જન્માષ્ટમી

વિ. સં. ૨૦૩૭

પુસ્તક ૧૮

અંક ૪

કૃષ્ણપ્રધાન દશાવતાર પ્રતિમા, સગટાળા (આશરે ૧૫-૧૬મી સદી)

ચિત્રની સમજૂતી માટે આ અંકમાં જુઓ શ્રી સોનવણેનો લેખ

સ્વાધ્યાય

સંપાદક
અરુણોદય ન. જાની
નિયામક
પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર,
વડોદરા

THE MAHARAJA SAYAJIRAO UNIVERSITY OF BARODA
सत्यं शिवं सुन्दरम्

સ્વાધ્યાય અને સંશોધનનું ત્રૈમાસિક

પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર, મહારાજા સયાજીરાવ વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા

સ્વાધ્યાય

પુસ્તક ૧૮ : અંક ૪ ઓગસ્ટ, ૧૯૮૧

જન્માષ્ટમી વિ. સં. ૨૦૩૭

અનુક્રમ

પૃષ્ઠાંક

૧. શુક્લયજુર્વેદ વાજસનેયિ-માધ્યન્દિન-શાખાના વિશિષ્ટ નિયમો અને ઉચ્ચારણો—લક્ષ્મેશ જોષી ... ૩૩૭

૨. પરિભાષાસૂત્રોનું નિયમાર્થત્વ—વસન્તકુમાર મ. ભટ્ટ ... ૩૫૯

૩. પિંગલાચાર્ય—એક વિરલ પ્રતિભા—જી. એસ. શાહ ... ૩૬૬

૪. માલવિકાગ્નિમિત્રમ્‌માં નાયિકાનો વિલમ્બિત પ્રવેશ—રાજેન્દ્ર ઈ. નાણાવટી ... ૩૬૯

૫. 'વિક્રમોર્વશીય'માં અવસ્થાનિરૂપણ—ડી. જી. વેદિયા ... ૩૭૩

૬. કાલિદાસમાં પાદપૂરણો च, वै, तु, हि વગેરે—ગૌતમ પટેલ ... ૩૮૦

૭. ઉત્તરરામચરિતમ્‌ની પ્રણયમીમાંસા—એચ. યુ. પંડ્યા ... ૩૮૯

૮. ત્રિપુરારિની માલતીમાધવ પરની ભાવપ્રદીપિકા ટીકા-એક મૂલ્યાંકન—વિજય પંડ્યા ... ૩૯૧

૯. સંસ્કૃત ગદ્યકથાકારોમાં વાદીભસિંહસૂરિનું સ્થાન—જે. એસ. પટેલ ... ૪૦૦

૧૦. સોમેશ્વરદેવની કવિ તથા કાવ્ય અંગેની વિભાવના—વિભૂતિ વિ. ભટ્ટ ... ૪૦૫

૧૧. મદનકેતુચરિત પ્રહસન—ચિત્રા શુક્લ અને અંજના રામી ... ૪૧૧

૧૨. ઘનશ્યામ-જીવન અને કૃતિઓ—પ્રફુલ્લ વિશ્વનાથ જોશી ... ૪૧૫

૧૩. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ઇતિહાસ-પુરાણ અને અભિલિખિત પ્રશસ્તિઓ—હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી ... ૪૨૧

૧૪. સંસ્કૃત શબ્દકોશસંવિધાનની વિવિધ પદ્ધતિઓ—ભારતી શેલત ... ૪૩૨

૧૫ કૃષ્ણપ્રધાન દશાવતારની એક વિશિષ્ટ પ્રતિમા—વી. એચ. સોનવણે ... ૪૪૧

૧૬ સંસ્કૃત કવિતામાં અભિનવ પ્રયોગ : મોનો ઈમેજ—અરુણોદય ન. જાની ... ૪૪૫

૧૭. ગ્રન્થાવલોકન ... ૪૬૩

૧૮. સાભાર સ્વીકાર ... ૪૮૨

સંપાદકીય

'સ્વાધ્યાય'માં સંપાદકીય લખવાનો શિરસ્તો નથી; પરંતુ કારણવશાત્ આજે કંઈક લખવું પડે છે.

'સ્વાધ્યાય'ના અક્ષયતૃતીયા (સંવત ૨૦૩૫, પુસ્તક ૧૬, અંક ૩) અંકમાં સંપાદકીય લેખ પ્રગટ થયો હતો. આજે ય એવા જ કારણે કંઈક લખવાનું થયું છે.

ગુજરાત રાજ્ય યુનિવર્સિટી અને કૉલેજ સંસ્કૃત અધ્યાપક મંડળને આ વર્ષે નડિયાદના સંતરામમંદિરની સ્થાપનાના ૧૫૦મા જયંતીપ્રસંગે ત્યાંના પૂ. મહંતશ્રી દ્વારા મંડળનું વાર્ષિક અધિવેશન અને જ્ઞાનસત્ર સંતરામમંદિરમાં ઉજવવાનું ભાવભર્યું આમન્ત્રણ મળ્યું. મંડળની પ્રવૃત્તિમાં અને જ્ઞાનસાધનામાં પૂ. સંતરામ મહારાજના શુભ આશીર્વાદ પ્રાપ્ત થાય એવા શુભ લોભથી પ્રેરાઈને જાન્યુઆરી ૨૪-૨૫ અને ૨૬ એ ત્રણ દિવસ દરમ્યાન ત્યાં જ્ઞાનસત્ર યોજવાનું નક્કી થયું.

ગુજરાતનાં જુદાં જુદાં શહેરોમાંથી મોટા પ્રમાણમાં હાજર રહીને અધ્યાપક-બંધુઓએ સંમેલનને સફળ બનાવ્યું.

શનિવાર તા. ૨૪-૧-૮૧ના રોજ બપોરે ૩-૩૦ કલાકે દ. ગુ. યુનિવર્સિટી સૂરતના તે વખતના ઉપકુલપતિ ડૉ. કે. એસ. શાસ્ત્રીએ વિદ્વત્તાપૂર્ણ પ્રવચન આપી અધિવેશનનું ઉદ્‌ઘાટન કર્યું.

સાંજે શ્રી ઉપેન્દ્રરાય સાંડેસરાએ શ્રીકૃષ્ણ પર મનનીય જાહેર વ્યાખ્યાન આપ્યું. રાત્રે વડોદરાના માણભટ્ટ શ્રી ધાર્મિકલાલ પંડ્યાએ તેમની લાક્ષણિક શૈલીમાં મહાભારતમાંથી પ્રસંગો રજૂ કરી શ્રોતાઓને મનોરંજન પીરસ્યું હતું.

રવિવાર તા. ૨૫-૧-૮૧ના રોજ સવારે ડૉ. અરુણોદય જાનીના અધ્યક્ષપદે સાહિત્ય-વિભાગના નિબંધોનું વાચન થયું હતું.

બપોરની બેઠકમાં ડૉ. હરિપ્રસાદ જી. શાસ્ત્રીના અધ્યક્ષપદે ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિ-વિભાગના નિબંધો રજૂ થયા હતા. સાંજે ડૉ. અરુણોદય જાનીએ 'ભક્તિનો મહિમા' એ વિષય પર લોકભોગ્ય જાહેર પ્રવચન આપ્યું હતું.

રાત્રે અમદાવાદના ખ્રિસ્તી વિદ્યાર્થીઓના મંડળે 'ભૂમા' રૂપક તથા ગીતોનો મનોરંજન કાર્યક્રમ આપ્યો હતો.

સોમવાર તા. ૨૬-૧-૮૧ના રોજ સવારે ડૉ. રમેશ સું. બેટાઈના અધ્યક્ષપદે વૈદિકવિભાગના નિબંધોનું વાચન થયું હતું.

સાંજે વર્તમાન શિક્ષણપદ્ધતિમાં સંસ્કૃતની કરાતી ઉપેક્ષા અંગે ચર્ચાવિચારણા કરવામાં આવી. ડૉ. અરુણોદય જાનીએ ઉચ્ચ માધ્યમિક ક્ષેત્રે મહારાષ્ટ્ર સરકારે સંસ્કૃતને આપેલા સ્થાન વિષે માહિતી પૂરી પાડી હતી. ચર્ચાવિચારણા બાદ જરૂરી ઠરાવો પસાર કરી અધિવેશનની પૂર્ણાહુતિ કરવામાં આવી હતી.

પૂ. સંતરામ મહારાજે પણ તમામ પ્રાધ્યાપકોને સ્વહસ્તે પ્રસાદવિતરણ કરી શુભ આશીર્વાદ આપ્યા હતા.

પ્રો. જયંતીલાલ જોશી તથા તેમના સહાયકોએ અધ્યાપકોની તહેનાતમાં ખડે પગે હાજર રહી તમામ સુવિધાઓ પ્રશસ્ય રીતે પૂરી પાડી મંદિરની પ્રણાલિકાને ઉજજવળ કરી હતી.

આ પ્રસંગે મંડળે 'સંવિદિત' નામની પુસ્તિકા પ્રગટ કરી હતી. તેમાં સંસ્કૃતની પ્રસ્તુતતા અંગેનો લેખ, ગુજરાતની જુદી જુદી યુનિવર્સિટીઓ તથા તત્સંલગ્ન કૉલેજોમાં કાર્યરત પ્રાધ્યાપકબંધુઓનો પરિચય તથા જુદી જુદી યુનિવર્સિટીઓ તથા સંશોધનસંસ્થાઓમાં થઈ ગયેલ અને પ્રવર્તમાન સંશોધનની માહિતી એકત્ર કરવામાં આવી છે. આ નાનકડું છતાં ઉપયોગી પ્રકાશન આ અધિવેશનનું કાયમી સંભારણું બની રહેશે.

પ્રસ્તુત અધિવેશનમાં વંચાયેલા નિબંધો સર્વને એકત્ર સુલભ થાય તે હેતુથી 'સ્વાધ્યાય'નો આ જન્માષ્ટમી અંક જ્ઞાનસત્ર વિશેષાંક તરીકે પ્રગટ કરવામાં આવે છે. તેમાં વૈદિકવિભાગના ત્રણ, સાહિત્યવિભાગના નવ અને ઇતિહાસનો એક તથા સાહિત્યવિભાગ અને ઇતિહાસવિભાગનાં અધ્યક્ષીય પ્રવચનો મળીને એકંદરે ૧૫ લેખોનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે.

આશા રાખું છું–ગુજરાતની યુવાપેઢીના અધ્યાપકોના અભ્યાસપૂર્ણ લેખોને 'સ્વાધ્યાય'ના વાચકો સહર્ષ આવકારશે.

સમયસર લેખો મોકલી સહકાર આપવા બદલ અધ્યાપકબંધુઓનો આભાર માનું છું.

પ્રેસની કેટલીક અગવડને કારણે જન્માષ્ટમીનો આ અંક નવરાત્રમાં પ્રગટ થાય છે તે માટે 'સ્વાધ્યાય'ના સુજ્ઞ વાચકો દરગુજર કરશે એવી અપેક્ષા સેવું છું.

અનેક મુશ્કેલીઓનો સામનો કરી બને તેટલી ઝડપે અંક બહાર પાડવા માટે મ. સ. યુનિવર્સિટી પ્રેસના મેનેજર શ્રી બંસીભાઈ શાહ તથા તેમના સહકાર્યકર્તાઓનો પણ આભાર માનવો જ રહ્યો.

આશ્વિન શુકલ ચતુર્થી
શુક્રવાર, તા. ૨–૧૦–'૮૧

અ. ન. જાની

स्वाध्याय

જન્માષ્ટમી, વિ. સં. ૨૦૩૭ પુસ્તક ૧૮

ઑગસ્ટ, ૧૯૮૧ અંક ૪

શુક્લયજુર્વેદ વાજસનેયિ-માધ્યન્દિન-શાખાના વિશિષ્ટ નિયમો અને ઉચ્ચારણો*

લક્ષ્મેશ જોષી

વેદના જે મંત્ર વડે યજન—યજ્ઞ થાય છે તે મંત્રને યજુષ્ કહે છે. આવા યજુષ્-મંત્રોનો વેદ તે યજુર્વેદ.[1] યજુર્વેદના જે વિભાગમાં બ્રાહ્મણગ્રન્થના ગદ્યનું મંત્રો સાથે મિશ્રણ નથી તે વિભાગને, અમિશ્રિત હોવાને કારણે, શુક્લ યજુર્વેદ કહે છે.[2] આ શાખાના પ્રવર્તક વાજસનિના પુત્ર વાજસનેય યાજ્ઞવલ્કય હોવાથી આ શાખાનું નામ વાજસનેયિની પડયું,[3] અથવા વાજી એટલે અશ્વના રૂપમાં સૂર્યે વાજમાંથી-પોતાની કેશવાળીમાંથી અથવા વાજ એટલે વેગસહિત જે મંત્રસંહિતા યાજ્ઞવલ્કયને આપી તે વાજસનેયિની.[4] યાજ્ઞવલ્કયના પ્રથમ શિષ્ય મધ્યન્દિન દ્વારા નવી શાખાની પરંપરા શરૂ થઈ, તેથી આ શાખાવિશેષને માધ્યન્દિન કહે છે.[5]

---

* તા. ૨૪-૨૫-૨૬ જાન્યુ. ૮૧ના રોજ ગુજરાત રાજ્ય યુનિવર્સિટી અને કોલેજ સંસ્કૃત અધ્યાપકમંડળના નડિયાદમાં ભરાયેલ સંમેલનમાં રજૂ થયેલો નિબંધ

१ इज्यते अनेन इति यजुष्—શબ્દાર્થકૌસ્તુભ;
यजुर्वेदो यज्ञोपयोगित्वरूपयोगात्
—વિષ્ણુપુરાણ, ઉદ્ધૃત મહિદાસભાષ્ય, ચરણવ્યૂહસૂત્ર, પૃ. ૩૫

२ तानि इमानि शुक्लानि अव्यामिश्राणि ब्राह्मणेन ।
—શતપથબ્રાહ્મણ ઉપરની વાસુદેવપ્રકાશિકા ટીકા, ભાગ ૫, પૃ. ૨૯૨

३ वाजस्य अन्नस्य दानं यस्य सः वाजसनिः तदाख्यः कश्चित् महर्षिः तदपत्यं वाजसनेयः याज्ञवल्क्यः ।
—શુ. ય. મા. સં. ભૂમિકા, પ્ર. મોતીલાલ બનારસીદાસ, ૧૯૭૧

४ सूर्यः वाजिरूपेण वाजेभ्यः केसरेभ्यः वाजेन वेगेन वा संन्यस्ताः त्यक्ताः— शाखा वाजसनेयी सञ्ज्ञा ।
—મહિદાસભાષ્ય, ચરણવ્યૂહસૂત્ર, પૃ. ૩૫

५ प्रथमं महर्षिः मध्यन्दिनः जग्राह इति तत्सम्बन्धितया लोके माध्यन्दिनानि उच्यन्ते ।
—શુ. ય. મા. સંહિતા, ભૂમિકા

આ શાખાના વ્યાકરણ તથા ઉચ્ચારણના જ્ઞાન માટે મુખ્ય પ્રમાણભૂત ગ્રન્થ છે કાત્યાયનમુનિનું 'શુક્લ–યજુર્વેદ પ્રાતિશાખ્ય'. તેમાં આઠ અધ્યાયો છે અને તે અધ્યાયોમાં બધાં મળીને ૭૫૭ (સાતસો સત્તાવન) સૂત્રો છે. આ પ્રાતિશાખ્ય ઉપરાંત, 'યાજ્ઞવલ્કયશિક્ષા' અને 'કાત્યાયનપરિશિષ્ટ પ્રતિજ્ઞાસૂત્ર'–આ બે ગ્રન્થો પણ શુ. ય. માધ્યન્દિનશાખાના વ્યાકરણ–ઉચ્ચારણના જ્ઞાન માટે મહત્ત્વના છે.

શુ. ય. પ્રાતિશાખ્યના નિયમો શુક્લ યજુર્વેદની બધી જ એટલે પંદરેય શાખાઓને લાગુ પડે; પરંતુ હાલ મળી આવતી માત્ર બે જ શાખાઓ છે: શુ. ય. કાણ્વશાખા અને શુ. ય. માધ્યન્દિનશાખા.[૬] બન્ને શાખાઓના નિયમોમાં જે ભેદ છે તેનો નિર્દેશ પણ પ્રાતિશાખ્યસૂત્રમાં જોવા મળે છે.

શુ. ય. ની વર્ણમાલામાં કુલ ૬૫ વર્ણો છે–૨૩ સ્વરો અને ૪૨ વ્યંજનો. अ, इ, उ, ऋ, लृ,[૭]–આ પાંચ સ્વરોનાં હ્રસ્વ, દીર્ઘ અને પ્લુત સ્વરૂપો ગણતાં ૧૫ સ્વરો થયા. તેમાં ए, ऐ, ओ, અને औ–એ ચાર સંયુક્ત સ્વરોનાં દીર્ઘ અને પ્લુત સ્વરૂપો ઉમેરાતાં (૧૫ + ૮) કુલ ૨૩ સ્વરો થયા.

વ્યંજનો: ક્ થી મ્ સુધીના ૨૫ સ્પર્શવ્યંજનો ય્, ર્, લ્, વ્–એ ચાર અન્તઃસ્થ; શ્ ષ્ સ્ હ્–એ ચાર ઊષ્માક્ષરો મળીને ૩૩ વ્યંજનો થયા. શુ. ય. પ્રાતિશાખ્ય પ્રમાણે નવ અયોગવાહ વ્યંજનો છે:[૮] વિસર્ગ, જિહ્વામૂલીય અર્ધવિસર્ગ, ઉપધ્માનીય અર્ધવિસર્ગ; અનુસ્વાર, નાસિકય (હું), ચાર યમ કું, ખું, ગું, ઘું. ઉપરના ૩૩માં ૯ અયોગવાહ વ્યંજનો ઉમેરાતાં કુલ ૪૨ વ્યંજનો થયા. આમ ૨૩ સ્વરો અને ૪૨ વ્યંજનો મળીને ૬૫ વર્ણોની વર્ણમાલા થઈ.[૯]

---

૬ शाखाभेदास्तु तेषां वै दश पञ्च च वाजिनाम् ।
काण्वाद्यास्तु महाभागा याज्ञवल्क्यप्रवर्तिताः ।।

—મહિદાસભાષ્ય, ચરણવ્યૂહસૂત્ર, પૃ. ૩૭

जाबाला, बौधायनाः, काण्वाः, माध्यन्दिनेयाः......इति पञ्चदशशाखा इत्यर्थः ।

—તદેવ, પૃ. ૩૯

૭ लृलसिता दन्ते ।। પ્રાતિ. સૂ. ૧/૬૯ ।।
लृ लृ लृ ३ एते त्रयः...... । —ઉવટભાષ્ય

૮ अथ अयोगवाहाः ।। ८/८ ।। शु. य. प्राति.
अकारादिना वर्णसमाम्नायेन संहिताः सन्तः एते वहन्ति आत्मलाभं प्राप्नुवन्ति अयोगवाहाः ।—ઉવટભાષ્ય વાંચો: एवं च अक्षरसमाम्नाये अयुक्ताः सन्तो वहन्ति प्रयोगं निर्वाहयन्ति इति ।

—ઉદ્યોતટીકા (નાગોજી ભટ્ટ), વ્યાકરણ મહાભાષ્ય.

૯ त्रयोविंशतिरुच्यन्ते स्वराः शब्दार्थचिन्तकैः ।
द्विचत्वारिंशद् व्यञ्जनान्येतावान् वर्णसङ्ग्रहः ।। —શુ. ય. પ્રાતિ., ૮/૨૮

અહીં વિશેષ નોંધપાત્ર એ છે કે શુ. ય. માધ્યન્દિન શાખામાં જિહ્વામૂલીય અને ઉપધ્માનીય–એ બે અર્ધવિસર્ગો, નાસિક્ય (હું)–એ ત્રણ અયોગવાહ વ્યંજનો સ્વીકાર્ય નથી. તેથી તે શાખામાં ૩૯ વ્યંજનો છે. વળી, માધ્યન્દિન શાખામાં દીર્ઘ ॡ તેમ જ અમુક નિર્દિષ્ટ પ્લુત સ્વરો સિવાયના પ્લુત સ્વરો સ્વીકારવામાં આવતા નથી; તથા ळ् (ईळे) અને ळह् (मीळ्-हुष्टम) એ બે વ્યંજનો પણ આ શાખામાં નથી.[10]

ઉચ્ચારણસ્થાનની દૃષ્ટિએ એક વાત નોંધપાત્ર છે. 'સિદ્ધાન્તકૌમુદી'માં ऋ અને र् એ બન્નેનું એક જ ઉચ્ચારણસ્થાન મૂર્ધા બતાવેલું છે; જ્યારે શુ. ય. પ્રાતિશાખ્યમાં ऋ–ના ઉચ્ચારણસ્થાન તરીકે જિહ્વામૂલને તથા र्ના ઉચ્ચારણસ્થાન તરીકે દન્તમૂલને દર્શાવેલું છે.[11] આમ પ્રાતિશાખ્ય પ્રમાણે ઋષિ અને રુચિનાં ઉચ્ચારણમાં સ્થાનગત ભેદ સ્પષ્ટ થાય છે. ऋના શાસ્ત્રીય ઉચ્ચારણની ચર્ચા આ લેખમાં આગળ કરવામાં આવશે.

કેટલાંક વિશિષ્ટ ઉચ્ચારણો : ય ને બદલે જ.

પ્રતિજ્ઞાસૂત્ર પ્રમાણે અન્તઃસ્થ (य र ल व)નો આદ્ય એટલે ય જ્યારે કોઈ પણ પદના આદિમાં હોય અને તે ય બીજા કોઈ વ્યંજન સાથે જોડાયો ન હોય તો તે યનું જ–જેવું ઉચ્ચારણ થાય; જેમ કે यज्ञेन. પરંતુ, तस्माद् यज्ञात्–માં યનું ઉચ્ચારણ ય જ થશે, કારણ કે આગળના द्‌ની સાથે ય જોડાયેલો છે (द्य). यज्ञायज्ञियम्, शिवाय–આ પદોમાં ય અનુક્રમે પદની મધ્યે અને અંતે હોવાથી ય–નું જ–જેવું ઉચ્ચારણ થશે નહીં. બીજું, જ્યારે ય વર્ણ र्, ह् કે ऋ સાથે સંયુક્ત થાય ત્યારે આદિ, મધ્ય કે અંતમાં ય ને બદલે જ ઉચ્ચારાય; જેમ કે, सूर्य्य, गेह्याय, सदोऽस्यृतस्य (સંહિતા ૫/૩૩).[12] જ્યાં ય બેવડાતો હોય ત્યાં જ જેવું ઉચ્ચારણ થાય; જેમ કે (हृदि भवः हृदय्य) हृदय्य.[13]

યાજ્ઞવલ્ક્યશિક્ષા અનુસાર, પાદના આદિમાં, પદના આદિમાં, र् ह् ऋ વર્ણોના સંયોગમાં અને પદપાઠ વગેરેમાં પદો જ્યારે છૂટાં પડે ત્યારે–આ ચારમાંથી કોઈ પણ એક સ્થિતિમાં ય નું ઉચ્ચારણ જ (य) થશે. જેમ કે, अनु–योजा (સંહિતા ૩/૪૨) પદમાં ય (अनुयोजा) પદના આદિમાં નથી, પણ પાદના પ્રારંભે છે તેથી अनु योजा–માં ય નું જ (य) ઉચ્ચારણ થશે. પદાદિ યના તેમજ र् વગેરેના સંયોગમાં આવતા યનો 'જ' ઉચ્ચારાય તે આપણે આગળ

---

१० तस्मिन् ळ् ळह जिह्वामूलीय–उपध्मानीयनासिक्या न सन्ति माध्यन्दिनानाम् ॥
लृकारो दीर्घः, प्लुताश्चोक्तवर्जम् ॥ —પ્રાતિ. સૂ. ૮/૨૯–૩૦

११ ऋ॒क्कौ जिह्वामूले ॥ षटौ मूर्धनि ॥ रो दन्तमूले ॥
—શુ. ય. પ્રાતિ. સૂત્ર ૧/૬૫, ૬૭, ૬૮

१२ अथ अन्तास्थानाम् आद्यस्य पदादिस्थस्य, अन्यहल्-असंयुक्तस्य, संयुक्तस्यापि रेफोष्मा-न्त्याभ्याम् ऋकारेण च अविशेषात् आदिमध्यावसानेषु उच्चारणे जकारोच्चारणम् ।
—પ્રતિજ્ઞાસૂત્ર, દ્વિતીયા કણ્ડિકા, સૂત્ર ૧, શતપથબ્રાહ્મણ ભાગ ૫, પરિશિષ્ટ, પૃ. ૨૯૬

१३ द्विर्भावे अपि एवम् ॥ २ ॥ —તદેવ, પૃષ્ઠ ૨૯૭

નોંધ જ્યાં જ્યાં य (બ્લૉક) કરેલો છે તેનો ઉચ્ચાર જ કરવો.

જોઈ ગયા. **यज्ञायज्ञियम्**–પદમાં પદાદિ યનો જ (**य**) ઉચ્ચારાશે, પણ મધ્યના યનું ઉચ્ચારણ ય થશે, જ-જેવું નહીં. પરંતુ એ જ પદના પદપાઠમાં જ્યારે અવગ્રહ થાય, **यज्ञा/यज्ञियम्**–ત્યારે બીજા યનું ઉચ્ચારણ પણ જ–જેવું થશે.[૧૪]

જ્યાં આમ્રેડિત (દ્વિરુક્ત) પદ આવે ત્યાં પ્રથમ પદના આદિના યનો 'જ' ઉચ્ચારાશે, બીજા પદના આદિના યનું ઉચ્ચારણ જ થશે, 'જ' નહીં; જેમ કે, **यतोयत:**.[૧૫]

અહીં એ ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ કે ય અને જ એ બન્નેનાં ઉચ્ચારણસ્થાન સમાન છે–તાલુ. પરંતુ ય એ **ईषत्-स्पृष्ट** છે, જ્યારે 'જ' એ સ્પૃષ્ટ છે. આમ ઉચ્ચારણના આભ્યન્તર પ્રયત્નમાં ભેદ છે. વળી, સંહિતાપાઠમાં સંધિની પ્રક્રિયામાં તો ય ને 'જ' ન ગણવો, પણ ય ગણવો; જેમ કે, **हृत्प्रतिष्ठम् यदजिरम्**–આ પદોની સંધિ થતાં લખાશે: **हृत्प्रतिष्ठँय्यदजिरम्**, નહીં કે **हृत्प्रतिष्ठञ् यदजिरम्**.[૧૬]

વ–નું ઉચ્ચારણ: પદના આદિમાં આવતા વ–નું ગુરુ એટલે કે વ–ને બેવડાવીને **व्व** (બ–જેવું) ઉચ્ચારણ થાય છે; જેમ કે, **व्वेदाहमेतम्**. પદની મધ્યમાં આવતા વ–નું મધ્યમ વૃત્તિથી ઉચ્ચારણ કરવું, જેમ કે **भुवनम्**. પદને અંતે આવતા વ–નું લઘુવૃત્તિથી ઉચ્ચારણ કરવું, જેમ કે **परासुव**.[૧૭]

'યાજ્ઞવલ્કયશિક્ષા' પ્રમાણે પાદના કે પદના આદિમાં આવતા વ–નું, પદપાઠમાં અવગ્રહ કરતાં (આદિમાં આવી જતા) વ–નું સુસ્પષ્ટ એટલે કાલ–વિલંબ સાથે ગુરુ ઉચ્ચારણ કરવું.[૧૮] વ–ના બેવડાયેલા ઉચ્ચારણ **व्व**–ની શ્રુતિ લગભગ બ જેવી થાય છે. પ્રાતિશાખ્ય અનુસાર

---

૧૪ पादादौ च पदादौ च संयोगावग्रहेषु च ।
जशब्द इति विज्ञेयो योऽन्यः स य इति स्मृतः ॥
—યાજ્ઞવલ્કય શિક્ષા, શ્રી અમરનાથ શાસ્ત્રી સંપાદિત, વારાણસી વિ. સં. ૨૦૧૯, પૃ. ૧૧૧

૧૫ आम्रेडने पूर्वपदादिश्च यो यकारः स गुरुः (य) स्मर्यते ।
—માધ્યન્દિન સં. પદપાઠ, પૃ. ૩૫; સં. શ્રી. યુધિષ્ઠિર મીમાંસક, બહાલગઢ (સોનીપત હરિયાણા) ૧૯૭૧

૧૬ अध्ययनादिकर्मसु ॥ ८ ॥, अर्थवेलायां प्रकृत्या ॥ ९ ॥
—પ્રતિજ્ઞાસૂત્ર, શતપથ, ભાગ ૫, પરિશિષ્ટ, પૃ. ૨૯૮

૧૭ अथ अन्त्यस्य अन्तस्थानां पदादिमध्यान्तस्थस्य त्रिविधं गुरुमध्यमलघुवृत्तिभिः उच्चारणम् ॥ ६ ॥
—પ્રતિજ્ઞાસૂત્ર

૧૮ पादाद्यं च पदाद्यं च तथावग्रहकालिकम् ।
सुस्पष्टं वं विजानीयात् तत्तत्कालनिबन्धनम् ॥ —યાજ્ઞ. શિ. ૫૧
वकारस्य कालविलम्बेनोच्चारणम्...उच्चारणावसरे एव कार्यम् ।
अर्थवेलायां तु वकारेण अर्थं कुर्यादिति भावः । —અમરનાથ શાસ્ત્રી

વ અને બ એ બન્ને ઓષ્ઠ-સ્થાનીય છે.[૧૯] પરંતુ, વ ઈષત્સ્પૃષ્ટ છે, જ્યારે બ સ્પૃષ્ટ છે. આમ બન્નેના ઉચ્ચારણના આભ્યન્તર પ્રયત્નમાં ભેદ પડે છે. વળી, વ્વ કે બ-જેવું ઉચ્ચારણ યથાનિયમ થાય છે, પણ અર્થ કરતી વખતે તો વ-વર્ણ જ ધ્યાનમાં લેવાય છે.

પદના મધ્યે કે અંતે આવતો વ બેવડાતો નથી. યુષ્મદ્‌નાં ટૂંકાં રૂપો વઃ, વામ્-માં આદિમાં આવતો હોવા છતાં વ બેવડાતો નથી, જેમ કે, रक्षोहणो वो व्वलगहनः...वांव्वल. વળી, વા વૈ-નિપાતમાં વ બેવડાતો નથી, જેમ કે, व्वातो वा (સં. ૯/૭), न वा ऽ उ (સં. ૨૩/૧૬). વિકલ્પના અર્થમાં પ્રયુક્ત वा તેમ જ ઉપસર્ગ પછીનો વ બેવડાતો નથી, જેમ કે, मित्रावरुणनेत्रा वा (સં. ૯/૩૬), संव्ययस्व (સં. ૧૧/૪૦).[૨૦]

ष-નું ख-જેવું ઉચ્ચારણ : પ્રાતિશાખ્ય પ્રમાણે ष-નું સ્થાન મૂર્ધા છે, ख-નું સ્થાન જિહ્વામૂલ છે.[૨૧] વળી, ष એ અર્ધસ્પૃષ્ટ મુખપ્રયત્નથી ઉચ્ચારાય છે, જ્યારે ख એ સ્પૃષ્ટ પ્રયત્નથી ઉચ્ચારાય છે. આમ ष અને ख એ બન્નેનાં ઉચ્ચારણમાં સ્થાનગત અને પ્રયત્નગત ભેદ છે. ખરેખર તો જ્યાંથી ટ વર્ણ બોલાય તે મૂર્ધા-સ્થાનમાંથી જ ષ ઉચ્ચારવા જતાં ख જેવી શ્રુતિ થાય છે.

પ્રતિજ્ઞાસૂત્રના નિયમ પ્રમાણે અમુક અપવાદ સિવાય મૂર્ધન્ય ઊષ્માક્ષર એટલે ष્-નો ख, શુ. ય. માધ્યન્દિન શાખામાં, ઉચ્ચારાય છે.[૨૨] જ્યારે ष બીજા કોઈ વ્યંજન સાથે ન જોડાયો હોય અર્થાત્ ष् પછી સ્વર આવે ત્યારે षનો ख ઉચ્ચારાય છે; જેમ કે, शीर्षा-ને બદલે शीरेखा, षोडश = खोडश.

બીજું, જ્યારે ટ-વર્ગના વ્યંજન સિવાયના કોઈપણ વ્યંજન સાથે ष જોડાય ત્યારે પણ ष-નું ख-જેવું ઉચ્ચારણ થાય છે; જેમ કે वर्ष्याय=वर्ख्याय, शष्प्याय=शख्प्याय; પરંતુ वृष्टि, इष्णन्, ज्येष्ठाय-આ પદોમાં ष-ની સાથે ट् ण् ठ् એ ટ-વર્ગના વ્યંજનો જોડાતા હોવાથી ष-નું ઉચ્ચારણ ख થતું નથી. उष्णीषिणे પદનું ઉચ્ચારણ उष्णीखिणे થશે, કારણ કે પ્રથમ ष् પછી તરત જ

---

૧૯ उवोपोपध्मा ओष्ठे ॥ १-७० ॥ —શુ. ય. પ્રાતિ.
उऊऊ३ एते त्रयः वकारः ओकार उपध्मानीयः पवर्गः एते एकादशवर्णा औष्ठयाः । —ઉવટભાષ્ય

૨૦ लघुवकारः—पदमध्यगस्य, पदादेश्च युष्मदादेशस्य, वा वै इति...निपातयोः, विकल्पार्थस्य वा पदस्य, उपसर्गात् च परस्य वकारस्य लघुत्वं स्मर्यते । —શુ. ય. મા. પદપાઠ, પૃ. ૩૭, (યુધિષ્ઠિર મીમાંસક)

૨૧ षटौ मूर्धनि ॥ १/९७ ॥, ऋᳲकौ जिह्वामूले ॥ १/६५ ॥ શુ. ય. પ્રાતિ.
स्पृष्टास्यप्रयत्नाः स्पर्शाः ।...अर्धस्पृष्टप्रयत्ना ऊष्माणः । —ઉવટભાષ્ય, પ્રાતિ. સૂ. ૧/૭૨

૨૨ तस्मिन् शुक्ले याजुषाम्नाये माध्यन्दिनीयके मन्त्रे स्वरप्रक्रिया ॥ ३ ॥ —પ્રતિજ્ઞાસૂત્ર
अथो मूर्धन्य-ऊष्मणः असंयुक्तस्य, टुम् ऋते संयुक्तस्य च खकारोच्चारणम् ॥ ७ ॥
—પ્રતિજ્ઞાસૂત્ર, શતપથબ્રાહ્મણ, ભાગ ૫, પરિશિષ્ટ પૃ. ૨૯૮

ટ-વર્ગનો વ્યંજન ण् આવે છે, તેથી ष्नुं ઉચ્ચારણ ष् જ થશે, પરંતુ બીજા ष् પછી સ્વર इ આવે છે, અને પછી ण આવે છે. આમ બીજા ष् અને ण् એ બન્નેની વચ્ચે સ્વરનું વ્યવધાન છે. તેથી બીજો ष એ ख-જેવો ઉચ્ચારાશે–उष्णीखिणे.

र्(રેફ) અને ल्-નાં (હ્રસ્વ) रे અને ले જેવાં ઉચ્ચારણ :

સામવેદની સાત્યમુગ્રિ–રાણાયનીય નામની શાખામાં અર્ધ અર્થાત્ હ્રસ્વ ए તથા હ્રસ્વ ओ–નાં ઉચ્ચારણો સ્વીકારાયાં છે.[૨૩] યજુર્વેદમાં ए–ओ–નાં હ્રસ્વ ઉચ્ચારણો નથી. છતાં र् કે ल्–નાં હ્રસ્વ रे કે ले જેવાં ઉચ્ચારણો, અમુક સ્થળે, થાય છે. તેમજ સ્વર ऋ કે लृ–નાં પણ લગભગ रे કે ले જેવાં ઉચ્ચારણો (એકમાત્રીય ए ગણીને) ટૂંકાવવામાં આવે છે.

શુ. ય. પ્રાતિશાખ્ય પ્રમાણે, र् કે ल् પછી श् ष् स् ह् આવે અને તે સ્વરસહિત હોય તો र् કે ल् ના સ્થાને હ્રસ્વ रे કે ले (ઋ–लृ) જેવું ઉચ્ચારણ થાય છે; જેમ કે सहस्रशीर्षा=सहस्रशीरेखा, विश्वदर्शतः=विश्वदरेशतः, वर्धीर्हविष्मन्तः=वर्धीरेहविख्मन्तः—આ ઉદાહરણોમાં र् પછી ष् (आ–સ્વર સાથે), श् (अ–સ્વર સાથે), ह् (अ–સ્વર સાથે) આવે છે, તેથી र् ને બદલે रे (હ્રસ્વ) ઉચ્ચારણ કરવામાં આવે છે. તેમ જ शतवल्शः (સંહિતા ૫–૪૩)ના સ્થાને शतवलेशः ઉચ્ચારાય છે. પરંતુ, वर्ष्यायमां र् નો रे ઉચ્ચારાતો નથી, કારણ કે તેમાં र् પછી આવતો ष् સ્વરસહિત નથી. तार्क्ष्यः-માં તો र् પછી તરત જ क् (क्+ष्=क्ष्) આવતો હોવાથી र् નું ઉચ્ચારણ र् જ થાય, रे નહીં. વળી, ઉવટ તેમના ભાષ્યમાં નોંધે છે કે र्–ल्નાં ઉચ્ચારણ ભલે रे–ले જેવાં થાય, પરંતુ તે બન્નેનો ઉચ્ચારણકાલ તો અર્ધમાત્રાનો જ ગણવો. પ્રતિજ્ઞાસૂત્રમાં આપેલા નિયમમાં એટલી વિશેષતા છે કે રેફ પછી श ष स ह ઉપરાંત ऋ આવે ત્યારે પણ रे ઉચ્ચારણ કરવું. પરંતુ હાલ આ નિયમ પ્રમાણે ઉચ્ચારણ થતું જણાયું નથી; જેમ કે सुमतिर् ऋजूयताम्–અહીં र्નું ઉચ્ચારણ र् જ થાય છે.[૨૪] પ્રતિજ્ઞાસૂત્રના ટીકાકાર નિત્યાનંદ પર્વતીયે र् પછી ऋ આવતાં र्–નું रे ઉચ્ચારણ થાય, એવું કોઈ ઉદાહરણ આપેલ નથી. તેથી આ ચિન્ત્ય છે.

---

२३ छन्दोगानां सात्यमुग्रिराणायनीया अर्धम् एकारम् अर्धम् ओकारम् च अधीयते ।
—પતંજલિમહાભાષ્ય ૧, ૧, ૨, પ્રથમ ખંડ, પ્ર. મોતીલાલ બ., ૧૯૬૭, પૃ. ૭૯
વાંચો : એ, ઓ ના ઉચ્ચારણમાં જીભ (તાળવાથી) જરા નીચે ઊતરે છે અને ઍ, ઑ ના ઉચ્ચારણમાં જીભ વધારે નીચે ઊતરી તાળવાથી દૂર રહે છે. (કેરી = ની, કૅરી (ખાવાની) કોઠારી, જયન્ત; ભાષાપરિચય અને ગુજરાતી ભાષાનું સ્વરૂપ, અમદાવાદ, ૧૯૭૩, પૃ. ૧૨૪, જુઓ, યુધિષ્ઠિર મીમાંસક (સં.) વૈદિક સ્વરમીમાંસા, પૃ. ૪૧–૪૨.

२४ रलौ ऋलृवर्णाभ्याम् ऊष्मणि स्वरोदये सर्वत्र ॥ ४/१७ ॥ —શુ. ય. પ્રાતિ.
ઉવટભાષ્ય : रेफलकारौ ऋलृवर्णाभ्याम्=ऋलृसदृशश्रुतिभ्याम् यथासंख्यं व्यवधीयेते ऊष्मणि परभूते स्वरपरे सर्वत्र संहितायां पदे च ।...ऋलृस्वरसदृशौ व्यञ्जनौ अर्धमात्रकौ...स्वरोदये इति किम्? पार्श्वतः ।—પૃ. ११४
વાંચો : अथ अपरान्तस्थस्य अयुक्त–अन्यहलः, संयुक्तस्य ऊष्मऋकारैः एकारसहितोच्चारणम् ॥ ३ ॥ एवं तृतीयान्तस्थस्य क्वचित् ॥ ४ ॥ —'પ્રતિજ્ઞાસૂત્રે'
...दर्शतम् इत्यत्र दरेशतम् इति पाठः ।...शतवलशाः...इत्यादौ "शतवलेशाः" इति एकारसहितः पाठः । —નિત્યાનંદ પર્વતીયકૃત ટીકા, 'પ્રતિજ્ઞાસૂત્ર' ૩, ૪.

ऋ–ऌ સ્વરોનાં શાસ્ત્રીય ઉચ્ચારણ : શુ. ય. પ્રાતિશાખ્ય પ્રમાણે, ऋનું ઉચ્ચારણ-સ્થાન, આપણે આગળ જોયું તેમ, જિહ્વામૂલ છે; જ્યારે ऌનું ઉચ્ચારણસ્થાન દન્તમૂલ છે. તેથી ऋનું ઉચ્ચારણ કરતી વખતે જિહ્વામૂલ જ સક્રિય થવું જોઈએ. વળી, ऋ, ऌના સ્વરૂપમાં અનુક્રમે र् ल् જોડાયેલા છે. પરંતુ र् ल्‌ની સ્વતંત્ર શ્રુતિ થાય તેમ ऋ–ऌ ઉચ્ચારાતા નથી. ऋ–ऌમાં (¼ अ + ½ र् + ¼ अ) આદિમાં અને અંતમાં કણ્ઠ્ય એટલે अ સ્વરની અણુમાત્રા (= ¼ मात्रा, अर्धमात्रार्धम् अणुसंज्ञं भवति–ઉવટભાષ્ય, પ્રાતિ. સૂ. ૧/૬૦) હોય છે; અને મધ્યમાં અર્ધમાત્રાવાળા र् ल् હોય છે. આમ अ र् अ–એ ત્રણેયની એક શ્રુતિ થાય તેમ ઉચ્ચારણ થાય છે.[૨૫] આમ પ્રાતિશાખ્ય પ્રમાણે, ऋद्धिः, कृत्तिवासाः क्लृप्तिः–નાં ઉચ્ચારણો અનુક્રમે પ્રાયઃ रद्धिः, क्रत्तिवासाः, कलप्तिः થાય. પરંતુ, પ્રતિજ્ઞાસૂત્ર પ્રમાણે, ऋ કોઈ વ્યંજન સાથે જોડાયો હોય કે ન જોડાયો હોય, એટલે કે સંયુક્ત–અસંયુક્ત એ બન્ને સ્થિતિઓમાં સમાન રીતે; આદિ, મધ્યે કે અંતે, ऋનું ए-कारसहित ઉચ્ચારણ થાય છે. આ નિયમ પ્રમાણે ઉપરનાં ઉદાહરણો આ પ્રમાણે ઉચ્ચારાશે; रेद्धिः, क्रेत्तिवासाः, कलेप्तिः. સામાન્યતઃ, શુ. ય. મા. સંહિતામાં આવાં ए–કારવાળાં ઉચ્ચારણો કરવામાં આવે છે.[૨૬] પરંતુ એ ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ કે આવાં સ્થળોમાં (ऋ હ્રસ્વ હોય ત્યાં) હ્રસ્વ (એકમાત્રીય) एનું ઉચ્ચારણ કરવામાં આવે છે.

અનુનાસિક અને અનુસ્વાર : પ્રાતિશાખ્ય પ્રમાણે અનુનાસિકનું ઉચ્ચારણ મુખ અને નાસિકા દ્વારા થાય છે.[૨૭] ङ ञ् ण् न् म् એ પાંચ અનુનાસિક ઉપરાંત य् व् ल्‌નાં પણ અનુનાસિક સ્વરૂપો છે: यँ वँ लँ[૨૮]. આમ म् પછી ૨૫ સ્પર્શવ્યંજનોમાંથી કોઈ વ્યંજન આવે તો તેના વર્ગનો અનુનાસિક મૂકાય છે; જેમ કે भद्रम् कर्णेभिः = भद्रङ कर्णेभिः. અહીં म्

---

૨૫ ऋलृवर्णे रेफलकारौ संश्लिष्टौ अश्रुतिधरौ एकवर्णौ ।। ४/१४६ ।।

પ્રાતિ.

ऋकारे लृकारे च यथासंख्यं रेफलकारौ, कण्ठ्य-अणुमात्रयोः मध्ये, अर्धमात्रिकौ संश्लिष्टौ एकीभूतौ अविद्यमानपृथक्श्रुतिधरौ भवतः ।

—ઉવટભાષ્ય

૨૬ ऋकारस्य तु संयुक्तासंयुक्तस्य अविशेषेण सर्वत्र एवम् ।। ५ ।।

—'પ્રતિજ્ઞાસૂત્ર'

संयुक्त-असंयुक्तस्य अविशेषेण सर्वत्र आदिमध्यावसानेषु एकारसहितोच्चारणम् ।

—નિત્યાનંદ પર્વતીયકૃત ટીકા, શતપથ ભાગ ૫, કલ્યાણ, મુંબઈ, ૧૯૪૦, પરિશિષ્ટ પૃ. ૨૯૭

૨૭ मुख-नासिका-करणोऽनुनासिकः ।। १/७५ ।।

—પ્રાતિ.

૨૮ अन्तस्थाम् अन्तस्थासु अनुनासिकां परसस्थानाम् ।। ४/१० ।।

પ્રાતિ.

अन्तस्थाम् आपद्यते मकारः अन्तस्थासु परभूतासु परस्या अन्तस्थायाः समानस्थानां यदि नाम अनुनासिकां समानाम् । यथा–सम् + यौमि = सँय्यौमि... ।

—ઉવટભાષ્ય

પછી क् આવતાં, म्ना સ્થાને क् વર્ગનો અનુનાસિક ङ મૂકાયો છે. વળી, म् પછી य् व् ल् આવે તો પણ તેનાં અનુનાસિક સ્વરૂપ મૂકાય છે; જેમ કે सम् वयामि = सँव्वयामि, तम् लोकम् = तँल्लोकम्. આમ म् પછી ૨૮ (અઠ્ઠાવીસ) વ્યંજનો (૨૫ સ્પર્શ+૩ य् व् ल्) માંથી કોઈ પણ વ્યંજન આવે તો म् ના સ્થાને, म् પછી આવતા વ્યંજનને અનુરૂપ અનુનાસિક મૂકાય છે.

હવે, બાકી રહેલા વ્યંજનો र् श् ष् स् અને ह्–આ પાંચમાંથી કોઈ પણ એક વ્યંજન, म् પછી આવે તો म्–ના સ્થાને અનુસ્વાર મૂકાય છે.[૨૯] અનુસ્વારનું સ્થાન નાસિકા છે, અને તે હનુ (હડપચી)ના મૂલની મદદથી ઉચ્ચારાય છે.[૩૦] म् પછી આવતા र् વગેરે પાંચ વ્યંજનોનાં અનુનાસિક સ્વરૂપો ન હોવાથી, તે म् નો સંબંધ તેની આગળ આવતા સ્વરની સાથે જ રહે છે. તેથી તેને યથાર્થ રીતે અનુસ્વાર કહે છે.

શુ. ય. માધ્યન્દિનીય શાખામાં અનુસ્વારનું ઉચ્ચારણ गुँ કે गूँ જેવું થાય છે. હ્રસ્વ સ્વર પછી આવતા म् કે અનુસ્વારનું ઉચ્ચારણ દીર્ઘ गूँ–થી; અને દીર્ઘ સ્વર પછી આવતા અનુસ્વારનું ઉચ્ચારણ હ્રસ્વ गुँ–થી થાય છે; જેમકે गणपतिम् हवामहे–અહીં म् પછી ह् છે, તેથી म्નો અનુસ્વાર થશે. વળી, म्ની પહેલાં ति–માં હ્રસ્વ इ છે. તેથી અહીં દીર્ઘ અનુસ્વાર गूँ બોલાશે–गणपति गूँ हवामहे. વળી, पद्भ्याम् शूद्रः = पद्भ्या गुँ शूद्रः, એમ હ્રસ્વ અનુસ્વાર થશે, કારણ કે म्ની પહેલાંનો સ્વર (या–માં)आ એ દીર્ઘ છે. સામાન્યતઃ म्–ની અર્ધમાત્રા જ હોય છે. તેથી અહીં દીર્ઘ અનુસ્વાર કે गूँ–ની બે માત્રા ન ગણવી, તેમ જ હ્રસ્વ અનુસ્વાર गुँ–ની એક માત્રા ન ગણવી. માત્ર અનુસ્વારના લંબાવાતા કે સ્હેજ ટૂંકાવાતા ઉચ્ચારણને માટે અનુક્રમે દીર્ઘ, હ્રસ્વ શબ્દો પ્રયોજાયા છે.[૩૧] પ્રતિજ્ઞાસૂત્રમાં અનુસ્વારના સ્થાને ῳ આવા गुँ–થી ઉચ્ચારાતા લિપિચિહ્નને દર્શાવેલુ છે.[૩૨] પાણિનીય શિક્ષામાં કહ્યું છે કે અનુસ્વારને

---

૨૯ अनुस्वारं रोष्मसु मकारः ॥ ४/१ ॥

પ્રાતિ.

मकारः अनुस्वारम् आपद्यते रोष्मसु प्रत्ययेषु ।

—ઉવટભાષ્ય, જુઓ : શુ. ય. પ્રાતિ., સૂ. ૪/૧૪૮, ૪/૧૪૯; યાજ્ઞ. શિક્ષા ૪૨

૩૦ यमानुस्वारनासिक्यानां नासिके ॥१/७४॥ जिह्वामूलीयानुस्वारा हनुमूलेन ॥१/८३॥

—પ્રાતિ.

૩૧ **જુઓ :** ઉવટભાષ્ય, પ્રાતિ. ૪/૧૮૭

વાંચો : न हि अत्र ह्रस्वदीर्घशब्दौ अचां ह्रस्वदीर्घसंज्ञावत् द्विमात्रैकमात्राकालविधायकौ, अपि तु द्विविधस्यानुस्वारस्य उच्चारणे प्रयत्नस्य गुरुलघुभावस्यैव द्योतकौ । યુધિષ્ઠિર મીમાંસક, (સં.) માધ્યન્દિન સં. પાઠ, સોનીપત, હરિયાણા, ૧૯૭૧, પૃ. ૬૪૦,

૩૨ अथ अनुस्वारस्य ῳ इत्यादेशः शषसहरेफेषु ॥ १ ॥

—પ્રતિજ્ઞાસૂત્ર

વાંચો : आदेशो नाम शब्दान्तरस्य स्थाने विधीयमानम् शब्दान्तरम् अभिधीयते ।

—મલ્લિનાથ રઘુ. ૧૨/૫૮

મદારીની વીણાના સ્વર જેવો, દન્તમૂલ્ય અને સ્વરસહિત ઉચ્ચારવો.[૩૩] અમરનાથ શાસ્ત્રી નોંધે છે કે હનુમૂલથી નાસિકાની અંદર અનુસ્વાર (વર્ણ) ઉચ્ચારવા જતાં ગૂઁકાર જેવી શ્રુતિ થાય છે.[૩૪] હ્રસ્વ ગુઁનું ચિહ્ન છે ७, જ્યારે દીર્ઘ ગૂઁનું ચિહ્ન છે ꣳ. ઉપર જોયું તેમ હ્રસ્વ સ્વર પછી દીર્ઘ ગૂઁ–અને દીર્ઘ સ્વર પછી હ્રસ્વ ગુઁ ઉચ્ચારાય છે. પરંતુ, આ બન્ને નિયમોના અપવાદો પણ મળે છે. જ્યારે અનુસ્વાર પછી સંયુક્તાક્ષર આવે ત્યારે, તે અનુસ્વાર હંમેશાં હ્રસ્વ ગુઁ (७)થી ઉચ્ચારાશે; જેમ કે सम् स्रष्टा = स ७ स्रष्टा. અહીં, અનુસ્વાર પછી स् र् વ્યંજનો સંયુક્ત હોવાથી, अ (स માં ના अ) પછી આવતો અનુસ્વાર દીર્ઘ થવો જોઈએ, છતાં હ્રસ્વ જ રહે છે. પરંતુ એ જ મંત્રમાં, सम् सृष्टा = स ꣳ सृष्टा એમ સામાન્ય નિયમ (હ્રસ્વ સ્વર પછીનો અનુસ્વાર દીર્ઘ–) પ્રમાણે દીર્ઘ ગૂઁ છે, કારણ કે તે અનુસ્વાર પછી બે વ્યંજનો જોડાયેલા નથી, પણ स् અને ऋ (વ્યંજન–સ્વર) જોડાયેલા છે.[૩૪अ]

બીજો અપવાદ એવો છે કે ક્યારેક દીર્ઘ સ્વર પછીનો અનુસ્વાર, સામાન્ય નિયમથી વિરુદ્ધ દીર્ઘ ગૂઁકારથી ઉચ્ચારાય છે; જેમ કે देवानाम् हृदयेभ्यः–અહીં म् પછી हृ છે તેથી म् નો અનુસ્વાર થશે. વળી, સામાન્ય નિયમ પ્રમાણે, ना–માં રહેલા आ દીર્ઘ સ્વર પછી અનુસ્વાર હ્રસ્વ હોવો જોઈએ. પણ અહીં અનુસ્વાર દીર્ઘ ઉચ્ચારાય છે. તેનું કારણ એ છે કે જ્યાં અનુસ્વાર પછી આવતા श् ष् स् ह् વ્યંજનો જો ऋ સ્વર સાથે જોડાયેલા હોય તો તેની (ह् + ऋ = हृની) પહેલાંનો અનુસ્વાર હંમેશાં દીર્ઘ જ ઉચ્ચારાય છે; જેમ કે देवाना गूँ हृदयेभ्यः. શુ. ય. મા.સં. (૧૬/૪૬, રુદ્રી ૫/૪૬)માં પ્રાયઃ આવું એક જ ઉદાહરણ મળે છે.[૩૫] અલબત્ત, જટાપાઠ વગેરેમાં પદોને ઊલટાવતાં આ નિયમનાં અનેક ઉદાહરણો મળે.

હવે, म् પછી र् श् ष् स् ह्–એ પાંચ વ્યંજનો આવતાં જેમ म्–ના સ્થાને ગું બોલાય છે, તેમ એક જ પદમાં न् પછી र् સિવાય ઉપરના પાંચમાંથી કોઈ પણ વ્યંજન આવે તો, न् ને સ્થાને પણ ગુઁ ઉચ્ચારાય છે; જેમ કે, यजू ७ षि (यजून् षि) અહીં એક જ પદમાં न् પછી ष

૩૩ अलाबुवीणानिर्घोषो दन्तमूल्यः स्वरानुगः ।
—પા. શિ., ૨૩

૩૪ एवं च हनुमूलेन नासिकायां वर्णे उच्चारिते गूँकारश्रुतिरेव श्रूयते ।...तथा च केशवी-शिक्षायाम्–अनुस्वारस्य गुँकार आदेशः छन्दसि स्मृतः ।
—પા. ટિ.; યાજ્ઞ. શિક્ષા, પૃ. ૧૦૬

૩૪अ सऽ इषुहस्तैः...स ७ स्रष्टा...। स ꣳ सृष्टजित्...
—શુ. ય. મા. સં. ૧૭/૩૫, રુદ્રી ૩/૩

૩૫ अनुस्वारस्योपरिष्टात् संयोगो यत्र दृश्यते ।
ह्रस्वं तं तु विजानीयात् स ७ स्थामिति दर्शनम् ।।–४३
अनुस्वारो द्विमात्रः स्याद् ऋवर्णव्यञ्जनादिगः ।
ह्रस्वाद् वा यदि वा दीर्घाद् देवाना ꣳ हृदये यथा ।।–४४
યાજ્ઞ. શિક્ષા

આવતાં न् ને બદલે ગું ઉચ્ચારાય છે.[૩૬] આમ ગુંકાર મકારપ્રકૃતિ (म्–માંથી બનેલ) અને ન–કારપ્રકૃતિ (न्–માંથી બનેલ-) એમ બન્ને પ્રકારના હોઈ શકે.

આમ, શુ. ય. મા. સંહિતામાં म् પછી ૨૫ સ્પર્શ વ્યંજનો અને य् व् ल् આવતાં म्–ના સ્થાને, પછી આવતા વ્યંજનને અનુરૂપ અનુનાસિક મૂકાય, અને म् પછી र् श् ष् स् ह् આવતાં ગું મૂકાય છે. તેથી, ખરેખર તો મા. સંહિતામાં ક્યાંય બિન્દુરૂપ અનુસ્વાર હોઈ શકે નહીં.[૩૭] સંહિતામાં, देवं वनिष्ठुना, જેવાં (म् પછી व् આવતાં-) સ્થળોમાં म् ને સ્થાને બિન્દુરૂપ અનુસ્વાર મળે છે, જે યોગ્ય નથી. ખરેખર તો देवँव्वनिष्ठुना એમ, व ઉપર અનુનાસિકનું જ ચિહ્ન (ँ) હોવું જોઈએ.

હવે, પદના અંતે न् હોય અને પછી સંધિને લીધે न्–નો (न् પછી च् छ् આવે તો) श् થાય; અને न्–નો (न् પછી त् थ् આવે તો) स् થાય.[૩૮] ત્યારબાદ न् ની પહેલાના સ્વર ઉપર અનુનાસિક મૂકાય; જેમ કે अहीन् च = अहीँश्च તથા अन्यान् ते = अन्याँस्ते.

આ સંદર્ભમાં આચાર્ય ઔપશવિનો મત નોંધપાત્ર છે.[૩૯] તેમના મતે પદને અંતે આવતા न् પછી સ્વર આવે તો જ न्–ની પહેલાના સ્વર ઉપર અનુનાસિક મૂકાય; પરંતુ न् પછી च् छ् કે त् थ् આવે તો સંધિથી न् નો श् કે स થયા પછી તે श् કે स् ની પહેલાં અનુસ્વાર (ગૂં) જ મૂકવો જોઈએ, નહીં કે અનુનાસિક; જેમ કે, अहीन् च = अही ꣳ श्च ખરેખર તો न् પછી श् ष् स् ह् કે र् આવતાં न्–નો અનુનાસિક નહીં પણ અનુસ્વાર જ થવો જોઈએ. છતાં, હાલ મા. સંહિતામાં अहीँश्च–એવો પાઠ પ્રાયઃ મળે છે (अहीउँश्च).

---

૩૬ नुश्चान्तःपदे अरेफे ॥ ४/२ ॥ —શુ. ય. પ્રાતિ.
प्रकृत्या सम्राट् साम्राजि ॥ ४/६ ॥
—શુ. ય. પ્રાતિ.
सम्राट्शब्दे समः सम्बन्धी मकारो रेफे परभूते प्रकृत्या भवति ।
—ઉવટભાષ્ય

૩૭ क्वचिदपि वैदिकपाठे अनुस्वारो नोपलभ्यते ।
—યુધિષ્ઠિર મીમાંસક (સં.), મા. સં. પદપાઠ, પૃ. ૬૩૯

૩૮ चच्छयोः शम् ॥ तथयोः सम् ॥
—શુ. ય. પ્રાતિ. ૩/૧૩૫-૧૩૬
चकारच्छकारयोः प्रत्यययोः नकारः शकारमापद्यते अनुनासिकं चोपधा, यथा अहीन् च अहीँश्च ।
—ઉવટભાષ્ય

૩૯ स्वरः औपशविः ॥ अनुस्वारेण व्यञ्जने ॥
—૩/૧૩૨-૧૩૩ શુ. ય. પ્રાતિ.
औपशविराचार्यः स्वरे एव प्रत्यये उपधानुनासिक्यमिच्छन्ति ।...महान् इन्द्रः=महाँ २॥ऽइन्द्रः ।...नकारात् परे व्यञ्जने अनुस्वारेण व्यवधानम् इच्छति आगमिकेन औपशविराचार्यः ।...प्लुषीन् चक्षुषे=प्लुषी ꣳ श्चक्षुषे । —ઉવટભાષ્ય

સામાન્યતઃ અનુસ્વારનું ચિહ્ન ૯ કે ૐ અથવા માત્ર બિન્દુ (अंश) છે, જ્યારે અનુનાસિકનું ચિહ્ન ँ આવું (અર્ધચન્દ્રની અંદર બિંદુ) હોય છે. અમરનાથ શાસ્ત્રી કહે છે કે પાણિનિને આ બન્ને સ્વરૂપો અનુસ્વારનાં જ છે એમ અભિપ્રેત હશે.[૪૦] આ સ્વીકારીએ તો अहीँश्च-માં પણ અનુસ્વાર જ છે એમ કહી શકાય. આનું ઉચ્ચારણ થશે अहीँश्च.[૪૧]

રંગ (અનુનાસિક્ય): પદને અંતે न् હોય તેમ જ न्-ની પહેલાં आ હોય, અને પછી કોઈ સ્વર આવે ત્યારે न्-નો य् થાય છે; અને न्-ની આગળના સ્વર ઉપર અનુનાસિક મૂકાય છે. નિયમ પ્રમાણે બે સ્વરોની વચ્ચે આવતા य्-નો લોપ થાય છે; પછી બન્ને સ્વરો વચ્ચે સંધિ થતી નથી કારણ કે એક વાર (न्-નો य् વગેરેની પ્રક્રિયાવાળી) સંધિ થઈ ગઈ છે; જેમ કે, महान् इन्द्रः, महाँ य् इन्द्रः, महाँ २॥ऽ इन्द्रः.[૪૨]

યાજ્ઞવલ્ક્ય શિક્ષામાં આવા અનુનાસિકને રંગ કહે છે. રંગ નાસિકામાંથી ઉત્પન્ન થાય છે. કાંસાના પાત્રમાંથી નીકળતા ધ્વનિ જેવો તેનો ધ્વનિ હોય છે. રંગ મૃદુ હોય છે એટલે કે અનુસ્વારના જેવો તેનો નાદ થતો નથી. રંગની બે માત્રા ગણાય છે.[૪૩] પાણિનીય શિક્ષા

---

૪૦ पाणिनिनापि बिन्दुरूपम् अर्धचन्द्रात्मकरङ्गाख्यं चेति अनुस्वारद्वयं मनसि निधाय वर्णानां चतुषष्टिः वा इति वैकल्पिकी संख्या प्रोक्ता ।

—પા. ટિ. યાજ્ઞ. શિ., પૃ. ૧૨૯

૪૧ 'यामैरयँश्च (શુ. ય. સં. ૧/૨૮)' इत्यादौ 'रय॒श्च' इति ध्वनिः प्रामाणिकी । अत्र अर्धानुस्वारे स्वरोच्चारणानन्तरं नासामूले हनुमूलेन उच्चारणाद् अनुनासिकस्य उकारगर्भाश्रुतिः स्वाभाविकी भासते ।

—પા. ટિ. યાજ્ઞ. શિ., પૃ. ૧૩૪

૪૨ आकारोपधो यकारम् ॥ ३/१४३ ॥

—શુ. ય. પ્રાતિ.

आकारोपधो नकारो यकारमापद्यते स्वर इत्यनुवर्तते । अनुनासिकं च उपधा, यथा महान् इन्द्रः, महाँ य् इन्द्रः...यवयोः पदान्तयोः स्वरमध्ये लोपः (પ્રાતિ. ४/१२५) इति यकारलोपे कृते 'न परकालः पूर्वकाले पुनः (प्राति. ३/४) इति सन्धिर्न भवति । ततो महाँ२॥ऽइन्द्रः इत्येतद् रूपं सम्भवति ।

—ઉવટભાષ્ય

૪૩ नस्त उत्पद्यते रङ्गः कांस्येन समनिस्वनः ।
मृदुश्चैव द्विमात्रः स्याद् वृष्टिमाँ २॥ऽइव दर्शनम् ॥

—યા. શિ., ७४

...रङ्गः रङ्गसंज्ञकः अनुनासिक्यः ।...मृदुः नादहीनः । न तु अनुस्वारवद् घोषः कर्तव्य इत्यर्थः ।

—શ્રી અમરનાથ શાસ્ત્રી

સરખાવો : अलाबुवीणानिर्घोषो...। अनुस्वारस्तु...॥

—પા. શિ., ૨૩

અનુસાર, રંગનું (महाँ २।।ऽ इन्द्रः) ઉચ્ચારણ કરતી વખતે એક માત્રા હૃદયમાં રહી જાય છે, અર્ધી માત્રા મૂર્ધામાં રહે છે, બાકીની છેલ્લી અર્ધમાત્રા નાસિકામાંથી ઉચ્ચારાય છે; જે સ્પષ્ટતયા શ્રાવ્ય બને.[૪૪] महाँ २।। इन्द्रः-માં વચ્ચે ર૱ નો અંક માત્રા સૂચવે છે. તેમાં न्-ની પહેલાના દીર્ઘ સ્વર (ह्+आ)ની બે માત્રા; અને નાસિકામાંથી કાંસ્યપાત્રના ધ્વનિની જેમ ઉચ્ચારાતી ૱ માત્રા, આમ ૨।।-નો અંક ર૱ માત્રાઓ સૂચવે છે.[૪૫] ૨।।-અંક પછીનું ચિહ્ન ऽ અર્ધ-માત્રાનો વિરામ સૂચવે છે. આ ચિહ્નને વિવૃતિ કહે છે.[૪૬] રંગના રંગ, મહારંગ, અતિરંગ એવા ભેદો પણ કરવામાં આવ્યા છે.[૪૭]

યમ: શુ. ય. પ્રાતિશાખ્ય પ્રમાણે, જ્યારે એક જ પદમાં, સ્વર પછી અનુનાસિક સિવાયનો કોઈ પણ સ્પર્શ વ્યંજન આવે; અને તેના પછી તરત જ કોઈ અનુનાસિક વ્યંજન આવે ત્યારે, સ્વર અને અનુનાસિક વચ્ચેના સ્પર્શ વ્યંજનનો વિચ્છેદ થાય છે. તે વિચ્છેદ એટલે યમ. વિચ્છેદ અર્થાત્ તે સ્પર્શ વ્યંજનના જેવો, બીજો એક વર્ણ ટુકડારૂપે જુદો પડે તે; જેમ કે, आत्मा પદમાં आ સ્વર પછી त् અનુનાસિક ન હોય તેવો સ્પર્શ વ્યંજન છે; તથા તે त् પછી તરત જ म् (म्+आ) અનુનાસિક આવે છે. તેથી અહીં त्માંથી તેના જેવો એક બીજો વર્ણ છૂટો પડશે, आत्त्ँमा. આ બીજો त्ँ એ યમ કહેવાય. વસ્તુતઃ क् વગેરેની જેમ યમ વર્ણને

---

૪૪ हृदये चैकमात्रस्तु अर्धमात्रस्तु मूर्धनि ।
नासिकायां तथार्धं च रङ्गस्यैव द्विमात्रता ।।

—પા. શિ. ૨૮

૪૫ स्वरस्योपधाभूतस्य द्विमात्रिकस्योच्चारणं कृत्वा अन्ते रङ्गानुनासिक्यस्य च अन्तः स्थितया सार्धमात्रया व्यवहितेन अर्धमात्राकालेन उच्चारणम्...एवं च सार्ध-द्वि-अङ्क-युत-सानुस्वार अर्धचन्द्रचिह्नस्य दाने इदमेव रहस्यम्-सार्धया मात्रया व्यवधाय अनुस्वारम् अर्धीकृत्य च रङ्गम् उच्चार्य विवृतिः श्रावणीया ।

—અમરનાથ શાસ્ત્રી, પા. ટિ, યાજ્ઞ. શિ., પૃ. ૧૩૨

૪૬ द्वयोस्तु स्वरयोर्मध्ये सन्धिर्यत्र न दृश्यते ।
विवृतिस्तत्र विज्ञेया 'यऽईशे' तु निदर्शनम् ।।

—યાજ્ઞ. શિ. ૯

...मध्ये या अर्धमात्रिका विरतिः सन्ध्यभावात् भवति सा विवृतिः ।
अत एव अर्धमात्रोच्चारणज्ञापकं खण्डाकारचिह्नंऽदीयते वैदिकैः ।

—અમરનાથ શાસ્ત્રી

૪૭ ह्रस्वात्तु द्विगुणो दीर्घः दीर्घादेकगुणः प्लुतः ।
प्लुतादेकगुणो रङ्गो रङ्गादेकगुणाधिकः ।।
महाशब्देन संयुक्तो व्यञ्जनं चार्धमात्रिकम् ।
अतिरङ्गो महारङ्गाद् वृद्धो ह्येकगुणाधिकः ।।

—મલ્લશર્મ શિક્ષા ૪૫, ૪૬

बण् महाँ २।।ऽ असि...महारङ्गाः प्रकीर्तिताः ।

—પા. ટિ., યાજ્ઞ. શિ., પૃ. ૧૩૨

વર્ણમાલાના સ્વતંત્ર વર્ણથી દર્શાવી શકાતો નથી. તેથી તેના લેખનમાં મતભેદ રહે છે; **आत्त्मा** કે **आत्क्मा ?**; पत्नी કે **पत्क्नी ?** આ પદોમાં બીજા વર્ણ અર્થાત્ त् કે **क्** યમના સૂચક છે. આમ યમ અયોગવાહ વર્ણ છે.[૪૮]

યમ વર્ણની ઉત્પત્તિ માટે વચ્ચે આવતા સ્પર્શ વ્યંજન અને તેના પછી આવતા અનુનાસિક એ બન્નેના સંયોગની પૂર્વે સ્વર હોવો અનિવાર્ય છે; જેમ કે, त्मन्या (आत्मनि) પદમાં त् म्નો સંયોગ છે, પણ त्ની પહેલાં સ્વર ન હોવાથી અહીં त् પછી યમ વર્ણ ઉચ્ચારાતો નથી. વળી, **मह्ना** (–मह्ना–ह् પછી न् બેવડાય–) પદમાં આગળ **म**–માં **अ** સ્વર છે, અને **ह्** પછી અનુનાસિક न् છે. છતાં અહીં ह् પછી યમ વર્ણ ઉચ્ચારાતો નથી, કારણ કે ह् સ્પર્શ વ્યંજન નથી.[૪૯]

યમનું ઉચ્ચારણસ્થાન નાસિકા છે. વિશેષતઃ નાસિકાના મૂલની મદદથી યમ ઉચ્ચારાય છે; જેમ કે, **आत्मा** પદમાં **आत् तँमा** એમ યમ વર્ણ આવશે. તેમાં પહેલો त् દન્ત્ય (જીભ દાંતને સ્પર્શીને પ્રક્રિયા કરે તેમ) ઉચ્ચારાયા પછી બીજો तँ એ યમવર્ણ **म्** અનુનાસિકની સાથે નાસિકા દ્વારા ઉચ્ચારાશે.[૫૦]

એક મત મુજબ યમ ચાર જ છે: **कुँ खुँ गुँ घुँ**.[૫૧] બીજા મત પ્રમાણે યમ વીસ છે. દરેક વર્ગના પ્રથમ ચાર વર્ણો, તેથી क વર્ગ વગેરે પાંચ વર્ગોના મળીને વીસ યમ થાય. ચાર જ યમ છે એ પક્ષ પ્રમાણે, **आत्मा** પદમાં, त्ને મળતો એટલે કે त् પોતાના વર્ગનો **પ્રથમ** હોવાથી,

---

૪૮ अन्तःपदे अपञ्चमः पञ्चमेषु विच्छेदम् ।। ૪/૧૬૧ ।। —શુ. ય. પ્રાતિ.
पदमध्ये अपञ्चमः स्पर्शः, पञ्चमेषु स्पर्शेषु प्रत्ययेषु विच्छेदम् आपद्यते । विच्छेदो यम इति अनर्थान्तरम् ।...अन्तःपदे इति किम् ? त्मन्या समञ्जाथे ।
(संहिता २०/४५) —ઉવટભાષ્ય
વાંચો: वर्गेषु आद्यानां चतुर्णां पञ्चमे परे, मध्ये यमो नाम पूर्वसदृशो वर्णः प्रातिशाख्ये प्रसिद्धः, पलिक्क्नी, चख्ख्नतुः, अगृग्निः ।
—સંજ્ઞા પ્રકરણ, સિ. કૌ.
વાંચો : यमस्य स्वशब्देनैवोपादानम् । —ઉવટભાષ્ય, પ્રાતિ., ૧/૪૧
૪૯ ऊष्मभ्यः पञ्चमेषु यमापत्तिर्दोषः ।। ૪/૧૬૨ ।। —શુ. ય. પ્રાતિ
૫૦ यमानुस्वारनासिक्यानां नासिके ।। नासिकामूलेन यमाः ।
—શુ. ય. પ્રાતિ., ૧/૭૪, ૧/૮૨
૫૧ चत्वारो यमाः कुँ खुँ गुँ घुँ इति । —યાજ્ઞ. શિ., પૃ. ૧૫૪
उकारः सादृश्यार्थः । सादृश्यं च वर्गाद्यत्वादिना ग्राह्यम् । अर्धचन्द्रेण च आनुनासिक्यं द्योत्यते । —અમરનાથ શાસ્ત્રી
स्वर्गीय—म. म. गुरुवरदामोदरशास्त्रिणाम् सिद्धान्तः तु एवंविधः आसीद् यद् यमाः चत्वार एव इति न पुनः विंशतिः इति ।...चतस्र एव यमश्रुतयः मुखस्थाः श्रूयन्ते इति सर्वशाखिसिद्धान्तः । —પા. ટિ., યાજ્ઞ. શિ., પૃ. ૧૫૬

યમ વર્ણોનો પ્રથમ क् યમ તરીકે આવશે. તેથી आत् क्मा, पत् क्नी જેવાં પદો સિદ્ધ થશે. શુ. ય. મા. સંહિતામાં યમનાં સ્થળોએ આવા પાઠ મળે છે. આ પદોમાં આવતો क् જેવો વર્ણ યમવર્ણનો સૂચક છે. ખરી રીતે, આપણે ઉપર જોયું તેમ, યમને क વગેરેની જેમ દર્શાવવા લિપિચિહ્ન નથી. પરંતુ, આગળના વ્યંજન (અહીં त्)ને મળતો (તેના જેવો), નાસિકાના મૂલથી ઉચ્ચારાતો વર્ણ તે યમ. આમ માત્ર ઉચ્ચારણ દ્વારા જ યમના સ્વરૂપને સમજી શકાય. તેથી आत्क्मा જેવાં પદોમાં સ્પષ્ટતઃ क् વર્ણનું ઉચ્ચારણ કરવાનું નથી. અહીં આવતો क्, યમને લિપિમાં દર્શાવવાનો એક પ્રયાસ માત્ર છે.

શુ. ય. પ્રાતિશાખ્યના ટીકાકાર ઉવટ વીસ યમો માને છે.[52] અમરનાથ શાસ્ત્રી પણ યમ વીસ છે તેમ કહે છે.[53] યુધિષ્ઠિર મીમાંસક પણ આ જ મતનું સમર્થન કરે છે; અને યાજ્ઞવલ્કય-શિક્ષાના શ્લોકમાં પણ વીસ યમ અભિપ્રેત છે એમ તેઓ પ્રતિપાદન કરે છે.[54]

લેખન કે પાઠની દૃષ્ટિએ વિચારીએ તો વીસ યમવર્ણોનો મત વધુ સ્વીકાર્ય લાગે છે. યાજ્ઞવલ્કયશિક્ષામાં આપેલાં ઉદાહરણો પણ આ જ મતની પુષ્ટિ કરે છે. रुक्क्म, सक्थ्थ्ना, विद्द्म, दघ्घ्मः–પ્રથમ ઉદાહરણમાં क વર્ગનો યમ, બીજામાં त વર્ગનો બીજો थ् યમ, ત્રીજામાં त વર્ગનો ત્રીજો द् યમ, ચોથા ઉદાહરણમાં त વર્ગનો ચોથો ध् યમ છે. માત્ર ચાર જ યમવર્ણો સ્વીકારીએ તો બીજી પણ એક મુશ્કેલી ઊભી થાય. ધારો કે सक्थ्ना (વા. સં. ૨૩-૨૯) પદ છે. આ પદમાં क् વર્ણ મૂળ શબ્દમાં જ છે, (आत्क्मा–ની જેમ) તે યમનો સૂચક નથી. અહીં स–ના अ સ્વર પછી क् थ् સ્પર્શ વ્યંજનો છે. તેમના પછી न् અનુનાસિક આવે છે. તેથી અહીં યમની શ્રુતિ ઉમેરાશે. સામાન્ય નિયમ મુજબ સ્વર પછી આવતા સંયુકતાક્ષરો (क् थ् न्)નો પ્રથમ અક્ષર બેવડાય (જેમ કે, रु द् र् अ = रु द् द् र् अ). પણ જ્યાં પદમાં આગળ યમવર્ણ આવે ત્યાં પ્રથમ સ્પર્શ વ્યંજનની દ્વિરુક્તિ થતી નથી.[55] આ ઉદાહરણ (सक्थ्ना)માં આગળ યમ છે તેથી સંયુક્તાક્ષરોના આદ્ય क्ની દ્વિરુક્તિ થશે નહીં. હવે જો યમ ચાર જ હોય તો અહીં थ्ને અનુરૂપ (त વર્ગનો थ् બીજો હોવાથી) ख–યમ લેવો પડે. તેથી જેમ आत्क्मा લખાય છે તેમ અહીં स क् थ् ख्ना પાઠ લખવો પડે; જે પાઠ સામાન્યતઃ કોઈ સંહિતામાં જણાતો નથી. તેથી અહીં વીસ યમવર્ણો ગણીને थ् પછી બીજો थ् જ પાઠમાં ઉમેરવામાં આવે છે–स क् थ्

---

५२ यमसंज्ञका वर्णा विंशतिसंख्यका भवन्ति ।

—ઉ. ભા; પ્રાતિ. ૮/૧૪

५३ विंशतिस्थानिनां सरूपाः वर्गप्रथमत्वादिचतुर्धर्मविशिष्टा नासिक्यगुणाः चतुर्विधाः अप्रत्यक्षवर्णशरीरा श्रुतिविशेषा एव यमा विसर्गानुस्वारादिवत् इति सिद्धम् ।

—શાસ્ત્રી, અમરનાથ; યાજ્ઞ. શિ, ૯૩

५४ वर्गभेदेन विंशतिः सन्तः अपि यमाः सस्थानत्वेन पिण्डीकृत्य चतुर्धा एव ।

—મા. સં. પદપાઠ, પૃ. ૬૩૬

५५ यमे प्रत्यये न द्विरुक्तिर्भवति ।

—ઉવટભાષ્ય, શુ. ય. પ્રાતિ., ૪/૧૧૩

યૈંના.[૫૬] આમ ખરેખર તો आत्क्मा કે पत्क्नी ને સ્થાને आत्त्मा, पत्त्नी પાઠ વધુ ઉચિત લાગે છે. છતાં યમનાં ઉચ્ચારણની વિશિષ્ટતાને ધ્યાનમાં લઈને કેટલાક आत्क्मा, पत्क्नी એમ કકાર લખવાનું સમર્થન કરે છે.[૫૭]

વિસર્ગ: શુ. ય. પ્રાતિશાખ્યમાં કાત્યાયન મુનિ વિસર્ગના નિરૂપણમાં શાકટાયન અને શાકલ્યના મતો ટાંકે છે. શાકટાયન પ્રમાણે, વિસર્ગ સંહિતાપાઠમાં કોઈ પણ સ્થળે પોતાના મૂળ સ્વરૂપમાં રહી શકતો નથી. વિસર્ગ પછી श् ष् स् આવે તો વિસર્ગ તેના પછી આવતા श् ष् કે स् જેવો બને છે; જેમ કે, आशुः शिशानः=आशुश्शिशानः. વિસર્ગ પછી क् ख् આવે તો વિસર્ગ જિહ્વામૂલીય અર્ધવિસર્ગના સ્વરૂપને પ્રાપ્ત કરે છે; જેમ કે, विष्णोः क्रमः=विष्णोः (અથવા विष्णो≍) क्रमः. વિસર્ગ પછી प् फ् આવતાં વિસર્ગ ઉપધ્માનીય અર્ધવિસર્ગરૂપ બની જાય છે, જેમ કે, वसोः पवित्रम्=वसोः (અથવા वसो≍) पवित्रम्.[૫૮]

શાકલ્ય મુનિના મત પ્રમાણે, વિસર્ગ क् ख् प् फ् श् ष् स्—આ સાત વ્યંજનોની પહેલાં પોતાના મૂળ સ્વરૂપમાં જ રહે છે.[૫૯] હાલ શુ. ય. મા. સંહિતામાં, શાકલ્ય મુનિના મતાનુસાર, વિસર્ગનું લેખન જોવા મળે છે.

વિસર્ગનું ઉચ્ચારણ, આગળના સ્વર સાથે ह—ના જેવું થાય છે; જેમ કે, देवः=देवह; देवाः=देवाहा; स्वैः=स्वैहि; द्यौः=द्यौहु.[૬૦]

---

૫૬ यदि कवर्गा एव चत्वारो यमाः संमताः अभविष्यन् तर्हि सकथ्नादिषु थदधानां यमत्वं कथं निरदेक्ष्यत् आचार्यः ?

—અમરનાથ શાસ્ત્રી; યાજ્ઞ. શિ., ૯૩

૫૭ ननु तकारस्य द्विर्भावे द्वितीयतकारस्यैव यमत्वे, ककारलेखनम् असंगतम् तँकारयमस्यैव प्राप्तेः इति चेत्, न । नासामूलेन करणेन यमोच्चारणे प्रवृत्तो यत्नः जिह्वामूलीय-सदृशीं श्रुतिमुत्पादयेत् इति तथैव संभवाभिप्रायेण लिखनात् ।

—પા. ટિ; યાજ્ઞ. શિ., પૃ. ૧૫૫

૫૮ प्रत्ययसवर्णम् मुदि शाकटायनः ।। ३/९ ।।

—શુ. ય. પ્રાતિ.

शषसा मुत्संज्ञा उक्ताः, मुत्संज्ञके परभूतेषु विसर्जनीयः परसवर्णम् आपद्यते ।

—ઉવટભાષ્ય

૫૯ अविकारं शाकल्यः शषसेषु ।। प्रकृत्या कखयोः पफयोश्च ।।

શુ. ય. પ્રાતિ. ૩/૧૦-૧૧

૬૦ हकारत्वेन सा न मन्तव्या किन्तु तत्सदृशी ऊष्मश्रुतिः यथा भवेत् तथा श्रावणीया इत्यर्थः, तथाहि...वः...हकारसदृशः...देवीः...हिकारसदृशः...पशुः...हुकारसदृशः... अग्नेः ... हेकारसदृशः... बाहवोः... होकारसदृशः... स्वैः ... हिकारसदृशः ... द्यौः... हुकारसदृशः भवेत् ।

—શાસ્ત્રી, અમરનાથ; યાજ્ઞ. શિ., ૭૪

અનુનાસિક પછી આવતો વિસર્ગ નાસિકામાંથી ઉચ્ચારાય છે; જેમ કે, नमः=नमहँ; यज्ञाः=यज्ञाहँ.[६१]

શુ. ય. મા. સંહિતામાં વિસર્ગનાં ચિહ્નો: સંહિતામાં વિસર્ગનાં ત્રણ પ્રકારનાં ચિહ્નો જોવા મળે છે: ·)., ·(., ÷. કોઈ પણ ઉદાત્ત સ્વર (હ્રસ્વ કે દીર્ઘ) પછી આવતા વિસર્ગને ·). આવા ચિહ્નથી દર્શાવાય છે. કોઈ પણ અનુદાત્ત (હ્રસ્વ કે દીર્ઘ) અથવા પ્રચય (હ્રસ્વ કે દીર્ઘ) અથવા દીર્ઘ સ્વરિત પછી આવતા વિસર્ગ માટે ·(. આવું ચિહ્ન મૂકાય છે. કોઈ પણ સામાન્ય હ્રસ્વ સ્વરિત પછી આવતા વિસર્ગને સૂચવવા ÷ આવું ચિહ્ન પ્રયોજાય છે. પુર ·). અહીં र માં अ ઉદાત્ત સ્વર છે. पुरुष·(. पादः-અહીં ष માં अ અનુદાત્ત છે. सहस्र... पुरुष·(.–અહીં ष માં अ સ્વર પ્રચય છે...पुत्रासो...गन्तो·(.–અહીં तो માં ओ દીર્ઘ સ્વરિત છે. स्थिरै......यदायुं÷અહીં यु માં હ્રસ્વ સ્વર उ સ્વરિત છે.[६२]

આ નિયમના એક–બે અપવાદો છે. સામાન્ય સ્વરિત હ્રસ્વ સ્વર પછી વિસર્ગનું ÷આવું ચિહ્ન મૂકાય છે; એ આપણે ઉપર જોયું. પરંતુ સામાન્ય સ્વરિત દીર્ઘ હોય અને વિસર્ગની પહેલાના સ્વરની સાથે व्–વ્યંજન હોય તો ત્યાં દીર્ઘ સ્વરિત પછી પણ વિસર્ગનું÷આવું ચિહ્ન મૂકાય છે; જેમ કે, अतिविश्वाँ÷ परावतः[६३] (સંહિતા ૧૨–૮૪).

વિસર્ગની બાબતમાં બીજો અપવાદ એ છે કે જાત્ય સ્વરિત દીર્ઘ હોય ત્યારે પણ, જો વિસર્ગની પહેલાના સ્વર સાથે व् બીજા કોઈક વ્યંજનના સંયોગમાં હોય તોપણ, ત્યાં વિસર્ગને સૂચવવા ÷ આવું (ઉભય–ક્ષેપનું) ચિહ્ન મૂકાય છે; જેમ કે वायव्या ÷ (સંહિતા ૨૪-૧૯).[६४]

વિસર્ગ પછી વ્યંજનનો દ્વિર્ભાવ: વિસર્ગ પછી સંયુક્ત વ્યંજનો આવે; અને જો તે સંયુક્ત વ્યંજનોનો પ્રથમ વ્યંજન સ્પર્શ વ્યંજન હોય તો, તે સ્પર્શ વ્યંજન વિસર્ગ પછી બેવડાય છે; જેમ કે, भद्रा ·). क्रतवः=भद्रा ·). क्क्रतवः; તેમ જ, नर्म÷प्प्रतरणाय; नः प्प्रचोदयात् વગેરે.[६५]

---

६१ वर्गपञ्चमाक्षरात् परस्य विसर्गस्य सानुनासिकं हकारोच्चारणम् ।
—રુદ્રાષ્ટાધ્યાયી, ગૌડ, વેણીરામ શર્મા, દિલ્હી, સંવત્ ૨૦૩૩, પ્રસ્તાવના પૃ. ૩૯

६२ જુઓ: અમરનાથ શાસ્ત્રી-સંપાદિત, યાજ્ઞ: શિક્ષા, પૃ. ૪૨, ૪૯

६३ स्वरितं यद्भवेत् किञ्चित् सवकारोष्मकं ततः ।
ह्रस्वं वा यदि वा दीर्घं निक्षेप उभयोरपि ।।
—યાજ્ઞ. શિ., ६६

६४ जात्ये च स्वरिते चैव वकारो यत्र दृश्यते ।
कर्तव्यस्तूभयोः क्षेपो वायव्या इति दर्शनम् ।।
—યાજ્ઞ. શિ., ६८

६५ विसर्जनीयात् परः स्पर्शः, व्यञ्जनपरः सन् द्विः उच्यते, यथा विष्णोः क्रमः=विष्णोः क्क्रमः ।
—ઉવટભાષ્ય, પ્રાતિ. સૂ., ४/१०५

સંહિતાપાઠમાં વર્ણોનો દ્વિર્ભાવ : શુ. ય. પ્રાતિશાખ્યના નિયમ પ્રમાણે સંહિતા-પાઠમાં વ્યંજનો બેવડાય છે. જ્યાં આવા દ્વિર્ભાવ થતા હોય ત્યાં કાળજીપૂર્વક બેવડું વ્યંજન-ઉચ્ચારણ કરવા પ્રયત્ન કરવો જોઈએ. સામાન્ય ભાષાથી જુદી રીતે વેદમાં વ્યંજનો બેવડાય છે; જેમ કે **नमस्ते** નહીં, પણ **नमस्त्ते**; **रुद्र** નહીં, પણ **रुद्द्र**; **मन्यवे** નહીં, પણ **मन्न्यवे**.

મંત્રમાંના કોઈ પણ સ્વર પછી સંયુક્ત વ્યંજનો આવે તો પ્રથમ વ્યંજન બેવડાય છે; जाग्र्अतः=जाग्ग्र्अतः; हवामहे प्रियाणाम्=हवामहे प्प्रियाणाम्; गायत्री=गायत्त्री.[६६]

આ નિયમનો અપવાદ. સ્વર પછી આવતા સંયુક્ત વ્યંજનોમાં જો પ્રથમ વ્યંજન र् કે ह् હોય તો તે કદી બેવડાતા નથી, પરંતુ र् ह् પછીના વ્યંજનો અચૂક બેવડાય છે; જેમ કે, सू र् य् अः=सू र् र् य् अ–એમ र् બેવડાતો નથી; પરંતુ र् પછીનો य् બેવડાય છે, **सूर्य्यः**. તેવી જ રીતે, मह्न्ना થશે, मह्न्ना નહીં.[६७] **गेह्य्याय**–માં ह्ને કારણે દ્વિર્ભાવ થયો છે; જ્યારે **हृदय्याय**-માં य–નો દ્વિર્ભાવ જુદી રીતે થયો છે. **हृदये भवः हृदय्यः जीवः तस्मै हृदय्याय**–(મહીધરભાષ્ય, સંહિતા ૧૬–૪૪) એમ તદ્ધિત પદ બનતાં य બેવડાય ને 'ज' જેવું ઉચ્ચારણ થાય.

વળી, ह् પછી र् ન બેવડાય ને र् પછી ह् ન બેવડાય; જેમ કે, **यज्ञपतावविहुतम्**, **वर्षीर्ह-विष्**.

દ્વિર્ભાવનો બીજો મુખ્ય નિયમ એ છે કે ઊષ્માક્ષરો (श् ष् स् ह्) અને અન્તસ્થ (य् र् ल् व्) પછી આવતો કોઈ પણ સ્પર્શ વ્યંજન બેવડાય છે; જેમ કે, **पृश्श्नि–**, **इष्ण्णन्**, **नमस्स्ते**, **सङ्कल्प्पम्**, **दधिक्राव्ण्णः**–અનુક્રમે श् ष् स् ल् व् પછી બેવડાતા વ્યંજનોનાં ઉદાહરણો છે. र् ह् પછી થતા દ્વિર્ભાવનાં ઉદાહરણો ઉપર આપેલાં છે. य्–નો પછી આવતા કોઈ સ્પર્શ વ્યંજન સાથે સંયોગ થતો નથી.[६८] વળી, ઊષ્માક્ષર કે અન્તસ્થની પૂર્વે જો સ્વર ન હોય તો ત્યાં ઊષ્માક્ષર કે અન્તસ્થ પછીનો વ્યંજન બેવડાતો નથી, જેમ કે, **स्नप्त्रे**. વળી, આ નિયમ પ્રમાણે પદમાં જ્યારે વ્યંજન બેવડાય ત્યારે, ઊષ્માક્ષર કે અન્તસ્થની પહેલાંનો વ્યંજન બેવડાતો નથી, જેમ કે, **अयक्ष्म्मया**, અહીં ष् પછીનો म् બેવડાશે, પણ ष् ની પહેલાંનો क् સ્વર પછીના

---

૬૬ स्वरात् संयोगादिः द्विः उच्यते ॥ ४ । १०० ॥

—શુ. ય. પ્રાતિ.

૬૭ रेफहकाराभ्यां परं व्यञ्जनं द्विः उच्यते, न तु रेफहकारौ ॥

—ઉવટભાષ્ય, પ્રાતિ. ૪/૧૦૧

૬૮ उष्मान्तस्थाभ्यश्च स्पर्शः ॥ ४ । १०२ ॥

—શુ. ય. પ્રાતિ.

यकारस्य परभूतैः स्पर्शैः संयोगो न भवति ।

—ઉવટભાષ્ય, પ્રાતિ. ૪/૧૦૨

न अस्वरपूर्वा ऊष्मान्तस्थाः ॥ ४ । १०५ ॥

—પ્રાતિ.

સંયુક્તાક્ષરોનો આદ્ય હોવા છતાં બેવડાશે નહીં. તેથી પદ લખાશે–अयक्ष्मया, નહીં કે अयक्क्ष्मया.[૬૯]

વળી, દ્વિર્ભાવને યોગ્ય વર્ણ હોય અને તેના પછી જો ऋ આવે તો ઊષ્માક્ષર કે અન્તસ્થ પછીનો વર્ણ બેવડાતો નથી; જેમ કે अनिष् ट्ऋतः (સંહિતા ૨૭-૪) અહીં ष् પછીનો ट् બેવડાશે નહીં, કારણ કે તેના પછી ऋ સ્વર છે.[૭૦]

સ્વર પછી આવતા સંયુકત અક્ષરો–જો એક જ વર્ગના હોય તો સંયુકત અક્ષરોમાંનો પ્રથમ વ્યંજન બેવડાશે નહીં; જેમ કે, तद्देवानाम्.[૭૧]

જ્યારે દ્વિર્ભાવ થાય ત્યારે કેટલીકવાર વર્ગના પ્રથમ વ્યંજનની સાથે તે જ વર્ગનો બીજો વ્યંજન; અથવા વર્ગના ત્રીજા વ્યંજનની સાથે તે જ વર્ગનો ચોથો વ્યંજન આવે એ રીતે પણ વ્યંજનો બેવડાય છે; જેમ કે, सक्ख्यम्, चाभिग्घ्नते, मीड्ढ्वस्, बाहुब्भ्याम्.[૭૨]

ङ् અને न् પદને અંતે હોય અને તેની પહેલાં હ્રસ્વ સ્વર આવે અને ङ् न् પછી કોઈ પણ સ્વર આવે તો ङ् न् બેવડાય છે; જેમ કે, दध्यङ + ऋषिः = दध्यङ्ङृषिः (સં. ૧૧-૩૩); यस्मिन् ऋचः = यस्मिन्नृच :[૭૩]

વિશિષ્ટ સ્થળે હ્રસ્વ સ્વરની બે માત્રા: સામાન્યતઃ હ્રસ્વ સ્વરની એક માત્રા ગણાય છે. પરંતુ, સંયુક્ત વ્યંજનની પહેલાંનો હ્રસ્વ સ્વર; જે સ્વર પછી પદાંતે વ્યંજન આવતો હોય તે હ્રસ્વ સ્વર; અર્ધમંત્રના અંતે કે મંત્રને અંતે આવતો હ્રસ્વ સ્વર–આ ત્રણ સ્થળોએ સ્વ સ્વર ગુરુ ગણાય છે અને તેનો ઉચ્ચારણકાલ બે માત્રાનો બને છે; જેમ કે, अग्ग्निः, दध्यङ, विभ्रदागहि.[૭૪]

અર્ધમન્ત્ર કે મન્ત્રના અંતે બેવડાતા વ્યંજનની સસ્વર શ્રુતિ: અર્ધમન્ત્ર કે મન્ત્રના અંતે આવતા વ્યંજનનું ઉચ્ચારણ વિશિષ્ટ રીતે કરવામાં આવે છે; જેમ કે गर्भंघम् = गर्भंघम्म. આ ઉચ્ચારણપ્રક્રિયાને અમરનાથ શાસ્ત્રીએ, યાજ્ઞવલ્કયશિક્ષા ઉપરની તેમની ટીકામાં

---

૬૯ यैः तु परं तैः न पूर्वम् ॥ ४ । १०४ ॥
—શુ. ય. પ્રાતિ.

૭૦ ऋवर्णे प्रत्यये न द्विरुक्तिः भवति ।
—ઉવટભાષ્ય, પ્રાતિ. ૪/૧૧૧

૭૧ स्ववर्गीये च प्रत्यये अनुत्तमे पूर्वो वर्णो न द्विरुच्यते ।
—ઉવટભાષ્ય, પ્રાતિ. ૪/૧૧૫

૭૨ प्रथमैः द्वितीयाः तृतीयैः चतुर्थाः ॥ ४ । १०८ ॥
—શુ. ય. પ્રાતિ.

૭૩ ङनौ चेद् ह्रस्वपूर्वौ स्वरे पदान्तौ ॥ ४ । १०६ ॥
—શુ. ય. પ્રાતિ.

૭૪ संयोगपूर्वव्यञ्जनान्तावसानगताः ॥ ४ । १०७ ॥
—શુ. ય. પ્રાતિ.

વિશદ રીતે સમજાવી છે. નિયમ પ્રમાણે અર્ધમન્ત્રના અન્તે બે માત્રાનો વિરામ; અને મન્ત્રાન્તે ત્રણ માત્રાનો વિરામ કરવામાં આવે છે.[૭૫] गणानान्त्वा...મંત્રમાં मम પછી બે માત્રાનો વિરામ; અને गर्भधम् પછી ત્રણ માત્રાનો વિરામ કરે છે—गर्भधमम्ऽऽऽ. વિરામની પ્રક્રિયામાં, સામાન્યતઃ સ્હેજ ખુલ્લા રહેતા હોઠને પહેલાં બંધ કરવા પડે અને પછી ખોલવા પડે. व—ના ઉચ્ચારણમાં આવી પ્રક્રિયા થાય છે.[૭૬] આવી રીતે, म् બોલ્યા પછી વિરામ માટે હોઠ છૂટા પડતાં म् ના જેવો બીજો म् સંભળાય છે; અને પછી ત્રણ માત્રાનો વિરામ કરવા જતાં સ્વર अ જેવી શ્રુતિ થાય છે. તેથી ઉચ્ચારણ થશે—गर्भधमम् ऽऽऽ = गर्भधमम.[૭૭] આમ म् + म् = ૧ માત્રા; અને મન્ત્રના અન્તની ત્રણ માત્રા, એમ કુલ ચાર માત્રાઓ મન્ત્રાન્તે ભેગી થાય છે. પરિણામે બેવડાતા સસ્વર વ્યંજનની શ્રુતિ અર્ધમંત્ર કે મંત્રના અંતે થાય છે.

કેટલાક વિશિષ્ટ શબ્દોના નિયમો : શુ. ય. પ્રાતિશાખ્યમાં વિશિષ્ટ શબ્દો અંગે અનેક નિયમો છે. અહીં એક—બે નિયમોની નોંધ કરી છે.

પુરુષ કે પૂરુષ : અમરકોષમાં पुरुष અને पूरुष બન્ને શબ્દો છે. પરંતુ શુ. ય. પ્રાતિશાખ્યનું સૂત્ર કહે છે કે અર્ધ મન્ત્ર કે મન્ત્રના અંતમાં આવતો પૂરુષ શબ્દ હંમેશાં દીર્ઘ પૂ—વાળો જ હોય છે; एतावानस्य...पूरुष :[૭૮]. અહીં અનુષ્ટુપ્ છન્દના છઠ્ઠા અક્ષરની રીતે દીર્ઘત્વ થયું નથી.[૭૯] જો તેમ હોય તો, सहस्रशीर्षापुरुष : —માં પણ पु—છઠ્ઠા સ્થાને છે તેથી દીર્ઘત્વ થવું જોઈએ. છતાં पु—માં દીર્ઘત્વ નથી; કારણ કે ત્યાં પુરુષ શબ્દ મંત્રાર્ધ કે મંત્રના અંતમાં નથી.

સ્વર પછી छ આવતાં च—નું વ્યવધાન : સ્વર પછી छ આવે ત્યારે સંહિતા-પાઠમાં કે પદપાઠમાં વચ્ચે च् ઉમેરાય છે; જેમ કે, वि—छन्दाः = विच्छन्दाः. આ નિયમના ત્રણ અપવાદો છે: यस्य, अतिहाय, सह—આ ત્રણ શબ્દો પછી छ् આવે તો વચ્ચે च—કાર મૂકાતો નથી; જેમ કે, यस्य छाया=यस्य छाया (સંહિતા ૨૫-૧૩), अतिहाय छिद्रा=अतिहाय छिद्रा (સં. ૨૫-૪૩), सह छन्दस : (સં. ૩૪-૪૮)[૮૦]अ.

---

૭૫ ऋचोऽर्धे तु द्विमात्रः स्यात् त्रिमात्रः स्याद् ऋगन्तके ॥
—યાજ્ઞ. શિ. ૧૪

૭૬ જુઓ : પાણિનીય શિક્ષા, ૨૪

૭૭ अर्धमात्रिकं मकारम्...उच्चार्य पुनः ओष्ठयोः स्थानकरणयोः विश्लेषेण च तादृशस्यैव मकारस्योच्चारणम्–ऋगन्तनियमेन मात्रात्रयकालपरिमितो विरामश्च भवति । एवं संकलनया एतादृशस्थले मात्राचतुष्टयकालसंलग्नः । तत एव अयम् अर्धमात्रिकः मकारः सस्वर इवोच्चरितः प्रतीयते ।
—અમરનાથ શાસ્ત્રી, યાજ્ઞ. શિ., ૧૪

૭૮ पूरुषोऽवसाने ॥ ३ । १२० ॥ શુ. ય. પ્રાતિ.

૭૯ "છન્દની અનુકૂળતા માટે પૂ...માં દીર્ઘત્વ થયું છે."—અભિનવ વૈદિક પાઠાવલી, ગુજ. યુનિ., ૧૯૭૭, પૃ. ૧૪૧

૮૦ (अ) स्वरः छकारे चकारेण सर्वत्र ॥
यस्यातिहायसहेति न ॥ २५–२६ ॥ —શુ. ય. પ્રાતિ. ૪

ઉદાત્ત-અનુદાત્ત-સ્વરિત : શુ. ય. માધ્યન્દિનસંહિતામાં વાણી દ્વારા તેમ જ હસ્તસંકેતો દ્વારા ઉદાત્તાદિ સ્વરો વ્યક્ત કરવામાં આવે છે.[૮૦બ] સામાન્યત: ગાત્રોના આયામ એટલે કે ઊર્ધ્વગમનથી નિષ્પન્ન થતો સ્વર ઉદાત્ત; માર્દવ એટલે કે ગાત્રોના અધોગમનથી નિષ્પન્ન થતો સ્વર અનુદાત્ત; આ બન્ને પ્રકારના મિશ્ર પ્રયત્નથી નિષ્પન્ન થતો સ્વર સ્વરિત કહેવાય.[૮૧] આપિશલિ શિક્ષા અનુસાર, સર્વ અંગોને અનુસરતો પ્રયત્ન તીવ્ર બનતાં ગાત્રનો નિગ્રહ થાય (૧), કંઠનું છિદ્ર સંકોચાય (૨), વાયુની તીવ્રતાને લીધે સ્વર રુક્ષ (કઠોર) બને (૩), ત્યારે ઉચ્ચારાતો સ્વર તે ઉદાત્ત; આનાથી ઊલટું, મંદ પ્રયત્ન થતાં ગાત્ર શિથિલ થાય (૧), કંઠનું છિદ્ર પહોળું થાય (૨), વાયુની મંદ ગતિને કારણે સ્વર સ્નિગ્ધ બને (૩), ત્યારે ઉચ્ચારાતો સ્વર તે અનુદાત્ત. આ બન્ને પ્રયત્નોના મિશ્રણથી ઉચ્ચારાતો સ્વર તે સ્વરિત.[૮૨]

હવે, <u>ગ</u>णानांत्वा–માં ગમાં अ સ્વર અનુદાત્ત છે, णाમાં आ ઉદાત્ત સ્વર છે; અને नाમાં आ સ્વરિત સ્વર છે. આ ત્રણેયનાં ઉચ્ચારણ કરતી વખતે અંગોની ત્રણ જુદી જુદી સ્થિતિઓ થવી જોઈએ, જે અત્યંત દુષ્કર છે. આ ત્રણેય સ્વરોને અનુક્રમે હસ્ત નીચે લઈ જઈને, પછી કર્ણમૂલ પાસે લઈ જઈને, પછી ઊંચેથી હસ્તને મધ્યમાં રાખીને સૂચવાય છે.

શતપથ બ્રાહ્મણ કહે છે કે યજ્ઞમાં ઋત્વિજનું કર્મ કરવા ઈચ્છનાર વ્યક્તિએ વાણીમાં સ્વર લાવવાની ઈચ્છા કરવી જોઈએ. તે સ્વરસંપન્ન વાણીથી ઋત્વિજ કર્મ કરવું. યજ્ઞમાં સ્વરવાળા ઋત્વિજને લોકો જોવા ઈચ્છે છે જ.[૮૩]

---

८० (ब) यथा वाणी तथा पाणिः ।

—યાજ્ઞ. શિ. ૪૭

८१ आयामेन ऊर्ध्वंगमनेन गात्राणां यः स्वरो निष्पद्यते स उदात्तसंज्ञो भवति...नीचैः मार्दवेन अघोगमनेन गात्राणां यः स्वरो निष्पद्यते सोऽनुदात्तसंज्ञो भवति...आभ्यां प्रयत्नाभ्यां समाहारीभूताभ्यां यः स्वर उच्चार्य ते स स्वरितसंज्ञो भवति ।

—ઉવટભાષ્ય, શુ. ય. પ્રાતિ. ૧/૧૦૮, ૧૦૯, ૧૧૦

८२ यदा सर्वाङ्गानुसारी प्रयत्नः तीव्रो भवति तदा गात्रस्य निग्रहः, कण्ठबिलस्य चाणुत्वम्, स्वरस्य च, वायोः तीव्रत्वाद्, रौक्ष्यम् भवति तमुदात्तम् आचक्षते; यदा तु मन्दः प्रयत्नो भवति तदा गात्रस्य स्रंसनम्. कण्ठबिलस्य महत्त्वम्, स्वरस्य च, वायोः मन्दगतित्वात् 'स्निग्धता भवति तमनुदात्तं प्रचक्षते ।'–आ. शि. ८।२१

—ઉદ્ધૃત, વૈ. સ્વરમીમાંસા, પૃ. ૨૦

८३ आर्त्विज्यङ करिष्यन् वाचि स्वरमिच्छेत तया वाचा स्वरसम्पन्नयार्त्विज्यङकुर्य्यात् तस्माद्यज्ञे स्वरवन्तनृदिदृक्षन्त एव ।

—શ. બ્રા., ભાગ ૫, કલ્યાણ-મુંબઈ, ઈ. સ. ૧૯૪૦, કાણ્ડ ૧૪, ૩, ૧, ૨૭, પૃ. ૧૩

કાત્યાયન મુનિએ પ્રાતિશાખ્યમાં હસ્તસંકેત માટે માત્ર એક સૂત્ર આપ્યું છે.[૮૪] યાજ્ઞવલ્ક્ય-શિક્ષા હસ્તસંકેતોને સવિસ્તર સમજાવે છે.[૮૫] સ્વરસંકેતોના યથાર્થ જ્ઞાન માટે પરંપરાવિદ્ સમર્થ વેદગુરુના શરણે જવું જોઈએ, કારણ કે હસ્તચાલનવિધિને પ્રત્યક્ષ જોઈને તે શીખી શકાય છે.

અંતે, શુ. ય. મા. સંહિતામાં જોવા મળતાં પ્રાય: ચૌદ જેટલાં ચિહ્નોનો સંક્ષિપ્ત પરિચય મેળવીએ.

૧ — અક્ષરની નીચે આવી આડી રેખા અનુદાત્તને સૂચવે છે.

૨ । અક્ષરની ઉપર આવી ઊર્ધ્વરેખા સ્વરિતને બતાવે છે.

૩ ∟ અક્ષરની નીચે આવા કાટકોણથી અનુદાત્ત પછી આવતા જાત્ય, ક્ષૈપ્ર, પ્રશ્લેષ અને અભિનિહિત સ્વરિત સ્વર સૂચવાય છે.[૮૬]

૪ ᴗᴗ અક્ષરની નીચે આવું ત્રિશૂલ–ચિહ્ન જે જાત્યાદિ સ્વરો પછી ઉદાત્ત આવતો હોય તે જાત્યાદિ સ્વરિત સ્વરોને સૂચવે છે.[૮૭]

---

૮૪ हस्तेन ते ॥ १।१२१
अनेन प्रकारेण हस्तेन ते स्वराः प्रदृश्यन्ते, तत्र उदात्ते ऊर्ध्वगमनं हस्तस्य, अनुदात्ते अधोगमनं हस्तस्य एतत् सर्वेषाम् आचार्याणां मतेन स्थितम् स्वरिते तु विप्रतिपद्यन्ते ।

—ઉવટભાષ્ય

૮૫ જુઓ : શાસ્ત્રી, અમરનાથ, સં. યાજ્ઞ. શિક્ષા, કાશી, વિ. સં. ૨૦૧૯, પૃ. ૩૫ થી ૬૧

૮૬ अनुदात्तात् परा जात्यक्षैप्रप्रश्लेषाभिनिहिता अधोवक्ररेखया ।
जात्य–वीर्याणि (सं. ५।१८)
—∟—
क्षैप्र–पृथिव्यसि (वी + अ, सं. १।२)
—∟
प्रश्लेष–अभीन्धता (इ + इ, सं. ११।६१)
—∟
अभिनिहित–घर्मोऽसि (मः + अ, सं. १।२)
—∟

—યુધિષ્ઠિર મીમાંસક, વૈ. સ્વરમીમાંસા, પૃ. ૧૩૯–૪૦,

૮૭ उदात्तपरा अधस्तात् ᴗᴗ चिह्नेन ।
जात्य–वेर्दूत्यमर्वताम् (સં. ૨/૯)
(વૈ. સ્વરમીમાંસા, પૃ. ૧૪૦)
જુઓ : સંહિતા ૧/૭, ૩૯/૧૭, ૧/૨૫

૫ ÷ અક્ષર પછી આવતું આવું ચિહ્ન, સામાન્ય હ્રસ્વ સ્વરિત સ્વર પછી; વ્ સાથેના સામાન્ય દીર્ઘ સ્વરિત પછી; જાત્ય સ્વરિત સાથે વકાર હોય ત્યારે તે દીર્ઘ જાત્ય સ્વરિત પછી આવતા વિસર્ગને સૂચવે છે.

૬ ·). અક્ષર પછી આવતું આવું ચિહ્ન હ્રસ્વ કે દીર્ઘ ઉદાત્ત સ્વર પછી આવતા વિસર્ગને દર્શાવે છે.

૭ ·(· અક્ષર પછી આવતું આવું ચિહ્ન, હ્રસ્વ કે દીર્ઘ અનુદાત્ત પછી, હ્રસ્વ–દીર્ઘ પ્રચય પછી, સામાન્ય દીર્ઘ સ્વરિત પછી આવતા વિસર્ગને સૂચિત કરે છે.

૮ ꣳ· અક્ષર પછી આવું ચિહ્ન અનુસ્વાર કે દીર્ઘ ગૂઁ ને સૂચવે છે.

૯ ꣳ અક્ષર પછી આવું ચિહ્ન અનુસ્વાર કે હ્રસ્વ ગુઁ ને સૂચવે છે.

૧૦ ँ રાઽ આમાંનું અનુનાસિકનું ચિહ્ન ँ અક્ષર ઉપર મૂકાય છે, રાઽ–આ ચિહ્ન ર઼ૢૢ (૨ માત્રા આગળના દીર્ઘ સ્વરની અને અર્ધી માત્રા અનુનાસિકની એમ–) માત્રાઓને તથા અર્ધી માત્રાના વિરામને (ઽ વિવૃતિચિહ્ન) સૂચવે છે; જેમ કે, लोकाँ રાઽ अकल्पयन्.

૧૧ यँ् लँ् वँ्–અનુનાસિક य् ल् व्–ને સૂચવે છે.

૧૨ अहीँश्च–ही–ઉપરનું ચિહ્ન અનુનાસિક (વસ્તુતઃ म् પછી श् હોવાથી અનુ-સ્વાર) દર્શાવે છે. ही–ના ઉચ્ચારણ પછી उँ જેવા ઉચ્ચારણથી તે વ્યક્ત થાય છે.

૧૩ ३ँ –અક્ષર પછી આવતું આવું ચિહ્ન ત્રણ માત્રાથી ઉચ્ચારાતા પ્લુત સ્વરને દર્શાવે છે.

૧૪ S –અક્ષરોની વચ્ચે આવતું આવું વિવૃતિચિહ્ન અર્ધમાત્રાના વિરામને સૂચવે છે. તે વિસર્ગલોપ કે સ્વરોની સન્ધિના અભાવને વ્યક્ત કરે છે.

स्वरकरण कण्ठयौरसदन्त्यौष्ठ्यग्रहणधारणोच्चारणशक्तिर्मयि भवतु । आप्यायन्तु मेऽङ्गानि वाक्प्राणश्चक्षुःश्रोत्रं यशो बलम् । यन्मे श्रुतमधीतं तन्मे मनसि तिष्ठतु तिष्ठतु ॥

—પાર. ગૃ. સૂ. ૩–૧૬

પરિભાષાસૂત્રોનું નિયમાર્થત્વ

વસન્તકુમાર મ. ભટ્ટ

૦.૦ પાણિનિકૃત અષ્ટાધ્યાયીમાં છ પ્રકારનાં સૂત્રો છેઃ સંજ્ઞા, પરિભાષા, વિધિ, નિયમ, અતિદેશ અને અધિકાર.[૧] તેમાંથી પરિભાષાસૂત્રોને માટે કહેવાયું છે કે लिङ्गवती परिभाषा। અર્થાત્ પરિભાષા લિંગવતી હોય છે.[૨] આને એક ઉદાહરણથી સમજીશું. तस्मिन्निति निर्दिष्टे पूर्वस्य । ૧।૧।૬૬ એવા પરિભાષાસૂત્રથી 'જ્યાં જ્યાં સૂત્રમાં સપ્તમ્યન્ત નિર્દેશ હશે ત્યાં અવ્યવહિત પૂર્વને કાર્ય જાણવું' એવી વ્યવસ્થા સૂચવાઈ છે. આથી इको यणचि । ૬।૧।૭૭ સૂત્રમાં अचि એવું લિંગ અર્થાત્ સપ્તમ્યન્ત પદ જોઈને ત્યાં तस्मिन्निति निर्दिष्टे पूर्वस्य। ૧।૧।૬૬ સૂત્રની ઉપસ્થિતિ થાય છે. આ ચર્ચામાંથી 'પરિભાષાસૂત્રો પરાર્થ છે' એવો ધ્વનિ નીકળે છે. ભાષ્યકારે પરિભાષાસૂત્રોનું આ પરાર્થત્વ જોઈને કહ્યું છે કે પરિભાષા એક દેશમાં રહેવા છતાંય સમગ્ર શાસ્ત્રને અભિજ્વલિત કરે છે; જેવી રીતે ઘરના એક ભાગમાં રહેલો સુપ્રજ્વલિત પ્રદીપ સમગ્ર ઘરને અજવાળું આપે છે.[૩]

૦.૧ પરંતુ ભાષ્યકારની પણ પૂર્વે વાર્તિકકારે પરિભાષાસૂત્રોનું નિયમાર્થત્વ પણ જોયું છે. આથી તેમણે षष्ठी स्थानेयोगा । ૧।૧।૪૯ સૂત્ર ઉપર षष्ठ्याः स्थानेयोगवचनं नियमार्थम् । (वा–१) એવું વાર્તિક રચ્યું છે. આના સમર્થનમાં नियमादिको गुणवृद्धी भवतो विप्रतिषेधेन । (१।१।३) એવા ભાષ્યવચન[૪] ઉપર ભાષ્યપ્રદીપોદ્દ્યોતમાં નાગેશે પણ જણાવ્યું છે કે अलोऽन्त्यस्य । ૧।૧।૫૨ જેવાં પરિભાષાસૂત્રોની પૂર્વાચાર્યોએ 'નિયમ' એવી સંજ્ઞા પાડી છે.[૫] આથી વૈયાકરણપરંપરામાં પરિભાષા નિયમાર્થ હોય છે એમ પ્રચલિત થયું છે. ન્યાસકારે પણ अणुदित् ० । ૧।૧।૬૯ સૂત્ર સંજ્ઞાસૂત્ર છે, પરિભાષા નહીં, કેમકે પરિભાષા તો નિયમાર્થા હોય છે એમ જણાવ્યું છે.[૬]

---

१ संज्ञा च परिभाषा च विधिर्नियम एव च ।
अतिदेशोऽधिकारश्च षड्विधं सूत्रमुच्यते ॥

२ तद्यथा—इको गुणवृद्धी ।१।१।३ लिङ्गवती चेयं परिभाषा, लिङ्गञ्चास्याः गुणवृद्धिग्रहणं, तत्रोपतिष्ठते । (न्यासः पृ. ७१)

३ परिभाषा पुनरेकदेशस्था सती सर्वं शास्त्रमभिज्वलयति प्रदीपवत् । तद्यथा प्रदीपः सुप्रज्वलित एकदेशस्थः सर्वं वेश्माभिज्वलयति ॥ (२।१।१ इत्यत्र भाष्यम्, पृ. ३५७)

૪ પ્રદીપોદ્દ્યોત સહિતની મહાભાષ્યની આવૃત્તિઓમાં આ વચન વાર્તિક સ્વરૂપે છાપેલું જોવા મળે છે. પરંતુ કીલહોર્નની સમીક્ષિત આવૃત્તિમાં તે કેવળ ભાષ્યકારના વચનરૂપે નોંધાયેલું છે.

५ अलोऽन्त्यपरिभाषायाः पूर्वाचार्यसंज्ञा नियम इति । (उद्द्योतः, पृ. ११२)

६ संज्ञासूत्रमिदम् न परिभाषा । सा हि नियमार्था भवति । (न्यासः, पृ. २४३)

૦.૨ હવે જો પરિભાષાસૂત્રો નિયમાર્થ હોય તો अनुदात्तङित आत्मनेपदम् । ૧।૩।૧૨ સૂત્રને પણ પરિભાષાસૂત્ર કહેવું કે નહીં ? કેમકે તે સૂત્ર ઉપર आत्मनेपदवचनं नियमार्थम् । (वा–१) એવું વાર્તિક મળે છે. તથા ભાષ્યકારે પણ જણાવ્યું છે કે આ સૂત્રનો નિયમાર્થ પ્રારંભ કરવામાં આવ્યો છે. આમ આ પ્રશ્નની ચર્ચા દ્વારા પરિભાષાસૂત્રમાં કયા પ્રકારનું નિયમાર્થત્વ રહેલું છે, જે પરિભાષાસૂત્રને નિયમસૂત્રથી જુદું પાડવામાં કારણભૂત બને છે ?–તે શોધવાનો અહીં ઉપક્રમ સ્વીકાર્યો છે.

૧.૦ तस्मिन्निति निर्दिष्टे पूर्वस्य । ૧।૧।૬૬ અને तस्मादित्युत्तरस्य । ૧।૧।૬૭ એ પરિભાષાસૂત્રના સન્દર્ભમાં ભાષ્યકારે આ પ્રમાણે ચર્ચા કરી છે; સપ્તમી વિભક્તિ અને પંચમી-વિભક્તિનો અવિશેષપણે પૂર્વની સાથે પણ યોગ છે અને પરની સાથે પણ યોગ છે. તેથી નિયમાર્થ આ સૂત્રનો પ્રારંભ કરવામાં આવ્યો છે. ग्रामे देवदत्त: । એમ કહેતાં ગ્રામ સાથે દેવદત્તનો પૂર્વમાં યોગ છે કે પરમાં ? એ વિશે સંદેહ થાય છે. એ જ પ્રમાણે, અહીં इको यणचि । ૬।૧।૭૭ની પ્રવૃત્તિમાં સંદેહ થાય છે. दध्युदकम् । पचत्योदनम् । આ ઉદાહરણોમાં બન્ને इक् છે અને બન્ને अच् છે. તેથી સંદેહ થાય છે કે अचि पूर्वस्य કે अचि परस्य । તથા तिङ्ङतिङ : ૮।૧।૨૮ સૂત્રમાં अतिङः पूर्वस्य કે अतिङः परस्य । એવો સંદેહ થાય છે. અહીં ઇષ્ટ છે अचि पूर्वस्य અને अतिङः परस्य । પણ પ્રયત્ન વિના આ સિદ્ધ થવાનું નથી. તેથી 'નિયમાર્થ' આ સૂત્રનો પ્રારંભ કરવામાં આવે છે.[૭] આ ભાષ્યચર્ચા ઉપરથી જણાય છે કે જ્યાં સંદેહ હોય છે એટલે કે અનિયમની સ્થિતિ હોય છે ત્યાં પરિભાષાસૂત્રથી નિયમ કરવામાં આવે છે. હરદત્તે આ મુદ્દાને નીચે મુજબ વિશદ કર્યો છે: લોકમાં જેવી રીતે અનિયમનો પ્રસંગ હોય ત્યારે નિયમ કરવામાં આવે છે તેમ શાસ્ત્રમાં પણ અનિયમનો પ્રસંગ હોય ત્યારે નિયમ કરવો જોઈએ. જેમકે, લોકમાં બીજે ગામ જવાની ઇચ્છાવાળો પુરુષ કોઈકને કહે છે: આપ મને રસ્તો બતાવો. ત્યારે જ્યાં બે માર્ગો હોવાને કારણે સંદેહ હશે ત્યાં જ રસ્તો બતાવશે કે આ તરફ જવું. એ જ પ્રમાણે અહીં अस्तेर्भूः । ૨।૪।૫૨ સૂત્ર ઉપસ્થિત થતાં સંદેહ થાય છે કે √अस् ધાતુને સ્થાને √भू આદેશ કરવો કે અનન્તરને ? ત્યારે षष्ठी स्थानेयोगा । ૧।૧।૪૯ સૂત્રથી નિયમ કરવામાં આવે છે; સ્થાને યોગા જ.[૮] અર્થાત્ √अस् ધાતુને સ્થાને જ √भू આદેશ કરવો.

---

૭ तस्मिंस्तस्मादिति पूर्वोत्तरयोर्योगयोरविशेषान्नियमार्थोऽयमारम्भः । ग्रामे देवदत्तः । पूर्वः पर इति संदेहः । ग्रामाद्देवदत्तः । पूर्वः पर इति संदेहः । एवमिहापीको यणचि । दध्युदकं पचत्योदनम् । उभाविकावुभावचौ । अचि पूर्वस्याचि परस्येति संदेहः । तिङ्ङतिङः (८।१।२८) इत्यतिङः पूर्वस्यातिङः परस्येति संदेहः । इष्यते चात्रापि पूर्वस्य स्यादतिङः परस्येति तच्चान्तरेण यत्नं न सिध्यतीति नियमार्थं वचनम् । एवमर्थमिदमुच्यते ॥ (१।१।६६–६७ इत्यत्र भाष्यम्, पृ. १७२).

८ अनियमप्रसंगे नियमः कर्तव्यो लोकवत् । तद्यथा लोके ग्रामान्तरं जिगमिषुः कश्चित् कश्चिदाहपन्थानं मे भवानुपदिशत्विति । स यत्र संदेहः पथि द्वैविध्यात् तत्रैवोपदिशति अमुष्मिन्नवकाशेऽनेन पथा गच्छेति, एवमिहापि अस्तेर्भूः अस्तेः स्थानेऽनन्तरो वेति संदेहे नियमः क्रियते–स्थानेयोगैवेति ॥ (१।१।४९ इत्यत्र पदमञ्जरी, पृ. १६८)

આ ઉપરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે અનિયમની સ્થિતિમાં જે સૂત્ર રજૂ કરવામાં આવે છે તે નિયમાર્થ બને છે અને આવા પ્રકારના નિયમાર્થસૂત્રને જ પરિભાષાસૂત્ર કહે છે. આ અર્થમાં જ **अनियमे नियमकारिणी परिभाषा ।** એવું લક્ષણ આપવામાં આવ્યું છે.

૧.૯ પરંતુ હવે પ્રશ્ન થશે કે નિયમસૂત્રોમાં કયા પ્રકારનું નિયમાર્થત્વ હોય છે? અથવા તો અમુક સૂત્ર તે નિયમસૂત્ર છે એવું કેવી રીતે નક્કી થાય છે? આ અંગે અષ્ટાધ્યાયીનું પર્યાલોચન કરતાં જણાય છે કે કેટલાંક સૂત્રોમાં **एव**કારનું ગ્રહણ કરવામાં આવ્યું છે.[૯] ત્યાં **एव**કાર ગ્રહણના સામર્થ્યથી જ તે તે સૂત્રો નિયમસૂત્રો છે એમ નક્કી થઈ શકે છે. વિશેષમાં ભાષ્યકાર કહે છે કે જે સ્થિતિ સિદ્ધ જ હોય તેનું પુનઃ વિધાન કરવા માટે આરંભવામાં આવેલો વિધિ **एव** કારના ઉચ્ચારણ વિના પણ નિયમાર્થ બની જશે.[૧૦] આ ભાષ્યવચન ઉપરથી **सिद्धे सत्यारम्भो नियमार्थः ।** એવો ન્યાય વૈયાકરણોએ સ્વીકાર્યો છે. આના આધારે અમુક સૂત્ર નિયમસૂત્ર છે કે નહીં તેનો નિર્ણય કરવાનો રહે છે.

અહીં અનિયમની સ્થિતિ હોતી નથી, પણ એથી ઊલટું કોઈ એક સ્થિતિ સિદ્ધ જ હોય છે. તેથી પુનઃ વિધાનના સામર્થ્યથી તે વિધિ નિયમાર્થ બનતો હોય છે. આમ સિદ્ધ સ્થિતિમાં પુનઃ વિધાનાર્થે આરંભાયેલું સૂત્ર નિયમ–સૂત્ર તરીકે ઓળખાય છે.

૨.૦ અહીં પૂર્વમીમાંસાના 'નિયમ' અને 'પરિસંખ્યા'માં જે પ્રકારનું નિયમાર્થત્વ છે તેનો ઉપયોગ કરીને પાણિનિનાં પરિભાષાસૂત્રો અને નિયમસૂત્રોમાંના નિયમાર્થત્વને વધુ વિશદ કરી શકાય એમ છે. **व्रीहीनवहन्ति ।** એવું વાક્ય છે. અહીં વૈતુષ્યાર્થે નખવિદલન પણ પ્રાપ્ત હતું અને અવહનન પણ. તેવી સ્થિતિમાં **अवहन्ति** કહેવાથી નખવિદલનનો નિષેધ થઈ જાય છે. આને પૂર્વમીમાંસામાં 'નિયમ' કહેવામાં આવે છે. આ પ્રકારનો નિયમ આપણને વ્યાકરણ-શાસ્ત્રનાં પરિભાષાસૂત્રોમાં પ્રાપ્ત થાય છે. જેમકે, **दधि + उदकम् ।** તેવી સ્થિતિમાં **इको यणचि ।** ૬।૧।૭૭ સૂત્રથી **यण्**ની પ્રાપ્તિ છે. પરંતુ **इ** અને **उ** બન્ને **इक्** છે તથા **अच्** પણ છે. તેથી સંદેહ થાય છે કે કોને **यण्** કરવો? અહીં **तस्मिन्निति**૦।૧।૧।૬૬ પરિભાષાસૂત્રથી નિયમ રજૂ કરવામાં આવે છે કે **अच्**થી અવ્યવહિત પૂર્વને જ **यण्** થાય છે. આમ પૂર્વમીમાંસાનો નિયમ તે વૈયાકરણોની પરિભાષા છે.

૨.૧ આ જ પ્રમાણે મીમાંસકો જેને પરિસંખ્યાવિધિ તરીકે ઓળખે છે તેને વૈયાકરણો નિયમ કહે છે. નીચેના ભાષ્યવચનથી આને સમર્થન મળે છે :

"(શબ્દ કે અપશબ્દ) એમાંથી ગમે તે એકના ઉપદેશથી કામ ચાલશે. જેમકે, ભક્ષ્યનો નિયમ કરવાથી અભક્ષ્યનો પ્રતિષેધ સમજાઈ જાય છે. 'પાંચ પાંચ નખવાળા ભક્ષ્ય છે' એમ

---

૯ अमैवाव्ययेन । २।२।२०, अजादी गुणवचनादेव । ५।३।५८ वगेरे.

१० अथ एवकारः किमर्थः । नियमार्थः । नैतदस्ति प्रयोजनम् । सिद्धे विधिरारभ्यमाणोऽन्तरेणाप्येवकारं नियमार्थो भविष्यति ॥ (उपमानं शब्दार्थप्रकृतावेव । ६।२।८० इत्यत्र भाष्यम्, पृ. १३१)

કહેતાં સમજાય છે કે આનાથી બીજા જે છે તે અભક્ષ્ય છે. અથવા તો અભક્ષ્યનો પ્રતિષેધ કરવાથી ભક્ષ્યનો નિયમ થાય છે. જેમકે 'ગ્રામ્ય કુકકુટ અભક્ષ્ય છે અને ગ્રામ્ય સૂકર (પણ) અભક્ષ્ય છે' એમ કહેતાં સમજાઈ જાય છે કે આરણ્ય ભક્ષ્ય છે."[११]

ભાષ્યપ્રદીપોદ્દ્યોતમાં આની સ્પષ્ટતા કરતાં નાગેશે લખ્યું છે કે આ ઉદાહરણ તો પરિસંખ્યાનું છે, તેનો નિયમસ્વરૂપે કેવી રીતે વ્યવહાર કરવામાં આવ્યો છે? પરિસંખ્યા અને નિયમ વચ્ચે તો ભેદ છે. જેમકે પાક્ષિક અપ્રાપ્તિપૂર્વક અપ્રાપ્તાંશપૂરક વિધિને નિયમવિધિ કહે છે. જ્યારે પરિસંખ્યાવિધિ તો અન્યનિવૃત્તિફલા છે. આનું સમાધાન એ છે કે નિયમ-વિધિમાં પણ અપ્રાપ્તાંશપરિપૂરણરૂપ ફલબોધન દ્વારા આર્થી અન્યનિવૃત્તિ થાય છે.[१२] તેથી નિયમ અને પરિસંખ્યાનો અભેદ માની ઉપર્યુક્ત ભાષ્યચર્ચા કરવામાં આવી છે.[१३]

૩.૦ ઉપરની ચર્ચામાં પાણિનિનાં પરિભાષાસૂત્રો અને નિયમસૂત્રો વચ્ચેનો ભેદ સ્પષ્ટ કરતી વખતે પૂર્વમીમાંસાના નિયમ અને પરિસંખ્યાનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે. આથી કોઈને પ્રશ્ન થવા સંભવ છે કે પૂર્વમીમાંસાના 'વિધિ'નું લક્ષણ પાણિનિનાં વિધિસૂત્રોમાં લાગુ પડશે કે કેમ? તો એનો જવાબ છે, હા. પૂર્વમીમાંસામાં અત્યન્ત અપ્રાપ્ત કાર્યનું વિધાન કરતા વાક્યને 'વિધિ' (અપૂર્વવિધિ) કહે છે.[१४] દા.ત. यजेत स्वर्गकामः । (સ્વર્ગની કામનાવાળાએ યજ્ઞ કરવો જોઈએ.) અહીં સ્વર્ગાર્થક યાગની પ્રમાણાન્તરથી અપ્રાપ્તિ હતી; તેવી સ્થિતિમાં આ 'વિધિ' (અપૂર્વવિધિ) બની રહે છે. આ જ રીતે सुधी+उपास्य । એવી સ્થિતિમાં इको यणचि । ૬।૧।૭૭ સિવાય બીજા કોઈ પણ સૂત્રથી यण् આદેશની પ્રાપ્તિ નથી, માટે તે સૂત્ર (૬।૧।૭૭) પૂર્વમીમાંસાના 'વિધિ' જેવું જ વિધિસૂત્ર ગણાશે.

---

११ अन्यरोपदेशेन कृतं स्यात् । तद्यथा भक्ष्यनियमेनाभक्ष्यप्रतिषेधो गम्यते । पञ्च पञ्चनखा भक्ष्या इत्युक्ते गम्यत एतद्–अतोऽन्येऽभक्ष्या इति ॥ अभक्ष्यप्रतिषेधेन वा भक्ष्य-नियमः । तद्यथा अभक्ष्यो ग्राम्यकुक्कुटोऽभक्ष्यो ग्राम्यशूकर इत्युक्ते गम्यत एतद्–आरण्यो भक्ष्य इति ॥ (भाष्ये प्रथममाह्निकम्, पृ. ५).

१२ આર્થી અન્યનિવૃત્તિ એટલે व्रीहीनवहन्ति ।માં જેવી રીતે અવઘાતવિધિથી અર્થતઃ નખ-વિદલનની નિવૃત્તિ થાય છે.

१३ ननु अस्य परिसंख्यात्वात् कथं नियमत्वेन व्यवहारः । अस्ति च नियमपरिभाषयोः भेदः । पाक्षिकाप्राप्तिकाप्राप्तांशपरिपूरणफली नियमः । अन्यनिवृत्तिफला च परिसंख्येति चेन्न नियमेप्यप्राप्तांशपरिपूरणरूपफलबोधनद्वारार्थान्यनिवृत्तेः सत्त्वेन अभेदमाश्रित्योक्तेः ॥ (भाष्यप्रदीपोद्द्योते प्रथममाह्निकम्, पृ. ४१–४२)

१४ विधिरत्यन्तमप्राप्तौ नियमः पाक्षिके सति ।
तत्र चान्यत्र च प्राप्तौ परिसंख्येति गीयते ॥ (अर्थसङ्ग्रहे तृतीयो मन्त्रविभागः)
('વિધિ' કોઈક અપૂર્વનું એટલે કે પ્રમાણાન્તરથી અપ્રાપ્ત–કાર્યનું વિધાન કરનાર હોય છે. બે કે તેથી વધારે વિકલ્પો પ્રાપ્ત હોય ત્યારે કોઈ એકને વિશે જ જે મર્યાદિત–સીમિત કરી નાંખે તેને 'નિયમ' કહે છે. અને બે વિકલ્પોમાંથી ગમે તે એકની નિવૃત્તિ કરી નાંખે તેને 'પરિસંખ્યા' કહે છે. આમ વિધિ એ injunction, નિયમ restriction અને પરિસંખ્યા એ exclusion છે.)

આપણે જ્યારે વૈયાકરણોનાં પરિભાષાસૂત્રોને પૂર્વમીમાંસાના 'નિયમ' સાથે સરખાવીએ છીએ ત્યારે બીજી એક સ્પષ્ટતા કરવાની પણ જરૂર રહે છે. જેમકે, પૂર્વમીમાંસાના 'નિયમ'નું ઉદાહરણ છે: व्रीहीनवहन्ति । અહીં અવહનન ક્રિયાથી નખવિદલનની નિવૃત્તિ થાય છે. એ જ પ્રમાણે પાણિનીય વ્યાકરણશાસ્ત્રમાં दधि + उदकम् । એ સ્થિતિમાં इ અને उ બન્નેને यण् આદેશ (૬।૧।૭૭થી) પ્રાપ્ત હતો, ત્યારે तस्मिन्० ।૧।૧।૬૬। પરિભાષાસૂત્રથી उને પ્રાપ્ત થયેલા यण् આદેશની નિવૃત્તિ કરવામાં આવે છે. પરંતુ હવે પ્રશ્ન થશે કે પરિભાષાસૂત્રોથી કેવળ અન્ય નિવૃત્તિ જ થાય છે કે કાંઈક વિશેષ પણ? તો નાગેશે એક સ્થળે જણાવ્યું છે કે પરિભાષા લિંગવતી હોય છે અને સાથે સાથે ફળવતી પણ. અહીં 'ફળ' એટલે ઈતરવ્યાવૃત્તિ ઉપરાંત ઈતરસંગ્રહ પણ સમજવાનું છે.[૧૫] આથી इને यण् આદેશની પ્રાપ્તિ પણ થાય છે. આમ પૂર્વમીમાંસાના નિયમ (व्रीहीनवहन्ति)ની સાથે પાણિનિનાં પરિભાષાસૂત્રોને નિઃસંદેહ સરખાવી શકાય છે.[૧૬]

અંતે પૂર્વમીમાંસાની 'પરિસંખ્યા'ને પાણિનિનાં નિયમસૂત્રો સાથે કેટલે અંશે સરખાવી શકાય છે, તે પણ વિચારી લઈશું: પૂર્વમીમાંસામાં પરિસંખ્યાને સમજાવવા માટે एकादश्यां फलाहारं कुर्यात् । એવું ઉદાહરણ આપવામાં આવે છે. પરિસંખ્યા ઈતરવ્યાવૃત્તિપરક હોય છે, પણ એનું સ્વાંશે ચારિતાર્થ્ય નથી. એટલે કે 'એકાદશીને દિવસે ફળાહાર કરવો જોઈએ' એવું વિધાન હોય ત્યાં ફળ સિવાયના આહારનો પ્રતિષેધ (વ્યાવૃત્તિ) કરવામાં આવે છે; પરંતુ ફળોનો આહાર કરવો કે નહીં? એ વિશે કશું સ્પષ્ટ (વિધેયાત્મક) વિધાન નથી એમ સમજવાનું છે. અર્થાત્ એ દિવસે નિરાહાર પણ રહી શકાય. હવે જો પાણિનિનાં નિયમસૂત્રો એટલે પૂર્વમીમાંસાની પરિસંખ્યા એમ સ્વીકારીશું તો એક મુશ્કેલી આવશે. જેમકે, પાણિનિનાં નિયમસૂત્રોથી અન્યની નિવૃત્તિ થશે, પણ તેઓ સ્વાંશે ચરિતાર્થ રહેશે નહીં. ઉદાહરણ તરીકે— कृत्तद्धितसमासाश्च । ૧।૨।૪૬ સૂત્રમાંનું 'સમાસ' ગ્રહણ નિયમાર્થ ગણાયું છે.[૧૭] તેથી (૧) વાક્યની પ્રાતિપદિક સંજ્ઞા થશે નહીં. આ થઈ અન્યનિવૃત્તિ. પણ (૨) તેનું સ્વાંશે

---

૧૫ अनियमे नियमकारिणीत्वात्परिभाषाया इति भावः । अन्ये त्विति । अयं भावः—न ह्यनियम इति श्रुतिः स्मृतिर्वा, किन्तु परिभाषा लिङ्गवती फलवती चेति नियमः, फलं चेतरव्यावृत्तिवदितरसंग्रहोऽपि इति...॥ (१।१।३–वा/५ इत्यत्र भाष्यप्रदीपोद्द्योतः, पृ. १२१)

૧૬ કાશીની વૈયાકરણપરંપરામાં પણ આ સ્વીકારાયું છે કે પાણિનિનાં પરિભાષાસૂત્રો એ પૂર્વમીમાંસાનો 'નિયમ' છે. આ સન્દર્ભમાં 'પ્રૌઢમનોરમા' ઉપરની 'શબ્દરત્ન' ટીકામાં હરિદીક્ષિતે લખ્યું છે કે—
अत एव भाष्ये परिभाषाणां नियमतया व्यवहारः कृतः । परिभाषाणां न परिसंख्याविधिरूपनियमत्वम् । अपि तु व्रीहीनवहन्ति इतिवद् आर्थनियमत्वम् । (प्रौढमनोरमायां शब्दरत्ने परिभाषाप्रकरणम् ।)

૧૭ कृत्तद्धितसमासाश्च ।१।२।४६...समासग्रहणस्य नियमार्थत्वाद् वाक्यस्यार्थवतः संज्ञा न भवति । (काशिकावृत्तिः)

ચારિતાર્થ્ય રહેશે નહીં. એટલે કે સમાસની 'પ્રાતિપદિક' સંજ્ઞા થશે નહીં. જો સમાસની પ્રાતિપાદિક સંજ્ઞા નહીં થાય તો राजन्+ङस्+पुरुष+सु। એવી સ્થિતિમાં सुपो धातुप्रातिपदिकयोः। ૨।૪।૭૧ સૂત્રથી વિભક્તિપ્રત્યયોનો लुक् નહીં થાય (અને પરિણામે એકપદત્વ પણ થશે નહીં). પરંતુ આ મુશ્કેલીને દૂર કરવા વૈયાકરણોએ પોતાનાં નિયમસૂત્રોમાં પરિસંખ્યાથી પ્રાપ્ત અન્ય-નિવૃત્તિરૂપ નિયમાર્થત્વ સ્વીકારવાની સાથે જ તે નિયમસૂત્રો સ્વાંશે ચરિતાર્થ રહે એ માટે બીજો એક સિદ્ધાન્ત કામે લગાડયો છેઃ "ઉદ્દેશ્યતાને વ્યાપીને રહેનારી વ્યાપકતા વિધેયમાં રહે છે."[૧૮] અહીં સમાસ ઉદ્દેશ્ય (Subject) છે અને પ્રાતિપદિકસંજ્ઞા વિધેય (Predicate) છે. પ્રાતિપદિકસંજ્ઞા વ્યાપક છે અને સમાસ વ્યાપ્ય છે. આથી વ્યાપ્યાધિકરણ (સમાસ)માં વ્યાપકીભૂત પ્રાતિપદિકત્વની ઉપસ્થિતિ નહીં રહે તો પ્રાતિપદિક સંજ્ઞામાં વ્યાપકત્વ જ ખપુષ્પાયમાન બની રહેશે. આમ ઉપર્યુક્ત સિદ્ધાન્તને આધારે વાકયની પ્રાતિપદિકસંજ્ઞા નિવૃત્ત થવાની સાથે જ સમાસમાં (સ્વાંશમાં) તે પ્રાતિપદિકસંજ્ઞા ચરિતાર્થ પણ રહે છે.

બીજું, ભાષ્યકારે પોતે જ પાણિનિનાં નિયમસૂત્રોને સમજાવવા માટે पञ्च पञ्चनखा भक्ष्याः। એવા પૂર્વમીમાંસાના પરિસંખ્યા–ઉદાહરણને (જુઓ : પાદટીપ–૧૧) રજૂ કર્યું છે. આના અનુસન્ધાનમાં નાગેશ ભટ્ટે પણ સ્પષ્ટ કર્યું છે કે ભાષ્યકારે નિયમ અને પરિસંખ્યાનો અભેદ માનીને વ્યવહાર કર્યો છે.[૧૯]

૩.૧ ઉપસંહાર : આમ ભાષ્યમાં પરિભાષાઓનો નિયમરૂપે વ્યવહાર કરવામાં આવ્યો છે. આપણે જોયું (૧.૨) તેમ આ નિયમાર્થત્વ અનિયમની સ્થિતિમાં પ્રવર્તે છે. બીજું, પરિભાષાઓનું પરિસંખ્યારૂપ નિયમાર્થત્વ નથી. કેવળ व्रीहीनवहन्ति।ની જેમ આર્થનિયમત્વ છે. એટલે કે પૂર્વમીમાંસાનો નિયમ તે વૈયાકરણોની પરિભાષા છે. બીજી તરફ, ભાષ્યકારે સ્પષ્ટ કર્યું છે કે જે સૂત્રમાં एवकार ગ્રહણ હોય છે તે નિયમસૂત્રો હોય છે. તથા एवकारગ્રહણની ગેરહાજરીમાં અમુક સ્થિતિ હોય ત્યારે જે પુનઃવિધાન કરવામાં આવે છે તે પણ નિયમાર્થ હોય છે. આમ एवकारગર્ભિતનિયમાર્થત્વ જે સૂત્રમાં હોય છે તે પણ નિયમસૂત્ર કહેવાય છે. વળી, આ સન્દર્ભમાં ભાષ્યકારે સૂચવ્યું છે કે પૂર્વમીમાંસાની પરિસંખ્યા તે વૈયાકરણોનાં નિયમસૂત્રો છે.

આ રીતે પાણિનિનાં પરિભાષાસૂત્રોમાં નિયમસૂત્રો કરતાં જુદા પ્રકારનું નિયમાર્થત્વ (व्रीहीनहन्ति જેવું આર્થનિયમત્વ) હોવાથી જ संज्ञा च परिभाषा च विधिर्नियम एव च। એ કારિકામાં 'પરિભાષા' પદને 'નિયમ' કરતાં પૃથક્ મૂકવામાં આવ્યું છે.*

---

૧૮ उद्देश्यतावच्छेदकव्यापकत्वं विधेये भासते। अर्थात् उद्देश्यतावच्छेदकनिष्ठव्याप्यता-निरूपिता व्यापकता विधेये भासत इति अस्मद्गुरवः श्रीपद्मोलिनः॥

૧૯ જુઓ : ૨. ૧

* ગુજરાત રાજ્ય યુનિવર્સિટી અને કૉલેજ સંસ્કૃત અધ્યાપક મંડળના સાતમા અધિવેશન (૨૪–૨૬ જાન્યુ. '૮૧, નડિયાદ)ના એક ભાગ રૂપે યોજાયેલા જ્ઞાનસત્રમાં રજૂ કરેલો લેખ.

ગ્રન્થ-સૂચિ

१ Gajendragadkar A. B. and Karmarkar, R. D. (Ed.), अर्थसङ्ग्रहः of लौगाक्षिभास्करः, Bombay, 1934

२ स्वामी द्वारिकादासः शास्त्री एवं पं. कालिकाप्रसाद शुक्लः, काशिकावृत्तिः । (न्यास-पदमञ्जरी सहिता) प्रथमो भागः, सं. प्राच्यभारतीप्रकाशनं, वाराणसी, १९६५

३ जोशी, वेङ्कटेश लक्ष्मण, प्रौढमनोरमा (शब्दरत्नसहिता) भाग-१, सं. पूना, १९६६

४ व्याकरण-महाभाष्यम् । (प्रदीपोद्द्योतसहितम्), (प्रथमखण्ड), मोतीलाल बनारसीदास, दिल्ली, १९६७

५ The Vyākaraṇa–Mahābhāṣya of Patañjali., Kielhorn F. and Abhyankar K. V. ed (Vol–I, III), *BORI*, Poona, 1962, 1972

પિંગલાચાર્ય–એક વિરલ પ્રતિભા*

જી. એસ. શાહ

પ્રાચીન ભારતની ભવ્ય, પ્રૌઢ અને પ્રાંજલ સંસ્કૃતિ જેમાં પ્રતિબિંબિત થઈ છે તેવી, ભારતીય તત્ત્વજ્ઞાન તેમજ વિભિન્ન શાસ્ત્રો જેમાં લખાયેલ છે તેવી, ભારત–યુરોપીય ભાષા-પરિવારમાંની એક તથા ભારતની કેટલીક પ્રાદેશિક ભાષાઓની જનની એવી ગીર્વાણ ગિરાનો ગ્રંથભંડાર કેટલાંય તેજસ્વી અને ઓજસ્વી દેદીપ્યમાન અને મૂલ્યવાન ગ્રંથરત્નોથી ભર્યો ભર્યો કરનાર સાહિત્યસ્વામીઓ અને શાસ્ત્રકારોમાં 'છંદઃશાસ્ત્ર' ગ્રંથના લેખક પિંગલાચાર્ય પ્રાચીન ભારતની એક વિરલ પ્રતિભા છે.

તેઓ પશ્ચિમ ભારતના, મહારાષ્ટ્રમાં આવેલ કોંકણના મેધાવી, શેમુષીસંપન્ન, પંડિત બ્રાહ્મણ હતા. આ આચાર્ય મહામાનવ પ્રાયઃ તક્ષશિલા વિદ્યાપીઠના તેજસ્વી વિદ્યાર્થી હતા. પાટલિપુત્રમાં તેમની શાસ્ત્રકાર તરીકે પરીક્ષા થઈ હતી. મગરથી તેમનું નિધન થયું હતું.

તેમને પાણિનિના નાનાભાઈ તરીકે ગણાવતા અને પતંજલિ સાથે તેમની અભિન્નતા દર્શાવતા ઉલ્લેખો મળે છે પણ તે સ્વીકાર માટે અપૂરતા છે. તેઓ પાણિનિ પછી અને ભાસ, ભરતમુનિ અને અશ્વઘોષ પૂર્વે થઈ ગયેલા લેખક છે. તેમનો સમય આશરે ઈ. સ. પૂર્વે બીજી–ત્રીજી સદી કે તે પૂર્વેનો હોય એમ લાગે છે.

તેમની એક માત્ર કૃતિ 'છંદઃશાસ્ત્ર' (યા 'છંદઃસૂત્ર') વૈદિક અને લૌકિક છંદોનો પ્રૌઢ પ્રમાણભૂત, સુવ્યવસ્થિત ગ્રંથ છે.

છંદઃશાસ્ત્રમાં આઠ અધ્યાય છે. કુલ ૩૦૮ સૂત્રો છે. ૧૦૪ સૂત્રોમાં છંદસ્‌ની સંજ્ઞાઓ અને સાત મુખ્ય વૈદિક છંદોસહિત કુલ ૧૭૨ વૈદિક છંદોને લક્ષણ આપી સમજાવવામાં આવેલ છે. ૨૦૪ સૂત્રોમાં ૩૯ માત્રાવૃત્ત, ૧૨ વિષમ, ૧૩ અર્ધસમ, ૯૪ સમ વર્ણવૃત્તોનાં લક્ષણો, દંડકો, ગાથાઓ, યતિ તથા પ્રસ્તાર વગેરે પ્રત્યયોનું વિવરણ છે.

તેમણે પોતાના ગ્રંથમાં ક્રૌષ્ટુકિ, યાસ્ક, તાણ્ડિન્, સૈતવ, કાશ્યપ, રાત અને માંડવ્ય નામના પુરોગામી લેખકોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. વૈદિક છંદોનાં લક્ષણો, પ્રકારો અને અન્ય બાબતો માટે તેમણે પૂર્વસૂરિઓ ઉપરાંત ઋક્પ્રાતિશાખ્ય નિદાનસૂત્ર, સર્વાનુક્રમણી વગેરેનો આધાર લીધેલ છે પણ આ બાબતમાં શાસ્ત્રીય રીતે તેમણે પોતાના વિચારો પ્રગટ કર્યા છે.

---

* ગુજરાત રાજ્ય યુનિવર્સિટી અને કૉલેજ સંસ્કૃત અધ્યાપક મંડળના નડિયાદ મુકામે યોજાયેલા સપ્તમ અધિવેશનમાં તા–૨૫-૧-૮૧ના રોજ આ લેખ વાંચવામાં આવ્યો હતો.

પિંગલાચાર્યે મ, ય, ર, સ, ત, જ, ભ, ન, લ, ગ એ દસ અક્ષરોની સંકેત પદ્ધતિ શોધી છંદોનાં લક્ષણો આપવાની પગદંડી પાડી, તે પરના પ્રથમ પથિક થવાનો યશ પ્રાપ્ત કર્યો છે આ તેમનું મહત્ત્વનું પ્રદાન છે.

યતિ માટે સંખ્યા પ્રયોજવા ઉપરાંત તેમણે સમુદ્ર, રસ, આદિત્ય વગેરે પ્રતીકાત્મક શબ્દોનો ઉપયોગ કર્યો છે.

તેમણે સૂત્રશૈલી અપનાવી છે, જેમાં સંક્ષેપ છે પણ સંદિગ્ધતા નથી. પાણિનિની 'અષ્ટાધ્યાયી'નો પડછાયો છંદસ્‌ની આ 'અષ્ટાધ્યાયી' પર જરૂર પડચો છે. ગ્રંથના અધ્યાયોની સંખ્યા અને સૂત્રશૈલી, સંકેતપદ્ધતિ અને સ્પષ્ટ અભિવ્યક્તિ, અધિકારસૂત્રો અને મણ્ડૂકપ્લુતિ જેવી યુક્તિઓ તેમના પર પડેલા પાણિનિના પ્રભાવની દ્યોતક છે.

પિંગલાચાર્યે લૌકિક છંદોની સંજ્ઞાઓની વ્યાખ્યા આપી છે. માત્રામેળ છંદનું નિરૂપણ વિસ્તારથી કરીને તેમણે પ્રાકૃતના છંદોને આવકાર્યા છે. સંસ્કૃત છંદો પ્રત્યે આદર હોવા છતાં પ્રાકૃત છંદો પ્રત્યે તેમણે સૂગ બતાવી નથી, એટલું જ નહીં, વૈદિક છંદો પછી તરત જ તેમણે માત્રામેળ છંદોને સમજાવ્યા છે.

લૌકિક વર્ણવૃત્તનાં લક્ષણો તો તેમના ગ્રંથનો હૃદયભાગ છે. બહુ જ વ્યવસ્થિત રીતે, ક્રમબદ્ધ રીતે વિષમ, અર્ધસમ, સમવૃત્તો, દંડકો, ગાથાઓ અને પ્રસ્તાર વગેરે પ્રત્યયોનાં લક્ષણો અને વિવરણ પ્રસ્તુત કરવામાં આવેલ છે. ગણિતશાસ્ત્રમાં પ્રચલિત પારિભાષિક મુદ્દાઓ (topics) ક્રમચય અને સંચય (permutation and combination) પર પ્રસ્તારની ચર્ચા આધારિત છે. પિંગલાચાર્યના ગ્રંથમાં પ્રસ્તારાદિ પ્રત્યયોની ચર્ચા એ વાતનું પ્રમાણ છે કે ગણિતશાસ્ત્રના આ મુદ્દાઓ ભારતવર્ષમાં ઈશુના પૂર્વ સમયથી સુવિદિત હતા.

પિંગલાચાર્યે કવિઓ જેનો વધુ ઉપયોગ કરતા હોય એ માપદંડથી કે પોતાને ગમે તે કારણસર ગમતા હોય તે માપદંડથી, માત્ર પસંદગીના છંદોનાં લક્ષણો આપ્યાં નથી, પણ પોતાના સમયે પ્રચલિત તમામ છંદોને વ્યાખ્યાથી પ્રકાશિત કર્યા છે. આમ 'છંદઃશાસ્ત્ર' ઉદાહરણ વિનાનો, સૂત્રશૈલીમાં લખાયેલો, પ્રમાણભૂત, સંપૂર્ણ એવો છંદસ્‌નો લક્ષણગ્રંથ છે.

તેમણે લક્ષિત કરેલ છંદોનાં નામોમાં કાવ્યાત્મકતા, રસિકતા, અર્થબોધકતા, ભાવવ્યંજકતા અને સૌંદર્યલક્ષિતા છે.

ઈ. સ. પૂર્વેની બીજી–ત્રીજી સદીમાં નિઃશંક રીતે મૂકી શકાય તેવા પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃતના કોઈ પ્રસિદ્ધ મહાકવિ કે નાટકકાર નથી. ભાસને આ સમયે કે તેથી પ્રાચીન માનનાર અને કાલિદાસને ઈ. સ. પૂ. ૫૬માં માનનાર વિદ્વાનો છે પણ તેની સામે ભાસને ઈ. સ. પછી બીજી–ત્રીજી સદીમાં અને કાલિદાસને ગુપ્તયુગમાં–ઈ. સ. ચોથી–પાંચમી સદીમાં–થઈ ગયેલ માનનાર વિદ્વાનોની દલીલો વિચારણીય રહી છે. એ સંજોગોમાં પિંગલે આપેલા ૧૫૮ લૌકિક છંદોનાં લક્ષણો સંસ્કૃત કવિઓનો સમય નિર્ધારિત કરવા માટે એક નૂતન પુરાવો બની રહે છે. 'લક્ષણ-

ગ્રંથો લક્ષ્યગ્રંથોને અનુસરે છે' એ વિધાન વિવાદથી પર છે. પિંગલના સમયે પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત કાવ્યનો નોંધપાત્ર વિકાસ થયો હતો અને કવિઓ વિવિધ છંદોમાં કાવ્ય રચવાના પ્રયોગો કરતા હતા. એ સંક્રાન્તિકાળ હતો. આ હકીકત ભાસ-કાલિદાસને ઈસ્વીસનના આરંભની નજીકના સમયમાં મૂકનાર વિદ્વાનોના મંતવ્યને વજનદાર બનાવે છે.

સમયે સમયે કાવ્યોમાં પ્રયોજાયેલા નવીન છંદોને સમાવિષ્ટ કરીને વધુ સંખ્યામાં છંદોનાં લક્ષણો આપનાર ગ્રંથો, સંકેતપદ્ધતિનો ઉપયોગ ન કરીને કે નવી સંકેતપદ્ધતિનો આવિષ્કાર કરીને લખાયેલા લક્ષણગ્રન્થો, વૃત્તિ સાથે ઉદાહરણને ઉમેરીને કે લક્ષણવાક્ય યા આખો શ્લોક પોતે જ ઉદાહરણ બની રહે તે રીતે લખાયેલા ગ્રન્થો-એ સર્વેનું પોતપોતાની રીતે મહત્ત્વ છે જ પણ તે સર્વમાં નવોદિત કવિઓના રાહબર બનેલા પિંગલાચાર્યે આ શાસ્ત્રની કરેલી સેવા અપ્રતિમ અને અવર્ણનીય છે. તેમનું પ્રદાન અનુપમ છે. આ ક્ષેત્રે તેમનું સ્થાન અજોડ છે. તેમનો પ્રભાવ એવો તો પ્રબળ છે કે પિંગલ શબ્દ પોતે જ છંદસ્‌નો પર્યાય બની ગયેલ છે. ખરેખર, પિંગલાચાર્ય પ્રાચીન ભારતની એક વિરલ પ્રતિભા છે.

હલાયુધે તેમની વૃત્તિના પ્રારંભે આપેલ એક શ્લોક સાથે હું વિરમીશ—

म–य–र–स–त–ज–भ–न–ल–ग संमितं
    भ्रमति वाङ्मयं जगति यस्य ।
स जयति पिङ्गलनागः
    शिवप्रसादाद्विशुद्धमतिः ॥

माल‌विकाग्निमित्रम्‌માં નાયિકાનો વિલમ્બિત પ્રવેશ

રાજેન્દ્ર ઈ. નાણાવટી

કવિકુલગુરુ કાલિદાસના ‘ માલવિકાગ્નિમિત્રમ્ ’ નાટકમાં એની નાયિકા બીજા અંકમાં રંગમંચ પર પ્રવેશે છે એ તરફ સહૃદયોનું ધ્યાન ગયું જ હશે. નાટક પાંચ જ અંકોનું છે તે જોતાં નાયિકાનો બીજા અંકમાં થતો પ્રવેશ થોડોક વિલંબાયેલો લાગશે. સંસ્કૃત નાટકોમાં, શૃંગારપ્રધાન નાટકોમાં નાયિકાઓ સામાન્ય રીતે પ્રથમ અંકમાં જ પ્રેક્ષકો સમક્ષ ઉપસ્થિત થતી હોય છે. એમાં ઔચિત્ય પણ છે જ. કાલિદાસનાં બીજાં બંને નાટકોમાં નાયિકાઓ તે તે નાટકના પ્રથમ અંકમાં જ—તેમાંયે અંકના પૂર્વાર્ધમાં જ—પ્રવેશે છે. ભવભૂતિનું ‘ માલતીમાધવમ્ ’ પણ, એમાં નાયિકા બીજા અંકમાં પ્રવેશે છે એ રીતે અપવાદરૂપ ખરું; પણ ‘ માલતીમાધવમ્ ’ દશ અંકોનું વિશાળ પ્રકરણનાટક છે એ દૃષ્ટિએ ત્યાં બીજા અંકમાં થતો નાયિકા-પ્રવેશ એટલો વિલમ્બિત નહીં લાગે જેટલો પાંચ અંકના આ નાનકડા નાટકમાં લાગે છે. આ રીતે વિચારતાં, ‘ માલવિકાગ્નિમિત્રમ્ ’માં નાયિકાનો વિલમ્બિત પ્રવેશ ધ્યાનાકર્ષક અને કશાક વિમર્શની અપેક્ષા જગાડનારો બની રહે છે.

પહેલી નજરે આ વિલક્ષણતાનું જે સમાધાન સૂઝે તે કદાચ આવું હોઈ શકે : ઘણાખરા વિદ્વાનો માને છે તેમ કાલિદાસનું આ પહેલું નાટક છે, કવિ હજુ યુવાન છે, એની સર્જકપ્રતિભા હજી પૂરેપૂરી પરિપક્વ બની નથી; એટલે નાટકના વસ્તુસંવિધાનમાં આવી શિથિલતા રહી જાય તે ક્ષમ્ય, કદાચ સ્વાભાવિક ગણાય. સહેજ વિચાર કરતાં આ સમાધાન અસ્વીકાર્ય જણાશે કેમકે એ સમાધાનના સ્વીકારમાં પહેલું ચરણ તો એ થશે કે આ નાટકમાં કવિની પ્રતિભા અપક્વ જણાય છે. પણ ખરેખર એવું છે ખરું ? નાટકમાં અપક્વ કહેવાય એવું શું છે ? નાટ્યદૃષ્ટિએ કે કાવ્યદૃષ્ટિએ, સંવિધાનની દૃષ્ટિએ કે પાત્રનિરૂપણની દૃષ્ટિએ કે બીજી કોઈ પણ દૃષ્ટિએ આ નાટકમાં કઈ ક્ષતિ જણાય છે ? આ નાટકની તુલનામાં કવિનાં બીજાં નાટકો આપણને વધારે ગંભીર કે વધુ પરિષ્કૃત—પરિમાર્જિત લાગે એમ બને, પણ એ નાટકોમાં કવિની પ્રતિભા અધિક વિકસિત જણાઈ તેથી આ નાટકમાં એ અપક્વ છે કે આ નાટક કવિની અપક્વ પ્રતિભાનું સર્જન છે એમ કહેવાશે ખરું ? અન્ય નાટકોમાં કવિની નાટ્યપ્રતિભા વધુ સંમાર્જિત અભિવ્યક્તિ સાધે છે એનો અર્થ આ નાટકમાં એ પ્રતિભા અપક્વ છે એવો ન જ થાય. સાચું તો એ છે કે એક અદ્‌ભુત ક્ષમતાવાળા કથાનકને એક પૂર્ણ કલાત્મક નાટ્યરૂપ આપવામાં કવિ પૂરેપૂરા સફળ થયા છે. એમાં અપક્વ નાટ્યપ્રતિભા જોવી એ કેવળ અંગત અને નિરાધાર મતાગ્રહ બની રહેશે. ડૉ. દે કહે છે તેમ, the immaturity which the critics have seen in it is more a question of personal opinion than a real fact.[1]

1 દે:સુશીલકુમાર, *A History of Sanskrit Literature*, બીજી આવૃત્તિ, ૧૯૬૦, પૃ. ૧૩૬.

બીજું સંભવિત સમાધાન આવું હોઈ શકે : નાયિકા બીજા અંકમાં પ્રવેશે છે એ સાચું, પણ બીજો અંક, એક દૃષ્ટિએ જોતાં, પ્રથમ અંકથી ભિન્ન છે જ નહીં; પહેલા અંકને અંતે અંકાવતારથી[2] આપણે સીધા જ, પળના ય વિક્ષેપ વિના, બીજા અંકમાં પ્રવેશ કરીએ છીએ. પહેલા અંકને અંતે निष्क्रान्ताः सर्वे એવું રંગસૂચન છે તેને બદલે सर्वे परिक्रम्य उपविशन्ति એવું રંગસૂચન મૂકીને બીજા અંકના પ્રસંગોને જોડી દીધા હોય તો સંવિધાનમાં કશો ફેર નહીં પડે, કેવળ નાટક પાંચને બદલે ચાર અંકનું બની જશે અને નાયિકા પહેલા અંકના ઉત્તરાર્ધમાં પ્રવેશે છે એમ બતાવી શકાશે. કાલદૃષ્ટિએ અને સંવિધાનદૃષ્ટિએ બીજો અંક પહેલા અંકનું વિસ્તરણ અથવા સાતત્ય જ છે.

ખરું જોતાં, શંકાનું આ સમાધાન નથી, બાંધછોડ છે. નાટકના બે અંકો વચ્ચે જે કાળના અવિક્ષેપની કે પ્રસંગસાતત્યની વાત આપણે કરીએ છીએ તે શું કાલિદાસથી અજાણી હશે ? એ એટલો કાચો કલાકાર તો નહોતો જ અને છતાં એ આ સાતત્યપૂર્ણ પ્રસંગશૃંખલાને બે અંકોમાં વિભાજિત કરવાનું પસંદ કરે છે. અખંડિત પ્રસંગશૃંખલાને એ જાણીજોઈને બે અંકોમાં ખંડિત કરે છે. એ સાવ નિષ્પ્રયોજન તો નહીં હોય. એ પ્રયોજન કયું ?

આપણે જાણીએ છીએ કે સંસ્કૃત નાટકનું–કે નાટકમાત્રનું–કથાનક બીજથી ફલાગમ પર્યન્તના એક સંપૂર્ણ કાર્યને આવરી લેતું હોય છે, અને એ કાર્યનો સ્વામી–કથાનકના ફળનો ભોક્તા–હોય છે નાટકનો નાયક. નાયકને થતી ફળપ્રાપ્તિ તે જ નાટકના કથાનકની સમાપ્તિ. 'માલવિકાગ્નિમિત્રમ્'માં અગ્નિમિત્ર નાયક છે, નાટ્યકાર્યનો સ્વામી છે, કથાનકમાં નિરૂપિત ફળનો ભોક્તા છે, અને ફળ છે સ્વયં માલવિકા. નાયક અગ્નિમિત્રને થતી માલવિકાની પ્રાપ્તિ જ નાટ્યકથાનકની સમાપ્તિનો નિર્દેશ કરે છે. માલવિકાનું ચિત્ર જોઈને એના પ્રત્યે અગ્નિમિત્ર આકર્ષાય છે તે કથાનકનું બીજ છે, અને નાયિકાની પૂર્ણરૂપે પ્રાપ્તિ તે ફલાગમ છે. આ બીજથી આ ફલાગમ સુધી જે ક્રમે કથાનકનો વિકાસ થયો છે તે જ ક્રમનું નિરૂપણ નાટકના અંકવિભાજનમાં પ્રતિબિંબિત થતું દેખાય છે. કવિની યોજના એવી છે કે પ્રત્યેક અંકમાં કથાનકની ગતિ રાજાને એના ઈષ્ટ ફલની ક્રમશઃ નિકટતર લઈ જતી જણાય છે. પ્રથમ અંકમાં રાજાએ માલવિકા વિશે કેવળ સાંભળ્યું છે, બીજામાં એ એનું દર્શન કરવા શક્તિમાન થાય છે, ત્રીજામાં કશાક બહાને એ એને સ્પર્શ કરે છે, ચોથામાં ચુંબનાલિંગનાદિ પ્રેમોપચાર શક્ય બને છે અને પાંચમા અંકમાં એ એને પૂર્ણરૂપે પોતાની વિવાહિતા તરીકે પામે છે. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો શ્રવણ, દર્શન, સ્પર્શન, પ્રેમોપચરણ અને પરિણયન અથવા પ્રાપણ એ તબક્કાઓમાં રાજા પોતાના પ્રિય પાત્રને ક્રમશઃ પ્રાપ્ત કરતો જાય છે અને આ જ પાંચ તબક્કા પાંચ અંકોમાં નિરૂપાયેલા જોવા મળે છે.

---

૨ અંકાવતારની વ્યાખ્યા માટે જુઓ **नाट्यदर्पणम्** ૧. ૨૭

सोऽङ्कावतारो यत्पात्रैरङ्कान्तरमसूचनम् ।

તેમ જ **साहित्यदर्पण:** ૬. ૫૮–૯.

अङ्कान्ते सूचित: पात्रैस्तदङ्कस्याविभागत: ।

यत्राङ्कोऽवतरत्येषोऽङ्कावतार इति स्मृत: ॥

'**નાટ્યદર્પણ**'માં તો આ જ બે અંકોનો 'અંકાવતાર'ના ઉદાહરણરૂપે નિર્દેશ પણ છે.

આ કેવળ આપણો નિરંકુશ કલ્પનાવિલાસ છે એવું નથી. સ્વયં કાલિદાસે આ પ્રકારની ક્રમિક અંકયોજનાનો ગૂઢ નિર્દેશ નાટકમાં જ એક સ્થળે કર્યો છે. ચોથા અંકનો આરંભ અગ્નિમિત્રની આ સ્વગતોક્તિથી થાય છે :—

> तामाश्रित्य श्रुतिपथगतां आस्थया बद्धमूलः
> संप्राप्तायां नयनविषयं रूढ-रागप्रवालः ।
> हस्तस्पर्शैर्मुकुलित इव व्यक्तरोमोद्गमत्वात्
> कुर्यात् कान्तं मनसिजतरुर्मां रसज्ञं फलस्य ॥ (४.१)

વાત તો નાયક પોતાના પ્રણયવૃક્ષના વિકાસની કરે છે પણ એમાં નાયિકાની પ્રાપ્તિના ક્રમવિકાસનું સૂચન પણ અંતર્હિત છે જ. નાયિકાનાં શ્રવણ, દર્શન અને હસ્તસ્પર્શથી નાયકના પ્રણયવૃક્ષનું મૂલબન્ધન, અંકુરણ, અને મુકુલન તો થયું છે, હવે પ્રિયતમને આ પ્રણયવૃક્ષના ફલના રસજ્ઞ બનવાનું સદ્‌ભાગ્ય સાંપડશે ખરું ? એ ચોથા અંકમાં સંભવિત બને છે. પદ્યનાં ચાર ચરણ નાયિકાપ્રાપ્તિના ચાર ક્રમ અને નાયકના પ્રણયવૃક્ષના વિકાસની ચાર અવસ્થાઓનું યથાક્રમ ચાર અંકોમાં જે આલેખન થયું છે તેનું સૂચન કરે છે. ફળની ભુક્તિ અર્થાત્ નાયિકાની પૂર્ણરૂપે પ્રાપ્તિ અને પ્રણયવૃક્ષનું ફલન એ કથાવિકાસની ચરમ અવસ્થા છે અને તેનું છેલ્લા અંકમાં નિરૂપણ થયું છે.

જો આ સ્વીકાર્ય જણાય તો હવે નાયિકાના વિલમ્બિત પ્રવેશની ઘટનાને આ દૃષ્ટિએ સમજાવવી જોઈશે. પહેલા અંકમાં નાયિકાને અંગે નાયકની કેવળ શ્રવણની જ કાર્યાવસ્થાનું આલેખન કવિને ઈષ્ટ છે; દર્શનની અવસ્થાનું નિરૂપણ તો બીજા અંકમાં ઉદ્દિષ્ટ છે. તેથી નાયિકાનો પ્રત્યક્ષ પ્રવેશ બીજા અંકમાં જ થાય, નાયક પણ એને બીજા અંકમાં જ જુએ અને આપણે પ્રેક્ષકો પણ નાયકની સાથે જ નાયિકાનું દર્શન કરી શકીએ, તે પહેલાં નહીં, એ પ્રકારનું નિરૂપણ કવિને અભિપ્રેત છે. નાયકને જ જ્યાં નાયિકાનું દર્શન થયું ન હોય, ત્યાં આપણને તો થઈ જ શી રીતે શકે ? આખા નાટકની ઘટનાઓને આપણે નાયકના જ દૃષ્ટિકોણથી નિહાળવાની છે. કવિની યોજના એવી છે કે નાટકની બધી ઘટનાઓનું નિરૂપણ નાયક અગ્નિમિત્રના જ દૃષ્ટિબિંદુએથી કરાય.

આખા નાટકની ઘટનાઓનું નિરૂપણ નાયક અગ્નિમિત્રના દૃષ્ટિકોણથી થયું છે એ તથ્યના સ્વીકારમાં બેવડું ઔચિત્ય સમાયેલું છે. એક તરફ આધુનિક વિવેચનામાં–ખાસ કરીને નવલ-કથાના રચનાશિલ્પના સંદર્ભમાં–જે viewpoint of delineationનો સિદ્ધાંત સ્થપાયેલો છે તેનું ઉદાહરણ જરાક ભિન્નરૂપે આ નાટ્યકૃતિમાં જોઈ શકાય. બીજી તરફ અભિનવગુપ્ત રસની વ્યાખ્યા આપતાં જે કહે છે: नाट्यं नाम समस्तनाटकाद्यन्यतमकाव्यविशेषात्...द्योतनीयोऽर्थः । स च...नायकाभिधानभोक्तृविशेषस्थायिचित्तवृत्तिस्वभावः ।[3] તેની સાર્થકતા પણ આમાં જોઈ

---

૩ ભરતનું **નાટ્યશાસ્ત્ર**, ભાગ ૧ (ગાયકવાડ ઓરિ. સિરીઝ, વડોદરા) બીજી આવૃત્તિ, ૧૯૫૬, પૃ. ૨૬૬.

શકાય. નાયકનો જે સ્થાયીભાવ સમગ્ર કાવ્યરચનામાં સ્ફુરે છે તે જ નાટ્ય, તે જ રસ, તે જ કાવ્યાર્થ. 'માલવિકાગ્નિમિત્રમ્'માં નાયકનો સ્થાયીભાવ રતિનો છે, એ રતિભાવના વિકાસનું એક સંપૂર્ણરૂપ આખી નાટ્યરચનામાં સ્ફુરે છે, એ જ નાટ્યરસ છે, કાવ્યાર્થ છે. નાયકનો આ પૂર્ણરૂપ રતિભાવ જ જો સહૃદયને શૃંગારરસરૂપે પ્રતીત થવાનો હોય તો સહૃદયોનું નાટકના નાયક સાથે તટસ્થ તાદાત્મ્ય સધાય એ જરૂરી છે. એ દૃષ્ટિએ નાયકના દૃષ્ટિબિન્દુએથી સમગ્ર નાટકની ઘટનાઓનું નિરૂપણ થાય, સહૃદય પ્રેક્ષક પણ નાયકની જ દૃષ્ટિએ આ ઘટનાઓને પ્રત્યક્ષ કરે, નાયક જેમ જેમ પોતાના ઈષ્ટ ફલની સમીપ આવતો જાય તેમ તેમ સહૃદય પણ નાયક સાથેના તટસ્થ તાદાત્મ્યપૂર્વક એ જ ઘટનાઓના અવબોધની અવસ્થામાંથી પસાર થતો જાય અને નાયકના રતિભાવની વિવિધ અવસ્થાઓની સાથે જ એ પણ શૃંગારરસવૃક્ષની મૂલબન્ધન, અંકુરણ, મુકુલન, પ્રફુલ્લન અને ફલાસ્વાદનની અવસ્થાઓ અનુભવતો જાય એવી યોજનામાં એક પ્રકારના સૂક્ષ્મ ઔચિત્યની પ્રતીતિ થશે.

એટલે હવે માલવિકાનો વિલમ્બિત પ્રવેશ ક્ષમ્ય નહીં પણ સુયોજિત અને સૂક્ષ્મ ઔચિત્યપૂર્વકનો જણાશે.

'વિક્રમોર્વશીય'માં અવસ્થાનિરૂપણ

ડી. જી. વેદિયા

ભામહ સત્કાવ્યના સેવનથી ચતુર્વર્ગ, કલામાં વિચક્ષણતા, કીર્તિ અને પ્રીતિ પ્રાપ્ત થતાં હોવાનું બતાવે છે.[1] ધનંજય નાટયમાં એક કે એકથી વધુ પુરુષાર્થની સિદ્ધિ સ્વીકારે છે.[2] બધા જ અલંકારશાસ્ત્રીઓ પુરુષાર્થના ફળ ઉપર અધિકાર ધરાવનારને અધિકારી કે નાયક કહે છે.[3] તે સુવિદિત છે. આ ફળ તરફ દોરી જનાર વસ્તુનું ભૌતિક વિભાજન તે અર્થપ્રકૃતિ. તે વસ્તુ સંકલનાનું બાહ્યાંગ છે. વસ્તુનો આંતરિક વિકાસ અવસ્થા સાથે સંકળાયેલો છે. તે નાયક અને નાયિકાના મનોગત વ્યાપારો સાથે સંકળાયેલો હોઈ તેને મનોવૈજ્ઞાનિક વિશ્લેષણ પણ માનવામાં આવે છે. અધિકારી ફળની સિદ્ધિની દિશામાં જે પ્રયત્નો કરે તેની સાથે અવસ્થા સંકળાયેલી છે. તેથી જ બધા જ આલંકારિકો ફળની સિદ્ધિની દિશામાં આગળ વધતા નાયકની મનોદશા સાથે સાંકળી લઈ અવસ્થાની ચર્ચા કરે છે.[4] ધનંજય અવસ્થાને અધિકારી પૂરતી મર્યાદિત રાખવાને બદલે બધા જ ફલાર્થીઓ સાથે સાંકળી લે છે.[5]

અવસ્થાઓ પાંચ છે: આરંભ, યત્ન, પ્રાપ્ત્યાશા, નિયતાપ્તિ અને ફલાગમ. કોઈ પણ નાટ્યકૃતિમાં અર્થપ્રકૃતિઓમાંથી પતાકા હોય કે ન હોય પરંતુ પાંચેય અવસ્થાઓ ક્રમાનુસાર હોય જ. અહીં 'વિક્રમોર્વશીય' માં અવસ્થાઓનું નિરૂપણ ચર્ચવામાં આવ્યું છે.

૧ આરંભ—મોટા ફળની ઉત્સુકતા માત્ર તે આરંભની અવસ્થા.[6] ધનિક તેની દશરૂપાવલોક ટીકામાં 'હું આ ફળ મેળવું' દ્વારા નાયકની ફળ માટેની ઉત્સુકતા સૂચવાય છે. એમ કહી તેણે આપેલા 'રત્નાવલી' નાટિકાના ઉદાહરણમાં મુશ્કેલી જણાતાં તેણે સચિવાયત્ત સિદ્ધિની વાત કરી છે.[7] ધનંજય અને વિશ્વનાથ 'ફળની ઇચ્છા રાખનારાઓ' એક કે એકથી

---

१ धर्मार्थकाममोक्षेषु वैचक्षण्यं कलासु च ।
करोति कीर्तिं प्रीतिं च साधुकाव्यनिषेवणम् ॥ (का. १/२)

२ कार्यं त्रिवर्गस्तच्छुद्धमेकानेकानुबन्धि च । (द. रू. १/१६)

३ अधिकारः फलस्वाम्यमधिकारी च तत्प्रभुः ॥ (द. रू. ३/१२)

४ आरम्भयत्नप्राप्त्याशा नियताप्तिः फलागमाः ।
नेतुर्वृत्ते प्रधाने स्युः पञ्चावस्थाः ध्रुवं क्रमात् ॥ (द. रू. १/३४)

५ अवस्थाः पञ्च कार्यस्य प्रारब्धस्य फलार्थिभिः । (द. रू. १/१९)

६ औत्सुक्यमात्रबन्धस्य यद्बीजस्य निबध्यते ।
महतः फलयोगस्य स खल्वारम्भ उच्यते ॥ (ना. शा. २३/१०)

७ यथा रत्नावल्यां प्रारम्भेऽस्मिन् स्वामिनो वृद्धिहेतौ दैवे चैवेत्थं दत्तहस्तावलम्बे (रत्ना० १/१७) इत्यादिना सचिवायत्तसिद्धेर्वत्सराजस्य कार्यारम्भो यौगन्धरायण-मुखेन दर्शितः । (दशरूपावलोक पृ. ५.)

વધુ નાયકની ઈચ્છા એવો ભાવાર્થ સમજે છે. નાટ્યદર્પણ ફલયોગ નાયકનો જ હોય એમ બતાવી નાયકને ફળસિદ્ધિ થાય તે માટે નાયક પોતે, સહાયક, પ્રતિપક્ષ કે દૈવમાંથી એક, બે, ત્રણ કે ચારેય દ્વારા પ્રયત્ન થાય તેમ સ્પષ્ટ કરે છે.[૮]

'વિક્રમોર્વશીય'માં સ્વાભાવિક રીતે જ પુરૂરવા રાજાને જ અધિકારી માનવામાં આવે છે. 'માલવિકાગ્નિમિત્ર'માં શ્રવણથી અગ્નિમિત્રમાં માલવિકાને પ્રાપ્ત કરવાની ઉત્સુકતા જાગે છે. 'શાકુંતલ'માં વૃક્ષની ઓથે સંતાયેલા રાજા દુષ્યંતમાં શકુંતલાને મેળવવાની ઉત્સુકતા જાગે છે. પરંતુ 'વિક્રમોર્વશીય'માં 'उपकृतं खलु दानवैः' (વિક્રમો. અં. ૧. પૃ. ૭) દ્વારા ઉત્સુકતા ઉર્વશીમાં જાગી હોવાનું નિરૂપાયું છે. ઉર્વશીની પ્રાપ્તિ રાજાનું ધ્યેય છે તેમ માનવું તે કરતાં રાજાની પ્રાપ્તિ ઉર્વશીનું લક્ષ્ય છે તેમ માનવું વધુ ઉચિત છે. રાજાએ ઉર્વશીના સૌંદર્યની કરેલી પ્રશંસા (अस्याः सर्गविधौ...વિક્રમો. અં. ૧. શ્લો. ૮)માં કેવળ પ્રશંસાનો જ સૂર છે. રાજાના 'यदृच्छया त्वं सकृदप्यवन्ध्ययोः पथि स्थिता सुन्दरि यस्य नेत्रयोः । त्वया विना सोऽपि समुत्सुको भवेत्सखीजनस्ते किमुतार्द्रसौहृदः ॥ (વિક્રમો. અં. ૧ શ્લો. ૯) શબ્દો સાંભળી હેમકૂટ પર્વત ઉપર રાહ જોતી સખીઓ તરફ ચિત્રલેખા નિહાળે છે ત્યારે ઉર્વશી રાજા સાથેના તારામૈત્રક દ્વારા રાજાના પોતાના તરફના અનુરાગનો તાગ મેળવવામાં તલ્લીન છે. ઉર્વશીનો 'समदुःखः पिबतीव मां नयनाभ्याम्' (વિક્રમો. અં.૧ પૃ. ૮) ઉદ્ગાર પણ બતાવે છે કે ઉત્સુકતા ઉર્વશીમાં જાગી છે, નહીં કે પુરૂરવામાં.

૨ યત્ન કે પ્રયત્ન—ઉત્સુકતા માત્રથી ફળની પ્રાપ્તિ તો ન જ થાય ને! ફળની પ્રાપ્તિ માટે ત્વરાયુક્ત વ્યાપાર તે યત્ન કે પ્રયત્ન.[૯] ઉત્સુકતામાં ક્રિયાનો આરંભ મળતાં 'પ્રયત્ન' નામની ઉત્સુકતા રત્નાવલીના પ્રસ્તુત ઉદાહરણમાં યૌગન્ધરાયણમાં છે. પરંતુ પ્રયત્ન સાગરિકાના પક્ષે છે. તેથી જ તો તે ઉદયનનું ચિત્ર દોરવા કદલીવનમાં જાય છે.[૧૦]

'વિક્રમોર્વશીય'માં 'માલવિકાગ્નિમિત્ર' કે 'શાકુંતલ'ના નાયકની માફક પુરૂરવા પોતાના મિત્ર માણવકને ઉર્વશીની પ્રાપ્તિનો ઉપાય શોધવા કહે છે, "तदुपायश्चिन्त्यतां यथा सफलप्रार्थनो भवेयम् ।' (વિક્રમો. અં. ૨. પૃ. ૨૨)" પુરૂરવા જેવા આકાશમાં ગતિ ધરાવનાર (यस्य वाम्बरतले गतिरस्ति । વિક્રમો. અં. ૧. પૃ. ૨) રાજાની આવી વિનંતી યોગ્ય ખરી? વસ્તુતઃ રાજા પ્રયત્ન કરતો જ નથી. ઊલટું નાયિકા ઉર્વશી તેની સખી ચિત્રલેખા સાથે સ્વર્ગમાંથી પોતાના પૂર્વનિર્ધારિત કાર્યક્રમોની વચ્ચે મળેલા સમયનો ઉપયોગ કરી પુરૂરવાને મળવા પ્રમદવનમાં આવે છે. અહીં પ્રયત્ન અવસ્થા પણ ઉર્વશીના પક્ષે છે, નહીં કે પુરૂરવાના પક્ષે.

---

૮ अवस्थाः एतासु चावस्थासु नायक-सहाय-प्रतिपक्षदैवव्यापाराणामन्यतमस्य द्वयोस्त्रयाणां चतुर्णां चैकस्यां द्वयोस्तिसृषु चतसृषु पञ्चस्वपि च यथायथमुन्मीलने वृत्तिः । फलयोगस्तु मुख्यनायकस्यैव । (ना-द. पृ. ४४-४५)

९ औत्सुक्यमात्रमारम्भः । परमौत्सुक्यं तु प्रयत्नः । (ना-द. पृ. ४५.)

१० यथा रत्नावल्यामालेख्याभिलेखनादिर्वत्सराजसमागमोपायः । तथापि नास्त्यन्यो दर्शनोपायः इति यथा आलेख्य यथा समीहितं करिष्ये । इत्यादिना प्रतिपादितः । (दशरूपावलोक पृ. ५-६)

૩ પ્રાપ્ત્યાશા કે પ્રાપ્તિસંભવ—નિષ્ફળતાની આશંકાની સાથે સાથે પ્રાપ્ત સાધનો દ્વારા સફળતાની આશા તે પ્રાપ્ત્યશા. અહીં ફળની પ્રાપ્તિનો સંભવ હોવાથી આ અવસ્થાને પ્રાપ્તિસંભવ પણ કહે છે.[૧૧] અહીં નાટ્યકારને આંતરબાહ્ય સંઘર્ષ નિરૂપવાનો પૂરતો અવકાશ મળે છે. સંઘર્ષની ચરમસીમા પણ અહીં સધાય છે. 'રત્નાવલી'માં વાસવદત્તાના વેશે સાગરિકા વત્સરાજ ઉદયનને મળવા જાય છે પણ પિયુમિલનની ઉત્કંઠાની સાથે સાથે તેના મનમાં વાસવદત્તાનો ખૂબ જ ડર છે. આ પ્રાપ્ત્યાશા કે પ્રાપ્તિસંભવ અવસ્થા ઉદયન કરતાં સાગરિકાના પક્ષે વિશેષ છે.

'વિક્રમોર્વશીય'માં વિદૂષક માણવક માને છે કે ઉર્વશીને રાજા તરફ ઉત્કટ અનુરાગ હોવાથી પ્રિયતમા સાથે તેનું ચોક્કસ મિલન થશે. આથી જ તો બંનેના પ્રેમને સમવિભાગા પ્રીતિ માનનાર પ્રેમીઓનો[૧૨] પ્રયત્ન ઉભયપક્ષે હોવો ઘટે. ભૂર્જપત્રપ્રસંગે રાજા તો રાણી ઔશીનરી તરફથી થનાર અંતરાયને ગણતો નથી. તેથી ભોજપત્રપ્રસંગે ઔશીનરી તેના અનુનયને ન ગણકારતાં રાજા તેની સાથે અબોલા રાખી મક્કમ રહેવાનો નિર્ધાર કરે છે.[૧૩]

દેવદૂતે ઇન્દ્રની સભામાં ઉર્વશીને લક્ષ્મીસ્વયંવરમાં ભાગ લેવાનો હોવાથી તેને જલ્દી લઈ આવવા ચિત્રલેખાને જણાવ્યું.[૧૪] પરવશ ઉર્વશીને ઇન્દ્રનું આધિપત્ય અંતરાયરૂપ લાગ્યું. તેને દૂર કરવાનો કોઈ ઉપાય પુરૂરવાએ કર્યો નથી. લક્ષ્મીસ્વયંવર નાટકમાં 'पुरुषोत्तमे इति भणितव्ये पुरूरवसीति निर्गता वाणी' (વિક્રમો૦ અં. ૩. પૃ. ૪૦)ને લીધે ઉર્વશીને મળેલો ભરતમુનિનો શાપ તેમના પ્રણય માર્ગમાંથી ઇન્દ્રનું આધિપત્ય દૂર થતાં બંને પ્રેમીઓના મિલનની આશા જન્માવે છે. આમ છતાં ઔશીનરીના અંતરાયની આશંકા રહે જ છે. આમ પ્રાપ્તિ સંભવ કે પ્રાપ્ત્યાશા અવસ્થા ઉર્વશીના ઉત્કટ અનુરાગને લીધે થયેલી ભૂલમાંથી જન્મે છે.

૪ નિયતાપ્તિ—ફલાગમની નિશ્ચિતિ વિઘ્નના અભાવમાંથી જન્મી શકે. પ્રાપ્તિ સંભાવના નિશ્ચયમાં ફેરવાઈ જાય અને વિઘ્નો દૂર કરવાનો સચોટ ઉપાય જડે ત્યારે 'નિયતાપ્તિ' અવસ્થા થાય.[૧૫] 'રત્નાવલી'માં વત્સરાજ ઉદયનને વાસવદત્તાને પ્રસન્ન કરવાનો એક માત્ર ઉપાય જ તેના ગુસ્સાથી બચાવી શકે તેમ લાગે છે.

'વિક્રમોર્વશીય'માં ઇન્દ્રનું આધિપત્ય ભરત મુનિના શાપ અને ઇન્દ્રની કૃપાથી દૂર થયું. પરંતુ રાણીના સાપત્નભાવની ઈર્ષ્યાને દૂર કરવાની બાકી રહી. તે માટે કુલીન અને માનિની રાણી ઔશીનરીએ પોતાના આર્યનારીને શોભે તેવા સંસ્કારોને લીધે પ્રિયાનુપ્રસાદનવ્રત દ્વારા

---

૧૧ ईषत्प्राप्तिश्च या काचिदर्थस्य परिकल्प्यते ।
भावमात्रेण संज्ञेयो विविज्ञैः प्राप्तिसम्भवः ॥ (ना. शा. २१/१२)

૧૨ तप्तेन तप्तमयसा घटनाय योग्यम् ॥ (विक्रमो० २/१५)

૧૩ किं तु प्रणिपातलङ्घनादहमस्यां धैर्यमवलम्बयिष्ये ।
(विक्रमो० अङ्क २ पृ. ३८)

૧૪ देवदूतः–चित्रलेखे, त्वरयोर्वशीम् । (विक्रमो० अङ्क २. पृ. ३१)

૧૫ अपायाभावतः प्राप्तिर्नियताप्तिः सुनिश्चिता । (द. रू. १/२९; सा. द. ६/७२)

તેમના પ્રેમમાર્ગમાંથી હટી જઈ પુરૂરવા–ઉર્વશીના મિલનને નિરન્તરાય બનાવ્યું. પ્રિયાનુપ્રસાદનવ્રત પ્રસંગે રાણીની પ્રતિજ્ઞા 'एषाहं देवतामिथुनं रोहिणीमृगलाञ्छनं साक्षीकृत्य आर्यपुत्रमनुप्रसादयामि । अद्यप्रभृति यां स्त्रियमार्यपुत्रः प्रार्थयते या चार्यपुत्रस्य समागमप्रणयिनी तया सह मया प्रीतिबन्धेन वर्तितव्यमिति ।' (વિક્રમો. અં. ૩. પૃ. ૫૩.)ની જાહેરાત નિયતાપ્તિ અવસ્થા ગણાય.

અહીં ત્રીજા અંકના વિષ્કંભકમાં ઉર્વશીને ઇન્દ્રે કહેલા કૃપા શબ્દોમાં 'यावत्स परिदृष्टसन्तानो भवतीति ।' (વિક્રમો. અં. ૩. પૃ–૪૦)ને કારણે પુનઃ વિરહની શકયતા રહે જ છે. પ્રિયાનુપ્રસાદનથી મોકળો બનેલો પ્રણય માર્ગ નિર્વિઘ્ન તો નથી જ એમ લાગે છે; પરંતુ શબ્દો આગળ કયાંય રાજા કે રાજવી કુટુમ્બની સંતાનઝંખના જણાતી ન હોવાથી ઇન્દ્રના શબ્દો નિરર્થક લાગે છે. વળી આયુની પ્રાપ્તિ પણ આકસ્મિક જ છે. ચોથા અને પાંચમા અંકમાં જણાતી વિસંગતિઓને કારણે પણ તે અનુચિત લાગે છે. ચોથા અંકના આરંભમાં ઉદયવતીપ્રસંગ દ્વારા નાયક–નાયિકાના વિરહનું નિરૂપણ પણ અકલ્પિત ઘટના દ્વારા થાય છે. ત્યાં મિલન સંગમનીયમણિ દ્વારા થાય છે. અહીં નિયતાપ્તિ અવસ્થા જણાય છતાં સંતાનપ્રાપ્તિ થતાં જ વિરહ થવાનો ભય ઊભો જ રહે છે. આમ સંતાનપ્રાપ્તિની વાત કેવળ નારદમુનિના આગમનનો જ નિર્દેશ કરે છે. તે સિવાય નિયતાપ્તિઅવસ્થા આવી શકે જ નહીં. અહીં માત્ર લંબાયેલી પ્રાપ્તિ સંભવ અવસ્થા જ ગણાય.

કાલિદાસની અન્યકૃતિમાં કયાંય ચોથા અંકની ઉર્વશીની શોધની એકોકિત જેવો ખંડ મળતો નથી. તે નાટ્ય કરતાં નૃત્યનાટિકા જેવો વિશેષ છે. સંભવતઃ ઋગ્વેદના સંવાદસૂક્તના આધારે કાલિદાસે તેની પ્રથમ રચના કરી તેને પ્રથમ રચેલા ત્રણ અંકના 'વિક્રમોર્વશીય' સાથે જોડી દીધું હોય. તે જોડવા માટે ઉદયવતીપ્રસંગ અને સંગમનીયમણિપ્રસંગની રચના કરી હોય.

ઉદયવતીપ્રસંગમાં ઉદયવતીના સિક્તાપર્વતકેલિની રમત જોતાં રાજાના મનમાં સહજન્યા કહે છે તેમ 'दूरारूढः खलु प्रणयोऽसहनः ।' (વિક્રમો. અં. ૪. પૃ. ૬૩)માં અપ્સરાસુલભ ભોગેચ્છા જ કારણભૂત છે. ઉર્વશીને રાજાની સંતાનેચ્છા ઉદયવતી તરફની વાત્સલ્યભરી નજરમાં જણાવાને કારણે જ તે ગુસ્સે થઈ ચાલી ગઈ જણાય છે. આથી પુરૂરવાની શોધની એકોકિતમાં જણાતી વય ઉદયવતીપ્રસંગમાં જણાતી તેની વયથી ભિન્ન જ હોઈ શકે.

સંગમનીયમણિપ્રસંગ માત્ર ઉર્વશીને વેલમાંથી પરિવર્તિત કરવા પૂરતો જ ઉપયોગમાં લેવાને બદલે પિતા–પુત્રના મિલન માટે પણ લંબાવાયો છે. પાંચમા અંકમાં ગીધ સંગમનીયમણિ ઉપાડી જતાં તે ગીધ કુમાર આયુના હાથે વીંધાય છે. તેથી જ ચ્યવન તાપસી સત્યવતીને ઉર્વશીને તેનો ન્યાસ સોંપી દેવા જણાવે છે. આમ સંગમનીયમણિપ્રસંગ બેવડો ઉદ્દેશ સિદ્ધ કરે છે. બંને ઉદ્દેશોની સિદ્ધિ વચ્ચે રાજાનો વયભેદ ધ્યાન ખેંચે તેવો છે. પાંચમા અંકના આરંભની વિદૂષકની ઉક્તિ જ વિસંવાદિતાથી ભરેલી છે.

'इदानीं स्वकार्यानुशासनेन प्रकृतिमण्डलमनुरञ्जयन् राज्यं करोति । असंतानत्वं वर्जयित्वास्य न किमपि शोचनीयम् । अद्य तिथिविशेष इति भगवत्योर्गङ्गायमुनयोः सङ्गमे देवीभिः सह कृताभिषेकः साम्प्रतमुपकार्यां प्रविष्टः ।' (વિક્રમો. અં. ૫. પૃ. ૯૨) અહીં મળતો **'इदानीं ससत्करोपचारैः प्रकृतिभिरनुरज्यमानो राज्यं करोति । असंतानत्वं वर्जयित्वा न किमप्यस्य हीनम् ।'**

પાઠભેદ ધ્યાન ખેંચે છે. રાજાની સંતાનહીનતા ચિંતાજનક બનતાં રાણીઓ સાથે પવિત્ર નદીઓમાં, ગંગાયમુનાના સંગમમાં કે તીર્થમાં તિથિવિશેષનું સ્નાન કરવા જાય છે. તે બાબતને ઠીક ઠીક સમય વીત્યો છે. આટલા લાંબા સમય સુધી ઉર્વશી સાથે લાંબા સમયના વિહાર પછી પાછા ફરેલા રાજાના સત્કારોપચાર ચાલ્યા ! ચોથા અંકના અંતે અને પાંચમા અંકના પ્રારંભમાં પુરૂરવાની ઉંમરનો તફાવત સ્વીકારવો જ રહ્યો. વયભેદ ન માનીએ તો લાંબા વિહાર પછી તરત જ રાજાની સંતાનેચ્છા અનુચિત લાગે છે. સંતાનની ઝંખનામાં આયુની વય લગભગ બાર વર્ષની થઈ તે સમય પણ ચોથા અને પાંચમા અંક વચ્ચે ઓછામાં ઓછો બારેક વર્ષનો ગાળો વીત્યો છે એમ માનવા પ્રેરે છે. રાજાની નૈમિષેયસત્રમાં હાજરી પણ આનું સમર્થન કરે છે. આમ ચોથા અને પાંચમા અંકના પુરૂરવાની વયનો તફાવત સ્પષ્ટ છે.

ઉપરની ચર્ચામાં જોયું કે ઇન્દ્રના કૃપાશબ્દોમાં સંતાન–પ્રાપ્તિનો ઉલ્લેખ વિસંગત બનીને આવ્યો છે. તેના પરિણામે જ ઉદયવતીપ્રસંગ કે વિદૂષકની ઉક્તિની વિસંગતિ આવેલાં છે. પાંચમા અંકના નારદમુનિના આગમન સુધી પરાણે વિચ્છિન્ન કથાતંતુઓના તાણાવાણા મેળવવામાં આવ્યા છે. આ બધી વિસંગતિઓ ઇન્દ્રના વિધાનમાંથી 'यावत्स परिदृष्टसन्तानो भवतीति ।' (વિક્રમો. અં. ૩. પૃ. ૪૦) કાઢી નાંખવામાં આવે તો દૂર થાય અને કથાવસ્તુનો વિકાસ સ્વાભાવિક બને. કાલિદાસે ચોથા અંકની પુરૂરવાની એકોક્તિને પ્રથમ રચેલા ત્રણ અંકના નાટક સાથે ઉદયવતીપ્રસંગ અને સંગમનીયમણિપ્રસંગ દ્વારા જોડવા 'यावत्स परिदृष्टसन्तानो भवतीति (વિક્રમો. અં. ૩. પૃ. ૪૦)ની ખીંટી લક્ષ્મીસ્વયંવરમાં લગાવી છે.

ત્રીજા અંકનો અંત બે વિઘ્નોના પરિહારને કારણે સ્વાભાવિક લાગે છે તેમ માનીએ તો ફલાગમની અવસ્થા વિદૂષકે રાજાને આપેલા અભિનંદન કે વાસગૃહપ્રવેશ સાથે આવી શકે. રાજાની 'सुन्दरि इयमिदानीं मे प्रार्थना'...अनधिगतमनोरथस्य पूर्वं...कृती भवेयम् ॥ (विक्रमो. अङ्क-३/२२) પછી તરત જ આવે. સંભવતઃ ઔશીનરી અને ઉર્વશી શ્રી અને સરસ્વતીની માફક હળીમળીને રહે તેવી મતલબનું ભરતવાક્ય હોઈ શકે. બહુપત્નીસમાજમાં સપત્નીઓ હળી મળી રહે તેવું વાતાવરણ કાલિદાસને સર્જવું ગમે છે. તે તેનો બહુપત્ની સમાજમાં દામ્પત્યજીવનનો આદર્શ પણ છે.

ઉપલબ્ધ પંચાંકી નાટય રચનાઓની વિસંગતિઓ જોયા છતાં અવસ્થાની ચર્ચાને પંચાંકી નાટ્ય રચનાને નજર સમક્ષ રાખીને જોઈએ તો નિયતાપ્તિ અવસ્થા નારદમુનિના આગમન અને ઇન્દ્રના સંદેશામાં જ જોઈ શકાય. આયુ દરબારમાં આવતાં ઉર્વશી–પુરૂરવાના વિરહની આશંકા મૂર્ત થશે એમ લાગે છે. નારદમુનિ ઇન્દ્રનો સંદેશો રાજા પુરૂરવાને આપતાં કહે છે :

'त्रिकालदर्शिभिर्मुनिभिरादिष्टः सुरासुरविमर्दो भावी । भवांश्च सांयुगीनः सहायो नः । तेन त्वया न शस्त्रं संन्यस्तव्यम् । इयं चोर्वशी यावदायुस्तव सहधर्मचारिणी भवत्विति ।' (વિક્રમો. અં. ૫. પૃ. ૧૦૭).

ઇન્દ્રે પોતાની શરતનો પરિહાર કરતાં દંપતી સાથે રહી શકે તેવી પરિસ્થિતિ સર્જાય છે. આમ પ્રાપ્તિસંભવ અવસ્થા પ્રિયાનુપ્રસાદનથી નારદમુનિની મુલાકાત કે ઇન્દ્રના સંદેશા સુધી લંબાયેલી માનવી જ રહી! પ્રાપ્તિસંભવ અવસ્થા અંતે દૈવ ઉપર અવલંબિત છે.

૫ ફલાગમ—સમગ્ર ફળપ્રાપ્તિને ફલયોગ કે ફલાગમ કહે છે.[૧૬] અન્ય અવસ્થાઓમાં નાયકેતર હોઈ શકે પરંતુ ફલયોગ તો નાયકને જ થાય.[૧૭] ફલયોગ એટલે ફલની પ્રાપ્તિનો આરંભ, નહીં કે ફળની સંપૂર્ણફળની પ્રાપ્તિ.[૧૮] 'વેણીસંહાર'માં દુર્યોધનને મારવામાં આવતાં ફલયોગ યુધિષ્ઠિરને થયો. 'રાઘવાભ્યુદય'માં પુરુષાર્થ નિષ્ફળ નીવડવા છતાં ફલયોગ બતાવાયો છે. 'દરિદ્રચારુદત્ત'માં દૈવાયત્ત ફળ મળે છે.[૧૯] રત્નાવલીમાં ધનિકે દશરૂપાવલોકમાં ફલાગમ ઉદયનને મળતો હોવાનું બતાવ્યું છે.[૨૦]

'વિક્રમોર્વશીય'માં નારદે ઇન્દ્રનો સંદેશો આપ્યા બાદ ઉર્વશી કહે છે, '(अपवार्य) अम्महे, शल्यमिव हृदयादपनीतम् ।' (વિક્રમો. અં. ૫. પૃ. ૧૦૮) રાજા તો ઇન્દ્રની આજ્ઞા ને વશ છે જ.[૨૧] આ પછી કુમાર આયુનો અભિષેક આવે છે. આ સમગ્ર નાટ્યાંશ ફલાગમ કહી શકાય.

નારદે ઔરસપુત્ર કુમાર આયુ (ઔરસ?!)નો અભિષેક તીર્થજળ વગેરે દૈવી સામગ્રીથી કર્યો. તેમાં ઇન્દ્રે આયુનો અભિષેક કરવાનું કામ તેમને સોંપ્યું હોય તેવો કોઈ નિર્દેશ નથી. પુરૂરવા તો ઉર્વશીથી વિખૂટા પડવાનું થાય તો જ વાનપ્રસ્થ થવાનું વિચારતા હતા, અન્યથા નહીં. જો પુરૂરવા વાનપ્રસ્થ ન થવાના હોય તો આયુના યુવરાજપદે અભિષેક કરવાની ઉતાવળ કરવાની જરૂર ખરી? ધર્મશાસ્ત્ર પ્રમાણે ક્ષત્રિય બાળકને અગિયારમે વર્ષે યજ્ઞોપવીત દેવાય. ગર્ભનું એક વર્ષ ગણ્યું હોય તો ચાપધારી કુમાર આયુનો વિદ્યાભ્યાસનો સમય બે જ વર્ષનો? આમ કુમાર આયુના અભિષેકનો પ્રસંગ ઔચિત્ય ધરાવતો નથી.

---

૧૬ सावस्था फलयोगः स्याद्यः समग्रफलोदयः ।
अभिप्रेतं समग्रं च प्रतिरूपं क्रियाफलम् ॥ (सा. द. ६/७३)

१७ साक्षादिष्टार्थसम्भूतिर्नायकस्य फलागमः ॥ (ना. द. १/३६)

१८ फलस्यागम आगमारम्भो न पुनरागतत्वम् । (ना. द. विवरण पृ. ४७)

१९ इत्यनेन दुर्योधनं हत्वा भीमसेनेन युधिष्ठिरराज्यसमर्पणफलयोगो दर्शितः ।...ततो दैवायत्ते फले दरिद्रचारुदत्तादिरूपके... । (ना. द. विवरण, पृ. ४७)

२० यथा रत्नावल्यां रत्नावलीलाभचक्रित्वाप्तिरिति । (दशरूपावलोक पृ. ६)

२१ राजा–परवानस्मि देवेश्वरेण । (विक्रमो० अ. ५. पृ. १०८)

ભલે નાટ્યશાસ્ત્રીઓ ફ્લયોગ નાયકનો જ ગણાવે. પરંતુ નાયિકાનો પણ ફ્લયોગ હોઈ શકે. ઉર્વશીની અપવાર્ય ઉક્તિ 'अम्महे, शल्यं मे हृदयादपनीतम्' (વિક્રમો. અં. ૫. પૃ. ૧૦૮) જોતાં જણાય છે કે પુરૂરવા સાથે રહેવાનો લાભ ઉર્વશીને મળે છે. તે લાભ પણ પુરૂરવાની દેવાસુર સંગ્રામમાં જરૂર પડશે તેવી અગમચેતીને કારણે જ આપવામાં આવ્યો છે. 'સ્વપ્નવાસવદત્ત'માં પણ પ્રિયતમ રાજા ઉદયનની ઉન્નતિ માટે સ્વેચ્છાએ વિરહ વહોરી લેતી વાસવદત્તાને પ્રિયતમની પુનઃપ્રાપ્તિ અને સાથે રાજાની ઉન્નિત થાય છે. ત્યાં પણ ફ્લયોગ નાયક કરતાં નાયિકાનો જ વિશેષ છે. 'મૃચ્છકટિક'માં ગુણાનુરક્તા ગણિકા વસંતસેનાને ચારુદત્તની પ્રાપ્તિ નાયિકાનો જ ફ્લયોગ છે. 'વિક્રમોર્વશીય' નાટકમાં પણ ફ્લાગમની અવસ્થો નાયક કરતાં નાયિકા સાથે સંકળાયેલી છે.

સંદર્ભ સાહિત્ય

૧	The Vikramorvaśīya of Kālidāsa	:	Velankar H. D. (Ed.), Sahitya Akademi, New Delhi, First Ed., 1961
૨	विक्रमोर्वशीयम्	:	ભારત પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૩
૩	नाट्यशास्त्र–Vol. III	:	Gaekwad's Oriental Series No. CXXIV, Oriental Institute, Baroda, 1954
૪	दशरूपकम् । धनिककृतावलोकाख्यया व्याख्यया ।	:	परब काशीनाथ पाण्डुरङ्ग (ed.), निर्णयसागर, पञ्चम संस्करण, १९४१
૫	काव्यालङ्कार	:	राष्ट्रभाषा-परिषद, पटना (बिहार), १९६२
૬	Nāṭyadarpaṇa	:	Gaekwad's Oriental Series, No. XLVIII, Oriental Institute, Baroda, 1959.
૭	साहित्यदर्पणः विमला हिन्दी व्याख्या-सहितः शास्त्री शालिग्राम (ed.)	:	प्र. मोतीलाल बनारसीदास, दिल्ही, सप्तम संस्करण, १९७३.

કાલિદાસમાં પાદપૂરણો च, वै, तु, हि વગેરે*

ગૌતમ પટેલ

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં જ્યારે શ્લોકોની રચના કરવામાં આવે છે ત્યારે છંદના બંધારણમાં કોઈ છૂટ મૂકવામાં આવતી નથી. જ્યાં એક, બે કે ત્રણ અક્ષરો ખૂટે તેવી પરિસ્થિતિ સર્જાય છે તો તે તે શ્લોકના તે તે પાદની પૂર્તિ च, वै, तु, हि, अथ, किल, नाम, तु, ह, वा જેવા અક્ષર કે અક્ષરસમૂહથી કરવામાં આવે છે. આવા અક્ષર કે અક્ષરસમૂહને પાદપૂરણ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે.

કોઈક વિચક્ષણ વિદ્વાને તો આવા પાદપૂરણનો પ્રયોગ કરીને અનુષ્ટુપના એક શ્લોકની અંદર એક આખા પાદની પૂર્તિ પણ કરી આપીને રમૂજ પણ પેદા કરી છે. જેમ કે—

उत्तिष्ठोत्तिष्ठ राजेन्द्र मुखं प्रक्षालयस्व ट: ।
प्रभाते रवते कुकु च वै तु हि च वै तु हि ॥

અને મઝાની વાત તો એ છે કે આજ હવે આવા પાદપૂરણોને चवैतुहिથી ઓળખવાની સંસ્કૃતજ્ઞ સમાજમાં પ્રથા પડી ગઈ છે.

સામાન્ય રીતે પાદપૂરણ ગણાતાં આ અવ્યયો પણ જ્યારે કોઈ મહાન સર્જકના હાથનો સ્પર્શ પામે છે ત્યારે જાણે સોનામાં સુગંધ ભળી હોય તેવા લોકોત્તર સૌંદર્યને વેદના કાળથી આ च, वै, तु, हि વગેરેનો પ્રયોગ થતો આવ્યો છે. उतનો પાદના આરંભમાં પ્રયોગ ઋગ્વેદમાં અનેક સ્થળે થયો છે. उत त्वः पश्यन् (૧૦-૭૧-૪) उत गावः (૧૦-૧૪૬-૩) વગેરે. કેવળ ઋગ્વેદમાં જ उतથી આરંભાતા ૧૫૦થી વધુ મંત્રો છે. બ્રાહ્મણગ્રંથોમાં स होवाच । इति ह वास જેવા પ્રયોગોમાં ह પાદપૂરણનું પ્રભુત્વ દષ્ટિગોચર થાય છે. ગીતા જેવા ગ્રંથમાં તો આ ह વિશિષ્ટ અર્થનો વાચક બન્યો છે. उक्त्वा तूष्णीं बभूव ह ।[१] અહીં બોલીને અર્જુન તદ્દન શાંત થઈ ગયો એ સૂચવવા માટે हનો શ્લોકને અંતે પ્રયોગ નિતાન્ત રમ્ય અને શાંતિનો જાણે કે પડઘો પાડતો હોય તેવો ધ્વનિપૂર્ણ છે.

મહાકવિ કાલિદાસની રચનાઓમાં અનેક પાદપૂરણોનો પ્રયોગ થયો છે. કેટલીકવાર તો એટલો બધો પૌનઃપુન્યેન થયો છે કે વાચક આશ્ચર્યમાં પણ પડી જાય. રઘુ. ૧-૧૬માં બે વાર च ૧૭માં अपि, ૧૮માં हि અને एव, ૧૯માં च અને ૨૦માં च આમ પાંચ શ્લોકોમાં એક સાથે

---

* સાર્ધ શતાબ્દીનિમિત્તે સંતરામ મંદિર, નડિયાદમાં ભરાયેલ ગુજરાત રાજ્ય યુનિ. અને કૉલેજ સંસ્કૃત અધ્યાપકમંડળના સાતમા અધિવેશનમાં તા. ૨૬-૧-૮૧ના રોજ વાંચેલ શોધપત્ર.

૧ ગીતા., ૨-૯

સાત વાર પાદપૂરણો વપરાયાં છે. તેમાંય ચાર વખત તો **च** છે, એવી જ રીતે રઘુ. ૪-૧૪માં **अथ**, ૧૫માં **च**, ૧૬માં **हि**, ૧૮ અને ૧૯માં **च**–આમ ૬ શ્લોકમાં પાંચવાર પાદપૂરણો આવે છે. કુમાર૦માં ૩-૬૫માં **अथ**, ૬૬માં બે વાર **च**; ૬૭માં **तु**; ૬૮માં **अपि** અને ૬૯માં **अथ**નો પ્રયોગ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. એવી જ રીતે કુમાર. ૫ના ૧ થી ૫ શ્લોકોમાં અનુક્રમે **हि, वा, च, च** અને **च** વપરાયા છે. ક્યાંક એક જ શ્લોકમાં બે **च**, કે પાંચ **च**, બે કે ત્રણ વાર **अपि** અથવા **च, एव, हि**, જેવાં એકથી વધુ પાદપૂરણો વપરાયાં છે. આ બધાંમાંથી કેટલાંકનો વિગતે અહીં અભ્યાસ પ્રસ્તુત કરીશું.

अथના પ્રયોગો દર્શાવતાં કહેવાયું છે કે—**मङ्गलानन्तरारम्भप्रश्नकात्स्न्र्येष्वथो अथ ।**[2] જ્યારે હેમ **अथो अथ समुच्चये । मङ्गले संशयारंभाधिकरान्तरेषु च । अन्वादेशे प्रतिज्ञायां प्रश्नसाकल्ययोरपि ॥** એમ કહી **अथ**ના વધુ અર્થમાં પ્રયોગો દર્શાવે છે. કાલિદાસમાં **अथ**નો પ્રયોગ અનેક સ્થળે થયો છે. જેમકે **अथ प्रजानामधिपः** (રઘુ. ૨–૧)માં મંગલ અને આરંભ બન્નેનો અર્થ છે. **अथ विश्वात्मने गौरी** (કુમાર. ૬–૧)માં પણ આ ભાવ જોઈ શકાય. **अथान्धकारं गिरि...**(રઘુ. ૨–૪૬)માં આનન્તર્યનો અર્થ છે. **अथ किम्** જેવા પ્રયોગોમાં સંશય કે પ્રશ્ન જોઈ શકાય. જ્યારે રઘુ. ૧૦–૧૫ અને ૧૦–૧૬ બંન્નેમાં **अथ** છે. અહીં એક આરંભના અર્થમાં અને બીજો **कात्स्न्र्य**ના અર્થમાં છે કારણ કાલિદાસ જેવો કલાકાર અન્યથા **अथ** શબ્દ આટલી બધી ઉતાવળથી ન વાપરે. **अथ विश्वस्य संहर्त्रे** (રઘુ. ૧૦–૧૬)માં **अथ** એટલે 'સંપૂર્ણ' અર્થ અભીષ્ટ છે. કુમાર. ૬–૨૩માં આ રીત અને અભિવ્યક્તિ એણે દોહરાવ્યાં છે. જુઓ : **अथ विश्वस्य संहर्ता...। अथावमानेन** (કુમાર. ૧–૨૧) માં નવા વિષયની રજૂઆત એ **अथ** થી કરે છે? સામાન્ય રીતે શ્લોકના આરંભમાં વપરાતો **अथ** કવિએ ક્યાંક **बाल्यात्परं साथ वयः प्रपेदे** (કુમાર. ૧–૩૧)માં પાર્વતીના બાળપણ પછી આરંભાતા યૌવનની વાત વચમાં **अथ** કહીને કરી છે. યૌવનનું આગમન જીવનમાં વચ્ચેથી જ નવા પ્રકરણનો આરંભ કરે છે એવું કાંઈક સૂચવવા તો કાલિદાસે આવું નહિ કહ્યું હોય ! **अथवा भवितव्यानां द्वाराणि भवन्ति सर्वत्र ।** (શા. ૧–૧૫)માં **अथवेत्याक्षेपे** એમ રાઘવ ભટ્ટ જણાવે છે. **अलम्**ના પ્રયોગ માટે કહેવાયું છે કે **अलं भूषणपर्याप्तिशक्तिवारणवाचकम्**[3] અને અમર. ના ટીકાકાર મહેશ્વર **अलम्**ના શક્તિવારણવાચક તરીકેના પ્રયોગનું ઉદાહરણ આપે છે **अलं महिपाल तव श्रमेण**–(રઘુ. ૨–૩૪) જ્યારે **तस्यालमेषा क्षुधितस्य** (રઘુ. ૨–૩૯)માં **अलम्** પર્યાપ્તિના અર્થમાં વપરાયો છે.

अपि કાલિદાસમાં અનેક રીતે વપરાયો છે અને તેમાંથી ક્યાંક તો ઉત્તમ કવિતાનો આવિર્ભાવ થયો છે.

> **धर्मेणापि पदं शर्वे कारिते पार्वतीं प्रति ।**
> **पूर्वापराधभीतस्य कामस्योच्छ्वसितं मनः ।** (કુમાર. ૬–૧૪)

---

૨ અમર., ૩–૨૪૬

૩ એજન, ૩–૨૫૧

ઉપરની ટીકામાં વલ્લભદેવ કહે છે.—अपि विस्मये । चित्रमिदं यदुमायां पदं हरो धर्मेण कारितो न तु रागेण तथापि स्मरः पूर्वापराधभीत इति । भयं चण्डकोपत्वादीशस्य पुनर्बाधशङ्कया । રઘુ. ૧૪–૬૯માં સીતાના વનમાં થયેલ રુદનને અનુલક્ષીને કવિએ કહ્યું છે अत्यन्तमासीद् रुदितं वनेऽपि । અને અહીં મલ્લિનાથની નાનકડી નોંધ અપિમાં રહેલા ઘણામોટા સૂચનને સ્ફુટ કરી જાય છે કે–यथा रामगेहेऽपीत्यपि शब्दार्थः । રામના ઘરમાં સીતાત્યાગથી રુદન થયું કે નહીં એ પ્રશ્નનો ઉત્તર લેખકે તો કેવળ अपि શબ્દપ્રયોગથી આપી દીધો છે. दिवापि रात्रावपि–शा. ૩–૧૪; यमोऽपि...अमोघेऽपि કુમાર. ૨–૨૩; परेतोऽपि परश्चासि विधाता वेधसामपि કુમાર. ૬–૧૪ વગેરેમાં अपि એક શ્લોકમાં બે બે વખત વપરાયો છે. ક્યાંક બે વાર વપરાયેલો अपि વિશિષ્ટ અર્થનો દ્યોતક પણ હોય છે.

જેમકે—

अपि प्रभुः सानुशयोऽधुना स्यात्
किमुत्सुकः शक्रजितोऽपि हन्ता ।
शशंस सीतापरिदेवनान्त—
मनुष्ठितं शासनमग्रजाय ॥ रघु. १४-८३

અહીં પ્રથમ अपि संभावनायाम्–શક્યતાનો દ્યોતક છે જ્યારે બીજો अपि એક પુરાણકથા તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરી જાય છે. લક્ષ્મણ માટે शक्रजित् શબ્દ પ્રયોજાયો છે. લક્ષ્મણે શક્રજિત્ એટલે રાવણના પુત્ર મેઘનાદને મારવા માટે બાર વર્ષ સુધી બ્રહ્મચર્ય પાળી સતત રાત–દિવસ ઉજાગરા વેઠી અલૌક સામાન્ય તપ અને સંયમ કેળવ્યાં હતાં. આવો મનને વશમાં રાખનાર લક્ષ્મણ પણ સીતાનું દુઃખ જોઈને દુઃખી થઈ ગયો એ ભાવ अपि શબ્દથી સૂચવાયો છે. કાલિદાસે એક શ્લોકમાં अपि શબ્દ ત્રણ ત્રણ વખત પ્રયોજીને પણ વાસ્તવિકતા અને કવિતાનું નિર્માણ સરસ કર્યું છે. જુઓ :

उत्खातलोकत्रयकण्टकेऽपि
सत्यप्रतिज्ञेऽप्यविकत्थनेऽपि ।
त्वां प्रत्यकस्मात्कलुषप्रवृत्ता–
वस्त्येव मन्युर्भरताग्रजे मे ॥ रघु. १४-७३

અહીં એક જ શ્લોકમાં ત્રણવાર अपि અને એકવાર एवનો પ્રયોગ છે. ભરતના મોટાભાઈ એટલે રામે ત્રણે લોકના કંટક એવા રાવણને ઉખાડી નાંખ્યો છે છતાં, સત્ય પ્રતિજ્ઞાવાળા છે છતાં, ક્યારેય બડાઈ–આત્મશ્લાઘા નથી કરતા છતાં તારા પ્રત્યે અકસ્માત્ પાપી પ્રવૃત્તિ કરી હોવાથી તેમની ઉપર મને ગુસ્સો છે જ. આવો પુણ્યપ્રકોપ સીતાસમક્ષ વાલ્મીકિ અહીં દર્શાવી રહ્યા છે. અહીં એક સમજવાનું છે કે માનવી જ્યારે કોઈની ઉપર ગુસ્સે થાય ત્યારે તે એકના એક શબ્દની પુનરાવૃત્તિ કરતો હોય છે. એમ અહીં વાલ્મીકિએ अपिની પુનરાવૃત્તિ કરી તેમાં વાસ્તવિકતા છે. અહીં જાણે કે કોઈ નાટ્યાત્મક પરિસ્થિતિનું હૂબહૂ વર્ણન હોય તેમ જણાય છે. રામે ત્રણે લોકમાં કાંટા જેમ ખૂંચનાર રાવણને મારી નાંખ્યો–ત્રણે લોક ઉપર ઉપકાર કર્યો

છતાં હું ગુસ્સે છું, સત્ય પ્રતિજ્ઞાવાળા છે છતાંય હું ગુસ્સે છું, આત્મશ્લાઘી નથી છતાંય હું ગુસ્સે છું. અને એ ગુસ્સાની કાવ્યમય અભિવ્યક્તિ તો भरताग्रज શબ્દ કરી જાય છે. આપણે જેની ઉપર ગુસ્સે હોઈએ એનું નામ પણ ન લઈએ. અને તેથી રામને રામ નથી કહ્યા પણ 'ભરતના મોટાભાઈ' એમ શબ્દપ્રયોગ કર્યો છે. ગુસ્સાની તીવ્રતા અને ચોકસાઈને વધુ ઘેરી બનાવવા છેલ્લા પાદમાં एव પાદપૂરણથી ભાર મૂકયો છે.

उत સામાન્ય રીતે વિકલ્પ દર્શાવવા માટે હોય છે. संवाहयामि चरणावुत पद्मताम्रौ–શા. ૩–૧૯ના उत માટે રાઘવ ભટ્ટ કહે છે उतेति विकल्पे । કુમાર. ૪-૮ના स्मरसि स्मरमेखलागुणैरुतમાં આવતા उत માટે મલ્લિનાથ લખે છે मेखलागुणैर्बन्धं स्मरस्युत स्मरसि वा । 'विकल्पे किं किमुत च' इत्यमरः ।

किलના ઉપયોગની બાબતમાં કહેવાયું છે કે वार्तासंभाव्ययोः किल ।[४] गुरुन् किलातिशेते शिष्यः એ સંભાવનાનું ઉદાહરણ છે જ્યારે अक्ष्णाः कृशानुः किल निष्पपात–કુમાર. ૩–૭૧એ વાર્તાનું ઉદાહરણ કહી શકાય. ટીકાકારોએ કાલિદાસની કૃતિઓમાં किलના અન્ય અર્થો પણ દર્શાવ્યા છે. દા. ત.

> तपः किलेदं तदवाप्तिसाधनं
> मनोरथानामगतिर्न विद्यते ॥ કુમાર. ૫–૬૪

અહીં વલ્લભદેવ किल શબ્દનો વિશિષ્ટ અર્થ દર્શાવે છે કે–इदं तपः हरलाभनिर्वर्तकम् । न चानेन तपसा स सुलभ इति किलशब्दः सूचयति । બીજી બાજુ इदं किलाव्याजमनोहरं વગેરે શા. ૧. ૧૭ના किल માટે રાઘવ ભટ્ટ કોશમાંના ઉદ્ધરણ સાથે કહે છે—किलेत्यरुचौ । 'किल संभाव्यवार्तयोः हेत्वरुच्योरलीके च' इति हैमः । અમરકોશમાં किल अरुचिના અર્થમાં નથી. શક્ય છે નવા અર્થો કાલિદાસ જેવા કવિઓના પ્રયોગો પછી ઉમેરાયા હોય.

> तां नारदः कामचरः कदाचित्
> कन्यां किल प्रेक्ष्य पितुः समीपे । કુમાર. ૧–૫૦

અહીં વલ્લભદેવ નોંધે છે–किल इत्यागमसूचनार्थः । तथा चोक्तं मुनिना 'एषा भार्या जगद्भर्तु-र्वृषाङ्कस्य महीधरः । शरीरार्धहरा देवी भविष्यति न संशयः ।' इति मत्स्यपुराणे । એ જ પ્રમાણે કુમાર. ૩–૭૧ તથા કુમાર ૫–૨૨માં પણ किलेत्यागमे એમ વલ્લભદેવ કહે છે. વલ્લભદેવનો आगमे અર્થ કોશના वार्तायाम् સાથે મળતો કહી શકાય. મલ્લિનાથે किलનો નવો અર્થ પણ આપ્યો છે. जहार शक्रः किल गूढविग्रहः–રઘુ. ૩–૩૯માં મલ્લિ. કહે છે किल इति अलीके । આ અર્થ સંદર્ભમાં સંપૂર્ણ સમીચીન વર્તાય છે. शा. ૬–૩૦માં किलेति प्रसिद्धौ છે એમ રાઘવ કહે છે. આ પણ નવો અર્થ છે.

---

૪ અમર., ૩–૨૫૩

निषेधवाक्यालंकारजिज्ञासानुनये खलु ।[5] એવા खलुના અર્થો છે. મેદિનીએ એમાં બીજા ઉમેર્યા પણ છે જેમ કે खलु स्याद्वाक्यभूषायां जिज्ञासायां च सांत्वने । वीप्सामाननिषेधेषु पूरणे पदवाक्ययोः ॥ કાલિદાસના ટીકાકારો તો વળી કોઈકવાર આ કોશગ્રંથોમાં ન મળે તેવા અર્થો પણ તારવી આપે છે. भाग्यायत्तमतः परं न खलु तद्वाच्यं वधूबन्धुभिः । શા. ૪–૧૭ ઉપર રાઘવ ભટ્ટ લખે છે–खलुर्हेत्वर्थस्तेन काव्यलिङ्गमपि । यद्वातः परं महिषीत्वाभिषेकादिकं भाग्यायत्तं दैवायत्तं तत्खलु निश्चितं वधूबन्धुभिर्न वाच्यम् । वचनमात्रेण तदसंपत्तेरिति भावः । અહીં खलुનો કારણ કે અને નિશ્ચયપૂર્વક એવા બે અર્થો બતાવ્યા છે, જે ખરેખર તો કોશમાં નથી. अन्यैर्द्विजैः परभृता खलु पोषयन्ति–શા. ૫–૨૨માં खलु ह्यर्थे એમ રાઘવ ભટ્ટ કહે છે. કુમાર–૪–૫ના न विदीर्ये कठिनाः खलु स्त्रियःમાંના खलुનો વલ્લભદેવે खलुशब्दः विषादे અર્થ કર્યો છે એ પણ કોશમાં નથી. न खलु परिभोक्तुं नैव शक्नोमि हातुम्–(શા. ૫–૧૯) ઉપર રાઘવ ભટ્ટ કહે છે. खलु निश्चयेन । परिभोक्तुं न शक्नोमि निश्चयेन हातुं न शक्नोमीत्येवं प्रकारेण रतेरनुसंधानं ध्वनितम् । રાઘવ ભટ્ટે खलुનો એક નવો અર્થ પણ આપ્યો છે: न खलु न खलु बाणः (શા. ૧–૧૦)માંના खलु માટે એ કહે છે खलु इत्यनुनये । આ શ્લોકના ત્રીજા પાદના बत માટે એ કહે છે बत इति अनुकम्पायाम् । કુમાર. ૩–૨૦માં अहो અને बत એમ બે બે પાદપૂરણો સાથે આવ્યાં છે अहो बतासि स्पृहणीयवीर्यः । આને સમજાવતાં વલ્લભદેવ કહે છે अहोबतशब्दावेकार्थावत्र विस्मयस्याधिक्यं ब्रूत । જ્યારે મલ્લિનાથ વિવેચન કરે છે, 'अहो बत इति संबोधने । 'अहो बतानुकम्पायां खेदे संबोधनेऽपि च' इति विश्वः । अथवा अहो आश्चर्ये । बतेत्यामन्त्रणे संतोषे चेति । 'बतामन्त्रणसंतोषखेदानुक्रोशविस्मये' इति विश्वः । બીજી બાજુ અમરકોશમાં પણ बतના આવા ઉપયોગો છે, જુઓ : खेदानुकम्पासंतोषविस्मयामन्त्रणे बत ।[6] अस्मात् परं बत यथा–શાકુ. ૬.૨૫માં बत खेदના અર્થમાં છે એમ રાઘવ ભટ્ટ કહે છે.

च એ તો અત્યંત સુપ્રસિદ્ધ અને અન્ય કોઈની પણ સરખામણીમાં વધુ ઉપયોગમાં લેવાતો પાદપૂરણ છે. તેના અર્થો અમરકોશ મુજબ છે–चान्वाचयसमाहारेतरेतरसमुच्चये ।[7] अन्यतरस्यानुषङ्गिकत्वेऽन्वाचयः જેમકે भिक्षामट गामानय च । એના અન્ય અર્થો ત્રિકાંડશેષમાં દર્શાવ્યા છે च पादपूरणे पक्षांतरे हेतौ विनिश्चय इति । કાલિદાસમાં च આ ઉપરાંત અન્ય અર્થોમાં પણ જોવા મળે છે જેમકે तपोवनं तच्च बभूव पावनम् કુમાર.૫–૧૭માંच अपिનો અર્થ દર્શાવે છે. તપોવન જેવું તપોવન પણ પવિત્ર થઈ ગયું.

> भविष्यतः पत्युरुमा च शंभोः समाससाद प्रतिहारभूमिम् ।
> योगात्स चान्तः परमात्मसंज्ञं दृष्ट्वा चिरं ज्योतिरुपारराम ॥ કુમાર. ૩-૫૮

(चिरम् વલ્લભદેવનો પાઠ છે) અહીં બે વાર વપરાયેલ च વિશે વલ્લભદેવ કહે છે द्वौ चकारौ तुल्यकालं गमयतः । तेन यदैवोमा द्वारस्थानमासादितवती तदैव देवोऽपि योगान्निवृत्तः । આ જ રીતે प्रतिग्रहीतुं...કુમાર. ૩–૬૬ના બે च પણ यौगपद्यम्–ક્રિયા એક સાથે થાય છે–એ દર્શાવે છે.

---

૫ અમર., ૩.૩૪૮

૬ એજન, ૩–૨૪૩

૭ એજન, ૩–૨૪૦

शिरसा प्रणिपत्य याचितान्युपगूढानि सवेपथूनि च ।
सुरतानि च तानि रहः स्मर संस्मृत्य न शान्तिरस्ति मे ॥ કુમાર. ૪-૧૭

અહીં બેવાર એક જ શ્લોકમાં च છે. વલ્લભદેવ પ્રથમ चની સમીચીનતા દર્શાવતાં કહે છે-प्रथमोऽत्र च शब्दः परिचुम्बनाद्यनुक्तसमुच्चयार्थः । કયાંક કાલિદાસ એક શ્લોકના એકપાદમાં બે વાર च વાપરે છે; જેમકે सममेव गतोऽस्यतर्किता गतिभङ्गेन च जीवितेन च । —કુમાર. ૪-૨૨, स्नानुपूर्वे च न चातिदीर्घे —કુમાર. ૧-૩૫. એક સ્થળે એક શ્લોકમાં ત્રણ વાર च છે उभे ममाद्ये कुलिशं भवांश्च ।...त्वं सर्वतोगामि च साधकं च । કુમાર. ૩-૧૨. એક અનુષ્ટુપ તો વળી એવો છે કે જેમાં આપણા મહાકવિએ પાંચવાર च વાપર્યો છે. જુઓઃ

त्वमेव हव्यं होता च भोज्यं भोक्ता च शाश्वतः ।
वेद्यं च वेदिता चासि ध्याता ध्येयं च यत्परम् ॥ કુમાર. ૨-૧૫

આટલો બધો કાલિદાસનો चનો પ્રેમ આપણને તેનો બચાવ કરવાની કોઈ યુક્તિ આપી શકતો નથી. પણ પ્રાય: અનુષ્ટુપની રચનાઓમાં આવું શૈથિલ્ય આવ્યું છે જે વાત આપણે અંતમા તારણો દર્શાવતાં અવશ્ય નોંધીશું.

तु स्याद्भेदेऽवधारणे ।[૮] એમ અમરકોશ કહે છે. જ્યારે મેદિની મુજબ तु पादपूरणे भेदे समुच्चयेऽवधारणे । पक्षांतरे नियोगे च प्रशंसायां विनिग्रहे ॥ કાલિદાસના ટીકાકાર રાઘવ तु નો કાલિદાસમાં આનાથી અન્ય પણ સુંદર અર્થ આપે છે. त्वयि तु परिसमाप्तं बन्धुकृत्यं प्रजानाम् શા. ૫-૮ ઉપર રાઘવ ભટ્ટની ટીકા છે—तुः पूर्वतो विशेषे । सति च विभवेऽसति च विभवे । તેવી જ રીતે अथ तु वेत्सि शुचिव्रतमात्मनः—શા. ૫-૨૭ ઉપર તેઓ લખે છે तुः पूर्वतो व्यतिरेके । બાકી કોશમાં દર્શાવેલ અર્થોમાં કાલિદાસની રચનાઓમાં तु નો પ્રયોગ શોધવો મુશ્કેલ નથી.

नु पृच्छायां विकल्पे च ।[૯] હોય છે. किं नु खलु इमं प्रेक्ष्य એ શાકુન્તલના પ્રથમ અંકના શકુન્તલાના વાક્યમાં પૃચ્છાના અર્થમાં नु છે. વળી ત્યાં વિતર્કનો ભાવ છે. અને તેથી તો જાણે હેમમાં 'नु'માં વિતર્કનો ભાવ પણ સ્વીકારી લેવાયો છે. જુઓ : नु प्रश्नेऽनुनयेऽतीतार्थे विकल्पवितर्कयोरिति આમ કાલિદાસની અસર નીચે કોશકારોએ અન્ય અર્થો પણ ઉમેર્યા છે. रूपोच्चयेन मनसा विधिना कृता नु । શા. ૨-૯માં वितर्के नु નું સુંદર ઉદાહરણ છે. અહીં આશ્ચર્યની અભિવ્યક્તિ પણ परिकल्पितसत्त्वयोगा नु અને मनसा कृता नु એમ યોજવું જોઈએ. અહીં પાદાન્તે नु બોલી રહ્યા પછી એક ક્ષણ માટે મુખ બંધ થઈ જાય છે. જાણે કે એ સૂચવે છે કે આ વિના અન્ય કોઈ વિતર્ક અહીં શકય નથી. नु સુંદર કાવ્ય પણ સર્જી શકે છે. જેમકે—

૮ અમર., ૩-૨૪૧

૯ એજન., ૩-૨૪૭

तया गृहीतं नु मृगाङ्गनाभ्यस्ततो गृहीतं नु मृगाङ्गनाभिः । કુમાર. ૧–૪૬. અહીં વિતર્ક હોવાથી એકથી વધુ અલંકાર છે. तया पार्वत्या मृगाङ्गनाभ्यो हरिणीभ्यो गृहीतमभ्यस्तं नु । अथवा मृगाङ्गनाभिस्ततस्तस्याः पार्वत्याः । पञ्चम्यास्तसिल् । गृहीतं नु । अत्र विवक्षितस्य परस्पर-ग्रहणस्योत्प्रेक्षणादुत्प्रेक्षेति केचित् । तदुपजीविसंदेहालंकार इत्यन्ये । उभयोः संकर इत्यपरे ।[१०]

स्वप्नो नु माया नु मतिभ्रमो नु
क्लिष्टं नु तावत्फलमेव पुण्यम् ।
असंनिवृत्त्यै तदतीतमेते
मनोरथा नाम तटप्रयाताः ॥—શા. ૬–૧૦

અહીં એક જ શ્લોકના બે ચરણમાં ચાર વાર नु નો પ્રયોગ વાચકને પણ કાલિદાસની શક્તિ માટે ક્ષણભર नु માં–વિતર્કમાં મૂકી દે છે. મહાકવિએ આમ કેમ કર્યું? પણ એક બાજુ વિતર્કોની પરંપરા અને બીજી બાજુ ઉન્મત્ત દુષ્યંતની માનસિક દશાનું આ સુંદર નિદર્શન હોવાથી नु ના ચાર ચાર પ્રયોગો તો કાવ્યતત્ત્વમાં ચાર ચાંદ લગાવી દે છે.

આ શ્લોકમાં છેલ્લા પાદમાં नाम છે. એના પ્રયોગો માટે કોશ કહે છે—नाम प्राकाश्य-संभाव्यक्रोधोपगमकुत्सने ।[११] हिमालयो नाम नगाधिराज એ પ્રાકાશ્યનું–પ્રસિદ્ધિનું ઉદાહરણ છે એમ આ સ્થળે અમરકોશના ટીકાકાર મહેશ્વર નોંધે છે. ઉપર્યુક્ત શ્લોક स्वप्नो नु...માં नाम इत्यलीके । अलीका मनोरथा इति । એમ રાઘવ ભટ્ટ કહે છે. શા. ૬–૧૩માં नामेति प्रसिद्धौ એવો રાઘવ ભટ્ટનો મત છે. परोऽपि को नाम तवानुमन्यते—કુમાર. ૫–૬૮માં મલ્લિનાથ મુજબ नामेति कुत्सायाम् છે. त्यक्ता मया नाम कुलप्रतिष्ठा—શા. ૬-૨૪માં રાઘવ ભટ્ટ અનુસાર नामेति संभावनायाम् છે અને राजरक्षितव्यानि तपोवनानि नाममાં नाम પ્રસિદ્ધિનો દ્યોતક છે.

પ્રશ્ન, અવધારણા, અનુજ્ઞા, અનુનય અને આમંત્રણ–બોલાવવું એ અર્થોમાં ननु વપરાય, प्रश्नावधारणाऽनुनयामंत्रणे ननु ।[१२] હૈમ મુજબ नन्वाक्षेपे परिप्रश्ने प्रत्युक्तावनुधारणे । वाक्यारं-भेऽप्यनुनयामंत्रणानुज्ञयोरपि ॥ શા. ૨–૨ પછી આવતા વિદૂષકના વાક્ય भो वयस्य यद्वेतसः कुब्जलीलां विडम्बयति तत्किमात्मनः प्रभावेण ननु नदीवेगस्य । માંના ननु માટે રાઘવ ભટ્ટ કહે છે नन्विति परमताक्षेपे । नदीवेगस्य । प्रभावेणेत्यनुषज्यते । 'नन्विति परमताक्षेपानुज्ञैषणापृष्टप्रतिवचनेषु' इति दण्डनाथः । આ દંડનાથ કોણ એ ખ્યાલ આવતો નથી પણ એણે નોંધેલા નનુના પ્રયોગો નોંધપાત્ર છે.

अथाह वर्णी विदितो महेश्वरस्तदर्थिनी त्वं पुनरेव वर्तसे—કુમાર. ૩-૬૫ આ શ્લોકમાં अथ, पुनः, एव અને છેલ્લાપાદનો च મળીને ચાર ચાર પાદપૂરણો છે. अथ વાક્યારંભ સૂચવે છે, एव ભારમૂકે છે. च 'અને' એ ભાવનો સૂચક છે જ્યારે ટીકાકાર વલ્લભદેવ મુજબ पुनः વિશિષ્ટ

૧૦ કુમાર., ૧–૪૬ ઉપર મલ્લિનાથની ટીકા
૧૧ અમર., ૩–૨૫૦
૧૨ એજન., ૩–૨૪૭

અર્થ દર્શાવે છે કે **कामदाहप्राक् किल त्वं तदर्थिनी भूत्वा तादृशं च परिभवमनुभूय अद्यापि भूयस्तमेव प्रार्थयसे ।** એવું સ્મૃત્યુપસ્થિત છે કે કોઈક ટીકાકારે **पुनः**નો ધ્વનિ એવો પણ સૂચવ્યો છે કે ગત જન્મમાં એટલું મોટું અપમાન સહન કર્યા પછી ફરી આ જન્મે તેને જ **પ્રાર્થે** છે.

ઉપમાવાચક **इव**ના સ્થાને કાલિદાસે **वा**નો પ્રયોગ એક સ્થળે મેઘદૂતમાં કર્યો છે. जाता मन्ये शिशिरमथितां पद्मिनीं वान्यरूपाम् મેઘ–૮૪. અહીં છંદની આવશ્યકતાને કારણે **इव**ને સ્થાને **वा** વાપરીને પાદપૂરણ નહિ પણ પાદમાં જે વધ હતી તેમાં એક અક્ષરની કરકસર કરી છે. **वा**નો આ પ્રકારનો પ્રયોગ કેવળ એક જ સ્થળે કાલિદાસમાં મળે છે. મલ્લિનાથે અહીં **इववद्वायथाशब्दौ** એવું દંડીમાંથી અવતરણ આપીને અર્થઘટન કરી આપ્યું છે પણ સાહિત્યમાં **वा**નો ઉપયોગ ભાગ્યે થયેલો છે.

કાલિદાસે **हि** નો ઉપયોગ ઘણો જ છૂટથી કર્યો છે. સામાન્ય રીતે કારણદર્શક અવ્યય તરીકે એ વાપર્યો છે. आदानं **हि** विसर्गाय...રઘુ. ૪–૮૬; भवो **हि** लोकाभ्युदयाय तादृशाम् । રઘુ. ૩–૩૧૪; क्रिया **हि** वस्तूपहिता प्रसीदति ।–રઘુ. ૩–૨૯; अर्थो **हि** कन्या परकीय एव ।–શા. ૪–૨૨; एको **हि** दोषो...કુમાર. ૧–૩; अमी **हि** वीर्यप्रभवं...કુમાર. ૩–૧૫ વગેરે. વળી આ બધા પ્રયોગો જોતાં જણાશે કે કવિની આ લાક્ષણિકતા રહી છે કે એક શબ્દ વાપરીને તરત **हि** મૂકે છે. उमेति माता...કુમાર. ૧–૨૬; कामस्तु बाणावसरं प्रतीक्ष्य...કુમાર. ૩–૬૪, हरस्तु किंचित्... ૩–૬૭ વગેરેમાં પણ **अपि** કે **तु** જેવા પાદપૂરણો ફક્ત એક શબ્દ મૂકીને વાપર્યા છે. આ જ રીતે बबन्ध चाक्षाकुलदृष्टि...કુમાર. ૭–૨૫, तासां च...૭–૩૯; मूर्ते च...૭–૪૨ વગેરેમાં એક શબ્દ પછી **च** આવે છે. કાલિદાસને પાદાન્ત **च** ના પ્રયોગનો પણ ફાવટ છે, જેમકે–हरिणाङ्गनासु च । કુમાર. ૫–૧૩, मृदुप्रकृत्या च ससारमेव च કુમાર. ૫–૧૯ (અહીં બન્ને **च** જરૂરી તો નથી જ) शोणितबिन्दुवर्षि च–૫–૬૭ વગેરે. કુમાર. ૫–૧૯માં બે **च** જરૂરી ન જણાતાં કેટલાક ટીકાકારોએ પહેલાના **च** નો **हि** કર્યો છે એ ડૉ. સૂર્યકાન્તની આવૃત્તિની પાદટીપ જોવાથી ખાત્રી થાય છે. આવાં અનેક ઉદાહરણો મળી શકે તેમ છે.

કાલિદાસનાં કેટલાંક પાદપૂરણો ટીકાકારો માટે સારી ચર્ચા પૂરી પાડનારાં પણ બન્યાં છે. तच्चेतसा स्मरति नूनमबोधपूर्वं भावस्थिराणि जननान्तरसौहृदानि । શા. ૫–૨ ની ચર્ચામાં રાઘવ ભટ્ટ લખે છે–अत्र नूनमित्युत्प्रेक्षायामिति कश्चित्तन्न । अत्र जन्मान्तरीयस्मरणं शास्त्रसिद्धमेव । तस्यासंभवात्संबन्धः क्वचिदुत्प्रेक्षणीयः । अत्र सामान्यत उक्तेः क्वचित्कालाभावान्न तदुत्प्रेक्षा । अथ समयविशेषेऽसदुत्प्रेक्ष्यत इति चेत्तदपि न । रसोत्पादकारणस्योक्तेः । तेन काव्यलिङ्गमेव ।...વગેરે.

स्निग्धं वीक्षितमन्यतोऽपि नयने...શા. ૨–૨માં **अपि**, **च**, **अपि**, **किल** અને **अहो** એમ પાંચ પાંચ પાદપૂરણો છે. રાઘવ ભટ્ટ અહીં પ્રથમ **अपि** માટે अन्यतोऽपि निर्लक्ष्यमेव । બીજા **अपि** માટે अपिः समुच्चयार्थे અને **अहो** માટે अहो आश्चर्ये એમ ત્રણ પાદપૂરણોના અર્થો તો સ્પષ્ટ કરે છે.

मधुश्च ते मन्मथ साहचर्यादसावनुक्तोऽपि सहाय एव ।–કુમાર. ૩–૨૧માં **च**, **अपि** અને **एव** એમ ત્રણ ત્રણ પાદપૂરણો છે, પણ કાલિદાસપક્ષે કીર્તિ અર્પતાં કહેવું જોઈએ કે એ ત્રણે જરૂરી છે. અર્થમાંથી ઘૂંટેલી રોનક જન્માવવા આ સિવાય અન્ય ઉપાય કોઈ નથી. કેટલીકવાર

કાલિદાસની મર્યાદાઓ તરફ પણ અંગુલિનિર્દેશ કરવાનું મન થાય. કુમાર. ૨–૧૫ના પાંચમાં શૈથિલ્ય છે. આવું શૈથિલ્ય અનુષ્ટુપની રચનામાં પ્રાયઃ જોવા મળ્યું છે. स्यज वैनां गृहाण वा–શા. ૫–૨૮માં એક પાદમાં બેવાર वा નો પ્રયોગ બુદ્ધયારૂઢ થઈને વાહ વાહ નથી પોકારાવતો. એથી વિપરીત અહીં તો મર્યાદાનું બેસૂરું ગીત સંભળાય છે. કારણ તે પછી જ આવતા ૫–૨૯મા શ્લોકમાં વિકલ્પ છે પણ કવિએ એક જ वा વાપર્યો છે. જુઓ : मूढः स्यामहमेषा वा वदेन्मिथ्येति संशये । શા. ૫–૨૯. तुरगखुरगहतस्तथा हि रेणुः અહીં तथा અને हि એમ બે પાદપૂરણો સાથે વાપરવાથી કોઈ ખાસ નવીન અર્થ સર્યો નથી. કાલિદાસની પ્રૌઢ કલમ પાસેથી આવી રચનાની અપેક્ષા ન રખાય. કુમાર. ૪–૩૭માં इति चापि विधाय दीयतां सलिलस्याञ्जलिरेक एव नौ માં इति, च, अपि અને एव એમ ચાર ચાર પાદપૂરણોની શી જરૂર હતી એવું પૂછવાનું મન થાય. એ જ પ્રમાણે—

इति चाह स धर्मयाचितः स्मरशापावधिदां सरस्वतीम् ।
अशनेरमृतस्य चोभयोर्वशिनश्चाम्बुधराश्च योनयः ॥ કુમાર. ૪-૪૩

એ શ્લોકમાં इति, च, च, च, च એમ પાંચ પાદપૂરણો યોગ્ય જણાતાં નથી. તેમાં ય ચાર વખત च નો એક શ્લોકમાં પ્રયોગ હૃદ્ય બનતો નથી. शैलात्मजाऽपि...૩–૭૫માં એકવાર अपि અને બે વાર च નો પ્રયોગ છે. બે च માટે આપણે इति चिन्त्यः કહેવું પડે એમ છે. બાકી शशिना सह याति कौमुदी કુમાર. ૪–૩૩ જેવા શ્લોકોમાં ત્રણ ત્રણ વાકયો હોવા છતાં કાલિદાસે એકપણ च વાપર્યો નથી.

કહેવાય છે કે कुमुदवन...એ શ્લોકના છેલ્લાપાદ हतविधिलसितानां हि विचित्रो विपाकःમાં આવતા हि માટે રાજા ભોજે માઘને દસ હજાર સોનામહોરો આપી હતી, તો શાકુ. ૩–૨૩માં છેલ્લે આવતા तु માટે એ શું આપત? કારણ આ એક तु ની વ્યંજના प्रबंधशतायते જેવી છે? જુઓ :—

मुहुरङ्गुलिसंवृताधरोष्ठं
प्रतिषेधाक्षरविक्लवाभिरामम् ।
मुखमंसविवर्ति पक्ष्मलाक्ष्याः
कथमप्युन्नमितं न चुम्बितं तु ॥ શા. ૩–૨૩

રાઘવ ભટ્ટ અહીં કહે છે–तु पश्चात्तापे । तेन तावन्मात्रचुम्बनलाभेनापि कृतकृत्यता स्यादिति मन्यते । અહીં જ એક અદ્ભુત નાટયક્ષમતા કે અભિનયક્ષમતા રહેલી છે. જ્યારે છેલ્લો तु શબ્દ ઉચ્ચારાય છે ત્યારે ઉચ્ચારનારનું મુખ ગોળાકારમાં પરિણમે છે. ઉપર અને નીચેના ઓષ્ઠના બાજુના ભાગો સંવૃત થાય છે. વચ્ચેનો ભાગ વિવૃત બને છે જાણે કે માણુસ ચુંબન કરવા માટે બન્ને ઓષ્ઠ પ્રસારી રહ્યો છે, પણ ચુંબનેચ્છા અપરિતૃપ્ત જ રહી ગઈ છે. ફરીથી દોહરાવવાનું મન થાય કે પેલા हिના દસ હજાર તો આ तुના કેટલા?

ઉત્તરરામચરિતમ્‌ની પ્રણયમીમાંસા

એચ. યુ. પંડ્યા

'સ્વપ્નનાટક'માં ભાસે અને 'ઉત્તરરામચરિત'માં ભવભૂતિએ અમરપ્રેમનાં ગીતો ગાયાં છે. બન્નેના નાયક સ્વપત્નીને મરેલી માને છે. આમ છતાં એ મૃતપત્ની તરફના પ્રેમમાં જરા પણ ઓટ આવતી નથી, જેની પ્રત્યક્ષ પ્રતીતિ બન્નેની નાયિકાઓને થાય છે. સ્વપ્નના નાયકને સંયોગોને વશવર્તી બનીને અનિચ્છાએ પુનર્લગ્ન કરવું પડે છે, જ્યારે ઉત્તરરામનો નાયક સુવર્ણપ્રતિમાથી અશ્વમેધ યજ્ઞનું કાર્ય ચલાવે છે. પત્નીના મૃત્યુ પછી પણ પતિ તેને ક્યાં સુધી વફાદાર રહી શકે તેનું બન્ને કૃતિઓમ સફળ નિરૂપણ છે. અલબત્ત, ઉત્તરરામચરિતનો કવિ એક ડગલું આગળ વધ્યો છે. જો મૃતપત્ની તરફની વફાદારી બતાવી નાયક–નાયિકાના પુનર્મિલન દ્વારા દિવ્ય દાંપત્યનું જ નિરૂપણ ભવભૂતિને અભિપ્રેત હોત તો ઉત્તરરામચરિતના ત્રીજા અંક પછી નાટકનો અંત આણી શકત.

ભાસે 'સ્વપ્નનાટક'ના ચોથા અંકમાં વાસવદત્તાના મનનું સમાધાન કર્યું છે[1] અને પાંચમા અંકમાં સ્વપ્નદૃશ્ય દ્વારા વાસવદત્તા જીવતી હોવાની શંકા નાયકની મનોભૂમિમાં ઉપસ્થિત કરી છે. પ્રસ્તુત બન્ને કાર્ય ભવભૂતિએ ત્રીજા અંકમાં લાઘવથી કલાત્મક રીતે સાધ્યાં છે. એક તરફ સીતાના મનનું સમાધાન કર્યું છે,[2] જ્યારે બીજી તરફ રામના હાથમાં અદૃશ્ય સીતાનો હાથ મૂકીને સીતા જીવતી હોવાની શંકા નાયકના ચિત્તપ્રદેશમાં ઉપસ્થિત કરી છે. 'સ્વપ્નનાટક'માં આવી શંકા પછી તુરત જ પછીના અંકમાં નાયક–નાયિકાનું પુનર્મિલન સાધ્યું છે, જ્યારે 'ઉત્તરરામચરિત'માં નાયિકાના મનના સમાધાન અને નાયકના ચિત્તમાં નાયિકા જીવતી હોવાની શંકા અને નાયક–નાયિકાના મિલનની વચ્ચે ત્રણ અંકો નિરૂપાયા છે. શ્રી ઉમાશંકર જોષી અને શ્રી ટી. એસ. નાન્દી વગેરે વિવેચકોને લાગ્યું છે કે એ ત્રણ અંકો પ્રસ્તુત કૃતિને શિથિલ બનાવી દે છે.[3] પણ એ ત્રણ અંકોની તપાસ કરતાં જણાય છે કે, ભવભૂતિને એક વિશિષ્ટ પ્રણયનું નિરૂપણ કરવું છે, જેની રજૂઆત માટે એમને એ ત્રણ અંકોની પણ સહાય લેવી છે.

एको रसः करुणः (૩–૪૭) દ્વારા ભવભૂતિ એમ કહેવા માગે છે કે, જેમ ભમ્મર, પરપોટા અને તરંગો પાણીના જ વિકારો છે, આપાતતઃ એ બધું પાણી જ છે, એમ શૃંગારાદિ રસો પણ એક અનિર્વચનીય રસના–જેનું નામકરણ તેઓ કરુણ રાખે છે–વિકારો છે. એનો અર્થ એવો થયો કે શૃંગારાદિ રસો ઉચ્ચ ભૂમિકામાં એક જ રસમાં અંતર્ભાવ પામે છે. એ જ રીતે માતૃપ્રેમ, પિતૃપ્રેમ, ભ્રાતૃપ્રેમ, મિત્રપ્રેમ, પતિપ્રેમ, પત્નીપ્રેમ આદિ પ્રેમ પણ ઉચ્ચ ભૂમિકામાં–

---

१ दत्तं वेतनमस्य परिखेदस्य ।

२ उत्खातमिदानीं मे परित्यागलज्जाशल्यमार्यपुत्रेण ।

૩ નાન્દી, ટી. એસ, 'સંસ્કૃત નાટકોનો પરિચય', પૃ. ૩૩૫.

દિવ્ય કક્ષામાં એક અનિર્વચનીય પ્રેમ બની રહે છે. એ અનિર્વચનીય પ્રેમના જ આ બધા વિકારો છે, જેઓ નિમ્નભૂમિકામાં માતૃપ્રેમ આદિ નામથી ઓળખાય છે, પણ ઉચ્ચભૂમિકામાં તેઓ નામરહિત એક અનિર્વચનીય પ્રેમ બની રહે છે.

આ અનિર્વચનીય નિષ્કારણ અનુરાગમાં રસપૂર્ણ પ્રીતિ બંધાઈ જાય છે, જે બે અંતઃકરણના મર્મ ભાગને સીવે છે.[૪] આવી પ્રીતિ બાહ્યનિમિત્તાશ્રયી નથી.[૫] તે આકસ્મિક સંવાદિતાને લીધે, ગુણોની અતિશયતાના કારણે, પૂર્વજન્મના પુરાણા પરિચયને લીધે કે કોઈ નિજ સંબંધને લીધે જન્મતી જોવા મળે છે.[૬] આવા નિષ્કારણ અનુરાગના વિવિધ વિકારોનાં દર્શન કરાવી ભવભૂતિએ 'ઉત્તરરામચરિત'માં એક અનિર્વચનીય દિવ્યપ્રેમનું નિરૂપણ કર્યું છે.

'ઉત્તરરામચરિત'ના પ્રત્યેક અંકમાં રામના ચિત્તપ્રદેશમાં સીતા જીવતી–જાગતી છે. પોતે નિર્દોષ હોવા છતાં પતિથી ત્યજાઈ છે. આમ છતાં સીતાના ચિત્તમાં રામ પ્રત્યેની પ્રીતિ જરા પણ ઘટી નથી. આવા પ્રસન્ન દિવ્ય દામ્પત્યની અનુભૂતિ કરતાં દંપતીનું બે પુત્રો સાથે મિલન કરાવી ભવભૂતિએ પૂર્ણ દાંપત્યનું નિરૂપણ કર્યું છે. કારણ કે ભવભૂતિ સંતાનને દંપતીની પ્રેમગ્રંથિ માને છે.[૭] આ દ્વારા ભવભૂતિ દિવ્યદામ્પત્યપ્રેમના નિરૂપણમાં ભાસ કરતાં એક સોપાન આગળ વધ્યા છે.

'ઉત્તરરામચરિત'માં ભવભૂતિએ દામ્પત્ય ઉપરાંત અન્ય નિરપેક્ષ પ્રીતિઓનું પણ નિરૂપણ કર્યું છે. જેમ કે, ચોથા અંકમાં લવને જોઈને, તે લવ છે એવી ઓળખાણ ન હોવા છતાં અરુન્ધતીને[૮] અને જનકને[૯] એવી પ્રેમાનુભૂતિ થાય છે. પાંચમા અંકમાં લવ અને ચંદ્રકેતુના મનમાં સમાનપણે અકારણ પ્રીતિ જન્મે છે. છઠ્ઠા અંકમાં રામને પિતા તરીકે ન ઓળખવા છતાં લવનું અંતઃકરણ બદલાઈ જાય છે. એવી જ પ્રીતિ લવને જોઈને, તે પોતાનો પુત્ર છે તેવું ન જાણવા છતાં, રામના ચિત્તમાં જન્મે છે.

આમ પતિપ્રેમ, પત્નીપ્રેમ, પિતૃપ્રેમ, પુત્રપ્રેમ, ભ્રાતૃપ્રેમ, મિત્રપ્રેમ આદિ વિવિધ પ્રેમ દિવ્યકક્ષાએ એક અનિર્વચનીય પ્રેમમાં પરિણમે છે એવું ભવભૂતિને અભિપ્રેત છે, એમ સ્વીકારવું પડે. વળી, આ દૃષ્ટિએ જો 'ઉત્તરરામચરિત'ને મૂલવવામાં આવે તો સમગ્ર કૃતિમાં ક્યાંય પણ શૈથિલ્ય જોવા મળે નહિ.

---

૪ यत् रसमयी कस्यचित् क्वचित् प्रीतिः,...अहेतुः पक्षपातः, स हि स्नेहात्मकस्तुरन्तर्मर्माणि सीव्यति । उत्तररामचरितम्, ५–१७.

५ न खलु बहिरुपाधीन् प्रीतयः संश्रयन्ते । उ.रा. ६–१२.

६ यदृच्छा संवादः किमु किमु गुणानामतिशयः पुराणो वा जन्मान्तरनिविडबद्धः परिचयः । निजो वा सम्बन्धः किमु विधिवशात्कोऽप्यविदितो...उ.रा. ५–१६.

७ अन्तःकरणतत्त्वस्य दम्पत्योः स्नेहसंश्रयात् । आनन्दग्रन्थिरेकोऽयमपत्यमिति बध्यते ॥ उ.रा. ३–१७

८ उ.रा. ४–१९ ९ उ.रा. ४–२१

ત્રિપુરારિની માલતીમાધવ પરની ભાવપ્રદીપિકા ટીકા—એક મૂલ્યાંકન*

વિજય પંડ્યા

સંસ્કૃત નાટકોની આધુનિક સંપાદિત મુદ્રિત આવૃત્તિઓમાં આપણે આધુનિકો અત્યારે બે પ્રકારનાં પાપાચરણ કરી રહ્યા હોવાનું શ્રી ટી. જી. માઈનકર ઈ. સ. ૧૯૭૧માં પ્રસિદ્ધ થયેલા તેમના Studies In Sanskrit Dramatic Criticism પુસ્તકમાં જણાવે છે.[૧] આમાંનું એક પાપ તો સંવાદોના પ્રાકૃત ભાષામાં પાઠ નહીં છાપવા અને તેને બદલે સીધી સંસ્કૃત છાયા છાપવી તે. બીજું પાપ કોઈ પણ ટીકા નાટક કે કાવ્યની સાથે મુદ્રિત નહીં કરવી તે. આ બીજા પાપના યત્કિંચિત પ્રક્ષાલનરૂપ આ નિબંધ.

પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત સાહિત્યગ્રંથો પરની ટીકાઓ આપણા પ્રાચીન વિવેચનસાહિત્યનું એક ઉજ્જ્વળ પ્રકરણ છે, પણ આજે મોટે ભાગે તેની અવગણના કરવાનું વલણ રહ્યું હોવાથી, નવી પેઢી એક સમૃદ્ધ વિવેચનપરંપરાથી અપરિચિત રહી જાય છે. આ ટીકાસાહિત્યનું દ્વિવિધ મહત્ત્વ છે. જેઓ આધુનિક સાહિત્યપ્રવાહોથી વાકેફ રહે છે તેઓ જાણે છે કે, આજે કૃતિનિષ્ઠ વિવેચનનો મોટો મહિમા છે. વિવેચ્ય કૃતિ વિશેના પોતાના અંગત ઈમ્પ્રેશનીસ્ટીક પ્રતિભાવોનો પ્રક્ષેપ કર્યા સિવાય અને કૃતિબાહ્ય જગતને પ્રવેશબંધી ફરમાવીને કેવળ સાહિત્યકૃતિના વિશ્વને લક્ષમાં રાખીને વિવેચન કરવાનું વલણ સાંપ્રત સાહિત્યપ્રવાહોમાં દઢ બનતું આવ્યું છે. 'કૃતિ, સંસ્કૃતિ નહી' એવું સૂત્ર પણ થોડા સમય પૂર્વે ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રચલિત થયેલું. આવા કૃતિનિષ્ઠ વિવેચનનો જ્યારે આજે સાહિત્યમાં પ્રભાવ વર્તાય છે ત્યારે એ જાણવું રસપ્રદ થઇ પડશે કે આપણા પ્રાચીનોએ પણ આ દિશામાં મૂલ્યવાન કાર્ય કર્યું છે. આધુનિક વિવેચનની વિચારધારાના પ્રવર્તક કહી શકાય તેવા વિખ્યાત કવિ-વિવેચક ટી. એસ. ઇલિયટે જે લખેલું Honest criticism and sensitive appreciation is directed not upon the poet but upon poetry.[૨] તેનું આ સંસ્કૃત ટીકાસાહિત્ય આદર્શ ઉદાહરણ છે. વાચકને સ્વતંત્રપણે કૃતિને સમજવામાં અને છેવટે પામવામાં સહાયરૂપ થાય એટલું જ કહેવું એટલે કે સંધિ-સમાસ છૂટાં પાડવાં, શ્લોકનો અન્વય દર્શાવવો, શ્લોક કે ગદ્યખંડમાં કોઈક અલંકાર, ધ્વનિ કે વ્યંજનાને દર્શાવવાં, નાટ્યકૃતિમાં અર્થ-

---

* તા. ૨૪, ૨૫ અને ૨૬ જાન્યુઆરી '૮૧ દરમ્યાન ગુજરાત રાજ્ય યુનિવર્સિટી અને કૉલેજ સંસ્કૃત અધ્યાપક મંડળના નડિયાદમાં ભરાયેલા સંમેલનમાં રજૂ થયેલો નિબંધ

૧ પૃ. ૧૨૧

૨ D. J. Enright અને Ernst De chickera સંપાદિત English critical texts '62ના Tradition and the Individual Talent લેખમાં T. S. Eliot, પૃ. ૨૯૭

પ્રકૃતિઓ, અવસ્થાઓ, સંધિઓ કે સંધ્યંગ બતાવવાં, ક્વચિત પાઠભેદની પણ ચર્ચા કરવી, રસ અને રસનાં અંગો ચર્ચવાં ઇત્યાદિ બાબતોને નિર્દેશીને વિવેચક વાચક અને કૃતિ વચ્ચેથી ખસી જતો અને પોતાના અંગત અભિપ્રાયો–પ્રતિભાવોનો પ્રક્ષેપ કરીને વાચકની રસ–રુચિ પર પ્રભાવ પાડવાનો અને તેને દોરવાનો ઓછામાં ઓછો પ્રયત્ન કરતો. એટલે આ ટીકાસાહિત્યમાં સંગ્રહાયેલાં વિવેચનો કૃતિનિષ્ઠ વિવેચનનાં કોઈને અંતિમ કક્ષાનાં પણ કહેવાનું મન થાય તેવાં ઉદાહરણો છે.

બીજી તરફ સંસ્કૃત સાહિત્યને લક્ષમાં રાખીએ તો, આ ટીકાઓ એ applied criticismનાં ઉદાહરણો છે. ભરત, આનંદવર્ધન વગેરેએ મોટે ભાગે તાત્ત્વિક વિવેચન કર્યું છે. ભરતમુનિ તો કેવળ સિદ્ધાંતો આપે છે, ઉદાહરણો સમૂળગાં નહીં. આનંદવર્ધન કે અભિનવગુપ્ત વગેરે ઉદાહરણો આપે છે પણ છતાં તેમની વિચારણામાં સૈદ્ધાંતિક ચર્ચા જ મૌલિભૂત છે. ધનંજય, રામચંદ્ર–ગુણચંદ્ર વગેરે સોદાહરણ ચર્ચા કરે છે છતાં સર્વ સિદ્ધાંતોનો સાદ્યંત વિનિયોગ તો આ સંસ્કૃત નાટ્યકૃતિઓ કે કાવ્યકૃતિઓ પરની ટીકાઓમાં જ થયેલો જોવા મળે છે. એટલે આ ટીકાઓ નાટ્યકારો અને સૈદ્ધાંતિક વિવેચકો વચ્ચેની મૂલ્યવાન કડી છે.

ભવભૂતિના માલતીમાધવ પર જગદ્ધર, પૂર્ણસરસ્વતી, રાઘવભટ્ટ ઇત્યાદિની ટીકાઓ લખાઈ છે તેમાં ત્રિપુરારિની ટીકાનું ઉપરોક્ત ભૂમિકાના સંદર્ભમાં મૂલ્યાંકન કરવું રસપ્રદ થઈ પડશે. ભવભૂતિનાં નાટકોના જે ટીકાકારો છે તેમાં ત્રિપુરારિનું સ્થાન આગવું છે. ત્રિપુરારિએ માલતીમાધવ પર અત્યંત માર્મિક અને નાટકનાં સૌન્દર્યસ્થાનોને અજવાળતી ભાવપ્રદીપિકા નામની ટીકા લખી છે.[3] ભવભૂતિએ માલતીમાધવમાં નિરવધિ કાળમાં વિપુલ પૃથ્વી પરના સમાનધર્માઓને જે ઇજન પાઠવેલું[4] તેનો સ્વીકાર કરનારાઓમાં ત્રિપુરારિનું સ્થાન આગળ પડતું છે એમ માલતીમાધવ પરની આ અધૂરી ટીકા પરથી પણ આનંદપૂર્વક કહી શકાય તેમ છે.

ડૉ. આર. જી. ભાંડારકરે કાલિદાસ અને ભવભૂતિની તુલના કરતાં કહેલું કે કાલિદાસ પાસે વ્યંજનાશક્તિ છે જ્યારે, ભવભૂતિ અભિધામાં રાચનારો કવિ છે.[5] બસ, પછી આ વિધાનને

---

૩ નિર્ણયસાગર પ્રકાશિત, મંગેશ રામકૃષ્ણ તેલંગ સંપાદિત ત્રિપુરારિની ટીકા સાથેની મા. મા. ની ઈ. સ ૧૯૨૬ની આવૃત્તિનો નાટક તેમજ ટીકા બન્નેના સંદર્ભો માટે આ લેખમાં ઉપયોગ કર્યો છે.

૪ ये नाम केचिदिह नः प्रथयन्त्यवज्ञां
जानन्ति ते किमपि तान्प्रति नैष यत्नः ।
उत्पत्स्यते मम तु कोऽपि समानधर्मा
कालो ह्ययं निरवधिर्विपुला च पृथ्वी ॥ (१–८)

૫ He is a greater artist than Bhavabhūti. The former suggests or indicates the sentiment which the latter expresses in forcible Language.–માલતીમાધવની અંગ્રેજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૩

મહાવાકય ગણીને પરવર્તી વિવેચકો ચાલ્યા છે અને તેનું રટણ કરતા રહ્યા છે, તેમાં ભવભૂતિને અન્યાય થતો રહ્યો છે. આ ડૉ. આર. જી. ભાંડારકરની ભવભૂતિવિષયક ટીકાનો ત્રિપુરારિ જાણે in anticipation ભવભૂતિમાં વ્યંજનાશક્તિ સભર છે એવું પોતાની ટીકામાં પ્રતિપાદિત કરીને સબળ પ્રત્યુત્તર વાળે છે. આ ત્રિપુરારિનું ભવભૂતિની વિવેચના પરત્વેનું મોટામાં મોટું પ્રદાન છે. ભવભૂતિમાં ભરપૂર વ્યંજનાશક્તિ છે એવું ત્રિપુરારિએ પોતાની ભાવપ્રદીપિકામાં ઠેકઠેકાણે પ્રતિપાદિત કર્યું છે. આ વ્યંજનાનાં ઉદાહરણો તારવી આપવામાં ત્રિપુરારિએ પોતાની મર્મજ્ઞ સૂક્ષ્મ વિવેચનશક્તિની પ્રતીતિ કરાવી છે. ત્રિપુરારિની આ ટીકાના પરિશીલન પછી ટીકાના અને સાથે નાટકના આસ્વાદની મુદ્રા સાથે શોક માત્ર આપણને એટલો થાય છે કે વિવેચનશક્તિના નિકષરૂપ અને ભવભૂતિની વ્યંજનાના ઉત્તમ આવિષ્કારરૂપ ઉત્તરરામચરિત પર ત્રિપુરારિએ હાથ કેમ ન અજમાવ્યો !

ત્રિપુરારિએ નાન્દી શ્લોકોના તો અન્ય નાટકોની નાન્દી પરની ટીકાઓમાં મળે છે તે પ્રકારના સૂચિતાર્થો પ્રકટ કર્યા છે. નાન્દીના શંકરની સ્તુતિરૂપ પ્રથમ પદ્યમાં જટાનો ઉલ્લેખ થયો છે. આ પદ્યમાં આવતા **जटाः**[૬] શબ્દનું અર્થઘટન આપતાં ત્રિપુરારિ કહે છે

अत्रेश्वरस्य जटाजूटालंकृतस्य प्रशान्ताकारप्रतीतेर्धीरप्रशान्तः कथानायकः सूचितः । જટા શબ્દ બહુવચનમાં છે એટલે ત્રિપુરારિ લખે છે जटा इति **कर्तृबहुत्वेन नायकनायिकाबहुत्वम्, भूतेशस्येत्यौपसर्जन्येन जटा इति स्वातन्त्र्येण नायकस्य स्वप्रयोजननिर्वाहेऽन्यपारतन्त्र्यम्, कामन्दक्यादितपस्वीजनस्यैव तत्कार्यनिर्वहणनिरन्तरोद्योगित्वं सूचितमिति मनाक् काव्यार्थसमुन्मेष उक्तः ।**[૭] એક બાબત નોંધનીય છે કે અન્ય ટીકાકારોનાં, અન્ય નાટકોની નાન્દીઓના અર્થઘટનોની જેમ, આ એટલું દુરાકૃષ્ટ જણાતું નથી. તે પોતે પણ, આ ભયસ્થાનથી સભાન હોવાનું તેના मनाक् 'થોડોક' શબ્દપ્રયોગથી જણાય છે. બીજું ચમત્કૃતિભર્યું મૌલિક પણ સંભવિત અર્થઘટન તો, સૂર્યની પ્રાર્થનારૂપે આવેલા પદ્યની ત્રીજી–ચોથી પંક્તિ

> **यद्यत्पापं प्रतिजहि जगन्नाथ नम्रस्य तन्मे ।**
> **भद्रं भद्रं वितर भगवन्भूयसे मङ्गलाय ॥** (૧–૫)

માંના **यद्यत् पापम्** શબ્દોથી અઘોરઘંટ, શાર્દૂલ અને નન્દન આદિએ કરેલા ઉપદ્રવોનો નિર્દેશ થાય છે. **भद्रं भद्रम्** શબ્દોથી માલતી–મદયન્તિકા એ બે નાયિકાઓની પ્રાપ્તિ સૂચવાય છે.[૮] અન્ય આ પ્રકારનાં અર્થઘટનોની જેમ આને too ingenious and farfetched કહીને કાંકરો કાઢી નાખી શકાય તેમ નથી. **भूम्ना रसानां गहनाः प्रयोगाः** (૧–૬) પંક્તિનું અર્થઘટન કરતાં ભવભૂતિમાં રહેલી વ્યંજનાશક્તિ તરફ વાચકનું ધ્યાન દોરતાં ત્રિપુરારિ કહે છે 'શૃંગારરસ

---

૬ મા. મા., ૧–૧

૭ એજન, પૃ. ૩

૮ એજન, પૃ. ૫

વગેરેના પ્રયોગો કામિનીકુચકલશની જેમ ગૂઢ હોવાથી સૂક્ષ્મ બુદ્ધિવાળા સહૃદયો જે તેને જાણી શકે છે, નહીં કે સ્થૂલદર્શીઓ.

ज्वलतु गगने रात्रौ रात्रावखण्डकलः शशी
दहतु मदनः किं वा मृत्योः परेण विधास्यतः ।
मम तु दयितः श्लाघ्यस्तातो जनन्यमलान्वया
कुलममलिनं न त्वेवायं जनो न च जीवितम् ॥ (२–२)

માલતીના મુખમાં મૂકાયેલા આ પદ્યનું અર્થઘટન ત્રિપુરારિ આ પ્રમાણે કરે છે.

દરેક દરેક રાત્રિએ એટલે કે શુક્લકૃષ્ણપક્ષની બધી રાત્રિઓમાં મારા પ્રત્યેના વેરને કારણે પોતાના કાળના નિયમોનો ત્યાગ કરીને, હંમેશાં વિરહીજનના જીવનરૂપી ઈન્ધનના સમૂહથી પ્રજ્વલિત, સંપૂર્ણ કલાના છળ હેઠળ, જવાળાઓના સમૂહવાળો, વિયોગ પામેલી અબલાજનના વધના પાતકથી સસલારૂપી કલંકથી અંકિત થયેલો ચંદ્ર છો આકાશમાં જવલે. છેવટે ત્રિપુરારિ લખે છે भावस्तु बहुधा परिस्फुरन्नपि विस्तारभयान्न लिखितः सहृदयैरूहनीयः ।[૯]

પ્રકૃતિનું રમણીય ચિત્ર આંકી દેતા ૬–૧૯મા પદ્યનું અર્થઘટન પણ ત્રિપુરારિની વ્યંજનાને તારવી આપવાની શક્તિનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે

गाढोत्कण्ठकठोरकेरलवधूगण्डाच्छपाण्डुच्छदै–
स्ताम्बूलीपटलैः पिनद्धफलितव्यानम्रपूगद्रुमाः ।
कक्कोलीफलजग्धमुग्धविकिर व्याहारिणस्तद्भुवो
भागाः प्रेङ्खितमातुलुङ्गवृतयः प्रेयो विधास्यन्ति वाम् ॥

ગાઢ ઉત્કંઠાવાળી પ્રૌઢ કેરલ સ્ત્રીઓના કપોલ જેવી નિર્મળ અને પાંડુવર્ણા પાંદડાવાળી નાગરવેલના સમૂહથી વીંટળાયેલાં, ફળવાળાં અને નમેલાં સોપારીનાં વૃક્ષોવાળા, કક્કોલી ફળ ખાનારાં ભોળાં પક્ષીઓના કલરવવાળા અને ડોકાતા માતુલુંગવૃક્ષોની વાડવાળા તે ભૂમિપ્રદેશો તમને બન્નેને પ્રસન્ન કરશે.

ત્રિપુરારિ હવે લખે છે 'નાગરવેલ અને સોપારીનાં વૃક્ષોનું સંયોજન મિથુન માટે ઉદ્દીપક બનશે. અનાયાસે સંભોગસાધનની સિદ્ધિમાં તામ્બુલની પ્રાપ્તિ થશે. પક્ષીઓના કોલાહલને કારણે, તમારાં વચન બીજું કોઈ સાંભળી નહીં શકે અને વાડને કારણે, બીજું કોઈ પ્રવેશી નહીં શકે અને જોઈ પણ નહીં શકે એવી તમારી અવસ્થા રહેશે.[૧૦]

ત્રીજા અંકમાં માધવ મકરન્દોદ્યાનમાં ગયો છે અને ત્યાં છૂપાઈને તેની હાજરીથી અજાણ પુષ્પ ચૂંટતી પોતાની પ્રિયતમા માલતીને નિહાળી રહ્યો છે. કામન્દકી માલતીને વર્ણવતાં આ આ પદ્ય બોલે છે—

૯ એજન, પૃ. ૫૮

૧૦ એજન, પૃ. ૧૬૧

स्खलयति वचनं ते संश्रयत्यङ्गमङ्गं
जनयति मुखचन्द्रोद्भासिनः स्वेदबिन्दून् ।
मुकुलयति च नेत्रे सर्वथा सुभ्रु खेद—
स्त्वयि विलसति तुल्यं वल्लभालोकनेन ॥ (३–८)

હે સુંદર ભ્રમરવાળી, (પુષ્પ ચૂંટવાનો) શ્રમ તારા વચનને સ્ખાલિત કરે છે, અંગેઅંગમાં વ્યાપ્યો છે, મુખચંદ્ર પર ચમકતાં સ્વેદબિન્દુઓ જન્માવે છે, નેત્રોને મુકુલિત કરે છે, અને તેથી તે તારા પ્રિયતમના તને નિહાળવાના સમાન વ્યવહાર કરે છે.

આ પદ્યના અર્થઘટનમાં ત્રિપુરારિએ પોતાની ભાવયિત્રી પ્રતિભાનો ઉત્તમ ઉન્મેષ દાખવ્યો છે. ત્રિપુરારિ લખે છે "પ્રિયતમના નિહાળવાથી જે અનુભાવો દેખાતા હોય છે તે શ્રમને કારણે તારામાં દેખાય છે એવી આ નર્મગર્ભ ઉક્તિ છે, વળી પ્રિયતમના તને જોવાને કારણે આ અનુભાવો ઉત્પન્ન થાય છે નહીં કે શ્રમથી. એટલે કે જોઈ રહેલા પ્રિયતમથી અજાણ એવી, કટાક્ષના સંસ્પર્શમાત્રથી, ચન્દ્રકિરણોના સંપર્કમાત્રથી ચન્દ્રકાન્તની જેમ તને આવા પ્રકારનો વિકાર જન્મે છે અને એટલે અરે તારું કેટલું ગાઢ અનુરાગીપણું છે! એમ માલતી પ્રત્યે અપહ્નવાતિશયોક્તિ-ધ્વનિ છે. આ જ પ્રમાણે સેંકડો ચોકીદારોથી રક્ષાયેલી હોવા છતાં, ઉપાયપૂર્વક મેં જ એને (માલતીને) તેના વલ્લભના દૃષ્ટિપથમાં આણી, તેં નહીં એવા પ્રકારનો લવંગિકા (માલતીની સખી) પ્રત્યેનો ધ્વનિ છે. આ માલતીને તારા દૃષ્ટિપથમાં લાવ્યા છીએ તો તું નિરાંતે એને નિહાળ એમ તટસ્થ માધવ પ્રત્યેની ઉક્તિ તારા જોવાથી અને તારા સામીપ્યથી અજાણ એવીને પણ આ વિકારો જન્મે છે એટલે, અરે, તારું યુવતિજનહૃદયાકર્ષણપ્રાવીણ્ય! એની પણ વ્યંજના થાય છે." છેવટે ત્રિપુરારિ લખે છે—

"इति बहुधा व्यङ्ग्यस्योद्भावयितुं प्रतिश्लोकं प्रतिपदं च शक्यत्वेऽपि विस्तरभयादस्माभिरुपेक्षितम् ।[११] એમ ઘણી રીતે પ્રત્યેક શ્લોક ને શબ્દમાં વ્યઙ્ગ્યાર્થ બતાવવો શક્ય હોવા છતાં વિસ્તારભયને કારણે અમે ઉપેક્ષા કરી છે." વારંવાર ત્રિપુરારિની ટીકામાં सूचयति, व्यनक्ति, अभिव्यनक्ति, व्यज्यते, अभिव्यज्यते, उहनीयः, ઈત્યાદિ વ્યંજનાવ્યાપારને સૂચવતાં ક્રિયારૂપો આવ્યા કરે છે. એટલે આ પરથી ભવભૂતિમાં વ્યંજનાશક્તિનો અભાવ છે એવું કથન કે સૂચન ન કરવું એ મતલબનો પરિપત્ર કાઢવાનો રહે છે.

માધવ માલતી પરના પોતાના ગાઢ અનુરાગને રજૂ કરતાં ૫–૧૦ માં કહે છે—

लीनेव प्रतिबिम्बितेव लिखितेवोत्कीर्णरूपेव च
प्रत्युप्तेव च वज्रलेपघटितेवान्तर्निखातेव च ।
सा नश्चेतसि कीलितेव विशिखैश्चेतोभुवः पञ्चभि—
श्चिन्तासंततितन्तुजालनिबिडस्यूतेव लग्ना प्रिया ॥

११ એજન, પૃ. ૭૮

આ માલતીમાધવના પ્રસિદ્ધ શ્લોકનો મધુર આસ્વાદ કરાવીને ત્રિપુરારિએ પોતાની સહૃદયતાનો ઉત્તમ આવિષ્કાર સાધ્યો છે. ત્રિપુરારિ લખે છે "માધવ પોતાને માટે નઃ એવું બહુવચન શા માટે વાપરે છે? મારાથી પહેલી તે મારામાં અનુરાગવતી હતી એટલે મારું કેટલું સૌભાગ્ય છે એમ પોતાના વિશે ગૌરવનો ભાવ અનુભવીને માધવ પોતાને માટે બહુવચન પ્રયોજે છે. આ પ્રિયા લગ્ના–કેવી રીતે? लीना इव । लयं गतेव । જાણે લય પામેલી! ધૂળના ઢગલામાં પડેલા જળબિન્દુની જેમ ચિત્તમાં અદશ્ય થયેલી. તો પછી તેની સ્ફુરણા જ ન થાય એવી આશંકા કરીને કહે છે प्रतिबिम्बितेव । નિર્મળ જળમાં ચંદ્રમંડલની જેમ મારા ચિત્તમાં પ્રતિબિમ્બિત, પણ બિમ્બનું સાન્નિધ્ય ન હોય તો કેવી રીતે પ્રતિબિમ્બિત? તો लिखितेव । મારી ચિત્તભીંત પર મન્મથરૂપી ચિત્રકારે ચિન્તનપીંછીથી અનુરાગના રંગથી ચિતરેલી! પણ તો પછી ચિત્રની રેખાઓ અને ઉપરેખાઓના વિશેષ આકારને કારણે તેણીના રૂપનો અભાવ હોવાથી માલતીનું ચિત્ર જ લાગેલું હોય, નહીં કે માલતી એટલે उत्कीर्णरूपेव કોતરાયેલી હોય તેવી! 'મારા ચિત્તરૂપી શિલા પર મદનશિલ્પીએ બાણોથી ટંકારેલી! પણ અણુપરિમાણ ધરાવતું મન નિરવયવ હોવાથી પ્રિયા કેવી રીતે ટંકારાઈ? તો प्रत्युप्तेव–જડાયેલી હોય તેવી! વિરહાગ્નિથી દ્રવીભૂત બનેલા ઉજ્જવળ સુવર્ણપિંડ સમા મારા ચિત્તમાં મદનરૂપી સુવર્ણકારે આ સ્ત્રીરત્નને જડી દીધું. છતાં વિશેષ પ્રકારનો સંયોગ હોવાથી છૂટું પડી જાય તો? એટલે वज्रलेपघटिता इव–જાણે વજ્રલેપથી જડાયેલી, પણ પછી, મનની ઉપર વજ્રલેપ અને તેની ઉપર તેને જડેલી હોવાથી સ્પર્શ ન થાય. એટલે अन्तर्निखाता इव–અંતરમાં ઊંડે દટાઈ ગયેલી હોય તેવી! તો તેની પ્રતીતિ ન થાય! એટલે कीलिता इव–ખીલાથી ઠોકી દીધેલી હોય એવી! પણ પ્રિયા તો કુસુમસ્પર્શથી પણ ખેદ પામે તેવા અંગવાળી હોવાથી ખીલાના ઠોકાવાથી થતી વ્યથા કેવી રીતે સહન કરી શકે એ વિચારે બીજો પ્રકાર स्यूतेव–સીવી દીધેલી હોય તેવી! સતત ચિન્તાઓની જાળથી મજબૂત સીવી દેવાયેલી હોય તેવી!" અહીં ત્રિપુરારિ પૂર્ણસરસ્વતીના અર્થઘટનનો પણ केचिद् विदग्धा व्याचक्षते કહીને ઉલ્લેખ કરે છે. પૂર્ણસરસ્વતી पाठक्रमादर्थक्रमो बलीयान्–પાઠક્રમ કરતાં અર્થક્રમ વધારે બળવાન એ ન્યાયે, स्यूतेव થી શરૂ કરીને लीनेव સુધી ઉત્તરોત્તર સંશ્લેષ ગાઢ બનતો જતો હોવાથી लीनेव થી શરૂ કરવાને બદલે स्यूतेव થી શરૂ કરીને लीनेव સુધી પહોંચવું એમ સૂચવે છે. આ સૂઝપૂર્ણ સૂચનનો ત્રિપુરારિ નિઃસંકોચ ઉલ્લેખ કરે છે.[૧૨]

ત્રિપુરારિ પોતાના પુરોગામી ટીકાકારો સાથે સંમત ન થતો હોય ત્યારે તે નિર્ભયતાથી, ટીકાકારની ટીકા પણ કરે છે. નાટકના નાન્દીશ્લોકની ચર્ચા વેળાએ, પૂર્ણસરસ્વતીના પ્રતીકાત્મક અથવા રૂપકાત્મક અર્થઘટનનો ઉલ્લેખ કરે છે. "વર્ષાઋતુનો પ્રારંભ સૂચવાય છે. 'કપાલ' શબ્દથી બલાકાવલિ, જલરક્ષણથી વૃષ્ટિ, વિદ્યુતથી વિદ્યુત, કેતકશિખાથી કેતકપુષ્પોનું ફૂટવું, નાગોથી બંધાયેલી જટાઓના સમૂહથી મેઘોનું દેખાવું, મુરજધ્વનિથી ગર્જના, કાર્તિકેયના મોરથી મયૂરનો હર્ષ, એમ કેટલાક કહે છે." તો ત્રિપુરારિ આ પ્રકારના અર્થઘટનનો વિરોધ કરતાં એક બહુ મોટો અર્થઘટનનો સિદ્ધાંત રજૂ કરી દે છે.

---

૧૨ એજન, પૃ. ૧૧૮

'तदेतच्छब्दशक्त्या प्रतीयतेऽर्थशक्त्या वेति त एव जानन्ति । न त्वेते शब्दाः प्रकृतार्थनियन्त्रिता अपि शक्त्यन्तरबलादन्वितमर्थान्तरं प्रत्यायन्तीति कस्यचिद्व्युत्पन्नस्य प्रतीतिः । अर्थोऽपि प्रकृतो नैतादृशस्यार्थान्तरस्य प्रतीतौ समर्थोऽनुभूयते सहृदयैः । ततो नैषोऽर्थः कवेर्विवक्षागोचरोऽपि । तस्मान्नायं ध्वनिमार्गविदां पन्थाः ।[१३] નેા આ અર્થ શબ્દશક્તિથી પ્રતીત થાય છે કે અર્થશક્તિથી એ તેા તેઓ જ જાણે છે. પ્રકૃત અર્થથી નિયન્ત્રિત આ શબ્દો અન્યશક્તિબલથી યુક્ત હેાવા છતાં અન્યયુક્ત અર્થને પ્રત્યય કરાવે છે, એવી કોઈ પણ વિદ્વાનની પ્રતીતિ નથી. પ્રકૃત અર્થ આવા અર્થાન્તરની પ્રતીતિમાં સમર્થ હેાય એવું સહૃદયેા અનુભવતા નથી. આ અર્થ કવિની વિવક્ષાનેા પણ નથી. એટલે ધ્વનિમાર્ગવિદેાનેા આ પંથ નથી". અહીં સંસ્કૃત ટીકાઓમાં જેવા મળતા દુરાકૃષ્ટ અર્થો સામે ત્રિપુરારિએ લાલબત્તી ધરી છે. text ને જ નજર સામે રાખીને અર્થપ્રતિપાદન કરવું એવેા એક અત્યંત તર્કસંગત સિદ્ધાંત ત્રિપુરારિએ ઉપરના શબ્દોમાં રજૂ કર્યો છે.

ત્રિપુરારિની ટીકા કયારેક સ્વતંત્ર સર્જનનું કાવ્યાત્મક સ્વરૂપ ધારણ કરે છે. માધવની ગાઢ પ્રણયાનુભૂતિને વાચા આપતા પહેલા અંકના છેલ્લેથી બીજા શ્લેાક

पश्यामि तामित इतः पुरतश्च पश्चा—
दन्तर्बहिः परित एव विवर्तमानाम् ।
उद्बुद्धमुग्धकनकाब्जनिभं वहन्ती—
मासक्ततिर्यगपवर्तित दृष्टि वक्त्रम् ॥ (१–४३)

પરની ત્રિપુરારિની ટીકા એટલી સર્જનાત્મક છે કે આખેા કંઈક અંશે દીર્ઘ ગદ્યખંડ મૂળમાં ઉતારવાની લાલચ ખાળી શકાતી નથી.

कदाचित्कर्णान्तिकमागत्य रहस्याख्यानसस्पृहामिव पर्यायेण पार्श्वद्वये मदीयबाहुसंस्पर्शरोमाञ्चकञ्चुकितैकपयोधरं निषेदुषीम, अन्यदा पुरतोऽभिमुखमुपविश्य किमित्येवमतिविषण्णः खिद्यसे । सर्वथा त्वदायत्तजीविताहम्' इति प्रौढवनितावन्मामनुनयन्तीम्, क्षणान्तरे पुनः पश्चान्मा मन्दसंचारमागत्य मन्नयने पिधाय कराभ्यां 'काऽहं कथय' इति मां विनोदयन्तीम्, कदाचिदसौ किमन्यां वा निरन्तरं निध्यायति मामेवेति विचारयितुमिवान्तःप्रविशन्तीम्, तत्र च स्वात्मानमेवोपास्यामिव परदेवतामाकारान्तरेण मदिच्छापरिकल्पितेन भासमानामवलोक्य वनितान्तरशङ्कया 'नूनं शठोऽसि । नाहं त्वत्संनिधौ वर्तितुमुत्सहे' इत्यसूययेव बहिर्निर्गत्य चेलाञ्चले गृह्यमाणामपि बलादपसरन्तीम्, कदाचिद्योगिनीमिव परिगृह्य बहूनि शरीराणि परितः परिवृत्य मामनेकप्रकारैर्विलासैरानन्दयन्तीमिति स्वमनोरथविजृम्भणप्रपञ्चनप्रकारः ।[१४]

કયારેક રહસ્ય કહેવાની સ્પૃહા હેાય તેમ જાણે કે, કાનની નજીક આવીને, બંને બાજુએ વારાફરતી, મારા બાહુના સ્પર્શના રેામાંચથી કંચુકિત થયેલા પયેાધરવાળી તે બેઠેલી, કયારેક

१३ એજન, પૃ. ૩–૪

१४ એજન, પૃ. ૪૬

સામે આગળ આવીને બેસીને 'શા માટે નિરાશ બન્યો છે? શા માટે વિષાદ અનુભવે છે? બધી જ રીતે મારું જીવન તારે આધીન છે.' એમ પ્રૌઢ વનિતાની જેમ મારો અનુનય કરતી બીજી ક્ષણે મારી પાછળ દબાતે પગલે આવીને મારી આંખોને બે હાથથી દાબીને 'કહે જોઉં, કોણ છે હું' એમ કહીને મને વિનોદ પમાડતી, કયારેક આવોય હંમેશાં મારું જ કે પછી બીજી કોઈનું ધ્યાન ધરે છે એ તપાસવા અંદર પ્રવેશતી અને ત્યાં મારી ઇચ્છાપૂર્વક કલ્પેલા અન્ય દેવીના આકારમાં પ્રકાશતી પોતે જ ઉપાસાતી હોવા છતાં બીજી સ્ત્રીની શંકાથી 'ખરેખર તું શઠ છે, હવે તારી સમીપ મારે ન રહેવું' એમ અસૂયાથી બહાર નીકળતી, ચંચળ પાલવથી પકડેલી હોવા છતાં, બળપૂર્વક સરકી જતી અને કયારેક યોગિનીની જેમ ઘણાં શરીરો ધારણ કરતી ચારે બાજુથી મને ઘેરી લઈને મને અનેક પ્રકારના વિલાસોથી આનન્દ પમાડતીને (હું જોઉં છું)". ત્રિપુરારિના ગદ્યે અહીં કમનીય છટા પ્રગટાવી છે. ત્રિપુરારિ સમૃદ્ધ સર્ગશક્તિ ધરાવનારો કલ્પનાશીલ ટીકાકાર છે એની પ્રતીતિ ઉપરોક્ત ગદ્યખંડથી થશે. ૧–૨૨ ની પંક્તિ

तदधुना हृदयं मदीयमङ्गारचुम्बितमिव व्यथमानमास्ते । પરની ત્રિપુરારિની ટીકા કલ્પનાના ચમકારા દર્શાવે છે. ત્રિપુરારિ લખે છે "**तदेवेदानीं तदसंनिधानावङ्गारचुम्बितं प्रदीप्तेन्धनशकल-संस्पृष्टमिव (हृदयम्)** । दग्धम् કેમ ન કહ્યું ને **चुम्बितम्** કહ્યું? ત્રિપુરારિ ચિત્તહર કલ્પના આપે છે. **दग्धमिति वक्तव्ये मनोगतप्रेयसीदाहभिया चुम्बितमिति कोमलोक्तिः** ।[૧૫]

ત્રિપુરારિ સમગ્ર નાટકના વસ્તુગ્રથનને પણ વિચારી શકે છે. નાટકના પ્રારંભમાં **या किल विविधजीवोपहार प्रियेति साहसिकानां प्रवादः** । એવા કામન્દકીના શબ્દો પરથી પાંચમા અંકમાં કાપાલિકનો માલતીને ઉપહાર તરીકે દેવીને ચઢાવવાનો પ્રયત્ન સૂચવાય છે, એમ ત્રિપુરારિ ટીકામાં જણાવે છે.[૧૬]

ત્રિપુરારિ પાઠભેદની પણ ચર્ચા કરે છે. ઉપરોક્ત ૩–૮માંના **संश्रयति** અને **स्रंसयति** પાઠની ચર્ચા કરીને અહીં પ્રિયતમના જોવાથી ઉત્પન્ન થયેલા અનુભાવથી વ્યક્ત થતો શૃંગાર વ્યઙ્ગ્ય છે, નહીં કે પ્રિયતમના નિહાળવાની પ્રક્રિયા એટલે **स्रंसयति इति पाठः श्रेयान्** એમ નિર્ણય આપે છે.[૧૭]

ત્રિપુરારિનું વાંચન વિશાળ છે. કામશાસ્ત્ર, નાટ્યશાસ્ત્ર, કાવ્યશાસ્ત્ર અને તેની સાથેના સંબંધિત ગ્રન્થોનો તેને ગાઢ પરિચય છે. ટૂંકમાં તત્કાલીન જ્ઞાનની શાખા–પ્રશાખાઓનો મૂલગામી અભ્યાસ ત્રિપુરારિ ધરાવે છે. તે મૂળભૂત રીતે સાહિત્યનો અભ્યાસી છે, એને કારણે તેની ટીકા આટલી રસપ્રદ અને કૃતિના દલેદલને ખોલી આપનારી બની છે. ટીકાની પ્રસ્તાવનામાં પોતાને તે **साहित्याध्वपरिक्षुण्णधी**[૧૮] તરીકે યોગ્ય રીતે ઓળખાવે છે. ભવભૂતિને

---

૧૫ એજન, પૃ. ૨૨

૧૬ એજન, પૃ. ૧૭

૧૭ એજન, પૃ. ૭૯

૧૮ એજન, પૃ. ૨

જે પ્રકારના સમાનધર્મા સહૃદયની અભિપ્સા હતી તે તેને ત્રિપુરારિમાં મળ્યો છે. તેની ટીકા આપણે ઉપર જોયું તે પ્રમાણે સર્જનાત્મક બની છે. દરેક અંકના અંતે ત્રિપુરારિ જે પદ્ય મૂકે છે તે પણ ભવભૂતિની વિશિષ્ટતાઓને છતી કરવાનો ત્રિપુરારિનો કાવ્યાત્મક પ્રયાસ બની રહે છે. પોતાની ભાવપ્રદીપિકા ટીકાને ત્રિપુરારિ યોગ્ય રીતે ' રસિકપ્રિયા ' તરીકે ઓળખાવે છે.

ખેદની વાત એ છે કે, સાત અંક સુધીની જ ત્રિપુરારિની ટીકા ઉપલબ્ધ છે. બાકીની તેના શિષ્ય નાન્યદેવે પૂરી કરી છે પણ ત્રિપુરારિ કહે છે તેમ

भवभूतिवचोगुम्फरसास्वादनचातुरी ।
यदि विद्येत केषांचिद्विरलानां विपश्चिताम् ॥[१९]

આવી ભવભૂતિનાં વચનોના ગુમ્ફની રસાસ્વાદની ચાતુરી ધરાવનાર ત્રિપુરારિ ખરેખર એક વિરલ વિપશ્ચિત છે.

---

૧૯ એજન, પૃ. ૯૪

સંસ્કૃત ગદ્યકથાકારોમાં વાદીભસિંહસૂરિનું સ્થાન

જે. એસ. પટેલ

વાદીભસિંહસૂરિ અગિયારમી સદીમાં દક્ષિણ ભારતમાં થઈ ગયેલા જૈનધર્મી કવિ છે. બાણ પછીની પરંપરામાં થઈ ગયેલા અત્યંત પ્રતિભાશાળી કવિ છે. જૈન સાહિત્યમાં અંતિમ વૈરાગ્યને મહત્ત્વ આપવા માટે કથાનાયકના સાંસારિક જીવનને અત્યંત સમૃદ્ધ અને સુખિયું દર્શાવવામાં આવે છે. એના એક ઉદાહરણ તરીકે જીવંધરકુમારના ચરિતને ગણાવી શકાય છે. જીવંધરચરિતમાં પણ તેઓ પોતાના વિશિષ્ટ ગુણો કે પરાક્રમોથી અનેક કન્યાઓના પ્રેમનું પાત્ર બને છે અને અંતિમ મોક્ષપ્રાપ્તિ કરે છે. શ્રોતાઓ માટે આવા પુણ્યકારી ચરિતને અનેક આચાર્યોએ સંસારમાં વિસ્તાર્યું છે. કવિ વાદીભસિંહે પણ પોતાના ગ્રંથ 'ગદ્યચિંતામણિ'માં ધર્મને ઉત્પન્ન કરનારી વાણીના ગુણોના અભિલાષી મનુષ્યોની વિદ્યાની સ્ફૂર્તિ માટે અને પોતાની વાણીની સિદ્ધિ માટે અમૃતની વર્ષા કરનાર ગદ્યમય સંદર્ભમાં વાચકો સમક્ષ રજૂ કર્યું છે—

> इत्येवं गणनायकेन कथितं पुण्यास्रवं शृण्वतां
> तज्जीवन्धरवृत्तमत्र जगति प्रख्यापितं सूरिभिः ।
> विद्यास्फूर्तिविधायि धर्मजननीवाणीगुणाभ्यार्थिनां
> वक्ष्ये गद्यमयेन वाङ्मयसुधावर्षेण वाक्सिद्धये ॥ ग. चि., पृ. ८

વાદીભસિંહ ધાર્મિક કવિ છે. તેઓ સમાજ સમક્ષ સંયમનો આદર્શ રજૂ કરવા માગે છે. તેથી તેઓ પ્રણય અને નીતિમાર્ગને અનુસરનારી ધર્મનિષ્ઠ કથાની રજૂઆત કરવા ઈચ્છે છે અને તેમણે જૈન સાહિત્યમાં જીવંધરના પુરાણચરિતને પોતાની કથાનો વિષય બનાવ્યો છે. પદલાલિત્ય-યુક્ત, શ્રવણમંગલકોમલવર્ણરાજિપૂર્ણ, અપ્રતિહત વાણી, સરળ કથાવસ્તુ, ચિત્તને આશ્ચર્યાન્વિત કરનારી કલ્પનાઓ, હૃદયમાં પ્રસન્નતા કરનારો ધર્મોપદેશ, ધર્મથી અવિરુદ્ધ નીતિઓ અને દુષ્કર્મના ફળની પ્રાપ્તિ વગેરે વિશિષ્ટ ગુણોથી અલંકૃત એવી સુંદર કથાનું નિર્માણ કરે છે. તેમાં કલ્પનાવૈભવનાં અભૂતપૂર્વ ઉડ્ડયનો, શબ્દોની વિપુલ ઝડી, સંગીતમય રચનાના શોખની અપૂર્વતા, પરિણામે ઉદ્‌ભવતી સમાસમય સુદીર્ઘ વર્ણનાવલિઓ, બહુશ્રુતતા, પાંડિત્યના ભારથી લદાયેલી કાવ્યસુંદરી કે અલંકારોની અગણિત શ્રેણી આ પાંડિત્યપ્રધાનયુગની સર્વ અપેક્ષાઓને વાદીભસિંહ પરિપૂર્ણ કરે છે.

વાદીભસિંહે પ્રાચીનકાળથી ઉતરી આવેલી ઉત્તરપુરાણના જેવી જીવંધરની કથાનો આશ્રય લીધો છે. તેમાં પોતાની વિદ્વત્તા, કલ્પનાશક્તિ, વ્યવહારુતા અને કવિદૃષ્ટિને લક્ષમાં રાખીને અગાઉ પ્રચલિત અસંબદ્ધ અને ગ્રામીણ લાગતી કથાને યોગ્ય રીતે ગોઠવી, પૂર્વાપરના સંબંધથી સુગ્રથિત કરી, પ્રસંગોના સહેતુક પરિધાન દ્વારા રસપૂર્ણ, પ્રફુલ્લિત, પ્રાણવાન અને ઓજપૂર્ણ બનાવી છે. ઉત્તરપુરાણની કેટલીક અસ્વાભાવિકતાઓને વર્જ્ય ગણીને વાસ્તવિક અને સહેતુક

પ્રસંગોનું સંકલન કરીને વાદીભસિંહ એક લોકકથાકાર ન બનતાં એક પ્રાચીન સાહિત્યિક નવલકથાકાર તરીકે પ્રસ્તુત થાય છે, વળી રોચક, અભિનવ અને અદ્દ્ભુત વર્ણનો, યુવાન યુગલના રાગ, અનુરાગ અને સ્નેહ, અભિનવ કલ્પનાશક્તિ, અલંકારવૈવિધ્ય, રસાનુભૂતિની વિચિત્રતા વગેરેનું યોગ્ય નિદર્શન કરીને વાદીભસિંહે ઉત્તરપુરાણની જીવંધરની કથામાં ચેતનાનો સંચાર કર્યો છે અને સંસ્કૃત હ્રાસોન્મુખ કાળમાં પ્રતિભાશાળી સંસ્કૃત નવલકથાકાર તરીકેની પ્રતિભા દર્શાવી છે.

કવિએ ઉત્તર પુરાણ ઉપરાંત તામિલ મહાકાવ્ય 'જીવકચિંતામણિ' ને પોતાની દૃષ્ટિ સમક્ષ રાખ્યું છે. કવિ 'જીવકચિંતામણિ' જેવી લોકપ્રિયતા મેળવવાની આકાંક્ષા સેવી રહ્યા છે. તેઓ તે ગ્રંથથી તો એટલા બધા પ્રભાવિત થયા છે કે તેમણે પોતાનો ગ્રંથ જગતમાં બીજા ચિંતામણિ જેવો પ્રસિદ્ધ થાય એવી અભિલાષા રાખી છે—

> स्थेयादोडयदेवेन वादीभहरिणा कृतः ।
> गद्यचिन्तामणिर्लोके चिन्तामणिरिवापरः ॥ ग. चि., पृ. ४३७

તેમણે સંસ્કૃત કૃતિઓની શીર્ષક આપવાની પરંપરાનો ત્યાગ કર્યો છે. સંસ્કૃત આલંકારિકોએ કૃતિઓનાં શીર્ષક બાંધવા માટેના નિયમો આપેલા છે. નાયકના નામ ઉપરથી, નાયિકાના નામથી, બંનેના નામથી, કથાનકના હાર્દસમા કોઈક પ્રસંગ ઉપરથી અને કથાનકના અંતિમ લક્ષ્યને આવરી લઈને કૃતિનું નામાભિધાન કરવામાં આવે છે; પરંતુ વાદીભસિંહે પોતાની કૃતિનું નામ 'ગદ્યચિન્તામણિ' રાખ્યું છે, જે અન્ય સંસ્કૃત ગદ્યકારો કરતાં વિલક્ષણ પદ્ધતિ સૂચવે છે. અહીં કવિની પરંપરાભંજકવૃત્તિ એમના વૈશિષ્ટ્યને પ્રગટ કરે છે. તામિલભાષી આ કવિ વાદીભસિંહ પોતાના યુગમાં અત્યંત પ્રસિદ્ધ તામિલ કાવ્યો–'જીવકચિંતામણિ' અને 'ચૂલામણિ' જેવાં બે સંસ્કૃત ગદ્યપદ્ય કાવ્યો–'ગદ્યચિંતામણિ' અને 'ક્ષત્રચૂડામણિ'ની રચના કરીને તામિલ તેમજ સંસ્કૃત મહાકવિઓમાં જ નહિ પણ સમગ્ર ભારતના કવિઓમાં મહત્ત્વનું સ્થાન પ્રાપ્ત કરે છે. કવિએ આ કાવ્યોનું સર્જન સંસ્કૃતસાહિત્યના હ્રાસોન્મુખકાળમાં પૂર્તિ કરવા માટે કર્યું છે. એમાં કોઈની સાથે સ્પર્ધા કરવાનો આશય જણાતો નથી.

વાદીભસિંહનું પાત્રવૈવિધ્ય અને વૈશિષ્ટ્ય ધ્યાનપાત્ર છે. મુખ્ય તથા ગૌણ પાત્રોને જીવંત અને આકર્ષક બનાવવા કવિએ પ્રયત્ન કર્યો છે. તેમનાં પાત્રો વાચકોના ચિત્ત પર ચિરઃસ્થાયી અસર ઉપજાવી શકયાં છે. તેમનાં વર્ણનોમાં વાસ્તવિકતાનો મનોરમ સંસ્પર્શ, કલ્પનાની ઉદાત્તતા, હૃદયના ભાવોનું આલેખન, ચિત્રાત્મકતા અને સંક્ષિપ્તતા હોવાથી તે કથાનકને વિલંબ કરાવે તેવાં નથી. વાચકોની રસસમાધિમાં ભંગ પડાવતાં નથી. અખૂટ કલ્પનાવૈભવ તેમજ પ્રકૃતિ અને માનવજીવનના વિવિધ સ્તરોનું સૂક્ષ્મ અધ્યયન હોવાથી તેમનાં શબ્દચિત્રો અત્યંત મનોરમ તેમજ ચિત્તાકર્ષક બની રહે છે.

આ કવિમાં દંડીની જેમ પ્રમાણભાન સારી રીતે ઉપલબ્ધ થાય છે. આ બાબતમાં તેઓ બાણ અને સુબંધુ કરતાં શ્રેષ્ઠ પુરવાર થાય છે. તેઓ કથાતત્ત્વને ભૂલી જઈને દીર્ઘ વર્ણનો કે સૂક્ષ્મ વિગતો આપતા નથી. તેમનો પ્રધાન હેતુ વિદ્વત્તાપૂર્ણ ગદ્યકથાના સ્વરૂપમાં રસપૂર્ણ કથા કહેવાનો છે. આ હેતુને તેઓ નિષ્ઠાપૂર્વક જાળવી રાખે છે. કથાને આકર્ષક બનાવવા પૂરતાં

વર્ણનોને અહીં અવકાશ છે પણ તે પ્રમાણસરનાં હોવાથી કથારસમાં બાધક ન થતાં તેને વધારે મનોહર બનાવે છે. આશ્ચર્ય અને રોમાંચના ભાવો નિષ્પન્ન કરવા વાદીભસિંહે અદ્ભુત પ્રસંગોનું આયોજન કર્યું છે. ચમત્કૃતિભર્યા પરાક્રમો વાચકને દિઙ્મૂઢ કરવા માટે પૂરતાં છે. વાર્તારસના પ્રવાહમાં તણાતો માણસ એની વાસ્તવિકતા વિશે પણ વિચારી શકતો નથી. આમ વાદીભસિંહ અદ્ભુત, રોમાંચક, રસપૂર્ણ કથાને કલાત્મક રીતે પ્રસ્તુત કરીને સફળ કથાકાર તરીકે આપણી સમક્ષ પ્રસ્તુત થાય છે.

દંડીની જેમ તેમણે વર્ણનો કરતાં કથાપક્ષ તરફ વધુ ધ્યાન રાખ્યું છે. વર્ણનોની પરંપરાથી અનવરુદ્ધ, અભિનવ પ્રણયની અનુભૂતિ કરાવતી ટૂંકા અને દીર્ઘસમાસપ્રચુર પદોથી અલંકૃત આ કથા કથાનક, કાર્યગતિ અને રસાનુભૂતિના ત્રિવેણીસંગમથી વિશેષ ભવ્ય પ્રતીત થાય છે. વળી સંસ્કૃત ગદ્યકાવ્યો બાણના સમયમાં વર્ણનોની ભરમારથી પૂર્ણ છે. કથાતત્ત્વને ગૌણ સ્થાન આપવામાં આવ્યું છે તેમજ મૂળકથા તરફ દુર્લક્ષ સેવવામાં આવ્યું છે. અહીં વાદીભસિંહે કથાતત્ત્વને પ્રાધાન્ય આપીને વિવિધ કલ્પનાઓથી તેને રંગીને વર્ણનોની સમતુલા જાળવીને એક સુંદર ચરિત્રકથા આપવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

આ કથામાં જીવંધર વિવિધ પરાક્રમો દ્વારા વિવિધ કન્યાઓના પ્રેમના અધિકારી બને છે. એમાં વૈવિધ્યપૂર્ણ રોમાંચકતા અને રંગદર્શિતા પરિલક્ષિત થાય છે તેથી તે ચિત્તાકર્ષક બની જાય છે. પરાક્રમ અને પ્રેમ ઉપરાંત આધિભૌતિક તત્ત્વોના સમન્વયથી કથાની રોમાંચકતામાં વૃદ્ધિ થાય છે. વાચકનો રસ અવિચ્છિન્ન રહે છે તેથી કથા આનંદ આપનારી બને છે. આ કથામાં અદ્ભુત પ્રસંગો તેમજ જાદુ, આકાશવાણી, અમાનુષી પ્રસંગો, જન્મજન્માન્તરનો આશ્રય વગેરે તત્ત્વોનો સમાવેશ થયો હોવાથી તે એક ગૌરવવંતી પ્રણયકથાકૃતિ બની રહે છે.

કથાનકને તત્કાલીન સાંસ્કૃતિક કલાના પરિવેશમાં પ્રસ્તુત કરતાં તે સમયના સાંસ્કૃતિક સંદર્ભોનો ખ્યાલ આવે છે. લોકકથાનાં વિશિષ્ટ લક્ષણોની પશ્ચાદ્ભૂમિ ઉપર કથાને સ્થિર કરી તેમાં સંસ્કૃત ગદ્યકાવ્યનાં વિશિષ્ટ લક્ષણોનો સમન્વય કરીને કવિ અદ્ભુત, ચમત્કાર- પૂર્ણ, રસપૂર્ણ, અલંકૃત, સરળ છતાં સુંદર બનાવે છે.

પ્રકૃતિદર્શનમાં વાદીભસિંહે કાલિદાસના જેવો માનવભાવ અને સૌમ્યતા, ભવભૂતિ જેવી અસરકારકતા અને ભયાનકતા, બાણ જેવી કલ્પનાનો સ્વૈરવિહાર પોતાની કૃતિમાં દર્શાવ્યો છે. સંસ્કૃત ગદ્યકથાકારો કરતાં વાદીભસિંહની પ્રકૃતિદર્શનની દૃષ્ટિ વિલક્ષણ છે. તેમણે માનવી તરફ સુખદુઃખમાં સહાનુભૂતિ ધરાવતી પ્રકૃતિનું સૂક્ષ્મ. ભવ્ય, ઉદાત્ત અને હૃદયંગમ, સૌમ્ય અને રૌદ્ર ભાવોથી સભર ચિત્રણ કર્યું છે.

કવિ ભૌતિક પ્રેમમાંથી સૂક્ષ્મ પ્રેમની પ્રાપ્તિ અને દામ્પત્યજીવનની ધન્યતા અનુભવી ધર્મ સિદ્ધ કરી શકે એવા મોક્ષગામી પ્રેમની આકાંક્ષા કરે છે. પ્રેમના ભારતીય આદર્શને અદ્ભુત રીતે ભારે સભાનતા અને કુશળતાથી પોતાની કથા દ્વારા મૂર્ત કરી આપે છે.

વાદીભસિંહે અન્ય ગદ્યકારોની જેમ પોતાની કથામાં વૈદર્ભી, ગૌડી, પાંચાલી વગેરે શૈલીઓનો પ્રયોગ કર્યો છે. આ ઉપરાંત તેમની લેખનકળામાં પ્રશસ્તિઓની શૈલી, શાસ્ત્રીય]

પ્રતિપાદનની શૈલી તેમ જ નૂતન અને મૌલિક કલ્પનાસભર અનુપ્રાસમંડિત શૈલીનો પ્રયોગ થયો છે, જે અન્ય ગદ્યકારોમાં ઉપલબ્ધ નથી. તેમની એકાદ ચિરનવીન કલ્પના પણ તેમને ગદ્યકથાકારોમાં મહત્ત્વનું સ્થાન નિશ્ચિત અપાવવા માટે પર્યાપ્ત બની રહે છે.

વાદીભસિંહની વાણીમાં માધુર્ય, ઓજસ્ અને પ્રસાદ ગુણ જોવા મળે છે. તેમની ભાષા સરળ અને પ્રવાહી છે. તેમના ગદ્યમાં સુંદર, સચોટ, સરળ અને પ્રભાવપૂર્ણ વાક્યો છે. તેમની શૈલી સરળ, પ્રવાહી અને પાંડિત્યપૂર્ણ છે. વિવિધ શબ્દાલંકારો અને અર્થાલંકારોથી તેમણે પોતાના ગદ્યને અલંકૃત કર્યું છે. ગદ્યની રચનામાં તેઓ સિદ્ધહસ્ત છે. તેમનામાં કૃત્રિમતા નથી. યથાર્થતા તેમનો ગુણ જણાય છે.

તેમની કથામાં કાવ્યશરીર અને અલંકારનું પ્રાધાન્ય છે. આ કવિ શબ્દકારીગર છે. તેઓ અનુપ્રાસના અતિ શોખીન છે. તેમણે પોતાની કૃતિમાં અન્ય કવિઓએ જેનો પ્રયોગ નથી કર્યો તેવા અમરકોશના અપ્રચલિત શબ્દો પ્રયોજ્યા છે. વળી તેઓ અપ્રચલિત શબ્દોનો પ્રચલિત અર્થમાં અને પ્રચલિત શબ્દોનો અપ્રચલિત અર્થમાં પ્રયોગ કરે છે. તેમની કથામાં લોકકહેવતો, લોકભાષાનું તેમ જ માતૃભાષાના શબ્દપ્રયોગોનું સંસ્કૃતીકરણ થયેલું દૃષ્ટિગોચર થાય છે. કથાને વાસ્તવિક તેમ જ વિલક્ષણ બનાવવા તેમણે પ્રયત્ન કર્યો છે.

કવિના કાવ્યમાં પ્રૌઢી જણાય છે. જેમ સંસ્કૃત મહાકાવ્યના ક્ષેત્રે નવા નવા શબ્દોની રચના કરીને માઘે અને શ્રીહર્ષે પ્રૌઢ કાવ્યશૈલીનો પરિપાક દર્શાવ્યો છે તેમ સંસ્કૃત ગદ્યકાવ્યના ક્ષેત્રે વાદીભસિંહે નવા નવા શબ્દોની રચના કરીને ગદ્યની પ્રૌઢીનો પરિચય કરાવ્યો છે. પ્રચલિત શબ્દનો બને ત્યાં સુધી પ્રયોગ ન કરવો અને સર્વસામાન્ય રીતે અપ્રચલિત ગણાતા શબ્દોને પ્રયોજવા. વળી અપ્રચલિત શબ્દોનો પ્રચલિત અર્થમાં પ્રયોગ અને પ્રચલિત શબ્દોનો અપ્રચલિત અર્થમાં પ્રયોગ કરવાનું તેમણે જાણે કે વ્રત લીધું હોય તેવું પ્રતીત થાય છે.

આ કથામાં કવિએ કથારસને પ્રાધાન્ય આપ્યું છે. કથાપ્રવાહ અસ્ખલિત રીતે વર્ણનોમાં અટવાયા વિના વહ્યા જ કરે છે. આ કથામાં સ્વસંવેદનને નવલકથાની પ્રક્રિયાના પરિવેષમાં અને તેની સીમામાં અનુભવાતાં મૂલ્યો દ્વારા રજૂ કરે છે. તેમાં વિશાળ સાંસ્કૃતિક કાળ કરતાં પાત્રોના મનોવિકારના નિરૂપણને પ્રાધાન્ય આપ્યું છે. આમ આ કથા આત્મલક્ષી સ્વરૂપ જાળવી શકી છે.

ભામહની સાહિત્યિક વિવેચનાપરંપરાનું અનુશીલન કરીને બાણભટ્ટે કથા અને આખ્યાયિકા નામના ભેદ સ્વીકારીને બે પ્રકારની કૃતિઓનું પ્રદાન કર્યું છે. ધનપાલ, સોડ્ઢલ પણ આ જ માર્ગને અનુસરે છે પણ વાદીભસિંહ દક્ષિણના કવિ છે. દક્ષિણમાં ભામહ કરતાં દંડીનો સવિશેષ પ્રભાવ હશે. પ્રાચીન સાહિત્યસ્વરૂપોની જાળવણી એ પ્રદેશમાં વધુ થઈ હોવાથી વાદીભસિંહે કથાનું પ્રાચીન સ્વરૂપ સાચવી રાખવા પ્રયાસ કર્યો જણાય છે. ગુણાઢ્યની મૂળ બૃહત્કથા લોકકથાસંગ્રહસ્વરૂપની હતી અને પૈશાચી ભાષાના ગદ્યમાં રચાઈ હતી. તે લંભમાં વિભાજિત હતી. વળી તે લોકકથાત્મક હતી અને લોકકથાના ઐતિહાસિક નાયક ઉદયન અને નલકૂબરના પ્રણયજીવનને કેન્દ્રમાં રાખીને નિર્માયેલી હતી. વાદીભસિંહ પણ લંભવિભાજનયુક્ત સ્થૂળ સાહિત્યિક માળખાને તથા લોકકથાના ઐતિહાસિક નાયક જીવંધરના પ્રણયજીવનને કેન્દ્રમાં

રાખીને કથાના પ્રાચીન સાહિત્યિક સ્વરૂપને જાળવી રાખે છે. છતાં સુબંધુ અને બાણે વિકસાવેલી આગવી શિષ્ટ સંસ્કૃતની ગદ્યકાવ્યશૈલીને અપનાવી પ્રાચીન સાહિત્યસ્વરૂપના માળખામાં નવી કાવ્યશૈલીને ભરી દઈને પરંપરાને અનુસરતું છતાં અભિનવ વિકાસને સમાવતું એવું આગવું સંસ્કૃત સાહિત્યસ્વરૂપ આપણી સમક્ષ મૂકે છે. આમાં કથાપ્રણેતા તરીકેની વાદીભસિંહની આગવી પ્રતિભા દૃષ્ટિગોચર થઈ છે.

લોકકથાની વિશિષ્ટતાઓનું, શિષ્ટ ગદ્યકથાની કાવ્યશૈલીનું અદ્ભુત સંમિશ્રણ થતાં આ કથા એક સુંદર તેમ જ મનોહર પ્રણયકથા બની રહી છે. તત્કાલીન સમાજની સંસ્કૃતિ આમાં પ્રતિબિંબિત થતી જોવા મળે છે. જનસામાન્યના જીવનમાં પ્રાધાન્ય ભોગવતા કામપુરુષાર્થનું પ્રધાનતઃ નિરૂપણ કરીને અંતે મોક્ષપુરુષાર્થ તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરતી હોઈ આ કથા માનવ-માત્રના હૃદયમાં નિવાસ કરવાનું સામર્થ્ય ધરાવે છે. તેમાં સમાજના નૈસર્ગિક સ્વરૂપનું અવલોકન, તત્કાલીન સંસ્કૃતિની ભૌતિક, આધ્યાત્મિક અને કલાત્મક માન્યતાઓનો પ્રભાવ સુંદર રીતે ઉપસી આવ્યો છે.

સંસ્કૃત ગદ્યકાવ્યમાં બાણની 'કાદંબરી' અને ધનપાલની 'તિલકમંજરી' આ બંને પોતાની ગુણવત્તાને લીધે નોંધપાત્ર કથાઓ બની રહે છે અને પરંપરાથી ચાલ્યા આવતા લોકપ્રચલિત કે પછી ઐતિહાસિક કથાનક ઉપર આધારિત હોય તેવી કૃતિને આખ્યાયિકા તરીકે સ્વીકારવામાં આવે છે. જીવંધરની કથા લોકસાહિત્યમાં પ્રિય બની ચૂકી હતી. તે પ્રાચીન લોકપરંપરાપ્રસિદ્ધ કથાને વાદીભસિંહે પોતાની કથાનો વિષય બનાવ્યો છે. બાણના 'હર્ષચરિત'ની સાથે મૂકી શકાય તેવી આખ્યાયિકાના આ લક્ષણને પરિપૂર્ણ કરનારી જો કોઈ કૃતિ હોય તો તે વાદીભસિંહની 'ગદ્યચિંતામણિ' છે પણ આ કૃતિ સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ ભોજની 'શૃંગારમંજરી' કથાની વધુ નજીક છે અને તેથી તેના સ્વરૂપને જોતાં તેને કથા તરીકે ઓળખાવી શકાય છે. જૈન સાહિત્યમાં સંસ્કૃત કથાની ખોટ ધનપાલે 'તિલકમંજરી' નામની કથા રચીને પૂર્ણ કરી છે તો વાદીભસિંહે પણ 'ગદ્યચિંતામણિ' નામની ચરિત્રકથા લખીને તે ખોટ દૂર કરી છે. આ કૃતિની અપેક્ષાએ સુબંધુની 'વાસવદત્તા' અને સોઢ્ઢલની 'ઉદયસુંદરીકથા' કાવ્યતત્ત્વની બાબતમાં તેની કોઈ વિસાતમાં નથી.

સંસ્કૃત ગદ્યકાવ્યના અવનતિકાળમાં પણ દંડી, સુબંધુ, બાણ અને ધનપાલ દ્વારા સંસ્કૃત પ્રણયગદ્યકથાની પૂર્ણ તેજથી પ્રકાશતી જ્યોતને જલતી રાખવામાં વાદીભસિંહની પ્રતિભાએ મહત્ત્વનું પ્રદાન કર્યું છે. આ ભવ્ય પ્રણયકથાકૃતિમાં નવું સાહિત્યસ્વરૂપ રજૂ કરી સંસ્કૃત ગદ્યપદ્યની અલંકૃત શૈલી તેમ જ સાહિત્યિક ગુણવત્તાને દીપાવતી તેમની અદ્ભુત સાક્ષરતાનો સુભગસમન્વય થયો છે. તામિલભાષી જૈનધર્મી કવિએ સંસ્કૃત ગદ્યકાવ્યસાહિત્યમાં અમૂલ્ય પ્રદાન કર્યું છે.

નોંધ :—ગુજરાત રાજ્ય યુનિવર્સિટી અને કૉલેજ સંસ્કૃત અધ્યાપકમંડળના નડિયાદ મુકામે યોજાયેલા સપ્તમ અધિવેશનમાં તા. ૨૫-૧-૮૧ના રોજ આ લેખ વાંચવામાં આવ્યો હતો.

સોમેશ્વરદેવની કવિ તથા કાવ્ય અંગેની વિભાવના

(તેમનાં બે મહાકાવ્યોને અનુલક્ષીને)

વિભૂતિ વિ. ભટ્ટ

૧૩મી સદીના સંસ્કૃત–સુવર્ણકાળ દરમ્યાન થઈ ગયેલા કવિ સોમેશ્વરદેવના જીવનનો પહેલાં વિચાર કરીએ.

ગુજરાતના સોલંકીકાળના ગુર્જરેશ્વર પુરોહિત કવિ સોમેશ્વરે પોતાની સંસ્કૃત શીઘ્ર કવિત્વશક્તિ ઉપરાંત વિદ્વત્તાપૂર્ણ કૃતિઓથી સંસ્કૃત વાઙ્મયને સમૃદ્ધ બનાવવાની સેવા કરી છે.

તે ગુર્જરેશ્વર ભીમદેવ બીજો (ભોળો ભીમ), મહામંડળેશ્વર રાણક લવણપ્રસાદ–વીરધવલ અને વીસલદેવ, મહામાત્ય વસ્તુપાલ–તેજપાલ તથા ગુર્જરેશ્વર વીસલદેવના સમય દરમ્યાન થઈ ગયા. ખાસ કરીને કવિ-મિત્ર-મંત્રી શ્રી વસ્તુપાલ અને તેના નાના ભાઈ તેજપાલના તે ગાઢ મિત્ર, પ્રીતિપાત્ર અને પરમ પ્રશંસક હતા. રાજવીઓ–મંત્રીઓ સાથેની તેમની ગાઢ મૈત્રીનો લગભગ ૩૪ વર્ષ જેટલો (વિ. સં. ૧૨૭૭–૧૩૧૧) લાંબો ગાળો એ જ તેમની સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓનો મુખ્ય ગાળો હોવાનું તો ચોક્કસપણે કહી શકાય તેમ છે.

સોમેશ્વરે શરૂઆતની એમની કારકિર્દીનાં કેટલાંક વર્ષો ગુર્જરેશ્વર-રાજધાની અણહિલપુર-પાટણમાં ગાળ્યાં હશે, પરંતુ જીવનનાં ઘણાંખરાં વર્ષો ધોળકામાં વીતાવ્યાં હોવાનો ઘણો સંભવ છે.

તેમણે આત્મવૃત્તાંત પોતાના 'સુરથોત્સવ' મહાકાવ્યના અંતિમ સર્ગમાં આપ્યું છે. તેમાં તેમનું કુલ, અટક, મૂળ વતન, પૂર્વજો, માતા–પિતા, ભાઈઓ, પુત્ર, મંત્રી–મિત્ર કવિ વસ્તુપાલનો પરિચય આપ્યો છે.

સોમેશ્વરનાં માતાનું નામ લક્ષ્મી તથા પિતાનું નામ કુમાર હતું. તે વડનગર (ઉ. ગુ.)ના પાટણના 'ગુલેચા' અવટંક ધરાવતા વિદ્વાન બ્રાહ્મણ હતા. સોમેશ્વરના કહેવા પરથી તેમનું પૌરોહિત્ય કર્મ કુળપરંપરાથી ચાલ્યું આવતું હતું, પરંતુ 'ગુર્જરેશ્વર પુરોહિત' તરીકે કવિનો જેટલો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ મળે છે, તેટલો તેમના કોઈ પૂર્વજ વિશે હજી સુધી મળતો નથી (જે રીતે મંત્રીપરંપરા માટે વસ્તુપાલ તેજપાલ માટેનો ઉલ્લેખ મળે છે તે રીતે). પણ હા, તેમના પૂર્વજો યજ્ઞ–યાગાદિ કર્મોમાં કુશળ, શસ્ત્ર–શાસ્ત્રથી સંપન્ન તેમજ રાજ્યમાં સન્માન્ય એવાં સ્થાનો શોભાવતા હોવાનું સ્પષ્ટ થાય છે. તેમને મહાદેવ નામે વિદ્વાન મોટાભાઈ તેમજ વિજય નામે નાનો ભાઈ હતો. પુત્રનું નામ લાલશર્મા હતું.

કૃતિઓ :

સેામેશ્વરે રામાયણને અનુલક્ષીને 'ઉલ્લાઘરાઘવ' નામનું રામ–નાટક, રામકથાને અનુલક્ષીને 'રામશતક' શતકકાવ્ય, પૌરાણિક કથાને અનુલક્ષીને દેવીઉપાસનાને લગતું 'સુરથેાત્સવ' મહાકાવ્ય રચ્યું છે. તેમાંના છેલ્લા સર્ગ ઉપરાંત 'કીર્તિકૌમુદી' નામના નાના (૭ સર્ગના) મહાકાવ્યમાં, તેમ જ ગિરનાર–આબુ પરની શિલાપ્રશસ્તિઓમાં તેમણે પેાતાના આશ્રયદાતા તથા પેાતાની કવિત્વશક્તિને ખીલવનાર પરમ મિત્ર વસ્તુપાલની સંઘયાત્રા, તેમ જ અન્ય ગુણેા તથા પૂર્તકાર્યોને બિરદાવ્યાં છે. આ ઉપરાંત ગુર્જરેશ્વર વીસલદેવે ડભેાઈમાં આવેલા વૈદ્યનાથપ્રાસાદનેા જીર્ણોદ્ધાર કરાવ્યેા તેની સ્મૃતિ માટે વૈદ્યનાથપ્રાસાદપ્રશસ્તિની રચના કરી છે. આ ઉપરાંત અનેક પ્રસંગેાએ રચેલા છૂટા–છવાયા શ્લેાકો જૈન પ્રબંધેામાંથી મળે છે. પેાતાની શીઘ્રકવિત્વશક્તિથી મહાપ્રબંધની રચના કરેલી હેાવાનેા ઉલ્લેખ મળે છે પરંતુ તે પ્રબંધ ઉપલબ્ધ નથી. આ ઉપરાંત ધેાળકાની શ્લેાક ૧૦૮ની ગેાત્રનારાયણ (વીરનારાયણપ્રાસાદ) પ્રશસ્તિ પણ ઉપલબ્ધ નથી. વળી પેાતાના અંગત જીવનમાં પ્રસંગેાપાત છૂટાછવાયાં સુભાષિતેાની તેમણે રચના કરેલી, તેનેા સંગ્રહ 'કર્ણામૃતપ્રપા' સુભાષિતાવલિ સૌથી છેલ્લે પ્રગટ થયેલ છે. આમ આપણે જોઈશું તેા સેામેશ્વરે સાહિત્યનાં વિવિધ સ્વરૂપેા–નાટક, મહાકાવ્ય, પ્રશસ્તિ, શતકકાવ્ય તથા સુભાષિતેા વગેરેમાં પેાતાનેા કસબ પરખાવ્યેા છે.

કવિવંદના :

કીર્તિકૌમુદી તેમ જ સુરથેાત્સવમાં આરંભે કેટલાક ગણનાપાત્ર કવિઓની તેમણે વંદના કરી છે. તેમાં તે તે કવિઓ પ્રત્યે તેનેા આદર વ્યક્ત થયેા છે. કવિની આ કૃતિ તેના રચના–સમયને અનુલક્ષીને સંસ્કૃત સાહિત્યમાંના જે તે કવિનેા સમય ચેાક્કસ કરવામાં મદદરૂપ બને છે. વળી કવિનાં અમુક વિશેષતાથી તે આકર્ષાયા છે. જાણ્યે–અજાણ્યે, સીધી યા આડકતરી રીતે તેમના પર તે તે કવિની અસર ઝીલાઈ છે એમ પણ કહી શકાય.

બંને મહાકાવ્યેામાં આવતા કવિઓ કયા છે તે જોઈએ. "કીર્તિકૌમુદી"માં રામાયણના કર્તા કવિ વાલ્મીકિ (સર્ગ ૧, શ્લેાક ૯–૧૦), ભારતના કર્તા અને સરસ્વતીપુત્ર કવિશ્રી વ્યાસ (શ્લેાક ૧૧), રામચરિત–"રઘુવંશ"ના રચયિતા કવિ કાલિદાસ (શ્લેાક ૧૨), દુરુક્તિઓમાંથી વિરક્તિ દર્શાવનાર માઘ (શ્લેાક ૧૩), "કિરાતાર્જુનીય"નેા કર્તા ભારવિ (શ્લેાક ૧૪), "કાદંબરી"નેા કર્તા બાણભટ્ટ (શ્લેાક ૧૫), ધનપાલ (શ્લેાક ૧૬), બિલ્હણ (શ્લેાક ૧૭), હેમસૂરિ (શ્લેાક ૧૮), નીલકંઠ અને દર્પક (શ્લેાક ૧૯), પ્રલ્હાદનદેવ (શ્લેાક ૨૦–૨૧), ભેાજ–મુંજ (શ્લેાક ૨૧), નરચંદ્ર (શ્લેાક ૨૨), વિજયસેન (શ્લેાક ૨૩), સુભટ (શ્લેાક ૨૪. દૂતાંગદ–પ્રથમ છાયાનાટકનેા રચયિતા), હરિહર કવિ ('શંખપરાભવવ્યાયેાગ'નેા કર્તા અને આ કવિનેા હરીફ. શ્લેાક ૨૫), કવિવર યશેાવીર (શ્લેાક ૨૬–૨૯), વિદ્વાન વસ્તુપાલ (શ્લેાક ૨૯)ની પ્રશંસા કરી છે. યશેાવીરને તેા માઘ, અભિનંદ તથા કાલિદાસથી ચડિયાતેા બતાવ્યેા છે અને યશેાવીર–વસ્તુપાલનાં સાથે વખાણ કરીને કવિ–પ્રશસ્તિ કવિએ પૂરી કરી છે.

'સુરથોત્સવ'ના પ્રથમ સર્ગમાં પણ તેમણે મહાકવિઓની વંદના કરી છે. તેમાં સૌથી પ્રથમ મુનિઓના મંડલનું સ્તવન કર્યું છે. (શ્લો. ૨૮–૨૯). રાઘવમૂર્તિને કાવ્યમંદિરમાં પ્રતિષ્ઠિત કરનાર મુનિશ્રેષ્ઠ વાલ્મીકિ (શ્લો. ૩૦, ૩૨), ભારતના રચયિતા વેદજ્ઞ સરસ્વતીપુત્ર વ્યાસ ભગવાન (શ્લો. ૩૧–૩૨), બૃહત્કથાના કર્તા ગુણાઢ્ય (શ્લો. ૩૩), સુબંધુ ('વાસવદત્તા'ના કર્તા–શ્લો. ૩૪), કાલિદાસ (શ્લો. ૩૫–૩૭), માઘ–મુરારિ (શ્લો. ૩૫–૩૭) વગેરે કવિઓની પ્રશંસા કરી છે.

ત્યારબાદ કાવ્યચૌર્યનો, કવીન્દ્રોની સરસ્વતીનો તથા ઉત્તમ કાવ્યનો ખ્યાલ રજૂ કર્યો છે.

એકંદરે આ બંને કાવ્યોમાં આવતી કવિ–વંદનામાં કવિઓનો તેમની કૃતિઓ સાથે ઉલ્લેખ થયો છે. તેમાં કાલક્રમનો સારો ખ્યાલ રાખ્યો છે. તે સાહિત્યના ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ વધુ ઉપયોગી છે. જેમકે 'સુરથોત્સવ' કરતાં 'કીર્તિકૌમુદી'માં કેટલાંક વધુ નામો મળે છે. અમુક નામોને ઇતિહાસમાં સ્થાન અપાવવામાં કવિના આ શ્લોકો ઉપયોગી છે, જેમકે નીલકંઠ, દર્પક, યશોવીર અને વસ્તુપાલનાં નામો.

કવિ અને કવિત્વ :

સોમેશ્વરના મનમાં કાવ અને કવિત્વ વિશેના ખ્યાલો સ્પષ્ટ છે, તેવું તેમની કૃતિઓ દ્વારા જાણવા મળે છે. 'સુરથોત્સવ'માં કવિએ મહાકવિઓની વંદના કર્યા બાદ સુબંધુ વગેરે રસસિદ્ધ કવીન્દ્રોની વંદના કરી છે. તેઓની અમૃતતુલ્ય આનંદ આપનારી વાણી આજે એવી ને એવી સંભળાય છે (સર્ગ ૧, શ્લો. ૩૪). કાલિદાસની વાણીનો આસ્વાદ લીધા પછી આ કવિ (સોમેશ્વર)ને બીજા કવિઓની કવિતામાં રસ પડતો નથી (શ્લો. ૩૫). રસસિદ્ધ કવીશ્વરોની બાબતમાં સોમેશ્વર માને છે કે રસાત્મક કવિતા રચનારા કવિઓ જ જગતમાં માન્ય છે, વયને લીધે કે મોટું પણ નિરસ કાવ્ય રચનાર માન્ય થઈ શકતો નથી. રસાત્મક કવિતાના રચયિતા કવિની અમર કીર્તિનાં ગુણગાન 'કીર્તિકૌમુદી'માં પણ તેમણે મુક્તકંઠે ગાયાં છે (૧/૭–૮).

'સુરથોત્સવ'માં યોગ્ય સ્થાને યોજાયેલી વાણી વિશે જણાવે છે :—

> याति स्थाने नियुक्तेन तिक्तेन मधुरेण वा ।
> वचसा सचिवः ख्यातिमायुर्वेदीव जाबुना ॥   સર્ગ ९, શ્લો. ૨૮

સત્કાવ્ય વિશે

> आविष्कृतापगतदोषपदार्थसार्थं, पादैरिव प्रचिततं प्रहरैश्चतुर्भिः ।
> सत्कान्ति काव्यमिव वासरमक्षतौजश्चक्रे रविः कविरिव प्रथितप्रबोधः ॥
>
> સુરથોત્સવ, સર્ગ ૭, શ્લો. ૩૭

ઉત્તમ કાવ્યનો વિચાર રજૂ કરતાં જણાવે છે કે રસપૂર્ણ–વક્રોક્તિપૂર્ણ અને કાંતિમય સૂક્તિ કવિના મુખે શોભે છે (સુ. ઉ. શ્લો. ૪૨). ઉત્તમ રસાત્મક કાવ્યસુધાનું પાન કરતાં કરતાં શ્રોતાને, વાચકને હર્ષાશ્રુ આવે છે, મસ્તક ડોલી ઊઠે છે અને એ રીતે તે પોતાના આનંદની

અભિવ્યક્તિ કરે છે (શ્લો. ૪૩) આ કવિની સૂક્તિ વિબુધોનાં મસ્તકને ડોલાવે છે (સુ. ઉ., સર્ગ ૧૫, શ્લો. ૪૬). " वाक्यं रसात्मकं काव्यम् " કાવ્યશાસ્ત્રનું એ લક્ષણ અહીં સહેલાઈથી સ્મરણમાં આવે તેમ છે.

કાવ્યચૌર્યની બાબતમાં પણ આ કવિએ ધ્યાન દોર્યું છે. મૌલિક અને રસાત્મક કાવ્ય જ ઉત્તમ કવિને યશ અને અર્થ અપાવી શકે છે એમ સોમેશ્વરનું સ્પષ્ટ માનવું છે. બીજાનું કાવ્ય પોતાનું કહેનાર આ જગતમાં કાવ્યચોર કહેવાય છે. કાવ્યચોર કવિના મૌલિક અને સુંદર કાવ્ય વિશે પણ કોણ ભરોસો રાખે? ભિખારીના હાથમાં કિમતી રત્ન જોઈને કોને વિશ્વાસ આવે? (સુ. ઉ., ૨/૩૯). વિદ્વાન મનુષ્યના અર્થવાહી કાવ્ય પરથી એ પોતાનું કાવ્ય બનાવીને અર્થ અને યશની પ્રાપ્તિ કરે તેમાં તેને કંઈ જ લાભ મળતો નથી. કેમ કે પાછળથી વિદ્વાનોને આશંકા થતાં એની હયાતીમાં જ કીર્તિ લુપ્ત થઈ જાય છે.

સોમેશ્વર પોતે વ્યવસાયે પુરોહિત અને વેદ-વિચારમાં પરાયણ હતો, છતાં તેણે કાવ્યના દુર્ગમ માર્ગમાં પ્રવૃત્ત થયાનું સાહસ કર્યું છે. તેમાં એનાથી સ્ખલનો થઈ જાય તે વિષે તે સભાન છે. તે પોતે જણાવે છે કે સ્ખલનો વિનાની રચના તો અતિ પ્રબુદ્ધ હોવા છતાં યે કોણ કરી શકે? આદ્ય કવિથી પણ સ્ખલનો થયાં છે (શ્લોક ૬૨-૬૩) એમ કહીને તે અગાઉથી માફી માગવાની વાત કરતો નથી, પણ ગૌરવપૂર્વક અને ઉદાર દિલે પોતાને નિભાવી લેવાનું વાચકને સૂચવે છે. તે કહે છે કે વિદ્વાનોના આનંદ માટે આ મહાકાવ્યની રચનાનો પોતે પરિશ્રમ ઉઠાવે છે (૧/૬૪).

' સુરથોત્સવ 'માં હરિહર, સુભટ વગેરે કવિઓના મુખે એણે કેટલાક શ્લોક છેલ્લા-સર્ગમાં રજૂ કર્યા છે (૧૫/૪૮). તેના કવિ તરીકેના ગુણોને લીધે જ તે સારસ્વત અને વાગ્દેવતાના વસંતરૂપ કહેવાયો છે. આ કવિની સાચે જ પ્રશંસા કરીને હરિહર, સુભટ વગેરે કહે છે કે સાહિત્યસમુદ્રમાં સોમેશ્વરદેવની સૂક્તિ વિદ્વાનોને ડોલાવી મૂકે તેવી છે (૧૫/૪૪, ૪૬). આ કવિની સૂક્તિ રસપ્રદ છે (૧૫/૪૫).

આવા સિદ્ધ કવિનું શતપત્ર (કમળ) રૂપ સારા વર્ણ (રંગ)વાળું તથા સર્વશાસ્ત્રોથી સંપૂર્ણ મુખ (કાવ્ય) પુસ્તક જેવું છે. સોમેશ્વરદેવની ગિરાદેવી તેનું રક્ષણ કરો (સુ. ઉ., ૧૫/૪૭). આ ઉલ્લેખ ' સુરથોત્સવ 'ની હસ્તપ્રત વિશે હોવા સંભવે છે, જે અનેક શાસ્ત્રપૂર્ણ છે.

કર્ણકર્કશ વાણી પ્રસારનારાઓ કવીન્દ્ર પદવીની સ્પૃહા કરે છે, જ્યારે આ કવિ અમૃત-સિંચન કરનારી સૂકિતઓ રચે છે.

" सुधाभिषेचनं रचयतीव यः सूक्तिभिः । (૧૫/૫૦)

જ્યારે કોઈ છંદમાં, કોઈ અલંકારમાં, કોઈ અર્થમાં, કોઈ રસમાં ઊણપ દર્શાવે છે, ત્યારે પોતાના મુખમાં વિહરતી સરસ્વતીના મધુર સ્વરની સ્પર્ધા કરતાં કાવ્યો વડે આ એક જ કવિ કીર્તન કરે છે (૧૫/૫૧).

તેની સૂક્તિઓ, સુભાષિતોનાં આટલાં વખાણ તેની જ કૃતિમાં મારા જોવામાં આવ્યાં છે, અન્ય કવિઓની કૃતિઓમાં નહિ. સંભવ છે કે તે તે કવિઓની કૃતિઓમાં સોમેશ્વરની સૂક્તિઓનાં વખાણ થયાં હોય તે મળી આવે.

તેની શીઘ્ર કવિત્વશક્તિનાં ઉદાહરણો પ્રબંધોમાં ઘણાં મળે છે, તેમાંથી એક જ ઉદાહરણ લઈએ. સ્તંભતીર્થના સમુદ્ર આગળ ઘોડાઓની મોટી સંખ્યા આયાત થયેલી જોઈને અને તે ઘોડાને સમુદ્રતટે શાંત જોઈને મંત્રીએ સોમેશ્વરને પૂછ્યું,

"प्रावृट्काले पयोराशिः कथं गर्जितवर्जितः ?
તેનો જવાબ—"अन्तःसुप्तजगन्नाथनिद्राभङ्गभयादिव ।"

આ જવાબથી ૧૬ ઘોડાનું ઈનામ આપીને કવિની કદર કરવામાં આવી (પ્રબંધકોશ, પરિચ્છેદ ૧૪૬; વસ્તુપાલચરિત, શ્લો. ૧૭૭–૩૮૪). આગળ यामार्धनिष्पन्न महाप्रबन्धः અને અર્ધયામમાં રચેલ નાટકનો ઉલ્લેખ આ સંદર્ભમાં યાદ કરી શકાય.

સોમેશ્વરના ઉત્તમ શ્લોકોના થોડા નમૂના જોઈએ. કાલિદાસની ઢબે ઉત્પ્રેક્ષા મૂકવાનો કવિએ નીચેના શ્લોકમાં પ્રયાસ કર્યો હોય એમ લાગે છે.

यवांकुरैः कीरशरीरसोदरैर्निरन्तरा क्षेत્રवसुंधरा बभुः ।
तस्मिन्नपेते नृपतौ वनं तदारब्धसंगीतमिवाबभासे ॥ સુ. ઉ., ૫/૧૩

અર્થાત્ પોપટ જેવા રંગવાળા અંકુરોથી ભરેલી ધરતી બરફના સમૂહના ભયથી લીલાં ભૂરાં દુકૂલો વડે જાણે વીંટળાઈ ગયેલી ન હોય!

જ્યારે રાજાએ વનમાં પ્રવેશ કર્યો ત્યારે વન(દેવતા)ના સંગીતનો આરંભ થયો હોય તેવું લાગવા માંડ્યું. એ સંગીત કેવી રીતે તે નીચેના શ્લોકમાં કહે છે:—

संपाद्य पाद्यमिव पुष्परसैः क्षरद्भिराविष्कृतस्मितमिव व्रततिः प्रसूनैः ।
लीलावनं वनजपत्रसगोत्रनेत्रां तां स्वागतं पिकरवैरिव पर्यपृच्छत् ॥ ૬/૪૯

પુષ્પરસથી પાદ્ય લાવીને, વેલીનાં પુષ્પોથી સ્મિત વેરીને અને કોકિલસૂરથી સ્વાગત–વચનો કહીને (તે રાજાનું) જાણે કે કુશળ પૂછ્યું. અહીં અનુક્રમે પુષ્પરસમાં, વેલીના પુષ્પમાં અને કોકિલસૂરમાં પાદ્ય, સ્મિત અને સ્વાગત–વચનોનું આરોપણ સજીવ બને છે. તેથી માલારૂપે ઉત્પ્રેક્ષા થઈ હોવાથી માલોત્પ્રેક્ષાનું આ સુંદર ઉદાહરણ છે.

આવા સુંદર અને ઉત્તમ કહી શકાય તેવા છતાં ઊર્મિસભર શ્લોકો તેમની કૃતિઓમાં મળી આવે છે.

વિચિત્ર પણ રુચિકર કલ્પના, મૌલિકતા, ધ્વન્યર્થ, વાસ્તવિકતા, પ્રાસાદિકતા સરળ શૈલી વગેરેનાં દર્શન તેમની કૃતિઓમાં થાય છે. કયારેક મનોવિશ્લેષણ આબાદ રજૂ કરે છે. આ વૈદિક કવિ હોવાથી વૈદિક કલ્પના પણ સ્વાભાવિક જ આવી જાય છે.

શબ્દાલંકારોના તે ભારે આગ્રહી અને શોખીન છે. ડગલે ને પગલે તે યમક—અનુપ્રાસ સહજ રીતે રજૂ કરી દે છે.

પતનોન્મુખ સંસ્કૃત સાહિત્યનાં મૂળ આવી વિદ્વત્તા વ્યક્ત કરવાના લોભે શરૂ થયાં હોય છે તે કેટલીક સંસ્કૃત કૃતિઓ પરથી સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે; પરંતુ સોમેશ્વરની કૃતિઓમાં ક્યાંય પુનરાવર્તન જોવા મળતું નથી. રસ, ભાવ ઉપરાંત શબ્દાલંકારો અને અર્થાલંકારોને વિવિધ છંદોમાં પ્રયોજવાનું લક્ષ્ય સોમેશ્વર સારી રીતે સાધી શકે છે. તેમને કાલિદાસ, માઘ, ભારવિની હરોળમાં મૂકી તો ન શકાય પણ યાદ તો જરૂર કરી શકાય તેમ છે.*

---

* તા. ૨૪-૨૫-૨૬ જાન્યુ., ૮૧ ના રોજ નડિયાદ મુકામે ભરાયેલા ગુજરાત રાજય સંસ્કૃત અધ્યાપકમંડળના ૭મા અધિવેશનમાં વંચાયેલ નિબંધ.

મદનકેતુચરિત પ્રહસન*

ચિત્રા શુક્લ, અંજના રામી

મદ્રાસના કેરળ પ્રાન્તના વિખ્યાત કવિ રામપાણિવાદ અઢારમી સદીમાં થઈ ગયા. તેમનાં રચેલાં અનેક રૂપકો મળી આવે છે. પાણિવાદ અને પાણિધ તે પ્રદેશના બ્રાહ્મણોની ઉપાધિઓ હતી. રામનો જન્મ ઈ. સ. ૧૭૦૭માં મંગલગ્રામમાં થયો હતો. નારાયણ ભટ્ટ તેમના ગુરુ હતા અને તેમની પાસે રામપાણિવાદે કાવ્યરચનાનો અભ્યાસ કર્યો હતો. રામપાણિવાદનું સંક્ષિપ્ત જીવન બાલભારતના એક તાલયંત્ર પર મળી આવે છે. અમ્પલ્લપુલના રાજા દેવનારાયણે નાનપણથી જ રામપાણિવાદનું પુત્રવત્ પોષણ કરેલું અને તેના કુટુંબનું સંરક્ષણ કરેલું. ઈ. સ. ૧૭૫૦માં અમ્પલ્લપુલ ત્રાવણકોરમાં મળી ગયું અને રામપાણિવાદ ત્રાવણકોર ચાલ્યા ગયા, તે સમયે માર્તંડવર્મા ત્રાવણકોરના રાજા હતા.

રામપાણિવાદે 'મદનકેતુચરિત' પ્રહસન, 'ચન્દ્રિકા' અને 'લીલાવતીવીથિ' તથા 'સીતારાઘવ' નાટક લખ્યાં. 'રાઘવીય મહાકાવ્ય'માં ૨૭ સર્ગોમાં તેમણે રામકથા લખી, જેમાં ઉત્તરકાંડની કથા નથી. તેમાં ૧૫૭૨ પદ્ય છે. રામે પોતે જ તેની બાલપાઠ્યા નામની ટીકા લખી. રામનું બીજું મહાકાવ્ય 'વિષ્ણુવિલાસ' છે. તેમાં આઠ સર્ગોમાં ભાગવતની કથા છે. તેની વિષ્ણુપ્રિયા નામની ટીકા ઘણુંખરું રામે જ લખી છે. તેમણે લખેલા 'ભાગવતચમ્પૂ'માં મુચકુન્દમોક્ષ સુધી ભાગવતકથા મળે છે. રામપાણિવાદનાં સ્તોત્રોમાં 'મુકુન્દશતક' નામક બે રચનાઓ છે. તેમાંથી એકમાં ૧૦૭ અને બીજામાં ૧૦૧ પદ્ય છે. પ્રત્યેક પદ્યદશકોમાં વિભક્ત છે. 'અમ્બરનદીશસ્તોત્ર'માં કૃષ્ણની પ્રશંસામાં ૧૧૨ પદ્ય અને 'સૂર્યાષ્ટક'માં ૮ પદ્ય છે. તેમના 'શિવશતક'માં શિવની પ્રશંસા છે. આ રચનાઓ સિવાય અનેક ગ્રન્થો પર તેમની ટીકાઓ મળે છે. તેમના રચેલા શાસ્ત્રીય ગ્રન્થો પણ છે. તેમના 'વૃત્તવાર્તિક'માં છન્દોનો અને 'તાલપ્રસ્તાર'માં અનુષ્ટુપ છન્દનાં વિવિધ રૂપોનું ઉદાહરણસહિત લક્ષણ છે. પ્રાકૃતમાં તેમનાં કાવ્યો 'કંસવધ' અને 'ઉષાનિરુદ્ધ' છે. તેમણે વરરુચિના 'પ્રાકૃતપ્રકાશ'ની વ્યાખ્યા લખી છે.

"મદનકેતુચરિત" પ્રહસન ભગવાન રંગનાથની યાત્રાપ્રસંગે ભજવાયું હતું એવો નિર્દેશ સૂત્રધાર અને પારિપાર્શ્વિકના વાર્તાલાપમાંથી મળે છે. પ્રહસનનો પ્રારંભ ભિક્ષુ વિષ્ણુમિત્રના પ્રવેશથી થાય છે. અનંગલેખા નામની ગણિકા માટે વિષ્ણુમિત્રના મનમાં અનુરાગ હોય છે અને તેને મેળવવા માટે તે ઉત્સુક છે. તે અરસામાં સિંહલદેશના રાજા મદનકેતુની પત્ની શૃંગારમંજરી પોતાની દાસી જયન્તિકા મારફત વિષ્ણુમિત્રને બોલાવે છે. આ પ્રહસનની શરૂઆતમાં વિષ્કંભક છે. આટલી વાત વિષ્કંભક પરથી જાણવા મળે છે. ત્યારબાદ રાજા

* તા. ૨૫ જાન્યુઆરી, ૧૯૮૧ના રોજ નડિયાદ મુકામે યોજાયેલ સંસ્કૃત અધિવેશનમાં વાંચેલું શોધપત્ર

મદનકેતુ અને રાણી શૃંગારમંજરીનો વાર્તાલાપ મુખ્ય કથાવસ્તુરૂપે રજૂ થાય છે. મદનકેતુએ કલિંગદેશ જીતી તેના વહીવટ માટે યુવરાજ મદનવર્માને નિમ્યો. મદનવર્માએ પોતાના દૂત મારફત સિંહલેશ્વરને સંદેશો મોકલ્યો હોય છે. આ સંદેશમાં કેટલીક રાજકીય વાતો પછી એવું જણાવ્યું હોય છે કે શિવદાસ નામનો કાપાલિક ઘણી વિસ્મયજનક શક્તિ ધરાવે છે અને તેને જૃમ્ભક નામના અનુચરની સાથે સિંહલદેશ મોકલ્યો છે. રાજા આ સાંભળીને મનમાં વિચાર કરે છે કે દ્રવિડદેશમાં એક ગણિકા વિષે પોતે સાંભળ્યું હતું તો તેની પ્રાપ્તિ કદાચ શિવદાસની મદદથી શક્ય બને. શિવદાસ મનમાં કહે છે કે મદનવર્માએ સિંહલદેશના સંન્યાસીના મનમાં વૈરાગ્ય ઉત્પન્ન કરવા માટે પોતાને મૂકયો છે. આ સંન્યાસી સંન્યસ્ત ધારણ કર્યા બાદ પણ ગણિકા ઉપર અનુરક્ત છે. શિવદાસ અને રાજાની પ્રાથમિક વાતો પૂરી થાય છે. તેવામાં વિષ્ણુમિત્ર ત્યાં આવી પહોંચે છે. રાણી બહાર જાય છે, ત્યારે શિવદાસ રાજાને કહે છે કે તને પ્રિય એવી સ્ત્રીને હું અહીં ખડી કરી દઈશ. રાજા ચંદ્રલેખા નામની રૂપવતી ગણિકાને હાજર કરવાનું કહે છે. અનંગલેખાની માતા ભિક્ષુની વિરુદ્ધ ફરિયાદ લઈને અહીં આવી પહોંચે છે. આ અરસામાં શિવદાસના ચમત્કારથી ચન્દ્રલેખા પણ ત્યાં દેખાય છે. રાજા ભિક્ષુના અનંગલેખા પ્રત્યેના પ્રેમને સમજી જાય છે અને બીજી બાજુ પોતે ચંદ્રલેખા પ્રત્યેનો પ્રેમ વ્યક્ત કરે છે એ વખતે રાણી પ્રવેશે છે અને રાજા પાસે ચંદ્રલેખાને જોઈ શંકિત થઈ થાંભલા પાછળ ઊભી રહીને જુએ છે. રાજા ચંદ્રલેખા પ્રત્યે પ્રેમચેષ્ટા કરવા જાય છે. એવામાં રાણી પ્રગટ થાય છે અને રાજાને ટોણો મારે છે. શિવદાસની સમજાવટથી રાણી પોતે છેવટે ચંદ્રલેખાનો હાથ રાજાને સોંપે છે. આ પ્રસંગમાં 'વિક્રમોર્વશીય'ની અસર અનુભવાય છે. રાણી, ચંદ્રલેખા માટે અલંકારો લેવા અંતઃપુરમાં જાય છે અને ચંદ્રલેખા પણ અંતઃપુરમાં જાય છે. શિવદાસ વિષ્ણુમિત્રને મદિરાની પ્યાલી ધરે છે અને ભિક્ષુક તે પી જાય છે. રાજા ઘોષણા કરાવે છે કે મારા મુલકમાં જે કોઈ સંન્યાસીઓ વસે છે તેમને મદિરા પીવાની અને ગણિકાઓનું સેવન કરવાની છૂટ છે. ભિક્ષુકને મદિરાની અસર થાય છે. આ દરમ્યાન અનંગલેખા ત્યાં આવી પહોંચે છે. અનંગલેખાને રાજાની ઉદ્દઘોષણાની નવાઈ લાગે છે પણ એ શિવદાસની પાસે જાય છે ખરી. અનંગલેખા શિવદાસને કહે છે કે વિષ્ણુમિત્રના સંન્યાસને પોતે દૂષિત કરવા ઈચ્છતી નથી પણ શિવદાસની સમજાવટથી તે ભિક્ષુને પોતાની તરફ આકર્ષવા પ્રયત્ન કરે છે. શિવદાસ અનંગલેખાને સૂચના આપે છે કે તેણે વિષ્ણુમિત્ર પર ગુસ્સો કરવો. વિષ્ણુમિત્રને તેના સ્પર્શની માગણી કરે છે પણ અનંગલેખા તેને તરછોડી દે છે. એ પછી શિવદાસની આજ્ઞાથી અનંગલેખા વિદાય થાય છે. વિષ્ણુમિત્ર પોતે શિવદાસથી છેતરાઈ જવા માટે સંતાપ અનુભવે છે.

એ પછીના દૃશ્યમાં શિવદાસ શૃંગારમંજરી, રાજા અને ચન્દ્રલેખા તળાવને કિનારે બેઠેલાં દેખાય છે. શિવદાસ ધ્યાનસ્થ થાય છે તેવામાં નેપથ્યમાંથી ઘોષણા થાય છે કે અનંગલેખાને સાપે દંશ દીધો છે. આ વાત સાંભળીને વિષ્ણુમિત્ર ગભરાઈને રાજા પાસે દોડી આવે છે. શિવદાસ એકાએક ત્યાંથી ચાલ્યા જાય છે. અનંગલેખાના શરીરમાંથી મંત્રબળથી શિવદાસ પ્રાણ ખેંચી લે છે અને પોતે તેના શરીરમાં પેસે છે. અનંગલેખાને જીવિત જોઈને ભિક્ષુક અત્યંત પ્રસન્ન થાય છે. રાજા અનંગલેખાને શિવદાસના સમાચાર પૂછે છે પણ અનંગલેખા શિવદાસને જાણતી ન હોવાનું જણાવે છે અને કારણ આપે છે કે તેનું મન બીજે કયાંક હતું તેથી

તે શિવદાસને ભૂલી ગઈ હતી. રાજા અન્યમનસ્કતાનું કારણ પૂછે છે ત્યારે અનંગલેખા જવાબ આપે છે કે જ્યારથી વિષ્ણુમિત્રે તેને આલિંગન આપ્યું ત્યારથી તેણે કરેલા અણગમતા આચરણનો પોતાને પશ્ચાત્તાપ થતો હતો. નવાઈ એ છે કે આવું બોલતી અનંગલેખા હવે પોતે જ સૌની હાજરીમાં વિષ્ણુમિત્રના પ્રેમ અને આલિંગનની માગણી કરે છે. એનું નિર્મર્યાદ વર્તન જોઈને ભિક્ષુ વિષ્ણુમિત્રનો એના પ્રત્યેનો મોહ ઉતરવા લાગે છે. અનંગલેખાના મુખમાંથી નીકળતા ઉદ્‌ગારો પ્રત્યે રાણીને વિસ્મય થાય છે. અનંગલેખા ભિક્ષુક વિષ્ણુમિત્રનો હાથ પકડવા જાય છે તેની આ ધૃષ્ટતા જોઈને વિષ્ણુમિત્ર વધુ વિરક્ત થાય છે અને રાણી શૃંગારમંજરી તો ત્યાંથી જ ચાલી જવા ઇચ્છે છે. આ બધું જોઈને ભિક્ષુનો વૈરાગ્ય પુનઃ જાગૃત થઈ જાય છે. ભિક્ષુ હવે દૃઢ નિશ્ચય કરે છે કે આ સંસારના ભાવો નિઃસાર છે. વિષ્ણુમિત્રનો વૈરાગ્ય જોઈને શિવદાસ પોતાનું કાર્ય પૂરું થયેલું અનુભવે છે. એવામાં શિવદાસનો નિશ્ચેતન દેહ જોઈને જૃમ્ભક વિલાપ કરતાં તેના મૃત હોવાની ઘોષણા કરે છે. શિવદાસનું કલેવર લઈને જૃમ્ભક ત્યાં આવી પહોંચે છે. અનંગલેખા ત્યાંથી દૂર જાય છે અને શિવદાસ પોતાના મૂળ શરીરમાં પુનઃ પ્રવેશ કરે છે. એને જીવિત થયેલો જોઈને સૌ રાજી થાય છે. શિવદાસ અનંગલેખાને તેણે કરેલા અસભ્ય પ્રલાપો માટે ઠપકો આપે છે પણ અનંગલેખાને આવાં કોઈ ઉચ્ચારણોની ખબર નથી. શિવદાસ છેવટે પોતાનો ઉપદેશ સ્પષ્ટ કરે છે. વિષ્ણુમિત્ર પોતાનું અધઃપતન થતું અટકાવવા માટે શિવદાસનો આભાર માને છે. છેવટે મદનવર્માનો શુભ આશય સફળ થાય છે અને પ્રહસન પૂરું થાય છે.

રામપાણિવાદરચિત આ એકાંકી પ્રહસન શુદ્ધ પ્રકારનું છે. ભિક્ષુકનો અનંગલેખા પ્રત્યેનો પ્રેમ, રાજા, શૃંગારમંજરી અને ચન્દ્રલેખા વચ્ચે રચાતો પ્રણયત્રિકોણ તથા શિવદાસના મંત્રબળથી આગળ વધતું કથાવસ્તુ અત્યંત રસપ્રદ છે. કથાવસ્તુમાં એક પછી એક ઝડપથી સર્જાતી પ્રસંગપરંપરાને ધ્યાનમાં લેતાં એવી છાપ ઊભી થાય છે કે આ નાટક છે. નાટકની જેમ જ અહીં રાજા, રાણી, શિવદાસ વગેરે ઉત્તમ પ્રકૃતિનાં પાત્રો છે. પરંતુ વિષ્ણુમિત્ર અસંતુષ્ટ, લોલુપ સાધુઓના પ્રતિનિધિ છે. મદિરા પીવાનો એને વાંધો નથી અને વેશ્યાગમનનો એને બાધ નથી. સાધુઓના વિકૃત આચાર પરના કટાક્ષને કારણે આ કૃતિને પ્રહસન ગણી શકાય. વિષ્ણુમિત્ર ભિક્ષુકનું પાત્ર કેન્દ્રસ્થાને છે. રાગ અને વૈરાગ્ય વચ્ચે વિહરતો ભિક્ષુક કથાવસ્તુમાં હાસ્યરસની સુંદર જમાવટ કરે છે. રાણી શૃંગારમંજરીમાં સ્ત્રીસહજ ઈર્ષાનાં દર્શન થાય છે. આ રાણી સહેજે 'વિક્રમોર્વશીય'ની રાણી ઔશિનરીની યાદ અપાવે છે. ઔશિનરીની જેમ જ તેની ઈર્ષ્યાવૃત્તિનું ત્યાગવૃત્તિમાં રૂપાન્તર થતું જોઈને સહજ રીતે તેના પ્રત્યે માન ઉપજે છે. અનંગલેખાનું પાત્ર યાદ રહી જાય તેવું છે.

પ્રહસનમાં આંગિક અને વાચિક અભિનય દ્વારા હાસ્ય સર્જિત થયું છે. આ પ્રહસનમાં અશ્લીલતા ક્યાંય જોવા મળતી નથી. માત્ર સાધુજીવનના દંભ ઉપર એક સચોટ કટાક્ષ થયો છે. હાસ્યની સાથે સાથે શૃંગારરસ પણ ગૌણ રસ તરીકે પ્રયોજાયો છે. ભિક્ષુક શૃંગારરસનો આલંબનવિભાવ હોવાથી શૃંગારરસમાં અનૌચિત્ય આવે છે. અનુચિત શૃંગાર હાસ્યરસને નિષ્પન્ન કરે છે. સ્ત્રીપાત્ર પણ સંસ્કૃત ભાષા બોલે છે. તે આ પ્રહસનની વિશિષ્ટતા છે. આ પ્રહસનને પ્રહસન ગણવા માટે ખુદ રામપાણિવાદ સાશંક છે. તેઓ કહે છે—

"प्रहसनलक्षणलेशैः स्पृष्टं चेत् प्रहसनाभिधां लभताम् ।
नो चेत् पुनरन्यदियं विनोदनं पाणिवादस्य ॥"

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં યોગીઓ દ્વારા અદ્ભુતરસનું પ્રદર્શન કરવાની પરંપરા જોવા મળે છે. રાજશેખરની કર્પૂરમંજરી તથા હર્ષની રત્નાવલીમાં આ પ્રકારનાં યૌગિક સિદ્ધિઓનાં આશ્ચર્યજનક વર્ણન મળી આવે છે. આ પદ્ધતિનું અનુકરણ કરી કવિએ અહીં યોગીરાજ શિવદાસનું પાત્ર અને તેની સિદ્ધિઓ વર્ણવી છે.

પ્રહસનમાં વિષ્ણુમિત્રના ધર્મવિરુદ્ધ આચરણ પર કટાક્ષ કર્યો છે અને આ પ્રસંગમાં સાધુસંતોને મદ્યપાન અને વેશ્યાગમનની સ્વતન્ત્રતાની રાજાની ઘોષણા અસંગત હોવાને કારણે હાસ્યાસ્પદ બને છે.

૧૮મી સદીના આ પ્રહસનમાં 'ભગવદજ્જુકીય' પ્રહસનની પ્રબળ અસર દેખાય છે. 'ભગવદજ્જુકીય'માં પરિવ્રાજક વસંતસેનાના દેહમાં પ્રવેશે છે. તેમ અહીં શિવદાસ અનંગલેખાના દેહમાં પ્રવેશે છે. વસંતસેનાની જેમ અનંગલેખા સર્પદંશથી મૃત્યુ પામે છે. બંને પ્રહસનોમાં યોગી સ્ત્રીપાત્રરૂપે રજૂ થાય છે અને પ્રાકૃતભાષી પાત્રો કયારેક સંસ્કૃત બોલે છે.

'ભગવદજ્જુકીય' પછીનાં 'હાસ્યાર્ણવ', 'હાસ્યચૂડામણિ', વગેરે પ્રહસનો હીન શૃંગાર દ્વારા હાસ્ય નિષ્પન્ન કરે છે. તો 'ભાનુપ્રબંધ', 'ઉન્મત્તકવિકલશ', 'લંબોદર' જેવાં પ્રહસનો બીભત્સ શબ્દો અને અશ્લીલ દશ્યોની રજૂઆતથી હાસ્ય નિષ્પન્ન કરે છે. શ્રી રામપાણિવાદનું 'મદનકેતુચરિત' ફરી એક વખત શિષ્ટ, સભ્ય, સુરુચિપૂર્ણ હાસ્યરસની નિષ્પત્તિ કરે છે. શ્રી રામપાણિવાદે કયાંય અસભ્ય શબ્દોનો પ્રયોગ કર્યો નથી. શિવદાસ કાપાલિક છે અને વિષ્ણુમિત્ર બૌદ્ધ છે. કાપાલિક દ્વારા બૌદ્ધ ભિક્ષુનો ઉદ્ધાર થતો રજૂ કરી શ્રી રામપાણિવાદે બૌદ્ધધર્મના સાધુઓના શિથિલ ચારિત્ર પર કટાક્ષ કરી કાપાલિકસંપ્રદાયનો ઉદય રજૂ કરી લીધો છે. નાન્દીશ્લોકમાં શિવની સ્તુતિ કરી હોવાથી રામપાણિવાદ શૈવધર્મના પુરસ્કર્તા હોવાની પ્રતીતિ થાય છે. આ પ્રહસનને Satire કહી શકાય કારણ કે Satire માં સમાજની નિર્બળતાઓ પર લેખક કટાક્ષ કરે છે. અહીં રામપાણિવાદનો કટાક્ષ બૌદ્ધધર્મના આચારો અને રાજાના ચંચળ પ્રેમ પર છે, એવું કહી શકાય.

ગ્રન્થ-સૂચિ

१ उपाध्याय रामजी—आधुनिक संस्कृत नाटक भाग १, २.—सागर विश्वविद्यालय-प्रकाशित ।

२ बोधायन कवि—भगवदज्जुकीय—चौखम्बाप्रकाशन, वाराणसी ।

३ रामपाणिवाद—मदनकेतुचरित—ओरिएन्टल इन्स्टीटयूट, वडोदरा ।

४ शर्मा वीरबाला—संस्कृत एकांकी रूपक—मध्यप्रदेश हिन्दी ग्रन्थ अकादमी, भोपाल, १९७२

ઘનશ્યામ–જીવન અને કૃતિઓ*

(डमरुक અને चण्डानुरंजन)

પ્રફુલ્લ વિશ્વનાથ જોશી

બહુમુખી પ્રતિભા ધરાવતા કવિ ઘનશ્યામનો જન્મ જાન્યુઆરી, ૧૭૦૬માં થયેલો. તેઓ ૧૮મી સદીમાં તાંજોરના ભોંસલાવંશી રાજા તુકકોજી મહારાજના પ્રથમ મંત્રી હતા. ઈ. સ. ૧૭૨૮ થી ૧૭૩૫ સુધી રહેલ. તાંજોરમાં ભોંસલેવંશના રાજાઓની પરંપરા વિષે જોઈએ તો સૌ પ્રથમ વ્યંકોજી (૧૬૮૨ સુધી) રહેલ જે મરાઠા સામ્રાજ્યના સ્થાપક શિવાજીના ભાઈ હતા. વ્યંકોજી પછી ઈ. સ. ૧૭૧૩ સુધી શાહજી આવ્યા અને પછી ૧૭૨૮ સુધી સરફોજી રહેલા. સરફોજી પછી ૧૭૨૮ થી ૧૭૩૫ સુધી તુકકોજી મહારાજ હતા જેના મંત્રી ઘનશ્યામ હતા.

ઘનશ્યામ ચૌણ્ડે (કે ચૌણ્ડે ?) અટકવાળા મહારાષ્ટ્રીય બ્રાહ્મણ હોય એવું લાગે છે. તેમનું ગોત્ર મૌનભાર્ગવ હતું. તેમના દાદા બાલાજી હતા. તેમના નાના કૌણ્ડિન્ય ગોત્રના તિમ્માજી બાલાજી હતા. પિતા મહાદેવ અને માતા કાશીના તેઓ સંતાન હતા. ચિદમ્બર તેમના મોટાભાઈ હતા, જેમણે સંન્યાસની દીક્ષા લીધેલી. તેમની બહેનનું નામ શાકમ્ભરી હતું. ઘનશ્યામને ચન્દ્રશેખર અને ગોવર્ધન નામે બે પુત્રો હતા. ઘનશ્યામને કમલા અને સુંદરી નામની બે પત્નીઓ હતી. ઘનશ્યામ પોતાની જન્મકુંડળીવિષયક વિગતો પણ આપે છે.

ઘનશ્યામના કુળમાં પાંડિત્ય પરંપરાગત હતું. ઘનશ્યામના પુત્ર ચન્દ્રશેખરે ઘનશ્યામના ‘डमरुक’ ઉપર અને બીજા પુત્ર ગોવર્ધને ‘घटकर्पर’ કાવ્ય પર ટીકા લખી છે. તેમની બંને પત્નીઓ કમલા અને સુંદરીએ ‘विद्धशालभञ्जिका’ પર ‘चमत्कारतरंगिणी’ નામની ટીકા રચેલ. તેમની બંને પત્નીઓમાં વિદ્વત્તા, કવિપ્રતિભા, વિવરણદક્ષતા તથા લખાણની સરળતા અને સ્પષ્ટતા હતાં. ઘનશ્યામ પાસેથી તેઓને પ્રેરણા મળી હતી. ઘનશ્યામ પોતે પરમ વિદ્વાન હતા તે ઘણીબધી કૃતિઓનાં તેમનાં કર્તૃત્વ પરથી સાબિત થાય છે. તેમની ટીકાઓ પરથી તેમનો સ્વભાવ ગર્વિષ્ઠ અને આડંબરપ્રિય હશે એવું અનુમાન થઈ શકે. ઘનશ્યામે ‘विद्धशालभञ्जिका’ પર ‘प्राणप्रतिष्ठा’ રચી અને ત્યાર પછી ‘उत्तररामचरित’ પર સંજીવન નામની ટીકા લખી. ઘનશ્યામના અતિપાંડિત્યને કારણે કહેવાતું કે : ‘सरस्वती घनश्यामो घनश्यामः सरस्वती ।’ માત્ર વીસ વર્ષની નાની વયે ઘનશ્યામને સર્વોત્કૃષ્ટ ખ્યાતિ મળેલી. તેમણે બાળપણમાં જ કાવ્યરચનામાં પુષ્કળ નિપુણતા પ્રાપ્ત કરેલ. તેમણે માત્ર બાર વર્ષની ઉંમરે ‘युद्धकाण्डचम्पू’ લખેલું ત્યારથી માંડીને આજીવન સતત તેઓ કંઈક ને કંઈક લખતા રહેલા. ઘનશ્યામનું લેખનકાર્ય ઘણી ઝડપી

---

* તારીખ–૨૪-૨૫-૨૬ જાન્યુઆરી, ૧૯૮૧ દરમિયાન નડિયાદ ખાતે મળેલા ‘ગુજરાત રાજ્ય સંસ્કૃત અધ્યાપક મંડળના સાતમા અધિવેશનમાં રજૂ કરેલ શોધપત્ર.

ગતિથી થતું હતું. તેમણે 'मदनसंजीवन-भाण'ની રચના માત્ર એક દિવસમાં જ કરેલ 'एकेनाह्ना कृतं तेन मयैकेन प्रयुज्यते।' અને 'उत्तररामचरित' પરની 'संजीवन' ટીકામાં પણ તેઓ જણાવે છે કે તે ટીકા તેમણે રામનવમીની રાત્રી દરમ્યાન જાગરણ કરીને એક જ રાતમાં લખેલી.

ધનશ્યામમાં આ રીતે ઘણી વિદ્વત્તા અને બહુમુખી વ્યક્તિત્વ હતું. 'डमरूक'માં સૂત્રધારે ધનશ્યામના વિષયમાં કહેલ છે કે—

"पटुषड्भाषाकाव्यं नाटकभाणौ च सट्टकं चम्पूः ।
अन्यापदेशशतकं प्रहसनमपि येन लीलया प्रथितम् ॥"

'नवग्रहचरित' માં પણ ધનશ્યામે તેની માનસિક વૃત્તિઓનું આલેખન રજૂ કરેલ છે.

दत्त्वा ग्रामान् द्विजेभ्यः कृतमखबुधसात्कृत्यदन्तावलेन्द्रान्
कृत्वा श्रीपौण्डरीकं रचितवनःसरसत्रदेवालयादिः ।
नीत्वाख्यातिप्रबन्धान् प्रथितरणयशान्यस्य राज्येषु पुत्रा-
नन्ते संन्यस्य शम्भो त्वयि हृदिव वपुर्गाङ्गनीरेऽर्पयामि ॥

રાજપુરુષ હોવા છતાં ધનશ્યામ આટલી વૈવિધ્યભરેલી સાહિત્યકૃતિઓનું સર્જન કરી શકયા તે પરથી એમના તેજસ્વી અને પ્રતિભાશાળી વ્યક્તિત્વનો ખ્યાલ આવે છે.

ધનશ્યામની કૃતિઓની નોંધ તેમની પત્નીઓ 'विद्धशालभञ्जिका' પરની ટીકામાં આપે છે જે નીચે પ્રમાણે છે—

कुमारविजय–नाटक
मदनसञ्जीवन–भाण
नवग्रहचरित
डमरूक
प्रचण्डराहूदय
अनुभूतिचिन्तामणि
चण्डानुरञ्जन
आनन्दसुन्दरी–सट्टक
गणेश–चरित
त्रिमठी–नाटक
अद्वैतबोध
अन्यापदेश सट्टक–काव्य
अन्यापदेशसहस्र
अबोधाकर
कुकविसन्तापन
गाथासप्तशती
गुणाकर
जातिसन्तर्जन
दोषाकर
द्वैतभञ्जन
नलचम्पू
प्रसंगलीलार्णव–काव्य
प्राकृतभाषामञ्जरी
भगवतपादचरित–काव्य
भारतीचमत्कार
युद्धकाण्डचम्पू
रसार्णव

अम्बाविजय	वेङ्कटेशचरित–काव्य
अष्टपदी	वैङ्कटेशचरित
आर्याबन्ध–काव्य	शाब्दीकामोदन
कविराक्षसपद्धति	सदाननचरित
कलिदूषण	संस्कृतभाषामञ्जरी
स्थलमहात्म्यपञ्चक	हरिश्चन्द्रचम्पू

ટીકાઓ—

उत्तररामचरित	चण्डकौशिक
विद्धशालभञ्जिका	प्रबोधचन्द्रोदय
भारतचम्पू	वासवदत्ता
नीलकण्ठविजयचम्पू	कादम्बरी
अभिज्ञानशाकुन्तल	भोजचम्पू
दशकुमारचरित	गाथासप्तशती
महावीरचरित	चन्द्रालोक
विक्रमोर्वशीयम्	भागवतचम्पू
वेणीसंहार	

આમાંથી ઘણીખરી કૃતિઓ અપ્રકાશિત છે. કેટલીક કૃતિઓ તાંજોરના સરસ્વતીમહલ પુસ્તકાલયમાં છે. ઘનશ્યામે સાહિત્યસર્જનનો કાળ તાંજોરમાં વીતાવ્યો હશે તેથી તાંજોરમાં ઘનશ્યામના વંશજો હોય તેમની પાસેથી, અથવા ત્યાંની રાજકીય નોંધોમાં કે ઈતિહાસની તવારીખોમાં આ કૃતિઓ કે તેમના ઉલ્લેખો, રચનાકાળ વગેરે વિશે માહિતી મળી શકે.

આ કૃતિઓમાંથી ‘डमरूक’ અને ‘चण्डानुरञ्जन’ પ્રહસનો વિષે કેટલુંક જોઈએ. ‘चण्डानुरञ्जन’ અને ‘डमरूक’ પ્રહસન હોવાથી બીજી નાટ્યકૃતિઓ કરતાં અલગ પડી જાય છે. આથી આ બંને કૃતિઓ વિષેની વિશિષ્ટતાઓ જોઈએ :

चण्डानुरञ्जन : આ કૃતિ અપૂર્ણ અને અપ્રકાશિત છે. આ પ્રહસન તાંજોરની સરસ્વતીમહલ લાયબ્રેરીમાંથી અનુલિખિત નકલ દ્વારા મેળવેલ છે. ઘનશ્યામે ૨૨ વર્ષની ઉંમરે આ પ્રહસનની રચના કરેલી તેથી આ કૃતિનો રચનાકાળ ઈ. સ. ૧૭૨૮ આપણે ચોક્કસ કહી શકીએ.

પ્રહસનના આરંભમાં ઘનશ્યામ પોતે જ કહે છે કે સભ્યજનો માટે આ પ્રહસન રચાયું નથી. પ્રહસનના મૂળમાં અનૌચિત્ય રહેલું છે, એવું પણ ઘનશ્યામ કહે છે. પ્રહસનનું કથાવસ્તુ દેખીતી રીતે અસભ્ય અને અશ્લીલ છે. માર્જાર, બર્કર અને તર્ણક નામના ત્રણ ઉદ્દામ વ્યવહારવાળા ગૃહસ્થો વચ્ચેનો વાર્તાલાપ આ પ્રહસનનું કથાવસ્તુ છે. આ વાર્તાલાપમાં ક્યાંક અતિશયોક્તિભરેલો વિલાસ વર્ણવાયો છે. વળી દેખીતી રીતે બીભત્સ લાગતું આ પ્રહસન રામાનુજ, મધ્વ વગેરેના અનુયાયીઓની કુરીતિઓ પર પણ કટાક્ષ કરે છે. ઉપરાંત તેમાં દિગમ્બર જૈન ઉપર પણ કટાક્ષ

જોવા મળે છે. પરિણામે કોઈ સુગ્રથિત કથાવસ્તુની રૂપરેખા આમાં આપી શકાય નહીં. ઘનશ્યામ વાસ્તવિકતાને નગ્નરૂપે રજૂ કરે છે. ઘનશ્યામ સમાજના આચારો પર કટાક્ષ કરવા માંગતા હોવાથી અતિશયોક્તિનો આશ્રય લે છે. 'ઉન્મતકવિકલશ' નામનું પ્રહસન અતિ બીભત્સ હતું અને ઘનશ્યામ અહીં દાવો કરે છે :

कलशांभोधिकल्लोलगर्वसर्वस्वहारिणी ।
घनश्यामकवेर्वाणी कस्य नानंदकारिणी ।।

નદીકાંઠા પર સ્નાન કે મળમૂત્રના ઉત્સર્જન માટે ગયેલા મનુષ્યોનાં બીભત્સ વર્ણનો પણ અહીં ચિત્રિત છે. એકધારા ગૃહસ્થજીવનથી કંટાળેલા લોકો રાત્રે ભેગા થાય અને પત્નીઓની અદલબદલ કરે છે, એવાં કેટલાંક મંડળો અમેરિકામાં સ્થપાયાં છે. પ્રહસનનું પાત્ર બર્કર ભારતમાં રહેલા આ અમેરિકન સમાજનો કોઈ પૂર્વજ હોય તેવો ભાસ થાય છે. બીજા દશ્યમાં દિગંબર સાધુ આવે છે તેની પણ અહીં મશ્કરી કરવામાં આવી છે. દિગમ્બરે કહેલા ટુચકાઓ સ્થૂળ હાસ્યનું સર્જન કરે છે. આ ઉપરાંત વિકૃત રતિનાં પણ અહીં વર્ણન થયાં છે. કૌલમતનો પણ અહીં નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે. કૌલમતનો શિષ્ય, ગુરુની, કૃષ્ણની જેમ અધોગતિ થશે એમ કહે છે. એ પછી રામાનુજસંપ્રદાયની મશ્કરી કરી છે અને દિગમ્બર ભગવદ્ગીતાની ઢબે ગૌસ્વામી ઉપર કટાક્ષ કરે છે.

विधवानामनाथानां का गतिः पुरूषोत्तम ।
श्री भगवान उवाच ।। तासां **गोस्वामिरूपेण** योगक्षेमं वहाम्यहम् ।।

પછી પુરોહિત શબ્દ કેવી રીતે બન્યો તેની રમૂજભરી વ્યુત્પત્તિ અહીં આપવામાં આવી છે.

पुरीषस्य च रोगस्य हिंसायास्तस्करस्य च ।
आद्यक्षराणि संगृह्य विधिश्चक्रे पुरोहितम् ।।

વ્રત વગેરે વિધિઓનું અનુકરણ કરીને તેનાં પણ અશ્લીલ વર્ણનો અહીં આપવામાં આવેલાં છે. વૈદ્યની પણ મશ્કરી કરવાની અહીં બાકી રાખી નથી.

वैद्यराज नमस्तेऽस्तु मरिताशेषमानव ।
त्वयि न्यस्तभरोदेवः कृतांतः सुखमेधते ।।

પ્રહસનના છેલ્લા પાના પર નદીમાં સ્નાન કરતાં સાધુઓ પાણી ભરવા આવેલી યુવતીઓની સામે કુત્સિત ઈશારાઓ કરે છે એવું વર્ણન છે. આ પ્રહસન અપૂર્ણ છે એવું અંત જોતાં જણાઈ આવે છે.

પ્રહસનના કથાવસ્તુ ઉપરથી આપણે 'ચંડાનુરંજન' નો અર્થ 'અત્યંત ઉદ્દામ કોટિનું અનુરંજન' એવો કરીએ તો ખોટું નથી. કવિ ઘનશ્યામે જુદા જુદા ધાર્મિક સંપ્રદાયોની નિર્બળતા ઉપર વ્યંગ્ય કર્યો છે. આ રીતે આ પ્રહસન સમાજના પ્રત્યેક વર્ગ અને પ્રત્યેક

સંપ્રદાયનું નિરૂપણ કરે છે. 'ચંડાનુરંજન' પ્રહસનમાં અશ્લીલ અને બીભત્સ વર્ણનો ઉપરાંત હાસ્ય ઉત્પન્ન કરવાનો એક નવો પ્રકાર ધનશ્યામને સૂઝયો છે, અને તે પ્રકાર છે 'પેરડિ' (Parody). 'પેરડિ' એટલે ઉપહાસકાવ્ય. કોઈપણ કવિની મૂળ શૈલીનું ઉપહાસાત્મક અનુકરણ કરવું અને તે દ્વારા હાસ્ય ઉત્પન્ન કરવું તે 'પેરડિ'નું કાર્ય છે. કેટલીક વખત આવાં પ્રતિકાવ્યો મૂળ કાવ્ય કરતાં પણ વધુ સુંદર હોય છે. પ્રતિકાવ્યમાં બે રીતે હાસ્ય ઉત્પન્ન થાય છે. એક શૈલીના અનુકરણથી અને બીજું શબ્દોના અનુકરણથી. આમ પ્રતિકાવ્યનું સર્જન ગહન અધ્યયન અને ઊંડી કવિત્વશક્તિ માંગી લે છે. ધનસ્યામ આવું પ્રતિકાવ્ય લખીને પ્રહસનમાં હાસ્ય ઉત્પન્ન કરી શકયા છે. આ 'પેરડિ'નું તત્ત્વ જો ન હોય તો 'ચંડાનુરંજન' પ્રહસન એક અતિ નિંદ્ય અને નિકૃષ્ટ કૃતિ બની જાય; પરંતુ આ 'પેરડિ'ના તત્ત્વે તેને માત્ર નિંદ્ય બનતી અટકાવી દીધી છે.

डमरूक—ધનસ્યામના આ डमरूकને ઘણા લોકોએ પ્રહસન કહેલ છે પણ ખરી રીતે આ રચનાને શાસ્ત્રસમ્મત પ્રહસન કહેવી યોગ્ય નથી. આમાં હીન પાત્રોનું ચરિત્ર પ્રદર્શિત કરવામાં આવેલ નથી. આ કૃતિમાં હાસ્યનું પ્રાધાન્ય પણ જોવા મળતું નથી. ધનશ્યામ આ કૃતિને चित्रावली કહે છે. डमरूकના સંવાદો પદ્યમાં રચાયેલા છે. આથી 'डमरूक' વિશિષ્ટ સાહિત્ય-પ્રકાર બની રહે છે. 'ડમરુક'ના વિભાગોને 'અલંકાર' એવું નામ આપેલું છે. દરેક અલંકારમાં બબ્બે પાત્રો આવે છે. દશ નાના નાના અલંકારોમાં આ અભિનેય પ્રબન્ધ વિભક્ત થયેલો છે. કવિએ સ્વયં તેને નિબંધનની સંજ્ઞા આપેલી છે. આ અલંકારો આ પ્રમાણે છે.—

राजानुरञ्जन, कलिदूषण, सुकविसञ्जीवन, कुकविसंतापन, अबोधाकर, शाब्दिकभञ्जन, पण्डितखण्डन, जातिसंतऽनि, प्रभुत्व અને अखण्डानन्द

—આ દશ નાના અલંકારોમાં આ અભિનેય પ્રબન્ધ વિભક્ત થયેલ છે. પદ્યમય રૂપકને લખીને કવિએ નિઃસંદેહ સંસ્કૃત નાટ્યના ક્ષેત્રમાં એક નવી પ્રણાલિકા પ્રવાહિત કરી છે, કારણ ધનસ્યામના પુત્ર ચન્દ્રશેખરે પણ તેની વ્યાખ્યામાં તેને પ્રહસન ન કહેતાં चित्रावली કહેલ છે. આ डमरूक રચવાનો આદેશ શિવે સ્વપ્નમાં ધનસ્યામને આપેલો હતો તેમ પ્રહસનની પ્રસ્તાવના પરથી જાણવા મળે છે. પ્રથમ અલંકારનું નામ राजानुरञ्जन છે. તેમાં રાજાનું વર્ણન અતિશયોક્તિપૂર્ણ રીતે કરવામાં આવ્યું છે. આ પ્રહસનમાં, સંસ્કૃત પ્રહસનોમાં જોવા મળે છે તેવો નિર્લજ્જ શૃંગાર નથી પરંતુ વિષાદયુક્ત, વૈરાગ્યપૂર્ણ હાસ્ય છે. આ હાસ્ય ખડખડાટ હસાવે એવું અતિહસિત કે અપહસિત પ્રકારનું નથી પરંતુ માત્ર આછું હાસ્ય જ છે. જીવનના બહોળા અનુભવ પછી જગતની રીતિ–નીતિ પરત્વે તટસ્થ ભાવે કવિ જોતા જાય છે અને જગતના વ્યવહારની સમીક્ષા કરતા જાય છે. આમ આ પ્રહસનનું હાસ્ય અતિગંભીર અને જ્ઞાનમાંથી પ્રગટતું હાસ્ય જણાય છે. ઉપર જોયા પ્રમાણે પદ્યબદ્ધ થયેલું હાસ્ય આ કૃતિની વિશિષ્ટતા છે. ધનસ્યામે પોતે પણ પ્રસ્તાવનામાં કે ભરતવાકયમાં डमरूकને પ્રહસન કહેલ નથી તેમજ પુષ્પિકાઓમાં પણ डमरूक પ્રહસન છે એવો કોઈ નિર્દેશ મળતો નથી. તેમ છતાં डमरूकની પ્રસ્તાવનામાં ટી. પી. સુબ્રહ્મણ્યમ્ શાસ્ત્રીએ डमरूकને પ્રહસન કહ્યું છે. ઉપરાંત ડૉ. રામજી ઉપાધ્યાય,

ડૉ. હીરાલાલ શુકલ અને ડૉ. વીરબાળા શર્માએ પણ डमरूकની પ્રહસનમાં ગણના કરી છે. डमरूकનો સૂર દુનિયાની અને વ્યવહારની વિચિત્રતાઓ માટે વિષાદયુક્ત કટાક્ષ કરવાનો હોઈ તે તત્ત્વદર્શનલક્ષી લાગે છે. પરિણામે डमरूकને પ્રહસન ગણવું કોઈ રીતે ઇષ્ટ લાગતું નથી.

'चण्डानुरञ्जन' અને 'डमरूक'ના કર્તા એક હોય એવું આ બે પ્રહસનોના માત્ર હાસ્યરસને જ જો સરખાવીએ તો કયારેય સિદ્ધ થઈ શકે નહીં. ગોસ્વામી પરના કટાક્ષો માત્ર સાધારણ છે. પરંતુ વિશદ સંસ્કૃત શૈલીની અન્ય લાક્ષણિકતાઓ અને પ્રસ્તાવના બંને કૃતિઓના કર્તા એક જ છે એવું માનવા પ્રેરે છે.

આમ ધનશ્યામની કૃતિઓમાં તેમની નિપુણતા જોવા મળે છે. ખાસ કરીને તેમની નાટયકૃતિઓ જોતાં જણાય છે કે તેમણે नाटक, भाण, नाटिका, प्रहसन, सट्टक વગેરે પ્રકારનાં રૂપકો રચેલાં. આ રીતે રૂપકના જુદા જુદા પ્રકારો પર તેમણે વિદ્વત્તાપૂર્ણ કાર્ય કરેલું જોવા મળે છે. આ ઉપરાંત તેમણે કાવ્યો પણ લખેલ છે. ધનશ્યામ લેખક હોવા ઉપરાંત એક સારા વિવેચક પણ છે, જે તેમની નાટયગ્રંથો પરની ટીકાઓ જોતાં જણાઈ આવે છે. તેમણે ૬૪ કૃતિઓ સંસ્કૃતમાં, ૨૦ પ્રાકૃતમાં અને ૨૫ કૃતિઓ બીજી ભાષાઓમાં લખેલ એવું જાણવા મળે છે. ધનશ્યામ વિષે નોંધપાત્ર હકીકત એ છે કે તેઓ કાલિદાસ, ઈશ્વરકૃષ્ણ અને ભર્તૃમીઢ એક જ છે એમ કહે છે. તેઓ અમુક શ્લોક ટાંકીને કહે છે કે 'કુમારસંભવ', 'રઘુવંશ' અને 'શાકુન્તલ' એ ભર્તૃમીઢ અને ઈશ્વરકૃષ્ણનાં રચેલાં છે.

સમાજનો મધ્યમવર્ગ, નિમ્ન વર્ગ, તેની રહેણીકરણી, આચારવિચારો વગેરેનું ચિત્રણ સંસ્કૃત નાટકો પ્રતિબિમ્બિત કરતાં નથી એવો પાશ્ચાત્ય વિવેચકોનો અભિપ્રાય છે; પરંતુ પ્રહસનોનો અભ્યાસ કરતાં એવું લાગે છે કે સમાજની વાસ્તવિકતાઓ આ પ્રકારનાં રૂપકોમાં વ્યક્ત થઈ છે.

સન્દર્ભ ગ્રંથ :

1 Kane P. V. and Joshi C. N. (ed.) : Uttararāmcarita of Bhavabhūti with comm. of Ghanaśyāma, Notes and Translations

2 Kunjunni Raja K. (Dr.) : New Catalogus Catalogorum, Volume–VI, University of Madras

३ उपाध्याय. रामजी: आधुनिक संस्कृत नाटक (नए तथ्य: नया इतिहास), भाग–१

४ शर्मा वीरबाला: संस्कृतमे एकांकी रूपक

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ઇતિહાસ-પુરાણ અને અભિલિખિત પ્રશસ્તિઓ*

હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી

વૈદિક સાહિત્ય તથા પ્રશિષ્ટ સાહિત્યના અનુસંધાનમાં સંસ્કૃત સાહિત્યનાં કેટલાંક અન્ય સ્વરૂપોની સમીક્ષા કરીએ.

ઋચ્, યજુષ્, સામન્, અને અથર્વન્‌ને સમજવા માટે છ સહાયક શાસ્ત્ર વિકસ્યાં છે. તે છે છ વેદાંગો–શિક્ષા, કલ્પ, નિરુક્ત, વ્યાકરણુ, જ્યોતિષ અને છન્દસ્. આગળ જતાં ચાર ઉપવેદો તરીકે અન્ય ચાર વિષયોનું ખેડાણુ થયું. તેમાં આયુર્વેદ, ધનુર્વેદ અને ગાંધર્વવેદની સાથે ઇતિહાસનો સમાવેશ થયો ને એ ચૌદ વિદ્યાઓમાં બીજી ચાર ઉમેરાઈ તેમાં ન્યાય, મીમાંસા અને ધર્મશાસ્ત્રની સાથે પુરાણુનો સમાવેશ થયો. આમાં ઇતિહાસ અને પુરાણુ એકબીજા સાથે એટલાં સંલગ્ન છે કે કેટલીકવાર "ઇતિહાસપુરાણુ" એક સંયુક્ત વિષય ગણાતો. ઇતિહાસ–પુરાણુ બે જોડકા વિષય ગણાય, તો પણુ વેદ સમજવા માટે અનિવાર્ય મનાયા.

> इतिहासपुराणाभ्यां वेदं समुपबृंहयेत् ।
> बिभेत्यल्पश्रुताद् वेदो मामयं प्रहरिष्यति ।।

ઇતિહાસ–પુરાણુની બિન–જાણુકારી વેદના અર્થને મારી દે. ઇતિહાસમાં રાજાઓ (તથા ઋષિઓ)ના વંશો અને એ વંશોના પ્રસિદ્ધ માણુસો-વંશ્યોનું ચરિત નિરૂપાય, જ્યારેપુરાણુમાં સૃષ્ટિના સર્જન, પ્રલય તથા પુનઃસર્જનની વિભાવના અપાય. આગળ જતાં ઇતિહાસના વિષયોનો ય પુરાણુમાં સમાવેશ થયો ને પુરાણુ "પંચલક્ષણુ" બન્યું.

> सर्गश्च प्रतिसर्गश्च वंशो मन्वन्तराणि च ।
> वंश्यानुचरितं चेति पुराणं पंचलक्षणम् ।।

પછીનાં પુરાણોમાં વળી બીજા પાંચ વિષય ઉમેરાયા અને પુરાણુ "દસલક્ષણુ" થયાં.

"ઇતિહાસ" અને "પુરાણુ" શબ્દોનું વ્યાકરણીય સંવિધાન વિવાદગ્રસ્ત છે. ઇતિહાસનો મુખ્ય વિષય છે इतिह–ऐतिह्य; ને પુરાણુનો પુરા કૌટિલ્ય ઇતિહાસને વેદનો દરજ્જો આપી એમાં પુરાણુ, ઈતિવૃત્ત, આખ્યાયિકા, ઉદાહરણુ, ધર્મશાસ્ત્ર અને અર્થશાસ્ત્રનો ય સમાવેશ કરે છે. ઇતિહાસ શાસ્ત્ર છે કે કાવ્ય? કાવ્યનું લક્ષ્ય છે રસ, જ્યારે ઇતિહાસનું લક્ષ્ય છે ઈતિવૃત્ત.

---

* ગુજરાત રાજ્ય સંસ્કૃત અધ્યાપકમંડળના સાતમા અધિવેશનમાં નડિયાદમાં ૨૫મી જાન્યુઆરી, ૧૯૮૧ના રોજ બીજી બેઠકમાં વિભાગીય પ્રમુખ તરીકે આપેલું પ્રવચન.

ઐતિહાસિક પાત્રો કે પ્રસંગોનો આધાર લઈ કાવ્ય-રચના કરવામાં આવે, તો તે મુખ્યત્વે કાવ્ય બને છે. આથી કહેવાતાં ઐતિહાસિક કાવ્યો તથા ઐતિહાસિક નાટકોમાંથી ઇતિવૃત્ત તારવવામાં ઘણી સાવધતા રાખવી પડે છે. . ઘણાં દર્શનોએ ઐતિહ્યને પ્રમાણ તરીકે સ્વીકાર્યું છે ને એનો સમાવેશ અનુમાન કે શબ્દમાં કર્યો છે. ઇતિહાસ ઉપલબ્ધ સાધનસામગ્રીમાંથી પ્રાપ્ત થતા પુરાવા પર આધારિત છે ને એમાં એ પુરાવાનું સંચયન, સંશોધન, સંકલન અને નિરૂપણ જેટલું તર્કશુદ્ધ હોય, તેટલો તે શ્રધ્ધેય બને છે. "રાજતરંગિણી"ના પ્રાસ્તાવિકમાં કવિ કલ્હણ કહે છે તેમ—

श्लाघ्यः स एव गुणवान् रागद्वेषबहिष्कृता ।
भूतार्थकथने यस्य स्थेयस्येव सरस्वती ।।

જેની વાણી રાગદ્વેષ વિનાની અને ભૂતાર્થ-કથનમાં તટસ્થ ન્યાયાધીશની વાણીના જેવી હોય તે જ ગુણવાન શ્લાઘ્ય છે.

વેદો, પુરાણો તથા ઐતિહાસિક કાવ્યોમાં ઇતિવૃત્તની જે અનુશ્રુતિઓ જળવાઈ હોય, તેનું વિદ્યમાન ઉપલબ્ધ પ્રમાણોના આધારે સંચયન અને સંશોધન કરવું એ સંસ્કૃત સાહિત્યનાં તે સાધનોના ઐતિહાસિક અધ્યયનમાં ઘણું આવશ્યક છે.

મહાભારત, રામાયણ અને હરિવંશની જેમ અઢારે ય મહાપુરાણોની સંશોધિત આવૃત્તિઓ તૈયાર થાય એ ઘણું આવશ્યક છે. તે તે પુરાણના પૂર્વકાલીન-ઉત્તરકાલીન અંશોને અલગ પાડી તે તે અંશોનું સમયાંકન કરવાનું એ આવૃત્તિઓના આધારે જ સરળ અને કામિયાબ નીવડશે.

ઉપપુરાણો, સાંપ્રદાયિક પુરાણો, સ્થાનિક તીર્થક્ષેત્રમાહાત્મ્યો, વ્રતમાહાત્મ્યો અને જ્ઞાતિ-પુરાણોમાં રહેલી અનુશ્રુતિઓનો પણ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ અભ્યાસ કરવો જરૂરી છે. એવી રીતે દેશ-વિદેશના બૌદ્ધ ધર્મગ્રંથોમાં તથા જૈન ધર્મગ્રંથોમાં આપેલી ભારતીય વંશો તથા વંશ્યોને લગતી અનુશ્રુતિઓનો પૌરાણિક અનુશ્રુતિઓના સંદર્ભમાં તુલનાત્મક અભ્યાસ કરવો આવશ્યક છે.

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ઇતિહાસ-પુરાણ ઉપરાંત જ્યોતિષ અને આયુર્વેદનું સારું ખેડાણ થયું છે. જ્યોતિષમાં ગ્રહગણિત, મુહૂર્તશાસ્ત્ર અને ફલાદેશનો સમાવેશ થતો. આયુર્વેદમાં કાયચિકિત્સા, શસ્ત્રક્રિયા, બાલ-વ્યાધિ, ઔષધ, રસાયન ઇત્યાદિનો સમાવેશ થતો. વળી ધર્મશાસ્ત્ર, અર્થશાસ્ત્ર અને કામશાસ્ત્રનું ય ઘણું ખેડાણ થયું છે. અર્થશાસ્ત્રમાં રાજાની દૃષ્ટિએ અર્થના ઉપાર્જન, રક્ષણ અને અભિવૃદ્ધિ ઉદ્દિષ્ટ હોઈ રાજનીતિનું નિરૂપણ થતું. દાર્શનિક સાહિત્યનું વિપુલ અને જગતના તત્ત્વચિંતનમાં અગ્રિમ સ્થાન ધરાવે છે.

ભાષા અને સાહિત્યના વિકાસની સાથે એને લગતાં શાસ્ત્રોનું ય અહીં વિપુલ ખેડાણ થયું. શબ્દશાસ્ત્ર-વ્યાકરણનો ઉત્તરોત્તર વિકાસ થતો ગયો, પાણિનીય તંત્ર ઉપરાંત એનાં અન્ય તંત્ર પણ નિર્માયાં. શબ્દકોશશાસ્ત્રનો ય ઉત્તરોત્તર વિકાસ થયો. હસ્તપ્રતોની વિરલતાને લઈને

કંઠસ્થ વિદ્યા લોકપ્રિય હતી. એ પદ્ધતિને અનુકૂલ પડે તે હેતુથી આવાં શાસ્ત્ર પદ્યમાં લખાતાં. સંસ્કૃત શબ્દકોશ મુખ્યત્વે બે પ્રકારના છે—એકાર્થ શબ્દોના અને અનેકાર્થ શબ્દોના. એમાં એકાર્થ શબ્દોના પર્યાયોના સંકલનની પદ્ધતિ વધુ લોકપ્રિય હતી. એમાં શબ્દો અકારાદિ ક્રમે નહિ, પણ વિષય તથા પેટા-વિષયના ક્રમે ગોઠવાતા. કેટલીક વાર સંસ્કૃત શબ્દકોશમાં શબ્દો એની અક્ષરસંખ્યા એને માટે રોકાતા આખા, અર્ધા કે પા શ્લોકોનું માપ અને/અથવા આદ્ય કે અંત્ય અક્ષરના અકારાદિ ક્રમે ગોઠવાતા. સંસ્કૃત છંદશાસ્ત્રમાં પ્રત્યેક છંદનાં લક્ષણ એવી રીતે તે તે છંદના પદ્યમાં અપાતાં કે એમાં સાથે સાથે તે તે છંદનાં નામ તથા ઉદાહરણ પણ આવી જાય.

કાવ્યશાસ્ત્ર તથા નાટ્યશાસ્ત્રનો ય સંસ્કૃત સાહિત્યમાં સારો વિકાસ થયો છે. એમાં ગુજરાતે કરેલા પ્રદાનના મુખ્ય દૃષ્ટાંત ગણાવું તો भट्टिकाव्य નો प्रसन्नकाण्ड (સર્ગ ૧૦ થી ૧૩), વાગ્ભટકૃત वाग्भटालंकार, હેમચન્દ્રાચાર્યનું काव्यानुशासन, રામચંદ્ર તથા ગુણચન્દ્રનું नाटचदर्पण, નરેન્દ્રપ્રભસૂરિ-કૃત अलंकारमहोदधि તથા काव्यकल्पलता અને એના પરની कविशिक्षा તથા परिमल નામે બે વૃત્તિઓ, અંબાપ્રસાદ-કૃત कल्पलता અને એના પરની कल्पलतापल्लव અને कल्पलता-पल्लवशेष નામે બે વૃત્તિઓ, વિનયચન્દ્રસૂરિકૃત काव्यशिक्षा, જયમંગલસૂરિકૃત काव्यशिक्षा, રુદ્રટના काव्यालंकार પર નમિસાધુકૃત વૃત્તિ, મમ્મટના કાવ્યપ્રકાશ પર માણિકયચન્દ્રે લખેલી संकेत નામે વૃત્તિ (સહુથી પ્રાચીન) અને જયંત ભટ્ટે લખેલી दीपिका નામે વૃત્તિ.

હવે આપણે કાવ્યના એક અનોખા સ્વરૂપ વિશેષનો વિચાર કરીએ. તે છે પ્રશસ્તિ, જે ઘણી વાર શિલા પર કોતરાતી. સંસ્કૃત સાહિત્યની રચનાઓ મુદ્રિત થતાં પહેલાં બે સ્વરૂપે ઉપલબ્ધ થાય છે, હસ્તલિખિત અને અભિલિખિત. હસ્તલિખિત પ્રતિઓનું ઉત્તરોત્તર લખાતી પ્રતિઓમાં સંક્રમણ થતાં અશુદ્ધિઓ વધતી જાય છે ને અગાઉની પ્રતિઓ કાળબળે નષ્ટ થતી જાય છે. જ્યારે શિલા, ધાતુ, પ્રતિમાઓ, તામ્રપત્રો ઈત્યાદિ પર કોતરાયેલા અભિલેખોમાં મૂળ લખાણ અક્ષરશઃ યથાવત્ જળવાઈ રહે છે. અભિલેખોના વિષય સાર્વજનિક જાણકારી માટેના હોઇ ઘણીવાર એનાં લખાણ સાદી શૈલીમાં લખાયાં હોય છે, પરંતુ ઘણા અભિલેખોમાં પૂર્તનિર્માણ કરનારની કે દાન દેનારની પ્રશસ્તિ કરવાની હોઇ, એમાં સાહિત્યિક ગુણવત્તા ધરાવતી કાવ્ય-શૈલી પ્રયોજાય છે. કેટલીક વાર આવી પ્રશસ્તિઓમાં સંસ્કૃત કાવ્યની સુંદર રચનાઓ નજરે પડે છે. આ પ્રશસ્તિઓ રચનાર સિદ્ધહસ્ત કવિઓ હોય છે. એમાંના કેટલાકની અન્ય કાવ્યકૃતિઓ હસ્તપ્રતો દ્વારા ઉપલબ્ધ હોય છે (જેમ કે સોમેશ્વરની) તો બીજા કેટલાક કવિઓની પ્રતિભા માત્ર તેઓની અભિલિખિત રચનાઓ દ્વારા જ પ્રકાશમાં આવી છે, જેમ કે હરિષેણ અને રવિકીર્તિની. જેમ કેટલાક કવિઓ અને તેઓની કૃતિઓ નામશેષ છે ને એની માહિતી અનુકાલીન સાહિત્યિક ઉલ્લેખોમાંથી જ પ્રાપ્ત થઈ છે, તેમ કેટલાક કવિઓની નામશેષ કૃતિઓની જાણકારી અભિલેખોમાં આવતા ઉલ્લેખો પરથી ઉપલબ્ધ થઈ છે (જેમ કે બાલસરસ્વતી કૃષ્ણ-કૃત " कुवलयाश्वचरित्र " અને ગણપતિ વ્યાસ-રચિત " धाराध्वंस ").

ભારતના તથા એમાંય વિશેષતઃ ગુજરાતના અભિલેખોમાંથી અભિલિખિત સંસ્કૃત કાવ્યકૃતિઓનાં કેટલાંક દૃષ્ટાંત જોઈએ.

એમાં ઉજ્જનના રાજા મહાક્ષત્રપ રુદ્રદામા ૧લાના સમયનો ઈ. સ. ૧૫૧નો જૂનાગઢ શૈલલેખ અગ્રિમ સ્થાન ધરાવે છે. અભિલેખો અગાઉ પ્રાકૃત ભાષામાં લખાતા ને સમય જતાં એમાં સંસ્કૃતની છાંટ આવતી જતી હતી; પરંતુ જૂનાગઢના આ શૈલલેખમાં શુદ્ધ સંસ્કૃત ભાષા પ્રયોજાઈ છે ને તે પણ એવી ઉચ્ચ શૈલીના ગદ્યમાં, જે શૈલી ચાર પાંચ સદી પછી દંડી, બાણુ અને સુબંધુની ગદ્યકૃતિઓમાં જોવા મળે છે. આવો કાવ્યમય લેખ રચનાર કવિએ એમાં પોતાનું નામ આપ્યું નથી. એ માળવાનો હશે કે સૌરાષ્ટ્રનો એ પણ આપણે જાણતા નથી; પરંતુ એની પાસે કાવ્યની વિભાવના સ્પષ્ટ હતી, એની પ્રતીતિ એણે એમાં રુદ્રદામાના સંદર્ભમાં પ્રયોજેલા स्फुट–लघु–मधुर–चित्र–कान्तशब्द–समयोदारालंकृतगद्यपद्यकाव्यविधानप्रवीणेन એ વિધાન દ્વારા થાય છે.

સુવર્ણકાલ ગણાતા ગુપ્તકાલ દરમ્યાન સંસ્કૃત સાહિત્યનો વિકાસ થયો. એનું પ્રતિબિંબ ગુપ્તકાલના અભિલેખોમાં પણ પડે છે. સમુદ્રગુપ્તના અલાહાબાદ–કોસમ શિલાસ્તંભલેખમાં હરિષેણ નામે અધિકારીએ રચેલી સુંદર ગદ્ય–પદ્ય રચના જોવા મળે છે. હરિષેણ સાન્ધિવિગ્રહિક, કુમારામાત્ય અને મહાદણ્ડનાયકના ઉચ્ચ વહીવટી અધિકાર ધરાવતો, છતાં કાવ્યરચનામાં ય કેવું કૌશલ ધરાવતો! હસ્તપ્રતોમાં આ કવિની કોઇ કૃતિ મળી નથી. એણે રચેલી સમુદ્રગુપ્તની આ પ્રશસ્તિ એને કવિ તરીકે નામના અપાવે છે. જે સ્તંભ પર એ રાજવીની કીર્તિગાથા ગાતો લેખ કોતરાયો છે તે વિશે તે લખે છે :

महाराजाधिराजश्रीसमुद्रगुप्तस्य सर्व्वपृथिवीविजय–
जनितोदयव्याप्तनिखिलावनितलां कीर्तिमितस्त्रिदश–
पतिभवनगमनावाप्तलळितसुखविचरणा मा–
चक्षाण इव भुवो बाहुरयमुच्छ्रितः स्तम्भः ।

એની પૃથ્વી–વ્યાપી કીર્તિને ઇન્દ્રલોક સુધી પહોંચેલી જણાવવા માટે જાણે આ પૃથ્વીનો બાહુ ઊંચો કર્યો છે!

ગુપ્તવંશ સાથે સંબંધ ધરાવતો એક એવો બીજો કવિ છે વત્સભટ્ટિ, જેનું નામ તથા કવિત્વ પણ અભિલેખ દ્વારા જ જાણવા મળે છે. કુમારગુપ્ત ૧લા તથા બંધુવર્માના સમયમાં ઈ. સ. ૪૯૩માં બંધાયેલા સૂર્યમંદિરના નવનિર્માણ વિશેના મંદસોર શિલાલેખ (ઈ. સ. ૪૭૩)માં દશપુર નગરનું કેવું હૃદયંગમ નિરૂપણ કરેલું છે! આ સૂર્ય–મંદિર લાટદેશ (ગુજરાત) માંથી આવી ત્યાં વસેલા પટ્ટવાયોની શ્રેણીએ બંધાવ્યું હતું, એ આપણે માટે નોંધપાત્ર છે. વત્સભટ્ટિએ વૈદર્ભી શૈલીના પદ્યમાં રચેલી આ પ્રશસ્તિમાં કવિવર કાલિદાસની ઠીક ઠીક અસર વરતાય છે.

એ અગાઉ સૌરાષ્ટ્રના ગિરિનગરના સુદર્શન તળાવનો સેતુ (બંધ) ફરી તૂટયો ને તેને તરત જ સમરાવવામાં આવ્યો, તેને લગતી "सुदर्शनतटाकसंस्कारग्रन्थरचना" નામે સુંદર પ્રશસ્તિ (ઈ. સ. ૪૫૭) કોઈ અજ્ઞાતનામા કવિએ ૩૯ શ્લોકોમાં રચેલી તે જૂનાગઢના શૈલ પર કોતરાઈ છે. મંગલાચરણના શ્લોકમાં વિષ્ણુની સ્તુતિ છે.

स जयति विजितार्त्तिर्विष्णुरत्यन्तजिष्णुः ।।

અતિવૃષ્ટિથી આવેલા પૂરને લીધે નદીઓ બંધ તોડી વહી ગઈ એનું વર્ણન કરતાં કવિ કહે છે :

समुद्रकान्ताः चिरबन्धनोषिताः
पुनः पतिं शास्त्रयथोचितं ययुः ।।

ચિરબંધનમાં રહેલી સમુદ્રકાન્તાઓ ધર્મપતિ પાસે પહોંચી ગઈ.

આ પ્રશસ્તિ પછી ચક્રધરમંદિરનિર્માણનો વૃત્તાંત આપવામાં આવ્યો છે. પરંતુ હાલ તેનો ઘણો ભાગ ખંડિત થઈ ગયો છે.

સ્કન્દગુપ્તના મૃત્યુ પછી સૌરાષ્ટ્રમાં વલભીમાં મૈત્રક વંશ સત્તારૂઢ થયો. આ વંશના રાજાઓનાં ૧૦૦ થી વધુ દાનશાસન મળ્યાં છે, જે ભૂમિદાનને લગતાં હોઈ તામ્રપત્રો પર કોતરાયાં છે. એમાં દાન દેનાર રાજા તથા તેના પુરોગામી રાજાઓની પ્રશસ્તિ અલંકૃત ગદ્યશૈલીમાં રચાઈ છે, જેમાં વિવિધ શબ્દાલંકારો તથા અર્થાલંકારો તેમજ દીર્ઘ સમાસો નજરે પડે છે, જેમકે

प्रणतप्रभूतपार्थिवकिरीटमाणिक्यमसृणितचरणनखमयूख-
रञ्जिताशेषदिग्वधूमुखः અને अपरमहीपतिस्पर्शदोषनाशन-
धियेव लक्ष्म्या स्वयमतिस्पष्टचेष्टमाश्लिष्टाङ्ग यष्टिः ।

આ પ્રશસ્તિઓમાં પણ કાલિદાસની અસર દેખા દે છે, જેમકે—

दर्शयिता श्रीसरस्वत्योरेकाधिवासस्य, प्रजाहृदयरञ्जनादन्वर्थराजशब्दः અને स्थिरसौहृदोपि निरसिता दोषवताम् ।

મૈત્રકકાલના અન્ય રાજવંશોમાં નવસારીના ચાલુક્ય રાજા પુલકેશી અવનિજનાશ્રયના દાનશાસનમાં એના અદ્દભુત પરાક્રમની પ્રશસ્તિમાં આલેખેલું ભીષણ સંગ્રામનું તાદશ શબ્દચિત્ર રસસભર છે. अनेकैरपि नरेंद्रवृंदवृंदारकैरजितपूर्वे...इत्येवमिवोपजातं परितोषानन्तरप्रहृतपटुपटहरव-प्रवृत्तकबन्धबद्धरासमंडलीके समरशिरसि ।

સમરાંગણમાં સ્વામિભક્ત સામંત નરેંદ્રોના કબંધોની રાસમંડલી જામી.

નવસારીનો ચાલુક્યવંશ દખ્ખણના પૂર્વકાલીન પશ્ચિમી ચાલુક્યવંશની શાખારૂપ હતો. આ સંદર્ભમાં એ મુખ્ય ચાલુક્યવંશના પ્રતાપી રાજા પુલકેશી બીજાની પ્રશસ્તિનો ઐહોળે શિલાલેખ (ઈ. સ. ૬૩૪) નોંધપાત્ર છે. જેવી રીતે હરિષેણે સમુદ્રગુપ્તના દિગ્વિજયની યશોગાથા ગાયેલી, તેવી રીતે આમાં કવિ રવિકીર્તિ પ્રતાપી પુલકેશીના વિજયોની યશોગાથા ગાય છે.

प्रतापोपनता यस्य लाटमालवगुर्जराः ।
दण्डोपनतसामन्तचर्याचार्या इवाभवन् ।।

લાટ, માલવ, અને ગુર્જર રાજાઓ એના પ્રતાપને વશ થઈ જાણે કે સામંતચર્યાના આચાર્ય થયા.

ઉત્તરાપથના ચક્રવર્તી હર્ષને પ્રતાપી પુલકેશીએ દક્ષિણાપથમાં ફાવવા દીધો ન હતો.

भयविगलितहर्षो येन चाकारि हर्षः ॥

એણે રાજા હર્ષને ભયથી વિગલિત હર્ષવાળો કરી દીધો. એવા દક્ષિણાપથચક્રવર્તી પુલકેશી સત્યાશ્રયનો પ્રસાદ પામેલા રવિકીર્તિએ અહીં શિલામય જિનાલય બંધાવ્યું. એને લગતી આ પ્રશસ્તિનો એ કર્તા તેમજ કારયિતા પણ હતો. આ કવિ પોતાની કવિ તરીકેની કીર્તિની યશોગાથા ગાતાં અંતે કહે છે.

स विजयतां रविकीर्तिः कविताश्रितकालिदासभारविकीर्तिः ॥

કવિવર કાલિદાસના સમયની ઉત્તરમર્યાદા આંકવામાં રવિકીર્તિની આ પંક્તિઓ કેટલી ઉપયોગી નીવડે છે એ સુવિદિત છે.

કાવ્યની રચના કરનાર અને કવિઓને પ્રોત્સાહન આપનાર હર્ષનાં દાનશાસન સરળ શૈલીમાં લખાયાં છે; પરંતુ અન્ય સમકાલીન રાજ્યોના કેટલાક અભિલેખોમાં કાવ્યમય પ્રશસ્તિઓ આપેલી છે; જેમકે ઉત્તરકાલીન ગુપ્ત રાજા આદિત્યસેનના અફસદ શિલાલેખમાં ગૌડ કવિ સૂક્ષ્મશિવે રચેલી પ્રશસ્તિ. યશોધર્મા–વિષ્ણુવર્ધનના મંદસોર શિલાલેખ (ઈ. સ. ૫૩૨)માંની ૨૮ શ્લોકોની પ્રશસ્તિ રચનાર કવિનું નામ અજ્ઞાત છે; પરંતુ એ રાજાના મંદસોર શિલાસ્તંભ-લેખમાંની નાની પણ સુંદર પ્રશસ્તિ વાસુલ્ નામે કવિએ રચી હોવાનું જાણવા મળે છે. સ્રગ્ધરા છંદમાં રચેલા આઠ શ્લોકોમાં એ કવિએ પ્રતિભા દર્શાવી છે!

દા. ત.

स्थाणोरन्यत्र येन प्रणतिकृपणतां प्रापितं नोत्तमाङ्गं
यस्याश्लिष्टो भुजाभ्यां वहति हिमगिरिर्दुर्गशब्दाभिमानम् ।
नीचैस्तेनापि यस्य प्रणतिभुजबलावर्ज्जनक्लिष्टमूर्ध्ना
चूडापुष्पोपहारैर्मिहिरकुलनृपेणार्चितपादयुग्मम् ॥

એવા અભિમાની મિહિરકુલનેય પોતાનું મસ્તક એનાં ચરણોમાં નમાવવું પડયું. મૌખરિ રાજા ઈશાનવર્માના હરસ શિલાલેખમાંની પ્રશસ્તિ રવિશાંતિ નામે કવિએ રચી છે. આવી ભાવ–સભર કાવ્યકૃતિ આપનાર આ કવિની કોઈ અન્ય રચનાઓ ઉપલબ્ધ નથી.

દખ્ખણમાં તથા ગુજરાતમાં ચાલુક્યો પછી રાષ્ટ્રકૂટોનાં દાનશાસન મળે છે. એમાં રાજાઓની પદ્યબદ્ધ પ્રશસ્તિઓમાં કાવ્યની ચમત્કૃતિ ઘણીવાર દેખા દે છે. ચૌલુક્ય (સોલંકી) રાજાઓનાં દાનશાસનોમાં રાજાઓની વંશાવલી સાદી રીતે નિરૂપાય છે; પરંતુ તેઓના કેટલાક શિલાલેખોમાં સિદ્ધહસ્ત કવિઓએ રચેલી રુચિર પ્રશસ્તિઓ અપાઈ છે, જેમાં પ્રાયઃ એના રચયિતા કવિનો નામનિર્દેશ પણ મળે છે.

એક કવિ છે પ્રજ્ઞાચક્ષુ શ્રીપાલ, જેણે એક દિવસમાં મહાપ્રબંધની રચના કરી હતી ને જેને રાજા સિદ્ધરાજ જયસિંહે પોતાનો બંધુ માન્યો હતો. રાજા કુમારપાલે આનંદપુરા (વડનગર) ને ફરતો વપ્ર (કોટ) કરાવ્યો તે વિષે શ્રીપાલે ૩૦ શ્લોકોમાં રસસભર પ્રશસ્તિ રચી છે. એમાંના બે શ્લોકો ખાસ નોંધપાત્ર છે.

आब्रह्मादिऋषिप्रवर्तितमहायज्ञक्रमोत्तंभितै—
यूपैर्दत्तकरावलंबनतया पादव्यपेक्षाच्युतः ।
धर्मोऽत्रैव चतुर्युगेऽपि कलितानंदः परिस्पंदते
तेनानंदपुरेति यस्य विबुधैर्नामांतरं निर्मितम् ।।

યજ્ઞસ્તંભોએ આપેલા ટેકાને લીધે પગની અપેક્ષા વિનાનો ધર્મ અહીં ચારે યુગોમાં આનંદથી રહે છે. માટે નગરનું અન્ય નામ "આનંદપુર" રખાયું છે.

अश्रान्तद्विजवर्गवेदतुमुलैर्बाधिर्यमारोपितः
शश्वद्धोमहुताशधूमपटलैरांध्यव्यथां लंभितः ।
नानादेवनिकेतनध्वजशिखाघातैश्च खंजीकृतो
यस्मिन्नद्य कलिः स्वकालविहितोत्साहोऽपि नोत्सर्पति ।।

દ્વિજવર્ગના અશ્રાન્ત વેદઘોષથી બધિરતા પામેલો, અવિરત હોમના અગ્નિના ધૂમથી અંધાપો પામેલો અને વિવિધ દેવાલયોની ધ્વજશિખાઓના પ્રહારથી લૂલો બનેલો કલિયુગ પોતાના કાલમાંય અહીં પાસે સરકતો નથી.

રાજા ભીમદેવ બીજાના સમયનો એક એવો સિદ્ધહસ્ત કવિ છે સોમેશ્વર દેવ, જે કુલપરંપરાગત 'ગુર્જરેશ્વર પુરોહિત' પદ ધરાવતો ને ધોળકાના રાણા વીરધવલના મહામાત્ય વસ્તુપાલનો પરમ મિત્ર હતો. વસ્તુપાલના ભાઈ તેજપાલે અર્બુદાચલ પર નેમિનાથનું ચૈત્ય બંધાવ્યું તે વિશે એણે વિવિધ છંદોના ૭૪ શ્લોકોમાં રસમય પ્રશસ્તિ રચી છે. એનો આરંભ વિદ્યાદેવી સરસ્વતીની સ્તુતિથી થાય છે.

वंदे सरस्वतीं देवीं याति या कविमानसम् ।
नीयमाना निजेनेव यानमानसवासिना ।।

અહીં "માનસ" પર શ્લેષ યોજી કવિ કેવી ચમત્કૃતિ દર્શાવે છે! અશ્વરાજને ચાર પુત્ર હતા તે સંબંધી કવિ કલ્પના કરે છે કે એ તો એક–ઉદરવાસના લોભે પૃથ્વી પર પુનઃ આવેલા દશરથપુત્રો છે. આગળ જતાં અર્બુદાચલનું વર્ણન કરતાં કવિ કહે છે કે મંદાકિનીને ઘન જટા પર ધારણ કરતો અર્બુદ બનેવી ચંદ્રશેખરનો અભિનય કરે છે. પ્રહ્લાદ વિશે કવિ કહે છે કે એ સરસ્વતી છે કે કામધેનુ તે હું નક્કી કરી શકતો નથી. વસ્તુપાલ–તેજપાલનાં સુકૃતોની અસંખ્યતાને નિરૂપતાં કવિ કહે છે :

शंभोः श्वासगतागतानि गणयेद्यः सन्मतिर्योऽथ वा
नेत्रोन्मीलनमीलनानि कलयेन्मर्कंडनाम्नो मुनेः ।
संख्यातुं सचिवद्वयीविरचितामेतामपेतापर–
व्यापारः सुकृतानुकीर्त्तनततिं सोऽप्युज्जिहीते यदि ।।

જે શંભુના શ્વાસ–ઉચ્છ્વાસ ગણી શકે અથવા માર્કંડ મુનિનાં નેત્રોનાં ઉન્મીલન–મીલન ગણી શકે તે જ આ બે મંત્રીઓનાં સુકૃતોની સંખ્યા ગણી શકે. સોમેશ્વરદેવ અર્ધા યામ (પ્રહર)માં મહાપ્રબંધ રચે એવો શીઘ્રકવિ હતો. વીસલદેવે દર્ભાવતી (ડભોઈ)માં બંધાવેલા વૈદ્યનાથ મંદિરને લગતી પ્રશસ્તિ પણ એણે રચી છે (સં. ૧૩૧૧). કવિ સોમેશ્વરની અન્ય કૃતિઓ–સુરથોત્સવ, કીર્તિકૌમુદી, ઉલ્લાઘરાઘવ, રામશતક, કર્ણામૃતપ્રપા ઉપલબ્ધ છે.

વાઘેલા ચૌલુક્ય રાજા વીસલદેવનો માનીતો વિદ્વાન અને ધર્મિષ્ઠ હતો નાગર નાનાક, જેને વિશે બબ્બે સમકાલીન કવિઓએ પ્રશસ્તિ રચી છે. એમાંનો એક કવિ છે રત્નસુત કૃષ્ણ, જે "બાલસરસ્વતી" તરીકે ખ્યાત હતો ને જેણે 'કુવલયાશ્વચરિત્ર' રચેલું. આ કવિ કહે છે કે નાનાક રાજા વીસલદેવને એ હયાત હતો ત્યારે પુરાણોના મધુર પાઠથી તૃપ્ત કરતો ને રાજાની હયાતી બાદ તેને દર અમાસે પિંડદાનથી તૃપ્ત કરે છે.

નાનાકની બીજી પ્રશસ્તિ રચનાર કવિ છે ગણપતિ વ્યાસ, જેણે વીસલદેવની યશોગાથારૂપે 'ધારાધ્વંસ' નામે મહાપ્રબંધ રચ્યો હતો. આ બે કવિઓની નિર્દિષ્ટ કૃતિઓ હાલ ઉપલબ્ધ નથી.

ચૌલુક્યકાલનો એક બીજો મહાન કવિ છે ધધસુત ધરણીધર, જેણે સોમનાથમંદિરના મહંત ત્રિપુરાંતકની પ્રશસ્તિ રચી છે. મંગલાચરણમાં એ શિવની સ્તુતિ કરતાં કહે છે:

स चित्तसंतापमपाकरोतु वः, स्तनंधयश्वेतमयूखभूषणः ।

રાજા વીસલદેવ મૃત્યુ પામ્યા એની રજૂઆત કવિત્વમય રીતે કરે છે:

साकं सुधापाकमभुक्त नाक–
नितंबिनीनामधरामृतेन ।।

સ્વર્ગસુંદરીઓના અધરામૃત સાથે અમૃતપાક આરોગતો.

સલ્તનતકાલ (ઈ. સ. ૧૩૦૪–૧૫૭૩)માં ગુજરાતમાં કેટલીક પ્રશસ્તિઓ રચાઈ છે. પરંતુ એમાં કવિત્વની ચમત્કૃતિ ક્વચિત્ જ નજરે પડે છે, જેમકે વાસુદેવ નામે નાગર કવિએ રચેલી ધામળેજના વિષ્ણુ ગયાકુંડને લગતી પ્રશસ્તિ અને પંડિત વિશ્વેશ્વરે રચેલી મહુવાની સુદાવાવને લગતી પ્રશસ્તિ, ધોળકાની વાવના તથા અડાલજની વાવના પદ્યબદ્ધ શિલાલેખોમાં પ્રશસ્તિ રચનાર કવિનાં નામ આપવામાં આવ્યાં નથી; પરંતુ એ અજ્ઞાતનામા કવિઓનો કલ્પના-વિહાર નોંધપાત્ર છે. ધોળકાની વાવના લેખમાં કવિ કલ્પના કરે છે કે આ અમૃતનો કુંડ

પાતાલમાંથી પ્રકટ થયો છે કે પુણ્યના પ્રતાપે ગંગાનો સ્રોત અહીં પ્રકટ થયો છે? તો અડાલજની વાવના લેખમાં કવિ કલ્પના કરે છે કે આ દિવ્ય માનસ સરોવર છે? કે સ્વર્ગંગા છે? કે કૈલાસ છે? દેવાંગનાઓથી અધિષ્ઠિત વાતાયનો વડે એ દેવલોક હોવાનો ભ્રમ થાય છે. ખંભાતની વડવા વાવને લગતી બે પ્રશસ્તિઓ છે તે પૈકી એક હલ નામે નાગર બ્રાહ્મણે રચી છે.

નડિયાદની અમદાવાદી ભાગોળની વાવને લગતી પ્રશસ્તિ ઉદીચ્ય જ્ઞાતિના રામચન્દ્રે રચી છે. સં. ૧૫૭૨ (ઈ. સ. ૧૫૧૬)માં રચાયેલી આ પ્રશસ્તિ સાદા પદ્યગદ્યમાં છે. એમાં વર્ષની સંખ્યા શ્લોકમાં શબ્દસંકેતોમાં આપેલી છે: यम[2]–ऋषि[7]–भूत[5]–रात्रीशो[1], જે अंकानां वामतो गतिः (અંકોની ઊલટી ગતિ)ના ન્યાયે ૧૫૭૨ની સંખ્યા દર્શાવે છે.

સોમનાથ પાટણની સં ૧૪૪૨ની પ્રશસ્તિમાં એના અજ્ઞાતનામા કવિનું કવિત્વ તરી આવે છે, દા. ત. શ્લોક ૮માં શ્લેષ દ્વારા વિરોધ તથા વ્યતિરેક અલંકારોનું સંયોજન સાધવામાં આવ્યું છે.

માણસાની વાવના શિલાલેખમાં વાવ બંધાવનાર ધારાજીના પૂર્વજોની વંશાવળીની રજૂઆત સીધીસાદી છે, છતાં ધારાજીની બાબતમાં કવિનો કલ્પનાવિહાર પ્રશસ્ય છે. ઉનાના સરોવરને લગતી, નાગર કવિ સોમનાથે રચેલી પ્રશસ્તિમાં મંગલાચરણના શ્લોકમાં અનુપ્રાસ અલંકારની ઝલક જોવા મળે છે:

> कल्याणं कमलासनः सृजतु वः क्लेशाव्ययं केशवो
> गौरीशः खलु गौरवं गणपतिर्निःशेषविघ्नक्षयं । વગેરે.

શત્રુંજયના સપ્તમ ઉદ્ધારને લગતી પ્રશસ્તિ પ. લાવણ્યસમયે જ ૪ શ્લોકોમાં રચી છે. એમાં કાવ્યની ચમત્કૃતિ ઠેકઠેકાણે જોવા મળે છે, જેમ કે મેદપાટ (મેવાડ)માં આવેલા ચિત્રકૂટ (ચિતોડ)ના વર્ણનમાં તથા કર્મરાજે કરેલા બિંબ-પ્રતિષ્ઠાપનના નિરૂપણમાં. ખોરાસા (જિ. જૂનાગઢ)ના સૂર્યમંદિરના જીર્ણોદ્ધારને લગતી પ્રશસ્તિ ત્રવાડી વાગ્છા નામે કવિએ ૨૧ શ્લોકોમાં રચી છે. મંગલાચરણમાં સૂર્યની સ્તુતિ છે. અનુપ્રાસ અલંકારના પ્રયોગમાં કવિના શબ્દભંડોળની સમૃદ્ધિ અનોખી તરી આવે છે.

હાથસણીની ડેપા વાવની પ્રશસ્તિ રચનાર કવિનું નામ અજ્ઞાત છે, પણ એના મંગલાચરણના શ્લોકમાં કવિની પ્રાસાદિક શૈલી નોંધપાત્ર છે:

> विरंचिवदनावासा देवी जयतु भारती ।
> यस्याः प्रसादमासाद्य मूढोऽपि विबुधायते ।।

ધંધુસરની વાવના શિલાલેખમાં મંગલાચરણમાં ઓજસ અને પ્રસાદનું સંયોજન જોવા મળે છે. આ પ્રશસ્તિના કર્તા ત્રવાડી શ્રીરામ છે.

સેનાપતિ દામોદરે જૂનાગઢમાં મઠ કરાવેલો તેને લગતી પ્રશસ્તિ નાગર કવિ શ્યામલે રચી છે. દામોદરની સ્તુતિમાં શ્રી કૃષ્ણની બાલલીલાનું હૃદયંગમ નિરૂપણ કર્યું છે. રાજા ખેંગારને नादवेदमुद्धर्ता, द्वीपनवद्वयहर्त्ता અને सोमेशस्थापनकर्त्ता કહ્યો છે. મહુવાની વિ. સં. ૧૫૦૦ની પ્રશસ્તિમાં "ભારત" તથા "ધર્મારણ્યપુરાણ"માંથી શ્લોક ઉદાહૃત કર્યા છે. કુંભેશ્વર-પ્રશસ્તિ જેને शब्दार्थरसालंकारभासुरा કહી છે, તે નાગર ગોવિંદના પુત્રે રચી છે. ગુણેટા-પ્રશસ્તિ શાર્ંગધર નામે નાગર કવિએ રચી છે.

કંકાસાની વાવને લગતી પ્રશસ્તિ સોમનાથ પાટણના સોમપુરા યાજ્ઞિક કડુઆંકે રચી છે. મૂળ-માધવપુરની અપૂર્ણ પ્રશસ્તિમાં માધવની સ્તુતિ તથા માધવપુરનું નિરૂપણ કવિની પ્રતિભાની પ્રતીતિ કરાવે છે.

હવે મુઘલકાલના અભિલેખોની સમીક્ષા કરીએ. માનખેતરાના શિલાલેખમાં ગણપતિની સ્તુતિનો અનોખો શ્લોક પ્રયોજાયો છે. ખંભાતમાં વજિઆ-રાજિઆએ બંધાવેલા દેરાસરની પ્રશસ્તિ હેમવિજયે ૬૨ શ્લોકોમાં રચી છે. આ કવિએ "કીર્તિકલ્લોલિની" અને "વિજય-પ્રશસ્તિ" નામે કાવ્ય પણ રચ્યાં છે. શત્રુંજય પર્વત પર ખંભાતના તેજપાલ સોનીએ આદીશ્વરના મૂળ પ્રાસાદનું નવનિર્માણ કરાવ્યું તેને લગતી પ્રશસ્તિ પણ આ કવિએ રચી છે. આ પ્રશસ્તિ શત્રુંજય પરના વિદ્યમાન શિલાલેખોમાં સહુથી લાંબી છે. કવિ પોતાની પ્રશસ્તિને अलंकारैराढ्या કહે છે.

શત્રુંજય પર પદ્મસિંહે કરાવેલા ચૈત્યની પ્રશસ્તિ દેવસાગરે પદ્ય તથા ગદ્યમાં રચી છે. મંગલાચરણના શ્લોકમાં શ્લેષ દ્વારા વિરોધ અલંકાર પ્રયોજ્યો છેઃ—

स्वस्ति श्रीवत्सभर्त्तापि न विष्णुश्चतुराननः ।
न ब्रह्मा यो वृषांकोऽपि न रुद्रः स जिनः श्रिये ।।

આ જિન શ્રીવત્સધારી હોવા છતાં વિષ્ણુ નથી, ચતુરાનન હોવા છતાં બ્રહ્મા નથી ને વૃષાંક હોવા છતાં રુદ્ર નથી.

મૂળીના શિલાલેખમાં કોઈ અજ્ઞાતનામા કવિએ સ્રગ્ધરા છંદમાં રામનામનો સરસ મહિમા ગાયો છે. જામનગરમાં શાંતિનાથ ચૈત્યની પ્રશસ્તિ સૌભાગ્યસાગરે રચી છે. શત્રુંજય પરની સં. ૧૮૬૩ની પ્રશસ્તિ વાચક દેવસાગરગણિની રચના છે.

મરાઠાકાલમાં આવી થોડી પ્રશસ્તિઓ કોતરાઈ છે, જેમકે રાધનપુરના શાંતિનાથ દેરાસર માટે અમૃતસાગરે રચેલી પ્રશસ્તિ. અમરેલીના નાગનાથ મંદિરની પ્રશસ્તિ તરણેતર અને જડેશ્વરનાં મંદિરોની પ્રશસ્તિઓ કરતાં રુચિર છે. એ જગન્નાથ નામે પ્રશ્નોરા બ્રાહ્મણે રચી છે. એમાં સ્રગ્ધરા છંદમાં ક્યાંય "અમરવલ્લી" (અમરેલી) નામ બંધ બેસે તેમ નથી, તો કવિએ પર્યાયરૂપે गीर्वाणवल्ली શબ્દ પ્રયોજ્યો છે.

બ્રિટિશકાલમાં કાવ્યમય રચના અભિલેખોમાં વિરલ થઈ ગઈ. અમદાવાદના હઠીસિંહ દેરાસરની સંસ્કૃત પ્રશસ્તિ પં. સરૂપે રચી છે. એમાં કવિએ ગુર્જર દેશનું તથા અહમ્મદાવાદ નગરનું રુચિર વર્ણન કર્યું છે. શત્રુંજય પરની સં. ૧૯૨૧ની પ્રશસ્તિ વિનયસાગરે રચી છે.

एषा प्रशस्तिः श्रवणामृततुल्यरूपा
संघस्य शासनसमुन्नतिकार्यलेखि ।

૨૦મી સદીના અભિલેખોની રચનામાં કાવ્યતત્ત્વ લગભગ લુપ્ત થઈ ગયું છે.

કયારેક કોઈ નાનાં કાવ્ય કે નાટકને પણ આ શિલા પર કોતરીને સંરક્ષિત કરવામાં આવે છે. દા. ત. ધારની ભોજશાલા (હાલની કમાલ મૌલાની મસ્જિદ)માં એક શિલાપટ્ટ પર ગૌડ કવિ મદનકૃત "પારિજાતમંજરી" અથવા "વિજયશ્રી" નામે નાટિકાના અંક ૧ અને ૨ કોતરેલા છે, તો બીજા શિલાપટ્ટ પર ભોજદેવ (ઈ. સ. ૧૦૦૦–૧૦૫૫)ને નામે ચઢેલાં બે પ્રાકૃત કૂર્મશતક કાવ્ય કોતર્યાં છે. એવી રીતે અજમેરની "અઢાઈ દિનકા ઝોપડા" નામે મસ્જિદમાં કવિ સોમદેવકૃત "લલિતવિગ્રહરાજ" નાટકના ઘણા અંશ તથા વિગ્રહરાજકૃત "હરકેલિ" નાટકના કેટલાક અંશ બે અલગ શિલાપટ્ટો પર કોતરાયા છે. આ રાજા વિગ્રહરાજ એ શાકંભરી (અજમેર પર્યંતનું સાંભર)નો રાજા વિગ્રહરાજ ૪થો ઉર્ફે વીસલદેવ (ઈ. સ. ૧૧૫૩–૬૨) છે. મેવાડના રાણા રાજસિંહે (ઈ. સ. ૧૬૫૨–૮૦) કરાવેલા "રાજસમુદ્ર" જળાશયને લગતી ૨૪ સર્ગમાં રચાયેલી राजसमुद्रप्रशस्ति ૨૪ ફલકો પર કોતરેલી છે. આ કૃતિઓ શિલા પર કોતરાઈ હોવાથી જળવાઈ રહી છે. નહિ તો હસ્તપ્રતોમાં એ ઉપલબ્ધ રહી નથી. આવી તો અનેક પ્રાચીન કૃતિઓ કાળબળે નષ્ટ થઈ ગઈ છે. સદ્‌ભાગ્યે એમાંની કેટલીક રચનાઓ અભિલેખોરૂપે મોજુદ રહી છે.

સંસ્કૃત શબ્દકોશસંવિધાનની વિવિધ પદ્ધતિઓ*

ભારતી શેલત

પ્રાચીન વિવિધ-વિષયક વાઙ્મયને સમજવા માટે તેમ જ નવીન સાહિત્યની રચના કરવા માટે શબ્દકોશનું જ્ઞાન આવશ્યક છે. કોશહીન પુરુષ તથા ભૂપાલ જેમ અનુક્રમે પ્રજોત્પાદનમાં અને પ્રજારક્ષણમાં સર્વથા અસમર્થ નીવડે છે તેમ કોશહીન વિદ્વાન ઉત્તમ કાવ્યની રચના કરવામાં કે એનું યથાવત્ રસાસ્વાદન કરવામાં અસમર્થ નીવડે છે.

नरभूपौ विना कोशं प्रजोत्पादनरक्षयोः ।
नैव क्षमौ यथा तद्वत् कविः काव्यकृतावपि ॥

વ્યાકરણ અને કોશ એ શબ્દશાસ્ત્રનાં બે મુખ્ય અંગ છે. વ્યાકરણશાસ્ત્ર શબ્દની વ્યુત્પત્તિ અને એનાં અર્થદ્યોતક વિવિધ સ્વરૂપોનું વિવેચન કરે છે. કોશ મુખ્યતઃ શબ્દોનો અર્થ સૂચિત કરે છે. કયો શબ્દ કયા લિંગમાં વ્યવહૃત છે એનું સૂચન પણ કોશમાં કરેલું હોય છે.

સંસ્કૃત શબ્દકોશોની રચના પદ્યમાં કરવામાં આવતી, જેથી ગણિત, જ્યોતિષ તેમ જ વૈદકશાસ્ત્રની જેમ આ કોશસાહિત્ય પણ કંઠસ્થ પરંપરાથી જાળવી રાખવામાં સરળતા રહી છે.

સંસ્કૃત જેવી સમૃદ્ધ ભાષાઓમાં એક જ અર્થના દ્યોતક અનેક શબ્દ પ્રયોજાય છે તેમ જ એક જ શબ્દના પણ અનેક અર્થ થાય છે. આ વિવિધ અને વિભિન્ન અર્થવાચક શબ્દોનો સંગ્રહ કરવો એ કોશનો મુખ્ય ઉદ્દેશ છે. આ ઉદ્દેશને અનુલક્ષીને સંસ્કૃત ભાષાના શબ્દશાસ્ત્રીઓએ અનેક પ્રકારના શબ્દકોશોની રચના કરી છે.

શબ્દકોશોની રચનાની વિવિધ પદ્ધતિઓ અનુસાર શબ્દકોશોના મુખ્ય ત્રણ પ્રકાર પડે છે:

૧ એકાર્થવાચક શબ્દોનો કોશ–Synonymous
૨ અનેકાર્થવાચક શબ્દોનો કોશ–Homonymous
૩ મિશ્ર કોશ જેમાં એકાર્થ અને અનેકાર્થવાચક શબ્દોનો સમુચ્ચય હોય છે.

એકાર્થવાચક શબ્દકોશમાં સામાન્ય રીતે એક જ અર્થના દ્યોતક અનેક શબ્દોનો અર્થાત્ પર્યાયોનો સંગ્રહ હોય છે. ઉ. ત. સ્ત્રી શબ્દના પર્યાયો :

* નડિયાદ મુકામે ભરાયેલા ગુજરાત રાજ્ય સંસ્કૃત અધ્યાપકમંડળના ૭મા અધિવેશનમાં વંચાયેલ નિબંધ.

स्त्री योषिदबला योषा नारी सीमन्तिनी वधूः ।
प्रतीपदर्शिनी वामा वनिता महिला तथा ।।[૧]

ભ્રમર શબ્દના પર્યાયો :

मधुव्रतो मधुकरो मधुलिण्मधुपालिनः ।
द्विरेफ–पुष्पलिड् भृङ्ग–षट्पद–भ्रमरालयः ।।[२]

આ પર્યાયવાચી કોશોમાં વિવિધ પદાર્થો, ગુણો, ભાવો વગેરેના સમાનાર્થક શબ્દો એક સાથે સંકલિત કરવામાં આવે છે.

અનેકાર્થ શબ્દકોશોમાં એક શબ્દના અનેક અર્થ સંકલિત રીતે આપવામાં આવે છે. અનેકાર્થને 'નાનાર્થ' પણ કહે છે. ઉ. ત. गौ શબ્દના અનેકાર્થ—

स्वर्गेषु पशु वाग् वज्र दिङ्नेत्र घृणि भू-जले ।
लक्ष्यदृष्ट्या स्त्रियां पुंसि गौः ।[३]

हरि શબ્દના નાનાર્થ :

यमानिलेन्द्र–चन्द्रार्क–विष्णु–सिंहांशु–वाजिषु ।
शुकाहि–कपि–भेकेषु हरिर्ना कपिले त्रिषु ।।[४]

આ પૈકી અનેકાર્થ કોશોમાં આવતા એકાક્ષરી શબ્દોના કેટલાક અલગ સ્વતંત્ર કોશ રચાયા છે. જેમ કે પુરુષોત્તમદેવનો **एकाक्षरकोश**, સુધાકલશનો **एकाक्षरनाममाला**, વિશ્વશંભુનો **एकाक्षरनूतननाममाला**, માધવનો **एकाक्षररत्नमाला**, ભરતસેનનો **एकवर्णार्थसङ्ग्रह** વગેરે.[૫]

એકાક્ષરી કોશોમાં અક્ષરનો અર્થ શ્રુતિ (syllable) છે, જેમાં સ્વર એક જ હોય અને તેની પહેલાં અને/અથવા વ્યંજન એક કે અનેક હોય; ઉ. ત. तु, स्त्री અને किम्.

एकाक्षर 'कः' શબ્દના અનેકાર્થ :

---

१ अमरकोश, २, ६, २

२ अमरकोश, २, ५, २९

૩ એજન, ૩, ૩, ૨૫

૪ એજન, ૩, ૩, ૧૭૪ (ઉત્તરાર્ધ), ૧૭૫ (પૂર્વાર્ધ)

૫ केशव, कल्पद्रुकोश (ed. Rāmāvatāra Śarmā), Vol. I, Baroda, 1928, Intro., p. 47

को ब्रह्माऽऽत्मप्रकाशार्ककेकिवायुयमाग्निषु ।।[६]
कं मौलिसुखतोयेषु कः शब्दः सर्वलिङ्गकः ।[७]

અવ્યયોને લગતા સ્વતંત્ર કોશ પણ રચાયા છે જેમાં મહાદેવના अव्ययकोश અને જયભટ્ટારકના अव्ययार्णवનો સમાવેશ થાય છે.[૮]

કેટલાક દ્વિરુપકોશોની રચના પણ થઈ છે, જેમાં બે રીતે જોડણી કરાયેલ શબ્દોનો સંગ્રહ કરેલો હોય છે; ઉ. ત. अगारं-आगारं, चलुकं-चुलुकं, भूमि-भूमी, चमरः-चामरः વગેરે. આવા શબ્દોની જોડણી કેટલીકવાર માત્રાની દૃષ્ટિએ, કેટલીકવાર અક્ષરની દૃષ્ટિએ, કેટલીકવાર વિભક્તિ તો કેટલીકવાર રૂઢિપ્રયોગની દૃષ્ટિએ જુદી જુદી કરેલી જોવા મળે છે. દ્વિરુપકોશોમાં પુરુષોત્તમદેવના द्विरूपकोश, ભરત મલ્લિકના द्विरूपध्वनिसंग्रह, શ્રી હર્ષના द्विरूपकोशनो સમાવેશ થાય છે.[૯] એવી રીતે त्रिरूपकोश (ત્રણ રીતે જોડણી કરાયેલ શબ્દોનો સંગ્રહ)ની રચના કચણુબિલ્હણ કવિએ કરી છે.[૧૦]

આ ઉપરાંત કેટલાક એવા પણ મિશ્ર કોશોની રચના થયેલી છે, જેમાં પર્યાયવાચી શબ્દો અને નાનાર્થ શબ્દો બંનેનું વત્તાઓછા પ્રમાણમાં મિશ્રણ જોવા મળે છે.

જુદા જુદા કોશકારોએ શબ્દોનાં સંકલન, સંગ્રહ અને ક્રમના વિષયમાં ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારની પદ્ધતિઓનો ઉપયોગ કર્યો છે અને એ વિશે પ્રાયઃ પ્રત્યેક કોશના પ્રારંભમાં એનો યથાયોગ્ય નિર્દેશ પણ કર્યો છે.

समाहृत्यान्यतन्त्राणि संक्षिप्तैः प्रतिसंस्कृतैः ।
संपूर्णमुच्यते वर्गैर्नामलिङ्गानुशासनम् ।।[११]

બીજાં શાસ્ત્રોનો સંગ્રહ કરી વિસ્તાર થોડો પણ ઘણા અર્થવાળા પદે પદે પ્રકૃતિ અને પ્રત્યયોનો વિચાર કરી સંસ્કાર કરવામાં આવ્યો છે તેવા વર્ગો દ્વારા સંપૂર્ણ નામ–સ્વર્ગ, વ્યોમ, દિક્, ભૂમિ, પાતાલ, નરક-અને લિંગ–પુંલિંગ, સ્ત્રીલિંગ તથા નપુંસકલિંગના શાસ્ત્રરૂપ नामलिङ्गानुशासन નામનો કોશ પ્રસ્તુત કરવામાં આવ્યો છે.

પર્યાયવાચી કોશોમાં શબ્દોને વિશ્વના પદાર્થો અને પેટાપદાર્થો અનુસાર ગોઠવવામાં આવે છે, જેમકે સ્વર્ગ, પૃથ્વી, પાતાલ, નરક વગેરે અને 'સ્વર્ગ' વગેરેની અંદર શબ્દોનો ક્રમ અક્ષરો અનુસાર યોજાતો નથી.

---

૬ विश्वशम्भु, एकाक्षरनाममालिका, શ્લોક. ૨૧ (ઉત્તરાર્ધ)
૭ એજન, ૨૨ (પૂર્વાર્ધ)
૮ केशव, op. cit., p. 47
9 Śastri, Haraprasad, Descriptive Catalogue of the Sanskrit Mss; Vol. VI, pp. 150 f.
૧૦ केशव, op. cit., p. 48
૧૧ अमरकोश, १, १, २

અનેકાર્થ કોશોમાં શબ્દોનો ક્રમ કેટલીકવાર એના અંતિમ વ્યંજન અનુસાર ગોઠવવામાં આવે છે જેમ કે अहिभुज्, द्विज, अज, व्रज, धर्मराज વગેરે. જ્યારે કેટલીકવાર શબ્દોને એના પ્રારંભિક વર્ણ અનુસાર ગોઠવવામાં આવે છે; પરંતુ અહીં તે તે એકેક અક્ષરનો જ અકારાદિ ક્રમ જોવામાં આવે છે, એ પછીના અક્ષરોનો આંતરિક ક્રમ લક્ષમાં લેવામાં આવતો નથી. જેમકે अनुबन्धो, अपहारः, अवग्रहो, अवष्टम्भः, अवरोहो, अधिवासो, अपवर्ग વગેરે. આ શબ્દવર્ગોની અંદર શબ્દોને એના વર્ણોની સંખ્યા અનુસાર પણ ગોઠવવામાં આવે છે; જેમકે એકાક્ષર, દ્વયક્ષર, ત્ર્યક્ષર વગેરે. કેટલીકવાર શબ્દોને પહેલાં અક્ષરોની સંખ્યા અનુસાર ગોઠવીને તે તે શબ્દ-વર્ગમાંના શબ્દોને એના અંત્ય કે આદ્ય અક્ષર પ્રમાણે મૂકવામાં આવે છે.

કોઈ વાર વળી શબ્દોને લિંગ અનુસાર પણ ગોઠવેલા જોવા મળે છે. સામાન્ય રીતે સંસ્કૃત શબ્દકોશોમાં જે શબ્દોનાં અને પર્યાયોનાં રૂપ પ્રથમા એકવચનમાં આવતાં હોય તે તે શબ્દ કયા લિંગમાં પ્રયોજાય છે તે આપોઆપ સ્પષ્ટ થાય છે. આમ છતાં કેટલીકવાર લિંગની બાબતમાં વૈવિધ્ય કે સંદિગ્ધતા રહેલી હોય તો તેની સ્પષ્ટતા પું., સ્ત્રી., નપુંસક આદિ વિગત દ્વારા કરવામાં આવતી. આ અનુસાર આવા કોશના સ્ત્રીલિંગ, પુંલ્લિંગ, નપુંસકલિંગ, નાનાલિંગ અને અર્થવલ્લિંગ જેવા પાંચ વિભાગ પાડવામાં આવતા. અર્થવલ્લિંગમાં પ્રાયઃ વિશેષણોનો સમાવેશ થયેલો જોવા મળે છે. સમાનાર્થ શબ્દ પ્રથમા વિભક્તિમાં મૂકવામાં આવે છે. નાનાર્થ શબ્દોમાં પ્રાયઃ માત્ર મૂળ શબ્દને પ્રથમામાં રાખી એના વિભિન્ન અર્થોનો નિર્દેશ સપ્તમી વિભક્તિમાં કરાય છે. જેમ કે

अजश्छागे हरे विष्णौ रघुजे वेधसि स्मरे ।[१२]

કેટલીકવાર નાનાર્થને પ્રથમામાં જ સમજાવવામાં આવે છે જેમ કે

रसो जलं रसो हर्षो रसः शृङ्गारपूर्व्वकः ।
रसः पुष्पादिनिर्यासः पारदोऽपि रसो विषम् ।।[१३]

કેટલીકવાર શ્લોકાધિકાર, અર્ધશ્લોકાધિકાર કે પાદાધિકારમાં શબ્દોની ગોઠવણી કરેલી હોય છે, જેમ કે

શ્લોકાધિકાર :

मूर्ध्नि चिते जले काये मुखे ब्रह्मणि मारुते ।
कामे काले सुवर्णे च कः शब्दो द्रविणे ध्वनौ ।।[१४]

---

१२ हेमचन्द्राचार्य, अनेकार्थसङ्ग्रह, २, ६६ (પૂર્વાર્ધ)

13 Śastri Hariprasad (ed.) : अज्ञातकर्तृक, शब्दरत्नप्रदीप, १, २१

૧૪ એજન, ૧, ૧૯

અર્ધશ્લોકાધિકાર :

धरा पृथ्वी धरा धारा धरः शैलो धरा धृतिः ।[15]

પાદાધિકાર :

दरं छिद्रं दरं भयम् ।[16]

* * *

હવે આપણે એકાર્થ, અનેકાર્થ તથા મિશ્ર કોશોનાં કેટલાંક ઉદાહરણ જોઈએ.

એકાર્થકોશોનાં ઉદાહરણો :—

હેમચંદ્રાચાર્ય (ઈ. સ. ૧૦૮૮–૧૧૭૫) કૃત **अभिधानचिन्तामणि**માં છ કાંડ છેઃ દેવાધિદેવ-કાંડ જે જૈન દેવો અને ધાર્મિક સંજ્ઞાઓને લગતો છે, દેવકાંડ જેમાં હિંદુ તેમજ બૌદ્ધ દેવોને લગતી સંજ્ઞાઓ છે. મર્ત્યકાંડ માનવી અને એમના વૈવિધ્યપૂર્ણ સંબંધોને લગતો છે. ભૂમિ કે તિર્યક્ કાંડ નીચલી કક્ષાનાં પ્રાણીઓ સંબંધી છે. નરકકાંડ પાતાલલોકમાં જન્મેલાઓ વિશે છે. સામાન્યકાંડમાં ભાવવાચક નામો, વિશેષણો અને અવ્યયોનું નિરૂપણ છે.

ધનંજય (ઈ. સ. ની ૧૨મી સદીનો પૂર્વાર્ધ) કૃત **नाममाला** એકાર્થવાચી કોશ છે. તેમાં કુલ ૨૦૦ શ્લોક છે અને લગભગ ૧,૭૦૦ જેટલા શબ્દોના અર્થ આપવામાં આવ્યા છે. એમાં મુનિ, ભૂમિ, શૈલ, નૃપ, વૃક્ષ, મેઘ, વિદ્યુત્, પદ્મ, નર, સ્ત્રી, શશી, રજની, વિવિધ દેવો, શરીરનાં અંગો જેવા વિષયોને લગતા શબ્દો આપ્યા છે. આ કોશકારની શબ્દમાંથી શબ્દાંતર બનાવવાની પદ્ધતિ નિરાળી છે; જેમકે भूमि વગેરે સાથે धर જોડવાથી પર્વતનો અર્થ, पति જોડવાથી રાજાનો અર્થ અને रुह જોડવાથી વૃક્ષનો અર્થ વગેરે.

भूमिर्भूः पृथिवी पृथ्वी गह्वरी मेदिनी मही ।
धरा वसुमती धात्री क्षमा विश्वम्भराऽवनिः ॥[17]
तत्पर्यायधरः शैलस्तत्पर्य्यायपतिर्नृपः ।
तत्पर्यायरुहो वृक्षः शब्दमन्यं च योजयेत् ॥[18]

કેશવકૃત **कल्पद्रुकोश** (વિ. સં. ૧૭૧૬) લગભગ ૪,૦૦૦ જેટલા પર્યાયવાચી શબ્દોના સંગ્રહવાળો બૃહત્કાય કોશ છે. એમાં ભૂમિ, ભુવસ્ અને સ્વર્ગ નામે ત્રણ સ્કંધ છે. આ સ્કંધોનું વિભાજન પ્રકાંડોમાં થયેલું છે. ભૂમિસ્કંધમાં દેશ, નર, ઋષિ, ક્ષત્રિય, વૈશ્ય, શૂદ્ર, સમુદ્ર, પાતાલ, સર્પ વગેરે વિષયોને લગતા શબ્દો છે. ભુવઃસ્કંધમાં કાલ, ભૂસ્થદેવો, નભઃસ્થદેવો

---

૧૫ એજન, ૨, ૫૬ (પૂર્વાર્ધ)
૧૬ એજન, ૩, ૨ (પૂર્વાર્ધ)
૧૭ धनञ्जय, नाममाला, ૫
૧૮ એજન, ૭

વગેરે તથા સ્વર્ગસ્કંધમાં સૂર્યાદિ બ્રહ્મા વગેરે વિષયોને લગતા પ્રકાંડો છે. અંતે અવ્યય અને લિંગ માટે બે જુદા પ્રકાંડો છે. કોશકારે જુદા જુદા સમાનાર્થ શબ્દો સમજાવતાં લિંગનો નિર્દેશ સ્ત્રી, પું, નપુંસક શબ્દોથી કર્યો છે.

અનેકાર્થકોશોનાં ઉદાહરણો :—

અજયપાલે (પ્રાય: ઈ. સ. ૧૦૭૫–૧૧૪૦) રચેલ नानार्थसङ्ग्रहમાં શબ્દોની ગોઠવણી આદ્યાક્ષરના ક્રમે કરેલી છે. આદ્યાક્ષર પછીના અક્ષરનો ક્રમ લક્ષમાં લેવામાં આવ્યો નથી, જેમ કે अमृतं, अक्षौ, अञ्जनं, आशयो, आवेशनं, आच्छादनं વગેરે. क्ष મૂળાક્ષર તરીકે અંતે ગોઠવેલ છે. શબ્દોના નાનાર્થ આપવા આખો શ્લોક, અર્ધો શ્લોક કે શ્લોકનું એક ચરણ રોકવામાં આવ્યું છે, જેને શ્લોકાધિકાર, અર્ધશ્લોકાધિકાર અને પાદશ્લોકાધિકાર કહે છે.

મહેશ્વરકૃત विश्वप्रकाश (શક સં. ૧૦૩૩–ઈ. સ. ૧૧૧૧) અંત્યાક્ષરના ક્રમે ગોઠવેલ અનેકાર્થ શબ્દોનો કોશ છે, જેમ કે अकं, वकः, शुको, द्विकः, अर्को, कर्कः, तर्कः, श्लोको, स्तोको, कोकः વગેરે. એમાં તે તે અંત્યાક્ષરવાળા શબ્દોનું ઉપવિભાજન એ શબ્દોમાં આવતા અક્ષરોની સંખ્યા અનુસાર એકાક્ષર, દ્વયક્ષર, ત્ર્યક્ષર એમ એકથી સાત અક્ષર સુધી કરેલું છે. क्षને મૂળાક્ષર તરીકે ગણી અંતે મૂકેલ છે. પ્રકરણોનાં નામ कैककम्, कद्विकम्, कत्रिकम् વગેરે છે. ઉ. ત. कैककम् વિભાગમાં को, कद्विकम्માં अकं, वकः, काकः, पाकः, शाकः જેવા શબ્દો, कत्रिकम्માં कनकः, करकः, नरको, खनकः, जनकः જેવા શબ્દો, कचतुष्कम्માં अलिमकः, अलिपको, कुरवकः, मरुवकः, बलाहकः, भ्रमरकः જેવા શબ્દો, कपञ्चकम्માં अच्छुरितकं, अनेडमूको, काचवर्त्तिकः, सुवसन्तकः, नागचारिकः વગેરે, कषट्कम् વિભાગમાં लूतामर्कटकः, सिन्दूरतिलकः, वर्णविलोडकः, मातुलपुत्रकः વગેરે.

અંતે અવ્યયોનો એક વિભાગ છે, જે પણ આ જ પદ્ધતિએ ગોઠવાયેલ છે. દરેક પ્રકરણને कान्ताः, गान्ताः, चान्ताः, ठान्ताः જેવાં નામ આપેલાં છે. कान्ताः વિભાગમાં कु, गान्ताःમાં अङ्ग, चान्ताःમાં तिर्यक्, ननु च, किञ्च, ठान्ताःમાં सुष्ठु, अपष्ठु, णान्ताःમાં अन्तरेण જેવા શબ્દો આપેલા છે.

હેમચન્દ્રાચાર્યકૃત अनेकार्थसङ्ग्रहમાં સ્વરસંખ્યા અનુસાર શબ્દોનું વિભાજન કરવામાં આવ્યું છે. એક સ્વરથી માંડી છ સ્વર સુધીના જુદા જુદા છ કાંડો રચાયા છે. દરેક સ્વરકાંડમાં અંત્ય વ્યંજનના ક્રમે શબ્દોની ગોઠવણી કરવામાં આવી છે. દરેક સ્વરકાંડમાં પાછા कથી ह સુધીના અંત્ય અક્ષરવાળા શબ્દોના વિભાગ પાડેલા છે. एकस्वर કાંડમાં को, कं, खं, खः, स्वग्, रुक्, जो, ज्ञः જેવા શબ્દો, द्विस्वरकाण्डમાં कान्त વિભાગમાં अर्को, अकं, एको, कर्कः, काकः, कोको, छेको જેવા શબ્દો, त्रिस्वरकाण्डમાં कान्त વિભાગમાં अणुको, अभीको, अलीकम्, अलका, अलर्को, अम्बिका, अन्धिका જેવા શબ્દો, चतुः स्वरकाण्डમાં लान्त વિભાગમાં अतिबलः, अक्षमाला, अङ्कपाली, उलूखलं, कुतूहलं, चक्रवालं જેવા શબ્દો, पञ्चस्वरकाण्डમાં रान्त વિભાગમાં उत्पलपत्रम्, कपिलधारा, तमालपत्रम्, पादचत्वरः વગેરે, षट्स्वरकाण्डમાં कान्त વિભાગમાં ग्राममद्गुरिका, मदनशलाका જેવા શબ્દો આપેલા છે.

અંતમાં અવ્યયકાંડ છે જેમાં એકથી પાંચ સ્વર સુધીના અવ્યયો અલગ અલગ વિભાગમાં ગોઠવેલા છે.

મંખ કવિ (ઇ. સ. ૧૧૨૮–૧૧૪૯) કૃત अनेकार्थकोश (मङ्खकोश)માં કકારાદિ અંત્ય વ્યંજનવાળા શબ્દોને તેના અક્ષરોની સંખ્યા અનુસાર આપવામાં આવ્યા છે. મંખે ક્ષને મૂળાક્ષર ગણી હ પછી ગોઠવેલ છે. અંતમાં અવ્યયોનો એક વિભાગ પણ આપેલો છે.

કેશવસ્વામી (પ્રાયઃ ઇ. સ.ની ૧૨મી કે ૧૩મી સદી) ના नानार्थार्णवकोशમાં અક્ષરોની સંખ્યા અનુસાર છ કાંડમાં શબ્દોનું વિભાજન કરેલું છે. દરેક કાંડમાં લિંગાનુસાર પાંચ વિભાગ છેઃ સ્ત્રીલિંગ, પુંલ્લિંગ, નપુંસકલિંગ, વાચ્યલિંગ અને નાનાલિંગ. દરેક પ્રકરણમાં શબ્દોની ગોઠવણી આદ્ય અક્ષર પ્રમાણે કરેલી છે.

મેદિનીકર (સંભવતઃ ૧૩મી સદી)ના मेदिनीकोश (नानार्थशब्दकोश)માં અક્ષરોની સંખ્યા પ્રમાણે વર્ગવિભાજન કરેલું છે. અંત્યાક્ષર પ્રમાણે શબ્દોની ગોઠવણી કરી છે, દા. ત. कान्त વર્ગ, खान्त વર્ગ, गान्त વર્ગ વગેરે. અંત્યાક્ષરની ગોઠવણીમાં આદ્ય અક્ષર લક્ષમાં લેવામાં આવ્યો છે. લિંગની રજૂઆત स्त्री, पुमान्, नपुं શબ્દોથી કરેલી છે.

મિશ્ર કોશોનાં ઉદાહરણો :

અમરસિંહ (પ્રાયઃ ઈ. સ. ૬ઠ્ઠી સદી પૂર્વે) કૃત नामलिङ्गानुशासन (अमरकोश)માં ત્રણ કાંડ છે. પહેલા કાંડમાં સ્વર્ (સ્વર્ગ), વ્યોમ, દિક્, કાલ, નાટ્ય, પાતાલ, નરક વગેરે અને બીજા કાંડમાં પૃથ્વી, શૈલ, ઔષધિ, સિંહાદિ, નૃ, વિપ્ર, ક્ષત્રિય, વૈશ્ય, શૂદ્ર વગેરે વિષયોનું નિરૂપણ છે. ત્રીજા કાંડમાં વિશેષણો, નાનાર્થ શબ્દો, અવ્યયો, નાનાલિંગ શબ્દો વગેરે વર્ગો આવે છે. સમાનાર્થ શબ્દોની ગોઠવણીમાં લિંગનો નિર્દેશ કરેલો છે. પર્યાયવાચી શબ્દોના સમૂહ કાં તો अथ થી શરૂ થાય છે કે तु થી પૂરા થાય છે. અનેકાર્થ વિભાગમાં શબ્દો અંત્યાક્ષરની વર્ણમાલાના ક્રમે ગોઠવેલા જોવા મળે છે. नानार्थाः केऽपि कान्तादिवर्गेष्वेवात्र कीर्तिताः । (૩, ૧, પૂર્વાર્ધ) જેમ કે नाक, लोक, श्लोक, आलोक, आनक, अङ्क, कलङ्क વગેરે.

લિંગનો નિર્દેશ સ્ત્રી, પું, નપું. શબ્દોથી કરેલો છે.

યાદવપ્રકાશના वैजयन्तीकोश (ઈ. સ. ની ૧૧મી સદીનો મધ્યભાગ)માં પર્યાયવાચી શબ્દો અને અનેકાર્થ શબ્દોના બે મોટા વિભાગ છેઃ પહેલો વિભાગ પાંચ કાંડોમાં વિભક્ત છેઃ—સ્વર્ગ, અંતરિક્ષ, ભૂમિ, પાતાલ અને સામાન્ય. નાનાર્થ શબ્દોના વિભાગમાં દ્વ્યક્ષરકાંડ, ત્ર્યક્ષરકાંડ અને શેષકાંડ એવા ત્રણ અધ્યાયો છે, જે પુંલ્લિંગ, સ્ત્રીલિંગ, નપુંસકલિંગ, અર્થવલ્લિંગ અને નાનાલિંગ પ્રમાણે જુદા જુદા પાંચ ઉપવિભાગોમાં વિભક્ત છે. તે તે કાંડમાં આવતો શબ્દોની ગોઠવણી તેના આદ્ય અક્ષર પ્રમાણે કરેલી છે. આદ્યાક્ષર પછીના અક્ષર કે અક્ષરોનો ક્રમ લક્ષમાં લેવામાં આવ્યો નથી; જેમકે अर्थः, अर्को, अंशुः, आत्मा. અંતે અવ્યયો અને લિંગસંગ્રહના અધ્યાયો પણ આપેલા છે.

પુરુષોત્તમદેવ (પ્રાયઃ ૧૨મી સદીનો અંત)નો **हारावली** કોશ મિશ્ર પ્રકારનો છે, જેમાં સામાન્ય વપરાશના ન હોય તેવા શબ્દો આપેલા છે. એ ૨૭૮ શ્લોકોનો કોશ છે. એમાં પર્યાયો અને નાનાર્થના બે વિભાગ છે. પર્યાયવાચી શબ્દોની ગોઠવણી શ્લોકાધિકાર, અર્ધશ્લોકાધિકાર અને પાદાધિકાર પ્રમાણે કરી છે. નાનાર્થોની રચના અર્ધશ્લોકાધિકાર, પાદાધિકાર અને એક શબ્દાધિકાર પ્રમાણે કરેલી છે.

વામનભટ્ટ (ઈ. સ. ૧૩૭૫–૧૪૪૫) કૃત **शब्दरत्नाकर** ૨૩૩૮ શ્લોકોનો મિશ્ર કોશ છે. એમાં ચાર કાંડ છે, જેમાંના પહેલા ત્રણ પર્યાયવાચી છે. પ્રથમ કાંડમાં આદિદેવ, દિક્‌પાલ, ગ્રહ, ઋષિ, મેઘ, શબ્દ, કાલ, પાતાલ જેવા વિષયો, દ્વિતીય કાંડમાં વસુંધરા, પર્વત, વન, ચતુષ્પાદ, શકુન્ત, પુર, ઉક્તિ, નાટ્ય જેવા વિષયો અને તૃતીય કાંડમાં મનુષ્ય, ब्रह्म (બ્રાહ્મણ), ક્ષત્રિય, વૈશ્ય, શૂદ્ર જેવા વિષયોને લગતા પર્યાયો આપેલા છે. ચતુર્થ કાંડ અનેકાર્થને લગતો છે, જેમાં મુખ્ય વિભાજન દ્વ્યક્ષર, ત્ર્યક્ષર, ચતુરક્ષર, પંચાક્ષર અને એકાક્ષર એમ શબ્દસંખ્યા અનુસાર કરેલું છે અને એની અંદર શબ્દોની પેટા–ગોઠવણી આદ્ય અક્ષરના ક્રમે કરેલી છે, જેમ કે अर्जुनः, अर्जुनी, अनन्ता, अञ्जन વગેરે. નાનાર્થ વિભાગમાં स्त्री, पुं, नपुं. એ પ્રમાણે લિંગનો નિર્દેશ પણ કરેલો છે. અહીં મૂળ શબ્દ પ્રથમામાં અને એના નાનાર્થ સપ્તમીમાં દર્શાવવામાં આવ્યા છે, જેમકે

अजः पितामहे विष्णौ हरे छागे रघोः सुते ।[19]
अर्थो धने शब्दवाच्ये शास्त्रे हेतौ प्रयोजने ।[20]

અંતે અવ્યયોના જુદા ત્રણ અધ્યાય છે જેમાં એકાક્ષર, દ્વ્યક્ષર અને શેષનો સમાવેશ થાય છે. તે તે વર્ગની અંદરના શબ્દો પ્રાયઃ આદ્ય અક્ષરના અકારાદિ ક્રમે આપ્યા છે. શબ્દરચનામાં લિંગનો નિર્દેશ કરેલો છે. લિંગસંગ્રહવિભાગમાં સ્ત્રીલિંગ પ્રકરણ, પુંલ્લિંગ પ્રકરણ, નપુંસકલિંગ પ્રકરણ, સ્ત્રીપુંલ્લિંગ પ્રકરણ, પુંનપું.લિંગ પ્રકરણ, સ્ત્રીનપું.લિંગ પ્રકરણ અને ત્રિલિંગ પ્રકરણ આપેલાં છે.

સ્ત્રીપુંલ્લિંગ પ્રકરણનું ઉદાહરણ—भुजा–भुजः
फणा–फणः

પુનપુંસકલિંગ પ્રકરણનું ઉદાહરણ—तिलकः–तिलकं
मधुः–मधु

સ્ત્રીનપુંસકલિંગ પ્રકરણનું ઉદાહરણ—मौचिती–मौचित्यं
वैदग्धी–वैदग्ध्यं

ત્રિલિંગનું ઉદાહરણ—तटी–तटः–तटं

---

૧૯ वामनभट्ट, शब्दरत्नाकर, ४, २६, ३
૨૦ એજન, ૪, ૨૬, ૪ (પૂર્વાર્ધ)

વિશ્વનાથકૃત कोशकल्पतरु (પ્રાયઃ ઈ. સ.ની ૧૬મી સદીનો પૂર્વાર્ધ)માં પાંચ મોટા કાંડો છે. ૧ સ્વર્ગકાંડ જેમાં પરમાત્મવર્ગ, સ્વર્ગવર્ગ, વ્યોમવર્ગ, કાલવર્ગ, ધીવર્ગ, નાટ્યવર્ગ, ૨ ભૂકાંડ જેમાં પૃથ્વીવર્ગ, સુરવર્ગ, શૈલવર્ગ, વનૌષધિવર્ગ, સિંહવર્ગ, નૃવર્ગ, બ્રહ્મવર્ગ, ક્ષત્રવર્ગ, વૈશ્યવર્ગ, શૂદ્રવર્ગ વગેરે. ૩ પાતાલકાંડ જેમાં પાતાલવર્ગ, નરકવર્ગ અને ચિકિત્સાવર્ગનો સમાવેશ થાય છે. ૪ ચોથા કાંડમાં પ્રકીર્ણકવર્ગ, ધાતુવર્ગ, લિંગવર્ગ તથા અવ્યયવર્ગનો સમાવેશ થાય છે. ૫ નાનાર્થકાંડ જેમાં શબ્દોને મુખ્યતઃ અક્ષરોની સંખ્યા અનુસાર વર્ગીકૃત કરીને એની અંદરના શબ્દોને અંત્ય અક્ષરના કકારાદિ ક્રમે ગોઠવેલા છે.

કૃષ્ણપ્રધાન દશાવતારની એક વિશિષ્ટ પ્રતિમા

વી. એચ. સોનવણે

શ્રીકૃષ્ણભકિતની પરંપરા ગુજરાતમાં અત્યંત પ્રાચીનકાળથી પ્રચલિત છે એવી દઢ માન્યતા સામાન્ય જનસમાજમાં પ્રવર્તે છે. જો કે પુરાતત્ત્વના પુરાવા એવું સૂચવે છે કે ઈસ્વીસનની પ્રથમ બે સદી પછી જ આ પરંપરા પ્રસ્થાપિત થઈ હતી. યાત્રાધામ દ્વારકા શ્રી કૃષ્ણના જીવન સાથે સંકળાયેલું હોઈ તે પશ્ચિમ ભારતનું એક વિખ્યાત યાત્રાધામ છે. આથી એમ લાગે છે કે મથુરાના વૃષ્ણિઓ અને યાદવો સ્થળાંતર કરી દ્વારકામાં વસ્યા પછી આ સંપ્રદાયનો વિકાસ થયો હશે.

કૃષ્ણભક્તિનો વિકાસ અવતારવાદની આસ્થામાંથી થયો છે, જો કે શ્રીકૃષ્ણની મૂર્તિઓ તથા કૃષ્ણભકિતના નક્કર પુરાવા ગુપ્તસમય આસપાસથી મળવા શરૂ થાય છે.

કૃષ્ણભકિતના મૂળ સંપ્રદાય ભાગવતસંપ્રદાયનો સૌથી પ્રાચીન પુરાવો ગુજરાતમાં જુનાગઢ ખાતેનો ગુપ્તસમ્રાટ સ્કંદગુપ્તનો (ઇ. સ. ૪૫૫–૫૮) શિલાલેખ છે,[૧] જેનો પ્રારંભ વિષ્ણુની સ્તુતિથી થાય છે. આ લેખમાં જણાવ્યા મુજબ ગુપ્ત અધિકારી ચક્રપાલિત ગોવિંદનો ભકત હતો અને તેણે ત્યાં ચક્રભૃતનું મંદિર બંધાવ્યું હતું. ત્રૈકૂટક રાજા ધરસેન (ઇ. સ. ૪૫૬–૫૭) અને તેનો પુત્ર પોતાને ભાગવતસંપ્રદાયના ગણાવે છે.[૨] તાજેતરમાં જ પંચમહાલ જિલ્લાના સંજેલી ગામમાંથી મળેલ હૂણસમ્રાટ તોરમાણના સમયના તામ્રપત્રમાં એવું સ્પષ્ટ જણાવ્યું છે કે શિવભાગપુર વિભાગ પર રાજ્ય કરતા એક સામંતની માતાએ વદ્રપાલી ખાતે નારાયણનું મંદિર રચાવ્યું હતું.[૩] વલ્લભીનો મૈત્રક રાજા ધ્રુવસેન પ્રથમ (ઈ. સ. ૫૧૯–૪૯) પણ પોતાને પરમ ભાગવત કહેવડાવે છે.[૪] ગુર્જર નૃપતિ પ્રશાંતરાજ (ઈ. સ. ૬૨૯)નાં તામ્રપત્રો પણ એવું જણાવે છે કે તેમના રાજ્યકાળ દરમિયાન આ સંપ્રદાય અત્યંત લોકપ્રિય હતો.[૫] સોલંકીકાલીન પ્રખ્યાત કાવ્ય દ્વયાશ્રય[૬] તેમજ ત્યાર પછીના સરસ્વતી પુરાણમાં[૭] એવો ઉલ્લેખ છે કે સિદ્ધરાજે

---

૧ ફ્લીટ, જે. એફ., કોર્પસ ઈન્સ્ક્રીપ્શાનમ ઈન્ડીકેરમ, ભાગ. ૩., પૃ. ૫૬–૬૫

૨ મજમુદાર, એમ. આર., હીસ્ટોરીકલ એન્ડ કલ્ચરલ ક્રોનોલૉજી ઑફ ગુજરાત, બરોડા, ૧૯૬૦, પૃ. ૧૧૮–૧૧૯

૩ મહેતા, આર. એન., અને ઠક્કર, એ. એમ., એમ. એસ. યુનિવર્સિટી કોપર પ્લેટસ આફ ધ ટાઈમ ઑફ તોરમાણ, બરોડા, ૧૯૭૮, પૃ. ૨૫

૪ જુઓ મજમુદાર, એમ. આર., હીસ્ટોરીકલ અન્ડક લ્ચરલ ક્રોનોલૉજી ઑફ ગુજરાત, બરોડા, ૧૯૬૦, પૃ. ૧૪૨

૫ ઈન્ડીયન એન્ટીક્વરી, ભાગ. ૧૩, પૃ. ૮૨

૬ હેમચંદ્રનું 'દ્વયાશ્રય', પ્રકરણ–૧૫, શ્લોક–૧૧૯

૭ દવે, કે. બી., (સં.) સરસ્વતીપુરાણ, અમદાવાદ, ૧૯૪૦, પૃ. ૧૦૯

સહસ્રલિંગ તળાવના કાંઠે દશાવતાર વિષ્ણુનું મંદિર બંધાવ્યું હતું. સિદ્ધરાજ જયસિંહના દાહોદ ખાતેના શિલાલેખમાં પણ જણાવ્યું છે કે તેના મંત્રીએ ગોગનારાયણનું મંદિર બંધાવ્યું હતું.[૮]

વૈષ્ણવ સંપ્રદાયના અવતારવાદ તથા ભક્તિમાર્ગને લીધે વિષ્ણુ તથા તેમના અવતારોનાં મંદિરો તથા શિલ્પોનું નિર્માણ થયું. ગુજરાતમાં આ પરંપરાના સીધા પુરાવા મૈત્રકકાલથી મળવા શરૂ થાય છે.

વલભીમાંથી પ્રાપ્ત થયેલ કેશીસૂદનની પ્રતિમા[૯] તથા કદવારનું વરાહમંદિર[૧૦] કે જે ગુપ્ત પ્રણાલિકામાં છે, તે સિવાય કૃષ્ણ–સંપ્રદાયને લગતાં શિલ્પો તથા સ્થાપત્ય ૮મી સદી પછીનાં છે.

શ્રીકૃષ્ણની જીવનલીલા આલેખતા પ્રસંગો, વિષ્ણુના વિવિધ અવતાર તથા દશાવતારની મૂર્તિઓ ગુજરાતના ભિન્ન ભિન્ન ભાગોમાંથી મળી આવે છે જે તેમની શૈલી તથા તેમના ઉપરના અભિલેખ પરથી આ સંપ્રદાયનાં હોવાનું જણાઈ આવે છે. ગુજરાતનાં કેટલાંય નગરો જેવાં કે માંગરોળ, જાનોદ, આસોદર, માધવપુર, પાટણ, વડનગર, સિદ્ધપુર,[૧૧] વઢવાણ,[૧૨] મોઢેરા,[૧૩] વેરાવળ,[૧૪] શામળાજી,[૧૫] મેવડ,[૧૬] બાલારામ,[૧૭] દીવડા, પાલ,[૧૮] પાવાગઢ,[૧૯]

---

૮ ધ્રુવ, એચ. એચ., "ધ દોહદ ઈસ્ક્રીપ્શન ઑફ ધ ચૌલુક્ય કીંગ જયસિંહદેવ", ધ ઈન્ડીયન એન્ટીક્વરી, ભાગ. ૧૦, ૧૮૮૧, પૃ. ૧૫૮–૧૬૦

૯ શાહ, યુ. પી., સ્કલ્પચર્સ ફ્રોમ શામલાજી એન્ડ રોડા, બરોડા, ૧૯૬૦, આકૃતિ ૧૨, પૃ. ૨૪–૨૫

૧૦ કઝેન્સ, એચ., સોમનાથ એન્ડ અધર મીડેવલ ટેમ્પલ્સ ઑફ કાઠિયાવાડ, પ્લેટ ૩૫, પૃ. ૩૮–૩૯

૧૧ દવે, કે. બી., ગુજરાતનું મૂર્તિવિધાન, અમદાવાદ, ૧૯૬૩, પૃ. ૨૧૧–૨૧૨

૧૨ માઈકલ, ડબલ્યુ. એમ., ક્રિષ્ણલીલા ફ્રોમ વઢવાણ એન્ડ ઓસીયન', જર્નલ ઑફ ધ ઈન્ડિયન સોસાયટી ઑફ ઓરિએન્ટલ આર્ટ', ન્યુ સીરીઝ, ભાગ. ૫, પૃ. ૨૮–૩૫

૧૩ વલોણાની ગોળી પાસે ઊભેલા બાળકૃષ્ણને રજૂ કરતું એક શિલ્પ મોઢેરાના સૂર્યમંદિરના એક સ્તંભ પર અંકિત છે

૧૪ કઝેન્સ, એચ., સોમનાથ એન્ડ અધર મીડેવલ ટેમ્પલ્સ ઑફ કાઠિયાવાડ, પ્લેટ ૨૩

૧૫ મહેતા, આર. એન., 'ગદાધાર ટેમ્પલ ઑફ શામળાજી', જર્નલ ઑફ ધ ઓરિએન્ટલ ઈન્સ્ટીટ્યૂટ, બરોડા, ભાગ. ૧૫, અંક–૧, એપ્રિલ–૧૯૬૬, પૃ. ૧૧૧–૧૧૨

૧૬ શ્રી રવિ હજરનીસ પાસેથી મળેલ માહિતી મુજબ. તેઓએ આદિ વરાહનું એક સુંદર શિલ્પ મેવાડમાંથી શોધી કાઢ્યું છે

૧૭ જુઓ ડૉ. આર. ટી. પરીખનો પીએચ. ડી. મહાનિબંધ "આર્કીઓલૉજી ઑફ ધ બનાસકાંઠા ડીસ્ટ્રીક્ટ (નોર્થ ગુજરાત) અપ ટુ ૧૫૦૦ એ. ડી.", મ. સ. યુનિવર્સિટી ઑફ બરોડા, આ. ૪–૧.૧

૧૮ વિષ્ણુની દશાવતાર–મૂર્તિઓ જે પાલ અને દીવડા ગામમાંથી મળેલી છે તે હાલ મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલયના પુરાતત્ત્વ ખાતામાં સુરક્ષિત છે

૧૯ પાવાગઢ ડુંગર પર આવેલા પશુપતિનાથમંદિરમાં મંડપના દક્ષિણાભિમુખ ગવાક્ષમાં દશાવતાર વિષ્ણુની એક પ્રતિમા દક્ષિણામૂર્તિ શિવ તથા બ્રહ્મા સાથે કંડારવામાં આવેલ છે

વગેરેમાંથી આ સંપ્રદાયનાં ૯મીથી ૧૮મી સદી સુધીનાં શિલ્પો પ્રાપ્ત થયેલાં છે, જેમાંનાં ઘણાં-ખરાં ૧૦થી ૧૩મી સદી વચ્ચેનાં છે. ઉપરોક્ત માહિતી પરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે આ સંપ્રદાય ગુજરાતમાં ઘણો લાંબો સમય ટકયો છે.

તાજેતરમાં ગુજરાતના પંચમહાલ જિલ્લાના દેવગઢબારિયા તાલુકાના સગટાળા ગામમાંથી વિષ્ણુના કૃષ્ણાવતારની એક અનોખી ઉપાસ્ય પ્રતિમા પ્રાપ્ત થયેલી છે. આ સ્થળ બારિયા–છોટાઉદેપુર રોડ પર બારિયાથી ૧૮ કિલોમિટર અગ્નિખૂણે આવેલું છે.

પારેવા પત્થરની આ મૂર્તિ ૧૨૦ સે.મિ. ઊંચી છે, અને ૬૦ સે.મિ. પહોળી છે, જેમાં ચતુર્ભુજ શ્રીકૃષ્ણ ત્રિભંગમાં ઊભેલા છે. તેમના ઉપરના જમણા હાથમાં ગદા છે અને નીચેના જમણા હાથમાં શંખ છે. જ્યારે ઉપરના ડાબા હાથમાં પદ્મ છે અને નીચેના ડાબા હાથમાં ચક્ર છે. रुपमंडन[२०] માં જણાવ્યા મુજબ વિષ્ણુનાં ચોવીસ સ્વરૂપમાંના એક સ્વરૂપ શ્રીકૃષ્ણ ઉપરોક્ત આયુધો આ પ્રમાણે ધારણ કરે છે. અત્રે શ્રીકૃષ્ણના મસ્તકે કિરીટ મુકુટ શોભે છે અને આભૂષણોથી તેમનો દેહ અલંકૃત છે. તેમની આસપાસ ગાયો તથા ગોપીઓ દર્શાવેલાં છે. જમણી બાજુએ તળિયેથી ઉપરના ક્રમમાં મત્સ્ય, વરાહ, વામન, રામ તથા બુદ્ધના અવતારો ટાંકેલા છે, જ્યારે ડાબી બાજુએ કૂર્મ, નૃસિંહ, પરશુરામ, વિષ્ણુ તથા કલ્કિ દર્શાવવામાં આવ્યા છે. વિશિષ્ટ ત્રિભંગમાં પગની આંટી મારી ઊભેલી આ મૂર્તિ તથા તેનાં આયુધો, બંને બાજુના આસપાસના દશાવતાર તેમજ ગોપીઓ તથા ગાયોને લક્ષમાં લેતાં એવું સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે કે આ મૂર્તિ શ્રીકૃષ્ણની છે. વળી મુખ્ય વિશિષ્ટતા એ છે કે દશાવતારના પટ્ટમાં કૃષ્ણાવતારના સ્થાને વિષ્ણુની મૂર્તિ દર્શાવેલી છે. આ ઉપરાંત અહીં વર્ણવેલ મૂર્તિ ઉપાસ્યમૂર્તિ છે, કે જે સગટાળાની આસપાસમાં કયાંક પંદરમી સદીમાં કૃષ્ણમંદિર હોવાનો સ્પષ્ટ નિર્દેશ કરે છે.

ચતુર્ભુજ સ્વરૂપમાં વિષ્ણુનાં આયુધો સહિતની શ્રીકૃષ્ણની કદાચ આ પ્રથમ મૂર્તિ છે. વેરાવળમાંથી પ્રાપ્ત ગોવર્ધનધારી શ્રીકૃષ્ણની મૂર્તિ કે જેના ઉપર ૧૩મી સદીનો લેખ પણ છે તે શૈલીની દૃષ્ટિએ આ મૂર્તિને મળતી આવે છે.[૨૧] જોકે મૂર્તિ ઉપરનું તોરણ તેમજ ગોપીઓ વગેરેને જોતાં તે ૧૫મી–૧૬મી સદીની લાગે છે. કમનસીબે આ મૂર્તિ છૂટી પડેલી છે. તેની આસપાસ મંદિર, બાંધકામ કે પુરાતત્ત્વના અન્ય પુરાવા પ્રાપ્ત થતા નથી.

અત્રે એ નોંધવું રસપ્રદ થઈ પડશે કે આવી પ્રણાલિકાવાળી વરાહઅવતારની મૂર્તિ કે જેમાં વરાહઅવતારના સ્થાને વિષ્ણુની મૂર્તિ હોય તેવી મૂર્તિ કદવારના વરાહમંદિરમાંથી મળી આવી છે, જે ૭મી સદીની છે.[૨૨] આ જ પ્રકારની અન્ય મૂર્તિ મુંબઈના પ્રિન્સ ઑફ વેલ્સ મ્યુઝિયમમાં

૨૦ (સંપાદક) શ્રીવાસ્તવ, બલરામ., 'રૂપમંડન', વારાણસી, ૧૯૬૪, પ્રકરણ–૩, ૨૦

૨૧ જુઓ કઝેન્સ, એચ., સોમનાથ ઍન્ડ અધર મીડેવલ ટેમ્પલ્સ ઑફ કાઠિયાવાડ, પ્લેટ–૨૩

૨૨ નાણાવટી, જે. એમ. અને ઢાકી, એમ. એ. 'ધ મૈત્રક ઍન્ડ સૈન્ધવ ટેમ્પલ્સ ઑફ ગુજરાત', પૃ. ૪૦, ૪૩

પણ છે, જે ૧૦મી સદીની છે.[૨૩] આ પુરાવાઓ પરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે દશાવતારની શ્રીકૃષ્ણ, વરાહ વગેરેની આ પ્રકારની મૂર્તિઓની એક પ્રણાલિકા પ્રચલિત હતી.

ગુજરાતમાં શ્રી વલ્લભાચાર્યના પુષ્ટિમાર્ગના આગમન પછી આવી પ્રણાલિકા વધુ દૃઢ બની હશે અને સમય જતાં તેનો સારો એવો વિકાસ થયો હશે એમ કહેવું અસ્થાને નહીં ગણાય, કારણ કે શ્રીમદ્ વલ્લભાચાર્ય અને ત્યાર પછીના તેમના આચાર્યોના અથાગ પરિશ્રમને લીધે ગુજરાતમાં કૃષ્ણભક્તિનો પ્રચાર ગામેગામ થઈ ગયો હતો. એ કારણે ગુજરાતનાં સંસ્કૃતિ, કલા, સાહિત્ય તથા સમાજજીવનમાં શ્રીકૃષ્ણ અને તેમની લીલાના પ્રસંગોએ અનોખું સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું. દશાવતારનાં ચિત્રો,[૨૪] કૃષ્ણલીલાનાં ચિત્રો, શ્રી કૃષ્ણની મૂર્તિઓ, બાલગોપાલસ્તુતિ,[૨૫] મીરાં, નરસિંહ તથા દયારામનાં પદો વગેરે આ મધુર પરંપરાનો જ પરિપાક છે.

પ્રસ્તુત અનોખી મૂર્તિ પણ કોઈ અજાણ શિલ્પીના સ્વપ્નનું એક અનોખું પ્રદાન હોય એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી.*

---

૨૩ મોતીચંદ્ર, 'સ્ટોન સ્કલ્પચરર્સ ઇન ધ પ્રિન્સ ઑફ વેલ્સ મ્યુઝિયમ' બોમ્બે, ૧૯૭૪, આ. ૧૩૨

૨૪ વ્યાસ, બી. કે., "ગુજરાતી પેઈન્ટીંગ ઇન ધ સેવનટીન્થ સેન્ચ્યુરી", જર્નલ ઑફ ધ બોમ્બે યુનિવર્સિટી, ભાગ. ૧૮, અંક–૧. જુલાઈ–૧૯૪૮, પૃ. ૧૩–૫૯, દશાવતાર ચિત્ર

૨૫ મજમુદાર, એમ. આર., ઇલસ્ટ્રેટેડ મેન્યુસ્ક્રીપ્ટ્સ ઑફ બિલ્વમંગલ્સ બાલગોપાલસ્તુતિ, જર્નલ ઑફ ધ બોમ્બે યુનિવર્સિટી, ભાગ ૧૬, અંક ૨, સપ્ટેમ્બર, ૧૯૪૭, પૃ. ૩૩–૬૧

* ઉપરોક્ત લેખ તૈયાર કરવામાં ડૉ. સૂર્યકાંત ચૌધરીએ આપેલ સહાય બદલ ધન્યવાદ

સંસ્કૃત કવિતામાં અભિનવ પ્રયોગ: મોનો ઈમેજ*

અરુણોદય ન. જાની

સંસ્કૃત સાહિત્યની એક વિશિષ્ટતા એ છે કે તેમાં તે તે કાળે અસ્તિત્વમાં આવતા નૂતન પ્રવાહોને સાહિત્યકારોએ ઝીલ્યા છે અને તેને જીવંત બનાવ્યા છે. સંસ્કૃત સાહિત્યની આ પ્રયોગક્ષમતાને કારણે તે આજે પણ જીવંત રહ્યું છે, અને અન્ય ભાષાના સાહિત્યની માફક નૂતન આવિષ્કારોને સમાવીને તેને પ્રગટ કરવામાં સફળ રહ્યું છે.

મુગલકાળમાં અકબરથી માંડીને શાહજહાં સુધીના સમયમાં શાસનની ભાષા ફારસી, ઉર્દૂ હતી. પરંતુ આ બાદશાહોએ સંસ્કૃતપંડિતોને આશ્રય આપી સંસ્કૃત પ્રત્યે પણ પોતાની અભિરુચિ દર્શાવી છે. પરિણામે તે કાળના સંસ્કૃતપંડિતોએ સંસ્કૃતકવિતામાં ઉર્દૂ શબ્દોનો પ્રયોગ કરી એક અભિનવ કાવ્ય પ્રકાર અસ્તિત્વમાં આણ્યો છે.

સુન્દરદેવ નામના સંસ્કૃત કવિએ ૧૭મી સદીના આરંભમાં **सूक्तिसुन्दर** નામનો **सुभाषित-संग्रह** તૈયાર કર્યો છે. તેમાં ૧૬મી અને ૧૭મી સદીઓમાં થઈ ગયેલા અકબર (—જલાલુદ્દીન અથવા કાબિલેન્દ્ર) મુદ્દફરશાહ, નિઝામશાહ અને શાહજહાં જેવા મુસલમાન શાસકોની પ્રશસ્તિ-રૂપે તત્તત્કાલીન કવિઓએ લખેલા શ્લોકોનો સમાવેશ કર્યો છે. તે પૈકી ઉર્દૂશબ્દમિશ્રિત એક સંસ્કૃત શ્લોક નીચે પ્રમાણે છે.

जीमी कम्पति बिभ्यति प्रतिवनं **बोम्यो गनीम**—व्रज-
स्योग्रस्य प्रतनोति च स्खलनतामारात् प्रभुर्भारत: ।
दर्याबा: प्रचलन्ति वीचिनिवहैर्धूलीभि**राफ्ताबभा**
अस्थाने प्रतिहन्यते तव चमूयानेऽभिजाने प्रभो ॥

દક્ષિણ ભારતમાં સંસ્કૃત સાથે ત્યાંની ભાષાના મિશ્રણ વડે રચાયેલા સાહિત્યપ્રકારને **मणिप्रवाल** એ સંજ્ઞા આપવામાં આવી છે.

વર્તમાન સદીમાં જયપુરના સુપ્રસિદ્ધ કવિ ભટ્ટ મથુરાનાથ શાસ્ત્રીએ '**साहित्यवैभवम्**'માં ગઝલ, કવાલી તથા હિંદી ભાષામાં પ્રચલિત અન્ય સાહિત્યપ્રકારો તથા આધુનિક વિષયોને સ્થાન આપી સંસ્કૃતની આધુનિકતા સિદ્ધ કરી છે.

---

* તા. ૨૪, ૨૫, ૨૬ જાન્યુઆરીએ નડિયાદના સંતરામમંદિરમાં ભરાયેલ સંસ્કૃત અધ્યાપક-મંડળના સાતમા અધિવેશનમાં તા. ૨૫-૧-૮૧ના રોજ સવારની બેઠકમાં આપેલું અધ્યક્ષીય પ્રવચન.

વડોદરાના કેટલાક કવિઓએ પણ ગઝલો, રાગરાગિણીબદ્ધ ગીતો તથા લોકગીતો અને ચલચ્ચિત્રનાં ગીતોના ઢાળ ઉપર સંસ્કૃતમાં રચનાઓ પ્રસ્તુત કરી સંસ્કૃતસાહિત્યને અર્વાચીનતાનો ઓપ આપ્યો છે.

શેકસપીઅરના નાટકોના સંસ્કૃત અનુવાદ ઉપરાંત અંગ્રેજીસાહિત્યના સુપ્રસિદ્ધ લિરિકોનો (English Romantic Lyrics) **आंग्लरोमाञ्चम्**ના નામે શ્રી ડૉ. એચ. વી. ત્રિવેદી અને શ્રી એલ. ઓ જોશીનો અનુવાદ, મહાલિંગ શાસ્ત્રીનાં સંસ્કૃત સૉનેટો અને સદ્દગત પ્રો. મધુકર ગોવિન્દ માઇણકરનું ૧૧૫ શ્લોકોવાળું **स्मृतितरंगम्** નામનું elegy (કરુણપ્રશસ્તિ) કાવ્ય જેવા અભિનવ પ્રયોગો સંસ્કૃતસાહિત્યની નૂતન પ્રવાહો ઝીલવાની ક્ષમતા, જીવંતતા અને આધુનિકતાનાં ઉદાહરણો છે.

હમણાં હમણાં સંસ્કૃતસાહિત્યમાં મોનો–ઈમેજ નામના કાવ્યપ્રકારનો આવિષ્કાર થવા લાગ્યો છે. તેનો આસ્વાદ કરતાં પહેલાં તેના વિકાસ અને સ્વરૂપ વિષે જાણવું ઇષ્ટ છે.

અંગ્રેજી સાહિત્યમાં ઈમેજ (કલ્પન) કાવ્યપ્રકારનો આરંભ વીસમી સદીના પ્રારંભે એઝરા પાઉંડ અને તેના સમકાલિક કેટલાક કવિઓએ કર્યો. આ કાવ્યપ્રકારની અગત્ય વિષે એઝરા પાઉંડ કહે છે—

"It is better to present one Image in a life–time than to produce Voluminons work "[૧]

(દળદાર ગ્રંથો કરતાં જીવનકાળ દરમ્યાન એક 'કલ્પન' રચવું તે બહેતર છે).

આ કાવ્યપ્રકારના સ્વરૂપ વિષે તે લખે છે—

" An 'Image' is that which presents an intellectual and emotional complex in an instant of time "[૨]

(જે એક ક્ષણમાં જ બૌદ્ધિક અને લાગણીસભર સંકુલ રચે તેનું જ નામ કલ્પન).

આ કાવ્યપ્રકારમાં નિરર્થક શબ્દોને સ્થાન નથી. શક્ય તેટલા ઓછા શબ્દો ચોટદાર કલ્પન રજૂ કરે તે જરૂરી છે.

આ કાવ્યપ્રકારની બીજી વિશિષ્ટતા દર્શાવતાં તે લખે છે—

---

૧ F. S Flint and Ezra pound: poetry, Vol. I, 1913, p. 42

૨ એજન. પૃ. ૪૧; અહીં complex શબ્દ હાર્ટ જેવા અભિનવ માનવશાસ્ત્રીઓએ વાપરેલ અર્થમાં સમજવાનો છે.

"The Image is not an idea. It is a radiant node or cluster, it is what I can, and must perforce, call a VORTEX, from which and through whioh and into which ideas are constantly rushing "[૩]

'(કલ્પન એ એક વિચાર નથી. એ એક ગઠ્ઠો કે ઝૂમખું છે. એને હું એક એવું વમળ કહી શકું-એમ કહ્યા સિવાય મારો છૂટકો નથી-જેમાંથી, જેના દ્વારા અને જેમાં વિચારો સતત પડાપડી કરે છે).'

The image is the poet's pigment. The painter should use his colour, because he sees it or feels it. The author must use his image because he sees it or feels it...An image, in our sense, is real because we know it directly.[૪]

(કલ્પન એ કવિનો રંગ છે. ચિત્રકારે રંગનો ઉપયોગ કરવો જોઈએ, કારણ કે તે એને જુએ છે, અનુભવે છે. કવિએ કલ્પનનો જ ઉપયોગ કરવો જોઈએ, કારણ કે તે એને જુએ છે-અનુભવે છે.......અમારી દૃષ્ટિએ કલ્પન વાસ્તવિક છે કારણ કે અમે એનો સાક્ષાત્કાર કરીએ છીએ).

આ કલ્પન પ્રતીક નથી. એઝરા પાઉંડ કહે છે. "Imagisme is not symbolism ......The symbolists' symbols have a fixed value, like numbers in arithmatic, like 1,2,7. The imagiste's images have a variable significance like the signs, a, b, c, and x in Algebra."[૫]

(કલ્પનવાદ એ પ્રતીકવાદ નથી......પ્રતીકવાદીઓના પ્રતીકોના ગણિતના ૧, ૨, ૭, જેવા આંકડાઓની જેમ નિશ્ચિત કિંમત છે. જ્યારે કલ્પકોના કલ્પનોના સંકેતો એલજીબ્રાની એ, બી, સી અને એકસ જેવી સંજ્ઞાઓની માફક બદલાતા રહે છે).

મોનો ઈમેજ પોએમ માટે પાઉંડ કહે છે—

"The one-image poem is a form of super-position, that is to say, it is one idea set on a top of another"[૬]

(એક-કલ્પન કાવ્ય એ ઉતરડ જેવો પ્રકાર છે. એટલે કે એમાં એક વિચારને બીજા વિચાર ઉપર અધિરૂઢ કરવામાં આવે છે).

---

૩ Sullivan J. P. Ezra Pound, Poetry, panguin critical Anthologies, p. 57.

૪ એજન, પૃ. ૫૧

૫ એજન, પૃ. ૪૯

૬ એજન, પૃ. ૫૩

ઉપર આપેલાં ઉદ્ધરણોથી અંગ્રેજી ઈમેજકાવ્યનું સ્વરૂપ અને ખાસિયતો સ્પષ્ટ થાય છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં મોનો ઈમેજ નામના અછાંદસ કલ્પન કાવ્યપ્રકારનું સારું એવું ખેડાણ થયું છે. ખાસ કરીને ડ્રાંઉ ડ્રાઉ ગ્રુપે દસકા પહેલાં આ પ્રકારનો આરંભ કર્યો અને તેને mono-Image એવું નામ આપ્યું.

મધુ કોઠારી, હસમુખ પટેલ ('શૂન્યમ્'), રમેશ આચાર્ય વગેરે કવિઓએ આ પ્રકારને ખીલવવામાં મોટો ફાળો આપ્યો છે. શૂન્યમે 'કબરો' ઉપર મોનો ઈમેજમાં દીર્ઘ અછાંદસ રચના આપી છે. રમેશ આચાર્યનો મોનો-ઈમેજનો 'ક્રમશઃ' નામનો કાવ્યસંગ્રહ ૧૯૭૯માં બહાર પડ્યો છે.

મધુ કોઠારી, રમેશ આચાર્ય અને એસ. એસ. રાહીના સંયુક્ત સંપાદનમાં "મોનો ઈમેજ-૭૯" નામનો ભિન્ન ભિન્ન કવિઓએ રચેલાં ૧૮ કલ્પનોનો એક સંગ્રહ ૧૯૭૯માં પ્રગટ થયો છે. તેમાં હોડી, હાથ, ફૂલ, પુલ, ટેલિફોન, બારી જેવા વિષયો ઉપર દષ્ટિ-કલ્પનો છે અને 'અવાજ' જેવા વિષય ઉપર શ્રવણ-કલ્પનની રજૂઆત છે.

આ પ્રકારનાં કાવ્યોની વિશિષ્ટતા દર્શાવતાં મધુ કોઠારી કહે છે—

"મોનો-ઈમેજનું કાવ્યકૌશલ એટલે ગમે તે એક જ કલ્પન લઈ તેને જુદા જુદા સ્વરૂપમાં ઢાળવું. દા. ત. અછાંદસ, ગીત, ગઝલ. તે જ રીતે અછાંદસના કાવ્યખંડોની ભાવ-સાતત્ય પ્રમાણે વહેંચણી કરી એક જ કલ્પનને પુરા-કલ્પન, ફેન્ટસી, વ.માં સમરૂપ થઈ જવા દેવું. એક જ કલ્પન પસંદ કરવાથી પ્રારંભનાં ચવાઈ ગયેલાં સંવેદન દૂર થાય છે અને ત્યાર પછી વધુ પ્રયત્નને કારણે કવિ સામાન્ય સાહચર્યોને ભેદી આંતરિક સંવેદનાને સ્પર્શે છે. તેથી ન અનુભવેલા ભાવ અનુભવાય છે"૭

ડૉ. મફત ઓઝા આ કાવ્યપ્રકારને 'એક કેલિડોસ્કોપીય સૃષ્ટિ' કહી આવકારતાં લખે છે:

"Imageથી કાવ્યમાં ચમત્કૃતિ સધાય, પણ વૈવિધ્ય તો લાવી શકાય mono-Imageથી. એક જ કલ્પનના Association દ્વારા કાવ્યત્વની ત્રિજ્યાઓ લંબાવી એના વિસ્તરતા પરિઘમાંથી અનોખું ભાવવિશ્વ રચી શકાય. ...સંવેદનની વિ-શૃંખલાઓને મોનો-ઈમેજના દોરે પરોવી, પરિ-બિંબિત ગતિશીલ કાવ્યવિશ્વના સૌન્દર્યને સ્વરૂપ આપવામાં કવિની પ્રયોગશીલતાની કસોટી છે. કલ્પનના વૈવિધ્યની કેન્દ્રગામી એકવિધતાને સ્થાને મોનો-ઈમેજની એકવિધતાની કેન્દ્રોત્સારી વિધવિધતા કાવ્યપદાર્થને વધુ ઉપકારક નીવડે છે...જુદી જુદી અંગભંગિનું સાહચર્ય, સંવેદનની ગુણાંકરીતિ, આંતરભાવ સંક્રમણ અને ભાવવિશ્વનો વ્યાપ આ બધાના અન્વયમાંથી mono-Imageની પ્રક્રિયા વધુ સમૃદ્ધ થવાની શકયતાઓ જોઈ શકાય છે.૮

---

૭ મોનો-ઈમેજ ૭૯, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૨.

૮ એજન, કવર પૃષ્ઠ ૪

ઉપરના બંને કવિઓના લખાણમાંથી મોનો ઈમેજ કાવ્યપ્રકારનાં લક્ષણો તથા તેની પાસેથી રખાતી અપેક્ષાઓ જાણી શકાય છે.

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં આ કાવ્યપ્રકારને સર્વપ્રથમ ઉતારવાનું પ્રશસ્ય અને અભિનન્દનીય કાર્ય શ્રી હર્ષદેવ માધવે કર્યું છે.

શ્રી હર્ષદેવ માધવ ("રાધાનો નહિ, માલતીનો")નું પૂરુ નામ હર્ષદેવ મનસુખલાલ જાની છે. તેમનો જન્મ ૨૦-૧૦-૧૯૫૪ના રોજ ભાવનગરમાં થયો હતો. સાત વર્ષની કાચી વયે પિતાની છત્રછાયા ગુમાવી બેઠેલા બાળકને પ્રાથમિક શાળામાં શિક્ષિકાનું કાર્ય કરનાર મમતામયી માતા, સ્નેહાળ ભગિની અને ભાવભર્યા જ્યેષ્ઠભ્રાતા ભરત યાજ્ઞિકની પ્રેરણા અને હૂંફ સાંપડયાં. કૉલેજનું પગથિયું ચઢયા વગર એક્ષ્ટર્નલ વિદ્યાર્થી તરીકે આ વર્ષે એમ. એ.ની પરીક્ષા અલંકાર શાસ્ત્ર સાથે પ્રથમ શ્રેણીમાં પાસ કરી છે. હાલમાં પાલિતાણા પોસ્ટ ઑફિસમાં ટેલીગ્રાફ વિભાગમાં કાર્યરત છે.

પત્રમૈત્રી, ચિત્રો, સંગીત અને કયારેક ગણિતના અઘરા પ્રમેયો ગણવાનો શોખ ધરાવનાર ૨૭ વર્ષના આ યુવાન સાહિત્યકારે આજ સુધીમાં એમના મોટાભાઈ ભરત યાજ્ઞિકની સાથે ગુજરાતીમાં ૨૫ કાવ્યસંગ્રહો, ૮૦ નાટકો, અને ૫૫ ટૂંકી વાર્તાઓની રચના કરી છે.

સમર્પણ, નવનીત, કોલાહલ, વિરાટ જાગે, કવિલોક, વિશ્રામ, નવચેતન, વિશ્વમાનવ, લય, ઉદ્દભવ, ઈન્લેન્ડ, રચના, આકાંક્ષા ઇત્યાદિ અનેક સામયિકોમાં એમની કૃતિઓ અવારનવાર પ્રગટ થાય છે.

'વિરાટ જાગે'ની વાર્તાસ્પર્ધામાં એમની 'યરલવ' વાર્તાને રૂ. ૭૦૧નું દ્વિતીય પારિતોષિક મળ્યું હતું. ૧૯૭૯માં 'બાલકાવ્ય' માટે ચન્દ્રશેખર ઠક્કુર પારિતોષિક પ્રાપ્ત થયું હતું.

"સંસ્કૃત રાષ્ટ્રભાષા નહીં, વિશ્વભાષા બનવી જોઈએ." "સંસ્કૃતમાં નોબેલ પારિતોષિક એ સંસ્કૃત કવિનું લક્ષ્ય હોવું જોઈએ." "સંસ્કૃતમાં રોમાંટિક યુગ" આવવો જોઈએ એવી યૌવનસહજ આરજૂ સેવનાર આ ઊગતા કવિએ સંસ્કૃત સાહિત્યને ખૂબ સમૃદ્ધ બનાવ્યું છે.

તેમની સંસ્કૃત કૃતિઓ (મોટે ભાગે અપ્રકટ) નીચે પ્રમાણે છે.—

(अ) કાવ્યસંગ્રહો—

सिप्रा, परितः, अत्रान्तरे (હાયકુ સંગ્રહ), **अतः, मिषः** (ગીત સંગ્રહ), **क्वचित्, यदपि** (ગઝલ સંગ્રહ).

(आ) મોનો–ઈમેજ સંગ્રહો—

१ रथ्यासु जम्बूवर्णानां सीराणाम् ।

२ लावारसदिग्धाः पर्वताः स्वप्नानाम् ।

३ आसु सिकतासु केन समुद्रेण आत्महत्या कृता ? ।
४ आसीच्च मे मनसि ।
५ भूतशतकम्—(ભૂત ઉપર ૧૩૦ મોનો-ઈમેજ)[૯]
६ मृत्युशतकम्
७ द्वीपपंचाशिका[१०]

(ख) નાટ્યસંગ્રહ—इदानीम्.

સંસ્કૃતસાહિત્યના પરંપરાગત કલેવરને નવું રૂપ આપવામાં, તેમાં નવા પ્રાણનો સંચાર કરવામાં આ નવોદિત કવિનો ફાળો નાનોસૂનો નથી.

હવે આપણે આ તરુણ કવિની કવિતાનો આસ્વાદ કરીએ.

શ્રી હર્ષદેવ માધવે હાઈકુ પ્રકારમાં મોનો ઈમેજ કાવ્યો ઘણાં રચ્યાં છે. 'संविद्'માં તેમનાં ૧૧ હાઈકુઓ ટુકડે ટુકડે પ્રસિદ્ધ થયાં છે.[૧૧] તેમાનાં કેટલાંક નીચે આપ્યાં છે :—

(१७)	અનુવાદ
न वहसि घटं	હે બાલે! તું ખરે જ
खलु बाले !, हरसि	ઘટ નથી લઈ જતી.
मम हृदयम् ।।	તું લઈ જાય છે મુજ હૃદય.
(१८)	ઘૂંઘટ
अवगुण्ठनम्	વાદળના આવરણથી
घनावरणरुद्धा सा	અવરુદ્ધ તે
शशांकलेखा ।।	શશાંકલેખા.
(२०)	
मौनं गृहीत्वा	મૌન ધારણ કરીને
तिष्ठति वधू: । नेत्रे	ઊભી (નવ) વધૂ
स्निग्धं वदत: ।।	નેત્રો સ્નિગ્ધ વદે.
(२२)	
तिमिरे जगत्	તિમિરમાં જગત
तिमिरग्रस्तं ब्रह्माण्डम्	તિમિરગ્રસ્ત બ્રહ્માંડ
मह्यं पूर्णिमा ।।	મારે મન પૂર્ણિમા.

૯ વિરાટ જાગે (ગુજરાતી પાક્ષિક)માં અનુવાદ સાથે છપાઈ રહ્યાં છે.
૧૦ साम्मनस्यम् (બૃહદ ગુજ. સંસ્કૃત પરિષદની મુખપત્રિકા)માં હપ્તાવાર પ્રસિદ્ધ. જુઓ અંક ૩૯, માર્ચ ૧૯૮૧, પૃ. ૨૩-૨૪.
૧૧ જુઓ संविद्-૧૬.૧ ઓગસ્ટ ૭૯, પૃ. ૫૧-૫૨, ૧૬.૨-૩, નવેમ્બર-૭૯, ફેબ્રુ-૮૦, પૃ. ૫૨-૫૪; ૧૬.૪, મે. ૮૦, પૃ. ૧૪-૧૬

(२६)	(કામી) પવન
दूरीकरोति	દૂર કરે છે—
वापीनीलिकावस्त्रं	વાપીના લીલ (રૂપી)
(कामी) पवनः ।	વસ્ત્રને
(२७)	
नायं कलङ्कः	નથી આ કલંક
कस्यापि ननु मन्ये	મને લાગે છે આ છે
दग्धं हृदयम् ।।[१२]	કોઈકનું દગ્ધ હૃદય.

આનંદની વાત છે કે હર્ષદેવનાં હાઇકુઓ જોઈને સૂરતના ડૉ. વસંત સી. પટેલને પ્રેરણા થઈ. તેમનાં પણ કેટલાંક હાઈકુઓ संविद्માં સ્થાન પામ્યા છે.[૧૩]

હર્ષદેવે લગભગ ૭૦૦ જેટલાં મોનો–ઈમેજ કાવ્યો સંસ્કૃતમાં લખ્યાં છે. તે પૈકીનાં દર્દુર, નગર, પિપીલિકા, પાષાણ, સિકતા, દિવાસળી, ગર્દભ, શવ, ઇત્યાદિ સામાન્ય વિષયો ઉપર રચેલાં મોનો–ઈમેજ કાવ્યો વિષયનું નાવીન્ય પ્રસ્તુત કરે છે—

दर्दुरः	**દેડકો**
(१)	(૧)
दर्दुरः सीनेमागृहं गतः	દેડકો સીનેમા જોવા ગયો
तद्दिवसोत्तरात्	તે દિવસથી માંડીને
स 'अमजादखान'स्य	તે 'અમજાદખાન'નો
अभिनयं करोति ।।	અભિનય કરે છે.
(२)	(૨)
नायं मृगः	આ મૃગ નથી
न लाञ्छनम् ।	લાંછન (પણ) નથી.
चन्द्रमसः श्वेतपल्वलजले	ચન્દ્રમાની શ્વેતતલાવડીના જળમાં
कोऽपि महाकायो दर्दुरः ।।	(આ છે) કોક
	મહાકાય દેડકો
नगरम्	**નગર**
(१)	(૧)
सुरदासरूपेण	સુરદાસના રૂપે
इदं नगरं	આ નગર
स्खलितपदं भ्रमति ।।	લથડતું ભટકે છે.

---

१२ संविद्–अत्रान्तरे (१९–३४), संविद् १९.२–३. નવેમ્બર ૭૯, ફેબ્રુ. ૮૦ પૃ. ૫૨–૫૪.

१३ જુઓ तदनन्तरम् (१–१२); संविद्–१७.१–२ ઓગસ્ટ, નવેમ્બર ૮૦. પૃ. ૩૭–૩૮.

(२)

बुद्धस्य भिक्षापात्रे
निमज्जितं
'अणुबोम्ब'–दग्धं नगरम् ॥

(૨)

બુદ્ધના ભિક્ષાપાત્રમાં
નંખાયું
'અણુબૉંબ'–દગ્ધ નગર.

पिपीलिका

કીડી

(१).

पिपीलिका भूत्वा
तव
पूर्वस्मृतिर्दशति माम् ॥

(૧)

કીડી બનીને
તારી
પૂર્વસ્મૃતિ મને ચટકા ભરે છે.

(२)

कलङ्कव्याजेन
सान्द्रचन्द्रिकामधु
पिबति
वर्तुलाकारं पिपीलिकाकदम्बम् ॥

(૨)

કલંકના ઓઠા નીચે
ગોળાકાર (આ)
કીડીઓનું ઝૂમખું
સાન્દ્ર ચન્દ્રિકામધુનું પાન કરે છે.

पाषाणः

પાષાણ

(१)

मया पूर्वजन्मनि
बहवः पाषाणा भग्नाः ।
अधुना
प्रियहृदयं भूत्वा
पाषाणा मां
विदारयन्ति ॥

(૧)

મેં ગયા જન્મમાં
અનેક પાષાણો તોડ્યા
હવે
પ્રિયહૃદય બનીને
પાષાણો મને
પીસી રહ્યા છે

(२)

पतङ्गः सुप्तः शिलातले
तदा
पाषाणहृदये
गोपितजलकंपनं जातम् ॥

(૨)

શિલાતલ પર પતંગિયું સૂતુ.
ત્યારે
પાષાણહૃદયમાં
સંતાયેલા જળમાં કંપ થયો.

सिकताः

રેતી

(१)

सिकतास्तु
जलस्य दुःस्वप्नम् ।

(૧)

રેતી તો
જળનું દુઃસ્વપ્ન છે.

(२)

प्रथमं जलमासीत्
सिकता वा ? ।

(૨)

પ્રથમ જળ હતું
કે રેતી ?

(३)

सिकतानामर्थो न सिकताः
किन्तु
येन 'जलत्वं' विस्मारितं
तज्जलम् ।।

(૩)

રેતી એટલે રેતી નહિ
કિંતુ
જેણે 'જળપણું'
ભૂલાવ્યું તે જળ.

दीपशलाका

દીવાસળી

(१)

दीपशलाका
आगमिष्यत्येव
मे श्मशानयात्रायाम् ।

(૧)

દીવાસળી
આવશે જ
મારી શ્મશાનયાત્રામાં.

(२)

दीपशलाकायाः प्रकाशो
दीपेन ।
दीपस्यान्धकारो दीपशलाकया
परिहृतः ।।

(૨)

દીવાસળીનો પ્રકાશ
દીવાથી.
દીપનો અન્ધકાર
દીવાસળીએ પહેર્યો.

गर्दभः

ગર્દભ

(१)

वर्णसादृश्यात्
चन्द्रमसं प्रति
गर्दभेन वचनानि विसृष्टानि ।।

(૧)

વર્ણસાદશ્યને લીધે
ગર્દભે ચન્દ્ર પ્રતિ
વચનો છોડયાં.

(२)

पश्याम्यहं
शरीराण्यश्वानाम्
आत्मा गर्दभानाम् ।
शरीराणि गर्दभानाम्
आत्मा अश्वानाम् ।।

(૨)

હું જોઉં છું
શરીરો અશ્વોનાં
આત્મા ગર્દભોનો.
શરીરો ગર્દભોનાં
આત્મા અશ્વોનો

शवः

(१)

शवस्य
श्वासानामाकाश: प्रनष्ट: ।
आकाशस्थाने नास्ति
शून्यावकाश:
किन्तु
रणं समयसिकतानाम् ।।

(२)

शवो विदीर्णनौकावत्
कामं दृश्यते ।
किन्तु
नौका तु तरणोत्तराद्
विदीर्णा भवति ।।

શબ

(૧)

શબ્દના
શ્વાસોનું આકાશ નાશ પામ્યું.
આકાશને સ્થાને
શૂન્યાવકાશ નથી
પરંતુ
સમય રૂપી રેતીનું રણ છે.

શબ ભલે વિદીર્ણ નૌકા
જેવું દેખાય.
કિન્તુ
નૌકા તો પાર ઉતર્યા પછી
વિદીર્ણ થાય છે.

રોજબરોજના સામાન્ય વિષયોમાં કવિનો મિજાજ ભળે ત્યારે મૃતસંજીવનીથી આ વિષયોમાં પ્રાણ પૂરાઈ જેવું કવિત્વ પ્રગટે છે તે ઉપરનાં ઉદાહરણો સિદ્ધ કરે છે.

હર્ષદેવની કેટલીક દીર્ઘ અછાંદસ મોનો-ઈમેજની રચનાઓ જોઈએ. એમાં કવિની પ્રતિભા ' કાવ્યની ત્રિજ્યાઓ લંબાવી એના વિસ્તરતા પરિઘમાંથી અનોખુ ભાવવિશ્વ ' જેવી રીતે રચે છે તે પ્રત્યક્ષ થશે.

ईश्वरः

(१)

ईश्वराख्यसमुद्रेण
क्षिप्तोऽस्मि
भग्ननौकावत् ।

(२)

अणुबोम्बगर्भाशये
सुप्तायेश्वराय
कथयतु
" मद्गृहे वलभ्यां
निरागसा चटका

ઈશ્વર

(૧)

ઈશ્વર નામના સમુદ્ર વડે
ફેંકાયો છું—
ભાંગેલી હોડીની જેમ.

(૨)

અણુબોંબના ગર્ભાશયમાં
સૂતેલા ઈશ્વરને
કહો—
" મારા ઘરની છાજલીમાં
નિર્દોષ ચકલી

हरिततृणैर्नीडरचनां
करोति ।
अस्या
भविष्यं किमस्ति ? " ॥

લીલા ઘાસથી માળો
રચી રહી છે.
એનું
ભાવિ શું ?"

(३)

तर्ककल्पना किंवदन्ती
यष्टिद्वितीयो जरदीश्वरो
भ्रमति
किलोमिटराङ्कितपाषाणरहिते
मार्गे ॥

(૩)

તર્કકલ્પના કિંવદન્તી
લાકડી સાથે વૃદ્ધ
ઈશ્વર ભટકે છે
કિલોમિટર–અંકિત–
પાષાણરહિત માર્ગમાં.

(४)

ईश्वरो नेत्रे सुरदासस्य
तारकरहिते
सूर्यरूपेण प्रतीयते ॥

(૪)

સૂરદાસનાં કીકી
વગરના નેત્રો જેવો ઈશ્વર
સૂર્યરૂપે દેખાય છે.

(५)

हे ज्यौतिषिकस्य चटके !
दर्शय मे
भवितव्यमीश्वरस्य ॥

(૫)

અરે જ્યોતિષીની ચકલી !
બતાવ મને
ભાવિ ઈશ્વરનું.

(६)

ईश्वरोऽस्त्यभियुक्तः ।
तेनैव
कृतं
काममोहितं क्रौञ्चमिथुनं
दर्शितं च निषादाय ॥

(૬)

ઈશ્વર છે–ગુનેગાર
તેણે જ
બનાવ્યું
કામમોહિત ક્રૌંચમિથુન
અને બતાવ્યું પારધિને.

धारावाहिनी

(१)

धारावाहिन्यां
गर्भपातोत्तरान्नष्ट-
शिशुः क्रन्दति ॥

ફાઉન્ટન પેન

(૧)

ફાઉન્ટન પેનમાં
ગર્ભપાત પછી નાશ
પામેલ શિશુ ક્રન્દન કરે છે.

(२)

यदा धारावाहिनी
चलति तदा
समस्तविश्वघटिकायन्त्राणि
मौनमासते ।।

(૨)

જ્યારે પેન
ચાલે છે ત્યારે
વિશ્વની તમામ ઘડિયાળો
ચૂપ થઈ જાય છે.

(३)

देवालयात् श्रान्त ईश्वरः
प्रनष्टः
तेन
धारावाहिन्यां वसतिः कृता ।।

(૩)

મંદિરમાંથી થાકેલો
ઈશ્વર ભાગ્યો.
તેણે
પેનમાં વાસ કર્યો.

(४)

शिखिपिच्छशोभिता गर्विता
धारावाहिनी कामं भ्रमतु
मुक्ताफलरचितप्रसाधनानां
सपत्नीनां
मध्ये ।।

(૪)

મોરપીંછથી શોભતી ગર્વિત
પેન ભલે ભટકે—
મોતીઓના હાર પહેરેલી
શોકોની
વચ્ચે.

(५)

धारावाहिनी
मदमत्तशब्दाना-
मङ्कुशोऽस्ति ।।

(૫)

પેન એ
મદોન્મત્ત શબ્દોનો
અંકુશ છે.

(६)

धारावाहिनी नाम
एकचक्रनगरे
मम पंच प्राणा आगताः
अज्ञातवासाय ।।

(૬)

પેન એટલે
એકચક્ર નગરમાં
અજ્ઞાતવાસ માટે
આવેલા મારા પંચપ્રાણ.

(७)

करफ्युग्रस्तनगरस्य
लावारसो निःसरति
धारावाहिनीमुखेन

(૭)

કરફ્યુગ્રસ્ત નગરનો
લાવારસ નીકળે છે
પેનના મુખમાંથી.

(८)	(૮)
अश्वमेधोत्तराच्चक्रवर्ति–	અશ્વમેધ પછી
चिह्नमस्ति	ચક્રવર્તીનું ચિહ્ન છે
मे	મારી
धारावाहिनी ॥	પેન.

આગળ પાષણને પોતાને પીસનાર તરીકે જોનાર કવિ દીર્ઘરચનામાં તેને નવા દષ્ટિબિન્દુથી નવાં કલ્પનોથી જુએ છે—

पाषाणः	**પાષાણ**
(१)	(૧)
प्लास्टिकपुष्पसुगन्धवत्	પ્લાસ્ટિકના પુષ્પની સુગંધ જેવો
ईश्वरो निवसति पाषाणे ।	ઈશ્વર વસે છે પાષાણમાં.
(२)	(૨)
पाषाणपुरातनपात्रे	પાષણના જુના પાત્રમાં
नवमदिरालेश	નવી મદિરાનો લેશ
ईश्वरोऽस्ति ॥	છે ઈશ્વર.
(३)	(૩)
ईश्वरो देवकीगर्भाशयात्	ઈશ્વર દેવકીના ગર્ભાશયમાં
पूर्वं	જન્મતાં પહેલાં
पाषाणगर्भे जातः ॥	પાષણના ગર્ભમાં જન્મ્યો.
(४)	(૪)
नग्नपाषाणवक्षसि	નગ્ન પાષણની છાતી પર
सुप्ताः छिन्नाला[14] दिशः ॥	સૂતી છિનાળ દિશાઓ.
(५)	(૫)
पाषाणो	પાષાણ
विभूतियोगे	વિભૂતિયોગમાં
न वर्णिता	ભગવાનની ન
विभूतिरस्ति भगवतः ॥	વર્ણવાયેલી વિભૂતિ છે.

'રણ' ઉપર કવિ એક પછી એક કલ્પનોની ઉતરડ રચતા જાય છે—

૧૪ 'છિનાળ' શબ્દ ઉપરથી કવિએ પ્રયોજેલ સંસ્કૃત શબ્દ.

रणम्	**રણ**
सिकतानामस्थिपंजरं	રેતીનું હાડપિંજર
बर्बुरच्छन्नगान्धर्व-	બાવળછાયા ગન્ધર્વ–
नगरस्य राज्यम्	નગરનું રાજ્ય.
वात्यासारस्य जवनाश्वः	વાવાઝોડાનો તેજીલો ઘોડો.
धूलीस्तम्भानां मण्डपः	ધૂળના થાંભલાનો મંડપ.
सूर्यातपस्य नेपथ्यम्	સૂર્યના તડકાનું નેપથ્ય.
रणं मनुष्यभक्षी राक्षसवत्	(એવું) રણ મનુષ્ય ભક્ષી રાક્ષસની માફક
पृच्छति—	પૂછે છે–
" मनुष्यगन्धः, मनुष्यमदानि ।	મનુષ્ય ગંધ, મનુષ્યને ખાઉં ?
मनुष्यगन्धः, मनुष्यमदानि ।। "	મનુષ્ય ગંધ, મનુષ્યને ખાઉં ?
इति	

ઊંટ જેવા અકાવ્યોચિત વિષયને પણ કવિ જ્યારે કલ્પનોના વાઘા પહેરાવે છે ત્યારે આ અઢાર અંગે વાકું પ્રાણી પણ કેવું અભિરામ રૂપ પામે છે તે જોઈએ—

उष्ट्रः	**ઊંટ**
(१)	(૧)
उष्ट्रच्छायासमं रणं	ઊંટની છાયા જેવું રણ.
उष्ट्रनेत्रसमाः सिकताः	ઊંટની આંખ જેવી રેતી.
उष्ट्रकण्ठनिभो दिनकरः	ઊંટના કંઠ જેવો સૂર્ય.
उष्ट्रबुभुक्षावत् सूर्यातपः	ઊંટની ભૂખ જેવો તડકો.
उष्ट्रपदवत् पर्यटकाः	ઊંટના પગ જેવા મુસાફરો.
उष्ट्रपुच्छमिव जलदर्शनम्	ઊંટની પૂંછડી જેવું (અહીં) જલદર્શન.
उष्ट्रोदरजलसंचय इव	ઊંટના ઉદરના જળસંચય જેવી
जिजीविषा ।।	જિજીવિષા.
(२)	(૨)
उष्ट्रच्छाया	ઊંટની છાયા
निदाघे पल्वलायते ।	નિદાઘમાં તલાવડીની ગરજ સારે છે.
(३)	(૩)
उष्ट्रस्य जीवनरेखा रणम्	ઊંટની જીવનરેખા રણ.
उष्ट्रस्य लग्नस्थाने सूर्यातपः	ઊંટના લગ્નસ્થાનમાં તડકો.
उष्ट्रस्य अष्टमे स्थाने मृगतृषा ।	ઊંટના અષ્ટમસ્થાનમાં મૃગતૃષ્ણા.
उष्ट्रस्य षष्ठीलेखे विधात्रा लिखिताः	ઊંટના છઠ્ઠી લેખમાં
खर्जूर–बर्बुर–थुवराः ।।	વિધાતાએ લખ્યા ખજૂર, બાવળ અને થોર.

(४)

उष्ट्रस्य पदेषु
सिकतानां नूपुरम् ।
उष्ट्रस्य कण्ठे किङ्किणीमाला
मृगतृष्णायाः ।
धूलिस्तम्भानां भवनानि
बर्बुर–थुवराणां मिष्टान्नम्
उष्ट्रेण लब्धः
सुखनामप्रदेशः ॥

(૪)

ઊંટના પગમાં
રેતીનાં નૂપુર.
ઊંટના કંઠમાં ઘંટડીઓ
મૃગતૃષ્ણાની.
ધૂળના સ્તંભોનાં ભવન.
બાવળ અને થોરનાં મિષ્ટાન્ન.
ઊંટને મળ્યો
સુખ નામનો પ્રદેશ.

(५)

सार्थवाहो गतः
पदचिह्नानि मृष्टानि वायुना
क्षितिजोऽपि धवलित-
श्चन्द्रिकया
सिकतानिकरे ब्रुडित उष्ट्रः
चन्द्रमसि निषीदति
कलङ्कच्छलेन ॥

(૫)

વણઝાર ચાલી ગઈ.
પગલાં ભૂંસાયાં વાયુ વડે.
ક્ષિતિજ ધોળાઈ
ચંદ્રિકાથી.
રેતીના રણમાં ડૂબેલું ઊંટ
ચન્દ્રમામાં પેઠું
કલંક રૂપે

(६)

रणं समाप्य
यदा सुप्त उष्ट्रो विजित्य
रणसाम्राज्यं
तदा
तस्य भ्रान्तिर्नष्टा ।
तस्य प्रतिबिम्बरहितयो–
स्तारकयोरागतं रणम्
किन्तु उष्ट्रस्तु सुप्त इदानीम् ॥

(૬)

રણ વટાવીને
રણના સામ્રાજ્યને
જીતીને ઊંટ જ્યારે સૂતું
ત્યારે
તેની ભ્રાન્તિ દૂર થઈ.
તેની પ્રતિબિંબ રહિત
આંખોમાં રણ સમાયું
પરંતુ ઊંટ તો હવે સૂઈ જ ગયું.

(७)

उष्ट्रमुखे नासीत् तुलसीपत्रं
नासीद् गंगाजलम्
केवलमासीत् तृषा ।
अक्ष्णोः मुष्टिमुद्घाट्य
पलायितं रणम् ॥

(૭)

ઊંટના મુખમાં નહોતું તુલસીદલ.
નહોતું ગંગાજલ.
માત્ર હતી તૃષા.
આંખની મુઠ્ઠી ખોલી
રણ નાસી ગયું.

(८)

सिकतानां शतरंजक्रीडायां
उष्ट्रस्तु शोभाक्रीडनकमस्ति ।।

(૮)

રેતીની શતરંજ રમતમાં
ઊંટ છે શોભાનું પ્યાદું.

(९)

'सूचीरन्ध्राद् उष्ट्रोऽपि
निर्गच्छे'दिति बाइबल-
वचनम्
श्रुत्वा मया दृष्टम्-
तदा
उष्ट्रः सूचीरन्ध्राद्
मम नेत्रयोः प्रविष्टः ।।

(૯)

'સોયના કાણામાંથી
ઊંટ પણ નીકળી જાય'
એવું બાઈબલવચન
સાંભળીને જ્યારે મેં જોયું
ત્યારે
ઊંટ સોયના નાકામાંથી
મારી આંખમાં પેઠું.

(१०)

आ प्रलयात्
उष्ट्रः उष्ट्रः
रणं रणं भवतु ।
किन्तु
कयामत–प्रलयदिवसो–
त्तरात्
उष्ट्रो रणं भविष्यति
रणमुष्ट्रो भविष्यति ।।[१५]

(૧૦)

પ્રલય થતાં સુધી
ઊંટ ઊંટ (અને)
રણ રણ ભલે રહે.
પરંતુ
કયામતના પ્રલયદિવસ
પછી
ઊંટ રણ બનશે (અને)
રણ ઊંટ બનશે.

ઊંટ અને રણનો અવિનાભાવ સંબંધ, ઊંટનું શુષ્ક જીવન, ઊંટનું કષ્ટમય જીવન, ઊંટનું ભાવી ઇત્યાદિનું કાવ્યમય આલેખન કરી કવિએ એક પછી એક કલ્પનો આપી ઊંટનું કાવ્યમય રેખાચિત્ર નવતર શૈલીમાં સંસ્કૃત કવિતામાં પ્રથમવાર રજૂ કર્યું છે. અને અરસિક વિષયને રસિક બનાવ્યો છે.

અંતમાં હર્ષદેવની તાજેતરની કૃતિ द्वीपपञ्चाशिकाમાંથી કેટલાંક કલ્પનો જોઈએ.

उष्ट्रः કાવ્યમાં કવિએ પરંપરાગત કલ્પનો અને પુરાકલ્પનોનો પ્રયોગ કર્યો છે જ્યારે द्वीपનાં કલ્પનોમાં આધુનિક કલ્પનાના રંગો વિશેષ પ્રમાણમાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે—

---

૧૫ સાહિત્ય એકેડેમીની રંજત જયંતી નિમિત્તે પ્રગટ થયેલ 'Indian Literature'ના Indian Poetry To-dayના જાન્યુ–એપ્રિલ ૧૯૮૦ના વિશિષ્ટ અંકમાં આ કાવ્યનો ભરત યાજ્ઞિકે કરેલો અંગ્રેજી અનુવાદ સ્થાન પામ્યો છે.

द्वीपः	બેટ
(५)	(૫)
कलकत्तानगरे	કલકત્તા નગરના
सोनागाच्छीवासिन्या	સોનાગાચ્છીમાં રહેનારી
वेश्याया जङ्घा	વેશ્યાની જાંઘ
न दृष्टा द्वीपेन ।	બેટે જોઈ નથી.
अतो द्वीपो निवसति	તેથી બેટ જળમાં
सहर्षं जले ॥	સહર્ષ વસી રહ્યો છે.

પ્રત્યક્ષ રીતે બેટના આનંદને–સંતોષને રજૂ કરતો કવિ કદાચ બેટના દુર્ભાગ્ય તરફ ઈશારો તો નથી કરતો ને?

(२)	(૨)
आल्बेरकामू–चित्रितः	જલના વિશ્વમાં બેટ એટલે
आउटसाइडर–इतरजनोऽस्ति	આલ્બેર કામૂએ ચીતરેલો
द्वीपो जलविश्वे ॥	આઉટસાઈડર ઇતરજન.

અહીં દ્વીપના એકાકીપણાનું કરુણ ચિત્ર છે.

(३)	(૩)
द्वीपस्योपरि	બેટની ઉપર
राक्षसमस्तकानि प्ररूढानि	રાક્ષસનાં મસ્તકો ઊગ્યાં છે.
तालवृन्दमिषेण ॥	તાડનાં ઝૂંડના રૂપે.

અહીં દ્વીપની ભયાનકતા પ્રત્યે અંગુલિનિર્દેશ છે.

(४)	(૪)
शबरकन्यकाया वर्णस्य	શબરકન્યાના વર્ણની
झेरोक्षच्छबिरेखास्ति	ઝેરોક્ષ કૉપી જ છે.
द्वीपवर्णः ॥	બેટનો વર્ણ.

બેટ અને એમાં વસનાર આદિવાસી કન્યાના સામ્યને ઝેરોક્ષ કૉપીના આધુનિક કલ્પન દ્વારા સચોટ રીતે રજૂ કરાયું છે.

બેટની સાથે કવિને એકાએક વિવેકાનન્દની એકાંત સમાધિની સ્મૃતિ જાગી જાય છે—

(૫)	(૫)
विवेकानन्दसमाधिमुद्रया	વિવેકાનંદની સમાધિની મુદ્રાવડે
मुद्रिता द्वीपशिलाः ॥	અંકિત છે બેટની શિલાઓ.

એકાએક કવિને એક પુરાકલ્પન (myth)ની યાદ આવી જાય છે.—

(૬)	(૬)
मान्धातृसमः समुद्रो	માંધાતા જેવો સમુદ્ર બેટને (પોતાની
धावयति द्वीपम् ॥	આંગળી) ધવડાવે છે.

સંસ્કૃતકવિતાના ક્ષેત્રે નૂતન કાવ્યપ્રકારનો પ્રવેશ કરાવી તેની નવી ક્ષિતિજો ઉઘાડવાનું પ્રશસ્ય અને અનુકરણીય સાહસ કરવા બદલ હર્ષદેવ માધવને અનેક અભિનન્દન.

સંસ્કૃત ભાષા આજે ય જીવંત છે, અને નવા નવા ઉન્મેષોને ઝીલવાની એનામાં ક્ષમતા છે. એની પ્રતીતિ કરાવતા આવા અભિનવ પ્રયોગો આ જરતી છતાં નિત્યનૂતન ભાષામાં નવા પ્રાણ પૂરવાનું કાર્ય કરે છે. સંસ્કૃતસાહિત્ય ઈતર સાહિત્યની સરખામણીમાં એટલું જ આધુનિક છે. એ એની જેવી તેવી ઉપલબ્ધિ નથી.

ગ્રન્થાવલોકન

સમન્વય : સમ્પાદક : સુરેશ દલાલ; પ્ર. રજિસ્ટ્રાર, શ્રીમતી નાથીબાઈ દામોદર ઠાકરસી મહિલા વિદ્યાપીઠ, ૧ નાથીબાઈ ઠાકરસી રોડ, મુંબઈ ૪૦૦,૦૨૦, દ્વિતીય આવૃત્તિ, પૃ. ૧૯૨. મૂલ્ય : રૂા. ૧૫=૦૦

આપણે ત્યાં એટલે કે ગુજરાતમાં સૉનેટનું સ્વરૂપ સફળતાપૂર્વક પ્રસ્થાપિત અને પ્રતિષ્ઠિત કર્યું પ્રો. બળવંતરાય ઠાકોરે. અલબત્ત, તેમાં યશોભાગી થવામાં ખંડકાવ્યના પુરસ્કર્તા કાન્ત કવિનો થોડોઘણો હિસ્સો ખરો જ. પછી તો એનાં વિવિધ રૂપ–લઢણોમાં સૉનેટનો વધુ વિસ્તાર અને પ્રસ્તાર થયો ગાંધીયુગના અગ્રણી ઉમાશંકર–સુન્દરમ્‌થી માંડી પ્રહ્લાદ, રાજેન્દ્ર–નિરંજન અને એમના પછીની પેઢીના સમર્થ કવિઓના હાથે. સૉનેટસર્જનની પ્રક્રિયા તો હજુ ચાલુ જ છે અને ચાલુ રહ્યા કરશે.

ધ્વનિત, સ્વનિત, સુનીત જેવા નામોથી ઓળખાતી આ ચતુર્દશી કવિતાના કલેવરમાં ઉન્મેશશાલીન સર્જકોના હાથે વિધવિધ પ્રયોગો થતા રહ્યા. એ પ્રયોગોએ સૉનેટના નવ્ય–ભવ્ય સ્વરૂપને સિદ્ધ અને સમૃદ્ધ કરવામાં બહુ મોટો ફાળો આપ્યો છે. એ તો હવે ઐતિહાસિક હકીકત બની ગઈ છે. સર્વશ્રી રામપ્રસાદ શુક્લ, દુર્ગેશ શુક્લ, ઉમાશંકર, સુન્દરમ્, ચન્દ્રવદન મહેતા, રાજેન્દ્ર અને '**સૉનેટ–એડિક્ટ**' ગણાતા ઉશનસે તો સૉનેટનાં યુગ્મોથી માંડી સપ્તકો અને દશકોની માળાઓ આપેલી છે, એ આ કાવ્યસ્વરૂપના ઘડતરની નોંધપાત્ર સિદ્ધિ છે. હવે તો સૉનેટ–શતાબ્દી નજીક આવી રહી છે. છતાં સૉનેટનો કાવ્યપ્રકાર તો સદ્યજાત શિશુ જેવો તાજો–નરવો લાગે છે.

'૩૫ થી ૬૫–૭૦ દરમ્યાન આપણા વિદ્વાનો કવિ–વિવેચકોએ–સૉનેટનો જન્મ, તેનું બંધારણ, અષ્ટક, ષટ્ક અને ચતુષ્કોને આધારે થતાં પંક્તિઓનાં થતાં વિભાજન, સૉનેટનું જીવાતુભૂત તત્ત્વ જેવો વસ્તુવળાંક (અને શ્રી સુરેશ જોષીએ નિર્દેશેલો 'વળાંકની અંદરનો વળાંક'), પ્રાસયોજનાની આંટીઘૂંટી, એની મર્યાદા અને મુક્તિની શક્યતાઓ, સૉનેટને વધુ અનુકૂળ આવતા છંદો અને છંદમિશ્રણો, કાવ્યની કલગી જેવું અંતિમ યુગ્મ અથવા સૉનેટનો અંત, ઉપરાંત ગઝલની જેમ પ્રેમપ્રલાપમાંથી છટકીને સર્વાશ્લેષી બનતા, સૉનેટના વિષયનું વૈવિધ્ય અને સૉનેટ માટે લગભગ અનિવાર્ય બની જતી ઊર્મિ–વિચાર–કથનની ત્રિવિધ એકતા જેવા અનેક મુદ્દાઓની વિસ્તૃત સોદાહરણ છણાવટ કરતાં પ્રવચનો, પુસ્તિકાઓ પણ લખી પ્રસિદ્ધ કર્યાં છે.

તદુપરાંત શ્રી મીનુ દેસાઈ, શ્રી ચન્દ્રશંકર ભટ્ટ જેવા સંપાદકોએ સૉનેટસંચયો પણ આપ્યા છે. પાંચેક વર્ષ પહેલાં ડૉ. સુરેશ દલાલે ખૂબ જહેમત ઉઠાવીને ગુજરાતના બે પ્રમુખ કવિઓ શ્રી સુન્દરમ્ અને શ્રી ઉમાશંકર જોશીના કાવ્યસંગ્રહોમાંથી તેમની વિવિક્ત રુચિ–દૃષ્ટિ

અનુસાર પસંદગી કરીને સૉનેટસંચય તૈયાર કર્યો અને તેને શ્રીમતી નાથીબાઈ દામોદર ઠાકરસી મહિલા વિદ્યાપીઠના ઉપક્રમે 'સમન્વય' નામથી પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવ્યો એ સાહિત્ય-શિક્ષણના સંગમને દીપાવે એવી મૂલ્યવાન ઘટના હતી. એ 'સમન્વય'ની આ બીજી આવૃત્તિ આવકાર્ય બની રહે છે.

'સમન્વય'માં શ્રી સુન્દરમ્‌નાં 'કાવ્યમંગલા' (૧૯૩૩)માંથી ૬, 'વસુધા' (૧૯૩૯)-માંથી ૧૦, 'યાત્રા' (૧૯૫૧)માંથી ૨૧, અને ત્યાર પછીનાં બીજાં ૬–એમ કુલ ૪૩ કાવ્યોની સંપાદકે પસંદગી કરી છે, જેમાં 'ત્રિમૂર્તિ' સૉનેટત્રયી, 'ઊર્મિ અને શિલા', 'આકર્ષણો' 'પથવિભેદ' 'શ્રી અરવિંદ'નું સૉનેટયુગ્મ તથા 'સપ્ત રાગ' સૉનેટસપ્તકનાં પૃથક્ સૉનેટો ગણતાં એકંદર ૫૬ કાવ્યો થાય છે.

શ્રી ઉમાશંકરનાં 'ગંગોત્રી' (૧૯૩૪)માંથી 'યુગદૃષ્ટા'ની કાવ્યત્રયી સહ ૧૪, 'નિશીથ' (૧૯૩૯)માંથી 'આત્માનાં ખંડેર'માંનાં ૧૭ કાવ્યો સહ ૨૬, 'આતિથ્ય' (૧૯૪૧)માંથી ૩, 'વસંતવર્ષા' (૧૯૫૪)માંથી ૯ અને 'અભિજ્ઞા' (૧૯૬૭)માંથી 'રવીન્દ્રનાથ'ના યુગ્મસહ ૮–એમ કુલ ૬૦ કાવ્યો સંગ્રહાયાં છે.

લગભગ સવાસો પાન વચ્ચે રેલાતા આ સૉનેટસુધાના પ્રવાહને–એનો રસાસ્વાદ માણવાની સહૃદયની ઉત્કંઠાને–ઠીક ઠીક પરિપોષક કે સંતર્પક નીવડે એવી સંપાદકની ૫૮ પાનની પ્રસ્તાવના શ્રી દલાલની કાવ્યસૂઝ, અભ્યાસનિષ્ઠા, સંપાદક-વિવેચક તરીકેની વિદ્વત્તા-સજ્જતા ઉપરાંત એમની આગવી શૈલીની સુપેરે પ્રતીતિ કરાવે છે.

શ્રી દલાલે ૧૩મી સદીમાં ઈટાલીમાં જન્મેલા સૉનેટની છેક મિલ્ટનના સમય સુધીના વિકાસની ઐતિહાસિક રૂપરેખા આપી છે એટલું જ નહીં પણ તે દરેકનાં તબક્કાવાર ઉદાહરણો તેમણે ગુજરાતી કવિતામાંથી આપ્યાં છે. તેમણે ભારતની બંગાળી, હિંદી, ઉર્દૂ, આસામી, ઊડિયા, કન્નડ, મલયાલમ, તામિલ, તેલુગુ, સિંધી, પંજાબી, કાશ્મીરી, મરાઠી, ગુજરાતી, સંસ્કૃત વગેરે વિવિધ ભાષાઓમાં (ભારતીય કવિઓએ અંગ્રેજીમાં પણ) સૉનેટ પ્રથમ કોણે ક્યારે રચ્યું તેની વિગત આપી હોઈ તે મહત્ત્વની સંદર્ભનોંધ બની રહે છે. વચ્ચે વચ્ચે તેમણે યથોચિત કરેલાં વિધાનો, તેમની કાવ્યાત્મક નિરૂપણશૈલીને લીધે, ચિન્તનીય અને ચોટદાર હોય છે. દા. ત.

"સૉનેટ રચવું એટલે વમળનું કમળમાં રૂપાન્તર કરવું".

"એક ઉત્તમ સૉનેટ લખવું એટલે જાણે કે યમુનાનાં વહેતાં જળના બિંદુમાંથી સંગે-મરમરના નાનકડા તાજમહાલનું સર્જન કરવું"

"સૉનેટને માટે ચૌદ પંક્તિ લક્ષ્મણરેખા છે અને એમાં આવતો વળાંક વિલક્ષણરેખા છે.......સૉનેટ અને ચૌદ પંક્તિનો સંબંધ પાત્ર અને પ્રવાહીનો નહિ, છીપ અને મોતીનો નહિ, પિંજર અને પંખીનો નહિ, પણ ફૂલ અને પરિમલનો છે".

" સૉનેટના નિયમો એટલે કવિતાની આસપાસ કાથાનું દોરડું નહિ પણ રેશમના તંતુ "

" ......સૉનેટ ઈદના ચાંદ જેવું થતું જાય છે ".

" ગીત અને સૉનેટનો ભેદ જળ અને પારા જેવો છે ".

" ઊર્મિનું rationalization અને Organization સૉનેટમાં થતું હોય છે ".

અને..." શ્રી સુરેશ જોષીએ ભલે સૉનેટ ન રચ્યું હોય, પણ એ પ્રકાર પ્રત્યે તેમને ' ઍલર્જી 'નથી એ તો નક્કી ".

લેખકના વિશાળ વાચનને લીધે તથા નાનાં ચબરાકિયાં લાગે એવાં વિધાનો (short fithy sentences) પ્રત્યેના તેમના સવિશેષ આકર્ષણને લીધે પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોનાં ઘણાં અવતરણોથી તેમનું લખાણ દીપી ઊઠે છે.–દીપી ઊઠે છે એટલા માટે કે તે વિધાનોનો વિનિયોગ કરવામાં વિદ્વાન સંપાદકે યોગ્ય સંદર્ભની દૃષ્ટિથી પૂરતું ઔચિત્ય જાળવ્યું છે. થોડાક અંગ્રેજી નમૂના પણ નોંધીએ.

" A sonnet is a marble flower ".

" A sonnet is a mini tree ".

" A sonnet is a wave of melody ".

" A sonnet is a highly neurotic art ".

" A sonnet is a highly sophisticated form ".

" A sonnet is an Alphabet of Heart ".

" A sonnet should not be music–binded but it should be music–minded ".

' સમન્વય 'માં સંચિત કરાયેલાં સૉનેટોમાંથી કોઈ પણ સૉનેટ વિષે ચર્ચા કરવાનું આ સ્થાન નથી. પણ સમ્પાદકે મુક્ત રીતે મંદમુખર વહેતા ઝરણાની જેમ મિતાક્ષરીમાં જે રીતે આ બંને મૂર્ધન્ય કવિઓની કવિતાના કલાકસબની–સામ્યભેદદ્યોતક–તુલનાત્મક ચકાસણી કરીને સુંદર રેખાચિત્રો ઉપસાવ્યાં છે તે દાદ માગી લે એવાં છે. પોતપોતાની આગવી વ્યક્તિતા–પ્રતિભાને કારણે તદ્દન જુદા છતાં **જોડકાં ભાઈઓ** જેવા આ બંને અધ્યાત્મમુખી કવિઓને તેમના ઘડતરકાળમાં ગાંધી–ઠાકોર જેવા ગુરુઓ મળ્યા એ યોગાનુયોગ હશે, પણ શ્રીદલાલ સાચું જ કહે છે કે

" બંનેની આધ્યાત્મિકતાની વિભાવનાઓ ભલે જુદી હોય પણ તેમની અનુભૂતિ આવિર્ભાવ પામી છે શબ્દ દ્વારા–કાવ્યદ્વારા ".

'ખુદવફાઈ'ને વરેલા બંનેની કવિતાનો ભેદ 'અરણ્ય અને નગરઉદ્યાન' જેવો છે. પણ ઉમાશંકર જેટલી સભાનતા અને સફાઈ સુન્દરમ્‌માં નથી. પ્રત્યેક પ્રાર્થના (કાવ્ય)માં સુન્દરમ્ પરિસ્થિતિમાંથી ઉગરવા માટે પરમતત્ત્વ તરફ મીટ માંડે છે જ્યારે ઉમાશંકરની ગતિ પરિસ્થિતિને યથાર્થ રૂપે સ્વીકારવા–સમજવા તરફ રહી છે.

"ઉમાશંકર realityને સ્વીકારે છે, સુન્દરમ્ Superrealityને ઝંખે છે. શક્ય છે કે ઉમાશંકરને ખુદમાંથી જ ખુદાને પ્રાપ્ત કરવાની અભીપ્સા હોય, જ્યારે સુન્દરમ્‌ની કવિતાની ગતિ ખુદ અને ખુદા વચ્ચેનાં અંતરને ભૂસવા માટેની યાત્રા હોય."

અહીં મારે–આપણે–ઉમેરવું જોઈએ કે મહર્ષિ અરવિંદ અને શ્રી માતાજીને સંપૂર્ણ રીતે સમર્પિત થયેલા સુન્દરમ્‌માં–દિવ્યજીવનના અનુલક્ષમાં–નિઃશેષ રૂપાન્તર (Total Transformation)નો સૂર ગુંજ્યા કરે છે, એ એમનાં 'યાત્રા' અને ત્યાર પછીનાં કાવ્યો પરથી સ્પષ્ટ થાય છે. ઉચ્ચ ક્રાન્તદર્શી કવિ તરીકે ઉમાશંકરનું લક્ષ્ય પણ વિશ્વશાંતિના ઉદ્‌ગાતા, વિશ્વકવિનું છે, પણ તે સહેજ જુદા સંદર્ભમાં. ઉમાશંકરનો પ્રયત્ન હંમેશા વસ્તુને અખિલાઈમાં જોવાનો રહ્યો છે પછી તે પ્રેમ હોય, પ્રકૃતિ હોય કે પરમાત્મા હોય. કહેવાનું તાત્પર્ય કે બહુ સમય પહેલાંનાં અમુક અમુક કાવ્યોને આધારે આત્યંતિક અને તેય તુલનાત્મક વિધાનો કરવામાં સામાન્ય વાચકના મનમાં કિંચિત્ ભ્રમ પેદા થવાનો સંભવ રહે છે. તેમણે સુન્દરમ્‌ની છેલ્લી અવસ્થાનાં કાવ્યો વધુ પસંદ કરી તેને આધારે સમીક્ષા–ચર્ચા કરી હોત તો વધુ સારું અને સાચું ઊપસી શક્યું હોત.

શ્રી દલાલે બંને કવિઓનાં કેટલાંક કાવ્યોની અછડતી ચર્ચા કરી છે અને તે કાવ્યોમાંની પંક્તિઓના આધારે બંને કવિઓ વિષે સમીકરણો બાંધવા પ્રયાસ કર્યો છે એમાં સર્વત્ર સંપૂર્ણ ઔચિત્ય કોઈને ન પણ લાગે ! એક બે દાખલા બસ થશે.

ઉમાશંકરનાં જાણીતા 'વિશ્વમાનવી' સૉનેટમાંની છેલ્લી બે પંક્તિઓ : વ્યક્તિ મટીને બનું વિશ્વમાનવી માથે ધરું ધૂળ વસુંધરાની' ટાંકીને તથા સુન્દરમ્‌ના 'પૂર્ણમયંક'નું ત્રીજું ચતુષ્ક ટાંકીને તેઓ નોંધે છે કે, 'ઉમાશંકરનો 'હું' વિશાળ વિશ્વમાં વિલીન થવા ઝંખે છે, સુન્દરમ્‌નો 'હું' આંતરવિશ્વમાં સમાધિ દ્વારા પરમતત્ત્વને પામવા, કારણ ઉમાશંકરે અન્યત્ર ગાયું છે કે,

"જે જે થયો પ્રાપ્ત ઉપાધિયોગ
બની રહ્યો તે જ સમાધિયોગ."

તેવું જ 'એક કિલ્લાને તોડી પડાતો જોઈને' તથા 'આત્માનાં ખંડેર'ના ઉલ્લેખો દ્વારા સમીક્ષક કહે છે કે,

"સુન્દરમ્‌માં વેદનાજન્ય સમાધાન છે. ઉમાશંકરમાં સમજજન્ય આનંદ છે."

પછી એના સમર્થનમાં તેઓ એક વખતે ગાયિકા લક્ષ્મીશંકરે ગાયેલા ગીત પ્રત્યેના બંનેના પ્રતિભાવો (જુદે જુદે સમયે મેળવેલા પ્રતિભાવો) નોંધે છે :

"જો ઘડો ભરવો ન હતો તો ઘડ્યો જ શા માટે?" (સુન્દરમ્)

"જો ઘડાએ તરવું હોય તો એણે ખાલી રહેવું જોઈએ."

સમગ્ર દૃષ્ટિએ જોતાં આ ગ્રન્થ બંને કવિઓના તથા સૉનેટસ્વરૂપના અભ્યાસીઓને ઘણો જ ઉપયોગી નીવડશે, એમાં સંદેહ નથી. 'સમન્વય'ની પ્રસ્તાવના પણ તેના સંપાદકના ઊંડા અભ્યાસને લીધે સૉનેટકાવ્યો જેટલી જ રસાસ્વાદ્ય બની છે. એ સંપાદક અભિનન્દના અધિકારી છે.

અંતમાં ઉમાશંકરે ૧૯૨૮માં સૌ પ્રથમ જે કવિતા લખી–અને તે સૉનેટ જ હતી–તેની છેલ્લી અમર પંક્તિને વાગોળીએ.

"સૌન્દર્યો પી, ઉરઝરણ ગાશે પછી આપમેળે".

અને સુન્દરમ્‌ને પણ ન વિસારીએ :

'નમું તને, પથ્થરને? નહીં, નહીં,
શ્રદ્ધા તણા આસનને નમું નમું."

મહેન્દ્રકુમાર મો. દેસાઈ (કુમાર)

* * *

વગડાને તરસ ટહુકાની : લે. ગુણવંત શાહ, પ્ર. અવંતિકા શાહ, ૨૪ કદમ-પલ્લી, નાનપુરા, સૂરત–૧, વિક્રેતા આર. આર. શેઠની કું. અમદાવાદ, પૃ. ૧૫૨, મૂલ્ય રૂા. ૧૬–૦૦

વગડાને તરસ ટહુકાની એ પ્રફુલ્લિત પ્રસન્નતાને પ્રસારાવતો ગુણવંત શાહનો નિબંધસંગ્રહ છે. એમની ઋજુ લાગણી અહીં શબ્દસ્થ રૂપ પામી છે. એમની અનુભૂતિનો પ્રદેશ પ્રકૃતિના સહવાસે નાજુક–કુમળો છે. પ્રકૃતિનો સોબતી કદી ય એકલો નથી. એનું એકલવાયાપણું એ પ્રકૃતિ સાથેનો પ્રેમાલાપ. પ્રકૃતિ સાથે એકાકાર થનાર જ 'રાત્રે દસેક વાગ્યે મધુમાલતીની વેલ પરથી વહી આવતો પવન મજાની મહેંક તમને આપી દઈને આંગડિયાની માફક ચાલતો થાય છે' (પૃ. ૧૧૬) એવું અનુભવી શકે અને વસન્તઋતુમાં 'પ્રેમનો ઊભરો ન આવે તેને ટહુકાના સોગંદ' (પૃ. ૫) દઈ શકે. એમની અનુભૂતિ અતિ તીક્ષ્ણ છે, એથી જ કહે છે કે 'ઘણા માણસો ભૂખ્યા નથી હોતા; તરસ્યા હોય છે. વગડાને તરસ હોય છે એક ટહુકાની. ઋતુઋતુના સંપ્રસાદને ઋતંભરની કૃપા ગણવા માટે કવિ બનવું જ પડે તેવું નથી. કોયલ માત્ર કવિઓ માટે નથી ટહુકાતા.' (પૃ. ૬)

અહીં સંગૃહીત આડત્રીસે ય નિબંધોનું આગવું મહત્ત્વ છે. ગદ્ય પ્રવાહી છે. મહદ્અંશે સમુચિત સ્થાને સમુચિત શબ્દ મૂકાયો હોઈ નિબંધનું સૌંદર્ય પુનઃ વાચન માટે પ્રેરે છે. જેમ કે: 'પાંચ હજાર વર્ષ પહેલાં એક મોહન યમુનાનો કિનારો છોડી કાઠિયાવાડ ગયો. પાંચ

હજાર વર્ષ પછી બીજો મોહન કાઠિયાવાડથી હસ્તિનાપુર જઈને યમુનાકિનારે પોઢ્યો ! એકે સ્વધર્મનો મહિમા ગાયો, બીજાએ સ્વરાજ્યનો. એક પીતાંબરધારી હતો જ્યારે બીજો શ્વેતાંબરધારી હતો (બંને ખાદીધારી તો હતા જ). એકે માખણ લૂંટયું, બીજાએ મીઠું લૂંટયું. એકે જમુનામાં કાળી નાગ પ્રદૂષણ ફેલવતો હતો તેથી 'નાગદમન' કર્યું. બીજાએ યંત્રવિવેક દ્વારા પ્રદૂષણ સામે પાળ બાંધી આથી એક લડ્યો કુરુક્ષેત્રમાં જ્યારે બીજાએ દાંડી–બારડોલી જેવાં ધર્મક્ષેત્રોમાં યુદ્ધ શરૂ કર્યું. બંને યાદવાસ્થળી વ્યથિત થઈને મર્યા. એકને પારધીએ જ્યારે બીજાને ગોડસેએ મુક્ત કર્યો. બંનેને સામાન્ય માણસોએ અપાર પ્રેમથી નવાજ્યા. એકે સુદર્શન ઝાલ્યું જ્યારે બીજાએ રેંટિયો ઝાલ્યો'. (પૃ. ૧૧)

આ અભિવ્યક્તિનો કસબ છે. આ રીતિ જ ગુણવંત શાહને અન્ય નિબંધકારોથી ભિન્ન પાડે છે. એ જ એમની વિશિષ્ટતા. ભારેખમતાને સ્થાને નરી હળવાશ. ગુણવંતભાઈ શિક્ષણ-શાસ્ત્રી હોઈ વિચારસંક્રાન્તિ એમનો સ્થાયીભાવ છે. એ વિચારેલું વાગોળે છે. એથી વિચાર ઘટ્ટ બને છે. એ જ ચિન્તન. ચિન્તનયુક્ત એમના વિચારની અભિવ્યક્તિ ગાણિતિક સૂત્ર જેવી લાઘવયુક્ત ને સચોટ હોય છે. છતાં એમાં ભારેખમતા નહીં, હળવાશ હોય છે. આ હળવાશ જ એમના ગદ્યની રમ્યતા છે. આ હળવાશયુક્ત રમ્ય ચિન્તન આસ્વાદીએ.

—'પથ્થરપણું વચમાં લાવ્યા વગર મૂર્તિને પ્રણામ કરીએ તેને દર્શન કહેવાય'. પૃ. ૨૧

—'સજ્જન સાથે બેસીને રડવાનું દુર્જન સાથે બેસીને હસવા કરતાં વધારે સલામતીભર્યું છે.' પૃ. ૩૫

—'પ્રેમના માર્ગમાં જો કોઈ સૌથી મોટી વિટંબણા હોય તો તે છે અહંકાર'. પૃ. ૬૮

—'અહંકાર એ બધું પામીને પણ ભૂખ્યા મરવાની મૂર્ખામી છે'. પૃ. ૬૮

—'વિયોગ એટલે વિશિષ્ટ યોગ'. પૃ. ૭૫

—'માહિતીનો બોજ ઘટે તો જ્ઞાનની શરૂઆત થાય'. પૃ. ૧૨૭

—'રાજકારણનું એક લક્ષણ છે ભાગાકાર'. પૃ. ૧૩૪

—'ઉપદ્રવ વગરની સેવા કેવી હોય તે પુષ્પ પાસેથી શીખવું પડે'. પૃ. ૧૩૬

—'જરૂરિયાત પૂરી થાય પછી ફેશન શરૂ થાય છે'. પૃ. ૧૪૫

—'જીવન એટલે નિઃશેષ ભાગાકારની એક ગણિતગમ્મત'. પૃ. ૧૪૬

આ નિદર્શનો ગુણવંતભાઈની ઊંડાણપૂર્વક વિચારવાની વૃત્તિનાં દ્યોતક છે. ઉદ્ભવેલા વિચારનો મન્થન અંતેનો અર્ક છે. પરન્તુ માત્ર વિચારવું એ જ એમણે પર્યાપ્ત માન્યું નથી. એમાં લાગણી–સંવેદના ભેળવાઈ હોઈ પ્રત્યેક નિબન્ધનું ઋજુ રૂપ માણી શકાય છે. 'કોઈ માતાને તમે પ્રેમ પત્ર લખતી જોઈ છે?' (પૃ. ૭૦) એવો પ્રશ્નાર્થ આપણને સંવેદનશીલ બનાવી દે છે. આવાં અનેક નિદર્શનો આ નિબન્ધોમાં છે. જેમકે :

☐ 'શિલ્પી પથ્થરને ખોટું ન લાગી જાય એ રીતે સાચવી સાચવીને નાજુક હથોડી વાપરે છે. પથ્થરફોડો પથરા પર જાણે તૂટી પડે છે. જ્યારે શિલ્પી પથ્થરનો પૂરો ખ્યાલ રાખીને જરૂર પૂરતી જ વાઢકાપ કરે છે'. પૃ. ૪૭

☐ 'રાતના બાર વાગ્યા સુધી એ લોકોને મજાની વાનગી પીરસતો રહે. પછી જે કાંઈ હોય એ ખાઈને સૂઈ જાય...સિઝન ન હોય ત્યારે એ મહાદેવના સોમવાર, સંતોષીમાતાના શુક્રવાર અને અગિયારસ તથા પૂનમ–એમ ઘણા ઉપવાસ કરે! ચીંથરે બાંધેલા રતન જેવો એનો ચહેરો ભારતની ગરીબીનો નકશો બનીને આંખ સામે તર્યા કરે છે'. પૃ. ૫૩

☐ 'આખી સૃષ્ટિ વિરહના દર્દનું એક જીવતું મહાકાવ્ય બનીને સદીઓને થાપ આપતી રહી છે. પવનના વિરહમાં ડોલનશૈલીમાં લખાતું 'વૃક્ષ' નામનું કાવ્ય કેવું અટકી પડે છે! દિવસો સુધી રાહ જોવડાવ્યા પછી જ્યારે ટપાલી પ્રેમપત્રને બદલે 'સોવિયત દેશ' જેવું સામયિક નાખીને ચાલવા માંડે ત્યારે વિરહમાં ડૂબકાં ખાતા દિલ પર શું વીતતું હશે એની ખબર માત્ર દીવાલોને હોય છે'. પૃ. ૭૫

લાગણીના બળે ગુણવંતભાઈનું ગદ્ય ક્યારેક કાવ્યમય બની રહે છે. જેમકે:

☐ 'કહે છે કે ક્ષિતિજની ડાળીએ ટહુકા ફૂટવાના છે. આવું થશે ત્યારે રખડું ટહુકાઓનું એક ટોળું વગડામાં ચોગરદમ ફરી વળશે'. પૃ. ૩૩

☐ 'માત્ર મીઠાં સ્મરણોની માછલીઓ તરતી રહે છે'. પૃ. ૩૯

☐ 'એક ઉદાસ સાંજ હજારો ક્વિંટલ વિષાદ ઠાલવીને ચલતી પકડે છે. ડાહ્યુઓની માફક ઊભેલાં વૃક્ષોને જોઈને છોભીલો પડી ગયેલો વાયરો સ્તબ્ધ બની જાય છે'. પૃ. ૫૨

☐ 'માણસના હસ્તાક્ષર વસિયતનામામાં પણ અહંકારની સાથે સોડ તાણીને પડ્યા રહે છે'. (પૃ. ૬૯)

ગુણવંતભાઈના ગદ્યમાં એક પ્રકારનો ગદ્ય લય છે જે ગદ્યને કવિતાની બરાબર બાજુમાં બેસાડી શકે છે. 'રણ તો લીલાંછમ'ના અવલોકનમાં મેં 'જે કવિતાઈ કૈફિયત અનુભવાય છે તે જ મનને તરબોળ કરી દે છે' એવું ('કુમાર' જૂન, ૧૯૭૯, સળંગ અંક ૬૬૬) નોંધ્યું હતું તે આ સંગ્રહના નિબંધો વાંચતાં પુનઃ અનુભવું છું. ઉપરોક્ત ઉદાહરણોમાં એનો આસ્વાદ માણી શકાશે.

'ઘણા ભક્તો બેંક–બેલેન્સ જાળવવામાં પોતાનું બેલેન્સ ગુમાવી બેસે છે' અને 'જેને ઑફિસના તમામ કર્મચારીઓ બૉસ કહે છે તે તો સિનિયરમોસ્ટ ગુલામ હોય છે' જેવા કટાક્ષમય વિધાનો નાનું બાળક ચૂપકીદીથી મોંમાં માટી મૂકે તેમ ગુણવંતભાઈએ મૂકી દીધાં છે.

હવે લાગણીસભર ઋજુ ગદ્યખંડ માણીએ : ' આખી દુનિયા વિસ્મયથી ભરેલી છે. વરસાદ વરસે ત્યારે ખરેખર તો વિસ્મય વરસે છે. સૂરજ ઊગે ત્યારે ખરેખર તો વિસ્મય ઊગે છે. જુવારના સાંઠા પર વિસ્મયનું કણસલું લટકતું હોય છે. ઈંડાનું કોચલું તોડીને એક જીવતું જાગતું વિસ્મય પાંખો ફફડાવે છે.' માણવો ગમે તેવો આ ગદ્યાંશ પુનરાવર્તન પામ્યો છે ને ત્યાં ઉપરનાં ચાર વાકયો પણ પૃ. ૧૩ પરના વાકયોની ખરી નકલ (true copy) જ છે. આ ક્ષતિ છે.

ગુણવંત શાહની કુમળી લાગણી–સંવેદના, સમ્યક્ દૃષ્ટિ, ભાવ–વિચારથી પુષ્ટ થયેલી જીવનલક્ષી ચિંતનસૃષ્ટિ, મનોવ્યાપારનું શુદ્ધ તાર્કિક વિશ્લેષણ કાવ્યાત્મક રૂપે આ નિબંધોમાં અભિવ્યક્ત થયું છે.

પ્રફુલ્લ રાવલ

* * *

' બિજલી કે ફૂલ '—લે. પારુકાન્ત દેસાઈ, **પ્ર.** લીના ચતુર્વેદી, પ્રાપ્તિસ્થાન–રોમા **પ્રકાશન**, ૧, મેવાસ બ્લોક, યુનિ. ઑફિસ પાસે, ફતેગંજ, વડોદરા–૨ **પ્રથમ** સંસ્કરણ, ૧૯૮૦, પૃ. ૫૮ મૂલ્ય રૂા. ૮

રોમા **પ્રકાશન**, વડોદરા દ્વારા પ્રકાશિત ' બિજલી કે ફૂલ ' હિન્દીના **પ્રાધ્યાપક** (મ. સ. યુનિ.) ડૉ. પારુકાન્ત દેસાઈની છૂટકર હિન્દી કવિતાઓનો સંગ્રહ છે.

ડૉ. દેસાઈનો પ્રસ્તુત કાવ્યસંગ્રહ ગુજરાતની હિન્દી કાવ્ય–પરંપરાની એક નાની પણ મજબૂત કડી છે. હિન્દીકાવ્ય–સમીક્ષામાં આજે જેને ' નઈ કવિતા ' તરીકે ઓળખાવાય છે તેનો વ્યાસ અહિન્દીભાષી હિન્દી કવિઓ–જેવા કે સુપ્રસિદ્ધ કવિ દિનકર સોનવલકર (મરાઠી) અને સિદ્ધલિંગ પટ્ટણશેટ્ટી (કન્નડ) જેવા નવોદિતોમાં પણ વિસ્તર્યો છે. ડૉ. દેસાઈ ગુજરાતના એવા હિન્દી નઈ કવિતાના નવસર્જકોનું પ્રતિનિધિત્વ કરવા જેટલા સક્ષમ છે. પ્રસ્તુત કાવ્યસંગ્રહ એનું પ્રમાણ છે.

' બિજલી કે ફૂલ 'માં કુલ એકત્રીસ કવિતાઓ સંકલિત થઈ છે. આ બધીજ કવિતાઓ કવિના વ્યક્તિગત તેમજ સામાજિક જીવનના અનુભૂત યથાર્થની પ્રમાણિક અભિવ્યક્તિ છે. શૈક્ષણિક સામાજિક અને રાજકીય ક્ષેત્રોમાં ફૂલીફાલી રહેલી અનૈતિક ખંધી અને કુટિલ પ્રવૃત્તિઓની વિદ્રૂપતાનાં અનેક વ્યંગચિત્રો કવિએ એમાં રજૂ કર્યાં છે. ' मुझ में भी देशभक्ति है ' કવિતામાં રાજકીય વ્યંગની તાસીર આવી છે:

" यह गरीबों का देश/पच्चासी कमरों की कुटिया में रहते हैं नरेश/यह गरीबों का द्वार/फल और फूलों से बनते बंदनवार/यह गरीबों की सेवामें तत्पर/नेता पहुँचते उड़कर सभाओं में सत्वर/यह अकाल/गरीबों की भूख की पुकार/सुनते हैं लेकर डोनरों की डकार...यह भूख, फरेब,-यह मक्कारी, गुण्डागिरी/और गाउँ मैं गीत इस देश के ? "

દેશના દગાબાજ, નફ્ફટ, સ્વાર્થી અને બનાવટી નેતાઓની પ્રજાપ્રત્યેની કૃતઘ્નતા પર વ્યંગ કરવા માટે કવિ સંસ્કૃતની પ્રસિદ્ધ બોધકથાનો આધાર લે છે :

" जनता रूपी कबूतर वोट के पत्त से नेता को तारता है/पर वह बजाय चेतावनी देनेके/ टैक्सों के तीर ले कर/बहेलिया बन जाता है "/ (' कई बार लगता है कि-')

પ્રગતિશીલ મનાતા સમાજના પ્રગતિવિષયક માનદંડોનો ઉધડો લેતાં કવિ સામાજિક મૂલ્યહ્રાસનું યથાર્થ ચિત્ર આપે છે :

प्रगति जो परिमित है/मम्मी और डेडी में/चाल टेढी टेढी में/तंग छोटे कपडों में/लिप्स्टिकी लपेडों में/कटे हुए बालों में/पिचके हुए गालों में/थर्टी की बेबियों में/क्लबों और लोबियों में...धरती के पूतों की होती अवहेलना/कुत्तों के प्यार में/एटिकेट के आटे से पापडों को बेलना/स्टेटस की टोकरी में भार बोझिल झेलना-प्रगति है, जीवन है " (' जीवन जो परिमित है ')

ઉપરનાં ઉદાહરણો દ્વારા સમજાય છે કે ડૉ. દેસાઈની વ્યંગાત્મક કાવ્યપ્રવૃત્તિમાં આક્રમકતા, તાત્કાલિક પ્રતિક્રિયા અને આવેગાત્મકતાનાં મુખ્ય લક્ષણો દષ્ટિગોચર થાય છે. પરંતુ એથી વિપરીત ' मैं हिन्दी का प्राध्यापक हूँ ', ' तुलसी तेरी आज भी जरुरत है ' શીર્ષક કવિતાઓ એની રચનાત્મક પરિપકવતાના કારણે ડૉ. દેસાઈમાં રહેલી સર્જનાત્મક પ્રતિભાનો અચ્છો પરિચય આપે છે. કાવ્યના વિષયની પ્રમુખ લાક્ષણિકતાઓને ચિત્રાત્મક શૈલીમાં ઉપસાવી વ્યંગ-વિનોદ દ્વારા એના મૂળમાં આઘાત કરી કાવ્ય-પાઠકોને વર્ણ્યની અસલિયત સુધી સફળતાપૂર્વક લઈ જવાની યોગ્યતા ડૉ. દેસાઈમાં છે એ આ બે કવિતાઓ દ્વારા જરૂર સિદ્ધ થાય છે. વિષયની રજૂઆતની પ્રવાહિતા અને ઓજપૂર્ણ ભાષાને કારણે આ કવિતાઓ વારંવાર વાંચવાનું મન થાય તેવી છે.

' मैं हिन्दी का प्राध्यापक हूँ ' કવિતામાં ડૉ. દેસાઈએ હિન્દીના પ્રાધ્યાપકોમાં મળતા એક વિશિષ્ટ વર્ગનું ઉપહાસચિત્ર (Caricature) રજૂ કર્યું છે. કવિ પોતે પણ હિન્દીના પ્રાધ્યાપક હોઈ ઉપહાસ્ય પ્રત્યેની તેમની વિકટતાના કારણે એની અભિવ્યક્તિમાં સચ્ચાઈ અને વિશ્વસનીયતાનાં તત્ત્વો તેઓ લાવી શકયા છે.

રીસર્ચના ઓઠા નીચે વિદ્વત્તાનો ડોળ કરી સૂંઠના ગાંગડે ગાંધી બની જઈ પદ અને પદવીઓની પ્રાપ્તિના સાધનરૂપે સંશોધનોનો ધીકતો ધંધો માંડી બેઠેલા એવા હિન્દીના પ્રાધ્યાપકો સ્વાર્થસિદ્ધિ માટે કેવો લીલાવિસ્તાર કરી રહ્યા છે તેનું એક યથાર્થ અને સફળ ઉપહાસ-ચિત્ર ' मैं हिन्दी का प्राध्यापक हूँ 'માં અંકિત થયું છે. ડૉ. દેસાઈની કલમની જીવંતતાનો ઉત્તમ નમૂનો આ કાવ્યમાં મળે છે. હિન્દીના પ્રાધ્યાપકનાં વ્યવહાર-વર્તનનાં લક્ષણોનું ઝીણવટભર્યું નિરીક્ષણ કરી કાળજીપૂર્વક કરેલું નિરૂપણ દાદ માંગી લે તેવું છે :

" सुनिए, जी सुनिए/मैं हिन्दी का प्राध्यापक हूँ/मैं मुँह में पान और हाथ में अैटची रखता हूँ/...और किसी अटारी पर खड़े हो कर/पान की पीक को/किसी भी बददिमाग आदमी की खोपड़ी पर/थूँक देता हूँ/...मेरे कोट के बटन ऊपर-नीचे हो सकते हैं...मेरे पतलून की टाँगें ऊँचीनीची हो

सकती हैं/मैं मैचिंग का उतना खयाल नहीं रखता/क्यों कि विविधता में एकता का उपासक हूँ/टुकुरता हूँ, मुस्कुराता हूँ, कहकहाता हूँ/बात बात में दोनों हाथों को जोड लेता हूँ/...मैं बोलचाल में उर्दू और लिखने में/संस्कृत शब्दों का भरपूर प्रयोग करता हूँ.

આમ ચરિત્રનાં બાહ્ય લક્ષણોનું મજેદાર વ્યંગચિત્ર ઉપસાવી કવિ એ ચરિત્રની મનોવૃત્તિઓનું આલેખન કરે છે. હિન્દી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં જેમણે ગૌરવપૂર્ણ સ્થાન પ્રાપ્ત થયું છે તેવા વિદ્વાનોના નામને ચલણી સિક્કા તરીકે વટાવી, મોભાદાર વ્યક્તિઓના કૃપાપાત્ર બની રહેવા પોતે કેવા કેવા તિકડમો લડાવે છે અને 'विद्वान्' બનવાના કેવા કેવા નુસ્ખા અજમાવે છે તે અંગે 'હિન્દી પ્રાધ્યાપક' કહે છે કે :

"श्रद्धा के साथ शुक्लजीका स्मरण करता हूँ/द्विवेदी जी, मिश्रजी आदि को याद करता हूँ/और उनके कृपापात्र बने रहने के/तिकडमों में खोया रहता हूँ/मैं अधिक पढ़ता नहीं/क्यों कि पढ़ने से आदमी 'कन्फ्यूज़्ड' हो जाता है/...सुनिए, विद्वान् की मेरे पास एक ही परिभाषा है/कि वह 'डाक्टर' होना चाहिए-...उसे मैं विद्वान् कहता हूँ/क्यों कि वह भी मुझे विद्वान कहता है/और मैं तो विद्वानों का उत्पादक हूँ" ।

હિન્દીના સુપ્રસિદ્ધ સમીક્ષક આચાર્ય રામચન્દ્ર શુકલનાં નામ અને સ્થાપનાઓને વટાવી પોતાની ખર્ચી ઊભી કરનારા આવા 'શુકલભક્ત વિદ્વાન્' પ્રાધ્યાપકોનું આટલું આબેહૂબ ઉપહાસચિત્ર અન્યત્ર જડવું મુશ્કેલ છે. (હિન્દી પ્રદેશની કવિતાઓમાં તો એનું ન હોવું જ સ્વાભાવિક છે!)

ઉપર ઉપરથી મજાક જેવી લાગતી આ કવિતાની અંદર રહેલી તીખીતમતમતી માર્મિકતા કવિતાના સહૃદય અને ગંભીર વાચકને ચિંતિત કરી મૂકે એવી છે. હિન્દી–પ્રાધ્યાપકોના વિશાળ સામાન્ય વર્ગને લાલબત્તી ધરતી અને હિન્દી સાહિત્યની ઉચ્ચતમ પદવીના પ્રત્યાશીને ચેતવણીરૂપ આ પંક્તિઓ પ્રસ્તુત કવિતા પાછળના કવિના વેધક લક્ષ્યને સ્પષ્ટ કરી દે છે :

"पढ़ाना तो मामूली टीचरों का काम है/मैं तो हिन्दी जगत में/अनुसन्धाताओं का अम्बार लगाने आया हूँ/कोई ताज्जुब नहीं/गर एक दिन/हिन्दी का पी.एच. डी. प्रायमरी में 'सर्विस' करने लगे/इसका श्रेय भी मुझे ही होगा/कि बडे बडे विद्वान शिशु-सुलभ हो जायेंगे! सुनिए, जी सुनिए, मैं हिन्दी का प्राध्यापक हूँ।"

એક બાજુ 'मैं हिन्दी का प्राध्यापक हूँ'માં ડૉ. દેસાઈએ દેશની વિશાળતાની તુલનામાં એક નાના વર્ગને વ્યંગનો શિકાર બનાવ્યો છે તો બીજી બાજુ તેમણે સમગ્ર દેશને શિકાર બનાવી ભરખી રહેલી આજની આપણી શિશ્નોદરપરાયણ ભૌતિકવાદી સંસ્કૃતિની વિદ્રુપતાઓનાં આઘાતજનક ચિત્રો 'तुलसी तेरी आज भी ज़रूरत है' શીર્ષક કવિતામાં ખૂબ જ કુશળતાપૂર્વક અને માર્મિક રીતે અંકિત કર્યાં છે. સુપ્રસિદ્ધ રામકથાનો વિનિયોગ કરીને કવિએ આજની ચિંત્ય સંસ્કૃતિનું નગ્નચિત્ર રજૂ કરતી આ કવિતાને એક સફળ સાંસ્કૃતિક કાવ્યની ગરિમા પ્રદાન કરી છે. રાજકીય, સામાજિક અને શૈક્ષણિક ક્ષેત્રોની ભ્રષ્ટતાને એક સાથે ફટકારતી આ પંક્તિઓમાં કવિનો આક્રોશ આ રીતે વ્યક્ત થયો છે :

"आज की आँखें लगी हुई हैं/सत्ता और संपत्ति के स्तनों पर/अंगं गलितं पलितं मुंडम्/वाले दशरथ की ललचाई लूली नज़र/राजगदी से हटना नहीं चाह रही/सत्ता की यह रांड/नचा रहीं है नंगा नाच/वैभव और वासना में रत कैकेयी/डाल रही है गंदे डोरे/कौशल्याएँ और सुमित्राएँ/लिप्स्टिकी अधर लिए/झाड रही हैं भाषण विमेन्स क्लबों में/लक्ष्मण और भरत/जायदाद के कारण मुकद्दमा दायर करने जा रहे हैं/वशिष्ठ और वाल्मिकी/ट्यूशन पढ़ा रहे हैं/मार्क्स चढ़ा/बढ़ा रहे हैं/युगों से उपेक्षिता ऊर्मिला/जनता/फटी आँखें देख रही है हाल !"

આદર્શ રામકથાના રચયિતા તુલસીદાસના યુગ કરતાં પણ બદતર એવા આ યુગની નગ્ન તસ્વીર ખેંચી કવિ મહાકવિને કહે છે કે, હે કવિ, તારા તે યુગ કરતાં આજે આ યુગને તારી વધારે જરૂર છે. પશ્ચિમી સભ્યતાનું અંધાનુકરણ કરતી આપણી સંસ્કૃતિ કેવી રીતે ધીરે ધીરે નગ્ન–સંસ્કૃતિ બની રહી છે, તે અંગે કવિ કહે છે :

"एक ओर तो गरीबी के कारण/तन से कपड़े उतरते जा रहे हैं/और ऐसे नंगों की कतार नरक तक पहूँचने आयी ह/दूसरी और पश्चिम की सम्यता (?) के चक्कर में कृष्णपक्ष के चन्द्रमा की भाँति/हमारी मेनकाएँ और उर्वशियाँ/कपड़ों को घटाती जा रही हैं/दो तरह का नंगापन–ग़रीब और अमीर नंगापन/...भारत की छाती पर होने वाला/यह नंगा नृत्य ! कब तक चलेगा ?"

આમ દુ:શાસની ઝડપથી નગ્ન થતી જતી આપણી લાચાર દ્રૌપદીય સંસ્કૃતિના તમાશા સામે આપણી અસમર્થ પિતામહી આંખો કયાં સુધી ઢળેલી રહેશે ? આ કવિતા વાંચતાં આ પ્રશ્ન આપણા હૃદયને મથવી જાય છે, એ જ એની મોટી સફળતા છે.

રાજકીય અને સામાજિક વ્યંગ કરતી કવિતાઓમાં 'आज भारत माता ज़ार बेज़ार रोती हे', 'जे. पी. गये', 'अमन के फरिश्तों की यह धरती', 'कथनी और करनी का साम्य', मातृभाषा एवं विदेशी भाषा का अंतर', 'गरीबी हटाओ-तीन आधुनिक फॉर्म्यूला'નો સમાવેશ થાય છે. તદુપરાંત આ કાવ્યસંગ્રહમાં કવિએ વ્યક્તિગત જીવનસંઘર્ષ તથા અન્ય નાના–મોટા પ્રસંગોને પણ ભાવનાત્મક તથા વૈચારિક સ્તર પર ઉદાત્તિકૃત કરી એને કાવ્યરૂપ આપવાના સફળ પ્રયત્નો કર્યા છે. 'इनविज़िबल आँसू' તથા 'पारू' કવિતાઓમાં કવિએ આત્મસમ્માન માટે કરેલા સંઘર્ષને વાચા આપી છે.

સમગ્ર કાવ્યસંગ્રહમાં કેટલીક કવિતાઓ એમાંની ક્ષુલ્લક શબ્દરમતોના કારણે ખટકે એવી છે. 'दोनों पाश नहीं आसपास', 'इक्कीसवीं सदी के आशिक को योजनाएँ', 'एक दो सखुन', 'हृदय', 'किनारे' અને 'सिल्लक और सिक्कल' જેમ કે :

"सिल्लक और सिक्कल की मैत्री/अक्कड सिल्लक/फक्कड़ सिक्कल/खाली सिल्लक/सा...ली सि...क्क...ल !"માં રહેલી શબ્દરમત ગુજરાતી ન જાણતા હિન્દી વાચકો માટે કદાચ દુરૂહ થઈ પડે તેવી છે.

આમ આ સંગ્રહ દ્વારા ડૉ. પારુકાન્ત દેસાઈ ગુજરાતમાં લખાઈ રહેલા સામ્પ્રતિક હિન્દી સાહિત્યના એક ગતિશીલ કવિ તરીકે બહાર આવ્યા છે. ગુજરાતના અને વિશેષ કરીને હિન્દી પ્રદેશના સમીક્ષકો દ્વારા એનું ઉચિત સ્વાગત થાય એ જરૂરી છે. હિન્દીની ' નઈકવિતા 'નો તેવર એમની કલમમાં છે. ખરાપણું અને હિન્દી સમીક્ષામાં જેને ' बडबोलापन ' કહેવાય છે તે એમની કલમની વિશેષતાઓ છે. આ બન્ને લક્ષણો આજે હિન્દી નઈ કવિતામાં વ્યાપક રીતે જણાય છે. છતાં એ સામે, કમ સે કમ ડૉ. દેસાઈની ભાવી પ્રગતિના શુભેચ્છકના નાતે, લાલબત્તી ધરવી મારું કર્તવ્ય સમજું છું. તે એ કે સમસામાયિક ઘટના એ કવિની સંવેદનાની ભાગ બની રચનાત્મક ભૂમિકા સુધી ન પહોંચી હોય છતાં તેને કાવ્યરૂપ આપી તેના બચાવમાં ખરાપણા અને ' बड-बोलापन 'ને ઊભાં રાખવાં ઈચ્છનીય નથી. આમ થતાં કવિતાઓમાં અખબારી આવેશનો પ્રતિધ્વનિ જ સંભળાયા કરે છે.

ડૉ. દેસાઈ હિન્દીભાષામાં ઉર્દૂ શબ્દો તથા રૂઢિપ્રયોગો છૂટથી કરે છે. તેમાં કશું જ વાંધાજનક ન કહેવાય પરંતુ કાવ્યસંગ્રહમાં આ પ્રયોગોનો પ્રયોગ સર્વથા દોષરહિત નથી. એનું સાચું ભાષાકીય રૂપ જાણવું, હું માનું છુ કે ડૉ. દેસાઈ માટે મુશ્કેલ ન હતું.

અંતમાં ડૉ. પારુકાન્ત દેસાઈના આ પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહનું સ્વાગત કરતાં ભવિષ્યમાં તેઓ આથી પણ વધુ સફળ કાવ્યસર્જન કરતા રહે એવી શુભેચ્છા સહ હું એમને અભિનંદન આપું છું.

કે. એમ. શાહ

* * *

ગીતાનું આચમન : લેખક : શાન્તારામ વૈદ્ય; પ્રકાશક : પ્રવીણભાઈ રામભાઈ પટેલ, બોદાલ, તા. બોરસદ, જી. ખેડા; પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૮૦; પૃ. ૬ + ૧૧૨; કિં. રૂ. ૬.

શ્રી શાન્તારામ વૈદ્યે પોતાના એકના એક લાડકવાયા પુત્ર ચિ. પંકજના ૨૬ વર્ષની કુમળીવયે અકાળે હૃદયરોગના હુમલાથી થયેલા અવસાનથી હૃદયમાં ઉત્પન્ન થયેલા શૂન્યાવકાશમાં ફરીથી ચેતનાનો સંચાર કરવા એક ચિકિત્સક હોવા છતાં ત્રીસ વર્ષથી જેનું પઠન, અધ્યયન અને મનન (ચિંતન) કર્યું હતું તે વિશ્વના સર્વોત્કૃષ્ટ ગ્રન્થોમાંનો એક શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતાને જે રીતે પોતે સમજ્યા છે તે રીતે જ સમાજ સમક્ષ પુસ્તકાકારે રજૂ કરી આત્મસાન્ત્વન મેળવવાનો ખરેખર સ્તુત્ય પ્રયત્ન કર્યો છે.

પ્રસ્તુત પુસ્તકમાં લેખકે ગીતાનાં અણમોલ તત્ત્વોને, કણિકાઓને સામાન્ય માનવ પણ સમજી શકે તે માટે મહર્ષિ અરવિંદ, શ્રી માતાજી, કવિવર શ્રી રવીન્દ્રનાથ ટાગોર જેવા વિદ્વાનો, તત્ત્વચિંતકો અને મહાભારત, રામાયણ, ભાગવત, બાઈબલ અને જૈનાદિ ઈતર ગ્રન્થોમાંથી ઉદાહરણો આપી વાચકના હૃદયને સ્પર્શ કરવાનો પ્રશંસનીય પ્રયત્ન કર્યો છે.

લેખક પોતે આ પુસ્તક લખવા પાછળનો આશય સ્પષ્ટ કરતાં "આચમનની પશ્ચાદ્-ભૂમિકા"માં જણાવે છે કે "વિદ્વાનોને માટે આ આચમનની કોઈ આવશ્યક્તા નથી, તેમને તેમાંથી સંતોષ પણ ન થાય. સામાન્યજન તો કહેતાં હોય છે કે રંગનાં ચટકાં હોય, કુંડાં નહીં. આ આચમનના થોડાં છાંટા મારા જેવા બીજા જનોને ઉડશે, અને તેઓ તેનાથી જ-રા-ક-ભીંજાશે તો મને તેનો બદલો મળી ગયો માનીશ. ગીતાને આ એક વ્યાવહારિક અભિગમ–પ્રેકટીકલ એપ્રોચ–આપવાનો મારો નમ્ર પ્રયત્ન છે. તાત્ત્વિક અર્થઘટનથી હું દૂર જ રહેવા માંગું છું. એ મારું કામ નથી". (પૃ. ૧,૨) આમ નમ્રભાવે પોતે પંડિત કે વિદ્વાન તરીકે નહીં પણ ગીતાના હાર્દને પોતે જે રીતે જીવનમાં ઉપયોગી થઈ શકે અને સમાજ પણ તેનું આચરણ કરી શકે તે રીતે, શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતામાંથી શું મળે છે! તે સ્પષ્ટ કરતાં પોતે જણાવે છે કે "ગીતામાં, જીવનના અને જીવનની પારના બધા જ પ્રશ્નોના ઉત્તરો, જો આપણને શોધતાં આવડે તો સમાએલા છે; તે માટે દેશપરદેશના વિદ્વાનો કે તત્ત્વજ્ઞોના અભિપ્રાય ટાંકવાની મને જરૂરત નથી લાગતી. જન્મથી માંડી મૃત્યુ પર્યંતના બહુવિધ પ્રશ્નોની તેમાં વિશદ છણાવટ થયેલી છે. એટલે જીવનની કોઈપણ અવસ્થામાં તેના ટેકણ વડે માણસ પોતાનો પંથ ફંફોસી શકે છે અને પોતાની મંઝીલની તલાશ પણ મેળવી શકે છે" (પૃ. ૩,૪) આ પ્રમાણે ખૂબ સુંદર રીતે લેખકે ગીતાનું જીવનમાં મહત્ત્વ સરળ શૈલીમાં નિરૂપ્યું છે.

આ પુસ્તકની પ્રસ્તાવના અને એકત્ર કરેલી ૪૭ ને કણિકાઓના યોગ્ય ક્રમને કવિશ્રી સુંદરમ્ પાસે લખાવી પુસ્તકના ગૌરવને અનેરું મહત્ત્વ પ્રાપ્ત કરાવ્યું છે.

લેખકે શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતામાંથી ખાસ પસંદ કરેલી ૪૭ કણિકાઓનું સુંદર રીતે, સરળ લોકભોગ્ય શૈલીમાં પોતાના વિચારો, ચિંતનનું સમાજ સમક્ષ ઉદાહરણોસહિત આલેખન કર્યું છે. (પૃ. ૧૧–૧૧૦).

આરંભ **कलैब्यं मा स्म गमः** થી કરી અંત **यत्र योगेश्वरः कृष्णः** થી કર્યો છે. દરેક કણિકાઓના ચરણને મથાળે લઈ તેની નીચે આખો શ્લોક આપી તે શ્લોકનું સરળ રીતે વિવેચન કર્યું છે. જ્યાં જ્યાં શ્લોકમાં વિશેષ અર્થગાંભીર્યયુક્ત શબ્દપ્રયોગો આવે છે ત્યાં ત્યાં વિસ્તારથી સમજાવવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે. આ રીતે કણિકાઓમાં સ્વધર્મ, ભક્ત, ભક્તિ, શરણાગતિ, શ્રદ્ધા, પ્રસાદ, બુદ્ધિ, મન, સ્વભાવ, જ્ઞાન, ધ્યાન, યોગ, કર્મ, સાધક, યોગી, શરીર-શાસ્ત્ર, માનસશાસ્ત્ર આહારશાસ્ત્ર, યજ્ઞની આધુનિક અને પરંપરાગત વિચારધારાઓ, પરમધામ, પરમપદની પ્રાપ્તિ આદિ અનેક વિષયોની છણાવટ કરી છે. જરૂર પડે ત્યાં મુસલમાન, ખ્રિસ્તી, જૈન વગેરે ધર્મો, સમ્પ્રદાયોના સહયોગથી સમજાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

વળી લેખકે ખૂબ જ સાદી, સરળ, માનવસમજ અને વિશેષ કરી યુવકવર્ગને જીવનમાં ગીતાનું શું સ્થાન છે? તે બતાવી ગીતાભિમુખ કરવાનો અભિનન્દનીય પ્રયાસ કર્યો છે.

લેખક ઘણી વખત લાગણીના પ્રવાહમાં અયોગ્ય (અસુખદ) શબ્દપ્રયોગ પણ અજાણતાં કરે છે, એથી સુંદરતાને અને મૂળકૃતિને ગંભીર હાનિ પહોંચવાનો ભય ઊભો થાય છે. દા. ત. કણિકાઓના વિવેચન પછી "આચમનની સમાપ્તિ"માં યુવાનોને સંબોધન કરતાં લખે છે કે

"...પણ કમભાગ્યે આજના યુવાનને તેની જાણ નથી. તેને મન તો ગીતા એક ધાર્મિક ગ્રંથ છે. તેને અને ગીતાને શું સ્નાનસૂતક હોઈ શકે? ધર્મ તો અફીણ છે, તેનાથી દૂર રહેવાય તેટલું સારું. પણ આજનો યુવાન અફીણ કરતાં પણ વધુ ઝેરી તેવી ચીજો પ્રત્યે ખાસ આકર્ષાતો રહ્યો છે. તેના કરતાં તો ગીતા તેને વધુ સાત્ત્વિક નશો પૂરો પાડી શકશે! જો તે તેને જોઈતો હોય તો—આપણા સમાજમાં ગીતા તો ઘડપણમાં વાંચવાની ચીજ મનાઈ છે. તેના બદલે મને એમ લાગે છે કે આપણા યુવાનોના હાથમાં તે પહોંચી જાય તો તેથી પોતાનું, સમાજનું અને દેશનું વધુ હિત થશે". (પૃ. ૧૦૨) આ વિધાનમાં "નશો" શબ્દ અસુખદ રીતે વપરાયો છે એમ લાગે છે. "સાર્થ ગુજરાતી જોડણીકોશ" (પૃ. ૪૭૮) "નશો" શબ્દનો અર્થ આ પ્રમાણે નોંધે છેઃ—"કેફી ચીજથી ચડતો કેફ", અને સુવિદિત છે કે આવા કેફી ચીજથી ચડતા નશામાં માણસ ગમે તેવું વર્તન કે કાર્ય કરી બેસે છે, જેનાથી પોતાની જાતને, સમાજને અને દેશને ન પૂરાય તેવું નુકશાન કરી બેસે છે, જ્યારે ગીતાના અધ્યયનથી તેવો નુકસાનકારક નશો કદાપિ ચડતો જ નથી. તે તો અમૃતવર્ષિણી છે અથવા તો વૈદિક શબ્દોમાં વર્ણવીએ તો તે "મદ" અથવા તો તે "મત્સર" (ઋગ્વેદ ૯–૧૭–૩, Exhilaration) છે. [વધુ માટે દ્રષ્ટવ્ય–The Soma–hymns of the Ṛgveda–A fresh interpretation, parts II and III, by Bhawe S. S., pub. by Oriental Institute, Baroda, 1960 and 1962, p. 6 of the IInd and pp. 51,65, 74 and 145 of the IIIrd parts] કવિ શ્રી નર્મદે પણ આવા પ્રકારના આનંદ માટે "જોસ્સો" (જુસ્સો) શબ્દ વાપર્યો છે. અર્થાત્ ગીતાના અધ્યયન, મનન અને આચરણથી યુવકવર્ગના જીવનમાં એવો આનંદ, ઉલ્લાસ અથવા હર્ષ ઉત્પન્ન થશે કે જેનાથી તે પોતાને, સમાજને અને દેશને ઉન્નત પંથે દોરનાર પથદર્શક બની શકે છે.

આ ઉપરાંત પુસ્તકમાં ડગલેને પગલે મુદ્રણદોષો જેવા કે શ્લોકો, શ્લોકોના ક્રમાંક, જોડણી (દા. ત. ખ્રીસ્તી, શીવ વગેરે) દૃષ્ટિગોચર થાય છે. પુસ્તકના આરંભમાં કે અંતમાં શુદ્ધિપત્રક આપી મુદ્રણદોષો નિવારી શકાયા હોત.

અંતે "મારો પુત્ર મારો સાથી"માં પુત્રનું જીવનચરિત્ર સુંદર રીતે આપ્યું છે. (પૃ. ૧૦૩-૧૦૯) અને "મારી નોંધપોથીમાંથી"માં પુત્રના હૃદયરોગનું અને પુત્રના ઉત્તમ ગુણોનું વર્ણન કર્યું છે. (પૃ. ૧૧૦–૧૧૨) અંતે કવરપેજ ૩ અને ૪ ઉપર શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદીએ સુંદર રીતે ગીતાનું મહત્ત્વ અને ઉપદેશ ખૂબ જ સંક્ષિપ્તમાં રજૂ કર્યા છે.

આમ શ્રીમદ્ભગવદ્ગીતામાંથી કણિકાઓ પસંદ કરી પોતાના વિચારોને, મનનને સમાજ-સમક્ષ સુંદર, સાદી અને સરળ શૈલીમાં મૂકવા બદલ લેખક અને પ્રકાશક બન્ને ખરેખર અભિનન્દનને પાત્ર છે. અને આશા રાખીએ કે આવા નાના, ટૂંકા વધુને વધુ ભારતીય સંસ્કૃતિને ઉન્નત શિખરે પહોંચાડવામાં મદદરૂપ થાય તેવા વારસાને સમાજ સમક્ષ પુસ્તકાકારે રજૂ કરી સંસ્કૃતિ પ્રત્યેનું ઋણ અદા કરે.

ભગવત્પ્રસાદ પનાલાલ પંડ્યા

* * *

ઊંઘમાં અટપટા ભોગ ભાસે : લે. શ્રી વત્સલ વસાણી (સ્વામી વેદાન્તપ્રેમ ભારતી), અભિરુચિ પ્રકાશન, પ્ર. શ્રી સ્પંદન એન. વસાણી, ૨૧૨, સર્વોદય, બીજે માળ, રિલીફ સિનેમા અને જી. પી. ઓ. વચ્ચે, અમદાવાદ–૩૮૦૦૦૧, જૂલાઈ '૮૦, પૃ. ૧૨૦, મૂલ્ય રૂા. ૨૦

'સંદેશ'માં સતત ત્રણેક વર્ષ સુધી ચાલેલી લેખમાળાને પુસ્તકાકારે પ્રગટ કરતાં એ લેખમાળાની પ્રથમ શૃંખલારૂપે લેખકે 'જાગીને જોઉં તો' પ્રગટ કર્યું હતું. બીજી શૃંખલાનું આ સંકલન છે. ધર્મ, પ્રેમ, પાગલ, મૃત્યુ, દંભ, શિક્ષણ, લગ્નજીવન, સેક્સ, ધન, જીવનની વાસ્તવિકતા, સંન્યાસ, સમય, સંસાર, પ્રેતસૃષ્ટિ, અનંતની યાત્રા, નિરર્થકતા, શૂન્યત્વ, સાક્ષીભાવ વગેરે અનેક વિષયોને સ્પર્શતા ભાવનાનિષ્ઠ લેખોનો આ સંગ્રહ છે. દરેક લેખના મથાળે તે તે લેખના સારરૂપ થોડીક પંક્તિઓ વાચકની સમજ માટે મૂકેલી છે. 'એવા હવે લોકો જ ક્યાં, કોણ, કેટલાં?', 'અતીતની તીવ્ર સ્મૃતિનું પરિવર્તુળ', 'ડૂસકાં ભરતું એકાંત', 'પ્લીઝ, ડોન્ટ ડિસ્ટર્બ મી!', 'ક્યારે ય ન કરમાતાં ફૂલોની સૃષ્ટિ', 'આકુળ આંખોની વણછીપી પ્યાસ', 'ત્યાં ઘર વસાવવાનું નથી' જેવાં લેખનાં શીર્ષક જિજ્ઞાસા પ્રેરે તેવાં છે. લેખની શરૂઆત સીધી ચિંતનથી અથવા ઘટનાથી થાય છે. બુદ્ધ, સોક્રેટીસ, એકનાથ, રવીન્દ્રનાથ જેવા મહાપુરુષોના જીવનપ્રસંગો હોય અથવા સામાન્ય માણસના કોઈ અનુભવની વાત પણ હોય છે. 'એવા હવે લોકો જ ક્યાં, કોણ, કેટલાં?' જેવા લેખની શરૂઆત એક પાગલના વ્યક્તિચિત્રથી થાય છે. એ પરથી પોતાને સમજાયેલું સત્ય લેખક તારવે છે. ઘટનાનું અર્થઘટન મૌલિક હોય છે. શ્રી. વસાણીની લેખનશૈલી જોતાં આચાર્ય રજનીશની પ્રવચનશૈલીનું સ્મરણ થઈ આવે.

'જીવનની તિક્ત વાસ્તવિકતા' જેવા ઘણા લેખોનું નિરૂપણ વાર્તા જેવું છે. 'એક અજાણી પ્યાસ', 'કોરી અંતરની કોર' જેવા લેખોમાં આધુનિક માનવની શૂન્યત્વ અને નિરર્થકતાની લાગણીથી પીડાવાની મનઃસ્થિતિનો અચ્છો ચિતાર છે. 'કર્તા છતાં અકર્તા' જેવા લેખમાં સમય વિષેનું ચિંતન આસ્વાદ્ય છે. 'ગધેડાને ગળે હીરો' કુંભારના હાથમાં આવેલો હીરો ગધેડાને ગળે બાંધવામાં આવે તે જાણીતા દૃષ્ટાંત દ્વારા જીવનના મૂલ્યની ગંભીર વાત કરી છે. 'ન ત્યાગ, ન ભોગ, સંતુલન'માં બુદ્ધપ્રબોધિત મધ્યમમાર્ગની વાત શોણના ઉદાહરણથી સમજાવી સમત્વયોગનું પ્રતિપાદન કર્યું છે. અનાસક્તિયોગ સમજાવવા બાવાની લંગોટીની જાણીતી વાતનો 'બેટા, બિલ્લી મત પાલના' એ શીર્ષક સાથે લખાયેલા લેખમાં ઉચિત ઉપયોગ કર્યો છે. 'ધનથી આગળ ધ્યાન'માં અનંતની યાત્રા સમજાવવા કઠિયારાનું કથાવૃત્તાંત આપ્યું છે. શૈલીની આ લાક્ષણિકતા ચિંતનનો ભાર લાગવા દેતી નથી. 'શિક્ષણનાં મૂળિયાં ખોદતી વૃત્તિ અને પ્રવૃત્તિ'માં પ્રવર્તમાન શૈક્ષણિક પરિસ્થિતિ વિષે નિરાશા વ્યક્ત કરી છે. વિદ્યાર્થીઓ, શિક્ષકો અને આખા તંત્રમાં જે અતંત્રતા છે તે પ્રત્યે હતાશાનો સૂર કાઢ્યા પછી શિક્ષણક્ષેત્રે માઠી દશા બેસવાનું કારણ રાજકારણનો હસ્તક્ષેપ છે એમ નિર્ભિકતાથી કહ્યું છે. શિક્ષકો અને અધ્યાપકોની પસંદગીમાં પ્રધાનો અને સચિવોનું ધાર્યું થાય તે સામે શાબ્દિક ઊહાપોહ કર્યો છે. શિક્ષણજગતને સુધારવા એક વિધેયાત્મક સૂચન કરતાં એમણે લખ્યું છે "જ્યાં સુધી આ સ્થિતિ નહીં ફરે, યોગ્યતા કે ગુણવત્તાના ધોરણે વિદ્યાર્થીઓ, અધ્યાપકો કે પૂરા તંત્રની પસંદગી નહીં થાય ત્યાં સુધી શિક્ષણજગત અંધકારમાં જ અટવાતું રહેશે." શૈક્ષણિક પરિસ્થિતિનો ઉકેલ શ્રી. વસાણીએ સૂચવ્યો છે ખરો પણ એ કામ કોણ અને ક્યારે કરશે એ પ્રશ્ન તો રહે જ છે.

પ્રેમ અને લગ્નની ચર્ચા કરતા લેખોની સંખ્યા અન્ય વિષયના લેખો કરતાં વિશેષ છે. પ્રેમનાં વિવિધ સ્વરૂપો અને વિવિધ પ્રશ્નો અમુક પાત્રોના જીવનમાં બની ગયેલી ઘટના દ્વારા સમજાવ્યાં છે. પ્રેમ અને સેક્સ અંગેના લેખકના વિચારોમાં રજનીશવિચારધારાનો પ્રભાવ વર્તાય છે. અલય નામનું પાત્ર અંતિમ પળોમાં પણ પ્રિયતમાનાં સ્મરણોમાં ખોવાયેલું દેખાય છે ('ડૂસકાં ભરતું એકાંત'). પ્રણયવૈફલ્ય અનુભવેલી ઘણી વ્યક્તિઓની વાતો કરતાં પ્રેમનું એક તત્ત્વજ્ઞાન લેખક ઊભું કરે છે. અક્ષય જેવાં પાત્રો કેળવી લીધેલાં સમાધાનોમાં જીવતાં લાગે છે ('આકુળ આંખોની વણછીપી પ્યાસ'). "પ્રેમ પાસે માનવીમાત્ર લાચાર છે, ક્ષિતિજની જેમ, જેમ જેમ એની પાછળ દોડો એ દૂરને દૂર સરકતો જાય છે. પકડવાની તમામ ચેષ્ટાના અંતે પણ પ્રત્યેક હાથ અહીં ખાલીના ખાલી જ" ('પ્રેમ ક્ષિતિજ જેવો') જેવો અશ્રદ્ધાનો સૂર પણ અહીં સંભળાય છે. પ્રેમના પ્રશ્નોનો આવો આધ્યાત્મિક ઉકેલ પણ લેખક આપે છે "બુદ્ધપુરુષો કહે છે: પ્રેમનું ઝરણું તમારા અંતરમાં જ વહે છે. ત્યાં જ છે તમારી લયલા–તમારો મજનૂં. એને શોધો. એને મળો. બસ એ મિલનમાં જ છે સુખની શાશ્વત સ્થિતિ." 'ક્યારેય ન કરમાતાં ફૂલોની સ્વપ્નસૃષ્ટિ'માં બે પ્રેમીઓ લગ્ન કરી શકતાં નથી જેવી સામાન્ય ફિલ્મી ઘટના છે તેની સાથે "જિંદગી......કેવાં કેવાં રૂપો ધરે છે રોજ!" "આજે જે 'આપણું' તે કાલે કોઈ 'બીજાનું'." "જિંદગી સાચે જ સરી જતી રેતી જેવી, પ્રતિપળ વહેતી હવા જેવી, સદાય વિસ્તરતી ક્ષિતિજો જેવી છે. એને શું કોઈ કદી પકડી કે પામી શક્યું છે?" જેવા ગંભીર વિચારો જોડવાનો પ્રયત્ન રમૂજ પ્રેરે છે. એમાંનું પાત્ર અતીત (અન્ય પાત્રોનાં નામો પણ અલય, તોષા, અનાહત, નિકેત જેવાં નવાં છે) પોતાની ડાયરીને આધારે (લેખકે અન્યત્ર પણ ડાયરી, પત્ર વગેરેનો આધાર લીધો છે) ભૂતકાળ વાગોળે છે. તે કહે છે "મારી પાસે આદર્શોની મઢી રાખેલી ફ્રેમ તૈયાર હોય છે. શબ્દોનો શણગારેલો સામાન તો ખરો જ." લેખકના લેખનવ્યાપાર માટે પણ ટૂંકમાં કહેવું હોય તો આમ જ કહી શકાય.

"મનુષ્યજીવન પણ પશુ અને પરમાત્મા વચ્ચેનો પુલ છે" ('ત્યાં ઘર વસાવવાનું નથી'), "પ્રેમની પાછળ ગણિતનું જગત જીવતું છે" ('પ્રેમ અને લગ્ન'), "સૃષ્ટિ પરનો સૌથી મોટો ચમત્કાર આ છે–કંઈક કરવા છતાં ન કરવું, કશુંક હોવા છતાં ન હોવું!" ('સૌથી મોટો ચમત્કાર'), "જે જાગે છે તે જાણે છે કે મૃત્યુ એક ભ્રાન્તિ છે" ('મૃત્યુ–એક ભ્રાન્તિ'), "સ્મશાન મંદિરનું પ્રથમ સોપાન છે" ('પૂરો સંસાર 'રેન બસેરા'), "સ્વીકાર સમજ પછીની સમુન્નત સ્થિતિનું નામ છે." ('પત્નીની પસંદગી નહિ, સ્વીકૃતિ'), "જીવન પણ એક યાત્રા છે, જીવથી શિવ સુધીની, તળેટીથી શિખર તરફની, ગંગોત્રીથી ગંગાસાગર પ્રતિની" ('ધનથી આગળ ધ્યાન'), "જાગી જવું જીવન છે, મૂર્ચ્છા જ મૃત્યુ" ('સૂક્ષ્મ અશરીરી સૃષ્ટિ'), જેવાં સૂત્રાત્મક વાક્યો પુસ્તકનું આકર્ષક પાસું છે.

પુસ્તકમાં અનુસ્વારોનો ઘણે ઠેકાણે અભાવ જણાય છે. પહેલો જ લેખ 'સમાજ-જીવનનાં નાસૂરો'માં એનાં થોકબંધ ઉદાહરણો છે.

"માત્ર માનવી સિવાય બધા જ ઉદાર છે" (જીવનનો મહાનિયમ'), "જીવનને એક રહસ્યવાદીની દૃષ્ટિએ જોઈ શકાય છે અને એક જ્ઞાનીની રિક્ત આંખે પણ જોઈ શકાય છે.

એક પૂરી લીનતાથી રહસ્યમાં ડૂબી જાય છે, બીજાનો રસ જ્ઞાનના કારણે ઊડી જાય છે. એક જ્ઞાનના કારણે ગંભીર–ગમગીન બની શકે તો બીજો જ્ઞાનના કારણે સઘળી ગંભીરતાને છોડી ખેલની જેમ જીવવા લાગે" ('ઉત્સવ અને ઉદાસી જ્ઞાનના કારણે જ ?') વગેરે વિધાનોમાં ચિંતનની કડી નબળી પડી ગયેલી જણાય છે .

"જીવન જેવું છે એવું જ, સમગ્રભાવે, એનાં તમામ રૂપો સાથે સ્વીકૃત હોવું જોઈએ"– ('આંધળાની આંખે હાથી'). જીવન પ્રત્યેનો આવો વિશાળ અને ઉદાર અભિગમ પ્રગટ કરતું પુસ્તક જીવનઘડતરની દિશામાં ઉપયોગી નીવડે.

દેવદત્ત જોશી

* * *

☐ **ચિત્રપ્રિયા :** લેખક : શ્રી અકિલન, અનુવાદક : શ્રી નવનીત મદ્રાસી, પ્રકાશક : આદર્શ પ્રકાશન, જુમ્મા મસ્જિદ સામે, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ–૧, ૧૯૮૦, પૃ. ૪૩૫+૨૦, કિં. રૂ. ૩૫–૦૦

'ચિત્રપ્રિયા' નેરેટીવ નોવેલ છે. લેખકની સામે ઉચ્ચ જીવન જીવી જવાનો એક આદર્શ છે અને એને મૂર્તિમંત કરવા માટેનો સંઘર્ષ આ નવલકથામાં આલેખાયો છે. અને એટલે જ નવલકથા વાંચતાં જાણે અકિલન સ્વમુખે કથા કહેતા ન હોય તેવું સતત લાગ્યા કરે છે. આપણે ત્યાં હજી નેરેટીવ સિસ્ટમવાળી નોવેલ લખાઈ હોવાનું સ્મરણ નથી. પણ છતાં આ દિશાના કેટલાક (લેખકની પૂર્વયોજના વિનાના) પ્રયત્નો આપણે શોધવા જઈએ તો મળી આવે ખરા !

શ્રી અકિલન તમિળભાષાના લોકપ્રિય લેખક છે અને લોકપ્રિય લેખકની નવલકથા ભારતીય જ્ઞાનપીઠનો સર્વોચ્ચ પુરસ્કાર પ્રાપ્ત કરે એ ઘટના જ આપણને 'ચિત્રપ્રિયા' સુધી દોરી જાય છે. આપણે ત્યાં લોકપ્રિય થવું એટલે સાહિત્યના ઉચ્ચાસનથી બે પગથિયાં નીચે ઊતરવું એવો એક ભ્રામક ખ્યાલ પ્રવર્તે છે. પણ આ નવલકથા સાહિત્યના ઉચ્ચાસનથી નીચે ઊતર્યા સિવાય, સાહિત્યપદાર્થની ગુણવત્તા જાળવીને લોકપ્રિય કેવી રીતે બની શકાય તેનું જ્વલંત ઉદાહરણ છે.

'ચિત્રપ્રિયા' કેવળ પ્રણયકથા નથી, એની સમાંતર એક સંસ્કારકથા પણ તાણાવાણાની જેમ રચાઈ છે. પરીક્ષામાં નાપાસ થયેલો અણ્ણામલૈ નિરાશ થઈ સમુદ્રકિનારે આવે છે ત્યાં એને કલાકાર કદિરેશન અને તેમની પુત્રી આનંદીનો પરિચય થાય છે. આનંદી પ્રત્યેના અન્નામલૈના મૌગ્ધ્યને આપણે અનુભવીએ છીએ ત્યાંજ કદિરેશનના ખંડમાં ભીંત પર લખેલા આ વાક્ય તરફ અનાયાસે આપણી દૃષ્ટિ પડે છે :

'સુંદર જીવન જીવતાં શીખો અને બની શકે તો જીવન સુંદર બનાવો, જો ન બનાવી શકો તો એને કુરૂપ તો ન જ બનાવશો'.

ભીંત પર લખેલું આ વાક્ય લેખક જે આદર્શ આલેખવા માંગે છે તે પરત્વે અંગુલિનિર્દેશ કરે છે. કલાકાર કદિરેશન જીવનપર્યંત આ આદર્શ માટે ઝઝૂમે છે. તેમનો શિષ્ય અણ્ણામલૈ પણ આવા કશાક સિદ્ધાંતને કોઈપણ પૂર્વયોજના સિવાય વળગી રહે છે. કદિરેશન સાદું પરંતુ કલાત્મક જીવન જીવે છે. એમનું મકાન સ્થાપત્યકલાની દૃષ્ટિએ કોઈ વિશિષ્ટ ભાત નથી પાડતું છતાં એમની કલાદૃષ્ટિ અને ઉચ્ચ જીવનનો પરિચય આપે છે. અણ્ણામલૈ સૌ પ્રથમ એ મકાનને જુએ છે તો એની કલુષિત ચિત્રવૃત્તિને તૃપ્તિનો અનુભવ થાય છે. અને કદિરેશનના નિવાસનું આંખે જોયેલું વર્ણન લેખક કેવી આબેહૂબ રીતે કરે છે :

"ખુલ્લી જમીનની આસપાસ કોટ ન હતો. લોખંડનો ઝાંપો જડવા માટે ઈંટગાળાની મદદથી બે થાંભલા બનાવવામાં આવ્યા હતા. તેની બંને બાજુએ વાંસની પટ્ટીઓ હતી. તેના પર લતાઓ ફેલાયેલી હતી, અને તેનાં ફૂલ તથા પાંદડાં ભીંત તરફ પડતાં હતાં. મકાનની ચારે તરફ પૂરતી ખુલ્લી જમીન હતી. તેમાં અનેક લતાઓ, વૃક્ષ, છોડવાં ઊગ્યાં હતાં. તેની વચોવચ એક જૂનું નાનુંસરખું બે માળનું મકાન જણાતું હતું. મેડા પર એક ઓરડો હતો. તેની છત ઘાસપાંદડાંની બનેલી હતી. પાળીની એક તરફ નાનો પીપળો ઊગ્યો હતો." (પૃ. ૩૫)

અણ્ણામલૈનું દર્શન કુતૂહલપૂર્ણ છે જ્યારે માણિક્યમ્ આ જમીનમાં સોનું જુએ છે. આ દર્શન કરવાની જે પદ્ધતિ છે એમાં જ સંસ્કૃતિ અને વિકૃતિ વચ્ચેનો વિરોધ લેખક કૌશલ્યથી દર્શાવે છે. બંને વચ્ચે રહેલાં દર્શનની આ ભિન્નતા નવલકથાના કથાવસ્તુને આગળ ધપાવે છે. એટલું જ નહીં, આ નિમિત્તે ઉદ્ભવતો સંઘર્ષ નવલકથાને કલાત્મક બનાવવામાં ખૂબ મહત્ત્વનો ફાળો આપે છે.

અણ્ણામલૈ ચિદમ્બરમ્નો પુત્ર છે તો માણિક્યમ્ ચિદમ્બરમ્નો પિતૃસ્નેહ પામી ઊછર્યો છે. ચિદમ્બરમ્ મહેનતકશ આદમી છે. એને જીવન જીવી જવાથી વિશેષ કોઈ એષણા નથી; પરંતુ એના જ હાથે ઘડાયેલો માણિક્યમ્ ખૂબ જલદીથી સમજી જાય છે કે જીવન જીવવા માટે આ જગતમાં ધનથી વિશેષ કાંઈ જ નથી. એટલે કોઈપણ રીતે પૈસા બનાવવા જોઈએ. આથી માણિક્યમ્ કદિરેશન જેવા સીધાસાદા માણસની સોના જેવી જમીન પડાવી લે છે; એટલું જ નહીં, કથાના અંતે એમને બેહાલ કરી મૂકે છે. માણિક્યમ્ આપણા સમાજના કાળા પડછાયાનો પ્રતિનિધિ છે. ભૌતિક સમૃદ્ધિની તૃષ્ણા માનવીને કેવો હીન બનાવે છે તે લેખકે આ પાત્ર દ્વારા બતાવ્યું છે. જેમનો સ્નેહ પામી એ ઊછર્યો છે એ ચિદમ્બરમ્ને પણ તે લાલચ આપી ફસાવે છે. તેની ચાલમાં ફસાયેલા ચિદમ્બરમ્ને જમીનના સોદાની બાબતમાં પોલીસ પકડી જાય છે. એ અપમાન એમને અસહ્ય લાગે છે અને તેઓ આઘાતમાં ને આઘાતમાં મૃત્યુ પામે છે. મૃત્યુ પહેલાં તેઓ અણ્ણામલૈને જે કહે છે તે તેમના જીવનની ફિલસૂફીને વ્યક્ત કરે છે. તેઓ કહે છે : 'આ શહેરમાં તું સંભાળીને રહેજે. ઈચ્છાઓ કરજે પણ લોભમાં પડીશ નહીં. લોભમાં પડવાથી માણસને નુકસાન થાય છે'.

માત્ર ચિદમ્બરમ્ અને કદિરેશનને જ નહીં, માણિક્યમ્ની પાશવલીલા અણ્ણામલૈના જીવનને પણ છિન્નભિન્ન કરી મૂકે છે. આનંદી પ્રત્યે કેવળ સાત્ત્વિક પ્રેમભાવના અનુભવનાર અણ્ણામલૈ

આનંદીને મેળવી શકે તે પહેલાં જ માણિક્યમ્‌ની નજરમાં તે વસી જાય છે. તે કેવળ દેહભાવે જ આનંદી સાથે લગ્ન કરે છે. આમ, અણ્ણામલૈનો પ્રણય પાંગરતાં પહેલાં જ માણિક્યમ્‌ના સ્વાર્થની જવાળામાં ભસ્મીભૂત થઈ જાય છે અને પરસ્પરને ચાહતાં હોવા છતાં અણ્ણામલા અને આનંદીને એકબીજા વગર ઝૂરવું પડે છે.

સમગ્ર નવલકથામાં માણિકયમ્ અસદ્‌ના પડછાયાની જેમ રેલાયો છે. તેની સામે સદ્અંશો–ચિદમ્બરમ્, કદિરેશન, આનંદી–જેવાં પાત્રો સતત સંઘર્ષ ખેલે છે અને દુઃખી થાય છે. આ બધાં પાત્રો આત્માની સૌંદર્યશ્રી ધરાવે છે. તેમને ભૌતિક સુખોની અભીપ્સા નથી પણ તેઓ આદર્શ જીવન અને વ્યવહારજીવનના પ્રતિનિધિ જેવાં છે. કદિરેશન અને અણ્ણામલૈ કેવળ કલાકાર છે. કલા તેમનાં જીવનને સહ્ય જ નહીં આસ્વાદ્ય બનાવે છે. જીવનની સામે થયેલા પડકારો અને નિષ્ફળતાઓમાંથી ઉદ્‌ભવતી નિરાશામાં પણ તેઓ તેમની કલાપ્રિયતાને લીધે જ જીવન જીવવાની પ્રેરણા મેળવે છે. આ સિવાય બીજાં પણ કેટલાંક પાત્રો છે, જે નવલકથાનાં રસસ્થાનોને યોગ્ય ભૂમિકાએ મૂકી આપે છે. દંડપાણિની પુત્રી સુંદરી સ્વતંત્ર મિજાજ ધરાવે છે. જીવન સાથે કોઈ સમાધાન તેને ખપતું નથી. પરિણામે તેનું અણ્ણામલૈ સાથેનું દામ્પત્યજીવન સફળતાનો સ્પર્શ કરે તે પહેલાં જ તે આપઘાતના માર્ગે વળે છે. શરવણન સાધનસંપન્ન છે, કલાપ્રેમી છે. એમને ખાસ ઝઝૂમવું પડતું નથી. આ બે પાત્રો અણ્ણામલૈના પાત્રનિરૂપણમાં મહત્ત્વનો ફાળો આપે છે. અરૈયનકૂળમની પાસે આવેલ પ્રકૃતિધામ 'માલન પારૈ–તે સ્થળવિશેષનું સજીવ આલેખન કલા અને વાસ્તવ વચ્ચે ઝંઝાવાતનો સામનો કરતા અણ્ણામલૈની મનોસ્થિતિ તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરે છે.

પરંતુ આ સ્થિતિ લાંબો સમય ટકતી નથી. અણ્ણામલૈને અકસ્માત થતાં તે વળી પાછો મદ્રાસમાં પોતાની વાસ્તવિક દુનિયામાં આવી જાય છે. માણિકયમે લીધેલા પૈસા પરત ન કરતાં લેણદાર મકાનની જપ્તી લઈ આવે છે. પણ ત્યાં સુધીમાં તો અણ્ણામલૈ સ્થિતપ્રજ્ઞ જેવો બની જાય છે. કોર્ટના માણસોને તે ઘરનો બધો જ સામાન લઈ જવા દે છે. ગરીબોને પોતાના પગની ધૂળ સમજનાર ધનાઢય લેણદાર તેને જોઈ વિચારે છે : 'અત્યારે આ માણસ પોતાની બધી મિલકત ખોઈ બેઠો છે, પરંતુ તેની પાસે આથી પણ ઉચ્ચ એવી કોઈક સંપત્તિ છે.'

અણ્ણામલૈ આનંદીના તેણે દોરેલા ચિત્ર સિવાય બધું જ નિર્લેપભાવે આપી દે છે. 'કોમ્બેરી મૂક્કન'ના લીલા ઝેરી સાપ જેવો માણિકયમ્ અત્યંત આનંદપૂર્વક અણ્ણામલૈના ઘરને ઉજ્જડ થતું જોઈ રહે છે. પહેલા પ્રકરણમાં જેના પરિણામની રાહ જોવાતી હતી તે પરીક્ષામાં તો અણ્ણામલૈ નાપાસ થાય છે જ પણ તેના પાત્ર દ્વારા જે આદર્શો અપેક્ષિત છે તે પ્રમાણે જીવી જવાની પરીક્ષામાં તે પાસ થાય છે.

જીવનના આ કારુણ્યની સમાંતર એક પ્રણયકથા પણ વહે છે. અણ્ણામલૈ તેનું કેન્દ્ર-બિન્દુ છે. તેની આસપાસ આનંદી, સુંદરી, શારદા વગેરે પાત્રો તેના પ્રણયને ઝંખતા અવકાશી ઉપગ્રહની જેમ ઘૂમ્યા કરે છે. આનંદીનો પ્રેમ સાત્ત્વિક છે. તે પ્રથમ દૃષ્ટિએ નિષ્પન્ન થયેલો છે

પણ તેના પ્રણયમાર્ગમાં માણિક્યમ્ આવે છે અને વિકટ પરિસ્થિતિ સર્જાવાના ભયે આનંદીને તેની સાથે લગ્ન કરવાં પડે છે. સુંદરી લગ્ન દ્વારા અણ્ણામલૈને મેળવે છે તો ખરી પણ તેની જીવનપદ્ધતિનો અણ્ણામલૈના વિચારો સાથે મેળ ખાતો નથી. પરિણામે તે પ્રેયસીની છાપ ઉપસાવવાને બદલે કર્કશા ભાર્યાની છાપ ઉપસાવે છે. શારદા, અલબત્ત, અણ્ણામલૈને ઝંખે છે પણ ગીતાકથિત 'तेन त्यक्तेन भुञ्जीथाः ।'ની જેમ.

'ચિત્રપ્રિયા'માં આવતાં વર્ણનો કાં તો પાત્રની માનસિક સ્થિતિને સ્વસ્થ બનાવવા માટે કરવામાં આવ્યાં છે તો ક્યાંક તે પ્રતીક તરીકે પ્રયોજાયાં છે.

છેલ્લે એક વાત અનુવાદ વિશે. વિશ્વ અને ભારતીય સાહિત્યમાંથી આપણી ભાષામાં ઘણું બધું સાહિત્ય અંગ્રેજી કે હિન્દી ભાષા દ્વારા આવે છે. એક ભાષાની કૃતિને, આમ, અન્ય ભાષા દ્વારા ત્રીજી ભાષામાં રોપવા જતાં તેમાંથી કશુંક નષ્ટ થાય છે. પણ આ નવલકથાના અનુવાદક શ્રી નવનીત મદ્રાસીએ મૂળ તમિળમાંથી જ સીધો ગુજરાતીમાં અનુવાદ સુલભ કરી આપ્યો છે. આથી મૂળ નવલકથામાં રહેલી લગભગ બધી જ વિશિષ્ટતાઓ ગુજરાતીમાં અવતારી શકાઈ છે એમ સહેજે ય અનુમાની શકાય. એક સંસ્કૃતિ અને જીવનપદ્ધતિનો બીજી સંસ્કૃતિ અને જીવનપદ્ધતિ સાથે, આથી સુમેળ સધાય છે. કેવળ સાહિત્ય જ નહીં પરંતુ સમાજજીવન-પદ્ધતિનું આદાનપ્રદાન સુલભ કરાવી આપવામાં આવા અનુવાદો કિંમતી ફાળો આપી શકે છે. આવું ઉમદા કાર્ય કરવા બદલ 'ચિત્રપ્રિયા'ના અનુવાદકને અભિનંદન.

સતીશ ડણાક

* * *

સાભાર સ્વીકાર

૧ **શબ્દશ્રી :** સં. પ્રવીણ દરજી અને કુમારપાળ દેસાઈ, પ્ર. ડૉ. ધીરુભાઈ પ્રે. ઠાકર સન્માન સમિતિ મોડાસા વતી, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, ગાંધી રસ્તો, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૧, પૃ. ૨૫૬ + ૧૬, કિંમત : રૂા. ૩૦ = ૦૦.

૨ **મારો આસપાસનો રસ્તો :** લે. સુરેશ દલાલ. પ્ર. વોરા એન્ડ કંપની, ગાંધી ચેમ્બર્સ, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ–૩૮૦૦૦૧, પૃ. ૧૬ + ૧૬૦, કિંમત : રૂા. ૨૦ = ૦૦.

૩ **જોબનવન :** લે. કેશુભાઈ દેસાઈ, પ્ર. મનુભાઈ ના. શાહ, આનર્ત પ્રકાશન, તલોદ–૩૮૫ ૨૧૫ પૃ. ૧૬ + ૨૦૦, કિંમત : રૂા. ૨૦ = ૦૦.

૪ **વનવનનાં પારેવાં :** લે. અને પ્ર. ઉપર મુજબ, પૃ. ૨૫૬, કિંમત : રૂા. ૨૧ = ૨૫.

૫ **એક ઘર જોયાનું યાદ :** લે. અને પ્ર. ઉપર મુજબ, પૃ. ૩૧૮, કિંમત : છાપેલ નથી.

૬ **ખંભાતનું જૈન મૂર્તિ–વિધાન** : લે. અને પ્ર. જે. પી. અમીન, આચાર્યશ્રી રજની પારેખ આર્ટ્સ એન્ડ કે. બી. કોમર્સ કોલેજ, ખંભાત, પૃ. ૫૬, કિંમત : રૂા. ૮ = ૦૦.

૭ **શૈવ ધર્મ: ઉગમ અને વિકાસ:** લે. જીવણલાલ પ્ર. અમીન, પ્ર. અધ્યક્ષ, યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, ગુજરાત રાજ્ય, અમદાવાદ–૩૮૦૦૦૬, કિંમત: રૂા. ૧૫ = ૦૦.

૮ **સ્વસ્થ-જીવન-૧ :** લે અને પ્ર. રતિલાલ અધ્વર્યુ, ૩, દત્ત સોસાયટી (ભઠ્ઠા) અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૭, પૃ. ૮૦, કિંમત : છાપેલ નથી.

૯ **ટ્રસ્ટીશિપ:** સં. અને પ્ર. ભોગીભાઈ ગાંધી, વિશ્વમાનવ સંસ્કાર શિક્ષણ ટ્રસ્ટ, જ્યુપીટર એપાર્ટમેન્ટસ્, વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૫, પૃ. ૪૬ + ૧૮૪ + ૪૦, કિંમત: રૂા. ૨૦ = ૦૦.

૧૦ **ઝવેરચંદ મેઘાણી : જીવનકથા :** લે. સ્વ. કપિલભાઈ ઠક્કર, સં. ઈશ્વરલાલ ર. દવે, પ્ર. કુલસચિવશ્રી, સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી, રાજકોટ, પૃ. ૧૩૪, કિંમત: રૂા. ૧૮ = ૦૦.

૧૧ **નિરંજન ભગત:** લે. સુમન શાહ, પ્ર. કુમકુમ પ્રકાશન, મામુનાયકની પોળ સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧, પૃ. ૧૧૬, કિંમત : રૂા. ૧૦ = ૦૦.

૧૨ **અલુક્ :** લે. અને પ્ર અજિત ઠાકોર, મુ. તરસાડી, પો. કોસંબા–૩૯૪૧૨૦, પૃ. ૭૮, કિંમત : રૂા. ૧૨ = ૦૦.

૧૩ **સાસુમાની ઝાલરી :** લે. રતુભાઈ દેસાઈ, પ્ર. મૃણાલ દેસાઈ, પરિમલ પ્રકાશન પ્રતિષ્ઠાન, પાર્વતી, હનુમાન રોડ, વિલેપારલે (પૂર્વ), મુંબઈ–૫૭, પૃ. ૭૪, કિંમત : રૂા. ૧૦ = ૦૦.

૧૪ **ભૌતિક ભૂગોળ :** લે. મહેન્દ્રકુમાર રા. શાહ અને કાનજીભાઈ ન. જસાણી, પ્ર. અધ્યક્ષ, યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, ગુજરાત રાજ્ય, અમદાવાદ–૩૮૦૦૦૬, પૃ. ૪૨૦, કિંમત : રૂા. ૩૨ = ૦૦.

૧૫ **અખા ભગતનાં પદ (ભક્તિ–શૃંગારનાં કીર્તનો સાથે):** સં. અનસૂયા ભૂ. ત્રિવેદી અને ભૂપેન્દ્ર બા. ત્રિવેદી, પ્ર. સહાયકમંત્રી, શ્રી ફાર્બસ ગુજરાતી સભા, ૩૬૫, વિઠ્ઠલભાઈ પટેલ રોડ, મુંબઈ–૪, પૃ. ૨૨ + ૧૭૮, કિંમત : રૂા. ૨૨ = ૦૦.

૧૬ **Devotional songs from Gujarat :** મુખ્ય સં. કવિ ડાહ્યાભાઈ પટેલ, સહ–સંપાદક : જેઠાલાલ એન. ત્રિવેદી, પ્ર. જેઠાલાલ ન. ત્રિવેદી, ગૂર્જર ગ્રંથ ભવન (ટ્રસ્ટ), રાંધેજા, પૃ. ૪૦ + ૩૬૮, કિંમત : રૂા. ૪૦ = ૦૦.

૧૭ **જ્ઞાન-ગંગોત્રી ગ્રંથ-શ્રેણી (૨૧)ભારત દર્શન-૨ :** તંત્રી, આર. એમ. પટેલ, આર. ડી. પટેલ અને બીજા, પ્ર. રતિલાલ સી. ઠક્કર, કુલસચિવ, સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી, વલ્લભવિદ્યાનગર, પૃ ૧૨ + ૨૩૬, કિંમત : રૂા. ૩૦ = ૦૦.

૧૮ **ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા : આકાર અને આગમન :** લે. અને પ્ર. નવીન કા. મોદી, આર્ટ્સ એન્ડ કોમર્સ કોલેજ, વ્યારા–૩૯૪ ૬૫૦, પૃ. ૧૯૨, કિંમત : રૂા. ૧૮ = ૫૦.

૧૯ **મધ્યકાલીન ગુજરાતી ભક્તિકવિતા :** લે. અને પ્ર. જગદીશ શાહ, ૧૯૧, ‘શ્રીકૃષ્ણકૃપા’, દીપાંજલી હા. સોસાયટી, પાલનપુર પાટિયા, રાંદેર રોડ, સૂરત–૩૯૫૦૦૯, પૃ. ૧૨ + ૩૪૨, કિંમત : રૂા. ૪૦ = ૦૦.

૨૦ **ઇ. સ. ૧૯૨૧ થી ૧૯૪૦ સુધીની ગુજરાતી અને હિંદી ઐતિહ્યમૂલક નવલકથાઓનો તુલનાત્મક અભ્યાસ : ખંડ-૨ :** લે. અને પ્ર. કૃષ્ણકાંત કડકિયા, એમ-૮૨/૩૮૫ ‘સ્વરૂપ’ સરસ્વતીનગર, આઝાદ સોસાયટી પાસે, અમદાવાદ–૩૮૦૦૧૫, પૃ. ૧૬ + ૩૫૯ થી ૯૨૦, કિંમત : રૂા. ૪૦ = ૦૦.

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
૧૫.	વિવેચક—પ્રો. બલવન્તરાય ઠાકોર	૨૫=૦૦

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

WINNING COMBINATION

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

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

UNIBUILT®

Jyoti Ltd. BARODA

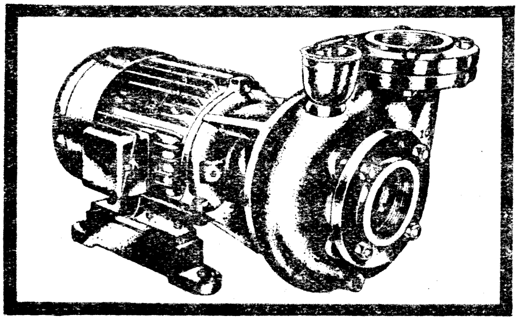
HYDRAULICS ELECTRICALS POWER ELECTRONICS

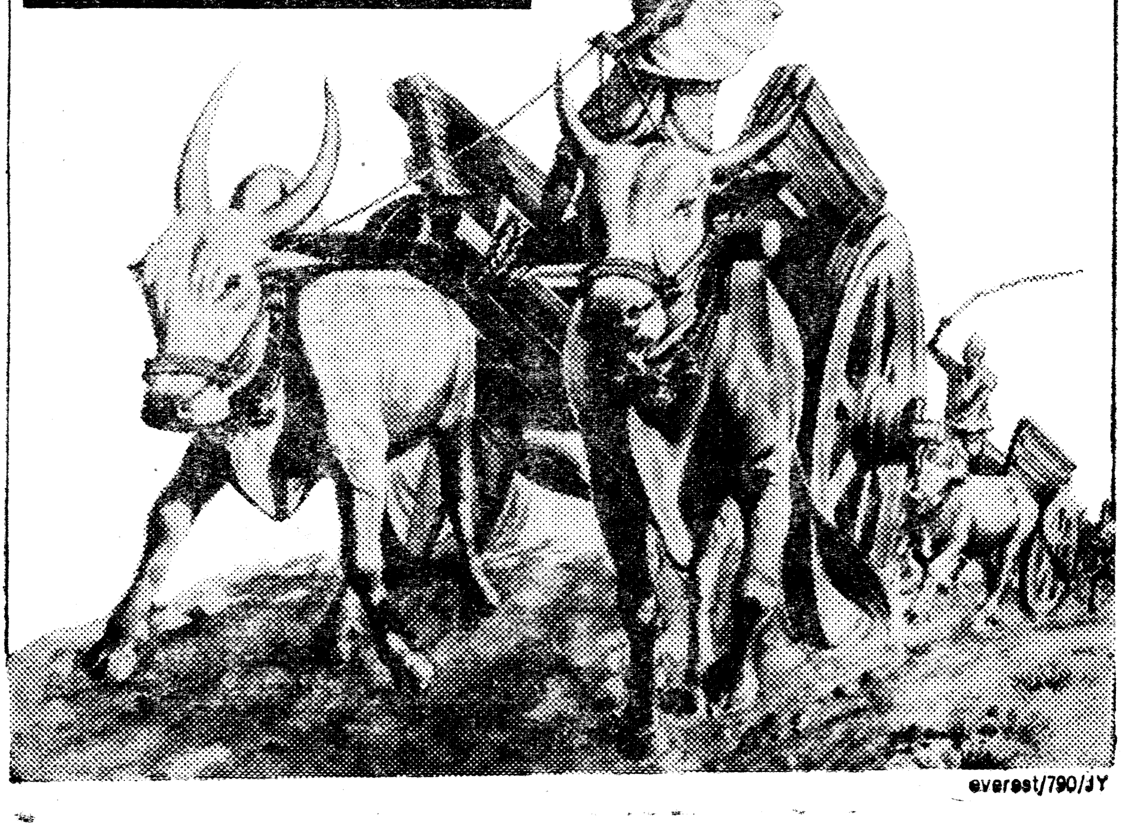
Marketed by

JYOTI MARKETING AND PROJECTS LIMITED.

Bombay Shopping Centre, R.C. Dutt Road

Race Course Circle, Baroda 390 005





everest/790/JY

શ્રી સયાજી સાહિત્યમાળા

		રૂા. 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 વસંતતુઓ**—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 ક ન. જોષી (૧૯૮૦)	૪૪=૦૦
૩૫૭	**આધુનિક ગુજરાતના સંતો, ભાગ ૨**—ડૉ. કેશવલાલ ઠક્કર (૧૯૮૦)	૪૫=૦૦
૩૫૮	**સૂર્યશક્તિ**—શ્રી. પદ્મકાન્ત ર. શાહ (૧૯૮૧)	૫૨=૫૦

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

સ્વાધ્યાય

સ્વાધ્યાય અને સંશોધનનું ત્રૈમાસિક

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

૨. **લવાજમ :**

—ભારતમાં....રૂા. ૨૦=૦૦ પૈ. (ટપાલખર્ચ સાથે)
—પરદેશમાં : યુનાઈટેડ સ્ટેટ્સ ઑફ અમેરિકા માટે....૯ 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 મો. 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, ઑક્ટોબર, ૧૯૮૧.