સ્વાધ્યાય

દીપોત્સવી

વિ. સં. ૨૦૩૮

પુસ્તક ૨૦

અંક ૧

ફોટો : આર્કયોલૉજિકલ સર્વે ઑફ ઇન્ડિયાના સૌજન્યથી

ભગવાન લકુલીશ (ચિત્તોડ)

[ચિત્રની સમજૂતી માટે જુઓ આ અંકમાં શ્રી સુંદરલાલ એસ. પારેખનો લેખ]

स्वाध्याय અને સંશોધનનું ત્રૈમાસિક

સ્વાધ્યાય
અને
સંશોધનનું
ત્રૈમાસિક

સંપાદક
સુરેશચન્દ્ર ગો. કાંટાવાળા

અ. નિયામક
પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર,
વડોદરા

પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર, મહારાજા સયાજીરાવ વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા

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....૬ ડૉલર (ટપાલખર્ચ સાથે)
યુરોપ અને અન્ય દેશો માટે....પૌં. ૨.૫૦ (ટપાલખર્ચ સાથે)

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

૪. **જાહેરાતો :**

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

૫. **લેખકોને વિજ્ઞપ્તિ**

'સ્વાધ્યાય'માં પ્રસિદ્ધ થવા માટે, પાનની એક જ બાજુએ, શાહીથી સુવાચ્ય અક્ષરે લખેલા લેખો મોકલવા લેખકોને વિનંતી છે; શક્ય હોય તો લેખ ટાઈપ કરી મોકલવા જરૂરી છે. ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના જોડણીકોશ પ્રમાણેની જોડણી રાખવી આવશ્યક છે.

પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર,
લોકમાન્ય ટિળક રોડ,
વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૨

સુરેશચન્દ્ર ગો. કાંટાવાળા
સંપાદક

મુદ્રક : શ્રી બંસીલાલ મો. શાહ, મૅનેજર, ધી મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી ઑફ બરોડા પ્રેસ (સાધના પ્રેસ), રાજમહેલ રોડ, વડોદરા; પ્રકાશક : ડૉ. સુરેશચન્દ્ર ગો. કાંટાવાળા, અ. નિયામક, પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર, મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા, ડિસેમ્બર, ૧૯૮૨.

સ્વાધ્યાય

દીપોત્સવી, વિ. સં. ૨૦૩૮ પુસ્તક ૨૦

નવેમ્બર, ૧૯૮૨ અંક ૧

अव्ययार्णव–સંપાદન અને અધ્યયન

સિદ્ધાર્થ ય. વાકણકર

'અવ્યયાર્ણવ' એ તેના કર્તાએ શ્લોક નં. ૩ માં જણાવ્યા પ્રમાણે સમાન સ્વરૂપવાળા અવ્યયોનો કોશ (સંગ્રહ) છે. આ કોશ ત્રણ પ્રકરણોમાં 'તરંગ' નામથી વિભાજિત છે. આ ગ્રંથના કર્તા સ્પષ્ટ જણાવે છે કે આ ગ્રંથનો આધાર 'શબ્દાર્ણવ' નામનો ગ્રંથ છે. આ 'શબ્દાર્ણવ'–ગ્રંથ 'સિદ્ધ શબ્દાર્ણવ' તરીકે પણ જાણીતો છે અને તેના કર્તા સહજકીર્તિ ઈ. સ.ની ૧૭મી સદીમાં થઈ ગયા. આ કોશમાં કુલ ૧૨૪ શ્લોક છે. કર્તાના જણાવ્યા પ્રમાણે આ કોશ રચવાનો હેતુ વિવિધ અર્થવાળા અવ્યયો સ્પષ્ટ સમજાવવાનો છે. આટલી ટૂંકી પ્રસ્તાવના આપીને કર્તા ૪ થા શ્લોકથી અવ્યયો આપવાની શરૂઆત કરે છે.

પ્રથમ શ્લોકમાં જણાવ્યા પ્રમાણે આ કોશનો કર્તા જયભટ્ટારક છે, જે ભગવાન મહેશ્વરનો પરમ ભક્ત છે. આ ગ્રંથમાં આવેલ પુષ્પિકા દ્વારા પણ કર્તાની જ્ઞાનસંપત્તિ વિશે ઘણું જાણવા મળે છે, જેમકે–સમગ્ર શબ્દકોશના પેટા શીર્ષકના અર્થનો પણ તેને પૂરેપૂરો ખ્યાલ છે. તે અનેક ભાષાઓની જાણકારી ધરાવતો હોય તેમ જણાય છે. તે ઉત્તમ કવિ છે અને તેનામાં જગતને જીતવાની વીરતા છે. તેણે પોતાને માટે એક વિશેષણ વાપર્યું છે. "कविराज" અર્થાત કવિઓમાં રાજા જેવો કે કવિઓનો રાજા અથવા કવિ છે એવો રાજા.

આ સિવાય તેના જીવન–વૃત્તાંત વિશે બીજી કોઈ માહિતી પ્રાપ્ત થતી ન હોવાથી તેના વ્યક્તિત્વ વિશે કે જીવન વિશે વિશેષ કશું કહી શકાય તેમ નથી. આ ગ્રંથની હસ્તપ્રત માત્ર મદ્રાસમાંથી મળતી હોવાથી એક અનુમાન એવું કરી શકાય કે તે કદાચ દક્ષિણ ભારતનો રહેવાસી હોઈ શકે.

ન્યૂ કેટલોગસ કેટલોગોરમ વોલ્યૂમ નં. ૧ની સંવર્ધિત આવૃત્તિના પાન નં.–૪૩૧ ઉપર

આં કોશની હસ્તપ્રતો બે સ્થળોએ છે એવી માહિતી આપેલી છે. જેમાં એક–ગવર્નમેન્ટ ઓરિએન્ટલ મેન્યુસ્ક્રીપ્ટ્સ લાઈબ્રેરી, મદ્રાસ છે. અહીં બે હસ્તપ્રતો નં. ૧૫૯૬ અને નં. ૧૫૯૭ નોંધેલી છે. આ બન્ને હસ્તપ્રતો તેલુગુ લિપિમાં છે.

બીજી વિલિયમ ટેઈલરે તેમના "ઓરિએન્ટલ મેન્યુસ્ક્રીપ્ટસ ઈન ધી ગવર્નમેન્ટ લાઈબ્રેરી" વૉલ્યૂમ ૨, મદ્રાસ ૧૮૬૦ના કેટલોગ રેઈઝોનામાં પાન નંબર ૧૨૮ અને ૩૭૪ ઉપર નોંધેલી છે. તેના વિષેની બીજી માહિતી જેવી કે આરંભ, અંત, પુષ્પિકા વગેરે વિષે કંઈ જણાવતા નથી.

મારા મદ્રાસમાં રહેતા મિત્ર પ્રો. વી. એલ. સેતુરામને પંડિત એસ. એન. ભાસ્કર અને ગવર્નમેન્ટ ઓરિએન્ટલ મેન્યુસ્ક્રીપ્ટ્સ, લાયબ્રેરીના કયુરેટરની મદદથી આ તેલુગુમાં લખાયેલ હસ્તપ્રતને દેવનાગરીમાં લિપ્યંતર કરીને મને મોકલી છે તે બદલ હું તેમનો ખૂબ આભારી છું. અત્રે હું તેમના ઋણનો સ્વીકાર કરું છું અને ફરી હાર્દિક આભાર માનું છું.

આ બન્ને હસ્તપ્રતોને કાળજીપૂર્વક સરખાવીને પ્રો. સેતુરામને મને જણાવ્યું છે કે આ બન્ને હસ્તપ્રતો નં. ૧૫૯૬ અને નં. ૧૫૯૭ વચ્ચે કોઈ જ તફાવત નથી અને નં. ૧૫૯૬ એ નં. ૧૫૯૭ની અક્ષરશઃ નકલ છે. અત્રે આપેલ પાઠ આ બે હસ્તપ્રતોને આધારે જ લીધેલ છે, કારણ આ સિવાય બીજી હસ્તપ્રત મળતી નથી.

અત્રે મુખ્ય નોંધવા યોગ્ય વાત એ છે કે આ ગ્રંથમાં 'અવ્યય' શબ્દ સંસ્કૃત વ્યાકરણ-પરંપરા કરતાં ભિન્ન પુલ્લિંગમાં પ્રયોજાયો છે. વળી લગભગ પાંચેક શબ્દો–**इल्ला (श्लोक १०), चक्कडारं (श्लोक ११८), उञ्चवालं (श्लोक १२२), गडखट्टं (श्लोक १२३) अने शतबाडं (श्लोक १२४)** દ્વારા અનુમાન કરી શકાય છે કે લેખકને એક કરતાં વધારે ભાષાઓ કે બોલીઓનું જ્ઞાન હતું કારણ કે આ શબ્દો સંસ્કૃત શબ્દો જેવા લાગતા નથી.

કેટલીક જગ્યાએ અશુદ્ધ જોડણી જોવા મળે છે, જે કદાચ હસ્તપ્રતના લહિયાની ભૂલ હોઈ શકે. આવી ભૂલો પાદટીપમાં દર્શાવી છે.

આ 'અવ્યયાર્ણવ' ગ્રંથના પ્રારંભમાં જ 'શબ્દાર્ણવ' અથવા 'સિદ્ધ શબ્દાર્ણવ'નો ઉલ્લેખ છે, જે દર્શાવે છે કે આ 'અવ્યયાર્ણવ' ગ્રંથ ઈ. સ.ની ૧૭મી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં રચાયો હશે.[1] બીજા નક્કર પુરાવાઓ વિના આ વિશે વધારે કશું કહી શકાય તેમ નથી.[2]

---

1 Patkar, M. M. *The History of Sanskrit Lexicography*, p. 161. Unpublished Thesis Submitted to the Bombay Uni. in 1948

૨ આ લેખનો ગુજરાતી અનુવાદ કરી આપવા માટે મારા સન્મિત્ર ડૉ. અનંતરાય જ. રાવળનો હું ખૂબ આભારી છું

॥ श्रीः ॥

॥ अव्ययार्णवः ॥

1 A महेश्वरपदाम्भोजविलसद्भृङ्गमानसः ।
जयभट्टारकः श्रीमान् स करोत्यव्ययार्णवम् ॥ १ ॥

ये त्वव्ययपरीक्षार्थमनोवृत्तिविचित्रिताः ।
एतत्परीक्षकास्ते स्युस्तरङ्गत्रयसंमितम् ॥ २ ॥

शब्दार्णवान्तरासक्ता येऽव्ययाः स्युर्मनोहराः ।
नानार्थकास्तानेवाद्य कुर्वेऽत्र बहुविस्फुटम् ॥ ३ ॥

अरं त्वग्रे च धारायां शिखायां मण्डलेऽपिच ।
आरं परसमूहे स्यात्परमार्थस्वरूपयोः ॥ ४ ॥

अथानन्दमनोभावविकाराकारवस्तुषु ।
प्रस्तुताधारपर्यायपराकाष्ठाशरीरिषु ॥ ५ ॥

अथानुवाकाद्यारम्भप्रश्नकात्स्न्यावधारणे ।
अहो विकार आश्चर्ये विस्मये परमाद्भुते ॥ ६ ॥

अथोऽप्यधिवरश्रेष्ठवस्तुवैचित्र्यविस्मृते ।
अकं विक्षेप आश्चर्ये विकारस्वप्नयोरपि ॥ ७ ॥

अयन् समस्ते सर्वेशे साधारणविशेषयोः ।
आयन्नव्यथ आमं तु द्रवसारसकासराः ॥ ८ ॥

आहा वितर्के रम्भायां संरम्भे विस्मयेऽपिच ।
इह प्रस्तुतभोज्यार्हवर्तमानेषु संमतम् ॥ ९ ॥

1 B ईहस्संरोधसौभाग्यवैरवैचित्र(त्र्य)वाचकः ।
इळ्लाभिप्रायसर्वज्ञबोधकारकभाजने ॥ १० ॥

इत्थं पूर्वोक्तपूजार्हचराचरविशोभने ।
आदि प्रकरणे मूल्ये पूर्तिहेतुप्रवृत्तिषु ॥ ११ ॥

अति प्रकृष्ण(ष्ट)चरमप्रशंसातिक्रमादिषु ।
उत प्रकारान्तरे च वितर्कप्रश्नयोरपि ॥ १२ ॥

समुच्चये समाहारे सामान्यज्ञानयोरपि ।
अतश्चित्रे च हेतौ च विकारपरिणामयोः ॥ १३ ॥

अस्तु विस्तृतपीडाद्यर्थासुमतीप्रसवादिषु ।
इतस्समस्ते तद्भागादिषु मुख्ये च मानसे ॥ १४ ॥

कति कासारसामन्तबहुतर्कविकेऽपि च ।
विरले विशदे हेतौ मोहे मायाविकारयोः ॥ १५ ॥

कुतो वितर्के कुत्सायां प्रश्ने चित्रप्रकारयोः ।
विराधे[1] मानसे चापि चिन्तास्वारस्यपूर्तिषु ॥ १६ ॥

कथं प्रकारे प्रश्ने च सम्भ्रमे सम्भवेऽपिच ।
कमठे कठिने मूले चिन्ताविस्तारयोरपि ॥ १७ ॥

कमालस्ये च कण्ठे च शिरोऽम्बुयुगलादिषु ।
किं वितर्कानुमानार्हप्रश्नस्वामिमहात्मसु ॥ १८ ॥

कच्चित्प्रश्ने कामनादिवार्तावारिधिसानुषु ।
सम्भावनायां सामर्थ्ये स्वारस्यसरलादिषु ॥ १९ ॥

ततः पश्चार्थसामान्यानन्तर्ये च प्रकारके ।
तावच्च पादालङ्कारे विकारप्रश्नयोरपि ॥ २० ॥

तथा तु तत्प्रकारे स्यात्पश्चात्तापे परिग्रहे ।
समीचीने मनोहारेऽप्याश्चर्ये च विमोहने ॥ २१ ॥

तस्मादिति क्वचित्कार्यकारणादौ च कथ्यते ।
अन्वनुज्ञासम्यगर्थवाचालकठिनेषु च ॥ २२ ॥

2 A पुनस्सदार्थयोस्सम्यगर्थे चापि विबोधने ।
विकारे विस्मृते मोहे पर्याप्तिविशदादिषु ॥ २३ ॥

मिथोऽन्योन्ये रहस्ये च विकारप्रश्नयोरपि ।
विरले विस्तृते चापि विलोलनविशालयोः ॥ २४ ॥

शश्वत्समस्तप्रत्यक्षतुल्यवैचित्र्यवारिषु ।
भेदानुकम्पमोहादिविस्मयामन्त्रणेषु च ॥ २५ ॥

सहैकवारे हर्षे च सम्बुध्दौ च सहार्थके ।
स्वस्तिवाचनसामर्थ्यसाधारणविलोलनाः ॥ २६ ॥

पश्चात्प्रतीच्यामानन्दे चरमे गेहकालयोः ।
परिपाके पराधारे फालशूलादिकेऽपि च ॥ २७ ॥

सुष्ठु प्रशंसने चित्ते सौभाग्ये सरलेऽपि च ।
सहवासे निवासे च साधारणविलासयोः ॥ २८ ॥

बाढं चानुमतौ दाढर्ये दृढे हर्षविषादयोः ।
वाक्यारम्भेऽनुवाके च पूर्णविस्फुटयोरपि ॥ २९ ॥

---

१ मूळमां स्पष्ट नथी.

गाढं मनोहरे फाले दृढे मुख्ये च भेषजे ।
बतानुकम्पे प्रश्ने च खेदे मन्त्रे च विस्मये ॥ ३० ॥

सन्तोषे विमुखे भेदे गेहे जनपदेऽपि च ।
प्रति प्रतिनिधा[२] मुख्ये चाभिमुख्ये मनोहरे ॥ ३१ ॥

वीप्सायां लक्षणे भागे केदारे मोहनेऽपि च ।
प्रीतिदाने धारणे च व्यवहारविशेषयोः ॥ ३२ ॥

यथाभिमुख्यसादृश्ये योग्ये वीप्साप्रकारयोः ।
वृथा निरर्थके व्याधे बोधे माधवचित्रयोः ॥ ३३ ॥

नन्वु[३] संज्ञे विलोले च पृच्छानुनयधारणे ।
व्यवहारे भाषणे चानुज्ञायां च विबोधने ॥ ३४ ॥

नाना बहुविकारे स्यात्साधारणसुदुष्ययोः ।
मनाक्(क्)स्वल्पे च निन्दायां विहारे च परिच्छदे ॥ ३५ ॥

2 B अनुमाने च पादाङ्के पालने मीलनेऽपिच ।
हीने सादृश्यमूलार्थपश्चादर्थादिकेऽपि च ॥ ३६ ॥

किं नु प्रश्ने वितर्के च विकारे विशदेऽपि च ।
सादृश्ये सरसे सारे साधारणविशेषयोः ॥ ३७ ॥

उपहीनेऽपि चारम्भेऽप्याचार्यकरणादिके ।
अन्तिके वायुचलनेऽप्याचारे च तिरोहिते ॥ ३८ ॥

अपि प्रश्ने च शङ्कायां पश्चाद्भागे विहायसि ।
गर्हणे कामने चापि चिन्तने च समुच्चये ॥ ३९ ॥

अभि सर्वत्र संख्यायां समाप्तौ साधुभाषणे ।
साकल्ये च विकासे च सारम्ये च सदागतौ ॥ ४० ॥

सामि त्वर्धे जुगुप्सायां विचारे हरणेऽपि च ।
आन्दोलने गुरुद्रोहेऽप्यतिस्वच्छे च वस्तुनि ॥ ४१ ॥

नाम प्रकाश्ये कुत्सायां सामीप्ये च तिरोहिते ।
सम्भाव्येऽङ्गीकृतौ हानौ धिगर्थे मरणेऽपि च ॥ ४२ ॥

किमु स्पर्शे च शाखायां भावने च परिच्छदे ।
सम्भावनायां मोहे च विकल्पे चापि कथ्यते ॥ ४३ ॥

---

२ મૂળમાં સ્પષ્ટ નથી.

૩ મૂળમાં સ્પષ્ટ નથી.

कामं प्रकामे प्रश्ने चानुनये च विचारणे ।
अये तु भाषणे हर्षे स्मरणे क्रोधपीडयोः ॥ ४४ ॥

हन्त हर्षे च सामान्ये विक्षेपेऽपि विषादने ।
वाक्यारम्भे दयायां च दाने त्यागे विहायसि ॥ ४५ ॥

इत्याश्चर्ये विषादे च समाप्तौ साधनेऽपि च ।
सन्तोषणे साधुवादे हेतौ विशदलोलयोः ॥ ४६ ॥

गर्हा विगर्हणे चित्ते वृत्तौ बोधे च निन्दिते ।
समुच्चये च शङ्कायां प्रश्नसम्भावनादिषु ॥ ४७ ॥

जोषं तु तूष्णीकारे स्यात्सुखे सुखितभावयोः ।
मोषं विच्छेदने[४] रिक्ते मोहेष्वाश्चर्यलीलयोः ॥ ४८ ॥

3 A मसं तु मलिने रावे कार्ये कालप्रवासयोः ।
अलं तु भूषणे पूर्णे तुष्टौ निश्चयकालयोः ॥ ४९ ॥

पर्याप्तिवारणे शक्तौ कार्याकार्यविचारणे ।
स्वः स्वर्गे च परे लोके समाहारे च साधने ॥ ५० ॥

किल माने च कुत्सायां वार्तासम्भाव्ययोरपि ।
खलु स्याज्ञलये[५] वाक्यालङ्कारेऽनुनयेऽपि च ॥ ५१ ॥

जिज्ञासायां च सामर्थ्ये निषेधे च तिरोहिते ।
पुरस्त्वग्रे प्रधाने च प्रथमे च कृतेऽखिले ॥ ५२ ॥

प्रध्वंसने च निन्दायां वारिदे च विदारणे ।
पुरौ निबन्धने मान्ये पूर्वकाले च पूरिते ॥ ५३ ॥

पूरकार्थेऽपि संमोहे पूज्यालस्यतल्पेषु च ।
एवं पूर्वोक्तसामान्यवक्ष्यमाणप्रकारके ॥ ५४ ॥

प्रादुर्जन्मनि सामर्थ्ये चित्ताभोगेऽपि साधने ।
प्रकाशने प्रकारे च सम्भाषणविरावयोः ॥ ५५ ॥

तिरोगते विकारे च विषादेऽद्भुतहर्षयोः ।
अन्तर्धाने तिर्यगर्थे पीडामोहभयेषु च ॥ ५६ ॥

परिस्तु परितो रावे भावे दूषणभूषयोः ।
लक्षणे लिङ्गने त्यागे परितापे च रोचने ॥ ५७ ॥

---

૪ મૂળમાં સ્પષ્ટ નથી.

૫ મૂળમાં અસ્પષ્ટ.

आरात्तु कठिने दूरे परिहारे विशोधने ।
समीपे साधुभावे च सारस्ये च तिरोहिते ॥ ५८ ॥

वैशोधने परीक्षायां पारायणविरोधयोः ।
पठने पठितो[६] भावे पादपूरणमोक्षयोः ॥ ५९ ॥

तु दूरे मलिने भावे कुटीरे कुक्कुटेऽपि च ।
स्म स्मिते चरिते सौम्येऽप्यङ्गीकारे च गोहृदि ॥ ६० ॥

दिवा सूर्यप्रभायां स्यादह्नि मासे च चन्द्रके ।
पृथग्विभावने भेदे भेदिते मौनचिन्तयोः ॥ ६१ ॥

कदाचिदर्थे जातु स्यादखिले परितापने ।
एकवारार्चितानन्तविमलेषु च कथ्यते ॥ ६२ ॥

3 B साकं सहार्थे साकल्ये सञ्चारे चौलकर्मणि ।
भृशं तु चिन्ताकुलिते चिन्तने शैत्यपैत्त्ययोः ॥ ६३ ॥

प्रकर्षणे च प्रहरे प्रहर्षात्यर्थयोरपि ।
अहोऽप्याश्चर्यकरुणाविलम्बनविषादके ॥ ६४ ॥

तर्हि प्रश्ने चोत्तरार्धे विचारे च विषादने ।
मुहुस्तु पुनरर्थे स्याद्गाधरावे विलोडने ॥ ६५ ॥

साक्षात्तुल्ये च साकल्ये प्रत्यक्षे प्रकरेऽपि च ।
मंक्षु शीघ्रे च सिन्दूरे पिप्पलाज्ञविलोडने ॥ ६६ ॥

सत्रा सहार्थे सामर्थ्ये प्रवाहे च परिच्छदे ।
मायायां बोधने पक्षे कालाक्षमणिकुण्डले ॥ ६७ ॥

मुधाप्यर्थे च वैराग्ये ज्ञानेऽज्ञाने च शङ्करे ।
किञ्चित्स्वल्पार्थ आनाये पेलवे चेति केचन ॥ ६८ ॥

तूष्णीं मौने च बोधायां संज्ञायां साहसालयोः ।
सद्यस्तत्कालसामीप्यविहारविमलेषु च ॥ ६९ ॥

दिष्ट्या दैवे दैवभावे सम्प्राप्तौ पूरणेऽपि च ।
मास्म हीने परित्यागे विरोधे विकलेऽपि च ॥ ७० ॥

यद्यङ्गीकारभावार्थरोहणारोहणेषु च ।
दुष्टु विप्रे च पतिते मूर्खे शुनकशेफसोः ॥ ७१ ॥

---

६ મૂળમાં અસ્પષ્ટ.

सिद्धार्थ प. ...

प्राक्पूर्वार्धे गतार्थे च प्राबल्यशल्ययोरपि ।
मरादपि स्यात्तरले सौम्ये सौख्येऽतिमेचके ॥ ७२ ॥

यदा तु जायमाने स्याद्यज्ञकर्मविरोधयोः ।
यत्तु नीचेऽति चाश्चर्ये परिचारणनिन्दयोः ॥ ७३ ॥

एवमन्ये तत्र तत्र प्रसिद्धा अपि केचन ।
ऊह्यास्तरङ्गभावार्थमेवं प्रोक्तं मयाधुना ॥ ७४ ॥

इति श्रीमत्समस्तशब्दान्तरङ्गविद्विचित्रभाषानाथभूषणभूपालाखिलसंसेव्यमानपादारविन्द-जगद्विजयप्रभावविराजितजयभट्टकविराजविरचितेऽव्ययार्णवे प्रथमस्तरङ्गः ॥

*　　　*　　　*

4 A　समा साधारणानुज्ञातीव्रत्वरितवाचकः ।
अज्ञसानुमताचार्ये पूरके प्रकटादिके ॥ ७५ ॥

प्रभावे चालने माने सुभावे भावलीलयोः ।
पुरतस्तु पुरार्थे स्यात्पूर्वार्धे विजयेऽपि च ॥ ७६ ॥

पूर्वतस्सर्वकार्ये स्यात्पूर्वीये प्रथमेऽपि च ।
अमाहेत्यद्भुते खेदे विषादे च तिरोहिते ॥ ७७ ॥

परितस्सर्वतस्तिर्यगा(ग)भितस्तौ विलोडने ।
साकल्ये सर्वतोभद्रे सामान्याखिलयोरपि ॥ ७८ ॥

सर्वत्र सर्वतस्सर्वसाकल्याखिलवाचकौ ।
अन्तरं तारतम्ये स्यादालापे विग्रहेऽपि च ॥ ७९ ॥

अभितस्सर्वतश्चित्रे गोवृन्दे निखिलेऽपि च ।
तीरे प्रवाहे मूल्ये च व्यवसायस्वरूपयोः ॥ ८० ॥

अखिलं तु समस्ते स्यात्केदारादौ विभावसौ ।
दयारसे च दाक्षिण्ये निर्यासादौ च भाषणे ॥ ८१

समस्तं तत्त्वसारादौ सर्वतस्सङ्गतेऽपि च ।
संवादे सरसालापे [७] चाह्लादमेहयोः ॥ ८२ ॥

पृष्ठतः पृष्ठभागे स्याच्चरमे पतित्ते मृते ।
कारादौ कठिने माषे मूषके कुटिलाक्षणि ॥ ८३ ॥

अभीक्ष्णमनिशे सूक्ष्मे तिर्यग्जन्तौ च मेषजे ।
मुहुरर्थे(र्थे)प्रकर्षे च प्रहर्षे च सुतावपि ॥ ८४ ॥

---

७ मूळमां पाठ त्रुटित छे.

पुरस्तात्प्रथमे चो (चा)प्रे चाग्रि[८] दुर्वृत्तनिन्ययोः ।
पुरार्थे पूर्वभागे च पूर्वदेशेऽपि विश्वपि ॥ ८५ ॥

अन्तरं मध्यमे छिद्रे पापात्मनि कुलादिके ।
वासुदेवे सुरौ चापि तिन्त्रिणीरस इष्यते ॥ ८६ ॥

मालिन्ये परिभाषे च पीडने पापचिन्तने ।
मौर्ख्ये मोहेऽपवादे च नारके जाल्पकेऽपि च ॥ ८७ ॥

प्रसह्य तु बलात्कारे काठिन्ये मुसलायुधे ।
चण्डाले भ्रष्टकृत्ये च पिलके कालकेऽपि च ॥ ८८ ॥

4 B साम्प्रतं प्रस्तुते साम्ये शब्ददर्थेऽपि कारणे ।
*कौटिल्ये व्यवहारे च कौलपत्येऽपि कथ्यते ॥ ८९ ॥

यथार्थं तु यथान्याय्ये यथास्वे च यथायथे ।
याताथ्र्ये यावके लोके वन्दारौ पृथुलेऽपि च ॥ ९० ॥

विधुरे कठिने नित्ये चालिन्यां मूलसाधने ।
यथायोग्ये यथार्हे च यथाकल्पन इत्यपि ॥ ९१ ॥

प्रत्यये तु प्रकरणे प्रारम्भे योगभोगयोः ।
एकार्थे प्रतिघाते च पौले[९] पूज्ये च भेषजे ॥ ९२ ॥

अवश्यं निश्चये विज्ञे मोहने प्रत्यगात्मनि ।
तिर्यग्जन्तौ इमेधसि च योनौ च मदिरागृहे ॥ ९३ ॥

अथकिं तु प्रश्नभेदे निराशे निर्गते हते ।
विचारे विस्मृते भागे जलजन्तौ विशोधने ॥ ९४ ॥

अन्योन्यं[१०] मानुषे मायाचिन्तासङ्कल्पकारणे ।
परस्परे च धारायां विचारे च परिच्छदे ॥ ९५ ॥

पूर्वेद्युः पूर्वदिवसे गते दिने च चन्दने(न्द्रके) ।
पातित्ये पतिते चापि मातापितृविघातने ॥ ९६ ॥

परेद्युः परवारे स्यात्परे च परमात्मनि ।
मृत्युञ्जये च विकटे विराधे मलिनायसोः ॥ ९७ ॥

परश्वस्तु पराराधे पादार्हे च परेऽहनि ।
परश्वये च पशुके विशाले दोषसम्भृते ॥ ९८ ॥

---

८ मूळमां अस्पष्ट.

९ मूळमां अस्पष्ट.

१० मूळमां अस्पष्ट.

तदानीं तु तदा काले तत्काले तादृशेऽपि च ।
पौलपत्ये च पाषण्डे पाण्डित्येऽपि च पायसे ॥ ९९ ॥

इदानीं प्रस्तुते मूल्ये दधित्ये[११] रामणीयके ।
हकृतौ हास्यबीभत्सविहारासारपूर्तिषु ॥ १०० ॥

युगपत् पृथुले चैकदा सर्वाखिलबोधिषु ।
साकल्ये मलिने शीते श्वेते च मरुभूमिषु ॥ १०१ ॥

अधुना वर्तमानार्थे विचारशरदप्रयोः ।
विहारे प्रकृते लीने प्रकृतार्थे विचारणे ॥ १०२ ॥

5 A साम्प्रतं प्रस्तुते मूले ध्वनौ माहिष्यवासयोः ।
सरसे विरसे वीर्ये स्वभावे कल्पने चले ॥ १०३ ॥

अन्ततस्सरलार्थे स्यादधुनार्थे विशोधने ।
अर्धे[१२] युक्तार्थ आनायेऽखिले चैत्ये च पूलने ॥ १०४ ॥

उपांशु तु रहस्ये स्याद्विश्राणनविशालयोः ।
विलोकने च सामर्थ्ये विभावादिमनोज्ञयोः ॥ १०५ ॥

इति श्रीमत्समस्तशब्दान्तरङ्गविद्विचित्रभाषानाथभूषणभूपालाखिलसंसेव्यमानपादारविन्द-जगद्विजयप्रभावविराजितजयभट्टकविराजविरचितेऽव्ययार्णवे द्वितीयस्तरङ्गः ॥

* * *

समन्ततस्सर्वतोऽर्थे स्वाभावेऽपि दलेऽपि च ।
सैन्यविन्याससमेदे स्यात्सामर्थ्ये लोकसंमते ॥ १०६ ॥

अन्तरेणेति शब्दस्तु साकल्ये शमलाम्भसोः ।
मध्ये च मरणे भेदे निन्दायां कुक्षि च प्रिये ॥ १०७ ॥

किल धातु मरुप्रायभूमीशान्तफलादिषु ।
शबकानं तु शाम्बर्यां शबले शाबरेऽपि च ॥ १०८ ॥

यथायथं यथान्याय्ये यथास्वे च यथोचिते ।
यथोचितं यथायोग्ये मुख्ये माङ्गल्यदम्भयोः ॥ १०९ ॥

यथातथं यथार्थे स्यादाचारे संमते मरौ ।
मरणे धर्मशास्त्रे च न्याय्ये मोक्षे प्रयोजने ॥ ११० ॥

चिकित्सायां च शान्तौ च देवे दैव्ये च दारुणे ।
वैद्ये वारुणमन्त्रादौ वासिष्ठे वयसीकृते ॥ १११ ॥

---

११ मूळमां अस्पष्ट.

१२ मूळमां अस्पष्ट.

यथान्याय्यं यथान्याये यथार्हे काममोक्षयोः ।
यथार्थे याजके राज्ञ[13]भ्रष्टौ क्षेमे च मारके ॥ ११२ ॥

अनन्तरं तु शेषार्थे चिकित्सायां विशोधने ।
वमने वारिजानन्दे वातापिश्वेल्वलोऽपि च ॥ ११३ ॥

परम्परा तु सान्तत्येऽप्यनूचारे[14] चिदात्मनि ।
पारमार्थिकमानुष्यमोहदारकवारिषु ॥ ११४ ॥

उपर्युपरि चित्ताभोगे च पाषण्डभूभृतौ ।
सर्वो दुर्गे च सन्ताने सन्तापे विकृतावपि ॥ ११५ ॥

परीतकं महासत्त्वे पारमार्थिकशाल्ययोः ।
मौने मायाविकारादिपूजादिमलिनादिके ॥ ११६ ॥

वसधारं मनोज्ञे स्याद्विचित्रे वैद्यशास्त्रयोः ।
कान्तिचौर्यपरीणाममहारजतकाञ्चनम् ॥ ११७ ॥

चक्कडारं महासत्त्वे सौख्ये साध्ये च भूषणे ।
मालिन्ये च मनोज्ञे च विहाररणयोरपि ॥ ११८ ॥

मतिकारं महाशापे कोपे चापि च तादृशे ।
चिक्कणे चापि शार्दूले विलोले रणमूर्धनि ॥ ११९ ॥

साधकन्दं विहारे स्याद्भ्रष्टकृत्ये च वारिणि ।
चूडाकर्मणि चौले च सांन्नाये च सदागतौ ॥ १२० ॥

चर्वीकृतं तु सापित्ये सार्वज्ञ्ये चर्मणि स्मृतम् ।
चर्मकारे क्वचिज्ज्ञेयं शारीरमलकिट्टयोः ॥ १२१ ॥

उज्ज्वालं विशरणे पारिजाते च पादपे ।
मत्स्याक्ष्यां मौसले चित्ते[15] चाति क्वचित्स्मृतम् ॥ १२२ ॥

गडखट्टं विलोके स्यात्सान्तत्ये संवृतावपि ।
गामानयेति संज्ञायां गाने गङ्गासरिज्जले ॥ १२३ ॥

शतवाडं तु शाकुन्ते चातुर्ये शङ्करेऽप्यहौ ।
वाचालेऽपि च वाचाटे कुत्सिते पापचिन्तके ॥ १२४ ॥

इति श्रीमत्समस्तशब्दान्तरङ्गविद्विचित्रभाषानाथभूषणभूपालाखिलसंसेव्यमानपादारविन्दजगद्वि-
जयप्रभावविराजितजयभट्टकविराजविरचितेऽव्ययार्णवे तृतीयस्तरङ्गः समाप्तः ॥

---

१३ मूळमां अस्पष्ट. १४ मूळमां अस्पष्ट. १५ मूळमां त्रुटित पाठ.

વિષ્ણુદાસરચિત રામાયણ

દેવદત્ત જોશી

મૂળ વાલ્મીકિરામાયણનો સારાનુવાદ આપતી પ્રસ્તુત કૃતિ અયોધ્યાકાંડને મથાળેથી બાલકાંડથી ઉત્તરકાંડ સુધીની કથા આપે છે. કૃતિની ત્રણ હસ્તપ્રતો ઉપલબ્ધ છે, પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિરની હ. પ્ર. નં. ૧૪૨૬૬, ગુજરાત વિદ્યાસભાની હ. પ્ર. ૨૭૫ અને ૨૭૬. ગુ. વિ. સ.ની પ્રત નં. ૩૧ ખોવાઈ ગઈ હોવાથી દુર્ભાગ્યે અપ્રાપ્ય છે. પ્રત નં. ૨૭૫, ૨૭૬ અપૂર્ણ છે. પ્રત નં. ૨૭૬માં પૃ. ૧–૫ નથી. કુલ ૮૨ કડવાં મૂળ કૃતિનાં છે. છેલ્લું ૮૩મું કડવું તે રામજનકુંવરના ઉત્તરકાંડનું ૫૭મું કડવું છે, જે આ કૃતિ સાથે જોડાઈ ગયું છે.[1] કૃતિનો રચ્યાસંવત આશરે ૧૬૬૧–૬૨ છે.[2]

પ્રસ્તુત કૃતિમાં કવિએ વાલ્મીકિરામાયણનો થોડા ફેરફાર સાથે ભાવાનુવાદ આપ્યો છે. સારાનુવાદ કે ભાવાનુવાદ કરવાની કવિની શક્તિનું એક ઉદાહરણ જોઈએ. રાવણના ભવનની શોભા વાલ્મીકિ આ પ્રમાણે વર્ણવે છેઃ

अर्चिभिश्चापि रत्नानां तेजसा रावणस्य च ।
विरराज च तद् वेश्म रश्मिवानिव रश्मिभि: ॥
जाम्बूनदमयान्येव शयनान्यासनानि च ।
भाजनानि च शुभ्राणि ददर्श हरियूथप: ॥
मध्वासवकृतक्लेदं मणिभाजनसंकुलम् ।
मनोरममसम्बाधं कुबेरभवनं यथा ॥
नूपुराणां च घोषेण काञ्चीनां नि:स्वनेन च ।
मृदङ्गतलनिर्घोषैर्घोषवद्भिर्विनादितम् ॥ सु. का. ६. ४०–४३.

વિષ્ણુદાસરચિત વર્ણન—

ભૂપભવન કેરી અતિ સોભા જે દીઠે મન હીસે
રત્નકનકમે જ્યોત જલહલે સૂર્યકોટ તવ દીસે
અનેક આઉધ અનેક અસ્ત્ર સુભાસન દેવવિમાન
અનેક સેજ્યા બહુ સામગ્રી ભૂપભવન સનિધાન
નાનાવિધ વાજીંત્ર અનોપમ વિવિધ પ્રકારે વાજે
વેદાધ્યયન કરે બહુ વાડવ્ય નાદઘોષ ઘન ગાજે

(હ. પ્ર. ૨૭૬, પૃ. ૨)

---

૧ શાસ્ત્રી કે. કા. કૃત 'કવિચરિત', પૃ. ૩૩૨ ૨ એજન, પૃ. ૩૪૨

મૂળના કેટલાક પ્રસંગો કવિએ વર્ણવ્યા નથી. કવિની સંક્ષેપ કરવાની શક્તિની એથી પ્રતીતિ થાય છે. સીતા શિવધનુષ લઈને રમતી હતી તે પ્રસંગ ન કહેતાં સીધી ધનુર્ભંગની જ કથા છે. આશ્રયવર્ણનો તો લગભગ છે જ નહિ. સીધો પ્રસંગ જ આગળ વધવા માંડે છે. મૂળમાં ન હોય એવા કેટલાક પ્રસંગો સ્વતંત્ર રીતે ઉમેરી કવિએ પોતાની મૌલિકતા દર્શાવી છે.

રામ શબરી પાસે પાણી માગે છે ત્યારે શબરી ના પાડે છે કે મને ગોદાવરીમાંથી પાણી ભરવા દેતા નથી તો હું કયાંથી પાણી લાવું ? "તવ રામે જલ રુધીર વાત કર્યું" એથી ઋષિઓને તર્પણ, હોમ વગેરે ક્રિયાઓની બાબતમાં મુશ્કેલી ઊભી થવાથી રામને પૂછે છે કે અમે તર્પણ, હોમ વગેરે કેવી રીતે કરીએ ? "તવ રામે કહ્યુ જે ભલડી ચર્ણ બોલે તો જલ શુધ થાએ." આથી બ્રાહ્મણો શબરી પાસે આવીને કહે છે કે તું ગોદાવરીમાં ચરણ બોળ. "તવ વિપ્ર ભીલડીને પાસે આવ્ય કહ જે તુ ગોદાવરીમાં ચર્ણ બોલ્ય" (હ. પ્ર. ૨૭૫, પૃ. ૧૭); પરંતુ શબરી કહે છે કે હું અપવિત્ર છું એથી હું એમ કરી શકું નહિ. "માહારો ચર્ણનો સ્પરશ જોઈએ નહિ મજથી તમ્યો અભડાઓ એહેવું કહ્યું." વિપ્રો એને રામ પાસે લાવે છે. રામ કહે છે, તું પુણ્યવતી છે માટે બોળ. શબરીએ ચરણ બોળતાંની સાથે જલ શુદ્ધ થયું.[1]

ઉપર્યુક્ત પ્રસંગમાં મધ્યકાલીન સમાજનું પ્રતિબિંબ પડેલું જણાય છે. તે જમાનામાં છૂતઅછૂતની ભાવના સમાજમાં પ્રબળ હતી; પરંતુ એ પ્રસંગ વિષ્ણુદાસનો લખેલો હોય એવું એની ભાષા પરથી લાગતું નથી. એની ભાષા અને કૃતિની ભાષા જુદી પડે છે એટલે એ પ્રસંગને ક્ષેપક માનીએ તો વાંધો નથી. લહિયાઓ ગોપાલગીર સન્યાસી, લાલા મકનજી વગેરે જુદા જુદા છે. ગુ. વિ. સ.ની હ. પ્ર. ૨૭૫માં આ પ્રસંગ છે, અન્ય પ્રતોમાં નથી, તેથી લહિયાએ એ પ્રસંગ ઉમેરી દીધો હોય એમ બને.

ઉત્તરકાંડમાં રામ અયોધ્યા આવ્યા પછી સૌનો સત્કાર કરે છે. અંગદ અને વિભીષણ વિદાય લે છે. તે પછી કુંભકર્ણપુત્ર અને વિભીષણના યુદ્ધનો પ્રસંગ વણી લેવામાં આવ્યો છે.[2]

"જીવ બાથે વલગા બેહુ ધસી વીર કાકા ને ભત્રીજો
ગુદા કોહોણીયા પાટુ મૂકી માર કરે બેહુ તેહ
પછે બેહુ અલગા રહ્યા ને છૂટી ગદાએ જુંધ માંડયું
કડકે કડકો દેહ થાએ તોહે ધીરજ જીવ જાએ .સાંડયું"

(હ. પ્ર. ૧૪૨૬૬, પૃ. ૫૨–૫૩)

વિભીષણ પડે છે. મંદોદરી ત્યાં આવી પહોંચે છે અને રામને સંબોધીને વિલાપ કરે છે :

---

૧ ગુ. વિ. સ. હ. પ્ર. ૨૭૫. આ પ્રત લખનારે પ્રસ્તુત પ્રસંગની વચમાં જટાયુપ્રસંગ લખી કાઢયો છે અને અધૂરો પ્રસંગ ફરી પાછો લખ્યો છે એટલી લહિયાની ભૂલ છે.

૨ પા. વિ. મં. હ. પ્ર. ૧૪૨૬૬

"રાઘવ ધાઓ રે કરુણાસિંધુ કિપાલ"

"ધાઓ ધાઓ રે રામજી હવે કરો અમારી સાહ"

"રામભક્ત ભભીક્ષેણુ હતો તે પરવશ પડીઓ જાણુ"

(હ. પ્ર. ૧૪૨૬૬, પૃ. ૫૩)

ભરત, હનુમાન, શત્રુઘ્ન વગેરેને રામ વિભીષણુની મદદે મોકલે છે. પછી પોતે પણ જાય છે. નારદ કુબેરને ત્યાં જઈ પુષ્પકનો બંદોબસ્ત કરે છે. વિમાનમાં ન બેસતાં, ગરુડ આવી પહોંચે છે તેના ઉપર બેસી રામ જાય છે. મંદોદરી રામને નમન કરે છે. કુંભકર્ણસુત સામે હનુમાન લડવા જાય છે. કુંભકર્ણસુત નાસી જાય છે. હનુમાન તેને કહે છે કે તું રામથી માર્યો જઈશ. પિતાનું વેર લેવા કુંભકર્ણસુત રામ સામે આવે છે. ભરત સાથે તે યુદ્ધે ચડે છે ત્યારે હનુમાન, અંગદ વગેરેને કેટલાં બાણુ વાગ્યાં, અસ્ત્રશસ્ત્રોની કેવી રમઝટ જામી તેનું કવિ વર્ણન કરે છે. સીતાની સંભાળ રાખવાનું કહી રામ યુદ્ધે ચડે છે. કુંભકર્ણસુત રામને કહે છે કે તમે શું લડવાના છો?

"શ્રીરામજી કેહે તુજને હણી ભભીક્ષેણુને આપું લંકા જો"

(હ. પ્ર. ૧૪૨૬૬, પૃ. ૬૦)

વિભીષણુનું વેર લેવા પોતે લંકામાં આવ્યા છે વગેરે કહે છે.

વૈષ્ણવાસ્ત્ર, અગ્ન્યાસ્ત્ર વગેરે ફેંકાય છે. રામ પડે છે. સીતા રુદન કરે છે ત્યારે નારદ તેને આશ્વાસન આપે છે. રામને સંબોધીને જ્યારે નારદ કહે છે—

"ઋષિ કેહે સુણો રામજી તુને મોડછા શાજે નહિ જો
તુ આદ અંતે સકલવ્યાપક રહ્યો તે વિષ્ણુ સહી જો" (હ પ્ર. ૧૪૨૬૬, પૃ. ૬૧)

એ સાંભળી રામ ઊઠયા. ગરુડને કહ્યું કે તમે સીતાને અયોધ્યા મૂકી આવો. કુંભકર્ણસુત અને રામ વચ્ચે જીભાજોડી થાય છે. એટલામાં આકાશવાણી થાય છે કે એનું મૃત્યુ નારને હાથ છે. રામ સીતા પાસે બ્રહ્માસ્ત્ર મૂકાવે છે અને કુંભકર્ણસુત મૃત્યુ પામે છે. •

"ભભીક્ષેણુને તિલક કરી રાજ આપ્યું શ્રીરઘુરાએ રે." (પૃ. ૬૨)

ત્રણ દિવસ રામ ત્યાં રહ્યા પછી પુષ્પકવિમાન અને ગરુડ દ્વારા અયોધ્યા આવી પહોચે છે. પુષ્પક કુબેરને ત્યાં પહોંચાડવા હનુમાનને આજ્ઞા કરે છે. સુગ્રીવ, અંગદને વિદાય આપ્યા પછી સીતાની ઇચ્છા પૂછવી વગેરે પ્રસંગો યથાવત્ છે.

ઉપર્યુક્ત પ્રસંગ પ્રા. વિ. મં.ની પોથી નં. ૧૪૨૬૬માં જડે છે. ગુ. વિ. સ.ની પ્રત નં. ૨૭૫ તથા ૨૭૬ અપૂર્ણ તથા પ્રત નં. ૩૧ અનુપલબ્ધ હોવાથી એ પ્રસંગને ક્ષેપક ગણવા અંગે નિશ્ચિતપણે કશું કહી શકાય તેમ નથી.

લવકુશના જન્મ અંગેની વાતમાં કવિએ ફેરફાર કર્યો જણાય છે.[1] મૂળમાં બન્ને પુત્રોનો સાથે જન્મ થાય છે. અહીં કથાપ્રસંગ જુદી રીતે વર્ણવાયો છે. લવને સુવાડીને સીતા ગંગાકિનારે જાય છે પણ તે જાગતાં જ સીતાની પૂંઠે ગંગાકિનારે જાય છે. વિદ્યાર્થીઓ વાલ્મીકિને ખબર આપે છે કે લવ નથી. વાલ્મીકિને ચિંતા થાય છે કે પુત્ર ખોવાઈ ગયો જાણી 'સીતા તજશે દેહ.' તેની ચિંતા ટાળવા તે બીજો પુત્ર ઉત્પન્ન કરે છે. સીતા સ્નાન કરીને આવે છે અને બીજો પુત્ર જોઈ ઋષિને તે વિષે પૂછે છે. તે બીજા પુત્રનું નામ કુશ.

સુરસા–હનુમાનપ્રસંગ કિષ્કિન્ધાકાંડમાં વર્ણવાયો છે.[2]

ગુ. વિ. સ.ની પ્રત નં. ૨૭૫ અને ૨૭૬માં કેટલાક પાઠભેદ જોવા મળે છે. કેટલાંક ઉદાહરણો દ્વારા તે સ્પષ્ટ થશે, જેમાં ૨૭૬ નંબરની પ્રતની ભાષા અર્વાચીન ગુજરાતીના સ્વરૂપવાળી પ્રાપ્ત થાય છે.[3]

"આરણિક કથા અતિ ઉત્યંમ કેહેવા મન ઓહોલાસ
સાંભલતાં સરવ સુખ પાંમીજે કેહે સેવક વિષ્ણુદાસ" (૨૭૬, પૃ. ૧)

"અર્ણિકકાંડ કથા અતિ પાવન કેહેવા મન ઉહલાસજી
સાંભલતા સુખ પામીએ કહે સેવક વિષ્ણુદાસજી" (૨૭૫, પૃ. ૧)

પંપાસરનું વર્ણન—

"ચોહોગમાં વૃક્ષ ફૂટી રહ્યાં શોભે સરોવરપાલ
ચક્રવાક સારસ હંસ ક્રીડા કરિ વિવિધ પ્રકાર" (૨૭૫, પૃ. ૧૩)

પ્રત ૨૭૬માં એક પંક્તિ વધારે છે :

"ચોહગમાં વૃખ ફુલી રહાં શોભીએ સરોવરપાલ
મોરને કોકિલા તણા શોભીએ શબ્દ અપાર
ચક્રવાક સારસ હંસ ક્રીડા કરે વિવિધ પ્રકાર" (પૃ. ૬.)

એમાં જ આગળ વર્ણન—

"એક જોજન સરતણો ચોહોગમાં છે વિસ્તાર" (૨૭૫, પૃ. ૧૩)

"જલજુગત સુસરોવરતણો એક જોજન છે વિસ્તાર" (૨૭૬, પૃ. ૬)

---

૧ પ્રા. વિ. મં. હ. પ્ર. ૧૪૨૯૬

૨ ગુ. વિ. સ. હ. પ્ર. ૨૭૫

૩ પ્રત ઉપરની નોંધ

"શુભ ગાંન હોયે સંગીત વાજે તાલવેણુ મૃદંગ" (૨૭૫, પૃ. ૧૩)

"શુભગાનના નિરઘોષ બાજે તાલ મ્રદંગ" (૨૭૬, પૃ. ૬)

મૃગવર્ણન—

"બહુરત્ન હીરા પાયિ મણિજડિત છિ સર્વાંગ
રવિકરણુવંત તેહની ત્વચા ચંદ્રકાંતિ મણિમિ શ્રુંગ" (૨૭૫, પૃ. ૩૯)

"બહુરત્ન હીરા પાંચમણીમે જડા છે અવ અંગ
રવિકાંત્ય તેહતી ત્વચા ચંદ્રકાંત્યમણિમેં અંગ" (૨૭૬, પૃ. ૧૯)

લંકાવર્ણન—

"માહા પરવતતુલ્ય કનકમ શોભીયે ભુવન વિશાલ
અનેક કોટિ રાક્ષસા રેહે ત્યાંહાં રક્ષપાલ
શત અટારી ભુવન શોભિત સરવને લંકમોઝાર
બહુ ધજાપતાકા ફ્રરહરે મણિતોરણુ લેહેકે બાર
જે વિશ્વકર્મા રચી કો નહિ જમલનિદાંન" (૨૭૫, પૃ. ૨)

"અનેક કોટાકોટ રાખસ રહે ત્યાંહાં રખપાલ
સત અટાલિજુત ભુવન શુભ સર્વને લંકમુજાર
બહુ ધજાપતીકા ફ્રરહરે મણિતોર્ણ લેહેકે બારે
જે વિશ્વકર્માએ સજી કો નહિ જમલનેદાન" (૨૭૬, પૃ. ૧)

રાવણમંદિર—

"ભુવનકેસરી અતિ માહાશોભી જે દીસે મન હીસે
રતનજડિત્ર મેહે જ્યોત્ય જગમગે સૂર્યકોટિ તવ દીસે
અનેક આયુધ અનેક અસ્ત્ર શુભાસન દિવ્ય વિમાંન
અનેક સેજ્યા બહુ સાંમગ્રી ભુવન્ય ભુવન્ય નિધાંન
નાનાવિધ વાજીંત્ર અનોપમ વિધ્યવિધ્ય પ્રકારે વાજે
વેદધીની કરે બહુ વાડવ નાદઘોષ ઘન ગાજે" (૨૭૫, પૃ. ૪)

"ભુપભવન કેરી અતિ શોભા જે દીઠે મન હીસે
રત્નકનકમે જ્યોત જલહલે સૂર્યકોટ તવ દીસે
અનેક આઉધ અનેક અસ્ત્ર શુભાસન દેવવિમાન
અનેક સેજ્યા બહુ સામગ્રી ભૂપભવન સનિધાન
નાહાનાવિધ વાજીંત્ર અનોપમ વિવિધ પ્રકારે વાજે
વેદાધ્યયન કરે બહુ વાડવ્ય નાદઘોષ ઘન ગાજે" (૨૭૬, પૃ. ૨)

પુષ્પકવિમાન—

" સ્ફાટિક તણી તલ ભામ્ય ભુવન જગમગે ગોખ બહુ જાલી
હીસે જડિત્ર મણિમેહુ મુક્તા જ્યાંહાં જડ્યાં રતનપ્રવાલી" (૨૭૫, પૃ. ૫)

" સ્ફટિક તણી તે ભોમ્ય ભવન જલહલે ગોખ બહુ જાલી
દંતપાંચમણિ હેમજુગ્ત જ્યાંહાં જડ્યાં છે રત્નપ્રવાલ" (૨૭૬, પૃ. ૩)

પ્રસ્તુત કૃતિમાં આખ્યાનશૈલીનાં લક્ષણો જોવા મળે છે. શરૂઆતમાં ગણેશ અને સરસ્વતીની વંદના, પ્રારંભે અથવા અંતે ફલશ્રુતિ, કથાનો મૂળસ્રોત જણાવવો, વહી ગયેલી કથાનો સાર આપી આગળ આવતા પ્રસંગોની શ્રોતાઓને જાણ કરવી, આત્મપરિચય આપવો, પદ–પંક્તિ–રાગની સંખ્યા જણાવવી વગેરે લક્ષણો વિષ્ણુદાસના રામાયણમાં જોઈ શકાય છે.

સુંદરકાંડની શરૂઆતમાં ગણેશવંદના—

" પ્રથમ લંબોદર સ્તવું શિરનામીજી સ્વામી ક્રિપા મુજને કરીએ " (પૃ. ૧)

પછીથી સરસ્વતીવંદન—

" હંસાસની હરખે સ્તવું મન્ય ધરી અતિ ઉહુલાસ
મુને માતાજી કરજ્યો ક્રિપા કર જોડી કેહે વિષ્ણુદાસ " (પૃ. ૧)

શરૂમાં જ મૂળ કૃતિ અને કવિનો ઉલ્લેખ કરી કથાસાર આપી પછીની કથાનો ઉલ્લેખ કરવાની પ્રથા વિષ્ણુદાસે પણ સ્વીકારી છે. ફલશ્રુતિ પણ આગળથી કહેવાઈ જાય છે. સુંદરકાંડના પ્રારંભમાં એનું ઉદાહરણ જોઈએ :

" સુંદર વાણી શોભતી સુંદર સીતારામ
સુંદર લક્ષ્મણ સુગ્રીવ સુંદર સુંદર હનુમંત કામ (પૃ. ૧)

સુંદરકાંડ સોહામણો શ્રીગુરુ સુંદર ચરણ
સુંદર કવિ રૂખી વાલ્મીક સુંદર વૈષ્ણવસ્મરણ
વાલ્મીકકૃત રામાયણ રામચરિત્રનો મહિમાય
એકેકો અક્ષરને સુંણે જન્મ કોટ્ય અઘ મુકાય
હવે અયોધ્યાકાંડમાં પાવનકથા સુંણી એહ
આર્ણિકકાંડ વિષે જઈ વન્ય રહા શ્રી રઘુવીર
પતિલંકા સીતા હરી ગયો મન્ય દુઃખી થયા રણધીર
પછે કીધાકાંડમાં રામે હણ્યા વાનરવાલ્ય
હનુમંતર સાયર ઉલંઘી લંકા ગયો તતકાલ
હવે સુંદરકાંડ વિષે લેઈ સીધ્ય આંણુશે હનમંત
રામલક્ષમણ સેતુ સાયર બાંધશે બલવંત (પૃ. ૨)

અનેક કપિદલ સાથ્ય લંકા પોહોચશે રઘુરાય
તે કથા કેહેવા માહારા મનમાં ઇછા થાય
અઘઓઘ દેહેથી વાંમવા પામવા ભવજલપાર
માહારા શ્રીગુરુને ચરણે નમી કહું રામગુણવિસ્તાર
શતજોજન સાયર ઓલંઘ્યો અંજનીસુત હનુમંત
પછે ગિરશિખર વિષે ગયો માહા પ્રાક્રમી બલવંત
પરવત તણી શોભા ઘણી કેહેતાં ન આવે પાર"

આખ્યાનમાં ઊથલો આવે છે. અહીં અયોધ્યાકાંડને અંતે કહે છે:

"રામકથાથી જનમકોટનાં દારૂણ દુક્રિત વાંમે
ધરમ અરથ ને કાંમ મોક્ષ ફલ ચાર પદારથ પામે"

ઊથલો—"ચાર પદારથ પામે જે કો રામગુણ શ્રવણે ધરે
કર જોડી વિષ્ણુદાસ કેહે તેહને રઘુનાથજી ક્રીપા કરે" (૨૭૬, પૃ. ૬૫)

પદપંક્તિ અને રાગની સંખ્યા આપતાં કિષ્કિન્ધાકાંડમાં કહે છે:

"હવિ રાગવાણી કડવાં બોલીશ સંખ્યા અષ્ટ આગલાં વીસ
રામચરિત્ર ગુણ કરું વિખાણ સંખ્યપદ આઠસી પ્રમાંણ
સંવત ૧૬ ચુપનિ ચીત્ત ધરી રામકીર્તિ બોલ્યો વીસ્તરી
ચૈત્રમાસ શુકલપક્ષ સાર ત્રયોદશી ઉત્તમ રવીવાર
તેણિ દિન હરિખ ઘણો મંન્ય ધર્યો પદબંધ પૂરણ કર્યો" (૨૭૬, પૃ. ૨૨)

લાઘવ, સ્વાભાવિકતા જેવા વિશેષ ગુણોથી યુક્ત કવિની મૌલિક પ્રતિભાનો સ્પર્શ પામેલી, મૂળના સારાનુવાદને પ્રમાણિકપણે રજૂ કરતી કૃતિ તરીકે આ રામાયણનું મહત્ત્વ છે.

રૂપક અલંકાર–એક અધ્યયન

અનંતરાય જ. રાવળ

માનવીની સૌન્દર્ય–સાધના અનાદિકાળથી ચાલતી આવી છે પછી ભલે કાલાનુક્રમે તેનું સ્વરૂપ બદલાતું રહ્યું હોય. વૈદિક મંત્રોમાં ઋષિઓએ અનાયાસે જ શબ્દાર્થમય સૌન્દર્યસાધનોનો પ્રયોગ કર્યો છે. માત્ર ઋગ્વેદનો અભ્યાસ કરવામાં આવે તો પણ તેમાં મુખ્ય મુખ્ય અલંકારોનાં ઉદાહરણો મળી આવશે.[1] ઋગ્વેદમાં માત્ર અલંકારોનાં ઉદાહરણો જ નહીં; પરંતુ અલંકારોનાં નામ પણ મળી આવે છે, જેમ કે ઋગ્વેદ ૧. ૩૧. ૧૫ અને ૫. ૩૪. ૯માં મળતો ઉપમા શબ્દનો પ્રયોગ. આમ ઋગ્વેદથી જ અલંકારોનાં ઉદાહરણો કે નામો પ્રાપ્ત થાય છે; પરંતુ અલંકારોના સ્વરૂપ વિષેનું વિવેચન ઘણું મોડું થયેલું મળે છે. પ્રારંભમાં અલંકારનું અધ્યયન વ્યાકરણ અથવા નિરુક્તના એક અંગ તરીકે થયેલું જોવા મળે છે, જે આપણને ઉપમા અલંકારના વિવેચનમાં જણાઈ આવે છે.[2]

કાલાન્તરે અલંકારનું મહત્ત્વ વધતાં વેદના સાતમા અંગ તરીકે અલંકારશાસ્ત્રની કલ્પના કરવામાં આવી[3] અને પછીના સમયમાં તો સમસ્ત કાવ્યશાસ્ત્ર અલંકારશાસ્ત્ર નામથી જ પ્રચલિત થયું, જેનું પ્રમાણ પ્રારંભિક કાવ્યશાસ્ત્રના ગ્રંથોનાં નામોમાં અલંકાર શબ્દનો પ્રયોગ થયો છે તે છે.

અલંકારોના વિવેચનની સાથે સાથે જ તેના ભેદ–પ્રભેદની ચર્ચા પણ શરૂ થઈ ગઈ હતી. ગાર્ગ્ય, યાસ્ક તથા ભરત વગેરેએ ઉપમાના ભેદ, તેમનાં નામો, લક્ષણ તેમ જ ઉદાહરણો આપેલાં છે. આ અલંકારોના ભેદ–પ્રભેદની સાથે સાથે અલંકારોનું વર્ગીકરણ કરવાના પ્રયત્ન પણ થયા છે. સૌ પ્રથમ અને વધુ સ્થૂળ વર્ગીકરણ શબ્દ અને અર્થને આધારે કરવામાં આવ્યું છે અને તે શબ્દાલંકાર અને અર્થાલંકાર.

રાજશેખર[4] અનુસાર અલંકારકવિ બે પ્રકારના છે; શબ્દાલંકારકવિ અને અર્થાલંકાર-

---

૧ ઋગ્વેદ ૧.૧૨૪.૭, ૭.૧૦૩.૧, ૧૦.૧૬૪.૨૦ વગેરે

૨ ઉપમા અલંકારની વિસ્તૃત ચર્ચા માટે જૂઓ અનંતરાય. જ. રાવલ "ઉપમા અલંકાર" 'વિદ્યાપીઠ' દ્વૈ માસિક જાન્યુ., ફેબ્રુ. ૧૯૮૦

३ उपकारकत्वादलंकार: सप्तममंगम् इति यायावरीय: ।
ऋते च तत्स्वरुपपरिज्ञानात् वेदार्थानवगति: ॥

—काव्यमीमांसा, अध्याय २

४ द्विधा अलंकारकवि: शब्दार्थभेदेन ।

—काव्यमीमांसा अध्याय ५

કવિ. આવા અલંકાર–વર્ગીકરણના સંકેતો બીજા આચાર્યોએ પણ કર્યા છે.[૫] જ્યારે ત્રિવર્ગની રીતે પણ અલંકારવર્ગીકરણનો પ્રયોગ થયો છે અને તે શબ્દાલંકાર, અર્થાલંકાર અને ઉભયાલંકાર. ભોજે ઉભયાલંકારનું વિવેચન વિસ્તૃત રીતે કર્યું છે, જેમાં ચોવીસ જેટલા અલંકારોનો સમાવેશ કર્યો છે.

વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિએ અલંકારોનું વર્ગીકરણ સૌ પ્રથમ રૂય્યકે કર્યું છે તેમ મનાય છે. તેમણે સૌ પ્રથમ સમગ્ર અલંકારોને શુદ્ધ અને મિશ્ર એમ બે વિભાગમાં વિભાજિત કર્યા પછી શુદ્ધ અલંકારોના આઠ વર્ગ પાડ્યા અને ફરી આ વર્ગોના ઉપવર્ગો કર્યા.

આમ અલંકારોનું વર્ગીકરણ વિવિધ રીતે કરવાના વિવિધ પ્રયત્નો થયા છે; પરંતુ પ્રસ્તુત નિબંધમાં આવાં વર્ગીકરણોને ધ્યાનમાં ન લેતાં જે તે અલંકારના કાલાનુક્રમને ધ્યાનમાં લઈ ને અભ્યાસ કરવાનો પ્રયત્ન થયો છે. સમયની દૃષ્ટિએ ભરતમુનિરચિત નાટ્યશાસ્ત્ર અલંકાર-શાસ્ત્રના ગ્રંથોમાં પ્રથમ સ્થાને આવે, તેમાં ચાર અલંકારો ઉપમા, રૂપક, દીપક અને યમક વિષે ચર્ચા છે. આ ચારમાંથી ઉપમા અને દીપકની ચર્ચા આ લેખકે અન્યત્ર[૬] કરી છે. અત્રે રૂપકની વિવેચના પ્રસ્તુત છે.

भरत :

ભરતે નાટ્યશાસ્ત્રમાં ઉપમા પછી બીજા અલંકાર રૂપકનું વર્ણન કર્યું છે. ઉપમા અને રૂપક એક રીતે જોઈએ તો સગોત્રી છે. ઉપમા અને રૂપક આ બે અલંકારો વચ્ચેની પરસ્પર ભિન્નતા સંસ્કૃત આલંકારિકોના ધ્યાનમાં રહેલી છે. ભરતે ઉપમા અને રૂપકની ભિન્નતાની ત્રણ વિશેષતાઓ ઉપર ભાર મૂકયો છે :

૧ ઉપમાનો આધાર સાદૃશ્ય છે, જ્યારે રૂપકનો આધાર ઔપમ્ય છે. આ ઔપમ્ય ' किञ्चित्सादृश्य ' વડે સંભવે છે.

૨ ઉપમાનો આધાર ગુણાકૃતિસાદૃશ્ય છે, જ્યારે રૂપકનો આધાર માત્ર ગુણ છે અને આ ગુણ વિવિધ દ્રવ્યોના આનુષંગિક આધાર વડે ઉત્પન્ન થાય છે. વાપીની સ્ત્રી સાથેની તુલના માત્ર અંગભૂત અવયવોના ગુણને આધારે થાય છે, આકૃતિને આધારે નહિ.[૭]

---

૫ शब्दाभिधेयालंकारभेदाद् इष्टं द्वयं तु नः । —भामह–काव्यालंकार, १/१५
शब्दार्थालंक्रिया: चित्रमार्गा: सुकरदुष्करा: ।
—दण्डी–काव्यदर्श ३/१८६

૬ રાવલ અનંતરાય જ, "ઉપમા અલંકાર" વિદ્યાપીઠ દ્વૈમાસિક જાન્યુ., ફેબ્રુ. ૧૯૮૦ "દીપક અલંકાર" વિદ્યાપીઠ દ્વૈમાસિક સપ્ટે., ઓકટો. ૧૯૮૦

૭ पद्माननास्ता: कुमुदप्रकाशा विकासनीलोत्पलचारुनेत्रा: ।
वापीस्त्रियो हंसकुलैर्ननदद्भिर्विरेजुरन्योन्यमिवाह्वयन्त्य: ॥
—भरत–नाट्यशास्त्र, १६/५९

૩ ઉપમામાં આકૃતિનું સાદશ્ય હોય છે, જ્યારે રૂપકમાં "રૂપ-નિર્વર્ણના" અર્થાત્ રૂપક આકૃતિસાદશ્ય ન હોય તો પણ પ્રસ્તુત–અપ્રસ્તુતમાં રૂપ–અભેદની કલ્પના ઉત્પન્ન કરે છે.[૮]

ભરતે આપેલ રૂપકના વિવેચન અને ઉદાહરણ ઉપરથી જોઈ શકાય છે કે પછીના આચાર્યોએ જેને સાંગરૂપક નામ આપ્યું તેના મૂળમાં ભરતની રૂપક વિષેની વ્યાખ્યા અને ઉદાહરણ પડેલાં છે.

ભરતે બે શ્લોકમાં રૂપકની વ્યાખ્યા આપી છે.[૯] આ બન્ને પદ્યોને સાથે ધ્યાનમાં લઈએ તો જ રૂપકની સંપૂર્ણ વ્યાખ્યાનો ખ્યાલ આવે છે. ભરત પ્રમાણે માત્ર ગુણના આશ્રયથી કિંચિત્સાદશ્યને પોતાના વિકલ્પથી રૂપપ્રદાન કરવું તે રૂપક. આમ ભરતની વ્યાખ્યા પ્રમાણે વિવિધ દ્રવ્યના અનુષંગથી ગુણાશ્રિત ઔપમ્યનું હોવું, રૂપની નિર્વર્ણતા, સવિકલ્પો દ્વારા વિરચિત તુલ્યાવયવ લક્ષણ તથા કિંચિત્સાદશ્યસંપન્નતા આટલાં રૂપક હોવા (થવા) માટેનાં આવશ્યક તત્ત્વો છે.

ભરતની આ વ્યાખ્યાનો વિચાર કરીએ તો આમાં વધારે ભાર 'રૂપ' ઉપર મૂકયો છે કે જે "ઔપમ્ય" ઉપર આધારિત છે, પણ ઉપમાની જેમ "સાદશ્ય" ઉપર ભાર મૂકયો નથી.

भामह :

ભામહ કાવ્યાલંકારમાં બે શ્લોકોમાં રૂપક અલંકાર વિષે ઉલ્લેખ કરે છે. તેના ઉપરથી એવું અનુમાન થઈ શકે કે ભામહની પહેલાં કોઈ પ્રાચીન પરંપરામાં અર્થાલંકારોમાં રૂપકને મહત્ત્વનું સ્થાન આપવામાં આવ્યું હશે.[૧૦] કાવ્યાલંકારમાં તેના બીજા પરિચ્છેદમાં ભામહે સર્વસ્વીકૃત કહી શકાય એવા પાંચ અલંકારોનું વિવેચન કર્યું છે અને આ પાંચ અલંકાર તે અનુપ્રાસ, યમક, રૂપક, દીપક અને ઉપમા. ભરત અને ભામહના સમયગાળાની વચ્ચે અનુપ્રાસ અલંકાર પણ પ્રચારમાં આવી ગયો હતો એમ કહી શકાય; કારણ કે, ભરત માત્ર ચાર અલંકારો ગણાવે છે, જ્યારે ભામહ આ ચારની સાથે અનુપ્રાસનો ઉલ્લેખ પણ કરે છે.

ભામહ રૂપકની વ્યાખ્યા આપતાં જણાવે છે કે "ગુણોની સમાનતા જોઈને ઉપમાનની સાથે ઉપમેયનું જે તાદાત્મ્ય નિરૂપવામાં આવે છે તેને રૂપક કહે છે."[૧૧] આ લક્ષણમાં બે વાત ઉપર ભાર મૂકાયો છે. ગુણોની સમાનતા અને ઉપમાન સાથે ઉપમેયની અભેદ–રૂપતા.

---

૮ स्वविकल्पैर्विरचितं तुल्यावयवलक्षणम्
किंचित् सादृश्यसंपन्नं यद् रूपं रूपकं तु तत् ॥ —भरत–नाटयशास्त्र १६/५८

९ भरत–नाटयशास्त्र १६/५७, ५८

१० भामह–काव्यालंकार १/१३–१४

११ उपमानेन यत्तत्वमुपमेयस्य रूप्यते ।
गुणानां समतां दृष्ट्वा रूपकं नाम तद्विदुः ॥ —भामह–काव्यालंकार २/२१

આમ ભરત અને ભામહની વ્યાખ્યામાં કોઈ ખાસ તફાવત જણાતો નથી. બંને 'ગુણ' અને 'રૂપ' ઉપર ભાર મૂકે છે. ભરતે આપેલ વ્યાખ્યા વધારે વિસ્તૃત અને વર્ણનાત્મક છે, જ્યારે ભામહે આપેલ વિવેચન સંક્ષિપ્ત અને વ્યાખ્યાપેક્ષી છે. આગળ જતાં બીજા આચાર્યોએ 'અભેદરૂપતા'ને વધારે શાસ્ત્રીય રીતે વ્યક્ત કરવા 'આરોપ' શબ્દ વાપર્યો છે.

ભામહે રૂપકના બે ભેદ કર્યા છે: સમસ્તવસ્તુવિષય અને એકદેશવિવર્તી. સમસ્તવસ્તુ-વિષય રૂપકમાં સમસ્ત ઉપમાનનું સમસ્ત ઉપમેય ઉપર આરોપણ થાય છે.[૧૨] "જળશીકરરૂપી મદજળ વરસાવનારા મેઘરૂપી વિશાળ હાથીઓ ઈન્દ્રધનુષ્યને ઓઢીને (બહાર) નીકળીને (પ્રેમીઓને) મત્ત બનાવી રહ્યા છે."[૧૩]

આ ઉદાહરણમાં મેઘ ઉપર હાથીનો આરોપ સમસ્ત અવયવો ઉપરના આરોપ સાથે કરવામાં આવ્યો છે.

એકદેશવિવર્તી રૂપકમાં માત્ર કેટલાક અવયવો ઉપર જ આરોપ થાય છે, સમસ્ત વસ્તુ ઉપર નહીં.

दण्डिन् :

દંડીએ ઉપમા-ચક્રની જેમ રૂપક-ચક્રનું પણ વર્ણન કાવ્યાદર્શના બીજા પરિચ્છેદમાં લગભગ એકત્રીસ શ્લોકોમાં વિસ્તારથી કર્યું છે. રૂપકની વ્યાખ્યા તેઓ આમ આપે છે:

"ઉપમાન અને ઉપમેયનો ભેદ જો વધારે સાદૃશ્યને કારણે તિરોહિત થઈ જાય તો તે સાધર્મ્યને રૂપક કહે છે.[૧૪]

દંડીએ આપેલ રૂપકનું આ લક્ષણ અત્યંત સામાન્ય છે. આમાં ભરત અથવા ભામહે આપેલ લક્ષણો જેવી સૂક્ષ્મતા નથી, એટલું જ નહીં, શાસ્ત્રીયતા પણ નથી.

દંડી અનુસાર રૂપકના અનેક ભેદ છે, જેમાંથી લગભગ ઓગણીસ ભેદોનું વર્ણન દંડીએ કાવ્યાદર્શના બીજા પરિચ્છેદમાં કર્યું છે અને બાકીના, વિદ્વાનોનાં અનુમાનો ઉપર છોડી દીધા છે. દંડીએ જે ઓગણીસ ભેદ ગણાવ્યા છે તે આ પ્રમાણે છે:[૧૫]

સમસ્ત, અસમસ્ત, સમસ્તવ્યસ્ત, સકલ, અવયવ, અવયવી, યુક્ત, અયુક્ત, વિષમ, સવિશેષ, વિરુદ્ધ, હેતુ, શ્લિષ્ટ, ઉપમા-રૂપક, વ્યતિરેકી રૂપક, આક્ષેપ-રૂપક, સમાધાનરૂપક, રૂપક-રૂપક અને તત્ત્વાપહ્નવરૂપક.

---

૧૨ भामह–काव्यालंकार २/२२

१३ भामह–काव्यालंकार २/२३

१४ उपमैव तिरोभूतभेदा रूपकमुच्यते । —दण्डि–काव्यादर्श २/६६

१५ दण्डि–काव्यादर्श २/६७–९८

ભરત રૂપક અલંકારની વ્યાખ્યા આપે છે; પરંતુ તેના ભેદ–પ્રભેદ વિષે કશું જણાવતા નથી, જ્યારે ભામહે માત્ર બે જ ભેદ ગણાવ્યા છે. દંડીએ રૂપકના ભેદ વિસ્તારપૂર્વક ગણાવ્યા છે અને તે ભેદ પાડવામાં તેમણે વાકયની રચના, અંગોનો ઉપયોગ, પરસ્પર સંબંધની સંગતિ તથા ઉપમેય–ઉપમાનના ગુણ વગેરે તત્ત્વોને ધ્યાનમાં લીધાં છે.

उद्भट :

ઉદ્ભટ રૂપકની વ્યાખ્યા આપતાં જણાવે છે કે: "શ્રુત્યાસંબંધ (અભિધા)ની અસંભાવનામાં જ્યારે એક પદને બીજા પદની સાથે ગુણવૃત્તિપ્રધાન (લાક્ષણિક) સંબંધથી જોડવામાં આવે તો તે સૌંદર્યને રૂપક કહે છે."[૧૬]

અત્યાર સુધીમાં આપણે રૂપકની ત્રણ આચાર્યોની વ્યાખ્યા જોઈ. તે અને આ એમ ચાર વ્યાખ્યામાં ઉદ્ભટની આ વ્યાખ્યા વધારે શાસ્ત્રીય અને વિકસિત ગણી શકાય. આગળ જતાં મમ્મટે પણ ઉદ્ભટની આપેલી આ વ્યાખ્યા ઉપર સારો આધાર રાખ્યો છે. ભરતે 'ગુણાશ્રય' પદનો ઉપયોગ કર્યો છે તો ભામહે '**गुणानां समता**' પદ વાપર્યું છે; પરંતુ આ બે કરતાં ઉદ્ભટનો "**गुणवृत्तिप्रधान**" શબ્દ વધારે યોગ્ય છે. '**चन्द्रवदन**'ને અભિધાથી સ્વીકારી શકાય નહીં. અહીં લક્ષણાથી જ સ્વીકારવું જોઈએ. આમ લક્ષણાનો આધાર ઉદ્ભટે ધ્યાનમાં લીધો છે.

ઉદ્ભટે રૂપકના ચાર ભેદ ગણાવ્યા છે, જેમાંના બે ભેદ તો ભામહે ગણાવ્યા હતા તે જ સમસ્તવસ્તુવિષય અને એકદેશવિવર્તી છે.

ઉદ્ભટ માલારૂપકને સમસ્તવસ્તુવિષય રૂપક જ ગણાવે છે. આમ તે આડકતરી રીતે માલારૂપક નામના સ્વતંત્ર ભેદનું ખંડન કરે છે. બીજો એક ભેદ એકદેશવૃત્તિ નામનો ભેદ ગણાવે છે, જ્યાં પ્રકૃતને અપ્રકૃતનું રૂપ પ્રદાન કરવામાં આવે ત્યાં એકદેશવૃત્તિ રૂપક થાય છે.[૧૭]

वामन :

વામને કાવ્યાલંકારસૂત્રવૃત્તિના ત્રીજા અધ્યાયમાં ઉપમા પછી બાકી રહેલા બીજા અર્થાલંકારોનું વિવેચન કર્યું છે. આ બધા અલંકારોને તેમણે ઉપમા–પ્રપંચ ગણાવ્યા છે અને તેની સંખ્યા લગભગ ત્રીસની છે. દંડીએ પણ ઉપમા–પ્રપંચ શબ્દ વાપર્યો છે. પરંતુ ત્યાં આ શબ્દનો અર્થ ઘણો જ સીમિત થયો છે, જ્યારે વામને આક્ષેપ જેવા અલંકારને પણ ઉપમા–પ્રપંચમાં ગણાવીને આ શબ્દને વિશાળ અર્થમાં લીધો છે.

---

૧૬ श्रुत्या संबन्धविरहाद्यत्पदेन पदान्तरम् ।
गुणवृत्तिप्रधानेन युज्यते रूपकं तु तत् ॥

—उद्भट–काव्यालंकारसारसंग्रह १/११

१७ उद्भट–काव्यालंकारसारसंग्रह १/१२

વામન રૂપકનું લક્ષણ માત્ર એક સૂત્રમાં–ગુણસામ્યને કારણે ઉપમાનોપમેયનો તત્ત્વારોપ અર્થાત્ અભેદનું આરોપણ રૂપક અલંકાર કહેવાય છે–[૧૮] આમ આપીને વૃત્તિમાં તેની વ્યાખ્યા કરે છે અને એક ઉદાહરણ આપે છે.

આ લક્ષણ ઉપર ભામહની અસર જોઈ શકાય છે. ભામહે ‘ **गुणानां समता** ’ને આધાર માનેલ અને તત્ત્વની રૂપતાને રૂપક નામ આપ્યું હતું. વામને આ બન્ને વસ્તુ પોતાની વ્યાખ્યા માટે સ્વીકારી લીધી.

વામન સમાસમાં રૂપક સ્વીકારતા નથી. ઉપમા સમાસ હોવાને કારણે ઉપમા અલંકાર માનવો જોઈએ તેમ તેઓ માને છે. પછીના કેટલાક આચાર્યો વામનના આ મંતવ્ય સાથે સહમત થતા નથી. તેઓના મતે સમાસમાં ક્યારેક રૂપક, ક્યારેક ઉપમા તો ક્યારેક ઉપમા–રૂપક-મૂલક સન્દેહ અલંકાર પણ થાય છે.

વામનના મતે ઉપમા–સમાસમાં ઉપમા અલંકાર થાય છે તે માની શકાય, પરંતુ સમાસમાં રૂપક ન થાય તે સ્વીકારી શકાય નહીં. કારણ **मुखचन्द्रं चुम्बति**–આ વાક્યમાં ચુંબનક્રિયા મુખ સાથે સંભવી શકે, ચંદ્ર સાથે નહીં. તેથી આ વાક્ય **मुखं चन्द्र इव चुम्बति** એમ સમજાવી ઉપમા–અલંકાર લઈ શકાય પણ **मुखचन्द्रः प्रकाशते**–વાક્યમાં ચંદ્ર પ્રકાશી શકે, મુખ નહીં. આથી **मुखं चन्द्र एव प्रकाशते** એમ સમજાવી રૂપક અલંકાર લેવો પડે, તો ત્રીજી સ્થિતિમાં **मुखचन्द्रं पश्यामि**–માં મુખ અને ચન્દ્ર બન્નેને જોઈ શકાય. આથી અહીં ઉપમા–રૂપક–મૂલક સંદેહ–સંકર અલંકાર લઈ શકાય.

બીજું પાણિનિના સૂત્ર ૨–૧–૫૬ થી ઉપમા–સમાસ થઈ શકે છે. તેમ બીજા સૂત્ર ૨–૧–૭૨ થી સમાસ થાય છે તે ઉપમા–સમાસ નથી. આથી ત્યાં રૂપકની સ્થિતિ માનવી પડે. આમ સમાસમાં માત્ર ઉપમા અલંકાર જ થાય છે એમ કહેવાય નહીં.

रुद्रट :

રુદ્રટે રૂપકનું નિરૂપણ ઉપમાને આધારે કર્યું છે. તે રૂપકના બે ભેદ કરે છે: વાક્યરૂપક અને સમાસરૂપક. બન્ને ભેદના બે–બે ઉપભેદ થાય છે. આ બે ઉપભેદો તે સમસ્તવિષય અને એકદેશી.

તે રૂપકનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે :

“ સામાન્ય–ધર્મના કથન વિના જ્યાં ગુણસામ્યને આધારે ઉપમાન–ઉપમેયનો અભેદ કલ્પવામાં આવે ત્યાં રૂપક થાય ”[૧૯]

---

૧૮ उपमानेनोपमेयस्य गुणसाम्यात् तत्त्वारोपो रूपकम् ।

—वामन–काव्यालंकारसूत्रवृत्ति ४/३/६

૧૯ यत्र गुणानां साम्ये सत्युपमानोपमेययोरभिदा ।
अविवक्षितसामान्या कल्पयत इति रूपकं प्रथमम् ॥ —रुद्रट–काव्यालंकार ८/३८

રુદ્રટે આપેલી આ વ્યાખ્યા ભામહની વ્યાખ્યા સાથે સામ્ય ધરાવે છે. રુદ્રટના મત પ્રમાણે ઉપમાન–ઉપમેયમાં ગુણોની તુલ્યતા જરૂરી છે. સાથે–સાથે એ પણ જરૂરી છે કે તેમાં સામાન્ય-ધર્મનો નિર્દેશ કરવામાં ન આવે. રુદ્રટે કરેલા બીજા ઉપભેદોમાં સાવયવ, નિરવયવ તથા સંકીર્ણ ઉપભેદોમાં સાવયવરૂપકના બીજા ત્રણ ઉપભેદ સહજ, આહાર્ય અને ઉભય બતાવ્યા છે અને નિરવયવ રૂપકના ચાર ઉપભેદ–માલા, શુદ્ધ, રશના અને પરંપરિત એમ જણાવ્યા છે.

રુદ્રટે વર્ણવેલા સમસ્તવિષય અને એકદેશીરૂપક–વર્ણનમાં ભામહની અસર જણાય છે, જ્યારે સમાસ–રૂપક અને વાક્ય–રૂપક ઉપર દંડીનો પ્રભાવ દેખાય છે.

मम्मट :

મમ્મટ રૂપકનું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે :

'ભેદ હોવા છતાં અતિ સાદૃશ્યને કારણે ઉપમેયોપમાનના અભેદનું વર્ણન એ રૂપક છે.[૨૦]

મમ્મટે આપેલ આ લક્ષણ ઉપમાના લક્ષણ સાથે સામ્ય ધરાવે છે. તેણે ઉપમાની વ્યાખ્યા આપતી વખતે '**साधर्म्यमुपमाभेदे**' એવા શબ્દો વાપર્યા છે, જેનો અર્થ–ભેદ હોવા છતાં સાધર્મ્ય હોય તો ઉપમા થાય'–એવો થાય. જ્યારે અહીં રૂપકની વ્યાખ્યામાં તે '**तद् रूपकमभेदः**' એવા શબ્દ વાપરે છે. અર્થાત્–'ભેદ હોવા છતાં અભેદ જણાય તો તે રૂપક છે.'–મમ્મટ પોતે પોતાના સૂત્રની વૃત્તિમાં વધારે ચર્ચા કરતાં જણાવે છે કે 'પ્રસિદ્ધ ભેદવાળા ઉપમાન–ઉપમેયના અતિસામ્યને કારણે થતું અભેદ–વર્ણન રૂપક છે.' તે રૂપકના બે ભેદ કરે છે. સમસ્તવસ્તુવિષય અને એકદેશવિવર્તી. જો આરોપિત અર્થ શબ્દત: (શ્રૌત) હોય તો સમસ્તવસ્તુવિષય અને કોઈ સંજોગોમાં શ્રૌતી અને કોઈ સંજોગોમાં આર્થી હોય તો એકદેશવિવર્તી રૂપક થાય છે.

મમ્મટે કરેલ રૂપકના આ ભેદ પણ ઉપમાના બે ભેદ શ્રૌતી અને આર્થીનું સ્મરણ કરાવે છે.

ફરી રૂપકના બીજા બે ભેદ કરે છે: સાંગ અને નિરંગ. આને સાવયવ અને નિરવયવ તરીકે ઓળખાવી શકાય અને માલોપમાની જેમ માલારૂપક પણ જણાવે છે. આ પછી તેઓ પરમ્પરિત રૂપકના બે ભેદ શ્લેષમૂલક અને અશ્લેષમૂલક વર્ણવે છે.

ભામહે રૂપકના બે જ ભેદ આપ્યા છે: સમસ્તવસ્તુવિષય અને એકદેશવિવર્તી; જ્યારે મમ્મટ તેનો આગળ વિસ્તાર કરે છે. જો કે મમ્મટ માલારૂપકનો સ્વીકાર કરે છે, પરંતુ રશના-રૂપકમાં કોઈ ચમત્કાર નથી એમ જણાવી રશનારૂપકનું ખંડન કરે છે.

---

૨૦ तद्रूपकमभेदो य उपमानोपमेययोः ।

—मम्मट–काव्यप्रकाश १०/९३

रुय्यक :

"અભેદનું પ્રાધાન્ય હોવાથી આરોપ થાય પરંતુ આરોપ વિષય છૂપો ન હોય તો રૂપક થાય છે."[૨૧]

આમ રુય્યક રૂપકની વ્યાખ્યા આપે છે. તેમાં એક રીતે તો આપણે મમ્મટે આપેલી રૂપકની વ્યાખ્યાનો વિકાસ જોઈ શકીએ છીએ. મમ્મટે રૂપકની વ્યાખ્યામાં '**अभेदोऽय उपमानोपमेययो:**' અને વૃત્તિમાં '**अतिसाम्यात् अनपह्नुतभेदयो: अभेद:**' એવા શબ્દો વાપર્યા છે. રુય્યકે પોતે આપેલ રૂપકની વ્યાખ્યામાં આ બન્ને વાકયોના શબ્દો સાથે લઈ લીધા છે.

રુય્યક રૂપકના ત્રણ ભેદ કરે છે: નિરવયવ, સાવયવ તથા પરમ્પરિત. આમાં નિરવયવના બે ઉપભેદ કેવલ અને માલા છે અને સાવયવના બે ઉપભેદ સમસ્તવસ્તુવિષય અને એકદેશ-વિવર્તી છે, પરમ્પરિતના બે ઉપભેદ છે: શ્લિષ્ટશબ્દનિબંધન અને અશ્લિષ્ટશબ્દનિબંધન. આ બે કેવલ અને માલા ઉપભેદ પણ થઈ શકે છે. આમ રુય્યકને મતે રૂપકના આઠ ઉપભેદ થયા. આ ભેદ–ઉપભેદ આપણને ભામહ અને મમ્મટની વિચારસરણીમાં જણાઈ આવે છે. આગળ જતાં અપ્પય દીક્ષિતે આ ભેદોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે.

રુય્યકે દંડી અને રુદ્રટના અભિપ્રાયનો સંકેત પણ કર્યો છે કે તેઓ રૂપકના સમસ્તવસ્તુ-વિષય વગેરે ભેદ માને છે ખરા પરંતુ તે તેમને ગ્રાહ્ય નથી.

जयदेव :

જયદેવે ચંદ્રાલોકના પાંચમા મયૂખમાં રૂપકનું લક્ષણ અને વિભાજન કંઈક વિશિષ્ટ રીતે આપ્યું છે: "જ્યાં ઉપમેયરૂપી ભીંત ઉપમાનરૂપી ચિત્રથી પૂર્ણ રીતે રંગી દેવામાં આવે ત્યાં રૂપક થાય છે."[૨૨] જયદેવે આપેલ આ રૂપકનું લક્ષણ એ રૂપકનું ઉદાહરણ પણ છે. આ લક્ષણમાં શાસ્ત્રીય શબ્દોનો પ્રયોગ નથી થયો, પરંતુ બિંબ–પ્રતિબિંબ ભાવથી રૂપકનો ખ્યાલ આપ્યો છે.

રૂપકના ચાર ભેદ પાડવામાં આવ્યા છે: સોપાધિરૂપક, સાદશ્યરૂપક, આભાસરૂપક તથા રૂપિતરૂપક.

સોપાધિકરૂપક એ પરમ્પરિત રૂપકનું જ બીજું નામ કહી શકાય. સાદશ્યરૂપકમાં સાદશ્ય બે ભિન્ન ભિન્ન પદો દ્વારા કહેવામાં આવે છે. આ પ્રકારને બીજા આચાર્યોના સમસ્તવસ્તુવિષય સાવયવ (સાંગ) રૂપક તરીકે ઓળખાવી શકાય.

---

२१ अभेदप्राधान्ये आरोपे आरोपविषयानपह्नवे रूपकम् ॥

—रुय्यक–अलंकारसर्वस्व सूत्र १६

२२ यत्रोपमानचित्रेण सर्वथाप्युपरज्यते ।
उपमेयमयी भित्तिस्तत्र रूपकमिष्यते ॥

—जयदेव–चन्द्रालोक ५/१८

આભાસરૂપક બીજા આચાર્યોએ બતાવેલ નિરંગ અથવા નિરવયવરૂપકની સમાન ગણી શકાય. રૂપિતરૂપક જ્યાં આરોપિત પદોનો આરોપ કરવામાં આવે ત્યાં થાય છે.

विश्वनाथ :

વિશ્વનાથ જણાવે છે કે નિરપહ્નવ અર્થાત્ નિષેધરહિત વિષય (ઉપમેય)માં રૂપિત (ઉપમાન)નો આરોપ તે રૂપક છે.[૨૩]

રૂપકના ત્રણ ભેદ છે: પરંપરિત, સાંગ અને નિરંગ. મમ્મટની જેમ જ પરંપરિતરૂપકના શ્લિષ્ટશબ્દનિબંધન અને અશ્લિષ્ટશબ્દનિબંધન એવા બે ઉપભેદ તેઓ કરે છે. આ બે ઉપભેદના ફરી બીજા બે ઉપભેદ કેવલ અને માલા છે. આમ પરંપરિતરૂપકના ચાર ભેદ થયા. સાંગરૂપકના બે ઉપભેદ કરે છે: સમસ્તવસ્તુવિષય અને એકદેશવિવર્તી. નિરંગરૂપકના પણ કેવલ અને માલા એમ બે ઉપભેદ કર્યા છે. આમ કુલ રૂપકના આઠ ભેદ કરે છે.

अप्पय दीक्षित :

"આરોપ્યમાણ (ઉપમાન)નું તિરોધાનરહિત થઈને આરોપ વિષય (ઉપમેય)ને પોતાના રંગમાં ઉપરંજન કરવું (રંગવું) તે રૂપક છે."[૨૪]

આમ દીક્ષિત રૂપકની શાસ્ત્રીય વ્યાખ્યા આપવાનો પ્રયત્ન કરે છે અને બીજી તરફ બીજા કેટલાક દંડી, મમ્મટ વગેરેએ આપેલાં લક્ષણોનું ખંડન કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે.

ચિત્રમીમાંસામાં તેઓ રૂપકના આઠ ભેદ વર્ણવે છે. આ આઠ ભેદ રુય્યકે અલંકાર-સર્વસ્વમાં આપેલા જ છે. રૂપકના ભેદની ચર્ચા કરતાં દીક્ષિત એક નવી વાત જણાવે છે કે જે આધારે રૂપકના આઠ પ્રકાર પાડી શકાય છે તે આધારે ઉપમાના ભેદ પણ કરી શકાય અને આમ ઉપમાના અસંખ્ય ભેદ કરી શકાય.[૨૫]

जगन्नाथ :

"ઉપમેયતાવચ્છેદકને મુખ્ય રાખીને ઉપમેયમાં ઉપમાનનો શબ્દ દ્વારા નિશ્ચિત કરવામાં આવેલ અભેદ (તાદ્રૂપ્ય) એ રૂપક છે. આ રૂપક જ્યારે ઉપસ્કારક થાય ત્યારે તે અલંકાર થાય છે.[૨૬]

---

૨૩ रूपकं रूपितारोपो विषये निरपह्नवे ।

—विश्वनाथ–साहित्यदर्पण १०/२८

२४ आरोपविषयस्य स्यादतिरोहितरूपिणः ।
उपरञ्जकमारोप्यमाणं तद्रूपकं मतम् ।।

—अप्पय दीक्षित–चित्रमीमांसा–रूपकनिरूपणम्

२५ एवमसंख्या उपमाविकल्पाः ।

—अप्पय दिक्षित–चित्रमीमांसा–रूपकनिरूपणम्

२६ उपमेयतावच्छेदकपुरस्कारेणोपमेये शब्दान्निश्चीयमानम् उपमानतादात्म्यं रूपकम् ।

—जगन्नाथ–रस गंगाधर

જગન્નાથે આપેલ આ વ્યાખ્યા જોઈએ તો તેમાં ભિન્ન શબ્દાવલી ધ્યાન ખેંચે છે. રસગંગાધરમાં રૂપકના આઠ ભેદ કરેલા છે જે આપણે ઉપર જોયું તેમ પ્રાચીન સમયથી ચાલતા આવેલા છે. જગન્નાથે વાક્યાર્થોપમાની જેમ વાક્યાર્થરૂપકની કલ્પના કરી છે. બીજી કોઈ ખાસ નવીનતા જગન્નાથના રૂપકનિરૂપણમાં જણાતી નથી.

આમ આપણે ભરતથી લઈને જગન્નાથના સમય સુધીમાં રૂપકની વ્યાખ્યા અને તેના ભેદ–પ્રભેદની વિગતો જોઈ. ભરતે ઉપમા પછી રૂપકને બીજું સ્થાન આપ્યું છે. ઉપમાની જેમ આમ તો રૂપક પણ સાદૃશ્યમૂલક અલંકાર છે. ઉપમા અને રૂપકનો પારસ્પરિક સંબંધ આ અચાર્યોના ધ્યાનમાં હતો. રૂપકની મુખ્ય વિશેષતા અભેદ અને તદ્રૂપતા છે.

ભરતે રૂપકના લક્ષણમાં ત્રણ બાબતો ઉપર ભાર મૂકયો :

૧ ઉપમાનો આધાર સાદશ્ય છે પરંતુ રૂપકનો આધાર ઔપમ્ય છે.

૨ ઉપમાનો આધાર ગુણાકૃતિ છે પરંતુ રૂપકનો આધાર માત્ર ગુણ છે.

૩ ઉપમામાં આકૃતિનું સાદશ્ય છે, જ્યારે રૂપકમાં રૂપ–નિર્વર્ણના છે.

ભામહે 'गुणानां समता'ની સાથે अभेदरूपताને રૂપકની વ્યાખ્યામાં સ્થાન આપ્યું અને આ અભેદ પાછળ જતાં રૂપકનો મુખ્ય આધાર બન્યો. દંડી પણ આ અભેદત્વ ઉપર જ ભાર મૂકે છે. સૌ પ્રથમ ઉદ્ભટે રૂપકમાં પ્રસ્તુત–અપ્રસ્તુતનો સંબંધ લક્ષણા ઉપર આધારિત છે એમ જણાવ્યું. વામને ભામહના આપેલા લક્ષણને વિશદ કરીને રૂપકનાં બે અંગ ગુણસામ્ય અને તત્ત્વારોપ બતાવ્યાં. તો મમ્મટ અને રુય્યકે અભેદ ઉપર ભાર મૂકયો જ્યારે વિશ્વનાથે આરોપ ઉપર. મમ્મટ અને રુય્યકે સર્વ પ્રથમ કહ્યું કે રૂપકનું અભેદત્વ નિષેધરહિત હોય છે.

રૂપકના ભેદોપભેદનો વિચાર કરીએ તો સર્વ પ્રથમ ભામહે રૂપકના બે ભેદ સમસ્તવસ્તુ-વિષય અને એકદેશવિવર્તી ગણાવ્યા. આ ભેદ પછીના આચાર્યોએ પણ સ્વીકાર્યા છે. ઉદ્ભટે આ બે ઉપરાંત એકદેશવૃત્તિ નામનો ત્રીજો ભેદ જણાવ્યો. આ એકદેશવૃત્તિ ભેદ આગળ જતાં પરંપરિતરૂપક તરીકે પ્રસિદ્ધ થયો.

દંડીએ રૂપકના અનેક પ્રકાર ગણાવ્યા છે. તેમણે વર્ણવેલા રૂપકના ઓગણીસ ભેદમાંથી કેટલાક તો સ્વતંત્ર અલંકાર ગણી શકાય તેવા છે. આવી રીતે રુદ્રટે પણ અનેક ભેદ કર્યા છે.

મમ્મટ અને રુય્યકે રૂપકના આઠ ભેદને જાણે કે મુખ્ય ભેદ તરીકે સ્વીકારી લીધા તો જયદેવ, વિશ્વનાથ, દીક્ષિત, શોભાકર મિત્ર, જગન્નાથ વગેરેએ રૂપકના નવા નવા ભેદ કલ્પેલા છે.

આમ રૂપકના આટલા બધા વિવિધ પ્રકારના ભેદ–ઉપભેદ થયા; પરંતુ આ ભેદ–ઉપભેદનો શાસ્ત્રીય આધાર પ્રચલિત થયેલો જણાતો નથી. મમ્મટ અને રુય્યકે આ ભેદ–પ્રભેદ શાસ્ત્રીય રીતે કરવાનો પ્રયત્ન કરેલો જણાય છે, પરંતુ તેમની પછી ફરી આવી સ્થિતિ નાબૂદ થઈ ગયેલી જોવા મળે છે.

વીથ્યંગો—એક અધ્યયન

નીલાંજના સુ. શાહ

(સ્વાધ્યાય પુ. ૧૯ અંક ૪થી ચાલુ)

૬ **वाक्केली :**

ના. શા.માં વાક્કેલીની વ્યાખ્યા નીચે પ્રમાણે આપી છે :[૭૮]

एक द्वि प्रतिवचना वाक्केली स्यात्प्रयोगेऽस्मिन् ।

એક પ્રયોગમાં એક યા બે વાર (રીતે) આપેલા જવાબ હોય તો તે વાક્કેલી કહેવાય. અ. ભા. એને સમજાવતાં કહે છે કે આ વ્યાખ્યામાં 'द्वि' નું ગ્રહણ અનેકનું ઉપલક્ષણ છે, માટે એનાથી બધા પ્રશ્નોત્તરવર્ગનો સ્વીકાર થયેલો છે.[૭૯] તેના ઉદાહરણ તરીકે नदीनां मेघविगमे का शोभा... શ્લોક આપ્યો છે. આમાં ચોમાસુ ગયા પછી નદીની શોભા કઈ અને સદ્ભાગ્યે કયા શત્રુઓ જીતવાના હોય છે, તે બંને પ્રશ્નનો જવાબ શ્લેષ દ્વારા એક ઉત્તર 'अरयः'માં આવી જાય છે માટે અહીં વાક્કેલી છે. ના. શા.ની चौ. આ.માં એનું નામ 'वाक्केलिका' આપ્યું છે.

દ. રૂ.કાર વાક્કેલીની વ્યાખ્યા 'विनिवृत्यास्य वाक्केली द्विस्त्रिः प्रत्युक्तितोऽपि वा' એવી આપે છે. એમાં બે પ્રકારોનો સ્પષ્ટ નિર્દેશ છે.[૮૦] અવલોકમાં સ્પષ્ટ કર્યું છે કે પ્રક્રાન્તસાકાંક્ષ વાક્યનું વિનિવર્તન તે એક પ્રકાર અને બે કે ત્રણ ઉક્તિપ્રત્યુક્તિવાળો પ્રકાર તે બીજો પ્રકાર—પહેલા પ્રકારના દૃષ્ટાંત તરીકે 'ઉત્તરરામચરિત'નો त्वं जीवितं त्वमसि मे हृदयं...(૩.૨૬) શ્લોક આપ્યો છે, જેમાં વાસંતી રામને ઠપકો આપવા પોતે શરૂ કરેલી ઉક્તિને અર્ધેથી વાળી લે છે. બીજા પ્રકારના ઉદાહરણ તરીકે 'રત્નાવલી' નાટિકાના પ્રથમ અંકમાંનો વિદૂષક અને મદનિકા વચ્ચેનો ચર્ચરી અંગેનો (૧.૧૬ શ્લોક પછીનો) સંવાદ આપ્યો છે. આમાં બન્ને વચ્ચે મજાની પ્રશ્નોત્તરી થાય છે.

ના. દ.કારે 'प्रश्नोत्तरं तु वाक्केली हास्या वाक्प्रतिवागपि' એમ વ્યાખ્યા આપીને વૃત્તિમાં તેના બે પ્રકાર દર્શાવ્યા છે.[૮૧] એક બે કે અનેક પ્રશ્નોનો એક ઉત્તર તે પ્રથમ પ્રકાર છે.

---

७८ ना. शा. १८.१२०, पृ. ४५६; चौ. आ. २०.१२८, पृ. २३६; नि. सा. आ. १८-१७८, पृ. ३०५

७९ अ. भा., पृ. ४५६

८० द. रू. ३.१७ पृ. ६७

८१ ना. द., २.१४९, पृ. २६१

તેના દૃષ્ટાંત તરીકે ઉપર્યુક્ત मेघविगमेका ' શ્લોક આપ્યો છે. હાસ્યયુક્ત ચાતુર્યપૂર્ણ ઉક્તિ-પ્રત્યુક્તિના ઉદાહરણ તરીકે कोऽयं द्वारि ? हरिः...' શ્લોક આપ્યો છે એમાં રાધા અને કૃષ્ણના ચતુરાઈભર્યા સામસામા પ્રશ્નોત્તર છે.

ભા. પ્ર.કારે દ. રૂ.ની જેમ જ વાક્કેલીની વ્યાખ્યા આપી છે. તે વ્યાખ્યા પ્રથમ પંક્તિમાં મૂકીને બીજી પંક્તિ—' वाक्यापरिसमाप्तिर्वा स्याच्छलार्थाभिधायिनः ' આમ આપી છે.[૮૨] આમ કુલ ત્રણ પ્રકાર થયા. પ્રથમ પ્રકાર બે કે ત્રણ પ્રશ્નોનો ઉત્તર એકમાં મળે તે થયો. તેના ઉદાહરણ તરીકે ' અનર્ઘરાઘવ ' નાટકમાંના સૂત્રધાર અને પારિપાર્શ્વિકની પ્રત્યુક્તિનો નિર્દેશ કરે છે. તે સંવાદ આપ્યો નથી. તો શારદાતનયને આ નાટકના પ્રથમ અંકનો સાતમો શ્લોક અભિપ્રેત હશે કે જેમાં સૂત્રધાર પ્રથમ ત્રણ ચરણમાના પ્રશ્નોના ઉત્તર ચોથા ચરણમાં આપે છે ? પ્રક્રાન્ત વાક્યના અસમાપ્તિરૂપની વાક્કેલી ' सकुण्डलं सकवचं...' શ્લોકમાં મળે છે તેમ જણાવ્યું છે, પણ આ શ્લોક કઈ કૃતિનો છે તેનો નિર્દેશ નથી. છલવાક્યની અસમાપ્તિરૂપની વાક્કેલી ' ઉત્તરરામચરિત 'માં વાસન્તિકાના વચનમાં મળે છે તેમ જણાવ્યું છે.

પ્ર. રૂ.કારે સાકાંક્ષ વાક્યના નિવર્તનરૂપની અને ઉક્તિપ્રત્યુક્તિના રૂપની એમ વાક્કેલિન બે પ્રકાર કહ્યા છે.[૮૩] બીજા પ્રકારના દૃષ્ટાંત તરીકે ભારતી અને કવિ વચ્ચે એક શ્લોકમાં પ્રશ્નોત્તરરૂપમાં રહેલો સંવાદ આપ્યો છે.

સાગરનંદીના ના. ર. કો.માં આ વીથ્યંગનું નામ ' વાગ્વેણી ' આપ્યું છે તે બધાથી જુદુ પડે છે. તેમાં તેનું ' द्वित्रिप्रतिवचना ' એવું ટૂંકું લક્ષણ આપી દૃષ્ટાંતરૂપે ' कस्त्वं कृष्णोऽसि ' શ્લોક આપ્યો છે.[૮૪]

ર. સુ. સાકાંક્ષ વાક્યની સમાપ્તિથી વાક્કેલી થાય એવી વ્યાખ્યા આપી ' મહેશ્વરાનંદ ' નાટકમાંથી ' कुलशोकहरं कुमारमेकं...' શ્લોક ઉદાહૃત કરે છે.[૮૫] કુલશોકહર એક કુમારને... આદરસહિત બોલાવીને પ્રસ્તુત...એટલું કહીને ओं नमः शिवाय કહીને આ શ્લોકની સમાપ્તિ કરવામાં આવી છે માટે વાક્કેલી છે.

સા. દ.કાર वाक्केलिर्हास्यसम्बन्धो द्वित्रिप्रत्युक्तितो भवत् કહીને દૃષ્ટાંત તરીકે ભિક્ષુ અને ગૃહસ્વામી વચ્ચેની સંકલિત પ્રશ્નોત્તરીયુક્ત ' भिक्षो मांसनिषेवण... ' શ્લોક આપે છે.[૮૬]

---

૮૨ भा. प्र. अ. ८, पृ. २३१.२३२.

શારદાતનયની લક્ષણનું પુનરુચ્ચારણ કરવાની પદ્ધતિને લીધે, કોઈવાર કયું દષ્ટાંત વીથ્યંગના કયા પ્રકાર પ્રમાણે છે તે સમજવું સહેજ મુશ્કેલ બની રહે છે

૮૩ प्र. रु., पृ. ८५, ९८

૮૪ ना. र. को., पृ. २८१

૮૫ र. सु., ३.१७०, पृ. १६३

साकाङ्क्षस्यैव वाक्यस्य वाक्केलिः स्यात् समाप्तिनः ।

૮૬ सा. द., ६.२६८, पृ. ४०५

વિશ્વનાથ સાકાંક્ષ પ્રક્રાન્ત વાકયની નિવૃત્તિ એટલે વાક્કેલી એવો કોઈનો બીજો મત અને અનેક પ્રશ્નોનો (એક) ઉત્તર એટલે વાક્કેલી એવો કેટલાકનો ત્રીજો મત નોંધે છે.

આ વીથ્યંગમાં કાં તો સાદી કે ચાતુર્યભરી પ્રશ્નોત્તરી કે અનેક ઉક્તિઓની એક પ્રત્યુક્તિ હોય છે અથવા સાકાંક્ષ વાકયને હેતુપૂર્વક અધૂરું છોડી દેવામાં આવે છે. આ બધામાં વાચિક ગમ્મત રહેલી છે તેથી આને वाचा केलिः वाक्केलिः અર્થાત્ વાણીની ક્રીડા કહી છે.

સાકાંક્ષ પ્રક્રાન્ત વાકયની અસમાપ્તિરૂપની વાક્કેલી આક્ષેપ નામના અલંકાર સાથે ઘણું સામ્ય ધરાવે છે.

૭ प्रपञ्च :

ના. શા.માં પ્રપંચની વ્યાખ્યા નીચે પ્રમાણે આપી છે :[૮૭]

यदसद्भूतं वचनं संस्तवयुक्तं द्वयोः परस्परं यत्तु ।
एकस्य चार्थहेतोः स हास्यजननः प्रपञ्चः स्यात् ॥

જ્યાં બે વ્યક્તિઓમાંથી પરસ્પર પ્રશંસા માટે એજ બે જણનાં પારસ્પરિક ખુશામતખોર અસત્ય વાકયો (ધરાવતો સંવાદ) હોય તો તે પ્રપંચ કહેવાય છે. અ. ભા.આ વીથ્યંગની સમજૂતી ન આપતાં, ‘ રત્નાવલી ’ નાટકમાંથી આપેલા દૃષ્ટાંતને સમજાવે છે.[૮૮] આ નાટકના બીજા અંકમાંની ‘सुसंगते ! कथमहमिहस्थो भवत्या ज्ञातः રાજાની ઉક્તિથી માંડીને ण केवलं भट्टा चितपळहेण ता देवीएणि वेदइस्सं ’ એ સુસંગતાની ઉક્તિ સુધીનો (૨.૧૫ શ્લો. પછીનો) સંવાદ પ્રપંચનું દૃષ્ટાંત છે. અહીં સાગરિકા અને સુસંગતાના અને રાજા અને વિદૂષકના પરસ્પર સંબંધનો આશ્રય લઈને દેવીને નિવેદન કરીશ એવું અસદ્દ્ભૂત (અસત્ય) વચન સુસંગતાએ કહ્યું છે અને તેમાં સંસ્તવ (स्तुति) પણ છે. સુસંગતાએ ‘ भट्टिणो पसादेण किमिदं मए... ’એમ જે કહ્યું તેમાં પરિહાસરૂપે હાસ્ય પણ રહેલું છે.

સાગરિકાસંગમરૂપી એકલા રાજાના પ્રયોજન માટે આ હેતુ થાય છે તેથી આ બધું આમ અન્યથા કહેવાયાથી આ પ્રપંચ છે, એમ અભિનવે સમજાવ્યું છે.

દ. રૂ.કાર પ્રપંચની વ્યાખ્યા નીચે પ્રમાણે આપે છે :[૮૯] असद्भूतं मिथः स्तोत्रं प्रपञ्चो हास्यन्कृमतः । આના દૃષ્ટાંત તરીકે અવલોકમાં ‘ કર્પૂરમંજરી ’ નામના પ્રાકૃત નાટકના

---

૮૭ ना. शा., १८.१२० ब,–१२१ अ, पृ. ४५६; चौ. आ., २०.१२६, पृ. २३६; निसाआ; १८.१७३, पृ. ३०४

૮૮ अ. भा. पृ. ४५६

૮९ द. रू., ३.१५, पृ. ६६

પહેલા અંકમાંથી ભૈરવાનંદની પ્રાકૃત ઉક્તિ આપી છે,[૯૦] આમાં કૌલધર્મના પરદારાભિગમન વગેરેને રમ્ય દર્શાવીને તેની ખોટી રીતે સ્તુતિ કરવામાં આવી છે.

ના. દ.કાર પ્રપંચની વ્યાખ્યા નીચે પ્રમાણે આપે છે: **प्रपञ्चः सस्तवं हास्यं मिथो मिथ्यैकलाभकृत् ।**[૯૧] તે પણ અભિનવે આપેલો 'રત્નાવલી'ના બીજા અંકનો સંવાદ દૃષ્ટાંતરૂપે આપીને, તેમની જેમ જ એને સમજાવે છે—આ પછી ના. દ.કાર નોંધે છે કે કેટલાક અસદ્ભૂત એવા પરદારાભિગમન આદિના નૈપુણ્ય દ્વારા એકબીજાની સ્તુતિ જે હાસ્ય પ્રેરનાર છે, તેને પ્રપંચ કહે છે.[૯૨] અહીં સ્પષ્ટ રીતે એ દ. રૂ.કારનો નિર્દેશ કરતા લાગે છે. દૃષ્ટાંત તરીકે એમણે ભૈરવાનંદની ઉપર્યુક્ત ઉક્તિ આપી છે. આ ઉપરાંત એમણે એક ત્રીજી વ્યાખ્યાનો પણ નિર્દેશ કર્યો છે. બીજા કેટલાક લોકો બંનેના લાભ વિના પ્રશંસાયુક્ત મિથ્યા હાસ્યને પ્રપંચ કહે છે.[૯૩] આ વ્યાખ્યાના ઉદાહરણ તરીકે 'પ્રયોગાભ્યુદય' નાટકમાંનો, તરંગદત્તની દાસી અને વિદૂષકનો સંવાદ આપ્યો છે. આમાં વિદૂષક ચેટીને અતિ રૂપાળી કહે છે ને ચેટી વિદૂષકની સુંદર ગતિને વખાણે છે. આમ આ સંવાદમાં આવું પ્રશંસાયુક્ત મિથ્યા હાસ્ય છે, માટે પ્રપંચ છે.

ભા. પ્ર.કાર આ વીથ્યંગની વ્યાખ્યા દ. રૂ. પ્રમાણે જ આપે છે.[૯૪] અને તેના દૃષ્ટાંત તરીકે 'નાગાનંદ'નો निच्चं जो पिवइ सुरां...(૩.૧) શ્લોક આપ્યો છે. વિટની આ ઉક્તિનો અર્થ એ છે કે જે નિત્ય સુરા પીએ છે અને પ્રિયસંગમ કરે છે, તે બંનેને અનુક્રમે હું બલદેવ અને કામદેવ માનું છું. આમાં સુરા અને પ્રિયસંગમ કરનારની મિથ્યા સ્તુતિ છે, માટે પ્રપંચ છે.

પ્ર. રૂ. 'असद्भूतं मिथः स्तोत्रं प्रपञ्चः' એમ લક્ષણ આપીને તેના ઉદાહરણ તરીકે સ્વરચિત 'પ્રતાપરુદ્ર.' નાટકની પ્રસ્તાવનામાંથી શ્લોક ટાંકે છે.[૯૫]

આમાં સૂત્રધાર નટીનાં વખાણ કરતાં કહે છે કે વૈદર્ભી રીતિના સ્પર્શથી જેમ પ્રબંધલક્ષ્મી તેમ તારા પત્નીપણાથી મારી નાટ્યલક્ષ્મી સમૃદ્ધ બને છે.

---

९० एजन,

रंडा चंडा दिक्खिदा धम्मदारा
मज्जं मंसं पिज्जए खज्जए अ ।
भिक्खा भोज्जं चम्मखण्डं च सेज्जा
कोलो धम्मो कस्स णो होइ रम्मो ॥

९१ ना. द. २.१४५, पृ. २५२–२५३

९२ एजन : केचित् त्वसद्भूतेन पारदार्यादिनैपुण्यादिना योऽन्योन्यस्तवो हास्यहेतुरतं प्रपञ्चमाहुः ।

९३ एजन, पृ. २५३ : अन्ये तु द्वयोर्लाभं विना मिथ्यारूपं हास्यं संस्तवयुक्तं प्रपञ्चत्वेन मन्यन्ते ।

९४ भा. प्र. अ. ८, पृ. २३१

९५ प्र. रु., पृ. ८४, पृ. ९७

ના. ર. કો. પ્રપંચને સ્થાને અંચિત નામનું વીથ્યંગ આપે છે, જે ના. શા.ના બીજા ગ્રંથોમાં મળતું નથી, માટે ખાસ નોંધપાત્ર છે.[૯૬] તેમણે તેની વ્યાખ્યા નીચે પ્રમાણે આપી છે.

नानार्थानामुपक्षेपोऽञ्चितम् ।
श्लिष्टानि यत्र पदानि तद्वाञ्चितम् ॥

જેમાં અનેક અર્થોની અભિવ્યક્તિ હોય અથવા શ્લિષ્ટ શબ્દોનો પ્રયોગ હોય, તેને 'અંચિત' કહેવામાં આવે છે. દૃષ્ટાંત તરીકે 'રત્નાવલી'નો लीलावधूतपद्मा...(૨.૯) શ્લોક આપ્યો છે. આ પદ્યમાં ચિત્રમાં દોરેલી કામિનીને રાજહંસી સાથે સરખાવવામાં આવી છે. અહીં સર્વ શબ્દો શ્લિષ્ટ છે, અને એ દરેક શબ્દનો એક અર્થ ચિત્રપટમાં દોરેલી યુવતીને અને બીજો અર્થ રાજહંસીને લાગુ પડે છે. બીજા ઉદાહરણ તરીકે 'विचित्ररूपसम्पन्ना सा मां...શ્લોક આપ્યો છે. આ શ્લોકમાં પણ શ્લેષયુક્ત વિશેષણો છે જે યુવતીને અને રૈવતક ભૂમિ બંનેને લાગુ પડે છે. આ 'અંચિત' પ્રપંચથી ખૂબ જુદું પડે છે. અંચિતની અહીં આપેલી વ્યાખ્યા એટલી વિશાળ છે, કે બીજાં વીથ્યંગોને પણ એ સરળતાથી લાગુ પડી શકે.

કેટલાક લોકો અંચિતને સ્થાને પ્રપંચ નામનું વીથ્યંગ આપે છે એમ નોંધી, સાગરનંદી પ્રપંચની વ્યાખ્યા આપે છે, જે ઉપર આપેલી ના. શા.માંની વ્યાખ્યાને લગભગ મળતી આવે છે–દૃષ્ટાંત તરીકે 'કલાવતી' નાટકમાંથી રાજા અને વિદૂષકનો સંવાદ ટાંકે છે, જેમાં બંને પરસ્પર પ્રશંસા કરી હાસ્ય ઉત્પન્ન કરે છે. ઉપરાંત સાગરનંદી નોંધે છે કે 'રાધાવીથી'માં પ્રપંચનું નિરૂપણ મળે છે પણ હાલ એ વીથી ઉપલબ્ધ ન હોઈ અને સાગરનંદીએ તેમાંનો પ્રસ્તુત અંશ ઉતાર્યો ન હોઈ આપણે એનું તાત્પર્ય સમજી શકીએ તેમ નથી.

ર. સુ. 'प्रपञ्चस्तु मिथः स्तोत्रमसद्भूतं च हास्यकृत्' એવી વ્યાખ્યા આપીને 'વીરભદ્ર-વિજૃમ્ભણ' નાટકમાંથી નટસૂત્રધારના સંવાદમાંથી 'नाट्याचार्यस्त्वमसि...શ્લોક આપે છે.[૯૭] આ શ્લોકમાં નટ અને સૂત્રધાર એકબીજાનાં ખોટાં વખાણ કરી હસાવે છે.

વિશ્વનાથ 'मिथो वाक्यमसद्भूतं प्रपञ्चो हास्यकृन्मतः' એમ વ્યાખ્યા આપી ઉદાહરણ તરીકે વલભીસ્થ વિદૂષક અને ચેટી વચ્ચેના સંવાદનો નિર્દેશ કરે છે.[૯૮] સંવાદનો અંશ ટાંક્યો નથી. પણ આ નાટકના બીજા અંકની શરૂઆતમાં આવતો વિદૂષક અને ચેટી નિપુણિકા વચ્ચેનો સંવાદ જ તેમને અભિપ્રેત હશે એમ લાગે છે, કારણ કે તેમાં નિપુણિકા રાજરહસ્ય જાણવા માટે વિદૂષકનાં ખોટાં વખાણ કરે છે.

નાટકમાં બે વ્યક્તિ એકબીજાનાં ખોટાં વખાણ કરી બધાને હસાવે તે ખરેખર પ્રપંચનું મૂળ લાગે છે.

---

૯૬ ना. र. को., पृ. २८५
૯૭ र. सु., ३.१६९, पृ. १६७
૯૮ सा. द., ६.२६४, पृ. ४०४

૯ **मृदवम् :**

ના. શા.માં 'મૃદવ' નામના આ વીથ્યંગની વ્યાખ્યા નીચે પ્રમાણે મળે છે.[૯૯]

यत्कारणाद्गुणानां दोषीकरणं भवेद्विवादकृतम् ।
दोषगुणीकरणं तन्मृदवं नाम विज्ञेयम् ॥ १ ॥

જ્યાં કોઈ કારણ આપીને ગુણને દોષરૂપે (અનર્થરૂપે) કે દોષને ગુણરૂપે ઠરાવવામાં આવે તે વિવાદને લીધે પેદા થયેલ દોષગુણીકરણને 'મૃદવ' નામનું વીથ્યંગ જાણવું. અ. ભા. સમજૂતી આપતાં કહે છે કે '**विवादकृतं**' એ લક્ષણ આ વીથ્યંગની વિશેષતા દર્શાવે છે. આ વીથ્યંગનું નામ સમજાવતાં અભિનવ કહે છે કે મૃદવ એટલે મર્દન, જેમ કે મૃત્ માટી પારકા પક્ષનું મર્દન કરીને પોતાની જાતને રક્ષે છે તેમ, પણ આ લક્ષણ માટીને કેવી રીતે લાગુ પડે છે એ આપણને સ્પષ્ટ થતું નથી.[૧૦૦] તેમણે દર્શાવેલા પ્રથમ પ્રકાર દોષના ગુણીકરણના ઉદાહરણ તરીકે અ. ભા.માં વેણીસંહારનો 'शिरः श्वा काको वा...(३.२२)' શ્લોક આપ્યો છે. જ્યારે અશ્વત્થામાને ખબર પડે છે કે યુદ્ધમાં હણાયેલા દ્રોણના મસ્તક પર ધૃષ્ટદ્યુમ્ને હાથ મૂક્યો ત્યારે તે આ શ્લોક બોલે છે. શ્લોકનો ભાવાર્થ એ છે કે શોકાન્ધ મનથી શરીર છોડી દીધા પછી તેમના દ્રોણના મસ્તકને શ્વાન કાગડો કે દ્રુપદતનય ભલે સ્પર્શે પણ મારો પગ હવે એ અભિમાની શત્રુના મસ્તક પર મૂકું છું. અહીં દ્રોણના દેહનું જ્યારે અપમાન થયું ત્યારે તે દેહ નિશ્ચેતન હોવાથી ખરેખર અપમાન થયું ગણાય નહીં, આમ અવમાનને સ્થાને સ્વમાનરક્ષણ સૂચવાય છે. ગુણના દોષીકરણના ઉદાહરણરૂપે એ જ નાટકનો शस्त्रमुज्झितमशस्त्र (३.३९) શ્લોક આપ્યો છે. આ શ્લોકમાં કર્ણ નીચે પ્રમાણે ટીકા કરે છે કે નિઃશસ્ત્ર લોકો શું શત્રુઓને રોકતા નથી? જ્યારે દ્રોણ તો એમના મસ્તક પર પ્રહાર થતો હતો ત્યારે પણ સ્ત્રીની માફક તટસ્થ રહ્યા. આ પ્રસંગે પ્રતિજ્ઞાપરિપાલનને લીધે દ્રોણ ઉદાસ રહ્યા. એ ગુણને પણ અહીં દોષ તરીકે દર્શાવવામાં આવ્યો છે. કર્ણ અને અશ્વત્થામા વચ્ચેના વિવાદ દરમિયાન દોષને ગુણનું અને ગુણને દોષનું સ્વરૂપ આપવામાં આવ્યું છે.

દ. રૂ.કારે આ વીથ્યંગની વ્યાખ્યા નીચે પ્રમાણે આપી છે:

दोषा गुणा गुणा दोषा यत्र स्युर्मृदवं हि तत् ।[१०१]

દોષના ગુણીકરણના ઉદાહરણ તરીકે, અવલોકમાં શાકુંતલનો मेदच्छेदकृशोदरं (२.५) શ્લોક આપ્યો છે એમાં સેનાપતિ વ્યસન ગણાતી મૃગયાના ગુણો ગણાવે છે. ગુણ દોષમાં ફેરવાય

---

९९ ना. शा., १८.१२१–१२२, पृ. ४५७;
चौ. आ. २० १३१, पृ. २६३;
नि. सा. आ, १८ १७७, पृ. ३०८

१०० अ. भा., पृ. ४५७

१०१ द. रू., ३.२१ अ, पृ. ६९

છે તેના દૃષ્ટાંત તરીકે सततमनिर्वृतमानसः શ્લોક આપ્યો છે. અહીં રાજ્યરૂપી ગુણકારક વસ્તુ એની ગંભીર જવાબદારીઓને લઈને રાજા માટે દોષરૂપ દર્શાવવામાં આવી છે. ઉભયના દૃષ્ટાંતરૂપે દ. રૂ.કારે सन्तः सच्चरितोदयव्यसनिनः શ્લોક આપ્યો છે. આમાં સજ્જનોને લોકાપવાદના ભયથી દુઃખી દર્શાવવામાં આવ્યા છે, જ્યારે વિવેકશૂન્ય પ્રાકૃતજનોને ધન્ય અને સુખી દર્શાવવામાં આવ્યા છે.

ના. દ.કારે 'व्यत्ययो गुणदोषयोः मृदवम्' એમ વ્યાખ્યા આપીને, વૃત્તિમાં એની સમજૂતી અ. ભા. માફક આપી છે.[૧૦૨] તે એવી જ અસ્પષ્ટ રહે છે. ના. દ.કારે 'વેણીસંહાર'માંથી हस्ताकृष्टविलोल (૨.૨૫) શ્લોક આના એક ઉદાહરણ તરીકે દર્શાવ્યો છે.[૧૦૩] જયદ્રથે આ શ્લોકમાં અર્જુનના ધનુર્ધરત્વ, પૃથાનંદનત્વ વગેરે ગુણો દોષ તરીકે દર્શાવ્યા છે. અર્જુન જેવા ગાંડીવધારી મનસ્વી ક્ષત્રિય યુવકના દેખતાં એની પત્નીનું અપમાન થયું એટલે એના ગુણો લાંછનરૂપે દર્શાવાયા

આ વીથ્યંગના બીજા દૃષ્ટાંત તરીકે 'નલવિલાસ'નો 'वक्त्रेन्दुः स्मितमातनोति' (૩.૨૬) શ્લોક આપવામાં આવ્યો છે. નળરાજા દમયંતીને કહે છે કે તારાં બધાં અંગોએ મારું સ્વાગત કર્યું પણ સ્તનને કઠોરતા ન છોડી. સામાન્ય રીતે કઠોરતા સ્તનનો ગુણ ગણાય છે, પણ આ સંદર્ભમાં એ દોષ ગણાવાયો છે. ત્રીજા દૃષ્ટાંત તરીકે 'સુધાકલશ' કૃતિનો 'लच्छी गिहीण...' શ્લોક આપ્યો છે. એમાં દેવોએ નિર્વેદને લીધે વિદ્યારૂપી ગુણ પણ દોષ તરીકે દર્શાવ્યો છે. ઉભયના દૃષ્ટાંત તરીકે દ. રૂ.માં આપેલો જ શ્લોક 'सन्तः सच्चरितोदयः...' આપ્યો છે.[૧૦૪]

ભા. પ્ર. મૃદવની વ્યાખ્યા દ. રૂ.ની જેમ જ આપે છે.[૧૦૫] અને 'નાયકાનંદ' કૃતિનો 'कस्मैचित् कपटाय...' શ્લોકનો નિર્દેશ કર્યો છે, જેમાં લક્ષ્મીના ગુણોનું દોષ તરીકે કીર્તન કરવામાં આવે છે. બીજા પ્રકારના મૃદવના દૃષ્ટાંત તરીકે 'શાકુંતલ'નો ઉપર દર્શાવેલો શ્લોક જ (૨૫) આપવામાં આવ્યો છે.

પ્ર. રૂ.કાર 'दोषाणां गुणत्वप्रतिपादनं मृदवम्' કહીને 'પ્રતાપરુદ્રકલ્યાણ' નાટકમાંથી નીચેનો શ્લોક ઉદાહૃત કરે છે:[૧૦૬]

> रसास्वादेन तरला ये माद्यन्ति विपश्चितः ।
> त एव भावुकाः लोके भवन्ति हृदयालवः ।।

અહીં ભાવુકો માટે પરવશપણારૂપી દોષને ગુણ તરીકે દર્શાવવામાં આવ્યો છે.

---

૧૦૨ ना. द. र. १५१, पृ. २६३
૧૦૩ एजन, पृ. २६३–२६४
૧૦૪ ना. द, एजन, पृ. २६६
૧૦૫ भा. प्र. अ. ८, पृ. २३३
૧૦૬ प्र. रु, पृ. ८५, १००

ना. र. को. 'મૃદવ'ની વ્યાખ્યા નીચે પ્રમાણે આપે છે :[૧૦૭]

यन्निमित्तं गुणाः दोषाः स्युर्दोषाश्च तथा गुणाः ।
चित्रोक्ति मृदवं नाम तन्मतं कविभिर्यथा ॥

આ વ્યાખ્યામાંનો 'चित्रोक्ति' શબ્દ નોંધપાત્ર છે, જે ના. શા.ની બીજી આવૃત્તિઓમાં આપેલી મૃદવની વ્યાખ્યામાં નથી.

ના. ર. કો.માં ગુણદોષીકરણના ઉદાહરણ તરીકે तस्यस्तद्रूपसौन्दर्यं......શ્લોક આપ્યો છે.[૧૦૮] તેમાં પ્રિયતમાનું સૌંદર્ય જે ગુણ છે તે પ્રિયતમ માટે એ વખતે દુઃખરૂપ થઈ ગયું છે, જ્યારે દોષગુણીકરણના ઉદાહરણ તરીકે,

उदेतु गगनव्यापि महाभागमिदं तमः ।
येन साऽभ्येति निश्शङ्का सङ्केतं मे मृगेक्षणा ॥

શ્લોક આપવામાં આવ્યો છે જેમાં પ્રિયતમ અંધારારૂપી દોષને પણ આવકારદાયક ગણે છે, જેથી તેની પ્રિયા નિઃશંકપણે એની પાસે આવી શકે.

ર. સુ.કારે દ. રૂ.ની જેમ જ મૃદવની વ્યાખ્યા આપી છે.[૧૦૯] એમણે ઉદાહરણ તરીકે આપેલા શ્લોકમાં વેદપાઠની, શાસ્ત્રીય અભ્યાસની અને કાવ્યની નિંદા કરવામાં આવી છે, માત્ર સ્મૃતિગ્રંથોનાં જ વખાણ કરવામાં આવ્યાં છે. આમ ગુણકારક વસ્તુઓને દોષકારક દર્શાવવામાં આવી છે.

સા. દ.કારની વ્યાખ્યા પણ દ. રૂ.માંની વ્યાખ્યાને મળતી આવે છે.[૧૧૦] તેમણે हे प्रिय जीवितता...શ્લોક દષ્ટાંત તરીકે આપ્યો છે. આમાં જીવિતતારૂપી ક્રૌર્ય, નિઃસ્નેહત્વ અને કૃતઘ્નતા–આ બધા દોષોને પ્રિયતમાના દર્શનથી ગુણરૂપ થતા દર્શાવ્યા છે. ગુણો દોષરૂપ થાય છે તે પ્રકારના ઉદાહરણ તરીકે ઉપરોક્ત तस्यास्तद्रूपसौन्दर्यं...શ્લોક આપ્યો છે.

આ વીથ્યંગ એવું છે કે જેના લક્ષણ વિશે નાટ્યશાસ્ત્રીઓમાં સહેજ પણ મતભેદ નથી. ના. શા.ની વ્યાખ્યામાં આપેલો 'विवादकृतम्' શબ્દ એ દૃષ્ટિએ મહત્ત્વનો બની રહે છે કે એ લક્ષણને લીધે આ વીથ્યંગ નાટકમાં જ પ્રયોજાઈ શકે એ સ્પષ્ટ થાય છે.

ના. શા. પછીના નાટ્યશાસ્ત્રીઓએ આ વ્યાખ્યાને કદાચ સંક્ષિપ્ત બનાવવા આ શબ્દને

---

૧૦૭ ना. र.को, પૃ. ૨૮૧–સંપાદક ડૉ. બાબુલાલ શુક્લ આ વ્યાખ્યાને ના. શા. ૨૦. ૧૬૪માંની જણાવે છે પણ ચૌ. આ.માં ૨૦. ૧૩૧માં મળતી 'મૃદવની' વ્યાખ્યા શબ્દશઃ આને મળતી નથી.

१०८ एजन

१०९ र. सु. ३.१७४, पृ. १६५

११० सा. द. ६.२७५, पृ. ४०९

છોડી દીધો છે, ત્યારે આ અગત્યની વિગત એમના ધ્યાન બહાર ગઈ લાગે છે. અલંકારશાસ્ત્રમાં ગણાવેલા અલંકારો પૈકી વ્યાજસ્તુતિમાં સ્તુતિના મિષે નિંદા અને નિંદાના મિષે સ્તુતિ રજૂ થાય છે એ સમાનમુદ્દાનું અહીં સ્વાભાવિક સ્મરણ થાય છે.

९ अधिबलम् :

ના. શા.માં અધિબલ નામના આ વીથ્યંગની વ્યાખ્યા નીચે પ્રમાણે આપી છે :[111]

परवचनमात्मनश्चोत्तरोत्तरसमुद्भवं द्वयोर्यत्तु ।
अन्योन्यार्थविशेषकमधिबलमिति तद्बुधैर्ज्ञेयम् ॥

જ્યાં કોઈ સંવાદમાં સામેની વ્યક્તિના શબ્દો કે પોતાના જ શબ્દો એકબીજાના અર્થમાં વધારો કરનાર હોય ત્યારે તે 'અધિબલ' કહેવાય છે. અ. ભા. આ વીથ્યંગને નીચે પ્રમાણે સમજાવે છે: જ્યારે ઉક્તિપ્રત્યુક્તિનો ક્રમ ચાલતો હોય ત્યારે પરસ્પર પ્રજ્ઞાનના આધારે સ્વપક્ષ સુઘટિત થવાથી અધિબલ સાથેના સંબંધથી 'અધિબલ' કહેવાય છે.[112] તેના ઉદાહરણ તરીકે 'નાગાનંદ' નાટકના નાયકની ૧.૫ શ્લોકરૂપની ઉક્તિથી માંડીને ૧.૭ શ્લોક પછીની ननु स्वशरीरतः प्रभृति परार्थमेव सर्वं मया प्रतिपाल्यते' સુધીનો સંવાદ દર્શાવાયો છે. વિદૂષક સાથેની ચર્ચાથી નાયકનો પરાર્થ માટે જીવવાનો પોતાનો દૃષ્ટિકોણ દૃઢ બને છે.

દ. રૂ.કાર 'अन्योन्यवाक्याधिक्योक्तिः स्पर्धयाऽधिबलं' એમ વ્યાખ્યા આપે છે.[113] તેના દૃષ્ટાંત તરીકે અવલોકમાં વેણીસંહારના सकलरिपुजयाशा...(૫.૨૭) શ્લોકથી માંડીને द्रक्ष्यन्ति न...(૫.૩૪) શ્લોક સુધીનો ભીમ–દુર્યોધનનો સંવાદ આપ્યો છે, જેમાં સામસામા ઉત્તરથી અધિકબળ પામતું વાગ્યુદ્ધ દર્શાવ્યું છે.

નાટ્યદર્પણે આ વીથ્યંગની વ્યાખ્યા 'मिथो जल्पे स्वपक्षस्य स्थापनाधिबलं बलात्' એવી આપી છે.[114] પરસ્પર વાર્તાલાપમાં જોરપૂર્વક પોતાના પક્ષની સ્થાપના કરવી એને અધિબલ કહેવાય છે. આ વ્યાખ્યા વધારે વિશદ છે. વધારે સમજૂતી આપતાં સ્વોપજ્ઞવૃત્તિમાં કહેવાયું છે કે જ્યારે પોતાના પક્ષનું, પરસ્પર બુદ્ધિના અવલંબનથી સ્થાપન કરવામાં આવે છે, ત્યારે અધિકબલનો સંબંધ થવાથી અધિબલ કહેવાય છે.[115] આમ તેમણે આ વીથ્યંગની વ્યાખ્યામાં જોસપૂર્વકની સ્વપક્ષની સ્થાપનાને ઉપસાવી છે. તેમાં ઉદાહરણ તરીકે 'કૃત્યારાવણ'ના પ્રથમ

---

१११ ना. शा. १८.१२२ अ. १२३ ब. पृ. ४५७; चौ. आ, २०.१२८, पृ. २३६; नि. सा. आ. १८.१७८, पृ. ३०५

११२ अ. भा. पृ. ४५७ : एतदुक्तं भवति यत्रोक्तिप्रत्युक्तिक्रमे क्रियमाणे परस्पर-प्रज्ञानोपजीवनबलात्स्वपक्षसुघटितादधिबलसंबन्धादधिबलम् ।

११३ द. रू. ३.१८ अ, पृ. ६७

११४ ना. द. २.१४२, पृ. २४६

११५ ना. द. २.१४३, पृ. २४६.२४७

અંકમાંથી સીતાવેશધારિણી શૂર્પણખા અને લક્ષ્મણ વચ્ચેનો સંવાદ આપ્યો છે. આ કૃત્રિમ સીતા પોતાની રક્ષા માટે ત્યાં રોકાવામાં લક્ષ્મણનો દુષ્ટ અભિપ્રાય છે, એવો આક્ષેપ કરે છે. ના. દ.કારે બીજું દૃષ્ટાંત 'રઘુવિલાસ' નાટકમાંથી રામરાવણના સંવાદનું આપ્યું છે. એમાં પણ રાવણ મય સાથેના વાદવિવાદમાં પોતે ભરેલા સીતાહરણના પગલાનું સમર્થન કરે છે. ના. દ.કાર કોઈકે આપેલી કહીને, દ. રૂ.કારે આપેલી વ્યાખ્યા જેવી વ્યાખ્યા આપે છે અને પછી નોંધે છે કે આ વ્યાખ્યા અર્થની દૃષ્ટિએ જુદી ન હોવાથી અમારામાં સમાઈ જાય છે.[૧૧૬]

ભા. પ્ર. દ. રૂ.કારની જેમ જ આ વીથ્યંગની વ્યાખ્યા આપીને, દૃષ્ટાંત તરીકે 'દશગ્રીવ-નિગ્રહ' નાટકમાંની રામરાવણની ઉક્તિનો નિર્દેશ કરે છે.[૧૧૭] પ્ર. રૂ.ના કર્તા વિદ્યાનાથ પણ આમ જ વ્યાખ્યા આપીને 'પ્રતાપરુદ્ર.' નાટકની પ્રસ્તાવનામાંથી નટી અને સૂત્રધાર વચ્ચેનો સંવાદ દૃષ્ટાંતરૂપે આપે છે.[૧૧૮]

સાગરનંદી અધિબલની વ્યાખ્યા નીચે પ્રમાણે આપે છે:[૧૧૯]

उत्तरोत्तरसम्भूतमात्मनश्च परस्य च ।
विद्यादधिबलं वाक्यमेकमेकवस्तुविशेषणम् ॥

તેમણે આપેલા ઉદાહરણમાં પરસ્પરની સ્પર્ધાત્મક ચર્ચા નથી એ વિશિષ્ટતા છે. તેમણે દૃષ્ટાંત તરીકે આપેલા શ્લોકમાં એક વ્યક્તિએ દિશાઓને અભિસારિકા કલ્પીને તેમનું વર્ણન કર્યું છે તો બીજાએ આ રૂપકને સમર્થન આપતાં કહ્યું કે પક્ષીઓરૂપી કલરવ દૂર કરી ચંદ્રના અભિરામણ માટે દિશાઓએ પોતાનો રાગ ચારે બાજુ ફેલાવવો શરૂ કર્યો છે.[૧૨૦] આ ઉદાહરણ ટૂંકું છે અને એમાં એક વ્યક્તિએ જે નિરૂપણ કર્યું તેને બીજી વ્યક્તિએ આગળ ચલાવ્યું. આથી વ્યાખ્યા પ્રમાણે પણ આમાં અધિબલનું તત્ત્વ તો છે જ. ફરક એટલો છે કે અભિનવગુપ્ત, ધનંજય, વગેરેએ આપેલાં દૃષ્ટાંતોની જેમ અહીં ઉક્તિપ્રત્યુક્તિમાં સામસામી સ્પર્ધા તરી આવતી નથી.

ર. સુ.માં આ વીથ્યંગને 'અતિબલ' કહેવામાં આવ્યું છે.[૧૨૧] તેમાંની વ્યાખ્યા દ. રૂ.કારની વ્યાખ્યા પ્રમાણે જ છે. દૃષ્ટાંત તરીકે તેમણે 'વીરભદ્રવિજૃમ્ભણ' નાટકની પ્રસ્તાવનામાંથી શ્લોક આપ્યો છે તેમાં સૂત્રધાર અને નટી પોતપોતાની શક્તિના સામર્થ્ય અને

---

११६ ना. द., २.१४३, पृ. २४९ : केचित्तु अन्योन्यवाक्याधिक्योक्तिः स्पर्धयाऽधिबलं भवेत् इति पठन्ति । एतदप्यर्थाभेदादनेन संगृहीतम् ।

११७ भा. प्र. अ. ८, पृ. २३२

११८ प्र. रु., पृ. ८५, ९८-९९

११९ ना. र. को., पृ. २८२

ના. ર. કો.ના સંપાદક શ્રી બાબુલાલ શુક્લ આ વ્યાખ્યાનું સ્થાન ના. શા.માં ૨૦.૧૬૭ તરીકે દર્શાવે છે, પણ ૧૯૨૯ની ચૌ. આ.માં ૨૦.૧૨૮માં આપેલી અતિબલ (અધિબલ)ની વ્યાખ્યા આનાથી જુદી છે.

१२० एजन

१२१ र. सु., ३.१७०, पृ. १६४

સામી વ્યક્તિના અસામર્થ્યનો નિર્દેશ કરી પોતાનું અધિબલ સ્થાપવા મથે છે. અહીં વ્યાખ્યા તેમજ ઉદાહરણમાં 'અતિબલ' એ 'અધિબલ'ના અર્થમાં જ દેખાય છે. ચૌ. આ.માં પણ આ વીથ્યંગનું નામ 'અતિબલ' છે.

વિશ્વનાથ સા. દ.માં દ. રૂ.ની જેમ જ વ્યાખ્યા આપીને પોતાના 'પ્રભાવતી' નાટકમાંથી વજ્રનાભ અને પ્રદ્યુમ્નનો પોતપોતાના બળની સરસાઈ દર્શાવતો સંવાદ આપે છે.[122]

આ અધિબલ નામના વીથ્યંગનાં ઉદાહરણોનો અભ્યાસ કરતાં સ્પષ્ટ થાય છે કે આ વીથ્યંગ નાટકમાં ગમે ત્યાં એટલે કે પ્રસ્તાવનામાં નટ અને સૂત્રધાર વચ્ચેના સંવાદમાં તેમજ ગમે તે અંકની અંદર પણ પ્રયોજાતું હશે, કેમ કે વિદ્યાનાથ, શિંગભૂપાલ વગેરેએ નાટકોની પ્રસ્તાવનામાંથી આનાં ઉદાહરણો આપ્યાં છે, જ્યારે અભિનવ, ધનંજય, ના. દ.કાર અને વિશ્વનાથ વગેરે નાટકોના અંકોમાંથી દૃષ્ટાંતો આપે છે.

ના. શા.માં ગર્ભસંધિનાં અંગોમાં પણ 'અધિબલ' નામનું અંગ આવે છે, ત્યાં **कपटेनातिसंधानं ज्ञेयत्वधिबलं बुधैः** એવી વ્યાખ્યા આપી છે.[123] તે પરથી તેમજ અ. ભા.માં તેની જે સમજૂતી અને દૃષ્ટાંત આપ્યાં છે,[124] તેના પરથી લાગે છે કે વીથ્યંગ 'અધિબલ' અને આ સંધ્યંગ અધિબલ બંને જુદાં છે. સંધ્યંગ અધિબલમાં કપટથી અતિસંધાન કરવાની વાત છે, જ્યારે વીથ્યંગ 'અધિબલ'માં એકબીજા સાથેની વાણીની ચડસાચડસીથી પોતાના પક્ષને દૃઢ કરવાની બાબત છે. ટૂંકમાં પરસ્પર ચર્ચામાં .સામાની દલીલોને તોડી પાડી અથવા એનો અર્થ પોતાને અનુકૂળ ઘટાવી પોતાના પક્ષને મજબૂત બનાવવાની જે યુક્તિ તે જ 'અધિબલ' નામનું વીથ્યંગ છે.'

१० **छलम्** :

ના. શા.માં '**छल**' નામના આ વીથ્યંગની વ્યાખ્યા નીચે પ્રમાણે મળે છે :[125]

अन्यार्थमेव वाक्यं छलमभिसन्धानहास्यरोषकरम् ।

કોઈ અન્ય પ્રયોજનને માટે ઉચ્ચારેલું વાકય વંચના, હાસ્ય અને રોષ પેદા કરે તે 'છલ' નામનું વીથ્યંગ છે. અ. ભારતીએ સ્પષ્ટ રીતે સમજાવ્યું છે કે અન્યાર્થ વાકય એટલે જે વાકય અન્ય પ્રયોજનને ઉદ્દેશીને બોલાયેલું હોય અને કોઈકની વંચના કરે, કોઈકને હાસ્ય પેદા કરે અને કોઈકને રોષ જન્માવે તેને 'છલ' કહેવાય છે.[126] તેના ઉદાહરણરૂપે પ્રાકૃત

---

१२२ **सा. द.**, ६.२६९, पृ. ४०६

१२३ **ना. शा.** १९.८७ ब, पृ. ५१; **चौ. आ.** १९.९० अ, पृ. २४४; **नि. सा. आ.** १९.८६, पृ. ३१७

१२४ **अ. भा.** १९.८७ ब, पृ. ५१

१२५ **ना. शा.** १८.१२३, पृ. ४५७; नि. सा. आ., १८.१७९, पृ. ३०५

१२६ **अ. भा.** पृ. ४५७ ४५८

શ્લોક कस्स पण होइ......આપ્યો છે. પતિને નાયિકાના શીલની ખાત્રી કરાવવાના ઉદ્દેશથી સખી વડે નાયિકાની રક્ષા માટે બોલાયેલાં ઉપરોક્ત વચનો (શ્વશુરાદિ) સંબંધીઓને છલ, વિદગ્ધજનોને હાસ્ય અને સપત્નીઓને રોષ જન્માવે છે. ના. શા.ની ચૌ. આ.આ વીથ્યંગની વ્યાખ્યા સહેજ જુદી રીતે આપે છે:

यत्रादौ प्रतिवचनैर्विलोभयित्वा परं पराकारैः ।
तैरेवार्थविहीनैर्विपरीतं स्याच्छलं नाम ॥   २०.१२९

જુદા આકારો ધરાવતાં પ્રતિવચનોથી પારકાને પહેલાં લોભાવીને પછી તે જ અર્થવિહીન વાક્યોથી વિપરીત કહેવાય, તેનું નામ 'છલ' છે.

દ. રૂ.કાર 'प्रियाभैरप्रियवाक्यैर्विलोम्य छलनाच्छलम् એવી छलनम्'ની વ્યાખ્યા આપે છે.[१२७] આના પર ના. શા.ની ચૌ. આ.માંની વ્યાખ્યાની અસર લાગે છે. અવલોકમાં એના ઉદાહરણરૂપે 'વેણીસંહાર'નો 'कर्ता' द्युतच्छलानां...(પ.૨૬) શ્લોક આપ્યો છે. આ શ્લોકમાં ભીમ અને અર્જુન દેખીતી રીતે દુર્યોધનનાં વખાણ કરતા હોય એવું લાગે, પણ એ બંને ખરેખર તો એનાં દુષ્કર્મો વર્ણવે છે.

ના. દ.કાર 'वचोऽन्यार्थं छलं हास्यवञ्चनारोषकारणम्' એવું છલનું લક્ષણ આપીને અભિનવે આપેલો 'कस्स व न होइ...' શ્લોક દૃષ્ટાંત તરીકે આપે છે.[१२८]

ભા. પ્ર.કાર પણ દ. રૂ.કારની જેમ જ વ્યાખ્યા આપીને વેણીસંહારનો ઉપરોક્ત શ્લોક દૃષ્ટાંત તરીકે આપે છે.[१२९]

પ્ર. રૂ.કાર પણ દ. રૂ. પ્રમાણે વ્યાખ્યા આપીને 'પ્રતાપરુદ્ર.' નાટકમાંથી સૂત્રધાર વડે બોલાયેલો 'यद् गेहे कलकण्ठनादमधुरं...' શ્લોક દૃષ્ટાંત તરીકે આપે છે.[१३०] આ શ્લોકમાં સૂત્રધાર નટીને કહે છે કે હું ધ્રુવા ગાઈશ, હું લલિત લાસ્ય કરીશ...વગેરે આ બધું પહેલાં તેં કહેલું, તે હે નિપુણા, આજે પાર પાડયું. ખરેખર તો તે લક્ષણાથી કહેવા માંગે છે કે તેં પાર પાડયું નથી તેથી અહીં 'છલ' છે.

ના. ૨. કો. ના. શા.ને અનુસરીને 'छलं स्याद्वाच्यमन्यार्थं हास्यरोषातिसन्धिकृत्' એવી વ્યાખ્યા આપે છે,[१३१] અને કોઈક અનામીનાટકના 'અયોધ્યાભરત' નામના અંકમાંથી લક્ષ્મણ અને ત્રિજટાના સંવાદને દૃષ્ટાંત તરીકે ટાંકે છે. લક્ષ્મણ (રામને) પૂછે છે કે સમસ્ત

---

१२७ द. रू. ३.१७, पृ. ६६
१२८ ना. द., २.१४७, पृ. २५७.२५८
१२९ भा. प्र. अ. ८, पृ. २३१
१३० प्र. रु., पृ. ९५
१३१ ना. र. को, पृ. २८२

રાક્ષસકુલના વિધ્વંસ માટે સમર્થ એવી આ ભુજાઓ હોઈને એ (રાવણ) શું કરવાનો હતો? ત્રિજટા અચાનક પ્રવેશીને કહે છે કે 'સીતાનો વિયોગ. આમ એ સીતાનો વિયોગ કરાવશે એમ સંકળાય છે માટે આ વચનમાં 'છલ' છે.

ડૉ. રાઘવને આ બાબતમાં શંકા ઊઠાવી છે કે જો માની લઈએ કે 'અયોધ્યાભરત' નામનો આ અંક નાટકની શરૂઆતમાં આવતો હશે, તો પછી પ્રશ્ન એ થાય છે કે ત્રિજટા રામાયણ અંગેના આ નાટકમાં આટલી વહેલી ક્યાંથી આવી શકી?[132]

૨. સુ.કાર 'प्रोक्तं छलं सोत्प्रासैः प्रियाभासैर्विलोभनम्' એવી વ્યાખ્યા આપી હાલ અનુપલબ્ધ એવા 'અભિરામરાઘવ' નાટકમાંથી विद्वानसौ कलावानपि रसिको...શ્લોક આપ્યો છે.[133] આ શ્લોકમાં સૂત્રધાર પારિપાર્શ્વિકનાં દેખીતાં વખાણ કરે છે, પણ ખરેખર તો ઠપકો આપે છે. માટે 'છલ' છે.

સા. દ. પણ દ. રૂ.કારની જેમ વ્યાખ્યા આપીને, 'વેણીસંહાર'નો ઉપરોક્ત શ્લોક (૫.૨૬) દૃષ્ટાંત તરીકે આપે છે.[134] ત્યારબાદ વિશ્વનાથ ઉલ્લેખ કરે છે કે બીજા કેટલાક, કોઈક પ્રયોજનને ઉદ્દેશીને વંચના, હાસ્ય અને રોષ કરનાર જે વચન બોલાય છે તેને 'છલ' કહે છે.

દ. રૂ.કાર આ વીથ્યંગને 'छलनम्' કહે છે, જ્યારે બાકીનાઓ તેને 'छलम्' તરીકે ઓળખે છે.

ના. શા.ના ૧૯મા અધ્યાયમાં અવમર્શસંધિના અંગોમાં 'छादन'ની વ્યાખ્યા છે.[135] તેને બદલે ના. શા.ની य પ્રતિમાં 'अवमानादिजनितः समूहः छन्दनं (छलनं) भवत्' એવું અને भ પ્રતિમાં अवमानार्थजनिता छलना परिकीर्तिता' એવું પાઠાંતર મળે છે, તેથી ના. શા.ની કેટલીક હસ્તપ્રતો પ્રમાણે 'छलनम्' અથવા 'छलना' એ અવમર્શસંધિનું અંગ ગણાય છે પણ સંધ્યંગ छलनम् અથવા छलना અને વીથ્યંગ छलम् અથવા छलनम् એ બંને સાવ જુદાં છે, એ બંનેની વ્યાખ્યા જોતાં સ્પષ્ટ થાય છે.

૧૧ त्रिगतम् :

ના. શા.માં 'त्रिगतम्'ની વ્યાખ્યા નીચે પ્રમાણે આપવામાં આવી છે:[136]

श्रुतिसारूप्याद्यस्मिन् बहवोऽर्था युक्तिभिर्नियुज्यन्ते ।
यद्धास्यमहास्यं वा तत् त्रिगतम् नाम विज्ञेयम् ॥

132 Dr. Raghavan, *op. Cit.*, p. 98
१३३ र. सु, ३.१७०, पृ. १६३
१३४ सा. द. ६.२६६, पृ. ४०४.४०५
१३५ ना. शा. १९.९४, पृ. ५५
१३६ ना. शा. १८.१२४, पृ. ४५८; नि. सा. आ, १८.१७९ व–१८० अ, पृ. ३०५

જ્યાં શબ્દોને શ્રવણની સમાનતાને લીધે કરામતપૂર્વક અનેક અર્થો રજૂ કરવામાં આવે, જેમાં હાસ્ય હોય કે ન હોય તે ત્રિગત વીથ્યંગ છે–ચૌ. આવૃત્તિમાં 'ત્રિગત'ની વ્યાખ્યા નીચે પ્રમાણે છે :[૧૩૭]

यदुदात्तवचनमिह च त्रिधा विभक्तं भवेत्प्रयोगेषु ।
हास्यरससम्प्रयुक्तं तद् त्रिगतं नाम विज्ञेयम् ॥

આ વ્યાખ્યામાં પ્રયોગમાં त्रिधा विभक्तं એટલે સૂત્રધાર, વિદૂષક અને પરિપાર્શ્વક એ ત્રણમાં વહેંચાયેલ એવો અર્થ લઈ શકાય.

અ. ભા. ગા. ઓ. સિ. આ.માંની વ્યાખ્યાને સમજાવતાં કહે છે કે આમાં અનેક અર્થો યુક્તિથી એટલે કાકુ વગેરેની ઉપપત્તિથી યોજવામાં આવે છે એમ સમજવાનું છે. અહીં 'त्रि' શબ્દ અનેકનું ઉપલક્ષણ છે. અનેક અર્થને પામેલું તે 'ત્રિગત' અને એમાં અનેક પ્રશ્નોનો સાધારણ એક મુખ્ય ઉત્તર છે.[૧૩૮]

અભિનવગુપ્તે એના હાસ્યપૂર્વકના ઉદાહરણ તરીકે 'વિક્રમોર્વશીય'નો सर्वक्षिति-भृतां...(૪.૨૭) શ્લોક આપ્યો છે. આમાં જે પ્રશ્ન છે તે જ એનો ઉત્તર છે એ એની વિશેષતા છે. અહીં કાકુપ્રયોગની ખૂબીથી હાસ્ય નીપજે છે.

દ. રૂ.કારે ત્રિગતની વ્યાખ્યા આપતાં, પૂર્વરંગના અંગ તરીકેના તેના સ્વરૂપનો નિર્દેશ કર્યો છે.[૧૩૯]

श्रुतिसाम्यादनेकार्थयोजनं त्रिगतं त्विह ।
नटादित्रितयालापः पूर्वरङ्गो तदिष्यते ॥

ત્રિગતના ઉદાહરણ તરીકે અવલોકમાં વિક્રમોર્વશીયનો मत्तानां कुसुमरसेन...(૧.૩) શ્લોક આપ્યો છે.[૧૪૦]

ના. દ.માં 'त्रिगतं शब्दसाम्येन भिन्नस्यार्थस्य योजनम्' કહી સ્વોપજ્ઞવૃત્તિમાં સમજાવ્યું છે કે ભિન્ન અર્થ એટલે પ્રસ્તુત કરતાં ભિન્ન અર્થ રજૂ કરવો તે.[૧૪૧] આના પ્રથમ ઉદાહરણ તરીકે 'દેવીચંદ્રગુપ્ત' નાટકમાંથી એક વિસ્તૃત સંવાદ આપ્યો છે. આ નાટકના બીજા અંકમાં રાજા રામગુપ્ત ધ્રુવદેવીનો વેષ ધારણ કરેલ કુમાર ચંદ્રગુપ્તને લક્ષ્ય કરીને જે જે બોલે છે,

---

૧૩૭ चौ. आ. २०.१३२, पृ. २३५–२३६

१३८ अ. भा., पृ. ४५८

१३९ द. रू., ३.१६, पृ. ६६

૧૪૦ આ શ્લોક 'વિક્રમોર્વશીય' નાટકની બધી આવૃત્તિઓમાં મૂળમાં મળતો નથી, કારણ કે કેટલીક આવૃત્તિઓ એને સંક્ષિપ્ત ગણે છે.

१४१ ना. द., २.१४६, पृ. २५४,२५६

તે તે સાચી ધ્રુવદેવી ચંદ્રગુપ્તને બીજી સ્ત્રી સમજી ભિન્ન અર્થમાં ઘટાવે છે. બીજા દૃષ્ટાંત તરીકે વિક્રમોર્વશીયનો અભિનવે આપેલો શ્લોક (૪.૨૭) આપ્યો છે.[૧૪૨]

ના. દ. બીજા એક પ્રકારના ત્રિગતની વ્યાખ્યા આપે છે, જેમાં શબ્દનો અર્થ 'અવ્યક્ત ધ્વનિ' માત્ર લેવાનો છે અને તેના સામ્યથી અનેકાર્થ યોજાય છે. તેના ઉદાહરણ તરીકે 'ઈન્દુલેખા' વીથીનો એક શ્લોક આપ્યો છે.[૧૪૩]

અહીં મૂળ વ્યાખ્યામાં 'शब्दसाम्येन'માંનો 'शब्द' 'અવ્યક્ત ધ્વનિ'ના અર્થમાં પ્રયોજાયો છે અને કલહંસનાદનું, ભ્રમરોના ગુંજારવનું અને નૂપુરરવનું સામ્ય પ્રસ્તુત છે.

ભા. પ્ર.કાર વીથ્યંગોના નિરૂપણ વખતે 'ત્રિગત'ની વ્યાખ્યા દ. રૂ.ની જેમ જ આપે છે.[૧૪૪] એમણે પૂર્વરંગનાં અંગોની સમજૂતી આપતાં 'ત્રિગત'ની વ્યાખ્યા ના. શા.ની જેમ જ આપી છે.[૧૪૫] તેઓ અહીં તેની વીથ્યંગ તરીકે વ્યાખ્યા આપતાં, પૂર્વરંગમાંના 'नटादित्रितयालाप' તરીકેના સ્વરૂપનો નિર્દેશ કરવાનું ચૂકતા નથી. ભા. પ્ર. કાર વધારામાં નોંધે છે કે નાટ્યજ્ઞો એને પ્રસ્તાવનાનો આત્મા કહે છે. આ વીથ્યંગના દૃષ્ટાંત તરીકે શારદાતનય 'ઈન્દુલેખા' વીથીનો ઉપરોક્ત શ્લોક આપે છે.

પ્ર. રૂ.માં આ વીથ્યંગના પૂર્વરંગના અંગ તરીકે અને પ્રસ્તાવનાના અંગ તરીકે એમ બે પ્રકાર ગણાવ્યા છે.[૧૪૬] પૂર્વરંગના અંગ તરીકે એ નટાદિસંલાપ સ્વરૂપે રજૂ થાય અને પ્રસ્તાવનાના અંગ તરીકે 'साम्यादनेकार्थयोजनम्' એવું લક્ષણ તેમાં કહ્યું છે. 'ત્રિગત'ના આ રીતના પ્રકાર આપનાર વિદ્યાનાથ પ્રથમ છે. પ્રથમ પ્રકારના દૃષ્ટાંત તરીકે એમણે 'પ્રતાપરુદ્ર'ની પ્રસ્તાવનામાંના એક પ્રાકૃત શ્લોક 'किं मारईए सुव्वइ...ટાંક્યો છે.[૧૪૭] આ શ્લોકમાં વાણીના મંજીરરવનું, સંગીતશ્રુતિનું અને નાટ્યના તૂર્યનિનાદનું સામ્યદ્યોતક નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે.

ના. ર. કો.માં આપેલી ત્રિગતની વ્યાખ્યા 'स्फुटभाव्यर्थकथनं त्रिगतम्' અનુસાર ત્રિગત ભાવિ અર્થનું દ્યોતક બને છે.[૧૪૮] તેનું દૃષ્ટાંત 'રત્નાવલી' નાટકના બીજા અંકમાંથી

---

१४२ एजन

१४३ एजन, पृ. २५५ : यद्वा शब्दोऽव्यक्तध्वनिमात्रं तत्साम्येनानेकार्थयोजनं त्रिगतम् । यथा इन्दुलेखायां वीथ्याम्—

राजा–वयस्य ।

किं नु कलहंसनादो मधुरो ? मधुपायिनां तु झङ्कारः ? हृदयगृहदेवतायास्तस्या नु सनूपुरस्वरणः ॥

१४४ भा. प्र. अ. ८, पृ. २३१

१४५ भा. प्र. अ. ७, पृ. १९७

१४६ प्र. रु. पृ. ८५.९५

१४७ भा. प्र., पृ. ९५

१४८ ना. र. को., पृ. २८३

આપવામાં આવ્યું છે. સુસંગતા શંકા દર્શાવે છે કે ગૃહીતાર્થા સારિકા કોઈ આગળ બધું કહી દેશે તો? ને પછી આમ બને છે. આમ ભાવી ઘટનાનું અહીં સ્પષ્ટ કથન છે એ જ ત્રિગત છે.

શિંગભૂપાલ દ. રૂ.કારની માફક જ વ્યાખ્યા આપીને, ' અભિરામરાઘવ ' નાટકની પ્રસ્તાવનામાંથી પારિપાર્શ્વિક વડે બોલાયેલા वाणीमुरजक्वणितं શ્લોક દૃષ્ટાંતરૂપે આપે છે.[૧૪૯] અહીં પણ સૂત્રધારનો મધુર અને ગંભીર વાગ્વિલાસ વાણીરૂપી મુરજના ધ્વનિનો અને વાદળના ગર્જનનો વિતર્ક કરાવી શબ્દસામ્ય દર્શાવે છે.

વિશ્વનાથ ' त्रिगतं स्यादनेकार्थयोजनं श्रुतिसाम्यतः ' આપીને ' વિક્રમોર્વશીય ' નાટકનો ઉપરોક્ત શ્લોક (૪.૨૭) દૃષ્ટાંત તરીકે આપે છે.[૧૫૦] વિશ્વનાથ નોંધે છે કે કોઈના મત પ્રમાણે ' त्रिगत ' નટાદિ વગેરે ત્રણનો વિષય છે.[૧૫૧]

ના. શા.ના અધ્યાય પાંચમાં પૂર્વરંગનાં અંગોમાં ત્રિગતને ગણાવ્યું છે અને તેને સમજાવતાં કહ્યું છે કે વિદૂષક, સૂત્રધાર અને પારિપાર્શ્વિકના સંવાદરૂપે તે રજૂ થાય છે[૧૫૨] ત્યાં અ. ભા.માં પણ ત્રિગતની વ્યુત્પત્તિ એમ આપી છે स एव काव्योपक्षेपस्त्रिषु समात्तत्वात्त्रिगत शब्देनोक्तः ।[૧૫૩] ના. શા.માં આગળ જતાં અધ્યાય ૧૮માં વીથ્યંગ તરીકે ત્રિગતનું નિરૂપણ કર્યું છે ત્યાં અગાઉના પૂર્વરંગના અંગ તરીકેના નિરૂપણનો કોઈ નિર્દેશ નથી. વળી બંને સંદર્ભોમાં એનાં લક્ષણ ભિન્ન અપાયાં છે.

આ પરથી ના. શા.કારને મતે ત્રિગતની આ બે વિભાવનાઓ સહેજ ભિન્ન હોવાનું ફલિત થાય છે.

દ. રૂ.કારે વીથ્યંગ ત્રિગતનું લક્ષણ આપતાં પૂર્વરંગ તરીકેની તેની ઉપયોગિતાનો પણ નિર્દેશ કર્યો છે. તેથી તેમને આ બે ભિન્ન સંદર્ભોમાં રહેલ ' ત્રિગત ' અભિન્ન હોવાનું અભિપ્રેત લાગે છે. ભા. પ્ર.કાર પૂર્વરંગના અંગ તરીકે ત્રિગતનું જે લક્ષણ આપે છે, તે વીથ્યંગ ત્રિગતના લક્ષણથી જુદું પડતું હોઈ એમને મન એનાં એ બે સ્વરૂપ ભિન્ન હોવાનું સ્પષ્ટ થાય છે.

પ્ર. રૂ.કાર વળી ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે ત્રિગતના બે પ્રકાર પાડે છે. તેમાં સંદર્ભ જોતાં એમ લાગે છે કે એમણે પ્રસ્તાવનાંગ અને વીથ્યંગ તરીકે ' ત્રિગત 'નું સ્વરૂપ એક માન્યું છે. જ્યારે પૂર્વરંગાંગ તરીકે એનું સ્વરૂપ ભિન્ન ગણ્યું છે.

---

૧૪૯ र. सु., ३.१६९, पृ. १६९

૧૫૦ सा. द. ६.२६५, पृ. ४०४

૧૫૧ एजन, " नटादित्रितयविषयमेवेदम् " इति कश्चित् ।।

૧૫૨ ना. शा., ५.२९, पृ. २२१

૧૫૩ अ. भा., पृ. २२१

સા. દ.કાર વિશ્વનાથ ત્રિગતનું લક્ષણ ના. શા.કાર જેવું ગણાવી, પછી નોંધે છે કે કેટલાક એને પૂર્વરંગાંગ માને છે.

આમ ના. શાસ્ત્રીઓએ આપેલી ત્રિગતની વ્યાખ્યા અને દૃષ્ટાંતોનો અભ્યાસ કરતાં સ્પષ્ટ થાય છે કે આ વીથ્યંગનો ઉપયોગ પૂર્વરંગમાં, પ્રસ્તાવનામાં અને નાટકના અંકોની અંદર એમ ત્રણે ઠેકાણે થઈ શકે છે, પણ પ્રસ્તાવનાના અંગ તરીકે એ વધારે પ્રમાણમાં પ્રયોજાતું લાગે છે.

૧૨ व्याहार :

'व्याहार' નામના આ બારમા વીથ્યંગની વ્યાખ્યા નીચે પ્રમાણે આપી છે.[૧૫૪]

प्रत्यक्षवृत्तिरुक्तो व्याहारो हास्यलेशार्थः ।

જ્યાં પ્રત્યક્ષ વર્તન હોય અને અલ્પ હાસ્યથી યુક્ત અર્થ (વાળાં વચન) હોય તો તે 'વ્યાહાર' નામનું વીથ્યંગ છે. અ. ભા. તેને સમજાવતાં કહે છે કે અહીં પ્રત્યક્ષ શબ્દથી ભાવિ પ્રત્યક્ષ સમજવું.[૧૫૫] તેનો અર્થ એ છે કે ભવિષ્યમાં બનનારી ઘટના વિશે કોઈ અગાઉથી દૈવવશાત્ કંઈક વિધાન કરે તે વ્યાહાર. તેના વડે વિવિધ અર્થ અભિનેય બને છે. અભિનવગુપ્તે એના દૃષ્ટાંત તરીકે રત્નાવલીનો उद्दामोत्कलिका (૨.૪) શ્લોકનો માત્ર નિર્દેશ કર્યો છે. આમાં રાજાએ રાણીને ખીજવવા નવમાલિકાના મિષે પ્રેયસીની પ્રશંસા કરી છે, જે ઘટના ભવિષ્યમાં પ્રત્યક્ષ થાય છે.

દ. રૂ.કારે 'अन्यार्थमेव व्याहारो हास्यलोभकरं वचः' એમ વ્યાખ્યા આપી છે.[૧૫૬] અવલોકમાં, 'માલવિકાગ્નિમિત્ર'ના બીજા અંકમાંનો વિદૂષક અને ગણદાસ વચ્ચેનો સંવાદ આપ્યો છે.[૧૫૭] લાસ્યપ્રયોગના અંતે માલવિકા અંદર જવા જાય છે ત્યારે વિદૂષક બ્રાહ્મણની પૂજા બાકી રહી ગઈ છે કહીને એને રંગમંચ પર રોકે છે. વિદૂષકની આ ઉક્તિમાં હાસ્ય તો રહેલું છે. ઉપરાંત જો આ વ્યાખ્યામાંના 'लोभ' શબ્દમાં કોઈ પાઠદોષ રહેલો ન હોય તો અહીં એનો 'હાસ્ય' શબ્દ સાથેનો સંબંધ, ષ. ત. સમાસને બદલે દ્વંદ્વ સમાસ જેવો લેવો પડે, કેમકે અગાઉ અપાયેલી મૂળ વ્યાખ્યામાં હાસ્યનું પ્રમાણ અલ્પ હોવાનું સ્પષ્ટ કરેલું છે. આ ઉદાહરણમાં વિદૂષકે પોતાની પૂજાના બહાને નાયિકાને વધુ રોકી રાખવાનો લોભ ધરાવ્યો જેથી નાયક એને વિશ્રબ્ધ રીતે જોઈ શકે. આમ વિદૂષકની ઉક્તિને હાસ્યલોભકર કહી શકાય.

---

૧૫૪ ना. शा. १८.१२५ अ, पृ. ४५८; चौ. आ, २०.१३० ब. १३१ अ, पृ. २३६; नि. सा. आ., १८.१८०, पृ. ३०५

१५५ अ. भा. पृ. ४५८ : प्रत्यक्षशब्देन भावी प्रत्यक्ष उच्यते । तदयमर्थभाविनि प्रत्यक्षेऽर्थे दैववशाद् वृत्तिर्यस्य स व्याहारः । विविधोऽर्थोऽभिनीयते येन ।

१५६ द. रू. ३.२०, पृ. ६९

१५७ द. रू. ३.२० अवलोक, पृ. ६९

ના. દ.કારે अन्यार्था भाविदृष्टिर्वा व्याहारो हास्यलेशगीः એવી વ્યાખ્યા આપી છે.[૧૫૮] તેમણે તેર વીથ્યંગોમાં 'વ્યાહાર'ને પ્રથમ સ્થાન આપ્યું છે તે નોંધપાત્ર છે. ના. દ.ની વ્યાખ્યામાં 'વ્યાહાર'ના બે પ્રકાર દર્શાવવામાં આવ્યા છે: (૧) અન્ય અર્થ જેનો વિષય હોય તે અને (૨) ભાવિ દૃષ્ટિ જેનો વિષય હોય તે. ના. દ.કારે 'व्याहार' શબ્દની વધારે પ્રતીતિકારક સમજૂતી આપતાં કહ્યું છે કે જે (વાણી) દ્વારા વિવિધ અર્થોનું આહરણ કરવામાં આવે તે व्याहार.[૧૫૯]

આના પ્રથમ પ્રકાર એટલે કે 'अन्यार्थव्याहार'ના દૃષ્ટાંત તરીકે એમણે 'માલવિકાગ્નિમિત્ર'નો વિદૂષક અને ગણદાસનો સંવાદ દ. રૂ. કરતાં વધારે લંબાણથી આપ્યો છે. ભાવિ દૃષ્ટિવાળા 'વ્યાહાર'ના દૃષ્ટાંત તરીકે અભિનવભારતીમાં આપેલો રત્નાવલીનો ઉપરોક્ત શ્લોક આપ્યો છે અને તાત્પર્ય દર્શાવતાં કહ્યું છે કે અહીં રાજાએ વાસવદત્તાને લગતી ભાવિ ઘટનાને હાસ્યના રૂપમાં કહી છે.[૧૬૦] ત્યાર બાદ ના. દ.કાર નોંધે છે કે બીજા કેટલાક ના. શાસ્ત્રીઓ વર્તમાન પ્રત્યક્ષ અર્થના બોધક હાસ્યમય વચનને વ્યાહાર માને છે.[૧૬૧] આ વ્યાખ્યાના ઉદાહરણ તરીકે, ના. દ.કારે 'મૃચ્છકટિક'ના ચોથા અંકમાં વસંતસેનાની સ્થૂળકાય માતાને જોયા પછી વિદૂષક વડે બોલાયેલી પ્રસિદ્ધ ઉક્તિ આપી છે.[૧૬૨] વિદૂષકને જ્યારે ચેટી એક સ્થૂળકાય મહિલાને વસંતસેનાની માતા તરીકે ઓળખાવે છે, ત્યારે વિદૂષક પ્રશ્ન કરે છે કે આમને ખંડમાં મૂકયા બાદ બારણાં કરાવ્યાં હતાં કે પછી ઉપરથી ઊઠાવીને અંદર મૂકયાં હતાં?

આ વીથ્યંગના બીજા દૃષ્ટાંત તરીકે તેમણે 'નલવિલાસ' નાટકના બીજા અંકમાંથી વિદૂષકે કાપાલિકીને કરેલો પ્રશ્ન મૂકયો છે.[૧૬૩] વિદૂષક કાપાલિકીને પ્રથમ પરિચય વખતે પૂછે છે કે મારી પત્ની–બ્રાહ્મણીની સ્થૂલકુટ્ટિની નામની માતા, જે પાટલિપુત્રમાં વસે છે તે તમે તો નથી ને? આમ વર્તમાન પ્રત્યક્ષ અર્થ દર્શાવનાર હાસ્યકારી વચનનાં બંને ઉદાહરણોમાં સ્થૂલકાય પ્રૌઢ સ્ત્રીઓ વ્યાહારનો વિષય બનેલ છે એ ઉલ્લેખને પાત્ર છે, પરંતુ એમાં હાસ્યનું વૈશદ્ય જળવાય છે એવું ભાગ્યે જ કહી શકાય.

---

૧૫૮ ना. द. २.१४२, पृ. २४२

૧૫૯ एजन पृ. २४२ : विविधोऽर्थ आह्रियतेऽनयेति व्याहारः ।

૧૬૦ ना. द. २.१४२, पृ. २४२.२४५

૧૬૧ एजन पृ. २४५ : अन्ये तु वर्तमानप्रत्यक्षवाचकं हास्यलेशकरं वचो व्याहारमिच्छन्ति ।

૧૬૨ ना. द. पृ. २४५.२४६ : जदि मरे ता सीयालसहस्सस्स पज्जतिका । अथ किं एदं पवेसिय दुवारसोहा निम्मविदा आदु उकखंदवेण पवेसिदा ? ।

મૃચ્છકટિકની પ્રસિદ્ધ મુદ્રિત આવૃત્તિઓમાં (દા. ત. શ્રી. કાલેસંપાદિત મૃચ્છકટિક, ૧૯૬૨) આપેલા પાઠ કરતાં ના. દ.કારે આપેલો આ પાઠ જુદો છે.

૧૬૩ Shrigondekar and Gandhi Lalchand B. नलविलास of Ramachandra अंक २, पृ. २५, Gaekwad's Oriental Series No. 29, Central Library, Baroda, 1926

વિદ્યાનાથ પણ દ. રૂ.ની જેમ જ વ્યાહારની વ્યાખ્યા આપીને પ્રતાપરુદ્ર નાટકમાંથી દષ્ટાંત આપે છે.[૧૬૪] અસત્પ્રલાપના સંદર્ભમાં સૂત્રધારની જે ઉક્તિનો ઉપર નિર્દેશ થયો છે, તે પ્રમાણે સૂત્રધાર ધ્રુવાને ગાઢ આલિંગન આપવાની વાત કરે છે, ત્યારે નટી ઉપહાસપૂર્વક કહે છે કે આ સુકુમાર ધ્રુવા તમારું ગાઢ આલિંગન નહીં સહી શકે. આ વાકય હાસ્યકર વચન છે માટે વ્યાહાર છે. ના. ર. કો. 'प्रत्यक्षानुभवारूढो व्याहारो हास्यलेशकृत्' આ વ્યાખ્યા શ્લોકની પ્રથમ પંક્તિમાં આપે છે.[૧૬૫]

ના. ર. કો.ના સંપાદક પ્રો. બાબુલાલ શુક્લ આનું સ્થાન ના. શા. ૨૦.૧૬૭ દર્શાવે છે, પણ ના. શા.ની ચૌખંબા આવૃત્તિમાં વ્યાહારની વ્યાખ્યા આ શબ્દોમાં મળતી નથી. સાગરનંદીએ આ શ્લોકની બીજી પંક્તિ તથા તે પછીની ગદ્યોક્તિ કયા ગ્રંથમાંથી ઉદાહૃત કરી છે તે જણાવ્યું નથી. બીજી પંક્તિમાં 'कृतसम्भोगराजानं सोपहासमिवाब्रवीत्—એ દષ્ટાંતનો નિર્દેશ છે.

ર. સુ. પણ દ. રૂ.ની જેમ જ વ્યાખ્યા આપીને 'આનંદકોશ' નામના પ્રહસનની પ્રસ્તાવનામાંથી સૂત્રધાર અને નટીના સંવાદને દષ્ટાંત તરીકે ટાંકે છે.[૧૬૬] નટી સૂત્રધારને પોતાના નિયોગ (કર્તવ્ય) વિશે પૂછે છે, ત્યારે સૂત્રધાર જવાબ આપે છે કે પરિષદ 'આનંદ-કોશ' રૂપક જોવાની અભિલાષી છે, માટે બીજના ઉત્થાપન સાથે સંકળાયેલો તમારો મુખવ્યાપાર શરૂ થવા દો. આમ કહીને નાટકના બીજનું ઉત્થાપન કરતી માનરૂપા ધ્રુવાનો તે નિર્દેશ કરે છે, જે અન્ય અર્થની પ્રતીતિ વડે હસાવે પણ છે, માટે આ વ્યાહાર છે.

'परस्यार्थे हास्यक्षोभकरं वचः એવી સા. દ.ની વ્યાખ્યામાં अन्यार्थ ને બદલે 'परस्यार्थे' છે જે વધારે સ્પષ્ટ છે.[૧૬૭] જ્યારે '°लोभकरं'ને બદલે '°क्षोभकरं' શબ્દ છે, તે એનાથી અને સહુથી પ્રાચીન પાઠપરંપરાના '°लेश' ને બદલે હશે? આ ગ્રંથમાં પણ ઉદાહરણરૂપે 'માલવિકાગ્નિમિત્ર'ના બીજા અંકના ઉપરોક્ત સંવાદનો ઉલ્લેખ થયો છે. સા. દ.ની વૃત્તિમાં પાછું 'हास्यलोभकारिणा' એવું વચનનું વિશેષણ છે તે નોંધપાત્ર ગણાય, કેમ કે કેટલીકવાર લહિયો મૂળ શ્લોકનો પાઠ કોઈ એક હસ્તપ્રતમાંથી અને વૃત્તિનો પાઠ કોઈ અન્ય હસ્તપ્રતમાંથી ઉતારતો હોય ત્યારે પાઠપરંપરાભેદને લીધે આવી અસંગતિ થાય છે.

'વ્યાહાર' નામના આ વીથ્યંગ સાથે ભાવિ દષ્ટિનો સંબંધ અ. ભા. અને ના. દ.કાર સિવાય બીજા નાટ્યશાસ્ત્રીઓ સાંકળતા નથી. અન્ય અર્થ માટે પ્રયોજાયેલું અને પ્રત્યક્ષ અનુભવ પર આધારિત હાસ્યપ્રેરક વચન એ જ વ્યાહારનો અર્થ મોટાભાગના ના. શાસ્ત્રીઓને સંમત લાગે છે. હાસ્યરસયુક્ત આ વીથ્યંગનાં દષ્ટાંતો મોટે ભાગે વિદૂષકની ઉક્તિઓમાંથી મળ્યાં છે એ વિગત નોંધપાત્ર છે.

---

૧૬૪ प्र. रु., पृ. ८५, १००

૧૬૫ ना. र. को., पृ. २८३

૧૬૬ र. सु., ३.१७४ अ, पृ. १६५

૧૬૭ सा. द., ६.२७४, पृ. ४०९

ના. શા.ની ગા. ઓ. સિ. આવૃત્તિના 'સંધિનિરુપણુ' નામના ૧૯મા અધ્યાયમાં વિમર્શસંધિનાં ૧૩ અંગો ગણાવ્યા પછી છેલ્લે 'व्यवहारश्च युक्तिश्च' એમ બે વધુ અંગોનો સમાવેશ થયો છે.[૧૬૮] તે પૃ૪ પરની નવમી પાદટીપમાં આપ્યું છે તે પ્રમાણે य હસ્તપ્રતમાં 'व्यवहार'ને બદલે 'व्याहारश्च' એવું પાઠાંતર મળે છે. આને લીધે વીથ્યંગ વ્યાવહાર વિમર્શ સંધિનું અંગ પણ ગણાતું હતું એવો ભાસ થાય છે, પરંતુ આ પાઠ સંદિગ્ધ છે એટલું જ નહીં, આ સમૂળો ઉલ્લેખ પણ અપવાદરૂપ છે, કારણ કે આ સિવાય ના. શા.ની ચૌ. આ. કે નિ. સા. આ.માં કે નાટ્યશાસ્ત્રના કોઇ પણ ગ્રંથમાં વ્યવહાર કે વ્યાહારને આ સંધિના અંગ તરીકે ગણાવેલ નથી.

૧૩ गण्डम् :

ના. શા. અંતિમ વીથ્યંગ ગણ્ડમ્‌ની વ્યાખ્યા નીચે પ્રમાણે આપે છે :[૧૬૯]

संरम्भसंभ्रमयुतं विवादयुक्तं तथापवादकृतम् ।
बहुवचनाक्षेपकृतं गण्डं प्रवदन्ति तत्त्वज्ञाः ॥

જે ઉત્તેજના અને ગભરાટ, કલહ અને અપવાદ (નિંદા) થી યુક્ત હોય અને અનેક આક્ષેપપૂર્ણ વચનોથી યુક્ત હોય તે ગંડ નામનું વીથ્યંગ છે. અ. ભા. એને નીચે પ્રમાણે સમજાવે છે :[૧૭૦] ઉત્તેજનાને લીધે થયેલા આવેગથી જે વિરુદ્ધ વસ્તુ વકતાથી બોલાઈ ગઈ છે, તે વસ્તુનું અપવદન (ગહેણુ) કરતું જે વચન છે, તેમાં અંદરનો અર્થ નજરે પડે છે, માટે આ ગંડ કહેવાય છે. આ કંઈક અધૂરું વાકય અનેક વચનો વડે કરાયેલા આક્ષેપથી બનેલું, પોતે પૂર્વવચનના પ્રતિવચનપણાને પામેલું હોય છે. આમ સમજાવીને અભિનવ કોહલની નીચે પ્રમાણેની વ્યાખ્યા ટાંકે છે :

वचसां संबद्धानामन्ते यत्स्यात्पदे त्वसम्बन्धः ।
संबद्धमिवाभाति हि तद्गण्डो नाम वीथ्यङ्गम् ॥

"સંબદ્ધ વચનોના અંતે અમુક પદમાં સંબંધ રહેલો ન હોય છતાં જાણે કે સંબંધ રહેલો છે, એવું લાગે તે ગંડ નામનું વીથ્યંગ છે."

આ વ્યાખ્યા આપ્યા બાદ, ગંડના દૃષ્ટાંત તરીકે અભિનવે 'વેણીસંહાર'ના બીજા અંકમાંથી દુર્યોધનની ઉક્તિને (૨.૨૩ શ્લો.) આપી છે.[૧૭૧] દુર્યોધન ભાનુમતીને કહેતો હોય

---

१६८ ना. शा. १९.६५ ब, पृ. ३५

१६९ ना. शा. १८.१२५ ब, १२६ अ, पृ. ४५८; चौ. आ. २०.१३३, पृ. २३६; नि. सा. आ. १८.१८१, पृ. ३०५

१७० अ. भा., पृ. ४५८

१७१ एजन

છે કે તારા જઘનસ્થલ માટે પર્યાપ્ત છે મારું ઉરુયુગ્મ. એટલામાં કંચુકી એકદમ પ્રવેશીને **भग्नं भग्नं** બોલે છે. રાજા પૂછે છે કે કોણે? અને કંચુકી જવાબ આપે છે કે '**भीमेन**'. આ શબ્દો વાસ્તવમાં પછીના જુદા વાક્ય (**भग्नं भीमेन...**) નો આરંભક અંશ હોવા છતાં અગાઉના વાક્યના અંતિમ પદ '**उरुयुग्मम्**' જોડે સંકળાઈ જાય છે. કંચુકી પ્રવેશીને કહેવા માગતો હોય છે કે પ્રચંડ પવને રથનો ધ્વજ તોડી નાખ્યો છે, પણ શબ્દોની સંનિધિ એવી થઈ છે કે '**उरुयुग्मं भग्नं भीमेन**' એવો અર્થ નીકળે છે. આ ઉદાહરણ કોહલના લક્ષણને તો એકદમ લાગુ પડે છે, પણ સાથે ભરતે આપેલા લક્ષણને પણ લાગુ પડી શકે છે. કેમકે એમાં પછીના વાક્યનું ઉચ્ચારણ સંરમ્ભના સંભ્રમથી થતું હોય છે અને પૂર્વોક્ત વચનમાં પછીના વચનના અર્થનું આરોપણ થઈ જતાં એમાંથી ન ધારેલો ઊલટો અર્થ નીકળે છે.

દ. રૂ.કાર '**गण्डः प्रस्तुतसंबन्धिभिन्नार्थं सहसोदितम्**' એવી સંક્ષિપ્ત વ્યાખ્યા આપે છે અને દૃષ્ટાંત તરીકે 'ઉત્તરરામચરિત'ના **इयं गेहे लक्ष्मी...**(૧.૩૮) શ્લોક આપે છે.[૧૭૨] રામની ઉક્તિનો અંતિમ શબ્દ **विरहः** પ્રતિહારીના વાક્યના પ્રથમ શબ્દ **उपस्थितः** સાથે સંકળાઈને '**विरहः उपस्थितः**' એવો અર્થ નીકળે છે અને ભાવિ સીતાત્યાગનો અણસાર મળે છે.

ના. દ. '**गण्डोऽकस्माद् यदन्यार्थं प्रस्तुतानुगतं वचः**' એવી વ્યાખ્યા આપે છે અને નીચે પ્રમાણે સમજાવે છે: બીજા અભિપ્રાયથી અકસ્માત બોલાયેલું વચન પ્રત્યુત્તરના રૂપમાં બોલાયેલું ન હોવા છતાં પ્રકૃતની સાથે પ્રત્યુત્તરરૂપમાં સંકળાઈ જાય છે, તે અનિષ્ટ અર્થને પોતાની અંદર રાખે છે માટે દુષ્ટ શોણિતથી ભરેલા ગંડની જેમ ગંડ કહેવાય છે.[૧૭૩] આમ ના. દ. આ વીથ્યંગના નામને એના અર્થ સાથે સરસ રીતે સાંકળી આપે છે. એમાં દૃષ્ટાંત તરીકે 'ઉત્તરરામચરિત'ના પ્રથમ અંકનો ઉપરોક્ત સંવાદ આપ્યો છે. બીજા ઉદાહરણ તરીકે 'બાલિકાવંચિતક' નાટકમાંથી કંસની ઉક્તિ આપી છે. કંસ કહે છે કે ભયંકર વૃષ, પૂતના અને અશ્વ કેશી આ બધા જેના સહાયકો છે એવા કંસને કોણ પરાજિત કરી શકવાનું હતું? એટલામાં નેપથ્યમાંથી ઉક્તિ બોલાય છે કે જે અન્યત્ર જન્મેલ, અન્યત્ર ઉછરેલ, મધુપ્રભવ કૃષ્ણ મારે છે અને કોઈ બચાવનાર નથી. કંસની ઉક્ત સાથે આ ઉક્ત જોડાઈ જાય છે. નેપથ્યપઠિત પાત્રની ઉક્તિ રંગમંચ ઉપર રહેલા પાત્રની ઉક્તિ સાથે સંકળાઈ માટે આ ચૂલિકા ગંડ છે, એમ જણાવીને ના. દ.કારે ગંડનો એક પ્રકાર દર્શાવ્યો છે. ત્રીજું ઉદાહરણ ના. દ.કારે સ્વરચિતનાટક 'સત્યહરિશ્ચંદ્ર'માંથી આપ્યું છે. રાજા હરિશ્ચંદ્ર બોલે છે કે હવે હું સર્વસ્વપરિત્યાગ ઇચ્છું છું અને કપિંજલ પ્રવેશીને કહે છે કે **प्रत्यासन्नं पश्य ।** મુનિઓનો આશ્રમ પ્રત્યાસન્ન છે એ સંદર્ભમાં બોલાયેલો એ શબ્દ **सर्वस्वपरित्याग** સાથે સંકળાઈ જાય છે અને **गण्ड** થાય છે.

ભા. પ્ર.કાર દ. રૂ.કારની જેમ જ ગંડની વ્યાખ્યા આપી દૃષ્ટાંત તરીકે '**सहभृत्यगणे......**' એ વાક્યનો નિર્દેશ કરે છે.[૧૭૪] આ વાક્યમાં પોતાની વિજયોક્તિ માંડવાની

૧૭૨ द. रू., ३.१८, पृ. ६७

૧૭૩ ना. द., २.१४४, पृ. २४९

૧૭૪ भा. प्र. अ. ८, पृ. २३२

વિજયોક્તિમાં ફેરવાઈ જાય છે એમ શારદાતનયે જણાવ્યું છે. આ શબ્દો 'વેણીસંહાર'ના બીજા અંકના પાંચમા શ્લોકના આરંભના શબ્દો છે. એમાં દુર્યોધન પોતાના વિજય વિશે બોલવા જાય છે, પણ ભૂલમાં એમ બોલી જાય છે કે પાંડુપુત્ર સુયોધનને મારી નાખશે. માટે આ શ્લોક ગંડને દર્શાવે છે.

પ્ર. રુ. કાર '**सहसोदितं प्रस्तुतविरोधी गण्डम्**' એમ લક્ષણ આપી 'પ્રતાપરુદ્ર.' નાટકમાંથી નટી અને સૂત્રધાર વચ્ચેના સંવાદનો એક અંશ દૃષ્ટાંત તરીકે ટાંકે છે.[૧૭૫] નટી ગીત ગાવાનો ઉપક્રમ કરતાં સૂત્રધારને સાવધાન થવાનું કહે છે, ત્યારે સૂત્રધાર, 'હું તો સાવધાન જ છું' એમ કહીને સંભ્રમથી તરત જ આ ધ્રુવાનો ઉપક્રમ થાય છે એમ બોલી નાખે છે તેથી અહીં ગંડ છે.

ના. ર. કો.માં આપેલી ગંડની વ્યાખ્યા આ વીથ્યંગના સ્વરૂપને ખૂબ સ્પષ્ટ કરે છે.[૧૭૬]

उक्तमन्यार्थमन्येन वचोऽन्यार्थं प्रकल्पयेत् ।
अन्ययेऽति हि गण्डोऽयं बहुधा परिकीर्तितः ॥

'કોઈ એક વ્યક્તિ દ્વારા જુદા અર્થમાં બોલાયેલા શબ્દો બીજી વ્યક્તિ જુદા અર્થમાં લાગુ પાડે તેવું આ ગંડ અનેક રીતે કહેવાયેલું છે." આમ કહીને ના. દ.માં આપેલી કૃષ્ણ વિશેની ઉક્તિ અહીં પણ દૃષ્ટાંત તરીકે આપી છે. અહીં વિશેષમાં એમ સમજાવ્યું છે કે કોઈ ઉત્કંઠિતા નાયિકા કોકલને લક્ષ્ય કરીને આ ઉક્તિ બોલે છે, જ્યારે કંસ એને કૃષ્ણના અર્થમાં ઘટાવી પોતાના અહિતથી ચિંતાતુર થાય છે.

શિંગભૂપાલ **गण्डं प्रस्ततसम्बन्धिभिन्नार्थं सहसोदितम्** એવી વ્યાખ્યા આપી દૃષ્ટાંત તરીકે 'વેણીસંહાર'નો **निर्वाणवैरदहना...**(૧-૭) શ્લોક આપે છે.[૧૭૭] સૂત્રધાર આ શ્લોક દ્વારા કહેવા એ માગે છે કે પાંડવો અને કૌરવોનું સમાધાન થશે અને તેઓ શાંતિથી રહેશે. પણ શ્લેષ દ્વારા એ સૂચવાય છે કે કૌરવોનો નાશ થશે વગેરે. શિંગભૂપાલ સમજાવે છે કે સૂત્રધારને પ્રથમ અર્થ વિવક્ષિત હતો, પણ સ્વર્ગસ્થિત વગેરે સૂચવતાં **रक्तप्रसाधितभुवः...**વગેરે શ્લિષ્ટ વાક્યો એકદમ પ્રસ્તુત સાથે સંકળાવાથી 'ગંડ' બને છે.

સા. દ. '**गण्डं प्रस्तुतसंबन्धिभिन्नार्थं सत्वरं वचः**' કહીને અભિનવે આપેલો 'વેણીસંહાર' નાટકમાંનો સંવાદ (૨.૨૩ શ્લોક) દૃષ્ટાંત તરીકે આપે છે.[૧૭૮]

ગંડ નામના આ વીથ્યંગનાં દૃષ્ટાંતો મોટે ભાગે ભટ્ટનારાયણકૃત 'વેણીસંહાર' નાટકમાંથી અપાયાં છે એ નોંધપાત્ર છે.

---

૧૭૫ प्र. रु., पृ. ८५.९९

૧૭૬ ना. र. को., पृ. २८४

૧૭૭ र. सु. ३.१७१, पृ. १६४

૧૭૮ सा. द., ६.२७०, पृ. ४०६.४०७

આ વીથ્યંગ દેખીતી રીતે પતાકાસ્થાનક સાથે ખૂબ સામ્ય ધરાવતું લાગે છે. ના. શા.મ ની પતાકાસ્થાનકની વ્યાખ્યા અને તેના પ્રકારો પર વિવેચન કરતાં અભિનવને પણ ખ્યાલ આવ્યો લાગે છે કે પતાકાસ્થાનક અને ગંડ વચ્ચે આછોપાતળો ભેદ છે. આથી ત્યાં તેમણે સ્પષ્ટતા કરી છે કે પતાકાસ્થાનક પ્રકૃતને સાધવા માટે મુખ્યત્વે ઉપયોગી હોઈ ને વીથ્યંગ ગંડથી ભિન્ન છે.[૧૭૯]

ત્યાર પછી એમણે પોતે વીથ્યંગોનાં નિરૂપણ વખતે અ. ભા.માં આપેલું. ગંડનું દૃષ્ટાંત –વેણીસંહારનો શ્લોક (૨.૨૩) લઈને બંને વચ્ચેના ભેદનો નિર્દેશ કર્યો છે. એમણે નોંધ્યું છે કે 'ત્યાં ઊલટું દુર્યોધનના નાશના (સૂચનને) લીધે એનો (ગંડનો) આશય દુષ્ટ છે. વળી પાંડવો માટે એનો ઉપયોગ હશે, પણ પ્રકૃત માટે એનો શો ઉપયોગ છે ? આનો પતાકાસ્થાનકનો વિષય ભિન્ન છે, માટે (એના) આ રૂપમાં કોઈ ક્ષતિ નથી.' આમ અભિનવના કહેવાનો ભાવાર્થ લગભગ એ થયો કે પતાકાસ્થાનક પ્રકૃતની સિદ્ધિ માટે ઉપયોગી છે, તેવું ગંડ નથી વળી ગંડનો આશય દુષ્ટ હોય છે, પતાકાસ્થાનકનું એવું નથી. બંનેનો વિષય પણ ભિન્ન છે, એમ કહેવાનો એમનો આશય લાગે છે. એમણે આપેલી ગંડની વ્યાખ્યા અને દૃષ્ટાંત પતાકાસ્થાનકોની વ્યાખ્યા અને દૃષ્ટાંતોથી જુદાં પડે છે, એ પણ નોંધપાત્ર છે. બીજા કોઈ પ્રાચીન નાટ્યશાસ્ત્રીએ આ વિષય પર પ્રકાશ પાડયો નથી. ગમે તેમ પણ પતાકાસ્થાનક અને ગંડ વચ્ચેની ભેદરેખા ઘણી સૂક્ષ્મ છે, એમાં કોઈ શંકા નથી.

ઉપસંહાર

જુદા જુદા નાટ્યશાસ્ત્રીઓએ આપેલાં વીથ્યંગોનાં લક્ષણોનો અભ્યાસ કર્યા પછી એક વલણ સ્પષ્ટ થાય છે કે વીથ્યંગની વ્યાખ્યાઓના પાઠ બાબતમા બે પાઠપરંપરાઓ અનુસરાતી લાગે છે. નાટ્યશાસ્ત્રીઓનું એક જૂથ ભરતનાટ્યશાસ્ત્રની ગા. ઓ સિ. આવૃત્તિવાળી પાઠપરંપરાને અનુસરતું જણાય છે જેમ કે ના. દ.કાર, સાગરનંદી અને વિશ્વનાથ, જ્યારે મોટે ભાગે ચૌ. આવૃત્તિમાંની અને ક્યારેક નિ. સા. આવૃત્તિમાંની પાઠપરંપરાને અનુસરે છે, અને પછી ભા. પ્ર., પ્ર. રુ. અને ર. સુ. એને ચીલે ચાલે છે. જો કે વીથ્યંગોની વ્યાખ્યાઓની બાબતમાં આ પાઠપરંપરાઓ વચ્ચે એવો મહત્ત્વનો તફાવત જણાતો નથી એ નોંધવું ઘટે.

નાટ્યદર્પણકારની આ વ્યાખ્યાઓ આપવાની એક વિશિષ્ટ પદ્ધતિ ખાસ ધ્યાન ખેંચે તેમ છે. એ વીથ્યંગનું પોતને અભિપ્રેત એવું લક્ષણ દૃષ્ટાંત સહિત આપીને, એ સમયમાં એ વીથ્યંગ માટે પ્રચલિત બધાં જ જુદાં જુદાં લક્ષણ આપે છે, અને ઉપરાંત એ લક્ષણો પ્રમાણેનાં દૃષ્ટાંત પણ આપે છે. આ વલણ એ દર્શાવે છે કે એ સમયમાં અમુક વીથ્યંગો માટે અનેક મત પ્રચલિત હતા અને એ બધા લક્ષમાં લેવાતા હતા.

---

૧૭૯ अ. भा., १९.३४, पृ. २१ : इदं च प्रकृतसाध्योपयोगाङ्गित्वात् पताकास्थानीयमिति वीथ्यङ्गाद् गण्डादस्य भेदः ।

આમ છતાં એકંદરે એમ કહી શકાય કે વીથ્યંગોનાં નામ સંખ્યા કે સ્વરૂપ વિશે નાટ્યશાસ્ત્રીઓમાં બહુ ઊંડો મતભેદ નથી. થોડાંક વીથ્યંગોનાં નામો–પ્રાયઃ એ નામોનાં રૂપો અંગે નાટ્યશાસ્ત્રીઓમાં કેટલોક મતભેદ દેખા દે છે, તે અલ્પ ગણાય, દા.ત. નાલી અથવા નાલિકા, અવસ્પન્દિત કે અવસ્યન્દિત વગેરે.

સાગરનંદીએ પ્રપંચને સ્થાને અંચિત નામનું જુદું વીથ્યંગ આપ્યું છે એ તફાવતને બાદ કરતાં વીથ્યંગોના સ્વરૂપ પરત્વે પણ નાટ્યશાસ્ત્રીઓમાં નોંધપાત્ર તફાવત જણાતો નથી. ભિન્ન ભિન્ન નાટ્યશાસ્ત્રીઓએ આપેલી એક જ વીથ્યંગની વ્યાખ્યા ઉપલક દૃષ્ટિએ એકબીજાથી જુદી લાગે, પરંતુ કેટલીકવાર ઉદાહરણો તો એક જ હોય છે, દા.ત. પ્રપંચની વ્યાખ્યા બાબતમાં દ. રૂ કાર અને ના. દ.કાર જુદી જુદી પાઠપરંપરાને અનુસરતા હોઈ બંનેની વ્યાખ્યાઓ જુદી પડે છે પણ ઉદાહરણરૂપે બંનેએ આપેલી ઉક્તિ એકજ છે. કોઈકવાર એથી ઊલટું એવું પણ બને છે કે બધાએ આપેલી અમુક વીથ્યંગની વ્યાખ્યાઓ એક જેવી લાગે ને છતાંયે એમણે આપેલાં જુદાં જુદાં ઉદાહરણોમાં પ્રતિબિંબિત થતાં વીથ્યંગનાં લક્ષણો સહેજસાજ જુદાં પડતાં લાગે છે–આમ બને તે સ્વાભાવિક છે, કારણ કે દરેક નાટ્યશાસ્ત્રી વ્યાખ્યા બાબતમાં પૂર્વપરંપરાને અનુસરે છે, પણ દૃષ્ટાંતો બાબતમાં પોતાની મૌલિકતા દર્શાવવા, પુરોગામી નાટ્યશાસ્ત્રીઓ કરતાં જુદાં અને પોતાને પરિચિત એવાં નાટકોમાંથી દૃષ્ટાંતો પસંદ કરે છે.

આ ઉપરાંત એ પણ નોંધપાત્ર છે કે આ તેર વીથ્યંગો પણ એકબીજાથી સાવ અલગ નથી. કેટલાંક વીથ્યંગોના અમુક પ્રકારો બીજાં વીથ્યંગોના અમુક પ્રકારોને ખૂબ મળતા આવે છે, જેમ કે પ્રશ્નોત્તરમાલારૂપનું ઉદ્ઘાત્યક, નાલિકા અને ઉક્તિપ્રત્યુક્તિરૂપની વાક્કેલિ–આ ત્રણે એકબીજા સાથે ઠીક ઠીક સામ્ય ધરાવે છે–દૃષ્ટાંતો જોતાં આ વાત વધારે સ્પષ્ટ થાય છે. વિચિત્ર લાગે, છતાં એવું પણ બન્યું છે કે બે જુદા જુદા નાટ્યશાસ્ત્રીઓએ આપેલાં બે જુદાં વીથ્યંગના દૃષ્ટાંતરૂપે એક જ નાટકમાંથી અમુક જ સંવાદ અપાયો હોય. દા. ત. ના. શા.કાર 'રત્નાવલી'ના બીજા અંકમાંનો જે સંવાદ નાલિકાના ઉદાહરણ તરીકે આપે છે તે જ સંવાદ ભા. પ્ર.કાર અવસ્યન્દિતના ઉદાહરણ તરીકે આપે છે.

નાટ્યશાસ્ત્રીઓએ આપેલાં ઉદાહરણો પૈકી ઘણાં સંસ્કૃત–પ્રાકૃત રૂપકોમાંથી આપેલાં હોઈ, એ મોટેભાગે સંસ્કૃતમાં, કોઈવાર પ્રાકૃતમાં ને ક્વચિત્ બંનેમાં હોય છે. ક્યારેક 'કર્પૂરમંજરી' જેવા પ્રાકૃત રૂપકમાંથી પણ દૃષ્ટાંત અપાયાં છે.

આ વીથ્યંગોનાં લક્ષણો નિમિત્તે સંસ્કૃત સાહિત્યનાં કેટલાંક હાલ લુપ્ત થઈ ગયેલાં નાટકોનાં નામો અને તેમના અંશો આપણને ઉપલબ્ધ થાય છે. આમ આ વીથ્યંગો ભારતીય પ્રાચીન સંસ્કૃત રૂપકોના લેખન તેમ જ પ્રયોગમાં ગણનાપાત્ર સ્થાન ધરાવે છે.

* * *

ગ્રન્થ–સંકેત

ના. શા. : ભરત નાટ્યશાસ્ત્ર

ના. શા. ચૌ. આ. : નાટ્યશાસ્ત્રની ચૌખંબા આવૃત્તિ, સંપાદક–શ્રી. બટુકનાથ શર્મા અને બલદેવ ઉપાધ્યાય, ચૌખંબા સંસ્કૃત સિરીઝ, બનારસ, ૧૯૨૯

ના. શા. નિ. સા. આ. : નાટ્યશાસ્ત્રની નિર્ણયસાગર આવૃત્તિ, સંપાદક–કેદારનાથ દુર્ગાપ્રસાદ પંડિત, નિર્ણયસાગર પ્રેસ, મુંબઈ, ૧૯૪૩

ના. શા. ગા. ઓ. સિ. આ. : નાટ્યશાસ્ત્ર, અભિનવભારતી ટીકા સાથે શ્રી. રામકૃષ્ણ કવિ દ્વારા (અંગ્રેજીમાં) સંપાદિત, ગ્રંથ ૧, ૧૯૨૬ વર્ષ ગ્રંથ ૨, ૧૯૩૪ વર્ષ ગ્રંથ ૩, ૧૯૫૪ વર્ષ ગ્રંથ ૪, ૧૯૬૪, ગાયકવાડ ઓરિએન્ટલ સિરીઝ, ઓરિએન્ટલ ઇન્સ્ટીટ્યુટ–વડોદરા

અ. ભા. : નાટ્યશાસ્ત્રમાંની અભિનવભારતી ટીકા, સંપાદક શ્રી. રામકૃષ્ણ કવિ, ગાયકવાડ ઓરિએન્ટલ સિરીઝ, ઓરિએન્ટલ ઇન્સ્ટીટ્યુટ–વડોદરા, ૧૯૩૪

દ. રૂ. : દશરૂપક, સંપાદક–કાશીનાથ પાંડુરંગ પરબ, નિર્ણયસાગર આવૃત્તિ, મુંબઇ, ૧૯૪૧

ના. દ. : હિન્દી નાટ્યદર્પણ, પ્રધાન સંપાદક : ડૉ. નગેન્દ્ર, સંપાદકો : ડૉ. દશરથ ઓઝા, ડૉ. સત્યદેવ ચૌધરી, હિન્દી વિભાગ, દિલ્હી. વિશ્વવિદ્યાલય, દિલ્હી, ૧૯૬૧

ભા. પ્ર. : ભાવપ્રકાશન, સંપાદક : યદુગિરિ યતિરાજ સ્વામી અને શ્રી. કે. એસ. રામસ્વામી શાસ્ત્રી વડે (અંગ્રેજીમાં) સંપાદિત, ઓરિએન્ટલ ઈન્સ્ટીટ્યુટ, વડોદરા, ૧૯૬૮

પ્ર. રુ. : પ્રતાપરુદ્રીય, સંપાદક, ડૉ. વી. રાઘવન, સંસ્કૃત એજ્યુકેશન સોસાયટી, (અંગ્રેજીમાં) મદ્રાસ, ૧૯૭૯

ના. ર. કો. : નાટકલક્ષણરત્નકોશ, સંપાદક, પ્રો. બાબુલાલ શુકલ શાસ્ત્રી, (હિન્દીમાં) ચૌખંબા સં. સિરીઝ, બનારસ, ૧૯૭૨

ર. સુ. : રસાર્ણવસુધાકર, સંપાદક–ડૉ. રેવાપ્રસાદ દ્વિવેદી (સંસ્કૃતમાં) સાગર વિશ્વવિદ્યાલય, સાગર, ૧૯૬૯

સા. દ. : સાહિત્યદર્પણ, સંસ્કૃત ટીકા કુસુમપ્રતિમા સાથે સંપાદક–હરિદાસ સિદ્ધાંતવાગીશ ભટ્ટાચાર્ય, કલકત્તા, શકે ૧૮૬૭

ધોળકાના વીસલદેવનો મામો સિંહ અને જેઠવાઓ: એક સમસ્યા*

આર. જી. પરીખ

આ વિષયનો ઉદ્ભવ રાજશેખરસૂરિકૃત 'પ્રબંધકોશ' અથવા 'ચતુર્વિંશતિપ્રબંધ' જેનો રચનાકાલ લગભગ વિ. સં. ૧૪૦૩ (ઈ. સ. ૧૩૪૭)નો છે, તેમાં આલેખાયેલા એક પ્રસંગ પરથી થયેલો છે. આ પ્રસંગ સમજવા ગુજરાતના મધ્યકાલીન સમયમાં ચૌલુક્ય એટલે કે સોલંકીવંશના રાજા ભીમદેવ રજાના શાસનનાં અંતિમ વર્ષોની કેટલીક બાબતો જોઈ લેવી જોઈએ.

ભીમદેવ રજાના શાસન (પહેલું વિ. સં. ૧૨૩૪–૧૨૬૬: ઈ. સ. ૧૧૭૮–૧૨૧૦: બીજું વિ. સં. ૧૨૮૧–૧૨૯૮: ઈ. સ. ૧૨૨૫–૧૨૪૨)માં લવણપ્રસાદ જે વ્યાઘ્રપલ્લી નામના એક નાના ગામનો સ્વામી હતો, તેણે પોતાના બાહુબળથી ધોળકામાં પોતાની રાજધાની કરી, પોતાના વીર પુત્ર વીરધવલની મદદથી ખંભાત સુધીનો પ્રદેશ કબજે કર્યો. લવણપ્રસાદ, એમ છતાં પોતાને ભીમદેવનો મહામંડલેશ્વર કહેવડાવતો. તે ધોળકાના રાણા (રાણક)ની પદવી પણ ધરાવતો. ભીમદેવે તેને 'સર્વેશ્વર'નું પદ પણ આપ્યું હતું. લવણપ્રસાદ અને તેના પુત્ર વીરધવલે પ્રસિદ્ધ મંત્રીઓ વસ્તુપાલ અને તેજપાલની સહાયથી ગુજરાતની રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક સિદ્ધિઓ જાળવી રાખવા પ્રયત્ન કર્યા હતા. ભીમદેવની હયાતીમાં જ લવણપ્રસાદ પહેલાં અને પછીથી વીરધવલ (વિ. સં. ૧૨૯૪–ઈ. સ. ૧૨૩૮) અવસાન પામ્યા હતા. વીરધવલ પછી તેનો પુત્ર વીસલદેવ ભીમદેવના માંડલિક તરીકે ધોળકાની ગાદીએ આવ્યો (વિ. સં. ૧૨૯૪–ઈ. સ. ૧૨૩૮). વીસલદેવની રાજસભામાં 'કીર્તિકૌમુદી'ના લેખક, કવિ અને પુરોહિત તરીકે સોમેશ્વર તથા મંત્રીઓ તરીકે વસ્તુપાલ અને તેજપાલ બંધુઓ હતા. મહાઅમાત્ય વસ્તુપાલે વીસલદેવની સત્તાનો ફેલાવો કર્યો હોવા છતાં, કોઈ કારણસર વીસલદેવે આ બંને ભાઈઓને નાના અધિકારવાળી જગ્યાઓ સોપી, મહાઅમાત્ય તરીકે નાગડ નામના નાગર બ્રાહ્મણને નીમ્યો હતો. રાજશેખરસૂરિએ વર્ણવેલા પ્રસંગમાં વસ્તુપાલનું નામ આવે છે. વસ્તુપાલનું અવસાન વિ. સં. ૧૨૯૬ (ઈ. સ. ૧૨૪૦)માં થયાનું અને તેની જગ્યાએ તેજપાલ તરત જ મહાઅમાત્ય થયાનું ઇતિહાસમાં સ્વીકારાયું છે. તેથી પ્રસ્તુત પ્રસંગ વિ. સં. ૧૨૯૪ (ઈ. સ. ૧૨૩૮)માં વીસલદેવ ગાદીએ આવ્યા પછીનો અને વસ્તુપાલનું અવસાન વિ. સં. ૧૨૯૬ (ઈ. સ. ૧૨૪૦)માં થયા પહેલાનો છે.

---

* રાજકોટમાં તા. ૨૦–૨૧ સપ્ટેમ્બર ૧૯૮૧ના રોજ મળેલા સૌરાષ્ટ્ર ઇતિહાસ સંશોધન સભાના ચોથા અધિવેશનમાં રજૂ કરેલો નિબંધ

રાજશેખરસૂરિએ જે પ્રસંગ આલેખ્યો છે તે આવો છે.[૧] એક દિવસ વીસલદેવનો મામો સિંહ એક જૈન અપાસરા પાસે થઈને પસાર થતો હતો. અપાસરાના પહેલા માળેથી નોકરે કચરો ફેંકતાં તે સિંહ પર પડ્યો. ગુસ્સે ભરાયેલા સિંહે અપાસરામાં પ્રવેશી નોકરને ચાબુકથી ફટકાર્યો. આ સમાચાર વસ્તુપાલને તે જ્યારે બપોરનું ભોજન લેવા માટે પહેલો કોળિયો મોંમાં મૂકવા જતો હતો, ત્યારે આપવામાં આવ્યા. વસ્તુપાલ તરત જ કોળિયો મૂકી દઈ આજુબાજુ નજર કરી બોલ્યો, “અહીંયાં કોઈ એવો ક્ષત્રિય છે કે જે આવા અપમાનનું કલંક મારા મનમાંથી ભૂંસી શકે?” એ સમયે ભૂણપાલ (ભુવનપાલ) નામનો સુભટ આગળ આવ્યો અને એણે વસ્તુપાલના આદેશનું પાલન કરવાનું સ્વીકાર્યું. વસ્તુપાલે તેને બાજુ પર લઈ જઈ સિંહના જમણા હાથની હથેલી કાપી લઈ પોતાની પાસે લાવવા કહ્યું.

ભૂણપાલ તરત જ સિંહ પાસે ગયો અને એક ગુપ્ત સંદેશો આપવાના બહાને તે સિંહને એક બાજુએ લઈ ગયો અને જ્યારે તેઓ બંને એકલા રહ્યા, ત્યારે પોતાની પાસેની કટારી કાઢી સખત ઝાટકા સાથે સિંહની હથેલી કાપી લીધી અને પછી તરત જ જાહેર કર્યું કે પોતે વસ્તુપાલનો નોકર છે, અને શ્વેતાંબરોની બાબતમાં કદી પણ માથું ન મારવા ચેતવણી આપી, નાસી છૂટ્યો. વસ્તુપાલ પાસે જઈને વિજયી બક્ષિસ (હથેલી) તેને આપી. વસ્તુપાલે ભૂણપાલનો આભાર માની, કાપી લીધેલી હથેલીને પોતાના મકાનની ટોચ પર લટકાવી, પરંતુ, આવું કરવાથી આફત ઊભી થશે તેવું વિચારી પોતાના કુટુંબને પોતાના નજીકના સંબંધીને ત્યાં મોકલાવી દીધું અને પોતાના સેવકો (નોકરો)ને જતા રહેવા કહ્યું. કારણ કે તેને લાગતું હતું કે પોતાનુ મોત હવે નિશ્ચિત છે અને બચવાનું ઘણું મુશ્કેલ છે. તેના સેવકોએ તેને જવાબ આપ્યો કે તેઓ તેના (વસ્તુપાલ) વગર જીવવા કરતાં મોતને વધુ પસંદ કરશે એ પછી વસ્તુપાલે શસ્ત્રો એકઠાં કર્યાં અને પોતાના મકાનને રક્ષણાત્મક બનાવી દીધું.

દરમિયાનમાં સિંહે પોતાના કુળના–**clansmen**–જેઠવાઓને ભેગા કર્યા. મંત્રી તથા તેના પુત્રો અને મિત્રોની હત્યા કરવા તથા માલમિલકતનો નાશ કરવાના સોગંદ લઈ જેઠવાઓ વસ્તુપાલના મકાન તરફ ધસ્યા. તેમાંના કોઈ એક વડીલે જોયું કે આ પ્રકારનું વેર વાળવાનું સખતાઈભર્યું કૃત્ય કરવાથી, રાજા ગુસ્સે થશે. તેથી તે રાજા (વીસલદેવ) પાસે ગયો અને આખી બાબતથી તેને વાકેફ કર્યો. રાજાએ કહ્યું કે “વસ્તુપાલ નિર્દોષ લોકોને હાનિ કરતો નથી. તમે લોકોએ કોઈ ભારે દુષ્કૃત્ય કર્યું હોવું જોઈએ એમ છતાં, તમે થોભો, હું યોગ્ય પગલાં લઉં છું.” એ પછી વીસલદેવે પાસે બેઠેલા સોમેશ્વર તરફ જોઈ સલાહ માગી કે હવે તેણે શું કરવું જોઈએ? જવાબમાં સોમેશ્વરે પોતાને જાતે જવા દેવા અને તપાસ કરી લેવા કહ્યું. આમ રાજાની પરવાનગી મેળવી સોમેશ્વર વસ્તુપાલ પાસે ગયો અને વસ્તુપાલના આડેધડ કાર્યથી જેઠવાઓ કેટલા ઉશ્કેરાયા છે, તે સમજાવ્યું. રાજા છેવટે તો જેઠવાઓનો ભાણો થતો હતો, તેથી સોમેશ્વરે મંત્રીને સલાહ આપી કે તે શાંતિ માટે (રાજા પાસે) યાચના કરે. વસ્તુપાલે તેને જવાબ આપ્યો કે “મારા માટે મોત સર્જાયું હશે તો ભય શા માટે રાખવો?”

1 **Majumdar, A. K.—Chaulukyas of Gujarat, Bharatiya Vidyabhavan, Bombay, 1956, PP. 175–177**

સોમેશ્વર પાછો ફર્યો અને વીસલદેવને વસ્તુપાલનો જીવનના અંત સુધી લડી લેવાનો નિર્ધાર જણાવ્યો. એ પછી સોમેશ્વરે મહામાત્યના પદ પરથી હઠાવી મૂકેલા વસ્તુપાલની શૌર્ય અને વીરત્વભરી કામગીરી અને ભૂતકાળમાં બજાવેલી સેવાઓની યાદ રાજાને અપાવી. એ સાંભળી રાજાએ સોમેશ્વરને જ વસ્તુપાલને આદરભાવથી પોતાની પાસે બોલાવી લાવવા કહ્યું. સોમેશ્વર તે પ્રમાણે વસ્તુપાલને બોલાવી લાવ્યો. વસ્તુપાલ આવતાં, રાજાએ તેની ભૂતકાળની સેવાઓને યાદ કરી, જેમ પુત્ર પિતાને જેટલા આદરભાવથી બોલાવે તેવી રીતે વસ્તુપાલને સંબોધીને વીસલદેવે તેનો સત્કાર કર્યો અને અગાઉ નીમેલા મહામાત્ય નાગડને પોતાના તાબા નીચેના મંત્રી તરીકે ગણવા કહ્યું અને વસ્તુપાલને પુનઃ અમાત્યપદે સ્થાપ્યો. વીસલદેવના જેઠવા મામાઓ વસ્તુપાલને ચરણે નમ્યા.

રાજાએ વસ્તુપાલને એક સો ગામ બક્ષિસ આપ્યાં. પેલા કમનસીબ સિંહની કાપી નંખાયેલી હથેલી જાહેરમાં લટકાવવામાં આવી અને રાજાએ જાહેર કર્યું કે જે કોઈ આ મંત્રીને (વસ્તુપાલને) હાનિ કે રંજાડ કરશે તો તેને મોતની સજા થશે. મારા રાજ્યમાં મહાઅમાત્ય ન્યાયકાર્ય સંભાળશે. આ રીતે વીસલદેવે જૈન ધર્મનો અને મહાઅમાત્ય વસ્તુપાલનો પ્રભાવ સ્વીકાર્યો. અહીં પ્રસંગનો અંત આવે છે.

રાજશેખરસૂરિએ જેઠવાઓનું પછી શું થયું તે કહ્યું નથી. પણ સંભવતઃ તેમને ક્ષમા આપવામાં આવી હતી એમ જણાય છે. અત્રે એ નોંધવું જોઈએ કે 'પ્રબંધકોશ'ની રચના પછી લગભગ સો વર્ષ બાદ જિનહર્ષગણિએ લખેલા 'વસ્તુપાલ–ચરિત'માં આ પ્રસંગનું વર્ણન જુદી રીતે આપવામાં આવ્યું છે, પણ તેમાં ખલનાયક તો સિંહ જ છે.[૨]

સોમેશ્વર કવિ જેને આ પ્રસંગમાં ભાગ ભજવતો દેખાડાયો છે, તેણે 'કીર્તિકૌમુદી'માં વીસલદેવના મામાએ જૈન અપાસરાના નોકરને ચાબુકથી માર્યાની વાત લખી છે.[૩]

મધ્યકાલીન સમયથી લખાયેલા સાહિત્યમાં ઉપર્યુક્ત ઘટના જોવાનું તપાસવાનું ન રાખતાં આપણા સમયના ઇતિહાસસંશોધનકારો–અભ્યાસીઓ તરફથી વીરધવલ, વીસલદેવ, શ્રીનગર કે ધુમલીના જેઠવા વંશના સમયકાલીન નક્કી થઈ શકે તેવા રાજાની તેવી બાબતમાં શું લખાયું છે તે અથવા તેમના તરફથી શું જાણવા મળે છે તે પહેલાં જોઈ લઈએ.

પોરબંદર તાલુકાના વીસાવાડા (વિસાવડા)ના સિદ્ધનાથમહાદેવમંદિરના વિ. સં. ૧૨૬૨ (ઈ. સ. ૧૨૦૬)ના લેખમાં "રાણુ શ્રી સિંહ રાજ્યે" એવો ઉલ્લેખ કરાયો છે.[૪] તેવી રીતે

---

૨ સંપાદિત, જૈનધર્મસભા, ભાવનગર, ૧૯૧૮

૩ કાથવટે, આપાજી વિષ્ણુ, 'કીર્તિકૌમુદી' ૨૦, મુંબઈ, ૧૮૮૩, પૃ. ૭૮–૭૯

૪ ડિસ્કળકર, ડી. બી., ઇન્સ્ક્રિપ્શન્સ ઓફ કાઠિયાવાડ, કર્ણાટક પબ્લિશીંગ હાઉસ, મુંબઈ, ૧૯૪૪, લેખ નં. ૨

માંગરોળ તાલુકાના આજક ગામેથી મળી આવેલા વિ. સં. ૧૨૬૨ (ઈ. સ. ૧૨૦૬)માં સિંહ રાજાની રાજધાની ભૂતાબિલીનો ઉલ્લેખ જોવા મળે છે.[૫]

ડૉ. હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રીએ તેમના પુસ્તકમાં દર્શાવેલું છે કે "રાણાના મામા સિંહને વસ્તુપાલ સાથે અથડામણ થઈ, પરિણામે વીસલદેવ વસ્તુપાલ પર કુપિત થયો પણ સોમેશ્વરની વિનંતીથી એની અગાઉની સેવાઓને યાદ કરી ભારે આદરમાન આપ્યું. આવી વાતો જૈન સાહિત્યમાં પ્રચલિત છે, પણ તેમાં ઐતિહાસિક સત્ય કેટલું હશે તે કહેવું કઠિન છે."[૬]

ડૉ. એ. કે. મજુમદારના માનવા પ્રમાણે વીસલદેવ કેવી રીતે સત્તા પર આવ્યો તે અંગેની રાજશેખરસૂરિની માહિતી અવિશ્વસનીય છે તેથી વીસલદેવે સત્તા પર આવ્યા પછી વસ્તુપાલ સાથે જે રીતે વ્યવહાર રાખ્યો તે પણ સ્વીકારી શકાતો નથી. તેમણે વીસલદેવના મામા સિંહ વિશે કોઈ અભિપ્રાય આપ્યો નથી.[૭]

પોરબંદરના જેઠવા રાજ્યવંશના રાજાઓ વિશે લખાયેલા એક ગ્રંથમાં રાજાઓના ક્રમાંક–૧૧૧માં રાણા શીઆજીનું નામ આવે છે. તેણે પોતાની ગાદી શ્રીનગરથી ખસેડી ધુમલીમાં ફેરવી હતી. તેની તથા તેના ભત્રીજા હાલામણ જેઠવા અંગેની દંતકથા પ્રચલિત છે.[૮] આ જ ગ્રંથમાં આગળ પર રાણા વિકિયોજી (વિઃ સં. ૧૨૪૯–૧૨૭૬–૭૭ ઈ. સ. ૧૧૯૩–૧૨૨૦–૨૧) પછી ક્રમાંક–૧૫૫ સામે રાણા વિજયસિંહજી (વિ. સં. ૧૨૭૬–૧૩૦૧–૨૫ વર્ષ–ઈ. સ. ૧૨૨૦–૧૨૪૫)નો નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે.[૯]

સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીના પ્રથમ કુલપતિ સ્વ. શ્રી ડોલરરાય માંકડે જેઠવા રાજવંશની વંશાવળીમાં જે કાલાનુક્રમ આપ્યો છે તેમાં સિંહ જેઠવો–શિયો જેઠવો નામ દર્શાવી તેનો સમય વિ. સં. ૧૨૬૨–૧૩૧૮ (ઈ. સ. ૧૨૦૬–૧૨૬૨)નો દર્શાવ્યો છે.[૧૦]

ડૉ. નવીનચંદ્ર આચાર્યે "વાઘેલા–સોલંકી રાજ્ય"વાળા પ્રકરણમાં આરંભમાં વર્ણવેલા પ્રસંગનો કે સિંહ નામની વ્યક્તિ વીસલદેવના મામા તરીકે હતી તેવો કોઈ ઉલ્લેખ કર્યો નથી.[૧૧] પરંતુ કે. કા. શાસ્ત્રીએ તેમના 'સમકાલીન રાજ્યો' પરના પ્રકરણમાં

---

૫ એજન, લેખ નં. ૩

૬ શાસ્ત્રી, હ. ગં., 'ગુજરાતનો પ્રાચીન ઇતિહાસ', ગુજરાત યુનિ., અમદાવાદ, ૧૯૬૪, પૃ. ૨૧૮

૭ Chaulukyas of Gujarat, P. 217

૮ પાઠક, જગજીવનદાસ કાલિદાસ, 'મકરધ્વજવંશી મહિપમાળા' પ્રકાશક, પોતે, પોરબંદર, ઈ. સ. ૧૯૨૨, પૃ. ૪૮–૪૯

૯ એજન, પૃ. ૧૧૯–૧૨૦

૧૦ "સ્વપ્નો પૂરાં કે અધૂરાં ?" સૌરાષ્ટ્ર યુનિ. રાજકોટ, ૧૯૭૦, પૃ. ૧૪૩

૧૧ પરીખ, ર. છો. અને શાસ્ત્રી હ. ગં., 'ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ' ઇતિહાસ ગ્રંથ ૪ : સોલંકી કાલ, સંપાદિત: ભો. જે. અધ્યયન–સંશોધન વિદ્યાભવન, અમદાવાદ–૧૯૭૬, પૃ. ૮૭–૮૯

"જેઠવા વંશ" પરના વિભાગમાં જેઠવા રાણાના ક્રમમાં ક્રમાંક–૧૫૪માં વિક્રિયોજી (બીજો) બતાવ્યો છે અને ક્રમાંક–૧૫૫માં વિજયસિંહજી–સીંહ (બીજો)નો સમય વિ. સં. ૧૨૬૨–ઈ. સ. ૧૨૦૬ નક્કી કર્યો છે. વિજયસિંહજી–સીંહ (બીજો) વિશે અન્ય કોઈ માહિતી આપી નથી.[૧૨] પણ આગળ પર જણાવે છે કે વીસલદેવના સુરાષ્ટ્રમંડળના પ્રતિનિધિ મહાઅમાત્ય નાગડનો વિ. સં. ૧૩૧૫ (ઈ. સ. ૧૨૫૯)નો અભિલેખ જે ખંડિત છે, તેમાંથી એટલું તારવી શકાય છે કે સુરાષ્ટ્રમંડળ વાઘેલાઓની સાર્વભૌમ સત્તા હેઠળ હતું અને જેઠવા પણ સામંત દરજ્જાના હશે.[૧૩]

ગુજરાત ઇતિહાસ પરિષદ તરફથી ગુજરાતના ઇતિહાસને લગતી વંશાવળીઓ જે ગુજરાત ઇતિહાસ સંદર્ભસૂચિ ખંડ–૭ તરીકે પ્રસિદ્ધ થઈ છે તેમાં પોરબંદર (ઘુમલી)ના રાજવંશની વંશાવળીમાં ક્રમાંક–૧૫૫માં વિજયસિંહજી કે સીંહ ૨જો (ઈ. સ. ૧૨૦૬) બતાવવામાં આવ્યો છે.[૧૪]

રાજશેખરસૂરિએ વર્ણવેલો પ્રસંગ અન્ય આધારોમાં નિર્દેશાયેલો કે ચર્ચાયેલો જોવા મળતો નથી. વળી આ જ લેખકની ઐતિહાસિક હકીકતો કે બનાવોની અતિશયોક્તિ શંકાથી પર નથી, પરંતુ વીસલદેવ ગાદીએ આવ્યો (વિ. સં. ૧૨૯૪–ઈ. સ. ૧૨૩૮) તે પછી અને વસ્તુપાલનું અવસાન થયું તે પહેલાં (વિ. સં. ૧૨૯૬–ઈ. સ. ૧૨૪૦) સીંહ અને વસ્તુપાલ વચ્ચેની અથડામણનો પ્રસંગ બન્યો હોવો જોઈએ. પ્રસંગનું જે વર્ણન આપવામાં આવ્યું છે તેને સંપૂર્ણપણે ન સ્વીકારીએ તો કેટલાક મુદ્દાઓ ચર્ચા અને નિર્ણય માટે મહત્ત્વના ગણવા જોઈએ.

(૧) વીસલદેવની માતા જેસિંહ જેઠવાની બહેન હતી તે કોણ? તથા તેમનું લગ્ન ક્યારે થયું? (૨) ધોળકામાં જેઠવાજાતિનો વસવાટ હતો તે રાજશેખરસૂરિના કથનમાંથી સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે અને તેનો અસ્વીકાર કરવાનું કોઈ કારણ નથી. આ જેઠવાઓ ત્યાં ક્યારે આવીને વસ્યા અને તેમનું રાજકીય બળ કેટલું હતું તે તપાસવાનું રહે છે. (૩) લેખક પોતે જૈનધર્મના આચાર્ય હોવાથી જૈનધર્મનો પ્રભાવ વધારવા અને મહત્ત્વ બતાવવા અતિશયોક્તિભર્યું લખે તેને સ્વાભાવિક ગણીએ તો પણ વીસલદેવે વસ્તુપાલ–તેજપાલનું મહત્ત્વ ઓછું કરવા તેમને નાના અધિકારોવાળા મંત્રીઓ તરીકે નીમી, નાગર બ્રાહ્મણ નાગડને મહાઅમાત્ય બનાવ્યો તે સૂચક છે. (૪) સોમેશ્વર પુરોહિત જે પ્રસ્તુત પ્રસંગમાં ભાગ ભજવતો દેખાડાયો છે તે તેની કૃતિઓમાં જેઠવાઓ વિશે મૌન સેવે છે. (૫) રાજશેખરસૂરિએ આલેખેલા પ્રસંગમાં દર્શાવાયેલા સિંહનો સંબંધ પોરબંદરના જેઠવા રાજવંશ સાથે કેવી રીતે

---

૧૨ એજન, પૃ. ૧૪૬–૧૪૭

૧૩ એજન, પૃ. ૧૪૭, આચાર્ય, ગિ. વ., 'ગુજરાતના ઐતિહાસિક લેખો–૩', ફાર્બસ ગુજરાતી સભા, મુંબઈ, ૧૯૪૨, નં. ૨૧૫ અ., પૃ. ૨૦૩

૧૪ આચાર્ય, મુગટલાલ પી., 'ગુજરાત ઇતિહાસ સંદર્ભસૂચિ ખંડ–૭', સંયોજિત–ગુજરાત ઇતિહાસ પરિષદ C/o ભો. જે. વિદ્યાભવન, અમદાવાદ, ૧૯૮૦, પૃ. ૩૫

નક્કી કરી શકાય? પ્રસંગનો સમય વિ. સં. ૧૨૯૪ થી ૧૨૯૬ (ઈ. સ. ૧૨૩૮–૪૦) દરમિયાનનો નક્કી કર્યો છે. સ્વ. ડોલરરાય માંકડ અને કે. કા. શાસ્ત્રીએ જેઠવા રાજવંશના રાજાઓ અનુક્રમે સિંહ જેઠવો–શિયો જેઠવો (વિ. સં. ૧૨૬૨–૧૩૧૮ ઈ. સ. ૧૨૦૬–૧૨૬૨) અને વિજયસિંહજી–સીંહ (૨) (વિ. સં. ૧૨૬૨ ઈ. સ. ૧૨૦૬)નાં નામ દર્શાવ્યાં છે એ પરથી સ્પષ્ટ લાગે છે કે ધોળકામાં જે સિંહનો ઉલ્લેખ થાય છે તે કોઈ જુદો છે અને પોરબંદરની ગાદીએ આવેલા સાથે તેને સંબંધ નથી દેખાતો, કારણ કે એ સિંહ નામની વ્યક્તિ સિંહ જેઠવો કે વિજયસિંહજી–સીંહ (૨) પછી થયેલી જોવામાં આવે છે. (૬) જેઠવાવંશની વંશાવળીમાં જેનો ક્રમાંક–૧૧૧ દર્શાવી રાણા શીઆજી નામ બતાવવામાં આવ્યું છે તેનો સંબંધ પણ દર્શાવાયેલા પ્રસંગ અને સમય સાથે જોડી શકાતો નથી.

અંતમાં, રાજશેખરસૂરિએ આલેખેલા પ્રસંગને દંતકથા તરીકે સ્વીકારી લઈએ તો પણ તેમાં વીસલદેવના મામા તરીકે સિંહ જેઠવો અને ધોળકામાં જેઠવા જાતિનો વસવાટ એ મુદ્દા હકીકત તરીકે સ્વીકારવા જોઈએ. જૈનધર્મનો પ્રભાવ પ્રસારવામાં વીસલદેવ–વસ્તુપાલના સંબંધો અને વસ્તુપાલ–સિંહ વચ્ચેની અથડામણ પણ નોંધપાત્ર મુદ્દા તરીકે સ્વીકારવી જોઈએ.

સોલંકી રાજા દુર્લભરાજના મહાસામંત
કૃષ્ણરાજનું વડનગર દાનશાસન, વિ. સં. ૧૦૬૯

હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી

વડનગર (જિ. મહેસાણા)ની કૉલેજના ઇતિહાસના અધ્યાપક શ્રી. રતિલાલ ભાવસાર દ્વારા એક અપ્રસિદ્ધ દાનશાસન મારા વાંચવામાં આવ્યું. આ દાનશાસન કોતરેલું તામ્રપત્ર વડનગરના રહેવાસી શ્રી. ભીખાભાઈ બ્રહ્મભટ્ટ પાસે જળવાયું છે. તેમના કુટુંબને એ તામ્રપત્ર ક્યાંથી મળેલું એની માહિતી ઉપલબ્ધ ન હોઈ એનું મૂળ પ્રાપ્તિસ્થાન નક્કી કરવું મુશ્કેલ છે. શ્રી. ભીખાભાઈના પૂર્વજો અગાઉ પાટણ (જિ. મહેસાણા) પાસેના વલ્લી ગામમાં રહેતા હતા ને એ પરથી તેઓ હજી 'વલ્લીઆ' તરીકે ઓળખાય છે. વાચન તથા સંપાદન અર્થે તામ્રપત્ર મોકલવા માટે હું આ બંને સજ્જનોનો આભારી છું.

દાનશાસન તાંબાનાં બે પતરાંની અંદરની બાજુ પર કોતરેલું છે. પતરાં ૨૪.૭×૧૬ સેં.મી. માપનાં છે. એની લાંબી બાજુ પાસે પાડેલાં બબ્બે કાણાંમાં તાંબાની એકેક સાદી કડી લગાવેલી છે, જેના વડે એ એક બાજુએ જોડાયેલાં રહે છે. બીજી બાજુએ પતરાંને ખોલીને વાંચી શકાય છે. પતરાંની લાંબી બાજુને સમાંતર આડી લીટીઓમાં લખાણ કોતરેલું છે. પહેલા પતરા પર ૧૩ અને બીજા પતરા પર ૧૧ મળી કુલ ૨૪ લીટીઓ છે. પતરાંનો કડીઓ સાથેનો કુલ તોલ ૧. ૩૪૦ કિ.ગ્રા. જેટલો છે. પહેલા પતરા પરના લખાણનો આરંભિક ભાગ ઘસાઈ ગયો છે ને એની પંક્તિ ૧૧–૧૨ની વચ્ચેના થોડા અક્ષર પતરામાં કાણું પડવાથી નષ્ટ થયા છે.

દાનશાસનનો લેખ સંસ્કૃત ભાષામાં લખેલો છે. લખાણ એકંદરે શુદ્ધ છે. લહિયાએ કોઈ કોઈ સ્થળે સરતચૂકથી ભળતો અક્ષર લખી દીધો છે. **લિપિ** ચૌલુક્ય (સોલંકી) કાલના આરંભમાં પ્રયોજાતી નાગરી લિપિ છે. એમાં इ પ્રાચીન સ્વરૂપની છે, घ જેવા બેત્રણ અક્ષરોને શિરોરેખા નથી, इ અને ई ની માત્રાઓ શિરોરેખાથી દૂર રહે છે ને ए ને માટે મોટે ભાગે પડિમાત્રા કરવામાં આવી છે. **અક્ષરવિન્યાસ**માં એ સમયનાં કેટલાંક પ્રચલિત લક્ષણ નજરે પડે છે, જેમ કે સંયુક્તાક્ષરમાં र् પછીના વ્યંજનને બેવડાવવો અને અનુસ્વાર કરતાં અનુનાસિકનો અધિક પ્રયોગ. કેટલીક જગ્યાએ સ્વરસંધિ કરી નથી. અવગ્રહ પ્રયોજાયો નથી. જિહ્વામૂલીય અને ઉપધ્માનીયનાં ચિહ્ન પ્રયોજવાની જરૂર પડી નથી.

લેખનો આરંભ શંખાકાર મંગલચિહ્ન અને स्वस्ति શબ્દથી થાય છે. મહારાજાધિરાજ **મૂલરાજદેવ** (પં. ૧), મહારાજાધિરાજ **ચામુંડરાજ** (પં. ૨) અને મહારાજાધિરાજ **વલ્લભરાજદેવ** (પં. ૩)ની રાજાવલી આપીને તે સમયે રાજ્ય કરતા મહારાજાધિરાજ દુર્લભરાજદેવનો નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે (પં. ૩–૪). પછી મહાસામંતાધિપતિ

કૃષ્ણરાજનું વડનગરનું દાનશાસન, વિ. સં. ૧૦૬૯

ગોવિંદરાજ (પં. ૪–૫) અને મહાસામંતાધિપતિ **કર્કરાજ** (પં. ૫)ની પછી સત્તારૂઢ થયેલા મહાસામંતાધિપતિ **કૃષ્ણરાજદેવ** (પં. ૬)નું નામ આવે છે, જે આ દાનના **દાતા** છે. તેઓ પોતાના **અધિકારીઓ**ને તથા **સર્વ** જનપદોને જણાવે છે કે મેં મહારાજ દુર્લભરાજની અનુજ્ઞાથી ભારદ્વાજ ગોત્રના **બ્રાહ્મણ ગોવિંદ**ને પોતાના ભોગવટાના **નાગકકમંડલ**માંનું **કોલિપલ્લી** ગ્રામ શ્રાવણી પૂર્ણિમાએ ચંદ્રગ્રહણપર્વદિને જળ મૂકીને દાનમાં દીધું છે (પં. ૮–૧૬). દાનનો **પ્રતિગ્રહીતા** બ્રાહ્મણ ગોવિંદ વનદેવનો પુત્ર હતો. તેના પિતાના નામની પહેલાં પિતામહનું નામ આપેલું છે તે બરાબર વંચાતું નથી. ગોવિંદ વાયયસ્થાનથી આવેલો હતો, વાજસનેયિ–માધ્યંદિન શાખાનો હતો. ભારદ્વાજ, આંગિરસ અને બાર્હસ્પત્ય એનાં ત્રિ–પ્રવર હતાં. **દેય** ગ્રામ કોલિપલ્લી **ડુંગરક ભૂપદ્રક**ની અંતર્ગત **સાહથલગ્રામ**ની પૂર્વે, **ઉષ્ણુસગ્રામ**ની ઉત્તરે, **નાગકક**ની પશ્ચિમે અને **ચિત્રાસરગ્રામ**ની દક્ષિણે આવ્યું હતું. આ ભૂમિદાન માતાપિતાના અને પોતાના પુણ્ય–યશની અભિવૃદ્ધિ માટે શાશ્વતકાલ માટે આનુષંગિક અધિકારો સાથે આપવામાં આવ્યું હતું; તેથી એ ગામની સર્વ ઊપજ પરના કર ગ્રામનિવાસીઓએ પ્રતિગ્રહીતાને આપવાના છે. આ ગામનું અમારા વંશના તથા અન્ય ભાવિ ભોક્તાઓએ પાલન કરવું (પં. ૧૬–૧૮). પછી ભૂમિદાનના પુણ્ય અને ભૂમિહરણના પાપને લગતા ત્રણ પૌરાણિક શ્લોક ઉદાહૃત કરવામાં આવ્યા છે (પં. ૧૮–૨૧). રાજાની અનુજ્ઞાથી આ શાસન સાંધિવિગ્રહિક **શોભને** લખ્યું છે. (પં. ૨૧–૨૨). દાનની **મિતિ** સંવત ૧૦૬૯ શ્રાવણ સુદિ ૧૫ છે (પં. ૨૩). લેખના અંતે દાતા શ્રી કૃષ્ણરાજદેવના તેમ જ અનુજ્ઞા દેનાર મહારાજાધિરાજ શ્રી દુર્લભરાજના હસ્તાક્ષર (દસ્કત) છે.

દાનશાસનમાં જણાવેલ મહારાજાધિરાજ દુર્લભરાજ એ અણહિલવાડ પાટણના ચૌલુક્ય (સોલંકી) વંશના રાજા મૂલદેવ ૧લાના પુત્ર ચામુંડરાજના પુત્ર અને વલ્લભરાજના અનુજ દુર્લભરાજ છે, જેમનો રાજ્યકાલ વિ. સં. ૧૦૬૭ (ઈ. સ. ૧૦૧૦)થી વિ. સં. ૧૦૭૮ (ઈ. સ. ૧૦૨૨)નો છે.[૧] એમના સમયનું એક દાનશાસન વિ. સં. ૧૦૬૭ (ઈ. સ. ૧૦૧૧)માં તંત્રપાલ ક્ષેમરાજે ભિલ્લમાલ મંડલમાંના એક ગામનું દાન દીધું હોવાનું જણાવે છે.[૨] આ દાનશાસન એ પછીનું સં. ૧૦૬૯ (ઈ. સ. ૧૦૧૩)નું છે ને એ અન્ય સામંતકુલનું છે. દાનશાસનમાં દાતાએ પોતાના કુલનું નામ જણાવ્યું નથી, પરંતુ એમાં ગોવિંદરાજ–કર્કરાજ–કૃષ્ણરાજ એવો જે ઉત્તરાધિકારક્રમ આપ્યો છે, તેમાંનાં નામો પરથી આ સામંતકુલ રાષ્ટ્રકૂટ વંશનું હોવાનો ઘણો સંભવ લાગે છે. દખ્ખણના રાષ્ટ્રકૂટ વંશની મુખ્ય શાખામાં ગોવિંદરાજ નામે ચાર, કર્કરાજ નામે બે અને કૃષ્ણરાજ નામે ત્રણ રાજા થયા, ને એ વંશની લાટ શાખામાં પણ ગોવિંદરાજ, કર્કરાજ અને કૃષ્ણરાજ નામે એકેક રાજા થયો. પરંતુ લાટ શાખાની સત્તા ઈ. સ.

---

૧ શાસ્ત્રી, હ. ગં. સોલંકી રાજ્યનો અભ્યુદય, પૃ. ૩૨–ર. છો. પરીખ અને હ. ગં. શાસ્ત્રી (સં.), ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ, ગ્રંથ ૪, સોલંકીકાલ (અમદાવાદ, ૧૯૭૬)

૨ आचार्य जिनविजय अभिनंदन ग्रंथ (जयपुर, १९७१), पृ. ५८–६१

૩ શાસ્ત્રી, દુ. કે. ગુજરાતનો મધ્યકાલીન રાજપૂત ઇતિહાસ (અમદાવાદ, ૧૯૫૩), પૃ. ૧૦૧–૧૫૬

૯૮૮ના અરસામાં અને માન્યખેટની મુખ્ય શાખાની સત્તા ઈ. સ. ૯૮૨માં અસ્ત પામી ને પછી કર્ણાટકમાં એની નાની ઠકરાત રહી તે પણ ઈ. સ. ૯૯૧ સુધી જ હસ્તી ધરાવતી, જ્યારે આ દાનશાસન તો તે પછીનું ઈ. સ. ૧૦૧૩નું છે. મૂલરાજ સોલંકીના રાજ્યકાલ દરમ્યાન વિ. સં. ૧૦૦૫ (ઈ. સ. ૯૪૯)માં ખેટકમંડલમાં રાષ્ટ્રકૂટ રાજા અકાલવર્ષ (કૃષ્ણરાજ ૩જા)નું શાસન પ્રવર્તતું ને એમાંના મોહડવાસક (મોડાસા) વિષય પર એના મહામાંડલિક તરીકે પરમાર રાજા સીયક રજાની સત્તા પ્રવર્તતી. ત્યાં વિ. સં. ૧૦૨૬ (ઈ. સ. ૯૭૦)માં પણ સીયકની સત્તા ચાલુ હતી. પરંતુ એ પછી વિ. સં. ૧૦૨૯ (ઈ. સ. ૯૭૩)માં સીયકે રાષ્ટ્રકૂટ રાજા ખોટ્ટિગનું આધિપત્ય ફગાવી દીધું. એટલું જ નહિ, ખોટ્ટિગની રાજધાની માન્યખેટને લૂંટી; બીજે વર્ષે ઈ. સ. ૯૭૪માં ઉત્તરકાલીન ચાલુક્ય વંશના રાજા તૈલપે માન્યખેટમાં રાષ્ટ્રકૂટ સત્તાનું ઉન્મૂલન કરી ત્યાં પોતાની સત્તા સ્થાપી. આ પછી ગુજરાતમાં રાષ્ટ્રકૂટોનું કોઈ નાનું સરખું ય રાજ્ય હોવાનું જાણવા મળ્યું નહોતું. પરંતુ આ દાનશાસન પરથી હવે માલૂમ પડે છે કે વિ. સં. ૧૦૬૯ (ઈ. સ. ૧૦૧૩) સુધી નાગક્કક મંડલમાં બે ત્રણ પેઢીથી પ્રાયઃ રાષ્ટ્રકૂટ કુલના એક સામંતકુલનું શાસન પ્રવર્તતું હતું ને ત્યારે એ કુલ પર અણહિલવાડના સોલંકી વંશનું આધિપત્ય પ્રવર્તતું હતું. આ સામંતકુલની જાણકારી આ દાનશાસન પરથી જ પ્રકાશમાં આવી છે.

આ દાનનો દાતા કૃષ્ણરાજ નાગક્કક મંડલ પર રાજ્ય કરતો હતો. આ મંડલનું વડું મથક નાગક્કક એ હાલનું નાયકા છે, જે ખેડા જિલ્લાના માતર તાલુકામાં આવેલું છે. ત્યાં ડાંગર સારી પાકે છે. નાગક્કક મંડલમાં આવેલું કોલિપલ્લી એ હાલનું કલોલી છે, જે માતર તાલુકામાં સાબરમતી નદીની પૂર્વે એક કિ.મી.ના અંતરે આવેલું છે, એ નાગક્કક (નાયકા)ની પશ્ચિમે ત્રણ કિ.મી. પર આવેલું છે. કલોલીની ઉત્તરે ત્રણ કિ.મી. પર હાલ પણ ચિત્રાસર ગામ છે, જે સાબરમતીના પૂર્વકાંઠા પર વસેલું છે. કોલિપલ્લીની પશ્ચિમે આવેલું સાહથલ એ સાબરમતીની પેલી પાર આવેલું હાલનું સાથલ ગામ છે, જે અમદાવાદ જિલ્લાના ધોળકા તાલુકામાં ગણાય છે. દાનશાસનના સમયે પણ એ અન્ય વહીવટી વિભાગમાં ગણાતું હતું. એ વિભાગ ડુંગરક નામે ભૂપટ્ટક તરીકે ઓળખાતું; એનું વડું મથક ઓળખી શકાયું નથી. કોલિપલ્લીની દક્ષિણે આવેલું ઉખ્ખૂસ ગામ હાલ એ નામે મોજૂદ રહ્યું નથી. કલોલીની દક્ષિણે હાલ રસિકપુરા અને રઢુ નામે ગામ આવેલાં છે, તે વિસ્તારમાં તેનું સ્થાન હોવું જોઈએ. એની દક્ષિણે સાબરમતી અને વાત્રક નદીનો સંગમ થાય છે. સંગમની દક્ષિણ પૂર્વે આવેલા પાલ્લા ગામ પાસે મેળો ભરાય છે. સામા કાંઠે વઉઠા આવેલું છે. દાનના પ્રતિગ્રહીતાનું મૂળ વતન વાયયસ્થાન કોઈ તીર્થસ્થાન લાગે છે. એનો સ્થળનિર્ણય કરવો મુશ્કેલ છે. 'વાયયસ્થાન' એ 'વઉઠા'નું સંસ્કૃતીકરણ ભાગ્યે જ હોય. તો એ તામ્રપત્રના માલિકના મૂળ વતન વલ્લીથી થોડા અંતરે આવેલું પાટણ તાલુકામાંનું વાયડ હશે, જ્યાં વાયુદેવનું જૂનું મંદિર છે. વાયયસ્થાન ગમે ત્યાં આવેલું હોય, દેયગ્રામ માતર તાલુકાના નાયકા પાસે આવેલું હતું એ ચોક્કસ છે. આ દાનશાસન પરથી સોલંકી રાજ્યનાં એક સામંતકુલ ઉપરાંત નાગક્કક મંડલ નામે વહીવટી વિભાગની માહિતી પણ પહેલીવાર પ્રાપ્ત થાય છે.

આ ભૂમિદાન વિ. સં. ૧૦૬૯ની શ્રાવણ સુદ ૧૫ના રોજ ચંદ્રગ્રહણપર્વનિમિત્તે અપાયું

હતું. તિથિની સાથે વાર આપ્યો નથી, પરંતુ ગ્રહણની વિગત પરથી એ દિવસે ઈ. સ. ૧૦૧૩ના જુલાઈની ૨૫મી તારીખ હતી એ સ્પષ્ટ રીતે જાણવા મળે છે.

આમ આ દાનશાસન પરથી સોલંકી રાજ્યના રાજકીય તથા વહીવટી ઇતિહાસની કેટલીક નવી વિગત પ્રકાશમાં આવે છે.

*　　　*　　　*

પતરું ૧લું

१ ९ स्वस्ति समस्तराजावलीसमलंकृतमहाराजाधिराज**श्रीमूलराजदेवपा**–
२ दानुध्यातमहाराजाधिराजश्री**चामुण्डराज**पादानुध्यातमहाराजाधिराज–
३ श्री**वल्लभराजदेव** पादानुध्यातमहाराजाधिराजपरमेश्वरश्री**दुर्ल्लभराज**–
४ **देवे** राज्यं विदधति इत्येतस्मिन्काले प्रवर्त्तमाने महासामन्ताधिपति श्री **गो**–
५ **विन्दराज** पादानुध्यात महासामन्ताधिपति श्री **कक्कंराज** पादानुध्यातसमधि–
६ गतपंचमहास(श)ब्दमहासामन्ताधिपति श्री **कृष्णराजदेवः** स्वनियुक्तामात्यसांधि–
७ विग्रहिकाक्षपटलिकभाण्डागारिक बलाधिकृतादिसमस्तनियोगिकजना–
८ नमे(शे)षराजपुरुषानखिलजनपदांश्च संबोधयत्यस्तु वः संविदितं यथा स्वभुज्य–
९ मान**नागक्ककमंडले कोलिपल्लीग्रामः** । **डुं(डुं)गरकभूपट्ट**कान्तरित **साहवलग्रा**–
१० **म** पूर्व्वेण **उलूसग्रामोत्तरेण नागक्ककपश्चिमेन चित्रासरग्रामदक्षिणेन** श्री**वा**–
११ **यस्थान**विनिर्गताय वाजिमाध्यंदिनशाखाय[1] द्वाजाङ्गिरसबार्हस्पत्यत्रिप्रव–
१२ र[ा]य **भारद्वाज**गोत्राय **ब्राह्मणगरा** (?)–पौ...[2] **ब्राह्मणबलदेवपुत्राय**–
१३ **ब्राह्मणपंडितगोविन्दाय** श्रावणपौर्णमासीसोमग्रहणपर्व्वणि ॥

પતરું ૨જું

१४ मातापित्रोरात्मनः पुण्ययशोभिवृद्धये आचंद्रार्क्कक्षितिकालमुदक–
१५ पूर्व्वं महाराजश्री**दुर्ल्लभराजा**(ज)स्य[ा]नुज्ञया स्वसीमापर्यन्तः सवृक्षमालाकु–
१६ लः सदण्डदसा(शा)पराधो[ऽ]स्माभिः शासनेन दत्तः ।
अस्मिंश्च ग्रामे यथोत्पन्नसिद्धाय धान्याय भा–
१७ गभोगादिकं तन्निवासिजनपदैः सर्व्वमाज्ञाश्रवणविधेयैर्भूत्वा समुपनेतव्यम् । अयं
१८ च ग्रामो[ऽ]स्मद्वंशजैरन्यैश्च तन्मंडलभाविभोक्तृभिः पालनीयः । सर्व्वेषामेव दानानामे–

---

१ વાંચો [भार]°
२ વાંચો पौ[त्राय]

१९ कजन्मानुगं फलं[३] [।] हाटकक्षितिगौरीणां सप्तजन्मानुगं फलम् ॥
बहुभिर्वसुधा भुक्ता राजभि:

२० सगरादिभि: । यस्य यस्य यदा भूमिस्तस्य तस्य तदा फलम् ॥
तथा । स्वदत्तां परदत्तां वा यो ह-

२१ रेत वसुंधरां[४] [।] षष्टिवर्षसहस्राणि विष्ठायां जायते कृमि: ॥
इत्यादिदोषश्री(श्रु)ते: ॥ लिखित-

२२ मिदं शासनं राज्ञो[ऽ]नुज्ञया मया सान्धिविग्रहिकसो(शो)भनेन । यदत्रोनाक्षरमधिकाक्षरं

२३ वा तत्सर्व्वं प्रमाणमिति ॥ संवत् १०६९ श्रावण सु(शु)दि १५

२४ श्री कृष्णराजदेवस्य श्री दुर्लभराज[५]

---

३ વાંચો फलम्

४ વાંચો °धराम्

५ કૃષ્ણરાજદેવના હસ્તાક્ષરમાં એનું નામ ષષ્ઠી વિભક્તિમાં છે, જ્યારે દુર્લભરાજના હસ્તાક્ષરમાં એના નામને કોઈ વિભક્તિનો પ્રત્યય લગાડ્યો નથી.

'આધુનિક અરણ્ય'માં શહેરનું ચિત્ર

સુભાષ દવે

એક બાજુ પ્રદેશપ્રશસ્તિ અને એ નિમિત્તે સ્થળપ્રશસ્તિનાં કાવ્યોની એક સુદીર્ઘ પરંપરા હરેક ભાષા–સાહિત્યની જેમ ગુજરાતી કવિતામાં પણ સુલભ છે તેમ બીજી બાજુ ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિની ઘટનાએ શહેરો સર્જીને પ્રજાજીવનને જે નગરસંસ્કૃતિની ભેટ ધરી છે તેને વસ્તુવિષય તરીકે સ્વીકારીને ઔદ્યોગિક સંસ્કૃતિ, ઔદ્યોગિક સમાજ, ઔદ્યોગિક મનુષ્યરૂપે નગરસંસ્કૃતિ અને નગરવિશેષનાં કાવ્યોની પણ એક પરંપરા સર્જાઈ છે. ગુજરાતી કવિતાના સંદર્ભમાં કહું તો અર્વાચીન કવિતાના આરંભકાળથી જ ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિને પરિણામે પ્રવેશતા યંત્રવિજ્ઞાન પ્રત્યેનો ઉગ્ર પ્રતિભાવ અને તેની નીપજરૂપ શહેર/શહેરીજીવન પરત્વે પરોક્ષ રીતે અણગમો ગુજરાતી કવિતાએ ઉદ્દ્ગાર્યો છે, ઉદ્દ્બોધ્યો છે પણ. દલપતરામરચિત 'હુન્નરખાનની ચડાઈ' અને નર્મદરચિત 'નર્મટેકરી અને તે પર કરેલા વિચારોમાંના કેટલાક'–અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાના આરંભકાળની આ બે રચનાઓ આ હકીકતના નિદર્શનરૂપ છે. એ પછીના પંડિતયુગના ગાળામાં બળવંતરાય ઠાકોરની 'હિન્દદેવીની પોતાના બાળકોને શિખામણ' અને ગાંધીયુગના એક પ્રમુખ કવિ ઉમાશંકર જોષીરચિત 'આત્માનાં ખંડેર' જેવી રચનાઓ અહીં યાદ કરવી જોઈએ. કવિ બ. ક. ઠા. સચિંત ઉદ્દ્બોધન કરે છે: "હિત ને હિતનાં સાધન/શાશ્વત સ્વચ્છ લોચને/ઉરે ધરો/બાલક મ્હારાં." શું હિત છે અને તેનું સાધન શું છે, એ વાત શું અહિત છે તે દર્શાવીને ઉત્કટતાપૂર્વક કહ્યું છે: "શ્હેરો/ને શ્હેરી રોગો/ને કંતાયેલાં શ્હેરી તન/ટૂંકાં જીવન/નિર્બલ કલુષિત શિથિલ બિચારાં શ્હેરી મન/× × × એ સૌ આવરણોને તોડો/બાલક મ્હારાં." કવિનું વક્તવ્ય છે કે, ખેતીપ્રધાન ભારત દેશ જો ખેતીને સ્થાને ઉદ્યોગ અને વ્યાપારને સ્થાપવાનો અવિવેક દાખવશે તો નરક જેવા નગરનું, અને એની નગરસંસ્કૃતિનું જ સર્જન થશે. તો ઉમાશંકર ગ્રામનિવાસી કાવ્યનાયક નગરનિવાસી બનતાં કેવો વિષાદ અનુભવે છે, તેનું આલેખન કરે છે: 'આંહી લોકે/લખલખ જનોમાં ય/એકાકી રહેવું;/× સુકાઈ/એવું તો રણ સમ થયું/જીવન હતું.' અનુગાંધીયુગ અને એ પછીની આજપર્યન્તની કવિતા તો સવિશેષ પણે મહાનગર/ઉપનગરને વિષય તરીકે સ્વીકારી નગર અને નગરસંસ્કૃતિની વ્યથાકથાને કટાક્ષ અને આક્રોશના કાકુથી આલાપે છે. નિરંજન ભગતની 'પ્રવાલદ્વીપ'ની કવિતામાં યંત્રતંત્રયુગના માનવની વ્યથાછબી એની ઉત્કટતાની માત્રામાં અને કલાત્મક અભિવ્યક્તિમાં સૌ પ્રથમવાર આવિષ્કાર પામે છે. મુંબઈનાં સ્થળ, કાળ અને પાત્રો વિષેનાં કાવ્યો રચીને તેમણે શહેરના કુરૂપની વ્યથાકથા આલેખી છે. શહેરની સવાર, શહેરનો મધ્યાહ્ન, શહેરની સંધ્યા. શહેરનાં જાહેર સ્થળો–જેવાં કે, ઝૂ, એકવેરિયમ, એરોડ્રોમ, કાફે, ફોકલેન્ડ રોડ, હોર્ન્બી રોડ, ફ્લોરા ફાઉન્ટન, ફાઉન્ટનનું બસ સ્ટોપ, ચર્ચગેટ અને ત્યાંથી ઉપડતી લોકલના સંદર્ભે કવિએ શહેર-જીવનનાં જે પરિસ્થિતિચિત્રો સર્જ્યાં છે, તે સ્પષ્ટપણે પ્રતીતિ કરાવે છે કે, શહેર એટલે 'અસંખ્ય લોકના નિસાસ માત્ર.' શુદ્ધ હવાને સ્થાને 'અનન્યવાસ' અહીં એવી તો

ઊભરાય છે કે જરાક શ્વાસ પણ ન લેવાય! નરકયાતનાને જ જાણે ભોગવવાની છે અહીં તો! અહીં ઋતુચક્રની ઓળખ થાય છે ખરી પરંતુ ફૂલથી નહીં, સ્મોલ પોક્સ, ટાઈફોઈડ, ફ્લૂ જેવા રોગચાળાઓની ઘટનાઓથી! અસંખ્ય માનવીઓ અહીં વસે છે એટલે એવી તો ભીડ છે કે: એકમેકની પૂંઠે થતા/જતા ખભેખભા ઘસી.' પરંતુ એ ભીડમાં વસતા શહેરી મનુષ્યને એકલતાનો અભિશાપ છે જાણે: 'છતાં ન કંપ, સ્પર્શથી ન સેતુ એક બે જ વેંત દૂર બે ઉરો રચે/સમીપમાં જ તારઑફિસે રચાય જે ક્ષણેકમાં હજાર માઈલો વચ્ચે. કવિ કહે છે માનવો સૌ ચિત્રો' જેવા છે, અહીંનાં. નગરજીવને નગરનિવાસીને ગતિ આપી છે, પરંતુ તે દિશાશૂન્ય ગતિ છે. એનું કોઈ લક્ષ્ય નથી. તમિસ્રલોકની પ્રતિ જાણે તે ધપી રહ્યો છે કે શું? ભીડમાં નિઃસંગી બનેલા નગરજનો સ્વભાવે તો જુદા જુદા છે ખરા, પરંતુ કોઈના મુખ પર ભાવ નથી! જળના પ્રવાહની જેમ છેદ શક્ય નથી, તેમ ભાવરેખાથી એમને ભિન્ન કળી શકાય તેમ નથી. એક જ ચાલ છે, તેમની શેતરંજનાં સોગઠાં સમાન. તેમની 'આજ' અતીતમાં જ લુપ્ત થઈ જાય છે. કવિ અકળાઈ ઊઠે છે, આ દૃશ્યોથી અને બોલી ઊઠે છે જાણે: 'ન આમ તો કશું ય એકમેકમાં સમાન/તોય સર્વને ઉરે વિષાદવારુણી./ન નીંદ, શાંતિ, હેતુ, હામ કે સ્વમાન;/જિંદગી અનંત શું કથા ન હોય કારુણી!'

કટાક્ષ અને આક્રોશની અભિવ્યક્તિની ઉઘડેલી દિશામાં, નિરંજન ભગત જેવી જ નગર અને નગરજીવનની અભિજ્ઞતા દર્શાવતી ગુજરાતી કવિઓએ શહેરજીવનની કવિતાને વિકસાવી છે. પ્રિયકાંત મણિયાર, હસમુખ પાઠક, જયંત પાઠક, ઉશનસ, સુરેશ દલાલ, નલિન રાવળ, સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, રમેશ પારેખ, મનહર મોદી, ભગવતીકુમાર શર્મા, મફત ઓઝા વગેરેની વિષાદ–વ્યથાના સંવેદનોને ઘૂંટતી શહેરવિષયક રચનાઓ આના નિદર્શન રૂપે ધરી શકાય.

અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં શહેરની છબી કેવીક ઉપસે છે, તેનો કંઈક વીગતે ખ્યાલ હવે અહીં નિરંજન ભગતરચિત 'આધુનિક અરણ્ય' કૃતિના આધારે મેળવીએ.

કાવ્યનું શીર્ષક છે, 'આધુનિક અરણ્ય'. 'અરણ્ય'ને કવિએ વિશેષણ આપ્યું છે કવિએ 'આધુનિક'. એથી સ્પષ્ટ સૂચન મળે છે કે જનવસતીવિમુખ વિભિન્ન અને વિવિધ અડાબીડ વનસ્પતિસ્થળ જેને આપણે ઘોર જંગલ કહીએ છીએ, તે જંગલની અહીં વાત નથી. અહીં તો વાત છે 'આધુનિક અરણ્ય'ની!

કાવ્યની પ્રથમ પંક્તિથી જ 'અરણ્ય'નું વર્ણન કવિએ શરૂ કર્યું છે: 'અરણ્ય, જન જ્યાં અગણ્ય પશુ હિંસ્ર શા ઘૂમતા'. કવિ કહે છે, આ એવું અરણ્ય છે 'જન જ્યાં અગણ્ય ઘૂમતા'. અગણ્ય મનુષ્યોની ઘૂમાઘૂમ–દોડાદોડનો નિર્દેશ સ્પષ્ટ સૂચન આપે છે માનવભીડનું. 'અગણ્ય જન' શબ્દો દ્વારા થતું ગીચવસ્તીનું સૂચન ધ્યાનમાં લઈએ એટલે તુર્ત જ આપણા ચિત્તમાં ગીચવસ્તી ધરાવતા મહાનગરો/ઉપનગરો ઉપસી આવે, અને પરિણામે 'આધુનિક અરણ્ય' શીર્ષકનો લક્ષ્યાર્થ ઊગી આવવાનો 'આધુનિક શહેર'. હવે શીર્ષકમાં સૂચિત અર્થ દ્વારા કવિચેતનાને શહેરના થયેલ દર્શનનો ખ્યાલ કરીએ એટલે થાય કે શહેર કવિને અગણ્ય રૂપે દેખાયું/અનુભવાયું! શીર્ષકથી જ કવિએ આમ કાવ્યોદ્ઘાટન કર્યું છે. શહેરનું ચિત્ર આપવા

માટે કવિએ શબ્દચેતનાની સાધ્યવસાનાની પ્રયુક્તિ ખપમાં લીધી છે. વર્ણ્યવિષય શહેરનું નિગરણ કરી અરણ્ય રૂપે એને પ્રસ્તુત કરી પોતાના વિશિષ્ટ કવિદર્શન પ્રત્યે કવિએ અહીં પ્રથમથી જ ઈજન આપ્યું છે. કૃતિસમગ્રમાં મૂર્ત થતું શહેર અને શહેરજીવન આ સાધ્યવસાના–પ્રયુક્તિની સાભિપ્રાયતા સિદ્ધ કરે છે.

પ્રથમ પંક્તિના જ અન્ય શબ્દો પર હવે નજર કરીએ: અરણ્ય ખરું, પણ આ આધુનિક અરણ્ય છે, જનવસ્તીનું આ અરણ્ય છે, એમ સમજતાં પ્રશ્ન થાય કે જનવસતીનું સ્થળ શહેર નહીં ને અરણ્ય કેમ? કવિ કહે છે: 'જન જ્યાં અગણ્ય પશુ હિંસ્ર શા ઘૂમતા' અરણ્ય હિંસ્ર પશુઓની વિહારભૂમિ, શહેર જનવિહારભૂમિ, પરંતુ એ જન કેવા છે: 'પશુ હિંસ્ર'. શહેરવસતીને અહીં 'પશુ હિંસ્ર'નું ઉપમાન અપાયું છે! અરણ્યવાસી પશુઓ શિકારની શોધમાં યદચ્છા ભ્રમણક્રિયા કરીને ઉદ્દંડતાથી અરણ્ય આખું માથે કરીને અહીંતહીં ઘૂમે છે. શહેરવસતીનો જન અને/કે જનસમુદાય શહેરમાં ઘૂમે છે, અહીંતહીં તેની રોજીરોટીને માટે. અને એ રોજીરોટી નિમિત્તે કેવા વ્યવહારોનો ભોગ બને છે? કેવા કેવા વ્યવહાર આચરે છે અને આચારાવે છે? શહેરોને ભીંસમાં લઈ બેઠેલું યંત્રતંત્રયુગનું વાતાવરણ અહીં ધ્યાનમાં લાવીએ એટલે Haves & Have notsનો સમાજસંદર્ભ તેમના શોષણવ્યવહારોસમેત પ્રત્યક્ષ થઈ ઊઠે છે! માણસ જ માણસનો ભક્ષક આજે તો બન્યો છે, એની પ્રદેશવિસ્તારવૃત્તિને કે સત્તાવિસ્તારવૃત્તિને પોષવા નિમિત્તે, એનું ય અહીં ઈજન પમાશે. અને આવા સંદર્ભથી સ્પષ્ટ થશે કે વન્યપશુઓથી ઓછો હિંસક મનુષ્ય નથી જ નથી! આમ કવિનું દર્શન પ્રતીતિકર બને છે. પંક્તિમાંથી તુર્ત જ હવે ઝમે છે વેદના. શીર્ષકમાંનો 'આધુનિક' શબ્દ કંઈક કૌતુકદર્શી હતો; પ્રથમ પંક્તિમાંના 'અરણ્ય' શબ્દે એમાં કટાક્ષ રચ્યો અને સમગ્ર પંક્તિમાંથી હવે શહેરીજનની રચાતી છબીના સંદર્ભે નિષ્પન્ન થાય છે કરુણ. કૌતુક અને કટાક્ષની પ્રયુક્તિથી કરુણ ઉત્કટ બન્યો છે, એ ધ્યાનમાં આવશે.

પંક્તિ ૨ અને ૩ છે:

> શિલા શત, સિમેન્ટ, કાચ વળી કાંકરેટે રચ્યું;
> ધરાતલ પરે ન ઈન્દ્રધનુ લોહનું હો લચ્યું!

આ પંક્તિઓમાં તો શહેરનો પ્રગટ નિર્દેશ કર્યા વિનાય શહેરનું જ એક સુરેખ ઉત્પ્રેક્ષા-ચિત્ર સ્પષ્ટ છે: મહાનગર/ઉપનગરના જનપથ પર વિહારે નીકળીએ એટલે આમ જોઈએ–તેમ જોઈએ ત્યાં સર્વત્ર આરસીસીની આલીશાન ઈમારતો જોવા મળે. એ ઈમારતોની વિભિન્ન અને વૈવિધ્યસભર આકૃતિઓ, તેમનાં સુશોભનો વગેરે લક્ષમાં લઈએ એટલે કવિની ઉત્પ્રેક્ષા નિર્વાહ્ય લાગે: 'ધરાતલ પરે ઈન્દ્રધનું લોહનું હો લચ્યું!'–'ધરાતલ પરે ઈન્દ્રધનુ' અને 'ધરાતલ પરે ઈન્દ્રધનુ લોહનું' એમ બે રીતે આ પંક્તિ વાંચીએ એટલે એકમાં 'ધરાતલ પરે ઈન્દ્રધનુમાં વૈભવનું કૌતુક ખીલે અને બીજામાં–ધરાતલ પરે ઈન્દ્રધનુ લોહનું'–માં 'લોહ લચ્યું' શબ્દો પર ભાવકચેતના સ્થિર થાય એટલે તુર્ત જ વૈભવની વિભીષિકા પ્રત્યક્ષ થઈ ઊઠે. કારુણ્ય ઘૂંટીને અભિવ્યક્ત કરવાની આ પ્રયુક્તિ કવિનું કવિકર્મ છે, નિઃશંક.

પંક્તિ ૪ થી ૮ છે :

વનસ્પતિ નહીં, ન વેલ, નહીં વૃક્ષ જ્યાં ઝૂમતાં,
વિહંગ નહિ, રેડિયો ટહુકતો પૂરે વોલ્યુમે;
નહીં ઝરણુ, શી સરે સડક સ્નિગ્ધ આસ્ફાલ્ટની;
ન પ્રેત, પણુ આ ઇમારત વિચિત્ર કૈં ઘાટની;
પરીગણુ ન, ટ્રામકાર દિનરાત અહીંતહીં ઘૂમે.

અરણ્ય અને 'આધુનિક અરણ્ય'–શહેરની આમ તો અહીં વ્યાવર્તકતા નિર્દેશાઈ છે. કવિનું નિરીક્ષણુ સૂચવે છે કે અરણ્ય એટલે વનસ્પતિ, વેલ, ઝૂમતાં વૃક્ષ, વિહંગ–વિહંગો, ઝરણુ–ઝરણાં, પરીગણુ જેવા અસબાબનો સંનિવેશ. 'આધુનિક અરણ્ય'–શહેર એટલે રેડિયો આસ્ફાલ્ટની સડક/સડકો, કૈં વિચિત્ર ઘાટની ઇમારતો, ટ્રામ અને કારના ઘૂમાટનો સંનિવેશ. અરણ્ય અને શહેરનું આ નિરીક્ષણુ અસામાન્ય નથી જ. ઘણીય વ્યાવર્તક વીગતોની ઉમેરણી અહીં થઈ શકે! કવિએ આ કાવ્ય ૧૯૪૬માં લખ્યું. આજે લખે તો એમાં Tv અને સિક્સ ચેનલ સ્ટીરિયોનો સંદર્ભ આવે જ.–ભગવતીકુમાર શર્મારચિત 'એક મહાનગરીય ગઝલ'ની પંક્તિઓ–સિક્સ ચેનલ/સ્ટીરિયોફોનિક અવાજો છે અહીં;/કે હવે હદપાર પંખીઓના ટહૂકા થઈ ગયાનું અહીં સહજ સ્મરણુ થઈ આવે છે. પરંતુ જે કંઇ અલ્પ વિગતો નિરીક્ષણુની અહીં અંકિત થઈ છે અને અભિવ્યકિતની જે છટાની પ્રયુકિતદ્વારા તે થઈ છે, એ ધ્યાનાર્હ છે. અરણ્ય અને શહેરની વ્યાવર્તકતા અને શહેરની લાક્ષણિક છબી ઉપસાવવા માટે અહીં પંક્તિઓમાં અભિ-વ્યક્તિની એક વિશિષ્ટ ભાત કવિએ રચી છે. પંકિત ૫ થી ૮માં પ્રત્યેક પંકિતમાં પ્રથમ વિરામ સુધીના વાકયખંડ નિષેધવાકયો છે. પછીના વાકયાન્તપર્યન્તના ખંડો પ્રત્યેક પંકિતમાં વિધેય-વાકયો છે. નિષેધ–વિધેયની રચનામાં જે રીતે વીગતો સામસામે કવિએ ગોઠવી છે, તેમાં એક પ્રકારનું અનુભવાતું ઉકિતરચનાનું સંતુલન આસ્વાદ્ય છે. અને એથી વિશેષ તો આવી રચનાને પરિણામે 'આધુનિક અરણ્ય'ની નિસર્ગજીવનવિમુખતાને જે કટાક્ષની ધાર મળી છે, તેમાંથી વ્યંજિત થાય છે નગરસંસ્કૃતિનો ઉપહાસ કરવાનો કવિમિજાજ. ક, ક નથી, પણુ ખ છે, એ પ્રકારનું ઉક્તિવિધાન આપણે અપહ્નુતિની અભિવ્યકિત-છટાથી ઓળખીએ છીએ. તેવી ઉકિતમાં અપેક્ષિત છે 'ક'ની વિશેષ પ્રતિષ્ઠા. કવિએ એ પરંપરાનિષ્ઠ ઉકિતવિધાન અહીં કર્યું નથી! કવિની અપેક્ષા શહેરની પ્રતિષ્ઠા નહિ પણુ તેના પ્રત્યે ઉપહાસ અને ધિક્કારને વ્યંજિત કરવાની છે. તેથી કવિનું ઉક્તિવિધાન છે : આ શહેર નથી, ને અરણ્ય પણુ નથી! અભિવ્યક્તિની આ અપૂર્વ છટાને અપહ્નુતિનો એક નૂતન ઉન્મેશ કહી શકાય. વળી નગર અને નગરજીવન પ્રત્યેનો ઉપહાસ અને ધિક્કારનો સૂચિત થતો વ્યંગ્યાર્થ નગરનિવાસીની કરુણુસ્થિતિને જ ધ્વનિત કર્યા વિના રહેતો નથી. ચોથી પંક્તિમાં પ્રયુકત સતત ત્રણુ નકાર પણુ એ જ રીતે યંત્રસંસ્કૃતિની અભિભૂતતાએ પ્રકૃતિનો અનાદર કરતા નગરજીવન પ્રત્યેનો અણુગમો સૂચિત કરે છે, એ પણુ નોંધવું જોઈએ.

પંક્તિ ૯ થી ૧૨ છે : સર્યા અતલથી નર્યા સજડ આમ થીજ્યા ઠર્યા/અહીં નરક-નીકળ્યા મલિન ઉષ્ણુ નિઃશ્વાસ ?/ કે/ કદીક નિજ સ્વપ્નબીજ / અહીં વાવિયાં રાક્ષસે / વિશાલ

પરિપકવ આ સ્વરૂપમાં શું ફાલ્યાં ફળ્યાં? આ પંક્તિઓનો સંબંધ આરંભની ત્રણ પંક્તિઓ સાથે અનુભવી શકાય. તે પંક્તિઓના ઉત્પ્રેક્ષાચિત્ર અહીં આગળ ધપે છે: 'આધુનિક અરણ્ય' એટલે મલિન ઉષ્ણ નિઃશ્વાસનો પરિવેશ! રાક્ષસી સ્વપ્નબીજનાં વિશાલ પરિપકવ ફળો! અગાઉના ઉત્પ્રેક્ષાચિત્રને મુકાબલે અહીં પ્રગટ ઓથાર નિષ્પન્ન થાય છે. કવિનાં આ ઉત્પ્રેક્ષા-વિધાનો પ્રશ્નાર્થમાં રચાયાં છે. અને વિકલ્પે મૂકાયાં છે, અલબત્ત. પરંતુ આ પ્રશ્નાર્થો ગૃહીત-સ્વીકૃતિસૂચકરીતિથી રચાયેલા છે અને વિકલ્પ વિકલ્પરૂપે નહીં પણ કવિચેતનામાં સ્ફુરાયમાણ થયેલ ત્રાસનો આવેગ અને તેની વ્યથાની અ–નિરુદ્ધ ગતિને સૂચવે છે. નિઃશ્વાસ અને રાક્ષસી-સ્વપ્નબીજનો સંદર્ભ શહેરની અને શહેરજીવનની જે ભાવછબી ઉપસાવે છે તે નરક અને નરકયાતનાની છે અને તેથી વ્યથાકર છે. પ્રશ્નાર્થોરૂપે વ્યથાની અભિવ્યક્તિ થતાં એમાં સંનિપાત-જન્ય આવેગ અને દિઙ્મૂઢતાની મનઃસ્થિતિ ભળે છે અને આમ કૃતિકેન્દ્રિત કરુણની નિષ્પત્તિ માટેની સમર્પક રચના બને છે.

પંક્તિ ૧૩ અને ૧૪ છે: 'અરણ્ય?/છલ આ!/રહસ્ય?/ભ્રમણે અટૂલો ચડયો પુરંદર/સ્વયં અહીં નહિ શું હોય ભૂલો પડયો?' પ્રશ્ન, ઉદ્‌ગાર અને વળી પ્રશ્નનો લય રચતી આ પંક્તિઓ સ્વાભાવિક રીતે જ કાકુનિઠ રચનાઓ છે. કવિ, કહો કે કાવ્યનાયક, પ્રશ્ન કરે છે અને એના સુચિંત હકારનું પછીના કથનાંશમાં ઉદ્‌ગારરૂપે અનપેક્ષિત ઉત્થાપન રચે છે: 'અરણ્ય?' હાસ્તો, એવો ઉત્તર અપેક્ષાય અને ત્યાં જ ના ના, અરણ્ય કહેાં એ તો છલના થઈ! એવું ઉત્તરનું ઉત્થાપન સૂચવ્યું છે! આ વળાંક શહેર/શહેરજીવનની સભ્યતાનેય છલનારૂપે ઓળખવાનું જાણે સૂચન આપે છે. શહેરી સભ્યતાની આ પિછાણ એક નિર્ભ્રાન્તિમૂલક અનુભૂતિનો સંદર્ભ રચે છે. પ્રથમ પ્રશ્નના અપેક્ષિત ઉત્તરની ઉત્થાપના થયેલી હોવાથી બીજો વિકલ્પ અપેક્ષિત રહ્યો અને તેથી કવિ કહે છે કે આ અરણ્ય નથી તો શું કંઈક રહસ્ય તો નથી ને? ખરે જ આ 'આધુનિક અરણ્ય' એક રહસ્યમય રચના છે! કોઈ 'પુરંદર'–નગરનિવાસી પોતે અટૂલો બની, ભીડથી અળગો થઈ શહેરની અને શહેરજીવનની તાસીર તપાસે તો અવશ્ય આ સંનિવેશ અને એની યંત્રણામાં પોતાનું પુરાવું એને માટે એક રહસ્યબોધ બની રહે. વળી શહેરસંસ્કૃતિનો વૈભવ ખુદ 'પુરંદર' એટલે કે સ્વર્ગના રાજા ઈન્દ્રને પણ અહીં ભુલભુલામણીમાં ફેરવે તો નવાઈ નહીં, એમ પણ અર્થ લઈ શકાય. 'પુરંદર' શબ્દનો પ્રયોગ આમ અહીં કેવો સાભિપ્રાય બને છે!

નગરને જેમ અહીં આધુનિક અરણ્ય કહીને નિરંજન ભગત વર્ણવે છે, તો આ ગુચ્છની રચનાઓને તેમણે 'પ્રવાલદ્વીપ'નાં કાવ્યો કહ્યાં છે! 'પ્રવાલદ્વીપ'નો સંકેત નગરજીવનની ભાવશૂન્ય ગતિવિધિને કટાક્ષ અને આક્રોશના સૂરમાં સમર્થ રીતે વ્યંજિત કરે છે. 'પ્રવાલદ્વીપ'નો એટલે કે મહાનગરનો માણસ આજે જે હ્રસ્વતા પામતો ગયો છે, તેનો એક ચિત્કાર ભગવતીકુમાર શર્મા સંભળાવે છે: આજ હું માણસ/પછી હું શખ્સ ને મરહૂમ પણ/મારા પડછાયા પળેપળ કેમ ટૂંકા થઈ ગયા?' આવું જ્યાં માનવ–ભાવિ છે ત્યાં વસવાની નિયતિના બુલંદ પ્રતિકારનો ભાંવોદ્રેક રમેશ પારેખની એક ગઝલમાં પ્રગટયો છે: સજા કબૂલ મને આ નગર કબૂલ નથી! હવે આ કેદ, આ ખુલ્લી કબર કબૂલ નથી,

લોકકથા–પ્રકાર અને પ્રશ્નો*

કનુભાઈ જાની

પ્રશ્નો લઈને આવ્યો છું. તેય કંઠસ્થ સાહિત્યવિષયના, જેના અભ્યાસ માટે આપણે ત્યાં બધી જ યુનિવર્સિટીઓનાં બારણાં હજી બંધ છે ! એ બધાં કંઠસ્થ સ્વરૂપો (oral forms) પૂરતાં જૂનાં થાય નહિ અને એ મરીને એનાં 'મમીઝ' મસાલા ભરીને જાળવવાની જરૂર જણાય નહિ ત્યાં સુધી એ અભ્યાસાય નહિ એવું, આપણા મનમાં ભલે નથી પણ, હજી વ્યવહારમાં તો છે ! છતાં એના પ્રશ્નો અહીં લાવ્યો છું. કદાચ પ્રશ્નો જ સ્વાધ્યાયની દિશા ચીંધે કે એ પ્રતિ દોરી જાય !

આ પ્રશ્નો અહીં લોકકથાને અનુસંધાને જ જાગેલા છે. લોકકથાને આટલું મહત્ત્વ કેમ ? ઉઘાડી વાત છે, એની નાનાવિધ રૂપવિહારક્ષમતા, એની લવચિકતા અને રસક્ષમતા. સાહિત્યનાં સ્વરૂપોમાં જે મહત્ત્વ કાવ્યરૂપનું છે તેવું લોકવાઙ્મયમાં લોકકથાનું છે. તેથી જ એ વિશે અભ્યાસો વધુમાં વધુ થયા છે, થાય છે, થયાં કરશે.

જો કે લોકવાઙ્મયનાં સ્વરૂપોનો વિચાર કરતાં જ, પહેલો પ્રશ્ન એ થાય કે લોકસાહિત્યને તે વળી કોઈ સ્વરૂપ હોય કે ? સાહિત્યમાં તો શબ્દ અનુભૂતિને બાંધે છે, અને અનુભૂતિ શબ્દને બાંધે છે, એવી એકાકારતા, એક–આકારતા સર્જાય છે. ત્યાં શબ્દ સિદ્ધ થઈને, અનુભવપ્રતીત થઈને આવે છે; કંઠસ્થ સાહિત્યમાં તો શબ્દ આ રીતે સિદ્ધ થયો હોતો નથી. શબ્દ જો બાંધે નહિ, બંધાય નહિ, તો સ્વરૂપ થાય ક્યાંથી ? કહેવાય કેવી રીતે ?

હું અહીં 'કંઠસ્થ સાહિત્ય' પ્રયોગ કરું છું, એના અનુસંધાનમાં, પટાન્તરે, ત્રણ શબ્દો વચ્ચેના ભેદ પ્રત્યે આપનું ધ્યાન દોરું. એક '**કંઠ્ય**' એ લક્ષણવાચક વિશેષણ છે. લિખિત પણ કેટલુંક '**કંઠ્ય**', બોલચાલની ઘણી નજીકનું હોઈ શકે. નવલિકા–નવલકથામાંના સંવાદો સાહિત્ય અને નાટકોનું ગદ્ય મોટે ભાગે આવું કથનપ્રધાન ને '**કંઠ્ય**' હોય છે. બીજો શબ્દ છે '**કંઠસ્થ**'. '**સ્થ**' એટલે '**રહેલું**.' એ એક તરફથી પરંપરાનું સૂચન કરે છે તો બીજી બાજુથી ફેલાવો પણ મુખોપમુખ થયાનું સૂચવાય છે. Folk lore નાં બે મોટાં લક્ષણો તે પરંપરા (Tradition) અને નિયત સમાજમાં વ્યાપક વપરાશ કે ચલણ (Currency). આ બન્ને સહજ રીતે '**કંઠસ્થ**'થી સૂચવાય છે. '**કંઠસ્થ**' એટલે પરંપરાથી જે ગળે પેસી–બેસી ગયું છે તે. ત્રીજો શબ્દ છે '**મૌખિક**', 'મુખગત'. મુખગત કે મૌખિક તો ગમે તે થઈ શકે. એ સ્મૃતિશક્તિ પર અવલંબે છે. નરસિંહમીરાંનાં પદો, પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનો આખેઆખાં કે દલપતરામની કવિતા

---

* 'સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી' (વલ્લભવિદ્યાનગર)ને ઉપક્રમે, હરિૐ–આશ્રમ પ્રેરિત '**સ્વ. મણિલાલ–બાલાશંકર–ગોવર્ધનરામ વ્યાખ્યાનમાળા**'માં તા. ૧૯–૨–૧૯૮૨ને રોજ અપાએલું વ્યાખ્યાન (સંદર્ભોના ઉમેરણ સાથે); 'સ. પ. યુનિ.'ના સૌજન્યથી.

વગેરે શિષ્ટ અને/અથવા લિખિત સાહિત્ય પણ છેક આજ સુધી મુખે રાખનારાં કયાં જોવા નથી મળતાં ? સ્મૃતિશકિતને આધારે લિખિત અભિવ્યક્તિ પણ ફરીથી મુખેથી રજૂ કરી શકાય. આવી રજૂઆત 'મૌખિક' કહેવાય-'શાબ્દિક' (Verbal); એમાં સ્મૃતિસહાય અપેક્ષિત છે.[૧] 'કંઠ્યત્વ' એ શબ્દગત, ઉચ્ચારગત, શૈલીગત ગુણ છે. 'મૌખિકતા' એ સ્મરણાવલંબી પઠનક્ષમતા છે-શબ્દગુણ નથી (ને હોય તો પણ ગૌણભાવે); જ્યારે 'કંઠસ્થ' એ તો સ્પષ્ટ રીતે 'કંઠે રહેલો' શબ્દ. 'કંઠ' એટલે અહીં લક્ષણાથી 'હૈયું.' અસ્તુ.

આ ચોખવટ તો 'કંઠસ્થ' શબ્દ માટેની જ ને ગૌણ. મુખ્ય પ્રશ્ન વિચારવાનો એ છે કે આવા 'કંઠસ્થ' સાહિત્યને સ્વરૂપ હોઈ શકે ? શબ્દ 'કંઠસ્થ' એટલે કોને કંઠસ્થ ? સર્જકને ? ભાવકને ?...સાહિત્યમાં તો સર્જક જ શબ્દનો પહેલો વાહક હોઈ. એ શબ્દનો નિર્માતા પણ હોય છે. શબ્દને એ જ પ્રયોજે છે, ને એમ જ પછી શબ્દ જળવાય એવો આગ્રહ રાખે છે. લોકસાહિત્યમાં શબ્દ વાપરનાર કે વાહક તે એનો સર્જક નથી, એનો નિર્માતા નથી, શબ્દાગ્રહી પણ નથી. પણ કયાંક શબ્દ પોતે જ આગ્રહી બનીને બેસે છે ત્યાં વાહક લાચાર બને છે! કહેવતમાં શબ્દેય ન ફરે. મંત્ર-તંત્ર, વિધિવિધાન, દેવદેવીનાં યજનપૂજન કે આવાહન જેવાં કાર્યોમાં વપરાતાં ગીતો-કથનો-મંત્રોમાં શબ્દની ચોકસાઈ રાખવી જ પડે. ડંડિસ તો બહુ સ્પષ્ટ મત ધરાવે છે : "One of the characteristics of Folklore is its persistance with respect to form."[૨] લોકસાહિત્ય પણ પોતાના સ્વરૂપની જાળવણીનું જબરું આગ્રહી છે.

સહેજ વિચારતાં લાગશે કે લોકસાહિત્યમાં સ્વરૂપદષ્ટિએ બે મોટા વિભાગો પડશે :

(૧) અંગ્રેજીમાં જેને fixed phrased forms કહ્યાં છે તેવાં, શબ્દાર્થની સમ્પૃકિતવાળાં કે નિયતપાઠી સ્વરૂપો; અને

(૨) unfixed phrased forms, અસમ્પૃકત કે અનિયતપાઠી સ્વરૂપો.

પહેલા પ્રકારનાં તે, શબ્દ પૂર્ણતયા સિદ્ધ થયો હોય ને એમાં ઝાઝા ફેરફારની જરૂર ન હોય તેવાં સ્વરૂપો; બીજાં મુક્ત અભિવ્યક્તિક્ષમ સ્વરૂપો.

એક વસ્તુ ભૂલવાની નથી. લોકસાહિત્યનાં આ બન્ને સ્વરૂપો છે તો સજીવ રજૂઆત માટેનાં જ. એને performing art કહો ન કહો, કારણ કે એ પરંપરાપ્રાપ્ત છે, પણ એ

---

૧ અંગ્રેજીમાં Writtenની સામેનો શબ્દ છે Spoken. જો કે 'Verbal agreement' જેવા પ્રયોગોમાં Verbal એ ('મોઢેથી થયેલ કરાર') Spokenનો જાણે પર્યાય હોય એમ વપરાય છે ખરો, પણ એ શબ્દનો વાચ્યાર્થ લેતાં Verbal તે લિખિત હોય કે ન પણ હોય. Verbal એટલે શબ્દગત, ફોડ પાડીને જે શબ્દમાં મૂકીને કહેવાય કે લખાય તે. એકલું મુખેથી જ કહેવાય અને તે બહુશ : પરંપરાગત હોય તે Oral. અંગ્રેજીમાં તો આવા અર્થચ્છાયાભેદો સારા શબ્દકોશો જ નોંધીને સ્પષ્ટ કરી આપે છે, દાખલા તરીકે, "The Random House Dictionary"-(કૉલેજ-એડિશન)ની ૧૯૬૯ની આવૃત્તિમાં Oral શબ્દને અંતે, એનો પર્યાય Verbal ન ગણાય એની સ્પષ્ટતા છે. (પૃ. ૯૩૪).

૨ ડંડિસ એલન, "The Study of folklore," prentice-Hall, Inc,, Englewood cliffs, N. J; 1965; P. 127.

વૈયક્તિક સમ્પ્રાપ્તિ તો નથી જ અને એ પ્રસંગની, યોગ્ય સ્થળકાળની અપેક્ષા રાખે છે જ. વત્તેઓછે અંશે નિયતપાઠી અને અનિયતપાઠી બન્ને પ્રકારનાં સ્વરૂપોને આ લાગુ પડે. જો કે જેમાં શબ્દનોય ફેરફાર ન ચાલે એવાં સ્વરૂપો પ્રમાણમાં ઓછાં છે. કેટલાંક નિયતશબ્દાં ગીતો પણ આમાં ગણાય.

અનિયતપાઠી સ્વરૂપો–Unfixed phrased formsમાં મુખ્ય છે લોકકથા. એ જો નિયત શબ્દથી બંધાએલી ન હોય તો એનું સ્વરૂપવિધાયક તત્ત્વ કયું? શબ્દ નહિ, પણ વસ્તુ–ઘટનાબીજ, મોટિફ. મોટિફથી એનું સ્વરૂપ જળવાય છે, લોકકથાનું. ગમે કે ન ગમે પણ અંગ્રેજીમાં 'લોકકથા' માટે શબ્દ રૂઢ થઈ ગયો છે Tale કે Folktale.[3] આપણે ત્યાં 'વારતા' કે 'વાર્તા' અને 'કથા' બન્ને ચાલે છે. જો કે તાત્ત્વિક દૃષ્ટિએ, કથનપ્રધાનતાનું મુખ્ય લક્ષણ લેતાં, 'કથા' શબ્દ વધારે ઉચિત; પરંતુ 'વાર્તા' પણ રૂઢ થયો છે ખરો.[4] હું 'લોકકથા'ના મતનો છું.

આ લોકકથાની બાબતમાં જેટલો વિચાર એના વસ્તુનો થયો છે એટલો સ્વરૂપનો નથી થયો. કારણ કે કથાનાં સ્થળકાળ નક્કી કરવામાં જ અભ્યાસીઓને આજ સુધી સૌથી વધુ રસ પડ્યો છે. ફિનિશ સ્કૂલનો પ્રભાવ સૌથી વધુ છે.

કથાપ્રકારોનો પ્રશ્ન પહેલો હાથ ઉપર લીધો જ ફિન્લેન્ડના ઍન્ટી આર્નેએ.[5] ત્યારે એની

---

૩ અંગ્રેજીમાં Story અને Tale વચ્ચે ભેદ રખાયો, પળાયો. આપણે ત્યાં પણ Short Story માટે 'ટૂંકી વાર્તા' પ્રયોગ રૂઢ થયો જ છે; તો, tale કે Folktale માટે 'કથા' કે 'લોકકથા' રૂઢ કાં ન કરીએ?

૪ આરંભકાળના લોકકથાસંપાદકોમાંથી કવિ રૂસ્તમ ઈરાની વાપરે છે 'લોકકથા'; ફ. બ. કહે છે 'વારતા'; ગિજુભાઈ કહે છે 'વારતા'; મેઘાણી કહે છે 'લોકકથા'; જયમલ્લભાઈ કહે છે 'લોકવારતા'; પુષ્કરભાઈ બળી 'વાર્તા' માટે તો પ્રા. શ્રી પ્રિયકાન્ત પરીખ 'લોકકથા' માટે આગ્રહપૂર્ણ દલીલો કરે છે એમનાં તાજેતરમાં પ્રસિદ્ધ થયેલાં લોકકથાવિવેચનનાં પુસ્તકોમાં ("લોકવાર્તા" પુ. ચં. અને "ગુજરાતી લોકકથા સાહિત્ય" પ્રિ. પરીખ).

૫ Aarne, Antti : 1867–1925. ફિન્લેન્ડનો લોકવિદ્યાશાસ્ત્રી. કથાપ્રકારસૂચિ આપનાર. ફરતી લોકકથાના અધ્યયન માટેની ઐતિહાસિક-ભૌગોલિક પદ્ધતિને પૂર્ણતયા પ્રયોજનાર. અમુક જ લોકકથાઓના અભ્યાસ માટે એણે પ્રવાસો ખેડી ખેડીને એટલી ગંજાવર સામગ્રી એકઠી કરી કે એને, એ ઢગલાને વર્ગીકૃત કરવાની પદ્ધતિ શોધવી પડી. એમાંથી Typesની સૂચિ થઈ. એમાંની પ્રત્યેક કથાને એક સંખ્યાંક મળ્યો જે સંખ્યાંકથી, પછી, એનો નિર્દેશ કરી શકાય. આ Type-index પરથી જ થોમ્પસનને Motif-Indexની પ્રેરણા મળી. વળી પ્રત્યેક કથાનો મહત્ત્વનો ભાગ એનું મોટિફ છે એમ માનવું તે પણ ભૂલભરેલું છે તે પણ એના અભ્યાસનો નિષ્કર્ષ છે એમ કાર્લ ક્રૂહોને કહ્યાનું મારિયા લીચ (Funk & Wagnalls "Standard Dictionary of Folklore.." 1972; P. 383) નોંધે છે: "..the idea that the only Permanent Parts of a folktale were the Seperate motifs is an error, and these studies of Aarne have demonstrated that every single folktale has its particular plot and its own unified Composifion ." પ્રત્યેક કથા એના વસ્તુ અને ઘાટ બન્ને માટે મહત્ત્વની ગણાય.

વળી, આ આર્નેએ બેન્ફીના, ભારતને લોકકથાની જનની ગણવાના મતને થોડા અપવાદ સાથે સમર્થન આપ્યું. લોકકથાના દેશાન્તરભ્રમણના અભ્યાસો આપ્યા.

સામે તેા મર્યાદિત અને વ્યવહારુ પ્રશ્ન હતેા : ફિન્લેન્ડમાંના કથાસંગ્રહોમાંની કથાઓને યેાગ્ય વિભાગમાં વહેંચીને મૂકવી. એ વખતે એની સાથેાસાથ એણે ઉત્તર યુરેાપમાંથી મળેલી કથાઓને પણ સમાવી લીધી. ૧૯૧૦માં એનેા જગપ્રસિદ્ધ ઐતિહાસિક ગ્રન્થ "Types of Folktale" બહાર પડયો કે તરત જ રશિયા, સ્પેન, આઈસલેન્ડ, લીથુઆનીઆ વગેરે દેશેાએ એનું જોઈને પોતાની કથાએ મૂકી. એ બધી એની બીજી આવૃત્તિમાં ૧૯૨૮માં સમાવીને એણે સંગ્રહને વિસ્તાર્યો ત્યારે કથાપ્રકારોનું એનું ધેારણ સ્વીકારાયું : મૂળ પ્રકારેા ત્રણ–Myth (પુરાકલ્પનકથા), Legend and Traditions (દંતકથા) અને Tale (કહાણી). ૧૯૩૫માં સ્વિડનમાંના લુન્ડ મુકામે કથાઅભ્યાસીઓનું એક સમ્મેલન ભરાયું. ત્યાં લેાકકથાના પ્રકારેાની વિગતે ચર્ચા થઈ. એમાં યુરેાપના અનેક દેશેાની તથા ભારત અને એશિયાના અન્ય દેશેાની કથાઓને પણ સમાવવાનું સૂચવાયું. સૂચવવું તેા સહેલું હતું, પણ આખી જગતકથાઓની સમગ્ર ગંગાને ઝીલવાનું બીડું ઝડપે કેાણ ? સ્ટિથ થેામ્પસને એ બીડું ઝડપ્યું. ત્યારે ભારતની કથાઓનેા અલગ અભ્યાસ પણ એમણે આપ્યેા.[૬] ૧૯૬૦માં એમણે આર્નેના "ટાઈપ્સ..."ની કાયાપલટ કરી દીધી. ઉપરાંત હજારેા કથાઓનાં વસ્તુબીજઘટકો (મેાટિફ્સ) જુદાં તારવી તારવી, એક સરખાં મેાટિફ્સને એક ક્રમ નીચે ગેાઠવી, કથાબીજસૂચિ 'મેાટિફઈન્ડેક્સ' કરી આપી. આ સૂચિનું એક મહત્ત્વનું પાસું એ છે કે મૂળ દેશેાની જ ભાષાને, એના મૂળ ભાષકો દ્વારા સાંભળી સાંભળીને જ, એમણે સમજી–ઉતારી સંક્ષેપે અંગ્રેજીમાં આપી છે. ત્રીજી મહત્ત્વની ઘટના તે લેાકકથાઅભ્યાસ માટેના સામયિક 'Fabula'ની ૧૯૫૮માં પ્રસિદ્ધિ.

આ સમગ્ર પ્રવૃત્તિને કાળક્રમે મૂકવી હેાય તેા કહેવાય કે, ૧૮૧૨–૧૩ (જર્મનીમાં ગ્રિમ-બંધુઓની કામગીરી અને ઇંગ્લૅન્ડમાં ઓબ્રેના 'observations'ની પ્રસિદ્ધિ)થી ૧૯૧૩–૧૪ (વિશ્વયુદ્ધના આરંભ) સુધીની એક કામગીરી. તે પછી '૧૪ થી' ૩૫ના યુદ્ધના મંદીના ગાળાને બાદ કરીએ તેા, આગલીના જ અનુસંધાનમાં ૧૯૩૫ થી ૧૯૬૦ની બીજી (સ્ટિથ થૉમ્પસન વગેરેની) કામગીરી, અને ૧૯૬૦ પછી આફ્રિકન દેશેા જેવા અનેકના કથાભંડારેાના અભ્યાસેા મળ્યા તે ત્રીજી કામગીરી.

આ ત્રીજા ગાળામાં કથાના પ્રકારેા અનેક મળ્યા અને રજૂઆતમૂલક કળા–performing art–તરીકે એનેા વિચાર થયેા. એ દરમ્યાન પણ કથાના મૂળ જે ત્રણ પ્રકારેા એ વિશે કોઈ સ્પષ્ટતા થાય છે કે ?

આ માટે મેં બે સેાર્સિઝ (સાધનેા)નેા ઉપયેાગ કર્યો. એક, ૧૯૮૧માં (અર્ચના

૬ Jonas Balysના સાથમાં ભારતીય લેાકકથાઓના મેાટિફ્સની સૂચિ સ્ટિથે આપી છે "The oral Tales of India" એ નામે (Bloomington, 1958). એ જ રીતે 1960માં warren E. Robertsના સહકારથી પ્રકાર–સૂચિ આપી–"Types of Indic oral Tales" (F. F. Communication, No. 180, Helsinki, 1960). પીએચ.ડી. અને ડી. લિટ્નાં ઉપકરણેાને સાર્થક કરનાર જગપ્રસિદ્ધ લેાકકથામીમાંસક સ્ટિથ થૉમસનનેા આયુકાળ ૭–૩–૧૮૮૫ થી ૧૯૭૦. અમેરિકન.

પ્રકાશન, મીરતથી) બહાર પડેલ બાસ્કમના પુસ્તક ' Contributions To Folkloristicsનો અને બે, ૧૯૭૮માં (ઑક્સ્ફર્ડ યુનિ. પ્રેસ નૈરોબીથી, બીજી આવૃત્તિરૂપે) પ્રસિદ્ધ થએલ રૂથ ફિન્નેગનના પુસ્તક ' Oral Literature in Africa 'નો. બાસ્કમ અને રૂથ બન્ને આ ક્ષેત્રમાં જાણીતાં છે અને આજ સુધીની આ વિષયની ચર્ચાનો ખ્યાલ આપે છે. વળી, બે તદ્દન જુદા જુદા અભિગમોનો પણ આથી ખ્યાલ આવે છે.

બન્ને એક બાબતમાં સહમત થાય છે કે વ્યાપક ચલણ (Currency) અને પેઢીઉતાર પરંપરા (Tradition)નાં બે મૂળભૂત લક્ષણોમાંથી ઊતરી આવેલાં આ સ્વરૂપોમાં, શિષ્ટસાહિત્ય-સ્વરૂપની માફક કોઈ એક ચોક્કસ સુનિબદ્ધ ને પૂર્વયોજિત ઘાટ નથી હોતો પણ એક ચોક્કસ pattern–ભાત હોય છે. લોકકથાના આવા સ્વરૂપ માટે બાસ્કમ બે સરસ વિશેષણો વાપરે છે. એ કહે છે કે લોકકથા છે છટકણી–intangible, ન પકડાય તેવી, સાતતાલી દેતી; પણ સાથે સાથે એ છે ગતિશીલ, પ્રેરક, પરિવર્તનશીલ જ નહિ પરિવર્તનક્ષમ-dynamic. પકડાય નહિ, ઝાલી ઝલાય નહિ અને ફરતી રહે એજ એની ' પૅટર્ન ' કે ભાતની ખૂબી.

એ પૅટર્ન કે ભાતને નિશ્ચિત સીમારેખાઓ, નિયત મર્યાદાઓને અમુક ધોરણો પણ હોય છે. કથાનો પ્રત્યેક પ્રયોગ એ એક આગવી જ ઘટના (event) ગણાય. એટલે કથાનો આકાર કાળે કાળે બદલાતો રહે, કયારેક એ રજૂઆતકારે રજૂઆતકારે બદલાતો રહે, અરે, એકનો એક રજૂઆતકાર બીજી વાર એકની એક કથા રજૂ કરે ત્યારે પણ બદલાય; શ્રોતાઓ પણ કથા-નિર્માણમાં ભાગ ભજવે; પણ એ બધાંમાં એક વલણ અફર રહે છે જે વલણ કેટલાંક ધોરણો લઈને ચાલે છે. આ વલણને લીધે એક ' પૅટર્ન ' (ભાત) જળવાય છે, ને આ વલણનો તથા એનાં ધોરણોનો આધાર લઈ ને લોકકથાના પ્રકારોનો વિચાર કરી શકીએ.

આ વલણોની શોધ બે રીતે ચાલી છે : કથાના વસ્તુને લઈને ચાલી (મોટિફ વગેરે લઈને); અને કથાનાયકનો વિચાર કરીને ચાલી. ૧૯૮૦માં રૅન્કે " The Myth of the Birth of the Hero " લખ્યું.[૭] એણે ઈડિપસની કથા સાથે કેટલાક દેશોની, અન્ય ભાષાઓની કેટલીક કથાઓને સરખાવી.

ઈડિપસકથા તો જાણીતી છે. થીબ્સ નામે નગરનો રાજા લાયસ. એને માટે ભવિષ્યવાણી હતી કે એનું મોત તો એના પુત્રને હાથે જ છે. એટલે એણે તો પુત્ર જન્મ્યો કે, પગે કાણાં પાડી, સળિયો ભરાવી, એક ગોવાળને સોંપ્યો : ' જા, જંગલમાં નાખી આવ. ' ગયો. પણ દયા આવી. એટલે, ત્યાં એને કૉરિન્થનો એક ગોવાળ મળ્યો, એને સોંપ્યો. એણે વળી કૉરિન્થનાં નિઃસંતાન રાજારાણીને સોંપ્યો, ત્યારે એના સૂજેલા પગ જોઈને એ રાજાએ એનું નામ પાડયું ' ઈડિપસ ', પણ એનો બીજો અર્થ થાય ' જ્ઞાની. '

જુવાન તો ત્યાં મોટો થતો ગયો તેમ તેમ એના જન્મસંબંધી કંઈક રહસ્ય હોવાની શંકા વધતી ચાલી. ગયો પૂછવા ડેલ્ફીના દેવળે. ત્યાં તો એને પોતાનું ભાવિ જાણવા મળ્યું : ' તું તો

---

૭ અંગ્રેજી આવૃત્તિ R. Brunner, N. Y.; 1952.

તારા પિતાનો હત્યારો થઈશ, માતાને પરણીને પાતકી થઈશ.' ત્યાંથી એ નાઠો નક્કી કરીને કે પાછા કૉરિન્થ આવે એ જ બીજા, દૂર દૂર નીકળી જવું છે. ચાલ્યો. રસ્તામાં પારનેસસની ખાણ આવી. એમાંથી આનું જવું ને સામેથી એક રથારૂઢ વૃદ્ધનું આવવું. ભટકાઈ ગયા. કોણ પાછું ફરે ? ઝઘડો થયો. વૃદ્ધે જ પહેલો ઘા કર્યો, એટલે આણે એને પૂરો કર્યો. આગળ ચાલ્યો. થોડો કાળ ગયો હશે ત્યાં રસ્તે એક નગર આવ્યું. પ્રવેશનો 'તો ત્યાં એક રાક્ષસી સ્ફિંક્સે એને રોક્યો. કહે, 'મારો જવાબ આપ, પછી જ જવા દઉં. તારો જવાબ ખોટો પડે તો તને ખાઉં, ખરો પડે તો મારું મોત થાય.' આ કહે, 'ભલે.' છૂટકો જ નહોતો. પેલો કહે, 'તો બોલ, એવું પ્રાણી કયું જે પહેલાં ચાર, પછી બે, ને છેવટે ત્રણ પગે ચાલતું હોય ?' આણે તો ફટ કીધું, 'માણસ'. ને સ્ફિંક્સ ધરણીએ ઢળ્યું. એ થીબ્સનગરના લોકો તો એના ત્રાસમાંથી બચ્યા. તાકડે એવું બનેલું કે કેટલાક કાળથી એ નગરનો રાજા ગૂમ થએલો. એટલે નગરજનોએ તો આને જ રાજ સોંપ્યું. રિવાજ મુજબ રાજ સાથે રાણી પણ જાય, એટલે રાણી જોકાસ્ટાનો એ પતિ બન્યો. નિરાંત થઈ. રઝળપાટ ગઈ. રાજ્ય મળ્યું. બે કુમારો પણ થયા, બે કુંવરીઓ પણ થઈ. બધાં મોટાં મોટાં થયાં.

ત્યાં નગરમાં ભયંકર રોગચાળો ફાટી નીકળ્યો, જાણે દેવીકોપ. કારણ શોધતાં જાણવા મળ્યું કે પિતૃહત્યારો ને માતૃગમની એવો એક જણ આ નગર થીબ્સમાં જ વસે છે. આ તો રાજા. એને થયું કે એ જણને શોધવો જ રહ્યો. પણ જ્યારે જાણ્યું ત્યારે રાણીએ ફાંસો ખાધો, પોતે આંખો ફોડીને અજ્ઞાત રઝળપાટ સ્વીકારી લીધી.

આ કથા સાથે અન્ય કથાઓને એણે સરખાવી ને કથાનાયકના આલેખનના કેટલાક મુદ્દા તારવી આપ્યા. સાંભળતાં સાંભળતાં જ એણે ન લીધી હોય એવી કેટલીયે આપણી ને બીજી કથાઓ આપણને પણ યાદ આવી જ હશે. કૃષ્ણ, બુદ્ધ, મહાવીર, ક્રાઈસ્ટ-એ બધાની માતાઓને સ્વપ્નો આવ્યાં છે. કૃષ્ણને મારવા કંસે પ્રયત્ન કર્યો. 'રાઈનો પર્વત'ની મૂળ લોકકથામાં રાજાહત્યારો રાઈ રાજા બનવા સાથે જ આગલા રાજાની રાણીનો પતિ પણ બને છે જ. આ અંગ બદલવામાંથી તો રમણભાઈનું નાટક ઊભું થયું ! 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર'ના ત્રીજા ભાગમાં મૂળરાજ જે રીતે બચ્યો એ ભાગ પણ અહીં યાદ આવે. આવી અગણિત કથાઓ છે. રૅન્કે તો માત્ર વીસ જ લીધેલી, પણ એની જ પદ્ધતિ અને એ જ ઈડિપસકથા લઈને અન્ય વીસ કથાઓ સાથે ૧૯૩૬માં રૅગ્લને અભ્યાસ કર્યો. રૅન્કની વીસ ને પોતાની અઠ્ઠાવીસ એમ અડતાલીસેય કથાના સારરૂપે એણે આવી નાયકલક્ષી કથાનાં બાવીસ સમાન વસ્તુબીજો તારવી આપ્યાં :

(૧) નાયકની માતા રાજકુટુમ્બની કન્યા હોય. (૨) પિતા રાજા હોય. (૩) પિતા માતાનો નજીકનો સગો હોય. (૪) નાયકનું ઑધાન રહેવાના સંજોગો અસામાન્ય હોય. (૫) એ દૈવી શક્તિવાળો હોવાનું મનાય. (૬) જન્મ વખતે નજીકનાં સગાં દ્વારા એની હત્યાના પ્રયત્ન થાય. (૭) એને જન્મતાં જ ક્યાંક રવાના કરી દેવામાં આવે. (૮) દૂરના કોઈ પ્રદેશમાં એને કોઈ પાળીપોષી ઉછેરે-પેટના જણ્યાંની જેમ. (૯) એના બચપણ વિશે એને પોતાને ઝાઝું જાણવા ન મળે, ને ક્યારેક અકળાય. (૧૦) જુવાન થતાં જ એના ભાવિ રાજ્યપ્રદેશમાં એ

અકસ્માત આવી ચડે. (૧૧) ત્યાંના રાજા કે રાક્ષસ કે એવા લોકવિરોધી કોઈ તત્ત્વને હરાવી, વિજયી બને. (૧૨) હારેલા રાજાની કુંવરીને કે અન્યને વરે. (૧૩) રાજા બને. (૧૪) થોડો સમય નિર્વિઘ્ને રાજ્ય કરે. (૧૫) પછી શાસનને વ્યવસ્થિત કરવા નિયમો જાહેર કરે. (૧૬) પછી દેવો અને/અથવા પ્રજા રૂઠે. (૧૭) નગર કે રાજ્યમાંથી એને હાંકી કાઢવામાં આવે. (૧૮) એનું રહસ્યમય મોત થાય. (૧૯) મોટે ભાગે કોઈ પર્વતશિખરે મોત થાય. (૨૦) જો એને પુત્રો હોય તો એમને એની પછી રાજ્ય ન મળે. (૨૧) એના મૃતદેહને દફનાવવામાં ન આવે. (૨૨) એનાં અનેક સ્થાનકો રચાય.

ઈડિપસને આ બાવીસે બાવીસ લાગુ પડે છે. ૧૧ થી ૨૦ મુદ્દા જેને લાગુ પડતા હોય તેવા છે થાસિયસ, રોમ્યૂલસ, હિરેકલસ, જેસન, બેલ્લેરોફન, પૅલોપ્સ, એસ્કેપીઅસ, ડાયોનિસસ, ઍપોલો, અને ઝ્યૂસ. ૯ થી ૨૦ વાળામાં આવે 'ઓલ્ડ ટેસ્ટામેન્ટ'નાં પાત્રો–એલિજાહ જોસેફ અને મોઝિઝ. ૧૧થી ૧૯માં યુરોપીઅન લોકસાહિત્યમાંનાં પાત્રો–સિજ્ફ્રિડ, લ્યૂ લૉઝ્ગિફ્સ, રૉબિનહૂડ અને કિંગ આર્થર; આફ્રિકાના એક શિલ્લૂક નામે સંપ્રદાયના નાયક ન્યિકાંગને ૧૪, તો જાવાનીઝ વાટા ગુનુંગને ૧૮.

બીજું, આ ૪૮માંથી ચારમાં (ઈડિપસ, જુડાસ, સેન્ટ ગ્રેગરી અને વાટા ગુંનુંગ) માતા સાથેનાં લગ્ન આવે છે પિતૃહત્યા (Patricide)–ઈડિપસ, જુડાસ, થાસીઅસ અને રોમ્યૂલસ એ ચારમાં. ભગિનીલગ્નકથા તો એક–ઝ્યૂસની જ. એટલુ ખરું કે નાયક અદમ્ય શક્તિઓ ધરાવે છે, વિવિધ અને મોટી મોટી આપત્તિઓ સામે ઝૂઝી વિજયી બને છે, કન્યા અને રાજ્ય પામે છે. આ વિગતો અહીં આપવાનાં બે કારણો : અહીં એક એવી Hero pattern મળે છે જે ભારત–યુરોપ–એશિયા–રશિયાના આખા એક વિશાળ પટ્ટામાં ફેલાયેલી છે. સાંસ્કૃતિક આદાનપ્રદાનની આ ઐતિહાસિક કાચી સામગ્રી છે અને બીજું, આ પેટર્ન લઈને આપણી કથાઓનો અભ્યાસ થઈ શકે, થવો જોઈએ. બલ્કે, નવી પેટર્ન્સ પણ આ તુલનાપદ્ધતિએ શોધી શકાય. 'ધ બર્થ ઑવ્ ધ હિરો' આ વીરોત્પત્તિકથાએ એક ધક્કો પૂરો પાડ્યો. મોટિફ્સ અને ટેલ ટાઈપના અભ્યાસઅભિગમો પણ વસ્તુગત અભ્યાસના જ છે.[૮]

આ પ્રકારની કથાઓના વસ્તુગત અભ્યાસોએ આરંભથી જ ત્રણ મુખ્ય કથાપ્રકારો પાડી આપેલા : (૧) Legend and Tradition ! દંતકથા, ઇતિહાસકથા (૨) Myths : પુરાકલ્પનકથા; અને (૩) Folktales ; ઘરગથ્થુ કહાણીઓ.

પણ આ ત્રણેના એક કથાપ્રકારને શું કહેવું ? પહેલાં નામ અપાયું Tale અથવા Folktale. તો મુશ્કેલી એ નડી કે Folk tale કહ્યા પછી પાછું એના પેટાવિભાગમાં ત્રીજો

---

૮ આથી ભિન્ન બીજા ત્રણ અભિગમો :–એક, કથાના વાઙ્મય પોત–texture–ની તપાસનો; બે, કથાની જે એક રજૂઆત-રૂપ (Version)ને સાંભળ્યું હોય તેની તપાસનો, textની તપાસનો; અને ત્રણ, કથાસંદર્ભની તપાસનો (સંદર્ભ તે પ્રયોજન કે કાર્ય, function, નહિ). આની વિગતભરી સરસ ચર્ચા માટે જુઓ એલન ડંડિસ્, "Essays In Folkloristics", (Meerut, 1978). આ પુસ્તકમાંનો બીજો લેખ.

સ્થાને એનું એ નામ વાપરવું પડે ! રાલ્ફ સ્ટીલ બૉગ્ઝે ૧૯૪૯માં એના કથાવર્ગીકરણમાં Prose Narrative શબ્દ વાપર્યો ત્યાર પછી એ પ્રચલિત બન્યો; અલબત્ત એમાં ' Prose 'ને સ્થાને ઉચિત રીતે જ ' Folk ' શબ્દ મુકાય છે.

હવે, આ વર્ગીકરણમાં ' મિથ ' અને ' લીજન્ડ 'માં તો ઝાઝી મુશ્કેલી પડતી નથી. હા, કયાંક જે મિથ હોય તે ત્યાં જ પછી અથવા બીજે લીજન્ડ હોય કે બને, એમ જોવા મળે છે. આ બન્ને વચ્ચે પણ બહુ આછીપાતળી ભેદરેખા છે, છતાં ભેદ પાડી શકાય એમ તો છે જ. પણ આ ત્રીજો વિભાગ ? એમાં બાકીના બધા જ પ્રકારો મૂકવા પડે એનું શું ? માનવકથાઓ, પશુપ્રાણી-કથાઓ, ચાતુરીની કથાઓ, અડવાકથાઓ, વ્રતકથાઓ, બોધકથાઓ (Fables), દૃષ્ટાંતકથાઓ (Parables), પરીકથાઓ (Fairy Tales),...બાસ્કમ તો ચોખ્ખું કહે છે કે દરેક ભાષાએ પોતાની અલગ યાદી કરવી હોય તો આ ત્રીજા પેટા વિભાગને મથાળે કરી લેવી. મુખ્ય ત્રણ પેટા પ્રકારોનો હારડો લાંબો કરવાનો કોઈ અર્થ નથી. કારણ કે આ ત્રીજા મોટા પેટાવિભાગમાંના પેટા પ્રકારો તો સ્થાનિક હોઈ અલગ અલગ હોવાના.

કેટલાક આ ત્રણને સ્થાને પાંચ મોટા વિભાગો આપે છે : લીજન્ડ, મિથ, ફેરી ટેલ્સ, એનિમલ ટેલ્સ, ફેબલ્સ, પેરેબલ્સ પણ બાસ્કમ રૂથ બન્ને એ પ્રકારોને વિશ્વવ્યાપી સાર્વત્રિક ગણતા નથી અને વાત સાચી પણ છે. આપણે ત્યાંનો દાખલો જ લો.

' ફેરી ટેલ્સ ' કયાં છે ? એ તો ભાષાન્તરો વગેરે દ્વારા આપણે લઈ આવ્યા અને પછી એ પ્રકારનામને વ્યાપક રીતે પ્રયોજવાનું વલણ લીધું. પણ તેથી કાંઈ ' ફેરી ટેલ્સ ' બીજે નથી કે ઓછા મહત્ત્વની છે એમ નહિ કહેવાય.

હવે, આ લોકકથાને જ્યારે રજૂઆતકળા જ ગણવામાં આવે છે ત્યારે શું કરવું ? આ વિભાગીકરણ મોટે ભાગે ' પંચતંત્ર ', હોમરની ને બીજી કથાઓ–ભલે મૂળમાં કંઠોપકંઠ પણ પછી જે લિખિત રૂપે એનાં સંપાદનો થયાં તે પરથી થયું; પણ પછી આને Performing art ગણીએ તો ? કથા, તેનો કથક અને શ્રોતાવર્ગ ત્રણેને લક્ષમાં લેવાં પડે. એમનાં વલણોને આધારે વર્ગીકરણ કરવું પડે. એ વલણોનાં ધોરણો ને લક્ષણો ચર્ચાયાં છે. બાસ્કમે એનો એક કોઠો તૈયાર કરી આપ્યો છે. એમાં મુખ્ય લક્ષણો વિચારવા જેવાં આટલાં :

(૧) કથાનું બહિરંગ : ગદ્ય કે પદ્યનું ? (૨) એનો આરંભ : નિશ્ચિત કે અનિશ્ચિત ? (૩) કથાસમય : નિશ્ચિત કે અનિશ્ચિત ? (૪) કથા પ્રત્યેનો માનસિક અભિગમ : એને સાચી ઘટના ગણવાનો કે કપોલકલ્પિત ? (૫) કથાગત વાતાવરણ : અમુક સમયે અમુક સ્થળે ઘટના બની એવો નિર્દેશ ખરો કે કાળસંજ્ઞા–સ્થળસંજ્ઞા જ નહિ ? કથા સ્થળકાળ–પરની ખરી ? (૬) કાળ : અતીવ દૂરનો (એટલે કે અતીતનો), થોડા દૂરનો (એટલે કે ઇતિહાસનો), કે બીજો ગમે તે ? (૭) કથાવસ્તુગત સ્થળ કે કથાલોક : કોઈ પહેલાંનો એક, સામાન્ય માનવલોકથી જુદો અલૌકિક લોક, કે વાસ્તવલોક–લૌકિકલોક કે એ સિવાયનો કોઈ લોક ! (૮) વક્તા–શ્રોતા અભિગમ : કથાને પુણ્યકથા ગણવાનો કે ધર્મકથા અને–અથવા પુણ્યકથા

ગણવાનો કે ધર્મેતર ગણવાનો ? (૯) મુખ્ય પાત્રો : માનવેતર કે માનવ; માનવ અને માનવેતર ? (૧૦) કથાસ્વરૂપ : મિથ, લીજન્ડ કે ફોકટેલ ?

લક્ષણુક્રમાંકમાં મેં ફેર કર્યો છે. જરા ઝીણવટથી જોતાં આ જ વાતને તાલિકાના રૂપમાં મૂકતાં મિથ, લીજન્ડ અને ફોકટેલનાં લક્ષણો તારવી શકાશે.* (અહીં Folktale માટે આપણે ત્યાં અતિપ્રચલિત એવો 'વારતા' શબ્દ, થોડા સંકોચ સાથે ને આગળ 'લોક' શબ્દ મૂકીને મેં લીધો છે.) અહીં કેવળ ગદ્યકથાને જ લીધી, પણ પદ્યકથા કે લયબદ્ધ ગદ્યપદ્યાત્મક કથા, વ્રતકથા–એવી કથાઓ પણ લઈ શકાય. આ તાલિકા અત્યંત ઉપયોગી છે. આ પ્રકારનિર્ણાયક તત્ત્વો ફટ લઈને ગણાવી શકાયાં એની પાછળ અનેકોની દસકાઓ સુધીની–દોઢેક સદીની મથામણ છે, એનું આ પરિણામ છે.

તો શું મૂળ આ ત્રણ જ પ્રકારો લેવા ? ફ્રાન્ઝ બોઆસ તો, મૂળ લોકનો હવાલો આપીને ("General Anthropology", Boston, 1938; 1601) બે જ પ્રકારો ગણવા કહે છે : કેટલીકને લોકપુરાણ માને છે, કેટલીકને ઇતિહાસ; પૃથ્વી રચાયા પહેલાંની ને પછીની, Myths અને History. મૅલિનોવસ્કી મિથ, લીજન્ડ અને ટેયૂલ ત્રણની હિમાયત કરે છે (B. Malinowaski, "Myth in Premitive Psychology"; N. y., 1926; 101–7)

ફ્રેઝરે આ વાત સરસ રીતે સમજાવી છે. આપણી ચિત્તલીલા ત્રણ પ્રકારની–તર્કની, સ્મૃતિની ને કલ્પનાની. આદિમ માનવની તર્કલીલા એના આગવા વિજ્ઞાનમાં પરિણમે; એમનું એ વિજ્ઞાન પછીના પરિણત તર્કવાળાને કથા લાગે તો લાગે ! એ છે મિથ; સ્મૃતિલીલા બને ઇતિહાસ–લીજન્ડ, દંતકથા; ને કેવળ કલ્પનાલીલા તો રોમાન્સ, ફોકટેલ. મિથનું મૂળ તર્કમાં, લીજન્ડનું સ્મૃતિમાં, ફોકટેલનું કલ્પનામાં.

એનો અર્થ એવો ન કહેવાય કે કલ્પનાવિહાર માત્ર પ્રકારમાં જ છે. મિથ તો વધારેમાં વધારે intuitive form છે. જીવન, મૃત્યુ, નિયતિ, નિસર્ગ, એ બધાં વિશેનો એ મુક્ત કાવ્યાત્મક કલ્પનાવિહાર તો અદ્‌ભુતરમ્ય છે. પણ એમ તો કથામાત્ર રમ્ય છે. આદિકથાસંપાદકે

---

* ૧	બહિરંગ	ગદ્ય કથાપ્રકાર કે પદ્યપ્રકાર		
૨	આરંભ	અનિયત		મોટે ભાગે નિયત
૩	કથારંભકાળ	પૂર્વ–નિર્ધારિત નહિ.		,, ,, ,,
૪	કથાબાબતની માન્યતા	કથાને સાચી માને.		કલ્પિત માને.
૫	વાતાવરણ	કથાગતકાળ અતીતનો, સ્થળ અનિર્દિષ્ટ		સ્થળકાળથી પર.
૬	કથાગતકાળ	પ્રાચીનતમ	ઐતિહાસિક	ગમે તે.
૭	કથાલોક	અલૌકિક	લૌકિક (વાસ્તવ)	ગમે તે.
૮	વલણ	પવિત્ર	પવિત્ર કે ધાર્મિક	ધર્મેતર.
૯	મુખ્યપાત્ર (પ્રકાર)	માનવેતર	માનવ	માનવ કે માનવેતર
૧૦	સ્વરૂપ :	પુરાકલ્પનકથા	દંતકથા	લોકવારતા.

જે કથાચર્ચાનો આરંભ કરતાં કહેલું-જેકબ ગ્રિમે,-તે જ અંતે યાદ આવે: "The Folktale Flies, the legend walks, knocks at your door..." પરીકથા ગગનચારી છે, દંતકથા ભૂસંચારી છે; પણ બન્ને છેક આપણે ઘેર આવીને આપણાં બારણાં ખખડાવે છે, ત્યારે કોણ શિશુ થઈને કાયમ રાહ જોઈને નથી બેઠું હોતું?

કેટલું રહી ગયું એના એક નિ:શ્વાસ સાથે જ પૂરું કરું? કથામાહાત્મ્ય કે કથારસ ન મળ્યો! આપણે ત્યાં કે પરદેશમાં થએલા કામનો ઇતિહાસ માંડવો એ ગમતી વાત છે, તેમાંય આપણે ત્યાંનો અણકથ્યો ઇતિહાસ ઉખેળવા જેવો છે. તેમાંય નાતબહાર રહી ગયેલાં બે નામો કવિ રૂસ્તમ ખરશેદ ઈરાનીનું-(ચાલીસ પુસ્તકોનો ધણી, 'લોક' શબ્દને પહેલીવારકો પ્રયોજનાર, ૧૮૮૫માં 'લોકકથા' નામે કથાસંગ્રહ આપનાર ઈરાનીનું), અને આપણા ગિજુભાઈનું (એ તો એક જ એવા છે જે આપણે ત્યાંના લોકકથાવિષયમાં બે રીતે અનન્ય ઠરે એવા છે: કથા કહેનાર કે માંડનાર એવા સંપાદક તરીકે અને ત્રણસોક પાન ભરીને કથાશાસ્ત્રની ચર્ચા કરનાર તરીકે). એમનું 'લોકવાર્તાનું શાસ્ત્ર' પુસ્તક આટલા બધા વિદ્વાનો વાંચનાર છે છતાં આખે આખું કેમ અંધારામાં ગયું હશે? એ બળાપો કાઢવાને બહાને, એમાંના મુદ્દાઓની ચર્ચાને બહાને પણ આપણે ત્યાંનો ઈતિહાસ ઉખેળવો ગમે. ફરીથી ૧૮૬૦માં બંગાળના પહેલા લોકકથા-સંપાદક લાલબિહારીને પરણનાર, લોકકથાની પરંપરા જેમના ઘરમાં હતી એવાં બચુભાઈ હોરમજજીને સંભારવાં ગમે. એ લગ્ને તો બંગાળી લોકકથાસંપાદન ઊજળું થયું; ને એવાં બીજાં બાઈ પોસ્ટનને પણ યાદ કરાય. એમણે ૧૮૩૯માં કચ્છી લોકકથાને કલમબદ્ધ કરી-અંગ્રેજીમાં; ને અનન્ય ગણેશજીભાઈને, કહેવતકથાઓના એમના સંગ્રહો, કેવળ ગુજરાતી જ હોય એવી કથા શોધનારને એક આગવો પ્રકાર બહુ વહેલો પૂરો પાડેલો એ કારણે પણ સ્મરવા ગમે. ગિજુભાઈએ એમને માટે કહ્યું છે "એ સંગ્રહ બહાર પાડીને ગણેશજીએ લોકસાહિત્ય પર ઘણો ઉપકાર કર્યો છે...આવી વાર્તાઓ અંગ્રેજી સાહિત્યમાં જોવામાં આવી નથી. ગુજરાતી ભાષાના લોકસાહિત્યની આ એક વિશિષ્ટતા અને તવંગરપણું છે" ('લોકવાર્તાનું શાસ્ત્ર', ૧૯૨૩, ૨૫૩). ગુજરાતી જ હોય એવા પ્રકારોની ખોજ અને ચર્ચા પણ ગમે; મેઘાણીસ્મરણ પણ ગમે; જેની ભૂમિકા મારી પાસે નથી છતાં આ દસકાની જે ચર્ચાથી હું થોડોક પરિચિત છું તે **Narratology**ની ચર્ચા પણ ગમે; **Storiology** તો હવે જૂનું થયું પણ **Mythology**નો અભ્યાસ વધ્યો છે. એની વાત કંઈ ઓછી આકર્ષક નથી! ગ્રિમ તો ખરા, પણ એન્ડર્સનની કથાએ લોકકથાના સ્વરૂપને જે રીતે વાપર્યું છે કે ઓસ્કરવાઈલ્ડે "ધ હેપ્પી પ્રિન્સ" જેવામાં જે નકશીકામ કર્યું છે, ને વિદેશોમાં **retelling** માટેની કથાઓ જે રીતે મુકાય છે તેની, આપણાં કથાસંપાદનોની, 'બડ્ડકહા' કે 'કથાસરિતસાગર' કે જગતકથાની એક વડદાદી 'મજ્ઝમકહા' જે આ દશકામાં પ્રચલિત થશે જ થશે તેની, કે જગતને ચકિત કરનાર 'પંચતંત્ર'ના જે બે મુલકો આદિસ્રોત ગણાય છે તેમાંનો એક આ ગુજરાત હોવાની પુલકિત કરે તેવી એક સંભાવનાની વાત,-આ બધી ખુશખુશ કરે એવી સામગ્રીને મારે કોરે મૂકી દેવી પડી છે! વાતને ક્યાંક વાળવી પડે ને? એક નાનું વર્તુળ દોર્યું લાગે તો ક્ષમા કરશો.

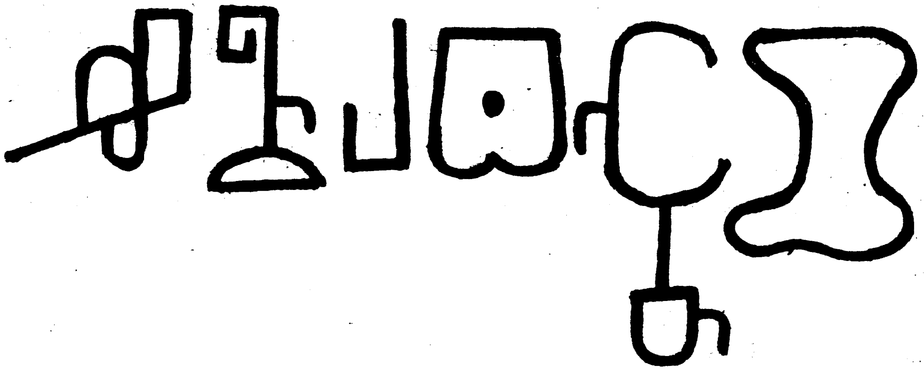
ગિરિતળેટી—જૂનાગઢનો એક બ્રાહ્મી શિલાલેખ

ગોસ્વામી મોહનપુરી

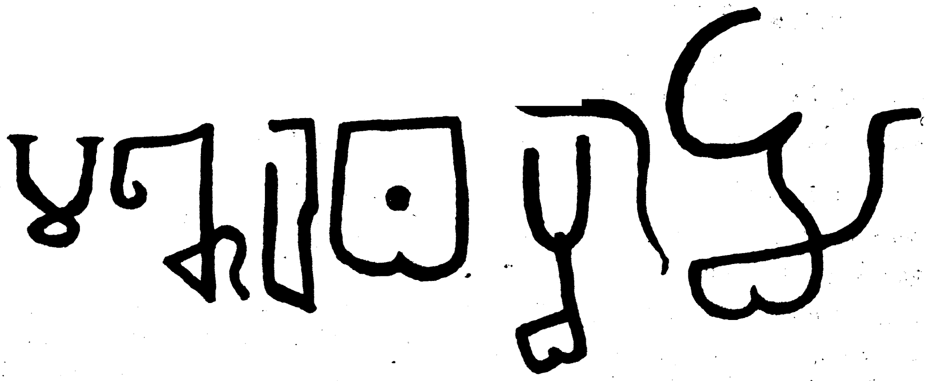
જૂનાગઢમાં ગિરિતળેટીમાં આવેલો અશોકનો શિલાલેખ જાણીતો છે. અશોકના શિલાલેખવાળા એ મકાનની બરાબર પાછળ અને સાવ નજીક એક વિશાળ શિલા ઉપર બ્રાહ્મીલિપિના સાત અક્ષરો કંડારેલા છે. આ શિલાલેખની પ્રથમ જાણ જૂનાગઢના જ એક ઇતિહાસપ્રેમી સજ્જન શ્રી ઈશ્વરલાલ રાજાએ તા. ૪–૫–૧૯૪૧ના "જન્મભૂમિ" દૈનિકમાં પ્રસિદ્ધ કરેલી છે. આ ઉપરથી જ તા. ૧૧–૫–૧૯૪૧ના રોજ સ્વ. અમૃત વસંત પંડ્યાએ પ્રસ્તુત દૈનિકના "કલમ અને કિતાબ" વિભાગમાં તેની વિસ્તૃત ચર્ચા કરેલી હતી. એ પછી આ શિલાલેખની કોઈ ચર્ચા જાણવામાં આવી નથી. સમ્રાટ અશોકનો લેખ અતિ મહત્ત્વનો અને વિશાળ હોઈ તેની છાયામાં આવેલી આ સાત અક્ષરોની પંક્તિને ઝાઝું મહત્ત્વ મળેલું નથી તે સમજી શકાય છે, પરંતુ આ સાત અક્ષરો બ્રાહ્મીલિપિના છે, તેમજ તે લિપિનો વિકાસ સમજવા માટે જરૂરી છે, આથી ઇતિહાસલેખકે તેને ધ્યાન બહાર કરવા જેવા નથી.

ગિરિતળેટી—જૂનાગઢના આ બ્રાહ્મી શિલાલેખનું મહત્ત્વ વિચારીએ તે પહેલાં શ્રી ઈશ્વરલાલ રાજાએ તેનું જે અક્ષરાંતર કર્યું તે અને સ્વ. અમૃત વસંત પંડ્યાએ તેની જે વાચના કરી તેના વિષે સંક્ષેપમાં જાણી લઈએ.

આ સાથેના ચિત્ર ૧–માં શ્રી ઈશ્વરલાલ રાજાએ જે અક્ષરાંતર કર્યું અને જેના ઉપરથી સ્વ. અમૃત વસંત પંડ્યાએ વાચના કરી તે રજૂ કરું છું. તેમજ ચિત્ર ૨–માં મારું કરેલું અક્ષરાંતર અને તેના પ્રમાણ માટે મારા મિત્ર શ્રી નરોત્તમ પલાણે તેનો જે ફોટો લીધેલ તે ચિત્ર ૩ (જુઓ આ અંકના છેલ્લાં પૂઠાંમાં) રજૂ કરું છું.



૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬



૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭

શ્રી રાજાએ કરેલા અક્ષરાંતર ઉપરથી સ્વ. પંડયાએ જે વાચના જાહેર કરી તે મુજબ (૧) આ પંક્તિમાં "શ્રી તિરથ સ્વામી" એવું વાંચી શકાય છે તેમજ (૨) લિપિવળાંકની નજરે આ લેખ ઈ. સ. પૂર્વે ૪૫૭નો છે.

સ્વ. પંડયાનાં આ વિધાનોની ચર્ચા કરતાં સૌ પ્રથમ એક હકીકતદોષ તરફ નિર્દેશ કરવાનો રહે છે: મૂળમાં આ બ્રાહ્મીલેખ સાત અક્ષરોમાં કંડારાએલો છે, જ્યારે શ્રી રાજાના અક્ષરાંતરમાં માત્ર ૭ જ અક્ષરો આવ્યા છે, એટલે કે સ્વ. પંડયાએ કરેલી વાચનામાં એક અક્ષર જ ઓછો રહે છે. તેથી ફેરફારને અવકાશ છે. વળી આ અક્ષરાંતરમાં પણ ક્ષતિ રહી જવા પામેલી છે. જેમકે (૧) પ્રથમ અક્ષર 'શ્રી' નથી પણ "મ" છે. (૨) બીજો અક્ષર 'તિ' નથી પણ 'ખ' છે. (૩) ત્રીજો-ચોથો અક્ષર 'ર થ' બરાબર છે. પરંતુ ત્યાર બાદ 'સ્વામી' વાંચવું બરાબર નથી.

શ્રી રાજાના અક્ષરાંતર અને સ્વ. પંડયાની વાચના વિષે આટલી ચર્ચા કર્યા બાદ બ્રાહ્મીલિપિના આ લેખની ફેરતપાસ કરીએ તો આ લેખમાં રજૂ થતી માહિતી કરતાં પણ બ્રાહ્મીલિપિના વિકાસ માટે આ સાત અક્ષરો ઘણા અગત્યના જણાય છે. વિગતવાર તપાસ કરીએ તો બ્રાહ્મીલિપિમાં અશોક પૂર્વેથી 'મ' એકસરખો જ લખાતો આવે છે તે મુજબ અહીં પહેલો વર્ણ 'મ' છે. બીજો વર્ણ 'ખ' પણ ઘણા જૂના સમયથી લગભગ આ પ્રમાણે જ છે, પરંતુ અહીં તેને આગળ રેખા લાગેલી છે એટલે તે 'ખા' થાય છે. 'ર' બ્રાહ્મીલિપિમાં બદલાતો આવ્યો છે અને અહીં જે સ્વરૂપે છે તે ઈ. સ. પછીના સમયગાળાનો જણાય છે. 'થ'નું સ્વરૂપ અશોકના લેખમાં ગોળ અને વચ્ચે બિન્દુ જેવું હતું તે ઈ. સ. પછી ચોરસ અને વચ્ચે બિન્દુવાળું બન્યું છે. પાંચમો વર્ણ 'પ' સાથે 'ચ' જોડાયેલો છે તે પણ ઈ. સ. પછી બન્યું છે. છઠ્ઠો વર્ણ સંભવતઃ 'ત' જણાય છે. સાતમો વર્ણ 'જ' અને 'ચ' મળેલા જણાય છે. આ મુજબ આ પંક્તિમાં 'મખારથ પ્ચતજચ' એવું વાંચી શકાય છે. સમયની

દષ્ટિએ સ્વ. પંડ્યા કહે છે તેમ આ લેખ ઈ. સ. પૂર્વે ૪૫૭ નો નથી, પરંતુ ‘ભારતીય પ્રાચીન લિપિમાળા’માં સંગ્રહાયેલા લિપિપત્ર ૩૦ મુજબ ચાલુક્ય વંશના રાજા મંગલીશ્વરના સમયના લેખમાંથી લેવામાં આવેલી લિપિ સાથે સામ્ય ધરાવતી લિપિવાળો એટલે કે ઈ. સ. ૫૮૦ ની આસપાસનો છે.

અશોકના લેખવાળી શિલા ઉપર જ પાછળથી બીજા રાજાઓએ લેખો કોતરેલા છે, એવી પ્રવૃત્તિમાં નજીકની આ શિલા ઉપર પણ કોઈએ પ્રયત્ન કરેલો હશે. લેખ અધૂરો છે, તે અધૂરો જ રહ્યો હોય અથવા આગળપાછળની પંક્તિઓવાળો ભાગ નાશ પામ્યો હોય તે બન્ને સંભવિત છે. હાલ ઉપલબ્ધ છે તે આ સાત અક્ષરો બ્રાહ્મીલિપિના વિકાસની દષ્ટિએ અને એમાં જોડાક્ષરો કેવી રીતે શરૂ થયા તે અર્થે ખૂટતી કડી પૂરી પાડે છે. વળી અશોકના લેખવાળી શિલાની પાસે જ છે એટલે અશોકનો લેખ ઈ. સ. પૂર્વેની લિપિ આપે છે તેમ, બાજૂનો મહાક્ષત્રપ રુદ્રદામાનો ઈ. સ.ની બીજી સદીની લિપિ આપે છે, તેમજ સ્કંદગુપ્તનો ઈ. સ.ની ચોથી સદીની લિપિ આપે છે એ અનુસંધાનમાં આ સાત અક્ષરો ઈ. સ.ની છઠ્ઠી સદીની લિપિ આપે છે. આ હિસાબે બ્રાહ્મીલિપિના વિદ્વાનોને એક સાથે આઠસો–નવસો વર્ષની લિપિનો ક્રમબદ્ધ ખ્યાલ અહીં મળી રહે છે. આ બધી દષ્ટિએ વિચાર કરતાં ગિરિતળેટી–જૂનાગઢનો આ બ્રાહ્મીશિલાલેખ ઘણો અગત્યનો છે.

ભગવાન લકુલીશ (ચિત્તોડ)

સુંદરલાલ એસ. પારેખ

વડોદરા જિલ્લાના ડભોઈ તાલુકાના કારવણ જ્યાં ભગવાન લકુલીશનો માનવકાયામાં અવરોહણ દ્વારા પ્રાદુર્ભાવ થયો તે કાયાવરોહણ–કારવણ ગામમાં, આશરે ઈ. સ. પૂર્વે પહેલા સૈકાથી ઈસવીસનના બીજા સૈકામાં અવતરેલા ભગવાન લકુલીશનું નિરૂપણ આજ સુધીમાં પ્રાપ્ત થયેલાં શિલ્પોમાં સૌથી પ્રાચીન શિલ્પ, પુષ્કર પાસેના નાન્દ (રાજસ્થાન)માંથી પ્રાપ્ત ચતુર્મુખ લિંગ પર દર્શાવેલ છે. આ નિરૂપણ આશરે કુષાણ સમયનું છે. ચંદ્રગુપ્ત બીજાના મથુરા સ્તંભ-અભિલેખ[1] (ઈ. સ. ૩૮૦) પર નિરૂપિત ઊભેલા, મથુરા આર્કયોલોજીકલ મ્યૂઝિયમમાં સંરક્ષિત ઉભડક પલાંઠીએ બેઠેલા (ઈ. સ. પાંચમો સૈકો),[2] તેમ જ બાણુજ (કારવણ નજીક)માંથી પ્રાપ્ત થયેલ લિંગ સન્મુખ નિરૂપિત, પદ્માસનસ્થ (ઈ. સ. ૭મો સૈકો),[3] તેમ જ પ્રભાસપાટણમાં સંગમતીર્થ પરનું આવું જ શિલ્પ (આશરે ૯માં સૈકા જેટલું પ્રાચીન) અને આવાં સંખ્યાબંધ શિલ્પો ગુજરાત, રાજસ્થાન, મથુરા–પ્રદેશ, મહારાષ્ટ્ર, ઓરિસ્સા, કુમાઉન, નેપાલ અને આસામ વગેરે પ્રદેશોમાંથી પ્રાપ્ત થયાં છે. કારવણના લકુલીશમંદિરમાં તાજેતરમાં જ પ્રાણપ્રતિષ્ઠા કરેલ બ્રહ્મેશ્વરલિંગની સન્મુખ દર્શાવેલ પદ્માસનસ્થ લકુલીશની પ્રતિમા આશરે ૧૧–૧૨ સૈકા જેટલી પ્રાચીન છે.

રાજસ્થાન અને ગુજરાતમાંથી પ્રાપ્ત કેટલાંક મધ્યકાલીન લકુલીશ શિલ્પોમાં જૈન તીર્થંકરોની માફક, વક્ષઃ સ્થળ પર 'શ્રી વત્સ'નું લાંછન જોવા મળે છે. જ્યારે મથુરા પ્રદેશ અને ઓરિસ્સાનાં લકુલીશનિરૂપણોમાં દ્વિભુજ કે ચતુર્ભુજ લકુલીશ, આસનસ્થ, બુદ્ધનાં શિલ્પોની માફક ધર્મચક્રપ્રવર્તનમુદ્રામાં દર્શાવેલા છે.

રાજસ્થાનમાં, આઠમા–નવમા સૈકાના પ્રારંભનાં લકુલીશશિલ્પો પૈકી, ચિત્તોડના સૂર્ય-મંદિરના સભામંડપની બહારની ડાબી બાજુએ આવેલા એક ગોખલામાં ચતુર્ભુજ, આસનસ્થ લકુલીશનું શિલ્પ છે. ચિત્તોડના કુંભશ્યામમંદિરની ડાબી બાજુના બહારના ગવાક્ષમાં, ઊભેલા, દ્વિહસ્ત ભગવાન લકુલીશે વામ હસ્તમાં સર્પવેષ્ટિત દંડ અને જમણા હાથમાં બીજોરું ધારણ કરેલાં છે.

---

૧ એપીગ્રાફિયા ઈન્ડિકા, વો. ૨૧, પૃષ્ઠ ૧

૨ મજમુદાર (ડૉ.), મંજુલાલ ર., 'લકુલીશ ઈમેજીજ ફ્રોમ વેસ્ટર્ન ઈન્ડિયા; પ્રો. પી. કે. ગોડે કોમેમોરેશન વોલ્યુમ, પૃ. ૧૦૮-૧૨૦; આકૃતિ નં. ૧

૩ આ શિલ્પ, મ. સ. યુનિવર્સિટિ, વડોદરાના 'આર્કયોલોજી એન્ડ એન્શન્ટ હિસ્ટરી' વિભાગના મ્યૂઝિયમમાં સંરક્ષિત છે.

અહીં જેનો ફોટો પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવ્યો છે તે, ચિત્તોડ આર્કર્યોલોજિકલ સર્વે ઓફ ઈન્ડિયાની ઓફિસમાં સંરક્ષિત, લકુલીશના શિલ્પમાં સમભંગમાં ઊભેલા ચતુર્ભુજ ભગવાને ઉપરના જમણા અને ડાબા હાથમાં અનુક્રમે, ત્રિશૂલ અને પરશુ ધારણ કરેલાં છે, જમણી બાજુના નીચલા ખંડિત હસ્તમાં બીજોરું હોવાનું અનુમાન છે, જ્યારે નીચલા ડાબા હસ્તમાં લકુટ (દંડ) પકડેલો છે.

પશ્વાદ્ભૂમાં નાના ગોળ મણકાઓથી સુશોભિત અર્ધવૃત્તાકાર પ્રભામંડળ સહિત ભગવાને ચૂડામણિથી અલંકૃત કરેલ ભારે જટામુકુટ, રુદ્રાક્ષનાં કુંડળ, હાંસડી જેવો હાર, હસ્તવલય, બાજુબંધ, વ્યાઘ્રચર્મ (ઉત્તરીય)ને બાંધી રાખતો કમરબંધ (જેના બે છેડા જંઘા પર લટકે છે) અને લાંબી ઝૂલતી વનમાળા ધારણ કરેલાં છે. બારીક ઉત્તરીય વસ્ત્રમાંથી, ભગવાનની ઊર્ધ્વરેતસ્ લાક્ષણિકતા ઉપસેલી દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

પરમાત્મવિભૂતિઓના મૂર્તિવિધાનમાં સ્થળ, કાળ, પ્રદેશ, પ્રજા, ધર્મ, સમાજ આદિની અસરોથી પરિવર્તન થાય છે તે આપણને ઉપર્યુક્ત ચતુર્હસ્ત શિલ્પમાં જોવા મળ્યું. રાજસ્થાન અને ગુજરાતમાં પરશુ–ત્રિશૂળ સહિતનાં, ઊર્ધ્વરેતસ્ શિવનાં ઘણાં શિલ્પો પ્રાપ્ત થયાં છે. ગુજરાતમાં રોડામાંથી આવાં શિલ્પો મળ્યાં છે, તે નોંધપાત્ર છે. આમ ત્રિશૂલ–પરશુ ધારણ કરેલા શિવના મૂર્તિવિધાનની લોકપ્રિયતાની અસર લકુલીશનાં શિલ્પો પર પણ જોવા મળે છે.

ગ્રન્થાવલોકન

ફૂલની નૌકા લઈને : લે. મનોહર ત્રિવેદી; પ્ર. કુમકુમ પ્રકાશન, અમદાવાદ, પૃ. ૮૮, મૂલ્ય રૂા. ૧૦–૦૦

બોંતેર ગીત–ગઝલ–અછાંદસ રચનાએ સજ્જ ફૂલનૌકા લઈને મનોહર સંવેદન–મનનની રમ્ય બાની–ચિત્રણાએ આકર્ષક કાવ્યસફર ખેડવા નીકળેલા આ કવિ, અહીં ભાવકચિત્તમાં વસે એવું ઘણું ભેટ ધરે છે. એમાં પ્રણયોર્મિ અને ગ્રામનિસર્ગશ્રીની ફોરમને સુરખી તાજપે યાદ રહેવાની. 'બારસાખ આંખો ઢાળીને...ઉંબર' નીરખે, 'છડેચોક અફવાઓ જેવાં લોક', 'તૂટતાં મોજાંની પીડ ભેખડ જાણે ને કાંક જાણે છે ભીતરનો કાંઠો', 'પડછાયાના ગટગટ પ્યાલા પીધા', યા 'હવાઓને...ઘાસ વચ્ચેથી' નીકળતી જોવાય, એમ પાનાંને જરી જરી આંખ અડયેય મન હરાય–ભરાય એવું અહીં સાંપડયા કરે છે.

સૌંદર્યલગન, ગુલાબી હળવાશ, ઊંડો વિષાદ, બોલચાલથી માંડીને ગીતલીટીમાં અંગ્રેજી શબ્દો જેવી બાનીની મનમોજી અદા, એમ કવિત્વ 'ફૂલની નૌકા–'માં સમગ્ર રીતે મ્હોરતું જણાવાનું. ચાર વૃત્તગીતમાં ગીતત્વનો પ્રયોગ કંઈક બહિસ્વરૂપી જણાય, તેમ દુહા–ગઝલના પ્રયોગેય સભાનત્વ ધાર્યું વીંધે નહિ; ગીતલયે પણ સારી ફાવટ અહીં–તહીં વજનખટકથી કાનને ખૂંચે એવું ખરું; અછાંદસમાં કલમ એકાગ્રતાને પૂરી ઘૂંટતાં શિથિલ પડતી જણાય; પ્રાસગાંઠ તો કંઈક વધુ પ્રમાણે ઢીલાશ દાખવે;–આવી મર્યાદાઓ ઉપરાંત સંવેદન યા ચિંતન કાવ્યમાં સાધારણ થઈ જવે ઢળે, એવી મર્યાદા આ નૌકાસફરની જરૂર; પરંતુ બાની, લય, કલ્પના, ભાવની આ કવિની શક્તિ એવી તો છે જ, કે નવે રુધિરે ધબકતી માત્ર નહિ પણ વધુમાં, મનમાં રમતી યે રહે એવી કવિતા અહીં ભાવકને મળે છે. એમાંયે ગીત અને પછી ગઝલ, કવિહથોટીની શક્તિ વધુ પ્રગટાવે છે. છાન્દસરચના થોડી જ કેમ, એવું યે એમાંનું સહજ કૌશલસામર્થ્ય અનુભવતાં મન પ્રશ્ન કરે યે ખરું.

'તમે ભલે ઘર છોડી ચાલ્યાં', 'બે ખટુમરાં ગીત' માંનું પહેલું ગીત, 'ઓય મા મુંને'માં વિશેષે ઉત્તરાર્ધ, 'ચાર વૃત્તગીત' માંયે એમ ત્રીજું શિખરિણી 'વૃત્તગીત,' 'જૂનું પિયર,' 'સ્થિતિ,' 'હે ગામ,' કટાવે સરસ 'ગ્રીષ્મ,' 'કયા કારણે,' 'દરિયાની વાત–,' 'દીવો લાવ' વગેરે રચનાઓની રિદ્ધિ જોઈ 'ફૂલની નૌકા લઈને' કાવ્યપ્રવાસે હોંસે નીકળી ચૂકેલા આ કવિ કવિતાનો પ્યાર કોઈના યે મનમાં પ્રેરી જ જાય છે. એ પ્રેરવાની રીત નમણી છે અને માર્મિક પણ છે. એમાં જે ચૂક–ભૂલ–તૂટ, એને એ ખુદ જરૂર ટાળશે જ હવે આગળની સફરે, એ ભરુસોયે જગવે એવી અહીં મગદૂરે છે.

હસિત હ. બૂચ

* * *

ઈ. સ. ૧૯૨૧ થી ૧૯૪૦ સુધીની ગુજરાતી અને હિન્દી ઐતિહ્યમૂલક નવલકથાઓનો તુલનાત્મક અભ્યાસ, ખંડ બીજો : લે. અને પ્ર. ડૉ. કૃષ્ણુકાન્ત ઓ. કડકિયા, એમ–૮૨/૩૮૫, 'સ્વરૂપ', સરસ્વતીનગર, આઝાદ સોસાયટી પાસે, અમદાવાદ–૧૫, આ. ૧, ૧૯૮૧, પૃષ્ઠ. ૫૬૦ + ૧૮ = ૫૭૮, મૂલ્ય, રૂા. ૪૦–૦૦ પૈ.

કઠોર તથ્યોને કલ્પનાની આગમાં પિગાળી, વાચકોને તૃપ્ત કરી, ઇતિહાસ–રસનો નશો ચઢાવનાર ગુજરાતી–હિન્દી ભાષાના અનેક ઐતિહાસિક નવલકથાકારોનું ડૉ. કૃષ્ણુકાન્ત કડકિયાએ ઉપર્યુક્ત ગ્રન્થના બીજા ખંડમાં સરસ અધ્યયન પ્રસ્તુત કર્યું છે, જેમાંથી એમનાં ભારે ખંત, ધીરજ અને હોંશ ખાસ તરી આવે છે. એટલું જ નહીં, એમની વિદ્વત્તા, સૂક્ષ્મતા અને નિષ્ઠાનો પરિચય મળે છે.

એમણે એમના Ph. D. માટેના શોધ–પ્રબંધને બે ખંડમાં વિભાજિત કરેલો છે. જેમાંથી પ્રથમ ખંડ વિશેનું 'અવલોકન', 'સ્વાધ્યાય'માં પ્રકાશિત થયેલું છે. અહીં એ અવલોકનના અનુસન્ધાનમાં જ એના બીજા ખંડને મૂલવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

પાંચમા અને છઠ્ઠા અધ્યાયમાં ભાઈશ્રી કડકિયાએ થોકબંધ ગુજરાતી અને હિન્દી ભાષાની ઐતિહાસિક નવલકથાઓનું કથાવસ્તુ નિરૂપ્યું છે, જેમાંથી એમની અધ્યયનનિષ્ઠા, શ્રમનિષ્ઠા અને વિશદતા ખાસ ઊપસી આવે છે. જ્યાં જ્યાં જરૂર પડી છે ત્યાં ત્યાં તેમણે જે તે પાત્રની પ્રભાવક ઉક્તિઓને પણ ઉદ્ધરણરૂપે રજૂ કરી છે. કોઈ પણ વાચકને આશરે બસો જેટલી નવલકથાઓનો ટૂંકો પરિચય એમાંથી મળી રહે છે, જેમાં વાર્તા–રસ જરૂર સહજભાવે પોષાય છે, લેખકની એ ભારે સંપ્રાપ્તિ છે.

લેખકે સાતમા અધ્યાયમાં આ નવલકથાઓની વિશેષતાઓ અને મર્યાદાઓ વિગતોમાં ઊતરીને મુદ્દાસર, વ્યવસ્થિત અને વિશદ રીતે તારવી બતાવી છે, જેમાંથી એમની સંશોધક તરીકેની પ્રતિભા સારી રીતે વ્યક્ત થાય છે. ઐતિહાસિક નવલકથાઓની સિદ્ધિઓ અને અસિદ્ધિઓ બતાવતાં, "અહીં એ યાદ રહે કે ગુજરાતીમાં દર્શકનું '૧૮૫૭' એ નાટક પણ એવાં કારણોસર જ જપ્ત થયું હતું." (પૃ. ૫૯૨) એવો ઉલ્લેખ કૌંસમાં મૂકેલો છે, જે બિનજરૂરી અને અપ્રસ્તુત જણાય છે. વળી લેખકે કેટલાંક bold statement–પ્રગલ્ભ કથનો યે નિર્ભયતાથી કર્યાં છે, "શૈવમાર્ગનું ખંડન કરતી વખતે, બુદ્ધનું ચરિત્રચિત્રણ કરતી વખતે કે એવા કોઈ પણ પ્રસંગે જૈનધર્મનો પ્રચાર કરવાના કે જૈન પાત્રોનું મહત્ત્વ વધારવાના પ્રલોભનમાં લેખક સહેજે ફસાઈ ગયા છે." (પૃ. ૬૭૨) વળી, "મહાવીરનું મહત્ત્વ કરવાના પ્રલોભનમાં ફસાયેલા લેખક બુદ્ધના ચરિત્રને આ રીતે ઉતારી પાડે છે, જે નવલકથામાં ઇતિહાસ–રસ પેદા થવામાં બહુ મોટી ઈજા પહોંચાડે છે." (પૃ. ૬૭૨) શ્રી અંબુભાઈ પુરાણીના વિધાનને ટાંકીને કલાના ક્ષેત્રની મર્યાદાને સચોટ રીતે શ્રી કડકિયાએ રજૂ કરી છે. "કલાના ક્ષેત્રમાં સૌન્દર્ય અને આનન્દ સિવાય કોઈ અન્ય દેવને ઈષ્ટ તરીકે સ્થાપવાની જરૂર નથી." (પૃ. ૬૭૩) આગળ જઈને લેખકે, કહ્યું છે : "કલાવિલાસ એ આનન્દની અભિવૃદ્ધિ માટે છે. નીતિનો પ્રચાર એ કલાનું કાર્ય નથી" (પૃ. ૬૭૪). વળી કેટલીક ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં, રાણકદેવી અને જસમા ઓડણની દંતકથાઓ દ્વારા સિદ્ધરાજના પાત્રને નીચું દેખાડવામાં આવ્યું છે, જે સામે

લેખકે પોતાનો વિરોધ નોંધાવ્યો છે (જુઓ પૃ. ૬૮૧). આ ઉપરાંત ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીકૃત 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો પ્રભાવ સામાજિક નવલો ઉપર જેટલો પડ્યો છે તેટલો ઐતિહાસિક નવલો પર નથી એ એમણે સારી રીતે તારવી બતાવ્યું છે (પૃ. ૭૩૨).

તદુપરાંત, આઠમા અધ્યાયમાં, 'સામ્ય–વૈષમ્ય' દાખવતાં તેમણે શોધપ્રબંધકાળના બહિરંગ અને અંતરંગ અંગે સારી ચર્ચા કરી છે. વળી મુનશી અને વૃન્દાવનલાલ વર્માની નવલકથાઓનો પ્રભાવ પણ તેમણે ઠીકઠીક પ્રગટ કર્યો છે. બન્ને ભાષાની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં જેટલું ધ્યાન કથાવસ્તુ પરત્વે છે તેટલું આકારસૌષ્ઠવ યા શૈલી પરત્વે નથી. જેમાં તેમણે શ્રી મુનશી જેવા કેટલાક થોડાક સર્જકોને બાદ ગણ્યા છે. કથારસ પરત્વે શ્રી ચતુરસેન શાસ્ત્રી અને શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણીની, કથારસ એ મોટી શક્તિની સાથોસાથ મર્યાદા યે છે એ વાત તારવી બતાવી છે (પૃ. ૮૧૨). આ પ્રકરણને આટોપતાં લેખકે–મુનશી, ધૂમકેતુ, મેઘાણી, ર. વ. દેસાઈ, વૃન્દાવનલાલ વર્મા, ચતુરસેન શાસ્ત્રી વગેરે સર્જકોની નવલકથા–કલાનું તુલનાત્મક અધ્યયન રજૂ કરતાં શ્રી મુનશીની સર્જનકલાની ઉત્કૃષ્ટતાને પ્રભાવક ઢબે દર્શાવી છે.

છેલ્લે ઉપસંહાર કરતાં પ્રત્યેક પ્રકરણનો ટૂંકસાર આપતાં, એક સંશોધક તરીકે તેમણે પોતાનાં તારણો સરસ પ્રસ્તુત કર્યાં છે. લેખકે ઐતિહાસિક નવલકથાઓની વિશેષતાઓ–મર્યાદાઓ તેમ જ તેમનાં સામ્ય–વૈષમ્યને ટૂંકાવવાને બદલે વિસ્તાર્યાં હોત અને એ સિવાયનાં પ્રકરણોને વિસ્તારવાને બદલે ટૂંકાવ્યાં હોત તો ઠીક થાત. પૃ. ૩૫૯ પર, "એણે સમગ્ર રાજ્ય પર નીતિ અને સમયનાં બંધનો લાદ્યાં હતાં" ત્યાં 'સમય'ને સ્થાને 'સંયમ' શબ્દ પ્રયોજવો જોઈતો હતો. વળી પ્રથમ ખંડની જેમ 'હું બતાવી ગયો છું', 'મેં ચર્ચા કરી છે' જેવા અનેકવાર થયેલા 'હું'ના પ્રયોગો વાચકને ખટકે છે. 'હું'ને લેખકે કર્તરિને બદલે કર્મણિ પ્રયોગો દ્વારા ઓગાળ્યો હોત તો ઠીક થાત. આ બધું હોવા છતાં યે એ તદ્દન ગૌણ બાબતો છે. શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી જેવા સન્નિષ્ઠ અને વિદ્વાન માર્ગદર્શકની રાહબરીમાં શ્રી કડકિયાએ કરેલું આટલું વિશાળ અને ભારે શ્રમ માગી લે તેવું આ તુલનાત્મક અધ્યયન આ દિશામાં થયેલા પ્રયત્નોમાં અદ્વિતીય જ છે. સંશોધનક્ષેત્રે આ શોધગ્રંથ અનન્ય આકર ગ્રંથ (authentic treatise) સમો છે, જે માટે ડૉ. કડકિયાને શત શત અભિનન્દન !

હરીશ વ્યાસ

*　　　*　　　*

ઉમર્ ખય્યામની રૂબાઈયાત : લે. હરિલાલ દ્વારકાદાસ સંઘવી, પ્ર. નરેન્દ્ર તાપીદાસ સંઘવી, રામેશ્વર પ્રિન્ટીંગ પ્રેસ, નાગનાથ મંદિર પાછળ, અમરેલી, પૃ. ૧૦૧ + ૩૬ + ૧૦ મૂલ્ય: રૂપિયા સાત.

આ સદીના બીજા દાયકાના પ્રારંભમાં 'જ્ઞાનસુધા' માસિકના ત્રણ અંકોમાં 'સ્નેહી'ના તખલ્લુસથી ઉમર ખય્યામની રૂબાઈયાતોનું ભાષાન્તર પહેલી જ વાર પ્રસિદ્ધ થયું હતું ત્યારે તે સમયના સાહિત્યરસિકોનું અમરેલીમાં દાણા-કપાસીઆની દુકાન ચલાવતા શ્રી હરિલાલ દ્વારકાદાસ

સંઘવી તરફ ધ્યાન આકર્ષિત થયું હતું. તે અગાઉ શ્રી સ્નેહી 'વીસમી સદી'ના આદ્ય તંત્રી તથા ઉમર ખય્યામના વિપુલ સાહિત્યના સંગ્રાહક સ્વ. હાજી સાહેબના સમાગમનેા લાભ મેળવી ચૂકયા હતા. ૧૯૨૭માં પ્રકટ કરેલી તેમની નાનકડી પુસ્તિકાની બીજી આવૃત્તિ પ્રકટ કરી તેમના પુત્ર શ્રી નરેન્દ્રભાઈએ પિતૃતર્પણનું સ્તુત્ય કાર્ય કર્યું છે. અલબત્ત ત્યાર પછી તેા ગુજરાતીમાં સારા કવિઓને હાથે મૂળને વફાદાર રહીને થયેલા કેટલાક અનુવાદેા પ્રકટ થઈ ચૂકયા છે, જેમાં કવિ શ્રી પ્રજારામ રાવળની કૃતિ ઉલ્લેખનીય છે.

ફારસી ગણિતવેત્તા ખગેાળશાસ્ત્રી હકીમ જ્યેાતિષી તરીકે પ્રખ્યાત ઉમર ખય્યામ (ઈ. સ. ૧૦૫૦–૧૧૨૩) મુખ્યત્વે ધૂની બેનમૂન ફિલસૂફ અને મેાજીલા કવિ તરીકે એશિયા અને યુરેાપમાં જીવંત રહ્યો છે. તેનું નામ ગ્યાસુદ્દીન અબુલ ફતાહ ઉમર હતું. તેના બાપનું નામ એાસમાણ અને ઈબ્રાહીમ બંને મળી આવે છે.

રૂબાઈઆતની સૌ પ્રથમ જગતને જાણ કરવાનેા યશ ૧૮૬૮માં ૧૦૨ રૂબાઈઆતેાને અંગ્રેજીમાં ઉતારનાર ફિટઝરાલ્ડ નામના એક અંગ્રેજ વિદ્વાનને ફાળે જાય છે. ત્યાર બાદ હેરન એલન અને આર્થર ટાલબટે ૧૫૮, વ્હીનફિલ્ડે ૫૦૦, ઈ.એ. જોને ૭૬૨ અને જોન પેઈને ૮૪૫ રૂબાઈઆતનું ભાષાન્તર કર્યું. સ્યુકોવસકીના રશિયન અનુવાદ પરથી ડેનિસન રેાઝે અંગ્રેજીમાં અનુવાદ કર્યો. આ સર્વમાં ફિટઝરાલ્ડનું ભાષાન્તર યુરેાપમાં ખૂબ લેાકપ્રિય બન્યું. શ્રી સંઘવીએ એને અસલ ફારસીની સાથે તુલના કરીને ગુજરાતીમાં ભાષાન્તર કર્યું છે. તેમાં કુલ ચાર ચાર લીટીની ૫૦૦ રૂબાઈઆતેા છે.

કવિતા પરથી કવિના વ્યક્તિત્વની છબી ઉતારનારાએા કવિના જીવનને અન્યાય કરતા હેાય છે. ઉમરનું સાચું જીવન કેવું હશે એ મહદંશે કલ્પનાનેા વિષય છે પરંતુ તેની રૂબાઈઆતેામાં પ્રતિબિંબિત થતા વિચારેા અને દ્વિઅર્થી પંક્તિઓએ આ સાચા સૂફીને 'ખાઓ–પીઓ–મેાજ કરેા'નું ગાન ગાનાર માત્ર શરાબ–સુરાહીના એપીકયુરીઅન કવિ તરીકે (કુ)ખ્યાત કર્યો છે! કેટલાક યુરેાપીય વિદ્વાનેાએ તેને અનીશ્વરવાદી કે જડવાદીનું બિરૂદ પણ આપ્યું છે. ઉમરે સેંકડેા મુક્તકોમાં ગાયું છે કે:

"જ્યાં જ્યાં તમે મદિરા જૂઓ ત્યાં ત્યાં અમેાને દેખશેા,
સુરાહી સમ ગરદન અમે એ બાજુએ રાખી જ છે." ૨૬૯

"હું તેા પહેલાં અક્લને ને ધર્મને તલ્લાક દઈ,
મીઠી મદિરા સાથ તેા નિકાહ પઢીશ પછી સુખે." ૧૯૬

"માલીક જાણે છે અસલથી હું મદિરા પીઊં છું,
જો હું ન પીઊં તેા ખુદાના જ્ઞાનથી અજ્ઞાન રહું." ૧૯૭

"મારા મરણ સમયે મને મદિરાવતી નવરાવજો,
ને મસ્તીનાં ગીત ગાઈને મમ દેહને દફનાવજો;
જો કયામતે પણ કોઈને મારી જરૂર પડે કદી,
તેા મદ્યગૃહની ખાકમાંથી યાર મુજને ઢુંઢજો." ૬

"જ્યારે અજલના પેરમાં મુજ શિર આ પડશે જગે,
ત્યારે અજલનું એક રૂડું રમકડું જ બનીશ હું;
મારા શરીરની ખાકને મદિરા વિના ના દાટશો,
એવું બને કે એ સુરમથી જીવતો પણ થાઉં હું." ૩૩૦

ઉમરનો પ્રિય શરાબ માદક 'અંગુરી' શરાબ છે કે (વેદોમાંના સોમરસ જેવો!) જન્નતનો સ્વર્ગીય પાક શરાબ છે? એ અતિશય ચર્વિત થયેલી વાતને બાજુ પર મૂકી સૌન્દર્ય-પિપાસુઓ એની કાવ્યમદિરામસ્તીને જરૂર માણી શકે તેમ છે. ગોપીની પ્રેમલક્ષણાભક્તિની કવિતાનું પાન કરનાર ભાવકને ઉમરની રૂબાઈયાતનાં શરાબી રૂપકોનો આસ્વાદ કરવામાં કોઈ પ્રત્યવાય નડે તેમ નથી.

કેટલીક રૂબાઈઆતમાં તેણે બ્રહ્માંડને એક જ સત્ય આત્માના દેહ અને એક જ પ્રકાશના કિરણરૂપે–સિંધુબિંદુરૂપે–વર્ણવી અદ્વૈત ઈશ્વરની સર્વવ્યાપકતાને સૂચવી છે;

"માલીક તું ઘડીમાં જગતથી તો છુપાઈ જાય છે,
ને કો સમે બ્રહ્માંડને તારું જ દર્શન થાય છે;
તું દશ્ય છો ને તુનું જ દષ્ટા છો પ્રભુ આ વિશ્વમાં,
લીલા બધી આ તુજ સ્વરૂપનું પૂર્ણદર્શન દે જ છે." ૪૭૫

ઉમર કિસ્મતના પ્રાબલ્યને સ્વીકારીને પણ છેવટે તો ઈશ્વરની ઈચ્છાની જ શરણાગતિને ગાય છે:

"મારી બધી ખાહેશ જો પ્રભુની નથી ખાહેશ તો
મારી બધી ખાહેશ ક્યાંથી પાર તો પડશે પ્રભુ;
માલીકની ઈચ્છા હશે તે તો બધી સાચી હશે,
જે જે વિચાર્યું મેં હશે, તે તો બધું ખોટું હશે." ૩૫૭

આપણા અખા કવિની જેમ ઉમર આખાબોલો સ્પષ્ટવક્તા હોવાથી તેણે મર્મભર્યા–કદી દ્વિઅર્થી–ટૂંકાં વાક્યોમાં, ધર્મને નામે થતા ઢોંગ, પંડિતોનાં પાખંડ, મતાંધતા, કઠોર વૈરાગ્ય અને અંતિમવાદી સૂફીઓના ઉન્મત્ત પ્રલાપોની ઠીક ઠીક ઠેકડી ઉડાવી છે. આ બાબતમાં તે તેના અનુગામી હાફેઝને મળતો આવે છે. એના પર કાફરનો આરોપ મૂકનારાઓને તે સ્પષ્ટ સંભળાવે છે:

"જો ફીલસૂફી કાફીરી છે તો હું કાફીર છું."'

તથા

"શીરાજીના ગુણગાન કરવા એ જ મારું કામ છે,
મારી દશા હો ચ્હાય તેવી લક્ષ્ય મારું એ જ છે;
ઓ સાધુઓ! જો બુદ્ધિ એ ઉસ્તાદ હોયે આપનો,
થાજો ખુશી કે આપનો ઉસ્તાદ મારો શિષ્ય છે." ૮૯

એક રૂબાઈમાં ગણિકાનો સાધુને અપાયેલો ઉત્તર કેવો ચોટદાર છે !

"કો સાધુએ વેશ્યા મળી તેને કહ્યું "ઓ કામિની,
તું તો પળેપળ અવરના સંમોહમાં સપડાય છે."
તેણે કહ્યું "સાધુ, તમે બોલો તેવી હું જ છું;
પણ આપ તો દેખાવ છો તેવા બરાબર છો જ ને !" ૪૭૩

એનસાઈક્લોપીડિયા બ્રિટાનિકામાં આપેલી વિગત પ્રમાણે રૂબાઈ એ છંદનું નામ છે. તેમાં ૪ ચરણ હોય છે. દરેક ચરણની પહેલી, બીજી અને ચોથી પંક્તિના અન્ત્ય પ્રાસ મળતા હોય છે. ગઝલના શેરની માફક પ્રત્યેક રૂબાઈ સ્વતંત્ર મુક્તકકાવ્ય જેવી બની રહે છે તો કેટલીક વખત એકના એક વિચાર કે ભાવનું જુદાં જુદાં રૂપકો દ્વારા બે ત્રણ કે ચાર રૂબાઈઓ સુધી વિસ્તરણ થતું જણાય છે.

ઉમર ખય્યામે કુલ કેટલી રૂબાઈયાતો લખી હશે એ અનુમાનનો વિષય બની ગયો છે. હરિલાલ સંઘવીએ નોંધ્યું છે તે પ્રમાણે જુદાં જુદાં ભાષાન્તરોમાં ૧૦૦ થી માંડી ૧૨૦૦ સુધીની સંખ્યા જોવા મળે છે. એ પણ સંભવ છે કે લહિયાઓએ કે સંગ્રહ છપાવનારાઓએ ઉમરને નામે એની ન હોય એવી કેટલીય રૂબાઈઓ ઘુસાડી દીધી હોય !

શ્રી સંઘવીએ અંગ્રેજી અનુકૃતિને સાથે રાખીને મૂળ ફારસી કૃતિ પરથી આ ૫૦૦ રૂબાઈઓનો અનુવાદ કર્યો છે. તેમનું ફારસી ભાષાનું જ્ઞાન તેમને સારી રીતે કામ લાગ્યું છે. ભાષામાં સરળતા છે પણ ગૌરવ નથી. ઘણી રૂબાઈઓમાં પ્રાસરચના જાળવી શકાઈ નથી. વળી હ્રસ્વસ્વર માત્રાના ઉચ્ચારણની દૃષ્ટિએ કેટલીક રૂબાઈઓમાં શબ્દોની પસંદગી અથવા ગોઠવણી કઠે છે. શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણીના સૂચનનું પાલન નહીં કરી શક્યાનું અનુવાદકે પોતે જ કબૂલ્યું છે. ઘણે સ્થળે હરિયાળી, આત્મશ્લાઘા, શ્રુતિ, વિભાવરી, વિધિ, આત્મોન્નતિ વગેરે જેવા તત્સમ શબ્દો ઉર્દૂ શબ્દોની વચ્ચે જુદા તરી આવે છે. અંતમાં, શરાબી કયો શરાબ પીએ છે અને શા માટે પીએ છે તે દર્શાવતી ખય્યામની એક રૂબાઈને સાંભળીએ, વિચારીએ :

"હું તો મજા ખાતર મદિરા કોઈ દી પીતો નથી,
વા માન, ધર્મ, ફીસાદ ખાતર પણ કદી પીતો નથી;
ખાહેશ છે ટાળી અહં આત્મોન્નતિને મેળવું,
હું એકલો આ કારણે જામે શીરાજી પીઉં છું." (૬૬)

મહેન્દ્રકુમાર મો. દેસાઈ (કુમાર)

* * *

Devotional Songs from Gujarati (ગુજરાતી ભક્તિકાવ્યો [ચયન]) : પ્રધાન સંપાદક : કવિ ડાહ્યાભાઈ પટેલ. સહસંપાદક : જેઠાલાલ ત્રિવેદી. પ્રકાશક : ગુર્જર ગ્રંથભવન ટ્રસ્ટ, રાંધેજા (જિ. ગાંધીનગર) (ગુજરાત), પૃ. ૪૦ + ૩૬૮ મૂલ્ય રૂા. ૪૦=૦૦

કવિ શ્રી ડાહ્યાભાઈ પટેલ તથા કવિ શ્રી જેઠાલાલ ત્રિવેદી દ્વારા સંપાદિત ભક્તિકાવ્યોના આ સંગ્રહમાં, કલિકાલસર્વજ્ઞ હેમચંદ્રાચાર્ય (ઈ. સ. ૧૦૮૮)થી શરૂ કરીને અદ્યતન કવિઓ પ્રા. મફત ઓઝા અને શ્રી. રામુ પારેખ સુધીના–એટલે કે લગભગ ૯૦૦ વરસના ગાળા દરમ્યાન થઈ ગયેલા કવિઓનાં–ભક્તિ, જ્ઞાન, ત્યાગ, વૈરાગ્ય, તત્ત્વચિંતન, અધ્યાત્મભાવ વગેરેની અભિવ્યક્તિ કરતાં સંખ્યાબંધ કાવ્યોનો સમાવેશ કરવામાં આવેલો છે. ગુજરાતીમાં રચાયેલી આ કૃતિઓ દેવનાગરી લિપિમાં, અંગ્રેજીમાં કરાયેલા દરેકના ભાવાનુવાદ સહિત, પ્રાપ્ત થાય છે. ગુજરાત તેમજ ભારતના અન્ય પ્રાંતો તેમજ પરદેશમાં વસતા ધર્મપ્રેમી ગુજરાતી ભાઈ બહેનોનાં દિલ અને કંઠમાં વસેલાં કેટલાંયે પ્રસિદ્ધ અને પ્રચલિત ભજનો–પદો–ગીતો એમાં સ્થાન પામેલાં છે એ એની વિશિષ્ટતા છે.

'ગુજરાત–ભારતની સંસ્કૃતિનું સુરેખ પ્રતિબિંબ તેની પ્રાચીન, મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન સૌંદર્યમંડિત, ભાવગરિષ્ઠ, પુષ્ટ અને સમૃદ્ધ કાવ્યસૃષ્ટિમાં જોઈ શકાય છે'–સંપાદકના આ વિધાનને આ સંગ્રહમાં સમાવિષ્ટ થયેલાં કાવ્યો સમર્થન આપે છે. ભાલણ, નરસિંહ મહેતા, અખો, મીરાં, શામળ, પ્રીતમ, ભોજો, પ્રેમાનંદ, દયારામ જેવા મધ્યકાલીન; દલપત, નર્મદ, નરસિંહરાવ, કાન્ત, બ.ક. ઠાકોર, કલાપી, નાનાલાલ, રા. વિ. પાઠક, કરસનદાસ માણેક, સ્નેહરશ્મિ, સુન્દરમ્, જેઠાલાલ ત્રિવેદી, રાજેન્દ્ર શાહ, જયંત પાઠક, ઉશનસ્, હસિત બૂચ, મલબારી સાગર મહારાજ, નાથાલાલ દવે, અનામી, હેમંત દેસાઈ, રાધેશ્યામ શર્મા, મફત ઓઝા, રામુ પારેખ તથા અન્ય અર્વાચીન તેમજ અદ્યતન સિદ્ધહસ્ત અને લબ્ધ પ્રતિષ્ઠિત કવિઓ; મુનિ ગુણવિજયજી, વિનયવિજયજી, યશોવિજયજી વગેરે જૈન કવિઓ, મુક્તાનંદ સ્વામી, દેવાનંદ સ્વામી, નિષ્કુળાનંદજી વગેરે સ્વામીનારાયણ કવિઓ; ગવરીબાઈ, ગંગાસતી, દીપકબા દેસાઈ, સવિતાલક્ષ્મી બૂચ, જયમનગૌરી પાઠકજી, હીરાબહેન પાઠક, ગીતા પરીખ વગેરે કવયિત્રીઓ; કાજી અનવરમીયાં, ફકીરમહમદ મનસૂરી જેવા મુસ્લિમ કવિઓ વગેરેની–વિષય, રાગ, છંદ, અલંકાર, નિરૂપણપદ્ધતિ, પ્રતીકો, ભાષા, સ્વરૂપ વગેરેની દૃષ્ટિએ વૈવિધ્ય ધરાવતી અનેક નાનીમોટી રચનાઓ એમાં ઉપલબ્ધ થાય છે. ઓછાવત્તા પ્રમાણમાં ભક્તિ–જ્ઞાન–વૈરાગ્ય–ઉપદેશ અંગેની રચના કરનાર મોટાભાગના મધ્યકાલીન–અર્વાચીન કવિઓની કોઈને કોઈ કૃતિને આ સંગ્રહમાં સ્થાન આપી, સંપાદકોએ દરેકને ન્યાય આપવા પ્રયાસ કર્યો છે. વધુ પ્રમાણમાં આ કાવ્યો રચનાર સુપ્રસિદ્ધ કવિઓની એક કરતાં વધુ રચનાઓ પણ સમાવિષ્ટ કરવામાં આવી છે. રામ, કૃષ્ણ, શિવ, નેમિનાથ, ભગવાન સ્વામીનારાયણ જેવાં દેવદેવીઓની સ્તુતિ, પ્રશંસા કે જીવનલીલાઓના નિરૂપણ સાથે જ્ઞાન, ભક્તિ અને વૈરાગ્યનાં વિવિધ પાસાંઓનું આલેખન આ કાવ્યોમાં થયેલું છે.

સંગ્રહની શરૂઆતમાં શ્રી કેથેલીન અને શ્રી. ક્રીમ ટાયલરની વિદ્વત્તાપૂર્ણ પ્રસ્તાવના, સંપાદક કવિશ્રી ડાહ્યાભાઈ દ્વારા અંગ્રેજી તેમજ ગુજરાતીમાં લખાયેલ વિસ્તૃત પ્રાસ્તાવિક, શ્રી જેઠાલાલ ત્રિવેદીનું નિવેદન 'વિશેષ'–આ સંગ્રહમાં સમાવિષ્ટ કૃતિઓ, સંગ્રહના સંપાદન પાછળનું દૃષ્ટિબિન્દુ તથા ઉદ્દેશ, સંગ્રહની મહત્ત્વની લાક્ષણિકતાઓ વગેરેનો ઠીકઠીક પરિચય કરાવે છે. દરેક કવિના જીવનકવન અંગેનો મિતાક્ષરી પરિચય, તથા અંતે ગુજરાતી કાવ્યોમાંના

અઘરા તથા મહત્ત્વના શબ્દો, શબ્દસમૂહો વગેરે અંગેનું ટિપ્પણ તથા અંગ્રેજી પદ્યાનુવાદોમાંના એવા જ મહત્ત્વના શબ્દો તેમજ શબ્દસમૂહો અંગેની અંગ્રેજીમાં Notes તેમજ Vocabulary કે જેમાં Terminology તથા Indian Mythological Names વગેરેની સમજૂતિ આપવામાં આવી છે તે આ સંગ્રહની ઉપયોગિતામાં ઉમેરો કરે છે.

ગુજરાતીમાં રચાયેલ આ બધાં કાવ્યોનો અંગ્રેજીમાં ભાષાનુવાદ વિવિધભાષી વિદ્વાનો દ્વારા થયો છે એ એની આગવી વિશિષ્ટતા છે. શ્રી અને શ્રીમતી મેલિસન, કે. પી. તોલિકર, જયંતીલાલ જોશી, જી. કે. જી. જોશી, શાંતિલાલ ઠાકર, ડાહ્યાભાઈ પટેલ, પ્રો. આર. એમ. પંચોલી, શંભુપ્રસાદ જોષી, પ્રો. મનસુરી, પ્રો. અમૃત ઉપાધ્યાય, શ્રી. જેઠાલાલ ત્રિવેદી, કવિ ઉશનસ્, હેમંતકુમાર મિસ્ત્રી, શ્રીમતી નીલાબેન જોશી, શ્રીમતી રમાબેન ઠાકોર, એ બધાએ ઓછાવત્તા પ્રમાણમાં અંગ્રેજી ભાવાનુવાદ કરવાનું સેવાકાર્ય બજાવ્યું છે. અનુવાદની કોટિઓ અને કક્ષાઓ ભિન્નભિન્ન જોવા મળે છે.

વિશ્વબંધુત્વ, પ્રેમ અને અહિંસાના ફિરસ્તા 'સત્યેશ્વર મહાપ્રભુ મહાત્મા ગાંધીજીનાં પુનિત ચરણકમળમાં પ્રેમ અને ભક્તિભાવે આ ગ્રંથ અર્પણ' કરવામાં આવ્યો છે એ સમુચિત છે. પ્રભુના પરમ ભક્ત અને વૈષ્ણવજન ગાંધીજી એ અર્પણના સંપૂર્ણ અધિકારી છે.

સંપાદનકાર્યમાં સર્વશ્રી ઈશ્વર પેટલીકર, ઘનશ્યામભાઈ પટેલ, જશવંત ઠાકર, રતિલાલ જોબનપુત્રા, ટી.પી. સૂચક જેવા વિદ્વાનોનો સહકાર મળ્યો છે એ સંપાદનનું સદ્‌ભાગ્ય છે.

ગુજરાતી ભક્તિકાવ્યોના લગભગ ૯૦૦ વરસના ગાળાને આવરી લેતી આ વિશિષ્ટ કૃતિઓનો, અંગ્રેજી ભાવાનુવાદ સાથેનો સંગ્રહ, દેશપરદેશમાં વસતા એકલા ગુજરાતીઓ નહીં, પરંતુ ભારતવાસીઓ અને ભક્તિપ્રેમી વિદેશીઓ દ્વારા આવકાર પામ્યો છે અને વિશેષ પામશે. તે શાળા, કોલેજો, યુનિવર્સિટીઓ, પુસ્તકાલયો અને ધર્મપ્રેમી સજ્જનોને માટે વસાવવા યોગ્ય ગણાવી શકાય.

આ સંગ્રહમાંનાં કેટલાંક ભક્તિકાવ્યો તો ભકતો અને શ્રદ્ધાળુ ભાવિકોને કંઠસ્થ હોય છે એટલું જ નહીં કેટલાક એનો નિયમિત અથવા અવારનવાર પાઠ પણ કરતા હોય છે. એમને આ સંગ્રહ ખૂબ ઉપયોગી નીવડશે.

ગુજરાતી ભાષાથી અનભિજ્ઞ એવા અન્યભાષી ભારતીઓ તથા વિદેશીઓને આ સંગ્રહમાંની રચનાઓ ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યમાં સમાવિષ્ટ ભક્તિસાહિત્યનો વિશેષ અભ્યાસ કરવા પ્રેરણા આપશે તથા વિદ્વાનોને આ પ્રકારનાં વધુ સંપાદનો કરવા માટે સૂચક બની રહેશે એમ હું માનું છું.

નટવરલાલ ચી. દેસાઈ

* * *

ખલિલ જિબ્રાન : લે. સુરેશ દલાલ; પ્ર. ચીમનલાલ પી. શાહ, ચીમનલાલ લિટરરી ટ્રસ્ટ, મુંબઇ, સર્જક સમાગમ શ્રેણી, પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૮૨, પૃ. ૨૬ + ૨, મૂલ્ય એક રૂપિયો

ચીમનલાલ લિટરરી ટ્રસ્ટ દ્વારા ગુજરાતમાંથી વિશ્વવિભૂતિઓ, મહાત્માઓ, સંતો, તત્ત્વચિંતકો, દેશભક્તો, વિદ્વાનો જે ભારત અને સમગ્ર વિશ્વનો અમૂલ્ય વારસો છે તેમના જીવનચરિત્રોનાં વાચનનો રસ લગભગ નિર્મૂલ થતો જાય છે, તેવા સમયે બાળકો અને યુવાનોમાં એ રસ પુનર્જીવિત કરવા નાની નાની પુસ્તિકાઓ દ્વારા વાચકવર્ગનો વિસ્તાર કરી સંસ્કાર-સિંચનના અનુપમ કાર્યનો સ્તુત્ય પ્રયોગ આરંભાયો છે. જેનું નામ " સર્જક સમાગમ શ્રેણી " આપી ઈ. સ. ૧૯૮૨ નું સર્વપ્રથમ સોપાન એનું નામ " ખલિલ જિબ્રાન ". શ્રી સુરેશ દલાલે પોતાની લાક્ષણિક સુચારુ, સરળ છતાં સચોટ ભાષામાં પ્રસ્તુત પુસ્તિકાની રચના કરી શ્રેણીને ખરેખર ગૌરવ અપાવ્યું છે એમાં શંકા નથી.

સીરિયાના–લેબેનોન પ્રાંતના બશેરી ગામમાં ઈ. સ. ૧૮૮૨ની છઠ્ઠી જાન્યુઆરીએ તેમનો જન્મ થયેલો, અને ઈ. સ. ૧૯૩૧ની એપ્રિલની ૧૦મીએ ન્યુયોર્કની સેન્ટ વિન્સેન્ટ હૉસ્પિટલમાં એમનું અવસાન થયું હતું. તેઓ ઉચ્ચ કોટિના તત્ત્વજ્ઞાની, કવિ, જીવનના મર્મજ્ઞ, અત્યંત સંવેદનશીલ, ચિત્ર અને સંગીતના નિષ્ણાત મહામાનવ હતા.

ખલિલ જિબ્રાનની દૃષ્ટિએ ' પ્રેમ ' જેવો કોઈ શ્રેઠ શબ્દ જ નથી. તે વિશ્વના પ્રત્યેક માનવને ત્રણ શ્રેણીમાં મૂકી ત્રણેને પ્રેમ કરે છે (પૃ. ૬). એમના જીવનમાં મહત્ત્વનો ભાગ અને પ્રેરણાનાં પીયૂષ જેણે પાયાં હતાં તે હતી ચાર સ્ત્રીઓ. તે પોતે જ એકરાર કરે છે કે " મારી આંખની બારીઓને ને મારા આત્માનાં બારણાંઓને જો કોઈએ ઉઘાડચાં હોય તો તે સ્ત્રીઓએ ". આ સ્ત્રીઓ તે મા, બહેન અને તેમનાં સ્ત્રીમિત્રો. " આ સ્ત્રીઓ ન હોત તો હું નસકોરાં બોલાવતો ઘોરતો હોત અને શાંતિ માટે વલખાં માર્યા કરતો હોત " (પૃ. ૧૬). આ ચાર સ્ત્રીઓનાં નામ માતા કામિલી, બહેન મરિયાના, અને બે સ્ત્રીમિત્રો મેરી હાસ્કેલ અને અમેરિકન કવયિત્રી બાર્બરા યંગ. જિબ્રાન આજીવન કુંવારા જ રહ્યા હતા.

જિબ્રાન અને મેરી વચ્ચે ૫૪૦ પત્રો લખાયેલા અને ૨૭ જર્નલ્સનો સંગ્રહ જે " Beloved Prophet " ના નામે પ્રગટ થયો છે. તે તેમની પ્રિયતમા અને ચાહક છે, દસેક વર્ષ ઉંમરમાં મોટી છે. બાર્બરા યંગે જિબ્રાનની જીવકથા " A Man From Lebenon ", લખી છે. તેમના જીવનમાં સાત શબ્દો મહત્ત્વના હતા. જે તે બન્નેના સંવાદમાંથી જાણવા મળે છે. તે છે પ્રભુ, જીવન, પ્રેમ, સૌંદર્ય, પૃથ્વી, you and I " (પૃ. ૧૭).

જિબ્રાને વિશ્વને ઉચ્ચ કોટિનું સાહિત્ય પીરસ્યું છે. તેમાં મુખ્ય ગ્રન્થો ' Spirits Rebellious ' માં યુવાનો માટે ક્રાન્તિકારી વિચારધારા છે. " The Prophet " માં વૈજ્ઞાનિક અને વકીલથી માંડીને એક સામાન્ય સ્ત્રી પણ પ્રભાવિત થાય તેવી જીવનનાં બધાં જ ક્ષેત્રોના અનુભવોને દર્શાવતી ઉત્તમ કૃતિ છે. " The Tear and a smile " માં જીવનની વાત મૃત્યુના સંદર્ભમાં અને આંસુની વાત સ્મિતની બારાખડીમાં ચર્ચી છે. " The Garden of Prophet "માં

દેશવટાની લાગણીમાંથી જન્મેલો વાણીનો પુણ્યપ્રકોપ અને અંતે The Broken wingsમાં માતા અને પુત્રના નિર્વ્યાજ પ્રેમનું સંવાદોમાં સુંદર નિરૂપણ કર્યું છે.

આ વૈવિધ્યપૂર્ણ સાહિત્યને તપાસતાં એમનાં પુસ્તકો અને ચિત્રોમાં એમના વિદ્રોહી અને શાંત આત્માનો દાહક અને શામક અવાજ તથા પડઘો પડે છે. એમણે પોતે જ કહ્યું છે કે: " While I was writing the Prophet, the Prophet was writing me. " (પૃ. ૧૨).

જિબ્રાન પાપપુણ્યથી પર હતા અને માનવસર્જિત કાનૂન તરફ તિરસ્કારની લાગણીથી જોતા હતા. તે કહેતા કે " The Church is within You, you yourself are your priest " (પૃ. ૧૫). હમેશાં અલૌકિક સૌંદર્યમાં રાચતાં એમનો " Eternity " એ એમનો પ્રિય શબ્દ હતો. શાશ્વતી એ જ એમનું સત્ય હતું. શબ્દ સાથેનો રોમાન્સ નહી. (પૃ. ૧૫) એમને સૂફિયાણી વાતો કરતાં શાણપણ વધુ પ્રિય હતું. તેમના જીવનનો મુખ્ય આદર્શ બતાવતાં લખે છે કે " જ્યારે તમે કોઈકને પ્રેમ કરો ત્યારે એમ નહીં માનતા કે પ્રભુ મારા હૃદયમાં છે, પણ એમ કહેજો કે હું પ્રભુના હૃદયમાં છું અને પ્રભુના હૃદયમાં જો આપણો વસવાટ હશે તો પછી મારા–તારા–અમારા–આપણા–સાચા–ખોટા, અસલી–નકલી એવા પાપ–પુણ્યના કોઈ ભેદ નહીં રહે " (પૃ. ૨૩). તેઓ પોતે જણાવે છે કે " If you must call me Something, say–I am a Lefist. (પૃ. ૧). અંતમાં ખલિલ જિબ્રાનની કૃતિઓની સૂચિ વાચકના રસને વધારવા અત્યંત ઉપયોગી નીવડશે.

આ રીતે વિશ્વના મહાન અનેક તત્ત્વચિંતકોમાંના એક ખલિલ જિબ્રાનના પરિચય દ્વારા શ્રી સુરેશ દલાલે સરળ ભાષામાં સમાજના ઉત્થાન માટે અભિનંદનીય પ્રયાસ કર્યો છે. દરેક ઘર અને ગ્રંથાલયમાં વસાવવા લાયક પુસ્તક છે. સંસ્કારસિંચનનું સાધન છે. લેખક પ્રકાશકને અભિનંદન, અને આ પ્રકારનું સાહિત્ય વધુ પ્રસિદ્ધ કરે તેવી શુભેચ્છા.

ભગવત્પ્રસાદ પનાલાલ પંડયા

* * *

સાભાર સ્વીકાર

૧ **શ્રદ્ધા, સંકલ્પ અને સિદ્ધિ :** લે. અને પ્ર. જે. પી. અમીન, ઘીયા પોળ, ખંભાત, પૃ. ૧૮ + ૧૩૬, કિંમત : રૂા. ૧૬ = ૦૦.

૨ **ગુજરાતના મોઢ બ્રાહ્મણો :** લે. અને પ્ર. રસિકલાલ ચિમનલાલ ત્રિપાઠી, ૬, અધ્યાપક સોસાયટી, ગુલબાઈનો ટેકરો, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૧૫, પૃ. ૮ + ૬૪, કિંમત : રૂા. ૮ = ૦૦.

૩ **ચેતનવાદની શોધમાં :** લે. વાડીલાલ મોતીલાલ શાહ, સંશોધક–સંપાદક : ત્રિભુવન વીરજીભાઈ હેમાણી, પ્ર. સુધા નિરંજન પંડ્યા, ૧૦, અધ્યાપક નિવાસ, પ્રતાપગંજ, વડોદરા–૨, પૃ. ૨૨ + ૨૦૪, કિંમત : રૂા. ૨૫ = ૦૦.

૪ **ગરીબોની કસ્તૂરી સમાન લસણ–ડુંગળીનું પુનર્જીવન :** સંકલન કર્તા અને પ્ર. પ્રેમશંકર ન. ભટ્ટ, નિયામક, શિશુવિહાર શૈક્ષણિક વિભાગ, કૃષ્ણનગર, ભાવનગર–૩૬૪૦૦૧, પૃ. ૫૬, કિંમત : વિનામૂલ્ય.

૫ **ફોરમ :** લે. કનુભાઈ કાપડિયા, પ્ર. "કવિ મિલન", C/O કનુભાઈ કાપડિયા, મોટું મેદાન, મહેતાપોળ, વડોદરા, પૃ. ૫૨, કિંમત : રૂા. ૫=૦૦.

૬ ***વેડછી આંદોલન :*** લે. આઈ. પી. દેસાઈ, પ્ર. નિયામક, સેન્ટર ફોર સોશ્યલ સ્ટડીઝ, યુનિવર્સિટી કેમ્પસ, ઉધના–મગદલ્લા રોડ, સુરત–૩૯૫ ૦૦૮, પૃ. ૧૬ + ૧૬૬, કિંમત : છાપેલ નથી.

૭ **ભારતીય પ્રાગિતિહાસ :** લે. ર. ના. મહેતા, પ્ર. અધ્યક્ષ, યુનિ. ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, કેપીટલ પ્રોજેક્ટ ભવન, એલીસબ્રીજ, અમદાવાદ; પૃ. ૮ + ૧૦૦, કિંમત : રૂા. ૭=૦૦.

શ્રી પૂજાલાલ શ્રી અરવિન્દ આશ્રમ, પોંડિચેરી–૬૦૫ ૦૦૨ રચિત અને પ્રકાશિત પ્રકાશનો

૮ **અપરાજિતા :** પૃ. ૧૬૨, કિંમત : રૂા. ૧૦=૦૦.

૯ **કાવ્યકેતુ :** પૃ. ૧૪ + ૧૫૬, કિંમત : રૂા. ૧૦=૦૦.

૧૦ **સોપાનિકા :** પૃ. ૬ + ૧૪૬, કિંમત : રૂા. ૧૦=૦૦.

૧૧ **શતાવરી :** પૃ. ૧૪૪, કિંમત : રૂા. ૧૦=૦૦.

૧૨ **બાલ ગુર્જરી :** પૃ. ૮ + ૧૫૦, કિંમત : રૂા. ૮=૦૦.

૧૩ **કિશોરકેસરી :** પૃ. ૧૦૪, કિંમત : રૂા. ૬=૦૦.

૧૪ **કિશોરકુંજ :** પૃ ૯૮, કિંમત : રૂા. ૬=૦૦.

૧૫ **કિશોરકાનન :** પૃ. ૧૦૮, કિંમત : રૂા. ૭=૦૦.

૧૬ **કિશોરકાવ્યો :** પૃ. ૧૦ + ૭૪, કિંમત : રૂા. ૫=૦૦.

કુમકુમ પ્રકાશન, મામુનાયકની પોળ સામે, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ–૩૮૦૦૦૧ના પ્રકાશનો

૧૭ **ઉપલબ્ધિ :** લે. યશવંત શુક્લ, પૃ. ૧૬ + ૩૦૪, કિંમત : રૂા. ૩૦=૦૦.

૧૮ **ખબરદાર :** લે. રમણ સોની, પૃ. ૮૨, કિંમત : રૂા. ૧૦=૦૦.

૧૯ **પદ્મનાભ :** લે. કાન્તિલાલ બ. વ્યાસ, પૃ. ૪૮, કિંમત : રૂા. ૧૦=૦૦.

With Best Compliments

from

AMBALAL SARABHAI ENTERPRISES LIMITED

Wadi Wadi,

BARODA-390 007.

JOURNAL
OF THE
ORIENTAL INSTITUTE

M. S. UNIVERSITY OF BARODA, BARODA

Editor: **S. G. Kantawala**

The JOURNAL OF THE ORIENTAL INSTITUTE, BARODA is a Quarterly published in every September, December, March and June.

SPECIAL FEATURES:

Articles on Indology, textual and cultural problems of the Rāmāyaṇa, Epic & Purāṇic studies, Notices of manuscripts, Reviews of books, Survey of contemporary Oriental Journals and the publication of rare works forming the Maharaja Sayajirao University Oriental Series, are some of the features of the Journal.

CONTRIBUTORS TO NOTE:

(1) Only typewritten contributions will be accepted. Copies should be retained by the authors for any future reference, as no manuscripts will be returned.

(2) *To maintain uniformity in transliteration in all the papers published in the Journal of the Oriental Institute, it is essential that all contributions should follow the standard system of transliteration* (*c* = च्, *ch* = छ्, *ś* = श्, *ṣ* = ष्, etc.).

(3) All contributions to the Journal should be sent to the *Director, Oriental Institute, Tilak Road, Opp. Sayajigunj Tower, Baroda-390 002.*

SUBSCRIPTION RATES:

	Annual	
Inland	Rs. 30/-	(Post-free)
Europe	£ 3.00	(„ „)
U.S.A.	$ 10.00.	(„ „)

Subscription is always payable in advance. The yearly subscription is accepted from September to August every year. No subscription will be accepted for less than a year. Subscriptions to the Journal may be sent to—

The Director, Oriental Institute, Tilak Road, Opp. Sayajigunj Tower, Baroda-390 002, Gujarat, India.

ALEMBIC CHEMICAL WORKS CO., LTD.

BARODA-390 003

**MANUFACTURERS OF ANTIBIOTICS,
ETHICAL PHARMACEUTICALS
AND
HOME PRODUCTS**

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 વસ્તુઓ**—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 પોટરી 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
૩૫૯	**કવિ ગિરધર: જીવન અને કવન**—ડૉ. દેવદત્ત જોશી	૫૧=૦૦
૩૬૦	**વનોષધિકોશ**—પ્રો. [illegible]. કા. શાસ્ત્રી	૩૫=૭૫

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®

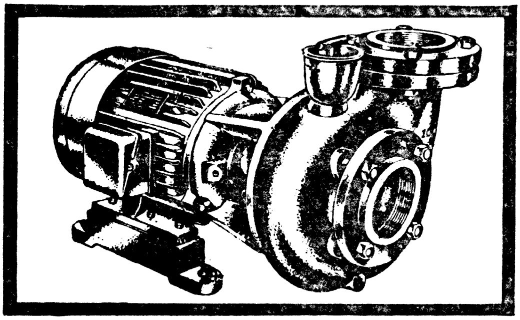
Jyoti Ltd. BARODA

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

સ્વાધ્યાય

દીપોત્સવી પુસ્તક ૨૦ : અંક ૧
વિ. સં. ૨૦૩૮ નવેમ્બર, ૧૯૮૨

અનુક્રમ

		પૃષ્ઠાંક
૧.	अव्ययार्णव–સંપાદન અને અધ્યયન—સિદ્ધાર્થ ય. વાકણુકર	... ૧
૨.	વિષ્ણુદાસરચિત રામાયણુ—દેવદત્ત જોશી	... ૧૨
૩.	રૂપક અલંકાર–એક અધ્યયન—અનંતરાય જ. રાવળ	... ૧૯
૪.	વીથ્યંગો–એક અધ્યયન—નીલાંજના સુ. શાહ	... ૨૯
૫.	ધોળકાના વીસલદેવનો મામો સિંહ અને જેઠવાઓ: એક સમસ્યા— આર. જી. પરીખ	... ૫૪
૬.	સોલંકી રાજા દુર્લભરાજના મહાસામંત કૃષ્ણુરાજનું વડનગર દાનશાસન, વિ. સં. ૧૦૬૯—હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી	... ૬૦
૭.	‘આધુનિક અરણ્ય’માં શહેરનું ચિત્ર—સુભાષ દવે	... ૬૫
૮.	લોકકથા–પ્રકાર અને પ્રશ્નો—કનુભાઈ જાની	... ૭૦
૯.	ગિરિતળેટી–જૂનાગઢનો એક બ્રાહ્મી શિલાલેખ—ગોસ્વામી મોહનપુરી	... ૮૦
૧૦.	ભગવાન લકુલીશ (ચિત્તોડ)—સુંદરલાલ એસ. પારેખ	... ૮૩
૧૧.	ગ્રન્થાવલોકન	... ૮૫
૧૨.	સાભાર સ્વીકાર	... ૯૪

ચિત્ર ૩

જૂનાગઢ અશોક શિલાલેખના મકાનની પાછળ બહાર ખુલ્લામાં આવેલો શિલાલેખ

ફોટો : નરોત્તમ પલાણ

[ચિત્રની સમજૂતી માટે જુઓ આ અંકમાં ગોસ્વામી શ્રી મોહનપુરીનો લેખ]