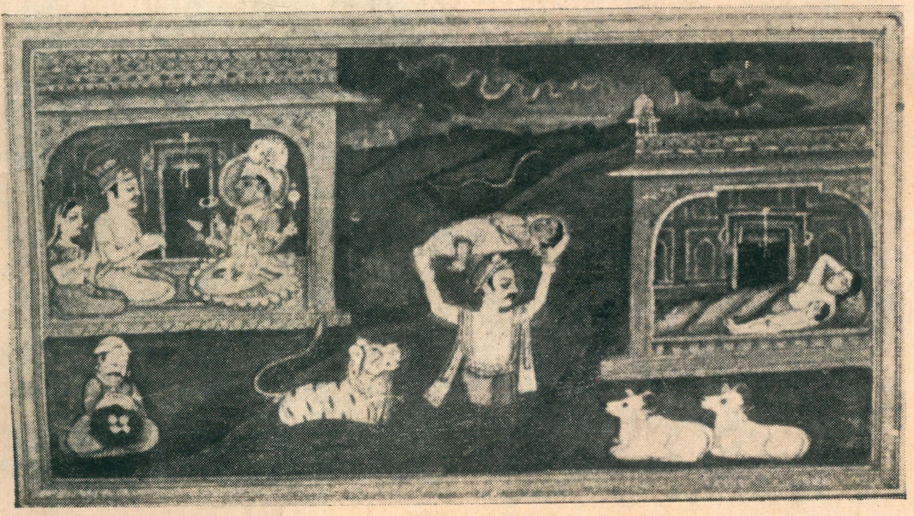
8542

સ્વાધ્યાય

પુસ્તક ૧૬ | જન્માષ્ટમી
અંક ૪ | વિ. સં. ૨૦૩૫

સ્વાધ્યાય અને સંશોધનનું ત્રૈમાસિક

સંપાદક
અરુણોદય ન. જાની
નિયામક,
પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર, વડોદરા.



[પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિરની "પંચરત્નગીતા"ની હસ્તપ્રતમાંથી]

પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર, મહારાજા સયાજીરાવ વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા

ચિત્ર ૧
વરાહ ભગવાન મિયાણી
(નવમી સદી)
ફોટો : હરજીવનદાસ પંડિત

ચિત્ર ૪
વિષ્ણુ : પિંડારા
(નવમી સદી)
ફોટો : મણિભાઈ વોરા

[ચિત્રોની સમજૂતી માટે જુઓ આ અંકમાં શ્રી મણિભાઈ વોરાનો લેખ]

સંસ્કૃત ભાષામાંથી છે.[२] અને (૨) આધુનિક વિદ્વાનોના મતે તે સંસ્કૃત ભાષામાંથી ઊતરી આવેલી નથી; પરંતુ વૈદિક કાળની બોલીઓમાંથી વિકસિત થયેલી ભાષા છે. (ક) આધુનિક ભારતીય આર્યભાષાઓમાં ગુજરાતી, મરાઠી, હિન્દી વગેરે ભાષાઓનો સમાવેશ થાય છે.

પ્રાચીન ભારતીય આર્યભાષાનું પ્રાચીનતમ ઉપલબ્ધ સાહિત્ય એ વૈદિક સાહિત્ય છે; તેમાં સંહિતાઓ (ઋગ્વેદ, યજુર્વેદ, સામવેદ અને અથર્વવેદ) (ઈ.સ. પૂર્વે ૧૨૦૦ થી ૮૦૦), બ્રાહ્મણગ્રંથો, આરણ્યકગ્રંથો અને ઉપનિષદ્ગ્રંથો (ઈ.સ. પૂર્વે ૮૦૦ થી ૫૦૦) અને સૂત્રસાહિત્ય (શ્રૌતસૂત્રો, ગૃહ્યસૂત્રો) (ઈ.સ. પૂર્વ ૬૦૦ થી ૩૦૦)નો સમાવેશ થાય છે. ઉપર્યુક્ત સંહિતાઓમાંથી ઋગ્વેદ સંહિતા પ્રાચીનતમ છે. તે દસ મંડલમાં વિભક્ત થયેલી છે. દ્વિતીય મંડલ (ગાર્ત્સમદ મંડલ), તૃતીય મંડલ (વૈશ્વામિત્ર મંડલ), ચતુર્થ મંડલ (વામદેવ મંડળ), પંચમ મંડલ (આત્રેય મંડલ), ષષ્ઠ મંડલ (ભારદ્વાજ મંડલ) અને સપ્તમ મંડલ (વાસિષ્ઠ મંડલ)—આ છ મંડલો "કુલમંડલો" અથવા "ગોત્રમંડલો" તરીકે વિખ્યાત છે અને તે ઋગ્વેદનો પ્રાચીન ભાગ છે. પ્રથમ મંડલ અને દશમ મંડલ આ "ગોત્રમંડલો"ની સરખામણીમાં અર્વાચીન છે; તો પણ તેમાંનો કેટલોક ભાગ પ્રાચીન છે.

પાણિનિએ (ઈ. સ. પૂર્વે ૪૦૦) સંસ્કૃત ભાષાના સ્વરૂપનું વર્ણન તેમના વિશ્વવિખ્યાત સંસ્કૃત ભાષાના વ્યાકરણગ્રંથ "અષ્ટાધ્યાયી"માં આપ્યું અને તેમાં વૈદિક ભાષાની વિશિષ્ટતાઓની નોંધ પણ લીધી છે. "અષ્ટાધ્યાયી"ની રચનાથી સંસ્કૃતભાષાનું બહિરંગરૂપ નિશ્ચિત થયું અને તેમાં ફેરફારોની કોઈ શકયતા રહી નહિ. પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃતસાહિત્યના લેખકોની સંસ્કૃતભાષા પાણિનિના વ્યાકરણાનુસાર યોજાયેલી છે; કવચિત્ કવચિત્ પાણિનિના નિયમોનું ઉલ્લંઘન થતું જોવા મળે છે; તેમાં લેખકોનો પ્રમાદ અથવા અન્ય કારણો જવાબદાર ગણી શકાય. પાણિનિ "छन्दसि" અને "भाषायाम्" એ પ્રમાણે શબ્દપ્રયોગ કરીને "छन्दस्" અને "भाषा"નો ભેદ સૂચવે છે. મહાભાષ્યકાર પતંજલિના સમયથી પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત ભાષાની વૈદિક ભાષાથી ભિન્નતા જોવા મળે છે.

ભાષાના ઇતિહાસના અધ્યયનમાં તે ભાષાના ઉદ્ગમ અને વિકાસનું અધ્યયન થાય છે અને આ ઇતિહાસ સારા એવા સમયના ગાળાનો સમાવેશ કરે છે. આ સમયના ગાળામાં તે ભાષામાં પરિવર્તનો થયેલાં જોવા મળે છે. આ પરિવર્તન/પરિવર્તનોને કારણે ઉત્તરવર્તી સમયની ભાષાનું અન્ય નામકરણ પણ થાય છે અને આવા સંજોગોમાં એક ભાષાનો ઇતિહાસ બીજી ભાષાના ઉદ્ગમને પણ આવરી લે છે. ભારતીય આર્યભાષાના ઉદ્ગમ અને વિકાસમાં પણ આવું બને છે. ભારતયુરોપીયમાંથી ઉદ્ગમ અને વિકાસ પામતા ભારતઇરાની ભાષાના તબક્કામાંથી પસાર થઈ "ભારતીય આર્યભાષા"—પ્રાચીન ભારતીય આર્યભાષાના—ઉદ્ગમ અને વિકાસના ઇતિહાસમાં પ્રવેશ કરી શકાય છે. સંસ્કૃત ભાષાના ઇતિહાસનું અધ્યયન એટલે તેના મુખ્ય બે તબક્કાઓનું અધ્યયન: (૧) વૈદિક સંસ્કૃત અને (૨) પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત; પરંતુ અહીં ધ્યાનમાં રાખવું આવશ્યક

---

૨ प्रकृतिः संस्कृतम्। तत्र भवं तत्र आगतं वा प्राकृतम्। હેમચન્દ્ર, પ્રાકૃત વ્યાકરણ ૧. ૧. ઉપર "પ્રકાશિકા".

છે કે વૈદિકસંસ્કૃત ભાષાનો પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃતભાષાપરિણામી વિકાસ એટલો બધો ક્રમશઃ છે કે તેમાં આવતાં પરિવર્તનો તે ભાષાના જુદાં જુદાં પાસાંઓને જુદા જુદા સમયે સ્પર્શે છે અને આના પરિણામે ઉપર્યુક્ત બે નિર્લેપ વિભાગમાં તેનું વિભાજન કરવું અતિશય દુષ્કર બને છે; છતાં પણ સામાન્ય રીતે પ્રાચીન ભારતીય આર્યભાષાના બે વિભાગો પાડવામાં આવે છે.

આ લેખમાં તુલનાત્મક અધ્યયનના સૌકર્ય અને સ્પષ્ટતા માટે ઋગ્વેદમાંથી ઉદાહરણો આપવામાં આવ્યાં છે. આ તુલનાત્મક અધ્યયન નીચેના વિભાગોમાં થઈ શકે:—(૧) ધ્વન્યાત્મક, (૨) પદરચનાત્મક અને (૩) વાક્યરચનાત્મક અને શબ્દભંડોળાત્મક.

(૧) ધ્વન્યાત્મક વિશિષ્ટતાઓ :-

વૈદિક સંસ્કૃત અને પ્રશિષ્ટસંસ્કૃતના ધ્વનિઓમાં ખાસ ભેદ નથી, પરંતુ થોડી વિશિષ્ટતાઓ જોવા મળે છે.

સ્વરમધ્યગત ड् અને ढ् ક્રમશઃ ઋગ્વેદમાં ळ् અને ळ्ह् તરીકે ઉપલબ્ધ થાય છે.[3]

દા. ત. : अग्निमीळे पुरोहितं यज्ञस्य देवमृत्विजम् ।

होतारं रत्नधातमम् ॥ १.१.१ ॥

"(અમારા) યજ્ઞની આગળ સ્થાપેલા દેવ (અથવા તેજસ્વી), ઋત્વિક્, હોતા અને (યજ્ઞના ફળરૂપ) રત્નોના ઉત્તમ ધારયિતા (એવા) અગ્નિને હું સ્તવું છું."

ईळे — V ळ् V; ड्: ळ्

(નોંધ : V = સ્વર; C = વ્યંજન).

પરંતુ જો ड् સ્વરમધ્યગત ન હોય, તો ड् નો ड् રહે છે, દા. ત.

अग्निः पूर्वेभिर्ऋषिभिरीड्यो नूतनैरुत ।

स देवाँ एह वक्षति ॥ १.१.२ ॥

"અને (આ) અગ્નિ પ્રાચીન (અર્થાત્ ભૃગુ, અંગિરા વગેરે) ઋષિઓથી અને અર્વાચીન (અર્થાત્ અમારાં જેવા–મધુચ્છન્દા વૈશ્વામિત્ર જેવા) ઋષિઓથી સ્તવનીય છે. તે (અગ્નિ) દેવોને અહીં (યજ્ઞસ્થાને) લઇ આવે !

---

३ द्वयोश्चास्य स्वरयोर्मध्यमेत्य सम्पद्यते डकारो ळकारः ।

ळ्हकारमेति स एव चास्य ढकारः सन्नूष्मणा सम्प्रयुक्तः ॥

ઋક્પ્રાતિશાખ્ય ૧.૫૨ (ઉવટકૃતભાષ્યસહિત, પૃ. ૪૨, મંગળદેવ શાસ્ત્રી સંપાદિત, સન. ૧૯૩૧).

अज्मध्यस्थडकारस्य ळकारं बह्वृचा जगुः ।

अज्मध्यस्थढकारस्य ळ्हकारं वै यथाक्रमम् ॥

ઋગ્વેદ ૧. ૧. ૧ના સાયણભાષ્યમાં ઉદ્ધૃત.

ईड्यः—V ड् C; ड् : ड्

ईळेन्यं वो असुरं सुदक्षमन्तर्दूतं रोदसी सत्यवाचम् ।

मनुष्वदग्निं मनुना समिद्धं समध्वराय सदमिन्महेम ॥ ७.२.३ ॥

ईळेन्यम् —V ळ् V; ड् : ळ्

" વન્દનીય, શક્તિશાળી, સુદક્ષ, પૃથ્વી અને સ્વર્ગ વચ્ચેના દૂત, અસરકારક અને વિશ્વસનીય વાણીના વક્તા, મનુએ પ્રજ્વલિત કરેલા એવા તે તમારા અગ્નિની મનુની જેમ સદા અમે પ્રાર્થના કરીએ."

પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃતમાં ઉપર્યુક્ત સંજોગોમાં પણ ड् નો ळ् થતો નથી. વૈદિક સાહિત્યમાં સ્વરમધ્યગત ढ् ळह् તરીકે ઉપલબ્ધ થાય છે; દા. ત.

उपसद्याय मीळ्हुष आस्ये जुहुता हविः ।

यो नो नेदिष्ठमाप्यम् ॥ ७.१५.१ ॥

"(હે અધ્વર્યુઓ !) વન્દનીય અને ઉદાર (એવા અગ્નિને) માટે, કે જે આપણો સૌથી નજીકનો સગો છે (તેના) મુખમાં હવિ હોમો."

मीळ्हुषे—V ळह् V; ढ् : ळह्

પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃતના √हृ અને √ग्रह्માં આવેલો ह् ધ્વનિ વેદમાં भ् ધ્વનિ તરીકે ઉપલબ્ધ થાય છે.[૪] દા. ત.

स नो वसून्या भर ॥ १०.१९१.१ ॥

"એવા તમે (અગ્નિ દેવ) (અમારામાં એક મત સ્થાપીને) અમને સંપત્તિ લાવો (અર્થાત્ આપો)."

વૈ. સં. भ् : પ્ર. શિ. સં. ह्

(નોંધ. વૈ. સં = વૈદિક સંસ્કૃત; પ્ર. શિ. સં = પ્રશિષ્ટસંસ્કૃત).

સરખાવો સાયણ: आ भर आहर ।

प्र तव्यसीं नव्यसीं धीतिमग्नये ।

वाचो मतिं सहसः सूनवे भरे ॥ १.१४३.१ ॥

"(તે) બળના પુત્રને હું મારી વધારે સામર્થ્યશાળી અને અધિક નવીન પ્રાર્થના અને વાઙ્મયી સ્તુતિ સમર્પિત કરું છું."

ઋગ્વેદમાંના કેટલાક દન્ત્ય ધ્વનિઓ પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃતમાં મૂર્ધન્ય (=પ્રતિવેષ્ટિત) ધ્વનિઓ તરીકે ઉપલબ્ધ થાય છે; દા. ત.

૪ हृग्रहोर्भश्छन्दसीति हस्य भः ॥ સિદ્ધાન્તકૌમુદી, પૃ. ૩૫૮; પાણિનિ સૂત્ર. ૩. ૧. ૮૪ ઉપર.

अश्वा॑सो ये वा॒मुप॑ दा॒शुषो॑ गृहं यु॒वां दीय॑न्ति॒ बिभ्र॑तः ।

म॒क्षू॒युभि॑र्नरा॒ हये॑भिरश्विना॒ देवा॑ यातमस्म॒यू ॥ ७.७४.४ ॥

"તે તમારા તે વેગીલા ઘોડાઓ તમને ધારણ કરતાં (અર્થાત્ લાવતાં) તમારા પૂજક (એટલે કે ભક્ત)ના ઘેર ઊડતા આવે છે. હે અમને ચાહનારા પરાક્રમી અશ્વિનો ! તે વેગીલા ઘોડાઓ સાથે (તમે) પધારો."

વૈ. સં √दी : પ્ર. શિ. સં. √डी

इ॒मे नरो॑ वृत्र॒हत्ये॑षु॒ शूरा॒, विश्वा॒ अदे॑वीर॒भि सन्तु॒ मा॒याः ।

ये मे॒ धियं॑ प॒नय॑न्त प्रश॒स्ताम् ॥ ७.१.१० ॥

"જેઓએ મારી (આ) પ્રશસ્ત સ્તુતિના વખાણ કર્યા છે, તેઓ તે વીર પુરુષો યુદ્ધોમાં સર્વ પ્રકારનાં આસુરી છલકપટોને અભિભૂત કરે! (અર્થાત્ વિજય પ્રાપ્ત કરે!)

વૈ. સં. √पन् : પ્ર.શિ. સં √पण्

आ प॒क्थासो॑ भला॒नसो॑ भन॒न्ताऽलि॑नासो॒ विषा॒णिनः॑ शि॒वासः॑ । ७.१८.७ ।

"પકથોએ, ભલાનોએ, અલિનોએ, વિષાણીઓએ અને શિવોએ (ઇન્દ્રની તેમની નિવિદો) ઉચ્ચ સ્વરે ગાઈ."

વૈ. સં. √भन् : પ્ર શિ. સં √मण्

સ્વરમધ્યગત સઘોષ મહાપ્રાણ, દા. ત. ध् અને भ्, જ્યારે વિશેષ કરીને પ્રત્યયમાં આવે છે, ત્યારે ઘણું કરીને તે ह् તરીકે ઉપલબ્ધ થાય છે; દા. ત.—

अ॒ग्निं तं गी॒र्भिर्हि॑नुहि॒ स्व आ द॒मे

य एको॒ वस्वो॒ वरु॒णो न राज॑ति ॥ १.१४३.४ ॥

"પ્રાર્થનાઓથી તે અગ્નિને તેના ઘરમાં (ઉત્તર વેદીમાં) લાવો, જે એકલો વરુણની સમાન ધનનું (ગવાદિ ધનનું) શાસન કરે છે."

हिनुहि — ० हि—V ह् V

अप्र॑युच्छ॒न्नप्र॑युच्छद्भिरग्ने शि॒वेभि॑र्नः पा॒युभिः॑ पाहि श॒ग्मैः ॥ १.१४३.८ ॥

"હે અગ્નિ! અપ્રમાદી (અર્થાત્ અવિચ્છન્નપ્રવૃત્તિવાળા) એવો તું અપ્રમાદી (અર્થાત્ સુખકારી) અને કલ્યાણકારી (વિવિધ) સંરક્ષણોથી રક્ષણ કર."

पाहि —०हि—V ह् V.

અહીં એ નોંધવું રસપ્રદ અને અગત્યનું છે કે સ્વરમધ્યગત ध् નો ध् પણ પ્રાપ્ત થાય છે; દા. ત. :—

त्वं विश्व॑स्य मेधिर दि॒वश्च॒ ग्मश्च॑ राजसि ।

स याम॑नि॒ प्रति॑ श्रुधि ॥ १.२५.२० ॥

" હે મેધાવી (વરુણ) ! તું સમગ્ર દ્યુલોક અને પૃથ્વીલોક ઉપર શાસન કરે છે. એવો તું મારી પ્રાર્થનાને (અમારી) ક્ષેમપ્રાપ્તિમાં પ્રત્યુત્તર આપ. "

श्रुधि – ०धि – V घ् V.

અંહીં એ નોંધવું અગત્યનું છે કે ध् : ध् અને धः ह्–આ બંને ધ્વન્યાત્મક પ્રવૃત્તિઓ એક જ મંડળમાં દષ્ટિગોચર થાય છે. ઋગ્વેદમાંના र्–ધ્વનિના સ્થાને ઉત્તરવર્તી કાલમાં ल्– ધ્વનિ પ્રાપ્ત થાય છે. ગોત્રમંડળોમાં, અર્થાત્ ઋગ્વેદના પ્રાચીન ભાગમાં, र्–ધ્વનિ પ્રાપ્ત થાય છે, જ્યારે ઋગ્વેદનો અર્વાચીનભાગ માનવામાં આવે છે એવા અગોત્રમંડળોમાં ल् – ધ્વનિ પ્રાપ્ત થાય છે. પ્ર. શિ.સં.માં ल्–ધ્વનિ પ્રાપ્ત થાય છે. દા. ત.—

प्र पर्वतानामुशती उपस्थादश्वे इव विषिते हासमाने ।
गावेव शुभ्रे मातरा रिहाणे विपाट्छुतुद्री पयसा जवेते ॥ ३.३३.१ ॥

" પર્વતના ઉત્સંગમાં ઉદ્ભવી, (સમુદ્રગમનની) કામનાવાળી, મુક્ત બનેલી અને (પ્રવાહની ગતિમાં) સ્પર્ધા કરતી બે ઘોડીઓની જેમ, બે શુભ્ર (માતૃત્વ પ્રાપ્ત કરેલી) ગાયો (જેમ પોતાના વાછરડાને ચાટે તેમ) ચાટતી (અર્થાત્ સમુદ્રગમનમાં એક બીજાના નીર ભેગાં થતાં) જલ (અર્થાત્ જલપ્રવાહ) થી દોડી રહી છે. "

रिहाणे–જુઓ સાયણભાષ્ય :—रिहाणे । लिह आस्वादने ।...लकारस्य रेफश्छान्दसः ।

ભારતયુરોપીય र् અને ल् ધ્વનિઓ ઈરાનીમાં र् ધ્વનિ તરીકે ઉપલબ્ધ થાય છે અને આ અભિન્નસ્થિતિ ઋગ્વેદના વિશેષતઃ પ્રાચીન ભાગમાં પ્રાપ્ત થાય છે. પ્ર. શિ. સં. માં ल् – ધ્વનિ ઉપલબ્ધ થાય છે, જો કે र् – ધ્વનિનું અદર્શન નથી. બીજા ઉદાહરણો તરીકે :– વૈ. સં. रघुः પ્ર. શિ. સં. लघु; વૈ. સં. रिप्ः પ્ર. શિ. સં. लिप्; વૈ. સં. रोमन्ः પ્ર. શિ. સં. लोमन् ઋગ્વેદ ૧૦ મું મંડલ : लोहितः ઋગ્વેદ रोहित; ઋગ્વેદ ૧૦ મું મંડલ. √म्लुच्ः ઋગ્વેદ √म्रुच्. એ નોંધવું રસપ્રદ છે કે તૈત્તિરીય બ્રાહ્મણમાં √म्रुच् ઉપલબ્ધ થાય છે; જુઓ :

निम्रुक्त्यै (તૈ. બ્રા. ૩. ૨. ૯) < नि + √ म्रुच्.

यूयं गावो मेदयथा: कृशं चिदश्रीरं चित् कृणुथा सुप्रतीकम् । ६.२८.६ ।

" હે ગાયો ! તમે કૃશ વ્યક્તિને પુષ્ટ કરો છો, રૂપહીન (અર્થાત્ સુકાયેલા) મ્હોંને તમે સુંદર દેખાવવાળું કરો છો ".

જુઓ સાયણભાષ્ય : अश्रीरं चित् अश्लीलमपि । य् અને व् અંતઃસ્થોનું મૂલ્ય સ્વરમાં થતું જોવા મળે છે. य् અને व् વાળા શબ્દોમાં તે અક્ષરસમૂહને દ્વયક્ષરી ગણવામાં આવે છે; આમાં છંદોરચના પણ જવાબદાર કહી શકાય. દા. ત :—

यदङ्ग दाशुषे त्वमग्ने भद्रं करिष्यसि ।
तवेत्तत्सत्यमङ्गिरः ॥ १.१.६ ॥

" હે અગ્નિ ! દાન આપવાવાળાને (અર્થાત્ યજમાનને) માટે જે કલ્યાણ તું કરીશ, હે અંગિરસ્ ! એ તારું છે, તે સત્ય (અર્થાત્ વિશ્વસનીય) છે ".

त्वम् : तु अम्

नि षसाद धृतव्रतो वरुणः पस्त्याऽस्वा ।
साम्राज्याय सुक्रतुः ॥ १.२५.१० ॥

" વ્રતને ધારણ કરનાર, શોભન કર્મવાળા (એવા) વરુણ ચારેબાજુથી સામ્રાજ્ય માટે (ગૃહભૂત) નદીઓમાં બેઠા છે ".

ષષ્ઠી બહુવચન પ્રત્યય °नाम् / °आम्નું ઉચ્ચારણ न आम् । अ आम् થાય છે. આમાં પણ છંદોરચના જવાબદાર કહી શકાય. દા. ત. :—

राजन्तमध्वराणां गोपामृतस्य दीदिविम् ।
वर्धमानं स्वे दमे ॥ १.१.८ ॥

" (રાક્ષસકૃત હિંસારહિત) યજ્ઞોના શાસક, ઋતના રક્ષક, અત્યંત પ્રકાશમાન પોતાના ઘરમાં (અર્થાત્ યજ્ઞશાળામાં) વૃદ્ધિ પામનાર (અગ્નિની પાસે અમે પ્રતિદિન આવીએ છીએ). "

अध्वराणाम् : ०णाम् : ०नाम् : न आम्

કેટલાક શબ્દોના ઉચ્ચારણમાં સ્વરભક્તિ જોવા મળે છે; દા. ત. इन्द्र : इन्दर. આમાં છંદોરચના પણ જવાબદાર કહી શકાય. હિટાઈટ નરેશ સુપ્પીલુલીઉમ અને મિત્તાની નરેશ મતિવાઝ (આશરે ઈ. સ. પૂર્વે ૧૩૦૦) વચ્ચે થયેલા વિગ્રહ પછી સંધિના ખત ઉપર આ શબ્દ in-da-ra તરીકે ઉપલબ્ધ થાય છે.

पावक શબ્દનું ઉચ્ચારણ पवाक કરવું પડે છે; દા. ત.:—

समुद्रार्था या शुचयः पावकास्ता आपो देवीरिह मामवन्तु ॥ ७.४९.२ ॥

" સમુદ્રના અર્થી (અર્થાત્ સમુદ્રને મળવાને સંચરણ કરનારા) પવિત્ર અને પાવનકારી એવા જે દિવ્ય જલ (જલરૂપી દેવીઓ છે તે) અહીં મારું રક્ષણ કરો ".

વૈદિક સંસ્કૃતમાં પ્રાપ્ત થતો સ્વર (accent) જે ભાગ ભજવે છે, તે ભાગ તે પ્ર. શિ. સં. માં ભજવતો નથી.[૫] વૈ. સં. માં સ્વર શબ્દના ધ્વનિઘટક (phoneme) પરક બંધારણમાં આવી જાય છે અને તેથી કરીને તે વિભિન્ન સ્વરવાળા એકજ શબ્દના અર્થઘટનમાં અગત્યનો ભાગ ભજવે છે. સ્વરના સ્થાનને કારણે તે તે શબ્દ ક્રિયાવાચક નામ (action-noun) અને કર્તૃવાચક નામ (agent-noun) અથવા વિશેષણ (adjective)પરક અર્થ આપે છે; દા. ત.:—

---

૫ પતંજલિના સમયમાં સ્વર સજીવ હતો, જ્યારે કાશિકાકારના મતે સ્વરનો ઉપયોગ બોલાતી ભાષામાં વૈકલ્પિક હતો. વૈદિક સંસ્કૃતનો સ્વર (accent) ગ્રીક ભાષામાં લગભગ સરખો, અર્થાત્ સમાનસ્થાને જોવા મળે છે; દા. ત. વૈદિક સંસ્કૃત भरति: ગ્રીક *phe'pei.*

अग्निना रयिमश्नवत् पोषमेव दिवेदिवे ।
यशसं वीरवत्तमम् ॥ १.१.३ ॥

"અગ્નિ દ્વારા (મનુષ્ય) પ્રતિદિન વર્ધનશીલ, કીર્તિદાયક (यशसम्), અતિશય વીર પુત્રોથી યુક્ત ધન (અર્થાત્ પશુ ઇત્યાદિ) પ્રાપ્ત કરે". અહીં यशस् (અન્તોદાત્ત) વિશેષણ તરીકે છે. यशस् (આદ્યુદાત્ત) = કીર્તિ, દા. ત.:—

त्वमग्ने वीरवद् यशो देवश्च सविता भगः ।
दितिश्च दाति वार्यम् ॥ ७.१५.१२ ॥

"હે અગ્નિ! તું વીરપુત્રયુક્ત કીર્તિ આપ; દેવ સવિતા, ભગ અને દિતિ (અમને) વરણીય વસ્તુ (એટલે કે ભેટ) આપે!"

ए નું ઉચ્ચારણ अइ પણ જોવા મળે છે.[૬] દા. ત.:—

विष्णोर्नु कं वीर्याणि प्र वोचं
यः पार्थिवानि विममे रजांसि ।
यो अस्कभायदुत्तरं सधस्थं
विचक्रमाणस्त्रेधोरुगायः ॥ १.१५४.१ ॥

"હવે હું વિષ્ણુના વીરતાપૂર્ણ કાર્યોનું પ્રવચન કરીશ, જેણે પૃથિવી સંબંધી અને અન્તરિક્ષ સંબંધી પ્રદેશો માપી લીધા છે; ત્રણ પ્રકારના (અર્થાત્ ત્રણ સ્થાન પર) વિશાળ ગતિ કરનાર, વિક્રમણ કરનાર (અર્થાત્ લાંબા પગલાં ભરનાર), ઉચ્ચતર સહસ્થાનને (એટલે કે પુણ્યકૃત ભૂરાદિલોક સપ્તકને) આધાર આપ્યો છે."

અહીં त्रेधानું ઉચ્ચારણ त्रइधा કરવું પડે છે, અર્થાત્ આ શબ્દને ત્રણ અક્ષરનું મૂલ્ય પ્રાપ્ત થાય છે.

વૈદિક સાહિત્યમાં આર્ષસન્ધિના પ્રસંગો પ્રાપ્ત થાય છે, અને તે બોલવાની રીતની નજીક હોય એમ અનુમાન કરી શકાય. આવી આર્ષસન્ધિના ઉદાહરણો પ્ર. શિ. સં. સાહિત્યમાં ઉપલબ્ધ થતા નથી. રામાયણ, મહાભારત અને પુરાણોમાં આર્ષસન્ધિના પ્રસંગો પ્રાપ્ત થાય છે. કેટલીક વાર સન્ધિદ્વિર્ભાવ (double crasis)ના દાખલાઓ પ્રાપ્ત થાય છે, તો કેટલીક વખત સંધિ–અભાવ (hiatus)ના દાખલાઓ મળે છે.

સંધિ દ્વિર્ભાવ:—यं स्मा पृच्छन्ति कुह सेति घोरम् । २.१२.५

"જે ભયંકર દેવની બાબતમાં 'તે ક્યાં છે?' એમ તેઓ પૂછે છે".

---

૬ સંસ્કૃત *e* < IE **ai, *ei, *oi.*

દા. ત. સંસ્કૃત *édhas,* fuel; ગ્રીક (Gk); αἴθω, burn. Av- aesma, સંસ્કૃત *éti*; Lithuanian eĩti, સંસ્કૃત. *veda.* Av- *vaeδa.* Gk. οἶδα.

सेति < स इति < सः इति

જુઓ પદપાઠ सः । इति ।

સંધિ અભાવ :—सो अर्यः पुष्टिर्विज इवा मिनाति । २.१२.५ ।

"જેમ (વિજયી દ્યુતકાર) દાવ ઉપર લગાવેલા ધનને ખેંચી લે છે, તેમ તે (અર્થાત્ ઇન્દ્ર) અદાતાના ધનને ખેંચી લે છે". सो अर्यः અહીં अर्यःના अનો લોપ પાણિનિસૂત્ર एङः पदान्तादिति (૬. ૧. ૧૦૯)ના આધારે થાય, પણ તેમ થયું નથી.

यो अन्तरिक्षं विममे वरीयो

यो द्यामस्तभ्नात् स जनास इन्द्रः ॥ २.१२.२ ॥

"જેણે વધુ વિશાળ અન્તરિક્ષને માપી લીધું છે, જેણે દ્યૌને ટેકો આપ્યો છે, હે (સજ્-) જનો ! તે ઇન્દ્ર છે".

અહીં यो अन्तरिक्षम्‌ની સંધિ થઈને अन्तरिक्षम्‌ના अનો લોપ ઉપર્યુક્ત પાણિનિસૂત્રથી થઈ શકે, પણ તેમ થયું નથી.

શબ્દાન્તે न् હોય અને પછી स् આવે, તો બન્ને વચ્ચે त् મૂકવામાં આવે છે; દા.ત. :—

योधो न शत्रून् त्स वना न्यृञ्जते । १.१४३.५ ।

"જેમ યોદ્ધો શત્રુઓનો સંહાર કરે છે, તેમ અગ્નિ વૃક્ષોનો સંહાર કરે છે".

જુઓ પદપાઠ— | शत्रून | सः |

વૈદિક સાહિત્યના आकारान्त (पुंलिंग) શબ્દો પ્ર. શિ. સં. સાહિત્યમાં. अकारान्त (पुं.) શબ્દ બને છે. દા.ત.

यः सोमपा......२.१२.१३

વૈ. સં. सोमपा : પ્ર. શિ. સં. सोमप.

(૨) પદરચના

પ્ર. શિ. સં. રૂપાવલી કરતાં વૈ. સં. રૂપાવલીમાં વૈવિધ્ય ઉપલબ્ધ થાય છે.

અજન્ત શબ્દોની રૂપાવલી :

अकारान्त શબ્દોની રૂપાવલીમાં કેટલાક વૈકલ્પિક પ્રત્યયો ઉપલબ્ધ થાય છે. દા.ત. :—

पुं. प्र. द्वि. आ ~ औ   पुं. प्र. व. अस् ~ असस्

पुं. द्वि. द्वि. आ. ~ औ   पुं. सं. ब. अस् ~ असस्

न. प्र. ब. आ ~ आनि

न. द्वि. ब. आ ~ आनि

દા.ત. :—समानं चिद् रथमातस्थिवांसा

नाना हवेते स जनास इन्द्रः ॥ २.१२.८ ॥

"એક જ રથ ઉપર આરૂઢ થયેલા બે પુરુષો (એટલે કે યોદ્ધો અને સારથિ) (સહાય માટે) ભિન્ન ભિન્ન રીતે (ઇન્દ્રની) યાચના કરે છે; હે (સજ્-)જનો ! તે ઇન્દ્ર છે."

आतस्थिवांसा = आतस्थिवांसौ; અહીં વૈકલ્પિક आ પ્રત્યય છે. જુઓ સાયણભાષ્ય— आतस्थिवांसा आस्थितौ ।

जनासः– અહીં વૈકલ્પિક असस् પ્રત્યય છે. સરખાવો સાયણભાષ્ય : जनासः जनाः (૨.૧૨.૧ ઉપર)

येनेमा विश्वा च्यवना कृतानि । २.१२.४ ।

"જેણે (અર્થાત્ ઇન્દ્રે) આ બધું અસ્થિર કર્યું છે (અર્થાત સ્વસ્થાનેથી હલાવી નાંખ્યું છે)".

જુઓ સાયણભાષ્ય : इमा इमानि ।

અહીં इमा, विश्वा અને च्यवनाમાં વૈકલ્પિક आ પ્રત્યય છે. कृतानिમાં आनि પ્રત્યય છે. અહીં એ નોંધવું રસપ્રદ છે કે आ અને आनि પ્રત્યયો એક જ પાદમાં વપરાયેલા જોવા મળે છે. વૈકલ્પિક પ્રત્યયો आ અને असस् પ્ર. શિ. સં. માં ઉપલબ્ધ થતા નથી.

તૃ.બ.વ. ના પ્રત્યયો०एः~०एभिः અને ષષ્ઠી બહુવચનના પ્રત્યયો०नाम्~०आम्०वै. सं.માં વપરાયેલા જોવા મળે છે.

સાદૃશ્યને કારણે નવસર્જનનાં ઉદાહરણો પણ ઉપલબ્ધ થાય છે; દા. ત. गवाम्ને બદલે गोनाम्.

इकारान्त પુંલિંગ શબ્દની સપ્તમી એક વચન आ ~ औ પ્રત્યયથી થાય છે. (વ્યંજન પૂર્વે ०आ પ્રત્યય જોવા મળે છે, જ્યારે પદાન્તે ० औ પ્રત્યય જોવા મળે છે).

"હલન્ત" શબ્દોની રૂપાવલી:—

नकारान्त શબ્દની સપ્તમી એકવચન શૂન્ય પ્રત્યયથી થાય છે; દા. ત:—

स्याम ते सुमताविन्द्र शर्मन् । ७.१८.३ ।

"હે ઇન્દ્ર! અમે તારી કૃપા અને સુરક્ષા પામીએ." અહીં शर्मन् શબ્દ સપ્તમી એક વચનમાં છે. જુઓ સાયણભાષ્ય शर्मन् शर्मणि । બ્રાહ્મણ સાહિત્યમાં પણ આવાં રૂપો ઉપલબ્ધ થાય છે. વળી જુઓ :—

सं गच्छस्व पितृभिः सं यमेनेष्टापूर्तेन परमे व्योमन् । १०.१४.८ ।

જુઓ—સાયણભાષ્ય :—व्योमन् व्योमनि ।

नकारान्त નપુંસકલિંગ પ્રથમા, દ્વિતીયા બહુવચનના પ્રત્યયો आ ~ आनि ઉપલબ્ધ થાય છે; દા. ત. नामा~नामानि. इकारान्त સ્ત્રીલિંગ શબ્દનું તૃ. એ. વ. દીર્ઘ इ (એટલે કે ई)થી થાય છે; દા. ત.

तव प्रणीतीन्द्र जोहुवानान् त्सं यन्नृन् न रोदसी निनेथ । ७.२८.३ ।

"હે ઇન્દ્ર! જેવી રીતે વારંવાર (તને) પુકારનાર યોદ્ધાઓને તું તારા નેતૃત્વ દ્વારા એકત્રિત કરે છે, તેમ તું તારા નેતૃત્વ દ્વારા આકાશ અને પૃથ્વીને એકત્રિત કરે છે."

જુઓ પદપાઠ प्रऽनीती | સાયણભાષ્ય — प्रणीती प्रणीत्या

तेजिष्ठया तपनी रक्षसस्तप । २.२३.१४ ।

"(હે બૃહસ્પતિ !) તારા અત્યંત તેજસ્વી પ્રજ્વલિત શસ્ત્રથી રાક્ષસોને બાળી નાંખ".

જુઓ પદપાઠ | तपनी | . સાયણભાષ્ય तपनी तापकारिण्या हेत्या ।

"તિઙન્ત" શબ્દોની રૂપાવલી : પ્ર. શિ. સં. તિઙન્ત રૂપાવલી કરતાં વૈદિક તિઙન્ત રૂપાવલી વિશિષ્ટ છે. વૈ. સં.માં ઉપલબ્ધ થતાં ક્રિયાપદનાં કેટલાંક રૂપો પ્ર. શિ. સં. સાહિત્યમાં મળતા નથી. આ પરિવર્તન ભાષાનું સુગમીકરણ અને વ્યવસ્થીકરણની પ્રક્રિયાનું દ્યોતક છે. વૈદિક ગણપદ્ધતિનું ચિત્રણ સંકીર્ણ માલમ પડે છે અને આ માટે કદાચ આ સંકીર્ણતા ભારતયુરોપીય પદ્ધતિ પ્રત્યેના અનુસરણ અને અનુરાગને જવાબદાર હોઈ શકે. વૈ. સં.માં ગણપદ્ધતિમાં સ્વતંત્રતા અને નિર્બંદ્ધતા જોવા મળે છે, જ્યારે પ્ર. શિ. સં. માં ગણપદ્ધતિ વ્યવસ્થિત અને અનતિક્રમણીય જોવા મળે છે અને તેથી કરીને વૈદિક સાહિત્યમાં એક ધાતુ જુદા જુદા ગણમાં પ્રયોજાયેલો જોવાં મળે છે. દા. ત. √गम् :

आ न इन्द्रः सुमतिं गन्त्वच्छ । ७.१८.४ ।

"ઇન્દ્ર અમારી પ્રાર્થના પ્રતિ આવે".

અહીં √गम् બીજા ગણ પરસ્મૈપદમાં વપરાયેલો છે.

आ यन्नः पत्नीर्गमन्त्यच्छा । त्वष्टा सुपाणिर्दधातु वीरान् ॥ ७.३४.२० ॥

"જ્યારે અમારી પત્નીઓ અમારી સાથે અભિગમન કરે, ત્યારે સુંદર હાથવાળા ત્વષ્ટા વીરપુત્રો (અમને) આપે".

અહીં √गम् ૧લા ગણમાં વપરાયેલો છે. √गम् નો આદેશ √गच्छ् પણ ઉપલબ્ધ થાય છે.[૭]

स पप्रथानो अभि पञ्च भूमा
त्रिवन्धुरो मनसा यातु युक्तः ।
विशो येन गच्छथो देवयन्तीः
कुत्रा चिद् याममश्विना दधाना ॥ ७.६९.२ ॥

"ત્રણ બેઠકવાળો, મન સાથે યુક્ત, પંચજનો પાસે વિસ્તાર પામતો, પવિત્ર પ્રજા તરફ જે (રથ)માં તમે જાવ છો તે, તમારી ઇચ્છાનુસાર માર્ગને અનુસરતો તમારો રથ, હે અશ્વિનો ! સર્વત્ર જાવ." કેટલાક ધાતુઓ ફક્ત વેદમાં પ્રાપ્ત થાય છે અને પ્ર. શિ. સં.માં તે ઉપલબ્ધ થતા નથી; દા. ત. :—√सच्; सचस्वा नः स्वस्तये ॥ १.१.९ ॥ "(હે અગ્નિ !) અમારા કલ્યાણ માટે અમારી સાથે રહો".

વૈદિક સાહિત્યમાં ઉપલબ્ધ થતા કેટલાક નામવાચક શબ્દો પ્ર. શિ. સં. સાહિત્યમાં અવ્યયવાચક શબ્દો બને છે; દા. ત. स्वस्ति, नमः

यूयं पात स्वस्तिभिः सदा नः । ७.२८.५ ।

---

૭ કેટલાક વિદ્વાનોના મતે √गम् અને √गच्छ् જુદા ધાતુઓ છે. જુઓ Ghosh B. K., Linguistic Introduction to Sanskrit, (૧૯૩૭), પૃ. ૭૪.

"તમે (તમારા) આશીર્વચનોથી અમારું રક્ષણ કરો ".

अगन्म मुहा नमसा यविष्ठम् । ७.१२.१ ।

"અમે તે સૌથી નાના(એવા અગ્નિ)ની સમીપ જઈએ છીએ". વેદમાં "કાળ" (tense) અને "અર્થ" (mood)ની ઘણી વિવિધતા જોવા મળે છે, જ્યારે પ્ર. શિ. સં. માં આ વિવિધતા સંકુચિત થતી જોવા મળે છે. વૈદિક રૂપોમાં પ્રત્યયનું વૈવિધ્ય અને વૈપુલ્ય દૃષ્ટિગોચર થાય છે; દા. ત. વર્તમાનકાળ પ્રથમ પુરુષ દ્વિ. વ. અને બહુવચનના પ્રત્યયો वस् ~ वसि; मस् ~ मसि.

उप त्वाग्ने दिवेदिवे दोषावस्तर्धिया वयम् ।
नमो भरन्त एमसि ॥ १.१.७ ॥

"હે રાત્રિને પ્રકાશિત કરવાવાળા અગ્નિ ! પ્રતિદિન અમે સ્તુતિસહિત નમસ્કાર અર્પણ કરતાં (તારી પાસે) અમે ઉપસ્થિત થઈએ છીએ".

एमसि—જુઓ પદપાઠ | आ | इमसि | इमसि—√इ + मसि

વૈદિક સાહિત્યમાં ધાતુના બે પદમાં વર્ગીકરણ [(૧) આત્મનેપદ અને (૨) પરસ્મૈપદ] વ્યવસ્થિત રીતે જોવા મળતું નથી; અર્થાત્ એક જ ધાતુ બન્ને પદમાં પ્રયુક્ત થયેલો જોવા મળે છે. અહીં એ નોંધવું જોઈએ કે જ્યારે એકજ ધાતુ બન્ને પદમાં વપરાયેલો ઉપલબ્ધ થાય, ત્યારે તેમાં અર્થભેદ રહેલો પણ હોય અથવા મુખ્ય અને ણિજન્તનો ભેદ જોવા મળે. વૈદિક સાહિત્યમાં ઉપલબ્ધ થતો દ્વિર્ભાવયુક્ત હ્યસ્તનભૂતકાળ અથવા પૂર્ણ ભૂતકાળ (pluperfect) પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃતમાં ઉપલબ્ધ થતો નથી. દા. ત :—

युवं च्यवानं जरसोऽमुमुक्तम् । ७.७१.५ ।

"તમે બેએ (બે અશ્વિનોએ) ચ્યવાન (ઋષિ)ને વાર્ધક્યમાંથી મુક્ત કર્યા". અહીં अमुमुक्तम् દ્વિર્ભાવયુક્તહ્યસ્તન ભૂતકાળનું રૂપ છે.[૮] Injunctive mood અને subjunctive mood (लेट्)[૯] પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃતમાં ઉપલબ્ધ થતા નથી; દા. ત :— देवो देवेभिरा गमत् । (१.१.५). "(તે અગ્નિ) દેવ દેવો સાથે (અમારા યજ્ઞમાં) આવો".

અહીં गमत : √ गम्; लेट् तृ. पु. ए. व.

उच्छन्तीरद्य चितयन्त भोजान् । ४.५१.३ ।

"આજે પ્રકાશમાન (એવી ઉષાઓ) દાનવીર (યજમાનોને) (સોમાદિધન) આપવા માટે પ્રવૃત્ત કરે". અહીં चितयन्त, √चित्, પ્રેરક તૃ. પુ. બ. વ. injunctive.

---

૮ ઋગ્વેદમાં च्यवान શબ્દ પ્રાપ્ત થાય છે; ઉત્તરકાળમાં च्यवन શબ્દ ઉપલબ્ધ થાય છે.

૯ "ઈન્જંકટીવ" (injunctive) ખરેખર નવો "અર્થ" (mood) નથી; પરંતુ અદ્યતન ભૂતકાળ, હ્યસ્તનભૂતકાળ અથવા દ્વિર્ભાવયુક્તહ્યસ્તનભૂતકાળ (pluperfect)નું "અડાગમરહિત" રૂપ છે; સન્દર્ભ ઉપરથી તેનો આજ્ઞાપરક અથવા ઇચ્છાપરક અર્થ નિશ્ચિત થઈ શકે છે. "लेट्" (subjunctive) નિશ્ચય દર્શાવે છે. [જુઓ Velankar H. D., Ṛgveda Maṇḍala VII (published by Bharatiya Vidya Bhavan, Bombay), પૃ. ૨૩૫].

હેત્વર્થ કૃદન્તના પ્રત્યયોનું વૈવિધ્ય વૈદિક સાહિત્યમાં પ્રાપ્ત થાય છે.[૧૦] પ્ર. શિ. સં.માં હેત્વર્થ કૃદન્તનો એક જ પ્રત્યય तुम् ઉપલબ્ધ થાય છે. દા. ત:—

ता वां वास्तून्युश्मसि गमध्यै । ૧.૧૫૪.૬ ।

"તમારા બેના (અર્થાત્ ઇન્દ્રના અને વિષ્ણુના) તે નિવાસસ્થાન પર જવા માટે અમે ઇચ્છા રાખીએ છીએ".

गमध्यै—હેત્વર્થ કૃદન્ત √गम्, ध्यै પ્રત્યય.

ઋગ્વેદમાં आम्-યુક્ત પરોક્ષ ભૂતકાળ મળતો નથી; અથર્વવેદમાં તેનો વપરાશ જોવા મળે છે. પ્ર. શિ. સં.માં દ્વિર્ભાવવાળો અને आम्-યુક્ત પરોક્ષ ભૂતકાળ–આ બે પ્રભેદો ઉપલબ્ધ થાય છે. દ્વિર્ભાવમાં કેટલીકવાર પ્ર. શિ. સં.ના દ્વિર્ભાવ કરતાં ભિન્નતા જોવા મળે છે; દા. ત. વૈ. સં. ववाच : પ્ર. શિ. સં. उवाच. પરોક્ષ ભૂતકાળના રૂપો દ્વિર્ભાવ રહિત પણ ઉપલબ્ધ થાય છે;

દા. ત:—मन्द्रा गिरो देवयन्तीरुप स्थुः । ૭.૧૮.૩ ।

ઋગ્વેદમાં પરોક્ષભૂતકાળ પ્રથમ પુરુષમાં પ્રયુક્ત થયેલો ઉપલબ્ધ થાય છે. દા. ત :—

ओ षु स्वसारः कारवे शृणोत ययौ वो दूरादनसा रथेन ॥ ૩.૩૩.૯ ॥

"હે ભગિનીઓ! આ ઋષિકવિને સાંભળો; હું તમારી પાસે દૂરથી રથ અને ગાડાઓ સાથે આવ્યો છું". ययौ— √या પરોક્ષ ભૂતકાળ પ્ર. પુ. એ. વ. ઋગ્વેદમાં પરોક્ષભૂતકાળ સામાન્ય રીતે વર્ણનકથન માટે વપરાયેલો જોવા મળે છે.

વિધ્યર્થ કૃદન્તના વૈદિક પ્રત્યયો °त्व (દા. ત. कर्तत्व), °एन्य (દા. ત. ईळेन्य) અને °आय्य (દા. ત. पनाय्य) પ્રાપ્ત થાય છે. સંબંધક ભૂતકૃદન્તનાં °त्वी (દા. ત. गत्वी) અને °त्वाय (દા. ત. कृत्वाय) પ્રાપ્ત થાય છે.[૧૧] પ્ર. શિ. સં.માં એકલા ધાતુને °त्वा અને સોપસર્ગ ધાતુને °य પ્રત્યય લગાડવામાં આવે છે.

વૈદિક શબ્દભંડોળ અને શબ્દરચના માટેના કેટલાક પ્રત્યયો, દા. ત. °आकु (દા. ત. °मृडाकु) પ્ર. શિ. સં.માં ઉપલબ્ધ થતા નથી. વૈ. સં.માં દીર્ઘ સમાસો પ્રાપ્ત થતા નથી. પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃતમાં દીર્ઘ અને અતિદીર્ઘ સમાસો પ્રાપ્ત થાય છે. ટૂંકામાં, પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃતમાં સમાસપ્રચુર શૈલી પ્રાપ્ત થાય છે. આ સંબંધમાં બાણભટ્ટ સહેજે યાદ આવે છે. વૈદિક સાહિત્યમાં સમાસો બે કે ત્રણ પદના પ્રાપ્ત થાય છે. તેમાં દ્વન્દ્વ સમાસના બે પદો સ્વતંત્ર રીતે પણ વપરાયેલાં જોવા મળે છે. બન્ને પદો પોતાનો સ્વર સાચવી રાખે છે, છતાં પણ તેમનો દ્વન્દ્વ સમાસ થતો હોય છે; દા. ત. :—

प्र द्यावा शोचिः पृथिवी अरोचयत् । ૧.૧૪૩.૨ ।

"(તેના) તેજે દ્યુલોક અને પૃથિવીને પૂર્ણપણે પ્રકાશિત કરી". પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃતમાં સમાસના પદો છૂટાં રહી શકતા નથી. તત્પુરુષસમાસ, અલુક્તત્પુરુષસમાસ, કર્મધારયસમાસ, બહુવ્રીહિસમાસ, અવ્યયીભાવસમાસ વગેરે વેદમાં ઉપલબ્ધ થાય છે.

---

૧૦ तुमर्थे सेसेनसेऽसेन्क्सेकसेनध्यैअध्यैन्कध्यैकध्यैन्शध्यैशध्यैन्तवैतवेङ्तवेनः । પાણિનિ ૩.૪.૯

૧૧ જુઓ વળી :— स्वादोः फलस्य जग्ध्वाय यथाकामं नि पद्यते. । ઋગ્વેદ ૧૦.૧૪૬.૫

(૩) વાક્યરચના :—

વૈદિક વાક્યરચના પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત વાક્યરચના કરતાં જુદી ભાત પાડે છે. વૈ. સં.માં ક્રિયાપદ સાથે ઉપસર્ગ આવવેા જોઈએ એવેા અવિનાભાવ સંબંધ જોવા મળતેા નથી; અર્થાત્ ઉપસર્ગ અને ક્રિયાપદની વચ્ચે બીજા શબ્દો આવી શકે; દા. ત :—

प्र तव्यसीं नव्यसीं धीतिमग्नये वाचो मतिं सहसः सूनवे भरे । १.१४३.१ ।

અહીં प्र અને भरे વચ્ચે વ્યવધાન છે.

प्र द्यावा शोचिः पृथिवी अरोचयत् । १.१४३.२ ।

અહીં प्र અને अरोचयत् વચ્ચે વ્યવધાન છે.[૧૨] ઉપસર્ગોના વપરાશ માત્રથી ક્રિયાપદનું કામ સરતું હેાય છે અને તેથી કરીને પ્રત્યેક પ્રસંગે ક્રિયાપદનું પુનરાવર્તન કરવું પડતું નથી. કેટલીકવાર વચનવ્યત્યય પણ જોવા મળે છે. વૈદિક સાહિત્યમાં કર્મણિપ્રયેાગનેા વધુ વપરાશ જોવા મળતેા નથી, અને વળી કૃદન્તાત્મક શૈલી પણ જોવા મળતી નથી; આ સંદર્ભમાં બાણની કૃતિઓ "હર્ષચરિત" અને "કાદમ્બરી" સહેજે સ્મૃતિપથ ઉપર આવે છે.

અંતે કહી શકાય કે ઋગ્વેદ સંહિતા, બીજી સંહિતાઓ, બ્રાહ્મણગ્રંથેા, આરણ્યકગ્રંથેા અને ઉપનિષદ્‌ગ્રંથેાનું અધ્યયન અને પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત સાહિત્યનું અધ્યયન પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃતના ઉદ્‌ગમ અને વિકાસ તરફ ધ્યાન દેારે છે, અને સાથે સાથે તે ભાષાનેા સાતત્યભંગ સૂચવતું નથી; છતાં પણ નેાંધવું જોઈએ વૈદિક સંસ્કૃતનું અનેકવિધ વૈપુલ્ય પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃતમાં દૃષ્ટિગેાચર થતું નથી અને આ વૈદિક સંસ્કૃતની સમૃદ્ધિ તરફ ધ્યાન દેારે છે.

સન્દર્ભ ગ્રન્થસૂચિ

૧.	Bhawe S. S.,	The Soma-Hymns, Parts I-III
૨.	Burrow T.,	The Sanskrit Language
૩.	Ghatage A. M.,	Historical Linguistics and Indo-Aryan Languages
૪	Ghosh B. K.,	Linguistic Intr oduction to Sanskrit
૫.	Macdonell A.A.	A Vedic Grammar for Students
૬.	Majumdar R. C. & Pusalker A. D. (Editors)	The Vedic Age; Chapter XVI Ṛgveda: Language and Literature (by B. K. Ghosh)

---

१२ व्यवहिताश्च ।—પાણિનિ ૧.૪.૮૨

૭.	Velankar H. D.,	Ṛgveda Maṇḍala VII (published by the University of Bombay, Bombay)
૮.	Velankar H. D.,	Ṛgveda Maṇḍala VII (published by the Bharatiya Vidyabhavan, Bombay)
૯.	व्यास भोलाशंकर	संस्कृतका भाषाशास्त्रीय अध्ययन.
૧૦.	શુક્લ જયદેવભાઈ મો.	સંસ્કૃતની વિકાસયાત્રાઃ છાન્દસ અને ભાષાપ્રયોગો, **સ્વાધ્યાય**, પુસ્તક ૧૩, અંક ૩, અક્ષયતૃતીયા અંક, વિ. સં. ૨૦૩૨, મે. ૧૯૭૬, પૃ. ૨૪૧-૨૫૧.
૧૧.	શુક્લ જયદેવભાઈ મો.	પાણિનીય સંસ્કૃત વ્યાકરણશાસ્ત્રપરંપરાનો ઇતિહાસ.
૧૨.	भट्टोजिदीक्षित,	सिद्धान्तकौमुदी.

સન્ધ્યક્ષરો—ए, ओ, ऐ અને औ વર્ણો—વિષે
મહાભાષ્યમાં પ્રાપ્ત થતી વિચારણા

વસન્તકુમાર મ. ભટ્ટ

પતંજલિએ મહાભાષ્યમાં अइउण् ઈત્યાદિ। માહેશ્વર સૂત્રો ઉપર વિગતે ચર્ચા કરી છે. આ ચર્ચાની અંતર્ગત તેમણે ए, ओ, ऐ અને औ–એટલા ચાર સન્ધ્યક્ષરો વિષે પણ શાસ્ત્રીય ચર્ચા કરી છે. આ ઉપરાંત, एच इग्घ्रस्वादेशे। (पा. सू. १-१-४८) સૂત્રના અનુસન્ધાનમાં વાર્તિકકાર અને ભાષ્યકાર વચ્ચે પણ બહુ માર્મિક ચર્ચાઓ થઈ છે.

લોકમાં એવું પ્રસિદ્ધ છે કે एकार અને ऐकारના ઉચ્ચારણસ્થાન કંઠતાલુ છે, તથા ओकार અને औकारના ઉચ્ચારણસ્થાન કંઠોષ્ઠ છે. ભટ્ટોજિ દીક્ષિતે પણ एकार, ऐकारમાં अ + इ વર્ણ અને ओकार, औकारમાં अ + उ વર્ણ ભેગા થયેલા છે એમ માનીને एदैतोः कण्ठतालु। ओदौतोः कण्ठोष्ठम्। એવું નિરૂપણ કર્યું છે.[1] બીજી તરફ શિક્ષાગ્રન્થો પણ આવું જ વર્ણન કરે છે.[2]

આધુનિક ધ્વનિવિજ્ઞાન કદાચ આ સાથે સર્વાંશે સમ્મત ન થાય. કારણ કે તેમાં एकार અને ओकारને સ્વતન્ત્ર વર્ણો માનવામાં આવ્યા છે. પરંતુ મહાભાષ્યની ચર્ચાનો સૂક્ષ્મ અભ્યાસ કરવાથી આધુનિક ધ્વનિ–વિજ્ઞાન સાથેનો આ વિરોધ દૂર કરી શકાય એમ છે.

પ્રાચીન સમયમાં ભારતીય વૈયાકરણોએ આ ચાર સન્ધ્યક્ષરો વિષે જે જે ચર્ચાઓ કરી છે, તેનો પરિચય મેળવવા આપણે મુખ્યત્વે एच इग्घ्रस्वादेशे। (१-१-४८) સૂત્ર ઉપરની ભાષ્ય–ચર્ચાને કેન્દ્રમાં રાખીશું.

૦.૧ પાણિનિએ સ્વરાન્ત નપુંસકલિંગ નામોના રૂપાખ્યાનમાં ह्रस्वो नपुंसके प्रातिपदिकस्य। (१-२-४७) એવું સૂત્ર મૂક્યું છે. આ સૂત્રથી દીર્ઘ આકારાન્ત, ઈકારાન્તાદિ નપુંસકલિંગ નામોને હ્રસ્વ થાય છે. જેમકે, श्रियं पाति इति श्रीपा। એવું સામાસિક શબ્દસ્વરૂપ હોય તો તેના નપુંસકલિંગમાં રૂપો ચલાવતી વખતે આ સૂત્રથી श्रीप એવો હ્રસ્વ અકારાન્ત શબ્દ બનાવવામાં આવે છે અને પછી હ્રસ્વ अ કારાન્ત कमल ઈત્યાદિ શબ્દોની જેમ તેના રૂપો ચલાવવામાં આવે છે.

---

१ જુઓઃ–वैयाकरणसिद्धान्तकौमुदी, १०: तुल्यास्यप्रयत्नं सवर्णम्। १/१/९ સૂત્ર ઉપરની વૃત્તિ.

२ एऐ तु कण्ठतालव्या ओऔ कण्ठोष्ठजौ स्मृतौ। पाणिनीय-शिक्षा, १८(ख).

આ સૂત્રથી દીર્ઘ આકારાન્ત, ઈકારાન્ત શબ્દોને હ્રસ્વાદેશ કરવામાં કોઈ મુશ્કેલી પડતી નથી. પરંતુ सुस्मृते, प्रद्यो, प्रै કે सुनौ[3] જેવાં एकारान्त, ओकारान्त, ऐकारान्त અને औकारान्त શબ્દોના નપુંસકલિંગમાં રૂપો સાધતી વખતે આ સૂત્રથી કયા વર્ણને હ્રસ્વાદેશ રૂપે મૂકવો તે પ્રશ્ન થાય છે. કારણ કે આ ચારેય વર્ણોને સંસ્કૃત–વ્યાકરણમાં સન્ધ્યક્ષર માનવામાં આવ્યા છે. અર્થાત્ આ વર્ણોના પૂર્વાંશમાં अकारની અને ઉત્તરાંશમાં इकार કે उकारની[4] માત્રા રહેલી છે, એમ માનવામાં આવ્યું છે. આથી एकारान्तादि શબ્દોના હ્રસ્વાદેશ રૂપે ક્યારેક अ વર્ણ થશે અને ક્યારેક इ કે उ વર્ણ થશે. આવી અનિયમિત સ્થિતિને દૂર કરવા પાણિનિએ एच इग्घ्रस्वादेशे । (૧-૧-૪૮) સૂત્રને રજૂ કર્યું છે. આ સૂત્ર જણાવે છે કે ए, ओ, ऐ, औ કારને હ્રસ્વાદેશ કરવો હોય ત્યારે इ, उ, (ऋ અને ऌ[5]) કાર જ કરવા. પરિણામે प्रै અને सुनौ જેવા શબ્દોમાં હ્રસ્વાદેશની પ્રવૃત્તિ થયા પછી प्रि અને सुनु જેવા શબ્દો પ્રાપ્ત થશે.

૧.૦ एच इग्घ्रस्वादेशे (૧-૧-૪૮) સૂત્ર ઉપરના ભાષ્યમાં આ સૂત્રનાં પ્રયોજનોની વિચારણા કરવામાં આવી છે: (૧) ए કાર અને ओ કારનો હ્રસ્વાદેશ કરવાના પ્રસંગે તેમના સવર્ણ ભેદોની પ્રાપ્તિ થાય છે. અર્થાત્ ए કાર અને ओ કારના હ્રસ્વાદેશ રૂપે અર્ધા ए કાર અને અર્ધા ओ કારની પ્રાપ્તિ થાય છે. તેમની નિવૃત્તિ કરવા માટે આ સૂત્રની જરૂર છે. (૨) ऐ કાર અને औ કારમાં એકમાત્રા अ કારની હોય અને બીજી એક માત્રા इ કાર, उ કારની હોય છે. આથી તેમના હ્રસ્વાદેશ રૂપે ક્યારેક अ વર્ણ થશે અને ક્યારેક इ કે उ વર્ણ થશે. તે વખતે (હ્રસ્વાદેશ રૂપે પ્રાપ્ત થતાં) अ કારની નિવૃત્તિ કરવા માટે આ સૂત્રની જરૂર છે.[6]

૧.૧ વાર્તિકકાર કાત્યાયનના મતે આ સૂત્ર કરવાની જરૂર નથી. કારણ કે આ સૂત્રના ઉપર્યુક્ત બે પ્રયોજનો સિદ્ધ જ છે. જેમકે, (૧) ए કાર અને ओ કારના જે ઉચ્ચારણ સ્થાનો છે તે જ સ્થાનો इ કાર અને उ કારના છે. અર્થાત્ ए કાર, ओ કારના સસ્થાન વર્ણો इ કાર,

---

3 (१) स्मृतः इः येन स स्मृतेः । सु-शोभनः स्मृतेर्यस्य तत् सुस्मृति ।

(२) प्रकृष्टा द्यौः यस्य तत् प्रद्यो > प्रद्यु ।

(३) प्रकृष्टो राः (धनं) यस्येति बहुव्रीहौ प्रैशब्दः ।
प्रकृष्टो राः (धनं) यस्य तत् प्रि ।

(४) सु-शोभना नौर्यस्य तत् सुनु ।—
वैयाकरणसिद्धान्तकौमुदी, ३२३ एच इक्० । १/१/४८
સૂત્ર ઉપર 'બાલમનોરમા'.

૪ एकार, ऐकारના પૂર્વાંશમાં अकारની અને ઉત્તરાંશમાં इकारની માત્રા રહેલી છે. ओ કારના, औ કારના પૂર્વાંશમાં अ કારની અને ઉત્તરાંશમાં उ કારની માત્રા રહેલી છે.

૫ इक् પ્રત્યાહારમાં આ બે વર્ણો પણ આવી જાય છે. તથાપિ તેમનું કોઈ પ્રયોજન નથી. ન્યાસકારના મતે પાણિનિએ અસંદેહાર્થ इक् પ્રત્યાહાર પ્રયોજ્યો છે.

૬ एच इग्वचनं सवर्णाकारनिवृत्त्यर्थम ॥ (वा-१)

उ કાર છે.[૭] તેથી તેમના હ્રસ્વાદેશ રૂપે इ કાર અને उ કાર થઈ જશે; પણ અર્ધા ए કાર અને અર્ધા ओ કાર થશે નહીં.[૮]

અહીં કોઈને એવી શંકા થાય કે સ્થાનસામ્યને કારણે ए કાર અને ओ કારના હ્રસ્વાદેશ રૂપે इ કાર અને उ કાર જ થશે, અને અર્ધા ए કાર અને અર્ધા ओ કાર નહીં થાય એમ કહેવું સાચું નથી. કારણ કે જો ए કાર અને ओ કારના इ કાર અને उ કાર સસ્થાન (સમાન સ્થાનવાળા) છે, તો અર્ધા ए કાર અને અર્ધા ओ કાર સસ્થાનતર (અર્થાત્ સ્થાનસામ્યની દૃષ્ટિએ વધારે તત્સદૃશ) છે. માટે ए કાર અને ओ કારના હ્રસ્વાદેશ રૂપે અર્ધા ए કાર અને અર્ધા ओ કારની જ પ્રાપ્તિ થશે; અને એની નિવૃત્તિ કરવા માટે एच इग्घ्रस्वादेशे । (૧-૧-૪૮) સૂત્રની જરૂર છે.

પરંતુ આ શંકા ઉચિત નથી. કારણ કે લોકવ્યવહારમાં આવા અર્ધા एકાર અને અર્ધા ओ કાર સાંભળવા મળતા જ નથી.[૯] જો મળતા હોત તો પાણિનિએ વર્ણસમામ્નાયમાં તેમનો ઉપદેશ કર્યો હોત.

(૨) આ સૂત્રના બીજા પ્રયોજનનું ખંડન કરતાં વાર્તિકકારે જણાવ્યું છે કે ऐકાર અને औ-કારના ઉત્તરાંશમાં રહેલી इકાર અને उકારની માત્રા વધારે હોય છે, અને अ વર્ણની માત્રા ઓછી હોય છે.[૧૦] તેથી 'બ્રાહ્મણ-ગ્રામ' ન્યાયથી[૧૧] ऐકાર અને औકારના હ્રસ્વાદેશ રૂપે इકાર અને उકાર જ થશે. તેને માટે આ સૂત્ર કરવાની જરૂર નથી. અર્થાત્ વાર્તિકકારના મતે ऐકારમાં અર્ધમાત્રા अકારની હોય છે અને દોઢમાત્રા इકારની હોય છે. તથા औકારમાં પણ અર્ધમાત્રા अકારની હોય છે અને દોઢ માત્રા उકારની હોય છે. તેથી ऐકાર અને औકારનો હ્રસ્વાદેશ કરતી વખતે इકાર અને उકારને જ સ્વીકારવાના રહેશે. તેને માટે આ સૂત્ર કરવાની જરૂર નથી. આ પ્રમાણે, વાર્તિકકારે આ સૂત્રનું પ્રત્યાખ્યાન કર્યું છે.

૨.૦ 'एકાર અને ओકારના इકાર અને उકાર સસ્થાન છે'. એવા વાર્તિકકારના વચનને બે રીતે સમજાવવામાં આવે છે: इકાર અને उકારના અનુક્રમે તાલુ અને ઓષ્ઠ સ્થાનો છે, એ વિષે તો કોઈ વિપ્રતિપત્તિ નથી. પરંતુ एકાર અને ओકારના સ્થાન વિષે મતભેદ છે.

---

૭ "ए કાર, ओ કારના સસ્થાન વર્ણો इ કાર, उ કાર છે". એમ શી રીતે કહેવામાં આવ્યું છે? તે વિષે જુદા જુદા મતો છે. આ મતો આપણે ૨.૦ માં જોઈશું.

૮ सिद्धमेङः सस्थानत्वात् । (वा–४)

૯ વેદમાં આવા અર્ધા ए કાર અને અર્ધા ओ કાર સાંભળવા મળે છે. સામવેદની સાત્યમુગ્રિ અને રાણાયનીય શાખાના અધ્યેતાઓ सुजाते एश्व सूनृते । अध्वर्यो ओद्रिभिः सुतम् । એવાં વાક્યોમાં અર્ધો एકાર અને અર્ધો ओ કાર ઉચ્ચારે છે. પરંતુ લોકમાં તે સાંભળવા મળતા નથી (૧-૧-૪૮ સૂત્રભાષ્ય).

૧૦ ऐचोश्चोत्तरभूयस्त्वात् । (वा–५)

૧૧ કોઈ ગામમાં ઘણા બ્રાહ્મણો રહેતા હોય તો તેને 'બ્રાહ્મણગ્રામ' કહેવામાં આવે છે. પરંતુ તેમાં બધા જ બ્રાહ્મણો નથી રહેતા હોતાં, તેમાં ઓછાવત્તા પ્રમાણમાં સુથાર, સોની ઈત્યાદિ કારીગરો પણ રહેતા હોય છે. છતાંય બ્રાહ્મણોની સંખ્યા વધારે હોવાથી તેને 'બ્રાહ્મણગ્રામ' કહેવામાં આવે છે.

જેમકે, કેટલાકના મતે एકારનું કેવળ તાલુ-સ્થાન છે અને ओકારનું કેવળ ઓષ્ઠ-સ્થાન છે.[૧૨] બીજા કેટલાકના મતે આ બે વર્ણોના અનુક્રમે કંઠતાલુ અને કંઠૌષ્ઠ સ્થાન છે.[૧૩] કૈયટ જણાવે છે કે અહીં एકારને તાલુ અને ओકારને ઓષ્ઠસ્થાનવાળો ગણીને एકાર અને ओકારના સસ્થાન વર્ણો તરીકે इકાર અને उકારનો નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે.[૧૪] જે લોકો एકાર અને ओકારના અનુક્રમે કંઠતાલુ અને કંઠૌષ્ઠ સ્થાનને માને છે, તેમના મતે વિપ્રતિષેધ-ન્યાયથી[૧૫] આ વર્ણોના સસ્થાન વર્ણો इકાર અને उકાર થાય છે.

નાગેશ ભટ્ટે આ પક્ષનું ખંડન કર્યું છે. તેમણે જણાવ્યું છે કે લક્ષણ અર્થાત્ સૂત્રો વચ્ચેના પૂર્વત્વ-પરત્વનો નિર્ણય કરીને પરસૂત્રને, विप्रतिषेधे। (૧-૪-૨) સૂત્રથી બળવાન ગણવામાં આવે છે. પરંતુ લક્ષ્ય-ગત અર્થાત્ પ્રક્રિયાની અવસ્થામાં આવેલા શબ્દો કે વર્ણો વચ્ચેનું પૂર્વત્વ-પરત્વ ધ્યાનમાં લઈને આ સૂત્રની પ્રવૃત્તિ કરવામાં આવતી નથી; એવું स्थानिवदादेशोऽनल्विधौ (૧-૧-૫૬) સૂત્ર ઉપરના ભાષ્યમાં પતંજલિએ સ્પષ્ટ કર્યું છે. બીજું, જો एકાર અને ओકારમાં अ + इ અને अ + उ ભળેલા છે એમ માની પરત્વને કારણે इ અને उ વર્ણને સદૃશતમ ગણશો તો પરત્વ કરતાંય વિશેષ બળવાન એવા અંતરંગત્વને કારણે[૧૬] एકાર અને ओકારમાંના પૂર્વાવયવ अ વર્ણની જ સદૃશતમ વર્ણ તરીકે પ્રાપ્તિ થશે.[૧૭]

આમ, एકાર અને ओકારના અનુક્રમે કંઠતાલુ અને કંઠૌષ્ઠ સ્થાન સ્વીકારીને વિપ્રતિષેધ-ન્યાયથી इવર્ણ અને उવર્ણને તેમના સદૃશતમ વર્ણો માનવા જોઈએ નહીં. પણ एકાર અને

---

૧૨ इचशेयास्तालौ । ૬૬ અને उवोऽप्या ओष्ठे । ૭૦

શુકલ-યજુર્વેદ પ્રાતિશાખ્ય, અધ્યાય-૧.

(इचशेयास्तालौ । ઉપર ઉવ્વટ જણાવે છે કે एकवर्णौ=एकप्रयत्ननिर्वर्त्यौ । અર્થાત્ આ બે વર્ણો સ્વતન્ત્ર વર્ણો છે અને એક જ પ્રયત્નથી નિષ્પન્ન થાય છે.)

૧૩ જુઓ : પાદટીપ-૨.

૧૪ एकारस्य तालव्यस्य तालव्य इकारः, ओकारस्य चौष्ठ्यस्यौष्ठ्य उकारो भविष्यतीत्यर्थः । મહાભાષ્ય., ૧/૧/૪૮, वा–૪ ઉપર 'પ્રદીપ'.

૧૫ પાણિનિએ विप्रतिषेधे परं कार्यम् । (૧-૪-૨) સૂત્રથી નિર્દેશ્યું છે કે પ્રક્રિયા-દરમ્યાન એક સાથે ઉપસ્થિત થયેલા તુલ્ય બળવાળા બે સૂત્રોમાંથી કોની પહેલી પ્રવૃત્તિ કરવી, તેવા સન્દેહના પ્રસંગે જે પરસૂત્ર (પાછળનું) હોય તેને બળવાન ગણીને; તેની પહેલાં પ્રવૃત્તિ કરવી. પ્રસ્તુત ચર્ચામાં આ સૂત્રનો ઉપયોગ કરીને નિર્ણય કરવામાં આવે છે. જેમકે, एકારમાં अ + इ અને ओકારમાં अ + उ વર્ણો ભળેલા છે; તેમાંથી જે પરવર્ણ છે અર્થાત् इ અને उવર્ણ છે તેને જ एકાર, ओકારના અન્તરતમ (સદૃશતમ) ગણીને હ્રસ્વાદેશ રૂપે સ્વીકારવા.

૧૬ पूर्वपरनित्यान्तरङ्गापवादानामुत्तरोत्तरं बलीयः । ૩૮, પરિભાષેન્દુશેખર.

૧૭ शब्दपरविप्रतिषेधेनोत्तरभागसदृश इति विवरणोक्तं तु चिन्त्यम् । अन्तरङ्गत्वेन पूर्वसदृशस्यैवापत्तेः । મહાભાષ્ય., एओङ् । ऐऔच् । मा. सू. ३, ४ ઉપર 'ઉદ્યોત', અને—

यत्तु कण्ठताल्वादिस्थानत्वेऽपि विप्रतिषेधेन पूर्वावयवो न स्वान्तरतमादेशप्रयोजकः, किन्तु परावयव एवेति न दोष इति ॥ तन्न । लक्ष्यगतपरत्वमादाय विप्रतिषेधशास्त्राप्रवृत्तेः स्थानिवत्प्रकरणभाष्ये स्पष्टत्वात् । किन्त्वन्तरङ्गत्वेन पूर्वावयव एव तथेति बोध्यम् ॥ મહાભાષ્ય; ૧/૧/૪૮. वा-૪ ઉપર 'ઉદ્યોત'.

ઓકારને અનુક્રમે શુદ્ધ–તાલવ્ય અને શુદ્ધ–ઓષ્ઠ્ય ગણીને તેમના સસ્થાન વર્ણો તરીકે ઇવર્ણને અને ઉવર્ણને સ્વીકારવા જોઈએ.

૨.૧. ઐકાર અને ઔકારના હ્રસ્વાદેશ રૂપે ઇકાર અને ઉકાર જ થવાના છે, કારણ કે આ બે વર્ણોમાં જેટલી અકારની માત્રા છે તેની અપેક્ષાએ ઇકાર અને ઉકારની માત્રા વધારે છે. આવું કહીને વાર્તિકકારે આ સૂત્રના ઉપર્યુક્ત બીજા પ્રયોજનનું પ્રત્યાખ્યાન કર્યું હતું, તે આપણે જોયું.[18]

પરંતુ ભાષ્યકારે આ પ્રત્યાખ્યાનનો સ્વીકાર કર્યો નથી; એમ નાગેશ જણાવે છે: प्लुतावैच इदुतौ । (૮-૨-૧૦૬) સૂત્ર ઉપરના ભાષ્યમાં પતંજલિએ આ બે વર્ણોનો સમપ્રવિભાગ (સરખું વિભાજન) કરી બતાવ્યો છે. અર્થાત્ ઐકારમાં એક માત્રા અ-વર્ણની હોય છે અને બીજી એક માત્રા ઇવર્ણની હોય છે. તથા ઔકારમાં એક માત્રા અવર્ણની હોય છે અને બીજી એક માત્રા ઉવર્ણની હોય છે.

વાર્તિકકારે ઐકારમાં અર્ધી માત્રા અકારની અને દોઢમાત્રા ઇકારની છે, અને ઔકારમાં પણ અર્ધીમાત્રા અકારની અને દોઢમાત્રા ઉકારની છે એમ કહ્યું છે. પરંતુ અહીં ઐકારમાં દોઢમાત્રા અકારની હોય છે અને इ કારની અર્ધીમાત્રા હોય છે; તથા औ કારમાં દોઢમાત્રા अ કારની હોય છે અને ઉકારની અર્ધીમાત્રા હોય છે—એમ શા માટે ન કહેવું જોઈએ? અર્થાત્ આ બે વર્ણોમાં ઉત્તરાંશની જ વધારે માત્રા હોય છે અને પૂર્વાંશની માત્રા ઓછી હોય છે એમ કહેવામાં કશું પ્રમાણ નથી.[19, 20]

---

૧૮ જુઓ : ૧. ૧ ની ચર્ચા.

૧૯ વાર્તિકકારે एच इग्घ्रस्वादेशे (૧-૧-૪૮) સૂત્રના પૂર્વોક્ત બીજા પ્રયોજનનું ખંડન કરવા ऐचोश्चोत्तरभूयस्त्वादिति । (વા. ૫) એવું વાર્તિક રજૂ કર્યું હતું. પરંતુ ભાષ્યકારને આ ખંડન સ્વીકાર્ય નથી. તેથી તેમણે प्लुतावैच इदुतौ । (૮-૨-૧૦૬) સૂત્ર ઉપરની ભાષ્યચર્ચામાં તે વાર્તિકનું આ પ્રમાણે ખંડન કર્યું છે:

सिद्धं त्विदुतोर्दीर्घवचनात् । (वा—३)

सिद्धमेतत् । कथम् । इदुतोर्दीर्घो भवतीति वक्तव्यम् । तदेतत्—कथं कृत्वा सिद्धं भवति । यदि समः प्रविभागो—मात्राऽवर्णस्य मात्रेवर्णोवर्णयोः ॥

अथ ह्यर्द्धमात्राऽवर्णस्याऽध्यर्द्धमात्रेवर्णोवर्णयोरर्द्धतृतीयमात्रः प्राप्नोति । अथ ह्यध्यर्द्धमात्राऽवर्णस्या-ऽर्द्धमात्रेवर्णोवर्णयोरर्द्धचतुर्थमात्रः प्राप्नोति ।

(प्रदीपः) भाष्यकारो वार्तिककारं पर्यनुयुङ्क्ते । ऐचोश्चोत्तरभूयस्त्वादिति वदता वार्तिककारेण समप्रविभागत्वं नेष्टमिति भावः ।

(उद्योतः) एवञ्च वार्तिककारस्य पूर्वाऽपरविरोध इत्यर्थः । तत्रोत्तरस्य भूयस्त्वं पूर्वस्य वेत्यत्र विनिगमनाविरहस्य भाष्यकृतोक्ततया समप्रविभागपक्ष एव भगवतो भाष्यकारस्य सम्मत इति बोध्यम् ॥ મહાભાષ્ય; ૮–૨–૧૦૬ ઉપર ભાષ્ય, પ્રદીપ અને ઉદ્યોત.

૨૦ આમ ભાષ્યકારે एच इग्घ्रस्वादेशे । (૧-૧-૪૮) સૂત્રની આવશ્યકતા સ્વીકારી છે. બીજું, તેમણે આ સૂત્રને નિયમપરક વર્ણવ્યું છે. અર્થાત્ આ સૂત્રથી હ્રસ્વાદેશ રૂપે इक् નું વિધાન કરવામાં આવતું નથી, પણ હ્રસ્વાદેશ રૂપે પ્રાપ્ત થતા इक् ભિન્ન વર્ણોની નિવૃત્તિ કરવામાં આવે છે.

3.૦ આ સમગ્ર ચર્ચા ઉપરથી જે નિષ્કર્ષ નીકળે છે તે આ પ્રમાણે છે : एકાર અને ओ કાર અનુક્રમે શુદ્ધ તાલવ્ય અને શુદ્ધ ઔષ્ઠ્ય છે. અને છતાંય ભાષ્યકારે તેમને માટે 'સન્ધ્યક્ષર' એવો શબ્દ પણ વાપર્યો છે. કારણ કે તેમાં अકાર પણ ભળેલો હોય છે; પરંતુ તે પ્રશ્લિષ્ટ; બીજા શબ્દમાં કહીએ તો સંશ્લિષ્ટ હોય છે, એમ કૈયટ જણાવે છે.[21] અર્થાત્ આ બે વર્ણોમાં अ કાર એવી રીતે ભળી ગયેલો છે કે જેથી તેની સ્વતન્ત્રપણે પ્રાપ્તિ થતી નથી.[22]

ऐકાર અને औકારને માટે પણ 'સન્ધ્યક્ષર' શબ્દ વાપરવામાં આવ્યો છે. પરંતુ તેમને માટે 'સમાહાર વર્ણ' એવું એક બીજું વિશેષણ પણ વાપરવામાં આવ્યું છે. કારણ કે તેમાં જે अ કાર ભળેલો છે., તે વિશ્લિષ્ટ છે. અર્થાત્ તે अકારની સ્વતન્ત્રવર્ણ તરીકે પ્રાપ્તિ થાય છે. અહીં ऐકારમાં એક માત્રા अકારની અને એક માત્રા इકારની ગણવામાં આવી છે. એ જ પ્રમાણે, औકારમાં પણ એક માત્રા अકારની અને એક માત્રા उકારની ગણવામાં આવી છે.[23]

3.૧ મહાભાષ્યકારે આ ચારેય વર્ણો માટે સન્ધ્યક્ષર એવો શબ્દ વાપર્યો છે અને જણાવ્યું છે કે एકારમાં अ + इવર્ણો છે, ओકારમાં अ + उવર્ણો છે, ऐકારમાં પણ अ + इવર્ણો છે અને औકારમાં પણ अ + उ વર્ણો છે. આ સન્દર્ભમાં પણ એક વિચારણા આવશ્યક છે. જેમકે, વાગ્વ્યવહારમાં આપણે જોઈએ છીએ કે ઉપેન્દ્ર, તીર્થોદક જેવાં ઉદાહરણોમાં अ + इ અને अ + उ સ્વરો ભેગાં થતાં અનુક્રમે एકાર અને ओકારની ઉત્પત્તિ થાય છે. પાણિનિના आद्गुणः । (૬-૧-૮૭) સૂત્રાનુસાર પણ આવી જ વ્યવસ્થા પ્રાપ્ત થાય છે. પરંતુ વાગ્વ્યવહારમાં ऐકાર અને औકારની ઉત્પત્તિ પ્રસંગે, ભાષ્યકારે વર્ણવ્યું છે તે મુજબ અર્થાત્ अ + इ અને अ + उ ભળીને ક્યારેય ऐકાર અને औકાર નિષ્પન્ન થતા હોય એમ જોવા મળતું નથી. ગંગા + ઓઘ કે કૃષ્ણ + એકત્વમ્ એવી સ્થિતિ હોય તોજ ગંગૌઘ અને કૃષ્ણૈકત્વમ્ એવી સન્ધિ થઈને औકાર કે ऐકાર અસ્તિત્વમાં આવે છે. આથી પ્રશ્ન થાય છે કે ભાષ્યકારે આ બે વર્ણોને પણ 'સન્ધ્યક્ષર';—બીજો એક ચોક્કસ શબ્દ વાપરીએ તો 'સમાહાર વર્ણ' કહીને તે બે વર્ણોમાં અનુક્રમે अ + इ અને अ + उ ભળેલા છે એમ શી રીતે કહ્યું હશે. આપણને આ પ્રશ્નનો ઉત્તર મહાભાષ્યના પ્રત્યાહારાહ્નિકમાંથી મળે છે. ત્યાં ભાષ્યકારે આ સન્ધ્યક્ષરોમાંના अ વર્ણ, इ વર્ણ અને उ વર્ણના 'પ્રયત્ન' વિષે

---

૨૧ ऐचोर्विश्लिष्टावर्णत्वात्संश्लिष्टावर्णावैकाराधौकारौ न भवतः । મહાભાષ્ય, एओङ् । ऐऔच् । मा. सू. ३, ४, वा—५ ઉપર 'પ્રદીપ' અને—

एङः प्रश्लिष्टावर्णत्वात्प्रश्लिष्टावर्णावैकारौकारौ प्राप्नुतः, न तु विश्लिष्टावर्णयोरैचोरिति भावः । મહાભાષ્ય., ૧/૧/૪૮, वा—१ ઉપર 'પ્રદીપ'.

૨૨ विश्लिष्टेति । उपलभ्यमानेत्यर्थः । संश्लिष्टेति । स्पष्टमनुपलभ्यमानेत्यर्थः । મહાભાષ્ય., एओङ् । ऐऔच् । मा. सू. ३, ४, वा—५ ઉપર 'ઉદ્યોત'

૨૩ વાર્તિકકારથી જુદા પડીને ભાષ્યકારે ऐ કાર અને औ કારની બાબતમાં જે વ્યવસ્થા નિર્દેશી છે તેને શુક્લયજુર્વેદ-પ્રાતિશાખ્યનું પણ સમર્થન મળી રહે છે :

ऐकारौकारयोः कण्ठ्या पूर्वा मात्रा तल्वोष्ठयोरुत्तरा । ७३,

શુક્લયજુર્વેદ, પ્રાતિશાખ્ય, અધ્યાય-૧.

ચર્ચા કરી છે;[૨૪] તેમાંથી સૂચિત થાય છે કે एकार અને ओकारમાં જે अवर्ण અને इ વર્ણ કે उवर्ण ભળેલા છે તે વિવૃતતર છે. અને, ऐ કાર અને औकारમાં જે अ વર્ણ અને इ વર્ણ કે उ વર્ણ ભળેલા છે તે વિવૃતતમ છે. આથી વિવૃતતર એવા अवर्ण અને इवर्ण કે उवर्ण ભેગા થાય છે ત્યારે ए કાર કે ओ કાર નિષ્પન્ન થાય છે. પરંતુ વિવૃતતમ એવાં अवर्ण અને इवर्ण કે उवर्ण ભેગા થાય છે ત્યારે ऐ કાર કે औकार નિષ્પન્ન થાય છે.

ગ્રન્થ-સૂચિ

१ परिभाषेन्दुशेखरः — सं० म. म. का. वा. अभ्यंकर, (BORI) पूना, १९६२.

२ पाणिनीय-शिक्षा : (सिद्धान्तकौमुद्याम् परिशिष्टरूपेण मुद्रिता), वैयाकरणसिद्धान्तकौमुदी, चतुर्थो भागः, (मोतीलाल बनारसीदास) दिल्ही, १९७६.

३ वैयाकरणसिद्धान्तकौमुदी., (बालमनोरमाख्यव्याख्यया, तत्त्वबोधिन्याख्यव्याख्यया च सनाथिता), (मोतीलाल बनारसीदास), दिल्ही, १९७५.

४ व्याकरण-महाभाष्यम्., कैयटकृतप्रदीपेन नागेशभट्टकृतोद्योतेन सहितम्, (मोतीलाल बनारसीदास) दिल्ही, १९६७.

५ शुक्लयजुर्वेद-प्रातिशाख्य., सं० श्रीमती इन्दु रस्तोगी, (चौखम्बा, संस्कृत, सीरीझ) बनारस, १९६७.

---

२४ सन्ध्यक्षरेषु विवृतत्वात् । (वा—१०) यदत्रावर्णं विवृततरं तदन्यस्मादवर्णात् । ये अपीवर्णोवर्णे विवृततरे ते अन्याभ्यामिवर्णोवर्णाभ्याम् ॥

(प्रदीपः) विवृतत्वादिति । अकारस्य विवृतोपदेशादत्र प्रकर्षो विवक्षितः, तदाह— विवृततरमिति । तत्र प्रयत्नभेदादसावर्ण्यादकारेण सन्ध्यक्षरावयवस्य ग्रहणं नास्तीत्यर्थः ।

(उद्योतः) अकारस्येति । यद्यप्यैचो विवृततमास्तथापि विवृततरत्वमस्त्येवेति भावः ॥ प्रयत्नभेदादेव एङैचोः परस्परं सावर्ण्याभावः । एङो विवृततरत्वात् ऐचां विवृततमत्वादिति बोध्यम् ॥ મહાભાષ્ય., एओङ् । ऐऔच् । मा. सू. ३, ४ સૂત્ર ઉપર ભાષ્ય, ‘ પ્રદીપ ’ અને ‘ ઉદ્યોત ’.

LOPમાં એક પ્રયોગ*

સુમન શાહ

Lop એટલે Linguistically oriented poetics: ભાષાવિજ્ઞાનીય સાહિત્ય-મીમાંસા. અહીં 'ભાષાવિજ્ઞાન'થી સંકેતવિજ્ઞાન, સંરચનાવાદ, ચૉમ્સ્કી વડે પ્રેરાયેલું વાક્ય-વ્યાકરણ વગેરે સમજવાનું છે, છતાં એમાં ઉમેરવાનું છે સાહિત્યવિવેચન છેવટે તો આ દિશાની કશી સાહિત્યમીમાંસાનો અહીં આધાર છે. એવી ભૂમિકામાં રહીને, નહિ કે ઐક્યનો સીધો વિનિયોગ કરીને, અહીં એક પ્રયોગ રજૂ કર્યો છે, જેના કેન્દ્રમાં છે સુરેશ જોષીકૃત ટૂંકી વાર્તા, 'એક મુલાકાત' છતાં હું બે જાહેરખબરોને પણ ચર્ચીશ, જે મારી ભૂમિકાને વિશદ કરશે.

કહી શકાય, કે મારી સમક્ષ બે વર્ગની ત્રણ કૃતિઓ છે. ત્રણેય ભાષાની બનેલી છે, ત્રણેયને પોતાનાં અર્થસૂચનો છે. પહેલા વર્ગની બે છે, અને જાહેરખબરો છે; બીજા વર્ગની એક છે, અને ટૂંકીવાર્તા છે:

(અ) પહેલો વર્ગ:

કૃતિ ૧: 'ઑલ આઉટ ફૉર અમૂલ'. નહેરુ બ્રિજના છેડે 'અમૂલ' બટરની વિશાળકાય જાહેરખબર પરની આ ઉક્તિ છે, જેની બાજુમાં ક્રિકેટ પ્લેયરનું કૅરીકેચર છે, જે બૅટ ઘુમાવતો, જાણે કે પેવેલિયનની દિશામાં 'આઉટ' ખેલાડીની અદામાં પાછો ફરી રહ્યો છે.

અથવા અમૂલ બટર માટે આઉટ થઈ ગયો છે.

અથવા અમૂલ બટરના પ્રલોભનથી આઉટ થઈ ગયો છે.

એની જેમ બધા અમૂલ માટે આઉટ થઈ ગયા છે, 'ઑલ આઉટ ફૉર અમૂલ.' ઢળી પડતા-રમતિયાળ અક્ષરોમાં, અંગ્રેજીમાં, લીલા રંગની પાર્શ્વભૂમાં પીળા રંગે લખાયું-ચીતરાયું છે, 'All out for Amul'.

—આ ઉક્તિના સમ્પર્કમાં આવેલા મને ખબર નથી કે આઉટ થઈ ગયા તે બધા ટેસ્ટ ખેલાડીઓ છે, ભારતીય છે કે વેસ્ટઇન્ડીઝના છે. ઉક્તિમાં એ વિગતનો નિર્દેશ નથી, પણ ઋતુ ટેસ્ટ-સિરીઝની છે, વાનખેડે સ્ટેડિયમ પર મેચ ચાલુ છે, ને એ સમગ્ર પ્રવર્તમાન સંદર્ભથી હું માહિતગાર છું, ગુજરાતીભાષી હોવા છતાં અંગ્રેજી જાણું છું—જોકે અંગ્રેજી નહિ જાણતો બીજો ગુજરાતી પણ 'ઑલ આઉટ' એટલે શું તે જાણે છે, અમૂલ બટરની ખબર છે મને, એના સ્વાદની, એની જરૂરિયાતની મને ખબર છે, એની સ્વાસ્થ્યવર્ધક ગુણવત્તા મેં પ્રમાણેલી છે.

---

* પ્રો. ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરા વ્યાખ્યાન માળાના ઉપક્રમે તા. ૬ અને ૭ જાન્યુઆરી, ૧૯૭૬ના રોજ મ. સ. યુનિ., વડોદરામાં યોજાયેલા ટૂંકીવાર્તા વિષયક પરિસંવાદમાં રજૂ કરેલો પેપર, છાડી દીધેલી તમામ વિગતો સાથે.

—એટલે, 'આઉટ થઈ ગયા' તેનો રંજ હું વીસરી જાઉં છું, ક્રિકેટના એ તમામ સંકેતો પર અહીં એક જુદી જ ઉક્તિ ઈમ્પોઝ થાય છે: ક્રિકેટની ભાષા અહીં norm બની રહે છે અને જાહેરખબરની ભાષા એ normને તોડીને એક એવી deviant ઉક્તિને જન્માવે છે, જેનું અર્થસૂચન મારા આઉટ થઈ ગયાના સર્વસાધારણ રંજને ભુલાવી દે છે અને મને અમૂલ બટર માટે વિચારતો કરી દે છે, ઝંખતો કરી દે છે. પણ એ ઝંખનામાં ઉક્તિના વૈચિત્ર્યનો આનન્દ મેં જે આસ્વાદ્યો છે, તે કદાચ પેલા બટરમાં નહિ જ હોય, ત્યાં તો બટરનો જ આનન્દ હશે. અથવા તો એ ભૌતિક આનન્દમાં આ કૃતિજન્ય આનન્દ ઉમેરાઈ જશે—I would say Amul butter is fine, nutritious, delicious !

—વાસ્તવમાં અમૂલ બટરને આવા ભાષાજન્ય આનન્દના ઉમેરણની જરૂર હતી. આખી સભ્યતા પોતાની ખામીઓ, ઊણપો, મર્યાદાઓ, ત્રુટિઓ વગેરેને ભુલાવી દેવા ભાષાનો ઉપયોગ કરે છે. કદાચ અમૂલ બટર અને ક્રિકેટ મૅચને શક્તિ અને સ્વાસ્થ્યની ભૂમિકાએ જોડી શકાય, પણ તેમની વચ્ચે કાર્યકારણભાવ સ્થાપી આપવાનું દુષ્કર છે. પણ એક સફળ જાહેરાત-ઉક્તિ અહીં પરિણામકારી નીવડી આવે છે, ભ્રમણાનું સત્યમાં રૂપાન્તર કરી આપે છે, અભાવને સભરતાને રૂપે રજૂ કરી શકે છે.

કૃતિ ૨: 'ધ ડૉકટર–એટ'. નહેરુ બ્રિજના એ જ છેડે 'અમૂલ' બટરની એ જ વિશાળકાય જાહેરખબર પરની આ બીજી ઉક્તિ છે, જેની બાજુમાં ડૉકટરનું એ જ કૅરીકેચરના વર્ગનું પાત્ર છે, જે બટર લગાડેલી સ્લાઈસ ખાઈ જવાની તૈયારીમાં છે, જે પોતાના સ્ટેથોસ્કોપને વિશે જાણે કે લાપરવાહ છે, ખાવાની લાલચમાં વિશેષ છે, 'ડૉકટર ખાઈ ગયા' (અમૂલ).

અથવા હમણાં જ અમૂલ બટર ખાઈ જશે. ડૉકટરનું સફેદ ઍપ્રન, એમના, નાકને ટીચકે આવી ગયેલા સ્પૅક્ટ્સ, એમના હાથમાંથી પીળા આછા રંગની બ્રેડ–સ્લાઈસની બાજુમાં ચીતરાયું છે, 'The Doctor—ate'. અહીં 'ડૉકટર', પછી 'ડેશ' અને 'એટ', એમ ખૂબી કરવામાં આવી છે; એ પણ એક deviant ઉક્તિ છે.

—આ ઉક્તિના સમ્પર્કમાં આવેલા મને ખબર છે, કે 'ડૉકટર' અને 'એટ'ની વચ્ચેથી ડેશ કાઢી લઈએ, તો 'ધ ડૉકટરેટ', શિક્ષિતોના જગતની જે કદાચ મોટામાં મોટી ડિગ્રીનો વાચક એવો નોંધપાત્ર ધ્વનિ છે, અને જેનાં અર્થસૂચનો સભ્યતામાંના એક નોંધપાત્ર બુદ્ધિજીવી વર્ગને આવરી લે છે, વગેરે દિશામાં મને ખેંચી જાય છે. મારી પાસે ડૉકટરેટ હોય તો મારે પણ અમૂલ બટર આરોગવું જોઈએ, ડૉકટર જેવા ડૉકટર કશી પણ ડિસન્સી કે એથિક્સ ઑફ બિહેવિયરની તમા રાખ્યા વિના એમ કરી રહ્યા છે, તો મારે શાને વિલમ્બ કરવો જોઈએ, વગેરે. આ પણ એક સફળ ઉક્તિ છે.

પહેલા વર્ગની આ બંને કૃતિઓ,

(૧) સર્વસાધારણ ભાષાભૂમિકાની નથી, deviant એટલે કે વિચલિત અને વિચિત્રિત સ્તરની છે.

(૨) પહેલીની સરખામણીએ બીજી નાના સમુદાયને સ્પર્શે છે, છતાં બંને કૃતિઓ અમૂલ આરોગી શકનારા અથવા તેવી કશી શોધમાં રહેનારા ભદ્ર સમાજ પર પ્રભાવ પાડવાનું તાકે

છે. એ એવો સમાજ છે જે એની નીચેના થર પર હંમેશાં પ્રભાવક નીવડવાનો વ્યવસાય કરે છે. બંનેના પ્રભાવમાં એક જાતનું શોષણ, એક જાતની expropriation–પ્રક્રિયા નિહિત છે અને જે પ્રતીકાત્મક પદ્ધતિએ વર્ગ–વિષમતાનું કે પ્રવર્તમાન સોશ્યલ ઑર્ડરનું વ્યાપક સૂચન પ્રસરાવી રહે છે.

: ब : બીજો વર્ગ :

કૃતિ : સુરેશ જોષીકૃત ટૂંકીવાર્તા, 'એક મુલાકાત'. ('અપિચ', પૃ. ૬ થી ૯) ઉક્ત બે જાહેરખબરો અને આ વાર્તા ત્રણેય ભાષાકૃતિઓ છે, છતાં મેં ત્રણેયને બે વર્ગમાં વહેંચી નાખી છે. પહેલા વર્ગની જે ભાષા છે, તેમાં ભાષાકીય સંકેતો ઉપરાન્ત ચિત્રભાષા અને રંગભાષાના સંકેતો પણ ભળેલા છે. સમગ્ર અર્થસૂચનમાં એ ભાષાવૈવિધ્યનું દાયિત્વ ઓછું નથી. જ્યારે સુરેશભાઈની 'એક મુલાકાત' માત્ર ભાષાકીય સંકેતોની બનેલી છે, અને એમાંની સંકેત — વ્યવસ્થા કોઈ પણ સાહિત્યકૃતિની હોય તે મુજબ દ્વૈતીયિક છે. એટલે કે એમાં ગુજરાતી ભાષાના સંકેતકો વડે જે સંકેતિતો જન્મે તે વળી પાછા સંકેતકો બને છે અને નવા સંકેતિતો જન્માવે છે, જેને પરિણામે 'એક મુલાકાત' એ ભાષાકૃતિ પોતે જ એક સંજ્ઞા બની રહે છે, ને એક સંકુલ અર્થ-સૂચનને જન્માવી રહે છે. ગુજરાતી ભાષાની સર્વસાધારણ સંકેતપદ્ધતિ આ ત્રણેય કૃતિઓના પાયામાં છે, પણ દરેકે તે ઉપરાંતની દ્વૈતીયિક કે ક્યારેક તો એથીયે આગળની સંકેતપદ્ધતિઓ જન્માવી લીધી હોય છે. આ ત્રણેય ભાષાકૃતિઓ આમ એક રૂઢ અને સંકુલ પદ્ધતિ હોઈને સ્વાયત્ત છે. એ ત્રણેયના કર્તાઓથી તે સર્વથા મુક્ત છે, એટલે સુધી કે, ત્રણેયને આપણે આ શાસ્ત્રીય સંદર્ભમાં અપૌરુષેય લેખી શકીએ.

'એક મુલાકાત' સુરેશ જોષી કૃત ટૂંકીવાર્તા હોવા છતાં એક આગવી, સ્વાયત્ત, સ્વતન્ત્ર પદ્ધતિ છે. એને વાસ્તવિકતાનું રૂપાન્તરણ કે ચિત્રણ કહેવું તે આ ભૂમિકાએ ભ્રમણા છે. ભાષાકૃતિ લેખે આગવી સંકેતપદ્ધતિની તાકાતે તે કોઈ પણ ભાષક સમક્ષ પોતાનાં અર્થસૂચનોને ઉકેલવા દેશે, ગમે ત્યારે, ગમે તે સ્થળે. ભાષકનું એવું ઉકેલવું, એટલે કે એનું ભાવન–reading-એના પોતાના ભાષાકીય સામર્થ્યનો અને સાહિત્યિક સામર્થ્યનો વિષય હોઈને આ એક જ કૃતિના ભાષકે ભાષકે જુદી જુદી કોટિનાં અને માત્રાનાં ભાવનો સંભવિત છે, એમ સ્વીકારવું પડશે. વિવેચના અહીં કશી એક વાક્યતા માટે (૧), કશી સહાય કે કશું માર્ગદર્શન પૂરું પાડવા માટે (૨), કશા રુચિસંસ્કાર માટે (૩), કે પછી આ ત્રણેય ભાષાકૃતિઓથી પમાતા આનન્દાનુભવનું ઉદ્‌ઘાટન કરવા કે પ્રેરવા માટે (૪), મથે, તો તેમાં તેને જે સફળતા–નિષ્ફળતા મળે તેનો આ સંદર્ભે આપણે કશો જ મહિમા કહી શકીએ નહિ. મારું ભાવન મારું પોતાનું છે, એ કેવી રીતે ઊપસી આવ્યું તેનું હું વર્ણન આપી શકું, વ્યાકરણ રચી શકું. એવું વ્યાકરણ જે તે ભાષાકૃતિનું વિવેચન રચવામાં પાયાનું અને અધિકૃત પુરવાર થાય, કેમકે કૃતિને વિશેનું એ મારે પક્ષેથી જન્માવાયેલું અધિકમાં અધિક જ્ઞાન છે.

'ઑલ આઉટ ફૉર અમૂલ', 'ધ ડૉક્ટર–એટ' અને 'એક મુલાકાત' આ રીતે રૂઢ, સંકુલ છતાં નરી open કૃતિઓ છે. ભાષાની વ્યાવર્તક લાક્ષણિકતા Creativity–જે કોઈ પણ ભાષાકૃતિમાં વ્યાપારશીલ થઈ હોય છે–મને અહીં અર્થનો બોધ થવા દે છે. આવાં અસાધારણ વાક્યો મેં પહેલાં કદી સાંભળ્યાં નહોતાં, છતાં એનાં અર્થસૂચનો હું ઝીલી શકું છું. મારે

કોઈ ગાઈડની, કોઈ વિવેચકની, કોઈ શિક્ષકની એ અંગે કશી જરૂરત રહેતી નથી. મારું ભાવન મારા સામર્થ્યને આભારી છે, એની કોટિ કે માત્રા માટે હું પોતે જવાબદાર છું. અને અહીં આ 'હું' પણ અનેક આંતરવૈયક્તિક સૂત્રપાતોથી થતા રહેતા વિનિમયોનું એક આભાસી બિન્દુ જ છે. એટલે કે મારું ભાવન પર્સનલ પણ નથી, ઈમ્પર્સનલ પણ નથી, પણ ઈન્ટરપર્સનલ છે. એ ત્રણેય કૃતિઓ પણ આમ જ ઈન્ટરટેક્સચ્યુઆલિટીનું પરિણામ છે, એટલે કે એવી શાસ્ત્રપૂત સમજે કરીને અપૌરુષેય છે.

પરિણામે, ત્રણેય ભાષાકૃતિઓને વિશેનો વિવેચનાત્મક પુરુષાર્થ જેતે કૃતિની ભાષાના અભ્યાસનો પર્યાય બની રહે છે. આપણે અહીં 'એક મુલાકાત'ની ભાષાનું મારા એના ભાવનની પીઠિકાએ પૃથક્કરણ કરી શકીએ, એક વર્ણન આપી શકીએ.

અહીં થોડી વધુ સ્પષ્ટતા ઉમેરવી જરૂરી લેખું છું. પહેલા વર્ગની બંને કૃતિઓ જાહેર-ખબરની genreના નમૂના છે, જ્યારે બીજા વર્ગની 'એક મુલાકાત' ટૂંકી વાર્તાની genreનો નમૂનો છે. Genre એટલે કે આ સંદર્ભે કોઈ પણ સાહિત્યપ્રકાર, એક રૂઢિ છે, convention છે, જેને possibility of meaning કહી શકાય, સુરેશ જોષી માટે ટૂંકી વાર્તા અહીં norm બની રહે છે, એમની પોતાની રીતની કોઈ aesthetic category નહિ, એ યાદ રાખવાનું છે. ભાષક માટે કે મારા માટે પણ એ એક norm છે, ભાષાનો એક રૂઢ વ્યાપાર છે. એક સર્જક કલાકારની હેસિયતથી સુરેશ જોષી conventionને તોડે છે, અને 'એક મુલાકાત'ની દ્વૈતીયિક સંકેતપદ્ધતિ વધુ ને વધુ deviant બનતી આવે છે. Deviant ઉક્તિઓ એટલે એવી ઉક્તિઓ નહિ કે જેમાં વ્યાકરણના નિયમોનો માત્ર ભંગ જ હોય, ઘણીયે વાર એવા ભંગ વિના જુદાં જુદાં norms તૂટતાં હોય, ઉલ્લંઘનો રચાતાં હોય, એમ પણ બને. સાહિત્યભાષાના વિશેષ લેખે જ્યારે આપણે deviationsનો નિર્દેશ કરીએ છીએ ત્યારે એનો ઘણો વ્યાપક અર્થ થાય છે. જેમકે, All out for......પછી જે અપેક્ષા જન્મે તે normally 'Amul'ની નથી રહેતી હોતી તે સમજાય તેવું છે, એટલે કે 'Amul' અનપેક્ષિત છે, ને છતાં આવે છે તેથી વૈચિત્ર્ય રચાય છે. 'The Doctor–ate'માં માત્ર 'ડેશ'નો પ્રક્ષેપ કરવાથી એક આખું વાક્ય મળી આવે છે, આવું ભાષામાં સર્વસાધારણપણે બનતું હોતું નથી.

'બધા ક્રિકેટવીરો 'અમૂલ'નું સેવન કરે છે, તમે પણ અપનાવો' કે 'તમારા દાક્તર પણ 'અમૂલ' જ લે છે, તમે પણ તેમને અનુસરો' જેવા વિકલ્પો, અહીં સંભવિત વિચલન અને વૈચિત્ર્યનો વિશદતાથી બોધ કરાવી દે છે. એટલું જ નહિ, એને વિશે આપણામાં સ્પૃહાઓ જગવે છે, Constitutionally we are inclined to deviance.

ટૂંકી વાર્તા પણ એક સાહિત્યપ્રકાર લેખે કેટલીક અપેક્ષાઓ જગવે છે, લેખકપક્ષે અને ભાષકપક્ષે. 'ટૂંકીવાર્તા છે' એવો નિર્દેશ માત્ર આપણા કૃતિ સાથેના મુકાબલાને સરળ બનાવવાનો પ્રારમ્ભ કરી દે છે, આપણો અર્થબોધ કૃતિને આપણે કેટલી સમધારણ કરી શકીએ છીએ, કેટલી naturalize કરી શકીએ છીએ, તેના પર અવલંબે છે. જો આ કશી વારતા હોય, અને ટૂંકીવાર્તાની રૂઢિઓનું કે ભાષાની normative systemનું તેમાં તંતોતંત પાલન

થયું હોય, તો કશો પ્રશ્ન જ જન્મતો નથી. ચકલો ચકલી ખીચડી બનાવી, ખાઈ, કેમનાં લડી મરે છે તે વાતને સમધારણ કરવાનો પ્રશ્ન જન્મતો જ નથી. પ્રશ્ન આપણી સામે 'વર્બલ ઈકન' બનીને કશુંક સ્થાપત્ય બનીને ઊભેલી લિખિત રચનાને અંગે જન્મે છે. વારતા કહેવાઈ જાય અને ટૂંકી વાર્તાને લિખિત સ્વરૂપે વાંચીએ તેમાં ઘણો ભેદ છે. વાસ્તવમાં વાણી અને લેખન સાહિત્યમાં પાયાનો વિરોધાભાસ રચે છે: સાહિત્ય પ્રત્યે આપણે એટલા માટે આકર્ષાઈએ છીએ કે તે સામાન્યથી જુદા જ પ્રકારનું સંક્રમણ હાથ ધરે છે. આપણે 'All out for Amul'ને વિશે સવિશેષ સ્પૃહા ધરાવીએ છીએ. આવી ઉક્તિઓની કે 'એક મુલાકાત'માંની કલ્પન-પ્રતીક-નિર્ભર ભાષાની રૂપરચનાઓ એક વૈચિત્ર્યને, એક સશક્ત સંઘટ્ટનને અને એક પ્રકારની ચિર-સ્મરણીયતાને ઉપસાવી રહે છે, જેનો સર્વસાધારણ ભૂમિકાની વ્યવહારુ ભાષામાં અભાવ હોય છે. હસમુખ ત્રિવેદી નામનો માણસ શ્રીપતરાય નામના માણસની મુલાકાતે ગયો, મળ્યો—ન મળ્યો ને પાછો ફર્યો, એવી 'એક મુલાકાત'ની પ્લૉટ સમરીમાં જુદા જુદા ભાષકો ઉમેરણો કરતા જાય, ને છતાં 'એક મુલાકાત'ની સાહિત્યિક ભાષા નહિ જ જન્મી શકે એ એક હકીકત છે. છતાં એ અનન્યતાનું ગૌરવ ગાયા કરવામાં મારા ભાવનને કશું નોંધપાત્ર પરિણામ ભાગ્યે જ ફૂટે છે.

વળી ભાવનની ભૂમિકાએ આપણે એ વૈચિત્ર્યોને જોઈને બેસી રહેતા નથી, એ સમૃદ્ધ ભંડાર તેમ હોઈને જ આપણી સાથે જે વિચ્છેદ રચે છે તેને આપણે તાકી તો રહેતા જ નથી. આપણે વૈચિત્ર્યોને સમધારણ કરી લઈએ છીએ, વિચ્છેદને શક્યતમ તાકાતથી નષ્ટ કરી નાખવા મથીએ છીએ. પરિણામે આપણું સંક્રમણ શકય બને છે. એક ભાષાકૃતિ જ્યારે લિખિત રૂપમાં મારી સામે આવે છે, ત્યારે એના અર્થસંકેતને એની બધી સંકુલતાઓમાં આત્મસાત કરવાની પૂરેપૂરી જવાબદારી હું મરણિયો બનીને અદા કરું છું, મારાથી વિશેષ ગરજાળ ત્યારે ત્યાં બીજું કોઈ હોતું નથી.

આમ સર્વથા હું જેની મોંઢામોંઢ આવી રહું છું તે તો છે ભાષા: અને મારો મુકાબલો સીધો એની જોડે પ્રારમ્ભાય છે. કૃતિ અને મારી વચ્ચેનું આ complex dialectic ત્રણ મુદ્દાઓ ઉપસાવી આપે છે:

(૧) હું ભાષક છું અને મેં મારા વર્તનની સંભવિત સીમારેખા રચી આપનારી ભાષાના નિયમો અને ધોરણોની અત્યન્ત સંકુલ પદ્ધતિ પર 'પ્રભુત્વ' મેળવી લીધું છે. છતાં મારું એ પ્રભુત્વ અથવા મારું એ ભાષાકીય સામર્થ્ય શાને શાને આભારી છે, એ ખરેખર શું છે, તે મેં પૂરું જાણ્યું નથી.

(૨) કેટલુંક એવું છે જ કે જેનું મારે પૃથક્કરણ કરવું પડે. ભાષાપદ્ધતિ પૃથક્કરણવિદને મન કોઈ હાઉ અગર કલ્પિત પદાર્થ નથી–it is not the chimera of the enthusiastic analyst.

(૩) ભાષાકૃતિમાં અર્થવિશદતા છે, અર્થસંદિગ્ધતા પણ છે; વેલ્ફોર્મ્ડ્ અને ડેવીઅન્ટ બન્ને પ્રકારની ઉક્તિઓ છે. આ સૌને વિશેનાં મારાં નિરીક્ષણો–નિર્ણયોનો હિસાબ આપવાની ક્ષમતા વડે ભાષાપદ્ધતિનું પણ પ્રમાણ મળી આવે છે.

ભાષાવિજ્ઞાનીય પદ્ધતિઓ—રીતોને સહારે આપણે આ ત્રણેય મુદ્દાઓને સમજી—સમજાવી શકીએ છીએ. એ પદ્ધતિઓ-રીતોનું methodological model વધારે મુશ્કેલ અને વૈશેષિક એવી તમામ સંકેતપદ્ધતિઓને સમજવા—સમજાવવામાં માર્ગદર્શક નીવડે છે. એ કેવી રીતે-ની લંબાણપૂર્વકની સિદ્ધાન્તચર્ચાને હું હાલ મુલતવી રાખું છું, ને પ્રત્યક્ષપણે 'એક મુલાકાત'ને હાથ ધરું છું:

આ રચના દ્વૈતીયિક સંકેતવ્યવસ્થાના પરિણામે જન્મેલી સંજ્ઞા છે, અને તે માટેના તમામ ભાષાવિજ્ઞાનીય વ્યાકરણનું એમાં એક અનિવાર્ય શરત લેખે પાલન થયેલું છે. કોઈપણ સંજ્ઞા કે અર્થસૂચન પદ્ધતિપુરઃસરના ભાષાકીય વર્તનમાંથી જન્મી આવે તેમ અહીં પણ થયું છે. અને તેથી જ, 'આખરે હિંમત કરીને મેં શ્રીપતરાયને મળવા જવાનું નક્કી કર્યું' એ પહેલા વાક્યથી માંડીને '... હું...... બંગલાના કંપાઉન્ડની બહાર નીકળી ગયો' એ છેલ્લા વાક્ય સુધીનો સમગ્ર ભાષાકીય-વ્યાપાર નેટિવ સ્પીકરને માટે, એટલે કે ગુજરાતી ભાષકને માટે, સમજવો જરાય મુશ્કેલ નથી. એનો અર્થબોધ એને માટે અશકય નથી બની રહેતો—કોઈ પણ ભાષાકીય ઉક્તિને એના surface structureમાં પામવાનું ભાગ્યે જ મુશ્કેલ હોય છે, કેમકે કૃતિ ભાષાકૃતિ હોઈને ભાષાના સર્વધારણ નિયમો વડે રચાઈ હોય છે. આ મુદ્દાને જરા વિગતે અવલોકીએ:

હસમુખ ત્રિવેદી અને શ્રીપતરાયના જીવનમાં બનેલી આ ઘટના એક ભાષાકૃતિને રૂપે મને લિખિત પ્રકારે મળે છે ત્યારે, અંતે, મને કશું કર્તવ્ય પ્રાપ્ત થતું નથી, એટલે કે અમૂલ બટર ખરીદવા જાઉં તેમ હું શ્રીપતરાયને કે હસમુખને ઠપકો કે આશ્વાસન આપવા જતો નથી. હું તો સાહિત્યિકતાના, literarinessના, વાતાવરણમાં રહું છું, એટલે કે 'એક મુલાકાત' મને ભાવનની એક નોંધપાત્ર પ્રવૃત્તિમાં લઈ જાય છે. આ પ્રવૃત્તિ અનેકશઃ સંકુલ એવી ઐતિહાસિક સામાજિક પ્રવૃત્તિ છે. પરિણામે સંકેતોની સુબદ્ધતાઓ મને ગમે છે, પણ વૈચિત્ર્યો મને વળગે છે, અને મને આ ભાષાકૃતિના deep structureમાં જવું-ઊતરવું જરૂરી બલકે અનિવાર્ય લાગે છે. પણ તેમાં હું મારી રીતે જઈ-ઊતરી શકતો નથી, રિચાર્ડ ઓહ્માન માને છે તેમ બંને structuresની વચ્ચે રૂપાન્તરણોના અનેક વ્યાપારો પ્રવર્તતા હોય છે, જેને મારે જહેમતપૂર્વક ઉકેલવા પડે છે. એ રૂપાન્તરણો અર્થ—સાચવનારાં છે અને એમને વિશે લેખક અનેક સ્થળોએ selective બન્યા છે એની મને પતીજ પડવા લાગે છે, તેમ તેમ મારી ભાવન-પ્રવૃત્તિની અધિકૃતતા વધતી જાય છે, એની સત્તા સાથેનો મારો મુકાબલો વધુ ને વધુ પેચીદો બનતો જાય છે. હું પ્રમાણી શકયો છું કે આ કૃતિમાં:

(૧) સુબધ્ધ સંરચના (Structure) છે, જેમાં વાર્તાતંતુનું વહન કરતાં અને લેખકે જાતે ઊભી કરેલી વધારાની શિસ્તનું પાલન કરતાં બંને પ્રકારનાં વાકયો છે. આ બીજા પ્રકારનાં વાકયો લેખકની સર્જનાત્મકતાને વિશેની સમજોને તથા તેમણે નક્કી કરેલાં કલાપરક મૂલ્યોને પણ વ્યક્ત કરી આપે છે. એટલે કે, બંને પ્રકારનાં વાકયોની આ સંરચના વાર્તા બનવાની સાથોસાથ તેમની રીતની વાર્તા બને છે.

(૨) અહીં વસ્તુને આકાર અર્પનારી રૂપરચના (form) છે, જે સંરચનાપરક આનુપૂર્વીઓને અર્થની દિશામાં વ્યાપારશીલ કરે છે. આ રૂપરચના વિશે પણ લેખકની કશીક

આગવી સમજ અને સૂઝ ક્રિયાશીલ બનેલાં છે. જો કે એ સૌનો હિસાબ, (૧) માં જેનો નિર્દેશ કર્યો છે તે સુબદ્ધ સંરચનામાં મળી રહે છે. રૂપરચના પણ અહીં સર્વસાધારણ પ્રકારની રૂપરચનાથી માત્ર-લેખન, પ્લોટ અને ઘટના-નિરૂપણ જેવી વિગતોમાં ઠીક ઠીક જુદી પડે છે.

(૩) સંરચના, રૂપરચના ઉપરાન્ત અહીં સાહિત્યપ્રકાર (genre)ની શરતોનું પણ પાલન કરવામાં આવ્યું છે. છતાં ટૂંકી વાર્તાના સાહિત્યપ્રકારની કેટલીક રૂઢિઓનું અહીં વિચલનો જન્મે તેમ અનુસરણ થયું છે.

ટૂંકમાં અહીં એવા પ્રતિપાદનને આગળ કરવું જોઈએ કે ' એક મુલાકાત 'ની અર્થસૂચક્તા સંરચના, રૂપરચના અને સાહિત્યપ્રકારને વિશેની ચાલુ normative systemsનાં એકથી વધુ એવાં ઉલ્લંઘનોને આભારી છે: આ કૃતિ વિશેનું, મારા ભાવનની પીઠિકાએ આ ત્રિવિધ ભૂમિકાઓનું વર્ણન અને માત્ર વર્ણન જ હું માત્ર નોંધોને રૂપે આપીશ, કેમકે એમાં methodological modelનો સમ્પૂર્ણ વિનિયોગ કર્યો નથી. એ નોંધો આપતાં પહેલાં મારે કહેવું જોઈએ, કે ' એક મુલાકાત 'ને મેં ૧૬ એકમો (lexies)માં વહેંચી નાખી છે, એટલે કે de-compose કરી છે. એમાં જે ક્રિયાપદોની નીચે એક લીટી કરવામાં આવી છે તે હસમુખ ત્રિવેદી દ્વારા થયેલી અનેક ક્રિયાઓમાંની કેટલીકનાં સૂચક એવાં ક્રિયાપદોનો નિર્દેશ આપે છે; જ્યારે જેની નીચે બે લીટી કરવામાં આવી છે તે હસમુખ પર પ્રભાવ પાડનારી અનેક ક્રિયાઓમાંની કેટલીકનાં સૂચક એવાં ક્રિયાપદોનો નિર્દેશ આપે છે. મારા (૧૪)મા એકમની મધ્યમાં હસમુખનું દર્પણમાં પડેલું પ્રતિબિમ્બ ચિત્રભાષામાં વ્યક્ત થયું છે, એમ હું માનું છું; પણ એને વિશે કશી વિશિષ્ટ નોંધો અહીં રજૂ કરી નથી–ભાવન–વ્યાપારમાં એનું નજીવું છતાં ચોક્કસ એવું કાર્ય (Function) જરૂર છે, પણ એ આખી ભાષાકૃતિ સાથે કશો સંરચનાપરક સમ્બન્ધ ધરાવતું નથી, એટલે કે એને બાદ રાખીને પણ ચાલી શકાય. સુરેશ જોષીકૃત ' એક મુલાકાત 'ને એ ૧૬ એકમોમાં આ પ્રમાણે નવેસરથી લખી શકાય:

(૧) આખરે હિંમત કરીને મેં શ્રીપતરાયને મળવા જવાનું **નક્કી કર્યું**. ત્યારથી જ જે કાંઈ કર્યું વિચાર્યું તેના પર એનો પાસ બેસી ગયો. પત્ની સાથે વાત કરતો હતો ત્યારેય મારું મન થોડો સમય ચોરીને શ્રીપતરાય સાથેની વાતચીતમાં વાપરવાનાં વાક્યો **શોધી લેતું હતું**. શ્રીપતરાયના ચશ્મા, આંખોને ઝીણી કરીને સામેના માણસને આખો તપાસી લેતી એમની દૃષ્ટિ, બોલતાં બોલતાં સહેજ અટકી જઈને હવે પછી જે બોલવાનું છે તેના પર જાણે તમારું ભાવિ તોળાઈ રહ્યું છે એવી ભીતિ ઉત્પન્ન કરવાની એમની કુનેહ, એમની ગળા પરની ફૂલેલી નસ, એમના ચરબીથી સ્ફીત ગાલ–આ બધું અત્યાર સુધી ક્યાંક વેરણછેરણ પડ્યું હતું તે એમને મળવા જવાનો નિશ્ચય કરતાની સાથે, એ નિશ્ચયની જ કશીક ચુંબકીય શક્તિથી, એકત્રિત થઈને એક પુદ્ગલરૂપ બની ગયું, ને એ સંચિત પુદ્ગલનો મને **ભાર લાગવા માંડયો**. એ ભારને છાતીએ બાંધીને જ મેં **રાત ગાળી**.

(૨) સવાર થતાં મુલાકાતને માટે નક્કી કરેલા સમય પહેલાં જ હું ઘેરથી **નીકળી ગયો**. શ્રીપતરાયને ઘરે પહોંચ્યો ત્યારે જોયું તો હું અર્ધો કલાક વહેલો હતો. છતાં હું એમના બંગલાના પોર્ચમાં દાખલ થયો, પગથિયાં ચઢયો ને કોલ બેલ **દાબ્યો**. અંદરથી એના વાગવાનો અવાજ **સંભળાયો**.

(૩) ને એ સાંભળતાંની સાથે જ મને એમ લાગ્યું કે પાણીના પૂરથી ઘેરાયેલું કોઈક શહેર આજુબાજુની દુનિયાથી વિખૂટું પડી જાય તેમ હું એ આજુબાજુની દુનિયાથી વિચ્છિન્ન થઈને પેલા અવાજે અવકાશમાં રચેલાં આંદોલનની તસુભર ભોંય પર જ **ઊભો રહી ગયો** છું.

(૪) આ સ્થિતિમાં મુકાએલી મારી જાત પર નજર નાખું ત્યાં તો બારણું ખૂલ્યું. અંદરના વેન્ટિલેટરના કાચ પરથી પરાવર્તિત થઈને આવતો તડકો જાણે કોઈએ ડૂચો વાળીને મારા ભણી ફેંકયો હોય તેમ આંખ સાથે અથડાયો. આથી બારણું ખોલનાર વ્યક્તિને હું જોઈ શકયો નહિ, પણ એનો અવાજ સાંભળતાં મને સમજાયું કે એ કોઈ સ્ત્રીનો અવાજ હતો : "આપને કોનું કામ છે ?" મારે માટેનું આ 'આપ'નું સમ્બોધન સાંભળીને મને આજુબાજુની દુનિયા સાથેની મારી **વિચ્છિન્નતાની ખાતરી પૂરેપૂરી થઈ** ગઈ. મેં કહ્યું : શ્રીપતરાય...... અહીં વાકય પૂરું બોલવાની જરૂર નહોતી, અહીં ભાષા નિશ્ચિત સંકેતોના તારણરૂપ બની ગઈ હતી. વળી હું આંખ પરના તડકાથી ઝંખવાયેલી આંખે મારી સાથે વાત કરી રહેલી સ્ત્રીને **ઓળખવા મથતો હતો.** મને જવાબ મળ્યો : એ તો બહાર ગયા છે, અર્ધોએક કલાક પછી આવશે. વાત પૂરી થઈ.

(૫) બીજું કશું ન સૂઝતાં હું ત્યાં ને ત્યાં, મારી ઝંખવાયેલી આંખે એ વ્યક્તિ તરફ તાકતો **ઊભો જ રહી ગયો.** થોડી ક્ષણો એમ ને એમ પસાર થઈ ગઈ.

(૬) આ સ્થિતિનો અન્ત લાવવા આખરે મેં બોલી નાખ્યું : હું હસમુખ ત્રિવેદી. આટલું બોલીને હું અટકી ગયો.

(૭) મારા ઉચ્ચારેલા નામના ધ્વનિના, બારણાના ચકચકતા આગળા ને બારીના તડકાથી ચમકતા કાચની સાથે અથડાઈને ચૂરેચૂરા થઈ ગયા.

(૮) ત્યાં મને કહેવામાં આવ્યું: આવો, આપ અહીં બેસો. મને ચીંધીને બતાવવામાં આવેલી ખુરશી પર હું બેઠો.

(૯) એ ખુરશીનું ચોકઠું જાણે મને પૂરેપૂરું **ગળી ગયું.**

(૧૦) થોડીવાર રહીને મેં આજુબાજુ **નજર ફેરવી,** એ ઓરડામાંનાં હવા અને ભેજ મને જુદાં લાગ્યાં. કોઈ ગ્રહ ઉપર જઈને ફેંકાયો હોઉં ને ત્યાંની પાતળી હવા લેતાં મૂંઝવણ થતી હોય તેવો **અનુભવ થયો.** હું બેઠો હતો તે ઓરડો કદાચ મુલાકાતીઓને માટેનો જ ઓરડો હતો. એમાં ઘડીક આવીને ચાલ્યાં જતાં આગન્તુકોનાં ગભરાટ, અધીરાઈ, ઉત્સુકતા હવામાં તરવરી રહ્યાં હતાં.

(૧૧) એક બાજુનું બારણું મુખ્ય ખંડમાં પ્રવેશ કરાવતું હતું. એ બંધ હતું. એની પોલિશ કરેલી ચમકતી સપાટી પરનું તેજ પોતે જ જાણે હાથ આડો ધરીને એમાં પ્રવેશ કરનારને રોકતું હતું. એની બાજુમાં એક દર્પણ હતું. એના પર મારી નજર ગઈ. એમાં મારી છબિ દેખાતી હતી. એ ઓરડાનાં અપરિચિત એકાન્તમાં મારી પોતાની જ છબિનો સહવાસ આશ્વાસનરૂપ નીવડયો. હું મારી છબિને જોઈ રહ્યો.

(૧૨) મારી આજુબાજુ મારી મા મને અંધારિયા રસોડામાં બાળપણમાં લઈને બેસતી તે વેળાનો ધૂમાડિયો અન્ધકાર હતો, મારી આંખમાં દિવેલના કોડિયાની ટમટમતી જ્યોતનો

થરકાટ હતો, મારા ચહેરા પર વૈશાખના તાપમાં બળબળતાં વનનાં વૃક્ષો પરની તપેલી ધૂળની ભૂખર આભા હતી. આથી હું પોતે જ કોઈ માયાવી સૃષ્ટિના પાત્ર જેવો લાગતો હતો.

(૧૩) ત્યાં દર્પણમાં બાજુના ખંડનું બારણું ખૂલતું દેખાયું, હું શ્રીપતરાય આવ્યા માનીને સફાળો ઊભો થવા ગયો પણ દર્પણમાંની મારી છબિ તો એ પહેલાં ક્યારનીય ઊભી થઈને એ ખુલ્લાં બારણામાંથી કોણ પ્રવેશે છે તેની **રાહ જોઈ રહી હતી;** મારી બાજુનું બારણું પૂર્વવત્ બંધ જ હતું. આથી હું **બેસી ગયો.** પણ હવે મારી છબિ સાથેના મારા સમ્બન્ધનો તંતુ તૂટી ગયો હતો. મારું પ્રતિબિમ્બ હવે મારાથી સ્વતંત્ર રીતે વર્તતું થઈ ગયું હતું,

(૧૪) મેં દર્પણ તરફ નજર માંડી. ખુલ્લાં બારણાંમાંથી વીસેક વરસની યુવતીએ પ્રવેશ કર્યો. એ દૂર હતી છતાંય મારું પ્રતિબિમ્બ સંકોચાઈને એક બાજુ ખસી ગયું. છતાં એણે આંખ ફેરવીને એ યુવતીને જોઈ તો લીધી જ. એ યુવતીમાં કશુંક પતંગિયા જેવું હતું. એના પગ અને હાથ બંનેમાં પતંગિયાની પાંખનો ફફડાટ હતો. એને કારણે ઓરડાની બધી વસ્તુઓ જાણે ફૂલોનો સમૂહ હોય એવી ભ્રાન્તિ થતી હતી. મને લાગ્યું કે બારણું ખોલીને 'આપ' કહીને મને સંબોધનાર કદાચ આ જ યુવતી હતી. એના શબ્દના ઉચ્ચારમાં પણ પતંગિયાની ફૂલની આજુબાજુ ભમ્યા કરતી વેળાની ચંચળતા હતી તે મને યાદ આવ્યું. મારી દૃષ્ટિ એ યુવતી પર જ હતી ત્યાં દર્પણમાંનું મારું પ્રતિબિંબ એકાએક વીજળીનો આંચકો લાગ્યો હોય તેમ અક્કડ થઈ ગયું, ને એ રીતે ઓરડાના અસબાબ પૈકીની એક સામગ્રીના જેવું જ બની ગયું. એના પર પડતો તડકો વાર્નિશના જેવો લાગતો હતો. ત્યાં પેલાં બારણાંમાંથી શ્રીપતરાય દાખલ થયા. મારા પ્રતિબિમ્બની ઉપસ્થિતિની એણે કશી નોંધ લીધી હોય એમ લાગ્યું નહિ. એઓ ઓરડાના કેન્દ્રમાં મૂકેલી ખુરશી પર બેઠા. એમના બેસવાની સાથે એ ઓરડાની બીજી બધી વસ્તુનાં પરિમાણ સંકોચાઈ ગયાં. મારું પ્રતિબિમ્બ પણ જાણે વામણું બની ગયું. પેલી યુવતી શ્રીપતરાયની આજુ-બાજુ ઉડાઉડ કર્યા કરતી હતી.—સાપની પાસે ઊડતાં પંતગિયાંની જેમ. શ્રીપતરાયને ધારી ધારીને જોયા. એમની ચામડી ફિક્કી ધોળી હતી–દેડકો ઊંધો થઈ જાય ત્યારે એના પેટ પર જે ધોળાશ દેખાય છે તેના જેવી. શબ્દો બોલતી વખતે એઓ નજર ઊંચી કરતા નહોતા, એમનાં જડબાંના હલનચલનમાં સાપ દેડકો ગળતો હોય તેનું સૂચન હતું. એમની ડોક રહી રહીને અર્ધવર્તુળ વિસ્તારીને ફરતી હતી, ને ત્યારે આંધળો છછુંદર એના લાંબા નાકથી સૂંઘી સૂંઘીને કીડા મંકોડા શોધતો હોય એવું લાગતું હતું, ને છતાં પેલી યુવતી એમની આજુબાજુ ઊડાઊડ કર્યા કરતી હતી. ત્યાં શ્રીપતરાયની દૃષ્ટિ મારા પ્રતિબિંબ પર પડી. પેલી યુવતી ચંચળ ગતિએ મારા તરફ આવી. એણે કદાચ મારા પ્રતિબિંબને શ્રીપતરાયની નજીક જવાને કહ્યું. પણ કશું બને તે પહેલાં શ્રીપતરાયે સામે જોયા વિના, હાથ હલાવીને, મને ત્યાંજ બેસી રહેવાનું સૂચન કર્યું. આથી અર્ધો ઊભો થયેલો હું બેસી ગયો. (૧૪ : ૨) પછી શ્રીપતરાયનું જડબું જોરથી એકસરખું **હાલવા લાગ્યું.** એમની સ્ફીત ચિબુક પરનો માંસનો લોચો **ઊછળવા લાગ્યો.** એકસરખા બોલાયે જતા શબ્દો જાણે કશીક ચીકણી અદૃશ્ય તંતુંજાળ **ફેલાવતા ગયા** ને ધીમે ધીમે એ જાળ મારા પ્રતિ-બિમ્બની આજુબાજુ **વ્યૂહ રચતી** ગઈ. આ વિશે મને કશું ભાન હોય એવું મને લાગ્યું નહિ. વચમાં હું કશોક જવાબ આપવાનો પ્રયત્ન કરતો હતો, પણ એ શબ્દો એમના સુધી પહોંચે તે પહેલાં પેલી ચીકણી લાળમાં ફસડાઈ પડતા હતા. (૧૪ : ૩) આ દરમિયાન પેલી યુવતી ઊડતી

ઊડતી ઓરડાની બહાર સરી ગઈ હતી. પછી શ્રીપતરાય એકદમ સ્થિર થઈ ગયા, એમનાં જડબાં હાલતાં બંધ થયાં પણ એમાં ગરોળીની જીવડા પર તરાપ મારવા પહેલાંની નિસ્તબ્ધતા હોય એવું મને લાગ્યું. આ કશું ન સમજાવાને કારણે મારું પ્રતિબિમ્બ તો કંઈક હિંમત એકઠી કરીને પોતે કહેવા ધારેલી વાત કહેવાની અણી પર હતું. ત્યાં શ્રીપતરાય એક આંચકા સાથે ઊભા થઈ ગયા. એમની તર્જનિકા મારા તરફ ચીંધીને, જડબાં વધારે પહોળાં કરીને, એઓ કાંઈક બોલ્યે ગયા. (૧૪ : ૪) મારું પ્રતિબિંબ એકદમ સંકોચાઈને ગૂંચળું વળેલી ઈયળના જેવું થઈ ગયું. શ્રીપતરાય આગળ વધ્યા, એમના આગળ વધવાનો ધક્કો જાણે ઓરડાની બધી વસ્તુને લાગ્યો. સામેનું બારણું ખૂલી ગયું. (૧૪ : ૫) મારું પ્રતિબિંબ જાણે સોસો નાના નાના પગે દોડતું હોય તેમ બહાર નીકળી જવા દોડવા લાગ્યું. (૧૪ : ૫) શ્રીપતરાયનો પગ ગાલીચામાં ભેરવાયો ને એઓ પડી ગયા. પાસેની ટીપોઈ પરની ફૂલદાનીની ધાર એમના કપાળમાં વાગીને લોહીની ધારા નીકળી. એ લોહીથી ખરડાયેલી એમની નિષ્પલક આંખ બારણાં તરફ તાકી રહી. (આ એકમના મધ્યભાગમાં, હસમુખનું દર્પણમાંનું એક રેખાચિત્ર પણ છે.) (૧૫) ત્યાં મોટા ખંડનું બારણું ખૂલ્યું. મેં ખાતરી કરવા દર્પણમાં જોયું. દર્પણમાં હવે કશું નહોતું.

(૧૬) મેં આગળ જોયું હતું તેજ રીતે પેલી યુવતી, પતંગિયાના જેવી અસ્થિરતાથી, ઓરડામાં પ્રવેશી. હું સંકોચાઈને સહેજ બાજુએ ખસી ગયો. થોડીવાર રહીને શ્રીપતરાય દાખલ થયા—સાપની જેમ પેટે ચાલતા હોય તેમ, ને હું મોટા ઓરડામાં દાખલ થવાને બદલે બહાર જવાના બારણાંમાંથી પોર્ચમાં આવ્યો ને કોઈ મને ચાલ્યો જતો જોઇને બોલાવે તે પહેલાં બંગલાના કંપાઉન્ડની બહાર નીકળી ગયો.

હવે આપણે મારા ભાવનની પીઠિકાએ થનારા ' એક મુલાકાત 'ના વર્ણનની એ ત્રિવિધ નોંધોના સમ્પર્કમાં આવીએ :

(૧) ' એક મુલાકાત 'ની સંરચના :

મારા ૧૬ એકમોમાંનો કોઈ પણ મારા ભાવનનો નાનામાં નાનો એકમ છે, ભલે ને પછી એ એક વાકયનો બનેલો હોય કે અનેક વાકયોના પરિચ્છેદનો બનેલો હોય. જેમકે, (૭) એક વાકયનો બનેલો છે, જ્યારે (૧૪) પરિચ્છેદનો બનેલો છે. આમાંનો પ્રત્યેક એકમ અનુવર્તી એકમથી પ્રભાવ કે કાર્ય પરત્વે જુદો પડે છે, તે સમજાય તેવું છે. પ્રાથમિક પ્રકારના આ એકમ-સ્તરેથી એટલે કે level of lexiesથી એક સફળ ટૂંકી વાર્તા પાસે જે પ્રતીકાત્મકતાની અપેક્ષા રખાય છે તેનો અર્થબોધ કરાવનારાં આગળનાં સ્તરોને પણ હું ઉકેલી શકું છું. હસમુખ ત્રિવેદી શ્રીપતરાયને મળવા જાય, મળી-ન મળીને પાછો ફરે એ સ્તરેથી મારો અર્થબોધ વિસ્તરીને મને કશુંક આવું વિધાન કરવા પ્રેરે છે: શ્રીપતરાયોને હસમુખ ત્રિવેદીઓ કદી મળી શકતા નથી, તેમની વચ્ચે સંવાદ કે હૃદય સંવાદ આપણા જમાનામાં કદાચ અસંભવિત છે.

ઉક્ત બંને પ્રકારનાં વાકયોની એક સર્વસાધારણ વિલક્ષણતા આ ભાષાકૃતિમાં એ છે, કે તેઓ અનેકાનેક ક્રિયાઓનાં સૂચક છે. શું થયું, શું થઈ રહ્યું છે તેનાં એ વાકયો બયાન આપે છે, ક્યાંક બે વ્યક્તિ વચ્ચેના સંવાદનો નિર્દેશ કરતાં નથી ; જોકે પતંગિયાની જેમ ઉડાઉડ કરતી સ્ત્રી સાથે હસમુખનો સંવાદ લખાયો છે, (૪) થી (૬)માં પણ તે માહિતીલક્ષી છે. પરન્તુ જેની

મુલાકાતે હસમુખ ગયો છે તે શ્રીપતરાય સાથેના સંવાદોની (૧૪)માંની ગેરહાજરી અહીં નોંધવા સરખી છે. પરિણામે, આ સંરચના અનેક નાની નાની ઘટનાઓને નિરૂપે છે, છતાં શ્રીપતરાય સાથેની સાચુકલી મુલાકાતની ઘટનાનો કશોય નિર્દેશ આપતી નથી, બલકે તેમ કરીને એ અભાવનાં અર્થસૂચનો પ્રગટાવે છે. આમ વાર્તામાંથી ઘટનાતત્ત્વનો લોપ નથી સધાયો, ત્યાં તો અનેક ક્રિયાઓ છે, જેનો કર્તા મુખ્યત્વે 'હું' એટલે કે હસમુખ ત્રિવેદી છે; પણ તેની શ્રીપતરાય સાથેની inner lifeમાંથી સંવાદ કે હૃદય સંવાદ નામની ઘટનાનો લોપ ક્યારનોય થઈ ગયો છે એવું આ કૃતિનું વ્યાપક અર્થસૂચન એની સફળતાનું પણ સૂચન કરી રહે છે.

'ઘટનાતત્ત્વનો હ્રાસ' સિદ્ધ કરવાની સંકલ્પશીલતાને વરેલા લેખકે અહીં મુલાકાત જેવી ઘટનાની જ વાર્તા લખી, જેના ચાર નોંધપાત્ર ઘટકો આ પ્રમાણે છે :

(अ) શ્રીપતરાય સાથેની મુલાકાત માટેની હસમુખ ત્રિવેદીની પૂર્વતૈયારી (૧) થી (૧), અને એનું ગમન (૨) થી (૩).

(ब) મુલાકાત પૂર્વનિર્ણીત છે એટલે અનિવાર્યપણે પ્રતીક્ષા, હસમુખે કરેલી પ્રતીક્ષા (૪) થી (૧૩).

(क) ચૈતસિક સ્તરે મુલાકાત, 'દર્પણ'માં હસમુખ શ્રીપતરાયને મળે છે (૧૪).

(ड) પ્રત્યક્ષ મુલાકાતનો ત્યાગ, હસમુખ ત્રિવેદીનું સ્વૈચ્છિક exit (૧૫) થી (૧૬). મુલાકાતે જનાર અને મુલાકાત આપનાર એ પ્રસંગના પ્રકારે કરીને જ બે જુદાજુદા સામાજિક સ્તરોનો, વર્ગોનો નિર્દેશ કરી રહે છે. રંકપુત્ર રાજાને મળવા જાય, ધોબી રાજા રામને મળવા જાય, ઑફિસર કે સચિવ પ્રધાનને મળવા જાય, નોકર સાહેબને, કલાર્ક બૉસને મળવા જાય એ સંરચના વાર્તાસાહિત્યમાં નવી નથી. જીવનમાં ઉચ્ચાવચતાનો આ ક્રમ, આ Social Order આપણે સ્વીકારેલો છે, મુલાકાતોની રસમો અને પદ્ધતિઓ આપણને મંજૂર છે. (૪) થી (૮)માં હસમુખ મુલાકાતના ઉપચારોને સહી લે છે અને પોતે એ ઉપચારો સાથે સંગતિ સાધી શકતો નથી તે દર્શાવતી એની સ્થિતિનાં બયાન આપે છે. (૫)માં એનું આ પરાયાપણું (alienation) સૂચવાયું છે. એ કેટલો જુદો અને આધુનિક સભ્યતાથી વિચ્છિન્ન છે તેનું સમર્થન આપણને (૧૨)માં મળી રહે છે, સાચે જ એ 'માયાવી સૃષ્ટિના પાત્ર જેવો' છે. શ્રીપતરાય કેવા વેદનજડ અને ભયપ્રદ છે તે એણે (૧)માં કહી દીધું છે.

આ બંને વચ્ચે મુલાકાત શી હોઈ શકે! શા હેતુ અર્થે ? મુલાકાતે હસમુખને બોલાવાયો છે કે હસમુખે મુલાકાત જાતે માગી છે તેનો અહીં ક્યાંય નિર્દેશ નથી અને તેથી મુલાકાત-હેતુનો પણ ક્યાંય નિર્દેશ નથી. 'હિંમત એકઠી કરીને' હસમુખ કયા હેતુની સિદ્ધિનો અર્થે શ્રીપતરાયને મળવા ગયેલો એ વિગતનો અહીં ક્યાંય નિર્દેશ નહિ કરીને લેખકે મુલાકાતની સંરચનાની આવશ્યક terms નો છેદ ઉડાડ્યો છે અને એ રીતે ઘટનાની સ્થૂળતાનું નિગરણ કર્યું છે, જે આ ભાષાકૃતિને ઠીકઠીક પણે scriptible બનાવે છે. બને નીચલા થરની વ્યક્તિ ગણીએ અને અને ઉપલા થરની વ્યક્તિ ગણીએ, તો ब આવાં આવાં કારણોસર अની મુલાકાતે ગયો હોય—એ સંરચનાની આટલી terms તો જાણીતી છે :

૧. अને ब ફરિયાદ કરવા જાય કે વિનંતી કરવા જાય,

૨. અને બ કશોક ખુલાસો આપવા જાય કે માફી માગવા જાય,

૩. અની બ ખુશામત કરવા જાય, ને એ રીતે rapport–ઘરોબો–સ્થાપવા જાય, કે પછી,

૪. અ સાથે બ ઝગડો કરી લેવા, ને એ રીતે relationship તોડી નાખવા જાય, વગેરે. આનાં સફળતાસૂચક કે નિષ્ફળતાસૂચક પરિણામો આવે. સંરચનાની આ મહત્ત્વની termsની ગેરહાજરી વાકયરચનાને અને વાકયસમૂહને કથાવાર્તા કહેવાની દિશામાંથી બહાર કાઢીને એક જુદા જ વાર્તા–plot–ની દિશામાં વાળે છે. એ બીજા પ્રકારનાં વાકયો મુખ્યત્વે (૧૪)માં અને તે પૂર્વે, તેના પૂર્વાન્વયને સારુ, (૩), (૭), (૯), (૧૨) અને (૧૩)માં મળી આવે છે. આમ સંરચનાનું ચીલાચાલુ માળખું તૂટે છે, ને નવું માળખું રચાય છે, one should follow that new structuration.

(૨) 'એક મુલાકાત'ની રૂપરચના :

બ અની મુલાકાતે જાય મળી-ન મળીને પાછો ફરે એ વાત અહીં એની અખિલાઈમાં મુકાઈ છે. અખિલાઈ (wholeness) કોઈ પણ ભાષાકીય સંરચનાનું લક્ષણ છે. એવું જ એનું બીજું લક્ષણ છે, રૂપાન્તરણ (Transformation). સંરચનાનાં બધા જ એકમો રૂપાન્તરલક્ષી ગતિશીલતાને વરેલા હોય છે. અન્વયની આ લાક્ષણિકતા ઉપરાંત deep structureથી માંડીને surface structure લગીનો ભાષાપ્રયોગ (linguistic performance), આગળ નોધ્યું છે તેમ, લેખક વડે અનેક રૂપાન્તરણોને વરેલો તો હોય છે જ. આને સમજાવી શકાય. કોઈપણ સંરચનાનું ત્રીજું લક્ષણ છે સ્વ–નિયન્ત્રણ (self—regulation). દર્પણ–સન્મુખ થયેલો હસમુખ પોતામાંથી જુદા પડતા 'હું'ને તેમ થતો રોકી શકતો નથી અને ચૈતસિક સ્તરે, કહો કે દર્પણની દુનિયામાં, એ શ્રીપતરાયને મળે છે. આપણે આવી મનોઘટનાની સંરચના પરક નિયન્ત્રિતતાને સામાન્યપણે પડકારી શકતા નથી. એ જ રીતે સાપ-પતંગિયું, સાપ-દેડકો, છછુંદર-કીડી-મંકોડા, ગરોળી-જીવડું કે ગૂંચળું વળી ગયેલી ઈયળ, સો સો નાના નાના પગે દોડતું હસમુખનું પ્રતિબિમ્બ વગેરે કલ્પનકક્ષાનાં અને પ્રતીકાત્મક અર્થસૂચનો ફેલાવનારી સમ્બન્ધ ભૂમિકાઓને હું પ્રમાણી શકું છું. ભાષા સાથેનો મારો આ પ્રાથમિક સ્વરૂપનો મુકાબલો મને એમ સૂચવે છે, કે આ કશીક અ-સાધારણ, વિ-લક્ષણ મુલાકાત છે. આમ, અહીં સંરચનાની આ ત્રિવિધ શરતોનું પાલન થયું છે, છતાં લેખકે લખેલાં બીજા પ્રકારનાં વાક્યો એમ દર્શાવે છે, કે એમણે, સંરચનાના આ સુબદ્ધ ભાષાકીય માળખામાં રહીને પણ બ-અ વચ્ચેની મુલાકાતની termsનો ભંગ કર્યો છે, મુલાકાતની સંરચના અહીં તૂટે છે. પરિણામે વસ્તુને એટલે કે મુલાકાતના contentને આગવી શૈલીએ રૂપબદ્ધ કરનારી રૂપરચનાનો, એટલે કે formનો, અહીં અવકાશ રચાય છે.

અહીં વસ્તુને રૂપબદ્ધ કરવાની પદ્ધતિએ લેખક પોતાના સાહિત્યિક સામર્થ્યનો ભરપૂર લાભ લે છે અને બધા સંકેતોના બોધને સારુ એવા જ સામર્થ્યની અપેક્ષા જગવે છે. સુવિદિત છે, કે સુરેશ જોષી આકારવાદી કે રૂપનિર્મિતિવાદી સાહિત્યકાર છે અને ટૂંકી વાર્તા કે કોઈ પણ સાહિત્ય-પ્રકારમાં વસ્તુના નિગરણના આગ્રહી છે. આ એમણે પોતા માટે જાતે ઊભી કરેલી એક વધારાની શિસ્ત છે. મારા ભાવન-વ્યાપારમાં મારા સાહિત્યિક સામર્થ્યની વિગત લેખે આ વિગત મને મદદ કરનારી નીવડે એમ બનવું અસંભવિત નથી પણ સંરચનાનો ઉક્ત પ્રકારે થયેલો ભંગ તેમની

આ વૈશેષિક રૂપરચનાને અવકાશ આપે છે, કહો કે તેની ચાડી ખાય છે. Surface structure લગી પહોંચનારો કોઈપણ ભાષાપ્રયોગ અનેક રૂપાન્તરણોનો આશરો લે છે, અને એમાં આવા સામાન્યથી જુદા પડતા પાત્ર-લેખન, પ્લૉટ કે ઘટના-નિરૂપણ અંગેના વિશેષો કદી અછતા રહી શકતા નથી, language speaks everything and everything.

ब વર્ગના પ્રતિનિધિ જેવો હસમુખ લાગે, છતાં તે ઠીકઠીક પણ વૈયક્તિક છે, એ થોડો કાયર ભીરુ પણ છે, છતાં આત્મસ્થિત, વેદનશીલ અને સ્વમાની છે. આત્મરતિને લીધે તથા આત્મસ્થિત હોઈને દર્પણમાં શ્રીપતરાયને મળે છે, વર્તમાનમાંથી વારેવારે તન્દ્રામાં, સ્વપ્નમાં, ભૂતકાળમાં ચાલ્યો જાય છે. એનાં આ nostalgic વલણો એમ દર્શાવે છે કે આધુનિક સભ્યતા સાથે એ તાલ મિલાવી શકતો નથી. હસમુખનાં આ લક્ષણો મુખ્યત્વે (૩), (૯), (૧૦) અને મુખ્યત્વે (૧૨)માં સૂચવાય છે. (૧૩) અને (૧૪)માં હસમુખના પાત્રને એની પૂરી વ્યક્તિમત્તામાં આપણે પામીએ છીએ. તો શ્રીપતરાય સમ્પન્ન, ભયપ્રદ, વેદનજડ અને સવિશેષ તો શોષક છે, he has cultivated a personality which is basically devouring one. (૧૪)માં હસમુખનું humiliation કરનારી એની વ્યક્તિમત્તા ઘણી સૂચક બની આવે છે. પરમ્પરાગત વાર્તાકારની રૂપરચનામાં પાત્ર-લેખન થાય તેમ અહીં જેમ નથી થતું, ખાસ તો શ્રીપતરાયને સાપ, આંધળો છછુંદર, ગરોળી વગેરે પ્રતીકો વડે લખાયા છે, એટલે કે પાત્ર-લેખનનું normal structure લેખકે તોડયું છે, તેમ મુલાકાત-હેતુની વાત ટાળીને લેખકે પરમ્પરાગત પ્લૉટને પણ તરછોડયો છે. કદાચ હસમુખ, શ્રીપતરાય નામની આખી પરિસ્થિતિથી આબદ્ધ છે, એમાં ફસાયેલો છે અને તેથી મુલાકાતનું કારણ એની પાસે નથી. સંભવ છે કે શ્રીપતરાયે એને બોલાવ્યો હોય, તો ઉપર (૨)માં વર્ણવ્યો છે તે ખુલાસાનો કે માફીનો હેતુ સ્પષ્ટ થઈ આવે. પણ તેવો કશો યે નિર્દેશ અહીં નથી. મુલાકાતના (क) ઘટકમાં, એટલે કે ચૈતસિક સ્તરે થતી મુલાકાતમાં (એકમ ૧૪), શ્રીપતરાય બોલ્યે જ જાય છે, હસમુખને વળતો જવાબ આપવાનો કશો અવકાશ જ રહેતો નથી. એ ચૈતસિક સ્તરે થયેલી મુલાકાતને જ લેખકે આગળ કરી છે, ત્યાં સંવાદનો અભાવ છે, વિનિમયનો અભાવ છે. શ્રીપતરાય સાથેના inner communicationનો હસમુખના જીવનનો કેન્દ્રવર્તી અભાવ બરાબર communicate થાય તે અર્થ બીજા પ્રકારનાં વાકયોને રૂપરચના દ્વારા પણ આ કૃતિમાં હું foregrounded થયેલાં પ્રમાણું છું. એ ' ગર્ભપૂર્ણ ક્ષણ ' સુરેશભાઈ માટે વાર્તાકલાનો પડકાર બનીને રહી હોય, તો તેમાં તેમણે પાત્ર-લેખન અને પ્લૉટ ઉપરાન્ત અહીં કથનપદ્ધતિમાં પણ ઠીક ઠીક અરૂઢ એવું વલણ અપનાવ્યું છે. શ્રીપતરાય સાથેની એ ચૈતસિક મુલાકાતમાં માત્ર ક્રિયાઓ જ ક્રિયાઓ છે; સ્તર તન્દ્રાનું કે દર્પણની દુનિયાનું કાલ્પનિક હોઈને ભાષાવિહોણી એ ક્રિયાઓ વેધકતાથી સૂચક બની આવે છે. દર્પણ–સન્મુખ હસમુખ પોતાના પ્રતિબિમ્બની શ્રીપતરાય સાથેની આ મુલાકાત વર્ણવે છે અને એ રીતે narration પણ અહીં ચીલાચાલુ ન રહેતાં બેવડું બની રહે છે. પ્રથમ પુરુષ એકવચનનો ' હું ' પોતામાંથી છૂટા પડેલા બીજા ' હું 'ને વર્ણવે છે, એમ ' narration within the narration 'ની અહીં સંકુલતા રચાય છે.

બે પ્રકારનાં વાકયસમૂહોનું સન્નિધીકરણ (juxtaposition) પણ અહીં રૂપરચનાનો નવ્ય વિશેષ બની રહે છે. બધો બાહ્ય પરિવેશ પ્રારમ્ભથી જ અહીં આ ચૈતસિક મુલાકાતને

અર્થે ઉપસતો આવે છે. પૂર્વતૈયારીની વાત કરતાં કરતાં જ અને પ્રતીક્ષા લગી પહોંચી રહે ત્યાં લગીમાં, હસમુખ પોતે શ્રીપતરાયની દુનિયામાં કેવો તો આગન્તુક છે, એથી કેવો તો વિચ્છિન્ન છે, તે પેરે પેરે કહી બતાવે છે. વાર્તાતન્તુ અર્થે આવતાં વાકયોની સાથે જ અહીં વિચ્છિન્ન, વિકીર્ણ, ગ્રસ્ત, કુણ્ઠિત હસમુખનો બોધ જન્માવનારાં વાકયોનું સન્નિધીકરણ લેખકે પસંદ કરેલાં નિશ્ચિત રૂપાન્તરણોની એક નિશ્ચિત ભાત-pattern–છે. આ સંદર્ભે (૩), (૭), (૯), (૧૨), (૧૩) અને (૧૪) ની અન્ય એકમો સાથેની અન્વીતિને તપાસી શકાય. આવી રૂપરચનાનુસાર અહીં સાહિત્યપ્રકારની રૂઢિઓ પણ તૂટે છે.

(૩) 'એક મુલાકાત'નો સાહિત્યપ્રકાર : ટૂંકી વાર્તા :

કોઈ પણ સાહિત્યપ્રકાર એક 'અર્થ-સંભવિતતા' હોવા છતાં કેટલાંક રૂઢ લક્ષણો ધરાવે છે; કોઈ એને 'અનુભૂતિકણ' કહે છે, તો કોઈ એમાંની Pregnant momentને લીધે લોભાયા છે ને એને વ્યંજનાવ્યાપારની કૃતિ લેખે છે. આપણે આ ભાષાકૃતિમાં એવી વ્યાપક અર્થસૂચકતા સારુ એમાંની સંરચનાને તથા રૂપરચનાને કેટલીક વિગતોમાં જોઈ ગયા. આ ઉપરાન્ત ટૂંકી વાર્તાનાં કેટલાંક રૂઢ લક્ષણો પણ અહીં ઉપયોગમાં લેવાયાં છે. જેમકે, ૧. ટૂંકીવાર્તાનું વસ્તુ જીવનપ્રવાહમાંથી લેવાયું હોય છે, ને એમાં પણ એ ખણ્ડથી અખણ્ડનું દર્શન બની રહે છે :

'આખરે હિંમત એકઠી કરીને મેં શ્રીપતરાયને મળવા જવાનું નક્કી કર્યું'' —એ વાકયમાંનું 'આખરે' સમયદર્શક છે તે ટૂંકી વાર્તાનો જીવનથી વિચ્છેદ સ્થાપી આપે છે અને સાથોસાથ વાર્તાનું પ્રારમ્ભબિન્દુ બની રહે છે. એના વડે, હસમુખે મળવા જવાનો નિર્ણય કર્યો તે પૂર્વેના શ્રીપતરાય સાથેના તેના તમામ ભૂતકાળને પરોક્ષપણે સૂચવી આપે છે, ને એના જીવનની વર્તમાન ક્ષણ સાથે આપણને જોડે પણ છે. ૨. ટૂંકીવાર્તાને અન્તે ચોટની અપેક્ષા રખાય તે પણ અહીં નથી એમ નથી. હસમુખ ત્રિવેદીનું પ્રત્યક્ષ મુલાકાત તરછોડીને ચાલી નીકળવું, એનું voluntary exit, ટૂંકીવાર્તાનું એ જ આઘાતક બિન્દુ છે, અથવા એવી કોટિનું વિરામ છે. ૩. ટૂંકીવાર્તામાં Single effectની અપેક્ષા રખાય છે— સંરચના અને રૂપરચનાને હું જે રીતે ઉકેલી શકયો છું તે એના એવી પ્રભાવની દિશાના વિકાસને પણ વર્ણવે જ છે.

પણ ત્રણેય રૂઢ લક્ષણોનો અહીં સાહિત્યપ્રકારને તાબે થવા ઉપયોગ થયો નથી, એ તુર્ત જ સમજાઈ જવું જોઈએ. મુલાકાત-હેતુનો નિર્દેશ ટાળીને, તેમ જ પ્રત્યક્ષ મુલાકાતની ઘટનાને બાદ રાખીને લેખક અહીં ટૂંકી વાર્તાના પરમ્પરાગત માળખામાં રહીને 'પ્રયોગ' કરે છે એમ કહી શકાય. એટલે કે 'એક મુલાકાત' આપણી પરમ્પરાગત શૈલીની ટૂંકી વાર્તાની પડછે 'પ્રયોગ' છે, સુરેશભાઈની શૈલીની ટૂંકી વાર્તાની અપેક્ષાએ એ એક સામાન્ય કૃતિ છે. છતાં, બીજા શબ્દોમાં એમ કહી શકાય, કે પરમ્પરાગત ટૂંકી વાર્તાને તેઓ norm તરીકે સ્વીકારીને એનું backgrounding સિદ્ધ કરે છે અને તેને deviant કહી શકાય તેવી ચૈતસિક મુલાકાતને આગળ કરીને રચનાને એક સશક્ત ભાષાકૃતિ લેખે રજૂ કરે છે.

આમ આ ભાષાકૃતિ ઠીક ઠીક પણે અસાધારણ છે એમ કહી શકાય તે રીતે લખાઈ છે. આવી કશી વર્ણનાત્મક નોંધોની કેન્દ્રવર્તી ભૂમિકા ઊભી કર્યા વિના હું 'સમ્પૂર્ણ વિવેચન'ની દિશામાં દોડી જાઉં, તો એ માત્ર આત્મનેપદી અથવા તો માત્ર વસ્તુલક્ષી અતિરેકોનો એક

રહસ્યમય, 'રસપ્રદ' મસાલો જ બની રહે. આકૃતિમાંની એક અસાધારણ મુલાકાત, જે હસમુખના humiliationને સૂચવે છે અને તેમ કરીને મુલાકાતના અભાવને સૂચવે છે. ત્યાંની શબ્દહીન ક્રિયાઓ હસમુખને વધુ ને વધુ ન્યૂન કરી નાખે છે, અને એ પોતે કહે છે તેમ.

'મારું પ્રતિબિમ્બ જાણે સો સો નાના નાના પગે દોડતું હોય તેમ બહાર નીકળી જવા દોડવા લાગ્યું'-માં એની હ્રસ્વતાને તથા એના શ્રમની વ્યર્થતાને આપણે પ્રમાણી શકીએ છીએ. શ્રીપતરાયનો પગ ગાલીચામાં ભેરવાતાં પડયા અને ઘવાયા એ તો કદાચ હસમુખનું એક wishfull thinking છે, અથવા પ્રત્યક્ષ મુલાકાતની અંતિમતાને માટેની એક ટેક્નિકપરક જૂક્તિ (device) છે. દર્પણ–સન્મુખ હસમુખ હવે માત્ર હસમુખ છે, the duality of his self has been closed into that Single 'I' which is once again aliened or rather prepared for the next alienation. બને તેટલી ઝડપથી એ સ્થળ છોડી જાય છે, 'સાપની જેમ પેટે ચાલતા હોય' તેવા શ્રીપતરાયને મળવાનું ટાળીને. એક અસાધારણ મુલાકાત અહીં પૂરી થાય છે.

હસમુખ ત્રિવેદી આપણા જમાનાનો એક અદનો આદમી હોવા છતાં, પોતાની મુલાકાત-કથા આપણને આમ ખુશીથી કહી શકે છે. એટલી આત્મશ્રદ્ધા એણે ટકાવી રાખી છે, પોતાનો સમ્પૂર્ણ ગ્રાસ કે હ્રાસ એ નિવારી શકે છે, અને તેથી મને–આ ભાષાકૃતિના ભાવન વ્યાપારમાં પરોવાયેલાને–એને અંગે દયા નથી છૂટતી, પણ માન જન્મે છે. હું મુલાકાતોના ઉપચારો ભરી સભ્યતાના પોકળ પરિમાણોમાં હ્રસ્વ નહિ થવા ઝૂઝતા, ગ્રસાઈ નહિ જવાને ઝઝૂમતા મારા જમાનાના માણસને વિશે વિમાસું છું મારું આ ભાષાકૃતિને સહારે વિસ્તરતું આવું કોઈ extrapolation શું કદીયે એને બચાવી શકે? ના. Once again I would be thrown back into that literariness; one has to bear this paradoy with the maximum lucidity!

હવે કહી શકાય, કે ત્રણેય ભાષાકૃતિઓ તમારી સમક્ષ છે, આભાર.

આધુનિક સંસ્કૃત સાહિત્યમાં હાસ્ય[1]

સુ. ન. પેંડસે

સંસ્કૃત સાહિત્યકારોએ સાહિત્યમાં રસનું મહત્ત્વ ઓળખીને પોતાની કૃતિઓમાં વિવિધ રસોની નિર્મિતિ કરી છે. શૃંગાર, કરુણ, વીર આદિ પ્રમુખ રસોને સંસ્કૃત લેખકોએ મહત્ત્વનું સ્થાન આપ્યું છે, પરંતુ તે સાથે જ, હાસ્યને રસોની યાદીમાં સ્થાન આપીને હાસ્યનું મહત્ત્વ ઓળખ્યું છે. હાસ્યનિર્મિતિ વિશે સંસ્કૃત સાહિત્યિકો ઉદાસીન નથી.

સંસ્કૃત નાટકોમાં વિદૂષક મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. શૂદ્રક, ભાસ, કાલિદાસ જેવા નાટકકારોએ ચીતરેલા વિદૂષકો માનવી જીવનમાંની વિવિધ વિસંગતિઓ નોંધે છે. ઉત્કૃષ્ટ વ્યક્તિમત્ત્વ ધરાવતાં આ પાત્રોએ નિર્દોષ તથા અભિજાત હાસ્ય નિર્મ્યું છે. કાયિક, વાચિક, વ્યક્તિનિષ્ઠ, પ્રસંગનિષ્ઠ એવો વિવિધ પ્રકારનો વિનોદ તેમણે સાધ્યો છે. સંસ્કૃત નાટકોમાં વિદૂષક દ્વારા નિર્માણ થતું હાસ્ય વ્યાપક સ્વરૂપ ધરાવે છે.

મહાકાવ્યોમાં પણ અનેક ઠેકાણે નર્મહાસ્ય વેરતા પ્રસંગો સંસ્કૃત મહાકવિઓએ ગૂંથ્યા છે. રઘુવંશમાં ઇંદુમતીસ્વયંવરમાં એકઠા થયેલા રાજાઓનું વર્ણન અથવા કુમારસંભવમાં પાર્વતી–બટુ સંવાદ એ દૃષ્ટિએ હાસ્ય નિર્માણ કરનારા પ્રસંગો કહી શકાય. નૈષધકાર શ્રી હર્ષે પણ પોતાની સૂક્ષ્મ વિનોદબુદ્ધિનો પરિચય પોતાના કાવ્યમાં કરાવ્યો છે.

સંસ્કૃત સુભાષિતો અને સ્ફુટ શ્લોકોમાં સંસ્કૃત કવિઓએ સારો વિનોદ નિર્મ્યો છે. દા. ત. નીચેના કેટલાક શ્લોકો જોઈએ.

(૧) नपुंसकमिति मत्त्वा प्रियायै प्रेषितं मनः ।
तत्तु तत्रैव रमते हताः पाणिनिना वयम् ॥[2]

(२) युगपत् स्वगण्डचुम्बनलोलौ पितरौ निरीक्ष्य हेरम्बः ।
तन्मुखमेलनकुतुकी स्वाननमपनीय परिहसन् पायात् ॥[3]

(३) क्षीराम्बुधौ हरिः शेते हरः शेते हिमालये ।
ब्रह्मा पद्मासने शेते मन्ये मत्कुणशंकया ॥[4]

---

૧ આ લેખ માટે ડૉ. શ્રી. ભા. વર્ણેકરના 'અર્વાચીન સંસ્કૃત સાહિત્ય'નો સંદર્ભગ્રંથ તરીકે ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે.

૨ મન નપુંસક છે એમ માની તેને પ્રેયસી પાસે મોકલ્યું, પરંતુ તે તેમાં જ રમમાણ થવા લાગ્યું. ખરેખર પાણિનિએ અમારો ઘાત કર્યો છે.

૩ પોતાના માતાપિતા એકી વખતે પોતાની ચૂમી લેતા જોઈને ગણપતિજીએ પરિહાસમાં પોતાનું મુખ ખેંચી લીધું, અને શિવપાર્વતી જ એકબીજાનું ચુંબન લેતા થઈ ગયા.

૪ વિષ્ણુ ક્ષીરસાગરમાં, શિવ હિમાલય ઉપર અને બ્રહ્મા કમલાસને સૂએ છે—કારણ, અર્થાત્, માકણનો ત્રાસ !

(૪) विष्णोश्चागमनं निशम्य सहसा कृत्वा फणीन्द्रं गुणं
कौपीनं परिधाय चर्मकरिणः शम्भौ पुरो धावति ।
दृष्ट्वा विष्णुरथं सकम्पहृदयः सर्पोऽपतद् भूतले
कृत्तिर्विस्खलिता ह्रिया नतमुखो नग्नो हरः पातु वः ॥[५]

(૫) अत्तुं वाञ्छति वाहनं गणपतेराखुं क्षुधार्तः फणी
तं च क्रौञ्चपतेः शिखी च गिरिजासिंहोऽपि नागाननम् ।
गौरी जह्नुसुतामसूयति कलानाथं कपालानलो
निर्विण्णः स पपौ कुटुम्बकलहादीशोऽपि हालाहलम् ॥[૬]

સંસ્કૃત પ્રહસનોમાં પ્રહસનકારોએ સુંદર વિનોદ નિર્મ્યો છે. 'ભગવદજ્જુકીય' નામક પ્રહસનમાં એવો એક પ્રસંગ આવે છે. જેનું મરણ આવી પહોંચ્યું છે એવી એક સ્ત્રીના પ્રાણ લઈ આવવા યમરાજ પોતાના દૂત મોકલે છે. યમદૂત ભૂલથી કોઈ વસંતસેના નામની ગણિકાના પ્રાણ લઈ આવે છે. પરિણામે વસંતસેના ગણિકા અચાનક મરી પડે છે. ત્યાં જ એક યોગી પોતાની યોગસાધનાના પ્રયોગરૂપે પરકાયાપ્રવેશ કરે છે, એટલે કે વસંતસેનાના શરીરમાં પોતાના પ્રાણ પ્રવેશાવે છે. આ બાજુ યમરાજ ઉતાવળમાં કામ કરનાર યમદૂતોની ઝાટકણી કાઢે છે; અને ભૂલથી લાવવામાં આવેલા વસંતસેનાના પ્રાણ પાછા તેના દેહમાં મૂકી આવવા કહે છે. જ્યારે યમદૂત પાછા આવે છે ત્યારે વસંતસેનાને જીવતી જોઈને તેઓ ગૂંચવાઈ જાય છે અને "ભૂલચૂક લેવી દેવી"એ હિસાબે વસંતસેનાના પ્રાણ બાજુએ પડેલા યોગીના નિશ્ચેષ્ટ શરીરમાં મૂકી ચાલ્યા જાય છે. આમ, વસંતસેના અને યોગીના પ્રાણોની હેરફેર થઈ જવાને કારણે વસંતસેના વિદ્વજ્જડ વૈરાગ્યની ભાષા બોલે છે અને યોગીરાજ કામાસક્ત વાતો કરે છે. તેમના સંવાદમાંથી સુંદર હાસ્ય નિર્માય છે.

આધુનિક સંસ્કૃત સાહિત્યિકોએ પોતાના સાહિત્યમાં સારા પ્રમાણમાં હાસ્યનિર્મિતિ કરી છે. તેમાંનું ઘણુંખરું લખાણ કટાક્ષપૂર્ણ અને વિડંબનાત્મક છે.

૧૭મી સદીમાં વંશેશ્વરલિખિત '**माहिषशतकम्**' નામક કાવ્ય આધુનિક સંસ્કૃત સાહિત્યની પહેલી હાસ્યપ્રધાન કૃતિ કહી શકાય. પ્રસ્તુત કાવ્યમાં કવિએ શ્લિષ્ટ શબ્દોમાં રાજા અને પાડાનું એક સાથે વર્ણન કરી બંનેનું સામ્ય બતાવ્યું છે. વિઠ્ઠલપંતરચિત '**सुश्लोकलाघवम्**' કાવ્ય તેમાંના વિષયવૈવિધ્યને કારણે ખાસ ઉલ્લેખનીય છે. આ કાવ્યમાં કવિએ ઘણા નવીન વિષયોને પહેલીવાર સંસ્કૃત ભાષામાં વર્ણવ્યા છે. કવિ પોતે વિવિધ શાસ્ત્રોમાં પારંગત હોઈ અનેક શ્લોકોમાં તેમણે સુંદર નર્મવિનોદ કર્યો છે. દા.ત.—जर्दा (=તંબાકુ) શબ્દની તેમણે આપેલી આ વ્યુત્પત્તિ જુઓ :—

---

૫ અચાનક ભગવાન વિષ્ણુ આવ્યા હોવાનું સાંભળી શિવજીએ નાગની દોરી કમર પર બાંધી હસ્તિચર્મનું કૌપીન ધારણ કર્યું; પરંતુ વિષ્ણુના વાહન–ગરુડને જોઈએ નાગ ભયનો માર્યો જમીન પર સરકી પડ્યો–અને પરિણામે કૌપીન પણ!

૬ ભૂખ્યો નાગ ગણપતિના વાહનને–ઉંદરને ખાવા ઇચ્છે, નાગને મોર (કાર્તિકેયનું વાહન) અને સિંહ (પાર્વતીનું વાહન) ગજાનનને! ગૌરી ગંગાની ઈર્ષા કરે અને અગ્નિ ચંદ્રની! કુટુંબના ઝગડાઓથી કંટાળીને જ શિવજીએ ઝેર પીધું હોવું જોઈએ.

जनार्दनो नरहितो भूत्वाकारविपर्ययात् ।
अवतीर्ण इव प्रायः स 'जर्दा'इत्यभिधीयते ॥७

लिङ्गपरामर्शपरा व्यभिचारविचारका हि तर्कज्ञाः ।
कलयन्तीश्वरसिद्धिं तद्धि विपुलमत्र चित्रकृद् भवति ॥८

જેવા શ્લિષ્ટ શબ્દોમાં આ વ્યુત્પન્ન કવિની માર્મિક વિનોદબુદ્ધિ જણાઈ આવે છે. કવિ શ્રીશૈલ તાતાચાર્યે 'कवीनामुपवासः' નામક કાવ્ય લખ્યું છે. તેમાં ચંચલ સ્વભાવવાળા લોકોનું વ્રતપાલન વિનોદી શૈલીમાં વર્ણવવામાં આવ્યું છે.

દૂતકાવ્યો

કાલિદાસના સુપ્રસિદ્ધ મેઘદૂતનું અનુકરણ કરનારાં અનેક દૂતકાવ્યો સંસ્કૃત સાહિત્યમાં લખાયાં છે. કેટલાંક દૂતકાવ્યો વિડંબનાત્મક રીતે હાસ્યરસનો પરિપોષ કરે છે. રાજગોપાલ અય્યંગારકૃત काकदूतम्, સહસ્રબુદ્ધેશાસ્ત્રીરચિત 'काकदूतम्', બટુકનાથ શર્માકૃત 'वल्लवदूतम्', કૃષ્ણમૂર્તિશાસ્ત્રીલિખિત 'शुनकदूतम्', રામાવતાર શર્મા રચિત 'मुद्गरदूतम्' વગેરે દૂતકાવ્યોનો એ દૃષ્ટિએ ઉલ્લેખ કરી શકાય. काकदूतम् અને शुनकदूतम्માં તે તે કવિઓએ જેલમાં રહેલા કેદીઓએ કાગડા અને કૂતરા મારફત પોતાની પ્રેયસીને મોકલેલા સંદેશા વર્ણવ્યા છે. મેઘદૂતનું આ દૂતકાવ્યોમાં થયેલું વિડંબન ઉદાહરણરૂપે 'मुद्गरदूतम्'ના નીચેના શ્લોકમાં જોઈ શકાશે.

किं मे पुत्रैर्गुणनिधिरयं तात एवैष पुत्रः
शून्यध्यानैस्तदहमधुना वर्तये ब्रह्मचर्यम् ।
कश्चिन्मूर्खश्चपलविधवास्नानपूतोदकेषु
स्वान्ते कुर्वन्निति समवसत् कामगिर्याश्रमेषु ॥

શતકકાવ્યો

આધુનિક સંસ્કૃત સાહિત્યમાં કેટલાંક હાસ્યરસપ્રધાન શતકકાવ્યો લખાયા છે. દા. ત. શ્રી કૃષ્ણરામ શર્મા રચિત पलाण्डुशतकम् (કાંદાનું મહત્ત્વ વર્ણવતું કાવ્ય); વિશ્વેશ્વરરચિત होलिकाशतकम्, वक्षोजशतकम्, रोमावलिशतकम्; અનંતાલ્વારરચિત सम्मार्जनीशतकम् (સાવરણીનું કાવ્ય), નીલકંઠ દીક્ષિતરચિત 'कलिविडम्बनम्' વગેરે કાવ્યોનો ઉલ્લેખ કરી શકાય. જાહેરાતોના આજના યુગમાં જીવનમાં છેતરપીંડી સર્વત્ર જોવા મળે છે; તેનું ઉપરોધાત્મક વર્ણન 'कलिविडम्बनम्'માં માર્મિક શબ્દોમાં કરવામાં આવ્યું છે. દા. ત.

---

૭ નરહિત (ન-રહિત, નર-હિત) જનાર્દને પોતાનો આકાર બદલ્યો અને જર્દાના રૂપમાં અવતીર્ણ થયા—જનાર્દન શબ્દમાંના બે ન ચાલ્યા ગયા, અર્થાત્, જ, આ, ર્દ બચ્યા તેમાંથી આ વર્ણે પોતાનું સ્થાન બદલ્યું.

૮ અહીં ન્યાયશાસ્ત્રની લિંગ, વ્યભિચાર જેવી પારિભાષિક સંજ્ઞાઓ ઉપર શ્લેષ કરવામાં આવ્યો છે.

न भेतव्यं न बोद्धव्यं न श्राव्यं वादिनो वचः ।
झटिति प्रतिवक्तव्यं सभासु विजिगीषुभिः ॥
वाच्यतां, समयोऽतीतः, स्पष्टमग्रे भविष्यति ।
इति पाठयतां ग्रन्थे काठिन्यं कुत्र वर्तते ॥
यदि न क्वापि विद्यायां सर्वथा क्रमते मतिः ।
मान्त्रिकास्तु भविष्यामो योगिनो यतयोऽपि वा ॥
पुत्र इत्येव पितरि कन्यकेत्येव मातरि ।
गर्भप्रश्नेषु कथयन् दैवज्ञो विजयी भवेत् ॥
भैषज्यं तु यथाकामं पथ्यं तु कठिनं वदेत् ।
आरोग्यं वैद्यमाहात्म्यादन्यथात्वमपथ्यतः ॥
अनृतं चाटुवादश्च धनयोगो महानयम् ।
सत्यं विद्वत्वमित्येव योगो दारिद्र्यकारकः ॥[९]

ઇતર કાવ્યો

શતકકાવ્યો ઉપરાંત કૃષ્ણમૂર્તિશાસ્ત્રીરચિત मत्कुणाष्टकम्, મુડડુ વિઠ્ઠલાચાર્યરચિત पलाण्डुप्रार्थना, इया. वि. રાજેકૃત साहित्यविनोदराजः; પુન્નસેરી નીલકંઠશર્માકૃત सारिवकस्वप्नः; कॉन्ग्रेसगीता; વાટવેશાસ્ત્રી રચિત कलियुगाचार्यस्तोत्रम्, कलियुगप્રतापवर्णनम्, कलिवृत्तादर्शपुराणम् વગેરે વિનોદી કાવ્યોનો ઉલ્લેખ કરવો ઘટે. 'साहित्यविनोदराजः' માં કવિએ બધા નવીન વિષયો ઉપર કાવ્યરચના કરવાની પ્રતિજ્ઞા કરીને[૧૦] વીજળીનો પંખો, રેલગાડીમાં ત્રીજાવર્ગમાં મુસાફરી, દારૂબંધી વગેરે વિષયો કાવ્યબદ્ધ કર્યા છે. 'सारिवकस्वप्नः'માં કૂતરો, શિયાળ, પોપટ વગેરે પ્રાણિઓની સભાનું વર્ણન કરી તેમાંથી આધુનિક રાજકીય પરિષદોનું ઉપરોધાત્મક ચિત્ર ખડું કરવામાં આવ્યું છે. 'कॉन्ग्रेसगीता' માં સુરતની કોન્ગ્રેસસભાનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. 'कलिवृत्तादर्शपुराण' માંનું પ્રોફેસરોનું આ વર્ણન જુઓ:—

सुधारकेषु ये मुख्याः सभालेक्चरशोभिनः ।
पण्डितास्ते ब्रुवन्त्येवं वयं प्रोफेसरा इति ॥

વિડંબનાત્મકસ્તોત્રો

ગુરુદયાલ શર્મા (દેવીદાસ મન્દકવિ) કૃત भगवतीस्तवराजः નામક સ્તોત્રમાં આધુનિક ચંચલ યુવતીનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. સામાન્યતઃ સ્તોત્રોની શરૂઆતમાં આવતો ન્યાસ પ્રસ્તુત

૯ અહીં ક્રમશ: સભાઓમાં કોલાહલ કરતા વિદ્વાનો, ન ભણાવનાર શિક્ષકો, માંત્રિક અથવા યોગી; જ્યોતિષી; વૈદરાજ તથા શ્રીમંત થવાના અથવા દરિદ્રી રહેવાના યોગોનું ઉપરોધાત્મક વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે.

१० नवमप्येतत् काव्यं रुचिरं साहित्यकोविदस्यैव ।
सद्यस्तना हि विषया वर्ण्यन्ते तदनुसारेण ॥

સ્તોત્રમાં આ પ્રમાણે કરવામાં આવ્યો છે:—' अस्य भगवतीस्तोत्रस्य देवीदास ऋषि: । उपजातिश्छन्दः । रतिर्बीजं । नेत्रे शक्तिः । कुचौ कीलकम् । महाचण्डी देवता । भक्तजनमारणमोहनोच्चाटने विनियोग: ।

સહસ્રબુદ્ધેશાસ્ત્રી રચિત चहागीताમાં આવતો પિતાપુત્રસંવાદ

धूम्रपानं कुतो वत्स ? जलं तेन न बाधते ।
कस्मात् कॉफ़ ? वर्तते तेन मस्तिष्कं शीतलं सदा ॥
कुत: क्यापम् ? रुमालस्य भारेण व्यथते शिर: ।
चहापानेन किं ? तेन तन्द्रालुर्न नरो भवेत् ॥
टाईटकोटादिभि: किं ? न स्याज्वरस्तेन च तुन्दिल: ।
सेवते मदिरां कस्मात् ? सा प्लेगप्रतिबन्धिका ॥
* * *
मूर्खाणां विषवर्षिणीं भगवतीं वंशाचलाध्यायिनीम् ।
अम्ब त्वामनुसंदधामि खलु टी गीते पयोद्वेषिणीम् ॥

વગેરે શબ્દોમાં ચહાનું ધ્યાન ધરવામાં આવ્યું છે, તથા—टिये नमः, टिये नमः, नमो बीडीस्वामिने टिये । झुर् झुर् भुस्, सोडावॉटराय फट् વગેરે શબ્દોમાં સમાપ્તિ કરવામાં આવી છે.

इति श्रीमच्चहागीतोपनिषत्सु रथ्याकुल्यायां पतनशास्त्रे
चहातद्भक्तसंवादे अनर्थपरम्परा नाम षष्ठोध्याय: ॥ तथा
यत्र पेयेश टीदेवो यत्र कप्पधरा नराः ।
तत्राल्पायुर्विपद्रोगा ध्रुवाऽनीतिर्मतिर्मम ॥

જેવા શ્લોકોમાં ગીતાનું વિડમ્બન જણાય છે.

ચહા પ્રમાણે આત્રેય કવિકૃત " कॉफीषोडशिका ", સંપતકુમાર આચાર્યકૃત कॉफीपानीयम्, તથા कॉफीत्यागद्वादशमञ्जरिका વગેરે વિડંબનાત્મક સ્તોત્રો ઉલ્લેખનીય છે. વેંકટેશ્વરકૃત ' कॉफीशतकम् 'નો આ શ્લોક જુઓ,

यानि कानि च पापानि जन्मान्तरकृतानि च ।
तानि सर्वाणि नश्यन्ति कॉफीपानात् पदे पदे ॥

આ જ અરસામાં પ્રચલિત થયેલો ચહાવિષયક નીચેનો શ્લોક નોંધવા યોગ્ય છે.

मूर्खैस्तज्ज्ञैस्तरुणजरठैर्ब्राह्मणैरन्त्यजैर्वा
पौरैर्ग्राम्यैर्नरपतिवरैर्निर्गृहैर्निस्वकैश्च ।
प्रात:सायं नियमिततयाभ्यर्चितो भक्तिभावात्
हा हा चहा हत कलियुगे कर्षति प्राणवित्तम् ॥[११]

---

૧૧ ભણેલા અથવા અભણ, યુવાન અથવા ઘરડા, બ્રાહ્મણ અથવા અંત્યજ, શહેરમાં રહેનારા અથવા ગામડામાં રહેનારા, રાજા અથવા રંક,—બધા જ સવાર-સાંજ ચહાની પ્રાર્થના કરે છે, ભક્તિપૂર્વક સેવન કરે છે। ખરેખર ચહા કલિયુગમાં પ્રાણધન ખેંચી લે છે.

[illegible]નો

'ભગવદજ્જુકીય' જેવાં પ્રહસનોનો ઉલ્લેખ ઉપર આવી ગયો છે. આધુનિક યુગમાં જગદીશ્વર ભટ્ટાચાર્યકૃત हास्यार्णवप्रहसनम्, મહાલિંગશાસ્ત્રીકૃત [illegible], शृंगारनारदीयम्, સ્કંદ શંકર ખોત રચિત मालाभविष्यम्, लाक्षावैयम्, રામશાસ્ત્રીરચિત दोलापञ्चीयम् તથા मणिमञ्जूषा પ્રહસનો ઉલ્લેખનીય છે. પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિમાં રૂઢ છૂટાછેડા અને પુનર્લગ્નની પદ્ધતિ ઉપર વિશ્વેશ્વરકૃત "संकरविवाहम्" નામક પ્રહસનમાં નાયિકા મનોરમાની વૃદ્ધ માતા ડૉકટર ભાગીરથી પોતાના વૃદ્ધ પતિનો ત્યાગ કરે છે અને કૃષ્ણાજી પંત નામના યુવાન સાથે પુનર્લગ્ન કરે છે. છૂટાછેડા અને પુનર્લગ્નને ન્યાયાલયમાં યોગ્ય ઠરાવતા વકીલ નીચેની દલીલો કરે છે:

साधु त्वया जराजीर्णः संत्यक्तः स्वेच्छया पतिः ।
अन्यो नवश्च सद्भर्ता युमरूढो गुणान्वितः ॥
युक्तं कृतं भवत्येदं शुभं भूयात् तवानिशम् ।
पुराणपुरुषं त्यक्त्वा कृपणं याति पद्मजा ॥
श्मशानवासिनं त्यक्त्वा गंगा संयाति सागरम् ।
त्यक्तस्त्वयापि वृद्धश्च संप्राप्तश्च पुनर्युवा ॥[૧૨]

આ દલીલોથી રાજી થયેલ ડૉ. ભાગીરથી વકીલનું અભિનંદન કરે છે.

दण्डिनं भारविं माघं बायरनं शेक्स्पीयरं तथा ।
कवीन्द्रं कालिदासं च भवानति हि वर्तते ॥
चाहक्वाथममुं ह्ययमेलादुग्धसितान्वितम् ।
आल्हादकारकं पातुं भवानर्हति मत्करात् ॥
अर्प्यते स्म पुरा स्त्रीभिः स्त्रीभ्यः पुष्पं च कुंकुमम् ॥
दीयतेऽद्य तु सर्वेभ्यश्चाहमानन्दकारकम् ॥[૧૩]

ઉપર્યુક્ત પ્રહસનો ઉપરાંત મહાલિંગશાસ્ત્રીકૃત 'मर्कटमर्दलिकाभाण:', સુદર્શનશર્માકૃત शृंगारशेखरभाणः, કે કે. આર. નાયરકૃત आलस्यकर्मीयम् (બેકારીની સમસ્યા ઉપર આધારિત) બટુકનાથશર્મા રચિત 'पाण्डित्यताण्डवम्' વગેરે હાસ્યરસપ્રધાન કૃતિઓનો અહીં ઉલ્લેખ કરવો જોઈએ.

સમસ્યાપૂર્તિ

વિડંબન કવિતામાં સાધારણતઃ સુપ્રસિદ્ધ કવિના કાવ્યનું વિડંબન જોવા મળે તો ઘણી વખત એવી જ કોઈ સુપ્રસિદ્ધ કાવ્યપંક્તિ લઈ તેની સમસ્યાપૂર્તિ કરવામાં આવે છે. ઉભય પ્રકારમાં

---

૧૨ વકીલ ડૉ. ભાગીરથીની તરફેણમાં કહે છે કે તમે ઘરડા પતિને છૂટાછેડા આપી યુવાન પતિ સાથે લગ્ન કર્યું એ ઠીક કર્યું. પુરાણપુરુષ (વિષ્ણુને) છોડી લક્ષ્મી કંજુસ માણસ પાસે રહે છે. સ્મશાનમાં રહેનાર શિવને ત્યજી ગંગા સાગર પાસે રહે છે.

૧૩ ડૉ. ભાગીરથી વકીલને અભિનંદન આપતાં કહે છે કે, તેઓ તેણી તરફથી ચહા મેળવવાના અધિકારી છે. પહેલાંના જમાનામાં સ્ત્રીઓ 'એકબીજાને કંકુ લગાડતી–સૌભાગ્યદાન દેતી; આજે તો બધા એકબીજાને આનંદદાયક ચહા આપવામાં ગૌરવ લે છે.

કવિ તે રચનાને વિનોદી વળાંક આપે છે. કાલિદાસના "वागर्थाविव संपृक्तौ" એ રઘુવંશના આદ્ય શ્લોકનું આ વિડંબન જુઓ :

> [illegible]विवापृक्तौ हास्यस्य प्रतिपत्तये ।
> युगस्य पितरौ वन्दे बीबीबाबूस्वरूपिणौ ॥
> सुनीलनर्गिसौ वन्दे पतिपत्नीस्वरूपिणौ ।
> याभ्यां विना न पश्यन्ति जना फिल्मस्थमीश्वरम् ॥

અને 'चेतः समुत्कण्ठते' ઉપર આધારિત આ સમસ્યાપૂર્તિ—

> आलस्येन मदेन वाक्यकलहैः संवत्सरं तिष्ठतां
> ग्रासाच्छादनसंग्रहप्रणयिनां काशीपुरीवासिनां ।
> अस्माकं व्यसनच्छलव्यसनिनां गीर्वाणभाषार्थिनाम्
> गन्तुं स्वोत्तरपत्रदर्शकगृहं चेतः समुत्कण्ठते ॥

છેવટે, આજના સુપ્રસિદ્ધ સંસ્કૃત કવિ ડૉ. શ્રી. ભા. વર્ણેકરના 'मन्दस्मितम्' કાવ્યમાંની આ હાસ્યકણિકાઓ જુઓ—

આકાશવાણી

> देवानामपि वक्त्राणि त्रीणि चत्वारि पञ्च षट् ।
> आकाशवाणीवक्तॄणां सन्ति तानि गृहे गृहे ॥
> आकाशवाणीगृहभाषणानि श्रुणोतु कश्चिन्न च वा श्रुणोतु ।
> वक्तुः समाधानमहो परन्तु व्याप्नोति विश्वं मम भारतीति ॥

દૂરભાષ (Telephone)

> उपकर्ता न लोकानां दूरभाष भवादृशः ।
> यदसंश्लेष-सान्निध्यं धत्से विरहिणामपि ॥ [૧૪]

નયા પૈસા

> मूल्यं कपर्दिकाकल्प-माकृतिः क्षुद्रकीटवत् ।
> तथापि नवपैसाऽसौ गण्यते रूप्यकैः सह ॥

ચહા

> प्रदोषे पानमात्रेण निद्रां हरति सर्वथा ।
> प्रभाते नाममात्रेण चहा निद्रापहारिणी ॥

---

૧૪ હે દૂરભાષ ! તારા જેવો મદદ કરનાર બીજો કોઈ નથી, કેમ કે તું વિરહીઓને વિના આલિંગન એકબીજાને મળવાની તૂતક આપે છે.

कुम्भकर्णप्रबोधाय कृतः किल महान् ध्वनिः ।
चहा सिद्धेति किं नोक्तमहो मूढा हि राक्षसाः ॥[15]

[illegible]

हे सामुद्रिक ! भद्र ! मत्सुतकरे पश्य क्षणं लक्षणं
प्रायो गौरिव हिण्डतेऽयमनिशं नैवास्य विद्यारुचिः ।
तद् वृद्धावचनं निशम्य सहसाऽदृष्ट्वैव तल्लक्षणं
स प्राहाऽम्ब ! शिशुः सुनिश्चितमयं मंत्री भवेद् भाग्यवान् ॥[16]

સામાજિક કાર્ય

नाट्यप्रयोगैर्धनमर्जनीयं ततः क्वचित् सद्म नवं विधेयम् ।
याच्यं ततः शासनतोऽनुदानं सामाजिकं कार्यमिदं वदन्ति ॥

---

૧૫ સાંજે ચહા પીવાથી ઊંઘ ઊડી જાય છે, તો સ્હવારે ચહાનું નામ સાંભળતાં માણસ જાગી જાય છે. કુંભકર્ણને ઉઠાડવા રાક્ષસોએ મોટો ધ્વનિ–કોલાહલ કર્યો તેને બદલે ચહા તૈયાર છે એમ કેમ ન કહ્યું ? ખરેખર રાક્ષસો પણ મૂર્ખ હતા !

૧૬ એક વૃદ્ધા પોતાના છોકરાનો હાથ બતાવવા જોષી પાસે જાય છે અને કહે છે કે આનો હાથ જુઓ—આને વિદ્યામાં રુચિ નથી અને સાંઢ જેવો હંમેશાં ફર્યા કરે છે; ત્યારે જોષીએ હાથ જોયા વિના જ તરત જવાબ આપ્યો : 'માજી, ચિંતા ના કરશો. તમારો છોકરો ભાગ્યવાન છે, તે મંત્રી થશે.'

"મેનાં ગુર્જરી", "જૂના જોડા" અને "અજેય ગૌરીશિખર" નાટ્યપ્રયોગ–શિલ્પની દૃષ્ટિએ

કૃષ્ણકાંત કડકિયા

નાટ્યપ્રયોગ–શિલ્પની દૃષ્ટિએ ર. છો. પરીખ કૃત "મેનાં ગુર્જરી" (એકાંકી) ભવાઈની નાટ્યોપકારકતા, "ચિત્ર–દૃશ્ય" અભિનયન–Picturization, રસાળતા વગેરે પરત્વે ખાસ લક્ષ ખેંચી તેના નવસંસ્કરણ માટે તથા નૂતન અભિનય–શોખ સાથે તેનો મેળ પાડવાના જે પ્રયત્નો થયા તેનું ઉદાહરણ છે. દુર્ગેશ શુક્લ કૃત "જૂના જોડા" (એકાંકી) કવિક્રિયા, નટક્રિયાને કઈ રીતે પ્રેરે છે તે દર્શાવવા માટેનું, તેમ કવિક્રિયામાં જ કેટલાક નાટ્યાત્મક ચમત્કાર કઈ રીતે શક્ય છે તે દર્શાવવા માટેનું નાટક કે. કા. શાસ્ત્રી કૃત "અજેય ગૌરીશિખર" (એકાંકી) છે. માટે એ ત્રણે નાટકને અહીં ઉદાહરણ તરીકે લઈ એ પ્રશ્નોને ચર્ચવાનું મેં સ્વીકાર્યું છે. એ ચર્ચામાં અભિવ્યક્તિના પ્રશ્નો પણ ચર્ચાશે.

મેનાં ગુર્જરી

ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યને ભવાઈ–પરંપરાથી, કંઈ ખાસ લાભ થયો નહિ, એમાંની અશિષ્ટતા પરત્વેની સૂગના કારણે એમ બન્યું હશે. (સામાજિક પ્રહસનની ખાસિયતો એક–બે અપવાદો સિવાય મુનશી–મહેતાનાં નાટકો સુધી અસ્પૃશ્ય રહી.) નવાં પરિબળો તેમ મનોરંજનનાં નવાં સાધનોએ પણ એની રહી સહી અસર મોળી પાડી દીધી. આ પરિસ્થિતિમાં ભવાઈની નાટ્યોપકારકતા "ચિત્ર–દૃશ્ય" અભિનય (Picturization) રસાળતા વગેરે પરત્વે ખાસ લક્ષ ખેંચી તેના નવસંસ્કરણ માટે તથા નૂતન અભિનયશોખ સાથે તેનો મેળ પાડવા માટેનાં જે થોડાક પ્રયત્ન થયાં તેમાં ર. છો. પરીખનું આગમન એક નોંધપાત્ર પ્રદાન ગણાય. અહીં એમના "મેનાં ગુર્જરી" (એકાંકી)ને ઉદાહરણ તરીકે લઈ (એવી જ રીતે ચંદ્રવદન મહેતાની "હોહાલિકા"ને પણ લઈ શકાય.) એમાં કઈ રીતે ભવાઈની નાટ્યોપકારકતાને લેખકે ખપમાં લીધી છે ને ભવાઈનાં ક્યાં તત્ત્વોને એમણે દૂર કર્યાં છે એ બતાવવાનો હેતુ છે.

અભિનયને અનુકૂળ તત્ત્વોનો સ્વીકાર કરી અને બિનજરૂરી તેમ અશિષ્ટ તત્ત્વોનો નિષેધ કરી એના લેખકે એનો વિશિષ્ટ રસાસ્વાદ પ્રેક્ષકો ગ્રહણ કરી શકે માટે ભારતીય તેમ યુરોપીય નાટ્ય-સંસ્કાર એ નવસંસ્કરણ માટે તથા નૂતન અભિનય શોખ સાથે તેનો મેળ બેસાડવા માટે એકાંકીમાં ખપમાં લીધાં છે. તે કંઈ રીતે એ પણ આપણે સાથે સાથે જોઈશું.

ભાષા તથા ચેષ્ટાનો અતિરેક નથી, નિર્લજ્જતાય નથી. પ્રેમના, લગ્નના, જાતીય સંબંધોના જુગુપ્સાજનક ઉલ્લેખો નથી તેમ જ બીભત્સ–એફામ ગીતો, સંવાદો વગેરે કે જેનાથી સામાજિક વેશો સ્થૂળ અતિરંજક તથા ગ્રામ્ય બની ગયા હતા એ બધાથી એ એટલું બધું દૂર છે કે મંદિરના

પ્રાંગણમાં કે ગામના ચોગાનમાં રમાતો આ કોઈ ખેલ નથી પણ અર્વાચીન નાટકોનો જે સાહિત્યાદર્શ ભણેલાઓને ગાંઠે બંધાયો હતો એ જેમાં પ્રેરક અને માર્ગદર્શક રહ્યો હોય એવું આ નાટકશાળા (થિયેટર) માટેનું એકાંકી છે.

ભવાઈ નાટ્યપરંપરામાં નિરક્ષર તેમ જ સરલહૃદયી જનસમૂહને કેન્દ્રમાં રખાયો હતો માટે એનું બંધારણ લોકશાહીમય તેમ વિશિષ્ટ ઢબનું હતું. ' મેનાં ગુર્જરી "ના લેખકે સાર્વવર્ણિકતાનો ઉદ્દેશ રાખ્યો હોઈ એનું બંધારણ પણ બદલાય છે. જોકે અરાજક દેશસ્થિતિ દરમ્યાનની ધાર્મિક સભાનતા અને એ નિમિત્તે જનસમાજનું સર્વાંગીણ પ્રજાતત્ત્વ જાળવવાનો હેતુ તો એમાં છે જ. પણ ભવાઈના ધર્મ સાથેના સંલગ્નથી આ પ્રવૃત્તિ મુક્ત છે. શક્તિપૂજાની ક્રિયાવિધિ સાથે કે નવરાત્રિના તહેવારો સાથે આ પ્રવૃત્તિને લેખકે સાંકળી નથી. સાંપ્રત સમાજજીવનનો જે હાસ્ય-રસિક ચિતાર ભવાઈના વેશોમાં છૂટથી ગૂંથાતો તે તજી દેવાયો છે ને ઉપર કહી તે ધાર્મિક સભાનતા જ વિશિષ્ટ રીતે દેખા દે છે, ને આ નાટ્ય-પ્રવૃત્તિ ધાર્મિક સ્થળ કે ઉત્સવની સાથે સાંકળી લેવાઈ નથી. પણ પરિબળો સાથે જ તેને સાંકળવામાં આવી છે. સર્જક વિદ્વાન હોવા છતાં વિદ્વત્તાનો વ્યામોહ અહીં વળગેલો નથી, તેમ સામગ્રી ભવાઈની ભાષામાં પણ રજૂ થઈ નથી. આધુનિક એકાંકીની ભાષા વડે જ એની રજૂઆત થઈ છે. તત્કાલીન જનસમૂહનાં મનોવલણો, રૂચિતંત્ર અને સંસ્કારઘડતરની આવશ્યકતા બતાવવા માટે એમની પ્રાદેશિકતાની રસપ્રદ માવજત કરવામાં આવી છે, એટલું જ. નૃત્ય-ગીત-સંગીત તેમ જ સુગમ-સુગેય પદ્ય વડે ભવાઈની સમગ્ર રજૂઆતને રસપ્રદ બનાવવામાં આવતી એ હકીકત આ નાટકને ઉપકારક ઠરી છે.

માણસની ચેષ્ટામાંથી નાટકનું ઘડાવું એટલે શું એની પ્રતીતિ સમગ્ર નાટકમાં થાય છે. એ ઉપાદાનને લેખક આખા નાટક દરમ્યાન કેન્દ્રસ્થાને રાખે છે. નાટકનું સ્વરૂપ સાધવા નાની નાની ક્રિયાઓમાં પણ એ જ કેન્દ્રસ્થાને છે. ઉદાહરણ તરીકે : દશ્ય ૧માં કૂવાને કાંઠેથી એક હાર પાણી ભરીને જાય છે ને બીજી કૂવે આવે છે. આ બંને હાર ઉચિત નૃત્યનાં પગલાએ ગતિ કરે છે ને એમાં મેનાં ગાય છે. આમ રોજિંદી જિંદગી કરતાં આ ક્રિયા કઈ રીતે જુદી પડે છે એનું આપણે પૃથક્કરણ કરીએ તો સમજાશે કે સામાની આંખ માટે-પ્રેક્ષકોની આંખ માટે ક્રિયા થઈ છે ને પ્રેક્ષકો જાણે નટોના અનુભવના ભાગીદાર બનતા હોય એવા વૈવિધ્ય અને તાજગીથી ચેષ્ટાઓ થઈ છે, જેમાંથી નાટક ઘડાય છે-ને વળી આ ગુર્જરીઓ હવાની પંખણીઓ છે એનીય પ્રતીતિ લેખકને આવનાર દશ્યોમાં કરાવવી છે એ માટે " સબ-ટેક્ષ્ટ "રૂપે આ ચેષ્ટાઓ ખપની છે. તેવી જ રીતે નાટકના અંતે પણ એ જ ઉપાદાન કેન્દ્રસ્થાને છે.

નાટકનું ઉદ્‌ઘાટન કવિતાથી થાય છે ને કવિતા-આક્રમણ પરત્વેના આ પૂર્વેના અનાકર્ષણને-અસંતોષને આ નાટક કઈ રીતે દૂર કરી શક્યું છે એ પ્રશ્ન વિચાર માંગી લે છે. કાવ્ય પૂરું થતાં જ કાવ્યની સામગ્રી આવનાર સંવાદમાં ઓગળે છે અને એ રીતે નાટકનાં કાવ્યો નાટકનો જ ભાગ બનીને આવ્યાં છે. આ પ્રકારની રુચિકર નાટ્ય-શૈલીનું નિર્માણ ને તેમાંય કવિતા તથા પંડિતતા અંગેના ગંભીરતા તથા અતિશયતાનાં દૂષણોને બદલે બોલચાલ કે વાર્તાલાપની ભાષા-લઢણ તેમ ગદ્ય-છટાનો આગ્રહ જેવા સર્જનાત્મક આવિષ્કાર પેલા અનાકર્ષણ-અસંતોષને દૂર કરવામાં ઉપકારક રહ્યાં છે. પાંચ જેટલાં દશ્યોમાં એ કાવ્યો વહેંચાઈ જાય છે એ પણ આમાં

લક્ષમાં લેવાનું રહેશે, ને બધા દશ્યો કંઈ એવા પદ્યથી જ ભરાયેલાં નથી કેમકે પાત્રો કે વસ્તુના સ્વાભાવિક પ્રગટીકરણની એ જ માત્ર એક શક્તિ નથી. ક્યારેક લેખક બે લીટીથી જ ચલાવી લે છે, (દશ્ય ૧ માં), ક્યારેક ગાતાં ગાતાં મેનાં ગીત અધૂરું યે મૂકી દે છે (દશ્ય ૨માં), ક્યારેક નૃત્યને લઈ આવવા માટે (દશ્ય ૩ માં), તો ક્યારેક ચડાઈનું જોરદાર વર્ણન પદ્યમાંથી સાંપડે છે (દશ્ય ૩); માટે લેખક એને ખપમાં લઈ લે છે. આમ નાટકના પ્રવાહને એ ઉપકારક છે–ખપનાં છે માટે જ પેલાં અનાકર્ષણને–અસંતોષને એ દૂર કરી શક્યાં છે. વળી "મેનાં ગુર્જરી" એના સર્જક દ્વારા જૂના લોક–ગરબામાંથી કલ્પના–બળે ઊભી થઈ છે એ પણ અહીં વિસરી જવાનું નથી.

આમ નાટ્યક્ષેત્રે રસ–નિષ્પત્તિની ક્રિયામાં પદ્યની પણ અદ્‌ભુત મદદ લેખકે અહીં લીધી છે. નાટ્યકલા માટે તો પાઠ્યરૂપ, કરકસરવાળું, ચીવટવાળું પદ્ય એક શ્રેષ્ઠ વાહન ગણાય. ભલે આજે એનો પ્રવાહ વિશિષ્ટ સામાજિક બળોના અંકુશને કારણે મંદ દેખાય. પરંતુ જેમ અર્નેસ્ટ ટોલર જેવાઓએ કાવ્યદેહને નાટકોનું મુખ્ય વાહન બનાવ્યું હતું તેમ નવા સામાજિક સંજોગોના ભાવોના વાહન માટે કાવ્યનું સતસ્વરૂપ પુનઃ પ્રકાશે તો એમાં આશ્ચર્ય પામવા જેવું નહિ રહે, કેમ કે ઊર્મિઓ, ભાવો અને રસોનું શ્રેષ્ઠ વાહન કંઈ ગદ્ય જ માત્ર નથી. મે કહ્યું તેમ શ્રેષ્ઠ વાહન તો છે પદ્ય અને આમેય નાટકમાં ગદ્યને કાવ્યાત્મક છૂટછાટ સાથે જ આપણે બોલીએ છીએ. કાવ્ય નાટકો પણ આપણે રચીએ છીએ. માટે નાટ્યક્ષેત્રે કાવ્યોનું સતસ્વરૂપ કે કાવ્યોનો ઉપયોગ ઈન્કારી શકાય નહિ. કાવ્ય ગમે તે રૂપમાં આવ્યું હોય એ કાવ્યાત્મક અને નાટ્યાત્મક રસોનો અનુભવ કરાવે તો એ આવકારપાત્ર ગણાય. આપણે જોયું કે "મેનાં ગુર્જરી"માં કાવ્ય રસ–નિષ્પત્તિ માટે જે રીતે ઉપકારક રહ્યું છે તે આવકાર માગી લે છે અને કાવ્ય કે કાવ્યદેહે પણ નાટકને વહેતું કરી શકાય, એ દેહ નાટ્યક્ષેત્રે રસ–નિષ્પત્તિની ક્રિયાને પણ મદદ કરે તેમ કાવ્યાત્મક રસોનો પણ અનુભવ કરાવે વગેરે અંગેની શક્યતાઓ ખોલી આપવા ગુજરાતી સાહિત્યનું આ નાટક એક ઉત્કૃષ્ટ ઉદાહરણ ગણાય. અહીં ગવાય છે તો લોકગીત પણ દક્ષિણાત્ય પ્રવૃત્તિમાંથી લેખક જેણે નૃત્ત, વાદ્યવાળી, મધુર લલિત અભિનયવાળી કૈશિકીવૃત્તિ લઈ આવે છે. દાક્ષિણાત્ય પ્રજાની આ ખાસિયત અહીં લેખક ગુજરાતી શૈલીમાં અવતારી આપે છે જે નવસંસ્કરણ કવિતા–આક્રમણ પરત્વેના પેલા અનાકર્ષણને–અસંતોષને દૂર કરવમાં ય મદદરૂપ થયું ગણાય.

ભવાઈની વ્યાપક લોકપ્રિયતામાં અભિનયનું આકર્ષણ જે અગ્રિમ રહેતું એ તત્ત્વને લેખકે અહીં ઠીક ઠીક ખપમાં લીધું છે. ઉદાહરણ તરીકે: મેનાં શાહજાદાને કહે છે "જબાન એકલી નથી ચાલતી, હાથ પણ ચાલે છે. આપ, કટારી આપ". અહીં 'આપ, કટારી આપ'નો જે પેશન છે એ ભવાઈના પેલા તત્ત્વને આભારી છે, ને એ તત્ત્વ પછી કેવું વિસ્તરે છે તે જુઓ: મેનાં આવેશમાં ને આવેશમાં શાહજાદા ઉપર ધસે છે. શહજાદો ખસી જાય છે, મેનાં પડી જાય છે. શાહજાદો એને ઊંચકી ઘોડી ઉપર નાંખી, ઘોડી છાવણી તરફ મારી મૂકે છે. આમ અભિનયનાં અનિષ્ટોને, ઠઠ્ઠો, ઉપહાસ જેવી લાક્ષણિકતાઓને કે ભાષા તેમ ચેષ્ટા જેવા અભિનયને અશિષ્ટ બનાવનારાં કારણોને નોતર્યા–નિભાવ્યા વગર પેશન જેવા કે વેશની રૂચિકર શૈલી જેવા એમાંના આકર્ષક તત્ત્વને લેખકે આ નવા એકાંકી સ્વરૂપમાં સ્વીકારી જાળવી બતાવ્યું છે એની ઇતિહાસે–નોંધ કરવાની રહેશે. સ્વાંગ લો છે અહીં સમાજજીવનના પાસાનો અને એ માટે ભવાઈની વ્યાપક લોકપ્રિયતામાં

અભિનયનું આકર્ષણ જે અગ્રિમ રહેતું એ તત્ત્વને લેખકે અહીં ઠીક ઠીક ખપમાં લીધું હોવા છતાં સમગ્ર એકાંકીની દૃષ્ટિએ તો એમ જ નોંધવું પડશે કે એ માટે ભાર તો મુકાયો છે એકાંકીની સાભિનયતા પર અને નહિ કે વેશની. છતાં મેનાં–ગુર્જરીનાં પાત્રોને આધારસ્તંભ સમી, તેની આસપાસ પ્રસંગોની માંડણી તથા સંવાદોની યોજના કરાયેલી જોવા મળે છે. વેશ–લેખનની એ વિશેષતા એકાંકીને માટે લેખકે કુશળતાથી ખપમાં લીધી છે પરંતુ વેશના પાત્રાશ્રિત આયોજનમાં સુરેખ અને જીવંત પાત્રચિત્રણની અપેક્ષા રાખી શકાતી નથી એ મર્યાદાને લેખક અહીં કેટલી કુશળતાથી ઓળંગી ગયા છે તે આ નાટકના પાત્રોનું આલેખન જોતાં હરકોઈ વાચકને લાગ્યા વગર રહે નહિ. મુસ્લિમ શાસનમાં હિંદુઓની ખાસ કરીને હિંદુ સ્ત્રીઓની, ચિંતાજનક સ્થિતિનો ઉલ્લેખ નાટકમાં જોવા મળે છે ખરો પણ વેશમાંની પ્રહસનાત્મક શૈલીને બદલે લેખકે માત્ર અહીં નિર્ભીકતાના તત્ત્વને જ સ્વીકાર્યું છે. માટે જ તો પ્રાચીન ગ્રીસની લગભગ વેશના–પ્રકારની "ઓલ્ડ કોમેડી"ની સાથે પણ આ નાટકને સરખાવી શકાય નહિ. પાંગરતી એકાંકીના કાઠા સાથે જ એને સરખાવવું રહ્યું–સ્થૂલ હાસ્યને માટે ભવાઈમાં નિર્બંધ વિહરતા રંગલાનું વિલક્ષણ પાત્ર પણ લેખકે અહીં ઉપજાવ્યું નથી જ. (અથવા એવી કોઈ કામગીરી બજાવવા માટે શિષ્ટ નાટકનો વિદૂષક કે ગ્રીક "કોરસ" અથવા શેકસપિરીઅન મશ્કરો પણ અહીં નથી.) કેવળ પદ્યનો જે સર્વથા ઉપયોગ વેશમાં થતો કે સંવાદની આપ–લે માટે પણ એ છૂટથી વપરાતું એવું કંઈ અહીં નથી કે પાત્રો પણ નાચતાં ગાતાં તરતાં નથી કે નથી ભૂંગળ નરઘાં વગેરે. એવા બહુવિધ "રસોત્સવ"માંથી નાટકને બહાર કાઢ્યું માટે જ લેખક નાટકને ગાંભીર્ય બક્ષી શક્યા છે. આમ એમનું વલણ અર્થપૂર્ણ તેમ જ કલાવિવેક યુક્ત રસલક્ષી માવજત દ્વારા હેતુલક્ષી, ગંભીર તથા સંઘટ્ટ નાટ્ય તત્ત્વસભર એવા આ પાંગરતા ગદ્ય સાહિત્ય એકાંકીની રજૂઆત જ કરવાનું રહ્યું છે જે બુદ્ધિજીવીઓ તેમ જ સાહિત્યિકોમાં આદરપાત્ર ઠર્યું છે.

"મેનાં ગુર્જરી"માં પાંચ પાંચ અંકો આવે છે એ માત્ર ગુજરાતી એકાંકીની પ્રારંભાવસ્થાનું જ નિદર્શક છે, પણ એક અંકનો બીજા અંક સાથે એટલો બધો નિકટનો સબંધ છે કે ફરતો રંગમંચ કે પ્રકાશ આયોજનના ઉપયોગથી એક અંકમાંથી બીજા અંકમાં જતાં સમય બગડતો નથી. નાટકનો લેખ જ એ રીતે લખાયો છે કે ભજવાઈ ગયેલા અંકમાં જ એ પછી તરત આવનાર અંકનું સૂચન થઈ જાય છે.

દશ્ય એકમાં નાટકનું ઉદ્‌ઘાટન મનને લલિત લાગે એવું અને તેજોમયતાવાળું જોતાં નાટકની વૃત્તિ કૈશિકી કે સાત્વતી હશે એમ લાગે છે. પણ દશ્યમાં શક્તિ અને ઉશ્કેરાટથી ભરપૂર એવી પાત્રોની ક્રિયાઓ જોતાં નાટકની આરભટી વૃત્તિની–શૈલીની પ્રતીતિ થાય છે. દશ્ય બેમાં આવતાં વીર–અદ્દ્ભુત ભાવો પરથી વળી શૈલી સાત્વતી લાગે છે. પણ શાહાજાદાનો પ્રવેશ થતાં એની વાણીમાં એક પ્રકારની લલિતતા મૂકીને લેખક કૈશિકી ને પછી તો એકદમ મેનાંનો ઉશ્કેરાટ ફાટી નીકળે છે એમાં નાટકની મૂળ આરભટી વૃત્તિના દર્શન થાય છે ને દષ્ય ત્રણમાં એ જ વૃત્તિ છે. દશ્ય ૪માં ગુર્જરસેના બાદશાહની પાછળ પડે છે તે વેળાએ અહીં ભારતીવૃત્તિનો પ્રવેશ થશે એમ લાગે છે અને અગાઉના દશ્યની આરભટી વૃત્તિથી જુદી એવી આ વૃત્તિ છે. પણ દશ્ય જ્યાં શરૂ થાય છે ત્યાં જ આપણને દેખાય છે કે ના ના આ તો એ જ આરભટી વૃત્તિ છે અને પછીના દશ્ય ૫માં પણ એ જ (મેનાંના પ્રાણની) શક્તિનો તરવરાટ દેખાય છે, જે એ દશ્યને પણ એ જ

વૃત્તિ(આરભટી)માં ખેંચી જાય છે. આમ ભરતનાટ્યશાસ્ત્રે આપેલી વૃત્તિઓને લેખક પ્રાધાન્ય આપતા હોવા છતાં વાર્તાપ્રવાહના વિકાસ પ્રમાણે તેમ તેમાં આવતી લાગણીઓનાં સંચાલન અને રચના તથા આયોજનને ધ્યાનમાં રાખીને યુરોપીય નાટ્યકલા પ્રમાણે એક વૃત્તિમાંથી બીજી વૃત્તિમાં સહેલાઈથી સરે છે અને તેમની પ્રાયોગિકતા પ્રમાણે વૃત્તિઓનો વ્યવહાર ગોઠવે છે. આમ જુદી જુદી વૃત્તિઓના વધતા ઘટતા સંયોજનથી આ નાટકનું સર્જન થયું હોવા છતાં જાણે એક જ આરભટી વૃત્તિવાળું આ નાટક હોય એવી પ્રતીતિ આપણને કરાવે છે, અને જે સંયોજન થયું છે તે આખરે તો નાટકના સ્થાયીભાવો તરફ—નાટ્યરસ તરફ આપણને દોરવા માટે થયું છે એમ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે. ગુજરાતના લોક-જીવનમાં જે રીતે આ નાટકની વસ્તુ દશ્યમાન થાય તે રીતે જ રંગપીઠ પર—વાસ્તવિક રીતે જ—રજૂ કરવાનો લેખકનો પ્રયત્ન અહીં સતત દેખાઈ આવે છે. આમ ધર્મી વાસ્તવદર્શી છે.

આમ જોઈ શકાય છે કે પરંપરા પ્રાપ્ય ભવાઈની અસર સાથે નાટ્યપ્રયોગ-શિલ્પની દૃષ્ટિએ ઉપર કહી તેવી સંસ્કૃત નાટકની અસર પણ આ એકાંકીમાં લેખકે ઝીલી છે. વળી સંસ્કૃત નાટકની અસર ઝીલી તે પાંચ અંકોની સંખ્યામાં ને વળી ગ્રીક કે શેક્સપિરીઅન નાટકોની જેમ પદ્યનું નહિ પણ પદ્ય મિશ્ર ગદ્યનું વાહન એણે સ્વીકાર્યું તે પણ સંસ્કૃત નાટકની અસરને પરિણામે. બાહ્યાંતર સંઘર્ષ તેમ કાર્યવેગને અવકાશ આપે તેવું પાત્રાલેખન પણ એ અસરનું જ પરિણામ ગણાય. અંગ્રેજી નાટકની અસર એણે ઝીલી તે એનો કરુણ અંત. પણ એ કરુણ અંતમાં મેનાંમાં આવતું નવું તેજ એ જાણે કરુણના સીમાડાને આંબીને સંસ્કૃત નાટકને સ્પર્શતું હોય તેમ સમાપન મધુર થતું લાગે છે તે વળી સંસ્કૃત નાટકની અસરને પરિણામે.

પ્રયોગ-શિલ્પ દરમ્યાન ભાવો જાગે છે ને રસો પ્રગટ થાય તેવું આ નાટક અંતે મેનાં દિવ્ય-સત્ત્વના પગલે વિદાય થાય છે ત્યાં પૂર્ણ થાય છે. સામાન્ય જન-સ્વભાવની વચ્ચે-યોગ્ય વાતા-વરણમાં સફળ રીતે થયેલી પૂર્ણાહુતિ જ નાટકના પ્રયોગનું ધ્યેય છે.

પ્રયોગ દરમ્યાન જ શું ધ્યેય છે તે દેખાઈ આવે છે અને એ ધ્યેય જ લોકજીવનનો તથા વાસ્તવિકતાનો રણકો છે. જે વાસ્તવિકતા નટોએ અભિનય દ્વારા પ્રેક્ષકો સુધી પહોંચાડી છે. જેનો અભ્યાસ માનસશાસ્ત્રનો-સમાજશાસ્ત્રનો વિષય છે.

નોંધીએ કે લેખક પોતે જાગ્રત અવસ્થામાં જીવતા સામાજિકોના પ્રતિનિધિ છે, માટે જ એમને આવી પ્રવૃત્તિમાનાં આકર્ષક તત્ત્વો અંગેની શક્યતાઓ આ રીતે વિકસાવી આપવાનું સૂઝયું હશે. ભવાઈની વ્યાપક અસરકારકતાનો નવા યુગના સુધારાના ઉત્સાહ તેમ જ નાટ્ય-શોખ સાથે સુમેળ બેસાડવા મહિપતરામ નીલકંઠ તેમ રણછોડભાઈ જેવાઓએ જે છૂટાછવાયા પ્રયત્નો કર્યા એ ઇતિહાસ-હકીકતમાં ર. છો. પરીખનો ફાળો પણ ઉપર ચર્ચા કરી છે તેમ ચોક્કસ જ આશ્વાસન આપે તેવો ગણાય.

જૂના જોડા

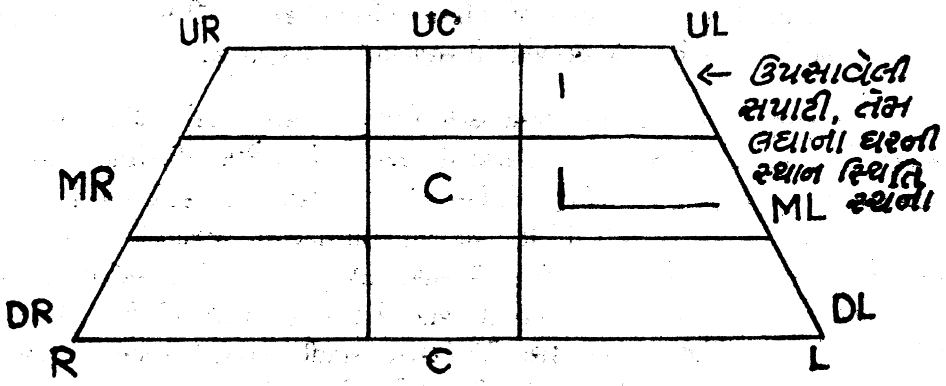
"જૂના જોડા" (એકાંકી) નાટકનું વિવેચન કરતી વેળાએ નાટકને દશ્ય રૂપે રજૂ કરવા માટે કાવ્ય બાજુના પ્રશ્નો પણ કેટલા ઉપકારક છે તે હું બતાવીશ. દશ્યબાજુના જે અગત્યના પ્રશ્નો છે તેની જે ચર્ચા હું કરીશ તે નાટ્યદિગ્દર્શનના જુદાં જુદાં તત્ત્વોની અંદર મેળવણીથી નાટકની

ગોપન સૃષ્ટિને-જે ક્રમે ક્રમે પ્રગટ થાય છે તેને-કેટલેક અંશે ઉપકારક રહેશે એમ મારું માનવું છે. સ્ટેજ, પ્રેક્ષક અને અન્ય સાથે નાટકના નટોનો સંબંધ હું વિસ્તારથી ચર્ચીશ નહીં. તેવી જ રીતે પ્રયોગ—શિલ્પના નિર્માણ વેળાએ મહત્ત્વ—પ્રદાનના પ્રશ્નો કે રચના અને ચિત્ર—સ્થાપના દ્વારા દૃશ્ય અભિનયની ચર્ચા પણ હું અહીં કરીશ નહીં. પણ આ નાટ્ય—પ્રયોગ—શિલ્પનું આખું ચણતર કરવાના પાયામાં કયાં તત્ત્વો કઈ પળે ઉપકારક રહે તેમ છે તેની જ ચર્ચા હું અહીં કરીશ; અને તેમાં કેટલાંક તત્ત્વો વેળાએ કવિ પોતે જ પેલી ગોપન સૃષ્ટિને પ્રગટ કરી આપવામાં કઈ રીતે ઉપકારક રહી શકે અને રહ્યાં છે તે હું બતાવીશ જે દ્વારા આ કે આવા પ્રકારના નાટકને સફળ કરનાર કયાં મુખ્ય તત્ત્વો છે તે સમજાશે.

નીચે આકૃતિમાં લાધાના ઘરની સ્થાનસ્થિતિ—રચના જે નક્કી કરી આપી છે તે પરથી જોઈ શકાશે કે નાટકનો દેહ સાદો છે પણ નટોની ગતિક્રિયાઓ એ દેહને સુંદર બનાવી દેશે.—બધા પાત્રો ગતિ કરે છે, હરે ફરે છે, પ્રવેશ કરે છે, બહાર જાય છે વગેરે અને તેમાં કાર્ય તેમ જ સ્થાન—સ્થિતિ—રચનાનાં તત્ત્વોનું મિલન થતાં સર્જાતાં ક્રિયાત્મક ચિત્રોની કલ્પના કરી જોતાં અંતઃકરણમાં જે કલા—સૃષ્ટિ દેખાય છે તે આ નાટ્ય-પ્રયોગની સફળતાનું સ્પષ્ટ સૂચક છે.

એ સર્જાતાં ગતિમાન ચિત્રો વાચા સાથે જોડાય છે ત્યારે નાટકને અખિલાઈનું તત્ત્વ આપવા આંતર—સંબંધોથી જોડવા જે લય સંવાદની જરૂર પડે છે તે લેખકે કવિ-ક્રિયા વેળાએ જ નાટ્યગૂંથણી વેળાએ જ, કેવું વૈજ્ઞાનિક રીતે વિચાર્યું છે! દૃશ્યમાં લય ક્યારે વધારવી, ક્યારે ઘટાડવી, ઉત્તેજક બનાવવી કે ઠંડી પાડી દેવી—આ બધા પ્રશ્નો નાટકની રજૂઆત વેળાએ દિગ્દર્શકે નથી વિચારવાની એમ નહિ, પણ લેખકે જે ઉપસાવી આપ્યાં છે એ જોતાં લય અંગેનું લેખકનું પ્રમાણભાન અને વિવેકશક્તિ અંગેની એમની છબીને એક સ્પષ્ટ આકાર મળે છે. કોઈ પણ દિગ્દર્શકને પુનર્રચના વેળાએ, કલા દ્વારા સૌંદર્યદર્શન કરાવતી વેળાએ, પરિણામો પ્રગટાવતી વેળાએ, એ ખૂબ જ ઉપયોગી રહેવાનું. વિના યત્ને વાચિક અભિનય સિદ્ધ ન થાય એ ખરું, પણ લેખમાં જ એનાં મૂળ તત્ત્વો પ્રત્યે જે ધ્યાન અપાયું છે તે નોંધ માંગી લે તેવું છે. વાણીનું જે પદ્યરૂપ વપરાયું છે તે મીરાં—નરસિંહના ખૂબ જાણીતા, વર્ષોથી ગાયનના સ્વરૂપ સુધી પ્રજામાં પેદા થઈ ચૂકેલા, કાવ્યોની પંક્તિઓ છે. એ પ્રકારની ગેયતાનો લાભ ઉઠાવી લેખકે નાટકના દેહ સ્વરૂપ માટેના પદ્ય-વાચિક અભિનયનો પ્રશ્ન તો સહજ રીતે જ હલ કરી આપ્યો છે. હવે પ્રશ્ન આપણી સામે વાણીના ગદ્ય પ્રકારનો છે. દૃશ્ય—નાટકમાં ભાષાનો પ્રશ્ન કેવળ સાહિત્ય-ક્ષેત્રનાં જ તત્ત્વો નથી, નટને માટે પણ એ ખૂબ જરૂરી તત્ત્વો છે, કેમકે ઉચ્ચારણો માટે લિપિને જોવાની ટેવ નટે કેળવવી પડે છે. આ લિપિમાં લેખકે નટને ઉચ્ચારણો વ્યક્ત કરવાની પૂરતી તકો, સગવડો, પદ્ધતિ આપવી રહી. દુર્ગેશ શુકલનું આ નાટક સાચા ઉચ્ચારણ તરફ પોતાની શક્તિઓ પ્રગટ કરવા માટે કેવી તકો, સગવડો અને પદ્ધતિ આપે છે તે કેટલાંક ઉદાહરણોથી આપણે જોઈએ. ભજન પૂરું થયું ન થયું ત્યાં તો સુખરામદાદા નીચેના શબ્દો સાથે આવે છે. "એલા લાધા, છો કે?" નાટકના ઉદયમાં વાણીનું જે ગદ્યરૂપ છે તેનું આ પહેલું વાક્ય. "કે—માંનો "એ" તપાસો. કેવું સ્વતંત્ર સ્વરાત્મક ઉચ્ચારણ? નાટકમાં ઉચ્ચારણની પ્રણાલીમાં વ્યંજનો તો આગળ પાછળ સ્વરની મદદથી ઉચ્ચારાય છે અને પરતંત્ર છે. એ વાત લેખકના

ધ્યાનમાં હોય એમ લાગે છે. જો આખાય નાટકની લિપિ પર ધ્યાન એકાગ્ર કરીશું તો સ્પષ્ટ જણાશે કે લેખકે ઉપર્યુક્ત વાત પર સતત ધ્યાન રાખ્યું છે. ઉપર જે વાકય આપ્યું છે તેના પછી જુઓ—લાધો : "એ હા બાપા, હા. કોણ સુખરામ દાદા કે? ભલાં ભાગ્ય ! ક્યાંથી અત્યારે આ દશે?" લાધો જે હા કહે છે, આશ્ચર્ય બતાવે છે, પ્રશ્ન પૂછે છે—એ બધાં તત્ત્વોનું નાટકને માટે પૃથક્કરણ કરી જુઓ, સાહજિકતા સિદ્ધ કરવા નટને એ કેટલું ઉપકારક છે તે સ્પષ્ટ થયા વગર નહિ રહે. ઉદાહરણ તરીકે : પ્રશ્નનું અવાજ–ચિત્ર ઉપર જતી રેખા જેવું છે. તેવી જ રીતે "હા" કેટલા સ્પષ્ટરૂપે છે ! અને આશ્ચર્યના પાયામાં આંગિક ચેષ્ટા ઉમેરી નટ કેટલી તાઝગીથી અને ઉચ્ચારણની કેવી નવીનતાથી વસ્તુ કહી બતાવવાનો છે? આખાય નાટકમાં આવી રીતે સાચી દિશામાં વહેતો અવાજ, સાચું ઉચ્ચારણ, યોગ્ય પ્રશ્નો અને યોગ્ય આશ્ચર્ય ચિહ્નો વગેરે જળવાયાં હોવાથી તે નટને નક્કર સાદી ક્રિયાઓ પૂરતું બળ અને શક્તિ આપે છે અને તેવી જ રીતે અશુદ્ધ ઉચ્ચારણ કે અશુદ્ધ બોલવાપણું અહીં કશું આવતું નથી કે જે નટને સ્નાયુના ખેંચાણ કે કૃત્રિમ જડતામાં લાવી મૂકે.



નાટકમાં લેખકે શરીરનાં અંગોની કેટલીક ચોક્કસ નક્કર ક્રિયાઓ બતાવી છે જે નટને અંતરંગી કસબ, આંતરિક તૈયારી માટે ખૂબ જ ઉપકારક થઈ પડે તેવી છે. ઉદાહરણ તરીકે : સમી સાંજનો વખત છે અને મોચીવાડમાં શાંતિનું સામ્રાજ્ય છવાયું છે. તે વેળાએ પરસાળમાં લાધો મોચી અંધારે આત્મજ્ઞાનનાં અજવાળાં પાથરતાં ભજનિયાં લલકારતો બેઠો છે. આમ વાતાવરણની એમના મન પર શી અસર પડે છે તે તેમણે બતાવ્યું છે. અંગોની ચોક્કસ, સાદી, મૂળભૂત ક્રિયાઓમાં લખાવટની આ પદ્ધતિ ખૂબ જ ઉપકારક ગણાય. લખાવટમાં જ કેવી દશ્યાત્મક અભિનયની રચના ઊભી થઈ જાય છે—નટે પોતાની ચેતનાને હાલતી ચાલતી, જીવંત ક્રિયાત્મક, સદા જાગ્રત બનાવવા એ કેટલું ઉપકારક રહેવાનું? નાટકના નટની ચેતનામાં ગુપ્ત બીજ રૂપે પડેલાં આંતર-તત્ત્વોને પોષણ આપી વિકસાવી ક્રિયાત્મક બનાવવાની, પ્રગટ કરવાની પ્રક્રિયાની શરૂઆત લેખકના લેખથી જ થઈ જતી હોય તો અર્થ પ્રગટ કરતા આંગિક આકારો આપવા નટને કેટલા અનુકૂળ થઈ પડે છે? નાટ્ય–લેખકનું આ દિશા–દર્શન કેટલીક વાર નટને સાચી ક્રિયાને સ્થાને ક્રિયાનું ખોટી વિપરીત, માયાવી અભિનય ક્રિયા જે તેણે માની લીધી હોય છે તેમાંથી પણ બચાવી લે છે. એક જ ક્રિયા અનેક ભાવો અને સંચારી ભાવોના દબાણ કે દોરવણી નીચે પ્રગટ થતી હોય ત્યારે પણ લેખકે

જે ભાવ કે સંચારીભાવનું પ્રાગટ્ય જે લખી આપ્યું હોય છે તે પૂર્વ અગમચેતી તરીકે ઉપકારક થઈ પડે છે. એનો અર્થ એ નથી કે કોઈ પણ પરિસ્થિતિ વિશે લાગણી કેવી હોય અથવા કેવા ભાવો અનુભવવા એની ટેવો કે ઘરેડો નટો પર લેખકે લાદી દેવી જોઈએ. પણ એનો અર્થ તો કેવળ એટલો જ છે કે લેખક જે તર્ક કરે છે, વિચાર કરે છે, અને પાત્રો દ્વારા લાગણી અનુભવે છે, તે લેખના સંદર્ભમાં શોધી શબ્દ દ્વારા આપવા પ્રયત્ન કરવો જોઈએ કે જે નટની લાગણી કે ભાવોને રોધતા માર્ગોને દૂર કરી લાગણી કે ભાવોનો સાચો પ્રવાહ વહેવામાં એને મદદ કરે, જે એને સર્જનાત્મક અભિનય કરવાના ધોરી માર્ગે લઈ જાય, અને તેના અંતઃકરણ પર પ્રભુત્વ મેળવવામાં મદદ કરે. આ આંતરિક તૈયારી એને સાચું વાચિક આંદોલન પ્રગટ કરવામાં અને જીવંત આંગિક અભિનયનું સ્વરૂપ શોધવામાં મદદ કરશે. આર્ય નાટ્યદર્શનો "સંશય રહિત" રીતે ક્રિયાઓ કરવાનું કહે છે, તેનું બીજ આમ લેખક દ્વારા જ નંખાશે. આ સાદી નક્કર ભાવ-ક્રિયાઓ અંગોની અથવા તો પાત્રોની રંગમંચ પરની ગતિ–પ્રવૃત્તિનાં અનુસંધાનની ક્રિયાઓમાં પણ આડકતરી રીતે અસર કરશે જે નાટ્યદશ્યને ખોટા હવામાનમાંથી અને રંગમંચને અધોગતિ તરફ લઈ જતાં બચાવશે. ઘણીવાર નટો ગૂંચભરી ક્રિયાઓ પોતાની કલ્પના વડે ઊભી કરી ખોટી અને ગેરસમજવાળી પ્રવૃત્તિની શ્રેણી પર શ્રેણી રચે છે. ઉદાહરણ તરીકે લાગણીવેડાના અંધકારમાં ગૂંચવાઈ જાય છે અથવા સત્યના અભાવમાં અંગોના તરવરાટ કે ઉછાળા જેવી ક્રિયાઓ કરે છે. આમ જોઈ શકાય છે કે લેખક જે સત્ય ઉગાડી આપે છે તે નટોને સાદી નક્કર ક્રિયાઓ બતાવવા તરફ લઈ જવાને માટે કેટલું ઉપકારક છે? એ સત્ય નટે કેવી રીતે કેળવવું, વિકસાવવું તે નાટકના સંદર્ભમાં દિગ્દર્શક એને બતાવે છે અને નટ પોતે સર્જનાત્મક અભિનયના માર્ગે તેના પર પ્રભુત્વ મેળવે છે. આમ સત્ય ઉગાડવામાં આ નાટકમાં લેખકે જે પ્રયત્ન કરેલો જોવા મળે છે તે નાટ્ય-પ્રયોગ–શિલ્પને આ રીતે ઉપકારક છે.

અભિનયકારોની આસપાસ આવેલ જગતનું જે તત્ત્વ છે તેમાં કોડિયું, દોરાં, સોય વગેરેની સાથે જૂના જોડા પણ છે. સમગ્ર નાટકને પ્રગટ કરવા–નાટ્ય અર્થ માટે એક ઉપકારક શક્તિ તે છે. લાધા અને રૂખીના વાસ્તવિકતાવાળા જીવનને બતાવી શકાય તે માટે લેખકે "જૂના જોડા"ને પ્રતીક તરીકે ઉપયોગમાં લીધા છે, જે સૂચક છે. માટે જૂના જોડા પૂરેપૂરા ફાટેલા ન લેતા તેને બદલે બંને પાત્રોના વૃદ્ધત્વને ઉપસાવી આપવાનું છે. આથી પ્રેક્ષકો નાટકનું તાત્પર્ય શોધવાની મથામણમાંથી બચી જાય છે. આ રીતે વાતાવરણ કે નાટ્યધ્વનિની દશ્યમયતા રચવાનો પ્રયત્ન આવશ્યક છે. આખાય નાટક દરમ્યાન કોઈ વાર વ્યક્તિઓને બાદ કરી પ્રકાશ–આયોજનની મદદથી કેવળ એકલા જોડાને દશ્યમાન કરી આપી લેખકનો વિચાર પેદા કરી શકાય જેથી પ્રેક્ષકોના ચિત્તની વિશિષ્ટ અવસ્થા–કુદરતી પ્રક્રિયા–સાત્ત્વિક અભિનય પેદા થશે જે એમને અનુભવેલા સત્ત્વોનો એક વિશિષ્ટ ભાગ હશે. નટો તો અહીં અનેકવાર સત્ત્વો અનુભવે છે (જે આ નાટકની વિશેષતા છે). ઉદાહરણ તરીકે: રૂખી બનીઠનીને સિનેમા જોવા જાય છે ત્યારે વિલાસનો ભાવ અનુભવે છે. એવી જ રીતે લાધાને દીકરાની વહુ જોડે સિનેમા જોવા જવાનું મળે છે ત્યારે તે વિલાસ, માધુર્ય જેવા અયત્ન પુરુષ ભાવો અનુભવે છે.

પ્રકાશ આ પ્રમાણે છે: અંધકાર–એક વાર ઢળતી સાંજનો અને બીજી વાર ઊગતા સૂર્ય પહેલાંનો. ને પછી સૂર્યનો કૂમળો તડકો છે. પ્રથમ બે રચનાઓમાં પ્રકાશ આયોજનનો એવો કોઈ

કુશળ કલાત્મક ઉપયોગ કરવાનો નથી કે જે કોઈ વિશિષ્ટતા સંપાદન કરે. પણ એ બે રચનાઓના વિરોધાત્મક સંવાદમાં પ્રભાતનું સુંદર, આકર્ષક ચિત્તરોધ દૃશ્ય જન્માવવાનું રહેશે. નાટ્યરસ જન્માવવા એમાં છાયાઓ પણ વાપરી શકાય. ઉદાહરણ તરીકે, રૂખી લાધાને દીકરાની વહુ જોડે સિનેમા જોવા જતાં શરમ આવવી જોઈએ એવી વાત કરે છે ત્યારે, કે દીકરા જોડે નાની વહુ થઈને સિનેમા જોવા જતાં તેને શરમ આવવી જોઈએ એવી વાત લાધો રૂખીને કરે છે ત્યારે તે વાપરી શકાય. કેમકે આપણે નોંધ્યું તેમ નાટ્યરસ જન્માવવા જ તેનો ઉપયોગ કરવાનો છે અને ઉપર કહી તે બે દૃશ્યરચના વેળાએ એ છાયાઓ પ્રેક્ષકોમાં બીભત્સ રસ નિષ્પન્ન કરી આપવામાં મદદ કરતા બનશે.

આમ આ રીતે આ નાટકને જોયા પછી નાટક કયા પ્રકારની કસળ રચનામાં આવવાનું તે જોઈએ. દીકરા કે દીકરાની વહુ જોડે ઘરડી વયે સિનેમા જોવા જવાની વાતને રૂખી અને લાધા વચ્ચેના સંઘર્ષ દ્વારા કહેવાઈ છે. બાકીનાં બધાં પેટા–દૃશ્યો નાટ્યના એ સંદર્ભના વાતાવરણને અને બધાં પાત્રોને સ્પષ્ટ રીતે બતાવવા યોજાયાં છે. અંધકાર અને પુનઃ પ્રકાશની ક્રિયાની પશ્ચાદ્‌ભૂમિમાં સિનેમાનું સ્થળ, સમય વગેરે પેદા કરી આપવાનું છે. રૂખી અને અમથો તેમ લાધો અને દિવાળી નાટક જોવા જાય છે અને બાપે રંગ રાખ્યો જાણી અમથો આનંદમાં આવી જાય છે વગેરે દૃશ્યો નાટ્યાત્મક મનોભાવ પ્રગટાવે છે. એ બધાની નાટકમાં જે સુંદર મેળવણી લેખકે કરી છે તેને ભાવસર્જન અને સર્જનને વ્યક્ત કરવાના કસબી તત્ત્વોથી દિગ્દર્શકે સંવાદિત રીતે પોતાના આધ્યાત્મિક વ્યાપારથી વાળવાની છે, (કેમ કે એ વિના ગમે તેવું સફળતાપૂર્વક લખાયેલું નાટક પણ નાટ્ય–પ્રયોગ–શિલ્પ વેળાએ જીવતું કરવું અશક્ય બની જાય) તો જ એમાં નિરૂપિત જીવનની વાસ્તવિકતાનો અનુભવ થશે.

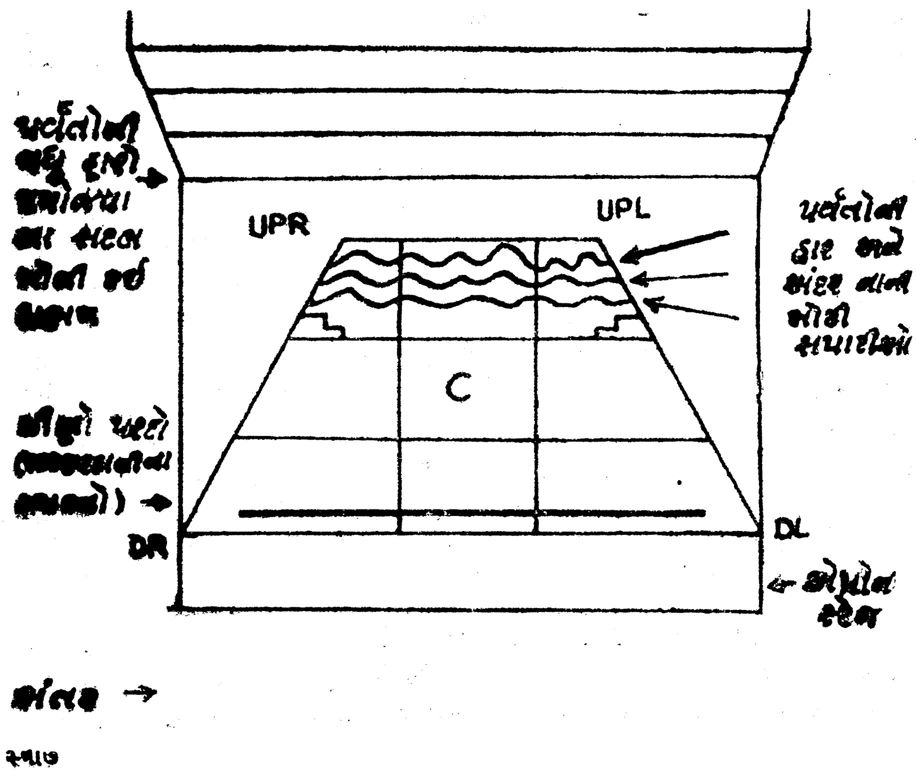
અજેય ગૌરીશિખર

આ નાટક પર ઉમાશંકર પણ રાજી થઈ ગયા હતા એમ કહીને શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીએ મને એમનું "અજેય ગૌરીશિખર" (એકાંકી) વાંચી બતાવ્યું હતું. એ નાટક સાથે મારો સૌ પ્રથમ પરિચય એ રીતે થયો. નાટ્યપ્રયોગની વિધિના પ્રથમ તબક્કામાંથી જાણે હું પસાર થતો હોઉં એમ મને એ વેળાએ લાગેલું. સામાન્ય રીતે નાટકના પ્રથમ વાચન વેળાએ એના સેટીંગ, વાતાવરણ જે લક્ષ્ય વીંધવાના છે બધા પ્રશ્નો કંઈ મનમાં ઉકેલાઈ જતા નથી તેમ છતાં કોણ જાણે કેમ નાટ્યકાર જેમ જેમ નાટક વાંચતા ગયા તેમ તેમ મારા મનમાં ચમત્કારિક રીતે જ એ પ્રશ્નો ઉકેલાતા હતા. એઓ વાંચતા હતા તે વેળાએ જ હું એમને કહેતો હતો કે આ નાટકનું સેટીંગ આમ થાય, પ્રકાશ–આયોજન આમ થાય વગેરે. (આ સાથે બીજા પણ કેટલાક નાટ્યાત્મક ચમત્કારો એમના આ નાટક સાથે સંકળાયેલા છે જે હું યથાસ્થાને કહેવાનો છું.) એઓ કહેતા હતા કે એક પણ એકાંકી મેં વાંચી નથી. (અંગ્રેજી, હિંદી, મરાઠી પણ) પરંતુ કોણ જાણે કેમ એમના આ નાટકમાંનાં રોચક તત્ત્વો નાટ્ય–પ્રયોગ–શિલ્પની દૃષ્ટિએ તપાસતાં એમની એ વાત માનવાને હૈયું ના પાડે છે. કદાચ એઓ ભાસ જેવાની કૃતિઓના સીધા પરિચયમાં (અનુવાદને માટે) આવેલા એટલે કે ગમે તે કારણે પણ એમનું આ નાટક પ્રયોગ–શિલ્પની દૃષ્ટિએ (એ દૃષ્ટિએ "હું"નો કિન્નરી સાથેનો સંવાદ સહેજ લંબાઈ ગયો છે તે બરાબર કરી દઈએ તો) સંપૂર્ણ સફળ નાટક મને લાગ્યું છે. (સાચો દિગ્દર્શક આ નાટકને સ્ટેજ પર

શિલ્પ માટે ઊભું કરે ત્યારે નાટકને નાટકના જીવનમાં ઊભું કરવામાં આવ્યું હોય અને જેવું લાગે તેવું) સંસ્કૃત નાટક સાહિત્યની વિપુલ અસર એમના ઉપર હોવા છતાં “એકાંકી”નું કયું લક્ષણ એમના આ નાટકમાં નથી? એવું મનને પૂછું છું ત્યારે કોણ જાણે કેમ જવાબ જડતો જ નથી.

પ્રારંભમાં જે રાસ નાટ્યકારે મૂકેલ છે તે વિશે દિગ્દર્શકે પ્રેક્ષકોને એકાગ્ર કરવાના છે (મુખ્ય દૃશ્ય તો તેનસિંગ અને હિલારીનો શિખરવિજય છે અને એમાં જ અન્ય પેટા-દૃશ્યો વિકસાવવાનાં છે એટલે રાસ થોડો ટૂંકો કરવો પડશે.) રંગમંચ અને તે પર એની રજૂઆતની કલા વિશે દિગ્દર્શક જ્યારે તે વિચારશે ત્યારે તેને કેટલો બધો આનંદ થશે? વૈશાખી પૂર્ણિમા, હિમાલયનું ઉચ્ચ શિખર, ઉત્તમ સાત્ત્વિક દેવર્ષિ શુદ્ધ અને નિર્મળ વસ્ત્રોમાં અને સુમધુર કલકંઠીઓના દિવ્યનાદમાં નૃત્ય અને વાદ્યોના મિશ્રિત ધ્વનિ સાથે આવતી કિન્નરીઓ-અહીં એકી સાથે આ બધું ભેગું કરવાની તક એને મળશે ત્યારે નાટકનું ઉદ્‌ઘાટન કેવું ભવ્ય હશે? હું તો કલ્પનાથી પણ એ ભવ્યતાનો અને એમાંથી નીપજતા દિગ્દર્શનના આનંદનો અનુભવ કરું છું.

રાસ રમાય છે પણ એ રાસને તેનસિંગ તેમ હિલારી જોઈ શકતા નથી. “ચિત્ર-સ્થાપના”માં આ વિરોધાભાસને દિગ્દર્શકે કુશળતાપૂર્વક પેદા કરવાનો રહેશે. મેં નીચે બતાવ્યું છે તેમ, DL stage પર-નીચે સ્ટેજ પર-મચ્છરદાનીને હોય છે તેવા, કાપડના પડદાથી, આ કામ



પ્રેક્ષાગૃહ

કુશળતાપૂર્વક થઈ શકશે. તેનસિંગ અને હિલારી એમની એન્ટ્રી તેમ પ્રારંભની મૌન ગતિ–ક્રિયાઓ એપ્રોન સ્ટેજ પર કરશે અને એ દરમ્યાન કુશળતાપૂર્વક કિન્નરીઓ અપ સ્ટેજની (સ્ટેજની ઉપરનો ભાગ) ઉપર ડાબે–જમણે બંને ખૂણેથી ચાલી જશે એવી રીતે કે રસભંગ થયો હોય, રાસ અધૂરો મૂકવો પડ્યો હોય એમ લાગે. પછી નાટ્યાત્મક રીતે Down stage પરનો પડદો ખસી જશે. નાટકનો આ પ્રારંભિક ચમત્કાર આનંદદાયક રહેવાનો.

તેનસિંગ અને હિલારીના સંવાદ પછી તેનસિંગ કિન્નરીનો અવાજ સાંભળે છે, હિલારીનો અવાજ સાંભળી શક્તો નથી. હિલારી તો કોઈનું કશું જ સાંભળી શક્તો નથી અને કિન્નરી તથા તેનસિંગના સંવાદ પછી કિન્નરીની કૃપાએ એ સાંભળી શકે છે. એ બધું નાટ્ય–પ્રયોગ–શિલ્પને કેટલું બધું ઉપકારક છે! નાટ્યાત્મક ચમત્કાર સર્જે છે–એવો કે દિગ્દર્શકને અભિનયનની કલાના એના આધ્યાત્મિક વ્યાપાર તરફ બળપૂર્વક ઘસડી જાય. કોઈને એમ લાગે કે કિન્નરી અને તેનસિંગ વાતો કરે છે ત્યારે ત્યાં ઊભેલો હિલારી ભૂંડો નહીં લાગે? પણ એવો પ્રશ્ન કરનાર એ વાત ભૂલી જાય છે કે હિલારી એ વખતે અંતઃકરણની સર્જનાત્મક અવસ્થામાં છે, ને કુશળ દિગ્દર્શક એ વેળાએ એની ચેતનાના અપ્રકટ જીવનમાં કુશળતાપૂર્વક ડૂબકી મારશે અને કેવી રીતે એને પાત્રનું આંતરજીવન અનુભવવું એનો માર્ગ બતાવી દેશે. પરિણામે પ્રેક્ષકો પણ એનામાં (એના ચિત્તની અવિચ્છિન્ન પ્રવૃત્તિમાં) સર્જનાત્મક વલણ જોશે. (કુશળ નટ એને અયત્ન પ્રગટ કરશે, તેને ઘડી, મઠારી અને કલાત્મક આકાર આપી ઘણું બધું સિદ્ધ કરશે.) બાહ્ય વાતાવરણ તૈયાર થઈ ગયું છે એટલે આવિર્ભાવ તો થવાનો જ, સર્જનાત્મક અવસ્થાનું પણ તેમ જ (અને આવી સર્જનાત્મક અવસ્થાનો વિકાસ અંતઃકરણમાં મૌનની અવસ્થામાં જ શક્ય છે ને?) એટલે હિલારી અહીં ભાવ–આવિર્ભાવની શૂન્યતામાં નહિ, પણ હજારો પ્રેક્ષકો સામે અંતઃકરણમાં સ્થિર બનેલ પાત્રની (નટની) અંતર્મુખ બનેલ ભાવસ્થિતિમાં છે, ને એ સ્થિતિમાંથી કિન્નરીની કૃપાએ, શબ્દો સાંભળતો એ બહાર નીકળે છે ત્યારે ઓક્સિજન ખૂટયો, તળેટીમાં પહોંચી ગયા એવા વિચાર, ખ્યાલ, તર્ક, કલ્પના દ્વારા જે ચમત્કાર પેદા થાય છે એ પણ નાટ્ય–પ્રયોગ–શિલ્પને કેટલો ઉપકારક છે? ને કિન્નરી એને પ્રત્યક્ષ થાય છે ત્યારે (સ્પેશ્યલ લાઈટની ઈફેક્ટ આપી) એક વધારે નાટ્યાત્મક ચમત્કાર જે સર્જાય છે એ પણ કંઈ ઓછો ઉપકારક નથી.

નાટકની સૌથી મોટી વિશેષતા એ છે કે તેનસિંગની ભારતીયતા અને આસ્તિકતાનો એ પ્રચાર કરે છે. છતાં દેવયોનિ કરતા માનવયોનિ શ્રેષ્ઠ છે એવું નાટ્યકારે નાટકમાં પેદા કરીને એને વાસ્તવિકતાની ભૂમિકા પર લાવી મૂક્યો છે (શિખરની ઊંચાઈ, ગયા વર્ષની મળી આવેલી

ભાવણી, અને એમાંની ચીજો, વગેરે નાટકમાં લાવીને એવી વાસ્તવિકતા અન્યત્ર પણ નાટચકારે યથાસ્થાને લાવી આપી છે) ત્યાં બેઠેલા પ્રેક્ષકોને આ જ જોઈએ છે. નાટકનું આ ઊર્ધ્વ તત્ત્વ લેખકે જે બતાવ્યું એને, નાટ્ય–અર્થ પ્રગટ કરતાં, દિગ્દર્શક જ્યારે ગોચર કરી આપે છે ત્યારે, જે નાટ્યાત્મક ચમત્કાર સર્જાય છે એ વેળાએ, નાટક સફળતાની ટોચને સ્પર્શે છે.

પણ નાટ્યકાર તે કેવા કે એવા નાટ્યાત્મક ચમત્કાર સર્જવાના નવા નવા રસ્તા એમને સૂઝે છે. ચમત્કારિક રીતે નાટકના લેખમાં કર્તાએ પેદા કરી આપ્યું છે કે એ તો બધું તેનસિંગનું સ્વપ્ન હતું. અર્ધનારીશ્વરના પગમાં તેનસિંગને ઢાળવાનો ને પછી આંખ ખૂલી જતાં સ્વપ્ન હોય એમ દૃશ્ય પેદા કરવાનો જે રસ્તો (પેલી વાસ્તવિકતાને વધુ ઘેરી બનાવે છે તે) દિગ્દર્શકને સૂઝવાનો હતો તે એમને સૂઝ્યો એમાં મને એમનું ચેતનવંતું વલણ દેખાય છે, પણ સ્વપ્નની વાત સાચી પડે એ જ અગત્યનું છે. નાટચકારે એ કરી આપ્યું છે. કવિ–ક્રિયા તરીકેની એ જ સાચી કલાસૂઝ છે ને અંતે લેખકે "જય–સાંબ"ના પડઘાઓ દૂર દૂર હિમાલયનાં શિખરોમાં જાણે કે ધ્વનિ પ્રતિબિંબિત થયો હોય એમ સંભળાવ્યા છે એમાં કેટલો મોટો નાટ્યાત્મક ચમત્કાર છે! "જય સાંબ" એ ચાર અક્ષરો માટેનો નટનો સાચો અવાજ સ્ટેજને ગાજતું કરી દે–પડઘા પ્રેક્ષકગૃહને સ્તબ્ધ કરી દે.

આ નાટકનો રંગ નારંગી છે. (પણ અપ સ્ટેજ–સ્ટેજની ઉપરનો ભાગ–માંથી પૂર્ણિમાનું અજવાળું ય, દીવાઓ ગોઠવી, ઉપસાવી આપવું પડશે.) કેમકે હાસ્ય અને આનંદના ભાવો છે (નાટચકારના વ્યક્તિત્વમાં છે એવા જાણે) ઉષ્મા છે અને દૈવી ગરમાવો છે. પાર્વતી કે શંકરના દર્શન વેળાએ કોઈ કોઈ વાર સફેદ રંગ આપીને વિશુદ્ધિ અને પવિત્રતા એવા ભાવો દિગ્દર્શક ઉપસાવી આપવાનો. એકબે વાર હિલારી ભયની લાગણી અનુભવે છે ત્યારે કાળો–શ્યામ (ભૂરાશ પડતો જાંબલી) પ્રકાશ એના પરથી એ વેળાએ ક્ષણેક પસાર કરી દેવો પડશે. લાલ રંગ તો અહીં કયાંય નથી ને આપવો હોય તો વિંગની બહાર દૂર ઊગતા સૂર્યનાં કિરણોમાં ઉપસાવી શકાય. (પણ યથાસ્થાને ગોઠવેલા સ્પેશ્યલ દીવા દ્વારા પડતા પ્રકાશથી, આથમતા ચંદ્રનું અજવાળું ઉપસાવવાનું રહેશે. ત્યારે પૂર્ણિમાનું અજવાળું આપતા સ્પેશ્યલ દીવાઓ સળગતા નહિ હોય.) પણ તેનસિંગના વાચિક અભિનય દ્વારા વિંગની બહાર ઊગતો સૂર્ય અને આથમતો ચંદ્ર બહુ સહેલાઈથી પેદા કરી શકાય એમ છે. એટલે દિગ્દર્શકને એની ચિંતા કરવાની રહેતી નથી. ઉત્તમ સાત્ત્વિક અને દેવો માટે હોય છે તેવો પોષાક છે. પાર્વતી, શંકર ને કિન્નરીઓનો. તેનસિંગ અને હિલારીનો પોષાક વિચિત્ર છે–સામાન્ય રીતે શિખર ચડતાં પહેરવો પડે એવો. ધાર્મિક પુસ્તકો, ચિત્રો વગેરેમાં એ અંગેના ખાસ કુશળ ચિત્રકારોએ દૈવી પાત્રોનું જે રૂપ સર્જ્યું છે તેમાંથી રંગોનો પરિચય સાધી દૈવી પાત્રોની રંગભૂષા કરવી પડશે. તેનસિંગ અને હિલારીની રંગભૂષામાં (વેશભૂષામાંથી જેટલો ભાગ દૃશ્ય હોય તેટલા ભાગની રંગભૂષા) જો સાવચેતી નહિ રાખવામાં આવે તો એમની વેશભૂષા રંગભૂષાના વર્ણોને ખાઈ જશે. (અહીં એ યાદ રહે કે તેનસિંગ કાળો અને હિલારી ધોળો છે.)

નાટક સર્વવર્ણિક તેમ વાસ્તવિક છે અને વૃત્તિ સાત્ત્વતી તેમ કૈશિકી છે. તેનસિંગની ભારતીયતા અને આસ્તિકતાનો એમાં પ્રચાર હોવા છતાં એ પ્રચાર કલાદૃષ્ટિએ ખૂંચતો નથી.

ઊલટું, તેનસિંગના પાત્રને પેદા કરવામાં એ ઉપકારક રહ્યો છે. વાચિક અભિનય તો પ્રત્યેક પાત્રે યત્ન વડે જ સિદ્ધ કરવો પડશે, એનાથી ફાયદો એ થશે કે કોઈ પણ નટ બરાડા પાડીને બોલવાની કુટેવ દેખાડી શકશે નહિ. ઉચ્ચારણ અને શુદ્ધ ભાષા–પ્રયોગ તરફ એને મમત્વ દેખાડવું પડશે. હેતુ ઇતિહાસ જેના મૂળમાં છે એવા એકાંકી દ્વારા ઇતિહાસ–રસ પેદા કરવાનો અને ભારતીયતા તેમ આસ્તિકતા વગેરે તત્ત્વોવાળી જીવન અવસ્થામાં જઈ પડેલા ભારતીય માનવીને એવા રસોમાં તરબોળ કરી ઉદ્ધારી લેવાનો અને સફળ છે.

[નોંધ : આ લેખમાં ચર્ચેલ "મેનાં ગુર્જરી" નાટકનું મૂળ નામ "મેનાં ગુજરી" છે; પરંતુ લેખકે સર્વત્ર "મેનાં ગુર્જરી" લખેલું હોવાથી તે રીતે જ અહીં છાપ્યું છે.—સંપાદક]

સૌરાષ્ટ્રનાં રજવાડાંમાં કરવિષયના પ્રચલિત શબ્દો

પુષ્કર ચંદરવાકર

સૌરાષ્ટ્રની તાસીર ગુજરાતના પ્રદેશમાં સાવ અલગ ઉપસી આવે છે, આથી કરીને તેનું સંસ્કૃતિવળું પણ વિશિષ્ટ પ્રકારનું સ્પષ્ટપણે જોવામાં આવે છે. આના કારણમાં ત્યાં જુદી જુદી જાતિઓના જુદા જુદા ચાલો, રીતરિવાજો અને લોકસંસ્કારો કારણભૂત હોઈ શકે. આ જાતિઓમાંથી કાંડાબળવાળી જાતિઓએ પોતપોતાનાં રજવાડાં ઊભાં કર્યાં અને તેમની હકુમતમાં જુદા જુદા પ્રકારની શાસનપદ્ધતિ પણ સરજી. આ શાસનને વ્યવસ્થિત આકૃતિ આપવાના માટે જુદાં જુદાં અનેક ખાતાંઓ—શાસનવિભાગો, પણ પાડયાં અને શાસન અંગેની જુદી પડતી પરિભાષા પણ ઉપસી આવી.

દરેક રજવાડામાં આમાનું એક ખાતું હતું કરવેરા અંગેનું. આ માટે જુદા જુદા શબ્દો પ્રચલિત હોવાનું જાણમાં આવે છે. બાબત શબ્દ કર માટે વપરાતો હોવાનું કયાંક જોવા મળે છે, પણ તે શબ્દ અતિ રૂઢ થઈ શકયો હોય તેવું લાગતું નથી. આ બાબત શબ્દ ચુંગી, ભાડું, લાગો, દાણ, જકાત, કર અને વેરાના અર્થમાં પણ પ્રચલિત હતો. આજની ગુજરાતી ભાષામાં, રોજિંદી વપરાશમાં બાબત શબ્દનો અર્થ જુદો ઘટાવાય છે. પણ દેશી રજવાડાંઓમાં તે વિશિષ્ટ અર્થમાં વપરાતો જોવા મળે છે. આમ કર માટે જુદા જુદા અનેક શબ્દો દેશી રજવાડામાં પ્રચલિત હોવાનું માલૂમ પડે છે.

કરવેરાના પારિભાષિક શબ્દોનો અભ્યાસ કરતાં જોવા અને જાણવા મળે છે કે મધ્યકાલીન-યુગમાં વિશેષ પેદાશ ખેતીમાંથી રૈયત અને રજવાડાંઓને થતી. આથી જમીન અને પશુઓને લગતાં કરો વિશેષ નખાતાં. આ કરવેરામાં મુખ્યત્વે જમીનની પેદાશને અને પશુને લગતાં હતાં, જેમ કે, **વણો**. આ પ્રકારનો કર ઘાસ પર અને જલાઉ લાકડાં પર નાખવામાં આવતો. **વરસોંદિયો** નામનો કર ઊંટ દીઠ લેવામાં આવતો, દર વરસે **ઉધડવેરો** ખેડૂત પાસેથી લેવામાં આવતો કર હતો જે ખેડૂતને જમીન સાંથે ન આપી હોય પણ ઉધડ આપી હોય, વજે ન લેતા હોય તે ઉચડવેરો હતો. ઉચક રકમ પેટે આપી હોય, તેવા વેરાને **ઉચકવેરો** કહેવામાં આવતો. સાથોસાથ જમીન પર મજૂરી કરનાર મજૂરો પાસેથી પણ કર લેવામાં આવતો, તે **ઉભડવેરો** નામથી ઓળખાતો હતો.

ખેડૂત કે રાજની રૈયતનો કોઈ શખ્સ ઘરઆંગણે બાંધેલા પશુને વેચે ત્યારે **સીંગોટી** નામનો પશુવેરો લેવામાં આવતો.

આમ તો, સીંગોટી શબ્દ રવાનુકારી છે. સીંગોટી શબ્દ વડે જાણે કોઈ પશુના રવનો અણસારો આવતો ન હોય! સાથોસાથ શીંગડાં પરથી તે શબ્દ વ્યુત્પન્ન થયો લાગે છે.

ખેડૂતો માથે તો પાર વગરના કર પડ્યા હોય તેવું ચિત્ર આ કરની નામાવલિ જોતાં લાગે છે, જેમકે **થાળાદાણુ** કે **થાળફરું**, **સીમમાપું**, **ઝાંપાખરચ**, **સાવજવેરો**, **પૂંછીવેરો**, **ખાતાસુખડી**, **ખેડવેરો**, **હાથીક્યારો** કે **હાથીવેરો**, **ગંજખરચ** કે **ગંજખરાજત**, **અવસરવેરો**, **ભરામણી**, **ઢાલવેરો** વગેરે વગેરે.

આમાં **થાળાદાણુ** કે **થાળફરું**નો કર પિયત જમીન પર લેવામાં આવતો હતો. જમીનને પિયત કરવા કૂવા પર થાળું માંડવું પડે તેનો કર થાળાદાણુ કે થાળફરું નામથી જાણીતો હતો.

સાવજવેરો સમથળ જમીનમાં વસનાર લોકને નવાઈ પમાડે તેવો કર લાગે છે, પણ ગુજરાતમાં અને સૌરાષ્ટ્રમાં રાની અને જંગલી પશુઓનો ખૂબ ત્રાસ ખેડૂતો અને માલધારી વર્ગને હતો. આવા ત્રાસમાંથી પ્રજાને મુક્ત રાખવા માટે રાજા કે તાલુકાદાર સીમચોકિયાતો રાખતા અને તેમને પગાર ચૂકવવા માટે **સાવજવેરો** નાખવામાં આવતો હતો.

રાજના ચોપડે દરેક ખેડૂતના ખેતર અને જમીનનાં ખાતાંઓ રહેતાં હતાં. આ ખાતાંઓ સાચવવા, તેનો વહીવટ કરવા માટે વહીવટદાર કે કારભારીઓ રાખવામાં આવતા, તેઓને પગાર ચૂકવવા માટે જે કર ખેડૂતો પર પડતો, તે **ખાતા–સુખડી** નામે ઓળખાતો. વળી કામદાર સુખડી કે **કામદાર ઓળા સુખડી** નામે પણ કર રૈયતને આપવો પડતો, તે આ વહીવટદાર માટેનો હતો.

ઝાંપા–ખરચ વા **ઝાંપા–ખાતું** : રાજના જે મહેમાન ગામડાંમાં આવે અને તેના સ્વાગત માટે રાજને જે ખરચ થાય, તેને પહોંચી વળવા માટે ઝાંપા–ખરચનો કર રૈયત પર પડતો.

હાથીક્યારો કે **હાથીવેરો** રાજના હાથીના ખર્ચને પહોંચી વળવા પ્રજાને આ કર આપવો પડતો હતો.

ગંજાખરચ કે **ગંજખરાજાત**નો કર અનાજને અને ખેત–પેદાશને તોળવામાં આવે ત્યારે લેવામાં આવતો કર હતો.

રાજના કારભારીઓ સીમમાં કળતર કરવા જતા વા ખેતરના પાકનો કપાસ કાઢવા જતા. આ કામ માટે પણ ખેડૂત-રૈયત પર **ઢાલવેરો** નામનો કર પડતો.

ખેતરની ઉપજમાંથી રાજનો અને ખેડૂતનો ભાગ જુદા પાડવાની ક્રિયા માટે પણ કર લેવામાં આવતો. આ કર **ભરામણી**ના નામે જાણીતો હતો. **અવસરવેરો** બધી રૈયત પર પડતો. રાજના ઘરે જ્યારે સારો પ્રસંગ આવતો, ત્યારે ધામધૂમ કરવા માટે આ કર રૈયતને આપવો પડતો. **પઈકુંવેરો** કૂવાના કોશ દીઠ પડતો.

આમ, ખેડૂત માથે રાજના નાનામોટા અનેક કરો પડતા. આમાં ઘણી વખત સાવ અચાનક કર આવી પડતો. આવા કરને **અવલપેદાશ** કહેવામાં આવતી, તેને **પડીઆણુ–વેરો** તરીકે પણ ઓળખતા. તો કેટલીક જગ્યાએ તે **ઉચકો** નામે જાણીતો હતો આને **ધુબક–કર** તરીકે પણ સંબોધતા.

વ્યવસાય–ધંધા સંબંધી પણ અનેક કરો વસવાયા પર આવી પડતા જેમકે **ઉભડવેરો પઈડુંવેરો, સુતર-ચામડું, રેજગી–માંડવી, પીંજણવેરો, પાલાપારેખ, દૂધવેરો, મસવાડી, કાંટિયું, દાતરડાંવેરો, ચુલાવેરો, ચરખાવેરો, ખાડોડી, ચરાઈવેરો**— આ સઘળાં વસવાયાં તેમ જ રૈયત પર પડતાં કરો હતા.

ખેતમજૂરી અને પરચૂરણ મજૂરી કરનાર બિનખેડૂત પર ઉભડ–વેરો પડતો. સુતરચામડુંનો વેરો ચમાર પાસેથી ઉઘરાવવામાં આવતો. જે ચમારો કોશ, રાશ, નેણ્ય, ઘોડાનાં પલાણના ચામડાં તૈયાર કરતા હોય, સુંડલા–સુંડલી ચામડાથી મઢી આપતા, તે સૌ પાસેથી સુતર–ચામડુંનો કર લેવાતો.

રેજગી–માંડવીનો કર ફળફળાદિ અને શાકભાજી પરનો રાજ–કર હતો અને શાકબકાલાના વેપારીઓ તેમ જ કાછિયા-સથવારા પાસેથી તે ઉઘરાવવામાં આવતો. પીંજણવેરો રૂ પીંજવાનું કામ કરનાર પીંજારા પાસેથી આ વેરો ભેગો કરવામાં આવતો હતો.

જે નાણાંને પારખવાનું કામ કરતા હોય તેવા માનવ પાસેથી પાલાપારખનો કર સામાન્યતઃ લેવામાં આવતો. જૂના જમાનામાં જુદાં જુદાં રાજ્યોનાં નાણાંની જુદે જુદે સ્થળે ચાલતી ઊપજમાંથી રાજભાગ જતો જે પાલાપારખના કર તરીકે ઓળખાતો.

જંગલમાં કે સીમમાં ઢોર ચરાવવા માટે માલધારીઓ પાસેથી મસવાડીનો આ વેરો કે લાગો લેવામાં આવતો. વિશેષતઃ કરીને ગિરના અને બરડાનાં જંગલોમાં આ શબ્દ પ્રચલિત હતો. આજે પણ વયોવૃદ્ધ માલધારીઓ પશુ અંગેની વાતો કરતાં મસવાડી શબ્દને વાપરે છે. દૂધવેરો પણ દૂઝાણાં ઢોર માટે ભરવો પડતો.

કાંટિયુંનો કર, આમ તો મસવાડીમાં સમાઈ જાય, પણ પશુ અને માલની જાતિ પ્રમાણે મસવાડીનો દર અલગ અલગ રહેતો. તેમાં કાંટિયું શબ્દ બકરાં પર લેવાતા કર માટે પ્રચલિત હતો. મસવાડી જંગલમાં ઢોર ચરાવવા માટે અને ચરાઈવેરો ગોચર અને ખરાબામાં ઢોરને ચરાવવા માટે લેવામાં આવતો.

દાતરડાં–વેરો ખેડૂત અને ઉભડના ભાગમાં આવતો અર્થાત્ જે લોકસમાજ દાતરડાંથી વાઢવાનું કામ કરતા, તે સૌ પર આ કર પડતો.

ચુલાવેરો તો રૈયતના સૌ માથે હતો. ભાયાતથી માંડી ભંગી સુધીના સૌને આ કર ભરવો પડતો. જો કે સાધુબ્રાહ્મણ પર આ બધા કર પડતા નહીં. તેઓને કેટલાક વેરામાંથી રાજ્ય બાકાત રાખતું.

ચરખાવેરો ચરખા કાંતનાર સૌ પર પડતો. જૂના જમાનામાં ઘરેઘરે ગામડાંમાં ચરખાઓ ગૂંજતા. કાપડની મિલો સ્થપાઈ ન હતી, તેથી ગામડાંના લોકો જાતે જ કપાસમાંથી રૂ પીંજાવીને કાંતણકામ કરી સુતર પેદા કરતા. આવા રેંટિયા ચલાવનાર દરેકને ચરખાવેરો ભરવો પડતો. ખાડોડીનો કર વણકરો ભરતા.

આમ, ખેડૂત અને રૈયતના માથે રાજનું વેરા રૂપે ભારણ હતું. રૈયત માથે રાજના ઘરે આવતા અવસરના કર પણ પડતા.

રાજાઓ અને તાલુકાદારો વરસમાં એકાદ વખતે રૈયતની ખબર કાઢવા કે કોઇ કેસના કામ માટે પોતાના ગામડે જતાં ત્યારે પણ મુસલમાની રિયાસતોમાં રૈયતને કર ભરવો પડતો, જે **સવારી નઝરાનો** નામે ઓળખાતો. નઝરાણું ફારસી શબ્દ છે. આમ તો, નઝરાણું એટલે ભેટમાં કાંઈ આપવું તેવો તેનો અર્થ અને સંદર્ભ છે. આવો જ કર મુસલમાન રાજા તખ્તનશીન થતા ત્યારે રૈયત પર પડતો, જે **તખ્ત–નઝરાણો** કે **ગાદી–નઝરાણો**ના નામથી જાણીતો હતો.

જૂનાગઢ રાજ્યમાં દાતારનું દેવસ્થાન છે, તેની સુરક્ષા માટે જે વેરો લેવામાં આવતો હતો તે **દાતાર–સુંડલી**ના નામથી યાત્રીઓ પાસેથી ઉઘરાવવામાં આવતો.

ચોરાખાતું વા **ડહેલીવેરો** એકઠો કરવામાં આવતો. દરેક જમીનદાર કે તાલુકદારને મહેમાન આવે તો તેમની સરભરા માટે અતિથિગૃહો ગામમાં કે રાજમાં રાખવામાં આવતાં અને આ ખર્ચને પહોંચી વળવા માટે દરેક ગરાસધણી ફંડફાળો આપીને આ અતિથિગૃહના ખર્ચને નભાવતા. આવા કરને **ચોરાખાતું** કે ડહેલીવેરો કહેવામાં આવતો અને મોટા રાજ્યોમાં સરભરાખાતાના કર નામે તે જાણીતો હતો.

રાજના કે તાલુકદારના ઘરમાં કોઈ અવસર આવે, લગ્ન કે મરણ જેવાં પણ, તો તે માટેનો રૈયતને ખર્ચ સહન કરવો પડતો. રાજ કે તાલુકદારને આવા કર નાખવાનો અધિકાર મળ્યો હતો. આ વેરો **અવસર વેરાના** નામે જાણીતો હતો.

રાજમાં કે તાલુકદારને ત્યાં ટિલાયતપુત્રનો જન્મ થાય ત્યારથી **કુંવરમાણું**, **કુંવરપછેડો**, **કુંવરપામરી** કે **કુંવરનઝરાણાનો** કર રૈયત પર લદાતો. રાજના ઘોડાઓને ચંદી આપવા માટે **કંટી** નામનો કર ખેડૂતોને ચૂકવવો પડતો. કંટીની ચૂકવણી બાજરીમાં થતી. ઘણી વખતે બાજરીનું ડાંડર પણ લેવામાં આવતું. **ભાતીવેરો** રાજમાં કોઈનું મરણું થતું ત્યારે લદાતો હતો.

ગઢવેરો ગઢના રક્ષકને જે મહેનતાણું ચૂકવાતું તે પેટે લેવામાં આવતો. **હાથગસ** વેરો તોલમાપના અધિકારીને પગાર ચૂકવવા માટેનો કર હતો. **આબાદીવેરો** ગરાસદાર રાજને ચૂકવતા. આ વેરાની રકમ નિશ્ચિત ન હતી, પણ જમીનના કસ અને પાકની નીપજ પર ઉચક રકમ નક્કી કરવામાં આવતી.

રાજને સીધા મળતા આ બધા વેરાઓ હતા.

આ ઉપરાંત બીજા પરચૂરણ વેરાઓ હતા, જેમકે **પઈડું**, **મૂંછવેરો**, **કણગરી**, **જેકુડી**, **જાતિવેરો**, **હાટોડી**, **ઢાલવેરો**, **દેશદાણ**, **ભડદાણ**, **બાબીઉભડ**, **બારેતરુ**, **ભામ**, વગેરે વગેરે.

પઈડું વેરો પિયત–જમીન પરના કૂવાના પૈડા પર લેવામાં આવતો. કોશને ખેંચવા માટે જે ગરેડી વપરાય છે, તે દરેક પર રાજ્યો, આ પ્રકારનો વેરો નાખતા. મૂંછવેરો દરેક જુવાન અને પ્રૌઢ કનેથી લેવામાં આવતો અર્થાત્ જેને મૂંછ ફૂટે તે દરેકને તે કર આપવો પડતો. કણગરીનો

કર પેદાશ–કર હતો. જેઠ મહિનામાં જો કોઈ કર નાખવામાં આવે તો તે જેઠુડીના નામે ઓળખાતો. જાતિવેરો સામાન્યત: માલધારી અને ભરવાડો પાસેથી ઉઘરાવવામાં આવતો. દુકાનદારને હાટ માટેનો, દુકાન માટેનો જે કર આપવો પડતો તે હાટોડી કર તરીકે ઓળખાતો હતો. ઊભા પાક પર જે કર આવી પડતો તે ઢાલવેરો કહેવાતો. દેશદાણુ નિકાસ થતી ચીજજણસો પર પડતો. ભડદાણુના કરમાંથી દેશદાણુને બાકાત રાખવામાં આવેલો કર હતો, પણ તેમાં ચૂંગી–કર (custom)નો સમાવેશ થતો. આમાં તોલમાપનો કર આવી જતો.

બાબી ઉઘડ કર જૂનાગઢના બાબી નવાબના નામથી નાખવામાં આવતો. આ કર સોરઠમાં પ્રચલિત હતો. બહારગામથી ચામડું આવે ત્યારે બારેતરુભામ નામનો કર લેવામાં આવતો. આમ દેશી રજવાડાની રૈયત પર ચોસઠ જેટલા નાના મોટા કર પડતા. આ કરના ભારણ નીચે દેશી રજવાડાની રૈયત કાયમ દબાયેલી રહી હતી.

આજે તો તે નામો ભૂંસાતાં ગયાં છે અને આ કરની ઘટના ઈતિહાસનું એક નાનકડું અંગ સિવાય કશું જ નથી.

સંદર્ભગ્રંથ-

૧ કાઠીઆવાડ ડીરેકટરી : લેખક : પંજીશા હો. કડાકા, ભા. ૨, પ્રકાશન સાલ : ૧૮૮૬

૨ અંગ્રેજીમાં કરનામો એકઠા કરનાર : કર્નલ જી. ઈ. વેંકોક

ગુજરાતી કવિતા–છેલ્લા બે દાયકાની

(૧૯૫૭ થી ૧૯૭૭)

હરીશ વ્યાસ

ગાંધીજીની રાહબરીમાં આપણા દેશને આઝાદી મળ્યા પછી કોમી રમખાણો, હિજરત, ગાંધીજીની શહીદી, દુષ્કાળ વગેરેને પરિણામે દેશમાં જે દુર્દશા, વિષમતા અને વિચિત્રતા સરજાઈ તેને લીધે પ્રજાના મનમાંથી અનેકવિધ આઘાત–પ્રત્યાઘાતો ઊઠયા. જાણે બધું રળેલું ગુમાવી બેઠા હોઈએ એવી એ દશા અનુભવાતી હતી. ગાંધીજી જેવા મહાત્માએ પ્રગટાવેલો સત્ય–અહિંસાનો જ્યોતિર્મય દીપ દિવસે દિવસે જાણે ઝંખવાતો જતો હતો. જીવનનાં ઉદાત્ત, તેજસ્વી અને ઉન્નત મૂલ્યોનો ઉત્તરોત્તર હ્રાસ થતો જતો હતો. બીજી બાજુએ બબ્બે ભીષણ વિશ્વયુદ્ધો તેમ જ આધુનિક વિજ્ઞાનના પરિપાક રૂપે જાપાનના હિરોશીમા અને નાગાસાકી જેવાં નગરો ઉપર ઝિંકાયેલા અણુબૉંબને પરિણામે વિશ્વની સમસ્ત માનવ જાતિનું અસ્તિત્વ હચમચી ઊઠયું હતું. સર્વત્ર ભય, આતંક, અસલામતી, બેચેની અને ઉદાસીનતાની લાગણીઓ વ્યાપી વળી હતી. ગરીબી, બેકારી, મોંઘવારી અને અભાવ વચ્ચે ભારતની પ્રજા પીડાઈ રહી હતી. એની વચ્ચે થતો જતો જીવનમૂલ્યોનો હ્રાસ, બાહ્યાચાર, દંભ, પાખંડ, પ્રપંચ, અને ભ્રષ્ટાચારોથી વ્યાપક વિષાદ, બેચેની અને હતાશા અનુભવાતાં હતાં. વળી ત્રીજી બાજુએ વિશ્વસાહિત્યનો બહોળો અભ્યાસ પણ વધતો જતો હતો. પશ્ચિમમાં કિર્કેગાર્ડ, કાર્લ જેસ્પર્સ, પૉલ સાર્ત્ર જેવા વિચારકો અને સાહિત્યકારોએ પ્રવર્તાવેલ અસ્તિત્વવાદ (Existentialism) તથા આન્દ્રે બ્રેતોકથિત અતિવાસ્તવવાદ (sur–realism)ની અસરો વધતેઓછે અંશે સમસ્ત વિશ્વના સાહિત્યમાં ઝિલાઈ છે. વિરતિ, વિષાદ અને વ્યર્થતા લગભગ ચોમેર પ્રસરી વળ્યાં છે. ચોપાસથી વિષમતા, જટિલતા અને અસલામતીને કારણે જાણે મનુષ્ય પોતાનું વ્યક્તિત્વ ખોઈ બેઠા છે. અલબત્ત ! મનુષ્ય અને પ્રકૃતિ વચ્ચેનો, મનુષ્ય અને સમાજ વચ્ચેનો તથા મનુષ્ય અને તેના બાહ્યાભ્યંતર વચ્ચેનો સંબંધ ઉત્તરોત્તર નષ્ટ થતો રહ્યો છે, જેમાંથી split personality–વિચ્છિન્ન વ્યક્તિત્વની સમસ્યા ચકરાઈ રહી છે.

આપણો સાહિત્યકાર પણ આ વિશ્વવ્યાપક વાતાવરણથી અલિપ્ત રહી શકે નહિ. પરિણામે શ્રી ઉમાશંકર જોશી કહે છે તેમ, સાહિત્યમાં "માનવહૃદયની ગૂઢ ઉત્સુકતા, તીવ્ર વેદના, નિસ્તલ નિરાશા અને અમોઘ મુદિતા" પ્રગટ થયાં છે. (નિરીક્ષા, પૃ. ૧૦૨) એને સ્પષ્ટ રીતે દાખવતાં આપણા આધુનિક કવિ–વિવેચક શ્રી સુરેશ જોશી કહે છે, "આપણા યુગમાં તો ઘટનાઓ એવી તો તેજ રફતારથી બનતી આવે છે કે એકાદ દશકામાં આપણે જાણે સદીઓ સમેટી લઈએ છીએ...... આ ઘટનાઓની ભીંસ સમયને જાણે રૂંધીને સાંકડો કરી નાખે છે, એનું દબાણ એનાં હાડ છૂટાં પાડી નાખે છે. ક્ષણેક્ષણના અંકોડા છૂટા પડી જાય છે. આથી એક પ્રકારની વિક્ષિપ્તતા, આપણી આકૃતિને ભૂંસી નાખે એવો કશો ઝંઝાવાત સમયનાં સાંકડાં છિદ્રોમાં થઈને સૂસવી રહે છે.

આથી નિશ્ચિતતાના પાયા હચમચી ઊઠે છે. યુદ્ધોની સળગતી રહેતી જામગરી, સંહારને માટેની અમાનુષી ઘેલછા આજે અમુક એક ભૌગોલિક અંશ પૂરતાં મર્યાદિત રહ્યાં નથી. આની પડખે માનવી પોતાની ચેતનાને અખંડ રાખવા મથી રહ્યો છે. શીર્ણવિશીર્ણ થવા બેઠેલા આજુબાજુના પરિવેશ વચ્ચે આજનો કવિ પોતાને ટકી રહેવા માટે નાનો શો અવકાશખંડ સરજી લેવા મથે છે, ચારે બાજુ, વધુ એકાકાર થઈને કવિને પણ એમાં ભેળવી દઈને ભૂંસી નાખવા ધસી આવે છે. ત્યારે કવિ પોતાની વાણીથી રચેલાં થોડાંક મૂલ્યોની નક્કર ધરતી પર પગ સ્થિર કરવા મથી રહે છે. આ નક્કર ધરતી ઊભી કરવામાં એ કદીક વ્યંગ, ઉપહાસ અને આત્મભર્ત્સનાનો સુદ્ધાં ઉપયોગ કરે છે." (કાવ્યચર્ચા, પૃ. ૧૫–૧૬) અલબત્ત! સ્વાતંત્ર્યયુગની કવિતામાં દલિતો–પીડિતો માટે સહાનુભૂતિ, સ્વાતંત્ર્યઝંખના, ગ્રામોદ્ધાર, શહાદત, 'હું માનવી માનવ થાઉં તો ઘણું' કહીને વળી 'વ્યક્તિ મટીને બનું વિશ્વમાનવી' થવાની તેમ જ વિશ્વશાન્તિ, વિશ્વૈક્ય અને વિશ્વ-કલ્યાણની ઝંખનાઓ પ્રગટ થતી હતી. જ્યારે આધુનિક કવિતામાં આપણને ઈશ્વર સામે વિદ્રોહ, નાસ્તિક્તા, અશ્લિલ અને sex–જાતીયતાનું મુક્ત આલેખન, અસલામતી, બેચેની, વિચ્છિન્નતા, દંભ, પોકળતા, વ્યર્થતા અને વિફળતા (**frustration**)નું નિર્ભ્રાન્ત, નિર્ભીક અને પ્રગલ્ભ નિરૂપણ જોવા મળે છે.

પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાં પ્રવર્તતા રોમેન્ટિસિઝમ, એક્ઝિસ્ટેન્શિયાલિઝમ, ઈન્ડિવિડ્યુઆલિઝમ, સરરિયલિઝમ, ઍબ્સર્ડિઝમ, જેવા અવનવા અભિગમો અને નવીન વલણોથી આપણું સાહિત્ય અસ્પૃશ્ય રહી શકે નહિ, અને રહી શક્યું પણ નથી. પશ્ચિમની કવિતાને વીસમી સદીમાં બૉદલેર, માલાર્મે, વાલેરી, ટી. એસ. એલિયેટ, એઝરાપાઉન્ડ વગેરેના વિચારો અને પ્રયોગોએ આધુનિક્તાનો રંગ આપ્યો, જેના પરિણામે આકૃતિ, ઇબારત અને અભિવ્યક્તિ પરત્વે નવો અભિગમ દઢ થતો ગયો. ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર કહે છે તેમ, "વસ્તુનું વિગલન, આકૃતિનો આગ્રહ, પ્રતીક–પ્રતિરૂપ અને પુરાકલ્પનોનું અભિનવ સંદર્ભમાં પ્રવર્તન, વસ્તુલક્ષી મનોવલણ, ગદ્યકાવ્ય અને કાવ્યનાટકના પ્રયોગો તથા જાગતિક ચેતનાને આત્મસાત કરવાનો પ્રયત્ન આધુનિક યુરોપીય કવિતામાં જોવા મળે છે." (વિક્ષેપ, પૃ. ૮૫–૮૬) જેનો પ્રભાવ આપણી છેલ્લા બે દાયકાની કવિતા પર પડયા વગર રહયો નથી.

પશ્ચિમના આ નૂતન પ્રવાહથી આપણા ગાંધીયુગના કવિઓ યે અસ્પર્શ્ય રહયા નથા. આપણા મૂર્ધન્ય કવિશ્રી ઉમાશંકર જોશીની કવિતામાં આ આધુનિક મનોવલણ પ્રગટ થયા વગર રહી શક્યું નથી. 'અભિજ્ઞા' કાવ્યસંગ્રહમાં તેમનાં કાવ્યો 'છિન્નભિન્ન છું' અને 'મુર્દાંની બૂ આવે' જેવાં કાવ્યોમાં એકાકિતા, વિચ્છિન્નતા અને વિક્ષિપ્તતા તથા બદલાતી જતી પરિસ્થિતિની બૂ વ્યક્ત થયાં છે. આમ તો એથી યે આગળ જઈને જોઈએ તો એમના 'ભોમિયા વિના' કાવ્યમાં યે આ મનોવલણનો અણસાર જોવા મળે છે :

"એકલા આકાશ તળે ઊભીને એકલો
પડઘા ઉરબોલના ઝીલવા ગયો.
વેરાયા બોલ મારા ફેલાયા આભમાં
એકલો અટુલો ઝાંખો પડયો." ('ભોમિયા વિના', પૃ. ૧)

જેને પાછળથી શ્રી રમેશ પારેખે ટોળાં વચ્ચે ઠીંગરાતી એકલતાના ચિતાર રૂપે આમ દાખવ્યું છે, " પોતાની કડકડતી એકલતા લઈને સૌ બેઠા છે ટોળાને તાપણે. " (' ક્યાં ? ' પૃ. ૮) એકલતામાંથી જન્મેલી આ વિચ્છિન્નતાને શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ આમ મૂર્ત કરી છે :

" છિન્નભિન્ન છું
નિશ્છંદ કવિતામાં ધબકવા કરતા લય સમો,
માનવજાતિના જીવનપટ પર ઊપસવા મથતી કોઈ ભાત જેવો,
ચેરેચેરે પડેલ હજી નવ-હાથ-લાગ્યા ભિક્ષુકના ટુક જેમ વિચ્છિન્ન છું.
(સ્વાતંત્ર્યોત્તર કવિતા, પૃ. ૯૦)

આ જ ભાવની અસરો શ્રી સ્નેહરશ્મિના ' પળ સફરની ' કાવ્યમાં યે વરતાય છે.

" હવે આવી પહોંચી પળ સફરની; સાથ ન કરશો......
ન જાણ્યું ક્યાં દોરે સ્થળ સમય સીમારહિતમાં ! "
(એજન, પૃ. ૯૬ અ)

' દાકતરનું દવાખાનું ' કાવ્યમાં શ્રી કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણીએ આ છિન્નતાના ભાવને આમ વ્યક્ત કર્યો છે :

" બેઠો હતો હું દાકતરના દિવાનખાનામાં
રાહો જોતો; હૃદય-ધબકા મિનિટ ગણતા.........
ચિત્રોના, ગમ્મતોનાં માસિકો હાસ્યરસનાં
(નહિ દર્દોના, યુનાની આયુર્વેદ કે લોબોરેટમીનાં
પુસ્તકો માસિકો ક્યાં યે નકશાઓ)
વેરણછેરણ મેજ પરે.
પીળાં પડેલાં કોર વિનાનાં પાનાંઓ
(જાણે ખેંચાયેલા કાન ઠોઠ નિશાળિયાના)
ફેરવતો બેઠો હતો. "
(એજન, પૃ. ૯૪)

આમાં વેરણછેરણ મેજ અને પીળાં પાનાંઓ કેટકેટલું કહી જાય છે ! તો ' વૈશાખનો ઘામ ' કાવ્યમાં શ્રી નિરંજન ભગત શાન્તિ અને કલાન્તિ વચ્ચેની ભ્રાન્તિને આમ દાખવે છે :

" મૂર્છનાગ્રસ્ત બસ તપ્ત ધરણી હતી ;
ઝાંઝવાંનીરની પ્યાસમાં બ્હાવરી કોક હરણી હતી !
ક્યાંય શાન્તિ ન'તી, ક્યાંય કલાન્તિ ન'તી ;
અહીં બધે શાન્તિ ને કલાન્તિની ફક્ત ભ્રાન્તિ હતી !
ભૂખરી પૃથ્વી પે માહરો પંથ લંબાઈ સામે પડયો,
કાળના ચક્ર પે રકતરંગીન શું લોહટુકડો જડયો ! "
(એજન, પૃ. ૪૬)

પરંતુ આધુનિક નવીન કવિતાના નૂતન વલણના ખરેખરા અધ્વર્યુ છે શ્રી સુરેશ જોશી. ૧૯૫૬થી તેમનો આ નૂતન અભિગમ ' પ્રત્યંચા ', ' ઉપજાતિ ' અને ' ઇતરા ' જેવા કાવ્ય-

સંગ્રહોમાં વિવિધ રીતે વ્યક્ત થયો છે. ' કવિનું વસિયતનામું ' કાવ્યમાં તત્કાલીન પરિસ્થિતિ સામેના વિદ્રોહ રૂપે કવિએ વસિયતનામું રજૂ કર્યું છે :

" કદાચ હું કાલે નહિ હોઉં —
કાલે સવાર છલકે તો કહેજો કે —
મારા હૃદયમાં ખડક થઈ ગયેલા
કાળમીંઢ ઈશ્વરના ચૂરેચૂરા કરવા બાકી છે." (ઈતરા, પૃ. ૧૨)

વળી ' થંભો ઘડી ' કાવ્યમાં લંગડાતો દિવસ અને છિન્નભિન્ન થતો કાળ પ્રભાવક રીતે નિરૂપાયા છે :

" આ લંગડાતો દિન આજ ઊગ્યો
કોણે અરે ઘા અતિકારમો ઝીંક્યો ? "

અને આગળ જઈને છિન્નભિન્ન કાળનું અને સૃષ્ટિનું કદરૂપું ચિત્ર તો જુઓ :

" પ્રસારીને પાંખ પ્રચંડ કો ગીધ
ચેચી રહ્યું અંગ મુમુર્ષુ કાળનાં
ઊડી રહી માંસની પેશીઓ બધે
એ સાન્ધ્યશોભા ? અહ શી વિડંબના ! " (ઉપજાતિ, પૃ. ૧૦. ૧૧)

' દર્પણના ચૂરા ' કાવ્યમાં વ્યક્તિત્વના ચૂરેચૂરા થતા દર્શાવાયા છે :

" જીવી રહ્યો છું થઈ છિન્નભિન્ન
સાંધી શકાતી નથી કચ્ચરો બધી ! " (ઉપજાતિ, પૃ. ૪૦)

ભિન્નભિન્ન કવિઓને કાવ્યસખીઓ હોય છે. રાજેન્દ્ર શાહને ' નીલાંજના ', જ્યોતિષ જાનીને ' એષા ', રમેશ પારેખને ' સોનલ ', મફત ઓઝાને ' ગોરાં દે ', હરીશ વ્યાસને ' હેતલ ', તો સુરેશ જોશીને છે મૃણાલ. એકલવાયા કવિ પોતાની કાવ્યસખીને ક્યાં ક્યાં શોધી રહ્યા છે એ તો જુઓ. ઉપમાઓનું સૌન્દર્ય અદ્દભુત છે !

" વારાંગનાના મેલા દર્પણ જેવી નદી
જાહેરખબરના પોસ્ટર જેવું ચોંટાડેલું આકાશ
સાત લંગડા ઘોડાને શોધતો સૂરજ
ભૂવાની ડાકલીના ફિક્કા પડઘા જેવો ચન્દ્ર
મૃણાલ, મૃણાલ
આ બધામાં ક્યાં છે તું ?
સાંભળે છે મારો અવાજ ? " (ઈતરા, પૃ. ૩૭)

' ક્ષિતિજ 'ના અંકોમાં અને ' અથવા 'નાં કાવ્યોમાં શ્રી ગુલામ મોહમ્મદ શેખ જીવનની સંવેદનશૂન્યતાને કલ્પનો દ્વારા આમ પ્રસ્તુત કરે છે. કલાકારની ચિત્રાત્મકતા એમાં સંભળાય છે :

"એવું થાય છે કે/આ થીજેલ કોપરેલ જેવી/પોષની ચાંદનીને/
મસળીને/આખે શરીરે ઘસું,
જેથી કદાચ/મારા શરીરમાં ઠરી ગયેલા જ્વાળામુખીઓ/
પાછા જાગે." (નવોન્મેષ, પૃ. ૮)

'માણુસની વાત' કાવ્યસંગ્રહમાં શ્રી લાભશંકર ઠાકર 'લઘરો કવિ' કાવ્યમાં વેદનાને આમ વાચા આપે છે:

"લઘરા તારા કાન મહીં એક મરી ગયું છે મચ્છર
એ મચ્છરની આંખો ફફડે
શબ્દો તારા થરથર થથરે
ફફડાટોની કરે કવિતા
કકળાટોની કરે કવિતા
પડતા પર્વતનો લય તારા ભાવજગત પર ઝૂમે!
કવિવર નથી થયો તું રે
શીદને ગુમાનમાં તું ઘૂમે? (નવોન્મેષ, પૃ. ૧૪)

'તડકો' કાવ્યમાં તડકાની વિવિધ રૂપછટાઓને બિભત્સની દરકાર કર્યા વગર મુક્ત રીતે શ્રી લાભશંકર ઠાકરે વ્યક્ત કરી છે:

"આ સાચ-જૂઠને સંભોગે છે?
ને અંધકારની યોનિમાંથી
સરકે છે આ તડકો
તડકો રોજ પરોઢે રોવે
બોરસલીની ઝીણેરી કૂંપળોમાં
એની આંખ ધીમેથી ખોલે
ગરમ ગરમ ગાડરમાં
તડકો રોજ પરોઢે રોવે
તડકો ચંબેલીનું પાન
તડકો ખિસકોલીના કાન." (એજન, પૃ. ૧૦)

'તણુખલું' કાવ્યમાં શ્રી હસમુખ પાઠક તણુખલાના પ્રતીક દ્વારા કેટલું બધું કહી જાય છે!

"સૂસવતો માતરિશ્વા (બ્યુક મોટરનો ઝપાટો)
ને ઉપર સળગે સૂરજ
(અંગાર જાણે રાજસત્તાનો બળે!)
ડામર બધો યે ખદબદે છે તાપમાં,
તો યે તણુખલું આ
નહીં ચસકે, નહીં સળગે, નહીં પીગળે!" (સ્વાતંત્ર્યોત્તર કવિતા, પૃ. ૪૮)

વિરૂપ વાસ્તવિકતાના હિંસક સ્પર્શમાંથી કવિતાનો જન્મ થાય છે એ શ્રી જ્યોતિષ જાનીએ કેવું સરસ પ્રસ્તુત કર્યું છે!

"કાળી બિલાડી/ચારે પગ લંબાવી/મૂછને ભીની કરી,
ભક્ષ્યને ઝીણા ન્હોર મારી/ઉષ્ણ લોહીનો સ્વાદ માણે છે/
ત્યારે કાવ્યનું બીજ/હાંફતું હાં......ફ......તું/આકાર ધારણ કરે છે."
(ફિણુની દીવાલો)

'સાયલન્સ ઝોન' કાવ્યમાં શ્રી જ્યોતિષ જાની ભીડ વચ્ચેની એકલતાની ગમગીનીની વ્યથાને આમ વાચા આપે છે:

"એષા/તું આવે તો ભલે આવે સાવનનું ઝરમર ફૂલ બનીને/
ફૂલ બનીને આવે એષા/આવે તો મારી આંખોની/
પાંપણ ઉપર તોળાઈ રહેલા/આકાશનાં અસંખ્ય વૃક્ષોની/
ભીડમાં/જોજે, કયાંક ખોવાવું ન પડે!" (સ્વાતંત્ર્યોત્તર કવિતા, પૃ. ૧૩૨)

'માન' કાવ્યમાં શ્રી ભરત ઠક્કર કેવી પ્રતીક સૃષ્ટિ રચીને મૃત્યુના સંવેદનને વ્યક્ત કરે છે!

"પલળેલી માટીના લોચા જેવું મારુ મૌન
આજે તો જડ પથ્થર બની ગયું છે.
ઘર કરી બેઠેલાં દબાણો ખસેડયાં નથી ખસતાં.
એને તોડવા કાળની વિકરાળ દાઢોનાં બળ પણ ઓછાં પડે.
પ્રલયો, ધરતીકંપો, જ્વાળામુખીઓ/કદાચ યુગો પછી ભેગાં મથી/
મહાપરાણે તોડશે.
એ તૂટતાંવેંત જ—/મારામાંની આકાશ જન્મશે." ('સોનેરી મૌન')

'ઉદ્દગાર'ના કવિ શ્રી નલિન રાવળે 'કાલ લગી અને આજ' કાવ્યમાં ઉપમાચિત્રો દ્વારા શહેરની સ્થિતી આલેખી છે:

"કાલ લગી વૃદ્ધના ખોટા પગ જેવો,
આજ કવિતાના લયબદ્ધ છંદ જેવો તાજો
તડકો કડાક કોરો પહેરીને હું નીકળ્યો છું." ('ઉદ્દગાર')

'આંસુ અને ચાંદરણુ'ં'માં શ્રી રાધેશ્યામ શર્મા જીવન–મૃત્યુની કાવ્યમય વ્યાખ્યા આપે છે:

"કો'કથી/બત્તી બંધ હોય તોય બંધ કરવામાં/
'સ્વીચ ઑન' થઈ જાય છે—જન્મ!
બત્તી ચાલુ હોય તો યે ચાલુ કરવામાં
'સ્વીચ ઑફ' થઈ જાય છે—મરણ!" ('આસુ અને ચાંદરણું')

ક્રમવ્યત્યય સાધીને 'વિરતિ'ના કવિ શ્રી મહેન્દ્ર અમીને અંતરની વિરતિ વ્યક્ત કરી છે:

"ઈશુને ગોળીએ વીંધું/અને/ગાંધીને ખીલે ઠોકું." ('વિરતિ')

'ધુમ્મસનું આ નગર'ના કવિ શ્રી મફત ઓઝાએ જીવનની ઉદાસી અને હ્રાસને હૃદયસ્પર્શી ઢબે આલેખ્યાં છે :

"કહો ક્રોરાં દે!/કેટકેટલા અમે ઓગળશું પથ્થર જેવા.....
રોપ્યા ટહુકા/તમે બારણું/થોર થઈ પથરાયા ઘરમાં/
કેટકેટલા અમે બળીશું સૂરજ જેવા?" ('ધુમ્મસનું આ નગર', ૩૯)

ઉપર્યુક્ત કવિ શહેરી વાતાવરણમાં ધુમ્મસનું નગર ભાળે છે :

"ધુમ્મસનું આ નગર/હવામાં/પથ્થર થઈને ઉડે!" (એજન, પૃ. ૧)

'અશબ્દ રાત્રિ', 'પ્રતીક' અને સ્પર્શ'ના કવિ શ્રી પ્રિયકાન્ત મણિયાર અત્યંત કોમળ અને તે અમૂર્ત વિષયોને પ્રતિરૂપો દ્વારા નાજુક રેખાઓમાં આકૃત કરવામાં કેવી કલા દાખવે છે જુઓ :

"શબ્દ? /કો શબ્દના અક્ષર સમા સૌ આપણે કેવા નિકટ!
અર્થ કિન્તુ એક ના એનો થતો! /મારા તમારામાં કશો યે ભેદ ના,/
કોક છાપાની હજારો પ્રત સમા સૌ આપણે." (અશબ્દ રાત્રિ, ૨૦)

ઊર્મિપૂર્ણ પ્રતીકો અને પ્રગલ્ભ કલ્પનાશક્તિને કારણે 'પ્રસૂન', 'નેપથ્યે', 'આર્દ્રા', 'મનોમુદ્રા', 'તૃણનો ગ્રહ' વગેરે સંગ્રહો આપનાર શ્રી ઉશનસ્ નવીનોમાં પ્રિય ગણાયા છે. 'ગૃહપ્રવેશ કરતાં' કેવી હિલચાલ થઈ જાય છે તેનું શબ્દચિત્ર તેમણે આમ આલેખ્યું છે :

"દીઠા ફાટે ફાટે નીડ ચકલી કેરા તૃણગૂંથ્યા
ગઈ જ્યાં પેઢીઓ ઉછરી, ઊડી ગૈ ચકચક કરી......
અરે! કે પેઢીઓ ઉછરી ઊડી ગૈ ચકચક કરી..." (કાવ્યનું શિલ્પ, ૧૨૯)

'કોમલરિષભ' ના કવિ શ્રી રાજેન્દ્ર શુકલે આધુનિક ઢબનું બારમાસી કાવ્ય આલેખ્યું છે, જે અત્યંત સૂચક અને સાંકેતિક છે :

"કારતકના કોડીલા દિવસો/ઊગી આથમી ખરતા, સાજન!
....ચૈત્ર ચાંદની લ્હાય બળે છે/તમે જ ચંદન ધરતા, સાજન!
....આષાઢી અંધારે મનમાં/વીજ સમા તરવરતા, સાજન!
....આસોનાં આંગણ સંભારે/પગલાં કુંકુમ ઝરતાં, સાજન!" (એજન, ૧૮૮)

'આવ્યાં છો તો' કાવ્યમાં શ્રી જયન્ત પાઠક અંતરની અભિલાષાને આલેખે છે :

"લંબાવીને જીવન ભરતું ગાઢ ઘોરે તમિસ્ર
જેમાં તારાગણ નહિ, નહીં ચાંદની ચંદ્રમાની;
એકાન્તો ના હતું અધર મે, મૌન જામ્યું અમિશ્ર,
હેરાયે ના કિરણરવની ઝાંખી યે જ્યાં નિશાની." (સ્વાતંત્ર્યોત્તર કવિતા, ૫૮)

રિમ્બોએ ભીતરમાં અનુભવેલી અને આન્દ્રે બ્રેતોએ વ્યક્ત કરેલી અતિવાસ્તવવાદી–sur-realistic કવિતાનું દર્શન થાય છે શ્રી સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રના 'મૃત્યુ-એક સરરિયલ કાવ્ય' માંથી.

એમાં પ્રતીકો, કલ્પનો અને રવાનુકારી શબ્દો મૃત્યુના સંવેદનને કેવી અસરકારક રીતે રજૂ કરે છે તે જુઓ :

"ખરી પછાડી પુચ્છ ઉછાળી દોડયા
ડમ્મર કાળા ઘોડા ઘોળે ખડકાળે રથ જોડયા.
ભડકયા સામી છાતી, અડધાં કરું બંધ કમાડ
ધડ ધડ ધડ ધડ ધડ આવી સીધા અથડાયા ધાડ."

અને કાવ્યને અંતે 'કાળા'ને બદલે 'ધોળા ઘોડા' કરીને કેવી ભાવચમત્કૃતિ સાધે છે, જે શુભનો સંકેત કરે છે તે જુઓ :

"ખરી પછાડી, પુચ્છ ઉછાળી દોડયા
ડમ્મર, ધોળા ઘોડા, કાળે ખડકાળે રથ જોડયા." (એજન, પૃ. ૧૧૭)

આ ઉપરાંત સર્વશ્રી રઘુવીર ચૌધરી, શ્રીકાન્ત શાહ, મનહર મોદી, યોસેફ મેકવાન જેવા કેટલાક કવિઓએ આ દિશામાં ઠીકઠીક પ્રદાન કર્યું છે.

પરન્તુ જાનપદી વાતાવરણમાં ઉછરીને, ભરયુવાનીમાં મૃત્યુને સપ્રેમ ભેટનાર આપણા બે યુવાન કવિઓ રાવજી પટેલ અને મણિલાલ દેસાઈએ 'અંગત' અને 'રાનેરી' જેવા કાવ્ય-સંગ્રહો આપીને, નવીનોમાં ભારે આકર્ષણનું પાત્ર બન્યા છે. તળપદી ભાષા, સંવેદનોની તાજગી, જાનપદી વાતાવરણ, કલ્પનોની નવીનતા અને હૃદયસ્પર્શી રજૂઆતને કારણે એમનાં કાવ્યો અત્યંત નોંધપાત્ર બન્યાં છે. શ્રી મણિલાલ દેસાઈના 'રાત' કાવ્યમાંથી જાતીય આસ્વાદ્યતાનો પરિચય મળે છે :

"રાત-/રે વાઘના ચામડા શી મઢી-/થોરની વાડ કૂદી અને
ગામમાં આવતી/બારણાં બંધ ખખડાવતી." ('રાનેરી', ૭૭)

આ ઉપરાંત સાંજનું પ્રગલ્ભ છતાં જીવન્ત ચિત્ર જુઓ :

"સાંજ/પોતાનાં કઠિણ ઉષ્ણ સ્તનો/
મારા ખુલ્લા વક્ષ પર દબાવે છે.
મને લાગે છે/હમણાં હું સળગી જઈશ." (એજન, ૨૮)

સજીવારોપણને કારણે 'સાંજ'નું ચિત્ર કેવું જીવતું-સજીવ અને ઈન્દ્રિયસ્પર્શી લાગે છે !

"આખો દિવસ/આળસુ કૂતરાની જેમ/બેસી રહેલા/
બત્તીના થાંભલાઓ/એકાએક ભસવા માંડયા./
અવાવરુ ઘરના ખાટલા નીચે/ભરાઈ રહેલો અંધકાર/
ભાંખોડિયાં ભરતો ભરતો/બહાર નીકળી ગયો." (એજન, ૨૧)

મણિલાલની જેમ જ મરણાસન્ન એવા રાવજી પટેલના 'અંગત' કાવ્યસંગ્રહમાં તળપદી ભાષા અને લઢણો કવિતાનું અનુપમ સૌન્દર્ય દાખવે છે. મૃત્યુનું સંવેદન કલ્પનોને કારણે કેવું કરુણ અને હૃદયસ્પર્શી નીવડયું છે તે જોવા જેવું છે :

"મને રોકે પંછાયો એક ચોકમાં ;
અડધા બોલે ઝાલ્યો, અડધો ઝાંઝરથી ઝાલ્યો
મને વાગે સજીવી હળવાશ !
મારી આંખે કંકુના સૂરજ આથમ્યા." ('અંગત', ૮૬)

જીવનની એકલતા, સંબંધરહિતતા અને વિચ્છિન્નતાને 'ઢોલિયે' કાવ્યમાં રાવજીએ અસરકારક-ઢબે આલેખી છે :

"અમે અજાણ્યા ક્યાં લગ રે'શું ?
કહો તમારા ઘરમાં ?
કહો તમારા ઘરમાંથી વળી
તમો–તમાકુ પંડ ઊઠીને ક્યારે લેશું ?" (એજન, ૩)

'બાર કવિતા'માં જાનપદી વાતાવરણ કેટલું ઇન્દ્રિયસ્પર્શી નીવડે છે !

"સ્નાન કર્યા પછી/મેં લીલાછમ બીડની વાસથી/અંગ લૂંછ્યું.
સિસોટી મારી કે/બારીમાંથી ઠેકી આવી/ગાયો/
શિંગડીઓ પર સવારનો કૂણો સૂર્ય લઈને/ઠેકી આવી/ભેંસો/
ડિલ પર માછલીની ગંધવાળું તળાવ ઓઢીને/ઠેકી આવી/બકરીઓ/
ઠેકાળી સીમ, નિર્જન રસ્તા, સૂના ચરા, એક મોરનું પીંછું/
આંખમાં ભરી/ઠેકી આવ્યો/હું/ઘરમાં ઘૂમરાતો વંટોળ." (એજન, ૯૨)

વળી 'એક બપોર' કાવ્યમાં સારસીનું પ્રતીક અને સમસ્ત પ્રતિરૂપ કેવું પ્રભાવક છે !

"મારા ખેતરને શેઢેથી/'લ્યા ઊડી ગઈ સારસી!
મા,/ઢોચકીમાં છાશ પાછી રેડી દે./રોટલાને બાંધી દે./
આ ચલમની તમાકુમાં કસ નથી;/ઠારી દે આ તાપણીમાં/
ભારવેલો અગ્નિ." (એજન, પૃ. ૧)

આ ઉપરાંત 'હુંશીલાલની યાદમાં' કાવ્ય મરશિયાની ઢબે લખાયું છે, જે મૃત્યુના સંવેદનને સઘન અને માર્મિક રીતે રજૂ કરે છે.

ગુજરાતી ગઝલને નવીનોએ આધુનિક સંદર્ભમાં પ્રયોજી છે, જેમાં ભાષા, ભાવ, રજૂઆત તથા પ્રતીકો અને કલ્પનોની સૃષ્ટિ ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. એમાં શ્રી આદિલ મન્સુરીની 'આ ધૂળ પછી ઉમ્રભર' ગઝલ વતનપરસ્તીનું સંવેદન રજૂ કરે છે :

"ભરી લો શ્વાસમાં એની સુગન્ધનો દરિયો,
પછી આ માટીની ભીની અસર મળે ન મળે.
વતનની ધૂળથી માથું ભરી લઉં 'આદિલ',
અરે આ ધૂળ બધી ઉમ્રભર મળે ન મળે." (કાવ્યનું શિલ્પ, પૃ. ૩)

'ચાંદની'માં સજીવતા આરોપતાં અભિસારિકાનો અભિનિવેશ કેવો જીવંત નીવડે છે !

"એ આખી રાત છાપરા ઉપર પડી રહે
વહાણું થતાં જ ક્યાંક ઊડી જાય ચાંદની !"

ભાઈશ્રી મનસુરીએ આલેખેલું 'સાંજ'નું શબ્દચિત્ર પણ જોવા જેવું છે :

"ઢળતી સાંજનું વાછરડું ખોવાયું જાણે
એમ બ્હાવરી ગાય ભાંભરે ધણની વચ્ચે."

આ ઉપરાંત આધુનિક સંદર્ભમાં 'રાત્રિ'ને ય જુઓ :

"આકાશને સજાવ્યું છે તારાના તોરણે,
સૂરજનું મોત જાણે ખુશીનો પ્રસંગ છે." ('નખશિખ', પૃ. ૬)

'અચાનક'ના ગઝલકાર શ્રી મનોજ ખંડેરિયા 'ટહુકો' ગઝલમાં નજાકતનું સૌન્દર્ય દાખવે છે :

"છલકતું તળાવ એમ છલકાય ટહુકો
પળેપળેને ભીની કરી જાય ટહુકો......
કોઈ મોરપીંછાને મૂગું કરી દો
હવે મુજથી એકે ન સચવાય ટહુકો." ('ઝુમ્મરો', ૯૮)

'દિલાસો' કેવી રીતે પ્રગટી ઊઠે છે એ તો જુઓ :

"છબી જેમ ભીંતેથી સરકીને તૂટ્યો
સદીઓથી ટાંગેલ ઘરનો દિલાસો."

'પીંછું' કેવી રૂપલીલા સરજે છે એ ય જોવા જેવું છે :

"ફરકતું પડે ત્યારે ભરી હવામાં
ઝીણાં શિલ્પ કૈં કોતરી જાય પીંછું." ('નખશિખ', ૩૨)

'દરવાજો ખોલ' કાવ્યમાં નિખાલસતા, મુક્તતા અને નિરાવરણતાની ઝંખના ઉત્કટ રીતે પ્રગટ કરવામાં આવી છે :

"બ્હાર પવન સૂસવાતો એમાં ઊડી જશે
આ જીવતર કળાળ જેવું છે, દરવાજો ખોલ......
આ ખુલ્લા આકાશ તળે, બે શ્વાસભરી લે
ઘર સમજણનું છળ જેવું છે, દરવાજો ખોલ." (એજન, ૪૦)

શહેરી જીવનનાં વિવિધ સંવેદનોને શ્રી શ્યામ સાધુ 'ગયો' કાવ્યમાં મૂર્ત કરે છે :

"પથ્થરની જેમ હાંફતા પીળા શહેરમાં,
મારા સમયના મોરનો ટહુકો તૂટી ગયો." (એજન, ૩)

આધુનિક પરિસ્થિતિજનિત શુષ્કતાનું આલેખન શ્રી ચિનુ મોદીએ કર્યું છે. સાત સપનાંનું સૂકું તોરણ, કવિના ઘર પરત્વે કેટલું બધું કહી જાય છે !

"બંધ દરવાજો ઉઘાડો તો ખરા
ભીંત છે તો ભીંતનું મારણ હશે......
શોધી શકશો ઘર તમે મારું તરત
સાત સપનાંનું સૂકું તોરણ હશે." (એજન, ૫)

શ્રી ભગવતીકુમાર શર્માએ આધુનિક જીવનની ક્ષણોની વિરલતા, તરલતા અને જટિલતાને વિવિધ ગઝલોમાં મૂર્ત કરી છે :

"લાગણી: જાણે હથેળીઓનું વન;
કો' અભણને વાંચવા કાગળ મળે.
ઊંટ વડવાનલમાં દાઝે છે હવે;
માછલીને પણ અહીં મૃગજળ મળે." (એજન, ૭)
"ફરકયાં'તાં સ્પર્શનાં અહીં કોમળ પતંગિયાં;
ફૂલોના હોઠ પર છે હજી ટેરવાંનું નામ." (એજન, ૩૩)
"શ્વાસોના પંખાળા અશ્વો કંઈ વાંસવનો વીંધી ઊડયાં;
હું જેટ થઈને જકડાયો છું, આ ઘર, ઉંબર ને ફળિયામાં.
ગઈકાલના ઘૂઘરાઓ ધમકયા, સ્મરણોનાં ઠલવાયાં ગાડાં;
હું શીંગડીએ વીંધાયો છું, આ ઘર, ઉંબર ને ફળિયામાં." (એજન, ૩૭)
"સીમ ભાંગી પડી આંગણે આવીને હાંફતી;
ખાલીપાઓમાં ઠલવાયાં ગાડાં છતાં દ્વાર ઊઘડયાં નહીં." (એજન, ૪૧)
સમયની ભીડમાં એકાંતનો સંદર્ભ કયાં શોધું?
હવે તો વૃક્ષના મર્મરની યે ઓળખ નથી પડતી." (એજન, ૭૮)

શ્રી જવાહર બક્ષી 'હું નથી' ગઝલમાં આજના માણસની વાત કહે છે :

"હું તો નગરનો ઢોલ છું દાંડી પીટો મને;
ખાલીપણું બીજા તો કોઈ કામનું નથી.
થળી પર જીવું છું" ને લંબાતો હાથ છું;
મારામાં ને ઈશુમાં બીજું કૈં નવું નથી." (એજન, ૮)

આધુનિક મનુષ્યની આર્થિક મૂલ્યવત્તાનાં કારણો શ્રી વીરુ પુરોહિતે દાખવ્યાં છે :

"મૃગજળનો કાફલો વસ્યો જ્યારે ત્વચા ઉપર,
બસ ત્યારથી જ લોહીમાં રણનું થયું બજાર."

'માણસ વગરના મુલ્ક'માંની પરિસ્થિતિનું શ્રી કિસન સોસાએ આલેખન કર્યું છે, જેમાં એકાંતની ચાદર તળે અવાજોનું રૂદન, વેદનાની ઉત્કટતાને વ્યક્ત કરે છે :

"સંગ સૂનું બારણું તોરણ તરસતું ટળવળે,
ગોર, કૂણા ટેરવાની ઝંખનાઓ સળવળે.
ચિત્તમાં બળતી બળે ને મોભથી કાજળ ગળે,
છે અવાજોનું રૂદન એકાંતની ચાદર તળે." (એજન, ૨૪)

શ્રી હરીન્દ્ર દવે વિવિધ પ્રતીકો દ્વારા અંતરભાવને આમ રજૂ કરે છે :

"પીધું થઈને આજ છો ઉડું છું આભમાં,
બોલો તો સૂકું પાન થઈને ખરી શકું." (એજન, ૨૯)

ચાંદનીના પ્રતીક દ્વારા મુગ્ધ ભાવથી તરવરતી યૌવનાને શ્રી રમેશ પારેખે પ્રસ્તુત કરી છે :

"વૃક્ષમાં ઝૂલતા પવનની સાથમાં રઝળ્યા કરે—
કોઈને મળવા સમયસર નીકળેલી ચાંદની!
ભાગતી રાતે દીવાલો ધીરેધીરે પી ગઈ
સૂના ઉંબર આજુબાજુ પીગળેલી ચાંદની!
એટલે તરસ્યો રહે છાંયો ખજૂરીનો પછી
પી જતું રણુ રેતીઓમાં ઓગળેલી ચાંદની!" (એજન, ૨૪)

ભક્તકવિ દયારામ અને મહાકવિ શ્રી ન્હાનાલાલનાં ઊર્મિગીતોને યાદ કરાવે તેવાં નૂતન અભિગમવાળાં રોમેન્ટિક શૈલીનાં સુન્દર ગીતો આપણા નવીન કવિઓએ આપ્યાં છે. એમાં 'આસવ', 'મૌન', 'સમય', 'સૂર્યોપનિષદ' અને 'હયાતી'ના કવિ શ્રી હરીન્દ્ર દવેએ ગોપી–કૃષ્ણના પ્રેમને નવીન અભિનિવેશથી મૂર્ત કર્યો છે, વિવિધ ગીતો દ્વારા :

"કાલિન્દીના જલ પર ઝૂકી, પૂછે કદંબડાળી,
યાદ તને બેસી અહીં વેણું, વાતા'તા વનમાળી?
લહર વમળને કહે, વમળ એ વાત સ્મરે સ્પન્દનમાં :
માધવ ક્યાંય નથી મધુવનમાં." ('હયાતી', ૩૬)

'હોઠ હસે તો' કાવ્યમાં આ અનુરાગ કેવો મ્હોર્યો છે તે જુઓ :

"હોઠ હસે તો ફાગુન, ગોરી! આંખ ઝરે તો સાવન
મોસમ મારી તું જ, કાળની મિથ્યા આવનજાવન.
અણુ જેવડું અંતરને તવ મબલખ આ અનુરાગ,
એક હતું વેરાન હવે ત્યાં ખીલ્યો વસંતી બાગ.
તવ શ્વાસોનો સ્પર્શ હૃદય પર મલયલહર મનભાવન." (એજન, ૯)

'નેણુ ના ઉલાળો'માં આલેખાયેલું મુગ્ધ ગોપી અને તેની આસપાસની સૃષ્ટિનું ચિત્ર કેવું તાદૃશ રીતે આલેખાયું છે!

"નેણુ ના ઉલાળો તમે ભરી બજાર
અહીં આવે ને જાય લાખ લોક;
મરકે કો ઝીણું, કોઈ ઠેકડી કરે ને વળી
ટીકી ટીકીને જુએ કોક." (એજન, ૧૧)

'તમે'ના કવિ શ્રી માધવ રામાનુજે હૈયાના કોમળ ભાવોને નજાકતથી સરસ આલેખ્યા છે. 'ગોકુળમાં આવો તો' એ ગીતમાં ગોપી, કૃષ્ણને આવવા માટે 'ના' પાડીને જાણે આવવાનું ઈજન દે છે:

"પાંદડે કદંબના, પાંપણની ભાષામાં
    લખી લખી આંખ હવે ભરીએ;
જમનાનાં જળ, તમે દેજો હાથોહાથ
    માધવને દ્વારકાના દરિયે:
લખિતંગ રાધાના ઝાઝા જુહાર......
    શ્યામ, અંતરમાં ઓછું ના લાવશો.
ગોકુળમાં કોક વાર આવો તો કા'ન
    હવે રાધાને મુખ ના બતાવશો." ('તમે', ૧૦)

'પથ્થરનું મૌન' કાવ્યમાં ગોપીની વેદના કેવી ઉત્કટ રીતે વ્યક્ત થઈ છે તે જુઓ:

"તરતું એકાંત હોય તરણાનું, એમ અહીં મારામાં ફરતું વેરાન,
સંકડાશ જેવા આ સૂના વિસ્તારોમાં, જીવ્યા જેવું ય કંઈક ભાન!
કિરણોની આસપાસ ઊગ્યા અંધારાનો, પડછાયો જેવો હું વાન......
પથ્થરનું મૌન મને આપો તો આપજો, ને નહીં તો ગગન સમું ગાન,
વણુ રે માત્રેલ કોક વેણુ બની વરસું કે ઓઢીને બેસું
વેરાન!" (એજન, ૭૪)

'કન્યા વિદાય'ના પ્રસંગને શ્રી અનિલ જોશીએ કેવો આબેહૂબ આલેખ્યો છે!

"સમી સાંજનો ઢોલ ઢબૂકતો, જાન ઊઘલી મ્હાલે
કેસરિયાળો સાફો ઘરનું ફળિયું લઈને ચાલે......
જાન વળાવી પાછો વળતો દીવો થરથર કંપે,
ખડકી પાસે ઊભો રહીને, અજવાળાને ઝંખે." ('યાદગાર કવિતા', ૧૫)

આ જ ભાવને શ્રી માધવ રામાનુજે 'પછી' કાવ્યમાં નૂતન અભિનિવેશથી મૂર્ત કર્યો છે:

"ખોળો વાળીને હજી રમતાં'તાં કાલ અહીં
        સૈયરના દાવ ન'તા ઊતર્યા;
સૈયરના પકડીને હાથ ફર્યા ફેરફેર—
        ફેર હજી એય ન'તા ઊતર્યા,
આમ પાનેતર પહેર્યું ને ઘૂંઘટમાં ડોકાયું
        જોબનનું અણગમતું ગાન!
દાદાના આંગણામાં કોળેલા આંબાનું કુમેરું તોડ્યું રે પાન,
પરદેશી પંખીના ઊડ્યા મુકામ પછી માળામાં ફરક્યું
વેરાન!" ('તમે', ૬૯)

પુનશ્ચ આ જ ભાવનું પુનરાવર્તન ‘તમે ગયાં ને–’ કાવ્યમાં શ્રી ભીખુ કપોડિયાએ મૌલિક અભિનિવેશથી કેવું સરસ કર્યું છે !

“તમે ગયાં ને આંગણિયે લીંપણમાં પાડી
હથેળીઓની ભાત નથી કલબલતી.
આંગણું ટૂકયો મોર પાથરે
થીજી ગયેલી ઓકળીઓની પાંખ નીરખી, આભ જેવડો
એક નિસાસો નાખે. (‘ઝુમ્મરો’, ૭૨-૭૩)

ઉપર્યુક્ત ભાવનું આલેખન ‘તમે જશોને–’ કાવ્યમાં શ્રી નયન દેસાઈએ વિવિધ કલ્પનોદ્વારા કર્યું છે :

“સૂના ઘરમાં ખાલી ખાલી માઢ મેડિયું ફરશે
તમે જશો ને ઉંબર પર ઘર ઢગલો થઈને પડશે.
પછી પછી તે હોંકારાનો સૂરજ ઊગશે નહિ—
અને ઓસરીએ કલરવનાં પારેવાં ઊડશે નહિ
સમી સાંજના ધ્રુસ્કે ધ્રુસ્કે તુળસીકયારો રડશે. તમે જશોને૦...”
(‘નવનીત’ ઓકટોબર, ૧૯૭૭)

સુરેખ, ઘાટીલી અને રોનકદાર સંઘેડાઉતાર કવિતા–કલાના કસબી શ્રી પ્રિયકાન્ત મણિયારનું ‘એ સોળ વરસની છોરી’ ગીત મુગ્ધાની મનોરમ સૌન્દર્યરમણાને સુન્દર રીતે મૂર્ત કરે છે :

“ગગનભર્યાં ઘનશ્યામ અષાઢી વાદળ કેરું એ તો અંજન આંજે,
મધમધ મ્હેંકયા ડોલરનાં કૈં ફૂલ સરીખાં ગાલે ખંજન રાજે,
જેની હલકે માયા ઢળકે એવી છાયા ઢાળે નેણુ બિલોરી
એ સોળ વરસની છોરી,
સરવરિયેથી જલને ભરતી તો યે એની મટકી રહેતી કોરી.”
(‘પ્રતીક’, ૨)

પ્રિયકાન્તના લોકપ્રિય કાવ્ય ‘કૃષ્ણ–રાધા’માં રૂપકોની માળા કેવી મનહર ગૂંથાઈ છે !

“આ નભ ઝૂકયું તે કાનજી, ને ચાંદની તે રાધા રે,
આ સરવરજલ તે કાનજી, ને પોયણી તે રાધા રે......
આ દીપ જલે તે કાનજી, ને આરતી તે રાધા રે,
આ લોચન મારાં કાનજી, ને નજરું જુએ તે રાધા રે !”
(એજન, ૩૮)

અન્ધજનોની વેદનાને શ્રી ભાનુપ્રસાદ પંડ્યાએ ‘કલરવની દુનિયા અમારી’ કાવ્ય દ્વારા વાચા આપી છે :

"દેખ્યાનો દેશ ભલે લઈ લીધો નાથ! પણ કલરવની દુનિયા અમારી!
વાટે રખડયાની મોજ છીનવી લીધી, ને તો ય પગરવની દુનિયા અમારી!
કલબલતો થાય જ્યાં પ્હેલો તે પ્હોર, બંધ પોપચાંમાં રંગોની ભાત!
લોચનની સરહદથી છટકીને રણઝણતું, રૂપ લઈ રસળે શી રાત!
લ્હેકાએ લ્હેકાએ મ્હોરતા અવાજના, વૈભવની દુનિયા અમારી!
('યાદગાર કવિતા–૧૯૭૭, પૃ. ૪૫)

આત્મ–વાંસળીના સૂરનું ગીત શ્રી મકરંદ દવેએ 'હૈયાની વાત' ગીત દ્વારા લોકઢાળ અને લોકબાની તથા પ્રવાહી ઢબે પ્રસ્તુત કર્યું છે:

"કોકનાં તે વેણુને વીણી વીણીને વીરા! ઉછી–ઉધારાં ન કરીએ;
હૈયે ઊગે એવી હૈયાની વાતને, ફૂલ જેમ ફોરમની ધરીએ.
કોયલ તો કોઈનો ટહુકો ન માગે ને, મોરલો કોઈની કેકા;
માનવીનું કાળજ તેં કેવું કર્યું? પીડ પોતાની પારકા લ્હેકા!
રૂડા–રૂપાળા શઢ કો'કના શું કામના? પોતાને તુંબડે તરીએ.....
('કવિતાનો આનંદકોશ', ૬૩)

ગુજરાતમાં થયેલું નવનિર્માણ આંદોલન અને તેના અનુસન્ધાનમાં બિહારમાં થયેલું લોકનાયક શ્રી જયપ્રકાશ નારાયણની રાહબરી નીચેનું લોક આન્દોલન (૧૯૭૪–'૭૬), પરિણામે ભારતની પ્રજા પર લદાયેલી કટોકટીની કારમી પીડા અસહ્ય હતી. છાપાં, પ્રેસ, રેડિયો–ટેલિવિઝન પર પ્રિ–સેન્સરશિપ, રાષ્ટ્રના નેતાઓની ધરપકડો અને લાખો નિર્દોષ લોકોને કારાવાસની યાતનાઓ–આ કટોકટી કાળના આતંક, અસલામતી, ત્રાસ અને ભય વચ્ચે પીડાતી જનતાની વેદનાને કવિઓએ વિવિધ રીતે વ્યક્ત કરી છે. માનવ મુક્તિના ઉદ્ગાતા એવા આપણા મૂર્ધન્ય કવિ શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ 'આપણા–દેશમાં આપણે પરદેશી' કાવ્ય દ્વારા એ તત્કાલીન (૧૯૭૪-૭૬ની) પરિસ્થિતિને મૂર્ત કરી છે. વળી 'તે તડકો કયાં છે?' કાવ્યમાં ગઈકાલની મુક્ત હવા અને આજનું બંધિયારપણું વચ્ચેનો ભેદ તેમણે તડકાના પ્રતીક દ્વારા છતો કર્યો છે:

"હવાની એક લહરી આવી:/તેને રોકી પૂછે છે બીજી લહરી:/
આ બાગમાં લહેરાતાં પહેલાં/કોઈની આજ્ઞા લેવાની જરૂર તો નથી ને?
સૌએ કહ્યું: પવન પડી ગયો!" ('હયાતી', પૃ. ૧૩૩)

'તેજ અને તિમિર' કાવ્યમાં તેજ અને તિમિરનાં પ્રતીકો દ્વારા શ્રી નિર્ભય ભારતી જાણે કટોકટીનું જીવતું જાગતું ચિત્ર ખડું કરે છે:

"ભયત્રસ્ત થઈને અસ્તાચળે, ચાંદા-સૂરજને કારાગારોમાં કેદ કીધા છે!
ઉપગ્રહોને કાળી કોટડીમાં જકડી જકડીને બાંધી દીધા છે,
સંસાર સમસ્તે તિમિરનું સામ્રાજ્ય સ્થાપવા.
હા, તો યે બંધનમુક્ત નવલખ તારાઓ ટમટમે છે

ઉદયાચળે ડોકિયાં કરતા, અન્ધકાર સામે ઉપહાસ કરતા !
સતત તેજધારાઓ રેલાવીને, અન્ધકારને વિદારવા મથે છે, તમામ
તાકાતથી." ('ફૂક રે ફૂક', ૧૯૭૫)

અદમ્ય ક્રાન્તિની ઝંખના, યુગની આકાંક્ષા રૂપે પ્રગટે છે ત્યારે એ દુર્દમ્ય બની જાય છે એ ભાવને શ્રી નિર્ભય ભારતીએ કલ્પનોથી કેવો સરસ વ્યક્ત કર્યો છે !

"સળગ્યું છે આભલું ને સળગ્યા છે તારા,
ઝંઝાનિલો જોરશોરથી ફૂંકાયા,
જ્યાં ભભૂકયા છે સહ્યાદ્રિ-પાવા, જલધર એને કયાં રોકે ?
આંખ અને અંતરમાં દરિયો, પૂરઘોડલે ઊમટિયો, પાંપણુ એને કયાં રોકે ?"
(એજન)

મધદરિયે તૂફાનમાં ફસાયેલી સ્વાતંત્ર્યની નૌકાના તરખાટને શ્રી વિષ્ણુ પંડયાએ પ્રગટ કર્યો છે :
"છે ઘૂઘવતો સાગરને/કારમાં તૂફાનો છે/છે નાવ મધદરિયે/
તાજગીભર્યું દિલ છે/આરઝુઓશામિલ છે/ચાલતાં રહ્યુ છે ને/
દૂરદૂર મંઝિલ છે/ત્યાં સુધી નહિ મરીએ !" ('ભૂમિપુત્ર', ૧૯૭૬)

'એવી આ રાત છે' ગઝલમાં શ્રી હરીશ વ્યાસે પ્રતીકો અને કલ્પનો દ્વારા આપત્કાલીન પરિસ્થિતિની ગહનતાને મૂર્તિમંત કરી છે :

"મુઝેં ગયાં છે ફૂલડાં, ઝંઝાનિલના સ્પરશે ;
આગિયા ઝિલમિલાવે, એવી આ રાત છે......
ગિરકેસરીની ત્રાડે, ફાલુડી હાસે ખડખડ ;
દીપડાનુ દિલડું કોળે, એવી આ રાત છે......
હરણાંની આંખમાંથી, ઝરણાં કૈંક ઝળે છે ;
મ્હાલે શમણું તરણાં, એવી આ રાત છે." ('બુદ્ધિપ્રકાશ' ૧૯૭૬, ઓકટોબર)

'વંટોળિયો' અને 'કફન ઓઢેલી જીવતી કબરો' કાવ્યોમાં આ જ કવિએ ઉપમાઓ, પ્રતીકો અને કલ્પનો દ્વારા કટોકટીકાળની જન આંદોલનની ક્રાન્તિકારી હવાને ઉત્કટતાથી મૂર્ત કરી છે :

"અગાસ્ભાઝી રાખને ઝંઝેડતો વંટોળિયો ;
ભૂકંપ શો વિરાટને ધ્રુજાવતો વંટોળિયો.
આમ્રકુંજે મંજરીને મુસ્કાવતો વંટોળિયો ;
પાનખરનાં પલ્લવોને પડકારતો વંટોળિયો.
ધૂળ-વાદળ લૈ ભમન્તો ભભૂત શો વંટોળિયો ;
પ્રલય-વર્ષા-તાંડવે ધૂર્જટિ શો વંટોળિયો.
સિન્ધુડો ગરજાવતો પૂર-અશ્વ શો વંટોળિયો ;
કુંભકર્ણ-નીંદ-હર્તા મહાવીર વંટોળિયો." ('યુગસેતુ', ૧૯૭૭, માર્ચ, પૃ. ૨૯)

આ ઉપરાંત સવિનય કાનૂનભંગની ચળવળ અને ભૂગર્ભ આન્દોલનને વ્યક્ત કરતી કફન ઓઢેલી જીવતી કબરો'ની જીવન્ત કલ્પના સૃષ્ટિ તો જુઓ ;

"કફન ઓઢેલી જીવતી કબરો/દોડી રહી છે/ધેરેધેરે/
અશબ્દરાત્રિઓના અજવાળે/અને/સશબ્દ દિવસોના અન્ધારે/
મેઘ-આચ્છાદિત/સોનેરી સૂરજના/હણહણતા ને ઢીંક પર ઢીંક નાખતા/
સપ્ત અશ્વોથી શોભતા/અક્ષર રથને/પૂરપાટ વેગે/રમતો મેલવા/
ને/બંદી ભારતીની મૂક વ્યથા આલેખવા/પણ જાબ તૂટી ગયું છે.
પેનમાંથી શાહી દદડે છે/મોઢિયું યે રોકી શકતું નથી !/
શબ્દોના ભમ્મરડા ચેંરાયે જાય છે/ને/મીંડાનાં ઈંડાં યે ફૂટચે જાય છે/
શું ઈંડાના કોચલામાંથી/બચ્ચું બહાર આવશે/કે/ઈંડાં યે
નિર્જીવ જ હશે ?" ('યુગસેતુ', ૧૯૭૭, માર્ચ, પૃ. ૨૯-૩૦)

શ્રી કિસ્મત કુરેશીએ 'કફન કાળાં' ગઝલમાં વિવિધ પ્રતીકો દ્વારા પરિસ્થિતિ પરિવર્તન માટેનો સંકેત કર્યો છે :

"ગળ્યા જે અન્ધકારે રંગ પાછા કાઢવા પડશે ;
અમાસી રાતથી ના થઈ શકે નીલાં ગગન કાળાં." ('મિલાપ', ૧૯૭૬, એપ્રિલ)

જિંદગીની દડમજલમાં અને વિશેષે તો સંઘર્ષટાણે સાબિત રીતે ચાલવા માટે અને થોડી સબૂરી રાખવા માટે શ્રી વેણીભાઈ પુરોહિત 'પી જવાનું હોય છે' ગઝલ દ્વારા ઉત્સાહ અને ધૈર્યની બન્નેય પાંખો વડે ઊડવા માટે નિર્દેશ કરે છે :

"જીવવું છે, ઝૂરવું છે, ઝૂઝવું છે જાને મન !......
ચાલવું સાબિત કદમ, થોડી સબૂરી રાખવી.....
ભાન ભૂલી વેદનાઓને વલૂરી નાખવી ;
જ્વાલાઓ ભલે ભડકી જતી, દિલમાં ઠબૂરી રાખવી.

"રોજ એનો એ તડકો/કૂદતી ખિસકોલી/ઊડતી દેવચકલી/
યુકિલિપ્ટસને વીંટળાતી/બોગનવેલિયાની રંગછાંય/
પણ નસોમાં એકાએક રુધિરવહેણુમાં ધસતું મૃત્યુ.....
કાલે હતો તે તડકો ક્યાં છે ?" ('ભૂમિપુત્ર', ૧૯૭૫)

જેલોમાં ભૂંડી રીતે રીબાતા–સબડતા બેત્રણ લાખ સાથીઓ સાથે પીડાતા જયપ્રકાશજી અને અન્ય દેશભકતોની દુર્દશા, યંત્રણા અને યાતનાઓના શ્રી નારાયણ દેસાઈએ 'વસમા વિયોગ' કાવ્યમાં મૂર્ત કર્યાં છે, જે સ્વાતંત્ર્યયુગની રાષ્ટ્રીય શાયર શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણીની હૃદયસ્પર્શી બાનીની યાદ આપે છે :

"વહાલા મારા ! તમે રે ભીતર ને અમે બહાર, વસમા રે આ વિજોગ રે જી.
વહાલા તમે પાયાં રે અમી ને પીધાં ઝેર ! આશાની ચીંધી બારડી રે જી.
વહાલા તો યે આકરો લાગે આ અવતાર, જોતાં તમારી વાટડી રે જી."
('ભૂમિપુત્ર', ૧૯૭૫)

'અમે કવિઓ' કાવ્યમાં કવિ શ્રી ઉશનસ્ મુક્તિની બુલંદીને વિવિધ પ્રતીકો અને કલ્પનો દ્વારા રજૂ કરે છે:

"અમે કવિઓ/અર્ધ આરણ્યકો ; /ઊગી નીકળતા વરસાદી જંગલી છોડ/
તમારા સાફ સુથરા ઘરની પછીતે,/કાપો, કાપો ને અમીટ ;
તમારી સંસ્કૃતિ ઉપર ઊગી નીકળતું/અમે તો સનાતન ઘાસ,—
લીલુડો ટહુકો ;/તમારી સખ્ત દીવાલોમાં આવતી કાલની તિરાડ,—
તે અમે જ ;/અમે જ ભીંત ફાડીને ઊગી નીકળતો પીપળો—લીલો બળવો."
('મિલાપ', ૧૯૭૬, એપ્રિલ)

પવનના પ્રતીક દ્વારા શ્રી હરીન્દ્ર દવેએ મુક્તિ માટે 'ચિત્કાર' કર્યો છે:

"ગીત ગાવા માંડી હતી મીટ વસન્ત પર.
વસન્ત આવી અને કહી ગઈ:/હવે ગીત ગાવાની મનાઈ છે!......
જામમાં રેડાય તેને પી જવાનું હોય છે;
ઘૂંટડે ને ઘૂંટડે તાસીર તૂટી રાખવી.
ઝંખનાઓ જાગતી બેઠી રહે છે રાતદિન ;
જાગરણની એ સજાને ખુદ પૂરી રાખવી." ('મિલાપ', ૧૯૭૬, એપ્રિલ)

આપણે જોયું કે છેલ્લા બે દાયકા દરમ્યાન ગુજરાતી કવિતાએ વિકાસની દિશામાં સારી એવી મજલ ખેડી છે. એના વિશે વિવિધ વિદ્વાન વિવેચકોના પ્રતિભાવો (Reactions) જોવા જેવા છે. શ્રી રામપ્રસાદ બક્ષીના મતે, "અદ્યતન કવિતાના પ્રતીકોમાં તેમ જ synthesthesia અર્થાત્ ઇન્દ્રિયવિષયવ્યત્યયમાં લક્ષણાશક્તિની પ્રવૃત્તિ થાય છે અને (સપ્રયોજન) લક્ષણાની સાથે વ્યંજના પણ પ્રવૃત્ત થાય છે. જેને શબ્દનો વાચ્યાર્થ પહોંચી ન શકે, અથવા જેની અભિવ્યક્તિનો વાચક શબ્દ લભ્ય ન હોય ત્યારે પ્રતીકની સહાયતા લેવાની આ રીતિ પુરાણી છે. આજે એ રીતિનો ઉપયોગ વધ્યો છે. કવિતામાં પ્રતીકોની બહુલતા અને સંકુલતા પણ પ્રવેશી છે. પુરોગામી યુગની કવિતા પણ પ્રતીકોનો ઉપયોગ કરતી, અલંકારના પ્રદેશમાં પણ પ્રતીકયોજના આવતી. પણ આ પ્રતીકોમાંથી એક સુસંબદ્ધ, અખંડ, માનસગત ચિત્ર આલેખાતું. આજની કવિતા કડીએ કડીએ અવનવાં, ભિન્નભિન્ન અને પૂર્વાપર સંબંધ વિનાનાં અનેક પ્રતીકોનો ઉપયોગ કરે છે. આખા કાવ્યમાં આ પ્રતીકોમાંથી તે સુનિબદ્ધ સમગ્ર મનોદશ્ય ચિત્ર નીપજતું નથી. આથી કાવ્યમાં unity (એક્તા) જળવાતી નથી- એવો આક્ષેપ આ નવી કવિતા ઉપર કરવામાં આવે છે. આ આ આક્ષેપના જવાબમાં એમ કહી શકાય કે આવી કવિતામાં માનસચિત્રોની એક્તા, અખંડતા, સમગ્રતા ભલે ન સધાય પણ ભાવાનુભૂતિની એક્તા સધાય છે. પ્રતીકોમાંથી એક સમગ્ર સુઘટિત માનસચિત્ર પ્રકટ ન થતું હોય, તો પણ ભાવનું-એક જ ભાવનું-સમર્પણ અને પરિપોષણ થાય છે. એટલે, માનસચિત્રમય એક્તા ન જળવાતી હોય તો પણ ભાવાનુભૂતિની એક્તા જળવાય છે." (સ્વાતંત્ર્યોત્તર કવિતા, પ્રવેશક, પૃ. ૨૭-૨૮) નવીનોમાં સંમાન્ય એવા આપણા કવિવિવેચક ડૉ. જયન્ત પાઠકે આધુનિક કવિતા પરત્વે પોતાનો અભિગમ આમ દાખવ્યો છે: "કાવ્યમાં આધુનિક્તાનાં તત્ત્વોનો—ભાવવિચારના મરોડો અને અભિવ્યક્તિની લઢણોનો સંક્ષેપમાં નિર્દેશ

કરીએ તો આપણાં ગીત, સૉનેટ, મુક્તક એમની અભિવ્યક્તિમાં નૂતનતાની ઝલક લઈને આવે છે......બહિરંગના આવા વૈવિધ્ય જેટલું જ વૈવિધ્ય આજની કવિતાના અંતરંગમાં પણ જડે છે. એક બાજુ શ્રદ્ધાનાં, આસ્થાનાં, પ્રણયની મુગ્ધ ભાવના ને ભક્તિનાં તો બીજી બાજુ અશ્રદ્ધાનાં, હતાશાનાં, વેદનાનાં કાવ્યો રચાય છે. હમણાં હમણાં જે નવકવિઓ કવિતાના ક્ષેત્રમાં પદાર્પણ કરી રહ્યા છે તેમાંના કેટલાકની કૃતિઓમાં રંગરાગી વલણ પણ પ્રતીત થાય છે. મધ્યકાલીન કવિતાના અંશો એમણે કવિતામાં અપનાવ્યા છે એ પ્રતિરૂપો, શબ્દો, વાતાવરણ આદિમાં જાનપદી કે વન્ય અંશોનું પ્રમાણ વધ્યું છે. ‘કવિતા’, ‘કવિલોક’, ‘દ્રુમદ્રુમ’, ‘કૃતિ’ આદિ કાવ્યસામયિકોનું પ્રકાશન કવિતાકલા પરત્વેની આપણી જાગૃતિ ને ઉત્સાહનું દ્યોતક છે. કોઈ પણ કાળે પરંપરા ને પ્રયોગ, પ્રાચીન અને આધુનિક સાથે સાથે ચાલતાં જોવા મળે છે તેમ આજે પણ જોવા મળે છે. અદ્યતનતા ક્યારેક પરંપરાનો નવી રીતે ઉપયોગ કરી લેવામાં પણ રહેલી હોય છે. આથી કવિતા કદી જૂની થતી નથી ને જૂની કવિતામાં પણ અદ્યતનતાનાં લક્ષણો જડે છે, એ હકીકત અદ્યતનતાનો ખ્યાલ સ્પષ્ટ કરે છે. અદ્યતનતા એ કલાનું એક સનાતન તત્ત્વ છે. રૂપનિર્માણની પ્રક્રિયામાં અનેક શક્યતાઓ રહેલી છે તેનો એ પુરાવો છે.” (ભાવયિત્રી, પૃ. ૫૩–૫૪) આ દિશામાં આપણા આધુનિક કવિ–વિવેચક પ્રો. અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ યુગચેતના અને આધુનિક કવિતાના સંદર્ભમાં કહે છે, ”......આજની કવિતા માનવીને માનવી સાથે, માનવીને વિશ્વ સાથે અને માનવીને એની પોતાની સાથે નવી અભિજ્ઞતાથી જોડવાનો ધર્મ બજાવે છે. આજે માનવી પોતાના પહેલાંના આપ્તવિશ્વથી વિખૂટો પડી ગયો છે, તેનો ઊર્ધ્વ ગોળાર્ધ જાણે કે છૂટો પડી ગયો છે. એનો Golden Bowl તૂટી ગયો છે, એનાં મૂળિયાંથી ઉચકાઈ ગયો છે, એનાં પુરાકલ્પનોની દુનિયાથી એ ખૂબ દૂર ફેંકાઈ ગયો છે. એને પુનઃ સ્થાપિત કરવા કવિતાએ કમર કસી છે, અને કવિતા હવે કવિના કમરામાંથી બહાર આવીને વિશાળ જનસમુદાય સુધી વિસ્તરવા માંડી છે. વિષાદયોગથી આગળ વધીને પોતાનામાંજ કૃષ્ણત્વને પ્રગટાવવાનું સામર્થ્ય આવે તેને માટેની એક આશાભૂમિ તે (નવી) કવિતા છે. આત્મસંજ્ઞાની પુનઃ પ્રાપ્તિ માટેની એક નક્કર ભૂમિ પૂરી પાડે એવી આપણે આશા રાખીએ.” (આધુનિક કવિતા : ચાર મુદ્દાઓ, પૃ. ૧૫–૧૬) આધુનિક કવિતા અને છંદરચનામાં નાવીન્યની દૃષ્ટિએ આપણા આદરણીય સ્વસ્થ વિવેચક ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણી જે કહે છે તે વિચારણીય છે : “આધુનિક કવિતાએ જેમ વિષય, ભાવ, વૃત્તિ, પદાવલિ અને રચનાશૈલી જેવાં તત્ત્વોની બાબતમાં તેમ છંદની બાબતમાં પણ પૂર્વવર્તી કવિતાથી જુદો જ વળાંક લીધો છે. આધુનિક કવિતા છંદવાળી તેમ જ છંદ વગરની એટલે કે સીધી ગદ્યમાં હોય છે......અછાંદસ રચનાના ગદ્યમાં કોઈક વિશિષ્ટ લય હોવાનો દાવો વારંવાર કરવામાં આવે છે. પરંતુ તેના સમર્થનમાં એક પણ ચોક્કસ હકીકત કોઈએ રજૂ કરી નથી. આવી રચનાઓમાં અર્થ અને ભાવને અનુસરીને લાંબી–ટૂંકી પંક્તિઓ પાડવામાં આવે છે, અને રચનાનો પાઠ અર્થ અને ભાવની અભિવ્યક્તિને અનુરૂપ સ્વરના આરોહ–અવરોહ સાથે કરાય છે, તેથી તેમાં કોઈ લયનું તત્ત્વ આવી જતું નથી. લયનિષ્પત્તિ માટે અમુક નિયતસ્વરૂપના એકમનું નિયમિત આવર્તન થવું એ અનિવાર્ય શરત છે. અને અછાંદસ રચનાઓમાં આવી કોઈ ભાત ઊપસતી હોવાનું પ્રતીત થતું નથી......છંદોરચનામાં જે નવીન વળાંક પ્રગટ્યા છે તેથી કાવ્યકક્ષાની અભિવ્યક્તિનાં સાધનોનો આપણો પુરવઠો ઘણો વધ્યો છે, અને એક રીતે જોતાં વાદાવાદીના

વંટોળ કે ધુમ્મસ વિના આધુનિક કવિઓએ આ શાન્તિમય ક્રાન્તિ સાધી છે. પરંતુ સાધનોની શક્યતાઓને બરાબર પારખીને તેમનો વિનિયોગ થઈ રહ્યો છે ખરો, અથવા તો તેમનો કસ કાઢવા માટે ઘટતી સૂઝ–સમજ કેળવાઈ છે ખરી–એ પ્રશ્ન પણ આપણી સામે અત્યારે ખડો છે." (એજન, ૨૦–૨૩)

અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનાં વલણો અને બદલાતાં શૈલીસ્વરૂપો પરત્વે ચર્ચા કરતાં આધુનિક કવિતા વિશે શ્રી સુરેશ જોષીનું મન્તવ્ય અત્યંત નોંધપાત્ર છે: "પ્રતીક, કલ્પન, પુરાણકલ્પનની (નવીન કવિતામાં) ભરમાર ચાલી. એના વિનિયોગમાં પ્રગલ્ભતાની હદ વટાવીને છેક ધૃષ્ટતા સુધી ય પહોંચ્યા. કલ્પનોની યોજનામાં rhetorics of the abrupt કામ કરતું દેખાયું. પ્રતીકોની આપણે જાણે કશીક વિશ્વવ્યાપી મૂળભૂત એકતાને સિદ્ધ કરવાની મહત્ત્વકાંક્ષા સેવવા લાગ્યા. પણ ધીમેધીમે પ્રતીકયોજના સામેનો વિરોધ પણ પ્રકટ થતો ગયો. જૂની પેઢીના કેટલાક કવિ સમય અને પ્રતીક વચ્ચે વિવેક કરી શકયા નહોતા. વિવેચનમાં પ્રતીક વિશેના અસંતોષનું પ્રતીતિકારક કારણ આપતા ભૂમિકા જોવા ન મળી. આપણામાં અસંપ્રજ્ઞાત રૂપે માતાના ગર્ભમાં ફરીથી પ્રવેશવાની એક ઝંખના હોય છે. પ્રતીકમાં જે substitutional ની પરંપરા રચાય છે તે કદાચ ત્યાં આપણને પહોંચાડી દેશે એવી આપણને ભ્રમણા હતી. પણ ફ્રોઈડે બતાવ્યું હતું તેમ આપણને સ્વપ્નમાં જે Undensation હોય છે તેનો ખપ હતો. તળપદી ભાષા, ઈન્દ્રિયવ્યત્યયોની યોજના, અલંકારોની યોજનામાં ઉપમેય ઉપમાન વચ્ચેનું નિરંકુશ મુક્ત સાહચર્ય, લોકસાહિત્યનાં સ્વરૂપોનો ઉપયોગ, માનવનિયતિ વિશેનો ઉપક્રમ ધરાવતી, પ્રમાણમાં દીર્ઘ, એવી રચનાઓ–આ બધું છૂટયા પછી, થોડાક અપવાદ બાદ કરતાં, મોટા ભાગના કવિઓ ફરી પુનરાવર્તનોમાં સરી પડયા. જે સમયમાં આપણે જીવીએ છીએ તે સમયમાં પ્રવર્તતી સંસ્કૃતિમાં આપણે જે વિરોધોનો અનુભવ કરીએ છીએ તેને ભાષાના સર્જનાત્મક ઉપયોગ દ્વારા ઓગાળી આપવા એ પણ કવિતાનું જ કામ છે. શબ્દો એકબીજાનું પ્રતિબિંબ પાડી શકે એટલા માંજી શકાયા નહીં. એના પર પ્રચલિત વિચારોના ડાઘા રહી જ ગયા. પરાવાસ્તવ સુધી ભાષાને ખેંચી જવાનો પ્રયત્ન કર્યો, પણ એ દ્વારા જે સિદ્ધ કરવા ગયા તે તો અત્યન્ત સંકીર્ણ નીવડયું. શબ્દો જાણે થોડો વખત એ નવા વાઘા સજીને અમુક વેશ ભજવી આવ્યા એટલું જ. આપણે યુગની સંકુલતા, સમયની તેજ રફતાર, માનવી સહી ન શકે એવો પ્રગતિનો વેગ–આ બધું રટતા રહ્યા. પણ એ બધાને સમર્થ રીતે આવરી લઈ શકે એવી કોઈ myth (પુરાકલ્પન) રચી નહીં શકયા. આ બધું બને તે પહેલાં તો કવિઓને પોતાના શ્રોતાઓનો વિયોગ સાલ્યો. એ રોમેન્ટિક અભિનિવેશવાળાં ગીતો અને ગઝલો લઈને શ્રોતાઓનું મનોરંજન કરવા એમની વચ્ચે જઈને બેસી ગયો!" ('એતદ્' ડિસેમ્બર, ૧૯૭૭, પૃ. ૨૫-૨૬)

આજની કવિતાની ચાર લાક્ષણિકતાઓ પ્રત્યે કવિ-વિવેચક શ્રી રઘુવીર ચૌધરી ધ્યાન ખેંચે છે: (૧) સંવેદન (Aesthetic Sensibility)ની સૂક્ષ્મતા સિદ્ધ કરવી એ મોટામોટા અભિધાપ્રધાન ઉદ્ગારોથી બહેતર છે.....(૨) મૂલ્યો પરત્વે પ્રશ્નાર્થ બુદ્ધિ જાગી છે. અને ઉત્તરો આપવા કરતાં પ્રશ્નને ઊંડાણથી સમજવામાં આજના કવિને વધુ રસ છે. એની નિર્ભીકતા નેતિવાચક નહીં, કશુંક વિધેયાત્મક પણ છે. (૩) વર્ણ, લય અને ભાષાના ક્ષેત્રમાં પ્રયોગોનું

આધિક્ય છે...... કેટલાક કવિ મુક્ત છંદને છંદમુક્તિ માનીને સરળતા ખાતર પ્રવેશ કરી બેઠા છે. એમને ખબર નથી કે પ્રચલિત છંદોના સ્પષ્ટ નિયમો કરતાં અછાંદસ કૃતિમાં સૂક્ષ્મ અને અર્થાનુસારી લયનો તંતુ રચવો મુશ્કેલ કાર્ય છે. ભાષા અને લયના બહુ ઓછા પ્રયોગો સિદ્ધિ સુધી પહોંચતા જણાય છે. પ્રયોગદાસ્ય અને નવા પ્રકારની શબ્દાળુતા પણ વરતાય છે. (૪) કલ્પન (Image) એ આજની કવિતામાં પ્રવર્તતો મુખ્ય કાવ્યસિદ્ધાંત બની બેઠો હોય તેવું વાતાવરણ છે, વિવેચન અને કવિતા બન્નેનું. સિસિલ ડે લ્યુઈ જેને Poetic Image કહે છે તે અથવા તો શ્રીમતી સુઝાન લેંગર જેને Art symbol કહે છે તેવી જીવન્ત, વ્યંજક, અખંડ કલાકૃતિ લેખે કલ્પનનો પ્રયોગ હજી ગુજરાતી (નવી) કવિતામાં ભાગ્યે જ જોવા મળે છે. આ કલ્પનસૃષ્ટિ હજી અલંકાર યોજનાની કક્ષાની છે. એક રચનામાં અનેક દશ્ય, શ્રાવ્ય આદિ કલ્પનો હોય, પણ એકબીજા સાથે અનિવાર્યપણે સંકળાતાં ન હોય તેવું મોટા ભાગની કૃતિઓમાં જોવા મળે છે. આ કલ્પનવાદનો પ્રભાવ હવે ઓસરતો જશે એવું લાગે છે. કવિતાના ક્ષેત્રે પ્રવર્તતી સક્રિયતા ગુજરાતી સાહિત્યમાં સૌથી મોટું આશ્વાસન છે." (અદ્યતન કવિતા, પૃ. ૧૦૨-૧૦૪)

આમ શબ્દ, લય, પ્રતીક, કલ્પન અને પુરાકલ્પનની બહુલતા, વાગ્મિતા અને સંકુલતા, તેમ જ માનસચિત્રો અને ભાવાનુભૂતિની એક્તા પરત્વેની ઊણપ, અર્થાનુસારી લયનો અભાવ, સમગ્રતાને બદલે ખંડિતતા, પ્રયોગદાસ્ય, જીવન્ત વ્યંજક અખંડ કલાકૃતિ લેખે કલ્પનનો પ્રયોગ કરવાની અક્ષમતા વગેરે બાબતો પરત્વે આપણા વિવિધ વિવેચકોએ ધ્યાન ખેંચ્યું છે. 'અહો રૂપમ્ અહો ધ્વનિ:' કરવાને બદલે કવિતાક્ષેત્રે દેખાતી ક્ષતિઓ, ખામીઓ અને નબળાઈઓ પ્રત્યે જે સજગતા છે તે ભાવિવિકાસ માટે આશાસ્પદ બાબત છે. પરંતુ ઉધારપાસાની સામે જમાં પાસુ પણ અવગણવા જેવું નથી. ગત બે દાયકામાં નવીન કવિતાએ ભાષા, ઈબારત અને આકૃતિ પરત્વે તેમ જ શુદ્ધ કવિતાની દિશામાં જવા માટે જે પુરુષાર્થ કર્યો છે તે અપૂર્વ છે. એમાં જ ભાવિવિકાસ માટેની શકયતાઓ ભારોભાર જોઈ શકાય છે. સતત પૂર્ણતાની દિશામાં આગેકૂચ થતી રહે અને સાથોસાથ પોતાની ક્ષતિઓ, ખામીઓ કે અપૂર્ણતાઓથી સજ્ઞાત રહેવાય, તો લક્ષ્યપ્રાપ્તિ–ઈષ્ટ ધ્યેયની પ્રાપ્તિ અવશ્યમેવ થાય છે. આજની કવિતાનું મૂલ્યાંકન કરતાં ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકરે કહ્યું છે, "આધુનિક કવિતા હવે ધૂંધળાં પ્રતીકોમાંથી બહાર નીકળી ગઈ છે. ગદ્યનું વાહન સાવ અદશ્ય થયું નથી. પણ ગીતો અને ગઝલોમાં સફળ અભિવ્યક્તિ સાધીને આધુનિક કવિએ ભાવિ કવિતા માટે લય, પ્રાસ અને કલ્પનોમાં ઊપસતી આકૃતિ પરત્વે નવીન શકયતાઓ ઉઘાડી આપી છે. યુગચેતનાના શબ્દરૂપ આવિષ્કાર પરત્વે આજનો કવિ ઘણો સજાગ છે. તેની કાવ્ય વિશેની વિભાવના શુદ્ધ થતી જાય છે. શબ્દની રૂઢિગત ક્ષમતાઓને છોડીને તેની અનેક આંતરિક શક્તિઓને પ્રગટ કરવા તે તત્પર બન્યો છે......ફેશન ખાતર થતી આધુનિકતાની ઉપાસના નથી થતી એમ નહીં. પણ તેનો વંટોળ હવે શમી ગયો છે. અસ્તિત્વવાદનું આન્દોલન પણ નહીં જેવું જ દેખાય છે. ગુજરાતી કવિની પ્રતિભાને જચશે તેટલા પ્રમાણમાં જ કવિતામાં નવીન ઈબારત અને અભિવ્યક્તિના પ્રયોગો ટકવાના છે. એ પ્રયોગો પર્યન્તે શુદ્ધ કલાતત્ત્વ સુધી પહોંચવાનું સોપાન બને તેમાં એ પ્રયત્નોનું તેમ આધુનિકતાનું સાર્થકય છે. ત્યારે આધુનિક સનાતન બની ચુકયું હશે." (વિક્ષેપ, ૯૮, ૧૦૨)

પશ્ચિમના મહાન કવિ ડબ્લ્યુ. બી યિટ્સે પોતાના કાવ્યસંગ્રહ ' A Vision 'ની પ્રસ્તાવનામાં જે સંકેત કર્યો છે તે ચોમેર પ્રવર્તતી અરાજકતા–આધુનિક કવિતાની અરાજકતાને નવનિર્દેશ કરે છે, " જો (આ) અરાજકતા સમજાય તો પૂર્ણ સંવાદ પ્રતિ, પૂર્ણ ઋતો પ્રતિ ગતિ થઈ શકે. એ અરાજકતા જ પછી પૂર્ણ સંવાદની–પૂર્ણ ઋતની એક સુન્દર ભાત બની શકે." (પાશ્ચાત્ય કવિતા, ૧૩) અસ્તુ.

* * *

અભ્યાસ-સામગ્રી :

૧ પાશ્ચાત્ય કવિતા : પ્રો. નલિન રાવળ
૨ નિરીક્ષા : ડૉ. ઉમાશંકર જોશી
૩ વિક્ષેપ : ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર
૪ અદ્યતન કવિતા : પ્રો. રઘુવીર ચૌધરી
૫ આધુનિક કવિતા : ચાર મુદ્દાઓ : પ્રો. ઉશનસ્ આદિ
૬ નવોન્મેષ : ડૉ. સુરેશ જોશી
૭ કિંચિત્ : ડૉ. સુરેશ જોશી
૮ કાવ્ય-ચર્ચા : ડૉ. સુરેશ જોશી
૯ યાદગાર કવિતા : મહેન્દ્ર મેઘાણી
૧૦ ભાવચિત્રી : ડૉ. જયન્ત પાઠક
૧૧ સ્વાતંત્ર્યોત્તર કવિતા : શ્રી યશવંત ત્રિવેદી
૧૨ કવિતાનો આનંદકોશ : શ્રી યશવંત ત્રિવેદી
૧૩ ઝુમ્મરો : શ્રી યશવંત ત્રિવેદી
૧૪ નખશિખ : ડૉ. જયેન્દ્ર શેખડીવાળા આદિ
૧૫ કાવ્યનું શિલ્પ : પ્રો. મફત ઓઝા
૧૬ કાવ્યનું સંવેદન : ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણી

'મત્તવિલાસ' પ્રહસન—એક દૃષ્ટિપાત[1]

અંજના એમ. રામી

સંસ્કૃતનું પ્રથમ[2] પ્રાપ્ય પ્રહસન 'મત્તવિલાસ' પલ્લવવંશના રાજા સિંહવિષ્ણુવર્માના પુત્ર મહેન્દ્રવિક્રમવર્માએ સાતમી સદીના આરંભમાં રચ્યું. તેના પછી અગણિત પ્રહસનોની રચના થતી રહી પણ તેમાંથી કેટલાંક જ મળે છે, અન્ય પ્રહસનોનાં નામ મળે છે અને બાકીનાં હાલ અપ્રાપ્ય છે.

શ્રી સિંહવિષ્ણુવર્માનો સમય ઈ.સ. ૫૭૫ થી ૬૦૦ ઈ.સ. સુધી મનાયો છે.[3] આ રાજા વિષે શ્રી ગણપતિશાસ્ત્રીજીએ પોતાની ભૂમિકામાં 'મહેન્દ્રવાડિ' શિલાલેખ તથા 'ત્રિશિરઃપુર' (Trichinopolly) શિલાલેખનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. તે બંને શિલાલેખોના પરીક્ષણથી આ રાજાનાં ગુણભર, શત્રુમલ્લ, મત્તવિલાસ, અવનિભાજન આદિ નામ ઉપલબ્ધ થાય છે. અન્ય રીતે આ ઉપનામોનો પ્રહસનના ગદ્ય તથા શ્લોકોમાં ઉલ્લેખ છે. આથી આ કૃતિનો રચનાકાલ સાતમી સદીનો પૂર્વાર્ધ ૬૫૦ થી ૬૫૦ ઈ.સ. માનવો ઉચિત છે. આ એકાંકી પ્રહસન નાનું હોવા છતાં ઘણું જ રોચક તથા તત્કાલીન ધાર્મિક દશાનું પર્યાપ્ત દ્યોતક છે.

શ્રી મહેન્દ્રવિક્રમવર્માના સ્થિતિકાળના વિષયમાં શ્રી ગણપતિશાસ્ત્રીજી ઈ.સ. ૬૦૯ સ્વીકારે છે અને તેને ચાલુક્યવંશીય રાજા પુલકેશી(દ્વિતીય)ના સમકાલીન માને છે. પરંતુ પંડિત શ્રી બલદેવ ઉપાધ્યાય તેમના 'સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઇતિહાસ'માં દક્ષિણના ચાલુક્યવંશી નરેશ પુલકેશી(દ્વિતીય) અને હર્ષવર્ધન(૬૦૦ થી ૬૪૭)ને સમકાલીન ગણે છે. પુલકેશી-(દ્વિતીય)નો સમય ૬૦૯ ઈ.સ.થી લઈને ૬૪૨ ઈ.સ. સુધીનો લગભગ મનાયો છે અને આ રીતે શ્રી ઉપાધ્યાયજી મહેન્દ્રવિક્રમવર્માનો સમય ઈ.સ. ૬૦૦ થી ૬૫૦ નિશ્ચિત કરે છે. પરંતુ મહાકવિ મહેન્દ્રવિક્રમવર્માને ઈ.સ. ૬૩૦ પૂર્વે મૂકવા ઉચિત નથી. કારણ કે ડૉ. વિમલચન્દ્ર પાંડેયના મતાનુસાર મહેન્દ્રવિક્રમવર્માના મૃત્યુ બાદ તેનો પુત્ર નરસિંહવર્મા(પ્રથમ) રાજ્યનો અધિકારી બન્યો અને તેણે ઈ.સ. ૬૩૦થી ૬૬૮ સુધી શાસન કર્યું હતું. આથી મહેન્દ્રવિક્રમવર્માનો સમય ઈ.સ. ૬૦૦થી માંડીને ઈ.સ. ૬૩૦નો છે તેમ નિર્વિવાદપણે કહી શકાય, અર્થાત્ ઉપર્યુક્ત પ્રમાણોના આધારે મહાકવિ મહેન્દ્રવિક્રમવર્માનો સમય સાતમી શતાબ્દીનો પૂર્વાર્ધ કહી શકાય. ડૉ. ઉન્નીનો પણ મત છે કે સિંહવિષ્ણુના પુત્ર મહેન્દ્રવિક્રમવર્મા ઈ.સ. ૫૮૦થી ૬૩૦ ઈ.સ.માં થઈ ગયા.

---

૧ તા. ૩૧ ડિસેમ્બર, ૧૯૭૯ના રોજ યોજાયેલ સંસ્કૃત અધિવેશનમાં વાંચેલું શોધપત્ર.

૨ 'દામક પ્રહસન' પ્રથમ ગણી તેનું કર્તવ્ય ભાસને આરોપિત કરવામાં આવ્યું છે પરંતુ એ મુદ્દો શંકાસ્પદ છે.

૩ શ્રી પં. ગણપતિશાસ્ત્રી દ્વારા સંપાદિત 'મત્તવિલાસ'ની ભૂમિકા, પૃ. ૧, પ્રકાશિત અનન્તશયનમ્, ૧૮ મે. ૧૯૧૭ ઈ.સ.

પ્રસ્તુત પ્રહસનનો સમય નિશ્ચિત કર્યા બાદ આપણે કથાવસ્તુ તરફ દૃષ્ટિપાત કરીશું તો જણાશે કે સંસ્કૃત નાટ્યપરંપરાને અનુરૂપ જ આ પ્રહસનના આદિ અને અંતમાં નાન્દી અને ભરતવાક્ય છે. પ્રહસનનું પ્રમુખ પાત્ર કાપાલિક છે. તેની પ્રિયાનું નામ દેવસોમા છે. કપાલ લીધું હોવાને કારણે તેનું નામ કાપાલિક પડ્યું છે. આ કાપાલિકોનું માનવું છે કે ઇહલૌકિક અને પારલૌકિક ઇચ્છાઓની પૂર્તિ કરવા માટે નીચેના ઉપાયો છે. કપાલમાં ભોજન કરવું/ શરીર પર શબની રાખ લગાવવી/ ત્રિશૂલ ધારણ કરવું/ ભસ્મ ખાવી/ સુરા–પાત્ર રાખવું, તથા સુરાપાત્રમાં રહેલા ભૈરવની પૂજા કરવી વગેરે. વળી તેઓ માને છે કે કાપાલિકવ્રત ધારણ કરનાર વ્યક્તિ પવિત્ર સંત બને છે. કાંપાલિકો પંચ-મકાર[૪]ને મોક્ષનું દ્વાર માને છે. તથા તેઓ સુરાપાનના સુખ પાસે સમાધિસ્થ મુનિઓનાં અનંત સુખ પણ તુચ્છ ગણે છે. તેઓ મદિરાના રંગમાં એવા રંગાયેલા છે કે તેમને કાંચીપુરની મદ્યશાળા પણ યજ્ઞશાળા જેવી દેખાય છે. "**एष सुरापणो यज्ञवाटविभूतिमनुकरोति ।**" (**मत्तविलास** पा. ८.) કાપાલિક મદિરાને મદનનું સ્વરૂપ માને છે. કાપાલિક પોતાના કપાલને સર્વસ્વ ધન સમજે છે અને તેને હરનાર શાક્ય-ભિક્ષુને પોતાનો પરમ શત્રુ. અંતમાં તે પોતાના મિત્ર પાશુપતની સહાયથી પોતાના પ્રિય પાત્ર ખપ્પરને એક પાગલની પાસેથી મેળવીને અત્યંત હર્ષનો અનુભવ કરે છે અને તેનું શ્રેય પાશુપતને આપે છે. આ રીતે કાપાલિકના જીવનચરિત્રમાં તે સમયના સમાજ અને ધર્મમાં વ્યાપ્ત કટુતાની સાથે સાથે સુનિયોજિત શિષ્ટાચારનું પણ સંમિશ્રણ થતું જોવા મળે છે.

શાક્યભિક્ષુનું દર્શન પ્રહસનના દ્વિતીય દૃશ્યમાં એક બૌદ્ધ સંન્યાસીના રૂપમાં થાય છે. તેઓ સ્ત્રી-પરિગ્રહ અને મદ્યપાનના પ્રબળ સમર્થક છે અને છૂપી રીતે તેનો ઉપભોગ પણ કરે છે. શાક્યભિક્ષુને વિશ્વાસ છે કે ધાર્મિક ગ્રન્થમાં સુરાપાન અને સ્ત્રીસેવનનું વિધાન અવશ્ય હશે જ જેને પછીના દુષ્ટ બુદ્ધ વૃદ્ધોએ અમારા યુવકોના પ્રતિ દ્વેષની ભાવનાથી કાઢી નાંખ્યું છે. લોકોની નજરથી બચીને પીવામાં તેમને કોઈ પાપ લાગતું નથી. શાક્યભિક્ષુએ બુદ્ધના કેટલાંક શિક્ષાવાક્ય જેવાં કે—ન આપેલી વસ્તુ ન લેવી, અસત્યથી દૂર રહેવું ઇત્યાદિ કંઠસ્થ કર્યાં છે અને પાશુપત તથા અન્ય શૈવ સંપ્રદાયોની સમક્ષ પોતાને દોષહીન પૂરવાર કરવા માટે આ બૌદ્ધ વચનોનો ઉલ્લેખ કરે છે.

આ રીતે શાક્યભિક્ષુના જીવનચરિત્રથી તત્કાલીન બૌદ્ધ ધર્મ તથા બૌદ્ધ સંન્યાસીઓના ચારિત્રિક દોષનું પ્રગટીકરણ થાય છે. પાશુપતનું કાર્ય શાક્યભિક્ષુ અને કાપાલિકના પરસ્પર વિવાદનું નિરાકરણ કરવાનું છે. તે દરમ્યાનમાં એક પાગલ આવીને કાપાલિકને કપાલ આપીને ચાલ્યો જાય છે અને પાશુપતને અનાયાસ જ યશ મળી જાય છે. અંતમાં કાપાલિકને પોતાનો જીવનસંદેશ આપે છે કે "આપ બંનેનો આ વિરોધ કિરાત-વેશધારી શિવ અને અર્જુનની જેમ પરસ્પર પ્રેમરૂપમાં પરિણત થઈ જાય". આમ કથાવસ્તુ પ્રેમરૂપમાં પરિણત થવાને કારણે સુખાન્ત બની જાય છે. હાસ્યના વાતાવરણને સજીવ બનાવતો ઉન્મત્તક પોતાનો અભિનય પૂર્ણ રીતે વ્યક્ત કરે છે. 'લટકમેલક', 'હાસ્યાર્ણવ' વગેરે પ્રહસનોની નાયિકાઓ સાધારણ સ્ત્રી છે. નીતિ–અનીતિના બંધનો તેમને સ્પર્શતાં નથી. 'મત્તવિલાસ'ની દેવસોમા કાપલિકની

---

૪ મદ્ય, માંસ, મત્સ્ય, મુદ્રા અને મૈથુન.

પત્ની થઈને જે રીતનો આદર્શ પ્રસ્તુત કરે છે, તે નારી જાતિ માટે ગૌરવની વાત છે. તેનું પ્રશંસનીય પાત્ર ' મત્તવિલાસ 'ને ઊંચી કોટિમાં મૂકે છે.

પ્રસ્તુત પ્રહસનની શૈલી સરલ, સ–રસ અને હાસ્યરસપૂર્ણ છે. જે નીચેના દૃષ્ટાન્તમાંથી સુપેરે અનુભવી શકાય છે.

> पेया सुरा प्रियतमामुखमीक्षितव्यं
> ग्राह्यः स्वभावललितो विकृतश्च वेषः ।
> येनेदमीदृशमदृश्यत मोक्षवर्त्म
> दीर्घायुरस्तु भगवान् स पिनाकपाणिः ॥ मत्तविलास–७ ॥

મહેન્દ્રવિક્રમની આ લઘુકૃતિમાં તે સમયની ધાર્મિક દશાનું સુન્દર ચિત્રણ કર્યું છે. તે સમયે જૈન ધર્મ તથા બૌદ્ધ ધર્મ ઉત્તરોત્તર અવનતિની દશામાં જઈ રહ્યા હતા. પ્રત્યેક ધર્મની નૈતિકતા તથા વિશુદ્ધતા લુપ્ત થઈ રહી હતી. હિન્દુ ધર્મના વિભિન્ન સંપ્રદાયોમાં શૈવ સંપ્રદાયોની અધિક બોલબાલા હતી. કાંચીના આ રાજવી મહેન્દ્રવર્માએ જૈન ધર્મ છોડી શૈવાચાર્ય અપ્પરની અસરથી શૈવ ધર્મ અપનાવેલો. રાજાના ઉત્તેજનને લીધે પ્રજામાં આ સંપ્રદાય વધુ પ્રચલિત થયો હશે એમ લાગે છે. આ કાપાલિક સંપ્રદાય કેવો ભયંકર તથા બીભત્સ ક્રિયાઓથી ભરપૂર હતો, એ પ્રહસન ઉપરથી માલૂમ પડે છે. બીજી તરફ સંયમ અને સાદાઈ ભરેલા શાકયભિક્ષુના જીવનમાં મોટું પરિવર્તન આવેલું જણાય છે. જેમ કે શાકયભિક્ષુ પરસ્ત્રીઓની પ્રશંસા કરતો જોવા મળે છે. તથા પ્રહસનમાં સુરાપાન કરતા કપાલી અને દેવસોમાને જોઈને શાકયભિક્ષુને દારૂ પીવાની ઈચ્છા થાય છે. પણ લોકો જોઈ જવાની બીકથી તે પીતો નથી. વળી સ્ત્રીસંગ તેને ગમે છે. પૂર્તિરૂપે જ પ્રહસનમાં પડી ગયેલી દેવસોમાનો હાથ પકડી તેને ઊભી કરતો શાકયભિક્ષુ બતાવાયો છે. આમ પ્રહસનમાં શાકયભિક્ષુનું નૈતિક અને સામાજિક રીતે પતન થયેલું જોવા મળે છે.

પ્રસ્તુત પ્રહસનમાં નાટયકારે પોતાના સમકાલીન લોકો તથા ભિન્ન ભિન્ન ધર્મ અને મતના પ્રચાર કરનારા સંતમહાત્માઓના જીવન–ચરિત્રને ઊંડાણથી જોયું છે અને તેનું સાચું સ્વરૂપ પ્રગટ કરવાનો એક સફળ અને સ્તુત્ય પ્રયાસ કર્યો છે. તે સમયની ધાર્મિક અવસ્થાનું સ્વરૂપ કેવું હતું ? ' अहिंसा परमो धर्मः । 'ની રટ લગાવનારા બૌદ્ધભિક્ષુઓના ધાર્મિક સિદ્ધાન્તો અને તેમનાં અંગત આચરણમાં તથા કરણીમાં કેટલો તફાવત હતો! તેનું સ્પષ્ટ ચિત્ર આ પ્રહસનમાં જોવા મળે છે. વિભિન્ન ધર્મો વચ્ચેનો સંઘર્ષ તે તે ધર્મના અનુયાયીઓના સંઘર્ષ દ્વારા દર્શાવી હાસ્યરસ ઉત્પન્ન કરવામાં આવ્યો છે. આ હાસ્યરસ સુન્દર રીતે આવિર્ભાવ પામ્યો છે.

આમ ' મત્તવિલાસ ' એક શુદ્ધ પ્રહસન છે. પ્રહસન પ્રકારના રૂપકમાં જીવનની હળવી બાજુ અને વ્યવહાર જીવનની ત્રુટિઓ પરના મર્મને વ્યંજિત કરવાની સારી તક રહેલી છે. હાસ્ય હંમેશાં માનવીયવૃત્તિ છે. ' शृङ्गाराद्धि भवेद् हास्यम्...... ' (नाटयशास्त्र GOS. vol. 36 અ–૬.૩૯) શૃંગારથી હાસ્ય ઉત્પન્ન થાય છે તેમ ભરતમુનિએ નાટયશાસ્ત્રમાં કહ્યું છે. જ્યાં અનૌચિત્ય ઉત્પન્ન થાય છે ત્યાં ભાવ ન રહીને ભાવનો આભાસ થાય છે અને તેથી હાસ્ય

ઉત્પન્ન થાય છે. પાશ્ચાત્ય વિવેચનમાં હાસ્યરસનું વર્ગીકરણ જુદું છે. ત્યાં વ્યંગ્ય–satire, વક્રોક્તિ—Irony વિદગ્ધતા—Wit અને હાસ્ય—Humour એવું વર્ગીકરણ મળે છે. તેમાં પરસ્પર થોડું અંતર છે જે સ્પષ્ટ છે. વ્યંગ્ય સદા સોદ્દેશ્ય હોય છે, ઉપહાસ દ્વારા મારવું જ તેનો અભિપ્રાય હોય છે. વક્રોક્તિમાં કટુતા હોય છે. વિદગ્ધતા સદા બુદ્ધિના ચમત્કાર પર આશ્રિત રહે છે. હાસ્યમાં આ બધાંથી અલગ એવું સ્વચ્છ મનનું સહજ ઉચ્છલન હોય છે. પ્રસ્તુત પ્રહસનમાં આપણે વ્યંગ્ય, વિદગ્ધતા અને હાસ્યનું મિશ્રણ અનુભવીએ છીએ.

પ્રહસનમાં પાશુપત બન્ને વચ્ચેનો ઝઘડો દૂર કરનાર મધ્યસ્થી તરીકે નિરૂપાયો છે. મહેંદ્રવિક્રમ પોતે શૈવ ધર્મ પાળતો હોવાથી શાકયભિક્ષુની નિર્બળતાઓ દર્શાવી તેને હાસ્ય-નિરૂપણનું ઉપાદાન બનાવે તે સ્વાભાવિક છે. પરંતુ કાપાલિકનું પાત્ર પણ હાસ્યાસ્પદ બતાવાયું છે. તે ઉપરથી એવું કહી શકાય કે કાપાલિકનો વામમાર્ગ લેખકને પસંદ ન હતો. કાપાલિક અને શાકયભિક્ષુ આ રીતે બૌદ્ધ ધર્મ અને વામ માર્ગના પ્રતિનિધિરૂપ બને છે એ દર્શાવે છે કે જનજીવનમાં પણ આ બે ધર્મો અતિવ્યાપક હતા, અને અરસપરસ આ પક્ષો વચ્ચે ચકમક ઝર્યા કરતી હશે.

પ્રહસન–એકાંકીઓનું પ્રયોજન હાસ્યાસ્પદ બનાવ વડે, સામાજિક દુર્બળતાઓ તાદશ કરી પ્રેક્ષકોનું મન–રંજન કરવાનું છે. પ્રહસન જોયા પછી સ્વતંત્ર વિચારકો તે દૂષણ દૂર કરવા કાર્યરત થાય, તેવી ગર્ભિત યુક્તિ પણ તેમાં રહેલી છે. આમ પ્રહસન 'रामादिवत् प्रवर्त्तितव्यं न रावणादिवत्' (काव्यप्रकाश—उल्लास-૧ શ્લો. ૨ પછી) એવો કાવ્યનો પ્રસિદ્ધ હેતુ સિદ્ધ કરે છે.

મનોરંજનની સાથે સાથે સમાજની પ્રચલિત વિકૃતિઓને દૂર કરવા માટે વિશ્વસાહિત્યમાં પ્રહસનોની રચના થતી રહી છે. સંસ્કૃતના પ્રહસનમાં પ્રાપ્ત અશ્લીલ હાસ્ય, ઉપરાંત ચાર્વાક, બૌદ્ધ અને કાપાલિક આદિ વેદ–વિરોધી ધર્માનુયાયીઓના પ્રત્યે કરેલા માર્મિક વ્યંગ્યાત્મક આક્ષેપોના કારણે આ સ્તરનાં પ્રહસનો એક વિશિષ્ટ મહત્ત્વ ધરાવે છે.

'મત્તવિલાસ' પ્રહસન બીજાં પ્રહસનો જેવું બીભત્સ શૃંગારનું નિરૂપણ કરવાને બદલે સ્વચ્છ હાસ્ય નિરૂપે છે, અને તે પણ સાવ સ્થૂળકોટિનું નહિ. સંસ્કૃત નાટકોનો વિદૂષક સ્થૂળ હાસ્ય ઉત્પન્ન કરે છે; જ્યારે 'મત્તવિલાસ'માં નિરૂપિત હાસ્ય થોડી બુદ્ધિ–ચાતુરી અને તત્કાલીન સમાજ વિશેની સમજદારીની અપેક્ષા રાખે છે. 'મત્તવિલાસ' સંસ્કૃત પ્રહસનોના ઇતિહાસમાં પ્રાપ્ય પ્રથમ પ્રહસન છે. તે ઉપરાંત પ્રહસનોના મૂલ્યાંકનમાં પણ તેને પ્રથમ કોટિનું ગણી શકાય. અલબત્ત, 'ભગવદજ્જુકીય' પ્રહસન એની સમકક્ષ ઊભું રહી શકે તેવું સક્ષમ છે. પરન્તુ તે પછીનાં પ્રહસનોમાંની વ્યાપક અશ્લીલતાથી આ પ્રહસન સર્વથા મુક્ત છે.

એક રીતે જોઈએ તો આને 'કૉમેડી ઑફ મૅનર્સ' કહી શકાય. આ 'મૅનર્સ' લોકોના નહિ, પણ પ્રજાની વચ્ચે સતત હરતા ફરતા ભિક્ષુઓ અને સાધુઓના 'મૅનર્સ'.

શીલાદિત્ય ૧લાનું આસોદર દાનશાસન, વ. સં. ૪૨૧

હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી

આ દાનશાસન **આસોદર** (તા. બોરસદ, જિ. ખેડા)માં મળ્યું છે. ગયા ઑક્ટોબર (૧૯૭૮)માં મારી ભત્રીજી શ્રી ઉષાબહેન કંથારિયાએ મને જણાવ્યું કે અમારા ગામના સરપંચને ત્યાં લેખ કોતરેલાં તાંબાનાં પતરાં મળ્યાં છે, તેનું લખાણ ઉકલતું નથી, તો તમે અહીં આવી વાંચી આપશો. આથી હું ૨૫મી નવેંબર, ૧૯૭૮ના રોજ આણંદ થઈ આસોદર ગયો. તામ્રપત્રો ત્યાંનાં સરપંચ શ્રી માવસંગજી રાયસંગજી રાજને ત્યાં હતાં. તેમનો સંપર્ક સાધતાં તેમણે જણાવ્યું કે આ પતરાં તેમને પોતાના ઘરનો કરો સમારાવતાં બે વર્ષ ઉપર તેના પાયામાંથી મળેલાં. પતરાં ચાર હતાં. તેમણે તે થોડાં સાફ કરીને મને વાંચવા આપ્યાં. જોતાં વેંત માલૂમ પડ્યું કે એમાં વલભીના મૈત્રકવંશના રાજાનાં બે દાનશાસન કોતરાયાં છે. એમાંનું એક તાત્કાલિક ત્યાં વાંચી ઉતારી લીધું, પરંતુ બીજું દાનશાસન ઘણું કટાયેલું અને ઘસાયેલું હતું. આથી શ્રી માવસંગજીની સંમતિથી ચારેય પત્ર અમદાવાદ લાવ્યો ને એને ભો. જે. વિદ્યાભવનમાં બરાબર સાફ કરાવી તેના ફોટા લેવરાવ્યા. આમાંના એક દાનશાસનનો પાઠ આ લેખકે અક્ષરશઃ તૈયાર કર્યો, જ્યારે બીજો પાઠ આ સંસ્થાના અધ્યા. ડૉ. ભારતીબહેન શેલત તૈયાર કરી રહ્યાં છે. અમને આ દાનશાસનોનો પાઠ સંપાદિત કરી તેને ફોટોગ્રાફ સાથે પ્રકાશિત કરવાની પરવાનગી આપવા માટે અમે શ્રી માવસંગજીનો આભાર માની એમના સૌજન્યની નોંધ લઈએ છીએ. અહીં એમાંનું પહેલું દાનશાસન પહેલી વાર પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવે છે.

આ દાનશાસન તાંબાનાં બે **પતરાં** પર કોતરેલું છે. પતરાં ૩૯ × ૩૫ સેં. મી. માપનાં છે. પહેલા પતરાની નીચલી બાજુ અને બીજા પતરાની ઉપલી બાજુ પાસે બબ્બે કાણાં છે, જેનો વ્યાસ ૦.૭ સે. મી. છે. બે પતરાંને જોડવા માટે એક કાણામાં લગાવેલી સાદી ગોળ કડી ગુમ થયેલી છે. જ્યારે લંબગોળ કડી જળવાઈ રહી છે ને એના છેડા પર રાજમુદ્રાની છાપ લગાવેલી છે. એના ઉપલા ભાગમાં નંદિનું પ્રતીક અને નીચલા ભાગમાં श्रीभटक्कः એવું લખાણ હોય છે. આ કડી સાથે બંને પતરાંનું કુલ વજન ૬.૩૮૦ કિ. ગ્રા. જેટલું છે.

બંને પતરાંની અંદરની બાજુ પર લખાણ કોતરેલું છે ને લખાણ એકબીજા સાથે ઘસાય નહિ એ માટે પતરાંની કિનારી અંદર વાળી છે. પતરાં પર કોતરેલી પંક્તિઓ એની લાંબી બાજુને સમાંતર છે. પહેલા પતરા ઉપર ૩૫ અને બીજા પતરા ઉપર ૪૦ મળી કુલ ૭૫ પંક્તિઓ કોતરી છે. પંક્તિમાં અક્ષરોની સરેરાશ સંખ્યા ૫૦–૫૧ જેટલી છે ને અક્ષર લગભગ ૦.૪ × ૦.૬ સેં. મી. નું કદ ધરાવે છે.

દાનશાસનનું લખાણ મૈત્રકકાલીન ગુજરાતમાં પ્રચલિત પશ્ચિમી **લિપિ**માં કોતરેલું છે. એના આરંભમાં દક્ષિણાવર્તી શંખનું મંગલચિહ્ન છે. **અક્ષરવિન્યાસ**નાં વિશિષ્ટ લક્ષણ આ પ્રમાણે છે: (૧) વાકયની વચ્ચે પણ હલન્ત વ્યંજનને અલગ લખવામાં આવે છે (દા. ત. પં. ૧ માં °वारात् અને °वासकात्) ને એની ટોચ ઉપર અલગ લાંબી આડી રેખા ઉમેરી હોય છે. (૨) સંયુક્ત વ્યંજનોમાં र् પછી આવતા વ્યંજનને બેવડાવવાની અભિરુચિ, દા. ત. आर्ज्जव (પં. ૨), भटार्क्क (પં. ૨), मार्ग्ग (પં. ૪), अर्त्थ (પં. ૫), स्थैर्य्य (પં. ૫), धनुर्द्धर (પં. ૯) વગેરે, (૩) અનુસ્વાર કરતાં અનુનાસિકની પસંદગી, દા. ત. अरविन्द (પં. ૩), रञ्जन (પં. ૫), शशाङ्क (પં. ૫), मण्डल (પં. ૭), गाम्भीर्य्य (પં. ૧૪) વગેરે, (૪) वङ्श (પં. ૩), अनुद्ध्यात (પં. ૧૧), परिबृङ्हित (પં. ૩૧), अङ्शुक (પં. ૩૯) અને शत्त्रु (પં. ૪૬). જેવા શબ્દોમાં ઉપર જણાવેલી બંને શૈલીઓનો અતિરેક, (૫) अ નો લોપ દર્શાવવા પ્રયોજાતા અવગ્રહનો અભાવ, દા. ત. °हृदयोपि (પં. ૧૪), (૬) જિહ્વામૂલીયનો પ્રયોગ એક જ જગ્યાએ થયો છે (પં. ૨૭), ઉપધ્માનીયનો પ્રયોગ થયો નથી, (૭) વિસર્ગ સંધિમાં વૈકલ્પિક સંધિ ઉપરાંત કેટલીક વાર આવશ્યક સંધિનો અભાવ, દા. ત. सुतः तत्पाद° (પં. ૭), विक्रमः विक्रमो° (પં. ૧૦–૧૧), °देवः तस्या° (પં. ૫૯) વગેરે, (૮) વિરામ-ચિહ્નોમાં ॥ નો પ્રયોગ (પં. ૬૯–૭૪), (૯) અંકચિહ્નોમાં પ્રાચીન પદ્ધતિનો પ્રયોગ (પં. ૭૪–૭૫).

દાનશાસન સંસ્કૃત **ભાષા**માં લખેલું છે. એનો ઘણો ભાગ ઉચ્ચ શૈલીના ગદ્યમાં છે. દાતા રાજવીના પુરોગામીઓની પ્રશસ્તિ અગાઉનાં દાનશાસનોમાંથી લેવામાં આવી છે. ભૂમિદાનને લગતા ચાર પ્રચલિત શ્લોક ઉદાહૃત કરવામાં આવ્યા છે. એમાં ઉત્તરકાલીન મૈત્રક–દાનશાસનોમાં અપાતા ત્રણ શ્લોકો પછી એક વધુ શ્લોક આપવામાં આવ્યો છે. લહિયાએ કેટલીક જગ્યાએ ભૂલો કરી છે, જેમ કે सत्व (પં. ૪), °माहेश्वरः (પં. ૫), गणातिथ (પં. ૨૦), निर्व्रृत्ति (પં. ૨૭), रुचि (પં. ૩૪), अग्रजन्मनो (પં. ૩૬), तृभुवन (પં. ૪૯), उत्सृत (પં. ૪૯), निस्तृङ्श (પં. ૫૫), मातापित्रोः रात्मनश्च (પં. ૬૩), °भोग्य : उदका° (પં. ૬૮), વગેરે. લેખના અંતે જમણી બાજૂના ખૂણામાં ચોકઠામાં રાજાના હસ્તાક્ષર આપવામાં આવ્યા છે.

આ તામ્રપત્રો પર કોતરેલું રાજશાસન ભૂમિદાનને લગતું છે. ટૂંકામાં એને "દાનશાસન" કહે છે. એનો આરંભ મંગલચિહ્ન તથા "સ્વસ્તિ" શબ્દથી થાય છે. શાસન **ખેટક**માં રહેલી જયછાવણીમાંથી ફરમાવ્યું છે (પં. ૧) દાતા **મૈત્રક** વંશ (પં. ૧)નો રાજા શીલાદિત્ય ૧લો હતો. આ રાજવંશનો મૂળ પુરુષ શ્રી **ભટાર્ક** (પં. ૨) હતો. એ પરમ માહેશ્વર હતો. એના વંશમાં **ગુહસેન** (પં. ૩–૭) થયો. એ ઘણો પરાક્રમી, પ્રજામાં પ્રિય અને અતિ ઉદાર હતો. ભટાર્કની જેમ ગુહસેન અને એના સર્વ ઉત્તરાધિકારીઓ પરમ માહેશ્વર હતા. ગુહસેન પછી એનો પુત્ર **ધરસેન** (૨જો) ગાદીએ આવ્યો (પં. ૭–૧૧), એ ગુણવાન, ઉત્તમ ધનુર્ધર, અગાઉના રાજાઓએ આપેલાં ધર્મદાનોનું અનુપાલન કરનાર, પ્રજાના ઉપદ્રવો દૂર કરનાર, શ્રી અને સરસ્વતીને પોતાનામાં સાથે રાખનાર અને પરાક્રમી હતો. એનો પુત્ર **શીલાદિત્ય** (૧લો) **ધર્માદિત્ય** (પં. ૧૧–૧૬) ગુણવાન, પ્રતાપી, વિદ્વાન, વિનયી, ચારિત્ર્યવાન, પરમાર્થી અને

ધર્મિષ્ઠ હતો. એની આજ્ઞાથી એનો રાજવારસો એના નાના ભાઈ **ખરગ્રહ** (૧લા)એ સંભાળ્યો (પં. ૧૬–૨૧). એ ધૈર્યવાન, પ્રભાવશાળી, વિવેકી, પરાક્રમી, ગુણવાન, ધર્મિષ્ઠ અને પ્રવીર હતો. એના પછી એનો પુત્ર **ધરસેન** (૩જો) રાજા થયો (પં. ૨૧–૨૫). એ વિદ્વાન, ત્યાગી, ઉદાર, ભદ્ર, વિનયી, વીર અને ધનુર્વિદ્યામાં વિશારદ હતો. એનો ઉત્તરાધિકાર એના નાના ભાઈ **ધ્રુવસેન** (૨જા) બાલાદિત્યને પ્રાપ્ત થયો (પં. ૨૫–૩૧), એ ચારિત્ર્યવાન, પુરુષાર્થી, લોકપ્રિય, રાજ્યતંત્ર તથા પાણિનિતંત્ર–બંનેમાં નિષ્ણાત, કરુણાવાન, વિનયી અને શાંત હતો. એનો પુત્ર **ધરસેન** (૪થો) પરમ ભટ્ટારક, મહારાજાધિરાજ, પરમેશ્વર અને ચક્રવર્તીનાં મહાબિરુદ ધરાવતો (પં. ૩૧–૩૫). એ નાનપણથી વિદ્વાન, દાનવીર, ધનુર્વિદ્યામાં વિશારદ અને સામન્તોનો અધિપતિ હતો.

એના પિતામહ (**ખરગ્રહ** ૧ લા) ના ભાઈ શીલાદિત્ય (૧ લા) ના પુત્ર **દેરભટનો** પુત્ર **ધ્રુવસેન** (૩ જો) એનો ઉત્તરાધિકારી થયો (પં. ૩૬–૪૩). દેરભટ દક્ષિણમાં રાજ્ય કરતો હતો, જ્યાં સહ્ય અને વિંધ્ય પર્વત આવેલા હતા. ધ્રુવસેન શૂરવીર, શત્રુઓના પ્રદેશ જીતનાર, વિદ્વાન, દાનશીલ ને સમુદ્રતટ સુધી શાસન કરનાર હતો. એના પછી એનો મોટો ભાઈ **ખરગ્રહ** (૨ જો)—**ધર્માદિત્ય** ગાદીએ આવ્યો (પં. ૪૩–૫૧), એ સંપત્તિમાન, રુચિર ચરિતવાળો, સામંતોને પ્રિય, પરાક્રમી, અપૂર્વ પુરુષોત્તમ, ધર્મપરાયણ, અપહૃત ધર્મદાનોને અનુમોદન આપનાર અને દાનવીર તરીકે ખ્યાત હતો. એનો ઉત્તરાધિકાર એનો મોટો ભાઈ શીલાદિત્ય (૨ જો) જે કીર્તિમાન હતો તે વિંધ્ય પ્રદેશમાં રાજ્ય કરતો હતો. તેના પુત્ર **શીલાદિત્યદેવ** (૩ જા)ને પ્રાપ્ત થયો. એ બાલવયે રાજા થયેલો. એ ઘણો પરાક્રમી હતો. એ પરમભટ્ટારક, મહારાજાધિરાજ અને પરમેશ્વરનાં મહાબિરુદ ધરાવતો ને એ મહાબિરુદો ધરાવતા બાવ—બપ્પ (બાપજી) તરફ આદર દર્શાવતો (પં. ૫૧–૫૫). એના ઉત્તરાધિકારીઓની બાબતમાં પણ આવું કહેવામાં આવ્યું છે. એનો પુત્ર **શીલાદિત્યદેવ** (૪ થો) ઘણો પરાક્રમી અને યશસ્વી હતો (પં. ૫૫–૫૮). એનો પુત્ર **શીલાદિત્યદેવ** (૫ મો) પ્રતાપી હતો (પં. ૫૮–૫૯). એનો પુત્ર પરમભટ્ટારક મહારાજાધિરાજ પરમેશ્વર **શીલાદિત્યદેવ** (૬ ઠ્ઠો) પરાક્રમી, વિજયી, સંપત્તિમાન, સમર્થ પુરુષોત્તમ અને પ્રતિપક્ષી રાજાઓને વશ કરનાર હતો (પં. ૫૯–૬૩).

એ સર્વને ફરમાવે છે કે: તમને વિદિત થાવ કે મેં માતાપિતાના તથા પોતાના પુણ્ય અને યશની અભિવૃદ્ધિ માટે તથા ઐહિક અને આમુષ્મિક ફલની પ્રાપ્તિ અર્થે જલ મૂકીને આ બ્રહ્મદાન દીધું છે (પં. ૬૩–૬૮). દાનના **પ્રતિગ્રહીતા** ભટ્ટ **તત્ત** તથા ભટ્ટ **ગોવિંદ** ભટ્ટ ઈસુવના પુત્ર હતા. **આનંદપુરથી** આવેલા હતા, ત્યાંની ચાતુર્વિદ્યોની પર્ષદના સભ્ય હતા, પારાશર ગોત્રના હતા ને છંદોગ (સામવેદ) નો સ્વાધ્યાય કરતા (પં. ૬૪–૬૫).

દેય ધોતક નામે ગામ હતું, જે **સરસ્વતી** નદીના ઉત્તર તટે **ગોલંગ વિષયના ગોલંક આહારમાં** આવેલું હતું (પં. ૬૫). આ ભૂમિદાનની સાથે અપાતા અધિકારો ગણાવીને આગામી રાજાઓને એના અનુમોદન તથા પ્રતિપાલન માટે અનુરોધ કરવામાં આવ્યો છે (પં. ૬૬–૭૩) ને એના સમર્થનમાં बहुभि॰, यानीह॰ અને षष्टिं॰ ઉપરાંત स्वदत्तां॰ મળી ને કુલ

ચાર પ્રચલિત શ્લોક ટાંકવામાં આવ્યા છે (પં. ૭૦–૭૩). દાનશાસનના દૂતક યુવરાજશ્રી હેવટદેવ છે. આ શાસન બલાધિકૃત ગિલ્લકના પુત્ર બલાધિકૃત સંગભટે લખ્યું છે (પં. ૭૩–૭૪). દાનશાસનના અંતે મિતિ આપવામાં આવી છે: સંવત ૪૨૧ માર્ગશીર્ષ શુ. ૧૪ (પં. ૭૪–૭૫). રાજાના દસ્કતમાં "મારો પોતાનો દસ્કત" એટલું લખ્યું છે.

આમ આ દાનશાસન મૈત્રકવંશના રાજા શીલાદિત્ય ૬ઠ્ઠા એ ફરમાવેલું છે ને એમાં જણાવેલું ભૂમિદાન એણે દીધેલું છે. મૈત્રકવંશની રાજધાની વલભી હતી. એ વંશમાં કુલ ૧૯ રાજા થયા. એમાં શીલાદિત્ય ૬ઠ્ઠો ૧૮ મો રાજા હતો. શીલાદિત્ય ૪ થાનાં જ્ઞાત દાનશાસન સં. ૩૭૨ થી ૩૮૭ નાં અને શીલાદિત્ય ૫ માનાં સં. ૪૦૩ નાં છે, શીલાદિત્ય ૬ઠ્ઠાનું આ અગાઉ એક જ દાનશાસન મળેલું, તે સં. ૪૪૧ નું છે, જ્યારે શીલાદિત્ય ૭ માનું દાનશાસન સં. ૪૪૭ નું છે. શીલાદિત્ય ૬ઠ્ઠાનું આ દાનશાસન સં. ૪૨૧ નું છે. આથી શીલાદિત્ય ૫ મા અને શીલાદિત્ય ૬ઠ્ઠાના શાસનકાલનાં જ્ઞાત વર્ષો (સં. ૪૦૩ અને ૪૪૧) ની વચ્ચે અગાઉ ૩૮ વર્ષનો ગાળો હતો તે હવે ૨૦ વર્ષ જેટલો ઘટ્યો છે. દાનનો પ્રતિગ્રહ કરનાર બે ભાઈઓ આનંદપુરના બ્રાહ્મણ હતા. એ સમયે બ્રાહ્મણોના જ્ઞાતિભેદનો નિર્દેશ કરાતો નહિ, પરંતુ એ પ્રાયઃ નાગર કે આદ્ય–નાગર હતા. તત્તનું તથા તેના પિતા ઈસુવનું નામ અસામાન્ય લાગે, પરંતુ "તત્ત" નામ રાષ્ટ્રકૂટ રાજા કક્ક રજાના ઈ. સ. ૭૫૭ ના આંતરોલી–છારોલી દાનશાસન (ગુ. ઐ. લે., ભા. ૨, લે. ૧૨૦) માં અને "ઈસુવ" નામ ચાલુકય રાજા બલવર્માના ઈ. સ. ૮૯૨ ના ઉના દાનશાસન (ગુ. ઐ. લે., ભા. ૩, લે. ૨૩૪) માં પણ આવે છે.

દાનશાસનમાં જણાવેલાં સ્થળો પૈકી ખેટક એ હાલનું ખેડા (જિ. ખેડા) છે, આનંદપૂર એ હાલનું વડનગર (તા. ખેરાળુ, જિ. મહેસાણા) છે, સરસ્વતી નદી ઉત્તર ગુજરાતની સરસ્વતી છે ને ધોત્તક એ હાલનું ધોતા (વડગામ મહાલ, જિ. બનાસકાંઠા) છે જે સરસ્વતીના ઉત્તર કાંઠે આવેલું છે. ગોલંગ વિષય તથા ગોલંગ આહારના વડા મથક ગોલંગનું અભિજ્ઞાન મળ્યું નથી. મૈત્રકોનાં દાનશાસનોમાં આ વહીવટી વિભાગનો ઉલ્લેખ પહેલી વાર મળ્યો છે. મૈત્રકોની સત્તા તળ–ગુજરાતના આ ઉત્તર–પશ્ચિમ ભાગ સુધી પ્રવર્તતી હોવાની આ પરથી પ્રતીતિ થાય છે.

યુવરાજ હેવટદેવ એ પ્રાયઃ શીલાદિત્ય ૬ઠ્ઠાના ઉત્તરાધિકારી શીલાદિત્ય ૭મો હોવો જોઈએ. તો "હેવટદેવ" એ એનું રાજ્યારોહણ પહેલાંનું નામ હશે. રાજપુત્ર તરીકે શીલાદિત્ય ૪થાનું નામ "ધ્રુવસેન", શીલાદિત્ય ૫માનું "ધરસેન" ને શીલાદિત્ય–૬ઠ્ઠાનું "શીલાદિત્ય" હતું. શીલાદિત્ય ૭માનું "ધ્રૂભટ" અર્થાત્ "ધ્રુવભટ" એવું પણ બીજું નામ હતું. અહીં આપેલું "હેવટદેવ" નામ શીલાદિત્ય ૭માના દાનશાસનના લેખકના પિતા હેમ્બટના નામને મળતું આવે છે. સંગભટના પિતા ગિલ્લકે શીલાદિત્ય ૫માનાં દાનશાસન લખ્યાં હતા. શીલાદિત્ય ૬ઠ્ઠાના વ. સં. ૪૪૧ના દાનશાસનમાં લેખકનું નામ "શશિગુપ્ત" વંચાયું છે, તે વસ્તુતઃ "સંગભટ" હોવું સંભવે છે.

દાનશાસનમાં આપેલું વર્ષ વલભી સંવતનું છે, એ મિતિએ ઈ. સ. ૭૩૯ નો નવેંબર માસ ચાલતો હતો. આમ તાજેતરમાં મળેલાં આ દાનશાસન પરથી મૈત્રક રાજ્યના રાજકીય તથા સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ વિશે કેટલીક નવી વિગતો જાણવા મળે છે.

પતરું ૧

१ ७[1] स्वस्ति जयस्कन्धावारात् श्रीखेटकवासकात् प्रसभप्रणतामित्राणां मैत्रकाणामतुलबल-संपन्न[2]मण्डलाभोगसंसक्तप्रहारशत[लब्धप्र[3]]-

२ तापात्प्रतापोपनतदानमानार्जवोपार्जितानुरागादनुरक्तमौलभृत[4]श्रेणीबलावाप्तराज्यश्रियः परममाहेश्वरः[5] श्रीभटार्क्कादव्य-

३ वच्छिन्नराजवङ्शा[6]न्मातापितृचरणारविन्दप्रणतिप्रविधौताशेषकल्मषः शैशवात्प्रभृति खड्ग-द्वितीयबाहुरेव समदपरगजघटास्फो-

४ टनप्रकाशितसत्व(त्त्व)निकषः [7]तत्प्रभावात्प्रणतारातिचूडारत्नप्रभासंसक्तपादनखरश्मिसंहतिः सकलस्मृतिप्रणीतमार्ग्गसम्यक्प्रति(रि)पा-

५ लनप्रजाहृदयरञ्जनान्वर्थराजशब्दो रूपकान्तिस्थैर्य्यगाम्भीर्य्यबुद्धिसंपद्भिः स्मरशशाङ्काद्रिराजो-दधित्(त्रि)दशगुरुधनेशानति-

६ शयानः शरणागताभयप्रदानपरतया तृणवदपास्ताशेषस्वकार्य्यफलः प्रार्थनाधिकार्थप्रदानान-न्दितविद्वत्सुहृत्प्रणयि-

७ हृदयः पादचारीव सकलभुवनमण्डलाभोगप्रमोदः परममाहेश्वरः श्रीगुहसेनस्तस्य सुतः [8]तत्पादनखमयू-

८ खसन्तानविसृतजाह्नवीजलौघप्रक्षालिताशेषकल्मषः प्रणयिशतसहस्रोपजीव्यमानसंपद्रूपलोभादि-वाश्र(श्रि)तः सर-

९ भसमाभिगामिकैर्ग्गुणैस्सहजशक्तिशिक्षाविशेषविस्मापिताखिलधनुर्द्धरः प्रथमनरपतिसमति-सृष्टाना[9]मनुपालयिता धर्म्मदायाना-

१० मपाकर्त्ता प्रजोपघातकारी(रि)णामुपप्लवानां दर्शयिता श्रीसरस्वत्योरेकाधिवासस्य संहता-रातिपक्षलक्ष्मीपरिभोगदक्षविक्रमः[10]

---

૧ દક્ષિણાવર્ત શંખનું મંગલચિહ્ન.

૨ મૈત્રકોનાં ઉત્તરકાલીન દાનશાસનોમાં सपत्नने બદલે संपन्न એવો અશુદ્ધ પાઠ આપવામાં આવ્યો છે.

૩ પછીથી પતરાનો આ ખૂણો તૂટી ગયો છે.

૪ પૂર્વકાલીન દાનશાસનોમાં भृत અને श्रेणी ની વચ્ચે मित्र શબ્દ આવે છે.

૫ વિસર્ગ રદ કરો.

૬ વાંચો °वंशा°

૭ વાંચો °निकषस्तत्प्र°

૮ વાંચો °सुतस्तत्पा°

૯ વાંચો °नाम°

૧૦ વાંચો °विक्रमो°

११ विक्रमोपसंप्राप्तविमलपार्थिवश्रीः परममाहेश्वरः श्रीधरसेनस्तस्य सुतस्तत्पादानुद्धयातः[११] सकलजगदानन्दनात्यद्भुत-

१२ गुणसमुदयस्थगितसमग्रदिग्मण्डलः समरशतविजयशोभासनाथमण्डलाग्रद्युतिभ्र्भासुरांसपीठो व्यूढगुरुम-

१३ नोरथमहाभारः सर्व्वविद्यापरापरा(र)विभागाधिगमविमलमतिरपि सर्व्वतः सुभाषित-लवेनापि सुखोपपादनीयपरितोषः स-

१४ मग्रलोकागाधगाम्भीर्य्यहृदयोपि सच्चरितातिशयः [१२]सुव्यक्तपरमकल्याणस्वभावः खिलीभूतकृतयुगनृपतिपथविशोधनाधि-

१५ गतोदग्रकीर्त्तिर्द्धम्मानुपरोधोज्व(ज्ज्व)लतरीकृतार्त्थसुखसंपदुपसेवानिरूढधर्म्मादित्यद्वितीय-नामा परममाहेश्वरः श्रीशीलादि-

१६ त्यस्तस्यानुजस्तत्पादानुद्ध्यातः[१३] स्वयमुपेन्द्रगुरुणेव गुरुणात्यादरवता समभिलषणीयामपि राजलक्ष्मी[ं] स्कन्धासक्तांपरम-

१७ भद्र इव धुर्य्यस्तदाज्ञासंपादनैकरसतयेवोद्वहन् खेदसुखरतिभ्यां[१४]नायासितसत्व(त्त्व)-संपत्तिः प्रभावसंपद्वशीकृतनृप-

१८ तिशतशिरोरत्नच्छायोपगूढपादपीठोपि परावज्ञाभिमानसाहसानालिङ्गितमनोवृत्तिः प्रणतिमेकां परित्यज्य प्रख्यातपौ-

१९ रुषाभिमानैरप्यरातिभिरनासादितप्रतिक्र(क्रि)योपायः कृतनिखिलभुवनामोदविमलगुणसंहतिः प्रसभविघटितसकलकलिविलसितग-

२० तिः [१५]नीचजनाधिरोहिभिरशेषैर्द्दोषैरनामृष्टात्युन्नतहृदयः प्रख्यातपौरुषः [१६]शास्त्रकौशला-तिशयगुणगणा[१७]तिथविपक्षक्षितिप-

२१ तिलक्ष्मीस्वयंग्राहप्रकाशितप्रवीरपुरुषप्रथमसंख्याधिगमः परममाहेश्वरः श्रीखरग्रहस्तस्य सुतस्तत्पादानुद्ध्यातः[१८] सर्व्वविद्या-

---

११ વાંચો °ध्यातः.

१२ વાંચો °शयसुव्यक्त°

१३ વાંચો °ध्यातः

१४ વાંચો °म्याम°

१५ વાંચો °तिर्नीच°

१६ વાંચો °षशास्त्र°

१७ વાંચો °गणतिथ°

१८ વાંચો °ध्यातः°

२२ धिगमविहितनिखिलविद्वज्जनमन: परितोषातिशयसत्व(त्त्व)संपदा त्यागौदार्य्येण च विगतानुसन्धानसमाहितारातिपक्षमनोरथ-

२३ रथाक्षभङ्गः सम्यगुपलक्षितानेकशास्त्रकलालोकचरितगह्वरविभागोपि परमभद्रप्रकृतिरकृत्रिम-प्रश्रयोपि विनयशोभावि-

२४ भूषणः समरशतजयपताकाहरणप्रत्यलोदग्रबाहुदण्डप्रध्वंसितप्रतिपक्षदर्प्पोदयः स्वधनु[:*]-प्रभावपरिभूतास्त्रकौशलाभिमा-

२५ न: [19]सकलनृपतिमण्डलाभिनन्दितशासन: परममाहेश्वर: श्रीधरसेन:[20]स्तस्यानुजस्तत्पादा-नुध्यातः सच्चरितातिशयसकलपू-

२६ र्व्वनरपतिरतिदुस्साधनानामपि साधयिता विषयाणां मूर्त्तिमानिव पुरुषकारः परिवृद्धगुणा-नुरागनिर्भ्भरचित्तवृत्ति-

२७ भिर्म्मनुरिव स्वयमभ्युपपन्नः प्रकृतिभिरधिगतकलाकलापकान्तिमान्निर्वृत्ति(ति)हेतुरकलङ्कः कुमुदनाथः प्राज्यप्रतापस्थगितदिगन्तराल-

२८ प्रध्वन्सितध्वान्तराशिः सततोदितः सवि(वि)ता प्रकृतिभ्यः परं प्रत्ययमर्त्थवन्तमतिबहु-तिथप्रयोजनानुबन्धमागमपरिपूर्ण्णं विदधानः

२९ विग्रहसमासनिश्चयनिपुणः स्थानेनुरूपमादेशं ददन्गुणवृद्धिविधानजनितसंस्कार: साधूनां राज्यशालातुरीयतन्त्रयोरुभयोरपि

३० निष्णातः प्रकृष्टविक्रमोपि करुणामृदुहृदयः श्रुतवां(वा)नप्यगर्व्वितः कान्तोपि प्रशमी स्थिरसौहार्द्दोपि निरसिता दोषवता[मु]दयसमुपजनित-

३१ जनानुरागपरिवृंहित[21]भुवनसमर्त्थितप्रथितबालादित्यद्वितीयनामा परममाहेश्वरः श्रीध्रुव-सेनस्तस्य सुतस्तत्पादकमल[प्रणा]मधरणि[क]ष-

३२ णजनितकिणलाञ्छनललाटचन्द्रस(श)कलः शिशुभाव एव श्रवणनिहितमौक्तिकालङ्कार-विभ्रमामलश्रु[तिविशे]ष[:*] प्रदानस[लिलक्षालिता]ग्रह-

३३ स्तारविन्दः कन्याया इव मृदुकरग्रहणादमन्दीकृतानन्दविधिर्व्वसुन्धरायाः कार्म्मुके धनुर्व्वेद इव संभा-

३४ विताशेषलक्ष्यकलाप: प्रणतसमस्तसामन्ता(न्त)मण्डलोत्तमाङ्गधृतचूडारत्ना[य]मानशा-

३५ [स]नः परममाहेश्वरः परमभट्टारकमहाराजाधिराजपरमेश्वरच[क्र]वर्त्तिश्रीधरसेनः ॥ ० ॥

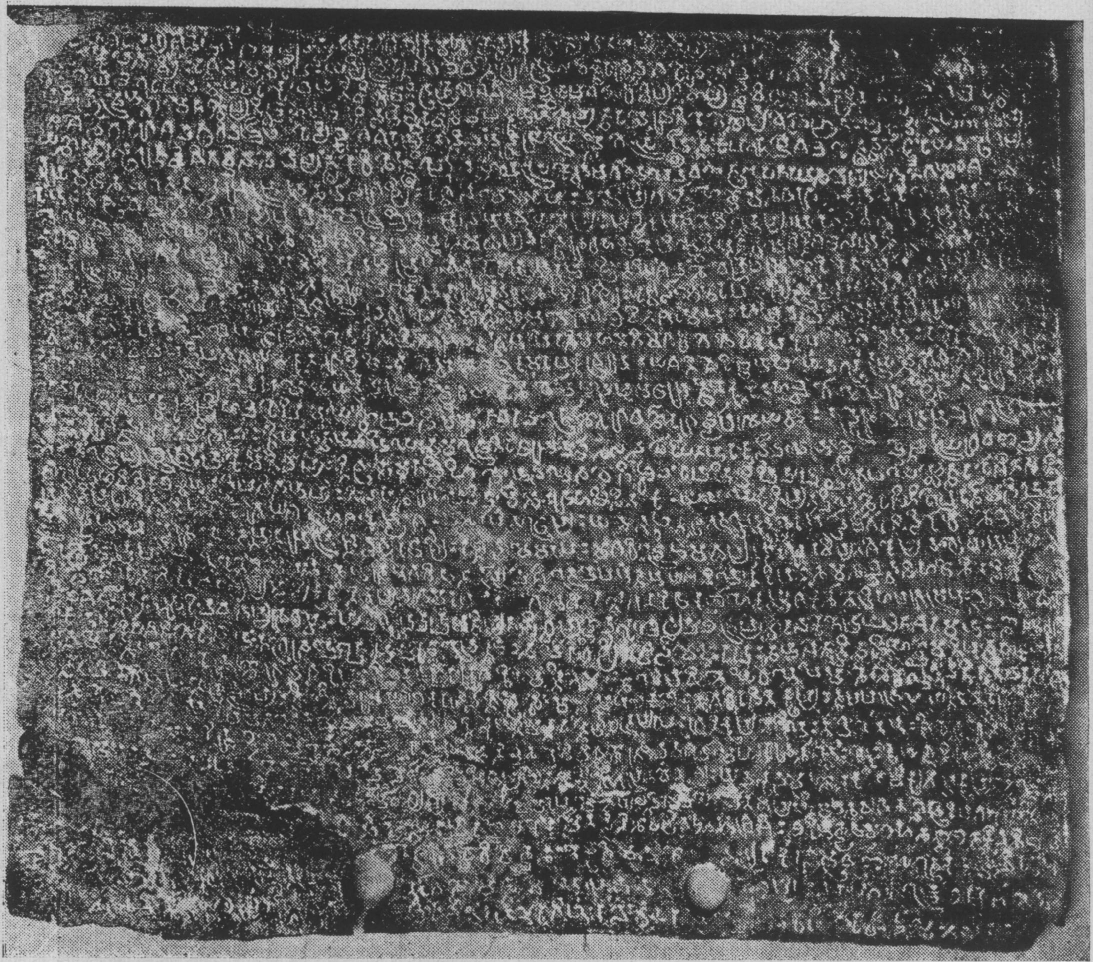
---

૧૯ વિસર્ગ રદ કરો.

૨૦ વાંચો °नस्तस्या°

૨૧ વાંચો °बृंहित°

શીલાદિત્ય ૬ઠ્ઠાનું દાનશાસન પતરું ૧.



શીલાદિત્ય ૬ઠ્ઠાનું દાનશાસન પતરું ૨

પતરું ૨

३६ [1][स]तं[ति]पितामहभ्रातृश्रीशीलादित्यस्य शार्ङ्गपाणेरिवाग्र[2]जन्मनो भक्तिबन्धुरावयव-कल्पितप्रणतेरतिधवलया दूरं तत्पादारविन्दप्रवृ[त्तया नख-]

३७ णनखमणिरुचा मन्दाकिन्येव नित्यममलितोत्तमाङ्गदेशस्यागस्त्यस्येव राजर्ष्षेर्द्दाक्षिण्यमातन्वा-नस्य प्रबलधवलिम्ना यशसां वलयेन म[ण्डि]त-

३८ ककुभा नभसि यामिनीपतेर्व्विरचिताशेषखण्डपरिवेषमण्डलस्य पयोदश्यामशिखरचूचुकरु-चि[र*]सह्यविन्ध्यस्तनयुगायाः क्षितेः

३९ पत्युः श्रीदेरभटस्याङ्गजः क्षितिपसंघ(ह)तेरनुरागिण्याः शुचियं(य)शोंशु[3]कभृत स्वयंवरमालामिव राज्यश्रियमर्प्पयन्त्याः

४० कृतपरिग्रहः शौर्य्यमप्रतिहतव्यापारमानमितप्रचण्डरिपुमण्डलं मण्डलाग्रमिवावलम्बमानः शरदि प्रसभमाकृष्टशिलीमुखबाणा-

४१ सनापादितप्रसाधनानां परभुवां विधिवदाचरितकरग्रहणः पूर्व्वमेव विविधवर्ण्णोज्व-(ज्ज्व)लेन श्रुतातिशयेनोद्भासितश्रवणयुगलः पुनः पुनरुक्तेने-

४२ व रत्नालङ्कारेणालङ्कृतश्रोत्रः परिस्फुरत्कटकविकटकीटपक्षरत्नकिरणमविच्छिन्नप्रदान-सलिलनिवहावसेकविलसन्नवशैव(व)लाङ्कुरमिवाग्रपाणि-

४३ मुद्वहन् धृतविशालरत्नवलयजलधिवेलातटायमानभुजपरिष्वक्तविश्वम्भरः परममाहेश्वरः श्रीध्रुवसेनस्तस्याग्रजोपरमहीप-

४४ तिस्पर्शदोषनाशनधियेव लक्ष्म्या स्वयमतिस्पष्टचेष्टमाश्लिष्टाङ्गयष्टिरतिरुचिरतरचरितगरिम-परिकलितसकलनरपतिरतिप्रकृष्टानुरा-

४५ गरसरभसवशीकृतप्रणतसमस्तसामन्तचक्रचूडामणिमयूखखचितचरणकमलयुगलः प्रोद्दामो-दारदोर्द्दण्डदलितद्विषद्वर्ग-

४६ दर्प्पः प्रसर्प्पत्पटीयः प्रतापप्लोषिताशेषशत्रुवंशः प्रणयिपक्षनिक्षिप्तलक्ष्मीकः प्रेरितगदो-त्क्षिप्तसुदर्शनचक्र परिहृतबाल-

४७ क्रीडानधः कृतद्विजातिरेकविक्रमप्रसाधितधरित्रीतलोनङ्गीकृतजलशय्योपूर्व्वपुरुषोत्तमः साक्षाद्धर्म्म इव सम्यग्व्यवस्थापितवर्णाश्र-

४८ माचारः पूर्व्वैरप्युरर्व्वीपतिभिस्तृष्णालवलुब्धैर्य्यान्यपहृतानि देवब्रह्मदेयानि तेषामप्यति-सरलमनः प्रसरमुत्सङ्कलनानुमोद-

---

१ વાંચેા °तत्पिता°

२ ग्रने બદલે ग्र જોઈએ.

૩ વાંચેા °शोंशुक°

४९ नाम्यां परिमुदिततृ(त्रि)भुवनाभिनन्दिनोत्सृ[4]तोत्कृष्टधवलधर्म्मध्वजप्रकाशितनिजवङ्शो देवद्विजगुरून्प्रति यथार्हमनवरतप्रवर्त्तितमहोद्रङ्गादि-

५० दानव्यसनानुपजातसंतोषोपात्तोदारकीर्त्तिः(र्त्ति)पङ्क्तिपरंपरादन्तुरितनिखिलदिक्चक्रवालः स्पष्टमेव यथार्त्थं[5] धर्म्मादित्य द्वितीयनामा प-

५१ रममाहेश्वरः श्रीखरग्रह तस्याग्रजन्मनः कुमुदषण्डश्रीविकासिन्या कलावतश्चन्द्रिकयेव कीर्त्या धवलितसकलदिङ्मण्डलस्य खण्डिता-

५२ गुरुविलेपनपिण्डश्यामलविन्ध्यशैलविपुलपयोधरायाः क्षितेः पत्युः श्रीशीलादित्यस्य सूनुर्न-वप्रालेयकिरण इव प्रतिदिनसं-

५३ वर्द्धमानकलाचक्रवालः केसरीन्द्रशिशुरिव [राजलक्ष्मी*]मचलवनस्थलीमिवालंकुर्व्वाणः शिखण्डिकेतन इव रुचिमच्चूडामण्डनः प्रचण्डशक्ति-

५४ प्रभावश्च शरदागम इव[6] द्विषतां परममाहेश्वरः परमभट्टारकमहाराजाधिराजपरमेश्वर-श्रीबावपादानुद्ध्यातः परमभट्टारकमहारा-

५५ जाधिराजपरमेश्वरश्रीशीलादित्यदेवस्तस्य सुतः पारमैश्वर्य्यकोपाकृष्टनिस्तृ(स्त्रि)ङ्शनिपात-दलिताराति‌करिकुम्भस्थलोल्लसत्प्रसृतम-

५६ हाप्रतापानलप्राकारपरिगतजगन्मण्डललब्धस्थितिर्व्विकटनिजदोर्द्दण्डावलम्बिना सकलभुवना-भोगभाजा मन्थास्फालनविधूतदुग्धसिन्धु-

५७ फेनपिण्डपाण्डुरयशोवितानेन पिहितातपत्रः परममाहेश्वरः परमभट्टारकमहाराजाधिराज-परमेश्वरश्रीबप्पपादानुद्ध्यातः परमभट्टारकमहारा-

५८ जाधिराजपरमेश्वरश्रीशीलादित्यदेवस्तत्पुत्रः प्रतापानुरागा(ग)प्रणतसमस्तसामन्तचूडा-मणिमयूखखचितरंजितपादारविन्दः पर-

५९ ममाहेश्वरः परमभट्टारकमहाराजाधिराजपरमेश्वरश्रीबप्पपादानुद्ध्यातः परमभट्टारकमहा-राजाधिराजपरमेश्वरश्रीशीलादित्यदेवः तस्या-

६० त्मजः प्रशमिताशेषबलदर्प्पो विपुलजयमङ्गलाश्रयः श्रीसमालिङ्गनलालितवक्षास्समपोढन-(ना)रसिङ्हविग्रहोर्ज्जितोद्धुरशक्तिः समुद्ध-

६१ तविपक्षभूभृत्कृतनिखिलगोमण्डलारक्षः पुरुषोत्तमः प्रणतप्रभूतपार्त्थिवकिरीटमाणिक्यम-सृणितचरणारुणनखमयूखरंजिताशे-

---

४ वांचो °च्छ्रि°

५ वांचो °र्त्थं°

६ इव પછી ઉમેરો प्रतापवानुल्लसत्पद्मः संयुगे विदलयन्नम्भोधरानिव परगजानुद्यत्तपनबालातप इव संग्रामेषु मुष्णन्नभिमुखानामायूंषि. (શીલાદિત્ય ૬ઠ્ઠાના વ. સં. ૪૪૧ના તામ્રપત્રમાં તથા શીલાદિત્ય ૭માના અલીણા તામ્રપત્રમાં પણ આટલું રહી ગયું છે. આ દાનશાસન લખી આપનાર એની મૂળ પ્રતિલિપિ-માંની એક પંક્તિ ભૂલી ગયો લાગે છે.

६२ षदिग्वधूमुखः परममाहेश्वरः परमभट्टारकमहाराजाधिराजपरमेश्वरश्रीबप्पपादानुद्धयातः परमभट्टारकमहाराजाधिराजप-

६३ रमेश्वरश्रीशीलादित्यदेवः सर्व्वानेव समाज्ञापयत्यस्तु वस्संविदितं यथा मया मातापित्रोः-रात्मनश्च पुण्ययशोभिवृद्धये ऐहिका-

६४ मुष्मिकफलावाप्त्यर्थं आनन्दपुरविनिर्गततच्चातुर्व्विद्यसामान्यपाराशरसगोत्राय च्छन्दोगसब्रह्मचारिणे भट्टध्रुवपुत्रभट्टतत्ता-

६५ य भट्टगोविन्दाय च बलिचरुवैश्वदेवाग्निहोत्रक्रतुक्रियाद्युत्सर्प्पणार्थं सरस्वतीनद्युत्तरकूले गोलक्काहारविषयान्तर्गतधोत्तकग्रा-

६६ मः सोद्रङ्गस्सोपरिकरस्सोत्पद्यमानवे(वि)ष्टी(ष्टि)कः सभूतपा(वा)तप्रत्यायः सदशापराधः सभोगभागः सधान्यहिरण्यादेयः सर्व्वरा-

६७ जकीयानामहस्तप्रक्षेपणीयः सर्व्वप्रदत्तदेवब्रह्मदायरहितो भूमिच्छिद्रन्यायेनाचन्द्रार्क्कार्ण्णवक्षितिसरित्पर्व्वतसमकालीनः पुत्रपौत्रा-

६८ न्वयभोग्यः उदकातिसर्ग्गेण ब्रह्मदायो निसृष्टो यतोभ्या(स्य)मुचितया ब्रह्मदायस्थित्या भुञ्जतां कृषतां कर्षापयतां ददतां प्रदिशताम्वा न कैश्चि-

६९ द्व्यासेधे वर्त्तितव्यं ॥ आगामिभद्रनृपतिभिरप्यस्मद्वंशजैरन्यैर्व्वानित्यान्यैश्वर्य्याण्यस्थिरं मानुष्यं सामान्यञ्च भूमिदानफलमवगच्छद्भिर-

७० यमस्मद्दायोनुमन्तव्यः प्रतिपालयितव्यश्चेत्युक्तं च बहुभिर्व्वसुधा भुक्ता राजभिस्सगरादिभिः[।*] यस्य यस्य यदा भूम(मि)स्तस्य तस्य तदा फलं ॥

७१ यानीह दारिद्र्यभयान्नरेन्द्रैर्द्दे(र्द्ध)नानि धर्म्मायतनीकृतानि [।*] निर्म्माल्यवान्तप्रतिमानि तानि को नाम साधुः पुनराददीत ॥ षष्टिं वर्षसहस्राणि स्व-

७२ र्ग्गे तिष्ठति भूमिदः [।*] आच्छेत्ता चानुमन्ता च तान्येव नरके वसेत् ॥ स्वदत्तां परदत्ताम्वा यत्नाद्रक्ष युधिष्ठिर [।*] महीम्महिमतां

७३ श्रेष्ठ दानाच्छ्रेयोनुपालनम्मिति ॥ दूतकोत्र युवराजश्रीदेवटदेवः [।*] लिखितमिदं बलाधिकृतश्रीगिल्लकपुत्रबलाधि-

७४ कृतश्रीसंगभटेनेति ॥ संवत् ४००[+*]२०[+*]१ मार्गशिर शु

७५ १०[+*]४

स्वहस्तो मम

....

....

....

---

७ વાંચો °वस्तस्या°

८ વાંચો °त्रोरा°

९ વિસર્ગ રદ કરો.

પશ્ચિમ સૌરાષ્ટ્રની પ્રાચીન પ્રતિમાઓ

મણિભાઈ વોરા

સૌરાષ્ટ્રમાં સાગર પટી ઉપરનાં ધર્મસ્થાનોએથી પ્રાપ્ત કેટલીક અગત્યની પ્રતિમાઓ પૈકી આ ચાર ભગ્નમૂર્તિઓ આશરે નવમી સદીની છે :—

૧ વરાહ (ચિત્ર ૧—જુઓ આ અંકના બીજા કવર પેજ ઉપર) મિયાણીમાંથી મળેલી આ મૂર્તિ આ સ્થાને વરાહમંદિરમાં એક સમયે પૂજાતી હશે અથવા વિષ્ણુમંદિરના ભદ્ર ગવાક્ષમાં બિરાજતી હશે. સૌરાષ્ટ્રના પશ્ચિમ કિનારે જાફરાબાદ–નાગેશ્રી પાસે વારાહસ્વરૂપનું પવિત્ર સ્થાન છે, સોમનાથ પાસે કદવારમાં વારાહમંદિર છે, વઢવાણથી આદિ વરાહની સુંદર પ્રતિમા મળેલ છે. આ મિયાણીમાંથી વરાહ ભગવાનની મૂર્તિ મળેલ છે. વિષ્ણુ ભગવાનની મૂર્તિના પરિકરમાં દર્શાવાતા દશ અવતારમાં વરાહઅવતાર તો ઘણે સ્થળે દેખાય છે. આ પ્રતિમા લગભગ બે ફૂટ ઊંચી છે, રેતિયા પત્થરમાં કંડારેલ મનોહર મૂર્તિ છે. વરાહ પ્રભુના માથાં પાછળના કેશ, ગ્રીવા, છાતી, પેટ, બાહુમાં સૌન્દર્ય અને ચેતના દેખી શકાય છે. કંઠના અલંકાર, બાજુબંધ, કંકણ, કટિમેખલા, ઉપવીત, બંધનનાં ફૂમકાં વગેરેના વળાંક વીરવરાહની ઊભવાની છટાને અનુરૂપ છે. આખી મૂર્તિને ગદા સ્થિરતા આપે છે. ચતુર્ભુજ વરાહ પ્રભુએ ડાબા બાહુ ઉપર પૃથ્વી દેવીને બેસાડી ઉદ્ધાર કર્યો છે. પૃથ્વી માતાનાં નાજુક શરીરના પ્રમાણમાં વરાહ ભગવાનનાં સ્વરૂપની વિશાળતા આ પ્રતિમામાં દેખાઈ રહે છે આ અનન્ય મૂર્તિ નવમી સદીની લાગે છે.

૨ વિષ્ણુ (ચિત્ર ૨—જુઓ આ અંકના બીજા કવરપેજ ઉપર) મિયાણીમાંથી પ્રાપ્ત આ મસ્તક વગરની ખંડિત મૂર્તિ ગઢની ભીંતમાં ચણેલી હતી. વિષ્ણુની આ મૂર્તિ પરિકર વગરની છે, પરિકર હશે તો તે અહીં નથી. ભગવાનનાં અંગઉપાંગ આ પ્રતિમામાં એકદમ જીવંત બતાવ્યાં છે. છાતી ઉપર શ્રીવત્સલાંછન, ડોકમાં હાર, જનોઈ, કટિ મેખલા, બંધન અને સૌ ઉપર વૈજયંતી માળા છે હાથ ઉપર બાજુ બંધ અને પોંચી છે. જમણા બંન્ને હાથ ઉપર વાળેલા છે, જેમાં ગદા અને પદ્મ છે. ડાબા નીચેના હાથમાં શંખ છે, ઉપરનો ચક્રવાળો હાથ તૂટી ગયો છે. મૂર્તિની બાજુમાં સેવક સેવિકા ઊભાં છે જેના પગ પાસે ઘાટીલા બટુક પાર્ષદો ઊભા છે. આ સેવક ગણના કેશ, આભૂષણ વગેરે ઘણાં સુંદર મૂર્તિમાં ઉતાર્યાં છે. મૂર્તિ ભરેલી ભાસે છે. આ સેવ્ય પ્રતિમા નવમી સદીની સંભવે છે.

વરાહ અને વિષ્ણુની પ્રતિમાઓ પુરાતત્ત્વ સંશોધન મંડળે શોધી કાઢી, જૂનાગઢ સક્કર બાગ મ્યુઝિયમમાં મોકલી છે. હાલ તે જૂનાગઢ સંગ્રહસ્થાનમાં છે.

૩ શિવ (ચિત્ર ૩—જુઓ આ અંકના ત્રીજા કવરપેજ ઉપર) સોમનાથ પાટણના પરશુરામ તીર્થની જગ્યામાં આ ભગ્નમૂર્તિ ખંડ પડ્યો છે. ત્રિભંગમાં ઊભેલા આ તપસ્વી શિવની

પ્રતિમા કોઈ ભવ્ય મંદિરના મંડોવરની શોભન મૂર્તિ છે ચતુર્ભુજ શિવનો યુવાન દેહ, જટામુકુટ, કાનમાં કુંડલ, મસ્તક પાછળ તપની આભા, ગળામાં રૂદ્રાક્ષની માળા, છાતી ઉપર ઝૂલતી મોટી માળા અને ઉપવીત મૂર્તિને રૂપ આપે છે. જમણા એક હાથમાં ત્રિશૂળ એક હાથમાં માળા છે, જ્યારે ડાબા ઉપરના હાથમાં નાગ છે નીચેના ખંડિત હાથમાં કમંડળ હશે. પ્રતિહાર શૈલિની આ પ્રતિમા પણ નવમી સદીની દીસે છે.

૪ **વિષ્ણુ** (ચિત્ર ૪—જુઓ આ અંકના ત્રીજા કવરપેજ ઉપર) પિંડારા-પિંડતારક તીર્થના પ્રાચીન મંદિરના સમૂહની બહાર એક વૃક્ષના ઓટામાં પડેલી આ વિષ્ણુ મૂર્તિનો ખંડ લક્ષ ખેંચે તેવો છે, ગ્રીવા અને છાતી ઉપર હાર, માળા, શ્રીવત્સચિહ્ન અને ઉપવીત જોઈ શકાય છે. ડાબા હાથમાં ચક્ર છે. કાનમાં પુષ્પકુંડલ છે અને મસ્તક ઉપર કિરીટમુકુટ છે. ભગવાનના મસ્તક પાછળ આછી પ્રભા દર્શાવેલ છે. વિષ્ણુ મૂર્તિનો ઉપરનો આટલો ભાગ જ રહેલો છે. શિલ્પ નવમી સદીનું સંભવે છે.

બ્રહ્માંડીય ઉત્સેચકો

છોટુભાઈ સુથાર

અર્ધી સદી પહેલાં એમ માનવામાં આવતું હતું કે તારાવિશ્વો તેમ જ બ્રહ્માંડમાંની બધા પ્રકારની ઊર્જાનું ઉષ્મા ઊર્જામાં છેવટે રૂપાંતર થઈ જશે. ઉષ્મા ઊર્જા નિમ્ન કોટિની ઊર્જા છે અને તેમાંથી કશું ઉત્પન્ન થવું સંભવિત નથી એમ ત્યારે માનવામાં આવતું હતું. વળી એ માન્યતાના આધારે એમ કલ્પવામાં આવ્યું હતું કે સૂર્ય, તારા, તારાવિશ્વો અને બ્રહ્માંડનો ઉક્ત ઉષ્મા ઊર્જાને કારણે વિલય થશે

ઉપર્યુક્ત અનુમાન ખોટું હોવાનું હવે સમજાયું છે. અર્ધા સૈકા પહેલાંની અને આજની ખગોળ સાધનામાં મોટો ફરક પડી ગયો છે. થોડા દાયકા પહેલા તારાવિશ્વો શું છે એ અંગેની આપણી જ્ઞાનલબ્ધિ તદ્દન પરિમિત હતી પણ આજે એ સ્થિતિ પલટાઈ છે. કરોડો યા અબજો તારા ધરાવતાં નાનાં મોટાં તારાવિશ્વોનાં જૂથ અને એ જૂથના વળી જૂથ અવકાશમાં અસ્તિત્વ ધરાવે છે તેમની તેમ જ વિશિષ્ટ પ્રકારના અન્ય અવકાશી જ્યોતિઓ–કવેસાર, પલ્સાર, રેડિયો-વિશ્વ, શ્યામગર્ત વગેરે અંગેની અવનવી માહિતી પ્રાપ્ત થઈ રહી છે. પ્રાપ્ત જ્ઞાનના આધારે તારાવિશ્વોમાં તારા કેવી રીતે જન્મ પામે છે તેમ જ તેમની ઉત્ક્રાન્તિ થઈ અંત સમયે તે બધા કયી સ્થિતિએ પહોંચે છે વગેરે અંગે ઠીક ઠીક પ્રકાશ મેળવી શકાયો છે જે જન્મ્યું છે તેનું મૃત્યુ અવશ્યંભાવી છે. તારાવિશ્વોના તારાઓ પૈકી જે તારા સૂર્ય કરતાં ત્રણ યા તેથી વધુ ગણા દળવાળા છે તેમની અંતિમ સ્થિતિ શ્યામગર્ત (Black Holes)ની થતી હોવાનું સમજાયું છે. ગરમી, પ્રકાશ વગેરેનું કરોડો વર્ષ સુધી વિકિરણ કરનારો તારો બાદમાં વિભિન્ન પ્રકારનાં તારા-રૂપાંતર પામતો જઈ અંતે શ્યામગર્ત બની જાય છે. શ્યામગર્તનું દળ સૂર્યના દળ કરતાં વધુ હોય છે પણ એનો વ્યાસ માંડ થોડા કિલોમીટરનો હોય છે. અત્યંત ઘટ સ્વરૂપ દાખવતા શ્યામગર્તની ગુરુત્વ પકડમાંથી કશું બહાર છટકી શકતું નથી—પ્રકાશનું કિરણ પણ એમાં અપવાદ નથી ! અને આ કારણે શ્યામગર્તને દૂરબીન જેવા સાધન દ્વારા પણજોવો શક્ય નથી.

શ્યામગર્તને બ્રહ્માંડીય કુંડ કહી શકાય જેમાં પહોંચતાં દ્રવ્ય અને ઊર્જા પોતાનાં અલગ અસ્તિત્વ ગુમાવી દે છે. શ્યામગર્તને વિરાટ તારાઓની આખરી મંઝિલ માનવામાં આવે છે. સૂર્ય તેમ જ અન્ય વામન તારા ઉત્ક્રાન્તિના આખરી તબક્કે ઊર્જાવિહીન થઈ જવાના છે. એવા શ્રીહીન અવકાશી પિંડોનું આખરી વિશ્રામસ્થાન પણ શ્યામગર્તો જ થવાના છે: પોતાના આકર્ષણ બળે કરીને, જતે દહાડે, શ્યામગર્તો તેમને પોતામાં સમાવી લેવાના છે. મતલબ કે વૈશ્વિક ઉત્ક્રાન્તિના આખરી તબક્કે બ્રહ્માંડનું અંતિમ સ્વરૂપ તારાવિશ્વોથી ઝળહળતા બ્રહ્માંડનું નહીં પણ અનેક શ્યામગર્તોથી ભરપૂર અંધારિયા બ્રહ્માંડનું થશે.

આ છે બ્રહ્માંડના વિલય અંગેની વૈજ્ઞાનિકોની એક સામાન્ય કલ્પના. એ કલ્પનાને વધુ પુષ્ટ કરે છે ક્ષ કિરણોનો અભ્યાસ. કેટલાક અવકાશી જ્યોતિઓમાંથી ક્ષ કિરણોનું ઉત્સર્જન

થયા કરે છે. શ્યામગર્ત તરફ ખેંચાઈ તેમાં પડતા દ્રવ્યને જોઈ શકાતું નથી પણ ખેંચાઈ જતી વેળા એ દ્રવ્ય જે ઊર્જા-ઉત્સર્ગ દાખવે છે તેનું પ્રાકટ્ય ક્ષ કિરણો દ્વારા થાય છે. અવકાશમાં ચાલી રહેલી આ પ્રક્રિયાએ કેટલાક ખગોળશાસ્ત્રીઓને એમ માનવા પ્રેર્યા છે કે તારા અને તારા વિશ્વોનાં દ્રવ્ય અંતલેગત્વા શ્યામગર્તોમાં પલટાઈ જશે. હકીકતમાં આમ બની રહ્યું હોય તો, એ રીતે સમગ્ર બ્રહ્માંડનો લોપ થવાનું નકારી શકાય નહીં.

પણ કેટલાક વિદ્વાનો એમ માનતા નથી. શ્યામગર્તો જ બ્રહ્માંડનો આખરી અંજામ છે એવું માનવા યા સ્વીકારવા તેઓ તૈયાર નથી. કવેસાર, ક્ષ કિરણી વિશ્વો વગેરેમાંથી અવકાશમાં વહી રહેલો વિકિરણ ઓઘ એમને જુદું માનવા પ્રેરે છે. કવેસાર (Quasar) તારા સદૃશ નાના કદનો આકાશીપિંડ છે પણ એનો ઊર્જા-ઉત્સર્ગ કરોડો સૂર્યના ઊર્જા-ઉત્સર્ગ જેટલો છે. અત્યંત ઘનીભૂત પિંડ યા એકાત્મતા (Singul rity) માંથી થતું એનું ઊર્જા-પ્રાકટ્ય એવું પ્રભાવશાળી છે કે તે શ્યામગર્તથી તદ્દન વિરુદ્ધ પ્રકારની વૈશ્વિક યા બ્રહ્માંડીય પ્રક્રિયા હોવાનું સ્પષ્ટપણે સૂચવે છે. આ પ્રક્રિયાને આપણે બ્રહ્માંડીય ઉત્સેચન (Cosmic gushing) કહીશું. અલબત્ત આવા પ્રકારનું એક અતિ પ્રચંડ ઉત્સેચન આજથી લગભગ ૨૦ અબજ વર્ષ પહેલાં મહાવિસ્ફોટ-(Big Bang)ના રૂપમાં બ્રહ્માંડમાં પ્રકટ્યું હતું જેના પ્રતાપે કરોડો તારાવિશ્વો અસ્તિત્વમાં આવેલાં છે. ઉક્ત મહાવિસ્ફોટને ઊર્જાસ્ફુરણની સૌથી મોટી બ્રહ્માંડીય ઘટના લેખીએ તો, જેમનામાંથી ઊર્જાનું આજે ઉત્સેચન થઈ રહ્યું છે તે અવકાશી પિંડોને નાના સ્ફુરકો લેખી શકાય અને એ દૃષ્ટિએ એમને, શ્યામગર્તથી ઊલટી પ્રક્રિયા દાખવવાના અર્થમાં શ્વેતગર્ત કહી શકાય. વાસ્તવમાં શ્વેતગર્ત કોઈ ગર્ત નથી. ઊર્જાનું પ્રાકટ્ય કરનારા જ્યોતિના હિસાબે આપણે એને ઊર્જા ઉત્સેચક (Gusher) કહીએ તો તે વધુ યોગ્ય લાગશે.

શ્યામગર્ત મૃત્યુને ઇંગિત કરે છે પણ વૈશ્વિક ઉત્સેચકો જીવનનો અણસાર આપે છે. તેઓ બ્રહ્માંડમાં જીવનનો પ્રકાશ પાથરે છે. સીફર્ટ તારાવિશ્વો, રેડિયો તારાવિશ્વો, ક્ષ કિરણી તારાવિશ્વો, ઈન્ફ્રારેડ તેમ જ ગામાકિરણ વિકિરકો, ક્વેસાર, પલ્સાર વગેરે ઉક્ત પ્રકારના ઉત્સેચકો છે. પ્રચંડ રૂપનો ઉર્જા-ઉત્સર્ગ કરનારા આ જ્યોતિઓના અસ્તિત્વનાં તેમજ તેમના ઊર્જા ઉત્સેચનનાં કારણ દર્શાવવાં હાલના તબક્કે મુશ્કેલ છે. આપણા સૂર્યના હિસાબે કરોડોગણું ઊર્જા વિકિરણ કરનારા સીફર્ટ તારાવિશ્વો (જેમના કેન્દ્રમાં વિરાટ નીલા અતિ ગરમ તારા હોવાનું મનાય છે), રેડિયોત્સર્ગી તારાવિશ્વો અને ક્વેસાર વગેરે અવકાશી પિંડોને શ્વેતગર્ત કલ્પવા યા સમજવામાં કશું ખોટું નથી.

આપણા બ્રહ્માંડમાં તેની છેક શરૂઆતની સ્થિતિમાં, એક સ્થળે પૂંજીભૂત રહેલા દ્રવ્યનો (જેને યલેમ—Ylem કહેવામાં આવે છે) જે અવકાશી પિંડ હતો તેમાંથી તારાવિશ્વો થવાનું માન્ય રાખીએ તો તેમને ઉત્પન્ન કરનાર મહાવિસ્ફોટની સરખામણીમાં વૈશ્વિક ઉત્સેચકોને મહાવિસ્ફોટ પ્રકારના પણ અત્યંત નાના પ્રસ્ફોટકો લેખવા જોઈએ. આ પ્રસ્ફોટકો બ્રહ્માંડની રચના બાદ ઘણા લાંબા સમયગાળા પછી પોતાના વિસ્ફોટ દાખવી રહ્યા છે. બીજી રીતે કહીએ તો એમ કહેવાય કે મહાવિસ્ફોટ સમયે જે દ્રવ્ય તેની સાથે તાલ પૂરાવી શક્યું ન હતું તે આજે, અવરુદ્ધ આન્તરકો (Retarded Cores)ના રૂપમાં ઊર્જાવિકિરણ કરી રહ્યું છે.

આમ, આપણે એકબીજાથી વિરુદ્ધ બે પ્રક્રિયાઓનો અવકાશી ખેલ જોઈએ છીએ. શ્યામગર્તવાળી પ્રક્રિયામાં દ્રવ્ય અને ઊર્જા હડપાઈ જાય છે જ્યારે શ્વેતગર્તવાળી પ્રક્રિયામાં તે નિષ્કાસિત થાય છે. આ બંને ગર્તને દિક્કાલ(**Space Time**)રૂપી સુરંગના એકબીજીથી વિરુદ્ધના બે છેડા સમજીએ તો એમ કહી સકાય કે શ્યામગર્તવાળા છેડેથી ઉક્ત સુરંગમાં જે કંઈ ઓહિયાં કરી લેવામાં આવે છે તે શ્વેતગર્તવાળા છેડેથી ઉત્સેચિત કરવામાં આવે છે. અલબત્ત શ્યામગર્તની પ્રક્રિયા શ્વેતગર્તની પ્રક્રિયામાં કેવી રીતે પલટાતી હશે તે વિષે કહેવું અત્યંત મુશ્કેલ છે, અને છતાંય કવેસાર ક્ષ કિરણ તથા ગામાકિરણોના ઉદ્દગમો વગેરેને શ્યામગર્તીય સુરંગના બીજી બાજુનાં મુખ કહેવામાં વાંધો નથી.

તારા તેમ જ વાયુવાદળોવાળાં કરોડો તારાવિશ્વ સમાવતું બ્રહ્માંડ નિષ્ક્રિય યા શાન્ત જગા નથી. વિવિધ પ્રકારની અનેક ઘટનાઓ બ્રહ્માંડમાં આકાર લઈ રહી છે. બ્રહ્માંડવ્યાપી તારાવિશ્વો એક બીજાથી દૂર સરકવા ઉપરાંત તારાઓમાં સર્જન તેમ જ વિસર્જનની પ્રક્રિયા દાખવી રહ્યાં છે. કેટલાંક તારાવિશ્વો પોતાનામાંથી દ્રવ્ય બહાર ફેંકી દેવાનાં, તો કેટલાંક તારાવિશ્વો નાનાં તારાવિશ્વોને હડપી જવાના ઉત્પાત દાખવી રહ્યાં છે. આ બધાનો સીધો સાદો અર્થ એમ કરાય કે બ્રહ્માંડના ઘટકોના અભ્યંતરમાં ભારે હલચલ મચી રહી છે. તારાવિશ્વોના અંતરાલની આ વિક્ષુબ્ધતા અસામાન્ય પ્રકારની છે. અસામાન્ય એ અર્થની કે તારાવિશ્વોના દશ્ય દળનો વિશ્વના આભ્યંતરિક સંતુલન સાથે મેળ બેસતો નથી. એ દળ તે હોવું જોઈએ તેના કરતાં ઓછું હોવાનું જણાય છે. તારાવિશ્વનું દળ એના સમગ્ર દ્રવ્યને ગુરુત્વીય રીતે કબજે રાખી રહે છે એમ માનવું હોય તો તારાવિશ્વના અંતરાલમાં આવેલા મનાતા અદશ્ય દ્રવ્યના અસ્તિત્વનો સ્વીકાર કરવો રહ્યો. ઉક્ત દ્રવ્ય શ્યામગર્તના રૂપનું હોવાનું કલ્પી શકાય.

તારાવિશ્વનો એક પ્રકાર અંડાકાર તારાવિશ્વનો છે. આવા એકાદ સામાન્ય વિશ્વનો સમગ્રદ્રવ્યસંચય ૮૦૦ અબજ સૂર્યદળ જેટલો હોય છે (આપણા મંદાકિની વિશ્વનું સમગ્ર દળ ૨૦૦ અબજ સૂર્યદળ જેટલું છે). આવા તારાવિશ્વ દ્વારા ઉત્સર્જિત થતો પ્રકાશ એના દળના પ્રમાણમાં ઓછી માત્રાનો—૭૦ ટકાનો છે. આ દર્શાવે છે કે વધુ દળ હોવા છતાં ઓછો પ્રકાશ મળવાનું કારણ પ્રકાશના પ્રગટીકરણમાં નડનો કોઈ અવરોધ હોવો જોઈએ. તારાવિશ્વના કેન્દ્રભાગમાં શ્યામગર્ત હોય તો એમાંથી પ્રકાશ બહાર નીકળી શકે નહીં. આ હિસાબે, હવે એમ કલ્પી શકાય કે પ્રકાશનું વિકિરણ કરતા તારાવિશ્વના તારા જે તે વિશ્વના કેન્દ્રભાગે આવેલા શ્યામગર્તને વીંટળાઈ રહેલા જ્યોતિઓ છે. આપણા મંદાકિની વિશ્વના કેન્દ્ર ભાગે પણ શ્યામગર્ત આવેલો હોવાનું માનવામાં આવે છે. મંદાકિની વિશ્વના કેન્દ્રભાગે આધેડ ઉંમરના લાલ વિરાટ તારા આવેલા છે. આ તારાઓની વચ્ચેના અવકાશમાં હાઈડ્રોજન ઉત્પન્ન થયા કરે છે એ હકીકત ઉર્જાનું ઉત્સેચન કરનારા કેન્દ્રસ્થ શ્વેતગર્તના અસ્તિત્વ વગર સમજાવી શકાય તેમ નથી, અને તે રીતે, અગાઉ આપણે કહી ગયા તેમ શ્વેતગર્ત યા બ્રહ્માંડીય ઉત્સેચક શ્યામગર્તનું અન્ય મુખ હોવાનું ઠરે છે.

તારાવિશ્વના કેન્દ્રભાગે આવેલા શ્યામગર્તનું અસ્તિત્વ ઉત્ક્રાન્તિની રીતે સમજાવવું મુશ્કેલ છે. આમ છતાંય શ્યામગર્તોને અવરુદ્ધ આન્તરકો કલ્પીએ તો એ બાબત સમજવી સરળ બને છે. મતલબ કે આદિ દ્રવ્યપિંડના મહાવિસ્ફોટ સમયે જે દ્રવ્ય અવકાશમાં વિખેરાઈ ગયેલું અને

જેમાંથી આદિ તારાવિશ્વોની ઉત્પત્તિ થયેલી તે દ્રવ્યમાં છેક આદિકાળથી કેટલાક અતિઘટ્ટ પિંડો મોજૂદ રહેલા. આ પિંડોની આજુબાજુ તારાવિશ્વો રચાયેલાં તેમ જ ઉત્ક્રાન્ત થયેલાં. ઉક્ત પિંડોને આપણે અવરુદ્ધ આન્તરકો કહી છે. આ પિંડો હવે વિસ્ફોટ કરે છે અને એમનું દ્રવ્ય વૈશ્વિક ઉત્સેચનના રૂપમાં પ્રકટ થઈ રહ્યું છે એમ સમજાવી શકાય.

અંડાકાર તારાવિશ્વની આપણે વાત કરી. એવા સામાન્ય વિશ્વની ત્રિજ્યા 3×10^{19} કિલોમીટર એટલે કે ૩૦૦ પરાર્ધ કિલોમીટર જેટલી હોય છે. આવા વિશ્વના કેન્દ્રભાગે આવેલા અવરુદ્ધ આન્તરકનું દળ એક અબજ સૂર્યદળ જેટલું હોઈ શકે છે.

રેડિયો ઉત્સર્ગ કરનારાં તારાવિશ્વોમાં રેડિયો પ્રક્રિયા સતત ચાલુ રહે એ માટે એક કરોડ સૂર્યદ્રવ્યનું ઊર્જામાં રૂપાંતરણ થવું જરૂરી છે. ધારો કે કોઈ એક તારાવિશ્વનું અવરુદ્ધ અભ્યંતર ૧૦૦ અબજ સૂર્યદળનું બનેલું છે. આવું તારાવિશ્વ એના એકાદ સ્ફોટ સમયે એક ટકા જેટલું આંતરિક દ્રવ્ય વાપરે તો પણ ઉપર્યુક્ત રૂપાંતરણમાં ખર્ચાતી ઊર્જાના હિસાબે ઘણી બધી ઊર્જા સિલકમાં રહે. મતલબ કે વૈશ્વિક ઉત્સેચક ઉક્ત જમા ઊર્જાને કારણે અનેક વખત પ્રસ્ફોટ કરી શકશે.

બધા તારા જેમ સરખા નથી તેમ બધાં તારાવિશ્વો પણ સરખાં નથી. કેટલાંક તારાવિશ્વ વિભિન્ન પ્રકૃતિ દાખવે છે. ઉદા. તરીકે એકાદ મોટું તારાવિશ્વ પોતાનામાંથી કેટલુંક દ્રવ્ય અવકાશમાં ઉસેટી બીજા તારાવિશ્વને જન્મ આપે છે. આ પ્રક્રિયા દ્વારા રચાતા નવા તારાવિશ્વમાં અવરુદ્ધ આન્તરક પણ હોય છે. આનો અર્થ એવો કરી શકાય કે મૂળ તારાવિશ્વમાં અવરુદ્ધ આન્તરકના બે ભાગ (સરખા જ હોય એવું નહીં) પડી જાય, અને અલગ બનેલાં બન્ને વિશ્વો પોતપોતાની નાભિમાં અવરુદ્ધ આન્તરક ધરાવે.

આપણા વિશ્વમાં તેમ જ અન્ય તારાવિશ્વોમાં ગોળાવર્ત યા સઘન તારાગુચ્છો અસ્તિત્વ ધરાવે છે. આ તારાગુચ્છોનાં કેન્દ્ર અવરુદ્ધ આન્તરકવાળાં હોય અને તારાગુચ્છના તારા એમની ફરતે વીંટળાયેલા અવકાશી જ્યોતિઓ હોવાનું કલ્પી શકાય.

આપણા વિશ્વની નાભિ તૂટે ખરી ? એમ થાય તો શું જોવા મળે ? એક વિજ્ઞાનીનું માનવું છે કે મંદાકિની વિશ્વની નાભિમાં ૨ થી ૩ જેટલા અવરુદ્ધ આન્તરકો આવેલા છે. આપણું વિશ્વ વિસ્ફોટ કરી તૂટે તો એ ઘટના દ્વારા બેથી ત્રણ જેટલાં તારાવિશ્વોની રચના થાય. એ તારાવિશ્વોનાં કદ કેવડાં હશે એનો આધાર વિશ્વના આંતરિક સ્ફોટની ઉગ્રતા પર તેમ જ વિશ્વના દળ સંચય પર રહેશે વગેરે. પણ આ થઈ એક કલ્પનાની વાત. હકીકતમાં મંદાકિની વિશ્વ અંડાકાર વિશ્વ જેવું નથી અને તેથી તેના બિભાગો પડી જવાની ધાસ્તી રાખવી અસ્થાને મનાય છે.

ઉપર્યુક્ત ચર્ચાને અંતે હવે એટલું કહેવા જેવું રહે છે કે ક્વેસાર જેવા આકાશી પદાર્થોને દ્રવ્ય તેમ જ ઊર્જાનું વિકિરણ કરનારા શ્વેતગર્ત માની લઈએ તો તારાવિશ્વોની નાભિઓમાં અવસ્થિત રહેલા અવરુદ્ધ આન્તરકોને, તેઓ, શ્યામગર્તોને શ્વેતગર્તોમાં પલટાવનારા અવકાશી પિંડો છે એમ કહી શકાય અને આ અનુમાન સાચું ઠરે તો કુદરતના એક અદ્ભુત રહસ્યમય ઘટનાચક્રને સમજવાની કડી પર આપણે પગલું માંડી રહ્યા છીએ એમ લેખાય.

ગ્રન્થાવલોકન

करवीरचे छत्रपती आणि पोर्तुगीज: [गोवा पुराभिलेख संग्रहालयातून निवडलेले कागद] : **સંપાદક અને અનુવાદક :** સ. શં. દેસાઇ, **પ્રાપ્તિસ્થાન :** છત્રપતિ કલ્ચરલ ઍજ્યુકેશન ચેરિટેબલ ટ્રસ્ટ, ન્યુ પૅલેસ, કોલ્હાપુર, ૪૧૬૦૦૩, પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૭૮, પૃ. ૨૩૦, મૂલ્ય રૂા. ૧૦–૦૦ પૈ.

ગોવાના પોર્ટુગીઝ અને કરવીર રિયાસત વચ્ચે રાજકીય સંબંધ મહારાણી તારાબાઇના સમયથી શરૂ થાય છે એમ માનવામાં આવે છે. તેથી ૧૮મી સદીના આરંભથી ૧૯મી સદીના પૂર્વાર્ધ સુધી આ બે રાજ્યો વચ્ચે મોટા પ્રમાણમાં પત્રવ્યવહાર થયો હોવો જોઈએ. આ ગ્રંથમાં પોર્ટુગીઝ અને કરવીર રિયાસત વચ્ચે થયેલા પત્રવ્યવહારમાંથી કુલ ૬૩ પત્રોનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે. તેમાં પોર્ટુગીઝ ભાષાનાં પત્રો, તેનો મરાઠીમાં અનુવાદ અને અંગ્રેજીમાં સારાંશ આપવામાં આવ્યો છે.

ઈ. સ. ૧૭૩૭ માં પેશ્વા બાજીરાવે વ્યંકટરાવ ઘોરપડેને ગોવા પર ચઢાઈ કરવા મોકલ્યો. કોલ્હાપુરના છત્રપતિ સંભાજીને આ પસંદ પડયું નહિ. તેથી તેમણે પોતાના હિતસંબંધોનું રક્ષણ કરવાના હેતુથી સેનાપતિ હિંદુરાવ ઘોરપડે અને સુમંત રામચંદ્ર બાબાજીને લશ્કર સાથે ગોવાની સરહદ પર મોકલ્યા. તે વિશે ગોવાના ગવર્નર તથા છત્રપતિ સંભાજી અને તેમના અધિકારીઓ વચ્ચે થયેલા પત્રવ્યવહારનો આમાં સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે.

ઇ. સ. ૧૭૮૫ માં મોગલ બાદશાહ તરફથી વાડીના ત્રીજા ખેમ સાવંત ભોંસલેને, મહાદજી શિંદેની સિફારસથી, મોરચેલાનું બહુમાન અને રાજેબહાદુરનો ખિતાબ મળ્યો. કરવીરના છત્રપતિને આ યોગ્ય લાગ્યું નહિ. પરિણામે કરવીરના છત્રપતિ અને ખેમ સાવંત ભોંસલે વચ્ચેના સંબંધ બગડયા અને અંતે બે વચ્ચે યુદ્ધ થયું. તે યુદ્ધમાં ભાગ લેવા માટે બન્ને પક્ષોએ પોર્ટુગીઝોને વિનંતી કરી. તે વિશે થયેલો પત્રવ્યવહાર આમાં આપવામાં આવ્યો છે.

આ પત્રો તે સમયની રાજકીય અને સામાજિક પરિસ્થિતિનો સારો ખ્યાલ આપે છે. પત્ર ક્રમાંક ૧૨ માં મહારાણી તારાબાઈનો ઉલ્લેખ 'મરાઠાઓની રાણી' એમ કરવામાં આવ્યો છે. જ્યારે પત્ર ક્રમાંક ૧૫ માં તારાબાઈનો ઉલ્લેખ 'શિવાજીની રાણી' એમ કરેલો છે. પત્ર ક્રમાંક ૨૭માં પેશ્વા બાજીરાવ અને પોર્ટુગીઝો વચ્ચે થયેલા યુદ્ધનું વર્ણન છે. જ્યારે પત્ર ક્રમાંક ૩૩ પોર્ટુગીઝોની કુટિલ નીતિ પર પ્રકાશ ફેંકે છે. પત્ર ક્રમાંક ૪૧ એક બ્લેક મેલિંગનો [Black Mailing] પ્રકાર લાગે છે. જ્યારે પત્ર ક્રમાંક ૫૧માં મરાઠાઓનો આંતરિક કુસંપ અને તેને લીધે પોર્ટુગીઝોને થયેલો લાભ જોઈ શકાય છે.

છત્રપતિ શિવાજીના પ્રયાસથી મહારાષ્ટ્રમાં મરાઠી સત્તાનો ઉદય થયો તે સમયે ભારતમાં પોર્ટુગીઝોએ સત્તારૂઢ થયેલી વિદેશી મહાસત્તાઓમાં મહત્ત્વનું સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું હતું. આમ ૧૭મી અને ૧૮મી સદીના પૂર્વાર્ધમાં મરાઠાઓ પોર્ટુગીઝો સાથે ઘનિષ્ઠ સંબંધમાં આવ્યા તેથી મરાઠાઓનો ઇતિહાસ લખવા માટે પોર્ટુગીઝ સાધનો [Records] ખૂબ ઉપયોગી છે.

દા. ત. ઈ. સ. ૧૬૫૮માં છત્રપતિ શિવાજીએ ઉત્તર કોંકણ પર ચઢાઈ કરી. તે વિશે ગોવાના ગવર્નરે પોર્ટુગાલના રાજાને લખેલા પત્રોમાં આપેલી માહિતી તો મરાઠી સાધનોમાં પણ મળતી નથી. ઈ.સ. ૧૬૮૩માં છત્રપતિ સંભાજી અને પોર્ટુગીઝો વચ્ચે થયેલા યુદ્ધનું વર્ણન મરાઠી અથવા બીજી કોઈ ભાષાના સાધનોના પ્રમાણમાં પોર્ટુગીઝ સાધનોમાં વધુ વિગતે જોવા મળે છે. ઈ. સ. ૧૭૩૬માં મરાઠાઓએ વસઈ પર ચડાઈ કરી. તેનું વિગતવાર વર્ણન જેટલું પોર્ટુગીઝ સાધનોમાંથી મળે છે તેટલું મરાઠી સાધનોમાંથી પ્રાપ્ત થતું નથી. [मराठ्यांच्या इतिहासाची साधने, पोर्तुगीजदप्तर, खंड दुसरा, प्रस्तावना]

આ ગ્રંથમાં કેટલાક મુદ્રણદોષ શરતચૂકથી રહી જવા પામ્યા છે. ગ્રંથના અંતમાં શબ્દ–સૂચિની સાથે સંદર્ભ-સૂચિ પણ આપી હોત તો આ ગ્રંથ વધુ ઉપયોગી પુરવાર થાત. પોર્ટુગીઝ–મરાઠા ઇતિહાસ અને ખાસ કરીને પોર્ટુગીઝ–કરવીર રિયાસત ઇતિહાસમાં રસ ધરાવતા અભ્યાસીઓને આ સંદર્ભ ગ્રંથ ઉપયોગી નીવડશે એવી આશા છે

એમ. કે. બાપટ

*   *   *

કનૈયાલાલ મુનશી : લે. પ્રા. મનસુખલાલ ઝવેરી, પ્ર. કુમકુમ પ્રકાશન, અમદાવાદ, પૃ. ૬૬, કિં. રૂપિયા પાંચ.

'ગુજરાતી ગ્રંથકાર શ્રેણી' પ્રા. રમણલાલ જોશીના સંપાદન સહ અભ્યાસીઓનું લક્ષ દોરે તેવી અને સંદર્ભરૂપે સંભારવાજોગ નીવડી રહી છે. એનું આ ૧૪મું પુસ્તક છે. આપણા યશસ્વી સાહિત્યકાર વિશે અહીં સંક્ષેપમાં સર્વગ્રાહી સમું ચિત્ર મળે છે. આપણા પીઢ કવિ–વિવેચક એમાં સુરેખતર, માર્મિકતા લાવી શકયા છે. તે સાથે અધ્યાપકની વ્યવસ્થા પણ એમાં વરતાશે.

મુનશીના જીવનનું આરંભનું રેખાંકન સળંગ મુખ્ય વીગતો સમાવીને સુવાચ્ય થયું છે. સ્વાભાવિક ક્રમે તે પછી લેખકે મુનશીની નવલકથાઓને પ્રકાર પ્રમાણે ક્રમશઃ અવલોકી છે. એમાં સામાજિક નવલકથા ક્ષેત્રે જે ઊણપ તે યોગ્ય નિરૂપાઈ છે. અહીં અને પછી પણ કૃતિસમીક્ષા યા સમગ્રદર્શનમાં ટૂંકાણ અંગેની લેખકની કાળજી, આ શ્રેણીની પ્રણાલી જોતાં પણ કંઈક વધુ જાગૃત જણાશે. વસ્તુસાર માત્ર મળે, પોતાના સંબંધક વિવેચનનો હવાલો આપી અટકી જવાય, અન્ય અભિપ્રાયને ઉલ્લેખી વિવેચન ત્યાં અટકે એ ભાગની કૃતિ વિશેય માંડ ચાર લીટીમાં કહી દેવાય, એવું ટૂંકાણભાન આ એકંદરે સુરેખ એવી વિવેચનાને સંતર્પક થતી અટકાવે છે. તે સાથે ટૂંકામાં પણ મહત્ત્વને સ્થાને માર્મિક સ્પર્શ, સળંગ પટનું દિગ્દર્શન સ્પષ્ટ માર્ગદર્શન અને છેલ્લે મુખ્ય લક્ષણોની વિશદ રજૂઆત, એવું ગુણપાસું પણ અહીં મળે છે. મુનશીના અભ્યાસી માટે ટૂંકી સંદર્ભપુસ્તિકા રૂપે આ વિવેચના ઉપયોગી થશે એમ લાગે છે. એમાંની મુલવણી સમગ્રપણે લક્ષ્ય ચૂકતી નથી.

હસિત હ. બૂચ

*   *   *

દૃષ્ટિકોણ : લે. મનસુખલાલ ઝવેરી, પ્રકાશક : કુમકુમ પ્રકાશન, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ—૩૮૦ ૦૦૧; પૃ. ૨૫૧; કિંમત રૂા. ૧૭=૦૦.

કવિ અને વિવેચક જોડિયા બન્ધુ છે. આપણે તેમાં એમ ઉમેરો કરી શકીએ કે સર્જન અને વિવેચન એક સિક્કાની બે બાજુ જેવાં જણાય છે. ઉમાશંકર, સુંદરમની જેમ શ્રી મનસુખભાઈ કવિ-વિવેચક છે. થોડા વિવેચન લેખો, પર્યેષણા, કાવ્યવિમર્શ, અભિગમ અને હવે 'દૃષ્ટિકોણ'—આ બધા વિવેચન સંગ્રહો આ બાબતની પ્રતીતિ કરાવે છે. 'દૃષ્ટિકોણ'ના પહેલા ત્રણ લેખો, એક યા બીજી રીતે કલાવિચારના છે. પહેલાં લેખમાં આનંદશંકરની, બીજામાં ગાંધીજીની, અને ત્રીજા લેખમાં કાલેલકરની કલાદૃષ્ટિ સવિગત રજૂ થઈ છે; એટલું જ નહિ શ્રી મનસુખભાઈએ, આનંદશંકરના વાચન, મનનની ઝીણવટભરી રંગલહરીઓનો ઉલ્લેખ કરી, તેમના વાઙ્મયતપની શ્રી અને શોભા પ્રગટ કરી છે. ગાંધીજીનો કલાવિચાર તેમનાં બધાં લખાણોના આધારે નહિ, પરંતુ માત્ર 'The selected works, of Mahatma Gandhi'ના છઠ્ઠા ગ્રન્થના અમુક પૃષ્ઠોના આધારે લખાયેલ છે. ગાંધીજી જીવન ખાતર કલાના હિમાયતી છે, એ તો હવે નિર્વિવાદ છે; ગાંધીજી કર્મયોગી છે, વાગ્ વિલાસી નથી—પરિણામે રસલક્ષી દૃષ્ટિએ કલા કે સાહિત્યનો વિચાર આ મહામના તપસ્વીએ કર્યો નથી. શ્રી ઝવેરીએ યથાર્થ રીતે જ દર્શાવ્યું છે કે લોકસંગ્રહની દૃષ્ટિએ જ ગાંધીજી વિચારે છે. ગાંધીજીના સમગ્ર લખાણોના આધારે આ લેખ લખાયો નથી, તેથી આ લેખને મનસુખભાઈની વ્યાપકદૃષ્ટિનો લાભ મળ્યો નથી. શ્રી મનસુખલાલ, વિવેચક તરીકે વિશાળ ફલક ઉપર વિહરનારા હોવા છતાં, અહીં કંઈક અંશે ગાંધીગ્રન્થોના અભ્યાસની સજ્જતા ઓછી વર્તાય છે, અને એ વાતનો શ્રી મનસુખભાઈએ ઉલ્લેખ પણ કર્યો છે. 'કાકાસાહેબનો કલાવિચાર તત્ત્વત: ગાંધીજીનો જ કલાવિચાર છે.' આમ કહી એ બન્નેના કલાના દૃષ્ટિકોણને તુલનાત્મક રીતે મૂલવે છે. શ્રી કાલેલકર ગાંધીશાળાના જ વિચારક છે, છતાં શ્રી ઝવેરી સમુચિત રીતે નોંધે છે કે 'ગાંધીજી મુખ્યત્વે સત્યદ્રષ્ટા છે. કાકાસાહેબ છે, મુખ્યત્વે સૌન્દર્યદ્રષ્ટા.' બન્નેના કલાવિષયક વિચારો ઉપરથી વાચક તરીકે આપણે એમ કહી શકીએ કે ગાંધીજી જીવનના કવિ છે, તો કાલેલકર કવિતાના જીવ છે. 'કાકાસાહેબનું કલાદર્શન' એ નામથી તેમના પ્રથમ વિવેચનસંગ્રહ 'થોડા વિવેચન લેખો'માં પણ શ્રી ઝવેરીએ એક લેખ લખ્યો છે, તેના કરતાં 'દૃષ્ટિકોણ'માંનો લેખ વધુ વિસ્તૃત, વિશદ અને ઝીણવટભર્યો છે. શ્રી મનસુખભાઈએ સ્વસ્થતાથી, આનંદશંકર, ગાંધીજી અને કાલેલકરની કલાદૃષ્ટિનું પૃથક્કરણ કર્યું છે. આ ત્રણે લેખકોના કલાવિષયક દૃષ્ટિકોણ રજૂ કરીને, શ્રી ઝવેરી સાહેબે ગુજરાતી સાહિત્યમાં થયેલ કલામીમાંસા, એ વિષયના ઐતિહાસિક અને તુલનાત્મક અભ્યાસની નવી દૃષ્ટિ તરફ આંગળી ચીંધી છે. 'સાહિત્યવિચાર', 'થોડોક કાવ્યવિચાર', 'કલાસૌન્દર્યનો આકંઠ આસ્વાદ'—આ ત્રણ લેખો પૈકી પ્રથમમાં આનંદશંકરની સાહિત્યિક દૃષ્ટિ, તો બીજા બેમાં શ્રી ઝવેરીએ કલા કે કાવ્યપદાર્થના તત્ત્વ તરફની સ્વકીય દૃષ્ટિ રજૂ કરી છે. શ્રી ઝવેરીની તાત્ત્વિકવિચારણાનું અહીં દર્શન થાય છે. પ્રશ્નોત્તરીરૂપે લખાયેલ અન્ય લેખમાં પણ સાહિત્ય પ્રત્યેનો તેમનો દૃષ્ટિકોણ કે અભિગમ સમજાય છે.

શ્રી મનસુખભાઈ આજીવન વિદ્યાવ્યાસંગી સારસ્વત હોવાથી, 'કુરુક્ષેત્ર', 'સમૂળી ક્રાન્તિ', 'ગુજરાતી નવલકથા અને દિવ્યચક્ષુ' જેવા લેખો દ્વારા, એ ગ્રન્થોમાં અવગાહન

કરવાની તક મેળવી લીધી છે. આનંદશંકરના ‘ સાહિત્યવિચાર ’નું મર્મગ્રાહી, સમતોલ વિવેચન કરતાં કરતાં, વિવેચનભૂત પુસ્તકનું વક્તવ્ય અવતરણો ટાંકીને પીરસતા જાય છે. ‘ સમૂળી ક્રાન્તિ ’ના અભ્યાસલેખમાં પણ વિવેચક તરીકે તેમણે આ પદ્ધતિ જ સ્વીકારી છે. તેમાં મૂળ લેખકનું વક્તવ્ય યથાતથ અને સાંગોપાંગ રજૂ કરવાની કાળજી રાખી છે, કેટલીકવાર મૂળ પુસ્તકના પૃષ્ઠોનો અંક પણ ટાંક્યો છે. આનંદશંકર, ગાંધીજી અને કાલેલકરની કલામીમાંસા કરતાં તેઓ આ રીતને અનુસરે છે. नामूलं लिख्यते किंचित् —એ વિવેચનના આદર્શને અનુસરી, મૂળ ગ્રન્થનાં અવતરણો રજૂ કરી, પોતાના વક્તવ્યને સાધાર બનાવે છે. આનંદશંકરના કવિ ખબરદાર વિશેના અભિપ્રાય સાથે, અથવા કિશોરલાલનાં કેટલાંક મંતવ્યો સાથે તેઓ સંમત થઈ શકતા નથી, એ બાબત તેઓ સ્પષ્ટ જણાવે છે. કિશોરલાલને વિચારક, ચિંતક તરીકે સ્થાપીને પણ તેઓ તેમનાથી જ્યાં જુદા પડે છે તે સ્પષ્ટ દર્શાવે છે. ‘ દિવ્યચક્ષુ ’ અને ‘ કુરુક્ષેત્રો ’ની ઊણપો દર્શાવતાં તેઓ અચકાતા નથી. ‘ સમકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં અર્વાચીનતા ’ એ લેખમાં, તેમણે સ્પષ્ટ એકરાર કર્યો છે કે એક અર્વાચીન કવિની રચના, તેમને સમજાતી નથી. નીડરતા અને નિખાલસતા એ તેમના ગુણો છે. ‘ કલા સૌન્દર્યનો આકંઠ આસ્વાદ ’માં તેમણે જણાવ્યું છે તેમ, તેમને કેવળ શબ્દરમત, કેવળ ચાતુર્ય, કેવળ લયલીલા, કે અભિવ્યક્તિની કેવળ અપૂર્વતા કે અનન્યતા ઝાઝું આકર્ષી શકતી નથી. નવીનતાનું નવીનતાને ખાતર તેમને આકર્ષણ નથી. તેમણે કહ્યું છે; “ જેમાં વક્તવ્ય અને અભિવ્યક્તિ, બંનેનું અદ્વૈતરસાયણ સિદ્ધ થયું હોય અને જે મને આનંદરસમાં પરિપ્લાવિત કરીને કશુંક અદૃષ્ટપૂર્વ દેખાડતી હોય કે દૃષ્ટપૂર્વને કોઈક નવા જ કે જુદા જ દેખાડીને અદૃષ્ટપૂર્વ જેવું બનાવી દેતી હોય તેવી કૃતિઓ જ મને ગમે છે. ”

શ્રી મનસુખલાલનો વિવેચનનો આદર્શ સત્યની ઉપાસના છે. આજનું વિવેચન તેમને સ્પષ્ટભાષી જણાયું છે તેટલું સત્યાન્વેષી જણાયું નથી. તેમની દૃષ્ટિએ વિવેચનનું કાર્ય સાહિત્ય માટે સદસદ્ વિવેકબુદ્ધિ જગાડવાનું છે; અને એ કાર્ય વિવેચક પોતે જેટલો વ્યુત્પન્ન, તત્ત્વનિષ્ઠ, સત્યનિષ્ઠ અને નિષ્પક્ષ હોય તેટલે અંશે જ કરી શકે.

વિવેચનનો ઉપર્યુક્ત આદર્શ નજર સમક્ષ રાખી ‘ દૃષ્ટિકોણ ’ના લેખો લખ્યા હોય તેમ જણાય છે. તેમણે પોતેજ ગઈ પેઢીના વિવેચકો માટે જણાવ્યું છે કે દૃષ્ટિ અને વ્યુત્પત્તિ બન્નેથી સંપન્ન હોવા છતાં એ પેઢીમાંથી કોઈ એવો વિવેચક આપણને મળ્યો નથી, જેણે સાહિત્ય-પદાર્થની આમૂલાગ્ર ચર્ચા કરી હોય. શ્રી મનસુખભાઈ વિશે આપણે પણ આ જ કહેવાનું છે; દૃષ્ટિ અને વ્યુત્પત્તિ, બન્નેથી સજ્જ હોવા છતાં, સંસ્કૃત અને આંગ્લ.સાહિત્યનો ઊંડો અભ્યાસ હોવા છતાં, શ્રી મનસુખભાઈ પાસેથી પણ સાહિત્યપદાર્થની સંપૂર્ણ ચર્ચા ગુજરાતને મળી નથી.

વિવેચક મનસુખભાઈની અભ્યાસનિષ્ઠા, તલાવગાહન અને તર્કશુદ્ધિ તેમના પ્રત્યેક લેખમાં દેખાય છે; ઐતિહાસિક દૃષ્ટિથી પણ તેમનું વિવેચન રંગાયું છે. ‘ ગુજરાતી નવલકથા અને દિવ્યચક્ષુ ’માં ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ આપી, મુનશી-રમણલાલની તુલના કરી, એ જમાનામાં રમણલાલની નવલકથાઓ વધારે વંચાતી અને વેચાતી એમ સ્પષ્ટ નોંધે છે. સુરેશ જોશીની ‘ છિન્નપત્ર ’ની ખાસ અસર પડી નથી, એવો ઉલ્લેખ કરી, શ્રી ઝવેરી

સાહેબ એવું તારણ કાઢે છે કે અદ્યતન નવલકથાકારોમાં 'બહુજન સમાજના હૃદયસુધી પહોંચવાનું સામર્થ્ય કોઈમાં ઝાઝું નથી ખીલ્યું.'

'દષ્ટિકોણ'ના લેખોમાં શ્રી મનસુખભાઈનો આ રીતે વિશિષ્ટ દષ્ટિકોણ રજૂ થયો છે. પ્રત્યેક વિવેચક સાહિત્યકૃતિ પોતાના આગવા દષ્ટિકોણથી નીરખી, તેનું મૂલ્યાંકન કરે છે. આદર્શ વિવેચકનું લક્ષણ બાંધતાં તેઓ લખે છે : " હું એને આદર્શ વિવેચક કહું જેની સદસદ્ વિવેકબુદ્ધિ જાગૃત હોય તેનાં સદ્ અને અસદ્ તત્ત્વોને પારખીને જુદાં પાડી શકતો હોય અને કોઈ પણ પ્રકારના સ્થૂલ કે સૂક્ષ્મ ભય કે પ્રલોભનને વશ થયા વિના, પોતાને સદ્ લાગ્યાં હોય તે તત્ત્વોને સદ્ તરીકે અને અસદ્ લાગ્યાં હોય તે તત્ત્વોને અસદ્ તરીકે સ્પષ્ટ અને અસંદિગ્ધ ભાષામાં પ્રમાણપુરઃસર કહી બતાવતો હોય. આવા દષ્ટિ અને શક્તિવાળા આદર્શ વિવેચક કર્તાને નહિ પણ કૃતિને જ જોતા હોય છે. × × × × એને કોઈ દ્વેષ્ય નથી હોતું; કોઈ પ્રિય નથી હોતું. અને એની વફાદારી હોય છે માત્ર પોતાના અંતરાત્મા પ્રત્યે."

ઉપરોક્ત આદર્શ નજર સમક્ષ રાખીને શ્રી મનસુખભાઈએ 'દષ્ટિકોણ'નાવિવેચન લેખો લખ્યા છે. તેઓ પોતાના અંતરાત્માને વફાદાર રહ્યા છે. કોઈ એમને કોઈ પ્રિય નથી, કોઈ એમને દ્વેષ્ય નથી, એટલું તો 'દષ્ટિકોણ'ના લેખો વાંચતાં સૌને પ્રતીત થશે. 'દષ્ટિકોણ'ના વિવેચકની દષ્ટિ સાફ, સ્વચ્છ અને શુદ્ધ છે, અને પ્રત્યેક લેખમાં આજીવન સાહિત્યના અધ્યાપકનો અને વિદ્યાવ્યાસંગી પરમ સારસ્વતનો દષ્ટિકોણ વર્તાય છે. એ જ એમની પરમસિદ્ધિ છે.

—જિતેન્દ્ર દવે

* * *

"कबीर सत्य प्रकाश" : લે. અને પ્ર. યોગીરાજ પૂ. તપસ્વી, શ્રી તપસ્વી સાહેબ, કબીર આશ્રમ, લીંબડી, પૃ. ૧૦૫૪, કિંમત : છાપેલ નથી.

આ ગ્રંથ કબીર યોગાશ્રમવાળા શ્રી તપસ્વી સાહેબે મૂળ હિન્દીમાં લખ્યો છે અને એનુ વિવરણ એમના શિષ્ય શ્રી ચરણદાસજીએ હિન્દીમાં લખ્યું છે. ઈ.સ. ૧૯૭૬માં પ્રકાશિત આ, એની છઠ્ઠી આવૃત્તિ છે. ૧૦૫૦ પૃષ્ઠ અને ૭૯ અધ્યાય (પ્રસંગો)માં આ ગ્રંથનો વિસ્તાર છે. શ્રી તપસ્વી સાહેબે આ પૂર્વે ઈ.સ. ૧૯૬૩માં ગુજરાતી ભાષામાં "કબીર બ્રહ્મ પ્રકાશ" નામનો ગ્રંથ લખ્યો હતો. બન્ને ગ્રંથોમાં કબીર સાહેબના ચરિત્રના પ્રસંગોનું વર્ણન છે. ગ્રંથની આવૃત્તિની દષ્ટિએ એની લોકપ્રિયતા જણાય છે. આ ગ્રંથ પાંચ પ્રકાશમાં વિભક્ત કરવામાં આવ્યો છે. પ્રથમ પ્રકાશમાં લેખકે પ્રાર્થના, ગુરુમહિમા, યોગ, વૈરાગ્ય તથા ભક્તોના પ્રકાર, મનુષ્યના ધર્મ તથા કબીર સાહેબના નામરૂપના જ્ઞાન વગેરેનું વર્ણન કર્યું છે.

સાંપ્રદાયિક દષ્ટિએ કબીર સાહેબ ચારે યુગમાં જુદા જુદા નામે પ્રગટ થયા હતા. સત્યયુગમાં એમનું નામ જ્ઞાની યોગજીત, દ્વાપરમાં કરુણામય સ્વામી, ત્રેતામાં મુનીન્દ્ર તથા કલિયુગમાં કબીર હતું. ગ્રંથમાં ચારે યુગના એમના જીવનપ્રસંગોનું વર્ણન છે.

બીજા અને ત્રીજા પ્રકાશમાં કલિયુગની લીલાનું વર્ણન છે. બીજામાં કબીરા સાહેબના જીવનના પ્રસંગો છે તથા ત્રીજામાં એમના શિષ્યોના પ્રસંગોનું વર્ણન છે. ચોથા પ્રકાશમાં દ્વાપર તથા ત્રેતા યુગના કેટલાક પ્રસંગો છે. દ્વાપરમાં સુદર્શન, ધર્મરાજાનો યજ્ઞ, ઇન્દ્રમતિ તથા આકાશમુનિના પ્રસંગો છે, ત્રેતામાં મંદોદરી, મધુકર બ્રાહ્મણ, લોમસ ઋષિ, ઋષભદેવ, જડભરત તથા રાજા ધોંધલ અને ખેમસરીના પ્રસંગો છે.

આ ઉપરાંત બલભદ્રયુગ, પુરમન યુગ, ત્રયામન યુગ નંદા યુગ, તારણ યુગ તથા કમોદ યુગ નામના યુગોનું વર્ણન પણ છે. પાંચમા પ્રકાશમાં કબીર સાહેબનાં ભજનો, રેખ્તા વગેરે તથા પલ્ટૂ સાહેબના કુંડલિયા આપેલા છે.

આ ગ્રંથ એક કબીરપંથી સંતે લખેલો હોવાથી એમાં કબીર સાહેબને પરમાત્મા માનવામાં આવ્યા છે. પરબ્રહ્મ જન્મતા નથી અને મરતા નથી, તેથી એમાં કબીર સાહેબનો જન્મ નથી પણ એને પ્રાગટ્ય કહ્યું છે, તથા મૃત્યુને બદલે અંતર્ધાનની કથા લખી છે. તેવી જ રીતે લેખકે કબીર સાહેબની પત્ની કે બાળકો વિશેની વાતોનો પણ સખત વિરોધ કરેલો છે. ટૂંકમાં કબીર સાહેબના ચરિત્રને સંપૂર્ણ સાંપ્રદાયિક દૃષ્ટિથી મૂલવવામાં આવ્યું છે, તેથી એની ઐતિહાસિક વૈજ્ઞાનિક સમીક્ષાની શક્યતા નથી.

એ તો હવે સર્વસ્વીકૃત વાત છે કે કબીર સાહેબના માતા-પિતાનાં નામ નીરૂ અને નીમા હતા અને એ મુસ્લિમ હતા. એવી કલ્પના કરવામાં આવી છે કે આ યુગલનુ મૂળ નામ બ્રાહ્મણ ગૌરીશંકર અને સરસ્વતીદેવી હતું. કાશીના કેટલાક મુસ્લીમ યુવકોએ એમને વટાળીને નીરૂ તથા નીમા નામો આપેલાં. કબીર બાલસ્વરૂપમાં લહરતાલાબમાંના એક કમળના પુષ્પ પરથી એમને મળ્યા હતા.

કબીરે સ્વામી રામાનંદને ગુરુ કરેલા. તે માટે કહેવામાં આવ્યું છે કે કબીર પોતે સ્વયંસિદ્ધ હતા, પરંતુ મર્યાદાના પાલન અર્થે ગુરુ કરેલા અને કબીરે એ જુદાં રૂપ ધારણ કરી સ્વામીજીને પ્રભાવિત કરેલા. કબીર સાહેબના સૂચનથી સ્વામીજીએ પોતાના તે પછીના શિષ્યોને તેમના નામ પાછળના 'નંદ' ને બદલે 'દાસ' પદથી વિભૂષિત કર્યા હતા.

કબીર સાહેબે સિકંદરનો જલનરોગ દૂર કર્યો હતો. મૃત ગાયને સજીવન કરી તથા શેખ તકી દ્વારા યોજાયેલી વિવિધ કસોટીઓમાંથી પોતે પસાર થવાથી પ્રભાવિત થઈ સિકંદરે હિન્દુઓને રંજાડવાનું બંધ કર્યું હતું તથા એથી શેખતકીનો હૃદયપલટો થયો હતો.

કબીર સાહેબના શિષ્યોમાં ધર્મદાસ, ગરીબદાસ, મુક્તમણિનામ સાહેબ, પ્રમોદગુરુ, પલ્ટૂસાહેબ, દેવાદાસ સાહેબ, પદ્મનાભ, જ્ઞાનીજી તથા શામળા ભગત વગેરે મળી લગભગ ત્રીસેક સંતોનો ઉલ્લેખ છે. એ સંતોનોઃ સમય વિ.સં. ૧૪૫૦ થી ૧૮૫૦ વચ્ચે આવે છે. જ્ઞાનીજીનો સમય સં. ૧૪૫૧–૧૫૫૯ છે. જ્યારે શામળા ભગતનો સમય ૧૮૫૦ વિ. છે. પરંતુ કબીર સાહેબ ગમે ત્યારે પ્રગટ થઈ દીક્ષા આપતા હોવાથી કાલક્રમનો પ્રશ્ન જ અહીં ઉપસ્થિત થતો નથી.

કબીર પંથના સ્થાપક ધર્મદાસજી વિશે એવો ભ્રમ પ્રવર્તે છે કે એ કબીર સાહેબના પ્રત્યક્ષ શિષ્ય હતા. આ ભ્રમનું મૂળ એ છે કે કબીર પંથના સંતોએ જે ગ્રંથો લખેલા છે, એમાંના

અધિકાંશ કબીરધર્મદાસ સંવાદ રૂપે લખાયેલા છે. કબીરપંથમાં ધર્મદાસ સં. ૧૪૭૫ થી ૧૫૦૦ વચ્ચે થયાનું મનાય છે. પરંતુ સાહિત્ય અને સંપ્રદાયના વિદ્વાનોના મત પ્રમાણે ધર્મદાસ કબીર સાહેબના નિધન પછી થયા હતા. કબીપરંથના મહાન વિદ્વાન સ્વામીશ્રી બ્રહ્મલીન મુનિએ પોતાના 'सद्गुरु श्री कबीर चरितम्' ગ્રંથ(પા. ૨૩)માં સ્પષ્ટ સ્વીકાર કર્યો છે કે કબીર સાહેબના અંતર્ધાન થયા પછી કબીર પંથનો જન્મ થયો હતો. હિન્દી સાહિત્યના આચાર્ય પરશુરામ ચતુર્વેદી, પં. રામચંદ્ર શુકલ, ડૉ. રામકુમાર વર્મા, ડૉ. બડથ્વાલ વગેરે વિદ્વાનોએ પણ એ વાતનું સમર્થન કરેલું છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યના કવિ મુકુંદે લખેલી ભકતમાલના ' કબીર ચરિત્ર 'માં લખ્યું છે :

"કબીરે પંથનું પાણી ન પીધું, સુણો હો, સંતો હો,
કબીરે એક પંથ ન કીધો, સુણો હો, સંતો હો,
દ્વાદશ પંથ કબીરના કહાવે, સુણો હો, સંતો હો."

ધર્મદાસના સમય વિશે વિદેશી વિદ્વાન રેવરન્ડ વેસ્ટકોટ અને શ્રી એફ. ઈ. કી.એ વિચાર કર્યો હતો. વેસ્ટકોટે ' કબીર ઍન્ડ કબીરપંથ ' નામના પોતાના ગ્રંથમાં (પા. ૧૭૧) ચૂરામણિ સાહેબનો સમય વિ. સ. ૧૭૫૧ નક્કી કર્યો તથા કીએ પોતાના ' કબીર ઍન્ડ હીઝ ફોલોઅર્સ ' ગ્રંથમાં (પા. ૪૫) વિ. સં. ૧૭૦૧ નિશ્ચિત કરી ધર્મદાસનો સમય વિ. સ. ૧૬૭૬ની આસપાસ ગણ્યો હતો. પ્રિયાદાસની ભક્તમાળની ટીકા(સં. ૧૭૦૨)માં ધર્મદાસનો ઉલ્લેખ નથી, જ્યારે રવિદાસની ભક્તમાલ(સં. ૧૭૧૭)માં ઉલ્લેખ હોવાથી આચાર્ય ચતુર્વેદીએ સત્તરમી સદીના અંતમાં ધર્મદાસનો આવિર્ભાવ માન્યો છે.

' કબીર ઔર કબીરપંથ 'ના વિદ્વાન લેખક ડૉ. કેદારનાથ દ્વિવેદીએ સંગ્રામપુરા (સુરત) ગાદીના પ્રાચીન પંજાઓના આધારે ધર્મદાસના સમયનો નિર્ણય કર્યો છે. એ સૌથી વધુ વિશ્વસનીય જણાય છે. ગાદીના પંજા તથા પત્રોમાંથી જે જૂનામાં જૂનો પત્ર મળ્યો હતો, તે સં. ૧૭૫૨માં પ્રમોદ ગુરુ બાલાપીર દ્વારા સંગ્રામપુરા ગાદીના મહંત શોભાદાસ પર લખેલો હતો. ધર્મદાસ અને પ્રમોદગુરુ વચ્ચે ત્રણેક પેઢી થઈ. એક પેઢીનો સરેરાશ ગાદી સમય ૨૫ વર્ષ ગણીએ, તો ધર્મદાસનો સમય વિ. સં. ૧૬૭૫ આવે છે. એટલે એ સત્તરમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં થયા ગણાય. આ જોતાં ધર્મદાસજી કબીર સાહેબના જીવનકાલ દરમિયાન થયા નથી, એમ લાગે છે. કદાચ એટલે જ કબીર સાહેબે પુનઃ પ્રગટ થઈ ઉપદેશ આપ્યો છે, એમ લખ્યું છે. ધર્મદાસે સ્વયં પોતાની વાણીમાં "झीना दरस दिखाइया" એમ લખ્યું છે. એટલે ધર્મદાસ અને પછીના સંતોએ લખેલા ગ્રંથોના પ્રસંગોને પ્રત્યક્ષ પ્રમાણ ગણી શકાય નહિ.

કબીર સાહેબે પ્રબોધેલા અન્ય શિષ્યોમાં મંગલેશ્વર(જિ. ભરૂચ)ના તત્વાજીવા નામના બે વિદ્વાન ભાઈઓ હતા. આજે જે વિસ્તૃત કબીરવડ છે, તે એમના આંગણામાં સૂકા ઠૂંઠાના રૂપમાં હતો. કબીર સાહેબના ચરણોદકથી એ નવપલ્લવિત થતાં બન્ને ભાઈ કબીર સાહેબના શિષ્ય થયા હતા. એ જ જગ્યાએ જેસલમેરના રાજકુમાર ચતુરસિંહે આવી કબીર સાહેબ પાસે દીક્ષા લીધી હતી. એને સામે કાંઠે મોટા સાંજા ગામમાં એમનું સ્થાન, સમાધિ વગેરે આજે પણ છે.

વિ. સં. ૧૮૭૫માં જન્મેલા રાધાસ્વામી (મુન્શી શિવદયાલ) પણ એમના શિષ્ય હતા. શિવનારાયણને મળેલા દુખહરણ એ કબીર સાહેબ હતા તથા મુલતાનના શેખ મન્સુરને પણ બાલપણમાં કબીર જ મળ્યા હતા, એમ એમનું કહેવું છે. એમાં ક્યારેક સ્વયંવિરોધ પણ જોવા મળે છે. જેમ કે દાદૂને કબીરના પ્રત્યક્ષ શિષ્ય કહ્યા છે. દાદૂને જે બુઢાબાબાએ પાન આપેલું તે કબીર સાહેબ હતા, એમ કહ્યું છે, પરંતુ ગરીબદાસે વર્ણવેલા એક પ્રસંગમાં જેણે કબીરના દર્શન કર્યા હતા, એવા એક વૃદ્ધના ચક્ષુ ધોઈ તેનું પાન દાદૂ કરે છે, એથી તો એમ સ્પષ્ટ થાય છે, કે દાદૂએ કબીરના પ્રત્યક્ષ દર્શન કર્યાં ન હતા. એક વિદ્વાન સર્વાજિત પંડિતનું અભિમાન કબીર સાહેબના દર્શનથી દૂર થયું હતું, એ એમનો શિષ્ય થયો હતો. પાટણના એક ભક્ત પદ્મનાભ કાશીમાં કબીરના શિષ્ય થયા હતા. રામનામના ઉચ્ચારથી એક કોઢીને બચાવ્યાનો ઉલ્લેખ નાભાજીએ ભક્તમાલમાં કર્યો છે.

ગ્રંથમાં અનેક ચમત્કારોની સૃષ્ટિ છે. ભગવાન વિષ્ણુ સાથે કબીર સાહેબના મિલનના કેટલાક પ્રસંગોનું વર્ણન છે. તોતાદરીના પંડિતો સામે કબીર એક પાડાના મોઢે વેદોચ્ચાર કરાવે છે. ગોરખનાથ ત્રિશૂલ પર પદ્માસન વાળી બેસે છે, ત્યારે એમની સામે કબીર સાહેબ દોરડા પર આકાશમાં પદ્માસનથી બેસે છે. જગન્નાથના પંડાનો પગ દાઝે છે, ત્યારે કાશીમાં કબીર પાણી રેડે છે, તેની ઠંડક પંડાને થાય છે. શિવસુમનના એક પ્રસંગના વર્ણનમાં કબીર સાહેબ પુત્રનું કપાયેલું મસ્તક ફરી જોડી દે છે. જો કે આજ કથા 'શ્રી ભક્તચરિત્ર' (પાન. ૫૫)માં જુદા નામે આપેલી છે. ચાર હજાર વર્ષ પહેલાં કબીર સાહેબ દ્વારા સમુદ્રને હઠાવી જગન્નાથના મંદિરની રક્ષાનો પણ ઉલ્લેખ છે. મૂર્તિ અને મંદિરના પ્રખર વિરોધીએ મંદિરનો બચાવ કેમ કર્યો, એ પ્રશ્ન થાય, એ સ્વાભાવિક છે. એવી જ રીતે કબીર સાહેબ દ્વારા ધર્મદાસને આપેલા ઉપદેશમાં એમણે મૂર્તિપૂજા, તીર્થ, વ્રત અને દાનને સાધનરૂપી ધર્મવૃક્ષ અને સત્પુરુષની પ્રાપ્તિને એનાં ફળ કહ્યાં છે, એમાં પણ ઔચિત્યનો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે.

ગ્રંથના લેખક શ્રી તપસ્વી સાહેબનો મત છે કે કબીર અયોનિજ હતા. પરબ્રહ્મ ધારણ કરેલું એ મનુષ્યરૂપ હતું; પરંતુ એમનું શરીર પાંચ મહાભૂતોનું બનેલું હતું નહિ, તેથી એ ખાતા ન હતા, એટલે જ એમણે સંસાર માંડ્યો ન હતો, એમને પત્ની કે બાળકો ન હતા; લોઈ, કમાલ તથા કમાલી એમનાં શિષ્યો હતા. ગુરુ ગ્રંથસાહેબમાંના કબીરના પદોમાં જે પારિવારિક ઉલ્લેખો છે, તેને શ્રી તપસ્વી સાહેબ દ્વેષબુદ્ધિથી થયેલા ફેરફાર ગણે છે. શિખોમાં કબીર સાહેબ પ્રત્યેનો આદર જોતાં દ્વેષબુદ્ધિનું કોઈ કારણ જડતું નથી.

એક માત્ર લોઈની જ ચર્ચા કરીએ, તો 'લોઈ' શબ્દ સંસ્કૃત 'લોક' શબ્દનું રૂપાંતર છે. અને એ જ અર્થમાં કબીર, મીરાં વગેરે સંતોની વાણીમાં એ વપરાયો છે, જે નીચેના દૃષ્ટાંતોથી સમજાશે.

૧ "आन अचेत फिरे नर लोई ॥" क. ग्रं. (पृ. ९२)

२ "सो कछु विचारहु पंडित लोई ॥" क. ग्रं. (पृ. १००)

૩ "ज्यूं खर ख़ु खर बाँधिया, युं बंधे सब लोई ॥" क. ग्रं. (पृ. १८१)

૪ " जाके संग सिधारता है, भला कहे सब लोई ॥ "—मीरां

૫ " एकादशी न जानही, भरम भूलावे लोई ॥ "—अनंतदास

આ પરથી સ્પષ્ટ થાય છે, કે વિદ્વાનોએ જેને કબીરની પત્ની ગણી અને કબીરપંથી વિદ્વાનોએ શિષ્યાનું નામ કહ્યું, એ 'લોઈ' શબ્દ કોઈ પણ સ્ત્રી નહિ પણ લોકો માટે વપરાયો છે.

આ ગ્રંથની ભાષા સધુક્કડી હિન્દી છે, સાહિત્યિક નહિ, એટલે સ્વાભાવિક છે કે એમાં ભાષાની કેટલીક ભૂલો રહી ગઈ હોય, જેમ કે बात कही ને બદલે बात कहा, नमस्कार कियाને બદલે नमस्कार किये લખાયું છે પરંતુ ગ્રંથકારનો દૃષ્ટિકોણ કબીર સાહેબનાં જીવનના પ્રસંગો પ્રભાવપૂર્ણ રીતે રજૂ કરી સદ્‌ગુરુનો પ્રભાવ વધારવાનો છે. એમાં એમણે પ્રસંગોચિત ચિત્રો તૈયાર કરાવ્યાં છે; તેથી એમના એ પ્રયાસમાં નિઃશંક સફળ થયા છે.

કાન્તિકુમાર ભટ્ટ

* * *

કવિશ્રી ન્હાનાલાલ જન્મશતાબ્દી સ્મૃતિ ગ્રંથ : સંપા.: પ્રો. અનંતરાય રાવળ અને અન્ય; પ્ર.: ગુજરાત યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ '૭૮; પૃ. ૩૫૩, કિંમત : રૂ. ૧૦/—.

ગુજરાત યુનિવર્સિટીની અભ્યાસાંતર પ્રવૃત્તિઓની યોજના હેઠળ કવિશ્રી ન્હાનાલાલ જન્મશતાબ્દી નિમિત્તે કવિશ્રીના જીવનકવન વિષે અપાયેલાં વ્યાખ્યાનોનો આ ગ્રંથ છે. આમાં અઢાર લેખો, પાંચ પરિશિષ્ટો સમાવિષ્ટ છે સમારોહની ઝલક આપતી છ પ્લેટો સાથે. 'વ્યક્તિ ન્હાનાલાલ'માં જીવનઘડતરને વણી બાકીના લેખોમાં ન્હાનાલાલના સર્જનને વિવિધ રીતે મૂલવવાનો ઉપક્રમ છે.

આ ગ્રંથને ત્રણ ભાગમાં વહેંચી શકીએ, એમાં (૧) ન્હાનાલાલના જીવનકવનનું વિશ્લેષણ અને વિવેચન, (૨) ન્હાનાલાલની નોંધપાત્ર કૃતિઓનું વિવરણ અને વિવેચન, અને (૩) ન્હાનાલાલની જન્મશતાબ્દીની ઉજવણીનો અહેવાલ, સાલવારી અને સૂચિઓ. આ ત્રણે વિભાગોમાંથી વ્યક્તિ ન્હાનાલાલ અને સાહિત્યકાર ન્હાનાલાલની છવિ ઉપસે છે.

'કર્તાના જીવનદર્શન અને તેની કલાભાવના એવાં કેમ તે જાણવા માટે' રાવળસાહેબે 'વ્યક્તિ ન્હાનાલાલ' લેખ આપ્યો. આ લેખ એટલો બીજો સંવર્ધિત થતાં સમૃદ્ધ થયો. આમ છતાં વિગતપ્રચુરતા સામે એમના સર્જન-કર્મની સજ્જતા ઓછી આલેખાઈ છે. 'કવિશ્રીની ધર્મભાવના'માં એમણે કવિશ્રીની વિકસેલી અને શબ્દદેહ પામેલી ધર્મભાવનાને સુરેખ તપાસી છે. 'નાટ્યસર્જક નાનાલાલ'માં ધીરુભાઈ ઠાકરે અધ્યાપકીય ટીકા, ટાંચણ અને વિવરણ કર્યું છે. આ લેખના વિરોધાભાસો તપાસવા ગમે. 'ન્હાનાલાલના જીવનસંદેશ'માં શ્રી ત્રિવેદીએ ફીરસી શૈલીમાં ભૂમિકા બાંધી ખંડ ત્રણથી કવિના સર્જનને આધારે દાખવેલો જીવનસંદેશ આસ્વાદ્યો છે. 'ન્હાનાલાલની સાહિત્યવિભાવના' અને 'ન્હાનાલાલ-વિવેચક'

લેખોમાં ઘણું ખરું સામ્ય છે. છતાં ચન્દ્રશંકર ભટ્ટે ન્હાનાલાલની સાહિત્યવિભાવના સાધાર ચર્ચી વિશદ કરી આપી છે. માત્ર ન્હાનાલાલનાં વિધાનોની પુનરુકિત ટાળી શકાઈ હોત. ચન્દ્રકાન્ત શેઠનો લેખ પરિશ્રમથી વધુ અવતરણસમૃદ્ધ થયો છે. એમણે તારવેલી મર્યાદાઓ અભ્યાસની પ્રતીતિ કરાવે છે તો સાથોસાથ 'વળી તેઓ અન્યત્ર લખે છે.' કહી સાથે સંદર્ભ આપે છે તે કદાચ ઉતાવળનું પરિણામ હોય! 'ન્હાનાલાલની ઊર્મિકવિતા'માં નિરંજન ભગત ચોવીસ પાનના લેખમાં ચૌદ પાન કાવ્યના ઉતારા, અને છ પાનમાં કવિશ્રીની વિગતો આપે છે. બાકીનાં ચાર પાનમાં અહોભાવપૂર્ણ વિવેચન છે તે ભૂરકીભ્રામક વિશેષણોયુક્ત. આ ગ્રંથનો આ 'બે-જવાબદાર' લેખ ગણાય. 'ન્હાનાલાલની કાવ્યભાષા વિષે થોડુંક'માં સુમન શાહ ઉન્નતભ્રૂ બની ગયા છે. કવિશ્રીની કવિતાના ભાષાકર્મને તપાસતાં તેઓએ માત્ર એમની મર્યાદાઓ તરફ આક્રોશ ઠાલવવા માંડ્યો હોય એમ લાગ્યા કરે છે. 'કહેવાતા વિવેચકો'થી નવા વિવેચકના ભ્રમમાં જીવવા સભાન વિવેચન થયું હોય એમ નથી લાગતું? 'કેળવણીકાર ન્હાનાલાલ'માં યશવંત શુકલે યથાર્થ ભૂમિકા બાંધી કવિશ્રીએ કેળવણીક્ષેત્રે સ્થૂલસૂક્ષ્મ કરેલા કાર્યને તપાસી આપ્યું છે. 'ન્હાનાલાલનો સમયસંદર્ભ' રાવળસાહેબના 'વ્યકિત ન્હાનાલાલ' લેખ પછી જરૂરી ખરો? વિગતભાર હોવા છતાં ન્હાનાલાલની સર્જનપ્રક્રિયાના ક્યાંક ક્યાંક અણસાર મળે છે એટલું જ. ભોળાભાઈ પટેલે 'ન્હાનાલાલની પ્રાસંગિકતા'માં વિવેચન આરંભ્યું તે કેટલું ઉપકારક આ લેખમાં?

ઉપર્યુકત લેખોના અભ્યાસ પછી લાગ્યા કર્યું છે કે મોટા ભાગના વિવેચકો ભૂમિકાપ્રિય, અવતરણઉત્સાહી અને વળી વળીને ઊર્મિકવિ ન્હાનાલાલ પાસે જતા લાગે. આમ છતાં 'ન્હાનાલાલની સાહિત્યભાવના' અને 'ન્હાનાલાલ વિવેચક'માં વિવેચકોની નવ્ય દૃષ્ટિનો પરિચય થાય છે તેય ઘણું.

આ ગ્રંથનો બીજો ભાગ નોંધપાત્ર કૃતિઓની ચર્ચા અંગે છે. 'તપસ્વીનો શાપ' ચન્દ્રવદન મહેતાએ 'વિશ્વગીતા'નાટકમાંથી તારવેલું એકાંકી છે. નલિન રાવળે 'વસન્તોત્સવ'ની ઝીણવટભરી સમીક્ષા કરી છે. 'ઈન્દુકુમાર'નું વસ્તુવિધાન તારવ્યું છે શ્રી જયંત કોઠારીએ. 'જયા-જયન્ત'નો અભિનેયતામાં એ ભજવાયું એની વિગતો આવશ્યક ખરી? આ લેખને અંતે ઉજવણીની નોંધ અપાતી લાગે છે. 'કુરુક્ષેત્ર'ને મહાકાવ્ય તરીકે મૂલવતાં ધીરૂ પરીખે કાંડકથા-સ્વાદ કરાવ્યો છે જે કૃતિનો પરિચય કરાવે છે. 'હરિસંહિતા'માં હર્ષદરાયે કવિશ્રીને વસ્તુસંદર્ભે બરાબર તોલ્યા છે. 'ન્હાનાલાલની નવલકથા'માં શ્રી ગાડીતે કવિશ્રીને નવલકથાની પરંપરાનાં ઓજારો (Tools)થી તપાસવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે. વળી 'ઉષા'ને પ્રથમ લઘુનવલ કહેવામાં ઉતાવળ થતી નથી લાગતી? અહીં ન્હાનાલાલની નોંધપાત્ર કૃતિઓને પરંપરાના પરિવેશમાં તપાસવાના બદલે નવા દૃષ્ટિકોણથી ચકાસી હોત તો કવિના સર્જનની બલવત્તાનો ખ્યાલ આવત. પરિશિષ્ટમાં મૂકાયેલો વ્રજલાલ દવેનો સામયિકોમાં કવિનું શતાબ્દીતર્પણ' લેખ 'કવિલોક' અને 'ગ્રંથ'ના બધા લેખોના તારતમ્યરૂપે છે.

'સ્મૃતિગ્રંથ'નો ત્રીજો ખંડ જન્મશતાબ્દી સમારોહની સ્મૃતિરૂપે છે. એમાં મૂકેલો અહેવાલ યુનિવર્સિટીની અભ્યાસેતર થયેલી પ્રવૃત્તિનો સાક્ષી છે. પણ શ્રી પ્રકાશ વેગડે કરેલી

સંદર્ભસૂચિ અભ્યાસીઓને અત્યંત ઉપકારક નીવડશે અને કવિપુત્ર નટવરલાલે આપેલી કવિશ્રીની સાલવારી કવિશ્રીમાં રસ લેતા સૌને કામ લાગે તેવી છે.

આ ‘સ્મૃતિગ્રંથ’માં ‘સન્નિષ્ઠ વિવેચકો’એ કવિશ્રીની જન્મશતાબ્દી નિમિત્ત કરેલો પરિશ્રમ વિદ્યાર્થી-અભ્યાસીઓને ઉપયોગી નીવડશે જ. આમ છતાં આવા ગ્રંથો પ્રગટ થાય ત્યારે અભ્યાસની પૂરી નિષ્ઠા અને નવ્ય અભિગમોનો વિનિયોગ મૂલ્યાંકનમાં થાય તેવી અપેક્ષા રાખી શકાય કે નહિ ?

મફત ઓઝા

* * *

માધવમધુ:– સંપાદકો શ્રી નરોત્તમ પલાણ તથા શ્રી નાથાલાલ રૈયારેલા, પ્રકાશક શ્રી નાથાલાલ રૈયારેલા મહામંત્રી, ગુજરાત ઇતિહાસ પરિષદ પંચમ જ્ઞાનસત્ર, માધવપુર-ઘેડ (સૌરાષ્ટ્ર) પૃ. ૬૪ + ૮, કિંમત દશ રૂપિયા.

તા. ૨૬, ૨૭, ઑક્ટોબર, ૧૯૭૮ના રોજ માધવપુર–ઘેડ (સૌરાષ્ટ્ર) મુકામે ગુજરાત ઇતિહાસ પરિષદનું પંચમ જ્ઞાનસત્ર ગુ. ઈ. પરિષદના પ્રમુખ શ્રી શંભુપ્રસાદ દેસાઈના પ્રમુખ મળેલું. તે પ્રસંગનું સ્મરણ જળવાઈ રહે અને ઇતિહાસરસિક મિત્રોને તે સ્થળની સંસ્કૃતિ, ઇતિહાસ, પુરાવસ્તુ અને પ્રકૃતિનો પરિચય થાય તે હેતુથી તે પ્રદેશ સાથે વધુ રંગાયેલા વિદ્વાન લેખકો પાસેથી વિવિધ વિષયોના પરિચય લેખોનો સંગ્રહ એક સંકલનરૂપે સ્થળ અને સંસ્કૃતિને અનુરૂપ નામ ધરાવતી સ્મરણિકા ‘માધવમધુ’ દ્વારા રજૂ કરવાનો સંપાદકોએ સફળ પ્રયાસ કર્યો છે.

ભગવાનશ્રી માધવરાય ત્રિકમરાયજીના દર્શનીય ચિત્રોથી પ્રારંભાતી આ સ્મરણિકામાં શ્રી નરોત્તમ પલાણે ‘આ માધવપુર ઘેડ’ માં માધવપુરનો સર્વાંગી સરસ પરિચય કરાવ્યો છે, અને પ્રદેશની ધાર્મિક તથા સાંસ્કૃતિક વિશિષ્ટતાઓ વિકસાવવામાં અમૂલ્ય ફાળો આપનાર ભગવાન શ્રી. કૃષ્ણના પ્રસંગોથી શરૂ કરી, જુદા જુદા કાળે થયેલા સંતોના ફળદાયી કાર્યો અને એનો લાભ પામવાની ઉત્કટ તૈયારી માટે કેળવવાના ગુણો રજૂ કર્યાં છે. તેમાં અંતમાં લેખક પોતે જ આગન્તુક યાત્રીઓને પુનઃ આવકારે છે અને સાથે સાથે પૃચ્છા કરે છે કે—

‘આવો, માધવપુર સહુનું છે,
એમાં રહેવાનું બને તો પરમ ભાગ્ય.
માધવપુરનો વાસી વાસનાબદ્ધ રહે તો મધુ,
વિકારહીન થાય તો માધવ!
તમો મધુ બનશો કે માધવ?

માધવપુર પધારેલો ભાવુક યાત્રી આ સ્થળ અને પ્રદેશથી પૂરેપૂરો પ્રતિષ્ઠિત થાય તે હેતુથી માધવપુર-ઘેડનો પરિચય શ્રી કૃષ્ણલાલ મહેતાના લેખથી કરાવ્યો છે. તેમાં ઘેડ પ્રદેશ રચાવાના ભૌગોલિક કારણો સહિત ઘેડ પ્રદેશનો આછો પણ દર્શનીય ખ્યાલ અપાયો છે. જ્યારે સાચો સાંસ્કૃતિક પરિચય તો શ્રી મોહનપુરી ગોસ્વામીના ‘ઘેડની સંસ્કૃતિ’ નિબંધથી

થાય છે. આ શોધપૂર્ણ લઘુનિબંધમાં લેખકે (૧) ઘેડ પ્રદેશ, (૨) ઘેડની પ્રજા, (૩) ઘેડની રાજસત્તા, (૪) ઘેડનું સાહિત્ય, (૫) ઘેડનાં ધર્મ–સંપ્રદાયો, (૬) ઘેડનાં ઘરેણાં જેવાં બે હજાર વર્ષની સંસ્કૃતિ ગાતા હજારો વર્ષ જૂના ફોસિલ્સ અને સ્થાપત્યો અને (૭) ઘેડના શિલાલેખોનો મૂળ પાઠ સહિત સચિત્ર પરિચય કરાવ્યો છે. આને આધારે ઘેડની ઐતિહાસિક વિશિષ્ટતાનાં પણ દર્શન થાય છે. લેખક પુરાતત્ત્વ સંશોધન મંડળ, પોરબંદરના સંશોધન માટે ભેખધારી સ્વધર્મ બજાવતા અવધૂતોમાંના એક સક્રિય સભ્ય હોઈ, તેઓ તેમના આ નિબંધમાં સાચો પ્રાદેશિક ઐતિહાસિક, રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક પરિચય કરાવી શક્યા છે. આ જ મંડળના વિદ્વાન પ્રમુખ શ્રી મણિભાઈ વોરાએ 'માધવપુર–ઘેડની પંચકોશી' લેખ દ્વારા માધવપુરને ફરતાં પાંચ કોશમાં આવેલાં અગત્યનાં ઇતિહાસ–પુરાતત્ત્વના સ્થાનોનો ટૂંકો પણ મર્મગ્રાહી આ લેખ આપી વિશેષ પ્રકાશ પાડયો છે. આ વિદ્વાન–સંશોધકે જો આનો વિસ્તૃત પરિચય કરાવ્યો હોતતો ઇતિહાસ–રસિકોને તે ઘણું ભાથું પીરસી શકયા હોત તે નિઃશંક છે, તો પણ તેઓએ સંક્ષેપમાં જે નિચોડરૂપ દર્શન કરાવ્યું છે તે માત્ર પ્રશંસનીય જ નહીં પણ ભાવિસંશોધકોને માર્ગદર્શક રૂપ છે.

આ ઉપરાન્ત શ્રી ચંદ્રકાન્ત ભટ્ટના 'માધવપુર' લેખમાં શ્રી માધવરાયજીના પૌરાણિક મંદિર અને તેની સાથે સાથે શ્રીકૃષ્ણ–રુક્મિણીની લગ્ન પ્રસંગની ત્યાં પ્રતિવર્ષ થતી ઉજવણી વ૦ની ઝાંખી કરાવી છે. જ્યારે શ્રી બચુભાઈ દેવાણીએ 'મનહર મોતી' કાવ્ય દ્વારા એ સ્થાન સાથે સંકળાએલ રસિક દંતકથાઓ અને એટલી જ આકર્ષક ઋતુઓનું વર્ણન કરાવી માધવપુર સોરઠ–સિન્ધુનું બિન્દુ પણ અનુપમ મનહરમોતી છે તે સિદ્ધ કર્યું છે. શ્રી કાન્તિલાલ ભટ્ટે 'ઇતિહાસ–પ્રસિદ્ધ માધવપુર' લેખમાં તેની ઐતિહાસિકતાની સાથે સાથે તે દેવની કૃપા પામેલું અનન્ય તીર્થ છે તે દર્શાવવાનો સફળ પ્રયાસ કર્યો છે.

'માધવતીર્થ અને ચૈત્રીમેળો' નિબંધ દ્વારા ગુજરાતના ખ્યાતનામ વિદ્વાન શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીજીએ 'ઘેડ' શબ્દની વ્યુત્પત્તિ, તે સમગ્ર પ્રદેશનો પ્રાચીનતમ પરિચય ઠેઠ પૌરાણિક કાળથી શરૂ કરી, બૌદ્ધકાળની તેના ઉપર અસરો, ગુપ્તકાલીન પરિસ્થિતિ અને ચૌલુકય યુગમાં બદલાયેલા નવા બંધાયેલા શિલ્પસ્થાપત્યો અને મુસ્લીમોના આક્રમણોથી થયેલા ધ્વંસ બાદ સંવત ૧૭૯૯થી ધર્મે જોયેલું, પામેલું નવું સ્વરૂપ વ૦નું ઐતિહાસિક અને ધાર્મિક દૃષ્ટિથી મૂલ્યાંકન કરી, પ્રતિ વર્ષ ભરાતો ચૈત્રી મેળો અને તેને માણતો લોકસમુદાય, તેની શ્રદ્ધા અને મેળા પ્રસંગે ક્રમશઃ બનતા પ્રસંગોનો પૂર્ણ ચિતાર આપી ચૈત્રી મેળાની મહત્તા અને ભવ્યતા સચોટ રજૂ કરી છે. 'માધવપુર–ઘેડનાં બધા જ સ્થળો અને ભક્ત કવિઓ' લેખ દ્વારા શ્રી પ્રતાપરાય કાપડીઆએ બધાં જ જાણીતાં પચીસે તીર્થો અને તેની સાથે સંકળાએલા ભક્તોનો પરિચય કરાવ્યો છે.

પોરબંદરના રાણા શ્રી સુલતાનજીએ સંવત ૧૮૪૪ના મહા સુદ ૧૪ ને સોમવારના દિને માધવપુર(ઘેડ)માં જે 'મંડપ' કરેલો તેને વાચા આપતું કાવ્ય રચાયું છે જેને શ્રી નાથા સુત પ્રાગજીએ સં. ૧૮૪૪ના ભાદરવા સુદ છઠના દિવસે પૂર્ણ કરેલ છે તે કાવ્ય પણ આ સ્મરણિકામાં શ્રી પ્રેમલાલ મેવમા 'ભક્તિપ્રિયે' રજૂ કર્યું છે જે સમગ્ર પ્રસંગનું યથાર્થ દર્શન કરાવે છે. આ ઉપરાંત શ્રી નરોત્તમ પલાણનો 'માધવપુરના અવશેષો'નો પરિચય આપતો

સંક્ષિપ્ત લેખમાં ત્યાંના અવશેષ રૂપ સ્થાપત્યો અને વિશેષ કરીને યક્ષ પ્રતિમાઓનો વિશદ સચિત્ર પરિચય કરાવવામાં આવ્યો છે. ત્યાંની યક્ષ પ્રતિમાઓ ઉપરાન્ત અન્ય પ્રતિમાઓ માધવ ત્રિવિક્રમની વિષ્ણુપ્રતિમાઓ, બ્રહ્મકુંડમાં સચવાયેલી શિવપાર્વતીની યુગલપ્રતિમા, શિવલિંગ, બટુક ભૈરવ તરીકે પૂજાતી લકુલીશ પ્રતિમા તથા મહિષાસુરમર્દિની અને બ્રહ્મકુંડની ભૈરવી તથા નાથસંપ્રદાયની પીળા પથ્થરની ગોરખનાથની પ્રતિમા તથા બ્રહ્માજીની નાની મૂર્તિની માત્ર નોંધ—ઉલ્લેખ માત્ર કરવામાં આવ્યો છે. ઇતિહાસ પરિષદ પ્રસંગે રજૂ થતી આ સ્મરણિકામાં આ સૌ પ્રતિમાઓનો સવિસ્તર પરિચય હોવો જરૂરી છે, તેનો અભાવ ખૂબ ખૂંચે છે. આ માટે સંપાદકોએ પોતાની સંપાદકીય નોંધમાં સમયમર્યાદાનું કારણ આપ્યું છે પરંતુ જે તે ઉપર પ્રકાશ પાડવામાં આવ્યો હોત તો આનું મૂલ્ય ઘણું વધી જાત. આ ઉપરાન્ત ચૂડાસમા, ગોહિલ, જેઠવાના સત્તા પલટા નીચે માધવપુરનો ઇતિહાસ, વિષ્ણુપૂજાની પ્રાચીનતા વ૦ રજૂ કરવાની સંપાદકોની મહેચ્છા પણ પાર પડી નથી અને તે આ સંદર્ભ ગ્રંથની મોટી ઊણપ ગણી શકાય. છતાં જેટલું રજૂ થયું છે તે દ્વારા પણ માધવપુરના અભ્યાસીને અને ત્યાં પ્રવેશતા રસિક યાત્રીને સારું એવું ભાથું પૂરું પાડે છે તે નિઃશંક છે અને તે રીતે તે એક મનનીય ગ્રંથ બન્યો છે. સંપાદકો અને તે મને માર્ગદર્શન આપનારા વિદ્વાન મુરબ્બીઓ તે માટેના યશભાગી છે. આ ગ્રંથની કિંમત પણ થોડીક ઓછી રાખી તેને સર્વસુલભ બનાવ્યો હોત તો તે સારું હતું, તો પણ ગુજરાત રાજ્યના સર્વ ઇતિહાસરસિકો અને ગ્રંથાલયો આ ગ્રંથને અપનાવી સંગ્રહી પ્રોત્સાહન આપશે જ એમ માનું છું.

સુરેશભાઈ દવે

સાભાર સ્વીકાર

૧ **ગવાક્ષદીપ :** લે. શ્રી. હીરા રામનારાયણ પાઠક, પ્ર. શ્રી કાન્તિલાલ ગોવિંદલાલ શાહ, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ—૩૮૦ ૦૦૧, પૃ. ૧૦+૧૬૪, કિંમત રૂ. ૧૦=૦૦.

૨ **અંતરનાં ઝરણાં (ભાગ—૪) :** લે. શ્રી વત્સલ વસાણી, પ્ર. શ્રી સાંદન એન. વસાણી, ૨૧૧–એ, સ્પેક્ટ્રમ, બીજે માળ, રિલીફ સિનેમા પાસે, સલાપસ રોડ, અમદાવાદ—૩૮૦ ૦૦૧, પૃ. ૧૬+૧૭૨, કિંમત રૂ. ૧૭=૦૦.

૩ **અંતરનાં ઝરણાં (ભાગ—૫) :** લે. અને પ્ર. ઉપર મુજબ, પૃ. ૧૬+૧૭૮, કિંમત રૂ. ૧૭=૦૦.

૪ **પ્રાકૃતિક બળો અને ભૂ-સપાટીનાં સતત બદલાતાં ભૂમિસ્વરૂપો :** લે. પ્રા. મહેન્દ્રકુમાર રા. શાહ, પ્ર. અધ્યક્ષ, યુનિવર્સિટી ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, ગુજરાત રાજ્ય, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૬, પૃ, ૧૧૪, કિંમત રૂા. ૪=૨૫.

૫ **મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં જૈનધારા :** લે. પ્રો. ડૉ. વાડીલાલ જી. ચોક્સી, પ્ર. શ્રી આત્મકમલલબ્ધિસૂરિશ્વરજી જૈન જ્ઞાનમંદિર, ૬, જ્ઞાનમંદિર રોડ, દાદર બી બી., મુંબઈ—૪૦૦ ૦૩૮, પૃ. ૮૪, કિંમત રૂા. ૫=૦૦.

૬ **કવિ ઋષભદાસ (એક અધ્યયન):** લે. અને પ્ર. ઉપર મુજબ, પૃ. ૧૨૦, કિંમત રૂા. ૧૪=૦૦.

૭ **જયંતિ દલાલ :** લે. પ્રફુલ્લ રાવલ, પ્ર. સમીર પ્રકાશન વતી, શ્રી પરેશકુમાર પુરોહિત, રૂપમ સિનેમા પાછળ, નાગોરીશાળા, રતનપોળ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧, પૃ. ૧૧૭, કિંમત રૂા. ૧૨=૦૦.

૮ **આરોગ્ય આપણાં સૌનું : ૧ આહાર :** લે. શ્રી શોભન, પ્ર. શ્રી જગદીશ વસાણી, 'આયુ પ્રકાશન', સ્પેક્ટ્રમ–સર્વોદય બીજે માળ, સલાપસ રોડ, રિલીફ સિનેમા અને જી.પી.ઓ. વચ્ચે, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧, પૃ. ૧૪ + ૧૨૨, કિંમત રૂા. ૫=૦૦ પૈસા.

૯ **આપણાં ઇમર્જન્સી ઔષધો :** લે. અને પ્ર. ઉપર મુજબ, પૃ. ૨૪૦, કિંમત રૂા ૮=૦૦

૧૦ **રોજિંદો આયુર્વેદ :** લે. અને પ્ર. ઉપર મુજબ, પૃ. ૧૨ + ૧૨૪, કિંમત રૂા. ૭=૫૦ પૈસા.

અધ્યક્ષ, ભગવાન સ્વામિનારાયણ દ્વિશતાબ્દી પ્રકાશન સમિતિ, બોચાસણવાસી શ્રી અક્ષરપુરુષોત્તમ સંસ્થા, શાહીબાગ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૪ના પ્રકાશનો :

૧૧ **સ્વામિનારાયણ કથા મંગલ (ભાગ–૧, ૨, ૩) :** લે. શ્રી રમણલાલ સોની, પૃ. ૧૨ + ૧૫૫ + ૧૭૦, કિંમત : રૂા. ૧૨=૦૦.

૧૨ **ધન્ય થઈ વસુંધરા :** લે. શ્રી નાનુભાઈ દવે, પૃ. ૮૪, કિંમત રૂા. ૩=૦૦

૧૩ **અંતર નિરખે નિરંતર :** લે. શ્રી નાનુભાઈ દવે, પૃ. ૧૦૬, કિંમત રૂા. ૩=૫૦ પૈસા.

૧૪ **હરિચરણની સુરસરિતાઓ :** લે. શ્રી નાનુભાઈ દવે, પૃ. ૯૬, કિંમત રૂા. ૩=૫૦ પૈસા.

૧૫ **અમરવેલનાં પાન :** લે. શ્રી નાનુભાઈ દવે, પૃ. ૭૮, કિંમત રૂા. ૩=૫૦ પૈસા.

૧૬ **કથીરનાં કુંદન કર્યા :** લે. શ્રી નાનુભાઈ દવે, પૃ. ૮૪, કિંમત રૂા. ૩=૫૦ પૈસા

૧૭ **સ્વામિનારાયણ સંસ્કૃત સાહિત્ય :** લે. શ્રી. ભાઈશંકર પુરોહિત, પૃ. ૩૨, કિંમત ૦=૬૦ પૈસા.

૧૮ **ભક્તરાજ જીવુબા : ભક્તરાજ લાડુબા :** લે. શ્રી અંબરીષ ભક્ત, પૃ. ૩૨, કિંમત ૦=૬૦ પૈસા

૧૯ **સ્વામિનારાયણ બાલ કથામાળા ભાગ ૧ થી ૧૦ :** લે. શ્રી રમણલાલ સોની, પૃ. ૪૪, કિંમત : દરેક ભાગનો રૂા. ૧=૦૦.

સ્વાધ્યાય

પુસ્તક ૧૬ : અંક ૪ ઑગસ્ટ, ૧૯૭૯

જન્માષ્ટમી વિ. સં. ૨૦૩૫

અનુક્રમ

પૃષ્ઠાંક

૧. વૈદિક સંસ્કૃત અને પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત : એક તુલનાત્મક વિહંગાવલોકન —સુરેશચંદ્ર ગો. કાંટાવાલા ... ૩૫૧

૨. સન્ધ્યક્ષરો ए, ओ, ऐ, અને औ વર્ણો-વિષે મહાભાષ્ય પ્રાપ્ત થતી વિચારણા—વસન્તકુમાર મ. ભટ્ટ ... ૩૬૬

૩. LOPમાં એક પ્રયોગ—સુમન શાહ ... ૩૭૩

૪. આધુનિક સંસ્કૃત સાહિત્યમાં હાસ્ય—સુ. ન. પેંડસે ... ૩૮૮

૫. "મેનાં ગુર્જરી", "જૂના જોડા" અને "અજેય ગૌરીશિખર" નાટ્યપ્રયોગ—શિલ્પની દૃષ્ટિએ—કૃષ્ણકાંત કડકિયા ... ૩૯૬

૬. સૌરાષ્ટ્રનાં રજવાડાંમાં કરવિષયના પ્રચલિત શબ્દો—પુષ્કર ચંદરવાકર ... ૪૦૯

૭. ગુજરાતી કવિતા-છેલ્લા બે દાયકાની (૧૯૫૭ થી ૧૯૭૭)—હરીશ વ્યાસ... ૪૧૪

૮. 'મત્તવિલાસ' પ્રહસન—એક દૃષ્ટિપાત—અંજના એમ. રામી ... ૪૩૬

૯. શીલાદિત્ય ૬ઠ્ઠાનું આસોદર દાનશાસન વ. સં. ૪૨૧—હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી ... ૪૪૦

૧૦. પશ્ચિમ સૌરાષ્ટ્રની પ્રાચીન પ્રતિમાઓ—મણિભાઈ વોરા ... ૪૫૦

૧૧. બ્રહ્માંડીય ઉત્સેચકો—છોટુભાઈ સુથાર ... ૪૫૨

૧૨. ગ્રન્થાવલોકન ... ૪૫૬

૧૩. સાભાર સ્વીકાર ... ૪૬૮

શ્રી સયાજી સાહિત્યમાળા

		રૂ. પૈ.
૧	**ગુજરાતી ભાષાશાસ્ત્ર** (ભાગ ૨, ખંડ ૩)—પ્રો. કે. કા. શાસ્ત્રી	૮=૦૦
૨	**આપણું વિશ્વ**—શ્રી. છોટુભાઈ સુથાર	૯=૦૦
૩	**આપણી ખનિજસંપત્તિ**—ડૉ. ન. મૂ. શાહ	૪=૦૦
૪	**ભારતીય સંસ્કૃતિ**—(મૂળ લેખક: સ્વ. રમણલાલ વ. દેસાઈ) સંક્ષેપકાર: શ્રી. કિશોરકાન્ત યાજ્ઞિક	૪=૦૦
૫	**કૈલાસ**—સ્વામી પ્રણવતીર્થજી	૧૩=૦૦
૬	**અંબિકા, કોટેશ્વર અને કુંભારિયા**—શ્રી. કનૈયાલાલ ભાઈશંકર દવે	૫=૫૦
૭	**ઐતિહાસિક લેખસંગ્રહ**—પંડિત લાલચંદ ભ. ગાંધી	૧૮=૦૦
૮	**હરિભદ્રસૂરિ**—પ્રો. હીરાલાલ ર. કાપડિયા	૧૧=૦૦
૯	**માનવસર્જિત વસ્ત્રતંતુઓ**—શ્રી. પદ્મકાન્ત ર. શાહ	૧૦=૫૦
૧૦	**ભવાઈના વેશની વાર્તાઓ**—શ્રી. ભરતરામ ભા. મહેતા	૩=૦૦
૧૧	**શ્રીમદ્ ભાગવત (ગુજરાતી અનુવાદ)**—સ્વ. નાગરદાસ અમરજી પંડ્યા	૮=૦૦
૧૨	**ગુજરાત સ્થળનામ સંસદ વ્યાખ્યાનમાલા,** ભાગ ૧	૯=૦૦
૧૩	**આધુનિક ગુજરાતના સંતો**—ડૉ. કેશવલાલ ઠક્કર	૯=૦૦
૧૪	**કુદરતની રીતે વધુ આરોગ્ય**—શ્રી. શાંતિલાલ પુરોહિત	૭=૫૦
૧૫	**ભારત-રત્ન**—શ્રી. ઉપેન્દ્રરાય સાંડેસરા	૧૫=૫૦
૧૬	**ફારસી સાહિત્યનો ઇતિહાસ**—શ્રી. એમ. એફ. લોખંડવાલા	૬=૦૦
૧૭	**મહાગુજરાતના મુસલમાનો, ભાગ ૧-૨**—શ્રી કરીમ મહંમદ માસ્તર	૧૭=૦૦
૧૮	**ઓખામંડળના વાઘેરો**—શ્રી કલ્યાણરાય ન. જોશી	૧૩=૦૦
૧૯	**ગુજરાત: એક દર્શન** (બીજી આવૃત્તિ)—શ્રી શિવપ્રસાદ રાજગોર	૧૫=૫૦
૨૦	**પેટ્રોલિયમ**—શ્રી પદ્મકાન્ત ર. શાહ	૧૩=૦૦
૨૧	**પંચદશીતાત્પર્ય**—સ્વામી પ્રણવતીર્થજી	૬=૦૦
૨૨	**અખો અને મધ્યકાલીન સન્તપરંપરા**—ડૉ. યો. જ. ત્રિપાઠી	૧૪=૫૦
૨૩	**શ્રીમદ્ ભાગવત: ભાગ ૨**—સ્વ. નાગરદાસ અ. પંડ્યા	૧૧=૫૦
૨૪	**ચરકનો સ્વાધ્યાય, ભાગ ૧**—શ્રી બાપાલાલ ગ. વૈદ્ય	૨૬=૦૦
૨૫	**ગુજરાતનો પોટરી ઉદ્યોગ**—શ્રી. શાંતિલાલ પુરોહિત (૧૯૭૫)	૮=૭૫
૨૬	**ઊંડાણનો તાગ**—શ્રી છોટુભાઈ સુથાર (૧૯૭૫)	૧૫=૦૦
૨૭	**ભારતીય વીણા**—શ્રી રસિકલાલ મ. પંડ્યા (૧૯૭૮)	૩૧=૦૦
૨૮	**ચરકનો સ્વાધ્યાય, ભાગ ૨** (૧૯૭૯)—શ્રી બાપાલાલ ગ. વૈદ્ય	૯૬=૦૦

પ્રાપ્તિસ્થાન: **યુનિવર્સિટી પુસ્તકવેચાણ વિભાગ,**

મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી પ્રેસ, રાજમહેલ દરવાજા પાસે,

રાજમહેલ રોડ, વડોદરા-૩૯૦ ૦૦૧

ખાંસી રહી જશે છાની

આવ્યો
નવા રૂપમાં આજ ખાત્રીદાયક ઇલાજ

ગ્લાયકોડિન ખાંસી દૂર કરવા માટેનો કોઈ સાધારણ ઈલાજ નથી. એ તો છે ભારતભરમાં ખાંસી માટેનું એક ખાત્રીદાયક ઓષધ.

ગ્લાયકોડિન ખાંસીને શરૂ કરનાર ચારેય કેન્દ્રો પર તરત અસર કરે છે.

- મગજમાંના ખાંસીના કેન્દ્રને કાબૂમાં રાખે છે.
- **ગળાનો ચચરાટ દૂર કરે છે.**
- **ફેફસાંમાં જમા થયેલ કફને બહાર કાઢે છે.**
- **છાતીની જકડન દૂર કરી સ્નાયુઓને રાહત આપે છે.**

દરેક પ્રકારની પીડાકારક ખાંસીમાંથી છુટકારા માટે ભરોસાપાત્ર ઇલાજ— ગ્લાયકોડિન. આરામથી શ્વાસ લેવામાં અને ચેનથી ઊંઘ લેવામાં નડતી તકલીફ હટાવવામાં અસરકારક.

Alembic

એલેમ્બિક—ડૉક્ટરો હમેશાં જેનાં ઓષધોમાં વિશ્વાસ ધરાવે છે.

ગ્લાયકોડિન ખાંસી ખામોશ કરવામાં ભારતમાં અજોડ.

everest/78/ACW/236-

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

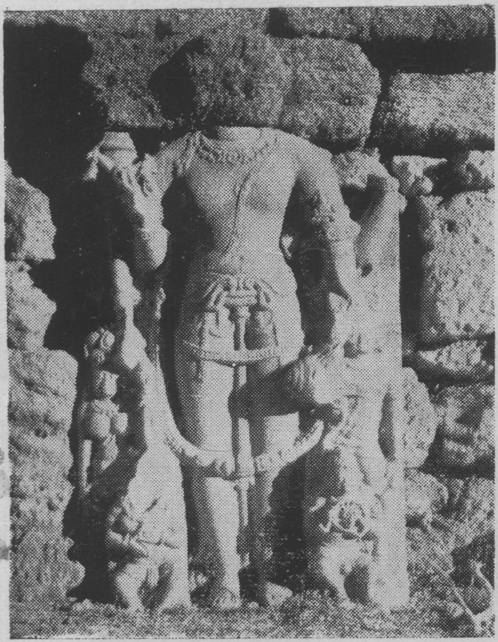
JYOTI MARKETING AND PROJECTS LIMITED.

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

everest/790/JY

आ. श्रीकैलाससागरसूरि ज्ञानमन्दिर
श्रीमहावीर जैन आराधना केन्द्र
कोबा (गांधीनगर) पि ३८२००९

RATAN BATRA/DB/G/307



ચિત્ર ૨
વિષ્ણુ : મિયાણી
(નવમી સદી)
ફોટો : હરજીવનદાસ પંડિત

ચિત્ર ૩
શિવ : પ્રભાસપાટણ
(નવમી સદી)
ફોટો : મણિભાઈ વોરા

[ચિત્રોની સમજૂતી માટે જુઓ આ અંકમાં શ્રી મણિભાઈ વોરાનો લેખ]

સ્વાધ્યાય

સ્વાધ્યાય અને સંશોધનનું ત્રૈમાસિક

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

૨. **લવાજમ :**

—ભારતમાં....રૂા. ૨૦=૦૦ ન.પૈ. (ટપાલખર્ચ સાથે)
—પરદેશમાં : યુનાઈટેડ સ્ટેટ્સ ઑફ અમેરિકા માટે....૬ ડૉલર
યુરોપ અને અન્ય દેશો માટે....પૌં. ૨.૫૦ (ટપાલ ખર્ચ સાથે)

૩. આખા વર્ષના ગ્રાહકો લવાજમના વર્ષની શરૂઆતથી જ નોંધવામાં આવે છે. લવાજમ અગાઉથી સ્વીકારવામાં આવે છે. લવાજમ મોકલતી વખતે કયા વૉલ્યુમ માટે લવાજમ મોકલ્યું છે તે સ્પષ્ટ જણાવવું. લવાજમ 'ડાયરેક્ટર, ઓરિયેન્ટલ ઇન્સ્ટિટ્યુટ, વડોદરા—૩૯૦ ૦૦૨' 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

અરુણોદય ન. જાની
સંપાદક

મુદ્રક: શ્રી બંસીલાલ મ. શાહ, 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, જુલાઈ, '૭૯.