામે), તેની પશ્ચિમમાં એક પુરાણું મોટું ભિક્ષાપાત્ર અને તેનાથી નીચે એક નાનું પણ સુંદર ચૈત્ય (નં. ૨) છે. તેની ચારે તરફ મનોરમ કલાપૂર્ણ પુરાણા ખંડેર છે. જે યાત્રી અહીં પોતાનો સમય શાંતિપૂર્વક વ્યતીત કરવા ચાહે છે, તેમને માટે સરકારે અહીં રેલવે સ્ટેશન પર સુંદર સ્વચ્છ વિશ્રામાલય બનાવ્યું છે; અને આધુનિક સુખ–સગવડોથી સુસજ્જ છે; તેમ જ શ્રીલંકાની મહાબોધિ સભા તરફથી એક ધર્મશાળાનું નિર્માણ પણ થયું છે, જ્યાં યાત્રીઓ મફત રહી શકે છે.

ભગવાન બુદ્ધના સંબંધો

ઉન્નતિના પૂર્ણ પગલે સાંચી એકદમ નથી પહોંચ્યું, અહીંનાં આ સ્મારકોથી સંબંધિત કોઈ પણ વ્યક્તિનાં જીવનકાળમાં અહીંનું ઉત્થાન નથી થયું. અહીંની ભૂમિની પ્રત્યેક ગજ જગ્યા, પોતાનું ઐતિહાસિક મહત્ત્વ ધરાવે છે. ભગવાન બુદ્ધના જીવનકાળમાં આ માળવા રાજ્ય-(અવંતી)ની રાજધાની ઉજ્જયિની (ઉજ્જૈન) હતી. બુદ્ધના શિષ્યો આ ક્ષેત્રમાં પધાર્યા અને ત્યાં

રહેવાસ કર્યો. પાટલિપુત્ર(પટણા)થી ભૃગુકચ્છ (ભરૂચ) બંદર સુધી જનાર વ્યાપારી માર્ગ કેન્દ્ર હોવાને કારણે, આ ક્ષેત્ર રાજકીય બાબતોમાં પણ પ્રગતિશીલ હતું. લુમ્બિની, બુદ્ધગયા, **સારનાથ, કુશિનગર, અને શ્રાવસ્તિ** આ પાંચ નગરોની પ્રસિદ્ધિનાં મહત્ત્વનાં કારણો છે, કારણ કે ભગવાન તથાગત(બુદ્ધ)ના ચરણરજથી આ સ્થાનો પવિત્ર થયાં; જ્યારે સાંચીને એવું માન પ્રાપ્ત થયેલ નથી.

બૌદ્ધ સાહિત્યમાં ક્યાંય એવું નથી આવતું કે ખુદ બુદ્ધ અથવા તેમના બન્ને અગ્ર શ્રાવકો (સારિપુત્ર અને મહામોગ્ગાલ્યાયન)માંથી કોઈ અહીં પધાર્યું હોય. પરંતુ ઉજ્જયિનીનો સાંચીથી જવાનો માર્ગ સારી રીતે પ્રસિદ્ધ હતો.

પાલિ સાહિત્યમાં ઉજ્જયિનીનું વર્ણન આવે છે. ઉજ્જયિની, અવંતી (વર્તમાન માળવા તથા મધ્યભારતનો કેટલોક ભાગ) પ્રદેશની રાજધાની હતી. મહાઅર્હત્ કાચ્ચાયનની જન્મભૂમિ ઉજ્જયિની હતી. ત્યાંનો રાજા ચંડ પ્રદ્યોત પોતાની ક્રૂરતાને માટે પ્રખ્યાત હતો...

ઈ. સ. પૂર્વે છઠ્ઠી શતાબ્દીમાં ઉત્તર ભારતમાં ચાર શક્તિશાળી રાજ્ય હતાં—મગધ, કોશલ, વત્સ અને અવન્તિ. ઉજ્જયિનીથી જતા-આવતા પ્રત્યેક વ્યાપારી અથવા રાજકીય સંદેશવાહકોને વિદિશા નગરી વિશ્રામ આપતી હતી. તે નગર સાંચીથી સાડાપાંચ માઈલ દૂર આવેલું હતું. વિદિશાનું મહત્ત્વ સમ્રાટ અશોક પછી અગણ્ય બની રહ્યું. એક કથાનુસાર અવંતીના રાજા ચંડપ્રદ્યોતે પોતાના પુરોહિતના પુત્ર કાચ્ચાયન(કાત્યાયન)ને એક દિવસ આજ્ઞા આપી કે, તે જઈને ભગવાન બુદ્ધને ઉજ્જયનિ બોલાવી લાવે. રાજાના ભિક્ષુ થવાની આજ્ઞા લઈને તે બીજા સાત બ્રાહ્મણોની સાથે બનારસ ગયો. તે સમયે ભગવાન ધર્મોપદેશ કરતા હતા. પ્રવચન પછી બધા છૂટા પડ્યા. ત્યારબાદ તેમણે અર્હંત (અમરપદ) પ્રાપ્ત કરી લીધું. હવે તે મહાઅર્હત્ કાત્યાયનને ભગવાન સમજી રાજાનો હુકમ કહી સંભળાવી, ભગવાનનો સ્વીકાર કર્યો અને કાત્યાયનને પહેલા જ ઉજ્જયનિ મોકલી દીધો. બુદ્ધનો સંઘધર્મ આ પ્રાંતમાં ભગવાનના બુદ્ધત્વ પછી ૧૨ વર્ષથી ફેલાવા લાગ્યો અને પ્રચારકાર્યનું શ્રેય મહાઅર્હન્ત કાત્યાયનને જ મળવું જોઈએ. ચંડપ્રદ્યોત અને તેની રાણીને તેમનો મોટો વિશ્વાસ હતો અને તેમણે અન્ય ભિખ્ખુઓનાં નિવાસ માટે આરામનું નિર્માણ કરાવ્યું. ધીરે ધીરે ઘણા જ કુલપુત્ર પણ તેનાથી પ્રભાવિત થઈ ગૃહત્યાગ કરી મહાકાત્યાયનની સમીપ પ્રવ્રજિત થઈ ગયા, અને કાષાયવસ્ત્રોથી પોતાનાં ઝગમગતાં ભાગ્યોનો ગર્વ કરવા લાગ્યા.

સૂર્ય–રાંદલપૂજા

મણિભાઈ વોરા

સૂર્યપૂજા વેદકાળમાં હતી. રામાયણ, મહાભારત, પુરાણોમાં સૂર્યોપાસનાના નિર્દેશો મળે છે. આજે ય સૂર્યદેવ જગતની લગભગ દરેક પ્રજામાં એક યા બીજી રીતે પૂજા-અર્ચના પામે છે. બ્રાહ્મણોનો ગાયત્રીમંત્ર સૂર્યપ્રાર્થનાનો વેદ મંત્ર છે, કુમારિકાઓ સારો વર પ્રાપ્ત કરવા માટે સૂર્યપૂજન કરે છે, અને સૌભાગ્યવતી સ્ત્રીઓ પુત્રદા સૂર્યાણી અર્થાત રન્નાદે–રાંદલની પૂજા કરે છે. સૂર્ય અને રાંદલ પૂજાનો મહિમા ભારતમાં સર્વત્ર હતો અને આજે છે.

ચેતન સૃષ્ટિને જીવન અને શક્તિદાતા, ઉષ્મા અને પ્રકાશના સ્રોત અર્પનાર સૂર્ય છે. વિશ્વના કર્તા, ભર્તા, હર્તા દેવ તરીકે સૂર્યનું પૂજન થાય છે. અદૃશ્ય નિર્ગુણ પરમાત્માનું પ્રત્યક્ષ સ્વરૂપ સૂર્યદેવ મનાય છે. પ્રકૃતિપૂજામાંથી જન્મેલી સગુણ દેવની ઉપાસનાએ સૂર્યપ્રતિમાનું નિર્માણ કરેલું જણાય છે. વેદકાળની ગગનગામી પ્રત્યક્ષ સૂર્યની પૂજા ભારતમાં હતી. શક પલ્હવ આદિ લોકો સાથે ઉત્તર ઈરાનમાંથી સૂર્યપૂજાનો બીજો વિધિ સૌરાષ્ટ્રમાં આવ્યો. કૃષ્ણપુત્ર સામ્બ સૂર્યનો પૂજક હોવાની માન્યતા છે. અનુશ્રુતિ મુજબ સામ્બને ઈરાન સાથે સંબંધ હતો. મિસરમાં ઈ.સ. પૂ. ૨૪૦૦ વર્ષે 'હેલિયો પોલિસ'માં સૂર્યદેવ 'રી' પૂજાતો, અને ફેરોઓએ ઈ.સ. પૂ. ૧૦૦૦ પહેલાં કર્નાકનું વિશ્વવિખ્યાત સૂર્ય મંદિર પૂરું કર્યું હતું. ગ્રીક કલાકારો નિર્મિત 'એપોલો'ની મૂર્તિઓ ઈ.સ. પૂ. ૪૦૦ના આરસ અને કાંસાના શિલ્પના અદ્ભુત નમૂના તરીકે યુરોપનાં સંગ્રહસ્થાનોમાં છે, જે સૂર્યપૂજાની ગવાહી આપે છે.

ભારતમાં સૂર્યનો સૌર સંપ્રદાય ખાસ કરીને ગુર્જરો આવ્યા પછી ગુજરાત–કચ્છ–સૌરાષ્ટ્રમાં ફાલ્યો ફૂલ્યો અને તેનાં ઘણાં મંદિરો અસ્તિત્વમાં આવ્યાં. માળવા અને મધ્ય ભારતમાં જોવા મળતી સૂર્ય–રન્નાદેની પૂજા સૌરાષ્ટ્રમાંથી ત્યાં ગયેલી જણાય છે. આજે પણ ત્યાંની સ્ત્રીઓ 'સોરઠથી આવ્યાં રાન્નાદે' એવી રીતે રાંદલનાં ગીત ગાય છે. સૌરાષ્ટ્રમાંથી 'સોરઠ' પદ બન્યું એમ સૂર્યપૂજકપક્ષ માને છે. વેદકાળની સૂર્યપૂજામાં મૂર્તિ અને મંદિરનો અભાવ છે. ભારતીય સૂર્યોપાસનામાં ઈરાની આર્યોની સૂર્યપૂજાના સંપર્કમાં આવ્યા પછી સૂર્યની મૂર્તિઓ અને મંદિરો આપણે ત્યાં ઊભાં થયાં એમ લાગે છે. સર્વદેવોની શક્તિઓને માતૃકાઓ તરીકે આપણે પૂજી તેમની મૂર્તિઓ બનાવી સ્થાપી, તેમ સૂર્યદેવની શક્તિ–સૂર્યાણીની પણ મૂર્તિ સ્થાપી આપણે પૂજેલ છે.

ભાજાની બૌદ્ધગુફામાં રથારૂઢ સૂર્યની મૂર્તિ તેની બન્ને પત્નીઓ સાથે ઈ.સ. પૂ. પહેલી સદીની છે. ઈ.સ. ની પાંચમી સદીમાં માળવાના દશપુર ગામે સૂર્યમંદિર બંધાયું હોવાનો શિલાલેખીય ઉલ્લેખ છે. ચીની મુસાફર હ્યુ-એન-સ્વંગે એક સૂર્યમંદિર મુલતાનમાં જોયું હતું જે કુશાણ રાજાએ બીજી સદીમાં બંધાવેલ હતું. કાશ્મીરનું વિખ્યાત માર્તંડ મંદિર સાતમી-આઠમી સદીમાં બંધાયું;

દક્ષિણે આર્કટમાં સૂર્યમૂર્તિ સાતમી સદીની છે. રાજસ્થાનમાં ઓસિયાનું સૂર્યમંદિર આઠમી સદીનું; સૌરાષ્ટ્રનાં ગોપ અને કિંદર ખેડાનાં સૂર્યમંદિરો પાંચમીથી સાતમી સદીનાં; ગુજરાતનું પ્રખ્યાત મોઢેરાનું સૂર્યમંદિર અને સૂર્યકુંડ અગિયારમી સદીનાં છે. ઓરિસાનું વિશ્વ વિખ્યાત કોનાર્કનું સૂર્યમંદિર તેરમી સદીનું છે. દશમીસદીથી તો અનેક સૂર્યમંદિરો ગુજરાત તેમજ ભારતના બીજા ભાગોમાં બંધાયાં અને સૂર્ય સૂર્યાણીની–પ્રતિમાઓ બની એ જોઈ શકાય છે.

પૂર્વાભિમુખ સૂર્યમંદિરોના ગર્ભગૃહને પ્રદક્ષિણા માર્ગ હોય છે. ગર્ભગૃહના દ્વાર ઉપર નવગ્રહપટ્ટિકા તથા આ પટ્ટિકાની આજુબાજુ કોઈ સ્થળે આદિત્યસ્વરૂપો બેસાડેલાં હોય છે. સંભવત : દશમી સદી પછીનાં મંદિરોની બારશાખ ઉપર નવગ્રહોને બદલે ગણેશસ્થાપન જોવા મળે છે. સૂર્યમંદિર આગળ સૂર્યકુંડ અથવા સૂર્યવાપી આવેલ હોય છે.

મંદિરમાં બિરાજતી સૂર્યપ્રતિમા–દ્વિભુજ મૂર્તિ, બન્ને હાથમાં પ્રફુલ્લ પદ્મો ધારણ કરી પ્રસન્ન વદને ઊભેલા, માથે કિરીટમુકુટ, શરીરે બખ્તર અને પગમાં ગોઠણ સુધી મોજાં કે 'હોલ બૂટ' આછી ધોતી અને રત્નાલંકાર ધારણ કરેલ સૂર્યદેવને પ્રગટ કરે છે. પગની નીચે રથના સપ્ત અશ્વોનું શિલ્પ હોય છે. કોઈ સ્થળે ચતુર્ભુજ સૂર્ય, ચાર ઘોડાના રથમાં પલાંઠી વાળીને બેઠેલા પણ જોવામાં આવે છે. દક્ષિણની અસરમાં બનેલી પાછલા સમયની સૂર્યમૂર્તિના ખુલ્લા પગ પણ કોઈ સ્થળે છે, તો કોઈ સ્થળે સાત અશ્વોના રથ ઉપર ઉત્કટિકાસનમાં બાલાદિત્ય સૂર્યની પ્રતિમા પણ જોવા મળે છે.

સૂર્યમંદિરના પૂજારી તરીકે ઈરાનમાંથી મગ બ્રાહ્મણો સૌરાષ્ટ્રમાં આવ્યા હોવાની એક માન્યતા છે. મહદ્ અંશે વિષ્ણુપૂજાનો વિધિ સૂર્ય મંદિરમાં પણ જોવા મળતો. ઈ. સ. ની તેરમી સદીના અરસામાં વિશેષ વ્યાપક બનેલી વિષ્ણુપૂજામાં સૂર્યપૂજાનો આ વિધિ અને સૌર સંપ્રદાય વિલીન થઈ ગયાં જણાય છે.

બાકી રહેલાં સૂર્યમંદિરોના પુરાવશેષોમાં ઉત્તર ગુજરાતનું મોઢેરાનું સૂર્યમંદિર, કચ્છમાં આવેલાં કંથરોટ અને કોટાયનાં સૂર્યમંદિરો, તેમ જ સૌરાષ્ટ્રનાં થાન, મૂળી તથા ઢાંકનાં સૂરજ-મંદિરો અને સૌરાષ્ટ્રના પશ્ચિમ કિનારાનાં સૂર્ય–સૂર્યાણીનાં અનેક મંદિરો ઊભાં છે; જેમાં ગોપ, દ્વારકા, સુવર્ણતીર્થ, કિંદર ખેડા, પાસ્તર, બગવદર, મિયાણી, વિસાવાડા, શ્રીનગર ખીલેશ્વર, નંદેશ્વર, પોરબંદર, ઓડદર, ભાણસરા, પાતા, આજક, માંગરોળ, અખોદર, વંથલી, પ્રભાસપાટણ, પ્રાચી, પ્રાંસલી, સુતરાપાડા, પસ્નાવડા, ભીમદેવળ, ઊના–દેલવાડા, દીવ જેવાં સ્થળોએ પ્રાક્સોલંકી-કાલીન સૂર્યમંદિરો અને મૂર્તિઓના અવશેષ છે. આ સ્થાનોમાંથી અમુક સ્થાનોની સૂર્ય સૂર્યાણીની સુંદર સેવ્ય પ્રતિમાઓ આજે જામનગર, રાજકોટ, જૂનાગઢ, પ્રભાસપાટણ અને વડોદરાના મ્યુઝિયમમાં આવેલી છે. કોઈ સૂર્ય–સૂર્યાણી ની પ્રતિમાઓના અવશેષ જે તે ધાર્મિક સ્થાનના કુંડ, કૂવા કે મંદિરોના અવશેષોમાં નજરે પડે છે. અગિયારમી સદીની એક અતિ સુંદર રન્નાદેની ભગ્ન મૂર્તિ જૂનાગઢ જિલ્લાના આજક ગામના 'સીતામાયની દહેરી' કહેવાતા સૂર્યાણી મંદિરની વાપીમાં પડેલી છે. (જુઓ, ફોટો) સપ્ત અશ્વના રથ ઉપર બેઠેલ અરુણને બતાવતો મૂર્તિનો સુંદર ખંડ પણ એજ કુંડમાં પડેલો છે. આજકના મંદિરમાં હાલ પૂજાતી માતાજીની

મૂર્તિના એક હાથમાં કમલ અને બીજા હાથમાં બિજોરું છે. દહેરીના દ્વાર ઉપર નવગ્રહપટ્ટિકા છે. અહીંતહીં સૂર્યમૂર્તિઓ અને શિલ્પો પ્રાક્સોલંકી યુગની ગવાહી પૂરે છે. પ્રભાસપાટણમાં સૂર્યાણીની સુંદર મૂર્તિઓ ખોડિયાર, ભદ્રકાલી અને અઘોરેશ્વર મંદિરોમાં છે.

હિન્દુઓનાં ઘણાં કુળ સૂર્યવંશી કહેવાય છે. ભગવાન શ્રી રામનું રઘુકુળ સૂર્યવંશી હતું. ચિત્તોડના રાણાઓ સૂર્યવંશી છે. સૌરાષ્ટ્રના વલભીપુરના મૈત્રકો સૂર્યવંશી હતા. મહેરો, કાઠીઓ, જેઠવાઓ, વાળાઓ, સૂર્યપૂજક છે. કાળક્રમે રાજવંશોએ અન્યધર્મ અપનાવ્યા, આજનાં ઘણાં જૂનાં મંદિરોમાં, પહેલાંનાં સૂર્યમંદિરોમાં બીજા દેવોનું સ્થાપન થયેલાં એવાં પણ જોવા મળે છે. સૂર્યમૂર્તિને સિંદૂર અર્ચિત કરી માતાજી તરીકે પણ પૂજાય છે.

સૂર્યની પૂજા પ્રમાણમાં અસ્ત પામી છે, પરંતુ સૂર્યાણીની પૂજા અદ્યાપિ ચાલુ રહેલી છે. સૂર્યાણીને રન્નાદે, રાન્દે, રાંદલ, કહી એક મોટો અને વ્યાપક પૂજાવિધિ હાલ સમસ્ત ગુજરાતમાં પ્રવર્તે છે. શુભ પ્રસંગે, યજ્ઞોપવીત, લગ્ન, સીમંત કે દેવનૈવેદ્ય સમયે રાંદલ તેડવાનો રિવાજ અનેક હિન્દુ કુટુંબોમાં છે. શિવ પાછળ શક્તિની પૂજા આવી, વિષ્ણુ પાછળ લક્ષ્મીની પૂજા આવી. તેમ સૂર્ય પાછળ રન્નાદેની પૂજા આવી, દેવની શક્તિ ને જ દેવી રૂપે પૂજી, એ યથાર્થ છે. રાંદલ પૂજા સ્ત્રીવર્ગમાં વિશેષ પ્રમાણમાં સ્થિર થયેલી છે. રાંદલભક્તિનાં મૂળ સ્ત્રી હૃદયમાં છે, તેથી જ તે જીવંત છે. ગૃહસ્થ કુટુંબોમાં રાંદલમા સુખ—સંપત્તિ અને સંતતિ-દાતા મનાય છે તેથી દરેક વર્ણમાં રાંદલપૂજા સ્થાન પામેલ છે. પુત્રને ઘેર વહુ આવે, વહુને સીમંત આવે અને ખોળામાં બેટડો જોવાની આશા ઉમંગ સૌને થાય. આ આશા ઉમંગ પૂરનાર શક્તિ રાંદલ સર્વત્ર પૂજાય છે. ' ખોળાનો ખૂંદનાર દોને રાન્નાદે! ' એ તો ગુજરાતનાં કુટુંબોમાં અતિ શ્રદ્ધા-ભક્તિથી ગવાતું માતાના સ્થાપન આગળનું ગીત છે.

ગુજરાતના ભિન્ન ભિન્ન પ્રદેશોમાં અને જુદા જુદા વર્ણના લોકોમાં થોડા ઘણા ફેરફાર સાથે રાંદલની પૂજા અર્ચના થાય છે. સીમંત વખતે તો રાંદલ તેડવાનો સામાન્ય રિવાજ છે. રાંદલ તેડવાનો તેમ જ ખોળો ભરવાનો શુભ દિવસ અજવાળિયાનો રવિવાર લેવાય છે, મંગળવાર પણ લઈ શકાય. તે દિવસે ચડતે પહોરે ગોર મહારાજ આવીને ગૃહસ્થના ઘરમાં પૂર્વાભિમુખ માતાનો મઢ રચે છે–બાજઠ ઉપર માંડવી બાંધી ઉપર ઘરચોળું ઓઢાડી સ્થાપન કરવા માટે મઢ બનાવે છે. સામાન્ય રીતે માતાજીના જોડ લોટા મઢમાં સ્થાપિત થાય છે. તાંબાના કળશ ઉપર ચાંદલો નાક, નેણુ, ચીતરેલ શ્રીફળ પૂરી તેના ઉપર ચૂંદડી ઓઢાડી ફૂલના કે સોના કિંમતી અલંકાર પહેરાવી આ બન્ને લોટા શણગારાય છે. કોઈ કોઈ સ્થળે તો આ માતાજી ' હમણાં બોલશે ' એવી કલાભક્તિથી ચીતરી લોટા સ્થાપિત થાય છે. કળશમાં મગ અથવા જુવાર ભરેલ હોય છે, અને સ્થાપન ઉપર ચોખા પાથરી તેના ઉપર લોટા પધરાવાય છે.

માતાજી આગળ ઘીના દીવા અને પાંદડીઓ ધૂપ થાય. નૈવેદ્યમાં દૂધ અને ચોખાના લોટની કુલેર તથા શ્રીફળ ધરાય. સ્ત્રીઓ ગીત ગાય અને સીમંતિનીનો ખોળો માતાજી આગળ શુભ મુહૂર્તે ભરાય છે.

માતાજીની ગોરણીઓને ખીર રોટલી જમાડાય. પાંચ, સાત, નવ, અગિયારની સંખ્યામાં ગોરણી નોતરી તેના જમણા પગના અંગૂઠાને ધોઈ સ્વાગત કરી તેમને જમાડવાનો વિધિ રાંદલ

પરોણુલાં હોય ત્યારે સાથે જ હોય છે. કુંવારી કન્યાઓ તેમ જ સુવાસણ બાઈઓ જ રાંદલની ગોરણી તરીકે આવી શકે. ગોરણી થવાની સામાન્ય રીતે ના પાડી શકાય નહિ.

બેવડી માનતા હોય તો ચાર લોટા માતાના તેડાય. વિશેષ માનતા હોય અને વિશિષ્ટતા ખાતર આઠ, બાર, સોળ અને બાવીસ લોટાનો વિશાળ મઢ પણ શણગારી રાંદલ તેડવાનો ઉત્સવ બહુભાવથી ઉજવાય છે.

રાત્રે માતાજી આગળ સ્ત્રીવૃંદ ભેગું થાય. ગીત ગવાય, "દડવેથી રાણી રાંદલ આવીઆં રે!" (સૌરાષ્ટ્રમાં જ્યાં જ્યાં 'દડવા' ગામ આવેલ છે ત્યાં ત્યાં રાંદલમાની મોટી જગ્યાઓ છે. ગોહિલવાડનું દડવા આજે પણ 'રાંદલના દડવા' કહેવાય છે. માણાવદર તાલુકાનુ દડવા, ગોંડળ પાસેનું દડવા.) ધૂપ, દીપ, નૈવેદ્ય ધરી વિશેષ ગીત ગવાય છે. ઘણે સ્થળે 'રાંદલની ભુઈ' આવે છે. તે માતાજીના સ્થાપન સમક્ષ બેસે છે, ધૂપિયામાં ધૂપ નાંખે, ધ્યાન ધરે અને અમુક ગીત આવે ત્યારે તેના ઘટમાં માતાજીનો સંચાર થાય, કંપારી આવે માથા ઉપર દીવડો મૂકી ઊભી થઈ ધૂણે, માતાજી સમક્ષ 'ઘોડો ખૂંદે'. સૌ બાઈઓ તેનું ગીત ઉપાડે 'એક છંદે બીજે છંદે ત્રીજે છંદે દોરી, ચોથે છંદે રમે રાણી રાંદલ ગોરી'. ભુઇ સ્થિર થતાં સૌ પગે લાગે, અને જુવારના દાણાની ચપટી આપીને સુચવે કે ગોરણી પહોંચી, માતાજી પ્રસન્ન છે. આમ ગૃહિણી અને સૌને 'મા'ના આશિષ મળે. આખી રાત્રિ માતાજી પરોણા તરીકે ગૃહસ્થને ત્યાં બિરાજે, દીવા અખંડ રખાય અને સ્ત્રીઓ માતાજીનાં વિવિધ ગીતો ગાય અને જાગરણ કરે:

સવારમાં માતાજી પાસે જલનો લોટો અને દાતણ ધરાય અને હવે તો ચડતે પહોરે જ માતાજી વિદાય લે છે. સૌ નાહી ધોઇ માતાજીનાં દર્શને આવે. ભુઈ પણ આવે. 'ઘોડો ખૂંદે' અને 'આલા લીલા વાંસની વેલમાં' માતાજી સૂર્યદેવ તેડવા આવ્યાં તેથી આશિષ આપી વિદાય લે છે. પછી ગોર મહારાજ માંડવીનું ઉત્થાપન કરે છે.

કોઈકોઈ સ્થળે સૂર્યના ઘોડાની પણ સ્થાપના થાય છે, અને ત્યાં પુરુષો અને સ્ત્રીઓ ઊભાં ઊભાં સૂર્ય-રન્નાદેનાં સ્તુતિ ગાન કરે છે. અને ભુવા કે ભુઈ દાણાની ચપટી ઘર ધણીને આપે છે.

કથા એમ છે કે ત્વષ્ટાપુત્રી સંજ્ઞાનાં સૂર્ય સાથે લગ્ન થયાં. સંજ્ઞા સૂર્યદેવનું તેજ સહન કરી ન શકવાથી નાસી જઈ કોઈ ઋષિ આશ્રમમાં પરોણા થઈ રહ્યાં. સૂર્ય સંજ્ઞા પાછળ ગયા, સંજ્ઞા ડરીને ઘોડાનું રૂપ લઈ દૂર દોડી ગયાં. સૂર્યે પણ અશ્વરૂપ લીધું અને તેની પાસે પહોંચી છેવટ સંજ્ઞાને રીઝવીને ઘેર લાવ્યા. "લીલુડો ઘોડો ગઢ મુંઝાણો, સૂરજદેવ આણુલે આવ્યા રે રન્નાદે!" રૂપાળા ઘોડાનું રૂપ લઈ સૂર્યે સંજ્ઞા આગળ અશ્વનૃત્ય કર્યું અને પછી રથમાં બેસાડી ઘેર લઈ ગયા. સૂર્ય સંજ્ઞાના પુત્રો તે અશ્વિનીકુમારો: રાંદલના સ્થાપન સમક્ષ 'ઘોડો ખૂંદાય' છે તેમાં સૂર્યના અશ્વનૃત્યનું સ્મરણ છે. એ રીતે માતાજીને પ્રસન્ન કરાય છે.

એક રીતે જોતાં રાંદલપૂજામાં સૂર્યપૂજા સમાયેલી છે. ઉત્તર-પૂર્વ ભારતમાં 'રાધા-માધવ' સંપ્રદાયમાં 'શ્રી રાધા'ની ભક્તિમાં શ્રી કૃષ્ણની પ્રેમભક્તિ જ સમાયેલી છે. શ્રીકૃષ્ણનો પ્રેમભાવ

એજ શ્રી રાધા; તેવી જ રીતે સૂર્યદેવની શકિત એજ રાણી રાંદલ છે. ભક્તિનું ધારણ સ્ત્રી હૃદયમાં વિશેષ થતું હોવાથી અને તેમાં પણ દેવીભકિત વિશેષ હૃદયસ્પર્શી લાગતી હોવાથી સફળ ગૃહસંસાર માટે રાંદલપૂજા આપણા સમાજે જાળવેલ છે. પુત્રદા, પ્રકાશની દેવી તરીકેનું માન રન્નાદેને મળેલું છે. રાંદલ વિશેષ રૂપમાં સામાજિક શ્રેયની જાણે અધિષ્ઠાત્રી દેવી બની રહ્યાં છે. માનવજીવનમાં ગૃહસ્થ અને ગૃહિણીને સંતાન પ્રાપ્તિની આસપાસ અનેક જાતના આનંદ અને આશાઓના તાણાવાણા ગૂંથાયેલા હોવાથી, એ જીવનનાં સુખદાતા દેવી સૂર્યપત્ની–રાંદલની પૂજા આજે બરાબર ટકી રહેલ છે.

'અસામાન્ય શિવલિંગ'

મુકુંદ રાવલ, એમ. ડી. વર્મા

.वचनाद्वो महाभागा: प्रणम्योमां तथा भवम् ।
सा भगाख्या जगद्धात्री लिंगमूर्तेस्त्रिवेदिका ॥[१]

ભારતવર્ષમાં લિંગપૂજાના આરંભ વિષે વિવિધ મતો પ્રવર્તે છે. તેમાંના એક મત પ્રમાણે લિંગપૂજા આજથી ૪–૫ હજાર વર્ષ પૂર્વે એટલે કે હરપ્પા–મોહેંજો–દડો ના સમયથી ચાલી આવતી હોવાનું મનાય છે.[૨] આર્યોનાં પ્રથમ સાહિત્ય ગ્રંથ ઋગ્વેદમાં ભગવાન શિવના પુરોગામી સ્વરૂપનું વર્ણન મળે છે.[૩] પુરાણોમાં પણ શિવને ઘણું મહત્ત્વ આપેલું જણાઈ આવે છે. વાયુપુરાણમાં શિવ સૌથી વધુ શક્તિશાળી દેવ તરીકે વર્ણવાયા છે.[૪]

લિંગપૂજામાં શિવલિંગના 'ચલ' અને 'અચલ' એવા બે મુખ્ય પ્રકાર છે.[૫] ચલ લિંગ નાનાં હોય છે અને પાષાણ, સ્ફટીક, રત્ન, મૃત્તિકા, કાષ્ઠ, રેતી વગેરે અનેક દ્રવ્યોના બનાવવાનું પુરાણો અને ધર્મશાસ્ત્રો કહે છે, જ્યારે અચલ લિંગ મોટાં અને ઘણું કરીને પાષાણનાં જ બનાવેલાં જોવામાં આવે છે; તેનાં વિવિધ પ્રકારોનાં વર્ણન જુદા જુદા ગ્રંથોમાં મળી આવે છે. આવા લિંગોના સ્વયંભૂ, દિવ્ય, આર્ષ, દૈવત, ગાણપત્ય, આસુર, સુર, રાક્ષસ, માનુષ અને બાણલિંગ વગેરે પ્રકારો છે. આ સિવાય સહસ્રલિંગ ધારલિંગ, મુખલિંગ વગેરે પ્રકારો પણ છે.[૬]

આ રીતે જુદા જુદા ઉલ્લેખો જોતાં, લિંગપૂજા ભારત વર્ષમાં સહસ્રાબ્દીઓ પહેલાં શરૂ થઈ અને અદ્યાપિ પર્યંત ચાલુ છે. આદ્ય–ઐતિહાસિક કાળ પછીનાં મળી આવેલાં સૌથી પ્રાચીન લિંગોમાં પહેલું લિંગ તે ભીટા ગામેથી મળી આવેલું મુખલિંગ છે, તે ઈસુ પહેલાની પ્રથમ શતાબ્દીનું હોવાનું મનાય છે. બીજું લિંગ ગુડી મલ્લમ નું છે, જે ઈસુ પહેલાની બીજી સદીનું પુરવાર થયું છે.[૭]

---

૧ લિંગપુરાણ, અ. ૯૯, શ્લોક ૬.

૨ ચાવડા, વિજયસિંહ, 'ભારતનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ' પૃ. ૧૧.

૩ 'એજન' પૃ. ૩૨.

૪ Patil, Devendrakumar Rajaram, 'Cultural History from the Vāyu Purāṇa' Ch. IV, p. 55.

૫ Rao, T. A. Gopinath, 'Elements of Hindu Iconography' Vol. II, Part, I, p. 75.

૬ દવે કનૈયાલાલ ભા., 'ગુજરાતનું મૂર્તિવિધાન' પૃ. ૨૪૮-૪૯.

૭ Rao, Gopinath, 'Elements of Hindu Iconography' Vol. II, Part I, pp. 63–68.

આ લેખમાં ગુજરાત અને રાજસ્થાનમાંથી ઉપલબ્ધ થયેલ વિશિષ્ટ પ્રકારનાં ત્રણ પ્રાણી-શિલ્પોની ચર્ચા કરી છે. પીઠિકા–જળાધારીની મધ્યમાં શિવલિંગના સ્થાને આ પ્રાણીશિલ્પો : વૃષભ કે મહિષ : કોરવામાં આવ્યાં છે. આ પ્રાણી–શિલ્પોની કોરણી નોંધપાત્ર છે.

તેઓ ચારે પગ વાળી મુખ ગરદન ની પાછળ લઈ આરામદાયક સ્થિતિમાં બેઠેલાં હોય તે રીતે કોરાયેલાં છે. આ પ્રકારનાં શિલ્પો જવલ્લે જ જોવા મળે છે. આ લેખના ત્રણેય શિલ્પોનું આ સામાન્ય લક્ષણ છે, જેની ક્રમબદ્ધ વિગત નીચે પ્રમાણે છે.

૧. કેદારેશ્વર મહાદેવ પાટણ સિદ્ધપુર : જિલ્લા મહેસાણા. આ શિલ્પ સૌ પ્રથમ પ્રકાશિત કરવાનો યશ ડૉ. હરિભાઈ ગૌદાની ને જાય છે.[૮]

૨. બીજું શિલ્પ અમદાવાદ જિલ્લાના દસક્રોઈ તાલુકાના હાથીજણ ગામમાં આવેલ વૈજનાથ મહાદેવના મંદિરના પટાંગણમાંથી ખંડિત અવસ્થામાં મળી આવેલ છે. એ શિલ્પ નોંધનાર આ લેખના પ્રથમ લેખક છે. હાલમાં આ શિલ્પ ગુજરાત સરકારના પુરાતત્ત્વ ખાતાના કબજામાં છે.

૩. આ જ પ્રકારનું ત્રીજું શિલ્પ ઉદેપુર જિલ્લાના એકેલિંગજી મહાદેવના મુખ્ય મંદિરની બાજુએ આવેલ દેરીમાં પડેલું છે. આ શિલ્પની નોંધ આ લેખના દ્વિતીય લેખકે તા. ૨૯–૩૦–માર્ચ ૧૯૭૭ ના પોતાના રાજસ્થાન પ્રવાસ દરમ્યાન કરી હતી.

આ ત્રણેય શિલ્પોમાં પાટણનું પ્રાણીશિલ્પ કાળા પત્થરનું છે. જ્યારે તેને ફરતી ગોળ જળાધારી સફેદ આરસની બનાવેલી છે. આ જળાધારી પાછળથી તૈયાર કરી બેસાડવામાં આવી હોય તેમ જણાય છે. જ્યારે હાથીજણ અને એકલિંગ ગઢનાં પ્રાણી શિલ્પો પીઠિકા સાથે એક જ પત્થરમાંથી બનાવવામાં આવ્યાં છે.

આગળ ચર્ચા કરી ગયા પ્રમાણે આ ત્રણેય શિલ્પ પ્રાણી આકારે : નંદી કે મહિષ ? : આરામદાયક સ્થિતિમાં જળાધારીમાં કોરવામાં આવ્યા છે. આ શિલ્પોના પ્રાણીઓમાં ખૂંધ એ તેમની વિશિષ્ટતા છે. જો કે વૃષભ ને ખૂંધ હોય છે જ્યારે મહિષ ને ખૂંધ હોતી નથી. આથી આ શિલ્પ નંદી સ્વરૂપનું છે, મહિષ સ્વરૂપનું છે, અથવા તે બીજું કંઈ ઈંગિત કરે છે તે પ્રશ્ન વિચારણા માંગી લે છે.

કેદારેશ્વર મહાદેવ–પાટણ સિદ્ધપુર : નું જળાધારી યુક્ત પ્રાણી શિલ્પ આજે પણ શિવલિંગ તરીકે પૂજાય છે. આમ છતાં આવા શિલ્પવિધાનવાળા અન્ય શિલ્પો અસ્તિત્વમાં છે કે કેમ તે અંગે બહુ ઓછા લોકોનું ધ્યાન ગયું છે. પરંતુ હાથીજણ અને એકલિંગજીથી પણ આવા જ શિલ્પો પ્રાપ્ત થતાં તેના શિલ્પ અંગે વિગતે ચર્ચા કરવા અમે સ્વાભાવિક રીતે પ્રેરાયા છીએ. કારણ કે આવા શિલ્પોનો કોઈ કલા–પ્રકાર : Art–tradition : જે તે સમયે રૂઢ થયેલ હશે, કોઈ લોક–વાર્તા યા શાસ્ત્રોની આખ્યાયિકા પ્રચલિત બની હશે ત્યારે જ આવાં એક સરખાં શિલ્પો ગુજરાત–રાજસ્થાનમાં ઘડાયાં હશે.

---

૮ 'સંદેશ' તા. ૨૨-૯-૭૪માં સમાચાર.

આ શિલ્પોના ઉપરોક્ત વર્ણનમાંથી નીચેના પ્રશ્નો ઉદ્ભવે છે.

૧. નંદી કે મહિષનાં આ શિલ્પો સામાન્ય પ્રાણી શિલ્પો છે?

૨. અથવા પ્રાણી સ્વરૂપનાં શિવલિંગ છે? જો શિવલિંગ હોય તો તે શિવના કયા સ્વરૂપ કે અવતાર ને પ્રસ્તુત કરે છે?

આગળ જોયું તેમ ત્રણેય પ્રાણી શિલ્પો જળાધારીની મધ્યમાં કોરવામાં : પાટણ સિવાય: આવ્યા છે, જો આ શિલ્પો સામાન્ય પ્રાણી શિલ્પો હોય તો તેને જળાધારીમાં સ્થાન આપવામાં આવે નહીં. કારણ કે જળાધારી એ ઉમા સ્વરૂપ છે. અને તેમાં લિંગ સ્વરૂપ શિવને જ આજપર્યંત સ્થાન આપવામાંઆવ્યું છે.[૯] નંદી એ શિવનું વાહન છે. ઉપરાંત નંદી લાંબો, બેઠેલો અને અલંકારયુક્ત કરવો,[૧૦] તેની દૃષ્ટિ શિવના વિષ્ણુભાગ : જળાધારીના મથાળા : તરફ, પગ બરાબર કે કેડ બરાબર વગેરે જુદેજુદે ઠેકાણે રાખવી.[૧૧] એ પ્રમાણે શિલ્પ ગ્રંથોમાં નંદીની રચના બાબત વર્ણન મળી આવે છે. શામળાજી થી મળેલાં ૬ઠી સદીના સુંદર નંદી શિલ્પો આ પ્રકારના શાસ્ત્રોક્ત નંદીનાં ઉત્તમ ઉદાહરણો છે.[૧૨]

આ પરથી સમજી શકાય કે નંદી શિવ તરફ દૃષ્ટિ રાખી, સ્થિર શાંતચિત્તે બેઠેલો હોવો જોઈએ. અત્રે નોંધેલા શિલ્પોની જેમ આરામ કરતો નહીં. આથી આ ત્રણેય કિસ્સાઓમાં શિલ્પકારે જળાધારીની મધ્યમાં નંદીની રચના કરી હોય તેમ માની શકાય નહીં.

આ પ્રાણી શિલ્પો મહિષનાં છે કે કેમ તે પણ તપાસવું જરૂરી છે. સૌ પ્રથમ મોહેં-જો-દડોની સીલ પર આ પ્રાણી આપણને જોવા મળે છે. આ સીલનાં શ્રૃંગયુક્ત બેઠેલા દેવને ઋગ્વેદની ઋચાઓમાં શોધવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવેલ છે. તેમાં પણ ભેંસ કે પાડાનું મહત્વ જણાઈ આવ્યું છે.[૧૩] પરંતુ ત્યારબાદ તેનાં કોઈ શિલ્પો કે સાહિત્યિક ઉલ્લેખો મળી આવતા નથી. માત્ર તે પ્રાણી યમ-વાહન બનીને રહી ગયું. વિદ્વાનો તેના દેખાવ અને સ્વરૂપને લઈને તેને તિરસ્કૃત પ્રાણી તરીક વર્ણવતા થયા.[૧૪] આ અત્રે નોંધેલ ત્રણેય શિલ્પો સામાન્ય પ્રકારના મહિષનાં શિલ્પો પણ નથી.

તો શું આ પ્રાણી સ્વરૂપના શિવલિંગ છે? લેખમાં ચર્ચિત આ પ્રકારનાં પ્રાણી સ્વરૂપના શિવલિંગનું વર્ણન મૂર્તિ શાસ્ત્રના કોઈ ગ્રંથોમાં જોવામાં આવતું નથી. આથી આ શિલ્પોને સમજવા માટે શિવનાં અવતારોનું અધ્યયન એ એક માત્ર ઉપાય બાકી રહે છે.

---

૯ સોમપુરા, પ્ર. ઓ. સંપાદિત 'दीपार्णव' અ. ૧૪, પૃ. ૨૧૬.

૧૦ 'એજન' પૃ. ૨૧૮.

૧૧ 'એજન' પૃ. ૨૧૯.

૧૨ Shah, Umakant P., 'Sculptures from Shamalaji and Roda' Ch. III, p.80.

૧૩ Rao, S. R., 'Lothal and the Indus Civilization' Ch. XI, p. 138.

૧૪ Majmudar M. R., 'Cultural History of Gujarat' p. 244.

શિવ મહાપુરાણ અનુસાર શિવનું એક નામ નંદિકેશ્વર પણ છે.[૧૫] નંદિકેશ્વરના અવતાર વિષે જુદી જુદી આખ્યાયિકાઓ જોવામાં આવે છે.[૧૬] નંદીકેશ્વરના સામાન્ય રીતે બે સ્વરૂપો જોવા મળે છે. ૧. મુખનંદીનું, દેહ માનવનો, ૨. સમગ્ર દેહ નંદીનો. પરંતુ અત્યાર સુધી નંદિકેશ્વર ને નંદી મુખ માનવ : જે શિવનું જ બીજું સ્વરૂપ છે.: કરતાં સંપૂર્ણનંદી તરીકે જ વધુ રજૂ કરવામાં આવે છે. આવા સંપૂર્ણ નંદી લગભગ દરેક શિવમંદિરના ગર્ભગૃહની સન્મુખ સ્થાપિત કરવામાં આવે છે.[૧૭] પરંતુ જળાધારીની વચ્ચે નંદીને સ્થાન આપવામાં આવ્યું હોય તેવું અત્રે ચર્ચિત શિલ્પો સિવાય જોવા મળતું નથી, કે તેવો કોઈ સાહિત્યિક ઉલ્લેખ પણ મળતો નથી.

શિવ મહાપુરાણમાં શિવના વૃષભઅવતારની એક કથા છે.[૧૮] આ કથા સમુદ્રમંથનના પ્રસંગને આવરી લે છે. જ્યારે સમુદ્ર મંથનમાંથી અમૃત–કુંભ નીકળે છે, ત્યારે તેમાંથી આસપાસ અમીના બિંદુઓ ઉડે છે. આ ઉછળેલા અમૃત બિંદુઓથી સુંદર સ્ત્રીઓ ઉત્પન્ન થાય છે. આ સ્ત્રીઓને જોઈ ભગવાન વિષ્ણુ કામાસક્ત થાય છે, અને તેમની સાથે રહી અનેક પુત્ર ઉત્પન્ન કરે છે. સમય જતાં આ વિષ્ણુ પુત્રો દેવો તથા મુનિઓ ને ખૂબ રંજાડે છે. આથી ત્રાસ પામેલા દેવો અને ઋષિઓ બ્રહ્માને સાથે લઈને કૈલાસ પર શિવની સ્તુતિ અર્થે જાય છે. કલ્યાણકારી શિવ દેવો અને ઋષિઓનું દુઃખ જોઈ પોતે વૃષભનું સ્વરૂપ ધારણ કરે છે. વૃષભ સ્વરૂપ ધારણ કરી ભગવાન શંકર ત્રાસ ફેલાવનારા વિષ્ણુ–પુત્રોનો નાશ કરે છે. પુત્રોના નાશથી ક્રોધિત બનેલા વિષ્ણુ, શંકર સાથે યુદ્ધ કરવા આવે છે. પરંતુ વૃષભનાં વેષમાં રહેલા ભગવાન શંકરને તેઓ ઓળખી શકતા નથી. યુદ્ધમાં પોતાનો પરાજય થતાં વિષ્ણુ ભગવાન શિવને ઓળખી જાય છે, અને પોતે ક્ષમા યાચના કરે છે. વૃષભ સ્વરૂપે રહેલા શિવ વિષ્ણુને બીજું એક વધુ શક્તિશાળી ચક્રપ્રદાન કરે છે.

ચક્રદાનની આવા જ પ્રકારની પણ કંઈક જુદી વાર્તા શ્રી ગોપીનાથ રાવે પણ નોંધી છે.[૧૯] પરંતુ તેમાં શિવને વૃષભ સ્વરૂપે રજૂ કરાયા નથી. તેમ જ ચક્રદાનની જે મૂર્તિઓ મળી આવી છે, તેમાં પણ શિવને વૃષભ સ્વરૂપે કોરવામાં આવ્યા નથી. અહીં વર્ણવેલ પ્રાણી શિલ્પોમાં પણ કોઈ જગ્યાએ ચક્ર દેખાતું નથી. આમ આ શિલ્પો વૃષભ અવતારનાં પણ નથી એ સ્પષ્ટ છે.

ત્યારબાદ શિવમહાપુરાણમાં કેદારેશ્વર જ્યોતિર્લિંગ અંગેની એક આખ્યાયિકાનું વર્ણન છે.[૨૦] તે મુજબ બદ્રિકાશ્રમ ખાતેના કેદારેશ્વર ક્ષેત્રમાં શંકરનું સુપ્રસિદ્ધ જ્યોતિર્લિંગ છે.

---

૧૫ શ્રી શિવ મહાપુરાણ (સસ્તું સાહિત્ય) ભાગ બીજો, અ. ૭, પૃ. ૬૧૦-૬૧૬.

૧૬ Rao Gopinath, 'Elements of Hindu Iconography,' Vol. II, Part II, pp. 455-460.

૧૭ 'Ibid', pp. 459-460.

૧૮ શ્રી શિવમહાપુરાણ (સસ્તું સાહિત્ય) ભાગ બીજો, અ. ૨૨-૨૩, પૃ. ૬૪૯–૬૫૪.

૧૯ Rao, Gopinath, 'Elements of Hindu Iconography' Vol. II, Part. I, pp. 209–212.

૨૦ શ્રી શિવમહાપુરાણ (સસ્તું–સાહિત્ય) ભાગ બીજો, અ. ૧૯, પૃ. ૭૪૩-૭૫.

નર-નારાયણના પૂજનથી ખુશ થઈ ભગવાન શિવ પોતે ત્યાં વસેલા. ત્યારબાદ પાંડવો જ્યારે કેદાર ક્ષેત્રમાં ગયા ત્યારે કેદારેશ્વરે મહિષનું રૂપ ધારણ કરી, માયાનો આશ્રય લઈ ત્યાંથી પલાયન થવા માંડયું. તે વેળા પાંડવોએ તેમને ઓળખી તેમનું પૂછડું પકડી રાખ્યું હતું. તે સમયે ભગવાન નત મસ્તકે ઊભા રહ્યા. પાંડવોએ વારંવાર તેઓની પ્રાર્થના કરતાં, ભક્તવત્સલ નામ ધારણ કરનાર શંકર મહિષ સ્વરૂપે ત્યાં રહ્યા. તેમના મસ્તકનો ભાગ નેપાળમાં જઈ પ્રકટ થયો. શિવે મહિષ સ્વરૂપે જ પોતાનું પૂજન કરવાની પાંડવોને આજ્ઞા આપી. પાંડવોએ મહિષ સ્વરૂપે જ શિવનું નિત્ય પૂજન કર્યું, અને ત્યારથી શિવ એ જ : મહિષ : સ્વરૂપે ત્યાં રહ્યા.

આ પ્રસંગ કથામાં શિવના મહિષ સ્વરૂપ પર ખુબ ભાર મૂકવામાં આવેલો છે., તેમ જ આ કથા અત્રે ચર્ચિત શિલ્પો સાથે પૂરેપૂરી બંધ બેસે છે. આમાં શિવે પોતાના મહિષ સ્વરૂપના પૂજનની આજ્ઞા કરી છે. આ કથાને લક્ષમાં લઈને શિલ્પકારોએ પાટણ, હાથીજણ અને એકલિંગ ગઢ : રાજસ્થાન :ના અત્રે ચર્ચિત મહિષ સ્વરૂપના શિવલિંગોની રચના કરી હોય તેમ માનવા ને પૂરતાં કારણો છે. આ આખ્યાયિકા તે સમયે ખૂબ પ્રચલિત બની હોય અને દાતાઓએ આ સ્વરૂપના શિવલિંગ સ્થાપિત કરાવ્યા હોય તે માની શકાય તેમ છે.

ગુજરાતના સમૃદ્ધ એવા સોલંકી સમયના રાજાઓના ઈષ્ટદેવ પ્રભાસના ભગવાન સોમનાથ હતા.[૨૧] આ રાજાઓના રાજ્યકાળ દરમ્યાન શિવનાં જુદા જુદા સ્વરૂપોની પૂજા પ્રચલિત બની હોય અને તેમના અનેક અવતારો શિલ્પમાં ઉતારવામાં આવ્યા હોય તે વાતને પણ નકારી શકાય તેમ નથી. વળી શિલ્પ સ્થાપત્યની દૃષ્ટિએ ગુજરાત અને રાજસ્થાનની પરંપરા લગભગ સમાન છે. આથી અત્રે વર્ણવેલ ત્રણેય શિલ્પો જોતાં કહી શકાય કે આ બન્ને પ્રદેશોમાં મહિષ -સ્વરૂપનાં શિલ્પોનો પણ પ્રસાર હશે.

આ ત્રણેય શિવલિંગ પૈકી પાટણનું લિંગ તો હજી પણ પૂજાય છે. તે મહાદેવનું નામ પણ કેદારેશ્વર છે, જે આગળની આખ્યાયિકાના સંદર્ભમાં ઘણું સૂચક છે.

આ શિલ્પો સાવ સાદાં છે. શરીર પર એક પણ અલંકાર કોરવામાં આવેલ નથી શિલ્પની આવી સાદગી ગુપ્ત સમયની પ્રશિષ્ટ કલાની યાદ આપી જાય છે. પરંતુ વાસ્તવમાં આ શિલ્પો એટલા પ્રાચીન નથી. આ શિલ્પોની કોતરણીમાં સંયમપૂર્ણ અનુગ્રહ, આંતરિક-સાત્વિક ભાવની સહેજ છાયા છે, પરંતુ ગુપ્ત પ્રશિષ્ટ શિલ્પોમાં વ્યકત થતી મૌલિકતા, નાજુકાઈ, સૂક્ષ્મપણાનો ધારાપ્રવાહ : Force : નો અભાવ પણ છે. તેની સામે સોલંકી કાળ પછીના શિલ્પોમાં જોવા મળતી સહેજ સ્થૂળતા પણ આ શિલ્પોમાં દષ્ટિગોચર થાય છે. પરંતુ તે મહિષના શરીર સૌષ્ઠવને લીધે હોઈ શકે છે. આ જોતાં આ શિલ્પોને ૧૦-૧૧મી સદીમાં મૂકી શકાય. આ શિલ્પોમાં દેહના સમગ્ર અવયવો ' Anatomy 'ના ઉતાર ચઢાવ, વળાંક વગેરે ખુબ દર્શનીય છે. શિલ્પીએ કોઈ આરામ કરતા પ્રાણીની જાણે ત્રિ-પરિમાણ (Three-Dimensional) તસ્વીર ઉતારી લીધી ન હોય યા કોઈ મહિષને સામે બેસાડી આ શિલ્પનું કોતરકામ ન કર્યું હોય તેમ લાગે છે. આવું છબી

---

૨૧ Majmudar, M. R., ' Cultural History of Gujarat ' Preface, p. XI.

આલેખન "Portrait Sculpture" ચાલુકયોના સમયમાં સારી રીતે વિકાસ પામ્યું હતું.[૨૨] ગમે તેમ પણ શાંતિની પળોમાં પ્રાણીની નિરાંતને શિલ્પીએ આબેહૂબ ઉતારી છે.

હવે પ્રશ્ન ખૂંધનો છે. આ બધાં શિલ્પોમાં ખૂંધ છે. (હાથીજણના શિલ્પની ખૂંધ તૂટી ગયેલ છે.) આગળ જણાવ્યું તેમ મહિષને ખૂંધ હોતી નથી. પરંતુ ઝીણવટપૂર્વક જોતાં આ ખૂંધ સામાન્ય પ્રકારની પ્રાણી ખૂંધ નથી. તે વધુ ઉંચી સહેજ નળાકાર અને સ્પષ્ટ નજરે તરી આવે (Prominent) તે રીતે કોરવામાં આવી છે. જે આપણને વિના સંકોચે એમ માનવાને પ્રેરે છે કે તે ખૂંધ નહી પરંતુ શિવલિંગને જ પ્રસ્તુત કરે છે.[૨૩] આ વિચારો ડૉ. હરિભાઈ ગૌદાની તથા શૈવ-મૂર્તિ વિજ્ઞાન પર સંશોધન કરતા, મ. સ. યુનિવર્સિટી વડોદરા–પુરાતત્ત્વ વિભાગના પ્રાધ્યાપક શ્રી વસંત પારેખના છે.

આવી જ કલા શૈલી ધરાવતાં અન્ય બે પ્રાણીશિલ્પો પ્રભાસ પાટણમાં આવેલ છે. તેમાંથી એકને શ્રી ર. ગ. હજરનીસે પ્રકટ કરેલ છે.[૨૪]

આમ અત્યાર સુધી મૂર્તિશાસ્ત્રનાં ગ્રંથોમાં આવાં શિલ્પોનો કોઈ ઉલ્લેખ ન હોઈ તે શિલ્પ ગ્રંથો માટે નવો ઉમેરો બની રહેશે, જો કે કોઈ પણ ક્ષેત્રમાં સંશોધનને હમેશાં અવકાશ છે.

---

૨૨ શાહ, પ્રિયબાળા, 'પ્રાચીન ભારતીય શિલ્પ કળા અને સ્થાપત્ય' પ્ર. ૨૫, પૃ. ૨૧૯.

૨૩ 'સંદેશ', તા. ૨૨-૮-૭૪માં સમાચાર.

૨૪ હજરનીસ, ર. ગ., 'પ્રભાસપાટણનો નંદી', વિદ્યાપીઠના નવે.–ડીસે. ૧૯૭૩નાં અંકનો લેખ.

મોઢેરાનો સૌથી પ્રાચીન અવશેષ

નરોત્તમ પલાણ

એના સૂર્યમંદિરને કારણે મોઢેરા, ગુજરાતનું એક પ્રખ્યાત કલાધામ છે. નાના મોટા અનેક વિદ્વાનોએ 'મોઢેરા' વિશે વિસ્તૃત અભ્યાસલેખો આપ્યા છે. જૈન પરંપરા એને અતિ પ્રાચીન ઠરાવે છે, પરંતુ હાલમાં મોઢેરામાં આવેલું ઘૂમટબંધ પાર્શ્વનાથજીનું મંદિર સંવત ૧૯૭૫ માં બંધાયેલું અદ્યતન મંદિર છે. ગામ બહાર આવેલું મંદિરનું એક ખંડિયેર જૈન હોવાનું અમુક મિત્રો કહે છે, પરંતુ જૈન કહી શકાય તેવું એક પણ સ્પષ્ટ ચિહ્ન એમાં નથી. તેમ જ દ્વાર ઉપરના પાટડા વાઘેલાકાલીન ચક્ર–શિલ્પો ધરાવે છે. અતઃ આ અવશેષો તેરમી, ચૌદમી સદીના છે.

મોઢેરાની ખ્યાતિ જેને લીધે છે તે સૂર્યમંદિરના કાળનિર્ણય પરત્વે ઘણી ચર્ચાઓ આ અગાઉ થઈ ગઈ છે. શ્રી મધુસૂદન ઢાંકી ત્યાં પ્રાપ્ત 'સંવત ૧૦૮૩' વાળા, હાલ મંદિરમાં ઊંધા ચણાયેલા એક લેખને કારણે આ મંદિરને ઈ. સ.ની અગિયારમી સદીનું કહે છે,[1] જ્યારે ડૉ. ઉમાકાન્ત શાહ મંદિરની દીવાલમાં ચણાયેલા એક શિલ્પને આધારે તથા બાજુમાં આવેલા કોઈ જૂના મંદિરના પ્લેટફૉર્મને આધારે ઈ. સ.ની દશમી સદીમાં અને કદાચ તેનાથી પૂર્વેનું હોવાનું જણાવે છે.[2] શ્રી ઢાંકીના કાળનિર્ણયો મોટે ભાગે શિલાલેખો અને જૈનગ્રંથોને આધારે આવતા હોઈ, ડૉ. શાહના કાળનિર્ણય કરતાં ઓછા વિશ્વસનીય લાગે છે. ડૉ. શાહ શિલ્પ–સ્થાપત્યની શૈલીની તુલનાત્મક છણાવટ કરી કાળનિર્ણય ઉપર આવે છે અને તે વધુ ઉચિત જણાય છે. શિલાલેખને આધારે કાળનિર્ણય, બીજું બધું બરાબર હોય તો, યોગ્ય છે; પરંતુ કાળનિર્ણયમાં મોટે ભાગે શ્રી ઢાંકીનો જૈનગ્રંથો તરફનો પક્ષપાત અછતો રહેતો નથી જ્યારે ડૉ. શાહ પ્રમાણમાં તટસ્થ રહીને કાળનિર્ણય કરે છે.

મોઢેરાના કાળનિર્ણય પરત્વે બન્ને મિત્રોનાં મંતવ્યોના ઠીક ઠીક અભ્યાસ પછી હમણાં રૂબરૂ મોઢેરા જવાનું બન્યું ત્યારે એક અન્ય સ્થાપત્ય ઉપર નજર કરી. મંદિર તરફ જતાં જમણા હાથ ઉપર આવેલી 'મોઢ વાવ' તરીકે ઓળખાતી એક સોપાનયુક્ત સુંદર વાવ, એની ઉપરની મૈત્રક શૈલીને કારણે મોઢેરાનો હાલ પ્રાપ્ત સૌથી પ્રાચીન અવશેષ જણાય છે. પદ્મપાંખડીયુક્ત દ્વાર-શાખ, પીઠિકામાં અને કપોલપટ્ટીમાં આવેલાં નાનાં ચૈત્યો તેમ જ શિખરની શરૂઆતમાં હાલ દૃશ્યમાન બે સુંદર ચૈત્યગવાક્ષો, આ વાપિને ઈ. સ.ની સાતમી–આઠમી સદીની ઠરાવે છે. અતઃ મોઢેરામાં હાલ પ્રાપ્ત સૌથી પ્રાચીન અવશેષ આ મોઢ વાવ છે.

---

૧ 'ધી ક્રોનોલોજી ઑફ ધી સોલંકી ટેમ્પલ્સ ઑફ ગુજરાત'

૨ 'ગુજરાત' દીપોત્સવી, સં. ૨૦૨૩

દક્ષિણામૂર્તિ શિવ

વસંતકુમાર એસ. પારેખ

મહાભારતાન્તર્ગત 'શિવસહસ્રનામ' શિવનાં અગણિત ઉગ્ર તેમ જ સંહાર અને સૌમ્ય સ્વરૂપોનું વર્ણન કરે છે. ત્યાર પછીના સમયમાં પુરાણકથાઓમાં અને અનેક પ્રસંગોમાં શિવ મુખ્ય દેવ તરીકે (મહાદેવ) પૂજાતા દેખાય છે આમાંનાં કેટલાંક સ્વરૂપો મૂર્ત સ્વરૂપ પામ્યાં અને સમાજમાં સૌથી વધુ લોકપ્રિય બન્યાં.

શિવનાં ઉગ્ર અને સંહાર સ્વરૂપોમાં, ભૈરવ, વીરભદ્ર, અંધકારસુરવધમૂર્તિ, કામાન્તકમૂર્તિ, જાલંધરવધમુર્તિ આદિ મુખ્ય છે; તેમ જ તેમનાં શાંત અને સૌમ્ય સ્વરૂપોમાં ચંદ્રશેખર, શિવ-પાર્વતી, કલ્યાણસુંદરમૂર્તિ, સદાશિવ, નટરાજ, અનુગ્રહમૂર્તિઓ, દક્ષિણામૂર્તિ આદિનો સમાવેશ થાય છે

પાવાગઢના લકુલીશ મંદિર[1]માંથી પ્રાપ્ત થયેલી, દક્ષિણામૂર્તિ શિવની મૂર્તિનું વર્ણન અહીં કરવામાં આવ્યું છે, તેના સંદર્ભમાં દક્ષિણામૂર્તિ સ્વરૂપની વિભાવનાની ચર્ચા કરવી યોગ્ય ગણાશે.

જ્ઞાન અને કલાના પ્રણેતા તરીકે શિવને 'દક્ષિણામૂર્તિ' કહેવામાં આવ્યા છે. દક્ષિણામૂર્તિ 'ઉપનિષદ' અને 'સુતસંહિતા'ના વૃત્તાંત પ્રમાણે[2] 'જ્ઞાન' પણ દક્ષિણા તરીકે ઓળખાય છે અને આ 'દક્ષિણા' જ્ઞાનના પ્રણેતા શિવ સામે ટગર ટગર જોયા કરતી હોવાથી શિવને 'દક્ષિણામુખ' કહેવામાં આવે છે. આ બન્ને સંદર્ભો વધુમાં જણાવે છે કે જ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં શિવ એક મહાન ગુરુ છે અને યોગ, જ્ઞાન, વીણા, સંગીત, નૃત્ય આદિ વિદ્યાઓના પ્રણેતા છે. સંસ્કૃત ગ્રન્થોનાં તેમ જ મૂર્તિવિજ્ઞાન-વિષયક અન્ય ગ્રન્થોમાં પ્રાપ્ત થતાં વર્ણનો પરથી દક્ષિણામૂર્તિ શિવનાં યોગદક્ષિણામૂર્તિ, જ્ઞાનદક્ષિણામૂર્તિ, વીણાધરદક્ષિણામૂર્તિ અને વ્યાખ્યાનદક્ષિણામૂર્તિ એવાં ચાર સ્વરૂપો જાણવા મળે છે.

દક્ષિણામૂર્તિ શિવની ચાર પ્રકારની પ્રતિમાઓ વિષે જુદા જુદા ગ્રન્થોમાં એકબીજાનાં પૂરક વિધાનો જોવા મળે છે. 'વિષ્ણુધર્મોત્તરપુરાણ' શ્વેત વસ્ત્રધારી, જટા પર ચંદ્ર કળા ધારણ કરેલા અને દક્ષિણાભિમુખ શિવ, મુનિઓને ઉપદેશ આપતા વર્ણવે છે. શ્રીમદ્‌ભાગવત (૪-૬.૩૮-૩૯)-ભગવાન દક્ષિણામૂર્તિને દર્ભાસન પર બેઠેલા અને તર્કમુદ્રા-હસ્ત સાથે વર્ણવે છે. 'શિલ્પરત્ન'

---

૧ સ્વ. ડૉ. ગોએટ્સ, એચ. અને બીજા વિદ્વાનોએ આ મંદિરને 'લકુલીશ મંદિર' તરીકે વર્ણવ્યું છે.

૨ રાવ, ટી. એ. જી; 'એલીમેન્ટ્સ ઑફ હિન્દુ આઈકોનોગ્રાફી', વૉ. ૨, ભાગ ૧, પૃ. ૨૭૩-૭૪.

તેમને વટવૃક્ષ નીચે બેઠેલા કહે છે. 'યોગ' અને 'જ્ઞાન' દક્ષિણામૂર્તિનાં સ્વરૂપોમાં, શિવને યોગાસને વીણાવાદનમાં ડાબા પગ ઉપર અદ્ધર બેઠેલા કે ઊભેલા ને વ્યાખ્યાનપ્રકારમાં લલિતાસન, તર્કમુદ્રા, નાગ, અમૃતઘટ કે કમળ ધારણ કરેલા ચતુર્ભુજ બતાવવામાં આવ્યા છે.

શ્રી ટી. એ. જી. રાવે, આ સર્વ સ્વરૂપોની આકૃતિઓ સહિત વિગતવાર ચર્ચા કરી છે.[૩] અત્યાર સુધી, અહિચ્છત્રા (જિ. બરેલી, ઉત્તર પ્રદેશ)ના શિવમંદિરના અવશેષોમાંથી પ્રાપ્ત થયેલી મૃણ્મય ફલક પરની દક્ષિણામૂર્તિ (ગુપ્ત યુગનો પ્રારંભ) સૌથી પ્રાચીન ગણાતી હતી.[૪] પણ થોડા સમય પર જ, વીણાધર દક્ષિણામૂર્તિની એક મૃણ્મય (**terracotta figure**) આકૃતિ, ચંદ્રકેતુગઢ (બંગાળ)માંથી મળી આવી છે; કૈલાસ પર્વત પર ગણો વડે આધારિત સિંહાસન પર બિરાજેલા ભગવાન વીણાધર દક્ષિણામૂર્તિનું આ શિલ્પ આશરે શુંગયુગના ઉત્તરાર્ધ અને કુષાણ યુગના પ્રારંભ જેટલું પ્રાચીન છે.[૫]

દક્ષિણામૂર્તિનાં શિલ્પોની પ્રાપ્તિ પરથી એમ લાગે છે કે શિવનું આ 'શિક્ષાગુરુ સ્વરૂપ' તામીલ, આંધ્ર અને દક્ષિણના બીજા પ્રદેશોમાં વધુ પ્રચલિત બન્યું હતું. તાજેતરમાં જ ઉત્તર પ્રદેશના કેટલાંક સ્થળોએથી દક્ષિણામૂર્તિની નોંધપાત્ર મૂર્તિઓ મળી આવી છે.[૬]

ગુજરાતમાંથી, અત્યાર સુધી, આ સ્વરૂપની બે મૂર્તિઓ જાણવામાં આવી છે. તેમાંથી એક, સૌરાષ્ટ્રમાંના સરસ્વતી નદી નજીકના ગિર હડમતિયા વિસ્તારમાંથી પ્રાપ્ત થયેલી (પ્રાપ્તિ-સ્થાન–ભીમદેવળ નજીક, જિ. જૂનાગઢ), સાતમા સૈકાની, વ્યાખ્યાન–દક્ષિણામૂર્તિની મૂર્તિ, શ્રી નરોત્તમ પલાણે[૭] પ્રસિદ્ધ કરી છે. આ મૂર્તિ ત્રિનેત્ર, ઉપવીત સહિત અને લલિતાસનને મળતા આવતા, પણ અર્ધપર્યંકાસન નહિ એવા આસન, શ્રીમદ્ ભાગવત પ્રમાણે ગોઠણથી પગવાળી બેઠેલું સ્વરૂપ, નીચે દર્ભાસન (?), ને વ્યાખ્યાન આપતી સૌમ્ય મુખમુદ્રાને કારણે કલાનો એક વિરલ નમૂનો છે.[૭]

બીજી અહીં વર્ણવેલી દક્ષિણામૂર્તિની રેતિયા પથ્થરની શિલ્પકૃતિ (માપ : ૬૮ × ૨૮ સેં.મી.) પાવાગઢ પર આવેલા પ્રાચીન લકુલીશ મંદિરના દક્ષિણ મંડપના ભદ્રમાં છે. (જુઓ આ અંકના મુખપૃષ્ઠ ઉપરનું ચિત્ર). આ સિવાય મંદિરના બીજા ભદ્ર, પ્રતિભદ્ર તેમ જ કર્ણિકામાં દુર્ગા, નટરાજ, ભૈરવ, માતૃકાઓ, ગણેશ, ષડાનન અર્ધનારીશ્વર, હરિહર, હરિહરપિતામહાર્ક, સદાશિવ, ગજેન્દ્રમોક્ષ, વીણાધર શિવ આદિ શિલ્પો કંડારેલાં છે.

---

૩ ઉપર્યુક્ત

૪ બેનરજી, જે. એન; 'ધી ડેવલપમેન્ટ ઑફ હિન્દુ આઈકોનોગ્રાફી', પૃ. ૪૭૧, પ્લેટ ૭, આકૃતિ ૩,

૫ 'લલિતકલા' નં. ૧૮, પ્લેટ ૨૦, આકૃતિ નં. ૧

૬ સિંધ, એસ. બી, દક્ષિણામૂર્તિ સ્કલ્પચર્સ ઈન ઉત્તર પ્રદેશ, 'વિશ્વેશ્વરાનંદ ઈન્ડોલોજિકલ જર્નલ', વો. ૧૪, ભા. ૧ માર્ચ–૧૯૭૬, પૃ. ૧૧૨–૧૧૯'

૭ પલાણ, નરોત્તમ, દક્ષિણામૂર્તિ શિવ, 'કુમાર' નં. ૫૯૩, મે, ૧૯૭૩, પૃ. ૧૮૫.

દક્ષિણામૂર્તિના આ શિલ્પને પ્રથમ વાર પ્રકાશમાં લાવવાનું માન સ્વ. હર્મન ગોએટ્સને ફાળે જાય છે.[૮] ડૉ. ગોએટ્સે આ દક્ષિણામૂર્તિના નીચલા ડાબા હસ્તના ત્રિશૂલના દંડને લકુટ સમજીને તેને લકુલીશ તરીકે ઓળખાવેલી પણ ઝીણવટથી જોતાં આ તૂટેલા દંડની ઉપર ત્રિશૂલના પાંખિયાંની ઝાંખી કોતરણી દેખાય છે. અને આમ તે લકુલીશની મૂર્તિ નથી તે સ્પષ્ટ થાય છે

દશમી-અગિયારમી સદીના પાવાગઢના આ દક્ષિણામૂર્તિ શિવ પર્યંકાસનમાં બિરાજેલા છે. દક્ષિણાભિમુખ, ભગવાનની પાછળ અર્ધવતૃળાકાર પ્રભામંડળ છે, દેવના ચતુર્ભુજ હસ્તો પૈકી તેમણે ઉપલા જમણા હસ્તમાં અક્ષમાલા અને ઉપલા ડાબા હસ્તમાં પોથી તેમ જ નીચલા ડાબા હસ્તમાં તૂટેલું ત્રિશૂળ ધારણ કરેલાં છે. નીચેનો જમણો હસ્ત તૂટેલો હોવાથી તે હાથમાંનું આયુધ કે મુદ્રા કેવી હતી તે જાણી શકાતું નથી અને તેથી દક્ષિણામૂર્તિના ચાર સ્વરૂપો પૈકીનું આ કયું સ્વરૂપ છે તે નક્કી થઈ શકતું નથી. પણ, દક્ષિણાભિમુખ શિવના બે હસ્તમાં અક્ષમાલા અને પોથી એ બે પ્રતીકો, આ શિલ્પ દક્ષિણામૂર્તિનું છે એમ પુરવાર કરે છે.

આ મૂર્તિની આજુબાજુ, ઉપર-નીચે અને બન્ને બાજુના થાંભલાઓ પર આસીન શિવનાં લઘુ-સ્વરૂપો કોતરેલાં છે; પ્રભામંડળની ઉપર, શિવનાં લઘુ-સ્વરૂપોની ચાર હારમાળાઓ છે. ભગવાનના આસનના નીચેના ભાગે એક શૈવાચાર્ય યજ્ઞવિધિ કરતા જણાય છે, અને એ આસનની લંબચોરસ તકતીની છેક નીચે વળી શિવનાં લઘુસ્વરૂપોની ત્રણ હારમાળાઓ કોતરેલી છે. આમ દક્ષિણામૂર્તિ શિવની ચારે બાજુએ કોતરેલાં શિવનાં લઘુ-સ્વરૂપો આ જગત શિવમય છે તથા આ મૂર્તિ કદાચ 'વિશ્વરૂપ શિવ'ની વિભાવના સ્પષ્ટ કરતી હોય એવી સંભાવના રજૂ કરે છે.

દક્ષિણ ભારતમાં પ્રચલિત દક્ષિણામૂર્તિનાં શિલ્પોની પરંપરા કરતાં, પાવાગઢના લકુલીશ મંદિરના આ દક્ષિણામૂર્તિનું આલેખન કેટલેક અંશે જુદું પડે છે.

આ પ્રાચીન મંદિરની દ્વારશાખાના લલાટબિંબ પર લકુલીશની એક નાની આકૃતિ કોતરેલી છે તે બતાવે છે કે આ મંદિર લકુલીશ–પાશુપત સંપ્રદાયને સમર્પિત કરાયેલું હશે. આ પ્રકારનું નિરૂપણ રાજસ્થાનનાં ઘણા શૈવ મંદિરોમાં જોવા મળે છે. ડૉ. રમણલાલ એન. મહેતાએ, લકુલીશને પાવાગઢના શાક્તપીઠનાં અધિષ્ઠાત્રી મા કાલિકા માતાના ભૈરવ તરીકે ઓળખાવ્યા છે. ડૉ. મહેતા આ મંદિરને આશરે દશમી સદીનું ગણે છે

---

૮ ગોએટ્સ, એચ, 'પાવાગઢ–ચાંપાનેર', જર્નલ ઑફ ધી ગુજરાત રિસર્ચ સોસાયટી, વૉ. ૨૧, નં. ૨, પૃ. ૫૪.

૯ મહેતા, રમણલાલ. એન., 'પથિકા' નં. ૭, એપ્રિલ ૭૫, પૃ. ૧૦.

ગરબાની વ્યુત્પત્તિ, ઉત્પત્તિ અને રહસ્ય

અ. ન. જાની

ગરબા શબ્દની ચોક્કસ વ્યુત્પત્તિ અંગે હજુ વિદ્વાનોમાં ઐકમત્ય નથી. સામાન્ય રીતે એ શબ્દ સંસ્કૃત 'गर्भदीपः' શબ્દ ઉપરથી ઊતરી આવ્યાનું મનાય છે.[1] ભગવદ્ગોમંડળે તેનો પ્રથમ અર્થ આ પ્રમાણે આપ્યો છે:—"અંદર દીવો હોય એવો કાણાં કાણાંવાળો માટીનો કે ધાતુનો નાનો મોરિયો......દેવીપ્રસાદન માટે નવરાત્રિમાં ઘરમાં પૂજાર્થે તે રાખવામાં આવે છે."[2]

આ રીતે ગર્ભમાં એટલે મધ્યમાં દીવાવાળા ઘડાને આજે ય પણ ગરબો જ કહેવામાં આવે છે. તેથી 'ગરબો' શબ્દનું મૂળ સંસ્કૃત 'गर्भदीपः' શબ્દ માનવામાં આવ્યો હોય એમ અનુમાન કરી શકાય. પરંતુ 'गर्भदीपः' ઉપરથી 'ગરબો' કેવી રીતે ઊતરી આવ્યો તે સારી રીતે ઉપપન્ન થતું નથી. તેથી અહીં એક નવો અભિગમ રજૂ કરવામાં આવે છે.

'ગરબો' શબ્દ 'दीपगर्भो घटः' એ શબ્દ ઉપરથી ઊતરી આવ્યો છે એમ માનવું વધુ સયુક્તિક છે दीपः गर्भे यस्य सः દીવો છે ગર્ભ (મધ્યભાગ)માં જેના (બહુવ્રીહિ સમાસ) એવો ઘડો. આ અર્થ ઉપર જણાવેલા કાણાંવાળા ઘડાને બરોબર લાગુ પડે છે. આમાં दीपगर्भो (સંધિસહિત) વિશેષણ છે અને घटः વિશેષ્ય છે. હવે ભાષામાં શબ્દોની કરકસર (economy of words)નો સિદ્ધાન્ત ખૂબ જાણીતો છે. આ નિયમ મુજબ સન્દર્ભ ઉપરથી વિશેષ્યનો અર્થ જો વિશેષણ દ્વારા જ સમજાઈ જતો હોય તો વિશેષ્યને દૂર કરી માત્ર વિશેષણનો જ પ્રયોગ ભાષામાં કરવામાં આવે છે.[3] આનો સુપ્રસિદ્ધ દાખલો છે સંસ્કૃત શબ્દ 'अधरः'. વસ્તુત: 'अधरः' આ શબ્દ 'ओष्ठः' એ શબ્દનું વિશેષણ છે. છતાં 'अधरः' એ વિશેષણ દ્વારા જ 'ओष्ठः' એ વિશેષ્યનો અર્થ ઉક્ત થવાથી વિશેષ્યનો લોપ થઈ વિશેષણભૂત 'અધર' શબ્દ 'નીચલો ઓઠ' એ અર્થમાં રૂઢ થયેલો સાહિત્યમાં મળે છે. આજ નિયમ પ્રમાણે 'दीपगर्भो घटः' એ પ્રયોગમાં વિશેષ્ય 'घटः'નો અર્થ 'दीपगर्भो' એ વિષેષણ દ્વારા ઉક્ત થવા લાગ્યો. કાલક્રમે 'दीपगर्भो' શબ્દમાંથી પૂર્વપદ 'दीप'નો લોપ થતાં 'गर्भो' શબ્દ રહ્યો. આ गर्भो ઉપરથી ગરભો– થઈને 'ગરબો' એ શબ્દ અસ્તિત્વમાં આવ્યો, આ રીતે 'ગરબો' શબ્દ કાણાં કાણાંવાળા માટીના કે ધાતુના ઘડા માટે રૂઢ બન્યો. આ ગરબો દૈવી શક્તિનું પ્રતીક બન્યો. માટીના કે ધાતુના

---

૧ જુઓ, ભગવદ્ગોમંડળ ભાગ ૩, પૃ. ૨૭૪૫.

૨ એજન

૩ ભાષાશાસ્ત્રના આ નિયમ માટે જુઓ,

"विशेषणमात्रप्रयोगो विशेष्यप्रतिपत्तौ ।" વામન: કાવ્યાલંકારસૂત્ર, ૫. ૧. ૧૦

ઘડામાં રહેલો દીપ એ પ્રકાશાત્મક પરાશક્તિનું પ્રતીક બન્યો. અને એ પ્રકાશને પોતાના ગર્ભમાં રાખનાર ઘટ એના કલેવરનું (શરીરનું) પ્રતીક બન્યો. આ કારણે જ શરીરને માટે પણ ' ઘટ ' શબ્દ રૂઢ બન્યો છે.

પરાશક્તિના પ્રતીકરૂપ આ ' ગરબા 'ને ચૌટાની વચ્ચે મૂકી નવરાત્રિના તહેવારોમાં સ્ત્રીઓ શક્તિના વર્ણનાત્મક કે મહિમા ગાનારા ગેય પદ્યો ગાવા લાગી. તેથી આ ' ગરબા 'ની આસપાસ તાળી પાડીને વામાવર્તે (ઘડીઆળના કાંટાથી ઉલટી રીતે) ગોળ ગોળ ફરવાની ક્રિયા દર્શાવવા માટે ' ગરબા ' શબ્દની અર્થસંક્રાન્તિ થઈ. અને તે જ પ્રમાણે આ પ્રકારની ફરવાની ક્રિયા વખતે ગવાતા ગેય સાહિત્યપ્રકારને માટે પણ ' ગરબો ' શબ્દ કાળક્રમે રૂઢ થયો.
ભગવદ્ગોમંડળ આ બંને અર્થ નોંધે છે.[૪]

આ રીતે **दीपगर्भो घटः** > **दीपगर्भो** > **गर्भो** > **गरभो** > ગરબો આ ક્રમે ' ગરબો ' શબ્દ વ્યુત્પન્ન થયો.

ગરબાની ઉત્પત્તિ–ગરબાનું મૂળ ભગવાન શ્રી કૃષ્ણની રાસલીલામાં છે એમ બધા જ વિદ્વાનો માને છે.[૫] ભાસ કવિ (ઈ.સ. પૂર્વે ૪થું શતક)ના બાલ ચરિતમાં **हल्लीसक** નામના રાસ પ્રકારનો સર્વ પ્રથમ ઉલ્લેખ મળે છે. રાસ અને હલ્લીસકનો ઉદ્ગમ લોકનૃત્ય (folk-dance)માંથી થયો હોવો જોઈએ. રાસ શબ્દ ત્રણ જુદા જુદા અર્થમાં વપરાય છે: (૧) તાળી કે દાંડીયા સાથે ગવાતો રાસલીલા જેવો પ્રકાર (૨) જૈન સાહિત્યમાં ' ભરતબાહુબલિ રાસ ' જેવા રાસ ધાર્મિક કે સામાજિક કવિતાનો પ્રકાર છે. ઉતર પ્રાન્તમાં રાસ > રાસુ > રાસઉ > રાસો એ રીતે ' પૃથ્વીરાજરાસો ' જેવી વીરરસપ્રચુર કવિતા રાસો શબ્દથી ઓળખાય છે (૩) ગરબી–ગરબા–રાસ ઇત્યાદિ નામોથી ઓળખાતા સમૂહનૃત્યમાં મોઢેથી ગવાતા અને ઝીલાતા ગીતો માટે પણ આ શબ્દ વપરાય છે.[૫]

પરંતુ ભોજ[૬] (૧૦મી સદી), શારદાતનય[૭] (૧૨મી સદી), રામચન્દ્ર[૮] (૧૨મી સદી), વિશ્વનાથ[૯] (૧૪મી સદી) વગેરે રાસ અને હલ્લીસકને રૂપકના પ્રકારો તરીકે પણ વર્ણવે છે. તેનાથી સિદ્ધ થાય છે કે આ બંને પ્રકારો નૃત્યરૂપે અને નાટ્યરૂપે એમ ઉભયરૂપે સમાજમાં પ્રચલિત હોવા જોઈએ.

---

૪ જુઓ–" ૨. પું, તાળીઓ પાડતાં દીવા કે માંડવીની આસપાસ ફરતાં ગાવું તે "
૩. પું, મોટી ગરબી ; લહેકાવીને ગાવાનો એક રાગ, રાસડો "—એજન.

૫ જુઓ, (૧) ભટ્ટ, ગો. હ. : શ્રીમદ્વલ્લભાચાર્યવિરચિત તામસફલ પ્રકરણ સુબોધિની, ઉપોદ્ઘાત, પૃ. ૫–૧૧

(૨) શાસ્ત્રી, કે. કા. : આપણા કવિઓ, ખંડ ૧, પરિશિષ્ટ ૪, પૃ. ૬૩–૭૮

૬ શૃંગારપ્રકાશ, રાઘવન્, વૉ–૨, પૃ. ૪૨૫–૨૬

૭ ભાવપ્રકાશ -(GOS. No. 45), પૃ. ૨૬૩, ૨૬૬

૮ નાટ્યદર્પણ (GOS. No. 48), પૃ. ૧૯૧

૯ સાહિત્યદર્પણ ; નાટ્યરાસક (૬.૨૭૭–૨૭૯), રાસક (૬.૨૮૮–૨૯૦) ; હલ્લીશ (૬.૩૦૭)

અભિનવ ગુપ્ત (૧૧મી સદી) 'तदुक्तं चिरन्तनैः' એમ કહીને નવ શ્લોકો ટીકામાં ઉદ્ધૃત કરે છે. તેમાં **हल्लीसक** અને **रासक**ની વ્યાખ્યા પણ આપે છે, અને અંતે આ બધા પ્રકારોને ઉદ્દેશી તે નોંધે છે—"**एते प्रबन्धाः नृत्तात्मकाः, न नाट्यात्मकनाटकादिविलक्षणाः**" (આ પ્રબંધો નૃત્યાત્મક છે અને નાટ્યાત્મક નાટકાદિથી તે જુદા નથી). આ નોંધ (પ્રક્ષિપ્ત ન હોય તો)[૧૦] અભિનવના સમયમાં આ બંને નૃત્યાત્મક અને નાટ્યાત્મક પ્રકારોનો ભેદ મટી ગયો હતો એમ અનુમાન કરી શકાય.

બીજી બાજુ હેમચન્દ્રાચાર્ય (૧૨મી સદી) અભિનવ ગુપ્તે ઉદ્ધૃત કરેલા બંને શ્લોકો ઉદ્ધૃત કરે છે.[૧૧] પરંતુ તેમનું પ્રકારભેદનિરૂપણ જુદી જાતનું છે. તેમની દૃષ્ટિએ કાવ્યના પ્રકારો :—

- કાવ્ય
  - પ્રેક્ષ્ય (રૂપકો)
    - પાઠ્ય
    - ગેય — હલ્લીસક, રાસક વગેરે
  - શ્રવ્ય (મહાકાવ્ય વગેરે)

આમ હેમચન્દ્રાચાર્યના મતે પણ આ નાટ્ય પ્રકાર જ છે. પરંતુ તેમાં ગેય અંશનું પ્રાચુર્ય છે. કાલક્રમે આ ગેય અંશ પ્રધાન થવાથી અને નાટ્ય અંશ ક્રમશઃ અલ્પ થઈને લુપ્ત થવાથી આ સાહિત્ય પ્રકાર માત્ર આજે ઉપલબ્ધ થાય છે તે ગેય સ્વરૂપે જ પ્રચલિત થયો.

પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય પણ આ નિર્ણયને અનુમોદન આપે છે. ૧૨મી સદીના આરંભમાં જિનદત્ત સૂરિએ 'ઉપદેશ રસાયન રાસ' નામનો એક રાસ લખ્યો છે. તેના ટીકાકાર તેના ઉપર સંસ્કૃતમાં નોંધ કરે છે:— "**अयं सर्वेषु रागेषु गीयते गीतकोविदैः**" આ રાસને ગીતના જાણકારો તમામ રાગોમાં ગાય છે. હેમચન્દ્રના સમકાલિકની આ કૃતિ ગેયપ્રધાન હોવાથી ઉપરના અનુમાનને પુષ્ટિ મળે છે.[૧૨]

'સપ્તક્ષેત્રિરાસુ' નામના રાસમાં રાસના બે પ્રકારો નીચે પ્રમાણે વર્ણવ્યા છે :—

"બઈસઈ સહુઈ શ્રમણુ સંઘ સાવય ગુણુવંતા
જોયઈ ઉચ્છવુ જિનહ ભુવણિ મનિ હરષ ધરંતા
તીંછે **તાલારસ** પડઈ બહુ ભાટ પઢંતા
અનઈ **લકુટારસ** જોઈઈ ખેલા નાચંતા"

(સપ્તક્ષેત્રિરાસુ—૧૪૮)

---

૧૦ અભિનવભારતી (GOS No 36) અ. ૪, પૃ. ૧૮૧. સંપાદકની પાદટીપના આધારે આ વાક્ય પ્રક્ષિપ્ત લાગે છે.

૧૧ કાવ્યાનુશાસન, પૃ. ૪૪૫-૪૬ (ર. છો. પરીખ આવૃત્તિ)

૧૨ શાસ્ત્રી, કે. કા., એજન, પૃ. ૬૬

આમાં હીંચ-હમચી એટલે કે હાથની તાળીઓના તાલ સાથે ગવાતા ગરબાને (રાસડાને) તાલારસ કહ્યો છે. અને લકુટ (લાકડી = દાંડિયા) સાથે ગવાતા દાંડિયા રાસને લકુટારસ કહ્યો છે.

આ બંને પ્રકારો આપણા રાસ ગરબાઓનું જ સૂચન કરે છે.

આ પ્રકારના ગેય રાસને આગળ જતા ચર્ચરી (દોહરા બંધમાં) અને રાસ એવી સંજ્ઞા પ્રાપ્ત થઈ. આ બંને પ્રકારોમાંથી દેશીઓનો વિકાસ થયો. તે પૈકી કડવાંબદ્ધ લાંબી રચનાઓમાંથી સમૂહનૃત્યના પ્રકારમાં ગરબાનો ઉદ્‌ભવ થયો. અને પદબદ્ધ ટૂંકી રચનાઓમાંથી ઉદ્‌ભવેલ સમૂહ નૃત્યનો પ્રકાર ગરબી તરીકે ઓળખાયો [૧૩]

મધ્યકાળમાં વૈષ્ણવસંપ્રદાયનું મહત્ત્વ અને પ્રચાર વિશેષ હોવાથી તેમાં રાસનો પ્રકાર વિકસ્યો. જ્યારે બીજી બાજુ શાક્તસંપ્રદાયે ગરબા–ખાસ કરીને ગરબીનું સાહિત્ય વિકસાવ્યું.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં વૈષ્ણવમાર્ગી કવિતામાં 'રાસ'ને બદલે 'ગરબા' શબ્દનો સર્વ-પ્રથમ ઉલ્લેખ આપણને નરસિંહ મહેતાની 'શરદલીલા'ની ગરબીમાં મળે છે :—

"રૂડો આવ્યો આસો માસ કે નવરંગ શરદ ભલી રે લોલ
ગરબે રમે શ્રીગોકુલનાથ કે સંગ ગોપી બની રે લોલ"[૧૪]

કે. કા. શાસ્ત્રીના મતે "નરસિંહની ઉપરની રચનામાં 'ગરબો' છિદ્રવાળા કુંભને ઉદ્દેશી એની આસપાસ કરવામાં આવતા 'નૃત્ત'ને સૂચવે છે."[૧૫]

ગુજરાતી સાહિત્યમાં શાક્તસંપ્રદાયનું સાહિત્ય ઉતારવાનું માન સર્વપ્રથમ "ચંડી આખ્યાન" (સપ્તશતી)ના રચયિતા ભાલણને (૧૫ મી સદી) ફાળે જાય છે. ત્યાર પછી ભાણદાસ (ઈ. સ. ૧૬૪૯), વલ્લભ મેવાડો (ઈ. સ. ૧૬૪૦–૧૭૫૧), નાથ ભવાન (ઈ. સ. ૧૬૮૧–૧૮૦૦), પ્રેમાનંદ (ઈ. સ. ૧૬૪૯–૧૭૧૪), મીઠો (ઈ. સ. ૧૭૩૮–૧૭૯૧), અને તેની શિષ્યા જનીબાઈ, અને કવિ બાલ (ઈ. સ. ૧૮૫૮–૧૮૯૮) વગેરે કવિઓએ શાક્તસંપ્રદાયનું સાહિત્ય સારા પ્રમાણમાં વિકસાવ્યું છે.[૧૬]

પરંતુ સાહિત્યના વિશિષ્ટ પ્રકાર તરીકે 'ગરબા'નો ઉલ્લેખ સર્વપ્રથમ ભાણદાસમાં મળે છે. તેના ૭૧ '**ગરબા**'ની સ્વ-લિખિત પોથી મળી છે.[૧૭] વળી તેના સુપ્રસિદ્ધ 'ગગન-મંડળની ગરબી'માં ગરબી શબ્દનો પણ સર્વપ્રથમ ઉલ્લેખ મળે છે :—

---

૧૩ શાસ્ત્રી કે. કા. : એજન, પૃ. ૭૧.

૧૪ પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર, વડોદરા, હસ્તપ્રત નં. ૪૬૮૪, પત્રાંક ૧૩૨અ

૧૫ શાસ્ત્રી કે. કા. : નરસિંહ મહેતા–એક અધ્યયન, પૃ. ૨૬૦

૧૬ વિગતો માટે જુઓ—ન. દે. મહેતા : શાક્ત સંપ્રદાય, ફાર્બસ સભા, (બીજી આવૃત્તિ), પ્રકરણ ૧૨, પૃ. ૧૧૧–૧૪૪

૧૭ જુઓ, કે. કા. શાસ્ત્રી : કવિચરિત, ભા. ૨, પૃ. ૫૮૪

"ગગનમંડળની ગાગરડી ગુણુ ગરબી રે
તેણિ રમિ ભવાંની રાસ ગાયુ ગુણુ ગરબી રે"[૧૭]

'યોગમાયાના ગરબા'માં ભાણુદાસે, 'ગરબુ' શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો છે.

"જોનિં યોગમાયા ગરબુ રમિ તે તુ કરતી અત્ય કલ્લોલ
ત્યાં કુંકુમ કેસર કસ્તૂરી વલી રંગ તણુા બહૂ રોલ ॥ ૧ ॥—જોનિં..."[૧૮]

આ રીતે ગુજરાતી સાહિત્યમાં સાહિત્યપ્રકાર તરીકે ગરબાનો વિકાસ ઈશુની ૧૭ મી સદીના પૂર્વાર્ધમાં થયો.

ગરબાનું રહસ્ય—ગરબો એટલે કે ગરબે રમવાની પ્રક્રિયાનું રહસ્ય પણુ સૂક્ષ્મ અને ગૂઢ હોવાથી સમજવા જેવું છે. તેને સમજવા માટે તન્ત્રશાસ્ત્રોક્ત સૃષ્ટિપ્રક્રિયા અને યન્ત્રની ઉત્પત્તિ અને રહસ્ય જાણુવું આવશ્યક છે.

તન્ત્રશાસ્ત્રમાં નિરાકાર બ્રહ્મ કે તેના બ્રહ્મા, વિષ્ણુ કે શિવ જેવાં સાકાર રૂપોને સૃષ્ટિકર્તા તરીકે ન સ્વીકારતાં બ્રહ્મની શક્તિને સૃષ્ટિ-કર્ત્રી માનવામાં આવી છે. આ શક્તિને માયા, આદિમાયા, પ્રકૃતિ, અવ્યાકૃતા પ્રકૃતિ, વિમર્શ, મહાલક્ષ્મી, લલિતા, ત્રિપુરસુન્દરી, રાજરાજેશ્વરી ઇત્યાદિ સંજ્ઞાઓ આપવામાં આવી છે. આ શક્તિ પોતાના સૂક્ષ્મસ્વરૂપનું જગતના સ્થાવર અને જંગમ પદાર્થોના સ્થૂળરૂપમાં રૂપાન્તર કરી તેના અણુઅણુમાં વ્યાપીને રહી છે.

નિરાકાર, ઇન્દ્રિયાદિરહિત આ પરાશક્તિનું ધ્યાન કરી તેને પ્રાપ્ત કરવા માટે તન્ત્રશાસ્ત્રે યન્ત્રની કલ્પના કરી છે. નિરાકાર શક્તિતત્ત્વને સાકાર રૂપ આપવા માટે શાક્તોએ ભૂમિતિનો આશ્રય લીધો. ભૂમિતિમાં બિન્દુ (point)ની વ્યાખ્યા—"That which has position but not magnituide."[૧૯] (જેને સ્થિતિ છે પણુ કદ નથી) એ રીતે આપવામાં આવી છે. વાસ્તવિક રીતે જોતાં જે કોઈ પદાર્થને સ્થિતિ (અસ્તિત્ત્વ) હોય છે તેને સૂક્ષ્મમાં સૂક્ષ્મ કદ હોય છે જ. છતાં બિન્દુની લંબાઈ-પહોળાઈનું માપ આપવાનું શક્ય ન હોવાથી તે 'કદવગરનું' છે, એમ ગૃહીત (axiom) ધરાયું છે. અમેય, નિરાકાર બ્રહ્મની વિશ્વરૂપે સાકાર બનતી શક્તિને માટે તેથી જ તાન્ત્રિકોએ આ બિન્દુને જ પ્રતીક તરીકે સ્વીકાર્યું છે. સમસ્ત વિશ્વ આ બિન્દુમાંથી જ વિસ્તરતું હોવાથી વિશ્વના પ્રતીક તરીકે તાન્ત્રિકોએ 'વર્તુલ'ને સ્વીકાર્યું છે. આ રીતે મધ્ય બિન્દુ સહિત વર્તુલ એ નાનામાં નાનું યન્ત્ર છે. અને તે યન્ત્ર વિશ્વના કેન્દ્રમાં રહેલી શક્તિને બિન્દુરૂપે અને અનાદિ અનંત એવા વિશ્વને આદિ અને અંતરહિત વર્તુલના રૂપે પ્રતીકરૂપે રજૂ કરે છે. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો યન્ત્ર એટલે cosmogram. એટલે કે વિશ્વના કેન્દ્રમાં સૂક્ષ્મરૂપે રહેલી પરાશક્તિની વર્તુલ જેવા સ્થૂળરૂપે પરિણામ પામતી પ્રક્રિયાનો રેખાત્મક આલેખ અથવા ચિત્રણુ.

---

૧૭ ભાણુદાસના 'ગગનમંડળની ગાગરડી'ના ગરબાના રસાસ્વાદ માટે જુઓ, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, 'ગગનનો ગરબો'માં રમતું શક્તિનું બ્રહ્મ(બ્રી ?)કરણુ' લોકસત્તા (દૈનિક)-પરિવાર પૂર્તિ, બુધવાર, તા. ૧૮-૧૦-૭૮ પૃ. ૫,૭

૧૮ કવિચરિત, ભાગ-૨, પૃ. ૫૮૯

૧૯ The Concise Oxford Dictionary (1972 edn.) p. 937.

સૃષ્ટિની ઉત્પત્તિ વખતે જેમ પરાશક્તિ સ્થૂળરૂપે વિશ્વમાં પ્રકટ થાય છે, તેમ સંહાર વખતે એનાથી વિપરીત ક્રમે સ્થૂળ વિશ્વ પાછું એ બિન્દુસ્વરૂપ પરાશક્તિમાં લય પામે છે. તેથી તન્ત્ર-શાસ્ત્રમાં વિશ્વની ઉત્પત્તિની પ્રક્રિયાને સૃષ્ટિક્રમ અને લયની પ્રક્રિયાને સંહારક્રમ એવી સંજ્ઞા આપી છે. વળી ઉત્પત્તિકાળમાં સૂક્ષ્મ શક્તિ ઉપરથી સ્થૂળરૂપે પદાર્થોમાં નીચે ઉતરતી હોવાથી સૃષ્ટિક્રમને અવરોહક્રમ અને લય સમયે પદાર્થો નીચેથી મૂળ શક્તિમાં ઉપર પાછા ફરતા હોવાથી સંહારક્રમને આરોહક્રમ એવી સંજ્ઞા પણ આપવામાં આવી છે.

યન્ત્રમાં અવરોહક્રમ દ્વારા બિન્દુમાંથી વર્તુળની ઉત્પત્તિ અને આરોહક્રમમાં વર્તુળનું બિન્દુમાં વિલીનીકરણ થાય છે એમ સમજવાનું છે.

રાસલીલામાં જેમ ભગવાન શ્રીકૃષ્ણ મધ્યમાં ઊભા રહ્યા છે, અને ગોપીઓ તેમની આસ-પાસ મંડળાકારે-ગોળાકારે ફરે છે, તેમ વર્તુલના પ્રતીક દ્વારા રજૂ થતા જીવાત્માઓ બિન્દુરૂપ પરાશક્તિની આસપાસ ગોળાકારે ઘૂમી રહ્યા છે, એમ આ યન્ત્ર આપણને સૂચવે છે. તેથી જ વિશ્વનો આ શાશ્વત ખેલ વિશ્વકર્તાની નિત્યલીલા જ છે એમ શ્રીમદ્‌વલ્લભાચાર્યજી જેવા આચાર્યો માને છે. ભાણદાસનો 'ગગનનો ગરબો' પણ આ જ ભાવનાને મૂર્તસ્વરૂપે રજૂ કરે છે.

સૃષ્ટિક્રમ કે અવરોહક્રમમાં પરાશક્તિ ઉપરથી દક્ષિણાવર્તે (ઘડીઆળના કાંટાની માફક પ્રદક્ષિણાના ક્રમથી) વિશ્વમાં નીચે ઊતરે છે. જ્યારે સંહારક્રમ કે આરોહક્રમમાં જીવાત્માઓ વામાવર્તે (ઘડીઆળના કાંટાના ઉલટાક્રમથી) ઉપર ચઢી કારણરૂપ પરાશક્તિમાં લય પામે છે.

આપણો ગરબો જીવાત્માના આ ભવ્ય આરોહણનું કાવ્યાત્મક પ્રતીક છે. ગરબામાં ફરનારી વ્યક્તિઓ (= જીવાત્માઓ) તેથી જ વામાવર્તે (ઘંટી ફરવાના ક્રમે) ફરતા હોય છે.

આરંભમાં આ ગરબાની વચ્ચે માટીના (કે ધાતુના) કાણાવાળા ઘડામાં દીપ મૂકી તેની આગળપાછળ ફરી બહેનો ગરબાના માધ્યમથી શક્તિનો મહિમા ગાતી હતી. વચમાં મૂકેલો એ **दीपगर्भो घटः** અવ્યક્ત પરાશક્તિના વ્યક્તરૂપને (આત્મારૂપી પ્રકાશને ધારણ કરતા સ્થૂળ દેહને) રજૂ કરે છે. સમય જતાં '**दीपगर्भो घटः**'ને બદલે વધુ પ્રકાશ પ્રાપ્ત કરવા અનેક દીપો રહી શકે તેવી મંડપી (માંડવી) મૂકવામાં આવી. આજે તેને બદલે દેવીનો ફોટો પણ મધ્યમાં મૂકેલો જોવામાં આવે છે.

આ રીતે ગરબો એટલે વિશ્વના કેન્દ્રમાં રહેલી પરાશક્તિને દીપગર્ભઘટ સ્વરૂપે મધ્યમાં સ્થાપી વામાવર્તથી તેની આસપાસ વર્તુલાકારે તેની સ્તુતિ કરતાં કરતાં કે તેનો મહિમા ગાતાં ગાતાં ફરતાં ફરતાં તેને પ્રાપ્ત કરવાની–તેનામાં લય પામવાની–દિવ્ય ભાવના–રજૂ કરતું એક જીવંત યન્ત્ર—જીવંત cosmogram (વિશ્વનો આલેખ). અથવા જીવાત્માના પરમાત્મા પ્રત્યેના અભિસારનું રૂપક.

તેથી જ **दीपगर्भो: घटः** શબ્દ ઉપરથી ઉપર દર્શાવેલી પ્રક્રિયા અનુસાર ગરભો>ગરબો–શબ્દ ઉતરેલો હોય એ અનુમાન તદ્દન સ્વાભાવિક છે.

ગ્રન્થાવલોકન

પ્રજ્ઞાચક્ષુ પં. સુખલાલજી: લેખક—દલસુખ માલવણિયા; પ્રકાશક—કુમકુમ પ્રકાશન, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ-૧; પૃ. ૭૪, મૂલ્ય પાંચ રૂપિયા.

શ્રી. રમણલાલ જોશીના સંપાદકત્વ નીચે પ્રગટ થતી ગુજરાતી ગ્રન્થકારશ્રેણીની આ સાતમી પુસ્તિકા છે. "ગુજરાતી સારસ્વતોના જીવનનો ટૂંક પરિચય, એમની કૃતિઓનો વિવેચનાત્મક ખ્યાલ, એમના સાહિત્યનું મૂલ્યાંકન-પુનર્મૂલ્યાંકન, એમના વિષેના અભ્યાસીઓના અભિપ્રાયોની સમીક્ષા, આપણા સાહિત્યમાં તેમનું સ્થાન, વિગતવાર સંદર્ભસૂચિ" આટલાં વાનાંને આ ગ્રન્થકારશ્રેણીના વિષયનિરૂપણમાં મુખ્ય સ્થાન અપાય છે. અત્યાર સુધી બહાર પડેલી પુસ્તિકાઓએ લાંબા ગાળાની આ સંપાદન-પ્રકાશન યોજનાને સરસ ઉઠાવ આપ્યો છે.

મહાન સારસ્વત પ્રજ્ઞાચક્ષુ પં. સુખલાલજીના જીવન અને કાર્યને પ્રસ્તુત પુસ્તિકા વિલોકે છે. લેખક તેમના શિષ્ય અને નિકટના કાર્યસાથી હોઈ એમાંનું નિરૂપણ સર્વથા અધિકૃત બન્યું છે. શીતળાના રોગને કારણે કિશોર વયમાં જ અંધ બનેલા, અર્થપૂજક ગણાતી વણિક જ્ઞાતિના એક ગ્રામજને મજબૂત મનોબળ, અદમ્ય જિજ્ઞાસા અને અસામાન્ય વ્યવહારશુદ્ધિ દ્વારા વિદ્યા અને જીવનદર્શનના ક્ષેત્રે કેવી અપૂર્વ સિદ્ધિઓ મેળવી એની સંક્ષિપ્ત પણ રોમાંચક કથા આ પુસ્તિકામાં રજૂ થઈ છે અને તે સત્યકથા હોઈ વેગ અને રસથી વાંચી શકાય છે. ચાલીસ વર્ષ સુધીનો વૃત્તાન્ત આપતી પોતાની આત્મકથા પંડિતજીએ લખેલી છે અને જીવનકથાનો તેટલો અંશ બહુશઃ તેમના જ શબ્દોમાં નિરૂપાયો હોઈ સવિશેષ રસપ્રદ બન્યો છે.

જીવનકથાને અંતે પંડિતજીની જીવનકળા, એમનું દર્શન અને ચિન્તન, ધર્મ અને શાસ્ત્ર વિષેની વિચારણા, સમાજ અને ઇતિહાસની મીમાંસા આદિનો સાધાર પરિચય અપાયો છે અને છેલ્લે સન્મિત્રો અને વિદ્વાનો દ્વારા થયેલું એમના કાર્યનું મૂલ્યાંકન રજૂ થયું છે.

પ્રસ્તુત પુસ્તિકામાંની સંક્ષિપ્ત જીવનકથામાં આ અપરિગ્રહી સારસ્વતના ઉદાત્ત માનવભાવોનાં અનેક રસબિંદુઓ પ્રગટ થાય છે. એમાંથી એક-બેનો જ અહીં નિર્દેશ શક્ય છે. ગાયકવાડ્ઝ ઓરિયેન્ટલ સિરીઝના સર્વપ્રથમ આયોજક શ્રી ચિમનલાલ દલાલે પાટણના ગ્રન્થભંડારમાંથી મળેલા બૌદ્ધ દર્શનના મહાગ્રન્થ શાન્તરક્ષિતકૃત 'તત્ત્વસંગ્રહ'નું સંપાદન કરવા માટે પંડિતજીને આગ્રહ કર્યો, પણ "એના સંપાદનની બીજી બધી યોગ્યતા અને સગવડ હોવા છતાં મારી ટૂંકી બુદ્ધિ આડે આવી. ભણવાનું એ જ વિદ્યાવિકાસનો માર્ગ છે એ પૂર્વસંસ્કારે એ કામ સ્વીકારતાં રોક્યો. આગળ જતાં મને લાગ્યું કે મેં એ તકને વધાવી ન લીધી એ મોટી ભૂલ હતી" (પૃ. ૩૪). પંડિત એમ્બર કૃષ્ણમાચાર્યે કરેલું 'તર્કસંગ્રહ'નું સંપાદન એ પછી ઓરિયેન્ટલ સિરીઝના ગ્રન્થ ૩૦-૩૧ તરીકે સને ૧૯૨૯ માં પ્રસિદ્ધ થયું છે.

પંડિતજી તેમ જ મુનિ જિનવિજયજીના વિદ્યાવિકાસના માર્ગને મોકળો કરનાર પ્રવર્તક શ્રી કાન્તિવિજયજીની આચારપ્રવણ માનવતાને પંડિતજીએ ભાવપૂર્ણ માનાંજલિ અર્પી છે:

"વડોદરામાં તાવ આવ્યો, હેરાન થયો, પણ તેણે પ્રવર્તકજીની ભવ્યતાનું જે વિરલ દર્શન કરાવ્યું, તે બીજાથી શકય ન હતું. જૈન સમાજમાં સામાન્ય રીતે એવી માન્યતા અને દૃઢ પરંપરા છે કે સાધુઓ ગૃહસ્થની પરિચર્યા ન કરે, મરતાને દવા સુદ્ધાં ય ન આપે, તો પછી શારીરિક પરિચર્યાની તો વાત જ શી? ચૌદશનો દિવસ. આવશ્યક ક્રિયા માટે આખો સંઘ એકત્ર થયેલો. હું સખત તાવના જોરમાં પડેલો ને ભાન ઓછું. પ્રવર્તકજી મારું મસ્તક દબાવે. આ ચાલતું હતું તે દરમિયાન સંઘનાં વૃદ્ધ અને પ્રતિષ્ઠિત સ્ત્રીપુરુષો બિછાના પાસે આવી પહોંચ્યાં ને પ્રવર્તકજીને મારું માથું દાબતા જોઈ વિસ્મય પણ પામ્યાં, એમ ધારીને કે પ્રવર્તકજી જેવા વયોવૃદ્ધ સાધુ સુખલાલ જેવા અસંયતની પરિચર્યા કેમ કરતા હશે?........આ ઘટનાએ મને સભાન કર્યો. ત્યારથી મને સમજાઈ ગયું કે સાધુપણાનો ડોળ કરનારા ઘણા છે, પણ એને સ્પર્શનારા તો આવા કોઈ વિરલ જ છે" (પૃ. ૩૪). મુનિશ્રી જિનવિજયજીએ 'પુરાતન પ્રબંધ સંગ્રહ'ની સંસ્કૃત શ્લોકબદ્ધ અર્પણપત્રિકામાં પ્રવર્તકજીના ભદ્ર વ્યક્તિત્વને જે ભવ્ય અંજલિ આપી છે તે આ સાથે સરખાવી શકાય.

પુસ્તિકામાં કવચિત્ ગૌણ વિગતદોષો નજરે પડે છે. સં. ૧૯૭૨ (ઈ. સ. ૧૯૧૬)માં પ્રવર્તકજીનો ચાતુર્માસ વડોદરામાં હતો ત્યારે પંડિતજી વડોદરા આવ્યા, અને "સી. ડી. દલાલના પરિચયમાં આવ્યા. તેઓ (દલાલ) ઓરિયેન્ટલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટમાં મુખ્ય હતા, અને પાટણના હસ્તભંડારમાંથી મળેલી દુર્લભ પ્રતોનું સંપાદન કરતા હતા" (પૃ. ૩૪). ગાયકવાડ્ઝ ઓરિયેન્ટલ સિરીઝના, દલાલે સંપાદિત કરેલા, પ્રથમ ગ્રન્થ રાજશેખરકૃત 'કાવ્યમીમાંસા'નું પ્રકાશન ૧૯૧૬માં થયું અને પછી બીજા અનેક ગ્રન્થો પ્રગટ થયા. પણ એ કાર્ય સેન્ટ્રલ લાયબ્રેરીના સંસ્કૃત વિભાગમાં ચાલતું હતું; સ્વતંત્ર સંસ્થા તરીકે ઓરિયેન્ટલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટની સ્થાપના તો ૧૯૨૭માં થઈ.

મારવાડની પદયાત્રામાં પંડિતજીના પગમાં બાવળની શૂળો વાગી હતી, એના ઉપચાર માટે કેટલોક સમય એમને અમદાવાદમાં રહેવાનું થયું, "અમદાવાદમાં આ પ્રસંગે તેમને સાહિત્યપ્રેમી કેશવલાલ પ્રેમચંદ મોદી અને ડૉ. ઘેલાભાઈ જીવરાજના સત્સંગનો લાભ મળ્યો" (પૃ. ૩૮). આમાંના જ્ઞાનભક્ત તબીબનું નામ જીવરાજ ઘેલાભાઈ (દોશી) છે; ડૉ. હર્મન યાકોબીએ સંપાદિત કરેલા 'ઉત્તરાધ્યયન સૂત્ર'નું પ્રકાશન તેમણે કર્યું હતું.

પ્રસ્તુત પુસ્તિકા દર્શનશાસ્ત્રોના એક વ્યુત્પન્ન વિદ્વાને સરળ અને લોકભોગ્ય શૈલીએ લખેલી હોઈ સર્વસામાન્ય ગુજરાતી વાચકને પણ પંડિતજીનું દર્શન અને ચિન્તન સમજવામાં ઉપયોગી થશે.

પંડિતજીના નિકટતમ સુહૃદ સદ્ગત મુનિ જિન વિજયજી વિષેના નિર્દેશો આ પુસ્તિકામાં વારંવાર આવે છે. મુનિજીના જીવન અને કાર્ય વિષે આ અવલોકનકારે લખેલી પુસ્તિકા મુદ્રિત સ્વરૂપે જોવા માટે પંડિતજી ઉત્સુક હતા અને એ માટે વારંવાર પૃચ્છા કરતા હતા. પણ ગયા મે માસમાં એ પુસ્તિકા બહાર પડી એના થોડા સમય પહેલાં—તા. ૨ માર્ચ ૧૯૭૮ ના રોજ પંડિતજીનો સ્વર્ગવાસ થયો. એ ઉભય સારસ્વતો અને કૃતવિદ્ય તપસ્વીઓને મારી હાર્દિક શ્રદ્ધાંજલિ સમર્પું છું.

ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા

* * *

ષડ્દર્શન [પ્રથમ ખંડ]: **સાંખ્ય–યોગ:** લેખક ડૉ. નગીન જી. શાહ; પ્રકાશક યુનિવર્સિટી ગ્રન્થ નિર્માણ બોર્ડ–ગુજરાત રાજ્ય, અમદાવાદ–૬; પૃષ્ઠ ૬+૩૬૦; કીમત રૂ. ૧૬=૦૦.

ગુજરાતી માધ્યમ દ્વારા ભારતીય ષડ્દર્શનનો અભ્યાસ કરનાર માટે અધિકૃત પ્રામાણિક ગ્રન્થો પ્રકાશિત કરવાની યુનિવર્સિટી ગ્રન્થનિર્માણ બોર્ડની યોજનામાં પ્રસ્તુત ગ્રન્થ પ્રથમ છે. આપણાં છ દર્શનોને પરાપૂર્વથી સાંખ્ય–યોગ, ન્યાય–વૈશેષિક અને પૂર્વમીમાંસા–ઉત્તરમીમાંસા એવાં ત્રણ યુગ્મોમાં વિભક્ત કરાયાં છે. અને તદનુસાર આ ગ્રન્થ સાંખ્ય તથા યોગનો પરિચય સાથે જ આપે છે તે સમુચિત છે. પ્રકાશન સંસ્થાએ ભારતનાં પ્રધાન છ દર્શનોનો પરિચય આપતા ગ્રન્થોનું આયોજન કર્યું, પરન્તુ આ વિશાળ દેશમાં એથી ઘણાં વધારે દર્શનો પ્રાદુર્ભાવ પામ્યાં છે એની સ્પષ્ટતા આ ગ્રન્થના પ્રવેશકમાં કરવામાં આવી છે. ૩૪ પૃષ્ઠના પ્રવેશકમાં કુલ ૧૯ દર્શનોનો સંક્ષિપ્ત છતાં વિશદ પરિચય આપ્યો છે તથા ભારતીય દર્શનની વિશિષ્ટતાઓ દર્શાવી તેના પરના વિવિધ આક્ષેપોની મુદ્દાસર ચર્ચા કરી તેમનું ન્યાયપુરઃસર નિરસન કર્યું છે. આ ૧૯ દર્શનો નીચેના ક્રમમાં મૂકયાં છે :

(૧) ચાર્વાક, (૨) જૈન, (૩) થેરાવાદ (બૌદ્ધ), (૪) સર્વાસ્તિવાદ અથવા વૈભાષિકદર્શન (બૌદ્ધ), (૫) સૌત્રાન્તિક (બૌદ્ધ), (૬) વિજ્ઞાનવાદ (બૌદ્ધ), (૭) શૂન્યવાદ (બૌદ્ધ), (૮) બૌદ્ધ ન્યાયવાદ, (૯) સાંખ્ય, (૧૦) યોગ, (૧૧) વૈશેષિક, (૧૨) ન્યાય, (૧૩) મીમાંસા, (૧૪) શાંકર અદ્વૈત વેદાન્ત, (૧૫) વિશિષ્ટાદ્વૈત વેદાન્ત (રામાનુજ), (૧૬) દ્વૈતાદ્વૈત વેદાન્ત (નિમ્બાર્ક), (૧૭) દ્વૈતવેદાન્ત (મધ્વ), (૧૮) શુદ્ધાદ્વૈત વેદાન્ત (વલ્લભ), અને (૧૯) કાશ્મીર શૈવ દર્શન.

ગુજરાતી ભાષામાં ઐતિહાસિક દષ્ટિ અનુસાર તત્ત્વજ્ઞાનના વિકાસક્રમને નિરૂપતો પ્રથમ પ્રયત્ન ઈ. સ. ૧૯૨૪–૨૫માં શ્રી નર્મદાશંકર મહેતાએ પોતાના ગ્રન્થ 'હિન્દ તત્ત્વજ્ઞાનનો ઇતિહાસ'માં કર્યો. તે પછી એ ક્ષેત્રમાં આનન્દશંકર ધ્રુવ, મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદી, નરસિંહરાવ દિવેટિયા જેવા ચિન્તકો દ્વારા ખેડાણ થયું, જેમાં પ્રજ્ઞાચક્ષુ પં. સુખલાલજીનો વિશિષ્ટ ફાળો છે. પંડિતજીની આર્ષદષ્ટિ, વિષયને હસ્તામલકવત્ આત્મસાત્ કરવાની કળા તથા સરળ, સચોટ અને સર્વતોમુખી છતાં અવિસ્તૃત આલેખનની ખાસિયતને તેમના શિષ્ય ડૉ. શાહે બરાબર પચાવી છે એની પ્રતીતિ પ્રસ્તુત ગ્રન્થ કરાવે છે. સૂક્ષ્મ છતાં સ્પષ્ટ અને વિશદ રજૂઆત, કાળજીપૂર્વકનું તુલનાત્મક અધ્યયન, મૌલિક ચિન્તન તથા મૂળ ગ્રન્થોનો જ આધાર લેવાની ચીવટને કારણે ગુજરાતી ભાષાનો તે તદ્વિષયક શ્રેષ્ઠ ગ્રન્થ બની ગયો છે.

સાંખ્ય દર્શનના નિરૂપણ માટે સાંખ્યકારિકા, સાંખ્યતત્ત્વકૌમુદી, સાંખ્યસૂત્ર, સાંખ્યપ્રવચનભાષ્ય, યુક્તિદીપિકા અને અનિરુદ્ધવૃત્તિ જેવા તથા યોગદર્શનના નિરૂપણ માટે યોગસૂત્ર, યોગભાષ્ય, તત્ત્વવૈશારદી અને યોગવાર્તિક જેવા પ્રમાણભૂત મૂળ ગ્રન્થોનો આધાર લીધો છે. આ ગ્રન્થની એક આગવી વિશિષ્ટતા એ છે કે પરિણામવાદ, ધર્મની ત્રણ અવસ્થાઓ, પ્રકૃતિનાં ત્રણ

પરિણામો વગેરે સાંખ્યદર્શનના અનેક સિદ્ધાન્તોની ચર્ચા કરવામાં યોગસૂત્ર ઉપરના વ્યાસભાષ્યનો આધાર, પ્રાયશઃ પ્રથમવાર જ, અહીં લેવામાં આવ્યો છે.

બન્ને દર્શનોનું નિરૂપણ ક્રમાનુસાર અઢાર અઢાર અધ્યયનોમાં કર્યું છે. પ્રવેશક તેમ જ આ દરેક અધ્યયનને અન્તે પાદટીપોના સન્દર્ભો આપ્યા છે. આ પાદટીપોમાં બહુધા મૂળ ગ્રન્થોનાં આવશ્યક અવતરણો આપ્યાં છે, જે અધ્યયનોમાંના લખાણને પ્રાબલ્ય અર્પે છે. આ અધ્યયનોનાં શીર્ષકો તથા ઉપશીર્ષકો ઉપર દૃષ્ટિ ફેરવતાં વિષયની કેટલી ઝીણવટભરી છણાવટ કરી છે તેની પ્રતીતિ થયા વિના રહેતી નથી. અવલોકનના અતિવિસ્તારના ભયે એના વિવેચનમાં ઊતરવું ઉચિત નથી. અહીં તો માત્ર પ્રસ્તુત ગ્રન્થની વિશિષ્ટતા, તેનું મહત્ત્વ તથા ઉપયોગિતા તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરવાનો અને એ દ્વારા વાચકોને તે ગ્રન્થ જાતે જોવા પ્રયોજવાનો જ ઉદ્દેશ છે.

વિષયના ગાંભીર્યને અનુરૂપ ગંભીર આલેખન, ભાષાની સરળતા, પ્રતિપાદનની સરસતા, શૈલીની પ્રસન્નતા તથા દાર્શનિક સમસ્યાઓની સૂઝ–પકડ, સર્વત્ર વિલસતું મૂળ ગ્રન્થોના આધાર પર અવલંબિત મૌલિક ચિન્તન—આવા ગુણો પ્રસ્તુત ગ્રન્થને અદ્વિતીયતા અર્પે છે એમ કહેવામાં અતિશયોક્તિ નથી જ. અહીં પ્રસ્તુત થયેલ વિકાસક્રમ કે સિદ્ધાન્તદર્શનમાં અપનાવેલ પદ્ધતિ સાથે સર્વ સહમત ન પણ થાય; પરન્તુ તેની પાછળની દૃષ્ટિ, સૂઝ, સમજ નિર્વિવાદતયા સર્વત્ર પ્રશંસા પામશે.

બન્ને દર્શનોમાં સિદ્ધાન્તચર્ચા સળંગ રીતે કરી છે, અને વિગતોમાં આવતા પ્રાચીન આચાર્યોના મતભેદોની ચર્ચાને જે તે સ્થળે આ સિદ્ધાન્તચર્ચામાં જ સમાવી લીધી છે એ દૃષ્ટિ પણ રસપોષક હોઈ પ્રશસ્ય ગણાય.

દરેક પ્રકરણને અન્તે આપેલા વિપુલ સન્દર્ભો ગ્રન્થની ઉપયોગિતા વધારે છે; પરન્તુ ગ્રન્થને અન્તે પૂર્વસૂરિઓની કૃતિઓ તથા અન્ય સન્દર્ભગ્રન્થોની સૂચિ તેમ જ શબ્દસૂચિ આપી હોત તો તેની ઉપયોગિતા અનેકગણી વધી જાત. વસ્તુતઃ તો આવા ગ્રન્થોમાં આવી સૂચિઓ આવશ્યક જ લેખાવી જોઈએ. તેમાં યે આ ગ્રન્થ તો પ્રગત વિદ્યાર્થીઓને લક્ષમાં રાખીને લખાયો હોઈ આવી સૂચિનો અભાવ એક ઊણપ બની જાય. વળી મધ્યયુગના દ્વૈતવેદાન્તી આચાર્ય મધ્વનું નામ આ ગ્રન્થમાં સર્વત્ર 'માધ્વ' આપેલું છે એ પણ ખૂંચે એવું છે.

આવા ઉત્કૃષ્ટ કોટિના ગ્રન્થની રચના તથા પ્રકાશન માટે લેખક તથા પ્રકાશક ખૂબખૂબ અભિનન્દનને પાત્ર છે.

—જયન્ત ઠાકર

* * *

પ્રકાશના પંથે : લેખક : મહાત્મા યોગેશ્વરજી; પ્ર. સાહિત્ય સંગમ, બાવાસીદી, ગોપીપુરા, સુરત–૧. પૃ. ૧૦૯૩, મૂલ્ય રૂપિયા પચાસ.

કેવળ આધ્યાત્મિક સાધનાને જ સાદ્યંત રજૂ કરતી આત્મકથાનો ગુજરાતીમાં અભાવ હતો. ગુજરાતના જ પરમ સંત શ્રી યોગેશ્વરજી રચિત 'પ્રકાશના પંથે' એમની સાધના–સિદ્ધિ-

એનો વિગતપ્રચુર આલેખ આપનાર **પ્રથમ** દળદાર ગ્રંથ છે. મોટે ભાગે મહાત્માઓ પોતાની લોકોત્તર અનુભૂતિઓ વિષે મૌન સેવે છે ત્યારે યોગેશ્વરજીએ તો પોતાનો ગુપ્ત ખજાનો ખૂલ્લો મૂકી દીધો છે. મનના મૌનદ્વારા માણેલી અસંખ્ય મનોતીત અનુભૂતિઓ અહીં ઔદાર્યપૂર્વક મુખરિત થઈ છે. લેખકે વારંવાર જણાવ્યું છે કે: તેમણે ઘણા જ થોડા અનુભવોને ના છૂટકે..બનતા સંયમે સ્વાભાવિક સરળતા–તટસ્થતાપૂર્વક એટલા માટે વર્ણવ્યા છે કે " માણસને આ માર્ગમાં થતા વિવિધ કલ્પનાતીત અનુભવોનો ખ્યાલ આવી શકે ને તે સત્ય છે તેની મારા તરફથી સૌને ખાત્રી થઈ શકે. " (૫૫૭)

દિવ્ય અનુભવોને સમજવા માટે વાચકમાં વિવેકયુક્ત વિશ્વાસબુદ્ધિની સજ્જતાની અપેક્ષા રહે છે. લેખક પોતે તો ચરિત્રસાહિત્યના આત્મા સમા '**સત્ય**' સાથે એકરૂપ થયા છે. 'શક્તિ' મેળવીને દિવ્યાલોકિત 'સ્વયંપ્રકાશ' બન્યા બાદ 'દેશનું અને દુનિયાનું કલ્યાણ કરવાનો' માત્ર ૧૪ વર્ષની વયે સુદૃઢ સંકલ્પ કરનાર લેખક, સર્વસંગપરિત્યાગી બનીને હિમાલયમાં કઠોર તપશ્ચર્યા કરતાં...આખરે ૧૯૬૦માં સંપૂર્ણ સંસિદ્ધિને વર્યા, ઇશ્વરસ્વરૂપી 'મા' નો પરમ સત્યરૂપે સાક્ષાત્કાર કર્યો. ત્યારથી **" મારું સંપૂર્ણ જીવન એક રીતે 'મા'ની અલૌકિક ઇચ્છાનો જ આકાર અને અનુવાદ છે. "** (૯૮૫) તાત્પર્ય કે 'પ્રકાશના પંથે' એટલે 'પાણીદાર મોતી જેવા તપસ્વી મહાત્મા'ની 'પૂર્ણતાની પ્રાપ્તિ' પર્યંતની–અપૂર્વ તિતિક્ષા, સમર્પણ અને ઈષ્ટાનુગ્રહલક્ષી આત્મનિગ્રહપૂર્વકની–૧૪ થી ૫૫ વર્ષ સુધાની અખંડ આરાધનાનો 'પ્રામાણિક તટસ્થતાપૂર્વક' આલેખાયેલો ક્રમબદ્ધ ઈતિહાસ.

આ ગ્રંથના વાચન વખતે વાચકનું ધ્યાન બે વિલક્ષણતાઓમાં ડૂબેલું રહે છે. (૧) લેખકને લાધેલાં રામ કૃષ્ણ બુદ્ધથી...જલારામ, ગાંધીજી સુધીના **બ્રહ્મીભૂત** સંતોનાં તથા સંખ્યાબંધ સમર્થ **વિદ્યમાન** વિભૂતિઓનાં દર્શન–સમાગમ–વાર્તાલાપ અને (૨) પૂર્વજન્મજ્ઞાન. મોટા ભાગની વિભૂતિઓએ **સ્વેચ્છાથી** તો કદિક યોગેશ્વરની **પ્રાર્થનાથી** તેમને–સ્થૂળ કે સૂક્ષ્મ રૂપે પ્રકટ થઈ -બે પૂર્વજન્મોની માહિતી અને જરૂરી આગાહી–માર્ગદર્શન આપેલાં છે. થોડીક દિવ્ય ઘટનાઓનો હું માત્ર ઉલ્લેખ જ કરીશ.

૧૯૩૬માં સર્પ, સરસ્વતી અને બુદ્ધનું દર્શન. ૫–૧૦–૫૫ નાગધારી બુદ્ધનું પુનદર્શન. ૧૯૪૧માં અગમ્ય અવાજ 'તમે સિદ્ધ બુદ્ધ મુક્ત છો' નું શ્રવણ, તથા રામ અને શંકરનું દર્શન. ૧૯૪૪માં સમાધિસ્થ યોગેશ્વરનો અદૃષ્ટલોકમાં સો સિદ્ધો દ્વારા **" આવો રામકૃષ્ણદેવ "**થી સત્કાર ને બે પૂર્વજન્મોનું રહસ્ય. પછી લેખક કહે છે,

" મને પચાસથી પણ વધારે વાર પૂર્વજન્મનું જ્ઞાન થયું છે. " (૪૭૭) ૧૯૪૬ જુન: યોગેશ્વરની જન્મકુંડળી અવતારી પુરુષની છે એવું આનંદમયીના આશ્રમમાં જ્યોતિષી શર્માનું કથન. ત્રિકાલજ્ઞ નેપાલીબાબાના લામા ગુરુનું દર્શન-વચન : **" યો. નો પૂર્ણતાનો વખત આવી ગયો છે "** (૬૩૨). સ્વદેહથી અલગ પોતાના જ સ્વરૂપનું ત્રણ વાર '**પ્રતીક** દર્શન' (૬૨૪)

૪-૬-૪૭: નરનારાયણનું દર્શન ને ૧૯ દેવીઓ દ્વારા પુષ્પહાર. ૨૪-૬-૪૭ નારદજી ભેટયા. (૬૫૨-૬૫૬) જગદંબાએ (૧૪-૧૧-૪૭) **પ્રત્યક્ષ** થઈ માળા પહેરાવી ને કુંડલિનીનો

માર્ગ ઠીક કરી દીધો. (૯૬૪). બદરીમાં કુલાનંદે સિદ્ધ ગુરુનો સંદેશો આપ્યો કે 'યો. રામકૃષ્ણ છે.' ઉત્તરકાશીમાં રાતે સિદ્ધના સ્પર્શથી યોગેશ્વરે આકાશ-ઉડ્ડયન કર્યું. (૪૫૩-૬૫૧).

એપ્રિલ ૧૯૪૯ : રમણ મહર્ષિ સાથે મુંબઈના દરિયાનાં પાણી પર દોડતાં અરુણાચલ પહોંચ્યા. મહર્ષિએ પૂર્વજન્મમાહિતી આપી...પુનઃ પ્રકટ થઈ પોતાની અંતિમ સમાધિનો ચોક્કસ સમય જણાવ્યો. (૭૨૭)

૧૪-૫-૫૪ "**શ્રી સાંઈબાબાએ મારી અંદર પ્રવેશ કર્યો**" ને 'યો૦ યુગાવતાર' હોવાનું જણાવ્યું. ૨૬-૧૨-૫૬ બાબાએ 'મહાત્માજી'ની બૂમો પાડી યો. ને જગાડ્યા. (૯૩૬).

૨૬-૮-૫૭ ગાંધીજીનું દર્શન. ગાંધીજી પૂર્વજન્મમાં નરસિંહ મહેતા હતા. ૧૯૭૦માં તો કાકાની પ્રસ્તાવના ને મોરારજીભાઈના આમુખ સાથે યો૦ ની 'ગાંધીગૌરવ' કાવ્યકૃતિનું પ્રકાશન નવજીવન કાર્યાલય-શતાબ્દી વર્ષમાં જ-કરશે એવું ગાંધીજીએ ભવિષ્ય ભાખ્યું. (૧૦૦૪-૧૦૬૯). માર્ચ ૧૯૬૯ માં 'રમણ મહર્ષિ' ચરિત્રગ્રંથનાં લેખન-પ્રકાશન અંગેની સંપૂર્ણ માહિતી મહર્ષિએ પોતે આપી. (૧૦૭૫).

૧૯૭૦માં યોગેશ્વરને સ્વસંકલ્પથી ચાર પૂર્વજન્મોનું દર્શન–પાસે બેઠેલા કાંતિભાઈને એ જ ચાર સંતોનું દર્શન-થયું. (૧૦૮૪). સિદ્ધ ઊડિયાબાબાએ યો૦ને પગે પડીને (૧૧-૧૦-૭૨) કહ્યું "**તમે રામકૃષ્ણ ફરી આવ્યા છો.**" (૧૦૮૦)

છેલ્લાં બે પ્રકરણોમાં તો ખુદ ગાંધીજીએ અને જગદંબાએ, ઇન્દિરાની હારથી માંડી શ્રી મોરારજીભાઈના પ્રધાનમંડળની રચના સુધીની સ્પષ્ટ આગાહીઓ આપી. (૧૦૯૨-૯૩). લેખક પોતે જ અસંદિગ્ધ શબ્દોમાં કહે છે, "પરમાત્માના પરમ પ્રકાશના કિરણરૂપે...હું નમ્ર ભાવે સત્યને વફાદાર રહીને કહી દઉં કે **હું પૂર્વજન્મમાં વિશ્વવિખ્યાત શ્રી રામકૃષ્ણ પરમહંસદેવ હતો.**" (૮૮૪)

લેખક કહે છે કે "સાધનાનું રહસ્ય સમજવા માટે કેવળ તર્ક નહિ કિન્તુ અનુભવની અનિવાર્ય આવશ્યકતા છે." (૪૫૫). છતાં તેઓ વારંવાર જણાવતા રહે છે : "મારો સ્વભાવ સદાય **સંશોધક** રહ્યો. મારા અનુભવોને મેં...અનેકવાર કસી કે ચકાસી જોયા છે, જરૂરી તર્કના ત્રાજવામાં તોળી જોયા છે." તેમણે કડક **વિવેચન**ની દૃષ્ટિથી અનુભવોને મૂલવ્યા છે. "**મારા અનુભવોનું તર્કબદ્ધ વૈજ્ઞાનિક પૃથક્કરણ કર્યું છે.**" (૪૭૮-૪૭૯).

યોગેશ્વરની સાધનાપદ્ધતિમાં પ્રાર્થના, ધ્યાન અને ઉપવાસને અગ્રસ્થાન મળ્યું છે. પ્રવાસ અને સાધના દરમ્યાન તેમણે અનેકવાર કરેલા–૧૦૧ દિવસના-ઉપવાસ તથા અનશન દરમ્યાન કરેલા પ્રાર્થના-પોકારો તેમની આત્યંતિક તિતિક્ષા અને ધ્યેયસિદ્ધિ માટેની ઉત્કટ અભીપ્સાના દ્યોતક છે. સિદ્ધો-સમાધિ-ઈશ્વરદર્શનના તથા નાદશ્રવણના પ્રકારો, ખેચરી, કુંડલિની વગેરે અધ્યાત્મ ઉપરાંત શિક્ષણ-સમાજ-રાષ્ટ્ર અંગેના વિવિધ પ્રશ્નો વિષેનું લેખકનું તલાવગ્રાહી ચિંતન ગ્રંથમાં પથરાયેલું પડ્યું છે. તેમાંથી તથા પ્રાર્થનાઓમાંથી અને યાત્રાસ્થાનોની ભૌગોલિક માહિતી તથા રોચક પ્રકૃતિવર્ણનોમાંથી-પુનરુક્તિ પામેલું-ઘણુંબધું ટૂંકાવી શકાયું હોત. અત્રે નોંધવું જોઈએ કે શ્રી અરવિંદવિષયક પ્રકરણમાંના કેટલાક વિચારો ચિન્ત્ય કોટિના બની રહે તેમ છે.

હિમાચ્છાદિત બદરી–કેદાર–અમરનાથથી માંડી રામેશ્વર કન્યાકુમારી સુધીની સમગ્ર યાત્રામાં –જગદંબાની આજ્ઞાથી–યોગેશ્વરની સાથે–સાક્ષીરૂપે–સર્વદા સર્વત્ર સાથે રહેનાર માતાજી (લેખકનાં માતુશ્રી)ની તપસ્વિની મૂર્તિ સમક્ષ આપણું મસ્તક નમે છે. ગઈ સાલ અને વર્તમાન કાળે પણ બ્રિટન અમેરિકામાં તેઓ સાથે જ રહ્યાં છે. લેખકે પૂ. માતાજીને તથા તેમના બાલસખા દેશપ્રેમી (મૃત્યુ ૨૭–૧૦–૬૪) ચંપકલાલને ભાવભીની અંજલિ આપી છે.

અદ્ભુત–શાંતરસમિશ્રિત આ અનોખી આત્મકથાની મધુર રોચક વિષયાનુરૂપ શૈલી વાચકના ચિત્તને સાદ્યંત જકડી રાખે તેવી છે. મુદ્રણ પણ–જેકેટસહ–ઉત્તમ કોટિનું છે. લગભગ પોણોસો ઉપરાંત પુસ્તકોથી સરસ્વતીની અર્ચના કરનાર યોગી કવિની આ વિલક્ષણ સ્વરૂપની આત્મકથાએ ભારતીય સાધના, સંતસંસ્કૃતિ અને આધ્યાત્મિકતાની–તથા સાહિત્યની પણ–ઉમદા સેવા બજાવી છે. લેખક કહે છે તેમ, આ પ્રામાણિક અને વાસ્તવિક કથામાંથી બધી જાતના માણસોને પ્રેરક સામગ્રી મળી રહેશે,—સવિશેષપણે પ્રકાશને પંથે પ્રસ્થાન–પ્રવાસ કરનારા સાધકોને ભરપૂર માર્ગદર્શન અને મદદ મળી રહેશે. લેખકની આશા ફળે એવું આપણે ઇચ્છીએ. બાકી આ ગ્રંથલેખનના પ્રયોજન વિષે શ્રી યોગેશ્વરજી તો કહે છે :

“ હું વાંસળી છું ને તે (ઈશ્વર) તેમાં પ્રાણ પૂરનાર કે તેને વગાડનાર છે. જીવન જ આખું તેનું છે ને તેમય છે. માટે જ તે લખાવે છે તેમ લખ્યે જાઉં છું, ને કરાવે છે તેમ કર્યે જાઉં છું. તેની ઈચ્છા એ જ પ્રયોજન. ” (૩૬)

મહેન્દ્રકુમાર મો. દેસાઈ (કુમાર)

* * *

ગુજરાત સાહિત્ય સભા કાર્યવહી : સને ૧૯૬૩: સને ૧૯૬૩ : સમીક્ષક : ડૉ. રમણલાલ જે. જોશી. પ્રકાશક : ગુજરાત સાહિત્ય સભા વતી બાબુભાઈ જી. જોશી, કુમકુમ પ્રકાશન, અમદાવાદ. ૩૮૦ ૦૦૧ પૃષ્ઠ ૧૪૮, કિંમત રૂ. ૧૦ = ૦૦.

વર્ષોથી ગુજરાત સાહિત્યસભાની કાર્યવહી એ એનું એક મહત્ત્વનું અંગ બની રહ્યું છે. ‘ ગ્રંથ ’ માસિક દ્વારા હવે છેલ્લાં ચૌદ-પંદર વર્ષથી ગુજરાતીમાં પ્રગટ થતાં પુસ્તકોનું અવલોકન- –વિવેચન આજે પુસ્તકની પ્રસિદ્ધિ પછી તુરત જ વાંચવા મળે છે. પણ આ માસિકના જન્મ પહેલાં આખા વર્ષમાં પ્રસિદ્ધ થયેલાં પુસ્તકોની સમીક્ષા તો ગુજરાત સાહિત્ય સભાએ શરૂ કરેલી સમીક્ષક દ્વારા તૈયાર થતી આ અભ્યાસસામગ્રી દ્વારા જ પ્રાપ્ત થતી. લગભગ ૧૯૨૯-૩૦ થી શરૂ થયેલી આ સમીક્ષા એના આરંભકાળમાં તો ખૂબ નિયમિત રહી પણ પાછળથી સમીક્ષકો દ્વારા સમીક્ષાલેખ વેળાસર ન મળવાને કારણે અથવા બીજા કોઈ કારણે આ કાર્યમાં વિલંબ થતો જ રહ્યો. પણ એ છતાં ય જેમાં એક જ સ્થળે મોટા ભાગનાં પ્રકાશનોની સમીક્ષા કરવામાં આવી હોય તેવો અન્ય કોઈ ગ્રંથ ન હોવાથી આના રસિયાઓ આ કાળક્ષેપ વેઠીને પણ એ વાંચતા.

ડૉ. રમણલાલ જોશીએ કરેલી ગ્રંથસમીક્ષા ૧૯૬૩ની સાલમાં પ્રસિદ્ધ થયેલાં પુસ્તકોની છે. એ ૧૯૬૪ કે ૧૯૬૫માં નહિ પણ ૧૯૭૭માં પ્રસિદ્ધ થાય છે એ પરિસ્થિતિ જ આ કાર્ય કેવા વિલંબમાં પડ્યું છે તેનું સૂચન કરે છે.

પણુ આવી સમીક્ષા બિલકુલ પ્રસિદ્ધ થાય જ નહિ એના કરતાં મોડે મોડે પણુ એ પ્રસિદ્ધ થાય અને સમીક્ષકે લીધેલા શ્રમનું ફળ વાચકોને મળે એ જરૂર આવકારદાયક છે.

૧૪૮ જેટલાં પૃષ્ઠોમાં ડૉ. રમણુલાલ જોશીએ ૨૬૨ જેટલાં નાનાંમોટાં પુસ્તકોનો પરિચય કરાવ્યો છે જેમાં કવિતા, નાટક, નવલકથા, નિબંધ, આત્મચરિત્ર–જીવનચરિત્ર, સમાજશાસ્ત્ર–અર્થશાસ્ત્ર, કેળવણી, ધર્મ–તત્ત્વજ્ઞાન, સાહિત્યવિવેચન અને બાળ સાહિત્યનાં પ્રકાશનોનો સમાવેશ થાય છે, રોજ-બરોજના વ્યવસાયમાંથી સમય કાઢીને આ કાર્યને ન્યાય આપવાનું કાર્ય સમીક્ષકની પૂરી કસોટી કરે તેવું હોય છે. ડૉ. રમણુભાઈએ ચીવટપૂર્વક આ કાર્ય પૂરું કરી એ સમીક્ષા મોડી મોડી પણુ પ્રસિદ્ધ થાય એ કાર્યમાં સહાયક બન્યા એ માટે યશના અધિકારી બન્યા છે.

સમીક્ષણુમાં પોતાના કાર્યને પૂરતા વફાદાર રહીને પણુ એમણે सत्यं ब्रूयात् प्रियं ब्रूयातની નીતિનું પાલન કર્યું છે. પ્રકાશનોના પોતાના અભ્યાસની અભિવ્યક્તિમાં એમણે ગુણુદર્શનની દૃષ્ટિ રાખી છે પણુ જ્યાં આવશ્યક જણાયું ત્યાં એમણે મર્યાદાઓ તરફ પણુ અંગુલિનિર્દેશ કર્યો જ છે. પોતાના ગ્રન્થ 'ગોવર્ધનરામ–એક અધ્યયન'ની સમીક્ષા માટે એમણે જેમની વરણી કરી છે તે શ્રી ઉપેન્દ્ર પંડ્યાએ પણુ એ ગ્રન્થના સમીક્ષણુમાં ગ્રન્થની ગુણુવિશિષ્ટતાઓ અંગેના ઔચિત્યસભર નિરૂપણુ સાથે એ ગ્રન્થની મર્યાદાઓ પણુ એક સાચા વિવેચકને જેબ આપે એ રીતે રજૂ કરી છે. આમ કાર્યવહીમાં એક સાથે બે ગ્રન્થપરીક્ષકોનો લાભ વાચકોને મળે છે એ એક વધારાનો લાભ છે.

આજથી પંદર વર્ષ પૂર્વે જે ગ્રન્થોનું પ્રકાશન થયું તેમાંના મોટા ભાગના તો ભુલાઈ પણુ જાય એ સહજ છે પણુ અહીં દરેક વિભાગમાં ત્રણુ ચાર ગ્રન્થો તો એવા છે જ જેમની સમીક્ષા આજે પણુ તાઝગીભરી લાગે.

કવિતાવિભાગમાં 'મર્મર' અને 'સંકેત' પછી જેનું પ્રાકટ્ય થયું તે 'વિસ્મય' (જયંત પાઠક) તથા 'નાન્દી' (પ્રજારામ રાવળ) જેવી સૌન્દર્યાભિમુખ કૃતિઓ સાથે પ્રયોગશીલ વલણુ જેમનાં કાવ્યોમાં વરતાય છે તે ચિનુ મોદી, શ્રીકાન્ત શાહ, અને રાધેશ્યામ શર્માની કૃતિઓનો પરિચય સમીક્ષકે કરાવ્યો છે.

નાટ્યવિભાગમાં 'રવીન્દ્રનાથનાં નાટકો ખંડ–૧' 'પત્તાંની જોડ' અને 'કદમ મિલાકે ચલો' (પ્રબોધ જોશી) તથા 'ઢોલિયા સાગ સીસમના' (પન્નાલાલ પટેલ) વગેરે પ્રકાશનોની સમીક્ષા આજે પણુ સુવાચ્ય રહી છે.

નવલકથાવિભાગમાં જેને જ્ઞાનપીઠ એવોર્ડ પ્રાપ્ત થયો છે તે વિ.સ. ખાંડેકરની પુરાણુના ઉપાખ્યાનમાંથી વાર્તાવસ્તુ પર આધારિત પણુ બીજી રીતે લાક્ષણિક પણે સ્વતંત્ર કહી શકાય એવી પ્રકીર્તિત નવલકથા 'યયાતિ'નો અભ્યાસપૂર્ણ પરિચય આજે પણુ વાંચવો ગમે એ રીતે સમીક્ષકે કરાવ્યો છે. તે ઉપરાંત જયંતી દલાલ અનૂદિત 'ફ્રોન્તા મારા' અને શાન્તિ શાહ અનૂદિત 'યામા'ની સમીક્ષા પણુ ઉલ્લેખપાત્ર છે.

આત્મચરિત્ર અને જીવનચરિત્રવિભાગમાં જેમનો અહીં ઉલ્લેખ કરવો ગમે તેવાં પ્રકાશનોમાં મણિલાલ છો. પરીખ રચિત 'એક ભાગવતની આત્મકથા' અને રાવજીભાઈ મણિભાઈકૃત 'હિંદના સરદાર' અને હસિત બૂચ, જ્યોત્સ્ના બૂચ આલેખિત 'હરિકિરણ'ને ગણાવી શકાય.

તે ઉપરાંત સમાજશાસ્ત્ર–અર્થશાસ્ત્ર–કેળવણી વિભાગમાં 'શિક્ષકની નિષ્ઠા અને દૃષ્ટિ' (મૂળશંકર મો. ભટ્ટ), 'શાન્તિના પાયા, સર્વોદય શિક્ષણ' (મનુભાઈ પંચોલી, 'દર્શક') અને 'ધર્મ–તત્ત્વજ્ઞાન વિભાગનાં 'આપણો ધર્મ' (આનંદશંકર ધ્રુવ), 'ભારતરત્ન' (ઉપેન્દ્રરાય સાંડેસરા), અને 'શ્રેય અને સાધના' (શ્રી યોગેશ્વર)ની સમીક્ષા ઉલ્લેખપાત્ર છે.

સાહિત્યવિવેચન વિભાગમાં 'ગોવર્ધનરામ–એક અધ્યયન'નો ઉલ્લેખ પાછળ કરવામાં આવ્યો જ છે પણ તે ઉપરાંત રસિકલાલ પરીખ કૃત 'આનંદમીમાંસા,' 'ઊર્મિકાવ્ય' (ચિમનલાલ શિ. ત્રિવેદી અને ચંદ્રશંકર ભટ્ટ) તથા 'સાહિત્યનો સ્વાધ્યાય' (વિ. મ. ભટ્ટ), 'સમીક્ષા' (અ. મ. રાવળ) અને 'કરુણ રસ' (રામપ્રસાદ બક્ષી)–આ સૌ સત્ત્વશીલ ગ્રંથોની સમીક્ષા દ્વારા ડૉ. જોશીએ આ અભ્યાસગ્રંથો તરફ સાહિત્યરસિકોનું સવિશેષ ધ્યાન ખેંચ્યું છે.

પંદર વર્ષને અંતે પણ અનેક સમૃદ્ધ કૃતિઓ તરફ વાચકને પ્રેરે એ પ્રકારની સમીક્ષા જેમાં રજૂ થઈ છે તે ગુજરાત સાહિત્ય સભાની આ કાર્યવહી આજે પણ આવકારપાત્ર છે.

ભાઈલાલ પ્ર. કોઠારી

* * *

વિનિયોગ : લેખક. ડૉ. રમણલાલ જોશી, પ્રકા. કુમકુમ પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્રકાશન-સાલ. જુલાઈ, ૧૯૭૭, પૃષ્ઠસંખ્યા ૨૧૪. મૂલ્ય રૂ. ૧૫=૦૦

ડૉ. રમણલાલ જોશીના અગાઉના બે વિવેચનસંગ્રહોની ('શબ્દસેતુ,' 'પ્રત્યય') સમીક્ષા કરતાં આ લખનારે નજીકના ભવિષ્યમાં અન્ય વિવેચનસંગ્રહો પ્રાપ્ત થાય એવી અપેક્ષા વ્યક્ત કરી હતી. ટૂંકા ગાળામાં પ્રગટ થતા તેમના આ છઠ્ઠા વિવેચનસંગ્રહ 'વિનિયોગ'ને આવકારતાં હું આનંદ અનુભવું છું. 'અથવા'થી માંડીને 'રૂપના લય' કાવ્યસંગ્રહો, 'મરણોત્તર'થી માંડીને 'સોક્રેટીસ' સુધીની નવલકથાઓ કે 'વિવક્ષા'થી માંડી 'અપરિચિત અ, અપરિચિત બ' સુધીના વિવેચનસંગ્રહો પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં આમેજ કરાયેલા જોઈ રમણલાલની સાહિત્યપ્રીતિ, છેલ્લામાં છેલ્લી કૃતિ સાથેનો જીવંત નાતો અને જાગૃતતાનાં આપણને દર્શન થાય છે. કૃતિનિષ્ઠ વિવેચન દ્વારા કૃતિમાં રહેલા ઉત્તમ અંશોનું વિવિધ સંદર્ભમાં ગુણદર્શન કરાવવું, એ નિમિત્તે ઉપસ્થિત થતા મુદ્દાઓની સંક્ષિપ્ત છણાવટ કરવી, વિવેચ્ય કૃતિમાં રહેલા દોષો પ્રતિ સ્પષ્ટવક્તા બની પૂર્ણ તાટસ્થ્ય અને માધુર્યથી અંગુલિનિર્દેશ કરવો, સ્વ–અભિપ્રાયને ચક્રાકારે ગોટા વીંટીને નહીં પણ સ્પષ્ટ અસંદિગ્ધ ભાષામાં રજૂ કરવા–વગેરે રમણલાલની પુરોગામી વિવેચનસંગ્રહોની રીતિનું અહીં પણ અનુસંધાન જોવા મળે છે. વધુમાં એટલું ઉમેરી શકાય કે તેઓ નવ્ય સર્જકોને 'મુરબ્બીપણા'ના અધિકારથી–'શાળાપત્ર'ના તંત્રી આદ્યવિવેચક નવલરામ કરતા હતા તેમ–ટીકાટીપ્પણ દ્વારા સલાહ–સૂચન આપવાનું પણ ચૂકતા નથી.

'કવિતા' વિભાગમાં 'વન્યરૂપો અને શિષ્ટ લય' લેખ દ્વારા 'રૂપના લય'ની કવિતાને રમણલાલે વિવિધ સંદર્ભમાં ચકાસીને મૂલવી છે. ઉશનસ્‌ના પુરોગામી કાવ્યસંગ્રહોની 'તૃણપ્રીતિનું અત્રે અનુસંધાન, કવિચિત્તમાં ચાલતા વિવિધ સ્તરો પરના અનુભવની ખુદ કવિએ કરેલી કેફિયત

પરની વિસ્તૃત નોંધ, પ્રકૃતિની રુદ્રરમ્ય છટાને સૂક્ષ્મતાથી વ્યક્ત કરતાં સ્પર્શક્ષમ ચિત્રો, વિવિધ મિથનો કાવ્યમાં થયેલો કલાત્મક વિનિયોગ વગેરેની સોદાહરણ છણાવટને કારણે સમગ્ર લેખ–માત્ર ગુણાનુરાગી હોવા છતાં પણ–આસ્વાદ્ય કોટિનો ઉલ્લેખપાત્ર બન્યો છે. ' સૂર્યોપનિષદ્ ' ' મારા નામને દરવાજે, ' ' અથવા ' કાવ્યસંગ્રહોની વિસ્તૃત આલોચનાની જેમ ' હું ' કે ' કિન્તુ 'નાં સંક્ષિપ્ત સારગ્રાહી દ્યોતક અવલોકનો એટલાં જ ધ્યાનપાત્ર નીવડ્યાં છે. ' ૧૯૬૩ની ગુજરાતી કવિતા 'નો આલેખ આપતાં રમણલાલે ' વિસ્મય, ' ' નાન્દી ' ' આંસુ ને ચાંદરણું ' જેવા સંગ્રહોમાં કવિપ્રતિભાની વિશેષતા–મર્યાદાને દૃષ્ટાંતો ટાંકી નોંધી છે પણ તે જ ગાળાના નવ્ય કવિઓના મિજાજના પડઘા સમા ' એક ' (શ્રીકાન્ત શાહ), ' વાતાયન ' (ચિનુ મોદી), ' આકૃતિ ' (મનહર મોદી) જેવા સંગ્રહોની સારાત્મક નોંધથી વિવેચન પતાવવાની અને એક લઘુપેરેગ્રાફમાં જેનો નામોલ્લેખ કરી શકાય તેવા સાતેક કાવ્યસંગ્રહોનો વિસ્તૃત પરિચય આપવાની વૃત્તિમાં પ્રમાણવિવેક જળવાયો નથી. એનું આંખે ઊડીને વળગે તેવું દૃષ્ટાંત છે : સૌ. શાન્તિ બરફીવાળા સંપાદિત ' રાસકુંજ ભાગ–૨ 'નું અવલોકન. તેનું સંપાદન, રાસકૃતિઓમાં પસંદગીનું ધોરણ, બીનજરૂરી અતિસામાન્ય કક્ષાની બબ્બે પ્રસ્તાવનાઓ વગેરે અંગે ખુદ રમણલાલે ગંભીર ફરિયાદ કરી હોવા છતાં તેને વિસ્તૃત અવલોકનનો ખાસ લાભ (!) આપ્યો છે. તેઓએ તેમના પુરોગામી વિવેચનસંગ્રહ ' પ્રત્યય 'માં પણ ' રાસકુંજ ભા. ૧ 'ની લાંબી સમીક્ષા કરતાં સંપાદિકાની ઉપર્યુક્ત ત્રુટિઓ પ્રત્યે આક્રોશ ઠાલવ્યો હતો. તો પછી ' વિનિયોગ 'માં આવા નબળા સંપાદન માટે આટલાં બધાં પૃષ્ઠો વેડફવાની શી જરૂર ? ' અથવા 'ની રસવાહી આલોચના કરતાં રમણલાલ, કવિ શેખની સંકુલ અનુભૂતિને સકલ રીતે અભિવ્યક્ત કરવાની અનોખી રચનાપદ્ધતિ અને ઈન્દ્રિયગ્રાહ્યતાની ટેકનીકની વિવિધતા પર ઉચિતપણે વારી જાય છે, પણ એને નિમિત્ત બનાવી કહેવાતા વિવેચકોની નીરનિરાળી વિવેચનપદ્ધતિ પર મર્માળાં બાણ છોડવાનું ચૂકયા નથી. દા. ત.

—" આ કવિ ચિત્રકાર છે એ હકીકત વિવેચકોને એમની કવિતાના મૂલ્યાંકનમાં થોડી સગવડ કરી આપે છે. " (પૃ. ૨૯)

—અર્થઘટનની તરફીબના ઉપાસકો પોતીકી ગદ્ય–ફેન્ટસીઝ રચે છે તેના સંદર્ભમાં :— " તે એવું ઈન્ટરપ્રિટેશન કરી બતાવે કે પછી તમે કવિતાને નહીં પણ ઈન્ટરપ્રિટેશનને જ જોયા કરો !" (પૃ. ૨૮)

' એકોત્તર શતી ' સંગ્રહમાંના અનુવાદકોનાં નામો અને તેઓએ કરેલા અનુવાદોની સંખ્યા મૂકીને સંતોષ માનવાને બદલે રમણલાલે રવીન્દ્રનાથની કવિપ્રતિભાની અને એક ભાષામાંથી અન્ય ભાષામાં રૂપાંતરપ્રક્રિયા સમયે ઊભા થતા પ્રશ્નો અને પડકારની વિસ્તૃત ચર્ચા કરી હોત તો સંતર્પક રહેત.

સાહિત્યકારોના દેહવિલયને કારણે લાગણીના સહજ પડઘા રૂપે લખાયેલા પ્રાસંગિક અંજલિલેખોમાં રમણલાલનું ગદ્ય ભાવવાહી બન્યું છે. જીવનવિષયક કેટલાક મહત્ત્વના પ્રસંગોને આવરી લઈ તેમણે જે તે સર્જકની આગવી લાક્ષણિકતાને જ કંડારી છે. કવિ પ્રિયકાન્તની

પ્રીતિને, સ્વામી આનંદના નિજી વ્યક્તિત્વની મુદ્રા ઉપસાવતા પાસાદાર ગદ્યને કે વિજયરાયની પત્રકારત્વ અને વિવેચનક્ષેત્રે કરેલી નોંધપાત્ર સેવાઓને લેખકે મુક્તકંઠે બિરદાવી છે. જરૂર પડે ત્યાં જે તે મર્યાદાઓ પ્રતિ અંગુલિનિર્દેશ પણ થયો છે. દા. ત. વિજયરાય વૈદ્યનું 'ગુજરાતી સાહિત્યની રૂપરેખા' પુસ્તક ત્રણ વિસ્તૃત ભાગમાં વહેંચાતાં મૂળની ગરિમા ઓગળી ગઈ છે તેના અનુસંધાનમાં—"પુસ્તક દળદાર બન્યું પણ એનું વ્યક્તિત્વ છિન્નભિન્ન થઈ ગયું.—બળવંતરાય કે સુન્દરમ્‌નાં પાઠાંતરોની જેમ!" (પૃ. ૧૫૧).

'નવલકથા' વિભાગમાં 'ભાવચક્ર' કે 'સમયદ્વીપ' નવલકથાઓની માફક રમણલાલ 'સોક્રેટીસ,' 'આધાર' કે 'સુખ નામનો પ્રદેશ' જેવી વિવેચનક્ષમ નવલકથાઓની વિગતે વાત કરી શક્યા હોત: પણ તેઓ પોતે જ અવલોકનમાં ગુલશન નંદા એન્ડ કંપની ટાઈપની નવલકથા તરીકે 'બેહુલા'ને ઓળખાવતા હોવા છતાં તેમાં રહેલી બેસુમાર ઊણપોનો સરવાળો કરે રાખ્યો છે, જ્યારે 'વેણુ વત્સલા'ને 'અમૃતા', પછીની શ્રેષ્ઠ નવલકથા તરીકે બિરદાવતા હોવા છતાં તેનો સંક્ષિપ્ત સાર આપી પ્રશંસાનાં પુષ્પો વેરી અવલોકન પતાવ્યું છે! તેવું જ ડૉ. સુરેશ જોશીની 'મરણોત્તર' નવલકથા વિશે કહી શકાય. તેઓ તેના પર વરસી પડે છે ખરા:

—"'કોણ મૃણાલ?' અને 'ક્યાં છે મૃણાલ?' એ બે પ્રશ્નાર્થોની વચ્ચે આ લઘુનવલનું ભાવજગત વિસ્તર્યું છે." (પૃ. ૭૭)

—"લેખકે પોતાને ફાવી ગયેલી શૈલીનો અહીં પણ સારો લાભ ઉઠાવ્યો છે." (પૃ. ૭૬) પણ એ ભાવજગત કેવી રીતે વિસ્તર્યું છે? 'ફાવી ગયેલી શૈલી' એટલે શું? નવલકથામાં તેનું **aesthetic function** કેટલું? વગેરે સાહિત્યિક–તાત્ત્વિક મુદ્દાઓ વિશે તેઓ મૌન સેવે છે!!

'વિવેચન–સંપાદન' નામના ત્રીજા ભાગમાં વિવેચનસંગ્રહોની સમીક્ષા કરતાં રમણલાલે અત્રતત્ર સલાહ–સૂચનોની છૂટથી લ્હાણી કરી છે. જેમકે પ્રવીણ દરજીના 'નિબંધ: સ્વરૂપ અને વિકાસ' ગ્રંથને એકંદરે આવકારતાં છતાં તેઓ જણાવે છે:—

—"સ્વરૂપગત ચર્ચાના પરિપ્રેક્ષ્યમાં ગુજરાતી નિબંધની વાત તેમણે કરી હોત તો તે યોગ્ય ગણાત." (પૃ. ૧૩૫)

ભારતી દલાલના 'કથાસાહિત્યનું વિવેચન'ને નેતિવાચક સમીક્ષા તરીકે ઓળખાવી તેઓ લેખિકાને સૂચવે છે:—

—"તેમણે પોતે (ભલેને પરિશિષ્ટરૂપે પણ) એકાદ નવલકથાની આદર્શ કે નમૂનારૂપ સમીક્ષા આપવી જોઈતી હતી." (પૃ. ૧૩૧)

'અપરિચિત અ, અપરિચિત બ'માં સુરેશ દલાલની કવિતા નિમિત્તે આડ વાત પર ઊતરી જતાં ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાને તેઓ આ રીતે ઠપકારે છે:—

"...મને દુ:ખ એ વાતનું છે કે આ કારણે જ એમનું કથયિતવ્ય માર્યું જાય છે."
(પૃ. ૧૧૪)

'—અને ' નામના છેલ્લા ખંડમાં પ્રાસંગિક નોંધ સમા કેટલાક લેખો સરળતાથી ટાળી શકાયા હોત. ' નવચેતન ' માસિકના સુવર્ણમહોત્સવ પ્રસંગે અપાયેલા ઉદ્‌બોધનને કે ' સંજ્ઞા ' માસિકનો પુનર્જન્મ થતાં (' વિનિયોગ 'ના પ્રકાશન સમયે તે માસિક પાછું બંધ પડયું છે!) તે અંગે કૉલમલેખક તરીકે કયાંક લખાયેલી નોંધોને સંગ્રહસ્થ કરવાની વૃત્તિ પર સંયમ મૂકાયો હોત તો ' વિનિયોગ 'નાં ગૌરવ–શોભા વધ્યાં હોત. આ યાદીને હજુ પણ લંબાવી શકાય. આપણે ઇચ્છીએ કે ડૉ. રમણલાલ જોશી જેવા સુજ્ઞ વિવેચક આગામી સંગ્રહમાં પડકારસમી સત્ત્વશીલ સાહિત્યિક આબોહવા ઊભી કરતી કૃતિઓનાં વિસ્તૃત સર્વાંગી રસલક્ષી પરીક્ષણ નિમિત્તે જે તે સ્વરૂપની વિશદ આલોચના દ્વારા પસંદગીના ઉચ્ચ ધોરણ અંગે અનુકરણીય દૃષ્ટાંત પૂરું પાડશે. ' કવિશ્રી બોટાદકર અધ્યયન ગ્રંથ ' અંગે તેઓશ્રીએ જ કરેલી ટીકાથી હું વિરમીશ :

" ગ્રંથસ્થ બધાં લખાણો એક સ્તરનાં ન હોય એ સમજી શકાય પણ અમુક સ્તર ન સાચવનારાં લખાણો છપાય એ કદાપિ ન સમજી શકાય. " (પૃ. ૧૪૩)

લવકુમાર મ. દેસાઈ

* * *

સાભાર સ્વીકાર

૧ **બૌદ્ધધર્મદર્શન :** લે. શ્રી નગીન જી. શાહ, પ્ર. કુલસચિવ, સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી, વલ્લભવિદ્યાનગર–૩૮૮ ૧૨૦, પૃ. ૧૬ + ૩૫૮, કિંમત : રૂા. ૧૫ = ૦૦.

૨ **શિક્ષણ–દર્શન પરિભાષા કોશ :** લે. શાસ્ત્રી જયેન્દ્ર દવે, પ્ર. ઉપર મુજબ, પૃ. ૧૦ + ૨૮૪, કિંમત : રૂા. ૧૫ = ૦૦.

૩ **સંરક્ષણ : સિદ્ધાન્તો અને વ્યવસ્થા :** લે. લેફટેનન્ટ કર્નલ મ. ગ. અભ્યંકર, અનુ. શ્રીમતી ચિત્રા પ્ર. શુકલ, પ્ર. ઉપર મુજબ, પૃ. ૬ + ૨૩૨, કિંમત : રૂા ૧૨ = ૦૦.

૪ **જ્ઞાન–ગંગોત્રી ગ્રંથ–શ્રેણી ૧૯ : વિચાર દર્શન–૧ :** લે. શ્રી રોહિતભાઈ દવે, શ્રી આર. કે. અમીન અને બીજા, પ્ર. ઉપર મુજબ, પૃ. ૮ + ૨૦૦, કિંમત : રૂા. ૩૦ = ૦૦.

૫ **અખંડ ભારતમાં સંસ્કૃતિનો ઉષ:કાળ :** લે. શ્રી હસમુખ સાંકળિયા, પ્ર. વ્યવસ્થાપક ટ્રસ્ટી, ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૧૪, પૃ. ૧૦ + ૬૮, કિંમત : ૧૮ = ૦૦.

૬ **સાધક સાથી : ભાગ : ૧ :** લે. ડૉ. મુકુંદ સોનેજી, પ્ર. શ્રીસત્શ્રુત સેવા સાધના કેન્દ્ર, મીઠા ખળી, મહારાષ્ટ્ર સોસાયટી, અમદાવાદ–૩૮૦૦૦૬, પૃ. ૨૦ + ૨૧૮, કિંમત : રૂા. ૪ = ૦૦.

૭ **અંગ્રેજી–ગુજરાતી વિનીત કોશ :** લે. શ્રી પાંડુરંગ ગણેશ દેશપાંડે, પ્ર. કુલસચિવ, ગુજરાત યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯, પૃ. ૮ + ૪૬૬, કિંમત : રૂા. ૧૨ = ૦૦.

૮ **સ્વાતંત્ર્યોત્તર ભારત :** લે. શ્રી વિજયસિંહ ચાવડા, પ્ર. મંત્રીશ્રી, ગુજરાત પુસ્તકાલય સહાયક સહકારી મંડળ લિ, સંસ્થાવસાહત, રાવપુરા, પો. બો. નં. ૧૦, વડોદરા, પૃ. ૩૭૦, કિંમત : રૂા ૧૪ = ૦૦.

૯ **હોવું એટલે હોવું :** લે. શ્રી વિજય શાસ્ત્રી, પ્ર. કુમકુમ પ્રકાશન, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧, પૃ. ૧૫૦, કિંમત : રૂા. ૮ = ૫૦ પૈ.

૧૦ **રમણભાઈ નીલકંઠ :** લે. શ્રી ચંપૂ વ્યાસ, પ્ર. ઉપર મુજબ, પૃ. ૮૮, કિંમત : રૂા. ૫ = ૦૦.

૧૧ **મારે કોઈ નામ આપવું બાકી છે :** લે. શ્રી પ્રબોધ ર. જોષી, પ્ર. ઉપર મુજબ, પૃ. ૫૬, કિંમત : રૂા. ૫ = ૦૦.

૧૨ **શિશુ (કવિવર રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની રચનાઓ) :** અનુ. શ્રી. સુભદ્રા ગાંધી, પ્ર. વિશ્વમાનવ સંસ્કાર શિક્ષણ ટ્રસ્ટ વતી, શ્રી ભોગીભાઈ ગાંધી, ગોપાલ ઘર, રામજી મંદિર પોળ, વડોદરા–૧, પૃ. ૨૮ + ૨૨૮, કિંમત : રૂા. ૩૦ = ૦૦.

૧૩ **સોમા :** લે. શ્રી રતિલાલ ગો. પંચાલ (મધુર), પ્ર. શ્રી પુસ્તક મંદિર, કૃષ્ણ સિનેમા સામે, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧, પૃ. ૧૩૬, કિંમત : રૂા. ૭ = ૫૦ પૈ.

૧૪ **रत्नचूड रास :** સં. ડૉ. હરિવલ્લભ ચૂ. ભાયાણી, પ્ર. લા. દ. ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યામંદિર, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯, પૃ. ૫૪, કિંમત : રૂા. ૪ = ૨૦ પૈ.

૧૫ **जयन्त भट्ट विरचित न्यायमन्जरी :** સં. અને અનુ. શ્રી નગીન જે. શાહ, પૃ. ઉપર મુજબ, પૃ. ૧૦ + ૧૯૦, કિંમત : રૂા. ૨૦ = ૦૦.

૧૬ **સલ્તનતકાલ : (રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઈતિહાસ : ગ્રંથ–૫) :** સં. શ્રી રસિકલાલ છોટાલાલ પરીખ અને શ્રી હરિપ્રસાદ ગંગાશંકર શાસ્ત્રી, પ્ર. ભો. જે. વિદ્યાભવન, ર. છો. માર્ગ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯, પૃ. ૩૨ + ૫૭૬ + ૪૦, કિંમત : રૂા. ૨૫ = ૬૦ પૈ.

૧૭ **જનસંપર્ક અને જાહેરખબર :** લે. પ્રા. યાસીન દલાલ, પ્ર. યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, ગુજરાત રાજ્ય, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૬, પૃ. ૧૧૨, કિંમત : રૂા. ૬ = ૫૦ પૈ.

૧૮ **દશનામ દર્શન :** લે. અને પ્ર. શ્રી ગોસ્વામી મોહનપુરી, પુરાતત્ત્વ સંશોધન મંડળ, બોખીપુરા, પોરબંદર, પૃ. ૯૬, કિંમત : રૂા. ૫ = ૦૦.

૧૯ **ન્હાનાલાલ-શતાબ્દી ગ્રંથ (વ્યાખ્યાનો) :** સં. પ્રો. અનંતરાય રાવળ, ડૉ. રમણલાલ જોષી અને બીજા, પ્ર. કુલસચિવ, ગુજરાત યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯, પૃ. ૩૩૮, કિંમત : રૂા. ૧૦ = ૦૦.

૨૦ **શ્વાસ ભીતરથી ફોરે :** લે. શ્રી મફત ઓઝા, પ્ર. આદર્શ પ્રકાશન, ૨૪૯૮/૧ ગાયખડ રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧, પૃ. ૩૨, કિંમત : રૂા. ૬ = ૨૫ પૈ.

૨૧ **ગાંધીજીવન : ભાગ ૧ થી ૭ :** લે. શ્રી રતિલાલ અધ્વર્યુ, પ્ર. શ્રી મહેન્દ્ર અધ્વર્યુ, ૩, દત્ત સોસાયટી, સરખેજ રોડ, પંકજ સોસાયટી પાસે, અમદાવાદ–૩૮૦૦૦, પૃ. ૨૪૦ (સરેરાશ દરેક ભાગના), કિંમત : રૂા. ૫ = ૦૦ દરેક ભાગની.

૨૨ **જીવનમાં સમત્વ :** લે. અને. પ્ર. ઉપર મુજબ, પૃ. ૩૨, કિંમત : રૂા. ૦ = ૭૫ પૈ. (પાત્રને વિના મૂલ્ય).

૨૩ **માધવમધુ :** સં. શ્રી નરોત્તમ પલાણ અને શ્રી નાથાલાલ રૈયારેલા, પ્ર. મહામંત્રી, સ્વાગત સમિતિ, ગુજરાત ઇતિહાસ પરિષદ, પંચમ જ્ઞાન સત્ર ઑકટોબર ૧૯૭૯, માધવપુર, (ઘેડ), પૃ. ૬૪, કિંમત : રૂા. ૧૦ = ૦૦.

૨૪ **ગુજરાત (દીપોત્સવી અંક સં. ૨૦૩૪) :** પ્ર. માહિતી ખાતુ, ગુજરાત સરકાર, સચિવાલય, ગાંધીનગર–૩૮૨ ૦૧૦, પૃ. ૫૮ + ૭૦ + ૨૮ + ૫૨ + ૧૪, કિંમત : રૂા. ૫ = ૦૦.

૨૫ **આયુર્વેદની પુનઃપ્રતિષ્ઠા :** લે. શ્રી શોભન પ્ર. આયુ પ્રકાશન, સ્પેકટ્રમ-સર્વોદય, બીજે માળ, રિલીફ સિનેમા પાસે, સલાપસ રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧, કિંમત : રૂા. ૪ = ૫૦ પૈ.

૨૬ **આયુર્વેદ હવે ઘરઘરમાં :** લે. અને પ્ર. ઉપર મુજબ, પૃ. ૧૩૨, કિંમત : રૂા. ૪ = ૫૦. પૈ.

૨૭ **સ્વરૂપભાવની તથા મહિમ્નસ્તોત્રાદિ.** સં. પ્રા. નવીન જોષી, પ્ર. સ્વરૂપાશ્રમ, દત્તમંદિરના સેવકો, ખંભાત–૩૮૮ ૬૨૦, પૃ. ૪૦, કિંમત : છાપેલ નથી.

રાજ્યનાં ગામોની કાયાપલટ માટે સ્પષ્ટ દૃષ્ટિકોણ સાથે સરકાર આગળ વધી રહી છે. આ છે જનતા સરકારના ગ્રામાભિમુખ આયોજનના આધાર સ્થંભો :

★ ખેતીની સમૃદ્ધિ દ્વારા ગ્રામ-અર્થતંત્રનો વિકાસ.

★ નાના ખેડૂતો અને ખેતમજૂરોના તેમ જ તેમની ખેતીના ઉત્કર્ષ માટે વિશેષ ઝોક.

★ અનાવૃષ્ટિ પાત્ર વિસ્તારો માટે ખાસ કાર્યક્રમનું આયોજન.

★ સિંચાઈ અને વીજળી વિકાસને પ્રાધાન્ય. વર્ષે ૧૨૦૦ ગામો અને ૨૦,૦૦૦ કૂવાઓનું વીજળીકરણ.

★ પીવાના પાણીની સગવડ વિનાનાં ગામોમાં પાણીનો પ્રબંધ.

★ ગુરૂત્તમ ઉત્પાદન, સપ્રમાણ વહેંચણી અને વધુ ને વધુ રોજગારી.

★ શિક્ષણ, આરોગ્ય જેવી સામાજિક સેવાઓનું વિસ્તરણ.

★ આદિમ જાતિ અને પછાત વર્ગોના ઉત્કર્ષ માટે વિશિષ્ટ અભિગમ.

★ જનતાના સહયોગ સાથે પંચાયત રાજ દ્વારા લોકપ્રવૃત્તિઓનું સંકલન.

ગાંધીવાદી માર્ગે ગુજરાત

ગ્રામાભિમુખ આયોજન

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®

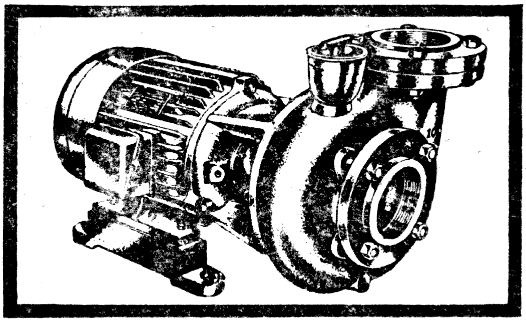
Jyoti Ltd. BARODA

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

પ્રાચીન ગુર્જર ગ્રન્થમાલા

		રૂ. ન.પૈ.
૧.	**પ્રાચીન ફાગુ-સંગ્રહ**—સંપાદક: ડૉ. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા અને ડૉ. સોમાભાઈ પારેખ; દેવનાગરી ટાઈપ	૧૦=૫૦
	વિદ્યાર્થી આવૃત્તિ, ગુજરાતી ટાઈપ	૬=૫૦
૨.	**વર્ણક-સમુચ્ચય, ભાગ ૧—મૂલ પાઠ**—સં.: ડૉ. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા	૯=૫૦
૩.	**ભાલણકૃત નલાખ્યાન** (ત્રીજી આવૃત્તિ)—સં.: પ્રો. કે. કા. શાસ્ત્રી	૧૧=૫૦
૪.	**ઉદયભાનુકૃત વિક્રમચરિત્ર રાસ**—સંપાદક: સ્વ. પ્રો. બ. ક. ઠાકોર	૨=૫૦
૫.	**ભાલણ: એક અધ્યયન**—લેખક: પ્રો. કે. કા. શાસ્ત્રી	૮=૦૦
૬.	**વર્ણક-સમુચ્ચય, ભાગ ૨**—સાંસ્કૃતિક અધ્યયન અને શબ્દસૂચિઓ. કર્તા: ડૉ. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા અને ડૉ. રમણલાલ ના. મહેતા	૧૦=૫૦
૭.	**પંચાખ્યાન બાલાવબોધ, ભાગ ૧**—સંપાદક: ડૉ. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા અને ડૉ. સોમાભાઈ પારેખ	૨૪=૦૦
૮.	**સિંહાસન બત્રીસી**—સં. ડૉ. રણજિત મો. પટેલ	૧૫=૫૦
૯.	**હમ્મીર પ્રબન્ધ**—સંપાદકો: ડૉ. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા અને ડૉ. સોમાભાઈ પારેખ	૬=૦૦
૧૦.	**પંચદંડની વાર્તા**—સં. ડૉ. સોમાભાઈ ધૂ. પારેખ	૩૧=૦૦
૧૧.	**વાગ્ભટાલંકાર બાલાવબોધ**—સં. ડૉ. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા	૧૨=૦૦

સ્વ. પ્રો. બ. ક. ઠાકોર ગ્રન્થમાળા

૧.	**વિવિધ વ્યાખ્યાનો ગુચ્છ ૧**	૨=૫૦
૨.	,, ,, ,, ૨	૨=૫૦
૩.	,, ,, ,, ૩	૬=૫૦
૪.	**નિરુત્તમા**	૨=૫૦
૫.	**વિક્રમોર્વશી**—(અનુવાદ: મનનિકા સહિત)	૨=૫૦
૬.	**પ્રવેશકો, ગુચ્છ પહેલો**	૪=૫૦
૭.	,, ,, **બીજો**	૩=૦૦
૮.	**અંબડ વિદ્યાધર રાસ**	૪=૦૦
૯.	**મ્હારાં સૉનેટ** (બીજી આવૃત્તિ: બીજું પુનર્મુદ્રણ)	૪=૦૦
૧૦.	**આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ** (બીજી આવૃત્તિ; છઠ્ઠું પુનર્મુદ્રણ)	૪=૦૦
૧૧.	**નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો** (પ્રથમ આવૃત્તિ; પહેલું પુનર્મુદ્રણ)	૪=૦૦
૧૨.	**પ્રો. બ. ક. ઠાકોરની ડાયરી, ભાગ ૧**—સંપાદક: ડૉ. હર્ષદ મ. ત્રિવેદી	૨=૫૦
૧૩.	**પ્રો. બ. ક. ઠાકોર અધ્યયન ગ્રન્થ**	૧૫=૫૦
૧૪.	**પ્રો. બ. ક. ઠાકોરની ડાયરી, ભાગ ૨**—સં. ડૉ. હર્ષદ ત્રિવેદી	૬=૭૫

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

શ્રી સયાજી સાહિત્યમાલા

		રૂ. ન.પૈ.
૧	**ગુજરાતી ભાષાશાસ્ત્ર** (ભાગ ૨, ખંડ ૩)—પ્રો. કે. કા. શાસ્ત્રી	૮=૦૦
૨	**આપણું વિશ્વ**—શ્રી. છોટુભાઈ સુથાર	૯=૦૦
૩	**આપણી ખનિજસંપત્તિ**—ડૉ. ન. મૂ. શાહ	૪=૦૦
૪	**ભારતીય સંસ્કૃતિ**—(મૂળ લેખક: સ્વ. રમણલાલ વ. દેસાઈ) સંક્ષેપકાર: શ્રી. કિશોરકાન્ત યાજ્ઞિક	૪=૦૦
૫	**કૈલાસ**—સ્વામી પ્રણવતીર્થજી	૧૩=૦૦
૬	**અંબિકા, કોટેશ્વર અને કુંભારિયા**—શ્રી. કનૈયાલાલ ભાઈશંકર દવે	૫=૫૦
૭	**ઐતિહાસિક લેખસંગ્રહ**—પંડિત લાલચંદ ભ. ગાંધી	૧૮=૦૦
૮	**હરિભદ્રસૂરિ**—પ્રો. હીરાલાલ ૨. કાપડિયા	૧૧=૦૦
૯	**માનવસર્જિત વસ્ત્રતંતુઓ**—શ્રી. પદ્મકાન્ત ૨. શાહ	૧૦=૫૦
૧૦	**ભવાઈના વેશની વાર્તાઓ**—શ્રી. ભરતરામ ભા. મહેતા	૩=૦૦
૧૧	**શ્રીમદ્ ભાગવત (ગુજરાતી અનુવાદ)**—સ્વ. નાગરદાસ અમરજી પંડ્યા	૮=૦૦
૧૨	**ગુજરાત સ્થળનામ સંસદ વ્યાખ્યાનમાલા,** ભાગ ૧	૯=૦૦
૧૩	**આધુનિક ગુજરાતના સંતો**—ડૉ. કેશવલાલ ઠક્કર	૯=૦૦
૧૪	**કુદરતની રીતે વધુ આરોગ્ય**—શ્રી. શાંતિલાલ પુરોહિત	૭=૫૦
૧૫	**ભારત-રત્ન**—શ્રી. ઉપેન્દ્રરાય સાંડેસરા	૧૫=૫૦
૧૬	**ફારસી સાહિત્યનો ઇતિહાસ**—શ્રી. એમ. એફ. લોખંડવાલા	૬=૦૦
૧૭	**મહાગુજરાતના મુસલમાનો, ભાગ ૧-૨**—શ્રી કરીમ મહંમદ માસ્તર	૧૭=૦૦
૧૮	**ઓખામંડળના વાઘેરો**—શ્રી કલ્યાણરાય ન. જોશી	૧૩=૦૦
૧૯	**ગુજરાત: એક દર્શન** (બીજી આવૃત્તિ)—શ્રી શિવપ્રસાદ રાજગોર	૧૫=૫૦
૨૦	**પેટ્રોલિયમ**—શ્રી પદ્મકાન્ત ૨. શાહ	૧૩=૦૦
૨૧	**પંચદશીતાત્પર્ય**—સ્વામી પ્રણવતીર્થજી	૬=૦૦
૨૨	**અખો અને મધ્યકાલીન સન્તપરંપરા**—ડૉ. યો. જ. ત્રિપાઠી	૧૪=૫૦
૨૩	**શ્રીમદ્ ભાગવત: ભાગ ૨**—સ્વ. નાગરદાસ અ. પંડ્યા	૧૧=૫૦
૨૪	**ચરકનો સ્વાધ્યાય, ભાગ ૧**—શ્રી બાપાલાલ ગ. વૈદ્ય	૨૬=૦૦
૨૫	**આકાશના દીવા**—સ્વ. રજનીકાન્ત મોદી (બાળકો માટે)	૪=૦૦
૨૬	**માતા અને બાળક**—શ્રીમતી વત્સલા મહેતા (માતુશ્રી જમનાબાઈ ગ્રન્થમાળા, પુષ્પ ૫)	૮=૦૦
૨૭	**ગુજરાતનો પોટરી 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....રૂ. ૨૦=૦૦ ન.પૈ. (ટપાલખર્ચ સાથે)
—પરદેશમાં : યુનાઈટેડ સ્ટેટ્સ ઑફ અમેરિકા માટે....૬ ડૉલર
યુરોપ અને અન્ય દેશો માટે....પૌં. ૨.૫૦

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

૪. **જાહેરાતો :**

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

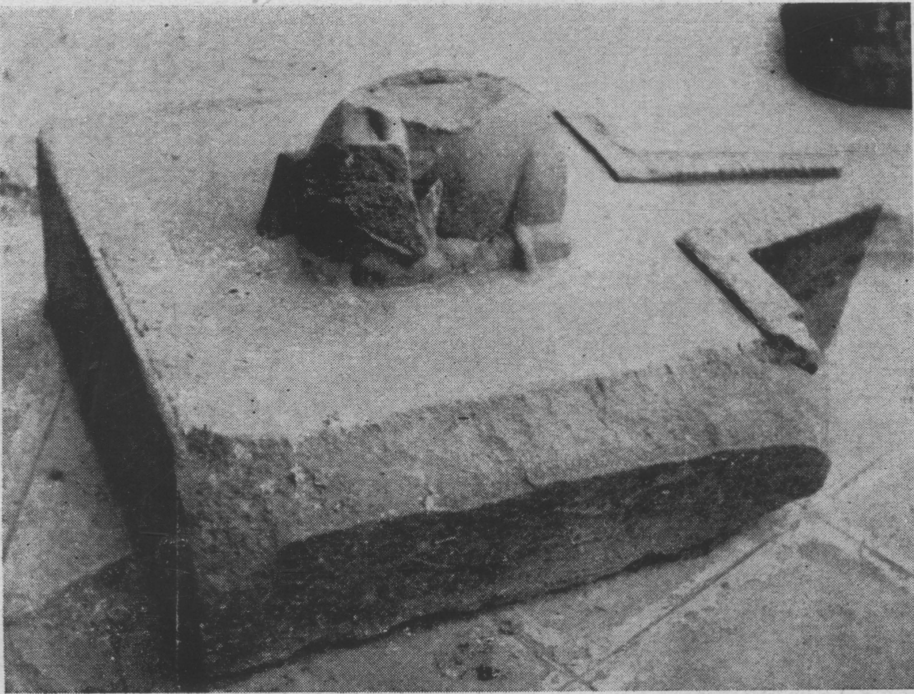
૫. **લેખકોને વિજ્ઞપ્તિ**

'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.

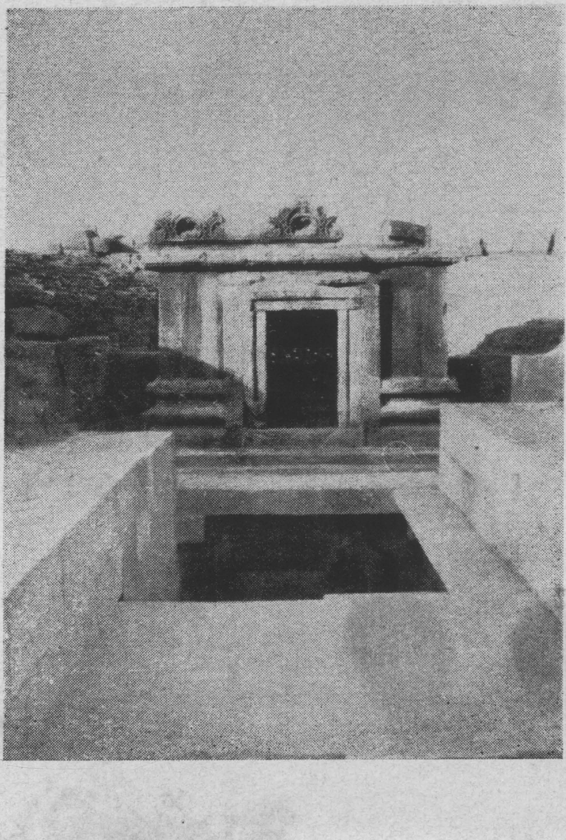
પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર,
લોકમાન્ય ટિળક રોડ,
વડોદરા—૩૯૦ ૦૦૨

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, ડિસેમ્બર, '૭૮.



અસામાન્ય શિવલિંગ
ચિત્રની સમજૂતી માટે જુઓ આ અંકમાં સર્વશ્રી મુકુંદ રાવલ તથા
એમ. ડી. વર્માનો લેખ



મોઢવાવ, મોઢેરા
૭-૮ મી સદી
ફોટો : નરોત્તમ પલાણ
[ચિત્રની સમજૂતી માટે જુઓ
આ અંકમાં
શ્રી નરોત્તમ પલાણનો લેખ]

આજકની વાવમાં અંદર પડેલી સૂર્યાણી
(આજક, જિ. જૂનાગઢ)
ફોટો : નરોત્તમ પલાણ
[ચિત્રની સમજૂતી માટે જુઓ આ અંકમાં શ્રી મણિભાઈ વૌરાનો લેખ]