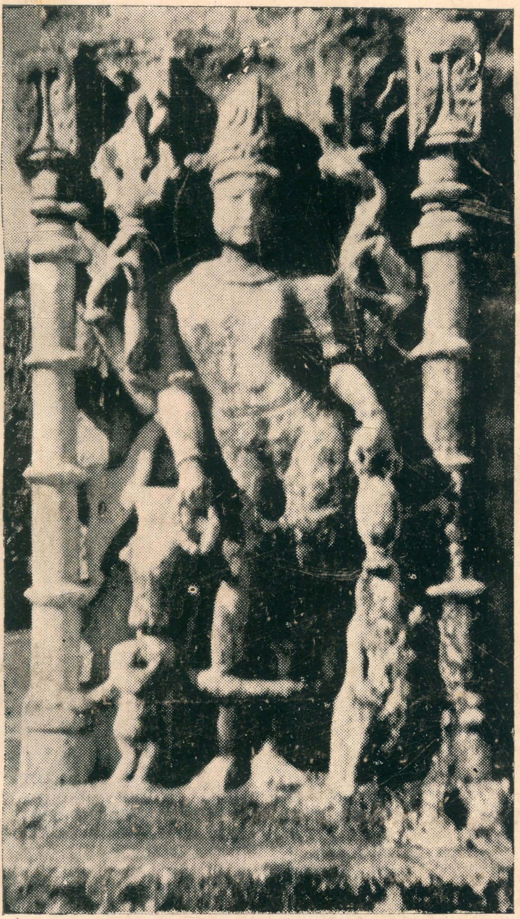
સ્વાધ્યાય

જન્માષ્ટમી
વિ. સં. ૨૦૩૬

પુસ્તક ૧૭
અંક ૪

सत्यं शिवं सुन्दरम्



[ચિત્રની સમજૂતી માટે જુઓ આ અંકમાં શ્રી પ્રફુલ્લ રાવલનો લેખ]

તારંગા શૈવાવશેષ-ઈશાન

સ્વાધ્યાય
અને
સંશોધનનું
ત્રૈમાસિક

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

પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર, મહારાજા સયાજીરાવ વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા

દાહોદનું માધવજી સિંધિયાનું સં. ૧૮૦૫નું તામ્રપત્ર

[ચિત્રની સમજૂતી માટે જુઓ આ અંકમાં ડૉ. નવીનચંદ્ર આચાર્યનો લેખ]

સ્વાધ્યાય

જન્માષ્ટમી વિ. સં. ૨૦૩૬ પુસ્તક ૧૭

સપ્ટેમ્બર, ૧૯૮૦ અંક ૪

પ્રાતિશાખ્ય—'શિક્ષા' કે 'વ્યાકરણ'?

રાજનાથ પાંડેય

પ્રાતિશાખ્યોને કેટલાક લોકો વ્યાકરણ માને છે અને કેટલાક તેને 'શિક્ષા' સાથે મેળવી 'શિક્ષા'ને અલગ વેદાંગ માન્યા વગર શિક્ષા પ્રાતિશાખ્યને છમાંથી એક વેદાંગ માને છે.[1] વિંટરનીત્સ જેવા કેટલાક લોકો પ્રાતિશાખ્યને પણ 'શિક્ષા' વેદાંગનું એક અંગ માને છે. આમ છ વેદાંગોમાં કેટલાક લોકોના મત પ્રમાણે પ્રાતિશાખ્યનો સંબંધ વ્યાકરણ વેદાંગ સાથે છે અને કેટલાક લોકોના મત મુજબ 'શિક્ષા' જેવા વિષયો પ્રાતિશાખ્યમાં છે પણ કદાચ તેઓ વેદાંગ સાથે કોઈ સંબંધ ધરાવતા નથી.[2] આમ તો વેદાંગના નામ પરત્વે કહેવાતા શ્લોકમાં પણ પ્રાતિશાખ્ય શબ્દ નથી આવતો—

"शिक्षा कल्पो व्याकरणम्, निरुक्तं छन्दसां चयः ।
ज्योतिषामयनं चैव वेदांगानि षडेव तु ॥"

પ્રાતિશાખ્યનો સંબંધ મુખ્યતઃ વેદોના ઉચ્ચારણ સાથે છે અને આ વાત સંદેહ–રહિત છે. અને આમ વેદાંગોમાં સ્પષ્ટરૂપે ઉલ્લેખ ન હોવા છતાં પણ 'શિક્ષા' વેદાંગ સાથે સંબંધ ધરાવે છે, પણ તે સાથે જ તેમાં વ્યાકરણ સંબંધી વાતો પણ છે જેના આધારે પ્રાતિશાખ્યોને 'વ્યાકરણ' વેદાંગ સાથે પણ સંબંધ ધરાવતા માની શકાય.

પ્રાતિશાખ્યો માટે પ્રાચીન શબ્દ 'પાર્ષદ્' જોવા મળે છે. યાસ્ક કહે છે—

'पदप्रकृतिः संहिता । पदप्रकृतीनि सर्वचरणानां पार्षदानि ।'[3]

આમાં આવેલ પાર્ષદ્ શબ્દનો અર્થ અનેક વિદ્વાનો 'પ્રાતિશાખ્ય'[4] માને છે.

---

૧ ભારદ્વાજ શિક્ષા, ૧૯૩૮, પૂના. પૃ. ૧ (ભૂમિકા)

૨ દ હિસ્ટરી ઑફ ઇન્ડિયન લિટરેચર, ગોવેન, ન્યૂયોર્ક, ૧૯૩૧, પૃ. ૧૫૦

૩ નિરુક્ત ૧.૧૭.

૪ જહાંગીરદાર, એન ઈન્ટ્રોડકશન ટૂ દ કંપેરેટીવ ફિલોલોજી. ઑફ ઈન્ડોઆર્યન લેંગ્વેજ, પૃ. ૧૫૫; વર્મા, ફોનેટિક ઓબ્જર્વેશન્સ, પૃ. ૨૧; માંડૂકી શિક્ષા, ભૂમિકા, (પ્રથમ સંસ્કરણ) પૃ. ૭ વગેરે.

કેટલાક ભાષ્યકારોએ પણ ઋગ્વેદ પ્રાતિશાખ્યને પાર્ષદ્ કહ્યો છે. અને તેથી આ વાતની પુષ્ટિ થાય છે. 'પાર્ષદ'નો અર્થ એ છે કે જેનો પરિષદ સાથે સંબંધ હોય. આનો આશય એવો છે કે વિશિષ્ટ પરિષદોમાં વેદોના શુદ્ધ ઉચ્ચારણ પરત્વે કદાચ વાદવિવાદ થતા હતા અને નિર્ણય થયેલા સિદ્ધાન્તો તે વિશિષ્ટ પરિષદના 'પાર્ષદ' કહેવાતા હતા. કેટલાંક સ્થળે 'શિક્ષા' શબ્દનો પ્રયોગ પણ પ્રાતિશાખ્ય માટે થયો છે. આમ બન્ને શબ્દોનો પ્રયોગ તો થયો છે પણ બહુ ઓછો અથવા અપવાદ રૂપે. વધુ પ્રચલિત શબ્દ પ્રાતિશાખ્ય જ છે.

'પ્રાતિશાખ્ય' શબ્દના અર્થને અંગે વિદ્વાનોમાં મતભેદો પ્રવર્તે છે. માધવે આનો અર્થ નીચે મુજબ આપેલ છે—

'प्रतिशाखं भवं प्रातिशाख्यम्'[1]

વિદ્વાનોના જણાવ્યા મુજબ અહીં 'પ્રાતિશાખ્ય'નો અર્થ છે 'પ્રતિ' અથવા એક એક શાખાનું. અને તેથી નિષ્કર્ષ કાઢી શકાય કે ચાર વેદોની જેટલી શાખાઓ હતી તેટલાં જ પ્રાતિશાખ્યો પણ હતાં. વિંટરનીત્સ, મેકસમૂલર તથા વ્હિટની વગેરેના મતો પણ આનાથી અલગ નથી.[2] હાલ ચારે વેદોની આશરે ૧૧૦ શાખાઓ[3] કહેવાય છે. પણ પ્રાપ્ત થયેલા પ્રાતિશાખ્યોની સંખ્યા તો ૧૫થી વધારે નથી. બીજું એ કે આપણી પાસે એવું કોઈ પ્રમાણ નથી કે આટલી મોટી સંખ્યામાં પ્રાતિશાખ્યો હતા. આવાં કારણોસર ડૉ. સિધ્ધેશ્વર વર્મા[4] વગેરે કેટલાક લોકોનું કહેવું છે કે આવી વ્યુત્પત્તિ યોગ્ય માની શકાય નહિ. પણ તથ્ય એ છે કે પુસ્તકો અથવા સાબિતીઓ ન મળવાથી જ આ મતને ન સ્વીકારવો તે યોગ્ય નથી. એવું બન્યું હોય કે અસંખ્ય ભારતીય ગ્રન્થો અથવા ગ્રન્થાંશોની જેમ તે પણ નાશ પામ્યા હોય.

પ્રાતિશાખ્ય શબ્દ ઉપર જણાવેલ અર્થમાં વધુ પ્રચલિત રહ્યો છે[5] પણ તેને પૂરતી સાબિતીઓ પર આધારિત ન માની શકાય. હું માનું છું કે ડૉ. સિધ્ધેશ્વર વર્મા અને ડૉ. સૂર્યકાંત વગેરે વિદ્વાનોએ માધવના ઉપર જણાવેલ શબ્દોનો જે અર્થ કર્યો છે, તે કદાચ બરાબર નથી. અત્રે 'પ્રતિ'નો અર્થ એક એક નથી પણ પ્રત્યેક છે.

આમ ઉપરોકત શબ્દો મુજબ પ્રાતિશાખ્યનો અર્થ થયો કે 'તે, જેનો સંબંધ એક વેદની દરેક શાખા સાથે હોય.' બીજા શબ્દોમાં 'પ્રાતિશાખ્ય તે છે, જે દરેક અથવા તમામ શાખાઓ

---

૧ ગાડગિલ સંપાદિત સિદ્ધાંત કૌમુદી, મુંબઈ, ૧૯૦૪, પૃ. ૨૪૯.

૨ હિસ્ટરી ઑફ ઇન્ડિયન લિટરેચર, ભાગ–૧, કલકત્તા, ૧૯૨૪, પૃ. ૨૮૪: હિસ્ટરી ઑફ એન્શ્યેન્ટ સંસ્કૃત લિટરેચર, લંડન. ૧૮૬૦, પૃ. ૧૧૧. જર્નલ ઑફ અમેરિકન ઓરિએન્ટલ સોસાયટી, વોલ્યૂમ ૭, પૃ. ૩૪૨, ૫૮૦.

૩ ઋગ્વેદની ૨૭, યજુર્વેદની ૪૧, સામવેદની ૧૭, અથર્વવેદની ૯. આ સિવાય આશરે ૧૬ શાખાઓ એવી મળી છે જેમને નિશ્ચત રૂપે કોઈપણ એક વેદ સાથે સાંકળી લેવી મુશ્કેલ છે.

૪ ફોનેટિક ઓબ્ઝર્વેશન, પૃ. ૧૨.

૫ આપ્ટે, સંસ્કૃત–ઇંગ્લિશ કોષ. પ્રથમ સંસ્કરણ અને 'હિન્દી શબ્દ સાગર' પ્રથમ સંસ્કરણ વગેરેમાં 'પ્રાતિશાખ્ય' શબ્દ.

સાથે સંકળાયેલ હોય.' ગોપાલયજ્વને તૈત્તિરીય પ્રાતિશાખ્યના પોતાના વૈદિકાભરણ નામના ભાષ્યમાં[1] પ્રાતિશાખ્યના આ અર્થ તરફ સંકેત કર્યો છે. અનંત ભટ્ટે કાત્યાયનકૃત વાજસનેયી પ્રાતિશાખ્યનું ભાષ્ય લખતી વખતે ભૂમિકામાં આ પ્રશ્નને ઉઠાવ્યો છે અને તેઓ પણ આ જ નિષ્કર્ષે પહોંચ્યા છે.[2] તેઓના મત મુજબ કાત્યાયનના વાજસનેયી પ્રાતિશાખ્યનો સંબંધ એક શાખા સાથે નહિ પણ શુકલ યજુર્વેદની પંદરેય શાખાઓ સાથે છે. દુર્ગના નિરુકતના ભાષ્ય[3] અને ઉવટ[4] વગેરેના સંકેતોની મદદથી પણ આ જ નિષ્કર્ષે પહોંચી શકાય. પણ તેનો આશય એ નથી કે અત્યાર સુધી જેટલા પણ પ્રાતિશાખ્ય મળે છે, તે સંબંધિત વેદની તમામ શાખાઓ પર પ્રકાશ પાડે છે. સંપૂર્ણ પરિસ્થિતિની વિચારણા બાદ એમ લાગે છે કે જ્યારે પ્રાતિશાખ્ય બન્યા, ત્યારે સંબંધિત વેદની તમામ શાખાઓનું પ્રતિનિધિત્વ કરતા હતા પણ પ્રાતિશાખ્યો બન્યા બાદ શાખાઓ અને ઉપશાખાઓ વિકસિત થતી રહી. તેથી કેટલીક એવી શાખાઓ પણ મળવી શકય નથી કે જેના પર તેમના વેદ વિશે લખાયેલ પ્રાતિશાખ્યની તમામ વાતો લાગુ ન પડતી હોય. આવી સ્થિતિમાં વધુમાં વધુ એટલું જ કહી શકાય કે પ્રાતિશાખ્યનો સંબંધ વેદ-વિશેષની તમામ અથવા અનેક શાખાઓ સાથે હોય છે.

પ્રાતિશાખ્યના વર્ણ્યવિષય પરત્વે પણ વિદ્વાનોમાં મતભેદ પ્રવર્તે છે. કેટલાક તેને મુખ્ય રૂપે 'વ્યાકરણ' ગ્રન્થ[5] કહે છે અને કેટલાક આ કહેવું તદ્દન ભ્રામક[6] માને છે. આવી જ રીતે કેટલાક પ્રાતિશાખ્યનો આધાર વ્યાકરણ માને છે અને કેટલાક 'શિક્ષા ગ્રન્થ'. કેટલાક બન્ને માને છે. તત્ત્વતઃ બન્ને પ્રકારના ગ્રન્થોના આધારે તે લખવામાં આવ્યો છે અને તેમાં વ્યાકરણ અને ધ્વનિવિજ્ઞાન બન્નેની વાતો છે. આમ તો તે મુખ્યરૂપે ધ્વનિ સાથે જ સંબંધિત છે.

તમામ વાતો પર વિચારણા કર્યા બાદ એવું અનુમાન કરી શકાય કે જેમ જેમ આર્યો દૂર દૂર સુધી ફેલાયા અને તેમની ભાષા વિકસિત થઈ વૈદિક સંસ્કૃતિથી દૂર હટી, તેમ તેમ તેઓ વૈદિક સંહિતાઓનો પૂર્વ પ્રચલિત પદ્ધતિથી શુદ્ધ પાઠ કરવામાં પોતાને અસમર્થ માનવા લાગ્યા. પણ ધાર્મિક દૃષ્ટિથી આ અસમર્થતા પાપ સમાન હતી, તેથી વિદ્વાનોએ એવી જરૂરિયાત અનુભવી કે થોડાક નિયમો બનાવવા જોઈએ, જેના આધારે લોકો શુદ્ધ પાઠ કરી શકે. પ્રાતિશાખ્યો કદાચ આનું જ પરિણામ હતાં.

પ્રાતિશાખ્યના સમય વિશે વિદ્વાનો એકમત નથી. બરાબર વિચાર કર્યા બાદ એમ કહી શકાય કે પ્રાચીન અને મહત્ત્વનાં પ્રાતિશાખ્યોનો સમય ઈ. પૂ. ૫૦૦ થી ઈ. પૂ. ૧૫૦ વચ્ચેનો છે. આમાં ઋગ્વેદ પ્રાતિશાખ્ય સંભવતઃ સૌથી પ્રાચીન છે[7] અને ઋક્તંત્ર સૌથી અર્વાચીન.

---

૧ વૈદિકાભરણ, ૪. ૧૧, (હસ્તલિખિત પ્રતિ)
૨ વેંકટરામ શર્મા, વાજસનેયી પ્રાતિશાખ્ય, મદ્રાસ, ૧૯૩૪, પૃ. ૨
૩ નિરુકત ૧. ૧૭
૪ ઋગ્વેદ પ્રાતિશાખ્ય ૭. ૩૩. ૫૪
૫ વૈદિકાભરણ તથા અથર્વવેદ પ્રાતિશાખ્યમાં આ વાત સ્પષ્ટપણે કહેવામાં આવી છે.
૬ ગોલ્ડસ્ટૂકર (પાણિનિઃ હિઝ પ્લેસ ઈન સંસ્કૃત લિટરેચર, ૧૯૧૪, પૃ. ૧૯૫-૭)
૭ વુડર્સે તૈત્તિરીય પ્રાતિશાખ્યને સૌથી વધુ પ્રાચીન માનેલ છે પણ હવે તે મત માન્ય નથી.

કેટલાક[1] એમ પણ માને છે કે આજે પ્રાતિશાખ્યો જે સ્વરૂપમાં મળે છે તે મૂળ રૂપ નથી. જો આ માનવામાં આવે તો મૂળ પ્રાતિશાખ્યોનો સમય કેટલીક સદી વધુ પાછળ જશે.

'પ્રાતિશાખ્ય' શબ્દના અર્થ વિશે વિચાર કરતી વખતે આપણે જોયું કે અનેક ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનો એવો મત ધરાવે છે કે એક પ્રાતિશાખ્યનો સંબંધ વેદની કોઈ એક શાખા સાથે છે. આ આધારે એમ કહી શકાય કે પ્રાતિશાખ્યોની સંખ્યા ૧૦૦ થી પણ વધુ હશે. પણ ઉપર કહેવામાં આવ્યું છે તેમ તે એક પ્રાતિશાખ્યનો સંબંધ વેદવિશેષની એક થી વધુ શાખાઓ સાથે રહેલ છે. આવી સ્થિતિમાં લગભગ નિશ્ચિત છે કે પ્રાતિશાખ્યની સંખ્યા બહુ વધુ નહિ હોય. હાલ ફક્ત નીચે જણાવેલ પ્રાતિશાખ્ય જ મુખ્યત્વે મળે છે.[2]—

૧ ઋગ્વેદ પ્રાતિશાખ્ય (ઋગ્વેદનું) : શૌનક

૨ તૈત્તિરીય પ્રાતિશાખ્ય (કૃષ્ણ યજુર્વેદનું)

૩ વાજસનેયી પ્રાતિશાખ્ય (શુક્લ યજુર્વેદનું) : કાત્યાયન

૪ સામવેદ પ્રાતિશાખ્ય (સામવેદનું) : પુષ્પર્ષિ (અથવા વરરુચિ)

૫ અથર્વવેદ પ્રાતિશાખ્ય (અથર્વવેદનું)[3]

પ્રાચીન ગ્રન્થોમાંથી કેટલાક અન્ય પ્રાતિશાખ્યોનાં નામો પણ જાણવા મળે છે જો કે તે પ્રાપ્ય નથી, અને તેથી તેઓના સંબંધમાં કંઈ પણ કહેવું મુશ્કેલ છે.[4]

ઉપર જણાવેલ તમામ ગ્રન્થોના નામોમાં 'પ્રાતિશાખ્ય' શબ્દ આવેલ છે, પણ કેટલાક ગ્રન્થ એવા પણ મળ્યા છે, જેમના નામમાં 'પ્રાતિશાખ્ય' શબ્દ નથી. જો કે વિષયની દૃષ્ટિએ તે પણ પ્રાતિશાખ્ય છે. આમાંથી મુખ્ય ફક્ત બે[5] છે:—

૧ ઋક્તન્ત્ર (સામવેદનું)—ઔદવ્રજિ

૨ ચતુરાધ્યાયિકા (અથર્વવેદની)—કૌત્સ અથવા શૌનક

---

૧ બેલ્વલ્કર, સિસ્ટેમ ઓફ સંસ્કૃત ગ્રામર, પૂના, ૧૯૧૫, પૃ. ૪.

૨ તમામ પ્રાતિશાખ્યોના લેખકોના નામો ખબર નથી. જેમનાં નામોની ખબર છે તેમનાં નામો આપવામાં આવેલ છે. કેટલાકની આગળ બે નામો આપેલ છે. કૌંસની બહાર જણાવેલ નામોને લેખક વધુ પ્રામાણિક માને છે.

૩ આનાં બે રૂપ મળે છે. એક શ્રી વિદ્યાર્થી દ્વારા અને બીજું ડૉ. સૂર્યકાંતશાસ્ત્રી દ્વારા સંપાદિત અને પ્રસિદ્ધ થયેલ છે. વ્હિટનીએ 'ચતુરાધ્યાયિકા' ને જ અથર્વવેદ પ્રાતિશાખ્યના નામે ૧૮૬૨ ઈ.માં પ્રસિદ્ધ કરેલ છે.

૪ અશ્વલાયન પ્રાતિ., ચારાયણીય પ્રાતિ., ગૌતમ પ્રાતિ., સાત્યિમુગ્રિ પ્રાતિ. તથા બાષ્કલ પ્રાતિ.

૫ અન્યમાં સામતંત્ર, અક્ષરતંત્ર, લઘુઋક્તંત્ર, નિદાનસૂત્ર, ઉપલેખ સૂત્ર, પંચવિધ સૂત્ર, પ્રતિજ્ઞાસૂત્ર અને ભાષિક સૂત્ર વગેરેનાં નામ લઈ શકાય.

આ વિવિધ પ્રાતિશાખ્યોનો સંબંધ તેમની સાથે સંબદ્ધ વેદોની કઈ કઈ શાખાઓ સાથે છે, તે પ્રશ્ન વિવાદાસ્પદ છે અને વિદ્વાનો દ્વારા વિરોધી મત પણ વ્યક્ત કરવામાં આવેલ છે.[૧]

ધ્વનિવિજ્ઞાનની દૃષ્ટિએ પ્રાતિશાખ્યોમાં મુખ્યત્વે બોલવાની પ્રક્રિયા, ઉચ્ચારણસ્થાન, ઉચ્ચારણાવયવ, અક્ષર અને તેનો આધાર, ધ્વનિઓનું વર્ગીકરણ, વર્ગીકરણના વિવિધ આધાર (સ્થાન, પ્રાણત્વ, ઘોષત્વ વગેરે), માત્રાકાળ, સ્વરાઘાત, સ્વર સન્ધિ, વ્યંજન દ્વિત્વ, ધ્વનિ પરિવર્તન (આગમ, લોપ, તથા વિકાર વગેરે), વૈદિક ઋચાઓ વાંચવાની પદ્ધતિ અને વાંચતી વખતે ઉદાત્ત, અનુદાત્ત અને સ્વરિત મુજબ હસ્તસંચાલન વગેરેનું વિવેચન મળે છે. આમ આપણે જોઈએ છીએ કે આધુનિક દૃષ્ટિએ ધ્વનિવિજ્ઞાનમાં જે જે વાતો આવે છે તે તમામ ઓછાવત્તા અંશે પ્રાતિશાખ્યોમાં આવી ગઈ છે.

આજથી લગભગ અઢી હજાર વર્ષો પહેલાં આવી સારી વાતોનું આટલું સુન્દર વિવેચન જોઈને આશ્ચર્ય થાય છે. આ તે સમય હતો કે જ્યારે વિશ્વના અન્ય દેશોમાં પણ આ દિશામાં કંઈ વિશેષ કાર્ય થયું ન હતું. સાચું પૂછો તો, યૂરોપ અને અમેરિકામાં ૧૯મી સદીમાં અને ત્યાર બાદ ધ્વનિના અભ્યાસના ક્ષેત્રે જે પ્રગતિ થઈ છે, તેની પાછળ ભારતના આવા પ્રાચીન કામોનો બહુ મોટો હાથ છે. જ્યારે આમાંથી કેટલાકના અનુવાદ પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનો સમક્ષ આવ્યાં ત્યારે તેઓ માટે આ દિશામાં આગળ વિચારવા અને વધવા માટે તક મળી. મેકડોનેલ, બ્લૂમફીલ્ડ, જેસ્પર્સન, જોન્સ અને ફ્ર્થ વગેરે અનેક વિદ્વાનોએ આ સ્વીકારેલ છે. ત્યાં સુધી કે રાગાત્મક તત્ત્વ (Prosodic features) જેવી આ સદીની ઉપલબ્ધિઓના સૂત્રો પણ આમાં પ્રાપ્ત થયેલાં છે. ફ્ર્થ અથર્વવેદ પ્રાતિશાખ્ય વિશે લખતાં જણાવે છે કે આ ધ્વનિવિજ્ઞાનનાં અનેક આધુનિક પુસ્તકો કરતાં શ્રેષ્ઠ છે.[૨]

આમ પ્રાતિશાખ્યોના કાળ સુધી ભારતમાં ધ્વનિવિજ્ઞાનનો અભ્યાસ ખૂબ જ આગળ વધી ચૂક્યો હતો, તેમાં કોઈ શંકાને સ્થાન નથી. સાથે જ એક અનુમાન છે કે આધુનિક ભાષા-વિજ્ઞાનની જેમ તે કાળમાં પણ ધ્વનિશાસ્ત્રીઓનાં અનેક જૂથ (સ્કૂલ) હતાં. તેમાં પણ અનેક સૈદ્ધાંતિક અને પ્રાયોગિક દૃષ્ટિથી પરસ્પર મતભેદ હતો. ત્યાં સુધી કે તેઓના પારિભાષિક શબ્દોમાં પણ (આજની જેમ) અન્તર હતું. દૃષ્ટાન્ત રૂપે અનુનાસિક માટે ઋગ્વેદ પ્રાતિશાખ્ય 'રક્ત'નો પ્રયોગ કરે છે, તો વાજસનેયી પ્રાતિશાખ્ય 'ઉત્તમ'નો. તૈત્તિરીય પ્રાતિશાખ્યમાં 'અક્ષર'નો પ્રયોગ સ્વર માટે પણ થયેલ છે. આમ વાજસનેયી પ્રાતિશાખ્ય અઘોષને 'જિત', ઘોષને 'ધિ' અને મહાપ્રાણને 'સોષ્મન' કહે છે. આવી વિવિધતા આ ક્ષેત્રમાં તે સમયના ચિંતનની અનેક સ્વતંત્ર પરંપરાઓ પ્રકટ કરે છે જે પોતાનામાં ધ્વનિ-અભ્યાસ યોગ્ય રીતે વિકસિત હોવાનું અને બહુચર્ચિત હોવાનું પ્રમાણ છે.

---

૧ ઋગ્વેદ પ્રાતિશાખ્યનો સંબંધ કેટલાક ફક્ત 'શાકલ' શાખા સાથે માને છે અને કેટલાક 'શાકલ' અને 'બાષ્કલ' બન્ને સાથે છે એમ માને છે. આમ કેટલાક વાજસનેયી પ્રાતિશાખ્યનો સંબંધ ફક્ત માધ્યન્દિની શાખા સાથે માને છે, પણ અનન્ત ભટ્ટ વગેરે કેટલાક પંદરે શાખાઓ સાથે માને છે.

૨ Archivum Linguisticum, વોલ્યુમ ૧, પૃ. ૧૦૮.

ધ્વનિવિવેચનની દષ્ટિએ પ્રાતિશાખ્યોમાં ઋગ્વેદ પ્રાતિશાખ્ય, તૈત્તિરીય પ્રાતિશાખ્ય તથા અથર્વવેદ પ્રાતિશાખ્ય સૌથી સારાં છે.

પ્રાતિશાખ્યો પર પ્રાચીન અને અર્વાચીન અનેક વિદ્વાનોએ અનેક રૂપમાં કામ કરેલ છે, જેમાં ઋગ્વેદ પ્રાતિશાખ્ય પર ઉવટ, મૅકસમૂલર, રેગનિયર, પશુપતિ શાસ્ત્રી અને મંગળદેવ શાસ્ત્રી; તૈત્તિરીય પ્રાતિશાખ્ય પર ગાર્ગ્ય, સોમ, મહેશ, વ્હિટની, રાજેન્દ્રલાલ મિત્ર, બી. વી. શર્મા, રંગાચાર્ય અને આર. એસ. શાસ્ત્રી; શુકલ યજુર્વેદ પ્રાતિશાખ્ય પર ઉવટ, અનંત ભટ્ટ, રામચન્દ્ર બાલકૃષ્ણ, વેબર, તથા બી. વી. શર્મા; અથર્વવેદ પ્રાતિશાખ્ય પર સાયણ, રોય, વ્હિટની, લેનમાન, લિંડનાઉ, સૂર્યકાન્ત શાસ્ત્રી મુખ્યત્વે ઉલ્લેખનીય છે. ઉવટ અને સાયણ વગેરે પ્રાચીન વિદ્વાનોનું કામ ભાષ્યરૂપમાં છે અને આધુનિક વિદ્વાનોનાં કાર્ય સંપાદન, અનુવાદ અને તુલનાત્મક અભ્યાસ વગેરે રૂપોમાં છે.

'શિક્ષા' ગ્રન્થો અને પ્રાતિશાખ્યોને તુલનાત્મક દષ્ટિથી જોતાં એક પ્રશ્ન સ્વાભાવિક રીતે ઉદ્‌ભવે કે બન્નેમાં વધારે પ્રાચીન કોણ છે? આ ક્ષેત્રમાં કામ કરતા અનેક વિદ્વાનોનો[1] મત મોટે ભાગે આવો જ છે કે 'શિક્ષા' ગ્રન્થ પ્રાચીન છે. સાથે જ લોકોનું એક અનુમાન છે કે, 'શિક્ષા' ગ્રન્થોના આધારે પ્રાતિશાખ્ય બન્યાં. પણ યથાર્થતા એ છે કે પ્રાતિશાખ્ય અને 'શિક્ષા' ગ્રન્થ એ જે જે રૂપમાં મળે છે, તેના આધારે આવો નિષ્કર્ષ કાઢવો બહુ વૈજ્ઞાનિક કહી શકાય નહી. આનો પાઠ એટલો ભ્રષ્ટ છે અને તેમાં એટલી હદ સુધી ફેરફારો અને સંશોધનો થયાં છે,–કેટલાંક સ્થળે એવાં પ્રમાણો મળે છે–કે, 'શિક્ષા'ના કેટલાક અંશોમાં પ્રાતિશાખ્ય આધાર છે[2] અને કેટલાંક એવા પ્રમાણ મળે છે કે પ્રાતિશાખ્યોનો આધાર 'શિક્ષા'[3] છે. બીજા શબ્દોમાં કહી શકાય કે આજે પ્રાપ્ય 'શિક્ષા' તથા પ્રાતિશાખ્ય ગ્રન્થોમાં પરસ્પર મુક્તપણે આદાનપ્રદાન થયું છે અને આ જ કારણસર કેટલાંક સ્થળે તેમાં અંતર બહુ જ ઓછું અથવા નહીંવત્ છે. આમ જો 'શિક્ષા'ને સામાન્ય ધ્વનિવિજ્ઞાન (General phonetics) અને પ્રાતિશાખ્યને પ્રાયોગિક ધ્વનિવિજ્ઞાન (Applied phonetics) માનવામાં આવે, જે યોગ્ય પણ છે, તો એ અનુમાન અસંગત ન કહેવાય કે સિદ્ધાંત કોઈ ને કોઈ રૂપમાં સાકાર છે અને પ્રયોગનું સ્થાન કાળની દષ્ટિથી પાછળ છે. સંભવ છે કે પાઠવિજ્ઞાનના આધારે તમામ 'શિક્ષા' અને પ્રાતિશાખ્ય ગ્રન્થોનાં અપેક્ષાકૃત શુદ્ધ સંસ્કરણ આપણી સમક્ષ આવે ત્યારે આ પ્રશ્ન પરત્વે પ્રકાશ પાડી શકાય.

---

૧ એલેન, ફોનેટિક્સ ઈન એન્શ્યેંટ ઇન્ડિયા, પૃ. ૫
સિદ્ધેશ્વર શર્મા, દ ફોનેટિક ઑબ્ઝર્વેશન, પૃ. ૨૧
મનમોહન ઘોષ, પાણિનીય શિક્ષા, પૃ. ૩૯ (ભૂમિકા)
દીક્ષિત તથા અય્યર, ભારદ્વાજ શિક્ષા, પૃ. ૧ (ભૂમિકા)
ભગવદ્દત્ત, માંડૂકી શિક્ષા, પૃ. ૧૨ (ભૂમિકા)

૨ વ્યાસ શિક્ષા, 'તૈત્તિરીય પ્રાતિશાખ્ય'ના સંક્ષિપ્ત સંસ્કરણ જેવી છે.

૩ કાત્યાયન પ્રાતિશાખ્યમાં કેટલીક વાતો યાજ્ઞવલ્કય શિક્ષામાંથી લેવામાં આવેલી છે.

विषमपरिणयम् નાટક—એક પરિચય

નીના ભાવનગરી

શ્રી ગજેન્દ્રશંકર પંડયા સૂરતના એક નાટયલેખક છે. જૂની ગુજરાતી સવેતન રંગભૂમિને કેટલાંક સફળ નાટકો તેમણે આપ્યાં છે. શ્રી. પંડ્યાની કારકિર્દીનું એક પાસું પ્રમાણમાં ઓછા સાહિત્યરસિકોને જાણીતું છે. ગુજરાતી કૃતિઓ ઉપરાન્ત તેમણે કેટલાંક સંસ્કૃત નાટકો પણ લખ્યાં છે. એમાંના એક નાટકનો થોડો પરિચય આપવાનો અહીં ઉપક્રમ છે. તે પૂર્વે એમના જીવન વિષેની થોડીક વિગતો અસ્થાને નહીં જ લેખાય.

શ્રી. ગજેન્દ્રશંકર પંડ્યાનો જન્મ નડિયાદના વડનગરા બ્રાહ્મણકુટુંબમાં ઈ. સ. ૧૮૯૫ની ૧૮મી એપ્રિલે થયેલો. પિતા લાલશંકર પંડયા વ્યવસાયે શિક્ષક. એમના અવસાન પછી ગજેન્દ્ર-શંકરની જવલંત શૈક્ષણિક કારકિર્દી છતાં તેમના ઉચ્ચ અભ્યાસ અંગે આર્થિક પ્રશ્નો ઉપસ્થિત થયા, છતાં ૧૯૧૬માં તેઓ વિનયન વિદ્યાશાખાના સ્નાતક થયા. ૧૯૨૦માં અનુસ્નાતક પદવી અને પછી બી. ટી.ની ડિગ્રી પ્રાપ્ત કરી. ૧૯૩૦ થી ૧૯૫૧ સુધી દેવગઢબારિયા હાઈસ્કૂલમાં આચાર્ય તરીકે શિક્ષણક્ષેત્રે અમૂલ્ય પ્રદાન કર્યું અને પ્રસિદ્ધ કેળવણીકાર તરીકે જાણીતા થયા. ૧૯૫૧ થી ૧૯૬૦ સુધી સૂરતની વનિતાવિશ્રામ કૉલેજમાં શિક્ષક રહ્યા. ત્યાર પછીનો નિવૃત્તિકાળ જ્યોતિષશાસ્ત્રના અધ્યયન-અધ્યાપનમાં અને લેખનપ્રવૃત્તિમાં વિતાવ્યો.

મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળીએ ભજવેલાં 'જમાનાનો રંગ', 'તરુણીના તરંગ', 'કાશ્મીરનું પ્રભાત', 'કુદરતનો ન્યાય', 'કુટિલ રાજનીતિ', 'કુળદીપક', 'સમરપ્રભા' વગેરે નાટકો; રૉયલ નાટકમંડળી દ્વારા ભજવાયેલાં 'વિજય કોનો ?', 'કુલાંગાર કપૂત' જેવાં નાટકો પણ એમની જ નાટ્યસર્જનપ્રવૃત્તિનો પરિપાક છે. નૃત્યનાટિકા જેવા આધુનિક સાહિત્ય-પ્રકારને પણ એમણે ગુજરાતી અને સંસ્કૃત ભાષામાં પ્રયોજ્યો. 'ઉર્વશી', 'શકુન્તલા' અને 'જનકકુમારી' નૃત્યનાટિકાઓ ગુજરાતીમાં અને 'शाकुन्तलनृत्यनाटिका' તો સંસ્કૃત ભાષામાં પણ ભજવાયેલી છે.

શ્રી. ગજેન્દ્રશંકરે લખેલાં સંસ્કૃત નાટકોમાં विषमपरिणयम् નાટક કદાચ સર્વોત્તમ છે. ૧૯૩૨માં લેખકે પોતે જ પ્રકાશિત કરેલું આ નાટક વિષમ પરિણય-કજોડાં લગ્નની તત્કાલીન સામાજિક સમસ્યાને પાંચ અંકોમાં નિરૂપે છે. વીસમી સદીના પૂર્વાર્ધમાં ગુજરાત અને ખાસ કરીને સૌરાષ્ટ્રમાં યુવાન કન્યા અને વૃદ્ધ પુરુષનાં લગ્નો થતાં. કન્યાવિક્રય જેવું સામાજિક અનિષ્ટ પણ અસ્તિત્વમાં હતું. આવી કુરૂઢિઓનાં ભયાનક પરિણામોનું કરુણપર્યવસાયી આલેખન કરીને સમાજને એના પ્રત્યે જાગ્રત કરીને સુધારવાનો નાટકનો ઉદ્દેશ છે એમ લેખક નાટકની પૂર્વે કરેલા નિવેદનમાં સ્પષ્ટ કરે છે :

तत्र मूढजनैरङ्गीकृता रूढियौवनावस्थां गतयोर्युवतीयुवकयोर्हृदयस्पर्शिप्रेमभावनिरूपणेन तदङ्गत्वेन करूणदशादिप्रसङ्गात् वाचकजनस्य हृदयेनार्द्रता नीतेन तिरस्कारास्पदं कृता स्यादित्यस्माभिः करुणान्तः प्रयोगो योजितः ।

આ દૃષ્ટિએ નાટકનો વિષય પ્રાસંગિક છે. નાટકની નાયિકા લાવણ્યવતીને ધનલોભી પિતા સુંદરદાસ પુત્રીની ઈચ્છાવિરુદ્ધ દેવીદાસ નામના ધનવાન પણ જરઠ વૃદ્ધ સાથે બળજબરીથી પરણાવી દે છે. લાવણ્યવતી મનોહરદાસ નામે વિદ્વાન યુવકના પ્રેમમાં છે પણ તે અભ્યાસાર્થે વારાણસી ગયો હોવાથી પ્રિયતમાનાં લગ્નને અટકાવી શકતો નથી. મનોહર પાછો ફરતાં પોતાની બહેન મંજરી પાસેથી આ આઘાતજનક સમાચાર જાણે છે. એવામાં જ લાવણ્યવતીના વૃદ્ધ પતિનું મૃત્યુ થતાં આર્ય વિધવાને ઉચિત એવા કેશવપન, કંકણભંગાદિ સંસ્કારો સંપન્ન કરવાની સમાજની વિધવાઓ તરફથી તેને ફરજ પાડવામાં આવે છે. આ સંસ્કારો થતા અટકાવવા માટે મનોહર અનેક તાર્કિક દલીલો કરે છે અને તેમાં સફળ થાય છે. જ્ઞાતિમહાજન વિધવા લાવણ્યવતીનાં મનોહર સાથેનાં પુનર્લગ્નને અનુમોદન આપે છે. પરન્તુ સુંદરદાસ અને તેની વિધવા બહેન દુઃશીલા આવા સમાજસંમત રૂઢિથી વિપરીત આચારને સહી શકતાં નથી. સુંદરદાસ સમાજમાં પોતાની ઈજ્જતનું બહાનું કાઢે છે પણ ખરેખર તો મનોહર સાથેનાં લગ્નથી એનો ધનલોભ સંતોષાતો નથી તેથી આ લગ્નનો વિરોધી છે. બીજી તરફ દુઃશીલા વિધવા છે અને લાવણ્યવતીની જેમ પુનર્લગ્નસુખ પ્રાપ્ત કરી શકી નથી અને એણે સમાજનો વિધવા પ્રત્યેનો તિરસ્કાર સહન કર્યો છે તેથી ઈર્ષ્યાવૃત્તિથી પીડાય છે. એટલે, આ બંને મળીને લાવણ્યવતીને ભોંયરામાં લઈ જઈ વિષપાન કરવાની ફરજ પાડે છે અને તેમ ન કરે તો મનોહરનું ખૂન કરાવી નાખવાની ધમકી આપે છે. સાથે સાથે લાવણ્યવતીની પાસે 'પોતે સ્વેચ્છાએ વિષપાન કર્યું છે' એમ પણ લખાવી લે છે! જો કે આ ખૂનના પુરાવાઓ પકડાઈ જવાથી બંનેને સજા તો થાય છે પણ પ્રિયતમાના મૃત્યુથી આઘાત પામેલો મનોહર લાવણ્યવતીની ચિતામાં કૂદી પડીને આત્મહત્યા કરે છે. એ રીતે નાટકનો દુઃખદ અંત આવે છે. નાટકને અંતે નાયકનાયિકાના અગ્નિસંસ્કાર સાથે આવાં અનિષ્ટોનો અગ્નિસંસ્કાર કરવાનો નિશ્ચય સ્પષ્ટ શબ્દોમાં જાહેર થાય છે. એ રીતે નાટક સામાજિક સુધારણાનું એક સાધન બને છે!

યુવાન પ્રિયતમા મૃત્યુ પામતાં, નાયક પણ આત્મહત્યા કરે એ પ્રકારના કરુણ અંતને જોઈને સહૃદય ભાવકનું ચિત્ત દ્રવી જાય, એ કરુણ અંતનું નિમિત્ત બનનાર સામાજિક કુરૂઢિ પ્રત્યે તેના ચિત્તમાં તિરસ્કાર ઉદ્‌ભવે અને ધીમે ધીમે એ રૂઢિનો સમાજમાં વિરોધ થાય એ પ્રકારનો ઉદ્દેશ આ નાટકનો છે. એ દૃષ્ટિએ નાયક-નાયિકાનો પ્રેમ એક સાધનરૂપે અહીં આલેખાય છે.

નાટકના નાન્દી પછી સૂત્રધાર પ્રસ્તાવનામાં જ મનોહર–લાવણ્યવતીના પ્રણય અને તેમાં આવનાર વિઘ્ન–નાયિકાનાં સુંદરદાસે નિશ્ચિત કરેલાં વૃદ્ધ દેવીદાસ સાથેનાં લગ્ન–નું સૂચન કરી દે છે. એના પરથી નાટકના સંઘર્ષનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ થાય છે. સુંદરદાસ ધનલોભી છે તેથી કન્યાવિક્રય કરીને લાવણ્યવતીને દેવીદાસ સાથે બળજબરીથી પરણાવે છે. મનોહર અનુપસ્થિત હોવાથી તેને બચાવી શકતો નથી. બીજા અંકના પ્રવેશકમાંના મંજરી–દુઃશીલાના સંવાદમાં એ જ અંકના મુખ્ય દૃશ્યનું સૂચન છે. મંજરીએ આપેલા લાવણ્યવતીનાં લગ્નના સમાચાર

મનોહરના હૃદયસંતાપમાં પરિણમે છે. પણ એમાં અણધાર્યો પલટો આવે છે. વિધવા થયેલી લાવણ્યવતીના કંકણભંગ વગેરે પરંપરાગત સંસ્કારોને અટકાવવાનો અવસર નાયકને મળે છે, એમાં એ સફળ થાય અને મહાજન પુનર્લગ્નની સંમતિ આપે ત્યાં આપણને નાટક સુખાન્ત બને એવી શકયતા લાગે, કારણ કે સુંદરદાસ પણ ઉદારતાથી આ લગ્નમાં સંમતિ આપવાનો દેખાવ કરે છે. પણ સુંદરદાસ–દુઃશીલા કુટિલતાથી ધનલોભ–ઇર્ષ્યાને કારણે વિષપ્રયોગ આચરે છે અને નાટકનો દુઃખદ અંત આવે છે.

એકંદરે નાટકમાં નિરૂપાયેલા પ્રસંગોની યોજનામાં કાર્યકારણશૃંખલા જળવાય છે. પહેલા અંકમાં નાટકનું બીજ વૃદ્ધલગ્ન દર્શાવીને પછી ક્રમશઃ એનાં પરિણામો લેખક નિરૂપતા જાય છે. વૃદ્ધલગ્નને પરિણામે લાવણ્યવતી યુવાનવયે જ વિધવા થાય એને પરિણામે કંકણભંગ આદિ સંસ્કારો, એ સંસ્કારોમાં વિઘ્ન આવતાં સુંદરદાસ અને દુઃશીલાનો રોષ, એ રોષમાંથી જન્મતો વિષપ્રયોગ, એને પરિણામે નાયિકાનું મૃત્યુ, એના દેહનો અગ્નિસંસ્કાર, મનોહરની વ્યથા અને એ વ્યથાના વજ્રઘાતને પરિણામે તેની આત્મહત્યા–એમ ક્રમશઃ ઘટનાઓ સંકળાયેલી છે. જો કે એમાં કયારેક નિરર્થક લંબાણ થતું લાગે પણ એ જૂની ગુજરાતી રંગભૂમિની અસરનું પરિણામ છે. પરંપરાગત સંસ્કૃત નાટકમાંથી પ્રવેશક જેવા અર્થોપક્ષેપકોનો લેખક સારો ઉપયોગ કરે છે. નાટકના સંવિધાનમાંથી બીજી બે-ત્રણ વસ્તુઓ સ્પષ્ટ થાય છે. લગભગ દરેક અંકમાં નાટકકાર એક આઘાતજનક પ્રસંગ–shocking turn આલેખવાનું વલણ દાખવે છે. પહેલામાં વિષમ લગ્ન, બીજામાં લાવણ્યવતીનું વિધવા થવું, ત્રીજામાં કંકણભંગ આદિ સંસ્કારોમાં વિઘ્ન, ચોથામાં વિષપ્રયોગ અને પાંચમામાં નાયકની આત્મહત્યા. વળી, નાટકમાં જે સંઘર્ષ છે તે કેવળ બાહ્ય છે, સપાટી પરનો છે. એ સંઘર્ષ ઊંડી ક્ષિતિજોએ વિસ્તરતો નથી. એ દૃષ્ટિએ સંવિધાનમાં કોઈ સૂક્ષ્મ સંકુલતા આવતી નથી. પ્રસંગયોજના સાવ સાદીસીધી છે. જો કે આ મર્યાદા લેખકે પસંદ કરેલા વસ્તુની જ છે. સામાજિક રૂઢિભંગનો ઉદ્દેશ ધરાવતાં નાટકોમાં ઊંડાણ આવવું મુશ્કેલ હોય છે. ઇબ્સેન જેવો નાટકકાર જ એ કરી શકે.

પાત્રોના આલેખનમાં પણ વસ્તુની પ્રાસંગિકતા (topicality)ની મર્યાદા જ લેખકને નડે છે. એને કારણે કોઈ પાત્રના વ્યક્તિત્વમાં એની આગવી વિશિષ્ટતા આલેખાતી નથી. એ પાત્રો જીવંત લાગતાં નથી, types–બીબાંઢાળ બની જાય છે. નાયક મનોહરમાં સંપૂર્ણપણે સદ્ગુણોનો સંપુટ ભર્યો છે. એનામાં કોઈ જ મર્યાદા, ક્ષતિ નથી. સુંદરદાસ અને દુઃશીલા માત્ર અણિશુદ્ધ દુર્જનતાનું પ્રતિનિધિત્વ કરનારાં પાત્રો બને છે. એમનામાં એક પણ સદ્અંશ આલેખાયો નથી. દુઃશીલાનું નામાભિધાન પણ એ જ પ્રકારે થયું છે. લાવણ્યવતીનું પાત્ર થોડુંક જીવન્ત એની outer actionને કારણે લાગે પણ એનામાં યે દોષ એકેય નથી. ટૂંકમાં, પાત્રો સમાજના આ કે તે વર્ગનું પ્રતિનિધિત્વ કરતાં વિશેષ લાગે છે. આ મર્યાદા કદાચ નાટકના વસ્તુની જ છે. સામાજિક દૂષણો નિવારવાના સાધનરૂપે લખાયેલા નાટકમાં એ અનિવાર્યપણે આવવાની. બીજું એક લક્ષણ એ છે કે બધાં પાત્રોની લાગણી એટલા બધા શબ્દોમાં વર્ણવાય છે કે એ પ્રતીતિજનક ન લાગતાં એનું આલેખન કંટાળાજનક બનતું લાગે છે. એ ઊર્મિઓનો અનુભવ વાચકને કરાવવામાં લેખક બહુ સફળ થતા નથી.

પ્રણયનું આલેખન આ નાટકમાં સાધનરૂપે છતાં નાનાલાલના પ્રેમ-આદર્શને અનુસરીને થયેલું લાગે છે. નાયક-નાયિકાનો પ્રેમ ઊંડો, તીવ્ર, દૃઢ, બદ્ધમૂલ છે. મનોહર લાવણ્યવતીના પ્રેમને શીતળતા અર્પનાર રસરૂપે અનુભવે છે:

बीजस्कन्धफलं विनाऽपि रसजं स्वादामृतं लभ्यते
यस्मिन् विस्मृतदुःखभावनिखिलं संतुष्टमेतज्जगत् ।
संतापो हिमशैलशीतलतया नेतुं न यः शक्यते
स्वादेनास्य रसस्य तत्क्षणमसौ नीयेत शान्तिप्रदम् ॥ (૪-૧૦)

લાવણ્યવતીને માટે મનોહરની આ રસવર્ષા મહેન્દ્રની વર્ષા કરતાં યે અધિકતર છે, એ જાણીને મનોહર ત્રૈલોક્યનાથ હોવાની ધન્યતા અનુભવે છે. લેખક આવા તીવ્ર પ્રેમને-જે મૃત્યુની યે પેલી પાર પહોંચે છે એ અમૃત પ્રેમને સામાજિક સન્દર્ભમાં મૂકે છે. એ પ્રેમ દૈહિક લગ્નમાં પરિણમી ન શકે તો યે શું ? એ પ્રેમનું સ્વાર્પણ સમાજને માટે એક નવી દિશા ઉઘાડી આપે એવી અપેક્ષા એની પાસેથી રાખવામાં આવે છે. વ્યક્તિગત સુખનો સમાજના કલ્યાણ અર્થે ત્યાગ કરવાનો છે. લેખકે તો નાટ્ય-સાહિત્ય-કલાનો ઉપયોગ પણ એને માટે કર્યો છે. કલા કલાને ખાતર નહિ, જીવનને ખાતર હોવી જોઈએ. પણ મુશ્કેલી એ છે કે સમાજકલ્યાણના આ કાર્યમાં પ્રગટ રીતે સાધનરૂપ બનતી કલામાંથી કલા અદૃશ્ય થઈ જાય છે. નાટક પ્રચારનું સાધન બની જાય છે. લેખકની જીવનદૃષ્ટિ અનુભવનો વિષય બનવાને બદલે કથનનો વિષય બની જાય છે.

આ મર્યાદા નાટકમાં પ્રવેશે છે એનું કારણ નાટકના શબ્દાળુ, વાચાળ સંવાદો છે. નાટકની જીવન્તતાનો આધાર એના સંવાદો પર છે, કારણકે સંવાદો જ નાટ્યકારને માટે માધ્યમ છે, એ સંવાદો દ્વારા એ પોતાના અભિપ્રેતને સૂચવે છે, નાટ્યવસ્તુનો વિકાસ સાધી શકે છે, પાત્રોના મનોગતને વ્યક્ત કરી શકે છે, વાતાવરણ સર્જી શકે છે, નાટકને પ્રાણવાન બનાવી શકે છે અને એ દ્વારા નાટ્યોદ્દેશને સિદ્ધ કરી શકે છે. એ સંવાદો શિથિલ હોય તો નાટક આપોઆપ નાટક તરીકે નબળું પડવાનું. એ દૃષ્ટિએ આ નાટકના સંવાદો થોડાક અપવાદોને બાદ કરતાં મોટે ભાગે વર્ણનાત્મક કે કથનાત્મક બની ગયા છે. પાત્રો ઘણી લાંબી લાંબી ઉક્તિઓ બોલે છે. બીજા અંકમાં મનોહરે કરેલું મોક્ષપુરી વારાણસીનું વર્ણન, મંજરીને પૂછેલા અનેક પ્રશ્નો, ચોથા અંકમાં સુંદરદાસની ઉક્તિ જેમાં એ આત્મનિર્ભર્ત્સના કરે છે, લાવણ્યવતીના અંતિમ ઉદ્‌ગારો, પાંચમા અંકની મનોહરની અતિશય લાંબી ઉક્તિ-વગેરે એનાં ઉદાહરણો છે. એ લાંબી ઉક્તિઓ કંટાળાજનક બને છે કારણકે એમાં કાર્યસાધકતા ઓછી છે, કથનાત્મક અંશ વિશેષ છે. એ સિવાયના મોટાભાગના સંવાદો જે કલહપૂર્ણ છે તે ખૂબ ઉશ્કેરાટભર્યા છે. એમાં જે આકર્ષકતા દેખાય છે તે કેવળ બાહ્ય છે. વિસ્તારવૃત્તિ એની મોટી મર્યાદા છે. એને પરિણામે જ્યાં પ્રણયનું આલેખન છે ત્યાં કેવળ ભાવપ્રદર્શન લાગે, ભાવનું ગાંભીર્ય ઓછું અનુભવાય, જ્યાં કરુણરસનું આલેખન હોય ત્યાં એ melodrama બની જાય, જ્યાં પ્રગટ સંઘર્ષ હોય ત્યાં કેવળ બૂમાબૂમ થતી લાગે. નાટકના સંવાદોમાં લગભગ અનિવાર્ય એવી સૂચનકલા અહીં ભાગ્યે જ દેખાય છે. આમાં માત્ર બે સંવાદો અપવાદરૂપ છે. ચોથા અને પાંચમા અંકના પ્રવેશકોમાં લેખક આ સંવાદોને સારી રીતે વિકસાવે છે. ચોથા અંકના પ્રવેશકમાં કામન્દકી, ચતુરિકા અને દુરોદરા મંદિરના ચોકમાં ભેગી થઈને મનોહર-

લાવણ્યવતીનાં લગ્ન વિષે ચર્ચા કરે છે. એમાં નાટકને ઉપયોગી વિગતો સ્ત્રીસહજ કુતૂહલવૃત્તિના સરસ ઉપયોગ દ્વારા પ્રગટ થાય છે. પુનર્લગ્ન વિષેના સમાજના પ્રતિભાવો એમાં રજૂ થાય છે. દુરોદરા જેવી રૂઢિચુસ્ત સ્ત્રીઓ એમાં જ્ઞાતિનું અધઃપતન જુએ છે તો ચતુરિકા જેવી સ્ત્રીઓ એ લગ્નને આવકારે છે. પાંચમા અંકના પ્રવેશકમાં પણ એ જ રીતે ગૌણ સ્ત્રીપાત્રોના સંવાદમાં લાવણ્યવતીના મૃત્યુ પછીની વિગતો લેખક સૂચવે છે. સમગ્ર નાટકમાં આ બન્ને સંવાદો સૌથી વધુ સંક્ષિપ્ત, કાર્યસાધક અને સાહજિક રીતે આલેખાયા છે. એ સિવાય સંવાદકલાની બાબતમાં લેખક બહુ સફળ રહ્યા નથી. ગુજરાતી સંવાદોને સંસ્કૃતમાં અનુવાદ્યા હોય એવી છાપ આ સંવાદો વાંચતાં વારંવાર ઊભી થાય છે.

નાટકની શૈલી પરંપરાગત સંસ્કૃત નાટકની જેમ ગદ્યપદ્યમય છે. પદ્યોનો પ્રયોગ લેખકે વર્ણનો, ઊર્મિનું નિરૂપણ કે શબ્દચિત્રો આપવા માટે કર્યો છે. કયાંક પદ્યોમાં દુર્બોધતા દેખાય છે પણ એવાં ઉદાહરણો બહુ ઓછાં છે. કેટલાંક સુંદર શબ્દચિત્રો લેખક આ પદ્યોમાં આપે છે. ચોથા અંકમાં મનોહર મલબારહિલ પરથી અદૃશ્ય થતા સાન્ધ્ય તેજનું ચિત્રાત્મક વર્ણન કરે છે :

क्षिप्रं क्षिप्रं घनतिमिरजाः संपतन्त्यत्र रेखाः
दृष्ट्वा सूर्यं त्वरितगतिकं सागरान्तः पतन्तम् ।
तेजोध्वान्तं गगनतुलया तोलयत्यत्र दैवं
स्तोकं तेजस्तदपि चपलं यात्यधस्ताद्विचित्रम् ॥ (૪-૫)

અહીં પ્રકૃતિનું એક આકર્ષક ચિત્ર છે તો પાંચમા અંકમાં મૃતદેહનું તાદશ વર્ણન આપે છે :

वपुः शैत्यं यातं स्फुरति न खलु स्तम्भितमिदं
न हि स्तब्धे तारे नयनगतभावं विसृजतः ।
क्षतः क्षुण्णो दग्धः क्षणमपि न पीड्येत च यदा
तथा त्यक्तो देहः कुणप इति दृश्येत मनुजैः ॥ (૫-૧૬)

કેટલાંક પદ્યોમાં કાલિદાસ જેવા કવિઓની અસર પણ દેખાય છે. ઉદા. તરીકે–કાલિદાસે યોજેલું પ્રતીક આ શ્લોકમાં તરત ઓળખાય છે :

अर्थो हि कन्या पितुरेव जात-
स्तस्य प्रदाने जनकः प्रमाणम् ।
कस्मै प्रदेयं निजशुल्कजातं
रत्नाकरः पृच्छति किं समुद्रम् ? ॥ (૧-૧૨)

અલંકારોની સમુચિત યોજના પણ અત્રતત્ર જોવા મળે છે. ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા, રૂપકનાં ઉદાહરણો ગદ્યમાં પણ મળે છે. એ સિવાય પદ્યોમાં અતિશયોક્તિ, વિરોધાભાસ, પ્રતિવસ્તૂપમા, વિષમ વગેરે અલંકારો પણ યોજાયા છે. વિધિની નિર્દયતા વર્ણવતાં મનોહરે ઉચ્ચારેલા શ્લોકમાં વિષમ અલંકાર અર્થપૂર્ણ રીતે પ્રયોજ્યો છે :

क्व हर्तुं प्राणानां विषमिदमियं काऽत्र सुतनुः
क्व घोरं रूपं तत् क्व मधुमधुरेयं रसवती ।
यदा हन्तुमैच्छत् कुसुमदलदेहां कथमपि
प्रवृत्तोऽयं लब्धुं पदृषतरशङ्कं कथमहो ॥ (૫-૧)

જો કે हन्तुमैच्छत्‌માં જોવા મળે છે તેમ ક્યાંક વળી છન્દોભંગ જોવા મળે છે. છંદ-પ્રયોગની બાબતમાં લેખક ખાસ વૈવિધ્ય દર્શાવતા નથી. મોટે ભાગે અનુષ્ટુપ, શિખરિણી કે શાર્દૂલવિક્રીડિત જેવા છંદો પ્રયોજાયા છે. ક્યાંક વળી દ્રુતવિલંબિત કે વસંતતિલકા કે ઇન્દ્રવજ્રા જોવા મળે છે ખરા, પણ ભાવાનુસારી છન્દો યોજવાની સૂઝ લેખકમાં બહુ દેખાતી નથી. જ્યાં મન્દાક્રાન્તા જેવા ઊર્મિવાહક છંદો અર્થવ્યંજક નીવડે એવાં ઊર્મિનિરૂપણનાં પદ્યોમાં એ શાર્દૂલવિક્રીડિત કે શિખરિણી જેવા છંદો પ્રયોજે છે. જ્યાં વર્ણનો કરવાનાં હોય ત્યાં મન્દાક્રાન્તા જેવા છંદો પ્રયોજે છે.

ગદ્ય પ્રમાણમાં સરળ, પ્રસાદગુણવાળું છે. એમાં સૂક્તિરૂપ ટૂંકાં વાક્યો જોવા મળે છે :

भावमूला हि सृष्टिः ।, सुलभकोपः प्राकृतमानवः ।, निरङ्कुशा भवितव्यता । વગેરે.

ત્રીજા અંકમાં લેખકે કરેલો ભાષ્યશૈલીનો પ્રયોગ પણ નોંધપાત્ર છે. દૈનંદિન વાર્તાલાપનો લય ક્યારેક જોવા મળે છે :

किं मया चिन्तितम् किं चापतितम् । किं मयाऽपेक्षितं किं चोपलब्धम् । किं मया वाञ्छितम् किं चानुभूतम् ।......(અંક ૨) અને એટલે કેટલીયે વાર બોલાતી ભાષાનો પડઘો સંભળાય છે, તેથી મૂળ ગુજરાતી નાટકમાંથી સંસ્કૃત રૂપાંતર થયાની પણ શંકા પડે છે :

का त्वं मूढा कर्णविवरं खण्डशः कर्तुमुद्यता इव 'कावेर' वत् समाक्रोशसि । अपेहि दुर्विनीते । नैषा मत्स्यविपणिः ।......

આવાં ઉદાહરણો તો ઘણાં છે. એને કારણે નાટક સંસ્કૃત ભાષામાં રચાયું હોવા છતાં પરંપરાગત સંસ્કૃત નાટક કરતાં ઘણું દૂર રહે છે.

દુઃખાન્ત હોવાને કારણે આ નાટકના સન્દર્ભમાં ટ્રેજેડીનાં લક્ષણો વિચારવાં જરૂરી થઈ પડે. નાટકને અંતે નાયકનાયિકાનું મૃત્યુ થતું હોય એને જ કરુણાન્તિકાનું મુખ્ય લક્ષણ માનીએ તો 'વિષમપરિણયમ્' ને ટ્રેજેડી કહી શકાય, પણ એમાં જે પ્રશ્નનું આલેખન થયું છે તે પ્રાસંગિક, કોઈ એક કાળના સમાજ પૂરતો મર્યાદિત છે. કોઈ પ્રશ્ન–જે અમુક સમાજ કે કાળ પૂરતો મર્યાદિત છે–તેનું જ એમાં આલેખન છે. નાયક મનોહર સદ્‌ગુણી, ઉદાત્તચરિત, વિદ્વાન છે. નાયિકા લાવણ્યવતી પ્રત્યેનો એનો પ્રેમ ઉત્કટ, ઊંડો છે. એને સામાજિક કુરૂઢિને કારણે અન્યાય થાય છે તે એના કોઈ પણ પ્રકારના દોષ વિના થાય છે, પણ એ ટ્રેજિક હીરો બની શકે? લાવણ્યવતીના પિતા સુંદરદાસ વિષપ્રયોગથી પુત્રીનો ઘાત કરે છે એમાં મનોહરના judgement-નો દોષ ગણી શકાય? એની કઈ નબળાઈ એના અને નાયિકાના કરુણ મૃત્યુનું કારણ બને છે? સુંદરદાસ અને દુઃશીલાના દુષ્ટ ઈરાદાને એ પારખી શકતો નથી, એમનામાં સંપૂર્ણ વિશ્વાસ મૂકીને

લાવણ્યવતી કપટ થતું હોવાની આશંકા વ્યક્ત કરે છે છતાં એને આશ્વાસન આપી લગ્નની આગલી રાત્રે પિતાને ઘેર કોઈ પ્રકારના રક્ષણ વગર મૂકી આવે છે એ ભૂલ એનું પોતાનું મૃત્યુ સર્જી શકે એટલી મોટી નબળાઈ કહી શકાય? અથવા તો લાવણ્યવતીના મૃત્યુ પછી શોકાકુલ બનીને ચિતામાં કૂદી પડીને આત્મહત્યા કરે છે એ માનસિક આવેશને એના મૃત્યુનું કારણ કહેવું? આ બધા પ્રશ્નોનો વિચાર કરતાં કથાવસ્તુમાં ટ્રેજેડી બનવાની શકયતા રહેલી છે, એમ કહી શકાય.

પણ નાટકનો દુઃખદ અંત પ્રેક્ષકના ચિત્તમાં કરુણા કે ભયની લાગણી પ્રેરવા સમર્થ છે ખરો? લેખકે નાટકનો ઉદ્દેશ તો એવો જ વર્ણવ્યો છે, પણ એની ઘટનાઓનો વિકાસ એ રીતે સાધવામાં કે પાત્રોનું એ રીતે આલેખન કરવામાં લેખક સફળ છે ખરા? આખાયે નાટકમાં ભાવાલેખન સંવાદોમાં આક્રોશયુક્ત બનીને એવી રીતે વિકસે છે, એટલા વાચાળ સ્વરૂપમાં આવે છે કે એમાં હૃદયસ્પર્શી વ્યાકુલતા કે કરુણતા કરતાં melodramatic તત્ત્વ વિશેષ લાગે. પાત્રો એમની શોકાદિ લાગણીઓને એટલી બધી લાંબી ઉક્તિઓમાં વર્ણવે કે પાત્રોની લાગણીની તીવ્રતાનો વાચકને અનુભવ થવાને બદલે કેવળ લાગણીવેડા લાગે. કરૂણના આલેખનમાં જે સંયમ, ઘનતા જોઈએ તે અહીં નથી તેથી નાટક ટ્રેજેડી બનતાં બનતાં રહી જાય છે. ગ્રીક ટ્રેજેડીમાં નાયકના પતનમાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવતા નિર્દય વિધિનો આ નાટકમાં ઘણી વાર ઉલ્લેખ થયો છે, પણ જુદા અર્થમાં અને સન્દર્ભમાં. ગ્રીક ટ્રેજેડીમાં નિર્દય દેવો મનુષ્યને પોતાની ક્રૂર રમતનું એક પ્યાદું સમજીને એને આમથી તેમ ફંગોળે છે. લાવણ્યવતીનાં લગ્ન પછી મંજરી મનોહરને સાંત્વન આપતાં દુર્દૈવને દોષ દે છે:

दैवं सर्वदाऽभिलषितं न संपादयति । कदाचित्तद्विपरीतसम्पादनेऽपि तस्य मनोरथः ।...

જ્યારે જ્યારે મનોહર દુર્દૈવની નિંદા કરી તેને ઉપાલંભ આપે છે ત્યારે ત્યારે બીજાં ગૌણ પાત્રો એને આશ્વસ્ત કરવા વિધિની નિરંકુશતા વર્ણવે છે. નાટકમાં અનેક વાર વિધિનો ઉલ્લેખ થાય છે છતાં નાયક–નાયિકાના મૃત્યુનું કારણ કેવળ વિધિ છે એમ કહી શકાય તેમ નથી. 'મૃચ્છકટિક'માં ચારુદત્તનું મૃત્યુ સર્જવામાં વિધિની જે અનાયાસ પ્રબળતા ભાગ ભજવે છે એટલી સ્વાભાવિકતાથી અહીં વિધિવશ બનાવો બનતા નથી. ચારુદત્તને ખૂની સાબિત કરવા માટે પ્રાસંગિક પુરાવાઓ સહજ વિધિવશ ગોઠવાઈ જાય છે એટલી અનાયાસતાથી અહીં ઘટનાઓ નથી બનતી. સુંદરદાસનો ધનલોભ લાવણ્યવતીના વિષમ પરિણયનું કારણ છે, એનો પતિ વૃદ્ધ અને તેથી આસન્નમૃત્યુ છે એ પણ નિશ્ચિત છે. એટલે લાવણ્યવતી વિધવા થાય એમાંય વિધિને કારણભૂત ઠેરવી શકાય તેમ નથી. મનોહર–લાવણ્યવતીનાં લગ્ન સંભવિત બને છે ત્યારે દુઃશીલાની ઈર્ષ્યા તથા સુંદરદાર ધનલોભ અને તેમાંથી જન્મેલી વેરવૃત્તિ જ બંનેને વિષપ્રયોગમાં પ્રેરે છે. એ રીતે લાવણ્યવતીના મૃત્યુમાંયે કેવળ વિધિ જ ભાગ ભજવે છે એમ કહી શકાય તેમ નથી. વિધિના ઉલ્લેખો તો નાયક–નાયિકાને દુઃખમાં માત્ર આશ્વાસન આપવા માટે થયા છે. આવી પડેલી કરુણ અવસ્થાનો આઘાત જીરવવાનું બળ મળે તે માટે પરંપરાગત ફિલસૂફીરૂપે જ વિધિ આવે છે. એટલે અંશે 'વિષમપરિણયમ્' એરિસ્ટોટલની અને ગ્રીક ટ્રેજેડીની વ્યાખ્યાથી થોડું દૂર રહે છે.

શેકસપિરિયન ટ્રેજેડીનાં થોડાંક સ્વરૂપગત લક્ષણો આ નાટકમાં દેખાય છે. એમાં ઉત્તમ કુળનો નાયક એની કોઈક નિર્બળતાનો ભોગ બને છે, એ નિર્બળતાને કારણે થયેલું કૃત્ય એનો

ભોગ લે છે. એના ઉમદા જીવનનો અપવ્યય થાય છે, પણ એ નિર્બળતાની માત્રા કરતાં નાયકની કરુણતાની માત્રા ઘણી વધારે હોય છે. ' વિષમપરિણયમ્ 'નો નાયક ઉત્તમ કુળનો છે, સદ્ગુણી છે, સામાજિક કુરિવાજોનું ઉન્મૂલન કરવા કટિબદ્ધ થયેલો છે, પરંતુ એની કરુણતા એની કોઈ નિર્બળતામાંથી જન્મેલી નથી. એ જે પરિસ્થિતિમાં મુકાય છે તે એના કાબૂ બહારની છે. સમાજ સાથેના સંઘર્ષમાંથી એ કરુણતા જન્મે છે. એ સંઘર્ષ જો કે શેક્સપિરિયન ટ્રેજેડીની જેમ આંતરિક અને બાહ્ય બંને પ્રકારનો નથી. કેવળ બાહ્ય, સ્થૂળ, સપાટી પરનો છે. નાયકની નિર્દોષિતા છતાં એનું મૃત્યુ આપણી સહાનુભૂતિ અવશ્ય માગી લે છે. અંકયોજનાની બાબતમાં પણ લેખક શેક્સ-પિરિયન ટ્રેજેડીને અનુસરતા લાગે છે. નાટકના પાંચ અંકો, એક અંકથી વધારે દશ્યો, પાત્રોની લાંબી ઉક્તિઓ, માનસિક ભાવોનું લાંબું વર્ણન (જો કે છેલ્લાં બે લક્ષણો તો પરંપરાગત સંસ્કૃત નાટકમાં પણ જોવા મળે છે) વગેરે અહીં દેખાય છે. પાત્રાલેખન પર પણ શેક્સપિયરનાં નાટકોની અસર છે. ચોથા અંકમાં લાવણ્યવતીને વિષ આપવાનો નિશ્ચય કરતો સુંદરદાસ ' મેકબેથ ' નાટકની લેડી મેકબેથની જેમ અનિષ્ટ શક્તિ પાસેથી વિચારશૂન્યતા, કઠોરતા, ધુવડ વગેરેના ભયંકર કર્મમાં પ્રેરનારા અવાજોની યાચના કરે છે. સુંદરદાસને મનોભાવનું આવરણ કરવાનો ઉપદેશ આપતી દુ:શીલા અને મેકબેથને પણ એ જ પ્રમાણે મનનો દુષ્ટ ઇરાદો છુપાવવાની સલાહ આપતી લેડી મેકબેથની ઉક્તિઓ સરખાવવા જેવી છે :

દુ:શીલા—...मा दर्शय हृदयगतविचाररेखां मुखतलभागे । स्मितं कुरु ।
चकित इव मा तिष्ठ । स्पृशैनां मस्तके । तां च समाजिघ्र । देहि
मधुरवचनयुक्तामाशिषम् (sic) गद्गदकण्ठेनोच्चारय वत्सलभाव-
मिश्राणि वचनानि । कञ्चित्कालं सुमधुरवार्तालापैनैनां चकोरामनुरञ्जय ।
मा देहि स्थानं शङ्कालवस्याप्येतयोर्हृदये । (અંક–૪, દશ્ય–૨)

Lady Macbeth : Your face my thane, is a book where man
May read strange matters, to be-guile the time,
Look like the time, bear welcome in your eye,
Your hand, your tongue: look like the innocent flower,
But be the serpent under't. He that's coming
Must be provided for;

(Macbeth. Act. I, V. 61-66.)

શેક્સપિરિયન ટ્રેજેડી સાથેના આવા અંશતઃ સામ્યની સાથે જ ' વિષમપરિણયમ્ ' પરંપરાગત સંસ્કૃત નાટકની અસર પણ ઝીલે છે. નાન્દી શ્લોકમાં ગણેશની સ્તુતિ કરીને લેખક નાટકનો આરંભ કરે છે. આરંભમાં સૂત્રધાર–નટીના સંવાદમાં નાટકકાર વિષે અને નાટક વિષે થોડીક માહિતી આપે છે અને તેની સાથે જ નાટકની કેન્દ્રવર્તી ઘટનાનું સૂચન પણ કરે છે. કથા-વસ્તુને અંકોમાં વિભાજિત કરે છે. એ દરેક અંકનું એની મધ્યવર્તી ઘટના અનુસાર નામાભિધાન પણ કરે છે. નાટકના સૂચ્ય વસ્તુનું સૂચન કરવા માટે પ્રવેશક અથવા અંકાવતાર જેવા અર્થો-પક્ષેપકોનો ઉપયોગ કરે છે. એ પ્રવેશકોમાં પણ કેવળ ગૌણ પાત્રોને આણીને સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રે

આપેલાં પ્રવેશકનાં લક્ષણોને અનુસરે છે. શૈલીમાં ગદ્ય અને પદ્ય બંનેનો ઉપયોગ કરે છે. વર્ણનો અને ઊર્મિના નિરૂપણ માટે પદ્યનો અને કથન માટે ગદ્યનો વિનિયોગ કરે છે. નાટકને અંતે ભરતવાક્ય પણ આપે છે. સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રમાં વર્ણવેલી કાર્યાવસ્થા દર્શાવવાનું પણ નાટકમાં મુશ્કેલ નથી. પરન્તુ નાટકનો સ્પિરિટ પરંપરાગત સંસ્કૃત નાટકનો નથી. સંસ્કૃત રૂપકના કોઈ આ કે તે રૂપકપ્રકારમાં એને બેસાડી શકાય તેમ નથી. સંસ્કૃત ' નાટક ' હંમેશાં સુખાન્ત હોય, એનો નાયક દેવ કે રાજા, નાયિકા રાજકુમારી કે અપ્સરા હોય, એનું કથાવસ્તુ પ્રખ્યાત હોય, એનો મુખ્ય રસ શૃંગાર કે વીર હોય, નાટકને અંતે અદ્ભુત રસનું નિરૂપણ હોય, અતિપ્રાકૃતિક તત્ત્વોનો ઉપયોગ થયો હોય, પાત્રોનું મૃત્યુ રંગમંચ પર ન દર્શાવાય. આ બધાં લક્ષણો ' વિષમપરિણયમ્ 'માં નથી. એમાં લેખક એક સામાજિક સમસ્યાનું નિરૂપણ કરે છે જો કે એમાંથી જન્મતી કરુણતા કરુણરસના આલેખનની સારી એવી શક્યતા સર્જે છે પણ એ કરુણરસનું આલેખન લેખક પ્રતીતિજનક રીતે કરી શકયા નથી.

એટલે, પરંપરાગત સંસ્કૃત નાટક અને શેકસપિયરનાં નાટકો–એમ બંનેનાં લક્ષણોને ઝીલતાં પ્રાચીન સવેતન ગુજરાતી રંગભૂમિનાં નાટકો જેવી છાપ આ નાટક વાંચતાં પડે છે. પાંચ અંકો, અનેક દશ્યો, વાચાળ સંવાદો, અનેક પદ્યોમાં ભાવોનું આલેખન વગેરે જૂનાં ગુજરાતી નાટકોનાં લક્ષણો છે, જે શેકસપિરિયન નાટકોની અસર હેઠળ આવ્યાં છે. એની સાથે જ નાન્દી, સૂત્રધાર વગેરે સંસ્કૃત નાટકોની અસર હેઠળ આવે છે. આગળ કહ્યું તેમ લેખક જૂની ગુજરાતી રંગભૂમિના નાટ્યલેખક હતા તેથી એ અસર સ્વાભાવિક છે.

નાટકની પ્રાસંગિકતા–સમાજસુધારણાનો ઉદ્દેશ–જે અત્યન્ત સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કહેવાય છે તે એને કલાકૃતિ તરીકે ઊણું ઉતારે છે. કથાવસ્તુમાં ટ્રેજેડી બનવાની શકયતા છતાં બીબાંઢાળ પાત્રો, કેવળ સ્થૂળ સંઘર્ષ, વાચાળ સંવાદોને લીધે આવતી વધારે પડતી ઊર્મિશીલતા–જે લાગણીવેડા જેવી લાગે છે–ને કારણે નાટક દુ:ખાન્ત બને છે પણ ટ્રેજેડી બનતું નથી. એને ટ્રેજેડી કહેવાનાં સૂક્ષ્મ કારણો જડતાં નથી છતાં, એ જમાનામાં લખાતાં અને સફળપણે ભજવાતાં પ્રાચીન સવેતન ગુજરાતી રંગભૂમિનાં નાટકો જેવું એનું સ્વરૂપ છે, એનો ઉદ્દેશ પણ સમાજ-સુધારણાનો છે, એ દૃષ્ટિએ નાટક સફળ ગણાવું જોઈએ. ખરેખર તો સામાજિક નાટકોમાં ઊંડી ક્ષિતિજોને કે કલાત્મકતાને ઓછો અવકાશ હોય. વળી સંસ્કૃત ભાષા પરના પ્રભુત્વની દૃષ્ટિએ લેખકની બીજી કૃતિઓમાં ' વિષમપરિણયમ્ 'નું સ્થાન ઘણું મહત્ત્વનું ગણાય.*

---

* શ્રી. ગજેન્દ્રશંકરનાં અન્ય સંસ્કૃત નાટકોમાં प्रचुरबुद्धिमत्ता, सुभगमातिथ्यम्, वेदोत्तमः, कस्य दोषः, कस्त्वम्, कः श्रेयान् અને नियमनम् એ સાત એકાંકી પ્રહસનો અને [बुद्धिप्रभावम् નામે પંચાંકી પ્રહસનનો સમાવેશ થાય છે.

ગુજરાતી રંગભૂમિ અને સંસ્કૃત રૂપક

વાસુદેવ વિ. પાઠક

રૂપક–નાટક, એ રંગભૂમિની ઓથે વિકસતો-ફાલતો સાહિત્ય–પ્રકાર હોઈને, રંગભૂમિની ભરતી–ઓટ, એના સર્જન પર અવશ્ય અસર કરે છે. પચ્ચીસ વર્ષ ઉપર, બોલપટ (સિનેમા)ના આગમન સાથે, ગુજરાતી રંગભૂમિને ગ્રહણ લાગ્યું.[1] આ પ્રદેશની માતૃભાષાનાં નાટકોની આ દશા હોય, ત્યારે સંસ્કૃત–નાટકને સવિશેષ સહન કરવું પડે એ સ્વાભાવિક છે. છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષોથી, નાટકોને લોકપ્રિય બનાવવાનો પ્રબળ પુરુષાર્થ થયો છે. આ સંદર્ભમાં, અહીં સંસ્કૃત–નાટકને ગુજરાતી રંગભૂમિ પર લોકપ્રિય બનાવવાની ચર્ચા અભિપ્રેત છે.

નાટક જેવી લાઘવયુક્ત કોઈ કળા નથી. વસ્તુતઃ, માનવ હૃદયની પરોક્ષ ભાવનાઓને પ્રત્યક્ષ કરવા માટે નાટકનો જન્મ થયો છે. જે. બી. પ્રિસ્ટલી આવા કૌશલને નાટ્યાનુભવ (dramatic experience) કહે છે. એશલી ડ્યૂકસ સૂચવે છે, તેમ તેમાં માનવ જીવનના આત્માની ગતિ પ્રતિબિંબિત થતી દેખાય છે. ડૉ. નાન્દી કહે છે તેમ અહીં લાગણીના સીધા નિરૂપણ કરતાં, સ્વરૂપ અને સંયમ માટેની સૌન્દર્યલક્ષી માંગ વધારે ચઢિયાતી સિદ્ધ થાય છે. આધ્યાત્મિક સમતોલન, વિરોધો વચ્ચેની સ્થિરતા, થતા ભીષણ ગતિના કેન્દ્રબિન્દુમાં શાન્તિ અને સમ્પ્રાપ્તિ–એ બધાં ભારતીય નાટકોમાં મુખ્ય વિષય હોય છે. આ દૃષ્ટિએ, પશ્ચિમના દૃષ્ટિકોણથી, સંસ્કૃત નાટક, એક સનાતન એવો વિરોધાભાસ છે, એક સફળ ચિન્તનાત્મક નાટક છે.[2] સંસ્કૃતના નાટ્યશાસ્ત્રીઓએ, રુપકના દસ મુખ્ય ભેદ અને અઢાર ઉપરુપકની કલ્પના આપીને, તે દ્વારા જીવનનાં વિવિધ પાસાં અને ભિન્ન ભિન્ન ભાવોને સ્પર્શી લેવાના પ્રયાસો કર્યા છે. તેમણે તો જીવંત પરંપરાઓની નોંધ જ લીધી છે. જીવન સાથે આમ અતિ સંબદ્ધ હોઈને જ તે વિશેષ રોચક બની રહ્યું છે. કાલિદાસ આથી જ नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधनम् કહીને, તેના સંદર્ભમાં, દેવાનાં कान्तं क्रतुं चाक्षुषम् જેવા શબ્દો પ્રયોજે છે.[3] લોકશિક્ષણનું આ ઉત્તમ માધ્યમ હોઈને જ કદાચ, નાટક, नाट्याख्यः पञ्चमः वेदः કહેવાયું છે.[4]

---

૧ રાવળ અનંતરાય, ‘ઉપચય’, પ્રથમાવૃત્તિ, પૃ. ૨૧૧

૨ નાન્દી તપસ્વી, ‘સંસ્કૃત નાટકોનો પરિચય’, પ્રથમાવૃત્તિ, પૃ. ૪૬૫

३ मालविकाग्निमित्रम्—१-४-४

४ नाट्याख्यं पञ्चमं वेदम् ।—नाट्यशास्त्र १-१५
तस्मात् सृजापरं वेदं पञ्चमं सार्ववर्णिकम् ।—नाट्यशास्त्र १-१२
અને
अत्रेदानीं अयं वेदो नाट्यसंज्ञः प्रयुज्यताम् ।—नाट्यशास्त्र १-५५

આ સાર્વવર્ણિક વેદ માટે लोकोपदेशजननं नाट्यमेतद् भविष्यति ।[५] એમ, કે विनोदकरणं लोके नाट्यमेतद्भविष्यति ।[६] એમ ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રમાં કહ્યું છે.

નાટકની આવી સર્વજન સુલભતા હોઈને, સાહિત્યક્ષેત્રે પણ, કાવ્ય તરીકે નાટકની શ્રેષ્ઠતાનો સ્વીકાર થયો છે.[૭] દશ્ય અને શ્રાવ્ય એમ ઉભયક્ષેત્રીય સંકલનની સૂઝ અને સર્જન પ્રતિભા માગી લેતા આવા સાહિત્યપ્રકારને સ્વીકારનાર સર્જકની સવિશેષ શક્તિની અપેક્ષા સેવાઈ. શ્રી નલિન રાવલ આ સંદર્ભમાં નોંધે છે તેમ, નાટ્યકારની સતત ચિન્તા–concern-કન્સર્ન-સામ્પ્રત ભીંસ છે. તેમાંથી તે પોતાની જાતને અને સમાજને બહાર કાઢવા પ્રયત્ન કરે છે. નાટક તો આ ધડભાંગના અમલનું અત્યંત રોચક બયાન બની જાય છે. નાટકની ગૂંથણી અને વસ્તુ વિકાસમાં મુખ્ય ત્રણ વસ્તુ છે. ૧ વેગ-રેપિડિટી, ૨ એક પ્રસંગમાંથી બીજો પ્રસંગ સરળતાથી અને સાહજિક રીતે ફલિત થાય, અને ૩ કે જે, સર્વ વસ્તુના પ્રાણ રૂપે પ્રસ્થાપિત થાય છે, તે છે 'અનિવાર્યતા'–આજ રસ્તો, એક માત્ર રસ્તો. પાછા જવાય નહીં. ઇચ્છા–અનિચ્છા, જે કાંઈ હોય તે ભોગવવું જ પડવાનું. બુદ્ધિ કશી કામ લાગવાની નહીં.[૮] નાટ્યકારે આવાં અનેકાનેક પાસાંનો ખ્યાલ રાખવાનો હોય છે. આથી જ, જેમ કવિઓના નિકષગ્રાવા તરીકે ગદ્ય મનાયું,[૯] તેમ સર્જકત્વની સાચી કસોટી નાટકમાં જ થતી હોઈને, કવિત્વની ચરમ સીમા નાટકમાં મનાઈ.[૧૦] શૈલીની સુકુમારતા, કથાસૂત્રની સંગીનતા, પ્રસંગોચિત પાત્ર–પસંદગી, હૃદયંગમ લોકભોગ્યત્વ, આ બધું તો સર્વ સાહિત્ય પ્રકારો માટે જરૂરી છે. પરંતુ નાટકમાં, તેથી ય વિશેષ, એના પ્રાણ-સ્વરૂપ, સંવાદ અને અભિનય ઉમેરાય છે. વળી, નાટક અને તેની ભજવણીનું અપ્રતિમ લક્ષણ, એ તેની નવીનતા છે–એક બાજુ, દશ્ય ઝડપથી લોપાય છે અને બીજી બાજુએ નવા પ્રશ્નો ઉભા થાય છે, તે છે. ઘણી વાર તો, પ્રેક્ષકો આખી જ વાત જાણતાં હોય, બયાનના પ્રત્યેક વળાંકથી માહિતગાર હોય, પરિચિત હોય, અને છતાં, નવતા અનુભવે, એ જ નાટ્યસર્જનની વિશેષતા છે. કયારેક તો, ડ્રામેટિક આયરની અને નવતાનો આનંદ આવી જાણકારીમાંથી ઉદ્ભવે છે. પ્રેક્ષકોની જાણકારીનો જ અહીં અદ્દભુત અને વિશેષ ઉપયોગ છે.

આ નાટક, એક વિલક્ષણ સ્વરૂપની કળા છે. તેનું જીવન પરાવલંબી છે, ખાસ તો પ્રેક્ષક ઉપર આધૃત છે. અન્ય ઉપકરણો કરતાં ય પ્રેક્ષકની[૧૧] મહત્તા અહીં વિશેષ છે. નાટક તખ્તા ઉપર

---

૫ नाट्यशास्त्र—१-११५

૬ नाट्यशास्त्र—१-११९ પછી પ્રક્ષિપ્ત રૂપે ઉદ્ધૃત–GOS, xxxvi, p. 88.

૭ काव्येषु नाटकं रम्यम् ।—कस्यापि

૮ રાવલ નલિન., 'વિશ્વ સાહિત્ય દર્શન', પ્રથમાવૃત્તિ; 'ગ્રીક ટ્રેજેડી, સ્વરૂપ અને વિકાસ–પૂર્તિ', પૃ. ૮

૯ गद्यं कवीनां निकषं वदन्ति ।—कस्यापि.

१० कवित्वं नाटकान्तम् ।—कस्यापि.

११ यस्तुष्टे तुष्टिमायाति शोके शोकमुपैति च ।
दैन्ये दीनत्वमभ्येति स नाट्ये प्रेक्षकः स्मृतः ॥—भोजराज.
उद्धृत–डॉ. चौधरी सत्यदेव, 'भारतीय काव्यशास्त्र', प्रथम संस्करण, पृ. ४

ભજવાય અને પાત્રો તથા પ્રેક્ષકો વચ્ચે લાગણીનો દોર સંધાય, તખ્તા અને પ્રેક્ષકગૃહ વચ્ચે એ લાગણીનું પ્રવાહવર્તુળ રચાય, ત્યારે જ નાટકનું સાચું 'જીવન' શરૂ થાય છે. આવા સંપૂર્ણ સંધાન વિના, અભિનય ખીલે નહીં, નાટક જામે નહીં, અને પ્રેક્ષક કે પાત્ર, પ્રસન્ન થાય નહીં. આથી જ, નાટ્ય સર્જન પછી, નાટકના અભિનયનો પ્રશ્ન મહત્ત્વનો બને છે. સ્થળ અને કાળનાં બંધનો જેમ સર્વત્ર લાગુ પડે છે, તેમ નાટ્યને માટે પણ સમાન રીતે જ રહ્યાં છે. પ્રાચીન સમયના નાટકને તેના તત્કાલીન વૈશિષ્ટ્ય અને સંદર્ભ સાથે પ્રસ્તુત કરવાનું કાર્ય અતિ દુષ્કર છે. આજની દૃષ્ટિએ, સંસ્કૃત નાટકનું વસ્તુ કદાચ જૂનવાણી પણ લાગે, છતાં, ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણી નોંધે છે, તેમ[૧૨] "સંસ્કૃત-નાટ્ય સાહિત્ય, આગવી વિશિષ્ટતા અને રસવત્તા ધરાવે છે. સંસ્કૃત નાટકે (અને ઊર્મિકાવ્યે) અર્વાચીન પાશ્ચાત્ય સાહિત્યનાં તે સ્વરૂપનાં નવવિધાન પરત્વે પણ થોડોક પ્રભાવ પાડ્યો છે. (એઝરા પાઉન્ડ વગેરેના બિંબવાદી કવિતાને લગતા આંદોલન પાછળ કે,) જર્મન નાટ્યકાર બ્રેખ્ટે પ્રસ્તુત કરેલા 'એપિક રંગભૂમિ'ના ખ્યાલ પાછળ, અમુક અંશે સંસ્કૃત (મુક્તક, કવિતા અને) નાટકના લાક્ષણિક સ્વરૂપનો પરોક્ષ પ્રભાવ રહેલો છે.

આવા નાટકને તેના મૂળ સ્વરૂપે અનુભવવું, તે એક લ્હાવો છે. આ માટે સર્વ પ્રથમ તો, સૂત્રધારે (દિગ્દર્શકે કે અમેરિકન રંગભૂમિએ સ્વીકાર્યું તેમ નિર્માતાએ) નાટકની રંગમંચ-આવૃત્તિ તૈયાર કરવી જરૂરી છે. તેમાં જરૂર હોય ત્યાં, પાત્ર પ્રવેશ અને નિર્ગમન, (અને આજે તો પ્રકાશ આયોજન તથા રંગમંચની અન્ય સામગ્રી) અંગેનાં સૂચનો લખી રાખવાં જોઈએ, જેથી નાટક પ્રસ્તુત થતું હોય ત્યારે અનુકૂળતા થઈ રહે. પાત્રો આ સૂચનોથી રંગમંચની આવશ્યક્તાથી ટેવાઈ ગયેલાં હોઈ ને, હવે તેમાં અભિનયની સ્વાભાવિકતા પણ આવી જાય છે. વળી, સંસ્કૃત નાટકને તેના સ્વાભાવિક અને મૂળ સ્વરૂપે માણવા માટે વ્યક્તિએ, નાટકના જમાનામાં જઈને, અને જે તે સ્થળ પર સ્થિર થઈને, તેને માણવું જરૂરી છે. ત્યારે જ સાચો આસ્વાદ અનુભવાય અને વાસ્તવિક્તા વરતાય. સંસ્કૃત નાટક તેના પ્રેક્ષક પાસે આ અપેક્ષા સેવે જ છે. કાળ અને સ્થળની એકતાનો જો કે એ આગ્રહ રાખતું નથી.[૧૩] અલબત્ત, અભિનયની એકતા જરૂર સ્વીકારાઈ છે. તેથી, તેના આધારે નાટકને સમજવા અને મૂલવવાની વૃત્તિ અને તૈયારી સાથે, સંસ્કૃત નાટકાભિમુખ થવું જરૂરી છે.[૧૪] આપણી માનસિક તૈયારી અને લાગણી જ, સહૃદયતાપૂર્વક તેને માણવામાં સહાયક નીવડે. સંસ્કૃતને મૃત-ભાષા (dead language) કહેવાઈ હોવા છતાં, એટલું જરૂર કહી શકાય, કે એનાં કાવ્યો, વિશેષતઃ, નાટકોમાં સર્વકાલીન વિચારોની સજીવનતા અને લોકભોગ્યતા વિશેષ છે. સાથે સાથે, મનોવૈજ્ઞાનિક સાર્વત્રિક સત્યો પણ તેમાં સ્થપાયાં છે. अभिज्ञानशाकुन्तलम् કે स्वप्नवासवदत्तम् જેવાં નાટકોને

૧૨ ભાયાણી હરિવલ્લભ ચુ., 'સંસ્કૃતની પ્રસ્તુતતા'–'સંસ્કૃત પરિષદ', ગુજરાત યુનિવર્સિટીમાં, અધ્યક્ષીય વક્તવ્ય–૨૬–૧૦–૧૯૭૫, પૃ. ૭

૧૩ ઉદાહરણ તરીકે—કાલિદાસનાં નાટકોમાં બે અંક વચ્ચે વર્ષોનો ગાળો વીતી ગયો હોય છે. તે જ રીતે, પૃથ્વી અને સ્વર્ગનાં (જેમકે विक्रमोर्वशीयम्)માં અથવા પૃથ્વી અને અંતરીક્ષનાં (જેમકે, शाकुन्तलम्માં) દૃશ્યો પણ એક જ નાટકમાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

૧૪ બધું જ સ્પષ્ટ અને તૈયાર માગતા આજના માનસને કદાચ આ ન પણ રુચે.

તેના જ્વલંત ઉદાહરણ તરીકે દર્શાવી શકાય, અલબત્ત, તેના પ્રયોગ વિધાનમાં કેટલીક મુશ્કેલી આજે નડે છે અને તેની સર્વસુલભતા ઘટતી જાય છે. તેમ છતાં, આ નિર્વાચ મુશ્કેલીઓને શકય પ્રયત્ને સમજતાં, અને નિવારવાનો યત્ન કરતાં, સંસ્કૃત-નાટકની અસલ સમૃદ્ધિ, અવશ્ય હાથ લાગે એમ છે નાટક જોતાં આવડવું, તે પણ નાગરિકી-કલા છે.[૧૫]

સંસ્કૃત નાટકની રજૂઆતમાં સ્પષ્ટ અનુભવાતી મુશ્કેલી ભાષાની છે, ભાષાની દુર્બોધતા પરત્વેના ખોટા ખ્યાલને કારણે છે. "સંસ્કૃતથી અલ્પરિચિત કે અપરિચિત વિશાળ જન-સમાજ તેને સમજી જ ન શકે", એવી માન્યતા નિરાધાર છે. સમગ્ર ભારતીય ભાષાઓના મૂળમાં રહેલી આ ભાષાએ, પોતાના સંસ્કાર વારસાથી પ્રત્યેક ભાષાને સમૃદ્ધ કરી છે. તત્સમ અને તદ્ભવ શબ્દો દ્વારા, ભારતની પ્રત્યેક ભાષા સંસ્કૃતથી પુષ્ટ બની છે.[૧૬] તેથી, 'આ ભાષા તદ્દન અજ્ઞાત છે'–એમ કહેવું બરાબર નથી. આસેતુહિમાચલ–કાશ્મીરથી કન્યાકુમારી અને દ્વારકાથી જગન્નાથપુરી પર્યંત સરળ રીતે બોલાતી, લખાતી અને સમજાતી આ ભાષાને અન્ય પ્રાંતના લોકોની જેમ, ગુજરાતી વ્યક્તિ પણ સમજી શકે, એ નિર્વિવાદ છે. આથી, સંસ્કૃત નાટકોની મૂળ વાચનાઓમાંથી, લાંબા શ્લોકો, દીર્ઘ સંધિ કે સમાસવાળા પ્રયોગો દૂર કરીને, ભાવવાહી કથા–પ્રવાહ જળવાઈ રહે, તે રીતે, રંગાવૃત્તિની દૃષ્ટિએ સરળ અને ટૂંકાં વાકયો કે સંવાદોમાં, આજની રીતિએ તેને પ્રયોજીને વધુ આસાન બનાવવી આવશ્યક છે. પાત્રોની ઉકિતઓને મિતાક્ષરી કરવી, અને ટૂંકા–સરળ છતાં સચોટ અને માર્મિક સંવાદો પ્રયોજીને, પ્રેક્ષકોને રસ માણતા કરી શકાય. ભાસ બહુધા આવા સંવાદો યોજે છે.

સમયના અભાવને અનુભવતા આજના પ્રેક્ષક માટે, પ્રયત્નપૂર્વક સમજાય તેવી દુર્બોધ શૈલીનાં અને બે કે ત્રણ કલાક ચાલી શકે તેવાં આખે આખાં નાટકો કદાચ ભાર રૂપ થઈ પડે. આ દૃષ્ટિએ, એકાંકીઓ વધુ આવકાર્ય બને. એકાંકીમાં લેખકે ખૂબ જ સભાનપણે સૂત્રાત્મક છતાં સ્પષ્ટ એવી રજૂઆત કરવાની હોય છે. કરકસર કરીને ખૂબ જ ઓછા શબ્દોમાં ઘણી અસર સર્જવાની હોય છે. આ કારણે જ, એકાંકીઓમાં ઉચ્ચ પ્રકારની અન્વિતિ અને મિતવ્યયતા હોય છે. અહીં વિસ્તારના અભાવે, પ્રત્યેક ઘટના, કળીની જેમ ખીલીને, પુષ્પની જેમ વિકસિત થાય છે. એમાં લતાની માફક ફાલવાની સંભાવના નથી. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં અનેક નાટ્ય પ્રકારો એકાંકી છે. ભાણ (સુન્દરેશ શર્માનું शृङ्गारशेखरः); પ્રહસન (धूर्तचरितम्, मत्तविलास; વગેરે); વ્યાયોગ (ભાસનું मध्यमव्यायोगः); ઉત્સૃષ્ટિકાંક (ભાસનું ऊरुभङ्गम्, कर्णभारम्), વીથી (ભાસનું दूतवाक्यम्); જેવાં એકાંકીઓ પ્રયોગની દૃષ્ટિએ અવશ્ય આવકાર પામે. તેમાં ય, दूतवाक्यम् કે कर्णभारम् જેવાં નાટકો તો નટી–શૂન્ય હોઈને, સ્ત્રી–પાત્રની પણ અપેક્ષા સેવતાં નથી, એ એક વિશેષતા છે. ગુજરાતના જ, અને સામ્પ્રત સદીના જ વિદ્વાનોનાં પણ અનેક પ્રદાનો એકાંકી સ્વરૂપનાં છે.

---

૧૫ कामसूत्र–અધ્યાય ત્રણ–विद्यासमुद्देश નામના ત્રીજા પ્રકરણમાં, ચોસઠ કલાઓના નિર્દેશમાં, એકત્રીસમી અને બત્રીસમી કલા તરીકે અનુક્રમે पुस्तकवाचनम् અને नाटकाख्यायिकादर्शनम् છે.

૧૬ દ્રવિડી કુલ સિવાયની ભારતની બધી જ પ્રાદેશિક ભાષાઓ, સંસ્કૃતની સંતતિ હોવાથી, એ સહુને માન્ય થાય તેવી પરિભાષા, સંસ્કૃતાવલંબી બન્યા વિના રહેવાની નથી, એ સ્વાભાવિક અને સ્પષ્ટ દેખાય એવું છે––રાવલ અનંતરાય, ઉપર્યુકત–પૃ. ૧૫૪.

જેમાં—શ્રી. ગ. લા. પંડ્યાનાં પાંચ પ્રહસનો—कः श्रेयान्, वेदोत्तमः, सुभगमातिथ्यम्, कस्य दोषः, कस्त्वम् અને नियमनम् (આ પ્રાસંગિક સંવાદ સ્વરૂપ છે); આ. શ્રી જે. ટી. પરીખનું छायाशाकुन्तलम्; ડૉ. અરુણોદય જાનીનાં सूर्योदयः અને विवाहः; ડૉ. હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રીનું पुत्रवती; આ. વિષ્ણુદેવ પંડિતનાં नवरत्नम् અને પ્રા. વાસુદેવ પાઠકનાં विडम्बना; साम्मनस्यम्; शूद्रापि पूज्या (नटी–शून्यम्), सर्वदमनः, विद्याधनं, सर्वधनप्रधानम्) શ્રી ઘનશ્યામ ત્રિવેદીનાં 'नूतननाट्य-प्रस्थानम्'માં સંગૃહિત सत्यवादी हरिश्चन्द्रः આદિ, રસિક રીતે ભજવી શકાય તેવાં હોઈને, અત્રે વિશેષ ઉલ્લેખનીય છે. શ્રી જાની, શ્રી પંડિત અને શ્રી ત્રિવેદીએ તો વચ્ચે વચ્ચે વિવિધ ગીતો ઉમેરીને રસિકતા વધારવા યત્ન પણ કર્યો છે. શ્રી પાઠકે કેવળ સંગીતબદ્ધ સંવાદો હોય, એવાં ગેય–સર્જનો (બેલે) मा भूदेवम् અને आराधना પણ આપ્યાં છે. બહુજન સમાજને સંસ્કૃત પ્રતિ આકર્ષવામાં આવા યત્નો પણ ઉપકારક નીવડે.

એકાંકી સર્જનોની જેમ, કોઈ મોટાં નાટકોના વિશેષ વિકાસ કે કાર્ય–ગતિવાળાં દશ્યો અથવા નાટ્ય પ્રસંગો પ્રસ્તુત થાય, તો પણ વધુ આવકાર્ય બને રમ્યતત્ત્વ હોવા છતાં, આખેઆખું शाकुन्तलम् (તેમાંય, કાવ્યતત્ત્વ જેમાં વધુ છે, તેવો ચોથા અંકનો પ્રસંગ) ભજવવા જતાં, કે मृच्छकटिकम्માંના प्रकोष्ठના વર્ણનવાળો ભાગ ભજવવા જતાં, સમાજના મોટા ભાગને વંચિત રાખવાનો પ્રસંગ આવે. પરંતુ, शाकुन्तलम्ના જ પાંચમા અંકના (शकुन्तला-प्रत्याख्यानम्ના) પ્રસંગની રજૂઆત વિશેષ નાટ્યક્ષમતાવાળી હોઈને વધુ આવકાર પામે, એ સ્વાભાવિક છે.[૧૭] એ જ રીતે, मृच्छकटिकम् માંથી शर्विलकस्य चौर्यम्, विक्रमोर्वशीयम् માંથી पुरुरवसः उन्मादः, કે प्रतिमा, स्वप्नवासवदत्तम् અથવા वेणीसंहार જેવાં નાટકોનાં પસંદગીનાં દશ્યોનું સરળ નાટ્ય રૂપાન્તર અવારનવાર ભજવાય તો અવશ્ય આવકાર્ય બને. થોડા સમય પૂર્વે, મુંબઈમાં ભજવાયેલ સ્વપ્નવાસવદત્તમ્ના પાંચમા અંકનો અભિનય, અને તેમાં ય, વાસવદત્તા દ્વારા થયેલ कृतं आकाशवादितम्ના વૈવિધ્યપૂર્ણ અભિનયમાં નાયકે વિરહ અને સંભોગ શૃંગારની હૃદયસ્પર્શી સચોટતા વ્યક્ત કરી હતી.[૧૮] નવી દિલ્હીમાં પણ, સાહિત્યકલા પરિષદ અને દિલ્હી વિશ્વવિદ્યાલયના સંયુક્ત ઉપક્રમે સંસ્કૃત–નાટ્ય સમારોહ થયો તેમાં मृच्छकटिकम्, रत्नावली, स्वप्नवासवदत्तम्, दूतघटोत्कचम् જેવાં પ્રાચીન નાટકો અને जवाहरविजयम्, अनारकली, धन्यमिदं काञ्चनम्, कौण्डिन्यप्रहसनम्, आदिकाव्योदयम् વગેરે અર્વાચીન નાટકો પણ સ્પર્ધાત્મક રીતે પ્રસ્તુત થયાં.[૧૯] તાજેતરમાં જ ઉજ્જયિનીમાં થયેલા 'કાલિદાસ સમારોહ'માં (ઑક્ટો.-નવે. '૭૯) मध्यमव्यायोगःને કેવલમ્ નારાયણ પણિક્કરે કુટિઅટ્ટમ્ અને કથકલી શૈલીના સામંજસ્ય સાથે દક્ષિણી પારંપરિક શૈલીમાં પ્રસ્તુત કર્યું. રાષ્ટ્રીય નાટ્ય વિદ્યાલય, નવી દિલ્હી દ્વારા આ સમારોહ પ્રસંગે જ उरुभङ्गम् પણ રજૂ થયું. बोधायनकृत પ્રહસન–भगवदज्जुकम् નાટક છતાં બેલેના સ્વરૂપે પ્રસ્તુત કરાયું. શ્રી બૃહદ્ ગુજરાત સંસ્કૃત પરિષદ્–અમદાવાદ, પોતાના પદવીદાન સમારંભમાં,

---

૧૭ शाकुन्तल–चतुर्थोङ्कः सर्वोत्कृष्ट इति प्रथा ।
न सर्वे सम्मता यस्मात् पञ्चमोऽस्ति ततोऽधिकः ॥—कस्यापि

૧૮ ઉપાધ્યાય સુરેશ, 'પરિચય', "સમર્પણ", ૨૦ ફેબ્રુઆરી, ૧૯૭૭, પૃ. ૨૦

૧૯ जोशी मङ्गला, 'संस्कृत नाट्यसमारोहः', 'गाण्डिवम्' ८ मार्च, ७७, पृ. १३

પ્રતિવર્ષ સંસ્કૃત નાટક ભજવે છે. કેટલીક કોલેજોએ પણ પોતાના વાર્ષિકોત્સવમાં અને 'સંસ્કૃત દિન'ની ઉજવણી નિમિત્તે, સંસ્કૃત નાટકો ભજવવાનું આવકાર્યું છે. સમાજને સંસ્કૃત નાટક ખપે છે, તેનું જ આ પરિચાયક છે.

સંસ્કૃત નાટકની લોકભોગ્યતાના ખ્યાલથી એક અન્ય વાત પણ વિચારવા જેવી છે. નવાં લખાતાં નાટકોની લખાવટ ઉચ્ચ કક્ષાની હોય, સંવાદો સચોટ હોય, માર્મિક હોય, અને તેને અનુરૂપ રીતે અભિનયનું ધોરણ પણ ચઢિયાતું રહે તો નાટક અવશ્ય રોચક બની રહે. પ્રાચીન નાટકોને ભજવતી વખતે પણ આ વાત લક્ષ્યમાં લેવા જેવી છે, જેથી પ્રેક્ષકોનો રસ જળવાઈ રહે. નાટકના સંવાદમયત્વની સાથે સાથે, મહારાષ્ટ્રી રંગભૂમિની જેમ, અને આગળ નિર્દેશાયું, તેમ, પ્રમાણસરનું કાવ્યતત્ત્વ સ્વીકારાય, અને 'બેલે'ની જેમ નૃત્ય તથા ગીત પણ ઉમેરાય, તો આ ગીત-સંગીત-નૃત્યના લાલિત્યના યોગદાનથી નાટકની રોચકતા અવશ્ય વધે.

'સામાજિક અનુભવોનું કલાત્મક નિદર્શન એટલે નાટક'—એમ કહીએ, તો પણ, તેમાં જરા ફેર છે. નાટકમાં વપરાતી ભાષા અને લઢણ, વાસ્તવ જીવનમાં ભાગ્યે જ જોવા મળે છે. રંગમંચ પર તો થોડી કૃત્રિમતા કે અવાસ્તવિક્તા પણ અપેક્ષિત છે. ખરેખર તો, આ કૃત્રિમતા જ નાટકની કલા છે. નાટ્યકલા દ્વારા આબેહૂબ જીવન નહીં, પણ જીવનનો આભાસ પ્રસ્તુત થાય છે. (જો કે તે આભાસ વાસ્તવિક્તા ઉપર જ આધૃત છે.) આ આભાસ જે પળે અદશ્ય થાય, તે જ પળે નાટક પણ નિષ્ફળ જાય. આ આભાસને પણ સાહજિકતાનો ઓપ આપવામાં સફળ અભિનયની કસોટી છે. અભિનેતાની ઉક્તિ, તેના મનમાં ચાલતી પ્રક્રિયાની સ્વાભાવિક નિષ્પત્તિ છે, એમ પ્રેક્ષકોને લાગવું જોઈએ. આ માટે સંવાદો દરમ્યાન, જરૂરી રોકાણ (pauses), આરોહ-અવરોહ, સ્વરભાર આદિનો પણ ખ્યાલ અપેક્ષિત રહે છે.

નાટકના સંવાદોની સાથે સાથે, શ્રી ધનસુખલાલ મહેતા એક અગત્યની વાત નોંધે છે, કે, "ચેષ્ટાની મદદ વિના, એકલી વાણીથી, જણાવવાનું છે, તે નહીં જણાવી શકાય, એમ વાણી-સમર્થ લોકો આજે પણ માને છે. અત્યારે પણ, ફ્રેંચ લોકો બોલતી વેળા ખૂબ ખૂબ અભિનય કરે છે.[20] અનુકરણ-અભિનય અને નૃત્યનો હરહંમેશ સહચાર થતો જોવા મળે છે. પ્રાચીન નાટકમાં "કોરસ" Chorusનું તત્ત્વ હતું, તે પણ એ જ બાબત સૂચવે છે. 'કોરસ' (chorus)નો મૂળ અર્થ જ "ગાયક-નર્તક-વૃન્દ" એવો થાય છે. ગ્રીક શબ્દ khorosનો અર્થ પણ, નૃત્ય અથવા "ગાયક-નર્તક-વૃન્દ" એવો થાય છે.[21] ભાષાની ભાવાભિવ્યક્તિ, આમ નૃત્ય-ગીતાદિ વિવિધ અભિનય દ્વારા થતી હોઈ ને, ઘણી વાર ભાષાને પૂરેપૂરી સમજ્યા વિના પણ, ભાવાભિવ્યક્તિ દ્વારા નાટક સરળતાથી સમજી શકાય છે.[22] જો ભાવ, ધ્વનિ અને રસ પ્રાધાન્ય મેળવે, તો નાટકની ભાષા ગૌણ બને છે, ને તેનું દુર્બોધત્વ લાગતું નથી. રસ વિના,

---

૨૦-૨૧ મહેતા ધનસુખલાલ., 'ગુજરાતી બિન-ધંધાદારી રંગભૂમિનો ઇતિહાસ', પ્રથમાવૃત્તિ- પૃ. ૯-૧૦

૨૨ બંગાળી રંગભૂમિએ આ દૃષ્ટિએ અભિનય અને વાતાવરણ જમાવવામાં વિશેષ સિદ્ધિ હાંસલ કરી છે.

આમે ય, કોઈ અર્થ સ્પષ્ટ થતો નથી.[૨૩] દિગ્દર્શક પાસે અભિનયની સૂક્ષ્મ સૂઝ અને સચોટતાની દૃષ્ટિ હોય, તો જ આ કાર્ય શક્ય બને. અભિનય કલાની ઉંચી રસ દૃષ્ટિ દ્વારા, અભિનયના અતિયોગ (over–action) કે હીન યોગ (under–action)નો છેદ ઉડાડીને, સમધારણ રીતે સંસ્કૃતને સુબોધ બનાવી શકાય. અત્રે એ સખેદ સ્વીકારવું પડે કે, શ્રીમતી મૃણાલિની સારાભાઈ, શ્રી ઘનશ્યામ ત્રિવેદી, પ્રા. પી સી. દવે આદિ જેવા ગણ્યા ગાંઠ્યા, સંસ્કૃત ભાષાના જ નાટકના દિગ્દર્શનની સૂઝ ધરાવતા મહાનુભાવો સિવાય, ગુજરાત પાસે આવી વ્યક્ત દૃષ્ટિ ધરાવતા દિગ્દર્શકોની ખોટ વરતાય છે. શ્રી જશવંત ઠાકર, શ્રી અમૃત જાની કે શ્રી અશ્વિન ભટ્ટ જેવા નીવડેલા દિગ્દર્શકો સંસ્કૃત નાટકને પોતાની પ્રતિભાનો પાશ લગાડે, તો આ ભાષાનાં નાટકો હજી વધુ સારી રીતે વ્યાપક આકર્ષણ જમાવી શકે એમ છે. એક વાત એ પણ નોંધવા જેવી લાગે છે કે, પોતાની સૂઝ અને અભિનયમાં વધુ પડતા આત્મવિશ્વાસને લીધે ગુરૂતા ગ્રંથી (Superiority Complex) અનુભવતા પાત્રો (અને પાત્ર તરીકે આવતા દિગ્દર્શક પણ) સભાન પણે થતા અને સક્રિય રીહર્સલ્સના અભાવે, કયારેક ખૂબ મોળાં પડે છે. ખાસ તો સંસ્કૃત-ભાષાનાં નાટકોમાં આવો પ્રમાદ અવશ્ય કઠે તેની લોકપ્રિયતા સર્જવામાં અવરોધક નીવડે.

જેમને દિગ્દર્શન કરવાનું છે, તેવાં પાત્રો પણ સંસ્કૃત નાટકની અપેક્ષાએ મળવાં પણ મુશ્કેલ છે. ભાષાના શુદ્ધ ઉચ્ચારણ સાથે, ભાવવહન કરે તેવા ભાર સાથે, અને સંવાદ વેળા વચ્ચે વચ્ચે જરૂરી વિરામાદિ સાથે અભિવ્યક્તિ કરે, તેવાં પાત્રો શોધવાં પડે છે. માત્ર મુખાગ્ર કરેલા સંવાદો બોલી જવાથી જ નાટક ન થાય. સંવાદ એ સંવાદ જ છે, નાટક નથી. નાટકમાં પાત્રની ગોખવાની શક્તિની પરીક્ષા નથી જ. અભિવ્યકિતપૂર્ણ અભિનય સાથેનું તેનું સમાયોજન પણ જરૂરી છે. ભાષાને સમજ્યા વિના, ભાવને અને ઊર્મિને છાજે તેવો અભિનય શક્ય પણ કયાંથી બને ? બીજી બાજુ જેઓ આ ભાષાને બરાબર સમજી શકે છે, તેવા સંસ્કૃતજ્ઞો, પ્રાધ્યાપકો વગેરે, પોતાના જ રસની આ ભાષાનાં નાટકમાં અભિનય આપવામાં લઘુતા અનુભવે છે. પુરુષ અને સ્ત્રી–પાત્રો, ઉભયમાં આવી લઘુતા–ગ્રંથી (Inferiority complex) ગુજરાતમાં જોવા મળે છે. વળી, સંકુચિત માનસવાળાં સામાજિક બંધનોમાં જકડાયેલો સુસંસ્કૃત સમાજ (સામાજિક દૂષણોના ભયથી પણ). પોતાની પુત્રીઓને ખેલદિલીથી નાટકોમાં ભાગ લેવાની (અને તેમાં ય, રાણી વગેરેના પાત્ર માટે તો ખાસ) છૂટ આપે તેવો બન્યો નથી. તેથી, સ્ત્રી-પાત્રોની બાબતમાં વિશેષ મુશ્કેલી નડે છે આ માટે નટી–શૂન્ય નાટકો પણ લખાવાં અને ભજવાવાં જોઈએ જેથી ઉણપ ન વરતાય. કયારેક પુરુષોને સ્ત્રીના પાત્રનો સ્વાંગ સજાવીને પ્રસ્તુત કરાય છે ત્યારે (સ્ત્રી જેમ પુરુષ-પાત્રમાં બેહુદો દેખાવ કરે, તેમ જ) બેહુદું લાગે છે. ' પ્રકૃત્યા એવ ' ત્યાં ભિન્નત્વ છે.

ગુજરાતીઓનો શારીરિક બાંધો પણ, પ્રાચીન સંસ્કૃત નાટકોનાં પાત્રોની દૃષ્ટિએ જોતાં ઠીક નથી લાગતો. પૌરાણિક સંસ્કૃત નાટકોનાં સુપુષ્ટ પાત્રો ભજવવા માટે ગુજરાતીનું શારીરિક ઘડતર ફીસ્સું લાગે છે. ભીમ, રામ, કર્ણ, અર્જુન, દુષ્યન્ત, ઉદયન, યૌગન્ધરાયણ, દુર્યોધન

---

૨૩ न हि रसादृते कश्चिदर्थः प्रवर्तते ॥ नाट्यशास्त्र–६. ३१ પછી

વગેરે જેવાં તેજસ્વી અને વિશાળ બાંધો ધરાવતા નાયકો, કે ખીલતા સુપુષ્ટ યૌવનવાળી શકુન્તલા, ઉર્વશી, વાસવદત્તા, પદ્માવતી, સીતા, દ્રૌપદી વગેરે જેવી નાયિકાઓ માટે ગુર્જર યુવક–યુવતીઓ કેટલે અંશે યોગ્ય નીવડે, તે વિચારવા જેવું છે. એરિસ્ટોટલ જેવા ચતુર અને વિચક્ષણ મીમાંસક તો એમ પણ કહેતા કે 'મંચ પર તો, 'નટ' એ જ અગત્યની વ્યક્તિ છે. જેનો એ અભિનય કરે છે, તે નાટક તો ગૌણ છે'. આ કારણે પણ પાત્ર–પસંદગી અગત્યની બની રહે છે. સંસ્કૃતમાં, નવા સંદર્ભોના અને સામ્પ્રત કથાઓનાં નાટકો લખાય, તો આ બાંધા–અંગેની તકલીફ ઓછી થઈ શકે.

આ બધી બાધાઓને હળવી કરતાં કરતાં, યથાકથંચિત્ સંસ્કૃત નાટક પ્રસ્તુત થાય, તો પણ તેને માણનારા અને યોગ્ય દૃષ્ટિ રાખીને પ્રોત્સાહક ન્યાય આપનારા પ્રેક્ષકો અને (સ્પર્ધાત્મકતા હોય ત્યાં) નિર્ણાયકો પણ સહેલાઈથી સાંપડતા નથી. સંસ્કૃત ભાષા અને તેના ભાવને વહન કરતા, પારંપરિક અને આધુનિક અભિનય પ્રવાહનો સમન્વયાત્મક ખ્યાલ ધરાવતા નિર્ણાયક જ આ ક્ષેત્રે સમર્થ નીવડે.

રંગભૂમિના આયોજનની દૃષ્ટિએ વિચારતાં પણ, અનેક અગવડો સામે આવે છે. પુરાણાં પાત્રોને ઉચિત એવા "મેક-અપ" વગેરેનું જ્ઞાન "સર્વિસ મેન"ને હોય, તે જવલ્લે જ બને છે. ધંધાદારી રંગભૂમિનું અત્યારે જ્યારે ગુજરાતમાં (અને અન્યત્ર પણ) વર્ચસ્વ છે, ત્યારે અવેતન રંગભૂમિનો જરૂરી વિકાસ સંધાઈ ગયો છે. 'ટિકિટ-બારી'ને નજર સમક્ષ રાખીને, બજારુ દૃષ્ટિએ જ નાટ્ય–આયોજનનો વિચાર કરનારી ધંધાદારી સંસ્થાઓ, સંસ્કૃત નાટકને પ્રસ્તુત કરવા તૈયાર ન પણ થાય, એ સ્વાભાવિક છે. સાથે સાથે, 'સ્ટેજ-સર્વિસિંગ' કરનારા પણ, આર્થિક પાસાને લક્ષમાં રાખતા હોઈને, સંસ્કૃત નાટક માટે જ ખાસ એવી યથોચિત સામગ્રી (ડ્રેસ, માળા, મુગટ, મોજડી, પુષ્પાદિકનાં આભૂષણો વગેરે) પણ પૂરી પાડવામાં આનાકાની કરે છે; અને કદાચિત પૂરી પાડે, તો પણ, તેના માટે ચૂકવવું પડતું મૂલ્ય ઘણું મોટું થઈ રહે છે. આને કારણે પણ, પ્રાચીન સંસ્કૃત નાટકને રજૂ કરવાનું કાર્ય અઘરું બને છે. આથી, સાદાં અને ઓછા ખર્ચાળ બને એવાં નવા સંદર્ભનાં નવાં નાટકો તૈયાર કરવાં અથવા પ્રાચીન નાટકોની તેવી રંગાવૃત્તિઓ તૈયાર કરવી જરૂરી બનેલ છે.[૨૪] અહીં 'પરસી મેકે'એ કરેલ પડકાર પણ વિચારણીય છે. ૧૯૦૯ ઈ. સ.માં, યુનાઇટેડ સ્ટેટ્સમાં તેમણે કહ્યું કે, થિયેટરો તો જાહેર જનતાના લાભાર્થે જ હોવાં જોઈએ, ખાનગી વ્યક્તિઓનાં લાભાર્થે નહીં, એમણે આ પ્રવૃત્તિને 'કોમ્યુનિટી' અથવા 'સિવિક થિયેટર' તરીકે ઓળખાવી છે.[૨૫] નાટ્ય પ્રવૃત્તિને લોકાભિમુખ કરવા માટે, તેના આર્થિક પાસાને આ રીતે હળવું કરવું જ રહ્યું. વળી, વિવિધ પડદા અને વારંવાર બદલાતા આશ્રમ અને મહેલનાં દશ્યો વગેરેને બદલે 'પ્લેઈન કરટન' પર જ નાટક કરવું અને તે પણ અનિવાર્ય હોય તેટલા જ 'મેક-અપ' સાથે; એવો પણ શ્રી જશવંત ઠાકરને પ્રત્યક્ષ પૂછતાં, અભિપ્રાય આપ્યો હતો. પરંતુ, તેમ કરવા જતાં પ્રેક્ષકની કલ્પના પર વિશેષ

---

૨૪ ગુજરાતી નાટક માટેના સદી મર્જબાનના આવા યત્ન, સંસ્કૃત નાટક માટે અવશ્ય માર્ગ-દર્શક નીવડે.

૨૫ મહેતા ધનસુખલાલ, ઉપર્યુક્ત. પૃ. ૩૭

આધાર રાખવો પડે છે. ભાષાકીય સમજ ઓછી હોય, ત્યાં આ રીતે જાગૃત-કલ્પનાઓ મુશ્કેલ બને અને એ રીતે, ધાર્યું પરિણામ ન પણ આવે, એમ બને. 'માઈક તો ન જ જોઈએ', એવી શ્રી ચંદ્રવદન મહેતાએ પાડેલી હાકલને શ્રી ધનસુખભાઈનું સમર્થન મળ્યું.[૨૬] આ પણ આર્થિક દૃષ્ટિએ સ્વીકાર્ય ખરું (અન્યથા વિચારવા જેવું). આર્થિક ભીંસ અનુભવતા સંસ્કૃત નાટકના ઉપલક્ષ્યમાં, ધંધાદારી મંડળોએ, આવાં નાટક કરતી સંસ્થાઓને યથા શક્ય પ્રોત્સાહન આપવું જોઈએ અને ક્યારેક પોતે પણ તેમાં પોતાનો કસબ સક્રિય રીતે બતાવવો જોઈએ. ખરેખર તો, અવેતન અને સક્રિય રસ ધરાવતા સંસ્કૃત પ્રેમી કલાકારો જ પ્રેક્ષકોની ઉદારતાની અપેક્ષાએ, આ સાભિનય-નાટક સાહિત્યને જીવાડી શકે તેમ છે.

ભાષાના મંદિર (Temple of speech) તરીકે નિર્દેશી શકાય તેવા, રંગમંચની (થિયેટરની) બાબતમાં પણ મુશ્કેલી નથી, એમ તો નથી જ. સેંકડો વર્ષોની પરંપરામાં નાટ્યશાસ્ત્રની પ્રયોગપ્રધાનતાના નિર્દેશો જોવા મળે છે. વસ્તુતઃ સંસ્કૃત નાટકની રસલક્ષિતા, એ એની અપૂર્વ સિદ્ધિ છે. સંસ્કૃત નાટકના દેહમાં પંચસંધિ અને સંધ્યંગો વગેરેની કલ્પના, તથા તેમનો રસરૂપી આત્માને અનુરૂપ એવો સમુચિત પ્રયોગ, એ બધું જ, નાટ્યશાસ્ત્રીઓએ સંસ્કૃત નાટકને એક જીવંત તંત્ર (living organism લીવીંગ ઓર્ગેનીઝમ) તરીકે કલ્પ્યું હતું, તેની સાક્ષી પૂરે છે.[૨૬] નાટક આમે ય પ્રયોગ પ્રધાન છે.[૨૭] પણ એ પરંપરા જળવાઈ નથી. ઋગ્વેદનાં સંવાદ સૂક્તોમાં પ્રાચીનતમ નાટક-સ્વરૂપનાં બીજ જોવા મળે છે. પણ તેના અભિનય પરત્વે કોઈ માહિતી મળતી નથી. ભાસ, કાલિદાસ, ભવભૂતિના સમયની, તેમના નાટ્ય પ્રયોગોની પ્રસંગોપાત ભજવણીના ઉલ્લેખો ખૂદ નાટકની પ્રસ્તાવનામાં પણ જોવા મળે છે[૨૮] આમ, આ નાટ્ય-સ્વામીઓ એ બાબતે તો સ્પષ્ટ હતા જ, કે નાટક એ ભજવવાની કળા છે. અને વિષયવસ્તુ તથા વાચિક અભિનયના મિષે તેમાં સાહિત્યકળા પ્રવેશ પામે છે. આમ, રંગમંચ પર નાટકો ભજવાતાં હતાં છતાં, તેની વિગતો કે પરંપરાની પ્રાપ્તિ આજે તો દુર્લભ છે. તત્કાલીન ચિત્રો કે શિલ્પો દ્વારા પણ આ સંદર્ભમાં સંપૂર્ણ માહિતી મળવી શક્ય નથી. ભરતના नाट्यशास्त्रम् જેવા ગ્રંથોમાં નાટ્યપ્રયોગના નિયમો જોવા મળે છે, પણ તેનો વિનિયોગ કેવો અને કેટલો થતો હશે, તે કહેવું મુશ્કેલ છે. અને તેથી, સંસ્કૃત નાટકના રંગમંચવિધાનને સંપૂર્ણ માર્ગદર્શન નથી. કદાચ ખાસ

---

૨૬ નાન્દી તપસ્વી, ઉપર્યુક્ત, પૃ. ૪૬૫.

૨૭ प्रयोगप्रधानं हि नाट्यशास्त्रम् ।—मालविकाग्निमित्रम्–અંક–૧
परिव्राजिका શ્લોક ૧૫ પછી

૨૮ દા. ત. स्वप्नवासवदत्तम्માં सूत्रधार–एवं आर्यमिश्रान् विज्ञापयामि ।
અંક—૧, શ્લોક ૧ પછીની ઉક્તિમાં સૂચિત પ્રયોગ.
प्रतिज्ञायौगन्धरायणम्માં सूत्रधार–तव गीत प्रसादिते रङ्गे वयमपि प्रकरणमार-
भामहे । અંક–૧, શ્લોક ૧, પછી
मालविकाग्निमित्रम्માં सूत्रधार—नाटकमस्मिन्वसन्तोत्सवे प्रयोक्तव्यमिति ।
અંક–૧, શ્લોક ૧ પછી,
ભવભૂતિનાં ત્રણે નાટકોની પ્રસ્તાવનામાં અંક-૧, શ્લોક ૧ પછી,
भगवतः कालप्रियानाथस्य यात्राप्रसङ्गेन (અથવા यात्रायाम्).

નાટકને માટે બાંધેલ રંગમંચ પણ નહીં હોય.[૨૯] તેથી, દિગ્દર્શકની કલ્પના અને સૂઝ પર જ તેને વિશેષ આધાર રાખવો પડતો હશે. પરંપરાગત સંસ્કૃત નાટ્યાભિનય માટે, કેરાલામાં કલ્પિત સ્ટેજની[૩૦] યોજના થયેલ છે. આવા કલ્પિત સ્ટેજ ઉપર પણ, અપેક્ષિત સગવડની મુશ્કેલી તો આજે છે જ. ઉદાહરણાર્થે વિચારીએ તો, સંસ્કૃતનાં નાટકોમાં પ્રસ્તુત કરવાનાં દૂરદૂરનાં દશ્યો દર્શાવવા માટે, અપેક્ષિત સ્ટેજનું ઊંડાણ (અમદાવાદના ટાગોર હોલના અપવાદ સિવાય) ગુજરાતના રંગમંચોમાં શોધવું પડે તેમ છે. આવા દશ્યોને કલાત્મક રીતે ચીતરેલા પડદાઓ દ્વારા ભ્રમકારક દર્શાવવા પડે છે. વળી, शाकुन्तलम्માં છે, તેવાં વિભિન્ન સ્થળોનાં દશ્યોને એકસાથે, કે તરત જ બતાવવા માટે રીવોલ્વીંગ સ્ટેજ વધુ અનુકૂળ થાય. ગુજરાત પાસે તેની પણ મુશ્કેલી છે. આ સંજોગોમાં, સ્વર્ગ, નર્ક, ભૂતપ્રેતની દુનિયા કે સ્વપ્નનું દશ્ય દર્શાવવા–તેનું વાતાવરણ સર્જવા, રંગમંચ તદ્દન અંધારામાં રાખી, અભિનયના જે તે સ્થળે સ્પોટ-લાઈટ ફેંકાય અથવા આખા તખ્તા પર આછા લીલા રંગનો પ્રકાશ પાથરી શકાય. આજ રીતે, ભિન્ન સમયનાં દશ્યો પણ દર્શાવી શકાય. પ્રભાતના દશ્યમાંથી ચઢતો દિવસ બતાવવા ઝાંખા પ્રકાશને ધીરે ધીરે વધારી શકાય. સંધ્યા સમયના દશ્યમાંથી રાત્રી બતાવવા, પ્રકાશને ધીરે ધીરે ઝાંખો કરી શકાય. એકાએક સમયના પલટાને દર્શાવવા, વચ્ચે તદ્દન અંધકાર કરી, નવા સમયને અનુરૂપ પ્રકાશ પાથરી શકાય. વળી, સમયને સૂચવવા ધ્વનિનો પણ ઉપયોગ શકય બન્યો છે. રાત દર્શાવવા તમરાંનો અવાજ કરીને, કે દૂરથી સંભળાતા મધ્ય રાત્રીના, ટાવરના ટકોરા કરીને; પ્રભાતને દર્શાવવા કૂકડાનો અવાજ કે પક્ષીઓનો કલરવ કરીને, અનુરૂપ કલ્પના પેદા કરી શકાય. આવા અવાજોની ટેપ કે રેકર્ડ પણ મળે છે.

રંગમંચની અનુરૂપતાની દૃષ્ટિએ, વેશભૂષા (કોશ્ચ્યુમ)ની યોજના પણ બરાબર થઈ શકે, તો સંસ્કૃત નાટકને વધુ સારી રીતે પ્રસ્તુત કરી શકાય. વેષભૂષા, અને એ જ રીતે રંગભૂષા જરૂરી એટલા માટે બને છે કે, નાટકનાં પાત્રોને બરાબર ચરિતાર્થ કરે, તેવાં નટ–નટીઓ સરળતાથી મળતાં નથી. शाकुन्तलम्ના वृद्ध કણ્વ, કે कञ्चुकी જેવાં वृद्ध પાત્રોને કોઈ યુવાન ભજવે, ત્યારે વૃદ્ધત્વની રેખાઓ તેના ચહેરા પર આંકવી જ પડે. એ જ રીતે, मृच्छकटिकम्માંના 'શકાર' કે 'શર્વિલક' જેવા ખલ પાત્રોને સૂચવવા માટે પણ જરૂરી રેખાંકનો દ્વારા ચહેરો બદલવો જ રહ્યો.

વિજ્ઞાનની શોધોના સહારે કેટલીક સુવિધાઓ, અને ફલતઃ, કેટલીક વિશેષ સુગમતાઓ આજે સાંપડી છે. કલાપૂર્ણ વેષભૂષા અને રંગભૂષા–મુખસજાવટ (મેક–અપ) તો છે જ. તે

---

૨૯ "પ્રાચીન ભરતખંડનાં નાટકો ખૂલ્લા ચોકમાં, ખૂલ્લા મેદાનમાં, કે કયારેક દિવાનખાનામાં ભજવાતાં હશે. ખાસ નાટક માટે જ રચેલાં નાટ્યગૃહો, હાલનાં 'થિયેટરો' જેવાં તો પ્રાચીન કાલમાં આપણા દેશમાં હોય, તેવું લાગતું નથી. ધીરે ધીરે, યુરોપની જેમ, વીસમા સૈકામાં, વિશિષ્ટ અને સાડમ્બર ગોઠવણોવાળાં નાટ્યગૃહોનાં, અનુકરણવાળાં નાટકગૃહો આપણા દેશમાં બંધાયાં છે. દિવેટિયા નરસિંહરાવ ભો., 'અભિનયકલા', પ્રથમાવૃત્તિ, પૃ. ૭૨–૭૩

૩૦ આ સ્ટેજની પરિકલ્પના માટે જુઓ–ઉપાધ્યાય સુરેશ, ઉપર્યુક્ત, પૃ. ૨૨ ઉપર આપેલ નાટ્યગૃહનું રેખાંકન.

ઉપરાંત, સેાળમી સદીના અન્તભાગમાં રંગમંચ પર છાપરાં બંધાયાં ત્યારથી, ઉપર 'જોયું તેમ તખ્તા પર ' રેાશની માટે કૃત્રિમ પ્રકાશ આયેાજન અને ધ્વનિ આયેાજન તથા પડદા વગેરેની વિવિધ યેાજનાઓ દ્વારા સાધ્ય સાક્ષાત્કરણ (ઇફેક્ટ)નેા લાભ લઈને, સંસ્કૃત નાટકને પ્રસ્તુત કરવાનું હવે સરળ બનતું રહ્યું છે. પરિણામે, પ્રાચીન રંગભૂમિની જેમ, કેવળ કલ્પના પર, આજે આધાર રાખવેા પડતેા નથી.[૩૧] હવે તેા, ભ્રમાત્મક રીતે પણ વાસ્તવિકતા અનુભવી શકાય છે. જો કે, એરિસ્ટોટલે તેા નેાંધ્યું છે કે, "ભજવણીમાં મંચનેા હેતુ જ બદલાઈ ગયેા છે. હવે લેાકેા ભવ્યાતિભવ્ય કવિતા, આવેગેા કે ઉદ્દીપ્ત વૃત્તિઓની અભિવ્યક્તિ સાંભળવા આવતા ન હતા. હવે તેા તમાશબીનેા આવતા હતા. દિલ-દિમાગનું રંજન કરવા, કદાચ રંગરંગીન સન્નિવેશ જોવા"[૩૨] એરિસ્ટોટલની આ ટકોરપૂર્ણ વાત ગુજરાતી રંગમંચના સંદર્ભમાં પણ સાચી જ લાગે છે. તેા પણ, એક વાત તેા સ્પષ્ટ ધ્યાનમાં રાખવી જ જોઈશે કે, પ્રેક્ષકો 'નાટક' જોવા આવે છે, નરી સજાવટ નહીં. દૃશ્ય રચનાને તાદશ બનાવવાના લેાભમાં વાસ્તવિકતા મરી જાય, સાહજિકતા ટળી જાય, તે પણ બરાબર નહીં. પ્રેક્ષકો કુતૂહલપ્રેરક સજાવટના ભભકામાં જ ડૂબ્યા રહેશે, તેા અભિનયાદિ તરફ ધ્યાન જ નહીં જાય. આથી, નાટ્ય-વસ્તુ માટે અનિવાર્ય હેાય, તેટલી જ સજાવટ કરવી જોઈએ.

સંસ્કૃત નાટકની અભિનેયતાનું જમા પાસું વિચારીએ છીએ ત્યારે, તેના અમર બનેલા પાત્ર વિદૂષકને વિસારે પાડી શકાય તેમ નથી. આમે ય, હાસ્ય રસ તેા આબાલ-વૃદ્ધ સૌને માટે સમાન રીતે રેાચક છે. અભિનેય નાટકોમાં પણ તેની પ્રચૂરતા વધુ આવકાર્ય બને. સંસ્કૃતનાં પ્રાચીન નાટકોમાં સવિશેષ વરતાતા શૃંગારરસના સહાયભૂત રસ તરીકે પણ હાસ્યરસને પ્રયેાજી શકાય. એ હાસ્ય આત્મનિષ્ઠ હેાય કે પરનિષ્ઠ હેાય, પણ નાટકની લેાકપ્રિયતા સર્જવામાં તે ઉપયેાગી જ નીવડે. ભાણ અને પ્રહસન જેવા એકાંકી નાટ્ય પ્રકારેા તેા હાસ્યરસપ્રધાન જ હેાય છે. તેમાં વિટ, ધૂર્ત જેવા પાત્રો દ્વારા હળવા કટાક્ષેા, પાંડિત્ય-પ્રદર્શન કરતા બ્રાહ્મણેા, આડંબરી એવા સાધુ-સાધ્વીઓ વગેરેએ હાસ્ય સર્જી, વાતાવરણને હળવું અને રેાચક બનાવ્યું છે. આ બધા કરતાં, સંસ્કૃત નાટકના વિદૂષકે જનમાનસને વિશેષ આકર્ષી લીધું છે. સંસ્કૃત-નાટકના રસિકોએ અતિ પ્રચલિત એવા વિદૂષકના પાત્રને ખૂબ પ્રેમથી આવકાર્યું છે.[૩૩] નાયકનેા આ વિશ્વાસપાત્ર મિત્ર, દેખાવે મૂર્ખ હેાવા છતાં, અંદરખાનેથી ખૂબ જ બુદ્ધિમાન સલાહકાર છે. કાયર અને ખાઉધરેા વિદૂષક, પેાતાના વિકૃતાઙ્ગ, વિચિત્રવાણી, વિચિત્ર વેષ, મૂર્ખતા, પાંડિત્યનેા આડંબર, આદિ દ્વારા હાસ્ય ઉપજાવી, સંસ્કૃત નાટ્ય પ્રયેાગેાને વધુ રેાચક બનાવે છે. विक्रमोर्वशीयम्‌નેા માણવક તેા, હાસ્યરસના ઉત્તમ નમૂના પૂરા પાડે છે. मालविकाग्निमित्रम्‌માં રાજાનેા કામતંત્ર-સચિવ બનેલેા ગૌતમ; शाकुन्तलम्‌નેા કુશળ માઢવ્ય; प्रियदर्शिका, रत्नावली અને स्वप्नवासवदत्तम्‌નેા

---

૩૧ જેમ શેકસપિયરનું કોઈ પાત્ર, રંગમંચની વચ્ચે ઊભું રહીને બેાલે કે 'Think me as a wall', અને હાથ ફેલાવીને ઊભેલા તેને પ્રેક્ષકો દીવાલ માની, બે બાજૂનાં દૃશ્યેાનેા નાટ્ય સંદર્ભ અલગ અલગ માણે, તે રીતે.

૩૨ રાવલ નલિન, ઉપર્યુક્ત, પૃ. ૨૮૩.

૩૩ યુરેાપનાં નાટકોમાં પણ Fool, Clown, Grace-digger જેવાં પાત્રો પણ, આ રીતે લેાકપ્રિય બન્યાં છે.

વસન્તક; मृच्छकटिकम्નો મૈત્રેય; नागानन्दનો આત્રેય; विद्धशालभञ्जिकाનો ચારાયણ; આદિ, આ દૃષ્ટિએ ચિરસ્મરણીય રહ્યા છે. આ જ રીતે मृच्छकटिकम्નો શકાર પણ, પૌરાણિક સંદર્ભોના ગોટાળા કરીને, દ્વિ-અર્થી શબ્દોમાં ગેરસમજ અને ભળતા ખ્યાલો વ્યક્ત કરીને, પોતાની વિચિત્રતા દ્વારા હાસ્ય જન્માવે છે. આવાં વિશિષ્ટ પાત્રોને પણ યથા પ્રયત્ને જન-રુચિ જગાડવા માટે વિકસાવવાં જરૂરી છે.

આ ઉપરાંત, વિષમ પરિસ્થિતિ, કે શ્લેષ–જન્ય હાસ્ય પણ આવકાર્ય છે. स्वप्नवासवदत्तम्માં ઉદયનને પદ્માવતી માની, સાથે સૂઈ જતી, પણ ઉદયનના બબડાટથી ચમકતી વાસવદત્તા; આ જ નાટકના અન્તે, ચિત્રદર્શન વખતે, ઉદયન અને યૌગન્ધરાયણની જીભાજોડી; मालविकाग्निमित्रम्માં માલવિકા અને અગ્નિમિત્રની મિલનવેળાએ રાણી ઈરાવતીનું આગમન અને રાજાની તે વખતે પ્રત્યુત્તરની સ્થિતિ; હરદત્ત અને ગણદાસનો કલહ; વાનર પ્રસંગથી ઈરાવતીને ગભરાટ; शाकुन्तलम्માં વિદૂષકે રાજાને त्रिशङ्कुरिवान्तराले तिष्ठ[34] એમ કહ્યું, ત્યારનો પ્રસંગ; છઠ્ઠા અંકનો માતલિ-પ્રસંગ; मृच्छकटिकम्માં નટી અને સૂત્રધારનો સંવાદ; કર્ણપૂરકની બડાઈ, વસન્તસેનાને જગાડતી ચેટી, આદિ પ્રસંગો પરિસ્થિતિજન્ય હાસ્ય પેદા કરે છે. અન્યતઃ स्वप्नवासवदत्तम्માં परकीयौ इव ते हस्तौ, કે अभित इव तेऽद्य वरमुखं प्रेक्ष्ये[35] જેવાં વાક્યો કહેતી વાસવદત્તા શ્લેષ-જન્ય હાસ્ય જન્માવે છે.

ગંભીર પ્રકૃતિનો હોવા છતાં, ભવભૂતિ પણ, રોચકતાની દૃષ્ટિએ હાસ્યની અગત્ય જોઈને, उत्तररामचरितम्માં ચિત્રદર્શન પ્રસંગે वत्स ! इयम् अपरा का ?[36] એમ લક્ષ્મણને સીતા દ્વારા પૂછાવીને કે વશિષ્ઠના આગમન વખતે મહેમાનોની મજાક કરતા છાત્રોને નિરૂપીને હાસ્ય રેલાવે છે.

આ રીતે, વિવિધ પ્રકારે હાસ્ય રેલાવીને પ્રેક્ષકગણને પકડી રાખવાનું સૌને અભિપ્રેત રહ્યું જ છે. સંસ્કૃત નાટકોનો વિદૂષક તો, વાર્તા-પ્રવાહમાં ગૂંથાયેલો રહીને, રસતત્ત્વોને સમતોલ રાખતો રહ્યો છે.

અહીં એક વાત ખાસ નોંધવા જેવી એ છે કે, હલકા પ્રકારનું (ગ્રામ્ય જાતિનું) હાસ્ય સર્જવા, હલકા પ્રકારની કોઈ જ ઠઠ્ઠામશ્કરી ક્યાંય દેખાતી નથી. સસ્કૃત નાટકને લોકપ્રિય બનાવવાની સદ્વૃત્તિને ચરિતાર્થ કરવા જતાં, કોઈ ગ્રામ્યતા કે અસંસ્કારિતા પ્રવેશી ન જાય, તેની જાગૃતિ પણ રાખવી જોઈએ.

બીજી બાજુ વળીએ, તે પહેલાં એક વાત જોઈ લઈએ. ભાષાકીય અપૂરતી સમાજને લીધે ક્યારેક પાત્ર સંવાદ વિસરી જાય, ત્યારે તેની સાથે અભિનય પણ અટકી જાય છે અને છબરડા જેવું બની રહે છે. જાતે સંવાદ રચીને સાભિનય બોલવાની તો ગુંજાઈશ, આજે તો દૂરની વાત છે. આ

---

૩૪ शाकुन्तलम् અંક–૨, શ્લોક ૧૬ પછી

૩૫ स्वप्नवासवदत्तम् અંક–૨, પ્રવેશક પછી

૩૬ उत्तररामचरितम् અંક–૧, શ્લોક ૧૮ પછી

મુશ્કેલી નિવારવા, 'પ્રોમ્પટર'ની મદદ જરૂરી બને છે. છુપાઈને પડદા પાછળ, વીંગ પાસે, કે પ્રવેશ દ્વાર પાછળ ઉભેલો 'પ્રોમ્પટર', પાત્રને આગળનો સંવાદ મંદ અવાજે યાદ કરાવે છે. (માઈક પોતાનો અવાજ ન પકડી લે, તેની તકેદારી સાથે) ક્યારેક પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિએ રંગમંચની છતમાંની બેટન કે બોર્ડર લાઈટ માટેના પૂલ કે ગેલેરીમાં પણ 'પ્રોમ્પટર' બેસે છે. પાત્ર કોઈ સંવાદ ભૂલી જાય, અને જરાક ઊંચે જૂએ તો 'પ્રોમ્પટર' તેને ઈશારો કરી દે છે અને પ્રેક્ષકોને ખબર ન પડે તે રીતે, કામ આગળ ચાલે છે.

સંસ્કૃત નાટકની સામ્પ્રત અભિનેયતાના સંદર્ભમાં સમગ્ર દષ્ટિએ વિચારતાં એટલું તો સ્પષ્ટ થાય છે કે, સંસ્કૃત નાટકને તેની ચૂસ્ત પરંપરામાં જ. મૂળ સ્વરૂપે જ, જીવાડવાનો હવે દુરાગ્રહ ન સેવતાં, સમયના વહેણની સાથે સાથે સમાધાનકારી યોગ્ય વલણ અપનાવવું ઉચિત છે.

લાઘવપૂર્ણ ક્ષિપ્રતા, વસ્તુ વિકાસમાં કૌતૂહલ, ચરિત્રાંકનમાં સૂક્ષ્મ વિશ્લેષણ, ચિરસ્થાયી મનોવિશ્લેષણાત્મક વલણો, જીવનને ભાથું આપે તેવાં સુવાક્યો, તથા નાના નાના છંદોમાં ક્વચિત આવતાં સુભાષિતો પ્રયોજીને, અર્વાચીન સંદર્ભની નવી નાટ્યરચનાઓ પણ રંગમંચ પર મૂકાવી જોઈએ. "નવાં નાટકોમાં સાહિત્યની પ્રધાનતા કરતાં, અભિનય વધુ હોય, તેવા, વધારે મેલોડ્રામેટિક અંશ (ઊર્મિલતાનું તત્ત્વ)વાળાં સંદર્ભો સ્વીકારીને પણ, રંગભૂમિની સેવા કરવી જોઈએ", એવું હેત્રી ઈર્વિંગનું સૂચન[૩૭] નવાં સંસ્કૃત સર્જનોને તો ખાસ પ્રેરક બનવું જોઈએ.

આજના સંદર્ભમાં બીજી એક વાત ધ્યાનમાં રાખવા જેવી એ છે કે, તર્કસંગત ન હોય, તેવા ચમત્કારો લોકમાનસને આજે જચતાં નથી. શાપ, આશીર્વાદ કે ચમત્કારો આ કારણે પ્રાચીન અને અર્વાચીન નાટકોમાંથી દૂર કરવા જોઈએ. જેમ કે, दूतवाक्यम्માં કૃષ્ણનું વિવિધ સ્વરૂપત્વ અને દુર્યોધનને મુંઝવણ; विक्रमोर्वशीयम्માં સ્ત્રીનું લતા બની જવું અને પુનઃ સંગમનીયમણીના યોગથી સ્ત્રી બની જવું; કે शाकुन्तलम्માં દુર્વાસાના શાપ–અને શાપના મારણની વાત અને વિસ્મૃતિ–સ્મૃતિરૂપ અસર, આજે ગળે ન ઉતરે એવી વાત છે. નાટક તો સર્વકાળે અને સર્વદેશે 'દર્પણ' જ લેખાયું છે. સામ્પ્રત સમાજનું તે પ્રતિબિંબ છે. તે તો अवस्थानुकृतिः છે. અને તેથી જ, શક્ય પ્રયત્ને વાસ્તવની સાથે સાથેની ગતિ જ તેમાં આવકાર્ય બને, સારી રીતે માણી શકાય. સૌને પોતાના જ જીવનનું તેમાં દર્શન થાય, આત્મીયતા સધાય.

ગુજરાતમાં આમે ય, રંગભૂમિનો અને ખાસ તો સંસ્કૃત–રંગભૂમિનો વિકાસ ઓછો છે. તેથી કરીને પણ મોકળા મને, દુરાગ્રહો છોડીને, સંસ્કૃત નાટકના પ્રચાર–પ્રસારનો ભેખ લેવાવો જરૂરી છે. દૈનિક વર્તમાનપત્રો અને વિવિધ સામયિકો પણ, સંસ્કૃત નાટકના પ્રચાર માટે સહયોગ આપે એ જરૂરી છે. આના સંદર્ભમાં, 'ગ્રથી' નામના મશહૂર નિર્માતાનો મત વિચાર્ય છે– "કેટલા ખેદની વાત છે કે પંડિતો નાટ્યકૃતિની, રંગભૂમિ માટેના–રંગભૂમિ ઉપર ભજવવાના કાચા દ્રવ્ય તરીકે ગણના કરતા નથી, અને એનું સાહિત્ય–કૃતિ તરીકે જ માત્ર અધ્યયન કરે છે.

---

૩૭ મહેતા ધનસુખલાલ, ઉપર્યુક્ત, પૃ. ૧૦૮

કેમ જાણે કે, વસ્તુ વાંચવાનું જ હોય, ભજવવાનું ન હોય ".[૩૮] ગ્રથીનો આ બળાપો, નાટકની તખ્તાલાયકી ઉપર ભાર મૂકે છે આનો અર્થ જ એ, કે નાટક માત્ર, અભિનેય બનવું જોઈએ. સંસ્કૃત નાટકની પણ તેમાં જ કૃતાર્થતા છે. સંસ્કૃતના પ્રચારનું કાર્ય કરતી સંસ્થાઓએ આ કાર્ય ઉપાડી લેવું જોઇએ. શ્રી બૃહદ્ ગુજરાત સંસ્કૃત પરિષદ્ (અમદાવાદ), સંસ્કૃત વિશ્વ-પરિષદ્ (ગુજરાત શાખા), દર્પણ (અમદાવાદ), સંસ્કૃત મહાવિદ્યાલય (વડોદરા), સૂર્યપુર સંસ્કૃત પાઠશાળા (વડોદરા), ડ્રામેટિક આર્ટ મ્યુઝિયમ ઑફ ઈન્ડીઆ (મોરબી), આદિ સંસ્થાઓ સંસ્કૃત નાટક પ્રસ્તુત કરે અને લોકપ્રિય બનાવે, તેમાં સંસ્થાનું પણ ગૌરવ છે. શ્રી બૃહદ્ ગુજરાત સંસ્કૃત પરિષદે અને તેના સહકારથી કેટલીક કોલેજોએ તથા અમદાવાદ બાર એસોસિએશને પણ, આ દિશામાં નોંધપાત્ર કાર્ય કર્યું છે. કેવળ ચમત્કાર કે ધાર્મિકતાને જ પકડી ન રાખતાં, લોકકથા, ગીતો, રાસ, ગરબા, ભવાઈ, રામલીલા વગેરેને પણ વણી લઈને, નાટકોમાં ગુજરાતી વાતાવરણ પણ ઊભું કરાયું છે. પરિષદે આવાં નાટકોની 'ટેપ-લાયબ્રેરી' પણ વિકસાવી છે.

આકાશવાણી દ્વારા નવાં લખાતાં સંસ્કૃત નાટકોને સંસ્કૃતમાં જ પ્રસ્તુત કરવાની એક પ્રોત્સાહક અને પ્રશસ્ય પ્રવૃત્તિ આરંભાઈ છે, એ ઊજળું ચિહ્ન છે. બહુજન સમાજ તેને આવકારે પણ છે એ આનંદની વાત છે.

ગુજરાતની રંગભૂમિ ઉપર, સંસ્કૃત નાટક વધુને વધુ ફાલે-ફૂલે, તે માટે હજીતો ઘણું ઘણું કરવાનું બાકી રહે છે. સૌ પ્રથમ તો, આવાં અભિનેય અને સવિશેષ લોકભોગ્ય બની રહે તેવાં સંસ્કૃતનિષ્ઠ નાટકોની યાદી (બિબ્લીઓગ્રાફી) તૈયાર કરવી જરૂરી છે. તેમાં નવાં લખાતાં નાટકો પણ અવશ્ય સામેલ કરાવાં જોઈએ. આ યાદીમાં નાટક અને લેખકનું નામ, સરનામું, પાત્ર સંખ્યા, સંક્ષેપતઃ નાટ્યવસ્તુ (ગુજરાતી ભાષામાં જ), અપેક્ષિત અલ્પતમ રંગમંચ સામગ્રી, વગેરેનો નિર્દેશ હોઈ શકે. અને એ રીતે, સંસ્કૃત-નાટક ભજવવા માગતી સંસ્થાઓને કે સમૂહોને ભજવવા માટેનું માર્ગદર્શન અને વિકલ્પ મળી રહે.

સરકાર, સમાજ અને સંસ્થાઓ નાનાં મોટાં થિયેટરો ઊભાં કરે[૩૯] અને સંસ્કૃત નાટકની સ્પર્ધાઓ યોજે, એ પણ પ્રોત્સાહક બને. ખાસ તો, સંસ્કૃત નાટક માટેની ભૂખ જાગે તે માટે, શાળાઓ, કોલેજો, પાઠશાળાઓ વગેરેમાં આ માટેના ખાસ વર્ગ-પ્રયોગો, સંવાદ દ્વારા યોજી શકાય. અને એ રીતે, શીખવતી વખતે, શિક્ષક જ આ રસજનક પ્રવૃત્તિથી મોટું પ્રદાન કરી શકે. સંસ્થાઓના વાર્ષિક રસોત્સવોમાં, કે વિવિધ જયંતિ (કાલિદાસ જયંતિ, ભાસ જયંતિ આદિ)ના નિમિત્તે અથવા, (કેન્દ્ર સરકાર પ્રેરે છે અને તેથી જ મોટે ભાગે ઉજવાય છે, તેવા) સંસ્કૃત દિન નિમિત્તે પણ સંસ્કૃત-નાટ્ય પ્રયોગો સામેલ કરી શકાય.

આ યુગમાં, કદાચ માનસિક ખોરાક તરીકે નહીં, તો ચટણીની જેમ ચટાકા માટે પણ

---

૩૮ એજન, પૃ. ૧૦૭

૩૯ 'દર્પણે', 'મીની થિયેટર' બનાવ્યું છે; જયશંકર સુન્દરી હોલ-અમદાવાદ ખાતે પણ 'મીની થિયેટર'નું આયોજન છે.

સંસ્કૃત નાટક સ્વીકારાય, તે જરૂરી છે. રસ અને રૂચિના પરિવર્તન અને વૈવિધ્ય માટે આ ભાષાનું નાટયસાહિત્ય સર્જાય અને વિકસે, તે ઇચ્છનીય છે. ભરતમુનિએ જેને નૃત્ય, ગીત, સંગીત, અભિનય, ચિત્ર, વેષપરિધાન આદિ સર્વકલાનું ભાજન બનાવ્યું છે,[૪૦] તેવા (સંસ્કૃત) નાટકમાં ઉચ્ચ કલાસૂઝ જ સારાં પરિણામ અને 'ઉજળો દિ' લાવી શકે. Total Theatreની આજે જ્યારે માગ છે, ત્યારે તેા આવી સૂઝ અનિવાર્ય છે.

ચાકયારેાએ કેરળમાં જે રીતે સંસ્કૃત નાટકોનેા (ખાસ કરીને એકાંકી સ્વરૂપોનેા) વિકાસ સાધવામાં અને સાચવવામાં નેાંધપાત્ર ફાળેા આપ્યેા છે, તે રીતે, ગુજરાતની રંગભૂમિ પર પણ કરી શકાય. મણિમાધવ ચાકયાર, એંશી વર્ષની જૈફ વય પછી પણ, સંસ્કૃત નાટકના અભિનયેા ખૂબ ચપળતાપૂર્વક અને ખંતથી કરે છે, અને નટ મંડળી દ્વારા કરાવે છે, તે સાચે જ અભિનંદનીય છે. પેાતાની વિવાહિતા પુત્રીને પણ તેમણે આવા અભિનય-પ્રયેાગેામાં રસ લેતી કરી છે. શ્રી શિવકુમાર જોષી નેાંધે છે[૪૧] તેમ, "હમણાંથી કલકત્તામાં સંસ્કૃત નાટકો પ્રત્યે નવી જ મમતા જાગી છે. ત્યાં એક સંસ્થા એવી છે કે જે ચૂસ્ત પણે વર્ષમાં એકવાર, સંસ્કૃત નાટકો ભજવે છે. વારાણસીમાં તેા ભજવાય નહીં, તેા નવાઈ લાગે. થેાડાં વર્ષ પૂર્વે, ત્યાં ભજવાયેલા शाकुन्तलम्માં જાણીતા સંગીતકાર શ્રી બલવન્ત ભાવેની પુત્રીએ શકુન્તલાની સખીનું પાત્ર ભજવ્યું હતું". મુંબઈમાં શ્રી દાજી ભાટવડેકર, વર્ષમાં દસ-બાર સંસ્કૃત નાટકો ભજવે છે એમ શ્રી જશવંત ઠાકરે વાતવાતમાં કહ્યું. ગુજરાતમાં પણ, સંસ્કૃત નાટ્ય પ્રયેાગેાની ઉજળી પરંપરાને જીવંત રાખવા માટે, જીવન સમર્પણ કરે તેવા મણિમાધવ ચાકયારેા, કે મુંબઈના શ્રી દાજી ભાટવડેકર, અને કલકત્તાના ડૉ. રેામા ચૌધરી જેવા પ્રોત્સાહકો અને નવા સંસ્કૃત નાટ્ય લેખકો તૈયાર થાય, તે જરૂરી છે. સરકાર અને વિવિધ સંસ્થાઓ, આવા લેખકો અને કલાકારોને પ્રોત્સાહન આપે, તથા આવાં સર્જનેાનાં પ્રકાશનાદિ માટે માતબર અનુદાન આપે, તેા ગુર્જર-રંગભૂમિ પર પણ સંસ્કૃત નાટકો આવકારાય, આનંદાય.

---

૪૦ न तत् शास्त्रं न तत् शिल्पं
न सा विद्या न सा कला।
नाऽसौ योगो न तत्कर्म
नाट्येऽस्मिन् यन्न दृश्यते॥ નાટ્યશાસ્ત્ર, ૧-૧૧૬

૪૧ જોષી શિવકુમાર, 'ગુજરાત સમાચાર' (દૈનિક, અમદાવાદ), વર્ષ ૪૮, અંક-૩૨૨, પૃ. ૧૨

હરિદાસકૃત સભાપર્વ–કવિતાબદ્ધ

સં. વિદ્યાત્રી વોરા

કૃતિ વિશે થોડુંક :

મહાભારત પર આધારિત હોવાથી આ 'સભાપર્વ'માં મહાભારતના ઘણા પ્રસંગો વણાઈ ગયા છે, જેવા કે 'રાજસૂયયજ્ઞ'; 'લાક્ષાગૃહદહન'; મયદાનવે રચેલો માયામહેલ જેમાં સ્થળ કે જળની જાણ ન થવાથી દુર્યોધન પડયો અને દ્રૌપદીએ 'અરે ચખ્ય અંધતણા અરુ અંધ' બોલીને મજાક કરી, જેને કારણે દુર્યોધને વેરની આગ શમાવવા દ્યૂત રમવાની યોજના કરી. પરિણામે 'દ્રૌપદીવસ્ત્રહરણ' વગેરે પ્રસંગો, વચમાં ઉપર જણાવેલ 'રાજસૂયયજ્ઞ' જેમાં મહેમાનોનું પાદપ્રક્ષાલન કરીને ભગવાન શ્રીકૃષ્ણે યજ્ઞને સફળ બનાવ્યો, જેમાં વચ્ચે 'શિશુપાલવધ'નો પ્રસંગ કવિએ કુશળતાપૂર્વક આપી દીધો છે. દ્યૂત રમવામાં શકુનિએ મધ્યસ્થી બનીને, ખોટી રીતે યુધિષ્ઠિરની હાર જાહેર કરી દીધી. પરિણામે પાંડવોને બારવર્ષનો વનવાસ અને એક વર્ષનો અજ્ઞાતવાસ વેઠવો પડયો.

કાવ્યનો કેન્દ્રવર્તી પ્રસંગ 'દ્રૌપદીવસ્ત્રહરણ,' જેમાં શ્રીકૃષ્ણ ચીર પૂરે છે, એ ખરેખર સુંદર કાવ્યાંગ છે. દ્રૌપદી શ્રીકૃષ્ણની બાળલીલાઓને ગણાવે છે અને મદદે આવવા પોકાર કરે છે. એ વિભાગ કવિએ રોચક અને ભક્તિસભર બનાવ્યો છે. ચીર પૂરાવાથી દ્રૌપદીની લાજ રહી. ભીષ્મનો કૌરવો પરનો ક્રોધ વગેરે ચિત્રો પણ સારાં ઊપસ્યાં છે. (કડી ૯૯ થી ૧૬૮)

કાવ્યની રીતે કાવ્ય ઉચ્ચ કક્ષાનું ન હોવા છતાં કે અલંકારોથી સુશોભિત ન હોવા છતાં પણ વિશિષ્ટ પ્રકારના શબ્દપ્રયોગો વડે અસરકારક બની રહ્યું છે. કાવ્યમાં શબ્દાર્થચમત્કૃતિ અને રૂઢિપ્રયોગો, લોકોક્તિઓથી કાવ્ય રોચક બન્યું છે. આપણી આંખ સામે પ્રસંગો બનતા હોય એમ લાગે છે.

કવિ વિશે :

૧ દાસ હરિ—એક રચના મળે છે (ગુજરાતી હાથપ્રતોની સંકલિત યાદી, પૃ. ૨૪૧) લે. સં. ૧૮૩૮

૨ હરિદાસ—એમની ૮ કૃતિ છે (એજન) ર. સં. ૧૬૩૪

૩ હરિદાસ (હરિભક્ત)—એમની ૫ કૃતિ છે (એજન, પૃ. ૨૪૨) વિ. સં. ૧૭૨૬ થી ૧૭૭૨

૪ હરિદાસ રૈકવ—'આદિપર્વ', (એજન, પૃ. ૨૪૭) વિ. સં. ૧૬૪૪ થી ૧૬૪૭

૫ હરિદાસ વાળંદ--ધ્રુવાખ્યાન (એજન, પૃ. ૨૪૭) વિ. સં. ૧૬૩૭

૬ હરિદાસ ઉર્ફે શોભામાજી— (એજન, પૃ. ૨૪૪) ૨. સં. ૧૬૩૮

૭ હરદાસ—'ભૃંગીપુરાણ' (જૈન ગૂર્જર કવિઓ ભા. ૩, ખંડ ૨, પૃ. ૨૧૪૪) લે. સં. ૧૮૦૬

ભૃંગીપુરાણ વિ. સં. ૧૮૦૬માં મિશ્રભાષામાં લખાયેલું મળે છે. માત્ર મિશ્રભાષાને કારણે પ્રસ્તુત રચનાના અને ભૃંગીપુરાણના કર્તા એક હોવાનું માનવાનું મન થાય છે, પરંતુ આ કાવ્યની ભાષા વધારે જૂની હોવાથી એમ સંભવી શકતું નથી. ઉપર નામાવલી આપી છે, એમાંથી નં. ૨ અથવા નં. ૪ હરિદાસ હોઈ શકે, પરંતુ એ પણ બંધબેસતું નથી આવતું. રચયિતા નહિ, પણ પ્રતિ લખનાર મારવાડી અસરવાળો હોવાથી લખતી વખતે નકલમાં ફેર થઈ ગયો હોય એમ બને. કર્તાની કક્ષા અને ફેરફાર કરનારની કક્ષા જુદી પડતી લાગે છે. કોઈ વખત કડીઓ કિલષ્ટ લાગે છે, એમાં આ જ કારણ લાગે છે.

વિ. સં. ૧૭ની રચના હોવાથી ઘણા ફારસી શબ્દો મળી શકે છે. થોડાં દૃષ્ટાંત જોઈએ.

૧	બહાદર	૧–૨૧ = બહાદૂર	૬	ખબડદાર	૩– ૭૪ = ખબરદાર
૨	તબ	૩–૩૧ = ત્યારે	૭	ફરમાણ	૩– ૭૪ = ફરમાન
૩	મજલસ	૩–૩૮ = મિજલસ	૮	હુકમ	૩– ૭૮ = હુકમ–ફરમાન–આજ્ઞા
૪	દરબાર	૪–૫૪ = સભા	૯	હજુરીજ	૪– ૭૮ = હાજર
૫	બાજાર	૩–૬૪ = બજાર	૧૦	સતાબી	૪–૧૨૦ = સતાવી

પ્રતિપરિચય અને સંપાદનપદ્ધતિ:

સંપાદનમાં જે બે પ્રતિનો ઉપયોગ કર્યો છે એનો પરિચય આ પ્રમાણે છે. લાલભાઈ દલપતભાઈ ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યામંદિરની લા. દ. ભંડારની નં. ૫૭૬૫ની પ્રતિને મૂળ પ્રત ગણી, એને 'अ' પ્રતિ ગણી છે. પુણ્યવિજયજી ભંડારની નં. ૭૭૫૬ પ્રતિને 'ब' પ્રતિ ગણી છે અને એમાંથી પાઠભેદ લીધા છે. 'अ' પ્રતિનો લે. સં. ૧૭૭૮; પરિમાણ ૨૧ × ૧૦.૫ સે. મિ. છે. ब પ્રતિનો લે. સં. ૧૮ (આશરે) છે અને પરિમાણ ૨૧ × ૧૦.૫ સે. મિ. છે.

'ब' પ્રતિની ભાષા જરા વધારે જૂની છે, પરંતુ ઘણા લિપિદોષ અને અસ્પષ્ટ શબ્દ–પ્રયોગો હોવાથી, તેમ જ કેટલોક પાઠ પડી ગયો હોવાથી એને 'अ' પ્રતિ નથી ગણી. 'अ' અને 'ब' પ્રતિમાં પાઠ એકસરખો મળતો ન હોવાથી કડીના નંબરમાં પણ ગોટાળો થયા કરે છે. આમ થવાથી કાવ્યમાં સંદર્ભ પણ તૂટે છે. બન્ને પ્રતિમાં કડીના અને પંકિતના ક્રમમાં પણ મેળ પડતો નથી, જેથી પણ 'अ' પ્રતિને જ પ્રમાણિત માનવી પડી છે.

प्रथम भाग

राजसूययाग-शिशुपालवध

सरसति सूमति* समये* गुर* सामणि
गौरवरनी हंसा-गामणि
कोमल कंन्या* कुमारी कामणि*
४ वरदायनी जयो ब्रह्मांणि* १

वरदायनी ब्रंम्ह वरदाता
मुं वर द्यु सरसती माता,
ति वर दीआ सो देव विघनता
८ तै वरनविआ देव विख्यात्ता* २

वेद वदन तोरि वघवांणि
वघवांणी दौ अवीरलवांणी
रखण लाज पंडवां रांणी
१२ पुणांक्रीत* गुर* सारंग पांणी ३

पग पूजीआ परम पंचाली
पंचाली पति लज्या पाली
कीधअ कथा न घण काली
१६ मति ताय सारि वदां वनमाली* ४

अथ छंद मोतीदांम :-

तुं वदां वनमाली आदि व्रसंन*
पंचाली पूरण चीर प्रसंन*
पंचालीअ पूज्या आदि परंम
२० धर्म-तणे घर आदि धरम ५

अगे अेकवार जपें जुग अेम
जजुठल ज्याग कीओ बलि जेम
रायां महिरूप* जजुठल राय
२४ करें जुग बीजें कथ कहाय* ६

अनोन्य रांणा राउ अनेक
सुरवर नाग* मल्या सवमेक*
आया सह भुप सुरंनर आय*
२८ रायां छल रखण तो खण* राय ७

दन्नेयण सांनीध दूसासंन
कर्णे घण कपण कोप करंनं
वले गुरु द्रोण विसववदीत
३२ पीतामह भीषमदेव प्रवीत ८

सरीखा डाहलीआ ससीपाल
मेला दस लाख मिले भूपाल
भगतां हेत -सवे भगवांन
३६ करें मध्यचाल चत्रभज कानं ९

गाअे मगधा मख मंगल गीत
गमागम गंद्रवगयान संगीत
वडा रिष वेद वचि उणवार
४० होतासण होम अमृतअहार १०

सहुमलि सजण सिण सकाज
विलोक विलोकिई राजविराज
मह मणीमंदीर राज महल
४४ नवलां चीत्र महल नवल ११

असा मौदांणव आह अक्रति
महल विणाया मायामति
जलेथल जांण थले जल जेम
४८ उपाया मायामंदिर अेम १२

महा कित देखत भूलीइ माह
चक्रव्रतमूल रहे तिस चाह
दजोइण भूलवणी सूज देख
५२ विचखिण भूलो लेख विसेख १२ (१३)

निरखे आंगण आछो नीर
धरें पग पाछा कंम अधीर
वले तिथि भ्रांति भूरज विसाल
५६ काटके पाथरवि चक्पाल १४ (१३)

असो दूरजोधन देख असध
कतोहल हास पंचालीइ कीध
सती कीउ हासो हास समंध,
'अरे, चख्य अंध तणा अरू अंध' १५ (१४)

वदें असोहातु अेहो वेंण
सही रीसांणो देवर सिंण
पंचालीइ देवर भाव पलोअे
हसी पिण अंति विमासण होअे १६ (१५)

दूजे करतालीइ तालीइ देइ
सखीसु जंपत हसी सबमेय
हसी पंचालीइ भोलीय होइ
क्रिता कलि होअण हारीइ कोइ १७ (१६)

टह टह मिम खिले परताह
उपंनो वंस विरोध अथाह
मंडाणो मूल कलेस मंडाण
रीसांणो दूठ दजोयण रांण १८ (१७)

हासो मसु हांण होयण हास*
वेषासो* हासो आदि* विणास
खरो लोह लागो विण खटक*
हुउ दील खाटो जीवह टक १९ (१८)

हुउ विखविण हुइ अति हांणि
जालोअल साप लगो अंगि* जांणि
चडि मुख तांम करे चख्य चोल
बाहादर रिसांणो* जलाबोल २० (१९)

भठठेइ काठो डसण भीड
सजोधन खोक सभें चस भीड*
रायां पीइ पंकति बिठो राय
निहालें उंधे मुख नीहाय २१ (२०)

निहालें आडि द्रेठि निभ्रंत
वल भरि कावलीउ* बलवंत
रवितलि तेणं समइ ध्रुमराउ
पूजें पूरषोतम ओतम पाउ २२ (२१)

जजुठल मंनि प्रसंब जगन
करें करजोडे पूज्य क्रसंन
संघासण बिंसारे घणसाम
निरगुण नाथ अगासिर नांम २३ (२२)

निरमल ले करि गंगानीर
धरे पगध्यांन धरें मनिधीर
पखालेइ जाहनवी जल पाउ
चरचेइ चंदन कुंकम चाउ २४ (२३)

कपूरी केसर केलि कपूर
पूजा पूरषोतम प्रेम पउर
पहप परिमल श्रीफल पांन
भगति जुगति पूजे भगवांन २५ (२४)

जजूठल ज्याग तणो फल जीत
प्रवीत हुआ पग पूज प्रवीत
समइ तिण काल चडे ससीपाल
वडेंसूर बोले बोल विसाल २६ (२५)

जजुठल भिम भला अरजुन
कर्यु पग पूजी आहार* क्रिसन
राजसू जाग विषें ध्रुमराज
'आहीरं पूज संपेखीइ आज' २७ (२६)

वदें विषविण असा त्रिस लोय
सूणे* सूज रांणा राउ सकोय
सूणै सूज बैठा स्यांम सरीर
वचंनि वंचंनि हसें बलवीर २८ (२७)

अरजन तांम लगे तन आगि
मराडें मुछ न बोलें मागि
कहें नीजनाथ सूणो सहकोय
लहिंसां लेखा आफेइ लोय २९ (२८)

गुणीत्री सो लगि लेखइ* गति*
पूणें हरि पहिलु बोलिस पालि*
वदइ मुख्यवांणीइ वीरोइ वारि
सरजणहार गुणें सूविचारि ३० (२९)

असो ओ ठांण थके अवीमेक*
अरजुण गालि दइ तब अेक
अरजण गालि सूणे आवाज
१२४ रीदै तब रीस चढी व्रजराज ३१ (३०)

करे करचकर कोप किराल
कीओ ससपाल तणो तब काल
हैं उपैं पातक सांम समहथ
१२८ नमो वनमालीइ कालीइनथ ३२ (३१)

नमो नरउतिम सहस्र नांम
पधारी सारीइ कीध प्रणाम
समें तिण रांणा राव सकोइ
१३२ वदें गुण नाथतणा विस लोइ ३३ (३२)

भलो दिन आज अमीणोइ भाग
जोयु परतखि पूरषजि* आग*
सहु यहो सीख करें सुप्रसन्न
१३६ वल्या पग पूजे आदि-व्रिसन्न ३४ (३३)

व्रिसंनिय सीख करें तिणवार
वले व्रजभूषण कंस-विडार
वल्यु दुरजोधन खाअे* वट*
१४० मटे घट हुंता मांण मरट ३५ (३४)

शिशुपालवधप्रसंग पूरा हुआ

भाग दुसरा

(द्युतप्रसंग-शुरू)

कहिं दूरजोधन तेडि करंन
सकंनी सांनीध दूसासन
'करो बुध्यवंत असीपरि* कोइ
१४४ पंचालीय लोपां लाज पलोइ ३६ (३५)

असो अमकंनि कीओ अपवाद
खरो खरडके* वेंण विषाद'
'बलें तब वेंर दूसासण* वेंण
१४८ 'निसा सूख निद्र करूं तब नेंयण' ३७ (३६)

सकनीइ जंपे, 'राउ सरस
महामतिवंत विषें,* मजलस
करां कलविकल कुड कपट
१५२ पलवां पंडव दिसा* पट' ३८ (३७)

जजुठल हारवसां इम* जोइ*
विहांणे जूह रमांविस लोय
जजुठल भोलो ठाकुर जांणे
१५६ न जांणें जूह*-विद्या* नीरवांण ३९ (३८)

रतंन हरंन जनंपद राज
विहांणें लुटलेआं गजवाज
पंचालीइ तांणि लेआं बम* प्राणि*
१६० विमालें वात सघात विहांण ४० (३९)

रमें छल छेतरसां ध्रमराओ
असो मलि यूंही कीध उपाओ
च्यआरे चुपड खेलण चाइ
१६४ जजुठल पाउ परसा जाइ* ४१ (४०)

कहें दूरजोधन, अेम करंन
विनइ विध पंडव अेह वचन
'उभें भड चोपय खेलां आज'
१६८ रखी मनिवात जजुठल राज ४२ (४१)

जजूठल कीध कबोलस जोय
हरीहर कोयण हारीय होइ
विध्याता लेख चित्र पेंणि
१७२ तसू जल जोगम ले दिन तेंणि ४३ (४२)

लिख्या क्रम लेखतिसी बुध लेय
बेंइठा चौंपड खेलण बेय
रवितलि कुंरव पडन राइ
१७६ मेला मलि जूह रमिं दोअे भाइ ४४ (४३)

जजूठल पास नहि अरजूंन
सहदे लिंम न कोअे सजंन
सकंनीय माथइ पारख्य साखि
१८० रवीतलि राउ बहो मलि राखि ४५ (४४)

कहें दूरजोधंन अैम कथंन
'सूणो ध्रमराजा, ध्रम–सूतंन
जजूठल हारें खेल ज कोइ
वहें वनवास दिसाविस लोय* ४६ (४७)

वरस दूआदस* ते वनवास
अकंचन छोडि खवास अवास'
जजूठल नाह* न भाखि जीह
दूरमति प्रापति थे तिणें* दीह ४७ (४६)

हवाला मांडें, ओडेय* होड
कीआ मनरथ, मनोमनि कोड
दजोअण कूड रमें रस* दाखि
सकंनीय कूडीय पूरें साखि ४८ (४७)

जजूठल जीता खेल जी कोइ
तवें दरजोधन जीत ति कोइ
सकंनीय वाद वदि बहसद
जजूठल हारवीओ जनपद ४९ (४८)

जजूठल–राज दजोइण जीत
पाया ध्रुपदी चीर प्रवीत*
हुइ जजूठल माथें देल*
खेले दूरजोधन जीतो खेल ५० (४९)

पधारीय आयु* बाह* पलोव्य*
जजुठल बेंठा हेठा जोय
गाढो दरजोधन काठें गात्र
छत्रपति छांह बेंठो छात्र ५१ (५०)

दूजोइण रूप हुओ तिण दीह
जपइ जिम आवें, भावें जीह
'जजुठल राओ, राजू थल जोइ
धणी धणि खोइ मुडें* मुख धोइ ५२ (५१)

हिरंन रतंन जनंपद हारि
बइका कासू हवि* दरबार*
सहो वर पांचे, पाथ सजोइ
वहु वनवास, दिसाविस लोइ ५३ (५२)

व्रजो नीज वास, भजो वनवास
अकंचन डुगर ग्रास अमास
वहें पंथ लागो, लागें वार
बेंठा राज किसू दरबार' ५४ (५३)

हसें, रमि हाथो तालीइ होइ,
पंचालीइ माथिं मिट पलोइ
वदें दरजोधन अेह वचन
'दूरंग दूबाहा दूसासन, ५५ (५४)

जजूठल राय तणें घरि जाउ,
अठें पंचालीइ पाकड आओ
लपेटां लूटां पंडवलाज
उत्रस वसत्र पंचालीइ आज'* ५६ (५५)

हवें पंचालीह पूछां हास
कुं भाषति काठिं वेंण कलास
दूसासण उठे तांम* दूरति*
करे तस ली मकवा असक्रिति ५७ (५६)

मलप्यु राज महिलां माहि
चल्यु मुख चखि पंचाली चाह
दूसासण मुख पंचालीइ देखि
वलि कली उठी तेण विसेख ५७ (५८)

निरंमल बे करि गंगा नीर
विनै सूभमुखि विदंतीइ वीर
दूसासण गालि हीय चडि दीध
करे ग्रहि केस आकर्षिण कीध ५८ (५७,

पंचालीइ पेट–वरट पडेइ,
चंदाणणि प्रांण वि वांण चडेइ
भइ भयभीत,* भओ चीत भ्रंम,
'कसी दिसया कुंण पाप करंम ५९ (५८)

मोरो अपराध किसो अलि मांहि
दइव तणें किंम आविंय दाय*'
पंचालीइ पाकडि बांह पगार,
वल्यु उणहीज पगे उणवार ६०

पंचालीइ कोह करें वलिपात
लगावत जात, दूसासण लात
सती नीज नामि न बिंसों सास,
२४८ वेससु पंडव पांच विणास ६१

पंचालीइ वात विचार प्रओग
अरजुन भिम नहि आरोग
अरजुण साजउ नांहि आज
२५२ असीपरि मोसरि कीध अलाज ६२

वदे पंचालीइ दीण वचन,
'दूरा तम देवर दूसासंन
विना अपराध मां वीरोधमां वीर
२५६ किंसू करथतें* वेण कठीर' ६३

दूसासण वेण विषइ वल देय
लिॲं जमराउ चल्यु तिम लेय
ढलें दहुंआंखे आंसु अधार
२६० बवटे दोरीय मांह बाजार ६४

सदा सूभलखण* सील सहीत
प्री आग पुहकर जेम प्रवीत
सती* सतवंतीइ सीत सरख
२६४ महामतीवंतीइ* पारस* मुख* ६५

मुंखें* वलवंतीइ आदि महेस
पुली* परि हथ, बाजार* प्रवेस
बाजारे* लोक हजार बिच्यार*
२६८ हुआ हेकटा कोतीगहार* ६६

विनैं करि अेम वदेंवि सलोय,*
'हरीहर अेंसी* कोअ न होइ'
पंचालीइ लारि* लगावण पार
२७२ करिं नरनारीइ हाहाकार, ६७

'अखत्र अध्रंम* वडो* उतपात*
वडी अनीआत* अजागतिवात*'
चंदाणणि* पाकडि* पैं-करि* चोर
२७६ जलंमीअ लेअ चल्यु करि जोर ६८

पंचालीइ* माथि हाथ पचारि
दूसासण लाउ, राज दुआरि
पधारीइ आउ बांह पलोइ
२८० हैरांन पधारीइ सारीइ होइ ६९

मोटा मंडलीक पधारीइ माह*
चवें मुखि* त्राह, असी चखि चाह
जजूठल भेम अनि अरजंन
२८४ निहालें* निची* ढालि नयंन* ७०

पितामह भीषमदेव पलोय
बूढा* लेंखोणि खत्रीवट खोइ
करें मुख झांखा द्रोण* करंन
२८८ करें हाहाकार कोठार* कठंन ७१

विलोके विदूर कठ नीवार
करें हाहाकार, 'भलो किरतार'
सती दुसासण संकट* साहि
२९२ मरोडिं मुछ पधारीअ माहि ७२

सजोधन राउ कहि (घ)नसाओ
'पधारो पंचाली, पंनि पाओ*
घणुं* सरिहुंती सोज* घडीइ
२९६ चंदाणणि* खोले बैंस चडीइ'* ७३

'तुहारें खोले मेले ढाल
चडेसी भिम–गदा, चंडाल,
दजोअणि* देवर, खबडदार
३०० गमैंतिमि बोल म बोल गमार' ७४

भणे जुगतात वडेरो भ्रात
मनि जें भोजाइ जिम मात
मोरे नहिं पंच भ्रतारिइ* माय*
३०४ सती गंधारीइ जग राह* ७५

'पंचालीइ आज* असीपर* जाय
पूजा बह प्रांमीस* जीभ पसाय
विमासण छोडि दूसासण वीर,
३०८ चंदाणणि काठि कहां तब चीर' ७६

कहें दूरजोधन, 'देखि कह
बाहेदर चादर ले बलि बाह
वडा रजपूत कसी हवें वाणि*
३१२ पंचालीइ लूट* असू* परमांणि* ७७

वसत्र उसत्र* बेगि करि* वाह
मोरो फरमाण पधारीइ मांहि'
हुओ* दूरजो(ध)न अेम हुकंम
३१६ हजूरिज हुता 'अेह अहंम' ७८

वदें दूसासण अेही* ज वार,
'पंचालीइ पलत्र छोडिय पआर*
सरघट घूंघट घट सरंम
३२० हवें पटओट* तजो* तंम दंम* ७९

अरजण भिम तणें आसारि
न छूटीस* नारि तें ओख नीवारि
जूजठल सारि* लागार* म जोइ
३२४ हवें 'किरतार न आडो होइ ८०

कहां किरतार सकूड म कथ
हवें इणताल चडी अम हथ'
जंपें दूसासण 'होय जी कोय
३२८ संभारि उपर* सां* पर सोय' ८१

'अमीणें उपर सांपर आज
रवितले अेक अछें व्रजराज
अछें व्रजराज वीसवअधीस
३३२ विसव आधार विसवाधीस ८२

भाग ३

द्रौपदीवस्त्रहरण शुरू

दूसासण जंपइ, अेम अदांम
'संभारे तुझतणो घणसांम
उगारि तुज तीकोजण आज
३३६ रांमा, व्रज छोडि गयो व्रजराज' ८३

दू* नीसह देखि, धोलो दीह
बीहावें अबल अेम अबीह
पंचालीइ आकलिवाकल* प्रांण
३४० रूठो दूसमंन* दजोइण* रांण ८४

गमे पति बैठा द्रोण गंगेव
देखें सर उपर सूरज देव
होयंता देखि सती सिरहोल
३४४ हुआ हथीणापर हालकलोल ८५

पंचालीइ देखें अैहा* पार
विसमु आरवणे तिणि वार*
वणठो दाउ हवि वीसलोय
३४८ हजी कांइ प्राण मुगति न होइ ८६

पमंके* भारथ* भेम पंचार
हथोहथ दीधत जे हथीआर
कहै पंचालीइ, 'केम करेस*
३५२ दमोदर ओखा मंडल देस* ८७

हरं मति इजत राखण हार,
विसंभर, वेगलडो इणवार,
अवसिर हाजूर नांहि आज,
३५६ रुखांवर,* वेगलडो महाराज* ८८

करि कुण सार, पखि करतार
विसवआधार ज, सी तुं वार
पंचालीइ जंपें जीवन प्राण
३६० अहो प्रमराज, जिसु* अवसाण* ८९

नसू गर खेल ज लोपैं नाथ
सतु सिर* उभें* स्यांम समाथ
राउ* त्रिभुवन छपंनां राउ
३६४ अमिणें उपरसांसर आउ ९०

पधारीइ देखें, पार पलोइ*
हुइ हरणांखीइ झांखीइ होइ
पधारीइ देखैं देखैं पथ
३६८ हुइह विकथ विकथां हथ* ९१

धरें कहो केम पंचालीइ धीर
वलगैं चीर दजोयण* वीर
पंचालीइ खालीइ पंडव पाथ
३७२ अनाथ हुइ हवि* नाथ अनाथ ९२

स तुं सरणागत सांमसरीर,
विसंभर, वाहर आवे वीर
अहं* अबलाबल तोरो* आज
३७६ रहैं मुं लाज स तुं व्रजराज ९३

नियाबलनारि पोकारि नाथ
सद्रोषो साद सूणो समराथ
समें तणि सूतु सेज समारि
३८० मोरारि, मकंद समंद्र मझारि ९४

गांमी* वेंकुठ* समंद्रां गाम,
सुतुं श्रीमंदिर, सूंदर सांम
व्रसंन विसवतणो विसतार*
३८४ नरोतम सूतो निद्रनिवार' ९५

पंचालीइ लोचपलोच लोइ
हुइ अति आतुर,* चातुर* होइ
हुओ अति आकुल-व्याकुल हंस,
३८८ 'वेसासु नाओ* कंस विधुस ९६

पडें* अति आंखे आंसूपात
विमासण जात, अजागति वात
वदें लोचंतीइ लोचन वांम
३९२ नारायण निगुण,* त्रिगुण नाम ९७

दमोदर सूदर दीन दयाल
गदाधर गोधर निंद गोआल
गिरधर अधर गोकल गांम
३९६ धरमधुरंधर सागरधांम ९८

वइकुंठ-धांम विषइ जगवास
पितामह, पदमनाभी प्रकास
हरीहरणं विडारणहार
४०० संखासूर मारण, वेदसंकार ९९

विरोलण* सायर आदि व्रसंन
रांम, रंभ लेयण, लंभ रतंन
नरसंग वांमण वारीय नांम
४०४ कीआ सहिलाद केता ति कांम १००

वधुसण रावण लंक वरीस
अजोध्यानाथ मुगति अधीश
हणुं कपि अंगद नीलहकार
४१२ वडागिरबंधण तारण वारि १०२

जन धूवालण* जीवण जंग
नवग्रह छोडवणा निवलंग
नरसंग अंगण खेलण नंद
४१६ चरत अणंकल गोकल चंद १०३

सकोमल सदल* सांम सरीर
वणो द्री व्रंम्ह सहोदावीर
बसलभद्र वीर, महाबलवंत
४२० अगासूर काल, बगासूर अंत १०४

हरी संकटां सूर भंजणहार*
प्रलंब* पहारण* ढिक प्रहार
वच्छासूरसाह विजाडण व्योम
४२४ भुजांबल त्राडण पाडण भोम १०५

वडारण केसी कंस विडार
भजनीय* भोम उतारण* भार
वंद्रावन पावंन लील विलास
४२८ रतिपति मांणण रमणि रास, १०६

कलानिजनाथ,* कृपानिधकान,
भला भगवान,* भला भगवान
भला भगवान, अमीरां मीर
४३२ गिनानंद* गोविंद* ग्यांन गभीर १०७

भला दूख भंजण त्रेय भगवान*
महामुनी ग्यांन महाअनमंन
भला थर थपण द्रुय* भगत
४३६ पिता* प्रदमंन* पूरष प्रवीत* १०८

भला गजमोखण, लिच्छ भ्रतार
हरी पहलाद* उधारणहार
उधारण हार भला* अंबरीष*
४४० सांमी दूरवासा देयणसीख १०९

उधारण वेद मच्छा अवतार
वलो कमलारज कोरंमवार
वलेवा धारीइ आदि वाराह
४४४ महीदध डोह, ग्रही मुखमाह ११०

भला कृत तुझतणा भगवंत*
अनंत कीरति चरीत अनंत*
भला कलपतर*, चतरभज,
४४८ विचखण रखण लज्या व्रज* १११

आगि ति इंद्र गरव उतारि
अैकारा* गोकलगांम* उगारि*
वलेच्छल गोकल गाम बिवार*
४५२ हथोहथ पावक पीअणहार ११२

वले नंदनंदन* देव देवाल*
देवातन अंबूअ* देव देखाल*
वले वच्छवेला* लीला व्रांम*
४५६ वडु* देवातन दाखि व्रहंम ११३

बांणासूरहंदिइ छेरी बाह
त्रीलोचन देवस दीठो ताह*
दीठो पंच पंडज देवातंन
४६० जंपै लाखाग्रह कीध जतंन ११४

देवातन कालिकालंद्री दीठ
पलांणे पांन बइठौ पीठ
देवातन देव सदांमा* दाखि
४६४ सूरति* समृति भरि* तिण* साखी ११५

तु हांरो* देव स देवातंन
जसोदा दीठौ* जगजीवंन
दमोदर नंदतणि दरबारि
४६८ मुर पुर* दीठा* मुख मझारि ११६

कठैं ग्यौं मोरी इवार क्रिसंन
तुहांरू दे(व)वस देवातंन
व्रिजे दल देवस मोरी इवार
४७२ किसो* सुख सुतो नंद कुंआर* ११७

निरंतर अंतरजामीइ नाथ
सरोतम* वात नथी समराथ
विसंमीवार अछें बलिवीर
४७६ चंडाल विलगु चोटी चीर ११८

सूतो कि,* जाग्रह हमें घणसांम
करमी* कयारां* आवीस कांमं'
रटंती द्रौपदी, "व्रजराज
४८० असु सूणिऔ भव* निद्र अगाज* ११९

भाग ४

कृष्णसहाय

सुतो सेजासण ताणें सास
नांखे मुखहुता तांम निसास
समेंतिण जागि कांन सछोह*
४८४ सताबी उठे लज समोह १२०

सेजासणहुंता* सांम समथ*
हुआ हर बेंठा निसट हथ
कीउ, हाहाकार* बेवार* क्रिसंन
४८८ महा होअे आकुलव्याकुल मंन १२१

रांमा कहि तांम, 'खमा व्रजराज
भइ अतिआतुर* चातुरभाज
पंचालीइ भीड पडी पहिछांण
४९२ पलंग तज्यो तब सारंगपाण १२२

धरें मन सोचत जया* नीजधाम*
तजे कमलापति कमल* तांम
अती हर* आतुर* धाउ उठ
४९६ वले* पंखराउ विलंगु पुठ* १२३

लखमी पूठिपुली धंस लारि
कठैं कजि,* केथ गउ किरतार
लिखमी भूलगइ घस लोय
५०० 'कठें न्गओ नाथ नीरत न कोइ १२४

न किं दरबारीइ नाथ* नरति'
कलपति सांमा,* सोच* करति
चडे तन चंद, ढूंठं* दोय चख
५०४ अैसें रवीधाउ आप अलख १२५

किंजांणां मगन पग न कोइ
विमासण लच्छ* करि विसलोइ
हुइ बह लच्छी लारो हारि
५०८ विमासण गोप करें तिण वार* १२६

निकिं गुरुडासण* बिठा नाथ
सखासण* रेवंत सांम समाथ
पआदो* नागां पाप परंम
५१२ वहुं* अति आतुर चातुर प्रांम १२७

विमासण कीध ने ताल विमाल
छत्रभज धायो छुटीइ चाल
खवें पीतंबर खुदा लिम*
५१६ विलगु आवैं भावैं भ्रम १२८

खगे मझि छे वरियांस रखेह
नरोतम धांओ अैम न रेह
वदंतां वात कसी* तें वार
५२० आओ हथणपूर पंथअ पार १२९

कसूस थली हथनापुरि केथ
त्रविकम आवि पुहोता तेथ
पीतंबरधारीइ चक्करपाण*
५२४ आओ अतिवेग वडिअवसांण १३०

सोहे अटपटी पाघ सूरंग*
सोहिं करि संख गदा सारंग*
महुरत आंखितणा अधमाय
५२८ आपां दीदारस दीधो आय* १३१

पंचालीइ दीध दीदार प्रथंम
परकरि धीरस दीध परंम
दीदारस पांचे पंडव दीध
५३२ क्रिपानीधनाथ क्रिया बहु कीध १३२

गाढा गुर द्रोण करंन गंगेव
देखें* नहि कोइ दमोदर देव
पंचालीइ देखें पंडव पंच
५३६ समेंवचि* राम रमि तिणि* संच १३३

दूसासण* देखें नांहि दयाल
छमा विचि उभो कांन छोगाल
नि* कू* दरजोधन देखें नाथ
५४० समें विचि उभो सांम समाथ १३४

बदें* दरजोधन तेण* विसेख*
दूसासण काह रह्यो अब देख
पंचालीइ पलव तांण पलीत
५४४ देखिं पंच पंडवदेव दइत १३५

मोरा मुंहु* आगल हेल मजारि
न नंगी क्युं न करें अरिनारि*
नरखे* लोक लगे* चख नख
५४८ महासिर सूदर, सूदर मुख १३६

अजां ही मुझ लहें न दोह*
न भागो न छत छोडी नछोद*
पैंचालीइ पाकड केसां–पास
५५२ कठीर दुसासण कोप कलास १३७

वदंतां वेंण दजोइण* वार*
धसु सौइ चीर सरीरराधार
नवु तेंमा हवि ले नव रंग*
५५६ रुलें पग लगस पोत सूरंग १३८

प्रमांणि घटनि घटप लोइ*
सोहिं नीलंबर अंबर सोइ*
न दीसें* मुख न चख न नख
५६० सती मनमांहि हुउ बहे सख १३९

हुओ हरी लजा रखणहार
क्रिसंना मांनि क्रसंन* करार
दुसासण हथ पसारेइ होइ
५६४ वलेसोइ* चीर लीओ विस लोइ १४०

वल विपता होइ हुंत* विभाति*
भलु रंग पोत भलेरीइ भाति
चंदाणणि चख नखां लग चीर
५६८ सोहैं हंजपंख सिरिख सरीर १४१

सोही खिणमाह* दूसासणि साह
बाहादर खिच लीओ नीज बाह
वलैं तें माह पसाय व्रसंन
५७२ वणे विप अंतर मेघ वरंन १४२

वेरीं करि कटें* वारो वारि
हाथो हथ पूरें पूरण हारि
नवांणु सो-लग चीर नरेय
५७६ लीओ दूसासण दाउ लहेय १४३

अजा* पंचालीइ घूघट ओढ*
करे, हरिराखीइ कापड कोट
कहिं दुसासण 'कारण कोइ*
५८० हजी पट घूघट दूर न होइ * १४४

सरे समझावण सांम समथ*.
पीतंबर अंबर सारथ पथ*
तणें घणसांम वणें विपतास
५८४ पीतंबर अंबर जोति प्रकास* १४५

इसु नीजनाथ* तणो इहिंनांण*
हुआ राउरांण संपेख हरांण
परिसरि हुंता पंडव पाथ*
५८८ सरिपरि उभो सांम समाथ* १४६

जणा भजण* सजण दूजण जोइ
हुआ* दलगीर सगासंगि होय
मजलस मांडी माहो मांहि
५९२ चक्रधर आयु ओसर चाह* १४७

भगतां भीडपडी तब भीर
सदा* आदनु* सांम सरीर
कहि इम राजसभा सही* कोय
५९६ हरी विण ओ कुण* कारण होइ १४८

लोपैं कलि कुंण पंचालीइ लाज
रहावण सांमरथी व्रजराज
पंचालीइ चीर परंम पसाय
६०० अखूट* अत्रूट* हुआ इलिमाय* १४९

हुआ दुसासण थाका हाथ
न थाको गैंबी गोकलनाथ
दूसासण जीव हुआ दलगीर
६०४ विलोकेय दिस दजोयणवीर १५०

पणें दरजोधन ओहीज पार
करैं क्रित हीण अजां हलकार*
दूसासण माथें भीषमदेव
६०८ गाढा रीसांणा* द्रोण* गंगेव १५१

सजोधन अंधा* अंधस* तंन
अजांही* चेतैं कथु न असंन
चहु गढ केलुअ आगलि चीर*
६१२ सती पट अंतर तुही सरीर १५२

अजां ही चेतैं नांहि अंध
कटारं कीधैं वंकु कंध
सती पति राखण हार* समथ*
६१६ न दीठो वीठो कालीइ नथ १५३

महासह* लज रही जगमांहि
न सूझें तुझ तणें घटि नाहि*
सती दूख अेवु दीध छरीर*
६२० देखे सब सेंणं* हुआ* दलगीर १५४

वले दलगीर छत्रीसो य वंस
हुआ दलगीर परहरि हंस
वले बलि बंध बलिभद्रवीर
६२८ भआ दलगीर अभीरां भीर १५५

कमाइ आज असी तैं कीध*
देखे* फटक्कार सुरे सब दीध
' महुउ कूर वाचा कुल मा(इ) '
६३२ चवें इमे भीषम अध्य मचाइ १५६

' अमीणो आज सबें* अवतार*
गयु तो लारिज मारि गमार*
रवी कंनज सारज पूज
६३६ कीआ गुरु द्रोण फजेत कपूत १५७

कबाडो आज असो तें कीध
दूसासण हथ महा सहि दीध
दूसासिण* दूर कें झूरी सदंत '
६४० कहें इम भीषम काल क्रीअंत १५८

हवें* घणी आय* हुइ छें हद
सहेंस बली* होअे सें* बह सद
जसु छेंपें कर नांखां तोडि*
६४४ मरगल भांजां* हाड* मरोडि* १५९

दूसासण दूर हुओ मृत देखि
इला अबला तिण ताल उत्रेखि
पंचालीइ भीषम देव प्रसंन
६४८ दूसासण दूर हुओ दूसमंन १६०

पंचालीइ तात तसीपरि जाय
पितामह भीषम लगीइ पाय
'भली जरणाअ* पारथ मेम '
६५२ तवें तारीफ पितामह तेम १६१

साचें सूं साचू साखि* सरत*
विसंभर राखें सत* वरत
सती सु सत रहि रवी साख
६५६ रहें तिम रखणहारें राखि* १६२

पधारीइ सारीय मंन प्रसंन
किंसंना राखी* लाज* किसंन
किंसंन* किंसंना* साहास कीध
६६० दजोयण जोइण* मुख न दीध १६३

क्रिसंना जंपें बाप क्रिसंन
भली पति राखी त्रेयभुवन
भलु* जन भीड पडें* भगवांन
६६४ क्रीआ नहां आव्यां आडा कांन १६४

कीआ नहां आव्यां आडा कग
जसोदानंदन पंडव जग
देवकी नंदन दीन दयाल
६६८ छभा लंज* रखण कान छोगाळ १६५

पंचालीइ राखी जेम परंम
सबांही रखें तेम सरंम
जपें हरदास अजंपाजाप
६७२ मोरी पति राखे त्यु* माबाप १६६

कवीत :
पंचाली पति* लाज (राखि*)
राज राखो तिम राखी
सुरनर पनंग साखि
६७६ सूर ससी हर* ते* साखी

सुरति सम्रति साखी आ
साख पूरवें रखे सर
भगत वचल भगवांन
भजां भांमणइ विसंभर
६८१ व्रजनाथ नाथ वइकुंठमें*
नाथ अनाथां नारीयण
हरदास कहें अेम जोडि हथ*
६८३ मूं पति राखे महमहण १६७

इति श्री च्छभाप्रब (-सभापर्व) संपूर्ण-संवत १७७८ वर्षे मगसिर सुद ॥ १३ ॥ (सो)चोमे सकल पंडीतोतम श्री १०८ श्री गुणवीजय तत् सीष्य गणी भाग्यविजय लपी कृते, सीष्य मुनी भिमजी पठनार्थं, बांट मधे लखीतं ॥ श्री ॥ श्री ॥ श्री ॥

शब्दार्थचमत्कृति और सम्वादात्मकता के दृष्टांत

१	धरम तणे घर आदि धरम	४–५
२	राया महिररप जजुठल राय करे जुग बीजें ॰कथकहाय	३–४–५
३	सरखी डाहलीआ ससीपाल मेला दसलाख मले भूपाल	१–२–६
४	जले थल जाणं थले जल अेम उपाया माया मंदिर अेम	३–४–१२
५	दजोइण भूलवणी सूज देख विचखिण भूलो लेख विसेख	३–४–१४
६	निसा सूख निद्र कहं तब नेयण	४–३७ (३६)
७	दजोअण कूड रमें रस दाखि सकंनीय कूडीग्र पूरे साखि	३–४–४८ (४७)
८	पंचालीइ कोह करे वलिपात लगावत जांत दूसासण लात दुर्येाधन और पांचालीका संवाद	३–४–६१
९	घणुं सरि हुंती सो ज घडी चंदाणणि खोले बैस चडीइ	३–४–७३
१०	तुं हारे खेले मेले ताल चडेसी भिम गंदा चंडाल दजोअणि देवर, खबडदार गमैं तिमि बोल म बोल गमार	७४–७५
११	सरघट घूंघट घट सरंम हवे पट आटे तजो तमं दमं द्रौपदीकी कृष्णको पुकार	३–४–७६
१२	करि कुण सार पखि करतार विसवआधार ज सी तु वार	३–४–८६
१३	अनाथ हुए हवि नाथ अनाथ	४–६२
१४	हुए अति आतुर, चातुर होइ	१–२–९६
१५	नारायण निगुण, त्रिगुण नाम	४–६७
१६	कीआ सहिलाद केता ति काम	४–१००
१७	किसो सूख सूतो नंद कुंआर	४–११७
१८	विसमी वार अछे वलिवीर चंडाल विलगु चोटी चीर	३–४–११८
१९	सूतो कि? जाम, हमें घणसामं करमी, क्यारा आवीस काम? लक्ष्मीजी कृष्ण की शोधमें है (मात्र १)	१–२–११९
२०	कि जांणां? मगन, पग न कोइ विमासणे लच्छे करि विसलोइ	३–४–१२५
२१	हुआ दूसासण थाका हाथ न थाको गैबी गोकुलनाथ।	

रूढ प्रयोग-कहेवतो

१ डाहलीआ—१-६—ડાહ્યલેા, દોઢડાહ્યો.

२ करें जुग बीजें कथ कहाय—४-६—(અેવું) कार्य करे के प्रख्यात थइ जाय-अमर थइ जाय.

३ लेखविसेष-लेखवशात्—नसीबयोगे ४-१३

४ अंति विमासण होअे—४-१६ मन डंख्यु—मनमां विमासण थइ.

५ हासो नसु हाणं होयण हास वेपासो हासो आदि विणासे—३-१९—झगडानुं मूल हांसी—હાસે નિશ્ચય હાણુ થાય.

६ लगे तन आगि—१-२९—गुस्से थयो-ल्हाय लागी-आग लागी

७ मरोडे मूछ २-२९—मूछ मरडी-लडवानी पूर्वतैयारीसूचक चेष्टा

८ निसा सूख निद्र करु तब नेयण—त्यारे मननी शांति थाय, सूखनी निद्रा करुं

९ हबाला मांडे-होबाली—घोंघाट मांडयो १-४८

१० पंथ लागो—२-५४—रस्ते पडो, चालवा मांडो

११ जपइ जिम आवें भावें जीह—२-५२—जीमे जे चडयु तेम, उदंड थइने बोले

१२ निरंमल ले करि गंगानीर—१-५८—गंगाना जल जेवी पवित्र

१३ नीज नामि न बिसें सास—नाभिअे श्वास न बेसे, एक श्वासे,रघवाइ थइने—३-६१

१४ मरोडिं मुछ पधारी माहि—४-७२—मर्दाई बतावव़ा माटेनी चेष्टा, असभ्य चेष्टा

१५ हवे किरतार न आडो होइ—४ ८०—भगवान पण नहि बचावी शके, ભગવાન પણ આડેા નહિ આવે

१६ होय जी कोय संभारि, उपरि सां पर सोय—४-८१—कोइ पण तारी मददे आवी शके अेम होय तो याद करी जो

१७ रवितले अेक अछे व्रजराज-संसारमां मात्र अेक ज व्रजरायनो आधार छे.

१८ सतु सिर उभें स्यामं समाथ—तारु अस्तित्व होवा छतां—२-९ માથે તારા જેવેા (રક્ષક) ઊભેા છે છતાં

१९ कमाइ आज सअी ते कीध—आज ते शुं मेलव्युं—१-१५६—निष्फल दिवस गयो-अपजश मेलव्यो

२० कबाडो कीधो—१-१५८—बखेडो कर्यो, अविचारी अव्यवस्थित कार्य कर्यु.

२१ कीआ नहां आव्यां आडा कान—४-१६४—वात न सांभली, अेम न कर्यु. આંખ આડા કાન કર્યા

कठीण शब्दार्थ

पुणांकीत	—	पुण्यांकित	—	४–३	
ब्रह्मंन	—	ब्रह्म	—	१–५	
जजुठल	—	युधिष्ठिर	—	२–६	(प्रा. जहुट्ठील)
दयोजण	—	दुर्योधन	—	१–८	
करंन	—	कर्ण	—	२–१८	
गंद्रव	—	गंधर्व	—	१–१०	
मौदाणंव	—	मयदानव	—	२–३	
पाचा	—	पळा	—	२–१४	
संघासण	—	सिंहासन	—	३–२३	
पहुय	—	पुष्प	—	३–२४	
ससीपाल	—	शिशुपाल	—	१–२६	
धुमराज	—	धर्मराज	—	३–२२	
व्रिसंनिय	—	वृष्णीययादव	—	१–३५	
सकंनी	—	शकुनि	—	२–३६	

વિવિધ ભીલોડી ગીતો-૨

કુમુદ પરીખ

દીકરીનું સુખ :

રંગેચંગે સાધનસંપન્ન ઘરમાં પરણાવેલી દીકરી ફરિયાદરૂપે કહે છે કે પોતાનું ઘર કેટલું સુખી અને કામગરું છે કે તેમાંથી તે પરવારતી નથી, પિયેર જવાની ફુરસદ નથી. જ્યારે એકાન્ત પાણિયારે જાય છે ત્યારે પિયરિયાં, એ ઘરની ભેંસો પણ યાદ આવે છે :

'મારી ભાગળ ભરી ભેસ્યાં હું ભૂલી ગઈ રે, ભૂલી ગઈ,
કામના ધંધામાં હું ભૂલી ગી રે, ભૂલી ગી.
બાપો મારો ડાયો, મન જવાય ને રે જવાય ને,
માડી મારાં ડાયાં, મન જવાય ને રે જવાય ને.
પાણી કાજી જાઉં તો હું હમકીરું રે હમકીરું,
કામના ધંદામાં હું ભૂલી ગી રે ભૂલી ગી.'

આમ દીકરી નથી જઈ શકતી તો ઘણે દિવસે મા અને બાપ દીકરીને ઘેર આવે છે ત્યારે દીકરીના હૃદયમાં આનંદોર્મિઓ ઊછળે છે :

'ઉંચી મેડી નીચી મેડી ભડકિયાં કમાડાં રે
આવો બાપ બેહો બાપ ઢોલીડા ઢળાવું રે
ઢોલીડા ઢળાવું બાપા ફુકલા ભરાવું રે. (૨)
આવો માડી બેહો માડી, જાજમે પ્રથરાવું માડી,
સોકલા ખંડાવું માડી થાળીયે મંજાવું રે,
સોકલા રંદાડું માડી સોકલા હેળવાડું રે
હાથલડા ધોવાડું માડી સોકલડા જમાડું રે.'[૧]

દીકરીનું દુઃખ :

ભીલો દીકરી દહેજ લઈને પરણાવે છે. આવા સુખી લગ્નજીવનને બદલે, ખૂબ 'દેજે' લઈને પરણાવેલી દીકરી સાસરીના દુઃખમાંથી ગમે તે ભોગે પોતાને છોડાવવા, પોતાનાં સ્વજનોને વીનવે છે. કન્યા સંદેશો મોકલે છે કે ગાડાંના બળદ આપો, ભાઈના હાથનાં બોરીલાં આપો, કાકાના કાનનાં કુંડળ આપો પણ મને બંદીખાનામાંથી છોડાવો :

---

૧ ગુજરાતી લોકસાહિત્યમાળા : મણકો ૧-પૃ. ૧૩૪

બાપો મારો રૂપિયાંનો લોભી
બાળક બનડી વેસી ખાદી.
આલો રે બાપા ગાડેના પૈડા
સુડો રે બાઈના બંદીખાના.
વીરો રે મારે રૂપિયાંનો લુભી
બાળક બનડી વેસી ખાદી.
આલો રે વીરા હાથનાં ભોરીલાં
સુડો રે બેનનાં બંદીખાનાં.'[૨]

આવું જેલ જેવું જીવન શા માટે?

'હાહરિયે જઉં મારી હાહુ ની બોલે
બાહેર નીકળું તો મારો હાહરો ની બોલે.'

× × ×

'હાહરીયે જઉં તો હાહરાનું દુઃખ ઢોલા મારુજી,
હાહરે જઉં તો હાહુડીનું દુઃખ ઢોલા મારુજી.'

આવી વિષમ સ્થિતિમાં જીવતી દીકરી એકલી મૂંઝાય, ઝૂરે જ ને!

'આને છેડે ગંગા પેલી ઘેડે જમના,
વસમાં લાડકડી કાગજ વાંસે,
લાડી તારા ભાયા રિયા પરદેહ રે,
લાડી તારા મનમાં કેવું રે લાગે.
ભાયા તેડાવતી ઘોડીલે રમાડતા,
લાડી તારા મનમાં કેવું રે લાગે.'

× × ×

'કેદાંનો બાપો બાપો કામ ઝંખે રે બાળક બનડા,
બાપો તારો રિયો પરદેહ.'

અને તેથી જ દીકરી

'કાલેનાં કાગદિયાં મોકલાવતી'તી, બેની તારી આવતી રેલારેલ.'

આમ રાતદિવસ ઝૂર્યા કરતી બેનનો સંદેશો આવતાં ભાઈ તેડવા આવે છે:

'એખલી બહીને હું રે ઝૂરે રે, આવે તારા ભાયુંની જોડ.'

× × ×

૨ ગુજરાતી લોકસાહિત્યમાળા: મણકો ૧–પૃ. ૧૨૬

'આંબા મવડાને ડાળે કોવેલરાણી બોલે
એવી મારી હીરકીબેન હાહરિયાંમાં ઝૂરે.
એવો મારો વાલસીંગ વીરો ઘોડીલા હણુગારે
ઘોડીલા હણુગારે વીરો બુનને આણે જાહે રે;
ઊઠો બેનાં ઊઠો બેનાં ઝાંપલિયા ઉગાડો રે,
આવો વીરા આવો વીરા ઢોલીડા ઢળાવું રે
સાલો બેનાં સાલો બેનાં ઘોડીલા હણુગારું રે.'[3]

સ્વજનોનો સ્નેહ :

આવા સંજોગોમાં સ્વજનોનો સ્નેહ જ હૂંફ આપે છે :

'પીયેરિયે જાઉં તો માડી કેરું સુખ ઢોલા મારુજી,
પીયેરિયે જાઉં તો બાપા કેરું લાડ ઢોલા મારુજી.'

આવા ભાઈ માટેનો બેનનો નિઃસ્વાર્થ પ્રેમ તેની પાસે ઊલટભેર ગવડાવે છે :

'બાપે મારે વડલો સોપાડચો, માડીયે મારીયે ઉસેર્યો[4]
વડલાનો ગેરો ગેરો સીંચ્યો વડલો માડીયે ઉસેર્યો
ભાયો મારો ઘોડીલે બેહી આવે ઘોડીલા બંદાડું મૂળે
ભાયો મારો ઘોડીલે બેહી આવે પલાણું મેલું ડાળે.'

પ્રેમનો પડઘો પડચા વિના રહે ? ભાઈ પણ સ્નેહના પ્રતીકરૂપ ચૂંદડી બેન માટે મૂલવે છે :

'વાલસિંગ ભાઈ તો સુનેડી મૂલાવે રે પાવાગઢની સુનેડી
પેરો મારી વાલી બેના રે ,, ,,
ઉકેલું તો હવામાં ફુલાય રે ,, ,,
હકેલું તો મૂઠડી ભરાય રે ,, ,,
પેરું તો કેડચાં ભરાય રે ,, ,,
ઝઝેડું તો ઊડે ડૂના મોર રે ,, સુનેડી.'

આદિવાસી એ વનદેવીનું સંતાન છે. ત્રિવિધ ઉપાધિયુક્ત સંસારમાં માબાપનું અપાર વાત્સલ્ય બળબળતા બપોરમાં લીમડાની કે વડલાની શીતળ છાયા જેવું છે :

---

૩ ગુજરાતી લોકસાહિત્યમાળા : મણકો ૧-પૃ. ૧૩૫

૪ ગુજરાતી લોકગીતોમાં કુટુંબને વડલાનું રૂપક અપાયું છે :

'ઊંચો વડલો ઘેરે ગંભીર જો
થડે થોડો ને ડાળે અતિઘણો રે લોલ
ડાળે ડાળે હંસલા મોર જો
પાંદડિયે પાંદડિયે દીવા બળે રે લોલ.'

'મારે આંગણિયે લીંમડો રે બાલમ લીમડો
કાળે ઉનાળે મોર આયો ,, ,,
માંયે બાપાની ઘણી હેજ રે ,, ,,
સારે તી નંગરી ઢૂંઢી વળ્યાં ,, ,,
નૈ મળે રે માયે બાપ રે ,, લીમડો.'

× × ×

'પાને થોડાં ને કુમળાં ઘણું મારા વડલા ગે'રે ગે'રે સાંયો.'

આમ સ્નેહનાં અમીઝરણામાં સ્નાન કર્યા પછી પિયરનો પક્ષપાત કેમ ના હોય! તેથી જ

'પીયરિયાંની વાટડિયે નારેળી સોપાડી
હાહરિયાંની વાટમાં હાગડો સોપાડ્યું
પીયરિયાંની વાટમાં વાવડી સણુાયદું
આવતો જાતો માડીજાયો ટાઢું પાણી પીહે.
હાહરિયાંની વાટડિયાંમાં બીલી સોપાયદું
આવતાં જાતાં સાંદરું દેવર બીલાં ભાટી ખાય.'[૫]

ભીલોના સમાજમાં નવવધૂની સ્થિતિ આપણા સમાજ જેવી જ છે. સાહેલીઓ સાથે પાણી ભરવા ગયેલી નવવધૂને પાછા આવતાં મોડું થવાથી સાસુ હિસાબ માગે છે ત્યારે કારણ જણાવતાં તે કહે છે:

'નવો કૂવો રે નવી વાવ, પાણીલાં ગઈતી રે તળાવ
ગઈતી ગઈતી વાણીલાંને હાટ ,, ,, ,,
સુનેડી મુલાવતાં લાગી વાર ,, ,, તળાવ.[૬]'

આમ સોનીડાંને હાટ 'દોરીડો' અને 'ટીલડી' મુલાવતાં વાર લાગે છે.

સીમંતિની સ્ત્રી:

આ નવવધૂને આશા રહ્યા પછી તે તળાવે કપડાં ધોવા જાય છે ને ત્યાં તળાવમાં શિંગોડી પાકેલી જોઈ, ઘેર આવી પતિને પોતાનો દોહદ જણાવતાં કહે છે:

---

૫ આવા જ ભાવનું એક રાજસ્થાની ગીત:
'આક તકે મ્હારો સાસરિયો એ લૂમ્યાંરો ડોરી
નીમ તલે મ્હારો પીર વારીએ લૂમ્યાંરો ડોરી
આક બકરિયા ચર ગયા એ લૂમ્યાંરો ડોરી
નીમ હિલોલા ખાય વારીએ લૂમ્યાંરો ડોરી.'

૬ ગુજરાતી લોકસાહિત્યમાળા: મણકો ૧-પૃ. ૧૩૦

'હું તો હુંગોડે તળાવ પાણી ગઈતી રે
હું તો ઈકે હીંગુડું દેખી આવી રે
પરણ્યા ઈકે હીંગુડું લઈ આલો રે
તારી આઈ વેસી દે તારો બાપ વેસી દે
તારું ઘર વેસી દે તારું બાર વેસી દે
પરણ્યા ઈકે હીંગુડું લઈ આલો રે.'[૭]

દિયર-ભોજાઈ :

હિંદુસમાજમાં દિયરભોજાઈના સંબંધમાં કોઈ અનેરી મીઠાશ રહેલી છે. માળવાની મેંદીનો રંગ ગુજરાતને લાગ્યો છે તો માળવા અને ગુજરાતની સરહદ પર રહેતા ભીલોમાં પણ એ મેંદીનો રંગ, એની સુવાસ પ્રસર્યાં છે.

'દેવર વાણીલાંનાં હાટાં, દેવરિયું હાય લાગ્યું.
દેવર સૂનડી મુલાવે, ,, ,,
દેવર કેની હારુ મૂલવે, ,, ,,
દેવર ભોજાઈ હારું મૂલવે, ,, લાગ્યું.'

દેવર 'હોનેડાંને હાટે દોરડો મુલાવે', 'ઓરીલાંને હાટે ફૂમતી મુલાવે'—'કેને હારુ?' 'ભોજાઈ હારુસ્તો.'

ભાભી પણ હક્ક કરી 'દેવોર'ને કહે છે :

'થાળી ભર્યા મોગ દેવોર લેતા જાજો રે
તીના રે મોગાની દેવોર દોરડો લાવજો રે
દોરડો લેતા ઊગરે દેવોર પાસા લાવજો રે.'

પણ આ દેવોર 'પરણ્યું'ની પ્રીતને કારણે જ મીઠો લાગે છે ને!

'દેવોર તમો આયા ને પરણ્યું કાં ગયું, રે લોલ, સમરક દેવરિયું!
દેવોર હાસા બોલો તો ભોજન કરદું સમરક દેવરિયું
દેવોર હાસા બોલો તો ઢોલીડા ઢાળદું સમરક દેવરિયું.'

× ×

મામાનું વર્ચસ્વ :

ભીલકુટુંબોમાં લગ્ન વગેરે બાબતોમાં મામાનું વર્ચસ્વ રહે છે. કવચિત્ મામો પણ ભાણીનાં માગાં લઈ આવી, ગમે ત્યાં પરણાવતો. સુખી ઘરની કન્યા ધણીનું ઘર ગરીબ હોવાથી પિયેરમાં મા, સહિયરોને ફરિયાદ કરે છે :

૭ ગુજરાતી લોકસાહિત્યમાળા : મણકો ૧લો પૃ. ૧૩૧

'મારો મામો માંગા લાગો રે હરજી વાંકી પાલના
હું ગુવડની દળનારી રે ,, ,,
મને કુદરાં વતાડચાં રે ,, ,,
હું ઢોલિયાંને ઢુનારી રે ,, ,,
મને કરેકડું વતાડયું રે ,, ,,
હું ધુણિયાં પાણી ભરતી રે ,, ,,
મને ઠોબરાં વતાડયાં રે ,, ,,
હું દકડું તારા માથામાં રે ,, પાલના.'

કેટલીકવાર ભાણો પણ સુખી ઘરની કન્યા માટે પોતાની પસંદગી જણાવે છે :

'મામા મારાં રાતાં રે ગુવાનાં માંગાં આયાં રે રમાંઝમાં
ભાણુજા તને પોતરી વાગોડમાં પરણાવું રે ,,
મામા મને ઉદ્દા રે ખુળાની બાંગડ ને માને રે ,,
ભાણુજા તને સારહેં સોરાહીમાં પયણાવું રે ,,
મામા મને ગુવાંની ખાનારી પયણાવો રે રમાંઝમાં.'

પુરુષોની ભ્રમરવૃત્તિ :

દરેક સમાજમાં આ વૃત્તિ જોવા મળે છે. ભીલોનાં કેટલાંક ગીતોમાં પુરુષોની ભ્રમરવૃત્તિ પારેવડું, મોર અને પોપટના રૂપમાં સુંદર રીતે આલેખાઈ છે :

'વાવડીને ટોડલે બઠું પારેવડું, બઠું બઠું મટુર મટુર ભાળે પારેવડું
તીથા ઉડાણો ભર્યો પારેવડું, જાંઈ બેઠું આંમલીને ડાળે પારેવડું
કાચાં ચગે ને પાકાં પાડે પારેવડું, તાંથો ઉડાણો ભર્યો પારેવડું.'

× × ×

'તારી કેહો કરીને મોર બોલ્યો રે મોરી રાજા નઈ બોલું
તારી તાંથો ઉડાણોને ભર્યો રે ,, ,,
તારી જાય બિઠો રાયણીને ડાળે રે ,, ,,
તારાં રાયણાં સગે ને રોળાઈ કરે રે ,, ,,
તારાં પાકાં સગે ને કાસાં પાડે રે ,, નઈ બોલું.'

× × ×

'રે તારી ડુંગરોની ખડકીમાં રે'તો રે પીળો પોપટડો
રે તારી તાંથી ઉડાણો ભર્યો રે ,, ,,
રે તારી જાયેં બેઠો આમલાને ડાળે ,, ,,
રે તારી આમલાં સગે ને રોળાં કરે ,, પોપટડો.'

× × ×

‘રે મારું લાલ રંગ રાતા સ્યાંસ્યાંનું પોપટકું
રે તારી તાંથો ઉડાણો ભર્યો મારું રાતી સ્યાંસ્યાંનું પોપટકું
રે તારી જાયેં બઠું આંમલાને ડાળે રાતી સ્યાંસ્યાંનું પોપટકું
રે તારી ઇંને ડાળે પેલે ડાળે હીંસકા ભરે રાતી સ્યાંસ્યાંનું પોપટકું.’

ચાકરીનાં ગીતો :

મધ્યકાલીન યુગમાં રાજાની ચાકરીએ જતા યુવાનોની પત્નીઓને જે વિરહવ્યથા અનુભવવી પડતી તેવી જ વ્યથાની કથા કેટલાંક ભીલી ગીતોમાં જોવા મળે છે :

‘ઢોલાજી માલુડી સંભળાયાં માળવાદેહ
નથી રે જાજો માલુડીને દેહ
ઢોલાજી તારો મારો જીવલડોસે એખલો
નથી રે જાજો માલુડીને દેહ
ઢોલાજી તમુ સાલ્યા રાણાજીની સાકરી
હમુંને કેમ ભોળવ્યાં
માલુડી સંભળાયાં માળવાદેહ.’

સામાન્ય રીતે સ્ત્રીઓ અલંકારપ્રિય મનાય છે. તેથી જ પરદેશ જતો પતિ પત્નીને ફોસલાવતાં કહે છે :

‘રાણીજી તમને આલું હાથુનાં ભોરીડાં
રાણીજી તમને આલું પોગ્યાના તોડીલા.
ભાળીને દાડા કાઢજો.
રાણીજી તમને બાંદી આલું હીરનો હીંદોળો
હીંસીને દાડા કાઢજો.’

પણ એમ તે શેં ‘દાડા’ નીકળે ? બાર બાર વરસની નોકરીએ જતા પ્રિયતમ વિના એ કેમ જીવશે ? કોના આશરે જીવશે ?

‘ઇંની વાડિયાંમાં કાળેંગડું સોપાડયું રે, ઢોલા કાળેંગડું
ઢોલા હિરીયાંમાં કાળેંગડું પથરાયું રે, ,, ,,
ઢોલા મારે ને મારા હાહરાને નૈ બણે રે, ,, ,,
પરણ્યા બારે બારે વરહાંની નોકરી રે, ,, ,,
ઢોલા મારે ને મારા જેઠજીને નૈ બણે રે, ,, ,,
ઢોલા મારે ને મારી હાહુડીને નૈ બણે રે, ,, ,,
પરણ્યા મને તી કેને આશરે મેલહો રે, ઢોલા કાળેંગડું.’[૮]

---

૮ ગુજરાતી લોકસાહિત્યમાળા : મણકો ૧–પૃ. ૧૩૨

પરંતુ પરણ્યો તો ચાલ્યો, એની મર્મવેધી વિરહવ્યથાને કોણ સમજે ?

'મોંયણો સાલ્યો સાકરી રે મોંયણો
ઢોલીડા ઢાળું તો હું એખલી રે મોંયણા
તે મને નીંદરે ની આવે મોંયણા.'

અને ચાકરીએ જતા પ્રીતમને ઉનાળાનો તાપ, વરસાદ અને ટાઢ સહન કરવાં પડે, તે એનાથી કેમ ખમાય?

'લોલ રાતું રે રતૂડિયું રજપૂત, સાલ્યું સાકરી રે લોલ
લોલ મરજે ઉનાળેનો દાડો, ,, ,, ,,
લોલ તપે ઉનાળેનો તાપ, ,, ,, ,,
લોલ મરજે સોમાહેનો દાડો, ,, ,, ,,
લોલ વરહે સોમાહેનો દાડો, ,, ,, લોલ.'

પેલા લોકગીતની નાયિકા પણ આમ જ કહે છે ને ?

'આભમાં ઝીણી ઝબૂકે વીજળી રે !
ઝીણા ઝરમર વરસે મેઘ
ગુલાબી ! કેમ કરી જાશો ચાકરી રે.'

× × ×

'આવશે રે કાંઈ ચોમાસાના દા'ડા
કે મેહુલા તમને ભીંજવે રે લોલ.'

ત્યારે નાયક જવાબ આપે છે :

'સાથે લેશું માણીઆ ને કંઈ માફા
રે મેહુલા અમને શું કરે રે લોલ.'

પણ નાયિકાનો જીવ ઝાલ્યો રહે કે ?

'તમને વહાલી દરબારી ચાકરી રે
કે અમને વા'લો તમારો જીવ
ગુલાબી ! નૈ જાવા દઉં ચાકરી રે.'

મેળાનાં ગીતો :

આમ ઋતુઓ એને વેરણ જેવી લાગે છે. આવે ટાણે જો પૂનમનો મેળો ભરાય તો એનો જીવ કળીએ કળીએ જ કપાય ને !

'મહી પૂનમનો મેળો સેલ પીંજણીનો રણુંકો વાગ્યો
મેળો જોવા જાહુ સેલ ,, ,, ,,
કેને હાતે જાહુ સેલ ,, ,, ,,
ગામની સેલી જાહે સેલ ,, ,, વાગ્યો.'[૯]

× × ×

'શેલ કંકોડી શેલ તારાં પન્નરીયાં
માહ[૧૦] પુનેમનો મેળો રે ,, ,,
મેળો તે એવો ખરો રે ,, ,,
મેળે તે મારે જવું રે ,, પન્નરીયાં.'[૧૧]

ચાંદનીમાં મધરાતે નાચતી ગાતી, મેળામાં જતી ટોળીમાં ભળવા તે ખૂબ આતુર છે. તે પોતાની માને, ભાઈની સાથે મેળામાં જવાની અને નૃત્યગીતનો આનંદ માણવાની ઇચ્છા દર્શાવે છે:

'જીજી સાદેણી હે રાત રે, જીજી રમવા જાવા દે.
જીજી હુસિલો હે જીવ રે, ,, ,,
જીજી હુંરે પેરી જાઉં રે, ,, ,,
જીજી મશરૂ પેરી જાઉં રે, ,, ,,
જીજી ટીલડો પેરી જાઉં રે, ,, ,,
જીજી નથડી પેરી જાઉં રે, ,, ,,
જીજી કુની સંગાત જાઉં રે, ,, ,,
જીજી વીરા સંગાત જાઉં રે, ,, રમવા જાવા દે.'[૧૨]

× × ×

'માડલી સડી રે સાદેણી રાત માડલી રમવા જાઉં
માડલી બડો રે હુસિલો જીવ ,, ,,
માડલી ટીલડો આલે તે પેરી જાઉં ,, ,,
માડલી નૈ રે આલે તે બેસી જાઉં ,, રમવા જાઉં.'[૧૩]

મેળામાં ભાતભાતના શણગાર સજીને જવાના એને હૈયે કોડ છે. કારણ 'દેહદેહના' લોક મેળામાં ઊમટ્યા છે.

---

૯ ગુજરાતી લોકસાહિત્યમાળા : મણકો ૧–પૃ. ૧૪૩

૧૦ મહા મહિનાની પૂનમ

૧૧ ગુજરાતી લોકસાહિત્યમાળા : મણકો ૨–પૃ. ૧૫૪

૧૨ ગુજરાતી લોકસાહિત્યમાળા : મણકો ૧–પૃ. ૧૪૦

૧૩ ગુજરાતી લોકસાહિત્યમાળા : મણકો ૧–પૃ. ૧૪૧

'ઝીણુા મારુજી આઠે કૂવા ને નવ વાવડી
પાતલડી પણિયારી ઝીણુા મારુજી
ઝીણુા મારુજી હું રે પેરીને જોવા જાઉં મેળો ભરાયો દેહદેહ
ઝીણુા મારુજી નેવરી પેરીને જોવા જાઉં ,, ,, ,,
ઝીણુા મારુજી દોરીડો પેરીને જોવા જાઉં ,, ,, દેહદેહ.'

વરસમાં એકવાર રમાપોરમાં હાટ ભરાય છે ને ત્યાંની પગે બાંધવાની ઘૂઘરી ને હાથે બાંધવાનાં છોગાં વખણાય છે.

'ભાયો ગ્યો તો રમાપોર હાટડિયાં
લાયો લાયો રમાપોરની ઘુઘરડી (૨)
સમુડી માંગે રમાપોરની ઘુઘરડી (૨)
હાસી વાગે રમાપોરની ઘુઘરડી (૨)
ભાયો લાયો રમાપોરની કૂમતડી (૨)
હાસી સુભે રમાપોરની કૂમતડી (૨)'[૧૪]

ભીલોની ગરીબી :

ભીલ લોકોમાં એટલી તો કારમી ગરીબી છે કે 'નેવરી' પહેરવા મળે તો મોટો ઉત્સવ લાગે છે. શિયાળે ચોમાસે તો ઠીક, પણ કકડતે ઉનાળે તો અડધા દુકાળ જેવું જ લાગે છે. તેથી જ

'કકડતે ઉનાળે પરણ્યો થાળી અરદી
મારા નાના બના, મેળો સગ્યો સગ્યો જાય.'

પોતાની ગરીબીનો ખ્યાલ તેમનામાં તીવ્ર રૂપમાં પ્રવર્તતો હોય છે. તેથી લગ્નગીતોમાં પણ તેનો અણુસાર આવ્યા વિના રહેતો નથી. લગ્નપ્રસંગે જ્યારે દીકરો 'સુનાની માંદળી' ઘડાવાનું કહે છે ત્યારે બાપા, માડી, કાકા, મામા, બાબા–સર્વ કુટુંબીજનો એક જ વાત કહે છે કે :

'આપડાં ભીલુ સરીખાં કંઈતાં સુનાં રે,
ઝીણુા રે વાગે માદેળાં
દીકરા વાણિયાબામણિયાને સુનાં રે વાગે માદેળાં
બેટા આપડાં ભીલુને લાકડાંના માદેળાં રે
ઝીણુા રે વાગે માદેળાં.'

સૂવા માટે કાથાનો ખાટલો કે ખાવામાં ઘઉં એ તો જાણે એમને મન સમૃદ્ધિની ચરમસીમા. તેથી જ તેઓ કહે છે :

'દાદા ખટુડાંની સુહનારી મન ઘડીયે લાગી રેડ.'

---

૧૪ ગુજરાતી લોકસાહિત્યમાળા : મણકો ૧–પૃ. ૧૨૫

અથવા

'મામા મને ગુવાંની ખાનારી પયણાવો રે.'

ભીલોના અલંકારો :

ભીલ સ્ત્રી–પુરુષોને રૂપાંના, પિત્તળના, તાંબાના, લાખના, કથીરના કે કાચના જુદા જુદા અલંકારોનો ખૂબ શોખ હોય છે. દીકરીના લગ્નપ્રસંગે સ્થિતિ પ્રમાણે માબાપ દાગીના ઘડાવે છે :

'કારેલાં કારેલાં બનો કાંય ઝંખે હો રાજ,
કારેલાં ઘડાવે તારો બાપો લીલાં પારાંનાં હો રાજ.'

માડી 'બોરીડાં' ઘડાવે છે, ભાયો 'કણુદોરો' ઘડાવે છે ને બાબો 'તોડીલો' ઘડાવે છે. દીકરાના લગ્ન વખતે પણ એના દાગીના ઘડાવાય છે :

'લાડી તારો બાપો ગ્યોસે રે સરાફ્યાંને હાટ,
હાસાં હાસાં કારેલાં મુલાવે રે સરાફ્યાંને હાટ.'

માડી 'હાસી હાસી અંગોઠડી' મુલાવે છે, બાપો 'ધોતીડાં ને પાગડિયો' મુલાવે છે. ગામડાંના સરાફો–વાણિયાઓ પાસેથી જ એમણે ખરીદી કરવાની હોય છે. ઉપરાંત સોની, દરજી, કંસારા વગેરેનું પણ તેમના જીવનમાં મહત્ત્વ છે જ :

'હમે ઘેડં હોનીડાની હાટ, હોનંડે માંડી દોકાન રે ભાય ભાય,
હોની વીરા ટીલડી ઓરી આલ, ભાયો મારો સંપાનો સોડરે ભાય ભાય.'

આમ 'હોની વીરા' પાસેથી નથડી, દોરડી, 'દરજીડા વીરા' પાસેથી કાપડી અને 'કહારા વીરા' પાસેથી ઝાંઝરી ઓ'રવાની તેને મહેચ્છા છે અને તેથી જ તેને 'સંપાનો સોડ' માને છે.

પછાત ગણાતા પ્રદેશના અંદરના ભાગમાં–જંગલમાં રહેતા આ ગિરિજનોમાં આજુ-બાજુનાં નાનાંમોટાં ગામ કે શહેરની અમુક વસ્તુઓ ખાસ પ્રસિદ્ધિ પામી હોય છે :

'પાવઠડે પોગ દીધો રે પગ લપટી પડે
હો હો રે મને ઘણું રે લાગે
રામપોરની ફૂમતી રે, મને ઘણું રે લાગે.'

રામપોરની 'મેંદલી', હીગપોરની 'સુંદડી', દોરડો, કાપડી, 'ઝાબી', કહળગઢની 'મામરી' ઉદેપોરની 'કાંસખો', બોરો અને કાટો, ઝાલોદની વાળી, વીંટી, લીમડીનાં 'લોળિયાં', દાહોદનાં 'ભોરિયાં' રતલામની સાડી, ગોધરાનાં ઝાંઝરાં–પ્રખ્યાત હતાં અને કામપ્રસંગે જતાંઆવતાં એ ખરીદાતાં. માતા નાના બાળકને પણ આવા શણગાર સજાવતી :

'માલો નાનેથો સોભીતો લાલ, મારે જાવું માલાને
માલો નાનેથો લખણેંતો લાલ મારે જાવું માલાને.'

આવા માલાના હાથુમાં ‘ ભોરીલાં ’, કાનુમાં ‘ કંઠોડા ’, કેડચામાં ‘ કંદોરો ’, પોગામાં ‘ લંગર ’, હાથમાં વીંટીઓ અને માથામાં ગોફણુ માતા પહેરાવતી.

ધાર્મિક વિશ્વાસ :

ભીલો કાળકા, ઓખા, બારબીજ, કચુંબર, ઇંદરાજ, ઘોડાજો, કોહાજો, વગાજો, હાદરજો, મનાતો, મોઝીંધ, ઝાંખડી વ. અનેક દેવદેવીઓને માને છે. તેમના દેવનું મંદિર નથી હોતું. તેમનો નથી ખાસ આકાર કે નથી ડાઠ કે શણગાર. ગામની ભાગોળે કોઈ મોટો વડ, શીમળો, મહુડો, પીપળો કે આમલી જેવાં ઝાડમાં કે ડુંગર પર દેવોનો નિવાસ માનવામાં આવે છે. ત્યાં તેઓ પોતાની માનતાઓ, બાધાઓ અથવા ધાર્મિક વિધિઓ કરવા વર્ષમાં બે-ત્રણ વાર જાય છે. આ બધી માનતાઓ અને બાધાઓમાં સૌથી મહત્ત્વની અને મોટી બાધા ‘ ઇંદરાજની ડાળું ’ નામની હોય છે. અતિશય માંદગીપ્રસંગે કે કોઈ મરણ-પથારીએ હોય ત્યારે આ બાધા રાખવામાં આવે છે.

કળમ નામના ઝાડની સાત ડાળીઓને સવારના ગાતાંનાચતાં જઈ પ્રથમ દોરા બાંધી આવે છે. સાંજે સાતે ડાળી કાપી સાત કુમારોને આપી નક્કી કરેલ સ્થાને રોપે છે. રોપતાં અગાઉ પંદર દિવસ પહેલેથી જ તે જગાએ મોટા ઢોલ વગાડે છે. રાત્રે સેંકડો માણુસો નાચવાને અર્થે ભેગા થાય છે. સાત ડાળોની આસપાસ ગોળ કુંડાળામાં આખી રાત્રિ નાચવામાં પસાર થાય છે. દારૂ છૂટથી પીવાય છે. મોટી કિકિયારીઓ કરી, હાથમાં તીરકામઠાં, લાઠીઓ, ધારિયાં, તલવાર વ. પકડી ઢોલના તાલમાં તેમને નાચતાં જોઈ અજાણ્યા માણુસને તો આ જાણે ભૂતપિશાચનું તાંડવનૃત્ય હોય તેમ જ ભાસે છે. સવારે પાડા, બોકડા કે કૂકડાનો ભોગ ધરાવી બાધા છોડવામાં આવે છે અને રોપેલાં ડાળાં નજીકના તળાવમાં તેઓ નાખી આવે છે. આ બાધા છોડતી વેળા સ્રીઓ ગાય છે :

‘ ધોળે ઘોડીલે ઈંદરાજ કુંવર આવે રે
લીલે પાટીલે ઈંદરાજ બેનાં આવે રે
પીળે ઘોડીલે મારો કાકોજી કુંવર આવે રે
લીલે ઘોડીલે મારી ઓખાજી કુંવરી આવે રે. ’

× × ×

‘ આપણી નંગરીમાં ડાળુ આયાં રે, બેનાં તાં રેલાં રાત
ઘોડાજાની બેનો પુસે, ભાયા તમે કાં રેલાં રાત
આપડી નંગરીમાં ડાળું આયાં રે, તાં રેલાં રાત
ઇંદરાજનો દીકરી પુસે, બાપા તમું કાં રેલાં રાત
આપડી નંગરીમાં ડાળું આયાં રે, તાં રેલાં રાત. ’

‘ માતાનો હીંડોળો ’ પણુ તેઓ ગાય છે.

'કાસા કૂતરનો દોરો, હીંદોળો ડોલર બાંધ્યો મારી મા
હીસે મારી કાળકા માતા મારી મા, હીંદોળો ડોલર બાંધ્યો મારી મા.
નાનડિયાને રમતાં પરણાવો, હીંદોળો ડોલર બાંધ્યો મારી મા
હીસે મારી હુધઈ માતા, હીંદોળો ડોલર બાંધ્યો મારી મા.
સેલાંને ફૂલનો ભાર દીજો, હીંદોળો ડોલર બાંધ્યો મારી મા
હીંસતા હીંદોળો ડોલર તૂટયો, હીંદોળો ડોલર બાંધ્યો મારી મા.'

તહેવારો અને ઉત્સવો :

ભીલોના જીવનમાં તહેવારો[૧૫] અને ઉત્સવોનું મહત્ત્વ ઘણું છે. તેઓ ઉત્સવસમયે મસ્ત બની આનંદ લૂંટે છે. આવો આનંદ કોઈ સુસંસ્કૃત પ્રજા ભાગ્યે જ માણી શકતી હશે. તેઓ હોળી, દિવાળી, અખાત્રીજ, દિવાસો, પિઠોરો, આંબલી અગિયારસ, જન્માષ્ટમી, ગોળગધેડા વગેરે તહેવારો ઉજવે છે. ધનતેરશ અને કાળીચૌદશની રાત્રે ભીલો દશબારની ટુકડીમાં નીકળી 'સલો' ગાઈ અનાજ ઉઘરાવે છે :

'હડી હીંગે નીપ્યા થાપ્યા ઓરડા, વખાણુ બોલો નીપનારીએ
થાંમે થાંમે દીવા બળે રંગમેલાંમાં ઇજવાળાં એ
ગાઈ ગાઈ ગળ્યા પડયા હમને કાહો ધાન દીધું એ
ઘડીક થેાબો રે જોડીના બાંદમાં મારે ખોળે નાનેરાં બાળ એ
કાળુભાઈ હૂતા ઢોલિયે એમની વૌવડ વાહુલો ઢોળે એ
કાળુભાઈએ આલ્યો સુનિયો, સોરું જાજો કલાળ્યાં ઘેર એ
બાઈ ફતુડી મારી બેનડી અમને મધેડો ભરી આલો એ.'

બેસતા વર્ષના દિવસે ભીલો ગાયોનું ટોળું કરી ફટાકડા, પોટાશ વગેરેના અવાજોથી તેને ભડકાવી ઉશ્કેરી મૂકે છે. આખા ટોળામાંથી એક પણ ગાય બહાર નાસી ન જાય એવી ગોઠવણ કરીને પછી જેણે 'ગૌહરી' પડવાની બાધા રાખી હોય, તે કપડાં ઉતારી એક લંગોટભેર ગાયોના ટોળાની સન્મુખ આવી ઊભો રહે છે. બાકીના ભીલો ગીત ગાય છે. જેવું ટોળું ધસતું મેદાન ઉપર આવવા લાગે તેવો જ એ ભીલ શેરીમાં નીચે ઊંધો સૂઈ જાય છે અને ગાયો અને બળદોનું ટોળું એની પીઠ ઉપરથી પસાર થઈ જાય છે. પછી પોતે ઊઠે છે. ગામનો પટેલ એને પાઘડી બંધાવે છે :

---

૧૫ 'ભીલોના ચાર મુખ્ય તહેવારો હોળી, ગોકળઆઠમ, દશેરા, દિવાળી હિંદુધર્મના છે. એમની મરણને લગતી ધાર્મિક ક્રિયાઓ તેમ જ લગ્નના મંગળફેરા વ. રિવાજો પણ આપણા સંસ્કારનું જ સ્મરણ આપે છે'—આનંદશંકર ધ્રુવ, 'દિગ્દર્શન'–પૃ. ૩૪૮

ઉપરાંત ૪૮ મેળાઓ હોળી વખતે, ૩૯ મેળાઓ શ્રીકૃષ્ણસંબંધી, ૩૧ શિવસંબંધી, ચૈત્રી આઠમનો ચાંપાનેરનો મેળો, નદીનાથનો મેળો માથ-કોટાલમાં અને ગોલગધેડાનો મેળો જેસાવાડા તાલુકામાં ભરાય છે.

'હડી હીંગે પેલો સામરુ રે ગવરી ગણે...સે...એ
પણ હાવે પસે ને સામરુ રે સારદામાતા ..રે...એ
પણ હાવે પસે ને સામરું રે સાંદા ને સુરજે...એ
પણ હાવે પસે ને સામરુ રે સકરમી તારો સે...એ
પણ હાવે પસે ને સામરુ રે બારસે બાતરાજે...એ
પણ હાવે પસે ને સામરુ રે સોળસે રૂપેણે જે...એ
પણ હાવે ધધરમો મારે સે રાણી રૂપેણે જે...એ
પણ હાવે ધડુકા મારે પારેવા હાંઢ જે...એ
પણ હાવે થરથર્યાં કાંપે લાંપાં ગોવાળયાં જે...એ
ટસી આંગળી વદેર રે લાંપાં ગોવાળયાં રે...એ
બાતરાને સાંટ રે બાતરની સલા...એ
પણ હાવે હીટવાને લાગી બાતર સલા...એ
બારસે ને સુટયાં રે બારસે બાતરા...એ
હોળસે ને સુટી રે હોળસે રાણી રૂપેણે...એ
ધધરમો મારે રે રાણી રૂપેણે...એ
પાસુ વળીને નથી ભાળે લાંપા ગોવાળયા...એ
પણ હાવે પડજે ને ઉંદે માથે લાંપા ગોવાળયા...એ
પણ હાવે ફૂલનો રે દેજો રે માડી ફૂલનો ભાર
પણ હાવે ભભડી ઊભું થાયું લાંપું ગોવાળયું...એ.'

આવા ઉત્સવો અને તહેવારો સ્નેહને સજીવ રાખવામાં, જીવનમાં બળ પ્રેરવામાં ઉપકારક છે. એમાં યે નૃત્ય એ તો જાણે એમના જીવનનો પ્રાણ છે. કોઈ પણ તહેવાર કે ઉત્સવ નૃત્ય વગર, ગીત વગર ઉજવાય જ કેવી રીતે ? આવું એક નૃત્યગીત :

'કાનુડા રે દૂદના સોરા, હરિયું હાંદી રમજે રે
કાનુડા રે દૂદના સોરા, રળી રળી રમજે રે
કાનુડા રે દૂદના સોરા, બોરે હુડો બીઠો રે
કાનુડા રે દૂદના સોરા, હડચો હડચો કરજે રે.'

આમાં એક સ્ત્રી કાનુડો થાય છે અને બીજી સ્ત્રીઓ ગોપીઓ થઈ, એને વચમાં રાખી ગીત ગાતી નાચે છે. જે પ્રમાણે ગીત ગવાય છે, તે મુજબ ભાવ કરી, તીરકામઠાથી 'કાનુડો' થયેલી સ્ત્રી ચેષ્ટા કરી આનંદ મેળવે છે.

આદિવાસીઓના ધંધા :

આદિવાસીઓનો મુખ્ય ધંધો ખેતીનો છે. ઉપરાંત શિકાર કરવો, માછલાં પકડવાં, મધ વેચવું, જંગલમાંથી લાકડાં વીણવાં, ફળો એકઠાં કરી વેચવાં, મજૂરી કરવી–વગેરે તેમના સહાયક ધંધા છે. આના ઉલ્લેખો કેટલાંક ગીતોમાં મળે છે–ગરીબ ભીલોની મુખ્ય ખેતી અને મુખ્ય ખોરાક મકાઈ છે અને વરસાદ ઉપર જ તેમના જીવનનો આધાર રહ્યો છે.

'ઉમેસું તુમેસું મારા મનમાં તુમેસું
રે ભાઈ હોળીડા બોલાવશું ,, ,,
રે ભાઈ ઘોરીડાં મુલાવશું ,, ,,
રે ભાઈ ઝરમર વરહે મેહુલો ,, ,,
રે ભાઈ મકી ઓરાવહું ,, ,,
રે ભાઈ મકીયે વડાવહું મનમાં તુમેસું.'

તેઓ જાંબુ, કરમદાં કે ઉમરનાં ફળો વીણીને વેચતા હોય છે. તેના ઉલ્લેખવાળાં ગીતો :

'જાંમુડો તો પાંસ પનો થયો રે જળ જાંમુ તોડો લગાઈદું
જામુડે તો ડાળાં કાઢયાં રે ,, ,, ,,
જામુડે તો જાંમુંડાં લાગ્યાં રે ,, ,, ,,
જામુડો તો પાકી પાકી ગિયો રે ,, ,, ,,
જામુડે તો કાળી વીણુવા આવી રે ,, ,, ,,
જામુડાં તો વેણે સપાસપ રે ,, ,, ,,
જામુડાં તો ખાય લપાલપ રે જળ જાંમુ તોડો લગાઈદું.'

× × ×

'ઉસો ઉમર પાકચો, હું તો ઉમરાં ખાવા ગઈતી રે
ઉદો વાળ્યો ખોળો હું તો ઉમરાં ખાવા ગઈતી રે
કાસાપોસાં વીણ્યાં, હું તો ઉમરાં ખાવા ગઈતી રે
જગજીભાઈનો ફેરો રે લુમાઝુમા
ફેરામાં પડી જાહી રે લુમાઝુમા
થરથર બાંગડ ધ્રુજે રે હું તો ઉમરાં ખાવા ગઈતી રે.'

× × ×

'હું તો માળિયાંની વાડીઓમાં ગઈતી બડારાજ!
કરમદાં વીણુવા ગઈતી બડારાજ.
હું તો રાજાજીની વવીયાંમાં ગઈતી બડારાજ!...કરમદાં
રાજાજીનું પોરિયું બડું રજ્યું બડારાજ!...કરમદાં
હું તો વીણું વીણુંને વેરી આલે બડારાજ!...કરમદાં
હું તો જાયે ને માડીને કઈદી બડારાજ!...કરમદાં
ઈ તો તારી માડી તે મારી સાસુડી બડારાજ!...કરમદાં.'

આદિવાસીઓ ધનુર્વિદ્યા સુંદર જાણે છે. તેમની પ્રિય રમત શિકાર છે. જંગલમાં ખોરાક મેળવવા માટે શિકાર એક ધંધો થઈ પડયો છે :

'મુંટાં મુંટાં ડુંગરાંમાં હણિયાં સીકારાં રે
નાનાં નાનાં ડુંગરામાં લાલેડાં તીતેરાં રે.'

× × ×

'તારો પાવો । આબુગડનો ડુંગરો રે ભીલડો મેવાસી
ઈના પાવાને હેનો પડ્યો હોસ રે ભીલડો મેવાસી
મેં તો નથાં મારી બાણુ કેરી દિપલી રે ભીલડો મેવાસી.'

આ જ રીતે 'મેં તો નથા મારી વનની રોજડી, વનનું મોરીલું, વનનું વાગુલું, હાહલિયું, હુવરિયું ને મીંદડું'—ના ઉલ્લેખો ગીતમાં મળે છે. એક લોકગીતમાં શિકારમાં કયાં કયાં પશુઓ મળશે અને તેનો કયા કયા હથિયારથી શિકાર કરાશે—એ ગાવામાં આવ્યું છે:

'તારી ડુંગોરમાં હીનો હીનો ટોળોર, મંગલ્યા ઘાટે રેડ લાગી
તારી ડુંગોરમાં હાહલિયાંનો ટોળોર, મંગલ્યા ઘાટે રેડ લાગી
તારી[16] હાહલિયાંને હીને હીને મારહુર, મંગલ્યા ઘાટે રેડ લાગી
તારી હાહલિયાંને બળુહાટીને[17] મારહુર, મંગલ્યા ઘાટે રેડ લાગી.'[18]

આ રીતે 'હુવેરનો ગોળિયાટીથા', 'હણિયાંનો અણુહાટીથી'[19] અને 'લાવડિયોનો રોબડાટીથી'[20] શિકાર કરવાનો ઉલ્લેખ આ ગીતમાં મળે છે.

માછલાં પકડવાં એ પણ તેમની પ્રિય પ્રવૃત્તિ છે.

'જળ જાંબુડાના ડાળા હેટે રેલી સુંગાળી રાંડ માસેલી
તારી માસેલીને માર્યા વિન્યાં મરે ,, ,,
તારી અમદાવાદથી રૂ મંગાડું ,, ,,
તારી ઝીણાં ઝીણાં રૂ કંતાડું ,, ,,
તારી તીની વણાવું ભમ્મર જાળ ,, ,,
તારી દેવાદથી ભાંખડું બોલાવું ,, ,,
ભોયડે ભમાવી ભમર જાળ ,, ,,
તારી માસેલી તે મારી હારી લીધી સુંગાળી રાંડ માસેલી.'[21]

ચોરી અને લૂંટનો ધંધો પણ કેટલાકને કોઠે પડી ગયો છે:

'હું તો હાંડ માળવડે ગેલો હલે કીડિયાંની જાનમાં
પેરવાનાં ધોતીડાં કાંથી લાયો હલે કીડિયાંની જાનમાં
વાટે જાતાં વાણિયું લૂંટયું હલે કીડિયાંની જાનમાં.'

---

૧૬ સસલાંનો
૧૭ લાકડાનો કકડો ફેંકીને
૧૮ ગુજરાતી લોકસાહિત્યમાળા : મણકો ૧-પૃ. ૧૧૫
૧૯ તીર ફેંકીને
૨૦ વાંસની ગાંઠના બનાવેલા તીરથી
૨૧ ગુજરાતી લોકસાહિત્યમાળા : મણકો ૧-પૃ. ૧૨૨

આમ 'વાટે જાતાં હોનીડું' લૂંટી 'કેડયાંના કણુદોરા' આણ્યા.

× × ×

'સાલોને સોરો વાગોડ રમવા જાજ્યે', ઝુલેરખું
સમલકેફી ભાંગ બાંદે લેશું ,,
જાય હેર્યો લગામેનો ઘાંટો ,,
હીલી સાથે સોનીડાંની જાને ,,
કરિયાટી કરી ચોર ઉભા ,,
લૂંટી લીદી ફુનીડાંની જાને ,,
તલવારાંની વીજળી ઝબૂકે ,,
હરિયાંના વરહે ઝીણા મેઘ ,,
માથાં પડે ને ઘોડા લઢે જાજ્યે', ઝુલેરખું.'

× × ×

'હાંડ પાલમાં જ્યોતો રે મારા વાલેમાં
હાંડ દૂંકવા જ્યોતો રે મારા વાલેમાં
હાંડ ચોરવા જ્યોતો રે મારા વાલેમાં.'

ખેડાપાના ભીલે વાગડમાં ચોથ લેવા જતાં ગામો લૂંટયાં તે વિષેનું ગીત :

'નાથુ કે લખમુ બે ભાઈ હે મારી હેલી રે
બે ભાયોની જોડ વાજી રઈ હે ,,
હેંડોને ભાયો સોથે' લેવા જવું ,,
કાં રે ભાયો કાં ભેળા થહું ,,
કે નાથાની પડહાળે ,,
કાં રે ભાયો હકનીયા વચારો ,,
કાં રે ભાયો ડાબી કાક કરોજો ,,
કાં રે ભાયો જમણી રૂપા રેલે ,,
... ...
કાં રે ભાયો તૈહાતો નીહેર્યા ,,
બેડગું ને નેહાતું વાજી રહ્યું ,,
કાં રે ભાયો તાં જઈ દાબો માર્યો ,,
કાં રે ભાયો ગાંમાં લુટી લીધાં હે મારી હેલી રે.'[૨૨]

૨૨ ગુજરાતી લોકસાહિત્યમાળા : મણકો ૨–પૃ. ૧૫૮-૧૫૯.

આવું જ વાગડના ગામ લૂંટયાં તે વિશેનું બીજું ગીત :

'મનજી તે રઈને કેવું બોલે મનજીભાઈ વળે
વળી હાંભળો મારી વાતેં ,,
પડ જ્યો ઢંકુ કાળે ,,
કોઠે તો ધાંનાં ખૂટયાં ,,
સોરાં તો મરવે લાગ્યાં ,,
જમૈર અહવા લાગી ,,
જંગી ઢોલ દેવડાવો ,,
માંદે ળાં ધુમાવો ,,
કામઠડી હાનારે ,,
કટારીઓ હાનારે ,,
ઈ તો વહેલો આવે ,,
દારૂડા મંગાવો ,,
ધાડું તો નીહર્યું ,,
વાગડમાં ઉતેર્યાં ,,
વાગડ લુટી ખાધી મનજીભાઈ વળે.'[23]

---

23 ગુજરાતી લોકસાહિત્યમાળા : મણકો ૨-પૃ. ૧૬૩

તારંગા ઉપરથી પ્રાપ્ત પ્રથમ શૈવાવશેષ

પ્રફુલ્લ જે. રાવલ

ગુજરાતના મહેસાણા જિલ્લામાં સાબરમતીના પશ્ચિમ કિનારા ઉપર 'તારંગા' નામની નાની પર્વતમાળા છે. દંતકથા મુજબ વેણીવત્સરાજ નામના બૌદ્ધાનુયાયી રાજાએ આ પર્વતમાળા ઉપર બૌદ્ધદેવી 'તારા'ના નામથી 'તારાપુર' નામનું નગર વસાવ્યું અને સમય જતાં નગરનું નામ 'તારંગા' થઈ પર્વતને મળ્યું અને 'તારાપુર' નામશેષ થયું. આ દંતકથા મુજબ 'તારંગા' એવું નામ બૌદ્ધો દ્વારા મળેલું જણાય છે.[1] વેણીવત્સરાજે અહીં બૌદ્ધદેવી તારાનું મંદિર પણ બંધાવ્યું એવી કથા પણ પ્રચલિત છે. આ કથાનો સમય નિશ્ચિત કરી શકાતો નથી. પરંતુ તારંગા ઉપર હાલ પ્રાપ્ત અવશેષોમાં બૌદ્ધદેવી તારાની[2] સફેદ આરસની મૂર્તિ, બાજુમાં ધારણદેવીની ગુફા તરીકે ઓળખાતી ઈ. સ.ની ત્રીજી, ચોથી સદીની બૌદ્ધગુફા અને 'મેગીડાની ગુફા' નામે ઓળખાતી જગ્યામાં તામ્રવર્ણા પથ્થરમાં કંડારાયેલી ચાર બુદ્ધ મૂર્તિઓ આવેલી છે આ મૂર્તિનો સમય ઈ. સ.ની છઠ્ઠી સદી આસપાસનો જણાય છે. એટલે કે તારંગા ઉપર પ્રાપ્ત સૌથી પ્રાચીન અવશેષો બૌદ્ધ છે અને તેથી બૌદ્ધો ઉપરથી જ આ પર્વતમાળાનું નામ 'તારંગા' આવ્યું હોવાનું અનુમાન સયુકત લાગે છે.

સોલંકી સમયમાં જૈનોનું જોર વધતાં અહીં જૈનમંદિરો ઊભા થયેલા છે. હાલ સૌથી વિશાળ અને પ્રખ્યાત મંદિર બીજા તીર્થંકર અજિતનાથનું છે. આ મંદિરમાં વિ. સં. ૧૨૩૦નો શિલાલેખ પ્રાપ્ત છે,[3] તેમજ જૈનપ્રબંધો 'કુમારપાલે યશોદેવના પુત્ર દંડનાયક અભયને આ મંદિર બંધાવવા આદેશ આપ્યો' હોવાની કથા કરી જાય છે. આથી હાલનું અજિતનાથનું મંદિર સોલંકી નરેશ કુમારપાલે બંધાવ્યા હોવાનું અનુમાન ઇતિહાસ વિરુદ્ધ જતું નથી. એટલે કે ઈ. સ.ની તેરમી સદીમાં અહીં જૈનધર્મસ્થાનો ઊભા થયાં છે.

અત્યાર સુધી પ્રાપ્ત ઉલ્લેખો અને અવશેષો જોતાં તારંગા બૌદ્ધ અને જૈન અવશેષો ધરાવતું જ નજરે આવે છે. પરંતુ હમણાં તારંગામાંથી પ્રાપ્ત અવશેષોમાં એક અવશેષ શૈવ હોવાનું મને જણાય છે અને તેથી તે અવશેષ આ સાથે રજૂ કરું છું.

---

૧ સરખાવો : "All these names along with the recent Taranga, seem associated with the famous Buddhist goddess Tārā whose unimposing shrine is situated on one of the peaks of the hill" Sompura (Dr.) Kantilal Fulchand, "The Architectural treatment of the Ajitanātha temple at Taranga", VIDYA, Vol. XIV: No: 2, page: 51

૨ શાસ્ત્રી, (ડૉ.) હરિપ્રસાદ ગં., 'ગુજરાતનો પ્રાચીન ઇતિહાસ', પૃ. ૧૬૭.

૩ લેખ આ પ્રમાણે છે :

"सं. १२३० वर्षे फागण वदि ३ ववेण मे अमल(मये) न ।"

આ અવશેષ છે ઈશાન સ્વરૂપે ઊભેલા ભગવાન શંકરની વિશાળ મૂર્તિ. તારંગામાંના અજિતનાથ જૈનમંદિરની દક્ષિણ દિશામાં પાણીના નાના ખાબોચિયાને કિનારે નાનકડી શિવ દેરીના બહારના ભાગમાં ભીંત સાથે આ મૂર્તિને કોઈક શિવભકતે લગાવી દીધી છે. દેરીને ચૂનો લગાડતાં આ ઈશાન મૂર્તિને પણ ધોળી નાખી છે. આ મૂર્તિ લગભગ ૪૩" ઊંચી અને ૨૪" પહોળી છે.

ઈશાનદિક્પાલ શિવનું સ્વરૂપ છે. દિશા તેમજ દિક્પાલની કલ્પના પ્રાચીન હોવાના નિર્દેશો મળે છે. 'દિશાંઓની કલ્પનાનું મૂળ હજુ સુધી હાથમાં આવ્યું નથી, કારણ કે વેદ, વૈદિક સાહિત્યનો કાળનિર્ણય હજુ સુધી સર્વમાન્ય રીતે થઈ શકયો નથી. પરંતુ દિક્પાલ વિષે થોડીક સ્પષ્ટતા જરૂર થઈ છે. આજે છે તે રીતની દિક્પાલોની વ્યવસ્થિત કલ્પના પહેલવહેલી 'મનુસ્મૃતિ'માં મળે છે. 'મનુસ્મૃતિ'નો સમય ઈ. સ. પૂર્વે બીજી સદીથી ઈ. સ.ની બીજી સદી એમ ચારસો વરસનો માનવામાં આવે છે. આ ચારસો વરસમાં 'મનુસ્મૃતિ'નું સંઘટન થયું અને તેમાં આઠ દિક્પાલોની વ્યવસ્થિત ગણના થઈ એમ અનુમાની શકાય છે'[૪].

રામાયણ–મહાભારતમાં ચાર દિક્પાલો મળે છે, જ્યારે ઈ. સ.ની સાતમી–આઠમી સદીના 'વાસ્તુશાસ્ત્ર'માં દિક્પાલની સંખ્યા દશ ગણાવાઈ છે. અલબત્ત દશ દિક્પાલોના પ્રમાણો ઘૂમલી સિવાય ગુજરાતમાં અન્યત્ર ઉપલબ્ધ થયાં નથી, અર્થાત્ દશ દિક્પાલની કલ્પના બહુ સ્વીકાર્ય બની નથી. આજે મહદ્અંશે આઠ દિક્પાલો પ્રચલિત છે. આઠ દિક્પાલો પૈકીના ઈશાન અત્રે પ્રસ્તુત છે.

સંભવત: વિશાળ શૈવમંદિરના આ ઈશાન-દિક્પાલના જમણા હાથમાં અક્ષમાલા ને ત્રિશૂલ છે જ્યારે ડાબા હાથમાં નાગ ને બીજોરું અથવા કળશ છે. રૂપમંડનમાં[૫] ઈશાનના એક હાથને વરદમુદ્રામાં દર્શાવ્યો છે. જ્યારે આ મૂર્તિમાં અક્ષમાલા છે તે 'વિષ્ણુધર્મોત્તર' પ્રમાણે છે. આ ત્રિભંગ પ્રતિમા અખંડિત છે. ગળામાં મોતીની માળા ને માથે જટામુકુટ મૂર્તિની શોભામાં વૃદ્ધિ કરે છે. જમણા નીચલા હાથની અક્ષમાલા નંદીને સ્પર્શે છે. જ્યારે નંદીના મુખ નીચે આરાધક ને ડાબા નીચલા હાથના નીચે ઉમા દૃષ્ટિગોચર થાય છે. આ દિક્પાલની એક વિશિષ્ટતા એ છે કે ઉપરની બન્ને બાજુએ આકાશચારી માલવાહકો મૂકવામાં આવ્યા છે. આકાશચારીઓની પાસેના સ્તંભના ટોડલાં પરનો આછો છતાં અલંકૃત ભાગ આ મૂર્તિની સુંદરતા વ્યક્ત કરે છે. આ પ્રતિમા તેના શિલ્પવિધાન પરથી બારમા સૈકાની અર્થાત્ સોલંકીયુગની જણાય છે. આ દિક્પાલની સપ્રમાણતાને સુંદરતા પરથી મૂળમંદિરની ભવ્યતાની કલ્પના કરવાની રહી !

---

૪ પલાણ નરોત્તમ, 'અષ્ટ દિક્પાલ', 'કુમાર', અંક ૬૪૭, પૃ. ૩૪૨.

૫ રૂપમંડન જુઓ :

वरं तथा त्रिशूलं च नागेन्द्रबीजपूरकम् ।
बिभ्राणो वृषभारूढ ईशानो धवलद्युतिः ॥ २–३८

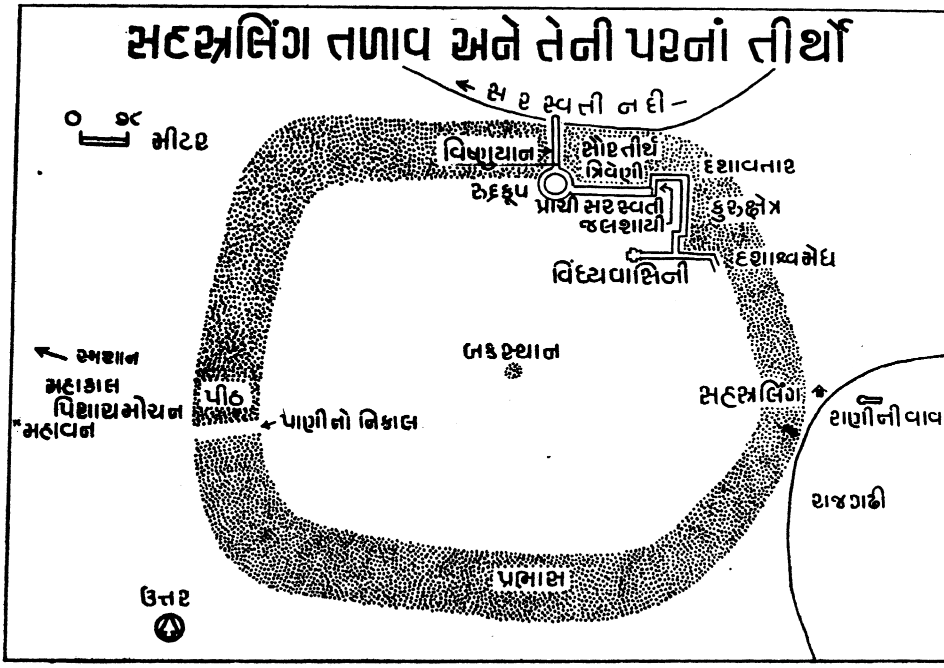
દિક્પાલ ઈશાનની આ મૂર્તિ તારંગા ઉપર એક નવો જ પ્રકાશ ફેંકનારી છે. તારંગામાંથી પ્રાપ્ત થતો આ કદાચ પ્રથમ જ શૈવ અવશેષ છે અને તે અવશેષ ઉપરથી આ સ્થાને ભગવાન શંકરનું એક વિશાળ મંદિર આવેલું હશે એમ સ્પષ્ટ અનુમાન થઈ શકે છે. એટલે કે સોલંકી સમયમાં જૈનોની સાથે સાથે અહીં શૈવો પણ આવ્યા છે. જૈન શૈવના પગ પેસારાથી બૌદ્ધોને જવું પડયું છે અને કાળક્રમે શૈવનો પણ લોપ થયેલો છે.

ઈશાન દિક્પાલની આ મૂર્તિ (જુઓ આ અંકના મુખપૃષ્ઠ ચિત્ર) તારંગામાં શૈવધર્મ હતો તેવી નૂતન ઐતિહાસિક હકીકત પૂરી પાડે છે અને તે દૃષ્ટિએ આ મૂર્તિ ઘણી નોંધપાત્ર બની રહે છે.

સહસ્રલિંગ તળાવ

રમણલાલ નાગરજી મહેતા

ગુજરાતનાં સુપ્રસિદ્ધ તળાવોમાં જૂનાગઢનું સુદર્શન, વડનગરનું શર્મિષ્ઠા અને અણહિલવાડ પાટણનું સહસ્રલિંગ વગેરે ગણાવાય. ચૌલુક્ય અથવા સોલંકીઓની રાજધાની અણહિલવાડ પાટણમાં હતી. તેની પાસે વહેતી સરસ્વતી નદીમાં બારેમાસ પાણી વહેતું હોવા બાબત શંકા છે. સરસ્વતી પાસે સહસ્રલિંગ તળાવ (ચિત્ર ૧) બાંધવામાં આવ્યું હતું. રાજધાનીનું તળાવ હોવાને કારણે અણહિલવાડ પાટણમાં પ્રવૃત્તિ કરનાર ઘણા સાહિત્યકારોએ તેના ઉલ્લેખો કર્યા હોય એ સ્વાભાવિક છે. આવા ઉલ્લેખોમાં સર્વ પ્રથમ ઉલ્લેખ દ્વયાશ્રય કાવ્યના લેખક જૈન આચાર્ય હેમચંદ્રનો છે. પ્રબંધચિંતામણિના લેખક મેરુતુંગના જણાવ્યા પ્રમાણે સિદ્ધરાજના દરબારી કવિ શ્રીપાલે સહસ્રલિંગની પ્રશસ્તિ લખી હતી. સોમેશ્વરે કીર્તિકૌમુદીમાં સહસ્રલિંગ તળાવનો નીચે પ્રમાણે ઉલ્લેખ કર્યો છે :



ચિત્ર ૧

यस्मिन्सरो हरोपेन्द्रप्रासादैः परितश्रितम् ।
आमुक्तमौक्तिकं भूमेर्भात्येकमिव कुण्डलम् ॥ १-७२

આ તળાવનો બાલચંદ્રસૂરિએ વસંતવિલાસમાં "વલય" તરીકે ઉલ્લેખ કર્યો છે. સમરરાસુમાં તેને પૃથ્વીનું કુંડળ કહ્યું છે. પ્રબંધચિંતામણિની રાજશેખરની ટીકામાં તેને જયમંગલસૂરિના શ્લોકને આધારે વીણાના તુંબડાની અને તોરણને દંડની ઉપમા આપી છે. પાટણના આ લેખકો દરબારીઓ કે જૈન સાધુઓ હતા અને તેથી તેમનાં વર્ણનો ઉપલક દૃષ્ટિએ થયાં હોય એ સ્વાભાવિક છે.

સહસ્રલિંગ તળાવ પરનો એક લેખ પાટણના વિજલકૂવા વિસ્તારમાં છે. શૈવમંદિરમાંના એ લેખનું વાચન પાટણનિવાસી વિદ્વાન શ્રી રામલાલ ચુનીલાલ મોદીએ કર્યું હતું. તે લેખમાં ૭૬–૭૭–૭૯ અને ૮૦મા શ્લોક વંચાય એવા છે. તેમાં ૭૯મા શ્લોકમાં :

" ...तदा जज्ञे भगीरथस्य त्रिदशापगेव ततः सा पूरयामास सरः सिद्धेशकारितं "

જેવો ઉલ્લેખ હોવાનું જણાવે છે. તેથી સમજાય છે કે સિધરાજ, સિદ્ધનરેન્દ્ર, સિદ્ધરાજ જેવા નામાભિધાનવાળા રાજવીએ સરોવર તૈયાર કરાવ્યું. આ લેખના લેખકનું નામ આપ્યું નથી તેથી આ લેખ શ્રીપાલનો છે કે કેમ એ પ્રશ્નનો નિવેડો આવતો નથી.

સદ્દભાગ્યે પાટણમાં પૌરાણિકોની પ્રાચીન પરંપરા ચાલુ હતી. આ પરંપરામાં સરસ્વતી-પુરાણ પાટણમાં લખાયું હોવાનું સમજાય છે. પૌરાણિક પ્રતીકો અને લેખનશૈલીનો ઉપયોગ કરીને સરસ્વતીપુરાણે બીજા બધા લિખિત સાહિત્યની સરખામણીમાં વધુ સ્પષ્ટ અને સુરેખ ચિત્ર સહસ્રલિંગ તળાવ માટે સાચવ્યું છે, એમ ત્યાંના પુરાવસ્તુના પુરાવાઓને આધારે જણાય છે. સહસ્રલિંગ તળાવ પર આચાર્ય વલ્લભાચાર્ય પધાર્યા હતા તે પરથી તળાવ સારી હાલતમાં હોવાનું સમજાય છે. સહસ્રલિંગ તળાવની સારી સ્થિતિ ૩૧ જાન્યુઆરી ૧૫૬૧ સુધી હોવાનો પુરાવો આઈ-ને-અકબરીએ સાચવ્યો છે. આ દિવસે સહસ્રલિંગ તળાવમાં હોડીમાં ફરી આવ્યા પછી બહેરામખાનનું ખૂન થયાની નોંધ છે. સત્તરમી સદીના મકબરા તથા તળાવ પર થયેલાં નવાં કામો જોતાં તળાવ થોડે ઘણે અંશે સચવાયું હોવાની કલ્પના થઈ શકે.

સહસ્રલિંગ તળાવ તરફ પરદેશી મુસાફરોનું લક્ષ દોરાયું હતું. તેની કર્નલ ટોડે સારી નોંધ લીધી છે અને જેમ્સ બર્જેસે તેની હકીકતોનો કેટલોક ઉલ્લેખ કર્યો છે. ૧૯મી સદીથી શરૂ થયેલી પ્રાચીન સ્થળની નોંધ લેવાની અને તેનો ઇતિહાસ આલેખવાની પદ્ધતિના બે પ્રવાહો દૃષ્ટિગોચર થાય છે. પ્રથમ પ્રવાહ જૂના લેખો અને પ્રચલિત કથાઓને આધારે પરંપરા તથા ઇતિહાસ આલેખવાનો પ્રયત્ન હોય છે. બીજો પ્રવાહ લેખો, પ્રચલિત કથાઓ વગેરેને પ્રાચીન અવશેષો સમેત તપાસીને તેને બળે અતીતનું દર્શન કરવાનો હોય છે.

આ પ્રવાહો પૈકી પ્રથમ પ્રવાહાનુસાર કનૈયાલાલ દવે, કનૈયાલાલ મુનશીએ પ્રયત્ન કર્યો. જ્યારે બીજા પ્રવાહાનુસાર રામલાલ ચુનીલાલ મોદી, હીરાનંદ શાસ્ત્રી, અનંત ગદ્રેના પ્રયાસો હતા. એ પરંપરામાં આ પ્રયત્ન કર્યો છે. બન્ને પ્રવૃત્તિઓથી સહસ્રલિંગ તળાવ માટેની માહિતી વધતી હતી. શ્રી રામલાલ મોદીનો પ્રયાસ સારો હતો, પરંતુ તેમની સાધનસામગ્રી જોતાં, તથા તેમની પ્રવૃત્તિઓ લક્ષમાં રાખતાં એ પ્રયાસ પ્રશંસનીય પરંતુ ઘણા સુધારાવધારાને પાત્ર હતો.

સહસ્રલિંગ તળાવનું ઉત્ખનન કરવાનો વિચાર ૧૯૧૬ થી ચાલુ હતો, પરંતુ તેને ૧૯૩૬માં હીરાનંદ શાસ્ત્રીએ અમલમાં આણ્યો. આ કાર્ય ઘણાં વર્ષો સુધી ચાલુ રહ્યું. હીરાનંદ શાસ્ત્રીએ પોતાના હેવાલો પ્રસિદ્ધ કર્યા છે પરંતુ ત્યારબાદ થયેલું કામ અપ્રસિદ્ધ હાલતમાં છે. ઉત્ખનનને પરિણામે સરસ્વતીથી સહસ્રલિંગમાં પાણી લાવવાની પરનાળો, વચ્ચેના કૂપો, તળાવમાં પાણી દાખલ કરવાનાં ગરનાળાં, તળાવની પાળ, ઘાટ, તથા મંદિરના અવશેષો, પૂલો વગેરે મળી આવ્યાં છે.

આ અવશેષોનું અર્થઘટન કરવાના પ્રયત્નો થયા છે. રામલાલ ચુનીલાલ મોદીએ એક નકશો આલેખ્યો છે. તેમાં દર્શાવેલા સરસ્વતીના બે પ્રવાહો, તળાવનો ઘાટ, તથા તેના અર્થઘટનમાં ઘણી ક્ષતિઓ રહેલી હોઈ તે દૂર કરવાના પ્રયત્નની જરૂર હતી. ડૉ. હીરાનંદ શાસ્ત્રીએ કેટલાંક ઉત્ખનનનાં વર્ણનો કર્યાં છે. તેમને સરસ્વતીપુરાણની ખબર હોય એમ તેમની વિંધ્યવાસિની દેવીના મંદિરની કલ્પના પરથી લાગે છે. શ્રી. ગદ્રેએ રૂદ્રકૂપ વ્યવસ્થિત રીતે ઓળખ્યો હતો પણ તેમણે વધુ પ્રયત્ન કર્યો નહીં.

આ પૂર્વજોના પ્રયત્નો પ્રશંસનીય પરંતુ પૂર્તિ માગતા હતા. પાટણમાં ૧૯૭૯માં મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી તથા ભારતીય પુરાતત્ત્વ સર્વેક્ષણ દ્વારા થયેલાં ઉત્ખનન વખતે મળતા સમય દરમિયાન સહસ્રલિંગ તળાવનું સંશોધન કરવાનો પ્રયત્ન લેખક તથા તેના સહકાર્ય-કર્તાઓ ડૉ. સી. માર્ગબંધુ, ડૉ. કમરઅલી મોમીન, વસંત પારેખ, શ્રી નવીન ખત્રી, શ્રી નાયક, પ્રમોદ ત્રિવેદી, ડૉ. સોનાવણે, વગેરેએ કર્યો. તેથી જે માહિતી મળી છે તે અત્રે રજૂ કરી છે.

સ્થળ :

સહસ્રલિંગ તળાવ ઉપર જણાવ્યું તે પ્રમાણે હાલના પાટણના વાયવ્ય ખૂણા પર, રાજગઢીના ટેકરાની પાસે, સરસ્વતી નદી અને રાજગઢીની વચ્ચે આવેલું છે. આ તળાવની મોટી પાળો તેના અસ્તિત્વની મૂક સાક્ષી પૂરે છે. આ પાળો કાલપ્રવાહમાં ઘણી ધોવાઈ ગઈ છે અને માણસોએ તેને ઘણે ઠેકાણે તોડી નાખી છે. માણસોએ તળાવને જે નુકસાન કર્યું છે તેનાં બે સ્વરૂપો છે.

નુકસાન :

તળાવ પર માણસોએ વેરેલા વિનાશનાં બે દૃશ્યો સ્પષ્ટ થાય છે. પ્રથમ દૃશ્ય જૂનું છે. તેમાં આ તળાવ પરનાં મંદિરો, સત્રો આદિનો વિનાશ ગણાવાય. જૂની ઈમારતોનો કાટમાલ અહીં ઠેરઠેર પડ્યો છે. ઘણો કાટમાલ મૂળ ઉપયોગ કરતાં તદ્દન વિકૃત રીતે વપરાયેલો દેખાય છે. ઘણો કાટમાલ તોડીફોડીને કોઈ ઉપયોગ માટે નવેસરથી ઘડવાનો પ્રયત્ન થયો હતો અને ઘણો કાટમાલ નવા પાટણમાં ઊંચકી જવામાં આવ્યો હતો. આ પ્રવૃત્તિને લીધે પાટણના જૈન તેમ જ સનાતની પરંપરાના લેખકોએ કરેલાં વર્ણનવાળી પરિસ્થિતિ પૈકી ઘણી ફેરવાઈ ગઈ, પરંતુ ઘણા અવશેષો સચવાયા છે.

અહીં ચાલતા વિનાશનું બીજું સ્વરૂપ નવું છે. આ વખતે નવાં સાધનોને બળે સસ્તો કાટમાલ મેળવવા માટે ખોદી કઢાતી ઈંટો, નાશ પામતા દટાયેલા અવશેષો જોતાં તે પ્રવૃત્તિ માત્ર

ધનલાલસાપ્રેરિત, સંસ્કારનાં તમામ તત્ત્વોને નેવે મૂકીને ચાલતી હોવાનું સ્પષ્ટ થાય છે. જૂના અવશેષો પર હળ ચલાવી, બુલડોઝર દ્વારા જમીન સપાટ કરીને તેનો નાશ કરવામાં આવ્યો છે અને આવે છે.

આજનાં ઘણાં કામો માટે જોઈતો કાટમાલ ખોદી કાઢીને જે ઝડપથી નાશની પ્રવૃત્તિ ચાલે છે તે જોતાં પાટણ પાદર થવાની ગતિ આજના જમાનામાં જેટલી વેગવંત છે તેટલી ભૂતકાળમાં કયારેય ન હતી એમ માનવાને કારણ મળે છે. જૂની મૂર્તિઓ, મંદિરના અવશેષોનો હથોડા ચલાવીને જે રીતે નાશ કરવામાં આવે છે તેની સરખામણી કરતાં પ્રાચીન જમાનાના મૂર્તિભંજકો પણ પોતાના વારસદારોનાં કામ માટે ગૌરવ અનુભવી પોતાના કામની ક્ષુલ્લકતા જોઈને શરમથી ઝૂકી જાય એવું દૃશ્ય જોવા મળે છે. આ મૂર્તિભંજકોના નવા વારસદારો, બૂતપરસ્તોના વંશજો છે એમ જ્યારે ખબર પડે ત્યારે એ મૂર્તિઓના ઘડવૈયાઓ અને પ્રેરણાદાતાની શ્રી અને સંસ્કૃતિ પર કળશ ચઢે છે.

કુદરતી વિનાશ :

કુદરતી વિનાશનાં, અહીં વરસાદ અને પવનથી ઊડતી રેત એ બે કારણો સ્પષ્ટ રીતે કામ કરતાં દેખાય છે. પાટણમાં સહસ્રલિંગ તળાવની પાળો પર ફરતાં તથા રાણીનો મહેલ જે બકસ્થાન પર છે તે જોતાં ત્યાં પાણીના પડેલા ધોવા અને કોતરો પરથી વહેતાં પાણી દ્વારા થતો વિનાશ નજરે પડે છે. આ રીતે પ્રાચીન તળાવની પાળો ધોવાઈ જાય છે. ખાન સરોવર પર પણ આવું દૃશ્ય નજરે પડે છે.

સરસ્વતી નદીના કિનારા પર જોતાં સત્તરમી સદીના ગણાય એવા અવશેષો પર ઘણી રેત ચઢી ગઈ છે. કેટલીક જગ્યાએ તેની જાડાઈ એક મીટર કરતાં વધુ છે. આ જૂના અવશેષો જે જમીન પર બંધાયા તે જમીન આજે દટાઈ ગઈ છે અને તેથી આજનાં ભૂપૃષ્ટમાં, અને ત્રણેક સદી પહેલાંનાં ભૂપૃષ્ટમાં કેટલાક ફેરફારો થયાનું સમજાય છે.

સત્તરમી સદીના તળાવની બહારના અવશેષો પર રેત ચઢી ગઈ છે. તો તળાવને પણ તેણે બાકી રાખ્યું નથી. જે તળાવને કિનારે બહેરામખાનનું ૧૫૬૧માં ખૂન થયું હતું તે કિનારાને પણ રેતે પૂરી દીધો હતો. તેની પર ચઢી ગયેલી આશરે ચાર-પાંચ મિટર રેતી ઘણી વાતો બતાવે છે. તેણે સહસ્રલિંગ તળાવનું ક્ષેત્ર પૂરી દીધું. તેની પાણી ધારણ કરવાની ક્ષમતાનો નાશ કર્યો અને તેમાં આજનાં ખેતરો જોવામાં આવે છે.

સંરક્ષણના પ્રયત્નો :

ઉપર પાટણના માનવીઓએ સહસ્રલિંગના નાશ માટે આદરેલા અને ચાલુ રાખેલા પુરુષાર્થની કેટલીક હકીકતો આપી છે, તેથી અહીં માત્ર પ્રલયનું તાંડવ જ ચાલુ રહ્યું છે એમ માનવાને કારણ નથી. સહસ્રલિંગ તળાવને જીવંત રાખવાના પ્રયત્નો પણ પ્રશસ્ય હતા. આ પ્રયત્નોના ત્રણ વિભાગો દેખાય છે, તેમાંના પ્રથમ બે પ્રયત્નો જૂના છે અને ત્રીજો પ્રયત્ન આધુનિક ભારતીય પુરાતત્ત્વ સર્વેક્ષણનો છે. તેની વિગતોની ચર્ચા લેખમાં અન્યત્ર છે.

કદ :

સહસ્રલિંગ તળાવને મહાસર કહેવામાં આવ્યું છે. પરંતુ તેનો વિસ્તાર કેટલો હતો એ બાબત માહિતી ન હતી. આ તળાવની પાળની પ્રદક્ષિણા આશરે ત્રણ કિલોમિટર જેટલી થાય છે. તેથી તેનો વ્યાસ આશરે એક કિલોમિટર જેટલો થાય. ચૌલુક્ય સમયમાં લખાયેલા અપરાજિત-પૃચ્છા જેવા વાસ્તુગ્રંથ પરથી સમજાય છે કે તે જમાનામાં કોશનું માપ આશરે કિલોમિટર જેટલું હતું તેથી સહસ્રલિંગ એક કોશ વ્યાસ પ્રમાણવાળું સરોવર હોવાનું સ્પષ્ટ થાય.

તેના કેન્દ્રસ્થાને બકસ્થળ છે. તળાવની પાળોની અંદરની જમીનનું ક્ષેત્રફળ આશરે ૧૭ હેકટર જેટલું થવા જાય છે. આ માપ ઘણું મોટું છે, તેથી તે ધોળકાના મલાવ તળાવ, વડોદરાના સુરસાગર, કે વડનગરના શર્મિષ્ઠા તળાવ કરતાં મોટું છે. સુરતના ગોપી તળાવ સાથે તે કંઈક અંશે સરખાવાય એવું પરંતુ ચાંપાનેરના વડા તળાવ કરતાં નાનું છે. ગોધરાનું કનેવાળ પણ સહસ્રલિંગ કરતાં મોટું હોવાનો પુરાવો છે.

પાણીની ઊંડાઈ :

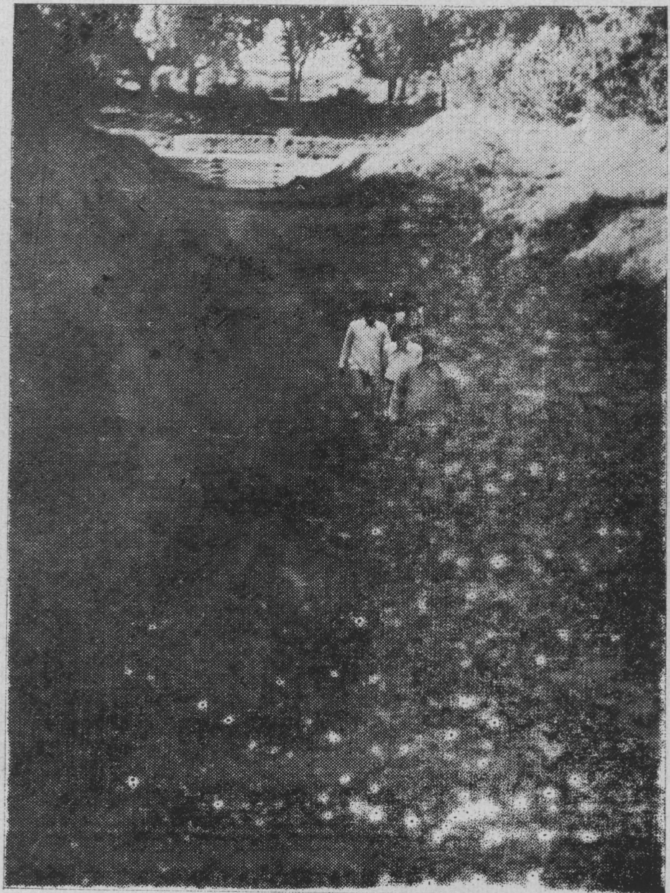
સહસ્રલિંગ જ્યારે આખું ભરાતું હશે ત્યારે તેમાં કેટલું પાણી રહેતું હશે તેની ગણતરી કરવા માટે હીરાનંદ શાસ્ત્રીએ ઉત્ખનનથી શોધેલો પુલ મહત્ત્વનું સાધન છે. તળાવ ભરાયેલું હોય ત્યારે પુલનો ઉપલો ભાગ ખુલ્લો રહે અને પુલની નીચે પાણી રહે એ સ્પષ્ટ છે. આ પુલના થાંભલાની નીચેની કુંભીના પાયાથી ભારોટિયાં સુધીની ઊંચાઈ આશરે ૨.૫ મિટર છે. આ ઉપરાંત વિંધ્ય-વાસિનીના મંદિર માટે બાંધેલી જગતીની નીચલી હાંસ પણ આશરે ૨.૫ મિટરની છે તે જોતાં અહીં ૨.૫ મિટર અર્થાત્ આશરે દોઢ માથોડું પાણી રહેતું હશે.

આ પરિસ્થિતિ જોતાં સહસ્રલિંગ તળાવમાં ૪૨૦૬૫૦૦ ઘનમિટર કરતાં વધારે પાણી રહેવાની શક્યતા નથી. જો પાણી વધી જાય તો તેનો નિકાલ કરવા માટે પશ્ચિમ દિશામાં બાંધેલી પરનાળથી પાણી બહાર જતું રહે.

પાળ : (ચિત્ર ૨, આ અંકના ત્રીજા મુખપૃષ્ઠ ઉપર)

સહસ્રલિંગ તળાવની હાલની પાળનો અભ્યાસ કરતાં તે આશરે ૯૦ મિટર પહોળી અને જુદી જુદી ઊંચાઈ ધરાવતી દેખાય છે. આ પાળોનું અધ્યયન કરતાં સમજાય છે કે તેમાં જુદે જુદે સમયે ફેરફારો થયા છે. આ ફેરફારોની કેટલીક વિગતો અત્રે રજૂ કરી છે.

સહસ્રલિંગ તળાવમાં પાણી દાખલ કરવાની જે નહેર અથવા પરનાળ છે તેની પશ્ચિમ દિશાએ તળાવની પાળ પર કાળી માટી પડેલી છે. આશરે બે મિટર જેટલી ઊંચાઈ સુધી દેખાતી આ માટી મહત્ત્વના પ્રશ્નો ઊભા કરે છે. પાટણવિસ્તારમાં આવી કાળી માટી સામાન્ય રીતે ખેતરોમાં, ટીંબા પર કે અન્યત્ર જોવામાં આવતી નથી, તેથી અહીંની માટી ક્યાંથી આણી હશે ? એ પ્રશ્ન ઊભો થાય. ગુજરાતમાં જ્યાં વધારે વરસાદ પડે છે તેવા પ્રદેશોમાં કાળી માટી કુદરતી રીતે પેદા થાય છે. આવા પ્રદેશો સિવાય બીજી જગ્યાએ જ્યાં પાણી ભરાઈ રહેતું હોય ત્યાં કાળી માટી પેદા થાય છે. પાટણમાં આ કાળી માટી સહસ્રલિંગ તળાવના

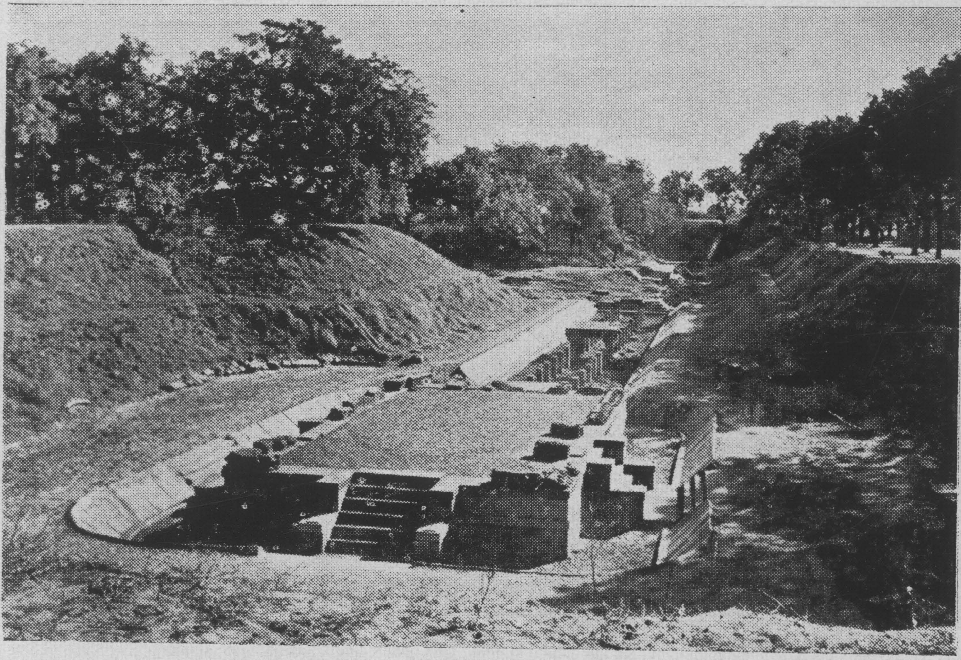


ચિત્ર ૪

વિષ્ણુયાન

ચિત્ર ૬

પ્રાચી સરસ્વતી



ચિત્ર ૭

દશાશ્વમેધ અને વિંધ્યવાસિની

ચિત્ર ૮

ઓતરંગ પર અરબી લખાણ

પટમાંથી જ કાઢવામાં આવી હોય એમ લાગે છે. તેથી તળાવનો જીર્ણોદ્ધાર થયો હોય ત્યારે આ માટી ખોદી કાઢીને પાળ પર નાખવામાં આવી હતી. પાળ પર માટીની ઊંચાઈ જોતાં જ્યારે આ માટી તળાવ પર નાંખી ત્યારે પાળની ઊંચાઈ આજે દેખાય છે તેટલી ન હતી, એમ લાગે છે. આ કાળી માટી તળાવ પર પડી ત્યાર બાદ સહસ્રલિંગની પાળ ઊંચી કરવાનો પ્રયત્ન થયો છે. આ મુદ્દાનો સમયાંકન માટે ઉપયોગ છે.

પાળ પરનાં સ્મારકો :

સહસ્રલિંગ તળાવની પાળ પર દેખાતાં સ્મારકોમાં આડાઅવળા પડેલા પથ્થરો અને જુદી જુદી ઈમારતોની ગણતરી થઈ શકે.

સહસ્રલિંગ તળાવની ઈશાન ખૂણાની પાળ પર ગોળ, લંબચોરસ વગેરે ઘાટના પથ્થરો પડેલા છે તે પૈકી કેટલાક પર તૂટેલી મૂર્તિઓનાં નિશાન છે. બીજા પથ્થરો પર છીણીનાં નિશાનો છે તે પરથી આ પથ્થરો પરનાં સુશોભનો દૂર કરવાનો પ્રયત્ન થયો હોય એમ લાગે છે. આ પથ્થરો જૂની ઈમારતોનો કાટમાળ હોવાનો તથા તેને બીજા કોઈ કામમાં લેવા માટે ફરીથી ઘડ્યા હોવાનો સંભવ લાગે છે. આ કામ માટે તેનો ઉપયોગ થયો નથી પણ તે તળાવ પર જ પડ્યા રહ્યા હોય એમ લાગે છે.

આ ઉપરાંત તળાવ પર ધાર્મિક ઈમારતોના ભગ્નાવશેષો પણ રખડતા પડેલા દેખાય છે તેમાં તૂટેલી મૂર્તિઓ, શિખરના ભાગો વગેરે છે. આ ભગ્નાવશેષો ગત યુગનાં સ્મારકો છે.

તદુપરાંત સહસ્રલિંગ તળાવની પાળ પર સંખ્યાબંધ કબરો જોવામાં આવે છે. આ કબરોમાં જૂની તથા નવી ઈંટોનો ઉપયોગ થયેલો દેખાય છે. આ કબરો ઉપરાંત તળાવની પશ્ચિમની પાળ પર સૈયદ હસનની મોટી દરગાહ અને બીજી દરગાહો છે. સૈયદ હસનની દરગાહમાં આરસના, દેવીની પ્રતિમાવાળા સ્તંભો, આમલકો વગેરે દેખાય છે.

બકસ્થાન : (ચિત્ર ૩, જુઓ આ અંકના છેલ્લા પૂઠા ઉપર)

તળાવની વચ્ચે માટીનો ઢગ કરીને તેની પર મોટું બકસ્થાન બનાવ્યું છે. તેની પર ચોતરો બનાવીને તેની ઉપર અષ્ટકોણ ઘાટનો લાખોરી ઈંટોનો બનાવેલો રોજો છે તેની પાછળ મસીદની ભીંત જેવી ઈમારત છે. સ્થાનિક પરંપરા આ સ્થળને રાણીનો મહેલ કહે છે. કર્નલ ટોડ તેને સિદ્ધરાજનો મહેલ કહેતા હોય એમ લાગે છે. અહીં દેવીનું મંદિર હોવાની કલ્પના છે પણ તે માટે પુરાવા નથી. આ સ્થળે ઉત્ખનન કરીને પરિસ્થિતિનો અભ્યાસ કરવાની જરૂર છે.

પાણીની આવક : (ચિત્ર ૪)

ડૉ. હીરાનંદ શાસ્ત્રીએ ઉત્ખનન કરીને સરસ્વતીમાંથી પાણી લેવાની પરનાળ શોધી કાઢી છે. સરસ્વતી નદીમાંથી પાણી લેવાની આ પરનાળ ૯૫ મિટર લાંબી અને પાંચ મિટર પહોળી છે. ઉત્તર દક્ષિણ બાંધેલી આ પરનાળનો ઉત્તર ભાગ દક્ષિણ ભાગ કરતાં ઊંચો હોવાથી આ પરનાળમાં ઉત્તર દિશામાંથી અર્થાત્ સરસ્વતી નદીમાંથી પાણી લેવામાં આવતું. સરસ્વતીના પાત્ર કરતાં દક્ષિણનો ભાગ ૧.૨૦ મિટર નીચો છે તેથી પાણીનો સરળ પ્રવાહ રહે એવી એની રચના છે.

દક્ષિણ છેડે આશરે ૪૮ મિટર વ્યાસવાળો, પરનાળના તળ કરતાં આશરે બે મિટર ઊંડો કૂવો બનાવવામાં આવ્યો છે. એ કૂવાની પૂર્વમાં બીજી આશરે ૧૪૫ મિટર લાંબી પરનાળ છે. તેને છેડે ત્રણ ગરનાળાં મૂકેલાં છે. આ ગરનાળાં પરનાળની ઉપર આશરે .૬ મિટર ઊંચાઈ પર છે. આ ગરનાળામાંથી તળાવમાં પાણી ભરાતું.

ખોદેલા ભાગો :

પાણીની પરનાળો તથા તળાવની પાળ પથ્થરો વડે મજબૂત બનાવી હતી. તેની પાછળ ઈંટો તથા માટીકામ હતું. ગરનાળાની ઉત્તરે આ પાળ આશરે ૨૨.૨૦ મિટર જઈને ત્યાંથી તે પૂર્વમાં ૫૬ મિટર જાય છે. ત્યાંથી તે દક્ષિણ તરફ વળે છે. આ પાળમાં વચ્ચે ઘાટ અને પ્રવેશદ્વાર છે. આ પ્રવેશદ્વાર પરના ઓતરંગ પર ગણેશ કે કુંભને બદલે અરબી ભાષામાં લેખ છે. આ ઉત્તર દક્ષિણ દોડતી પાળના દક્ષિણ છેડે એક પડથાર છે. અહીંથી ૩.૪૦ મિટર પહોળો એક પૂલ તળાવમાં આશરે ૫૩.૬૦ મિટર જાય છે અને અહીં ૧૫.૬૦ × ૧૪.૮૦ની જગતી જોવામાં આવે છે. તેની બાજુઓ પર તળાવમાં ઉતરવાનાં પગથિયાં છે.

મુખ્ય પડથાર પૂર્વ તરફ જાય છે અને ત્યાંથી પાછો દક્ષિણ દિશામાં વળે છે. આ ખૂણો ૧૦૮°નો છે.

આ મુખ્ય ઉત્ખનન પછી તળાવની પાળ પાસે થયેલાં ઉત્ખનનોને લીધે આ રચના ઘણા લાંબા અંતર સુધી પાળે જતી લાગે છે.

પાણીની જાવક :

સહસ્રલિંગ તળાવમાં જો વધારે પાણી ભરાઈ જાય તો તળાવને નુકસાન થાય તેથી વધારાનાં પાણીના નિકાલ માટે તળાવની દક્ષિણ બાજુએ તળાવનું પાણી બહાર કાઢવા માટે આશરે ૧૮ મિટર પહોળી પરનાળ બાંધી હતી. તેના ૨૮ મિટર સુધીનો ભાગ દેખાય છે. બાકીનો ભાગ દટાયેલો છે. પરંતુ તેની પશ્ચિમે એક નાળું સરસ્વતી નદી સુધી જઈને આ પરનાળને સાંકળી લે છે. આ નાળું અને પરનાળ પાણી બહાર કાઢવાની વ્યવસ્થા છે. આજે આ નાળાના ઘણા ભાગો ખેતરોમાં આવી ગયા છે. ત્યાં તેની તપાસ કાળજીપૂર્વકનું અવલોકન માગી લે છે.

સહસ્રલિંગનો આકાર :

સહસ્રલિંગ તળાવની પાળો, તેની આવકજાવકની પરનાળો વગેરેના અધ્યયન પરથી સહસ્રલિંગ તળાવના ઘાટ અથવા આકાર પરત્વે વિચારણા કરવાનો પ્રસંગ ઊભો થાય છે. જૂના લેખકોએ તેને વલય, વીણા વગેરેની આપેલી ઉપમા તે ગોળ હોવાનું સૂચન કરે છે. શ્રી રામલાલ મોદીએ તેને સમચોરસ ચીતરીને સારું અવલોકન કર્યું છે.

હીરાનંદ શાસ્ત્રીના ઉત્ખનનમાં તળાવની પાળની બદલાતી દિશા ૧૦૮°ની દેખાઈ છે. તેમણે આ ફેરફાર ધરતીકંપ કે એવા કોઈ કારણાનુસાર હોવાની સૂચના કરી છે. પરંતુ આ ખૂણો તથા રામલાલ મોદીનાં અવલોકનો તળાવ ગોળ હોવાની બાબત શંકા પેદા કરે છે.

તળાવની પાળ નકશા પર મૂકતાં તે પંચકોણ હોવાનું દેખાય છે. ગુજરાતમાં ખૂણાવાળાં તળાવો બનાવવાની લાંબી પરંપરા જોતાં તેમાં તે બંધબેસતી થાય છે, તથા તે હીરાનંદ શાસ્ત્રીના ઉત્ખનનનો ૧૦૮°નો ખૂણો અને રામલાલ મોદીનું અવલોકન પણ સ્પષ્ટ કરે છે. તળાવની પાળનો નકશો બનાવતાં હીરાનંદ શાસ્ત્રીના ઉત્ખનનનો પંચકોણ તળાવ સાથે એકરૂપ થાય છે. પરંતુ માત્ર ઉપલક દૃષ્ટિએ જોતાં તળાવ ગોળાકાર દેખાય છે અને આ ઉપલક દૃષ્ટિએ જોવાયેલું તળાવ લેખકોને વલયાકાર કે વીણાના તુંબડાં અને દંડ જેવું દેખાયું હોવાનું સમજાય છે.

સાહિત્યિક ઉલ્લેખો સાથે સરખામણી :

સહસ્રલિંગ તળાવના સાહિત્યિક ઉલ્લેખો પૈકી સરસ્વતીપુરાણનું વર્ણન તળાવ માટે વિશદ હોવાથી અત્રે તે વર્ણન સમજવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. સરસ્વતીપુરાણના પંદર અને સોળમા સર્ગમાં સહસ્રલિંગનું વર્ણન આવે છે. આ પુરાણની મદદથી ડૉ. હીરાનંદ શાસ્ત્રીએ તથા શ્રી ગદ્રેએ વિંધ્યવાસિનીદેવી તથા રુદ્રકૂપના સ્થાન માટે ચર્ચા કરી હતી. તેમનાં ઉત્ખનનોથી આ સાહિત્ય વધુ સ્પષ્ટ થયું છે અને તેથા શ્રી રામલાલ ચુનીલાલ મોદીના પ્રયાસથી થયેલું ઘણું દર્શન બદલાઈ જાય છે. સરસ્વતીપુરાણના તળાવ માટેના મહત્ત્વના ઉલ્લેખો અત્રે રજૂ કર્યા છે.

एकदा पार्थिवेन्द्रोऽसौ निशि सुप्तोत्थितः सुखम् ।
संस्मार स सरस्तच्च जलहीनं स्वके पुरे ॥ १५-१०२

यत्सरो नगराभ्यासे उत्तरस्यां दिशि स्थितम् ।
कृतं दुलभराजेन जलपूर्णं कथं भवेत् ॥ १५-१०३

पश्चिमाभिमुखी भूता यत्र देवी सरस्वती ।
दक्षिणाभिमुखी जाता सिद्धराज सरोवरे ॥ १५-२९३

विष्णुयानाद्दक्षिणतः सरस्वत्यां व्यवस्थितम् ।
रुद्रकूपमिति ख्यातं तत्तीर्थं सर्वकामदम् ॥ १५-४०६

ततस्तस्माद्रुद्रकूपात् प्राची भूत्वा सरस्वती ।
प्रसन्ना सा स्मरद्गङ्गां यमुनां च महानदी ॥ १६-१

स्मृते मात्रे तया सख्यौ प्रीत्या तत्र समागते ।
ताभ्यां च सहितादेवी प्रविष्टा तत्सरोवरम् ॥ १६-२

આ શ્લોકો રજૂ કરે છે કે પાટણમાં દુર્લભરાજે (૧૦૧૦–૧૦૨૨ ઈ. સ.) નગરની ઉત્તરે તળાવ બંધાવ્યું. આ તળાવ સિદ્ધરાજના સમયમાં સૂકાઈ ગયું હતું. તેમાં પાણી લાવવાનો સિદ્ધરાજે પ્રયાસ કર્યો. તેણે પશ્ચિમ દિશામાં વહેતી સરસ્વતી નદીમાંથી દક્ષિણ દિશામાં જતી ઉત્તર દક્ષિણ નહેર બનાવી. આ નહેર વિષ્ણુયાન (ચિત્ર ૪) છે. તેની દક્ષિણે રુદ્રકૂપ છે. (ચિત્ર ૫, જુઓ આ અંકના છેલ્લા પૃષ્ઠ ઉપર) રુદ્રકૂપથી પૂર્વમાં નહેર કાઢીને તેનાં ત્રણ ગરનાળાંની ત્રિવેણીથી તળાવ ભરવામાં આવ્યું. (ચિત્ર ૬)

આ વર્ણન પ્રમાણે ઉત્ખનનમાંથી મળેલા અવશેષો દેખાય છે. સરસ્વતીપુરાણને આધારે તળાવની આજુબાજુનાં તીર્થો બાબત કેટલીક સ્પષ્ટતા થાય છે. પાટણમાં રાણીની વાવ, હરિહરેશ્વર મહાદેવના કૂંડમાં પાણીની સપાટીથી નીચે જલશાયી વિષ્ણુની મૂર્તિ મૂકવાની પરંપરા દેખાય છે. તેવી મૂર્તિ મૂળ ગરનાળા પાસે હોવાનું સરસ્વતીપુરાણ પરથી સમજાય છે. તેની ઉત્તરે સૌરતીર્થ દર્શાવ્યું છે તે તળાવની ઉત્તર પાળ પર હશે. તેની સામે અર્થાત્ પૂર્વમાં દશાવતારતીર્થ હતું. અહીંનું કુરૂક્ષેત્રનું તીર્થ દશાવતારની પાસે હોવાનો સંભવ છે. તેની પાસે દશાશ્વમેધતીર્થ ગણ્યું છે. દશાશ્વમેધ ઘાટનાં ઘણે સ્થળે વર્ણનો મળતાં હોઈ એ તીર્થ અહીંના ઘાટ પાસે ગણવું જરૂરી છે.

દશાશ્વમેધતીર્થ પછી સરસ્વતીપુરાણ સહસ્રલિંગની હકીકત આપે છે. તેથી કેટલીક ચર્ચા જરૂરી છે. પાટણના સહસ્રલિંગ તળાવ પર નાનીનાની હજાર દેરીઓ હોવાની કલ્પના આજે સ્વીકારાય છે. આ કલ્પનાનુસાર તળાવને કાંઠે અસંખ્ય શિવમંદિરોની હસ્તી હોવાની શકયતા જણાય. સરસ્વતીપુરાણ આ કલ્પનાને ટેકો આપતું નથી. પુરાવસ્તુ પણ આ કલ્પનાની વિરુદ્ધ હોવાનાં પ્રમાણો છે. તેથી સહસ્રલિંગ માટે બીજો વિકલ્પ વિચારવો પડે.

પાટણમાં સહસ્રલિંગની પરિપાટીમાં બે વિકલ્પો છે. પ્રથમ વિકલ્પ હિંગલાજ માતાના મંદિરમાં નાનાંનાનાં શિવલિંગોની સ્થાપના છે. ઋષિકેશના મંદિરમાં એક લિંગ પર ઘણા આંકા પાડીને સહસ્રલિંગ બનાવ્યાં છે એ બીજો વિકલ્પ છે. સરસ્વતીપુરાણ દશાશ્વમેધતીર્થ પછી સહસ્રલિંગનું વર્ણન કરે છે. તે જોતાં તળાવના પૂર્વ કિનારે તે હોવાનું લાગે છે. આ સ્થળે હાલની રેલ્વેની દક્ષિણે રાજગઢી પાસે આરસપહાણના ઉપયોગવાળું શિવાલય હોવાનું તેના અવશેષો પરથી સમજાય છે. આ મોટું શિવાલય સહસ્રલિંગનું હોવાનો સંભવ છે. આથી સહસ્રલિંગનું એકમાત્ર સુંદર શિવાલય હિંગલાજ કે ઋષિકેશ દર્શાવે છે તેવા વિકલ્પ પૈકી એક વિકલ્પનું રાજગઢી પાસે બાંધવામાં આવ્યું હોવાની સપ્રમાણ કલ્પના થઈ શકે છે. સહસ્રલિંગ ઉપરાંત દક્ષિણે પ્રભાસતીર્થ હોવાનું વર્ણન છે. સોમનાથ જેવું કોઈ મંદિર અહીં હોવાનો સંભવ છે.

સરસ્વતીપુરાણ પશ્ચિમે પીઠ હોવાનું અને તેની સાથે ઘણી દેવીઓ શિવ, વિનાયક, મહાસેન, લકુલીશનાં તીર્થો હોવાનું દર્શાવે છે. સહસ્રલિંગ તળાવની પશ્ચિમમાં પાણીની જાવકના સ્થળે પડેલા આરસના સ્થંભો હાલની સૈયદ હસનની દરગાહવાળા સ્થળે આ શાક્ત પીઠ હોવાનું સૂચવે છે. શક્તિ સાથે વિનાયક, કે શિવની પ્રતિમાઓ સપ્તમાતૃકાસમૂહમાં હોવાથી આ દેવસ્થાનમાં આ તીર્થો ગણવાં યોગ્ય છે.

પીઠની પછી સરસ્વતીપુરાણ મહાકાલ, કાપાલીશ, પિશાચમોચન, કોટિતીર્થ, ભૂતમાતા આદિ શ્મશાનનાં તીર્થો વર્ણવે છે અને પશ્ચિમે જંગલ અને મહાવન હોવાનું સૂચવે છે. સહસ્રલિંગ તળાવની પશ્ચિમે આજે પણ શ્મશાનભૂમિ છે. એ શ્મશાનના દેવોનું યોગ્ય સ્થળે વર્ણન થયું છે અને તીર્થોની પશ્ચિમે આજની સ્થિતિમાં મરુપ્રદેશ જેવું દેખાતું દૃશ્ય મહાવનનું છે. તેમાં પહેલાં વધુ પ્રમાણમાં ઝાડ હશે.

સરસ્વતીપુરાણે મધ્યમાં વિંધ્યવાસિનીનું મંદિર દર્શાવ્યું છે. (ચિત્ર ૭) તળાવની અંદરના પૂલની આથમણે જે ચોતરો છે તેની પર એ મંદિર હશે એમ ત્યાંથી પ્રાપ્ત મંદિરના અવશેષો સૂચવે છે. તળાવનું બીજું કેન્દ્ર બકસ્થાન છે તેના પર પણ આ મંદિર હોવાનો સંભવ ગણાય. પરંતુ તેનાં પ્રમાણો બળવાન નથી કારણ કે ત્યાં હાલ રોજો છે. તેની નીચે જ્યાં સુધી ઉત્ખનન વગેરે ન થાય ત્યાં સુધી તે સ્થળ માટે નિર્ણય બંધાય નહીં.

કાલગણના :

સરસ્વતીપુરાણનાં તીર્થો આજે નાશ પામ્યાં છે. વિષ્ણુયાન, રુદ્રકૂપ વગેરે સાદાં મૂર્તિરહિત છે તેથી સહસ્રલિંગના આ અવશેષો ખરેખર સોલંકીકાળના છે કે કેમ ? એવો સ્વાભાવિક પ્રશ્ન ઊભો થાય. તેની કેટલીક ચર્ચા અત્રે કરી છે.

સહસ્રલિંગ તળાવ દુર્લભરાજે અગિઆરમી સદીની પ્રથમ પચીસીમાં તૈયાર કર્યું. પણ સો વર્ષમાં તે સુકાઈ ગયું હતું તેથી સિદ્ધરાજે તેમાં પાણી રહે તે માટે ઘણો જીર્ણોદ્ધાર કર્યો. ઉપલબ્ધ પુરાવાઓ પ્રમાણે માલવાથી આવ્યા પછી સિદ્ધરાજે ઈ. સ. ૧૧૩૫–૩૬ પછી અર્થાત તેની આશરે ૫૮ વર્ષની ઉંમરે આ કામ કરાવ્યું. સિદ્ધરાજ ૧૧૪૩માં એટલે કે આ કામ શરૂ કરાવીને સાત, આઠ વર્ષે મરણ પામ્યો તેથી તેનું સહસ્રલિંગના જીર્ણોદ્ધારનું કામ સાત વર્ષમાં પૂરું થયું હોવું જોઈએ.

આ ઝડપી કામ માટે આશરે ૪૨,૦૬,૫૦૦ ઘન મિટર જમીન ખોદવી, ૨ મિટર × ૩૦ સેન્ટી × ૩૦ સેન્ટીના ૩૬,૦૦૦ પથ્થરો લાવવા, પાળ માટે ઈંટો બનાવવી ઈત્યાદિ કામ માટેનું આયોજન ઘણી વ્યવસ્થાશક્તિ માગી લે છે. તેની સાથે સાથે મંદિરો બાંધવા માટેના પથ્થરો ઘડવા અને તે મંદિરો ઊભાં કરવાં એ તમામ કાર્યો માટે વારિગ્રહકરણ જેવાં ખાતાંએ જહેમતપૂર્વક કામ કરવું પડ્યું હશે. આ કામ પૂર્ણ થયા પછી પણ તળાવનું તળ પાકું ન થાય ત્યાં સુધી તેમાં પાણી નહીં રહેતું હોય. આવી સ્થિતિમાં માયાના બલિદાન જેવી વાતો સર્જાવાનું ઉત્તમ વાતાવરણ રહે.

તદુપરાંત સિદ્ધરાજ અને જસમા ઓડણની વાત પણ આ મોટી વ્યવસ્થામાં અયોગ્ય લાગે છે કારણ કે રાજા તેના વારિગ્રહકરણાધિકારી સાથે ચર્ચાવિચારણા કરે અને ખોદકામ કરનાર ઓડ સાથે પરિચયમાં ન આવે એ સંભવ વધુ સત્યનિષ્ઠ હોવાનું અનુમાન થાય છે.

આ આખું બાંધકામ થયા પછી તળાવ કયાં સુધી જીવતું રહ્યું હશે ? એ પ્રશ્ન થાય. વિષ્ણુયાન, રુદ્રકૂપ, પ્રાચીસરસ્વતી અને વેણીનું અવલોકન કરતાં અને ધોળકાના રુદ્રકૂપ સાથે સરખાવતાં પાટણનું કામ મૂર્તિવિહોણું દેખાય છે. તળાવના ઘાટ પર આવેલા ઓતરંગ પર અરબી લેખ છે (ચિત્ર ૮). તૂટેલા મંદિરના અવશેષો પાળમાં ગમે તેમ વાપરેલા છે. આ બધા પુરાવાઓ જીર્ણોદ્ધાર સૂચવે છે અને પૂરાઈ ગયેલા તળાવનું સૂચન કરે છે.

તળાવનો જીર્ણોદ્ધાર કરતી વખતે થયેલાં ખોદકામની માટી અસ્તિત્વ ધરાવતી પાળ પર નાખવામાં આવી છે. તળાવની મૂર્તિઓ સાફ કરી નાખી છે, તેમાં તોડફોડ થઈ છે તે બધા પુરાવાઓ

સહસ્રલિંગનો જીર્ણોદ્ધાર ચૌદ કે પંદરમી સદીમાં થયાનું સૂચન કરે છે પંદરમી સદીમાં ગુજરાતના સુલતાનોએ આવું ઘણું કામ કર્યું છે અને તેથી તેમણે આ કામ કર્યું હોવાનો સંભવ છે.

તળાવનો જીર્ણોદ્ધાર થયા પછી તેનો ઉપયોગ થતો રહ્યો તે વખતે વપરાતાં ઓપ ચઢાવેલાં વાસણો તેમાં પડેલાં મળ્યાં છે. આ તળાવ પર વલ્લભાચાર્યજી પધાર્યા હતા અને ખાનદાને તિમુરિયાનું રાજ્ય દૃઢ કરનાર બહેરામખાનનું ૩૧ જાનેવારી ૧૫૬૧માં ખૂન થયું હતું. તે પરથી પંદરમી સદીમાં તળાવનો જીર્ણોદ્ધાર થયા પછી કેટલાંક વર્ષ તે જીવંત હોવાનું સ્પષ્ટ થાય છે. આ સમય દરમિયાન અહીંના રોજાઓ બંધાયા. તેમાં લાખોરી ઈંટોનો પ્રચુર પ્રમાણમાં ઉપયોગ છે તથા કેટલાક લેખો છે તેથી સત્તરમી સદી સુધી આ તળાવ પર પ્રવૃત્તિ હોવાનું સમજાય છે. પરંતુ સત્તરમી સદીની ઇમારતોની જમીનનું તળ રેતથી દબાયેલું છે. આ રેતથી તળાવનો પણ નાશ થઈ ગયો અને તેનાં ખેતરો બની ગયાં.

ઉપસંહાર :

ભૌગોલિક દૃષ્ટિએ આ તળાવની જગ્યાએ પાણીનો પૂરવઠો ઓછો હોવાનાં પૂરતાં પ્રમાણ છે. અહીં નાળાં ઓછાં છે તેથી નહેર દ્વારા એમાં પાણી લાવીને ઉચ્ચ પ્રકારની ઈજનેરી કળા દર્શાવવામાં આવી છે. તેણે તળાવને જીવંત રાખવાના પ્રયત્નોમાં મદદ કરી પણ તેને માટે અથાક પ્રયત્નોની જરૂર હતી.

ભૌગોલિક રીતે પાણીનો પુરવઠો હાલના પાટણની દક્ષિણે વધુ છે. ત્યાં અકબરના સૂબા ખાન-એ-આઝમ અઝીઝ કોકાએ ખાન સરોવરની રચના કરી. તેણે તેમાં સહસ્રલિંગમાં વપરાયેલી ઘણી ઈજનેરી કળાનો ઉપયોગ કર્યો છે.

સંદર્ભ

૧ હેમચંદ્રાચાર્ય, દ્વયાશ્રય કાવ્ય, સર્ગ ૧૫, શ્લોક ૧૮–૩૭; ૯૭–૧૧૫.

૨ મોદી રા. ચુ., લેખસંગ્રહ ભાગ ૧, ૯૨.

૩ મેરુતુંગાચાર્ય, પ્રબંધચિંતામણિ ૩, ૧૯–૩૩.

૪ દલાલ ચી. ડ. (સં.) બાલચંદ્રસૂરિ, વસંતવિલાસ, ગા. ઓ. સી. નં. ૭, સર્ગ. ૨. શ્લોક ૪૬, ૪૭.

૫ દલાલ. ચી. ડ. (સં.), સમરરાસુ, ગા. ઓ. સી. નં. ૧૩, પૃ ૨૯.

૬ મોદી રા. ચુ., ઉપરોક્ત, પૃ. ૯૬.

૭ દવે ક. ભા. (સં.), સરસ્વતીપુરાણ, સર્ગ, ૧૫, ૧૬.

૮ અબુલ ફઝલ અલ્લામી, આઈને–અકબરી. બ્લોખમાનનો અનુવાદ.

૯ કર્નલ ટોડ, ટ્રાવેલ્સ ઈન વેસ્ટર્ન ઇંડિયા, પૃ. ૫૭.

૧૦ બર્જેસ, કઝિન્સ, ધી આર્કીટેકચરલ એન્ટીકવીટીસ ઑફ નોર્ધન ગુજરાત, પૃ. ૩૮.

૧૧ શાસ્ત્રી હીરાનંદ, એન્યુઅલ રીપોર્ટ્સ ઑફ ધી ડીપાર્ટમેન્ટ ઑફ આર્કિયોલોજી, બરોડા સ્ટેટ, ૧૯૩૬–૩૭, ૧૯૩૭–૩૮.

૧૨ ગદ્રે એ. એસ., આર્કિયોલોજી ઈન બરોડા, (૧૯૩૪–૩૭).

૧૩ મજમુદાર એ. કે. ચૌલુક્યસ ઑફ ગુજરાત, પૃ. ૨૧૫.

આભાર

આ સંશોધન માટેના સહકાર્યકર્તાઓ ભારતીય પુરાતત્ત્વ સર્વેક્ષણના પશ્ચિમ વિભાગના સુપ્રિન્ટન્ડન્ટ ડૉ. માર્ગબંધુ વગેરે તથા મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટીના પુરાવસ્તુવિદ્યા વિભાગના કાર્યકર્તાઓનો ઋણસ્વીકાર કરું છું.

(ગુજરાત ઇતિહાસપરિષદના દશમા અધિવેશનમાં મોડાસા મુકામે રજૂ કરેલો નિબંધ).

દાહોદનું માધવજી સિંધિયાનું સંવત ૧૮૦૫નું તામ્રપત્ર

નવીનચંદ્ર આચાર્ય

આ તામ્રપત્ર* મને દાહોદના ઉદુમ્બર બ્રાહ્મણ સ્વ. રણા બળદેવદાસ અગ્નિહોત્રીને ત્યાંથી મળી આવ્યું હતું.

આ તામ્રપત્ર એક બાજુએ લખાયેલું છે. તેની પાછળની બાજુ કોરી છે. તેની લંબાઈ ૨૫ સે.મી. અને પહોળાઈ ૧૮.૩ સે.મી.ની છે. તેના ઉપર કડી નાખવા માટે કોઈ કાણું કે મુદ્રાની છાપ જોવા મળતી નથી. તામ્રપત્રનું વજન ૬૨૫ ગ્રામ છે. તામ્રપત્ર બહુ પ્રાચીન નથી. તે લગભગ બસો વર્ષ પુરાણું છે. તેના પરના અક્ષરો સ્પષ્ટ રીતે વાંચી શકાય છે. સમગ્ર લખાણ ૧૬ પંક્તિઓમાં સમાયેલું છે. તેમાં પ્રથમ પંક્તિમાં નામ તથા છઠ્ઠી અને અંતિમ પંક્તિમાં સંવત મળે છે. અક્ષરોની સાઈઝ સામાન્ય પ્રકારની છે. આ તામ્રપત્ર મળી આવેલાં પ્રાચીન તામ્રપત્રો કરતાં ઊતરતી કક્ષાનું સામાન્ય પ્રકારનું છે. તેની કિનારો વાળેલી નથી.

દાનપત્રની ભાષા શુદ્ધ સંસ્કૃત ભાષા નથી પણ મિશ્ર પ્રકારની સ્થાનિક લોકભાષા છે. વાકયરચના ઘણી જ અસ્પષ્ટ છે. લિપિનું સ્વરૂપ શુદ્ધ દેવનાગરી નથી. તેમાં સમયાનુચિત ફેરફાર થયેલ છે. 'ણ'નું સ્વરૂપ શુદ્ધ ગુજરાતી છે. જોડાક્ષરોનું સ્વરૂપ દેવનાગરીનું છે. ઘણા અક્ષરો ગુજરાતીમાં લખાયેલ છે. લખાણમાં મરાઠી ભાષાની અસર વર્તાય છે. અક્ષરોનો મરોડ વ્યવસ્થિત છે. મથાળાં બાંધેલાં છે. વ્યાસનો શ્લોક સંસ્કૃત ગુજરાતી મિશ્રણમાં અશુદ્ધ સ્વરૂપે લખાયેલ છે.

પ્રાચીન દાનપત્રો કરતાં આ તામ્રપત્ર અનેક રીતે જુદું તરી આવે છે. પ્રાચીન દાનપત્રોમાં શરૂઆતમાં મંગળાચરણ પછી દાન આપનાર રાજવીની વંશાવળી, દાનની વિગત, દાન લેનારની વિગત તથા દાન આપનારના વંશજોને આપેલ દાન માન્ય રાખવા માટે પુરાણોમાંથી દાનને લગતા વ્યાસના ઉપદેશાત્મક શ્લોકો આપવામાં આવતા. અંતે લખનાર અને કોતરનારનું નામ, અધિકારીઓનાં નામ, મિતિ, તેમ જ રાજાની સહી વગેરે આપવામાં આવતાં. આ દાનપત્રનું માળખું કંઈક આવા પ્રકારનું છે, છતાં ક્રમ અવ્યવસ્થિત છે. તે તદ્દન સાદું અને ટૂંકું છે. તેમાં કેટલાક ફેરફાર નજરે પડે છે.

અહીં દાનપત્રની શરૂઆત 'શ્રી રામજી'ના નામનો ઉલ્લેખ કરીને કરવામાં આવી છે. પછી રાજાની સહી પછી દાન આપનાર રાજાનું નામ, દાન મેળવનાર વ્યક્તિનું નામ, દાનની વિગત, દાનને લગતો વ્યાસનો એક પ્રચલિત શ્લોક અને અંતે કેવળ દાન આપ્યાના સંવતનો

---

* તામ્રપત્રના ફોટા માટે જુઓ આ અંકના બીજા મુખપૃષ્ઠ ઉપર. સદરહુ તામ્રપત્ર મને વાંચવા આપવા બદલ સ્વ. અગ્નિહોત્રીનાં પુત્રી પદ્માબેનનો આભારી છું. આ તામ્રપત્ર વાંચવામાં સહકાર આપવા બદલ અત્રેના ભો. જે. વિદ્યાભવનના ડૉ. પી. સી. પરીખ તથા ડૉ. ભારતીબેન શેલતનો આભાર માનું છું.

ઉલ્લેખ કરેલ છે. આ દાનપત્રમાં વચમાં પણ દાનની મિતિ અને સંવત આપેલ છે. અહીં વચમાં આપેલ દાનની મિતિમાં અને અંતે જણાવેલ દાનની મિતિમાં વાર આપેલ નથી. બંનેમાં માસ જુદા જુદા છે. એકમાં ફાગણ છે જ્યારે બીજામાં આસો છે. સંવત સરખા છે. આ જોતાં આ દાનપત્ર એક સામાન્ય કક્ષાનું કહી શકાય. આ દાનપત્ર સંવત ૧૮૦૫ની સાલનું છે એટલે કે બસો ત્રીસ વર્ષ પુરાણું છે. આ ઉપરથી એટલું સ્પષ્ટ થાય છે કે આવાં ટૂંકાં તામ્રપત્રો લખવાની પ્રથાની લગભગ અઢારમી સદીમાં શરૂઆત થઈ ગઈ હશે.

આ દાનપત્ર લખાયું ત્યારે ભારતમાં અંગ્રેજોની સત્તા પ્રવર્તતી હતી. કેટલાક પ્રદેશોમાં તેમના આશ્રિત દેશી રાજવીઓની સત્તા પ્રવર્તતી હતી. ઘણા રાજવીઓએ દાન આપવાની પ્રાચીન પ્રણાલિકા ચાલુ રાખી હોય તેમ આવાં દાનપત્રો પરથી સ્પષ્ટ જણાય છે. અલબત્ત તેમનાં દાનપત્રોના લખાણમાં પ્રાચીન દાનપત્રો જેવી ચોકસાઈ જોવા મળતી નથી. આવી પદ્ધતિનાં દાનપત્રો ગુજરાતમાંથી જુદે જુદે ઠેકાણેથી મળી આવેલ છે. આવું જ એક દાનપત્ર અમદાવાદના ભો. જે. વિદ્યાભવનમાં સચવાયેલું છે. મોડાસા અને સાગવાડામાંથી આવાં બે તામ્રપત્રો મને મળી આવેલ છે,[1] જે વિ. સં. ૧૯૪૬ (ઈ. સ. ૧૮૯૦) અને વિ. સં. ૧૮૨૨ (ઈ. સ. ૧૭૬૬)નાં છે. પ્રસ્તુત તામ્રપત્ર વિ. સં. ૧૮૦૫ (ઈ. સ. ૧૭૪૯)નું છે.

ઉપર જણાવેલ ત્રણ દાનપત્રોની વિશિષ્ટતા એ છે કે તેમાં વ્યાસનો શ્લોક એકસરખો છે. અલબત્ત એમાં પાઠભેદ જણાય છે. છતાં તેના પરથી એટલું ફલિત થાય છે કે પ્રાચીન રાજવીઓએ મંદિર, બ્રાહ્મણો વગેરેને દાન આપીને તે અંગેનું લખાણ તાંબાના પતરા પર કરી આપવાની જે પ્રથા પાડી હતી, તે પ્રથા ભારતના રાજવીઓ પશ્ચિમની સંસ્કૃતિના રંગે રંગાઇ ગયેલ હોવા છતાં ટકી રહી હતી. તામ્રપત્રનું પ્રાચીન માળખું લગભગ બદલાઈ ગયું હોવા છતાં તેની પાછળની ભાવના ટકી રહી હતી એ ભારતીય સંસ્કૃતિની વિશેષતા છે.

આ તામ્રપત્ર રાજા તરફથી બ્રાહ્મણને મળેલ ભૂમિદાનને લગતું છે. આ દાનપત્ર સિંધિયા રાજવી માધવસંધજીના સમયનું છે. દાન એક ઉદુમ્બર બ્રાહ્મણને આપવામાં આવેલ છે. મોડાસામાંથી મળેલ દાનપત્ર પણ ઉદુમ્બર બ્રાહ્મણને આપવામાં આવેલ ભૂમિદાનને લગતું છે. આ ઉપરથી એટલું ફલિત થાય છે કે ગુજરાતના ઉદુમ્બર બ્રાહ્મણો પ્રાચીન કાલથી વિવિધ રાજ્યોમા રાજપુરોહિત તરીકેનું મહત્ત્વનું સ્થાન શોભાવતા હશે.[2]

---

૧ જુઓ, ડૉ. નવીનચંદ્ર આચાર્યના લેખો :

(૧) 'મોડાસામાંથી મળેલ એક અર્વાચીન તામ્રપત્ર,' બુદ્ધિપ્રકાશ, ઓક્ટો. ૧૯૬૬.

(૨) 'સાગવાડામાંથી મળેલ એક તામ્રપત્ર,' બુ. પ્ર., ઓક્ટો. ૧૯૭૩.

૨ હાલમાં ઉદુમ્બર બ્રાહ્મણો ગુજરાતમાં મોડાસા, વીરપુર, (જિ. ખેડા), મહુધા, બાલાશિનોર, ગોધરા, કપડવંજ, દાહોદ, ઝાલોદ, શામળાજી વગેરે સ્થળોએ વસે છે. બાલાશિનોરમાં નવાબસરકારના વખતમાં તેમના દરબારમાં બાલાશિનોરના ઉદુમ્બર બ્રાહ્મણ જ્યોતિષી ભાનુપ્રસાદ કેશવલાલ વ્યાસ રાજપુરોહિત તરીકે મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવતા હતા. ડુંગરપુર (રાજસ્થાન) રાજ્યમાં રણા કેશવલાલ ગદાધર અને રણા હરિકૃષ્ણ મોહનલાલ રાજપુરોહિત તરીકે કાર્ય કરતા હતા. આજે પણ તેમને ડુંગરપુર રાજવી તરફથી વર્ષાસન મળે છે.

દાનપત્રમાં શરૂઆતમાં રાજાની સહી છે. તેમાં તેના પુરોગામી રાજાનો ઉલ્લેખ નથી. રાજા માધવસંઘજીના નામની આગળ મહારાજાધિરાજ એવું બિરુદ લગાડેલું જોવા મળે છે. આ ઉપરથી એટલું સ્પષ્ટ થાય છે કે આ રાજ્ય અંગ્રેજોના રાજ્ય સાથે જોડાયેલ અન્ય મોટાં રાજ્યો જેવું હશે. તેનો રાજવી સ્વતંત્ર રીતે દાન આપવાનો અધિકાર ભોગવતો હશે. અહીં મહારાજાધિરાજનું બિરુદ સામાન્ય પ્રણાલિકાગત રીતે પ્રયોજવામાં આવેલ છે.

દાન આપનાર રાજવી માધવસંઘજી સિંધિયા કુટુંબના રાજવી છે. દાનપત્રમાં દાનનો હેતુ સ્પષ્ટ કરેલ નથી, પરંતુ તેમાં એટલું જણાવેલું છે કે તમોને સંકલ્પ કરી સો વીઘા જમીન દાનમાં આપેલ છે. અહીં જમીનનું ચોક્કસ માપ આપેલ છે પણ તેની આસપાસની ભૂમિની વિગતો જણાવેલ નથી તેમ જ જમીનની અંદર આવેલ ઝાડ કે કૂવાની વિગતો આપેલ નથી. પાણીના શેઢાની વિગત પણ મળતી નથી. આ સમયે જમીનનું માપ 'વીઘા'માં જણાવાતું હોવાનું જણાય છે. પ્રાચીન તામ્રપત્રોમાંથી જમીનના માપ માટે 'હલવાહ' શબ્દ પ્રયોજાયેલ જોવા મળે છે.[3]

આ દાનપત્રમાં દેથલ, સિંગાલી, આંત્રી વગેરે ગામોનો ઉલ્લેખ છે. આ ગામ હાલમાં કયાં આવ્યાં તે સ્પષ્ટપણે કહી શકાતું નથી પણ સંભવ છે કે આ ગામો પંચમહાલ જિલ્લામાં આવેલ હશે. દેથલ તે હાલનું દલસર તા. દાહોદ, જિ. પંચમહાલ હોઈ શકે. સીંગાલી તે કદાચ સાંકલી તા. ગોધરા, જિ. પંચમહાલ અથવા સીંગેડી તા. દેવગઢબારિયા, જિ. પંચમહાલ અથવા સિંગાવલી તા. લિમખેડા, જિ. પંચમહાલ આ ત્રણમાંથી કોઇ એક હોઈ શકે ? આંત્રી પરગણા તે હાલનું અંતેલા તા. દેવગઢબારિયા, જિ. પંચમહાલ હોઈ શકે.

દાન લેનાર ઉદુમ્બર બ્રાહ્મણ ગિરધર વંદ્રાવનના વાસદેવનો પૌત્ર છે. પૌત્રનું નામ આપેલ નથી. એટલે દાન લેનાર મૂળપુરુષ કોણ તે સ્પષ્ટ જાણવા મળતું નથી. આ બ્રાહ્મણો કયાંના રહીશ હતા તે દાનપત્ર પરથી સ્પષ્ટ થતું નથી.[4]

દાન કોઈ પર્વના દિવસે અપાયું હોય તેમ જાણવા મળતું નથી.

દાનપત્રમાં દાનને લગતા લખાણના અંતે વ્યાસનો શ્લોક આપવામાં આવેલ છે. પ્રાચીન તામ્રપત્રોમાં વ્યાસના શ્લોકોની સંખ્યા ચાર પાંચની જોવા મળતી તેને બદલે અહીં ફક્ત એક જ

---

૩ આચાર્ય ગિ. વ., ગુજરાતના ઐતિહાસિક લેખો, ભા. ૩. લેખો ૧૬૪, ૨૦૧, ૨૪૩

૪ આ દાનપત્ર દાહોદના વતની ઉદુમ્બર બ્રાહ્મણ અગ્નિહોત્રી રણા બળદેવદાસને ત્યાંથી મળેલ છે, પણ આ દાનપત્રમાં જણાવેલ બ્રાહ્મણો આ અગ્નિહોત્રીના વંશજ હશે કે કેમ તે સ્પષ્ટ જાણવા મળતું નથી તેમ જ દાહોદમાં વસતા ઉદુમ્બર બ્રાહ્મણોમાંથી કોઈકના આ વંશજો હશે કે કેમ તે પણ જાણવા મળતું નથી, પણ આ અગ્નિહોત્રી એક જાણીતા વિદ્વાન હતા. સંભવ છે કે તેમના કુટુંબના કોઈ પૂર્વજ રાજપુરોહિત હશે. અહીંના બ્રાહ્મણોમાં દત્તક લેવાની પ્રથા છે એટલે આ અગ્નિહોત્રીના કોઈ પૂર્વજ આ કુટુંબમાં દત્તક આવ્યા હશે. એટલે વંશાવળી સ્પષ્ટ થતી નથી. હાલમાં આ અગ્નિહોત્રી અપુત્ર મૃત્યુ પામવાથી તેમનો ભાણેજ દત્તક લેવાયેલ છે.

શ્લોક આપવામાં આવેલ છે. તે પ્રાચીન પ્રણાલિકા જાળવવા પુરતો આપવામાં આવેલ હોય એમ સ્પષ્ટ જણાય છે. ડૉ. પી. વી. કાણેએ પોતાના 'હિસ્ટરી ઑફ ધર્મશાસ્ત્ર' નામના ગ્રંથમાં દાન-પત્રોમાંથી મળી આવતા પુરાણોના શ્લોકો આપેલ છે. તેમાં આ શ્લોક આપેલ છે.[5] મૂળ શ્લોક સાથે આ દાનપત્રનો શ્લોક સરખાવતાં ઘણી અશુદ્ધિઓ જોવા મળે છે. પ્રથમ પંક્તિના ઉત્તરાર્ધને ગુજરાતીમાં રૂપાંતર કરવામાં આવેલ છે : "જે हरति બિસુંધરા" આમાં બિસુંધરા એ પણ શુદ્ધ ગુજરાતી શબ્દ નથી. આ પરથી એટલું ફલિત થાય છે કે દાનપત્રમાં એક વ્યાસનો શ્લોક હોવો જોઈએ એ માન્યતાથી પ્રેરાઈને આ શ્લોક સહજ રીતે સર્વત્ર લખાતો હશે પણ બ્રાહ્મણો કે દાનપત્ર લખનાર કોઈ તેની શુદ્ધિ માટે કાળજી રાખતા હોય તેમ જણાતું નથી.

અહીં રાજાની સહી કરેલ નથી પણ તામ્રપત્રની શરૂઆતમાં 'सही' શબ્દ સંસ્કૃતમાં લખેલ છે. પછી તરત જ પ્રથમ પંક્તિમાં રાજાનું નામ આપેલ છે. તેથી આ દાનપત્ર રાજા માધવસંધજીએ આપેલ હોવાનું સ્પષ્ટ થાય છે. સહી અંગે કોઈ સ્પષ્ટતા ન હોવાથી તેની કાયદેસરતાને પડકારી શકાય ? પણ હાલમાં એ ચર્ચા આ સ્થાને અપ્રસ્તુત છે.

દાનપત્રમાં પંદરમી પંક્તિનું લખાણ અન્ય ઉપલબ્ધ તામ્રપત્રો કરતાં જુદું પડે છે. અડાણુવહેતાપ) એ શું હશે તે કલ્પી શકાતું નથી.

દાનપત્રમાં જણાવેલ બે મિતિઓ વિશે પણ કોઈ સ્પષ્ટતા થઈ શકતી નથી. સંભવ છે કે દાનનો સંકલ્પ પ્રથમ જણાવેલ મિતિએ કર્યો હશે અને દાનપત્ર તૈયાર બીજી મિતિએ થયું હશે. આ સમયે આ રાજ્યમાં વર્ષો ચૈત્રાદિ ગણાતાં હશે કે કાર્તિકાદિ તેની પણ આ મિતિઓ પરથી સ્પષ્ટતા થઈ શકતી નથી. જો વાર આપવામાં આવેલ હોત તો કદાચ ચૈત્રાદિ કે કાર્તિકાદિ વર્ષગણતરી વિશે જાણી શકાત. ચૈત્રાદિ વર્ષપદ્ધતિએ ગણતાં વિ. સં. ૧૮૦૫ આસો વદ ૧૩ના રોજ ૯ ઓકટોબર ૧૭૪૮ ને રવિવાર આવે છે. જ્યારે કાર્તિકાદિ પદ્ધતિએ ગણતાં વિ. સં. ૧૮૦૫ના ફાગણ સુદ ૬ના રોજ ૧૨ ફેબ્રુઆરી ૧૭૪૯ને રવિવાર આવે છે.

---

૫ મૂળ શ્લોક :—

स्वदत्तां परदत्तां वा यो हरेत वसुन्धराम् ।
गवां शतसहस्रस्य हन्तुः प्राप्नोति किल्बिषम् ॥

ડૉ. પી. વી. કાણે, 'હિસ્ટરી ઑફ ધર્મશાસ્ત્ર,' પુ. ૨, પૃ. ૧૨૭૧ થી ૭૭. જુદાં જુદાં તામ્રપત્રોમાં આ શ્લોક જુદી જુદી રીતે લખાયેલ જોવા મળે છે.

(૧) स्वदत्तां परदत्तां वा ये लोपंत्ती वसुंधरा ।
ते नरा नरकं यांति यालचन्द्रदिवाकरौ ॥
મોડાસામાંથી મળેલ તામ્રપત્રમાંથી-બુ. પ્ર., ઓક્ટો. ૧૯૬૬.

(૨) स्वदत्तां परदत्तां वा ये हरंती वसंनध्रा ।
ते नर नरकं यांती यावत्त चन्द्रो दिवाकरो ॥
સાગવાડામાંથી મળેલ તામ્રપત્રમાંથી-બુ. પ્ર., ઓક્ટો ૧૯૬૩.

તામ્રપત્રનો પાઠ*

।। श्री रांमजी

सही

।। सिधिश्री महाराजाधिराज महाराजा श्री माधवसिंघजी देव
।। बचनात् कं मेंती પ્રગના રાંમપુરા कादसे सुधसादबंच्या-
।। अपरं च बाबति.पुनि उदिक धरती बीधा सौ गाव देथल सि
।। गाली तथा आंत्री प्रगना रामपुराका गिरधर बिंद्राबनका
।। वासदेव का पोता बाह्मण उदंबर ने श्रापोहकरजी मे आ
।। सोज वदि १३ संवत् १८०५ मे संकल्प करी छे सो वास्ते तांबा
।। पत्रके अरज पहुची तीरयोथानेफुरमा वाछां जो मतलब
।। तांबा पत्रके वाकिफ् होय इस तक साष (ख) उनहालु संवत्
।। १८०५ थे धरत्ती बीघां सौ गांव देथल सिंगाली तथा आंत्रीप्र
।। गना रांमपुराकी लायक जरामत् मपा यह बाले की
।। ज्योअर प्रति बरषन वो प्रवानो मति मांहि त्पोथाने इही
।। तांबापत्रस्यो हिसाब मे मुजरादोसी धरती बीघा सौ १००
।। स्वदतां परदतां वा जे हरति बिसुंधरा षष्टि वर्ष सहस्रा-
।। ण्रि विष्टायां जायते कृमि ।। १ ।। धरती माफ्कि तपसील
।। अडाए वहैता ५) लायकअडाण १०) मालहैती ६.५)
।। मितीफागए सुदि ६ संवत १८०५ =

* તામ્રપત્રના ચિત્ર માટે જુઓ આ અંકમાં

દઢવાવનો* હત્યાકાંડ

મહેશચન્દ્ર પંડયા

મેવાડની સરહદે આવેલાં, પૂર્વકાલીન મહીકાંઠાનાં, ઈડર, દાંતા, પોળો વગેરે દેશી રાજ્યોના, પોશીના, પાલ, લીમ્બડિયા અને દેલવાડા પટ્ટામાં મુખ્યત્વે ભીલોની વસતી હતી.[1] દેશી રાજ્યોના અમલદારો ભીલોનાં ખેતરોમાંથી અડધી ઉપજ તથા તેમની ગાયો, ભેંસો, બકરાં અને મરઘાં પણ પડાવી લેતા હતા. તેથી તથા વેઠના અમાનુષી ત્રાસ અને આકરા કરવેરાથી ભીલ પ્રજા તંગ આવી ગઈ હતી.[2] એ સમયે મેવાડ તથા સાબરકાંઠાના ભીલોમાં, સામાજિક, ધાર્મિક તથા રાજનૈતિક જાગૃતિ લાવવાનું કાર્ય, મેવાડમાં આવેલા કોલીયારી ગામના વણિક મોતીલાલ તેજાવત કરતા હતા. તેઓ ભીલોમાં ચમત્કારિક પુરુષ તરીકે પ્રસિદ્ધ હતા. ભીલો તેમને 'મોતા બાવજી'ના હુલામણા નામે ઓળખતા હતા.[3] તેમણે ૧૯૨૦ થી ૧૯૨૨ દરમ્યાન, મેવાડની 'ઝાડાંલ' જાગીરના જાગીરદાર રાવ સરદારસિંહના જુલમો સામે તથા સાબરકાંઠાના ઈડર, દાંતા, પોળો વગેરે દેશી-રાજ્યોના સામંતશાહી જુલમો સામે લડી લેવા, ભીલો અને ખેડૂતોમાં જલદ આગ પ્રગટાવી હતી.[4] એવામાં સાબરકાંઠાના ભીલોમાં એક અફવા વહેતી થઈ કે ખેમા ભગોરા નામના એક ભીલને પકડીને, તેની પાસેથી બળપૂર્વક કર મેળવવા, અમલદારો જુલમ ગુજારી રહ્યા છે.[5] તેથી સાબરકાંઠાના ભીલો વધુ ઉશ્કેરાયા. આમ સાબરકાંઠાના ભીલોમાં દેશી રાજ્યો સામેનો રોષ વધુ ઉગ્ર બન્યો હતો.

ગાંધીજીની સ્વરાજ માટેની ઝુંબેશમાંથી પ્રેરણા પામીને મોતીલાલે, અન્યાયી વેરાઓ તથા

---

* સાબરકાંઠા જિલ્લાના વિજયનગર તાલુકાનું ગામ.

૧ પૉલિટિકલ ડિપાર્ટમેન્ટ, ફાઈલ નં. ૮૩૩૬, પૃ. ૪૨. મહીકાંઠાના પૉલિટિકલ એજન્ટે, પૉલિટિકલ ડિપાર્ટમેન્ટના સેક્રેટરી મુંબઈને, લખેલા, તા. ૨૨-૬-૧૯૩૧ના પત્રાંક એડીએમ-૨૭૬ને આધારે (પ્રાપ્તિ : સેન્ટ્રલ રેકર્ડ ઑફિસ, વડોદરા.).

૨ ઈડર સ્ટેટ કાઉન્સિલના પ્રમુખના, મહીકાંઠાના પૉલિટિકલ એજન્ટ પરના તા. ૧૦-૯-૧૯૨૯ના પત્રાંક ૮૨૧, ૧૯૨૮-૨૯ને આધારે, જુઓ; નેશનલ આર્કાઈવ્ઝ, એફ એન્ડ પી. ડિપાર્ટમેન્ટ, ફાઈલ નંબર ૨૭૬. પી. ઑફ ૧૯૨૯, એન એ આઈ.

૩ શાંતિલાલ ભારદ્વાજ, 'અંધેરે કે સાથી', જયપુર, ૧૯૬૬, પૃ. ૭૩.

૪ પાદટીપ ૨ પ્રમાણે, પૃ. ૬૫૦.

૫ સંપાદક, ડૉ. એસ. બી. રાજગોર, ગેઝેટિયર ઑફ ઈન્ડિયા, ગુજરાત સ્ટેટ, સાબરકાંઠા ડિસ્ટ્રિક્ટ, અમદાવાદ, ૧૯૭૪, પૃ. ૧૫૭

અમાનુષી વેઠ જેવા સામંતશાહી જુલમો સામે લડી લેવા ભીલોને સમજાવ્યા. સાબરકાંઠાના ભીલો તેમને ગુરુ માનતા હતા, અને તેમનાં દર્શન કરી સવા રૂપિયો તથા શ્રીફળ ભેટ ધરતા હતા. ભીલોની તેમના પ્રત્યેની શ્રદ્ધાનો લાભ ઉઠાવીને મોતીલાલ તેજાવતે ભીલોના સંગઠનને વ્યવસ્થિત બનાવવા માટે 'એકી'નો નુસખો અજમાવ્યો.[૬] સરકારની ગોળીઓથી ગભરાનાર ભીલોને તેઓ કહેતા હતા કે, "તેમની ગોળીઓના ભમરા થઈ જશે, સરકારની બંદુકોમાં ઘાસ ઊગશે. માટે સરકારની બંદુકો કે ગોળીઓનો ડર રાખશો નહિ[૭]" તેમના વચનોમાં વિશ્વાસ મૂકીને તા. ૭–૩–૧૯૨૨ના રોજ સાબરકાંઠા જિલ્લાના વિજયનગર તાલુકામાં આવેલા દઢવાવ ગામને પાદરે આવેલી આમ્રકુંજોમાં ભીલો મોટી સંખ્યામાં એકત્ર થયા. મોતીલાલ તેજાવતની આગેવાની હેઠળ મળેલી ભીલોની એ ભવ્ય સભામાં વેઠ, જકાત, કરવેરા વગેરેને લગતા અન્યાયી જુલમો સામે લડી લેવાના સોગંદ લેવાયા. દરમ્યાન "વિજયનગરના ડુંગરોમાં મોતીલાલ તેજાવત ભીલોને તાલીમ આપે છે" તેવી માહિતી ખેરવાડા રેસિડેન્સીને મળી. ખેરવાડા રેસિડેન્સીએ 'ભીલકોર' (કંપનીથી વધુ સંખ્યાવાળું લશ્કરી યુનિટ)ને દઢવાવ મોકલી. એ ભીલકોરના સૈનિકોએ (તેમાં ભીલ સૈનિકો વધારે હતા) સાબરકાંઠાના ભીલો અને ખેડૂતોની એ સભા પર આડેધડ ગોળીઓ છોડી.[૮] પરિણામે સંખ્યાબંધ ભીલો માર્યા ગયા હતા. કેટલાક મૃતદેહોને કૂવામાં નાખી દેવામાં આવ્યા હતા. ૪–૫ જીવતા ભીલોને પણ કૂવામાં નાખી દેવામાં આવ્યા હતા.[૯] ભીલો પાસે તેમના હંમેશના ભેરુ તરીકે રહેતાં તીર-કામઠાં, તલવારો, બંદુકો વગેરે હથિયારો પણ હતાં. તેમણે પણ લશ્કરનો સામનો કર્યો. તેથી ઉશ્કેરાયેલા સૈનિકોએ ભીલોની સ્ત્રીઓની કતલ ચલાવી. પરિણામે

---

૬ એજન, તથા રૂપાજી જીવાજી ઓલવિયા, ગામ મોવતપુરાની તા. ૨૦–૧૧–૭૯ની મુલાકાતને આધારે.

નોંધ :—'એકી' એટલે એકતા. મોતીલાલ તેજાવત તેમના દર્શન માટે આવનાર ભીલોને પૂછતા હતા કે 'એકીમાં માનો છો કે બેકીમાં'. આમ 'એકી'માં માનનાર ભીલોનું તેમણે સંગઠન ઊભું કર્યું. તેમની એ પ્રવૃત્તિ, સાબરકાંઠાના ભીલોમાં 'એકીની પ્રવૃત્તિ' તરીકે પ્રસિદ્ધ બની.

૭ ડૉ. મહેશચંદ્ર પંડયા, 'ભારતીય સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામમાં સાબરકાંઠાનું પ્રદાન', વિદ્યાવાચસ્પતિની પદવી અંગેનો શોધપ્રબંધ, ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ, ૧૯૭૯, પૃ. ૭૦.

૮ પાદટીપ ત્રણ પ્રમાણે, પૃ. ૭૨ તથા પાદટીપ પાંચ પ્રમાણે, પૃ. ૧૫૮ ઉપરાંત રમણલાલ સોનીની તા. ૫–૫–'૭૯ની મુલાકાત, સુરજીભાઈ સોલંકી, મુ. ડોડીસરાની તા. ૯–૧૧–૭૯ની મુલાકાત, રૂપજીભાઈ સુથાર, ગામ દઢવાવના તા. ૨૦–૧૧–૭૯ની મુલાકાતને આધારે. મારા ક્ષેત્રકાર્ય નિરીક્ષણ દરમ્યાન, માહિતી દર્શકો જણાવતા હતા કે ૧૯૨૨માં દઢવાવની આમ્રકુંજોમાં મળેલી ભીલોની સભા પર ખેરવાડા રેજીમેન્ટે ઘાણી ફૂટે તેમ બંદુકો ફોડી હતી. તે સમયની ગોળીઓનાં નિશાન આજે પણ દઢવાવના આંબાઓ પર તથા પાલના મહેલના દરવાજા પર મોજુદ છે. રમણલાલ સોની તેમની મુલાકાત દરમ્યાન જણાવતા હતા કે તેઓ મોતીલાલ તેજાવત સાથે ૧૯૪૮માં, હત્યાકાંડના બનાવને સ્થળે ગયા હતા ત્યારે, મોતીલાલે તે સ્થળેથી બંદુકના છરા શોધીને તેમને બતાવ્યા હતા.

૯ રૂપજીભાઈ સુથાર, ગામ દઢવાવની તા. ૨૦–૧૧–૭૯ની મુલાકાતને આધારે.

લશ્કરી બળ સમક્ષ ભીલોને પાછા હઠવું પડયું.[૧૦] અને મોતીલાલ તેજાવતને પણ ઊંટ પર બેસીને ભાગવું પડયું. ભાગતી વખતે તેમને પણ પીઠમાં ગોળી વાગી હતી.[૧૧]

દઢવાવના એ હત્યાકાંડમાં વિજયનગર તાલુકાના કોડિયાવાડા ગામના ત્રણ પટેલો સહિત અસંખ્ય સ્ત્રી–પુરુષો મરાયા હતા.[૧૨] કેટલાક લોકો જાન બચાવવા માટે કોડિયાવાડાના બદાજીના ઘરની કોઠીઓમાં તો કેટલાક સુવાવડી સ્ત્રીઓના ખાટલા નીચે, સંતાયા હતા. કેટલાંક સ્ત્રી–પુરુષોનાં ઘરેણાં લશ્કરના સિપાઈઓએ લૂંટી લીધાં હતાં.[૧૩]

એ હત્યાકાંડને કારણે દઢવાવની આસપાસનાં ગામોમાં લશ્કરની એટલી બધી ધાક બેસી ગઈ હતી કે, મૃત્યુ પામેલાંઓની સંભાળ માટે તેમનાં સગાં–સંબંધી પણ જઈ શકતાં ન હતાં, તેથી જંગલમાં પડી રહેલાં શબોને કાગડા–કૂતરાં ચૂંથતાં હતાં. આસપાસનું વાતાવરણ પણ દુર્ગંધથી ભરાઈ ગયું હતું. બિલડિયાના યુરોપિયન પાદરીએ ઘાયલ થઈને પડેલા લોકો માટે પાણીની તથા બિલડિયાના દવાખાને પહોંચાડવાની વ્યવસ્થા કરી હતી.[૧૪]

એ હત્યાકાંડમાં થયેલી જાનહાનીની ચોક્કસ સંખ્યા મળતી નથી. પણ જુદા જુદા માહિતી દર્શકો (informants)ના જણાવ્યા પ્રમાણે, લશ્કરના સિપાઈઓએ સેંકડો માણસોને રીબાવી રીબાવીને મારી નાખ્યા હતા. ખાસ કરીને પાલ પટ્ટાના ભીલો તથા મેવાડથી મોતીલાલ તેજાવત સાથે આવેલા ભીલો અને ખેડૂતો વધારે પ્રમાણમાં મરાયા હતા.[૧૫]

દઢવાવ હત્યાકાંડમાં સેંકડો ભીલો મરાયા હોવા છતાં તેઓ શાંત થયા ન હતા. તેથી સરકારને તેમની સાથે કર, જકાત, વેઠ વગેરે બાબતોમાં છૂટછાટ મૂકીને સુલેહ કરવી પડી

---

૧૦ ગોમાજી કાવાજી અસારી (ઉંમર વર્ષ–૯૨, ગામ, દઢવાવ નજીક આવેલું સરસવ)ની તા. ૨૦–૧૧–૭૯ની મુલાકાતને આધારે.

૧૧ કાશીરામ ઠાકર (ઈડર પ્રજાકીય મંડળના અગ્રણી) ની તા. ૧૮–૧૦–૭૯ ની મુલાકાતને આધારે. તેમણે મુલાકાત દરમ્યાન જણાવ્યું હતું કે ૧૯૨૯માં મોતીલાલ તેજાવત તેમને મળ્યા હતા ત્યારે, મોતીલાલે તેમને, પોતાની પીઠમાં વાગેલી ગોળીનું ચાઠું (નિશાન) બતાવ્યું હતું. છેવટે ગાંધીજીની સલાહ પ્રમાણે મોતીલાલે દઢવાવ હત્યાકાંડ બાદ ૭॥ વર્ષ પછી આત્મસમર્પણ કર્યું હતું. તેમ છતાં ૧૯૪૭ની ૧૪ મી ઓગસ્ટ સુધી અનેક યાતનાઓ ભોગવતા તેઓ જેલમાં રહ્યા હતા.

૧૨ રૂપાજી જીવાજી ઓલવિયા, ઉંમર વર્ષ ૭૨, ગામ મોવતપુરા, તા. વિજયનગરની તા. ૨૦–૧૧–૭૯ની મુલાકાતને આધારે, મુલાકાત દરમ્યાન તેઓ જણાવતા હતા કે, એ બનાવ વખતે તેઓ દઢવાવથી દોઢ માઈલ દૂર આવેલા બિલડિયા ગામના છાત્રાલયમાં રહીને ધોરણ ૭ માં અભ્યાસ કરતા હતા. તેમણે બંદુકો ફૂટવાનો અવાજ કાનોકાન સાંભળ્યો હતો. બિલડિયાના અંગ્રેજ પાદરી તથા છાત્રાલયના વિદ્યાર્થીઓ સાથે બનાવના સ્થળે જઈને તેમણે ૧૬ ઘાયલ માણસોને ઊંચકીને બિલડિયાના દવાખાને પહોંચાડવામાં મદદ કરી હતી.

૧૩ ચતુરભાઈ મોંઘાભાઈ પટેલની તા. ૨૦–૧૧–૭૯ની મુલાકાતને આધારે.

૧૪ પાદટીપ ૧૨ પ્રમાણે.

૧૫ પાદટીપ ૮ પ્રમાણે.

હતી.[૧૬] તેમ છતાં, ત્યાર પછી પણ ભીલોમાં અસંતોષનો ભારેલો અગ્નિ વર્ષો સુધી પ્રજ્વલતો જ રહ્યો હતો. છેવટે પોશીનાના રાવ લક્ષ્મણસિંહ અને પોશીના, લીમ્બડિયા અને દેલવાડા પટ્ટાના ભીલ આગેવાનો વચ્ચે તા. ૧૮–૩–૧૯૩૧ના રોજ સંધિ થયા પછી જ ભીલોમાં અસંતોષનો ભારેલો અગ્નિ શાંત પડ્યો હતો.[૧૭]

આમ દઢવાવ હત્યાકાંડમાં મોટી સંખ્યામાં જાનફેસાની કર્યા પછી પણ સાબરકાંઠાના અબુધ, નિરક્ષર ભીલો સામંતશાહીને શરણે ગયા ન હતા. અને જુલમી સરકાર પાસેથી કર, વેઠ, જકાત વગેરેમાં રાહત મેળવીને, સ્વાતંત્ર્ય માટેની લડતનાં શરૂઆતનાં વર્ષોમાં પૂરવાર કરી બતાવ્યું હતું કે પ્રજાના સંગઠિત બળ આગળ, બળવાનમાં બળવાન રાજસત્તાએ પણ નમતું જોખવું પડે છે.

તા. ૨૬–૨–૧૯૫૦ના રોજ દઢવાવમાં હત્યાકાંડના સ્થળે, મોતીલાલ તેજાવતને પ્રમુખપદે મળેલી સભામાં નક્કી થયા મુજબ, તા ૭–૩–૧૯૨૨ને ફાગણસુદ ૯ ને દિવસે થયેલા એ

---

૧૬ મથુરાદાસ લાલજીદાસ ગાંધી (સાબરકાંઠાના સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામના સેનાની)ની ડાયરી, ૧૯૨૨, પૃ. ૨૩.

૧૭ પોલિટિકલ ડિપાર્ટમેન્ટ, ફાઈલ નં. ૮૩૩૬, પૃ. ૪૨, મહીકાંઠાના પોલિટિકલ એજન્ટે તા. ૨૨–૬–૧૯૩૧ના રોજ, પોલિટિકલ ડિપાર્ટમેન્ટના મુંબઈના સેક્રેટરીને લખેલા પત્રાંક એડીએમ/૨૭૬ને આધારે. પ્રાપ્તિ: સેન્ટ્રલ રેકર્ડ ઓફિસ વડોદરા. સંધિની શરતોવાળા એ સંધિપત્ર પર લીમ્બડિયા, પોશીના અને દેલવાડા પટ્ટાના—(૧) કારા કચરા ગમાર ગામ સાસર
(૨) ભીમા જાલમા ગમાર ગામ લીમ્બડિયા
(૩) નાથા ભુરા ડાભી ગામ દાત્રોલ
(૪) મેઘા મોના પરમાર ગામ ડુમલી
(૫) જોના પના તરાર ગામ હોતર
(૬) નાનજી ભીમા ગામ ખેટાસણ
(૭) વીરમા ધૂળા ગામ ગોલવાડા
વગેરે ભીલ આગેવાનોની સહી–અંગુઠા છે.

નોંધ:—ભીલોની ખુમારીનાં દર્શન કરાવતા દઢવાવના ઐતિહાસિક બનાવ જેવો બીજો એક બનાવ ગુજરાત અને રાજસ્થાનના સીમાડા પર આવેલા પંચમહાલ જિલ્લાના સંતરામપુરથી ૨૩ કિ. મી. દૂર આવેલા માનગઢ પર્વત પર ઈ. સ. ૧૯૧૩ના ઑક્ટોબરની ૩૧મી તારીખે બન્યો હતો. ભીલોના ગુરુ ગોવિંદસિંહે (રાજસ્થાનના વતની ગોવિંદગર બેચરસિંહ વણજારા) સુંથ, વાંસવાડા, ડુંગરપુર વગેરે વિસ્તારના ભીલોને એકત્ર કરીને, સંતરામપુરના મહારાણા જોરાવરસિહના ત્રાસમાંથી મુક્ત થવા અને ભીલ રાજ્ય સ્થાપવા માટે સંગઠન રચ્યું હતું. પરિણામે તા ૩૧–૧૦–૧૯૧૩ના રોજ માનગઢ પર્વત પર એકત્ર થયેલા ભીલો અને જોરાવરસિંહ તથા પોલિટિકલ એજન્ટ મિ. હડસને મોકલેલી મિલિટરીના સૈનિકો વચ્ચે ભીષણ યુદ્ધ થયું હતું. છેવટે સૈનિક શક્તિનો વિજય થયો હતો. વધુ વિગતો માટે જુઓ, મુખ્ય સંપાદક ડૉ. જી. ડી. પટેલ, ગુજરાત સ્ટેટ ગેઝેટિયર, ગવર્નમેન્ટ ઑફ ગુજરાત, પંચમહાલ ડિસ્ટ્રીક્ટ, ૧૯૭૨, પૃ. ૧૪૪, તથા ડો. એલ. ડી. જોષી, 'ગુજરાતના ઇતિહાસની કેટલીક લુપ્ત કડીઓ', 'પથિક', ઓગસ્ટ ૧૯૭૬, પૃ. ૧૬.

હત્યાકાંડમાં શહીદ થયેલાઓની યાદમાં, તે જ સ્થળે દર વર્ષે ફાગણ સુદ ૯ ને દિવસે જાહેર મેળો ભરાતો હતો.[૧૮] જે છેલ્લાં ૩–૪ વર્ષથી ભરાતો બંધ થયો છે.[૧૯]

ઇતિહાસ પ્રસિદ્ધ 'જલિયાનવાલા બાગ હત્યાકાંડ' જેવો જ હત્યાકાંડ, ૧૯૨૨માં સાબરકાંઠાના દઢવાવ ગામે બન્યો હતો. એ ઐતિહાસિક બનાવને વણી લેતું એક લોકગીત આજે પણ સાબરકાંઠાના આદિવાસીઓમાં ગવાય છે.[૨૦]

---

૧૮ 'સાબરકાંઠા સમાચાર'નો તા. ૧૫-૩-૧૯૫૦નો અંક, સંપાદક, કરુણાશંકર રાવળ અને નર્મદાશંકર શાસ્ત્રી, પૃ. ૪, પ્રાપ્તિ ઓચ્છવલાલ પુરાણીનું અંગત પુસ્તકાલય, મોડાસા.

૧૯ રૂપાજી જીવાજી ચોલવિયાની તા. ૨૦-૧૧-૭૬ની મુલાકાતને આધારે.

૨૦ ગોમાજી કાવાજી ચસાટીની તા. ૨૦–૧૧-૭૬ની મુલાકાત દરમ્યાન દઢવાવ હત્યાકાડને વણી લેતું નીચેનું ગીત મળ્યું છે

"કોલિયારીનો વાણિયો ગાંધી હાઈ આવે હે.
'એકી'[૧] બાંધતો આવે ,, ,, ,, ,,
રે'જો એકી માંઈ ભાઈ ,, ,, ,, ,,
પાલ[૨] વારે ચોરે ,, ,, ,, ,,
ગાડિયા[૩] તાર મેલો ભાઈ ,, ,, ,,
કતરો[૪] ભોગ બોલે ,, ,, ,, ,,
હવા[૫] રૂપિયો રોકડો ,, ,, ,, ,,
હું હું દખ બોલે ,, ,, ,, ,,
ઝાઝાં દખ પડિયાં ,, ,, ,, ,,
રાજાનાં રાજ લેવાં ,, ,, ,, ,,
દુ:ખના કારણ લેવાં ,, ,, ,, ,,
ઊંટ, ગારદ[૬] આવે ,, ,, ,, ,,
ગાંધી ભાગી ગીજયો[૭] ,, ,, ,, ,,
પ્રજા હામે થઈ ભૌ ,, ,, ,, ,,
પ્રજા મરી ગઈ ભૌ ,, ,, ,, ,,

૧ એકતા, ૨ પાલપટ્ટો, ૩ ઝડપથી, ૪ કેટલો, ૫ સવા, ૬ પોલીસ, ૭ ગયો.

મુ. પ્રો. નાગરદાસ કા. બાંભણિયાને અંજલિ

અ. ન. જાની

"શુચીનાં શ્રીમતાં ગેહે યોગભ્રષ્ટોઽભિજાયતે"

એ ઉક્તિ્યનુસાર મુ. નાગરદાસભાઈનો જન્મ સૌરાષ્ટ્રમાં આવેલ માંગરોળમાં પવિત્ર બ્રાહ્મણ કુળમાં તા. ૨૮-૭-૧૯૦૯ના રોજ થયો હતો. પિતા કાશીનાથ શાસ્ત્રી સંસ્કૃતના પંડિત અને સંગીતના પણ જ્ઞાતા હતા. પિતાની વિદ્વત્તા, વિવેક, સૌજન્ય, સારલ્ય પુત્રમાં વારસાગત હતાં. બાલ્યકાળથી જ ઉત્તમ મેધા ધરાવનાર નાગરદાસે માંગરોળ હાઈસ્કૂલમાંથી મેટ્રિક પરીક્ષા પ્રથમ શ્રેણીમાં ઉત્તીર્ણ કરી, સંસ્કૃતમાં સર્વોચ્ચ ગુણાંક મેળવી પ્રથમ ક્રમ પ્રાપ્ત કરવાથી સુવિખ્યાત અને ગર્ધ્ય જગન્નાથ શંકરશેઠ સ્કૉલરશિપ મેળવી માંગરોળ કે સૌરાષ્ટ્રનું જ નહિ કિંતુ સમસ્ત ગુજરાતનું ગૌરવ વધાર્યું હતું. આ ઉપરાંત શ્રી રાજારામ ગોવિંદરામ સ્કૉલરશિપ તથા સૌરાષ્ટ્રમાં પ્રથમ આવવા બદલ હર્બર્ટ એન્ડ લકુસ પારિતોષિકો પણ મેળવ્યાં હતાં. તે જ પ્રમાણે ઇન્ટરમાં પણ પ્રથમ આવવાથી શ્રી ઉત્તમરામ મેમોરિયલ સ્કૉલરશિપ પ્રાપ્ત કરી હતી. અમદાવાદની ગુજરાત કૉલેજમાં ત્રણ વર્ષ અભ્યાસ કરી ત્યાં પણ પ્રથમ નંબરે આવી સ્કૉલરશિપ મેળવી બી.એ.ની છેલ્લા વર્ષની પરીક્ષા બરોડા કૉલેજમાંથી સંસ્કૃતમાં ફર્સ્ટ કલાસમાં ઉત્તીર્ણ કરી. એમ. એ. નો અભ્યાસ પૂનામાં ડેક્કન કૉલેજ તથા ભાંડારકર ઓરિએન્ટલ રિચર્સ ઇન્સ્ટિટયુટ સાથે સંકળાઈને કર્યો અને સેકન્ડ કલાસમાં તે પરીક્ષા પાસ કરી. પરંતુ વેદાન્તવિષયમાં ઝાલા વેદાન્ત પારિતોષિક પ્રાપ્ત કરી પ્રો. બિલવલકર તથા પૂ. મગનલાલ શાસ્ત્રીજી જેવા ગુરુઓનું નામ ઉજ્જ્વળ કર્યું. ૧૯૩૬માં હિંદુ લૉના પેપરમાં સર્વાધિક ગુણ સાથે એલ. એલ. બી.ની પરીક્ષા પસાર કરી.

આમ ઉજ્જ્વળ વિદ્યાર્થી જીવન સંપન્ન કરી ૧૯૩૭માં ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી દ્વારા સંચાલિત બ્રહ્મચારી વાડી સંસ્કૃત પાઠશાળામાં આચાર્ય તરીકે જોડાઈ અધ્યાપકની કારકિર્દીની શરૂઆત કરી. ૧૯૩૯માં ગુ. વ. સો. ના ઉચ્ચ અભ્યાસ અને સંશોધનના વિભાગમાં અનુસ્નાતક કક્ષાએ અધ્યાપન કરવા માંડયું. આ વિભાગનું ભો. જે. વિદ્યાભવન નામે રૂપાન્તર થયું. ૧૯૬૯માં ૬૦ વર્ષે નિવૃત્ત થયા પછી પણ નાગરદાસભાઈએ આયુષ્યના ૬૫ વર્ષ સુધી એ સંસ્થામાં અનુસ્નાતક કક્ષાએ અધ્યાપક તરીકે સેવાઓ આપી હતી.

ભો. જે. વિદ્યાભવને શ્રીમદ્ ભાગવતની સમીક્ષિત આવૃત્તિ તૈયાર કરવાનો જે પ્રકલ્પ ઉપાડેલો તેની જવાબદારી પણ મુ. નાગરદાસભાઈ પર જ હતી.

સાહિત્ય, અલંકાર, વેદાન્ત, સંગીત ઇત્યાદિ અનેક શાસ્ત્રોમાં પારંગત મુ. નાગરદાસભાઈ વલ્લભવેદાન્તના તલસ્પર્શી અને પ્રમાણભૂત વિદ્વાન હતા. એમના જવાથી સહુથી મોટી ખોટ આ ક્ષેત્રમાં પડી છે. વલ્લભકુળના આચાર્યો, ગોસ્વામી બાળકો, બેટીજીઓ અને વહુજીઓ પ્રત્યે તેમને અત્યંત આદર હતો અને તેમને શકય તે રીતે સહાયભૂત થવામાં અને ભણાવવામાં તેમણે પોતાની જાત ઘસી નાખી છે. વલ્લભકુળ તેમને માટે ગમે તેટલું કરશે તો ય તેમનું અધમર્ણ જ રહેશે.

મુ. ગોવિન્દલાલ હ. ભટ્ટ સાહેબે આરંભેલ અને એમના અવસાનથી અપૂર્ણ રહેલ અણુભાષ્યના ગુજરાતી અનુવાદનું કાર્ય સંપૂર્ણ કરી તેમણે ગુરુનું સાચું તર્પણ કર્યું છે. ઉપરાંત શ્રીમદ્ વલ્લભાચાર્યકૃત ચતુઃશ્લોકી, ભક્તિવર્ધિની, વિવેકધૈર્યાશ્રય અને કૃષ્ણાશ્રયનો વિવેચન-સહિત અંગ્રેજી અનુવાદ પણ (૧૯૫૮–૫૯) કર્યો છે. પોતે Ph. D. ન હોવા છતાં અનેક છાત્રોને માર્ગદર્શન આપી Ph. D.ની પદવી અપાવી છે.

બાળકો પ્રત્યે પણ તેમને અનેરું આકર્ષણ હતું. નાનાં નાનાં બાળકોને સુલેખન અને ગણિત શીખવવાનો એમને અદમ્ય શોખ હતો. બાળકોમાં તેઓ બાલકૃષ્ણને જોતા.

સરળ અને મધુર સ્વભાવ, સદાય સ્મિતવદન, સેવાતત્પર, મધુરભાષી, વિનોદી અને બાળક જેવા નિખાલસ મુ. નાગરદાસભાઈ પરમ ભાગવતોત્તમ હતા. તા. ૨–૨–૮૦ના રોજ અકસ્માતથી નિસરણી પરથી પડી જવાથી કરોડરજ્જુમાં થયેલી અસાધ્ય પીડાને પણ સ્થિતપ્રજ્ઞની અદાથી સહન કરી તા. ૯–૨–૮૦ના રોજ મુ. નાગરદાસભાઈએ ચિરવિદાય લીધી, ત્યારે સમસ્ત વૈષ્ણવ સમાજે અસહ્ય આઘાત અને અકલ્પ્ય નિઃસહાયતાનો અનુભવ કર્યો હતો.

તેમના જવાથી ગુજરાતે માત્ર પ્રાચ્યપ્રતીચ્યોભયવિદ્યાનિષ્ણાત પંડિત જ ગુમાવ્યો છે એમ નહિ પરંતુ એક પરમ ભગવદીય આત્મીયજન ગુમાવ્યો છે. પરમાત્મા તેમના આત્માને નિજ ચરણારવિન્દમધુનો શાશ્વત આસ્વાદ અર્પે એ જ પ્રાર્થના.

ગ્રન્થાવલોકન

વૈદિક સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિ : (Vedic Literature and Culture) : લેખક : ગૌતમ વાડીલાલ પટેલ; પ્રકાશક : યુનિવર્સિટી ગ્રંથ નિર્માણ બૉર્ડ, ગુજરાત રાજ્ય, અમદાવાદ–૬; પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૭૮; પૃ. ૧૬ + ૪૨૪ કિંમત રૂા. ૨૧ = ૦૦.

" ઉચ્ચ કેળવણીનું માધ્યમ માતૃભાષા બને એ માટે યુનિવર્સિટી કક્ષાએ પ્રત્યેક વિદ્યાશાખા માટે વિપુલ ગ્રંથ સામગ્રી તૈયાર થવી જોઈએ, એ હેતુથી કેન્દ્રિય સરકારે આર્થિક સહાય આપીને પ્રાદેશિક ભાષાઓમાં યુનિવર્સિટી કક્ષાના પુસ્તકો અને સાહિત્ય પ્રકાશિત કરવાની યોજના ઘડી અને તેને આકાર કરવા માટે ૧૯૭૦માં આ બૉર્ડ (અર્થાત " યુનિવર્સિટી ગ્રંથ નિર્માણ બૉર્ડ ") રચવામાં આવ્યું...આ યોજના અનુસાર ગુજરાત રાજ્યની યુનિવર્સિટીઓમાં વિનયન વિદ્યાશાખાના વિદ્યાર્થીઓને સુયોગ્ય ગુજરાતી ગ્રંથો આપવાની વ્યવસ્થામાં **વૈદિક સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિ**નું પુસ્તક પ્રકાશિત " (એજન પ્રકાશકનું પુરોવચન, પૃ. ૩) કરવામાં આવ્યું છે.

ગુજરાતી ભાષામાં વૈદિક સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિ અંગેના અનૂદિત ગ્રંથો છે; દા. ત. મેકડૉનલ કૃત A History of Sanskrit Literature: ગુજરાતી ભાષાંતરકર્તા: મોહનલાલ પાર્વતીશંકર દવે :, પરંતુ ગુજરાતી ભાષામાં પ્રસ્તુત ગ્રંથ જેવા ગ્રંથોનો અભાવ હોવાથી આ ગ્રંથના પ્રકાશનને આવકારતાં ઘણો આનંદ થાય છે.

આ પુસ્તકમાં " માહિતી સ્નાતક કક્ષા સુધીના વિદ્યાર્થીને અનુલક્ષીને આપવાની હતી, પરંતુ અનુસ્નાતક કક્ષાના વિદ્યાર્થીને પણ ઉપયુક્ત સામગ્રી અને સંદર્ભ આપ્યા છે ", એમ ડૉ. પટેલ પુસ્તકના વ્યાપ અંગે જણાવે છે અને તેઓ આશા રાખે છે કે " આ પ્રયત્ન વેદના અધ્યયનમાં અભિરુચિ ધરાવનારને પ્રાથમિક માહિતી પૂરી પાડી વધુ અભ્યાસની પ્રેરણા આપશે. " (એજન, આભારદર્શન, પૃ. ૪).

વેદો ભારતીય સાહિત્યના પ્રાચીનતમ ગ્રંથો છે અને વળી પ્રાચીન ભારતીય સંસ્કૃતિના મૂલાધાર ગ્રંથો છે; એટલે સાહિત્યના અને સંસ્કૃતિના મૂલાધાર ગ્રંથોની દૃષ્ટિએ વેદોનું અગત્ય સ્વયંપ્રતિપાદિત છે. " ગ્રંથારંભે ઉપનિષદ્ " (એજન, પૃ. ૭–૧૦)માં ગ્રંથલેખનના અભિગમને સ્પષ્ટ કરતાં લેખક જણાવે છે કે " આ વેદની પૂજાની સંસ્કૃતિ એ અબુધ, અજ્ઞાની માનવીની જીવન જીવવાની મથામણ નથી, પરંતુ જીવન જીવવા જરૂરી એવા બાહ્ય ઉપકરણોને આત્મસાત્ કર્યા પછી વિશ્વના ગહન તત્ત્વોની વૈજ્ઞાનિક ઢબે ખોજ આરંભી આજે પણ ઉપાદેય એવા તત્ત્વજ્ઞાનના અવનવા સિદ્ધાન્તોનો આવિષ્કાર કરનાર પ્રજાની મહામૂલી દેન છે એ ભાવનાથી વેદનું અધ્યયન કરવું આવશ્યક છે. વેદના જ્ઞાનની ગંગાના ઓવારે આવવાથી આ અભિગમ સાચે જ ઉપાદેય અને નિતાન્ત આવશ્યક છે. અન્યથા વેદના દેહને છેહ દેવા જરૂર સમર્થ બનીશું. ' ડૉક્ટર ' બની બાહ્ય કલેવરના ચૂંથણા કરી તેના અંગભૂત પાઠ, વિસ્તાર, પ્રક્ષેપ, શબ્દાર્થ વગેરે કરી શકીશું.

પણ તેના આત્માનું સ્વારસ્ય તો ઝાંઝવાનાં જળની જેમ અદૃષ્ટ જ રહી જશે. આ દૃષ્ટિથી આ ગ્રંથ વંચાશે કે મૂલવાશે તો આનંદ થશે.'' (એજન, પૃ. ૧૦).

પ્રસ્તુત ગ્રંથ ત્રણ વિભાગમાં નીચે પ્રમાણે વહેંચવામાં આવ્યો છે :—

વિભાગ—૧ સામાન્ય પરિચય : ૧. વેદના અધ્યયનનું મહત્ત્વ, ૨. વેદની વિવિધ વ્યાખ્યાઓ, ૩. વેદોની ઉત્પત્તિ અને પ્રામાણ્ય, ૪. વેદોની સંહિતા અને સંખ્યા, ૫ વૈદિક અનુશીલનનો ઇતિહાસ, ૬. વેદના ભાષ્યકારો, ૭. વેદોનો વિદેશોમાં અભ્યાસ, ૮. ઋષિ, દેવતા અને છંદ, ૯. ઋગ્વેદનો રચનાકાળ.

વિભાગ—૨ વૈદિક સાહિત્ય : ૧૦. ઋગ્વેદસંહિતા, ૧૧. ઋગ્વેદના દાર્શનિક સૂક્તો, ૧૨. ઋગવેદના સંવાદસૂક્તો, ૧૩. ઐતિહાસિકસૂક્તો અને પ્રકૃતિસૂક્તો, ૧૪ ધર્મ-નિરપેક્ષસૂક્તો, ૧૫. આપ્રીસૂક્તો, ૧૬. ઋગ્વેદમાં કાવ્યતત્ત્વ, ૧૭. યજુર્વેદસંહિતા, ૧૮. સામવેદસંહિતા, ૧૯. અથર્વવેદસંહિતા, ૨૦. બ્રાહ્મણસાહિત્ય, ૨૧. બ્રાહ્મણોનો વિષય અને સમાજ, ૨૨. આરણ્યક સાહિત્ય, ૨૩. વેદાંગ સાહિત્ય, ૨૪. ઉપનિષદ્ સાહિત્ય, ૨૫. ઉપનિષદોનું તત્ત્વચિંતન.

વિભાગ—૩ વૈદિક સમાજ અને સંસ્કૃતિ : ૨૬. વેદોમાં ભૌગોલિક સ્થિતિ, ૨૭. વૈદિકકાળમાં જાતિઓ, ૨૮ સામાજિકસ્થિતિ, ૨૯. આર્થિક સ્થિતિ, ૩૦. રાજકીયસ્થિતિ, ૩૧. ધાર્મિક સ્થિતિ, ૩૨. વૈદિક દેવતાનું સ્વરૂપ, ૩૩. શૃણ્વન્તુ વિશ્વે અમૃતસ્ય પુત્રાઃ.

આમ ૩૩ શીર્ષકો હેઠળ વેદવિષયક અનેકવિધ પાસાંઓની વિશદ ચર્ચા કરવામાં આવી છે.

આ ઉપરાંત સંકેતસૂચિ અને ચાર પરિશિષ્ટો [(अ) વિષયસૂચિ, (आ) ઉદ્ધરણસૂચિ, (इ) અગત્યની શબ્દસૂચિ અને (ई) સંદર્ભ સાહિત્યસૂચિ] આપવામાં આવ્યાં છે.

વિવધ વિષયોની માહિતી અને તેની ચર્ચા પ્રમાણપુરઃસર અને સુંદર શૈલીમાં લેખકે કરી છે અને તેથી પુસ્તક વાંચવું ગમે તેમ છે. વિદ્યાર્થીઓને અને અન્ય વાચકોને આ પુસ્તક ઉપયોગી અને વેદના અધ્યયન માટે પ્રેરણાદાયી થશે એવી આશા રાખીએ છીએ.

પુસ્તક સુંદર છે, છતાં પણ '' मित्रस्य चक्षुषा '' એકાદ બે મુદ્દાઓનો ઉલ્લેખ કરવાનું મન રોકી શકાતું નથી. ઋગવેદના રચના કાળની ચર્ચા (પૃ. ૭૧–૮૨)માં ડૉ. પટેલે કરી છે અને વિવિધ વેદવિદોના મત ટાંકયાં છે; અંતમાં તેઓ મેકસમ્યુલર અને અરવિંદ ઘોષના મતનો ઉલ્લેખ કરે છે; મેકસમ્યુલર મતાનુસાર વેદનો સમય કોઈ પણ નિશ્ચિત કરી શકે એમ નથી અને ડૉ. પટેલને આ ''સાથે સહમત થવાનું મન થાય'' (એજન, પૃ. ૮૨) છે. આ અનિશ્ચિત મતને કારણે વેદાધ્યયનના પ્રવેશાર્થી માટે તેમ જ સામાન્ય વાચકગણ માટે ઋગ્વેદ-કાલીન સંસ્કૃતિ અને સિંધુનદીની ખીણની સંસ્કૃતિના પૌર્વાપર્યક્રમનો પ્રશ્ન ઉભો થાય છે.

રચનાકાળ વિચારણાને બાહ્ય "કલેવર"નો વિષય કહેવામાં આવે, તો પણ વેદના "આત્મા"ની શોધ માટે આ કલેવરની પ્રાચીનતા વિશે કોઈ પણ એક નિર્ણય પર આવવું નહિ પડે ?; નહિ તો, આ "શરીરશરીરિભાવ"નો રસ અને આનંદ કેમ અનુભવાશે અને ભોગવાશે ? પૃ. ૪ ઉપર ડૉ. પટેલ જણાવે છે કે "ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ મૂલવતાં વિશ્વની કોઈ પણ પ્રજાના ઉપલબ્ધ પ્રાચીન સાહિત્ય કરતાં વેદ એ પ્રાચીનતર ગ્રંથો છે." હિટાઈટ ભાષામાં ઉપલબ્ધ થતી માટીની તકતીઓ ઉપર લખાયેલ દસ્તાવેજી સાહિત્યનો સમય સામાન્ય રીતે ઈ. સ. પૂર્વે ઓગણીસમી સદીથી ઈ. સ. પૂર્વે બારમી સદીનો ગાળો સ્વીકારવામાં આવે છે. (દ્રષ્ટવ્ય: T. Burrow, The sanskrit Language, પૃ. ૮); તો લેખકના ઉપર્યુક્ત વિધાનના સંદર્ભમાં ઉપર્યુક્ત હિટાઈટ સાહિત્યસામગ્રીને વેદની પૂર્વગામી કે અનુગામી ગણવી ?

આ ગ્રંથ વિદ્યાર્થીઓ માટે લખાયેલો હોવાથી એમ લાગે છે કે જો આ ગ્રંથમાં વૈદિક ઉદ્ધરણો સ્વરાંકનસહિત આપવામાં આવ્યાં હોત, તો વિદ્યાર્થીને વધારે ઉપયોગી થાત, કારણ કે એ સુવિદિત છે કે કેટલીકવાર સ્વર શબ્દના અર્થઘટનમાં અગત્યનો ભાગ ભજવે છે. કદાચ સ્વરાંકન-સહિત ઉદ્ધરણો આપવાની સવલત નહીં હોય.

શુદ્ધિપત્રક છે, પણ તેમાં "સમજી શકાય એવી અશુદ્ધિઓની નોંધ લીધી નથી" એવી નોંધ છે; પણ કેટલાક મુદ્રણદોષો, દા. ત. પૃ. ૫ ઉપર લેટિન શબ્દ mater (શુદ્ધ māter), પૃ. ૭૨, ૭૩ ઉપર Max Muller (શુદ્ધ Max Müller) પૃ. ૭૪ ઉપર Bogazkoi (શુદ્ધ Bogazköi), ઈત્યાદિ શુદ્ધિપત્રકમાં નોંધ્યા હોત, તો વિદ્યાર્થીને કદાચ વધારે ઉપયોગી થાત.

પૃ. ૧૩૨–૧૩૮ ઉપર "ધર્મનિરપેક્ષ સૂક્તો" (Secular hymns–એજન પૃ. ૧૩૨)ની ચર્ચા છે અને આ ચર્ચામાં અક્ષસૂક્ત. (ઋ. ૧૦-૩૪), ભિક્ષુસૂક્ત (ઋ. ૧૦-૧૧૭), મંડૂકસૂક્ત (ઋ. ૭-૧૦૩) અને "પ્રસ્વાપિની ઉપનિષત્" (ઋ. ૭-૫૫)ની ચર્ચા છે. એ નોંધવું અત્રે અસ્થાને નહીં ગણાય કે ગોંડા (Gonda) આ સૂક્તોને "ધર્મનિરપેક્ષ (secular) સૂક્તો" એવું નામાભિધાન આપવાનો મત સ્વીકારતા નથી. (દ્રષ્ટવ્ય J. Gonda, The So-called secular, Humorous and Satirical Hymns of the Ṛgveda, Orientalia Neerlandica, 1948, 312–348)

પૃ. ૧૨૬ ઉપર "દાશરાજ્ઞયુદ્ધ" માટે ઋ. ૭-૮૩નો અભ્યાસ રજૂ કર્યો છે; પણ સાથે સાથે ઋ. ૭.૧૮નો અભ્યાસ રજૂ કર્યો હોત, તો તે વધુ ઉપયુક્ત થાત.

ડૉ. ગૌતમ પટેલે આ ઉપયોગી ગ્રંથ ગુજરાતી ભાષામાં સંસ્કૃતના વિદ્યાર્થીઓ અને સામાન્ય વાચકોને આપ્યો; તે માટે તેમને હાર્દિક અભિનંદનો ઘટે છે અને આશા રાખીએ છીએ કે તેઓ ભવિષ્યમાં આવા સુંદર ગ્રંથો ગુજરાતી વાચકો અને અભ્યાસુઓને આપતા રહેશે. યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડે આ ગ્રંથ પ્રકાશિત કર્યો, તે માટે તેને અભિનંદનો ઘટે છે.

સુરેશચંદ્ર ગો. કાંટાવાળા

* * *

શિશુ : (કવિવર રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની રચનાઓ): અનુ. સુભદ્રા ગાંધી; પ્ર. વિશ્વમાનવ સંસ્કાર શિક્ષણ ટ્રસ્ટ, વડોદરા-૧; ૧૯૭૮: પૃ. ૨૮ + ૨૨૮, કિંમત રૂા. ૩૦ = ૦૦.

શિશુ, શિશુ ભોળાનાથ, અન્ય તથા વાર્તાકાવ્યો, એમ ચાર ખંડો ઉપરાંત બીજાં પાંચ મળી કુલ ૬૫ કાવ્યોનો આ સંગ્રહ અનુવાદદૃષ્ટિએ પણ હૃદયંગમ થયો છે. ચિત્રણ અને ભાવસ્પર્શ કેટલીક પંક્તિઓમાં ફરી સાંભારવાં ગમે એમ ગુજરાતીમાં વ્યક્ત થયાં છે. પ્રવાહ સમગ્રતયા મોકળો ચાલે, ગદ્યબાનીમાં સાર્થ નીવડ્યો છે, છતાં લય-લહેકો વચ્ચે વચ્ચે મનોરમ સંસ્કાર સર્જે છે. ભાવછટા અને નિસર્ગછબી રવીન્દ્રશૈલીની સુષમા પ્રગટાવતી આકર્ષણ પ્રેરે છે અને બાળકાવ્યમાં એની અદા યથાર્થ લિજ્જત પણ પ્રેરે છે. શિશુકવિતામાં જે તરંગલીલા અને વિનોદ-હાસ્યછાંટ જીવંતતા રચે છે તે અહીં યે છે. અનુવાદ આ સર્વને સારો ઉઠાવ અર્પવામાં સફળ થયો છે.

સંગ્રહના એક ઉત્તમ કાળ 'સંતાકૂકડી'માં મા તું મને ઓળખી કાઢે ?-" હું જો કદીક/તોફાને ચઢું/ચંપાડાળે ચંપો થઈ ને ફૂટું " (પૃ. ૪૭), મહાભારત વાંચતી માની પીઠે-એને ખોળે "ચંપાવૃક્ષનો છાંયો...ડોલે" (પૃ. ૪૮-૪૯), કે સાંધ્યદીપ પેટાવી મા ગમાણે વળે ત્યારે "ફૂલની દડી થઈ ને/ટપુક ઝરું હું ભોયે" (પૃ. ૪૯) જેવી રમણીયતા અને આપણી સાંસ્કૃતિક સોડમ ચિત્તહર રૂપે અનુભવાય છે. એક રીતે સંગ્રહનાં ઘણાં કાવ્યોનું એક મજાનું પાસું, ખાસ પાસું અહીં પ્રતિનિધિત્વ પામે છે. એનું લાવણ્ય મનભર રહે છે. 'વિજ્ઞાની'માં (પૃ. ૪૫) બાળક માતાને કહે છે, "તું તો એમ જ જાણે છે કે આ તો અમથાં ફૂલ જ", પણ આ ફૂલો તો છે "કાખમાં પોથી-પાટી દબાવી/ફરવા નીકળી પડેલ નિશાળિયાં જ"-એ પણ ફાંકડું તરંગરૂપ છે. ઘર કે શાળા કરતાયે બાળકને વિકસાવે છે તે તો ખુલ્લી કુદરત. રોકટોક વિના એને ત્યાં જ રમવા દઈએ. એમાં આપણું જ્ઞાન કે આપણી સભ્યતા આડે આવે તે બાળકને નહીં જ ખપે. કવિને આ વાત પુનઃ પુનઃ ઘૂંટવી પ્રિય છે. માત્ર એ સૂરમાં પ્રૌઢોને સલાહ કે ચીમટી દેવાનું માથું ઊંચકતું વલણ કાવ્યની લિજ્જતને ઉપકારક થયું ન ગણાય. તેથી જ કયારેક મોટાભાઈને 'ધૂળ પડી તમારા ઈસ્કૂલના ભણતરમાં' જેવું વેણ બાળમુખે આવતાં કાવ્યની મજામાં ખાંચ પડતી યે લાગે તો તે બનવાજોગ છે. મોટી વયનાં તો બેવકૂફ કે કરડાં જ, શાળાને શિક્ષક તો જાપ્તો-ચોકીનાં જ પ્રતિનિધિ, એવો ગ્રહ લઢણ થતાં શિશુકાવ્યનેય મોજ રૂપે જ ફેરવે છે. બાળકલ્પના કે બાળમસ્તીને ઘેરી ભલે બતાવાય, પણ તે આમતેમ શીંગડાં ભેરવે ત્યાં બાળકાવ્ય નમણું યે નથી રહેતું કે નક્કર પણ ઓછું રહે છે. સદ્ભાગ્યે સંગ્રહ કેટલાંક કાવ્યો પૂરતો જ આ ગ્રહ દાખવે છે.

સંગ્રહની ખૂબી તેથી જ વ્યાપકપણે સંતર્પક નીવડે છે. 'કલકત્તા ચાલ્યું' (પૃ. ૧૭૦)માં "હાવડાનો પુલ જાણે/મસ્ત બડો વીંછી ચાલ્યો", કે વ્યાકરણ-ગણિતનાં પોથીપુસ્તકનું "ખાસ્સું સરઘસ ચાલે" જેવાં ચિત્રાંકનો શિશુકવિતાને અચ્છી ચગાવે છે. 'દામોદર શેઠ' કે 'જોડ વિનાનો તોડો' પણ બાળમાનસને જીતી લે એવી કૃતિઓ છે. "જોડ વિનાનો તોડો" (પૃ. ૧૬૧)ની બેમીડોસીની વડસાસુએ પાંચ બહેનો, સાળુ ચૂલે સૂકવે-હાડલાં વળગણીએ-ચટણીમાં વાટે ચૂનો-એવી 'સ્તો! ને પેલા 'મતીશ-બાલા'!-પૃ. ૧૬૪-? આગળ વધતા જ નથી ભણવામાં! યુક્તિ જડી જાય છે!-ગંગાનદીમાં પાનેપાનું પધરાવે છે અને "જોયું તો...સંસ્કૃત પાઠના/'સમાસ' તો આગળ ગયા/પણ 'સંધિ'ને યે પગ ફૂટ્યા!"

એ જ રીતે, કાખે બેડું લઈ નદીવળાંકે સરગવાની ઝાડીવાળા ઘાટે પાણીડે જતી માને જોઈ તારાઓને એવી છોરી થવાનું મન થાય (પૃ. ૧૧૬), વૈકુંઠની વાતે તો નક્કી ગુટલી જ મારવી–પારસફૂલના ડુંગરે ચઢી ફૂલદડીએ ગેડી ખેલ્યા કરવી એ જ સાચું (પૃ. ૧૫૩), મા બાપુને કાગળો લખલખ કરે એના કરતાં ભલેને હવે માસી જ એ કાગળો લખે પૃ. (૧૩૮) જેવાં સુરમ્ય નિરુપણની આ સંચયમાં લગીરે કમી નથી. માની પાલખી, અરણ્ય વચ્ચે, હલ્લા સામે વીરતાથી ઉગારવાની બાળપુત્રની હોંસનું આખું ચિત્ર પણ એવું જ દમકતું થયું છે. બાળમાનસનાં વિવિધ પાસાંઓને 'સમદુખિયો', 'મનના કોડ', 'જાણકાર', 'જ્યોતિષશાસ્ત્રી' જેવી રચનાઓ પણ સારી રીતે પ્રતિબિંબિત કરે છે. ન્હાવાની ઉતાવળ નહિ કરવાની–બહાર જતાં છત્રી લઈ નીકળવાનું–મોટો ઝભ્ભો પહેરવાનો અને એમ મોટા થવા ઈચ્છવું! નિશાળથી તો ચૂડી વેચતા ફેરિયા કે માળી કે પગીનું કામ કરવું સારું! સ્વપ્નમાં આંખમિંચકારા કરતાં ઝાડનાં થડિયાં દેખાય! સોમ–મંગળ–બુધ જેવાનાં મોં તો બસ! ને જતાં જતાં રવિવારની આંખો ભીની દેખાય!–આવું આવું અહીં મબલખ ઊતર્યું છે અને એનાં સુગંધ–રંગ છટાળાં થઈ મન ભરી દે છે. આવી સંપન્નતા જોતાં 'શિયાળો'માંની લઢણિયા ઉત્પ્રેક્ષા (એનું મસ્તક, તે જાણે કઠોર જ્ઞાનનો ભંડાર!), 'શિશુ ભોળાનાથ'નાં ભાષા–વિચારની કઠિનતા (ધ્વંસને વિધ્વંસમાંથી બચાવી લઈ અનર્ગલ મુક્તિ અર્પે……), 'શિશુનું જીવન', 'શિશુનું મૃત્યુ', જેવી રચનાઓ બાળકાવ્યનાં પોત–વણાટથી સંગત થતી નથી.

'કવિ–કથન'માં રવીન્દ્રનાથે "…શિશુ–લીલાના તરંગો કાપતાં (મેં) તરવા માંડ્યું–મારા પોતાના મનને સ્નિગ્ધ, નિર્મલ, મુક્ત કરવા કાજે" એમ સ્પષ્ટતા કરી છે. 'પુરોવચન'માં શ્રી 'સુન્દરમ્' અહીં "બાળકો પોતાનાં કરી લે તેવાં કાવ્યો……સારા એવા પ્રમાણમાં" જોઈ–નોંધી, એ બાબત પણ યોગ્ય ચીંધે છે, કે "બાળકોએ જ કેવળ ઝીલવા ગાવા માટેનાં (આ) કાવ્યો નથી, પણ એ બાળકો અંગેનાં, બાળક વિશે માનવચિત્ત અને હૃદય જે અનેક રીતે, ઊંડી, ગહન, ગુહ્ય, લોકોત્તર રીતે સંવેદી શકે તે રીતનાં છે." કહેવું એ જોઈશે કે શિશુકવિતામાં આવાં કાવ્યો પણ આવકાર્ય રહે છે. માત્ર એમાં કવિપ્રતિભા ઝળકતી ભરી હોવી ઘટે. અહીં 'શિશુ'નાં આવાં કાવ્યોમાં એ મોજૂદ છે. જ્યાં એ ભાષા–વિચારની વીગતે વધુ વજને ઢળે છે ત્યાં અલબત્ત આવા સંચયમાં એ નિવાર્ય જણાય.

કાવ્યનો અનુવાદ જ અશક્ય એ મત યથાર્થ છે જ, કિંતુ જરા મોકળાશ રાખી જો આવા અનુવાદો ન થાય તો વિશ્વની કવિતાની સમૃદ્ધિ ય ઓસરતી રહે. અહીં અનુવાદ રવીન્દ્રની પ્રતિભાને યથાર્થ ઝીલતો થયો છે. એમાં યે જ્યાં "ફૂલ કહે, હું ખાલું ના!" (પૃ. ૭૮), "દિં આબો/કૂબા હાથે/ટીપણીવાળી/લાંબા લહેંકે/ગીતડાં ગાતી/ધાબાં ટીપે" (પૃ. ૧૪૪), કે "બાળ રે મારા બાળ!" જેવો લય ખાલી–ફૂટી આવે છે, અથવા "પૂરા બે દિવસ લગણ/લપઈ છુપઈ રોયો" (પૃ. ૨૧૫), 'મોસે બધો દેડકો/ખપ્પ કરતોક હાથમાં લે" (પૃ. ૨૧૨), "થાક્યો બાપલા!" (પૃ. ૧૬૪), કે "અરે, જા રે જા, એવું તે કદી બને?" જેવો ભાષારંગ ઊઠી રહે છે, ત્યાં અનુવાદનો ઉમળકો અને એનો સાહજિક દબદબો આકર્ષક નીવડે છે. તે જોતાં ક્યાંક શબ્દને થોડોક–વધુ ફેરવીને યા બદલીને લયસંસ્કાર સુવાંગ રાખવાનું અને ભાષાની શુદ્ધિ કે

ગુજરાતીતા આ–તે શબ્દપ્રયોગોમ જાળવવાનું જરૂરી પણ હતું. ‘ સબજી ’, ‘ હોતું હોય ’, ‘ પ્રભાત ’ સ્ત્રીલિંગી, ‘ પાંદડાં ’, ‘ નાનું શીક ’ જેવા પ્રયોગો તો જરા ચીવટથી અળગા કરી શકાય એમ હતું. આવી મર્યાદાઓ અત્ર–તત્ર જડી જવાની, છતાં ‘ શિશુ ’નો ગુજરાતી રૂપે સાંપડતો કવિ રવીન્દ્રનાં શિશુકાવ્યોનો સંગ્રહ સમગ્રપણે જ નહિ, વ્યાપકપણે પણ મૂળ કવિત્વની પ્રભા–સુરખી મનોહર રૂપે અભિવ્યક્ત કરે છે. તેથી જ આ પ્રકાશન અભિનંદનને પાત્ર છે. કોઇ સાધન દ્વારા સહાય સાંપડી શકી હોત તો આવા રૂડે રૂપે પ્રકાશન પામેલા આ સંઘરવાજોગ સંગ્રહની કીમત કંઈક ઓછી હોત. આપણે ત્યાં આવા સાહસની પડખે આમ રહેવું આવકાર્ય ગણાત એમાં શક નથી.

હસિત હ. બૂચ

* * *

હિમાલયના પત્રો : લે. મહાત્મા શ્રી યોગેશ્વરજી, પ્ર. સાહિત્યસંગમ, બાવાસીદી, ગોપીપુરા, સુરત–૧; પૃ. ૪૨૩, મૂલ્ય : અઢાર રૂપિયા.

વ્યવહારજગતમાં સંદેશા–સમાચારના માધ્યમ સિવાય પત્રલેખનની કોઈ ઉપયોગિતા નથી. પરંતુ કોઈ પણ ક્ષેત્રમાં સાહસ–સિદ્ધિને વરેલા પરાક્રમી પુરુષોએ લખેલા પત્રોમાં તદ્‌વિષયક માહિતી કદી કદી વણાયેલી હોય છે, જ્યારે જીવનસંગ્રામમાં ઝઝૂમેલા મહાપુરુષોના પત્રો તો તેમનાં પ્રત્યક્ષ ઉદ્‌બોધનો જેટલા જ પ્રેરક હોઈ, તેનું ઐતિહાસિક અને સાહિત્યિક મૂલ્ય વધી જાય છે.

લગભગ ૯૦ જેટલા ગ્રન્થોના લેખક કવિ મનીષી મહાત્મા શ્રી યોગેશ્વરજીના પ્રત્યક્ષ સત્સંગના પ્રભાવથી તથા એમનાં પુસ્તકોના પરિશીલનથી–દેશમાં અને વિદેશમાં–હજારો માણસોએ પોતાના જીવનમાં સંગીન પરિવર્તન આણ્યું છે અને ભારતીય સંસ્કૃતિ તથા સંતો વિષેનું સમ્યક્ જ્ઞાન પ્રાપ્ત કર્યું છે. ધર્મસંસ્કૃતિના પ્રચારક અને સાચા સંસારસુધારક મર્મવિદ્ યોગીનાં ચરિત્ર અને ઉપદેશની એકવાક્યતા વિષેની ભાવિકોના હૃદયમાં સ્થપાયેલી શ્રદ્ધા જ તેઓને શ્રેયસ્‌ના પંથે પ્રગતિશીલ રહેવા માટેનું પૂરતું સામર્થ્ય–ખમીર પૂરું પાડે છે.

શ્રી યોગેશ્વરજીનાં પ્રવચનો–પુસ્તકોમાં સાંપ્રદાયિક સંકીર્ણતા, જડ અંધશ્રદ્ધા, ખંડનવૃત્તિ અને ગૃહસ્થધર્મનો લોપ કરાવનારી મિથ્યા ત્યાગવૃત્તિ...વગેરેનો અભાવ હોય છે; જીવનનું યથાર્થ મૂલ્ય સમજી તેનો વ્યક્તિ અને સમષ્ટિના ઉચ્ચતમ ઉત્કર્ષ માટે વિનિયોગ કરવા માટેનો વિધેયાત્મક અભિગમ હોય છે. આથી પદ્ય, ગદ્ય, ચરિત્ર, નિબંધ, નવલ, પત્ર–ગમે તે સ્વરૂપમાં પ્રકટ થતાં તેઓશ્રીનાં લખાણો જિજ્ઞાસુ સાધકો માટે દીવાદાંડીરૂપ બની રહે છે. એમાં સૌ કોઈને જીવન–સાફલ્ય માટેની પ્રેરક સામગ્રી મળી રહે છે.

‘ **હિમાલયના પત્રો** ’ની વિશિષ્ટતા એ છે કે તેમાં તારુણ્યમાં પ્રવેશ કરી રહેલા માત્ર ૧૯ વર્ષના સાધકે લખેલા ૧૯૪૦ થી ૧૯૪૭ સુધીના ૧૬૦ પત્રો યથાવત્ જળવાઈ રહ્યા છે. એનું શ્રેય જેમના પર સો ઉપરાંત પત્રો લખાયા છે તે સંસ્કારસંપન્ન સાધકો શ્રી નારાયણભાઈ અને

શ્રી ભાઈલાલભાઈને ફાળે જાય છે. એ બન્ને મહાનુભાવોનાં વ્યક્તિચિત્રો પણ એમાં ઠીકઠીક ઉપસી આવે છે. થોડાક પત્રો લેખકનાં પૂજ્ય માતાજી, બહેન, શ્રી વિઠ્ઠલભાઈ, શ્રી બાબુભાઈ વગેરેને ઉદ્દેશીને લખાયેલા છે.

અધ્યાત્મના ઉચ્ચ શિખરે બિરાજનાર વિભૂતિઓને જ્યારે પત્રો લખવાનો યોગ પ્રાપ્ત થાય છે ત્યારે તેમાં અંકિત થતી સ્વાભાવિકતાની મુદ્રા તે પત્રોને બિનઅંગત સાર્વજનિક સંદર્ભથી આગવું મૂલ્યપ્રદાન કરતી હોય છે.

મુમુક્ષુ સાધકને તેની સાધના દરમ્યાન કેવી કેવી બાહ્ય મુશ્કેલીઓ અને આંતરિક ગૂંઝવણોનો સામનો કરવો પડે છે, વિવિધ આકરી કસોટીઓમાંથી હેમખેમ પસાર થવા માટે સાધકમાં ધ્યેયપ્રાપ્તિ માટેની તીવ્રતમ અભીપ્સાથી માંડી કેવી અટલ શ્રદ્ધા, અડગ ધૈર્ય, અપ્રતિમ નિશ્ચયબલ, અકાટ્ય તિતિક્ષા તથા સતત જાગૃતિ વગેરેની અપેક્ષા રહે છે એનો સ્પષ્ટ ચિતાર વાચકને શ્રી યોગેશ્વરજીના આ સાધનાવિકાસના આલેખ દ્વારા મળી રહે છે. અલૌલિક અતીન્દ્રિય અનુભૂતિઓથી સભર, એમની વિસ્તૃત આત્મકથા ‘ પ્રકાશના પંથે ’ના વાચક સારી પેઠે જાણે છે કે ‘ હિમાલયના પત્રો ’ એ તો (૧૯૪૭થી આજ પર્યન્તના સળંગ સિદ્ધિ-વૃત્તાંતનો) માત્ર ઉપોદ્ઘાત સમાન છે. છતાં પણ તે બન્ને ગ્રંથોદ્વારા ઉદ્ઘોષિત કે પ્રબોધિત થતાં સત્યો અને મૂલ્યોની અભિન્નતાને લેશ પણ આંચ આવતી નથી.

જે તે વ્યક્તિના જીવનમાં સ્વજનની માંદગી, મરણ, આર્થિક કે સામાજિક આધિ-ઉપાધિ વગેરે બનતા બનાવોના સંદર્ભમાં પત્રલેખક જે તે વ્યક્તિને સમુચિત આશ્વાસન આપીને પણ તેઓનું જીવનના સનાતન મૂલ્યો પ્રતિ ધ્યાન ખેંચવાનું ચૂકતા નથી. લગભગ દરેક પત્ર તત્કાલ પ્રસંગ પરત્વેના ટૂંકા માર્ગદર્શન પછી ઉચ્ચ વિચારોના ચિંતનથી જ મંડિત હોય છે. ઘણે સ્થળે તેમણે તે સમયની દેશની અને સમાજની કથળતી પરિસ્થિતિ વિષે ચિંતા વ્યક્ત કરી નેતાઓ અને નાગરિકોના કર્તવ્ય પ્રત્યે પણ આંગળી ચીંધી છે.

પત્રોની ભાષા લેખકનાં અંતઃકરણ સમી નિર્મળ, નિર્વ્યાજ અને સાહિત્યિક આસ્વાદ આપવાની ક્ષમતાવાળી છે.

ગુજરાતમાં સારી સંખ્યામાં સિદ્ધપુરુષો થઈ ગયા છે. તે જોતાં પૂરતો સંતોષ આપે એટલા પ્રમાણમાં એમનું પત્રસાહિત્ય પ્રકટ થયું નથી. ‘ હિમાલયના પત્રો ’ એમાં મૂલ્યવાન ઉમેરો કરે છે, એ આનંદદાયક ઘટના છે.

જનમનની ભ્રાન્તિ-ભીતિ દૂર કરી તેમનાં સુરુચિ અને માનસનું ઘડતર કરવામાં મહત્ત્વનો ફાળો આપનારું આ પ્રકારનું સત્ત્વશીલ સાહિત્ય વધુ અને વધુ પ્રમાણમાં પ્રકાશિત થતું રહે એવું આપણે ઈચ્છીએ.

મહેન્દ્રકુમાર દેસાઈ (કુમાર)

* * *

મૂળ સોતાં ઊખડેલાં : કમળાબેન પટેલ. **પ્ર.** બાબુભાઈ જી. જોશી, કુમકુમ પ્રકાશન, અમદાવાદ, સપ્ટેમ્બર ૧૯૭૯, કિં. ૧૫=૦૦.

"વિશાળ અને અફાટ દરિયામાં તોફાન જાગે, વહાણો ડૂબી જાય અને તોફાન શમી ગયા પછી દરિયાનાં પાણી શાંત બની જાય ત્યારે તોફાન આવી ગયાની સ્મૃતિ પણ ન રહે". ભારતના વિભાજન વખતે ઊભા થયેલા પ્રશ્નોના સંદર્ભમાં લેખિકા કમળાબેન પટેલે આ શબ્દો વાપર્યા છે ત્રીસ વર્ષ બાદ એ અંગેની સ્મૃતિઓ જાગે છે જેને શબ્દબદ્ધ કરતાં 'મૂળ સોતાં ઊખડેલાં' પુસ્તક પ્રકાશિત થાય છે. દેશના ભાગલા વખતે નિર્દોષ બહેનોને બચાવવા માટે, ભાગલાએ જગાડેલી આગમાં કૂદી પડનાર આપણા દેશની, શ્રીમતી મૃદુલાબહેન સારાભાઈ, શ્રીમતી સુચેતા કૃપાલાની, શ્રીમતી રામેશ્વરી નેહરુ જેવી અનેક બહાદુર નારીઓમાંનાં એક શ્રીમતી કમળાબેન પટેલ છે.

પ્રસ્તુત પુસ્તકમાં પોતાના જાનના જોખમે પણ આ બહાદુર બહેનોએ વિધવા બની ચૂકેલી, વિકલાંગ બનેલી અને બળાત્કાર સુદ્ધાંનો ભોગ બનેલી દુર્ભાગી બહેનોની ભાળ કાઢી તેમને બચાવવાનો જે ભગીરથ પ્રયત્ન કર્યો હતો તેનું રોમાંચક અને હૃદયદ્રાવક નિરૂપણ છે. મુસ્લીમ બહેનોને શોધી કાઢી આ દેશમાંનાં અથવા પાકિસ્તાનમાંનાં તેમનાં સગાંસંબંધીઓને સુપરત કરવાની અને તેથી ય વધારે મુશ્કેલ જવાબદારી પાકિસ્તાનમાં રહી જવા પામેલી હિંદુ અને શીખ બહેનોને શોધી કાઢી ભારત ભેગી કરવાની એમ બેવડી જવાબદારી અદા કરવામાં પડેલી મુશ્કેલીઓ, ગૂંચવણોને લેખિકાએ સુપેરે અભિવ્યક્ત કરી છે.

પાકિસ્તાનમાં ગયેલા પ્રદેશવિસ્તારની અનેક પ્રકારની યાતનાઓનું કારણ રાજકારણ છે એમ પ્રતીત કરાવતા આ પુસ્તકનું દસ્તાવેજી મૂલ્ય છે. લેખિકા કહે છે તે પ્રમાણે મુસ્લીમ લીગે તેની મહત્તા વધારવા અને ઝીણાએ પોતાનો અહં પોષવા દેશના ભાગલાની માગણી કરી અને કોંગ્રેસને તે ન છૂટકે સ્વીકારવી પડી. એનાં વણકલ્પ્યાં જે ભયંકર પરિણામો પ્રજાએ ભોગવવાં પડ્યાં તેનો દસ્તાવેજ આ પુસ્તકમાંથી મળી રહે છે. રાષ્ટ્ર-રાષ્ટ્ર વચ્ચે વૈમનસ્ય, યુદ્ધ, ભાગલા જેવી ઘટનાની ઇતિહાસમાં નોંધ લેવાય છે ખરી પણ એ ઘટના વ્યક્તિજીવન પર કેવી અને કેટલી ભયાનક અને કરુણ અસર કરે છે તે અનેક વ્યક્તિઓનાં ઉદાહરણો આપી લેખિકાએ સમજાવ્યું છે. માણસની નીતિમત્તા પર આવી ઘટનાઓની જે વિપરીત અસર થાય છે તેનો સચોટ ખ્યાલ આવે છે. ચારે તરફ ભય અને શંકાના વાતાવરણમાં, અજાણ્યા પ્રદેશમાં અજાણ્યા માણસો વચ્ચે લેખિકાએ કામ કર્યું છે અને પડકારો ઝીલ્યા છે. એ અનુભવોનું આલેખન કરતાં બન્ને કોમમાં રહેલી પશુતા અને માણસાઈ નિર્દેશાયેલ છે.

પોતાની જવાબદારી અદા કરવામાં રોજ નવા નવા પ્રશ્નોનો લેખિકાને સામનો કરવો પડતો. પ્રત્યેક પ્રશ્ન આગવો હોઈ તેનો વિચાર વિશિષ્ટ ઉકેલ માંગી લે તેવો હતો. લીધેલું કાર્ય કેટલું ગંજાવર હતું તે લેખિકાના જ શબ્દોમાં જોઈએ–"આમાં સૌથી કરુણ બાબત તો એ હતી કે અમારી સમજ મુજબ બનાવેલી કેડી પર ચાલતાં સર્વસ્વ ખોઈ બેઠેલી પેલી સ્ત્રીઓ અને પ્રચંડ વવાઝોડામાં મૂળમાંથી ઊખડી પડેલાં તોતિંગ વૃક્ષો જેવા હજારો માનવીઓ અથડાતા કુટાતા ક્યાં પહોંચશે અને કેવી રીતે પહોંચશે એનો અમને કોઈનેય ખ્યાલ આવતો નહિ."

જિતુ અને કિસ્મતનો તથા લતીફનો કિસ્સો કાર્યમાં રહેલી ગૂંચવણોનો અને નિર્ણય-શક્તિની કસોટીનો ખ્યાલ આપે છે. પોલીસ અધિકારીઓની કાર્યક્ષમતા સાથે કેટલીક લાચારી, પાકિસ્તાની પોલીસની સમાચાર મેળવવાની ક્ષમતા, પાકિસ્તાનનું પ્રચારતંત્ર અને જૂઠાણું, કાગળ ઉપર સંપૂર્ણ દેખાય તેવી ઘણી યોજનાઓના આયોજનમાં રહેલી પાયાની ઊણપો, કાયદાની જડતા વગેરેનું નિરૂપણ વિગતપૂર્ણ થયું છે.

સ્વરૂપ અને ભૂષણ જેવા કિસ્સાઓમાં સુખદ સમાધાન કરાવી શકનાર લેખિકાએ નિસ્તારની ભત્રીજીના કિસ્સામાં પોતાને સખત પરાજય મળ્યાનો ખુલ્લા દિલે એકરાર કર્યો છે.

તારાચંદ કૌલ 'બંધુજી' તથા સ્વ. ધનવંતરીજીનાં રેખાચિત્રો રસપ્રદ બન્યાં છે.

અનુભવોનું વૈવિધ્ય એ પુસ્તકનું આકર્ષક પાસું છે.

દેવદત્ત જોષી

* * *

આભાર સ્વીકાર

૧ **ગુલાબી આરસની લગ્ગી :** લે. હરિકૃષ્ણ પાઠક, પ્ર. મંત્રી, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ–૩૮૦૦૦૯, પૃ. ૧૬૨, કિંમતઃ રૂા. ૭ = ૦૦.

૨ **गोविन्द ज्ञान बावनी :** લે. ગોવિન્દ ગિલ્લાભાઈ, સં. મદનગોપાલ ગુપ્ત, પ્ર. શ્રી ગોવિન્દ ગિલ્લાભાઈના પૌત્ર શ્રી સ્વ. રામજી જયસિંહભાઈ તથા શ્રી રાઘવજી જયસિંહભાઈ ચૌહાણના પુત્રો, પૃ. ૬૪, કિંમતઃ રૂા. ૭ = ૫૦ પૈ.

૩ **ન હન્યતે :** લે. મૈત્રેયીદેવી, અનુ. નગીનદાસ પારેખ, પ્ર. કુમકુમ પ્રકાશન, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ, પૃ. ૩૦ + ૩૬૮, કિંમતઃ રૂા. ૨૦ = ૦૦.

૪ **આયુર્વેદ નિનાદ :** લે. શોભન, પ્ર. શ્રી. જગદીશ વસાણી, ૨૧૨, સર્વોદય, સલાપસ માર્ગ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧, પૃ. ૯૨, કિંમતઃ રૂા. ૫ = ૦૦.

૫ **હિમાલયના પત્રો :** લે. મહાત્માશ્રી યોગેશ્વરજી, પ્ર. સાહિત્યસંગમ, બાવાસીદી, ગોપીપુરા, સૂરત–૧.

૬ **સરળ ગીતા :** લે. ઉપર મુજબ, પ્ર. નામ છાપેલ નથી, પૃ ૧૨૦, કિંમતઃ અમૂલ્ય.

૭ **શ્રી વિષ્ણુસહસ્રનામ :** લે. ઉપર મુજબ, પ્ર. સત્સંગ કેન્દ્ર, રત્નાકર પેલેસ, પહેલે માળે, ૩૭, ચોપાટી સી ફેસ, મુંબઈ–૪૦૦ ૦૦૭, પૃ. ૧૬ + ૯૨, કિંમતઃ અમૂલ્ય.

૮ **શિવમહિમ્નસ્તોત્ર :** લે. ઉપર મુજબ, પ્ર. સર્વ મંગલ ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ–૮ વતી શ્રી મોહનલાલ એલ. ભક્ત, કપૂરા, તા. વ્યારા, જિ. સૂરત, પૃ. ૪૮, કિંમતઃ રૂા. ૧ = ૦૦.

સ્વાધ્યાય

પુસ્તક ૧૭ઃ અંક ૪ — સપ્ટેમ્બર, ૧૯૮૦

જન્માષ્ટમી — વિ. સં. ૨૦૩૬

અનુક્રમ

		પૃષ્ઠાંક
૧.	પ્રાતિશાખ્ય-'શિક્ષા' કે 'વ્યાકરણ'?—રાજનાથ પાંડેય	... ૩૦૯
૨.	વિક્રમોર્વશીયમ્ નાટક—એક પરિચય—નીના ભાવનગરી	... ૩૧૫
૩.	ગુજરાતી રંગભૂમિ અને સંસ્કૃત રૂપક—વાસુદેવ વિ. પાઠક	... ૩૨૪
૪.	હરદાસકૃત સભાપર્વ-કવિતાબદ્ધ—સં. વિધાત્રી વોરા	... ૩૩૯
૫.	વિવિધ લીલોડી ગીતો-૨—કુમુદ પરીખ	... ૩૫૫
૬.	તારંગા ઉપરથી પ્રાપ્ત પ્રથમ શૈવાવશેષ—પ્રફુલ્લ જે. રાવલ	... ૩૭૩
૭.	સહસ્રલિંગ તળાવ—રમણલાલ ના. મહેતા	... ૩૭૬
૮.	દાહોદનું માધવજી સિંધિયાનું સં. ૧૮૦૫નું તામ્રપત્ર—નવીનચંદ્ર આચાર્ય	... ૩૮૮
૯.	દઢવાવનો હત્યાકાંડ—મહેશચન્દ્ર પંડ્યા	... ૩૯૩
૧૦.	મુ. પ્રો. નાગરદાસ કા. ખાંભણિયાને અંજલિ—અ. ન. જાની	... ૩૯૮
૧૧.	ગ્રન્થાવલોકન	... ૪૦૦
૧૨.	સાભાર સ્વીકાર	... ૪૦૮

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®

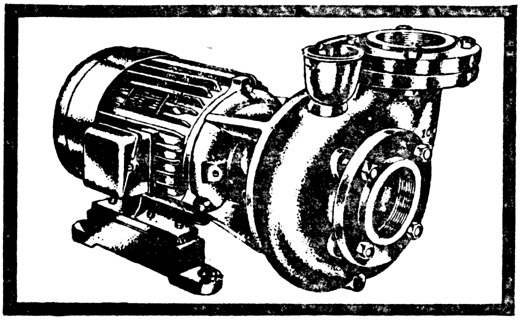
Jyoti Ltd. BARODA

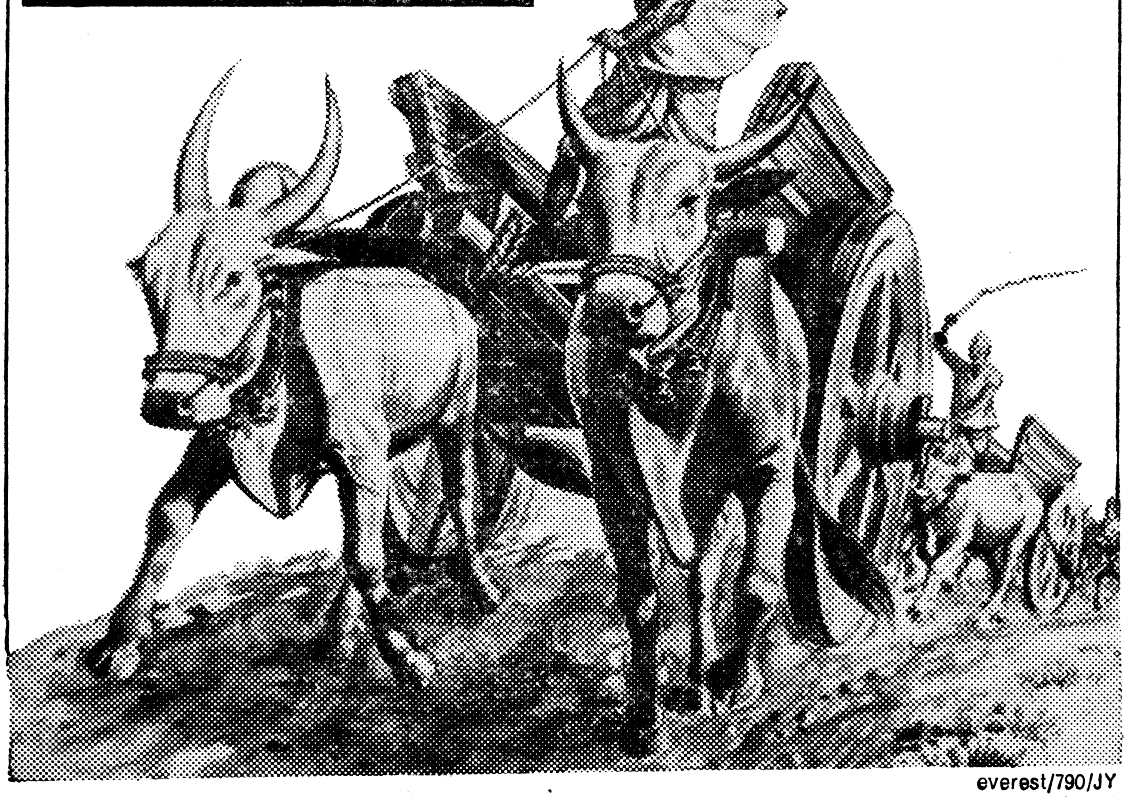
HYDRAULICS ELECTRICALS POWER ELECTRONICS

Marketed by

JYOTI MARKETING AND PROJECTS LIMITED.

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





everest/790/JY

દેના બેંકની
બચત યોજનાઓ દ્વારા
આપની ભાવિ જરૂરતો પૂરી કરો

કૅશ સર્ટિફિકેટ

આપનાં નાણાંનું રોકાણ ૮ વર્ષમાં બમણું થઈ જાય છે અને ૧૦ વર્ષમાં તો તે વધીને લગભગ અઢી ગણું થઈ જાય છે.

ફિક્સ્ડ ડિપોઝિટ્સ

આપ જેટલી મુદત નક્કી કરો તેના પર આધારિત આપના રોકાણની રકમ પર ૧૦% સુધી વ્યાજ મળે છે.

સમૃદ્ધિ ડિપોઝિટ યોજના

આપની બચત પર વ્યાજનું વ્યાજ મેળવીને સલામતી સાધી શકો છો.

રિકરિંગ ડિપોઝિટ યોજના

આપની નાની માસિક બચતમાંથી મોટી મૂડીનું નિર્માણ થાય છે.

વિગતો માટે આપની નજીકની **દેના બેંક** શાખાનો સંપર્ક સાધો.

દેના બેંક
(એક રાષ્ટ્રીયકૃત બેંક)
હેડ ઑફિસ: હૉર્નિમેન સર્કલ,
મુંબઈ ૪૦૦૦૨૩

RATAN BATRA/DB/G/307

Fixed Deposits : Your investment earns interest upto 9% depending upon the period you select.

શ્રી સયાજી સાહિત્યમાળા

		રૂ. પૈ.
૩૩૩	કૈલાસ—સ્વામી પ્રણવતીર્થજી	૧૩=૦૦
૩૩૪	અંબિકા, કોટેશ્વર અને કુંભારિયા—શ્રી. કનૈયાલાલ ભાઈશંકર દવે	૫=૫૦
૩૩૫	ઐતિહાસિક લેખસંગ્રહ—પંડિત લાલચંદ ભ. ગાંધી	૧૮=૦૦
૩૩૬	હરિભદ્રસૂરિ—પ્રો. હીરાલાલ ર. કાપડિયા	૧૧=૦૦
૩૩૭	માનવસર્જિત વસ્તુતંતુઓ—શ્રી. પદ્મકાન્ત ર. શાહ	૧૦=૫૦
૩૩૮	ભવાઈના વેશની વાર્તાઓ—શ્રી. ભરતરામ ભા. મહેતા	૩=૦૦
૩૩૯	શ્રીમદ્ ભાગવત (ગુજરાતી અનુવાદ) ભાગ ૧, સ્કંધ ૧-૩—સ્વ. નાગરદાસ અમરજી પંડ્યા	૮=૦૦
૩૪૦	ગુજરાત સ્થળનામ સંસદ વ્યાખ્યાનમાલા, ભાગ ૧	૯=૦૦
૩૪૧	આધુનિક ગુજરાતના સંતો, ભાગ ૧—ડૉ. કેશવલાલ ઠક્કર	૯=૦૦
૩૪૨	કુદરતની રીતે વધુ આરોગ્ય—શ્રી. શાંતિલાલ પુરોહિત	૭=૫૦
૩૪૩	ભારત-રત્ન—શ્રી. ઉપેન્દ્રરાય સાંડેસરા	૧૫=૫૦
૩૪૪	મહાગુજરાતના મુસલમાનો, ભાગ ૧-૨—શ્રી કરીમ મહંમદ માસ્તર	૧૭=૦૦
૩૪૫	ઓખામંડળના વાઘેરો—શ્રી કલ્યાણરાય ન. જોશી	૧૩=૦૦
૩૪૬	પેટ્રોલિયમ—શ્રી પદ્મકાન્ત ર. શાહ	૧૩=૦૦
૩૪૭	પંચદશીતાત્પર્ય—સ્વામી પ્રણવતીર્થજી	૬=૦૦
૩૪૮	અખો અને મધ્યકાલીન સન્તપરંપરા—ડૉ. યો. જ. ત્રિપાઠી	૧૪=૫૦
૩૪૯	શ્રીમદ્ ભાગવત : ભાગ ૨—સ્વ. નાગરદાસ અ. પંડ્યા	૧૧=૫૦
૩૫૦	ચરકનો સ્વાધ્યાય, ભાગ ૧—શ્રી બાપાલાલ ગ. વૈદ્ય	૨૬=૦૦
૩૫૧	ગુજરાતનો પૉટરી ઉદ્યોગ—શ્રી. શાંતિલાલ પુરોહિત (૧૯૭૫)	૮=૭૫
૩૫૨	ઊંડાણનો તાગ—શ્રી છોટુભાઈ સુથાર (૧૯૭૫)	૧૫=૦૦
૩૫૩	ભારતીય વીણા—શ્રી રસિકલાલ મ. પંડ્યા (૧૯૭૮)	૩૧=૦૦
૩૫૪	ચરકનો સ્વાધ્યાય, ભાગ ૨—શ્રી બાપાલાલ ગ. વૈદ્ય (૧૯૭૯)	૯૬=૦૦
૩૫૫	ચાંપાનેર : એક અધ્યયન—ડૉ. રમણલાલ ના. મહેતા (૧૯૮૦)	૩૬=૦૦
૩૫૬	દ્વારકાના પ્રદેશનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ—સ્વ. કલ્યાણરાય ન. જોષી (૧૯૮૦)	૪૪=૦૦
૩૫૭	આધુનિક ગુજરાતના સંતો, ભાગ ૨—ડૉ. કેશવલાલ ઠક્કર (૧૯૮૦)	૪૫=૦૦

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

પ્રાચીન ગુર્જર ગ્રન્થમાલા

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

સ્વ. પ્રો. બ. ક. ઠાકોર ગ્રન્થમાળા

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

પ્રાપ્તિસ્થાન : **યુનિવર્સિટી પુસ્તકવેચાણ વિભાગ,**

મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી પ્રેસ, રાજમહેલ દરવાજા પાસે,

રાજમહેલ રોડ, વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૧

સ્વાધ્યાય

સ્વાધ્યાય અને સંશોધનનું ત્રૈમાસિક

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

૨. **લવાજમ :**

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

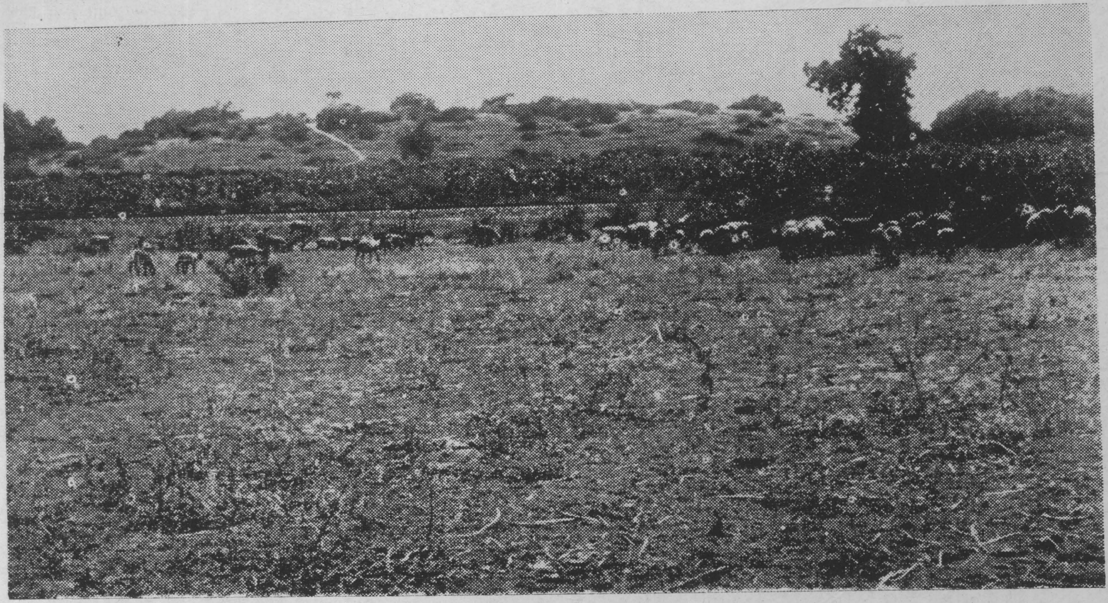
૫. **લેખકોને વિજ્ઞપ્તિ**

'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, ઑગસ્ટ '૮૦.

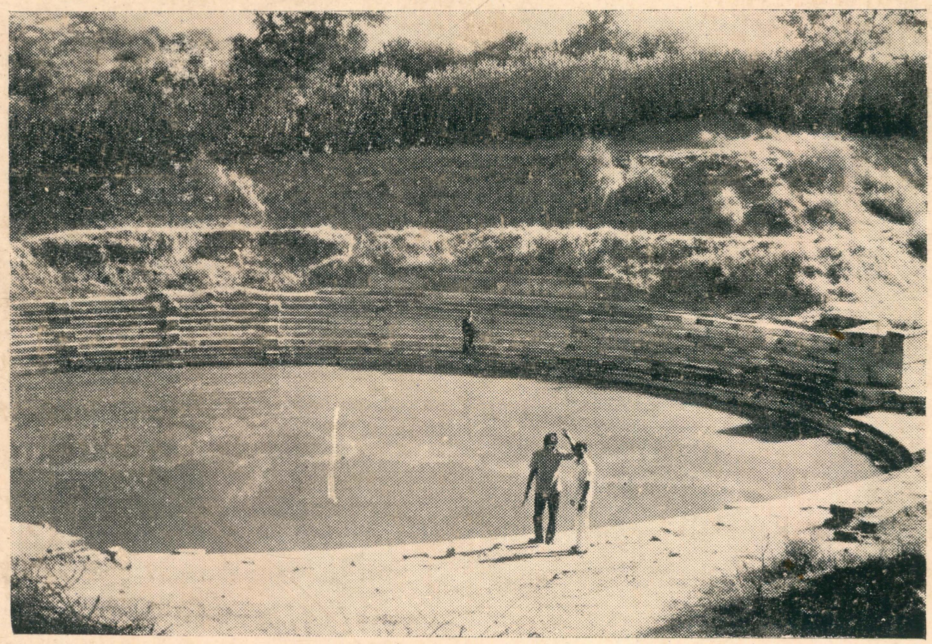


ચિત્ર ૨

સહસ્રલિંગ તળાવની પાળ

[ચિત્રની સમજૂતી માટે જુઓ આ અંકમાં ડૉ. રમણલાલ ના. મહેતાનો લેખ]

ચિત્ર ૩
બકસ્થાન



ચિત્ર ૫
રુદ્રકૂપ
(ચિત્રોની સમજૂતી માટે જુઓ આ અંકમાં ડૉ. રમણલાલ ના. મહેતાનો લેખ)