સ્વાધ્યાય

અક્ષયતૃતીયા

વિ. સં. ૨૦૪૦

પુસ્તક ૨૧

અંક ૩

સત્યં શિવં સુન્દરમ્

THE MAHARAJA SAYAJIRAO UNIVERSITY OF BARODA

સ્વાધ્યાય અને સંશોધનનું ત્રૈમાસિક

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

કૉપીરાઇટ : નેશનલ મ્યૂઝિયમ, ન્યૂ દિલ્હી

સૌરમંડળ

સંપાદક :

સુરેશચન્દ્ર ગો. કાંટાવાળા

નિયામક

પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર,
વડોદરા

પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર, મહારાજા સયાજીરાવ વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા

સ્વાધ્યાય

અક્ષયતૃતીયા પુસ્તક ૨૧ : અંક ૩

વિ. સં. ૨૦૪૦ મે, ૧૯૮૪

અનુક્રમ

		પૃષ્ઠાંક
૧	સમકાલીન ગુજરાતી ગઝલઃ એક દિગ્દર્શન—હસિત હ. બૂચ	૨૧૭
૨.	જસમા-લોકનાટ્ય પ્રયોગ-શિલ્પની દૃષ્ટિએ—કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા	૨૨૬
૩.	વાઘેલાકાલીન જૈન હસ્તપ્રતોનું સ્વરૂપ અને લેખનકળા —નવીનચન્દ્ર આચાર્ય	૨૪૩
૪.	અખાજીકૃત 'ધુઆર્ય'-ફાગકાવ્યો—વિભૂતિ વિક્રમ ભટ્ટ	૨૫૦
૫.	સહસ્રલિંગસરોવરનો પ્રબન્ધ—જયન્ત પ્રે. ઠાકર	૨૬૮
૬.	સુન્દરમ્‌ની કવિતામાં માતાજી અને શ્રી અરવિંદ—લવકુમાર મ. દેસાઈ	૨૮૮
૭.	સોલંકીકાલનું વાઢયાર અને વીરમગામ—હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી	૨૯૪
૮.	વીરક્ષેત્ર વડોદરા—રમણલાલ નાગરજી મહેતા	૩૦૬
૯.	નામાન્તે 'સિંહ' પદ—હસમુખ વ્યાસ	૩૧૦
૧૦.	સૌરમંડળવિષયક એક નોંધપાત્ર શિલ્પકૃતિ—સુંદરલાલ સો. પારેખ	૩૧૪
૧૧.	નિવાપાંજલિ	૩૧૬
૧૨.	ગ્રન્થાવલોકન	૩૨૦
૧૩.	સાભાર સ્વીકાર	૩૪૦

સ્વાધ્યાય

અક્ષયતૃતીયા, વિ. સં. ૨૦૪૦ — પુસ્તક ૨૧

મે, ૧૯૮૪ — અંક ૩

[redacted]મકાલીન ગુજરાતી ગઝલ: એક દિગ્દર્શન*

હસિત હ. બૂચ×

ગુજરાતી સમકાલીન ગઝલ વિશે બોલતી વેળા 'સમકાલીન' શબ્દમાં આ તાજો દાયકો જ લેવો કે છેલ્લાં પચાસેક વર્ષો એમાં સમાવવાં એ સવાલ રહે છે. વ્યવહારુ સગવડ ઉપરાંત 'સમકાલીન' શબ્દાર્થને વધુ સ્પષ્ટ રૂપે વિચારવાના હેતુથી છેલ્લા દસકાને પ્રધાન્ય અર્પી, એની આગળના ગાળાને પશ્ચાદ્ભૂ તરીકે લક્ષમાં રાખવાનો અહીં ઉપક્રમ સ્વીકારું છું. સૂક્ષ્મ કે સાંસ્કૃતિક પરિવર્તનો યા પ્રયોગો પાછળ પણ કોઈ પૂર્વવર્તી પરિબળો હોય છે અને એમાં કશું મૂલસોતું અદ્ધરથી કે માત્ર તત્કાલીન આસપાસમાંથી જ આવી પડતું નથી હોતું. કવિતા, ભાષાદિમાં યે એમ છે. સૉનેટ–હાઈકૂ હોય કે ગઝલ–નજમ હોય, એ જ્યારે અભૂતપૂર્વવત્ આપણે ત્યાં આવેલ છે ત્યારેય એ ક્યાંક–કશેક ઊગેલ–વિકસેલ એ અહીં રોપાયું, એ જ હકીકત છે. ટૂંકામાં, ગઝલમાં સમકાલીન પટ જોતી વેળા યે વીસરવું ન ઘટે કે, એમાં નવીનતાનો સવાલ માત્રા–અંશ પૂરતો જ વધુ વિચારણીય ઠરે છે. દાખલા રૂપે, જો ગઝલમાં અવનવા વિષયો આવ્યા એ મુદ્દો અભૂતપૂર્વ–આ દાયકાએકનો માનીએ તો તરત સાંભરે કે ૧૯૧૭ લગીમાં પાંચ આવૃત્તિ પામેલ 'મણિકાન્ત કાવ્યમાળા'ના કવિ શંકરલાલ મ. પંડ્યાએ ગમે તે વિષયો ગઝલમાં ગૂંથી દઈને ય લોકપ્રિયતા મેળવેલી જ. જો ભાષાભંગિ યા બાનીમરોડમાં ગુજરાતીપણું કે તળપદી બોલીનું સ્વરૂપ લઈએ, તો તે કંઈ નહીં–કંઈ નહીં તો યે, શયદા–પતીલથી માંડી 'મરીઝ'–અમૃત 'ઘાયલ'–ગની દહીંવાલાએ આખા શાયરવૃંદમાં એ સ્પષ્ટ ઉપસી આવે એવું પાસું છે. બલકે એથી જ 'ગઝલ' વધુ 'ગુજરાતી' થઈ સ્વીકૃતિ વરી છે. ભાવપ્રતીકો કે લય પરત્વે ય જોતાં શાર્દૂલ જેવા રૂપમેળ વૃત્તથી ચોપાઈ જેવો માત્રામેળ છંદ, એવું મોટું વૈવિધ્ય આપણે ત્યાં છેલ્લાં પચાસેક વર્ષોથી તો ધ્યાન ખેંચવાનું જ.

---

* માણસા–આર્ટ્સ/કૉમર્સ કૉલેજે (ઉ. ગુ.) યુ. જી. સી.ના ઉપક્રમે યોજેલા 'સમકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય' વિશેના પરિસંવાદમાં 'સમકાલીન કવિતા'ની બેઠક (તા. ૨૩–૧૦–'૮૩)ના પ્રમુખપદેથી આપેલું વક્તવ્ય.

× 'હરિકિરણ', ૯બી પારસિક સોસાયટી, મકરપુરા રોડ, વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૪

'સ્વાધ્યાય', પુ. ૨૧ અંક ૩, અક્ષયતૃતીયા અંક, પૃ. ૨૧૭–૨૨૫

આધુનિક પચીસીને જ નજરે બાંધીએ તો જણાશે કે ગુજરાતી કવિતા અછાંદસ કહો કે ઈષત્ છંદોલયી કહો એવી પદ્યરચનામાં સમકાલીન મિજાજને વધુ વ્યક્ત કરતી થઈ–પૂરા વેગે, અભિનિવેશે કે અતિયુયુત્સાએ પણ; તેનો દાયકો–દોઢ દાયકો તો ખરો જ. ગુજરાતી કવિતા માટે એણે કેટલીક મોકળાશ સર્જી, તેમ એણે ઊંડી ગહરાઈ પણ સર્જી. એમાં હાઈકૂએ આવી ચિત્ર તથા આકૃતિલાઘવને મુદ્દે જરા બત્તી ધર્યા સમું કાર્ય પણ કર્યું. બંનેની અતિશયતાએ હવામાન ઘેરાઈ ગયું લાગ્યું ત્યાં જ રમેશ પારેખાદિએ રાજેન્દ્ર–મકરંદ–વેણીભાઈ–બાલમુકુન્દ–હસિત બૂચ–અવિનાશ વ્યાસ–નિરંજન ભગત કે પ્રહ્લાદ પારેખાદિએ ગીતપ્રકારને જે વિવિધ અદાથી ખીલવેલો એમાં ગતિ–બાનીની તાજી લહરો સર્જી. તો, છેલ્લાં પાંચેક વર્ષો મનોજ ખંડેરિયા–મનહર મોદી–ચિનુ મોદી જેવાઓથી પ્રણીત ગઝલની નવી રૂખે વ્યાપક દાદ રળી લીધી જણાશે. બલકે ગ[illegible] પૂરતી તો જયેન્દ્ર શેખડીવાળા લગીની નવી શાકતઓ ખાસ લક્ષ ખેંચે એમ પ્રવૃત્ત છે.

એ સ્પષ્ટ છે કે, છેલ્લાં પાંચ–સાત વર્ષોથી ગુજરાતી કવિતામાં ગઝલની ફૂલવાડી વ[illegible] પ્રમાણે ખીલી છે અને એનાં સુગંધ–રૂપ–સત્ત્વખમીર પણ અગાઉ કરતાં વધારે સૂક્ષ્મ પણ થયાં છે. અગાઉથી વધુ છટા એમાંના વ્યંગે પણ મૂર્ત કરી છે. લોકસમૂહ સમક્ષ ગાવા–'બોલવા'નો આ કાવ્યપ્રકારનો મૂળ સ્વભાવ અને તેથી ઉદ્‌ગારનું અસલ બાનીરૂપ યા પ્રતીકાદિની યે સમાજગમ્યતા આજની આ દસકાએકની ગઝલે જાળવી રાખેલ છે, એને લાડથી વિકસાવેલ છે એ ભૂલવાજોગ નથી. એ ય યોગ્ય રીતે યાદ રાખવું ઘટે કે છેલ્લી ત્રીસી–ચાલીસીથી ખાસ ગઝલપ્રકારે જ યશસ્વી ખેડાણ કરતા અગર એ ગાળામાં અન્ય કાવ્યરૂપોની સાથોસાથ ગઝલકયારીને ય રચતા–સજાવતા આવેલ કવિઓમાંના ઘણાએ પણ ગઝલની સમકાલીન–તાજી આ દાયકાએકની વસ્તુ–બાની–લયાદિની સૃષ્ટિના સંરક્ષણ–સંવર્ધન–સંશોધનમાં પોતાનો હિસ્સો આપ્યો છે. 'સમકાલીન' યા 'આધુનિક' સર્જન–વિવેચન વિશેના ઊહાપોહમાં તો ઠીક, પણ એના પરામર્શ–અખિલ ચિતાર–રજૂઆતમાં યે આપણે ત્યાં અમુક વિચારણા–અમુક બાની–અમુક કલ્પનપ્રભાવ–અમુક લય / અલયાદિની વાતે અમુક–તમુક લેખક કવિઓ–સમીક્ષકોના જ ઉલ્લેખો–નારાઓ સુદ્ધાં ગજાવાય, ફરી ફરી ઘૂંટાય છે. અછાંદસ, સૉનેટ, હાઈકૂ, અસ્તિત્વવાદ, અધિવાસ્તવવાદ, નિઃસારવાદ, અર્થશૂન્યત્વ, ઝૂમઝૂમ ગીત, દુબારા–દાદની ગઝલ, સુકોમળ પદાવલી, ઈમેજ, પહેલદાર છંદો? શું જોઈએ છે? જુઓ, આ માટે જાઓ ફલાણી ગલીમાં! પેલી ગલીમાં એ નહીં મળે: મળશે, તો તે ઠીકાઠીક બરાબર! 'લેબલ' જોઈને લેજો! આ માટે આ, પેલા માટે ફલાણા, અમુક માટે અમુક જ,–જો જો, આ જમાનો છે નિષ્ણાતીકરણનો:–હા, કવિતામાં યે! 'ઉશનસ્'ને? છાંદોબદ્ધ સૉનેટો ત્યાંથી જ લેવાં: અછાંદસ?–ભલા, લાભશંકર કને જ જજો! સરળ ગીતો–તેય મધુર પ્રણયનાં? હસિત બૂચની હાટ એ માટે ઠીક પડશે! ચર્ચા–પરિસંવાદ–વ્યાખ્યાન યોજવાં છે અને તે આધુનિક સાહિત્ય પર? તો લ્યો, આ પાંચ–સાતની યાદી બધે ગમે ત્યારે ખપ લાગશે! આ નામો વિના આધુનિકતા સમજે જ કોણ છે? ને તો સમજાવશે તો કોણ જ? ક્યારેક તો ચતુર સંપાદકે લખે કે, 'ભાઈ, ખરા છો! પ્રયોગશીલ રચના અમને મોકલો, પરંપરાની મેલા માસિકમાં,–જનરલ સ્ટોર જેવી તમારી સાહિત્યપોથી લાગે છે!' પ્રણેતા અમે; પ્રચારક અમે; 'મેકર' અમે; 'ટીચર' પણ અમે! 'સમકાલીન'/'આધુનિક'ની વાતે આવે ખૂંટે ફર–ફર કર્યા કરવાનું બહોળું વલણ સંયમાય એ અનિવાર્ય અને કલાહિતસાધક પણ છે.

'ગઝલ' એટલે પ્રેમી સ્ત્રી–પુરુષની વાતચીત યા એ નામનો કોઈ હતો પ્રેમી પુરુષ. 'ગઝલ'માં હોય પ્રેમની મસ્તી કે એનો તરફડાટ–તલસાટ. ગઝલે કડી–કડી ભાવવૈવિધ્ય, એક ભાવે બધી કડી ગૂંથાએલી એમ નથી. સાદ્યંત એક ભાવ હોય એ કૃતિ તો 'નઝમ' કહેવાય. ગઝલમાં શિકારીથી ઘેરાઈ ગએલી હરિણીનું.

ગઝલ એટલે પ્રેમી સ્ત્રી–પુરુષની વાતચીત. એમાં પ્રણયનો મત્ત હર્ષ, તલસાટ–તરફડાટ હોય. એ પ્રેમ પ્રભુસંબંધે ય હોય. વિષયવસ્તુ હવે ચાહે એવું વિશાળ પટનું હોય, તો યે સમગ્રતયા ગઝલમાં આ રગ ધબકતી રહે એમ વ્યાપક સ્વીકારાયું છે. ક્યારેક સાવ અન્ય વિષય લાગે, છતાં એ પ્રતીક બનીને પ્રેમસંવેદનને જ ઈંગિતે એવું યે બને છે. એમાં તો શક જ નથી કે વસ્તુ ગઝલમાં ભાવોત્કટ, તીવ્ર લાગણી સાથે અભિવ્યક્તિ પામે છે છતાં કલાવિધાનની શરત જેવી સંયતતા એમાં પરોવાએલી હોય તો જ એ ઉત્કટતા ગઝલની કવિતાને રંગ ચડાવી શકે છે. બીજું કે, સંગીત–લયસંસ્કાર ગઝલની હવામાં જ નહીં, બાની–અંત્યપ્રાસ–પૂર્વાન્ત્યપ્રાસ–શબ્દાન્વયની પ્રવાહિતા યા મર્મદર્શનમાં પણ સારી પેઠે અનુભવાય એ જરૂરી છે. 'વાંચવાની' ગઝલ પણ અંદરથી 'ગવાય' એમાં જ એની ખૂબી છે. અછાંદસ કૃતિ વંચાય–પઠાય ત્યારે ય ઓછું એ ગદ્યવત્ વંચાય–પઠાય છે ? ગઝલ, સમૂહ સમક્ષ રજૂ થતી શ્રાવ્ય કવિતાનો પ્રકાર છે–રહેવાનો. આ હકીકતે ગેયત્વ કે ગેયત્વસામીપ્ય ગઝલની મૂળભૂત ખૂબી છે. પરિણામે રદીફકાફિયા (અંત્ય–પૂર્વાન્ત્યપ્રાસ)ની વીગતને ગઝલમાં ઉપલક લેખી શકાય એમ નથી. ગઝલના છંદ પરત્વે ય એ રંગે ગતિ હોય–એવા વૃત્તો એમાં ઉઠાવ દે, જે લયસંસ્કારે વધુ સ્ફૂર્તિશીલ, દીપ્ત હોય.

ગુજરાતી ભાષા ગઝલ માટે યોગ્ય ક્ષમતા નથી ધરાવતી એ શ્રી. સંજાણાની વાત આજ લગીની એની વિકાસગાથાએ ગેરવાજબી ઠરાવી છે જ. એના હરિગીત વૃત્તે તો ઘણાં રૂપો પ્રગટાવી ગુજરાતી ગઝલને લયવૈવિધ્ય આપ્યું જ છે, કિંતુ સવૈયા–ભુજંગી–નારાચાદિ વૃત્તોએ પણ સારું કામ આપ્યું છે. એમાં ટૂંકાં રૂપો પણ ખિલવાયાં છે. ગુજરાતી બોલી–વાતચીત–રૂઢપ્રયોગ સુદ્ધાં આવા લયોમાં મજેથા મૂર્ત થયાં છે. આવું બધું આ પાંચ–દસ વર્ષમાં વધુ કલાત્મક પ્રકારે અવતર્યું કહી શકાય. કડી–કડી સ્વાયત્ત મુક્તક જેવી હોય, કે પછી કૃતિની સર્વ કડીઓ એક ભાવકેન્દ્રનો સંબંધ પોષતી–બઢાવતી હોય, એવી બંને રીતિ ગુજરાતી ગઝલે લાંબા કાળથી સ્વીકારી છે. એમાં મૂળ ઉર્દૂ–ફારસી રીતિનો ત્યાગ હોય તો એથી ગઝલને કોઈ હાનિ યે નથી. આ બેઉ રીતિ પણ આ તાજા દસકામાં વધુ સદ્ધર કલાપીઠિકા દાખવે છે. ગઝલ ચિંતનગર્ભ સંગીતાભિમુખ ઊર્મિકાવ્ય હોવાની અસલ વાત સમકાલીન ગઝલ યથાર્થ સમજી ચૂકી છે. જાહેર કાવ્યપઠન–ગાનમાં ગુજરાતી કવિ વચ્ચેનાં થોડાં વર્ષોમાં 'ગાન'ને નામે એવો સુગાળવો થઈ ગએલો કે હજી યે 'પઠન' સુદ્ધામાં એ 'દાદ' ન પામતાં વીફરી ય બેસે છે ! એમાંથી ક્યારેક એને થાય છે કે 'ગઝલ' અને 'કાવ્ય'નાં સંમેલનો જ અલગ યોજવાં જોઈએ ! આ પાંચ–દસ વર્ષોને એ રીતે જોતાં લાગે છે કે આ ગાળામાં બહાર આવેલ વિત્તશીલ ગઝલલેખકોએ 'પઠન'ની કલા પણ વધુ હસ્તગત કરી છે. બીજા પ્રદેશોની ભારતીય કવિતા જાહેરમાં પઠાય–ગવાય છે તે કક્ષાએ જો કે હજી ગુજરાતે વધુ કરવા જેવું છે જ. એ વધુ ચોટ લેશે ગઝલપ્રકારમાં.

પરંપરિત વિરહ–વિચ્છેદના ભગ્ન પ્રણયનો ભાવ શ્રી મનહર મોદીએ ગાયો છે, છતાં એમાં જે રજૂઆતની આધુનિક અદા છે તે જોઈએ :

"એ જ છે મારા પરિચયની કથા,
ગા લ ગા ગાગા લગાગાગા લગા."

ગઝલના લય–બહેરના માપને જ ગઝલમાં અહીં વૈદગ્ધ્ય, સૌંદર્યને દઢાવતું કરાયું છે તે ધ્યાનયોગ્ય છે. ચોકઠામાં બંધાએલ જીવનજળ એમાં પ્રત્યક્ષ થાય છે–એકવિધ, બદ્ધ, એકાકીપણું. એમાં આ માપસૂચનથી સંયતતા યે આપોઆપ આવી જ ગઈ છે; એ રીતે કે, એમાંનો ઉદ્રેક જાણે માથું ઊંચકયે જ જતો હોય એમે 'ફીલ' થાય! આ લાગણીની મસ્તીની વાતે શ્રી ચીનુ મોદીની હમણાં વાંચેલી બે લીટીઓ યાદ આવી જાય છે. આજે લાગણીની ઉત્કટતા કરતાં બૌદ્ધિક ચિકિત્સક અભિગમ કવિતામાં વધુ 'મોડર્ન' ગણાય છે, વધુ વાસ્તવિક લેખાય છે. ભાઈ ચીનુ કહે છે :

"પાલખીનો ભાર લાગે છે હવે;
રાજરાણી લાગણી, હેઠે ઊતર!"

વિપરીત લક્ષણાથી જે કથાયું છે અહીં કે, 'ન ઊતર!' તે, 'રાજરાણી'ના વિશેષણે આબાદ ફલિતાયું છે. 'પાલખી' પ્રતીક, 'હેઠે ઊતર'નો બોલીપ્રયોગ, 'હવે' શબ્દમાંની વ્યાકુળતા;–આ બે લીટી આધુનિક ગઝલકારની અચ્છી મગદૂર પ્રગટ કરે છે. અગાઉ આવી સહજ સૂક્ષ્મતા વિરલ હતી. મસ્તીની નાજુક નકશી હવેની ગઝલમાં ઝુલ્ફાં–ઝરુખા છોડીને ગ્રામીણ પરિવેશે, આપણા સાધારણ ઘરની આબોહવાથી ગઝલમાંનું જે મુલાયમપણું એય નોખી અદાએ પ્રગટ થાય છે. શ્રી કરસનદાસ લુહાર જેવા ગીતકવિએ આલેખ્યું એવું એક અંકન યાદ આવે છે :

"મ્હેકની પેઠે તું મઘમઘ બા'ર ના આવે ભલે;
ફૂલની જેવું ઊઘડતી તારી ડેલી હોય પણ!"

'ડેલી'તો ઠીક, પણ એનું ઊઘડવું ફૂલ જેવું, ભલે 'તું' મહેક પેઠે મઘમઘ બહાર ના આવે, પણ આમ ઊઘડે જો તારી ડેલી,–એ રસિક ઉક્તિભંગિની બાંકી રેખ આકર્ષક જ. આજની ગઝલ જૂની ગઝલની નજાકતને આમ નવીન નૂર બક્ષે છે. 'હોય પણ' એમ અદ્ધર ભાસતો પંક્તિઅંત 'જો' અને તરત પછીથી 'પણ જો–' એમ સૂઝે જ એવો અધ્યાહૃત અન્વય સૂચવે છે. આ અન્વયરીતિ પણ આદિલ તેમ અન્ય ગઝલકારોમાં યે સરસ પ્રયોજાતી રહી છે. એ આ દાયકાનો વિશેષ છે. રાજેન્દ્ર શુકલે તો લય–બાની ઉપરાંત આપણાં જૂનાં કાવ્યરૂપો પ્રત્યે પણ ગઝલને સૂઝથી વાળી લાગશે. 'સાજન' બારમાસી–ગઝલમાં ધ્રુવ–ટેકલીટી જેવી પહેલી પંક્તિ રાખી, પછી બારે મહિનાની બાર લીટી, એમ તેર લીટીની 'બારમાસી'નો કાવ્યઘાટ સર્જી રાજેન્દ્ર વર્ણવે છે :

"પોષ શિશિરની રજાઈ ઓઢી અમે એક થરથરતાં, સાજન!
માઘ વધાવ્યા પંચમ સ્વર તો કાન વિશે કરગરતા, સાજન!"

સવૈયાની ચાલે આ બારમાસી ગઝલ વિરહિણીને લેાકગીતમાંથી ગઝલઆંગણે વધાવે છે. રાજેન્દ્ર શુક્લે આપણી નવી ગઝલમાં પ્રાચીન ભાવ–મંત્ર–શબ્દ–ઈમેજાદિનેા સંદર્ભ ગંભીરપણે માત્ર નહીં, કલાત્મકતાપૂર્વક પણ સર્જ્યો છે. એ જોતાં આ 'બારમાસી' ગઝલ બાહ્યાંગે તેય અમુક અંશેા પૂરતી સફળ ગણાય. એમાં નવી ધબક, તે પણ ગઝલના સતત ઊછળતા તરંગોને લક્ષીએ તેા ધાર્યું સર કરતી ન કહેવાય. એમાં વ્યાકરણ દૃષ્ટિથી, ઘણી ગઝલેામાં બીજે ય મળે તેમ, લિંગપ્રયેાગે ચૂક આ કવિ માટે આશ્ચર્યરૂપ છે. શ્રી. માધવ રામાનુજ લેાકલયની ગીત–ફાવટના આપણા કવિએ એક ગઝલમાં ઘરની સૃષ્ટિ તળપદા–સાદા સંદર્ભે ય કેવી સજીવ કંડારી છે તે યાદ કરીએ :

> "એક પણ આંસુ વિનાના એારડે
> બારણું રેાતું રહ્યું છે ક્યારનું !"

ચિત્રદ્વંદ્વ, ઉક્તિયેાજના, અર્થવૈચિત્ર્ય, બાની, લયઅદા, બધે જ 'ગઝલની સાદગી' કેવી આસાનીથી–'સ્હેજમાં મયદાન મારી જાય છે' તે અહીં રુંએ રુંએ અનુભવાય એમ છે. આમ તેા સવૈયેા, બાની યે વાતચીતની, સમજ–વ્યાખ્યા ગઝલમાં ચિંતન મિષે સુપેરે આવી શકે જ, એ બધું છતાં શ્રી. જયંત પાઠકની એક રચના 'માણસ' કાવ્ય લેખે યાદજોગ, તેાયે ગઝલ લેખે, કાફિયાજાળવણુ વચ્ચે ય, ગઝલની તરવરતી અદાથી વેગળી થઈ જતી લાગશે. સરસ છે પંક્તિએા :

> "ચંદર ઉપર ચાલે ચપચપ, માણુસ છે :
> ને બે ડગલે ખડી પડે ભૈ, માણુસ છે.
> સૂર્યવંશીનેા પ્રતાપ એનેા, માણુસ છે;
> ભર બપ્પેારે ઢળી પડે ભૈ, માણુસ છે."

ગઝલ ન કહીએ તેથી આ રચનાને શી ખેાટ ? બાળકાવ્ય કે વ્યાપકભેાગ્ય કૃતિરૂપે ય એાળખાણ જ આપતી આ રચના કાવ્ય થઈ જ ચૂકી છે. એનેા વ્યંગ જબ્બર છે : ના નહીં ! પણ ગઝલ લેખે એની રજૂઆત કરતાં મન અટકે છે. શિક્ષકની ડાવકાઈ, ભલે મર્માળી, એ 'સ્તેા અહીં ખાસ તેા કઠે છે–ગઝલપિપાસુને. બાકી ગઝલમાં તેા, કારણ આપી સમજૂતી અપાતી હેાય છે–તે ય રંગત ચગાવે છે. શ્રી. રમેશ આચાર્યની બે લીટી તરત સ્મરણે ચડે છે :

> "ફીણ ફસફસ ફીણ મેાઢે ફીણ છે,
> એટલે દરિયેા આ વાચાહીણ છે !"

વાણી–નાદની છટાએા પણ અહીં ગઝલને ઉઠાવ અર્પે એમ છે. મહેન્દ્ર ગેાહિલ–'ઉલ્કા'ની એક 'લેાક–ગઝલ' પણ માત્ર લયબળે ય ગઝલ નહીં તેા ગઝલકલ્પ તેા દિસે છે જ. આ એમની પંક્તિએા :

> "મરજાદ મૂકીને અલિ ! ઈમને કયુ સે મેં,
> કે એાતરાદે ખેતરે વાવીસે મેં તેા જાર."

ભારે પ્રગલ્ભ–ધમધમતા શૃંગારની છાંટ, નારીઉદ્દગારે ઘટિત એમ, અહીં છે અને મૂળ વાત તો એ કે કયારેક લય જેવા બાહ્ય ગણીએ તો બાહ્ય પણ એવા ટેકણે ય રચના ગઝલની ઉર્ફી સિદ્ધ કરવે ઠીક ફાવી જતી હોય છે.

લય–બાની છટાને મુદ્દે શ્રી. જયેન્દ્ર શેખડીવાળાની ‘ ડિંગળી ગઝલ ’ (ડિંગળ, રાજસ્થાની ભાષા તેમ જ પદ્યરૂપ બંને સૂચવે છે) સંભારવી ઘટે. આ પ્રયોગ સભાપઠનમાં યે આવકાર્યવત. એમાં એકતાનતા, સંદિગ્ધતા જેવી વીગત ગઝલની તબિયતને જચે નહીં એમ બને, પરંતુ આજની–આ દાયકાએકની ગઝલની પ્રયોગપ્રીતિ એક જુદી દિશામાં શક્તિભર કદમ એથી માંડે તો છે જ. એમાં,

“ નગર અધર પર નગર ડસત હઈ;
ઘરઘર અટકળ અગન વમળ પર. ”

લોકજીભનો દંશ,–એ ‘ ડસત હઈ ’ એમ કથન, નગરને ઘેરઘેર પંચાતઅગન, એવાં વમળની અટકળો !–પ્રેમીયુગ્મની આ બેફિકરી રાવ !–એમાંની વ્યંગઅણી ! એમાંની ખુમારી !–કાનામાત્રાવંચિત વર્ણોની હારથી બનતી લીટીઓ, કાનને અડીને યે, ગઝલની લિજ્જત તો આપે જ છે.

ગઝલમાં નવા વિષય–વસ્તુના પ્રવેશ પરત્વે ય અહીં વાત કરીએ તો, આ પાંચ–દસ વર્ષોમાં આપણી ગઝલે કાવ્યક્ષમતાની દૃષ્ટિથી એવું પ્રસ્થાન વધુ સંગીન–માતબર પુરવાર કર્યું છે. ઝટ યાદ આવે છે તે ‘ ઘડિયાળમાં ’ નામક શ્રી. મનોજ ખંડેરિયાની સશક્ત ગઝલ. એક વિષય યા પ્રતીક ફરતી રચના, એનો નિષેધ તો ગુજરાતી ગઝલે બહુધા હવે આઘો જ રાખ્યો છે. ઘડિયાળ–યંત્ર, પૂરું યંત્ર જ. ગઝલની થનગન અહીં એણે મલાવી છે તે કવિકર્મે કરીને. આખી ગઝલ સૂના પ્રેમી આંગણુ–ઘરને ઘડિયાળટેકે જીવંતતા અર્પી રહે છે. આ પંક્તિઓ :

“ પાનખર પગલાં ભરે ઘડિયાળમાં
પાંદડાં ટન ટન ખરે ઘડિયાળમાં.......
ટેકવી કાંટા ઉપર મસ્તક, સમય
રાતભર જાગ્યા કરે ઘડિયાળમાં. ”

અનુક્રમે મત્લઅ–મક્તઅ (પહેલી / છેલ્લી કડી)ની ચોટ ઉપરાંત રચના આખીની સર્વાંગી ચોટ પણ લાવી દે છે. ‘ કવિનામ ’ વિના જ ‘ મક્તઅ ’–એ રીતિ તો ઘણી ગુજરાતી ગઝલે તજી જ છે. યાંત્રિક એકતાન સૂનકાર અને એમાં યે સતત સ્પંદતા પ્રાણની અવળસવળ મિલાવટે ગઝલને એનો યથાર્થ મિજાજ અને એની આગવી અદા અર્પ્યાં છે. એ પ્રમાણે યુગધબકાર સૂચવતી પ્રાચીન વસ્તુ ભણીની નજરમાં યે સમકાલીન ગઝલે અત્રતત્ર પૂરી નિરાળી ચમક દાખી છે. શ્રી. હરેશ લાલની આ પંક્તિઓ,

“ અફર છે નિયમ કર્ણરથ ખૂંપવાનો;
હવે યુદ્ધનાં ફક્ત કારણ ફરે છે ! ”

પ્રગટ છતાં અપ્રગટવત્ વ્યંગ અહીં સાંપ્રતની સુવાંગ ક્ષ–કિરણછબી પેશ કરી દે છે. શ્રી. હસિત બૂચની યે આ રંગે મંડાતી પંક્તિઓમાં,

"સાંઢ રસ્તે ના ચરે, તેા શું કરે ?
રામ, બાંધ્યાં છે હરણ ખૂંટે અહીં !"

એ તસવીર ચિત્ર રજૂ કરી, બોલચાલમાં 'રામ'ને ભાગીદાર કરી, વર્તમાનની ધૃષ્ટ ધીટતાની પડછે અદોષ સર્વસામાન્ય જીવનને મૂકી કાલેા લાગતેા તેાયે કારેા નીવડતેા વ્યંગ વણી લે છે. "યાદોનાં પરફ્યુમ્સ ઊડે છે/ડનલેાપી સપનાં આવે છે" જેવી નવી પ્રત્યક્ષ સૃષ્ટિયે અદમ ટંકારવી ગૂંથે યા સાહિલ લખે કે પોતે હજી પોતાનેા સાચેા ચહેરેા પામી શકયા નથી અને ઉપરથી "હું મારા સેંકડેા ચહેરાઓને ફેાડીને થાકયેા છું" એમ કવે તેમાંયે આજે ગઝલ કેવી અણખૂંદી વાટે વળે છે એ જ સૂચિત છે. આધુનિક ભગ્નત્વ યા વૈષમ્યની વ્યાપક ઘેરાશ પરત્વે વ્યંગની ચેાટ ગઝલમાં વધુ સહજ વાતચીતને રૂપે, કે પછી એમાં ચિંતનચર્ચાતત્ત્વ, રદીફકાફિયાદિ જેવા અંશોને મેાકળાશ હેાઈ તેની સહાયે વિશેષ ધાર કાઢી લે છે. 'મરીઝ'ની કેટલીક કહી આ હકીકતના સાદા તેાયે અસરકારક ઉદાહરણ સમી થઈ છે :

"બસ, દુર્દશાનેા એટલેા આભાર હેાય છે;
જેને મળું છું મુજથી સમજદાર હેાય છે!.....
ટેાળે વળે છે કેાઈની દીવાનગી ઉપર,
દુનિયાના લેાક કેવા મિલનસાર હેાય છે!"

ગની દહીંવાળા વળી વધુ વ્યંજનાશીલ કલ્પનથી આવું કવિકર્મ એક ગઝલ–'દિવસ પડયો' માં સાધે છે. ગનીનેા ઉદ્ગાર છે :

"વાઢયા વિના લણાયેા રણે ઝાંઝવાનેા પાક;
બેાલ્યા વિના બપેારનેા પડઘેા સરસ પડ્યેા."

અહીં 'સરસ' માંની ધાર પકડાતાં જ 'બપેારનેા તડકો', 'રણ', 'વાઢયા વિના' કે 'બેાલ્યા વિના' એ બધેા સંદર્ભ ઘણું ઘણું વલેાણું ચિત્તમાં જગાડી જવાનેા એ નિશ્ચિત.

આપણાં અન્ય આધુનિક ગુજરાતી કાવ્યસ્વરૂપેામાં પ્રતીત છે એમ, ગઝલમાં યે, 'નવીનતા', 'સમકાલીનતા', 'પ્રયેાગશીલતા', 'આધુનિક જીવન–કલાની તાસીર' જે કહેા તે, નવેાદિતેા, નવીન કવિએા પૂરતી જ મર્યાદિત રહી નથી. તે ગાંધીયુગના કવિઓની ચાલુ કવિતાપ્રવૃત્તિમાં યે દગ્ગેાચર થાય છે–કદાચ વધારે સમતેાલ યા સમગ્ર રૂપે પણ. એમાં કયારેક નવેાદિત યા નવીન જ નહીં, અગાઉની પેઢીના યશસ્વી કવિયે ચૂક નથી જ કરતા એમ નથી. 'ઘાસ'ને ગઝલમાં અચ્છી અદાએ યાદગાર કરનાર શ્રી. 'ઉશનસ્' હમણાં ભારે જેારથી આવીને ચાલ્યા ગએલા નર્મદજન્મની દેાઢસેામી જયંતિના પવન વચ્ચે,

"હાથ લમણે – ગમગીની – શિર પાઘડી;
કેાઈ તેા અજમાવી જુએ પા ઘડી!"

એમ હરિગીતી ચાલથી જ ગઝલ આવી ગઈ માને તો ઉપાયે શો ? હા, બંને પંક્તિના અંત્ય શબ્દોથી નર્મદને ભીજવતું ગુજરાત દલપતને ૧૯૭૦માં કેમ ભૂલ્યું હશે એવી ટકોરગમ્મત મળી ખરી! પીઢ ગઝલકવિ અમૃત 'ઘાયલ' હજીયે પોતાની રગને જ ધબકતી રાખીને સાચી ગઝલ હમેશાં નવીન એ તો સૂચવે એમ છે જ, પરંતુ એક ગઝલમાં ચોપાઈને એમણે જે રસિક આસાનીથી ગઝલમાં મ્હેકાવી છે તે નવીનવત્ છે :

"હોય ભલે સુંદરમાં સુંદર,
'કોણ ઊછીનું માગે રૂપ?"

સમકાલીન ગુજરાતી ગઝલનાં કેટલાંક દૃષ્ટાન્તો દ્વારા એની રૂપ નીરખવાનો આ ઉપક્રમ સ્પષ્ટ સૂચવશે કે, ગુજરાતી ગઝલને વિવિધ દિશાઓમાં રોનકભેર લૂમતી–ઝૂમતી કરવામાં સૌથી સારી વાત એ છે કે, આપણી ત્રણ–ત્રણ પેઢીની કવિકલમો આજે સન્નિષ્ઠ યત્નમાં છે. એ યત્ને કલાની સૂક્ષ્મતા, ગહરાઈ પ્રત્યે પૂરું લક્ષ આપીને એના સંવેદન–મનનમર્મને પેશ કરતી ખાસ તાસીર તરફ પણ નવો ઉન્મેષ દાખવ્યો છે. છેલ્લા દસકાએક દરમિયાન જો એમાં વધુ પ્રગતિ છે અને એમાં ત્રણે પેઢીની કવિકલમો પ્રવૃત્ત છે, તો એનો યશ નવતર કલમોને જરૂર વધુ છે. નવા નૂરે ગુજરાતી ગઝલ આપણી ભૂમિમાં અચ્છી જામી–મ્હોરી છે. ગીત સાથે ગઝલે આ પાંચ–સાત વર્ષોમાં ઠીક હોડ માંડી છે અને તેમાં ઉભયને લાભ થયો છે. સમૂહ–સભા–મહેફિલની સગાઈ તોડવા એ ભુરાંટી થઈ નથી; સાથોસાથ વૈદગ્ધ્ય યા કલાનકશીના નૈપુણ્ય માટેની એની આંખ ટાઢી કે ઝાંખી તો રહી નથી જ, બલકે વધુ સહજ–પકવ થઈ છે. એની મજલમાં બે દિશા ઊઘડે તો ? એક, કોરસ–સંઘગાન તરીકે આપણી ગઝલે હજી વધુ કલાત્મક કાઠું કાઢવું જરૂરી છે. ભાઈ 'દિલદાર' જાહેરમાં સત્યનારાયણકથા ગઝલરૂપે રજૂ કરે, યા જ્યોતીન્દ્ર દવે મહાભારતી વસ્તુ એમના હેતુ મુજબ ગઝલ યોજે. એ જુદી વાત છે. પરંતુ એ જોતાં બીજી દિશા એ લાગે છે કે પદ્ય–સંગીતનાટ્યમાં ગઝલને કયે રૂપે ગૂંથવી–ન ગૂંથવી એ ય જોવા સરખું છે. બેતબાજીની અહીં વાત નથી જ. તર્કચાતુર્ય, વાક્પાટવ, વ્યંગક્ષમત્વ, સમૂહલક્ષીપણું કે કાફિયા–રદીફથી માંડી સરલ બાનીમરોડો જેવાં પાસાં લક્ષમાં લેતાં, પદ્ય–કાવ્ય–સંગીત નાટ્ય પરત્વે ગઝલહિસ્સો વિચારવા નવેસર સર્જકયત્ન જરૂરી છે.

પ્રત્યેક સાહિત્ય–કલાપ્રકારને એનું આગવાપણું હોય જ. તેથી એની તાકાત છે, એની શિસ્ત પણ છે. ગઝલમાં દરેક કડી ભાવ કે ચિંતનથી પૂત એવી ઊર્મિના ઉદ્રેકથી, રદીફ–કાફિયાના અર્થગર્ભ ચમત્કારથી વળદાર નાટયભંગિવાળી જોઈએ. એનાં કથન–વર્ણન–વિચારાદિના ચોકઠામાં તે–ગઝલ ગ્રસ્ત યા ટાઢીટમ ન થાય કે ચાંપલી યે ના બને એ જોવું જ ઘટે. વળી કૃતિમાં એક–બે શેઅ્ર ચમકી જાય તો ચમકી જાય, સળંગ એ ક્ષમતા ગૂમ થઈ જાય, એ હજી વધુ વ્યાપકપણે સાચવવા સમું છે. સદ્દભાગ્યે છેલ્લા દસકામાં એવી સાચવણી વધુ ખીલતી થઈ છે. વળી, ગીત–ભજન–ગરબાથી આછો, છતાં અચૂક એવો લયસંસ્કાર–ગાનરવલલકાર–હેલારો ગઝલમાં જોઈશે જ. એની ઉપેક્ષા ન પરવડે. ગીત કદાચને 'વંચાતું' હશે! ગઝલ 'વંચાતી' નથી. ગીત પાઠ્યરૂપે છપાય–વાંચી લેવાય/જવાય એમાં એની ગેયત્વ સાથેની ગાદ્દતાની બિનજાણકારી (કવિ + વિવેચકમાંયે) હોવા વધુ સંભવ છે. ગઝલનો ગેયતાનાતો

એવો ગાઢ નથી. તેથી એનો લલકારહેલારો ખાસ વેઠતો હોતો નથી. ગની, 'મરીઝ' કે 'ઘાયલ' યા અમીન આઝાદ કે રાજેન્દ્ર શુક્લને ગઝલ રજૂ કરતા સાંભળનારને આ પ્રશ્નની બંને બાજુ સમજાઈ જશે.

સમગ્રતયા સમકાલીન આ દસકાની ગઝલે વિષય વસ્તુ–બાની–લય–કલ્પનાદિમાં પ્રયોગો કરવા છતાં એકંદરે મૂળની તાસીર ન વીસરીને પ્રયોગોમાં જે પ્રગતિકારક પરિણામો આણ્યાં છે એણે ગઝલના કાવ્યત્વને વિશેષ દૈવત બક્ષ્યું કહી શકાય. એની નવીનતા–તાજગી સાચદિલ–Sincere, એટલે કે ગઝલનિષ્ઠ પુરવાર થઈ છે. એમાં આગલી બે પેઢી પછીની નવતર ત્રીજી પેઢીનો ફાળો યે, નવીનતાને કાવ્ય/ગઝલનિષ્ઠ રાખવામાં ફાળો યે નોંધપાત્ર છે. ક્યાંક જે નાવીન્યશોખ ધૂની થયો છે, તો એ વીસરાતો યે થયો છે. ગઝલ જેવા કાવ્યરૂપમાં એમ બને જ. આજની–આ દસકાએકની ગઝલે પાશ્ચાત્ય ભગ્નત્વના હજી આપણે ત્યાં પ્રબલ 'ગાજતા' ખયાલોને એ જ પશ્ચિમી ઢબે મૂકવા જ્યાં અત્યુત્સાહી દાખવ્યો છે ત્યાં એ બધું ગઝલને ખાસ જચ્યું જણાતું નથી. એ રીતે, બે ને બદલે ત્રણ પંક્તિની કડી અજમાવી જોવાની રીતિ યે ગઝલે ખાસ દાદ રળી નથી. સભા–મિજલસમાં હજી કાવ્યરસિકો ગઝલ પ્રત્યે પૂર્વવત્ જ આકર્ષણ અનુભવે છે; એથી યે ગઝલ વસ્તુ–દર્શન–નિરૂપણની તાજગી–નવીનતામાં અતિ ફાંટાબાજી–મનસ્વિતાથી ઊગરી જતી રહી છે. ગઝલનું એ સદ્ભાગ્ય છે. આ દસકાની ગઝલમજલ ભાવિવિકાસનો સંકેત જરૂર અર્પે છે.

જસમા—લોકનાટચ પ્રયોગ—શિલ્પની દૃષ્ટિએ

કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા*

ભવાઈની અભિવ્યક્તિના રૂપની ભૂમિકા બાંધી તેમાં દિગ્દર્શકના પ્રવેશથી શું વધારી ઘટાડી શકાય તે "જસમા"ના વેશને સૂચિત વેશ તરીકે લઈ સમજવા પ્રયત્ન કરીએ.

ભૂંગળ, ઢોલક, ઝાંઝ વગેરે સાથે સંગીતની રમઝટથી ચાચરમાં કલાકારોનો પ્રવેશ થાય.

બહુચરની સ્તુતિ પૂરી થતાં સૂર ને પાછી સ્તુતિ. સ્તુતિવેળાએ સંગીતમાં શેક અંતે જય બોલી સૂર અપાય: હા...આ...આ...ને પાછો અડધો શેક, સૂર, સ્તુતિ, આમ ચાલ્યા કરે. યથાસ્થાને જરૂર પડે ભૂંગળ બંધ હોય તો કોરસમાંથી મોઢે પણ સૂર અપાય—હા...આ...આ...ને પાછા શેક, સ્તુતિ, સંગીત ચાલે. એ બધું બ્રાહ્મણ આવે ત્યાં સુધી તેમ બ્રાહ્મણની પૂજાવિધિ-વેળાએ પણ ચાલુ રહે,—બ્રાહ્મણ બોલવા માંડે એટલે બંધ થાય પણ એનું નર્તન થાય એટલે એ ચાલુ થાય, તેવી જ રીતે કાલી સાથેના સંવાદમાં બંધ પણ નર્તનમાં ચાલુ. કોરસ હોકારા આપે, જેમ કે, "વિઘ્ન હરો" કોરસ કહે "હરો" વગેરે.

મુહૂર્તમાં જે દુહા ગવાય છે તે ત્રગડામાં ગવાય છે. ગણપતિના મહુરતના આ પાંચ દુહા પૂરા થયા પછી જે માન અપાય તે તોડો મારીને ઉલાળામાં અપાય છે. એટલે કે ઉલાળો માન તરીકે વપરાય છે. ગણપતિની સ્તુતિ ચલતીમાં તેમ બ્રાહ્મણનાં ગીતો પણ ચલતીમાં તેમ તેનું માન પણ ચલતીનું અપાય છે. ગણપતિ, બ્રાહ્મણ વગેરે પતી ગયા પછી માઢમાં ગીત ગવાય છે.

સંગીત શેક વગેરેની આપણે જે વાત કરી તે વેશના સંવાદ વગેરેમાં પણ યથાસ્થાને અપાય છે. જેમ કે "જસમા"ના ચાલુ વેશમાં રૂડિયાએ "બચાવો" એવી ચીસ પાડી. બ...ચા...વો...આ...આ...વો...તેમાં સંગીત, શેક આપી શકાય. એક પાત્ર જાય તેમ નવું પાત્ર આવે ત્યારે સંગીત—શેકનો ઠીક ઠીક ઉપયોગ થઈ શકે. જસમાના ચાલુ વેશમાં ગિરધર બારોટ ગયો અને સિદ્ધરાજ આવ્યો—એવી પરિસ્થિતિ ઊભી થાય તો વચ્ચે શેક આપી શકાય.

ડાગલો તો નર્તન, સંગીત તેમ શેકથી ઠીક ઠીક ભરપૂર હોય. તેના મૂક અભિનયમાં પણ સંગીત તેમ શેક આપી શકાય. ડાગલો પ્રેક્ષકોના માથે હાથ મૂકી જાય, હાથ જોડે, સલામ કરી જાય—ત્યાં ભવાઈ બરાબર જામી હોય એમ લાગે.

ડાગલા પછી ગરબામાં ઝાઝ, હાર્મોનિયમ તબલાનો ઉપયોગ થાય પણ ભૂંગળનો ઉપયોગ નહિ.

---

* એમ ૮૨-૩૮૫ સ્વરૂપ, સરસ્વતીનગર, આઝાદ સોસાયટી પાછળ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૫.

'સ્વાધ્યાય', પુ. ૨૧ અંક ૩, અક્ષયતૃતીયા અંક, પૃ. ૨૨૬-૨૪૨.

ગરબા પછી "બાઈ મને પિયરિયું ગમતું નથી" જેવા વ્યક્તિગત નર્તનને પણ પ્રવેશ આપી શકાય. તેમાં સાત્ત્વિક આંગિક અભિનયો-હાથની ચેષ્ટા આંખો વગેરે-શક્ય તેટલાં વિકસાવો. કથકની ફૂદડીઓ, ભવાઈનર્તનનાં પગલાં વગેરેનો ઉપયોગ થાય.

ચાલુ વેશમાં કવિઓની શાયરીઓ કે ગઝલોની પંક્તિઓ પણ વેશને અનુકૂળ હોય તો દાખલ થઈ જાય. ઇશ્કની વાત ચાલતી હોય ત્યાં "એ હકીમો જાઓ દુનિયામાં દવા મારી નથી હું ઇશ્કનો બીમારી" આવી પણ જાય. પ્રેમચેષ્ટાનું દૃશ્ય ચાલતું હોય ને નોકર-વિદૂષક કે રંગલો-વિચિત્ર વેશધારી-ચેનચાળા કરી હસાવે તેમ વાતમાં કશુંક કોમિક કરે. હાથના લય-લહેકાઓ, ઘૂઘરાના અવાજો, ઝમકતી વેશભૂષા, ફૂદડીઓ, ગુલાંટો, શરીરની ચેષ્ટાઓ ચાલુ વેશમાં જાતજાતના અવાજો વગેરે માધ્યમો દ્વારા તે હસાવે.

ભવાઈનું "સ્વરૂપ" મુક્ત છે. એટલે વેશનું વસ્તુ, પ્રયોગમાં થોડા ઘણા ફેરફાર સાથે પોતાની રીતે વિકસે અને વાર્તા નહિ પણ વાર્તાનો મૂળ તંતુ સચવાય.

દૃશ્યોની વચ્ચેની જગ્યા વેશને અનુરૂપ સાખી, દુહા, નર્તન વગેરેથી ભરી શકાય. વેશમાં વચમાં ચટકું કે ચટકાની માળા પ્રવેશી શકે. દા. ત. નાયકના ઘરના નક્તા પ્રવેશ્યા. તેમાં કલાકાર જીભ પર કામઠું રાખી તેની દોર પર પૂતળી નચાવે. બંને હાથમાં દીવી સળગે, જીભથી મોતી પરોવે વગેરેમાં ધ્યાન કેન્દ્રિત કરે, ગોળીથી નિશાન પાડે.

ભવાઈમાં ભક્તિ છે. કામ, ક્રોધ, મોહ, લોભ એ મહાન નિશાન તોડવાનાં છે. આમ કહી ભવાઈકલાકાર ગમ્મત સાથે જ્ઞાન આપે ને તે પણ ગાયન તેમ સંગીતની રમઝટ સાથે તેવી જ રીતે કેરબો કે શીશાનૃત્ય વગેરે પણ પ્રવેશે-વચમાં હાથગણું થઈ જાય. ચા-પાણી વગેરેથી મધ્યાંતર જેવું પણ થઈ જાય.

ભવાઈની અભિવ્યક્તિનું આ રૂપ દિગ્દર્શકના પ્રવેશ સાથે વ્યવસ્થિત કરી શકાય. કશુંક વધારી ઘટાડી શકાય. અહીં "જસમા"ના વેશને આપણે સૂચિત વેશ તરીકે લીધો છે તેને આધારે એ શક્યતાઓ સમજવાનો પ્રયાસ કરીશું. પ્રયોગે પ્રયોગે તેમાં સુધારાવધારા થઈ શકે તેમ ભવાઈ જે રીતે અભિવ્યક્ત થાય છે તેમાંથી ઘણા અંશો લઈ શકાય. રદ કરી શકાય, નવું ઉમેરી શકાય. સ્વરૂપ તૂટે ના તે રીતે બધું કરવું. ભવાઈ એટલું મુક્ત સ્વરૂપ છે કે તેને આ બધું જ સ્વીકાર્ય બનવાનું.

જસમાના વેશની રચના એ અંગેની લોકખ્યાત વાર્તા પરથી થઈ છે.

જસમા પૂર્વજન્મમાં એક અપ્સરા હતી અને ઋષિનું તપ ભંગ કરવાના દોષથી મનુષ્ય-જાતિમાં જન્મી. ઋષિ થઈને પોતાના પર મોહેલાને એણે પણ શાપ આપ્યો કે એ જ એનો કાણો-કુબડો પતિ થશે. આમ મુનિરાજ અને અપ્સરા બંનેએ પૃથ્વી પર જન્મ લીધો. નોંધીએ કે ઓથલ પદમણી, મેનકા જેવી શ્રાપિત અપ્સરાઓએ લોકકથાઓને સમૃદ્ધ કરી છે એવું જસમા અંગેની કથામાં પણ છે.

ઓડ જાતિમાં જન્મેલી જસમા પરણવા જેવી થતાં એનો બાપ તેના માટે મુરતિયો શોધવા જાય છે ને કર્મયોગે ચંદરવા જેવી તે રીંછ જેવા પતિને વરે છે. પણ એને મન તો એ જ એનો ભરથાર ને બીજા બધા તો ભાઈ ને બાપ.

એકવાર સિદ્ધરાજ જયસિંહનો દરબારી દસ્તુરી બારોટ સુંદરી જસમા અને એના વનચર જેવા પતિને જોઈને આશ્ચર્ય પામે છે તેમ દુભાય છે. એણે નક્કી કર્યું કે જસમા તો રાજદરબારે શોભે.

કવિ બારોટ દરબારમાં જઈને સિદ્ધરાજને પદ્મણી સ્ત્રી જસમા માટે ઉશ્કેરી મૂકે છે.

રાજા તળાવ ખોદાવવાના બહાને ઓડ લોકોને મજૂરી કાજે પાટણ બોલાવે છે. આ વખતે રાજા જસમાને માટીકામ છોડી દેવાનું અને રાણી બનવાનું સમજાવે છે. પણ જસમા એ વાતને ઈન્કારે છે. બારોટ પણ જસમાને સમજાવે છે પણ જસમા કશા પણ પ્રલોભનને વશ થતી નથી. ઓડોને મારવામાં આવે છે તેમ છતાં એ વશ ન જ થઈ.

ત્યાર પછી જસમાના પતિને મારી નાખવામાં આવ્યો, એટલે સતી જસમાએ શાપ આપ્યો કે પાટણ પાયમાલ થશે અને નવા આવેશમાં આવી પતિની પાસે જ મૃત્યુ પામી.

એક સતિના શાપથી મલ્લાથી આવેલ એક ફકીર પ્રવેશે છે. સભામાંથી સવાપાંચ રૂપિયા એકડા કરી એને આપવામાં આવે છે. ફકીર બંનેને સજીવન કરે છે.

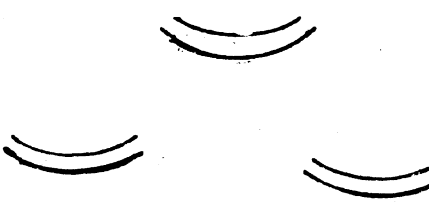
બંને ગાય છે, નાચે છે અને વેશ પૂરો થાય છે.

વેશભૂષા, મેક-અપ તેમ વાચિક વગેરે અંગે :

વેશમાં આંગિક અભિનય ખૂબ વિકસ્યો હોવા છતાં આહાર્ય અભિનયને ગૌણ ગણવાનો નથી. જસમા જેવા વેશોમાં એનો વિગતવાર વિકાસ દેખાય છે. વેશ : સત્ય તેમ સૌંદર્ય સુધી પહોંચવા માટે શકય એટલું ચીવટથી કામ થવું જોઈએ. જસમામાં ઈન્દ્રની વેશભૂષામાં ચીલકવાળું અંગરખું, રેશમી ધોતી, મુગટ, માળા-મોટા મણકાની વગેરે આપી શકાય. મુનિની વેશભૂષામાં રુદ્રાક્ષની માળા, દાઢી, મૂછો, કફની-ભગવાં લૂંગડાં, હાથમાં માળા વગેરેનો ઉપયોગ થઈ શકે. અપ્સરાની વેશભૂષામાં ઘાઘરો, કબજો તેમ સ્ત્રીની વીગ વગેરે આપો, મોતીની માળા, ઘરેણાં, નથણી, ચૂડલા, કાને રીંગ, સાડી, ઘૂઘરા વાપરો, હાથે ફૂલોની વેણી બાંધો-ચૂડલાની જેમ. રાજાની વેશભૂષામાં રેશમી ઝભ્ભો, અંગરખું, સેરવણી વગેરે આપી શકાય. પણ એ બધું એના મોભા અનુસાર પસંદગી કરવા પર ધ્યાન આપો. એ ગરીબ ઘરનો લાગવો ન જોઈએ. એવી ભૂલોમાંથી બચીને જ વેશના સત્ય તેમ સૌંદર્ય સુધી પહોંચી શકાય. એને ચમકતી મોજડીઓ આપો, તલવાર આપો. ઓડ લોકોના વેશ માટે તે કોમના લોકોની વેશ-ભૂષા પર ધ્યાન આપો. ત્યાં ઓડને બદલે અમદાવાદની કોઈ કૉલેજના યુવક-યુવતીનો વેશ એને આપવાની ભૂલને ભયંકર ગણવી જોઈએ. જો દિગ્દર્શક પ્રવેશ્યો તો આવી ભૂલો ન જ થાય-એની નજર નીચે વેશ વિકસવો જોઈએ. અહીં એ યાદ રાખો કે સિદ્ધરાજના

સમયનું વસ્તુ ભજવાતું હોવા છતાં એમાં પુરાણ–મીથ પણ છે. પાત્રો પણ ઉત્તમ સાત્ત્વિક તેમ દેવર્ષિથી માંડી વિચિત્ર તથા હલકી વર્ણનાં તામસિક પ્રકૃતિનાં પણ છે. માટે એ બધી દૃષ્ટિએ સત્યાસત્યનો વિવેક કરવાનો છે. પાત્રની જેમ સમય–કાલ, સ્થાન, હેતુ, અવસ્થા વગેરે તત્ત્વો પણ ધ્યાનમાં લેવાનાં છે. આભૂષણો પણ વેશના વિષય તેમ કાળ વગેરેને ધ્યાનમાં રાખીને જ પહેરાવવાનાં છે. પુરાણાભાસ પેદા કરવા આભૂષણો જેટલી ઝીણવટથી યોજીશું, સિદ્ધરાજનો યુગ વગેરે પણ તેટલી જ ચીવટથી વિચારવાનો છે.

મોટે ભાગે ચહેરા પર તેલ જ લગાવવામાં આવતું જેથી મશાલના અજવાળામાં ચહેરાનો ચળકાટ પ્રગટે. છતાં કેટલીક મંડળીઓમાં રંગભૂષા અગત્યનું સ્થાન પામી પણ છે. દાઢી મૂછ વગેરે શ્મશ્રુકર્મ અને મુખવર્ણસજાવટને વિકસવાની પૂરી શક્યતાઓ ભવાઈના વેશોમાં છે. આધુનિક પ્રકાશઆયોજનનો લાભ મળતો હોવાથી રંગભૂષાનો પ્રશ્ન વિશિષ્ટ વિષય બની શકે. મંડળીઓએ શ્વેત, કૃષ્ણ અને લાલ એ ત્રણ રંગો પ્રત્યે ખાસ ધ્યાન આપ્યું છે. કાજળ, બોદાર, લાલી અને ખડી એ માટે વપરાય છે. પ્રાચીન અર્વાચીન નાટ્યવિશારદો વગેરેએ જે કંઈ કહ્યું છે તેનો આપણે રંગભૂષા અંગે પૂરતો લાભ લઈ શકીએ. કેટલીક અગત્યની બાબતો આમ કરવી : અપ્સરાઓને આંખો ઉપસાવી આપો, લાલીનો ઉપયોગ કરો, ચાંલ્લો ઉપસાવો, મુનિને દાઢી મૂછો ઉપરાંત કપાળ પર તેમ આંખોની નીચે અર્ધચંદ્રાકાર ગોળાકાર રેખાઓ નીચે પ્રમાણે આપો :



આકૃતિ - ૧

આધુનિક પ્રકાશઆયોજનનો લાભ ઉઠાવી પાત્રના મૂળ રંગ તથા તેની સાથે સંયોજન કરી શકાય તેવા રંગોનો અભ્યાસ કરી રંગયોજના કરવી ને તેમ કરતાં દેશ, જાતિ, વય વગેરેનું ધ્યાન રાખવું. દા. ત. શ્રાપ પામી કાળા કૂબડા જન્મેલા રૂડિયાને સુંદર વ્યક્તિની મુખશોભા આપી શકાય નહિ. પણ એને કાળો મેશ બતાવો, સફેદ આંખો આપો અને લીસોટાથી ચહેરો ઉપસાવો, જીભ ખેંચેલી, લંગડો, વાઈ ખાતો બતાવો. અથવા બધી ઓડણોનાં મુખ અપ્સરા જેવાં ખૂબસુરત આપો તો પણ દૃશ્ય ક્ષીણ દેખાવાનું અને વેશ મરી જશે. જસમા, રૂડિયો વગેરે પાત્રો માટે એમનાં મનોમય અને ચિત્તનાં પાસાંઓનો અભ્યાસ ખાસ જરૂરી બને તેવી જ રીતે સિદ્ધરાજ, બારોટ વગેરે માટે ઐતિહાસિક નમૂના તેમ ઇંદ્ર વગેરે માટે પુરાણોની કલ્પના આપતાં ચિત્રોના નમૂનાની તપાસ ખૂબ ઉપકારક બને. વૃદ્ધ મુનિ જુવાન બને છે માટે એ પ્રત્યે ખૂબ સાવધ રહો. ખુલ્લા ચાચરમાં વેશ થતો હોવાથી રંગભૂષા જરૂરિયાત પ્રમાણે ઘેરી બનાવો. ચાચરમાં લટકાવેલા

વીજળીના મોટા ગોળા રંગભૂષાને ખાઈ ન જાય તે ધ્યાન રાખો. અપ્સરાના રોલમાં આંખ તેમ હાથ ઉપસાવવા ખાસ ધ્યાન આપો કેમ કે એમના ભાવો એ દ્વારા જ વધુમાં વધુ વહે છે. અન્ય પાત્રોની આંખો વગેરે પણ શક્તિ કે નિર્બળતા જે કંઈ પ્રગટ કરવાનું હોય તે રીતે ઉપસાવો. જસમા ચંડિકા બને છે તે વખતની તેની આંખો વગેરે પર પણ ખાસ ધ્યાન આપો કેમ કે એ વખતના એના પાત્રને મદદ કરવા રંગભૂષા ખૂબ જ અગત્યના તત્ત્વ તરીકે કામ લાગવાની છે, એની ભ્રમર, પાંપણો વગેરે પર પણ એટલું જ ધ્યાન આપવું જરૂરી છે. ચાચર પર દીવાનાં અજવાળાં આપણે પાથરતા હોવાથી રંગભૂષા વગેરે સાત્ત્વિક ભાવો પણ પ્રગટ કરવા ઉપકારક રહેવી જોઈએ. ભાવકાલ, અર્થ, સ્થળ, રસ વગેરેના અનુસંધાનમાં આ થવું જોઈએ. ભ. ના. શાસ્ત્ર વગેરે શાસ્ત્રો આવા પદાર્થના મૂળમાં ગયાં છે એનો અભ્યાસ વેશના સત્ય તેમ સૌંદર્યને પ્રગટાવવા ઉપકારક થઈ પડે. દા. ત. ઓડની લાકડીઓ વગેરે પણ સીધી સાદી રાખવાને બદલે આકર્ષક સફેદ જેવા રંગથી રંગી આહાર્ય અભિનયનો લાભ ઉઠાવો તેમ લાકડીઓની નીચે રબરના દટ્ટા આપી ખોટા ગંદા અવાજોથી વેશને બચાવો. એ ન ભૂલો કે બધું કૃત્રિમ છે માટે એ અસર નીચે વેશ આવે તો ભવાઈએ કશું ગુમાવવાનું નથી. હા, સત્ય અને સૌંદર્ય એટલે વેશનું સત્ય અને સૌંદર્ય. પ્રકાશોનું પરિણામ લાવવું હોય તો એમાં પણ એ જ દૃષ્ટિબિંદુ હોવું જોઈએ. દા. ત. જસમા મૃત પતિ આગળ બેસે છે તે વેળાએ એનામાં લોહી, ગરમી, ગુસ્સો, કરુણાંત આવેગ વગેરે ભાવો લાલની માત્રાથી (પ્રકાશથી) સૂચવો.

દિગ્દર્શકનો પ્રવેશ દૃશ્યની મનોઅવસ્થા તથા મનોભાવ વગેરે ચોક્કસ રીતે પ્રગટ કરી આપી શકે, વેશ અર્થ પણ વિસ્તારથી વિકસાવી આપે. જસમામાં રૂડિયાનો બાપ દીકરાનું ગૌરવ કરવાનું હોય ત્યાં ગુસ્સો કરે, એને લઢે, એમાં વેશ ભજવનારાઓની જ્ઞાતિની પણ અસર હોય. એવી પરિસ્થિતિમાંથી વેશને બચાવી શકાય. અથવા માનો કે મહત્ત્વપ્રદાનના માર્ગોનો દિગ્દર્શકે ઉપયોગ કરવો છે, જેમ કે; પિતાને રૂડિયા સાથે પોતાના લગ્ન માટે મનાવતી જસમાને મહત્ત્વપ્રદાન કરવું છે. ચાચરમાં બીજા નટો હશે તો પણ મધ્યકેન્દ્ર દૃષ્ટિ–Focusનો ઉપયોગ કરી આખી રચના જસમાને મહત્ત્વ–પ્રદાન કરવા થઈ શકે. હાથ પગ કે માથાના વળાંક વગેરેથી પણ જસમાને મહત્ત્વમાં લાવી મૂકે. અથવા માંડવો સૂનો કેમ થઈ ગયો ? એ પ્રશ્નમાંથી કાલ્પનિક દૃષ્ટિ–રેખાઓ જન્માવી પ્રેક્ષકોની દૃષ્ટિ પેલા બિંદુ તરફ, જસમા તરફ દિગ્દર્શક વાળી શકે. દિગ્દર્શકના પ્રવેશથી આવી ઘણી સરળ પદ્ધતિઓ સાચવીને વાપરી શકાય. દિગ્દર્શકમાં બીજાં માધ્યમો સાથે ભવાઈના વેશનો (અહીં જસમાનો) અનુભવ જોડાઈ જાય, હા, એમ કરવા જતાં ભવાઈનાં સ્થાન–સ્થિતિ–રચના વગેરે બદલાશે જ. ચેતના જન્મી તે પહેલાંની અવસ્થાથી રૂઢ થયેલા સ્થાન–સ્થિતિ–રચનાથી ભવાઈએ ચલાવી લીધું છે. ચેતના જન્મતાં માનવી નવી અવસ્થામાં આવ્યો એ સંદર્ભમાં એને બદલી શકાય. આઈ. એન. ટી. આયોજિત મોરબી ભવાઈમહોત્સવમાં ૧૨–૫–૭૯ના રોજ સરવડ ભવાઈમંડળે જસમાનો જે પ્રયોગ કર્યો તેમાં દિગ્દર્શક મનસુખભાઈ જોષીએ ચિત્ર–ફ્રેમ સ્ટેજના ઘણા અંશોનો ઉપયોગ કર્યો હતો. નર્તનને ઓછું કરી સ્થિતિ–સ્થાન–રચનામાં નાટ્ય–અર્થ વિસ્તારથી વિકસાવી આપ્યો હતો અને રચના તેમ ચિત્ર–સ્થાપના દ્વારા દૃશ્ય–અભિનયન વચ્ચે સંબંધ સ્થાપી આપ્યો હતો. તા. ૨૫–૧૦–૮૧ અને તે પછીના " દર્પણે " કરેલા પ્રયોગોમાં પણ બીજાં માધ્યમો સાથે જસમાનો અનુભવ

જોડાઇ ગયો હતો જેને નવાં પરિણામો સર્જવામાં ઉપકારક કાર્ય કર્યું. એવી જ રીતે શાંતાબહેન ગાંધીએ કરેલા જસમાના પ્રયોગોએ પણ નવાં પરિણામો સર્જ્યાં. આ બધા પ્રયોગોમાં શાંતાબહેને કરેલા પ્રયોગો એક કરતાં વધારે સંસ્કરણો પામેલા હોઈ તેને વિગતે જોઈએ. તા. ૯–૧૦–૬૭ દિલ્હીમાં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સમક્ષ રજૂ થયેલ જસમા ઓડણના પ્રથમ સંસ્કરણમાં દિગ્દર્શક તરીકે એમનો પ્રવેશ આમ થયો :

૧ ઇતિહાસનું નહિ પણ લોકસ્મૃતિમાં સિદ્ધરાજનું જે રૂપ હતું તેનું આકર્ષણ દિગ્દર્શકને રહ્યું, આ આકર્ષણ ભવાઈના સ્વરૂપને ખૂબ જ ઉપકારક બન્યું.

૨ ચિત્ર–ફ્રેમ સ્ટેજના ઘણાં અંશોનો એમણે ઉપયોગ કર્યો જેમ કે નર્તનને ઓછું કરી એમણે સ્થિતિ–સ્થાન–રચનામાં નાટ્ય–અર્થ વિસ્તારથી વિકસાવી આપ્યો અને રચના તેમ ચિત્ર–સ્થાપના દ્વારા દશ્ય અભિનયન વચ્ચે સંબંધ સ્થાપી આપ્યો.

૩ ચિત્ર–ફ્રેમ સ્ટેજની સ્વાભાવિક્તાને વશ રાખવા એમણે જસમામાંથી સતીત્વનો ભાર ઉઠાવી લીધો અને એ શ્રમજીવી બતાવાઈ.

૪ એમના પ્રયોગમાં ઈન્દ્ર મહાત્ત્વાકાંક્ષી હતો–જેણે સિંહાસન હાથ કર્યું હતું.

૫ નારાઋષિ સત્યનો શોધક હતો–એ વૈજ્ઞાનિક જેવો હતો, કોમિક નહિ પણ એનું હાસ્ય એબસન્ટ માઈન્ડેડ પ્રોફેસર જેવું હતું.

૬ નારાઋષિ પૃથ્વી પર આવતાં કૅરેક્ટર બદલાયું. તે અપંગ જેવો બન્યો પણ મૂળભૂત સ્વભાવ તો એનો એ જ રહ્યો–માત્ર શરીર બદલાયું. આ ઘડતર લયસંવાદને કેટલું બધુ ઉપકારક રહ્યું !

૭ જસમાએ જે સામો શ્રાપ આપ્યો તે નાટ્યને સમતોલ કરવા પૂરતો જ હતો.

૮ ઈન્દ્રનો દૂત આવ્યો પણ જસમાએ પાછા સ્વર્ગમાં જવાની ના પાડી. બધા મૃત્યુ પામ્યા હતા. તેમને દૂતે જીવતા કર્યા પણ પૃથ્વીનાં અમૃત ચાખેલી જસમા પાછી સ્વર્ગમાં ન જ ગઈ. એને શ્રમજીવી તરીકે પૃથવીમાં જ રહેવું પસંદ કર્યું. આમ શ્રમના ગૌરવ તરીકે–અમાનુષિક કરતાં માનુષી તત્ત્વ તરીકે તેનું ઘડતર થયું. એમ કરી દેવત્વ કરતાં માનવ–આદરણીય માનવની સ્થાપના દિગ્દર્શકે કરી.

ઉપર્યુક્ત મુદ્દાઓમાં જોઈ શકાય છે તેમ પાત્રાલેખન, વિકાસ, રજૂઆત વગેરે ભવાઈ કરતાં જુદું હતું. વાર્તાનું વસ્તુ પણ દિગ્દર્શકે બદલ્યું હતું. હાસ્ય પણ ભવાઈની પદ્ધતિનું ન હતું. છતાં દિગ્દર્શકની સાથે તે બધું જ ભવાઈના વેશને સ્વીકાર્ય તેમ સહ્ય હતું. ભવાઈનું સ્વરૂપ આટલું બધું મુક્ત છે.

ઉપર્યુક્ત સંસ્કરણ પછી ૧૯૮૧ તેમ ૧૯૮૨માં બીજાં બે સંસ્કરણ આ વેશનાં થયાં. પ્રથમ સંસ્કરણનો ઉદ્દેશ ભવાઈમાંથી વિકૃતિ કાઢીને આજના પ્રેક્ષક માટે એને લોકભોગ્ય

બનાવવાનો હતો. નગરમાં પણ ભવાઈ સફળતાપૂર્વક ભજવી શકાય એ પણ ઉદ્દેશ હતો. વળી આ માધ્યમથી આજના પ્રશ્નોને વાચા આપી શકાય કે કેમ એ ઉદ્દેશ પણ વણી લેવાયો હતો. નેશનલ સ્કૂલ ઑફ ડ્રામાના વિદ્યાર્થીઓને આ સ્વરૂપ શીખવવાના હેતુથી હિંદીમાં આ વેશ ભજવવામાં આવ્યો. પરિણામે તેને એ જ વિદ્યાર્થીઓએ ડોગરી, મણિપુરી, કન્નડા આદિ ભાષામાં પણ ભજવી. ૧૯૮૧ના અંતમાં આ વેશનું બીજું સંસ્કરણ થયું ત્યારે માધ્યમ તરીકે બીજી ભાષા વાપરવાનો ડર બિલકુલ ચાલ્યો ગયો હતો અને આ સ્વરૂપને બીજી ભાષાના લોકો પણ અપનાવી શકે છે તેની ખાત્રી થઈ. આજના પ્રશ્નોને વાચા આપવાની ક્ષમતા ભવાઈમાં કેટલી છે તે આ સંસ્કરણમાં વધારે સ્પષ્ટ થયું. જસમાનું શ્રમજીવી વ્યક્તિત્વ પણ વધુ સ્ફુટ થયું. સ્વતંત્ર નારી તરીકેનું એનું વ્યક્તિત્વ ઊપસી આવ્યું ને એમ કરવા જતાં સ્વરૂપમાં કયા ફેરફારો કરવા અને પ્રયોગ દ્વારા શું સિદ્ધ થઈ શકે તે પણ સમજાયું. થોડી સૂક્ષ્મતા વધી અને શિથિલતા દૂર થઈ. ઓપ આવ્યો, પાત્રાલેખન વધુ સુસ્પષ્ટ બન્યાં; દા. ત. રૂડિયો કદરૂપો ખરો, પણ ગાંડો નહિ, કામકુંડલા માત્ર વાસના જાગ્રત કરનારી નહિ, પણ ઈંદ્રના નૃત્યવૃંદની મૂળ નાયિકા જેને પોતાની કલાનું અભિમાન હતું. એના વ્યક્તિત્વમાં બીજરૂપે, મૂળરૂપે આ અભિમાન છે. ઇન્દ્ર મહત્ત્વાકાંક્ષી છે. ઋષિ નારા મોક્ષ મેળવવાનો માર્ગ ચૂકે છે ને કામકુંડલાને ગુરુ બનવાનું કહે છે. ત્યાં વ્યક્તિ તરીકે માન છે અને નહિ કે વાસનાનું સ્થાન છે. હું તારા માટે વેરાગણ થવા માગું છું એ ભાવના છે. આમ પાત્રો વધુ વિકસિત બન્યાં, કામકુંડલા અને જસમાનો સંબંધ વધુ સૂક્ષ્મ બન્યો. પ્રથમ સંસ્કરણવેળાએ રૂપ અને વસ્તુ વચ્ચેનો સંબંધ એ ખોજનો વિષય હતો. બીજા સંસ્કરણમાં રૂપ અને વસ્તુ સાથે સીધો સંબંધ થઈ જાય છે. ૧૯૮૨ના ત્રીજા સંસ્કરણવેળાએ ખરા સમજદાર કલાકારો મળ્યા ને તેને કારણે વસ્તુ સફળતાથી બહાર આવી. મૂળ રૂડિયો હાસ્યરસ માટે હતો પણ ક્રૂર હાસ્ય હતું તેમ તેમાં બીભત્સનું તત્ત્વ હતું. અહીં એ કદરૂપો ખરો, પણ ઘૃણા ન થાય એવો રહ્યો. વધુ શારીરિક વિકૃતિ, ઓછી અક્કલ વગેરે જે પ્રથમ સંસ્કરણોમાં હતું તે ભૂલ કલાદષ્ટિએ સુધરતી ગઈ અને છેલ્લા સંસ્કરણવેળાએ પૂરી સુધરી. બેધ્યાની એકલક્ષી પ્રોફેસર જેવો તે બરાબર પ્રગટ થયો. દિગ્દર્શકે મુનિ સાથેનો એનો સંબંધ બરાબર જોડી આપ્યો. શ્રમયોગથી તે આગળ વધ્યો. સત્યની ખોજ હતી તેની. એ પ્રયાસ આમાં સફળ થયો. કામકુંડલા અને નારા બંને અધૂરાં વ્યક્તિત્વ હતાં. પૃથવી પર આવી શ્રમયોગ, પ્રેમયોગ તેમ સહજીવનથી તે અધૂરાપણું ઓછું કરી પૂર્ણત્વ તરફ જવાનો પ્રયાસ કરે છે. Religion, ધર્મ કે પંથ નહિ પણ પૂર્ણ વ્યક્તિત્વ, મોક્ષ, તરફની એ ગતિ છે. આ ત્રણે સંસ્કરણોમાં જસમા સતી એકે પ્રયોગવેળાએ નહોતી, પણ એ શ્રમજીવી નારી હતી. નર્તનની દષ્ટિએ એક વિશેષ વાત એ રહી કે બીજા સંસ્કરણવેળાએ દિગ્દર્શકે કથકનું તત્ત્વ વધારી આપ્યું. આમેય ભવાઈ-નર્તનની પદ-ગતિઓ કથકની નજીક છે પણ સ્વર્ગનાં દશ્યો માટે કથક ને તેમ ધરતીનાં દશ્યોમાં ભવાઈના કથક–લોકનૃત્યને–સ્પષ્ટ રીતે ઊપસાવી જુદું તારવી આપ્યું. આ દષ્ટિબિંદુએ પ્રયોગો મૂળ ભવાઈકલાકારોથી થાય તો પૂર્ણત્વ તરફ પહોંચી શકાય.

દિગ્દર્શક તો વિખેરાયેલાં મૂલ્યોને એકસૂત્રે બાંધે, પ્રાચીન મૂલ્યોને પચાવે તેમ અર્થને અભિનેય કરે તથા એકસૂત્રે ગૂંથે. એકટરને બાંધ્યા વગર અને સ્વરૂપ તોડ્યા વગર જ અર્થદ્યોતક બની તે એક્તા સ્થાપે અને અખિલાઈ લાવે.

હવે ધારો કે નાટ્યાત્મક અંશો ધરાવતા જસમાના વેશને ચિત્ર-ફ્રેમ સ્ટેજ તેમ ચાચર એમ બંને રીતે કરવું છે. તો બંને જાતના રીહર્સલો કરી શકાય. ચિત્ર-ફ્રેમ સ્ટેજ માટેના અને ગોળ ચાચર માટેના જે દર્પણે તેના ૨૫-૧૦-૮૧ વગેરે પ્રયોગો માટે કર્યાં હતા તે અહીં સૂચિત કરી શકાય. ચિત્ર-ફ્રેમ સ્ટેજમાં પણ પ્રેક્ષકોને જોડીને ચિત્ર-ફ્રેમ તોડી તેમને ભાગીદાર બનાવી શકાય. ભવાઈની પદ-ગતિઓ ઉપરાંત બહારથી પણ પદ-ગતિઓ આદાન કરી કોમ્પોઝીશન થઈ શકે.

નર્તન વગેરેને નાટકના લયસંવાદમાં ગૂંથવાં હોય તો એ તત્ત્વોને નાટકની અખિલાઈમાં જ સ્થાન આપો. હા, નર્તન પ્રત્યે ધ્યાન ઓછું કરવા પણ એમ થઈ શકે. દા. ત. મુનિનું નર્તન શરૂ કરતાં પહેલાં અર્ધી ગતિ-ક્રિયા ગોઠવો, "ચાલો રે સહિયર"માં ગરબાના સ્વરૂપ સાથે જૂથ પણ યોજો અને પંક્તિ નર્તનની ગતિ-ક્રિયાઓ સાથે રચો. પણ ભવાઈનો આસ્વાદ જોઈતો હોય તો વેશના લય પ્રમાણે અયત્ને જ બધું વહ્યું જાય તે જોવું. સંગીતમાં વાદ્યની અસરો નટોને ખ્યાલ ન આવે તે રીતે અદૃશ્ય થઈ જવી ન જોઈએ કેમ કે એની અસરો સાથે જ નર્તનનાં પગલાં સંકળાયેલાં છે. પ્રેક્ષકો ખૂબ ઓતપ્રોત થઈ ગયા હોય તો વન્સમોર વગેરેનો નિષેધ કરી નાટક સુધી પહોંચી જવું નહિ. વેશના લયસંવાદથી શરૂ કરી વેશના લયસંવાદમાં છેડો પૂરો કરો. નાટકમાં જેમ પરાકાષ્ટાએ આપણે ગીત પૂરું કરતા નથી એમ અહીં કરવું નહિ. ગીત માન આપી પરાકાષ્ટાએ પૂરું કરો. નાચનારાં પાત્રો નાટકનાં નહિ, વેશનાં પાત્રો બની નાચે આમ છતાં સત્યનું આંદોલન સ્થપાય તે જોવું, આપણું કામ તેને સુંદર રીતે પ્રગટ કરવાનું છે.

નર્તનને સંપૂર્ણ ટાળી દઈ શકાય જ નહિ એમ કરવા જતાં ભવાઈનો આસ્વાદ પામી શકાશે નહિ. ધારો કે ચક્કરની પદ-ગતિઓમાં નર્તન કરનાર સ્ત્રીઓએ આઠ વખતે ભવાઈના નર્તનનો અને એ રીતે એમાંથી સર્જાતી ભાવાત્મક સ્થિતિનો ત્યાગ કર્યો. અર્થાત્ એમ થવાથી ઘાઘર ઘેરની ભવાઈની મઝા-થિયેટર કોસ્ચુમના ઉપયોગની મઝા મારી જવાની અને ભવાઈનો આસ્વાદ પામી શકાશે નહિ. ભવાઈમાં નર્તન વધારે છે તેમ છતાં નર્તનને પણ નાટ્ય-તત્ત્વના જૂથ-ત્રિકોણો શરીરની સપાટી વગેરેની અસરો અર્પી શકાય. તેનાથી ભવાઈનું નર્તનમિશ્રિત સ્વરૂપ પણ જળવાઈ રહેવાનું. ચિત્ર-ફ્રેમ સ્વીકારો તો નર્તન એને અનુરૂપ પણ ગોઠવી શકાય. દા. ત. મુનિ સાથેના નર્તનમાં બે સામસામે જૂથ-એક ઊભું અને બીજું અર્ધ બેઠેલી સ્થિતિમાં, વચ્ચે મુનિ, એ આખું ગ્રુપ નર્તન તેમ ગેયમાં ગોઠવી શકાય. એવી જ રીતે જસમા રૂડિયાને જ પરણવાનું કહે છે તે વખતે જસમાને બેઠેલી સ્થિતિ આપી હાથની ચેષ્ટાઓમાં જ માત્ર નર્તનના લય-લહેકાઓ આપી શકાય. ગીતો પણ નવી લઢણોવાળાં રચી ઉમેરી શકાય. ઉપર નોંધ્યા છે તે દર્પણસંસ્થાના પ્રયોગો આ સંદર્ભમાં સૂચિત કરી શકાય. એમાં માધવ રામાનુજે લખેલ વેશનો ઉપયોગ થયો હતો અને ઘણાં ગીતો નવાં ઉમેરાયાં હતાં. શ્રાપ આપ્યા પછી જસમાની મનોવેદના માટે જસમા આખું સ્ટેજ લઈ શકે, તેવી જ રીતે રૂડિયો પરણ્યા પછી જસમાને યાદ કરે છે, જેવી સ્થિતિ વેશમાં દાખલ કરવાના પ્રસંગો યોજી શકાય-આવી નાટ્યાત્મક અસરો દાખલ કરી શકાય જે સામાન્ય રીતે ભવાઈકલાકારો આપતા નથી, ચાચર ખાલી જ રાખતા નથી.

રસ અને ભાવો ભવાઈમાં આગવું સ્થાન ધરાવે છે જ. રસનિષ્પત્તિની પ્રક્રિયાનો અનુભવ પ્રાયોગિક અનુભવથી જ મેળવી શકાય. દા. ત. યથાસ્થાને હાસ્ય નિષ્પન્ન કરવો છે. વરરાજા

બનેલો રૂડિયો કહે, કાકા, ભૂખ લાગી છે અને ભૂખ શમાવવા હાથમાંનું નાળિયેર તે ફોડે છે. રૂડિયાએ કરેલી ધૃષ્ટતા અને વ્યંગદર્શન વિભાવ છે, આંખ–ઉઘાડ–બીડ કરી રંગ બદલ્યો વગેરે અનુભાવ છે, એણે જે દાઝ કાઢી તે સંચારીભાવ છે. યોગ્ય ભૂમિ મળતાં સ્થાયીભાવ હાસ સ્ફુર્યો અને વિકસ્યો, સાત્ત્વિક ભાવો એના વાહનરૂપે આવ્યા ને પરિણામે હાસ્યનો અનુભવ થયો.

મશાલના અજવાળે ભવાઈ વિકસી હોવાથી સાત્ત્વિક અભિનયને વિકસાવવાની તક ન રહી. રૂડિયા જસમાનો પ્રેમસંવાદ વગેરે એકમો સાત્ત્વિક અભિનય ભારોભાર માગી લે. છતાં એને બદલે એ પ્રેમસંવાદ નર્તનમાં પ્રગટ થતો રહ્યો. આ નર્તને સાત્ત્વિક અભિનય અંગેની પેલી ખોટ પૂરી કરી. દીવાના અજવાળાં પથરાતાં આવા અંશો શોધી તેને નાટ્યાત્મક રીતે વિકસાવી પણ શકાય. તેવી જ રીતે જસમાનું રાજા આગળ કરુણ–છાતીફાટ રુદન જે સાત્ત્વિક અભિનય માગે છે તેની ખોટ સંગીત તેમ આંગિક અભિનય પૂરે છે, તેને બદલે નાટ્યાત્મક રીતે તેને વિકસાવી શકાય.

રસ–નિષ્પત્તિનું ધ્યેય ધ્યાનમાં રાખીને અભિનયના પ્રકારો વગેરેને ખપમાં લો. દા. ત. વેશમાં એક તરફથી અવાજ આવે "બારોટ કવિ આવે છે જે મહારાજ!" વાચા–વાણી અને ભાષા દ્વારા અનુકૃતિ કરવી કેટલી અનુકૂળ રહેશે? અથવા જસમાનું આ વાક્ય "મારી માશી મને બહુ જ મારે છે" માં બ । હુ । જ ને ત્રણ યુનિટમાં જોડવો અથવા ધારો કે એક ગીત માઢમાં ચાલે છે "હું તો જસમા નારી કહુ વિસ્તારી સાંભળ મોરી મા" અહીં નાદનો જરૂર પ્રમાણે ઉપયોગ કરો. જેમ કે જ ! સ ! મામાં અક્ષરો વચ્ચે નાદ નાખો.

હવે સંગીત વાચિક અભિનયને કઈ રીતે ઉપકારક થશે તે જુઓ: રાજા–જસમાનો સંવાદ મધ્યલયમાં એટલે કે હીંચ અથવા માઢમાં ચાલે છે. હવે તમારે રાજા જસમાને મનાવે છે તે કડીઓમાં દા. ત. "માન રે ઓડણ માન" જેવી કડીઓમાં મંદતા લાવવી છે તો શું કરશો? તો એવી કડીઓને ત્રગડામાં લો, પણ જસમા તો મક્કમ છે, એના વહેતા અવાજમાં મંદતા લાવવાની નથી. એટલે એની કડીઓ હીંચ કે માઢમાં લો. આમ ત્રગડો અને હીંચ અથવા માઢનું મિશ્રણ થશે. આમ જુદા જુદા લય વિલંબિત તેમ મધ્ય અહીં બનશે અને અભિવ્યક્તિનું વાહન–અવાજમાં વૈવિધ્ય આવશે. સામાન્યતઃ જસમાના વેશમાં ત્રગડો ખૂબ ઓછો વપરાય છે છતાં ઉપર કહ્યું તે રીતે એને વાપરી શકાય. એ જ સંવાદોમાં જ્યાં સંવાદો લાંબા લયે કહેવાના, ગાવાના હોય ત્યાં ભૂંગળ વાગે નહિ આમ છતાં લય ઓછો કરો તો ભૂંગળનો ઉપયોગ કરી શકાય. હવે દુહાઓમાં સામાન્ય રીતે ભૂંગળનો સૂર આવે છે. દા. ત. "વિકા"ના વેશના દુહાઓ આ પ્રકારના છે પણ એ યાદ રાખો કે જે દુહાઓ સીધા ઉપડે છે ત્યાં સૂર આપવો જોઈએ નહિ. દા. ત. "જસમા"ના વેશમાં કાઠિયાવાડી દુહાઓનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. આ દુહાઓ સીધા ઉપડે છે માટે એમાં ભૂંગળના સૂરની જરૂર નથી. હા, સાખી હાર્મોનિયમ સાથે સુર મેળવે છતાં ભૂંગળ હોય તો ભૂંગળ સાથે પણ મેળવી લે છતાં એમાં ભૂંગળ ન આપો તો પણ ચાલે. દુહાઓમાં રાગની છાયા હોય તો જ ભાવના આવે. દા. ત. "વિકા"ના વેશમાં જે દુહાઓ છે તેમાં જુદા જુદા રાગની જે છાયાઓ છે તેનું ભાવન આવે જ્યારે જસમાના દુહામાં રાગની છાયા ન હોઈ એ શક્ય નથી.

આમ આખા વેશમાં વાચિક અભિનય પાસેથી લાભ ઉઠાવો એ જ રીતે આંગિક વગેરે પણ વિકસાવી સુધારી શકાય તથા અનેક વેશોના અવલોકન પછી તેના નિયમો તારવી શકાય. જેમ કે જસમાના વેશમાં સીધી ચાલનાં પગલાં ખાસ વાપરી શકાતાં નથી. માઢ વખતે આવડે તો દોઢના બહેરા ઘૂઘરા પણ વગાડી શકાય.

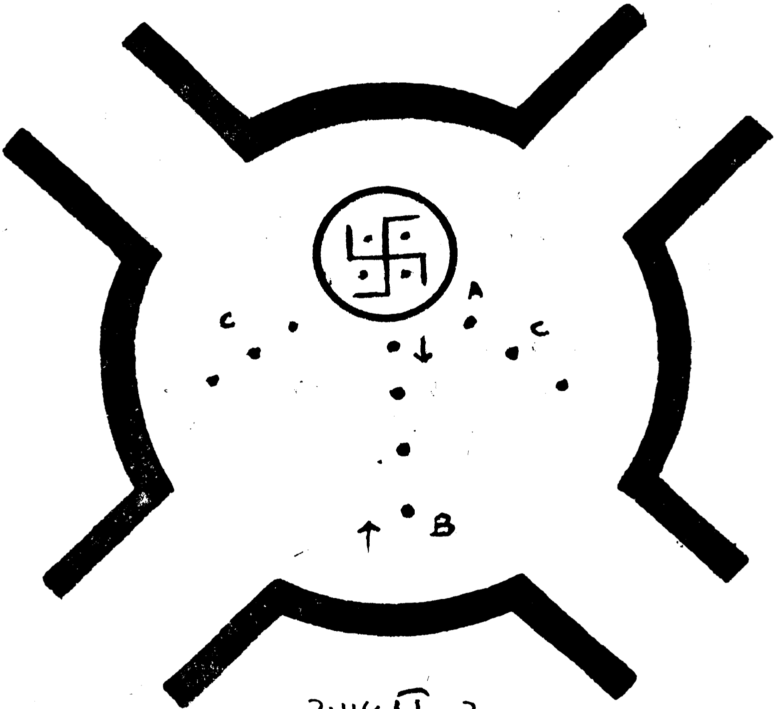
નાટકની જેમ લયસંવાદ પણ ચોક્કસ બળોથી નક્કી કરી શકાય. દા.ત. વેશની વાર્તાના લેખકનો લયસંવાદ દિગ્દર્શક શોધે–તેને ગ્રહણ કરી પાત્રો દ્વારા પ્રગટાવે. આ મૂળભૂત પાયો સમજવા જસમાના પાત્રને ઉ. ત. લો. એના સતીત્વને પ્રગટ કરવા લય ગોઠવવો છે. "હું ય સતી છું" "પરણીશ તો એને જ પરણીશ" જેવાં વાક્યો–વાચાથી દિગ્દર્શક એ પ્રગટાવશે, નેપથ્યમાં કે એક તરફ ગોળા ગબડાવી કે અવાજો પેદા કરી અથવા સંગીતનો ઉપયોગ કરી વેશને અનુકૂળ સ્થળ વાતાવરણનો લયસંવાદ પણ તે સ્થાપી શકશે. જસમા સતી છે, ચંડિકા બને છે એવું એનું પાત્ર લયસંવાદ બાંધીને જ દિગ્દર્શક પ્રગટાવી શકશે. પ્રાણ–ચેતન જેવું આ તત્ત્વ કઈ રીતે જીવનતત્ત્વ બને અને પ્રેક્ષકોને બાંધે? સંગીતનો તાલ લો. જસમામાં ભારેપણું પેદા કરવું છે તો ચાર માત્રા આપો, અશાંતિ પેદા કરવી છે તો સાત માત્રા આપો વગેરે. આમ હવામાન સ્થાપો. એક તરફ ઓડણની "એક્ઝિટ" અને બીજા ઓડની "એન્ટ્રી" થાય ત્યારે આવી વચ્ચેની જગ્યા પૂરવા આછા તાલ કે ઝાંઝના અવાજોનો ઉપયોગ કરી શકાય. બારોટ જસમાનો હાથ પકડે છે ત્યારે બારોટને જસમા કહે છે "જા, નીચ, પાપી તને કદી સાચો માર્ગ નહિ મળે" તે વેળાએ બારોટ સ્તબ્ધ થઈ જાય. લયસંવાદના એક વિશિષ્ટ લક્ષણ તરીકે અહીં પાત્રસ્વભાવ સ્થપાશે. આ જ રીતે સ્થલનિર્દેશન, દૃશ્યપરિવર્તન વગેરે લક્ષણો પણ પ્રગટાવી શકાય. દા. ત. કથકમાં વપરાય છે તેવા પડદાનો ઉપયોગ ભવાઈમાં ઘણી વાર થાય છે. રાજાએ કહ્યું "જસમા નહિ આવે ત્યાં સુધી કામ નહિ મળે" તે વેળાએ જસમાની શોધ આવા પડદાના ઉપયોગથી કરી શકાય. ભવાઈમાં ઘણાં પાત્રોની શોધ આ રીતે થાય છે તેને નિયંત્રિત કરી આકર્ષક તેમ મુલાયમ બનાવી શકાય.

નાટક સુધી પહોંચવાનું પ્રલોભન છોડી દઈ ભવાઈનો આસ્વાદ કઈ રીતે લઈ શકાય? નર્તની નિજી સિદ્ધિ જેવી એની વિકસેલી પદ્ધતિ સ્વીકારો. મુનિ પણ રસથી નર્તનમાં ભાગ ભજવે. રૂડિયો સાસુ સાથે નર્તન કરી પણ લે વગેરે. નર્તનોથી પરિતૃપ્ત થયેલા પ્રેક્ષકોને પછી સંવાદથી તૃપ્ત કરો. એમાં પણ હાસ્યતત્ત્વ–ભવાઈપણું વગેરે પ્રવેશે. અપ્સરા કહે "હું તમને નવરાવીશ–ધવરાવીશ" વગેરે. "તપસી શું લપસી પડ્યા" જેવામાં સબ–ટેક્સ્ટ કાઢી બતાવી ભવાઈતત્ત્વની નિકટતાનો અનુભવ કરાવો. ભવાઈવેશોમાં આવી સબ–ટેક્સ્ટ પડેલી પણ ઘણીવાર દેખાય છે. જેમ કે રાજા મોહિત થયો છે એ વિગત ચાચર પર દૃશ્ય કરતાં પહેલાં જસમા પતિને વિનવે છે કે "તમે માટી નાખવા જાવ" એ ગીત આવનારી ટેક્સ પહેલાં સબ–ટેક્સ્ટરૂપે ગોઠવાયું હોય એવી પ્રક્રિયાનું દ્યોતક છે. વેશનું ઘડતર કરનારાઓએ આવી વિગતોનો ઝીણવટથી અભ્યાસ કરી લેવો જોઈએ. મુનિ અપ્સરાઓ સાથે આંકડા ભરાવી નર્તન કરે. કૂદડીઓ લે તેમ મશાલોનો ઉપયોગ કરી તેજચિત્રો સર્જી શકે. અપ્સરાને પકડવા જતો તે ગતિ–ક્રિયાઓથી લય–લહેકાઓ સર્જે. અપ્સરાએ મુનિને સામો શ્રાપ આપ્યો કે મૃત્યુલોકમાં જા. ને મુનિ પ્રેક્ષકોને

કહે "મારી સાથે આવવું છે કોઈને ?" આમ હાસ્યનો પ્રવેશ કરાવો. ભવાઈમાં એ શકય છે. આ સ્વરૂપમાં આવી જે શકયતાઓ છે તેનો ઉપયોગ કરી શકાય. આજુબાજુની ચીજવસ્તુઓનો કઈ રીતે ઉપયોગ કરશો ? ધારો કે કોઈ મહોત્સવમાં ભવાઈમંડળી લઈને તમે ગયા છો. મહોત્સવ કરનારાઓએ સુશોભન માટે ચિતરામણ કરીને મૂકેલાં માટલાં, ટોપલીઓનો ઉપયોગ વેશમાં કરી લો. મહોત્સવ માટે સ્ટેજ ઊભું કર્યું હોય અને ખીલી ઉપસી આવી હોય તો એક પાત્ર ભલે એ સરખી કરી લે. હવે માનો કે તમે નાટકનાં તત્ત્વોનો જ ભરપૂર ઉપયોગ કર્યો છે છતાં તમારે ભવાઈ સુધી પહોંચવું છે તો શું કરશો ? દા. ત. જાનૈયાના દૃશ્યમાં પ્રવેશવેળાએ ગીતો ગવાય છે. તેમાં બે જાનૈયાના હાથમાં મશાલ આપી ભવાઈની અસર લાવો. પાવડો કે કોદાળીના ટેકા પર કાપડનો ટુકડો રાખી વરરાજાનું છત્ર બનાવો. એવી કલ્પનાઓ ગામડું કઈ રીતે નાટક કે ભવાઈનું સર્જન કરે છે તેવી વિગતોનો આસ્વાદ કરાવશે. "મુરતિયાએ કેમ મોઢું ઢાંકયું છે" જેવા સંવાદો પણ પદ્યમય લયમાં લાવીને તેમ તેની ચાલચેષ્ટાઓ, તેનું ખુલેલું મોઢું વગેરે દ્વારા પણ ભવાઈખેલ, રમત, સુધી પહોંચી શકાય. આવી રમત દ્વારા પણ આદર્શો વગેરેને કલાકારો પ્રજા સમક્ષ પહોંચાડતા રહ્યા છે. દા. ત. પરણ્યા પછીનો રૂડિયા–જસમાનો સંવાદ. હાસ્યના નેપથ્યમાં ભારતીય સતીત્વને પણ વિકસાવાની જગ્યા પૂરી પાડે છે. "ચટકા" વગેરે પણ ગોઠવી શકાય.

ભવાઈ કઈ રીતે સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિ–ચિત્તની વિશિષ્ટ પ્રવૃત્તિ છે ? દા. ત. એક પાત્રએ રૂડિયાને કહ્યું, "રૂડિયા તારું રૂપ" અનેકવાર એનું અયત્ન પુનરાવર્તન કરી અંતઃકરણને તેમ રોલને ઘડવામાં, મઠારવામાં, આકાર આપવામાં નટે ઘણું સિદ્ધ કર્યું હશે. આમ સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિ પોતાનાં કાર્યોને આ રીતે નકકર ક્રિયામાં પ્રગટ કરવામાં રહેલી છે. તેવી જ રીતે બધી આંગિક ક્રિયાઓ પણ વધુ ચોકકસ તેમ ભાવાત્મક બનાવી શકાય. દા. ત. બારોટ સિદ્ધરાજ વચ્ચે સંવાદ ચાલે છે. ભવાઈ કલાકાર એક પગ આગળ કરી એક હાથ લંબાવી લયલહેકા કરશે તે વધુ ચોકકસ તેમ ભાવાત્મક બનાવો. આમ નટનું બધું ધ્યાન માત્ર ગાવા પ્રત્યે કેન્દ્રિત રહેવાને બદલે ગતિક્રિયા બોડિ–પોઝીશન વગેરે તરફ પણ કેન્દ્રિત કરી સુધારો. આમ આખા વેશમાં કરી શકાય. તેવી જ રીતે ક્રિયાત્મક ગતિવાન દ્રશ્યોમાં રેખા, જૂથ અને આકારને કાલમાં વિસ્તારીને ક્રિયાનું સ્વરૂપ કેવું દેખાશે તે વિચારવું.

વેશની શરૂઆત થાય તે પહેલાં વેશ કરનાર મંડળી પાળી જમાવવા ગરબીઓ ગાય છે. ગરબીઓ વગેરેને બદલે મૂળ હેતુ સાચવીને ફેરફાર કરી શકાય. ગણપતિ વગેરેને પણ વધુ રુચિકર બનાવી શકાય. ગણપતિને થાળી, ઓઢવાનું લુગડું, પીતાંબર, પગોમાં ઘુંઘરું વગેરે તેમ તેના પૂજકોને ધોતિયું, ઝભ્ભો, પગોમાં ઘુંઘરું વગેરે આપવામાં આવે છે. અહીં થાળીને બદલે મહોરું અથવા સુંદર દેખાય તેવી સ્વસ્તિકવાળી થાળી તેમ પૂજકોને હાથમાં ફૂલો આપવાનું સૂચવી શકાય. આવી રીતે આખા પૂર્વરંગમાં જરૂરી ફેરફારો કરી એને રુચિકર બનાવી શકાય. (હવે ધારો કે ગણપતિનો રોલ કરનારને નર્તનની પદ–ગતિઓ આવડતી નથી તો શું કરશો ? અહીં નર્તનની પદ–ગતિઓને સ્થાને જમણા પગની ઊંચી–નીચી ગતિ–ક્રિયાઓ આપો.) પૂર્વરંગમાંથી નીચે એક આકૃતિ સૂચિત કરી છે :



આકૃતિ ૨

A : સ્વસ્તિકવાળી થાળી.

B : ગણુપતિની સીધી ચાલની પદગતિઓ.

C : ફૂલોથી પૂજા કરનારાઓ અથવા અપ્સરાઓ પદ–ગતિઓ, ફૂંદડીઓ વગેરે સાથે પૂજા કરે છે.

પૂજા—નર્તન પૂરું થાય એટલે ભૂંગળનો શેક આપો.

ભવાઈના સ્વરૂપ અંગે મેં પૂર્વે તથા શોધ–લેખમાં વિસ્તૃત ચર્ચા કરી છે તથા અલાયદા શાસ્ત્ર દ્વારા પણ વિગતે સ્પષ્ટતા કરવાનો છું. એટલે અહીં જરૂર પૂરતી વાત કરી છે.

સંગીત તેમ નર્તનના ઉપયોગ અંગે પણ મેં ત્યાં એ જ રીતે વિસ્તૃત ચર્ચા કરી હોઈ અહીં એની પુનરુકિત કરીશ નહિ.

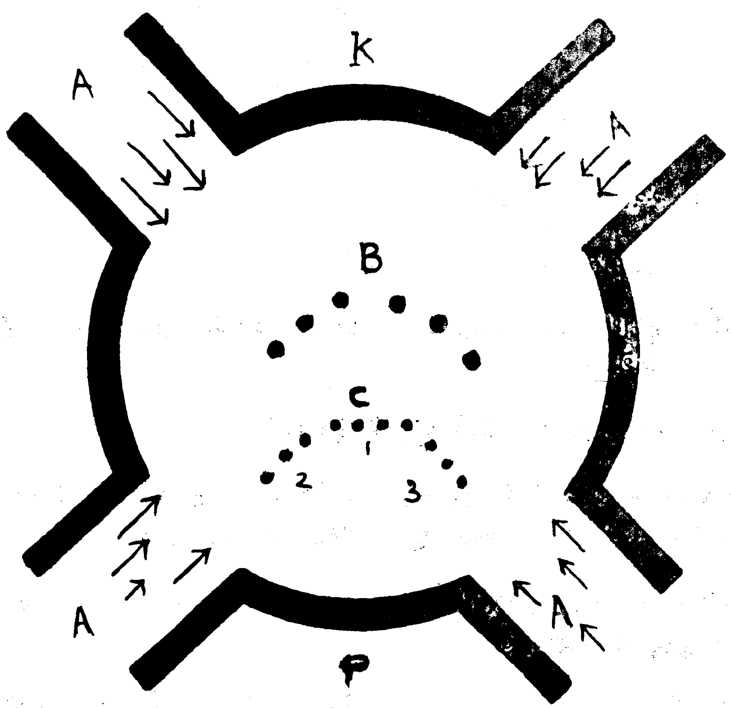
આ લેખનો હેતુ ભવાઈના મૂળ સ્વરૂપને સાચવીને જસમાના વેશને કઈ રીતે રુચિકર બનાવી શકાય તે બતાવવા પૂરતો છે, એટલે તે અંગે વિસ્તૃત વાત કરીશ.

"જસમા"ના વેશમાં આવતાં ગીતો કયા તાલમાં લઈ શકાય તે યથાસ્થાને સૂચવતો રહીશ.

વેશના ઉદ્‌ઘાટનથી માંડીને અંત સુધી તેને પ્રયોગ–શિલ્પની દૃષ્ટિએ તપાસવાની આ મથામણ છે. ત્યાં સુધી પહોંચવા ઉપર સૂચિત કરેલા પ્રયોગો ઉપરાંત "બહુરૂપી" તથા "ભવની ભવાઈ" જેવાં ચિત્રોને અને જુદી જુદી મંડળીઓએ "જસમા" અંગે કરેલા સંખ્યાબંધ પ્રયોગો જે મેં અવલોકયા છે તેને તથા ભવાઈનું શાસ્ત્ર કરવા માટે જસમા સિવાય પણ વિવિધ વેશો જોયા છે તેને તેમ આ સંદર્ભના અભ્યાસ–અધ્યયનને ખપમાં લીધાં છે.

હવે આપણે સ્થાન–સ્થિતિ–રચના, જૂથ, આકૃતિ, ચિત્ર–સ્થાપના ભાવોનું મૂલ્યાંકન વગેરેને ધ્યાનમાં લઈ પ્રયોગ–શિલ્પની દૃષ્ટિએ જસમાના પૃથક્કરણની શકયતાઓ તપાસીએ. પ્રેક્ષકોના મનોભાવ પર થતી અસર અંગે વિચારતાં આ ઉપરાંત ઉપર સૂચિત કરેલી વિગતો વગેરે પણ ધ્યાન પર લેવાની છે.

વેશના ઉદ્‌ઘાટન માટે નીચેની આકૃતિ તપાસો.



આકૃતિ ૩

(ત્રણ બાજુ પ્રેક્ષકો અને એક બાજુ કોરસ માટે)

P પ્રેક્ષકો, K અહીં વેશ દરમ્યાન કોરસ બેસી શકે.

દૃશ્ય પહેલું : A ચાચરની ચારે બાજુએથી મંડળીના બધા માણસોનો પ્રવેશ.

દૃશ્ય બીજું : B સંગીત ગાતા મંડળીના બધા માણસો.

દૃશ્ય ત્રીજું : C બેઠેલાં પાત્રો અને ભૂંગળનો આખો શેક :

૧ પાત્રો (બેઠેલાં) ૨ અને ૩ ભૂંગળનો શેક આપતા (ઊભેલા).

ઉપર આકૃતિમાં દર્શાવ્યું છે તેમ ચાચરની ચારે બાજુએથી મંડળીના બધા માણસો વેશમાં ઉતરનારા, કોરસવાળા, સ્ત્રીઓ વગેરે નૃત્ય કરતા, સંગીત સાથે પ્રવેશ કરે અને ગાય.

અમે ભવાયા ભવભવના
શંકર પારવતી વહુ વહુના
અમે ભવાયા ભવભવના
બ્રહ્મા–બ્રહ્માણી ભવભવના
અમે ભવાયા ભવભવના
ઈન્દ્ર–ઈન્દ્રાણી ભવભવના
અમે ભવાયા ભવભવના

(ચલતી)

પછી ભૂંગળનો આખો શેક આપો. શેક પછી કુશળતાથી મંડળીના માણસોએ ચાચર છોડવું–કુશળતાથી એટલે નૃત્ય કરતાં ગાતાં વગેરે.

નૃત્ય કરતો રંગલો અને નાયક આવે.

રંગલો : એ ભાઈ નાયક.

નાયક : એ ભાઈ રંગલા.

રંગલો : નાયક, આ વેશ કોના કહીએ ?

નાયક : આ વેશ જસમા–ઓડણના કહીએ...સતી જસમાના કહીએ.

રંગલો : એ ભાઈ નાયક, હજી તમે ભવાઈ કરો છો ખરા ?

નાયક : હા ભાઈ રંગલા, અમારી ભવાઈ અનાદિકાળથી ચાલતી આવતી પ્રણાલિકા છે.

નાયક : દુહો ગાય છે :

ભવાઈ મંડાણી ભક્તિ થકી, ઉમિયા મોટી ઈશ,
ઓછા અદુકુ આવડે તો હૃદે ન ધરજો રીશ.

(ત્રગડામાં)

રંગલો : નાયક, તમે ભવાઈ કેટલા વર્ષથી કરો છો ?

નાયક : જો ભાઈ રંગલા, અમારી આ ભવાઈની પ્રણાલિકા ૭૦૦ વર્ષથી ચાલુ છે.

રંગલો : નાયક, આ વેશ વિષે જરા વધુ સમજાવો.

નાયક : જો ભાઈ રંગલા સતી જસમા પૂર્વે એક અપસરા હતી.

રંગલો : હેં હેં હેં શું અપસરા ?

નાયક : હા ભાઈ રંગલા, અપસરા ! એક ઋષિના શાપથી એને ઓડ જ્ઞાતિમાં અવતાર લેવો પડ્યો.

રંગલો : ભાઈ નાયક હજુ જરા આ વેશ વિશે વધુ સમજાવો.

નાયક : અરે સમજાવવા કરતાં તું તારી નજરે જો.

ઉપરનું દશ્ય યોજવા માટે પાત્રો શક્ય એટલાં ડોલનશૈલીમાં રાખો. ગાયકને જ્યારે સ્વર આપવાની જરૂર પડે ત્યારે અડધો શેક આપો. ગાવાનું શરૂ થાય ત્યારે આખો શેક ગોઠવી શકાય તો ગોઠવો. પાત્રો બોલતાં હોય એટલે કે ગાતાં ગાતાં વાત કરતાં હોય ત્યારે જરૂર પડે અડધો શેક આપો. આપેલા સંવાદમાં પાત્રોને પોતાની રીતે ફેરફાર કરવા દો પણ સંવાદ પોતે જ પ્રેક્ષકોના મનમાં પડેલા પ્રશ્નના જવાબરૂપ હોઈ રંગલાએ પ્રેક્ષકો સાથે શક્ય એટલી ઓછી છૂટ લેવી અથવા છૂટથી બચવું. પણ આવા દશ્યોના ઘડતરવેળાએ ધારો કે એક પાત્ર પ્રેક્ષકોમાંથી તમાકુ અથવા બીડી લેવા કે ચાચરમાં એક ખૂણે મૂકેલ માટલીમાંથી પાણી પીવા ચાલુ દશ્યમાંથી ખસી ગયું તો બીજા પાત્રને પ્રેક્ષકો સાથે કે વાદ્યો વગાડનારાઓ સાથે વેશના સંદર્ભની વાત કરવા દો.

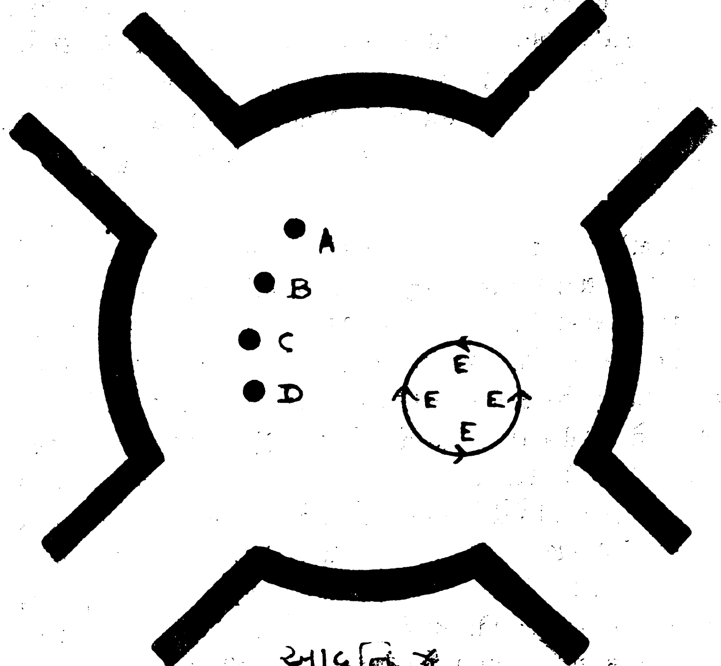
અહીં એ યાદ રાખો કે દિગ્દર્શકનો પ્રવેશ થયો હોવા છતાં પાત્રો એને રમવાની સોગઠી જેવાં બની જવાં ન જોઈએ. હવે ધારો કે આ પ્રક્રિયામાં રસનિષ્પત્તિને ઈજા થઈ તો શું કરશો ?

કલાકારોએ એમની મૌલિકતાનો કઈ રીતે ઉપયોગ કરવો તે બતાવો. આ મૌલિકતાથી તેઓ નર્તન કે ગાયન શરૂ કરી દેશે, અથવા સાખી કરશે. જે રસનિષ્પત્તિની ઈજામાંથી દૃશ્યને બચાવશે. (નોંધીએ કે એમને એકધારું થાકયા વિના કામ કરવા પ્રેરતું આ તત્ત્વ વેશમાં આવા પ્રસંગોએ ઉપયોગમાં લઈ શકાય.) દૃશ્યના નર્તનમાં પાત્રોને પોતાની રીતે રૂઢ પદગતિઓમાંથી સીધી ચાલ કે આંટી જેવી પદગતિઓ ગોઠવવા દો. પદગતિઓ પ્રમાણે સંગીતને અનુકૂળ થવા દો. દા. ત. તબલાવાળો તાલ ગોઠવે વગેરે.

ભવાઈકલાકારોને આ દૃશ્ય ન ભજવવું હોય, રંગલો–રંગલી ન લાવવાં હોય તો આગ્રહ છોડી દો. એમની રીતે વેશનો પરિચય આપતું ભાષણ, નર્તન, સાખીઓ વગેરે કરવા દો, ને પછી સીધું સ્વર્ગનું દૃશ્ય ભજવવા દો. કેમ કે મારીકાપીને પણ એમને વેશમાં રાખી શકાશે નહિ. એમને એમની રીતે કામ કરવા દો. આપણો પ્રયત્ન કેવળ એમના કાર્યને સુંદર બનાવવાનો હોવો જોઈએ. જેમ કે ભાષણ વગેરે કલાત્મક કરી આપો અથવા ધારો કે રંગલારંગલીનું દૃશ્ય સ્વીકાર્યું તો દૃશ્યને સરસ રીતે ગોઠવી આપો. આવવું જવું વગેરે બધું કલાત્મક બનાવો. દૃશ્ય પૂરું થતાં પાત્રો નાચતાંગાતાં સરસ રીતે જાય, વાદ્યકારોમાં જઈને બેસે અથવા આવનાર સ્વર્ગનું દૃશ્ય જોવા ચાચરમાં દૂર છેડે કલાત્મક રીતે બેસે એમ કરો. સેન્ટ ઝેવિયર્સ કૉલેજમાં તા. ૨૨–૧૨–૭૯ના રોજ સરવડ ભવાઈમંડળે કરેલ "જસમા"ના વેશમાં ઇન્દ્ર વગેરેને બેસવા માટે પ્રેક્ષકોમાંથી ખુરશીઓ લાવવામાં આવી. એમને એમ કરવા દો. આપણો પ્રયત્ન કેવળ એ ખુરશીઓને કલાત્મક રીતે ગોઠવી આપવાનો હોવો જોઈએ. એ જ રીતે એ જ વેશમાં વાદ્યકારોમાંનો એક કલાકાર ડબો વગાડવા લાગ્યો. અહીં પણ આપણો પ્રયત્ન સંગીત ઘડવાની ક્રિયામાં એ અવાજ કલાત્મક લાગે તેટલો જ અંકુશ મૂકવાનો હોવો જોઈએ. આવી પ્રક્રિયા પર પ્રભુત્વ મેળવવું તે દિગ્દર્શક માટે અગત્યનું ગણાય.

ઉપરનાં દૃશ્યો વચ્ચેનું નર્તન ખાલી જગ્યા પૂરવા માટે હોય છે. તમારા દિગ્દર્શનમાં આ નર્તન રસ–નિષ્પત્તિને ઈજા કરતું હોય તો વચ્ચેથી ખસેડી દો ને ખાલી જગ્યા આછા સંગીતથી અથવા રંગલાના કાર્યથી ભરો. રંગલા વગરનું દૃશ્ય અથવા રંગલાવાળું દૃશ્ય આમ બન્ને ઘડી શકાય. રંગલા વગરનું દૃશ્ય સ્વતંત્ર એકમ તરીકે વિકસી શકે. વેશમાં એક તરફ રંગલા અને નાયકના તેમ બીજી તરફ વેશની કથાવસ્તુનાં દૃશ્યો વિકસશે. નાયક અને રંગલાનો સંવાદ વેશનાં દૃશ્યો સાથે અનુસંધાન સૂચવે. આ કે આવાં દૃશ્યોમાં રંગલો લાવો તો રંગલાને પોતાની રીતે વિહરવા દો જે વિહાર અગાઉના દૃશ્ય કે દૃશ્યો સાથે વેશનાં દૃશ્યોનું અનુસંધાન કરે.

નીચે એક આકૃતિ સૂચિત કરી છે જે કેવા પ્રકારનાં ચિત્રો આ દૃશ્યમાં ઊભાં થઈ શકે તે દર્શાવે છે. અહીં એ યાદ રહે કે ચાચર પર કોઈ લેવલ આપવાનું નથી. કેમ કે લેવલ આપવાથી ભવાઈના મૂળ સ્વરૂપને ઈજા થશે તો પ્રશ્ન થશે પાત્રોને (નીચે આકૃતિમાં અ, બ, ક, ડ) કઈ રીતે બેસાડવાં? એમને માઈમ આપો અને નાછૂટકે નાની સપાટીઓ કે ડબા આપો. રંગલા વગરનું દૃશ્ય હોય તો નીચે આકૃતિમાં A નથી એમ કલ્પો. અથવા ચાચરના પરિઘ પર કોઈ ખૂણે, વાદ્યકારોમાં અથવા કયાંક રંગલો અને નાયક બેઠાં બેઠાં દૃશ્ય જુએ છે એમ કલ્પો. નર્તનમાં શાસ્ત્રીય નર્તનની ફૂંદડીઓનો પણ ઉપયોગ થઈ શકે.



આકૃતિ ૪

A—રંગલો, B—ઇન્દ્ર, C—કોઈ પણ એક દેવ,
D—કોઈ પણ એક દેવ, E—નૃત્ય કરતી અપ્સરાઓ.

વાઘેલાકાલીન જૈન હસ્તપ્રતોનું સ્વરૂપ અને લેખનકળા

નવીનચંદ્ર આચાર્ય*

ભારતવર્ષમાં ઘણા પ્રાચીન કાલથી બ્રાહ્મી લિપિ પ્રચલિત હતી. વાઘેલાકાલ દરમ્યાન લેખો અને સાહિત્યમાં પ્રયોજાયેલ લિપિને પ્રાચીન લિપિવિદ્યામાં ઉત્તરશૈલીની પ્રાચીન નાગરી લિપિ કહેવામાં આવે છે. આ સમયે પ્રાચીન નાગરીલિપિ અર્વાચીન નાગરીલિપિનું સ્વરૂપ પકડતી જણાય છે. જૈન લેખકો આ લિપિમાં જરાક ફેરફાર કરી લખતા. એને જૈનલિપિ તરીકે ઓળખાવતા.

અંકો : અંકાત્મક અને અક્ષરાત્મક :

આપણી નાગરીલિપિના પ્રાચીન લહિયાઓ તેમણે લખેલાં પુસ્તકોના પત્રાંક માટે અંકાત્મક અને અક્ષરાત્મક એમ બે જાતના પ્રયોગો કરતા. જૈન હસ્તપ્રતોમાં પાનાંની સંખ્યા જણાવવા માટે તેની જમણી બાજુએ અક્ષરાત્મક અંકો અને ડાબી બાજુએ અંકાત્મક અંકો લખેલા હોય છે. સોલંકીકાલની જેમ વાઘેલાકાલમાં સ્થાન, મૂલ્ય અને શૂન્યના ઉપયોગવાળી નવી અંકપદ્ધતિ પ્રચલિત હતી.

શબ્દાત્મક અંકો :

જ્યોતિષ, ગણિત, વૈદક, કોષ આદિ શાસ્ત્રોને લગતા ગ્રંથો કાવ્યો તેમ જ અભિલેખો અને ગદ્યગ્રંથોના આરંભિક અને અંતિમ ભાગ પ્રથમ લખાતા. અને તેમાં વર્ષ તિથિ વગેરે સંખ્યાઓ જણાવવામાં આવતી ત્યારે તે એક, દ્વિ, ત્રિ વગેરે ચાલુ શબ્દો દ્વારા પદ્યમાં વ્યક્ત કરવાનું ઘણું મુશ્કેલ પડતું. આવી પદ્યરચનાની સરળતા ખાતર અંકદર્શક રૂઢ શબ્દોને બદલે સંખ્યાસૂચક સાંકેતિક શબ્દો પ્રયોજાતા. વાઘેલાકાલના ગ્રંથો અને અભિલેખોમાંથી કેટલાક સંખ્યાસૂચક સાંકેતિક શબ્દો મળે છે. જેમકે :

૦ = વિપત, ૧ = ઇન્દુ વિધુ, અત્રિનયન, ૨ = દષ્ટિ, ચક્ષુ, લોચન, ૩ = વેદ, હુતાશ, કૃશાનુવિષ્ટપ, ૫ = બાણ, ૬ = રસ, ૭ = ઋષિ, ૮ = વસુ, સિદ્ધિ, ૯ = નવનંદ, ૧૦ = સૂર, ભાનુ, રવિ.[1]

---

* પ્રાધ્યાપક, એચ. કે. આર્ટ્સ કૉલેજ, અમદાવાદ–૯.

૧ અંકાત્મક ચિહ્નો :

૧, ૨, ૩, ૪, ૫, ૬, ૭, ૮, ૯, ૧૦

१, २, ३, ४, ५, ६, ७, ८, ९, १०

'**સ્વાધ્યાય**', પુ. ૨૧ અંક ૩, અક્ષયતૃતીયા અંક, પૃ. ૨૪૩–૨૪૯.

જૈન મરોડ :

મગધનો ત્યાગ કરીને જૈનોએ ગુજરાતમાં આવી વસવાટ કર્યો. પણ એ પ્રજા ત્યાંના સંસ્કારો વિસરી ગઈ નહિ. તેમણે લેખનકાર્યમાં ઘણા સુધારાવધારા કર્યા. પરિણામે તેમની લિપિનો મરોડ સામાન્ય લિપિ કરતાં જુદો પડવા લાગ્યો. ગુજરાતી લેખકોની લિપિમાં કોઈના અક્ષરો લાંબા તો કોઈના પહોળા દેખાતા. આમ તેમના અક્ષરોમાં વિવિધતા વર્તાતી. જૈન લેખકોએ લેખનકળાના પ્રાચીન વારસાને સાચવી રાખ્યો હતો. આથી અક્ષરના મરોડ ઉપરથી કયા વિભાગે આ ગ્રંથ લખ્યો છે તેનો તરત જ ખ્યાલ આવતો. સામાન્ય રીતે યતિઓ અને લહિયાઓના અક્ષરો જુદા પડતા. ઘણા લહિયાઓ અક્ષરોને વધારે પડતા ખેંચતા.[૨]

અક્ષરો સીધી લીટીમાં ગોળ અને સઘન હારબંધ છતાં એકબીજાને અડકે નહીં એવા છૂટા તેમ જ તેનાં માથાં માત્રા વગેરે અખંડ હોવા સાથે લિપિ આદિથી અંત સુધી એકધારી લખાતી.

પડીમાત્રા :

લિપિના માપ સાથે સંબંધ ધરાવતી પડીમાત્રા વાઘેલાકાલ દરમ્યાન પ્રચલિત હતી. પ્રાચીન લહિયાઓ બે લીટી વચ્ચેનું અંતર ઓછું રાખતા હોઈ તે ઠેકાણે હ્રસ્વ–દીર્ઘ 'ઈ' 'ઊ'નાં પાંખડાં તથા માત્રા માપમાં તથા અગ્રમાત્રા પૃષ્ઠિમાત્રા રૂપે લખતા એટલે કે હ્રસ્વ–દીર્ઘ ઉકારનાં પાંખડાંને અત્યારે ચાલુ લિપિમાં જે રીતે લખીએ છીએ તેમ અક્ષર નીચે ન લખતાં જે જે રીતે દીર્ઘ ઊ અને હ્રસ્વ–દીર્ઘ રૂમાં ઉકાર જોડવામાં આવે છે તેમ દરેક અક્ષરની આગળ જોડતા. આને અગ્રમાત્રા તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. આ અગ્રમાત્રાઓ આજે અધોમાત્રાના રૂપમાં ફેરવાઈ ગઈ છે. જેમ હ્રસ્વ, દીર્ઘ ઉકાર અગ્રમાત્રા તરીકે લખાતા હતા તેમ આપણી માત્રાઓ ચાલુ લિપિમાં લખાય છે તેમ ઊર્ધ્વમાત્રા તરીકે અક્ષરની ઉપર ન લખાતાં અક્ષરની પાછળ લખાતી. અને એ જ કારણથી આપણે ત્યાં એ જ માત્રાઓને પડીમાત્રાઓ તરીકે

શબ્દાત્મક :

૨ ૮ ૧૨
દૃષ્ટિ વસુ—સૂર (૧૨–૮–૨) મુનિ જિનવિજયજી સંપાદિત, જૈન પુસ્તક પ્રશસ્તિ-સંગ્રહ, મુંબઈ, ૧૯૪૩, પૃ. ૧૦.

૩ ૫ ૧૩
વેદ,—ભાણુ,—હુતાશેન્દુ (૧૩–૫–૩) એજન, પૃ. ૧૯.

૯ ૯ ૧૨
નંદ—નવ—ભાનુ (૧૨–૯–૯) એજન, પૃ. ૩૦.

ચક્ષુ—લોચન—વિશિપાત્રિનયન (૧૩–૨–૨) એજન, પૃ. ૩૫.

૨ નવાબ સારાભાઈ મણિલાલ સંપાદિત 'જૈનચિત્રકલ્પદ્રુમ',માં મુનિ પુણ્યવિજયજીનો લેખ "ભારતીય જૈન શ્રમણ સંસ્કૃતિ અને લેખનકળા". ૧૯૩૬, પૃ. ૪૮–૪૯.

ઓળખવામાં આવે છે. આ માત્રાઓ સમય જતાં ઊર્ધ્વમાત્રા તરીકે અક્ષરની ઉપર લખાવા લાગી. દા. ત. કે = ા ક, યે = ા ય, નો = ા ના, મૌ = ા મો.[3]

આરંભ :

પ્રાચીનકાલથી ચાલી આવતી પ્રથા પ્રમાણે ગ્રંથલેખનનો પ્રારંભ મંગલ શબ્દથી થતો. આથી ઘણી હસ્તપ્રતોમાંથી લેખનના આરંભે ॐ નમઃ, નમો જિનાય, નમો વિતરાગાય, ॐ નમઃ સરસ્વત્યૈ ॐ નમઃ સર્વજ્ઞાય, વગેરે શબ્દો પ્રયોજાયેલ જોવા મળે છે. આમ અનેક પ્રકારે દેવ, ગુરુ, ધર્મ, ઈષ્ટદેવ વગેરેને લગતા મંગળસૂચક શબ્દો દ્વારા નમસ્કાર કરીને ગ્રંથનો આરંભ થતો. આ ઉપરાંત મંગળસૂચક શબ્દોની આગળ ળ ।, ૧ ॥, ॥ ૯ ॥, ળં૦, ૬૦, ॥ ળ૦ ॥ વગેરે સ્વતિસૂચક ચિહ્નો લખવાની પદ્ધતિ હતી. આ સર્વમાં ॐનો પ્રયોગ વિવિધરૂપે સર્વત્ર જોવા મળે છે.

સમાપ્તિ :

લહિયાઓ જેમ લેખનના આરંભમાં મંગળસૂચક શબ્દો તેમજ ॐની આકૃતિઓ પ્રયોજતા તેમ લેખનના અંતે શુભં ભવતુ, કલ્યાણમસ્તુ, શુભમસ્તુ, શુભં મંગલમહાશ્રી, લેખક-પાઠકયોઃ, વગેરે આશીર્વાદના શબ્દો લખીને ગ્રંથ પૂરો કરતા. આ ઉપરાંત ॥ ળ ॥ ॥ ૦૦ ॥, ॥ છ ॥ વગેરે ચિહ્નો પણ લખતા. આ ચિહ્નો શાનાં હશે, અને કઈ દૃષ્ટિએ લખાતાં હશે એ સ્પષ્ટ રીતે જાણવા મળતું નથી સંભવ છે કે એ પૂર્ણકુંભનું ચિહ્ન હોય.[4]

હસ્તપ્રતોનું સ્વરૂપ :

પ્રાચીનકાલમાં લખાતી હસ્તપ્રતો ગંડી, મુષ્ટિ, સંપુટફલક અને છેદપાટી વગેરે વિવિધ નામે ઓળખાતી. ગુજરાતમાં જૈન જ્ઞાનભંડારોમાં જે હસ્તપ્રતો જોવા મળે છે તેના ઉપરથી જણાય છે કે વાઘેલા–સોલંકીકાલ દરમ્યાન પુસ્તકો લખવા માટે તાડપત્રનો ઉપયોગ થતો હશે. તાડપત્ર બે પ્રકારનાં હોય છે : (૧) ખરતાડ, (૨) શ્રીતાડ. ખરતાડ બરડ હોવાથી તે જલદીથી ભાંગી જતાં. આથી લેખનકાર્યમાં તેનો ઉપયોગ થતો નહિ. શ્રીતાડનાં પાંદડાં લાંબાં અને

---

૩ પડીમાત્રાનો ખરો અર્થ શો હશે એનો કોઈ પ્રાચીન ઉલ્લેખ મળતો નથી. કેટલાક તેને "પ્રતિમાત્રા" કહે છે. પરંતુ પ્રતિમાત્રાશબ્દથી વાસ્તવિક અર્થ પ્રાપ્ત થતો નથી. પણ 'પૃષ્ઠિમાત્રા' ઉપરથી એમ લાગે છે કે અક્ષરની પાછળ લખાતી માત્રા એવો અર્થ ઘટાવી શકાય. મુનિ જિનવિજયજી સંપાદિત 'પ્રાચીન જૈન લેખસંગ્રહ–૨', ભાવનગર, ૧૯૨૧, પૃ. ૫૦ પાદટીપ.

૪ (૧) જૈનચિત્રકલ્પદ્રુમ, પૃ. ૪૮.

(૨) આચાર્ય ગિ. વ., 'ગુજરાતના ઐતિહાસિક લેખો', ભા, ૨ અને ૩, લેખ નં. ૨૦૧, ૨૧૭, ૨૧૮, ૨૧૯, ૨૨૨, ફાર્બસ ગુ. સ. મુંબઈ, ૧૯૩૮, ૧૯૪૨.

(૩) કાથવટે એ. વી. સંપાદિત, 'કીર્તિકૌમુદી' સિંઘી જૈન ગ્રંથમાળા પુ. ૩૨, મુંબઇ, સં. ૨૦૧૭.

(૪) શાસ્ત્રી. દુ. કે. સંપાદિત, 'પ્રબંધચિંતામણિ' ફા. ગુ. સ. મુંબઇ, ૧૯૩૪

પહેાળાં હેાય છે. તે જલદી સડી જતાં નથી અને ટકાઉ હેાય છે. એટલે મેાટે ભાગે ગ્રંથલેખન માટે તેનેા ઉપયેાગ વધારે પ્રમાણમાં થતેા. ચૌદમા સૈકા પછી તાડપત્રનેા ઉપયેાગ એાછેા થવા માંડ્યો અને એને સ્થાને કાગળનેા ઉપયેાગ વધવા લાગ્યેા.

જૈન પુસ્તકલેખન માટે કાગળેા ક્યારથી ઉપયેાગમાં લેવાવા લાગ્યા તે કહી શકાય તેમ નથી. તેમ છતાં કેટલાક ગ્રંથેા પરથી જણાય છે કે હેમચંદ્રાચાર્ય તથા વસ્તુપાલે લેખન માટે કાગળનેા ઉપયેાગ કર્યો હતેા. આ ઉપરાંત ખંભાતના જૈન જ્ઞાનભંડારમાં આવેલી શ્રી જિનેશ્વર-સૂરિરચિત સં. ૧૨૩૨ના કથાકોષ–સટિકની હસ્તપ્રત, જેસલમીર ભંડારમાં આવેલી સં. ૧૨૪૬ની જિનવલ્લભની ષડશીતિટીકા તથા સં. ૧૩૫૭ની પ્રકરણપેાથી વગેરે ગ્રંથેાની હસ્તપ્રતેા કાગળ ઉપર લખાઈ હતી. આ ઉપરથી એમ જણાય છે કે તેરમી સદીના પૂર્વાર્ધથી હસ્તપ્રતેા લખવામાં કાગળનેા ઉપયેાગ શરૂ થયેા હશે.

હસ્તપ્રતેા લખવામાં બરૂ, જુજવાળ, પ્રાકાર, એાળિયુ, કુલિકા, શાહી, વગેરેનેા ઉપયેાગ થતેા.[૫]

શાહી :

તાડપત્રો ઉપર અને કાગળ ઉપર લખવા માટેની કાળી શાહી જુદી જુદી રીતે તૈયાર કરવામાં આવતી. તાડપત્ર ઉપર લખવા માટેની શાહી લગભગ પાંચ પ્રકારે તૈયાર થતી. તેમાં જુદાં જુદાં દ્રવ્યેા જેવાં કે કાંટાસેરીઓ, જળભાંગરાનેા રસ, ત્રિફળા, કસીસુ, લેાઢાનું ચૂર્ણ, કાજળ, પેાયણુ, હીરાબેાર, પારેા વગેરે મેળવવામાં આવતાં. આ રીતે તૈયાર થયેલ શાહીથી લખાયેલી હસ્તપત્રો ઘણા લાંબા કાળ સુધી ટકતી.

કાગળ ઉપર લખવાની શાહી ખાસ કાળજીથી બનાવવામાં આવતી કે જેથી કાગળ ટૂંક સમયમાં ખવાઈ ન જાય. કાગળ ઉપર લખવા માટે શાહીમાં નાખવામાં આવતા ગુંદરના પ્રમાણનું ખાસ ધ્યાન રાખવું પડતું. જો વધારે પ્રમાણમાં શાહીમાં ગુંદર હેાય તેા પાનાં ચેાંટી જાય. પાનાંનેા જલદી નાશ ન થાય તે માટે તેમાં ભાંગરાનેા રસ નાખવામાં આવતેા.[૬]

ચિત્રકામ માટેના રંગેા :

ચિત્રકામ માટેના રંગેા તરીકે જુદી જુદી શાહીનેા ઉપયેાગ થતેા. કાળા રંગ તરીકે કાળી શાહી, સેાનેરી કે રૂપેરી રંગ તરીકે સેાનેરી કે રૂપેરી શાહીનેા ઉપયેાગ થતેા. લાલ રંગ તરીકે હિંગળેાકનેા, પીળા અને ધેાળા રંગ તરીકે હરતાલ અને સફેદાનેા ઉપયેાગ થતેા. આ સિવાયના અન્ય રંગેા એક બીજી શાહીના મિશ્રણથી ઉપજાવવામાં આવતા, દા. ત. હરતાલ

---

૫ પ્રા. જૈ. લે. પૃ. ૨૯–૪૨.

૬ દલાલ સી. ડી. અને જી. કે. ગેાંદ્રકર સંપાદિત, 'લેખપદ્ધતિ' અજ્ઞાતકૃત, વડેાદરા, ૧૯૨૫ પરિશિષ્ટ પૃ. ૪૨–૪૩, ૯૫

અને હિંગળોક મેળવીને નારંગી રંગ, હિંગળોક અને સફેદો મેળવી ગુલાબી રંગ, હરતાલ અને કાળી શાહી મેળવી લીલો રંગ વગેરે.૭

લહિયાઓ :

હસ્તપ્રતોને અંતે આવેલી પુષ્પિકાઓ પરથી જણાય છે કે આ સમયે પુસ્તક લખવાનું કાર્ય ખાસ કરીને કાયસ્થ, બ્રાહ્મણ અને ભોજક જેવી જ્ઞાતિના લોકો કરતા. ઘણાના નામની આગળ પંડિત, શ્રેષ્ઠી, મહં જેવા શબ્દો પ્રયોજાયેલ જોવા મળે છે. આ ઉપરાંત ઘણા જૈન સૂરીઓ પણ જ્ઞાનભક્તિના પ્રચાર અર્થે ગ્રંથલેખનનું કાર્ય કરતા. ધર્માભ્યુદય કાવ્યની હસ્તપ્રત મહામાત્ય વસ્તુપાલે પોતે લખી હતી.

સારા લેખક અને અપલક્ષણા લેખકની પરીક્ષા માટેના ઉલ્લેખો લેખપદ્ધતિમાંથી મળી આવે છે. તેમાં જણાવ્યું છે કે સારો લેખક લિપિને સુંદર રીતે લખનાર તેમજ લિપિઓના શાસ્ત્રનો જાણકાર હોવો જોઈએ. તેનું લખાણ બરાબર સ્પષ્ટ અને ગ્રંથ સમજાય તેવું હોવું જોઈએ. તે નવી ભૂલો વધારનાર ન હોવો જોઈએ. જે લહિયો શાહી ઢોળતો હોય, કલમ ભાંગી નાંખતો હોય, આસપાસની જમીન શાહીથી બગાડતો હોય, કલમને બરાબર પકડી ન જાણતો હોય તે લેખક તરીકે નકામો છે.૮ ઘણા લહિયાઓ ગ્રંથલેખનમાં પોતાની થયેલી ભૂલ માટે વિદ્વાનો પાસે ક્ષમાયાચના કરતા હોય છે. ઘણી હસ્તપ્રતોને અંતે પરિસ્થિતિ, નિર્દોષતા, આશીર્વાદ વગેરેનો ઉલ્લેખ થયેલો જોવા મળે છે.

પુસ્તક લખવાની રીત :

તાડપત્રી ઉપરના ગ્રંથો પ્રત ટૂંકી હોય તો બે વિભાગમાં અને લાંબી હોય તો ત્રણ વિભાગમાં લખાતા. દરેક વિભાગની બે બાજુએ એકથી દોઢ ઇંચ જેટલી જગ્યા રાખવામાં આવતી. જગ્યાના મધ્યભાગે પુસ્તકનાં પાનાં અસ્તવ્યસ્ત ન થઈ જાય તે માટે કાણું પાડવામાં આવતું. તેમાં દોરો પરોવવામાં આવતો. ડાબી બાજુએ અંકો લખાતા. કેટલીક હસ્તપ્રતોમાં અંકોને બદલે હિંગળોકનો ચાંલ્લો કરાયેલ જોવા મળે છે. લખાણની આસપાસ ઊભી બે કે ત્રણ લીટીઓ દોરવામાં આવતી. જે ઠેકાણે પાનાંનો ભાગ સંકોચાઈ જાય ત્યાં લીટી આંકવામાં આવે છે એમ જણાવવા ~ b ∞ ૦ એવી આકૃતિઓને મળતું ચિહ્ન કરવામાં આવતું. એજ પ્રમાણે પાનાંના વાંકને લઈને અધવચ્ચેથી શરૂ થતી પંક્તિના સૂચન માટે ઉપર્યુક્ત ચિહ્ન વપરાતું. શરૂઆતમાં મંગળસૂચક શબ્દો અને ગ્રંથના અંતભાગમાં પુષ્પિકાને છૂટી પાડી ॥છ॥ જેવું ચિહ્ન બતાવવામાં આવતું. આ જ પ્રમાણે પુસ્તકનો કોઈ વિભાગ પૂરો થતો હોય તો તે ઠેકાણે પણ આવું ચિહ્ન પ્રયોજાતું. સમાપ્તિચિહ્નની આકૃતિ દોરવામાં આવતી. ગ્રંથના મુખ્ય વિભાગોની સમાપ્તિ થતાં ત્યાં ચંદ્ર, કમળ વગેરે સુંદર ચિત્રાકૃતિઓ દોરવામાં આવતી.

કાગળનાં પુસ્તકો શરૂઆતમાં તાડપત્રીય પુસ્તકોની જેમ લખાતાં પણ ધીરે ધીરે તેમાં

---

૭ એજન, પૃ. ૪૬-૪૭

૮ જૈ. ચિ. ક., પૃ. ૫૪-૫૫

મુશ્કેલીઓ જણાતાં પુસ્તકનું કદ મોટું થવા લાગ્યું (૧૨"×૫"). કાગળને પરોવવા કાણું રાખવામાં આવતું પણ આવી પરોવેલી કોઈ હસ્તપ્રત જોવા મળી નથી. પુસ્તકની બંને બાજુએ હાંસિયો પાડવામાં આવતો. દરેક પાનમાં એક સરખી લીટીઓ લખાતી. જ્યાં ખાસ ઉદ્દેશ, અધ્યયન શ્રુત સ્કંધ આદિની સમાપ્તિ થતી ત્યાં પુષ્પિકા, શ્લોકાંક વગેરેને લાલ શાહીથી લખવામાં આવતાં. અહી પૂર્ણવિરામસૂચક બે લીટીઓ (॥) મૂકવામાં આવતી.[૯]

પ્રકાર :

કાગળ ઉપર પુસ્તક લખાતાં થયાં ત્યાર પછી લખાણની પદ્ધતિ ઉપરથી પુસ્તકના ત્રિપાટ કે ત્રિપાઠ, પંચપાટ કે પંચપાઠ, શૂડ કે શૂઢ, ચિત્રપુસ્તક, સુવર્ણાક્ષરી–રૌપ્યાક્ષરી, સૂક્ષ્માક્ષરી સ્થૂલાક્ષરી વગેરે થતાં

ગ્રંથલેખનના મુખ્ય વિષયો :

વાઘેલાકાળમાં પુસ્તકલેખનની પ્રવૃત્તિ ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં ચાલુ રહી હતી. ઘણા જૈન-સૂરિઓ તેમ જ શ્રાવકોએ આ કાર્યને ધર્મની દૃષ્ટિએ વિકસાવ્યું હતું. આ સમયની હસ્તપ્રતો જોતાં તેમાં આગમ, ઉપદેશ, ટીકા, યોગ, ધર્મ, કથા, વ્યાકરણ, ચરિત્ર, કાવ્ય, રાજનીતિ, આચારતત્ત્વ, કોષ, વેદાંત, સુભાષિત, દર્શન, ન્યાય, વગેરે વિષયોનો સમાવેશ થયેલો જણાય છે. આ સર્વમાં વધુ સંખ્યા આગમગ્રંથોની જણાય છે. ત્યાર પછી ધર્મ અને વ્યાકરણના વિષયોને પસંદગી મળતી.

આ લેખનકાર્ય ગુજરાતનાં જુદાં જુદાં ગામોમાં થતું છતાં ગ્રંથની યાદી જોતાં જણાય છે કે ધોળકા, પાટણ, ભૃગુકચ્છ, વિજાપુર, ખંભાત, પાલણપુર વગેરે સ્થળોએ ગ્રંથલેખનનું કાર્ય વિશાળ પાયા પર થયું હતું.

પ્રશસ્તિઓ :

હસ્તપ્રતોના અંતમાં અનેક પ્રશસ્તિઓ રચાયેલ જોવા મળે છે. એ દ્વારા ગુજરાતના સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસને લગતી વિપુલ માહિતી મળે છે. આ પ્રશસ્તિઓ બે પ્રકારની છે: (૧) ગ્રંથકારની, (૨) ગ્રંથ લખાવનારની. ગ્રંથકારની પ્રશસ્તિમાં ગ્રંથ લખનાર વિદ્વાનનું નામ, ગોત્ર, ગચ્છ, કુલ, શાખા, ગુરુપરંપરા, વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. આ ઉપરાંત તેમાં ગ્રંથલેખનનો સમય, સ્થળ વગેરે મહત્ત્વની વિગતો મળે છે.

બીજા પ્રકારમાં પુસ્તક લખાવનારની પ્રશસ્તિ જોવા મળે છે. આ કાર્ય ધર્મભાવનાથી થતું હોવાથી આવું કાર્ય કરનારનો પુસ્તકને અંતે ઉલ્લેખ થતો. ઘણા ભાવિકો પૈસા આપી લહિયા પાસે ગ્રંથલેખનનું કાર્ય કરાવતા. આ કાર્ય શ્રાવકો પોતાના કે પોતાના કુટુંબના શ્રેયાર્થે ધર્મભાવનાથી પ્રેરાઈને કરાવતા. દા. ત. વસ્તુપાલના પુત્ર જૈત્રસિંહે પોતાના પુત્રના

---

૯ ભા. જ. લે. ૬૯–૭૦

શ્રેયાર્થે પુસ્તિકા લખાવી., ઓસવાલવંશની શ્રાવિકા પદ્મશ્રીએ સં. ૧૩૧૩માં જ્ઞાનપંચમીની કથા લખાવી. આવા પ્રકારની પ્રશસ્તિઓમાં જેણે દ્રવ્ય ખર્ચી ગ્રંથ લખાવ્યો હોય તેની પ્રશસ્તિ રચાતી. તેમાં લખાવનારનું નામ, હેતુ, કોના શ્રેયાર્થે, ધર્મગુરુનું નામ વગેરેનો સમાવેશ થતો. આ ઉપરાંત તેમાં રાજા, અમાત્ય, લેખનમિતિ, લખનાર લહિયાનું નામ, વાંચનારનું કલ્યાણ સૂચવનાર આશીર્વાદવાક્ય, વગેરેનો સમાવેશ થતો. દા. ત.: "સંવત ૧૩૧૩ વર્ષે ચૈત્ર સુદ ૮ મહારાજાધિરાજ શ્રી વીસલદેવ કલ્યાણવિજય રાજ્યે તન્નિયુક્ત શ્રી નાગડ મહામાત્યે સમસ્ત વ્યાપારાહ પરિપંથયતીત્યેવંકાલે પ્રવર્તમાને પ્રહ્લાદનપુરે જિનસુંદરગણિ જ્ઞાનપંચમી પુસ્તિકા લિખાયિતા. ॥ ૭ ॥..."

આમ વાઘેલાકાલ દરમ્યાન હસ્તપ્રતો વ્યવસ્થિત રીતે લખાતી અને તેના દ્વારા ઘણી મહત્ત્વની ઐતિહાસિક વિગતો પ્રાપ્ત થતી. આ કાર્યમાં જૈન ધર્મગુરુઓનો, રાજવીઓનો, મહામાત્યોનો તેમ જ ધનિકોનો ફાળો નોંધપાત્ર હતો.[૧૦]

---

૧૦ જૈ. પુ. પ્ર. સં. પૃ. ૨૭–૨૮; પ્ર. ચિ., પૃ. ૨૦૫ (क)

મુનિ પુણ્યવિજયજી સંપાદિત સુકૃતકીર્તિકલ્લોલિન્યાદિ વસ્તુપાલ–પ્રશસ્તિ સંગ્રહ, સિંઘી જૈન ગ્રંથમાળા, મુંબઇ, ૨૦૧૭, પૃ. ૯૬

મુનિ જિનવિજયજી સંપાદિત 'પુરાતન પ્રબંધસંગ્રહ, કલકત્તા', પૃ. ૧૫

અખાજીકૃત 'ધુઆર્ય'–ફાગકાવ્યો

વિભૂતિ વિક્રમ ભટ્ટ*

ગુજરાતી સાહિત્યમાં ચતુર્ભુજ, મોહનદાસ અને બ્રહ્મદાસ જેવા કવિઓએ 'ધુઆર' કે 'ધુઆર્ય'નાં પદો રચેલાં છે. વસંત–ધમારનાં પદો હિન્દીમાં ઘણા કવિઓએ રચેલાં છે, જેમાં ભાનુચંદ્ર, લાવણ્યસૂરિ જેવા ભક્ત–કવિઓનાં વસંત–ફાગને લગતાં કવિતો, કીર્તનો ઉપલબ્ધ છે. ફાગણના ફાગ, હોરી અને વસંતને લગતાં કીર્તનો–કવિતો વૈષ્ણવ કવિઓએ તેમ જ અન્ય કવિઓએ ગુજરાતી, હિન્દી કે વ્રજભાષામાં રચ્યાં છે, જેમાં નરસિંહ, મીરાં, પ્રીતમ અને રણછોડ જાણીતાં છે. વળી હોળીને લગતા કે વસંત–ફાગને લગતા રાસાઓ જૈન સાહિત્યમાં પૂર્ણ વિકસિત સ્વરૂપે રચાયેલા પ્રચલિત છે, જેમકે 'વસંતવિલાસ–ફાગુ.' આવા પ્રકારના સાહિત્યમાં અખા કવિને ભાગ્યે જ સંભારવામાં આવે છે; તેથી અખાની આવા પ્રકારની પદ–રચનાઓનો વિચાર કરીએ, જેને લીધે ગુજરાતી સાહિત્યમાં એના અનોખા પ્રદાનની નોંધ લેવાય.

ગુજરાતી સાહિત્યરસિકો (અને સામાન્ય ગુજરાતીઓ) માટે પણ અખાજીનું નામ અજાણ્યું નથી. અત્યાર સુધીમાં અખાના છપ્પા, પદો, સોરઠા, ગીતા, પંચીકરણ, ગુરુ–શિષ્ય-સંવાદ વગેરે આપણે વાંચતા–સાંભળતા આવ્યા છીએ. પરંતુ તે ઉપરાંત નીચેનાં કેટલાંક પદો વાંચતાં કવિના વિરલ વ્યક્તિત્વનો અને પ્રતિભાનો અનુભવ થાય છે. અહીં એવી પ્રતીતિ થાય છે કે એ માત્ર જ્ઞાનની લૂખી–સૂકી વાતો કરતો નથી કે આડંબર કરનારા જ્ઞાનીઓ, સુધારકો કે કર્મકાંડીઓ પર માત્ર ટીકા જ વર્ષાવતો નથી, પરંતુ અહીં તો એણે જ્ઞાની–મસ્ત દશામાં ફાગણના ફાગનો આનંદ છૂટે હાથે રેલાવ્યો છે, લૂંટાવ્યો છે.

'ધુઆર' એ વ્રજભાષાના ગેય ધમારનું ગુજરાતી રૂપ છે. અહીં અબીલ–ગુલાલ ઉડાડવાની વાત કરી છે. એણે પ્રકૃતિમાં ઈશ્વરના ખેલાતા ફાગમાંથી આનંદની–મસ્તીની પ્રેરણા ઝીલવાનું સૂચવ્યું છે.

ગુજરાત વિદ્યાસભાની ગુજરાતી હસ્તપ્રતો પૈકી ૫૭૪/૧-૨ અને નં. ૫૭૭માંથી જ્ઞાની–મસ્તરંગી અખાનાં ફાગણને લગતાં કેટલાંક ફાગકાવ્યો–પદો–તારવીને અહીં રજૂ કર્યાં છે. આ ફાગનાં પદો અખાએ હિન્દીમાં, ગુજરાતી–હિન્દી મિશ્રભાષામાં રચ્યાં હોય એવું ઉપલબ્ધ પદો પરથી માલૂમ પડે છે.[૧]

---

* ભો. જે. વિદ્યાભવન, ર. છો. માર્ગ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯.

૧ આવા પ્રકારના ગુજરાતી પદના સંપાદનનો આ પ્રયાસ આ લેખિકાએ પ્રો. મુ. શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રીજીની પ્રેરણાથી અને પ્રો. રસિકલાલ ચિ. ત્રિપાઠીના માર્ગદર્શનથી કર્યો છે. આવા સંપાદન–કાર્યમાં પ્રોત્સાહન અને અનુમતિ આપવા બદલ ભો. જે. વિદ્યાભવનના અધ્યક્ષ શ્રી. પ્ર. ચિ. પરીખની તેમ જ લેખને આખરી દૃષ્ટિએ તપાસી જવા બદલ ડૉ. હ. ગં. શાસ્ત્રીની આભારી છું.

આ પદો પૈકી ત્રણ પદો પ્રકાશિત થયાં છે.[1] એ પદોનો સમાવેશ ફાગને લગતાં પદોના સંગ્રહની દૃષ્ટિએ તેમ જ અર્થપ્રકાશ કે વિશેષ ચર્ચાની દૃષ્ટિએ જ કર્યો છે. અલબત્ત, તેમાં ઘણો પાઠફેર છે જ, પરંતુ છાપેલા પાઠની ચર્ચા અહીં જતી કરી છે.

આ પદોમાં સુધારેલો પાઠ આપવાની સાથે સાથે કાવ્યતત્ત્વ તથા ભાષાના સૌંદર્યને યથાતથ રાખવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. અલબત્ત એમાં અર્થાનુસંધાનની દૃષ્ટિ તો ખરી જ. કોઈક જગ્યાએ સંદિગ્ધ પાઠ પ્રશ્નાર્થથી બતાવ્યો છે. એના પર વિશેષ પ્રકાશ પાડવાનું કાર્ય વિદ્વાનો પૂરું પાડશે તો આ લેખિકાને પોતાનો શ્રમ સાર્થક લાગશે.

સંપાદનની સામાન્ય પદ્ધતિ અનુસાર 'ષ' સ્થાને અનુસ્વાર વગેરે ઉપરાંત કેટલીક અશુદ્ધિઓ પદના ચાલુ કાવ્યરસને ધ્યાનમાં રાખીને ન છૂટકે જ સુધારી છે. સરખા અર્થવાળા અને સરખા પાઠ જ ઘણું કરીને સ્વીકાર્યા છે. અર્થની દૃષ્ટિએ ઉત્તમ પાઠ સ્વીકારીને બાકીની પ્રતના પાઠ ખાસ અર્થમાં ફેર ન પડતો હોવાથી જતા કર્યા છે, તેમાં મુખ્યત્વે લાઘવની દૃષ્ટિ જ છે.

[૧]

શ્રી ગુરુજી ॥ શ્રી રઘુનાથજી સ્વામિજી સત્ય છે ॥[2]

શ્રી ગણેશાય નમઃ ॥

રાગ સારંગ એની ધૂઆર્ય લિખ્યતે ॥[3]
આનંદ કંદ આપ હો ॥ સો ખેલત એ નિત રાસ ॥ ધ્રુપદ

સદા નિરંતર સામરો હો ॥ સકલ ભાવ રહે લાલ ॥
મોહો મોરી દીની માયા કર ॥ સબકું ભરત ગુલાલ ॥ આનંદ ॥ ૧ ॥

સબન પરે રત સામધન હો ॥ નેનસેં ન દે ભેદ ॥
તીન લોક રાચત રત્ય માનત ॥ કબહુ ન હોત ઉછેદ ॥ આનંદ ॥ ૨ ॥

કરમ પચિકારી કાલ કરી હો ॥ કામના રસ ભરી દીન ॥
તીન લોક છરકત છનછનમેં ॥ નિત્ય નવલ રંગ કીન ॥ આનંદ ॥ ૩ ॥

રહત ગુનનકી ઓટ હૌ ॥ સબન હંકારત સામ ॥
બાહુ કંઠે નિજ શક્તિકે હો ॥ જો કાહાવૈ નિઃકામ ॥ આનંદ ॥ ૪ ॥

---

૧ પદ નં. ૨, ૫ અને ૯ એ અખાની 'અપ્રસિદ્ધ અક્ષયવાણી' અર્થાત્ 'અખાકૃત કાવ્યો ભા. ૨'માં અનુક્રમે પૃ. ૧૮૯, ૧૯૫ અને પૃ. ૧૯૭માં પ્રગટ થયેલાં છે. સંશોધક: શ્રીસાગર, સંગ્રહકાર: શ્રી ભગવાનજી મહારાજ, કહાનવા, પ્ર. શ્રી. હીરાલાલ ત્રિ. પારેખ, ધિ ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી, અમદાવાદ, ૧૯૩૨, આ. ૧.

૨ હસ્તપ્રત નં. ૫૭૭, પદ ૯૦, પત્ર ૬૭.

૩ હસ્તપ્રત નં. ૫૭૪(૨), પત્ર નં. ૧૦ ઉપર 'રાગ સારંગની ધૂંઆર્ય'

મોહો માદક સબકૂં દિયો હો ॥ તાહૈ અચત સબ જંત ॥
ડંડારસ લે રીઝકે હો ॥ સો કોએ સમઝત સંત ॥ આનંદ ॥ ૫ ॥[1]

બ્રહ્માદિક સબ આએ હો ॥ સુન્ય બાજાકો ઘોર ॥
ધાય માયા કંઠમાલ આરોપી ॥ ત્રિગુનિ કે બરજોર ॥ આનંદ ॥ ૬ ॥

મુખ અંગે દે અંચરા હો ॥ હસત હરિ મન મોદ ॥
આપ હોંસ કરી આંક્ષ અંજાવત ॥ એહિ બડા બિનોદ ॥ આનંદ ॥ ૭ ॥

તબ બોલી ચિદશક્તિ રાધિકા ॥ સુનો હો ત્રિગુણાતીત ॥
પાંણ્ય લિયો ડફ્બીજ સખા કેં ॥ આપેં હી ગાયૌ ગીત ॥ આનંદ ॥ ૮ ॥

નવલકિસોર કહેત સુન્ય પ્યારિ! ॥ મંડલીકી એ બાન્ય ॥
સુરગુરુ ઈન્દ્ર ચન્દ્ર સારદસે ॥ સબ પકરાએ કાંન્ય[2] ॥ આનંદ ॥ ૯ ॥

સાક્ષીભૂત રહ્યા જે દેખે ॥ મોહો ઢિગ બેઠા સંત ॥
અખા આપ અરપત હરજુકૂં ॥ સો દેખે માહાંત ॥ આનંદ ॥ ૧૦ ॥

સમજૂતી :

૧ આનંદઘનસ્વરૂપ આપ રામરૂપ છો અને સદા (ફાગ) ખેલો છો. સતત અને હંમેશા શામળિયામાં હું એટલી બધી અનુરક્ત બની રહું કે એણે મને માયાની ઝોળીમાં ઝૂલાવી દીધી. એણે મોહરૂપી લાલ રંગ સર્વત્ર ભરી દીધો છે.

૨ બધા પર એ ઘનશ્યામનો પ્રેમભાવ છે. (ક્યાંય નયનમાં–એની નજરમાં ભેદભાવ નથી. અથવા એ કોઈને પોતાની દૃષ્ટિનો ભેદ કળવા દેતો નથી.) તેથી ત્રણે ય લોક એના પ્રેમમાં રાચે છે, કોઈ દિવસ એનો નાશ કે ખંડન થતું નથી.

૩ કાળે કર્મોરૂપી પિચકારી બનાવીને એમાં કામનારૂપી રસ ભરી દીધો છે. અને ક્ષણ–ક્ષણમાં ત્રણે ય લોક એના નવલરંગે છલકાવી દીધા છે.

૪ ગુણ ઓછા થઈ ગયા હોય (તો પણ) બધાને શ્યામ આગળ ચલાવે છે. જે નિષ્કામ કહેવાય છે. એના બાહુ તો પોતાની શક્તિના કંઠમાં છે!

૫ મોહરૂપી માદક પદાર્થ બધાને આપ્યો છે, એનાથી બધી સૃષ્ટિ મોહમુગ્ધ થઈ ગઈ છે. અને મારીમચડીને ડંડાથી–ભયથી–સજાથી એને ખુશ રાખવાનું કામ કરે છે, એ તો કોઈ વિરલા સંત જ સમજી શકે છે. ("ભય વિના પ્રીતિ નહિ" એવું હશે?)

૬ ત્રિગુણરૂપી માયા પરાણે જબરજસ્તીથી માયાના કંઠમાં આરોપી દીધી. એ પ્રકૃતિના ઘેરા (વાજાના) અવાજને–સાદને સાંભળીને બ્રહ્માદિક બધા જ (એ રાસનો ખેલ) જોવા માટે આવી પહોંચ્યા.

---

૧ અસ્પષ્ટ અર્થ, ૨ કાન.

૭ હવે પ્રકૃતિ–પુરુષના ખેલનું વર્ણન કરે છે. પ્રકૃતિએ મુખ પર અંચળો–અંતરપટ રાખ્યો છે તેથી એ જોઈ હરિ મનમાં પ્રસન્નતાથી હસે છે. હરિ પોતે હોંશ કરીને આંખ અંજાવે–જે બધાને આંજે અને દિવ્ય દૃષ્ટિ આપે! એ જ તો ગમ્મતની વાત છે!

૮ ત્રિગુણાતીત હરિ અને ત્રિગુણરૂપી માયા ચિદ્દશક્તિ રાધિકાના કંઠે આરોપી એટલે રાધિકાએ કહ્યું કે સખાની ડફલી (ચામડાનું વાજિંત્ર) પોતાના હાથમાં લઈને, વગાડીને સખાનાં–પ્રભુનાં ગીત ગાય છે.

૯ અહીં 'નવલકિશોર' કર્તાની શૈલીથી લખાયું છે, પરંતુ શ્યામે શ્યામાને કહ્યું કે ભક્તમંડલીની આ વાણી છે, હું કંઈ નથી કહેતો! બૃહસ્પતિ, ઈન્દ્ર, ચંદ્ર, સરસ્વતી–બધાંએ એ જોઈને કાન પકડ્યા, કબૂલ્યું કે તમારું કાર્ય સત્ય છે.

૧૦ જે બધું સાક્ષીભૂત રહીને જુએ છે, મોહના ઢગલા પર બેસે છે. અખો કહે છે જે પોતાની જાતને સમર્પિત કરે છે, તે સંત–મહાત્મા જ બ્રહ્મ–સત્યને જોઈ શકે છે.

[૨]

આલી અબકો ફાગ મેરો મન સહરાત ॥ નાતો જોબન મેરે યું હી જાત ॥*
સકલ રત્ય મધ્ય ધ્યન વસંત ॥ સબકો સાર પાયો એકાંત ॥ આલી ॥ ૧ ॥

સમઝ કેસર કુમકુમ ગુલાલ ॥ ઉડત ઉમંગ નભ ભયો હે લાલ ॥
સખિયનિમેં સખી કરે કલોલ ॥ મેરે પિયા સંગ હે ઝકોલ ॥ આલી ॥ ૨ ॥

અખિલ મંડલ ભયી રંગ ભોમ ॥ દીપક દેવાકર ધરત સોમ ॥
અનંત કોટિ ઐસે વિખ્યાત ॥ હોત નહી જ્યાંહાં સંઝયા પ્રાત ॥ આલી ॥ ૩ ॥

પ્રીતમ કંઠ ન કાઢે બાહે ॥ આપ અચત રસ મોહે અચાહે ॥
મૈં ચાહું પીચકારી લેન ॥ પીયા ન ચાહે નીકસ દેન ॥ આલી ॥ ૪ ॥

સબ સખિયન મિલી ગાત ગાન ॥ અંતર આપ મિલાવૈ તાન ॥
કહત અખા પોહોંચી ઉમંગ મોર ॥ પીયા પ્યારી કે નવલકીસોર ॥ આલી ॥ ૫ ॥

સમજૂતી:

૧ હે સખિ! આ વખતના ફાગણમાં મારું મન આનંદથી નાચી–ગાઈ ન ઊઠત તો મારું જોબન એમ જ એળે વહી જાત. બધી ઋતુઓ વચ્ચે વસંત ધન્ય બની છે. બધાના સારરૂપ એકાંત છે, સર્વ ઋતુઓમાં એ પ્રિય–પ્રશંસા પામી છે. તેથી તે ધન્ય છે!

૨ બધે કેસર, કુમકુમ–ગુલાલ ઊડે છે. તેથી આકાશમાં ઊડતો ઉમંગ છવાયો છે. અહીં સખી–પ્રકૃતિ–નાયિકા અને પુરુષ, કૃષ્ણ–નાયક–પરબ્રહ્મ અર્થાત્ શ્યામા–શ્યામના ફાગની રમતનું નિરૂપણ થયું છે. સખીઓમાં સખી આનંદ કિલ્લોલ કરે છે અને તે મનમોહન સાથે રસમાં ઝબકોળાઈ ગઈ છે.

---

* હસ્તપ્રત નં. ૫૭૪ (૧) પત્ર ૧૧; નં. ૫૭૭, પદ નં. ૧૦૪, પત્ર ૭૯

૩ સમગ્ર સૃષ્ટિમંડલ રંગભૂમિ બન્યું છે. સૂર્ય અને ચંદ્ર દીવાઓ ધરે છે. અનંત કરોડો આવા જાણીતા સૂર્યો છે, પણ એ એવી જગ્યા છે કે જ્યાં પ્રાતઃકાળ કે સંધ્યાકાળ થતા જ નથી. એવા અંધારા આકાશ નીચે અનંતકાળથી વિશાળ સૃષ્ટિ પર પુરુષ-પ્રકૃતિનો ફાગ ચાલ્યા જ કરે છે. ("न तद्भासयते सूर्यो न शशांको न पावकः" જ્યાં સમય-સ્થળની કોઈ મર્યાદા જ નથી).

૪ સખી! એને રંગવા માટે પિચકારી લેવા ચાહે છે, પણ એ બહાર નીકળી જ શકતી નથી, કેમ કે એને પ્રીતમ કંઠેથી અળગી જ ન કરે તો તેને કેવી રીતે પિચકારીથી રંગી શકે? અને મને અનનુભૂત 'અચવ્યા' રસથી-બ્રહ્માનંદરસથી વંચિત કરવા પણ ન માગે, ભલે હું તેમાંથી તે રસને ન ચાહું તો પણ! મારા પર એટલી બધી કરુણા કરીને રસ ચખાડે છે.

૫ બધી સખીઓ, પ્રકૃતિની સખીઓ-ગોપિકાઓ સાથે મળીને ફાગણનાં ગાન ગાય છે. તેમાં અંતર-હૃદય એની સાથે આલાપ અને તાન આપોઆપ મેળવે છે. અખો કહે છે કે પોતે તેમાં આનંદિત થયો છે. એને માટે તો પિયા, પ્યારી જે કહો તે નવલકિશોર છે. (અહીં ગાયનના તાલ, તાન, સૂરના મેળાપની વાત સૂરદાસની ઢબે કરી છે. અહીં સૂફીવાદની અસર વરતાય છે.)

[૩]

આયો વસંતરી રત્ય પલટી, મનમોર હો ॥ ધ્રુપદ*

પ્રેમ અનંગકી માતી[૧] માનિની આઈ પિયાકે પાસ ॥
હસી બોલી નાગરી નાગરસેં કહા બૈઠે હોએ ઉદાસ ॥ આયો ॥ ૧ ॥×

મુસકાનેં મહાનિધ્ય હો ચિતવની[૨] નેક અનંત ॥
બહુશક્તિ પ્રેરી એક પલમેં સો કોએ સમઝત સંત ॥ આયો ॥ ૨ ॥

પરી[૩] બૂંદ એક તેલકી હો ॥ પસરિ નીરમેં જાઈ ॥
બહુવિધ્ય[૪] રૂપ હોએ બહુ રંગકે ॥ એસેં ખેલ બનાઈ ॥ આયો ॥ ૩ ॥

હાર પરસપર ખેલ હો ॥ કરત ખેચરિ ક્ષાલ[૫] ॥
શામા શામકો ભેષ કરત ॥ કબ અખિયનિ[૬] ભરત ગુલાલ ॥ આયો ॥ ૪ ॥

એસેં રમણ રમત બહુ નાયક ॥ જૂ[૭] હોએ મંદિર કાચ ॥
એક બિંબ પ્રતિબિંબ અનંતા ॥ એસેં ખેલે અવાચ્ય ॥ આયો ॥ ૫ ॥

---

* હસ્તપ્રત નં. ૫૭૪ (૨); નં. ૫૭૭, પદ ૯૨, પત્ર ૭૯-૮૦.

× લહિયાએ આગળના પદની કડીના અનુસંધાનમાં ભૂલથી '૯' નંબર લખ્યો છે.

૧ માતિ, ૨ ચિતવનિ, ૩ પરિ ૪ વીધ્ય, ૫ (ખ્યા)? ૬ અખીઅની, ૭ જ્યા.

બીચ[૮] રહે ગાવૈ મન મોહન ॥ કલા અલૌકિક ગાન ॥
હાવ ભાવ છંદ પેખાવૈ ॥ ત્રુટત સખી પર તાન ॥ આયો ॥ ૬ ॥+

ચોદ લોક ચરાચર છરકત ॥ મોહો રસ છીટ લગાઈ ॥
ઉમંગ ભરે કહે હોહો હોરી ॥ સબ કોએ ખેલ્યા ચાહે ॥ આયો ॥ ૭ ॥+

હોએ રસરૂપ ખેલત પીયા પ્યારી ॥ માહા ચતુર ચકિત હોઈ જાઈ ॥
જાકૂં નેનસે ન દ્યે શ્રી હરી ॥[૯] સો નર અખા સહરાઈ ॥ આયો ॥ ૮ ॥

સમજૂતી :

૧ ઋતુ પલટાઈ છે. વસંત આવ્યો છે અને મનમયૂર (ટહુકા કરતો) આવ્યો છે. કામદેવના પ્રેમથી ભરેલી માનિની પિયાની પાસે આવી પહોંચી છે અને એ નાગરી હસીને નાગરને પૂછે છે કે કેમ ઉદાસ થઈને બેઠા છો ?

૨ મહાનિધિરૂપ પરબ્રહ્મ–નાગર હસે છે. એમની એક મુસકાન ચિત્તમાં અનેક અને અનંત–વ્યાપક હાસ્ય ભરી દે છે. બહુશક્તિરૂપી રાધિકા એક જ પલમાં એને પ્રેરણા આપે છે. એ કોઈક વિરલા સંત ભાગ્યે જ સમજી શકે છે.

૩ જેમ એક પળી તેલ પાણીમાં સર્વત્ર પ્રસરી જાય તેમ વિવિધ રૂપે–રંગે ઈશ્વર સર્વત્ર ફેલાઈ જાય તેવો ખેલ પ્રભુએ રચ્યો છે.

૪ પુરુષ–પ્રકૃતિનો પરસ્પર હારી જવાનો ખેલ (કે આકાશમાંનાં વીજળી, વાદળાં, મેઘ–ધનુષ, આંધી, તડકો–છાંયડો, રંગીન સાથિયા વગેરે પ્રકૃતિનાં તત્ત્વોનો પરસ્પર હારી જવાનો ખેલ ?) આકાશનાં તત્ત્વોનો ખ્યાલ આપે છે. (અહીં 'ખેચરિ ક્ષાલ' યોગનું સાધન, ખેચરિ–દેવી, પંખીઓનો ખેલ વગેરે અર્થો ઉપલબ્ધ પાઠ પરથી મળે છે તે પરથી અખાનું વક્તવ્ય સ્પષ્ટ કરવું મુશ્કેલ છે.)

શ્યામાએ શ્યામનો વેષ ક્યારે લીધો અને ક્યારે આંખોમાં (રતિનો લાલ ભાવ) ગુલાલ ભર્યો ? એ શ્યામા–શ્યામનો ખેલ આકાશમાં સતત ચાલ્યા જ કરે છે. પ્રકૃતિને સજીવ બનાવે છે.

૫ જેમ કાચના મંદિરમાં એક બિંબનાં અનેક પ્રતિબિંબ દેખાય તેમ આ એક પ્રભુ–નાયક બનાવવાનો ખેલ રચ્યો છે તે વર્ણવી શકાય એમ નથી.

૬ એ શ્યામા–ગોપિકાઓની વચ્ચે મનમોહન કનૈયો કલાપૂર્ણ રીતે અને વિવિધ છંદ સાથે હાવભાવ કરીને દિવ્ય ગાન કરે છે. અને એના આલાપ–તાન તો સખી પર આવીને અટકે છે, તૂટે છે, અર્થાત્ ધ્રુવપદ–સખી આગળ આલાપ અટકે છે.

---

૮ બિચ, ૯ જાકૂ નેંન સેં ન દ્યે શ્રી હરિ.

+ અહીંથી કડીના નંબર અનુક્રમે ૬–૭ હોવા જોઈએ.

૭ એ સચરાચર ચૌદલોકમાં રસપૂર્ણ રીતે છલકાઈને રહ્યો છે. મને ભક્તિરૂપ રસના છાંટા લગાવ્યા છે. તેથી ઉમંગભર્યો અખો 'હો હો હોરી ખેલો' એમ કહે છે.

૮ પિયાપ્યારી મહાચતુરા ચિદ્દશક્તિરૂપ રાધિકા રસરૂપ થઈને પ્રિય સાથે ફાગ ખેલે છે. જેને શ્રીહરિ નયનથી ઈશારો ન કરે તેને તો હે સોનારા (હે સોની અખા!) દુઃખ જ છે. જેણે નજરે હરિ નથી જોયા, હરિના ઈશારાનું જ્ઞાન નથી થયું તેને તો હર્ષ જ ક્યાંથી હોય?

[૪]

જીવન પ્રાણ આધાર પૂરણ બ્રહ્મ પેખિ હો ॥ ધ્રુપદ*
વિન હરિ જાણ્યે[૧] વલગન લાગી ॥ હરિ જાંણે હરિ હોઈ હો ॥
જું આરસીમેં હોત પ્રતિબિંબ દેખનકૂં નહી દોએ હો ॥ પૂરણ ॥ ૧ ॥

તમ ભટકે ભૂલો ભવ ભીતર[૨] નરનારાયણરૂપ હો ॥
બિન સમજે તનકા ચક થીરા સમઝે વસ્ત અનૂપ હો ॥ પૂરણ ॥ ૨ ॥

પ્રિતમ નાં પરદેસ ગયો હે હે હરિ હાજરહજૂર હો ॥
કંઠ હી કર પરસપર પિઉસું[૩] પલક નહીં નર દૂર હો ॥ પૂરણ ॥ ૩ ॥

આપમેં જાણી આનંદ કરો રી ખેલો હોરી ફાગ હો ॥
હું માનીનના ગુલાલ ઉડાયા વાસના મધુર પરાગ હો ॥ પૂરણ ॥ ૪ ॥

એ વિધ્ય સંત વસંત હિ ખેલે સનકાદિક શુકદેવ હો ॥
આપા ડાસ્ય(ર્ય) પરમાનંદ પાએ, યતું જાન્યા ગુરુભેવ હો ॥ પૂરણ ॥ ૫ ॥

અકલ કલા અદભુત અનોપમ, જાંને વીરલા કોએ હો ॥
જૈસે હી સ્થંભન ભયો પૂતલકા તું જીવ શિવ હિ દોએ હો ॥ પૂરણ ॥ ૬ ॥

એક અનંત અનંત મિલિ એકે યું બહો બ્યંદ[૪] હિ ધન એક હો ॥
વરસે વિલાઈ જાઈ યુંકા ત્યું તેસા વસ્તુ વિવેક હો ॥ પૂરણ ॥ ૭ ॥

બે ફી મત્ય[૫] વિસ્તાર પારવિન બુધ્ય[૬]–બલ [૭]પહોચત નાંહી હો ॥
સંત ફી સેંન બેન શ્રુતિ સાધન ખેલે અખા હરિ માંહી હો ॥ પૂરણ ॥ ૮ ॥

સમજૂતી :

૧ પૂરણબ્રહ્મ એ જ જીવન–પ્રાણ–આધાર છે, તે તું જાણ. હરિ ન જાણ્યા ત્યાં સુધી માયાની વળગણ લાગી, હરિ જાણ્યા ત્યારે હરિરૂપ–'अहं ब्रह्मास्मि' થઈ ગયો. જેમ આરસીમાંનું પ્રતિબિંબ થાય છે તે પોતાનાથી જુદું દેખાય છે, પણ તે એકરૂપ જ છે, બીજું નથી. અહીં બિંબ–પ્રતિબિંબ ભાવમાં દ્વૈતાદ્વૈતનું–દ્વૈતમાં અદ્વૈતનું સૂચન થયું છે.

---

* હસ્તપ્રત નં. ૫૭૪ (૨) નં. ૫૭૭, પદ નં. ૯૫, પત્ર ૭૨.

૧ જાંણ્યે, ૨ ભિતર, ૩ પિઉસું, ૪ બ્યંદ, ૫ બેકી–બેકી; બેકી મત હે બે કિમત? ૬ બુધ્યં, ૭ પોહોચત.

૨ તું અને તારી અંદરનો નારાયણ એક સ્વરૂપ છે. તનનું ચક્ર સ્થિર છે એમ ખોટું સમજીને તેને મહત્ત્વ આપે છે. જે અનુપમ વસ્તુ છે તે સ્થિર છે એમ સમજવું જોઈએ.

૩ તારો પ્રીતમ–'માંવલો' તારી અંદર હાજરાહજૂર છે, તે કંઈ પરદેશ નથી ગયો, તારે કંઠે તે વળગેલો છે–એક ક્ષણ પણ એ નર–હરિ અળગો નથી.

૪ તે તારામાં જ સમાયેલો છે એવું જાણીને આનંદ કરો અને 'એ'ની સાથે હોળીનો ફાગ ખેલો. માન–અભિમાનનો ગુલાલ ઉડાડો. વાસનારૂપી સુગંધી પરાગરજ ઉડાડો.

૫ સનક આદિ મુનિકુમારો, શુકદેવ, વગેરે સંતો એ રીતે વસંત ખેલે છે, આનંદ માણે છે. આપપણું ફેંકીને–નષ્ટ કરીને પરમાનંદ પામો. જેણે તે ન જાણ્યું તેને ગુરુનો ભય રહે છે. (અથવા જે જાણ્યાથી ગુરુમય બની જવાય છે).

૬ એની અદ્ભુત, અનુપમ કલા કળી ન શકાય તેવી છે, તેને તો કોઈ વિરલા જાણે છે. જેમ થાંભલો અને પૂતળું તે રીતે તું અને શિવ બંને રૂપે છે. (છતાં બંને એકસ્વરૂપે જગતમાં વિરાજે છે એવી દૃષ્ટિ કેળવવાની).

૭ જેમ અનેક બિંદુ એક વાદળું બની જાય, તે વરસે ત્યારે એ એક વાદળું અનેક બિંદુરૂપ બની જાય તેવા એ એક ઈશ્વર અનેક જીવોરૂપે દેખાય છે, પરંતુ તે અનેકત્વ વિલાઈ જાય ત્યારે પાછો જેવો હતો તે જ મૂળ સ્થિતિમાં ઈશ્વરરૂપ–એકરૂપ બનીને રહે છે. આવો વસ્તુનો વિવેક છે.

૮ અર્થવિનાનો–કિંમત વિનાનો–પાર વિનાનો વિસ્તાર કર્યા કરો, પરંતુ બુદ્ધિ, વાણીનું બળ ત્યાં પહોંચી શકતું નથી. માત્ર સંતની સંજ્ઞા અને વેદવાણી એ બે સાધનથી જ ત્યાં પહોંચી શકાય છે. એવું જાણતો અખો હરિમાં જ ફાગ ખેલે છે.

[૫]

ગુરુજી ચરણકમલેભ્યો નમઃ ॥ શ્રી રાગ કાફીની ધ્રુમાર્ય ॥[૧]
ખેલત હે હરિ આપ ખેલત યોગી યોગ્યની હો ॥ ધ્રુપદ*

આપે સોં માયા ભઈ હે યોગ્યની યોગી ભયો સો કાલ હો ॥
નવ સત અઠ સિંગાર સજે હે કામના લાલ ગુલાલ હો ॥ ખેલત[૨] ॥ ૧ ॥

ભેખ રચ્યો મનમોહન માંન્યની તીન લોક વસ કીન હો ॥
જાંહાં જેસી ત્યાંહાં તેસી માયા લાગ ગઈ લે–લીન હો ॥ ખેલત[૨] ॥ ૨ ॥

* હસ્તમત નં. ૫૭૪ / ૨; નં. ૫૭૭, પદ ૯૩, પત્ર ૭૦–૭૧.
૧ નં. ૫૭૪/૨, પત્ર ૧૧ ઉપર 'રાગ કાફીની ધ્રુમાર્ય'
૨ નં. ૫૭૪ / ૨માં 'દેખત' પાઠ છે.

કૌતકકૂં દેખન જે લાગે બ્રહ્મા વિષ્ણુ મહેસ હેા ॥
જન દેખ્યા સેા પાસ પરે હે તનુ તનુકા છાહે ભેસ હેા ॥ ખેલત ॥ ૩ ॥

સુરનર નાગ મુનિ સબ મેાહે ત્યાંહાં તે સીદ રૂપ[૧] હેા ॥
ચૌદ ભુવન લગે ખેલ રચ્યેા હે અટપટેા અંગ અનૂપ હેા ॥ ખેલત ॥ ૪ ॥

પંડિત ચતુર ચેતેરે સેા કિંકયની કીને પાયેા હેા ॥
તાકે સબ્દ સબ મેાહન લાગે નિત્ય નિત્ય નવ તે નવા ચાહે હેા ॥ ખેલત ॥ ૫ ॥

હાવ ભાવ છેદ ભેદ મુરછાંનાં લલિતા તાન આલાપ હેા ॥
ઇસ વિધ્ય નાચ જુગ જુગ નાચે દેત સબન સિર થાપ હેા ॥ ખેલત ॥ ૬ ॥

હું મમતા કરી ગેંદ ગ્રહ્યો હે દે તીન લેાક ઉછાલ હેા ॥
એસે ખેલ અખિલ દેા ખેલે ક્રીડત ખાવત કાલ હેા ॥ ખેલત ॥ ૭ ॥

ઠગઠગ્યનીને ઠગે સબ ઠાકુર તેા ચાકરડી કાહા બાત હેા ॥
આરામ રામમેં હેાત સેાનારા સેા નર ઠગ્યા ન જાત ॥ ખેલત ॥ ૮ ॥

૧ જોગી–યેાગિની કાલરૂપી યેાગી અને પ્રકૃતિ–માયારૂપી યેાગિનીનેા ખેલ (ફાગ) સદાકાળ ચાલ્યાં જ કરે છે. એ સ્વરૂપે હે હરિ ! આપ જ ખેલેા છેા. નવ–સત–(સેાળ) શણગાર પ્રકૃતિએ એવા સજ્યા છે કે એ સદાય નિત્ય–અટલ રહે છે. અને કામનારૂપ લાલ ગુલાલ સર્વત્ર ફેલાયેા છે. (એ સમયે પ્રકૃતિ આકાશ રંગીન લાગે છે).

૨ કાલ–યેાગીએ એવું તેા મનમેાહક રૂપ ધારણ કર્યું છે કે ત્રિલેાક એને વશ થાય (તેથી તેા એ ત્રિલેાકમેાહન કહેવાયા !) અને માયાને એવી લેહ–ધૂન લાગી છે કે એ જ્યાં ત્યાં એના રૂપ જ–તદ્રૂપ–તલ્લીન–થઈ જાય છે.

૩ આ યેાગી–જોગિનીનેા ખેલ અને કૌતુક જોવા માટે બ્રહ્મા, વિષ્ણુ અને મહેશ એકઠા થયા છે. એ મેાહકસ્વરૂપ જે જુએ તે એની પાછળ પડે ! એક એકનું સ્વરૂપ ધારણ કરીને એના રૂપવાળું બની જાય છે. યેાગીએ યેાગિનીનેા અને યેાગિનીએ યેાગીનેા એમ પરસ્પર વેશ ધારણ કર્યો છે અને એ સ્વરૂપ આખી સૃષ્ટિ પર છવાઈ ગયું છે.

૪ એ જોઈને દેવતાઓ, મનુષ્યેા, નાગયેાનિનાં પ્રાણીઓ અને મુનિજનેા મેાહી પડ્યાં છે–એવેા અટપટેા એમનેા ખેલ ચૌદ ભુવનમાં રચાયેા છે. એ અટપટા અંગભંગનું નર્તન અનુપમ છે, અદ્‌ભુત છે.

૫ માયારૂપી કિંકરી–દાસી–કોણે વશ કરી છે, મેળવી છે તે ચતુર પંડિત એનાથી ચેતીને ચાલે; કેમ કે એનાં નિત્ય–નવીનરૂપ અને વાણી મેાહિત કરી દે તેવાં હેાય છે.

૬ એનાં તાન, તાલ, મૂર્છના, હાવભાવ બધું બેહેાશ કરી દે તેવું હેાય છે. એવેા એમનેા નાચ (નૃત્ય) યુગેાથી ચાલે છે, જે બધાના માથે થાપ મારી દે છે, મેાહિત કરી દે છે.

---

૧ 'તદ્રૂપ' 'અપ્રાસદ્ધ અક્ષયવાણી' (પૃ. ૧૯૬)નેા પાઠ વધુ પ્રકાશ પાડી શકે છે.

૭ સૃષ્ટિમાં બંનેનો ખેલ આ રીતે ચાલે છે. અહંતા-મમતારૂપી દડાને જેણે ત્રણે ય લોકમાં ઉછાળી દીધો છે, તેને મેં પકડી રાખ્યો છે. આમ પ્રકૃતિ-ઈશ્વર દડો ઉછાળે અને પુરુષ-મનુષ્ય એને પકડી રાખે એવો દડાનો ખેલ સૃષ્ટિમાં યુગોથી ચાલે છે.

૮ ઠગ-ઠગિની-કાલ-પ્રકૃતિ-માયાએ મોટા મોટા ઠાકુરને, મુનિવરોને પણ ઠગ્યા છે તો આ (મારા જેવા-અખા!) ચાકરની તો વાત જ શી કરવી? પરંતુ સોનારો-અખો માને છે કે રામમાં જેનેઆરામ-નિરાંત મળે છે તેને કોઈ ઠગતું નથી, ઠગી શકતું નથી.

[૬]

આલી સઘન કુંજનમેં ખેલન જાએ ॥ જાકુ હરિહર અજ[1] હિ ચાહે ॥*
પ્રીતમને મોએ દીની સેન ॥ આપ ચાહત મોએ મુકુટમેન ॥ આલી ॥ ૧ ॥

નૈને વેન રસરૂપ ગાત ॥ જા મધ્ય હાર નહી સમાત ॥
ઐસે જીતતીત નીત વિલાસ ॥ પિયુ કે સાસું મેરા સાસ ॥ આલી ॥ ૨ ॥

આપ સજે મોપેં સિંગાર ॥ બનમાલનકે સારે સાર ॥
ઉર અંતર હી રાખી મોએ ॥ તન મન વારૂં જો મેરા હોએ ॥ આલી ॥ ૩ ॥

રત્ય વસંતકો એહી ચિહેન ॥ જીતતીત ફુલે કમલનેન ॥
સકલ ભાવ ગુલાલ લાલ ॥ દાઓ[2] ચૂકત નહી રૂપ ખ્યાલ ॥ આલી ॥ ૪ ॥

સબ અખિયનિ ભયી નિઃસંક ॥ પ્રીતમ પ્રેમ ન છૂટે અંક ॥
અખા! વસંતકી એહી બાન્ય ॥ પિયા પ્યારી રસરૂપ જાન્ય ॥ આલી ॥ ૫ ॥

સમજૂતી :

૧ અરે સખી! આપણે ઘેરા વનની-વૃંદાવનની કુંજગલીઓમાં રમવા જઈએ, જ્યાં આજે હરિહર પણ રમવાને ચાહે છે. એની પ્રીતે મને ભાન કરાવ્યું છે, સૂચના કરી છે કે તે મને મુકુટમાંની માછલીની જેમ (મુખ્યત્વે) ચાહે છે, ગણે છે.

૨ નયન અને વાણી રસરૂપ થઈને સ્તુતિઓ ગાય છે. તેમાં એટલો બધો આનંદ-ઉત્સાહ છે કે ત્યાં હારી જવાનો પ્રશ્ન જ નથી રહેતો. (એટલો ઉમંગ છે કે હરખ હૈયામાં માતો નથી અને પ્રેમના અત્યંત આવેગથી છાતીની ધડકન એટલી બધી વધી ગઈ છે કે ધ્રૂજતો હાર હૈયા પર રહેતો નથી!) એવા જેવાને તેવા વિવિધ વિલાસો-લીલાઓ નિત્ય ચાલે છે અને પિયાના શ્વાસની સાથે મારો શ્વાસ ચાલે છે. તેના શ્વાસે હું જીવું છું, તેટલો મને વિશ્વાસ છે.

* હસ્તપ્રત નં. ૫૭૪ (૧) પત્ર ૨૧; નં. ૫૭૭, પદ ૧૦૫, પત્ર ૭૯-૮૦.
૧ આજ, ૨ દાવ.

૩ તમે મારા પર વનમાળા વગેરેના બધા શણગાર સજો છો અને મને હૃદયમાં રાખો છો જે મારું હોય-તેના પર તન અને મનથી વારી જઉં છું. (ઈશ્વર એનો જ થઈને રહે છે તેથી.)

૪ વસંતનું આ જ લક્ષણ છે કે જ્યાં ત્યાં કમળ-નયન (કમળો અને કમળનયનો) ખીલે છે, આનંદમાં આવે છે. સર્વત્ર ગુલાલનો લાલ (રતિભાવનો રંગ) છવાઈ ગયો છે. કોઈ સ્વરૂપ બાકી નથી રહેતું, તે તેનો દાવ ક્યારે ય ચૂકતો નથી (એ રંગ વિનાની કોઈ જગ્યા જ નથી રહેતી.)

૫ અંક-ખોળામાં આવેલ પ્રીતમ હવે છૂટે નહીં, કેમ કે બધી સખીઓ પોતાના અંકમાં પ્રીતમ આવવાથી નિશ્ચિન્ત બની છે, સંતુષ્ટ બની છે. હે અખા ! એ પિયાની પ્યારી ગોપી રસરૂપ થઈ છે તે તું જાણ.

વસંતની એ જ ખૂબી છે. અખો ગોપીભાવે-પિયાસાથે સદાને માટે રસરૂપ-એકરૂપ થયો છે. અખાને જીવ-શિવના અદ્વૈતનો આનંદ થાય છે તેવો મુખ્ય વિચાર છેલ્લે અહીં ધ્વનિત થાય છે.

[૭]

શ્રી ગુરુજી ચરણકમલેભ્યો નમઃ ॥ શ્રી રામચંદ્રાય નમઃ ॥*
શ્રી રઘુનાથજી સત્યસ્વરૂપ છો ॥ શ્રી રાગવસંત નિરગુણી ॥[1]

આલી સબ સખીયનમેં કવન શ્યામ ॥ દોઉ ઠૌર હૈ દછન વાંમ ॥
કવને પકરું મેંહી ધાઈ ॥ સકલમેં હરિ રહે લુકાય ॥ આલી ॥ ૧ ॥

અંખીયન મેરી ભરી ગુલાલ ॥ ઝાંખ સકું નહી કવન લાલ ॥
વ્યપરીત ગત્ય વિપરીત વેષ ॥ નરનારી રસબસ અલેષ ॥ આલી ॥ ૨ ॥

ભેષ ભિંન ઔર એક સાજ ॥ કૈસે કરચ ગ્રહું એ માહારાજ ॥
આપન ખેલત પ્રેમ દોય ॥ સખી કહેન લાગી તુ તાકું જોએ ॥ આલી ॥ ૩ ॥

બન સિખાવત દેત ભેદ ॥ નિત્ય નવલ ખ્યાલ નોહે ઉછેદ ॥
કહેત હી સમઝી શબ્દ સેંન ॥ ધસી પકરે મુગટમેન ॥ આલી ॥ ૪ ॥

રસ બસ ખેલત નિત્ય ફાગ ॥ સુરત સમુદ્રકો નાહી ત્યાગ ॥
કહેત અખા હોત રંગરેલ ॥ સદા નિરંતર હૈ ઝકોલ ॥ આલી ॥ ૫ ॥

* ૫૭૪ (૧), પત્ર ૧૧; નં. ૫૭૭, પદ ૧૦૩, પત્ર ૭૮-૭૯.

૧ હસ્તપ્રત નં. ૫૭૪ (૧)માં "અથ પદ લિખ્યતે ॥ રાગવસંત ॥" એટલું લખીને પદની શરૂઆત, ઉપરોક્ત શરૂઆત નં. ૫૭૭; પત્ર ૭૮ પ્રમાણે.

સમજૂતી :

૧ બધી સખીઓમાં કયો શ્યામ છે? બે બાજુએ-ડાબી-જમણી બાજુએ છે. હું દોડીને એને ક્યાં પકડું? એ તો બધે લપાયેલો-છૂપાયેલો છે.

૨ મારી આંખો (મોહરૂપી) ગુલાલથી ભરી દીધેલી હોવાથી કેવી રીતે એ સુંદરશ્યામની ઝાંખી કરી શકું? એની એવી તો અનોખી ગતિ અને શૈલી છે! નરનારી એ વિચિત્ર અને વિરોધી-વિપરીત વેષે આનંદ-રસમાં એવાં લીન થયેલાં છે કે ન પૂછો વાત. (તેનું વર્ણન ન કરી શકાય. અર્થાત્ શ્યામાએ શ્યામનો અને શ્યામે શ્યામાનો વેષ ધારણ કર્યો છે.)

૩ એના વિભિન્ન વેષ અને એક સાજ-વાજિંત્ર છે. એનો હાથ હે મહારાજ! હું કેવી રીતે પકડી શકું? આપણે બંને પ્રેમ-લીલા રમીએ એમ તેને જોઈને સખી-પ્રકૃતિ કહેવા લાગી.

૪ બધાને તે રમતનો ભેદ શીખવી દે છે એમ નથી, એના તો સદાય નવા ખ્યાલો અને રૂપો હોય છે. એનો કદી વિનાશ થતો નથી. એ તો કહેતાં વેંત જ શબ્દની સંજ્ઞાથી સમજી લે છે અને ધસીને મુકુટમીન પકડી લે છે. (વિવિધ પક્ષોનાં રહસ્યો એ શીખવે છતાંય સદાય નવા જ ખ્યાલો ઊભા થતા હોય છે, પરંતુ ગુરુની સંજ્ઞા સમજીને તરત વસ્તુનો મુખ્ય સાર ગ્રહણ કરી લે છે.)

૫ આમ અખો કહે છે કે આવી રીતે પુરુષ-પ્રકૃતિ ફાગ સદાય ખેલ્યા કરે છે. એ સુરતા-જ્ઞાન-સમુદ્રનો કદી તાગ પામી શકાતો નથી અને સૃષ્ટિમાં નિરંતર રંગરેલીઓ ચાલતી જ રહે છે. નિરંતર બધાં પાત્રો તેમાં ઝબોળાયેલાં, લીન રહે છે.

[૮]

આએ અંકમેં હો પરમાનંદ અબ છુટનકે નાંહિ ॥ ધ્રુપદ*
સો સિરભાર અહંકાર દધિકો ॥ તબ રોકે થામો એ ॥
સો સબ ખાઈ બહાય દિનો ॥ અબ ન છાડૂં તોએ ॥ આયે ॥ ૧ ॥

આપ નિરંજન હોય કે હો ॥ દેત સખાકું સેંન ॥
અબ મૈં પાયૌ પેચ પિયા તેરો ॥ ગઈ મોહકી રેન ॥ આયે ॥ ૨ ॥

તબ હરજૂ કહે સુન્ય સખીરી ॥ મેં પકરન કાનાં હે ॥
મેં ચૈતન્ય તુ પંચભૂતનકી ॥ કેસેં પકરૂ બાંહે ॥ આયે ॥ ૩ ॥

કહત સુંદરી સુનો હો પ્રાનપતિ! ॥ સો ગઈ દશા બિલાઈ ॥
ઐસેં બોલ બોલ કહે ડહેકી (?) ॥ ધસી કંઠ લાગી જાઈ ॥ આયે ॥ ૪ ॥

કંઠ પરસ્પર બાંહે દેહો ॥ નેન બેંન ભયે એક ॥
નાં ચેતન નાં ભૂત કહેકો ॥ જબ ગઈ દુ (દુ) હીકી ટેક ॥ આયે ॥ ૫ ॥

---

* હસ્તપ્રત નં. ૫૭૪ (૨), પત્ર ૧૦; નં. ૫૭૭, પદ નં. ૯૧, પત્ર ૬૯.

સખી કહે લાગી હેા હેા હેારી ॥ ઉડાવત અબીલ ગુલાલ ॥
શ્યામા શ્યામ મચલે રસબસ હેા ॥ બન્યૌ અલૌકિક ખ્યાલ ॥ આયે ॥ ૬ ॥

મચલે પચીસ પચાસ અનંતા ॥ ગાવત હેારી ફાગ ॥
છરકત નીલ પીત રસબસકે કબહૂં ન લાગત દાગ ॥ આયે ॥ ૭ ॥

એસે હેારી ખેલે ચિદાનંદ ॥ મહાકુંજ પંજ બ્રહ્માંડ ॥
દેખ્ય અખેા આપન પું વારે નિત્યે રાસ અખંડ ॥ આયે ॥ ૮ ॥

સમજૂતી :

૧ મારા ખેાળામાં પરમાનંદ ઈશ્વર આવી ગયા છે. હવે એમને છૂટવું હેાય તેા પણ છૂટી શકે એમ નથી. એવું અભિમાન માથે વધારે થઈ જાય. એટલે એને કોઈ જરાય રેાકી શકતું નથી. અટકાવી શકતું નથી. (અભિમાન જરાક થાય એટલે એ છટકી જાય છે!) એવું જીવતર ખાઈને–ભેાગવિલાસમાં વહાવી દીધું, હે હરિ! હવે તેા તને જરાય ન છેાડું.

૨ આપ પેાતે નિરંજન–નિરાકાર સ્વરૂપના થઈને હું મિત્રને તેનું જ્ઞાન આપેા છેા. હે નિરંજન! તારી સંજ્ઞા–નિશાની કેવી રીતે બતાવું? હવે તેા હે કૃષ્ણ! પિયા! તારેા મેળાપ–સંગમ થયેા છે. તારી પ્રાપ્તિ થઈ છે એટલે મારી મેાહરૂપી રાત્રિનેા અંત આવ્યેા છે.

૩ (એવું જ્ઞાન મનમાં થાય છે ત્યારે) દરેક જીવ–હરજીનેા ભક્ત કહે છે કે હે સખી! મેં કાન પકડયો છે, પ્રાપ્ત કર્યો છે, પરંતુ તું જરા સમજ કે હું ચૈતન્યસ્વરૂપ છું, તું તેા અચેતન પંચમહાભૂતેાની બનેલી છે, તેા હું તારી બાંહ્ય કેવી રીતે પકડું? (ત્યારે એ આરઝૂ કરે છે કે) હે સખી! મેં તેા કાન પકડયો છે, કબૂલ્યું છે કે તને તેા કેવી રીતે પકડી શકું? તને તેા પહેાંચાય એમ જ નથી.

૪ જીવ અથવા પ્રકૃતિરૂપી સુંદરી કહે છે કે હે પ્રાણપતિ! ઈશ્વર! એ મેાહમુગ્ધ અવસ્થા અદશ્ય થઈ ગઈ, એટલે હવે તેા આપણે એકરૂપ થઈ ગયાં, હું તારામય થઈ ગઈ. એવું બેાલીબેાલીને ડૂસકે ભરાઈને કહે છે અને ધસી જઈને પ્રિયને કંઠે વળગી જાય છે. (અહીં ગેાપીભાવનું ગીત અખાએ ગાયું છે. એણે કદાચ વૃંદાવનમાં રાધા–કૃષ્ણના અદ્વૈતપ્રેમની અનુભૂતિ પછી અથવા ભક્તિની શરૂઆતમાં આવું પદ રચ્યું હેાય.)

૫ આ રીતે પરસ્પર કંઠમાં બાહુએા નાખીને બંનેનાં નયન–દૃષ્ટિ અને વાણી એક થયાં. આને ચૈતન્ય કે (અચેતન મહાભૂત) કહી શકાય નહિ, કેમ કે બંનેની ટેક જ જતી રહી છે. (જડ ચૈતન્ય અને ચૈતન્ય જડ જાણે બની ગયું હેાય! અર્થાત્ બંને એક જ ચૈતન્યસ્વરૂપ બની ગયાં બીજી રીતે વિચારતાં :–અર્થાત્ બંને એક જ ચૈતન્યસ્વરૂપ બની ગયા પછી બંનેની ટેક જતી રહી, જીવે જીવપણું છેાડયું, ચૈતન્યે પણ પેાતાનું અલિપ્તપણું છેાડયું અને એએા એક થયા તેથી પેાતપેાતાનું જુદું અસ્તિત્વ જ ન રહ્યું!)

૬ સખી "હેા હેા હેાળી" કહેવા લાગી અને અબીલ–ગુલાલ પ્રકૃતિમાં ઉડાડવા લાગી. (બંનેનું અદ્વૈત થયું પછી શું થયું?) આનંદમાં આવીને શ્યામા–શ્યામરૂપ, બસ એક રસ બની

ગયાં છે, બધું અલૌકિક ભાસવા લાગ્યું. જડ-ચૈતન્ય-શ્યામા-શ્યામરૂપ સકલ સૃષ્ટિ એકરૂપ બની જવાથી અલૌકિક દશ્ય બની રહ્યું. સર્વત્ર એકરસનો ખ્યાલ વ્યાપી રહ્યો.

૭ એ પચીસ પચાસ અને અગણિત (અણુ-પરમાણુઓની સૃષ્ટિ-એ સાંખ્યમાંનાં તત્ત્વો) ભેગાં મળીને હોળાને લગતાં ગીત ગાય છે અને ફાગ ખેલે છે. એમની ફાગની રમતમાં નીલો પીળો રસ હદ વટાવીને છલકાય છે, પરંતુ ક્યાંય કલંક લાગતું નથી.

૮ મહાકુંજ-સૃષ્ટિમાં ચિદાનંદ એ રીતે હોળી ખેલે છે. એવો ખેલ પિંડમાં-પોતાનામાં અને બ્રહ્માંડમાં ખેલાયા જ કરે છે. એ અખંડ રાસ જોઈને અખો પોતાના પર વારી જાય છે, આનંદમસ્ત બની જાય છે.

[૯]

આયો હે ફાગુન માસ ॥ ખેલો ખેલ આતમ આપમેં હો ॥ ધ્રુપદ[1]

નાંહિ દુર્યો[2] આતમ હે (કે) આગેં ॥ તમ ભટકો બન કુંજ્ય હો ॥
જા શ્રુતિ ગાવે સંત સેના ॥ સો દેખ સકો તેજપુંજ્ય હો ॥ ખેલો ॥ ૧ ॥

રત્ય આઈ, દ્રુમ મોરે મધુકર ॥ કરત ગુંજરવ[3] આઈ હો ॥
રૂપ વિના રૂપ આઈ જુ પ્રગટયો ॥ તો કૈસેં અન્ય ધાઈ હો ॥ ખેલો ॥ ૨ ॥

જાકૂં રૂપ રંગ ન રેખા ॥ સો તું જાણ્ય અકાલ હો ॥
નિરગુણ સો ગુન-રૂપ ભયો હે ॥ લોક સકલ લોકપાલ હો ॥ ખેલો ॥ ૩ ॥

પંચપંચકી પક્ષમેં પેખી ॥ આપઉ પાવનહાર હો ॥
અભ્ર આકાસ ઉતપત્ય લેપાવે ॥ આપમેં આપ વિસ્તાર હો ॥ ખેલો ॥ ૪ ॥

મનસો મન નહિ ચિતસો નહી ચિત ॥ નહીં બુધ્ય નહીં અહંકાર હો ॥
પંચ સો પંચ નહિ હરિ આપે ॥ દેખો તમ સોચ વિચાર ॥ ખેલો ॥ ૫ ॥

નાંહી વિષે પંચભૂત નહીં ॥ હે હરિ આપે આપ હો ॥
સુરત્ય ચલી આંણો ઉર અંતરિ ॥ તબ રહે [આપ] અમાપ હો ॥ ખેલો ॥ ૬ ॥

અંધ ધંધ આતમ વિન જાણો ॥ દેખી ગાઓ **ધુઆર્ય** હો ॥
બારેમાસ વસંત **સોનારા** ॥ આપમેં આપકો પાર હો ॥ ખેલો ॥ ૭ ॥

૧ ફાગણ માસ આવ્યો છે. આપ આપના અંતરમાં ખેલ ખેલો. આત્માની આગળ છે તે સ્ફુર્યું નહિ અને તમે કુંજગલીઓમાં, વનમાં ભટકયા! જેને વેદ-શ્રુતિઓએ, સંતોએ ગાયું તે તેજનો ભંડાર તમે જોઈ શકો.

---

૧ હસ્તપ્રત નં. ૫૭૪ (૨), પત્ર ૧૨; હસ્તપ્રત નં. ૫૭૭, પદ ૯૪, પત્ર ૭૨.
૨ દુર્યો (ઉર્યો ?) ૩ ગુંજાવર.

૨ વસંત ઋતુ આવી, વૃક્ષો મહોર્યાં, ભ્રમરો ગુંજારવ કરે છે. નિરાકાર–અરૂપમાંથી રૂ પ્રગટે છે તે જો એને શોધવાને તું ક્યાં દોડે છે ?

૩ જેને સ્વરૂપ, રંગ, રેખા નથી, જે કાલાતીત અને નિર્ગુણ છે તેણે રૂપ ધર્યું છે, અને એ જગતનું પાલન કરે છે.

૪ એના વિશે સાંખ્યમત–પંચમહાભૂત, પાંચ તન્માત્રા, પાંચ કર્મેન્દ્રિય, પાંચ જ્ઞાનેન્દ્રિ વગેરે પંચના પક્ષો જોઈને ચર્ચા કરે છે, (પંચ = ન્યાયાધીશોના વિચાર) પરંતુ તમે તો સ્વયં પવિત્ર, પાવનહાર અગ્નિરૂપ (અને સ્વયં સિદ્ધ)જ છો. (કે તમે જ પક્ષોની ભેટ આપનાર છો?) અભ્રની આકાશમાંથી ઉત્પત્તિ થાય એતો એનો પોતાનો જ વિસ્તાર–પ્રચાર છે.

૫ મન એ મન નથી, ચિત્ત એ ચિત્ત નથી, બુદ્ધિ એ બુદ્ધિ નથી, અહંકાર એ અહંકાર નથી. પાંચ (પાંચ કર્મેન્દ્રિય વગેરે) એ પાંચ નથી, પોતે જ હરિરૂપ છે. એવો વિચાર કરીને જુઓ.

૬ પંચભૂત = શરીર = પ્રાણીમાત્રનો અને પંચભૂતરૂપ પ્રકૃતિનો પુરુષની સાથે ! બ્રહ્મ = આત્માની સાથે સુરતખેલ અંતરમાં અને જગતમાં ચાલ્યા જ કરે છે. હરિ પંચભૂ (શરીર) વિશે રહેલો નથી. તમે પોતે જ હરિ છો. એ ખેલ અંતરમાં ચાલતો હોવાથી પોતે અમાપ રહે છે.

૭ પચાસ (?) કરોડો વર્ષોથી જીવ ફર્યા કરે છે. કોટિ કલ્પથી રટણ કરે છે. આકાશ પાતાળમાં એ ભલે ભટકે, આત્મા તો તમે પોતે જ છે.

૮ આત્મજ્ઞાન વિના અંધારામાં ભટક્યા જેવું જાણો. એતો અંધારું–ધુમાડાભર્યું ધુમ્મસ જુઓ. એ જોઈને આ 'ધમાર' ગાઓ. અખાને તો બારેમાસ વસંત છે પોતાનામાં પોતે રહેલો છે.

[૧૦]

પાયો હે પરમ નિધાન ॥ જગત જીવન જાન્ય લે હો ॥ ધ્રુપદ[૧]
એક અનેક ભાહા સો હરિ ॥ પરાતપર પરબ્રહ્મ હો ॥
અનેક થે ફેર એક હી ભાસે ॥ જો હોએ સદ્‌ગુરુગમ્ય હો ॥ જગત ॥ ૧ ॥

ગુરુ વિન ગરક ભએ સબ માયા ।' બાહ્મા પંડિત જાન હો ॥
ઇંદ્ર ચંદ્ર મુનિ રક્ષયક્ષ ચેસે ॥ સબ પકડાએ કાન હો ॥ જગત ॥ ૨ ॥

ભઈ સુંદર મન મોહન માયા ॥ કહી કરાલક રૂપ [હો] ॥
રધ્યસિધ્ય નવ વિધ્ય હિ સબ માયા ॥ દેવ નર નાગર ભૂપ હો ॥ જગત ॥ ૩ ॥

---

૧ હસ્તપ્રત નં. ૫૭૪ (૨), પત્ર ૧૩; હસ્તપ્રત નં. ૫૭૭, પદ ૬૬, પત્ર ૭૩.

અપને ગુન આપે ગાઈ માયા ॥ લાયા જીવ જંજાલ હો ॥
રાગતાન તરંગી ક્રિયા ॥ આપ ભૈરવ ભૂતકાલ હો ॥ જગત ॥ ૪ ॥

યાંહાં યેસા[2] ત્યાંહા તેસી યુવતી ॥ મહાસતી અસતી આપ હો ॥
કહી તામસ તાપ સરીસત્ય શીલી ॥ કહી પાવન પુન્ય પાપ હો ॥ જગત ॥ ૫ ॥

લક્ષ ચોરાશી રૂપે લલિતા ॥ લલિત ત્રિભંગી નામ હો ॥
ચતુર ચરિત્ર ચરાચર ચ્યોહો જગ ॥ આપ અજાકે કામ હો ॥ જગત ॥ ૬ ॥

સદગુરુ સંત સમાગમ થે નર ॥ સમઝી સત્ય સરૂપ હો ॥
પ્રકૃતિ પુરુષ વિવેક વિચારે ॥ તતક્ષણ હોત તદરૂપ હો ॥ જગત ॥ ૭ ॥

અણુલિંગી ગુરુકી કલ ન્યારી । આપ ફનાકા ફાગ હો ॥
સમઝ સોનારા ખેલે સો હરિ ॥ યાંહાં[3] નહી માયાકા લાગ હો ॥ જગત ॥ ૮ ॥

૧ તેં તો પરમ–શ્રેષ્ઠ આશ્રય–રહેઠાણ મેળવી લીધું છે. તેણે જીવન જીવવાની કળા અને જગત જાણી લે. વળી તું જાણી લે કે એ જ હરિ છે કે જે એક હોવા છતાં અનેક દેખાય છે. તેને જ તત્ત્વરૂપે–પરબ્રહ્મરૂપે જાણ. જે અનેક સ્વરૂપે ભાસે છે, લાગે છે તેને જ સદ્‌ગુરુની મદદથી એકસ્વરૂપે જાણી શકાય છે.

૨ ગુરુ વિના તો પંડિત બાહ્ય જ્ઞાન મેળવે છે, પરંતુ યથાર્થ તત્ત્વજ્ઞાન પ્રાપ્ત નથી કરી શકતો. ગુરુ વિના મનુષ્ય માયામાં ગરકી–ખૂંપી જાય છે. ગુરુ પાસેથી જ્ઞાન મેળવ્યું છે તે જ સાચો પંડિત જાણવો. એ બાબત ઇન્દ્ર, ચન્દ્ર, મુનિ, રાક્ષસો, યક્ષો વગેરે બધાય કાન પકડીને કબૂલ કરે છે.

૩ ભગવાનની માયા કોઈકવાર મનને મોહ પમાડનારી સુંદર બને છે, તો કોઈકવાર તેનું સ્વરૂપ બિહામણું, કદી કદરૂપું હોય છે. રિદ્ધિ, સિદ્ધિઓ અને નવનિધિઓ એ એની જ માયા છે અને દેવ–મનુષ્ય, નાગ–મનુષ્ય રાજા એ પણ એની જ માયા છે.

૪ તારા જ ગુણ તારી પાસે, તારી માયાએ જ ગાયા અને જીવને પોતાની જંજાળમાં બાંધ્યો. તું જ તાન, તરંગ, ક્રિયાસ્વરૂપ અર્થાત્ કાર્યસ્વરૂપ છે અને મહાન અસ્તિત્વરૂપ અને વિનાશરૂપ પણ તું જ છે.

૫ અહીં જેવો તું મહાસત્યસ્વરૂપ છો તેવી જ ત્યાં અસત્ તત્ત્વરૂપ-પરિવર્તનશીલ જગતસ્વરૂપ પ્રકૃતિરૂપ યુવતી છે તે પણ આપસ્વરૂપે જ છે. કોઈકવાર તામસ–અંધકારરૂપ તો તપસ્વીના તેજસ્વરૂપ, (તો કોઈકવાર પાણીસ્વરૂપ તો કોઈકવાર શીતળતા સ્વરૂપે), કયાંક અગ્નિરૂપે, પુણ્યરૂપે, પાપરૂપે તું જ છે (સરખાવો: "પવન તું પાણી તું, ભૂમિ તું ભૂધરા..." નરસિંહ)

૨ 'સી' વધુ યોગ્ય, ૩ જાંહા.

૬ એ લલિતા–માયા ચોરાસી લાખ જન્મોસ્વરૂપે, લલિત રાગરૂપે કે ત્રિભંગી તાલસ્વરૂપે (ભ્રુકુટિના ભંગ પ્રમાણે સ્વરૂપ બદલાય તેવું ચંચળ) વગેરે નામે ઓળખાવ છો. ચતુર મનુષ્ય જાણે છે કે સચરાચર જગતમાં અનાદિ અનંત એવું તારું ચરિત્ર ચારે બાજુએ છે તે તારું જ કામ છે.

૭ સદ્‌ગુરુસંતના સમાગમથી મનુષ્ય સત્યસ્વરૂપે તેને સમજે છે. એટલે પ્રકૃતિ અને પુરુષના વિવેક–વિચારથી તે તે જ ક્ષણે તદ્રૂપ–પરબ્રહ્મરૂપ બની જાય છે.

૮ કોઈ પણ જાતના ભેદ-ભાવ વિનાના–અણુલિંગી સદ્‌ગુરુની કલા–જ્ઞાન–અક્કલ તો ન્યારી છે. આપનું–સર્વસ્વનો ત્યાગ કરવો–ફના થઈ જવું તેને જ ફાગ કહે છે. અખો એવો ફાગ હરિ સાથે ખેલે છે, જ્યાં માયા જરાય ફાવી શકતી નથી એ તું હે સોની અખા ! બરાબર સમજી લે :

(" ફના થાવું ફના કરવું ફનામાં શહ સમાઈ છે.
અગમ ગમની ખરાબીમાં મઝેદારી લૂંટાઈ છે.")

(મણિભાઈ નભુભાઈની પંક્તિઓનું અત્રે સ્મરણ થાય છે.)

ઉપસંહાર

આ રીતે ફાગણને–વસંતને લગતાં ફાગના પદોમાં પુરુષ અને પ્રકૃતિના ફાગખેલનું નિરૂપણ રૂપકની આડમાં થયું છે. મોહરૂપી ગુલાલ, કરમ–પિચકારી, વાસનારૂપી સુગંધીવાળો કે કપૂર ધૂળનો ઢગલો વગેરે રૂપકો પુરુષ-પ્રકૃતિનો ફાગ–શ્યામા–શ્યામનો મેળાપ એટલે અદ્વૈત, વગેરે આધ્યાત્મિક વાતો અહીં સૂચવાઈ છે. ભક્તિ અને જ્ઞાનમાં મસ્ત બનીને ભક્ત પ્રભુ સાથે તદાકાર થઈ જાય તો જ અદ્વૈતનો અનેરો આનંદ પ્રાપ્ત થઈ શકે છે એવું અખાનું દૃઢ માનવું છે.

અહીંનાં પદોમાં મુગટચેનને પકડવાની વાત, નૈનસે ન દે ભેદ, શ્યામા શ્યામકો ભેષ કરત 'જૂ હોયે મંદિર કાચ '–કાચના મંદિરમાં અદ્વૈતદર્શન, નાયક–નાયિકાના ખેલની વાત અને બહુ રંગ ફેલાવનાર એક જ નાયક છે એવી વાત અખાએ પોતાની મૌલિક દૃષ્ટિએ રજૂ કરી છે. તેમાં દ્વૈતમાં અદ્વૈત અને અદ્વૈતમાં દ્વૈત દર્શાવીને પ્રકૃતિમાં ચાલતા ખેલની ખૂબી તરફ આપણું ધ્યાન દોર્યું છે.

અહીં કેટલીક બાબતો અખાના તત્ત્વજ્ઞાનની વિશિષ્ટતા પ્રગટ કરે છે. અહીં એણે પ્રકૃતિના ફાગખેલમાં અદ્વૈત આનંદ પારખવાની, માણવાની અને એવી દૃષ્ટિ કેળવવાની સૂચના વારંવાર કરી છે. એને સચોટ કરવા માટેનાં દૃષ્ટાંતો આપવાની અખાની મૌલિક શૈલી છે. જેમકે, " એક પળી તેલ નીરમાં પ્રસરે ", " આરસીમેં હોત પ્રતિબિંબ " " યું બહુ બિન્દુ ઘન એક હો " " તનું તનુકા છાહે ભેસ હો ", " ભેષ ભિન્ન ઓર એક સાજ " વગેરે શ્યામા–શ્યામનું મિલન એટલે જીવ–શિવનું અદ્વૈત–અને તે પછી " અબ મૈં પાયો પેચ પિયા તેરો, ગઈ મોહકી રેંન ", " આપમેં આપ વિસ્તાર હો ', " હે હરિ આપે આપ હો

આવો અદ્વૈત–આનંદ સધાય, તેને એને લીધે મનોનાશ અને વાસનાક્ષય થાય. એને રૂપકના સ્વરૂપમાં 'ભસ્મનો ગુલાલ ઊડાડવાની' વાત કહીને કરી છે. એ વાસનાક્ષય થાય તો જ દેહાધ્યાસ છૂટે અને તો જ તેવું દિવ્ય અદ્વૈત સધાય એમ અખો કહે છે. સર્વ કર્મની પિચકારી શ્યામ તરફ ધરવાની, અર્પણ કરવાની વાત કરી છે, જેથી અક્ષયપદનો અનુભવ થાય–અખાનો અક્ષયનો પરિચય થાય. એ સ્થિતિ સ્થળ, કાળ અને લિંગભેદથી પર છે, દ્વૈતાદ્વૈતથી પણ પર છે.

આ પદોમાં ક્યાંક ક્યાંક વિચારો કે શબ્દોમાં પુનરાવર્તન જોવા મળે છે, જેમ કે, "નેનસે ન દે ભેદ", "રંગ–ગુલાલ", "અખિયન મેરી ભરત ગુલાલ", "કહત હોહો હોરી" વગેરે પરંતુ અમુક બાબત પર ભાર મૂકવા માટે કે ધ્યાન ખેંચવા માટે કવિએ એમ કર્યું છે. ભાષા અને રજૂઆતની શૈલી તરફ ખેપરવા કવિની દૃષ્ટિએ જોતાં એની શૈલીની આ ખૂબી કે વિશિષ્ટતા જ આપણે સમજવી પડે. વળી આ બધાં ફાગકાવ્યો છે તેથી ફાગ અંગેનાં–ફાગ-સૂચક પદોનો વારંવાર પ્રયોગ આ પદોમાં આવે તે સ્વાભાવિક છે.

દ્વૈતાદ્વૈત, બિંબ–પ્રતિબિંબ ભાવ, સાંખ્યતત્ત્વદર્શન મુજબ અણુ–પરમાણુભાવ, શ્રી શંકરાચાર્યના અદ્વૈતભાવની સાથે વૈષ્ણવ–(પુષ્ટિ) સંપ્રદાયની હોરીના રંગ–ગુલાલની, કાચના મંદિરમાં બહુનાયકત્વની વાતની સાથે સાથે શ્યામા–શ્યામનો પરસ્પર વેષ ભજવવાની અને ગોપીભાવની વાત અહીં પ્રગટ થઈ છે. એ ત્રિગુણાત્મક રાધિકા–પ્રકૃતિ અને કૃષ્ણ–પુરુષના વેષનો ખેલ જગતના રંગમંચ પર સતત ખેલાયા જ કરે છે. તે ખેલ બનાવવા માટે બ્રહ્મ–ઈશ્વર સૂર્ય–ચન્દ્રરૂપી દીવાઓ સતત ધરી રાખે છે અને સૃષ્ટિને આનંદિત રાખે છે. આવી ભવ્ય કલ્પના અખાએ કરી છે. આ રીતે ફાગણના ફાગને લગતાં પદો લઈને આવેલ જ્ઞાનીભક્ત અખો પ્રેમ-દીવાની મીરાંની જેમ કે ગીતગોવિંદમાંની ગોપીની જેમ કે ફાગણવસંતનાં કીર્તનો કરનાર નરસૈયાની જેમ પોતાના અનોખા કવિવ્યક્તિત્વનો પરિચય કરાવે છે.[૨]

---

૧ નરસિંહ મહેતાની "જુજવે રૂપે અનંત ભાસે" એ પ્રસિદ્ધ કલ્પનાને અહીં યાદ કરી શકાય.

૨ 'અખાજીના ઝૂલણા', કડી–૧૦૨ "અપ્રસિદ્ધ અક્ષયવાણી" પૃ. ૧૫૯માં રંગરેલીઆની વાત અખાએ કરી છે તેને યાદ કરી શકાય.

સહસ્રલિંગસરોવરનો પ્રબન્ધ

જયન્ત પ્રે. ઠાકર*

'**नामलमालिनीप्रबन्ध**' અને '**गालाश्रीवर्धमानसूरिप्रबन्ध**'ની જેમ '**सहस्रलिङ्गसरःप्रबन्ध**' અર્થાત્ '**સહસ્રલિંગસરોવરનો પ્રબન્ધ**' પણ '**लघुप्रबन्धसंग्रह**'નું એક આગવું પ્રદાન છે; કેમ કે તેમાં નિરૂપાયેલ કથા પણ અન્યત્ર ક્યાંય ઉપલબ્ધ થતી નથી. આથી આ નાનકડા પ્રબન્ધનું અધ્યયન આપવાનો અહીં એક નમ્ર પ્રયાસ કરવામાં આવ્યો છે.

જેને 'જૈન સંસ્કૃત'નું વિશિષ્ટ નામ આપવામાં આવેલું છે તેવી મિશ્ર સંસ્કૃત ભાષામાં રચાયેલ આ કથાનું ગુજરાતી રૂપાન્તર કંઈક આ પ્રમાણે કરી શકાય: તેમાં આપેલાં નામ તથા વિશેષણો આ રૂપાન્તરમાં પણ મૂળ પ્રમાણે જ રાખ્યાં છે જેથી ભાષાકીય વિશિષ્ટતાનો ખ્યાલ આવી શકે:

પત્તનમાં રાજા **જયસિંહદેવ**નું શાસન ચાલતું હતું ત્યારે તેની રાજસભામાં એ દિવસ નીચેના સભ્યો બેઠા હતા:

(૧) મન્ત્રી **સાન્તૂ**, (૨) **આભડ** વસાહ, (૩) **ધારાવરસ** ચડાઇલઉ, (૪) **સમરસી** રાઉલ ચીત્રઉડઉ, (૫) **પાહ્લણ** રાણઉ, (૬) **લૂણધઉલ** મગઉડીઉ, (૭) **કાન્હડદે** રાઉ જાલઉરઉ, (૮) ગોદ્રહીયઉ પરમાર **ગજરાઉલ**, (૯) **સાલ્હુ** ભેલડીઉ વાઘેલઉ, (૧૦) **સીલ** કુતિગીઉ, (૧૧) **મદન** તાંગડીઉ, (૧૨) **હરપાલ** સાકરીઉ, (૧૩) **ધણપાલ** ફેફલીઉ (૧૪) **માલઉ** ભેલડીઉ, (૧૫) **મદન** તાંબડીઉ, (૧૬) **વયજલ** પસ્તાગીઉ, (૧૭) **ઝાલ** રાણઉ, (૧૮) ઝાલઉ **માંગૂ**, (૧૯) સઢા **સેખરા**, (૨૦) કવિસાર્વભૌમ પંડિત **સોમેસ્વરુ** (૨૧) પંડિત **જયદેવ**, (૨૨) પંડિત **સૂરુ**, (૨૩) પં. **લાવણ્યશર્મા**, (૨૪) **ભડૂઆ** વજૂવયરાગર પં. **વયરસીહ**, (૨૫) **હરિહર** વ્યાસ, (૨૬) **દામોદર**, (૨૭) **મુકુન્દ** (૨૮) **શ્રીકણ્ઠ** વ્યાસ, (૨૯) **સામલ** પોંતારુ, (૩૦) **સામલ** સોલજ્જેઅણઉ દૂતુ, (૩૧) **નર** બઈકારુ, (૩૨) **સોલ** બઈકારુ, (૩૩) **સુહાસોલા**, (૩૪) **ઉચિતબોલા**, (૩૫) **મલકર** (૩૬) **માલકર**, (૩૭) કઉ**તિગીયા**, (૩૮) **કલહટીયા**, (૩૯) **નાચગર**, (૪૦) **વેસગર** (૪૧) **કવીયર**, (૪૨) **કથગર**, (૪૩) **રીતિલગ**, (૪૪) **રંગાચાર્ય** વગેરે.

આ બધા સારા (**पवित्र**) તેમ જ ખરાબ (**भण्ड**) માણસો સભામાં બેઠા હતા ત્યાં રાજાની સમક્ષ વ્યાસે ક્ષણ આરંભ્યો અને તેમાં એક તળાવના પ્રમાણની કથા કહેવા લાગ્યા:

---

* 'વરેણ્યમ્', ૬૯ મનીષા સોસાયટી, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૫.

'સ્વાધ્યાય', પુ. ૨૧ અંક ૩, અક્ષયતૃતીયા અંક, પૃ. ૨૬૮–૨૮૭

સુરાષ્ટ્રમાં **સુરધાપુર**માં **રિણમલ્લ** નામનો રાજા રાજ્ય કરતો હતો. ત્યાં એક કૂવામાં પાણી બહુ ઓછું હોવાથી તેમાંથી સીંચી કાઢવું બહુ મુશ્કેલ હતું. એક દિવસ ત્યાં એક વાછડી તરસથી તરફડતી હતી. એક માતંગી(=ચાંડાલ નારી)એ પેલા કૂવામાંથી પાણી કાઢીને તેને પાઈ તેની તરસ છિપાવી. આ પરોપકારના પુણ્યના પ્રભાવથી તે માતંગી **કનૂજ** દેશમાં રાજા **વિશ્વસેન**ના ઘેર પુત્રી થઈને અવતરી. તેનું નામ **કમલાવતી** પાડ્યું. આ **કમલાવતી**ને **સુરધારપુર**ના રાજા **રિણમલ્લ**ના કુમાર **વયરસલ** સાથે પરણાવવામાં આવી. સાસરે ગયા પછી એક વખત પેલા કૂવામાં બહુ થોડું પાણી હતું તે તેની નજરે પડ્યું. તે જોઈને તેને પૂર્વજન્મનું સ્મરણ થઈ આવ્યું. આથી તેણે એક સુન્દર સરોવર બંધાવ્યું. સરોવર તૈયાર થયા પછી તેનું નિરીક્ષણ કરવા પતિની સાથે તે ગવાક્ષમાં જઈને ઊભી. સરોવરને જલસભર જોઈને તે બોલી ઊઠી :

"તેતલઇ એતલઉં !" અર્થાત્ "એટલી વારમાં આટલું ભરાઈ ગયું !"

તેના પતિએ સામે સવાલ કર્યો :

"એતલઇ કેતલઉં ?" અર્થાત્ "એટલે કેટલું ?"

આના ઉત્તરમાં **કમલાવતી**એ પતિ સમક્ષ બધી વાત વિગતપૂર્વક નિવેદિત કરી.

વ્યાસે કહેલું **કમલાવતી**નું આ ચરિત્ર સાંભળીને રાજા **જયસિંહદેવ**ને પ્રેરણા મળી. આથી તેણે પણ જૂના **દુર્લભસરોવર**ને સ્થાને **સહસ્રલિંગસરોવર** બંધાવ્યું.

'**સહસ્રલિંગ**સરોવરનો **પ્રબન્ધ**' અહીં પૂરો થાય છે.

હવે આપણે આ પ્રબન્ધની ઐતિહાસિક, સાંસ્કૃતિક તથા ભાષાકીય વિશેષતાઓનો વિચાર કરીએ.

ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ વિચારતાં પ્રથમ નામ આવે છે રાજા **જયસિંહદેવનું**. તે જ ગુજરાતના સુવર્ણયુગનો વિધાયક સોલંકી રાજા **સિદ્ધરાજ જયસિંહ** જેનો શાસનકાળ ઈ. સ. ૧૦૯૪ થી ૧૧૪૨ સુધીનો મનાય છે. પ્રસ્તુત પ્રબન્ધનો પ્રસંગ આ રાજાની રાજસભાનો છે. તેની રાજસભામાં તે સમયે ઉપસ્થિત સભ્યોની નામાવલિ અહીં આપવામાં આવી છે. આથી આ પ્રબન્ધનું ઐતિહાસિક મહત્ત્વ ઘણું વધી જાય છે. પરન્તુ તે દૃષ્ટિએ તેનું મૂલ્યાંકન કરવા માટે આ સર્વ નામોની ઐતિહાસિકતાને ચકાસવી જોઈએ. તેથી તે તે સભ્ય વિષે માહિતી મેળવી લઈએ.

૧ **મંત્રી સાન્તૂ :** **વડોદરા**ના વતની એવા આ મંત્રીને અન્યત્ર **સમ્પત્કર** પણ કહ્યો છે. તેનાં માતાપિતાનાં નામ **સોમપુરી** તથા **વરણાગ** હતાં. **સિદ્ધરાજ જયસિંહ**ના પિતા **કર્ણદેવ**(ઈ. સ. ૧૦૬૪–૧૦૯૪)ના સમયમાં તે **લાટ** પ્રદેશનો દંડનાયક હતો. ત્યાર બાદ તે મહામાત્યપદે નિમાયો હતો. 'પુરાતનપ્રબન્ધસંગ્રહ'[૧] જણાવે છે કે બાળરાજા

---

૧ મુનિ જિનવિજયજી–સંપાદિત પુરાતનપ્રબન્ધસંગ્રહ, સિંઘી જૈન ગ્રન્થમાળા. અંક ૨, કલકત્તા, ૧૯૩૬, કંડિકા ૬૫ (પૃ. ૩૫).

જયસિંહ રાજનીતિના **પ્રથમ** પાઠ આ મહામાત્ય પાસે શીખ્યો હતો. તે **કાશ્મીરી કવિ બિલ્હણ**નો પણ **આશ્રયદાતા** હતો. અને તેની રચેલી '**कर्णसुन्दरी**' નાટિકા આ **સાન્તૂ મહેતા**એ બંધાવેલા શાન્તિનાથજિનમંદિરના યાત્રામહોત્સવ **પ્રસંગે** ભજવવામાં **આવી** હતી એવો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ તે નાટિકાની પ્રસ્તાવનામાં કરેલો છે. તેનું નામ પ્રસ્તુત સદસ્ય–સૂચિમાં પ્રથમ છે અને માત્ર તેના નામની સાથે જ 'મંત્રી' શબ્દ યોજેલો છે તેથી ત્યારે તે મહામાત્ય હતો તેની પ્રતીતિ **થાય** છે. ઈ. **સ**. ૧૧૨૩ **સુધી** તે તે **પદે રહ્યો** હતો, તેથી **પ્રસ્તુત** પ્રસંગ તે પૂર્વે બનેલો હોવો જોઈએ તેવું પણ નિષ્પન્ન થાય છે. ઈ. સ. ૧૧૨૩માં તે રુષ્ટ **થઈ**ને **પાટણ** છોડી **ધારા** નગરીમાં ચાલ્યો ગયો હતો. **ધારા**–નિવાસ દરમિયાન પણ તે પોતાના **પ્રત્યે** પૂરો નિમકહલાલ હતો તેની **પ્ર**તીતિ થતાં **સિદ્ધરાજે** તેને પાછા ફરવા હાર્દિક આમન્ત્રણ પાઠવ્યું. પરન્તુ પાછા આવતાં માર્ગમાં જ, **ઉદયપુર** પાસેના **આહડ** ગામે, તેનું અવસાન **થયું**.[2]

૨ **આભડ વસાહ :** આ શ્રીમાળી વણિક્ **પાટણ**નો એક ઉદાર વેપારી હતો. તેના વિષે પ્રબન્ધગ્રંથોમાં સ્વતંત્ર પ્રબન્ધો આપેલા **છે**.[3] પરંતુ તે અગ્રગણ્ય તો **સિદ્ધરાજ**ના અનુગામી **કુમારપાલ** (૧૧૪૨–૧૧૭૨)ના શાસનકાળમાં થયો જણાય છે. **સિદ્ધરાજ**ના સમયમાં અનાથ **આભડ** ઘૂઘરા ઘસી પાંચ લોહડિયા કમાતો. બાળક માટે પાંચ દીનારમાં ખરીદેલી બકરીની ડોકમાંના **નીલમણિ**થી તે **ધનાઢ્ય** બન્યો હતો. રોકડવહી, વિલમ્બવહી અને પરલોકવહી એવી ત્રણ વહીઓ તે રાખતો હતો! શ્રાવકોની સહાય **અર્થે** રાજા **કુમારપાલે** એક હજાર દીનાર વાપરવા સૂચવ્યું તો **તેણે** એક કરોડ વાપર્યા! ગરીબમાં**થી** તવંગર થયો હોવા છતાં તે કંજૂસ નહતો તેનું આ બહુ સારું ઉદાહરણ ગણાય. '**वसाह**' એ તેની અટક હતી આજની વાણિકોની 'શાહ' અટકનું મૂળ આ 'વસાહ' ગણાય. 'વસાહ' એટલે વેપારી.

૩ **ધારાવરસ ચડાઈલઉ : ધારાવર્ષ** ચડાઈલો. 'ચડાઇલઉ' જૂની ગુજરાતી શબ્દ 'ચડાઇલ'નું પુલ્લિંગ પ્રથમા એકવચન છે. તેનો અર્થ થાય '**ચન્દ્રાવતી**'નો અર્થાત્ '**ચન્દ્રાવતી**નો રાજા'. આ ઉલ્લેખ **ચન્દ્રાવતી** અર્થાત્ **આબુ**ના પરમાર રાજા **ધારાવર્ષ**નો હોય, પરન્તુ તેનો શાસનકાળ ઈ. સ. ૧૧૬૩ થી ૧૨૧૩ પર્યન્તનો મનાય

---

૨ વિગત માટે જુઓ :

(૧) શાસ્ત્રી દુર્ગાશંકર : ગુજરાતનો મધ્યકાલીન રાજપૂત ઇતિહાસ, ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદ, દ્વિતીય આવૃત્તિ, ૧૯૫૩, પૃ. ૨૪૮, ૨૬૩ ઇત્યાદિ.

(2) Choudhary G. C.: Political History of Northern India from Jain Sources (c. 650 A.D. to 1300 A. D.), Sohanlal Jain Dharma Pracāraka Samiti, Amritsar, 1963, p. 159.

૩ ઉ. ત. (૧) ઉપર્યુક્ત पुरातनप्रबन्धसङ्ग्रह, કંડિકા ૬૧ (પૃ. ૩૩).

(૨) રાજશેખરસૂરિ : प्रबन्धकोश, સં. મુનિ જિનવિજયજી, સિંઘી જૈન ગ્રન્થમાળા અંક ૬, કલકત્તા, ૧૯૩૫, કંડિકા ૧૧૧–૧૧૮ (પૃ. ૯૭–૧૦૦).

છે. આથી તે **કુમારપાલ**નો સમકાલીન હતો ! **પાટણ**ના રાજાઓના એક વીર સામન્ત તરીકે તે ઇતિહાસમાં પ્રખ્યાત છે. કદાચ આ નામ દ્વારા તે વંશના તેની પૂર્વેના કોઈ રાજાનો નિર્દેશ અહીં અભિપ્રેત હશે.[૪] પરન્તુ પ્રબન્ધકારો સમયના ગોટાળા માટે જાણીતા હોવાથી આ **ધારાવર્ષ** પણ અભિપ્રેત હોઈ શકે ! તેના નાના ભાઈ **પ્રહ્‌લાદનદેવે પાલનપુર** વસાવેલું.[૫] (વિ. સ. ૧૨૬૫ (ઈ. સ. ૧૨૦૯)ના શિલાલેખમાં **ચન્દ્રાવતી**ના માંડલિક તરીકે **ધારાવર્ષદેવ**નો તથા તેના યુવરાજ તરીકે **પ્રહ્‌લાદનદેવ**નો ઉલ્લેખ કર્યો છે.[૬]

૪ **સમરસી રાઉલ ચીત્રઉડઉ : સમરસિંહ** રાવળ ચિત્રોડો. 'રાઉલ' શબ્દ સં. **राजकुल**માંથી આવેલો છે અને ગુજ.માં 'રાઓલ' (ઉ. ત. કચ્છના 'મહારાઓલ') તથા 'રાવળ' (ઉ. ત. બાપ્પારાવળ) તેમાંથી ઊતરી આવેલા છે. **ચિત્તોડ**નો કોઈ **સમરસિંહ** રાવળ **સિદ્ધરાજ**નો સમકાલીન ન હતો. આ નામના રાજાનું શાસન **મેવાડ**માં ઈ. સ. ૧૨૭૪ થી ૧૩૦૨ પર્યન્ત હતું ! ગુજરાતના છેલ્લા હિન્દુ રાજા **કર્ણ વાઘેલા** ઉપર આક્રમણ કરવા આવતા **દિલ્હી**ના સુલતાન **અલાઉદ્દીન ખિલજી**ના સૈન્યને અવરોધવાને બદલે તેણે માર્ગ આપ્યો હતો ! આનાથી વધારે નજીકમાં આવે **જાબાલિપુર** અર્થાત્ **ઝાલોર**નો સોનગરા ચૌહાણ રાણા **સમરસિંહ** (૧૧૮૩–૧૧૯૬), જેની પુત્રી **લીલાદેવી 'અભિનવ સિદ્ધરાજ'**બિરુદધારી **ભીમદેવ ૨ જા** (૧૧૭૮–૧૨૪૨)ની રાણી હતી.. પરંતુ 'ચીત્રઉડઉ' એ વિશેષણ આ માન્યતાને અવરોધે છે. એ સંભવિત છે કે પ્રબન્ધકારના મનમાં આ રાજાનો જ ખ્યાલ હોય, પણ **ચિત્તોડ**નો રાવળ **સમરસિંહ** કાળદૃષ્ટિએ તેની વધારે નજીક હોવાથી તેનું નામ લખાઈ ગયું હોય ! ગમે તેમ હોય, પરંતુ આ નામનો **સિદ્ધરાજ**નો સમકાલીન રાજા ઇતિહાસને વિદિત નથી લાગતો.

૫ **પાહ્‌લણ રાણઉ :** 'રાણઉ' એ જૂની ગુજ. 'રાણ'નું પ્રથમા એ. વ. છે, જે અર્વાચીન ગુજ.માં 'રાણો' બને છે. સંસ્કૃત **राजन्य** > પ્રાકૃત **रायण्ण, राण** > જૂની ગુજ. **राण**. **પાહ્‌લણ** નામનો **સિદ્ધરાજ**નો સમકાલીન રાણો પણ ઇતિહાસને અજ્ઞાત છે. સંભવ છે કે **પ્રહ્‌લાદનપુર** કે **પાલનપુર** વસાવનાર ઉપરિનિર્દિષ્ટ **પ્રહ્‌લાદનદેવ**નો ઉલ્લેખ અહીં અભિપ્રેત હોય. '**पार्थपराक्रमव्यायोग**'ના રચનાર આ રાણાએ **મેવાડ**ના **સામન્તસિંહ** સાથેના વિગ્રહમાં ગુજરાતના **અજયપાલ** (૧૧૭૨–૧૧૭૬)ના પક્ષે રહી પરાક્રમ બતાવેલું.

૬ **લૂણધઉલ મગઉડીઉ : લૂણધવલ** મગોડિયો. 'મગઉડીઉ' એ જૂની ગુજ. 'મગઉડીઉ'નું પ્ર. એ. વ. છે. તેનો અર્થ થાય 'મગઉડી'નો વતની. તે ગામ સાબરકાંઠા

---

૪ વિગતો માટે જુઓ શ્રી દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રીનો ઉપર્યુક્ત ઇતિહાસગ્રન્થ, પૃ. ૫૨૫.

૫ ઉપર્યુક્ત, પૃ. ૨૫૯.

૬ આચાર્ય ગિ. વ. : ગુજરાતના ઐતિહાસિક લેખો, ભાગ ૨, મુંબઈ, ૧૯૩૫, લેખ ૧૬૧.

જિલ્લામાં **દહેગામ** પાસે આવેલું **'મગોડી'** હોઈ શકે. **મગોડી**ના **લૂણધવલ** વિષે પણ કંઈ માહિતી મળતી નથી. એક **લૂણપસાક અજયપાલ**ના સમયમાં **ઉદયપુર** (જિ. ગ્વાલિયર)નો દંડનાયક હતો.

૭ **કાન્હડદે રાઉલ જાલઉરઉ : કાન્હડદે** રાવળ ઝાલોરો. 'જાલઉરઉ' એટલે **ઝાલોર**નો વતની. **કાન્હડદે રાઉલ**ને તો **સિદ્ધરાજની** રાજસભાના સભ્ય તરીકે સરળતાથી ઓળખી શકાય તેમ છે. તે જ **કુમારપાલ (૧૧૪૨–૧૧૭૨)**નો બનેવી **કાન્હડદેવ** અથવા **કૃષ્ણદેવ.** તે **સિદ્ધરાજ**ની રાજસભાનો એક પ્રબળ સદસ્ય હતો અને તેથી તે **કુમારપાલ**ને રાજ્યપ્રાપ્તિમાં સારી મદદ કરી શક્યો હતો. **મેરુતુંગ** તેને 'राजकुल' એવું બિરુદ અર્પે છે તે બરાબર છે,[૭] કેમ કે **પાટણ**ના સામન્તોનું એ બિરુદ હતું જ. પરન્તુ 'पुरातनप्रबन्धसंग्रह'માં તેને 'नड्डुला' કહ્યો છે તે વિચિત્ર લાગે છે; કેમ કે તેથી આપણે એવું અનુમાન કરવા પ્રેરાઈએ કે તે **નડ્ડૂલના** ચૌહાણ વંશનો હશે ! તે જ રીતે પ્રસ્તુત પ્રબન્ધમાં યોજેલ 'જાલઉરઉ' એ વિશેષણ પણ ગૂંચવી નાખે એવું છે, કારણ કે તેથી સ્પષ્ટ થાય છે કે પ્રસ્તુત પ્રબન્ધકાર આ **કાન્હડદેવ**ને **પદ્મનાભ**ના 'कान्हडदे–प्रबन्ध'ના નાયક અને **ઝાલોર**ના રાજા **કાન્હડદેવ (૧૨૮૨–૧૨૯૭)** સાથે જોડી દે છે ! વસ્તુતઃ આ બીજો **કાન્હડદેવ** તો પ્રબન્ધકારનો સમકાલીન જ હતો, કેમ કે 'लघुप्रबन्धसंग्रह'ની રચના ૧૨૪૩ થી ૧૩૦૫ દરમિયાન થયેલી.

૮ **ગોદ્રહીયઉ પરમાર ગજરાઉલ :** આ સદસ્ય વિષે પણ ઇતિહાસ કશો પ્રકાશ આપી શકતો નથી. અહીં આપેલા તેના નામ ઉપરથી એટલું સ્પષ્ટ સમજાય છે કે આ **ગજરાઉલ ગોધરા** (પંચમહાલ જિલ્લો)નો પરમાર રાજા હશે. આ ઉલ્લેખ **નડ્ડૂલ**ના **આલ્હણદેવ** ચાહમાન (૧૧૫૩–૧૧૬૨)ના પુત્ર **ગજસિંહ**નો હોઈ શકે કે કેમ તે પણ નિશ્ચિતતાથી કહી શકાય તેમ નથી. તે પણ **કુમારપાલ**નો સામન્ત હતો.

૯ **સાલ્હુ ભેલડીઉ વાઘેલઉ: સાલ્હુ** ભેલડિયો વાઘેલો. તેના વિષે પણ કશી માહિતી મળતી નથી. 'ભેલડીઉ' એટલે **'ભેલડી'** ગામનો વતની. ઉત્તર ગુજરાતમાં **ડીસા** પાસે આવેલું **'ભેલડી'** તેનું ગામ હશે. 'વાઘેલઉ' સૂચવે છે કે તે ચૌલુક્યોની વાઘેલા શાખાનો હતો. **શાકમ્ભરી**ના રાજા **અર્ણોરાજ** અથવા **આન્ન**ના પિતા **અજયરાજે અજયમેરુ** દુર્ગ અર્થાત્ **અજમેર** વસાવ્યું હતું. આ **અજયરાજ**નું બીજું નામ **સલ્હણ** હતું. પ્રસ્તુત પ્રબન્ધનો **સાલ્હુ** તે આ **સલ્હણ** કે **અજયરાજ** હોઈ શકે; પરન્તુ 'ભેલડીઉ' તથા 'વાઘેલઉ' એ વિશેષણો તેને માટે નિરર્થક બની જાય. **આન્ન**ને **કુમારપાલે** હરાવેલો તેથી આ **સલ્હણ** કે **સાલ્હુ**ને **સિદ્ધરાજ**નો સમકાલીન ગણી શકાય.

---

૭ વિગત માટે જુઓ મેરુતુંગ-વિરચિત प्रबन्धचिन्तामणि, સિંઘી જૈન ગ્રન્થમાળા અંક ૧, કલકત્તા, ૧૯૩૩, કંડિકા ૧૨૮–૧૨૯ (પૃ ૭૭–૭૮).

૧૦ **સીલણુ કુતિગીઉ :** **સીલણ** કૌતુકી. કૌતુકી એટલે હસાવનાર. 'કુતિગીઉ' એ સં. '**कौतुकिन्**'નું અપભ્રંશ રૂપ છે. અન્ય પ્રબન્ધોમાં પણ આ **સીલણ** એક ચતુર કૌતુકી તરીકે નિરૂપાયો છે. '**प्रबन्धचिन्तामणि**' (કંડિકા ૧૨૦, પૃ. ૭૪) કહે છે કે એક સમયે આ કૌતુકીએ "**बेडायां समुद्रो मग्न :**" અર્થાત્ "નૌકામાં દરિયો ડૂબી ગયો" એવું વિધાન કરતાં રાજા **સિદ્ધરાજ** પોતાના પ્રત્યે કટાક્ષ સમજી ખિજાયો; પરંતુ ચતુર **સીલણે** તે વિધાન એવી રીતે સમજાવ્યું કે "ગુજરાત રૂપી હોડી (**बेडा**)માં **માલવરાજ યશોવર્મા** રૂપી સમુદ્ર ડૂબી ગયો", અને એ રીતે રાજાને ખુશ કર્યો. બીજા એક પ્રબન્ધમાં **સીલણે** રાજા **અજયપાલ**ને તેના કાકા **કુમારપાલે** બંધાવેલ જૈન દહેરાસરોને તોડી પાડતો કેવા ચાતુર્યથી અટકાવ્યો તેનું સુંદર આલેખન કરેલું છે.[૮] આમ આ કૌતુકી **સીલણ** ઐતિહાસિક વ્યક્તિ છે. પરંતુ પ્રશ્ન એ થાય છે કે એક જ વ્યક્તિ **સિદ્ધરાજ** (૧૦૯૪–૧૧૪૨) તથા **અજયપાલ** (૧૧૭૨–૧૧૭૬) બંનેના શાસનકાળમાં કેવી રીતે હોઈ શકે? આ શંકાનું સમાધાન એવી રીતે આપી શકાય કે તે ઊગતી યુવાનીમાં **સિદ્ધરાજ**નો કૌતુકી થયો હશે અને **કુમારપાલના** શાસનસમય દરમિયાન તેણે પોતાનું તે સ્થાન જાળવી રાખ્યું હશે તથા પોતાની વૃદ્ધાવસ્થામાં **અજયપાલને** પાઠ ભણાવી શક્યો હશે. વળી ઉપર્નિર્દિષ્ટ પ્રબન્ધોમાં જે રીતે રજૂઆત થઈ છે તે જોતાં તેમાં **સીલણની** વૃદ્ધાવસ્થાનું જ સૂચન થાય છે.

૧૧ **મદન તાંગડીઉ :** આ **મદન** વિષે કંઈ વિગત મળતી નથી. તેનું 'તાંગડીઉ' વિશેષણ સૂચવે છે કે તે '**તંગડ**' કે '**તાંગડ**'નો વતની હશે. પરન્તુ આ સ્થાન કયું હશે તે જાણી શકાયું નથી. **વસ્તુપાલ**નો એક આશ્રિત કવિ **મદન** હતો. બીજો **ધારા**ના રાજા **અર્જુનવર્મા**નો આશ્રિત કવિ **મદન** હતો જેણે '**पारिजातमञ्जरी**' નાટિકા રચી હતી. **અર્જુનવર્માએ પર્વગિરિ** અર્થાત્ **પાવાગઢ**ની તળેટીમાં ગુર્જરપતિ **જયસિંહ**ને હરાવીને તેની પત્ની **જયશ્રી**નું હરણ કર્યું હતું તેનું આલેખન આ નાટિકામાં આપેલું છે. આ યુદ્ધ ઈ. સ. ૧૨૧૧ પહેલાં થયેલું. પરંતુ આ **મદન** કવિ અહીં અભિપ્રેત નહિ હોય, નહિ તો 'કવિ' શબ્દ પ્રયોજ્યો હોત.

૧૨ **હરપાલ સાકરીઉ :** 'સાકરીઉ' એ વિશેષણ સ્પષ્ટ કરે છે કે આ **હરપાલ** સાકરનો વેપારી હતો. '**સાકરિયા**'નો વતની એવો અર્થ પણ ઘટી શકે, અને તે આજનું સાબરકાંઠા જિલ્લામાં આવેલું **સાકરિયા** હોઈ શકે. '**लघुप्रबन्धसङ्ग्रह**'ના '**सिद्धिबुद्धिरउलाणीप्रबन्ध**' નામના બીજા પ્રબન્ધમાં એક 'સાકરિયાસાહ **હરિપાલ**'ની વાત આવે છે. તે **હરિપાલ** અને આ **હરપાલ** એક જ વ્યક્તિ હોવાનો સંભવ છે. ત્યાં પ્રયોજાયેલો 'સાહ' શબ્દ તે વેપારી હતો તેમ દર્શાવે છે. '**सिद्धिबुद्धिरउलाणीप्रबन्ध**'માં તેને **સિદ્ધરાજ**ના મંત્રી **સજ્જન**નો પિતા કહ્યો છે. **સહસ્રલિંગ**સરોવર બંધાયું ત્યારે **હરપાલ** નિવૃત્ત થયો હશે પણ રાજસભામાં આવતો હશે અને તેનો પુત્ર **સજ્જન** મહેતા

---

૮ **प्रबन्धचिन्तामणि**, કંડિકા ૧૭૫ (પૃ. ૯૬); **पुरातनप्रबन्धसङ्ग्रह**, કંડિકા ૧૦૪–૧૦૫ (પૃ. ૪૭–૪૮); **प्रबन्धकोश**, કંડિકા ૧૧૫ (પૃ. ૯૯).

હજી મંત્રીપદ પામ્યો નહિ હોય, કેમ કે અહીં આપેલી નામાવલીમાં તેનો ઉલ્લેખ નથી. આ **સજ્જનને રા'ખેંગારને** હરાવ્યા પછી **સૌરાષ્ટ્ર**નો દંડનાયક નીમેલો. તેણે **ગિરનાર** ઉપર નેમિનાથનું લાકડાનું મંદિર હતું તેને સ્થાને પથ્થરનું નવું મંદિર ઈ. સ. ૧૧૨૯માં બંધાવ્યું હતું. એક વખત આ **હરિપાલે** પુત્ર **સજ્જન** મંત્રીને રાજસભાની નવાજૂની પૂછી. **સજ્જને** જણાવ્યું કે બે રાવળાણીઓ રાજાનું 'સિદ્ધ-ચક્રવર્તી' બિરુદ મુકાવવા આવી છે તેથી રાજા ચિન્તામાં છે ત્યારે તેણે તે સમાચારને સુખદાયક ગણાવ્યા. આ વાતચીત ત્યાંથી પસાર થતા **સાંતૂ** મહેતાએ સાંભળી. આથી રાજાએ પાલખી મોકલી, પણ **હરિપાલ** ગયો નહિ. **સાંતૂ** જાતે ગયો ત્યારે તે તૈયાર થયો. મહામાત્યને તેની સાથે ભોજન અને તે પછી વાર્તાવિનોદ કરવો પડ્યો. પછી મહેતા સાથે તે રાજસભામાં ગયો. તેણે સાકરના ચકચકિત ફલકવાળી તરવાર બનાવરાવી. તેનું ફલક રાજા ચાવી ગયો અને મૂઠ રાવળાણીઓને ખાવા આપી. તે ખાઈ ન શકતાં તેઓ હારી ગઈ. રાજાએ **હરિપાલ**નું સારું સન્માન કર્યું. આ કથા **શુભશીલ-ગણિ**એ વિ. સં. ૧૫૨૧ (ઈ. સ. ૧૪૬૫)માં રચેલ '**प्रबन्धपञ्चशती**'માં વધારે વિસ્તારથી આપી છે. તેમાં **હરિપાલ સજ્જન**ને કહે છે: "દિકરા! અમે શું કરીએ? અમારો ભાવ હવે કોઈ પૂછતું નથી. **કર્ણદેવ**ના સમયમાં અમે આવી કેટલીયે સમસ્યાઓ ઊકેલી હતી." વળી રાજા પણ **હરિપાલ**ને ત્યાં "કાકા" કહી સંબોધે છે. અને અન્તે કહ્યું છે કે "**पूर्वमन्त्रिणं बहुद्रव्यदानात् सम्मानयामास**" અર્થાત "**ભૂતપૂર્વ મન્ત્રીનું** બહુ દ્રવ્ય આપીને સંમાન કર્યું".[૯] આ બધી વિગતો ઉપરથી એમ માની શકાય કે **હરપાલ સાકરીઉ** કે **સાકરિયાસાહ હરિપાલ સિદ્ધરાજ**ના મન્ત્રી **સજ્જન** મહેતાનો પિતા હતો અને **કર્ણદેવ**ના સમયમાં તે પોતે પણ મંત્રી હશે.

૧૩ **ધણપાલ ફોફલીઉ: ધનપાલ** ફોફલિયો. અહીં પણ 'ફોફલીઉ' એ વિશેષણ **ધનપાલ**ના ધંધાનો અથવા વતનનો નિર્દેશ કરે છે. સં. **पूगकल** > प्रा. **पोप्फल** > ગુજ. **फोफळ** 'સોપારી'; તેથી આ **ધનપાલ** સોપારીનો વેપારી હશે. અથવા તો '**ફોફલ**' કે '**ફોફલીઆ**' ગામનો નિવાસી હશે. આ ગામ સંભવત: **વડોદરા** જિલ્લામાં આવેલ '**નાનું ફોફળિયુ**' કે '**મોટું ફોફળિયુ**' હોય. એક **ધનપાલ** કવિ **મુંજ** તથા **ભોજ**ની રાજસભામાં હતો, જેણે ઈ. સ. ૯૭૩માં '**पाइयलच्छी नाममाला**' નામનો **પ્રાકૃત ભાષાનો પ્રથમ શબ્દકોશ** રચેલો. તેની '**तिलकमञ्जरी**'માં **ભોજે** કેટલાક સુધારા સૂચવવાથી રિસાઈને તે **ધારા** છોડી **સત્યપુર** કે **સાચોર**માં જઈ રહ્યો, જ્યાં તેણે જેમાં **મહમૂદ ગઝની**ના આક્રમણનો ઉલ્લેખ થયો મનાય છે તે '**सत्यपुरमण्डन–महावीरोत्साह**' કાવ્ય રચ્યું. તેને 'ફોફલીઉ' વિશેષણ લાગી શકે તેમ છે કે કેમ તે નક્કી કરી શકાય તેમ નથી.

---

૯ શુભશીલગણિ: प्रबन्धपञ्चशती, સં. મૃગેન્દ્રમુનિ, સુવાસિત સાહિત્ય પ્રકાશન, સૂરત, ૧૯૬૮, પૃ. ૫૪–૫૫.

૪ **માલઉ ભેલડીઉ: માડલો** ભેલડિયો. 'ભેલડીઉ' એટલે '**ભેલડી**' ગામનો વતની. આ **ભેલડી** સંભવત: ઉત્તર ગુજરાતમાં **ડીસા** પાસે આવેલું **ભેલડી** હશે. એક **માલદેવ સારંગદેવ** વાઘેલાના પિતા **અર્જુનદેવ** (૧૨૬૨–૧૨૭૫)નો મહામાત્ય હતો, જેનો નિર્દેશ અહીં ખોટી રીતે કરાયો હોઈ શકે, **જો** તે '**ભેલડી**'નો વતની હોય તો !

૫ **મદન તાંબડીઉ: મદન** તાંબડિયો. 'તાંબડીઉ' એટલે ત્રાંબાનાં વાસણ બનાવનાર કે વેચનાર કંસારો અથવા તો **ત્રંબાવતી**નો વતની. **ત્રંબાવતી** એટલે **ખંભાત.** આ **મદન** વિષે પણ કંઈ માહિતી મળતી નથી. **કર્ણદેવ**નો મામો **મદનપાલ** અન્યાયી હોવાથી **સાન્તૂ** મહેતાની પ્રેરણાથી **સિદ્ધરાજે** તેને મરાવી નાખેલ. તે આ હોય એમ નિશ્ચિતપણે કહી શકાય નહિ. **ભીમદેવ ૨ જા** (૧૧૭૮–૧૨૪૨)ના સમયમાં **કિરાડુ**માં મહારાજપુત્ર **મદન બ્રહ્મદેવ** રાજા હતો. તે 'તાંબડીઉ' હોય તો તેનો ખોટી રીતે ઉલ્લેખ કર્યો હશે તેમ કહેવાય. પરંતુ આ સર્વ સભ્યો માટે એટલા લાંબા થવાની જરૂર જ નથી. તે કાળે આ નામનો સદસ્ય નહિ હોય તેમ કહી શકાય એમ જ નથી.

૬ **વયજલ પસ્તાગીઉ:** 'પસ્તાગીઉ' એટલે પસ્તાગિયો, કાછિયો, શાક વેચનાર. **વૈજજલ** અને **વયજલ** એ નામો ઈતિહાસમાં અંકિત છે. **કુમારપાલ** (૧૧૪૨–૧૧૭૨)ના શાસનકાળમાં **નડ્ડૂલ** (હાલનું રાજસ્થાનમાંનું **નાડોલ**)નો દંડનાયક **વૈજજ** કે **વૈજજલદેવ** હતો. **અજયપાલ** (૧૧૭૨–૧૧૭૬)ના સમયમાં **વયજલદેવ નર્મદા**તટ અર્થાત્ **લાટ**દેશનો મહામંડલેશ્વર હતો. આ બન્ને એક જ વ્યક્તિ હોવા સંભવ છે. **મેરુતુંગાચાર્ય** જણાવે છે કે **અજયપાલ**ના પ્રતીહારનું નામ **વયજલદેવ** હતું, જેણે તેનું ખૂન કર્યું હતું.[10] 'पुरातनप्रबन्धसंग्रह' પણ **અજયપાલ**ની હત્યા કરનારનું નામ **વૈજલદેવ** આપે છે.[11] **કુમારપાલ** તથા **અજયપાલ**ના દરબારમાં ચાહમાન **વૈજજ** કે **વૈજજલદેવ** પ્રબળ અધિકારી હતો.[12] પેલો **વયજલદેવ** કે **વૈજલદેવ** અને આ **વૈજજ** કે **વૈજજલદેવ** પણ એક જ વ્યક્તિ હોવાનો સંભવ છે. એટલે આ **વયજલદેવ**નો જ નિર્દેશ અહીં કરાયો હોઈ શકે. એમ જરૂર ઘટાવી શકાય કે **સિદ્ધરાજ**ના શાસનકાળમાં તે કાછિયો હશે અને કાછિયાઓના પ્રતિનિધિ તરીકે રાજ-સભામાં જતો હશે તથા પાછળથી તે ઉપરિનિર્દિષ્ટ ઉચ્ચ હોદ્દાઓ પ્રાપ્ત કરી શક્યો હશે.

ઝાલઉ રાણઉ: આ વિશેષનામ ન હોઈ શકે. કોઈ સામન્ત ઝાલો રાણો અર્થાત્ ઝાલા વંશનો રાણો હશે અને તે આ કુલનામથી વિશેષતઃ ઓળખાતો હશે. **વીરમગામ** પાસેના **પાટડી**ના એક ઝાલા રાજાનું નામ **જાલકદેવજી** હતું જેણે ઈ. સ. ૧૧૮૫–૧૨૧૦ દરમિયાન રાજ્ય કરેલું. પ્રબન્ધકારો સમયના ગેટાળા માટે પંકાયેલા હોવાથી અહીં આનો નિર્દેશ પણ હોઈ શકે.

---

૧૦ प्रबन्धचिन्तामणि, કંડિકા ૧૭૮ (પૃ. ૯૭).

૧૧ पुरातनप्रबन्धसंग्रह, કંડિકા ૧૦૫ (પૃ. ૪૮).

૧૨ દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રીનો ઉપર્યુક્ત ઇતિહાસગ્રન્થ, પૃ. ૩૨૦, ૩૨૪, ૩૩૪.

૧૮ **ઝાલઉ માંગૂ :** **માંગૂ** નામનો ઝાલા કુળનો રજપૂત. **સિદ્ધરાજ**ના સમયના આ **માંગૂની** કેટલીક વિગતો **મેરુતુંગે** આપી છે. બે 'પારાચિ' જમીનમાં ખોસીને તે રાજસભામાં બેસતો અને ઊઠતો ત્યારે તે **પાછી ખેંચી** લેતો. 'પારાચિ' એ દેશી '**पाराई**'નું સંસ્કૃતીકરણ છે. '**पाराई**' એટલે 'પારા, પરાળ' (ખાંડવાનું લોખંડનું સાધન). તેથી તે જમીન ખોદવાની બે 'કોશ' જમીનમાં ખોસતો હશે. તે વૃકોદરની જેમ પુષ્કળ ખોરાક ખાતો. એક વખત **સિદ્ધરાજે** તેને હથિયાર વિના જ ફરવાનું કારણ પૂછ્યું. **માંગૂ**એ સીધો સાદો જવાબ આપી દીધો કે હાજર તે હથિયાર; જે તે વખતે જે **હાથ**માં આવે તે **હથિયાર**! તેથી તેની કસોટી કરવા માટે એક વાર **રાજા**એ એક હાથીને તેના તરફ અચાનક છોડ્યો. રસ્તો સાંકડો હતો. વચ્ચે એક કૂતરું પડયું હતું તેને **ઊ**ચકીને તેણે જોરથી પેલા હાથીની સૂંઢ સાથે અફાળ્યું અને પછી હાથીનું પૂંછડું આમળ્યું. પરિણામે કૂતરું અને હાથી બન્ને તત્કાળ મરણ પામ્યાં! ગુજરાત ઉપર ચઢી આવેલા મુસ્લિમ સૈન્ય સામે લડતાં આ **માંગૂ પાટણ**ની ભાગોળે વીર-મૃત્યુને પામ્યો. **મેરુતુંગાચાર્ય** કહે છે કે આજે પણ તેના સ્મરણમાં ચણેલો '**માંગૂનો ઓટલો**' **પાટણ** પાસે ઊભો છે.[13] આ અન્તિમ વિધાન ઝાલા **માંગૂની** ઐતિહાસિકતાને વાચા આપે છે.

૧૯ **સઢા સેખરા :** આને વિષે કોઈ માહિતી મળતી નથી, પરંતુ નામ ઉપરથી સમજાય છે કે તે **શેખર** નામનો સોઢા રજપૂત હશે.

૨૦ **કવિસાર્વભૌમ પંડિત સોમેસ્વરુ :** **સિદ્ધરાજ**ના શાસનકાળ દરમિયાન થયેલો **સોમેશ્વર** નામનો કોઈ પંડિત કે કવિ ઇતિહાસમાં કે અન્યત્ર નોંધાયો જણાતો નથી. તેનો એક સામન્ત **કિરાડુ**નો પરમાર રાજા **સોમેશ્વર** હતો. કદાચ પ્રબન્ધકારે આ **સોમેશ્વર** પરમારને પછીથી થયેલા **ભીમદેવ ૨ જા**ના અને **વીરધવલ** તથા **વીસલદેવ**ના પુરોહિત તથા મહામાત્ય **વસ્તુપાલ**ના આશ્રિત ઇતિહાસ**પ્રસિદ્ધ** કવિસાર્વભૌમ પંડિત **સોમેશ્વર** સાથે ગૂંચવી દીધો હોય! '**कीर्तिकौमुदी**', '**सुरथोत्सव**', '**उल्लाघराघव**' ઇત્યાદિના રચયિતા આ **સોમેશ્વર** ઉપરાન્ત સોલંકી કાળમાં એ નામનો બીજો પણ એક રાજપુરોહિત થઈ ગયો છે: તે **દુર્લભરાજ (૧૦૧૦ થી ૧૦૨૨)**નો પુરોહિત હતો, જેની ભલામણથી ચૈત્યવાસી જૈનોનું **પ્રા**બલ્ય હોવા છતાં સુવિહિત જૈન સાધુઓને **પાટણ**માં નિવાસ મળી શક્યો હતો. **ભીમદેવ ૧લા** (૧૦૨૨ **થી** ૧૦૬૪)ના પુરોહિત તરીકે પણ તેણે કાર્ય કરેલું. પરંતુ આ **સોમેશ્વર** પ્રબન્ધકારના ખ્યાલમાં હોવાનો સંભવ નથી, કેમકે તેણે 'કવિસાર્વભૌમ' એવું વિશેષણ પ્રયોજ્યું છે તે તો સમયની દષ્ટિએ તેની વધારે નજીકના પ્રસિદ્ધ ગ્રંથકારને જ લાગુ પડે છે.

૨૧ **પંડિત જયદેવ :** આ નામનો પણ કોઈ **સિદ્ધરાજ**નો સમકાલીન પંડિત ઇતિહાસને જ્ઞાત નથી. **ફાર્બસ** સાહેબની 'રાસમાળા'માં **કુમારપાળ**ના સમયના આ નામના

---

13 प्रबन्धचिन्तामणि, કંડિકા ११७ (પૃ. ૭૨).

એક બારૈાટનેા ઉલ્લેખ આવે છે.[૧૪] વળી મહામાત્ય **વસ્તુપાલ**ના આશ્રિત પંડિતામાં પણ એક **જયદેવ** હતેા એવું પ્રબન્ધોમાંથી જાણવા મળે છે.[૧૫] સંભવ છે કે **કુમારપાલ**ના સમયનો પં. **જયદેવ** તેના પુરોગામી **સિદ્ધરાજ**ના દરબારમાં પણ હોય.

૨૨ **પંડિત સૂરુ : સોમેશ્વર**ની '**कीर्तिकौमुदी**' અનુસાર **સોમ** નામનો **સિદ્ધરાજ**નો ભંડારી હતો અને તેના ભાઈનું નામ **સૂર** હતું[૧૬] કદાચ આ **સૂર**નો અહીં ઉલ્લેખ હોય. આ **સોમ વસ્તુપાલ**ના પિતામહ થાય. આ **સૂર** અને **સોમ**ના પિતા **ચણ્ડપ્રસાદ** અને પિતામહ **ચણ્ડપ** પણ મંત્રીઓ હતા.[૧૭] આ ઉપરાન્ત **ભીમદેવ ૧લા**ના વખતમાં એક જૈન **સૂરાચાર્ય** પણ હતા, જે શબ્દ, **પ્રમાણ** અને સાહિત્ય-શાસ્ત્રના પ્રખર વિદ્વાન હતા. તેમણે **ભોજની** વિદ્વત્સભા ઉપર વિજય મેળવેલો એટલું જ નહિ, પરન્તુ **ભોજ**ના પ્રસિદ્ધ વ્યાકરણમાં યે **ભૂલ** બતાવેલી. પરિણામે **ભોજ** રાજા ગુસ્સે **થયો અને** તેથી આ **આચાર્ય સૂર** ગુપ્ત રીતે **ધારાનગરી** ત્યજીને **પાટણ** ગયા હતા. ત્યાં તેમણે '**ऋषभनेमिकाव्य**' નામે એક દ્વિસંધાન કાવ્ય ઈ. સ. ૧૦૩૪માં રચ્યું હતું.[૧૮] પરંતુ અહીં સમકાલીન **સોમ** જ અભિપ્રેત હશે.

૨૩ **પં. લાવણ્યશર્મા :** આ સદસ્ય વિષે કશી વિગત પ્રાપ્ત થતી નથી.

૨૪ **ભરૂઅછઉ વજ્રવયરાગર પં. વયરસીહ : વયરસીહ** = વજ્રસિંહ. એના વિષે પણ કશી વિગત મળતી નથી. **દુર્લભરાજ**ના સમયમાં **આનન્દપુર** અર્થાત્ **વડનગર**નો એક પં. **વજ્રટ** હતો જેનો પુત્ર **ઉવ્વટ** વેદભાષ્યકાર તરીકે **પ્રસિદ્ધ** છે. પરંતુ તેનો ઉલ્લેખ અહીં હોઈ શકે નહિ. 'ભરૂઅછઉ' **જૂની** ગુજ. 'ભરૂઅછ'નું **પ્ર**. એ. વ. છે. તેનો અર્થ **થાય ભરૂચ**નો નિવાસી, ભરૂચો. જૂની ગુજ. **भरूअछ** < સં. **भरुकच्छ** < **भृगुकच्छ**. આજે **ભરૂચવાસી**ને 'ભરૂચા' અને હિન્દીમાં '**भड़ोचा**' કહે છે. બીજું વિશેષણ છે વજ્રવયરાગર'. જૂની ગુજ. તથા **प्रा. वयर, वइर** < સં. **वज्र. वज्र** એટલે રત્ન. જૂની ગુજ. તથા **प्रा. आगर** < સં. **आकर** (ભંડાર). આથી 'વયરાગર' એટલે રત્નોનો વેપારી, ઝવેરી. આ અર્થમાં આ શબ્દ **જૂની** ગુજ.માં પ્રચલિત છે. 'વયરાગર'માં 'વજ્ર' શબ્દ સમાવિષ્ટ છે એવું નહીં સમજનાર લેખકે આગળ 'વજ્ર'

---

૧૪ રાસમાળા : મૂળ અંગ્રેજી 'Ras Mala : The Hindu Annals of the Province of Gujarat'નું દિવાન બહાદુર રણછોડભાઈ ઉદયરામે કરેલું ગુજ. ભાષાન્તર, ફાર્બસ ગુજરાતી સભા, મુંબઈ, ત્રીજી આવૃત્તિ, ગ્રન્થ ૧, ૧૯૨૨, પૃ. ૨૭૯–૨૮૦.

૧૫ **प्रबन्धचिन्तामणि**. કંડિકા ૧૯૦ (પૃ. ૧૦૩).

૧૬ સોમેશ્વરદેવ : '**कीर्तिकौमुदी**', સં. મુનિ પુણ્યવિજયજી, સિંઘી જૈન ગ્રન્થમાળા અંક ૩૨, મુંબઈ, ૧૯૬૧, ૩. ૮–૯.

૧૭ દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રીનો ઉપર્યુક્ત ઇતિહાસગ્રન્થ, પૃ. ૪૪૨.

૧૮ પ્રભાચન્દ્ર : **प्रभावकचरित**, સં. મુનિ જિનવિજયજી, સિંઘી જૈન ગ્રન્થમાળા અંક ૧૩, મુંબઈ, ૧૯૪૦, પૃ. ૧૫૭.

શબ્દ મૂકી દીધો છે! આ 'જૈન સંસ્કૃત'ની એક વિશિષ્ટતા છે. આમ ૫ં. **વયરસીહ** અર્થાત્ **વજ્રસિંહ ભરૂચ**નો વતની અને રત્નોનો વેપારી હોઈ ઝવેરીઓના પ્રતિનિધિ તરીકે રાજસભામાં બેસતો હશે.

૨૫ **હરિહર વ્યાસ : સિદ્ધરાજ**ના સમયનો આ નામનો કોઈ પંડિત જાણીતો નથી. એક કવિ **હરિહર** પછીના કાળમાં **વીસલદેવ** (૧૨૪૪–૧૨૬૨) અને તેના અનુગામી **અર્જુનદેવ** (૧૨૬૨–૧૨૭૫)ના સમયમાં થઈ ગયો છે, જેણે **વસ્તુપાલ**ના ગુણોનું કીર્તન કરતો '**शङ्खपराभव**' વ્યાયોગ રચ્યો છે. આ **હરિહર**નો જ અહીં ઉલ્લેખ હોવાનો સંભવ છે! તે કર્તાનો સમકાલીન હતો.

૨૬ **દામોદર :** સોલંકી યુગમાં **દામોદર** મહેતા નામનો એક વિચક્ષણ રાજપુરુષ ખ્યાતનામ છે. પ્રબન્ધગ્રન્થોમાં તેની ઘણી વિગતો આપેલી છે. **હેમચન્દ્રાચાર્ય**ના '**द्वयाश्रयमहाकाव्य**'માં પણ તેનો ઉલ્લેખ છે.[૧૯] તેનાં **દામર** તથા **ડામર** એવાં નામો પણ પ્રચલિત હતાં. તે **સિદ્ધરાજ**ના પિતામહ **ભીમદેવ ૧લા** (૧૦૨૨–૧૦૬૪)ના સમયમાં **માળવા**ના **ભોજ**ના દરબારમાં ગુજરાતનો સાંધિવિગ્રહિક અર્થાત્ એલચી હતો. તેના બુદ્ધિચાતુર્ય, પ્રત્યુત્પન્નમતિત્વ અને સ્વદેશપ્રેમને આલેખતી સ-રસ કથાઓ માટે વિશેષત; જુઓ '**प्रबन्धचिन्तामणि**' પૃ. ૩૦–૩૪, ૫૧–૫૨ તથા '**पुरातन-प्रबन्धसङ्ग्रह**' પૃ. ૧૬, ૨૧, ૨૩. હવે જો આ **દામોદર સિદ્ધરાજ**ના દરબારમાં પણ ઉપસ્થિત રહેલો હોય, તો આપણા ઇતિહાસના જ્ઞાનમાં તે એક મહત્ત્વપૂર્ણ ઉમેરો બની રહે. અને તે અસંભવિત નથી. કેમ કે **ભીમદેવ**નો શાસનકાળ ઈ. સ. ૧૦૨૨–૧૦૬૪ સુધીનો, **કર્ણદેવ**નો ૧૦૬૪–૧૦૯૪ તેમ જ **સિદ્ધરાજ**નો ૧૦૯૪થી ૧૧૪૨ પર્યન્તનો હતો. તેથી આ **દામોદર**ની ઉત્તરાવસ્થા **સિદ્ધરાજ**ના સમયમાં જ વીતી હોય તે શક્ય છે.

૨૭ **મુકુન્દ :** આ સદસ્ય વિષે પણ કંઈ જાણવા મળતું નથી.

૨૮ **શ્રીકણ્ઠ વ્યાસ :** આના વિષે પણ કોઈ માહિતી સાંપડતી નથી. આ નિર્દેશ પ્રજ્ઞાચક્ષુ રાજકવિ **શ્રીપાલ**નો હશે એમ તો કેમ કહી શકાય? ૫ં. **શ્રીપાલ સિદ્ધરાજ**નું પ્રીતિપાત્ર હોઈ તેણે **સહસ્રલિંગ** સરોવરની પ્રશસ્તિ લખેલી તે હકીકત જાણીતી છે.[૨૦] તેનો ઉલ્લેખ આ યાદીમાં હોવો જોઈતો હતો પરન્તુ નથી, તેથી અહીં તેનો જ નિર્દેશ અભિપ્રેત હશે એમ માનવા મન લલચાય છે.

૨૯ **સામલ પોંતારુ :** 'પોંતારુ' જૂની ગુજ. 'પોંતાર'નું પ્ર. એ. વ. છે. તેનો અર્થ થાય 'મહાવત'. **સામલ સિદ્ધરાજ**નો મહાવત હતો અને તેણે **યશઃપટલ** નામના

---

૧૯ હેમચન્દ્ર : **द्वयाश्रयमहाकाव्य**, સં. એ. વી. કાથવટે, મુંબઈ સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત ગ્રન્થમાળા અંક ૬૯, ગ્રન્થ ૧–૨, મુંબઈ, ૧૯૧૫–૧૯૨૧, સર્ગ ૯ શ્લોક ૧૭–૬૪.

૨૦ વિગત માટે જુઓ ગિ. વ. આચાર્યનો ઉપર્યુક્ત ગ્રન્થ, ભાગ ૨, લેખાંક ૧૪૭.

મહાન્ હાથી ઉપર રાજાની સાથે બેસીને તેના દ્વારા **ધારા**નગરીનો મજબૂત દરવાજો તોડી નાખ્યો હતો તેની સરસ કથા **મેરુતુંગાચાર્યે** આપેલી છે.[૨૧] વળી **કુમારપાળ**ના મહાવત **શ્યામલ**ની કથા **રાજશેખરે** નિરૂપી છે. **આનાક–અર્ણોરાજ**–ની સામેના યુદ્ધમાં કટોકટીની પળે, **સિદ્ધરાજ**ના મૃત્યુ પછી રાજગાદી મેળવવામાં નહિ ફાવેલા અને તેથી ફૂટીને શત્રુપક્ષે ગયેલા તેના પ્રતિપન્નપુત્ર **ચાહડકુમાર**ની ભયંકર ગર્જનાથી રાજાનો હાથી **કલહપંચાનન** ભડકી ન જાય એટલા માટે પોતાનું ઉત્તરીય તેના કાનમાં ભરાવીને આ **શ્યામલે** પોતાના રાજાને બચાવેલો.[૨૨] આ **શ્યામલ** તે પ્રસ્તુત **સામલ** જ હશે. આમ તે આ બન્ને રાજાઓનો પ્રામાણિક અને નિમકહલાલ મહાવત હતો.

૩૦ **સામલ સોલજોઅણઉ દૂતુ :** **સામલ** ષોડશયોજનક દૂત. તે એક પ્રહર (૩ કલાક)માં સોળ યોજન (૧૨૮ માઈલ)નું અંતર કાપી શકતો હતો એવું આ ઉપરથી સ્પષ્ટ થાય છે. રાજાના મહત્ત્વના સંદેશા તાત્કાલિક દૂર સુધી પહોંચાડવા માટે આવા દૂતો એ એક જ સાધન તે જમાનામાં હતું. આ માટે મોટે ભાગે સાંઢણીનો વાહન તરીકે ઉપયોગ કરાતો. આ **સામળ** બહુ ઝડપી ખેપિયા તરીકે જાણીતો હશે. આવા કાર્યના મહત્ત્વની દૃષ્ટિએ આ સદસ્યની ઐતિહાસિકતાને અસંદિગ્ધ લેખવી જોઈએ.

૩૧ **નરણૂ બઈકારુ :** 'બઈકાર' એટલે સંગીતકાર. **નારાયણ** નામના તે જમાનાના સંગીતકારનો અન્યત્ર ઉલ્લેખ મળતો નથી. પરન્તુ એ નામનો સંગીતકાર **સિદ્ધરાજ**ના દરબારમાં હશે.

૩૨ **સોલ બઈકારુ :** આ બીજા સંગીતકાર વિષે પણ બીજે નિર્દેશ થયો નથી. પરન્તુ તે પણ રાજસભામાં હશે.

૩૩ **સુહાસોલા :** જૂની ગુજ. 'સુહાસોલુ'નું પુ. પ્ર. બ. વ. 'હસાવનારા' એવો એનો સંભવિત અર્થ છે. આવા રમૂજ કરી વાતાવરણ હળવું કરનારા સુહાસુલાઓનો રાજસભાના સભ્ય તરીકે ઉલ્લેખ જૂની ગુજ.ના સાહિત્યમાં આવે છે.[૨૩] આ વિશેષનામ નથી. અહીંથી ધંધાનાં નામ જ આવે છે.

૩૪ **ઉચિતબોલા :** આનો અર્થ તો થાય 'યોગ્ય બોલનારા'. આ પણ બ. વ. છે. આમનો પણ રાજાના રંજન–સેવકોમાં સમાવેશ થતો. રાજસભાના સભ્ય તરીકે આ ઉચિતબોલાઓનો પણ ઉલ્લેખ મળે છે.[૨૪]

---

૨૧ प्रबन्धचिन्तामणि કંડિકા ૯૬ (પૃ. ૫૯).

૨૨ ઉપર્યુક્ત, કંડિકા ૧૩૨ (પૃ. ૭૯); प्रबन्धकोश, કંડિકા ૬૨ (પૃ. ૫૧–૫૨).

૨૩ ઉ. ત. જુઓ ભોગીલાલ સાંડેસરા–સંપાદિત 'वर्णकसमुच्चय', પ્રાચીન ગુર્જર ગ્રન્થમાળા અંક ૪, વડોદરા, ૧૯૫૬, પૃ.૮.

૨૪ એ જ.

૩૫ **મલકર :** જૂની ગુજ. અને અપભ્રંશમાં 'माल' શબ્દ બે અર્થમાં પ્રયોજાયો છે :
૩૬ **માલકર :** 'મલ્લ[૨૫] અને 'માળી'.[૨૬] સં. माला + कर કે माल्य + करમાંથી આ શબ્દો ઊતરી આવેલા છે. અહીં આ બન્ને શબ્દો પાસે પાસે મૂકેલા હોવાથી मलकर એટલે 'મલ્લ' અને मालकर એટલે 'માળી' એવા અર્થ લેવાય. પોતપોતાના વ્યવસાયનું રાજસભામાં પ્રતિનિધિત્વ આ બેઉ કરતા હશે.

૩૭ **કઉતિગીયા :** જૂની ગુજ. 'કઉતિગીઉ' પુ. નું પ્ર. બ. વ. : 'કૌતુકિયા', 'કોતકિયા' અર્થાત્ કૌતુક કરી હસાવનારા. સં. कौतुक > પ્રા. कोउय, कोउग > જૂની ગુજ. कउतिग 'કોતક, કૌતુક'. આ પણ એક પ્રકારના રંજન-સેવકો હતા.

૩૮ **કલહટીયા :** આનો અર્થ સ્પષ્ટ થતો નથી; પરંતુ આનો પણ રાજાના રંજન-સેવકોમાં સમાવેશ થતો હશે. કોઈ વાદ્ય વગાડનાર હોવાનો સંભવ છે.

૩૯ **નાચગર :** 'નર્તક, નૃત્ય કરનાર'. સં. नृत्य > પ્રા. णच्च > ગુજ. नाच. [ગુજરાતી અને બીજી કેટલીક આધુનિક ભારતીય ભાષાઓમાં ફારસી પ્રત્યય 'गर' 'કરનાર'ના અર્થમાં પ્રચલિત થયો છે. સં. √कृ 'કરવું' ઉપરથી આવેલ પ્રત્યય करનો પણ એ જ અર્થ હોઈ બે વચ્ચે સંબંધ હોઈ શકે છે].

૪૦ **વેસગર :** 'વેષ કરનાર, વેષ કાઢનાર, નટ'. સં. वेषकर > પ્રા. वेसगर > ગુજ. वेष(श)गरुं.

૪૧ **કવીયર :** 'કાવ્ય રચનાર, કવિ'. 'वर्णकसमुच्चय'ના પૃ. ૧૩ ઉપરની ૨૦મી પંક્તિમાં, સભાવર્ણનમાં, लेखक, कथक, कविराज વગેરેની સાથે कविकर શબ્દ પણ મૂકેલો છે. તે જ આ 'કવીયર' હોવો જોઈએ. પણ તેનો ચોક્કસ અર્થ સ્પષ્ટ થતો નથી. 'કવીયર' એટલે માત્ર કવિ તો નહિ જ હોય. આ શબ્દનો શબ્દશઃ અર્થ થાય 'કવિનો કરનાર'!

૪૨ **કથગર :** 'કથાકાર'. સં. कथाकार > પ્રા. कथकर, 'कथगर > જૂની ગુજ. તથા ગુજ. कथगर. રાજસભાઓમાં કથાઓ-વિશેષતઃ ધાર્મિક-કહેનારા પણ રહેતા.

૪૩ **રીતિલગ :** આ પણ રાજાના રંજન-સેવકો હતા. 'સજાવનાર, 'મેક-અપ' કરી આપવામાં નિપુણ' એવો કંઈક અર્થ આમાંથી વ્યક્ત થતો લાગે છે.

૪૪ **રંગાચાર્ય :** નાટકનો સંચાલક, સૂત્રધાર.

---

૨૫ ઉ. ત. જુઓ ભોગીલાલ સાંડેસરા તથા સોમાભાઈ પારેખ વડે સમ્પાદિત 'प्राचीनफागुसंग्रह' પ્રા. ગુ. ગ્રન્થમાળા અંક ૩, વડોદરા, ૧૯૫૫, ૧૪. ૨૫; ૧૯. ૩૦ તથા બ. ક. ઠાકોર, મો. દ. દેસાઈ અને મ. ચુ. મોદી-સમ્પાદિત 'गुर्जररासावली'. ગાયકવાડ પ્રાચ્યવિદ્યા ગ્રન્થમાળા અંક ૧૧૮, વડોદરા, ૧૯૫૬, ૧.૫૭૨.

૨૬ ઉ. ત. જુઓ 'गुर्जररासावली' ૩. ૬૪; ૫. ૧૦ તેમ જ મુનિ જિનવિજયજી અને હરિવલ્લભ ભાયાણી-સમ્પાદિત અબ્દુલ રહમાનકૃત અપભ્રંશ કાવ્ય 'संदेशरासक', સિંઘી જૈન ગ્રન્થમાળા અંક ૨૨, મુંબઈ ૧૯૪૫, ૧.૩૫.

આ સભ્યોની ઉપસ્થિતિમાં વ્યાસે કથા કહેવા માંડી એવો ઉલ્લેખ છે. આથી સ્પષ્ટ થાય છે કે વ્યાસ અર્થાત્ બ્રાહ્મણ કથાકાર રાજદરબારમાં કથા કહી રાજા અને સભ્યોનાં મન બહેલાવતો હશે.

આ રીતે અહીં **સિદ્ધરાજ જયસિંહ**ના દરબારના દરબારીઓની નામાવલિ આપી છે, જેમાંના છેલ્લા તેરનાં નામ નથી આપ્યાં, કેમકે તેઓ રાજાના રંજન–સેવકો હોઈ ત્યાં વ્યક્તિનું મહત્ત્વ નહિ પણ જે તે સેવાનું જ મહત્ત્વ હતું. તે જે જે સેવા કરતા તેનો ઉલ્લેખ કરેલો હોવાથી તે તે સેવકો તેના દરબારમાં હોય જ એવો નિર્ણય લેવામાં કોઈ પરિસ્થિતિ અવરોધક થાય તેમ નથી. તે જ પ્રમાણે **સામલ** પોંતારુ, **સામલ** સોલજ્ઞેઅણઉ દૂત, **નરણૂ** બઈકારુ તથા **સોલ** બઈકારુ તે ચાર પણ મહાવત, ઝડપી ખેપિયો તથા બે સંગીનકાર હોવાથી તે પણ અન્ય સેવકોની સાથે રાજસભામાં બેસતા હોય અને તેથી તેમની ઐતિહાસિકતાને સંદિગ્ધ ગણવાની જરૂર નથી. આમાંના મહાવત **સામલ** વિષે તો અન્યત્ર પણ માહિતી મળતી હોવાથી તે તો **સિદ્ધરાજ**ની સેવામાં હતો જ તેવું નિશ્ચયપૂર્વક કહી શકાય છે.

જે રાજપુરુષોનાં નામ આપેલાં છે તેમાંથી **સાન્તૂ, આભડ, કાન્હડદે, સીલણ, હરપાલ, વયજલ, માંગૂ, જયદેવ, સૂરુ** તથા **દામોદર** એ દશ તો **સિદ્ધરાજ**ના સમકાલીન રાજપુરુષો હતા તે હકીકત અસંદિગ્ધ છે તેવું આપણે ઉપર જોઈ ગયા. **ધારાવરસ, સમરસી, પાહ્લણ**, કવિસાર્વભૌમ **સોમેસ્વરુ** અને **હરિહર** એ પાંચ ઐતિહાસિક વ્યક્તિઓ છે પરન્તુ પછીના કાળમાં થઈ ગયેલ છે તેવું પણ આપણે નોંધ્યું છે. ઇતિહાસ આપવાનો જેમનો ઉદ્દેશ છે જ નહિ તેવા પ્રબન્ધકારો આવો સમયનો ગોટાળો કરવા માટે જાણીતા છે જ, પણ પછીના કાળમાં થયેલી પણ નામાંકિત ઐતિહાસિક વ્યક્તિઓનો આ નિર્દેશ છે તે તો જાણી શકાય છે જ. તેમાં યે **સોમેસ્વરુ** તથા **હરિહર** નામના પંડિતો તે રાજાની સભામાં હોય પરન્તુ નામાંકિત ન હોવાથી વિશેષ ઉલ્લેખ પામ્યા ન હોય, તે પણ અસંભવિત તો નથી જ. વળી સમકાલીન **સોમેસ્વરુ**નો નિર્દેશ કરતાં પ્રબન્ધકાર પ્રસિદ્ધિ પામેલ કવિસાર્વભૌમ સાથે તેને ગૂંચવી નાખે તે પણ અસ્વાભાવિક નથી, કેમ કે તેનો ઉદ્દેશ તો કેવળ રસપૂર્ણ કથાઓ આપવાનો જ છે.

જેમની ઐતિહાસિકતા સંદિગ્ધ છે તેવાં દશ નામ છે: **લૂણધવલ, ગજરાઉલ, સાલ્હુ, મદન તાંગડીઉ, માલો** ભેલડીઓ, ઝાલો રાણો, સંઢા **સેખરા**, પં. **લાવણ્યશર્મા, મુકુન્દ** અને **શ્રીકંઠ** વ્યાસ. આ સંદિગ્ધ નામો વિષે પણ એક મહત્ત્વપૂર્ણ પરિસ્થિતિનો ખ્યાલ રાખવો પડે તેમ છે. તેમને કેટલાંક વિશેષણો લગાડેલાં છે, જે વિશેષણોથી તે તે વ્યક્તિઓ સમાજમાં વધારે સારી રીતે ઓળખાતી હશે. જેમ કે **લૂણધવલ** 'મગઉડીઉ' (**મગોડી**ના વતની) તરીકે વધારે જાણીતો હશે. **ગજરાઉલ**ને 'ગોદ્રહીયઉ પરમાર ગજરાઉલ' કહ્યો છે એટલે તે ગોધરિયા (**ગોધરા**ના વતની) તરીકે જાણીતો હશે. વળી 'પરમાર' એ તેના કુલનું નામ પણ આપેલું છે. આ બન્ને શબ્દો તેની ઐતિહાસિકતાની સંદિગ્ધતા ઓછી કરતા લેખાવા જોઈએ જ. **સાલ્હુ**ને પણ 'ભેલડીઉ' અને 'વાઘેલઉ' કહ્યો છે. આથી **ભેલડી**નો વાઘેલા કુલનો આ પુરુષ સમાજમાં **ભેલડિયા વાઘેલા સાલ્હુ** તરીકે ઓળખાતો હોવાનો સંભવ છે. તે જ પ્રમાણે દરબારી **મદન મદન તાંગડિયા** તરીકે જાણીતો હશે અને **ભેલડી**નો **માલો ભેલડિયા**

માલા તરીકે પ્રચલિત હશે. જો આ નામો કેવળ કલ્પિત જ હોય, તો આ અર્થપૂર્ણ વિશેષણો તેમની સાથે યોજવાની જરૂર ન હોય. વળી પ્રબન્ધકાર તેમના જીવનકાળ પછી થોડા સમયમાં જ–એક સદીમાં જ–થયો હોવાથી આ વ્યક્તિઓ જે રીતે સમાજમાં પ્રચલિત હોય તે જ રીતે તેમનો ઉલ્લેખ પોતાની કથામાં કરે તે સ્વાભાવિક છે, સાંભળનાર કે વાંચનારને તેથી આત્મીયતા લાગે. બાકી રહ્યા **ઝાલો રાણો, સઢા સેખરા, પં. લાવણ્યશર્મા, મુકુન્દ** અને **શ્રીકંઠ** વ્યાસ. ભલે આ નામોનો પરિચય તત્કાલીન ઇતિહાસને ન હોય, છતાં તે જે રીતે અહીં રજૂ થયેલાં છે તે જોતા તેમને બિલકુલ અનૈતિહાસિક ગણી લેવાં તે આ લેખકને ઉચિત નથી લાગતું.

હવે ચાર નામ રહ્યાં: **ધણપાલ ફોફલીઉ, મદન તાંબડીઉ, વયજલ પસ્તાગીઉ** અને **ભદૂઆછઉ વજૂવયરાગર પં. વયરસીહ. ધનપાલ** સોપારીનો વેપારી હતો, **મદન** તાંબાનાં વાસણ બનાવનારો–વેચનારો કંસારો હતો, **વયજલ** શાક વેચાનારો કાછિયો હતો અને **વયરસીહ** (=વજ્રસિંહ) ઝવેરી હતો. પોતપોતાના વ્યવસાયમાં આ વધારે જાણીતા વેપારીઓ હોઈ તે તે વ્યવસાયના પ્રતિનિધિ તરીકે તેઓ રાજસભામાં હતા તેમ માની શકાય. આથી તેમનાં નામની સાથે પ્રયોજાયેલાં વિશેષણો તેમની ઐતિહાસિકતાને વાચા આપે છે તેમ આ લેખક દૃઢતાપૂર્વક માને છે.

આમ આ સૂચિને કારણે આ પ્રબન્ધનું ઐતિહાસિક મહત્ત્વ ઘણું વધી જાય છે.

આ સભામાં વ્યાસે જે કથા કહી તેનાં પાત્રો છે **રિણમલ્લ, વિશ્વસેન, કમલાવતી, વયરસલ** અને **માતંગી. રિણમલ્લ**ને **સુરાષ્ટ્રા** અર્થાત્ **સૌરાષ્ટ્ર**માં આવેલ **સુરધારપુર**નો રાજા કહ્યો છે. માતંગી અર્થાત્ ચાંડાલ સ્ત્રીએ આ **સુરધારપુર**ના એક ઊંડા કૂવામાંથી પાણી કાઢી વાછડીની તરસ છિપાવી હતી. **વિશ્વસેન કનૂજ** અર્થાત્ **કનોજ**નો રાજા હતો. **કમલાવતી** આ રાજાની પુત્રી હતી. પેલી માતંગી પુણ્યને પ્રતાપે બીજા જન્મે રાજકન્યા **કમલાવતી** થઈ હતી. **વયરસલ સુરધારપુર**ના રાજા **રિણમલ્લ**નો પુત્ર હતો જેની સાથે **કમલાવતી** પરણી હતી. પૂર્વજન્મનું સ્મરણ થતાં **કમલાવતી**એ ત્યાં તળાવ બંધાવ્યું હતું.

આ પાત્રો વિષે અન્યત્ર ક્યાંય કશો ઉલ્લેખ મળતો નથી. આથી આ વાર્તાનું ઐતિહાસિક મહત્ત્વ કંઈ છે નહિ. એટલે પ્રસ્તુત પ્રસંગની ઐતિહાસિકતાની ચર્ચા કરવી નિરર્થક છે.

હવે ભૌગોલિક નિર્દેશો જોતાં પ્રથમ આવે છે **પત્તન** અર્થાત્ ઉત્તર ગુજરાતમાં આવેલું ઐતિહાસિક નગર **પાટણ.** ઈ. સ. ૭૪૬થી ૧૪૧૧ પર્યન્ત તે ગુજરાતનું પાટનગર રહ્યું હતું. **સિદ્ધરાજ** અને **કુમારપાલ**ના શાસનકાળમાં આ નગરની જાહોજલાલી અદ્‌ભુત હતી. 'માલણુ **નામલ**ના પ્રબંધ'ની ચર્ચા કરતાં તેના વિષે કેટલીક વિગતો નોંધી છે તેથી અહીં પુનરુક્તિ કરવાની જરૂર નથી.

બીજો ભૌગોલિક ઉલ્લેખ છે **સુરાષ્ટ્રા**માંના **સુરધારપુર**નો. **સુરાષ્ટ્રા** તે આજનું **સૌરાષ્ટ્ર. સૌરાષ્ટ્ર**માં **રાજકોટ** પાસે **સરધાર** ગામ છે. તે જ આપણી કથાનું **સુરધારપુર** હોય. આ ગામની પાસે તળાવ છે, પરન્તુ તે રાણી **કમલાવતી**એ બંધાવેલું તળાવ છે તે

જાણવાનું કોઈ સાધન છે નહિ. તે મધ્યયુગમાં એક નાના રાજ્યનું પાટનગર હતું. પરન્તુ, ઉપર નોંધ્યું છે તેમ, તેના રાજા **રિણમલ્લ** અર્થાત્ **રણમલ્લ** (કે **ઋણમલ્લ**), તેના પુત્ર **વયરસલ** અર્થાત્ **વજ્રશલ્ય** અને પુત્રવધૂ **કમલાવતી** વિષે કોઈ માહિતી મળતી નથી.

ત્રીજો ઉલ્લેખ છે **કનૂજ**નો. તે આજનું **કનોજ.** પરન્તુ ત્યાંનો રાજા **વિશ્વસેન** અને તેની પુત્રી **કમલાવતી** ઇતિહાસાદિને અપરિચિત છે.

સૌથી વધારે મહત્ત્વનો ભૌગોલિક નિર્દેશ **દુર્લભસરસ્** અર્થાત્ **દુર્લભસરોવર** અને **સહસ્રલિંગસરસ્** અર્થાત્ **સહસ્રલિંગસરોવર**નો છે. અને આ ઉલ્લેખ ઐતિહાસિક મહત્ત્વ ધરાવે છે. **સુરધારપુર**નું તળાવ બાંધવાની કથામાંથી **પત્તન**ના રાજા **જયસિંહદેવ**ને પ્રેરણા મળી અને તેણે જૂના **દુર્લભસરોવર**ને સ્થાને નવું **સહસ્રલિંગ**સરોવર બંધાવ્યું તેવું પ્રબન્ધકાર કહે છે. મહારાજા **સિદ્ધરાજ જયસિંહ** (૧૦૯૪–૧૧૪૨)ના પૂર્વજ **દુર્લભરાજે** (૧૦૧૦–૧૦૨૨) પાટનગર **પાટણ** પાસે **દુર્લભસરોવર** બંધાવેલું. **સિદ્ધરાજ**ના શાસન સમયનાં અંતિમ વર્ષો દરમિયાન રચાયેલ મનાતા '**सरस्वतीपुराण**'માં કહ્યું છે કે પૂર્વે **દુર્લભરાજે** નગરની ઉત્તરે બંધાવેલ જૂના જલવિહીન સરોવરને ફરી કેવી રીતે જલસભર કરી શકાય તે વિષે એક વાર રાજા **સિદ્ધરાજ** ચિન્તન કરવા લાગ્યો.[૨૭] '**प्रभावकचरित**'માં જણાવ્યું છે કે કવિ **શ્રીપાલે દુર્લભસરોવર**ની પ્રશસ્તિ રચી હતી.[૨૮] એ જ રીતે '**प्रबन्धचिन्तामणि**' જણાવે છે કે કવિ **શ્રીપાલે સહસ્રલિંગસરોવર**ની પ્રશસ્તિ રચી.[૨૯] આ ત્રણે વિધાનો પ્રસ્તુત પ્રબન્ધમાંના "**દુર્લભસરોવર**ને સ્થાને **સહસ્રલિંગસરોવર** બંધાવ્યું" એવા વિધાનને પુષ્ટિ અર્પે છે. પછીના કાળમાં રચાયેલા **યશઃપાલ**કૃત '**मोहराजपराजय**' અને **જયસિંહસૂરિ**કૃત '**हम्मीरमदमर्दन**' જેવા ગ્રન્થોમાં પાટનગર **પાટણ**નાં સુંદર વર્ણનો આપેલાં છે તેમાં પણ ક્યાંય તે નગર પાસેનાં બે સરોવરનો ઉલ્લેખ નથી, એકનો જ છે. આથી સ્પષ્ટ થાય છે કે જૂના **દુર્લભસરોવર**માં પાણી ન રહેતું હોવાથી તેને સ્થાને જ **સહસ્રલિંગસરોવર** બંધાવ્યું હતું. સંમાન્ય ઇતિહાસકાર **શ્રી દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રી**નું એવું અનુમાન છે કે **સરસ્વતી** નદીના પ્રવાહને નહેરો દ્વારા તે તરફ વાળીને વિ. સં. ૧૧૯૦–૯૧ અર્થાત્ ઈ. સ. ૧૧૩૪–૩૫માં આ નવું સરોવર બંધાવેલું.[૩૦] આ વિશાળ અને સુંદર સરોવરનો કાંઠો ૧૦૦૮ શિવાલયો, ૧૦૮ દેવીમંદિરો અને એક દશાવતારના મંદિર વડે શોભતો હતો. તે સિદ્ધરાજનાં ચાર શ્રેષ્ઠ કાર્યોમાંનું એક ગણાયું છે.[૩૧] આ સરોવરની મધ્યમાં **વિન્ધ્યવાસિની** દેવીનું મંદિર બંધાવેલું જે પાછળથી મસ્જિદમાં રૂપાન્તરિત થયું હશે. હવે તો ત્યાં વણકરોએ

૨૭ કનૈયાલાલ ભાઈશંકર દવે–સંપાદિત सरस्वतीपुराण સર્ગ ૧૫-૧૬, ફાર્બસ ગુજરાતી સભા, મુંબઈ, ૧૯૪૦, સર્ગ ૧૫ શ્લોક ૧૦૧–૧૦૨.

૨૮ મુનિ જિનવિજયજી–સંપાદિત પ્રભાચન્દ્રવિરચિત प्रभावकचरित, સિંઘી જૈન ગ્રન્થમાળા અંક ૧૩, મુંબઈ, ૧૯૪૦ માં हेमचन्द्रसूरिप्रबन्ध, શ્લોક ૨૦૫.

૨૯ प्रबन्धचिन्तामणि, કંડિકા ૧૦૩ (પૃષ્ઠ ૬૪).

૩૦ શ્રી દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રીનો ઉપરિનિર્દિષ્ટ ઇતિહાસગ્રન્થ, પૃ. ૩૦૦–૩૦૩.

૩૧ प्रबन्धचिन्तामणि, કંડિકા ૧૨૫, શ્લોક ૧૭૨ (પૃ. ૭૫.)

માયાઢેડનું સ્થાનક કર્યું છે.[32] આ કમલાચ્છાદિત અને હંસોથી અલંકૃત સરોવરની શોભા ત્યાં સ્થાપેલા શ્વેત **આરસપહાણ**ના ઉત્તુંગ વિજયસ્તંભને કારણે ઘણી વધી જતી હતી. **વારાણસી**ના રાજાએ **સિદ્ધરાજ**ના સાન્ધિવિગ્રહિકને **અણહિલ્લપત્તન**ની પ્રજા આ સરોવરનું જળ શિવનિર્માલ્ય હોવા છતાં પીએ છે એવો કટાક્ષ કરેલો તે ઉપરથી એવું અનુમાન કરી શકાય કે આ સરોવરમાંથી સમગ્ર શહેરની પ્રજાને પાણી પૂરું પાડવામાં આવતું હશે.[33]

'सुकृतसंकीर्तन' તેને '**सिद्धसरस्**' અર્થાત્ '**સિદ્ધસરોવર**' કહે છે.[34] પરન્તુ 'सरस्वतीपुराण', 'प्रबन्धचिन्तामणि' આદિમાં તો સ્પષ્ટ રીતે '**सहस्रलिंग**' નામ જ આપેલું છે. 'समरा रासु' જેવાં જૂની ગુજરાતીમાં રચાયેલાં કાવ્યો પણ તે જ નામ આપે છે. આ સર્વ વિધાનો પ્રસ્તુત પ્રબન્ધમાં દર્શાવેલ નામને પુષ્ટિ અર્પે છે. '**આઇન-ઇ-અકબરી**'માં પણ આ સરોવરનું નામ '**सहसनक्**' એવું આપેલું છે.[35]

મેરુતુંગાચાર્યે સહસ્રલિંગસરોવરની રચના વિષે બે કથાઓ આપી છે, પરન્તુ તે બન્ને પ્રસ્તુત પ્રબન્ધથી તદ્દન જુદા પ્રકારની છે. પ્રથમ કથામાં જણાવ્યું છે કે એક શ્રીમન્ત શેઠને આ સરોવરની રચનાના ધર્મકાર્યમાં પોતાનો ફાળો આપવો હતો પરન્તુ રાજા **સિદ્ધરાજે** તેનો અસ્વીકાર કર્યો. આ બાંધકામ શરૂ કરાવ્યા પછી રાજા તો **માળવા** ઉપરના આક્રમણમાં રોકાયો. તે દરમિયાન પૈસા ખૂટતાં સરોવરની રચનાનું કાર્ય ધીમું પડી ગયું પેલા શેઠે આ તક ઝડપી લીધી અને પોતાના પુત્ર પાસે એક શ્રીમન્તની પત્નીનું 'તાડંક'–કર્ણાભરણ–ચોરાવી તેના દંડ તરીકે ત્રણ લાખ સિક્કા ભર્યા. આ ધનનો ઉપયોગ પ્રસ્તુત ધર્મકાર્યમાં કરાયો. પરન્તુ યુદ્ધમાંથી પાછા ફરીને રાજાએ આ વાત જાણી એટલે "'કોટિધ્વજ' શ્રેષ્ઠિનો પુત્ર કંઈ 'તાડંક' ન ચોરે પરન્તુ આ તો તમારી ચાલાકી હતી" એમ જણાવીને પેલા શેઠને તેની રકમ પરત કરી![36] બીજે સ્થળે એવું સંક્ષિપ્ત વિધાન કર્યું છે કે **સિદ્ધરાજે** '**સહસ્રલિંગ**-ધર્મસ્થાન'ની રચના માટે સચિવો અને શિલ્પીઓને રોકયા અને પછી તે કાર્ય પૂરઝડપે ચાલતું હતું ત્યારે તે **માળવા** ઉપર આક્રમણ કરવા ગયો.[37]

આ બે નિર્દેશો તથા આપણો પ્રબન્ધ–એ ત્રણેનો સમન્વય કરીએ તો એમ કહી શકાય કે પ્રસ્તુત કથામાંથી પ્રેરણા પામીને **સિદ્ધરાજે** જૂના નિર્જળ '**દુર્લભસરોવર**'ને સ્થાને નવું

---

૩૨ શાહ પુ. ભી. અને સાંડેસરા ભો. જ.-સંપાદિત સ્વ. રામલાલ ચુનીલાલ મોદી લેખસંગ્રહ ભાગ ૧, પાટણ, ૧૯૫૩, પૃ. ૯–૧૦.

33 Altekar, A. S.: "A History of Important Ancient Towns and Cities in Gujarat and Kathiawad", Indian Antiquary, Vol. LIII, p. 12; દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રીનો ઉપરિનિર્દિષ્ટ ગ્રન્થ, પૃ. ૩૦૦–૩૦૩.

૩૪ મુનિ પુણ્યવિજયજી-સંપાદિત અરિસિંહ-વિરચિત सुकृतसंकीर्तन, સિંઘી જૈન ગ્રન્થમાળા અંક ૩૨, મુંબઈ, ૧૯૬૧, સર્ગ ૨, શ્લોક ૩૫.

૩૫ શાહ પુ. ભી. તથા સાંડેસરા ભો. જ.-સંપાદિત સ્વ. રામલાલ ચુનીલાલ મોદી લેખસંગ્રહ ભાગ ૧, પાટણ, ૧૯૫૩, પૃ. ૧–૨.

૩૬ प्रबन्धचिन्तामणि, કંડિકા ૧૦૦–૧૦૨ (પૃ. ૬૨–૬૪).

૩૭ એ જ, કંડિકા ૯૬, પૃ. ૫૮.

'**સહસ્રલિંગ**સરોવર' બંધાવ્યું, તેમાં બીજા કોઈની આર્થિક સહાય નહીં સ્વીકારીને રાજગૌરવ સાચવ્યું અને આ કાર્ય લાંબો સમય ચાલે તેવું હોવાથી તે માટેની સમુચિત વ્યવસ્થા કરીને તે બંધાતું હતું તે દરમિયાન તે **માળવાનું** યુદ્ધ ખેલી આવ્યો.

આ પ્રબન્ધ અત્યંત નાનો હોઈ તેમાંથી ઊપસી આવતાં સાંસ્કૃતિક તથ્યો પ્રમાણમાં ઓછાં છે; છતાં જે પ્રકટ થાય છે તે ય ઓછા મહત્ત્વનાં નથી. આ નાનકડા પ્રબન્ધનું સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિથી સમગ્રાવલોકન કરતાં જે સાંસ્કૃતિક મહત્ત્વના મુદ્દાઓ ધ્યાન ખેંચે છે તે આ પ્રમાણે છે:

૧ રાજાની રાજસભામાં મહામાત્ય તથા અન્ય મંત્રીઓ તથા સામન્તો તો હોય જ; પરંતુ તે ઉપરાન્ત વિવિધ વ્યવસાયોના પ્રતિનિધિઓ પણ તેમાં બેસતા; દા. ત. સાકરીઉ અર્થાત્ સાકરનો વેપારી, ફોફલીઉ અર્થાત્ સોપારીનો વેપારી, તાંબડીઉ અર્થાત્ તાંબાનાં વાસણનો વેપારી, પસ્તાગીઉ અર્થાત્ શાક વેચનાર કાછિયો, વજ્રવયરાગર અર્થાત્ રત્નોનો વેપારી કે ઝવેરી. આ બધા પોતાના વ્યવસાયના માણસો દ્વારા ચૂંટાઈ આવતા નહિ હોય, પરંતુ જે તે વ્યવસાયના વિચક્ષણ પુરુષો હોઈ તે તે વ્યવસાયના પ્રતિનિધિ તરીકે રાજા તરફથી પસંદ કરાતા હશે. પરંતુ વિવિધ વેપારીવર્ગના પ્રતિનિધિઓ રાજસભાના સભ્યો હતા તે એક સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ અતિ મહત્ત્વની હકીકત છે. આ ઉપરાન્ત કવિઓ, પંડિતો અને વ્યાસોનું પણ રાજ સભામાં સ્થાન હતું. વળી ગાયકો (**बहंकारु**), હસાવનારા (**सुहासोला**), (ભાટ–ચારણ જેવા) ઉચિતબોલા, કૌતુકિયા (**कउतिगीया**) અર્થાત્ કૌતુક કરીને ખુશ કરનારા, વાજિંત્રો વગાડનારા (**कलहटीया**), નૃત્ય કરનારા (**नाचगर**), વેશ કાઢી પેખણાં દેખાડનારા (**वेसगर**), કથાઓ કહેનારા (**कथगर**) અને સજાવટ કરી આપનાર કે 'મેક–અપ' કરી આપનાર (**रीतिलग**) જેવા રંજન–સેવકો પણ રાજસભામાં બેસતા. રાજાનો મહાવત (**पोंतारु**), ઝડપી ખેપિયો (**सोलजोअणउ दूतु**), મલ્લ (**मलकर**), માળી (**मालकर**) તથા નાટકના નિયોજક રંગાચાર્ય જેવા પણ રાજદરબારના સદસ્યો હતા. આ બધાંનો ઉલ્લેખ કરી પ્રબન્ધકાર સ્પષ્ટ રીતે જણાવે છે કે '......**प्रमुखसभासीनपवित्रभंडमणूयाकप्रभृतिसभायाम्**......' અર્થાત્ '......વગેરે બેઠેલા સારા (**पवित्र**) તેમ જ ખરાબ (**भण्ड**) મનુષ્યો (**मणूयाक**) ઇત્યાદિની સભામાં......'. આ રીતે આ વર્ણન **સિદ્ધરાજ જયસિંહ**ના રાજદરબારનાં સ્પષ્ટ દર્શન કરાવે છે.

૨ આ નામો પરથી તે સમયના પ્રધાન વ્યવસાયોનો ખયાલ સહેજે આવી શકે છે.

૩ આવી રાજસભામાં વ્યાસ રસસભર તથા બોધપ્રદ કથાઓ કહેતા અને શાણા રાજાઓ તેમાંથી પ્રેરણા પણ લેતા. એવી કથામાંથી પ્રેરણા લઈને **સિદ્ધરાજે સહસ્રલિંગ-સરોવર** બંધાવ્યું હતું.

૪ માણસના નામની સાથે તેના કુલનામ ઉપરાન્ત તેના વતનનું નામ અને તેના વ્યવસાયનું નામ પણ ઘણી વાર જોડાતાં. એક જ નામની વ્યક્તિઓ આવા ગામ કે વ્યવસાયના નિર્દેશક વિશેષણ દ્વારા તરત ઓળખાઈ જતી; જેમ કે '**મદન** તાંગડીઉ' અને '**મદન** તાંબડીઉ'; '**સામલ** પોંતારુ' અને '**સામલ** સોલજોઅણઉ દૂતુ'.

૫ આજે પણ મૂળ વંશપરંપરાની અટકને સ્થાને કેટલાક પોતાની અટકમાં પોતાના વતનના ગામનું નામ સાંકળે છે; જેમકે 'વડોદરિયા', 'ભરૂચા', 'સૂરતી', 'સોમપુરા'. અહીં રજૂ થયેલાં નામો આજથી ૭૦૦–૮૦૦ વર્ષ પૂર્વે પણ આ પ્રથા પ્રચલિત હતી તે હકીકતની પ્રતીતિ કરાવે છે.

૬ 'વસાહ' એ વેપારીઓની એક અટક હતી. આજની વણિકોની 'શાહ' એવી અટક આ 'વસાહ'માંથી ઊતરી આવી હશે. આમ પ્રસ્તુત પ્રબન્ધમાં દર્શાવાયેલી આભડ દંડનાયકની અટક 'વસાહ' આજની 'શાહ' અટકની પ્રાચીનતાની પ્રતીતિ કરાવે છે.

૭ તરસ્યાંને પાણી પાવું તે પુંણ્યકાર્ય ગણાતું. તેમાં યે ગોવંશના પ્રાણીની અને તેથી યે અધિક નાની વાછડીની તરસ મુસ્કેલીથી લાવી શકાય તેવા પાણી વડે છિપાવવી તે અધિક પુણ્યકાર્ય મનાતું અને આવા સત્કાર્યનું ફળ ભાવિ ભવ માટે નિર્ણાયક બની રહે છે તેવી પણ દઢ માન્યતા પ્રચલિત હતી

૮ પૂર્વજન્મનું સ્મરણ કવચિત્ પુણ્યશાળી આત્માને થાય છે અને તેની અસર તેના જીવનકાર્ય ઉપર પડે છે તેવી પણ દઢ માન્યતા હતી. **કમલાવતી**ને ઊંડા પાણીવાળો કૂવો જોઈ જાતિસ્મરણ થયું અને તેથી તેણે લોકકલ્યાણાર્થે તળાવ બંધાવ્યું.

૯ કૂવા તથા તળાવ જેવાં સર્વોપયોગી ધર્મસ્થાનો રાજાઓ બંધાવતા.

૧૦ આજે 'નારાયણ'ને ગામડાંમાં 'નારણો,' 'નરણો' કે 'નયણો' કહે છે, તે જ પદ્ધતિએ ૭૦૦ વર્ષ પૂર્વે પણ 'નારાયણ' 'નરણૂ' બની જતો.

૧૧ આજથી ૭૦૦ વર્ષ પૂર્વે આ પ્રબન્ધની રચના થઈ. તે જમાનામાં ગુજરાતી ભાષાનું સ્વરૂપ કેવું હતું તેનો કંઈક ખ્યાલ આમાં આવતાં બે ટૂંકાં ગુજરાતી વાકયો ઉપરથી મેળવી શકાય છે. વ્યાસે કહેલી કથામાંની **કમલાવતી** પોતે બંધાવેલ નવું તળાવ પાણીથી ભરાઈ ગયેલું જોઈને બોલી ઊઠી: "**तेतलइ एतलउं**"! અર્થાત્ "એટલામાં (એટલે કે એટલા વખતમાં) આટલું બધું (પાણી ભરાઈ ગયું)!" તેનો પતિ આનો મર્મ સમજી શકતો નથી તેથી સામે પ્રશ્ન કરે છે: "**एतलइ केतलउं?**" અર્થાત્ "એટલે કેટલું?" ભાષાના વિકાસક્રમના અભ્યાસુ માટે આ અતિ ઉપયોગી છે.

૧૨ સંસ્કૃત ભાષા સાહિત્યની ભાષા તથા રાજભાષા હતી. છતાં તેની સાથે સાથે તેમાંથી પ્રાકૃત દ્વારા પ્રાદેશિક બોલચાલની ભાષાઓ પણ સ્વાભાવિક રીતે જ ક્રમિક વિકાસ સાધતી હતી તે હકીકત પણ આ પ્રબન્ધની ભાષા ઉપરથી સ્પષ્ટ રીતે સમજાય છે. અહીં આપેલ નામો તથા તેમનાં વ્યાવર્તક વિશેષણો પ્રાદેશિક ભાષાના પ્રચલિત રૂપમાં જ રજૂ થયાં છે. આ સાથે એ નોંધવું પણ રસપ્રદ થઈ પડશે કે તત્કાલીન દસ્તાવેજો તેમ જ ઐતિહાસિક લેખો રાજભાષા સંસ્કૃતમાં લખાયા હોવા છતાં તેમાં પણ નામો તથા વિશેષણો આવી રીતે આલેખાયેલાં જોવા મળે છે.

પ્રબન્ધની ભાષાકીય વિશિષ્ટતાને વ્યક્ત કરતા શબ્દો વિષે આપણે સભ્યોની નામાવલિની ચર્ચા દરમિયાન વિચાર કર્યો છે. એટલે તેની પુનરુક્તિ હવે કરવાની જરૂર નથી. માત્ર બે પ્રયોગો રહી ગયા છે તે અહીં જોઈ લઈએ :

૧ क्षण (પું.)નો અર્થ 'ઉત્સવ, આનન્દ' એવો થાય છે. અને આ જ અર્થમાં આજે મરાઠીમાં તેમાંથી વ્યુત્પન્ન થયેલ 'सण' પ્રયોજાય છે.

૨ मणूयाक (પુ.) એટલે 'માણુસ', 'વ્યક્તિ'. તેની વ્યુત્પત્તિ આ રીતે સમજાવી શકાય : સંસ્કૃત मनुज(क) > પ્રાકૃત मणुअ > અપભ્રંશ मणुय > જૂની ગુજરાતી मणूअ, मणूय.

પ્રબન્ધોની ભાષા સરળ, નિરાડમ્બર, પ્રચલિત, બોલચાલની પ્રાદેશિક સંસ્કૃત ભાષા છે, તેનાં કેટલાંક ઉદાહરણો પ્રસ્તુત પ્રબન્ધમાંથી પણ મળે છે; જેમ કે 'सिंह' શબ્દનાં પ્રચલિત બોલચાલનાં રૂપો 'સિંઘ', 'સી' તેમ જ 'સીહ' છે અને આ ત્રણે આ પ્રબન્ધમાં પ્રયોજાયાં છે.

ઉપરના વિવેચનથી આવા નાના નાના પ્રબન્ધો પણ ઐતિહાસિક, સાંસ્કૃતિક તથા ભાષાકીય દૃષ્ટિએ કેટલું બધું મહત્ત્વ ધરાવે છે તેનો ખ્યાલ આવી શકે છે. આવા અધ્યયનનો એક ઉદ્દેશ તે દ્વારા અતિસમૃદ્ધ એવા મધ્યયુગીન પ્રબન્ધસાહિત્યને તેના મૂળ સરળ સંસ્કૃત સ્વરૂપે વાંચવાની પ્રેરણા મળે તે છે; કેમ કે આ પ્રબન્ધસાહિત્યના સમગ્રાવલોકન વડે જીવંતતાથી ધબકના મધ્યકાલીન લોકજીવનનાં દર્શન કરી શકાય છે.

સુન્દરમ્‌ની કવિતામાં માતાજી અને શ્રી અરવિંદ[×]

લવકુમાર મ. દેસાઈ*

[૧]

ગુજરાતી સાહિત્યમાં એવા અલ્પસંખ્ય કવિઓને તારવી શકાય, જેમનું જીવન અને કવન સમાંતરે ચાલ્યું હોય. તેમાં આપણા મૂર્ધન્ય કવિશ્રી સુન્દરમ્ એમાંના પ્રમુખ કવિ છે. આરંભમાં તેમની કવિતાએ પણ–અન્ય કવિઓની જેમ–ગાંધીજીની પ્રવૃત્તિ અને વિચારસરણીને તેમ જ બ. ક. ઠાકોરની કવિતા અને વિવેચનાનાં પ્રભાવને ઝીલ્યાં છે. એમના જીવનમાં જેમ જેમ પરિવર્તન આવતું ગયું તેમ તેમ તેમની પ્રતિભા દ્વારા સર્જાતા સાહિત્યમાં પણ તે તે પરિવર્તનનું પ્રતિબિંબ પડતું રહ્યું છે.

આશરે ૫૦ વર્ષ પહેલાંના સુન્દરમ્‌ના તરુણ માનસનો ઈશ્વર, ભક્તિ વગેરે વિષેનો અભિગમ કેવો હતો ! નાસ્તિક તો નહીં જ, તેમ પરંપરાગત અંધશ્રદ્ધાળુ પણ નહીં. તે વખતે ધર્મના નામે ચાલતાં ધતિંગો અને દાંભિક પ્રવૃત્તિઓ જોઈ આ નવયુવાન તરુણચિંતકનું સંવેદનશીલ હૈયું હાલી ઊઠયું, એનામાં સૂતેલો 'અખો' જાગી ઊઠ્યો...પરિણામે પહેલાં 'કોયા ભગતની કડવી વાણી'માં અને પછી 'કાવ્યમંગલા'માં કવિનો પુણ્યપ્રકોપ પ્રગટ થયો. આચાર-વિચારમાં આત્યંતિક વિસંવાદિતા જોઈ તે કહેવાતા સનાતની નાગરોની ઠેકડી ઊડાડે છે :

> 'નાગરો થઈને ભલે નોકરીઓ કીધી,
> પંડ્યા પુરોહિત થઈ રસોઈઓ કીધી...'

અંતની ચોટ હૃદયસ્પર્શી છે :

> 'બ્રહ્માજીનું ટીલું તો ય કપાળે જ રાખ્યું,
> જનોઈના તાંતણે બ્રહ્માંડ બચાવ્યું.'

બ્રાહ્મણ તરીકેની બધી જ ફરજોને અભરાઈએ ચઢાવી હોવા છતાં જનોઈ રાખવી, ટીલું કરવું વગેરે બાહ્યાચારને કારણે બ્રાહ્મણત્વ ટકાવી રાખવાના દંભ સામે આ કેવો કડક પ્રહાર છે !' આ પ્રકારની રચનાઓમાં ઉચ્ચ પ્રકારનું કાવ્યત્વ અને કલાત્મકતા દૃષ્ટિગોચર થતાં નથી. પણ તેમાંની કેટલીક પંક્તિઓ સુન્દરમ્‌ની તત્કાલીન વેદનાને સાકાર કરે છે. મિયામાતરમાં

× કવિશ્રી સુન્દરમના અમૃતમહોત્સવ નિમિત્તે

* પ્રાધ્યાપક, ગુજરાતી વિભાગ, ફેકલ્ટી ઓફ આર્ટ્‌સ, મ. સ. યુનિવર્સિટી, વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૨

'સ્વાધ્યાય' પુ. ૨૧, અંક ૩, અક્ષયતૃતીયા અંક, પૃ. ૨૮૮–૨૯૩.

લુહાર કુટુંબમાં જન્મેલા આ સુન્દરમ્ સામાજિક–આર્થિક અસમાનતા તોડી નાખવા તારસ્વરે પોકારી ઊઠે છે–'ઘણુંક ઘણું ભાગવું, ઘણ ઉઠાવ, મારી ભુજા !' 'ભંગડી', 'પાંદડી', 'રૂડકી', 'ત્રણ પાડોશી' જેવાં વાસ્તવદર્શી કાવ્યોમાં કરુણમિશ્રિત કટાક્ષ હોવા છતાં તે આપણને સ્પર્શી જાય છે તેમાં રહેલી સંવેદનાને કારણે.

ઈ. સ. ૧૯૨૫માં સુન્દરમ્ અમદાવાદમાં ગૂજરાત વિદ્યાપીઠમાં એક વિદ્યાર્થી તરીકે જોડાય છે. સમસ્ત ભારતને સ્વાતંત્ર્યચળવળ માટે અનોખું નેતૃત્વ આપનાર ગાંધીજી અને તેમની વિચારધારાથી સુન્દરમ્ પણ અનેકોની માફક રંગાય છે. તે અસહકારની ચળવળમાં સક્રિય રીતે ભાગ લે છે, જેલયાત્રા પણ ભોગવે છે. આરંભમાં 'કાવ્યમંગલા' અને 'વસુધા'માં દલિત–પીડિત જનતાની વેદનાને અનેક કાવ્યોમાં વાચા આપે છે, પણ આ બધી પ્રક્રિયામાં ઈશ્વરનો ઈન્કાર કે અગમ્ય તત્ત્વ પ્રતિ કોઈ શંકાશીલ વૃત્તિ જણાતી નથી. 'હરિને વિદાય', 'હરિનો જવાબ', 'અવતાર ના લેશો' જેવાં કાવ્યોમાં એક પ્રબળ આઘાત છે. કોયા ભગત હરિને સ્પષ્ટ સંભળાવી દે છે :

'પાંગળાને ઝાઝાં પાંગળાં કરવા,
આંહીં ફરી નહિ આવો;
કોયો ભગત તને કરગરે ભૂંડા,
જન્મ્યાનો લેવા દે લ્હાવો.'

તેમ છતાં 'ક્યાં આગે આગે ?'ના પ્રશ્નાર્થથી એમણે ધર્મશ્રદ્ધાની, ભગવાનની ખોજનો આરંભ કર્યો છે. કવિહૃદયમાં પડેલું ઈશ્વર વિષેનું પ્રચ્છન્ન બીજ હવે અંકુરિત થવા માંડે છે. 'વસુધા'માં તો કવિદૃષ્ટિ વિશાળ વસુધાવ્યાપી બને છે. ગાંધીવાદ કે સમાજવાદની સકુંચિત સીમાઓ છેદીને તે વિશ્વપ્રેમનો પુરસ્કાર કરે છે. તે ગાય છે—'જગની સૌ કડીઓમાં સ્નેહની સર્વથી વડી' તેમના આ જીવનમંત્રનું સ્હેજ વિસ્તરણ કરીને તેઓ કહે છે કે :

'હું ચાહું છું
સુંદર ચીજ સૃષ્ટિની.
ને જે અસુન્દર રહી તેહ સર્વને,
મૂકું કરી સુન્દર ચાહી ચાહી.'

આ બે પાણીદાર સુભાષિતો કવિશ્રી સુન્દરમની અધ્યાત્મયાત્રાનાં પ્રસ્થાનબિંદુઓ છે. એમાં તેમણે બે સનાતન તત્ત્વોની ગરિમા ગાઈ. એક તો સ્નેહની સર્વોપરિતા અને બીજી સૌન્દર્યની સાધના. અસુન્દરને ચાહી ચાહીને સુંદર કરવાની વાત તો સુન્દરમ્ જ કરી શકે. એમાં સાચા સૌન્દર્ય અને સ્નેહના સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ સંબંધની લાઘવ દ્વારા જે ઘોષણા કરી છે તેનું પણ પાછળથી, પોંડિચેરી પહોંચ્યા બાદ, દિવ્ય રૂપાંતર થતું જાય છે. હવે તેઓ સુન્દર-અસુન્દર, સુરૂપ-વિરૂપ જેવાં દ્વંદ્વોની પાછળ રહેલા શાશ્વતીના દર્શનને ઝંખે છે. પોંડિચેરીના પવિત્ર પ્રાણવાયુનો તથા મહર્ષિ અરવિંદ-માતાજીના કૃપાપ્રસાદનો સંસ્પર્શ થતાં સુન્દરમનાં અણુ-પરમાણુ રૂપાંતર પામે છે. 'વસુધા'વાસી હવે અનંતનો, ઊર્ધ્વ ચેતનાનો યાત્રી બને છે.

'હું માનવી માનવ થાઉં તો ઘણું'નો આદર્શ હવે એમને પર્યાપ્ત લાગતો નથી. All Life is Yoga–એ ગુરુવચનનો તેઓ ડગલે–પગલે અનુભવ કરે છે. તેનો આવિર્ભાવ સુન્દરમના સાહિત્યમાં–'સાવિત્રી' મહાકાવ્યના રસવાહી અનુવાદમાં, પોંડીચરીમાંથી નીકળતા 'દક્ષિણા', 'બાલદક્ષિણા' માસિકોમાંના લેખોમાં તેમ જ 'યાત્રા' કાવ્યસંગ્રહમાં જણાય છે.

[૨]

સુન્દરમનો પોંડિચેરીનિવાસ અનેક દૃષ્ટિએ અદ્દ્ભુત છે. તેમણે 'વસુધા'ના પ્રકાશન-કાળે આશ્રમવાસ સ્વીકાર્યો. 'વસુધા'થી 'યાત્રા'નો ગાળો એટલે સાધનાની પરિપૂર્ણતાનો ગાળો, અપૂર્ણમાંથી પૂર્ણ તરફના પ્રસ્થાનનો ગાળો. સુન્દરમની ભાષામાં કહીએ તો Surrenderમાંથી Total Surrender તરફનું પ્રસ્થાન. 'તે રમ્ય રાત્રે'માં પ્રિયતમાને 'ક્યાં સ્પર્શવી ? ક્યાં ચૂમવી ? નિર્ણય ના થઈ શક્યો', એમ ગાનાર કવિનું પ્રેમનું દર્શન અહીં પરમ મંગલમય અને ઊર્ધ્વલક્ષી બન્યું છે. અહીં વિરહવેદનાના સૂર સંભળાતા નથી. અહીં તો વિરહમિલનથી પર એવી શાશ્વતી ચેતના સાથેના આલિંગન-સ્પર્શનું સ્પંદન ઝીલાયું છે. 'કાવ્યમંગલા'માં આ જ કવિ

'તને મેં ઝંખી છે
યુગોથી ધીખેલા પ્રખર સહરાની તરસથી'

માં પિયુમિલનના ઉત્કટ તલસાટની વાત કરે છે પણ એ પ્રેમનું ઊર્ધ્વીકરણ થતાં 'યાત્રા'નો કવિ વિશિષ્ટ ભૂમિકા પર ઊભો રહી દિવ્યદર્શનનો એકરાર કરતાં કહે છે :

'હતી ઝંખી જેને પ્રખર સહરાની તરસથી
અહીં તે છે હાવાં સકલ નભનાં નીર લઈને ઝુકેલી...'

ત્રણ ખંડમાં વહેંચાયેલા 'મનુજપ્રણય' કાવ્યમાં ક્રમબદ્ધ પ્રણયવિકાસ દ્વારા મનુજ-વિકાસની વિશિષ્ટ યાત્રા આલેખી છે, ભૌતિક પ્રેમમાંથી દિવ્ય પ્રેમ તરફ થતી ગતિનો કલાત્મક આલેખ ચીતરવામાં આવ્યો છે. મહર્ષિ અરવિંદની વિચારધારાનો સાહજિક સંસ્પર્શ હોવાથી કાવ્યના અંતે શાંતિ, સંવાદિતા અને દિવ્ય મુદિતાનો અનુભવ કરાવે છે. શ્રી સુન્દરમના જીવનમાં પણ આવાં જ ત્રણ મહત્ત્વનાં સોપાનો હતાં ને ? મિયામાતરમાં વીતાવેલું શૈશવ, મહાત્મા ગાંધીજીના સીધા નેતૃત્વ નીચે આદરેલી વિવિધ પ્રવૃત્તિઓ અને મહર્ષિ અરવિંદ અને માતાજીનાં સાંનિધ્યમાં થયેલું તેમનું આમૂલપરિવર્તન. 'ઊર્મિ અને શીલા' નામના સૉનેટયુગ્મમાં બે વિરોધાભાસી પ્રતીકો મૂકી કવિ સૂચવે છે :

'હવે ઊર્ધ્વે ઊર્ધ્વે ચડવું, જ્યહીં આ ભેદફલકે,
નવા કોઈ ઐક્યે પરમ રસ કો ભવ્ય છલકે.'

આમ સામાન્ય પણ ઉચ્ચ માનવીય પ્રેમમાંથી દિવ્યપ્રેમ તરફ અને દિવ્યપ્રેમની અભીપ્સામાંથી અભેદ સાધવા તરફ ઊર્ધ્વીકરણ કરવું એ 'યાત્રા'નાં પ્રણયકાવ્યોનો ધ્વનિ છે.

સુન્દરમ્ એક સાધકને તેના પ્રશ્નનો ઉત્તર આપતાં પત્રમાં લખે છે :–" Godની વ્યાખ્યા કરવાની જ નથી. Goodમાંથી God નથી થયા. God તો good અને bad બધું છે! પ્રભુ તો શુભાશુભ કરતાં પણ ઘણું વિશેષ તત્ત્વ છે. મૂળ રીતે કહેવું હોય તો પ્રભુ તો Reallty છે–Supreme Reality. આપણને જે જે વસ્તુઓનો Real તરીકેનો અનુભવ કરાવે તે બધાનું તે અંતિમ Supreme સ્વરૂપ છે, અથવા બધી Realities તે તે મૂળ તત્ત્વના આવિર્ભાવ છે. અને આ પ્રભુ સાથેનો સંબંધ તે Realisationનો છે......શાંતિથી જોતા રહો કે એ મિલન કેવી રીતે રચાય છે–પ્રભુ તમારી પાસે કેવી રીતે આવે છે!"

(તપોવન, પૃ. ૧૫૬)

પરમકૃપાળુ પરમાત્મા તો સાધક પર અનુગ્રહ કરવા સદા ઉત્સુક છે પણ તે માટે તીવ્ર અભીપ્સાની જરૂર છે. દિવ્ય ચેતના અવતરણ કરવા સદા તત્પર હોય પણ સામે પક્ષે સાધકની પણ સુસજ્જતા જોઈએ ને? આકાશમાં ઉડ્ડયન કરતું અને ચોતરફ ચકરાવા લેતું વિમાન નીચે જરૂર અવતરણ કરે પણ તેને ઝીલવા માટે અનુકૂળ એરોડ્રોમ હોવું જોઈએ ને? આપણો રેડિયો જ Disconnect થયેલો હોય તો પછી પ્રભાવશાળી કેન્દ્રનો વાંક ના કઢાય, આપણા સેટનો જ વાંક કઢાય ને? પ્રભુનો કૃપાપ્રસાદ પ્રાપ્ત કરવા માટે આપણા અહમ્‌નો સંપૂર્ણ નાશ થયેલો હોવો જોઈએ. આવી સ્વાર્પણવાળી અભીપ્સા જ આપણને પરમાત્મા પ્રતિ લઈ જાય. આ ભાવને સુન્દરમે 'નાચીજની કહાણી' અને 'કત્લની રાત' કાવ્યોમાં સુંદર રીતે વણી લીધો છે. પોતાની જાતને ક્ષુદ્ર અને વ્યક્તિત્વ વગરનો માનનાર નાચીજ સ્વવસ્તે પોતાની કબર ખોદી તેમાં પોઢી જાય છે, ત્યારે તે આશ્ચર્યજનક ચમત્કાર નિહાળે છે :

'જ્યાં જ્યાં નજર જાતી ત્યહીં બસ બાગમેં બાગ જ લહ્યો,
ને મુજ નયન, ચંપકપ્રભાનો રાગ તે રેલી રહ્યો'.

અહીં 'ચંપકપ્રભા'માં થયેલ ચંપક પુષ્પનો ઉલ્લેખ રહસ્યમય છે. અભીપ્સા, ભક્તિ, શ્રદ્ધા, સમર્પણ અને સત્યનિષ્ઠા–આ પાંચ (મહર્ષિ અરવિંદ પ્રબોધિત) તત્ત્વોને કવિ સુન્દરમે 'ચિત્તપૂર્ણતા' કાવ્યમાં 'ચંપા' પુષ્પના પ્રતીક દ્વારા રજૂ કર્યાં છે. પોંડિચરી આશ્રમમાં માતાજી જુદા જુદા સાધકોને પાત્રાનુસારી પુષ્પ આપતાં.* પ્રત્યેક પુષ્પ કોઈ એક સદ્‌ગુણનો

---

* સરખાવો :

यहाँ आकर जब मैंने सुना कि श्रीमाँने फूलों व वृक्षों को उनमें निहित उन आध्यात्मिक शक्तियों के नाम दिए हैं जिनके वे प्रतीक हैं तो मेरा पुराना वृक्ष–प्रेम एक भारी कुतूहल के साथ जाग उठा। मुझे अब वे दिव्य भाषामें लिखे वेदशास्त्र ही दिखने लगे। यदि एक एक फूल को हम अपने ध्यान का केन्द्र बनाएँ तो ये उस गुप्त परम सत्य को खोल सकते हैं। १. गुलाब–भगवान् के प्रति समर्पण का प्रतीक। उसके नाना रंग समर्पण की नाना भंगियाँ हैं। २. तुलसी–भक्ति ३. पंचदल सफ़ेद चंपा–आंतरिक पूर्णता, जिसके लिए अभीप्सा, सच्चाई, श्रद्धा, भक्ति व समर्पण पांच शक्तियां आवश्यक हैं। ४. धतूरे के फूल–तपस्या। ५. चमेली–पवित्रता। ६. सूरजमुखी–दिव्यता के प्रति उन्मुख चेतना। ७. कदम्ब–अतिमानस

સંકેત કરે છે. દા. ત. 'ગુલબાસની સેાડમાં' કાવ્યમાં ગુલબાસ પુષ્પ આશ્વાસનનું પ્રતીક છે. તેમ 'ચિત્તપૂર્ણતા', 'હે સ્વપ્નસુંદર', 'નાચીજની કહાણી' જેવાં કાવ્યેામાં કવિ ચંપાનું પુષ્પ પ્રયેાજે છે કારણ કે ભ્રમરના સ્પર્શથી અલિપ્ત એવા પવિત્ર ચંપાના પુષ્પની સુવર્ણરંગી પાંચ પાંદડીએા ચિત્તપૂર્ણતાના પાંચ ભાવેાને સૂચવે છે. 'કાવ્યમંગલા'ના કવિ 'ધ્રુવપદ કયહીં ?' કાવ્યમાં નિખાલસતાથી એકરાર કરે છે કે તેમની 'ભેાળી શિશુક કવિતાને' સાચું ધ્રુવપદ મળ્યું નથી, પણ તેનેા જવાબ લગભગ ૨૫ વર્ષ પછી રચાયેલા 'યાત્રા'ના 'આ ધ્રુવપદ' કાવ્યમાં મળે છે.

'પતંગિયું અને ગરુડ', 'ગરુડનેા વિષાદ', 'ગગનચારિ' કાવ્યેામાં ગરુડનેા પ્રતીક તરીકે ઉપયેાગ થયેા છે. અરવિંદતત્ત્વવિચારના એક ભાગ રૂપે આવતાં આ કાવ્યેામાં કવિએ જગતનેા કયાંય તિરસ્કાર નથી કર્યો. જેવું છે તેવું આ જગતને હસતાં હસતાં સ્વીકારી લેવાનેા અનુરેાધ કર્યો છે. 'પ્રતિપદા' કાવ્યમાં તે કહે છે :

'ખિલેલી જ્યેાત્સ્નામાં કુમુદ વીણવાં પાલવ ભરી,
અમાસે તારાએા વીણીવીણી લઈ ઝોળી ભરવી '

અંધકારથી ગભરાઈ જવાની જરૂર નથી. અમાસમાં તારાએા વીણીને અને પૂર્ણિમામાં જ્યેાત્સ્નાનાં પુષ્પેા વીણીને સંતેાષ માનીએ તેવું હે પ્રભુ, તું અમને બલ આપ.

'એક પંખિણી', 'તને વંદું', 'સુધા બધી', 'શું અર્પું ?', 'તને જોવી', 'અમેાને તું દેખે', 'અમેાને તું સ્પર્શે', 'તારી શી કૃતિ' વગેરે કાવ્યેામાં સુન્દરમે માતાજીનું ગૌરવસહિત ભવ્ય ચિત્ર દેાર્યું છે. માતાજી મૂળ તેા પ્રભુની પરાત્પર દિવ્ય ચેતના આદ્યમહાશક્તિ છે. તે શાશ્વત અનંતમાંથી સર્જનના સંકલ્પ સાથે સઘળી સામગ્રી લઈને પૃથ્વી પર આવ્યાં છે. આ મહાશક્તિએ અપાર કરુણા કરીને પૃથ્વી તથા માનવને દિવ્યતા તરફ લઈ જવા માટે વ્યક્તિ સ્વરૂપે અવતાર ધારણ કર્યો છે.

એક જગ્યાએ માતાજીએ ખુદ કહ્યું છે :

Without Him (અરવિંદ)
I do not exist.
Of without Me (માતાજી)
He can not manifest.

का सूर्य। ये फूलों व वृक्षों के नाम, श्री माँ ने जब जिसका नाम पूछा गया है सहजभावसे दे दिए हैं। उनकी दृष्टिने उन आध्यात्मिक गुणों को उनके भीतर ऐसे ही देख लिया है जैसे हम किसी स्थूल वस्तु को देख कर उसका रूप बताते हैं।

(विद्यावती, 'कोकिल'–'श्री माँ का अंतर्दर्शन' मातृ–शती समर्पण सुमन, पृ. ३१ औरोपब्लिकेशन्स, औरोविल)

આ શિવશક્તિના સાયુજ્યનો પરિચય આ પ્રકારના દરેક કાવ્યમાં ધ્વનિત થતો જોવા મળે છે.

'હું ગાન ગાઉં', 'શ્રી અરવિંદ', 'તવ સંગ', 'સદૈવ' વગેરે અરવિંદવિષયક સૉનેટોમાં કવિએ મહર્ષિ અરવિંદની મહત્તા અને કાર્યના ગૌરવને પ્રગટ કર્યાં છે. કવિ 'સદૈવ'માં કહે છે:

'તને નયનમાં તને હૃદયમાં હવે સ્થાપશું
સદૈવ તવ સંગને જગત્પથ વટાવશું'.

આ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં સ્પષ્ટ દર્શન, અનુભૂતિની સચ્ચાઇ અને કવિપ્રતિભાને કારણે તત્ત્વચિંતનનો ભાવ વર્તાતો નથી.

સોલંકીકાલનું વઢિયાર અને વીરમગામ

હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી*

માન્ય પ્રમુખશ્રી તથા ઇતિહાસરસિક સજ્જનો,

વઢિયાર અને વીરમગામનો પ્રમાણિત ઉપલબ્ધ ઇતિહાસ સોલંકીકાલથી શરૂ થાય છે.

ચૌલુક્ય (સોલંકી) કુલના મૂલરાજ ૧લાએ વિ. સં. ૯૯૮ (ઈ. સ. ૯૪૨)માં અણહિલવાડમાં પોતાની રાજસત્તા સ્થાપી, ત્યારે એના રાજ્યનો કેંદ્રીય પ્રાંત 'સારસ્વત મંડલ' તરીકે ઓળખાતો. એ પ્રદેશ સરસ્વતી–કાંઠાનો હતો. પાટનગર અણહિલવાડ પાટણ સરસ્વતીના કાંઠે આવેલું હતું. ત્યારે રાજ્યના સહુથી મોટા વહીવટી વિભાગને **मण्डल** કહેતા. એની અંદર શરૂઆતમાં **विषय** નામે વહીવટી વિભાગોનો સમાવેશ થતો. સારસ્વતમંડલમાં આવો એક વિષય હતો **वर्द्धिविषय.** મોઢેરકનો **अर्धाष्टम** [**शत**] અર્થાત્ સાડા સાતસો ગામોનો વિસ્તાર પણ આવો બીજો વિષય લાગે છે. આનંદપુરનો ૧૨૬ ગામોનો વિસ્તાર પણ શરૂઆતમાં પ્રાયઃ વિષય હતો. ડૉ. સાંકળિયાએ અભિલેખોમાં જણાવેલા આ વિભાગો તથા સ્થળો વિશે વિગતવાર અભ્યાસ રજૂ કર્યો છે.[1]

સારસ્વતમંડલ સરસ્વતી–કાંઠા પૂરતું સીમિત ન હતું. દક્ષિણમાં એ છેક વીરમગામ અને કલોલ તાલુકા સુધી વિસ્તૃત હતું એવું લાગે છે. **विषय**થી નાનો વહીવટી વિભાગ હતો **पथक.** પરંતુ સમય જતાં સારસ્વતમંડલને સીધું પથકોમાં જ વિભક્ત કરેલું. અભિલેખો પરથી આવા સાત પથક જાણવા મળે છે. એમાંનો એક હતો **वर्द्धिपथक** અને બીજો હતો **गंभूतापथक.**[2] આમાંનો વર્દ્ધિપથક એ હાલનો વઢિયાર પ્રદેશ છે. 'વઢિયાર' નામનું પૂર્વપદ 'વઢિ' એ સંસ્કૃત **वर्द्धि**નું રૂપાંતર છે. પરંતુ એનું ઉત્તરપદ 'યાર' શા પરથી વ્યુત્પન્ન થયું હશે? મને લાગે છે; **विषय**થી નાનો અને **पथक**થી મોટો એવો **आहार** નામે વહીવટી વિભાગ પણ હતો,[3] તો **वर्द्धिआहार**માંથી વર્તમાન 'વઢિયાર' શબ્દ વ્યુત્પન્ન થયો હશે.

---

* સુવાસ, આઝાદ સોસાયટી, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૧૫.

૧–૨ ડૉ. હ ધી. સાંકળિયાએ પોતાના 'Studies in the Historical and Cultural Geography and the Ethnography of Gujarat' (પ્ર. ડેક્કન કૉલેજ પોસ્ટ ગ્રેજ્યુએટ ઍન્ડ રિસર્ચ ઈન્સ્ટિટ્યૂટ, પૂના, ૧૯૪૯). નામે પુસ્તકમાં અભિલેખોના આધારે સોલંકી રાજ્યના વહીવટી વિભાગો તથા પેટા–વિભાગોની સારી છણાવટ કરી છે. એમાં સારસ્વત મંડલ અને વર્દ્ધિપથકની વિગત અહીં ખાસ ઉપયોગી છે. લેખનું શીર્ષક 'સોલંકીકાલનું વઢિયાર અને વીરમગામ' (હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી).

વળી જુઓ ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ ગ્રંથ ૪, 'સોલંકીકાલ' (પ્ર. ભો. જે. વિદ્યાભવન, અમદાવાદ) ૧૯૭૬માં આ લેખકનું પ્રકરણ ૯ 'રાજ્યતંત્ર'.

૩ શાસ્ત્રી હરિપ્રસાદ, 'મૈત્રક કાલીન ગુજરાત', પ્ર. ભો. જે. વિદ્યાભવન, અમદાવાદ, ૧૯૫૫ પ્રકરણ ૧૨ 'રાજ્યતંત્ર'માં પૃ. ૫૧૯–૫૨૩.

'સ્વાધ્યાય', પુ. ૨૧ અંક ૩, અક્ષયતૃતીયા અંક, પૃ. ૨૯૪–૩૦૫

આ વિગતો પરથી માલૂમ પડે છે કે **वर्द्धि** નામે ઓળખાતો પ્રદેશ આરંભમાં **विषय** હતો, પછી એ પ્રાયઃ आहारમાં સંકોચાયો ને આગળ જતાં એથીય વધુ સંકોચાઈ **पथक** બની ગયો. ‘વાઢિયાર’ નામ ‘વર્દ્ધિ–આહાર’ના વચલા તબક્કાનું દ્યોતક ગણાય.

વર્દ્ધિવિષય–વર્દ્ધિપથકની માહિતી સોલંકી રાજ્યનાં કેટલાક દાનશાસનો પરથી મળે છે. એવાં દાનશાસન કુલ સાત જાણવા મળ્યાં છે. એમાંનાં ૭ દાનશાસનોનો સમાવેશ રેવાકાંઠા એજન્સીના એક્ટિંગ પોલિટિકલ એજન્ટ મેજર વૉટસનને કડીમાં જાણવા મળેલા અગિયાર દાનશાસનોમાં થતો હતો. સર ટી. માધવરાવ મારફતે ડૉ. બ્યૂલરે એ અગિયાર દાનશાસન કોતરેલાં તામ્રપત્ર સંપાદન–પ્રકાશન માટે મેળવ્યાં ને **Indian Antiquary**ના Vol. VI (૧૮૭૭)માં[૪] પ્રકાશિત કર્યાં. સાતમું દાનશાસન મુંબઈના પ્રિન્સ ઑફ વેલ્સ મ્યુઝિયમમાં છે, તે શ્રી કુન્હાએ **Journal of the Bombay Branch of the Royal Asiatic Society**ના વૉ. ૨૦ના **Origin of Bombay** નામના વિશિષ્ટ અંકમાં[૫] પ્રસિદ્ધ કરેલું છે.

વઢિયારને લગતાં આ સાતેય દાનશાસનોમાંની ઉપયોગી વિગતો કાલક્રમે અવલોકીએ :

૧ મૂલરાજનું કડી દાનશાસન[6] જણાવે છે કે વિ. સં. ૧૦૪૩ (ઈ. સ. ૯૮૭)માં, પોતાના બાહુબળથી સારસ્વતમંડલ પ્રાપ્ત કરેલ મહારાજાધિરાજ મૂલરાજ (૧લા)એ મોઢેરક–અર્ધાષ્ટમ્ વિભાગમાંનું કમ્બોઈકા ગામ વર્દ્ધિવિષયમાંની મણ્ડલીમાં સ્થાપેલા મૂલનાથ (દેવના મંદિર)ને દાનમાં દીધું.

ચાણસ્મા તાલુકા (જિ. મહેસાણા)માં મંડલી નામે ગામ છે, પરંતુ અહીં વીરમગામ પરગણાનું જૂનું વડું મથક માંડલ જે હાલ પણ વીરમગામ તાલુકા (જિ. અમદાવાદ)માં આવેલું એક મહત્ત્વનું નગર છે તે જ આ પ્રાચીન મણ્ડલી તરીકે બંધ બેસે છે.[7] દાનમાં આપેલું કમ્બોઈકા એ હાલનું કંબોઈ (તા. ચાણસ્મા) છે,[8] એ માંડલથી લગભગ ૩૭ કિ.મી. દૂર છે, પરંતુ વર્દ્ધિયપથકમાં આવેલા ખાંભિલ (ખાંભેલ)થી માત્ર ૮ કિ.મી.ના અંતરે આવેલું છે. એ વર્દ્ધિપથકની સમીપમાં ગણાય, પથકની અંદર નહિ. આ સાથે આપેલા નકશા પરથી આ

---

૪ પૃ. ૧૮૦–૨૧૪.

૫ પૃ. ૪૯થી.

6 Indian Antiquary, Vol. VIમાંના, લેખના લેખક G. Bühler લેખનું શીર્ષક Eleven Land-Grants of the Chaulukyas of Aṇhilvād; pp. 180–214, pub. by Indilogical Book Reprint Corporation, Delhi, 1877, Vol.ના સંપાદક J. Burgess. આચાર્ય ગિ. વ. **ગુજરાતના ઐતિહાસિક લેખો,** ભાગ ૨, પ્ર. ધી. ફાર્બસ ગુજરાતી સભા, મુંબઈ, ૧૯૩૫, લેખ ૧૩૭.

7 Sankalia, H. D. Studies in the Historical and Cultural Geography and the Ethnography of Gujarat, pp. 38–39.
અન્ય વિગત પાદટીપ નં. ૧–૨ પ્રમાણે.

8 I. A., Vol. VI, p. 192.

ગામોનાં ભૌગોલિક સ્થાનોનો વધુ ખ્યાલ આવશે. એમાં પ્રાચીન નામ દેવનાગરી લિપિમાં અને અર્વાચીન નામ ગુજરાતી લિપિમાં લખેલાં છે. વર્દ્ધિ-વિષયપથકમાં આવેલાં ગામ લાલ શાહીથી લખેલાં છે.

૨ ભીમદેવ, ૧લાનું પ્રિન્સ ઑફ વેલ્સ મ્યુઝિયમ દાનશાસન નોંધે છે કે મહારાજાધિરાજ ભીમદેવે વિ. સં. ૧૦૮૬ (ઈ. સ. ૧૦૩૦)માં, ઉદીચ (ઔદીચ્ય) બ્રાહ્મણ વાસુદેવને વર્દ્ધિવિષયમાં આવેલા મુંડક ગ્રામમાંની અમુક ભૂમિનું દાન કર્યું. આ મુંડક ગ્રામનું અભિજ્ઞાન થઈ શક્યું નથી. મહેસાણા, અમદાવાદ કે સુરેન્દ્રનગર જિલ્લામાં હાલ મુંડા નામે કોઈ ગામ આવેલું નથી.

૩ મહારાજાધિરાજ ભીમદેવ રજાનું વચ્ચે રાજ્ય કેટલાંક વર્ષ પચાવી પાડનાર ચૌલુક્ય મહારાજાધિરાજ એકાંગવીર અભિનવ-સિદ્ધરાજ જયંતસિંહે વિ. સં. ૧૨૮૦ (ઈ. સ. ૧૨૨૩)માં, સોલંકી રાણા લૂણપસાકે પોતાનાં માતા સલખણદેવીના નામે વસાવેલા સલખણપુરમાંના આનલેશ્વરદેવ તથા સલખણેશ્વરદેવને વર્દ્ધિપથકમાંના સાંપાવાડા ગામનું તથા ગંભૂતાપથકમાંના ડેડિયાપાટકની ભૂમિનું દાન દીધું.[૧૦] આ સાંપાવાડા ગામની પૂર્વે ભટ્ટા શ્રી શેષ દેવત-ભૂમિની સીમા, દક્ષિણે ફીચંડી ગ્રામ અને હાંસલપુર ગ્રામની સીમા અને ઉત્તરે રાણેલોય ગ્રામ, ખાંભિલ ગ્રામ અને આધીવાડા ગ્રામની સીમા આવેલી હતી; પશ્ચિમે પણ બે ગામોની સીમા હતી, પરંતુ એનાં નામ વાંચી શકાયાં નથી. ડૉ. બ્યૂલરે આમાંના ખાંભિલ ગામને ઓળખેલું, બીજાં ગામ ડૉ. સાંકળીયાએ ઓળખ્યાં છે.[૧૧] સાંપાવાડા એ હાલનું સાંપાવાડા (તા. ચાણસ્મા), ભટ્ટા શેષદેવત એ ડેડિયાપાટક (હાલનું ડેડીવાડા, તા. ચાણસ્મા)ની ઉત્તરે-પશ્ચિમે આવેલું સ્થાનક, ફીંચડી એ હાલનું ફીંચડી (તા. ચાણસ્મા); હાંસલપુર એ હાલનું હાંસલપુર (તા. વીરમગામ) ખાંભિલ એ હાલનું ખાંભેલ (તા. ચાણસ્મા) અને આધિવાડા એ હાલનું આદીવાડા (તા. ચાણસ્મા) છે. રાણેલોય ઓળખાતું નથી. ડૉ. સાંકળિયાએ શેષદેવત ગ્રામને મૂળ ડેડિયા-પાટકનું નવું નામ માન્યું છે,[૧૨] પરંતુ દાનશાસનમાં ભટ્ટા શ્રીદેવતભૂમિને ડેડિયાપાટકની પશ્ચિમે તથા ઉત્તરે જણાવી છે ને તેને ગ્રામ કહ્યું નથી, તેથી તે ડેડીવાડાની ઉત્તર પશ્ચિમે આવેલું દેવસ્થાન ગણાય. ડૉ. સાંકળિયાએ સંભવ તરીકે સૂચવેલું રણેલા[૧૩] ઉત્તરને બદલે પૂર્વમાં અને સાંપાવાડાથી ઘણું દૂર છે; એમણે પણ એને નકશામાં મૂક્યું નથી. સલખણપુર એ હાલનું સંખલપુર (તા. ચાણસ્મા) છે, એમ ડૉ. સાંકળિયાએ માની લીધું છે. સંખલપુર સાંપાવાડા અને ડેડીવાડાથી નજીક પણ છે, પરંતુ સં. ૧૨૯૫ના દાનશાસનમાં સલખણપુરને સ્પષ્ટતઃ ભોંજુયા ગ્રામના સ્થાને ઉદ્ભવેલું જણાવ્યું છે. સલખણપુર વર્દ્ધિપથકમાં આવેલું છે એ ખરું પણ

9 J. B. B. R. A. S., Vol, XX, special issue on 'Origin of Bombay', pp. 49 f., આચાર્ય, ગિ. વ. ઉપર્યુક્ત, લેખ ૧૪૦.

10 I. A., Vol. VI, pp. 196–198; આચાર્ય, ગિ. વ. ઉપર્યુક્ત, લેખ ૧૬૫.

11 Sankalia, H. D. Op. Cit., Appendix III; Map I.

12 Ibid., p. 200.

13 Ibid., p. 197.

એના દક્ષિણ ભાગમાં છેક વીરમગામ પાસે સાંપાવાડા–ડેાડીવાડા ભટ્ટારશેષદેવતની પૂર્વે આવેલ ડેાડીવાડા, ઈડલા, કાલરી અને બહેચરાજી ગંભૂતાપથકમાં ગણાતાં હતાં.[૧૪]

૪ ભીમદેવ ૨જાનું વિ. સં. ૧૨૮૭નું કડી દાનશાસન[૧૫] જણાવે છે કે મહારાજાધિરાજ અભિનવ–સિદ્ધરાજ સપ્તમ–ચક્રવર્તી ભીમદેવ (૨જા)એ વિ. સં. ૧૨૮૭ (ઈ. સ. ૧૨૨૯)માં અણહિલવાડમાંથી વર્દ્ધિપથકમાંની ભૂમિનું દાન દીધું. આ દાન સલખણપુરમાંના આનલેશ્વર દેવ તથા સલખણેશ્વરદેવની નિત્યપૂજા અર્થે તથા સત્રાગારમાં બ્રાહ્મણેાના ભેાજન અર્થે મંડલીના મૂલેશ્વરદેવમઠના સ્થાનપતિ વેદગર્ભરાશિને આપવામાં આવેલું. દાનમાં દેવાઊ ગ્રામ આપેલું તેમ જ કેટલાક લાગા બાંધી આપેલા.

લાગાઓમાં દાણી, પત્રભર, દ્રમ્મ, ઉષ્ટ્રભર, વણિક્, હટ્ટ, શલ્ક–મંડપિકા, કણ, ઘૃત, તૈલ, વાહન, આજઝ્ઝા, મેથિ, આમલા, બેહેડા, માંજિષ્ઠ, ત્રપુક, હિંગ, પટ્ટસૂત્ર, હિંગુલ્લ, પ્રવાલક, શ્રીખંડ, કર્પૂર. કસ્તૂરી, હંગુ, કુંકુમ, અગુરુ, તમાલપત્ર, જાઈફલ, જાઈવંત્રી, લમસી, કાપડ, નાલિકેર, હરડાં, ખાંડુ, ગુલ, સાકર, મરિચ, દાંત, મરુમાંસિ, મહુવસ, સવાહી, કાસી, તાંબ્યા, કાસ્યાલેાહ, વથલેાહ, સાકુરુડ, મીણ, ચીત્રાહલ, ખર્જુર, ખારિક, વાહન, ક્ષેપા ઇત્યાદિના ઉલ્લેખ આવે છે, તે સ્થાનિક આર્થિક ઇતિહાસ માટે ઉપયેાગી છે.

દાનમાં આપેલા દેવાઊ ગ્રામની પૂર્વે હાંસલપુર, દક્ષિણે ફીંચડી તથા હાનીયાણી, પશ્ચિમે મેઢેરા અને ઉત્તરે સૂરયજ તથા સાંપાવાડા ગામની સીમા આવી હતી. ડૉ. બ્યૂલરે આ પૈકી હાંસલપુર, સૂરયજ (સૂરજ) અને ફીંચડી (પુંચર) ગામ ઓળખેલાં. સાંપાવાડાનેા ઉલ્લેખ વિ. સં. ૧૨૮૦ના દાનશાસનમાં આવી ગયેા છે. ડૉ. સાંકળીયાએ હાનીઆણી એ હાંસલપુર પાસે આવેલું નાવિયાણી હેાવાનું સૂચવ્યું છે. આ નાવીયાણીગામ દસાડા તાલુકા (જિ. સુરેન્દ્રનગર)માં આવેલું છે. મેઢેરા માટે ડૉ. સાંકળિયા મેાઢેરાનેા સંભવ સૂચવી અટકી ગયા છે;[૧૬] મેાઢેરા તેા સાંપાવાડાની પશ્ચિમે નહિ, પૂર્વે આવ્યું ને તે પણ ઠીકઠીક દૂર મને લાગે છે, એ ગામ હાલનું મેરા (તા. દસાડા, જિ. સુરેન્દ્રનગર) હેાવું જોઈએ, જે સાંપાવાડાની દક્ષિણ પશ્ચિમે અને ફીંચડીની પશ્ચિમે આવેલું છે. ગામના નામનેા ખરેા પાઠ **મેઢેરા** ને બદલે **મેહેરા** હશે. '**हानीयाणी**' પાઠ પણ સંદિગ્ધ લાગે છે. પરંતુ મૂળ તામ્રપત્રની છાપ કે છબી સંપાદકે આપી ન હેાઈ પાઠ–નિર્ણય કરવેા મુશ્કેલ છે. દેવાઊ લુપ્ત થયું છે.

૫ ભીમદેવ ૨જાનું વિ. સં. ૧૨૯૫નું કડી દાનશાસન નેાંધે છે કે મહારાજાધિરાજ અભિનવસિદ્ધરાજ સપ્તમચક્રવર્તી ભીમદેવ (૨ જા)એ વિ. સં. ૧૨૯૫ (ઈ. સ. ૧૨૩૭)માં વર્દ્ધિપથકમાંની ભૂમિનું દાન દીધું. આ દાન સેાલંકી રાણા લૂણપસાના પુત્ર રાણા વીરમે ઘૂસડી ગામમાં કરાવેલા વીરમેશ્વરદેવ તથા સૂમલેશ્વરદેવની નિત્ય પૂજા માટે મઠાધિપતિ રાજકુલ વેદ-

14 Ibid., pp. 39, 198.

15 I. A., Vol. VI, p. 201–202; આચાર્ય, ગિ. વ. ઉપર્યુક્ત, લેખ ૧૭૦.

16 p. 195.

17 1. A., Vol. VI, pp. 205–206; આચાર્ય, ગિ. વ. ઉપર્યુક્ત લેખ ૨૦૧.

ગર્ભરાશિને દીધું હતું. દાનમાં દીધેલુ ગામ સલખણપુર ભોજુયાગ્રામના સ્થાન પર વસ્યું હતું. એની પૂર્વે નીલછી, દક્ષિણે ઘૂસડી, પશ્ચિમે કાલીયાણા અને કુચાણા અને ઉત્તરે ત્રિહરિ તથા કુષલોક ગામની સીમા આવેલી હતી. આ ભોજુયા એ વીરમગામની ઉત્તર પશ્ચિમે આવેલું ભોજવા ગામ છે. નીલછી એ એની પૂર્વે આવેલુ નીલકી છે. ઘૂસડી એ હાલનું વીરમગામ છે. અહીં વીરમદેવે વીરમેશ્વરનું મંદિર બંધાવ્યું હતું પરંતુ હજી એનું નામ 'વીરમગ્રામ' પડયું નહોતું અહીં મૂળ ગામ 'ઘૂસડી' નામનું હતું. અહીં ગંગાસરની ઉત્તરે 'ઘૂસડિયાની બારી' કહેવાય છે તેમાં એનું મૂળ-નામ જળવાઈ રહ્યું છે. કાલીયાણા એ ભોજવાની ઉત્તર પશ્ચિમે આવેલું કાળીયાણા અને કુચાણા એ ભોજવાની દક્ષિણ પશ્ચિમે આવેલું કુમાણા છે. ત્રિહટિ એ ભોજવાની ઉત્તરે આવેલું ટ્રેન્ટ અને કુષલોડ એ એની ઉત્તરપૂર્વે આવેલું ઉખલોડ છે. '**नीलछी**' **कुचाणा** **અને कुषलोड**ના પાઠ વિચારણીય છે. ડૉ. સાંકળિયાએ આ ગામ ઓળખ્યાં છે.[૧૮] ભોજુયાના સ્થાને સલખણપુર વસ્યું હોવા છતાં ગામનું નામ જળવાઈ રહ્યું.

આ દાનમાં વળી એક પલ્લડિકા અને એક વાટિકા પણ આપવામાં આવેલી. આ પલ્લડિકા ઘૂસડી ગ્રામમાં ગોહણસરની સમીપ આવેલી હતી. એની પૂર્વે દ્વારવતીની પલ્લડિકા અને રાજમાર્ગ, દક્ષિણે તડાગિકા અને રાજક્ષેત્ર, પશ્ચિમે લિમ્બાદિત્યનું ક્ષેત્ર અને ઉત્તરે ભોજુયા-ગ્રામનો માર્ગ આવેલો હતો. આ વિગતો પરથી ગોહણસર એ હાલનું ગંગાસર હોવાનું સ્પષ્ટ થાય છે. વાટિકાના આઘાટ (ખૂંટ) જણાવ્યા નથી. આ દાનશાસન વીરમગામના સ્થાનિક ઇતિહાસ માટે ખાસ ઉપયોગી છે. આમાં પહેલા પતરાના અંતે મહારાજ્ઞી સૂમલદેવીના અને બીજા પતરાના અંતે શ્રીમદ્દ ભીમદેવના હસ્તાક્ષર છે.

૬ ભીમદેવ રજાનું વિ. સં. ૧૨૯૬નું કડી દાનશાસન જણાવે છે કે મહારાજાધિરાજ અભિનવસિદ્ધરાજ સપ્તમચક્રવર્તી ભીમદેવ (રજા)એ વિ. સં. ૧૨૯૬ (ઈ. સ. ૧૨૩૯)માં ઘૂસડી ગ્રામમાં રાણા વીરમે કરાવેલા વીરમેશ્વરદેવ તથા સૂમલેશ્વરદેવની નિત્યપૂજા, નૈવેદ્ય અને અંગપૂજા માટે સ્થાનપતિ વેદગર્ભરાશિને એક ભૂમિદાન દીધું. એમાં વર્દ્ધિપથકમાં આવેલ રાજસીયાણાગ્રામ દાનમાં દીધેલું. આ ગામની પૂર્વે ઠેઢવસણ તથા રીવડી, દક્ષિણે લઘુ ઉભડા, પશ્ચિમે મંડલી અને ઉત્તરે સહજવસણ તથા દાલઉદ્દ ગામની સીમા આવેલી હતી. ડૉ. સાંકળિયાએ આ ગામ ઓળખી બતાવ્યાં છે.[૨૦] રાજસીયાણા એ વીરમગામ તાલુકામાં આવેલું હાલનું રખિયાણા છે. ઠેઢવસણ એ ઢેઢાસણા અને રીવડી એ રીબડી છે. લઘુ ઉભડા એ હાલ પણ નાના ઉભડા તરીકે ઓળખાય છે, ને મંડલી એ હાલનું માંડલ છે. આ વિગત પરથી મંડલીનું સ્થાન સુનિશ્ચિત થાય છે. સહજવસણ ઓળખાતું નથી; દાલઉદ્દ એ હાલનું દાલોદ છે. સહજવસણ એ સેહેર હશે? સેહેર રખિયાણાની ઉત્તરે દાલોદના માર્ગ પર આવેલું છે. આ બધાં ગામ વીરમગામ તાલુકાના ઉત્તર પશ્ચિમ ભાગમાં આવેલાં છે. મૂળ પાઠ 'ઠેઢવસણ' અને 'રીબડી' હશે.

---

૧૮ જુઓ ઉપર પાદટીપ ૧૧.

19 I. A., Vol. VI, pp. 206–208; આચાર્ય, ગિ. વ. ઉપર્યુક્ત, લેખ ૧૦૨.

૨૦ જુઓ ઉપર પાદટીપ ૧૧.

૭ વીસલદેવના મહામંડલેશ્વર સામંતસિંહદેવનું વિ. સં. ૧૩૫૭નું કડી દાનશાસન નોંધે છે કે ચૌલુક્ય કુલના મહારાજાધિરાજ અભિનવસિદ્ધરાજ અપરાર્જુન વીસલદેવના રાજ્યકાલ દરમ્યાન એમની કૃપાથી વર્દ્ધિપથકમાંની મંડલીનો ભોગવટો કરનાર મહામંડલેશ્વર રાણક સામંતસિંહદેવે વિ. સં. ૧૩૧૭ (ઈ. સ. ૧૨૬૧)માં ભૂમિદાન દીધું. એનો હેતુ પિતામહ રાણક લૂણપસાજ-દેવના શ્રેય અર્થે આશાપલ્લીમાં આઠ નવા બ્રાહ્મણોને જમાડવાનો, ત્યાંની પ્રપા ભરાવવાનો, મંડલીમાં પોતાના પિતા રાણક સંગ્રામસિંહદેવના શ્રેય અર્થે નવા બાર બ્રાહ્મણોને વ્યંજન, તાંબૂલ આદિ સર્વ ઉપસ્કર સહિત ભોજન કરાવવાનો શ્રાદ્ધપક્ષમાં બ્રહ્મપુરીના ચૌદ બ્રાહ્મણોને પંદર દિવસના શ્રાદ્ધમાં દક્ષિણા સાથે દાન દેવાનો, તથા દર અમાવાસ્યાએ એ બ્રાહ્મણોને દક્ષિણા સાથે દાન દેવાનો તેમ જ પારાયણમાં બેઠેલા કપિલાવર્તના બ્રાહ્મણોને દાન દેવાનો તથા પ્રપા ભરાવવાનો, બલ્લાલનારાયણ તથા રૂપનારાયણ દેવની પંચોપચાર પૂજા અને નૈવેદ્ય માટે તથા વિશેષ પંચ ઉપસ્કર-પૂજા નૈવેદ્ય અર્થે તેમ જ પડેલાં ધર્મસ્થાનોના ઉદ્ધાર માટેનો હતો.

દાનમાં (૧) વર્દ્ધિપથકમાં આવેલા મેહૂણા નામે ગામમાં તથા મંડલીમાં ૬ હલ ભૂમિ તથા ૧૨ હાટ, (૨) રિણુસીહવસણ ગામમાં ૬ હલ ભૂમિ, (૩) લુંડાવસણમાં ૧ વાટિકા, (૪) રૂપાપુરમાં ૧ વાટિકા, (૫) આશાપલ્લીમાં શુલ્કમંડપિકામાં પ્રતિદિન દ્રમ્મ ૧ અને કરદ પલ્લડિકા ૧—આ સર્વ દાન મંડલીના મૂલેશ્વરદેવના મઠપતિ રાજકુલ વિશ્વામિત્રને અર્પણ કર્યું.

મેહૂણા ગામની પૂર્વે ચૂન્નરિ, સુહાસડા અને રઉની દક્ષિણમાં ષાંડિહા અને નાલોડા, પશ્ચિમમાં દૂધુખા અને ઉત્તરમાં નયકા ગામની સીમા આવેલી હતી. ડૉ. સાંકળિયાએ મેહૂણા માટે મહુના (મુના, તા. પાટણ)નો સંભવ, રઉની માટે રૂણી (તા. પાટણ)નો સંભવ, દૂધુખા માટે દુધા (તા. પાટણ), નાયકા માટે નાયતા (નામાયતા, તા. પાટણ)નો સંભવ દર્શાવ્યો છે ને નાલોડા માટે કંઈ સૂચવ્યું નથી.[૨૨]

પરંતુ આ ગામો ખરી રીતે પાટણ તાલુકામાં નહિ, પણ સમી તાલુકામાં આવેલાં છે. મેહૂણા એ સમી તાલુકાનું મેમણા, ચુન્નરિ એ મોટી ચંદુર, રઉની એ રૂણી, ષાં(ખા)ડિહા એ ખંડિયા, દૂધુખા એ દુદખા અને નાયકા એ હાલનું નાયકા (તા. સમી) છે. સુહાસડા અને નાલોડા હાલ મોજૂદ રહ્યાં લાગતાં નથી.

મંડલી એ ઉપર જણાવ્યા મુજબ માંડલ છે. રિણુસીહવસણ ડૉ. સાંકળિયા સૂચવે છે તેમ રણાસણ (તા. ચાણસ્મા) છે.[૨૩] લુંડાવસણ એમણે ઓળખાવ્યું નથી. પણ એ લુણાસણ (તા. કડી) હોવું જોઈએ. રૂપાપુર માટે ડૉ. સાંકળિયા રૂપપુર (તા. પાટણ) કે રૂપપુર (તા. ચાણસ્મા) સૂચવે છે.[૨૪] હાલ પાટણ તાલુકામાં રૂપપુર છે નહિ, ચાણસ્મા તાલુકામાં બે રૂપપુર છે. આશાપલ્લીને વર્દ્ધિપથકમાં આવેલું માનીને એ માટે ડૉ. સાંકળિયા

---

21 I. A., Vol. VI, pp. 210–212; આચાર્ય, ગિ. વ. ઉપર્યુક્ત, ભાગ ૩ (૧૯૪૨), લેખ ૨૧૬.

૨૨ જુઓ ઉપર પાદટીપ ૧૧.

23–24 પાદટીપ નં. ૧-૨માં જણાવેલું ડૉ. સાંકળિયાનું પુસ્તક. Appendix IIIમાં p. 198.

અસલાલી (તા. દસક્રોઈ)નો સંભવ સૂચવે છે,[૨૫] પરંતુ અસલાલીનું સંસ્કૃત નામ તો અશિલાપલ્લિકા હતું, જ્યારે આશાપલ્લી તો કર્ણાવતી (અમદાવાદ) પાસેની પ્રાચીન નગરીનું નામ હતું. બ્રહ્મપુરી મંડલી નગરીમાંના લત્તાનું નામ હોઈ શકે. જો એ કોઈ અલગ નગરીનું નામ હોય તો એ, ચાણસ્મા તાલુકામાંનું બ્રાહ્મણવાડા હોવું જોઈએ.[૨૬]

આ બધાં ગામ વર્દ્ધિપથકમાં હતાં એવું ડૉ. સાંકળિયાએ માની લીધું છે. પરંતુ એ ગામો કયા પથક કે પથકોમાં આવ્યાં હતાં એ દાનશાસનમાં જણાવ્યું નથી. એમાંના મંડલી (વર્દ્ધિ-વિષયમાં) સિવાયનાં કેટલાંક બાજૂના ગંભૂતા પથકમાં આવ્યાં લાગે છે, જ્યારે આશાપલ્લી એ પથકની દક્ષિણપૂર્વે આવેલા કોઈ અન્ય પથકમાં પણ હોઈ શકે.

× × ×

ઉપર જણાવેલા નિર્દેશો તથા સ્થલઅભિજ્ઞાનો પરથી માલૂમ પડે છે કે વર્દ્ધિ–વિષય ૧૦મી–૧૧મી સદીમાં મોટો વિભાગ હતો તે ૧૩મી સદીમાં નાનો થઈ પથક થયો હતો. ૧૨મી સદીમાં એ કદાચ આહાર હશે, તો 'વઢિયાર' નામની ઉત્પત્તિ એટલી પ્રાચીન હોવી જોઈએ. વર્દ્ધિ એના વડામથકનું નામ હશે? ગંભૂતા પથકનું વડું મથક ગંભૂતા (ગાંભુ, તા. ચાણસ્મા) હતું. હાલના ચાણસ્મા તાલુકાના ઘણા ભાગનો સમાવેશ ગંભૂતા પથકમાં થતો હતો. વર્દ્ધિપથકમાં મહેસાણા જિલ્લાના ચાણસ્મા તાલુકાનો પશ્ચિમ ભાગ તથા સમી તાલુકાનો પૂર્વ ભાગ અને અમદાવાદ જિલ્લાના વીરમગામ તાલુકાના લગભગ બધા વિસ્તારનો સમાવેશ થતો હતો.[૨૭] વળી એના મધ્ય ભાગમાં સુરેન્દ્રનગર જિલ્લાના દસાડા તાલુકાના ઉત્તરપૂર્વ ભાગનાં થોડાં ગામોનો પણ સમાવેશ થયો હતો. દસાડા તાલુકાનાં દક્ષિણે આવેલાં લખતર તાલુકામાંનાં કેટલાંક ગામ (દા. ત. કાટેલા, લીલાપુર અને માલીકા) પણ સંભવતઃ આ પથકમાં ગણાતાં હશે. વર્દ્ધિ પથકનું વડું મથક વર્દ્ધિ નામે નગર હોય, તો એ કયાં આવ્યું હશે? વાઘી નામે એક ગામ પાટણ તાલુકામાં છે, પણ એ અન્ય પથકમાં હોય. ચાણસ્મા, સમી અને વીરમગામ તાલુકામાં એ નામનું કોઈ ગામ નથી. પહેલાં હશે તો હાલ એ ગામ કે એનું નામ લુપ્ત થયું હશે. અહીં 'વર્દ્ધિ' શબ્દ બીજો કોઈ અર્થ ધરાવતો હશે? સંસ્કૃત કોશમાં 'વર્દ્ધિન' એટલે વધતું એવો અર્થ થાય છે. 'વર્ધમાન' શબ્દનો પણ એ જ અર્થ થાય છે. શરૂઆતમાં આ વિભાગ 'વિષય' જેટલો વિસ્તૃત થયો હતો, તો આ નામ એના એ વધતા જતા અભ્યુદય કે વિસ્તારનું સૂચક હશે? ગમે તે હોય, અભિલેખો પરથી તો સોલંકીકાલમાં વર્દ્ધિપથકનું મુખ્ય મથક મંડલી હોય એમ લાગે છે, ખાસ કરીને ધાર્મિક ક્ષેત્રમાં વીરમગામની પહેલાં માંડલ પરગણાનું વડું મથક હતું.[૨૮] કડીમાં મળેલાં ૧૧ દાનશાસનો પૈકી ૮ દાનશાસનો મંડલીમાંના મઠને હસ્તક મંદિરોને લગતાં છે એ પણ આ સંદર્ભમાં નોંધપાત્ર છે.

---

25 Ibid., p. 186.

૨૬ ડૉ. સાંકળિયા એને વર્દ્ધિપથકમાં આવેલું અલગ ગામ ગણે છે, પણ એનું અભિજ્ઞાન સૂચવતા નથી.

૨૭ ડૉ. સાંકળિયા એ વર્દ્ધિપથકમાં વીરમગામ તાલુકો, અર્ધો ચાણસ્મા તાલુકો અને કદાચ હારીજ તાલુકાનો ઘણો ભાગ આવ્યો હોવાનું સૂચવેલું (pp. 41–42; Map I).

28 Mirāt–i–Ahmadi, Supplement, Trans. by Syed Nawab Ali & C. N. Seddons પ્ર. ઓરિએન્ટલ ઈન્સ્ટિટ્યૂટ, વડોદરા, ૧૯૨૮. P. 164.

આ દાનશાસનો પરથી વઢિયારમાં આવેલા કેટલાંક સોલંકીકાલીન દેવાલયોની માહિતી પ્રાપ્ત થાય છે.

મંડલી (માંડલ)માં મહારાજાધિરાજ મૂલરાજ ૧ લાએ પોતાના નામ પરથી મૂલનાથદેવ નામે શિવનું મંદિર બંધાવ્યું હતું. એ મંદિરને લગતો જે મઠ હતો, તેના સ્થાનપતિ મહારાજાધિરાજ ભીમદેવ ૨ જાના રાજ્યકાલમાં વેદગર્ભરાશિ હતા. તેઓ એ મંદિર ઉપરાંત બીજાં કેટલાંક મંદિરોનો પણ વહીવટ કરતા હતા, જેમ કે (૧) સલખણપુરમાં આવેલાં આનલેશ્વરદેવ તથા સલખણેશ્વરદેવનાં મંદિર; અને (૨) ઘૂસડીમાં આવેલાં વીરમેશ્વરદેવ તથા સૂમલેશ્વરદેવનાં મંદિર. મહારાજાધિરાજ વીસલદેવના રાજ્યકાલમાં મૂલેશ્વરદેવનાં મઠપતિ રાજકુલ વિશ્વામિત્ર હતા.

આ પૈકી સલખણપુરમાંનાં એ મંદિર સોલંકી રાણા લૂણપસાકે બંધાવ્યાં હતાં. ભોજુયાગ્રામના સ્થાન પર લૂણપસાકે પોતાનાં માતા સલખણદેવીના નામે સલખણપુર વસાવ્યું હતું. ને ત્યાં માતા સલખણના નામ પરથી સલખણેશ્વરદેવની તથા પિતા આનલના નામ પરથી આનલેશ્વરદેવની પ્રતિષ્ઠા કરી હતી. આ રાણા લૂણપસાક એ વાઘેલા અર્થાત્ વાઘેલા (વ્યાઘ્રપલ્લી) ગામવાળા ચૌલુક્ય (સોલંકી) કુલના રાણા આના (અર્ણોરાજ)ના પુત્ર તથા ઉત્તરાધિકારી હતા. વીસલદેવના સમયના દાનશાસનના દાતા રાણક સામંતસિંહના પિતામહ અને રાણક સંગ્રામસિંહના પિતા રાણક લૂણપસાજ આ લૂણપસા (લવણપ્રસાદ)થી ભિન્ન છે. શ્રી દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રીએ એ બેને એક ગણેલા[૨૯] એ એમની સરતચૂક છે. વાઘેલા સોલંકી રાણા લવણપ્રસાદ ગુર્જરદેશના મહારાજાધિરાજ ભીમદેવ ૨ જાના રાજ્યના 'સર્વેશ્વર' હતા. રાણા લવણપ્રસાદે તથા એમના પુત્ર રાણા વીરધવલે ભીમદેવને વફાદાર રહી એમના રાજ્યને સુરક્ષિત રાખવામાં સક્રિય ભાગ ભજવ્યો હતો. વીરધવલ ધોળકાનો રાણો થયો હતો. વીરમદેવ એનો મોટો ભાઈ હતો. એ પણ રાણો હતો. એણે ઘૂસડીમાં વીરમેશ્વરદેવ તથા સૂમલેશ્વરદેવની પ્રતિમા સ્થાપી એમનાં મંદિર બંધાવ્યાં હતાં. 'પુરાતનપ્રબન્ધસંગ્રહ'માં અર્ણોરાજને 'વ્યાઘ્રપલ્લીય રાણક આનાક' અને એના પુત્રને દાનશાસનોની જેમ 'લૂણપસા' કહ્યો છે. એમાં જણાવ્યું છે કે લૂણપસાને બે પત્ની હતી, લવણપ્રસાદે વીરમની માતાને એના પુત્ર સાથે તજી દીધી, પણ પછીથી વીરમને પોતાની પાસે આણ્યો.[૩૦] આગળ જતાં વળી એમાં જણાવ્યું છે કે ભીમદેવ મૃત્યુ પામતાં લવણપ્રસાદ, વીરમ અને વીરધવલ એ બેમાંથી કોઈને રાજ્યમાં બેસાડી શકયા નહિ, પરંતુ એમણે મંત્રી તેજપાલ પાસે વચન લીધું કે એ રાજ્ય વીરધવલના પુત્ર વીસલદેવને આપશે. પરંતુ વીરધવલના મૃત્યુ પછી વીસલદેવ નાનો હોઈ એણે વીરમને રાજ્ય આપવા વિચાર્યું ને વીરમને તેડાવ્યો, પણ વીરમે લવણપ્રસાદને લાત મારતાં એકાએક વીસલને તેડાવી સવારમાં એનો રાજ્યાભિષેક કર્યો. વીસલદેવે લવણપ્રસાદને વિષ આપી મારી નાખ્યા ને વીરમને કહ્યું, તમે મારા પિતા સમાન છો, તમે કહો તો રાજ્ય છોડી સેવા કરું. વીરમ કહે, મને પ્રહ્લાદનપુર (પાલણપુર), વિદ્યાપુર–(વિજાપુર), વર્ધમાનપુર (વઢવાણ), ધવલક્ક (ધોળકા) અને પેટલાઉદ્ર (પેટલાદ) એ પાંચ નગર અને

૨૯ શાસ્ત્રી, દુ. કે. 'ગુજરાતનો મધ્યકાલીન રાજપૂત ઇતિહાસ', પ્ર. બો. જે. વિદ્યાભવન, અમદાવાદ (૧૯૫૩), પૃ. ૪૫૨.

૩૦ जिनविजय मुनि (सं.), पुरातनप्रबन्धसंग्रह सिंघी जैन ज्ञानपीठ, कलकत्ता, १९३६. पृ ५४.

વર્ષના ૩ લાખ દ્રમ્મ આપો, તો પ્રણામ કરું. રાજા સંમત થયા. મંત્રીએ તત્કાલ નગર પાસે તે નામનાં પાંચ ગામ વસાવી આપ્યાં. વિસલદેવનું રાજ્ય નિષ્કંટક થયું, વીરમ રિસાઈને માલવ જવા નીકળ્યો, માર્ગમાં રાજાએ જાબાલિપુરના ચાચિગદેવ પાસે એને મારી નંખાવ્યો.[૩૧]

૧૪મી સદીના આરંભમાં વીરમ અને વીરધવલને ભાઈ જણાવ્યા છે; પરંતુ એ પછી ચારેક દસકામાં લખાયેલ 'પ્રબન્ધકોશ'માં તેઓ વચ્ચેના સંબંધ વિશે ગોટાળો થયો છે. એમાં કહ્યું છે કે વીરધવલને વીરમ અને વીસલ નામે બે પુત્ર હતા, વીરધવલે શૂરા પણ ઉગ્ર વીરમને ધોળકામાંથી કાઢી મૂકી. વીરમગ્રામ નામે પાસેના ગામમાં સ્થાપ્યો. વીરધવલ મૃત્યુ પામે તેમ લાગતાં વીરમ રાજવારસો લેવા ધોળકા આવ્યો, પણ મૃત્યુ થતાં વસ્તુપાલે કુમાર વીસલને તત્કાલ ગાદીએ બેસાડી દીધો ને પોતે વીરમની સામે લડવા ગયો, વીરમે પોતાના સસરા ઉદયસિંહ પાસે જવા જાબાલિપુર તરફ પ્રયાણ કર્યું. ત્યારે મંત્રીએ ઉદયસિંહને સમજાવી એના માણસો પાસે એને મારી નંખાવ્યો ને ઉદયસિંહે એનું મસ્તક વીસલદેવને મોકલ્યું ને વીસલદેવનું રાજ્ય નિષ્કંટક થયું.[૩૩] આમાં વીરમને વીરધવલનો મોટો પુત્ર કહ્યો છે, પણ વસ્તુતઃ એ વીરધવલનો મોટો ભાઈ હતો. સમકાલીન અભિલેખોમાં વીરમને સ્પષ્ટતઃ 'લૂણપસાનો સુત' કહ્યો છે. 'પ્રબન્ધકોશ'માં વીરમને વીરમગ્રામમાં વસાવ્યાનું જણાવ્યું છે તે નોંધપાત્ર છે. અલબત્ત સમકાલીન અભિલેખોમાં ઘૂસડીના સંદર્ભમાં 'વીરમગ્રામ' નામ જણાવ્યું નથી, પણ સોએક વર્ષ બાદ તો આ નામ સ્પષ્ટતઃ રૂઢ થયેલું માલૂમ પડે છે. જાબાલિપુરનો રાજા અહીં ચાચિગદેવને બદલે ઉદયસિંહ કહ્યો છે એ વધુ યથાર્થ લાગે છે, કેમ કે ઓછામાં ઓછું વિ. સ. ૧૩૦૬ સુધી તો ત્યા ઉદયસિંહ રાજ્ય કરતો હતો, તેનો પુત્ર ચાચિગદેવ તો તે પછી ગાદીએ આવ્યો.[૩૪]

ઘૂસડીમાં રાણા વીરમે વીરમેશ્વરદેવ તો પોતાના નામ પરથી સ્થાપ્યા, પણ સૂમલેશ્વરદેવ જેમના નામ પરથી સ્થાપ્યા તે સૂમલાદેવી કોણ હશે? એણે અહીં બંને તામ્રપત્રોમાં 'મહારાજ્ઞી' તરીકે શ્રીમદ્ ભીમદેવ ઉપરાંત પોતાના હસ્તાક્ષર કર્યા છે. અર્ણોરાજ, લવણપ્રસાદ અને વીરધવલ રાણા હતા. લવણપ્રસાદનાં માતા સલખણદેવી માટે લવણપ્રસાદની હયાતી દરમ્યાન કોઈ બિરુદ પ્રયોજાયું નથી, આગળ જતાં રાણા વીસલદેવના સમયમાં 'રાજ્ઞી' બિરુદ પ્રયોજાયું છે. મહારાજાધિરાજ ભીમદેવ રજાની રાણી લીલાદેવી માટે એના સમયમાં 'રાજ્ઞી' બિરુદ આપેલું છે,[૩૫] જ્યારે સૂમલદેવીએ પોતાને 'મહારાજ્ઞી' કરી છે. તે પરથી એ ભીમદેવની પટરાણી હોય એમ લાગે. વિ. સં. ૧૬૨૩ના દાનશાસનમાં લીલાદેવીને ચાહુઆણ 'રાણક સમરસિંહની સુતા રાજ્ઞી શ્રી લીલાદેવી' કહી છે, ભીમદેવની રાણી કહી નથી, પરંતુ એણે પોતે વસાવેલા

---

૩૧ પૃ. ૬૫–૬૭.

૩૨ મેરુતુંગકૃત प्रबन्धचिन्तामणि (સં. ૧૩૬૧)માં (પ્ર. પાદટીપ ૩૦ પ્રમાણે) રાણા વીરમનો નિર્દેશ નથી. पुरातनप्रबन्धसंग्रहમાંના પ્રસ્તુત પ્રબંધ લગભગ આ સમયના લાગે છે. (प्रास्ताविक वक्तव्य, પૃ. ૮).

૩૩ राजशेखरसुरि-कृत प्रबन्धकोश सं. जिनविजय પ્ર. સિંઘી જૈન જ્ઞાનપીઠ, શાન્તિનિકેતન, (૧૯૩૫), પૃ. ૧૨૪–૧૨૫.

૩૪ શાસ્ત્રી, હ. ગં. ઉપર્યુક્ત, પૃ. ૫૩૧.

૩૫ આચાર્ય, ગિ. વ. ઉપર્યુક્ત, ભા. ૨, લેખ ૧૬૦.

લીલાપુરમાં ભીમેશ્વર તથા લીલેશ્વરનાં મંદિર બંધાવ્યાં એ સંદર્ભ પરથી એ ભીમદેવની રાણી લાગે છે, તો વિ. સં. ૧૨૯૪–૯૫નાં દાનશાસનોમાં સૂમલાદેવી મહારાજ્ઞી તરીકે ભીમદેવની જેમ સહી કરે છે એ પરથી એ ભીમદેવની મહારાણી હોવાનું સૂચિત થાય.[૩૬] રાજવી દાતાના દાનશાસનમાં રાણીની ય સહી હોય એનું આ વિરલ દૃષ્ટાંત ગણાય. પરંતુ રાણી લીલાદેવીએ વસાવેલા લીલાપુરમાં ભીમદેવના અને લીલાદેવીના નામનાં દેવાલય કરાયાં હતાં, તો ઘૂસડી (વીરમગામ)માં રાણા વીરમના નામના વીરમેશ્વર ઉપરાંત મહારાણી સૂમલદેવીના નામનું ય મંદિર બંધાવ્યું હતું ને એ બે મંદિરોને સંયુક્ત ભૂમિદાન દેવાયાં હતાં. એ હકીકત લક્ષમાં લેતાં સૂમલદેવી વીરમદેવની પત્ની હોય એ વધુ સંભવિત લાગે છે. વળી વીરમગામના મુનસર તળાવમાં આરા પર બે મંદિરોમાં જે નાના લેખ કોતરેલા છે, તેમાં કેટલાક મહારાજાધિરાજ વીરમદેવના છે ને બીજા કેટલાક મહારાજ્ઞી સૂમલાદેવીના છે.[૩૭] તે પરથી આ સંભવને અધિક સમર્થન મળે છે. સ્થાનિક અનુશ્રુતિ આ તળાવ સિદ્ધરાજ જયસિંહે બંધાવ્યું હોવાનું જણાવે છે. 'મુનસર' નામ શા પરથી પડ્યું હશે? સિદ્ધરાજની માતા મયણલ્લદેવી (મીનળદેવી)ના નામ પરથી? આ તળાવમાં સિદ્ધરાજના નામનું કંઈ લખાણ મળતું નથી, પણ વીરમદેવના અનેક નાના લેખ કોતરેલા છે. એ પરથી મૂળ જળાશય સિદ્ધરાજના સમયમાં બંધાયું હોય તો વીરમદેવ–સૂમલદેવીએ એનો જીર્ણોદ્ધાર કરાવ્યો હશે એવું સૂચવાયું છે. મુનસરના કાંઠે આવેલાં દેરાં એકાંગી એકાયતનો છે, દક્ષિણમાં વચ્ચે મજિયારા મંડપવાળાં બે મોટાં મંદિર છે, તેનાં ગર્ભગૃહ સામસામી અભિમુખ છે. 'દ્વિપુરુષ-પ્રાસાદ' કહેવાય તેવું એ દ્વયાયતન છે. જળાશયનો ઘાટ શંખાકાર છે. એના કાંઠે કુલ ૫૨૦ નાનાં મંદિર હતાં, તે પૈકી હાલ લગભગ ૩૫૦ મોજૂદ રહ્યાં છે. એમાં ઉત્તરનાં વૈષ્ણવ સંપ્રદાયનાં, પૂર્વમાં શૈવ અને વૈષ્ણવ બંને સંપ્રદાયનાં ને બાકીની બે બાજુઓનાં શૈવ સંપ્રદાયનાં છે.[૩૮] દ્વયાયતન મંદિરોમાં ગર્ભગૃહ શિવનું ને બીજું વિષ્ણુનું લાગે છે. આ મંદિરો વીરમેશ્વર અને સૂમલેશ્વરનાં હશે? તળાવના ઉત્તર મંડે સાત સાત ગોખલાવાળું આડું લંબચોરસ ગર્ભગૃહ ધરાવતાં બે મંદિરો છે, તે વીરમેશ્વર અને સૂમલેશ્વરનાં મંદિર હોય એ વધુ સંભાવિત લાગે છે.

વીસલદેવના દાનશાસનમાં બલ્લાલનારાયણ અને રૂપનારાયણ નામે બે દેવોનાં મંદિરોનો નિર્દેશ આવે છે, એ સ્પષ્ટતઃ વિષ્ણુનાં મંદિર છે. એ મંદિર મંડલીમાં આવેલાં લાગે છે. આ મંદિર કોણે બંધાવેલાં ને એનાં આ નામ શા પરથી પાડેલાં એ વિશે કંઈ માહિતી મળી નથી.

આમ આ દાનશાસનો પરથી આપણને વઢિયારમાં આવેલાં આ જે સાત દેવાલયોની માહિતી મળે છે, તે મંદિરોના કોઈ અવશેષ મંડલી (માંડલ), સલખણપુર (ભોજવા) અને ઘૂસડી (વીરમગામમાં)માં મળે છે કે કેમ તેની સ્થાનિક સંશોધકોએ તપાસ કરવી જોઈએ.

---

૩૬ શ્રી દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રીએ આવું માન્યું છે (ઉપર્યુક્ત, પૃ. ૪૨૦–૪૨૧).

૩૭ આચાર્ય, ન. આ. વાઘેલાકાલીન ગુજરાતનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ, ગ્રંથ ૨ (ટાઈપ કરેલો મહાનિબંધ, ૧૯૬૪), પૃ. ૭૬૨, પા. ટી. ૧૨૧.

૩૮ J. Burgess, Archaeological Survey of Western India, Vol. VIII, (Muhammadan Architecture of Ahmedabad Part II) pub. by Bernard Quaritch, London (1905), pp. 91–92.

અણહિલવાડમાં મૂલરાજના વંશનો અંત અને વીસલદેવના વંશનો આરંભ વિ. સં. ૧૩૦૦ (ઈ. સ. ૧૨૪૪)માં થયો હતો. એ પહેલાં વિ. સં. ૧૨૯૪ (ઈ. સ. ૧૨૩૮)માં રાણા વીરધવલનું મૃત્યુ થતાં ધોળકામાં રાણા તરીકેનો ઉત્તરાધિકાર વીસલદેવને મળ્યો હતો. વીસલદેવના મંત્રી વસ્તુપાલ વિ. સં. ૧૨૯૬માં અને તેજપાલ વિ. સં. ૧૩૦૪માં મૃત્યુ પામ્યા હતા.

જેસલમેરના મોટા ભંડારમાં મલયગિરિ–કૃત 'સંગ્રહણીટીકા'ની હસ્તપ્રત છે. તેની પુષ્પિકામાં એ હસ્તપ્રત સં. ૧૨૯૬ (ઈ. સ. ૧૨૪૦)માં મહારાજાધિરાજ શ્રીમદ્ ભીમદેવના રાજ્યમાં મહામંડલેશ્વર રાણક શ્રી વીરમદેવની રાજધાની વિદ્યુત્પુર (વિજાપુર)નો ઉલ્લેખ કર્યો છે.[૩૯] એ પરથી રાણા વીરમદેવ અને ભીમદેવ ૨ જા વચ્ચેના રાજકીય સંબંધ સ્પષ્ટ થાય છે, એટલું જ નહિ, વીરમદેવની રાજધાની વિજાપુરમાં હતી એવું પણ માલૂમ પડે છે. આમ છતાં વીરમદેવ વીરમગામ સાથે ગાઢ સંબંધ ધરાવતો એ આ નગરના નામ પરથી તેમજ મુનસરમાંના લેખો પરથી નિર્વિવાદ છે.

સાહિત્યક્ષેત્રમાં જોઈએ તો કુમારપાળના રાજ્યકાલમાં મલધારી હેમચન્દ્રસૂરિના શિષ્ય લક્ષ્મણગણિએ વિ. સં. ૧૧૯૯ (ઈ. સ. ૧૧૪૩)માં મંડલીપુરીમાં 'સુપાસનાહચરિય' ('સુપાર્શ્વનાથચરિત્ર') નામે પ્રાકૃત કાવ્ય રચ્યું હતું.[૪૦]

વીરમગામ તાલુકામાં આવેલાં શીહોર અને અધાર જેવાં ગામ પણ પુરાવશેષો પરથી પ્રાચીન હોવાનું માલૂમ પડે છે.

× × ×

છેલ્લે લઈએ વીરમગામના સોલંકીકાલીન પ્રતિમાલેખોની વાત. અહીં અજિતનાથજીના દેરાસરમાં સં. ૧૧૯૮, ૧૨૭૬, ૧૨૭૮, ૧૩૪૧, ૧૩૪૬ અને ૧૩૫૬ના લેખ છે.[૪૧] તેમાં તે તે જિનબિંબ ભરાવ્યાની માહિતી આપી છે. તેમાં ક્યાંય વીરમગામનો ઉલ્લેખ નથી. શંખેશ્વર પાર્શ્વનાથજીના દેરાસરમાં સં. ૧૨૧૯ અને ૧૩૩૪ના લેખ છે.[૪૨] તે પણ એ જ પ્રકારના છે. છતાં આ પરથી એટલું કહી શકાય કે આમાંની બધી નહિ, તો કેટલીક પ્રતિમાઓ અહીંના દેરાસરો માટે બનાવાઈ હશે ને સોલંકી કાલમાં અહીં શ્રાવકોની વસ્તી તથા જૈન દેરાસરો હશે.

× × ×

મેં અહીં મુખ્યત્વે તામ્રપત્રો પર કોતરેલાં દાનશાસનો પરથી આ પ્રદેશનો તથા આ નગરનો સોલંકીકાલીન ઇતિહાસ રજૂ કર્યો છે. એમાં ખૂટતા અંકોડા પૂરા પાડવાની તથા એમાં

---

૩૯ Dalal C. D. A Catalogue of Manuscripts in the Jain Bhandars at Jesalmere pub. by Central Library, Baroda. (1923), p. 35 (no. 282); जिनविजय मुनि, (सं.), जैनपुस्तक प्रशस्तिसंग्रह પ્ર. ભારતીય વિદ્યાભવન, મુંબઈ, ૧૯૪૩, પૃ. ૧૨૨.

૪૦ 'સોલંકીકાલ', પૃ. ૨૯૯.

૪૧ बुद्धिसागरसूरिजी (सं.), जैनधातु प्रतिमालेखसंग्रह, भाग १ પ્ર. શ્રી અધ્યાત્મજ્ઞાનપ્રસારકમંડળ, મુંબઈ (૧૯૨૭), पृ. २५९–२६०.

૪૨ एजन, पृ. २६१–२६२.

થયેલ સરતચૂકો અને ગેરસમજો દૂર કરવાની હું આપ લોકો પાસે અપેક્ષા રાખું. વઢિયાર પ્રદેશના ભૌગોલિક–ઐતિહાસિક–સાંસ્કૃતિક પરિચય માટે અહીંના જાણકારો પુસ્તક તૈયાર કરે તો કેવું સારું; ને વીરમગામમાં તો આટઆટલા અભ્યાસીઓ છે; તેઓ વીરમગામનો ઇતિહાસ, એની જોવાલાયક ઇમારતો તથા સંસ્થાઓ, નામાંકિત વ્યક્તિઓ, ધાર્મિક, સાહિત્યિક તથા સામાજિક પ્રવૃત્તિઓ. જ્ઞાતિઓ તથા ધર્મસંપ્રદાયો, ઉદ્યોગધંધાઓ, શિક્ષણસંસ્થાઓ ઇત્યાદિ વિશે પુસ્તક તૈયાર કરે ને એ પ્રકાશિત થાય એનો સમય ક્યારનો ય પાકી ગયો છે. એવું એક પુસ્તક માંડલ માટે પણ આવશ્યક ગણાય.

આ વ્યાખ્યાન યોજવા માટે હું ગુજરાત ઇતિહાસ પરિષદનો, અહીંની કૉલેજનો તથા આપ સહુનો આભાર માનું છું.*

---

* ગુજરાત ઇતિહાસ પરિષદ તરફથી વીરમગામમાં દેસાઈ સી. એમ. આર્ટ્સ ઍન્ડ કૉમર્સ કૉલેજના ઉપક્રમે કે. બી. શાહ વિનયમંદિરના સભાખંડમાં ૨૪મી માર્ચ, ૧૯૮૩ના રોજ રાતે આપેલું જાહેર વ્યાખ્યાન.

વીરક્ષેત્ર વડોદરા

રમણલાલ નાગરજી મહેતા*

ગુજરાતી સાહિત્યના બે આખ્યાન કવિઓ વડોદરાને વીરક્ષેત્ર કહેતા દેખાય છે. પ્રથમ કવિ તે વડોદરાનો સુપ્રસિદ્ધ દિશાવળ જ્ઞાતિનો વિકાસુત નાકર, અને બીજો આખ્યાનકાર વડોદરાનો વતની આખ્યાનસમ્રાટ, પ્રેમાનંદ. આ બન્ને કવિઓએ વડોદરાને 'વીરક્ષેત્ર' તરીકે ઓળખાવ્યું છે.

ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસના ગ્રંથ ૨ના પૃ. ૫૦૫ પર પ્રેમાનંદનું અંતિમ યથાર્થ મૂલ્યાંકન કરતાં જયંત કોઠારીએ " પ્રેમાનંદકાળની ગુજરાતની રંગભૂમિ ઉપર મહાભારત ખેલાયું ન હતું " એવું મૂલ્યાંકનસૂચક વિધાન કર્યું છે. આપણે જયંત કોઠારીનું વિધાન સ્વીકારીએ તો પ્રેમાનંદ વડોદરાને વીરક્ષેત્ર શા માટે કહે છે ? એ પ્રશ્નનો સરળતાથી ઉત્તર આપી શકતા નથી. વડોદરા તથા ગુજરાતની રંગભૂમિ ઉપર જો મહાભારત ન ખેલાયું હોય તો પણ કંઈક એવા પ્રસંગો ઉપસ્થિત થયા હશે જેથી નાકરે તથા પ્રેમાનંદે તેને વીરક્ષેત્ર કહેવાનો પ્રયત્ન કર્યો. તેમના શ્રોતાવર્ગે તે સ્વીકાર્યો ન હોય તો તે શબ્દપ્રયોગ વારંવાર થાય એ કવિનો દુરાગ્રહ કે હઠાગ્રહ ગણાય.

પ્રેમાનંદ તેના પુરોગામીઓ પાસેથી પણ ઘણું શીખ્યો હતો. આજના જમાનામાં લેખકનાં કર્તૃત્વ, તેની પ્રતિભા અને સ્વાતંત્ર્યના જે સિદ્ધાન્તો સ્વીકારાય છે તેને બદલે પ્રેમાનંદના જમાનામાં લેખકનાં જુદાં મૂલ્યો હતાં, તેથી પ્રેમાનંદે તેના પુરોગામી નાકરના 'વીરક્ષેત્ર' શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો હતો એવી પરંપરા દર્શાવવાથી પ્રશ્નનો ઉત્તર મળવાને બદલે પ્રેમાનંદે 'વીરક્ષેત્ર' શબ્દ તેના પુરોગામી પાસેથી લીધો એવો સંતોષ મળે, પરંતુ તેથી પ્રશ્નનો ઉત્તર યોગ્ય રીતે મળે નહીં. વડોદરાને નાકરે વીરક્ષેત્ર શા માટે કહ્યું એમ મૂળ પ્રશ્ન લેખકનું નામ બદલીને ઊભો રહે.

આવી પરિસ્થિતિમાં વડોદરાને વીરક્ષેત્ર શા માટે કહેવામાં આવ્યું તે પ્રશ્નની તપાસ જરૂરી બને છે. વડોદરામાં મહાભારત ખેલાયું ન હતું એમ છતાં વડોદરા લશ્કરી વીરતાથી અજાણ્યું ન હતું એ બાબત રાજકીય અને સામરિક ઇતિહાસ તપાસતાં સ્પષ્ટ થાય છે. વડોદરા પાસે વિશ્વામિત્રીને કિનારે પાટણના ચૌલુક્ય રાજવી કર્ણદેવને લાટના ચાલુક્યનરેશ ત્રિવિક્રમપાલે ઈ. સ. ૧૦૭૭માં હરાવ્યાની નોંધ સંજાનાં તામ્રપત્રમાં છે.

વડોદરા શહેર વિશ્વામિત્રી નદીને કિનારે હતું. તેના દક્ષિણ ભાગમાં હાલના નર્મદા-ભવનના વિસ્તારમાં તેરમી સદીમાં વડોદરામાં ખેલાયેલા સંગ્રામસૂચક બે પાળિયાઓ ઊભા છે.

---

* શ્રેયસ સોસાયટી, રેસકોર્સ સર્કલ (વેસ્ટ) વડોદરા-૩૯૦ ००७.

'સ્વાધ્યાય', પુ. ૨૧ અંક ૩, અક્ષયતૃતીયા અંક, પૃ. ૩૦૬-૩૦૯

તથા આ સદીના બીજા પાળિયાઓ વડોદરાની આજુબાજુ મળે છે. આ સ્થાનિક વીરોની સ્મૃતિ સાચવતા પથ્થરના અવશેષો આ ભૂમિએ કરેલાં પરાક્રમની સ્મૃતિ સાચવે છે.

ત્યાર બાદ વડોદરાની પીર અમીર તાહેરની મસ્જિદમાંના ફારસી લેખમાં ભેંસાણા તળાવ પાસે પીરઅમીર તાહેર ગઝનવી અને સ્થાનિક લોકો વચ્ચેના યુદ્ધનું વર્ણન છે. આ યુદ્ધમાં અમીર તાહેર ગઝનવી શહીદ થઈ ગયા હતા. વળી તુઘલકવંશના સુલતાન મહમદ તુઘલકના વખતમાં ધારમાં અઝીઝ ખમારે સો સૈનિકોના ઉપરી 'અમીરાને સદા'ની કતલ કરી હતી તેથા તેમણે રાજ્યની સામે બગાવત કરી હતી. ગુજરાતમાં ડભોઈ, વડોદરા અને ખંભાતમાં ચૌદમી સદીના મધ્યભાગમાં ઈ. સ. ૧૩૪૫ના અરસામાં ઘણી ધાંધલ થઈ હતી અને દિલ્હી સુલતાનને ગુજરાતમાં આવવું પડ્યું હતું.

ગુજરાતમાં મુઝફ્ફરી સુલતાનોનું રાજ્ય સ્થપાયું ત્યાર બાદ અહમદશાહના જમાનામાં વડોદરા તેના કાકા ફિરોઝખાને લશ્કરી પ્રવૃત્તિ ચલાવી હતી, પરંતુ તે રાજકીય કુનેહથી શાંત થઈ હતી. ઈ. સ. ૧૪૫૧માં સુલતાન કુતુબુદ્દિનના જમાનામાં માલવાના સુલતાન મહમૂદ ખિલજીએ વડોદરા વિસ્તાર પર આક્રમણ કર્યું હતું. તે વખતે તેના ગાંડા હાથીને વરણામાના બ્રાહ્મણોએ માર્યાની વાત તબકાતે અકબરીમાં નોંધાયેલી છે. તેના બીજાં મતમતાંતરો પણ છે.

વળી ચાંપાનેર અને મહેમુદ બેગડાના સંઘર્ષમાં વડોદરામાંથી પ્રવૃત્તિ થતી હતી. તથા ઈ. સ. ૧૫૧૧માં ખલિલખાને ગુજરાતનો સુલતાન થયો ત્યારે તેણે વડોદરા પાસે કિલ્લો બંધાવ્યો હતો. અહીં ઈ. સ. ૧૫૮૩માં ગુજરાતના છેલ્લા સુલતાન મુઝફ્ફર ત્રીજાએ બાબુરીવંશના પાદશાહ અકબરની સામે સંગ્રામ ખેલ્યો હતો.

આવા બનાવો ૧૫૮૩ પછી બન્યા છે. પરંતુ તેને નાકર તથા પ્રેમાનંદનાં જીવન સાથે સંબંધ ન હોવાથી તેમની ચર્ચા કરી નથી. આમ વડોદરાની ભૂમિ પર યુદ્ધની નોબતો વાગતી અને યુદ્ધો ખેલાતાં હોવાના પુરાવાઓ હોઈ તેની મદદથી વડોદરાના લેખકો તેને વીરક્ષેત્ર કહેતા હોવાની બાબત પુષ્ટ કરી શકાય એમ છે.

પરંતુ આવી માન્યતા સ્વીકારતા પહેલાં ગુજરાતમાં પ્રચલિત પરંપરાઓ પણ તપાસવા જેવી છે. મેરુતુંગાચાર્યે ચૌદમી સદીમાં લખેલા પ્રબંધચિંતામણિમાં વનરાજાદિ પ્રબંધમાં નીચે પ્રમાણે ફકરો આપ્યો છે:

अथ निजराज्याभिसेकाय राजधानी नगर निवेशचीकी: शूरां भूमिमवलोकमान: पीपलुलात्त तडागपाल्यां सुखनिषण्णेन भारुयाडसाखड सुतेनाणहिल्लनाम्ना पृष्ट: किमवलोक्यते । 'नगर निवेश योग्यां शूरा भूमिरवलोकयते' इति तै: प्रधानैरभिहिते 'यदि तत्स्य नगर निवेशस्य मन्नाम दत्त ततस्तां भुवमावेदयामीत्यभिधाय जालिवृक्ष समीपे गत्वा यावतीं भुवं शशकेन श्वा त्रासितस्तावती भुवं दर्शयामास तत्र प्रदेशे अणहिल्लपुरमिति नाम्ना नगरं निवेसयामास ।

(સિંધી જૈન ગ્રંથમાળા, પ્રબંધચિંતામણિ પૃ. ૧૩)

મેરુતુંગાચાર્યે અણહિલપુર પાટણનો રાજમહેલ અને નગર शूरांभूमिम् અર્થાત્ વીરભૂમિ કે વીરક્ષેત્રમાં તૈયાર થયા હતા એવી પરંપરા નોંધી છે. આ વીરભૂમિ પર હુમલા થતાં રાજાઓ નગર છોડી જતા રહેતા હતા તે વાત બાજુ પર રાખીએ તો પણ વીરક્ષેત્રમાં રાજનિવેશ બનાવવાની જુની પરંપરા હતી, તેમાં સંરક્ષણ અને સૈન્યવ્યવસ્થાનું દૃષ્ટિ બિંદુ સ્પષ્ટ થાય છે.

અણહિલપુર પાટણ પછી ગુજરાતમાં આશાવલ પાસે અમદાવાદ વસાવવામાં આવ્યું ત્યારે અહીંની પરંપરા પ્રમાણે "जब कुत्ते पे सस्सा घाया तब बादशाह ने शहर बसाया" જેવી ઉક્તિ પ્રચલિત હતી તેનો અર્થ પણ પાટણના રાજનિવેશ જેવો છે.

આમ ગુજરાતમાં 'રાજનિવેશ' બાંધવામાં આવે તેની સાથે વીરક્ષેત્રની પરંપરા દૃઢ થયેલી દેખાય છે. એ પરંપરા ધ્યાનમાં લેતાં ગુજરાતના સુલતાન મુઝફ્ફર બીજાએ પોતાની તખ્તનશીની બાદ પ્રથમ નગર વસાવ્યું તે વડોદરા પાસેનો કિલ્લો. તેનું ફારસીનામ કિલાએ દૌલતાબાદ ટક્યું નથી, પરંતુ વડોદરા નામ ચાલુ રહ્યું છે.

નાકરના જીવન તરફ નજર કરતાં સ્પષ્ટ થાય છે કે તેની અદ્યાપિ મળેલી કૃતિની રચના સાલ ઈ. સ. ૧૫૧૬ છે. હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન આ વર્ષે રચાયું. જ્યારે નાકર હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન રચતો હતો ત્યારે વડોદરાનો કિલ્લો ગુજરાતના સુલતાન મુઝફ્ફર બીજાના અધિકારીઓ ઈ. સ. ૧૫૧૧થી બાંધતા હતાં. વનરાજનો રાજનિવેશ અને અહમદશાહનો રાજનિવેશ વીરક્ષેત્ર હોવાની પરંપરા આ યુગમાં જાણીતી હોવાની બાબતમાં શંકા રાખવાનું કારણ નથી. તેથી નવા રાજનિવેશની સ્થાપના વીરક્ષેત્રમાં થાય એ પરંપરાનુસાર નાકરે વડોદરાને વીરક્ષેત્ર કહ્યું હોવાની સમકાલીન પરિસ્થિતિ સૂચના કરે છે.

નાકરના વખતમાં વીરક્ષેત્ર તરીકે સાહિત્યમાં ઉલ્લેખ પામેલાં વડોદરામા ઈ. સ. ૧૫૮૩માં ઘણા દિવસો સુધી મુઝફ્ફર ત્રીજા અને અકબરના લશ્કર વચ્ચે યુદ્ધ ચાલુ રહ્યું. આ બનાવ બન્યા પછી આશરે સાઠેક વર્ષ પ્રેમાનંદનો જન્મ થયાનો સંભવ છે. આમ વડોદરામાં બનેલા બનાવની સ્મૃતિ પ્રેમાનંદના બાલ્યકાળમાં તેણે સાંભળી હોવાનો પૂરતો સંભવ હોઈ, આ બનાવની અસરતળે પ્રેમાનંદે નાકરની અને ગુજરાતની પરંપરાની વીરભૂમિને 'વીરક્ષેત્ર વડોદરા' તરીકે ચાલુ રાખી છે.

આ પરિસ્થિતિઓ જોતાં નાકરે પોતાની સમકાલીન પ્રવૃત્તિ તરીકે વડોદરાને 'વીરક્ષેત્ર' બનતું જોયું હતું. તેને પાછલો ઇતિહાસ કેટલો જ્ઞાત હતો? એ પ્રશ્ન પુરાવા વિના અનુત્તર રહે છે. તેણે તેના જીવનમાં પ્રત્યક્ષ બનાવને લીધે વડોદરાને વીરક્ષેત્ર કહ્યું છે તેવો પ્રસંગ પ્રેમાનંદના જીવનમાં બન્યો નથી. તેણે માત્ર નાકરની પરંપરાનો ઉપયોગ કર્યો છે કે તેના જીવન પહેલાં સાઠેક વર્ષ પૂર્વે વડોદરામાં ખેલાયેલા રણસંગ્રામની સ્મૃતિ બળવાન રાખવા માટે, પ્રચલિત વીરક્ષેત્રની પરંપરાની જડ દૃઢ કરી છે તે બાબત વિવાદાસ્પદ પરંતુ સંભાવિત છે. પ્રેમાનંદે જૂની પરંપરાને પોતાના બાલપણમાં સાંભળેલી વાતોની અસર નીચે વધારે દૃઢ કરી લેવાનો સંભવ વધુ સત્યનિષ્ઠ ભાસે છે.

મેરુતુંગાચાર્યે નોંધેલી પરંપરા ઘણી પ્રાચીન દેખાય છે. બાણભટ્ટ હર્ષચરિતમાં સ્થાણ્વીશ્વર નગરનું વર્ણન કરતાં સાતમી સદીના પૂર્વાર્ધમાં "वीरक्षेत्रमिति शस्त्रोपजीविभिः" (તૃ. ઉચ્છ્વાસ પૃ. ૧૪૩ યુ. કેરાલા સંસ્કૃત સીરીઝ નં. ૧૮૭) જેવી ઉકિતથી શસ્ત્રોપજીવી લોકોના નિવાસ સ્થાનને વીરક્ષેત્ર હેવાનું સૂચવે છે. આ માન્યતાનુસાર ગુજરાતનાં પાટણ અને અમદાવાદની માફક શસ્ત્રોપજીવી લોકોનાં નિવાસ–સ્થાન રૂપ કિલ્લેબંદ વડોદરા વીરક્ષેત્ર બન્યું. તેનો કવિ નાકરે તે વીરક્ષેત્ર બનતું હતું તેથી વીરક્ષેત્ર તરીકે ઉલ્લેખ કર્યો છે અને આ કિલ્લાને કેન્દ્રમાં રાખીને ખેલાયલા સંગ્રામે તેને વીરક્ષેત્ર તરીકે દઢ કર્યું તેની સ્મૃતિ પ્રેમાનંદે સાચવી છે.

નામાન્તે 'સિંહ' પદ

હસમુખ વ્યાસ*

સામાન્ય રીતે નામાન્તે લાગેલ–લગાડાતા શબ્દ કે પદના આધારે તેની કઈ જ્ઞાતિ–જાતિ હોઈ શકે એ નક્કી થઈ શકતું. અલબત્ત, નવા જમાના પ્રમાણે હવે આ શક્ય નથી જ. જો કે, આ એક રસપ્રદ વિષય તો છે જ!

નામના અંતે લગાડાતું પદ એ એનું એક પ્રકારનું વિશેષણ જ હતું. 'પુંગવ' 'શાર્દૂલ', કે 'સિંહ' જેવા શબ્દો એના અર્થ પ્રમાણે એ જે નામને અંતે લાગ્યા હોય તેને તે તેના જેવો સમર્થ કે શક્તિશાળી હોવાનું સૂચવતા. ખાસ તો આવા શબ્દો વીર કે શૂરવીર પુરુષને જ લગાડાય. પણ જ્યારે આ બાબત તપાસીએ છીએ ત્યારે એ અર્થ પ્રમાણે નહિ પણ રૂઢિ કે અનુકરણ થવા પામ્યાનું લાગે છે. આમાંથી 'સિંહ' શબ્દ વિશેષ પ્રચલિત હોઈ એના વિષે તપાસતાં એક બાબત તો બહુ સ્પષ્ટ જ છે કે સામાન્ય રીતે એ રાજ્યકર્તાઓ–શાસકોના વંશમાં વિશેષ પ્રમાણમાં પ્રયોજાયેલ છે.

આપણા પ્રાચીન રાજવંશો જેવા કે, શર્યાતો, ભૃગુઓ, હૈહયો, યાદવો, મૌર્ય કે ગુપ્ત વંશમાં નામાન્તે 'સિંહ' શબ્દ મળતો નથી. આથી એ સમય દરમ્યાન 'સિંહ' શબ્દ નામાન્તે લગાડાતો નહિ હોવાનું લાગે છે. હા, આપણાં પુરાણોમાં જે ચોવીસ અવતારોની ગણના કરાયેલ છે તેમાં એક 'નરસિંહ' અવતાર પણ છે. પરંતુ અહીં 'સિંહ' શબ્દ તેના સામર્થ્ય કે શક્તિનો સૂચક નથી પણ એ દેવનું અર્ધું શરીર નરનું અને અર્ધું સિંહનું હોઈને જ તે 'નરસિંહ' કહેવાયા.

આ ઉપરાંત પ્રાચીનકાળમાં 'સિંહ' શબ્દ પ્રયોજાયેલ અન્ય એક ઉદાહરણ સાંપડે છે: શાક્યવંશના રાજા શુદ્ધોદનના પુત્ર સિદ્ધાર્થ (પછીથી 'ભગવાન બુદ્ધ')ના નામના પર્યાયોમાં 'અમરકોશ'ના એક કર્તા એક પર્યાય 'शाक्यसिंह' પણ નોંધે છે:

स शाक्यसिंहः सर्वार्थसिद्धः शौद्धोदनिश्च सः ।
गौतमश्चार्कबंधुश्च मायादेवीसुतश्च सः ॥

('અમરકોશ' સ્વર્ગવર્ગ. શ્લોક. ૧૫).

પણ તે પર્યાયરૂપે પ્રયોજાયેલ હોઈ તેને સર્વ પ્રથમવાર વપરાયેલ ગણી શકાય નહિ. અલબત્ત, આ ઉદાહરણ ઉલ્લેખનીય તો છે જ!

---

* આચાર્ય, મોટાદડવા હાઈસ્કુલ, તા. ગોંડલ.
'સ્વાધ્યાય', પુ. ૨૧ અંક ૩, અક્ષયતૃતીયા અંક, પૃ. ૩૧૦–૩૧૩

તો, હવે મૂળ નામના અંતે 'સિંહ' શબ્દ સર્વ પ્રથમવાર ક્યારે ને કોને લાગ્યો તે તપાસીએ :

ભારતની પ્રાચીન રાજ્યવંશાવલીઓ તપાસતાં સર્વ પ્રથમવાર ગુજરાત, રાજસ્થાન, માળવા, કાઠિયાવાડ, દક્ષિણ, પ્રાન્ત, ઈત્યાદિ પર રાજ્ય ચલાવનાર શક જાતિના ક્ષત્રપવંશી રાજા રુદ્રદામાના બીજા પુત્ર મહાક્ષત્રપ 'રાજા રુદ્રસિંહ'ના શક સંવત ૧૦૨ થી ૧૧૭ (ઈ. સ. ૧૮૦ થી ૧૯૫) સુધીના મળેલા સિક્કાઓ અને શિલાલેખોમાં તેમના નામની સાથે 'સિંહ' શબ્દ પ્રયોજાયેલ મળે છે.[1] એટલું જ નહિ આ વંશમાં બીજા ચાર નામોના અંતે 'સિંહ' પદ લગાડાયેલ છે : વિશ્વસિંહ, રુદ્રસિંહ ૨જો; સત્યસિંહ અને રુદ્રસિંહ ૩જો. આમ, ક્ષત્રપ-વંશમાં સર્વપ્રથમ નામાન્તે 'સિંહ' પદ પ્રયોજાયું અને તે પણ પાંચ નામમાં! આ પછીથી. ભિન્ન-ભિન્ન રાજ્યવંશોમાં નામાન્તે 'સિંહ' પદ લાગ્યાનાં ઉદાહરણો મળે છે. સંભવ છે ક્ષત્રપવંશનું એ અનુકરણ પણ હોય.

ક્ષત્રપવંશ પછીથી 'સિંહ' પદ લાગેલ જો બીજું કોઈ ઉદાહરણ મળ્યું હોય તો તે છે દક્ષિણના સોલંકી વંશનું. આ વંશમાં 'જયસિંહ' નામનો રાજા વિ. સં. ૫૬૪ની આસપાસ થઈ ગયો. તો, મૈત્રક વંશમાં પણ 'દ્રોણસિંહ' (આશરે ૫૦૦-૫૨૦) એવું એક માત્ર નામ મળે છે. તો, માળવાના પરમાર વંશમાં વિ. ની ૧૦મી સદીના શિલાલેખોમાં નામાન્તે 'સિંહ' પ્રયોજાયેલ છે. જેમકે વૈરસિંહ ૧ લો, ૨ જો, ડંબરસિંહ જયસિંહ ૧ લો, ૨ જો વ. મહાક્ષત્રપ રુદ્રસિંહના નામાન્તે 'સિંહ' લાગેલ સર્વપ્રથમ ઉદાહરણ બાદ વિ. ની ૧૦મી સદી પર્યન્ત હજુ વિસ્તૃત પ્રમાણમાં એનો વપરાશ થયાનું જોવા મળતું નથી. ૧૦મી સદી પછી એ પ્રમાણ વધે છે.

૧૨મી સદીથી મેવાડના ગુહિલોત વંશમાં 'સિંહ' શબ્દ પ્રચુર પ્રમાણમાં પ્રયોજાયેલ છે. આ જ રીતે ૧૨મી સદીના અંતે કછવાહોમાં, ૧૩મી સદીમાં ચૌહાણોમાં, રાઠોડોમાં ૧૬-૧૭મી સદીમાં નમાન્તે સિંહ પ્રયોજાવા લાગેલ. રજપૂતોની જેમ શિખોના ૧૦મા ગુરુ ગોવિંદસિંહે (વિ. સં. ૧૭૨૨-૬૫) પણ ૧૮મી સદીમાં તેમના શિષ્યોના નામાન્તે 'સિંહ' પદ લગાડવાનો પ્રચાર કર્યો જે અદ્યાપિ ચાલુ જ છે.[2]

હવે આપણે ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્રના ૧૦મી સદીના અને પછીના રાજવંશો તપાસીએ :

ચાવડાવંશમાં વૈરિસિંહ (ઈ. સ. ૯૧૦-૯૨૦) તેમ જ સામન્તસિંહ (ઈ. સ. ૯૨૩થી ૯૪૨) એમ બે નામ મળે છે.

સોલંકી (ચૌલુક્ય) વંશમાં સામાન્ય રીતે નામાન્તે 'રાજ' પદ પ્રયોજાતું હોવા છતાં સિદ્ધરાજને 'જયસિંહ' લગાડાયું છે. ઉપરાંત જયંતસિંહ (ઈ. સ. ૧૨૧૦-૧૨૨૫)નું પણ એક નામ પ્રાપ્ય છે.

---

૧ ભાવનગર 'ઈન્સક્રિપશન્સ', સં. પી. પેરરુન; પ્રકાશક : પુરાતત્ત્વ વિભાગ, ભાવનગર રાજ્ય, સન ૧૯૦૫, પૃ. ૨૨ (પ્રથમાવૃત્તિ).

૨ ગહલોત જગદીશસિંહ, 'રાજસ્થાનકા સામાજિક જીવન' પૃ. ૮૧ (પ્રથમાવૃત્તિ) પ્રકાશક : 'હિન્દી સાહિત્ય મંદિર', જોધપૂર, ઈ. સ. ૧૯૭૩.

કચ્છના સમા વંશમાં તેમ જ ગૂજરાતના વાઘેલા વંશમાં નામાન્તે ' સિંહ ' પદ મળતું નથી.

કચ્છમાં જાડેજા વંશમાં પ્રાયઃ નામાન્તે ' જી ' પ્રત્યય લાગે છે, પણ આ પંથમાંય છેલ્લે ' સિંહ ' વાળું એક ઉદાહરણ મળે તો છે જ: મદનસિંહજી (ઈ. સ. ૧૯૪૯). કચ્છના જાડેજાની જેમ જ—કચ્છમાંથી જ ઉતરી આવ્યા હોઈ—નવાનગર (વર્તમાન–જામનગર)ના જાડેજાના નામાન્તે પણ પ્રાય: ' જી ' પદ લાગતું હોવા છતાં રાયસિંહજી ૧લો (ઈ. સ. ૧૬૬૧–૧૬૬૪), રાયસિંહજી રંજો (ઈ. સ. ૧૭૦૯–૧૭૧૮) તેમ જ છેલ્લે પણ જશવંતસિંહજી (ઈ. સ. ૧૯૦૩–૧૯૦૬); રણજીતસિંહજી (ઈ. સ. ૧૯૦૭–૧૯૩૩) અને દિગ્વિજયસિંહજી (ઈ. સ. ૧૯૩૩–૧૯૪૮) વ. નામો સિંહાન્તવાળાં મળે છે જ. તો, રાજકોટના જાડેજાઓમાં તે છેક છેલ્લે મળે છે: ધર્મેન્દ્રસિંહજી (ઈ. સ. ૧૯૩૫–૧૯૪૦), પ્રદ્યુમ્નસિંહજી (ઈ. સ. ૧૯૪૦–૪૮) વ. ગોંડળના જાડેજાઓમાં ચન્દ્રસિંહજી (ઈ. સ. ૧૮૨૧–૧૮૪૧) પછી ભગવતસિંહજી (ઈ સ. ૧૮૬૯–૧૯૪૪) મળે છે. જાડેજામાં મળતાં ' સિંહાન્ત ' પદવાળાં નામોમાં એક વિશિષ્ટતા એ છે કે તેમના વંશનું ' જી ' પદ તો તેઓ લગાડે છે જ—' સિંહજી ' સ્વરૂપે !

તળાજાના વાળાવંશમાં એક માત્ર નામ મળે છે: અર્જુનસિંહ ઊર્ફે ઊગાવાળો (આશરે ઈ. સ.ની ૧૨મી સદી).

ઝાલાવંશ (મુખ્ય શાખા પાટડી, ધ્રાંગધ્રા–હળવદ, જાંબડી, વઢવાણ, વાંકાનેર, સાયલા, ચૂડા, લખતર વ.) માં તો બહુધા નામાન્તે ' સિંહ ' જ પ્રયોજાયેલ છે ! આમાં અપવાદરૂપ લીંબડી ગણી શકાય. કેમકે આના ઝાલાવંશમાં ' સિંહાન્ત ' નામની સંખ્યા અલ્પ છે. જાડેજાઓની જેમ આપણે પણ છેલ્લે ' જી ' નો રાખ્યું જ છે.

સોરઠાના ચુડાસમા વંશમાં સર્વપ્રથમ રા' જયસિંહ ૧લો (ઈ. સ. ૧૧૫૨–૧૧૮૦); રા' રાયસિંહ (ઈ. સ. ૧૮૮૦–૧૮૮૪); રા' જયસિંહ ૨જો (ઈ. સ. ૧૩૫૨–૧૩૭૭) રા' મોકલસિંહ (ઈ. સ. ૧૩૮૪–૧૩૯૬) તેમ જ રા' જયસિંહ ૩જો (ઈ. સ. ૧૪૧૬–૧૪૩૦) વ. સિંહાન્તવાળાં નામ મળે છે.

પોરબંદર (ધુમલી)ના જેઠવા વંશના શાસકોનો નામાન્ત શબ્દ પ્રાય: ' જી ' છે. આ વંશમાં પણ ' સિંહાન્ત ' પદવાળાં ઉદાહરણ મળે છે. અલબત્ત ૧૮૦ જેટલાં નામોમાંથી આની સંખ્યા નહિવત્ જ છે. વિજયસિંહજી (ઈ. સ. ૧૨૦૬) પછીથી છેક છેલ્લે માધવસિંહજી, ભાવસિંહજી (ઈ. સ. ૧૯૦૦–૧૯૦૮) તેમ જ નટવરસિંહજી (ઈ. સ. ૧૯૦૮–૧૯૪૯) વ. નામો મળે છે.

ગુહિલ કે ગોહિલવંશનો સામાન્ય રીતે નામાન્ત શબ્દ ' જી ' છે. તે છતાં અમાંય ' સિંહ ' પદ નમાન્તે લાગેલ જોવા મળે છે. ખાસ તેની શિહોર, ભાવનગર શાખામાં. જેમકે, ભાવસિંહજી ૧લો (ઈ. સ. ૧૭૦૩–૧૭૬૪); વખતસિંહજી (ઈ. સ. ૧૭૭૨–૧૮૧૬); વજેસિંહજી (ઈ. સ. ૧૮૧૬–૧૮૫૨); તદુપરાંત જશવંતસિંહજી, તખ્તસિંહજી ભાવસિંહજી

રજો, કૃષ્ણકુમારસિંહજી વ. આમાં પણ 'સિંહ'ની સાથે 'જી' શબ્દ પ્રયોજાયો છે. ગોહિલોની લાઠી શાખામાં પણ 'સિંહ' નામાન્તે પ્રયોજાયેલ છે; હમીરસિંહ (ઈ. સ. ૧૩૯૪–૧૪૦૩); છેલ્લે સૂરસિંહજી (કવિકલાપી) (ઈ. સ. ૧૮૯૫–૧૯૦૦); પ્રતાપસિંહજી વગેરે, ગારિયાધાર (પાલીતાણા), રાજપીપળા, વલ્લભીપુરના ગોહિલવંશમાં પણ નામાન્તે 'સિંહજી' વપરાયેલ જોવા મળે છે. અલબત્ત, તે લગભગ ૧૪મી ૧૫મી સદી બાદ વિશેષ પ્રચલિત થયેલ છે.

ઈડરના રાઠોડવંશમાં છેક ૧૭મી સદીમાં કરણસિંહ (ઈ. સ. ૧૬૭૯) તેમ જ માધવસિંહ, ચન્દ્રસિંહ વ. નામો મળે છે.

ચાંપાનેરના ખીચી ચૌહાણવંશમાં પાલણસિંહ જેવા અપવાદ સિવાય 'સિંહાન્ત' નામ મળતું નથી તો, છોટાઉદેપુર શાખામાં બાજીરાવળ જેવા 'સિંહાન્ત' નામ વગરના એક માત્ર અપવાદ સિવાય બાકીનાં તમામ નામાન્તે 'સિંહજી' શબ્દ પ્રયોજાયેલ છે, આવી જ રીતે બારિયા શાખાનું છે. લુણાવાડા અને વાંસદાના સાલંકીઓમાં પ્રાયઃ નામાન્તે 'સિંહજી' શબ્દ લાગેલ છે. તો, વલસાડ જિલ્લાના રામનગર–ધરમપુરના સિસોદિયામાં નામાન્તે સિંહવાળું એક પણ નામ મળતું નથી! તો, મૂળી અને દાંતાના પરમારોમાં પણ ૧૬મી સદીથી 'સિંહ' પદ નામાન્તે પ્રયોજાયેલ જોવા મળે છે. છેલ્લે, વડોદરાના ગાયકવાડ વંશમાં પણ ફત્તેહસિંહ જેવા અપવાદ સિવાય નામાન્તે 'સિંહ' શબ્દ મળતો નથી. મુસ્લીમ રાજ્યકર્તાઓમાં પણ નામાન્તે 'સિંહ' શબ્દ પ્રયોજાયો જણાતો નથી. કદાચ, ભાષાભેદનું આ કારણ હોય તો પણ 'શેરખાન' 'શેરસિંહ', 'સમસેરસિંહ' જેવાં નામ મળે છે ખરાં![3]

---

3 પ્રો. એમ. પી. બાવીસી 'ગૂજરાત ઇતિહાસ સંદર્ભ સૂચિ' ખંડ–૭, પ્રકાશક, ગુજરાત ઇતિહાસ પરિષદ, અમદાવાદ, ઈ. સ. ૧૯૮૦.

સૌરમંડળવિષયક એક નોંધપાત્ર શિલ્પકૃતિ

સુંદરલાલ સોમાભાઈ પારેખ*

ભારત સરકાર તરફથી ઉત્તર પ્રદેશના બરેલી જિલ્લામાં આવેલા પાંચાલોના પ્રાચીન રાજધાનીના નગર અહિચ્છત્રાના ઐતિહાસિક સ્થળે, રાવબહાદુર કે. એન. દીક્ષિતના માર્ગદર્શન હેઠળ ઈ. સ. ૧૯૪૦–૪૪ ચાર વર્ષ સુધી ઉત્ખનનકાર્ય કરવામાં આવ્યું હતું. રાવબહાદુર દીક્ષિતના પહેલાં, બે પુરાવશેષવિદ્યાવિદો—શ્રી કનિંગહામે (ઈ. સ. ૧૮૭૧) અને શ્રી ફયુહરરે (ઈ. સ. ૧૮૯૧–૯૨) અહિચ્છત્રાના ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ મહત્ત્વના કેટલાક ટેકરાઓનું ઉત્ખનન કરાવ્યું હતું. આ ઉત્ખનનોમાંથી, વિવિધ પ્રકારની પૉટરી, સિક્કા, અભિલેખો તેમ જ સંખ્યાબંધ દેવ-દેવીઓ, માનવો અને પ્રાણીની મૃણ્મય આકૃતિઓ (Terracotta figurines) પ્રાપ્ત થયાં છે.

અહિચ્છત્રાની પૉટરીનું વ્યવસ્થિત વર્ગીકરણ કરી, શ્રી એ. ઘોષ અને શ્રી કે. સી. પાણિગ્રહીએ તેનાં અભ્યાસ-અધ્યયન પ્રસિદ્ધ કર્યાં છે.[1] અહિચ્છત્રાનાં મૃણ્મય શિલ્પો (આકૃતિઓ)નું શકય વર્ગીકરણ, આર્કયોલોજિકલ સર્વે ઑફ ઇન્ડિયાની સંગ્રહસ્થાન શાખાએ કરેલું તેનો ડૉ. વાસુદેવશરણ અગ્રવાલે વિગતવાર અભ્યાસ પ્રસિદ્ધ કર્યો છે.[2] અહિચ્છત્રાનાં શિલ્પો પૈકી ચાર શિલ્પો, ડૉ. વાસુદેવશરણ અગ્રવાલે, તેમના વિદ્વત્તાપૂર્ણ પુસ્તક 'શિવ મહાદેવઃ ધી ગ્રેટ ગૉડ'માં, વિવરણસહિત પ્રસિદ્ધ કરી અહિચ્છત્રાની શિલ્પકલાનો સૌંદર્યલક્ષી આસ્વાદ કરાવ્યો છે.[3]

ઉપર્યુક્ત આશરે ઈ. સ. પૂ. ૩૦૦ થી ઈ. સ. ૧૧૦૦ સુધીના સમયગાળાની પુરાવશેષીય સામગ્રી પરથી, આ વિસ્તારની આદ્ય ઐતિહાસિક વિગતોનું પુનર્ઘટન કરવાના પ્રયત્નો થયા છે. તે પ્રમાણે, અહિચ્છત્રા એ ઉત્તર પાંચાલ રાજ્યની રાજધાનીનું શહેર હતું. પાંચાલો પાસેથી

---

* યુ. જી. સી. રિસર્ચ ફેલો, આર્કયોલૉજી વિભાગ, મ. સ. યુનિવર્સિટી, વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૨

૧ ઘોષ, એ. અને પાણીગ્રહી, કે. સી., એન્શન્ટ ઇન્ડિયા નં. ૧, જાન્યુઆરી ૧૯૪૬માં લેખ પ્રસિદ્ધ થયો—ધી પૉટરી ઑફ અહિચ્છત્રા, જિ. બરેલી, ઉત્તરપ્રદેશ, પૃ. ૩૭–૫૯.

૨ અગ્રવાલ (ડૉ.) વાસુદેવશરણ, એન્શન્ટ ઇન્ડિયા, નં. ૪, ડબલ નંબર, જુલાઈ ૧૯૪૭; જાન્યુઆરી ૧૯૪૮માં લેખ પ્રસિદ્ધ થયો—ટેરાકોટા ફિગરાઈન્સ ઑફ અહિચ્છત્રા, જિ. બરેલી, ઉત્તરપ્રદેશ, પૃ. ૧૦૪–૧૭૯.

૩ અગ્રવાલ (ડૉ.) વાસુદેવશરણ: 'શિવ મહાદેવઃ ધી ગ્રેટ ગૉડ'. વેદ એકેડેમી, વારાણસી, ૧૯૬૬; ચાર શિલ્પો–(૧) હેડ ઑફ શિવ વીથ મૅટેડ લૉક્સ (છઠ્ઠો સૈકો) પ્લેટ નં. ૬; (૨) હેડ ઑફ પાર્વતી વીથ એકાવલી. (આઠમો સૈકો), પ્લેટ નં. ૭; (૩) શિવ એઝ ભૈરવ (પાંચમો સૈકો), પ્લેટ નં. ૨૮; (૪) શિવગણાઝ ડીસ્ટ્રોયીંગ દક્ષ-સેક્રીફાઈસ, (પાંચમો સૈકો), પ્લેટ નં. ૨૯.

'સ્વાધ્યાય', પુ. ૨૧, અંક ૩, અક્ષયતૃતીયા અંક, પૃ. ૩૧૪–૩૧૫

કુરુઓએ ઉત્તર પાંચાલ રાજ્ય જીતી લીધું હતું, અને પોતાના ગુરુ દ્રોણને અર્પણ કર્યું હતું. પાંચાલ રાજા દ્રુપદની તેજસ્વી પુત્રી દ્રૌપદી પાંચાલી હતી અને કૌરવ–પાંડવો વચ્ચેના મહાભારતના જાણીતા યુદ્ધમાં, પાંચલો પાંડવોના પક્ષમાં અને દ્રોણ કૌરવોના પક્ષમાં રહી લડયા હતા. તે સમયે દ્રુપદપુત્ર શિખંડીને આડમાં રાખી, શસ્ત્રો હેઠાં મૂકી દીધેલા દ્રોણગુરુનો અર્જુને શિરચ્છેદ કર્યો હતો; એ પુરાણકથાનો અહીં સંબંધ હોવાની શકયતા છે. પાંચાલો વિષે ડૉ. બી. સી. લૉએ એક મહત્ત્વનો નિબંધ પ્રસિદ્ધ કરી, અહિચ્છત્રા અને પાંચાલોની ઐતિહાસિકતા ઉપર સારા પ્રમાણમાં પ્રકાશ ફેંકયો હતો.[૪]

આવા આદ્ય–ઐતિહાસિક પ્રાચીન નગર અહિચ્છત્રામાંથી પ્રાપ્ત થયેલી સૌરમંડળની એક મહત્ત્વની મૃણ્મય શિલ્પકૃતિનો અહીં પરિચય કરાવ્યો છે. અહિચ્છત્રામાંથી સૂર્યનાં મૂર્તિ–વિજ્ઞાન–વિષયક ઘણાં મૃણ્મય શિલ્પો અને આકૃતિઓ પ્રાપ્ત થયાં છે. તેમાં આ સુંદર શિલ્પમાં નકશીદાર માટીની તકતી (Plaque) પર સૂર્યનું સાંકેતિક અને પ્રતીકાત્મક નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. સ્પષ્ટરેખ વર્તુલાકારથી નિરૂપેલા સૂર્યને, એક પૈંડાથી ચાલતા રથના લંબચોરસ ચોકઠાને અઢેલીને દર્શાવવામાં આવ્યો છે. વર્તુલાકારના અંદરના ભાગે જોવામાં આવતી સાત સ્ત્રી–આકૃતિઓનો જમણો હાથ અભયમુદ્રામાં છે. આ સાત ભગિનીઓ, સંભવતઃ સૂર્યનાં કિરણોને પ્રતીકાત્મક રીતે રજૂ કરે છે. સૌરમંડળનું સાંકેતિક નિરૂપણ કરતી આ મહત્ત્વની મૃણ્મય[૫] શિલ્પકૃતિ છે.

(ચિત્ર માટે જુઓ આ અંકના મુખપૃષ્ઠ ઉપર)

---

૪ લૉ (ડૉ.), બી. સી. 'પાંચાલાઝ ઍન્ડ ધેર કેપીટલ અહિચ્છત્રા' એ નિબંધ પ્રસિદ્ધ થયો, 'મેમોઈર્સ ઑફ ધી આર્કયોલૉજિકલ સર્વે ઑફ ઈંડિયા'. નં. ૬૭, પૃ. ૧–૧૮.

૫ માટીમાંથી આકૃતિઓ, શિલ્પો, મુદ્રાઓ આદિનું સર્જન કરવાની કલા મોહેં–જો–દડોની સંસ્કૃતિ જેટલી પ્રાચીન છે. સ્વ. શ્રીમંત મહારાજા સયાજીરાવ ગાયકવાડ ત્રીજાએ પ્રાથમિક શાળાઓમાં માટીકામના શિક્ષણ દ્વારા, બાળકોમાં શિલ્પકલા પ્રત્યે રુચિ કેળવવાનો સમર્થ પ્રયત્ન કર્યો હતો તે આપણા ફાઈનઆર્ટ્સના વિદ્વાનો અને કલાકારો માટે એક નોંધપાત્ર ઘટના કહી શકાય.

નિવાપાંજલિ

શ્રી માનસંગજી બારડ

છેલ્લાં ચોવીસ વર્ષથી અને વીસ વર્ષથી તો અમદાવાદથી પ્રસિદ્ધ થતા, ઇતિહાસ પુરાતત્ત્વ, લલિત અને લલિતેતર સાહિત્ય, વિવેચન, રાજકારણ, અર્થકારણ વગેરે વિષયોથી સમૃદ્ધ 'પથિક' માસિકનું નીડરપણે સંપાદન કર્યે આપતા 'પથિક' માસિકના તંત્રી શ્રી માનસંગજી બારડનું તા. ૫ ફેબ્રુઆરીને રવિવારને દિવસે અમદાવાદમાં એમના જીવરાજપાર્ક વિભાવરી સોસાયટીના એમના નિવાસસ્થાને–સાંજે દુઃખદ અવસાન થયું છે. શ્રી માનસંગજી મહાત્માજીના સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામના કચ્છના એક સક્રિય કાર્યકર હતા અને કચ્છમાં રહી શ્રી મહેરઅલી સાથે રાજ્ય સામે પ્રજાકીય આંદોલન ચલાવતા હતા. પાછળથી કાર્યકરોની શુદ્ધ પ્રવૃત્તિઓ તરફ અરુચિ ઉત્પન્ન થતાં સ્વતંત્ર રીતે પોતાનું જીવન વિતાવતા હતા. પોતાના અને પોતાના જેવા પ્રામાણિક સ્વતંત્ર વિચારના વિચારકોનાં મંતવ્ય પ્રજા સમક્ષ રજૂ થાય એ માટે એમણે માસિક પત્ર "પથિક" શીર્ષક હેઠળ પ્રસિદ્ધ કરવાનો આરંભ કર્યો અને છેલ્લાં વીસ વર્ષથી તો અમદાવાદમાં આવી વસ્યા હતા અને એકલે હાથે સંપાદનથી લઈ છેક પોસ્ટિંગ સુધીની સેવા કર્યે જતા હતા. "પથિક"ના વિવિધ લેખોની ગુણવત્તા જોઈને સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીના કુલપતિએ પરિપત્રથી કૉલેજોને જણાવેલું કે દરેક વિદ્યાસ્થળમાંના પુસ્તકાલયમાં "પથિક" વિદ્યાર્થીઓને સુલભ બનાવવું, એટલી એની ગુણવત્તા રહી છે.

દર વર્ષે એના વિવિધ વિષયોથી સમૃદ્ધ દીપોત્સવાંક તો નીકળતા જ રહ્યા, ઉપરાંત વિશેષાંકો પણ આપતા હતા. સૌરાષ્ટ્ર વિશેના ચાર, કચ્છ વિશેના ત્રણ અને ગુજરાત વિશેના ત્રણ, મળી દસ વિશેષાંક ગુજરાત–સૌરાષ્ટ્ર કચ્છના પ્રાગિતિહાસકાલથી લઈ છેક આજ સુધીનાં ઇતિહાસ પુરાતત્ત્વ સંશોધનના ક્ષેત્રે અનેક મહત્ત્વપૂર્ણ અભ્યાસસાધન પૂરાં પાડવાનું મહત્ત્વનું કામ કરી ગયા છે. છપાઈ અને કાગળની સખત મોંઘવારીમાં પણ પ્રકાશન કર્યે ગયા છે. આ માસિકની એક વિશિષ્ટતા એમાંના સંપાદકીયોની રહી છે. જેમાં એક નીડર પત્રકાર તરીકે વર્તમાન રાજકારણ વિશે પણ મુક્ત અભિપ્રાય આપવામાં એમણે કોઈ શેહશરમનો સ્પર્શ થવા દીધો નથી. છેલ્લાં વર્ષોમાં મુખપૃષ્ઠ ઉપરનાં એમનાં "આત્મમંથનો" એ પત્રકારક્ષેત્રે નિષ્પક્ષ અભિપ્રાયો કેવી રીતે આપી શકાય છે એ મૂર્ત કરી આપ્યું છે. આ આત્મમંથનોનો સંગ્રહ પ્રસિદ્ધ થાય તો યુવાજનતાને સારું ભાથું મળી રહે એટલી એ લેખોની મૂલ્યવત્તા છે.

ગુજરાતના ઇતિહાસ–પુરાતત્ત્વ વિષયના વિદ્વાનોને પોતા સાથે પાંચ વર્ષ સુધી જૂનના પહેલા પખવાડિયામાં કચ્છમાં લઈ જઈ ઐતિહાસિક સ્થાનોના અભ્યાસ કરવાની સુવિધા એમણે કરી આપી હતી. ગુજરાત ઇતિહાસ પરિષદનું ૭મું અધિવેશન ભૂજમાં થયું તે વખતે આવેલા સભ્યોને બે બસ દ્વારા કચ્છનાં મોટાં ભાગનાં ઐતિહાસિક પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન સ્થાનોનાં દર્શન કરવાની સુવિધા કરી આપી હતી.

'સ્વાધ્યાય', પુ. ૨૧ અંક ૩, અંક, પૃ. ૩૧૬–૩૧૯

ગુજરાત ઇતિહાસ પરિષદનાં વિવિધ અધિવેશનોમાં એમણે સક્રિય ભાગ લીધો અને એની કારોબારી સમિતિમાં કોશાધ્યક્ષ તરીકે છેલ્લા શ્વાસ સુધી સેવા ચાલુ રાખી હતી. ભારતીય રાષ્ટ્રિયતાથી ભરેલો એમનો આત્મા, આપણા નેતાઓ કયાં કયાં થાપ ખાઈ રહ્યા છે, એ પૃથક્કરણ કરીને બતાવ્યે જતા હતા.

છોતેર વર્ષની વયે થયેલા અવસાનથી એક આજન્મ બ્રહ્મચારી, નીડર, વર્તમાન પત્રકાર, ઊગતા લેખકોને એમની રચનાઓ "પથિક" માટે સ્વીકારી આગળ લાવવાનું કામ સદ્દગત શ્રી ચાંપશી ઉદેશીની રીતે કર્યે જતા હતા. નોંધપાત્ર છે કે એકાકી જીવન ગાળનારા આ સ્વાભિમાની નાગરિકની એમની છેલ્લા ત્રણ માસની માંદગીમાં એમનાં ભત્રીજી અને ભત્રીજા જમાઈએ પૂર્ણ ભક્તિભાવથી ચાકરી કરી એક આદર્શ દાખલો પૂરો પાડ્યો છે.

કેશવરામ કા. શાસ્ત્રી*

* * *

પ્રા. ભાઈલાલભાઈ પ્ર. કોઠારી

ગુજરાત યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ અને એસ.એન.ડી.ટી. યુનિવર્સિટી, મુંબઈની સંલગ્ન કૉલેજોમાં આચાર્યપદની સેવાઓ આપીને નિવૃત્તકાળ વડોદરામાં વિતાવતાં પ્રાધ્યાપક ભાઈલાલભાઈ પ્ર. કોઠારીનું ૧૯૮૩ના જુલાઈની ૧૪મી તારીખે નિધન થયું. આકસ્મિક ટૂંકી માંદગીએ નિમિત્ત લીધું ! પ્રામાણિકતા અને નિષ્ઠા જેવા

આત્મિક ગુણોથી શિક્ષણક્ષેત્રે જીવન અર્પનારાઓના જગતમાં આથી ન પૂરાય તેવી ખોટ પડી. તેથી જ, મૂર્ધન્ય સર્જક–વિવેચક અને શિક્ષણકાર ઉમાશંકર જોશી શ્રીમતી ચંદ્રિકાબેન કોઠારીને સમાશ્વાસન આપે છે: એમનું હસતું મુખારવિંદ હવે પ્રત્યક્ષ જોવા નહીં મળે ! હૃદયમાંથી તો એ કયાં જવાના છે ? ત્રિપુટીમાંથી ડૉ. રમણીકલાલ પહેલા ગયા અને ભાઈલાલભાઈએ પ્રિય કિશનસિંહથી બહુ છેટું પડવા ન દીધું. તેઓ જીવન ધન્ય કરી ગયા. સામાન્ય સ્થિતિમાંથી માતા સરસ્વતીની કૃપાથી આગળ વધ્યા, પ્રિન્સિપાલનું પદ શોભાવ્યું અને ગુજરાતી સાહિત્યના અધ્યયનમાં મોઘું અર્પણ કર્યું. આ જમાનામાં પ્રામાણિકપણે જીવવું,–એ મુશ્કેલ થતું જાય છે, તેમાં સહધર્મચારિણીના પ્રતાપે જ માણસ ઊંચે મસ્તકે ટકી શકે છે, બલકે તમો દંપતી એક સુંદર નમૂનારૂપ સમાજ આગળ જીવ્યાં".

૧૯૦૫ના જુલાઈ માસની ૧૫મી તારીખે રેવાકાંઠે આવેલા બરકાલમાં તેમનો જન્મ. પિતા પ્રભાશંકર કોઠારી અને માતા ચંચળબા. શૈશવકાળમાં જ પિતાનું અવસાન થતાં પિતૃસુખવિમુખ

* મધુવન, ખડાયતા કોલોની પાસે, એલિસબ્રિજ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૬.

થવું પડયું ! માતા ચંચળબાએ વૈધવ્યની દારુણ વિષમ નિયતિને હૃદયમાં ઢાંકી સંતાનો–ભાઈલાલભાઈ કોઠારી, છોટુભાઈ કોઠારીના ઉત્કર્ષ માટે કમર કસી. સારું શિક્ષણ મળે, એ જ ઉત્કર્ષ, એવી ભાવનાથી વડોદરા નિવાસ કર્યો. સયાજી હાઈસ્કૂલ, વડોદરામાં અભ્યાસ કરીને ભાઈલાલભાઈ મેટ્રિક થયા. વિદ્યાર્થીકાળમાં સંસ્કાર પડ્યા વ્યાયામ–કેળવણીના. રાષ્ટ્રના નવયુવકોનું સર્વાંગી ઘડતર કરી દેશ માટે નિષ્ઠાવાન નાગરિકો તૈયાર કરવાનું સ્વપ્ન રચી શ્રી અંબુભાઈ પુરાણી અને શ્રી છોટુભાઈ પુરાણીએ ગુજરાતભરમાં વ્યાયામમંદિરો શરૂ કરી અખાડાપ્રવૃત્તિને વિકસાવવા જીવન્ત પુરુષાર્થ કરેલો. વડોદરામાં બાજવાડા લત્તામાં તેમની પ્રેરણાથી લક્ષ્મિનાથ વ્યાયામમંદિર શરૂ થયેલું. ભાઈલાલભાઈ કોઠારી, શ્રી છોટુભાઈ ભટ્ટ અને શ્રી કિશનસિંહ ચાવડા સાથે આ સંસ્થાના સક્રિય વ્યાયામવીર. શનિવારે નિયમિત રીતે આ મિત્રો વડોદરાને સીમાડેથી કોઈ કોઈ ગામડાની દિશામાં દોડવાનો કાર્યક્રમ યોજે; ટેકરીયુદ્ધોનું આયોજન કરે અને સહનશીલતા, શિસ્ત અને શૌર્યની સાધનાને વિકસાવે. એકવાર આવા ટેકરીયુદ્ધમાં ધ્વજસંરક્ષકની ફરજ બજાવતાં પોતે લોહીલુહાણ થઈ જઈને પણ ધ્વજની રક્ષા કાજે કેવી શહાદતની તૈયારીની અપેક્ષા રહે છે, એનો ભાઈલાલભાઈએ જે પ્રત્યક્ષ દાખલો પૂરો પાડ્યો હતો, એનું તાદૃશ ચિત્ર એમના સાથી આદરણીય છોટુભાઈ ભટ્ટસાહેબ આજે આપે છે ત્યારે રોમાંચનો અનુભવ થાય છે. વડા વ્યાયામવીર તરીકે સાથીઓને દંડબેઠક, લકડી, લેઝિમ, મલખમ વગેરેની તાલીમ આપવામાં ભાઈલાલભાઈમાં નેતૃત્વની શક્તિ યુવાનવયથી જ પ્રતીત થયેલી. હોળિકોત્સવ, સરઘસો, વસંતોત્સવ, પ્રવચનો 'જયાનંદ' જેવા હસ્તલિખિત સામયિકનું સંચાલન જેવી પ્રવૃત્તિઓમાં જીવન્ત રસ લઈ વ્યાયામ સાથે હૃદયની કેળવણીમાં પણ એવી જ નિષ્ઠા ભાઈલાલભાઈએ દાખવેલી.

આવા જીવનવિકાસના ઉત્સાહમાં કુટુંબપરિસ્થિતિને કદી વિસર્યા નથી, એ ભાઈલાલભાઈની અવિસ્મરણીય વિશેષતા. મેટ્રિક થયા કે તુર્ત જ વિધવા માતાનો આર્થિક બોજ હળવો કરવા એકટ્રોય કલાર્કની નોકરી સ્વીકારી લીધી; ઘરકામનો બોજ દૂર થાય તે માટે નાની વયે પણ લગ્ન કરવાની સમ્મતિ આપી દીધી. પરંતુ વિધિને જાણે આ બધું મંજૂર નહોતું. પ્રથમ વારનું દામ્પત્યજીવન અલ્પાયુષ્યવાળું નીવડયું ! ચિ. નલિની એ મધુર દામ્પત્યજીવનનું જીવન્ત પ્રતીક. છોટુભાઈને મેટ્રિક પછી અભ્યાસની અનીચ્છા તેથી પરિસ્થિતિવશ નવ–દશ વર્ષ અટકાવેલ અભ્યાસ ભાઈલાલભાઈએ હવે ચાલુ કર્યો અને બી.એ. પૂરું કર્યું. વડોદરા રાજયના પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિરમાં ભાષાન્તર મદદનીશ તરીકે નિયુક્તિ થઈ. ડૉ. બિનયતોષ ભટ્ટાચાર્ય, નિયામક, પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિર, વડોદરા અને વેદાન્તમાર્તણ્ડ પ્રોફેસર ગોવિંદલાલ હ. ભટ્ટ જેવા સર્વતોભદ્ર વિદ્યાપુરુષોના સહયોગનું સદ્દભાગ્ય પ્રાપ્ત થયું. સાહિત્ય, સંગીત અને કલા પ્રત્યેની પ્રીતિદીક્ષા ભાઈલાલભાઈને જાણે મળી. અંગ્રેજ પ્રિન્સિપાલ શ્રી બરો અને પ્રો. અતિસુખશંકર ત્રિવેદી જેવા પ્રાધ્યાપકો પાસે ગુજરાતી–અંગ્રેજી સાથે એમ. એ. કર્યું અને સૌમ્ય જિજ્ઞાસુ વિદ્યાર્થી તરીકેની તેમની છાપને પ્રભાવે વડોદરામાં તે વખતે શરૂ થતી કૉમર્સ કૉલેજમાં અધ્યાપક તરીકેની બઢતી પામ્યા. વખત જતાં ફેકલ્ટી ઑફ આર્ટ્સના ગુજરાતી વિભાગમાં સીનિયર લેકચરરના પદે પહોંચ્યા. 'પ્રસ્થાન', 'માનસી' જેવાં તે જમાનાનાં પ્રતિષ્ઠિત સાહિત્યિક સામયિકોમાં અભ્યાસલેખો લખવા માંડ્યા અને પાશ્ચાત્યસાહિત્યના પ્રશિષ્ટ નાટ્યકારોની નાટ્યરચનાઓનાં રૂપાન્તરો કર્યાં. વર્ષો સુધી અંકોમાં દટાઈ રહેલી તેમની આ

સાહિત્યપ્રવૃત્તિ 'વિવેચનસંચય' અને 'ઉછીનો વર અને બીજાં' જેવા ગ્રન્થોરૂપે શ્રી ભોગીલાલ ગાંધી ('વિશ્વમાનવ'ના તંત્રી)ના પ્રયત્નોથી હાથવગી બની. ડૉ. રમણીકલાલ સાથે 'જીવન અને વિજ્ઞાન', આકાશવાણી દ્વારા પ્રસારિત થયેલા વાર્તાલાપો, 'વિશ્વમાનવ' માટે અવારનવાર લખાયેલા લેખો (છેલ્લો લેખ, તેમના મૃત્યુ પૂર્વે અઠવાડિયા અગાઉ જ લખી તૈયાર રાખેલો) તેમની ગુજરાતી ભાષા–સાહિત્ય અને આસપાસ ચોપાસની પરિસ્થિતિ વિશેની કેવી સજાગતા હતી તેના જાણે દસ્તાવેજો છે.

ભાઈલાલભાઈની શક્તિઓનો વિકાસ જોતાં સંતુષ્ટ થતાં માતા ચંચળબાએ હવે એક હઠ લીધી. ભાઈલાલભાઈની ઘરભંગની સ્થિતિ માતાના હૃદયમાંથી ખસતી નહોતી. ચિ. નલિનીનો ઉછેર અને ભાઈલાલભાઈના હૃદયસુખ માટે સદા ચિંતિત માતાએ ભાઈલાલભાઈને શ્રીમતી ચંદ્રિકાબેન સાથે પરણાવ્યા. ચિ. હર્ષિલા અને ચિ. રશ્મિલા જેવી સુપુત્રીઓથી ગૃહસંસારના સુખી દિવસો રહ્યા.

૧૯૫૮માં મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી, વડોદરામાંથી નિવૃત્ત થતાં ભાઈલાલભાઈ ગુજરાત યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ સાથે સંલગ્ન ડભોઈની આર્ટ્સ–સાયન્સ કૉલેજના પ્રથમ આચાર્યપદે પસંદ થયા. न हि कल्याणकृत् कश्चित् दुर्गतिं तात गच्छतिના ગીતા–ઉદ્‌ગારને ધ્યાનમંત્ર રાખીને સંસ્થાને સર્જવાના કાર્યમાં તન, મન અને ધનથી મચી પડ્યા. તનમનથી સંસ્થાની આંતરબાહ્ય ઈમારત રચવા માંડી ને સંસ્થામાં પ્રાણ પૂરવા માટે બહારથી નિયુક્ત થયેલા કે માનદ્ આવતા તજજ્ઞ સાથીઓની આતિથ્ય–સેવામાં સ્વ–ધનને ખર્ચતાં કયારે ય પાછું વળીને જોયું નહિ. કૉલેજના કર્મચારીઓમાં પટાવાળો ન હોય કે આઘોપાછો થયો હોય તો સમયાનુસાર ઘંટ જાતે વગાડવો, ટાઇપિસ્ટ રજા પર હોય તો ટાઈપ જાતે કરી લેવું, કોઈ પણ અધ્યાપક રજા પર હોય તો તેનો વર્ગ લઈ લેવો,–આવી પ્રવૃત્તિ આચાર્ય ભાઈલાલભાઈની સંસ્થા-ઉત્કર્ષ માટેની પ્રામાણિક કર્તવ્યપરાયણતાની સૂચક બની રહેતી.

૧૯૬૪–૭૪ના ગાળામાં ધોળકા આર્ટ્સ-કૉમર્સ કૉલેજનું આચાર્યપદ શોભાવ્યું. સંસ્થાના શિલ્પી તરીકે અહીં એવી પ્રાણશક્તિ સમર્પી કે ધોળકા કૉલેજ = ભા. પ્ર. કોઠારી જેવું એક સમીકરણ ગુજરાત યુનિવર્સિટીમાં ગૂંજતું રહ્યું. નિવૃત્તિવયે ધોળકા કૉલેજ સંસ્થાના ટ્રસ્ટીઓની અનિચ્છા છતાં છોડી ત્યારે એસ. એન. ડી. ટી. યુનિવર્સિટી, મુંબઈ દ્વારા નવી શરૂ થતી ઉમરેઠ મહિલા આર્ટ્સ કૉલેજને પગભર કરવા માટે એક વર્ષ ઓછામાં ઓછું સેવા આપો એવી વિનંતીથી ત્યાં જોડાયા. ૧૯૭૮થી વડોદરા સંપૂર્ણ નિવૃત્તજીવન સ્વીકાર્યું ત્યારે ય વડોદરાની સાહિત્યિક અને સંગીત તેમ જ નાટ્ય અને ચિંતનાત્મક પ્રવૃત્તિઓમાં સક્રિય રહીને જીવનનો છેલ્લો શ્વાસ લીધો ને મૂકયો.

સભર જીવનના એ આત્માની સદ્‌ગતિ માટે અંતઃકરણથી અભ્યર્થના.

સુભાષ દવે*

---

* ગુજરાતી વિભાગ, ફૅકલ્ટી ઑફ આર્ટ્સ, મ. સ. યુનિ. વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૨.

ગ્રન્થાવલોકન

ફૂલ ઝરે ગુલમહોર : લે. ગુલાબદાસ બ્રોકર; સં. રમણલાલ જોશી; પ્ર. કુમકુમ પ્રકાશન, મામુનાયકની પોળ સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૧; પૃ. ૨૪૧; ૧૯૮૨; મૂલ્ય, રૂા. ૨૭/-

આ સંપાદન સુરેખ આમુખ સાથે લેખકની કુલ ૧૯ વાર્તાઓ રજૂ કરે છે. એમાં પાંચ અગ્રંથસ્થ અને બાકીની લેખકના વાર્તાસંગ્રહોમાંથી પસંદ કરાઈ છે. આવો સંચય અગાઉ થયો છે; છતાં સાહિત્યરસિકોને વાર્તા-કાવ્ય-નિબંધ-એકાંકીની ફરી ચૂંટેલી કૃતિઓનાં સંપાદનો મળે એ સારું જ છે. એ સાથે આવાં ચૂંટેલાં સંપાદનોમાં નવા પ્રયાસો થયે, વ્યાપ જુદી જુદી રીતે વધે એ ય લાભ.

અહીં શ્રી બ્રોકરની વાર્તા લખવાની હથોટી, વાર્તા કહેવાતી હોય એ રૂપે આકર્ષક થતી હોય છે એની પ્રતીતિ થાય છે. સાધારણ મુલાકાત કે વાતચીતમાંથી માનવમનનો મર્મ હેરે એવી ક્ષણો શ્રી. બ્રોકરને જડી જાય છે અને સહજ તો યે રસપ્રદ શૈલી એવી ક્ષણોને સરસ ખીલવે છે. એમ બને છે કે, અનુભવનો રણકો તેમાંથી ઊઠે છે અને આપણી આજુબાજુ માણસાઈ કેટકેટલી રીતે ફૂજે છે કે કણસે છે એની ઝાંખી થયા કરે છે. વાર્તા મલાવી-મલાવી કહેવાની ફાવટ કયારેક દૂરાકૃષ્ટ યા 'તમે આવતા રે'શો'ના શીર્ષક તેમ જ ઉપાડમાં લેખકે ય ન ધારી હોય એવી દિશામાં સરી જતી હોય; 'બાળક' જેવી મર્મસ્પર્શી વાર્તામાં ભણતર વિશેનો વઘૂકો 'દૃષ્ટિકોણ', મૂળ સઘનતાને અકારણ વ્યંગગંધી કરી દેતો હોય; 'પ્રેમપદારથ'ને બે છેડેથી બતાવતાં પુનરાવર્તન વણાટને પાંખો કરી મૂકતું હોય; 'ઊભી વાટે'માં થયું છે તેમ અંત લપટો પડે યા કિરીટ જેવું બાળમાનસ દર્શાવતાં વૈલક્ષણ્ય કંઈક વધુ વિચિત્ર લાગી રહે; આવું આવું વરતાય. કેટલુંક એમાં રુચિભેદે નિર્વાહ્ય પણ બને, તેની ના નહીં. પરંતુ 'વો સચમુચ મર ગઈ', 'ધૂમ્રસેર', 'નીલીનું ભૂત', 'ગુલામદીન ગાડીવાળો', કે 'લતા શું બોલે ?' (એ વાર્તાકારની લતા માટે પ્રશ્ન, આજે પ્રશ્ન હશે ?) જેવી વાર્તાઓ રણકદાર અને પાણીદાર થઈ 'રહીને ફૂલ ઝરે-' સંપાદનનાં પૃષ્ઠોને જીવંત કરે જ છે. આવી વાર્તાઓ શ્રી. બ્રોકરની કલમે ઓછી આપી નથી. ગુલમહોરનાં ફૂલ ઝરે તેથી યે આ કલમે ઝરેલ ફૂલની મહેક વધુ આકર્ષક-રમ્ય-મનભર પણ થઈ છે.

લાંબા ગાળાના વાચકોને લક્ષીને યા વિવિધ સ્તરના વાચકોને ધ્યાનમાં લઈ કઈ વાર્તા કયા સંગ્રહમાંથી લેવાઈ છે તે સ્પષ્ટ થયું હોત અને શ્રી. બ્રોકરની ટૂંકી યે પરિચયનોંધ સામેલ થઈ હોત તો આ સંપાદનની એ સહાય આવકાર્ય હતી. આપણા યશસ્વી વાર્તાલેખકની વાર્તાઓનો આ ગુચ્છ વાચકોને ગમવાનો તો જરૂર.

૧૯ બી, પારસિક સોસાયટી,
મકરપુરા માર્ગ, વડોદરા-૩૯૦ ૦૦૯

હસિત હ. બૂચ

* * *

मिलनके क्षण चार : लेखक–डॉ. पारुकान्त देसाई; પ્રકાશક: શ્રીમતી કમલા ચતુર્વેદી, ૪૪, શરદનગર, તરસાલી રોડ, વડોદરા. પૃ. ૭૫. મૂલ્ય: દસ રૂપિયા

સમીપવર્તી દુઃખદીપક લઈને વિશ્વાસના સ્થાનની શોધમાં નીકળનાર કવિના અંતરની કથા હંમેશા નર્યા દર્દની કથા હોય છે. એ તો કહે છે:

सुख दूर के सितारे हैं दुःख घर का दीप है (૪૯)

એને 'दो ही दिन' ટકનારી ખુશીઓની શી તમા હોય?

આવા સંવેદનશીલ કવિની કવિતાનો ભાવક સમાનધર્મી દર્દે દિલ (ડૉ. દેસાઈ अपनी वात માં કહે છે તેમ પ્રેસના કર્મચારી જેવો) સામાન્ય જન જ હોય ને? કારણ ગીતનો–કવિતાનો સંબંધ દિમાગ સાથે નહીં પણ દિલ સાથે હોય છે.

જગજ્જનોની કઠોરતા, નઠોરતા અને વિષમતાનું વિષ ગટગટાવી જવાની તત્પરતા ધરાવનાર સાચો કવિ આઘાત–પ્રત્યાઘાતો પર આક્રંદ કે આક્રોશ કરતો નથી પણ તે તો 'जीवन–सर्कस નો જોકર' બનીને મલકતો રહે છે. દર્દનું પણ આગવું સુખ હોય છે. ડૉ. પારુકાન્તની જીવનદૃષ્ટિ દર્દીલા મસ્ત કવિની જીવનદૃષ્ટિ છે. તેથી તે ગાય છે કે:

चाहे बिहाग हो या बागेसरी वह साज बजा जानेगा
चाहे कजा हो या हो कि सजा वह गम का मजा मानेगा,
शबद का रूप घर के आती है
जो भी यहां दिल की बात होती है.
जाने क्या जिन्दगी का मोल को मरना नहीं आया जिसको
जीवनमें हो खिजां या हो फिजां जीना नहीं आया जिसको
किसी ठलुवे का घर वह होता है
जहां गम का भी जलवा होता है. (૬૩)

અહીં 'કજા–સજા–મજા' તથા 'ખિજાં–ફિજાં'ના યમક દ્વારા શબ્દ અને અર્થ–સૌન્દર્ય સ્ફૂર્ત કરનાર પંક્તિઓ અંતમાં 'गमका भी जलवा' દ્વારા ચોટદાર ચમત્કૃતિ સાધે છે. કલબ જેવા સામાન્ય વિષય દ્વારા અસામાન્ય કવિકર્મ સાધનારાં ડઝનેક ગીતો આ સંગ્રહના આભૂષણરૂપ છે.

'યહ જીવન તો એક જૂઆ હૈ, જબ દિલને ચાહા ખેલ લિયા' એ જ તત્ત્વદૃષ્ટિ રૂપાન્તરે વ્યક્ત થાય છે:

"रौनक दुनिया की राश नहीं, अंधियारा हमीं को भाता है
खुशियों की हमेशा होली कर मन–भावन गम यह आता है
मन–भावन गम यह आता है"
जीवनकी बाती जलाने को, इस गम का हमने तेल किया
हा! तेल किया (૩૪)

કોઈનું ગાન સાંભળીને પ્રસુપ્ત સ્મૃતિઓ જાગી ઊઠતાં કવિ કહે છે:

दिल की तपन इतनी बढी कि वह मरू–सा हो गया
किसने किया छिड़काव फिर बगीचा बनाने के लिये (३२)

આમાં નિર્વેદનો નહીં પણ આશા–શ્રદ્ધાનો સૂર સંભળાય છે. તેથી તો શ્રી દેસાઈનાં પ્રણયગીતોમાં વિરહની વેદના પણ પ્રફુલ્લી ઊઠે છે, આત્મીયતાના સ્પર્શથી. ગીત અને પ્યાર આંસુનાં બન્યાં છે.

भूल जाते है अमा से पूर्णिमा का तेज बढता,
वियोगी काल भोगी वेश में सुख–सेज चढता.
आज जो है बात कल फिर क्यों रहेगी ?
इस मिलन की मार को कल चेतना फिर यों सहेगी-
मितवर ! मिलन की यामिनी का
अंजाम आखिर तो फना है ! (१०)

વિરહી કે વિરહિણી વ્યક્તિ ગમે તે હોય (પ્રિયા, મિત્ર કે પછી કાલ્પનિક હોય) પણ તેના સંવેદનને કવિ, આધ્યાત્મિક સ્પર્શ આપી દે છે, દા. ત. પહેલા જ ગીતમાં તે પારુમાં રાધિકાનું અને પારુકાન્તમાં કૃષ્ણનું આરોપણ કરતાં કહે છે:

संगीत मेरा, धून मेरी रागिनी और राग तुम
महकी महकी मनकली और बहका बहका फाग तुम
हे रि ! मन–जमुना के तीर अब कैसे छेडुं गान हो ? (१)

અહીં મહકી–બહકાની પુનરુક્તિ સાભિપ્રાય છે. એવા પ્રેમીનું અંતરંગ જ सन्ध्या–सवेरा જેવાં ગમ–ખુશીમાં સ્નાન કરી ગાઈ શકે છે:

यह जीवन का प्याला
औ प्राणों की हाला
हाला से प्याला
और प्याला से ठाला
के दौर में–
जाम खाली भी है। और छलो छल भी है !
मुझ को गाना भी है। मुस्कराना भी है ! (१४)

કારણ કવિને, પાણીમાં બરફ બની પછી પાણીમાં જ બુદબુદ રૂપે મળી જનારી કાયાની 'छलनी माया' (१५) સમજાઈ ગઈ છે. તેથી તેમને તો એકવાર કદમ ઊઠાયા પછી ચાલવાનું જ કબૂલ છે.

"पर यहाँ से लोटना कितना उल–जलूल है."
"पर जानकी बाजी लगाओ सामने ही कूल है"
"एक झलक शम्मा की औ" खुशबो का इक झोंका है
मुस्कान मिली इक मुझे तो मेरा सब वसूल है." (२७)

કવિને કહીશું કે ' તુમેરા ' જ નહીં પણ ' હમેરા ' ભી સબ વસૂલ હૈ !

આ ગ્રન્થમાં વિરામચિહ્નોનો કવચિત જ ઉપયોગ થયો છે તેથી વાચકને અર્થસંગતિ કરવામાં મુશ્કેલી નડે છે ! ૫૪ ગીતોના આ રસથાળમાં કેટલાંક પ્રાસંગિક અને સામાન્ય કોટીનાં પણ કાવ્યો છે. કોઈ વિખ્યાત હિન્દી કવિની બહુશ્રુત દેસાઈની કવિતા પર કોઈ અસર પડી છે કે નહીં તે કહેવાને હું અશક્ત છું, પરંતુ એટલું તો ચોક્કસ કહી શકું કે ' बिजली के फूल ' અને ' मिलन के क्षण चार 'ની રચનાઓમાં તેના કવિનો નિજી મિજાજ, નિજી લય અને નિજી સ્વર ઝંકૃત થાય છે, જે ઉજ્જવલ ભાવિની કેડીનો દ્યોતક બની રહે છે :

मेरी सांसो के सरगम का
वह गीत कोकिले ! गा रहे हो
तुम आ रहे हो ! (४७)

આ સુંદર ગીતનો સંદર્ભ બદલીને આપણે કવિને અભિનન્દન આપતાં પૂછી શકીએ કે :

तृतीय गीतछाब लेकर आप कब आ रहे हो ?

કોઠી બિલ્ડીંગ સામે,
વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૧.

મહેન્દ્રકુમાર મો. દેસાઈ (કુમાર)

* * *

સલ્તનત, મુઘલ તથા મરાઠા સમયના રાજકીય સિદ્ધાંતો અને સંસ્થાઓ : લે. જયકુમાર આર. શુકલ, પ્ર. યુનિવર્સિટી ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, ગુજરાત રાજ્ય, અમદાવાદ, ૧૯૮૩, પૃ. ૩૮૨.

છેલ્લાં તેર વર્ષમાં યુનિવર્સીટી ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડે અનેક મૌલિક ગ્રંથોનું તેમ જ ભાષાંતરોનું પ્રકાશન કર્યું છે. ડૉ. જયકુમાર આર. શુકલના આ મૌલિક ગ્રંથનું પ્રકાશન ઇતિહાસ વિષયમાં બોર્ડે કર્યું છે.

ડૉ. જયકુમાર આર. શુકલનો ગ્રંથ ત્રણ વિભાગમાં વહેંચાયેલો છે. **વિભાગ ૧ :** સલ્તનતકાલ વિશે છે. (પૃષ્ઠ ૧ થી ૧૩૬), **વિભાગ ૨ :** મુઘલકાલ વિશે છે. (પૃષ્ઠ ૧૩૯ થી ૨૪૮), **વિભાગ ૩ :** મરાઠાકાલ વિશે છે. (પૃષ્ઠ ૨૫૧ થી ૩૭૯).

લેખકે પ્રત્યેક કાલની સંસ્થાઓ અને સિદ્ધાંતો વિશેની રજૂઆત લગભગ સરખી પૃષ્ઠ–સંખ્યામાં કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે અને પૃષ્ઠની મર્યાદામાં રહીને લખાણ લખવાનું હોવાથી આમ કરવું ઉચિત છે.

પ્રત્યેક વિભાગમાં શક્ય તેટલી વિપુલ માહિતી આપવાની લેખકે પ્રશસ્ય કામગીરી બજાવી છે; પરંતુ આમ કરવા જતાં પુસ્તકનું સરળ વાંચન ઘણી વખત કંટાળાજનક લાગે છે. આ ગ્રંથમાં સંસ્થાઓનો ઉદ્ભવ અને વિકાસ ઐતિહાસિક સંદર્ભમાં રજૂ કરાયો છે.

ગુજરાતી ભાષામાં ઉપલબ્ધ પુસ્તકોમાં આવા અભિગમવાળાં પુસ્તકોનો અભાવ છે અને તેથી આ પુસ્તક અભ્યાસીઓને ઉપયોગી થઈ પડશે એમ કહી શકાય.

આમ સામાન્ય સંદર્ભમાં પુસ્તકની ઉપયોગિતા છે છતાં પણ ઉચ્ચ કેળવણી લેતા વિદ્યાર્થીઓની જરૂરિયાત અને જિજ્ઞાસા સંતોષવાની આ પુસ્તકની ક્ષમતા વિશે શંકા રહે છે કારણ કે લેખકે પુસ્તકલેખનમાં અહેવાલાત્મક પદ્ધતિ વધુ પડતી અપનાવી છે. વિષયવસ્તુની છણાવટમાં વિવેચનાત્મક અભિગમ ઉચ્ચ કેળવણી લેતા વિદ્યાર્થીઓને વિષયના ઊંડાણ સુધી લઈ જવામાં મદદરૂપ થાત: આ અપેક્ષા મૌલિક ગ્રંથ પાસે રાખવી અસ્થાને નથી અને તેથી આ સંદર્ભમાં ગ્રંથ મોળો પડે છે.

સલ્તનતકાલ વિશેના પ્રથમ વિભાગમાં કુલ નવ પ્રકરણો છે. તેમાં સુલતાનોની રાજ્ય-પદ્ધતિ, સિદ્ધાંતો અને સંસ્થાઓ ઉપરાંત, "વિજયનગરનું વહીવટીતંત્ર" અને "શેરશાહનું વહીવટીતંત્ર" એમ બે પ્રકરણોનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે.

"વિજયનગરના હિંદુ સામ્રાજ્ય" મધ્યકાલમાં જ્યારે સુલતાનોની સત્તા સમગ્ર ભારતમાં પ્રવર્તતી હતી ત્યારે ઉદ્ભવ્યું હતું અને તેનો અંત ઈ. સ. ૧૫૬૫માં "તાલીકોટાના યુદ્ધ"માં આવ્યો હતો. આ પ્રકરણનો સમાવેશ પ્રથમ વિભાગ કે જે સુલતાનોની સંસ્થાઓ વિશે અને સિદ્ધાંતો વિશેનો છે તેમાં શા માટે કરવામાં આવ્યો છે એ પ્રશ્ન સ્વાભાવિક ઉદ્ભવે. લેખકે આનો કાં તો પરિશિષ્ટરૂપે સમાવેશ કર્યો હોત અથવા કયા કારણથી તેને અત્રે રજૂ કરવામાં આવ્યું છે તેનો ખ્યાલ આપ્યો હોત તો ઉચિત ગણાત. આ પ્રકરણ જ્યારે મુસલમાની વહીવટીપદ્ધતિમાં કંઈક સંદર્ભ વગરનું લાગે છે.

આ પ્રકરણની યોગ્યતાનો હું સ્વીકાર કરું છું. મધ્યકાલમાં વિજયનગરનું માત્ર એક જ એવું સામ્રાજ્ય હતું જેણે હિંદુશાસનપદ્ધતિ અને સિદ્ધાંતોનો શક્ય તેટલો તેના વહીવટમાં સમાવેશ કરેલો હતો. તેમ જ તેની કુશળ વહીવટીપદ્ધતિ અને બીજી અનેક આનુષંગિક બાબતોના ઉલ્લેખ પરદેશી મુસાફર અબ્દુર રઝાક અને નિકોલો કોંતિ જેવાએ કર્યા છે. આમ આ સંદર્ભમાં તેની ઉપયોગિતા છે.

આ વિભાગનું અંતિમ પ્રકરણ "શેરશાહના વહીવટીતંત્ર" વિશેનું છે. જ્યારે સમગ્ર વિભાગ મુસલમાન સંસ્થાઓ અને સિદ્ધાંતો પર લખાયો છે ત્યારે "શેરશાહના વહીવટીતંત્ર" વિશે શા માટે અલગ પ્રકરણ લખાયું હશે ?

લેખકે આ પ્રકરણમાં ડૉ. ત્રિપાઠી અને ડૉ. શ્રીવાસ્તવના અભિપ્રાયો ટાંક્યા છે કે શેરશાહ વહીવટીક્ષેત્રે "મૌલિક પ્રવર્તક નહોતો" પરંતુ તેણે "જૂની ચીલાચાલુ સંસ્થાઓના માળખામાં રહીને તેના વહીવટમાં પ્રાણ પૂર્યા......" (પાન ૧૧૩-૧૧૪) વળી તેઓ જણાવે છે કે "શેરશાહે તેની પ્રણાલિકાઓ તેના અનુગામી માટે રાખી મૂકી હતી." (પાન ૧૧૪).

શેરશાહની વહીવટીકુશળતા વિશે બે મત હોઈ શકે નહિ. તેની વહીવટીસિદ્ધિ મહાન ગણાય છે અને તેના વહીવટની અસર આવનાર યુગ પર પડી હતી એ પણ નિઃશંક બાબત છે.

આમ શેરશાહની વહીવટી દક્ષતાને અલગ સમજવાની જરૂરત રહે. કમનસીબે લેખક આ સુંદર બાબતને સ્પષ્ટ કરી શકયા નથી. તેમણે આ પ્રકરણ લખવામાં ચીલાચાલુ અભિગમ ન અપનાવતાં, શેરશાહની વહીવટી કુશળતા અને તેની, આવનાર યુગની વહીવટી પદ્ધતિ પર પડેલી અસરોને કેન્દ્રસ્થાને રાખી હોત તો ન્યાયી ગણાત. આમ કરવાથી બે હેતુ સાધી શકાયા હોત. એક તો શેરશાહ અફઘાન જાતિનો મુસલમાન સુલતાન હોવા છતાં તેની વહીવટીપદ્ધતિ ઈસ્લામના સિદ્ધાંતો પર આધારિત હોવા છતાં સરખામણીમાં વધુ અસરકારક હતી અને દીર્ઘકાલીન અસર ઉપજાવનાર હતી.

બીજું, તેના વહીવટમાં શાસિત પ્રજાનો ઘણો ખ્યાલ રાખવામાં આવ્યો હતો. તેણે વહીવટી ક્ષેત્રે અપનાવેલો માર્ગ તેના સાક્ષીરૂપ છે, તે પુરવાર થાત. 'લોકાભિમુખ વહીવટ', 'કલ્યાણરાજ્ય' આવાં ઉચ્ચારણો આપણે આ યુગમાં સાંભળીએ છીએ. આ ખ્યાલ આધુનિક યુગમાં ભલે વિકસ્યો પણ મધ્યકાલમાં આવી ભાવનાના પ્રતીકરૂપ શેરશાહના વહીવટને ગણાવી શકાય. આ કારણથી શેરશાહની વહીવટીપદ્ધતિ મુસલમાન વહીવટીપદ્ધતિમાં અલગ તરી આવે છે. આ બાબતે જો લેખકે ધ્યાન રાખ્યું હોત તો વહીવટી ખાતાંઓનું પુનરાવર્તન કરવાના દોષમાંથી મુક્ત થાત અને પ્રકરણ અલગ લખવાની તર્કસંગતતા સમજાવી શકયા હોત.

વિભાગ ૨માં મુઘલકાલની શાસનપદ્ધતિ અને સંસ્થાઓ વિશે કુલ ૬ પ્રકરણો છે. આ વિભાગમાં લેખકે સંસ્થાઓ અને સત્તાઓના ઉદ્ભવ અને વિકાસની પૂર્વભૂમિકા આપી છે. આ અભિગમ આવકારપાત્ર છે કારણ કે વિષયવસ્તુને સમજવામાં તે સરળતા આણે છે.

સમગ્ર વિભાગને ચોકસાઈથી વાંચતાં એવો ખ્યાલ ઉદ્ભવે છે કે લેખકે કેટલીક બાબતો વધારે ચોકસાઈ કરીને રજૂ કરી હોત તો વધુ સારું. દા. ત. જદુનાથ સરકારને ટાંકીને લેખક જણાવે છે, "મુઘલ વહીવટીતંત્ર ભારતીય અને ભારતીયેતર તત્ત્વોનું મિશ્રણ હતું", લેખક પોતાનું મંતવ્ય સ્પષ્ટ જણાવે છે, "અથવા વધારે ચોકસાઈપૂર્વક કહીએ તો તે ભારતીય માળખામાં બેસાડેલું ઈરાની–અરબી તંત્ર હતું". આ અને આવાં કથનો વધારે ચોકસાઈપૂર્વક રજૂ કરવાં જોઈએ. આધુનિક અભ્યાસો અને સંશોધનો આવી પુરાણી માન્યતાઓ કે દઢ થયેલા ખ્યાલોનો છેદ ઉડાવી દે છે. મુઘલ વહીવટીતંત્ર એ ખરેખર તેના બાદશાહોની એક આગવી સૂઝનું પરિણામ હતું તેથી કોઈપણ વહીવટી રચનાતંત્રને તેની સાથે બંધ બેસાડવાની પ્રથાનો વિરોધ થઈ રહ્યો છે. ખેર ! ઇતિહાસલેખનમાં સરખામણીના તત્ત્વને બને ત્યાં સુધી અપનાવવું જોઈએ નહિ.

મુઘલ સમ્રાટો "ભવ્ય સમ્રાટો" ગણાતા. તેમણે ભવ્યતા અપનાવી હતી અને ઈસ્લામના કાયદાઓ વિરોધાભાસી હતા. આમ મુઘલશાસનમાં ધર્મ નિર્ણાયક પરિબળ રહ્યું નહિ. ઔરંગઝેબ આ પ્રક્રિયા અને મુઘલોની ભવ્યતાનો વિરોધી હતો અને તે ધર્મની નિર્ણાયક પરિબળ તરીકેની અવગણનાને સાંખી શકયો નહિ. તેણે વહીવટી ક્ષેત્રે જે ફેરફારો કર્યા એને પ્રત્યાઘાતી કેટલે અંશે કહી શકાય? વળી ઈસ્લામ, ધર્મ ઉપરાંત એક જીવનરીતિ હતી. જો આ બાબતનો સ્વીકાર કરીએ તો ઔરંગઝેબના વહીવટની યોગ્ય મૂલવણી કરવી જોઈએ. હા, એટલું ખરું કે અકબરે સ્થાપેલી વહીવટીપ્રણાલી હિંદમાં દઢીભૂત થઈ હોત તો મુઘલશાસન

સુગ્રથિત બની શક્યું હોત. ઔરંગઝેબ તેમાં ક્ષણભંગુરતા લાવવા માટે જવાબદાર શાસક હતો. લેખકે આ બાબતને યોગ્ય રીતે રજૂ કરી નથી.

મુઘલ વહીવટ અને સમગ્રયુગ વિશે અનેક દૃષ્ટિકોણથી અભ્યાસ થયા છે અને તે અંગેનું વિપુલ સાહિત્ય પ્રાપ્ય છે. એમ લાગે છે કે લેખકે આ સાધનોનો ખ્યાલ રાખ્યો નથી. જો આ વિભાગના લેખનમાં આ વિપુલ સાધનસામગ્રીનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો હોત તો વાચકવર્ગને આ પુસ્તકની સજ્જતાથી વધારે લાભ થયો હોત.

વિભાગ ૩ "મરાઠાકાલ" વિશે છે. તેમાં એકથી દસ પ્રકરણો છે. પ્રથમ ત્રણ પ્રકરણો શિવાજીની વહીવટીપદ્ધતિ પર છે અને બાકીનાં પ્રકરણો પેશ્વાના વહીવટીતંત્ર પર લખાયેલાં છે.

પ્રથમ પ્રકરણમાં શરૂઆતના બે ત્રણ ફકરામાં મરાઠાકાલની વહીવટીપદ્ધતિના અભ્યાસ માટે પ્રાપ્ય સાધનોનો અછડતો ઉલ્લેખ થયો છે. મરાઠા સામ્રાજ્ય "એક લૂંટારૂઓનું સામ્રાજ્ય" હતું તેવા અંગ્રેજ દ્વારા રજૂ થયેલા ખ્યાલને આધુનિક સંશોધકોએ પડકાર આપ્યો છે. લેખકે આવો પડકાર આપનાર મરાઠી ઇતિહાસના અભ્યાસીઓની અછડતી નામાવલી રજૂ કરી છે. મરાઠી સામ્રાજ્યના લક્ષણનો આ એક અતિ મહત્ત્વનો પ્રશ્ન છે અને આ અંગે વિપુલ પ્રમાણમાં સાહિત્ય ઉપલબ્ધ છે. તેમ જ મરાઠા સામ્રાજ્યની સમગ્રવ હીવટીપદ્ધતિ અને સિદ્ધાંતોને સમજવા માટે આ વિવાદાસ્પદ લક્ષણની સમજ આવશ્યક છે. જો કે લેખકે આનો સંતોષકારક વિસ્તૃત ખ્યાલ આપ્યો નથી. આમ કરવાનું કારણ કદાચ સ્થળસંકોચ હોઈ શકે પણ હું માનું છું કે બિનજરૂરી વર્ણનોને ટૂંકાવીને આ conceptual બાબતને મહત્ત્વ અપાયું હોત તો વધુ સારું. કદાચ આમ ન થઈ શક્યું હોત તો પણ લેખકે જો આવો પડકાર આપનાર અભ્યાસીઓના ગ્રંથોનાં નામ અને તેઓની વિશિષ્ટતા જણાવી હોત તો વધુ સારું. આનાથી "મરાઠાકાલ"ની વહીવટીપદ્ધતિ સમજવા માટે સારો પ્રકાશ પણ પાડી શકાયો હોત.

ઇતિહાસલેખનમાં "આધારો" મહત્ત્વના છે અને જો આ "આધારોની" યોગ્ય રજૂઆત થાય તો ઇતિહાસવિષયક લખાણ સમૃદ્ધ બને છે, એટલું જ નહિ પણ તે તાર્કિક પણ બને છે. આ ગ્રંથ હું ધારું છું કે અનુસ્નાતક કક્ષાના વિદ્યાર્થીઓ માટે લખાયો છે અને ઇતિહાસના જિજ્ઞાસુઓનો પણ તેમાં ખ્યાલ રાખવામાં આવ્યો છે. મારી આ માન્યતાને આધારે મેં ઉપરનું સૂચન કર્યું છે.

લેખકને સામાન્ય કથનો કરવાની ટેવ હોય એમ લાગે છે. દાખલા તરીકે, "તેની સત્તા હેઠળના રાજ્યને રાષ્ટ્રીય રાજાશાહી તરીકે ઓળખાવી શકાય." (પાન ૨૫૫). "શિવાજીના પ્રયાસને લીધે મહારાષ્ટ્ર સાચા અર્થમાં એક મહાન રાષ્ટ્ર બન્યું હતું. મહારાષ્ટ્રના લોકો ધનવાન અને સુખી બન્યા હતા." (પાન-૨૫૬).

આ કથનો તર્કસંગત લાગતાં નથી તેમ જ પાઠ્યપુસ્તકમાં અપ્રસ્તુત લાગે છે. આવાં અનેક કથનો આ પુસ્તકમાં જોવા મળે છે. વાંચક આ લખાણ વાંચતાં એકસૂત્રિતા કે તર્કસંગતતાનો અભાવ જુએ તે સ્વભાવિક છે એટલું જ નહિ પણ "રાષ્ટ્રીય રાજાશાહી" કે "રાષ્ટ્ર" શબ્દ ભારતના ૧૭મી સદીના ઇતિહાસમાં કેટલે અંશે વાપરી શકાય એ એક મહત્ત્વનો પ્રશ્ન છે.

પેશ્વાની વહીવટીપદ્ધતિમાં લેખકે "પેશ્વાપદ" મરાઠી વહીવટી વ્યવસ્થામાં શિવાજીના અષ્ટપ્રધાનમંડળમાંનો એક હોદ્દો હતો, તેમાંથી રાજા કેવી રીતે પૂર્વભૂમિકામાં મૂકાય છે અને પેશ્વા સર્વોપરી બને છે તેની ગ્રંથમાં ઐતિહાસિક મૂલવણી કરવામાં આવી છે. આ ઉપરાંત પેશ્વાઈ કેવી રીતે વારસાગત બને છે તેનો પણ ઉલ્લેખ થયો છે.

એ હકીકતનો સ્વીકાર કરવો રહ્યો કે શિવાજીના વારસદારોની નબળાઈ, રાજકુટુંબનો આંતરકલહ અને પેશ્વા બાલાજી વિશ્વનાથની ચતુરાઈએ પેશ્વાના સ્થાનને સર્વોપરી બનાવ્યું. આમ આને કારણે છત્રપતિનું સ્થાન એટલું બધું નબળું પડયું કે તેના અસ્તિત્વની મરાઠી સામ્રાજ્યના આ પછીના ઇતિહાસમાં ભાગ્યે નોંધ લેવાઈ.

બાલાજી વિશ્વનાથની કુનેહભરી રાજરમતના પરિણામે શાહુ છત્રપતિ બન્યા હતા એ વિદિત છે અને તે લગભગ ૪૦ વર્ષ સુધી છત્રપતિપદ પર રહ્યા હતા. લેખકે મહાદેવ ગોવિંદ રાનડેને ટાંકીને લખ્યું છે, "શાહ મરાઠી સરકારનો માત્ર નામધારી રાજા નહતો, પરંતુ તે સર્વ કાર્યવાહી અંગે સૂચનાઓ આપતો......રાજ્યની સત્તા તેના અંકુશમાં હતી." ન્યાયમૂર્તિ રાનડેનું આ મંતવ્ય અને પેશ્વાની સત્તામાં એકધાર્યો તેના સમયથી થતો રહેલો વધારો આ બે કંઈક વિરોધાભાસી લાગે છે. આથી એવો સંદેહ ઊઠે કે શ્રી રાનડેનું મંતવ્ય અને હકીક્તને કઈ રીતે સમજાવવી ? બાજીરાવ પહેલાની ઉત્તર તરફ આગળ વધોની નીતિએ શું પેશ્વાને કેન્દ્રીય વ્યક્તિ બનાવ્યો હતો ? કે પછી પેશ્વાની લશ્કરી તાકાત, મરાઠીસંઘ અને તેની વહીવટી કુશળતાએ તેને મરાઠી વહીવટીવ્યવસ્થામાં સર્વોપરિ બનાવ્યો હતો ? આ અને આવા અનેક પ્રશ્નો પેશ્વાપદનો, મરાઠી વહીવટીવ્યવસ્થાનો વિચાર કરીએ ત્યારે ઉદ્‌ભવે કારણકે વિચિત્રતા એ છે કે શાહુ છત્રપતિ તરીકે કેવળ નામધારી નહતો અને છતાંય કયા પરિબળે પેશ્વાની સંસ્થાને તેના જ સમયમાં સર્વોપરિતા તરફ લઈ જવામાં મદદ કરી ? આ પ્રશ્નની છણાવટ "સંસ્થાઓ અને સિદ્ધાંતો" પર લખાતા ગ્રંથમાં થવી જોઈએ. લેખકે આનો તલસ્પર્શી ખ્યાલ આપ્યો નથી.

પ્રથમ બે વિભાગની સરખામણીમાં, ત્રીજો વિભાગ માહિતીસભર છે અને તેમાં વહીવટીતંત્રને અને સંસ્થાઓને લગતી ઘણી માહિતી આપેલી છે. આ વિભાગનું લેખન પ્રથમ બે વિભાગની સરખામણીમાં વધુ સારું છે.

લેખકે સુલતાનકાલની સંસ્થાઓ માટેની અભ્યાસસામગ્રીનો નિર્દેશ કર્યો છે પરંતુ મુઘલકાલ વિશેના અભ્યાસ માટેનાં પ્રાપ્ય સાધનો અને સામગ્રીનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી.

સુલતાનકાલ અને મુઘલકાલની સંસ્થાઓ, રાજ્યવહીવટના સિદ્ધાંતો, સામાજિક અને આર્થિક જીવન વિશે આજે તો વિપુલ ઐતિહાસિક સામગ્રી પ્રાપ્ય છે. આપણા ઇતિહાસના આ બંને કાલ વિશે ઘણા મોટા પ્રમાણમાં અભ્યાસો હાથ ધરાયા છે. આ અંગે પ્રતિવર્ષ અનેક સંશોધનલેખો અને અભ્યાસગ્રંથો બહાર પડે છે. મધ્યકાલના અભ્યાસીઓમાં અગ્રેસર એવા પ્રોફેસર ઈરફાન હબીબ, પ્રોફેસર નુરૂલહસન, પ્રોફેસર અતહર અલી, પ્રોફેસર નીઝામી, પ્રોફેસર સતીશચંદ્ર વગેરેના લેખો અને ગ્રંથોએ નવી કેડી પાડી છે. તેવી જ રીતે મરાઠાકાલ વિશેનાં આધુનિક સંશોધનો પ્રાપ્ય છે. આ કાલના આધુનિક અભ્યાસીઓમાં પ્રોફેસર કુલકર્ણી, જી. એચ. ખરે, નાડકર્ણી, એન. કે. સિંહા વગેરેને ગણાવી શકાય.

પાદનોંધ કે સંદર્ભગ્રંથસૂચિમાં આ લેખકોની નોંધ નથી તેથી એમ લાગે છે કે લેખકે આ અભ્યાસીઓના અભ્યાસ લેખો કે ગ્રંથોનો તેમના ગ્રંથમાં ઉપયોગ કર્યો નથી. જો આ આધુનિક સંશોધનોને પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં સમાવિષ્ટ કરવામાં આવ્યાં હોત તો ગ્રંથ સમૃદ્ધ બનત તેમ જ તેની ઉપયોગિતા પણ વધત.

ભાષાશુદ્ધતાનો લેખકે પૂરતો ખ્યાલ રાખ્યો છે અને શૈલીને પણ રોચક બનાવવાનો તેમનો પ્રયત્ન આવકારપાત્ર છે આમ છતાં કયાંક કયાંક ભાષાકીય કિલષ્ટતા લખાણમાં દષ્ટિગોચર થાય છે. દા. ત. 'સામૂહિક જીવનની આવશ્યકતાઓનો સ્વીકાર કર્યા બાદ તેમાં કાયદાનો અમલ કરાવવા માટે એક વડાની જરૂર પડે છે અને આવા અનેક વડાઓનો ઉપરી રાજા કહેવાય છે.' (પાન. ૧૩) અહીં 'એક વડા' અને "અનેક વડા" ભાષાકીય દષ્ટિએ વિચિત્ર લાગે છે.

લેખકે કથનો રજૂ કરવામાં ઘણી વખત તેના આધારોનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી. દા. ત. 'કેટલાક લેખકો જણાવે છે કે સુલતાન પુરુષ અને પુખ્ત વયનો હોવો જોઈએ. દિલ્હીના સુલતાનોની બાબતમાં આ બે લાયકાતોનો હંમેશા અમલ કરવામાં આવ્યો નહતો.' (પાન ૨૭–૨૮). આમ લેખક 'કેટલાક લેખકો' લખે છે પણ તેમનો ઉલ્લેખ કરતા નથી. આ કથન ઇસ્લામી વહીવટીવ્યસ્થાના પાયારૂપ છે અને તે માટે જો આધારો રજૂ ન થાય તો વિચિત્ર લાગે. જો આ સિદ્ધાંતનું પ્રતિપાદન કરનારાઓનો ઉલ્લેખ થયો હોત તો કથન સબળ થાત.

કેટલાંક સ્થળે વિચિત્ર શબ્દપ્રયોગ થયા છે. દા. ત. 'આ દલીલ કુરાનના એક શ્લોક પર આધારિત છે....' (પાન ૩૭) કુરાનની આયાત એવો શબ્દપ્રયોગ થાય છે પણ કુરાનના શ્લોક એવો શબ્દપ્રયોગ થયો સાંભળ્યો નથી. ભાષાકીય દષ્ટિએ કદાચ આ અશુદ્ધ નથી પણ શબ્દપ્રયોગોની ચોકસાઈનો અભાવ અહીં જરૂર વર્તાય છે. લેખકની કદાચ આ શરતચૂક હોઈ શકે.

વળી તે જ પાન પર 'ઉમૈયા ખલીફા જૂની અરેબિયન રીત પર આધાર રાખતા હતા. તેઓ આવશ્યકતા અનુસાર તેમની ટોળીના મુખીઓની સલાહ લેતા હતા. પરંતુ અબ્બાસી ખલીફાઓ પર્સિયનો સાથેના તેમના નિકટના સંબંધને લીધે વઝીરોની તરફેણ કરતા હતા.' અહીં 'અરેબિયન' અને 'પર્શિયન' શબ્દપ્રયોગ જરા વિચિત્ર લાગે છે. ગુજરાતીમાં તેમના પર્યાયો ઉપલબ્ધ છે. તેમને માટે આપણે અનુક્રમે 'અરબી' અને 'ફારસી' અથવા 'ઈરાની' શબ્દપ્રયોગ કરીએ છીએ. આમ થયું હોત તો ભાષાકીય દષ્ટિએ ઉચિત ગણાત.

બીજું એક સૂચન યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડને કરવાનું મન થાય છે. આ ગ્રંથને જો ત્રણ પુસ્તકરૂપે પ્રકાશિત કરાયો હોત તો વાંચકવર્ગને તેમની જરૂરિયાત મુજબ ખરીદવાની સુવિધા રહેત તેમજ વિષયવસ્તુની યોગ્ય માવજત થઈ શકી હોત. તદુપરાંત જે તે ક્ષેત્રના વધુ તજજ્ઞોના લખાણોનો વિદ્યાર્થીઓને તેમ જ વાચકવર્ગને લાભ મળ્યો હોત.

ઇતિહાસ વિભાગ, ફેકલ્ટી ઓફ આર્ટ્સ,
મ. સ. યુનિવર્સિટી, વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૨.

એસ. કે. દેસાઈ

* * *

'સાતમો પુરુષ' : લે. મફત ઓઝા, પ્ર. આદર્શ પ્રકાશન, જુમ્મા મસ્જિદ સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧, ૧૯૮૨, પૃ. ૨૩૨, મૂલ્ય રૂા. ૨૨/–

'સાતમો પુરુષ' સંઘર્ષપ્રધાન નવલકથા છે. કથાનો નાયક નૈષધરાય રાજકુમાર અરીસામાં દેખાતા પોતાના અતીતને આત્મકથનશૈલીમાં નિરૂપે છે. નવલકથાના પ્રારંભમાં લેખકે સુષુપ્ત કુંડલિનીનું ચિત્ર આપ્યું છે જે આ નવલકથાનો આધારસ્તંભ બની જાય છે. જગતના રાગદ્વેષો અને ષડ્‌રિપુઓ વચ્ચે ઘેરાયેલા માનવની કુંડલિની આ ચિત્રમાં સૂચવ્યા પ્રમાણે સુષુપ્ત હોય છે.• જો માનવી એ ષડ્‌રિપુઓને હણી એનાથી પર થાય તો કુંડલિની જાગૃત બને પરંતુ નવલકથાને અંતે લેખકે ફેણ પાથરી પડેલા તોતિંગ નાગ પર બેઠેલા ઘુવડનું પ્રતીક આપી માનવજીવનની tragedyનું સૂચન કર્યું છે. ષડ્‌રિપુના ચક્રમાંથી કોઈ બચી શકતું નથી એ આ નવલકથાનો મુખ્ય સૂર છે.

અમરસિંહ ચક્રવર્તીની સાતમી રાણીનો કુમાર નૈષધરાય, શીશમહલના ઉદ્‌ઘાટનપ્રસંગે દરબારના માનવંતા સભ્યોના પરિચયથી આત્મકથન શરૂ કરે છે. દરેક પ્રકરણના આરંભે રાજવૈભવનું વર્ણન મૂકવાને બદલે નવલકથાના આરંભમાં મૂકી એની અર્થછાયાનો પ્રભાવ બધાં પ્રકરણોમાં પડે એ પ્રકારની લેખકે આયોજના કરી છે. પ્રતિબિંબોમાં રાચતો અને એમાં જ ગળાડૂબ રહેવા ઇચ્છતો, અહમ્‌ને પોષવા ઝંખતો રાજવી 'હું મને શોધું છું' એમ જાણે છે છતાં આત્મશોધના એના બધા જ પ્રયત્નો વ્યર્થ છે. લાખોના ખર્ચે બંધાયેલા શીશમહલની અને માનવજીવનની વ્યર્થતાને જાણી હોવા છતાં પ્રતિબિંબોનાં સોનેરી સુખદ સ્વપ્નોમાં મહાલવા અને દુનિયાને ભૂલવા માટે પોતાનું સ્વપ્નલોક રચવા રાજકુમાર ઉત્સાહી છે. એને ખબર છે કે— 'મારા પૂર્વજો રેતીના. મહારાજાધિરાજ અમરસિંહ રેતીના. એમની સાત સાત રાણીઓ રેતીની. સાત માળનો પેલેસ રેતીનો. માણસોનું આવનજાવન રેતીનું. શ્વાસ અને ઉચ્છ્‌વાસ પણ રેતીના. રણનો છેડોય રેતી ને ઇચ્છાનો છેડો પણ રેતી. રેતીની નાની નાની ઢગલીઓ જેવી જિંદગી ને શયનખંડની લીલા પણ રેતી. એનાં પગલાં પડે તે ય રેતી ને પગલાંમાં પાંગરતાં માણસ પણ રેતી.' (પૃ. ૩૦) તો ય અમરસિંહનું સ્વપ્ન હતું સાત સાત રાણીઓ વચ્ચે પ્રતિબિંબ પ્રતિબિંબ રમવાનું. આ માનવમાત્રની વાત છે.

બહારના રિપુને હણવો સહેલો છે પણ કામ, ક્રોધ, લોભ, મોહ, મદ અને મત્સર, આ છ આંતરરિપુઓ સામે ટકવું, મથવું અને જીતવું અતિશય દુષ્કર છે. આ સર્વથી સંપૂર્ણ જ્ઞાત હોવા છતાં માનવ એનાથી દૂર રહી શકતો નથી એ હકીકત છે. આ નવલકથામાં ભાષાકર્મ અનન્ય છે. શીશમહલમાં ઊભેલા રાજકુમાર અને નૈષધરાય, એક બાહ્યસ્વરૂપ અને બીજું આંતરસ્વરૂપ; એ બંનેના સંઘર્ષમાં નવલકથાનો વાચક આ ષડ્‌રિપુઓ વચ્ચે 'હું ક્યાં?' એ પ્રશ્નનો ઉત્તર શોધવા મંડી પડે તો નવાઈ નહીં.

ષડ્‌રિપુઓના ષટ્‌કોણમાં પૂરાયેલા માનવચહેરાના ભાવ દ્વારા આ નવલકથાનાં પ્રકરણો લેખકે પાડ્યાં છે. એ ષટ્‌કોણમાં કેદ થયેલો માનવ, જે તે પ્રકરણમાં આલેખાયેલા ભાવને અને તે આંતર્‌રિપુની લાક્ષણિકતાને છતાં કરે છે. કુલ નવ પ્રકરણોમાં વહેંચાયેલી આ નવલકથા મધ્યકાલીન પરંપરા જાળવતી કદાચ કોઈને લાગે કારણ શામળશૈલીની પૂતળીકથાનો થોડો

અણુસાર વચ્ચેનાં છ પ્રકરણોમાં આવે છે. શામળની પૂતળીઓ જાતે વાર્તા કહેતી જ્યારે અહીં નાયક પોતે પોતાની વાર્તા કહે છે એટલો ફેર છે. પરંતુ લેખકે શામળની વાર્તાકલાને સ્વીકારી હોવા છતાં અર્વાચીન અભિગમથી પરંપરા અને પ્રયોગમાંથી કંઈ નવું જ પરિમાણ જન્માવ્યું છે. દેખીતી રીતે આ કથાને આપણે બે ભાગમાં વહેંચી શકીએ. એક, શામળ-શૈલીની પૂતળીકથા અને બીજી પ્રતિબિંબોમાંથી પ્રગટતી નવલકથાની મૂળ કથા. આ કથામાં પશ્ચિમના સાહિત્યની અસર જરાય જણાતી નથી. આધુનિક સંદર્ભ હોવા છતાં આ ભારતીય સંસ્કૃતિના તળમાંથી પ્રગટેલી કથા છે, તેથી અહીં આપણી વાત છે, ઉછીની નથી. ભારતીય સંસ્કૃતિ અને આધુનિક સંસ્કાર વચ્ચે જીવતા માણસની આ વાત છે. સતત સંઘર્ષ અનુભવતો રાજવી માનવજાતનો પ્રતિનિધિ છે. નૈષધરાય એ આત્મા છે અને રાજકુમાર તે મન. આ બે વચ્ચેનો તીવ્ર સંઘર્ષ તે નવલકથાનું હાર્દ છે.

જેમ રાવણને અહંકારનાં દસ માથાં હતાં તેમ પ્રત્યેક માનવીને આ નવલકથામાં દર્શાવ્યા પ્રમાણે બીજાં છ માથાં છે અને પોતે તો સાતમો પુરુષ છે. પ્રથમ માથું 'કામ'નું છે. શૈલજાના મૃત્યુ બાદ વાસનાભૂખ્યો, કામાંધ રાજકુમાર જણાવે છે કે 'રાજવીના બાહુપાશમાં સ્ત્રી કચડાય એની વ્યથા ય શી અને કથા ય શી?' ત્યારબાદ મદિરાપાન પછી સુંદરીને ઝંખતો રાજકુમાર પોતાની સગી બહેન જેવી સોનબા પર એને શૈલજા સમજીને બળાત્કાર કરે છે. આમ કામી પુરુષ ભાન ભૂલે, મર્યાદા ચૂકે, સમતુલન ગુમાવે અને ન કરવાનું કરે એ દર્શાવાયું છે.

રિવોલ્વીંગ ચેરમાં બેઠેલો કુમાર ગોળ ગોળ ફરે છે. અનેકવાર હારવા છતાં 'હું' સિવાય બીજા સર્વનું અસ્તિત્વ નકારતો નાયક, एकमेव अद्वितीयम् માનનાર, ભ્રમમાં, પડછાયામાં, પ્રતિબિંબોમાં પડઘાયા કરે છે. શબ્દચમત્કૃતિ અને એકસરખા લયવાળાં અનેક ક્રિયાપદોની ભરમાર અહંકારી માનવીના મનમાં એક સાથે ઊઠતાં અનેક વલયો અને અકળામણ રજૂ કરે છે. દા. ત.

—હું વમળાઉં છું.
—હું અમળાઉં છું.
—હું પમરાઉં છું.
—હું ટહૂકાઉં છું.
—હું પવનાઉં છું.
—હું ક્ષિતિજાઉં છું.
—હું વિસ્તરાઉં છું.
—હું હુંઆઉં છું. (પૃ. ૩૯)

આ 'હુંઆઉં છું' ક્રિયાપદ જ સમગ્ર નવલકથાને સ્પષ્ટ નથી કરતું શું? અહીં તો સર્જકની કલાસૂઝ માનવઅહમ્‌ને પરાકાષ્ઠાએ પહોંચાડે છે. આ નવલકથામાં વારંવાર એવી ઉક્તિઓ આવે છે જ્યાં નવલકથાનો નાયક, નાટકના નાયક તરીકે હરખાતો, અકળાતો,

વિકળાતો, પછડાતો, ઢોળાતો અને તૂટતો દેખાય છે અને તેથી આ નાયકનો એકપાત્રી અભિનય જાણે વાચકને નાટ્યઘરમાં લઈ જાય છે.

એક નાનકડું જંતુ, માખી. રાજકુમારને હેરાન કરે છે, ત્યાંથી ધીમે ધીમે ક્રોધ ઉદ્દભવે છે અને અંતે પોતાના પિતા અમરસિંહના દુશ્મન જયદીપની બહેન રન્નાદે પરના પ્રેમને પરિણામે એના શબને મેળવતો રાજકુમાર સાચે જ કશું ય મેળવી શકતો નથી. આમ દરેક રિપુને વશ થનાર રાજકુમારના પતનાભિમુખ કૃત્યોને જુદાં જુદાં પ્રકરણોમાં આલેખી અંતે લેખકે સ્પષ્ટ કર્યું છે કે 'મારામાં આ બધું બને છે પણ મને ખબર પડતી નથી.'

'રાજકુમાર......માં એ હશે?'

'હોય જ......પુરુષ માત્રમાં હોય.'

'તો હું પણ સાતમો પુરુષ એમ જ ને!'

'હા... જે દેખાય છે, બોલે છે, ચાલે છે, ખાય છે, પીએ છે, કુટુંબમાં રહે છે તે સાતમો પુરુષ છે'. (પૃ. ૧૯૮) આ 'સાતમો પુરુષ' નવલકથામાં અનેક શબ્દો, શબ્દગુચ્છો, પ્રતીકો, નાનકડાં દૃષ્ટાંતો, ટૂંકા ચોટદાર સંવાદો અને કાવ્યમય શૈલી નવલકથામાં ક્યાંય રસક્ષતિ થવા દેતાં નથી. કામના પ્રભાવનું વર્ણન કરવામાં લેખકે મર્યાદા ઓળંગી નથી એમ જરૂર કહેવું પડશે.

પ્રત્યેક પ્રકરણના પ્રારંભમાં શીશમહલમાં પ્રવેશતા રાજવીનો પોશાક પ્રકરણમાં આલેખાયેલા ભાવને અનુરૂપ લેવા લેખક પ્રયત્નશીલ રહ્યા છે. રાજકુમારનું મહેલમાં પ્રવેશવું, રિવોલ્વીંગ ચેરમાં જોરથી ઘૂમવું અને અતીતમાં ડૂબવું, એ પ્રક્રિયાની પુનરુક્તિ વાચકને કઠે છે ખરી. ઉપરાંત ષડ્રિપુથી ગૂંગળાતા રાજવીના વર્ણનમાં મહદ્અંશે કામ, ક્રોધ અને લોભ જ પ્રાધાન્ય ભોગવે છે એમ લાગે છે, બાકીના ત્રણ રિપુઓ નવલકથામાં સ્પષ્ટપણે આલેખાયા નથી. છતાં ય 'સાતમો પુરુષ' નવલકથાને સમગ્રતયા તપાસતાં પ્રત્યેક માનવની આ વાત કાવ્યાત્મક શૈલીમાં નિરૂપાયેલી હોવાથી એમાં પુનરુક્તિ દોષ હોવા છતાં એક આગવું પરિમાણ રચી આપે છે એમ લાગે છે.

ગુજરાતી વિભાગ, ફેકલ્ટી ઑફ આર્ટ્સ,
મ. સ. યુનિવર્સિટી, વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૨.

સુધા નિરંજન પંડ્યા

* * *

એક અનામી નદી : લે. સુરેશ દલાલ, પ્ર. મિહિકા પબ્લિકેશન્સ, ૧૩૩, હંસા મહાલ, દલામલ પાર્ક, પ્રેસિડન્ટ હોટલની પાસે, કફ પરેડ, મુંબઈ–૪૦૦ ૦૦૫, ૧૯૮૨, પૃ. ૭૨ + ૧૨, કિંમત રૂ. ૨૦/–

કવિતાસાધનાના મધ્યાહ્નને પહોંચ્યા પછી કોઈપણ કવિની કવિતામાં પીઢતાનો અનુભવ થવો જોઈએ. કવિતાસાધનાની એક અનિવાર્ય શરત એ છે કે તેમાં કવિતપનું ફલ અનિવાર્યતયા સ્પષ્ટપણે દૃષ્ટિગોચર થવું જ જોઈએ. આપણા લોકપ્રિય નવલકથાકારો પ્રત્યેક વર્ષે લોકપ્રિય નવલકથા આપી પોતાની લોકપ્રિયતામાં ઉત્તરોત્તર વધારો કરે છે. આ નવલ-કથાઓમાં ક્યારેક–ક્યાંક–ક્વચિત્ નવલકથાકલાનો ઉન્મેષ પ્રગટ થાય તો થાય. જાણીતા કવિ શ્રી સુરેશ દલાલ પણ લોકપ્રિય નવલકથાકારની જેમ જ દર વર્ષે એક એક કાવ્યસંગ્રહ આપતા રહ્યા છે. 'એક અનામી નદી' તેમનો ચૌદમો કાવ્યસંગ્રહ છે. પણ આ કાવ્યસંગ્રહ જોતાં આપણી અપેક્ષાઓ સંતોષાતી નથી એ દુઃખદ વાસ્તવિકતા છે. આ સંગ્રહની સાથોસાથ જ પ્રગટ થયેલા અન્ય કવિઓના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહોની પાકટતા જોઈએ છીએ ત્યારે જે આનંદ થાય છે તેવો આનંદ આપણને આ સંગ્રહને વાંચતાં થતો નથી એ નોંધવું જોઈએ.

કાવ્યાભાસી પદાવલિઓ, એકબીજા સાથે ભળી જઈ છૂટાં પડી જતાં કલ્પનો, લય કે મેળ વગરનાં ગીતનો આભાસ આપતાં–શીખાઉ કલમે લખાયેલાં જેવાં લાગતાં ગીતો, છેલ્લી પચ્ચીસીમાં રૂઢ થયેલી વેદના–સંવેદનાની કૃતકતા વગેરે આ સંગ્રહનાં તરત જ નજરે ચઢે એવાં કુલક્ષણો છે. આ સંગ્રહ વાંચતાં એવી અનુભૂતિ થાય છે કે કવિ જાણે કવિતા નામની અનામી નદીને પામવાનો આયાસ–વ્યાયામ કરે છે; પરિણામે, એમાંથી કવિતાનું ઝરણું ફૂટતું નથી પરંતુ કવિતાની સૂકી નદી વેરાન રણનો ખ્યાલ આપતી હોય તેમ વિશાળ પટ પાથરી ઊભેલી જણાય છે. કવિ જાણે અજાણ્યા ટાપુ પર ઊભેલા કોઈ એકાકી જહાજ જેવા અનુભવાય છે. બાકી ચૌદમા કાવ્યસંગ્રહમાં તો કોઈપણ કવિની કલમમાંથી કવિતાની નદી ફૂટે જ ફૂટે. સંગ્રહની ૭૧ રચનાઓમાંથી પસાર થયા બાદ એમાં રહેવા જોઈતા સત્ત્વનો વિચાર કરીશું તો જણાશે કે સત્ત્વશીલ અને બળવાન, કાવ્યતત્ત્વપૂર્ણ અને સાદ્યંત આસ્વાદ્ય એવી રચનાઓ માંડ આંગળીના વેઢે ગણાય તેટલી છે.

સુરેશ દલાલની કવિતા આમેય શાબ્દિક ચમત્કૃતિ માટે જાણીતી છે. પણ માત્ર ચમત્કૃતિથી જ કાવ્યત્વ સિદ્ધ થઈ શકતું નથી. સંગ્રહના છેલ્લા પાના પરનું દશ્ય જુઓ : જાડી ફ્રેમવાળા ચશ્માંમાંથી કવિતાપદાર્થની ઝાંખી કરવા મથતા કવિની આંખમાંથી પ્રશ્નાર્થ ડોકાતો જોઈ શકાશે. તેની ઉપર છાપેલી પંક્તિઓ જોવાથી ખ્યાલ આવશે કે શબ્દનો ચમત્કાર કવિતા સુધી પહોંચતો નથી :

> હું તમારા આંગણામાંથી થોડોક તડકો લઈ આવ્યો છું.
> આ તડકો ચાંદની જેવો કોમળ છે.
> આ તડકો મિલનનાં આંસુ જેટલો રૂપાળો છે.
> અને વિરહનાં આંસુ જેટલો હૂંફાળો છે.
> આ તડકામાં ભળી છે રાતરાણીની સુગંધ.
> આ તડકો છે સંબંધ વિનાનો સંબંધ.

આ ઉદાહરણ વાંચતાં જ આપણી સામે 'તડકા' વિશે લખાયેલાં અને કાવ્યતત્ત્વપૂર્ણ એવાં સંખ્યાબંધ કાવ્યો તરી આવશે. છેક ૧૯૬૮માં પ્રસિદ્ધ થયેલા સ્વ. મણિલાલ દેસાઈના

સંગ્રહ ‘ રાનેરી ’નું ‘ રંગ લય ગતિ ’ નામનું કાવ્ય, સ્વ. રાવજી પટેલના ‘ અંગત ’માં સંગ્રહાયેલું ‘ હું તડકો–તમાકુ ને તું ’ નામનું કાવ્ય, લાભશંકર ઠાકરનું ‘ તડકો ’ કાવ્ય ઈત્યાદિ તડકા વિશે લખાયેલાં અને જાણીતા બનેલાં કાવ્યો છે. આ કાવ્યોની પદાવલિઓ અને લયનો કેફ જ એવાં છે કે આપણને એનાં કાવ્યત્વનો અનુભવ ન થાય-તો જ નવાઈ લાગે. એની તુલનામાં સુરેશ દલાલની ઉપર્યુક્ત પંક્તિઓ વાગ્મિતાના ભારથી ઝૂકી ગયેલી અને નર્યા શબ્દાડંબરવાળી લાગે છે.

‘ હું ’ની શોધ સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી કવિતાનું હવે રુઢ થઈ ગયેલું લક્ષણ છે. ‘ હું ’ને વિષય બનાવી રચાયેલી અન્ય કવિતાઓની તુલનામાં આ સંગ્રહની પંક્તિઓ શબ્દાળુ અને ગદ્યાળુ લાગે છે. કેટલીક વાર તે આલંકારિક ચમત્કૃતિ દાખવીને જ અટકી જાય છે :

દરિયામાંથી મોતી નહીં
પણ દરિયામાંથી દરિયો લાવવા જેવો
આ પ્રશ્ન તમે તમને પણ તમારે માટે પૂછી શકો :
હું કોણ છું ? (પૃ. ૩)

ઉદાહરણેન અલમ્ ! આવાં સંખ્યાબંધ ઉદાહરણો પાને પાને જોઈ શકાય છે. હવે જોઈએ કેટલીક ગીત કહેવાતી રચનાઓ. ભૂતકાળમાં સુરેશ દલાલે સુંદર ભાવસભર અને કાવ્યત્વસભર ગીતો આપ્યાં છે તેની સામે આ ગીતો ફીક્કાં લાગે છે. ગયા દાયકામાં નવી શૈલીનાં નવાં ગીતો લખવાનો નિષ્ફળ પ્રયોગ કેટલાકે કરેલો. પરિણામે એ ગીતો જેટલી ઝડપથી લખાયાં એટલી જ ઝડપથી લખાતાં બંધ પણ થઈ ગયેલાં. સુરેશ દલાલ પણ ‘ યાદ છે ’ નામના ગીત દ્વારા આવી નિષ્ફળ ગીતરચનાના અનુકરણનું બેહૂદું દૃષ્ટાંત આપે છે. મીરાંબાઈ–દયારામથી માંડીને હરીન્દ્ર સુરેશ સુધીમાં ઘણાંએ રાધાકૃષ્ણના પ્રણયને નિરૂપતી સંખ્યાબંધ ગીતરચનાઓ આપી છે. પરંતુ આવાં રુઢ છાપવાળાં ગીતોથી જુદા જ પ્રકારનું આ ગીત છે. પણ કહેવું જોઈએ કે એમાં ગીતરચનાને અનુપકારક એવી શબ્દરચના અને પ્રાસરચના તેમ જ લય સાદ્યંત કઠે છે, ભાવની મધુરતા તો હોય જ ક્યાંથી ? થોડીક પંક્તિઓ જોઈએ :

શ્યામ ! તમને ડિસ્કોમાં જોયાનું યાદ છે !
C. C. I., Oberoi–એમાં જે joy મળે
યમુનાનો ઘાટ શી વિસાત છે ? (પૃ. ૧૮)

વર્તમાન સંવેદનોમાંથી નિપજી આવેલી કેટલીક રચનાઓ આપણને કદાચ ગમે. પરંતુ એ સંવેદનની ધાર તો બુઠ્ઠી બની ગયેલી છે. તેની તીવ્રતાનો આપણને ઝાઝો અનુભવ થતો નથી :

ભરેલું તો યે ખાલી
ખાલી કોઈ તમારું છે,
આ મુંબઈ શહેર
ગજવું હોય તો તમારું છે.
ઊંઘમાં પડખું ફરવું હોય

તો ઊભા થઈને ફરી શકો
એવા વિરાટ ફ્લેટ્સ છે.
વાનખેડે સ્ટેડિયમ પર
બૉલ અને બૅટ્સ છે.
ફિલ્ડીંગ ભર્યા કરો
બિલ્ડીંગથી ડર્યા કરો
મુંબઈ એટલે પથ્થરનો
લોખંડનો સ્વિમીંગ પૂલ. (પૃ. ૪૭)

આની સાથે નિરંજન ભગતનું 'છંદોલય'માં મુંબઈ વિશેનું કાવ્ય જુઓ કે નગર-જીવનની છેલ્લા દાયકામાં લખાયેલી અન્ય કવિતાઓ સાથે આ પંક્તિઓને સરખાવો. તરત સમજાશે કે ઉછીનું લીધેલું અને બુઠ્ઠું થઈ ગયેલું સંવેદન કાવ્ય સુધી પહોંચતું નથી.

તો પછી આકર્ષક મુખપૃષ્ઠ ધરાવતા, સુંદર મુદ્રણાવતાર પામેલા આ નાનકડા અને રૂપકડા કાવ્યસંગ્રહમાં સારું શું ? એનો જવાબ પણ આપણને સંગ્રહની થોડીક કૃતિઓ આપે છે. એક બળવાન અવાજ—અલબત્ત, આપણને જેની અપેક્ષા છે તે કવિતાનો—એમાંથી સંભળાય છે. સંગ્રહની આસ્વાદ્ય રચનાઓ એ છાંદસ રચનાઓ છે એમ જ્યારે કહેવાનું થાય છે ત્યારે સાનંદાશ્ચર્ય થાય છે. ભાવ અને ભાષા, ભાષા અને લય, લય અને કલ્પન, કલ્પન અને અનુભૂતિની અહીં જુગલબંધી રચાયેલી છે :

અહો ! પાંખો ફૂટી : અકળ બળ આ માટી-પગમાં,
અહીંથી હું ચાલ્યો દૂર સુદૂરના સ્વપ્ન—જગમાં.
... ...
બધું મારે માટે તદપિ કંઈ ના હું લઈ લઉં,
વહે નૌકા, એવો સમયજલમાં હું વહી રહું. (પૃ. ૧૪)

આખુંય સૉનેટ સાદ્યંત આસ્વાદ્ય રચના છે એમ કહેવામાં ભાગ્યે જ અતિશયોક્તિ હશે.

'જીવ મારો ચાલ્યા કરો', 'મૃત્યુ નામે એક ઘટના', 'મારો નાતો' વગેરે અછાંદસ કાવ્યોમાં કવિની સર્ગશક્તિના ચમકારા છે તો 'તારું નામ', 'દરિયો' વગેરે જેવી ગીતરચનાઓ નોંધપાત્ર બની છે.

આટલા આશ્વાસનને બાદ કરતાં 'એક અનામી નદી' કવિની નીજી મુદ્રાને ઉપસાવતો સંગ્રહ નથી જ એમ ખચિત કહેવું પડે.

૧૮, સયાજી સોસાયટી, કારેલીબાગ,
વડોદરા—૩૯૦ ૦૧૮.
સતીશ ડણાક

* * *

બાલગુર્જરી : લે. પૂજાલાલ, પ્ર૰ પૂજાલાલ, C/o શ્રી. અરવિન્દ આશ્રમ, પોંડિચેરી–૨, નવેંબર, ૧૯૮૦, આ. ૧, પૃ. ૮+૧૫૦, કિં. રૂા. ૮=૦૦.

'બાલગુંજાર', 'કાવ્યકિશોરી', 'ગીતગુંજરી' 'બાલબંસરી' એ ચાર અગાઉ પ્રકાશિત કાવ્યસંગ્રહોનો એક એવો આ સંગ્રહ છે.

બાળસાહિત્ય ગુજરાતીમાં હજી પડકારરૂપ જ રહ્યું છે. એનું સર્જન એટલે બાળક બનીને બાળક માટે લખવું. 'કાવ્યકિશોરી'ના પુરોવચનમાં પૂજાલાલે બાળકોને મૂગા કવિઓ કહ્યા છે. બાળકોના ભાવોને, ભાવનાઓને વાચા આપે તેને બાલકવિ કહ્યો છે–"આ કાર્યની સિદ્ધિ માટે બાળકોના કવિને બાલચૈતન્ય જોડે તદ્દાકારતા સાધવી પડે છે, બાળક બનવું પડે છે." કવિએ બાળમાનસમાં પાતાળપ્રવેશ કરવો પડે છે. અનુભવ વધે છતાં બાળક જેવો મુગ્ધભાવ અનુભવી શકે તે બાળસાહિત્ય સર્જી શકે. ભાવ સાથે ભાષાની સમસ્યા છે. બાળકો જે ભાષામાં વિચારે છે, બોલે છે તે લાવવાની હોય છે. ઓછા શબ્દોથી બાળક કામ ચલાવે છે એટલે તે શબ્દોનું પુનરાવર્તન કરે છે. એનો સંબંધ હજી અજ્ઞાતના કોઈ પ્રદેશ સાથે વિશેષ હોય છે. હજી આપણી વ્યવહારની આબોહવા એને સ્પર્શી નથી એટલે એનું અનુસંધાન કલ્પનાના જગત સાથે હોય છે. એ જ એનું વાસ્તવ હોય છે. આકાશ, ચંદ્ર, તારલા, સૂરજ, પંખી, પરીઓ, પવન, વરસાદ જ એનાં કુટુંબીજનો હોય છે. એ પોતે પણ પ્રકૃતિસ્વરૂપ જ હોય છે. વાસ્તવનાં કુટુંબીજનોમાં એને પહેલો પરિચય માનો થાય છે એટલે એને સૌથી વધારે આકર્ષણ માનું હોય છે : "મા અમારી મા," મધના જેવી મા, (પૃ. ૭) અહંભાવ વિનાનો અમારાપણાનો ભાવ બાળકમાં પ્રબળ હોય છે એટલે "મા અમારી મા" એ પંક્તિ ધ્રુવપદ બની રહે છે; પરંતુ "કામધેનુ ધરતી પર મા, કલ્પવૃક્ષની વેલી મા," જેવી પંક્તિઓ બાળકને સમજાવવી પડે. એ ભાવ બાળકનો પોતાનો નથી. મા–બાળકના પ્રેમને નિરૂપતાં એવાં જ કાવ્યો છે 'બાળ', 'માને ખોળે', 'બા બસ ! મને'. કુટુંબમાં બીજું સ્થાન બેનનું છે. 'વીરાનું સ્વપ્ન'માં બાળકોનું સ્વર્ગ પ્રગટ થયું છે. સ્વપ્નમાં બેનને ચંદ્ર સાથે શોભી રહેલી ભાઈ જુએ છે. બાળકોને ચંદ્ર સાથે પોતીકો સંબંધ બહુ ઝડપથી અને સહજ રીતે બંધાઈ જતો હોય છે. બાળકોની સ્વપ્નસૃષ્ટિમાં એનું સ્થાન નિશ્ચિત છે. "સુરગંગાના દુધિયલ જલમાં ધવલ કમલ સમ ન્હાતી 'તી" (પૃ. ૯) જેવી સુંદર પંક્તિ ચમકી જાય છે. એ પછીની પંક્તિ "સ્વર્ગ તણી સુન્દરતા તારા મધુર મુખે બહલાતી 'તી"માં 'બહલાતી' શબ્દ બાળકનો નથી. 'બચૂકડી બ્હેન'માં "લય લા...વી, લય લાવી, અલૌકિક લય લાવી !" (પૃ. ૧૧૬) જેવી પંક્તિઓ બાળકોને સમજાવવી કઠિન છે. "ગંગાની ઘેર નાની રેલ" એવી બેન વિષેના કાવ્ય 'મારી બ્હેનડી' કાવ્યનો ઉપાડ સુંદર છે.

"જૂઈની નાજુક વેલ,
મારી બ્હેનડી જૂઈની નાજુક વેલ". (પૃ. ૧૧૭)

બહેનના કોમળ વ્યક્તિત્વ સાથે એના આંતરિક ગુણોની સુવાસ દર્શાવી છે. બેન પછી દાદાનું સ્થાન 'આવો દાદાજી' દ્વારા જોઈ શકાય છે.

ઉંબર છોડી શેરીમાં ઉતરતાં હવે એના ભાવજગતમાં કુરકુરિયું, ખિસકોલી, મોર, ગાય, વાછરડું, મદનિયું, કોયલ, બુલબુલ, મધમાખી, પતંગિયાં વ. પાત્રો પ્રવેશે. 'ખિસકોલીઓ'માં ખિસકોલીની સ્વાભાવોક્તિગત ક્રિયાઓ સરસ રીતે નિરૂપાઈ છે. છેલ્લી પંકિત "આવો પાકાંગલ ફળ ખાઓ તમારો ય છે હકનો ભાગ" (પૃ. ૧૨) ત્યાં સુધી બરાબર હતું પણ "એકલડાં માનવડાં માટે નથી જ ઝૂક્યો જગનો બાગ" બાળકના માનસમાં લાદેલો વિચાર લાગે છે. 'નાચે છે મોર'નો લય 'મારો છે મોર' એ જાણીતા ગીતનો છે. 'મારો બાગ', 'ફૂલ', 'પતંગિયાં', 'પંખીડાંને' પ્રકૃતિ પ્રત્યેની બાળકની આત્મીયતા પ્રગટ કરે છે. પતંગિયાં અને પંખીઓ સાથે બાળક વાત કરે છે. નિર્દોષતાની આબોહવા એ કાવ્યોમાં છે. 'ગાય મા!' અને 'વાછરડું' પ્રાણીઓનું બાળજીવનમાં શું સ્થાન છે તે દર્શાવે છે. 'મદનિયું'માં બાળકોના પ્રાણીવાત્સલ્ય સાથે મદનિયાની બાળક જેવી ચેષ્ટાઓ વાત્સલ્યનું એક વાતાવરણ સર્જે છે. મોરના થનગનાટથી 'મારે આંગણે મહોત્સવ થાય" એવો ભાવ જાગે છે. 'ફિરસ્તાઓ જેવાં'માં

"બેહેસ્તના ફિરસ્તાઓ જેવાં,
પંખીડાં બેહેસ્તના ફિરસ્તાઓ જેવાં." (પૃ. ૧૩૮)

શબ્દો બાળકોને માટે દુર્બોધ છે. 'કોયલરાણી' ગેયતાનો ગુણ ધરાવે છે. એમાં "આણંદટાણાએ ગાજતા ગાણાએ" પંક્તિમાં ટાણા–ગાણા સાથે ધ્વનિનો મેળ બેસાડવા 'આનંદ'નું 'આણંદ' કર્યું છે.

'સોનાનું સવાર'માં નિસર્ગ સાથેનું અનુસંધાન છે. ગ્રામજીવનની મધુરી મ્હેંક છે. ગ્રામજીવન જીવતાં સવારને જોતાં એ સોનાનું સવાર છે (કે હતું) એ મોટા થયા પછી જ સમજાય છે. બાળક હોઈએ છીએ ત્યારે જીવનનો આ ઉષ:કાળ શ્રેષ્ઠ કાળ છે એવી કોઈ સભાનતા હોતી નથી.

દરેક બાળક કલ્પનાશીલ, જિજ્ઞાસુ હોય છે. પૃચ્છા કરીકરીને એ કેટલીક જિજ્ઞાસા સંતોષી લે છે, કેટલુંક કલ્પનાથી સમજી લીધાનો સંતોષ લે છે. એનું કાલ્પનિક જગત જ મોટું હોય છે. 'કોણે?'માં પ્રશ્ન પૂછે છે:

"કોણે ઓકળીઓ પાડી?
આકાશમાં કોણે ઓકળીઓ પાડી?" (પૃ. ૪૩)

પછી એને સમજાય છે કે પેલી વાદળીઓએ ઓકળીઓ પાડી છે. એવું જ બીજું 'પીંજારો' કિશોરોની કલ્પનાને સંકોરે એવું કાવ્ય છે.

'રામજીની ખિસકોલી'માં સમુદ્રસેતુમાં રામને મદદ કરતી ખિસકોલીને પંપાળતાં રામના આંગળાંના આંકા પીઠ પર રહ્યા છે એ લોકપ્રચલિત માન્યતા વણાઈ છે.

'કાવ્યકિશોરી' વિભાગના પુરોવચનમાં કવિએ "બાળકોમાં દિવ્યતાનો અંશ સવિશેષ જાગ્રત હોય છે અને તેથી તેઓ દિવ્યતાનાં આંદોલનો વધારે સરલતાથી ઝીલી શકે છે. એમની આ પ્રતિભાશક્તિને પ્રફુલ્લિત બનાવે એવું જ કાવ્યામૃત એમના કર્ણમાં રેડાવું જોઈએ" એવો

આદર્શ રજૂ કર્યો છે એટલે ‘ હું ય ’ કાવ્યમાં પંખીઓમાંથી પ્રેરણા લેતું બાળક “ પંખીડું હું પ્રભુ પ્રેમનું બની જાઉં તો કેવું ” (પૃ. ૩૪)ની ભાવના સેવે છે. ‘ પ્રભુજીનું ઘર ’ ईशावास्यमिद सर्वंની ભાવના જગવી જાય છે. ‘ મારો આંબલિયો ’ બાળકોને કંઠે રમી રહે તેવું છે. “ મ્હોર્યો આંબો ને મારું હૈયું યે મ્હોર્યું ” (પૃ. ૩૭): ‘ ઉનાળો ’, ‘ આવ્યો આષાઢ ’ ઋતુ-કાવ્યો છે. બાળકો, કિશોરોની દુનિયામાં પ્રકૃતિનાં તત્ત્વો જીવંત વ્યક્તિસ્વરૂપે હોય છે એથી જ :

“ ગાજે છે મેહુલા ને નાચે છે મોરલા,
રઢિયાળા રાગને તાલે,
રાસ રમે વીજળીઓ સોનેરી હાસ કરી,
વાયે વીખરાયેલા વાળે. ” (‘ આવ્યો આષાઢ ’, પૃ. ૩૯)

અને “ પૂર્વમાં પ્રફુલ્લ પેલાં સ્વર્ગનાં ગુલાબ,
આવી ઉષા લઈ સોનેરી છાબ. ” (‘ ઊજળું પ્રભાત ’, પૃ. ૪૫)

જેવી કલ્પના ચમકી જાય છે. ઉષા–સંધ્યાના રંગો જીવનના ઉષઃકાળે આકર્ષે છે. સંસ્કૃતિના ઉષઃકાળે ઉષાસૂક્ત રચાયું છે. ‘ ઉષાદેવી ’, ‘ ઉષાને તારા ’માં ઉષા છે, ‘ ઘન ઘન ઘેરૈયા ’, ‘ ફરવાને ’માં વાદળાં છે, દરિયો છે. ‘ ફૂલડાં ’, ‘ આવ ફૂલ ! આવ ’, ‘ મુખ મધુરું મલકાવોજી ! ’માં પુષ્પો છે.

“ પ્રભુનું તું હાસ્ય ફૂલ
લક્ષ્મીનું લાસ્ય,
વરદાનો લાવ, ફૂલ
તું ઈશાવાસ્ય ! ” (આવ ફૂલ ! આવ, પૃ. ૫૧)

એ ભાષાસંદર્ભ બાલ–કિશોરોનો પ્રતીત થઈ શકે ખરો ? ‘ ચોથનો ચંદ્રમા ’માં ચંદ્રની હોડી તરીકેની કલ્પના બાળસહજ સુચારુ કલ્પના છે. ફૂલ, ઉષા, ઝરણાં, તારા હસે છે એમાંથી હસવાની પ્રેરણાનું કાવ્ય ‘ હું ય હસીશ ’ છે. ‘ મુજને બોલાવે ’, ‘ મને જાવા દો ’ પંખી, હરણાં, ઝરણાં વગેરેનો કોલ સાંભળીને એમની દુનિયામાં જતા રહેવાની ભાવનાનાં કાવ્યો છે.

“ મારે સાતે સાગર તરવા છે,
તોફાનોએ સઢ ભરવા છે,
રત્નોનાં રાજ્ય કમાવા દો :
મને જાવા દો, બસ જાવા દો. ” (‘ મને જાવા દો ’, પૃ. ૬૨)

જેવી પંક્તિમાં પરીઓ અને રાજકુમારોની વાર્તાઓના સંસ્કાર જોઈ શકાય. “ ફૂલના જેવા જ થઈ જાવું છે મારે ” (‘ પતંગિયા ’, પૃ. ૮૮) અને “ મારે ઝરણ બનીને ઝમવું છે ” (‘ ઝરણ બનીને ’, પૃ. ૯૨) જેવી પંક્તિઓમાં ભાવનાનું નાવીન્ય જોઈ શકાય. ‘ ભગાભાઈ ’ બાળકોમાં પ્રિય થઈ શકે તેવું પાત્ર છે. ‘ મારે ઘેર મારે ઘેર ’નો લય મજાનો છે.

'હિંદી અમે' અને 'અમને વ્હાલો'માંની રાષ્ટ્રભાવના બાલ-કિશોરોમાં જગાડી શકાય. 'હિંદ મારો છે દેશ' 'ભૈયા' 'નહિ ડરશું' 'ભારતના સૈનિક' 'દેશનો વિમાની' 'અમારો દેશ' પણ રાષ્ટ્રભાવનાં ગેય કાવ્યો છે. "સારા જગતથી સારો છે દેશ આ અમારો" ('અમારો દેશ' પૃ. ૧૪૯)માં ઈકબાલની "સારે જહાંસે અચ્છા હિન્દોસ્તાં હમારા"નું સ્મરણ થાય. 'જય ગુજરાત! જય ગુજરાત!' ગુજરાતનું પ્રશસ્તિકાવ્ય છે. નર્મદે જેને ગરવી કહી, ખબરદારે ગુણવંતી કહી, ઉમાશંકરે મેાંઘેરી કહી તેને પૂજાલાલે મહિમાવંતી કહી છે—"પૃથ્વી પર પથરાયેલી એ મહિમાવંતી મારી માત" (પૃ. ૧૧૪)

'બટુકડાં'માં બાળકોના ભાવજગતની વાત બાળકોના મુખમાં મૂકાઈ છે પણ એ જગત વિષે મોટા થયા પછી જે ખ્યાલ આવે છે તે આ કાવ્યમાં છે. બાળકો પોતાના આ જગત વિષે સભાન હોતાં નથી. 'નહિ રડશું' કુચગીતના લયમાં જીવનની ઝિંદાદિલીનું કાવ્ય છે. 'પ્રભુનાં પારેવડાં'માં બાળકની મુક્ત પંખી જેવી મનોદશા બાળકના મુખે વર્ણવાઈ છે. પ્રકૃતિનાં તત્ત્વોમાં મહાલતાં બાળકો પોતાનું એક સ્વર્ગ રચે છે:

"જીવન આનંદમય આખું અમારું,
સ્વર્ગો અમારાં બનતાં રે લોલ". (પૃ. ૭૯)

'નિત્યનો નાનો' કાવ્યમાં હંમેશ બાળક જ રહેવાની તો 'જ્યારે હું મોટો થઈશ'માં મોટા થયા પછી દેશ-પ્રદેશ જોઈ "આખી દુનિયાને મારી બનાવી દઈશ" (પૃ. ૯૯) એવી ભાવના સેવાઈ છે. મુગ્ધાવસ્થાની મનોદશા 'બંધ'માં જોઈ શકાય છે:

"પૃથ્વી પર તો પગ ના માંડે, બંદા અદ્ધર ચાલે જી!
હૈયાની હોડીમાં બેસી મહાસુખોમાં મ્હાલે જી!" (પૃ. ૯૮)

'ડગ ભરો અગાડી' અને 'બસ' યુદ્ધ માટે પાનો ચડાવતાં જવાંમર્દીનાં કાવ્યો છે. 'આગળ ડગલું' "ક્યાંય ન અટકો, ક્યાંય ન છટકો, જીતી લો બ્રહ્માંડો." (પૃ. ૧૦૫)ની પ્રેરણા આપે છે. 'ભીમના ભેરુ' બલિદાનની ભાવનાનું કાવ્ય છે. 'વીર બન' માં 'હિંદના હીર!'ને પ્રેરણા આપી છે:

"બાથ ભર આભને આંબતી,
હાક દે કાળ કંપાવતી,
તેજ સહુ તાગ આત્મા વતી". (પૃ. ૧૪૮)

'નામ તમારું' નિત્ય પ્રાર્થના બની શકે તેવી ક્ષમતાવાળું કાવ્ય છે:

"નામ તમારું મળ્યું મને પ્રભુ! મહાભાગ્ય છે મારાં,
હરતાં ફરતાં થશે મને પ્રભુ! સ્મરણો સતત તમારાં."
"નિર્બળ હું, મુજ તમે મહાબળ, દુરંત દુરિતો હારો,
મારે રૂપે રમતા રમતા મહિમા તમ વિસ્તારો." (પૃ. ૮૦)

ભગવાન આપણી રાહ જુએ છે, એનાં દ્વાર ખુલ્લાં જ છે એ ભાવ કિશોરોના હૈયામાં જગવી જાય એવું ભક્તિકાવ્ય 'ખુલ્લાં ખુલ્લાં' છે. પ્રકૃતિમાં પરમાત્માનું દર્શન છે વિભુદર્શન'માં.

'પા પા પગલી'નો લય ચાલતાં શીખતા બાળકની પા પા પગલીને આબાદ ઉપસાવે છે, જેમાં "પગલીએ પગલીએ ઢગલી જાઈ–જૂઈની જડતી જી!" (પૃ. ૧૨૦) પંક્તિમાં બાળકનાં નાજુક પગલાંની કોમળતા બતાવી છે.

'મારો બચુ'માં "મારા બચુને કશું યે આવડતું નથી !
બોલ્યું બોલવાનું કહું છું જ્યારે,
ફૂલ વેરવા માંડે છે એ ત્યારે,
જેવું બાગમાં એકે યે ઊઘડતું નથી મારા." (પૃ. ૧૨૫)

કહી ભાવનો વિરોધ દર્શાવી વાત્સલ્યનું એક સ્વરૂપ પ્રગટાવ્યું છે. 'પ્રજાનો પિતા' રણજિતસિંહના જીવનના એક પ્રસંગને વણી લેતું પ્રસંગકાવ્ય છે. 'બંદર'માં "હા જાઓ, અમે બંદર છીએ, બસ બંદર" (પૃ. ૮૨)નો કાકુ આસ્વાદ્ય છે.

સમગ્રતયા આ સંગ્રહમાં બાળ–કિશોરોના માનસને પ્રગટ કરતાં કાવ્યો સાથે બાળ–કિશોરોની કલ્પનાને સંકોરે એવાં પ્રેરણાત્મક ભાવનાત્મક કાવ્યો છે, અને સ્વાભાવિક રીતે બાળકો ગાઈ શકે એવા લયમાં રચાયેલાં બાળસૃષ્ટિને પ્રગટ કરતાં કાવ્યો આપણું ધ્યાન ખેંચે.

પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર, મ. સ. યુનિવર્સિટી,
વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૨.

દેવદત્ત જોશી

* * *

'**વિદૂષક**': લે. ગોવિંદ કેશવ ભટ્ટ, અનુ. એસ. એન. પેંડસે, પ્ર. લા. દ. ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યામંદિર, અમદાવાદ, ૩૮૦ ૦૦૯, ૧૯૮૧, પૃ. ૯ + ૩૨૭, કિ. રૂા. ૩૦/–.

સંસ્કૃતના લબ્ધપ્રતિષ્ઠ વિદ્વાન ડૉ. ગોવિંદ કેશવ ભટ્ટરચિત 'વિદૂષક' નામક અંગ્રેજીમાં લખાયેલ ગ્રંથનો અનુવાદ મરાઠી અને હિંદીમાં થયેલો છે. ડૉ. એસ. એન. પેંડસેએ તેનો ગુજરાતી ભાવાનુવાદ કરી અનુવાદસાહિત્યમાં સંસ્કૃત સાહિત્યપરક ગ્રંથોમાં ઉમેરો કર્યો છે. આ ભાવાનુવાદ આવકારતાં આનંદ અનુભવાય છે. પ્રજ્ઞાચક્ષુ પંડિત શ્રી સુખલાલજી ભારતીય વિદ્યાગ્રંથમાળામાં પ્રથમ પુસ્તક તરીકે આ ભાવાનુવાદ પ્રસિદ્ધ કરવા માટે આ ગ્રંથમાળાના સંપાદકો–પ્રો. દલસુખભાઈ માલવણિયા અને ડૉ. નગીનભાઈ જી. શાહ અભિનન્દનાર્હ બને છે. એ આનંદની વાત છે કે ડૉ. ભટ્ટે આ ગુજરાતી ભાવાનુવાદ માટે નવી પ્રસ્તાવના લખી છે, અને તેથી આ ગ્રંથનું મૂલ્ય વિશિષ્ટ બને છે. ડૉ. પેંડસેએ આ ગ્રંથનો શબ્દશઃ અનુવાદ નથી કર્યો પણ ભાવાનુવાદ આપ્યો છે, એટલે તે વાંચવામાં અને સમજવામાં ગુજરાતી ભાષાભાષીને સુખદ અને અક્લિષ્ટ બની રહે છે. વળી ડૉ. ભટ્ટના 'The Vidūṣaka's cap and Ajanta Fresco'

નામક લેખના ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીકૃત ગુજરાતી રૂપાંતરનો સમાવેશ આ ગ્રંથની ઉપયોગિતામાં ઉમેરો કરે છે. ગુજરાતી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં ડૉ. ભટ તેમના આ 'વિદૂષક' પુસ્તકના અંગ્રેજી અને મરાઠીમાં પ્રકાશન પછી જે ટીકાટિપ્પણ થયાં તેનું પૃથક્કરણ કરતાં ખંડનમંડનપૂર્વક સ્વકીય મતનું વિશદ પ્રતિપાદન કરે છે અને તેમના 'વિદૂષક' અંગેના મત સાથે સહમત થવાનું મન થાય છે.

આ ગ્રંથ બે ભાગમાં વહેંચવામાં આવ્યો છે; ભાગ પહેલાનાં ૧૫ પ્રકરણોમાં શાસ્ત્રીય ચર્ચા છે. આ પ્રકરણોમાં નીચેના મુદ્દાઓની વિશદ, સપ્રમાણ ચર્ચા કરવામાં આવી છે. વિદૂષકની ઉત્પત્તિ, વિકાસ, રૂપ, જાત, ભાષા, ભોજનપ્રિયતા, નામાભિધાન, ભેદ, ગુણ, ભૂમિકા અને કાર્ય, મર્મ, વિનોદ, અવનતિ અને તેની મીમાંસા.

ભાગ બીજામાં ૧૬ પ્રકરણોમાં સત્તરમી સદી સુધીનાં મુખ્ય સંસ્કૃત નાટકોમાંથી તેમ જ પ્રાકૃત સટ્ટકોમાંથી ૧૬ વિદૂષકોનું જીવંત અને માર્મિક પાત્રાલેખન કરવામાં આવ્યું છે.

આ પછી 'વિદૂષકની ટોપી–અજંટાના એક ભિત્તિચિત્રમાં' નામક પરિશિષ્ટ છે; અને આ પરિશિષ્ટ પછી શબ્દસૂચિ (૧ ગ્રંથો અને ગ્રંથકારો; ૨ વિષયો) અને સંદર્ભગ્રંથસૂચિ છે. અંતમાં શુદ્ધિપત્રક (પૃ. ૩૨૫–૩૨૭) આપવામાં આવ્યું છે; જ્યારે ગ્રંથની શરૂઆતમાં ડૉ. ભટની 'ગુજરાતી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવના' (પૃ. ૫–૯) અને 'આમુખ' (પૃ. ૧–૧૧) અને વિષયસૂચિ (પૃ. ૧૧–૧૨) આપવામાં આવ્યાં છે.

સુવાચ્ય ગુજરાતી ભાવાનુવાદ આપવા માટે ડૉ. પેંડસે હાર્દિક અભિનંદનને પાત્ર બને છે. આશા સેવીએ છીએ ડૉ. પેંડસે પાસેથી આવા સુંદર ભાવાનુવાદો તેમ જ મૌલિક ગ્રંથો પ્રાપ્ત થતા રહેશે. ડૉ. ભટનું ગુજરાતને વધુ પ્રદાન પ્રાપ્ત થતું રહેશે એમ આશા સેવવી એ અસ્થાને નહિ ગણાય અને વળી લા. દ. ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યામંદિર આવા અને બીજા ગ્રંથોનું વધુ પ્રકાશન આગામી સમયમાં કરતી રહેશે એમ આશા અને અભિલાષા.

કલાસંકાય/પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર, મ. સ. યુનિવર્સિટી.
વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૨.

સુરેશચન્દ્ર ગો. કાંટાવાળા

* * *

સાભાર સ્વીકાર

૧ **નારદ ભક્તિસૂત્રો (એક અધ્યયન):** લે. અને પ્ર. રસિકલાલ ચિ. ત્રિપાઠી, ૬, અધ્યાપક સોસાયટી, ગુલબાઈનો ટેકરો, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૧૫, પૃ. ૮ + ૬૨, કિંમત: રૂ. ૧૦ = ૦૦.

૨ **અણુઅણુમાં આયુર્વેદ:** લે. શોભન, પ્ર. જગદીશ વસાણી, 'આયુ પ્રકાશન', ૨૧૨ – સર્વોદય, સલાપસ માર્ગ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧, પૃ. ૪૧૬, કિંમત: રૂ. ૩૫ = ૦૦.

૩ **અસ્મિતા :** સં. ચંદુ મહેરિયા, **પ્ર.** મંત્રીશ્રી, ગુજરાત ખેતવિકાસ પરિષદ, "ખેતભવન", હરિજન આશ્રમની બાજુમાં, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૨૭, પૃ. ૯૮, કિંમત : રૂા. ૧૫ = ૦૦.

૪ **ગુજરાતી નાટકોમાં સમાજચિત્ર :** લે. અને પ્ર. પ્રફુલ્લ ન મહેતા, ૨, જેસીંગભાઈ પાર્ક, મણિનગર, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૮, પૃ. ૨૦૪, કિંમત : રૂા. ૨૫ = ૦૦.

૫ **ગુર્જરેશ્વર-પુરોહિત કવિ સોમેશ્વર : જીવન અને કવન :** લે. વિભૂતિ વિક્રમ ભટ્ટ. **પ્ર.** કેશવપ્રસાદ ચુનીલાલ ભટ્ટ, 'સુનંદાસદન', રમણનગર સોસાયટી પાસે, મણિનગર, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧, પૃ. ૫૨, કિંમત : રૂા. ૬ = ૦૦.

૬ **તલસ્પર્શ :** લે. અને પ્ર. પ્રવીણચન્દ્ર ચિ. પરીખ, એ-૫, શીલ એપાર્ટમેન્ટસ, શીલાદિત્ય સોસાયટી, મીરામ્બિકા રોડ, નારણપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૧૩, પૃ. ૧૩૬, કિંમત : રૂા. ૧૦ = ૦૦.

૭ **અવાજનું અજવાળું :** લે. યોગેશ જોષી, **પ્ર.** વિશ્વમાનવ સંસ્કાર શિક્ષણ ટ્રસ્ટ, જ્યુપિટર એપાર્ટમેન્ટ્સ, વડોદરા–૫, પૃ. ૧૦ + ૯૬, કિંમત : રૂા. ૨૫ = ૦૦.

૮ **તો પછી :** લે. અને **પ્ર** દલપત ચાહાણ, ૩૯૯/૧૮ જીવણલાલ જેઠાલાલની ચાલી, રખિયાલ રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૨૧, પૃ. ૮ + ૪૮, કિંમત : રૂા. ૪ = ૫૦.

મંત્રીશ્રી, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, શ્રી ગો. મા. ત્રિપાઠી ભવન, આશ્રમમાર્ગ, નદીકિનારે, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯નાં પ્રકાશનો

૯ **નર્મદ આજના સંદર્ભમાં :** સં. કુમારપાળ દેસાઈ, પૃ. ૨૪૪, કિંમત : રૂા. ૨૫ = ૦૦.

૧૦ **શબ્દવેધ :** લે. જયન્ત પંડ્યા, પૃ. ૨૧૮, કિંમત : રૂા. ૨૮ = ૦૦.

૧૧ **ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ૩૧મું અધિવેશન, હૈદરાબાદ, ૧૯૮૧ ડિસેમ્બર ૨૯–૮ અહેવાલ :** પૃ. ૫૨ + ૨૪ + ૧૬ + ૫૬ + ૨૦ + ૫૬ + ૧૬ + ૩૦, કિંમત : રૂા. ૨૫ = ૦૦.

૧૨ **વિરાટનો વિનાશ :** લે. ગિરીશ ગણાત્રા, પૃ. ૯૬, કિંમત : રૂા. ૧૬ = ૦૦.

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.

WINNING COMBINATION

The farmer combines the best of bullocks to win the race. 'Jyoti' makes and combines a perfect motor and a perfect pump to bring you 'UNIBUILT'

'Jyoti'—pioneers in pumps and motors—have matched the best of both in 'UNIBUILT.' Because of 'Jyoti' expertise, know-how and long-standing research...and because it is a one-unit pump-motor... 'UNIBUILT' works better—provides greater output of water—requires minimum power consumption. You can safely depend on long-lasting, trouble-free 'UNIBUILT' to win the grow-more-food race!

UNIBUILT®

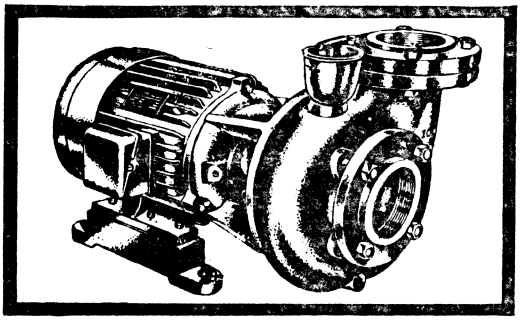
Jyoti Ltd. BARODA

HYDRAULICS ELECTRICALS POWER ELECTRONICS

Marketed by

JYOTI MARKETING AND PROJECTS LIMITED.

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



everest/790/JY

પ્રાચીન ગુર્જર ગ્રન્થમાલા

		રૂ. પૈ.
૧	**પ્રાચીન ફાગુ-સંગ્રહ**—સંપાદક: ડૉ. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા અને ડૉ. સોમાભાઈ પારેખ; દેવનાગરી ટાઈપ	૧૦=૫૦
	વિદ્યાર્થી આવૃત્તિ, ગુજરાતી ટાઈપ	૬=૫૦
૨	**વર્ણક-સમુચ્ચય, ભાગ ૧—મૂલ પાઠ**—સં.: ડૉ. ભો. જ. સાંડેસરા	૯=૫૦
૩	**ભાલણકૃત નલાખ્યાન** (ત્રીજી આવૃત્તિ)—સં.: પ્રો. કે. કા. શાસ્ત્રી	૧૧=૫૦
૪	**ઉદયભાનુકૃત વિક્રમચરિત્ર રાસ**—સંપાદક: સ્વ. પ્રો. બ. ક. ઠાકોર	૨=૫૦
૫	**ભાલણ: એક અધ્યયન**—લેખક: પ્રો. કે. કા. શાસ્ત્રી (૧૯૭૧)	૮=૦૦
૬	**વર્ણક-સમુચ્ચય, ભાગ ૨**—સાંસ્કૃતિક અધ્યયન અને શબ્દસૂચિઓ. કર્તા: ડૉ. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા અને ડૉ. રમણલાલ ના. મહેતા	૧૦=૫૦
૭	**પંચાખ્યાન બાલાવબોધ, ભાગ ૧**—સંપાદક: ડૉ. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા અને ડૉ. સોમાભાઈ પારેખ	૨૪=૦૦
૮	**સિંહાસન બત્રીસી**—સં. ડૉ. રણજિત મો. પટેલ	૧૫=૫૦
૯	**હમ્મીર પ્રબન્ધ**—સં.: ડૉ. ભો. જ. સાંડેસરા અને ડૉ. સો. પારેખ	૬=૦૦
૧૦	**પંચદંડની વાર્તા**—સં. ડૉ. સોમાભાઈ ધૂ. પારેખ (૧૯૭૪)	૩૧=૦૦
૧૧	**વાગ્ભટાલંકાર બાલાવબોધ**—સં. ડૉ. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા	૧૨=૦૦

સ્વ. પ્રો. બ. ક. ઠાકોર ગ્રન્થમાળા

૧	વિવિધ વ્યાખ્યાનો ગુચ્છ ૧	૨=૫૦
૨	,, ,, ,, ૨	૨=૫૦
૩	,, ,, ,, ૩	૬=૫૦
૪	**નિરુત્તમા**	૨=૫૦
૫	**વિક્રમોર્વશી**—(અનુવાદ: મનનિકા સહિત)	૨=૫૦
૬	**પ્રવેશકો, ગુચ્છ પહેલો**	૪=૫૦
૭	**પ્રવેશકો, ગુચ્છ બીજો**	૩=૦૦
૮	**અંબડ વિદ્યાધર રાસ**	૪=૦૦
૯	**મ્હારાં સૉનેટ** (બીજી આવૃત્તિ: બીજું પુનર્મુદ્રણ)	૪=૦૦
૧૦	**આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ** (બીજી આવૃત્તિ; છઠ્ઠું પુનર્મુદ્રણ)	૪=૦૦
૧૧	**નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો** (પ્રથમ આવૃત્તિ; પહેલું પુનર્મુદ્રણ)	૪=૦૦
૧૨	**પ્રો. બ. ક. ઠાકોર ડાયરી, ભાગ ૧**—સંપાદક: ડૉ. હર્ષદ મ. ત્રિવેદી	૨=૦૦
૧૩	**પ્રો. બ. ક. ઠાકોર અધ્યયન ગ્રન્થ**	૧૫=૫૦
૧૪	**પ્રો. બ. ક ઠાકોરની ડાયરી, ભાગ ૨**—સંપાદક: ડૉ. હર્ષદ ત્રિવેદી	૬=૭૫
૧૫	**વિવેચક**—પ્રો. બલવન્તરાય ઠાકોર	૨૫=૦૦

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

શ્રી સયાજી સાહિત્યમાળા

		રૂ. પૈ.
૩૩૩	**કૈલાસ**—સ્વામી પ્રણવતીર્થજી	૧૩=૦૦
૩૩૪	**અંબિકા, કોટેશ્વર અને કુંભારિયા**—(સ્વ.) શ્રી. કનૈયાલાલ ભા. દવે	૫=૫૦
૩૩૫	**ઐતિહાસિક લેખસંગ્રહ**—(સ્વ.) શ્રી પંડિત લાલચંદ ભ. ગાંધી	૧૮=૦૦
૩૩૬	**હરિભદ્રસૂરિ**—પ્રો. હીરાલાલ ર. કાપડિયા	૧૧=૦૦
૩૩૭	**માનવસર્જિત વસ્ત્રતંતુઓ**—શ્રી. પદ્મકાન્ત ર. શાહ (૧૯૬૪)	૧૦=૫૦
૩૩૮	**ભવાઈના વેશની વાર્તાઓ**—(સ્વ) શ્રી. ભરતરામ ભા. મહેતા	૩=૦૦
૩૩૯	**શ્રીમદ્ ભાગવત (ગુજરાતી અનુવાદ): ભાગ ૧, સ્કંધ ૧-૩**—(સ્વ.) શ્રી નાગરદાસ અમરજી પંડ્યા (૧૯૬૫)	૮=૦૦
૩૪૦	**ગુજરાત સ્થળનામ સંસદ વ્યાખ્યાનમાલા, ભાગ ૧** (૧૯૬૫)	૯=૦૦
૩૪૧	**આધુનિક ગુજરાતના સંતો ભાગ ૧**—ડૉ. કેશવલાલ ઠક્કર (૧૯૬૬)	૯=૦૦
૩૪૨	**કુદરતની રીતે વધુ આરોગ્ય**—શ્રી. શાંતિલાલ પ્ર. પુરોહિત (૧૯૬૭)	૭=૫૦
૩૪૩	**ભારત-રત્ન**—શ્રી. ઉપેન્દ્રરાય જ. સાંડેસરા (૧૯૬૭)	૧૫=૫૦
૩૪૪	**મહાગુજરાતના મુસલમાનો, ભાગ ૧-૨**—શ્રી કરીમ મહંમદ માસ્તર	૧૭=૦૦
૩૪૫	**ઓખામંડળના વાઘેર**—શ્રી કલ્યાણરાય ન. જોશી (૧૯૭૦)	૧૩=૦૦
૩૪૬	**પેટ્રોલિયમ**—શ્રી પદ્મકાન્ત ર. શાહ (૧૯૭૦)	૧૩=૦૦
૩૪૭	**પંચદશી તાત્પર્ય**—સ્વામી પ્રણવતીર્થજી (૧૯૭૧)	૬=૦૦
૩૪૮	**અખો અને મધ્યકાલીન સંતપરંપરા**—(સ્વ) ડૉ. યો. જ. ત્રિપાઠી	૧૪=૫૦
૩૪૯	**શ્રીમદ્ ભાગવત: ભાગ ૨**—(સ્વ.) નાગરદાસ અ. પંડ્યા (૧૯૭૨)	૧૧=૫૦
૩૫૦	**ચરકનો સ્વાધ્યાય, ભાગ ૧**—(સ્વ) શ્રી બાપાલાલ ગ. વૈદ્ય (૧૯૭૩)	૨૬=૦૦
૩૫૧	**ગુજરાતનો પૉટરી ઉદ્યોગ**—શ્રી. શાંતિલાલ પી. પુરોહિત (૧૯૭૫)	૮=૭૫
૩૫૨	**ઊંડાણનો તાગ**—શ્રી છોટુભાઈ સુથાર (૧૯૭૫)	૧૫=૦૦
૩૫૩	**ભારતીય વીણા**—(સ્વ.) શ્રી રસિકલાલ એમ. પંડ્યા (૧૯૭૮)	૩૧=૦૦
૩૫૪	**ચરકનો સ્વાધ્યાય, ભાગ ૨**—(સ્વ.) શ્રી બાપાલાલ ગ. વૈદ્ય (૧૯૭૯)	૯૬=૦૦
૩૫૫	**ચાંપાનેર: એક અધ્યયન**—ડૉ રમણલાલ ના. મહેતા (૧૯૮૦)	૩૬=૦૦
૩૫૬	**દ્વારકાના પ્રદેશનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ**—(સ્વ.) શ્રી ક. ન. જોષી	૪૪=૦૦
૩૫૭	**આધુનિક ગુજરાતના સંતો, ભાગ ૨**—ડૉ. કેશવલાલ ઠક્કર (૧૯૭૯)	૪૫=૦૦
૩૫૮	**સૂર્યશક્તિ**—શ્રી પદ્મકાન્ત ર. શાહ (૧૯૮૧)	૫૨=૫૦
૩૫૯	**કવિ ગિરધર: જીવન અને કવન**—ડૉ. દેવદત્ત જોશી	૫૧=૦૦
૩૬૦	**વનૌષધિકોશ**—પ્રો. કે. કા. શાસ્ત્રી	૩૫=૭૫
૩૬૧	**સહસ્રલિંગ અને રુદ્રમહાલય**—(સ્વ.) શ્રી કનૈયાલાલ ભા. દવે	૭૯=૦૦

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

સ્વાધ્યાય

સ્વાધ્યાય અને સંશોધનનું ત્રૈમાસિક

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

૨. **લવાજમ :**

—ભારતમાં....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. લેખની મૂળ પ્રત જ મોકલવી. લેખની કાર્બન નકલ મોકલો ત્યારે તે અંગેનું સ્પષ્ટ કારણ જણાવવું.

પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિર,
મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય,
લોકમાન્ય ટિળક રોડ.
વડોદરા-૩૯૦ ૦૦૨

સુરેશચન્દ્ર ગો. કાંટાવાળા
સંપાદક

મુદ્રક: શ્રી પ્રહ્લાદ નારાયણ શ્રીવાસ્તવ, મૅનેજર, ધી મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી ઑફ બરોડા પ્રેસ (સાધના પ્રેસ), રાજમહેલ રોડ, વડોદરા; પ્રકાશક: પ્રો. ડૉ. સુરેશચન્દ્ર ગો. કાંટાવાળા, નિયામક, પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર, મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા, જૂન, ૧૯૮૪.