સ્વાધ્યાય

જન્માષ્ટમી — પુસ્તક ૨૨

વિ. સં. ૨૦૪૧ — અંક ૪

ચિત્ર ૧ : વિષ્ણુ શામળાજી (૧૪-૧૫મી સદી)

ચિત્રની સમજૂતી માટે જુઓ આ અંકમાં ડૉ. એલ. ડી. જોષીનો લેખ

સ્વાધ્યાય અને સંશોધનનું ત્રૈમાસિક

સંપાદક
સુરેશચન્દ્ર ગો. કાંટાવાળા

નિયામક
પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર,
વડોદરા

THE MAHARAJA SAYAJIRAO UNIVERSITY OF BARODA
सत्यं शिवं सुन्दरम्

પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર, મહારાજા સયાજીરાવ વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા

સ્વાધ્યાય

જન્માષ્ટમી | પુસ્તક ૨૨ : અંક ૪

વિ. સં. ૨૦૪૧ | સપ્ટેમ્બર, ૧૯૮૫

અનુક્રમ

			પૃષ્ઠાંક
૧.	પારસ્કર–એક અજ્ઞાત સ્મૃતિકાર—પુરુષોત્તમ હ. જોષી	...	૩૨૫
૨.	પ્રહ્લાદનવિહાર—યશવન્ત જ. રાવલ	...	૩૨૯
૩.	ઘનશ્યામકૃત "મદનસંજીવન–ભાણ"—પ્રફુલ્લ વિશ્વનાથ જોષી	...	૩૩૫
૪.	उपरूपक પ્રકાર, સ્વરૂપવિધાન અને વિશેષતાઓ—ભરતકુમાર ડી. ભટ્ટ	...	૩૪૧
૫.	મહાભારતયુદ્ધમાં રથ—દલપતભાઈ આર. સુથાર	...	૩૫૫
૬.	ભાગ્યમહોદય નાટક—આર. પી. મહેતા	...	૩૬૫
૭.	વિવાહવિડમ્બન–એક વાસ્તવિક ચિત્ર—અંજના એમ. રામી	...	૩૭૩
૮.	गुर्जरीशतकम्–ગુજરાતનું એક અજ્ઞાત કાવ્યરત્ન—સિદ્ધાર્થ ય. વાકણકર	...	૩૭૭
૯.	મોડાસાઃ એક ઐતિહાસિક ઝલક—એલ. ડી. જોષી	...	૩૯૧
૧૦.	ગ્રન્થાવલોકન	...	૩૯૯
૧૧.	સાભાર સ્વીકાર	...	૪૦૫

મુદ્રક: શ્રી પ્રહ્લાદ નારાયણ શ્રીવાસ્તવ, મૅનેજર, ધી મ. સ. યુનિવર્સિટી ઑફ બરોડા પ્રેસ (સાધના પ્રેસ), રાજમહેલ રોડ, વડોદરા; પ્રકાશક: મ.મ. પ્રો. ડૉ. સુરેશચન્દ્ર ગો. કાંટાવાળા, નિયામક, પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર, મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા, સપ્ટેમ્બર, ૧૯૮૫.

સંપાદકીય

"સ્વાધ્યાય" પુસ્તક ૧૬, અંક ૩ (અક્ષયતૃતીયા અંક, વિ. સં. ૨૦૩૫)માં ઈ. સ. ૧૯૭૮ના ડીસેમ્બર ૩૧મી અને ઈ. સ. ૧૯૭૯ના જાન્યુઆરી ૧લીના રોજ નર્મદાતીરે આવેલ પવિત્રધામ નારેશ્વરમાં યોજાયેલ ગુજરાત રાજ્ય યુનિવર્સિટી અને કોલેજ સંસ્કૃત અધ્યાપકમંડળના વાર્ષિક અધિવેશનપ્રસંગે રજૂ થયેલ અભ્યાસલેખો અને "સ્વાધ્યાય" પુસ્તક ૧૮, અંક ૪ (જન્માષ્ટમી અંક, વિ. સં. ૨૦૩૭)માં ઈ. સ. ૧૯૮૧ના જાન્યુઆરી ૨૪, ૨૫ અને ૨૬ના રોજ નડિયાદ મુકામે યોજાયેલ વાર્ષિક અધિવેશનમાં રજૂ થયેલ અભ્યાસ-લેખો અને અમદાવાદ નજીક આવેલ જેતલપુર ગામે તા. ૪, ૫ અને ૬, એપ્રિલ, ૧૯૮૨ને રોજ યોજાયેલ આઠમા વાર્ષિક અધિવેશનમાં રજૂ થયેલ અભ્યાસલેખો "સ્વાધ્યાય" પુ. ૨૦, અંક ૨ (વસંતપંચમી અંક, વિ. સં. ૨૦૩૯)માં અને વલ્લભવિદ્યાનગર મુકામે નવમા વાર્ષિક અધિવેશન (તા. ૧૯, ૨૦ માર્ચ, ૧૯૮૩) પ્રસંગે રજૂ થયેલ અભ્યાસલેખો "સ્વાધ્યાય" પુ. ૨૨, અંક ૩ (અક્ષયતૃતીયા અંક, વિ. સં. ૨૦૪૧)માં પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવ્યા છે.

"સ્વાધ્યાય"ના પ્રસ્તુત અંકમાં વલ્લભવિદ્યાનગર–અધિવેશનના બાકી રહેલા અને સૌરાષ્ટ્રમાં કેશોદ મુકામે યોજાયેલ 'મંડળ'ના દશમા અધિવેશનમાં રજૂ થયેલ અભ્યાસલેખો પ્રકટ કરવામાં આવ્યા છે. આ દશમું અધિવેશન તા. ૩, ૪ અને ૫ માર્ચ ૧૯૮૪ને રોજ મહિલા આર્ટ્સ કોલેજના આશ્રયે યોજાયું હતું. મહામહિમોપાધ્યાય વાચસ્પતિ શ્રી કેશવરામ કાશીરામ શાસ્ત્રી આ અધિવેશનના અધ્યક્ષપદે હતા અને ડૉ. હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રીએ આ અધિવેશનનો શુભારંભ કર્યો હતો. અતિથિવિશેષ તરીકે પ્રા. દલસુખભાઈ એલ. મુનીમ હતા. મ. મ. વાચસ્પતિ શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીએ અને ડૉ. હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રીએ સંસ્કૃતના શિક્ષકની સજ્જતા અને તૈયારી ઉપર અને સરળ સંસ્કૃતના પ્રચાર અને પ્રસાર ઉપર ભાર મૂક્યો. પ્રા. મુનીમે સંસ્કૃત ભાષાને રાષ્ટ્રિય એકતાની કડી તરીકે વિકસાવવાનું પ્રશસ્ય સૂચન કર્યું. "મંડળ"ના પ્રમુખ ડૉ. સી. એલ. શાસ્ત્રીએ સંસ્કૃતનું કાર્ય કરતા મિત્રોને એકતા સાધવાનું જણાવ્યું અને કોલેજના પ્રમુખ–ટ્રસ્ટી શ્રી દેલવાડિયાએ વિદ્વાનોનું સન્માન કર્યું અને અંતે આભાર-વિધિ કરવામાં આવી હતી.

આ અધિવેશનની ચર્ચાબેઠકોના અધ્યક્ષસ્થાને પ્રા. પી. સી. શાહ અને આચાર્ય એન. બી. ત્રિવેદી હતા. તેમની અધ્યક્ષતામાં સંસ્કૃતભાષા અને સાહિત્યનાં વિવિધ પાસાંઓને લગતા વિવિધ વિષયો પર અભ્યાસલેખો રજૂ કરવામાં આવ્યા હતા.

અધિવેશનમાં ઉપસ્થિત સભ્યો માટે ગિરનાં જંગલો અને સોમનાથ પાટણની મુલાકાતની વ્યવસ્થાનું આયોજન આ અધિવેશનની વિશિષ્ટતા ગણી શકાય. સમાપનઅધિવેશનમાં આગામી વર્ષો માટે મંડળના હોદ્દેદારો : પ્રમુખ, ઉપપ્રમુખો (૨), મંત્રીઓ (૨), સહમંત્રીઓ (૨), કોષાધ્યક્ષ અને કારોબારીના સભ્યોના નિર્વાચનનું આયોજન કરવામાં આવ્યું હતું.

આ વાર્ષિક અધિવેશનમાં રજૂ થયેલ અભ્યાસલેખો સર્વને એક જ સ્થાને સુલભતાથી પ્રાપ્ત થાય, એ હેતુથી આ અંકમાં પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવે છે. દરેક લેખમાંનાં મન્તવ્યો માટે જે તે લેખક જવાબદાર છે. લેખો સમયસર મોકલી આપવા માટે અધ્યાપકમિત્રોનું અત્રે ઉપકારસ્મરણ કરતાં હું આનંદ અનુભવું છું.

પ્રસ્તુત અંકમાં વિદ્યાનગર-અધિવેશન અને કેશોદ-અધિવેશનના લેખો અંગેની આવશ્યક તૈયારીમાં સાહાય્ય આપવા બદલ ડૉ. અનંતરાય જ. રાવળ (પ્રવાચક, સંસ્કૃત, પાલિ અને પ્રાકૃતવિભાગ, કલાસંકાય, મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય અને મંત્રી, ગુજરાત રાજ્ય યુનિવર્સિટી અને કૉલેજ સંસ્કૃત અધ્યાપકમંડળ), શ્રી ભગવત્પ્રસાદ પંડ્યા તથા ડૉ. દેવદત્ત જોશી, સંશોધન-અધિકારીઓ, પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિર, શ્રી નવીનભાઈ શાહ, તાંત્રિક મદદનીશ, પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિર, પ્રત્યે હું સાનંદ આભારની લાગણી વ્યક્ત કરું છું.

અંતમાં, મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી પ્રેસના મેનેજર શ્રી પ્રહ્લાદ નારાયણ શ્રીવાસ્તવ અને તેમના સાહાય્યકર્તાઓની મદદથી આ અંક ત્વરાથી છાપી શકાયો છે, તે માટે તે સર્વેનો હું અત્રે આભાર પ્રદર્શિત કરું છું.

અધિક શ્રાવણ	સુરેશચંદ્ર ગો. કાંટાવાળા
કમલા એકાદશી, સંવત્ ૨૦૪૧	સંપાદક,
તા. ૨૮-૭-૧૯૮૫	"સ્વાધ્યાય"

સ્વાધ્યાય

જન્માષ્ટમી, વિ. સં. ૨૦૪૧ | પુસ્તક ૨૨

સપ્ટેમ્બર, ૧૯૮૫ | અંક ૪

પારસ્કર–એક અજ્ઞાત સ્મૃતિકાર*

પુરુષોત્તમ હ. જોશી*

ભારતીય સંસ્કૃતિ ધર્મના અધિષ્ઠાન ઉપર પ્રતિષ્ઠિત થયેલી છે. એ ધર્મ ધારણાથી ટકે છે. એટલે જ **धारणात् धर्मः ।** એમ કહેલું છે. એ ધર્મ શ્રુતિ, સ્મૃતિ, પુરાણ અને સદાચારના આધારે પ્રવતર્તિ થાય છે. શ્રુતિગ્રંથો મૌખિક પરંપરાથી જેવા હતા તેવાજ ટકી રહ્યા છે. માત્ર સ્મૃતિઓ અને પુરાણો જુદા જુદા સમયે વૃદ્ધિગત થતાં ગયાં અથવા એમાંનાં કેટલાંક લુપ્ત થયાં. તેથી એમાં કેટલોક ભાગ જેવો હતો તેવો સચવાઈ રહ્યો. કેટલાક નવા ઉમેરા થતા ગયા. તેમ જ કેટલીક નવી રચનાઓ પણ થઈ. તેથી સ્મૃતિઓ અને પુરાણોની સંખ્યા પણ સમયે સમયે વધતી ગઈ. અઢાર પુરાણો, અઢાર સ્મૃતિઓ, એકવીસ સ્મૃતિઓ, ઉપપુરાણો, ઉપસ્મૃતિઓ, જ્ઞાતિપુરાણો વગેરે. બૌદ્ધ અને જૈન ધર્મનો સામનો કરીને આપણા ધર્મનું રક્ષણ કરવા માટે જુદા જુદા સંપ્રદાયોની ઉત્પત્તિ થઈ તેમજ નવા નવા ગ્રંથોની નવેસરથી રચના થઈ. દા. ત. દિગંબર જૈન–દિગંબર શૈવ, શતસાહસ્રીપ્રજ્ઞાપારમિતા–જેવો, એટલી જ સંખ્યાવાળો મહાભારત ગ્રંથ (મૂળ ગ્રંથ જયસંહિતા હતો તેમાં ઉમેરા થતા ગયા).

आत्ममनसोः संयोगविशेषात् संस्काराच्च स्मृतिः । (वै. सु. ९–२–६)[१] अनुभूतविषयासम्प्रमोषः स्मृतिः ।[२] संस्कारमात्रजन्यं ज्ञानं स्मृतिः ।[३]

'**સ્વાધ્યાય**', પુ. ૨૨, અંક ૪, જન્માષ્ટમી અંક, સપ્ટેમ્બર '૮૫, પૃ. ૩૨૫–૩૨૮.

★ ગુજરાત રાજ્ય યુનિવર્સિટી અને કૉલેજ સંસ્કૃત અધ્યાપકમંડળના નવમા અધિવેશનમાં તા. ૧૯–૨૦ માર્ચ ૧૯૮૩ના રોજ વલ્લભવિદ્યાનગર (આણંદ)માં રજૂ કરેલું શોધપત્ર.

* પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિર, મહારાજા સયાજીરાવ વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૨.

૧ અભ્યંકર, વાસુદેવ શાસ્ત્રી–ન્યાયકોશ (ઝળકીકર), ભાંડારકર ઓરિએન્ટલ રિસર્ચ ઇન્સ્ટિટ્યુટ, પુના, ૧૯૨૮, પૃ. ૧૦૪૬.

૨ બંગાલી બાબા–યોગસૂત્ર–પતંજલિ, વ્યાસ ભાષ્ય સાથે, અંગ્રેજી અનુવાદ સહિત, મોતીલાલ બનારસીદાસ, ૧૯૭૬, સૂ. ૧.૧૧, પૃ. ૬.

૩ આઠલ્યે અને બોડસ–તર્કસંગ્રહ, ભાંડારકર ઓરિયેન્ટલ રિસર્ચ ઇન્સ્ટિટ્યુટ, પુના ૧૯૬૩, પૃ. ૨૧–૨૨.

श्रुतिं पश्यन्ति मुनयः स्मरन्ति च तथा स्मृतिम् ।
तस्मात् प्रमाणमुभयं प्रमाणं प्रापितं भुवि ॥[4]

ઉપરની વ્યાખ્યાઓથી સ્મૃતિનો અર્થ સ્પષ્ટ થાય છે. સ્મૃતિઓનું પણ શ્રુતિ જેટલું જ મહત્ત્વ હોય છે. આ સ્મૃતિગ્રંથોમાં સાધારણતઃ આચાર, વ્યવહાર અને પ્રાયશ્ચિત્તનું પ્રતિપાદન હોય છે. દરેક જીવમાત્રને જીવનમાં ધર્મની આવશ્યકતા હોય છે. એના જીવનમાં આવતા અનેક પ્રશ્નોનો ઉકેલ ધર્મગ્રંથોમાં આપણા પૂર્વસૂરિઓએ આપેલો હોય છે. સ્મૃતિઓ જીવનનાં શાશ્વત અને અશાશ્વત મૂલ્યોનું પ્રતિપાદન કરીને સમયાનુરૂપ ધર્મથી સમાજની ધારણા સાધવાનો પ્રયત્ન કરે છે.

એવા અનેક સ્મૃતિસંગ્રહો પ્રકાશિત થયેલા છે.

સ્મૃતિસંદર્ભ, સ્મૃતિસમુચ્ચય, અષ્ટાવિંશતિ સ્મૃતયઃ, ધર્મશાસ્ત્રસંગ્રહ વગેરે.

આ ઉપર્યુક્ત સંગ્રહોમાં **પારસ્કરસ્મૃતિ**નો સમાવેશ થયેલો નથી. તેમ જ મ. મ. કાણેએ પ્રસિદ્ધ અને અપ્રસિદ્ધ સ્મૃતિકારોનો જે પરિચય આપેલો છે તેમાં પણ પારસ્કરનો સ્મૃતિકાર તરીકે પરિચય આપેલો નથી. તેથી જ એ સ્મૃતિકાર વિષે લખવાનો અહીં પ્રયત્ન છે.

પારસ્કર એક સ્મૃતિકાર હતો તેના પુરાવાઓ નીચે જણાવેલા ગ્રંથોમાંથી ઉપલબ્ધ થાય છે.

સ્મૃતિચંદ્રિકા, પરાશરમાધવ, સરસ્વતીવિલાસ, પદ્મપુરાણ (જેનો ઉલ્લેખ ધર્મશાસ્ત્ર–*Hindu Religious Codes*–M. N. Datta) વીરમિત્રોદય–પરિભાષા, વીરમિત્રોદય–યાજ્ઞવલ્કયસ્મૃતિ વ્યાખ્યા વગેરે નિબંધગ્રંથોમાં જે સ્મૃતિઓની નામાવલિ આપેલી છે તેમાં પારસ્કરનો સ્મૃતિકાર તરીકે ઉલ્લેખ કરેલો છે. એકવિંશતિ સ્મૃતિકારોની યાદીમાં પણ પારસ્કરનો[5] નામનિર્દેશ છે.

હેમાદ્રિએ પોતાના ચતુર્વર્ગચિન્તામણિના શ્રાદ્ધખંડમાં પારસ્કરસ્મૃતૌ[6] એમ પારસ્કરનો મત ઉદ્ધૃત કરતી વખતે સ્મૃતૌ એવો સ્પષ્ટ નિર્દેશ કરેલો છે. જેથી હેમાદ્રિના સમયમાં આ એક સ્મૃતિ સંપૂર્ણપણે અસ્તિત્વમાં હોવી જોઈએ એવું અનુમાન થઈ શકે.

જુદા જુદા નિબંધગ્રંથોમાં પણ પારસ્કરનાં ઉદ્ધરણો ટાંકેલાં જોવામાં આવે છે. મિતાક્ષરા–યાજ્ઞવલ્કયસ્મૃતિની વ્યાખ્યા–જેવા જૂના નિબંધગ્રંથોમાં પણ પારસ્કરનો સ્પષ્ટ નિર્દેશ કરીને એમનાં વચનો આધારમાં આપેલાં છે.

---

૪ ધારપુરે, જે. આર., સ્મૃતિમુક્તાફલમ્–વૈદ્યનાથ દીક્ષિત, વર્ણાશ્રમધર્મ, ભા. ૧, મુંબઈ, ૧૯૩૭, પૃ. ૨.

૫ શર્મા, નિત્યાનન્દ પર્વતીય, વીરમિત્રોદય પરિભાષાપ્રકાશ, ચૌખંબા સંસ્કૃત સિરિઝ, વારાણસી, ૧૯૦૬, પૃ. ૧૮.

૬ યોગેશ્વર સ્મૃતિરત્ન અને કામાખ્યનાથ તર્કરત્ન–ચતુર્વર્ગચિતામણિ–પરિશેષખણ્ડ–શ્રાદ્ધકલ્પ, વૉ. ૩, ભા. ૧, અ. ૩, પૃ. ૧૨૧.

આ સ્મૃતિ સ્વતંત્રતયા આજે ઉપલબ્ધ નથી પણ ચાલીસ-પચાસ જેટલા ધર્મશાસ્ત્રના નિબંધગ્રંથોમાં પારસ્કરનાં સ્મૃતિવચનો પદ્યમાં જોવામાં આવે છે. અને લગભગ સોથી વધારે એવાં વચનો અત્યારસુધી મળ્યાં છે. બીજા ગ્રંથો જોવાથી હજુ પણ વધારે વચનો મળવાની શકયતા છે. આના ઉપરથી કહી શકાય છે કે, આ સ્મૃતિ સંપૂર્ણતયા તે નિબંધકારોના સમયમાં ઉપલબ્ધ હતી. કાળાંતરે તે સળંગ સ્મૃતિ નાશ પામી હશે.

જેમાં જેમાં આવાં વચનો મળે છે તેમાંના કેટલાક નિબંધગ્રંથો આ પ્રમાણે છે-યાજ્ઞવલ્કયસ્મૃતિ વ્યાખ્યા, મિતાક્ષરા, વીરમિત્રોદય, અપરાર્ક, સ્મૃતિચંદ્રિકા, પરાશરમાધવ, હેમાદ્રિ, હારલતા, કૃત્યરત્નાકર, ગૃહસ્થરત્નાકર, જ્યોતિસ્તત્ત્વ, મયૂખગ્રંથો વિગેરે. વિસ્તારભયથી તે વચનોનો અહીં ઉલ્લેખ કરેલો નથી.

શુકલ યજુર્વેદના શ્રૌતસૂત્રકાર કાત્યાયન્ છે અને ગૃહ્યસૂત્રકાર પારસ્કર છે, જે તે શાખાનાં કલ્પસૂત્રો સાધારણતઃ એકકર્તૃક હોય છે. તેથી પારસ્કર અને કાત્યાયન એ બે ભિન્ન હતા કે એક જ હતા એ પ્રશ્ન વિદ્વાનોમાં વિવાદ્ય છે. એક મંતવ્ય એવું છે કે તે બન્ને એક જ હોવા જોઈએ. શ્રૌતસૂત્રકાર કાત્યાયને પારસ્કર નામથી ગૃહ્યસૂત્ર રચેલું હોય. પારસ્કર પાણિનિના મત પ્રમાણે એ એક દેશનામ હોય અથવા તો જેને બીજી શાખાઓના કલ્પસૂત્રોપરના ગ્રંથોની (બીજા ગ્રંથોની) રચના કરેલી હોય તેવાને પારસ્કર નામ મળેલું હોય. સામવેદના છન્દોગપરિશિષ્ટ અથવા કર્મપ્રદીપની રચના કાત્યાયને કરેલી છે. તે ગ્રંથ ગોભિલસ્મૃતિ કે કાત્યાયનસ્મૃતિ એ નામથી પણ ઓળખાય છે. શ્રીધરશાસ્ત્રી પાઠકે એમના પારસ્કરગૃહ્યસૂત્રના ભાષાન્તરની પ્રસ્તાવનામાં[૭] આ બાબતની ચર્ચા કરેલી છે. તેમના મત પ્રમાણે આ બે એક જ હોવા જોઈએ.

મ. મ. પાં. વા. કાણેએ કાત્યાયનના વ્યવહારકાંડનાં ઉદ્ધરણોનું સંકલન કરીને કાત્યાયન-સ્મૃતિસારોદ્ધાર પ્રકાશિત કરેલું છે. તેવા જ પ્રકારનું સંકલન બંદોપાધ્યાયે કાત્યાયનમતસંગ્રહમાં કરેલું છે. તે સિવાય આચાર અને પ્રાયશ્ચિતનાં ઘણાં કાત્યાયનનાં વચનો ધર્મશાસ્ત્રના નિબંધ-ગ્રંથોમાં ઉદ્ધૃત કરેલાં જોવામાં આવે છે. તેનું સંકલન અને અભ્યાસ કરવાનો પ્રસ્તુત લેખકનો પ્રયત્ન છે. તે પ્રચલિત પ્રકાશિત કાત્યાયનસ્મૃતિમાં મળતાં નથી.

નિબંધગ્રંથોમાં પારસ્કર અને કાત્યાયનનાં એવાં જુદાં જુદાં સ્મૃતિવચનો જોવામાં આવે છે. તે ઉદ્ધરણો બન્નેના જુદા જુદા નામથી ઉલ્લેખિત કરેલાં છે. પારસ્કરનાં અત્યાર સુધી જેટલાં એકત્રિત થયેલાં છે તે ઉદ્ધરણો અને કાત્યાયનનાં સ્મૃતિગ્રંથોમાંથી આવતાં ઉદ્ધરણો (પ્રકાશિત થયેલાં છે તે સિવાયનાં પણ) કાત્યાયન અને પારસ્કર બન્ને એક જ હોત તો તેમાંનાં સ્મૃતિવચનો એકબીજાની સાથે મળતાં આવ્યાં હોત (જે એકના નામ ઉપર એક ગ્રંથમાં હોય તે બીજા ગ્રંથમાં બીજાના નામ ઉપર મળ્યાં હોત) પણ હજુ સુધી તેવા પ્રકારનું એક પણ વચન મળ્યું નથી. એ બે જુદા સ્મૃતિકાર તરીકેનો ઉલ્લેખ સ્મૃતિઓની જે નામાવલિ મળે છે તેમાં સ્પષ્ટ રીતે બે જુદાં નામથી થયેલો છે. તેના ઉપરથી આ બે સ્મૃતિઓ અલગ જ હોવી જોઈએ એવું અનુમાન થાય છે.

---

૭ પાઠક, શ્રીધરશાસ્ત્રી-પારસ્કર ગૃહ્યસૂત્ર-મરાઠી અનુવાદ સાથે, પ્રસ્તાવના, પાટીલનિધિ પુસ્તક માલા, આર્યભૂષણ પ્રેસ, શક ૧૮૫૨, પૃ. ૧૯

પારસ્કરનાં અત્યાર સુધીમાં જોવામાં આવેલાં સ્મૃતિવચનો ઉપરથી એમ લાગે છે કે તેમાંનાં મોટા ભાગનાં વચનો[૮] આશૌચપ્રકરણ, શ્રાદ્ધ, વૃષોત્સર્ગ, વૃદ્ધિશ્રાદ્ધને લગતાં છે. ફક્ત એક જ વ્યવહારપ્રકરણનું વચન[૯] ઘણા નિબંધોમાં મળેલું છે. પારસ્કરગૃહ્યસૂત્રનું પરિશિષ્ટ કાત્યાયનોક્ત છે, પારસ્કરનું નથી. તેથી કદાચ એવું થયું હોય કે પરિશિષ્ટ ભાગ જે સૂત્રાત્મક છે તે કાત્યાયને રચેલો હોય અને તે પ્રકરણો ઉપર પારસ્કરે સ્મૃતિ રચેલી હોય. બાકીનો ભાગ કાત્યાયને રચેલો હોય પણ આ તો એક અનુમાન છે. બીજાં વચનો મળે તો તે સ્મૃતિનો સંપૂર્ણપણે ખ્યાલ આવે. તેને માટે વિશેષ અભ્યાસની આવશ્યકતા છે. આ ઉપરાંત પારસ્કરનાં જ્યોતિષશાસ્ત્રને લગતાં વચનો પણ મળે છે.

પારસ્કરગૃહ્યસૂત્ર શુક્લયજુર્વેદનું છે. પારસ્કરનાં જે વચનો મળે છે તે ઉપરથી પણ તે સ્મૃતિ યજુર્વેદની હોવી જોઈએ કારણ કે તેમાં જે મંત્રો અને વચનો આવે છે તે શુક્લ યજુર્વેદની પદ્ધતિગ્રંથો સાથે મળતા આવે છે. પારસ્કર યમ અને મનુનો ઉલ્લેખ કરે છે.

વિશ્વરૂપાચાર્ય યાજ્ઞવલ્ક્યસ્મૃતિની વ્યાખ્યા બાલક્રીડામાં પારસ્કરનો ઉલ્લેખ કરે છે. વિશ્વરૂપાચાર્યનો સમય આશરે ૮૦૦–૮૨૫[૧૦] છે. એટલે ૯મી સદી પહેલાં આ સ્મૃતિનું અસ્તિત્વ હોવું જોઈએ એવું કહી શકાય.

---

૮ તેમાનું એક વચન ઘણા નિબંધોમાં ઉદ્ધત કરેલું છે. દા. ત :

निषेककाले सोमे च सीमन्तोन्नयने तथा ।
ज्ञेयं पुंसवने श्राद्धं कर्माङ्गं वृद्धिवत्कृतम् ॥

ભંડારી વિષ્ણુપ્રસાદ-વીરમિત્રોદય, સમયપ્રકાશ, વૉ. ૧૩, ચૌખંબા સંસ્કૃત સિરીઝ, વારાણસી, ૧૯૩૫, પૃ. ૧૬૫

(સિવાય નિર્ણયસિંધુ, બાલંભટ્ટી, સ્મૃતિસારોદ્ધાર, કાલતત્ત્વવિવેક, ચતુર્વિંશતિમતસંગ્રહ, નૃસિંહપ્રસાદ, શ્રાદ્ધસાર, પ્રયોગપારિજાત, કૃષ્ણભટ્ટી, વીરમિત્રોદય-શ્રાદ્ધ, ધર્માદ્વૈતનિર્ણય, પુરુષાર્થ-ચિંતામણિ, દ્વૈતનિર્ણયસિદ્ધાંતસંગ્રહ, શ્રાદ્ધકાશિકા, પરાશરમાધવ-આચારકાંડ વગેરેમાં મળે છે).

૯ अप्रत्तायास्तु दुहितुः स्त्रीधनं परिकीर्तितम् ।
पुत्रस्तु नैव लभते प्रत्तायां तु समांशभाक् ॥

અયંગાર કે. વી. રંગસ્વામી–વ્યવહારનિર્ણય વરદરાજકૃત, દાયવિભાગકાંડ, અડયાર લાયબ્રેરી સિરીઝ, અડયાર લાયબ્રેરી, મદ્રાસ, ૧૯૪૨, પૃ. ૪૬૩.

૧૦ કાણે, પાં. વા.—હિસ્ટરી ઑફ ધર્મશાસ્ત્ર, વૉ. ૧, ભા. ૧, ભાંડારકર ઓરિએન્ટલ રિસર્ચ ઇન્સ્ટિટ્યુટ, પુના, ૧૯૬૮, પૃ. ૫૫૪–૫૬૪.

પ્રહ્લાદનવિહાર*

યશવન્ત જ. રાવલ*

આ વિહાર–જિનાલય પરમાર રાજા પ્રહ્લાદનદેવે[φ] પોતાના નામથી વિખ્યાત પ્રહ્લાદનપુર (હાલનું પાલણપુર) વસાવ્યું તે સાથે જ બંધાવ્યો હતો. તેમાં પાર્શ્વનાથના બિંબની પ્રતિષ્ઠા કરાવી હતી. જૈન પ્રબંધોમાં આ સંબંધી ઘણા સંદર્ભ પ્રાપ્ત થાય છે. તે પરથી તેની શોભા અને સમૃદ્ધિનો ખ્યાલ આવે છે. પાલણવિહાર કે પ્રાહ્લવિહાર એવાં તેનાં બીજાં નામ પણ છે, જે તેના સ્થાપકનો નિર્દેશ કરનારાં છે.

પ્રહ્લાદનદેવ ચંદ્રાવતીના પ્રખ્યાત રાજા ધારાવર્ષદેવનો નાનો ભાઈ હતો. ધારાવર્ષે વિ. સં. ૧૨૨૦થી વિ. સં. ૧૨૭૯ દરમ્યાન રાજ્ય કર્યું હતું. તે પરથી પ્રહ્લાદનને આ સમયમાં મૂકવામાં આવે તો આ વિહારનો સમય વિ. સં. ૧૩મી સદીનો ગણાવી શકાય. સંવત ૧૨૭૪માં આ વિહારમાં પ્રતિષ્ઠાઓ થયાનો ઉલ્લેખ છે. આ પરથી તેનો સમય સંવત ૧૩મી સદીનો મધ્યકાળ ગણાવી શકાય.

આ વિહાર અત્યારે નષ્ટ થયો છે તેવી સમાજમાં દૃઢ માન્યતા પ્રવર્તે છે. 'પાલણપુર એજન્સીનો રિપોર્ટ'માં[1] આ પ્રમાણે નોંધ જોવા મળે છે: 'પાલણપુરમાં વીરબાઈ દરવાજાની બહાર રાજ્યની જેલ સામેના પોલીસોને કવાયત કરવાના મેદાનમાં ખોદતાં આગળ કેટલીક પ્રતિમાજી નીકળેલી જે શાન્તિનાથજીના દેરાસરમાં પધરાવવામાં આવેલી છે. તે સંબંધમાં એવી દંતકથા ચાલે છે કે આ પાલણપુર શહેર જે આગળ પ્રહ્લાદનપટ્ટણ નામે ઓળખાતું હતું તેની અસલ હદ દક્ષિણ દિશાએ બે ગાઉ સુધી હતી ત્યાં ઉપર જણાવેલ જગ્યાએ બાવન જિનાલય હતું તે દેરાસરમાં હંમેશાં ચોર્યાસી શેઠિયાઓ દર્શન કરવા આવતા. અને મૂડા પ્રમાણે ચોખા આવતા'.

આનો અર્થ એ કે આ દેરાસર શહેરના કોટના વિસ્તારથી બહાર આવેલા પોલો ગ્રાઉન્ડ પર હતું. અત્યારે તે નાશ પામ્યું છે. અહીં કોઈ બીજા જિનાલયનો ઉલ્લેખ કેમ ન હોય તેવી શંકા અસ્થાને છે. કેમ કે છેલ્લી પંક્તિમાં જે સમૃદ્ધિનું વર્ણન કર્યું છે તેવું અન્યત્ર પણ આ વિહારને સંબંધે વપરાયું છે.

'સ્વાધ્યાય', પુ. ૨૨, અંક ૪, જન્માષ્ટમી અંક, સપ્ટેમ્બર '૮૫, પૃ. ૩૨૯–૩૩૪.

★ તા. ૧૯–૨૦ માર્ચ, '૮૩ના રોજ વલ્લભવિદ્યાનગર ખાતે મળેલ ગુજરાત રાજ્ય સંસ્કૃત અધ્યાપકમંડળના નવમા અધિવેશનમાં રજૂ કરેલ નિબંધ.

* અલકા નિવાસ જૈન સોસાયટી, પાલણપુર–૩૮૫ ૦૦૧.

φ પ્રહ્લાદન દેવના વિશેષ પરિચય માટે જુઓ આ જ લેખકનો લેખ 'સ્વાધ્યાય', પુ. ૧૩, અંક ૨, પૃ ૧૯૯ (વસંતપંચમી અંક, વિ. સં. ૨૦૩૨)

૧ પાલણપુર એજન્સીનો રિપોર્ટ, શ્રી જૈન શ્વેતામ્બર ડીરેક્ટરી, મુંબઈ, ૧૯૦૮, પૃ. ૨૧૦–૨૧૧.

એવો જ એક બીજો મત છે કે આ પ્રહ્લાદનવિહાર શહેરની બહાર અત્યારે જ્યાં ટેકનીકલ હાઈસ્કૂલ છે ત્યાં હતો કેમકે આ જગ્યાએથી પણ પાંત્રીસ જિનપ્રતિમાઓ મળી આવી હતી જે અત્યારે મોટા દેરાસરના ઉપરના માળે સ્થાપિત કરાઈ છે.

'આ વિહાર નાશ પામ્યો છે' તેવી ભ્રામક માન્યતાનું નિરસન કરવાનો પ્રસ્તુત લેખનો ઉદ્દેશ છે. અત્યારનું 'મોટા દેરાસર' એ જ પ્રાચીન 'પ્રહ્લાદનવિહાર' છે એ નિર્વિવાદ છે.

તેને માટેનાં કારણો આપું તે પહેલાં આ વિહારની ઉત્પત્તિ સંબંધે અને તેની શોભા-સમૃદ્ધિવિષયક ઉલ્લેખો રજૂ કરું છું.

વિહારના સર્જન વિષે ઉપદેશતરંગિણીમાં[2] એક રોચક કથા આપવામાં આવી છે. તેનું ભાષાન્તર આ પ્રમાણે છે : 'અર્બુદાચલના પરમારવંશના રાજા પાલ્હણે એક પિત્તળની પ્રતિમા ગળાવી હતી. તે પાપથી તેને ગલત્કુષ્ટનો રોગ થયો હતો. ગોત્રીઓએ તેનું રાજ્ય હરી લીધું. તેના પછી મૃત્યુના ડરથી તે દેશાન્તર ગયો. એક દિવસ ફરતાં ફરતાં તેને શીલધવલ નામના આચાર્યનો મેળાપ થયો. તેમની પાસે તેણે કરેલું પાપ કબૂલી લીધું. ગુરુએ તેને પ્રતિબોધ આપ્યો. પછી પશ્ચાત્તાપ થવાથી તેણે ગુરુજીને ચરણે નમી કહ્યું કે હે ભગવન્! આ પાપનો ક્ષય કરવાનો ઉપાય બતાવો ત્યારે ગુરુએ કહ્યું કે હે રાજન! હવે તમે જિનમંદિર અને જિનપ્રતિમા આદિ પુણ્યનાં કામો કરો. તે સાંભળી તેણે પોતાના નામથી પ્રહ્લાદનપુર નામનું નગર વસાવ્યું અને સુવર્ણના સોળ કાંગરાવાળું પાલણુવિહાર નામનું જિનમંદિર બંધાવ્યું. મંદિરમાં તેણે શ્રી પાર્શ્વનાથની પ્રતિમા સ્થાપી. તેના પુણ્યના પ્રભાવથી તેનો રોગ દૂર થયો.

શ્રી જૈનશ્વેતામ્બર ડીરેક્ટરીના[3] પેજ ૨૧૦–૨૧૧ પર ઉપદેશતરંગિણીનો આ વૃત્તાંતનો જ અનુવાદ મૂકયો છે તે સ્પષ્ટ જણાય છે અને મોટા દેરાસરમાં જે લખાણ મૂકયું છે તે પણ આનો જ ઉતારો છે. 'હીરસૌભાગ્ય'ના શ્લોક ૧/૭૬ની ટીકામાં જણાવ્યું છે કે પ્રહ્લાદને જે પિત્તળની પ્રતિમા ગળાવી હતી તે અર્બુદાચલના ચતુર્વદનપ્રસાદમાંની હતી. બાકીનો વૃત્તાન્ત ઉપદેશતરંગિણી જેવો જ છે. સત્તરમા સૈકામાં થઈ ગયેલા જૈન કવિ ઋષભદાસે પણ ઉપરોક્ત વૃત્તાન્તોનો જ આધાર લીધો છે.

---

૨ अर्बुदाचलाधिपतिना परमारपाल्हणेन रीरीप्रतिमा गालिता। तत्पित्तलेनाऽचलेनाऽचलेश्वरशण्ड: कारित:। तत्पातकेन गलितकुष्टी जात:। गोत्रिभी राज्यं गृहीतम्। मरणभीत्या देशान्तरे निर्गतो भ्रमन् शीलधवलाचार्याणां मिलित:। जिनार्चागालनपातकं प्रोक्तम्। गुरुभि: प्रतिबोधो दत्त:। पश्चात्तापाद् गुरुपादे लगित्वा स्थित:। हे भगवन्! पातकक्षयोपायं कथय प्रसद्य सद्यो दीने मयि। गुरुभिरुक्तम्–राजन्। प्रासादप्रतिमादिपुण्यं कुरु कुरु। तदनु तेन स्वनाम्ना प्रहलादनपुरं निवेशितम्। तत्र स्वकारितषोडशस्वर्णकपिशीर्षकरम्ये पाल्हणविहारे श्रीपार्श्वनाथस्य प्रतिमा कारिता...।

અરિસિંહકૃત उपदेशतरङ्गिणी, पृ. १९८-१९९.

૩ પાદટીપ-૧ મુજબ

૧ સંવત્ ૧૩૭૧માં રચાયેલા 'સમરારાસુ'માં[૪] આ વિહારનું વર્ણન છે. તે 'સમગ્ર ભુવનના તિલકસમો શોભતો હતો' 'આ વિહારની ખ્યાતિ સાંભળી ગુજરાતનો તત્કાલીન મહામાત્ય વસ્તુપાલ દર્શન કરવા આવ્યો હતો. ત્યાં સુવર્ણના ત્રણ હેમકુંભ સ્થાપ્યા હતા. મુખ્ય ગર્ભગૃહની ડાબી બાજુના ગૃહમાં નેમિનાથના બિંબની પ્રતિષ્ઠા કરાવી હતી અને વિહારને પૂજાર્થે ઘણું દ્રવ્ય–દાન આપ્યું હતું'.

૨ પાલણપુરના વતની સોમસુંદરસૂરિના જીવન પર રચાયેલ 'સોમસૌભાગ્ય'[૫] મહાકાવ્યમાં જણાવ્યું છે કે રાજા પ્રહ્લાદને તે નગરમાં 'પોતાના નામથી પૃથ્વીરૂપી રમણીના રમણીય હાર સમો એક અનુપમ વિહાર કરાવ્યો જે કાંગરાઓ, ગોપુરો અને પ્રાકારોથી સુશોભિત હતો. સમ્યગ્ દૃષ્ટિવાળા પુરુષોના હૃદયમાં અદ્ભુત શીતળતા આપનાર તે ચૈત્યની અંદર સર્પના ફણાના મણિઓથી અંધકારના સમૂહનો નાશ કરનાર, વિઘ્નોની શાન્તિ કરનાર અને આશ્રિતોના શરણરૂપ એવા પાર્શ્વનાથના બિંબની તેણે પ્રતિષ્ઠા કરાવી હતી.

૩ એવા જ બીજા પાલણપુરના વતની જેમણે મહાન અકબરને ધર્મોપદેશ કર્યો હતો તે હીરવિજયસૂરિના જીવન પર આધારિત 'હીરસૌભાગ્ય'[૬] મહાકાવ્યના શ્લોક ૧/૭૮–૭૯ની

---

૪ અંબદેવસૂરિકૃત समरारासु–શ્લોક ૧૦.

प्रभुं प्रह्लादनागारं प्राप्य प्रह्लदने पुरे ।
प्रह्लादी परया भक्तया श्रीवामेयं ननाम सः ॥ ४० ॥

हैमकुम्भत्रयं तत्र निवेश्य जिनवेश्मनि ।
अतिष्टिपद्बृहद्बिम्बं श्रीनेमेर्वामखत्तके ॥ ४१ ॥

उद्दधार पुनर्मन्त्री तद्बलानकमण्डपे ।
पूगीफलापणश्रेणीदायं पूजार्थमार्पयत् ॥ ४२ ॥

જુઓ, पार्थपराक्रमव्यायोग'ની પ્રસ્તાવના, પૃ. ૫ (ગા. ઓરિ. સીરીઝ આવૃત્તિ)

૫ तत्रैष भूमिरमणी रमणीय हारं स्कारं विहारमसमं समकारयच्च ।
स्वीयाख्यया प्रवररैकपिशीर्षसारप्राकारगोपुर महर्द्धि परार्द्धशोभम् ॥ १–१४
सम्यग्दृशां विरचिताद्भुतचित्तशैत्यं चैत्ये फणामणिनिरस्ततमः समूहम् ।
विघ्नोपशान्तिकरणं शरणं श्रितानाम् श्रीपार्श्वबिम्बमविलंबमतिष्ठिपच्च ॥ १–१५

પ્રતિષ્ઠાસોમરચિત 'सोमसौभाग्य' મહાકાવ્ય, સર્ગ ૧ શ્લો. ૧૪–૧૫ (પ્ર. જૈન જ્ઞાનપ્રચારક મંડળ, મુંબઈ)

૬ "यत्र नगरे यस्मिन् प्रह्लादनविहारे अनिशं निरन्तरं प्रतिदिनं मूढकसंमिता मूढकप्रमाणा अक्षता निस्तूषाः कलमाः प्राक् पूर्वं श्रीमज्जगच्चन्द्रसूरिवारके उपजग्मिवांस आगच्छन्तोऽभूवन् ॥

શ્લોક ૭૮ની ટીકા.

अस्मिश्चैत्ये प्रह्लादनविहारे नित्यं प्रत्यहं कलाः षोडश तत्संख्यानां मणानां चत्वारिंशत् सेरमितानां प्रमाणं येषां तानि पूगफलानि... । શ્લોક–૭૯ ટીકા.

દેવવિમલગણિવિરચિત, 'हीरसौभाग्य' મહાકાવ્ય, સર્ગ ૧, શ્લોક ૭૮–૭૯ની ટીકા (પ્ર. નિર્ણયસાગર પ્રેસ, મુંબઈ, ૧૯૦૦).

ટીકામાં જણાવ્યું છે કે પૂર્વે જગચ્ચંદ્રસૂરિના સમયમાં આ વિહારમાં સોળ મણ સોપારી અને એક મૂડો ચોખા પ્રતિદિન દેવસેવામાં આવતા.

૪ આ વિહારમાં વિ. સંવત ૧૩૨૩માં સકળસંઘની વિનંતીથી આચાર્ય દેવેન્દ્રસૂરિએ વીરધવલને (ઉજ્જૈનનિવાસી જિનચંદનો પુત્ર) આચાર્યપદવી આપવામાં આવી હતી.[૭] આ વિહારમાં સમયે સમયે ઘણા મહોત્સવો અને દીક્ષાઓ થયેલી તેના ઉલ્લેખો ઘણી સંખ્યામાં પ્રાપ્ત થાય છે.

૫ સત્તરમાં સૈકામાં થઈ ગયેલા કવિ ઋષભદાસે 'પાલણપુરનો છંદ' રચ્યો છે.[૮] તેમાં કવિએ આ બધા વૃત્તાન્તોનો સંગ્રહ કર્યો છે.

આ વિહાર શહેરની મધ્યમાં જ હીરવિજયસૂરિનું મકાન—આજે જે 'બાઈઓનો અપાસરો' તરીકે ઓળખાય છે તેની સામે આવેલું 'મોટા દેરાસર' નામનું જિનાલય તે જ 'પ્રહ્લાદનવિહાર' છે. તેના સમર્થનમાં નીચે પ્રમાણે કારણો આપી શકાય.

૧ 'મોટા દેરાસર' નામ જ તેના પ્રાચીન મહત્ત્વ અને દરજ્જાને વ્યક્ત કરનારું છે.

૨ વળી આ દેરાસરમાં જ તેના સર્જક પ્રહ્લાદનની પ્રતિમા આવેલી છે. આ શહેરના સ્થાપક અને આ વિહારના સર્જકની પ્રતિમા આજે પણ ઉપલબ્ધ થાય છે તે ઘણા ગૌરવની વાત છે.

૩ 'મોટા દેરાસર'નું બીજું નામ પલ્લવીઆ પાર્શ્વનાથ છે. આ નામ જ આ વિહારની પ્રાચીનતાનું દ્યોતક છે, પ્રમાણ છે. આ વિહારમાં પ્રહ્લાદને પાર્શ્વનાથની પ્રતિમા સ્થાપી હતી તેવું પ્રબંધો કહે છે. પ્રહ્લાદનવિહાર કે પાલ્હવિહાર પરથી પલ્લવીઆ (પલ્હવિહા) થયું છે.

પ્રહ્લાદનદેવની પ્રતિમા અને આ નામ જ આ વિહારના અસ્તિત્વને પુરવાર કરવા માટે સબળ આધાર ગણી શકાય.

૪ અમાત્ય વસ્તુપાલે આ વિહારમાં પાર્શ્વનાથની ડાબી બાજુના ચૈત્યમાં નેમિનાથની પ્રતિષ્ઠા કરાવી હતી એવું 'સમરારાસુ' જણાવે છે. આજે પણ મોટા દેરાસરમાં આ સ્થિતિ બરાબર સાચી પડે છે.

૫ આ વિહાર બંધાયો ત્યારથી સત્તરમી સદી સુધીના ઉલ્લેખોમાં તેનાં વર્ણનો પ્રાપ્ત થાય છે. વસ્તુપાલના સમયમાં (ચૌદમી સદી), જગચ્ચંદ્રસૂરિ અને સોમસુંદરસૂરિના સમયમાં (પંદરમી સદી) હીરવિજયસૂરિ અને ઋષભદાસના સમયમાં (સોળમી—સત્તરમી સદી)

---

૭ સંવત ૧૪૮૨માં રચાયેલ જિનવર્ધનગણિની ગુર્વાવલિમાંથી (શ્રી વીરવિદ્યોત્તેજક પુસ્તકાલય, પાલણપુર)

૮ 'પાલણપુરનો છંદ' (પા.નો જૈન સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ—લેખમાં આ કૃતિ છે.)—ઋષભદાસ મુનિશ્રી કાન્તિસાગરનો અંગત સંગ્રહ.

આ વિહાર અસ્તિત્વ ધરાવતો હતો. સત્તરમી સદીથી પાલણપુરમાં નવાબી શાસન શરુ થયું હતું જે આઝાદી સુધી ચાલ્યું હતું. નવાબી અમલ દરમ્યાન દેવસ્થાનોને આંચ આવી નથી.

૬ ‘સોમસૌભાગ્ય’માં વર્ણવ્યા પ્રમાણે આજે પણ કાંગરાઓ–(કપિશીર્ષ) અને પ્રાકારો દેરાસરમાં જોવા મળે છે.

૭ અહીં–તહીં ખોદકામ કરતાં મળી આવેલી પ્રતિમાઓને આધારે પ્રાચીન દેરાસર પણ ત્યાં જ હશે તેવું અનુમાન કરવું યોગ્ય ન ગણાય. બલ્કે વિધર્મી આક્રમણો કે કોઈ ભયથી સંરક્ષવાના હેતુસર પ્રતિમાઓને ભૂગર્ભમાં છુપાવી દીધી હોવાની શકયતા વધુ છે.

૮ કોટની બહારના વિસ્તારમાં જિનાલય ન હોઈ શકે. પ્રાચીન સમયમાં કોટની અંદરના જ વિસ્તારમાં જ દેવાલયો થતાં. પોલો ગ્રાઉન્ડ અને ટેકનીકલ હાઈસ્કૂલ–બન્ને વિસ્તારો કોટની બહાર આવેલા છે.

અત્યારનું મોટા દેરાસર એટલે કે પ્રાચીન પાલણવિહાર કોટની અંદર, શહેરની મધ્યમાં, જૈનોની ભરચક વસ્તીમાં આવેલું છે.

તેમ છતાં આજે પણ આ વિહાર જેમનો તેમ અખંડિત ઊભો છે તેમ કહી શકાય તેમ નથી. સમયે સમયે તેમાં જીર્ણોદ્ધાર થતો રહ્યો છે. નીચેના ભાગનું સમગ્ર બાંધકામ આરસમંડિત છે. સ્થંભ વિશેષ છે. પાછળથી ખંડોને અલગ પાડવા માટે આ થાંભલાઓ વચ્ચે પડદીઓ (દીવાલ) ભરી લીધી હોય તેવું જણાય છે. અંદરથી છતો–ઘુંમટોનું શિલ્પ દેલવાડાનાં મંદિરોની યાદ અપાવે છે. પ્રહ્લાદનની પ્રતિમા બંને પગેથી ખંડિત છે. જીર્ણોદ્ધાર દરમ્યાન દીવાલમાં ગોઠવતી વખતે ખંડિત પગ બરાબર યથાસ્થાને બેસાડી દીધા છે. ઉપરના મજલામાં રેતીઆ પથ્થરો પણ કયાંક વપરાયા છે. તેમની ઉપર ચૂનાની ઝીકી કરેલ હોવાથી પ્રાચીનતાનો ખ્યાલ આવતો નથી. જે ભાગો પરથી ચૂનો ઉખડી ગયો છે તે પથ્થરો પ્રાચીનતાનો નિર્દેશ કરે છે. કેમકે કેટલાક ખરવાઈ ખવાઈ ગયા છે.

આ વિહાર આજે પણ તેના બંધાવનારની પ્રતિમાસહિત વિદ્યમાન છે તે ઘણા મહત્ત્વની વાત ગણાય. પાલણપુરનો એ પ્રાચીન અવશેષ છે.

પ્રાચીન ગુર્જર ગ્રન્થમાળા

		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

ઘનશ્યામકૃત "મદનસંજીવન–ભાણ"*[1]

પ્રફુલ્લ વિશ્વનાથ જોશી*

બહુમુખી પ્રતિભા ધરાવતા કવિ ઘનશ્યામનો જન્મ જાન્યુઆરી, ૧૭૦૬માં થયો હતો. તેઓ અઢારમી સદીના તાંજોરના ભોંસલાવંશી રાજા તુક્કોજીના પ્રથમ મંત્રી હતા. તુક્કોજીએ ઈ. સ. ૧૭૨૮થી ૧૭૩૫ સુધી રાજ્ય કર્યું હતું. ઘનશ્યામના કુળમાં પાંડિત્ય પરંપરાગત હતું. તેમના પુત્ર ચન્દ્રશેખરે ઘનશ્યામની કૃતિ 'डमरूक' ઉપર અને બીજા પુત્ર ગોવર્ધને 'घटकर्पर' કાવ્ય પર ટીકા લખી છે. તેમની બન્ને પત્નીઓ કમલા અને સુન્દરીએ 'विद्धशालभञ्जिका' પર 'चमत्कारतरंगिणी' નામની ટીકા રચી છે. ઘનશ્યામે 'विद्धशालभञ्जिका' પર 'प्राणप्रतिष्ठा' રચી અને ત્યાર પછી 'उत्तररामचरित' પર 'संजीवनी' નામની ટીકા લખી. માત્ર વીસ વર્ષની નાની વયે ઘનશ્યામને સર્વોત્કૃષ્ટ ખ્યાતિ મળી હતી. તેઓ ઘણા જ વિદ્વાન હતા તે તેમની ઘણી બધી કૃતિઓના કર્તૃત્વ પરથી સાબિત થાય છે. તેમની દરેક કૃતિઓમાં નિપુણતા જોવા મળે છે. ખાસ કરીને તેમની નાટ્યકૃતિઓ જોતાં જણાય છે કે તેમણે નાટક, ભાણ, પ્રહસન, નાટિકા, સટ્ટક, સમવકાર વગેરે રૂપક પ્રકારોની રચના કરી હતી. તેઓ લેખક હોવા ઉપરાંત એક સારા વિવેચક પણ છે. જે તેમની નાટ્યગ્રંથો પરની ટીકાઓ જોતાં જણાઈ આવે છે. તેમણે ૬૪ કૃતિઓ સંસ્કૃતમાં, ૨૦ પ્રાકૃતમાં અને ૨૫ કૃતિઓ અન્ય ભાષામાં રચી હતી એવું જાણવા મળે છે :

संस्कृते या चतु:षष्टिसङ्ख्या विंशतिसङ्ख्यका ।
प्राकृते या च भाषासु पञ्चविंशति सङ्ख्यका ॥[2]

અહીં આપણે ઘનશ્યામની કૃતિઓમાંથી મદનસંજીવન–ભાણ વિષે વિસ્તૃત ચર્ચા કરીશું.

મદનસંજીવન–ભાણ ઘનશ્યામે વીસ વર્ષની ઉંમરે રચ્યું હતું :

'સ્વાધ્યાય', પુ. ૨૨, અંક ૪, જન્માષ્ટમી અંક, સપ્ટેમ્બર '૮૫, પૃ. ૩૩૫–૩૪૦

★ તા. ૧૯–૨૦ માર્ચ, ૧૯૮૩ દરમિયાન વલ્લભવિદ્યાનગર ખાતે મળેલા "ગુજરાત રાજ્ય સંસ્કૃત અધ્યાપકમંડળ"ના નવમા અધિવેશનમાં રજૂ કરેલ શોધપત્ર.

* સંસ્કૃત વિભાગ, સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી, વલ્લભવિદ્યાનગર–૩૮૮ ૧૨૦.

१ घनश्याम : मदनसञ्जीवन–भाण, Ed. by–P. M. Padmanabha Sarma, "The Journal of the Tanjore Maharaja Serfoji's Sarasvati Mahal Library, Tanjore". VOL XXI, No. S. 1, 2 & 3, A. D. 1967–68.

२ घनश्याम : नीलकण्ठविजयचम्पू–टिप्पणी, श्लोक–१९, पृष्ठ–१० (अनुलिखित–प्रत, अप्रकाशित) तांजोर महाराजा सरफोजी सरस्वती महल लायब्रेरी, तांजोर. हस्तप्रत नंबर–५७८, डी–४०५१.

सप्ताष्टोफिलिपिप्रभुर्गुणनिधिश्चौण्डाजिवालाजिस- ।
त्पौत्रोऽयं विभुरन्दविंशतिमितिश्चौण्डाजिपन्त: कवि: ॥[3]

વળી આ કૃતિની રચના તેમણે માત્ર એક જ દિવસમાં કરી હતી તેવું પણ આ કૃતિમાં ધનશ્યામ જણાવે છે :

एकेनाह्ना कृतं तेन मयैकेन प्रयुज्यते ।
तदेकेन हृदा यूयं तरङ्गयत रूपकम् ॥[4]

સૌ પ્રથમ પ્રસ્તુત ભાણનું કથાનક ટૂંકમાં જોઈએ અને ત્યાર પછી તે અંગે વિસ્તૃત ચર્ચા કરીએ.

આ કૃતિનો નાયક કુલભૂષણ નામનો નિપુણ વિટ છે. અને નાયિકા ચિત્રલેખા નામની પ્રૌઢ દાસી છે. ભાણનો મુખ્ય રસ શૃંગાર છે. આ રસનું સૂચન નાયકે જાતે જ ભાણની શરૂઆતમાં કર્યું છે. પ્રસ્તુત ભાણમાં કથાનક જેવું ખાસ કંઈ જોવા મળતું નથી. કુલભૂષણ નામક નાયક ભટ્ટ ગોપાલની કન્યા ચન્દ્રલેખા સાથે પ્રણયગાંઠથી જોડાય છે. તેના વિરહમાં વ્યાકુળ થયેલા કુલભૂષણને તેને આલિંગન કરવાની ઉત્કટ ઇચ્છા જાગે છે. ચાલતાં ચાલતાં તે વેશ્યાગ્રસ્ત વેદપાઠી, વસ્ત્રો-ધોતી દ્રવિડ કન્યાઓ, આન્ધ્ર મહિલાઓ, વૈષ્ણવ સ્ત્રીઓનો સમૂહ, વિધવાઓ, ગૂર્જર સ્ત્રીઓ, મહારાષ્ટ્રની અંગનાઓ, જનાર્દનતીર્થ નામક માધ્વ ગુરુ, યતિ વૃષભ ગોસ્વામીઓ આદિના આચારોનું વર્ણન કરે છે અને તે વેશ્યાગૃહમાં પહોંચે છે, જ્યાં કામક્રીડાનાં નગ્ન-બીભત્સ વર્ણન જોવા મળે છે. ત્યારબાદ વસુલતા નામની વેશ્યાને માટે બે વિટોને લડતા જુએ છે. પછી તે ત્યાંથી આગળ જતાં મલ્લયુદ્ધ, વૃષભયુદ્ધ, મેષયુદ્ધ, જાદુગર આદિને નિહાળતો શિવમંદિરમાં પ્રવેશે છે. તે મંદિરમાં ધનશ્યામના મોટાભાઈ ચિદમ્બરને જુએ છે. અને તેની પ્રેયસી ચન્દ્રલેખાને નિહાળી તેનું સૌન્દર્યપાન કરતો તેનું લાંબુ વર્ણન કરે છે. ચન્દ્રોદય થતાં વિટનું નાયિકા સાથે મિલન થાય છે, અને અન્તે નાયકનો મિત્ર મદનક તેને પાછો વાળે છે. છેવટે નાયક પોતાનું ઇચ્છિત ફળ-નાયિકાની પ્રાપ્તિ-પ્રાપ્ત કરે છે. અહીં કવિ મુખ અને નિર્વહણ આ બે જ સન્ધિઓ ચાલુ રાખે છે. જેથી તેને ભાણનું લક્ષણ યોગ્ય રીતે લાગુ પડે છે. ઉક્તિ-પ્રયુક્તિઓથી બનેલા આકાશભાષિત દ્વારા ઘણા બધા વિષયો કવિએ સુન્દર રીતે અને તર્કશુદ્ધ રીતે વિગતવાર વર્ણવ્યા છે. કવિએ પોતાની સમકાલીન સમાજવ્યવસ્થાનું પ્રતિબિમ્બ અહીં ચિત્રિત કર્યું છે. જનસમુદાયમાં જોવા મળતા વિશિષ્ટ કુતૂહલપ્રેરક પ્રસંગો જેવા કે-પ્રથમ ઋતુદર્શનઉત્સવ, ઉન્મત્ત હાથીનું વર્ણન, મલ્લયુદ્ધ, મેષયુદ્ધ, વૃષભયુદ્ધ, તથા જાદુગરનું વર્ણન-આદિ વર્ણનો કુશળતાપૂર્વક રજૂ કર્યાં છે.

---

३ घनश्याम : मदनसञ्जीवन-भाण, श्लोक-६, पृष्ठ-२,
અન્ય વિગત પાદટીપ ૧ પ્રમાણે

४ घनश्याम : मदनसञ्जीवन-भाण, श्लोक-१०, पृष्ठ-३,
અન્ય વિગત પાદટીપ ૧ પ્રમાણે

મદનસંજીવન–ભાણનું કથાનક ઉત્તરકાલીન ભાણો જેવું જ છે, કોઈ ખાસ વિશેષતા જોવા મળતી નથી. "મદનસંજીવન"નો અર્થ "કામ ઉત્તેજિત કરે તેવું" થાય છે, જે આ કથાનકને જોતાં સાર્થક જણાય છે. ભાણનો નાયક કુલભૂષણ અહીં પોતાનું જ વૃતાન્ત રજૂ કરતો હોવાથી આ ભાણનો પ્રકાર તે 'આત્માનુભૂતશંસી' છે.

ભાણની શરૂઆતમાં શિવની સ્તુતિ કરવામાં આવી છે. નાન્દી પછીના શ્લોકમાં ઘનશ્યામે તેમનો પરિચય આપ્યો છે. નાયક કુલભૂષણને ખેદ છે કે જેમતેમ કરીને મેળવેલી તેની પ્રિયતમા એકાએક અદૃશ્ય થઈ ગઈ અને આથી તેના વિરહમાં પ્રલાપ કરતો તે તેને મેળવવાને માટે ઉત્કંઠ બને છે.

પ્રસ્તુત ભાણમાં વર્ણવાયેલાં મુખ્ય પાસાંઓ જોઈએ તો દરેક ભાણની માફક અહીં પણ વેશજીવન અર્થાત્ વેશ્યાઓવિષયક વર્ણન જોવા મળે છે. ભારતીય જીવનમાં વેશ્યાઓનું પ્રાચીનકાળથી જ એક મહત્ત્વપૂર્ણ સ્થાન રહેલું છે. દરેક ભાણમાં વેશ, વેશવાટ, વેશવાટી, વેશવીથિ, વેશવીથિકા વગેરે શબ્દોથી તથા તેના વિસ્તૃત વર્ણનથી જાણવા મળે છે કે પ્રત્યેક નગરમાં વેશ્યાઓને રહેવા માટે કોઈ ચોક્કસ સ્થળ હતું જેને વેશવીથિ, વેશવાટ વગેરે નામોથી ઓળખવામાં આવતું. પ્રસ્તુત રચનામાં પણ આવાં સ્થળોના ઉલ્લેખ જોવા મળે છે. નાયક કુલભૂષણ વેશ્યાઓની શેરીમાં પહોંચતાં વેશ્યાઓનાં જે જુદાં જુદાં દૃશ્યો નિહાળે છે તેનું પણ વિસ્તૃત વર્ણન અત્રે જોવા મળે છે

લોકોના અન્ધવિશ્વાસનું પ્રતિબિમ્બ પણ અહીં જોવા મળે છે. લોકોના અન્ધવિશ્વાસનો લાભ ઉઠાવતા માધ્વમતના દ્વૈતવાદી સંન્યાસીઓ, યતિઓ, ગોસ્વામીઓ સમાજના વિવિધ સ્તરના લોકો વચ્ચે ફરતા જોવા મળે છે. આ બધા ધર્મના વડાઓ લોકોના અન્ધવિશ્વાસનો લાભ ઉઠાવી ધર્મપરિવર્તન કરાવવાની લાલચ આપે છે. વળી જાંગલિકના વર્ણન દ્વારા પણ લોકોમાં અન્ધવિશ્વાસે કેવું પ્રભુત્વ જમાવ્યું હતું તેનો સ્પષ્ટ ખ્યાલ આવે છે. લોકો સ્ત્રી–વશીકરણ-મૂલિકા, બીજસ્તમ્ભનમણિ, વગેરે ઔષધિઓ આ વિષવૈદ્ય પાસેથી ખરીદે છે. આવી અન્ધ માન્યતાઓનો લાભ ઉઠાવી વિષવૈદ્યો પૈસાદારના પુત્રોને છેતરતા ફરે છે.

અન્ય ભાણોમાં જોવા મળતી બ્રાહ્મણોની ચરિત્રભ્રષ્ટતાને પણ અહીં ખુલ્લી રીતે વર્ણવવામાં આવી છે. વિભિન્ન સમ્પ્રદાયના બ્રાહ્મણોનો ભ્રષ્ટાચાર, ગુરુ–શિષ્યના આચરણની ભ્રષ્ટતા, વૈષ્ણવ ધર્મ પાળતા પિતા–પુત્રનો કલહ, આવાં વિવિધ પ્રકારનાં વર્ણનો દ્વારા પણ અહીં બ્રાહ્મણો, સંન્યાસીઓ, યતિઓ, ગોસ્વામીઓ વગેરે પર કટાક્ષ કરી તેઓના ભ્રષ્ટાચારનો નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે, અને તેના દ્વારા તેમના આડમ્બર, કામાસક્તિ વગેરેને છતાં કરી તેઓની હાંસી ઉડાવવામાં આવી છે.

વળી ધર્મવિષયક પ્રવર્તતી માન્યતાઓમાં લોકો પર દ્વૈતવાદનું પ્રબળ પ્રભુત્વ એ સમયે રહેલું હશે એવું પણ અહીં જાણવા મળે છે. આ દ્વૈતવાદીઓ લોકોને પોતાના ધર્મ પ્રત્યે આકર્ષવા જે જાતજાતની તરકીબો કરતા અને લોકોને જુદી જુદી લાલચ આપતા હતા તેનું

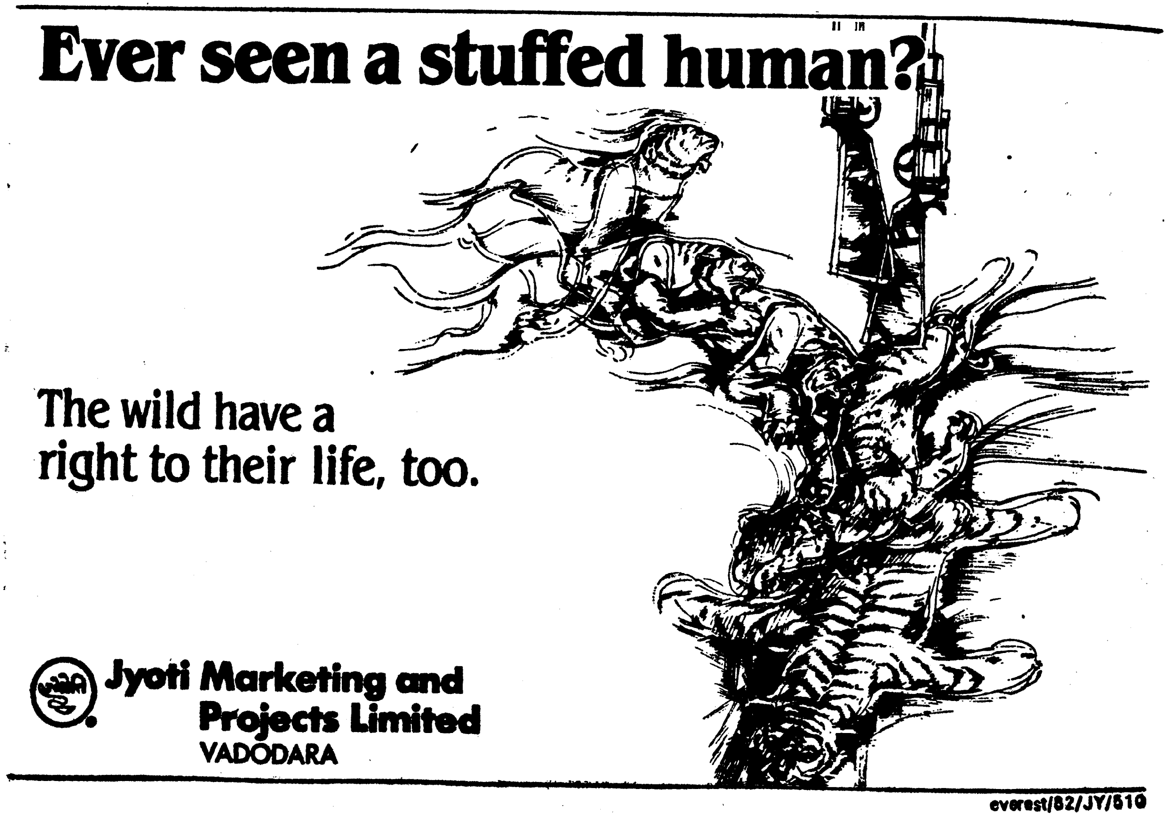
ઘનસ્યામે વિસ્તારપૂર્વક વર્ણન આપ્યું છે. ઉપરાંત યતિઓ, સંન્યાસીઓ, ધર્મના નામે લોકોને છેતરતા પણ જોઈ શકાય છે. વલ્લભાચાર્ય સંપ્રદાયવાળા ગોસ્વામીઓ કે જેઓ સૌથી વધુ વિલાસી બની ગયા હતા તેમના ઉપરનો કટાક્ષ પણ જોવા મળે છે. શૈવસમ્પ્રદાય અને વૈષ્ણવ-સમ્પ્રદાયનું પણ કેટલું પ્રભુત્વ હતું તેનો ખ્યાલ શિવ અને વિષ્ણુના ચઢિયાતાપણા વિષેના કલહપ્રસંગમાં આલેખાયેલો જોવા મળે છે. આ બધા ધર્મોમાં કેવા ભ્રષ્ટાચાર ફૂલ્યાફાલ્યા હતા તેનું આબેહૂબ ચિત્રણ ઘનસ્યામે આપ્યું છે. ધાર્મિક સંપ્રદાયના આચાર્યો ઉપરથી વૈરાગ્યનો સ્વાંગ ધારણ કરતા અને અંદરખાને તેઓમાં સડો પેસી ગયો હતો. આ સમયે ગૃહસ્થજીવનને ઘણું મહત્ત્વ આપવામાં આવતું હતું, તે બાબત આ ધર્મવિષયક ચર્ચાને ધ્યાનમાં લેતાં જણાઈ આવે છે. પુષ્ટિમાર્ગ અને મધ્વમાર્ગના લોકો ગુરુને ઘણું મહત્ત્વ આપતા હતા. ધર્મના નામે જુદા જુદા સમ્પ્રદાયોમાં ભ્રષ્ટ આચરણે ઘર કર્યું હતું. વળી મદ્યપાન, વેશ્યાગમન, જુગાર વગેરે તત્ત્વોથી પણ આ બધા લોકો જકડાયેલા હતા.

ભાણમાં સામાજિક આચાર–વિચારમાં કામ તથા શૃંગાર જ પ્રધાનરૂપે જોવા મળે છે. જો કે આ શૃંગારપરાયણતા મોટે ભાગે વ્યંગ્ય અને પૂર્વપક્ષના રૂપે જ વધુ પડતી હોય છે. પ્રસ્તુત કૃતિમાં કુલભૂષણના ચમ્પકકલિકા સાથેના સંવાદમાં વેશ્યાગમનના સુખને ધર્મ-પત્ની સાથેના સુખથી શ્રેષ્ઠ ગણાવ્યું છે! વળી કુરંગિકા સાથેના એક સંવાદ દ્વારા વેશ્યાઓનો તરલશૃંગાર અને અનેક પુરુષો સાથેના ચંચળ પ્રેમ વિષેની માહિતી મળે છે. એક દશ્યમાં કોઈ એક દ્રવિડ કન્યાના પ્રથમ ઋતુદર્શનઉત્સવનો નિર્દેશ કરાયો છે. દ્રવિડોમાં ઉજવવામાં આવતા સ્ત્રીના પ્રથમ રજોદર્શનના એક ઉત્સવનું વર્ણન ઘનસ્યામે આપ્યું છે. લોકો પર વેશ્યાસમાજનું પ્રભુત્વ તો હતું જ તેનો ખ્યાલ આ વેશ્યાવાસના વર્ણન પરથી આવે છે. વળી વેશ્યાઓ પાસે જતા લોકો તેઓના સંસર્ગથી જે રોગનો ભોગ બનતા તેમના માટે ખાસ વેશ્યાઓના વૈદ્યો અને તેનાં ઔષધાલયો પણ અસ્તિત્વમાં હતાં. વેશ્યાઓ પાસે સમાજના પ્રતિષ્ઠિત કહી શકાય તેવા લોકો પણ જતા હતા. માનવીઓના બાહ્ય વ્યવહાર અને તેની ચંચળ-વૃત્તિઓને આ પ્રકારનાં વર્ણનોમાં ઘનસ્યામે ચિત્રિત કર્યાં છે.

મનોરંજનનાં સાધનોનું પણ વિસ્તૃત વર્ણન આપ્યું છે. મનોરંજનનાં સાધનો દ્વારા તત્કાલીન સમાજનાં વિવિધ પાસાંઓ પર પ્રકાશ પાડવામાં આવ્યો છે. આ વર્ણન દ્વારા એવું પણ જણાય છે કે તત્કાલીન સમાજ–વિશેષ કરીને સામાન્ય સમાજ–સુખી અને સમ્પન્ન હશે. લોકો દુઃખી અને દરિદ્ર ન હતા. વળી મનોરંજનને માટે સામાન્યજનો પાસે પૂરતો સમય પણ રહેતો હશે. અહીં મનોરંજનનાં સાધનોમાં મલ્લયુદ્ધ, મેષયુદ્ધ, વૃષભયુદ્ધ, ચરણાયુદ્ધ, જાંગલિક ઇત્યાદિનો સમાવેશ થયો છે.

મદનસંજીવન ભાણનો અભ્યાસ કરતાં જણાય છે કે આ ભાણ અન્ય ભાણો કરતાં કેટલીક રીતે જુદું તરી આવે છે. ભાણના નિરુદ્દેશ શૃંગાર કે હાસ્યને સ્થાને ઘનસ્યામ પોતાની સમકાલીન સમાજવ્યવસ્થાનું પ્રતિબિંબ આપી દે છે. એકંદરે જોતાં લેખકની ભાષા ખૂબ ઘડાયેલી અને અતિપરિસ્કૃત રહી છે. ખાસ કરી પદ્યમાં છંદો પ્રમાણબદ્ધ રહ્યા છે, તો ગદ્યમાં બાણભટ્ટનાં વર્ણનોની યાદ અપાવે તેવાં પ્રાસાદિક છતાં દીર્ઘ વર્ણનો છે. શક્ય

છે કદાચ આટલું સુન્દર અને પ્રાસાદિક ગદ્ય અઢારમી સદીમાં ઘનશ્યામ સિવાય બીજા કોઈએ ન પણ આપ્યું હોય! ઘનશ્યામ સ્થૂળ હાસ્યનું નિરૂપણ તો કરે જ છે, પરંતુ સાથે સાથે Witનું પણ નિરૂપણ કરી શકે છે. Witમાં રહેલું હાસ્ય સ્થૂળ હાસ્ય નથી પણ માણનારના પક્ષે બુદ્ધિ અને ભાષા પરની હથોટી માગી લે છે. ઘનશ્યામ પોતે તાંજોરના રાજાના મંત્રી હોવાથી સમાજના વિવિધ સ્તરના લોકો સાથે કાર્યવશાત્ સંપર્કમાં આવ્યા હશે અને આથી જનસ્વભાવનો જે અનુભવ તેમને મળ્યો હશે તેનું યથાયોગ્ય આલેખન અહીં તેમણે કર્યું છે.


Ever seen a stuffed human?
The wild have a
right to their life, too.
Jyoti Marketing and
Projects Limited
VADODARA
everest/82/JY/510

उपरूपक–પ્રકાર, સ્વરૂપવિધાન અને વિશેષતાઓ*

ભરતકુમાર ડી. ભટ્ટ*

૧ પ્રાસ્તાવિક :

જેમાં નટ અથવા અભિનેતા ઉપર રામાદિ પાત્રોનાં રૂપ, અવસ્થા, વ્યક્તિત્વ વગેરેનું આરોપણ કરવામાં આવે છે તેવા રૂપકમાં, તે તે પાત્રના બાહ્ય દેખાવ, હાવભાવ, વાગ્વ્યવહાર, વર્તન તથા મનોવ્યાપારનું, અનુકરણ કરીને અભિનય દ્વારા, રંગમંચ પર પ્રસ્તુતીકરણ કરવામાં આવે છે. રૂપકોના દસ પ્રકારોનું વિશદ નિરૂપણ ભરતમુનિના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં સૌ પ્રથમ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. પરંતુ ઉત્તરકાલીન આલંકારિકોએ જેમની ચર્ચા કરી છે તેવાં ઉપરૂપકોનું સ્વરૂપ–આલેખન 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં થયું નથી.

"शेषं प्रस्तारतन्त्रेण कोहलः कथयिष्यति ।"[१] તથા "प्रपञ्चस्तु ब्रह्मभरतकोहलादिशास्त्रेभ्योऽवगन्तव्यः ।"[२] જેવાં વિધાનો પરથી ફલિત થાય છે તેમ, ઉપરૂપકોના આદ્ય પ્રવર્તક અથવા પ્રસ્તુતકર્તા આલંકારિક કોહલ તથા તેમના અનુયાયીઓ હશે એવું અનુમાન કરવામાં આવે છે. આ કોહલ ભરતમુનિના પુત્ર હતા અને તેમણે 'ताललक्षण', 'कोहलीय अभिनयशास्त्र' અને 'कोहलरहस्य' જેવા ગ્રન્થો રચ્યા હોવાનું મનાય છે, જે હાલ ઉપલબ્ધ નથી.

ઉપરૂપકોના પુરસ્કર્તા કોહલમુનિને લગતા નિર્દેશોને 'અભિનવભારતી'માંથી પણ સમર્થન પ્રાપ્ત થાય છે. અભિનવગુપ્ત પોતે પણ 'नृत्तप्रकाराः' તરીકે કેટલાંક ઉપરૂપકોનો નિર્દેશ કરે છે, અને 'तदुक्तं चिरन्तनैः' જેવા પુરશ્ચરણ દ્વારા એમ સૂચવવા માગે છે કે ઉપરૂપકો તો लास्य અને ताण्डवનાં રૂપાન્તરો હતાં.

૨ रूपक અને उपरूपक–પારસ્પરિક સંબંધ :

રૂપકના વિભિન્ન પ્રકારો માટે પ્રધાન નિર્ણાયક તત્ત્વ वस्तु, नेता અને रस ગણાય છે, અને તેમાં પણ रस એ સૌથી મહત્ત્વનું વ્યાવર્તક અંગ છે; જ્યારે ઉપરૂપકોમાં रस પ્રાધાન્ય

'સ્વાધ્યાય', પુ. ૨૨, અંક ૪, જન્માષ્ટમી અંક, સપ્ટેમ્બર '૮૫, પૃ. ૩૪૧–૩૫૪

★ સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલ યુનિવર્સિટીના તત્ત્વાવધાનમાં, તા. ૧૯ તથા ૨૦ માર્ચ, ૧૯૮૩ના રોજ વલ્લભવિદ્યાનગરમાં મળેલ, ગુજરાત રાજ્ય યુનિવર્સિટી અને કૉલેજ સંસ્કૃત અધ્યાપકમંડળના નવમા અધિવેશન–(જ્ઞાનસત્ર)માં પઠિત શોધપત્ર.

* એમ. પી. શાહ આર્ટ્સ ઍન્ડ સાયન્સ કૉલેજ, સુરેન્દ્રનગર.

૧ 'नाट्यशास्त्रम्' (નિર્ણયસાગર આવૃત્તિ): ૩૭.૧૮.

2 Parikh, R. C. and Kulkarni, V. M.; 'Kāvyānuśāsana' of Hemachandra: Shri Mahavir Jaina Vidyalaya, Bombay, 2nd ed., 1964, P. 449.

ભોગવતો નથી (अप्रधानरस), એવું મન્તવ્ય नाटयदर्पणकार ધરાવે છે. જો કે આનુષંગિકરૂપે પ્રકારભેદ માટે અંકસંખ્યા, વૃત્તિઓ અને રચનાસ્વરૂપ પણ મહત્ત્વપૂર્ણ મનાય છે.

મૂર્તિમાન ક્રિયા, અર્થાત્ કાર્યત્વરાનું બીજું નામ એટલે જ નાટક. આલંકારિકોના મતાનુસાર વૃત્તિઓ ક્રિયાસૂચક હોય છે. ભરતમુનિના અભિપ્રાય મુજબ વૃત્તિઓ ઉપર જ નાટ્ય અધિષ્ઠિત હોય છે.[3] 'નાટ્યદર્પણ'માંથી પણ આ બાબતને સમર્થન મળે છે.[4] આથી રૂપકોના વર્ગીકરણ માટે વૃત્તિઓ મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે, અને પરિણામે રૂપકોમાં કાર્યત્વરા અથવા ગતિશીલતા, સાક્ષાત્ પ્રાણ સમાન અનિવાર્ય અંગ બની રહે છે. ઉપરૂપકોમાં नृत्त, नृत्य, ગીત અને સંગીતનું પ્રાધાન્ય હોય છે, જ્યારે રૂપકોમાં नाटयનું પ્રાધાન્ય હોય છે. કેટલાક વિદ્વાનો માને છે કે नृत्तात्मक ઉપરૂપકો તો રૂપકો કરતાં પણ પૂર્વવર્તી હશે, અને नृत्यात्मक ઉપરૂપકો, એ રૂપકોના સંમિશ્રણ અથવા અન્યોન્ય સાથેના જોડાણથી ઉદ્ભવ્યાં હશે.[5] ઉપરૂપકો માટે અભિનવગુપ્ત " प्रबन्धः नृत्यात्मकः " શબ્દપ્રયોગ કરે છે, જે સૂચક છે.

પ્રસ્તુત સંદર્ભમાં नृत्त, नृत्य અને नाटयની ભેદરેખા અથવા અર્થછાયા (Shades of meaning) સમજી લેવી જોઈએ. સાહિત્યશાસ્ત્રના ગ્રન્થોમાં નિર્દિષ્ટ આ ભેદદર્શન ઉત્તરકાલીન છે, તેમ છતાં તે અનૈતિહાસિક તો નથી જ, કેમ કે, રૂપક તથા ઉપરૂપકના રચનાતંત્રની ઉત્ક્રાન્તિ પર તે મહત્ત્વપૂર્ણ પ્રકાશ પાડે છે.[6]

'दशरूपक' ૧.૭, ૯ અનુસાર :

" अवस्थानुकृतिर्नाटयं रूपं दृश्यतयोच्यते ।
रूपकं तत्समारोपाद्दशधैव रसाश्रयम् ॥
अन्यद्भावाश्रयं नृत्यं नृत्तं ताललयाश्रयम् ।
आद्यं पदार्थाभिनयो मार्गो देशी तथापरम् ॥ "

વળી 'सिद्धान्तकौमुदी'માં જણાવ્યું છે તે મુજબ :

" वाक्यार्थाभिनयो नाटयम्...पदार्थाभिनयो नृत्यम् । गात्रविक्षेपमात्रं तु नृत्तम् । "

કોઈ વાક્યના અર્થને અભિનય દ્વારા પ્રદર્શિત કરીને રસ ઉત્પન્ન કરવાની ક્રિયાને नाटय કહેવામાં આવે છે. (वाक्यार्थाभिनयं रसाश्रयं नाटयम् ।) એક શબ્દના અર્થનો અભિનય કરીને તેનો ભાવ પ્રદર્શિત કરવાની ક્રિયા नृत्य કહેવાય છે. (पदार्थाभिनयं भावाश्रयं नृत्यम् ।) તાલ અને લય સહિત હાથ-પગના હલનચલનને नृत्त કહેવામાં આવે છે. (नृत्तं ताललयाश्रयम् ।)

---

૩ " वृत्तयो वृत्तयो ह्येता यासु नाट्यं प्रतिष्ठितम् । "—ना. शा. ६.२६.

૪ " ......वृत्तयो......नाटयमातरः । "—नाट्यदर्पणम् ३.१५५.

5 Tandon Parvati; 'Uparūpakas', 'Anveṣaṇā', लालबहादुर शास्त्री, केन्द्रीय संस्कृत विद्यापीठम्, नई दिल्ली, 1976–77, 1st ed., P. 160.

6 Dasgupta S. N. and De S. K., 'A History of Sanskrit Literature' classical period, Vol 1, University of Calcutta, 1962, 2nd ed., P. 51, Foot Note 1.

આમ नृत्त એટલે માત્ર અવયવોનું હલનચલન (જેમાં નેત્ર, ભ્રૂકુટિ, ભમર, ચહેરો, હાથ, ખભા, વક્ષઃસ્થલ, નિતંબ, પગ, પગનો પંજો વગેરેના હલનચલનનો સમાવેશ થાય છે).

नृत्यમાં ઉપર્યુક્ત नृत्तની બાબતો ઉપરાંત, શબ્દના અર્થને અનુસરીને, લયસંવાદિતા-પૂર્વક કોઈ પ્રકારની ત્રુટિ કે અનૌચિત્ય ન આવી જાય તે:પ્રમાણેના, પઠન કે ગાનનો અર્થ રહેલો છે.

नाट्यમાં नृत्त તથા नृत्यની બાબતો ઉપરાંત રસ ઉપર આધારિત પરિપૂર્ણ અભિનય સમાવિષ્ટ થઈ જાય છે.

रूपकમાં नाट्यની બાબતો ઉપરાંત નટ ઉપર રામાદિ પાત્રોના રૂપનું આરોપણ થાય છે.૭

ઉપરૂપક તથા રૂપક વચ્ચેની ભિન્નતાની બાબતમાં નોંધપાત્ર તત્ત્વ એ છે કે ઉપરૂપક મુખ્યત્વે શારીરિક ચેષ્ટાઓ કે આંગિક અભિનય અને નૃત્ત–સંગીત સાથે સંલગ્ન છે, જ્યારે રૂપકમાં સાત્ત્વિક તથા ઈતર અભિનયપ્રકારો પર વધુ ભાર મૂકવામાં આવે છે.૮

રૂપકોમાં रसप्रधानता હોવાથી તે વિશેષ માત્રામાં सहृदयमन:प्रीतिजनक હોય છે, જ્યારે ઉપરૂપકોમાં રસ ગૌણત્વ પ્રાપ્ત કરતો હોવાથી તે કંઈક અંશે ઓછાં સંતર્પક હોય છે. તેથી જ નાટ્યદર્પણકાર લખે છે કે "एतानि च स्वल्पमात्ररञ्जननिमित्तत्वाद्, वृद्धैरनभिहितत्वाच्च वृत्तावेव कीर्तितानीति ।"૯

શારદાતનયકૃત 'भावप्रकाशन'માં સ્પષ્ટ નિર્દેશ છે કે રૂપકો રસાત્મક હતાં, જ્યારે ઉપરૂપકો ભાવાત્મક હતાં. વળી તેમાં ઉપરૂપકોનો नृत्यभेदाः તરીકે અને રૂપકોનો नाट्यभेदाः તરીકે ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે.

ઉપરૂપક શબ્દમાં પ્રયુક્ત 'उप' પૂર્વગને કારણે કેટલાક વિદ્વાનો તેનો લઘુતાદર્શક કે ન્યૂનતાસૂચક અર્થ ઘટાવે છે, અને 'રૂપક કરતાં ઊતરતી કક્ષાની' અથવા 'લઘુ' નાટ્યકૃતિ એવો અર્થ કરે છે, પણ તે યોગ્ય નથી. અલબત્ત, રૂપકની અપેક્ષાએ ઉપરૂપકમાં રસની તુલનામાં ગીત, સંગીત તથા નૃત્યને પ્રાધાન્ય મળ્યું હોવાથી તે ઓછું મનોરંજક હોય તેમ બની શકે. પરંતુ 'उप' અર્થાત્ 'નજીક' એવો અર્થ ઘટાવીને, 'જે રૂપકનું લગભગ નિકટવર્તી છે', એમ સમજવું જોઈએ, એવું મંતવ્ય ડૉ. કે. એચ. ત્રિવેદી ધરાવે છે.૧૦

---

7 Mankad D. R., 'The Types of Sanskrit Drama', Urmi Prakashan Mandir, Karachi, 1936, 1st ed., P. 32.

૮ એજન, પૃ. ૨૪.

९ नगेन्द्र, (संपा.), हिन्दी नाट्यदर्पणम्, दिल्ली विश्वविद्यालय, १९६१, पृ. ४०९.

10 Trivedi K. H., 'The Nāṭya—Darpaṇa of Rāmacandra & Guṇacandra—A Critical Study; L. D. Institute of Indology, Ahmedabad, 1966, 1st ed., P. 206.

૩. ઉપરૂપકોનો ઉદ્દગમ અને વિકાસ :

ઉત્ક્રાન્તિની દૃષ્ટિએ વિચારીએ તો સૌ પ્રથમ **नृत्त**નો ઉદ્દભવ થયો હશે, ત્યાર બાદ **नृत्य**નો ઉદ્દગમ થયો હશે અને અંતમાં **नाटय**નો પ્રાદુર્ભાવ થયો હશે, તેવું અનુમાન થઈ શકે છે.

સર્વસ્વીકૃત પરંપરા અનુસાર પ્રારંભકાલીન **नृत्त, उद्धत** તથા **मसृण** પ્રકારમાં વિભક્ત થયું હતું. **उद्धत** પ્રકારના **नृत्त**ને **ताण्डव** કહેવામાં આવતું હતું અને **मसृण** પ્રકારના **नृत्त** માટે **लास्य** શબ્દ પ્રયુક્ત થતો હતો. આથી **उद्धत** પ્રકારનાં ઉપરૂપકો અને રૂપકોનું મૂળ **ताण्डव नृत्त**માં જોઈ શકાય અને **मसृण** પ્રકારનાં ઉપરૂપકો તથા રૂપકોનું ઉદ્દભવસ્થાન **लास्य नृत्त**માં હોવાનું સ્વાભાવિક અનુમાન કરી શકાય.

'નાટ્યશાસ્ત્ર' (૪.૨–૧૩) તથા '**अभिनवभारती**'ને આધારે કહી શકાય કે રૂપકોના ઉદ્દભવની પૂર્વે **नृत्तात्मक** ઉપરૂપકપ્રકારો અસ્તિત્વ ધરાવતા હશે, અને **नाटयात्मक** ઉપરૂપકો, રૂપકોના સંમિશ્રણમાંથી–અને પરિણામે રૂપકોની પછી–વિકાસ પામ્યાં હશે. 'નાટ્યશાસ્ત્રના'ના ચોથા અધ્યાયના ઉપર્યુક્ત શ્લોકો, તથા '**अभिनवभारती**'માંથી જાણવા મળે છે તેમ, બ્રહ્માના સૂચનથી ભરતે **समवकार** તથા **डिम** નામક બે નાટ્યકૃતિઓનું સર્જન કર્યું, જેમાં કોઈ પ્રકારના નૃત્યનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો નહોતો. આ નાટ્યકૃતિઓ, નૃત્યના સર્જક દેવ શિવને દર્શાવવામાં આવી. શિવે સૂચન કર્યું કે, નાટ્યકૃતિમાં માત્ર અભિનયનું જ આલેખન કરવાને બદલે, તેની સાથોસાથ ગીતો અને નૃત્યોનો પણ સમાવેશ કરવો જોઈએ; કારણ કે આવા સંમિશ્રણથી નાટ્યનિર્માણમાં વૈવિધ્ય આવી શકે. ત્યાર બાદ શિવે નાટ્ય માટે ઉપયોગી નૃત્યો તથા ગીતોની સમજણ આપી, અને **डोम्बिका, प्रस्थान, शिल्पक, भाणक, रामाक्रीड, हल्लीसक, रास** તથા **भाणिका** જેવા પૂર્ણતયા નૃત્તપ્રકારો અથવા સંગીતમય રચનાઓ, એટલે કે ગેય–પ્રકારોનો ખ્યાલ આપ્યો.

વિશ્વનાથે જેમને **उपरूपक** સંજ્ઞા આપી છે, તે પ્રકારો, તેમના પ્રારંભિક સ્વરૂપમાં તો સંગીતાત્મક કે નૃત્યાત્મક હતા, અર્થાત્ તેમાં અભિનય, સંગીત અને નૃત્યનાં તત્ત્વો હતાં, પરંતુ સંવાદનું તત્ત્વ નહોતું. પાછળથી આ પ્રકારોને નાટ્યનું પ્રાથમિક સ્વરૂપ પ્રાપ્ત થતાં, તેમાં સંવાદનું તત્ત્વ ઉમેરાયું, અને તે **उपरूपक** ગણાવા લાગ્યાં.

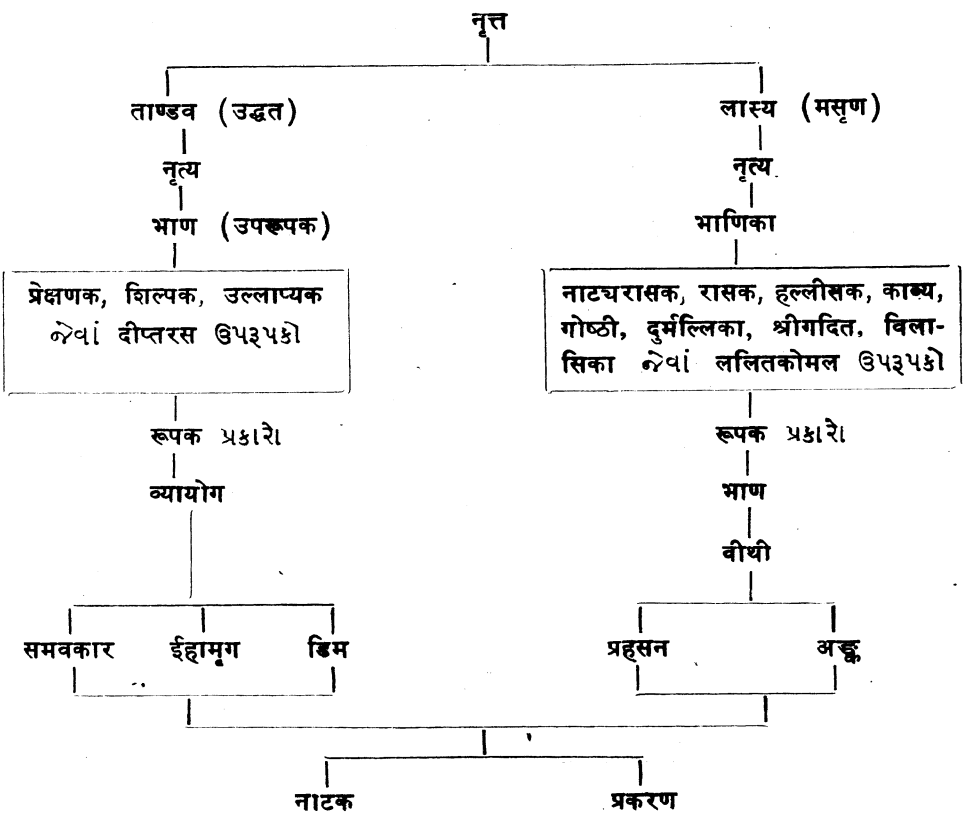
આ ઉપરૂપકોનો વિકાસ એકસરખો થયો નથી. તેમાંનાં કેટલાકમાં સંગીતનું તત્ત્વ વિશેષ પ્રમાણમાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે, તો કેટલાંકમાં નાટ્યવિષયક વિકાસ પણ જોવા મળે છે. આમ છતાં તે બધાં જ મૂળભૂત રીતે તો સંગીતાત્મક હોવાની પ્રતીતિ થયા વિના રહેતી નથી.

પ્રો. ડોલરરાય ર. માંકડે પ્રતિપાદિત કર્યું છે કે જે પ્રમાણે બધાં રૂપકોની ઉત્ક્રાન્તિ **भाण–रूपक**માંથી દર્શાવી શકાય છે, તેમ લગભગ બધાં ઉપરૂપકોનો વિકાસ **उद्धत भाण** અથવા **मसृण भाणिका**માંથી થયો હોવાનું અનુમાન કરી શકાય છે. પરિણામે રૂપકો અને ઉપરૂપકોના પારસ્પરિક વિકાસને લાગેવળગે છે ત્યાં સુધી, તે બંનેની વચ્ચે એક સમાનસૂત્રીય સંબંધ સ્થાપી શકાય તેમ છે.[૧૧]

---

૧૧ એજન, પૃ. ૧૪૯.

નૃત્તમાંથી બધાં જ ઉપરૂપકો તથા રૂપકોનો વિકાસક્રમ નીચેની આકૃતિ દ્વારા દર્શાવી શકાય :



૪ નાટ્યશાસ્ત્રીય લક્ષણગ્રંથોમાં તથા અન્યત્ર ઉપરૂપક પ્રકારોનો નિર્દેશ :

'उपरूपक' એવી સ્પષ્ટ પારિભાષિક સંજ્ઞા આપીને દૃશ્યકાવ્યના પ્રસ્તુત વિભાગનું વિસ્તૃત નિરૂપણ સૌપ્રથમ વિશ્વનાથે તેના 'साहित्यदर्पणम्'માં કર્યું છે. પરંતુ આ બાબત ઉપરૂપકની પ્રાચીનતામાં બાધક નથી. વિશિષ્ટ અભિધાન વિના જ, અથવા નામાન્તરથી પણ ઉપરૂપકોને પ્રાચીન કાળથી નાટ્યશાસ્ત્રીય લક્ષણગ્રંથોમાં સ્થાન મળ્યું જ છે; જેમ કે 'गेय-रूपक', 'नृत्त-रूपक', 'अन्यानि रूपकाणि' વગેરે.

नाटिका (અને સંભવતઃ प्रकरणिका)નાં લક્ષણોનું નિરૂપણ, ઉપરૂપક જેવા શબ્દ-પ્રયોગ વિના, 'નાટ્યશાસ્ત્ર' (આશરે ઈ. સ. પૂ. પ્રથમ શતાબ્દી)ના અઢારમા અધ્યાયમાં થયું છે, જ્યાં 'नाटी' શબ્દ પ્રયુક્ત થયો છે.[12]

---

૧૨ "प्रख्यातस्त्वितरो वा नाटीसंज्ञाश्रिते काव्ये ।"—ना. शा. १८.१०९.

વાત્સ્યાયનના 'कामसूत्रम्' (ઈ. સ.ની પ્રથમ શતાબ્દી)માં हल्लीसक અને रासक જેવાં ઉપરૂપકોનો નિર્દેશ મળે છે.[13]

કુમારિલના 'तन्त्रवार्तिक' (ઈ. સ. ૭૦૦), તથા ભામહના 'काव्यालङ्कार' (ઈ. સ. ૭મી સદીનો અંત અને ૮મી સદીનો પ્રારંભ)માં રૂપકને લગતા કેટલાક નિર્દેશો મળે છે, પણ તેના બધા જ પ્રકારોના અસ્તિત્વ અંગે પ્રમાણભૂત પુરાવો મળતો નથી.

વિભિન્ન આલંકારિકો દ્વારા પોતાના ગ્રંથોમાં નિરૂપિત ઉપરૂપકોની સંખ્યા ભિન્ન ભિન્ન જોવા મળે છે: જેમ કે :

(१) 'अग्निपुराण'ના રચયિતા **द्वैपायन** (ઈ. સ. નવમી સદીનો મધ્યભાગ)-તેમણે લક્ષણો આપ્યા વિના જ ૧૭ ઉપરૂપકોનો નામનિર્દેશ કર્યો છે.

(२) '**अभिनवभारती**'ના રચયિતા **अभिनवगुप्त** (ઈ. સ. ૯૭૫-૧૦૧૫)–તેમણે નીચેનાં ૯ ઉપરૂપકોને **नृत्तप्रकाराः** કહીને તેમનાં લક્ષણો આપ્યાં છે: (१) **डोम्बिका**, (२) **भाण**, (३) **प्रस्थान**, (४) **षिद्गक**, (५) **भाणिका**, (६) **रामाक्रीडक**, (७) **हल्लीसक**, (८) **रासक**, (९) **प्रेरण**.

(३) **दशरूपकावलोककार धनिक** (ઈ. સ. ૧૦મી શતાબ્દીનો અંત)—રચયિતાના નામનિર્દેશ વિના તેમણે '**अवलोक**'માં ઉદ્ધૃત કરેલ એક શ્લોકમાં ૭ ઉપરૂપકોનો નિર્દેશ થયેલો જોવા મળે છે.

(४) '**शृङ्गारप्रकाश**'ના રચયિતા **भोज** (ઈ. સ. ૧૦૧૦-૧૦૫૫)—તેમણે ૧૨ ઉપરૂપકોનો નિર્દેશ કર્યો છે, અને તેમની વ્યાખ્યા આપી છે.

(५) **काव्यानुशासनकार हेमचन्द्र** (ઈ. સ. ૧૦૮૮-૧૧૭૨)—તેમણે ૧૨ ઉપરૂપકોનો ઉલ્લેખ કરીને તેમનાં લક્ષણો સંક્ષેપમાં આપ્યાં છે.

(६) '**नाटचदर्पण**'ના રચયિતા **रामचन्द्र અને गुणचन्द्र** (ઈ. સ. ૧૧૦૦-૧૧૭૫)–તેમણે ઉપરૂપકોને બદલે '**अन्यानि रूपकाणि**' શબ્દ પ્રયોજીને ૧૩ પ્રકારો ગણાવ્યા છે. **नाटिका** અને **प्रकरणी**નો સમાવેશ તેઓ રૂપકપ્રકારોમાં કરે છે.

(७) '**भावप्रकाशन**'ના રચયિતા **शारदातनय** (ઈ. સ. ૧૧૭૫-૧૨૫૦)–તેમણે ઉપરૂપકોના ૨૦ પ્રકાર આપ્યા છે, જે આ પ્રમાણે છે: (१) **तोटक**, (२) **नाटिका**, (३) **गोष्ठी**, (४) **सल्लाप**, (५) **शिल्पक**, (६) **डोम्बी**, (७) **श्रीगदितम्**, (८) **भाणी**, (९) **प्रस्थान**, (१०) **काव्य**, (११) **प्रेक्षणक**, (१२) **सट्टकम्**, (१३) **नाटचरासकम्**, (१४) **लासक (रासक)**, (१५) **उल्लोप्यक**, (१६) **हल्लीश**, (१७) **दुर्मल्लिका**, (१८) **मल्लिका**, (१९) **कल्पवल्ली**, (२०) **पारिजातक**.

---

૧૩ "**हल्लीसकक्रीडनकैर्गायनैर्लाटरासकैः ।
रागलोलार्द्रनयनैश्चन्द्रमण्डलवीक्षणैः ॥**"—कामसूत्रम् २.१०.१२.

(૮) 'नाटकलक्षणरत्नकोश'ના રચયિતા सागरनन्दी (ઈ. સ. ૧૨૫૦)–તેઓ ઉપરૂપકના ૧૭ પ્રકાર ગણાવે છે.

(૯) 'रसार्णवसुधाकर'ના રચયિતા शिङ्गभूपाल (ઈ. સ. ૧૩૩૦)–તેઓ 'अभिनवभारती'માં નિર્દિષ્ટ ૯ પ્રકારોનો જ નિર્દેશ કરે છે.

(૧૦) साहित्यदर्पणकार विश्वनाथ (ઈ. સ. ૧૩૦૦–૧૩૫૦)–તેઓ સ્પષ્ટતયા उपरूपक શબ્દ પ્રયોજીને તેના ૧૮ પ્રકાર વર્ણવે છે, જે આ પ્રમાણે છે: (१) नाटिका, (२) त्रोटक, (३) गोष्ठी, (४) सट्टक, (५) नाट्यरासक, (६) प्रस्थानक, (७) उल्लाप्य, (८) काव्य, (९) प्रेङ्खणम्, (प्रेक्षणकम्), (१०) रासकम्, (११) संलापकम् (सल्लापकम्), (१२) श्रीगदितम्, (१३) शिल्पकम्, (१४) विलासिका,[१४] (१५) दुर्मल्लिका, (१६) प्रकरणिका, (१७) हल्लीश, (१८) भाणिका.

(११) 'सङ्गीतदामोदर'ના રચયિતા शुभङ्कर (ઈ. સ. ૧૫૦૦)–તેમણે ઉપરૂપકોના ૧૬ પ્રકાર આપ્યા છે, જે આ પ્રમાણે છે: (१) तोटक, (२) सट्टक, (३) प्रेक्षण, (४) गोष्ठी, (५) सल्लापक, (६) शिल्पक, (७) भाणी, (८) हल्लीस, (९) उल्लाप्य, (१०) श्रीगदित, (११) प्रस्थान, (१२) नाट्यरासक, (१३) दुर्मल्लिका, (१४) लासिका, (१५) काव्य, (१६) नाटिका.

ઉપર્યુક્ત વિવરણ પરથી પ્રતીત થાય છે કે ઉપરૂપકોનું વ્યવસ્થિત નિરૂપણ કરવાનો પ્રયાસ शारदातनय, विश्वनाथ અને शुभङ्कर દ્વારા કરવામાં આવ્યો છે. આ બધામાં शारदातनयની ૨૦ ઉપરૂપકોની યાદી સૌથી મોટી છે. આમ છતાં शारदातनय દ્વારા નિર્દેશ ન થયો હોય, તેવાં સાતેક ઉપરૂપકો અન્ય સાહિત્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથોમાં જોવા મળે છે, જે આ પ્રમાણે દર્શાવી શકાય:

(१) कर्ण ('अग्निपुराण'માં), (२) नर्तनक ('नाटयदर्पण'માં), (३) विलासिका ('साहित्यदर्पण'માં), (४, ५, ६) षिद्गक, रामाक्रीड, प्रेरण ('अभिनवभारती'માં), (७) दुर्मीलिता ('नाटयदर्पण'માં), કે જે 'भावप्रकाशन'માંની दुर्मल्लिकाનું નામાન્તર જ હોવાનો સંભવ છે.

प्रकरणी અથવા प्रकरणिकाને 'साहित्यदर्पण' ઉપરૂપકમાં અને 'नाटयदर्पण' રૂપકમાં સમાવિષ્ટ કરે છે; તે प्रकरण પરથી તારવેલ અવાન્તર પ્રકારમાત્ર છે, જેને કેટલાક વિદ્વાનો 'नाटिका' સાથેના ધ્વનિસામ્યને આધારે કરેલ મિથ્યા પ્રયત્ન ગણાવે છે. नाटिका અને तोटक પણ नाटक પરથી તારવેલા કે ઉપજાવેલા અથવા ઊતરી આવેલા ઉપરૂપકપ્રકારો છે, એમ પ્રો. ડોલરરાય ર. માંકડ સૂચવે છે.[૧૫]

---

१४ "केचित्तु तत्र विलासिकास्थाने विनायिकेति पठन्ति । तस्यास्तु 'दुर्मल्लिकाया-मन्तर्भावः' इत्यन्ये ।"—साहित्यदर्पण, संपादक: सत्यव्रत सिंह, चौखम्बा आवृत्ति, 1970, 3rd ed., पृ. ५४३.

૧૫ એજન, પૃ. ૧૦૧.

૫ ઉપરૂપકોનું સ્વરૂપવિધાન :

સાહિત્યશાસ્ત્રના લક્ષણગ્રન્થોમાં નિરૂપિત ઉપરૂપકના પ્રકારોનું વિહંગાવલોકન કરતાં આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે તેમાંનાં કેટલાંકનાં નામ તથા અમુક લક્ષણોને બાદ કરતાં તેમનામાં મહદંશે સામ્ય રહેલું છે. બધાં જ ઉપરૂપકોમાં નૃત્ય, સંગીત તથા ગીત પ્રાધાન્ય ભોગવે છે. આમ છતાં કેટલાંક તો સ્વરૂપવિધાનની દૃષ્ટિએ રૂપકોનાં નિકટવર્તી પણ પ્રતીત થાય છે. ઉપરૂપકોના વિભિન્ન પ્રકારોનાં લક્ષણોને આધારે તેમનું સ્વરૂપ નીચે મુજબ દર્શાવી શકાય :

(૧) **नाटिका**—નાટિકાનું કથાવસ્તુ કવિકલ્પિત હોય છે. તેમાં ચાર અંકો હોય છે. સ્ત્રીપાત્રોની સંખ્યા પુરુષપાત્રોની અપેક્ષાએ વિપુલ હોય છે. તેનો નાયક ધીરલલિત પ્રકૃતિવાળો, પ્રખ્યાત વંશનો રાજા હોય છે. તેની નાયિકા અંતઃપુર સાથે સંબંધ ધરાવતી, ગીત–સંગીતમાં નિપુણ, અભિનવ અનુરાગસંપન્ન, રાજવંશી કન્યા હોય છે. મહારાણીના ભયથી નાયક રાજા પોતાના પ્રણયમાર્ગમાં શંકિત અર્થાત્ ગભરાટયુક્ત હોય છે. મહારાણી અથવા પટરાણી (देवी) રાજકુલોત્પન્ન પ્રગલ્ભા પ્રકૃતિવાળી હોય છે. તે ડગલે ને પગલે માન ધારણ કરે છે. નાયક અને મુગ્ધા નવયૌવના નાયિકાનું મિલન પટરાણીની કૃપા ઉપર અવલંબે છે. નાટિકામાં પ્રધાન રસ શૃંગાર હોય છે. તેમાં કૈશિકીવૃત્તિનું પ્રાધાન્ય હોય છે અને વિમર્શસન્ધિ કાં તો હોતી નથી, અથવા તો અલ્પ પ્રમાણમાં હોય છે. તે સિવાયની ચારે સન્ધિઓ હોય છે. કેટલાક આલંકારિકોના મતે નાટિકામાં એક, બે અથવા ત્રણ અંકો પણ હોઈ શકે. નાયકનું પ્રધાન લક્ષ્ય અભિનવ નાયિકા સાથેના પ્રણયની સિદ્ધિ તથા રાજ્યપ્રાપ્તિ હોય છે. આ નાટક તથા પ્રકરણના સંમિશ્રણ સમાન ઉપરૂપક છે, તેથી બાકીની વિગતોમાં તે નાટકના સ્વરૂપને અનુસરે છે તેનાં ઉદાહરણો '**रत्नावली**', '**विद्धशालभञ्जिका**' વગેરે છે.

(૨) **त्रोटक**—તે પાંચ, સાત, આઠ કે નવ અંકોનું હોય છે. તેમાં દિવ્ય તેમ જ માનુષપાત્રો હોય છે. તેના પ્રત્યેક અંકમાં વિદૂષકના પાત્રના પ્રવેશની અપેક્ષા રહે છે. તેનો મુખ્ય રસ શૃંગાર હોય છે. બાકીના બાબતો 'નાટક' જેવી હોય છે. તેના ઉદાહરણરૂપે વિશ્વનાથ '**स्तम्भितरम्भम्**' અને '**विक्रमोर्वशीयम्**'નો ઉલ્લેખ કરે છે.

(૩) **गोष्ठी**—તેમાં નવ કે દસ સાધારણ કોટિના પુરુષો તથા પાંચ કે છ સ્ત્રીઓનું ચરિત વર્ણવવામાં આવે છે. આથી તેમાં ઉદાત્ત વચનો પ્રયુક્ત થતાં નથી. તેમાં કૈશિકી વૃત્તિનું પ્રાધાન્ય હોય છે. શૃગારરસનાં ત્રણ સ્વરૂપોમાંથી કામશૃંગારનું પ્રાચુર્ય હોય છે. તેમાં ગર્ભ અને વિમર્શ સિવાયની સન્ધિઓ હોય છે. અંક એક જ હોય છે. તેનું ઉદાહરણ '**रैवतमदनिका**' છે.

(૪) **सट्टक**—સટ્ટકની રચના આદિથી અંત સુધી પ્રાકૃત ભાષામાં હોવી જોઈએ. તેમાં પ્રવેશક તથા વિષ્કમ્ભક પ્રયુક્ત થતા નથી. અદ્ભુત રસની પ્રચુરતા હોય છે. તેના અંકોને **जवनिकान्तर** કહેવામાં આવે છે. બાકીની બાબતો નાટિકાના જેવી હોય છે. તેનું ઉદાહરણ '**कर्पूरमञ्जरी**' છે.

(૫) **नाटयरासक**—તેમાં એક જ અંક હોય છે. તેનો નાયક ઉદાત્ત અને ઉપનાયક પીઠમર્દ હોય છે. તે હાસ્યરસપ્રધાન હોય છે, સાથોસાથ શૃંગાર રસ પણ હોય છે. તેની નાયિકા

વાસકસજ્જા હોય છે. તેમાં મુખ અને નિર્વહણ સન્ધિ હોય છે તથા દસ લાસ્યાંગો પ્રયુક્ત થાય છે. કેટલાકને મતે તેમાં પ્રતિમુખ સિવાયની ચાર સન્ધિઓ હોઈ શકે. તેનાં ઉદાહરણ છે 'विलासवती' (ચાર સન્ધિયુક્ત) તથા 'नर्मवती' (બે સન્ધિથી યુક્ત).

(૬) **प्रस्थानक**—તેમાં નાયક તરીકે કોઈ સેવક (જેમ કે **दास, विट, चेट**) હોય છે. અને ઉપનાયક તેના કરતાં પણ હીન કક્ષાનો હોય છે. નાયિકા દાસી હોય છે. તેમાં કૈશિકી તથા ભારતી વૃત્તિનો પ્રયોગ થાય છે. મદિરાપાનના સંયોગથી ઇષ્ટ અર્થની સિદ્ધિ થાય છે. તેમાં બે અંકો હોય છે અને લય, તાલથી પરિપૂર્ણ સંગીતાત્મક વિલાસ વધુ હોય છે. તેનું ઉદાહરણ '**शृङ्गारतिलक**' છે.

(૭) **उल्लाप्य (અથવા उल्लोप्य)**—તેમાં એક અંક હોય છે. તેનો નાયક ઉદાત્ત હોય છે, કથાનક દિવ્ય હોય છે. ઉપરૂપક '**शिल्पक**'નાં **आशंसनादि** અંગોનો વિનિયોગ ઉલ્લાપ્યમાં પણ કરી શકાય છે. તેમાં હાસ્ય, શૃંગાર અને કરુણ રસનું આલેખન થવું જોઈએ. તેમાં સંગ્રામવર્ણન, અસ્રગીત વગેરે દ્વારા વિશેષ ચારુતા લાવી શકાય. કેટલાકને મતે તેમાં ચાર નાયિકાઓ અને ત્રણ અંકો હોઈ શકે. તેનું ઉદાહરણ '**देवीमहादेवम्**' છે.

(૮) **काव्य**—તેમાં એક અંક હોય છે. નાયક તથા નાયિકા ઉદાત્ત હોય છે. આરભટી વૃત્તિ હોતી નથી. હાસ્યરસનું પ્રાધાન્ય હોય છે. શૃંગારરસથી પણ યુક્ત હોય છે. તેમાં મુખ, પ્રતિમુખ અને નિર્વહણ સન્ધિ હોય છે. ખંડમાત્રા, દ્વિપદિકા, ભગ્નતાલ જેવા ગીતપ્રકારો તથા વર્ણમાત્રા, છડ્ડુણિકા જેવા છન્દોથી સૌન્દર્યવૃદ્ધિ કરવામાં આવે છે. તેનું ઉદાહરણ '**यादवोदयम्**' છે.

(૯) **प्रेङ्खण**—તેમાં એક અંક હોય છે. ગર્ભ અને વિમર્શ સન્ધિઓ નથી હોતી. હીન પુરુષ નાયક હોય છે. સૂત્રધાર નથી હોતો. વિષ્કમ્ભક તથા પ્રવેશક પણ નથી હોતા. દ્વન્દ્વયુદ્ધ તથા રોષપૂર્ણ સંભાષણ (**सम्फेट**) હોય છે. તેમાં બધી જ વૃત્તિઓની અપેક્ષા રહે છે. **नान्दी** તથા **प्ररोचना**ની વિધિ નેપથ્યમાં થાય છે. તેનું ઉદાહરણ '**वालिवधः**' છે.

(૧૦) **रासक (અથવા लासक)**—તેમાં એક અંક હોય છે, પાંચ પાત્રો હોય છે, અને મુખ તથા નિર્વહણ સન્ધિ પ્રયુક્ત થાય છે. સૂત્રધાર હોતો નથી. અનેક પ્રકારની ભાષા-વિભાષાઓ પ્રયોજાય છે, ભારતી અને કૈશિકી વૃત્તિનો વિન્યાસ કરવામાં આવે છે. વીથ્યંગો અને નૃત્ય, ગીત વગેરે કલાઓ પ્રયુક્ત થાય છે. નાન્દી શ્લિષ્ટપદયુક્ત હોય છે. નાયિકા કોઈક પ્રસિદ્ધ સુન્દરી હોય છે અને નાયક મૂર્ખ હોય છે. 'નાટ્યદર્પણ' અનુસાર તેમાં ૧૬, ૧૨ કે ૮ નાયિકાઓ પિંડીબંધ વગેરેની રચના દ્વારા નૃત્ય કરે છે. ઉત્તરોત્તર ઉદાત્ત ભાવવિન્યાસથી યુક્ત હોય છે. કેટલાકના મતાનુસાર તેમાં પ્રતિમુખ સન્ધિ પણ પ્રયોજી શકાય. તેનું ઉદાહરણ '**मेनकाहितम्**' છે.

(૧૧) **संलापक (અથવા सल्लापक)**—તેમાં ત્રણ કે ચાર અંકો હોય છે. નાયક પાખંડી (Hypocrite) હોય છે. શૃંગાર તથા કરુણ સિવાયનો રસ મુખ્ય હોય છે. તેમાં નગરનો ઘેરો, છળકપટ, યુદ્ધ, નાસભાગ વગેરેનું વર્ણન આવે છે. તેમાં સાત્વતી અને આરભટી

વૃત્તિ પ્રયોજવામાં આવે છે. મુખ, ગર્ભ, વિમર્શ અને નિર્વહણ સન્ધિ પ્રયોજવી જોઈએ. તેના પ્રથમ અંકમાં વિદ્રવ, બીજામાં તાલની પ્રચુરતા અને ત્રીજામાં કપટનું આલેખન થવું જોઈએ તેનું ઉદાહરણ '**मायाकापालिकम्**' છે.

(૧૨) **श्रीगदित**—'તેમાં એક અંક હોય છે. તેનું કથાવસ્તુ પ્રખ્યાત હોય છે. તેનો નાયક પ્રખ્યાત અને ઉદાત્ત અર્થાત્ ધીરોદાત્ત હોય છે. તેની નાયિકા પણ પ્રખ્યાત હોવી જોઈએ. તેમાં ગર્ભ અને વિમર્શ સિવાયની સન્ધિઓ હોય છે. ભારતી વૃત્તિનું આધિક્ય હોય છે. 'શ્રી' શબ્દનો પ્રયોગ પ્રચુર માત્રામાં થાય છે. કેટલાક આલંકારિકોના મતાનુસાર લક્ષ્મીનો વેષ ધારણ કરેલી નાયિકા રંગમંચ પર બેસીને કંઈક ગાતી તથા પઠન કરતી દર્શાવવામાં આવે છે તેથી પણ તેને શ્રીગદિત કહેવામાં આવે છે. ભોજના '**शृंगारप्रकाश**' અનુસાર, તેમાં કુલીન નાયિકા, સખીઓ સમક્ષ પોતાના પતિના શૌર્ય, ધૈર્ય વગેરે ગુણોની પ્રશંસા કરે છે, અને પતિથી વિપ્રલબ્ધા થતાં ગીત દ્વારા તેને ઉપાલંભ આપે છે, શ્રીગદિતનું ઉદાહરણ '**क्रीडारसातलम्**' છે.

(૧૩) **शिल्पक**—તેમાં ચાર અંક હોય છે તથા ચારેય વૃત્તિઓ હોય છે. શાન્ત તથા હાસ્ય સિવાયના રસ હોય છે. તેનો નાયક બ્રાહ્મણ હોય છે, અને ઉપનાયક હીન, એટલે કે અધમ પ્રકૃતિનો હોય છે. સ્મશાન, શબ વગેરેનું વર્ણન તેમાં આલેખવામાં આવે છે. તેની નાયિકા ઊઢા, પુનર્ભૂ કે કન્યા હોય છે, જે સચિવ કે બ્રાહ્મણની પુત્રી હોય છે. તેમાં આશંસા, તર્ક, સંદેહ વગેરે ૨૭ અંગો હોય છે. તેનું ઉદાહરણ '**कनकावतीमाधव**' છે.

(૧૪) **विलासिका**—તેમાં એક અંક હોય છે. શૃંગાર રસનું પ્રાચુર્ય હોય છે. દસ લાસ્યાંગો પ્રયોજવામાં આવે છે. વિદૂષક, વિટ અને પીઠમર્દનું ચરિત્રચિત્રણ થયું હોય છે. ગર્ભ અને વિમર્શ સિવાયની સન્ધિઓથી યુક્ત હોય છે. તેનો નાયક અધમ પ્રકૃતિનો પુરુષ હોય છે. તેનું કથાનક સંક્ષિપ્ત અને વિખ્યાત હોય છે, અને વેષભૂષાની સજાવટ પર વિશેષ ધ્યાન આપવામાં આવે છે. વિશ્વનાથ લખે છે કે કેટલાક આલંકારિકો વિલાસિકાને બદલે 'વિનાયિકા' શબ્દ પ્રયોજે છે. કેટલાક તેનો સમાવેશ દુર્મલ્લિકામાં કરે છે. તેનું ઉદાહરણ મળતું નથી.

(૧૫) **दुर्मल्लिका**—તેમાં ચાર અંક હોય છે. તે કૈશિકી તથા ભારતી વૃત્તિથી યુક્ત હોય છે. તેમાં ગર્ભસન્ધિ પ્રયોજાતી નથી. તેનાં પુરુષપાત્રો કલાકુશલ અને ચતુર હોય છે (**नागरनरा**), જ્યારે તેનો નાયક નિમ્નપ્રકૃતિનો હોય છે. '**भावप्रकाशन**' અનુસાર તેની નાયિકા પ્રૌઢા અને નાગરા હોવી જોઈએ. તેમાં એકાન્તમાં દૂતી યુવાનો તથા યુવતીઓના ચૌર્યરત, પ્રતિભેદ, તથા અનુરાગનું વર્ણન ગ્રામ્ય પદ્ધતિથી કરે છે, અને આમ કરીને ધનની યાચના કરે છે, તથા વધુ ને વધુ ધન મેળવવા ઇચ્છે છે. તેનો પ્રથમ અંક ત્રણ નાડિકા (અર્થાત્ છ ઘડી)નો હોય છે, જેમાં વિટની ક્રીડાનું વર્ણન આવે છે. બીજો અંક પાંચ નાડિકા (એટલે કે દસ ઘડી)નો હોય છે, જેમાં વિદૂષકના વિલાસનું નિરૂપણ થાય છે. ત્રીજો અંક સાત નાડિકા (અર્થાત્ ચૌદ ઘડી)નો (વિશ્વનાથના મતે છ નાડિકા અર્થાત્ બાર ઘડીનો) હોય છે, અને તેમાં પીઠમર્દના વિલાસનું આલેખન થાય છે અને ચોથો અંક દસ નાડિકા (એટલે કે વીસ ઘડી)નો હોય છે, જેમાં વિટ, વિદૂષક અને પીઠમર્દ–ત્રણેય કલાકુશલ અને ચતુર નાગરકોની ક્રીડા આલેખવામાં આવે છે. તેનું ઉદાહરણ '**बिन्दुमती**' છે. [શારદાતનય જણાવે છે કે દુર્મલ્લિકાને 'મત્તલ્લિકા'

અથવા 'મતલ્લિકા' પણ કહેવામાં આવે છે, જેમાં સંકટગ્રસ્ત દશામાં આવી પડેલા પુરોહિત, અમાત્ય અને તાપસ વગેરેનું વર્ણન હોય છે. તે મહારાષ્ટ્રી (પ્રાકૃત)માં રચાયેલી અને ભાવ તથા રસથી યુક્ત હોય છે.]

(૧૬) **प्रकरणी**—તે નાટિકાને મહદંશે મળતી આવે છે. તફાવત માત્ર એટલો જ છે કે प्रकरणी અથવા प्रकरणिकाમાં નાયક સાર્થવાહ (વેપારી), વણિક વગેરે હોય છે, અને નાયિકા તેના સમાન વંશની અર્થાત્ સજાતીયા હોય છે. તેમાં શૃંગાર રસનું નિરૂપણ હોય છે. બાકીની વિગતો प्रकरण-रूपक જેવી હોય છે. નાટ્યદર્પણકાર प्रकरणीનો રૂપક-પ્રકારોમાં સમાવેશ કરે છે. તેનું ઉદાહરણ મળતું નથી.

(૧૭) **हल्लीश (અથવા हल्लीसक)**—તેમાં એક જ અંક હોય છે. ઉદાત્ત વાણી બોલનાર વાક્પટુ એવો એક નાયક હોય છે, અને સાત, આઠ કે દસ સ્ત્રીઓ નાયિકાઓ હોય છે. કૈશિકી વૃત્તિ હોય છે, મુખ અને નિર્વહણ સન્ધિ હોય છે તથા અનેકવિધ તાલ અને લય હોય છે. તેનું ઉદાહરણ 'केलिरैवतकम्' છે. 'નાટ્યદર્પણ' અનુસાર :

> "यन्मण्डलेन नृत्तं स्त्रीणां हल्लीसकं तु तत्प्राहुः ।
> तत्रैको नेता स्याद् गोपस्त्रीणामिव मुरारिः ॥" ॥ ६ ॥
> (नाटयदर्पण, G. O. S. Vol. 48, Oriental Institute, Baroda, 1959, P. 191).

(૧૮) **भाणिका**—ભાણિકામાં એક જ અંક હોય છે. તેમાં સુંદર નેપથ્યરચના કરવામાં આવે છે. મુખ તથા નિર્વહણ સન્ધિ હોય છે. કૈશિકી તથા ભારતી વૃત્તિ હોય છે. તેમાં નાયિકા ઉદાત્ત પ્રકૃતિની સુન્દરી હોય છે અને નાયક મંદમતિ હોય છે. ઉપન્યાસ, વિન્યાસ, વિબોધ, સાધ્વસ, સમર્પણ, નિવૃત્તિ, અને સંહાર નામક સાત અંગો તેમાં હોય છે. 'भावप्रकाशन'માં भाणी શબ્દ પ્રયુક્ત થયો છે. તદનુસાર, જ્યારે ભાણના વિષયવસ્તુ તરીકે हरिचरितनुं આલેખન થયું હોય, તથા ગાથાઓ, વર્ણો અને માત્રાઓને આધારે છંદરચના થઈ હોય ત્યારે લાલિત્યસભર હાવભાવ તથા અભિનયથી ભાણી અર્થાત્ ભાણિકા બને છે. તેમાં નવ કે દસ કથાતંતુઓ હોય છે, પણ કથાવસ્તુ સંક્ષિપ્ત હોય છે, અને તે વિટ, પીઠમર્દ, વિદૂષક જેવાં પાત્રોથી પરિપૂર્ણ હોય છે, તથા તેમાં વિભિન્ન ઉક્તિવૈચિત્ર્યથી પ્રેક્ષકવૃંદમાં ઉત્તેજના ફેલાવવામાં આવે છે. તેમાં મુખ્ય રસ શૃંગાર હોય છે તથા પાંચાલી રીતિ પ્રયુક્ત થાય છે. તેમાં નૃત્ય-સંગીત તથા દિવ્ય ચારીઓનો વિનિયોગ થાય છે. તેનું ઉદાહરણ છે 'कामदत्ता'.

(૧૯) **भाण (ઉપરૂપક)**—કેટલાક આલંકારિકોએ भाण-उपरूपकના સ્વરૂપની પણ ચર્ચા કરી છે. અભિનવગુપ્ત અનુસાર भाणक ઉપરૂપક ઉદ્ધત પ્રકારનું અને भाणिका ઉપરૂપક ઉદ્ધત-મસૃણ પ્રકારનું છે. 'ભાવપ્રકાશન' અનુસાર भाणના શુદ્ધ, સંકીર્ણ અને ચિત્ર પ્રકારો તેમ જ ઉદ્ધત, લલિત અને લલિતોદ્ધત પ્રકારો પડી શકે છે, જે મુજબ भाणના કુલ નવ પ્રકારો પડી શકે. તેમાં हरि, हर, भवानी, स्कन्द તથા प्रमथाधिपनां વર્ણનો અને સ્તુતિ પ્રયોજાય છે. સ્ત્રીપાત્રો નથી હોતાં. ઉગ્ર ક્રિયાઓનું આલેખન થાય છે. સંગીતનું પ્રાચુર્ય હોય છે. नन्दिमाली પ્રકારમાં ब्रह्मा, रुद्र, स्कन्द વગેરે દેવોની સ્તુતિ હોય છે. શારદાતનય नन्दिमाली પ્રકારના

ભાણુનું સ્વરૂપ પણ સમજાવે છે. ઉપરૂપક **भाण** કરતાં **नन्दिमाली** પ્રકારનું ઉપરૂપક ભાણ એ રીતે જુદું પડે છે કે **नन्दिमाली** પ્રકારમાં **आकाशभाषित** અને અંકો આવે છે, જ્યારે ઉપરૂપક **भाण**માં આ બંનેનો અભાવ હોય છે.

(૨૦) डोम्बी (અથવા डोम्बिका)—તેમાં એક અંક હોય છે. ભારતી વૃત્તિ હોય છે. વીર તથા શૃંગાર રસ હોય છે. પ્રચ્છન્ન અનુરાગગર્ભિત ઉક્તિઓથી રાજાનું મન જેમાં પ્રસન્ન કરવામાં આવે છે, તેવી ડોમ્બિકા મસૃણ પ્રકારનું ઉપરૂપક છે. કેટલાકને મતે **डोम्बी** તથા **भाणिका** એક જ છે. તેનું ઉદાહરણ '**कामदत्ता**' છે, એમ જણાવવામાં આવ્યું છે.

(૨૧) मल्लिका (અથવા मणिकुल्या)—તેમાં બે અંક હોય છે. **भोगशृङ्गार** રસ હોય છે. કૈશિકી વૃત્તિ હોય છે. પહેલા અને બીજા અંકમાં અનુક્રમે વિદૂષક તથા વિટનો અભિનય હોય છે. કથાવસ્તુ આરંભમાં લક્ષ્યમાં આવતું નથી, પણ અંતમાં તે સ્પષ્ટ પ્રકાશિત થઈ જાય છે. તેમાં ગર્ભ અને વિમર્શ સિવાયની સન્ધિઓ પ્રયુક્ત થાય છે. તેમાં **गाथा, द्विपथक, रथ्या** અને **वासकताल** હોય છે. '**शृङ्गारप्रकाश**' તેને શ્રવ્યકાવ્ય ગણે છે. તેનું ઉદાહરણ મળતું નથી.

(૨૨) कल्पवल्ली—તેમાં હાસ્ય અને શૃંગાર રસ હોવા જોઈએ. નાયક ઉદાત્ત, અને ઉપનાયક પીઠમર્દ હોય છે. નાયિકા વાસકસજ્જા કે અભિસારિકા હોય છે. તેમાં મુખ, પ્રતિમુખ અને નિર્વહણ સન્ધિઓ હોય છે. તેના કથાનકમાં ઉદાત્ત વર્ણનો આવવાં જોઈએ. તેમાં **द्विपदी, खण्ड, रथ्या, वासकताल, लयत्रय** અને દસ લાસ્યાંગ પ્રયોજવાં જોઈએ. તેનું ઉદાહરણ '**माणिक्यवल्लिका**' છે.

(૨૩) पारिजातक (અથવા पारिजातलता)—તેમાં એક અંક હોય છે. મુખ તથા નિર્વહણ સન્ધિ હોય છે. શૃંગાર તથા વીર રસ હોય છે. નાયક દેવ અથવા ધીરોદાત્ત ક્ષત્રિય હોય છે. નાયિકા કલહાન્તરિતા કે ભોગિની, સ્વીયા કે ગણિકા હોય છે. નાયિકાઓ ૮ કે ૪ હોય અને તે **दण्डरासक** (દાંડિયા–રાસ ?)માં નિપુણ હોવી જોઈએ. વિદૂષકના વિનોદથી તે આનંદપ્રદ હોવી જોઈએ. તેનું ઉદાહરણ '**गङ्गातरङ्गिका**' છે.

(૨૪) नर्तनक—તેમાં એક નર્તકી લયબદ્ધ રીતે સુંદર નૃત્ય દ્વારા અમુક પ્રસંગનો અભિનય કરે છે. આ નૃત્ય **शम्या, लास्य, छलित, द्विपदी** વગેરે પ્રકારનું હોય છે. તેમાં ગર્ભ અને વિમર્શ સન્ધિ નથી હોતી. બધી જ વૃત્તિઓ પ્રયોજી શકાય છે. તે માગધી, શૌરસેની ભાષાઓ તથા રસ અને ભાવથી પરિપૂર્ણ હોય છે. જ્યારે તેમાં બે સન્ધિઓ હોય ત્યારે તેના નાયક ઉત્તમ અને અધમ હોવા જોઈએ અને ભારતી તથા આરભટી અને કવચિત્ સાત્ત્વતી વૃત્તિ આવી શકે. તેનાં ઉદાહરણ '**वालिवध**' તથા '**नृसिंहविजय**' છે.

(૨૫) षिद्‌गक—જેમાં નાયિકા સખીની સમક્ષ પોતાના પતિના ઉદ્ધત, મસૃણ તેમ જ ક્યારેક ધૂર્ત ચરિતનું કથન કરે છે, તેને **षिद्‌गक** કહેવામાં આવે છે. તેનું ઉદાહરણ મળતું નથી.

(૨૬) रामाक्रीड—તે ઋતુઓના વર્ણનથી યુક્ત તેમ જ શૃંગારગર્ભિત હોય છે. તેનું ઉદાહરણ મળતું નથી.

(૨૭) **प्रेरण**—તે હાસ્યથી પરિપૂર્ણ તથા પ્રહેલિકાથી યુક્ત હોય છે. મૂંડાવેલા માથાવાળો તથા શરીરે ભસ્મ લગાડેલ અને વિચિત્ર દેખાવવાળો નટ તેમાં હાસ્ય નિષ્પન્ન કરે છે. તેમાં મનોહર ગીત–વાદન વગેરે હોય છે, અને તે કામોદ્દીપક હોય છે. તેનું ઉદાહરણ મળતું નથી.

૬ ઉપરૂપકોની વિશેષતાઓ :

રૂપકપ્રકારોમાંથી સૌ પ્રથમ **भाण**નો વિકાસ થયો હોવાનું મનાય છે, જેનું કથાવસ્તુ ધર્મનિરપેક્ષ કે લૌકિક (Secular) હતું. **डिम** સિવાયનાં અન્ય એકાંકી રૂપકો પણ ધર્મનિરપેક્ષ હતાં. આમ પ્રારંભમાં નાટ્ય–પ્રકારનાં રૂપકો ધર્મનિરપેક્ષ/હોવાનું જણાય છે. આથી ઊલટું પ્રારંભકાલીન નૃત્યપ્રકારનાં ઉપરૂપકો, જેવાં કે **भाण**, **भाणिका**નું કથાવસ્તુ **हरिचरित** ઉપર આધારિત હોવું જોઈએ, **रासक कृष्ण** સાથે સંકલિત હોવું જોઈએ અને **गोष्ठी** તથા **हल्लीसक**માં ધાર્મિક તત્ત્વ હોવું જોઈએ, એવા નિર્દેશો મળે છે. આમ પ્રારંભિક નૃત્ય–પ્રકારનાં ઉપરૂપકો, તેમની પ્રાથમિક અવસ્થામાં ધાર્મિક હતાં. પ્રાચીનતમ નૃત્ત–પ્રકારોમાં કથાવસ્તુ ન હોવાથી તેમને સ્પષ્ટતયા ધાર્મિક કે ધર્મનિરપેક્ષ કહી શકાય તેમ નથી. આમ છતાં પ્રાચીન પરંપરા તેમને શિવ અને પાર્વતી સાથે, અને પરિણામે ધર્મ સાથે સાંકળે છે.

વિશ્વનાથ જેમને ઉપરૂપકો તરીકે ઓળખાવે છે, તેમાંનાં મોટા ભાગનાં **नृत्यप्रकार** તરીકે પ્રાચીનકાળથી જાણીતાં હતાં. તેમાં કથાનું તત્ત્વ હશે, જે ગીતના સ્વરૂપમાં હશે, અને પાછળથી તેમાંના અભિનય, સંગીત અને નૃત્ય સાથે સંવાદનું તત્ત્વ ઉમેરાયું હશે, તેમ જણાય છે.

નાટિકા અને પ્રકરણી ક્રમશ: નાટક અને પ્રકરણનાં લઘુ–સ્વરૂપો હોય તેમ પ્રતીત થાય છે, છતાં તેમાં ગીત, સંગીત અને નૃત્યનાં તત્ત્વોનો સમાવેશ કરવા માટે નાટ્યકારને પૂરો અવકાશ હોય છે.

સટ્ટક તો પ્રાકૃતમાં રૂપાંતરિત થયેલ નાટિકાસદૃશ જ લાગે છે, અને ત્રોટક તો તેમાં આવતા સંગીતના તત્ત્વને બાદ કરીએ તો નાટક સમાન જ લાગે છે.

૭ સમીક્ષા :

ઉપરૂપક વિષે કેટલીક બાબતો સવિશેષ નોંધપાત્ર બની રહે છે :

કોહલની પૂર્વે પણ રૂપક અને ઉપરૂપક પ્રકારનું સાહિત્ય સારા પ્રમાણમાં વિદ્યમાન હશે.

ભરતના અનુગામી અને ધનંજયના પુરોગામી આલંકારિકોમાં ઉપરૂપકનાં શુદ્ધ અને શાસ્ત્રીય લક્ષણો રજૂ કરવાની બાબતમાં ઘણી વિસંવાદિતા દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

નાટિકા, ત્રોટક, સટ્ટક, સલ્લાપક અને દુર્મલ્લિકાને બાદ કરતાં બાકીનાં ઉપરૂપકો પ્રાથમિક કક્ષાનાં નાટ્યસ્વરૂપો સમાન જણાય છે–જોકે તેઓ તેમનું મૂળભૂત સંગીતાત્મક સ્વરૂપ તો જાળવી રાખે છે.

કેટલાંક ઉપરૂપકો તો મૂળ રૂપકપ્રકારોમાં રૂપાંતર તથા પરિમાર્જનની પ્રક્રિયાના ફલસ્વરૂપે પ્રાદુર્ભાવ પામ્યાં હોય તેમ લાગે છે.

નૃત્યપ્રકારોની સાથોસાથ રૂપકપ્રકારોના વિકાસની પ્રક્રિયા પણ ચાલુ હોવાનો સંભવ છે. પરિણામે નૃત્યપ્રકારોએ પણ સંવાદનું તત્ત્વ ઉદ્ધૃત કરીને અર્ધવિકસિત રૂપકપ્રકારોમાં સ્વરૂપાન્તર પ્રાપ્ત કર્યું, જેમને વિશ્વનાથના સમયમાં ઉપરૂપક તરીકેનું સ્વતંત્ર સ્થાન મળ્યું હશે. જોકે કેટલાંક ગૌણ ઉપરૂપકો તો ખરેખરા ગંભીર નાટ્યપ્રકારને બદલે માત્ર ગીત, સંગીત અને નૃત્યસભર મૂક અભિનય કે નૃત્યનાટિકા સમાન બની ગયાં છે. જેમ કે **रामाक्रीड** તથા **प्रेरण** તો ઉપરૂપકની અવસ્થા સુધી પહોંચી શકયાં જ નથી, અને તે તો માત્ર નૃત્યપ્રકારો તરીકે જ રહી ગયાં છે.

થોડાંક ઉપરૂપકોને બાદ કરતાં મોટા ભાગનાં ઉપરૂપકોમાં વ્યાવર્તક લક્ષણો કરતાં સમાન તત્ત્વો વિશેષ હોવાથી તેમનું અન્યોન્યથી પાર્થક્ય દર્શાવવું ઘણીવાર મુશ્કેલ બની જાય છે. આથી ડૉ. ડે લખે છે કે "પ્રકારભેદની દૃષ્ટિએ આ ઉપરૂપકો ભલે મહત્ત્વપૂર્ણ લાગે, તેમ છતાં નાટકના વિકાસની દૃષ્ટિએ તેમનું કંઈ મૂલ્ય નથી. કેમ કે વ્યવહારમાં તો ઘણાં ઉપરૂપકો રજૂઆત પામી શકતાં નથી."[૧૬]

૮ ઉપસંહાર:

રૂપરૂપકોના સ્વરૂપ પર દૃષ્ટિપાત કરતાં પ્રતીત થાય છે કે તેમનો ઉદ્ભવ સામાન્ય જનસમુદાયની નૃત્ય, સંગીત તથા ગીતસભર આનંદોત્સવપ્રિયતામાંથી થયો હશે, અને ઉપરૂપકો તેમના પ્રાકૃતિક કે અપરિનિષ્ઠિત સ્વરૂપ (**Raw or crude form**)માં, રૂપકોની પણ પૂર્વે જનસાધારણનું મનોરંજન કરતાં હશે. કાલાન્તરે વસ્તુ, સંવાદ, રસ તથા અભિનય જેવાં તત્ત્વોનો પરિમાર્જિત સ્વરૂપે વિનિયોગ થતાં નાટિકા, ત્રોટક, સટ્ટક જેવાં ઉપરૂપકો તો રૂપકોનું લગભગ સમકક્ષ, અને કેટલાંક એકાંકી રૂપકો કરતાં ચડિયાતું સ્થાન પણ પ્રાપ્ત કરી શકયાં. પરિણામે નામમાત્રથી 'રૂપક અને ઉપરૂપક' એવા ભેદ રહ્યા–તાત્ત્વિક દૃષ્ટિએ તો તે "**एका जातिः संज्ञाद्वयाङ्किता**" જેવાં બની રહ્યાં, અને સમાનસૂત્રથી વણાઈ ગયાં.

આમ છતાં એ બાબત ધ્યાનમાં લેવી જોઈએ કે નાટિકા, પ્રકરણી, સટ્ટક, ત્રોટક જેવાં ઉપરૂપકોને બાદ કરતાં મોટા ભાગનાં ઉપરૂપકોની રચના માટે નાટ્યકારો, આકર્ષાયા નહિ હોય, અથવા પ્રમુખ રૂપકપ્રકારોના દીપ્તિમાન તેજોવલય સામે ઝાંખી પડી જઈને ઉપરૂપકોની પ્રતિનિધિરૂપ કૃતિઓ કાલપુરુષ દ્વારા ગ્રસ્ત થઈ ગઈ હશે, જેથી તેમનો આસ્વાદ માણવામાંથી આપણે વંચિત રહી ગયા છીએ.

---

૧૬ એજન, પૃ. ૫૨.

મહાભારતયુદ્ધમાં રથ*

કલપતભાઈ આર. સુથાર*

આર્યો ભારતમાં આવ્યા ત્યારે તેમની પાસે ઘોડા ઉપરાંત રથ હતા. વેદોમાં એનાં વર્ણનો મળે છે. વેદના ઋષિ પોતાની પ્રાર્થનાની રચનાને રથની રચના સાથે સરખાવે છે. એ કહે છે: "જે રીતે આ તક્ષા (સુથાર) ઉત્તમ રથ બનાવે છે એ રીતે હું મારી આ પ્રાર્થનાની રચના કરું છું". એ જ રીતે **नदीसूक्त** (ઋ. ૩.૩૩)માં વિશ્વામિત્ર અને નદીઓના સંવાદમાં વિશ્વામિત્રના રથનો–રથોનો ઉલ્લેખ છે. વળી યજુર્વેદીય રુદ્રાષ્ટાધ્યાયીના પ્રથમાધ્યાયમાં જ **यस्मिन्प्रतिष्ठिता रथनाभाविवाराः** ॥ ५ ॥ અને **सुषारथिरश्वानिव यन्** ॥ ६ ॥ વગેરે રથ કે સારથિવિષયક ઉલ્લેખો મળે છે.

ઋગ્વેદનો સમય ઈ. સ. પૂર્વે ૩૫૦૦ થી ૨૫૦૦નો માનીએ[1] તો આજથી પાંચ–છ હજાર વર્ષ પૂર્વે ભારતમાં રથો હતા એમાં શંકા નથી. એ રથ કેવા અને કેવડા હશે એ કલ્પનાનો વિષય છે. પણ મળતા ઉલ્લેખો અને ચિત્રો–શિલ્પો. આદિ એમ દર્શાવે છે કે એક કે વધુ ઘોડા જોડેલા રથોનો પ્રચાર હતો. એ રથો માત્ર બે બાજુ બે પડખાં વાળા, અંદર ઊભા રહી શકાય એવો બે જ પૈડાંવાળા હતા. ઇજિપ્ત, માયસેના અને સાયપ્રસમાં ઈ. સ. પૂર્વે ૧૫મીથી ૧૩મી સદીમાં જે પ્રકારના રથો પ્રચલિત હતા એનાં પ્રાપ્ય ચિત્રોની ચાર જુદી જુદી નકલો અહીં રજૂ કરેલ છે.[2] **પહેલા ચિત્ર**માં માત્ર ઊભા ડબ્બા જેવો સાદો સીધો બે પૈડાંવાળો રથ છે જેને એક સાધારણ પ્રકારનો ઘોડો જોડેલો છે. એક બાણાવળી અને એક સારથિ એમાં ઊભા છે. દેખાવ પરથી એમાં બેસવાની બેઠક વ્યવસ્થા નહિ હોય એમ લાગે છે. **બીજા ચિત્ર**માં બે ઉત્તમ પ્રકારના ઘોડા જોડેલો, બે પૈડાંવાળો કંઈક વિશિષ્ટ કહેવાય એવો રથ છે, જેમાં સારથિ ઉપરાંત કોઈ વેપારી જેવો માણસ ઊભો છે. **ત્રીજા ચિત્ર**માં કોઈક સાહસિક શિકારીએ ઘોડાને બદલે વાઘ જેવું પ્રાણી જોડ્યું છે. રથ નાનકડા ગાડા જેવો છે. **ચોથા ચિત્રો**માં બે ઘોડાવાળો એક વિશિષ્ટ રથ છે. બે પૈડાંવાળા એ રથમાં સજ્જનો સહેલગાહે નીકળ્યા હોય એમ લાગે છે.

'**સ્વાધ્યાય**', પુ. ૨૨, અંક ૪, 'જન્માષ્ટમી અંક, સપ્ટેમ્બર '૮૫, પૃ. ૩૫૫–૩૬૪.

* શ્રુતિ, પારેખ ખડકી, રાજપીપળા–૩૯૩ ૧૪૫.

★ તા. ૩, ૪, ૫ માર્ચ, ૧૯૮૪ના રોજ કેશોદમાં ભરાયેલા ગુજરાત રાજ્ય યુનિ. ઍન્ડ કૉલેજ સંસ્કૃત અધ્યાપકમંડળના દસમા અધિવેશનમાં વાંચેલો લેખ.

૧ પરીખ પ્રવીણચંદ્ર ચિ.; ભારત દર્શન–૧, પ્રકાશક: સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી, વલ્લભ-વિદ્યાનગર, જ્ઞાનગંગોત્રી ગ્રંથશ્રેણીમાં ૨૨મા ગ્રંથ તરીકે પ્રકાશિત, ૧૯૮૨, ખંડ–૨, પા. ૨૭

૨ એજન, પાન નં. ૬.

ગ્રીસ અને રોમમાં રોમન યોદ્ધા (Gladiators) જે રથો વાપરતા તે પણ બે જ પૈડાંવાળા હતા જેમાં યોદ્ધો એક હાથે ઘોડાની લગામ સંભાળતો અને બીજા હાથે–ઊભા ઊભા જ શસ્ત્ર ચલાવી યુદ્ધ કરતો આપણે ત્યાં પણ યોદ્ધાઓ ઘણુંખરું આ પ્રકારના રથો વાપરતા. જો કે મહાભારતકાળ સુધીમાં એ રથોમાં થોડા સુધારાવધારા થયા હતા. મહાભારતમાં ઘોડા ઉપરાંત ખચ્ચર જોડેલા રથનો પણ ઉલ્લેખ છે. ઉદ્યોગપર્વમાં ભગવદ્યાનપર્વમાં શ્રી કૃષ્ણના સન્માનની યોજના સમજાવતાં ધૃતરાષ્ટ્ર કહે છે: "શ્રી કૃષ્ણને બાહ્લીક દેશમાં ઉત્પન્ન થયેલા, એક રંગન તથા દઢ-અંગવાળા ચાર ઉત્તમ ઘોડાઓવાળા, સોનાના સોળ રથો ભેટ આપીશ.[3] (મહા. ઉદ્યોગપર્વ, ૮૬.૬).[3] વળી એક દિવસમાં ચૌદ યોજન જનારો મારી પાસે જે ખચ્ચર જોડેલો રથ છે. તે પણ હું શ્રીકૃષ્ણને આપીશ".

एकेनाभिपतत्यह्ना योजनानि चतुर्दश ।
यानमश्वतरीयुक्तं दास्ये तस्मै तदप्यहम् ॥ (મહા. ઉદ્યોગપર્વ, ૮૬.૧૨)

સામાન્ય રીતે આપણા દેશમાં પ્રવાસ માટે અને માલની હેરફેર માટે ગાડાંનો–ખાસ કરીને બળદ ગાડાંનો ઉપયોગ થતો રહ્યો છે. કેટલાક પ્રદેશોમાં ગધેડા, ઊંટ કે પાડાનો ઉપયોગ પણ થાય છે. પરંતુ યુદ્ધ માટે રથનો ઉપયોગ મધ્યયુગમાં ખાસ દેખાતો નથી. યુદ્ધમાં હાથી અને ઘોડાનો જ ઉપયોગ રજપૂત અને મોગલ યુગમાં થતો હતો. રણવિસ્તારમાં ઊંટ અને ગધેડા વપરાતાં. મોગલો અને મરાઠા પણ સૈન્ય માટેની સામગ્રીની હેરફેર માટે બળદ ગાડાં વાપરતાં. શ્રી જોરાવરસિંહ જાદવના "પ્રાચીન ભારતમાં શસ્ત્રાસ્ત્રો" નામના પુસ્તકમાં એક રથારૂઢ યોદ્ધાના પાળિયાનું ચિત્ર આપેલું છે.[4] (જે અહીં **ચિત્ર નં. ૫** તરીકે રજૂ કર્યું છે), જેમાં બે યોદ્ધા એક ગાડા જેવા રથ પર બેઠેલા છે અને એક ઘોડો જોડ્યો છે. આગળનો યોદ્ધો સારથિ હોય એમ લાગે છે.

આનો અર્થ એ કે કોઈ વિશેષ રચનાવાળા વિશિષ્ટ પ્રકારના રથો મધ્યયુગમાં તો પ્રચલિત નહતા. પરંતુ મહાભારતયુગ અને તે પૂર્વે રથવિદ્યાએ ઘણી પ્રગતિ કરી હતી એમ એનાં વર્ણનો પરથી લાગે છે.

મહાભારતના યુદ્ધમાં કૌરવ-પાંડવ બંનેના પક્ષે રથોનો પ્રચુરમાત્રામાં પ્રયોગ થયેલો છે. ત્યાં એક સાથે હજારો અને લાખો રથોની વાત કરી છે. ભીષ્મપર્વાન્તર્ગત 'ભીષ્મવધપર્વ'માં 'क्रौञ्चारुणव्यूह' નામના વ્યૂહની રચનામાં વપરાયેલા રથો વિષે મહાભારતકારે લખ્યું છે.

रथानामयुतं पक्षौ शिरस्तु नियुतं तथा ।
पृष्ठमर्बुदमेवासीत् सहस्राणि च विंशतिः ॥ (ભીષ્મપર્વ, ૫૦.૫૪)

---

૩ આ લેખમાં મહાભારતના બધા સંદર્ભો श्रीमन्महाभारतम्, गीताप्रेस, गोरखपुर, ભાગ, ૧-૪, સંવત ૨૦૧૪માંથી લેવામાં આવ્યા છે.

૪ જાદવ જોરાવરસિંહ, 'પ્રાચીન ભારતમાં શસ્ત્રાસ્ત્રો', પ્રકાશક: પોતે, 'સજ્જન સ્મૃતિ' ૨, પ્રોફેસર્સ કૉલોની, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯, પાન નં. ૪૩.

ग्रीवायां नियुतं चापि सहस्राणि च सप्ततिः ॥ (ભીષ્મપર્વ, ૫૦.૫૫ अब)

× × ×

काशिराजश्च शैब्यश्च रथानामयुतैस्त्रिभिः ॥ (ભીષ્મપર્વ, ૫૦.૫૭ अब)

આ ક્રૌંચ પક્ષી જેવા ગોઠવાયેલા વ્યૂહમાં બંને પાંખોના ભાગે દસહજાર રથો હતા. તેના મસ્તક ભાગે એક નિયુત (લાખ) રથ ઊભા રાખ્યા હતા. તેની ડોકના ભાગે એક લાખ ને સિત્તેર હજાર રથ હતા. (પીઠના ભાગે એક અબજ અને વીસ હજાર રથ હતા) × × × કાશીરાજ અને શિબિરાજ ત્રીસ હજાર રથોથી (તે વ્યૂહના જઘન ભાગનું રક્ષણ કરતા હતા).

આ વર્ણનમાં હજારો, લાખો અને અબજ જેટલા રથોની વાત છે, જે કુલ અઢાર અક્ષૌહિણી સૈન્યના બધા જ માણસોની સંખ્યા કરતાં અનેક ઘણી વધારે સંખ્યા દર્શાવે છે. તેથી તે અતિશયોક્તિપૂર્ણ છે એ વાત સાચી (પ્રક્ષેપ પણ હશે જ) પરંતુ રથોનો પુષ્કળ પ્રમાણમાં ઉપયોગ થતો હશે એમ તો આ વર્ણનથી જણાય છે જ. એક રથની પાછળ કુલ એક હજાર યોદ્ધાઓ થાય, કારણ કે એક રથની પાછળ દસ હાથી, દરેક હાથીની પાછળ દસ ઘોડા અને દરેક ઘોડાની સાથે તેના પાદ રક્ષક દસ પુરુષોની ગોઠવણ કરવામાં આવતી.

रथस्यासन् दश गजा गजस्य दश वाजिनः ।
नरा दश हयस्यासन् पादरक्षाः समन्ततः ॥ (ઉદ્યોગપર્વ, ૧૫૫.૨૨)

અર્થાત્ એક લાખ માણસના ચતુરંગ સૈન્યમાં માત્ર સો (૧૦૦) રથો જ હોઈ શકે.

બાહ્ય દેખાવ :

રથોના બાહ્ય દેખાવનાં વર્ણનો મહાભારતમાં વારંવાર મળે છે. જોકે કેટલાક ચિત્રકારોએ નિજી કલ્પનાથી જે કંઈ આલેખ્યું છે, તે આ વર્ણનોને મળતું નથી આવતું. ચાર ચક્રયુક્ત રથમાં શ્રીકૃષ્ણ અને અર્જુનને મહાભારતનાં બે સૈન્યો વચ્ચે રહેલા આલેખ્યા હોય એવા અનેક ચિત્રો મળે છે, જેને મહાભારતનો આધાર નથી. મહાભારતના ઉદ્યોગપર્વ, ભીષ્મપર્વ, આદિ યુદ્ધ સામગ્રી કે યુદ્ધનું વર્ણન કરનારાં પર્વોમાં માત્ર **બે જ પૈડાવાળા** રથોનો ઉલ્લેખ મળે છે. શ્રીકૃષ્ણ, અર્જુન, ભીષ્મ-પિતામહ કે પરશુરામના રથોનાં વર્ણન આ માટે પ્રમાણરૂપ છે.

ભગવદ્યાનપર્વમાં શ્રીકૃષ્ણના રથનું વર્ણન આ પ્રમાણે છે :

तं दीप्तमिव कालाग्निमाकाशगमिवाशुगम् ।
सूर्यचन्द्रप्रकाशाभ्यां चक्राभ्यां समलङ्कृतम् ॥ (ઉદ્યોગપર્વ, ૮૩.૧૫)

अर्धचन्द्रैश्च चन्द्रैश्च मत्स्यैः समृगपक्षिभिः ।
पुष्पैश्च विविधैश्चित्रं मणिरत्नैश्च सर्वशः ॥ (ઉદ્યોગપર્વ, ૮૩.૧૬)

महिमानं तु कृष्णस्य भूय एवाभिवर्धयन् ।
सुघोषः पतगेन्द्रेण ध्वजेन युयुजे रथः ॥ (ઉદ્યોગપર્વ, ૮૩.૨૦)

"પ્રદીપ્ત કાલાગ્નિ જેવા, પક્ષીની જેમ ઝડપી ગતિવાળા, સૂર્ય અને ચંદ્ર જેવાં પ્રકાશિત બે ચક્રોથી શોભતા, અર્ધચન્દ્ર, ચન્દ્ર, મત્સ્ય, પશુ, પક્ષી, વિવિધ પ્રકારનાં પુષ્પો આદિનાં ચિત્રોવાળા, ચારેબાજુ મણિ–રત્નોથી સજાવેલા, શ્રીકૃષ્ણના મહિમાને વધારનારા, સુંદર અવાજવાળા તે રથને ગરુડની ધજાથી યુક્ત કર્યો".

આ વર્ણનમાં આગળ જણાવ્યું છે, "સુંદર સાહિત્યવાળા, શત્રુઓથી ખાળી ન શકાય એવા, વ્યાઘ્રચર્મથી ઢંકાયેલા, શત્રુઓના યશને હણનારા, યાદવોના આનંદને વધારનારા, સ્નાનથી શુદ્ધ, સર્વાભરણોથી ભૂષિત–શૈબ્ય, સુગ્રીવ, મેઘપુષ્પ અને બલાહક નામના ચાર ઘોડાઓ જોડેલા તે રથને" સેવકોએ તૈયાર કર્યો. (ઉદ્યોગપર્વ, ૮૩.૧૯–૨૦)

ઉદ્યોગપર્વમાં યાનસંધિપર્વમાં સંજયે ધૃતરાષ્ટ્ર સામે અર્જુનના રથનું કાવ્યાત્મક વર્ણન કર્યું છે. તે કહે છે:

भौमनः सह शक्रेण बहुचित्रं विशाम्पते ।
रूपाणि कल्पयामास त्वष्टा धाता सदा विभो ॥

ध्वजे हि तस्मिन् रूपाणि चक्रुस्ते देवमायया ।
महाधनानि दिव्यानि महान्ति च लघूनि च ॥

भीमसेनानुरोधाय हनूमान्मारुतात्मजः ।
आत्मप्रतिकृतिं तस्मिन्ध्वजं आरोपयिष्यति ॥

सर्वादिशो योजनमात्रमन्तरं स तिर्यगूर्ध्वं च रुरोध वै ध्वजः ।
न सज्जतेऽसौ तरुभिः संवृतोऽपि तथा हि माया विहिता भौमनेन ॥

यथाऽऽकाशे शक्रधनुः प्रकाशते न चैकवर्णं न च वेद्मि किंनु तत् ।
तथा ध्वजो विहितो भौमनेन बह्वाकारं दृश्यते रूपमस्य ॥

यथाग्निधूमो दिवमेति रूद्ध्वा वर्णान् बिभ्रत् तैजसांश्चित्ररूपान् ।
तथा ध्वजो विहितो भौमनेन न चेद्भारो भविता नोत रोधः ॥

श्वेतास्तस्मिन्वातवेगाः सदश्वा दिव्या युक्ताश्चित्ररथेन दत्ताः ।
भुव्यन्तरिक्षे दिवि वा नरेन्द्र येषां गतिर्हीयते नात्र सर्वा ॥

शतं यत्तत् पूर्यते नित्यकालं हतं हतं दत्तवरं पुरस्ताद् ॥ (ઉદ્યોગપર્વ, ૫૬.૭.૧૩)

"હે રાજા, વિશ્વકર્મા, ઇન્દ્ર, ત્વષ્ટા અને પ્રજાપતિએ અર્જુનના રથ ઉપર અનેક ચિત્રો અને રૂપોની રચના કરી છે. તે દેવોએ એના ધ્વજ પર દેવોની માયા વડે અતિ કીમતી, દિવ્ય અનેક નાની મોટી આકૃતિઓનું નિર્માણ કર્યું છે. વળી ભીમસેનના અનુરોધથી પવનપુત્ર હનુમાન પોતાની પ્રતિમાનું તે ધ્વજ ઉપર આરોપણ કરશે. તે ધ્વજ સર્વ દિશાઓમાં ઉપર અને બાજુમાં એક યોજનના અંતરને રોકી રહ્યો છે. વૃક્ષોમાં વીંટળાવા છતાં એ અટકતો નથી એવી માયા

વિશ્વકર્માએ કરી છે. જેવી રીતે આકાશમાં ઇન્દ્ર ધનુ પ્રકાશે છે, તે એક જ રંગનું હોતું નથી અને તે શું છે તે હું જાણુતો નથી એ જ રીતે વિશ્વકર્માએ બનાવેલા આ ધ્વજમાં અનેક આકારનાં રૂપો દેખાય છે. જે રીતે આકાશને ઢાંકી દેતો ધૂમાડો ઊંચે ચડે છે અને તેને કશાનો ભાર લાગતો નથી કે તેનો અટકાવ થતો નથી તે જ પ્રમાણે વિશ્વકર્માએ બનાવેલા આ ધ્વજનો રથને ભાર લાગતો નથી કે ક્યાંય તે અટકતો નથી. હે રાજન, અર્જુનના તે રથને ચિત્રરથ ગાંધર્વે આપેલા શ્વેત રંગના અને વાયુ જેવા વેગવાળા દિવ્ય ઘોડાઓની ગતિ આકાશમાં, સ્વર્ગમાં કે પૃથ્વી પર ક્યાંય અટકતી નથી. વળી ઘોડાઓમાંથી જેમ જેમ હણાય છે તેમ તેમ નવા નવા ઘોડાઓ ઉત્પન્ન થઈને સર્વદા તેની સંખ્યા પૂર્વે આપેલા વરદાન પ્રમાણે સોની જ રહે છે ".

આ વર્ણનમાં અર્જુનનો રથ આકાશાદિમાં જતો હોવા વિષે અને ઘોડાઓની સંખ્યા સદા સોની જ રહેતી હોવાનું જણાવ્યું છે. ઉપરાંત એનો ધ્વજ વિશાળ હોવા છતાં ક્યાંય ભરાઈ જતો કે અટકતો નથી એમ કહ્યું છે. તેથી એમાં આપોઆપ સંકોચાઈ જવાનું કોઈ યાંત્રીકરણ હોવાની શક્યતા લાગે. આકાશમાંની ગતિને તો ઊર્ધ્વપ્રદેશમાંની ગતિ અથવા શાકુંતલમાં કાલિદાસે મૃગની ગતિ વિષે જે કહ્યું છે उदग्रप्लुतत्वाद्वियतिबहुतरं...(૧–૭) એના જેવું કંઈક સમજી શકાય. સ્વર્ગનો અર્થ પૃથ્વીપરનું જ સ્થળ વિશેષ અને સોની સંખ્યાં જાળવવામાં ચિત્રરથે વરદાન આપેલું હોવાથી એ જ મદદ કરતો હશે એમ ધારી શકાય.

'અંબોપાખ્યાન પર્વ'માં ભીષ્મ અને પરશુરામના યુદ્ધ પ્રસંગે ભીષ્મે બંનેના રથનું વર્ણન આપ્યું છે. તે કહે છે, પછી મંગલવિધિઓ બાદ, 'હું ધોળા ઘોડા જોડેલા સુંદર રૂપેરી રથમાં બેઠો. તેનો સામાન ઉત્તમ હતો. તેમાં બેસવાની જગા સુંદર હતી, અને તેનો માફો વ્યાઘ્રચર્મનો હતો". (ઉદ્યોગપર્વ, ૧૭૮.૭૩–૭૪).

ભીષ્મે પરશુરામને જમીન પર ઊભેલા જોઈને રથમાં બેસવા આગ્રહ કર્યો ત્યારે એમણે કહ્યું :

रथो मे मेदिनी भीष्म वाहा वेदाः सदश्ववत् ।
सूतश्च मातरिश्वा वै कवचं वेदमातरः ॥
सुसंवीतो रणे ताभिर्योत्स्येऽहं कुरुनन्दन ॥

" હે કુરુનંદન, પૃથ્વી મારો રથ છે, વેદો સુંદર ઘોડા છે, વાયુ મારો સારથિ અને વેદમાતા ગાયત્રી મારું કવચ છે. આ બધાથી સજ્જ થયેલો હું તારી સાથે યુદ્ધ કરીશ.".

(ઉદ્યોગપર્વ, ૧૭૯.૩–૪)

પણ પછી થોડી જ વારમાં ભીષ્મે એમને રથમાં બેઠેલા જોયા. તે રથ...सर्वायुधवरे श्रीमत्यद्भुतोपमदर्शने ॥ ६ ॥ मनसा विहिते पुण्ये विस्तीर्णे नगरोपमे ॥ (ઉદ્યોગપર્વ, ૧૭૯.૬–कड, ૭–अब) 'બધાં શ્રેષ્ઠ આયુધોથી યુક્ત, શોભાવાળો, અતિ અદ્ભુત, મનથી રચેલો, પવિત્ર અને વિશાળ નગર જેવો' હતો. એમના સારથિ તરીકે અકૃતવ્રણ નામનો વેદજ્ઞ ભાર્ગવનો પ્રિય મિત્ર હતો.

સજાવટ :

રથોને સોના, ચાંદી, હીરા, મોતી, રત્નો, વગેરેથી સજાવવાની વાતમાં અતિશયોક્તિ લાગતી નથી. મહાભારત કાળની સમૃદ્ધિમાં અને લોકોમાં સજાવટ કરવાની જે વૃત્તિ હતી–અને જે આજે પણ ચાલુ છે–એનાં દર્શન થાય છે. ભારતીય શિલ્પમાં વિવિધ પ્રકારની ધાતુઓ અને કાષ્ટો પર કોતરકામ કરવાની વિશિષ્ટતા છે જેમાં સૂર્ય, ચંદ્ર, પશુ, પક્ષી, વેલ, ફૂલ, આદિનાં શુભચિહ્નો અંકિત કરવામાં આવતાં. આજે પણ ગામડાંઓમાં ગાડાં વગેરેને પિત્તળની કોતરણીવાળી ફૂદડીઓથી સજ્જ કરવામાં આવે છે. ઉપર વ્યાઘ્રચર્મના ઓઢાનું જે વર્ણન છે તે રથના પાછળના ભાગથી સર્પના ફણાની જેમ યોદ્ધાના મસ્તક પર છત્ર રૂપે આવતા ઓઢા છે. ઘોડાઓને પણ વિવિધ રીતે સજાવવામાં આવતા હતા, જે પાછળના કવિઓ–કાલિદાસ વગેરેના વર્ણનોમાં પણ જોવા મળે છે. અહીં વિવિધ રીતે સજાવેલા ઘોડાવાળા રથનું ચિત્ર નંબર ૬ રજૂ કરું છું.

બેઠક :

ઉપર ભીષ્મ પિતામહે પોતાના રથમાં 'બેસવાની સુંદર જગા' હોવાનું જણાવ્યું છે. તેથી રથના પાછળના ભાગે એક લાંબી બેઠક રાખવામાં આવતી, જેના પર યોદ્ધો થાકે તો સૂઈને આરામ કરી શકે એમ હતું. શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતામાં પણ જણાવ્યું છે કે નિરાશ થયેલો અર્જુન રથની પાછલી બેઠક (Seat) પર બેસી ગયો :

एवमुक्त्वार्जुनः संख्ये रथोपस्थ उपाविशत् । (૧-૪૭)

યાત્રીકરણ :

રથોમાં કોઈક પ્રકારનું યાંત્રીકરણ થતું હશે એમ ઉપરના અર્જુનના રથથી ધજાના વર્ણન પરથી લાગે છે. ઉપરાંત કૌટિલ્યના અર્થશાસ્ત્રમાં પણ એક પ્રમાણ છે. એમાં પ્રાચીન શસ્ત્રાસ્ત્રોની ગણતરી કરાવતાં એણે 'सर्वतो भद्र' નામના રથનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. જેમાં પથ્થરો ભરવામાં આવતા અને રથ ચાલે અને પૈડાં ફરે એટલે પથ્થરો દૂર દૂર સુધી ઊડે એવી રચના એમાં હતી.[૫]

અર્જુન, વગેરે યોદ્ધાઓ એક બાણ ફેંકે અને એમાંથી એકસામટાં અનેક બાણ ફેંકાય એવા ઉલ્લેખો મળે છે પણ અહીં અર્થ 'એક પછી એક અત્યંત ઝડપથી ફેંકાયેલા બાણ' એટલો જ લેવાનો છે, એમાં કોઈ યાંત્રીકરણ લાગતું નથી. નીચેના ઉલ્લેખોથી આ વાત સ્પષ્ટ કરશે.

सौभद्रस्तु ततः क्रुद्धः पातिते रथ सारथौ ।
बृहद्बलं महाराज विव्याध नवभिः शरैः ॥ (ભીષ્મપર્વ, ૪૫.૧૬)

---

૫ પરીખ પ્રવીણચંદ્ર સી., ભારત દર્શન ૧, જ્ઞાનગંગોત્રી ગ્રન્થમાળા ૨૨, પ્રકાશક : સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી, વલ્લભવિદ્યાનગર, ખંડ ૪, પા. ૪૪.

× × ×

चिच्छेद निशितैर्बाणैः प्रहसन्निव भारत ।
अथैनं पञ्चविंशत्या क्षुद्रकाणां समार्पयत् ॥ (ભીષ્મપર્વ, ૪૫.૨૩)

× × ×

अथान्यद् धनुरादाय सायकांश्च चतुर्दश ॥ (ભીષ્મપર્વ, ૪૫.૩૩ कड)

× × ×

चेदिराजस्तु संक्रुद्धो बाह्लीकं नवभिः शरैः ॥ (ભીષ્મપર્વ, ૪૫.૪૦ अब)

પછી રથ સારથિ ઘવાઈને પડતાં ગુસ્સે થયેલા અભિમન્યુએ બૃહદ્બલને નવ બાણુથી વીંધી નાખ્યો × × હે ભારત, એણે એને તીક્ષ્ણ બાણોથી ભેદી નાખ્યો અને જાણે હસતા હોય એમ એણે શુદ્રક નામનાં પચીસ બાણ ફેંકયાં. × × × પછી બીજું ધનુષ્ય લઈને ચૌદ બાણ ફેંકયાં × × × ક્રોધે ભરાયેલા ચેદિરાજે તો બાહ્લીકને નવ બાણુથી વીંધ્યો...વગેરે.

યુદ્ધસજ્જ રથ :

આધુનિક સમયની ટેંકમાં જે રીતે યુદ્ધપૂર્વે અનેક પ્રકારની તૈયારી કરવામાં આવે છે એમ મહાભારતયુદ્ધ વખતે રથમાં વિવિધ રીતે ચીજવસ્તુઓ મૂકવામાં આવતી. કેટલીક જરૂરી વસ્તુઓ રથની સાથે (અન્ય રથ કે ગાડામાં) રાખવામાં આવતી. રથ તૂટી જાય તો તાત્કાલિક સમારકામ (Repairing) કરવા ઉપયોગી અનુકર્ષો, તૂણીરો, વરુથો, (રથ પરના વ્યાઘ્રચર્મના ઓઢા), હાથથી ફેંકી શકાય એવા કાંટાળા દંડ ઉપાસંગો, લોખંડની શક્તિઓ, ભાથાં, લાકડીઓ, ધજા-પતાકાઓ, ધનુષસહિતનાં ભારે બાણ, વિચિત્ર પાશયુક્ત દોરડાં, આરામ માટે બિછાનાં, વાળ પકડી દુશ્મનને ખેંચી પાડનારી, તેલયુક્ત લાકડીઓ, તેલ, ગોળ, રેતી, સાપ, રાળનો ભૂકો વગેરે ભરેલા ઘડા, ઘૂઘરીઓવાળી ઢાલો, ગોળનું પાણી, ગોળા (ફેંકવાના), શબ્દવાળી ગોફણો, મીણ, મુદ્ગર, લોખંડી કાંટાળા દંડ, હળ, ઝેરયુક્ત તોમરો, ખીલાવાળાં બખ્તરો, પાણી છાંટવા સૂપડાં, અસ્ત્રોની પેટીઓ, ફરશી વગેરે આયુધો, અંકુશવાળા તોમરો, ગુપ્તીઓ, વાઘનાં ચામડાં, ઋષ્ટિઓ, શ્રૃંગો, કુહાડા, કોદાળીઓ, તેલમાં બોળેલાં રેશમી વસ્ત્રો, જૂનું ઘી-વગેરે. (ઉદ્યોગપર્વ, ૧૫૫.૨-૯) યુદ્ધોપયોગી સામગ્રી રથની અંદર અથવા રથની સાથે રાખવામાં આવતી.

રથી વગેરે :

રથયુદ્ધનું મહત્ત્વ હોવાને લીધે રથમાં બેસી વિવિધ રીતે વીરતા બતાવનાર યોદ્ધાઓને એકરથી અથવા રથી, મહારથી, અતિરથી અને કદીક અર્ધરથી તરીકે ઓળખાવવામાં આવતી.

જે એકલો દસહજાર ધનુર્ધારીઓ સાથે લડે અને જે શસ્ત્ર તેમ જ શાસ્ત્રમાં પ્રવીણ હોય તે મહારથી. જે અગણિત યોદ્ધા સાથે એકલો લડે તે અતિરથી એક હજાર સાથે લડે તે રથી અને તેથી ઓછા સાથે લડનારને અર્ધરથી કહેવાય છે

પાંડવ અને કૌરવોના પક્ષમાં અનેક રથીઓ, મહારથીઓ અને અતિરથીઓ હતા. ભીષ્મ પિતામહે ગણાવ્યા મુજબ બંને પક્ષમાં યુધિષ્ઠિર, ભીમ, દુર્યોધનપુત્ર લક્ષ્મણ, શકુનિ, વગેરે રથી; દ્રૌપદી પુત્રો, ઉત્તર, વિરાટ, દ્રુપદરાજ, ચેકિતાન, અશ્વત્થામા, વૃષસેણ, અલંબુષ, વગેરે મહારથી અને દ્રોણાચાર્ય, બાહ્લીકરાજ, અર્જુન, અભિમન્યુ, સાત્યકિ, ધૃષ્ટદ્યુમ્ન, ઘટોત્કચ, વગેરે અતિરથી હતા. નવાઈ લાગે પણ કવચકુંડળ ગુમાવવાને લીધે કર્ણને અર્ધરથી ગણાવવામાં આવ્યો છે. બીજા પણ અનેક મહારથીઓ અને રથીઓનાં નામ મળે છે, પણ અહીં ઉદાહરણ રૂપે જ થોડાં નામ ગણાવ્યાં છે.

રથના ધ્વજ :

દૂરથી કોનો રથ છે તે ઓળખવામાં સરળ પડે તે માટે દરેક જણ પોતપોતાના રથના ધ્વજ પર વિશિષ્ટ ચિહ્નો રાખતા. કપિધ્વજ અર્જુનનો જાણીતો છે. ભીમનો સિંહધ્વજ હતો. દુર્યોધનના ધ્વજ પર હાથી, અશ્વત્થામાના ધ્વજ પર સિંહપુચ્છ, ભીષ્મના પાંચ તારા, દ્રોણના કમંડળ–સુવર્ણવેદી અને ધનુષ, જયદ્રથના વરાહ અને કૃપાચાર્યના ધ્વજ પર પણ વરાહનું ચિહ્ન હતું. શ્રીકૃષ્ણના ધ્વજ પર ગરુડનું ચિહ્ન હતું–એ ‘ગરુડધ્વજ’ હતા એમ આગળ નિર્દેશાયું છે.

રથયુદ્ધની વાસ્તવિકતા :

રથીઓ રથીઓ સાથે લડતા અને એમ કરતાં જે ચિત્ર ઊભું થતું એનું વાસ્તવિક વર્ણન મહર્ષિ વ્યાસે આપ્યું છે.

ભીષ્મવધપર્વમાંનું નીચેનું વર્ણન જુઓ :

रथानीकं नरव्याघ्राः केचिदभ्यपतन् रथैः ।
अभज्यन्त युगैरेव युगानि भरतर्षभ ॥ (૪૬.૪)

रथेषाश्च रथेषाभिः कूबरा रथकूबरैः ॥ (૪૬.૫ अब)

न शेकुः चलितुं केचित् संनिपत्य रथा रथैः ॥ (૪૬.૬ अब)

× × ×

रथनेमिकृत्ताश्च निकृत्ताश्च परश्वधैः ॥ (૪૬.૨૫ कड)

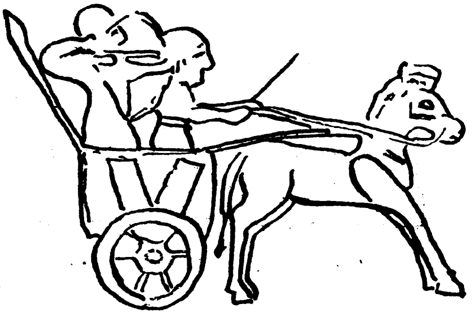
કેટલાક નરવ્યાઘ્રો પોતાના રથો સાથે રથ સેના સામે ધસ્યા ત્યારે હે ભરતશ્રેષ્ઠ, ધૂંસરીઓ ધૂંસરીઓ સાથે અથડાવાથી ભાંગી જતી હતી. રથની ઊધો ઊધો સાથે અને રથના દાંડાઓ દાંડા સાથે અફળાઈને તૂટી જતા હતા. કેટલાક રથ સામા રથો સાથે અથડાઈ પડચા હતા તેથી આગળ ચાલી શક્તા ન હતા. કોઈક રથના પૈડાંના આરાથી કપાઈ ગયા હતા અને કોઈ કુહાડીઓથી કપાઈ ગયા હતા.

રથોના ઘરઘરાટનું વર્ણન છે: 'વાદળ જેવા ગડગડાટવાળા' તો કેટલાક અવાજ ન કરનારા રથ પણ હતા :

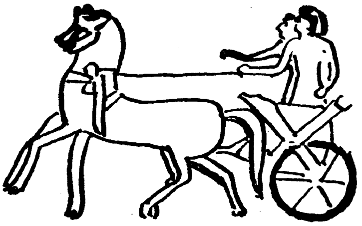
> यदा गतोद्वाहमकूजनाक्षं सुवर्णतारं रथमुत्तमाश्वैः ।
> दान्तैर्युक्तं सहदेवोऽधिरूढः ... ... ॥ (ઉદ્યોગપર્વ, ૪૮.૨૮)

"અવાજ ન કરતી ધરીવાળા, સોનાના તારવાળા, ઉત્તમ વિનયી ઘોડા જોડેલા, રથમાં જ્યારે સહદેવ સવાર થશે..." વગેરે.

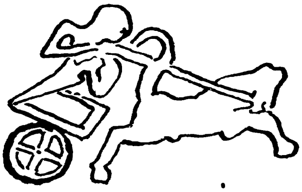
સંક્ષેપમાં એટલું જ કહી શકાય કે મહાભારતયુગમાં રથોનું પ્રચલન વિશેષ હતું. પાછળના યુગમાં એ ભૂલાઈ જવાયું લાગે છે. રથ માત્ર બે જ પૈડાંવાળા હતા. રથવિદ્યા, અશ્વવિદ્યા, વગેરેની વિશેષ કેળવણી અપાતી. સારથિ પણ કેટલીક યોગ્યતાઓ ધરાવતો પવિત્ર, સેવાભાવી, યુદ્ધકાર્યમાં નિપુણ માણસ જ પસંદ કરાતો. આ રથોની સજાવટ અત્યંત મોંઘી હતી, પણ આજના યુગમાં જેટલી ટેંકની આવશ્યકતા છે એટલી જ તે વખતે રથની ગણાતી એમાં સંદેહ નથી.



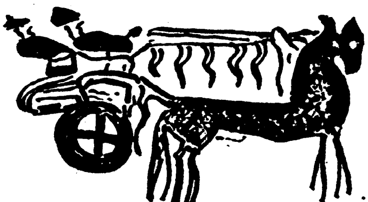
ચિત્ર-૧



ચિત્ર-૨



ચિત્ર 3



ચિત્ર ૪-અ

ચિત્ર ૪બ

રથ પર આરૂઢ યોદ્ધાનો પાળિયો

ભાગ્યમહોદય નાટક*

આર. પી. મહેતા*

શીઘ્રકવીશ્વર પંડિત જગન્નાથ કુબેરજી પંડ્યાએ ભાવનગર રાજ્યના મહારાજા વખતસિંહના આશ્રયમાં વિ. સં. ૧૮૫૨માં[1] દ્વિઅંકી નાટક 'ભાગ્યમહોદય નાટક'ની રચના કરી હતી. ભાવનગરના દેવશંકર વૈકુંઠજી ભટ્ટ અને ધોલેરા–ધંધુકાના નાગરલાલ મોહનલાલ પાઠકે આ નાટકનું સંપાદન–વખતસિંહના વિજયવર્ણન કવિના જીવનચરિત્ર, નાટકના ગુજરાતી ભાષાન્તર વિવેચન સાથે તૈયાર કર્યું. ઈ. સ. ૧૯૧૨ (વિ. સં. ૧૯૬૯)માં ભાવનગરના મહારાજા ભાવસિંહજીના ઉદાર આશ્રયથી પ્રસિદ્ધ કર્યું. મંત્રી પ્રભાશંકર દલપતરામ પટ્ટણીને બ્રિટિશ સરકારે મુંબઈ સરકારના કાઉન્સિલરની પદવી આપી, તેની યાદમાં રાજકુંવરીના લગ્ન પ્રસંગે મહારાજને અર્પણ કર્યું. કવીશ્વર શંકરલાલ માહેશ્વર ભટ્ટે વિ. સં. ૧૯૬૯માં આનો અભિપ્રાય લખી આપ્યો.

જગન્નાથનો જન્મ ભાવનગર રાજ્યમાં કોઠથી છ ગાઉ દક્ષિણે આવેલા ન્હાની બોરૂમાં પ્રશ્નોરા નાગર પરિવારમાં વિ. સં. ૧૮૧૫, શ્રાવણ સુદ ૧૨, બુધવારે થયો હતો. 'બુદ્ધિપ્રકાશ (નવે. ૧૮૬૦)'માં એમ જણાવવામાં આવ્યું હતું; કે કવિનો જન્મ ભાવનગર કે તેની પાસેના પરગામમાં નહિ, પણ મહી કાંઠાના બામણગામમાં થયો હતો.[2] કવિને નાનપણથી જ કાવ્ય-શાસ્ત્રમાં વિશેષ રુચિ હતી. વખતસિંહ અથવા આતાભાઈ તરફથી તેને સારો આવકાર મળ્યો. કવિએ અહીં આ નાટકની રચના કરી. 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માંના લેખમાં કવિના વખતસિંહ સાથેના સંપર્ક અંગે મૌન છે તેમ જ તેના લેખકને કવિના કોઈ ગ્રંથ અંગે જાણકારી ન હતી.[3] ઠાકોરે પ્રસન્ન થઈને કવિને વર્ષાસન કરી આપ્યું અને ભાદેવાણી શેરીના સાલેભાઈના ખાંચામાં ઘરવખરી સાથેનું મકાન ભેટ આપ્યું. વિ. સં. ૧૮૫૩માં પૂનાના પેશ્વા બાજીરાવ બીજાએ ધન–આભૂષણ સન્માનપૂર્વક ભેટ આપેલાં. વડોદરાના રાજા ગોવિંદરાવ ગાયકવાડે પણ

'સ્વાધ્યાય', પુ. ૨૨, અંક ૪, જન્માષ્ટમી અંક, સપ્ટેમ્બર '૮૫, પૃ. ૩૬૫–૩૭૨.

★ તા. ૩ માર્ચ, ૧૯૮૪ના રોજ કેશોદ મુકામે યોજાયેલ ગુજરાત રાજ્ય યુનિવર્સિટી અને કૉલેજ સંસ્કૃત અધ્યાપકમંડળના અધિવેશનમાં રજૂ થયેલો લેખ.

* બ્લૉક : ચ–૧૭/૪; સેક્ટર. ૨૯; ગાંધીનગર–૩૮૨ ૦૨૯.

૧ नेत्रबाणाष्टचन्द्रेब्दे विक्रमार्के सुशोभिते ।
पूर्णतामगमत्काव्यं महद्भाग्यमहोदयम् ॥

श्री भाग्यमहोदय नाटकम्; દેવશંકર વૈકુંઠજી ભટ્ટ, અને નાગરલાલ મોહનલાલ પાઠક; ૧૯૧૨; પ્રથમાવૃત્તિ; પૃ. ૧૨૪.

૨ બુદ્ધિપ્રકાશ; જગન્નાથ કવિ; રણછોડ ઉદેરામ, ગુજરાત વરનાક્યુલર સોસાયટી, અમદાવાદ; નવેમ્બર ૧૮૬૦; પુ. ૭મું, અંક ૧૧; પૃ. ૨૫૩–૫૯.

૩ એજન, પૃ. ૨૫૩–૫૯.

તેને વર્ષાસન કરી આપેલું. વખતસિંહના પુત્ર વિજયસિંહની પણ તેણે પ્રસન્નતા પ્રાપ્ત કરેલી. કવિ ચિત્ર, સંગીત, નૃત્ય વગેરેમાં પણ નિપુણ હતા. વિ. સં. ૧૮૭૫માં કવિનું અવસાન થયું. 'બુદ્ધિપ્રકાશ' વિ. સં. ૧૮૬૯[૪] આપી છે.

આ નાટક ઉપરાંત કવિની બીજી રચનાઓ આ પ્રમાણે છે: વૃદ્ધવંશ વર્ણન, નાગરમહોદય, શ્રી ગોવિન્દરાવ વિજય, અમૃતવીજ સ્તવન, રમારમણશ્રીસરોજ વર્ણન, અમરેલીના નાગનાથ મહાદેવનો શિલાલેખ, હાટકેશ્વરાષ્ટક, પ્રકીર્ણ શ્લોકો.

નાટકમાં નાન્દીશ્લોક પછી સૂત્રધાર નટીને કહે છે, કે અત્યારે કવિ જગન્નાથના 'ભાગ્ય-મહોદય નાટક'થી વખતસિંહની આ સભાનું આરાધાન કરવું છે. અત્યારે કળિયુગમાં કાવ્યકલાનું અંતર્ધાન થઈ ગયું છે. સૂત્રધારના આ વચનમૃગને વખતસિંહના વર્ણન રૂપી ભાલાથી મારવા, મગણ વગેરે આઠ સેનાપતિઓવાળી ઉપમા વગેરે અલંકારોની સેના આવી પહોંચે છે. ત્યાર પછી મગણ, યગણ વગેરે આઠ ગણો અનુક્રમે પ્રવેશે છે. તેઓ પોતાનું સ્વરૂપ વર્ણન આપે છે. તેમાં વખતસિંહની સ્તુતિ પણ હોય છે. પછી આશીર્વાદ આપીને જતા રહે છે. જેમ કે મગણ કહે છે, 'હે વખતસિંહ, તેજસ્વી એવા તમે જે રીતે ત્રણ ગુરુ (પિતા, વિદ્યા અને ધર્મ)વાળા લક્ષ્મી આપનારા, ભૂમિના દેવ છો, તેવી રીતે મગણ એવો હું પણ ત્રણ ગુરુ (– – –)વાળો, લક્ષ્મી રૂપી ફળવાળો, ભૂમિરૂપી દેવતાવાળો છું.[૫] (અંક ૧).

ત્યાર પછી પૂર્ણોપમા વગેરે ૪૧ અલંકારો અનુક્રમે પ્રવેશીને જતા રહે છે. તેઓ પોતાનું સ્વરૂપ અને દૃષ્ટાંત આપે છે. દૃષ્ટાંતમાં સ્તુતિભાવ હોય છે. જેમ કે પૂર્ણોપમા કહે છે, 'હે ભાગ્યશાળી વખતસિંહ રાજા, હું આદ્ય ઉપમા અલંકાર છું. મારાં પદોની સ્ફૂટતાથી શોભા રહે છે. અંગહીનતા ન હોય, તો હું વધારે શોભું છું. તારો આ રાતદિવસ ફેલાતો પ્રતાપ, દુષ્ટોના પ્રતાપને બાળી નાખનારા સૂર્યની જેમ ફેલાઈ ગયો.'[૬] પરંતુ કવિનો આ ઉપક્રમ મહદંશે જળવાયો નથી. સ્તુતિપરક દૃષ્ટાન્ત માત્ર હોય, તેવું બન્યું છે. જેમકે અસંગતિ કહે છે, 'હે સિંહપુર (શિહોર)ના રાજા, ઝેર આપના ખડ્ગે પીધું અને મૃત્યુ શત્રુનું થયું.'[૭]

---

૪ એજન, પૃ. ૨૫૩-૯.

૫ त्रिगुरुरहमथो मः श्रीप्रदोभूमिदेव ।
स्त्वमिव वखतसिंह ! भ्राजमानः सदैव ॥
भाग्यमहोदय नाटकम्; १-१२.

૬ सुभग वखतभूपाद्योपमालङ्कृतिः सा ।
स्फुटपदशुभलक्ष्मी भ्राजते व्यङ्गहीना ॥
अयमनिशसमिद्धस्त्वत्प्रतापस्त्रिलोकीं ।
रविरिह विजगाहे दग्धदुष्टप्रतापः ॥
એજન; ૨-૨૨

૭ सिंहपुरीश भवत्करवालः ।
पीतविषो द्विषतो मृतिरासीत् ॥
એજન; ૨-૧૦૧.

કેટલીક વાર સ્તુતિભાવ નથી પણ હોતો. જેમ કે આક્ષેપ કહે છે, ' હે પ્રાણનાથ, તું ભલે બીજી રમણી સાથે રમણ કરજે. પણ હે સુબુદ્ધિ, તારે મારું આ કામ પણ કરવું. હાથમાં ધારણ કરેલી ભયંકર તલવારથી તું મારું મસ્તક કાપીને સાથે લેતો જજે. તું તો દયાળુ છે. '[૮] એકવાર તો આવું દૃષ્ટાંત તેના અલંકારને સ્પષ્ટ કરતું ન હોય, તેવું પણ બન્યું છે. જેમ કે પાંચ પ્રતીયો પાંચ શ્લોક કહે છે, તેમાંનો એક આ છે, ' હે પરશુરામ, વાનરો તારી બાહુલતાને કલ્પવૃક્ષની ડાળી સાથે સરખાવે છે. ખરેખર પૃથ્વી ઉપર બધા નરો પોતાના નિવાસને અભિનંદતા હોય છે. '[૯] આમાં પ્રતીપ–અને તે કયા પ્રકારનો, તે સ્પષ્ટ નથી.

મોડર્ન રિવ્યૂ, કલકત્તા; વૉ. ૧૬ને આધારે એમ. કૃષ્ણમાચારિયરએ[૧૦] આ નાટકનું નામ ' સૌભાગ્યમહોદયનાટક ' આપ્યું હતું. પ્રા. કાન્તિ કિશોર ભરતિયાએ[૧૧] પણ આ શીર્ષક માન્યું હતું. પણ આનું શીર્ષક ' ભાગ્યમહોદયનાટક ' છે, તે સ્પષ્ટ છે. અહીં ભાગ્ય શબ્દ ભાગ્યસિંહ–વખતસિંહનો પર્યાય છે.

શીર્ષકમાં પ્રયુક્ત શબ્દ ' નાટક 'માં ઔચિત્ય છે. કારણ કે; આનું અંકોમાં વિભાજન છે. ભાષામાં વિલાસ અને ઋદ્ધિ છે. અનેક પાત્રો છે. નાયક વખતસિંહ પ્રખ્યાત ગૂહિલ વંશનો પ્રતાપી ગુણાન્વિત રાજર્ષિ છે અનેક દિવસ ચાલે તેવું આયોજન નથી. અંકને અંતે પાત્રનિર્ગમન છે. ગણેશ, સરસ્વતી, શ્રીકૃષ્ણ અને સદ્‌ગુરુની સ્તુતિઓવાળી નાન્દી છે. તેમાં કમળનો બે વાર ઉલ્લેખ છે. નાટકના પ્રારંભે પ્રસ્તાવનામાં સૂત્રધારનટીના સંવાદમાં અભિનયને લગતાં સૂચન છે. પ્રસ્તાવના કથોદ્‌ઘાત પ્રકારની છે. કારણ કે સૂત્રધારની ઉક્તિના અર્થને ધ્યાનમાં લઈને પાત્રપ્રવેશ થાય છે.

આમ હોવા છતાં નાટકનાં બધાં જ લક્ષણો આમાં સર્વાંશે જોવા મળતાં નથી. તેનું વૃત્ત ખ્યાત નથી. વસ્તુ જ એ પ્રકારનું છે; કે તેમાં સંધિપંચક, વૃત્તભેદ, સુખદુઃખસમન્વય,

---

૮ हे प्राणनाथ रमयापरया रमस्व ।
कार्यं त्वया च मम कार्यमिदं सुबुद्धे ॥
त्वद्धस्तविधृतकरालमहासिना मे ।
छित्वा शिर: सह नय त्वमसि दयालु: ॥

એજન; ૨–૯૨.

૯ जामदग्न्य तव बाहुलताभ्याम् ।
कल्पशाखिविटपे तुलयन्ति ॥
वानरा खलु नरा हि पृथिव्याम् ।
स्वं निवासमभिनंदति सर्वे: ॥

એજન; ૨–૩૨.

10 Krishnamachariyar; M. *History of classical Sanskrit Literature* Motilal Banarsidass, Delhi 7; 1970; First reprint; P. 681.

११ भरतिया कान्ति किशोर; संस्कृत नाटककार; सूचना विभाग, उत्तरप्रदेश; १९५९; प्रथम संस्करण; पृ. २२०.

રસનિરૂપણ વગેરે શક્ય નથી. પાંચથી દશ સુધીના અંકો નથી.[૧૨] પહેલા કરતાં બીજો અંક મોટો છે, તેથી ગોપુચ્છાગ્ર જેવું નિબંધન નથી. નાન્દીમાં આઠ કે બારથી વધુ પદો છે. બીજા અંકમાં તો પાત્રોનાં પ્રવેશનિર્ગમનની રંગસૂચના પણ કેટલીકવાર આપવામાં આવી નથી, જેમ કે સહોક્તિ.

સંપાદકે નાટકની વિશેષતા બતાવી છે; 'ગણુ અને અલંકારોની પાત્રરૂપે ગોઠવણુ એવી મનોહર રીતે કરી છે કે–ભાષામાં અલંકારોના ઘણા ગ્રન્થો છતાં અત્યાર સુધી નહિ જણાએલી એવી નવીન શૈલી–અનુપમ રચના–સાંભળનારને કુતૂહલ ઉત્પન્ન કર્યા વગર રહેતી નથી.'[૧૩] ગણ અને અલંકારોનું પાત્રરૂપે પ્રસ્તુતીકરણુ હોવાથી આ રૂપકાત્મક નાટક છે. વધુ સ્પષ્ટતાથી એમ કહી શકાય, કે અર્ધરૂપકાત્મક નાટક છે. આમાં અમૂર્ત તત્ત્વો ઉપરાંત જીવંત વ્યક્તિઓ પણ પાત્રરૂપે આવે છે. આ નાટકમાં ગણુ અને અલંકાર જેને સંબોધીને પોતાની ઉક્તિઓ કહે છે, તે વખતસિંહ છે. અર્ધરૂપકાત્મક નાટકમાં લેખકનો આશ્રયદાતા રાજા પાત્રરૂપે હોય, તેવું ઈ. સ. ૧૩મી સદીના પૂર્વાર્ધમાં[૧૪] રચાયેલા, યશઃપાલના 'મોહરાજપરાજય'માં પણ બન્યું છે. રૂપકાત્મક નાટકના લેખક માટે ભયસ્થાન છે. તેના નાટકમાં નાટ્યસર્જનના ઉપક્રમનો ઉચ્છેદ થઈ જાય છે. અથવા તેનો સફળતાથી નિર્વાહ થઈ શકતો નથી. કવિના આ નાટક બાબતમાં પણ આવું બનવા પામ્યું છે.

સંપાદક નાટક વિષે જણાવે છે, 'દરેક ગણુના તથા અલંકારના સ્વરૂપનું ઐક્ય ભાગ્યસિંહ અને તેમના શત્રુ પરત્વે એવી ખૂબીથી ઘટાવ્યું છે, કે અખંડરસ જળવાતાં પ્રત્યેક અલંકારનું શુદ્ધ સ્વરૂપ અનાયાસે ઉદ્ભવે.'[૧૫] આથી શંકરલાલ ભટ્ટે અભિપ્રાયમાં જણાવ્યું છે, 'જેમાં છેક સુધી અલંકારોની સુંદર ગૂંથણીને બહાને સ્તુતિ છે, તેવું નાટક'.[૧૬] આનું અંશતઃ સામ્ય આની બે પુરોગામી રચનાઓમાંથી મળે છે. રામદેવ ચિરંજીવ ભટ્ટાચાર્યના 'વૃત્તરત્નાવલી'માં છંદોના દૃષ્ટાંતને બહાને, દક્ષિણમાં ઈ. સ. ૧૭૩૧માં નાયબ દીવાન યશવંતસિંહ હતા; તેની સ્તુતિ છે. રાનેર (રાંદેર)ના વતની અને ઉરઃપત્તન (ઓલપાડના નિવાસી પુરોહિત દેવશંકર નાહાનાભાયિ ભટ્ટે ઈ. સ. ૧૭૬૧–૮માં 'અલંકારમંજૂષા'ની રચના કરી છે. તેનાં દૃષ્ટાન્તો દ્વારા બે પેશવાઓ–માધવરાવ પહેલો અને રઘુનાથરાવ–ની પ્રશસ્તિ છે. પરંતુ આ બંને ગ્રંથોનું સ્વરૂપ નાટકનું નથી.

---

૧૨ અંક બે જ હોય, છતાં 'નાટક'ની સંજ્ઞા મળે, એવું બની શકે. પં. મથુરાપ્રસાદ દીક્ષિતના 'गान्धीविजय नाटकम्'માં બે જ અંકો છે.

૧૩ ભટ્ટ, દેવશંકર ગેકુંઠજી અને પાઠક નાગરલાલ મોહનલાલ; श्री भाग्यमहोदय नाटकम्; પ્રસ્તાવના.

14 Dasgupta, S. N. and De, S. K. *A History of Sanskrit Literature*, Vol. I; University of Calcutta, Calcutta; 1962; Second edition, P. 384.

૧૫ ભટ્ટ, દેવશંકર ગેકુંઠજી, નાગરલાલ મોહનલાલ પાઠકઃ श्री भाग्यमहोदय नाटकम्; પ્રસ્તાવના નથી.

૧૬ व्याजस्तवालंकृतिसुप्रवेशपर्यन्तम् । એજન; प्रमाणपत्र, शंकरलाल.

રાજશેખર (ઈ. ૯મી સદીના છેલ્લા ચરણથી ૧૦મી સદીનું પહેલું ચરણ)[૧૭] 'શાસ્ત્રકવિ' વિષે જણાવે છે, કે તેની પાસે પ્રતિભા હોવી જરૂરી છે. તે કાવ્યમાં શાસ્ત્રસંસ્કાર ઝીલે છે, પણ કાવ્યને શાસ્ત્રૈકપ્રવણ બનાવતો નથી. તેમાં કાવ્યસંસ્કાર પણ હોય છે.[૧૮] 'ભટ્ટિકાવ્ય' આનું દષ્ટાન્ત છે જગન્નાથ આ દષ્ટિએ 'શાસ્ત્રકવિ' છે અને તેનું આ સર્જન શાસ્ત્રકાવ્ય–વધુ સ્પષ્ટતા, શાસ્ત્રનાટક છે.

આ નાટકમાં માત્ર અર્થાલંકારોનું જ નિરૂપણ છે; શબ્દાલંકારો કે ચિત્રાલંકારોનું નહિ. પરંતુ નાન્દીશ્લોક ૧, ૩ અને ૪માં પદ્મબંધ છે. જેમ કે શ્લોક ૧.[૧૯]

અર્થાલંકારોના આલેખનમાં કવિએ મુખ્યત્વે અપ્પય્ય દીક્ષિત (ઈ. સ. ૧૭મી સદીનું પહેલું ચરણ)ના[૨૦] 'કુવલયાનન્દ'નો આધાર લીધો છે. ઉપમાથી વિશેષ સુધીના બધા અલંકારોનો ક્રમ તેના મુજબ છે. તફાવત આટલો જ છે: કુવલયાનન્દમાં ઉલ્લેખ–સ્મૃતિ–ભ્રાન્તિ–સંદેહ–અપહ્નુતિ છે; અહીં ઉલ્લેખ–સંદેહ–સ્મૃતિ–ભ્રાન્તિ–અપહ્નુતિ છે. કવિ જે દષ્ટાંત આપે છે, તેમાં કોઈકવાર કુવલયાનન્દની છાયા જણાઈ આવી છે. જેમ કે અહીં અન્યા પર્યાયોક્તિનું દષ્ટાંત છે, 'અરે મુગ્ધા, તેં મારી સોગઠી કાંચળીમાં છૂપાવી છે; આપી દે'. તેણે કહ્યું, 'જો હોય, તો જોઈ લે'. તેણે હસતાં હસતાં તેનાં વક્ષસ્થળ પકડી લીધાં'.[૨૧] કુવલયાનન્દમાં આ જ સ્થળે આ દષ્ટાંત છે, 'અરે રાધા, તેં મારો દડો અધોવસ્ત્રમાં છૂપાવ્યો છે, આપી દે'. એમ કહીને નીવી છોડી રહેલા કૃષ્ણ અમારા પર પ્રસન્ન રહો'.[૨૨] પરંતુ

---

17 De, S. K. *A History of Sanskrit Literature*; P. 455.

18 Dalal, C. D. and Shastri R. A.; Kāvyamimaṁsā, G.O.S. Vol. 1, Oriental Institute, Baroda, 1934, P. 17.

१९ शुभसुभगकपोलं शुंणिकादण्डलोलं ।
दलितदुरितजालं पार्वतीप्रेमशैलं ॥
करिवरघृतलीलं प्रोल्लसत्कंजमालं ।
शरणगजनपालं नौम्युमानाथबालं ॥

—श्री भाग्यमहोदय नाटकम् १–१.

20 De, S. K., *A History of Sanskrit Literature*; P. 565.

२१ मुग्धे निगूहिता शारी कञ्चुक्यां देहि मे त्वया ।
पश्य स्यात्तर्हि चोक्तस्तु वक्षोजौ जगृहे हसन् ॥

—श्री भाग्यमहोदय नाटकम्; २–८९.

२२ देहि मे मत्कन्दुकं राधे परिधाननिगूहितम् ।
इति विस्रंसयन्नीवीं तस्याः कृष्णो मुदेऽस्तु नः ॥

—कुवलयानन्दः, ઉદાહરણ નં. નથી;

चौखम्बा विद्याभवन, वाराणसी–२२१ ००१; १९८३.

'કુવલયાનન્દ'માં વિશેષ પછી ૫૧ અર્થાલંકારો–જેમાં પરિસંખ્યા, અર્થાંતરન્યાસ વગેરે મહત્ત્વના છે–છે તે બધા આમાં સમાવિષ્ટ નથી. જે છે, તેમાં પણ કવિએ પોતાની વિવેક-શક્તિ મુજબ ફેરફાર કર્યો છે. જેમ કે, કુવલયાનન્દમાં લુપ્તોપમાની આઠ કક્ષાઓ ગણાવી છે; આમાં બે જ છે.

નાટકમાંથી કેટલીક વિગતો મળે છે:

રાજા વખતસિંહ ભાવસિંહજીના પૌત્ર અને અખેરાજજીના પુત્ર હતા. તેના પુત્રનું નામ વિજયસિંહ હતું. વખતસિંહ પાસે પેરમ–સિંહપુર–ભાવનગર હતાં. સમુદ્રકાંઠે વસેલા ભાવનગરમાં વસ્ત્રો, ફળો અને ફૂલોની સમૃદ્ધિ હતી. રાજા કવિઓ અને વિદ્વાનો માટે કલ્પવૃક્ષ જેવા હતા. તે ગો–બ્રાહ્મણપ્રતિપાળ હતા. દુકાળના સમયમાં પ્રજા તેની દયાને આધારે જીવતી. તે અત્યંત પરાક્રમી હતા. તેના પ્રતાપથી શત્રુઓ અને લૂંટારાઓને ત્રાસ થતો. તેની અત્યંત વિશાળ અને વિજયી સેના હતી.

પૂનાના રાજા પેશ્વા માધવરાવ અનેક રાજાઓને નમાવે તેવા પરાક્રમી હતા. વડોદરાના રાજા સદ્ગુણી હતા.

ઉદયપુર, જયપુર અને ભૂજના રાજા ક્ષાત્રધર્મમાં પ્રવીણ અને શૂરશ્રેષ્ઠ હતા. આ વિગતોની ઇતિહાસ–માન્યતા તપાસવી જરૂરી છે.

ભાવનગર રાજ્યના રાજાઓનો વંશક્રમ આ પ્રમાણે છે:

ભાવસિંહજી : ઈ. સ. ૧૭૦૩–'૬૪.
↓
અખેરાજજી : ઈ. સ. ૧૭૬૪–'૭૨.
↓
વખતસિંહજી : ઈ. સ. ૧૭૭૨–૧૮૧૬.
↓
વજેસિંહજી : ઈ. સ. ૧૮૧૬–'૬૪.

કર્નલ જે. ડબલ્યુ. વૉટ્સન (સ્ટેટિસ્ટિકલ એકાઉન્ટ ઑફ ભાવનગર; ૧૯૧૦; પૃ. ૩૦)ની નોંધ છે; કે રાજ્યારોહણસમયે વખતસિંહના તાબામાં શિહોર, ગુંદી, કોળિયાક, વરતેજ, ઉમરાળા, ત્રાપજ, ભંડારિયા, દિહોર, બાખલ્ખા, સરવૈયા તાલુકાનો કેટલોક ભાગ અને ભાલનાં કેટલાંક ગામડાં હતાં. ઉગ્ર પરાક્રમ અને યુદ્ધકળાને લીધે તેણે રાજ્યના વિસ્તાર અને પ્રભાવ વધાર્યા. રણછોડજી દીવાનની નોંધ છે, કે તેમના તાબામાં ત્રણ બંદરો થયાં હતાં–મહુવા, ઘોઘા, અને ભાવનગર. ઘોઘામાં આંબા, કેળાં અને ગુંદાં ઉચ્ચ પ્રકારનાં થતાં હતાં. તેની વિસ્તારવાદી મહત્ત્વાકાંક્ષાનો ઉગ્ર પ્રત્યાઘાત કાઠીઓ અને ખુમાણોએ આપ્યો. પણ અવ્યવસ્થિત આયોજનને કારણે તેઓને સફળતા ન મળી. રાજાએ રાજ્યમાંથી લૂંટારાઓને મારી હઠાવ્યા. વડોદરાના રેસિડન્ટ કર્નલ વૉકરની નોંધ છે; કે તે સમયે

નિયમિત કહી શકાય, તેનું સૈન્ય માત્ર ભાવનગર અને જૂનાગઢ પાસે જ હતું. દલપતરામ કવિની નોંધ છે, કે રાજા વિ. સં. ૧૮૩૨ અને વિ. સં. ૧૮૬૮માં યાત્રાએ ગયેલા, ત્યારે ત્યાં બ્રાહ્મણોની ચોરાશીઓ જમાડેલી. સં. ૧૮૩૨માં કવિઓને ૧૨૫ ઘોડાં, કડાં, વેઢ અને વીંટીઓ પોરબંદરમાં ભેટ આપેલાં. તે કવિઓ અને પંડિતોને ઉદાર આશ્રય આપતા. તેના સમયમાં ઈ. સ. ૧૭૯૦, ઈ. સ. ૧૮૦૪, ઈ. સ. ૧૮૧૧, અને ઈ: સ. ૧૮૧૩માં ભયંકર દુકાળ પડેલા. વિ. સં. ૧૮૩૬, (ઈ. સ. ૧૭૮૦)માં શ્રાવણ વદ ૮ના રોજ વિજયસિંહનો જન્મ થયો હતો.[૨૩]

પૂનામાં સવાઈ માધવરાવ માત્ર ૪૦ દિવસનો બાળક હતો, ત્યારે ૨૮ મે ૧૭૭૪ના રોજ તેને પેશ્વા બનાવવામાં આવ્યો. મંત્રીએ ઠપકો આપ્યો, તેથી તે ૨૭ ઓક્ટોબર ૧૭૯૫ના રોજ આત્મહત્યાથી મર્યો. તેનામાં સાહસિકતા, સ્વાતંત્ર્યવૃત્તિ કે અદ્યતન શસ્ત્રવિદ્યા ન હતાં. યુદ્ધમાં માત્ર એકવાર હાજર રહેલો. એકાંતપ્રિય હોવાથી મોટે ભાગે પાળેલાં જાનવરોમાં સમય ગાળતો.[૨૪]

વડોદરામાં ગોવિંદરાવ ગાયકવાડ (ઈ. સ. ૧૭૯૩–૧૮૦૦) પ્રજાકાર્યો પ્રત્યે લક્ષ આપતો ન હતો. તેની સત્તા ઉદ્દંડ ભાડૂતી આરબ સૈનિકો પાસે કેન્દ્રિત થઈ હતી.[૨૫]

માર્ચ ૧૭૯૧માં મેવાડમાં રાજા ભીમસિંહનું રાજ્ય હતું. જયપુરમાં ૧૬ એપ્રિલ, ૧૭૭૮થી સવાઈ પ્રતાપસિંહ હતા. પરંતુ ઉદયપુર (મેવાડ) અને જયપુરના રજપૂત

---

23 क *Gujrat State Gazetters*, Bhavnagar, District; Gujrat State, Ahmedabad, 1969, PP. 61–70.

ख ભટ્ટ, દેવશંકર ગેકુંડજી, પાઠક, નાગરલાલ મોહનલાલ શ્રી भाग्यमहोदय नाटकम्; વખતસિંહજીનું વિજયવર્ણન, પૃ. ૭–૧૬.

ग દીવાન, રણછોડજી અમરજી; તારીખે સોરઠ વહાલાર; પ્રભાસ પ્રકાશન, જૂનાગઢ; ૧૯૭૮; પ્રથમાવૃત્તિ; પૃ. ૪૧, ૧૪૩.

घ પરીખ, રસિકલાલ છોટાલાલ અને શાસ્ત્રી હરિપ્રસાદ ગંગાશંકર; ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ, ૭, મરાઠાકાલ; ભો. જે. વિદ્યાભવન, અમદાવાદ ૯; ૧૯૮૧; પ્રથમ સંસ્કરણ; પૃ. ૧૮૯–૯૩.

च કવીશ્વર દલપતરામ ડાહ્યાભાઈ; ગુજરાતના કેટલાએક ઐતિહાસિક પ્રસંગો અને વાર્તાઓ; ફાર્બસ ગુજરાતી સભા, મુંબઈ; ૧૯૩૩; આવૃત્તિ નથી; પૃ. ૩૧૮–૨૨.

छ દેસાઈ, શંભુપ્રસાદ હરપ્રસાદ; સૌરાષ્ટ્રનો ઇતિહાસ; સોરઠ શિક્ષણ અને સંસ્કૃતિ સંઘ, જૂનાગઢ; ૧૯૬૮; નૂતન સંસ્કરણ; પૃ. ૭૦૫, ૭૦૮.

૨૪ શાહ મનુભાઈ બી., ભારતનો ઇતિહાસ, મરાઠાયુગ; યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ; ૧૯૭૪; પ્રથમ આવૃત્તિ; પૃ. ૨૮૭–૩૧૭.

૨૫ પરીખ, રસિકલાલ છોટાલાલ અને શાસ્ત્રી હરિપ્રસાદ ગંગાશંકર; એજન, પૃ. ૧૩૪–૩૭.

રાજાઓ મહાદજી સિંધિયાના લશ્કરથી ધ્રૂજતા હતા. ભુજ (કચ્છ)માં ઈ. સ. ૧૭૮૬માં રાય પૃથ્વીરાજને સગીરવયે ગાદીએ બેસાડવામાં આવ્યા. ઈ. સ. ૧૮૦૧માં તે પુખ્ત બન્યા, ત્યાં તેનું અવસાન થઈ ગયું.[૨૬]

પ્રો. રામજી ઉપાધ્યાય[૨૭] યોગ્ય જ રીતે જ જણાવે છે, કે આ નાટક એકદમ વિશિષ્ટ છે.

---

26 a Majumdar, R. C., Dighe, V. G. *The History and Culture of the Indian People*, Vol. 8, The Maratha Supremacy; Bhartiya Vidya Bhavan, Bombay; 1977; First Published; P. 405.

b Dharm Pal; *India Land and People, Rajsthan*; National Book Trust, New Delhi; 1968; P. 67.

c શાહ મનુભાઈ બી., ભારતનો ઇતિહાસ; પૃ. ૩૬૯.

d *Gujrat State Gazetters*, Kutch District; Gujarat State, Ahmedabad; 1971; PP. 92–4.

२७ उपाध्याय, रामजी; आधुनिक संस्कृत नाटक १; सागर विश्वविद्यालय, सागर; पृ. ५४८–९.

વિવાહવિડમ્બન—એક વાસ્તવિક ચિત્ર[1]

અંજના એમ. રામી*

ઓગણીસમી સદીમાં બંગાળમાં થઈ ગયેલા શ્રી જીવન્યાયતીર્થે પ્રસ્તુત પ્રહસનની રચના કરી છે. પ્રારંભમાં શિવસ્તુતિ બાદ સૂત્રધાર અને વિદૂષકનો વાર્તાલાપ છે. પ્રહસનનું મુખ્ય પાત્ર વિધુર રતિકાંત છે. પત્ની વિનાના ઘરમાં રતિકાંતને ગમતું નથી તેથી દુઃખી હૃદયે તે કહે છે :

भार्या विना भान्ति जगन्ति जीर्णान्यरण्यरूपाणि भयस्थलानि ।
भावे च तस्या मरूभूर्विशाला प्रतीयते शीतलचन्द्रशाला ॥[2]

વિવાહોત્સુક એવો રતિકાંત સફેદ વાળ ઢાંકવા અને યુવાન દેખાવા માટે ઘરના નોકર કંક પાસે પ્રસાધન કરાવે છે. લગ્નની વાટાઘાટ કરતા ઘટક સાથે રતિકાંત સોદો નક્કી કરે છે. ઘટક, રતિકાંતને એક ગરીબ પિતાની પુત્રી ચંદ્રલેખા બતાવી તેની પાસેથી ધન માંગે છે. રતિકાંત ધનરાશિ આપવાની સ્પષ્ટતા કરી કન્યાના પિતાનું બે હજાર રૂપિયાનું ઋણ ચૂકવવાનું સ્વીકારે છે. આ બાજુ કન્યાપક્ષને જે વર બતાવવામાં આવ્યો, તે રતિકાંત નહીં પણ મહોલ્લાનો સુંદર યુવક ભાસ્કર શર્મા હતો. મહોલ્લાના તરુણોના વિરોધથી બચવા માટે હજાર રૂપિયા રતિકાંતે ઘટકને આપ્યા. રતિકાંતે વિવાહ પહેલાં તે સુંદર યુવતીને જોવાની ઇચ્છા ઘટક પાસે પ્રદર્શિત કરી ત્યારે ઘટકે કહ્યું કે પ્રકાશમાં જોવાનું નહીં બને કારણ કે :

भवेत्प्रतिवेशनामेकं तरुणं वरत्वेन प्रदर्शयामि ।[3]

રતિકાંતને યુવાન બનાવનાર ડૉકટર શંકરનાથે પણ તેની પાસેથી પુષ્કળ ધન લીધું. ચંદ્રલેખા માટે રતિકાંતે દોઢ હજાર રૂપિયાનાં ઘરેણાં ખરીદ્યાં. કન્યાને શણગારવા માટે રતિકાંતે ઘરેણાં મોકલાવ્યાં. લગ્ન માટે વરવેશ સજીને રતિકાંતે પ્રસ્થાન કર્યું ત્યારે તેની વિધવા બહેન ખડ્ગધારા તેની દુર્બુદ્ધિ પર દુઃખી થવા લાગી. ત્યાં પહોંચ્યા પછી રતિકાંતને સાચી હકીકતની જાણ થઈ કે કન્યાનો વિવાહ તેણે જ આપેલા દ્રવ્યમાંથી પડોશી ભાસ્કર શર્મા સાથે થઈ ચૂકયો છે. વૃદ્ધ રતિકાંત આ જાણી નિરાશ થઈને કહે છે :

'સ્વાધ્યાય', પુ. ૨૨, અંક ૪, જન્માષ્ટમી અંક, સપ્ટેમ્બર '૮૫, પૃ. ૩૭૩-૩૭૬.

* વિરમગામ આર્ટ્સ કૉલેજ, વિરમગામ.

૧ તા. ૩૦ માર્ચ, ૧૯૮૪ના રોજ કેશોદ મુકામે યોજાયેલ ગુજરાત રાજ્ય યુનિવર્સિટી અને કૉલેજ સંસ્કૃત અધ્યાપકમંડળના દશાબ્દી અધિવેશનસમયે રજૂ કરેલ શોધપત્ર.

૨ विवाहविडम्बन, संस्कृतप्रतिभा, १९३१, पृ. ७९.

3 એજન, પૃ. ૮૬.

घटको घोटकश्चैव स्यान्मनोरथ–चालकः ।
क्वचित् सन्निधिमासाद्य पदाघातप्रियः पुनः ॥[४]

પ્રસ્તુત એકાંકી પ્રહસન વૃદ્ધવિવાહ અને દહેજ જેવી કુરીતિઓ પર પ્રકાશ પાડે છે. વિવાહની ઇચ્છા જાગૃત થતાં, વાર્ધક્યને દૂર કરવાના રતિકાંતના ઉપાયો હાસ્યમય વાતાવરણને સજીવ બનાવે છે. વૃદ્ધાવસ્થાએ પહોંચેલા, પ્રબળ એવી કામવૃત્તિને સંતોષવાની ઇચ્છાવાળા રતિકાંત નોકર ડૉક્ટર અને દલાલ દ્વારા છેતરાય છે અને અંતે હતાશા અનુભવે છે. રતિકાંત હાસ્યનું લક્ષ્ય બન્યો છે, જેના દ્વારા વ્યંગ્ય હાસ્ય નિષ્પન્ન થયું છે. વૃદ્ધ રતિકાંતની કામુકતા અને વિવાહ કરવાની ઉત્સુકતા ઉપહાસપાત્ર બનતાં પ્રહસનનું શીર્ષક 'વિવાહવિડમ્બન' ઉચિત છે.

સમાજમાં ચાલતી પરિસ્થિતિનું વાસ્તવદર્શન લેખકે આ કૃતિમાં કરાવ્યું છે. લગ્નસમયે થતા ગોટાળા તરફ લેખકે ધ્યાન દોર્યું છે. સમાજમાં ચાલી રહેલા આવા ગોટાળાનો ભોગ કેટલીય નિર્દોષ યુવતીઓ બનતી હોય છે.

વૃદ્ધમાથી યુવાન બનવાના કીમિયા બતાવતા ડૉક્ટર શંકરનાથનું પાત્ર હાસ્યરસપૂર્ણ છે. જે નીચેના સંવાદમાંથી અનુભવી શકાય છે :

रति—श्रूयते, यदिदानीं वार्धक्येऽपि तारुण्यसृष्टिः सम्भवति ?

शङ्कर—सम्भवति, परन्तु बहुधनव्ययसाध्या सा ।

रति—नाऽहं दरिद्रः । कियताद्रव्यव्ययेन सा निष्पादयितुं शक्यते ? न
क्रियान् समयस्यापेक्ष्यते ?

शङ्कर—श्रूयताम्–केशकल्पं कायकल्पं कपिपेशी निवेशनम् ।
कृत्वा षण्मासमध्ये स्याद् वृद्धोऽपि तरुणद्युतिः ॥

रति—धनव्ययार्थं सज्जोऽस्मि, परन्तु षण्मासापेक्षा न सम्भवति ।
पक्षकालमध्ये केशकल्प एव क्रियताम् । तेन किं भविष्यति ?

शङ्कर—काशकुसुमसङ्काशाः कज्जलकृष्णा भविष्यन्ति ।
पश्यामि भवदीयान् केशान् ।

रति—(मस्तकं दर्शयति)

शङ्कर—(दृष्ट्वा) कथमस्वाभाविकं वर्णान्तरं भजते भवन्मस्तकम् ।
कोऽप्युत्कटगन्धस्यानुभूयते ।[५]

---

૪ એજન, પૃ. ૯૬.
૫ એજન, પૃ. ૮૮.

રતિકાંતની વિવાહની ઉત્સુકતા જાણી તેની બહેન ખડ્ગધારા બધાંને કહે છે :

पलितकेशस्य गलितदन्तस्य लुलितगात्रस्य ।
स्थविरस्य विवाहाय घटकदोजनायाम्... ॥[૬]

આમ પ્રહસનના હાસ્યરસનું કેન્દ્ર બનતો રતિકાંત અંતમાં તેની કફોડી દશાને કારણે પ્રેક્ષકોની દયાનું પાત્ર બને છે.

આપણે એમ કહી શકીએ કે વીસમી સદીનું આ પ્રહસન નિર્ભેળ હાસ્ય નિષ્પન્ન કરે છે. ચોથીથી ઓગણીસમી સદીનાં પ્રહસનોમાં ગણિકા સાથેના પ્રણયવ્યવહારના નિરૂપણમાં અતિશયોક્તિ અને અનુચિત શૃંગાર અતિ સ્પષ્ટ છે. જ્યારે આધુનિક પ્રહસનો અશ્લીલતાથી તદ્દન વેગળાં છે. પ્રવર્તમાન પરિસ્થિતિ અને એ પરિસ્થિતિમાંથી ઉદ્ભવતી સમસ્યાઓની આજુબાજુ આધુનિક પ્રહસનોનું કથાવસ્તુ ગૂંથાયું છે. આ પ્રહસનમાં વૃદ્ધ રતિકાંતને બેવકૂફ બનાવી, તેના ખર્ચે ભાસ્કર શર્મા નામના યુવકના વિવાહ ચંદ્રલેખા સાથે થાય છે. આમાં નાયકની વૃત્તિમાં અનૌચિત્ય પ્રગટ થાય છે અને અનૌચિત્યમાંથી જન્મતું હાસ્ય એ પ્રહસનની લાક્ષણિકતા બની રહે છે.

કલામાં સત્યનિરૂપણનો સિદ્ધાન્ત સમાયેલો છે. સાચાં ચિત્રો રુચિભંગ કરે એવાં હોય છે પણ ખરાં! પરન્તુ હળવું હાસ્ય પીરસતું આ પ્રહસન કૃત્રિમતા કે આડંબર વિના મનુષ્યની વૃત્તિઓનું નિખાલસ વર્ણન કરે છે. સમાજમાં પ્રવર્તતી આવી બદીઓને પરિશુદ્ધ કરવામાં કોમેડીએ મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો છે. કોમેડીમાં વાસ્તવિક જીવનને વિચિત્રરૂપે નિરૂપીને સામાજિક દંભ અને મૂર્ખાઈઓને પ્રદર્શિત કરવામાં આવે છે. આ પ્રહસનમાં તત્કાલીન સામાજિક બદી પર કટાક્ષ કરવામાં આવ્યો છે તેથી આને ‘ કોમેડી ઑફ મેનર્સ ’ કહી શકાય.

સન્દર્ભગ્રન્થસૂચિ

१ उपाध्याय रामजी, आधुनिक संस्कृत नाटक, भाग–१–२, सागर विश्वविद्यालय, सागर, १९७७.

२ घोष मदनमोहन, नाटयशास्त्र, चौखम्बा प्रकाशन, वाराणसी, १९५०.

3 George Meredith, An essay on Comedy, London, 1934.

---

૬ એજન, પૃ. ૭૮.

શ્રી સયાજી સાહિત્યમાળા

		રૂ. પૈ.
૩૩૩	**કૈલાસ**—સ્વામી પ્રણુવતીર્થજી	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 વસ્તુઓ**—શ્રી. પદ્મકાન્ત ર. શાહ (૧૯૬૪)	૧૦=૫૦
૩૩૮	**ભવાઈનાં 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**—(સ્વ.) શ્રી કલ્યાણરાય ન. જોશી (૧૯૭૦)	૧૩=૦૦
૩૪૬	**પેટ્રોલિયમ**—શ્રી પદ્મકાન્ત ર. શાહ (૧૯૭૦)	૧૩=૦૦
૩૪૭	**પંચદશી તાત્પર્ય**—સ્વામી પ્રણુવતીર્થજી (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.) ડૉ. 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.) પ્રો. રસિકલાલ એમ. પંડ્યા (૧૯૭૮)	૩૧=૦૦
૩૫૪	**ચરકનો સ્વાધ્યાય, ભાગ ૨**—(સ્વ.) ડૉ. 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
૩૬૨	**વૈષ્ણવતીર્થ ડાકોર**—(સ્વ.) ડૉ. મંજુલાલ ર. મજમુંદાર	૪૮=૦૦

પ્રાપ્તિસ્થાન: **યુનિવર્સિટી પુસ્તકવેચાણ વિભાગ,**

મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી પ્રેસ, રાજમહેલ દરવાજા પાસે,

રાજમહેલ રોડ, વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૧

गुर्जरीशतकम्–ગુજરાતનું એક અજ્ઞાત કાવ્યરત્ન*

સિદ્ધાર્થ યશવન્ત વાકણકર*

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં એવાં ઘણાં કાવ્યો છે કે જેમાં કોઈ એક વિશિષ્ટ રાજ્યનું, ત્યાંના સમાજનું કે લોકોનું વર્ણન હોય છે. આવા પ્રકારના કાવ્યનો વિષય સંકુચિત કે અવ્યાપક હોય છે, છતાં એનું મહત્ત્વ કે વાઙ્મયેતિહાસમાં સ્થાન નગણ્ય હોતું નથી; પણ આવા ઘણાખરા ગ્રંથો પ્રાયઃ હસ્તલિખિતરૂપમાં જ હોય છે, એટલે એમના અસ્તિત્વની જાણ બહુ જ ઓછા વિદ્વાનોને હોય છે. એનું એક કારણ એ હોય છે કે–સંશોધનમાં ઓછી ચીવટ કે શ્રમ કરવાની ઓછી ઇચ્છા. તદુપરાંત હસ્તલિખિત વાંચવાની મુશ્કેલી. આવા પ્રકારનાં અજ્ઞાત કાવ્યો પ્રસિદ્ધ કરવા માટે રુચિ, શ્રમ, ચીવટ અને પ્રાદેશિક અસ્મિતા–આ ચારનો મેળ થવો જોઈએ. આ જ વિચારથી પ્રેરાઈને પ્રસ્તુત લેખક ૫–૬ વર્ષથી સંશોધનકાર્ય કરે છે, જેનું ફલિત છે–અત્યાર સુધી ગુજરાતના સંસ્કૃતના વિદ્વાનોને અજ્ઞાત અને ગુર્જરી સ્ત્રીઓનું વર્ણન કરતું આશરે ૨૮૫ વર્ષ જૂનું 'ગુર્જરીશતકમ્' એ એક ગુર્જર કવિનું કાવ્યરત્ન. આ લેખમાં આ અજ્ઞાત અને અપ્રસિદ્ધ એવા કાવ્ય વિશે કંઈક પરિચયાત્મક લખાણ અને સમ્પૂર્ણ કાવ્ય પ્રથમતઃ પ્રસિદ્ધ કરવાનો હેતુ છે, જેથી એનો આસ્વાદ બધા લઈ શકે.

હસ્તલિખિત સાહિત્ય : ન્યૂ કેટલૉગસ્ કેટેલૉગોરમ્ જેવી કોઈપણ પ્રકાશિત થયેલી સૂચિઓમાં આ કાવ્યનો ઉલ્લેખ મળતો નથી. આ દુર્લભ અને અજ્ઞાત કાવ્યની કેવળ એક જ પોથી મળે છે અને તે પણ નડિયાદના અ. સૌ. ડાહીલક્ષ્મી પુસ્તકાલયમાં. એનો ક્રમાંક છે–કા. ૧૭. એનાં કુલ પત્ર છે ૧૨. પ્રત્યેક પત્રની એક બાજૂએ ૭–૮ લીટીઓ છે. દરેક લીટીમાં ૨૫ થી ૩૫ સુધી અક્ષરો છે. શરૂઆતનું લખાણ અને છેલ્લાં કેટલાંક પત્રના લખાણમાં બહુ ફેર છે. હસ્તાક્ષરો જુદા છે. અક્ષરો બહુ નજીક લખેલા છે. તેથી પત્રમાં લીટીઓ અને તેમાં અક્ષરો પણ વધારે છે. તેથી જ કેટલાક અક્ષરો સમજવામાં બહુ જ મુશ્કેલી પડે છે. વળી ઘણાંખરાં પત્રો જમણી બાજુ ફાટેલાં હોવાથી અક્ષરજ્ઞાન માટે તકલીફ પડે છે. છતાંય પ્રસ્તુત લેખકે ઘણી જગ્યાએ અક્ષરબોધનો પ્રયત્ન કરેલો છે. જ્યાં અક્ષરો તૂટેલા છે, ત્યાં × × આવાં ચિહ્નો મુદ્રિત પાઠમાં મૂકેલાં છે. આ એક જ પોથી હોવાથી આનાથી વધારે કંઈ કરી શકાય તેવું નથી. આ પોથીનું પરિમાણ–લંબાઈ ૧૫.૫ સેં.મિ. અને પહોળાઈ ૮.૫ સેં.મિ. છે.

કાવ્ય : આ કાવ્યનું અન્વર્થક નામ જ એના વિષયનું સૂચન કરે છે. વિવિધ વૃત્તોમાં નિબદ્ધ અને અનેક અલંકારોની વર્ષા કરતા, આ ૧૦૯ શ્લોકોના કાવ્યનો વિષય છે–'સુદૃશાં

'સ્વાધ્યાય', પુ. ૨૨, અંક ૪, જન્માષ્ટમી અંક, સપ્ટેમ્બર '૮૫, પૃ. ૩૭૭–૩૯૦.

★ તા. ૩, ૪, ૫ માર્ચ, ૧૯૮૪ના રોજ કેશોદમાં ભરાયેલા ગુજરાત રાજ્ય યુનિ. ઍન્ડ કૉલેજ સંસ્કૃત અધ્યાપકમંડળના દસમા અધિવેશનમાં વાંચેલો લેખ.

* પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર, મ. સ. યુનિવર્સિટી, વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૨.

गुर्जरीणां विलासः' (શ્લો. ૧૨). કાવ્યની શરૂઆત જ કવિની જાજ્જવલ્યમાન પ્રાદેશિક અસ્મિતાની નિદર્શક છે. એ કહે છે—આ ભુવનમાં આ ગુર્જરદેશ ધન્ય છે. સ્વર્ગીય કામધેનુના દૂધ જેવી અહીંની સાબરમતી નદીનું જલ અમૃત (તુલ્ય)જ હોવાથી એ પણ ધન્ય છે. અહીં અહમદાબાદ શહેર તો વૈકુંઠ જેવું છે, કારણ કે અહીં આર્ય નાગરિક દેવતાસમાન, પત્નીની સાથે શોભે છે. (શ્લો. ૧) અને આ કાવ્યનું વૈશિષ્ટ્ય છે—આષાઢ માસની શુદ્ધ અગિયારસના દિવસે સાબરમતીના કિનારા ઉપર ન્હાવા માટે આવેલી મુગ્ધવધૂઓના વિલાસનું સરસ વર્ણન. દરેક શ્લોકમાં કવિની સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણશક્તિ, રસિકતા, કલ્પકતા, ભાષાપ્રભુતા, ભાવનાશીલ મન જોવા મળે છે અને દરેક શ્લોક ભાષાસૌંદર્ય, અલંકાર વગેરેથી ભરેલું એક વિશેષ ચિત્રણ જ લાગે છે. આમાં કવિની પ્રતિભા તાજાં વર્ણનોથી વિકસેલી જોવા મળે છે.

આમ તો દરેક શ્લોકમાં અર્થાલંકાર છે પણ બધા શ્લોકો અનુપ્રાસથી ગૂંજતા હોવાથી કર્ણમધુર તો છે જ પણ મનમાં પણ આલ્હાદ નિર્માણ કરે છે. અનેકવિધ વૃત્તબદ્ધ શ્લોકો કવિના ભાષાપ્રભુત્વનું સૂચન કરે છે. પહેલાં કહ્યું છે, તે પ્રમાણે આ કાવ્ય જુદા જુદા પ્રસંગ, અવસ્થા ઉપર નજર નાખીને એમને શબ્દરૂપ આપે છે. તેથી આમાં સળંગ કથા નથી. ટૂંકમાં એટલું જ કહી શકાય કે કવિ પોતે જ તે દહાડે સાબરમતીના કિનારા ઉપર નહાવા માટે ગયા હતા, પણ એ નદીતીર ઉપર જ ઊભા (શ્લોક. ૫) રહી, ત્યાં આવેલી મુગ્ધ સ્ત્રીઓની વિવિધ સંભ્રમપૂર્ણ સ્થિતિઓનું, તેમના સૌંદર્યનું, વેશભૂષા વગેરેનું સચોટ નિખાલસ અને સુલભ વર્ણન કરે છે અને છેવટે મનમાં જ તેનું ધ્યાન કરીને ઉન્મની–સંભ્રાન્ત અવસ્થામાં નિરાશ થઈને સાંજે ઘેર પાછા આવે છે. આવા એક સરસ કાવ્યને પ્રથમ જ પ્રસિદ્ધ કરવાનો ઉપક્રમ છે. રસિકો અને સહૃદયો એની યોગ્ય પરીક્ષા કરશે, એવી આશા રાખું છું.

કવિ અને એનો સમય : આ કાવ્યનો કર્તા છે દેવદત્ત. એ કાન્યકુબ્જ બ્રાહ્મણ હતા. એના પિતાનું નામ છે વંશીધર અને અટક છે દ્વિવેદી. એ ઇષ્ટિકાપુર એટલે હાલના ઉત્તરપ્રદેશ સ્થિત ઇટાવાનો રહેવાસી હતો. આટલી જ માહિતી પુષ્પિકામાં મળે છે.

આ હસ્તલિખિતના લહિયા હતા દ્વિવેદી કુળમાં જ ઉત્પન્ન થયેલા, સદાશિવના પુત્ર મુકુન્દ. કવિ અને લહિયા વચ્ચે સગપણ હોય, તેવું અટક ઉપરથી લાગે છે. વધારે માહિતી આ બન્ને વિશે મળતી નથી. એટલે વિદ્વાનોને એવી પ્રાર્થના છે, કે તેઓ એ વિશે સૂચના આપી ઉપકૃત કરે.

કવિએ આ કાવ્યની રચના ક્યારે કરી છે, એ વિશે કશીપણ માહિતી મળતી નથી પણ આ કાવ્યના લહિયા પુષ્પિકામાં એવું સ્પષ્ટ લખે છે કે એમણે આ કાવ્યનું લખાણ વિ. સં. ૧૭૫૯ના કાર્તિક અમાસના દિવસે રવિવારે પૂરું કર્યું છે.

વિ. સં. ૧૭૫૯ એટલે ઈ. સ. ૧૭૦૩ થાય છે. એટલે ઈ. સ. ૧૭૦૩ પહેલાં (પછી નહીં) આ કાવ્યની રચના થઈ હતી એ નિશ્ચિત છે. બીજો પુરાવો છે કવિએ કાવ્યના બીજા શ્લોકમાં કરેલો બે મુસ્લીમ રાજપુરુષોનો ઉલ્લેખ. આ બન્નેનો સમય નિશ્ચિત હોવાથી, સમય નિર્ધારણમાં મુશ્કેલી નથી.

પહેલો રાજપુરૂષ છે–દિલ્હીપતિ આલમગીર એટલે ઔરંગઝેબ. બીજો છે આઝમશાહ. આઝમશાહ ઔરંગઝેબનો ત્રીજો પુત્ર હતો અને ઔરંગઝેબે એને ગુર્જરદેશમાં મોકલ્યો હતો. એ ૧૭૦૧ થી ૧૭૦૫ સુધી ગુજરાતનો સુબેદાર હતો. ૧૭૦૫ના છેલ્લા દિવસોમાં આઝમશાહ અમદાવાદથી નીકળ્યો અને આશરે માર્ચ ૧૭૦૬માં પિતાને મળવા માટે અહમદનગર પહોંચ્યો. ત્યાંથી એ જ્યારે દિલ્હી જતો હતો, ત્યારે જૂન ૧૭૦૭માં એ એના મોટાભાઈ મુઅજ્જમ ઉર્ફે બહાદૂરશાહની સાથે લડાઈમાં માર્યો ગયો.

આનાથી એવું કહી શકાય કે આ કાવ્ય આઝમશાહ ગુજરાતમાં આવ્યા પછી (ઈ. સ. ૧૭૦૧) અને પોથીનો સમય ઈ. સ. ૧૭૦૩ આ વચ્ચે રચાયું અને તરત જ એની હસ્તપ્રત પણ તૈયાર કરવામાં આવી. આથી આ કાવ્યનો સમય આશરે ઈ. સ. ૧૭૦૨ હોવો જોઈએ. એટલે કાવ્ય આશરે ૨૮૪ વર્ષ જૂનું છે.

ઋણનિર્દેશ : (૧) અ. સૌ. ડાહીલક્ષ્મી પુસ્તકાલય નડિયાદના સંચાલકો અને કાર્યકરો, જેમણે આ કાવ્યની પ્રતિલિપિ કરવા માટે મને ઘણી સગવડ આપી, (૨) મરાઠા–મોગલ ઇતિહાસના જૂના અને જાણીતા વિદ્વાન શ્રી. સેતુ માધવરાવ પગડી મુંબઈ, જેમણે તરત જ આ મુસ્લિમ રાજ્યકર્તાઓની માહિતી આપી. આ સૌનો હું હૃદયથી આભાર માનું છું.

देवदत्तकृतं गुर्जरीशतकम्

श्रीनर्मदायै नमः ॥ श्रीराम ॥

धन्यो गुर्जरदेश एष भुवि यः, स्वर्गा स्वयं यत्र वै
धन्या कामदुघेव साबरमती, पीयूषमस्या [:] पयः ।
धन्यं चाहमदादिवादनगरं वैकुण्ठवत् वासिनो
राजन्तेऽत्र यथाऽमरीभिरमरा भार्याभिरार्या नराः ॥ १ ॥

दैवादाजमशाह आगत इह प्राप्स्यन् पुरीमर्गलां
पित्रा चालमगीरदिल्लिपतिना सम्प्रेषितो गुर्ज्जरे ।
यत्तेजो रवितप्तवैरिमिथुनप्रावृष्यबाष्पोदक–
स्फूर्जद्धर्मशरद्यशःसरसिगो हंसोऽस्ति देवद्विजः ॥ २ ॥

एकादशी शुचितिथिः शुचिमासयुक्ता मुक्ताशुचि सुचिरमास चिरं निषेव्या ।
स्नातुं तदा सुभगमुग्धवधूसमूहो दुग्धेश्वरं त[दान्व] गादभितोऽपि नद्याः ॥ ३ ॥

तस्मिन्नेव दिने दिनेश उदिते पीतारुणाभाम्बर–
व्याजेनैव वराम्बरैः परिवृता दैवी विमानावली ।
तद्घोषः किल गर्ज्जितं बकततिव्याजध्वजा कौसुमी
वृष्टिः शीकरकैतवा सुरवधूझम्पाश्च शम्पामिषात् ॥ ४ ॥

स्नातुं तत्र जगाम कामकुतुकेऽसौ देवदत्तः कविः
प्रातर्भा परिपाटले च पयसि प्राप्तोऽपि तीरस्थितः ।
तत्कालाकुललोकलौल्यकलितः कोलाहलः कोऽप्यभूत्
पश्चान्नूपुरमेखलारणझणत्कारः क्वणत्कङ्कणः ॥ ५ ॥

एकदैव शुभगन्धमारुतो मत्तगुञ्जदलिपुञ्जसेवितः ।
आजगाम सुखधाम धाम तच्छीतधाम शतधाम सोऽमिषत् ॥ ६ ॥

ततस्त्रिलोकोत्तररूपराशिरगान्मृगाक्षीसुमुखीसमूहः ।
अनेकवर्णाम्बरराजिराजन् राजीवहस्ताङ्घ्रि विराजमानः ॥ ७ ॥

भृङ्गालिसेवितसमीरमयं पुरासीत् सद्योभवन्मधुरगन्धमयं समन्तात् ।
पश्चात्प्रकाशमयमास सरित्समीपं दीपावलीमयमभूदभितोऽपि भूयः ॥ ८ ॥

नद्याः सद्यः सैकतं सर्वमासीत् रक्तं पीतं रक्तपीतं सितं च ।
दिव्यामोदा कामदेवस्य दैवी दिव्यैः पुष्पैः पुष्पिता वाटिकेव ॥ ९ ॥

शून्यान् स्वस्वगृहांस्तथा गृहपतीन् सर्वस्वहीनांस्ततो
वीथीचत्वरराजमार्गविपणिद्वारस्थितान् विह्वलान् ।
पूर्मार्गान्परिपाटलान्मुखरुचा पान्थान् विधायोत्पथान्
प्राप्तो नागरिकागणो नगरिकान् वन्यान् मुनीन् मोहितान् ॥ १० ॥

शैवालानि तमांसि नैव फणिनो बर्हा न वेण्यस्त्विमा
बाणा नैव च खञ्जनाननलिनान्येतानि नेत्राणि वै ।
चन्द्राली जलजावली न च रुचां पङ्क्तिर्मुखानां ततिः
नैता दीपशिखाः सुवर्णलतिका नो विद्युतो योषितः ॥ ११ ॥

किञ्चिन्मन्दैः किमपि चपलैरङ्घ्रिभिर्गच्छतीनां
ईषत्स्मेरैः स्मरसरसरुचः पश्यतः कुर्वतीनाम् ।
गायन्तीनामतिमधुरगिरा गानगीर्वाणवाणीः
नद्यास्तीरे जयति सुदृशां गुर्जरीणां विलासः ॥ १२ ॥

काचित् बद्ध्वा कचाग्रान् घनतिमिररुचो मेचकस्निग्धदीर्घान्
न्यञ्चन्चञ्चन्मुखेन्दुर्मुकुलमुखकुचा सङ्कुचत्स्मेरदृष्टिः ।
किञ्चित्कुञ्चत्हृदोच्चैः सुदृढयति मुहुः कञ्चुकीमञ्चमानां
काञ्चीमञ्चद्गुणाग्रां शिथिलयति तथा काञ्चनीं काञ्चनाङ्गी ॥ १३ ॥

काचित्सखीस्कन्धभृ (धृ) तापसव्यं भुजाकराच्छादिततत्कुचाग्रा ।
सुमन्दगाऽमन्दरुचिर्हसन्ती लीलालसा शीलनता लसन्ती ॥ १४ ॥

काचित् कुञ्जरकुम्भदम्भितमुरःस्तम्भीकृतं बिभ्रती
रम्भोरूः परिरम्भयोग्यमुदयप्रारम्भमुज्जृम्भती ।
श्रीसद्मद्युतिपद्मसुन्दरमुखी निलद्मशोभावती
काञ्चीझङ्कृतिकुण्डलाङ्गदचमत्कारैः समागच्छति ॥ १५ ॥

तपनीयती (ता) रसुचमत्कृतचारुचीरं
कनकोत्तमाङ्गमिलिते दधती च काचित् ।
लसदन्तरुन्नतकुचाग्रकचावृतोरः
प्रचलाञ्चलाञ्चित सुमेचककञ्चुकश्रीः ॥ १६ ॥

सुश्रोणीः परिधानघूर्णनलसन्यञ्चत्कटिप्रोच्छलत्
काञ्ची सिञ्जितरञ्जितस्वरसरत्पीयूषवाग्वर्षिणी ।
काचिन्मन्दगतिः सुमन्दमधुरोज्झङ्कारवन्नूपुरा
सव्रीडं सकुतूहलं सविनयं सोत्साहमागच्छति ॥ १७ ॥

सौवर्णाङ्गदशङ्खकद्युतिमिलन्मुद्राझणत्कङ्कणं
दोलत्कोमलबाहुचालितकरक्रीडत्सुचेलाञ्चला ।
काचित्कुण्डलिनी प्रफुल्लनलिनीनेत्रा पवित्रस्मिता
संशुद्धामृतवाक्सुधाधरमुखी कुञ्चत्कुचोद्यत्कुचा ॥ १८ ॥

काचिद्बाला तरलनयना स्निग्धसुश्यामकेशी
प्रोद्यत्वक्षो (क्षा) मुकुलितकुचा लीलयालीकृताली ।
अग्रे पश्चादथ पथि मुहुः पार्श्वयोर्बाहुपाश–
व्यापारेण प्रतिपदमभूश्चालयन्ती चलन्ती ॥ १९ ॥

सपदि चलति मन्दं चञ्चलं सञ्चलन्ती
स्फुटमपि विहसन्ती चास्यमात्रण्वतीव ।
भवति रजसि रन्तुं व्रीडया, मेऽपि गन्तुं
प्रणयिणि (नि) रसवाचि प्रेक्षते साऽपि काचित् ॥ २० ॥

काचिद्वलिवलयावलि × × वलितवलत्किङ्किणीवलया ।
वलयितहस्तसुवलया जयति कुवलये कुवलयाक्षी ॥ २१ ॥

सुभव्यं वयो यौवनं नव्यनव्यं वपुश्चारु सर्वं दधाना सगर्व्वम् ।
सखीभिर्हसन्ती मुखेन्दूल्लसन्ती स्फुरन्मालिनी शालिनीलाम्बुजाक्षी ॥ २२ ॥

शतानां शतं चायुतानां सहस्रं स्त्रियो लक्षशः कोटिशः पुञ्जपुञ्जैः ।
विलोक्याकुलीभूतचेता [:] समेता बभूव प्रमत्तः कविर्देवदत्तः ॥ २३ ॥

न जानाति कोऽहं च कुत्र प्रयातः करोम्यहं किं कर्तुमिच्छुस्तथास्मि ।
भ्रमन्कोटिशः पद्मपङ्क्तौ यथालिश्चकोरायते कोटिचन्द्रेषु चेतः ॥ २४ ॥

जले सैकते च स्थले मार्गदेशे क्षितिक्षिप्रमध्वश्चतुर्दिक्षु बद्धः ।
सुरा वासुराः किन्नरा वानरा वा नराः प्रौढकन्दर्पदर्पाश्च सर्पाः ॥ २५ ॥

मयूराः शुका सारसाश्चापि हंसाः कपोता वकाला बकाश्चक्रवाकाः ।
पिकाश्चातकाः कुक्कुटास्तित्तिरीका विपक्षीकृताः सारिका नारिकाभिः ॥ २६ ॥

वेणीभिः शिखिनस्तथैव फणिनः शैवालमाला नवा
दूर्वाश्यामदला निविच्छिलपयोभङ्गा विलासैः भ्रुवोः ।
कोकद्वन्द्वमथेभकुम्भयुगलं वक्षोजयुग्मश्रिया:
स्त्रीभिस्तत्र जले स्थलेऽपि विजिता मीना मृगा लोचनैः ॥ २७ ॥

यत्र तत्र सुपवित्रमानसा चित्रवर्णसुविचित्रवाससः ।
नार्य आर्यवपुरार्जवश्रियः स्नान्ति यान्ति परिभान्ति कान्तिभिः ॥ २८ ॥

विप्राः स्थिताः क्षिप्रविशुद्धकारिणः समन्ततः सूज्ज्वलवेषधारिणः ।
गायन्त उच्चैर्भगवत्कथानकैः सुपुस्तकं स्वस्तिमुखैः पुराणकैः ॥ २९ ॥

काचित् किञ्चिद्विकुञ्चत्सुकुटिलनयना विभ्रमेणैव सुभ्रुः
सभ्रूभङ्गं तरङ्गभ्रमणबहुभयं बिभ्रती सभ्रमं च ।
स्फूर्ज्जत्कम्पत्कपोला सुपुलकवपुः स्वाससीत्कारयुक्ता
पादाङ्गुष्टाग्रमग्रे स्पृशति पयसि चोत्थापयत्यम्बुजाक्षी ॥ ३० ॥

काचित् सुवर्णतनुपर्णसुवर्णगात्रा पात्रात्ततागुणसुशीलरुचां विधात्रा ।
स्फूर्ज्जत्सरी रुचिपटी सुपटीरलिप्ता न्यञ्चत्कटी भयघटी सुतरामुपैति ॥ ३१ ॥

काचिन्नद्यां च सद्यो विशति पुनरावर्तते व्याप्तकार्यैः
सङ्कल्पाम्भस्सदम्भस्त्यजति करयोर्भ्रामितभ्रूर्बिभर्ति ।
स्नातुं गन्तुं तथाग्रे प्रभवति न च प्रेरिताऽपि प्रियोक्त्या,
सख्या वार्ताविदुष्या पुलकि[त]वपुषा स्नातमम्भोजमुख्या ॥ ३२ ॥

यथा कथञ्चित्सखीभिः सहाग्रे गताभिरालम्ब्य गता नताङ्गी ।
पार्श्वस्थयोर्बाहुलताद्वयेन बध्नाति गाढं गलमुच्छ्वसन्ती ॥ ३३ ॥

काचिद्वारिणि गाधे जादोबाधे हिताङ्गभङ्गेन ।
पतति चकितमतिवीचिषु वद्या चित्ते च साहसं सहसा ॥ ३४ ॥

काचिन्निमज्जति सुखेन मुखे सखीनां गुप्तोत्तरीयजगदुत्तरदेहदीप्तिः ।
लीलालसच्छविलसद्विहसन्मुखाङ्गा पीताङ्गरागकृतरङ्गतरङ्गभङ्गा ॥ ३५ ॥

काचित्सखीमभिमुखाम्बुजमम्बुजाक्षी प्रोक्षिप्तवत्यमलमम्बु कराम्बुजाभ्याम् ।
प्राञ्चत्कुचावृतकचामभिषिञ्चमानामालीविलाससरसा तरसा ससञ्ज ॥ ३६ ॥

कस्याश्चिदम्बुजदृशोऽम्बुनि नेत्रबिम्बमीनभ्रमभ्रमितचञ्चलमीनपङ्क्तेः ।
वैवर्ण्यकम्पपुलकोच्छ्वसितातिभीतेर्भ्राम्यद्भ्रुवो जयति विभ्रमभूरिभावः ॥ ३७ ॥

शोभामयं तनुतरङ्गमयं ततोऽपि ज्योत्स्नामयं तदनु चन्द्रमयं समन्तात् ।
भृङ्गीमयं तिमिमयं च तमोमयं च काश्मीरिकामयमतोऽ[म्]म्बु चकार काचित् ॥ ३८ ॥

काचित् कङ्कणझञ्झणत्कृतिरणत्केयूरकान्त्युच्छ्वलत्
दोर्मूलच्छवि वल्गु वक्षसि वलद्वीचीसु वलगत्कुचा ।
वेणीछादितचन्द्रसुन्दरमुखी सुश्लिष्टवासः स्फुट–
स्वर्णाङ्गद्रवदङ्गरागसघनं श्रीमज्जले मज्जति ॥ ३९ ॥

काचित्स्थितैव सरिदम्बुनि मध्यमात्रे स्नात्वोत्तरीयविलसद्वपुरुज्ज्वलश्रीः ।
गम्भीरनाभिवलिदम्भविजृम्भितोरः स्तम्भीकृताम्भसिजभा परिरम्भयोग्या ॥ ४० ॥

काचित्स्फुरत्कनककङ्कणरत्नराजिराजन्मयूखमणिमौक्तिकदामहस्ता ।
मन्त्रं जपत्यभिमुखी रविमुत्थलोम्नी सम्मीलिताक्षि जलजा जलजातकम्पा ॥ ४१ ॥

काचित् स्वाननपद्मबिम्बितजले पद्मभ्रमं बिभ्रती
पद्माक्षी करपद्ममीरयति सा पद्मानना पद्मिनी ।
प्रायो बिम्बितनेत्रषट्पदभिया प्रोत्सारयन्ती मुहुः
नैव स्नाति न चैव जा(या)ति पुलिनं शीतेन सीत्कुर्वती ॥ ४२ ॥

वीजद्वक्षसि जातजातपुलका दीर्घालकालीस्रवत्
वार्बिन्दुस्फुरिता ननेन्दुरभितः तद्वत् सखीसंवृता ।
काचित् स्फाटिकरुक्यपटस्फुटवपुर्विस्फारकान्तिस्फुर–
न्मद्याः सज्जलमज्जितापि पुलिने लज्जाम्बुधौ मज्जति ॥ ४३ ॥

दत्तं सखीभिः परिधाय वासो दासीगृहीता स्खलितोत्तरीया ।
नत्वा रविं भाल अदापयत्स्वे सिन्दूरबिन्दुं सुभगा करेण ॥ ४४ ॥

पौराणिकाः केऽपि वदन्ति वार्ताः स्मार्तादिधर्मान् परिशिक्षयन्ति ।
गायन्ति केचिन्मु(म)धुरैः सुगीतै[ः] नृत्यन्ति विष्णोश्चरिताभिनीतैः ॥ ४५ ॥

विविधवाद्यमनोहरगीतिका रसकथा मधुरस्वरमोहिताः ।
स्त्रिय उदारधियोऽतिधनप्रदाः सुपरिवेषमुखैः परितः स्थिताः ॥ ४६ ॥

तेजोमयं मुखमयं सुखमामयं च वासोमयं सुभगगन्धमयं समग्रम् ।
चन्द्रावलीशतशतद्युतिनागरीभिः तत्सैकतं च सरितः परितः परीतम् ॥ ४७ ॥

विप्रान् स्तुवन्ति सरितं प्रणमन्ति काश्चित्
सुप्रार्थयन्ति भगवन्तमुदारचित्ताः ।
दानं धनं च ददति प्रियवादशीला
लीलाविनोदचतुरा सतुरा व्रजन्ति ॥ ४८ ॥

ज्ञातीया विनयैर्दयार्द्रवचनैर्दीनाश्च दानैर्द्विजा:
मीना नेत्रयुगै: गजाश्च गमनै: शैवालमालाः कचैः ।
निद्रां मोहमयीं गता मृगदृशामास्यैस्सरोजान्यथो
एकादश्यमरस्वपात्र वदता देव: परं निद्रित: ॥ ४९ ॥

तासामिच्छन् मृगशिशुदृशामागतानां गतानां
सुस्नातीनां सरिति परितः शृण्वतीनां पुराणम् ।
पूजन्तीनां द्विजगुरुरवीन् कौतुकेन स्थितानां
दृष्टादृष्टास्यकमभवनं विस्मृतो देवभृङ्ग: ॥ ५० ॥

ताभि: सार्धं वनभुवि परिक्रामति प्लक्षवृक्षान्
न्यग्रोधांश्च व्रतिततिसतिस्थानसंन्यासिवृन्दान् ।
यत्रैवाग्रे चलति सुभगः सुन्दरीणां समूहः
पश्चाद्देवः कविरपि ततस्तद्गुणैर्बद्धचेताः ॥ ५१ ॥

तस्मिन्काले सकलवनितावर्यसौन्दर्यराशी–
प्रीतेर्म्मूर्त्तिस्सुवचनसुधामाधुरी साधुरीतिः ।
देवेनैका कमलनयना या सुवर्णाङ्गवर्णा
काचिद् दृष्टा भवति चलितुं न क्षमामक्षयाङ्गी ॥ ५२ ॥

तस्यास्तस्याश्च कस्याश्चिदमृतकरव्याजनिर्व्याजकान्तेः
कान्ते सीमन्तकान्तेरितचपलदृशः सन्मुखे तन्मुखेन्दौ ।
नेन्दौ नेन्दौ च तादृग्रुचिरपि रतिर्जानुरूपाल्परूपा
रूपा कूपारभग्नः कथयति सखा देव तस्थावतस्थाः ॥ ५३ ॥

केषामेषा न हरति मनो रूपरेखा विशेषा
शेषाशेषाद्भुतगुणरुचा चारुवेषाग्र्यरेषा ।
शोभा शोभा सुभगसुभगा भूरि शोभा समाना–
मानास्तस्याः रतिरथ शची भासमाना समाना ॥ ५४ ॥

या जीवो मम जीवितस्य मनसो या मे मनोमानिनी
बुद्धेर्बुद्धिरथो विधेर्विधिरलं सम्पत् सदा सम्पदा ।
प्रीतेः प्रीतिरपि स्मृतेः स्मृतिरथ प्रायः सुखानां सुखं
यस्यां मूर्तिरहं ममापि खलु या चक्षुः स्वयं चक्षुषः ॥ ५५ ॥

वाग्वाणी रसना रसश्रुतिरथ श्रोत्रेण या श्रूयते
त्वक्स्पर्शोऽपि च नेत्ररूपरचना चित्रस्य चित्रं मम ।
नासामोदमदो मदे च मदनो माद्यन्मदन्तर्मदा
सत्यं या प्रमदा मदालसगतिः सैषा मदानन्दिनी ॥ ५६ ॥

वेण्या चञ्चलवीक्षितेन सुदशो मन्दस्मितेन श्रिया
गात्राणां मधुरैर्वचोभिरनिशं देवस्य सद्यो मनः ।
दष्टं नष्टमथागतासु चकितं मोहाकुलं यद्यथा
तद्व्याजाच्च शरेण चामृतरसैः श्रीमायया मोहनैः ॥ ५७ ॥

तद्वेण्या तिमिरायितं च तदनु व्यालायितं वै ततः
शैवालायितमेव मेचकरुचा मत्तालिमालायितम् ।
पूर्वं भ्रामितमाकुलीकृतमथ श्रान्तं पुनर्मोहितं
पश्चान्मेघघटाचितं मम तया चेतो रसप्लावितम् ॥ ५८ ॥

तत् भ्राजत्तिलकं तदीयमलिकं ते च भ्रुवौ सुभ्रुवो
दीव्यत्कज्जललक्ष्मपक्ष्मलचलत्कर्णान्तसल्लोचने ।
तौ कर्णाववतंसशोभितरुचौ नासा च सा सुन्दर-
स्फूर्जन्मौक्तिकभूषणा...मुकुरस्निग्धौ कपोलौ च तौ ॥ ५९ ॥

दन्ता दाडिमपक्वबीजरुचिरास्सौधाधरश्चाधरः
सा वाणी मधुराक्षरामृतमयी स्वीकुर्वती शृण्वतः ।
तत्तस्याश्चिबुकं सुकन्धरमथ ग्रीवां सुकण्ठी तनुः
यस्यामास्यसुधाकरो विजयते पश्यच्चकोरान्वयः । ॥ ६० ॥

वक्षः श्रीकलसन्निभोन्नतकुचं गम्भीरनाभिस्फुरत्
रोमाली त्रिवलीवृतं लघु लसन्मध्यं च तद्वर्तुलम् ।
सा श्रोणीः पृथुला तथोरुयुगलं रम्भाप्रभारम्भकं
गुल्मौ गौररुची शुची सुचरणौ रक्तौ रणन्नूपुरौ ॥ ६१ ॥

बाहू चाङ्गदशोभनौ सुवलयौ हस्तौ स्फुरच्छङ्खकौ
अङ्गुल्योऽरुणरत्नचारुरुचयः सद्रत्नमुद्रान्विताः ।
एवं सा रमणीयनूपुरमणी राजन्मणीवावनी
या ज्योतिर्गुणशीलगौरवरुचां गौरीव पौरी वधूः ॥ ६२ ॥

स्नानधौतमधुराधररागद्योतितद्विजततिस्मितशोभा ।
भालशोभितसुरोचनबिन्दुर्मोचिताञ्जनसुलोचनलक्ष्मीः ॥ ६३ ॥

सादरस्मयसमादरस्मितैश्चारुपक्ष्मघनपङ्क्तिलक्ष्मभिः ।
तिर्यगीक्षणकटाक्षवीक्षणैस्तीक्ष्णतारिकमाभीक्ष्णमैक्षितम् ॥ ६४ ॥

सा च विद्युदिव दीप्तसद्युतिः सद्य उद्यदभिदीप्तिभिर्दिशः ।
सम्प्रदीप्य घनमण्डलीघटाः स्त्रीजनान्तरबला व्यलीयत ॥ ६५ ॥

सोऽपि कोऽपि कविरद्भुतप्रभालोकनोदितसुशोकनोदितः ।
यत्र तत्र निजगोगतत्रपो हा हन्त प्रसभमाहृतस्त्वया ॥ ६६ ॥

इत्थमुज्झिततदाननच्छविक्षिप्रनेत्रयुगमानिमीलयन् ।
विस्मरन् स्वमथ च स्मरन्मुहुः विस्मितोऽतिमधुरस्मितोत्तमाम् ॥ ६७ ॥

तामनिन्ध्यवदनेन्दुरोचिषं सुन्दरीममृतमन्दिरीकृताम् ।
नैक्षि चोरजलदां चकोरवत् पूर्णिमामिव सुघूर्णिमानसः ॥ ६८ ॥

एष दीनमुखशेषदुःखवाग्भिः निर्मेषनयनो विशोषशुक् ।
प्रत्यङ्गं प्रतिपशु प्रतिद्विजं प्रत्यबोचि विकलः प्रतिस्त्रि सः ॥ ६९ ॥

काचिदिन्दुवदना च सुन्दरी मन्दिरं खलु जनस्य या मम ।
हा कुतोऽपि भवतीभिरीक्षिता सा कुतोऽपि किमु नाकमुद्गता ॥ ७० ॥

मेनकापि वद मेनकापि किं सा किलोत्तमतनुस्तिलोत्तमा ।
रम्भिका न परिरम्भरम्भिका सोर्वशी हृदयदुर्वशीकरी ॥ ७१ ॥

किं बतेव हि हितेव चक्षुषोरास्थितेव लिखितेव चेतसि ।
यातु यातु यदि यातु यात्वयं नैव यातु मनसो मनस्विनी ॥ ७२ ॥

पूर्णेन्दुसुन्दरमुखी मृदुमन्दहासा हा साध्वसप्रियवचास्तिलपुष्पनासा ।
नासावभीक्षति मृगीदृगिमं सुवासा वासालये वसतु मद्धृदि रागपूर्णे ॥ ७३ ॥

चक्षुर्देवि वचः सरस्वति मम श्रोत्रश्रुते सुन्दरि
प्राणेशि प्रतिमे मदीयमनसो जीवस्य सञ्जीविनि ।
हा हा मां स्वमयं विधाय विधिवत् त्यक्त्वा च निर्मोकवत्
क्व व्यालीव बलात् गतासि न मयि त्वं नाहमन्योऽधुना ॥ ७४ ॥

सुविकचेषु सरोजवनेष्वपि प्रचुरसन्मकरन्दरजस्सु च ।
अलिरलीकमनोरथमोहितोऽहमिव कामपि जिघ्रति पद्मिनीम् ॥ ७५ ॥

निरीक्ष्य या मां स्वमयं स्वमुद्रया चक्रे हृतस्वं स्वमयं न वेद यत् ।
मानोन्नता शीलनता नताङ्गि किं गता गता हन्त हता हता वयम् ॥ ७६ ॥

इति विचित्रवचोभिरचेतसो विचरतो वनिताचयवीचिषु ।
विरहिसिन्धुपतमद्गिलितं मनः स्मरणवक्रविलोकननक्रकैः ॥ ७७ ॥

सस्मार सस्मार धनुर्भ्रुविभ्रमोन्नतभ्रुवः शोभि तदा तदाननम् ।
मन्दस्मिता मन्दरुचीन्दुशोभनं हृदि व्यलोकि प्रभुदिव्यलोकिवत् ॥ ७८ ॥

अथायमात्मन्युषितात्मरूपिणीं ज्योतिर्मयीं कामपि देवतामिव ।
ध्यायन्नुदैक्षन्नुशतीं हसन्तीं यथा बहिः स्वान्तरसौ तथैव ताम् ॥ ७९ ॥

दध्यावथ ध्यानमयीं विशुद्धधीः सद्यः स्वके हृद्यति हृद्यदर्शनाम् ।
असावविक्षुण्णमनोरथः क्षणं स्वान्तर्विविक्षुः नलिनेऽलिवन्मुहुः ॥ ८० ॥

क्वैषा क्वायमथ क्व नूनमुभयोः सङ्गः प्रसङ्गं विना
क्वैतावान् विरहो रहो निवसतोः पुंसोरलं दुष्करः ।
येनायं कविराकुलच्छविमनाः कां कां दशां प्रापितः
क्व स्नानं क्व सरित्तटः क्व कपटप्रेमोत्कटः स्त्रीनटः ॥ ८१ ॥

ध्यायन्नम्बुजलोचनाम्बुजमुखीं फुल्लाम्बुजान्तर्लसत्
गात्रामालिकराम्बुजे च दधतीं सव्यं स्वहस्ताम्बुजम् ।
देवीमम्बुजवासिनीमिव तथा लीलाम्बुजं दक्षिणे
पश्यत्स्वे हृदयाम्बुजेऽम्बुजपदां नीलाम्बुजाभाम्बराम् ॥ ८२ ॥

या सर्वैर्गुरुभिर्वृता परिजनैः दासीगणैरावृता
जातीयैरपरैः परैश्च पुरजैः नारीसमूहैर्वृता ।
या कैशोरवयःस्वभावसुभगा लज्जावती सङ्कुचत्
दृष्टिर्या बहिरेकिकैव हृदि सा दृष्टातिहृष्टानना ॥ ८३ ॥

तां ध्यायन्पुलकाश्रुकम्पशिथिलप्रस्विन्नगात्रोल्लसत्
भ्रूयुग्मोन्नमनार्द्धमीलितहसन्नासाग्रचक्षुः - कविः ।
तावत्सर्ववधूगणो सरिति च स्नात्वा स्ववासं ययौ
प्रापातिक्रमतामहः स मुनिवच्चैकः स्थितः सैकते ॥ ८४ ॥

तत्तीरे सरितस्तपस्विसदनारामाश्रमश्रीमया-
श्वत्थश्रीतरुचिञ्चिकावटतटैराटोपिते सर्वतः ।
कश्चित्तत्र समागतो मुनिवरो ध्यानस्थितं वीक्ष्य तं
सर्वज्ञः समबोधयन् गुरुगिरा गम्भीरबोधाम्बुधिः ॥ ८५ ॥

तेनायं प्रतिबोधितो बत मुहुः कैवल्यसौख्याम्बुधौ
मज्जंस्तन्मुखचन्द्रदर्शनसुखत्यक्तोद हृद्सीमनि ।
दैवाल्लुप्तधनः सुदुर्गतजनस्तद्वच्चिरेणोच्चकैः
प्रोन्मीलन्नयनो व्यलोकि विकलः कश्चित् समीपे मुनिम् ॥ ८६ ॥

तं नत्वा शिवरूपिणं पुनरयं दिघ्यासुरेष स्वहृत्
पद्मान्तर्वसतिं सुपद्मनयनां पद्मामिवातिप्रभाम् ।
जल्पन्नल्पविकल्पकल्पवचनः सङ्कल्पशुद्धात्मनां
तामाकल्पमनल्पसौख्यकमनाः तल्पस्थितामस्मरत् ॥ ८७ ॥

या मच्चित्रचकोरचन्द्रवदना विद्योतयन्ती दिशो
नित्यं मज्जनयोगिमज्जनसरित्सौन्दर्यकल्लोलिनी ।
मन्नेत्रालिनिपीतसारसुमुखि श्रीसद्म या पद्मिनी
हंसीवातिरसे रमत्वधिवयः सन्मानमन्मानसे ॥ ८८ ॥

अन्तर्या बहिरग्रतश्च सततं पृष्टे तथा पार्श्वयोः
ऊर्ध्वं चाध उपस्थिता स्मितमुखी प्रायः प्रिया सन्मुखी ।
अक्ष्णोः रूपमवेक्ष्यते मधुरगीः आकर्ष्यते कर्णयोः
तस्याः कज्जललक्ष्म ... ... स्पर्शं विनाहं कृशः ॥ ८९ ॥

एवं तं प्रतपन्तमाह स मुनिः किञ्चित् विहस्य स्मरन्
तां तां वाचमुदीरितामसकलामागद्गदैरक्षरैः ।
कस्याः नेत्रशरैर्हतोऽसि च कया मन्दस्मितैर्मोहितः
क्वासौ त्वद्बहिरन्तरिन्दुवदना यामालपन् ध्यायसि ॥ ९० ॥

भूयः स तेनैवमुदीरितोऽपि प्रत्युत्तरं नार्हति दातुमीषत् ।
तामेवान्तःस्मरति प्रकामं प्रकाशमूर्तिः प्रलपन् प्रमोहात् ॥ ९१ ॥

अलमलीकं गिरा स्मरणेन ते × × × स्वमरे किमु जल्पनैः ।
न हृदि शून्यतमे तमसावृते न पवने न वने भवनेऽस्ति सा ॥ ९२ ॥

मृगदृशं मृगयस्यथ तां खलु उत्तममृगाङ्कमुखी × × × × ।
× × × × × × तृष्णया गततृषः प्रभवन्ति जलं विना ॥ ९३ ॥

इति मुहुर्मुनिना परिबोधितो नगरमीक्षितुमाशु चचाल × × ।
× × × × × × × × लम्बिरलं न कुतो मिषत् ॥ ९४ ॥

नद्या दक्षिणमुद्यदुन्नततरुच्छायैरथोद्यानकैः
आच्छन्नं लघुमार्गमार्गिकसुख × × × × × ।
× × × × × × सुधाकरशतश्रेणीगणैरावृतं
नेत्रोत्साहकरं पुराणि परितः स्वर्गोपमानि श्रिया ॥ ९५ ॥

तस्मिन् रूपपयोनिधौ वरवधूवग्गोत्त × × × ×
चक्षु × × × × कटाक्षनक्रविलसद्धासोज्ज्वलद्वाडवे ।
दैवाद्देवकविः तदुत्तरसरित्पूरादभिप्रेरितो
लज्जानौस्खलितो निमज्जति मुहुः प्रोन्मज्जति स्म क्षणात् ॥ ९६ ॥

वृक्षं वृक्षमथो पशुं पशुमथ प्रेक्षन् स्थलं च स्थलं
भ्रामं भ्राममसौ वनं वनमतो वीथिं च वीथिं ययौ ।
द्वारि द्वारि गृहे गृहे पथि पथि स्वक्षे गवाक्षे पुनर्
निलद्मद्युतिसद्मपद्मनयना नार्यः प्रचार्यं स्थिताः ॥ ९७ ॥

क्वचिद्बाला बालारुणवसनबालातपरुचः
स्फुरन्मालामालायितशशिसमालापवदनाः ।
लसत्कालाः कालाहिकचचलकालासिनयनाः
प्रभाशालाशालाः सुवयसि विशालावलिगणाः ॥ ९८ ॥

क्वचित् युवत्यः शुभशीलवत्यः प्रकाशवत्यः सुविलासवत्यः ।
प्रयान्ति यान्ति प्रतिभान्ति मार्गे भान्ति स्वकान्त्या जितचन्द्रकन्याः ॥ ९९ ॥

प्रौढा गूढशुचिस्मितप्रकटितप्रावीण्यरोचिः स्फुरत्
चक्षुः पङ्कजलालसीकृतजगच्चित्तालिमालाः स्फुटम् ।
सानन्दास्यसुधाकराम्बरलसत् देहद्युतिज्योत्स्नया
वर्षद्वागमृतप्रवेतसुखितप्रेक्ष्यच्चकोराः क्वचित् ॥ १०० ॥

क्वचित्कणत्कङ्कणकिङ्किनीकाः संयुक्तमुक्तामणिभूषणाङ्गाः ।
आयान्ति वध्वः चलकुण्डलिन्यः केयूरमुद्रास्फुरणैः हसन्त्यः ॥ १०१ ॥

क्वचित्प्रयान्ति प्रियगानवाचः सखीकरन्यस्तसमस्तहस्ताः ।
विचित्रपीतारुणचारुचीराः कौसुम्भचोलाः कुचकुम्भदम्भाः ॥ १०२ ॥

क्वचित्पथि क्वापि च वीथिकायां क्वचित् गृहद्वारि सभासु चैव ।
सौधे गवाक्षेषु च तोरणेषु स्थिताः सुमुख्यश्च मनोविदुष्यः ॥ १०३ ॥

यतो यतो दृष्टिरुपैति भूयः ततस्ततो मुग्धवधूसमूहैः ।
मुक्तामयी रत्नमयी सरोजमालामयी चन्द्रमयी कृतेव ॥ १०४ ॥

शरद्ध्वानैरम्बरमिन्दुशोभनैः शृङ्गैः सुमेरोरिव चोत्तरा दिक् ।
परस्परस्पर्द्धि सुवर्धितश्रीः सौधैरपारा परिराजते पूः ॥ १०५ ॥

यां यामयं पश्यति पद्मनेत्रां तां तामहो मोहमहाब्धिमग्नः ।
वक्तित्वमेवासि गतासि सा सा सा साहत्येन मुदिन्दुहासा ॥ १०६ ॥

इयमिमं मम जीवितजीवितं गतगता बत सा पुनरीक्षिता ।
इति वदन्नपि कामपि चापरा वदति वीक्ष्य कुतस्त्वमसि प्रिये ॥ १०७ ॥

इति प्रतिस्नि प्रतिराजमार्गं प्रति × × लि प्रतिचत्वरं च ।
सेयं न वा सेयमिति प्रजल्पन् सनिश्चयं सम्भ्रममाभ्रमत्सः ॥ १०८ ॥

सर्वस्मिन्नगरे पुरेषु च तथा संवीक्ष्य वीक्ष्याबला
वेला तावदभूदुदीर्णतिमिरा सायन्तनी सर्वतः ।
सोऽपि स्वान्तरथो बहिश्च परितस्तामेव पश्यन् स्थितां
आलिङ्गन् निजसद्मपद्मनयनां श्रीदेवदत्तोऽप्यगात् ॥ १०९ ॥

इति श्रीमदिष्टिकापुरवासिकान्यकुब्जद्विवेदिद्विजवंशीधरात्मजदेवदत्तकविविरचितमिदं गुर्जरीशतकं समाप्तम् ।

श्रीरस्तु । श्रीनर्मदायै नमः । संवत् १७५९ कार्तिककृष्ण अमावास्यां रवौ लिखितं द्विवेदाध्यापक श्रीसदाशिवात्मज मुकुन्दकविकिङ्करेण समाप्तिकृतोऽयं लेखः ॥

મોડાસા: એક ઐતિહાસિક ઝલક

એલ. ડી. જોષી*

લગભગ બે લાખ વર્ષ પરનો આદિમાનવ મોડાસાવિસ્તાર પર વિચરણ કરતો હતો.[1] આદિ અશ્મયુગના અને અંતિમ અશ્મયુગનાં હથિયારો તથા ઓજારો મોડાસાના જેબીમહાદેવ પાસેના મોજુમ નદીના પટમાંથી પ્રાપ્ત થયાં છે.[2] પૂર્વ પાષાણુકાળના આ આદિમાનવનાં પથ્થરનાં હથિયારો તથા ઓજારો બનાવવાનું કોઈ કારખાનું પણ પર્વતવિસ્તારની ખીણોમાં હતું. તેથી જ તો પાણીના પ્રવાહમાં તણાઈ આવેલા ઉપલો જેબી તથા સબલપુર પાસેના માજુમ નદીના પટમાં સ્થિર થયે મળી આવ્યા છે. નદીના ઉદ્દગમ બાજુએ આદિમાનવના નિવાસ માટે અનુકૂળ આબોહવા તથા[3] રહેઠાણુ અને જીવનનિર્વાહ તથા જીવનસંરક્ષણુની સ્થિતિ ઉપલબ્ધ હોઈ આ તારણુ સાર્થક છે.

ઈ. સ. ૧૨૪–૨૫નો આંધ્ર સાતવાહન વંશના પુલુમાયીનો સીસાનો સિક્કો આજથી આશરે બે હજાર વર્ષ પર આ ક્ષેત્રમાં સાતવાહનવંશનું શાસન અને ચલણુ હતું તે દર્શાવે છે.[4]

ઈ. સ. ૧૯૯–૨૨૨નો શક સંવત ૧૨૬ (ઈ. સ. ૨૦૪)નો રુદ્રસેન પ્રથમનો ચાંદીનો સિક્કો તથા ઈ. સ. ૨૭૯–૨૯૪ ભર્તૃદામા અને ઈ. સ. ૨૯૪–૩૦૪ના વિશ્વસેનના ચાંદીના સિક્કાઓ મોડાસામાંથી મળ્યા હોઈ ક્ષત્રપકાળમાં (૩, ૪ સદી) મોડાસામાં ક્ષત્રપસંસ્કૃતિનાં દર્શન થાય છે.[5] શક ક્ષત્રપોનું શાસન ગુજરાતના આ ભાગ પર હતું જ.

ઈ. સ. ૪૧૪–૪૫૫ કુમાર ગુપ્ત પ્રથમનો ચાંદીનો સિક્કો આ વિસ્તારમાં ગુપ્તકાળના ઇતિહાસની ઝલક બતાવે છે.[6] ગુપ્તકાળ (૫ સદી)ની કેટલીક મૂર્તિઓ આજે પણ મોડાસામાં મળે છે. ઉપરાંત ટીંટોઈ, રોડા અને શામળાજીમાંથી મળેલી આ સમયની મૂર્તિઓ મુંબઈ તથા વડોદરાનાં મ્યૂઝિયમોમાં મોજૂદ છે.

'સ્વાધ્યાય', પુ. ૨૨, અંક ૪, જન્માષ્ટમી અંક, સપ્ટેમ્બર '૮૫, પૃ. ૩૯૧–૩૯૮.

* આર્ટ્સ કૉલેજ, મોડાસા.

૧ સાંકળિયા (ડૉ.), હસમુખ: 'મોડાસામાં આદિમાનવ': "પથિક", જાન્યુઆરી ૧૯૭૫, પૃ. ૧૩, ૧૪.

૨ સાંકળિયા (ડૉ.), હસમુખ: 'મોડાસામાં આદિમાનવ': "સમર્પણ", ૧૪ જુલાઈ ૧૯૭૪, પૃ. ૨૭, ૫૪.

૩ મારો પોતાના અભ્યાસ અને સંગ્રહ પરથી.

૪–૬ આ લેખમાં ઉલ્લેખિત તમામ સિક્કા, કૉલેજ મ્યૂઝિયમ મોડાસામાં મારા નિજી સંગ્રહથી ઉપલબ્ધ છે.

ઈ. સ.ની ૫-૬ સદીના ગૈત્રકોના ૧૩ સિક્કાઓ પણ મોડાસામાંથી મળ્યા છે. તે પરથી પ્રમાણિત છે કે શ્રી ભટ્ટારક તથા સર્વ ભટ્ટારક જેવાં વિશેષણવાળા રાજા ભટ્ટારકનું શાસન પણ અત્રે રહેલું છે.[૭] પ્રાચીન વલ્લભીપુરના ગૈત્રક રાજાઓના ઘણા સિક્કાઓ મોડાસામાંથી મળ્યાનું જણાય છે. ગૈત્રક રાજા શિલાદિત્ય પ્રથમના સમયમાં (૬ સદી) શારંગધર નામનો શિલ્પી હતો જેની શિલ્પસ્થાપત્યકળાનો ઉપયોગ શામળાજીના મંદિરમાં થયાનું જણાય છે. આ મંદિરની મૂર્તિ પણ (૫-૬ સદી) પ્રાચીન છે. આ સમયની આવી ઘણી મૂર્તિઓ ડુંગરપુરના કપૂઆ પથ્થરોમાંથી કંડારવામાં આવી હતી.[૮]

મોડાસામાં પણ આવી વિષ્ણુ, સૂર્ય, પાર્વતી ગણેશ, ગરુડ, વરાહ વગેરેની પ્રાચીન મૂર્તિઓ ૬થી ૧૦ સદીની સબલપુરના મંદિર તથા મ્યુઝિયમમાં જોઈ શકાય છે. આ સમય કળાનિર્માણનો કાળ દેખાય છે. ડુંગરપુર વાગડમાં આ સરખામણીની અનેક શિલ્પાકૃતિઓ મળે છે. સાતવાહન, ક્ષત્રપો, ગુપ્ત, ગૈત્રકો, રાષ્ટ્રકૂટોની સત્તા મોડાસાવિસ્તારમાં હતી તેના પ્રતીક સિક્કાઓ, ઈંટો, વાવો, શિલાલેખો, મંદિરો, મૂર્તિઓ વગેરે મળે છે. મોડાસાની રામણવાવ (મેઘરજ રોડ), વણઝારીવાવ (જવાહર લોજ સામે), ધૂણાઈની વાવ (પાવર હાઉસ પાછળ, નદી તરફ), દેદવાવ (ખડાયતા છાત્રાલયમાં), હીરુવાવ, દરિયેઈવાવ, જમાલવાવ, ગાંધર્વીકુઈ, આપાકુઈ આદિમાં પ્રાચીન શિલ્પસ્થાપત્યનાં દર્શન થાય છે, આ વાવો ૬થી-૧૨ સદીના ગાળાની જણાય છે. શામળાજી મંદિરમાંથી મળેલી ૧૫મી સદીની ચતુર્ભુજ ઊભી વિષ્ણુની પ્રતિમા (૨૬" × ૨૪"-૧૫") પ્રભાવલ્લી, કિરીટમુકુટ વનમાળાથી અલંકૃત, ઉપરના જમણા હાથમાં ગદા, ડાબા હાથમાં ચક્ર, નીચેના જમણા હાથમાં વરદમુદ્રામાં માળા, ડાબા હાથમાં શંખ, પગ પાસે બન્ને તરફ સેવકો સાથે દૃષ્ટવ્ય છે. (જુઓ ચિત્ર નં. ૧, મુખપૃષ્ઠ ઉપર)

ધૂમ્રાક્ષી કે ધૂમાવતી (હાલમાં ધૂંણાઈ માતા) માતાની પૂજા મોડાસામાં છેક ૮મી સદીમાં થતી હતી જે શાકતસંપ્રદાય ઉપર પ્રકાશ પાડે છે. ઈ. સ. ૮થી ૧૦ સદીમાં તંત્ર અને શાકતસંપ્રદાયનો પ્રચાર હતો તે આ સ્થળ પરથી ફલિત થાય છે. આજે પણ ધૂણાઈની માળવાળી વાવના ગોખમાં ધૂમ્રાક્ષી દેવીની પ્રતિમા મોજૂદ છે અને તેની પૂજા થાય છે. નવરાત્રિમાં અત્રે મેળો ભરાય છે.

ઈ. સ. ૯૪૦નું સીયકનું તામ્રપત્ર તથા ઈ. સ. ૧૦૧૧નું વત્સરાજનું તામ્રપત્ર મોડાસા તથા તેના તેર માઈલના વિસ્તાર પર પરમારવંશનું શાસન હતું તેમ સૂચવે છે. શિણાવાડમાંથી મળેલ આ દાનપત્ર મુજબ ઈ. સ. ૧૦૧૧માં મોડાસા સત્તાનું કેન્દ્રસ્થાન (વિષય) અર્થાત્ ૭૫૦ ગામોનું મંડળ હતું. 'મોહડવાશક મંડળ' તરીકે ઉત્તર ગુજરાતમાં વિખ્યાત હતું.[૯]

મોડાસામાં ખડાયતા બોર્ડિંગમાં આવેલી દેદવાવ પાસે પરમારકાલીન શિવમંદિર હતું. તેનો નાશ ૧૨૯૮ ઈ. સ.માં ખિલજીના લશ્કર દ્વારા થયો હતો. મોડાસામાં ગેબી મહાદેવ,

૭ આ લેખમાં ઉલ્લેખિત તમામ સિક્કા, કૉલેજ મ્યૂઝિયમ મોડાસામાં મારા નિજી સંગ્રહથી ઉપલબ્ધ છે.

૮ મારાં અભ્યાસસંશોધન.

૯ તામ્રપત્ર કૉલેજ મ્યૂઝિયમ મોડાસામાં, મારી પાસે સુરક્ષિત છે.

વેણુગોપાલ (વૉટર વર્ક્સ પાસે ખેતરમાં) સબલપુર, ધોબીઢાળ, ડબગરવાડ, ભાંભીવાસ, કિલ્લો તથા કસબાવિભાગના મંદિરોનો નાશ ૧૩મી સદીના અંતમાં આક્રમકો દ્વારા થયો હતો. તેમાંના ઘણા અવશેષો કૉલેજ મ્યુઝિયમમાં મોજૂદ છે.[૧૦]

પરમારો શિવભક્ત હતા. સૌંદર્યો (મેઘરજ તાલુકો)નું ધરાશાયી શિવમંદિર પરમારોના શાસનકાળમાં નિર્મિત થયું હતું. પરમાર અને સોલંકીકાળમાં (ઈ. સ. ૯૪૨થી ૧૨૪૪) મોડાસામાં ધર્મની ધ્વજા લહેરાતી હતી અને ૧૫ જેટલાં મંદિરો નગરીને શોભાવતાં હતાં. દેવરાજ, રામનાથ (બાઝકોટ), ગેબીનાથ, ઓધારી, કાળકામાતા (કૉલેજ તલાવડી), દેદવાવનું શિવમંદિર, પહાડપુરને રસ્તે કસબાવિસ્તારમાં, કિલ્લા સામે, સૂકા બજારના નાકે, કિલ્લામાં, હરિજનવાસ પાસે, સબલપુર, ધોબીઢાળ ડબગરવાડના નાકે, શ્મશાનઘાટ (કાશીવિશ્વનાથ), ધૂણાઈવાવ પાસે વેણુગોપાલ (વૉટરવર્ક્સ પાસે), તથા ગામમાં મળી શિવ, સૂર્ય, શક્તિ, વિષ્ણુ, વરાહ વગેરેનાં મંદિરો ઉપરાંત દિગંબર જૈન મંદિર હતાં. સબલપુરના મંદિરમાંની વરાહ, ગરુડ તથા ચતુર્ભુજ વિષ્ણુની મૂર્તિઓ વિરલ છે.

૧૨મી સદીમાં મોડાસામાં નાથસંપ્રદાયની બોલબાલા હતી. નાથનો ટેકરો આજે પણ પ્રસિદ્ધ છે. મોડાસામાં આજના રામનાથમંદિર પાસે નાથોનો એક અખાડો હતો. અત્રે આ સંપ્રદાયના સાધુઓની સમાધિઓ પણ છે. આમ્રવૃક્ષની છાયામાં હઠયોગની મુદ્રામાં બેઠેલા ગોરખનાથની મૂર્તિ આ સ્થળની જ છે. (જુઓ ચિત્ર નં. ૨ કવરપેજ બીજા ઉપર) નાથનાં પગલાં પણ છે. રેતિયો પથ્થર-ત્યાં વપરાયો છે.

સપ્તમાતૃકાઓ, ઈંદ્રાણી તથા કિન્નરો અને ગણોસહિત પદ્મવિરાજિત લક્ષ્મીની પાટો (રાયગઢથી ૧૧-૧૨ સદી), (જુઓ ચિત્ર નં. ૩ છેલ્લાં કવરપેજ ઉપર) ગણેશની ભવ્ય મૂર્તિ (ગુજેરીથી), વૈષ્ણવી (કડકિયાવાડ), કિન્નરયુગલ (કસબા), ભૈરવ, બ્રહ્મા, વિષ્ણુ અને મહાદેવની મૂર્તિ (બોમાપુરથી), દશાવતાર સાથે વિષ્ણુ, ૨૪ તીર્થંકર સાથે ઋષભદેવ (રાયગઢથી), વેણુગોપાલ (વૉટરવર્ક્સ), મહિષાસુરમર્દિની (રાયગઢ નર્સરીથી), કંકાલ દંડધારી ત્રિભર્ગી શિવ, પાર્શ્વનાથ (કસબા-કિલ્લામાંથી), સાત ઘોડાના રથ પર આસીન સૂર્ય (મેઘરજ ગામથી), શિવપાર્વતીવિવાહ દર્શાવતી પાટ (મોડાસા કિલ્લાના બુર્જ પરથી), હરિહરપિતામહાર્ક, દિક્પાલ વિદ્યાદેવી-(જુઓ, ચિત્ર નં. ૪ કવરપેજ ઉપર) મોડાસામાંથી મળેલી ૧૧-૧૨ સદીની-વિદ્યાદેવી આજુબાજુ સ્ત્રી-અનુચરો સહિત ફતિયાપત્થરમાં કંડારેલી-છે, હાથીનું શિલ્પ (ઉભરાણ, ૮મી સદીનું) જાલક શિખરનો ટુકડો (૮મી સદી), શિલાલેખો (મોડાસા) વગેરે હિન્દુ, જૈન અને મુસ્લિમ શિલ્પોનું વૈવિધ્ય દર્શાવતું કૉલેજસંગ્રહાલય મોડાસાનો ઇતિહાસ તથા અસ્મિતાનાં દર્શન કરાવે છે.[૧૧]

---

૧૦ મારું સંશોધન તથા મારો સંગ્રહ (કૉલેજ મ્યુઝિયમ મોડાસામાં છે).

૧૧ (i) જોષી એલ. ડી. ' સાંસ્કૃતિક સંગ્રાહલય, મોડાસા ', ' માજુમ ', ૧૯૭૫.

(ii) Joshi L. D. : Modasa College Museum 'Times of India', 5-4-78.

(iii) Joshi L. D. : Reliving the past Glory 'Indian Express', 21-2-80.

મોડાસામાં માનસિંહ ઉર્ફે માન્ધાતા વિશેષણવાળો હિન્દુ રાજા ઈ. સ. ૧૩મી સદીમાં પ્રખ્યાત હતો. તે મખદુમ લાહોરીના ચમત્કારથી પ્રભાવિત થયો અને ઈસ્લામ અંગીકાર કરી અબ્દુલ સલામ નામ ધારણ કર્યું. મખદુમ સંતની મૃત્યુતિથિ હિજરી ૭૦૫ છે એટલે ઈ. સ. ૧૨૮૫માં ઇતિહાસની આ ઘટનાઓ તવારીખ અંકિત કરે છે. માનસિંહ પછી સત્તાનાં સૂત્રો સંભાળનાર બહાદુર સૂબો બત્તડ ઈ. સ. ૧૨૯૮માં ખિલજીના લશ્કર સામે આજના હજીરાના સ્થાને લડીને મરી ખપ્યો. ત્યાર પછી મોડાસામાં મુસ્લિમસત્તાનો પ્રાદુર્ભાવ થયો તેની કડીબદ્ધ વિગતો મળે છે.[૧૨]

કવિ પદ્મનાભે 'કાન્હડદેપ્રબંધ'માં મોડાસામાં બત્તડ તથા ખિલજીની સેનાના યુદ્ધનું વર્ણન કર્યું છે. જિનપ્રભસૂરિકૃત 'વિવિધ તીર્થકલ્પ'માં પણ આ ઘટનાનું આછું બયાન આલેખિત છે. પ્રબંધચિંતામણિ, અબ્દુર્રહેમાનકૃત સંદેશકરાસ, કવિ રણમલકૃત 'રણમલ છંદ', શ્રીધરકૃત (ફાર્બસ) 'રાસમાળા', 'મીરાતે સિકંદરી', 'મીરાતે એહમદી' વગેરે ગ્રંથોમાં પણ મોડાસાનું બયાન છે. આ તમામ ગ્રંથો અને ભૌતિક પુરાવાઓના આધારે મોડાસાના પ્રાચીન ઇતિહાસની ઝાંખી મળે છે.[૧૩]

આજના બાઝકોટ, ગણેશપુર ક્ષેત્રમાં પ્રાચીન 'મોહડવાશક મંડળ' વિદ્યમાન હતું. આજનું મોડાસા તો મુસ્લિમકાળમાં 'કસબે મોડાસા' કહેવાતું. દસ્તાવેજોમાં શહેરે બાઝકોટ અને કસબે મોડાસા લખાતું હતું. સાતેક વાર બળાયું અને ફરી ફરીને વસાવાયું એવું મોડાસા, ઘણી ઘણી આસમાની–સુલતાની જોઈ ચૂકેલું પાથડીપને, વ્યાપારી મથક, પ્રાચીન નગરી છે.

મોડાસાના કિલ્લામાંથી હિજરી ૧૦૭૩ અને સંવત ૧૭૧૯ના ક્રમશઃ ફારસી અને નાગરી શિલાલેખો મળ્યા છે. વળી મામલતદારની કચેરીમાંથી ચાર શિલાલેખો મળ્યા છે જેમાં સૂર્યચંદ્રની સાક્ષીઓ ફારસી તથા નાગરીમાં લખાણ થયેલાં છે. એકમાં ૧૫૨૧/૧૮૨૧ સંવત વંચાય છે.[૧૪]

દિલ્હી સુલ્તાનના સોનાના બે સિક્કા મોડાસામાંથી મળ્યા છે જેમાંનો એક ગ્યાસુદ્દીન બલબન (ઈ. સ. ૧૨૭૬)નો છે, જ્યારે બીજો જલાલુદ્દીન ફીરોજ (ઈ. સ. ૧૨૯૦–૯૬)નો છે.[૧૫] ત્રાંબાના ત્રણ સિક્કા અલાઉદ્દીન મહમ્મદશાહ બીજા, ખિલજીવંશનો સમય દર્શાવે છે. ૧૩મી ૧૪મી સદીનો સમય દર્શાવતા આ સિક્કા બતાવે છે કે મોડાસાસહિત ગુજરાત પર દિલ્હી મુસ્લિમ સુલ્તાનોનું રાજ્યારોહણ થયું જે અંગ્રેજોની સત્તા આવ્યા તક ચાલુ રહેલું.[૧૬] ઈ. સ. ૧૪૧૦થી ૧૫૯૦ ઈ. સ.ના ગુજરાત સુલ્તાનના સિક્કા પણ છે જે ઇતિહાસ પૂરો પાડે છે. તાંબાના ૭ સિક્કાઓમાં એહમદશાહ ૧, મેહમૂદશાહ ૧ (બેગડો), મેહમૂદશાહ ૩, અને મુજફ્ફરશાહ ૩ના શાસનના પ્રતીક છે.[૧૭]

---

૧૨ જોષી એલ. ડી.: 'ગુજરાતના ઇતિહાસની લુપ્ત કડીઓ': 'પથિક', અમદાવાદ, ઑગસ્ટ ૧૯૭૮.

૧૩ જોષી એલ. ડી.: યુગે યુગે મોડાસા: 'પથિક', જુલાઈ, ૧૯૮૦.

૧૪ કૉલેજ મ્યૂઝિયમમાં મોજૂદ છે.

૧૫-૧૭ એજન, (નિજી સંગ્રહમાંથી)

મોગલબાદશાહોનું રાજ્ય પણ અત્રે રહેલું છે. તાંબાના અને ચાંદીના ૫ સિક્કા જહાંગીર, શાહજહાં, ઔરંગઝેબ તથા અકબરનું શાસન દર્શાવે છે. આમ મોડાસા ઈ. સ. ૧૨૯૮થી અંગ્રેજની સત્તા આવ્યા સુધી મુસ્લિમસત્તા હેઠળ થાણા તરીકે રહ્યાનું સિદ્ધ થાય છે.[૧૮]

મોડાસામાં મુસ્લિમસ્થાપત્યો પણ જૂની દાસ્તાન કહેતા નવા સ્વરૂપમાં મોજૂદ છે. મકબરા, કબ્રસ્તાન, મસ્જિદો, ઈમામવાડા, હજીરા, પીરોનાં સ્થાન, વગેરે મોડાસાની ચારે બાજુ વિસ્તરેલાં છે.[૧૯]

૧ રાણા શહીદની મઝાર: કોલીખડ બાજુ તલાવડી પર છે.

૨ નૌશા શહીદની મઝાર: પહાડપુરના રસ્તા પર નદીકિનારે છે.

૩ મીઠાપીરની કબર: ડુંગરવાડા રોડ પર છે.

૪ શાહબુદ્દીન સૈયદની મઝાર: ચાંદટેકરી પાસે છે.

૫ હજરત શેખમેહમૂદ મખ્દૂમ લાહોરીની મઝાર: એસ. ટી. પાછળ છે. માન્ધાતા છેઃ અબ્દુલસલામની કબર પણ તેમની જોડે જ છે.

૬ મુસાફર પીરની કબર: સાયરા રોડ પર નદીકિનારે છે. 'બાલાપીર' પણ કહેવાય છે.

૭ ગેબનશાહ પીર: ગણેશપુર ગામની પૂર્વે ટેકરી પર છે, દેવા ભગતની સમાધિ પાસે.

૮ મેહમૂદ ગડગડશા ગાજીનો હજીરો: હિંમતનગર રોડ ચાર રસ્તા પર છે જ્યાં ઈ. સ. ૧૨૯૮માં બત્તડ સાથે યુદ્ધ થયેલું.

૯ મદનીમિયાં રહેમતુલ્લા અલય: નં. ૮ની સામે જ હિંમતનગર રોડ પર છે.

૧૦ હાજી મક્કીનું સ્થાન: પાલનપુર ગામના રસ્તા પર આવેલ છે.

૧૧ નવગજા પીર: નં. ૧૦ની પાસે જ છે, પાલનપુર ગામના રસ્તા પર.

૧૨ ચાંદેલા સૈયદ: ધોબી ઢાળ પર સબલપુર જતાં જમણા હાથ પર છે.

૧૩ મૌલશા અબ્દુલકરીમની કબર: ધોબીઢાળ પર સબલપુર જતાં ડાબા હાથ પર છે.

૧૪ નવસેતખત: પ્રસિદ્ધ સ્થળ છે (ચોતરા પર છે તે) નીચે પહાડખાં સૈયદ છે.

૧૫ સીદીમુખ્તારનું સ્થાન: હીરાલાલ ભુવનની સામે મુસાફરખાનામાં છે.

---

૧૮ એજન, (નિજી સંગ્રહમાંથી)

૧૯ મારી પોતાની શોધ છે, તમામ સ્થળો (નં. ૧ થી ૨૧) મોજૂદ છે.

૧૬ જલાલખાં રાજુખાં સૈયદ : કસબામાં રેશનિંગની દુકાન આગળ છે.

૧૭ જમાલખાં સૈયદની મજાર : ભાંભીવાસની પશ્ચિમે કિલ્લાની બહાર છે.

૧૮ મામુ–ભાણેજની મજાર : કિલ્લામાં આવેલ છે.

૧૯ તાકુડખાં શહીદની કબર : માર્કેટિંગયાર્ડ સામે કોલેજ રોડ પર છે.

૨૦ તાડખાંપીર : કોલેજ પાસે, તલાવડી આગળ છે.

૨૧ બાલાપીર : પહાડપુર રસ્તે, કસબામાં જતાં, પીપળના વૃક્ષ સામે છે તે. બીજાં પણ કેટલાંક નાનાં સ્થળો છે.

મોડાસામાં મુખ્ય પાંચ કબ્રસ્તાન છે :[૨૦] (૧) હિમ્મતનગર રોડ પર હજીરા પાસે છે, (૨) પહાડપુર રસ્તે, (૩) મખદૂમની મજારવાળું, એસ. ટી ની પાછળ, (૪) સૈયદોનું કબ્રસ્તાન, જેમાં અકબર અલી શહીદની મજાર છે, (૫) સીદી મુખ્તારનું કબ્રસ્તાન.

મોડાસામાં નિમ્ન મસ્જિદો છે :[૨૧] (૧) કસબાની મોટી મસ્જિદ, (૨) વ્હોરવાડની મોટી મસ્જિદ, (૩) વ્હોરવાડની નાની મસ્જિદ, (૪) નગીનામસ્જિદ (પરબડી પાસે), (૫) કાઝીવાડની મસ્જિદ (ભાવસારવાડા પાસે), (૬) ઘાંચીવાડાની મોટી મસ્જિદ, (૭) ઘાંચીવાડની સોનેરી મસ્જિદ, (૮) મુસલમાનોની ઈદગાહ (P.W.D. સામે) સાકરિયા રોડ પર, (૯) કોટની અંદરની શાહી મસ્જિદ, (૧૦) ગાંધીવાડામાં મસ્જિદનું ખંડિયેર.

મોડાસામાં પરબડી પ્રખ્યાત છે. કહેવાય છે કે હીજડાઓના ત્રાસથી કંટાળી યુદ્ધ થયું તેમાં મરાયા તે લોકોના પાળિયા આ સ્થળે છે.

મુસ્લિમકાળમાં મોડાસા પર લશ્કરી થાણું તથા હિન્દુ રાજા અને ઈડરની હકુમત રહી હતી. ઈ. સ. ૧૩૯૮ તક ખિલજી તથા તઘલખ વંશના સૂબાઓ રાજ કરતા રહ્યા. ઈ. સ. ૧૪૧૩–૧૪માં અહમદશાહે અમદાવાદ વસાવ્યું તે સમયમાં ઈડરમાં રાજા રણમલ રાજ્ય કરતો હતો અને મોડાસામાં મીર રહેમાન થાણેદાર હતો. સુલતાન અહમદે મોડાસા પર કૂચ કરી, મોડાસા પડયું. ઈ. સ. ૧૪૯૪માં મોડાસા સુલતાન કુતુબુદ્દીનના કબજામાં હતું. ઈ. સ. ૧૫૩૭માં મોડાસાનો કિલ્લો ફરી બંધાયો અને ઈ. સ. ૧૫૭૭માં કિલ્લો મજબૂત બનાવાયો. ઈ. સ. ૧૭૪૪માં બોરસદ યુદ્ધમાં ઈડરના રાયસિંહજીએ સુલતાન જવાંમર્દખાનને મદદ આપી તેના બદલામાં તેમને મોડાસા ઈ. સ. ૧૭૫૭માં જાગીરમાં મળ્યું. દરમિયાન મરાઠાઓ ખંડણી લેવા આવતાં રાયસિંહજીએ ના પાડતાં મરાઠાઓએ મોડાસા લૂટયું અને બાળ્યું. ઈ. સ. ૧૮૪૮માં ગામોની વહેંચણી થતાં મોડાસા અંગ્રેજોના તાબામાં ગયું અને સબલપુરમાં ઈડરસ્ટેટની કચેરી ખોલાઈ. ઈ. સ. ૧૮૫૯માં ૧ નવેમ્બરે મોડાસામાં મ્યુનિ. એકટની રુએ મ્યુનિસિપાલિટીની

---

૨૦ તમામ સ્થળો મોડાસામાં મોજૂદ છે.

૨૧ નં. ૧ થી ૨૦ તમામ સ્થાપત્યો મોડાસામાં મોજૂદ છે.

સ્થાપના થઈ. ઈ. સ. ૧૮૯૬માં મોડાસામાં એ. વી. સ્કૂલ સ્થપાઈ અને ઈ. સ. ૧૮૮૯માં ડીફ્શન લાયબ્રેરી ઉઘાડેલી જે ઈ. સ. ૧૯૨૫માં 'બધરફુડ' લાયબ્રેરી તરીકે ઓળખાઈ.[૨૨] મોડાસામાં આઝાદીના લડવૈયાઓમાં મથુરદાદા મોખરે હતા. સમાજસેવા તથા શિક્ષાપ્રસારનું કાર્ય પણ થયેલું. ઈ. સ. ૧૯૬૦ના જૂનથી આર્ટ્સ અને સાયન્સ કોલેજ શરુ થઈ. ઈ. સ. ૧૯૬૮માં બી.એડ. તથા કોમર્સ કોલેજ સ્થપાઈ અને ઈ. સ. ૧૯૭૩માં લૉ કોલેજ તથા ઈ. સ. ૧૯૭૬માં અંગ્રેજી માધ્યમની સ્કૂલ શરુ કરવામાં આવી. ઈ. સ. ૧૯૬૩માં મ્યુઝિયમનું ઉદ્‌ઘાટન થયું. આજે મોડાસામાં વિવિધ ઉદ્યોગો ખીલ્યા છે, સંસ્થાઓ સ્થપાઈ છે અને કોલેજ કેમ્પસ 'વિદ્યામંદિર' તરીકે ઊભું છે અને તેની રજત-જયંતિ ઉજવાઈ છે.[૨૩]

---

૨૨ નેધાણી મનુભાઈ, "મોડાસા"—પ્રકાશક: ચુનીલાલ વિઠ્ઠલદાસ બુટાલા, મોડાસા, ઈ. સ. ૧૯૩૩.

૨૩ (i) Joshi (Dr.), L. D.: College Museum, Modasa—'Indian Express', 15-5-81.

(ii) જોષી એલ. ડી. સાબરકાંઠાનું સાંસ્કૃતિક દર્શન—'પથિક', અમદાવાદ, ફેબ્રુઆરી, ૧૯૭૮.

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 ઇન્સ્ટિટયુટ, વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૨' એ નામે મોકલવું. લવાજમ વર્ષ નવેમ્બરથી ઓક્ટોબર સુધીનું ગણાય છે.

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 મન્દિર,
મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય,
લોકમાન્ય ટિળક રોડ,
વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૨

સુરેશચન્દ્ર ગો. કાંટાવાળા
સંપાદક

ગ્રન્થાવલોકન

'અસ્તિત્વ': લે. દીપક જગતાપ, અંકુર **પ્રકાશન**, રાજપીપલા, ૧૯૮૩, **પ્રથમ** આવૃત્તિ, પૃષ્ઠ. ૬૧ મૂલ્ય રૂા. ૬ = ૩૦ પૈ.

'અસ્તિત્વ' એ અભિનવ કવિ શ્રી દીપક જગતાપનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ છે; ૧૯૮૩માં પ્રગટ થયો છે એટલે તેમાં આધુનિક ઢબની ઘણી પ્રયોગરીતિઓ છે. કુલ ૬૧ પૃષ્ઠોમાં ૫૭ જેટલી કૃતિઓ છે. એ તરત સૂચવે છે કે કૃતિઓ મોટે ભાગે લઘુકદની છે. સંગ્રહનું શીર્ષક 'અસ્તિત્વ' છે એ સૂચવે છે કે આ નૂતન કવિ માનવજીવનના અસ્તિત્વ સાથે, તેની નિયતિ પરત્વે ઘેરી નિસબત ધરાવે છે; એટલે કૃતિઓ સ્થળે સ્થળે કટાક્ષ હોવા છતાં કરુણ ને ગંભીર બની છે.

કવિની મોટાભાગની કૃતિઓ અછાંદસ છે; છંદનું તો નામોનિશાન નથી, એક ગીતાભાસી કૃતિ છે 'સમણાનું વૃંદ' (પૃ. ૪૬); પણ તે ભાગ્યે જ ગીત કહેવાય તેવું છે તે ડૉ. જયંત પાઠકે દર્શાવ્યું છે. આધુનિક જીવનપ્રણાલીમાં 'અસ્તિત્વ' છે; being છે પણ 'અસ્મિતા' નથી, becoming નથી એ વાત આ સંગ્રહમાં વિવિધ રીતે વ્યક્ત થઈ છે; આ અભિવ્યક્તિનાં ઉપકરણો કેવાં છે તે જોઈએ; આધુનિક જીવનનાં લક્ષણો ઉત્તમ રીતે નગરચેતનામાં પ્રગટ થયાં છે. એટલે તેમાં 'નેઈમપ્લેટ' 'સ્ટેચ્યૂ' 'એરકંડીશન' 'ટેપરેકર્ડર' 'ટેસ્ટટયૂબ બેબી' 'અરીસો', 'દીવાલો', 'પ્લાસ્ટિક સર્જરી' 'ફ્રીઝ' 'વોટરપ્રુફ' 'વીસમી સદી' લૉક Look વગેરે શબ્દોની નવી વ્યંજનાનો વિપુલ પ્રયોગ છે જે આધુનિક જીવનનો સ્વાભાવિક સ્પંદ ગુમાવી દીધાનો રંજ પ્રગટ કરે છે. આપણે કેટલીક એવી પંક્તિઓ જોઈએ:

"દ્વાર પર
નેઈમ પ્લેટ નથી લટકતી–માણુસ લટકે છે". (પૃ. ૧)

"માણુસ સ્ટેચ્યૂ બની જશે". (પૃ. ૨)

'સંવેદના' (પૃ. ૬) કૃતિ તો આખી જ આની સૂચક છે.

'પ્લાસ્ટિકનાં ફૂલોથી મારું ઘર દીપી ઊઠે છે'. (પૃ. ૧૨)

'અરીસો આંધળો છે'. (પૃ. ૧૪)

'આપણા ચહેરા પરની અણગમતી રેખાઓને
ભૂલી શકીશું તદ્દન સહેલાઈથી
પ્લાસ્ટિક સર્જરી દ્વારા'. (પૃ. ૨૬)

"અશ્રુઓ સાવ ફ્રીઝ થઈ ગયાં છે". (પૃ. ૨૭) વગેરે વગેરે

પણ કવિ મૂળે પ્રકૃતિનો જીવ છે એટલે આ આધુનિક નગરસંસ્કૃતિ સામે તે કુદરતી વૃક્ષો પંખીઓને ઝંખી રહ્યો છે; આ પ્રકૃતિપક્ષપાત પણ સ્થળે સ્થળે કવિએ પ્રગટ કર્યો છે.

"મારું અંગાંગવૃક્ષ
વૃક્ષ હું...હું વૃક્ષ". (પૃ. ૨૯)

'અને કલરવ કરતાં પંખીઓ
મારા બાળપણને કયાં ઉઠાવી ગયાં ?' (પૃ. ૩૦)

'સાંભરે શૈશવ...
થાય મને કે
હું હજીએ બાળક છું; સાવ બાળક'. (પૃ. ૪૮)

વગેરેમાં તે જોઈ શકાશે.

આ જ Vein રગમાં કવિ ગાંધીજીનું ખૂન, સ્વરાજ્યપ્રાપ્તિ પછીની ગ્લાનિ વગેરેને જુએ છે. એવી કેટલીક ધારદાર પંક્તિઓ પણ અહીં છે. પણ ગંભીર નિસબત હોવા છતાં બહુ થોડીક જ કૃતિઓ અણીશુદ્ધરૂપે સિદ્ધ થઈ શકી છે. પ્રસ્તાવનાકાર ડૉ. જયંત પાઠકે એમને બે વાતોથી ચેતતા રહેવા સૂચવ્યું છે યોગ્ય છે: તે બે વાતો એટલે "અનુકરણ અને મુખરતા" એમાં આપણે એક બે વાત બીજી પણ ઉમેરી શકીએ:

'લાઘવ અને સાંગોપાંગ કૃતિની એકતા;

આધુનિકતાથી જ કવિ કવિતાની કારકિર્દી શરૂ કરે ત્યારે અછાંદસ રચના ઘનઘટ્ટ પાણીદાર મોતી જેવી બને તે તથા અનુભૂતિ અનન્યસાધારણ, સાધારણતામાંથી ઊઠરી ઊપસી આવે તેવી હોવી જોઈએ તે તેણે જોવું જોઈએ.

'અસ્તિત્વ વિશે થોડુંક મનન' એ નોંધમાં કવિની કવિતા સાથેની ગંભીર કન્સર્ન–નિસબત વિશે પ્રમાણ મળે છે; શબ્દ સાથેના ગંભીર સંબંધની પણ એમને ખબર છે. એ જ એમને કયારેક કાવ્યકલાની આગળની મંઝિલ તરફ દોરી જશે એવી આશા રાખીએ.

લક્ષ્મીશેરી, મદનવાડ, વલસાડ–૩૯૬ ૦૦૧ **નટવરલાલ કે. પંડયા (ઉશનસ્)**

* * *

પ્રવાહદીપ: સં. જયન્ત પ્રે. ઠાકર અને નવીનચંદ્ર ન. શાહ; પ્રકાશક: 'ગ્રન્થગોષ્ઠિ', વડોદરા; પ્રાપ્તિસ્થાન: ગુજરાત પુસ્તકાલય સહાયક સહકારી મંડળ લિ. રાવપુરા, વડોદરા–૧; કિંમત રૂ. દસ.

'ગ્રન્થગોષ્ઠિ' વડોદરામાં ૧૯૮૩–૮૪માં અપાયેલાં વ્યાખ્યાનો પૈકી અહીં કાળજીભર્યા સમ્પાદન સાથે પંદર વ્યાખ્યાનો સંગ્રહાયાં છે. બે થી ચાર પાનાનાં આ વ્યાખ્યાનો,

વ્યાખ્યાનો તરીકે ઘણાં નાનાં જણાય છે. વળી વિષયોનો વ્યાપ જોતાં આ વ્યાખ્યાનો મૂળના સારાંશ કે સંક્ષેપ સમાં ભાસે છે. સંભવ છે કે પ્રવચનો આવાં ટૂંકાં હોય અને પછી તેના પર સારી એવી ચર્ચા થતી હોય. આ વ્યાખ્યાનો આપનારાઓમાં ખ્યાતનામ વિદ્વાનો, અધ્યાપકો, કવિઓ, વિવેચકો અને ચિન્તકો છે. જુદા જુદા કવિઓ, તેમની કૃતિઓ, અન્ય ગ્રન્થો અને ગ્રન્થકારો ઉપરાન્ત સાહિત્ય, તત્ત્વજ્ઞાન તથા અન્ય વિષયોને આવરી લેતાં આ વ્યાખ્યાનોમાં વૈવિધ્ય, સચોટ વિષયનિરૂપણ, અભિવ્યક્તિની સ્પષ્ટતા અને પ્રાસાદિકતા અનુભવવા મળે છે. ચિન્તનનું ઊંડાણ ક્યાંક ક્યાંક ઓછું જણાય છે. સાહિત્યકારો પૈકી ક્યામાં આને મૂકીશું ? પ્રશ્ન ચિન્ત્ય જણાય છે અને માત્ર નિબન્ધિકાઓ કહી દેવાથી મન માનતું નથી. છતાં વૈવિધ્યથી સભર, મિતાક્ષર, એવાં આ પ્રવચનો સમગ્રપણે પ્રભાવોત્પાદક છે તેમાં શંકા નથી. નવી જ ભાત પાડતાં આ વ્યાખ્યાનોનું વાચન સર્વરીતે રુચિકર અને આનંદપ્રદ બને છે. "ભિન્ન–રુચિર્હિલોકઃ" એ વાત સાચી, છતાં આ કૃતિ "ભિન્નરુચેર્જનસ્ય બહુધાઽપ્યેકં સમારાધનં" બને છે તે પણ હકીકત છે. સ્વલ્પાક્ષર એવાં આ વ્યાખ્યાનોમાં ખાસ ધ્યાન ખેંચતાં અને સન્તર્પક છે. "મુખવાસ અને મારું કાવ્યસર્જન" (નાથાલાલ દવે); "મારું ન જ્યોતિ–સર્જનાત્મક અનુભવો" (રજનીકાન્ત ભટ્ટ); "સાતમો પુરુષ–મારું મહત્વાકાંક્ષી સર્જન" (મફત ઓઝા); "શિવાજી સાવન્ત–મૃત્યુંજય" (કુલકર્ણી); "હસિત હ. બૂચ 'વાદળી ઝર્યા કરતી હતી'". (ઈ. જી. આચાર્ય) વગેરે.

અત્યન્ત સંસ્કારનિષ્ઠ, સમાજસેવી સ્વ. પ્રભુતાબેનની પુણ્યસ્મૃતિરૂપે આ વ્યાખ્યાનો પ્રગટ થાય છે એ પણ એક મઝાનો યોગ છે.

"ગ્રન્થગોષ્ઠિ" આવાં બીજાં પ્રકાશનો આપે અને તેના જેવી અન્ય સંસ્થાઓને પણ આવાં પ્રકાશનો આપી ગુર્જર જ્ઞાનગિરાને સમૃદ્ધ કરવા પ્રેરણા મળે એજ આશા.

૪૧, સરદારસ્મૃતિ, સરખેજ રોડ, **રમેશ બેટાઈ**
અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૫૫

* * *

'વડોદરા, આ વડોદરા': લે. હસિત બૂચ, ગુજરાત પુસ્તકાલય સહાયક સહકારી મંડળી લિમીટેડ, વડોદરા, ૧૯૮૪; ૧૨ + ૨૭૬, મૂલ્ય: રૂા. ૨૨ = ૫૦ પૈ.

વડોદરા શહેરના નગરવાસીઓને 'લોકસત્તા' દૈનિકમાં, ૧૯૮૨માં, આ પુસ્તકના લેખક શ્રી હસિત બૂચની લેખશ્રેણી–'વડોદરાનો વડલો'–વાંચવા મળી હતી, તે વખતથી જ સામાન્ય રીતે એવું લાગ્યા કરતું કે આ લેખો પ્રગટ થાય તો કેવું સારું ? અને એ આશા આજે પુસ્તક આકારે પ્રગટ થઈ છે.

લેખક ગુજરાતી સાહિત્યના એક સુપ્રસિદ્ધ કવિ–વિવેચક છે. તેમની કાવ્યપ્રતિભાનો સ્પર્શ આ પુસ્તક પણ પામ્યાં વિના રહ્યું નથી. આ પુસ્તકમાં બધાં મળીને ૩૨ પ્રકરણો છે.

વડોદરા શહેરની, શહેર મધ્યની, ચારે દિશાઓની ઐતિહાસિક સામગ્રી રજૂ કરતાં સાહિત્યિક શૈલીમાં રજૂ થયેલાં સંભારણાં ધ્યાન ખેંચે છે. જૂનું વડોદરા, સુરસાગર, ઉદ્યોગક્ષેત્રો, અખાડાઓ, ફૂવારા, પુસ્તકાલયો, બાવલાં, મ. સ. યુનિવર્સિટી અને ઘોડાગાડી જાણે વડોદરાના ઇતિહાસ અને વિકાસનો સાગર આ ર૭૬ પૃષ્ઠોની ગાગરમાં સમાવી દીધો છે.

લેખકની શૈલીમાં વિવિધતા છે. કાનોકાન સાંભળતા હોઈએ એવો વાર્તાલાપી વણાટ આગવું આકર્ષણ રચે છે. દરેક પ્રકરણોનું વૈવિધ્ય પણ ધ્યાન ખેંચે છે. પ્રકરણ બાજું પોતાના દાકતરમિત્ર અને પત્ની જોડેની ઔપચારિક વાતોમાં ફતેહગંજ કેમ્પ વિષે રસપ્રદ માહિતી રજૂ કરે છે; ત્રીજું પ્રકરણ સુરસાગરનું કથાનક આપે છે; પાંચમા પ્રકરણમાં આસ્વાદ્ય પત્રલેખન છે; તો આઠમા પ્રકરણમાં કેરળકુમારી જોડે અગડના મેદાનની અને ગાયકવાડ સરકારની જાહોજલાલી, કલાપ્રિયતા વગેરેની ઝીણી ઝીણી વિગતોનું ગૂંફન થયું છે. પ્રકરણ અગિયારની વડોદરા નગરીને સાક્ષાત્ કલ્પી તેની સાથે વાત કરતાં ઉપજેલી એકાંતગોષ્ઠિ સર્જનાત્મક ગદ્યનો અનુભવ આપતી હોવાથી આસ્વાદ્ય બને છે.

ઐતિહાસિક વિષયના નિરૂપણમાં સ્વાભાવિક રીતે જ સંશોધકવૃત્તિની લેખક પાસે અપેક્ષા રહે. લહેરીપુરા દરવાજો, ગોયાગેઈટ (પૃષ્ઠ ૨, ૬) ઘડિયાળી પોળ, હરિભક્તિનું કુટુંબકથાનક (પૃષ્ઠ ૫), મહારાજા સયાજીરાવનું પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિરવૃત્તાંત (પૃ. ૧૩૪), અખાડાઓ અંગેની વિગતો, તેના જ્યોતિર્ધરો અને અન્ય નગરશ્રેષ્ઠીઓ વિશેની સામગ્રીઓની રજૂઆત લેખકની સંશોધનશક્તિનો ઠીક ઠીક હિસાબ આપે છે. પૃષ્ઠ ૩૬ પર એલેમ્બિક શબ્દનો અર્થ 'ડિસ્ટીલિંગ એપરેટસ', વરાળીકરણ ને ઘનીકરણથી સ્પિરિટ બનાવતું સાધન. બરોડા ડેરીના પ્રખ્યાત સુગમ શિખંડનો વિશિષ્ટ સ્વાદ, એમાં ભળેલી કેરળની એલાઈચીની સુગંધમાં છે, જેવી નોંધો લેખકનો રસ વિભિન્ન વિષયોમાં કેવો છે તે દર્શાવે છે.

નગરજીવનની વાતો કરતાં અંગત બિનઅંગત રીતે રજૂ થાય છે, ત્યારે રમણીયતાનો અનુભવ થાય છે. નાગરી નર્મમર્મની લહેરો આવાં આલેખનોનું આકર્ષણ છે, જુઓ પૃષ્ઠ (૧૫, ૨૫, ૭૭). એક દૃષ્ટાન્ત અહીં પ્રસ્તુત થશે; 'ભારતીય સંગીત'ના પ્રકરણમાં પૃષ્ઠ ૧૧૦ પર તેઓ લખે છે : "ઘરને છજે બેસી, ત્રણ મહિના પેલા લશ્કરના પાવાનિષ્ણાત પાસે વાંસળી શીખું, એવી '૩૩–'૩૪માં સરકારે મારે માટે કરેલી ગોઠવણ ! તેં ઠીક મારો કાન પકડ્યો ! પણ કહું, એમાં ય હું 'ઢ'થી વધુ નહિ; તેથી જ, ભૂલ્યો હોઈશ".

આમ બધી જ રીતે જોતાં આ પુસ્તકમાં રમ્ય, રમતિયાળ, દિલચસ્પ રંજનાત્મક લખાણ છે. એના ભાવને અનુરૂપ થઈ આ પુસ્તકને હોંશભેર બિરદાવીએ. શ્રી ચં. ચી. મહેતાનું વાક્ય જરા લંબાવીને કહીએ 'હસિતભાઈ, આ હસિતભાઈ'.

આ પુસ્તક જૂના વડોદરારાજ્યની માહિતી આપતું હોવાને કારણે વડોદરા રાજ્યની પ્રજાને માટે આકર્ષક તો હોઈ જ શકે, પરંતુ ગુજરાતનાં શહેરો વિષે આ પ્રકારના માહિતી–સભર અને છતાં રસદાયક અભ્યાસ જૂજ થયા છે, તેથી આ પુસ્તક ગુજરાતના લોકો માટે પણ ઉપયોગી નીવડશે.

ગુજરાત પુસ્તકાલય સહાયક સહકારી મંડળને પણ અભિનંદનનું અધિકારી ગણવું જોઈએ.

ઇતિહાસ વિભાગ, વિનયન શાખા,
મ. સ. યુનિ., વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૨ આર. જે. શાહ

* * *

પગ બોલતા લાગે છે : લે. તારિણીબહેન દેસાઈ, પ્ર. સુધીર દેસાઈ, રિની પબ્લિશર્સ, ૬૮ એવરગ્રીન ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, મહાલક્ષ્મી, મુંબઈ–૪૦૦ ૦૧૧, ૧૯૮૪, પૃ. ૧૭૬, કિંમત, રૂ. ૨૫ = ૦૦ પૈ.

શ્રીમતી તારિણીબહેન દેસાઈએ લખેલી પંદર વાર્તાઓનો, આ રોચક સંગ્રહ છે.

અભિવ્યક્તિની કલાત્મકતા, ચિત્તવેધક વ્યક્તિચિત્રણ અને પ્રતીકો (Symbols)નો સુંદર છતાં સંયત ઉપયોગ–વાર્તાઓની આ ત્રિવિધ લાક્ષણિકતા છે. ખાસ કરીને, "કબરો પણ ચાલી શકે છે", "કિચૂડ કિચૂડ બોલતી સાંકળ", "હાલોલનો એક છોકરો", "પગ બોલતા લાગે છે", "એન્ટ્રી–એક્ઝિટ", "ક્ષણોનો પિરામિડ", "ઑલિવથી ભરેલા પફની પાછળ" આ વાર્તાઓ મને ખૂબ ગમી.

"કિચૂડ કિચૂડ બોલતી સાંકળ" એક વિધવા સ્ત્રીની સંવેદના, તેનું ભાવવિશ્વ આ રીતે રજૂ કરે છે". "ઉત્તમ ખેતી, મધ્યમ વ્યાપાર અને કનિષ્ઠ નોકરી"ના સિદ્ધાંતને આ સ્ત્રી સારી રીતે સમજે છે અને તેથી જ કરે છે ઉત્તમ ખેતી અતીતના ખેતરમાં. ખેતરને મનના હળથી ખેડીને એક ખેડૂતની માફક નાખ્યા કરે છે સારું ખાતર–પુસ્તકોના થોથાંમાંથી અને એટલે જ ફળદ્રૂપતા આવી ગઈ છે આ જમીનમાં. ફળદ્રૂપ જમીન હોય, સારું ખાતર હોય અને જમીન ખેડાતી હોય તો તો લીલાલહેર જ હોય ને? અને એટલે જ આ સ્ત્રી લીલાલહેર કરે છે. પોતાના વિચારોને વાતોથી ઉઘાડે છે અને પછી પાછા બંધ કરી દે છે મગજની પેટીમાં, ક્યારેક એક ને એક વિચારથી સૂનમૂન બની હીંચકા ઉપર બેસે છે ત્યારે મનની સાંકળ ક્યારેક કિચૂડ કિચૂડ બોલી દે છે અને ત્યારે આંખમાંથી ટપકતાં આંસુને પાંપણના બ્રશથી સાફ કરી દે છે ત્યારે અતીત બરાબર ગળાઈને ચળાઈને બહાર પડી જાય છે". (પૃ. ૨૯, ૩૦)

મોટા પરિવારના ઘણા બધા સ્વજનોથી ઘેરાયેલા અને અટવાએલા હાલોલના એક છોકરાનું–માતૃવિહીન નાનકડા રમાકાંતનું એકલું અટૂલું, રસવિહીન જીવન લેખિકાએ કેટલી સચોટતાથી વર્ણવ્યું છે! "અને એણે પોતાની દરેક ક્ષણોને એક જ સરખી બનાવવાનો પ્રયત્ન કરી દીધો. પોતાની દરેક ક્ષણને એક જ લાકડીથી હાંકવા માંડી......પાટલા ઉપર જમવા બેઠો ત્યારે એણે એક થાળી અને એક વાડકાને બદલે એક મોટો વાડકો લીધો અને કહ્યું 'કાકીમા! આ વાડકો! એમાં પીરસો'–અને પછી રમાકાન્તની ગાડી ચાલવા માંડી. સવાર–બપોર–સાંજ અને છેવટે રાતને પણ એકસરખી બનાવી દીધી. જિંદગીની દરેક ક્ષણને એણે એક હારમાં ગોઠવી દીધી અને જીવનના બાલ્યકાળને એક પૈડાંવાળી ગાડીમાં બેસાડીને ચલાવવા માંડ્યો". (પૃ. ૫૩–૫૪)

વર્તમાન યુગના કહેવાતા ભદ્ર અને સભ્ય સમાજનો તાદૃશ ચિતાર તારિણીબહેને "વાદળો સૂર્ય અને આકાશ" તેમજ "ઓલિવથી ભરેલા પક્ષની પાછળ" આ બે વાર્તાઓમાં આ પ્રમાણે આપેલો છે–"બધા ઘેર મળવા આવે, પેપરોમાં નામ ચમકે, બધાની સાથે એટીકેટથી વાત કરવાની, સારાં સારાં વટ પડે એવાં ઈસ્ત્રીબંધ અને મોઘાં કપડાં પહેરવાનાં, ઓછું બોલવાની ટેવ પડે, એકદમ સભ્ય થઈ જવાય, આખા શરીરને "ઈસ્ત્રી કરી દીધા જેવું થાય". (પૃ. ૭૦) અને "જન્મવું અને મરવું એ તો જીવજંતુ પણ કરે છે. પણ એ બે વચ્ચેનો ગાળો તો ફૂટ-પટ્ટીથી માપી દીધો છે શિલ્પાએ. અને તેથી જ એ ડ્રેસીંગ ટેબલ સામે નાનકડા મુડા ઉપર પોતાનું સમતોલપણું સાચવી બેઠી છે". (પૃ. ૧૬૩)

સામાન્ય માનવીજીવનની નરી વાસ્તવિકતા, ક્ષણભંગુરતા અને પરવશતાને વિષયે લેખિકા ઉદ્‌ગારે છે–"જો કે પંડિતે તો ઘણું બધું સારું કહ્યું હતું, પણ આગળથી ખબર પડી જતી જિંદગી જીવવામાં રસ ઓછો જ પડતો હોય છે. જિંદગી તો જીગ્સોપઝલની જેમ જ જીવાવી જોઈએ". (પૃ. ૧૦૮) અને "પણ...રમાને લાગ્યું કે ભાવિ અને પૃથ્વી એક જ અર્થના બે પર્યાય શબ્દો છે. એના ઉપર ઘણાં બધાં **Layers** હોય છે. એ **Layers** મોટા **Rocks**નાં પણ હોય રેતીનાં પણ હોય અને કાંકરાનાં પણ હોય. 'એમાં પાણી પણ હોય, બાખોચિયાં પણ હોય. 'પૃથ્વીના પડ–હવા, સૂર્ય અને વરસાદથી ઘસાય છે, તેમ ભાવિનાં પડ ઉપર પરિસ્થિતિ, વાતાવરણ અને સમાજનાં પરિબળો અથડાઈને એને છોલી નાખે છે. કદાચ ઈશ્વરે આપણું ભાવિ હવારૂપી ફુગ્ગામાં ભર્યું હોય અને એટલે ગમે ત્યારે ફૂટવાની શક્યતા ધરાવે છે". (પૃ. ૧૩૯)

સરસ કથાનક નાવિન્યપૂર્ણ છતાં હૃદયંગમ ભાષાશૈલી અને સ્વચ્છ, સુંદર મુદ્રણ "પગ બોલતા લાગે છે" ને સાદ્યંત આસ્વાદ્ય, મનોરમ અને સંતર્પક કલાકૃતિ બનાવે છે.

સંસ્કૃત, પાલિ અને પ્રાકૃત વિભાગ,
મ. સ. વિદ્યાપીઠ, વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૨

ઉમા દેશપાંડે

* * *

કર્મમીમાંસા : પ્રકાશક ઋત્વિક, શાશ્વત સંસ્કૃતિ પ્રચારમંડળ, અમદાવાદ–૧; વિતરક–ભારતીય સાહિત્ય પ્રકાશન, ૨૧૨૮–ટીંબા પોળ, ત્રાગાળાવાડ, કાલુપુર, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧, ૧૯૮૪, કિં. રૂા. ૩=૦૦ પૈ.

કર્મ કર્યા વિના કોઈ પણ મનુષ્ય એક ક્ષણ પણ રહી શકતો નથી. માનવમાત્રની આ કર્મક્રિયા સુખપ્રાપ્તિની આવશ્યકતાને કારણે છે. એટલે કે 'કર્મ' એ જ મનુષ્યનો ધર્મ છે અને જે ધર્મ છે તે જ મનુષ્ય માટે કરવા યોગ્ય 'કર્મ' છે.

આ કર્મોનો કર્તા અને ભોક્તા જીવાત્મા છે. જીવાત્મા જ કર્મબંધનમાં બંધાય છે. આ બંધનમાંથી છૂટવાનો ઉપાય નિષ્કામભાવથી કર્મ કરવું તે. આ માટે યથારૂપ કર્મનાં ભાવ અને ક્રિયાને સમજવાં જરૂરી બને છે. તેથી યોગસાધના કરવી એટલે કે કર્મયોગની પ્રવૃત્તિ કરવી જેથી

કરીને બુદ્ધિ નિર્મળ અને વિકસિત બને અને ધર્મ–અધર્મના વ્યવહાર વિશે વિવેકજ્ઞાન સિદ્ધ થઈ શકે. ટૂંકમાં, યથોચિત વ્યવહાર થવો એ જ માનવનો પરમ ઉદ્દેશ હોઈ શકે.

આમ, પ્રસ્તુત પુસ્તિકામાં કર્મમીમાંસાનાં વિવિધ પાસાંઓ જેમ કે કર્મ શું છે? કર્મ–વિકર્મ અને અકર્મ, વ્યક્તિગત અને સામાજિક કર્મ, નિત્ય–નૈમિત્તિક અને કામ્ય કર્મ, કર્મના હેતુ, બુદ્ધિ અને કર્મ, પુરુષાર્થ અને ધર્મ, જીવાત્મા, આત્મા અને ગુણ, યજ્ઞ વગેરેને સંક્ષિપ્તમાં સરળ અને સુગમ રીતે સમજાવ્યાં છે ગીતા, મહાભારત વગેરે શાસ્ત્રોમાંથી ઠેર ઠેર સંદર્ભાનુસાર શ્લોકો ટાંક્યા છે.

કર્મસિદ્ધાંતની સમજ જનમાનસમાં જેટલી બુદ્ધિગમ્ય થવી જોઈએ તેટલી હજુ થઈ નથી. કર્મને દુન્યવી જીવનની શૃંખલા તરીકે ગણીએ તો સાથે સાથે તે જીવનમુક્તિની પણ શૃંખલા છે. વળી, આ ઉપરાંત કર્મગતિની સાંપ્રત યુગલક્ષી સમજ પણ સવિશેષ મહત્ત્વની છે અને તેને અનુરૂપ વિચારો આવકાર્ય ગણાય. આ સંદર્ભમાં પ્રસ્તુત પુસ્તક યુવાન ભાઈ–બહેનોએ વાંચવા જેવું છે.

તત્ત્વજ્ઞાન વિભાગ, મ. સ. યુનિ.
વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૨

નીતિન જે. વ્યાસ

* * *

સાભાર સ્વીકાર

૧ **વિરહ સહ્યો ન જાય :** લે. શોભન, પ્ર. સ્પંદન એન. વસાણી અભિરુચિ પ્રકાશન, ૨૧૨–સર્વોદય કો. સો., સલાપસ માર્ગ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧, પૃ. ૧૪૪, કિં. રૂા. ૨૫ = ૦૦.

૨ **દીપશિખા :** સં. રમેશ મ. ભટ્ટ, પ્ર. મંગલમ્ વતી, નાનુભાઈ આર. પટેલ, જયભારત એપાર્ટમેન્ટ, સ્વામિનારાયણ મંદિર માર્ગ, મણિનગર, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૮, પૃ. ૧૩૬, કિં. રૂા. ૯ = ૦૦.

૩ **ઈમ્પ્રેશન્સ :** લે. સુરેશ દલાલ, પ્ર. રજિસ્ટ્રાર, શ્રીમતી નાથીબાઈ દામોદર ઠાકરસી મહિલા વિદ્યાપીઠ, મુંબઈ–૪૦૦ ૦૨૦, પૃ. ૨૯૮, કિં. રૂા. ૫૦ = ૦૦.

૪ **સમુદ્રયાળની પ્રચંડ ગર્જના :** અનુ. જયા મહેતા, પ્ર. ઉપર મુજબ, પૃ. ૨૨ + ૧૩૬, કિં. રૂા. ૩૫ = ૦૦.

૫ **શ્રી અખિલ ભારતીય ઇતિહાસજ્ઞ વિદ્વત્ સંમેલન સ્મારિકા :** સં. કલાપ્રભસાગરજી, પ્ર. વીતરાગ સંદેશ, ૧૧૦–B કેશવજી નાયક રોડ, ૧લે માળે, ચીંચબંદર, મુંબઈ–૪૦૦ ૦૦૯, પૃ. ૭૮, કિં. છાપેલ નથી.

૬ **ગુજરાતી ભાષાની કેટલીક વિશિષ્ટ વાર્તાઓ :** સં. પ્રવીણ દરજી, પ્ર. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, દફ્તર ભંડાર ભવન, સેક્ટર–૧૭, ગાંધીનગર–૩૮૨ ૦૧૭, પૃ. ૩૦૦, કિં. રૂા. ૪૫ = ૦૦.

૭ **ગુજરાતનું પ્રાણીજગત :** લે. પ્રદ્યુમ્ન કંચનરાય દેસાઈ, પ્ર. ઉપર મુજબ, પૃ. ૮ + ૧૩૨, કિં. રૂા. ૩૨ = ૦૦.

૮ **વીતી ગઈ એ વાત :** લે. અને પ્ર. મહેન્દ્ર રે. ત્રિવેદી, ૨૧/૩, 'એલ' કોલોની, સહજાનંદ કૉલેજ પાસે, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૧૫, પૃ. ૧૦૮, કિં. રૂા. ૯ = ૨૫.

૯ **તત્ત્વજ્ઞના સીમાસ્તંભો (વાડીલાલ મોતીલાલ શાહનું જીવન અને સાહિત્ય) :** લે. અને પ્ર. સુધા નિરંજન પંડ્યા, ૧૦, અધ્યાપક નિવાસ, પ્રો. કામદાર માર્ગ, પ્રતાપગંજ, વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૨, પૃ. ૧૬ + ૩૫૮, કિં. રૂા. ૫૦ = ૦૦.

૧૦ **શબ્દયોગ :** સં. મફત ઓઝા અને સુધા પંડ્યા, પ્ર. મહેન્દ્રસિંહ ચૌહાણ, અધ્યક્ષ, કવિશ્રી સુન્દરમ્ અમૃતમહોત્સવસમિતિ, ૯, કીર્તિકુંજ સોસાયટી, કારેલીબાગ, વડોદરા–૩૯૦ ૦૧૮, પૃ. ૪૫૨, કિં. રૂા. ૭૦ = ૦૦.

૧૧ **સુન્દરમનાં ગીતો :** સં. સુધા પંડ્યા, પ્ર. ઉપર મુજબ, પૃ. ૧૦૦, કિં. રૂા. ૧૦ = ૦૦.

૧૨ **પળ પળનાં પ્રતિબિંબ :** લે. મફત ઓઝા, પ્ર. કુમકુમ પ્રકાશન, મામુનાયકની પોળ સામે, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧, પૃ. ૨૫૬, કિં. રૂા. ૨૮ = ૦૦.

ચિત્ર ૨
ગામનાથ (મોડાસા)માંથી
મળેલી વૃક્ષછાંયે બેઠેલા
ગોરખનાથની મૂર્તિ
(૧૧-૧૨મી સદી)

[ચિત્રોની સમજૂતી માટે જુઓ આ અંકમાં ડૉ. એલ. ડી. જોષીનો લેખ]

ચિત્ર ૪
વિદ્યાદેવી-આજુબાજુ સ્ત્રી
અનુચરોસહિત (મોડાસા)
(૧૧-૧૨મી સદી)
(ચિત્રો શ્રી પુરંજય ત્રિવેદી)

ચિત્ર ૩

કિન્નરો અને ગણો સહિત પદ્મવિરાજિત લક્ષ્મી, રાયગઢ (૧૧-૧૨મી સદી)

[ચિત્રની સમજૂતી માટે જુઓ આ અંકમાં ડૉ. એલ. ડી. જોષીનો લેખ]