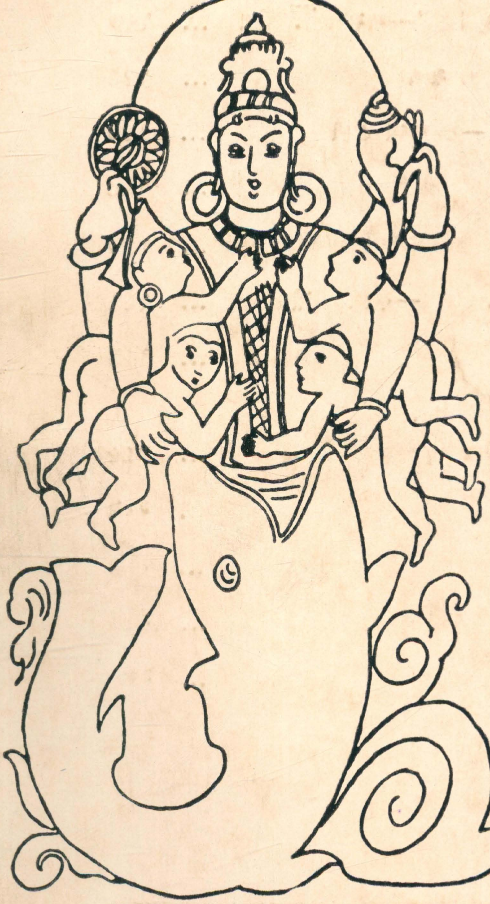
સ્વાધ્યાય

વસંતપંચમી
પુસ્તક ૨૩

વિ. સં. ૨૦૪૨
અંક ૨

સ્વાધ્યાય
અને
સંશોધનનું
ત્રૈમાસિક



ચિત્રની સમજૂતી માટે જુઓ આ અંકમાં રવિ હજરનીસનો લેખ

ચિત્ર ૧
મત્સ્યાવતાર

THE MAHARAJA SAYAJIRAO UNIVERSITY OF BARODA
सत्यं शिवं सुन्दरम्

સંપાદક
સુરેશચન્દ્ર ગો. કાંટાવાળા

નિયામક
પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર,
વડોદરા

પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિર, મહારાજા સયાજીરાવ વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા

સ્વાધ્યાય

વસંતપંચમી — પુસ્તક ૨૩ : અંક ૨

વિ. સં. ૨૦૪૨ — ફેબ્રુઆરી, ૧૯૮૬

અનુક્રમ

		પૃષ્ઠાંક
૧.	સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રમાં નાન્દી—એમ. પી. કાકડિયા ...	૧૨૧
૨.	"રીતિ વૃત્તિ અને કાવ્યગુણોઃ કલાવાદી દૃષ્ટિકોણ"—અરુણા કે. પટેલ ...	૧૨૭
૩.	ઉપરૂપક સટ્ટક વિશે વિમર્શ—નીલાંજના એસ. શાહ ...	૧૩૩
૪.	ગૌતમસ્વામિસ્તવનના કર્તા વજ્રસ્વામી વિષે—મધુસૂદન ઢાંકી ...	૧૪૭
૫.	કૂંઆરીરાણાનો પ્રબન્ધ—જયન્ત પ્રે. ઠાકર ...	૧૫૭
૬.	ગુજરાતી કવિતામાં મૃત્યુ—હરીશ વ્યાસ ...	૧૬૭
૭.	ગુજરાતમાંથી પ્રાપ્ત લજ્જાગૌરીનું અપ્રસિદ્ધ શિલ્પ—રસેશ જમીનદાર ...	૧૯૧
૮.	કાકાસાહેબનું ગદ્ય—હસિત હ. બૂચ ...	૧૯૫
૯.	વિષ્ણુના મત્સ્ય-કૂર્મ અવતાર અને મૂર્તિવિધાન [ગુજરાતના સંદર્ભમાં]—રવિ હજરનીસ ...	૧૯૯
૧૦.	મહીદાસરચિત કર્મગીતા—દેવદત્ત જોશી ...	૨૦૫
૧૧.	નિવાપાંજલિ—ડૉ. જયોતીન્દ્ર માં. મહેતા ...	૨૧૫
૧૨.	ગ્રન્થાવલોકન ...	૨૧૭
૧૩.	સાભાર સ્વીકાર ...	૨૨૮

મુદ્રકઃ શ્રી મહ્લાદ 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, માર્ચ, ૧૯૮૬.

સ્વાધ્યાય

વસંતપંચમી, વિ. સં. ૨૦૪૨ પુસ્તક ૨૩

ફેબ્રુઆરી, ૧૯૮૬ અંક ૨

સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રમાં નાન્દી

એમ. પી. કાકડિયા*

ભારતીય રંગભૂમિ અનેક નિર્માણ–ભૂમિકાઓમાંથી પસાર થઈ આજે સાનુકૂળ સ્વરૂપને પામી છે. નિરંતર નવાં રૂપો આત્મસાત્ કરી પોતાના નાટ્ય–પ્રયોગક્ષમતાના વ્યાપને વિસ્તાર્યો છે. સ્વાભાવિકપણે માની શકાય કે રંગભૂમિની વર્તમાન સ્થિતિ એ કોઈ આકસ્મિક સિદ્ધિ નથી. વિકાસના આ ક્રમિક તબક્કાઓનો આરંભકાળ અનેક પ્રતિકૂળતાઓથી ઘેરાયેલો હતો. નાટ્ય–પ્રયોગની સફળ રજૂઆતસંબંધી આશંકા પ્રવર્તતી. અકલ્પ્ય વિઘ્નોની પૂર્ણ દહેશત રહેતી. આથી નાટ્ય–રજૂઆતની સફળતા માટે દિવ્ય સહાય એ જ અંતિમ તરણોપાય મનાયો. આનાથી ધાર્મિક વિધિ કર્યાનો સંતોષ અને નિર્વિઘ્ને કાર્યપૂર્તિ થવાની આશાનો હેતુ પણ સચવાઈ રહે છે. કંઈક આવા જ શુભ આશયથી નાટ્ય–પ્રયોગના વાસ્તવિક આરંભ પહેલાં અનેક માંગલિક અનુષ્ઠાનવિધિઓ સંપન્ન કરવાનું ઉપાદેય ગણાયું. આ વિધિઓ દ્વારા એક તરફ ધાર્મિક ક્રિયાની સિદ્ધિ તો બીજી તરફ હાજર રહેલા પ્રેક્ષકોનું અનુરંજન પણ થાય છે. ભરતમુનિએ નાટ્ય–પ્રયોગના આરંભ પહેલાં પ્રયોજાતી આ વિધિઓને 'પૂર્વરંગ' તરીકે ઓળખાવી છે. પૂર્વરંગના રૂપમાં સંપન્ન કરવામાં આવતી આ વિધિનું એક સ્વતંત્ર નાટ્યકૃતિ જેટલું જ મહત્ત્વ છે. દશરૂપકના ટીકાકાર ધનિકે આ માંગલિક અનુષ્ઠાનને પ્રેક્ષકોની પૂર્વ–પરિતુષ્ટિરૂપ માનેલ છે,[1] તો વિશ્વનાથે વિઘ્નના શમનરૂપ ગણેલ છે.[2] નાટ્ય–પ્રયોગની સફળ રજૂઆત માટે પ્રેક્ષકોની પરિતુષ્ટિ અને વિઘ્નશમન આવશ્યક છે. નાટ્યદર્પણકારની દૃષ્ટિએ પૂર્વરંગના પ્રયોગમાં એકમાત્ર રંજનહેતુ જ રહ્યો છે.[3] પૂર્વરંગસંબંધી આ વિગતો આપણને

'સ્વાધ્યાય', પુ. ૨૩, અંક ૨, વસંતપંચમી અંક, ફેબ્રુઆરી '૮૬, પૃ. ૧૨૧–૧૨૬.

* સંસ્કૃત વિભાગ, ભવન્સ એ. કે. દોશી મહિલા કૉલેજ, જામનગર.

૧ ધનિક-दशरूपकावलोकम्–સં. ડૉ. ભોલાશંકર વ્યાસ, પ્ર. ચૌખમ્બા વિદ્યાભવન, વારાણસી, ત્રીજી આવૃત્તિ, ૧૯૬૭, પૃ. ૧૪૭.

૨ વિશ્વનાથ–साहित्यदर्पणम्–સં. શ્રી શાલગ્રામ શાસ્ત્રી., પ્ર. મોતીલાલ બનારસીદાસ, દિલ્હી, સાતમું સંસ્કરણ, ૧૯૭૩, પૃ. ૧૭૨.

૩ રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર–नाट्यदर्पणम्–સં. ડૉ. નગેન્દ્ર વગેરે, પ્ર. દિલ્હી વિશ્વવિદ્યાલય, દિલ્હી, પ્રથમ આવૃતિ, ૧૯૬૧, પૃ. ૨૮૩.

એ માનવા તરફ દોરી જાય છે કે એક કાળે નાટ્ય-પ્રયોગની રજૂઆત પૂર્વે આ વિધિ સંપન્ન કરવી ઉપાદેય હતી. તેને સંપાદિત કરવી એ આવશ્યક નિયમ (विधि) બની ગયેલ. ભરતમુનિએ પણ પૂર્વરંગને અધિક મહત્ત્વ આપી વિસ્તારથી નિરૂપણ કર્યું છે.

ગમે તેમ પણ ધીરે ધીરે ભરત-ઉત્તરવર્તી આચાર્યો પૂર્વરંગવિધિ તરફ ઉપેક્ષા દર્શાવવા લાગ્યા. ભરતે નાટ્યશાસ્ત્રમાં આ વિધિને મહત્ત્વ આપી જે ગૌરવ કર્યું તેની આવશ્યકતા અંગે આગળ જતાં પ્રશ્નવિરામ મૂકાઈ ગયું. પ્રેક્ષકોમાં વિતૃષ્ણા ન જન્મે અને આસ્વાદમાં કોઈ વિઘ્ન ન આવે એ માટે પૂર્વરંગવિધિનું સંક્ષિપ્તીકરણ શરૂ થયું. ધીમે ધીમે આ ઉપેક્ષા અને સંક્ષિપ્ત કરવાની વૃત્તિ બળવત્તર બનતાં પૂર્વરંગવિધિએ નાટ્યશાસ્ત્રીય લક્ષણગ્રંથોમાંથી લગભગ વિદાય લીધી. કાળાન્તરે તે સંકોચાઈને માત્ર નાન્દીપાઠ પૂરતી સીમિત બની ગઈ. આમ થવા માટે નાટ્યલક્ષણકારો પાસે ચોક્કસ કારણો પણ હતાં. નાટ્યદર્પણકાર પૂર્વરંગવિધિ અંગે પોતાનો દૃષ્ટિકોણ આપતાં કહે છે કે વાસ્તવમાં શાંતિ માટે મંગળપાઠ અને મંગળ-કામના વગેરે શ્રદ્ધાળુઓની આસ્થા પર નિર્ભર હોઈને તે ઉપેક્ષ્ય પણ છે.[૧] વળી આધુનિક યુગમાં ધંધાદારી નાટ્યમંડળીઓના ઉદયને લીધે કે રંગભૂમિની સંપૂર્ણતાને લીધે તેને સંપન્ન કરવી અનાવશ્યક ગણાવા લાગી. જન-જીવનની જટિલતા અને દોડધામને કારણે લાંબો વખત ચાલતી વિધિ માટે આટલો સમય ફાળવવાની પણ કોની તૈયારી હોય? ખેર, સાંપ્રતકાળની અપેક્ષાએ તે જમાનામાં લોકોનું જીવન કેટલી અદેખાઈ ઉપજાવે તેવું નિરાંતવાળું હશે, તેનો આ વિધિ પરિચય કરાવી જાય છે.

નાન્દીનું સ્વરૂપ :

શારદાતનય અને સાગરનન્દીએ પૂર્વરંગનાં અન્ય અંગોનું નિરૂપણ કરીને પણ નાન્દીની પ્રધાનતા સ્વીકારી છે. ધનંજય, શિંગભૂપાલ, રૂપગોસ્વામી વગેરે પૂર્વરંગની વિગતોમાં ઉતર્યા વિના શુભકારક એવી નાન્દીના નિરૂપણ પર આવે છે. નાટ્યશાસ્ત્રમાંથી આપણને માહિતી મળે છે કે નાટ્યોત્પત્તિના પ્રસંગે બ્રહ્માએ પૂર્વરંગનાં અંગોમાં કેવળ નાન્દીનો ઉલ્લેખ કર્યો હતો.[૨] ભરતમુનિની દૃષ્ટિએ નાન્દી આશીર્વચનયુક્ત પૂર્વરંગકાલીન માંગલિક અનુષ્ઠાન છે. તેમાં દેવ, રાજા, બ્રાહ્મણ વગેરેની સ્તુતિ હોય છે.[૩] શારદાતનય નાન્દીનું ઐતિહાસિક લક્ષણ આપવા પ્રયાસ કરે છે. તેઓ જગત્પતિ વૃષાંક શિવના નૃત્ય સમયે ઉપસ્થિત વૃષ-નન્દીની પૂજા સાથે નાન્દીના સંબંધનું અનુમાન કરે છે.[૪] વિશ્વનાથે નાન્દીનું લક્ષણ તો આપ્યું, પરંતુ પોતાનો વિશેષ મત આપતાં કહ્યું કે પૂર્વરંગની અન્ય વિધિઓની જેમ નાન્દીપાઠ પણ પૂર્વરંગવિધિ છે.[૫]

---

૧ રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર-नाट्यदर्पणम्-સં. ડૉ. નગેન્દ્ર વગેરે, પ્ર. દિલ્હી વિશ્વવિદ્યાલય, દિલ્હી, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૧, પૃ. ૨૮૩-૮૪.

૨ ભરત-नाट्यशास्त्रम्-૧:૫૭. સં. બટુકનાથ શર્મા અને બલદેવ ઉપાધ્યાય, પ્ર. ચૌખમ્બા સંસ્કૃત સંસ્થાન, વારાણસી, બીજી આવૃત્તિ, ૧૯૮૦.

૩ એજન, ૫:૨૪-૨૫.

૪ શારદાતનય-भावप्रकाशनम्-જી. ઓ. એસ., બરોડા, ૧૯૬૮, પૃ. ૧૯૬.

૫ વિશ્વનાથ-साहित्यदर्पणम्-૬:૨૨-૨૩. સં. શાલગ્રામ શાસ્ત્રી, પ્ર. મોતીલાલ બનારસીદાસ, દિલ્હી, સાતમું સંસ્કરણ, ૧૯૭૩.

તેમના મતે નાટ્યના આરંભિક શ્લોકમાં જે નાન્દી જેવું લાગે છે તે ખરેખર તો નાટ્યનું પૂર્વદ્વાર છે, નાન્દી નહિ. શિંગભૂપાલ નાન્દીના સ્વરૂપને સ્પષ્ટ કરતાં કહે છે કે તે આશીર્વાદ, નમસ્ક્રિયા કે વસ્તુનિર્દેશવાળી હોય છે.[1] નાન્દીનાં આ ત્રણે સ્વરૂપો તેમણે અનુક્રમે અભિરામરાઘવ, ઉત્તરરામચરિત અને પ્રબોધચંદ્રોદયમાંથી સ્પષ્ટ કરી આપ્યાં છે. વિદ્યાનાથ નાન્દી દ્વારા કાવ્યાર્થસૂચનનો પણ નિર્દેશ કરે છે.[2] આથી જોઈ શકાય છે કે ભરત મુખ્યત્વે નાન્દીને મંગલદાયી વિધિ ગણે છે, જ્યારે પરવર્તી આચાર્યોએ કાવ્યાર્થસૂચનનું દાયીત્વ પણ તેના પર નાખી દીધું છે. સંસ્કૃત નાટકોના પરિશિલન પરથી પણ એવું લાગે છે કે નાન્દી દ્વારા માત્ર મંગલકામનાની જ સિદ્ધિ થાય છે એવું નથી, પરંતુ વસ્તુનિર્દેશનો ઉદ્દેશ્ય પણ તેનાથી સાધી શકાતો. ભરતને અભિપ્રેત નાન્દીનું આ જ વિકસિત અને પરિશોધિત સ્વરૂપ છે.

નાન્દીના દેવતા :

ભરતમુનિ નાન્દીના અધિષ્ઠાતા દેવતા તરીકે ચંદ્ર હોવાનું જણાવે છે.[3] શારદાતનય, સાગરનન્દી, શિંગભૂપાલ અને રૂપગોસ્વામી પણ નાન્દી શ્લોક ચંદ્ર નામથી અંકિત કરવાનું કહે છે. ચંદ્રને નાન્દીના દેવતા તરીકે સ્વીકારવા પાછળ ચોક્કસ ઉદ્દેશ્ય હોવાનું જણાય છે. ચંદ્રવંદનાના મૂળમાં નાટ્યરસના આનંદની પ્રતીતિનો સહજ બોધ વ્યક્ત થઈ જાય છે. ચંદ્ર રસેશ્વર મનાયો છે અને નાટ્યનો જો કાંઈ પણ ઉદ્દેશ્ય હોય તો તે રસ છે. આ રસ નાટ્ય હોવા ઉપરાંત આનંદરૂપ પણ છે. આ રીતે ચંદ્રને નાન્દીના દેવતા તરીકે સ્વીકારી એક જ સ્થળ પર ચંદ્રની રસરૂપતા, નાટ્યની રસમયતા અને નાન્દી–એમ ત્રણેનો સમન્વય સધાય છે. ઉપનિષદોમાં પણ રસને આનંદરૂપ મનાયો છે. તૈત્તિરીય ઉપનિષદમાં કહેવાયું છે કે રસમયતામાં જીવાત્મા જ્યારે અધિષ્ઠિત થાય છે ત્યારે તે આનંદરૂપ બ્રહ્મમાં લીન થઈ જાય છે.[4] આ વ્યાપક ભાવનાનું પ્રતિબિંબ નાન્દીમાં પણ ઝીલાય છે.

નાન્દીમાં પદસંખ્યા :

નાન્દીમાં પ્રયોજ્ય પદસંખ્યા અંગે આચાર્યો ભિન્ન ભિન્ન મતો ધરાવે છે. ભરતમુનિ નાન્દીમાં આઠ અથવા બાર પદો હોવાનું કહે છે.[5] વિશ્વનાથ ભરતને અનુસરી આ જ સંખ્યાને માન્ય ગણે છે. શિંગભૂપાલ નાન્દીની પદસંખ્યા બાબતે ભરતને અનુસરી આઠ અથવા બાર પદો

---

૧ શિંગભુપાલ–रसार्णवसुधाकरः–૩:૧૩૮, સં. ટી. વેંકટાચાર્ય, પ્ર. અડયાર લાયબ્રેરી, ૧૯૭૯.

૨ વિદ્યાનાથ–प्रतापरुद्रीय–સં. મધુસૂદન શાસ્ત્રી, પ્ર. કૃષ્ણદાસ અકાદમી, વારાણસી, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૮૧, પૃ. ૧૬૬.

૩ ભરત–नाट्यशास्त्रम्–૫:૫૧. સં. બટુકનાથ શર્મા અને બલદેવ ઉપાધ્યાય, પ્ર. ચૌખમ્બા સંસ્કૃત સંસ્થાન, વારાણસી, બીજી આવૃત્તિ, ૧૯૮૦.

૪ તૈ. ઉ.–उपनिषत्संग्रहः–૨:૭:૧. સં. જે. એલ. શાસ્ત્રી, પ્ર. મોતીલાલ બનારસીદાસ, દિલ્હી, પ્રથમ આવૃત્તિ (પુનઃમુદ્રણ), ૧૯૮૦.

૫ ભરત–नाट्यशास्त्रम्–૫:૧૦૭, સં. બટુકનાથ શર્મા અને બલદેવ ઉપાધ્યાય, પ્ર. ચૌખમ્બા સંસ્કૃત સંસ્થાન, વારાણસી, બીજી આવૃત્તિ, ૧૯૮૦.

હોવાનું કહેવા ઉપરાંત દસપદી નાન્દીનો પણ નિર્દેશ કરે છે.[૧] રૂપગોસ્વામી રસાર્ણવસુધાકરના આધારે આઠ, દસ અથવા બાર પદોવાળી નાન્દીને સ્વીકાર્ય ગણે છે. પ્રતાપરુદ્રીયમાં આ સંખ્યા બાવીસ સુધી પહોંચાડવામાં આવી છે.[૨] નાન્દીની પદસંખ્યા બાબતે જે નિરંતર વધારો થતો રહ્યો તે ખરેખર તો માપ દર્શાવવા કરતાં આલંકારિકોના નિરીક્ષણના આધારે પ્રસિદ્ધ સ્વરૂપ રજૂ થતું હોય તેમ જણાય છે શારદાતનય નાન્દીમાં પદસંખ્યા માટે સવિશેષ ઉચિત દષ્ટિકોણ અપનાવે છે. તેઓ ચોક્કસ સંખ્યા નિર્ધારિત કરવાને બદલે મધ્યમ માર્ગ અપનાવતાં કહે છે કે તેમાં એટલાં પદો હોવાં જોઈએ, જે રજૂઆત માટે નાન્દીમાં જરૂરી હોય.[૩] તેમના જ ગ્રંથ ભાવપ્રકાશમાં સચવાયેલો એક અન્ય દષ્ટિકોણ ચારપદવાળી નાન્દી તરફ પણ સંકેત કરે છે. નાન્દીની પદસંખ્યા અંગે આચાર્યોના અપનાવાયેલ વલણના આધારે કોઈ ચોક્કસ તારણ પર આવવું મુશ્કેલ છે. ચાર પદોથી માંડી બાવીસ પદો સુધી નાન્દીનાં પદોનો વિસ્તાર સર્વસંમત કે સિદ્ધાંતના રૂપમાં ગ્રહણ કરવામાં અંતરાયરૂપ છે. છતાં એટલું કહી શકાય કે આઠ પદોવાળી નાન્દી વધુ પ્રચારમાં હશે, તો પણ ચાર, દસ અથવા બાર કે તેનાથી વધુ પદોવાળી નાન્દી પ્રયોજાતી નહિ હોય, તેવું નથી.

નાન્દીની રજૂઆત :

સંસ્કૃત નાટકના આરંભમાં નાન્દીપાઠ કરવામાં આવતો. નાન્દીપાઠ કોના મુખે મૂકવો તે અંગે પણ આચાર્યોએ વિચાર કર્યો છે. ભરતમુનિ માને છે કે નાટ્યના આરંભમાં સૂત્રધારે સર્વપ્રથમ નાન્દીપાઠ કરવો.[૪] સામાન્ય રીતે ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રની પરંપરામાં આ મતને વિશેષ સમર્થન મળ્યું છે. અગ્નિપુરાણમાં નાન્દીનું લક્ષણ ભરત–નાટ્યશાસ્ત્રને મળતું આવતું હોવા છતાં તફાવત એ રહ્યો છે કે અહીં સૂત્રધારનો પ્રવેશ નાન્દીપાઠ પછી કહેવાયો છે.[૫] સ્વાભાવિક છે કે નાન્દીપાઠ પછી સૂત્રધારનો પ્રવેશ સૂચવવાથી તેનું સંપાદન કોઈ અન્ય દ્વારા કરવામાં આવે. આ રીતે નાન્દીપાઠની રજૂઆત સંબંધી નાટ્યશાસ્ત્ર અને અગ્નિપુરાણ વિભિન્ન એવી બે પરંપરાનો સૂત્રપાત કરે છે. સૂત્રધારના મુખે નાન્દીપાઠ મૂકવાનું વિધાન કરતાં ભરતમુનિની પરંપરામાં ધનંજય, શારદાતનય, વિશ્વનાથ અને રામચંદ્ર–ગુણચંદ્ર વિચારે છે; જ્યારે નાન્દીપાઠ પૂરો થયા પછી સૂત્રધારના પ્રવેશને સ્વીકારતા અગ્નિપુરાણની પરંપરામાં શિંગભૂપાલ રહેલા છે.

નાન્દીપાઠની રજૂઆત અંગે નાટ્યલક્ષણ ગ્રંથોમાં જે બે સ્થિતિ પ્રવર્તે છે, તેનું પ્રતિબિંબ નાટ્યસાહિત્યમાં પણ પડેલું છે. સંસ્કૃત નાટકોમાં **नान्द्यन्ते** એવો શબ્દ અવશ્ય

---

૧ શિંગભૂપાલ–रसार्णवसुधाकरः–૩:૧૩૯. સં. ટી. વેંકટાચાર્ય, પ્ર. અડયાર લાયબ્રેરી, ૧૯૭૯.

૨ વિદ્યાનાથ–प्रतापरुद्रीय–સં. મધુસૂદન શાસ્ત્રી, પ્ર. કૃષ્ણદાસ અકાદમી, વારાણસી, સાતમું સંસ્કરણ, ૧૯૮૧, પૃ. ૧૬૪.

૩ શારદાતનય–भावप्रकाशनम्–૧૪. જી. ઓ. એસ., બરોડા, ૧૯૬૮, પૃ. ૧૯૭.

૪ ભરત–नाट्यशास्त्रम्–૫:૧૦૬, સં. બટુકનાથ શર્મા અને બલદેવ ઉપાધ્યાય, પ્ર. ચૌખમ્બા સંસ્કૃત સંસ્થાન, વારાણસી, બીજી આવૃત્તિ, ૧૯૮૦.

૫ अग्निपुराणम्–૩૮૮:૯–૧૦, સં. બલદેવ ઉપાધ્યાય, પ્ર. ચૌખમ્બા સંસ્કૃત સીરીઝ ઓફિસ, વારાસણી, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૬૬.

લખાયલેા મળે છે, પરંતુ આ શબ્દ કોઈ એક જ નિયત સ્થાને આવતેા હેાવાનું કહી શકાશે નહિ. ક્યારેક **नान्द्यन्ते** એવેા શબ્દપ્રયેાગ મંગળશ્લેાકની પહેલાં આવે છે, તેા ક્યારેક તેના પછી. જ્યાં મંગળશ્લેાક પહેલાં આ શબ્દપ્રયેાગ મળે છે ત્યાં નાન્દીપાઠ સૂત્રધાર કરે છે. ભાસનાં નાટકો આના પ્રમાણ તરીક રજૂ કરી શકાય. આમાં મંગળશ્લેાક પહેલાં **नान्द्यन्ते** શબ્દપ્રયેાગ કરાયેા છે, જે માંગલિક અનુષ્ઠાનના રૂપમાં ઉચ્ચારાતા નાન્દીપાઠનું કર્મ સૂત્રધારને સેાંપે છે. કેટલાંક નાટકોમાં **नान्द्यन्ते** શબ્દપ્રયેાગ મંગળશ્લેાક પછી આવે છે, જે સૂત્રધારના પ્રવેશ થયા પહેલાં કોઈ અન્ય દ્વારા સિદ્ધ થયેલ હેાય છે. કાલિદાસનાં નાટકો અને ઉત્તર-રામચરિતને આના સમર્થનમાં રજૂ કરી શકાય. આ નાટકોમાં સૂત્રધારના પ્રવેશ થયા પહેલાં મંગળશ્લેાકનું અનુષ્ઠાન થઈ ગયું છે, જે સૂત્રધારથી કોઈ અન્ય દ્વારા સંપાદિત થયાનું માનવા પ્રેરે છે. આના પરથી એવું જણાય છે કે જ્યાં કવિ પેાતે જ નાન્દીપાઠ સંપન્ન કરી લેતા હેાય છે ત્યાં સૂત્રધારની તે કાર્ય માટે આવશ્યકતા રહેતી નથી. પરિણામે ગ્રંથારંભે મંગળ શ્લેાક અપાયા પછી સૂત્રધારનેા પ્રવેશ સૂચવાય છે. આ સ્થિતિમાં **नान्द्यन्ते** શબ્દપ્રયેાગ પણ ત્યાર પછી જ લખાયેલેા મળે છે; પરંતુ જ્યાં કવિ જાતે નાન્દીપાઠ કરતા નથી ત્યાં તે જવાબદારી સૂત્રધાર ઉપર આવે છે. રંગમંચ ઉપર આવી સૂત્રધાર જ મંગળશ્લેાક બેાલે છે. આ સ્થિતિમાં **नान्द्यन्ते** શબ્દપ્રયેાગ મંગળશ્લેાક પહેલાં પ્રયેાજાય છે. નાટ્યલક્ષણ ગ્રંથેાની જેમ જ નાટ્ય-સાહિત્યમાં પણ આ બંને પ્રવૃત્તિનાં દર્શન થાય છે.

વર્તમાન જન–જીવનના વ્યાવહારિક કે માંગલિક સમારંભેામાં પણ આરંભે મંગલદાયી વિધિનું કોઈને કોઈ રીતે પ્રચલન રહેલું છે. માંગલિક અનુષ્ઠાન કે પ્રાર્થના સંવાદી વાતાવરણ સર્જવામાં અવશ્ય મદદરૂપ થાય છે. પૂર્વરંગ કે નાન્દીથી આરંભાતા નાટકમાં પણ કોઈ આવું જ સત્ય દૃષ્ટિગેાચર થાય છે.

પ્રાચીન ગુર્જર ગ્રન્થમાલા

		રૂ. પૈ.
૧	**પ્રાચીન ફાગુ-સંગ્રહ**—સંપાદક : ડૉ. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા અને ડૉ. સોમાભાઈ પારેખ; દેવનાગરી ટાઈપ	૧૦=૫૦
	વિદ્યાર્થી આવૃત્તિ, ગુજરાતી ટાઈપ	૬=૫૦
૨	**વર્ણક-સમુચ્ચય, ભાગ ૧—મૂલ પાઠ**—સં. : ડૉ. ભો. જ. સાંડેસરા	૯=૫૦
૩	**ભાલણકૃત નલાખ્યાન** (ત્રીજી આવૃત્તિ)—સં. : પ્રો. કે. કા. શાસ્ત્રી	૧૧=૫૦
૪	**ઉદયભાનુકૃતવિક્રમચરિત્રરાસ**—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	**સિંહાસનબત્રીસી**—સં. ડૉ. રણજિત મો. પટેલ	૧૫=૫૦
૯	**હમ્મીરપ્રબન્ધ**—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**

“ રીતિ, વૃત્તિ અને કાવ્યગુણો; કલાવાદી દૃષ્ટિકોણ ”

અરુણા કે. પટેલ*

આપણે જાણીએ છીએ કે વ્યવહારમાં પ્રયુક્ત થતા શબ્દો અને અર્થોને લઈને કવિ પોતાની વિલક્ષણ પ્રતિભાના બળે સહૃદય ભાવકને પોતાના કાવ્યમાં તન્મય બનાવી દે છે, શબ્દો અને અર્થોની વિશિષ્ટ ગુમ્ફનપદ્ધતિને કારણે વાચકને મંત્રમુગ્ધ બનાવી દે છે. તેનું કારણ કવિની નિરૂપણપદ્ધતિ છે. સુંદર કાવ્ય માટે સરસ વસ્તુના ચયન જેટલી જ, બલ્કે તેથી યે વિશેષ આવશ્યકતા વસ્તુવિન્યાસની કલાત્મક છટાની પસંદગીની છે. કાવ્યસર્જન માટે તીવ્ર સંવેદનો કે પ્રબળ અનુભૂતિનું જે મહત્ત્વ છે, તેટલું જ મહત્ત્વ એ સંવેદનોને સાકાર કરતી સચોટ અભિવ્યક્તિનું પણ છે અને અભિવ્યક્તિની તીવ્રતાનો આધાર કાવ્યના કમનીય દેહને કંડારવા માટે જે વિશિષ્ટ પદ્ધતિ અપનાવવામાં આવે છે, તેના પર રહેલો છે. આ વિશિષ્ટ પદ્ધતિને કાવ્યશાસ્ત્રમાં સામાન્યતયા રીતિ, સંઘટના રચના કે માર્ગ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. રીતિ કે માર્ગની સંખ્યાગણનામાં મતભેદ પ્રવર્તતા હોવા છતાં એમ કહી શકાય કે આચાર્યોએ મહદંશે રીતિના ત્રણ કે ચાર પ્રકારો સ્વીકાર્યા છે. વળી કાવ્યશરીરને શોભાવવા માટે આચાર્યોએ વિવિધ અલંકારો (figures of speech)ની પ્રકલ્પના પણ કરેલી જ છે. શબ્દાલંકારો અને અર્થાલંકારો એવા બે મુખ્ય ભેદો પૈકી અર્થાલંકારોને સવિશેષ મહત્ત્વ આપીને તેના અસંખ્ય પ્રકારોની છણાવટ કરવામાં આવી છે. આમ છતાં શબ્દાલંકારો સર્વથા ઉપેક્ષણીય તો નથી જ. કારણ કે અનુપ્રાસ અલંકારના ભેદો કે તેની જાતિઓ કિંવા શબ્દવૃત્તિઓનું પણ કાવ્યમાં સ્થાન છે જ. કાવ્યકલેવરને સુચારુ બનાવવામાં શબ્દવૃત્તિઓનો અનન્ય ફાળો છે જ. આ ઉપરાંત કાવ્યસૌંદર્યને અભિવ્યકત કરનાર રીતિ અને વૃત્તિ સાથે ગાઢ સંબંધ ધરાવનાર બંનેના હાર્દરૂપ કાવ્યના આંતરિક સૌંદર્યને પણ સુવ્યકત કરનાર મહત્ત્વનું તત્ત્વ તે કાવ્યગુણો છે. કાવ્યગુણો કાવ્યના આત્મારૂપ રસ સાથે જે પ્રકારે સંબંધ ધરાવે છે તે જ પ્રકારે કાવ્યદેહ સાથે એટલે કે કાવ્યના બાહ્ય સ્વરૂપ સાથે પણ ઓતપ્રોત છે. આથી એમ કહી શકાય કે કાવ્યના અભિવ્યક્તિપક્ષને સ્પર્શતા ગણનાપાત્ર અને પરસ્પર સુસંકલિત એવાં ત્રણ તત્ત્વો તે રીતિ, વૃત્તિ અને કાવ્યગુણો છે.

એ તો સૌ કોઈ સ્વીકારે છે કે આકર્ષક ઢબથી, નૂતન પ્રણાલીમાં અવનવી છટાઓ અપનાવીને રજૂ કરવામાં આવતું વિષયવસ્તુ કાવ્યમાં પ્રભાવ પાથરે છે. કથાવસ્તુ ભલે પુરાતન હોય પરંતુ તેને નવો સંદર્ભ, નવી શૈલી, નવી વિન્યાસસામગ્રી પ્રાપ્ત થતાં ચમત્કાર સર્જાય છે. કવિની અપૂર્વવસ્તુનિમાર્ણક્ષમા પ્રજ્ઞાની જ્યારે આપણે પ્રશંસા કરીએ છીએ, કવિની નવનવોન્મેષશાલિની પ્રતિભાનાં મુક્તકંઠે વખાણ કરીએ છીએ, ત્યારે તેના કારણમાં રહેલ અભિવ્યક્તિની કલા, કવિની શૈલી કે રીતિ પ્રત્યે દુર્લક્ષ સેવી શકાય નહીં. આ સંદર્ભમાં જ ‘ શીલ તેવી શૈલી ’ style is the man જેવી ઉક્તિઓ પ્રચલિત છે. કુન્તકે કવિસ્વભાવ પર

‘સ્વાધ્યાય’, પુ. ૨૩, અંક ૨, વસંતપંચમી અંક, ફેબ્રુઆરી ’૮૬, પૃ. ૧૨૭-૧૩૨.

* ચિત્તલ રોડ, અમરેલી-૩૪૬ ૬૦૧.

આધારિત ત્રણ માર્ગોની કલ્પના કરી છે.[1] તેના પુરોગામી દંડી[2] અને અનુગામી શારદાતનયે[3] પણ રીતિઓના મૂળમાં કવિસ્વભાવને નિહાળીને રીતિઓના આનન્ત્યનો નિર્દેશ કર્યો છે. જો કે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં શૈલી રીતિ કે માર્ગ અંગેનો વ્યક્તિલક્ષી ખ્યાલ સીમિત રહ્યો છે; પરંતુ રીતિના વસ્તુલક્ષી સ્વરૂપ પર સવિશેષ ચિંતન થયું છે. રીતિનું વસ્તુલક્ષી સ્વરૂપ એટલે કોઈ ચોક્કસ નિયત લક્ષણો અનુસાર ભેદરેખાઓ દર્શાવીને તેનું વિભાજન. આ પ્રકારના વિભાજન પાછળ પદરચના કે સમાસરચનાને પ્રમાણભૂત માનવામાં આવ્યાં છે. આચાર્ય વામને વિશિષ્ટ પદરચના તે રીતિ એવું લક્ષણ આપીને ગુણાત્મક રીતિના ત્રણ પ્રકારો દર્શાવ્યા છે. તેના મત અનુસાર વૈદર્ભી, પાંચાલી અને ગૌડી એમ ત્રણ રીતિઓ છે.[4] રુદ્રટે સમાસરચનાના આધારે રીતિઓનું વિભાજન કર્યું છે.[5] આનંદવર્ધને એ વિચારના વિકસિત સ્વરૂપે રીતિને સંઘટના નામ આપીને અસમાસા, મધ્યસમાસા અને દીર્ઘસમાસા સંઘટના એમ ત્રણ પ્રકારો દર્શાવ્યા છે.[6] રીતિ એ પદોનું સમ્યક્ પ્રકારે ગ્રથન કે ઘટન છે. તેથી પદોની સમ્યક્ પ્રકારે ગોઠવણી તે સંઘટના એવો વ્યુત્પત્તિમૂલક અર્થ લેતાં સંઘટના નામ પણ સુયોગ્ય ઠરે છે. સંક્ષેપમાં માર્ગ, પથ, રીતિ, સંઘટના કે રચના–ગમે તે નામ આપીએ અને રીતિના પ્રકારો પાછળ પ્રદેશવાદની નિરર્થક કલ્પના દૂર કરીએ તો રીતિ કે સંઘટનામાં પદોની ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારે ગોઠવણી એ જ તેનું ભેદક તત્ત્વ છે. સામાસિકતા, વર્ણવિન્યાસ વગેરેનો અંતર્ભાવ પદવિન્યાસમાં જ થતો હોવાથી રીતિ અંગે સામાન્ય લક્ષણ આપી શકાય કે રીતિ એટલે વિશિષ્ટ પદવિન્યાસક્રમ. અલબત્ત, આ પદવિન્યાસક્રમ આકર્ષક હોવો ઘટે. કોઈ અજ્ઞાત કવિનું વિધાન છે કે :

> " किं वा कवितया राजन ! किं वा वनितया तया ।
> पदविन्यासमात्रेण मनो नापहृतं यया ॥ "

રીતિના પર્યાયરૂપે કેટલાક આલંકારિકોએ વૃત્તિ શબ્દ પ્રયુક્ત કર્યો હોવા છતાં કાવ્યશાસ્ત્રમાં વૃત્તિઓ ચોક્કસ ભિન્ન અર્થ ધરાવે છે. જો કે રીતિની માફક વૃત્તિનું પણ કાવ્યમાં મહત્ત્વનું સ્થાન રહ્યું છે. વૈયાકરણોએ અર્થબોધના સિદ્ધાન્તને માટે વૃત્તિ શબ્દનો પ્રયોગ કરીને અભિધા, લક્ષણા, તાત્પર્યા, વ્યંજના નામની વૃત્તિઓ વર્ણવી છે. તેને આપણે શબ્દશક્તિ તરીકે

1 Kuntaka—Vakroktijivita-ed. K. Krishnamoorthy, Karnataka University, Dharwar, 1977. 1-26નો વૃત્તિભાગ.

२ दंडी—काव्यादर्श–सं. रामचंद्र मिश्र, चौखम्बा विद्याभवन, वाराणसी, वि. सं. २०१५, १–४०, १–१०१, १–१०२.

3 Śāradātanaya—Bhāvaprakāśana, Oriental Institute, Baroda, 1968, pp. 11, 12.

४ वामन—काव्यालङ्कारसूत्राणि–सं. बेचन झा, चौखम्बा संस्कृत सीरीज़, वाराणसी, १९७१, १–२–११, १२, १३.

५ रुद्रट—काव्यालङ्कार–सं. सत्यदेव चौधरी, वासुदेव प्रकाशन, मोडेल टाउन, दिल्ली, १९७५, २–३, ६, ८.

६ आनंदवर्धन—ध्वन्यालोकः–व्या. आचार्य विश्वेश्वर, ज्ञानमंडळ, वाराणसी, वि. सं. २०२८, ३–५.

ઓળખીએ છીએ. કાવ્યશાસ્ત્રમાં સૌપ્રથમ ભરતમુનિએ કાવ્યબંધના આશ્રયે રહેલી ચાર વૃત્તિઓ–કૈશિકી, સાત્ત્વતી, ભારતી અને આરભટીને કાવ્યમાતાઓ કહી છે.[૭] ભટ્ટ ઉદ્ભટે પરુષા, ઉપનાગરિકા અને ગ્રામ્યા એમ ત્રણ શબ્દવૃત્તિઓ દર્શાવી છે.[૮] રુદ્રટે અનુપ્રાસ અંલકારની પાંચ વૃત્તિઓનો નિર્દેશ કર્યો છે.[૯] આનંદવર્ધને આ વૃત્તિઓ વિશે વિગતે સ્પષ્ટતા કરી છે કે વૃત્તિઓ બે પ્રકારની છે. ભરતમુનિનિર્દિષ્ટ કૈશિકી વગેરે વાચ્યાશ્રિત અર્થવૃત્તિઓ અને ઉદ્ભટે નિર્દેશેલ ઉપનાગરિકા વગેરે વાચકાશ્રિત શબ્દવૃત્તિઓ.[૧૦] ભોજના ટીકાકાર રત્નેશ્વરે શબ્દ-વૃત્તિ અને અર્થવૃત્તિનો ભેદ દર્શાવતાં જણાવ્યું છે કે વૃત્તિઓ બે પ્રકારની છે. કવિવાણીગત અને અભિનયગત.[૧૧] રત્નેશ્વરની વાત સાચી છે. ભરતમુનિએ દર્શાવેલ કૈશિકી વગેરે અર્થવૃત્તિઓ નાટ્યમાં અભિનયને ઉપકારક હોઈને રસવ્યંજક બને છે. પરંતુ શ્રવ્યકાવ્યના કલાવાદી દૃષ્ટિબિંદુ અનુસાર શબ્દવૃત્તિઓનું અનોખું સ્થાન છે. વર્ણોની વિવિધ પ્રકારે આવૃત્તિ થવાથી વૃત્તિના પ્રકારો જોવા મળે છે. આથી વિવિધ વર્ણોની આવૃત્તિ એ તેનું ભેદક તત્ત્વ છે. તેથી શબ્દવૃત્તિ એટલે વર્ણવિન્યાસક્રમ એવું તેનું સામાન્ય લક્ષણ થયું. રીતિ એટલે કે પદવિન્યાસક્રમ અને વૃત્તિ એટલે કે વર્ણવિન્યાસક્રમ–પરસ્પર ગાઢ રીતે સંકળાયેલા છે. ભોજે કાવ્યમાં રીતિ અને વૃત્તિનું મહત્ત્વ અને બન્ને વચ્ચેનો સંબંધ આ પ્રમાણે દર્શાવ્યાં છે :

> "रीतयो वाङ्मयप्राणाः हृदयं तस्य वृत्तयः ।
> रचनादित्रयं मूर्तिरनुप्रासस्तु जीवितम् ॥"[१२]

રીતિ અને વૃત્તિનું સામાન્ય સ્વરૂપ જોયા બાદ, તે બંનેના કાવ્યગુણો સાથેના સંબંધ અંગે વિચાર કરીએ, ત્યારે કાવ્યગુણોની સંખ્યા સ્વરૂપ અને નામકરણ વિશે પ્રવર્તમાન મતમતાંતરનો ઉલ્લેખ પણ જરૂરી બને છે. સૌ પ્રથમ ભરતમુનિ અને ત્યારબાદ દંડી તેમ જ વામને દસ ગુણો દર્શાવ્યા છે. વામન અને જગન્નાથે શબ્દગુણો અને અર્થગુણોની પૃથક્ સત્તા સ્વીકારીને કુલ વીસ ગુણોની ગણના તેમના ગ્રંથોમાં કરી છે, તે આપણે જાણીએ છીએ. રીતિવાદી આચાર્યોએ ગુણોને રીતિના આત્મરૂપે ગણ્યા છે. તો ધ્વનિવાદી આચાર્યોએ ગુણોને રસના ધર્મો કહ્યા છે અને ઓજસ્, પ્રસાદ અને માધુર્ય એ ત્રણ ગુણોનો જ સ્વીકાર થઈ શકે તેવું તર્કસંગત દલીલો વડે સિદ્ધ કર્યું છે. કુંતકના છ કાવ્યગુણો તેણે દર્શાવેલ સુકુમાર, મધ્યમ અને વિચિત્ર માર્ગના આવશ્યક ગુણો છે. ક્ષેમેન્દ્રે નિર્દેશેલ ત્રણ કાવ્યગુણોનાં નામો અને કાવ્યગુણો વિશેનો અભિગમ

૭ भरतमुनि—Nāṭyaśāstra, Vol. III, G.O.S., Oriental Institute, Baroda, 1954, 20-22.

૮ उद्भट—काव्यालङ्कारसारसंग्रह एवं लघुवृत्तिकी व्याख्या–सं. राममूर्ति त्रिपाठी, हिन्दी साहित्यसम्मेलन प्रेस, प्रयाग, १९६६, पृ. २५७ थी २५९.

९ रुद्रट—काव्यालङ्कार सं. सत्यदेव चौधरी, २-१९.

१० आनंदवर्धन—ध्वन्यालोकः–व्या. आचार्य विश्वेश्वर, ३-३३ અને તેનો વૃત્તિભાગ.

११ रत्नेश्वर—सरस्वतीकण्ठाभरणम्–सं. डॉ. कामेश्वरनाथ मिश्र, चौखम्बा आरियन्टालिया, वाराणसी, १९७६, पृ. २३७, 'रत्नदर्पण', टीका.

१२ भोज—Sṛṅgāra Prakāśa, Vol. II, ed, G. R. Josyer, Coronation Press, Mysore, 1963, P. 381.

પણ નિરાળો છે. જગન્નાથે ગુણોને શબ્દ, અર્થ, રચના અને રસના ધર્મો ગણ્યા છે. જગન્નાથનું આ દૃષ્ટિબિંદુ વધારે ગ્રાહ્ય જણાય છે. કારણ કે ગુણોનો કેવળ રસ સાથે નહીં, વિશિષ્ટ પદવિન્યાસયુક્ત રીતિ સાથે, વિશિષ્ટ વર્ણવિન્યાસક્રમયુક્ત શબ્દવૃત્તિ સાથે અને નાટ્યોપયોગી કૈશિકી, આરભટી વગેરે અર્થવૃત્તિ સાથે ગાઢ સંબંધ છે.

ગુણોની બાબતમાં ધ્વનિવાદીઓનો અભિગમ વિચારીએ તો તેમના મતે ગુણો રસના ધર્મો છે. રીતિ કે સંઘટના રસવ્યંજક છે અને તેથી પરોક્ષરૂપે ગુણો રીતિ સાથે અવિચ્છેદ્ય સંબંધ ધરાવે છે. વળી તેમના મત અનુસાર રીતિ ગુણાશ્રિત છે. ધ્વનિવાદી આચાર્યોએ વિપ્રલભ શૃંગાર અને કરુણ રસમાં માધુર્યગુણને, રૌદ્ર, વીર અને ભયાનક રસોમાં ઓજોગુણને અને બધા જ રસોમાં પ્રસાદગુણને આવશ્યક માન્યા છે.[૧૩] એટલું જ નહીં, ઓજોગુણ માટે દીર્ઘસમાસા રચના, પ્રસાદગુણ માટે સમાસરચનાની સ્પષ્ટાર્થકતા અને માધુર્યગુણ માટે કર્કશ વર્ણોરહિત રચના સુયોગ્ય છે તેમ મમ્મટે સ્પષ્ટતા કરી છે.[૧૪] આમ, ગુણાશ્રિત સંઘટનાનો કાવ્યગુણો સાથેનો પ્રત્યક્ષ સંબંધ દર્શાવવામાં આવ્યો છે. આ જ રીતે શબ્દવૃત્તિઓનો ગુણો સાથેનો સંબંધ પણ તેમની ચર્ચામાં નિહિત છે. પૂર્વે જોઈ ગયા તેમ શબ્દવૃત્તિઓ એ વર્ણોની વિવિધ પ્રકારની આવૃત્તિ કે ગોઠવણી છે. મમ્મટે નોંધ્યું છે તેમ માધુયગુણની અભિવ્યક્તિ માટે ટ, ઠ, ડ, ઢ જેવા કર્કશ વર્ણો અનુચિત છે પરતુ પ્રત્યેક વર્ગના અંતિમ વર્ણો સિવાયના વર્ણો અને હ્રસ્વ ‘ર’ કાર અને ‘ણ’ કાર ઉચિત છે. ઓજોગુણ માટે ક, ચ, ત, પ અને ગ, જ, દ, બ જેવા વર્ગના આદ્ય વર્ણો સાથે તૃતીય અને ચતુર્થ વર્ગના આદ્ય વર્ણોનો યોગ, રેફનો યોગ, તુલ્ય વર્ણોનો યોગ, ટ, ઠ, ડ, ઢ જેવા કર્કશ વર્ણોને યોગ, શ, ષ, વર્ણોનો યોગ ઉચિત છે, કોમળ વર્ણોનો યોગ અનુચિત છે. પ્રસાદગુણ માટે વર્ણોની શ્રવણસુભગતા અને સ્પષ્ટાર્થકતા ઉચિત છે.[૧૪અ] હેમચંદ્ર અને જગન્નાથે પણ તેમના ગ્રંથોમાં વર્ણોનું ગુણો પ્રત્યેનું ઔચિત્ય દર્શાવ્યું છે તેને આપણે ગુણોનું સ્વરૂપલક્ષી ઔચિત્ય કહી શકીએ. આ ચર્ચા પરથી ફલિત થાય છે કે વર્ણવિન્યાસ કે શબ્દવૃત્તિઓ કાવ્યગુણો સાથે પ્રત્યક્ષ સંબંધ ધરાવે છે.

પ્રસ્તુત ચર્ચામાં ભરતમુનિએ નિરૂપેલ કૈશિકી વગેરે અર્થવૃત્તિઓની વિગતે છણાવટ નિરર્થક છે. કારણકે તે સવિશેષ અભિનયને ઉપકારક હોવાથી નાટ્યમાં જ મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. શ્રવ્યકાવ્યમાં તેને નિહાળવાનો પ્રયત્ન કરીએ, તો ચાર અર્થવૃત્તિઓ પૈકી યુદ્ધના વર્ણનમાં આરભટી વૃત્તિને અને શૃંગારના પ્રસંગોએ કૈશિકીવૃત્તિને દર્શાવી શકાય અને માધુર્યગુણને કૈશિકીવૃત્તિમાં તેમ જ ઓજોગુણને આરભટી વૃત્તિમાં પરોક્ષરૂપે નિહાળી શકાય, પરંતુ આમ કલ્પનાની ખેંચતાણ કરીને નાટ્યવૃત્તિઓને શ્રવ્યકાવ્યમાં નિહાળવી તે બહુ યોગ્ય જણાતું નથી. રીતિઓ શબ્દવૃત્તિઓ અને કાવ્યગુણો પરસ્પર કઈ રીતે સંકળાયેલાં છે તે ચર્ચાપ્રસંગે સરળતા અને સ્પષ્ટતા ખાતર વામનનિર્દિષ્ટ વદર્ભી, પાંચાલી અને ગૌડી અથવા તો આનંદવર્ધનકથિત સમાસા, મધ્યસમાસા અને દીર્ઘ–સમાસા–એ ત્રણ રીતિઓ અને ભટ્ટ ઉદ્ભટે દર્શાવેલ પરુષા, ઉપનાગરિકા અને ગ્રામ્યા એ ત્રણ શબ્દવૃત્તિઓમાં ઓજસ્, પ્રસાદ અને

---

१३ आनंदवर्धन—ध्वन्यालोकः–२–८, ९, १०.

१४ मम्मट—काव्यप्रकाशः–सं. आचार्य विश्वेश्वर, ज्ञानमंडळ, वाराणसी, १९६०, ७–६८, ६९.

१४अ मम्मट—काव्यप्रकाशः–७–७३, ७४, ७५.

માધુર્ય એ ત્રણ ગુણોનું ઔચિત્ય કેવા પ્રકારનું હોય છે, તે જોઈએ. આ માટે પ્રસિદ્ધ કાવ્યાચાર્યોના ઉલ્લેખોમાંથી એકાદ–બેની નોંધ લઈએ. અભિનવગુપ્તે શબ્દવૃત્તિઓનો રસ અને ગુણો સાથેનો સંબંધ આ પ્રમાણે વર્ણવ્યો છે :

"नागरिकया हृद्युपमितेत्यनुप्रासवृत्तिः श्रृङ्गारादौ विश्राम्यति ।
परुषेति दीप्तेषु रौद्रादिषु । कोमलेति हास्यादौ ॥"[१५]

સ્પષ્ટ છે કે ભટ્ટ ઉદ્ભટે દર્શાવેલ ઉપનાગરિકા નામની અનુપ્રાસવૃત્તિ શૃંગાર રસમાં પરુષા વૃત્તિ રૌદ્ર જેવા દીપ્ત રસોમાં અને ગ્રામ્યા કે કોમલા નામની શબ્દવૃત્તિ હાસ્ય જેવા રસોમાં સમુચિત ઠરે છે. વિશેષમાં અભિનવગુપ્તે વૃત્તિઓમાં ગુણોનું ઔચિત્ય આ પ્રમાણે નિહાળ્યું છે :

"तथा ह्यनुप्रासानामेव दीप्तमसृणमध्यमवर्णनीयोपयोगितया परुषत्वललितत्वमध्यमत्वस्वरूपविवेचनाय वर्गत्रयसम्पादनार्थं तिस्रोऽनुप्रासजातयो वृत्तय इत्युक्ताः; वर्तन्तेऽनुप्रासभेदा आस्विति –x–x– परुषानुप्रासा नागरिका, मसृणानुप्रासा उपनागरिका ललिता । नागरिकया विदग्धया उपमितेति कृत्वा । मध्यमकोमलपरुषमित्यर्थः । अत एव वैदग्ध्यविहीनस्वभावसुकुमारापरुषग्राम्यवनिता सादृश्यादिवं वृत्तिर्ग्राम्येति । तत्र तृतीयः कोमलानुप्रास इति वृत्तयोऽनुप्रासजातय एव ।"[१६]

અર્થાત્ :

"જેમકે અનુપ્રાસોમાં પણ દીપ્ત, મસૃણ, અને મધ્યમ એમ વર્ણ્ય વિષયની ઉપયોગિતા અનુસાર પરુષતા, લાલિત્ય એવા સ્વરૂપના વિવેચન માટે ત્રણ વર્ગોના નિરૂપણ માટે અનુપ્રાસની ત્રણ જાતિઓ કે વૃત્તિઓ કહેવામાં આવી છે. અનુપ્રાસના પ્રકારોમાં જે વર્તમાન છે તે વૃત્તિ –x–x– કઠોર અનુપ્રાસયુક્ત (વૃત્તિ) તે નાગરિકા, કોમળ અનુપ્રાસયુક્ત ઉપનાગરિકા કે લલિતા. નાગરિકોને વિદગ્ધાની ઉપમા આપી હોવાથી (તેને તેવું નામ આપવામાં આવ્યું છે) મધ્યમ, કોમળ, અને પુરુષ એવો અર્થ છે. તેથી જ વૈદગ્ધ્યવિહીન, સ્વભાવથી સુકુમાર, કઠોર એવી ગ્રામ્ય વનિતાની સાથે સમાનતા ધરાવનાર આ ગ્રામ્યા વૃત્તિ છે. તેમાં ત્રીજી (ગ્રામ્યા) કોમલાનુપ્રાસ કહેવાય છે. આ રીતે વૃત્તિઓ અનુપ્રાસની જાતિઓ જ છે". અહીં અભિનવગુપ્તે ભટ્ટ ઉદ્ભટની પરુષા, ઉપનાગરિકા અને ગ્રામ્યા વૃત્તિમાં ક્રમશઃ દીપ્તતા, મસૃણતા અને મધ્યમતા એ ત્રણ ગુણોને અંતર્નિહિત માન્યા છે. મમ્મટે અભિનવના આ વિચારબિંદુને વિકસિત સ્વરૂપે આ પ્રમાણે રજૂ કર્યું છે:

"माधुर्यव्यञ्जकैर्वर्णैरुपनागरिकोच्यते ।
ओजःप्रकाशकैस्तैस्तु परुषा कोमला परैः ॥"[१७]

અર્થાત્ :

"માધુર્ય ગુણવ્યંજક વર્ણોથી યુક્ત ઉપનાગરિકાવૃત્તિ કહેવાય છે. ઓજોગુણયુક્ત વર્ણોથી સમન્વિત પરુષાવૃત્તિ કહેવાય છે. બાકીના વર્ણોથી યુક્ત કોમલાવૃત્તિ છે".

---

१५ अभिनवगुप्त—ध्वन्यालोकः–सं. जगन्नाथ पाठक, चौखम्बा विद्याभवन, वाराणसी, १९६५, पृ. ५५२, ५५३ 'लोचन' टीका.

१६ એજન—પૃ. १९ थी २१ 'लोचन' टीका.

१७ मम्मट—काव्यप्रकाशः–९–८०.

આમ મમ્મટના મતે માધુર્યગુણનું ઉપનાગરિકામાં, ઓજોગુણનું પરુષામાં અને તે સિવાયના ગુણનું એટલે કે પ્રસાદગુણનું ઔચિત્ય કોમલાવૃત્તિમાં રહેલું છે. વિશેષમાં, મમ્મટે આ ત્રણ વૃત્તિઓને વૈદર્ભી વગેરે રીતિઓથી અભિન્ન ગણી છે.[૧૮] એટલે કે ઉપનાગરિકાવૃત્તિ અને વૈદર્ભી રીતિ, પરુષાવૃત્તિ અને ગૌડી રીતિ, કોમલા કે ગ્રામ્યાવૃત્તિ અને પાંચાલી રીતિમાં ગુણોનું ઔચિત્ય સમાન પ્રકારે છે. આથી જ, આગળ જતાં પંડિતરાજ જગન્નાથે રીતિ અને વૃત્તિને સમાન ગણીને વૈદર્ભી રીતિ માટે "વૈદર્ભીવૃત્તિ" એવો શબ્દપ્રયોગ કર્યો છે.[૧૯] ભોજે પણ શબ્દવૃત્તિઓમાં સુકુમારતા પ્રૌઢિ તથા મધ્યમતા એ ત્રણ ગુણોનો નિર્દેશ કરીને જણાવ્યું છે કે ગુણો અને વૃત્તિઓ પરસ્પર એટલાં તો ગાઢ સંકળાયેલાં છે કે તે બંને વચ્ચે પાર્થક્ય જણાતું નથી. ભોજના શબ્દોમાં :

"काव्यव्यापी च संदर्भो वृत्तिरित्यभिधीयते ।
सौकुमार्यमथप्रौढिर्मध्यमत्वं च तद्गुणाः ॥"

તેમજ :

"न गुणेभ्यो वृत्तिभ्यः पृथक्त्वेनावभासते ॥"[૨૦]

ટીકાકાર રત્નેશ્વરે દીપ્ત, મસૃણ અને મધ્યમ એવા ભેદથી ત્રણેય વૃત્તિઓને સત્ત્વગુણ, તમોગુણ અને રજોગુણ સાથે સાંકળીને ચિત્તની અવસ્થાઓ અનુસાર ત્રિવિધ સંબંધ સ્પષ્ટ કર્યો છે.[૨૧]

પ્રસ્તુત ચર્ચાના સારરૂપે એમ કહી શકાય કે કાવ્યમાં વિવિધ ભાવોની સચોટ અભિવ્યક્તિ માટે જરૂરી અને છતાં કંઈક અંશે સ્થૂળ ગણાતી શબ્દવૃત્તિઓ રીતિઓ અને મુખ્યત્વે રસ સાથે જ જેનો સંબંધ નિહાળવામાં આવે છે તેવા સૂક્ષ્મ, આંતરિક તત્ત્વોરૂપે ગણના પામનાર કાવ્યગુણો પરસ્પર ઓતપ્રોત છે. ગુણો માટે વર્ણોનું કાર્યક્ષેત્ર નિયત છે તે જ રીતે રીતિ માટે ગુણોનું. આથી રીતિ, વૃત્તિ અને ગુણોનો સંબંધ આ પ્રમાણે દર્શાવી શકાય :

માધુર્યગુણ : ઉપનાગરિકાવૃત્તિ : વૈદર્ભી રીતિ.

ઓજોગુણ : પરુષાવૃત્તિ : ગૌડી રીતિ.

પ્રસાદગુણ : કોમલા કે ગ્રામ્યાવૃત્તિ : પાંચાલી રીતિ.

---

૧૮ એજન—૯-૮૧.

૧૯ જગન્નાથ—રસગંગાધર-ખંડ પહેલો, લે. રા. બ. આઠવલે, યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, ગુજરાત રાજ્ય, ૧૯૭૪, પૃ. ૨૨૪.

૨૦ भोज—सरस्वतीकण्ठाभरणम्—૨-૮૪, ૮૭.

૨૧ રત્નેશ્વર, પાદટીપ ૧૧ મુજબ—પૃ. ૨૩૭, ૨૩૮ 'रत्नदर्पण' टीका.

ઉપરૂપક સટ્ટક વિશે વિમર્શ

નીલાંજના એસ. શાહ*

નાટ્યશાસ્ત્રમાં પ્રસિદ્ધ એવાં નાટક, પ્રકરણ વગેરે દસ રૂપકો જેવાં જ બીજાં પ્રકરણી, તોટક, સટ્ટક જેવાં ઉપરૂપકો પણ જાણીતાં છે. આવાં ઉપરૂપકોમાંનાં કેટલાંક નૃત્તપ્રધાન તથા અભિનયપ્રધાન હોવાથી મુખ્ય રૂપકોની હરોળમાં બેસી શકે તેવાં છે, જ્યારે બીજાં કેટલાંક ઉપરૂપકો માત્ર નૃત્યપ્રધાન છે, જેમની ચર્ચા અત્રે કરી નથી. આવાં અભિનયપ્રધાન ઉપરૂપકોમાં સટ્ટક અગ્રસ્થાન ભોગવે છે.

આ ઉપરૂપકોનો સર્વપ્રથમ ઉલ્લેખ વાત્સ્યાયનના કામસૂત્રમાં મળે છે પણ તેમાં સટ્ટકનો નિર્દેશ નથી.[1] ભરત નાટ્યશાસ્ત્રમાં પણ એમનો ઉલ્લેખ નથી. ભરતની નજીકમાં થઈ ગયેલા કોહલે આ ઉપરૂપકોનો ખાસ કરીને સટ્ટકનો નિર્દેશ કર્યો છે, એમ નાટ્યશાસ્ત્રના વૃત્તિકાર અભિનવે અને નાટ્યદર્પણકારે નોંધ્યું છે.[2] આ ઉપરાંત સટ્ટક વિશેનો બીજો નિર્દેશ બીજે એક સ્થળે પણ અભિનવે કર્યો છે.[3]

આ ઉપરૂપકના લક્ષણનો નિર્દેશ સર્વપ્રથમ રાજશેખર (ઈ. સ. ૮૫૫–૯૩૦) રચિત સટ્ટક કર્પૂરમંજરીમાં નીચે પ્રમાણે મળે છે :[4]

> सो सट्टओ त्ति भण्णइ दूरं जो णाडिआइ अणुहरइ ।
> किं उण पवेसविक्खंभकाइं केवलं ण दीसंति ॥

'સ્વાધ્યાય', પુ. ૨૩, અંક ૨, વસંતપંચમી અંક, ફેબ્રુઆરી '૮૬, પૃ. ૧૩૩–૧૪૬.

* ૧૮, સ્વૈરવિહાર સોસાયટી, વિક્રમ સારાભાઈ રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૧૫.

१ वात्स्यायन–कामसूत्रम् (सं. दामोदरलाल गोस्वामि, प्र. चौखम्बा संस्कृत बुक डीपो बनारस, १९१२) II, १०.२५, पृ. १७५.

२ भरत–नाटयशास्त्रम् ग्रंथ–२ (सं. रामकृष्ण कवि, प्र. ओरिएन्टल इन्स्टीटयूट, वडोदरा, प्रथम आवृत्ति १९३४)

१८.१; वृत्ति, पृ. ४०७ : उक्तव्याख्याने तु कोहलादिलक्षिततोटकसट्टकरासकादि-सङ्ग्रहः फलम् ।; हिन्दी नाटयदर्पण, (सं. डॉ. नगेन्द्र, प्र. दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली, १९६१) प्रथमविवेक, पृ. १४...तेन कोहलप्रणीतलक्ष्माणः साटकादयो न लक्ष्यन्ते ।

३ भरत–नाटयशास्त्रम् ग्रंथ–३, (सं. रामकृष्ण कवि, प्र. ओरिएन्टल इन्स्टीटयूट, वडोदरा, प्रथम आवृत्ति, १९५४, १९.१३१, वृत्ति, पृ. ७२.

४ राजशेखर–कर्पूरमञ्जरी, सं. प्रो. एन. जी. सुरु, मुंबइ, प्रथम आवृत्ति, १९६०, I. ६, पृ. ३.

નાટ્યશાસ્ત્રના ગ્રંથોમાં સટ્ટકની વ્યાખ્યા ભોજ (ઈ. સ. ૧૦૦૫–૧૦૫૪)ના 'શૃંગારપ્રકાશ'માં પ્રથમવાર મળે છે :[૫]

विष्कम्भकप्रवेशकरहितो यस्त्वेकभाषया भवति ।
अप्राकृतसंस्कृतया स सट्टको नाटिकाप્રतिमः ॥

ત્યાર પછી હેમચંદ્રથી માંડીને વિશ્વનાથ સુધીના બધા નાટ્યશાસ્ત્રીઓ તેમજ સટ્ટકના કર્તાઓ આ રૂપકપ્રકારની વ્યાખ્યા આપે છે.

'સટ્ટક' શબ્દ વિશે વિમર્શ :

આ ઉપરૂપક મોટેભાગે તો સટ્ટક નામથી ઓળખાય છે, પણ કોઈ કોઈ એને 'साटक', 'શાટક' કે 'શાટ' નામથી પણ ઓળખે છે.[૬] આ સટ્ટક શબ્દ પોતે જ એક સમસ્યા જેવો છે. 'ચંદ્રલેખા' સટ્ટકના સંપાદક ડૉ. એ. એન. ઉપાધ્યે માને છે કે સટ્ટક શબ્દ સંસ્કૃતમાંથી આવેલો લાગતો નથી. સટ્ટક શબ્દની એમણે આપેલી વ્યુત્પત્તિ આ પ્રમાણે છે:[૭] સટ્ટક શબ્દ દ્રવિડ ભાષામાંથી આવેલો છે. આ શબ્દ મૂળમાં રૂપક કે નૃત્ય જેવા કોઈ શબ્દનું વિશેષણ લાગે છે અને તે દ્રવિડ શબ્દ 'આટ્ટ' કે 'આટ્ટં' પરથી આવેલો છે. જેનો અર્થ નૃત્ય કે રૂપક થાય છે. 'આટ્ટ' કે 'આટ્ટં' શબ્દ 'આટુ' કે 'આડુ' ધાતુ કે જેનો અર્થ 'નૃત્ય કરવું' અથવા 'નાટક ભજવવું' થાય છે તેના પરથી આવેલો છે. આમ 'सट्टअं रूवअं' કે 'सटअं णट्टणं' જેવો પ્રયોગ પ્રચલિત હશે કે જેનો અર્થ નૃત્ય સાથેનું રૂપક કે રૂપક સાથેનું નૃત્ય એવો થાય. સમય જતાં માત્ર એકલું વિશેષણ 'सट्टअं' રહ્યું અને તે જ આ ઉપરૂપકના નામ તરીકે પ્રચલિત બન્યું. વળી આ ઉપરૂપકનો નૃત્ય સાથે ગાઢો સંબંધ છે તે સર્વને સુવિદિત છે." ડૉ. ઉપાધ્યેનો આ મત સ્વીકારવામાં ઘણું કલ્પવું પડે છે.

કર્પૂરમંજરીના સંપાદક ડૉ. સુરુ માને છે કે જેમ 'नाटक' શબ્દ नट्‌માંથી આવ્યો છે, તેમ साटक' શબ્દ सट्‌માંથી આવ્યો લાગે છે.[૮] કારણ કે, શ્રી. વી. એસ. આપ્ટેના

---

૫ भोज–शृङ्गारप्रकाशः, ग्रंथ–२ (सं. जी. आर. जोश्यर, प्र. प्राचीनसंस्कृतग्रंथप्रकटन-विश्वसंस्था, मायसोर–४, १९६३), प्रकाश ११, पृ. ४६६.

६ (१) हिन्दी नाटचदर्पण, प्रथम विवेक पृ. १४ :
तेन कोहलप्रणीतलक्ष्माणः साटकादयो न लक्ष्यन्ते;
(२) शुभङ्कर–सङ्गीतदामोदरः, (सं. गौरीनाथ शास्त्री, प्र. संस्कृत कोलेज, कलकत्ता, १९६०) स्तबक ४, पृ. ९२ : अवमर्शविहीनञ्च शाटकं कथितं बुधैः ।;
(३) सङ्गीतदामोदरः, स्तबक ४, पृ. ९३ : शाट : स्यादिह नाटिकासमगुणः... ।

7 Dr. Upadhye, A. N., 'Candralekhā', Introduction, (pub. Bharatiya Vidyā Bhavan, Bombay, 1945), pp. 29–30.

8 Prof. Suru N. G., 'Karpūrmañjarī' Intro; (Pub. N. G. Suru, Bombay, 1960), p. 62.

સંસ્કૃત–અંગ્રેજી કોશમાં આ 'सट्' દસમા ગણના ધાતુ તરીકે 'દર્શાવવું,' 'રજૂ કરવું' એ અર્થમાં અપાયો છે.[૯] અને '**सट्टक**' એ '**साटक**'નું પ્રાકૃત રૂપ છે.

ડૉ. સુરુએ '**सट्टक**'ને બદલે '**साटक**' શબ્દનો આધાર લઈને આ ઉપરૂપકનું મૂળ શોધવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે તે નોંધપાત્ર છે. વળી આ સટ્ટક સંજ્ઞા અમુક છંદ, રાગ કે કાવ્યબંધ માટે વપરાતી સંજ્ઞા હશે એવો શ્રી ચિન્તાહરણ ચક્રવર્તીએ એમના 'સટ્ટક' પરના લેખમાં કરેલો નિર્દેશ[૧૦] 'રંભામંજરી' સટ્ટકમાંની પ્રસ્તાવનામાંની સૂત્રધારની ઉક્તિ પર આધારિત છે.[૧૧] આ સૂચન પણ વિચારવું ઘટે. આમ સટ્ટક શબ્દની વ્યુત્પત્તિ વિશે મતભેદ પ્રવર્તે છે.

સટ્ટક રૂપકનું મૂળ :

'સટ્ટક' કે 'સાટક' નામના આ ઉપરૂપકનું મૂળ ઈ. સ. પૂ. ૨૦૦ આસપાસના ભારહુત શિલાલેખોમાં એક સ્થળે મળતાં '**साडिक**' શબ્દમાં રહેલું છે એમ કેટલાક વિદ્વાનો માને છે.[૧૨] આ શિલાલેખોમાં બુદ્ધનાં અવતરણપ્રસંગનો આનંદ વ્યક્ત કરતા દેવોના હર્ષસભર નૃત્યનો એક સ્થળે ઉલ્લેખ છે. તે સંદર્ભમાં તેમાં "**साडिक–संमदं तुरं देवानं**" એવો ઉલ્લેખ મળે છે. 'ભારહુત શિલાલેખો' નામના અંગ્રેજી ગ્રંથના સંપાદકોએ એનો અર્થ "નૃત્યથી આનંદિત બનેલા દેવોનું પ્રસન્ન ઉલ્લાસમય સંગીત" એવો કર્યો છે. આમાંનો '**साडिक**' શબ્દ આપણે માટે મહત્ત્વનો છે. સંપાદકોએ આ શબ્દ વિશે ખૂબ વિગતવાર ચર્ચા કરીને દર્શાવ્યું છે કે આ શબ્દના 'વેશ' કે 'આભરણભૂષા' જેવા બીજા અર્થો પણ હોઈ શકે, પણ **साडिक** એ '**साटक**' અથવા '**सट्टक**'ની જેમ જ એક પ્રકારના રૂપકપ્રયોગ માટે વપરાયો છે એ સૂચન પ્રતીતિકર લાગે છે. માત્ર એટલું પુરવાર થવું જોઈએ કે સટ્ટક રૂપકપ્રકાર એ વખતે અસ્તિત્વમાં હતો અથવા રૂપકના એક પ્રકાર તરીકે માન્યતા પામ્યો હતો.[૧૩]

ભારહુત શિલાલેખોમાં મળતા આ વાક્યની આગળ પાછળનો સંદર્ભ અને આ વાક્યની નીચેના અર્ધમૂર્ત શિલ્પ પર કોતરાયેલું અપ્સરાઓના નૃત્યનું દૃશ્ય જોતાં, આ '**साडिक**'

---

9 Apte V. S., The Practical Sanskrit English Dictionary, Part III (Ed. P. K. Gode, Pub. Prasad Prakashan, Poona, 1959), p. 1611.

10 Chakravarty Chintaharaṇa "Characteristic features of the Saṭṭaka form of Drama" Indian Historical Quarterly, Vol. II, No. I (Calcutta), pp. 169–173.

११ नयचन्द्र–रम्भामञ्जरी नाटिका (सं. डो. पी. पीटर्सन, प्र. निर्णयसागर प्रेस, मुंबइ, इ. स. १८८९); जवनिका १, पृ. ७ : सूत्रधार :–(शार्दूलविक्रीडितसट्टकबन्धमधिकृत्य)...।; पृ. ८ : सूत्रधारः—(तदर्थं सट्टकमाश्रित्य)... ।

12 Upadhya (Dr.) A. N., Candralekhā, Intro., pp. 29–30; Prof. Suru N. G., Karpurmanjarī, Intro., p. 62.

13 Banna and Sinha, 'Barhut Inscriptions' (Pub. Calcutta University Press, Calcutta, 1926) Section II, pp. 51–52.

શબ્દ અપ્સરાઓના નૃત્યપ્રધાન રૂપકપ્રયોગને સૂચવે છે એમ કહેવામાં વાંધો નથી. આમ આ ઉપરૂપકનું મૂળ આ '**साट्टिक**' શબ્દમાંથી સૂચિત થાય છે.

સટ્ટકનાં લક્ષણો :

આ ઉપરૂપકની સ્પષ્ટ વ્યાખ્યા કોઈ નાટયશાસ્ત્રના ગ્રંથમાં મળતી નથી. બધા જ નાટયશાસ્ત્રીઓ તેને નાટિકાનું સહચર કે નાટિકાપ્રતિમ કહી, તેનાં નાટિકાથી જુદાં પડતાં લક્ષણો જ ગણાવે છે. માટે નાટિકાની વ્યાખ્યા આપ્યા વિના સટ્ટકની વ્યાખ્યા અધૂરી જ રહે છે. નાટયશાસ્ત્રમાં નાટિકાના લક્ષણમાં નીચેની બાબતો આવશ્યક લેખાઈ છે: તેમાં વસ્તુ ઉત્પાદ્ય હોય, નૃપતિ નાયક હોય, અંતઃપુરની કન્યા નાયિકા તરીકે હોય, વળી આ ચાર અંકના રૂપકમાં સ્ત્રીઓનું બાહુલ્ય, લલિત અભિનય તથા નૃત્ત, ગીત અને સંવાદની પ્રચુરતા અપેક્ષિત છે. નાટ્યશાસ્ત્રમાં નાટિકાને રતિસંભોગાત્મિકા કહી છે તે જ તેનામાં શૃંગારરસનું આધિક્ય દર્શાવે છે.[૧૪]

નાટિકાનાં આ, લક્ષણો ઉપરાંતનાં કે તેનાથી જુદાં પડતાં ભોજે નોંધેલાં બે લક્ષણોમાં પ્રથમ છે, સટ્ટકમાં વિષ્કમ્ભક અને પ્રવેશકનો અભાવ અને દ્વિતીય છે સંસ્કૃત કે પ્રાકૃત–ગમે તે એક ભાષાનો ઉપયોગ.[૧૫] હેમચન્દ્રે કાવ્યાનુશાસનમાં ભોજ પ્રમાણે જ વ્યાખ્યા આપી છે.[૧૬] સટ્ટકમાં અંકને બદલે જવનિકાઓથી અંકનું વિભાજન કરાય છે તેમ પ્રથમ નોંધનાર ભાવપ્રકાશનકાર શારદાતનય છે. 'ભાવપ્રકાશન'માં સટ્ટકની વ્યાખ્યા પ્રથમવાર આઠમા અધિકારમાં અને બીજીવાર નવમા અધિકારમાં મળે છે.[૧૭] બીજી વ્યાખ્યામાં સટ્ટક વિશેની વધારે વિગતો નોંધાઈ છે. જેમ કે, તેમાં કૈશિકી, ભારતી વૃત્તિઓ જોઈએ, રૌદ્ર વગેરે રસ ન હોય, સર્વ સન્ધિઓથી વિહીન હોય, અંકને ઠેકાણે યવનિકાઓ હોય, શૌરસેની, મહારાષ્ટ્રી, વગેરે પ્રાકૃતમાં તેની રચના હોય અને તેમાં છાદન, સ્ખલન, ભ્રાન્તિ અને નિહ્નવ ન હોય. સટ્ટકનાં આ લક્ષણો પરથી પણ સ્પષ્ટ થાય છે કે તે નાટિકાને ખૂબ મળતું આવે છે.

વિષ્કમ્ભક અને પ્રવેશકનો અભાવ :

આ બંને અર્થોપક્ષેપકોનો અભાવ એ સટ્ટકનાં મુખ્ય લક્ષણોમાંનું એક છે, જેથી પ્રત્યેક નાટ્યશાસ્ત્રી એનો ઉલ્લેખ કર્યા વગર રહી શક્તા નથી. સામાન્ય રીતે રૂપકોમાં વિષ્કમ્ભક અને પ્રવેશક બની ગયેલા અને બનનારા બનાવોનું તથા પાત્રના અકસ્માત્ પ્રવેશનું સૂચન કરતા હોય છે. ઉપલબ્ધ સટ્ટકોમાં આ કાર્ય મોટે ભાગે રાજાના વિદૂષક સાથેના કે દાસીઓ સાથેના સંવાદ દ્વારા, તો કોઈક સટ્ટકમાં ગર્ભનાટક દ્વારા પાર પાડવામાં આવે છે.

---

૧૪ भरत–नाटचशास्त्रम्–ग्रंथ–२, १८.५७–६०, पृ. ४३४–४३६.

१५ भोज–'शृङ्गारप्रकाश' ग्रंथ–२, प्रकाश ११, पृ. ४६६.

१६ हेमचन्द्र–काव्यानुशासनम् ग्रंथ–१ (सं. डो. आर. सी. परीख, प्र. महावीर जैन विद्यालय, मुंबइ–१९३८) अध्याय ८, पृ. ४४४.

१७ शारदातनय–भावप्रकाशनम् (सं. यदुगिरि यतिराज स्वामि, प्र. ओरिएन्टल इन्स्टीटयूट, वडोदरा, द्वितीय आवृत्ति, १९६८), अधिकार ८, पृ. २४४; अधिकार ९, पृ. २६९.

વળી સટ્ટકોનું કથાવસ્તુ બીજાં રૂપકોના પ્રમાણમાં વધારે સરળ લોકભોગ્ય હોય છે. કેટલાંક સટ્ટકોમાં તો વાર્તાતત્ત્વ કવિને પોતાનું ઊર્મિકવિત્વ પ્રદર્શિત કરવાની તક પૂરી પાડવા પૂરતું જ હોય છે. તેથી પણ વિષ્કમ્ભક પ્રવેશકની જરૂર ઓછી પડે. આ ઉપરાંત સટ્ટકમાં સળંગ ચાલતા શૃંગારનિરૂપણમાં વચ્ચે વચ્ચે આવતા વિષ્કમ્ભક વગેરે બાધારૂપ બનવાનો સંભવ પણ રહે. તેથીયે સટ્ટકમાં તેમનો અભાવ હોવાની શકયતા છે. ગમે તેમ પણ આ બંનેની ખોટ કોઈક કર્તાને લાગી હશે તેથી તેમની ખોટ પૂરવા જ કદાચ આનન્દસુંદરી સટ્ટકના કર્તા ઘનશ્યામે સટ્ટકમાં ગર્ભનાટકની હિમાયત કરી છે.[૧૮]

સટ્ટકમાં જવનિકાઓ :

નાટિકામાં ચાર અંકો હોય છે તેને બદલે સટ્ટકમાં ચાર જવનિકાઓ કે જવનિકાન્તરો હોય છે એ મુદ્દો ભાવપ્રકાશનકારે નોંધ્યો છે.[૧૯] સટ્ટક અને નાટિકા વચ્ચેનો આ તફાવત દેખીતી રીતે ઉપરછલ્લો જ લાગે પણ ભોજ અને હેમચંદ્ર પછીના નાટ્યશાસ્ત્રીઓ એને ભારપૂર્વક ગણાવે છે ડૉ. રાઘવન સૂચવે છે કે આ ઉપરૂપકનું નામ '**शाटक**' છે તે જવનિકા તરીકે પાડવામાં આવતા પડદા સાથે સંકળાયેલું હોય તેમ પણ બને.[૨૦] બીજાં રૂપકોમાં આગલા અંકનો અંત અને પછીના અંકનો આરંભ કથાવસ્તુમાં વળાંક અથવા કોઈ સ્પષ્ટ વિકાસ સૂચવતા હોય છે. સટ્ટકની સરળ કથાવસ્તુનું આવા એકબીજાથી જુદા પડતા ચોક્કસ તબક્કામાં એટલે કે અંકોમાં વિભાજન કરવાનું મુશ્કેલ લાગ્યું હશે તેથી પણ અંકોનું સ્થાન જવનિકા કે જવનિકાન્તરોએ લીધું હોય, એવું ડૉ. પોદ્દારનું સૂચન છે.[૨૧] હાલ ઉપલબ્ધ સટ્ટકોમાં, માત્ર 'રંભામંજરી'માં ત્રણ જવનિકાઓ છે, બાકીના બધામાં ચાર છે.

સટ્ટક અને પ્રાકૃત ભાષા :

શૃંગારરસમાં અતિશય ઉપયોગી પ્રાકૃત ભાષા છે માટે રાજશેખરે 'કર્પૂરમંજરી' નામનું સટ્ટક પ્રાકૃતમાં રચ્યું છે એવા અભિનવે કરેલા ઉલ્લેખ પરથી સટ્ટક અને પ્રાકૃત ભાષાના ઘનિષ્ટ સંબંધનો ખ્યાલ આવે છે.[૨૨] રાજશેખર પહેલાંના કોઈ નાટ્યશાસ્ત્રીએ સટ્ટકનું લક્ષણ

---

१८ घनश्याम–आनन्दसुन्दरी, (सं. डो. ए. एन. उपाध्ये, प्र. मोतीलाल बनारसीदास, बनारस, १९५५) जवनिका ४, पृ. ४४.

१९ भावप्रकाशनम्, अधिकार ९, पृ. २६९ : अङ्कस्थानीयविच्छेदचतुर्यवनिकान्तरम् ।;
કર્પૂરમંજરીમાં અને રંભામંજરીમાં અંકસ્થાનીય વિચ્છેદને જવનિકા નામ આપ્યું છે, જ્યારે ચંદ્રલેખા, શૃંગારમંજરી અને આનંદસુંદરીમાં 'જવનિકાન્તરો' નામ મળે છે.

20 Raghavan (Dr.) V., "Bhoja's Śṛṅgāra–Prakā'śa" (Pub. The Theosophical Society, Adyar, Madras, 1963), p. 543.

21 Poddar (Dr.) R. P., An Introduction to Karpūramañjarī (Pub. Research Institute of Prakarit, Bihar, 1974), p. 26.

२२ भरत–नाटचशास्त्रम् ग्रंथ–३, १९.१३१, वृत्ति, पृ. ७२ : यथा हि शृङ्गाररसे सातिशयोपयोगिनी प्राकृतभाषेति सट्टक: कर्पूरमञ्जर्याख्यो राजशेखरेण तन्मय एव निबद्धः... ।

આપ્યું નથી. તેથી 'કર્પૂરમંજરી'ના દૃષ્ટાંત પર જ સટ્ટકનાં લક્ષણો ઘડાયાં હોવાનો સંભવ છે, માટે તેના પરથી સટ્ટક પ્રાકૃત ભાષામાં હોય એવી એક માન્યતા રૂઢ થતી આવી છે.

ભોજ અને હેમચંદ્રની સટ્ટકની વ્યાખ્યામાં 'अप्राकृतसंस्कृतया' એવું લક્ષણ છે.[૨૩] જેનો અર્થ પ્રાકૃત કે સંસ્કૃત એમાંથી ગમે તે એક ભાષામાં રચાઈ શકે એવો થાય. શ્રી ચિન્તાહરણ ચક્રવર્તી, એમના 'સટ્ટક' પરના લેખમાં, અનુમાન કરે છે કે આ શબ્દોનો એવો પણ અર્થ કરી શકાય કે સંસ્કૃત કે પ્રાકૃત બંનેથી જુદી એવી એટલે કે તે સમયે બોલાતી કોઈ ભાષામાં આ ઉપરૂપક રચાતાં હશે.[૨૪] ભાવપ્રકાશનકાર પ્રથમ વ્યાખ્યામાં તેને 'प्रकृष्टप्राकृतमयी કહે છે, અને બીજી વ્યાખ્યામાં शूरसेनमहाराष्ट्रवाच्यभाषादिकल्पितम्' કહે છે.[૨૫]

'રંભામંજરી' સટ્ટકમાં સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત બંને ભાષાઓ પ્રયોજાઈ છે, તેથી એમ લાગે છે કે સટ્ટકમાં સંસ્કૃત ભાષા પ્રયોજવા સામે મોટો વિરોધ નહિ હોય પણ આ રૂપક–પ્રકાર એવો હતો કે જનસમૂહમાં એને વધારે આવકાર મળે અને તેથી પ્રાકૃતમાં હોય તો એ લોકો એનો આસ્વાદ વધારે માણી શકે, તેથી સટ્ટક પ્રાકૃતમાં જ રચાય એવો અભિપ્રાય બધા વ્યક્ત કરે છે. એટલું જ નહીં, પણ નાટિકાથી સટ્ટકને જુદાં પાડતાં લક્ષણોમાં આ એક મહત્ત્વનું લક્ષણ બની રહે છે. આનું સમર્થન આનંદસુંદરી સટ્ટકની પ્રસ્તાવનામાં આવતી નીચેની ઉક્તિઓ પરથી મળી રહે છે :[૨૬]

विदूषक :—पाउडं खु तं सव्वं ।

सूत्रधार :—अदो जेव्व सट्टअंत्ति भणिज्जइ ।

રાજા એ સંસ્કૃત રૂપકનું સૌથી વધુ મહત્ત્વનું પાત્ર છે અને તે આ રૂપકમાં પ્રાકૃતમાં બોલે તેમાં કેટલાક નાટ્યશાસ્ત્રીઓને તે પાત્રનો ગૌરવભંગ લાગ્યો હશે, તેથી તેમણે તે બાબતનો વિરોધ કર્યો છે. આનો અણુસાર ભાવપ્રકાશનકાર અને સાગરનંદીએ આપ્યો છે. શારદાતનયે સટ્ટકની બીજી વ્યાખ્યામાં કોઈકનો મત નોંધ્યો છે કે રાજાએ પ્રાકૃતમાં ન બોલવું. આ ઉપરાંત એક બીજો મત પણ તેમણે નોંધ્યો છે કે રાજાએ માગધી અને શૌરસેનીમાં બોલવું જોઈએ.[૨૭]

સાગરનંદીએ પોતે પ્રથમ મત દર્શાવ્યો છે કે સટ્ટકમાં રાજાએ પણ સ્ત્રીઓની માફક પ્રાકૃતમાં બોલવું. તેમણે પછી બાદનારાયણ વગેરેનો મત ટાંક્યો છે કે સામાન્ય રીતે રાજા

---

૨૩ भोज–शृङ्गारप्रकाश, ग्रंथ–२, प्रकाश ११, पृ. ४६६; हेमचन्द्र–काव्यानुशासन, ग्रंथ–१, अध्याय ८, पृ. ४४४

24 Chakravarty Chintaharaṇa, "Characteristic features of the Saṭṭaka form of Drama" IHQ, Vol. II, pp. 169-173.

२५ शारदातनय–भावप्रकाशनम् अधिकार ८, पृ. २४४; अधिकार ९, पृ. २६९.

२६ घनश्याम–आनन्दसुन्दरी, जवनिकान्तर, १, पृ. २.

२७ शारदातनय–भावप्रकाशनम् अधिकार–९, पृ. २६९ : न वदेत्प्राकृतीं भाषां राजेति कतिचिज्जगुः । मागध्या शौरसेन्या वा वदेद्राजेति केचन ॥

સંસ્કૃતમાં બોલે, પણ 'कार्यात्' પ્રાકૃતમાં બોલે. પછી આ ચર્ચાનું સમાપન કરતાં સાગરનંદી કહે છે કે આ રૂપક (સટ્ટક) પોતે જ 'કાર્ય' છે માટે રાજાએ પણ પ્રાકૃતમાં બોલવું.[૨૮] રૂપકોનાં પાત્રો દ્વારા પ્રયોજાવી જોઈતી ભાષાઓના સંદર્ભમાં સાગરનંદીએ આ જ વાત બીજે સ્થળે પણ કહી છે : 'सट्टके स्त्रीप्रधानत्वाद् रूपकस्यानुरोधतः । नृपः स्त्रीवद् पठेदेषः पाठस्य नियतो विधिः ॥[२९] આમ સટ્ટકમાં રાજા પ્રાકૃતમાં બોલે એ વાત સ્વીકાર્ય બની લાગે છે, કારણ કે 'રંભામંજરી'ને બાદ કરતાં બધાં સટ્ટકોમાં રાજા પ્રાકૃતમાં જ બોલે છે.

સટ્ટકની પાત્રસૃષ્ટિ નાટિકા જેવી જ હોવાથી અત્રે એનું વિવેચન કર્યું નથી. માત્ર એટલું નોંધવું ઘટે કે એમાં પ્રવેશક વિષ્કમ્ભક હોતા નથી, તેથી એમનું કાર્ય મોટે ભાગે વિદૂષકે કરવાનું હોય છે, તેથી આ રૂપકમાં તેના પાત્રનું મહત્ત્વ વધારે હોય છે.

રસનિરૂપણ :

આપણે જોયું તેમ નાટિકાને ખૂબ મળતા આવતા આ ઉપરૂપકમાં શૃંગારની પ્રચુરતા હોય તે સ્વાભાવિક છે. સટ્ટકમાં શૃંગારરસ મુખ્ય હોય છે, તેવો અભિનવનો મત પ્રાકૃત ભાષાના સંદર્ભમાં, એમની વૃત્તિમાં વ્યક્ત થયો છે. હેમચંદ્રે પણ પોતાના કાવ્યાનુશાસન પરની વિવેક ટીકામાં, એવો જ મત દર્શાવ્યો છે.[૩૦] સંગીતદામોદરના કર્તા શુભંકરે સટ્ટકને 'शृङ्गार-भेदोज्ज्वल' કહ્યું છે.[૩૧] સટ્ટકનો પ્રારંભ જ શૃંગારરસને ઉદ્દીપન કરનાર વસંતવર્ણનથી થાય છે અને પછી સળંગ શૃંગારરસ જ અંગીરસ રહે છે.

ભાવપ્રકાશનકારે સટ્ટકને રૌદ્ર, વગેરે રસ વિનાનું કહ્યું છે તો સાગરનંદીએ તેને રૌદ્ર, વીર, ભયાનક અને બીભત્સ વિનાનું કહ્યું છે.[૩૨] એટલે આમાં બાકીના રસો–હાસ્ય અદ્દભુત અને કરુણ ગૌણ રસ તરીકે આવી શકે એવો અર્થ સમજવો પડે. વિશ્વનાથે અને શુભંકરે આમાં અદ્દભુત રસની પ્રચુરતા કહી છે,[૩૩] તો તેનું સ્થાન પણ શૃંગારના ઉપકારક રસ તરીકેનું જ સમજવાનું છે.

---

२८ सागरनन्दी–नाटकलक्षणरत्नकोशः (सं. माइल्स दीलोन, ओक्सफर्ड युनिवर्सिटी प्रेस, लंडन, १९३७), पृ. १३३ :...यद्यपि बादरायणप्रभृतिभिरुक्तं राज्ञः संस्कृतपाठः कार्यात् प्राकृतपाठः । तत्र रूपकमेवेदं कार्यमिति राज्ञापि प्राकृतपाठः कर्तव्यः ।

२९ एजन, पृ. ९०

३० हेमचन्द्र–काव्यानुशासनम्–ग्रंथ–१, अ. ८, विवेक टीका, पृ. ४४५: सट्टके च नाटिकायामिव रतिफलं व्युत्पाद्यते ।

३१ शुभङ्कर–सङ्गीतदामोदरः, स्तबक ४, पृ. ९३ : शाटः...शृङ्गारभेदोज्ज्वलः ।

३२ भावप्रकाशनम् अधिकार ९, पृ. २६९ :...हीनरौद्ररसादिकम् ।; सागरनंदी–नाटकलक्षणरत्नकोशः, पृ. १३३ : रौद्रवीरभयानकबीभत्सअवमर्शसन्धिशून्यम् ।

આ ગ્રંથના સંપાદક માઈલ્સ દીલોને 'रौद्रवीरभयानकबीभत्समवमर्शसन्धिशून्यम्' એમ પાઠ આપ્યો છે, પણ એમણે પાદટીપ નં. ૪માં દર્શાવ્યું છે કે હસ્તપ્રતમાં 'म'ની જગ્યાએ 'अ' મળે છે. તે પાઠ અહીં સ્વીકાર્યો છે, કારણ કે સટ્ટકમાં रौद्र, वीर, भयानक, बीभत्स સામાન્ય રીતે હોતા નથી.

३३ विश्वनाथ–साहित्यदर्पणः (सं–जीवानन्द विद्यासागर, प्र. वाचस्पति प्रेस, कलकत्ता, अष्टमं संस्करणम्, १९३४), परिच्छेद ६, पृ. ५२२; सङ्गीतदामोदरः, स्तबक ४, पृ. ९२

'કર્પૂરમંજરી'ના આધારે સટ્ટકનું લક્ષણ ઘડાયાનો સંભવ છે. તેમાં અદ્દ્ભુત રસનું પ્રાચુર્ય છે. તે રૂપકના કથાવસ્તુના વિકાસ અને નિર્વહણમાં ભૈરવાનંદ નામના સિદ્ધપુરુષનો ઘણો ફાળો છે. ચંદ્રલેખા સટ્ટકમાં ભૈરવાનંદના પાત્રનું કામ ચિંતામણિરત્ન પાસેથી લેવામાં આવ્યું છે. જ્યારે 'શૃંગારમંજરી' સટ્ટકમાં અદ્દ્ભુત રસ છેલ્લી જવનિકામાં નિર્દેશેલી આકાશવાણી દ્વારા જ સૂચવાય છે. બાકીનાં બે સટ્ટકો–'રંભામંજરી' અને 'આનંદસુંદરી'માં અદ્દ્ભુત રસનું નિરુપણ નથી, તેથી વિચાર કરતાં એમ પણ લાગે કે કદાચ 'કર્પૂરમંજરી'ના આધારે જ નાટ્યશાસ્ત્રીઓએ અદ્દ્ભુત રસને સટ્ટકમાં આવશ્યક માન્યો હોય !

સટ્ટક પ્રકારના આ ઉપરૂપકના સ્વરૂપ સાથે હાસ્યરસ એકદમ બંધ બેસે છે. રાજા અને વિદૂષકના અથવા ખાસ કરીને વિદૂષક અને દાસીના સંવાદ દ્વારા મુખ્યત્વે હાસ્યની નિષ્પત્તિ થતી હોય છે. સામાન્ય જનસમૂહને નજર સમક્ષ રાખીને સટ્ટક રચવામાં આવતું હોય તે કારણે કે ગમે તેમ પણ કોઈ કોઈ સટ્ટકમાં સુરુચિપૂર્ણ શ્રોતાને કે પ્રેક્ષકને કઠે તેવો વિનોદ પણ રજૂ થાય છે. સટ્ટકનું કથાવસ્તુ જોતાં એમાં કરુણરસ તો નામનો જ આવે છે. વળી રૂપકમાં કરુણરસના નિરુપણને અવકાશ પણ કયાં છે ?

સટ્ટકના કર્તાઓમાં માત્ર રુદ્રદાસે 'ચંદ્રલેખા'માં રસનિરુપણ વિશે ઈશારો કર્યો છે. તેમણે તેની પ્રસ્તાવનામાં આપેલી સટ્ટકની વ્યાખ્યામાં 'चित्तत्थ-सुत्तिअरसो (चित्रार्थसूत्रितरसः) એવું વિશેષણ આપ્યું છે.[૩૪] એટલે કે આકર્ષક વસ્તુથી નિષ્પન્ન થતા રસનું નિરૂપણ થવું જોઈએ.

સટ્ટકમાં સંધિઓ :

નાટ્યશાસ્ત્રીઓમાં સહુ પ્રથમ શારદાતનયે સટ્ટક सर्वसन्धिविहीनरूपक છે, એમ કહીને સટ્ટકની સંધિઓ વિશે વિચાર કર્યો છે. તે જ વ્યાખ્યામાં આગળ તેઓ વધુ સ્પષ્ટ કરે છે તેમાં छादन, स्खलन, भ्रान्ति અનેનિ ह्नव ન હોય,[૩૫] ભરતનાટ્યશાસ્ત્રમાં આપેલાં વિમર્શસંધિનાં અંગોમાં छादन નામનું અંગ મળે છે,[૩૬] જ્યારે એ જ અંગને ભાવપ્રકાશનમાં छलन નામથી ઓળખાવાય છે.[૩૭] गोत्रस्खलन અને भ्रान्ति નામનાં બે સન્ધ્યન્તર નાટ્યશાસ્ત્રમાં મળે છે.[૩૮] તે જ અહીં શારદાતનયને અભિપ્રેત હશે એમ લાગે છે. निह्नवથી તેઓ કોનો ઉલ્લેખ કરે છે તે સ્પષ્ટ થતું નથી.

સાગરનંદી અને શુભંકર તેને અવમર્શસંધિ વિનાનું રૂપક કહે છે,[૩૯] તે મત વધારે પ્રતીતિકર લાગે છે, કારણ સાહિત્યદર્પણકારે નાટિકાને સ્વલ્પ વિમર્શ સંધિવાળી કહી

---

३४ रुद्रदास–'चंद्रलेखा सट्टकम्', जवनिकान्तर १, पृ. ३ : चित्तत्थ–सुत्तिअ–रसो...।

३५ भावप्रकाशनम् अधिकार ९, पृ. २६९ : सर्वसन्धिविहीनं... । छादनस्खलनभ्रान्तिनिह्नवादेरसम्भवात् ॥

३६ भरत–नाट्यशास्त्रम्, ग्रंथ ३, १९.९४, पृ. ५५

३७ भावप्रकाशनम् अधिकार ७, पृ. २११

३८ भरत–नाट्यशास्त्रम्, ग्रंथ ३, १९.१०८–१०९, पृ. ६३–६४

३९ सागरनन्दी–नाटकलक्षणरत्नकोश, पृ. १३३; सङ्गीतदामोदरः, स्तबकः ४, पृ. ९२

છે.[૪૦] તો તેને મળતા આવતા આ રૂપકમાં પણ તેમ જ હોવા સંભવ છે. વળી કર્પૂર-મંજરીના ટીકાકાર વાસુદેવે તેમની ટીકામાં એક ઠેકાણે મુખસંધિનું અંગ 'વિધાન'ને બીજે ઠેકાણે અવમર્શસંધિનું અંગ 'વ્યવસાય' દર્શાવ્યું છે.[૪૧] એમ કહી શકાય કે જો કરવું જ પડે તો, આ રૂપકમાં અવમર્શ કે વિમર્શ સંધિનું સાવ આછું નિરૂપણ કરવું. તેમાં પણ छादन નામનું અંગ તો ન જ યોજવું.

સટ્ટકમાં ગર્ભનાટક :

આનંદસુંદરી નામના સટ્ટકમાં બે ગર્ભનાટકો છે એટલું જ નહીં પણ જ્યારે એના કર્તા ધનશ્યામ પોતે એમ કહે છે કે ગર્ભનાટક વિના સટ્ટક ઉપહાસપાત્ર બને છે[૪૨] ત્યારે તેમની તે ઉક્તિ આપણું ધ્યાન જરૂર ખેંચે છે. આ સિવાય બીજા કોઈ સટ્ટકમાં ગર્ભનાટક નથી અને કોઈએ એ વિશે કંઈ ઉલ્લેખ કર્યો નથી. સટ્ટક નામના આ ઉપરૂપકમાં પ્રવેશક અને વિષ્કમ્ભકની ખોટ પૂરવા માટે અને ભૂતકાળના પ્રસંગોને તાદશ રીતે રજૂ કરવા માટે ગર્ભનાટકની ઉપયોગિતાને પ્રમાણી શકાય. 'આનંદસુંદરી' સટ્ટકમાં આવતાં બંને ગર્ભનાટકો વસ્તુમાં વૈવિધ્ય આણે છે એ જોતાં કહી શકાય કે ગર્ભનાટક સટ્ટકને સમૃદ્ધ કરે છે; પરંતુ ગર્ભનાટકનો સટ્ટક સાથે અવિનાભાવ સંબંધ પણ નથી તેની નોંધ લેવી જોઈએ.

સટ્ટક અને નૃત્ય :

સટ્ટકની ઉત્પત્તિ અપ્સરાઓના નૃત્ય સાથે સંકળાયેલા ભારહુત શિલાલેખોમાં આવતા 'साडिक' શબ્દમાંથી દર્શાવવામાં આવી છે. રાજશેખરે, નયચંદ્રે અને રુદ્રદાસે પોતપોતાના સટ્ટકના પ્રારંભમાં સટ્ટકને 'નૃત્ય દ્વારા રજૂ કરવાનું છે' એવા ઉદ્દગારો સૂત્રધારના મુખમાં મૂકયા છે.[૪૩] રુદ્રદાસ તો સટ્ટકને નર્તકોની નિકષરેખા ગણાવે છે.[૪૪] આ ઉપરથી એમ લાગે છે કે સટ્ટકના પ્રારંભમાં તો ચોક્કસ નૃત્ય આવતું હશે. એવું પણ બની શકે કે દરેક સટ્ટકની શરૂઆતમાં જુદાં જુદાં પાત્રોને મુખે જે વસંતવર્ણન ગાવામાં આવે છે તે નૃત્યરૂપે રજૂ થતું હશે. આ રીતે સટ્ટકનો નૃત્ય સાથે ગાઢ સંબંધ છે. આ સટ્ટક નામનું ઉપરૂપક કયા રૂપકપ્રકારમાંથી ઉતરી આવ્યું તે બાબતમાં મતભેદ પ્રવર્તે છે. ભાવપ્રકાશનકાર એક સ્થળે સટ્ટકને તોટકનો ભેદ

---

૪૦ विश्वनाथ–साहित्यदर्पणः, परिच्छेद ६, पृ. ५२१

४१ राजशेखर–कर्पूरमञ्जरी–वासुदेवकृता टीका (सं. नारायण राम आचार्य, प्र. निर्णयसागर प्रेस, चतुर्थं संस्करणम्, मुंबइ, १९४९), II, 29, पृ. 63 :...अनेन 'विधानं' नाम मुखसध्यङ्गमुक्तम्; I, २५, पृ. ३१ : एतेनावमर्शसन्ध्यङ्गो 'व्यवसाय' उक्तः ।

४२ घनश्याम–आनन्दसुन्दरी, जवनिका ४, पृ. ४४ : अप्पाउडं विअ णाडअं, अगब्भ–णाडयं विव सट्टअं...अवहासभाअणं होसि ।

४३ कर्पूरमञ्जरी, जवनिका १, पृ. ३ : 'सट्टअं णच्चिदव्वं ।' रम्भामञ्जरी, जवनिका १ पृ. ११ : प्रकान्तमेव नर्तकैः ।; चंद्रलेखा, जवनिका १, पृ. २ :...'सट्टओ णट्टिदव्वो ।'

४४ चंद्रलेखा, जवनिका १, पृ. २ : णिहसो खु सट्टओ णट्टआणं कईणं च विअड्ढदाए ।

ગણાવી, તેનો અંતર્ભાવ નાટકમાં દર્શાવતા લાગે છે, જ્યારે બીજે ઠેકાણે સટ્ટક, નાટિકા અને તોટકનાં લક્ષણોને નાટક અને પ્રકરણના અંશરૂપે ગણાવતા જણાય છે.[૪૫]

આધુનિક વિવેચકોમાં, શ્રી ડોલરરાય માંકડનો મત છે કે સટ્ટકમાં વ્યવસ્થિત અંકો નથી અને જવનિકાઓ છે તે દર્શાવે છે કે આ એક અનિયમિત અને અનિર્ણિત પ્રકારનું ઉપરૂપક છે. આનું નામ પ્રાકૃત પરથી આવેલું છે અને એમાં પ્રાકૃત ભાષાઓની પ્રચુરતા છે તે ઉપરથી આ રૂપક નાટિકા કરતાં પ્રાથમિક સ્વરૂપનું લાગે છે.[૪૬]

ડૉ. એ. એન. ઉપાધ્યેનો મત એવો છે કે નાટિકા સટ્ટકમાંથી ઊતરી આવ્યાનો સંભવ વધારે છે. સટ્ટકમાં નૃત્ય આવે, શૃંગારરસની પ્રચુરતા હોય, સ્ત્રીઓનું બાહુલ્ય હોય અને તે ઉપરાંત અદ્‌ભુત રસ આવે તેથી એ પ્રયોગ આમજનતામાં વધારે આવકાર્ય બન્યો હોય. આ રૂપકપ્રકારે તેની લોકપ્રિયતાને લીધે નાટ્યશાસ્ત્રીઓનું ધ્યાન ખેંચ્યું તેથી તેમણે રાજદરબાર સાથે સંકળાયેલા ઉચ્ચ વર્ગોની અભિજાત રુચિને સંતોષવા માટે સટ્ટકમાં થોડા ફેરફારો કરીને તેને નાટિકાસ્વરૂપે રજૂ કર્યું. આ રીતે જોઈએ તો, સટ્ટકને, રાજદરબારને માન્ય એવા ઊર્ધ્વસ્તરે લઈ જવાનો પ્રયાસ તે નાટિકા છે. પછી તો આગળ જતાં આ સટ્ટક શિષ્ટસંમત નાટિકાથી ઢંકાઈ ગયું અને તેમાંથી ઊતરી આવેલું ગણાયું ![૪૭]

આથી ઊલટું ડૉ. સુરુ માને છે કે સટ્ટકનો વિકાસ નાટિકામાંથી થયો છે. પ્રાચીન સંસ્કૃતલેખકોએ આમજનતા માટે નાટિકાના સરળરૂપ તરીકે સટ્ટક રજૂ કર્યું, તેમાં પ્રાકૃતભાષા પ્રયોજી અને અંકોના બંધનમાંથી તેને મુક્તિ આપી.[૪૮]

આ રીતે સટ્ટક અને નાટિકાનો ઘનિષ્ટ સંબંધ છે એ બધાં સ્વીકારે છે, છતાં આ સંબંધના પ્રકાર બાબત મતભેદ પ્રવર્તે છે. ખરેખર તો સટ્ટક અને નાટિકા બંને નાટક અને પ્રકરણમાંથી ઊતરી આવ્યાનો ભાવપ્રકાશનકારનો મત જ વધારે વજૂદવાળો લાગે છે.

રૂપકપ્રકારોમાં સટ્ટકનું સ્થાન :

ભલે સટ્ટકને દસ મુખ્ય રૂપકોમાં સ્થાન ન મળ્યું હોય, પણ ઉપરૂપકોમાં તેનું સ્થાન મહત્ત્વનું છે એ વિશે કોઈ શંકા નથી.

---

૪૫ भावप्रकाशनम् अधिकार–७, पृ. १८०–१८१ : सट्टकंस्तोटकस्यैव भेद इत्यभिधीयते ॥
तोटकस्योच्यते सद्भिरन्तर्भावोऽपि नाटके ।
नाटकादेरयं भेदो नाटिका रूपकं भवेत् ॥
नाटिकाप्रतिमत्वाच्च सट्टकोऽपि तथाविधः ।; अधिकार ९, पृ. २५६
नाटिकायास्तोटकस्य सट्टकस्य च लक्षणम् ।
अंशत्वान्नाटकस्यापि तथा प्रकरणस्य च ॥

46 Mankad D. R., The Types of Sanskrit Drama, (Pub. Urmi Prakashan Nandri, Karachi, 1936), Ch. V, pp. 94–95.

47 Upadhye, (Dr.) A. N., Candralekhā, Intro., p. 31.

48 Prof. Suru, N., G., Karpūrmañjari, Intro., p. LXI.

અભિનવગુપ્ત પોતે સટ્ટકને કેટલું મહત્ત્વનું ગણતા હતા, તેનો ખ્યાલ તેમણે નાટ્યશાસ્ત્રના અધ્યાય અઢારમાની પ્રથમ કારિકાના '**प्रयोगत:**' શબ્દ પર કરેલા વિવરણ પરથી આવશે. તેઓ **प्रयोगतः**' શબ્દનો '**प्रकृष्टः उचितो योगः**' એટલે કે 'પરસ્પર સંબંધો' એવો અર્થ ઘટાવવા માટે એટલા માટે આગ્રહ રાખે છે કે આ પ્રમાણે અર્થ લેવાથી પરસ્પર સંબંધના વૈચિત્ર્યથી થતા ભેદોનો પણ આ '**दशरूप**'માં સમાવેશ કરવો, જેથી કોહલ વગેરેથી લક્ષિત તોટક સટ્ટક, રાસક વગેરેનો પણ એમાં સમાવેશ કરી શકાય.[૪૯]

આ સ્થળે વાપરેલા '**दशरूप**'નો અર્થ દસ રૂપકો લેવાને દસ રૂપ એટલે કે દસ વલણ લેવાં એવો અભિનવનો ભાવાર્થ લાગે છે. '**प्रयोगत:**' શબ્દનો આ પ્રકારે અર્થ ઘટાવી રૂપકના '**दशरूप**'માં સટ્ટક, રાસક વગેરેનો અંતર્ભાવ કરી તેમને ભરત દ્વારા માન્યતા અપાવવાનો અભિનવનો ઉદ્દેશ લાગે છે. ડૉ. રાઘવને '**दशरूपक**' પરના એમના લેખમાં આ બાબત વિગતે ચર્ચા કરી છે.[૫૦]

આશરે ઈ. સ.ની નવમી સદી આસપાસના મનાતા અગ્નિપુરાણના ૩૩૮મા અધ્યાયમાં આપેલી ૨૭ ઉપરૂપકોની યાદીમાં સટ્ટકનું માત્ર નામ મળે છે. ધનંજયકૃત દશરૂપકમાં (ઈ. સ. ૯૭૫–૯૯૫) સટ્ટકનો કે કોઈ પણ ઉપરૂપકનો નિર્દેશ નથી. છતાં ભોજે સટ્ટકના મહત્ત્વને બરાબર પિછાણ્યું છે. તેમણે રૂપકોના વાક્યાર્થાભિનય અને પદાર્થાભિનય એવા બે ભાગ પાડ્યા છે. જે રૂપકો રસનું નિરુપણ કરે છે, તે પૂર્ણ વાક્યાર્થ જેવાં હોઈ વાક્યાર્થાભિનય કહેવાય છે, જ્યારે જે ઉપરૂપકો માત્ર ભાવનું નિરૂપણ કરે છે તે, પદના અર્થ જેવાં હોવાથી પદાર્થાભિનય રૂપકો કહેવાય છે. સટ્ટક અને નાટિકા—આ બંને ઉપરૂપકો વાક્યાર્થાભિનય હોવાથી તેમને બાર ઉપરૂપકોથી જુદાં પાડી દસ મુખ્ય રૂપકો સાથે ભોજે ગણાવ્યાં છે.[૫૧] હેમચંદ્રે આ બાબતમાં કદાચ ભોજને જ અનુલક્ષીને કહ્યું છે કે કેટલાક સટ્ટકને વાક્યાર્થાભિનય સ્વભાવનું માને છે.[૫૨]

નાટ્યદર્પણકારે પ્રારંભમાં ગણાવેલાં બાર મુખ્ય રૂપકોમાં, સટ્ટકનો નિર્દેશ કર્યો નથી પણ ગ્રંથને અંતે આપેલાં તેર ઉપરૂપકોમાં સટ્ટકનું લક્ષણ પ્રથમ આપ્યું છે. આ લક્ષણો આપતાં એમણે કરેલી નોંધ મહત્ત્વની છે કે :

'एतानि च स्वल्पमात्ररंजनानिमित्तत्वाद् वृद्धैरनभिहितत्वाच्च वृत्तावेव कीर्तितानि ।[५३]

આ ઉપરથી એમ અનુમાન કરી શકાય કે ગમે તે કારણે પણ, સટ્ટકો થવાં જોઈએ તેટલાં લોકપ્રિય અને જાણીતાં નહીં થયાં હોય, તેથી જ કદાચ દરેક સટ્ટકનો, કર્તા કૃતિના પ્રારંભમાં તેની વ્યાખ્યા આપે છે.

---

૪૯ नाटयशास्त्र, ग्रंथ २, १८–१, वृत्ति, पृ. ४०७

50 Raghavan (Dr.) V., "A note on the name Daśarūpak," JOR, Vol. VII, Part III, pp. 277–290.

५१ शृङ्गारप्रकाशः ग्रंथ–२, प्रकाश ११, पृ. ४६६

५२ काव्यानुशासनम् ग्रंथ–१, अध्याय ८, पृ. ४३२

५३ हिन्दीनाटयदर्पण विवेक ४, पृ. ४०९

ભાવપ્રકાશનકારે પોતાના ગ્રન્થના આઠમા અધિકારમાં મુખ્ય દસ રૂપકોને રસાત્મક કહ્યાં, અને બાકીનાં વીસને ભાવાત્મક દર્શાવીને પાછું સટ્ટકનું લક્ષણ રસાત્મક રૂપકની સાથે આપ્યું. નવમા અધિકારમાં તેમણે વીસ પદાર્થાભિનય રૂપકો ગણાવ્યાં છે અને તેમાં સટ્ટકનો સમાવેશ કરી, તેને 'નૃત્યભેદાત્મક નાટિકાભેદ' તરીકે ઓળખાવ્યાં છે.[૫૪] શારદાતનયનાં આ બંને પરસ્પર વિરોધી વલણોને એ રીતે સમજી શકાય કે સટ્ટકમાં જ્યારે અભિનયનું તત્ત્વ વધારે હોય ત્યારે તેને રસાત્મક ગણવું અને ઊર્મિતત્ત્વ વધારે હોય ત્યારે તેને ભાવાત્મક ઉપરૂપકોની સમકક્ષ ગણવું ?

વિદ્યાનાથના 'પ્રતાપરુદ્રીય'માં સટ્ટકનો નિર્દેશ નથી, પણ તે પરની 'રત્નાપણ' ટીકામાં તેના કર્તા કુમારસ્વામિએ નોંધ્યું છે કે નાટિકા અને સટ્ટકનો આ દસ રૂપકોમાં અંતર્ભાવ કરવો.[૫૫]

'નાટકલક્ષણરત્નકોશ'ના કર્તા સાગરનંદીએ ગણાવેલાં ૨૬ રૂપકોમાં સટ્ટકનો સમાવેશ થયો છે. તેમણે રૂપક અને ઉપરૂપક એવા ભેદ પાડ્યા નથી.[૫૬]

શિંગભૂપાલકૃત 'રસાર્ણવસુધાકર'માં માત્ર દસ વાક્યાર્થાભિનય મુખ્ય રૂપકોનાં જ નામ અને લક્ષણ આપ્યાં છે.[૫૭]

વિશ્વનાથે સાહિત્યદર્પણમાં સટ્ટક અને નાટિકા બંનેનો ૧૮ ઉપરૂપકોમાં સમાવેશ કર્યો છે.[૫૮] સંગીતદામોદરના કર્તા શુભંકર ૧૭ ઉપરૂપકોમાં સટ્ટકને ગણાવે છે અને સટ્ટકની જુદા જુદા શબ્દોમાં લગભગ સમાન એવી બે વ્યાખ્યાઓ આપે છે.[૫૯]

નાટ્યશાસ્ત્રીઓમાંના અભિનવ અને ભોજ જેવા કેટલાકને આ ઉપરૂપકના મહત્ત્વનો ખ્યાલ આવ્યો છે. સટ્ટક એ મુખ્યત્વે વાક્યાર્થાભિનય એટલે કે રસાત્મક રૂપક છે. તેથી તેને ડોમ્બી, રાસક જેવાં પદાર્થાભિનય એટલે કે ભાવાત્મક ઉપરૂપકોની સાથે મૂકતાં પહેલાં વિચાર કરવો પડે. આ રૂપકમાં મુખ્ય ઉપરૂપકો જેવું જ રસનિરૂપણ છે. વળી એમાં સુસંકલિત કથાવસ્તુ હોય છે, જે અનેક પાત્રો વડે ભજવાતું હોય છે, તેથી એ એક જ પાત્રથી ભજવાતાં ભાવને નિરૂપતાં, નૃત્યપ્રધાન ઉપરૂપકોથી જુદું જ પડે છે. અભિનય–

---

૫૪ भावप्रकाशनम्, अधिकार ८, पृ. २४४; अधिकार ९, पृ. २६९

૫૫ विद्यानाथ–प्रतापरुद्रीयम् (सं. डो. वे. राघवन्, प्र. संस्कृत विद्यासमिति, मद्रास, द्वितीयं संस्करणम्, १९७९), नाटकप्रकरणम् रत्नापणव्याख्या, पृ. ७२

૫૬ सागरनन्दी–नाटकलक्षणरत्नकोशः, पृ. १३३

૫૭ शिङ्गभूपाल–रसार्णवसुधाकरः, सं. टी. वेंकटाचार्य, प्र. अडयार लायब्रेरी एन्ड रीसर्च सेन्टर, मद्रास, १९७९, विलास ३, पृ. ३०३

૫૮ साहित्यदर्पणः, परिच्छेद ६, पृ. ५२२

૫૯ सङ्गीतदामोदरः स्तबक ४, पृ. ९२–९३

પ્રધાન રૂપકો અને નૃત્યભેદો વચ્ચેના આ પ્રકારના તફાવતની ચર્ચા અભિનવે નાટ્યશાસ્ત્રના ચોથા અધ્યાયની વૃત્તિમાં ખૂબ વિગતે કરી છે.[૬૦]

ઉપલબ્ધ સટ્ટકો :

આ સટ્ટક નામનું ઉપરૂપક નાટિકાના પ્રમાણમાં ઓછું ખેડાયું છે. આ પ્રકારનાં પાંચ રૂપકો જે હાલ ઉપલબ્ધ છે, તેમાં રાજશેખરરચિત 'કર્પૂરમંજરી' સહુથી પ્રાચીન છે. રાજશેખરે 'કર્પૂરમંજરી' રચીને આ ઉપરૂપકની પ્રતિષ્ઠા એવી વધારી કે તે મુખ્ય રૂપકોની લગભગ સમકક્ષ ગણાવા માંડયું. તેમના પછીના સટ્ટક રચનારા રાજશેખરની કૃતિને આદર્શ તરીકે માનીને, તેમાં થેાડા થેાડા ફેરફારો કરતા રહ્યા. નાટ્યશાસ્ત્રીઓએ પણ તેને જ નજર સમક્ષ રાખીને સટ્ટકનાં લક્ષણો ઘડ્યાં લાગે છે.

ઈ. સ.ની પંદરમી સદીના અરસામાં થઈ ગયેલા જૈન સાધુ નયચંદ્રે 'રંભામંજરી' નામનું સટ્ટક જૈનચંદ્ર પરના પ્રબંધને આધારે રચ્યું છે. ત્રણ જવનિકા હોવાને લીધે તથા સંસ્કૃત-પ્રાકૃત બંનેમાં પ્રયોજાવાને લીધે આ કૃતિ બીજા કરતાં જુદી પડે છે.

ઈ. સ.ની સત્તરમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં થઈ ગયેલા રુદ્રદાસે 'ચંદ્રલેખા' નામનું સટ્ટક રચ્યું છે. તેમાં નાટ્યગત કાર્યની અપેક્ષાએ ઊર્મિતત્ત્વનું પ્રમાણ વધારે છે.

'પ્રાકૃતસર્વસ્વ' નામના પ્રાકૃત વ્યાકરણના કર્તા માર્કંડેયે (ઈ. સ.ની ૧૭મી સદી) પોતાના વ્યાકરણમાં 'વિલાસવતી સટ્ટક' પોતે રચ્યાનું નોંધ્યું છે, પણ આ કૃતિ હાલ ઉપલબ્ધ નથી.

ઈ. સ.ની અઢારમી સદીની શરૂઆતમાં થઈ ગયેલા વિશ્વેશ્વરે 'શૃંગારમંજરી' નામનું સટ્ટક રચ્યું છે. સંસ્કૃત નાટકોના પ્રસિદ્ધ ટીકાકાર ઘનશ્યામ, જે અઢારમી સદીના પૂર્વાર્ધમાં થઈ ગયા છે, તેમણે 'આનંદસુંદરી' નામનું સટ્ટક રચ્યું છે.

આમ સટ્ટક એ એક શૃંગારપ્રધાન ઉપરૂપક છે. અમુક કાળમાં આ ઉપરૂપક લોકપ્રિય હશે, પરંતુ કાળે કરીને તે પોતાની લોકપ્રિયતા ગુમાવી બેસવાને લીધે નાટ્યકારો અને નટોમાં તે ઉપેક્ષા પામ્યું લાગે છે.

---

૬૦ भरत–नाट्यशास्त्रम्, ग्रंथ–१ (सं. एम. रामकृष्ण कवि, प्र. ओरिएन्टल इन्स्टीटयूट, वडोदरा, द्वितीय आवृत्ति, १९५६), अध्याय ४, वृत्ति, पृ. १७०–१८२

શ્રી સયાજી સાહિત્યમાળા

		રૂ. પૈ.
૩૩૩	**કૈલાસ**—સ્વામી પ્રણવતીર્થજી	૧૩=૦૦
૩૩૪	**અંબિકા, કોટેશ્વર અને કુંભારિયા**—(સ્વ.) શ્રી. કનૈયાલાલ ભા. દવે	૫=૫૦
૩૩૫	**ઐતિહાસિક લેખસંગ્રહ**—(સ્વ.) શ્રી પંડિત લાલચંદ ભ. ગાંધી	૧૮=૦૦
૩૩૬	**હરિભદ્રસૂરિ**—પ્રો. હીરાલાલ ર. કાપડિયા	૧૧=૦૦
૩૩૭	**માનવસર્જિત વસ્ત્રતંતુઓ**—શ્રી. પદ્મકાન્ત ર. શાહ (૧૯૬૪)	૧૦=૫૦
૩૩૮	**ભવાઈના વેશની વાર્તાઓ**—(સ્વ) શ્રી. ભરતરામ ભા. મહેતા	૩=૦૦
૩૩૯	**શ્રીમદ્ ભાગવત (ગુજરાતી અનુવાદ): ભાગ ૧, સ્કંધ ૧-૩**—(સ્વ.) શ્રી નાગરદાસ અમરજી પંડ્યા (૧૯૬૫)	૮=૦૦
૩૪૦	**ગુજરાત સ્થળનામ સંસદ વ્યાખ્યાનમાળા, 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 પ્રણવતીર્થજી (૧૯૭૧)	૬=૦૦
૩૪૮	**અખો અને મધ્યકાલીન સંતપરંપરા**—(સ્વ.) ડૉ. યો. જ. ત્રિપાઠી	૧૪=૫૦
૩૪૯	**શ્રીમદ્ ભાગવત: ભાગ ૨**—(સ્વ.) નાગરદાસ અ. પંડ્યા (૧૯૭૨)	૧૧=૫૦
૩૫૦	**ચરકનો સ્વાધ્યાય, ભાગ ૧**—(સ્વ.) 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
૩૬૩	**વૃદ્ધત્રયી અને લઘુત્રયી**—(સ્વ.) ડૉ. બાપાલાલ ગ. વૈદ્ય	૩૩=૦૦

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

ગૌતમસ્વામિસ્તવનના કર્તા વજ્રસ્વામી વિષે

મધુસૂદન ઢાંકી

ચરમ તીર્થંકર જિન વર્ધમાન મહાવીરના પટ્ટધર ગણધર ઇન્દ્રભૂતિ ગૌતમને ઉદ્દેશીને રચાયેલ જે થોડાંક સ્તવનો મળે છે તેમાં વજ્રસ્વામીનું બનાવેલું મનાતું "ગૌતમસ્વામિસ્તવન"[1] પ્રાચીનતર હોવા ઉપરાન્ત સંસ્કૃતસ્તોત્રસાહિત્યની એક અભિજાત કૃતિ પણ છે.

શાર્દૂલવિક્રીડિત છન્દમાં, દ્વાદશવૃત્તોમાં નિબદ્ધ, ચારુ શબ્દાવલિ અને નિર્મલ ભાવોન્મેષથી રસમય બનેલ આ કર્ણપેશલ સ્તવનના કર્તાનો નિર્દેશ મૂળ કૃતિમાં તો નથી; તેમ તેના પર કોઈ વૃત્તિ વા અવચૂર્ણિ લખાઈ હોય–જેમાં વ્યાખ્યાકારે કર્તાનું એમને પરંપરાથી જ્ઞાત હોય તે નામ, વજ્રસ્વામી જણાવ્યું હોય–તો તે જાણમાં નથી. સંપાદક (સ્વ.) મુનિ ચતુરવિજયજીએ પ્રસ્તુત સ્તવનના કર્તા વજ્રસ્વામી માનવા સંબંધનાં કારણો વિષે પોતાની પ્રસ્તાવનામાં કોઈ જ સ્પષ્ટતા કરી નથી.[2] સંભવ છે કે લિપિકારોમાંના કોઈએ, કોઈક પ્રતમાં, સ્તવનાન્તે આવું નોંધ્યું હોય, યા તો સમ્પ્રદાયમાં પરંપરાથી આ પ્રમાણે મનાતું હોય.

સંપાદકે સ્તોત્રકર્તા વજ્રસ્વામીને ઈસ્વીસનની પહેલી શતાબ્દીમાં થઈ ગયેલ પુરાતન આચાર્ય 'આર્ય વજ્ર' માન્યા છે; અને સંભવ છે કે વર્તમાન પરિપાટીમાં પણ આવી માન્યતા પ્રચલિત હશે. વસ્તુતયા આ માન્યતા ભ્રમમૂલક જ છે તેમ અનેક કારણોથી સિદ્ધ થાય છે:

(૧) સંસ્કૃતમાં જૈનોની સૌ પ્રથમ જ્ઞાત કૃતિ તે વાચક ઉમાસ્વાતિનું સભાષ્ય **તત્ત્વાર્થાધિગમસૂત્ર** છે. ઉમાસ્વાતિ હવે બૌદ્ધ દાર્શનિક વસુબન્ધુના સમકાલીન મનાતા હોઈ, તેમ જ તેમની લેખનશૈલી ઉપરથી અને **તત્ત્વાર્થ**ના આંતર–પરીક્ષણથી જે નિષ્કર્ષો નીકળે છે તે જોતાં, તેમનો સરાસરી સમય ઈ. સ. ૩૭૫–૪૫૦ વચ્ચેના ગાળામાં આવી શકે તેવા અંદાજે થયા હોઈ, ઉપર્યુક્ત સ્તવનને પહેલી શતાબ્દીમાં મૂકતાં પહેલાં ખૂબ વિચારવું પડે તેમ છે. ઉમાસ્વાતિના ભાષ્યમાં ક્યાંક ક્યાંક સંસ્કૃત પદ્યો ઉટ્ટંકિત છે, જેનાં કલેવર અને આત્મા જૈન હોઈ એમના સમય પૂર્વે પણ જૈનો સંસ્કૃતમાં લખતા હોવાનો તર્ક કરવામાં આવ્યો છે;[3] પણ

'સ્વાધ્યાય', પુ. ૨૩, અંક ૨, વસંતપંચમી અંક, ફેબ્રુઆરી '૮૬, પૃ. ૧૪૭–૧૫૬.

૧ મુનિ ચતુરવિજય, **जैनस्तोत्रसन्दोह**, પ્રથમ ભાગ, પ્ર. સારાભાઈ મણિલાલ નવાબ, અમદાવાદ, ૧૯૩૨, પૃ. ૧૧૪–૧૧૬.

૨ એજન, પૃ. ૭–૮.

૩ જુઓ, (પં.) નાથુરામ પ્રેમી, "उमास्वातिका सभाष्य तत्त्वार्थ", **जैन साहित्य और इतिहास**, પ્ર. ગ્રન્થરત્નાકર (પ્રાઇવેટ) લિમિટેડ, મુંબઈ, ૧૯૫૬, પૃ. ૫૨૧, પાદટીપ ૧.

પં. સુખલાલજી તો પ્રસ્તુત પદ્યો ઉમાસ્વાતિનાં જ માને છે;* અને તે ગુપ્તકાળ પૂર્વેનાં હોય તેમ ભાસતું પણ નથી. મહાયાન સમ્પ્રદાયના બૌદ્ધ દાર્શનિકો–કવિજનો—માતૃચેટ, અશ્વઘોષ, નાગાર્જુનાદિ–ઈસ્વીસનની પહેલી શતાબ્દીના ઉત્તરાર્ધ અને બીજીના પૂર્વાર્ધના ગાળામાં, મોટે ભાગે કુષાણ સમ્રાટ કનિષ્કના સમયમાં, થઈ ગયા છે: અને તેઓ સૌ બૌદ્ધોમાં સંસ્કૃત–લેખનના ક્ષેત્રમાં અગ્રચારી મનાય છે.[૪] પ્રાકૃત–પરસ્ત જૈનોમાં તો ઉમાસ્વાતિ તેમ જ ચંદ્રગુપ્ત દ્વિતીયના સમકાલીન સિદ્ધસેન દિવાકર પૂર્વેનો કોઈ જ સંસ્કૃતલેખક કે કોઈ કૃતિ નજરે ચડતાં નથી. આથી ગૌતમસ્વામિસ્તવનના કર્તારૂપે આર્ય વજ્ર હોવાનું તો ઉપલબ્ધ તમામ ઐતિહાસિક પ્રમાણોથી વિરુદ્ધ જઈને જ માની શકાય.

(૨) આર્ય વજ્રની એ કૃતિ હોવાની વિરુદ્ધમાં તો સ્તવનમાં જ અનેક પ્રમાણો છે. સ્તવનનો વિશિષ્ટ પ્રકારનો સામાસિક ઢાંચો, તેમાં વરતાતો માંજુલ્યનો આગ્રહ, માર્દવ સમેતના આલંકારિક લાલિત્યનો ડગલે ને પગલે સ્પર્શ,–આમ કાવ્ય–કલેવરનો સમગ્ર વિભાવ તેમ જ શબ્દોની પસંદગી, છન્દોલય અને પદગુમ્ફનમાં પ્રાચ્યતાનો પૂર્ણતયા અભાવ,–તેને ઈસ્વીસનના આરંભકાળની કૃતિ માનવાની વાત તો એક બાજુએ રહી પણ તે પ્રાક્‌મધ્યકાલીન હોવાની પણ ના પાડે છે! સિદ્ધસેન દિવાકર (ઈસ્વીસનની પાંચમી શતાબ્દી), હારિલ વાચક (પાંચમો–છઠ્ઠો સૈકો) સમન્તભદ્ર (છઠ્ઠી–સાતમી સદી), માનતુંગાચાર્ય (છઠ્ઠો–સાતમો સૈકો), પૂજ્યપાદ દેવનન્દી (આ. ઈ. સ. ૬૨૫–૬૮૦), યાકિનીસૂનુ હરિભદ્રસૂરિ તેમ જ બપ્પભટ્ટિસૂરિ (આઠમું શતક), ઇત્યાદિ શ્વેતામ્બર–દિગમ્બર સમ્પ્રદાયના મહાન તત્ત્વજ્ઞ–સ્તુતિકારોની કૃતિઓ સાથે સરખાવતાં આ વાત સ્પષ્ટ બની રહે છે. બીજી બાજુ વિજયસિંહાચાર્યની નેમિસ્તુતિ (આ. ઈ. સ. ૧૦૨૦–૫૦)[૫] તેમ જ સોલંકીસમ્રાટ કુમારપાલ (ઈ. સ. ૧૧૪૪–૭૪)ના સમય પૂર્વે રચાઈ ગયેલ, ખરતરગચ્છીય જિનવલ્લભસૂરિ આદિ સ્તુતિકારોની પ્રસિદ્ધ જૈન સ્તોત્રાદિ રચનાઓ સાથે તુલના કરતાં પ્રકૃત ગૌતમસ્તવન એ જ વર્ગનું, એવી જ સમસાધારણ શૈલીનું, અને એ જ કાળમાં રચાયેલું છે તેમ તુરત જ પરખાઈ આવે છે. આ સ્તુતિ–કાવ્યની ઉદ્યોતકર–પ્રસન્નકર ગુણવત્તાની ઉત્કૃષ્ટતાને લક્ષમાં લઈએ તો તે ઈસ્વીસનની બારમી શતાબ્દીથી તો પહેલાનું, મોટે ભાગે અગિયારમીના પૂર્વાર્ધનું હોવાની સહસા છાપ પડે છે.

(૩) સ્તવન મધ્યકાલીન હોવાનું શૈલીઅતિરિક્ત તેની ભીતર રહેલ વસ્તુના પરીક્ષણથી પણ સિદ્ધ થાય છે. પહેલી વાત તો એ છે કે સ્તવન ગણધર ગૌતમની કોઈ પ્રસિદ્ધ પ્રતિમાને

---

* જુઓ **તત્ત્વાર્થસૂત્ર**, શ્રી પૂંજાભાઈ જૈન ગ્રન્થમાળા–૧૭, ચતુર્થ આવૃત્તિ, અમદાવાદ ૧૯૭૭, પૃ. ૧૯.

૪ જો અષ્ટસહસ્રિકાપ્રજ્ઞાપારમિતાનો સમય ખરેખર કુષાણકાળ પૂર્વનો હોય તો એમ માની શકાય કે બૌદ્ધોમાં સંસ્કૃતમાં લખવાની પ્રથાનાં કંઈ નહીં તોયે ઈસ્વીસનના આરંભના અરસામાં મંડાણ થયાં હોય.

૫ મધુસૂદન ઢાંકી, 'નેમિસ્તુતિકાર વિજયસિંહસૂરિ' વિષે, સ્વાધ્યાય, પુ. ૨૨, અંક ૧, ઓક્ટોબર, ૧૯૮૪, પૃ. ૩૯–૪૩

ઉદ્બોધીને રચાયું છે.[૬] ગૌતમ લબ્ધિશાળી–સિદ્ધિસમ્પન્ન–મુનિવર હતા તેવી માન્યતા તો પશ્ચાત્કાલીન આગમિક સાહિત્યમાં આવી ગયેલી; પણ તેઓ 'ચારણલબ્ધિ'ના પ્રભાવે દુર્ગમ એવા અષ્ટાપદ પર્વત પર પહોંચી, ભરતચક્રી કારિત ઋષભાદિ ચતુર્વિંશતિ જિનોના (કાલ્પનિક) પ્રાસાદની યાત્રા કરી આવેલા એવી કિંવદન્તી વિશેષે નવમા શતકથી જ વહેતી થઈ; અને ત્યારથી તેમનો મહિમા વધ્યો અને એ કારણસર જિન તેમજ અમ્બિકા સરખી યક્ષિણી મૂર્તિઓ સાથે તેમની પ્રતિમાઓ પણ ઉપાસનાર્થે બનવા લાગી હોય તેમ જણાય છે. ગૌતમને સ્તવનના પ્રથમ પદમાં ૧૦૦૮ પાંખડીવાળા સુવર્ણકમલ પર આસનસ્થ બતાવ્યા છે, જે કલ્પના સ્પષ્ટતયા મધ્યકાલીન જ છે; અને છેલ્લા (બારમા) પદ્યમાં જે દેવતાઓનું કર્તાએ સ્વશ્રેયાર્થે આહ્વાન કર્યું છે તેમાં 'નગેશ્વરી' (ઉજ્જયન્તગિરિસ્થ અમ્બિકા?) અને વીસ ભુજાયુક્ત 'યક્ષાધિપ' (કપર્દી?)નું સ્મરણ છે, તેમ જ શાસનદેવતાઓને પણ ત્યાં સ્મર્યા છે. ગિરનારવાસિની અમ્બિકાનું મંદિર આઠમા શતક પહેલાં નહોતું બંધાયું.[૭] બીજી બાજુ શાસનદેવતાઓનો વિભાવ ઈસ્વીસનના આઠમા શતકના ઉત્તરાર્ધ પહેલાં જોવામાં આવતો નથી; ને અતિભુજાયુક્ત દેવોની કલ્પના નવમા શતકના મધ્યભાગ પૂર્વેની નથી.[૮] આથી પ્રસ્તુત સ્તોત્ર આર્ષ રચના નથી જ. આવી સ્થિતિમાં તેને ઈસ્વીસનના આરંભમાં મૂકવાની ચેષ્ટા નિરાધાર જ ઠરે છે. કાવ્યના રંગ–ઢંગ તેમ જ શૈલીનો મુદ્દો પણ ઉપર ચર્ચી ગયા તેમ મધ્યકાલીન જ છે. આમ સ્તવનને અગિયારમી શતાબ્દીના પૂર્વાર્ધમાં મૂકવા માટે કોઈ જ બાધક પ્રમાણ નથી; સૌ પ્રમાણો તે નિર્ણયનાં સાધક છે.

સ્તવનના સમયવિનિશ્ચય બાદ તેના કર્તા મનાતા વજ્રસ્વામી સંબંધમાં નિર્ણય લેવાનો રહે છે. કર્તા ખરેખર વજ્રસ્વામી નામધારી કોઈ મુનિ હોય તો તેઓ પ્રાચીન આર્ય વજ્ર તો નથી જ: કોઈ બીજા જ, મધ્યકાલીન, વજ્રાચાર્ય હોવા જોઈએ. જેમ દ્વિતીય શતાબ્દીના ઉત્તરાર્ધમાં થઈ ગયેલા તરંગવતીકાર પાદલિપ્તસૂરિ પશ્ચાત્ બીજા એ જ નામધારી બે અન્ય સૂરિવરો થઈ ગયા છે,[૯] જેમ પ્રાચીન આર્ય વજ્રના એક શિષ્ય, લાટવિહારી

---

૬ જુઓ અહીં લેખાન્તે અપાયેલ મૂળ કૃતિનાં પદ્ય ૨ થી ૮: ત્યાં મૂર્તિને ભાવાત્મક જ નહીં, દ્રવ્યાત્મક પણ માની છે.

૭ પુન્નાટસંઘીય દિગમ્બરાચાર્ય જિનસેનના **હરિવંશપુરાણ** (ઈ. સ. ૭૮૪)માં ઉજ્જયન્તગિરિ પર સ્થિત સિંહવાહના અમ્બિકાદેવીનું સ્મરણ છે; અને શ્રી લક્ષ્મણ ભોજક તથા મારા સર્વેક્ષણ દરમિયાન અમને પ્રસ્તુત મંદિરની ખૂબ ઘસાઈ ગયેલી સિંદૂર ચોપડેલ પ્રતિમા ગિરનાર પર જોવા મળી છે, જેનો સમય શૈલી–પરીક્ષણથી આઠમા શતકના બીજા ચરણથી પ્રાચીન હોય તેમ જણાતું નથી.

૮ ઇલોરાની જૈન ગુફા સમૂહમાં 'છોટા કૈલાસ' નામના એકાશ્મ જિનાલયની પ્રતોલીની ઉત્તર ભિત્તિમાં એક અતિભૂજ ચક્રેશ્વરીના પ્રતિમા કંડારેલી છે, જે નવમા શતકના મધ્યભાગ પૂર્વેની નથી. બહુ ભુજાળ મૂર્તિનું જૈન સમુદાયમાં જોવા મળતું હાલ તો આ કદાચ સૌથી પુરાતન દૃષ્ટાન્ત છે.

૯ આ સંબંધમાં વિસ્તારપૂર્વક ચર્ચા હું મારા "નિર્વાણકલિકાનો સમય અને આનુષંગિક સમસ્યાઓ" નામના લેખમાં કરી રહ્યો છું. લેખ **પં. દલસુખ માલવણિયા અભિનન્દન ગ્રન્થ**"માં છપાનાર છે.

વજ્રસેનનું અભિધાન ધરાવતા મધ્યયુગમાં પણ એક વજ્રસેન થઈ ગયા છે,[૧૦] તેમ વજ્રસ્વામી નામયુક્ત બીજા, પણ મધ્યકાલીન, મુનિવર થઈ ગયા હોવાની વાત પ્રથમ દૃષ્ટિએ તો નકારી શકાય નહીં.

આ સંબંધમાં ગવેષણા ચલાવતાં આ અન્ય વજ્રસ્વામીની મધ્યકાળ અન્તર્ગત ભાળ મળે છે. તેમાં **પુરાતનપ્રબન્ધસંગ્રહ** પંદરમા શતકના બે પ્રબંધો અનુસાર,[૧૧] કહેવાતા ધનેશ્વરસૂરિના **શત્રુંજયમાહાત્મ્ય** (રચના ઈ સ. ૧૩૨૯ બાદ અને ઈ. સ. ૧૪૫૫ પહેલાં[૧૨])નાં વિધાનો અનુસાર, ઉપકેશગચ્છીય કક્કસૂરિકૃત **નાભિનંદન જિનોદ્ધારપ્રબંધ** (સં. ૧૩૯૩–ઈ. સ. ૧૩૩૭)ના કથન પ્રમાણે, તેમ જ ખરતરગચ્છીય જિનપ્રભસૂરિના **કલ્પપ્રદીપ** અન્તર્ગત "**ચતુરશીતિમહાતીર્થનામસંગ્રહકલ્પ**"ના કહેવા મુજબ વજ્રસ્વામીએ શત્રુંજય પર આદિનાથની પ્રતિષ્ઠા કરેલી. ઉપર્યુક્ત ગ્રન્થોમાં દીધેલ કથાનકો અનુસાર પ્રસ્તુત પ્રતિષ્ઠા મધુમતી (મહુવા)ના જાવડિ શ્રેષ્ઠીએ વિ. સં. ૧૦૮ ઈ. સ. ૫૨માં કરાવેલી. આ ઉલ્લેખ જિનપ્રભસૂરિના **કલ્પપ્રદીપ** અંદરના "શત્રુંજયતીર્થકલ્પ" (સં ૧૩૮૫, ઈ. સ. ૧૩૨૯) અતિરિક્ત ઈ. સ. ૧૩૧૫ પશ્ચાત્ અને ૧૩૨૪ પૂર્વ રચાયેલ વિજયચન્દ્રસૂરિની **શત્રુંજય મહાતીર્થ ચૈત્યપરિપાટિકા**માં પણ મળે છે.[૧૩] વાઘેલાકાલીન બે સંસ્કૃત કૃતિઓ, કવિ બાલચન્દ્રનું **વસન્તવિલાસ** (ઈ. સ. ૧૨૩૯ પશ્ચાત્ તુરતમાં)[૧૪] અને તેનાથી થોડાંક વર્ષો પૂર્વે રચાઈ ગયેલ નાગેન્દ્રગચ્છીય વિજયસેનસૂરિ-શિષ્ય ઉદયપ્રભસૂરિની **સુકૃતકીર્તિકલ્લોલિની**

---

૧૦ ચૈત્રગચ્છીય ક્ષેમકીર્તિકૃત **કલ્પટીકા** (સં. ૧૩૩૨/ઈ. સ. ૧૨૭૬.)માં આચાર્ય વિજયચન્દ્ર-સૂરિના ત્રણ શિષ્યોમાં ક્ષેમકીર્તિના સતીર્થરૂપેણ, વજ્રસેન મુનિનું નામ દીધેલું છે: (જુઓ L. B. Gandhi, *A Descriptive catalogue of Manuscripts in the Jain Bhandars at Pattan*, Vol. 1, Baroda, 1937, p. 356.)

૧૧ સં. જિનવિજય મુનિ, સિંઘી જૈન ગ્રન્થમાળા, ગ્રન્થાંક ૨, કલકત્તા, ૧૯૩૬; પૃ. ૯૯–૧૦૧.

૧૨ **શત્રુંજયમાહાત્મ્ય**માં ઈ. સ. ૧૩૧૫માં શ્રેષ્ઠી સમરસિંહ દ્વારા થયેલ ઉદ્ધારનો તેમાં ઉલ્લેખ છે; ને જિનપ્રભસૂરિ આ કૃતિથી અજ્ઞાત છે. બીજી બાજુ તેની જૂનામાં જૂની હસ્તપ્રત સં. ૧૫૧૧/ઈ. સ. ૧૪૫૫ની જોધપુરના Rajasthan Research Instituteના "*A Catalogue of Sanskrit and Prakrit Manuscripts in the Rajasthan Research Institute* (Jodhpur Collection) PT. II (A)," (સં. મુનિ જિનવિજય), જોધપુર, ૧૯૬૪ (પાન. ૨૮૨–૨૮૩) પ્રત ક્રમાંક ૨૪૫૫ ૫૦૧૨ રૂપે નોંધાયેલ છે. ઈ. સ. ૧૫૦૫ના અરસામાં રચાયેલ એ કાળે ઉપલબ્ધ તેવા પ્રાચીન જૈન ગ્રન્થોની સૂચિરૂપ **બૃહટ્ટિપ્પણી**માં આ શત્રુંજયમાહાત્મ્ય ગ્રન્થને "પૂટગ્રન્થ" (બનાવટી?) કહ્યો છે તેવું (સ્વ.) મુનિ કલ્યાણવિજયજીએ નોંધ્યું છે: ("प्राचीन जैनतीर्थ" ८, 'शत्रुंजय-पर्वत',— **प्रबन्ध-पारिजात**, જાલોર, ૧૯૬૬, પૃ. ૨૮૫).

૧૩ આનું હાલ હું સંપાદન કરી રહ્યો છું; આ રચના **પં. માલવણિયા અભિનન્દન ગ્રન્થ**માં પ્રગટ થનાર છે.

14 Dalal Chimanlal D. (Ed.), Gaekwad's Oriental Series, No. VII Baroda, 1917.

(આ. ઈ. સ. ૧૨૩૦)[૧૫]માં તથા તેમના **ધર્માભ્યુદય મહાકાવ્ય**માં શત્રુંજયના ઉદ્ધારકોમાં પ્રાગ્વાટકુલના જાવડિનું નામ ગણાવ્યું છે.[૧૬]

ઉપર્યુક્ત સાહિત્યના નિરીક્ષણથી તો એક વાત સુનિશ્ચિત છે કે પ્રતિષ્ઠા કરાવનાર વ્યક્તિ ભલે જાવડિ શ્રેષ્ઠી હોય પણ પ્રતિષ્ઠાપક આચાર્ય વજ્રસ્વામી તે પુરાતન આર્ય વજ્ર ન હોઈ શકે, કે ન તો વિ. સં. ૧૦૮ વાળી મિતિ સત્ય હોઈ શકે. આ સંબંધમાં સાહિત્યિક ઉલ્લેખો પરથી જે ફલિત થઈ શકે છે તેમાં મુખ્ય મુદ્દાઓ આ છે :

(૧) આર્ય વજ્રે શત્રુંજય પર પ્રતિષ્ઠા કરેલી તેવી વાત આગમોમાં તો શું પણ છઠ્ઠા શતકના પૂર્વાર્ધથી રચાતી આવેલી આગમિક વ્યાખ્યાઓ–નિર્યુક્તિઓ, ભાષ્યો, ચૂર્ણિઓ, વૃત્તિઓ–માં વજ્રસમ્બદ્ધ ઉલ્લેખોમાં ક્યાંયે નોંધાયેલી નથી. એટલું જ નહીં, વજ્રની કથા કહેનાર ભદ્રેશ્વરસૂરિની કહાવલિ (ઈ. સ. ૧૧મી ૧૨મી શતાબ્દી), કે પૂર્ણતલ્લગચ્છીય હેમચંદ્રાચાર્યના પારશિષ્ટપર્વ (ઈ. સ.ની ૧૨મી શતાબ્દીનું ત્રીજું ચરણ)ના "વજ્રચરિત્ર"માં, કે રાજગચ્છીય પ્રભાચંદ્રાચાર્યના પ્રભાવકચરિત (સં. ૧૩૩૪/ઈ. સ. ૧૨૭૮)માં દીધેલ વિસ્તૃત "વજ્રસ્વામિચરિત"માં પણ નથી. આથી સ્પષ્ટ છે કે ઉપર્યુક્ત સોલંકીકાલીન કર્તાઓ, કે જેમની પાસે પ્રાચીન સાધનો હતાં, તેઓની સામે શત્રુંજય–આદિનાથના પ્રતિષ્ઠાપકરૂપે આર્ય વજ્ર હોવાની કલ્પના નહોતી.

(૨) શત્રુંજય પર સૌ પહેલાં જૈન મંદિરોની પ્રતિષ્ઠા પાદલિપ્તસૂરિ દ્વિતીય (મૈત્રક

---

૧૫ સં. મુનિ પુણ્યવિજયસૂરિ, **सुकृतकीर्तिकल्लोलिन्यादि वस्तुपालप्रशस्ति संग्रह**, સિંઘી જૈન ગ્રન્થમાલા, ગ્રંથાંક ૫, મુંબઈ, ૧૯૬૧, પૃ. ૧૫.

૧૬ भूमीन्दुः सगरः प्रफुल्लतगरस्रग्दामराममथः
श्रीरामोऽपि युधिष्ठिरोऽपि च शिलादित्यस्तथा जावडिः ।
मन्त्री वाग्भटदेव इत्यभिहिताः शत्रुञ्जयोद्धारिण–
स्तेषामञ्चलतामियेष सुकृती यः सद्गुणालङ्कृतः ॥

—**वसन्तविलास** १४.२३

देवो दाशरथिः पृथासुतपतिः प्राग्वाटभूर्जावडिः ।
शैलादित्यनृपः स वाग्भटमहामन्त्री च तस्योद्धृतिम् ॥

—**सुकृतकीर्त्तिकल्लोलिनी** १६६.

ततो मधुमतीजातजन्मना सत्त्वसद्मना ।
देवतादेशमासाद्य, तपो–ब्रह्ममयात्मना ॥
पुण्यप्राप्यं प्रतिष्ठाप्यं प्रतिष्ठाप्य प्रभूतद्रविणव्ययात् ।
ज्योतीरसाश्मनो बिम्बं जावडेमं न्यवेश्यत ॥

—**धर्माभ्युदयमहाकाव्य** ७.७१–७२.

(**ધર્માભ્યુદયમહાકાવ્ય** માટે જુઓ સિંઘી જૈન ગ્રન્થમાલા, ગ્રન્થાંક ૪, મુંબઈ, ૧૯૪૯, સં. મુનિ પુણ્યવિજય, પૃ ૬૩).

યુગ: મોટે ભાગે ૭મો સૈકો) દ્વારા થયેલી.[૧૭] આગમોમાં કે આગમિક વ્યાખ્યાઓમાં, ત્યાં પૂર્વે આદિનાથનું મંદિર હોવાનું કે તેનું ભરતચક્રીએ નિર્માણ કરેલું તેવી વાત—જેના નવમા શતકમાં રચાયેલ પાદલિપ્તસૂરિ તૃતીયના લઘુશત્રુંજયકલ્પથી લઈ જે ઉલ્લેખો મળે છે—તેના અનુસાર પણ નથી. આથી ઈસ્વીસનના આરંભકાળે આર્ય વજ્રે ત્યાં ગિરિ પર પ્રતિષ્ઠા કરાવી એવી વાત તો પાછલા યુગના જૈન લેખકોની ગેરસમજણ માત્ર હોય તેમ લાગે છે!

(૩) પ્રતિષ્ઠા કરાવનાર જાવડિ શ્રેષ્ઠી (જાવડસા) તેમ જ કથાનકોમાં અપાયેલ તેમના પિતાના ભાવડ સરખાં અભિધાનો જોતાં તો તેઓ સ્પષ્ટ રીતે મધ્યકાલીન વ્યક્તિઓ જ જણાય છે! પ્રાગ્વાટ જ્ઞાતિ (પોરવાડ)ના પણ દશમા—અગિયારમા શતક પૂર્વે ક્યાંયે સગડ મળતા નથી. (મહુવાનું ઈસ્વીસનની પહેલી શતાબ્દીમાં અસ્તિત્વ હતું કે કેમ તે પણ નક્કી નથી). બીજી બાજુ શત્રુંજયના અધિષ્ઠાયક દેવ કપર્દી યક્ષનો સંબંધ કથાનકકારો ત્યાં જોડે છે પણ આ કપર્દી યક્ષની કલ્પના પ્રાક્મધ્યકાળથી વિશેષ પુરાણી નથી.

(૪) શત્રુંજયમાહાત્મ્યમાં તથા તપાગચ્છીય ધર્મઘોષસૂરિના લઘુશત્રુંજયકલ્પ (આ. ઈ. સ. ૧૨૬૪) પરની તપાગચ્છીય શુભશીલગણિની વૃત્તિ (સં. ૧૫૧૮/ઈ. સ. ૧૪૬૨)માં[૧૮] જાવડિસમ્બદ્ધ અપાયેલ હકીકત બહુ સૂચક છે. તેમાં જણાવ્યા પ્રમાણે તો મ્લેચ્છોના સોરઠ પરના આક્રમણ પછી જે લોકોને (ગુલામ તરીકે) ગર્જનક (ગઝના) ઉપાડી ગયેલા તેમાં આ જાવડસા પણ હતા! માલિકને ખુશ કરી, માંડ પોતાનો પિંડ છોડાવી, જાવડસા મહુવા હેમખેમ પાછા પહોંચેલા. અહીં જે આક્રમણ વિવક્ષિત છે તે તો મહૂમદ ગઝનવીનું જણાય છે.[૧૯] અને તેથી શત્રુંજય પરની જાવડિ કારાપિત પ્રતિષ્ઠા ૧૦૨૬થી થોડું પૂર્વે વા પશ્ચાત્ થઈ હોવાનો સંભવ છે.

(૫) આ વાત લક્ષમાં લેતાં ચૌદમા શતકના લેખકો પ્રતિષ્ઠાનું જે વિ. સં. ૧૦૮ વર્ષ બતાવે છે તેમાં ચોથો, મોટે ભાગે શૂન્યનો, અંક છૂટી ગયો છે. સંભવ છે કે આ મિતિ આદિનાથના ગર્ભગૃહની જાવડિવાળી પ્રતિમા પરના લેખ પરથી, કે મંડપમાં વા અંતરાલમાં મૂકાયેલ એના પ્રશસ્તિલેખ પરથી લીધી હોય અને તેમાં ચોથો આંકડો ઘસાઈ ગયો હોય, વા ખંડિત થયો હોય, યા (ચૌદમા શતકના) વાંચનારની અસાવધાનીને કારણે જે નોંધ લેવાઈ હશે તેમાં ભ્રમવશ ૧૦૮નો અંક લખાતાં અને, અભિલેખમાં વજ્રસ્વામીનું નામ હશે તે જોતાં, તેમને

---

૧૭ આ મુદ્દા પર વિસ્તૃત ચર્ચા મારા "નિર્વાણકલિકાનો રચનાકાળ અને આનુષંગિક સમસ્યાઓ"માં થઈ રહી છે.

૧૮ મુનિ લાભસાગરગણિ, સં. सित्तुंत-कप्पो, પ્ર. શા. રમણલાલ જયચંદ, ખેડા, વિ. સં. ૨૦૨૬ (ઈ. સ. ૧૯૭૦) પૃ. ૧૦૬, ૧૧૭. શત્રુંજયમાહાત્મ્યની અંદરની વાત મેં મારી જૂની નોંધને આધારે લીધી છે. મૂળ પુસ્તક આ પળે ઉપલબ્ધ ન હોઈ પ્રસ્તુત પ્રકાશન સંબંધમાં નોંધવી ઘટે તે માહિતી અહીં આપી શક્યો નથી.

૧૯ બધા જ ગ્રન્થકારો જાવડશાહવાળા ઉદ્ધારની વાત ઉદયનપુત્ર વાગ્ભટ્ટ મંત્રીએ ઈ. સ. ૧૧૫૫–૫૭માં કરાવેલ ઉદ્ધાર પૂર્વેના ઉદ્ધારરૂપે નોંધે છે.

પુરાણા વજસ્વામી માની લેવામાં આવ્યા હોય તો તે બનવાજોગ છે. (ઊલટ પક્ષે અભિલેખને સ્થાને કોઈ જૂની ગ્રન્થપ્રશસ્તિમાં ઉપરની ચોથા અંક વગરની સાલ વાંચીને પ્રથમ હશે તે લેખકે એવી નોંધ લીધી હોય અને પછી ગતાનુગત એ સાલ મનાતી આવતી હોય). ગ્હઝનાવાળી વાત લક્ષમાં લેતાં મૂળ સાલ વિ. સં. ૧૦૮ની નહીં પણ વિ. સં. ૧૦૮૦/ઈ. સ. ૧૦૨૪ના અરસાની હોવી જોઈએ.[૨૦] કેમ કે જિનપ્રભસૂરિના કથન પ્રમાણે પ્રસ્તુત પ્રતિષ્ઠા પછી બીજે વર્ષે બોહિત્થો (મ્લેચ્છો ?) આવેલા. (ગ્હઝનાનું આક્રમણ ઈ. સ. ૧૦૨૫ના અન્તે અને ૧૦૨૬ના પ્રારંભે થયેલું) કદાચ ઘટના આમ ન બની હોય તો એવો તર્ક થઈ શકે ગ્હઝનાના આક્રમણ પશ્ચાત્‌ના, નજદીકના કોઈક વર્ષમાં સં. ૧૦૮૮ના અરસામાં પ્રતિષ્ઠા થઈ હોય.[૨૧] આજે તો આ બાબતમાં સાધનોના અભાવે નિશ્ચિતરૂપે કંઈ કહી શકાય તેમ નથી.

આમ સાધુ જાવડિના શત્રુંજયઉદ્ધારના પ્રતિષ્ઠાપક આચાર્યનું નામ વજસ્વામી હોય તો તે આચાર્ય પ્રાચીન આર્ય વજ નહીં પણ મધ્યકાલીન વજસૂરિ હોવા ઘટે; અને અહીં ચર્ચિત ગૌતમસ્તવન જો તેમની રચના હોય તો તે એમના દ્વારા ૧૧મી શતાબ્દીના પૂર્વાર્ધમાં, કદાચ શત્રુંજય–પ્રતિષ્ઠા બાદ તુરંતમાં, એટલે કે ઈ. સ. ૧૦૨૪ અથવા ૧૦૩૨ના અરસામાં થઈ હોવાનો સંભવ છે. આગળ થયેલ ચર્ચામાં પરીક્ષણ પરથી સ્તોત્રની સરાસરી મિતિ ઈસ્વીસનની ૧૧મી શતાબ્દીના પૂર્વાર્ધની હોવાનું જે નિર્ણિત થાય છે તે સાથે વજસ્વામી (દ્વિતીય) દ્વારા થયેલ શત્રુંજય–આદિનાથ પ્રતિષ્ઠાનો ઈ. સ. ૧૦૨૪ (કે વિકલ્પે ૧૦૩૨ આસપાસ)નો સંભાવ્ય સમય જોતાં બરોબર મેળ બેસી જાય છે.

જો કે ઉપલબ્ધ અભિલેખો, ગ્રન્થપ્રશસ્તિઓ, અવતરણાદિમાં આ દ્વિતીય વજસ્વામીનો ઉલ્લેખ નથી મળતો; તો પણ ઉપર ચર્ચિત સાહિત્યના તેમ જ સાંયોગિક પૂરાવા લક્ષમાં લેતાં આ બીજા વજસ્વામી થયા છે તેમ તો લાગે જ છે. સાહુ જાવડિએ આ મધ્યકાલીન વજદ્વિતીય પાસે શત્રુંજયની પ્રતિમાની પ્રતિષ્ઠા કરાવેલી તે વાત તો વાઘેલાકાલીન તેમ જ અનુસોલંકીકાલીન લેખકોની સાક્ષી જોતાં સ્વીકારવા યોગ્ય છે. સંભવ છે કે આ દ્વિતીય વજસ્વામી નાગેન્દ્ર ગચ્છમાં થયા હોય: પ્રભાસના સમ્બન્ધમાં નાગેન્દ્રગચ્છના સમુદ્રસૂરિ તથા તેમના શિષ્ય, ભુવનસુંદરીકથાના રચયિતા ([શ.] સં. ૯૭૫/ઈ. સ. ૧૦૫૩), વિજયસિંહસૂરિનો ઉલ્લેખ

---

૨૦ સન ૧૯૭૪માં પં. અંબાલાલ પ્રેમચંદ શાહ સાથે આ સંબંધમાં મારે વાત થયેલી ત્યારે તેમણે પણ મને કહ્યું હતું કે આ આંકડામાં ચોથો અંક ઘટે છે.

૨૧ કદાચ એમ બન્યું હોય કે મહમૂદ ગ્હઝનીની ફોજનો એક ભાગ જે મહુવા તરફ ગયો હશે તે શત્રુંજય તરફ વળ્યો હોય અને આદિનાથનું દેવળ ખંડિત કરતાં પુનઃપ્રતિષ્ઠાની આવશ્યક્તા ઊભી થઈ હોય. જાવડિ શાહ ગ્હઝનીથી છૂટીને આવ્યા બાદ ચાર પાંચ વર્ષે સ્વસ્થ બની, વ્યાપારમાં ફરીને સ્થિર થઇ, ધન કમાઇને પછી જ પુનઃપ્રતિષ્ઠા માટે પ્રવૃત્ત થયા હોય. સં. ૧૦૮૮/ઈ. સ. ૧૦૩૨માં આબુના વિમલમંત્રીના યુગાદિદેવના દેવાલયની પ્રતિષ્ઠા થયેલી. ઈ. સ. ૧૦૮૩માં મોઢેરાના પુરાણા પણ ઈ. સ. ૧૦૨૫–૨૬માં ખંડિત થયેલા દેવાલયને દૂર કરી તેને સ્થાને હાલ છે તે નવા મંદિરના નિર્માણનું કાર્ય શરૂ થયેલું. આ સૌ વાતો ધ્યાનમાં રાખીએ તો શત્રુંજયતીર્થનો જાવડિકારિત ઉદ્ધાર (ઈ. સ. ૧૦૨૪ને બદલે) ઈ. સ. ૧૦૩૨ આસપાસ પણ હોઈ શકે.

મળે છે.[૨૨] સૌરાષ્ટ્રના કંઠાળ-પ્રદેશમાં એ કાળે મહુવા સુધી, શત્રુંજય સુધી, વિચરનાર મુનિઓમાં વજ્રસ્વામી પણ એક હોય અને તે નાગેન્દ્રગચ્છીય હોય તો તે અસંભવિત નથી. અલબત્ત, આ તો કેવળ અટકળરૂપે જ અહીં સૂચન કર્યું છે.

श्रीवज्रस्वामिविरचितम्

श्रीगौतमस्वामिस्तवनम्

स्वर्णाष्टाग्रसहस्रपत्रकमले पद्मासनस्थं मुनिं
स्फूर्जल्लब्धिविभूषितं **गणधरं** श्री**गौतम**स्वामिनम् ।
देवेन्द्राद्यमरावलीविरचितोपास्तिं समस्ताद्भुत-
श्रीवासातिशयप्रभापरिगतं ध्यायामि योगीश्वरम् ॥ १ ॥

किं दुग्धाम्बुधिगर्भगौरसलिलैश्चन्द्रोपलान्तर्दलैः ?
किं किं श्वेतसरोजपुञ्जरुचिभिः किं ब्रह्मरोचिःकणैः ? ।
किं शुक्लस्मितपिण्डकैश्च घटिता किं केवलत्वामृतै-
मूर्त्तिस्ते **गणनाथ ! गौतम** ! हृदि ध्यानाधिदेवी मम ॥ २ ॥

श्रीखण्डादिपदार्थसार्थकणिकां किं वर्तयित्वा सतां
किं चेतांसि यशांसि किं गणभृतां निर्यास्य तद्वाक् सुधाम् ।
स्त्यानीकृत्य किमप्रमत्तकमुनेः सौख्यानि सञ्चूर्ण्य किं ?
मूर्त्तिस्ते विदधे मम स्मृतिपथाधिष्ठायिनी **गौतम** ! ॥ ३ ॥

नीरागस्य तपस्विनोऽद्भुतसुखव्राताद् गृहीत्वा दलं
तस्याः स्वच्छशमाम्बुधे रसभरं श्रीजैनमूर्त्तेर्महः ।
तस्या एव हि रामणीयकगुणं सौभाग्यभाग्योद्भवं
मद्ध्यानाम्बुजहंसिका किमु कृता मूर्त्तिः प्रभो ! निर्मला ॥ ४ ॥

किं ध्यानानलगालितैः श्रुतदलैराभासिसद्भावना-
ऽम्भोद्घृष्टैः किमु शीलचन्दनरसैरालेपि मूर्त्तिस्तव ? ।
सम्यग्दर्शनपारदैः किमु तपःशुद्धैरशोधि प्रभो !
मच्चित्ते द्मिते जिनैः किमु शमेन्दुग्रावतश्चाघटि ॥ ५ ॥

---

૨૨ મુનિ પુણ્યવિજય, સં. *Catalogue of Palm-leaf manuscripts in the Śānti-nātha Jain Bhaṇḍāra, Cambay*—[Part Two], Gaekwad's Oriental Series, No. 149, Baroda, pp. 362–366.

किं विश्वोपकृतिक्षमोत्थममयी ? किं पुण्यपेटीमयी ?
किं वात्सल्यमयी ? किमुत्सवमयी पावित्र्यपिण्डीमयी ? ।
किं कल्पद्रुममयी मरुन्मणिमयी किं कामदोग्धीमयी
या धत्ते तव नाथ ! मे हृदि तनुः कां कां न रूपश्रियम् ? ॥ ६ ॥

किं कर्पूरमयी सुचन्दनमयी पीयूषतेजोमयी
किं चूर्णीकृतचन्द्रमण्डलमयी किं भद्रलक्ष्मीमयी ? ।
किं वाऽऽनन्दमयी कृपारसमयी किं साधुमुद्रामयी–
त्यन्तर्मे हृदि नाथ ! मूर्त्तिरमला नाऽभावि किंकिंमयी ? ॥ ७ ॥

अन्तःसारमपामपास्य किमु किं पार्थ्यव्रजानां रसं
सौभाग्यं किमु कामनीयसुगुणश्रेणीं मुषित्वा च किम् ? ।
सर्वस्वं शमशीतगोः शुभरुचेरौज्ज्वल्यमाच्छिद्य किं ?
जाता मे हृदि योगमार्गपथिकी मूर्तिः प्रभो ! तेऽमला ॥ ८ ॥

ब्रह्माण्डोदरपूरणाधिकयशःकर्पूरपारीरजः–
पुञ्जैः किं धवलीकृता तव तनुर्मद्ध्यानसद्मस्थिता ।
किं शुक्लस्मितमुद्गरैर्हतदलद्दुःकर्मकुम्भक्षरद्–
ध्यानाच्छामृतवेणिभिः प्लुतधरा श्रीगौतम ! भ्राजते ॥ ९ ॥

किं त्रैलोक्यरमाकटाक्षलहरीलीलाभिरालिङ्गिता ?
किं वोत्पन्नकृपासमुद्रमकरोद्गारोत्करम्बीकृता ? ।
किं ध्यानानलदह्यमाननिखिलान्तःकष्टकष्टावली–
रक्षाभिर्धवलीकृता मम हृदि श्रीगौतम ! त्वत्तनुः ॥ १० ॥

इत्थं ध्यानसुधासमुद्रलहरीचूलाञ्चलान्दोलन–
क्रीडानिश्चलरोचिरुज्ज्वलवपुः श्रीगौतमो मे हृदि ।
भित्त्वा मोहकपाटसम्पुटमिति प्रोल्लासितान्तःस्फुर–
ज्ज्योतिर्मुक्तिनितम्बिनी नयतु मां सब्रह्मतामात्मनः ॥ ११ ॥

श्रीमद्**गौतम**पादवन्दनरुचिः श्री**वाङ्मयस्वामिनी**
मर्त्यक्षेत्र**नगेश्वरी** त्रिभुवनस्वामिन्यपि श्रीमती ।
तेजोराशिरुदात्त**विंशतिभुजो यक्षाधिपः** श्रीः सुरा–
धीशाः **शासनदेवताश्च** ददतु श्रेयांसि भूयांसि नः ॥ १२ ॥

સ્વાધ્યાય

સ્વાધ્યાય અને સંશોધનનું ત્રૈમાસિક

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

૨. **લવાજમ :**

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

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

કૂંઆરીરાણાનો પ્રબન્ધ

જયન્ત પ્રે. ઠાકર*

'लघुप्रबन्धसंग्रह'નું આગવું પ્રદાન ગણાય એવા ચાર પ્રબન્ધોમાંનો આ છેલ્લો પ્રબન્ધ છે. બાકીના ત્રણનું અધ્યયન આ પહેલાં 'સ્વાધ્યાય'ના વાચકો સમક્ષ રજૂ થઈ ચૂક્યું છે. વિચિત્રનામધારી પ્રસ્તુત પ્રબન્ધ બહુ નાનો હોવાથી પ્રથમ તેને મૂળ સંસ્કૃતમાં જ રજૂ કરવામાં અનૌચિત્ય નહિ લેખાય. ઊલટું, તેમ કરવાથી ભાષાની લાક્ષણિકતાઓને વિશેષતઃ પ્રકટ થવાની તક પણ મળી શકશે. તો પ્રથમ તેનું મૂળ સ્વરૂપ જોઈએ :

कीडीमंकोडीनगरे कूंआरीराणाको राज्यं करोति । रात्रौ १६ स्त्रियः सुवर्णघर्घरकान् करे बध्वा पादौ चम्पन्ति यावता निद्रा समेति । यावता जार्गति वीणावंशादिकान् लात्वा गायन्ति । प्रहरचतुष्कम् एषा राज्यस्थितिः ।

कस्मिन् दिने पाश्चात्यप्रहर १ समये शंखध्वनिः श्रुता । जागरितः । तासां पार्श्वे पृष्टम् । "किं श्रूयते ?"

ताभिरुक्तम् ।

"सोरठीया सोमनाथ नेपाल पाशुपति ।
अनन्तसेन रामसेनं प्रति यात्रां यान्ति ॥"

राज्ञा गदितम् । "अहमपि यास्यामि ।"

शुभदिने चलितः । सुराष्ट्राया उपरि चलितः । श्रीपत्तनमध्ये भूत्वा चाण्डसमापरिसरे गतः । तत्र व्यवहारी कश्चित् सरः कारयति । तस्य समीपे राज्ञा १९ रत्नानि कृष्णवस्त्रेण बन्धयित्वा एकान्ते अर्पितानि ।

राजा यात्रां कृत्वा वलितः । याचितानि रत्नानि । तेन व्यवहारिणा न दत्तानि । झकटको जातः । श्रीजयसिंहपार्श्वे आगतौ । न मानितम् । दिव्यं सरसि कृतम् ।

"यदि मया गृहीतानि तदा जलं मा तिष्ठतु ।"

सरः स्फुटितम् । जलं गतम् । अद्यापि फूटेलाउ प्रसिद्धं विद्यते ।

राजा जयसिंहदेवस्तुष्टः । याचित्वा सहस्रलिंग विशापतां च याचिता राज्ञा दत्ता । ततः सरउपकण्ठे देशान्तरकुटी कारिता । चिरकालं तपस्तप्त्वा स्वर्गं ययौ ।

'સ્વાધ્યાય', પુ. ૨૩, અંક ૨, વસંતપંચમી અંક, ફેબ્રુઆરી '૮૬, પૃ. ૧૫૭-૧૬૬.

* ૬૯, 'વરેણ્યમ્', મનોષા સોસાયટી, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા-૩૯૦ ૦૦૫

આનું ગુજરાતી રૂપાન્તર જોતાં ભાષાની સરળતાની પ્રતીતિ થશે.

કીડીમંકોડીનગરમાં કૂંઆરીરાણો રાજ્ય કરે છે. રાત્રે ૧૬ સ્ત્રીઓ સોનાના ઘૂઘરા હાથે બાંધીને પગચંપી કરે છે ત્યારે તેને ઊંઘ આવે છે. જ્યારે તે જાગે છે ત્યારે તે (સ્ત્રી)ઓ વીણા, વાંસળી વગેરે લઈને ગાય છે. ચારે પ્રહર આવી રાજ્યની સ્થિતિ છે.

કોઈ એક દિવસે (રાત્રિનો) છેલ્લો એક પ્રહર બાકી હતો ત્યારે શંખનો ધ્વનિ સંભળાયો. (તે અવાજે તે રાજાને) જગાડ્યો. તેણે તે સ્ત્રીઓને પૂછ્યું. "(આ) શું સંભળાય છે?"

તેઓએ કહ્યું:

'સોરઠીયા સોમનાથ નેપાલ પાશુપતિ,
અનન્તસેન રામસેન પ્રતિ યાત્રાએ જાય છે."

રાજા કહે, "હું પણ જઈશ".

શુભ દિવસે તે ચાલી નીકળ્યો. સુરાષ્ટ્ર ઉપર ચાલ્યો. શ્રીપતન મધ્યે થઈને ચાણ્ડસમાના પરિસરમાં પહોંચ્યો. ત્યાં કોઈક વ્યવહારી સરોવર કરાવી રહ્યો છે. તેની આગળ રાજાએ ૧૯ રત્નો કાળા વસ્ત્રમાં બાંધીને એકાન્તમાં (થાપણ રૂપે) આપ્યાં.

રાજા યાત્રા કરીને (પાછો) વળ્યો. પેલાં રત્નો માગ્યાં તે વ્યવહારીએ ન દીધાં. ઝઘડો થયો. (એમ કરતાં રાજા) જયસિંહ પાસે બન્ને આવ્યા (પેલા વ્યવહારીએ) માન્યું નહિ. સરોવર અંગે દિવ્ય સ્વીકાર્યું.

"જો (તે રત્નો) મેં લીધાં હોય, તો (આ સરોવર)માં પાણી ન રહો!"

સરોવર ફાટયું. પાણી જતું રહ્યું. આજે પણ (તે સરોવર) 'ફૂટેલાઉ' (અર્થાત્ 'ફૂટેલું') (એવા નામથી) પ્રસિદ્ધ છે.

(આ પ્રસંગથી) રાજા જયસિંહદેવ સંતુષ્ટ થયા. (તેથી) સહસ્રલિંગ સરોવરની શાપમુક્તિ યાચી લીધી અને તે (રાજાએ) આપી. પછી તે સરોવરને કાંઠે એક 'દેશાન્તર-કુટી' (અર્થાત્ 'પરદેશીની કુટિર') બંધાવી ત્યાં (તે રાણો) લાંબા સમય સુધી તપ તપીને સ્વર્ગે સંચર્યો.

આવી છે કૂંઆરીરાણાની કથા.

હવે આપણે આ લઘુ પ્રબન્ધની ઐતિહાસિકતા તપાસી જોઈએ.– આ કથાનું મુખ્ય પાત્ર છે કૂંઆરીરાણાક અર્થાત્ કૂંઆરીરાણો. 'રાણાક' શબ્દ સૂચવે છે કે તે નાનો ઠાકોર હશે. તેને કીડીમંકોડીનગરનો રાજા કહ્યો છે. તેના વિલાસનું સંક્ષિપ્ત પણ સચોટ વર્ણન અહીં આપેલું છે. રોજ રાત્રે ૧૬ સ્ત્રીઓ સોનાના ઘૂઘરા હાથે બાંધીને તેની પગચંપી

કરતી. આથી તેમના કોમળ કરના સ્પર્શની સાથે સુવર્ણઘર્ઘરકોનો મધુર રણકાર ભળતો અને એવા માદક વાતાવરણમાં આ લહેરી રાણાને ઊંઘ આવતી. સવારમાં જ્યારે તે જાગતો ત્યારે પણ પેલી લલનાઓ વીણા, વાંસળી આદિ વાદ્યો લઈને તેમના સ્વર સાથે ગીતો ગાતી. આવા સુમધુરસ્વરસભર વાતાવરણમાં તે જાગતો !

યાત્રાળુઓનો સંઘ યાત્રાએ જતો હતો. તેથી તેને પણ યાત્રાએ જવાની પ્રેરણા થઈ. સારો દિવસ જોઈને તે સોમનાથની યાત્રા માટે સૌરાષ્ટ્ર તરફ નીકળી પડચો. માર્ગમાં કોઈ એક શેઠ સરોવર બંધાવતા હતા. પોતે એકલો જ યાત્રાએ નીકળેલો તેથી સંભવતઃ રસ્તામાં લૂંટવાનો ભય નિવારવા તેણે પોતાની પાસેનાં ૧૯ કીમતી રત્નો કાળા કપડામાં વીંટીને એકાન્તમાં તે શેઠને થાપણ રૂપે સાચવવા આપ્યાં. જ્યારે તે રાણો પાછો ફર્યો ત્યારે પેલા વેપારીએ તેની આ થાપણ પાછી ન આપી. આ ઝગડો રાજા સુધી ગયો. કૂંઆરીરાણા સાચો હતો તેથી સરોવર ફાટીને પાણી વહી ગયું. સંભવતઃ સંસારીઓની આવી પ્રપંચયુક્ત નીતિરીતિથી વૈરાગ્ય ઉત્પન્ન થયો હશે તેથી તે રાણો પોતાના નગરમાં પાછો ગયો જ નહિ અને તે સરોવરને કાંઠે રાજાની પરવાનગીથી કુટિર બાંધી મૃત્યુ પર્યંત ત્યાં જ તપ તપતો રહ્યો.

આ વિચિત્રનામધારી રાણાને ઇતિહાસ ઓળખતો નથી લાગતો. ઇતિહાસગ્રન્થોમાં ક્યાંય એવું પાત્ર કે એવું નામ જડતું નથી. આથી તે લોકકથાનું કલ્પિત પાત્ર હોવા સંભવ છે. તેની સેવા કરતી ૧૬ સુંદરીઓની ઐતિહાસિકતામાં તો ઊતરવાની જરૂર જ નથી.

બીજું પાત્ર છે વ્યવહારી અર્થાત્ વેપારીનું. તે સરોવર બંધાવતો હતો તેથી શ્રીમંત હશે અને લોકોપયોગી ઇષ્ટપૂર્ત દ્વારા ખ્યાતિ પ્રાપ્ત કરવાની મહેચ્છા ધરાવતો હશે પરન્તુ તે વિશ્વાસઘાતી હતો. તેના ધર્મકાર્યને કારણે તેનામાં વિશ્વાસ મૂકી તેને થાપણ આપી તો તે તેણે લીધી જ નથી તેવું જૂઠાણું ચલાવતાં તેને સંકોચ થયો નહિ એટલું જ નહિ, પરંતુ રાજા જયસિંહદેવ પાસે પણ પોતે સાચો છે તેવું ઠસાવવા માટે દિવ્ય સ્વીકારી નફફટાઈપૂર્વક ઘોષણા કરી કે "જો મેં રત્નો લીધાં હોય તો મારા આ સરોવરમાં પાણી ન રહો !" અન્તે સત્યનો જય થયો અને તેણે બંધાવેલ તે સરોવરની પાળ ફાટીને પાણી બહાર વહી ગયું !

આ વેપારીનું નામ પ્રબન્ધમાં આપ્યું નથી. રાજા–મહારાજાઓની જેમ શ્રીમંત વેપારીઓ પણ યુગોથી આવાં ધર્મસ્થાનો બંધાવતા રહ્યા છે અને આ વેપારી તેમનો પ્રતિનિધિ છે. અથવા એમ કહી શકાય કે કીર્તિભૂખ્યા સ્વાર્થપટુ નફફટ વેપારીઓનો તે પ્રતિનિધિ ગણાય. પાત્ર તરીકે, વ્યક્તિ તરીકે, તેની ઐતિહાસિકતા વિષે નિર્ણય બાંધવા માટેનાં કોઈ સાધન આપણી પાસે નથી. તથાપિ તેણે બંધાવેલ સરોવર એક ઐતિહાસિક સ્થળ છે તે વિષે આપણે હવે પછી વિચાર કરવાનો છે.

ત્રીજું પાત્ર તો નિર્વિવાદ રીતે ઐતિહાસિક છે જ. તે છે રાજા જયસિંહદેવ. તે જ ગુજરાતના સુવર્ણયુગનો વિધાયક સોલંકી રાજા સિદ્ધરાજ જયસિંહ (ઈ. સ. ૧૦૯૪–૧૧૪૨) તેની ન્યાયપ્રિયતા, ન્યાય માટેની અવિલમ્બ નીતિ અને ઉદારતા પ્રસ્તુત પ્રસંગમાં પ્રકટ થાય છે. ઝઘડો તેની પાસે પહોંચે છે એટલે તે જલ્દી નિકાલ લાવે છે. એક પક્ષે કોઈ એકાકી પરદેશી યાત્રી છે, જે રાણા તરીકે ઓળખાય તેવો યે રહ્યો નહિ હોય. બીજી બાજુ

પોતાના રાજ્યમાં પાટનગરથી બહુ દૂર નહિ એવે સ્થળે સરોવર બંધાવવાનું ધર્મકાર્ય કરનાર પોતાનો પ્રજાજન અને શ્રીમંત વેપારી છે, જે સ્વાભાવિક રીતે જ વિશ્વસનીય ગણાય. છતાં તટસ્થતા ધારણ કરી આ રાજાએ શીઘ્ર ન્યાય કરવા દિવ્ય આપ્યું. પરિણામે સત્ય પ્રકાશમાં આવતાં તે ખુશ થયો અને સરોવરને શાપમુક્ત કરવાની વિનંતીનો પણ તેણે સ્વીકાર કર્યો એટલું જ નહિ, પરન્તુ પેલા વિદેશી યાત્રીની ઇચ્છા અનુસાર તે સરોવરને તીરે કુટિર બાંધી રહેવા માટે પણ તેને રજા આપી. આ રીતે ગુજરાતના મહાન રાજાના ગુણોને આ લઘુ પ્રબન્ધ પ્રકટ કરે છે. આ રાજાની મહાનુભાવતા તથા પરાક્રમશીલતાને પોષતી ઘણી કથાઓ લોકોમાં પ્રચલિત બની હતી. આવી કથાઓ મધ્યયુગના પ્રબન્ધગ્રંથોમાં આલેખાયેલી છે. આ કથાઓ આ સાહિત્યમાં અનેક રૂપો ધારણ કરે છે. પરન્તુ પ્રસ્તુત કથા તો માત્ર આ '**लघुप्रबन्धसंग्रह**'માં જ દૃષ્ટિગોચર થાય છે તે તેનું વૈશિષ્ટ્ય છે.

આ પ્રબન્ધમાંના કેટલાક ભૌગોલિક ઉલ્લેખો તેની ઐતિહાસિક્તા તરફ ઝૂકતા હોઈ વિશેષ મહત્ત્વ ધરાવે છે. આવા ઉલ્લેખોમાં સર્વપ્રથમ આવે છે 'કીડીમંકોડી' નગર. કથાના નાયક કૂંઆરીરાણાનું તે રાજનગર છે. જેમ આ રાણાનું આવું નામ તેને લોકકથાનું કેવળ કાલ્પક પાત્ર માનવા પ્રેરે છે, તેમ તેના આ નગરનું 'કીડીમંકોડી' એવું નામ પણ રમૂજી અને કાલ્પનિક લાગે છે. જેમ ઇતિહાસ આ રાણાને ઓળખતો નથી, તેમ એના આ નગરનો પણ તેને પરિચય નથી લાગતો તથાપિ એક પરિસ્થિતિ આ નગરને છેક કાલ્પનિક સ્થળ તરીકે માનવા સામે લાલબત્તી ધરે છે! ઉત્તર ગુજરાતમાં બનારસકાંઠા જિલ્લામાં આવેલ દાંતા તાલુકામાં 'કીડી' અને 'મંકોડી' એ નામની બે નાની નદીઓ આજે પણ વહી રહી છે. આ બે નદીઓના પ્રદેશમાં પ્રસ્તુત 'કીડીમંકોડી'નગર આવેલું હોય તે સંભવિત છે. ઘણાં ગામનાં નામ તેની પાસેથી વહેતી નદીઓનાં નામ અનુસાર પડેલાં છે તે આપણે જાણીએ છીએ. દા. ત. દક્ષિણ ગુજરાતમાં ઈટાલા નદીને કાંઠે આવેલું ઇટાલા ગામ, જે બ્રૉડગેજની મુંબઈ જતી રેલ્વે લાઈન ઉપર સ્ટેશન પણ છે. તેથી 'કીડી' અને 'મંકોડી' નદીઓની વચ્ચેના પ્રદેશમાં વસેલ નગરને 'કીડીમંકોડી' એવું નામ અપાયું હોય. હશે તો નાનું ગામ, પણ નાના રાજ્યના ઠાકોરનું મુખ્ય ગામ હોવાથી–રાજનગર હોવાથી–તેને નગર કહે. જ્ઞાત ઇતિહાસને આવા કોઈ નગરનો પરિચય નથી તે વાત સાચી. પરન્તુ આજે યે અસ્તિત્વ ધરાવતી આ નાની નદીઓનાં નામ પણ ઇતિહાસમાં કયાં મળે છે? ઇતિહાસકારો ઇતિહાસ રચવામાં પ્રાચીન સાહિત્યનો આધાર લે છે. પ્રબન્ધસાહિત્યે પણ મધ્યયુગીન ઇતિહાસ ઉપર ઘણો પ્રકાશ પાડ્યો છે તે શ્રી દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રી આદિના ઇતિહાસગ્રન્થો ઉપરથી સ્પષ્ટ થાય છે. પ્રસ્તુત **लघुप्रबन्धसंग्रह** તો છેક ઈ. સ. ૧૯૭૦માં પ્રકાશમાં આવ્યો છે. આથી તેના વસ્તુનું ઐતિહાસિક મૂલ્ય આંકવાનું હજી બાકી છે. આ પહેલાં 'સ્વાધ્યાય'માં પ્રકટ થયેલ પ્રબન્ધો વિષેનાં આ લેખકનાં લખાણોમાં એ દિશામાં એક નમ્ર છતાં સપ્રમાણ પ્રયાસ કરવામાં આવ્યો છે. કેટલાક અન્ય ઉલ્લેખો પણ આ પ્રબન્ધની ઐતિહાસિકતામાં પ્રબળ સૂર પુરાવે છે.

બીજાં જે ભૌગોલિક સ્થળોના ઉલ્લેખો અહીં આવે છે તે છે 'સોરઠીયા સોમનાથ', 'નેપાળ પાશુપતિ', 'અનન્તસેન', 'રામસેન', 'પત્તન', અને 'ચાણ્ડસમા'. આ સર્વ ઐતિહાસિક સ્થળો છે.

'સોરઠિયા સોમનાથ' તે સૌરાષ્ટ્રના દક્ષિણ કાંઠે આવેલ યાત્રાધામ 'સોમનાથ'. તે જ સોમનાથ પાટણ કે પ્રભાસ પાટણ. પ્રભાસ, દેવપત્તન અને શ્રીપત્તન એ નામોથી પણ તેનો સાહિત્યમાં ઉલ્લેખ થયેલો છે. ભગવાન શંકરનાં બાર જ્યોતિર્લિંગોમાંનું તે એક છે. ભારતનાં પ્રાચીનતમ નગરોમાં તેની ગણના થાય છે. આ પવિત્ર તીર્થ વિષે 'સ્વાધ્યાય' ૨૧.૧ (નવેમ્બર, ૧૯૮૩)માં પ્રકટ થયેલ 'ગાલાશ્રી વર્ધમાનસૂરિના પ્રબન્ધ'ના અધ્યયનમાં થોડી મહત્ત્વની હકીકત આપી છે (પૃ. ૩૭). તેથી અહીં તેની પુનરાવૃત્તિ કરવાની જરૂર નથી. વાચકો તે ધામને સારી રીતે જાણે છે.

'નેપાલ પાશુપતિ' તે હિમાલયની બાહ્ય પર્વતમાળામાં આવેલ નેપાલમાંનું પ્રસિદ્ધ યાત્રાધામ 'પશુપતિનાથ'. ભગવાન પશુપતિનાથ નેપાલના રાજાના ઇષ્ટદેવ છે. દ્વાદશ-જ્યોતિર્લિંગોમાં પશુપતિનાથની પણ ગણના થાય છે.

'અનન્તસેન' તે જ 'અનન્તશયન'–શેષનાગ પર સૂતેલા ભગવાન વિષ્ણુ. આ તીર્થસ્થળ કર્ણાટકમાં મ્હૈસૂર પાસે શ્રીરંગપટ્ટમ્‌માં આવેલું છે.

'રામસેન' તે 'રામેશ્વર' હોવા સંભવ છે. તેની પૂર્વેના શબ્દ 'અનન્તસેન'ની અસરથી અહીં 'રામેશ્વર'નું 'રામસેન' બોલાઈ ગયું હશે. ભારતના દક્ષિણ છેડે આવેલ આ 'સેતુબંધ રામેશ્વર'નું તીર્થ પણ ભગવાન શંકરનાં દ્વાદશજ્યોતિર્લિંગોમાંનું એક હોઈ અતિ-પ્રસિદ્ધ યાત્રાધામ છે અને ઉત્તરમાં વહેતી પવિત્ર ગંગાના પાવન જળથી દક્ષિણના શ્રીરામેશ્વરને અભિષેક કરવાનું માહાત્મ્ય ઘણું છે. જૈનોનું એક 'રામસેન' તીર્થ રાજસ્થાનમાં આવેલું છે, જેનું વર્ણન મુનિ દર્શનવિજય–જ્ઞાનવિજય–ન્યાયવિજયવિરચિત "જૈન પરમ્પરાનો ઇતિહાસ" ખંડ ૨ના પૃષ્ઠ ૨૩૪–૫ ઉપર આપેલું છે. પરન્તુ પ્રસ્તુત પ્રબન્ધનો સન્દર્ભ જોતાં અહીં કોઈ જૈન તીર્થનો નિર્દેશ હોવો સંભવિત નથી.

'પત્તન' તે જ 'પાટણ', ઉત્તર ગુજરાતના મહેસાણા જિલ્લામાં આવેલ પ્રાચીન ઐતિહાસિક નગર, જ્યાં હવે ઉત્તર ગુજરાત વિશ્વવિદ્યાલયનું મુખ્ય કેન્દ્ર થવાનું છે. અમદાવાદથી આશરે ૬૦ માઈલ દૂર સરસ્વતી નદીને કાંઠે વનરાજ ચાવડાએ અણહિલ્લપુર પત્તન એવું નામ આપી ઈ. સ. ૭૪૬માં વસાવેલું આ નગર ૬૬૫ વર્ષ સુધી ગુજરાતનું પાટનગર રહ્યું. રાજા સિદ્ધરાજ જયસિંહ ત્યાંનો રાજા હતો. આ પ્રાચીન નગર વિષે પણ પૂર્વે 'સ્વાધ્યાય' ૨૦.૩ (મે ૧૯૮૩)માં પ્રકાશિત થયેલ 'માલણ નામલનો પ્રબન્ધ' એ લેખમાં (પૃ. ૨૩૪) કેટલીક માહિતી આપેલી છે તેથી અત્ર તેનું પુનરાવર્તન નિવારી શકાય.

છેલ્લું ભૌગોલિક સ્થળ રહ્યું ચાણ્ડસમા, તે આજનું ચાણસ્મા જ હોય ઉત્તર ગુજરાતમાં પાટણથી આશરે ૨૦ માઈલ દક્ષિણે આવેલ તે તાલુકાનું મથક છે. જૂના સમયમાં ત્યાં જૈનોના ભટેવા પાર્શ્વનાથનું તીર્થ હતું. તેનું સંસ્કૃત નામ 'ચન્દ્રાવતી' આપવામાં આવ્યું છે. જૈન પરંપરા અનુસાર ત્યાંથી મસ્જિદમાં ચાંદ–ચન્દ્ર ને જોવા માટે ૧૨ બારીઓ રાખેલી, તેથી તેને 'ચાંદસમા' કહે છે! ઉપરિનિર્દિષ્ટ 'જૈન પરમ્પરાનો ઇતિહાસ'ના દ્વિતીય ખંડના

પૃ. ૪૦૧ ઉપર આપેલ આ સમજૂતી ગળે ઉતરે એવી લાગતી નથી. પ્રસતુત પ્રબન્ધમાં 'ચાણ્ડસમા' એ સ્થળનામ 'ચાણસ્મા'નું સંસ્કૃતીકરણ જ હોવા સંભવ છે!

પ્રસ્તુત પ્રબન્ધમાં જણાવ્યું છે કે કીડીમંકોડીનગરથી નીકળી સૌરાષ્ટ્ર તરફ જતાં કૂંઆરીરાણાના માર્ગમાં પત્તન તેમ જ ચાણ્ડસમા આવ્યાં. તે પત્તન અર્થાત્ પાટણની મધ્યે થઈને નીકળ્યો અને ચાણ્ડસમા અર્થાત્ ચાણસ્માની સીમમાં આવ્યો. તપાસ કરતાં જણાય છે કે આજે પણ ટૂંકા પગરસ્તે બનાસકાંઠામાંથી સૌરાષ્ટ્ર તરફ જવું હોય, તો વચ્ચે આ બે સ્થળો આવે છે. આથી આ પ્રબન્ધમાં આપેલી ભૌગોલિક માહિતી સાચી છે તેની પ્રતીતિ થાય છે. અને તે સ્વાભાવિક છે, કેમ કે જેમાં આ પ્રબન્ધ આવેલો છે તે ગ્રન્થ लघुप्रबन्धसंग्रहनो અજ્ઞાત કર્તા ઉત્તર ગુજરાતનો હતો. રાણો ત્યાંથી પસાર થતો હતો ત્યારે ત્યાં–ચાણસ્માની સીમમાં એક વ્યવહારી અર્થાત્ વેપારી સરોવર બંધાવતો હતો. કથામાં આવે છે તે મુજબ દિવ્યને પરિણામે આ સરોવર–તળાવ–ની પાળો તોડીને પાણી વહી જતાં તે 'ફૂટેલાઉ' કે 'ફૂટેલું' તરીકે ઓળખાવા લાગ્યું. પ્રબન્ધકારના જમાનામાં પણ તે આ 'ફૂટેલાઉ' નામથી પ્રસિદ્ધ હતું તેવું સ્પષ્ટ વિધાન અહીં કરાયું છે. આવા વિચિત્ર નામનું કોઈ તળાવ ચાણસ્માની આસપાસ હાલ મળતું નથી. અને ગામે ગામે જે તળાવો બંધાયાં હોય છે તેનાં નામ પાડેલાં હોતાં યે નથી. ચાણસ્મા ગામનું જે તળાવ છે તેનું પણ કોઈ નામ નથી. તથાપિ એક મહત્ત્વપૂર્ણ પરિસ્થિતિની અહીં નોંધ લેવી જોઈએ જ. ચાણસ્માની દક્ષિણે આશરે દોઢેક માઈલ પર રૂપપુર નામનું નાનું ગામ આવેલું છે. તેની સીમમાં આવેલ તળાવને ત્યાંના લોકો 'બાંધેલું તળાવ' કહે છે. આ ગામના વતની અને આ લખનારના વિદ્વાન મિત્ર શ્રી બહેચરભાઈ પટેલે આપેલી માહિતી પ્રમાણે આ 'બાંધેલું તળાવ' વિશાળ તળાવ છે. તેને ૧૫૦–૧૫૦ ફૂટની ૧૬ બાજુઓ છે. તે સિદ્ધરાજ જયસિંહના શાસનકાળમાં બંધાયેલું તેવી લોકમાન્યતા છે. આ તળાવ તરફ વહેતા પાણીના પ્રવાહની વચ્ચે, આ મોટા તળાવમાં સંગ્રહ અર્થે આવતા પાણીના શુદ્ધીકરણ માટે, એક નાનું તળાવ પણ રચેલું છે.

આ 'બાંધેલું તળાવ' તે જ પેલું 'ફૂટેલું તળાવ' હોઈ શકે. તે ફૂટી ગયા પછી ફરી તેને બંધાવ્યું હોય અને ત્યારથી તેને 'બાંધેલું તળાવ' કહેતા હોય. 'ફૂટેલું' અને 'બાંધેલું' એ પરસ્પર વિરોધી શબ્દો છે તેથી આવું અનુમાન કરી શકાય છે. ચાણસ્માથી રૂપપુર જતાં લગભગ અધે રસ્તે 'પાંચ દહેરાં' એ નામનું એક સ્થળ આવે છે, જ્યાં ખોદકામ કરવામાં આવતાં પ્રાચીન બાંધકામો મળી આવ્યાં છે. આથી એવું પણ અનુમાન કરી શકાય કે આજનાં ચાણસ્મા અને રૂપપુર જૂના સમયમાં એક જ ગામ હશે. અથવા તો એક જ ગામના બે વિભાગો હશે.

આ સર્વ હકીકત પ્રસ્તુત સરોવરની ઐતિહાસિકતા તરફ આપણને દોરી જાય છે. પ્રસ્તુત પ્રસંગ મહારાજા સિદ્ધરાજ જયસિંહના શાસનકાળમાં બન્યો અને ઉપર નોંધ્યું છે તેમ આ તળાવ પણ લોકમાન્યતા અનુસાર તેના સમયમાં જ બંધાયું છે. કપોલ-કલ્પિત જણાતી કીડીમંકોડીનગરના કૂંઆરીરાણાની આ કથાનું આ એક અતિમહત્ત્વપૂર્ણ ઐતિહાસિક પાસું છે.

'સહસ્રલિંગસરોવર'ના શાપવિમોચનની જે વાત પ્રબન્ધને અન્તે કહી છે તે પ્રબન્ધકારની ગરબડ જ લાગે છે. સહસ્રલિંગસરોવર પાટણનું અને આ 'ફૂટેલાઉ' રૂપપુરનું–ચાણસ્માનું. આ બે તળાવમાં કદાચ ગોટાળો થઈ ગયો હોય એમ લાગે છે. આવા ગોટાળા પ્રબન્ધોમાં સંભવિત છે. કેમ કે પ્રબન્ધકારોનો ઉદ્દેશ ઇતિહાસ આપવાનો છે જ નહીં. તેમને તો ઐતિહાસિક લોકકથાઓ કે દન્તકથાઓ દ્વારા આમજનતાને વિનોદ પૂરો પાડવો છે. વળી આ કથાઓ મૌખિક રીતે વાર્તા કહેવાની ઢબે જ કહેવાઈ છે. આથી આ તળાવ કે તે તળાવ એનું ખાસ મહત્ત્વ આવા કથાકથનમાં બહુ રહે નહીં. વળી આ ગ્રન્થમાંના પ્રબન્ધો અત્યન્ત ટૂંકા હોવાથી પણ નામની આવી ગરબડ થવાનો સંભવ રહે છે. કદાચ 'सहस्रलिंग' શબ્દ જ ખોટો ઘૂસી ગયો છે. તળાવની વાત છે તેથી 'સહસ્રલિંગ' જ હોય એવો પ્રમાદ અહીં કામ કરી ગયો હોઈ શકે!

પછી કૂંઆરીરાણા આ સરોવરને કાંઠે તેને માટે ખાસ બાંધેલી 'देशान्तरकुटी' અર્થાત્ 'પરદેશીની કુટિર'માં ચિરકાલ પર્યન્ત–મૃત્યુ પર્યન્ત તપ તપતા રહ્યો આવું કોઈ સ્થળ હાલ ઓળખાતું નથી, અને તે સ્વાભાવિક છે. કારણ કે તે પછી તો સેંકડો વર્ષોનાં પરિવર્તનો આવી ગયાં, એ 'ફૂટેલું' તળાવ પણ ફરી 'બાંધેલું' બની ગયું!

આ નાનકડા પ્રબન્ધમાંથી કેટલાંક સાંસ્કૃતિક તથ્યો પણ ઉપસી આવે છે અને આવા અધ્યયનમાં તેની નોંધ લેવી એ પણ આવશ્યક છે:

૧ ઇતર આભૂષણો ઉપરાન્ત, શ્રીમન્ત સ્ત્રીઓ સોનાની ઘૂઘરીઓથી પોતાના કોમળ કરને શોભાવતી હશે એવું અનુમાન કૂંઆરીરાણાને સૂવાડનારી ૧૬ લલનાઓના આલેખન ઉપરથી બાંધી શકાય છે.

૨ યાત્રાળુઓ સમૂહમાં–સંઘમાં–યાત્રાએ જતા. અને પોતાના પ્રસ્થાનની ઘોષણા શંખ ફૂંકીને કરતા, જેથી બીજા લોકો પણ યાત્રા માટે જવા પ્રેરાતા અને તેમની સાથે જોડાતા અથવા પાછળથી જતા.

૩ સામાન્ય રીતે શુભ મુહૂર્ત જોઈને જ આવું પ્રયાણ કરવામાં આવતું.

૪ સંભવત: લૂંટાવાના ભયને નિવારવા માટે, એકલ–દોકલ જતા યાત્રાળુઓ પોતાની પાસેની કીમતી વસ્તુઓ અધિક ગુપ્તતા માટે કાળા કપડામાં વીંટીને શ્રીમંત વેપારીઓને ત્યાં થાપણ તરીકે મૂકીને જતા. અને પાછા ફરે ત્યારે તે થાપણ પાછી મેળવતા. કોઈક વાર થાપણ લેનાર શેઠ, અનૈતિક બનીને તે લીધાનો જ ઇન્કાર કરી દેતો હશે અને તેથી આવા મામલા રાજા પાસે ન્યાય માટે લઈ જવાતા હશે. તથાપિ આવા અપ્રામાણિકતાના પ્રસંગો પ્રમાણમાં ઓછા બનતા હશે અને તેથી લોકોનો આવા વેપારીઓમાંનો વિશ્વાસ ટકી રહ્યો હશે. આથી પ્રસ્તુત પ્રસંગને તત્કાલીન સામાજિક પરિસ્થિતિનું બિલકુલ ઉઘાર પાસું ગણવાની અવશ્યકતા નથી.

૫ ન્યાય રાજા પોતે જ કરતો હોઈ ન્યાયપદ્ધતિ શીઘ્ર હતી. ન્યાય કરવામાં 'દિવ્ય'ની પ્રાચીન પદ્ધતિ પણ ત્યારે અમલમાં હતી, રાજા અને જનસમાજ સર્વને 'દિવ્યો'માં શ્રદ્ધા હતી જેવી રીતે રાણાનાં રત્નો લીધાનો ખોટો ઇન્કાર કરનાર વેપારીનું જૂઠાણું પ્રકટ થઈ ગયું તેવી રીતે આ શ્રદ્ધા અવારનવાર ફળતી પણ હશે જ.

૬ રાજામહારાજાઓ ઉપરાન્ત, શ્રીમંતો પણ લોકહિત અને પોતાની ખ્યાતિ બન્નેથી પ્રેરાઈને ખૂબ ખર્ચ કરીને વિશાળ જળાશયો બંધાવતા.

૭ શંખ ફૂંકવા ઉપરાંત વીણા, વાંસળી અને અન્ય વાદ્યોની સાથે સ્ત્રીઓ મધુર ગીતો ગાતી.

૮ કૂંઆરીરાણા જેવા નાના ઠાકોરો પણ બહુ મોજીલા હતા. આ રાણાને પણ ૧૬ સુંદરીઓ હાથે સુવર્ણની ઘૂઘરીઓ બાંધી પગચંપી કરે ત્યારે ઊંઘવાની અને સવારે વાદ્યો સાથેનાં તેમનાં મધુર ગીતો સાંભળતાં સાંભળતાં જાગવાની આદત પડેલી હતી.

આ અધ્યયન પૂરું કરતાં પહેલાં આપણે પ્રસ્તુત પ્રબન્ધની ભાષાના કેટલાક વિશિષ્ટ પ્રયોગોનું અવલોકન કરી લઈએ. 'लघुप्रबन्धसंग्रह' "જૈન સંસ્કૃત" તરીકે ઓળખાતી અને સંસ્કૃતના રાષ્ટ્રભાષા તરીકેના સ્વરૂપની ઝાંખી કરાવતી મિશ્ર ભાષામાં રચાયેલો ગ્રન્થ હોઈ તે ભાષાની વિશિષ્ટતાઓથી તે સભર ભર્યો છે, જે વિશિષ્ટતાઓ તેના દરેક પ્રબન્ધમાં વિસ્તરી છે. કૂંઆરીરાણાના પ્રબન્ધમાંથી પણ ભાષાની આ ખાસિયતો ડોકિયાં કર્યા વિના રહી શકતી નથી. તેથી તે હવે જોઈ લઈએ. આ ભાષા પ્રાદેશિક સંસ્કૃત ભાષા હોઈને તે ગુજરાતીભાષીઓ માટે કેટલી સરળ લાગે છે તે તો ઉપર આપેલ મૂળ સંસ્કૃત તથા ગુજરાતી અનુવાદ સરખાવતાં સહેજે સમજાય તેમ છે. ગુજરાતી શબ્દો સંસ્કૃતમાંથી કેવી રીતે ઊતરી આવ્યા છે તથા મૂળ ગુજરાતી શબ્દોનું સંસ્કૃતીકરણ કેવી રીતે કરાયું છે તેનો પણ પરિચય આ અવલોકનથી થઈ શકશે :

૧ **अनन्तसेन** : (પું.) સં. 'अनन्तशयन'નું ગુજરાતીમાં ઊતરી આવેલું રૂપ. **शयन > सइन > सेन.**

૨ **उपकण्ठे** : 'કાંઠે,' 'કિનારે.' उप (= પાસે) + कण्ठ (પું.) (= કાંઠો)નું સપ્તમી એકવચનનું રૂપ.

૩ **उपरि** : (અવ્યય) 'તરફ' એવા અર્થમાં ગુજરાતીમાં 'ઉપર' અવ્યય પ્રયોજાય છે તે જ અર્થમાં અહીં પણ આ અવ્યય છે. '**सुराष्ट्राया उपरि चलितः**' એટલે સૌરાષ્ટ્ર ઉપર–તરફ–ચાલ્યો. અહીં એ નોંધવું રસપ્રદ થશે કે ગુજરાતી ભાષામાં જે જે અર્થોમાં 'ઉપર' શબ્દ વપરાય છે તે સર્વ અર્થચ્છાયાઓમાં આ ભાષામાં '**उपरि**' પ્રયોજાયો છે.

૪ **एकान्ते** : 'એકાન્તમાં', કોઈ જાણી ન જાય તેવી રીતે.

५ कोडीमंकोडीनगर : (નપું.) આ નગરનું નામ ગુજરાતી જ છે, કેમકે 'કીડી' અને 'મંકોડી' એ ગુજરાતી શબ્દો છે.

६ कूंआरीराणाक : (પું.) આ રાજાનું નામ છે. 'कूंआरी' શબ્દનું મૂળ સં. 'कुमारी' છે જેના બે અર્થ થાય છે: (૧) 'કુંવર' નામની વનસ્પતિ જે આયુર્વેદમાં ઔષધિ તરીકેનું સ્થાન પામી છે: (૨) નહિ પરણેલી છોકરી. જેનાં લગ્ન ન થયાં હોય તેવી કન્યાને ગુજરાતીમાં 'કુંવારી' કે 'કુંઆરી' કહે છે.

७ घर्घरक : (પું.) 'घर्' 'घर्' અવાજ કરે તેવો ધાતુનો ઘૂઘરો કે ઘૂઘરી. આ ભાષામાં 'घर्घर', 'घुर्घरक', 'घुर्घुर' શબ્દો પણ આ અર્થમાં પ્રયોજાયા છે. 'ઘૂઘરમાળ'ના અર્થમાં 'घुर्घरमाला' પણ વપરાયો છે.

८ > चम्प् : 'દબાવવું', 'ચાંપવું', 'ચંપી કરવી', સરખાવો અપભ્રંશ > चंप, ગુજરાતી–મરાઠી > चांप.

९ > चल् : 'ચાલવું', चलित : એટલે 'ચાલી નીકળ્યો.' સર. ગુજ. > चळ, > चाल.

१० चाण्डसमा : 'ચાણસ્મા' (ગામનું નામ)નું સંસ્કૃત રૂપાન્તર ! મૂળ ગુજરાતી કે દેશી શબ્દો હોય, તેનું અનુરૂપ સંસ્કૃતીકરણ એ પણ આ ભાષાની એક ખાસિયત છે.

११ झकटक : (પું.) 'ઝઘડો'. સર૦ પ્રાકૃત ज(–झ–)गड, ગુજ. 'झघडो', હિન્દી 'झघडा', મરાઠી 'झगडा'. 'झगड' અને 'झगटक' શબ્દો પણ આ ભાષામાં આ અર્થમાં પ્રયોજાયા છે.

१२ ध्वनि : (સ્ત્રી.) 'અવાજ'. મૂળ સંસ્કૃતમાં પુંલ્લિંગમાં પ્રયોજાતો આ શબ્દ આ સંસ્કૃતમાં સ્ત્રીલિંગમાં યે વપરાય છે તે તેની વિશેષતા. આજે તો ગુજરાતમાં 'ध्वनि' એવું સ્ત્રીલિંગી નામ પણ છોકરીઓનું પાડવામાં આવે.છે. અહીં એ પણ નોંધવું ઘટે કે 'आत्मा', 'अग्नि' 'पुस्तक'ની જેમ 'ध्वनि' શબ્દ પણ હિન્દીમાં સ્ત્રીલિંગી છે !

१३ पार्श्वे : (અ.) 'પાસે', 'આગળ'. 'तासां पार्श्वे पृष्टम्' = 'તેમની પાસે પૂછયું–તેમને પૂછયું'. સર૦ આ જ અર્થમાં જૂની ગુજ. 'पासि' અને ગુજ. 'पासे'. सं. पार्श्वे > प्रा. पासम्मि > અપ. पासहिं > જૂની ગુજ. पासि, पासिं > ગુજ. પાસે.

१४ **फूटेलाउ** : (નપું.) 'ફૂટેલું'–'ફાટેલું.' ગુજ. 'फूटेलुं' માટે તત્કાલીન પ્રાદેશિક ભાષામાં આવો પ્રયોગ થતો હશે !

१५ > **मन्** : (પ્રેરક) 'માની જવું' '(तेन) न मानितम्' = 'તે માન્યો નહિ–તેણે કબૂલ કર્યું નહિ'. સર૦ ગુજ., હિ. > मान અને પ્રેરક > मनाव.

१६ > **या** : "જવુ'. સર૦ ગુજ., હિન્દી > जा.

१७ **रामसेन** : (પું.) 'રામેશ્વર'. તેની પૂર્વે આવેલ શબ્દ 'अनन्तसेन'ની અસરથી સંકોચાઈને 'रामेश्वर'નું ભ્રષ્ટ રૂપ 'रामसेन' થઈ ગયું લાગે છે.

१८ > **ला** : લેવું. 'लात्वा' લઈને, હાથમાં પકડીને'. સર. પ્રા., અપ., ગુજ., હિં., મ. > ले.

१९ > **वल्** : 'વળવું–પાછા વળવું–પાછા ફરવું'. 'वलितः' = '(યાત્રા કરીને) પાછો ફર્યો'. સં. > वल् > પ્રા. > वल > ગુજ, મ. > વળ; હિં. > बल.

२० **व्यवहारिन्** : (પું.) 'વેપારી'. સર. ગુજ. 'वहेपारी', 'वहेवारियो'.

२१ **सोरठीया** : (પું. બ. વ.) 'સોરઠ (કે સૌરાષ્ટ્ર)ના અગર સોરઠમાં આવેલા'. જૂની ગુજ. 'सोरठी' > ગુજ. 'सोरठियो'નું પું. પ્રથમા બ. વ.

२२ > **स्फुट्** : 'ફૂટવું', 'ફાટવું'. 'सरः स्फुटितम्' = 'સરોવર ફૂટયું–ફાટયું, તેની પાળ ફાટી'. સર. ગુજ., હિં., મ. > फूट.

ઉપરના અધ્યયન ઉપરથી આવો નાનો પ્રબન્ધ પણ ઐતિહાસિક, ભૌગોલિક, સાંસ્કૃતિક તેમ જ ભાષાકીય એમ અનેક દૃષ્ટિએ કેવું મહત્ત્વ ધરાવે છે તે હકીકતનો સ્પષ્ટ ખ્યાલ આવી શકશે એવી આશા છે.

આ લેખ સાથે 'लघुप्रबन्धसंग्रह'નું આગવું પ્રદાન લેખાય તેવા ચારે પ્રબન્ધોનું અધ્યયન સમાપ્ત થાય છે.

ગુજરાતી કવિતામાં મૃત્યુ

હરીશ વ્યાસ*

આપણી ભારતીય ફિલસૂફી પ્રમાણે ઉત્પત્તિ, સ્થિતિ અને લય એ જગતનો સહજ ક્રમ છે. જીવન અને મૃત્યુ એ સવાર અને રાત જેટલાં જ જરૂરી, ગરમી અને ઠંડી જેટલાં જ ઉપયોગી તથા પ્રકાશ અને અન્ધકાર જેટલાં જ કુદરતી છે. જીવનમાં જન્મ એ જેમ આનન્દનો અવસર છે તેમ જ મૃત્યુ એ આરામ–વિશ્રામનો પ્રસંગ છે. જે જન્મે છે તેનો નાશ પણ થાય છે અને જે નાશ પામે છે તે પુનઃ નવા સ્વરૂપે જન્મ પણ પામે છે. કવિવર રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર 'મૃત્યુર કવિતા'માં જીવન અને મૃત્યુને માતાના બે સ્તન સાથે સરખાવે છે. બાળક એક સ્તનને ધાવતાં ધાવતાં, દૂધ ખૂટવાથી થાકે છે ત્યારે માતા એને બીજે સ્તને વળગાડે છે. આ વચગાળાની સ્થિતિ બાળકને લેશ પસન્દ પડતી નથી. બાળકને એક સ્તનેથી વિખૂટા પડવાની ક્રિયા બહુ જ કષ્ટદાયક લાગે છે. આ અવકાશનો કાળ તે જ મૃત્યુનો છે. પરન્તુ જ્યારે માતા બાળકને પુનઃ બીજા સ્તને લગાડે છે ત્યારે બાળક કેવું ચસચસ ધાવવા લાગી જાય છે! અને તેના હરખનો કોઈ પાર રહેતો નથી. જિન્દગીની અનેક જંજાળો, ત્રાસો અને આધિ–વ્યાધિઓથી થાકેલા જીવને માટે મૃત્યુ એ એક વિસામો છે. થાકેલો મનુષ્ય ઊંઘી જાય છે ત્યારે આપણે રોવા બેસતા નથી. તો વિનોબાજી જેવા સન્ત પુરુષ પૂછે છે કે મૃત્યુ એ તો દીર્ઘ નિદ્રા છે, એમાં રડવાનું શા માટે? બલ્કે ખુશ થવું જોઈએ કે ભલા, જીવને થોડોક વિશ્રાન્તિનો મધુર પ્રસંગ મળ્યો છે. થાકેલા મનુષ્યને માટે ઘસઘસાટ ઊંઘ આરામ આપે છે અને જાગતાં જ નવી ચેતના, તાજગી અને સ્ફૂર્તિથી તે છલકાય છે; તેવું જ મૃત્યુ પછીના જીવનનું છે.

વળી પરિવર્તન, અંત કે ફેરફાર વિનાના જીવનથી, બલ્કે એકવિધતાથી તો જીવન જ કંટાળાજનક અને બેચેનીભર્યું લાગશે. એટલા માટે જ મહાકવિ માઘે કહ્યું છે, "**क्षणे क्षणे यत् नवताम् उपैति तदेव रूपं रमणीयतायाः।**"[1] અર્થાત્ જે ક્ષણે ક્ષણે નવીનતા ધારણ કરે છે તે જ સુન્દરતાનું સ્વરૂપ છે. પરમાત્માને માટે રવીન્દ્રનાથ ટાગોરે 'સત્યં શિવં સુન્દરમ્' શબ્દો પ્રયોજીને, પરમ સુંદરની સતત નવીનતાની મધુર લીલાનો નિર્દેશ કર્યો છે. જન્મ અને મૃત્યુ દ્વારા પ્રભુની નૂતનતાની સૌન્દર્યલીલા અવિરત પ્રગટ થયા જ કરે છે. વિશાળ મહાસાગરનાં મોજાંઓ ઊછળે છે અને પડે છે. વળી પાછાં પાણી સાથે ભળીને પુનઃ વેગવાન

'**સ્વાધ્યાય**', પુ. ૨૩, અંક ૨, વસંતપંચમી અંક, ફેબ્રુઆરી '૮૬, પૃ. ૧૬૭–૧૯૦.

* બી–૧, રાજલક્ષ્મી એપાર્ટમેન્ટસ, રાજહંસ સોસાયટી સામે, એલિસબ્રીજ અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૬.

૧ વ્યાસ (ડૉ.) હરીશ, 'પારેવડાં કોઈ પાછાં આપો', પ્ર. વ્યાસ (ડૉ.) હરીશ, બી–૧, રાજલક્ષ્મી એપાર્ટમેન્ટસ, રાજહંસ સોસાયટી સામે, એલિસબ્રીજ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૬, ૧૯૮૦, આ. ૧, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૫

અને જોશવાન બનીને આવે છે. આમ ઉત્પત્તિ અને લયની પ્રક્રિયા સતત ચાલ્યા કરે છે, જે જગતમાં નવાં રસકસ, હોશકોશ અને ઉલ્લાસ–આહ્લાદ પ્રગટાવે છે.

શ્રીમદ્ ભગવદ્ ગીતામાં ભગવાન શ્રી કૃષ્ણ, અર્જુનને, જીવન અને મૃત્યુ વિશે સમજાવતાં કહે છે : **वासांसि जीर्णानि यथा विहाय, नवानि गृह्णाति नरोऽपराणि । तथा शरीराणि विहाय जीर्णानि, अन्यानि संयाति नवानि देही ।**[१] અર્થાત્ જેમ વસ્ત્રો જૂનાં થતાં, મનુષ્ય બીજાં નવાં વસ્ત્રો ધારણ કરે છે, તેમ જૂનું શરીર જીર્ણ થતાં, જીવાત્મા નવું શરીર ધારણ કરે છે. આમ આત્મા તો મરતો જ નથી. બલ્કે તે તો શાશ્વત, અમર અને અજર છે. જ્યારે શરીર નશ્વર અને પરિવર્તનશીલ છે. એક જીવનમાંથી બીજા જીવનમાં જવા માટેનો, મૃત્યુ એ તો દરવાજો છે. ખરું જોતાં, જીવનનો અન્ત હોતો જ નથી. જીવનનું જ અસ્તિત્વ છે. જ્યારે મૃત્યુ તો અસ્તિત્વ જ ધરાવતું નથી. જીવન ભાવાત્મક (Positive) છે, જ્યારે મૃત્યુ તો અભાવાત્મક (Negative) છે. થાકેલા જીવને વિશ્રામ આપવાની મૃત્યુ એ તો લાંબી નિદ્રા છે. મોત કોઈ પણ કારણે આવી શકે છે. માટે જીવનની દરેક પળ ઉત્તમ રીતે જીવી જઈએ કે છેલ્લી ક્ષણે અફસોસ, પશ્ચાત્તાપ કે હતાશાનો સવાલ ઊઠે જ નહિ.

આપણા પ્રાચીન વૈદિક સાહિત્યમાં ' કઠોપનિષદ 'માં નચિકેતાનું યમદેવના દ્વારે પહોંચવું, ઉપવાસ કરવા તથા છેલ્લે યમદેવ અને નચિકેતા વચ્ચેનો ' મૃત્યુના રહસ્ય ' વિશેનો સંવાદ કાવ્યમય છે. એ જ રીતે ' મહાભારત 'માં મહર્ષિ વ્યાસે આલેખેલો, સ્વર્ગારોહણપર્વમાં યમદ્વારે, યમદેવ અને યુધિષ્ઠિર વચ્ચેનો સંવાદ પણ સરસ અને ધ્યાનાકર્ષક છે. મહાકવિ કાલિદાસ–વિરચિત ' રઘુવંશ 'માં ઇન્દુમતીના મૃત્યુસમયે ' અજનો વિલાપ ' અને ગુરુએ આપેલો ચિન્તનાત્મક બોધ પણ રસપૂર્ણ, કાવ્યમય અને પ્રભાવક છે.

મધ્યકાલીનયુગમાં આપણા સન્તો–ભક્તોએ આત્માની અમરતા, દેહની નશ્વરતા મૃત્યુની આકસ્મિકતા અને જીવનકર્તવ્ય પ્રત્યેની સંમતતા, જ્ઞાન–ભક્તિ અને વૈરાગ્યનું નિરૂપણ કરતાં સારી રીતે દાખવી છે. જેમાં મૃત્યુ વિશેનું ચિંતન પણ કાવ્યમય બાનીમાં જોવા મળે છે. નરસિંહ, મીરાં, કબીર, તુલસીદાસ, નાનક, સૂરદાસ, જ્ઞાનેશ્વર, નામદેવ, તુકારામ, રામદાસ, ચંડીદાસ, ચૈતન્ય મહાપ્રભુ, માધવદેવ વગેરેના સાહિત્યમાં આ નિરૂપણ વધતા–ઓછા પ્રમાણમાં જોઈ શકાય છે. આપણા મધ્યકાલીન કવિ શામળભટ્ટ પણ મૃત્યુ વિશેનું ચિન્તન આમ રજૂ કરે છે :

" જે જાયું તે જાય, જે ફૂલ્યું તે ખરશે,
ભર્યું તે તો ઠલવાય, ચડયું તે તો ઊતરશે.
લીલું તે સુકાય, નવું તે જૂનું થાશે,
આવરદાવશ સર્વ, કાળ સૌ કોને ખાશે ".[૨]

---

૧ વ્યાસ (મહર્ષિ), ' શ્રી જ્ઞાનસત્ર ગીતા ', પ. સસ્તુ સાહિત્યવર્ધક કાર્યાલય, ભદ્ર, અમદાવાદ–૧, ૧૯૭૦ આ. ૧, (અધ્યાય ૨, શ્લોક ૨૨), પૃ. ૬૧

૨ દાવર ફિરોઝ કાવસજી, ' મોત ઉપર મનન ', પ્ર. ગુજરાત વિદ્યાસભા, ભદ્ર, અમદાવાદ–૧, ૧૯૪૭, આ. ૧, પૃ. ૨૩૯

વળી ભોજો ભગત દેહની નશ્વરતા અને મૃત્યુની ચોક્કસતા વિશે આમ કહે છે:

" પ્રાણિયા ભજી લેને કિરતાર, આ તો સ્વપ્નું છે સંસાર;
ધનદોલતને માલખજાના, પુત્ર અને પરિવાર;
તે તો તજીને તું જઈશ એકલો, ખાઈશ જમનો માર રે ".[૧]

પણ ધીરો ભગત આજ ભાવને, એક ભજનમાં, રૂપકાદિ અલંકારો દ્વારા સરસ ઘૂંટે છે:

" હે મન, તું હિ તું હિ બોલે રે, આ સુપના જેવું તન તારું,
અચાનક ઊડી જાશે રે, જેમ દેવતામાં દારૂ.
ઝાકળજળ પળમાં વહી જાશે, જેમ કાગળ ને પાણી,
કાયાવાડી તારી એમ કરમાશે, થઈ જાશે ધૂળધાણી,
પાછળથી પસ્તાશે રે, મિથ્યા કરી મારું મારું ".[૨]

કવિ પ્રીતમદાસ જન્મેલાને મરવાનું નિશ્ચિત છે એ ભાવ આ કાવ્યમાં દાખવે છે:

" જે ઊગ્યા તે આથમ્યા, ને ફૂલ્યા તે કરમાયા,
જે જન્મ્યા તે જાવું જાણો, ભવમાં કાં ભરમાયા;
સંસારમાંહી શોક–મોહની માયા...... "[૩]

તો કવિ બ્રહ્માનન્દે પણ સુંદર ઉપમા–રૂપકાદિ દ્વારા આ ભાવને સરસ ગાયો છે:

" આ તન રંગ પતંગ સરિખો, જાતાં વાર ન લાગે જી,
અસંખ્ય ગયા ધનસંપત્તિ મેલી, તારી નજરો આગે જી,
મનમાં જાણે મુજ સરિખો, રચિયો નહિ કોઈ રાગા જી,
બહારે તાકી રહી બિલાડી, લેતાં વાર ન લાગી જી ".[૪]

વળી ઈ. સ. ૧૮૩૦માં અવસાન પામેલા સ્વામીનારાયણ (સ્વામી સહજાનંદ)ના વિયોગનાં પદ તેમનાથી નવ વર્ષે નાના, તેમના શિષ્ય પ્રેમાનંદ (સખી)એ લખેલાં છે, તેમનું સ્મરણ થતાં, કવિનાં 'નેણે આંસુની ધારા' વહે છે અને 'વિરહે મનડું વ્યાકુળ' થાય છે. સ્વામીનારાયણની છબી જોવા, તેમનાં વચન સાંભળવા અને તેમને મળવા કવિનું હૈયું તલખે છે. એમના સાજશણગાર અને વપરાશની ચીજોનો નિર્દેશ કરીને કવિ પ્રેમાનંદ શોકને ઘેરો

---

૧ એજન, પૃ. ૨૪૫

૨ એજન, પૃ. ૨૪૮

૩ એજન, પૃ. ૨૫૪

૪ એજન, પૃ. ૨૪૧

બનાવે છે. પણ તેમાં ચિન્તનનું તત્ત્વ લગભગ નહિવત્ છે.[1] જ્યારે આપણા ભક્તકવિ દયારામે 'મનજી મુસાફરને' કાવ્યમાં આ મૃત્યુકાળના સંવેદનને સારી રીતે પ્રગટ કર્યું છે :

"મનજી મુસાફર રે, ચાલો નિજ દેશ ભણી;
મુલક ઘણા જોયા રે, મુસાફરી થઈ છે ઘણી;
જો જો જુગત થકી જાવું છે, કરજો સંભાળીને કામ;
દાસ દયાને એમ ગમે છે, હવે જઈએ પોતાને ગામ;
સૂઝે છે હાંવાં હેવું રે, અવધ થઈ છે આપણી"....મનજી૦[2]

ઈ. સ. ૧૮૫૭ના પ્રથમ સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામ બાદ, મુંબઈ યુનિવર્સિટીની સ્થાપના થઈ, જેણે અર્વાચીન યુગનાં મંડાણ કર્યાં. વડોદરા, અમદાવાદ, સુરત, ભાવનગર અને જૂનાગઢમાં ઉચ્ચશિક્ષણ માટે કૉલેજો શરૂ થઈ. જેને કારણે તુલનાત્મક રીતે ભાષા–સાહિત્યનો અભ્યાસ થવા લાગ્યો. જેથી પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિના પ્રવાહોની અસરો આપણા નવસ્નાતકો પર પડી. જેમાં સુધારકયુગના મહાસેનાની અને અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના કર્ણધાર સમા કવિ નર્મદાશંકર લાલશંકર દવે ઉપર પણ એનો સહજ પ્રભાવ પડ્યો. મૃત્યુના વર્ણનને તેમણે સ્વભાવોક્ત રીતે પ્રગટ કર્યું છે :

"સમજ સમજ મન માનવી, મોત તણું ભય રાખ;
કાળ વિશે કર કાળજી, થવું બળીને ખાખ;
શરીર મરે, નહિ જીવ રે, સમજી રહે હુશિયાર;
પુણ્ય થકી નહિ આપદા, ભય પામીને ધાર."[3]

આ ઉપરાંત એમનું જ રચેલું 'નવ કરશો કોઈ શોક રસિકડાં, નવ કરશો કોઈ શોક' એમની અંતિમ ક્ષણો પર પ્રકાશ પાથરે છે.

પ્રેમાનંદ (સખી)ના અવસાન (ઈ. સ. ૧૮૫૯) પછી છ વર્ષે કવિ દલપતરામનો પ્રસિદ્ધ 'ફાર્બસવિરહ' મળે છે, જેમાં ફાર્બસસાહેબના મૃત્યુથી થયેલો શોક કવિએ વર્ણવ્યો છે. એમાં ઊર્મિની ઉત્કટતા અને ચિન્તનની ગહરાઈ, થોડાક સોરઠાઓને બાદ કરતાં, ખાસ અનુભવાતાં નથી. મૃત્યુનું સંવેદન તેમણે આમ પ્રસ્તુત કર્યું છે :

"કાલ કર્યાનું આજ કરી લે, કોણે દીઠી કાલ રે,
પગલાં હેઠે મોત પડયું છે, ચેતી ચેતી ચાલરે."[4]

---

૧ ઠાકર (ડૉ.) ધીરુભાઈ પ્રેમશંકર, 'કરુણ પ્રશસ્તિકાવ્યો', પ્ર. ફાર્બસ ગુજરાતી સભા, મુંબઈ–૪, ૧૯૭૦, આ. ૧, (પ્રસ્તાવના), પૃ. ૧૭

૨ દેસાઇ ઇચ્છારામ સૂર્યરામ, 'કાવ્યદોહન ભાગ–૧', પ્ર. ગુજરાતી પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ, મુંબઈ–૪. ૧૮૯૦, આ. ૧, પૃ. ૮૭૯

૩ 'મોત ઉપર મનન', ઉપર દર્શિત, પૃ. ૨૪૧–૨૪૨

૪ એજન, પૃ. ૨૪૫

જ્યારે 'અરે આવશે એક તો દિન એવો' કાવ્યમાં દલપતરામ મૃત્યુની અનિવાર્યતા સારી રીતે દર્શાવે છે :

"હશો ગામમાં, સીમમાં કે કૃષિમાં,
હશો ખેદમાં કે હશો જો ખુશીમાં,
કહો કોણ જાણે હશે કાળ કેવો,
અરે ! આવશે એક તો દિન એવો".[૧]

આ ઉપરાંત શ્રી કાશીશંકર મૂળશંકર દવેએ 'નર્મદવિરહ' (ઈ. સ. ૧૮૮૬) અને 'દલપતવિરહ' (૧૮૯૮) રચ્યાં છે, જેમાં કંઈક વધુ સત્ત્વ અનુભવાય છે. વૃત્તિમય ભાવાભાસ–Pathetic Fallacyનો આશ્રય લઈને શોકને કવિએ પ્રગટ કર્યો છે. 'ગીતા'ના અનુવાદના અર્પણકાવ્યરૂપે પુત્રી વિનતાના મૃત્યુ વિશે લખેલું કાવ્ય, આર્દ્ર ઉદ્ગારોને લીધે હૃદયસ્પર્શી નીવડયું છે. વળી 'પિતૃતર્પણ'માં કવિ ન્હાનાલાલે આલેખેલું મૃત્યુનું સંવેદન જુઓ :

"કાલને વીંઝતી પાંખ, અનેરા વેગથી ભરી;
નેત્ર મીંચી ઉઘાડું ત્યાં આવે બ્રહ્માંડને ફરી....
નથી તે મેઘનાં નીર, નથી અન્ધારના જલે;
ધોયાં મેં સ્મૃતિનાં ચિત્રો, રંગેલા પ્રાણપાટલે....
છાયા તો વડલા જેવી, ભાવ તો નદના સમ;
દેવોના ધામના જેવું, હૈડું જાણે હિમાલય!...
શું શું સંભારું ? ને શી શી પૂજું પુણ્યવિભૂતિયે ?
પુણ્યાત્માનાં ઊંડાણો તો, આભ જેવાં અગાધ છે".[૨]

તો કવિશ્રી ત્રિભુવન પ્રેમશંકરે 'કલાપીનો વિરહ' કાવ્યમાં મૃત્યુનાં સંવેદનો પ્રગટ કર્યાં છે :

"સુહૃદ સ્નેહ–જામ મારો ફૂટી ગયો;
રસ અમૂલ માંહિનો અલોપ થઈ ગયો !
સાધુ દિલનો સાફ, શીળો સુધન્વા સમો;
તાતા તેલે આપ સુરો ન્હાતો રાતદિન;
પ્રેમામૃતનું પાન પાતો–પીતો સર્વદા જાણે,
એ મીજબાન, સ્વર્ગ ગયો સૂનો કવિ !"

આ ઉપરાંત :

---

૧ એજન, પૃ. ૨૪૩
૨ એજન, પૃ. ૨૪૦

"વનરાજિ નાજુક લીલડી, જે નવવધૂ સમ રાજતી,
જે શુષ્ક તારા વિરહમાં, ઝૂરી ખાખ આજ ઉડાવતી.
પહાડે ઝાડે પુષ્પમાં રે, મધુરા મધૂપ સ્વરે;
કલ્લોલ કરતાં પંખીમાં, ભિન્નભિન્ન રૂપ એ ધરે,
મારો અવધૂત નકલંક, નજરે તરે એ જી..."[1]

આ બધાં મૃત્યુકાવ્યો, કરુણપ્રશસ્તિઓ (**Elegy**) ખરેખર તો મૃત્યુજનિત શોકનાં કાવ્યો છે. શોક સ્વજનમૃત્યુથી જ નહિ, પણ અંગત ખોટની લાગણી જન્માવે તેવી કોઈ પણ વ્યક્તિ માટે ઉદ્ભવ્યો હોય. ચિન્તનમાં વળાંક લેતો વિલાપ તેમાં નિરૂપાય છે, જેમાં ગત વ્યક્તિનાં સ્મરણ અને ગુણપ્રશસ્તિનો સમાવેશ થતો હોય છે. કરુણ, શાન્ત અને ભક્તિરસની ખેવડમાં કયારેક વહે છે. કોઈ કૃતિમાં કરુણ અને ભક્તિનું મિશ્રણ, તો કયારેક શાન્તપર્યવસાયી કરુણરસ પણ વહેતો હોય છે. પાશ્ચાત્ય કરુણપ્રશસ્તિઓમાં પ્રકૃતિનાં વિવિધ સત્ત્વોનું આહ્વાન થાય છે. બીઓં, મોશ્રુમ, મિલ્ટન, શૅલી, મેથ્યુ આર્નોલ્ડ વગેરે આ પરંપરાને અનુસર્યા છે. મિલ્ટનનું 'લિસિડોસ', શૅલીનું 'એડોનેઈસ' વગેરે ગોપશૈલીને અનુસરે છે. જ્યારે ટેનિસને એ રૂઢિથી મુક્ત થઈને Elegy–મૃત્યુકાવ્યનો પ્રયોગ કર્યો છે. વળી મેથ્યુ આર્નોલ્ડનું 'થર્સિસ', ટેનિસનનું 'ઈન મેમોરિયમ' વગેરે આત્મા આત્માને પામ્યાનો જરૂર પ્રેમસંતોષ વ્યક્ત કરે છે, જેનો પ્રભાવ શ્રી નરસિંહરાવ દિવેટિયાના 'સ્મરણસંહિતા'માં જરૂર વરતાય છે. પુત્રના મૃત્યુનો શોક ગહરાઈથી અસરકારક રીતે એમાં નિરૂપાયો છે. એમાં કાવ્યની ઉચ્ચ ભાવસમૃદ્ધિ અને સુન્દર રૂપઘટના નોંધપાત્ર નીવડે છે :

"મૃત્યુશય્યાએ રહી, ત્હેં વગાડયું વાદ્ય જે,
તું હવે ઊડી જતાં, જો ! મૂક પડિયું આજ એ."[2]

એમના વિખ્યાત કાવ્ય 'મંગલ મન્દિર ખોલો'માં એ સંવેદન ઉત્કટ રીતે વ્યક્ત થયું છે :

"જીવનવન અતિ વેગે વટાવ્યું, દ્વાર ઊભો શિશુ ભોળો;
તિમિર ગયું ને જ્યોતિ પ્રકાશ્યો, શિશુને ઉરમાં લ્યો લ્યો. દયામય૦...
નામ મધુર તવ રટ્યો નિરંતર, શિશુ સહ પ્રેમે બોલો;
દિવ્ય તૃષાતુર આવ્યો બાલક, પ્રેમ–અમીરસ ઢોળો. દયામય૦..."[3]

વળી આગળ જઈને આ કવિ ગાય છે :

"મૃત્યુ કેરું સ્વરૂપ જો, સાચું માનવ પ્રીછશે,
દ્વાર નવજીવન તણું, જાણી નિરંતર રીઝશે."[4]

---

૧ 'કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યો', ઉપર દર્શિત, પૃ. ૨૫–૨૯
૨ એજન, પૃ. ૬૯
૩ એજન, પૃ. ૭૨–૭૩
૪ એજન, પૃ. ૮૯

કવિ કાન્તનાં પ્રથમ પત્ની 'અ. સૌ. નર્મદા ભટ્ટ'ના મૃત્યુનિમિત્તે શ્રી બ. ક. ઠાકોરે શ્રદ્ધાંજલિ નિવેદિત કરી છે અને તેમના પતિસેવાના અસિધારાવ્રતને બિરદાવ્યું છે :

"શીતતાપથી દ્યુતિ સારવવી, તિમિર ગળીગળી કુમાશ ધરવી,
ઊડતી ને પડતી મતિ, ન્હાની, ધપતી, ગુલાંટ ખાતી, ન્હાની.
આતમ પોરવતી ન્હાની."[૧]

'વિપ્રયોગ' કાવ્યમાં પ્રથમ પત્નીના, ઈ. સ. ૧૮૯૧માં થયેલા અવસાન અંગેની વેદના કવિ કાન્તે સચોટ રીતે વ્યક્ત કરી છે :

"આકાશે એની એ તારા; એની એ જ્યોત્સ્નાની ધારા.
તરુણ નિશા એની એઃ દારા, ક્યાં છે એની એ?
શું એ હાવાં નહિ જોવાની? આંખલડી શું નહિ લ્હોવાની?
ત્યાં એ ત્યારે શું રોવાની? દારા એની એ?"[૨]

'ત્યાગ' કાવ્યમાં, કવિ કલાપી મૃત્યુના સંવેદનને ઉત્કટ રીતે દાખવે છે :

"હું જાઉં છું! હું જાઉં છું! ત્યાં આવશો કોઈ નહીં!
સો સો દીવાલો બાંધતાં, ત્યાં ફાવશો કોઈ નહીં!
મારી કબર બાંધી આંહી, ત્યાં કોઈને સુવાડજો!
હું જ્યાં દટાઉં ત્યાં ફૂલોને, વેરશો કોઈ નહીં!"[૩]

મૃત્યુ' કાવ્યમાં, બાળકના મૃત્યુની વેદનાને શોકસંવેદનરૂપે કવિ કલાપીએ આમ રજૂ કરી છે :

"મારું ગયું કમલ મૃત્યુ તણે બિછાને,
ત્યાં સૌ જશે જગત તો ભ્રમ છાબડું છે....
આવા અનેક ઉદધિ ઊછળ્યા કરે ને,
બ્રહ્માંડમાં રવિ મળી અણુ શા ઊડે કૈંઃ
અસ્તિત્વ એ સહુ તણું નહિ હોય કો દિ',
કો દિ' હશે નભ બધું પરિશૂન્ય આતો!"[૪]

વળી 'અવસાન' કાવ્યમાં શ્રી દામોદર ખુશાલદાસ બોટાદકરે બાળકનું મૃત્યુ અને એની સ્વજનો પર થતી અસરોને આલેખી છે :

---

૧ એજન, પૃ. ૯૪

૨ બ્રહ્મભટ્ટ અનિરુદ્ધ, 'મણિશંકર ભટ્ટ (કાન્ત)', પ્ર. અશોક પ્રકાશન, ૧૬૨, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ ૨, ૧૯૭૧, આ. ૧, પૃ. ૧૨૫

૩ રાવળ અનન્તરાય મ. (સંપાદક), 'કલાપીનો કાવ્યકલાપ', પ્ર. ગુર્જર ગ્રન્થરત્ન કાર્યાલય, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ-૧, ૧૯૭૩, આ. ૭, પૃ. ૭૮-૭૯

૪ એજન, પૃ. ૧૫

"ચડયું સ્કન્ધે ચાહી, નહિ મરણ પાછું હઠી જશે,
ઉપાયો સૌ તારા વન–રૂદન જેવા થઈ જશે;
દશા આ સર્વેની જરૂર બનવાની જગતમાં,
હું આજે તું કાલે, નહિ ધરવી શંકા નિધનમાં."[1]

'તેમિનાને' કાવ્યમાં પુત્રીના મૃત્યુનિમિત્તે શ્રી અરદેશર ફરામજી ખબરદારે 'દર્શનિકા'–માં જન્મમૃત્યુની જુગલજોડીને મંગલભાવે જોઈ છે :

"જન્મ ને મૃત્યુ છે ઉભય સુન્દર જગે, હો ભલે ઉભયના પન્થ ન્યારા !
પણ ખરે મૃત્યુ એ અધિક સુન્દર દિસે, જ્યાં ખીલે માત્ર શુભ સ્મરણક્યારા !"[2]

અલબત્ત ! ઈ. સ. ૧૯૨૦–'૨૨, ૧૯૩૦–'૩૨ અને ૧૯૪૦–૪૨ના સમય દરમ્યાન ગાંધીજી અને ગાંધીવિચારના, સત્ય–અહીંસાના પ્રભાવ તળે અસહકાર, સવિનય કાનૂનભંગ અને 'હિન્દછોડો'ની લડતો, રાષ્ટ્રની મુકમ્મિલ આઝાદી હાંસલ કરવા માટે ચાલી, જેમાં, આ સત્યાગ્રહસંગ્રામમાં અનેક નવલોહિયાઓએ પોતાના પ્રાણ, સ્વાતંત્ર્યની વેદિ ઉપર કુરબાન કર્યા. પરિણામે, સારા યે રાષ્ટ્રને મૃત્યુની અનેક કારી વેદનાઓમાંથી પસાર થવાનું થયું. ગાંધીયુગ એ સ્વાતંત્ર્યયુગ છે, જેમાં આઝાદીની લડતો ઉપરાંત દરિદ્રનારાયણ, જનસેવા, પીડિતપ્રેમ, આર્થિક–સામાજિક સમાનતા, અસ્પૃશ્યતાનિવારણ, વ્યસનમુક્તિ, ગ્રામોદ્ધાર વગેરે સમાજ-પરિવર્તનકારી અનેકવિધ ભાવનાઓ અને એને માટે રાષ્ટ્રયજ્ઞમાં હોમાયે જતા રાષ્ટ્રપિતા ગાંધીજી અને અનેક વીર શહીદોની મૃત્યુગાથાઓ ઝવેરચંદ મેઘાણી, ઉમાશંકર, સુંદરમ, સ્નેહરશ્મિ, રા. વિ. પાઠક, સુન્દરજી બેટાઈ, મનસુખલાલ ઝવેરી, કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી જેવા અનેક નાનામોટા કવિઓએ પોતપોતાની લાક્ષણિક ઢબે અભિવ્યક્ત કરી છે.

આ ભાવનાત્મક રાષ્ટ્રીય જુવાળમાં, જેને ગાંધીજીએ 'રાષ્ટ્રીય શાયર' કહીને બિરદાવ્યા તે ઝવેરચંદ મેઘાણીનું પ્રદાન 'યુગવંદના' સ્વરૂપે ખૂબ મહત્ત્વપૂર્ણ છે. મોતને ભેટવા જતા અહિંસક વીર યોદ્ધા ગાંધીજી અને એમના અનેક શહાદત–તત્પર સાથીઓનું ચિત્ર, કવિના જ શબ્દોમાં જુઓ : જાણે મૃત્યુને ભેટવા શહીદોની વણઝાર હાલી જાય છે !

"જ્યમ શતશત પહાડશિખરથી, જળધોધ ઘૂઘવતો જાય;
જ્યમ ખુશખુશાલ કો' જોદ્ધો, નિજ અશ્વ નચવતો જાય;
વનવનમાં વદન હસવતી, કો' સરિતા ચાલી જાય;
દુર્ગન્ધ જગતની વહતી, સાગરમાં શાન્ત સમાય.
સાચા જનસેવકનું જીવન ત્યમ, પામે મૌન વિરામ;
એ સુભટ કાજ કો' નવ કહેજો, 'પ્રભુ દે એને વિશ્રામ !"[3]

---

૧ બોટાદકર દામોદર ખુશાલદાસ, 'સ્રોતસ્વિની', પ્ર. મહિલા વિદ્યાલય, ભાવનગર, ૧૯૨૯, આ. ૧, પૃ. ૧૨૪

૨ ઠાકર ધીરુભાઈ પ્રે. (ડૉ.), 'કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યો', ઉપર દર્શિત, પૃ. ૯૭

૩ મેઘાણી ઝવેરચંદ કાલિદાસ, 'યુગવન્દના,', પ્ર. જયન્ત મેઘાણી, પ્રસાર, ૧૮૮૮, આતાભાઈ એવન્યુ, ભાવનગર–૩૬૪ ૦૦૨, ૧૯૮૦, આ. ૪, પૃ. ૧૬

'ઊઠો' કાવ્યમાં સાવજશૂરાની બેટડીઓ પણ રણજંગે પળતા સ્વાતંત્ર્યશૂરાઓને એક આંખે અશ્રુ અને બીજી આંખે સ્મિત દાખવીને, મૃત્યુને ભેટવા વિદાય આપે છે, તેય આ જ કવિના શબ્દોમાં જુઓ; જે ભાવકને મૃત્યુના ઘેરા રંગથી સભર કરી દે છે:

"જીતીને વળશે તો રંગે રમાડશું: મરશે તો યે શા ઉચાટ!
ખોળે પોઢીને ચડશું ચિતા માથે, હસતાં જાશું સુરવાટ રે:
એવા ઉગ્રભાગી અવતાર–ઊઠો, સાવજશૂરાની બેટડી!"[1]

મિસિસ લેકોસ્ટેના કાવ્ય 'Somebody's Darling'માંથી પ્રેરાઈને લખાયેલું 'કોઈનો લાડકવાયો' કાવ્ય શ્રી મેઘાણીની સરસ નીવડેલી કૃતિ છે. શબ્દોની પસંદગી, ભાવોનું મધુર સૌષ્ઠવ અને અંતરની ગહનતમ વેદનાઓને વ્યક્ત કરતી કાવ્યમય સુંદર બાની–ભાવકને સ્પર્શી જાય છે. રક્તટપકતી સોસો ઝોળીઓ, સત્યાગ્રહસંગ્રામની સમરસેવિકાઓ, લાઠીચાર્જ, ગોળીબાર વચ્ચે, મોતને ભેટતા શહીદો અને એ બધાની વચ્ચે મોતને ભેટી ચૂકેલા કોઈના એકલા અટૂલા લાડકવાયાનું ચિત્ર કરુણાર્દ્ર બનાવી દે તેવી રીતે આલેખાયું છે:

"ભાલે એને બચીઓ ભરતી લટો સુંવાળી સૂતી,
સનમુખ ઝીલ્યા ઘાવો મહીંથી ટપટપ છાતી ચૂતી,
કોઈના લાડકવાયાની, આંખડી અમૃત નીતરતી.
કોઈના એ લાડકવાયાનાં લોચન લોલ બીડાયાં,
આખરની સ્મૃતિનાં બે આંસુ, કપોલ પર ઢેરાયાં;
આતમદીપક ઓલાયા, ઓષ્ઠનાં ગુલાબ કરમાયાં.
એની ભસ્માંકિત ભૂમિ પર ચણજો આરસ ખાંભી,
એ પથ્થર પર કોતરશો નવ કોઈ કવિતા લાંબી;
લખજો: ખાક પડી આંહી કોઈના લાડકવાયાની!"[2]

'છેલ્લી સલામ' કાવ્યમાં, હરિજનોને સવર્ણોથી અલગ કરવા માટે, હિન્દુ પ્રજા સામેના, બ્રિટિશ કાવતરા સામે, પૂનાની યરવડા જેલમાં, સત્યાગ્રહસ્વરૂપે થયેલા ગાંધીજીના ઉપવાસ– "I have laid down my life in the scales of justice!"[3] અર્થાત ન્યાયદંડના હાથમાં મેં મારું જીવન મૂકી દીધું છે–એ ભાવના સાથે ક્ષણે ક્ષણે કોમી અને રાષ્ટ્રીય એકતા માટે, મૃત્યુ પ્રત્યે ધસતા જતા મહાત્મા ગાંધીના હૃદયની તીવ્ર વેદનાઓને, શ્રી મેઘાણીએ ભાવાર્દ્ર કરી મૂકે એવી કાવ્યમય બાનીમાં પ્રસ્તુત કરી છે:

"સતને ત્રાજવડે મારાં કલેજાં ચડાવિયાં મેં,
શીશ તો નમાવ્યું શાસનદંડે હોજી.

---

૧ એજન, પૃ. ૧૭

૨ એજન, પૃ. ૧૩૨–૧૩૩

૩ એજન, પૃ. ૪૭

હરિ કેરાં તેડાં અમને–આવી છે વધામણી રે,
દલિતોને ઉત્સવ અમને હાકલ પડી છે હોજી;
હસતાં મુખડાંની અમને વિદાયું દિયો રે વ્હાલાં !
રખે કોઈ રોકે નયણાં રડીને હોજી !
સો સો રે સલામું મારાં ભાંડુડાંને કે' જો રે !
ઝાઝેરા જુહાર જગને દે જો હોજી !
મળાયું ન મળાયું તેને સહુને માફામાફ કે' જોને,
રુદિયામાં રાખી અમને રે' જો હોજી ".[૧]

'સૂના સરવરની પાળે' કાવ્યમાં આ જ કવિએ, દૂર દૂરના સમુદ્રતીરે રણસંગ્રામ પૂરો થયો છે, સાંજ નમી રહી છે, રાષ્ટ્રની આઝાદી માટે જુવાન જોદ્ધો છેલ્લા શ્વાસ ખેંચી રહ્યો છે, મૃત્યુતીરે ઊભેલો યુવાન પોતાના સાથી મિત્રને આખરી સન્દેશ પાઠવે છે, જે કવિએ અસરકારક ઢબે પ્રગટ કર્યો છે :

" સાથી એની આગળ ઝૂકે, રે સાથી એનું શિર લ્યે ઊંચે;
બુઝાણો પ્રાણ–તિખારો વીર કોડાળો જાય વિસામે રે.
સૂના સરવરની પાળે...
કારોકાર ખાંદણાં રાતાં, રે લારોલાર ઢૂંઢને માથાં:
કાળી એ કાળલીલાને ન્યાળતી ચંદા એકલી ઊભી રે.
સૂના સરવરની પાળે... "[૨]

'તદ્દ દૂરે તદ્દન્તિકે'–કાવ્યમાં શ્રી મેઘાણી નિજ પત્નીના મૃત્યુની વેદનાને મૂર્ત કરે છે :

" વાયુ તણી લહરમાં સુણું સાદ તારો :
વ્હેતાં બધાં જળ વિશે તુજ કંઠ ગૂંજે;
તું કોણ છે ? નવ કળું, નવ પાર પામું :
તારા, ફૂલો, જળ વિશે તું ગઈ છવાઈ;
એ પ્રેમ આ જ બનિયો છ વિશાળ ભાવ :
ને પૂર્વ કેરી લઘુ પ્રીત સમાઈ એમાં;
તું દૂર દૂર ગઈ તોય નજીક લાગે;
જાણે હજુય મુજપાસ : સુખી સુખી હું;
ચોપાસ શબ્દ–ભણકાર રહું સુણન્તો,
હું કર્મમગ્ન : મરતાં ય તને ન હારું ".[૩]

૧ એજન, પૃ. ૪૫–૪૭

૨ એજન, પૃ. ૧૨૯–૧૩૦

૩ એજન, પૃ. ૧૮૧

વળી 'બાળુડાંને' કાવ્યમાં પ્રસ્તુત કવિએ, માતા–મૃત્યુથી થતી બાળવેદનાને પ્રગટ કરી છે:

"હતાં સમજણાં છતાં નવ હતું તમે પૂછિયું:
'કયહાં ગઈ, શું કામ મા ગઈ, રિસામણું શું થયું?'
અરે, જગતભેદતી કરુણ ચીસ પે ચીસના:
તમેય પ્રતિઘોષ થૈ રગરગ્યાં છતાં...ના આવિયાં?"[૧]

'અનામી? અનામી?' કાવ્યમાં ઉપર્યુક્ત કવિએ પત્નીના મૃત્યુને આમ વર્ણવ્યું છે:

"ગગનના સીમાડા ભરી તું સૂતી 'તી:
દિશા–તોરણે દીપમાલાની તું લક્ષ જ્યોતિઃ
ગહનમાં બીજું કોઈ નો'તું: હતી એકલી તું;
હતી આગ, ગાણું, પ્રતિઘોષ ને એકલો હું:
શમ્યા 'તા બધાં શોર, વિશ્વે બધું રંગ વ્હોણું!"[૨]

જીવનના ગરબા તો ઘણાએ ગાયા છે. પરન્તુ શ્રી મેઘાણીએ 'મૃત્યુનો ગરબો' ગાયો છે, જેમાં કવિવર રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરના વિચારપ્રભાવ તળે કવિએ, મૃત્યુમાં યે જીવનનો ઉલ્લાસ ભાળ્યો છે. જીવન–મૃત્યુને વિશ્વમાતાના બે સ્તન તરીકે ગણાવીને, મૃત્યુમાં એ અદ્ભુત સૌન્દર્ય, માધુર્ય અને આનંદને માણ્યાં છે:

"માડી! તારી છાતીમાં છલકી રહ્યા રે;
જીવન–મૃત્યુના બે કુંભ–કે જાવું જગજનનીને ખોળલે રે".[૩]

'ગાઢ નીંદર' કાવ્યમાં શ્રી ચન્દ્રવદન ચી. મહેતાએ, બહેનના અવસાનપ્રસંગે, સુંદર રૂપકોથી નિજ સંવેદનાને સજાવી છે:

"આકાશે ટમટમતી એકલ તારલી,
ધરતી પર ટગમગતી ઘીની દીવડી;
જો જો રે ઝબકીને જાગે ના વળી,
ભરનીંદરમાં પોઢી એ મુજ બે'નડી".[૪]

'સદ્‌ગત મોટાભાઈ' કાવ્યમાં શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ રૂપકોથી મોટાભાઈના અવસાન–પ્રસંગે પોતાની સંવેદનાને અભિવ્યક્ત કરી છે:

---

૧ એજન, પૃ. ૧૯૩

૨ એજન, પૃ. ૧૮૮–૮૯

૩ એજન, પૃ. ૧૫૯

૪ ઠાકર ધીરુભાઈ પી. (ડૉ.) 'કરુણ પ્રશસ્તિકાવ્યો', આગળ દર્શિત, પૃ. ૯૯

"અરધીપરધી મ્હોરી હતી આયુષ્યવેલડી,
પડયું હિમ અચિન્ત્યું ને નિશ્ચેતન ઢળી પડી.
હજી તો જામતા'તા જ્યાં હૈયે કોડ જીવ્યા તણા,
ઢોળાયું જિન્દગી કેરું પાત્ર ને કૈં ન રહી મણા".[1]

'પિતાનાં ફૂલ' વીણતાં આ જ કવિ એમાં વિશ્વક્રમની ધવલ કલગી ભાળે છે :

"વીણ્યા તારા, ફૂલો, જગનું બધું યે સુંદર વીણ્યું,
ન લાધે સ્હેજે જે, શિવ સકલ આજે મળી ગયું;
શમ્યા મૃત્યુ-શોકો, અમર ફરકંતી નીરખીને,
પિતાનાં ફૂલોમાં ધવલ કલગી વિશ્વક્રમની".[2]

જાણે રાષ્ટ્રપિતા ગાંધીજી, કોમી એકતાની વેદિ ઉપર દીધેલા પોતાના બલિદાનટાણે સૌને કહી રહ્યા છે, 'રડો ન મુજ મૃત્યુને!' જે ભાવને શ્રી ઉમાશંકરે પ્રસ્તુત કાવ્યમાં, નિજકલંકમય દૈન્યનું જીવન અમે રડી રહ્યા છીએ' એમ કહીને, સુંદર પ્રતિભાવ દાખવ્યો છે :

"અમે ન રડીએ, પિતા, મરણ આપનું પાવન,
કલંકમય દૈન્યનું નિજ રડી રહ્યા જીવન".[3]

'છેલ્લું દર્શન' કાવ્યમાં શ્રી રા. વિ. પાઠકે, પ્રથમ પત્નીના મૃત્યુસમયે, ધમાલ ન કરવા અને શાન્તિ જાળવતાં, મંગલ ભાવનાઓ દાખવતાં ગાયું છે :

"ધમાલ ન કરો, જરા ય નહિ નેન ભીનાં થશો,
ઘડી બ ઘડી જે મળી-નયનવારિ થંભો જરા,
કૃતાર્થ થઈ લો, ફરી નહીં મળે જ સૌન્દર્ય આ,
સદા જગત જે વડે હતું હસન્તું માંગલ્ય કો!
મળ્યાં તુજ સમીપ અગ્નિ! તુજ પાસ જુદાં થિયે,
કહે, અધિક ભવ્ય મંગલ નથી, શું એ સુન્દરી?"[4]

શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરી 'તમે ગયાં?' કાવ્યમાં, પ્રિયતમાના મૃત્યુપ્રસંગે, અન્તરફૂલડાંને વિમાસણ-જ્વાળાઓમાં હોમવાને બદલે, જીવનને શુચિતાથી પાવન રાખવા અભિલાષા કરે છે :

---

૧ એજન, પૃ. ૧૦૧

૨ પાઠક જયન્ત (સંપાદક), 'કાવ્યકોડિયાં-૩', ઉમાશંકર જોશીનાં કાવ્યો, પ્ર. લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ, સરદારનગર, ભાવનગર, ૧૯૮૧, આ. ૧, પૃ. ૨૬-૨૭

૩ ભટ્ટ ચન્દ્રશંકર (સંપાદક), 'આપણાં સૉનેટ', પ્ર. વોરા એન્ડ કંપની, ગાંધી ચેમ્બર્સ, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ-૧, ૧૯૭૧, આ. ૧, પૃ. ૧૫

૪ એજન, પૃ. ૧૨

"એવાં અમૃતથી હું યે સાચવી આશવલ્લરી,
તમ કાજ સદા મારું હૈયું રાખીશ શુદ્ધ હું;
કે જ્યારે ય તમ પદ વળે તે ભણી, તે ઘડી આ
હૈયું મારું નિજ સરળતા પાથરી મુગ્ધ ભાવે,
ઝીલી રહે માનિની ઓ ! તમ ચરણ તણાં કુંકુમો કેરું કાવ્ય !"[૧]

આ જ કવિ 'મૃત્યુને' કાવ્યમાં, શાન્તિધામને બદલે, નવજોબનની બહારમાં લઈ જવા માટે વિનવે છે :

"આવજે કિન્તુ નેપથ્યે ઘડી એક લઈ જઈ,
નવા નામ અને રૂપે સજ્જ પાછો મને કરી,
નવા જોબનના બ્હારે તન ને મન સંભરી,
મને તરત ગૈયાને ફરીથી અંક મૂકવા !"[૨]

આ જ કવિ 'આજ નયનો રડો !' કાવ્યમાં, મહાત્મા ગાંધીના અવસાનપ્રસંગે સંવેદિત બનીને, એને માનવ્યના ભવ્ય વિજય તરીકે ઓળખાવે છે :

"દેહનું મૃત્યુ તે મૃત્યુ સાચું નથી, મૃત્યુ તે જીવનનો અન્ત સાચો નથી....
ગાંધી તો આ રહ્યા ! આર્ષદ્રષ્ટા સમા, શાઠ્યને સત્યથી, દ્વૈષને પ્રેમથી,
વૈરની જ્વાળને શાન્ત નિર્વૈરથી, શમવવા મંત્ર માનવ્યના ગૂંજતા,
મૃત્યુના તિમિરથી અમર તેજે જતા, નયન ! તો ના રડો, હૃદય તો ધીરજ ધરો !...
ગાંધીનું જીવન તે વિજય છે જીવનનો ! ગાંધીનું મૃત્યુ છે વિજય માનવ્યનો !"[૩]

તો 'અગ્નિવિરામ' કાવ્યમાં શ્રી સુન્દરમ્, મૃત્યુના ટાણે, અગ્નિથી મૂઢતાને આલોકિત કરવા અભ્યર્થે છે :

"રસે દ્યુતિલ ઓજસે, અમરતાની કો અર્ચિષે,
પ્રદીપ્ત કરી જાય જીવન તણી તમિસ્રાવલિ.
અને વિરમી જાય આ અમ ભભૂકતી આગનો,
વિરાગ નિજ માતૃગર્ભ સમી પ્રાણદા આચમાં !"[૪]

પણ 'સદ્ગત ચન્દ્રશીલાને' કાવ્યમાં શ્રી સુન્દરજી ગો. બેટાઈ પ્રિયામૃત્યુમાં દ્યુતિમંગલા જુએ છે :

---

૧ પાઠક જયન્ત (સં.) 'કાવ્યકોડિયાં-૩', મનસુખલાલ ઝવેરીનાં કાવ્યો, પ્ર. ઉપર્યુક્ત, પૃ. ૬

૨ એજન, પૃ. ૭૦-૭૧

૩ ઠાકર ધીરુભાઈ પી. (ડૉ.) 'કરુણ પ્રશસ્તિકાવ્યો', આગળ દર્શિત, પૃ. ૧૨૧-૨૨

૪ એજન, પૃ. ૧૧૭

"છે તું યે હૈયે, ઓ દ્યુતિમંગલા!
છોને સ્રવી ગઈ લાગે મૃત્યુની ઘોર ખીણમાં!"[1]

વળી 'ફૂલવિસર્જન' ટાણે આ જ કવિ ગાંધીજીને શ્રદ્ધાંજલિ અર્પણ કરે છે:

"પિતા ઓ રાષ્ટ્રના ભવ્ય! નવ્ય દ્રષ્ટા જગદ્ગુરુ!
વિસર્જી ફૂલને તીર્થે, જીવને નવસર્જિયે".[2]

તો 'પ્રયાણ ઘડી' કાવ્યમાં શ્રી સ્નેહરશ્મિએ મૃત્યુમાં યે અભિરામતા ભાળી છે:

"નહિ રજની, આંસુ સાર, દિશાઓ રોશો મા–
આ પ્રયાણ ઘડી અભિરામ!–પાછું જોશો મા!"[3]

'મૃત્યુનૃત્ય' કાવ્યમાં શ્રી કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી જીવનમાં જે નૃત્ય કર્યું ના, મૃત્યુમાં એ અંગમરોડ અનુભવે છે:

"સિન્ધુપારથી ઊડતા ઊડતા, રમતે હૈયે, ધમતે શ્વાસ,
હંસરાજ હિમાળે આવે, મરવા માનસરવર પાસ!
તાંડવ કરતા ઊડે આભ! શિવતાંડવના ગાજે પાદ!"[4]

ગાંધીજીના અવસાન બાદ, ગુજરાતી કવિતામાં સ્વાતંત્ર્યોત્તર યુગના પ્રથમ સ્તબકનો આરંભ થાય છે, જેમાં ગાંધીવાદી સાત્ત્વિક મંગલ ચિન્તનને બદલે સૌન્દર્યલક્ષી અભિગમ પ્રગટ થવા લાગે છે. રવીન્દ્રનાથ ટાગોરને મતે, સાહિત્ય એ તો શબ્દદ્વારા સત્ય, શિવ અને સુંદરની જ આરાધના છે, જે આપણને સર્વશ્રી રાજેન્દ્ર શાહ, પ્રહ્લાદ પારેખ, નિરંજન ભગત, બાલમુકુન્દ દવે વગેરેની કવિતામાં પ્રગટ થતી જોવા મળે છે. ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા અને રૂપકાદિ અલંકારોનું નવીન સ્વરૂપ આ કાળમાં જોવા મળે છે. 'જીવનવિલય' કાવ્યમાં શ્રી રાજેન્દ્ર શાહ, મૃત્યુની ક્ષણમાં યે સૌન્દર્યનો નૂતન અભિનિવેશ માણે છે, જે નવીન કવિતા પ્રત્યેની ગતિનો નિર્દેશ કરે છે:

"ગહન નિધિ હું, મોજું યે હું, વળી ઘનવર્ષણ,
અભિનવ સ્વરૂપે પામું હું સદૈવ વિસર્જન".[5]

---

૧ એજન, પૃ. ૧૩૪

૨ પાઠક જયન્ત (સંપાદક), 'કાવ્યકોડિયાં–૩', સુન્દરજી બેટાઈનાં કાવ્યો, આગળદર્શિત, પૃ. ૫૪

૩ એજન, પૃ. ૩૯

૪ શાહ રાજેન્દ્ર (સંપાદક), 'કાવ્યકોડિયાં–૪', કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણીનાં કાવ્યો, પ્ર. લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ, સરદારનગર, ભાવનગર, ૧૯૮૨, આ. ૧, પૃ. ૬૧

૫ પાઠક જયન્ત (સંપાદક), 'કાવ્યકોડિયાં–૩', રાજેન્દ્ર શાહનાં કાવ્યો, આગળદર્શિત પૃ. ૬

'એક ગાય' કાવ્યમાં શ્રી પ્રિયકાન્ત મણિયારે પ્રતીકાત્મક ઢબે સમયની ગાયને મૃત્યુને વાગોળતી સરસ દર્શાવી છે:

"ત્યાં કાય તો કેવળ રહી કૃશ હાડકાંનો માળખો,
ને એ છતાં એ શ્વાસ લેતી (જેની તો અચરજ થતી)
હાથમાં આવી ગયેલા મૃત્યુને વાગોળતી!"[૧]

'વિદાય' કાવ્યમાં શ્રી પ્રહ્લાદ પારેખે પ્રિયાને વિદાય આપતાં અલવિદા પાઠવી છે. જેમાં યે એમનાં ઉદારતા–ઉદાત્તતા સરસ પ્રગટ થયાં છે:

"મળે અધિક ઊજળા દિન અને મીઠી રાતડી,
જજે સકલ તો ભૂલી રજની ને દિનો આપણા,
રચે સ્વપન ભવ્ય કો જગતનું બીજા સાથમાં,
ભલે વીસરજે પછી જગત આપણે જે ઘડ્યાં.
છતાં ય સ્મરણે પડી વિપળ એક જો હું લઉં,
ઉદાર તવ ઉરની પ્રથમથી ક્ષમા તો ચહું".[૨]

'મરણ' કાવ્યમાં શ્રી ચુનીલાલ મડિયા મૃત્યુટાણાની, પોતાની એક જ ધડાકે મરવાની, અભિલાષા પ્રગટ કરે છે:

"મને ન મરવું ગમે છૂટક ટૂંક હફ્તા વડે,
ગણું મરણ માહરું જનમસિદ્ધ શું માગણું.
અબાધિત લખેલ તામ્રપતરે જીવાઈ સમું.
ન કાં વસૂલ એ કરું મનગમંત રીતે જ હું–
કરે કરજ લેણદાર ચૂકતું તકાદા વડે–?
ચહું જ ઉઘરાવવા મરણ એક હફ્તા વડે;
બિડાય ભવ–ચોપડો, કરજમાં ન કાંધાં ખપે".[૩]

'હે રાજવણ' કાવ્યમાં શ્રી પિનાકિન ઠાકોર, કજળેલા ભવની વાટે, અંગાર સંકોરનારી રાજવણને સંવેદે છે:

---

૧ મણિયાર પ્રિયકાન્ત, 'પ્રતીક', પ્ર. વોરા એન્ડ કંપની, ગાંધી ચેમ્બર્સ, ગાંધી માર્ગ અમદાવાદ–૧, ૧૯૪૭, આ. ૧, પૃ. ૨૨

૨ મેઘાણી મહેન્દ્ર (સંપાદક), 'પ્રહ્લાદ અને શ્રીધરાણીનાં કાવ્યો', પ્ર. લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ ભાવનગર, ૧૯૭૫, આ. ૧, પૃ. ૩૧

૩ ભટ્ટ ચન્દ્રશંકર (સંપાદક), 'આપણાં સોનેટ', આગળદર્શિત, પૃ. ૮૪

"ક્યાંક ઠમકો લીધો ને એક ઠેશ કારમી રે લાગી,
કોક ટહૂકો કીધો ને છેક મર્મી લેહ લાગી,
પાલવના છેડલે ઝુરન્તા વિરહ હવે વ્હોર્યા, હો રાજવણ !
કજળેલા ભવની વાટે તમે કિયા અંગાર સંકોર્યા, હો રાજવણ !
મોરલાનાં આવડલાં રૂપ તમે ચોર્યાં !"[૧]

'કવિ કાન્તને' શ્રી પ્રજારામ રાવળ યાદ કરીને સ્મરણાંજલિ નિવેદિત કરે છે :

"કુસુમ કોમલ કાન્ત !
ચિર લાવણ્યમયી લલિતા શી કવિતા તુજ અકલાન્ત !
આ ગુર્જરકવિતા રમણીનું, તું મૌક્તિક વીંધાયું, ઝીણું !
નિતનિત સુન્દર ઝળકે, લળકે, ઉજ્જ્વલ અન્તરપ્રાન્ત !"[૨]

'હરિનો હંસલો' કાવ્યમાં શ્રી બાલમુકુન્દ દવેએ ગાંધી-મૃત્યુનું ઉત્કટ સંવેદન રૂપકાત્મબાનીમાં, લયબદ્ધ રીતે સરસ પ્રસ્તુત કર્યું છે :

"હિમાળે સરવર શીળાં લે'ટતાં, ત્યાંનો રે રહેવાસી આ તો હંસ;
આવી રે ચડેલો જગને ખાબડે, જાળવી જાણ્યો ના આપણે રંક !
રૂધિરે રંગાયો હરિનો હંસલો !

સાંકડાં ખોદો રે અંતર ખાબડાં, રચો રે સરવર રૂડાં સાફ;
અમરોનો અતિથી આવે હંસલો, આપણી વચાળે પૂરે વાસ;
રૂધિરે રંગાયો હરિનો હંસલો !"[૩]

'કવિ' કાવ્યમાં શ્રી નિરંજન ભગતે કવિની અમરતાના સંવેદનને પ્રભાવક ઢબે મૂર્ત કર્યું છે :

"લાગ્યું હવે તો મૃત લૈ સ્મશાને, ગયા, ચિતાની પર જ્યાં સુવાડ્યો,
ને આગ મેલી, સહસા જ જાગ્યો, વંટોળિયો, ડાઘુ થયા અલોપ,
બેઠો થઈ એ, ક્ષણમાં જ માનવી, પાછો ફર્યો આ જગમાં, હતો કવિ".[૪]

---

૧ શાહ રાજેન્દ્ર (સંપાદક), 'કાવ્યકોડિયાં', પિનાકિન ઠાકોરનાં કાવ્યો, આગળદર્શિત, પૃ. ૬૯-૭૦

૨ ભગત નિરંજન (સંપાદક), 'કાવ્યકોડિયાં-૧', પ્રજારામ રાવળનાં કાવ્યો, પ્ર. લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ, ભાવનગર, ૧૯૮૦, આ. ૧, પૃ. ૩૬

૩ એજન, પૃ. ૫૬-૫૭

૪ પાઠક જયન્ત (સંપાદક), 'કાવ્યકોડિયાં-૩', નિરંજન ભગતનાં કાવ્યો, આગળદર્શિત, પૃ. ૩૪

'હું મુજ પિતા!' કાવ્યમાં પિતૃગૃહે પ્રવેશતાં, શ્રી ઉશનસ્, મૃત્યુનું અદ્ભુત સંવેદન અનુભવે છે :

"સૂતો રાત્રે ખાટે જનકની જ, રે ગોદડું ય એ!
નનામી એ મારી નીરખું પછી ને ભડભડ ચિતા!
રહું જોઈ મારું શબ બળતું હું, હું મુજ પિતા!"[1]

મૃત્યુ' કાવ્યમાં શ્રી જયન્ત પાઠક, મૃત્યુ વિશેનું ચિન્તન રસાત્મક બાનીમાં નિવેદિત કરે છે:

"મૃત્યુ એટલે કાચબો/ધીમે ચાલીને/
એ હંમેશાં/સસલાને હરાવે છે.
મૃત્યુ એટલે સોનાનું પતરું/એ કાટથી ખવાતું નથી
લખેલા અક્ષર/કદી ભૂંસાતા નથી..
મૃત્યુ એટલે મધમાખી/મૂગીમૂગી જે રચે મધપૂડો.
મૃત્યુ એટલે એક અજાણ્યું ઈંડું/
ફૂટ્યા વગર એના ગર્ભને પામી શકાતો નથી".[2]

વળી 'કવિનું મૃત્યુ' કાવ્યમાં શ્રી નલિન રાવળ, મૃત્યુનું રૂપકડું સંવેદન મોહક ચમત્કૃતિથી સરસ પ્રસ્તુત કરે છે :

"ખુશ્બૂભર્યા સ્વર્ગની એક અપ્સરા/
સુહામણું તારકતેજ પહેરી/
ખીલી રહ્યાં ફૂલનું ગીત માણવા/
સવારમાં આંહી હંમેશ આવતી/
આજે/સ્હવારે/લયલુબ્ધ અપ્સરા/
એવું કર્યું ગાન સાંભળી ગઈ/
કે–ઉન્માદમાં ફૂલ જ ચૂંટી લઈ ગૈ!"[3]

આ ઉપરાંત 'સૈનિકનું મૃત્યુ' કાવ્યમાં, આ જ કવિ મૃત્યુની નિજ વેદનાને, કેવી સરસ વિશ્વવ્યાપકતા અર્પે છે!

"તારાઓએ તારાઓને મૃત સૈનિકની કીધી વાત,
તારાએ તારાએ ઢોળ્યાં આંસુઓથી ભીંજવી રાત!"[4]

---

૧ ભગત નિરંજન, 'કાવ્યકોડિયાં-૧', ઉશનસ્‌નાં કાવ્યો, આગળદર્શિત, પૃ. ૨૪

૨ એજન, પૃ. ૨૯

૩ દલાલ સુરેશ (સંપાદક), 'કાવ્યકોડિયાં-૨', નલિન રાવળનાં કાવ્યો, પ્ર. લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ, સરદારનગર, ભાવનગર, ૧૯૮૧, આ. ૧, પૃ. ૨૧

૪ એજન, પૃ. ૬૭

પરન્તુ શ્રી હસમુખ પાઠકે, 'કવિનું મૃત્યુ' પ્રતીતાત્મક ઢબે, સંવેદનસભર કલ્પનથી રજૂ કર્યું છે, જેમાંથી છદ્મતાનું સૌન્દર્ય મુખરિત થાય છે; જે ભાવકને કરુણાર્દ્ર કરી મૂકે છે:

"ચોકની વચ્ચે પડેલા / એક ઉંદરના મરેલા /
દેહ પર તીણા ઉઝરડા ન્હોરના/
થીજી રહ્યા છે આજ / ઠંડા પ્હોરના.
જોઉં છું / જોઉં છું હું, / જોઉં છું–જોતો નથી".[1]

અલબત્ત, ગાંધીજી જેવા મહાત્માએ પ્રગટાવેલો સત્ય–અહિંસાનો જ્યોતિર્મય નન્દાદીપ દિવસે દિવસે ઝાંખવતો જતો હતો. સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ બાદ, જીવનનાં ઉદાત્ત મૂલ્યોનો હ્રાસ થતો જતો હતો. બીજી બાજુએ બબ્બે વિશ્વયુદ્ધે તેમ જ હિરોશિમા અને નાગાસાકી જેવાં જાપાનનાં મહાનગરો પર ઝિંકાયેલા અણુબોમ્બને પરિણામે વિશ્વની સમસ્ત માનવજાતિનું અસ્તિત્વ હચમચી ઊઠ્યું હતું. સર્વત્ર ભય, ત્રાસ, આતંક અને બિનસલામતી ફરી વળ્યાં હતાં. ગરીબી, બેકારી, મોંઘવારી, લાંચરૂશ્વત, કાળાંબજાર અને ભ્રષ્ટાચારની ભીંસ વચ્ચે ભારતની રાંકડી પ્રજા રિબાઈ રહી હતી. વળી પશ્ચિમના કિર્કેગાર્ડ, કાર્લ જેસ્પર્સ, જ્યાઁ પૉલ સાર્ત્ર, આલ્બેર કામૂ, કાફ્કા, જેમ્સ જોયસ જેવા વિચારકો અને સાહિત્યકારોએ પ્રવર્તાવેલ અસ્તિત્વવાદ (Existentialism) અને આન્દ્રે બ્રેતો તથા રિમ્બોકથિત અતિવાસ્તવવાદ (Sur-realism)ની જોરદાર અસરો વિશ્વસાહિત્યમાં પ્રસરી રહી હતી. આઝાદી પછીનાં હિન્દુ–મુસ્લિમ વચ્ચેનાં કોમી રમખાણો, ભારતનો વિચ્છેદ, પ્રજાનાં સ્થળાંતરો, આગ, લૂંટ, હિંસા અને બળાત્કારની પાશવી લીલાઓએ દેશ અને દુનિયાની માનવજાતિને વિષાદ, વિરતિ, વિવશતા અને વિફળતાથી ત્રસ્ત કરી મૂકી હતી. વધતા જતા તુલનાત્મક અધ્યયનને કારણે પૌર્વાત્ય–પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય–પ્રવાહોમાં થઈ રહેલાં પરિવર્તનો પ્રત્યે વિદ્વદ્વર્ગ અને સર્જક–આલમને સભાન બનાવી મૂક્યાં હતાં. પશ્ચિમની કવિતાને, વીસમી સદીમાં બૉદલેર, માલાર્મે, વાલેરી, એઝરાપાઉન્ડ, ટી. એસ. એલિયેટ વગેરેના વિચારો અને પ્રયોગોએ આધુનિકતા (Modernity)નો રંગ આપ્યો હતો, જેના પરિણામે આકૃતિ, ઇબારત અને અભિવ્યક્તિ પરત્વે નૂતન અભિગમ દઢ થતો ગયો, જેનો પ્રભાવ આપણી કવિતા ઉપર પડે એ તદ્દન સ્વાભાવિક છે. એનો સહજ પ્રતિભાવ આપણા મૂર્ધન્ય કવિશ્રી ઉમાશંકર જોશીનાં 'છિન્નભિન્ન છું' અને 'મુરદાંની બૂ આવે' જેવાં કાવ્યોમાં સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે.

આમ તો પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન યુગમાં ભક્તિ, જ્ઞાન, ત્યાગ, વૈરાગ્ય વગેરે ભાવોની ઊંડી અસરો નીચે મૃત્યુનાં સંવેદનો બોધ યા ઉપદેશપ્રધાન રીતે, યા વિષાદ–શોકની વેદનાભરી રીતે ઝિલાયાં છે. સુધારક અને પંડિતયુગમાં પાશ્ચાત્ય કવિઓ શેલી, ટેનિસન, બીઓં, મોશ્રુમ, મિલ્ટન, મેથ્યુ આર્નોલ્ડ વગેરેની અસરો નીચે મૃત્યુકાવ્યો–Elegiesના પ્રયોગો થયા છે, જેમાં કવિતા પરત્વે જરૂર સ્થૂલતા અને વાગ્મિતા વિશેષે છે, જ્યારે સૂક્ષ્મતા અને પ્રચ્છન્નતાનું સૌન્દર્ય પણ જરૂર ગૌણભાવે જોવા મળે છે. ગાંધીયુગમાં સાત્ત્વિક અને માંગલિક ભાવનારૂપે

---

૧ ભગત નિરંજન (સંપાદક), 'કાવ્યકોડિયાં–૧', હસમુખ પાઠકનાં કાવ્યો, આગળ-દર્શિત, પૃ. ૨

મૃત્યુનું સંવેદન વ્યક્તિઓ અને વિચારચિન્તન પરત્વે મૂર્ત થયું છે; પરન્તુ સ્વાતંત્ર્યોત્તર કવિતામાં પ્રથમ તબક્કે રાજેન્દ્ર–પ્રહ્લાદ–નિરંજન વગેરેમાં સૌન્દર્યના અભિનિવેશસ્વરૂપે મૃત્યુનું નિરૂપણ સરસ થયું છે; જ્યારે આ જ કાળના બીજા તબક્કે અસ્તિત્વવાદ અને અતિવાસ્તવાદની અસરોને ઝીલનાર અને આધુનિક કવિતાના નૂતન વલણના અધ્વર્યુ એવા ડૉ. સુરેશ જોશીનાં 'પ્રત્યંચા,' 'ઉપજાતિ' અને 'ઇતરા'માં મૃત્યુનું અભિનવસ્વરૂપે નિરૂપણ જોવા મળે છે. વિષમ પરિસ્થિતિના વિદ્રોહરૂપે એમણે આલેખેલું 'કવિનું વસિયતનામું' મૃત્યુના સંવેદનને એક નવા જ આયામ, અભિનિવેશ અને દૃષ્ટિ સાથે અભિવ્યક્ત કરે છે :

"કદાચ હું કાલે નહિ હોઉં,- / કાલે જો સૂરજ ઊગે તો કહેજો કે– /
મારી બિડાયેલી આંખમાં / એક આંસુ સૂકવવું બાકી છે...
કાલે સવાર છલકે તો કહેજો કે / મારા હૃદયમાં ખડક થઈ ગયેલા /
કાળમીંઢ ઇશ્વરના / ચૂરેચૂરા કરવા બાકી છે...કદાચ.. હું કાલે નહિ હોઉં !"[૧]

શ્રી લાભશંકર ઠાકર એમના એક કાવ્યમાં, મૃત્યુના સંવેદનને વિદ્રોહાત્મક રીતે રજૂ કરે છે :

"મારા / મૃત્યુના ટીપામાં તણાતી /
ઈશ્વરની લાશને વગે કરવા /
બાવીશ વર્ષથી / હું કવિતા લખું છું".[૨]

વળી રૂપકાત્મક ઢબે શ્રી સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર મહેતા 'મૃત્યુ–એક સરરિયલ અનુભવ' વ્યક્ત કરે છે :

"ખરી પછાડી પુચ્છ ઉછાળી દોડ્યા
ડમ્મર કાળા ઘોડા, ધોળે ખડકાળે રથ જોડ્યા...
ક્યાં ? ક્યાં ? ક્યાં ? ક્યાં ?
ખરી પછાડી પુચ્છ ઉછાળી દોડ્યા
ડમ્મર, ધોળા ઘોડા, કાળે ખડકાળે રથ જોડ્યા".[૩]

મૃત્યુની વિરૂપ વાસ્તવિકતાને શ્રી જ્યોતિષ જાનીએ કાળી બિલાડીના ન્હોર મારીને ઉષ્ણ લોહી ચાખતા કલ્પન દ્વારા પ્રભાવક રીતે રજૂ કરી છે :

---

૧ ત્રિવેદી યશવંત, 'સ્વાતંત્ર્યોત્તર કવિતા', પ્ર. સુભદ્રા ગાંધી, વિશ્વમાનવ સંસ્કાર શિક્ષણ ટ્રસ્ટ, રામજીમંદિરપોળ, વડોદરા, ૧૯૭૩, આ. ૧, પૃ. ૯૮

૨ દલાલ સુરેશ (સંપાદક), 'કાવ્યકોડિયાં–૨', લાભશંકર ઠાકરનાં કાવ્યો, આગળ-દર્શિત, પૃ. ૬૪

૩ ત્રિવેદી યશવંત, 'સ્વાતંત્ર્યોત્તર કવિતા', ઉપર્યુક્ત, પૃ. ૧૧૭

"કાળી બિલાડી / ચારે પગ લંબાવી / મૂછને ભીની કરી,
ભક્ષ્યને ઝીણા ન્હોર મારી / ઉષ્ણુ લોહીનો સ્વાદ માણે છે,
ત્યારે કાવ્યનું બીજ / હાંફતું હાં...ફ...તું / આકાર ધારણ કરે છે".૧

જીવનની ત્રીશીમાં જ મરણાસન્ન થયેલા શ્રી રાવજી પટેલનું 'અંગત', શ્રી મણિલાલ દેસાઈનું 'રાનેરી' તથા શ્રી જગદીશ જોશીનું 'વમળનાં વન' નામે કાવ્યપુસ્તકોમાં જાનપદી પરિવેશ, તળપદી ભાષા, લોકલઢણો અને અભિવ્યક્તિની અવનવી તરાહો કવિતાના અનુપમ સૌન્દર્યને દાખવે છે. 'કંકુના સૂરજ' કાવ્યમાં રાવજીનું મૃત્યુનું સંવેદન, કલ્પનોને કારણે રસવાહી, કરુણ અને હૃદયસ્પર્શી બન્યું છે તે જુઓ :

"મારી વે'લ શંગારો વીરા, શગને સંકોરે /
રે અજવાળાં પહેરીને ઊભા શ્વાસ !
મારી આંખે કંકુના સૂરજ આથમ્યા !"૨

'સવાર' કાવ્યમાં શ્રી મણિલાલ દેસાઈએ મૃત્યુના ધુમ્મસને અસરકારક રીતે રજૂ કર્યું છે :

"ખીલ્યા ખીલ્યા પારિજાતની તળે /
હવે સવાર આ ભીનું ભીનું ગળે /...
ધુમ્મસ શાં આછાં દગથી હું જોઉં /
અને થતું : ધુમ્મસમાં મુજને ખોઉં,
હવે હોઠ આ ધુમ્મસ / ગાલ આ ધુમ્મસ /
ધુમ્મસ ધુમ્મસ નાક–કાન આ ધુમ્મસ /
ધુમ્મસ વચ્ચે પારિજાતની સુવાસ ધુમ્મસ"....૩

'એક હતી સર્વકાલીન વારતા'માં ક્ષણક્ષણના મૃત્યુની વેદનાથી પીડાતા જગદીશ જોશીની વાર્તા નિજ દ્વારા, પ્રતીકોથી સચોટ રીતે કહેવાઈ છે :

"માનો કે હોઠ સ્હેજ મ્હોરી ઊઠચા ને
છાતીમાં મેઘધનુષ ફોરી ઊઠચાં /
પણ બળબળતી રેખાનું શું ?"૪

---

૧ વ્યાસ હરીશ (ડૉ.), 'વિપર્યના', પ્ર. ડૉ. હરીશ વ્યાસ, બી–૧, રાજલક્ષ્મી એપાર્ટમેન્ટ, રાજહંસ સોસાયટી સામે, અમદાવાદ–૬, ૧૯૮૧, આ. ૧, પૃ. ૧૮૦

૨ ત્રિવેદી યશવંત, 'સ્વાતંત્ર્યોત્તર કવિતા', ઉપર્યુક્ત, પૃ. ૮૬

૩ દેસાઈ મણિલાલ, 'રાનેરી', પ્ર. પ્રા. જયન્ત પારેખ, કવિલોક, ૩૮૦, ગિરગામ રોડ, મુંબઈ–૨, ૧૯૬૮, આ. ૧, પૃ. ૯૫

૪ જોશી જગદીશ, 'વમળનાં વન', પ્ર. શિવજી આશર, વોરા અન્ડ કંપની, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ–૧, ૧૯૭૬, આ. ૧, પૃ. ૧

'આ ક્ષણે જ' કાવ્યમાં શ્રી હરીન્દ્ર દવે, મૃત્યુથી છળી જવાને બદલે, એને નિરાંતે ક્ષેમકુશળ પૂછે છે :

"મૃત્યુને જોઈ હવે હું છળી મરતો નથી: / એનાં ક્ષેમકુશળ પૂછું છું /
અને જો થાકી ગયું હોય તો અંદર લાવી / આરામ કરવા કહું છું."[૧]

'રાવજીનો કાવ્યસંગ્રહ ('અંગત') વાંચતાં', શ્રી રમેશ પારેખ મૃત્યુની વેદનાઓથી કેટકેટલા છલકાય છે!

"આ બાજુ તારી ખરી પડેલી હથેળીઓમાં ધૂમરો માખી બેઠી / બેઠી /
તને પજવતી/તને લજવતી.../કડકડ તૂટે હાડકાં, વજ્રો તૂટે/ભટભટ લોહી બટકે/
મને રાવજી અહીંયાં ડંખ્યો, ડંખ્યો, અહીંયાં ડંખ્યો ...
મારાં લીલાં ઝેર રૂંવાડાં, એકબીજાને વાંભવાંભનું ડંખે...
વાંચુ કઈ બાજુથી અંગત, અંગત કઈ બાજુથી વાંચુ?"[૨]

'હળવા હાથે' કાવ્યમાં શ્રી માધવ રામાનુજે અપેક્ષા અને વાસ્તવ વચ્ચેનો વિરોધ, મૃત્યુના સંવેદનથી સુપેરે દર્શાવ્યો છે, જે ભાવકને હૃદયસ્પર્શી નીવડે તેવો છે :

"હળવા તે હાથે ઉપાડજો રે, અમે કોમળ કોમળ ..
સાથ રે ફૂલડાં ઢાળજો રે, અમે કોમળ કામળ"...[૩]

શ્રી અનિલ જોશીએ 'અમે બરફનાં પંખી' કાવ્યમાં પ્રતીકોથી ક્ષણેક્ષણે મૃત્યુ તરફ ધસતા જીવનની વેદનાને પ્રભાવક ઢબે પ્રગટ કરી છે :

"અમે બરફનાં પંખીરે, ભાઈ, ટહૂકે ટહૂકે પીગળ્યાં".[૪]

શ્રી સુરેશ દલાલે 'સાથે મળીને એકલા ગાવાનું ગદ્ય અને વાંચવાનું ગીત' આલેખતાં, મૃત્યુચિન્તન પ્રગટ કર્યું છે :

"હવે અમને બાળવા માટે લાકડું કે ચન્દન નહીં / નાયલોન જોઈશે.
અમે નાયલોનનું સ્મશાનગૃહ બંધાવશું/અને પ્લાસ્ટિકની કબરોમાં દટાશું.

---

૧ દવે હરીન્દ્ર. સં. દલાલ સુરેશ, 'હયાતી', પ્ર. ચિમનલાલ લિટરરી ટ્રસ્ટ, ૨૭૬, ડૉ. ડી. એન રોડ, મુંબઇ-૧, ૧૯૭૭, આ. ૧, પૃ. ૭૪

૨ પારેખ રમેશ, 'ખડિંગ', પ્ર. વોરા એન્ડ કંપની, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ-૧, ૧૯૭૯, આ. ૧, પૃ. ૧૪૨-૧૪૩

૩ રામાનુજ માધવ, 'તમે', પ્ર. વોરા એન્ડ કંપની, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ-૧, ૧૯૭૨, આ. ૧, પૃ. ૧.

૪ ત્રિવેદી યશવંત, 'સ્વાતંત્ર્યોત્તર કવિતા', આગળદર્શિત, પૃ. ૧૨૨

અમે નાયલોનવંશી / અમે પ્લાસ્ટિકવંશી !
અમે મરશું ત્યારે અમારા સિવાય / કોઈને શોક નહીં હોય !"[૧]

શ્રી પન્ના નાયક 'શિશુ' કાવ્યમાં મૃત્યુટાણાની અભ્યર્થના વ્યક્ત કરે છે :

"હવે આ મૃત્યુ સમયે / શય્યામાં કોઈ શિશુ લાવો ! / ગાલમાં ખંજન પાડતું–
પૃથ્વીનું એ કોમલ રૂપ ચૂમીને પ્રાણ તજું / હું જ જાઉં છું હવે /
કોઈ મોડી મોડી માતા થનાર માતાના ગર્ભમાં–બાળક બનવા !"[૨]

પરન્તુ 'મૃત્યુંજય' કાવ્યમાં શ્રી ચિનુ મોદી, મૃત્યુંજયી થવા માટે ઝંખે છે :

"ના, હું મૃત્યુના ખોટા સિક્કાના બદલામાં /
મારી જિન્દગી નહીં વેચું...મારે મૃત્યુંજયી થવું છે".[૩]

'ઠીક કરતો જાઉં છું'માં શ્રી અમૃત ઘાયલ, મૃત્યુની વેદનાને જીવતાં જીવતાં ગાય છે :

"ભરજવાનીમાં, ઓસરતો જાઉં છું, /
જીવવાના દી' છે, મરતો જાઉં છું".[૪]

શ્રી મનોજ ખંડેરિયા એમની ગઝલમાં, મૃત્યુ પ્રત્યે પ્રગલ્ભતાથી કહે છે, 'દરવાજો ખોલ'!

"કૈં ઝળહળ ઝળહળ જેવું છે દરવાજો ખોલ;
આ મરવું ઝાકળ જેવું છે, દરવાજો ખોલ".[૫]

'મેં તજી મારી તમન્ના'માં શ્રી મરીઝ મૃત્યુના આગમનના અણુસાર ભાળે છે અને જીવનરસ જલદી પીવા માટે જલદી કરવા માટે પ્રબોધે છે :

"જિન્દગીના રસને પીવમાં કરો જલ્દી 'મરીઝ,'
એક તો ઓછી મદિરા છે ને ગળતું જામ છે !"[૬]

---

૧ ભગત નિરંજન (સંપાદક), 'કાવ્યકોડિયાં-૧', સુરેશ દલાલનાં કાવ્યો, આગળદર્શિત, પૃ. ૫૬–૫૭

૨ દલાલ સુરેશ (સંપાદક), 'કાવ્યકોડિયાં-૨', પન્ના નાયકનાં કાવ્યો, આગળદર્શિત, પૃ. ૮૦–૮૧

૩ 'કૃતિ' (સામયિક), નવેમ્બર, ૧૯૭૬, પૃ. ૪

૪ પાઠક જયન્ત (સંપાદક), 'કાવ્યકોડિયાં-૩', અમૃત ઘાયલનાં કાવ્યો, આગળદર્શિત, પૃ. ૧૩

૫ દલાલ સુરેશ (સંપાદક), 'કાવ્યકોડિયાં-૨', મનોજ ખંડેરિયાનાં કાવ્યો, આગળદર્શિત પૃ. ૪૬

૬ શાહ રાજેન્દ્ર (સંપાદક), 'કાવ્યકોડિયાં-૪', મરીઝનાં કાવ્યો, આગળદર્શિત પૃ. ૭૦,

'જીવનસંગિનીનું મૃત્યુ' કાવ્યમાં શ્રી હરીશ વ્યાસ, સંગિનીના મૃત્યુથી પૈડામાંથી જાણે ધરી જ નીકળી ગઈ હોય તેવું અનુભવે છે :

"અરે ! શું એ ય ચાલી ગઈ
રે ! જીવન રૂપી ગાડીને /
ગતિ દેતા પૈડા મહીંથી !
મૂળાધાર શી / ધરી નીકળી ગઈ !
શું એ ય ચાલી ગઈ !"[૧]

મૃત્યુના 'કાળા પડછાયા' જોઈને આ જ કવિ, પ્રિયા હેતલને, ઉત્કટતા અને ત્વરાથી જિન્દગી જીવી લેવા માટે હૃદયપૂર્વક સંકેત કરે છે :

"ધસમસતા ધસમસતા / ઘોડાપૂર શા / આવી રહ્યા છે
પૂરપાટ વેગે / ઓ...લ્યા ! કાળા પડછાયા ! / એટલે સ્તો /
ક્ષણ પર સવાર થઈને / ઓ હેતલ ! મનના મોરલા / ને /
હૈયાની કોયલો / કુજાવીને.../ ટહૂકાવીને / આ ઉપવનને /
વનરાવનની રસલીલાથી અને / રંગલીલાથી / છલબલાવી દો !...
તરપાવી દો !...ઓ હેતલ ! જલદી કરો, નહિ તો...!"[૨]

'મૃત્યુ સંવેદન'માં શ્રી વિજય અર્ટોરા ઉત્કટતાથી પોતાની વેદના પ્રગટ કરે છે :

"કેમ કે, મારે એના સફેદ શરીરને / ખભે નાખી /
માઈલો દૂર જવાનું હતું – જ્યાં પોચી જમીન હોય /
કદરૂપી જમીન હોય / એનાથી દૂર ભાગતી જમીન હોય !"
અને એને દફનાવી દેવાની હતી :

"Ashes to ashes, dirt to dirt and sand to sand !
બોલ્યા વગર જ / ચૂપચાપ !"[૩]

ઉત્તરોત્તર મૃત્યુના મુખમાં ધસતા જતા શ્રી અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટનું 'કદાચ' કાવ્ય મૃત્યુમાં યે આશા ભાળે છે :

---

૧ વ્યાસ હરીશ, 'જીવનસંગીત'. પ્ર. હરીશ વ્યાસ, ૧૦૨–સી, સ્વસ્તિક સોસાયટી, અમદાવાદ–૯, ૧૯૬૯, આ. ૧, પૃ. ૧૦૫

૨ વ્યાસ હરીશ (ડૉ.), 'ગાતાં ગરમાળાનાં વન', પ. ડૉ. હરીશ વ્યાસ, બી–૧, રાજલક્ષ્મી એપાર્ટમેન્ટ, અમદાવાદ–૬ ૧૯૮૧, આ. ૧, પૃ. ૩–૪

૩ અર્ટોરા વિજય, 'આજીવન–આજીવન વન ?', પ્ર. કલામંદિર, નાગરિક સોસાયટી, આબાંવાડી, અમદાવાદ–૬, ૧૯૮૪, આ. ૧, પૃ. ૫–૭

"મારાં નયન / તેજ તમારું ગુમાવી ન બેસતાં /
કદાચ આ સૂરજ નવા તેજે ઊગે પણ ખરો ".[૧]

આ જ કવિનું 'એક કાવ્ય' વિભાને સ્મરતાં મૃત્યુના ઘેરા પડછાયાઓને ચોમેરેથી ઘેરી લેતા વ્યક્ત કરે છે :

'હું આંખો મીંચી દઉં છું,
કદાચ આવતી કાલે રેતમાં ધરબાઈને
હું ટેકરી બની ગયો હોઈશ ".[૨]

આ રીતે આપણે જોઈશું તો વૈદિક કાળથી માંડીને મધ્યકાલીન યુગ, અર્વાચીન યુગ અને નવીન યુગમાં નાના મોટા અનેક કવિઓએ મૃત્યુના સંવેદનને–વ્યક્તિગત અનુભવ, કોઈપણ પાત્રગત અનુભવ યા મૃત્યુના ચિન્તન યા અંગત અનુભવ તરીકે અભિવ્યક્ત કર્યું છે, જેમાં શરૂમાં સ્થૂળતા, પ્રત્યક્ષતા અને વાગ્મિતા વિશેષ છે. પરન્તુ કવિતા ઉત્તરોત્તર સૂક્ષ્મતા, પરોક્ષતા અને સૌન્દર્યલક્ષિતા પ્રત્યે ગતિ કરતી જાય છે. તેમાં યે વિશેષત: સ્વાતંત્ર્યોત્તર યુગમાં તો, કવિતા Pure poctry શુદ્ધ કવિતા, સૌન્દર્યમૂલકતા અને પ્રતીકાત્મકતા પ્રત્યે સારા પ્રમાણમાં ગતિશીલ બને છે, જેમાંથી કવિતાનું સૌન્દર્ય ઉત્તરોત્તર અધિક અને અધિક નિખરતું જાય છે. જેને માટે વર્સ ફ્રૅાલ્ડે–Concealment of art–કલાને ગોપાવવામાં જ કલા રહેલી છે–એ પ્રમાણે નિર્દેશીને, છદ્મતાના સૌન્દર્ય પ્રત્યે સંકેત કર્યો છે, જે આ નવીન કવિતામાંથી સારા પ્રમાણમાં પ્રગટ થાય છે, જે ગુજરાતી કવિતાના ઊર્ધ્વ આરોહણનો સ્પષ્ટ સંકેત કરે છે, જેમાં નામી–અનામી અનેક કવિઓનો ફાળો ખરેખર અમૂલ્ય છે.

---

૧ બ્રહ્મભટ્ટ અનિરુદ્ધ, 'કિમપિ', પ્રા. આર. આર. શેઠની કંપની, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ-૧. ૧૯૮૩, આ. ૧, પૃ. ૩

૨ એજન, પૃ. ૧૪-૧૬

ગુજરાતમાંથી પ્રાપ્ત લજ્જાગૌરીનું અપ્રસિદ્ધ શિલ્પ*

રસેશ જમીનદાર*

[૧]

ભારતીય સંસ્કૃતિમાં માતાનું મહત્ત્વ :

પૃથ્વી ઉપર જીવનો પ્રાદુર્ભાવ હવા અને પાણી દ્વારા શક્ય બને છે. તેમાં પાણી એ જીવનનો મુખ્ય સ્રોત છે. ભારતમાં પાણીને સર્જનપ્રક્રિયાની બુનિયાદ ગણવામાં આવે છે. તેથી પાણી એ માતૃત્વનું પણ પ્રતીક ગણાય છે; આથી આપણે નદીને લોકમાતા કહીએ છીએ. ભારતીય સંસ્કારોમાં માતા સર્વસ્વ છે. આથી આપણે માતૃદેવો ભવ એમ કહીએ છીએ. આમ ભારતની સાંસ્કૃતિક–સાંસ્કારિક પરંપરામાં માતાની ભાવના સર્વશ્રેષ્ઠ અને ઉમદા ગણાય છે; પ્રેમની મૂર્તિ માટે એ પ્રાકૃતિક વિભાવના છે. આથી ડૉ. શિવરામમૂર્તિ નોંધે છે કે શંકરના મતે કુપુત્ર જન્મી શકે; નહીં કે કુમાતા.[1]

ભારતમાં જ્યારે માતાને સર્વસ્વ ગણીએ છીએ ત્યારે તેને આપણે મૂર્તિમંત શક્તિ તરીકે સ્વીકારીએ છીએ અને જેની દયાથી સમષ્ટિને ટકાવી શકાય છે. ડૉ. શિવરામમૂર્તિ અનુસાર તે કેવળ સમૃદ્ધિ, નસીબ કે સૌભાગ્યની દેવી છે એવું નથી; પણ તે સમષ્ટિનું સત્ત્વ–તત્ત્વ-સ્રોત છે.[2]

દેવીનાં વિવિધ નામ :

આ દેવીને વિવિધ નામે ઓળખાવાઈ છે : બેશરમ સ્ત્રી (સાંકળિયા)[3] અદિતિ ઉત્તાન-પાદ (સ્ટેલા ક્રેમરિશ),[4] ફળદ્રુપતાની દેવી (કુમારસ્વામી),[5] લજ્જાગૌરી (ચાપગર),[6]

'સ્વાધ્યાય', પુ. ૨૩, અંક ૨, વસંતપંચમી અંક, ફેબ્રુઆરી '૮૬, પૃ. ૧૯૧–૧૯૪.

★ ગુજરાત ઇતિહાસ પરિષદના અમદાવાદ અધિવેશનપ્રસંગે તા. ૩૧–૧૨–૮૪ના રોજ વાંચેલો નિબંધ પરિષદના સૌજન્યથી થોડાઘણા ફેરફાર સાથે અહીં રજૂ કરીએ છીએ. (લેખક)

* ડીપાર્ટમેન્ટ ઑફ હિસ્ટરી એન્ડ કલ્ચર, ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ, આશ્રમ માર્ગ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૧૪

૧ **શ્રી લક્ષ્મી ઇન ઇન્ડિયન આર્ટ ઍન્ડ થોટ**, ૧૯૮૨, પૃ. ૧

૨ એજન.

૩ 'ધ ન્યૂડ ગોડેસ ઑર શેઈમલેસ વુમન ઇન વેસ્ટર્ન એશિયા, ઇન્ડિયા એન્ડ સાઉથ–ઈસ્ટર્ન એશિયા' **ભારતીય અસ્મિતા**, સંપાદક, દેવલુક નંદલાલ, ખંડ ૨, યોગેશ એડવર્ટાઇઝિંગ સર્વીસ, ભાવનગર, ૧૯૭૪, પૃ. ૭૩–૭૭

૪ 'ઇન ઇમેજ ઑફ અદિતિ–ઉત્તાનપાદ', **આર્ટિબસ એશિયા**, ગ્રંથ ૧૯, પૃ. ૨૫૯.

૫ 'આર્કેઈક ઇન્ડિયન ટેરાકોટાઝ', **આઈ. પી. ઈ. કે.** પૃ. ૭૨–૭૩.

૬ જુઓ પાદનોંધ ૩, પૃ. ૭૫–૭૬.

દુર્ગા અથવા પાર્વતી (ઈનામદાર)[7] શ્રી લક્ષ્મી (સી. શિવરામમૂર્તિ).[8] આપણે એને પદ્મિની કહી શકીએ; કારણ આ નિર્વસ્ત્ર પ્રતિમાનું શીર્ષ પદ્મથી દર્શાવાયું છે. 'વિષ્ણુધર્મોત્તરપુરાણ'માં પદ્મને સૌભાગ્યનું પ્રતીક ગણ્યું છે; પદ્મને સૌંદર્ય, ભાગ્ય, શુકનવંતુ નારીત્વનું ચિહ્ન કહ્યું છે.[9] આ પરંપરા વ્યાપક છે. વિવિધ નામે ઓળખાતી આ દેવીનું અપર નામ પ્રકૃતિ છે—સર્વસ્વનો સ્રોત.[10]

[૨]

તંત્રમાં માતૃદેવી :

અજિત મુકરજી[11] અને ફિલિપ રાઉસન[12] તાંત્રિક વિધિ અને કલાના ભાગરૂપ માતૃદેવી વિભાવનાની ચર્ચા કરે છે.[13]

તંત્ર એ મોક્ષપ્રાપ્તિ માટેની ક્રિયાનું એક અંગ છે; કહોને કે એ એક પ્રકારની મુક્તિ-વિધિ છે. તંત્રવિધિ પૂજાની ભાવનામાંથી વિકસી છે અને ભારતમાં બધી વિધિઓમાં પૂજાની બુનિયાદ સ્વીકારાઈ છે. પૂજામાં અર્ઘ્યનું મહત્ત્વ છે. અર્ઘ્યમાં મૂળ વિચાર અર્પણનો—યજ્ઞનો છે, જે માટે માધ્યમ (પદાર્થ) જરૂરી બને છે. અહીં તે માધ્યમ મૂર્તિરૂપ—પ્રતિમારૂપ છે. આમ ઈશ્વરની સંનિધિ પ્રાપ્ત કરવા સારુ મૂર્તિ એ પૂજાનું માધ્યમ બને છે. આમ પૂજા માટે હિન્દુધર્મના બધા પ્રવાહો એક યા બીજી પ્રકારની મૂર્તિનો ઉપયોગ કરે છે. તંત્રમાં શ્રદ્ધાનું મહત્ત્વ છે અને શ્રદ્ધા માટે પદાર્થની જરૂર છે; તેની સંભાળ અને સંતોષની આવશ્યકતા રહે છે. ઉપનિષદોમાં આ અંગે નિર્દેશ છે. તંત્રમાં મંત્ર અનિવાર્ય છે. મંત્રનો સતત જાપ જરૂરી છે. જાપ બોલીને કે મૌન દ્વારા રટી શકાય છે. આમ તંત્ર અને મંત્ર પરસ્પરનાં સહયોગી છે; એકબીજા વિના તે અધૂરાં છે.[14]

સમયાંતરે તંત્રવિધિમાં યોનિપૂજાનું અર્થાત્ મૂળ કારણ સ્વીકારાયું; કારણ તે સર્જન-શક્તિનું આદિ કારણ છે. પરિણામે પૂજાના પદાર્થમાં યોનિ—સ્વરૂપ સ્વીકારાયું. સમષ્ટિના મૂળમાં યોનિ અર્થાત્ એનું ઉદ્ગમસ્થાન વિચારાયું હતું.[15]

---

૭ એજન, ૮ પાદનોંધ ૧ મુજબ, ૯ એજન, પૃ. ૨૩.

૧૦ ડૉ. એમ. એ. મૂરે આ નિર્વસ્ત્ર દેવીને ત્રણ વિભાગમાં વર્ગીકૃત કરે છે. યુનિવર્સલ મધર અથવા ઈસીસ ટાઈપ, ધ ડિવાઈન મધર અથવા ઈષ્ટર ટાઈપ અને ધ પર્સોનિફાઈડ યોનિ અથવા બાઉબો ટાઈપ ('ફીમેલ ફર્ટિલિટી ફિગર્સ',) **જર્નલ ઑફ ધ રૉયલ એન્થ્રોપોલૉજિકલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઑફ ગ્રેટ બ્રિટન એન્ડ આયર્લેન્ડ**, ગ્રંથ ૬૪, ૧૯૩૪, પૃ. ૯૩–૧૦૦.

૧૧ **તંત્ર આર્ટ**, પેરિસ, ૧૯૬૭; **તંત્ર આસન**, પેરિસ, ૧૯૭૧.

૧૨ **ધ આર્ટ ઑફ તંત્ર**, દિલ્હી, ૧૯૭૩.

૧૩ ઉપરાંત જુઓ; **ધ તાંત્રિક ટ્રેડિશન**, અઘેહાનંદ ભારતી, લંડન, ૧૯૬૫.

૧૪ આ બધાની વ્યવસ્થિત ચર્ચા માટે જુઓ ફિલિપ રાઉસનનો ગ્રંથ (પાદનોંધ ૧૨ મુજબ), પૃ. ૮ થી ૧૧ અને ૬૯ થી ૭૧.

૧૫ વિગતે માહિતી માટે જુઓ, ચિંતાહરણ ચક્રવર્તીનો ગ્રંથ **ધ તંત્ર સ્ટડીઝ ઑન ધેર રીલીજિયન એન્ડ લિટરેચર**, કલકત્તા, ૧૯૬૩.

[૩]

ગુજરાતમાંથી પ્રાપ્ત શિલ્પ :

આ ભૂમિકાના સંદર્ભમાં હવે આપણે ગુજરાતમાંથી પ્રાપ્ત અને અદ્યાપિ અપ્રકટ એવી એક નિર્વસ્ત્ર આકૃતિની વિગતે ચર્ચા કરીશું. આ પ્રકારના ગુજરાતમાંથી મળેલા આ શિલ્પને ડૉ. શિવરામમૂર્તિએ ગુજરાત સિવાય અન્યત્રથી પ્રાપ્ત આવી છ પ્રતિમાઓની ચર્ચા એમના ગ્રંથમાં[૧૬] કરી છે, તેની સાથે સરખાવાય એમ છે.

અવલોકન હેઠળનું શિલ્પ મૂળે મારા મિત્ર અને સહકાર્યકર શ્રી નવનીત ખંભોળજાને દોઢેક દાયકા ઉપર ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ આયોજિત શ્રમશિબિરના કાર્યક્રમ દરમ્યાન પંચમહાલ જિલ્લાના બાવકા ગામેથી હાથ લાગ્યું હતું અને ત્યારથી ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિ વિભાગમાં સુરક્ષિત છે. તે વિભાગના 'ભારતીય સંસ્કૃતિ સંગ્રહાલય'માં પ્રદર્શિત કરેલું છે. આ શિલ્પ ખંભોળજાએ પ્રાપ્ત કર્યું ત્યારથી તેઓ મને એ વિશે લેખ લખવાનું અવારનવાર કહેતા રહ્યા હતા પરન્તુ એમની હયાતીમાં એ શક્ય ના બન્યું. હવે એમની સ્મૃતિરૂપે (કારણ ધનતેરશ ૨૦૩૮ના રોજ અકાળે એમણે ચિરવિદાય લીધી છે) આ લેખ તૈયાર થયો અને પ્રકટ થાય છે.

[૪]

શિલ્પનો પરિચય :

વર્ણન હેઠળની પારેવા પાષાણની આ આકૃતિની ઊંચાઈ ૯.૫ સે.મી. છે અને પહોળાઈ ૧૨.૫ સે.મી. છે જ્યારે એની જાડાઈ ૧.૫ સે.મી. છે (જુઓ ચિત્ર ૧). શિલ્પની પીઠનો ભાગ સપાટ છે. બાવકા ગામના ભગ્નાવશેષસમા એક મંદિર નજીકથી જમીન નીચે દટાયેલી સ્થિતિમાં આ શિલ્પ હાથ લાગ્યું હતું. સ્થાનિક લોકો બાળકપ્રાપ્તિ માટે શ્રદ્ધાથી આ દેવીની પૂજા કરતા હોવાનું પૂછપરછ દરમ્યાન જાણવા મળ્યું હતું. ત્યાં એનું તાંત્રિક મહત્ત્વ ઘણું હતું.

આ લઘુશિલ્પમાં મસ્તકની જગા ખીલેલાં પદ્મપર્ણોથી શોભે છે. મૂર્તિ જમીન ઉપર ઉત્કુટિકાસનમાં બેઠેલી છે. તંત્રપૂજા માટે દેવીની પ્રતિમાને આ રીતે કંડારવાની આ એક સામાન્ય પરંપરા હતી.

આ આકૃતિમાં દેવીની પ્રતિમાના પગ ઘૂંટણમાંથી વાળેલા છે અને બહારની તરફ ફેલાયેલા ખુલ્લા છે. આને કારણે યોનિ સ્પષ્ટ અને નજરે પડે તેવી રીતે રજૂ થઈ છે (જુઓ ચિત્ર). બંને પગની પાની (તળિયું) સ્પષ્ટ જોઈ શકાય તેવી રીતે વ્યક્ત થયેલી છે. આ વિશે ડૉ. શિવરામમૂર્તિ એવું નિરીક્ષણ રજૂ કરે છે કે મર્ત્ય અને અમર એવા ઉમદા લોકોના પગનાં તળિયાં ચક્ર કે પદ્મનાં મંગળ ચિહ્નથી શોભિત હોય છે.[૧૭] પરન્તુ પ્રસ્તુત શિલ્પના પગનાં તળિયાંમાં આવાં કોઈ મંગળ ચિહ્ન કોતર્યાં નથી.

---

૧૬ શ્રી લક્ષ્મી ઇન ઇન્ડિયન આર્ટ એન્ડ થોટ, ૧૯૮૨.

૧૭ એજન, પૃ. ૨૫.

આકૃતિના બંને પગે પાંચ પાંચ ઝાંઝર અને એક એક કડું સ્પષ્ટ દેખાય છે. આ આભૂષણો સાદાં છે. દેવીની પાતળી કમર ચાર સેરની કટિમેખલાથી અલંકૃત છે. દેવીની નિમ્ન નાભિ સ્પષ્ટ નજરે પડે છે. દેવીનાં સ્તનદ્વય પૂર્ણ રીતે વિકસેલાં અને ઉપસાવેલાં છે. બંને સ્તનની મધ્યમાંથી કંઠહાર પસાર થાય છે અને ઉર-સૂત્ર દેખાય છે.

આ શિલ્પમાં દેવીના બંને હાથ કોણીમાંથી ઉપરની તરફ વાળેલા છે અને કોણી ઢીંચણ ઉપર ટેકવેલી લાગે છે. હથેળી ખુલ્લી અને આંગળીઓ વાળેલી જણાય છે. બંને હાથના પ્રકોષ્ઠ છ છ સાદી બંગડીઓથી સુશોભિત છે. તેમના હાથમાં અસ્પષ્ટ પદાર્થ પકડેલા છે.

આકૃતિને મસ્તકને સ્થાને કમળ-પુષ્પ છે અને તેની પાંદડીઓ ખભા પર વિખરાયેલી છે અને તેનો કેન્દ્ર ભાગ મસ્તક તરીકે શોભે છે.

મુખ્ય આકૃતિ સાથે બે ગૌણ આકૃતિ :

આ શિલ્પમાં મુખ્ય આકૃતિ ઉપરાંત તેની ડાબે અને જમણે એક એક આકૃતિ છે. દેવીના ડાબા હાથપગને અડીને પૂરા કદની એક સ્ત્રી-આકૃતિ સ્પષ્ટ દેખાય છે. આ સ્ત્રી-આકૃતિના જમણા હાથ-પગ દેખાતા નથી. ડાબો હાથ કોણી અને કાંડાના ભાગેથી વાળેલો છે, જે નમસ્કાર મુદ્રામાં હોવાનું સૂચન કરતો જણાય છે. એના પગ ઘૂંટણેથી વળેલા અને ભૂમિસ્પર્શ કરેલા છે. આથી આ આકૃતિ ઘૂંટણીએ પડીને દેવીની પ્રાર્થના કરે છે એમ સ્પષ્ટ સૂચવી શકાય. સ્ત્રી-આકૃતિનાં મસ્તક અને કાન અલંકૃત જણાય છે. પાર્શ્વદર્શનસરી આ સ્ત્રી-આકૃતિ ૮.૫ સે.મી. ઊંચી છે.

મુખ્ય આકૃતિની જમણે એક વૃષભ નંદી છે. આ વૃષભ સન્મુખ બેઠેલો છે. એની ખૂંધ સ્પષ્ટ દેખાય છે. વળી નંદીનો ખોરાક પણ દેવીના જમણા પગ પાસે કોતરેલો જણાય છે. આકૃતિ ૬.૫ સેં.મી. લાંબી છે. નંદીની આ ઉપસ્થિતિને કારણે આ શિલ્પ દુર્ગા કે પાર્વતીના વિશિષ્ટ સ્વરૂપનું હોવાનું સ્પષ્ટ થાય છે.

શિલ્પનું સમયાંકન :

આ શિલ્પ બાવકાના ખંડેર મંદિર પાસેથી મળ્યું હતું. આ મંદિર તેની શૈલીથી આશરે અગિયારમી સદી પહેલાંનું લાગતું નથી તેમ જ આ શિલ્પ પણ તેનાં સુશોભનો જોતાં મંદિરથી કંઈક અનુકાલીન હોવાનું સૂચવે છે.[૧૮]

---

૧૮ કમભાગ્યે આ શિલ્પની બંને બાજુએ, તેને લાકડાના સ્ટેન્ડમાં જડવા માટે, ખંભાળજીએ જેને આ કામ સોંપેલું તેમણે નાનાં છિદ્રો પાડયાં હતાં. મૂળ શિલ્પમાં કાણાં ન હતાં.

કાકાસાહેબનું ગદ્ય*

હસિત હ. બૂચ*

ગુજરાતી સાહિત્યમાં કાકા કાલેલકરની નિબંધરચનાઓ એમાંના વસ્તુ, દષ્ટિબિંદુ અને ગદ્યની સમૃદ્ધિથી એવી વિશિષ્ટ છે કે, એમાંનું કેટલુંક તો ભારતીય અને વિશ્વના સાહિત્ય સમક્ષ પણ આપણે મગરૂરીથી ધરી શકીએ. સૌંદર્યદષ્ટિની, કલ્પનાશક્તિની, ભાવાંકિત ચિંતનની, શબ્દસૂઝ કે વાક્ય-ફકરાની સંરચનાની, અનેકદેશીય વિદ્વત્તાની એમાં મનભર અને મનહર મુદ્રા ઉપસી છે. વાચકને પ્રસન્નતા સાથે અંતર્મુખતાનો એ જીવનલક્ષી અનુભવ કરાવે છે. કાલેલકરના નિબંધોનું ધન ગુજરાતી ભાષામાં ગદ્યકવિના મોંઘા અર્પણ જેવું છે, જે સમૃદ્ધ હોવા છતાં વ્યાપક અને સુગમ્ય પણ છે, ભાવોદાત્ત સાથે હૃદયંગમ પણ છે. પદ્ય એમણે ન રચ્યું, ગદ્યમાં કાવ્ય વિલસાવ્યું; કારણ, એમનું હાડ જ ગદ્યકવિનું. વ્યુત્પન્ન ભાવાર્દ્ર કલ્પનાશીલ જીવનનિષ્ઠ ગદ્યકવિનું.

કાકા કાલેલકરમાં મૂળ વિધાયક બળ મહારાષ્ટ્રની સાક્ષરતા, શુચિતા, સંસ્કૃતિસાધના અને શૂરપણાનું. એમાં સંસ્કૃત ભાષા-સાહિત્યના વારસાનું ઉત્તમ પોષક થયે ગયું. પ્રવાસપ્રેમે દેશના વિવિધ પ્રદેશોની જીવનધારા અને સંસ્કારધારાનો પરિચય, એમના શિક્ષક-કવિ શા સ્વભાવનો રંગ ઘૂંટયે ગયો બંગાળી, હિન્દી, અંગ્રેજી ભાષા-સાહિત્ય એમાં પૂર્તિ કરતાં રહ્યાં. ત્યાં એક મોટી વાત બની: એ ગાંધીજી પ્રત્યે વળ્યા, એમના સાથી થઈ આશ્રમવાસી અને રાષ્ટ્રીય યજ્ઞમાં સેવક થયા, એ રાહે જ જીવનભર મજલ આદરી અને પરિણામે ૧૯૧૫ થી ૧૯૪૫ વચ્ચેના ભારતમાંનાં તથા વિશેષપણે ગુજરાતમાંનાં ગાંધીયુગી ભાવના-વિચાર-ભાષા-સાહિત્ય-કળા-જીવનવહેણો-શિક્ષણમાં એ અગ્રેસર સહયોગી થયા. એમની સર્વશક્તિ એ યોગે મ્હોરી અને મ્હેંકી ઊઠી. કાલેલકર-દત્તાત્રેય બાળકૃષ્ણ કાલેલકરની પ્રતિભાના પ્રફુલ્લનમાં ગાંધીયુગના ગુજરાતનો, એનાં ભાષા-જીવનનો હિસ્સો નાનોસૂનો નથી. ગાંધીજીએ એમને 'સવાઈ ગુજરાતી' કહ્યા. મૂળ મહારાષ્ટ્રના ગામ કાલેલીના કાલેલકરે શિક્ષક અને વધુ તો નિબંધકાર તરીકે ગુજરાતના અર્પણનું ઋણ એવી રીતે વાળ્યું અને ગુજરાતના પ્રજાજીવનને જ્ઞાન-સંસ્કાર-કલાની અમુલખ અને અનોખી ભેટ અર્પી કે, એમ જ કહેવાય કે એમણે નવા ગુજરાતને ઘડયું.

અર્વાચીનકાળ, ગુજરાતના એ અર્વાચીન સમયનું એક મોટું સંસ્કારબળ છે તે, સાહિત્યિક છતાં જીવનલક્ષી ગદ્યનું સર્જન. એય નોંધવું ઘટે છે કે માત્ર આવા ગદ્યે નિબંધરૂપે પ્રથમ ડગ માંડ્યું એમ માત્ર નહીં, કિંતુ એ રૂપે એણે આ ૧૭૫ જેટલાં વર્ષોમાં અવિરત વધુ રમ્યત્વ, વધુ ભવ્યત્વ, વધુ સર્જકત્વ ધાર્યું છે. આ દષ્ટિએ કાકાસાહેબના નિબંધો પ્રથમ હરોળમાં, અને એમાં મોટો ફાળો એમની ગદ્યકલાનો.

'સ્વાધ્યાય', પુ. ૨૩, અંક ૨, વસંતપંચમી અંક, ફેબ્રુઆરી '૮૯, પૃ. ૧૯૫-૧૯૮.

★ તા. ૨૦-૪-૮૫ના રોજ 'આકાશવાણી' પર રજૂઆત; 'આકાશવાણી'ના સૌજન્ય સહ.

* બી-૧૯, 'હરિકિરણ', પારસિક સોસાયટી, મકરપુરા માર્ગ, વડોદરા-૩૯૦, ૦૦૯.

પત્ર, ગોષ્ઠિ–સંવાદ–વ્યાખ્યાન, વાર્તિક, લઘુવાર્તા, દષ્ટાન્તકથા, નાટક, પ્રવાસવર્ણન, ગમે તે રૂપે કાકાસાહેબ સાહિત્યકૃતિ અર્પે, ત્યાં સર્વત્ર નિબંધનું રૂપ સહજપણે વરતાય છે. એ નિબંધ વિશેષે સૌંદર્ય–સંસ્કારપ્રેમી કવિની હથોટી બતાવે છે, તો જીવનધર્મા શિક્ષણ પણ એમાં છાનો રહેતો નથી. આ બંને પ્રકારે એમના નિબંધનું ગદ્ય એ જ રીતે વિશેષે કવિનું, તો વ્યુત્પન્ન વિદ્યાસેવકનું યે ગદ્ય છે એમ પ્રતીતાયા કરે છે. ટૂંકી સમગ્ર દષ્ટિએ, આ ગદ્યને કવિત્વ, અનેકદેશીય સાક્ષરત્વ અને મૈત્રીનો ત્રિતાલ–સંવાદ સિદ્ધ કરતું ગદ્ય કહેવાય.

કાકાસાહેબના આવા ગદ્ય શિલ્પને લગીર પ્રત્યક્ષ કરીએ :

" કેળવણી કહે છે : હું સત્તાની દાસી નથી, કાયદાની કિંકરી નથી, વિજ્ઞાનની સખી નથી, કળાની પ્રતિહારી નથી, અર્થશાસ્ત્રની બાંદી નથી. તો ધર્મનું પુનરાગમન છું. મનુષ્યનાં હૃદય, બુદ્ધિ તેમ જ તમામ ઇન્દ્રિયોની સ્વામિની છું. માનસશાસ્ત્ર ને સમાજશાસ્ત્ર એ બે મારા પગ છે. કળા ને હુન્નર મારા હાથ છે. વિજ્ઞાન મારું મસ્તિષ્ક છે. ધર્મ મારું હૃદય છે ".

અહીં કાલેલકરી ગદ્ય જાણે પોતાની જીવનદષ્ટિ અને શૈલીનો સમ ઉદ્ગારે છે. પુત્રવધૂ પરના એક પત્રની આ લીટીઓ જોઈએ :

" પતિ–પત્ની વચ્ચે સ્વરાજ્ય સંભવતું જ નથી. એ તો પરસ્પરનું પરસ્પર ઉપર સામ્રાજ્ય જ હોય છે. અને દરેક જણ તકરાર કરે છે કે મારે નમતું આપવું પડે છે. બંને સાચાં ! "

અહીં સંસારપર્યેષણા સરલ ગદ્યમાં જે મર્મસ્પર્શ કરે છે અને છેલ્લે મૈત્રીરંગે ફરકતું વિનોદવ્યંગનું છોગું ચડાવે છે તે ધ્યાન દોરવાનું. દરિયાસફરના એક ક્ષિતિજદર્શનને આ ગદ્ય આમ આંકી આપે છે :

" અહીં પૃથ્વી પૂરી થાય છે અને અહીં સ્વર્ગ શરૂ થાય છે, એમ કોઈ સોય વતી બરાબર ચીંધી આપતું હોય એમ લાગતું ".

પ્રવાસમાં ભોજનાલયમાં યે આ ગદ્યનું કવિત્વ આમ સાકાર થાય છે કે, " ડુંગળી એટલે શ્વેતવર્ણ શાલિગ્રામ જ. ઊભા કાપીએ તો શંખ થાય અને આડા કાપીએ તો ચક્ર દેખાય ".

કાલેલકરની પ્રતિભામાં બૌદ્ધિક, સંવેદનશીલ અને અનુભવસમૃદ્ધ પાસાંઓ સભર અને વૈવિધ્યપૂર્ણ. એમનું ગદ્ય એ વિવેકથી અભિવ્યક્ત કરી આપે છે. એ પ્રસન્ન કરે છે, તેમ મનન પણ પ્રેરે છે. ' છછૂંદર જેમ સરતી હોડીઓ ', ' ચાંદની છાશ જેવી પાંખી ', ' પૂજાનાં અક્ષત જેવી ધોળી ધોળી રેતી ', કે ' શોધું છું એકાન્ત, પણ સાધું છું લોકાન્ત ', અપૂર્ણતા પોતે બાધક નથી. બાળકમાં અપૂર્ણતા કયાં ઓછી છે ? + + + અપૂર્ણતાનું ભાન આવ્યું કે તરત માણસ પામર થાય છે ' અથવા રાજાને સારો વિચાર સૂઝ્યો તેથી મંત્રી–પુરોહિતો બોલે છે તે ઉદ્ગારો ટંકાય છે તે જુઓ–' ઉદાર : કલ્પ :, ઉદાર : કલ્પ :, '–કાકાસાહેબનો ગદ્યકલાપ આવાં રંગરેખાચાંદરણે ભાતીગળ સ્વરૂપ પ્રગટાવે છે.

કાલેલકર જાતે ન લખતાં બોલીને લખાવતા. તે દૃષ્ટિએ આ ગદ્યમાં નવા શબ્દો ઘડવાની, જૂના શબ્દોને નવી અર્થછાયા આપવાની અને એ પ્રક્રિયામાં ભારતીય જીવન અને સંસ્કૃતિનો સંદર્ભ મૂર્ત કરવાની એમની મગદૂર કેવી મૌલિક અને અબલખ હતી તે ગોચર થાય છે. એમના ગદ્યના આ તત્ત્વે એમની અભિવ્યક્તિને આકર્ષણ સાથે અર્થક્ષમતા અર્પી છે. છાપભૂલ માટે 'મુદ્રારાક્ષસ', કાસ્ટિંગ વોટ તે 'તુલસીપત્ર', ઇરિગેશન એન્જિનીઅરિંગ માટે 'ભગીરથવિદ્યા', વર એટલે ચડિયાતું તો અવર' એટલે ઊતરતું, લક્ષાધીશ જેવો શબ્દ ભિક્ષાધીશ, 'શાખીશ' યા 'કદાચ'ને સ્થાને 'શીખશ' યા 'વખતે'ના બોલીપ્રયોગો, અંગ્રેજી 'રાઈવલ'નો 'રીવર' સાથે સંબંધ, ત્રાક–તકલી શબ્દો 'તકું' જેવા પુરાણા શબ્દમાંથી અને એ 'તકું'નો મૂળ શબ્દ 'કર્તુ'–જે પીંજવું–કાંતવું વગેરે અર્થના ધાતુ કૃત્ પરથી આવેલો,–આમ પુષ્કળ શબ્દશોધ–રચના–સંસ્કરણની લીલા કાલેલકરી ગદ્યની વિશિષ્ટતા છે. ભાગ્યે બીજો કોઈ ગદ્યકાર ગુજરાતી ભાષામાં એમની સાથે આમાં કદમ મિલાવી શકે! અર્થઘટન, ભાવપ્રત્યક્ષીકરણનો એમાં હેતુ જળવાયો છે. એમ ખરું કે કાલેલકરની બાનીને જાણે એનો નાદ જ રહે છે. તેથી એમાં ક્વચિત્ અતિરેક, તો ક્વચિત્ સંસ્કૃતપ્રાચુર્ય કઠે ય છે. 'લવચીક' કે 'સંગવવેળા' જેવા મરાઠી શબ્દો અતડા અને 'મુક્તદંતે હસી પડાય છે' અથવા મોજાં જમીનને 'પાદાક્રાંત કરે છે' સમી લખાવટ સાક્ષરી શોખની લાગે. પણ લેખકનું શબ્દકૌશલ અર્થ–ભાવ–હવા જમાવવામાં સરવાળે ફાવ્યું છે.

એમના વાચન, મનન અને સ્મૃતિબળને સૂચવતાં અવતરણો કાકાસાહેબના ગદ્યમાં સહજતાથી અને કલાત્મકતાથી ગુંથાતાં આવે છે. એથી એમના નિબંધોનું ઓજસ અને મર્મમાધુર્ય વધુ અસર જમાવે છે. ક્યારેક તો તેઓ એમની આ શક્તિ યોજી નવો સંદર્ભ લાવી આપી વ્યંગ–વિનોદ–યુગાનુરૂપતા વગેરે પણ રચે છે. ભાગ્યે જ એમાં એ ઔચિત્યની દાંડી ચૂકયા હોય એવી એમની હથોટી છે. કાવ્યપંક્તિઓ, ઉદ્‌ગારો, કથાદૃષ્ટાંતઅંશો, એ અવતરણોમાં આવે છે. વિવિધ ભાષાઓનો એમનો પરિચય આમાં આકર્ષક ભાત પાડે છે–જો કે સહજપણે સંસ્કૃત તેમાં ચક્રવર્તી ગૌરવ લે છે. અવતરણપસંદગીમાં એમનો જીવનધર્મી વિવેક હંમેશ સાબદો રહે છે. પોતાના માનસિક અનુભવને પ્રત્યક્ષ કરાવવામાં ક્યારેક તો આ એમની અવતરણગૂંથણી અજબ કામ આપી જાય છે. તાજમહેલની ટોચે ચબૂતરા તળે બેસી પ્રેમી ચન્દ્રની સાક્ષીએ સાયંપ્રાર્થનાની લીટીઓ તેઓ ટાંકે છે, "ઈશાવાસ્યમ્ ઇદમ્ સર્વમ્..." વાચક આ કવિત્વ પર વરસી જ જાય.

અહીં યાદ આવે છે સાહિત્યની એક કસોટી. કવિની એકાદ લીટી યે જો પ્રજા પચીસ–પચાસ વર્ષો પછી યે યાદ કરે તો કવિ ધન્ય ગણાય. ગદ્યમાં વળી એવું ધન્યત્વ વધુ વિકટ–દુર્ગમ. કાલેલકરના વિપુલ સાહિત્યમાં એવાં અનેક વાકયો સાંપડે છે, જે એમાંના શબ્દ–સંયોજન–અર્થ-ચમત્કારે વાચકચિત્તે ફરી ફરી એની દ્યુતિ ઝબકાવ્યા કરે છે. 'મરણ કરતાં સ્મરણ બલવાન છે', 'જીવનમાં શું કે કળામાં શું, અનુકરણ એટલે મરણ,' કે 'સંગીતભીનું હૃદય સહેલાઈથી સંસ્કારો લઈ શકે છે' અને 'સંયમ એ સંસ્કૃતિનું મૂળ છે' કે 'જીવન જો ધરતી, તો સંસ્કૃતિ તેનું સ્વર્ગ' જેવાં તરત સૂઝી આવતાં સૂત્રવાકયો કાકાસાહેબની મર્મસ્પર્શિતા સાથે

અભિવ્યક્તની ઊંડી સૂઝ સૂચવે છે. એમાં ગદ્ય સાદગી અને સત્ત્વસમૃદ્ધિનો સુમેળ નિચોડરૂપે પ્રગટ કરે છે. જો ઇતિહાસ, કળા, સમાજજીવન, ધર્મ, કેળવણી, માનસવિજ્ઞાનાદિથી પરિપૂત સાક્ષરતા કાલેલકરમાં ભરપૂર છે, જો સૌંદર્યદર્શન–નિરૂપણનું કૌશલ પણ પુષ્કળ છે, સંસ્કારિતાનો ધૂપ પણ અખંડ છે, મૈત્રી રચતી વિનોદ–વ્યંગકલા યે ઝરમરતી રહે છે, તો આ સત્ત્વવૈભવી સરલતા યે એમાં સ્વાભાવિક અને વિપુલ છે. તેથી જ, કાકાસાહેબના સાહિત્ય દ્વારા બીજી ભાષાના માણસને ગુજરાતી ભાષાનો પરિચય સહેલાઇથી અને નિકટતાથી સાંપડી રહે છે.

•

પુનરાવર્તન, શિથિલ સંકલન, શબ્દપ્રેમનું પ્રાગલ્ભ્ય, બોધ–ઉદ્બોધનનો ભાર, આગ્રહી વલણનું પાસું, વ્યંગ–વિનોદમાં યે અહીંતહીં ખૂંચતી અણી, એવી ત્રુટિ કાલેલકરી ગદ્યમાં છે છતાં એના વિપુલ ગુણોમાં એ ઓછી યે છે. કાકાસાહેબનું ગદ્ય ન મળ્યું હોત તો ગુજરાતી ભાષાને, ગુજરાતી પ્રજાની રસવૃત્તિ કે અભ્યાસનિષ્ઠાને, તેના નિબંધસાહિત્યને કશુંક ખૂટતું લાગત અને એ કશુંક તે કીમતી જ કીમતી.

વિષ્ણુના મત્સ્ય-કૂર્મ અવતાર અને મૂર્તિવિધાન [ગુજરાતના સંદર્ભમાં]*

રવિ હજરનીસ*

અવતાર, આવેશ અને અંશ એ ત્રણ અવતારના પ્રકાર છે. સંપૂર્ણ સાક્ષાત્કાર એ અવતાર, થોડીક ક્ષણો માટે આવેશ, અને અંશરૂપ હોય તે અંશ[1] અવતારવાદ-અવતરવું-અવતરણ કરવું એ ઉત્ક્રાંતિવાદ સાથે સુસંગત છે. પૃથ્વી પર પ્રથમ જળસૃષ્ટિ નિર્માણ થઈ. પ્રથમ જળચર મત્સ્ય અવતાર ગણાય. બીજો અવતાર કૂર્મ જળ અને સ્થળ પર વિહરી શકે છે. અહીં વિષ્ણુના પ્રથમ બે મત્સ્ય અને કૂર્મઅવતારો અને એમના મૂર્તિવિધાન અંગેની વિગતો પ્રસ્તુત છે.

મત્સ્યાવતાર : મત્સ્ય અને કૂર્મ અવતારોના ઉલ્લેખો વૈદિક સાહિત્યમાંથી મળે છે.[2] જ્યારે એક અભિપ્રાય મુજબ વૈદિક મિથોલૉજિમાં મત્સ્યની કલ્પના નથી.[3] મત્સ્યપુરાણ મત્સ્યાવતાર અને તેના કાર્યની નોંધ આપે છે.[4] બૃહદ્દેવતામાં વર્ણ્ય મત્સ્યજન્મની વાત નીચે મુજબની હોવાનું કલ્પના દેસાઈ નોંધે છે.[5]

"અપ્સરા ઉર્વશીને જોતાં જ આદિત્ય મિત્ર અને વરુણના વીર્યનું સ્ખલન થયું. જે ઝારી, જમીન અને પાણીમાં પડતાં તેમાંથી ઋષિ અગસ્ત્ય, વશિષ્ટ અને મત્સ્યનો જન્મ

'સ્વાધ્યાય', પુ. ૨૩, અંક ૨, વસંતપંચમી અંક, ફેબ્રુઆરી '૮૬, પૃ ૧૯૯-૨૦૪.

★ અમદાવાદ મુકામે ગુજરાત ઇતિહાસ પરિષદના ૧૩મા રજતજયંતી અધિવેશનમાં 'વિષ્ણુના પ્રથમ ચાર અવતારોનું મૂર્તિવિધાન' (ગુજરાતના સંદર્ભમાં) વિષયના આ લેખકના સંશોધન-લેખને કનૈયાલાલ દવે રૌપ્યચંદ્રક માટે પાત્ર ગણવામાં આવ્યો હતો. આ લેખનો પ્રથમ ભાગ અહીં પરિષદના સૌજન્યથી પ્રસ્તુત છે.

* ગુજરાત સરકાર, પુરાતત્ત્વખાતું, ઉત્તરવર્તુળ, શેલતભવન, વિક્ટોરિયા ગાર્ડન સામે, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧

૧ રાવ ગોપીનાથ ટી. એ, 'એલીમેન્ટસ ઑફ હિન્દુ આયકોનોગ્રાફી', ગ્રંથ-૧, ભાગ-૧, ધ લૉ પ્રિન્ટીંગ હાઉસ, મદ્રાસ, ૧૯૧૪, પૃ. ૧૧૯

૨ ઉપાધ્યાય વાસુદેવ, 'પ્રાચીન ભારતીય મૂર્તિવિધાન', (હિન્દી), ચૌખંભા સંસ્કૃત સીરીજ, વારાણસી, ૧૯૭૦, પ્રથમ આવૃત્તિ, પૃ. ૬૬

૩ દેસાઈ કલ્પના, 'આયકોનોગ્રાફી ઑફ વિષ્ણુ', અભિનવ પ્રકાશન, ન્યુ દિલ્હી, ૧૯૭૩, પ્રથમ આવૃત્તિ, પૃ. ૬૨

૪ શાહ પ્રિયબાળા, 'હિન્દુ મૂર્તિવિધાન', યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ, ૧૯૭૪, પ્રથમ આવૃત્તિ, પૃ. ૨૯-૩૦

૫ દેસાઈ કલ્પના, ઉપર્યુક્ત, પૃ. ૬૨-૬૩

થયો". મત્સ્યાવતારનું મુખ્ય કાર્ય વૈવસ્વત મનુને મહાપ્રલયમાંથી બચાવી, તેના સર્જનહાર (creator) તરીકેના કાર્યમાં મદદ કરવી તે હતું.[6] મહાભારતની મહાપ્રલય આખ્યાયિકામાં મત્સ્યને "શૃંગી" શિંગડાવાળો કહ્યો છે.[7] અહીં તેને પ્રજાપતિસ્વરૂપે જણાવ્યો છે.[8] અગ્નિપુરાણમાં વૈવસ્વત મનુ અને નાની માછલીની વાત આવે છે.[9] વિસ્તારભયે આખી વાત રજૂ કરી નથી. પરન્તુ સંક્ષેપમાં વાર્તા મુજબ આ માછલી મોટી થતાં વાસણ, તળાવ, સરોવર અને અંતે સમુદ્રમાં છોડવામાં આવી.[10] જેણે મહાપ્રલય વખતે મત્સ્યરૂપે મનુનું રક્ષણ કરી બ્રહ્મા પાસેથી વેદો લેનાર અસુર હયગ્રીવનો નાશ કરેલો.[11] શતપથ બ્રાહ્મણમાં વર્ણવ્યા મુજબ મહાપ્રલયમાંથી બચાવનાર મત્સ્ય પ્રજાપતિ હોઈ ચાર બાળકો વેદસ્વરૂપે છે (જુઓ ચિત્ર ૧)[12] જો કે આ વર્ણન અનુસારની કોઈ પ્રતિમા અદ્યાપિ મળેલી નથી. વિષ્ણુધર્મોત્તરમાં જણાવ્યા પ્રમાણે મત્સ્યાવતારની મૂર્તિ મત્સ્ય જેવી શિંગડાવાળી બનાવવી.[13] ચતુર્વર્ગચિન્તામણિમાં વર્ણવ્યા મુજબ મૂર્તિનો ઉપલો ભાગ વિષ્ણુનો અને કેડ નીચેનો ભાગ મત્સ્યનો બનાવવો. ચતુર્હસ્તમાં શંખ, ગદા, વરદ અને અભય હોવાં જોઈએ. કિરીટ મુકુટ અને વિષ્ણુના અન્ય અલંકારો ધારણ કરેલા હોવા જોઈએ.[14]

ગુજરાતમાંથી મત્સ્યાવતારની કોઈ સ્વતંત્ર પ્રતિમા કે કોઈ સ્વતંત્ર પ્રાચીન મંદિર મળેલાં નથી. સામાન્ય રીતે ચતુર્વર્ગચિન્તામણિના વર્ણન અનુસાર દશાવતારોના પટ્ટમાં અન્ય અવતારોની જેમ મત્સ્ય જોવા મળે છે. કવચિત્ દેવાલયો પર આવું મિશ્ર સ્વરૂપ જોવા મળે છે. તદ્ઉપરાન્ત વિષ્ણુપ્રતિમાના પરિકરમાં પણ કેટલીકવાર દશાવતારોમાં મત્સ્ય અને કૂર્મ જોવા મળે છે. તો કયારેક વિષ્ણુધર્મોત્તરને અનુસરતી સંપૂર્ણ માછલા જેવી મત્સ્યની આકૃતિ પણ જોવા મળે છે.

કદવારની પ્રસિદ્ધ વરાહમૂર્તિના પરિકરમાં દશાવતારોમાં મત્સ્યની આકૃતિ છે. ચાર અવતાર દર્શાવતો (મૂળ કોઈ દશાવતાર પટ્ટનો ભગ્ન ટુકડો) સોલંકીકાલીન પટ્ટ પ્રભાસપાટણ સંગ્રહાલયમાં છે, જેમાં સંપૂર્ણ માછલા જેવી આકૃતિ પદ્મ–પીઠિકા પર છે. મત્સ્યાકૃતિના ઉપલા ભાગે ગદા અને ચક્ર છે. પીઠિકા નીચે પદ્મનાલથી સંલગ્ન ગોળાકારમાં પદ્મ અંકિત છે. આ જ પ્રકારનો સમકાલીન દશાવતાર પટ્ટ મહેસાણા જિલ્લાના સોખડા ગામે આ લેખકને

---

૬ ઉપર્યુક્ત, પૃ. ૬૩

૭ ઉપર્યુક્ત, પૃ. ૬૩

૮ ઉપર્યુક્ત, પૃ. ૬૩

૯ શાહ પ્રિયબાળા, 'હિન્દુ મૂર્તિવિધાન', પૃ. ૩૧–૩૨

૧૦ ઉપર્યુક્ત, પૃ. ૩૧

૧૧ ઉપર્યુક્ત, પૃ. ૩૨

૧૨ સોમપુરા પ્ર. ઓ., 'ભારતીય શિલ્પસંહિતા', (હિન્દી) સોમૈયા પબ્લિકેશન્સ, મુંબઈ, ૧૯૭૪, પૃ. ૯૩–૯૪

૧૩ વિષ્ણુધર્મોત્તરમ્, ૮૫.૫૭

૧૪ દવે કનૈયાલાલ, 'ગુજરાતનું મૂર્તિવિધાન', ગુજરાત વિદ્યાસભા પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૬૩, પ્રથમ મુદ્રણ, પૃ. ૧૮૯.

અન્વેષણ દરમ્યાન જોવા મળ્યો છે. જેમાં સંપૂર્ણ મત્સ્યસ્વરૂપની આકૃતિ અને અન્ય વિગતો પ્રભાસપાટણના પટ્ટ જેવી જ છે. અગિયારમી સદીની ગેડી ગામની વિષ્ણુમૂર્તિના પરિકરમાં દશાવતારમાં મત્સ્યની આકૃતિ હતી, જે હાલ ખંડિત છે.[૧૫] અમદાવાદની ચૌદમા સૈકાની એક દશાવતાર વિષ્ણુપ્રતિમાના પરિકરમાં મત્સ્ય સંપૂર્ણ માછલાસ્વરૂપે બતાવ્યા છે.[૧૬]

ચતુર્વર્ગચિન્તામણિ અનુસારની મત્સ્યની મિશ્રસ્વરૂપની આકૃતિ સિદ્ધપુરના નીલકંઠ મહાદેવમાં, અમથેરમાતા વડનગરના પ્રાંગણમાં આવેલ નાના પ્રાક્-ચૌલુક્યકાલીન વિષ્ણુમંદિરની દ્વારશાખ પર, પાટણના કાલિકામાતાના મંદિરની ભીંતમાં, વાઘવાણી માતાના મંદિર પર અને સાચલા હનુમાન પાસે આવા પટ્ટ પર મત્સ્યની આકૃતિ છે.[૧૭] જેમાં અર્ધસ્વરૂપ વિષ્ણુનું અને નીચેનો ભાગ માછલા જેવો, ચાર હાથમાં શંખ, ગદા, ચક્ર અને પદ્મ હોય છે. મસ્તકે કિરીટ મુકુટ અને વિષ્ણુનાં અન્ય આભૂષણો-અલંકારો ધારણ કરેલાં હોય છે.[૧૮] માંગરોળની જામી મસ્જિદની છતોમાં નાગપાશમાં વર્તુળાકારમાં અવતારો બતાવ્યા છે, જેમાં આગળના વર્ણન અનુસારની મત્સ્યની આકૃતિ છે.[૧૯] જયપુરથી પ્રાપ્ત અને હાલમાં વિક્ટોરિયા અને આલ્બર્ટ મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત રાજસ્થાની શૈલીનું ૧૮મા સૈકાનું એક મનોહર ચિત્ર છે. આ ચિત્રમાં મધ્યમાં રાધાકૃષ્ણ અને આજુબાજુ ચોકઠામાં દશાવતારો દર્શાવ્યા છે. પ્રથમ મત્સ્યાવતારનું ચિત્ર છે. મત્સ્ય અહીં મિશ્રસ્વરૂપે ચતુર્ભુજ બતાવ્યા છે. ત્રણ હસ્તકમાં ચક્ર, પદ્મ અને ગદા ગ્રહેલાં છે. જ્યારે ચોથો હાથ મનુના મસ્તકે મૂકેલો છે. દેવ વાદળી-શ્યામ રંગના છે. વિષ્ણુના અલંકારો ધારણ કરેલા છે. ઉત્તરીયમાં પીળું પીતાંબર પરિધાન કરેલું છે. કેડ નીચેનો ભાગ મત્સ્યમુખમાંથી પ્રાદુર્ભાવ પામતો હોય તેમ દર્શાવાયું છે. કેડ નીચેનો આ ભાગ મત્સ્યનો છે. નાનાં કમળનાં પુષ્પો વડે જળનું સૂચન થયું છે.[૨૦] (જુઓ ચિત્ર ૨)

વડનગરના હાટકેશ્વર મહાદેવના મંદિરની જંઘામાં મિશ્રસ્વરૂપની મત્સ્યવતારની મૂર્તિ છે, જેનો ઉપલો ભાગ વિષ્ણુનો અને પેટ નીચેનો મત્સ્યનો છે. ચતુર્ભુજ પ્રતિમાના ચાર હાથમાં ચક્ર, ગદા, પદ્મ અને શંખ છે. મસ્તકે કિરીટ મુકુટ છે. કાનમાં ગોળકુંડળ અને વિષ્ણુનાં અન્ય અલંકરણો ધારણ કરેલાં છે.

---

૧૫ પલાણ નરોત્તમ, 'ઇતિહાસવિમર્શ', પલાણ પ્રકાશન, પોરબંદર, ૧૯૭૭, પ્રથમ આવૃત્તિ, પૃ. ૭૧-૭૨

૧૬ પરીખ અને શાસ્ત્રી (સં.), 'ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ', ગ્રંથ ૫માં પરીખ પ્રવીણચંદ્ર લિખિત પ્રકરણ-૧૬, ભો. જે. અધ્યયન સંશોધન વિદ્યાભવન, અમદાવાદ, ૧૯૭૭, પૃ. ૪૭૨; પટ્ટ ૩૦, આકૃતિ ૪૯

૧૭ દવે કનૈયાલાલ, 'ગુજરાતનું મૂર્તિવિધાન', પૃ. ૧૮૮-૮૯

૧૮ ઉપર્યુક્ત, પૃ. ૧૮૯

૧૯ ઉપર્યુક્ત, પૃ. ૧૮૯

૨૦ આયોન્સ વેરોનિકા, 'ઇન્ડિયન મિથોલૉજિ', ન્યુનેસ બુક્સ, ઇંગ્લેન્ડ, ૧૯૮૩, ન્યુ રીવાઈઝ્ડ એડીશન, પ્લેટ-૫૦

કૂર્માવતાર : પ્રાચીન ગ્રંથોમાં પ્રજાપતિએ કૂર્મનો અવતાર લીધો હોવાનું જણાવેલ છે.[૨૧] વૈદિક સાહિત્યમાં કશ્યપનો ઉલ્લેખ આદર અને સન્માનપૂર્વક કરેલો છે.[૨૨] અથર્વવેદમાં એનો સંબંધ સૂર્ય સાથે દર્શાવ્યો છે.[૨૩] વાજસનેયી સંહિતામાં કશ્યપને સમુદ્રનો અધિપતિ (Lord of Water) કહ્યો છે.[૨૪] સમુદ્રમંથન વખતે વિષ્ણુએ પર્વતને ધારણ કરવા કૂર્મનું રૂપ લીધું હોવાનું ભાગવતપુરાણ જણાવે છે.[૨૫] વિષ્ણુધર્મોત્તર અનુસાર કૂર્મ એ વિષ્ણુનો અવતાર છે. શતપથ બ્રાહ્મણના વર્ણન અનુસાર પ્રજાપતિ કશ્યપે જળપ્રલયમાં નષ્ટ થયેલ વસ્તુઓ મેળવી આપી હતી.[૨૬] વિષ્ણુધર્મોતર અને અગ્નિપુરાણ અનુસાર તે ચતુર્ભુજ છે, જેમાં ચક્ર, શંખ, અભય અને વરદમુદ્રા હોય છે. ઉત્તરીય વસ્ત્રમાં સોનેરી રંગનું પીતાંબર અને આભૂષણોયુક્ત પ્રતિમા બનાવવી.[૨૭] મેરુતંત્ર મુજબ ચતુર્હસ્ત અને તેમાં ચક્ર, ગદા અને હળ હોવાનું જણાવ્યું છે.[૨૮] જો કે આવી કોઈ જ પ્રતિમા અદ્યાપિ મળેલી નથી.

મત્સ્યાવતારની જેમ કૂર્મઅવતારનું પણ કોઈ સ્વતંત્ર મંદિર કે પ્રતિમા મળેલાં નથી. દશાવતારના પટ્ટમાં આગળના વર્ણન મુજબની કૂર્મની આકૃતિ હોય છે. આ સિવાય સમુદ્રમંથનના શિલ્પમાં કૂર્મ સંપૂર્ણ કચ્છપ જેવા હોય છે. વિષ્ણુધર્મોત્તર અને અગ્નિપુરાણનાં વર્ણનો અનુસારની સંપૂર્ણ કાચબા જેવી આકૃતિ કદવારની નૃવરાહ પ્રતિમા (સાતમો સૈકો)ના પરિકરમાં છે. પ્રભાસ પાટણ સંગ્રહાલયમાં સુરક્ષિત વિષ્ણુના ચાર અવતાર (મૂળ દશાવતાર પટ્ટનો ભગ્ન ટુકડો) દર્શાવતા શિલાપટ્ટ પર ઊભા ચોકઠામાં બીજા નંબરે કૂર્મની સંપૂર્ણ કાચબા જેવી આકૃતિ પદ્મપીઠિકા પર દર્શાવી છે. આ પદ્મપીઠિકાને સંલગ્ન પદ્મનાલ નીચે વર્તુળાકારમાં પદ્મની આકૃતિ છે. આ લેખકે શોધેલ મત્સ્યાવતારમાં આગળ જણાવ્યા મુજબ સોખડા ગામના દશાવતાર પટ્ટ પર ઉપરોક્ત વર્ણનો મુજબની સંપૂર્ણ કચ્છપ સ્વરૂપની આકૃતિ છે.

વડનગરના અમથેરમાતા મંદિર પાસેના પ્રાક્‌-સોલંકીકાલીન વિષ્ણુમંદિરની દ્વારશાખ પર દશાવતારમાં કચ્છપાવતારની મિશ્રસ્વરૂપની આકૃતિ છે. ગેડીની વિષ્ણુમૂર્તિના પરિકરમાં કૂર્મની નાની આકૃતિ છે.[૨૯] વડનગરના હાટકેશ્વર મહાદેવના મંદિરની જંઘામાં કૂર્માવતારની મિશ્રસ્વરૂપની ચતુર્ભુજ પ્રતિમા છે. દેવના ચાર હસ્તકમાં ચક્ર, ગદા, શંખ અને પદ્મ છે.

---

૨૧ શાહ પ્રિયબાળા, 'હિન્દુ મૂર્તિવિધાન', પૃ. ૩૨

૨૨ દેસાઈ કલ્પના, 'આયકોનોગ્રાફી ઑફ વિષ્ણુ', પૃ. ૬૫

૨૩ ઉપર્યુક્ત પૃ. ૬૫

૨૪ વાજસનેયી સંહિતા, ૧૩.૩૧

૨૫ શાહ પ્રિયબાળા, 'હિન્દુ મૂર્તિવિધાન', પૃ. ૩૨

૨૬ સોમપુરા પ્ર. ઓ., 'ભારતીય શિલ્પસંહિતા', (હિન્દી), પૃ. ૯૪

૨૭ काञ्चनसन्निभः अभयचक्रशंखं वरदहस्तः।
पीताम्बरधरः सर्वालंकारभूषितः ॥

કલ્પના દેસાઈએ 'શ્રીતત્ત્વનિધિધ્યાન'ને આધારે આપેલી વિગત. જુઓ: દેસાઈ કલ્પના, 'આઈકોનોગ્રાફી ઑફ વિષ્ણુ', ૧૯૭૩, પૃ. ૪૭

૨૮ દેસાઈ કલ્પના, ઉપર્યુક્ત, પૃ. ૬૮

૨૯ પલાણ નરોત્તમ, 'ઇતિહાસવિમર્શ', પૃ. ૭૨

સમુદ્રમંથનનાં શિલ્પોમાં તે સંપૂર્ણ કાચબાસ્વરૂપે હોય છે, અને તેમની પીઠ પર પર્વતને ધારણ કરેલો હોય છે. ડભોઈના સોલંકીકાલીન કિલ્લાના હીરા ભાગોળે સમુદ્રમંથનનું દ્રશ્ય હોઈ તેમાં કૂર્મ કાચબાસ્વરૂપે છે.[૩૦] અમદાવાદના રામનાથમંદિરના પ્રાંગણમાં કેટલાંક સોલંકીકાલીન દેવાલયના ભગ્નાવશેષો–પ્રતિમાઓ પડેલાં છે. એમાં ચૂનાથી ધોળાયેલા–ઘસાયેલા સ્થાપત્યના ભગ્નભાગ પર સમુદ્રમંથનનું અસ્પષ્ટ દ્રશ્ય છે. જયપુરથી પ્રાપ્ત રાજસ્થાની શૈલીના પશ્ચિમ ભારતીય ચિત્રકળાના વિરલ ૧૮મા સૈકાના ચિત્રની વિગત આગળ મત્સ્યાવતારમાં આપી છે. આજ ચિત્રના બીજા ચોકઠામાં સમુદ્રમંથનનું અતીવ મનોહર દ્રશ્ય છે. અહીં કશ્યપની પીઠ પર મંદાર પર્વત અને તે પર પદ્માસનસ્થ પદ્મના આસને ચતુર્ભુજ વિષ્ણુ બિરાજમાન છે. તે આયુધો અને આભૂષણોથી અલંકૃત છે. દેવ વાદળી–શ્યામ રંગના, પીળું પીતાંબર ધારણ કરેલા છે. પર્વતના વલોણા તરીકે વાસુકિ નાગને બતાવ્યો છે. જેનાં પુચ્છભાગે જમણી તરફ બ્રહ્મા આદિ દેવો છે. જ્યારે સર્પમુખ આગળ બે અસુરોનું ચિત્રણ છે. ચિત્રમાં નાનાં પદ્મોની આકૃતિની સંજ્ઞાથી જળનું, જ્યારે લીલી પાર્શ્વભૂએ સ્થળનો નિર્દેશ કરેલો છે.[૩૧] (જુઓ ચિત્ર ૨) વડનગરના હાટકેશ્વર મહાદેવના મંદિરની જંઘામાં સમુદ્રમંથનનું દ્રશ્ય હોઈ એમાં કૂર્મને સંપૂર્ણ કાચબા જેવા દર્શાવ્યા છે.

---

૩૦ બર્જેસ અને કઝન્સ, 'ધ એન્ટિકિવિટિઝ ઑફ ડભોઈ', જ્યોર્જ વોટરસ્ટોન એન્ડ સન્સ, એડીનબરો, ૧૮૮૮; પૃ. ૯

૩૧ વેરોનિકા આયોન્સ, 'ઇન્ડિયન મિથોલૉજિ', ન્યુનેસ બુક્સ ડીવીઝન ઑફ ધ હેમલીન પબ્લિશિંગ ગ્રુપ લિમિટેડ, ઇંગ્લેન્ડ, ૧૯૮૩, ન્યૂ રીવાઈઝ્ડ એડીશન, પ્લેટ-૫૦

THE GAEKWAD'S ORIENTAL SERIES

GOS. Nos.

30 TATTVASAṄGRAHA – Vol. I (Sanskrit Text)—Edited by Pandit Embar Krishnamacharya (Reprinted; 1984) Rs. 165.00

156 GAṄGADĀSA-PRATĀPAVILĀSA-NĀṬAKAM—by Gaṅgādhara—Edited by B. J. Sandesara and Pandit Amritlal M. Bhojak (1973) Rs. 12.00

157 ZAFAR UL WĀLIH BI MUZAFFAR WA ĀLIHI—An Arabic History of Gujarat Vol. II—by Abdullāh Muhammad Al-Makki Al-Āṣafi Al-Ulughkhāni Ḥajji Ad-Dabir, Translated into English by M. F. Lokhandwala (1974) Rs. 50.00

158 A DESCRIPTIVE BIBLIOGRAPHY OF THE PRINTED TEXTS OF THE PĀÑCARĀTRĀGAMA, Vol. I—by Daniel Smith (1975) Rs. 50.00

159 SATYASIDDHIŚĀSTRA—of Harivarman, Vol. I—Sanskrit Text from Chinese translation by N. A. Sastri (1976) Rs. 65.00

160 ĀGAMAPRĀMĀṆYA—of Yāmunācārya—Edited by M. Narasimhachary (1976) Rs. 18.00

161 SMṚTICINTĀMAṆI—of Gaṅgāditya—Edited by Ludo Rocher (1976) Rs. 26.00

162 VṚDDHAYAVANAJĀTAKA -of Mīnarāja, Vol. I—Edited by David Pingree (1976) Rs. 94.00

163 VṚDDHAYAVANAJĀTAKA—of Mīnarāja, Vol. II—Edited by David Pingree (1977) Rs. 64.00

164 SOḌHALA-NIGHAṆṬU (Nāmasaṅgraha and Guṇasaṅgraha) of Vaidyācārya Soḍhala—Edited by Priya Vrat Sharma (1978) Rs. 53.00

165 SATYASIDDHI ŚĀSTRA—of Harivarman—Vol. II (English translation)—by N. A. Sastri (1978) Rs. 92.00

166 ŚAKTISAṄGAMA TANTRA—Vol. IV : CHINNAMASTĀ KHAṆḌA—Edited by Late B. Bhattacharyya & Pandit Vrajavallabha Dvivedi (1978) Rs. 49.00

167 KṚTYAKALPATARU—of Bhaṭṭa Laxmīdhara : PRATIṢṬHĀKĀṆḌA Vol. IX—Edited by Late K. V. Rangaswami Aiyangar (1979) Rs. 53.00

168 A DESCRIPTIVE BIBLIOGRAPHY OF THE PRINTED TEXTS OF THE PĀÑCARĀTRĀGAMA—Vol. II—AN ANNOTATED INDEX TO SELECTED TOPICS by H. Daniel Smith (1980) Rs. 41.00

169 NYĀYĀLAṄKĀRA—of Abhayatilaka Upādhyāya Edited by A. L. Thakur & Late J S. Jetly (1981) Rs. 143 00

170 TṚCABHĀSKARA by Bhāskararāya Edited by R. G. Sathe (1982) Rs. 53.00

171 ŚRĪ GAṆEŚAVIJAYAKĀVYAM Edited by B. N. Bhatt Rs. 46.00

Can be had of :

MANAGER, UNIVERSITY PUBLICATIONS SALES UNIT, University Press Premises, Near Palace Gate, Palace Road, Baroda-390 001, Gujarat, India.

મહીદાસરચિત કર્મગીતા

દેવદત્ત જોશી*

પ્રસ્તુત કૃતિ પ્રાચ્યવિદ્યા મન્દિરની હ. પ્ર. ૭૫૩૧માં મળે છે. ૨૪ સે.મી. લાંબી, ૧૩ સે. મી. પહોળી, સારા કાગળવાળી પ્રતમાં કૃતિ સુવાચ્ય અક્ષરે લખાઈ છે. કેટલેક ઠેકાણે અક્ષરો ભૂંસાઈ ગયા છે. દરેક પાન પર સરેરાશ ૧૯ લીટી અને ૧૬ અક્ષર છે. પ્રતના કવરપેજ પર આખ્યાનોની છૂટીછવાઈ પંક્તિઓ વંચાય છે. પહેલા પાન પર "ઓખાહરણ મોટૂ કડવાં ૬૫"નું એ મથાળે ઓખાહરણની થોડી પંક્તિઓ ઉતારેલી છે. ૯ પાન સુધીમાં ૧૨૦ ચોપાઈનું કાવ્ય 'કર્મગીતા' પૂરું થયા પછી પ્રતમાં પ્રેમાનંદના ઓખાહરણની નકલ છે. ત્યારબાદ અપૂર્ણ હરચંદપુરી (હરીહચંદ કથા) છે, લહિયા 'ભરૂચ પ્રગણે ગાંમ ઝાડેસ્વરના વ્યાં. પુરણસંકર વજેરામ' છે. લખ્યા સં. ૧૮૯૦ના માહસુદ ૯ વાર ભૌમ.

કૃતિમાં કવિનામ સિવાય અન્ય માહિતી નથી. રચ્યા સંવત કવિએ આપ્યો નથી. મહીદાસ ઈ.ની ૧૯મી સદીના પૂર્વાર્ધમાં થઈ ગયા એમ શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રી માને છે,[1] લખ્યા સંવત અને ભાષાનું સ્વરૂપ જોતાં એમ માની શકાય. પ્રા. વિ. મં.ની હ. પ્ર. ૬૧૨૩, ૭૫૫૦ અને ૧૨૦૯૦માં મહીદાસસુત બેહેદેવરચિત 'ભમરગીતા' મળે છે જેનો ર. સં. ૧૬૦૯, વૈશાખ સુદ એકાદશી સોમવાર છે. 'કર્મગીતા'ના કર્તા મહીદાસનો આ પુત્ર હોવાની કોઈ વિગત 'ભમરગીતા'માંથી મળતી નથી. "મહીદાશસુત બેહેદેવને રાએ ક્રીપા કરીને આપળી" એટલી જ માહિતી મળે છે. બેહેદેવના પિતા તે જ આ કવિ મહીદાસ એમ માનીએ, હ. પ્ર. મોડા સમયની હોય (સં. ૧૮૯૦) અને કવિ વહેલા થયા હોય એમ પણ માનીએ તો ભાષાનું સ્વરૂપ જોતાં સં. ૧૬૦૯થી પહેલાં મહીદાસ થઈ ગયા હોય એમ લાગતું નથી.

ચોથી ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદનો અહેવાલ તથા નિબંધસંગ્રહ (૧૯૧૨, વડોદરા)માં શ્રી છ. વિ. રાવળના લેખ 'ગુજરાત પ્રાન્તના જૂના કવિઓ વિષેની હકીકતનું પત્રક'માં મહીદાસ અને કૃતિ 'કર્મગીતા'નો ઉલ્લેખમાત્ર છે. કૃતિની હ. પ્ર. ગુજરાતી પ્રેસ પાસે છે એટલી માહિતી છે. એ જ પ્રમાણે 'ગૂજરાતી હાથપ્રતોની સંકલિત યાદી'[2] અને

'સ્વાધ્યાય', પુ. ૨૩, અંક ૨, વસંતપંચમી અંક, ફેબ્રુઆરી '૮૬, પૃ. ૨૦૫-૨૧૪.

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

૧ શાસ્ત્રી કે. કા., 'ગુજરાતના સારસ્વતો', પ્ર. ગુજરાત સાહિત્યસભા, અમદાવાદ, ૧૯૭૭, આ. ૧, પૃ. ૯૩.

૨ શાસ્ત્રી કે. કા., 'ગુજરાતી હાથપ્રતોની સંકલિત યાદી', પ્ર. ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી તરફથી રસિકલાલ છો. પરીખ, ૧૯૩૯, આ. ૧, પૃ. ૧૫૨

'પ્રાચીન કવિઓ અને તેમની કૃતિઓ'માં[3] પણ ઉલ્લેખમાત્ર પ્રાપ્ત થાય છે. શ્રી છ. વિ. રાવળના અન્ય લેખ 'ગુજરાતના પ્રસિદ્ધ તથા અપ્રસિદ્ધ કવિઓનાં અપ્રસિદ્ધ કાવ્ય'માં[4] કવિ વિષે આ પ્રમાણે માહિતી મળે છે–"કવિ મહીદાસ–એમણે કૃષ્ણ અર્જુનનાં સંવાદરૂપે કર્મગીતા રચી છે, કાવ્યના નામ પ્રમાણે કયાં કયાં કુકર્મો કરવાથી કયાં કયાં દુઃખ ભોગવવાં પડે છે, તેનું બધું વિવેચન કરેલું છે".

મોરબી પાસે બગથલામાં સંત મહીદાસની જગ્યા છે. આ સંતે સં. ૧૮૬૦માં સમાધિ લીધેલી.[5] ૧૯મા શતક સાથે મેળ મળતો હોવા છતાં 'કર્મગીતા'ના રચનાર મહીદાસ આ જ હશે એમ કહેવું મુશ્કેલ છે.

અર્જુનના પ્રશ્નના ઉત્તરરૂપે કૃષ્ણના મુખે કર્મની ચર્ચા પ્રસ્તુત કૃતિનો વિષય છે. સ્ત્રીઓ અને પુરુષોના સુખનું કારણ કયું સત્કર્મ અને તેમના દુઃખનું કારણ કયું દુષ્કર્મ એની વિગતે ચર્ચા કરતી આ કૃતિ ઉપદેશાત્મક છે. કર્મના ઊંડા તત્ત્વજ્ઞાનની ચર્ચા કરવાને બદલે વ્યાવહારિક જીવનમાં દેખાતા ભેદના કારણરૂપ સત્કર્મ–દુષ્કર્મની સરળ ભાષામાં કવિ સમજૂતી આપે છે :

મહીદાસરચિત કર્મગીતા

શ્રીગણેસાએ નમઃ ॥ અથ ક્રંમગીતા લીખ્યી છે ॥
ક્રંમગીતાનો કહૂ વીસ્તાર ॥ સારદામાતા કરજ્યે સાર ॥
ક્રોપા કરજ્યે માતા સરસ્વતી ॥ હૂં અંધને આપો શુભ મતી ॥
હૂ મદમતીને કરજ્યે સાર ॥ દેવચક્ષ આપજ્યે નીરધાર ॥
માતા મારી જડમતી ટાલજ્યે ॥ જ્ઞાંન ઉપરમતી આપજ્યે ॥
સરસ્વતી મૂજને કરજ્યે સાએ ॥ કરંમગીતાનો કહૂ અધ્યાએ ॥
ક્રંમવીક્રંમનાં ફલ જેહ ॥ તે પ્રકાસી કહૂ તેહ ॥
સરસ્વતી માતા ત્રુઠે સહી ॥ તો સંક્ષેપે પદ બાંધુ કહી ॥
ક્રમગીતા છે શુભ સાર ॥ તે કહૂ તાહારો પ્રતાપ ॥ આધાર ॥
શ્રીકૃષ્ણ અરજુનનો સંવાદ ॥ કેવલ ભણે છે મહીદાસ ॥
કર જોડીને કહૂ પસાએ ॥ ક્રંમગીતાનો કહૂ અધ્યાએ ॥
વૈષ્ણવ કોઈ માં દેસો ખોડ ॥ લજા રાખજ્યે શ્રીરણછોડ ॥
વૈષ્ણવજંન મુને ક્રોપા કરી ॥ પદબંધ કહુ સંક્ષેપે સહી ॥ પૃ. ૨

3 દેસાઈ રમણિક શ્રીપતરાય, 'પ્રાચીન કવિઓ અને તેમની કૃતિઓ', પ્ર. ધી લુહાણામિત્ર પ્રિ. પ્રેસ, વડોદરા, ૧૯૪૯, આ. ૧, પૃ. ૨૪૨.

4 'ગુજરાત શાળાપત્ર', વર્ષ ૪૭, અંક ૫, પ્ર. યુનાઈટેડ પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ, અમદાવાદ, ૧૯૦૮, પૃ. ૧૩૭

5 પંડિત દેવેન્દ્રકુમાર કાલિદાસકૃત 'સૌરાષ્ટ્રના સંતો', પ્ર. સસ્તું સાહિત્યવર્ધક કાર્યાલય, અમદાવાદ, પૃ. ૧–૩૦

શ્રીકૃષ્ણ અરજુનનેા સંવાદ ॥ પ્રભલચીને કહુ છૂ દાસ ॥
તે માહારા મંનની પૂરજો રલી ॥ શ્રીકૃષ્ણે મૂજને કરૂણા કરી ॥
અરજુન કેહે સાંહાંભલ ભગવાન ॥ ક્રંમ અક્રંમનાં કરેા વખાંણુ ॥
ક્રંમ કરે શુ ફ્લ લહીએ ॥ અક્રંમ કરે શુ ફ્લ લહીએ ॥
અરજુન પ્રતે વદે ભગવાંન ॥ કરંમનાં ફ્લ કેહેવાં જાંણુ ॥
જેણે શુભ ક્રંમ કરાં અપાર ॥ તે માહારા પદને પાંમે નીરધાર ॥
જેણે અક્રંમ કીધાં પ્રાંણુ ॥ તે મારા પદથી અલગેા જાંણુ ॥
તે મુજ માંહાં લેપે નહી ॥ અરજુન તુ જાંણુજે સહી ॥
જેણે મારા પદની લહી વાત ॥ તેહેને પદ આપૂ એાધાર ॥
શુભ મતીએ ભજસે સહી ॥ તેને ઘેર વસુ હૂ જઈ ॥
શુભ ક્રંમ નર આચરસે જેહ ॥ તે લક્ષમીફ્લને પાંમસે તેહ ॥
રૂડા ફ્લનેા કહીએ ભાગ ॥ લક્ષમીફ્લને પાંમે છે સાર ॥
લક્ષમી થકો પાંમે પૂન્યલેાગ ॥ તેણે હસ્તીઘેાડાનેા વીભેાગ ॥
જે જંન રૂડાં ક્રંમ આચરે ॥ તે જંન એવી વીભુતી ભેાગવે ॥
ઘણી લક્ષમી પાંમે નીરધાર ॥ તે કવંણુ પૂને આધાર ॥
કવણ પૂન કરૂ કહુ કરી ॥ એહે વાત સભલાવેા હરી ॥
એકને હાર કંઠે મેાતી માલ ॥ તે કવંણુ પૂને પાંમા દઆલ ॥
એક તેજી તેારંગે ચઢે ॥ પેહેરંણુ પટેાલાં લડસડે ॥
એક સદા સુખી કહીએ જેહ ॥ કેાણ પૂન્યે અવતરીઆ તેહ ॥
તે કારંણુ કોહેા જુગદીસ ॥ પ્રણાંમ કરીને નામૂ સીસ ॥
તે કોહેા કૃષ્ણ કમલાપતી ॥ અરજુન પૂછે કરી વીનતી ॥
અરજુ પ્રતે વદે ભગવાંન ॥ સાંહાંભલ અરજુન એકે ધ્યાંન ॥
જે જંન ગેામતી ગંગા ન્હાધાં ॥ તેહેને હેમ હીરા મેાતી દીધાં ॥
જે જંન ગૌરી વીપ્રની વાહારે ગએા ॥ તે તેા તાંહાં મરંણુ થએા ॥
તે તેજી તેારંગે ચઢે ॥ પેહેરે પટેાલાં લડસડે ॥
સીર લગી સત્યવાદી જેહ ॥ અરજુન સદા શુખીઆ હેાએ તેહ ॥
વલી અરજુન બેાલા આધર કરી ॥ એક વાત કહુ સાંભલજો હરી ॥
એકે નરનારી સમીપે વસે એક મંદીર એકે સ્થલ રેહે ॥ પૃ. ૩

વ્રધ કાંમના જેહેના × નાસ્તી થઈ ॥ કેાણ પાપ જે વંઝા રહી ॥
એક રૂપવંત નારી અપાર ॥ શુદર તેજ તણેા છે સાર ॥
સંસાર શુખ નહી દીઠુ સહી (કહી) ॥ કેાણ પાપે જે રાંડી રહી ॥
વલી કેાણ પાપે દાસી અવતરી ॥ તે નારી જીવે પરઘર પાંણી ભરી ॥
માથે હાંક પીઆરી હતી ॥ તે કોહેા કૃષ્ણજી કંમલાપતી ॥
અરજુન પૂછે કરી વીનતી ॥ એહે સંધ્યેહ ભાંગેા નાથ ॥
પારથ પ્રતે બેાલા ભગવાંન ॥ સાંહાંભલ અરજુન એકે ધ્યાંન ॥

જેણીએ ગ્રભ ગલાવ્યા નારી તણા ॥ છલવીછલ કીધાણા ॥
ગરભહત્યાપર લીધી ઘણી તેણે પાપે નારી વાંઝણી ॥
જેણે કહ્યૂ નાં માંનુ કંથ જ તણુ ॥ ઊનમદપણે તે ચાલી ઘણુ ॥
અવતરી વણીક વીપ્ર ઘેર અવતાર ॥ તે ભરજોવંનમાં રાંડી નીરધાર ॥
કીધાં ક્રંમ આગે નવાં ॥ તે નારી બહુ સંકષ્ટ ભોગવાં ॥
એક સાધ પુરષ ઘરહૂનાર ॥ તે સાસુશુ કરતી વઢવાઢ ॥ ૨૬ ॥
એક ઘડો જલ આપતાં મરે ॥ તે નારી પરઘેર પાંણી ભરે ॥
જેણીએ સાશુનુ સંતાપુ મંન ॥ તે પાપે દાસી અરજુન ॥
અરજુન બોલા આદર કરી ॥ એક વાત સાંભલજો હરી ॥
એક શુખે રેહે નરનાર ॥ પોખે શુખે સંસાર ॥
એક પાસે માગે અપાર ॥ એકને પોતાનો પરીવાર ॥
પુત્રો જંમાઈ વહૂ ઘેર આચાર ॥ તે શુખ કેમ આપૂ કીતાર ॥
વણી સહૂ આપીને લાગે પાએ ॥ તે તંણો કેહેવો મહીમાએ ॥
વણી એક પંલંગે બેઠી રેહે ॥ તેહેનાં વતાં દાસીઓ વેહે ॥
શુદરપાએ સોનાની રતી ॥ તે અરજુન પૂછે કરી વીનતી ॥
પારથ પ્રતે બોલા ભગવાંન ॥ સાંહાંભલ અરજુન એકે ધ્યાંન ॥
એક નીરમલ નાર કાંઈ ક્રંમે ગેર્ઈ ॥ આપો પોતે અલગી રહી ॥
શુખે હરી જપતાં દેહે અલગી કરી ॥ તે તો શુખ સંજોગે પાંમી અવતરી ॥
જે નરનારીને છત છે રલી તે સંસારનુ શુખ પાંમી વલી ॥
કીધા દીવા હરીમંદીર પ્રીતે કરી ॥ તે પરીવારની ધણીઆંણી અવતરી ॥
ગોઊ બ્રાંમણની વાહારે જે ગએો ॥ તે તાંહાં મરણુ પાંમએો ॥ પૃ. ૪

તે પૂઠે જે થઈ છે સતી ॥ તેહેને પાએ સોભતી રતી ॥
તે પૂરણુ સુખ ભોગવે મંન ॥ તે પંડ અવતરો અરજુન ॥
એહેવાં જ્ઞાને એ એધાંણુ ॥ ડાઢીમુછ તણા ન સંધાંણ ॥
એહેવો માતાએ પૂત્ર જનમીઓ ॥ કોણુ પાપે જે વેદલ થીઓ ॥
જંનમ દૂખીઆં માતપીતાને કરે ॥ કરી કાહાને પેટ જ ભરે ॥
એક નંહીણે નવ દેખે લગાર ॥ તે જઈ પડે પીઆરે દ્વાર ॥
એક આઠે પોહોર જ ભાર જ વેહે તે અધઘડી ઊભો નવ રેહે ॥
નીત નવીનં દામંન કરે ॥ એમ કાઆકષ્ટ નીસાદીન અચરે ॥
તે સાચુ કોહોની કમલાપતી ॥ અરજુન પૂછે કરી વીનતી ॥
પાંડવપ્રતે બોલા ભગવાંન ॥ સાંહાંભલ અરજુન એકે ધ્યાંન ॥
ચણીઆ ચદંન અંગે લેપંન કરી ॥ પરનારશુ પ્રીત જ કરી ॥
વલત્યા તે વેદલ અવતરે ॥ વલી પશુવધ કરાવે જેહ ॥
પોતે વેદલ થાએ તેહ ॥ એક નારી પીતાએ પરંણાવીઓ ॥
બીજી પીઆરી હરી લાવીઓ ॥ માતપીતાને ભવદૂખીઆં કરી ॥

એક લાવે તો એક જાએ મરી ॥ જેણે હરી પીઆરી નાર ॥
તે નવં દેખે શુખ સંસાર ॥ કોઈ દેસનો રાજા થએો ॥
વલતો અંહંકારે ગએો ॥
ચઢે રીસને આવી ગાલ ॥ જેણે સીર ચઢાવો ભાર ॥
તે મુઆ પણ નહી ગઆ ॥ વલતા તે વેઈતાલ થઈ અવતરા ॥
વેહે ભાર પણ ગાંઠે નહી ધંન તે પાપે ચંતા અરજુન ॥
પારથ બોલા આદર કરી ॥ વલી વાત કહૂ સાંભલજો હરી ॥
એક નર દીસે વેહેવારીઓ ॥ કોણ પૂને તે અવતરીઓ ॥
પોતાને સ્થાંનેકે રેહેતો સહી એહેવુ શુખ કેમ આપૂ છે હરી ॥
મેડી માલ દીસે જાલીઆં ॥ કનંકમદીર સોભે જાલીઆં ॥
એક પ્રતીવ્રતા પ્રેમદા થઈ ॥ તે કોણ પૂને પાંમીને રહી ॥
આગે પીઊને પ્રીત પ્રેમદાની ઘણી ॥
ઈશ્વર જાંણી ઓલખે ધણી મરકલડાવે છે ધણી ॥
કાંઈ કંથકેડે કાંમની વલી ॥
તે કોણ પૂન કહીએ પ્રકાસ ॥ નીરમલ નાર મલી અવાસ ॥
સીર લગી સતવાદી જેહ ॥ સ્વાંમી મુજને સંભલાવો તેહ ॥
એક ઊતંમ રૂપ પાંમી અવતરી ॥ માતપીતાએ તેહેની ચંતા કરી ॥ ૫. ૫

પદરવીસ વરસ એમ થઆં ॥ પરણાવી પાસે રાખીઆં ॥
કોહો કૃષ્ણજી કમલાપતી અરજુન પૂછે કરી વીનતી ॥
પારથશુ બોલા ભગવાંન સાંહાંભલ અરજુન એકે ધ્યાંન ॥
જેણે સેવા ત્રીભોવંનધણી ॥ તે પૂરંણ લક્ષ્મી પાંમા ઘણી ॥
વલી તેડે કાસીમાં વાવીઊ ॥ તે જઈ કુરૂક્ષેત્રમાંહાં સાંચીઊ ॥
તેણે કરી લક્ષ્મી પાંમીઆં ॥ તે નર વેહેવારીઆ થીઆં ॥
કાસીમાં કરવત મૂકાવઊ ॥ એક અંગ સમતોલે ગઊ ॥
અરધ જલમાંહાં રહી અરધંગના જેહ ॥ તે પૂરંણ પ્રતીવ્રતા વ્રત પાલે તેહ ॥
તે આગેનાં કીધુ કેમો નવ ટલે ॥ પછે કંથ કેહે કાંમની બલે ॥
થોડામેથા થોડૂ પૂન કરે ॥ એ કણમાંહાંથી એક કણ વાવરે ॥
દૂરબલ દીનની ચંતા કરે ॥ અતીત અભાગનશુ દઆ આચરે ॥ ૫૫ ॥

દાંન થોડૂને દઆ ઘણી ॥ પૂરંણ લક્ષ્મી હોએ તે નરતણી ॥
કુઢકપટથી દૂર રાખે મંન ॥ સદા શુખીઆ તે અરજુન ॥
પારથ બોલા આદર કરી એક વાત સાંભલજો હરી ॥
એક નરનારી સંજોગે રેહે ॥ કો કોની ખબર નવ લેહે ॥
પરંણાવી નાખી કોઠાર ॥ તે કોણ પાપે દુહાગણ નાર ॥
એક નરનારી બેહૂ ભાવઠી ॥ બેહૂને પરધંન લેવા ઈછા ઊલટી ॥

વહુ ઘેર ઘેર માગે ભીખ ॥ તે કારણ કોહો જુગદીસ ॥
એકનાં માતપીતા નાંનેથી મરે ॥ કોણ પાપે બાલેક ટલવલે ॥
પરઘેર પરમંદીર જાએ ॥ અંનકારણ બાલેક ઊદાસી થાએ ॥
તે કારણ કોહો કમલાપતી પારથ પૂછે કરી વીનતી ॥
પારથ પ્રતે બોલા ભગવાંન ॥ સાંભલ અરજુન એકે ધ્યાંન ॥
એક વીનતા હૂતી વડનગર દેસ ॥ તે પૂરસતણો લેહેતી પ્રવેસ ॥
એક તપસીનુ ચુકાવે તાપ ॥ તે માટે ગુણકાઘેર અવતરી આપ ॥
સ્વાંમી પેહેલી કરતી આહાર ॥ તે માટે દૂહાગણી નાર ॥
અસતવાદી રેહેતી સંગ ॥ તે ધ્રમવારતામે કરતી ભંગ ॥
આપતા જીભ આડી અવાવરે ॥ તે રાંકઘેર રાંક અવતરે ॥
ધંન પીઆરૂ સાંચે જેહ ॥ નરનારી ભીખારી તેહ ॥ પૃ. ૬

ધંન છે ને દાટે ઘણો ॥ સૌવીસ્તાર કહૂ તે તણો ॥
વલી ગૌવીકે કીધાં ઘણાં ॥ કહુ પાપ તે તે તણાં ॥
ગૌઊ વેચી એક વછ રાખઊ ॥ તે કારંણ તો જીવે ભેદીઊ ॥
વલતી રાંકતણે ઘેર અવતરે ॥ એહે કારણ નાંનેથાં માતપીતા મરે ॥
એક ધંન કારંણ વણસાડે મંન ॥ તે કરંમ કારંણ સાંભલ અરજુન ॥
પારથ બોલા આદર કરી ॥ વલી વાત સાંભલજો હરી ॥
એક મોહોલ ઊચા અવાસ ॥ હએ હસ્તી ચાલે આસપાસ ॥
પાલાજંન અંનંત પૂઠે પલે ॥ બીજા સરવ આવીને મલે ॥
અંનેક દોદીસા વાગે તીસાંન ॥ આગલ પાછલ સકે કોણ ॥
સકલ સેના તેને રક્ષા કરે ॥ તે નરધ્રંમ કોણ આચરે ॥
એક કંનકધાંમ કંનક આસંન ॥ જાંણે દીનકર કોટી પ્રકાસ ॥
ભલાં ભોમભોવંન ભાંસે સાર ॥ તેહ તણો નાં લાધ્યે પાર ॥
આસંન ઊપર બેઠો રેહે અનેક ઊભા કીરત કરે ॥
તેહેને પડદે રહી પૂછે પ્રધાંન ॥ તે કોણ પૂને થઆ રાજંન ॥
એકરૂપે દીસે શુદ્રવેસ ॥ તેહેને શુઝે ત્રંણ ભોવંન ઊપદેસ ॥
બીજી ગતી તણો નહી હરી પાર ॥ નરનારી મંન હરખે અપાર ॥
તેહેને × × × × માં મે સહ ॥ કુટુંબ પરીવાર × છે લહુ ॥
એહેવી લીલા તેહને હતી ॥ અરજુન પૂછે કરી વીનતી ॥
પારથ પ્રતે બોલા ભગવાંન સાંહાભલ અરજુન એકે ધ્યાંન ॥
રાજ્યકુલ અવતરી રાજ પાંમીઓ ॥ તે ચાલી ઈસ્વર ઊપર ગીઓ ॥
કમલપૂજા ઈસ્વર ઊપર કરી ॥ તે નર સાહેબી અતીસે મલી ॥
એહે પૂન્યે ઈસ્વરે આપીઓ ॥ તે એક ખંડનો રાજ થિઓ ॥
એક નર હૂતો બ્રેહેવારીઓ ॥ તે તપસાથા તપીઓ થીઓ ॥
નાંહાને થઈ એહેવો મહીમા લહો ॥ ખડસેટ તીરથ કરી આવીઓ ॥

અલપ કહી એક પાંમો આહાર ॥ ભુખો રેહેતો વંનમોઝાર ॥
જપતપ સાધ્યે એકે ધ્યાંન ॥ રૂદે રાખે શ્રીભગવાંન ॥
કાયપાયશુ નીરમલ રેહે ॥ તે તો ચાર ખંડનો રાજા કેહે ॥
જંનમજંનમ હરી લેહેતો જેમ રાંમનાંમ વીના નહી બીજુ કાંમ ॥
મંન પાવં × ઇંદ્રીઓ એકે ઠાંમ ॥ શ્રીકૃષ્ણ વીના નહી બીજુ કામ ॥
સાત વરસ એમ સેવા કરી ॥ એકે ચીતે ઓલખ્યા શ્રીહરી ॥
તેહેને હરી થઆ પ્રસંન ॥ તેહેને સરવે શુઝે અરજુન ॥
અરજુન બોલા આદર કરી ॥ એક વાત કહૂ સાંભલજો હરી ॥
એકને નવઈ છે ઘેર નાર ॥ × × × બાઈ છે કુટંબ પરીવાર ॥ પૃ. ૭

તે રાતદીવસ ગણે છે કા × ॥ તે કોણ પાપે કોઢીઓ થાએ ॥
એક સો સાદ કરે એકે ધ્યાંન ॥ તોહે પ્રાંણી નવ શુધને સાંન ॥
વલી વીખઈ નવ ઓલખે આપ ॥ બેહેરાં બોબડાં તે કોણ પાપ ॥
એકને કર સોલે હથીઆર ॥ વસ્ત્રપેરંણ અંગે સાર ॥
વલી સહુ સભામાંહાં બેસે મલી ॥ અલગો કાંણ બેસે ટલી ॥
તે કારંણ કોહો જગદીસ ॥
તે કોહોની કમલાપતી ॥ અરજુન પૂછે કરી વીનતી ॥
અરજુન પ્રતે બોલા ભગવાંન ॥ સાંહાભલ અરજુન એકે ધ્યાંન ॥
જેણે વડપીપલ બહુ વાઢીઆં ॥ લીલાંવ્રક્ષ તેણે છેદીઆં ॥
વલી છાલ પાડી વડપીપલ તણી ॥ તેણે કાઆ કોઢે ગલી ॥
જેણે ધંન ઊપર સ્ણેહ જે કરે ॥ તે હરખે હરીજંન વીસરે ॥
હઈડે જેમ તાલાં જડાં ॥ તેણે પાપે બેરાં બોબડાં ॥
આગે દૂષ્ટકાંમ કરૂ અતી ઘણુ ॥ તે કરક્રમ ભોગવવુ આપણુ ॥
આગ લગાએ ઊપર નાખી ઘાત ॥ તે પ્રાંણી અવગતે પામે પાસ ॥
વલી અધ્રંમ પાપ આગે આચરે ॥ તે પ્રાંણી સલાભેથી ટલે ॥
જેણે નં જાંણ્યા જુગદીસના જંન ॥ તે ક્રંમકથા સાંહાંભલ અરજુન ॥ ૮૮ ॥

વલતા અરજુન બોલા આદર કરી ॥ એક વાત કહુ સાંભલજો હરી ॥
એક પ્રાંણી અવતીઓ ફરે ॥ એકએકની સેવા કરે ॥
કોણ પ્રાંણી જાએ કોઈલાસ ॥ કહા પ્રાંણી જમનીવાસ ॥
કોણ પ્રાંણી સ્વરગે જાએ ॥ કોણ પ્રાંણી નરકનીવાસ થાએ ॥
કોણ પ્રાંણી સ્થંભે ભડે ॥ કોણ પ્રાંણી કુપમાંહાં પડે ॥
કોણ પ્રાંણી વૈઈકુઠે વાસ ॥ કહા પ્રાંણી તમારી પાસ ॥
તે કારંણ કોહો જુગદીસ ॥ પ્રણાંમ કરીને નામુ સીસ ॥
તે કારંણ કોહો કમલાપતી ॥ અરજુન પૂછે કરી વીનતી ॥
પાંડવપ્રતે બોલા ભગવાંન ॥ સાંહાંભલ અરજુન એકે મંન ॥
જેણે ગોવીપ્રની હત્યા કરી ॥ વલતી તેસે કોપા શ્રીહરી ॥

તેહેનો વલતાં ઠોર જ નહી ॥ તુ અરજુન સાંભલજે સહી ॥
તે મુઆ પણુ મુક્ષ નહી ગીઆ ॥ વલતા તે અવગતીઆ થઆ ॥
ઢગમુઢડાં લુલાંશુ રમે ॥ વલતા તે ભુત થઈને ભમે ॥
જે કારંણુ વીખે વઢે રજપુત ॥ આરંભ પ્રૌઢ જુધ અદભુત ॥
શુરવીર સાંગ્રંમે મરે ॥ તેહેની સેવા સહુ કોઈ કરે ॥
એ પુરંણુ માસે પૂત્રી અવતરી ॥ × × × ણુી ચતા નહી કરી ॥ પૃ. ૮

આખર તેણીએ વર્ગોંઓ આપ ॥ જેમ ચાલે તેમ તેહ તણેા પાપ ॥
એક નરનારી પરણીને જાએ ॥ તેહેને વીઘન વાટમાં થાએ ॥
તેહતણી જે વાહારે મરે ॥ તે તેા સ્વરગલેાક સાંચરે ॥
ધરંમધેન નાંમ જે દીકરી ॥ તા તણી ચંતા નવ કરી ॥
પુત્રીનુ જેણીએ , લીધુ ધંન ॥ વલતા તેહેને ઘાલે જંમ ॥
વલી સબલ સેન કોઈ લાવીઆ ॥ જુધ કરવાને લાગીઆ ॥
ગાંમ ભેલાતાં ગઊ જે વાહારે ॥ તે મરે પ્રાંણી મેાક્ષને દ્વારે ॥
પરનંદા કરે નરનારી જેહ ॥ નરકતણા અધીકારી તેહ ॥
તે પ્રાણીને અનેક પ્રાહાર ॥ માથે જંમદૂતના માર ॥
એક નરનારી બેહુ આદર કરી ॥ બે મલી જંમાડે હરી ॥
ચોઊઆ ચંદન અંગે લેપંન કરી ॥ ચરણુ પખાલે પ્રેમે જે ધરી ॥
કોણુ કોઈશુ રાખે ખાહાર ॥ અણુચીતવુ ચઢાવે આલ ॥
તે જીવ કલ્પકોટીમે આથડે ॥ તે પ્રાંણી જઈ કુડમે પડે ॥
એક આગે ધરતી એહેકાર ॥ જોર હરતેા પીઆરી નારી ॥
જેમ આંહાં શુખે સરીરે રેહેતેા સહી ॥ તે પ્રાંણી સ્થંભે ભેટે જઈ ॥ ૧૦૩ ॥

એક એકાદસી કરે અપવાસ ॥ વૈષ્ણવજંનનેા પાંમે પ્રસાદ ॥
તે જાંણે દાસ તણેા દાસ ॥ તેહેની ફરતેા રહુ પાસ ॥
જેમ વછરૂ સંગે ગાએ ॥ તેમ રક્ષા કરૂ અરજુન રાએ ॥
વલતી પુછવા તતપર થાએ ॥
વલી અરજુન પુછે સાંમ ॥ મેાક્ષતણેા તે કોણુ કાંમ ॥
રૂડાં કંમ આચરે સહી ॥ મેાક્ષતણી એ ગતી કહી ॥
ફરી એક પૂછુ વીસ્તાર ॥ જેથી લહીએ જુગતાત ॥
વલતા બેાલા વઈકુઠપતી ॥ સાંહાંભલ અરજુન સઘલી ગતી ॥
સીસ થઈ જે વીવાદ કરે ॥ તે નીસે નરકે સાંચરે ॥
ગૌસલામાં લઘુસંસા કરે ॥ ખેાઈ રેાગી તે અવતરે ॥
માતપીતાને સંતાપે જેહ ॥ નીસે નરકે જાએ તેહ ॥
મીત્રદ્રોહી થાસે જેહ ॥ લક્ષચેારાસી જાસે તેહ ॥
હરખ ધરી નરનારી ગાએ ॥ તે પદ પાંમે વૈકુઠમાંએ ॥
પ્રેમ ધરી સાંભલસે જેહ ॥ ગંગાફલ ભેાગવસે તેહ ॥

ધાંન ધરી જે સાંભલે ॥ તેનુ જનમ સાતનુ પ્રાતીક ટલે ॥
પાંડવ પોખા સીરણુછોડ કેહે કવતા મહીદાસ કરજોડ ॥
મહીદાસ માગે અવીચલ વાંણુ ॥ રક્ષા કરજો શ્રીભગવાંન ॥ પૃ. ૯

કરંમગીતા કહી છે સાર ॥ સંક્ષેપે કીધો વીસ્તાર ॥
વલી એક પૂછૂ વીચાર ॥ સમઝી લેજે દીનદઆલ ॥
પ્રીછાં કંમ ભોગવવાં તે કહાં કોઇ વીરલાએ લહાં ॥
પછે બોલા શ્રીભગવાંન ॥ અરજુન તે રૂદેમાંહાં આંણુ ॥
કાંમી તસ્કરને નહી ઠાંમ ॥ ગમે તેવા ભજો શ્રીભગવાંન ॥
તીલનો તસ્કર થાસે જેહ ॥ વસ્ત્રપીઆરાં હરસે તેહ ॥
ભૂતઓની ભોગવસે જેહ ॥
ભૂતજોની ભોગવે નીરધાર ॥ તે માટે કરવો વીચાર ॥
મહીદાસ એણીપેરે ઓચરે ॥ આગલથી પ્રભુ પાર ઊતારે ॥
કાંમી પુરસ થઆ નર જેહ ॥ પ્રેતઓની ભોગવસે તેહ ॥
પ્રેત ભોગવસે નરકનીવાસ ॥ નરંક જંમકીકરની પાસ ॥
કંન્યાઈ × લીએ નર જેહ ॥ તેહેનો કહી ન મલે છેહ ॥
ફરીફરી નરકનીવાસ ॥ જંમકીકર તાંણે ચોપાસ ॥
મહીદાસ કેહે હુ કાંઈ નવ લહૂ ॥ વઈષ્ણુવજંનની કીપાએ કહુ ॥
કંમગીતા ગાએ સાંભલે ॥ વૈઈકુઠપ્રાપતીફલ તે મલે ॥
ગાએ સીખેને સાંહાંભલે ॥ તેહેને જંમકીકરનો ભએ નવ નડે ॥
નરનારી જે કો ગાએ શુણે ॥ વઈકુઠપ્રાપતીફલ ગણે ॥ ૧૨૦ ॥

ઇતિ શ્રીકંમગીતા સંમપુરંણુ લખી છે ॥ પ્રતમા ફલ લખી છે લખનારને દોસ નાં દેસો ॥ જે કાઈ એ ચોપડો વાચવા તથા લખવાને લેઈ જાએ ને આલવે તેને માથે બ્રંમહત્યા તથા ગૌરીહત્યા તથા અસ્ત્રીહત્યા તથા બાલહત્યા તથા રેવાજીની આંણુ છે પાછો ચોપડો નાં આપે તેને માથે એ ચોપડો વ્યા૦ પુરંણાસંકર વજેરાંમનો છે. શ્રીકૃષ્ણુ શ્રીકૃષ્ણુ......રાંમ રાંમ......એહેની ચૌપૈ ॥ ૧૨૦ ॥

# JOURNAL
OF THE
ORIENTAL INSTITUTE

M. S. UNIVERSITY OF BARODA, BARODA

Editor: **S. G. Kantawala**

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

SPECIAL FEATURES :

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

CONTRIBUTORS TO NOTE :

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

2. In the body of the article Non-English stray words/Sanskrit/Prakrit line/verse must be written either in Devanagari or in transliteration with proper diacritical marks.

3. The sources of citations/statements of any authority quoted should be invariably mentioned in the footnotes which must be written in the following order : (1) Surname, initials of the author or editor, (2) Title of the work, (3) Publisher, (4) Place (5) year of publication and (6) Page No.

4. Whenever an abbreviation is used in an article, its full form should be stated at the first occurrence and should not be repeated.

5. Please give running foot-note numbers from the beginning to the end of the article.

6. The copyright of all the articles published in the Journal of the Oriental Institute will rest with the M. S. University of Baroda, Baroda.

SUBSCRIPTION RATES : ANNUAL :

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

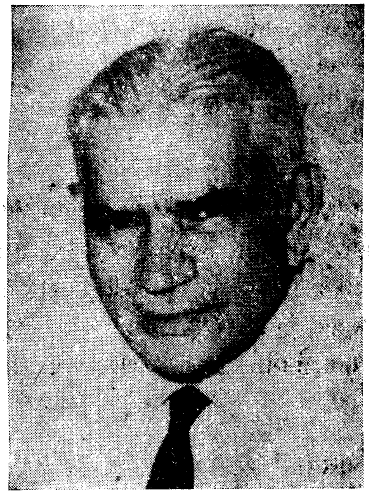
Subscription is always payable in advance. The yearly subscription is accepted from September to August every year. No subscription will be accepted for less than a year. Subscription/Articles be sent to—

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

નિવાપાંજલિ

ડૉ. જ્યોતીન્દ્ર મા. મહેતા

શ્રીમંત મહારાજા સયાજીરાવ ગાયકવાડની રાજ્યવ્યવસ્થાની વિવિધ પ્રવૃત્તિઓ પૈકી શિક્ષણક્ષેત્રના જ્યોતિર્ધર ડૉ. જ્યોતીન્દ્ર મા. મહેતાના ૨૦–૬–૮૫ના રોજ થયેલા સ્વર્ગવાસથી ગુજરાતના એક તેજસ્વી તારાનો અસ્ત થયો છે. તેમની અનેકવિધ શૈક્ષણિક અને સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિઓમાં ભાગ લેવાની અને માર્ગદર્શન આપવાની કારકિર્દીનો અંત આવતાં ખાસ કરીને વડોદરા શહેરને લાંબો વખત સુધી ન પૂરાય એવી ખોટ પડી છે.



ડૉ. જ્યોતીન્દ્ર મહેતાએ ઉચ્ચ શિક્ષણ મુંબઈ તથા ઇંગ્લેન્ડમાં લીધું હતું. તેમણે અધ્યાપનકાર્ય મુંબઈ અને વડોદરામાં કર્યું હતું. તેઓ અર્થશાસ્ત્ર શીખવતા, પરંતુ ઇતિહાસ, કાયદો ઈત્યાદિ પર તેમનો અસાધારણ કાબૂ હતો અને સાહિત્યના પણ તેઓ સારા જાણકાર હતા.

શિક્ષણક્ષેત્રમાં તેમણે વડોદરા કૉલેજમાં વહીવટીકાર્ય શરૂ કર્યું હતું અને વડોદરા રાજ્યમાં વિદ્યાધિકારી તરીકે યશસ્વી કામ કર્યું હતું. ત્યાર બાદ સૌરાષ્ટ્રમાં પણ તેમણે કામગીરી સંભાળી હતી.

ડૉ. જ્યોતીન્દ્ર મહેતાએ મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી ઘડવામાં ઘણો અગત્યનો ભાગ ભજવ્યો હતો અને તેના ખરડાથી માંડીને તેનો કાયદો તૈયાર થાય ત્યાં સુધી વિવિધ રીતે આ પ્રવૃત્તિમાં ફાળો આપ્યો હતો.

મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટીનાં પ્રથમ કુલપતિ શ્રીમતી હંસાબેન મહેતાએ અગત્યની કામગીરી કરેલી અને ત્યારબાદ યુનિવર્સિટીના બીજા કુલપતિ તરીકે તે કાર્યને આગળ ધપાવ્યું એટલું જ નહીં પણ કાયદાના અધ્યયન માટે લૉ–ફેકલ્ટી શરૂ કરીને યુનિવર્સિટીના વિકાસમાં મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો છે

ડૉ. જ્યોતીન્દ્ર મહેતા યુનિવર્સિટીનાં કામોનો ઝડપથી અને વ્યવસ્થિત રીતે નિકાલ કરતા. તેમની સારી કાર્યશક્તિ અને દક્ષતાથી તેઓ પોતાનું કામકાજ તો સંભાળતા, પરંતુ તેમના સહ-

---

'સ્વાધ્યાય', પુ. ૨૩, અંક ૨, વસંતપંચમી અંક, ફેબ્રુઆરી '૮૬, પૃ. ૨૧૫-૨૧૬.

કાર્યકર્તાઓને તેમની પ્રવૃત્તિ માટે યોગ્ય માર્ગદર્શન આપીને તેમને પ્રોત્સાહિત કરતા, તેથી યુનિવર્સિટીનાં અનેક કામોમાં પૂરતો વેગ રહેતો.

ડૉ. જ્યોતીન્દ્ર મહેતાને તેજસ્વી વિદ્યાર્થીઓ તથા અધ્યાપકો તરફ સ્વાભાવિક મમતા રહેતી અને તેમને તેઓ સદા મદદ કરવા તૈયાર રહેતા. યુનિવર્સિટીમાં કેટલીક વખત ઉચ્છૃંખલ વિદ્યાર્થીઓ હોય તો તેને યોગ્ય માર્ગદર્શન આપીને તેને અધ્યયન તરફ વાળવાના તેમના પ્રયાસો માનાર્હ છે. તે ઉપરાંત વિદ્યાર્થીઓની બીજી પ્રવૃત્તિઓને પણ તેઓ ઉત્તેજન આપતા રહેતા.

ડૉ. જ્યોતીન્દ્ર મહેતાનો અધ્યયનનો શોખ અને તેની વિશાળતા તથા વિશદતા તેમનાં વ્યાખ્યાનોમાં છતાં થતાં. તેમનાં વ્યાખ્યાનોમાં વિચારદર્શન, તેની ન્યયાશીલતા આદિ સુરેખ અને સમયોચિત રહેતાં તેથી તે વ્યાખ્યાનો સાંભળવાનો આનંદ આવતો પરંતુ વ્યાખ્યાનને બદલે તેમના અંગત વાર્તાલાપો તેમની લાગણી, તેમના વિચારોનું સૂક્ષ્મ સ્વરૂપ અને તેમની ઝીણીઝીણી વિગતો માટેની કાળજી દર્શાવતા.

ડૉ. જ્યોતીન્દ્ર મહેતા જ્યારે પુરાવસ્તુનાં ઉત્ખનનો, મ્યૂઝિયમો આદિની મુલાકાત લેતા ત્યારે તેમની વિદ્યાર્થીસહજ જિજ્ઞાસાનો અનુભવ થતો. તથા એ જિજ્ઞાસા પાછળની પ્રૌઢ વિચારણાનાં પણ દર્શન થતાં. તેમના વેધક પ્રશ્નોના જવાબ આપવા માટે ઘણી તૈયારી તથા સાવધાની રાખવી પડતી. આ વાર્તાલાપોની ઊંડી છાપ વર્ષો સુધી રહેતી અને તેમાંથી સારું માર્ગદર્શન મળી રહેતું. તે વખતે જ્યોતીન્દ્ર મહેતા વિદ્યાના ક્ષેત્રમાં વડોદરામાં ભીષ્મ પિતામહ હોય એવી લાગણી જન્મતી.

ડૉ. મહેતાની નબળી પડતી આંખોથી તેમને વાચનમાં મુશ્કેલી પડતી તે વખતે બહાર ઓટલા પર બેસીને પૂરતા પ્રકાશમાં તેઓ તેમને રસ પડે એવા ઇતિહાસાદિ વિષયના ગ્રંથો વાંચતા જોવામાં આવતા. તે વખતે એ વયોવૃદ્ધ આજીવન અધ્યયનશીલ વિદ્વાનનાં સુભગ દર્શન થતાં.

તેમની સલાહસૂચના, તેમ જ વિશદ દૃષ્ટિ, નાનાંમોટાં જ્ઞાનસત્રોમાં તેમની હાજરીથી મળતી પ્રેરણાનો સ્રોત કાળબળે વડોદરામાંથી સુકાઈ ગયો છે અને તેમની આખી પ્રવૃત્તિ પણ મહાકાળના સામર્થ્યથી સ્મૃતિમાં પલટાઈ ગઈ છે. તે સ્મૃતિ બળવાન રહે અને ડૉ. જ્યોતીન્દ્ર મહેતાના આત્માને પરમશાંતિ મળે એ ઈશ્વરપ્રાર્થના.

૮, શ્રેયસ સોસાયટી, રેસકોર્સ સર્કલ (વેસ્ટ), રમણલાલ ના. મહેતા
વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૭

* * *

ગ્રન્થાવલોકન

'કાવ્યઝાંખી': કર્તા જયા મહેતા, એસ. એન. ડી. ટી વિદ્યાલય, મુંબઈ–૪૦૦ ૦૨૦, ૧૯૮૫, પૃ. ૨૪૪, મૂલ્ય રૂ. ૪૦–૦૦.

ગુજરાતી કવિતા આધુનિક કાળમાં જેમ જેમ પ્રત્યાયનક્ષમતા ગુમાવી રહી છે તેમ તેમ સર્જક અને ભાવક વચ્ચેનો સેતુબંધ સચવાઈ રહે તે માટે સામાજિક કાવ્યરસિકો શક્ય તે પુરુષાર્થ કરી રહ્યા છે; કારણ કે આ વિદ્વાન રસિકો કવિતાપ્રવૃત્તિને સમાજની સહૃદયતા ને રસની કેળવણી માટે ખૂબ મહત્ત્વની ગણે છે; આપણાં કેટલાંય સામયિકો, છાપામાં આવી રસકેળવણી માટેની સાપ્તાહિક કટારો ચાલે છે જે આવકાર્ય છે.

'કાવ્યઝાંખી' એ ડૉ. જયા મહેતાનો એક એવો પુરુષાર્થ છે જે સ્ત્રીવિષયક 'સુધા' સાપ્તાહિકમાં "કાનમાં કહેવાની ઝીણી વાત છે" એવા શીર્ષક નીચે સક્રિય રહ્યો હતો. તેનું આ સંગૃહીત મુદ્રિત પરિણામ છે.

'કાવ્યઝાંખી'માં કુલ ૯૦ કવિઓની કૃતિઓ છે. આ કવિઓમાં ગાંધીયુગ અને તે પછીના મોટા ભાગના કવિઓનો સમાવેશ થયો છે જો કે તે પૂર્વેના કવિ પણ છે. સાધારણ રીતે દરેક કવિની એક કૃતિ લીધી છે પણ કેટલાક કવિઓની એકાધિક કૃતિઓ પણ છે અને કવિઓની રજૂઆત કવિના નામની કક્કાવારી પ્રમાણે કરવામાં આવી છે.

અહીં બીજી ભારતીય ભાષાના કવિઓના અનુવાદ છે તો વિદેશી કવિઓની પણ કૃતિઓ છે; અહીં સાક્ષરયુગનો પણ કોઈ કવિ છે તો મધ્યયુગનો પણ કોઈ કવિ છે અને લોકકવિતામાંથી વાનગી રજૂ કરવામાં આવી છે; આથી સારી પેઠે કૃતિમાંનું વૈપુલ્ય અને વૈવિધ્ય સચવાયું છે; જયાબહેને કાવ્યસ્વરૂપોમાં પણ સારું એવું વૈવિધ્ય જાળવ્યું છે. અહીં ગરબી–ગીત–ગઝલ–સોનેટ અને છાંદસ–અછાંદસ બધામાંથી વાનગી લેવામાં આવી છે અને રસાસ્વાદકે સર્વત્ર પોતાની ગતિ છે તેની પ્રતીતિ પણ આપી છે.

સૌથી મહત્ત્વનું આ રસાસ્વાદોનું લક્ષણ એ છે કે, 'સુધા'ની કટારોની સ્થળ–મર્યાદાને કારણે કૃતિઓ પ્રાયઃ લઘુ લેવી પડી છે અને રસાસ્વાદને પણ લાઘવથી–નાતિ-વિસ્તરેણ–રજૂ કરવાની ફરજ પડી છે; એથી આપણા બીજે પ્રગટતા રસાસ્વાદોથી આ રસાસ્વાદ નોખા પડી જાય છે; આ ખાસ બાબતને ડૉ. સુરેશ દલાલે પણ 'અભિવ્યક્તનું લાઘવ' એવું નામ આપ્યું છે. ડૉ. દલાલ કહે છે તેમ આ કટાર 'સુધા'માં અત્યંત લોકપ્રિય રહી હતી. તે કહે છે તે યોગ્ય છે કે "જયાબહેન કવિતાના મર્મને આસાનીથી પામી શકે છે અને પોતાના આનંદને લાઘવથી વ્યક્ત કરી શકે છે"; એ વાત ખરી છે છતાં જોઈ શકાશે

'સ્વાધ્યાય', પુ. ૨૩, અંક ૨, વસંતપંચમી અંક, ફેબ્રુઆરી '૮૬, પૃ. ૨૧૭–૨૨૮.

કે આ લાઘવથી પર્યાપ્તપણે એના ભષાપ્રપંચના કવિકર્મમાં ઊતરી શકાયું નથી; આ સ્થળ મર્યાદાની વાત જયાબહેનના ધ્યાનમાં હોવાનો પૂરો સંભવ છે–કેટલાક રસાસ્વાદ–એકાદ બે પરિચ્છેદના છે; છતાં "ઓછામાં ઓછા શબ્દોમાં અને છતાંયે મહત્ત્વનું કહેવાનું કશુંક ન રહી જાય" એવું એમનું વલણ સાક્રિય રહ્યું છે.

જયાબહેન પોતે ગુજરાતીનાં પીઢ પ્રાધ્યાપિકા છે ને આપણાં પ્રતિષ્ઠિત કવિ પણ છે, એમની કારયત્રી પ્રતિભાથી ગુજરાતને પરિચિત છે; અહીં એમની ભાવયિત્રી પ્રતિભાનાં નિરીક્ષણો ને નિદર્શનો છે; પોતે જ એક સારાં કવિ હોય એને સામાની કૃતિની બે વાત વધુ પકડાતી હોય છે. આ કોઠાસૂઝ આ બધા રસાસ્વાદોમાં કૃતિએ કૃતિએ જોઈ શકાશે; રસાસ્વાદકને ખબર છે કે રસાસ્વાદ એ "કાનમાં કહેવાની ઝીણી વાત છે"; એ 'ઝીણી વાત' સર્વત્ર પકડી શકાઈ છે તે મોટા આનંદની વાત છે; પણ રસાસ્વાદ કે હજી, થોડુંક વધુ ભાષા-કર્મ–લયકર્મ તપાસવું જોઇતું હતું એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી. રસાસ્વાદક બહેન કવિતાનાં જીવ છે અને એમનું ચિત્ત મેથ્યુ આર્નોલ્ડ ઇચ્છે છે તેમ સારી પંક્તિઓથી ભરપૂર છે એને કારણે એમને એક રસાસ્વાદ કરાવતાં બીજા કવિઓની એવી જ પંક્તિઓ તરત સ્મૃતિમાં તરે છે. આને પરિણામે આ લઘુ રસાસ્વાદો સમૃદ્ધ બન્યા છે; પ્રથમ કૃતિ અજ્ઞેયજીની છે; તે તપાસતાં રસાસ્વાદકને તરત દલપતરામની પંક્તિઓ યાદ આવે છે. ઉશનસ્‌ની કૃતિની તપાસમાં તેમને આ પંક્તિઓ યાદ આવી છે.

"જે રાહ જુએ છે
તે હંમેશાં મા હોય છે".

એની સરૈયાની કૃતિના આસ્વાદમાં તેમને હરીન્દ્રની કાવ્યપંક્તિઓ યાદ આવે છે. જગદીશ ત્રિવેદીની કૃતિમાં કવિશ્રી સુંદરમની પંક્તિઓ એ ટાંકે છે. પુ. શિ. રેગેની મરાઠી કૃતિમાં તેમને પ્રિયકાન્ત યાદ આવે છે, વગેરે. આ રસાસ્વાદોનું બીજું લક્ષણ એ તારવી શકાય છે કે રસાસ્વાદનાં તેમણે આપેલાં શીર્ષકો કાવ્યોપમ છે જ્યાં એમની સર્જકપ્રતિભા કામે લાગી છે જેવાં કે 'કંઠમાં કૃષ્ણની ફૂલમાળા (પૃ. ૮૫) 'ખડક અને ખીણ' (પૃ. ૮૭) આ બધાંથી રસાસ્વાદનું ઝીણી વાતનું તત્ત્વ, પૂરતું પુષ્ટ થયું છે એમ લાગશે. ઉપરની લાક્ષણિકતાઓને કારણે આ રસાસ્વાદો ભાવયિત્રી પ્રતિભા સાથે કારયિત્રીની સહકારિતાના પરિણામસ્વરૂપ બનવા પામ્યા છે; દીપથી દીપ પ્રગટે એમ તે સહજ પ્રગટ્યા છે અને 'વસ્તુ'માં રસલીન થતા તે તેના 'વ્યાકરણ'માં જવા માગતા નથી, આનંદશંકર જેને 'રસવિવેચન' કહે છે તેવા છે જોકે 'વિવેચન'નો અંશ પ્રમાણમાં ઓછો છે, તે 'કાવ્યાભ્યાસ' થવા માગતા નથી; કાવ્યાસ્વાદમાં જ પૂર્ણ થઈ શમી જતા લાગે છે.

અંતમાં આ રસાસ્વાદોને આપણે કવિતા અને પ્રજા વચ્ચેના સેતુ ઉપરાંત 'દેહલીદીપ' કહીશું. તે જેટલા કૃતિને અજવાળે છે એટલા રસાસ્વાદકના પોતાના ઓરડાને પણ અજવાળે છે.

લક્ષ્મીશેરી, મદનવાડ, વલસાડ–૩૯૬ ૦૦૧ નટવરલાલ કુ. પંડ્યા (ઉશનસ્)

* * *

શબ્દયોગ : સંપાદક : મફત ઓઝા, સુધા પંડ્યા; પ્રકાશક : કવિશ્રી સુન્દરમ્ અમૃતમહોત્સવસમિતિ ૯, કીર્તિકુંજ સોસાયટી; કારેલીબાગ, વડોદરા–૩૯૦ ૦૧૮, પૃ. ૪૫૨, મૂલ્ય, રૂા. ૭૦/–.

આપણા સુપ્રસિદ્ધ સારસ્વત સુન્દરમ્‌ના અમૃતમહોત્સવટાણે પ્રગટ કરવામાં આવેલા આ 'શબ્દયોગ' ગ્રંથમાં સુન્દરમ્‌ના જીવન અને કાર્ય સંબંધી નાના ને મોટા, પરિચયાત્મકને સમીક્ષાત્મક ૪૩ જેટલા લેખો સમાવેશ પામ્યા છે. એમાં કવિનો જીવનપરિચય તથા અધ્યાત્મ, કાવ્ય, વિવેચના, વાર્તા, નાટ્યરચના, પ્રવાસવર્ણન આદિ ક્ષેત્રે એમની પ્રવૃત્તિ ને પ્રદાનની સમીક્ષા સાંપડે છે. 'શબ્દયોગ'ની સત્ત્વસભર સામગ્રી જોતાં તે સુન્દરમ્‌ના જીવન અને સાહિત્યની માહિતી તેમ મુલવણીનો 'તપોવન' (સં. સુરેશ દલાલ) પછીનો બીજો મહત્ત્વનો ગ્રંથ બની રહે છે.

સાડાચારસો પાનાંના આ દળદાર ગ્રંથના આરંભમાં ત્રણ લેખો સુન્દરમ્‌ની અધ્યાત્મ–સાધના સંબંધી છે. એમના લેખકો છે સર્વશ્રી પૂજાલાલ, પન્નાલાલ ને માણેકલાલ. પૂજાલાલે સહસાધક સુન્દરમ્ વિશે જેટલું લખ્યું છે તેથી વધારે તો પોંડિચેરી, શ્રી અરવિંદ, શ્રી માતાજી ને તેમના યોગ વિશે લખ્યું છે. કવિના પોંડિચેરીઆગમનને એમણે એમની ઊર્ધ્વયાત્રાના અવસર લેખે વધાવ્યું છે. પન્નાલાલે વાર્તાકારની અદાથી સાધક સુન્દરમ્‌ના સંદર્ભમાં કેટલાક પ્રસંગોનું આલેખન કરી તેમની સાધનાપ્રવૃત્તિમાં શ્રદ્ધા વ્યક્ત કરી છે. માણેકલાલ પટેલ કંઈક શિષ્યભાવે ને મુગ્ધભાવે સુન્દરમ્‌ની સાહિત્યપ્રવૃત્તિ ને અધ્યાત્મસાધનાનો આલેખ આપે છે ને પોતાને એ બન્ને ક્ષેત્રોમાં એમનાથી મળેલી પ્રેરણાને કૃતજ્ઞતાપૂર્વક સંભારે છે. શ્રી મહેન્દ્રસિંહ ચૌહાણનો લેખ કવિ સાથેના એમના મૈત્રીસંબંધો ને યાદગાર પ્રસંગોનું વર્ણન કરે છે.

'શબ્દયોગ'માં સુન્દરમ્‌ની સર્જકપ્રતિભા વિશે તથા એમની કવિતા સંબંધી કાવ્ય-મર્મજ્ઞોની કલમે લખાયેલા ૧૮ જેટલા દ્યોતક નિબંધો સંઘરાયા છે. આરંભ સુન્દરમ્‌ના 'મારી સર્જનપ્રક્રિયા' નામક લેખથી થાય છે. અર્ધા સૈકાથી ય વધુ સમયથી અવિરતપણે ચાલતી પોતાની કાવ્યપ્રવૃત્તિનો અહીં એમણે સદૃષ્ટાન્ત, ક્યાંક ક્યાંક કાવ્યસિદ્ધાન્તને સ્પર્શતાં જતાં વિધાનો સાથે પરિચય કરાવ્યો છે. કવિતા વિશેનું એમનું મંતવ્ય ને કવિતા પ્રતિનું એમનું વલણ છેવટે ગૂઢતા પ્રતિ વળેલું ને એમાં ઠરેલું સમજાય છે. તેઓ લખે છે : 'કવિતા એની સ્વયં ગતિએ આવતી રહે છે...મને લાગે છે કે આ અગમ્ય, આપણા મનુષ્યકાર્યની વસ્તુ ન હોય એવા આ વિષય વિશે આટલું કંઈક મનોરંજન રૂપે બસ થશે'. (પૃ. ૫૧–૫૨) 'આધ્યાત્મિક કવિતા પ્રતિ' એ નામનો શ્રી ઉમાશંકર જોશીનો લેખ એમના સારસ્વતસહોદર સુન્દરમ્‌ની સર્જન-પ્રવૃત્તિના મૂળને બરાબર પકડે છે ને પ્રગટ કરી આપે છે. અહીં યોગ્ય રીતે જ વધારે તો કવિતા વિશે કહેવાયું છે, છતાં લેખક સુન્દરમ્‌ની વાર્તાકલા વિશે પણ એક બે માર્મિક વિધાનો કરી લે છે. તેઓ કહે છે : 'ખાસ કરીને ટૂંકી વાર્તાઓમાં સુન્દરમ્‌ની શક્તિ Still lifeના ચિત્રણની–આલેખનની છે. સુન્દરમ્ આખું દૃશ્ય એક નજરમાં સુરેખ પામી જાય છે અને તંતોતંત નિરૂપવામાં સફળ થાય છે'. (પૃ. ૫૬) લેખકે કવિતામાં આવેગ–આવેશ (Passion)ની આંતરએકતાવાળી દીર્ઘ કાવ્યકૃતિ આપવાની કવિની શક્તિની યથાર્થ નોંધ લીધી છે. શ્રી રમણલાલ

જોશીએ સુન્દરમ્‌ની કવિતામાં સત્ય અને સૌન્દર્યની યુગપદ્ સંસ્થિતિ અનેક ઉદાહરણો આપીને બતાવી છે તો શ્રી હરીન્દ્ર દવેએ એ જ રીતે એમની કવિતામાં આધ્યાત્મિકતાનું દર્શન કરાવ્યું છે. શ્રી મધુ કોઠારીએ સુન્દરમ્‌ની કવિતામાં 'માણસ'ના થયેલા નિરૂપણને કવિના કાવ્યસર્જનના ઇતિહાસના પરિપ્રેક્ષ્યમાં જોયું છે. શ્રી ચન્દ્રશંકર ભટ્ટ સુન્દરમ્‌નાં સૉનેટ વિશે લખતાં કવિનાં ઉત્તમ સૉનેટને સૉનેટમાળાનો સાવિવેચન પરિચય કરાવે છે. શ્રી ઉશનસે 'સુન્દરમ્‌ની કવિતામાં છંદ' નામક એમના લેખમાં ગુજરાતી કવિતામાં સંસ્કૃત વૃત્તોના પ્રવેશપ્રચારનો ઇતિહાસ તપાસી છંદોમાં સુન્દરમ્‌ની સિદ્ધિની નોંધ લીધી છે તેઓ લખે છે: 'આપણી છંદોમયી કવિતામાં સુન્દરમ્ એક અત્યંત પ્રભાવક પ્રકરણ બની ગયા છે, ને ઉમાશંકર સાથે તે લગભગ અતૃતીય રહ્યા છે'. (પૃ. ૧૧૧) "'વસુધા'–નવી નજરે"માં શ્રી સિતાંશુ મહેતા સુન્દરમ્‌ની કવિતાની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ સૂક્ષ્મતાથી જુએ બતાવે છે. 'વસુધા'ની કવિતાનું એક આકર્ષક તત્ત્વ તેઓ કવિની વિનોદવૃત્તિમાં ને શૃંગારને હાસ્યના કવિ દ્વારા સધાતા મેળમાં જુએ છે, તો એની બીજી વિશેષતા એમને કવિના શરણરસમાં દેખાય છે. તેઓ એમને ચરણરસ અને શરણરસના કવિ તરીકે અનેક ઉદહરણો આપીને સ્થાપે છે 'નથી સ્વપ્ને જાવું', 'બાનો ફોટોગ્રાફ'ને 'ધ્રુવપદ અહીં'ના આસ્વાદો પણ હૃદ્ય બન્યા છે.

સુન્દરમ્‌ની વાર્તાકલા વિશેનો શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકરનો લેખ અંગત ઉલ્લેખથી આરંભાય છે ને આગળ જતાં સુન્દરમ્‌ની અનેક નોંધપાત્ર, ચિરંજીવ, ઉત્તમ વાર્તાઓના વિવેચનમાં વિસ્તરે છે. તેઓ સુન્દરમ્‌ને રોમેન્ટિક વર્ગના વાર્તાકાર ગણે છે ને એમની ફૉર્મ–આકૃતિ વિશેની જાગૃતિના અભાવને નબળી કડી ગણે છે. 'પ્રસાદજીની બેચેની', 'અંબા ભવાની, 'ખોલકી', 'માજાવેલાનું મૃત્યુ' આદિ વાર્તાઓની સમીક્ષા અધિકારી લેખકોના હાથે વિવિધ દૃષ્ટિબિન્દુઓથી થઈ છે જે સુન્દરમની કલાની સક્ષમતા ને ઉત્તમતા સિદ્ધ કરે છે.

સુન્દરમ્‌ની મૌલિક અને અનૂદિત નાટ્યકૃતિઓના સંબંધમાં સર્વશ્રી ભોગીલાલ સાંડેસરા, જશવંત શેખડીવાળા ને વિનોદ અધ્વર્યુના નિબંધો અમુક કૃતિઓનાં ગુણદોષદર્શન સુપેરે કરાવે છે ને નાટયકાર સુન્દરમ્‌નું યોગ્ય મૂલ્યકાંન કરે છે; તથાપિ એમની નાટયપ્રવૃત્તિ વિશે વધારે કહેવાયું હોત તો સારું એવી લાગણી થાય છે. એમના નાટયાનુવાદોમાં અર્નસ્ટ ટોલરના નાટકના અનુવાદ વિશે તેમ 'મૃચ્છકટિક'ના અનુવાદ વિશે તથા 'કાદવિયાં' જેવી કૃતિ વિશે વધારે કહેવાયું હોત તો સારું થાત.

સુન્દરમ્ જેવા સમર્થ કવિ તેવા સમર્થ વિવેચક પણ ખરા. વિવેચનક્ષેત્રે એમનું કેટલુંક પ્રદાન તો અ–પૂર્વ કહી શકાય એવું છે. 'અર્વાચીન કવિતા'ના એમના અભ્યાસ–ગ્રંથ જેવો બીજો ગ્રંથ તો થાય ત્યારે ખરો. શ્રી હસિત બૂચે એની ટૂંકી પણ માર્મિક સમીક્ષા કરી છે. શ્રી પ્રમોદકુમાર પટેલે સુન્દરમ્‌ના સૈદ્ધાન્તિક વિવેચનને એમના ગ્રંથોમાંથી તારવી આપી ઘણું મહત્ત્વનું કામ કર્યું છે. આ લેખો ઉપરાન્ત શ્રી યશવન્ત શુકલનો લેખ 'સુન્દરમ્‌ની કવિતામાં સામાજિક વાસ્તવ', સુધાબેન પંડ્યાનો લેખ 'અખો, ભોજો ને કોયો ભગત' તથા સતીશ ડણાકનો લેખ "સૌન્દર્યદર્શી માનસનું દાક્ષિણાયન" સુન્દરમ્‌ના સાહિત્યકાર્યને વિવિધ પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂલવતા હોઈ નોંધપાત્ર છે.

'શબ્દયોગ' આમ, આપણા એક મૂર્ધન્ય સારસ્વતની જીવન અને સાહિત્યની સંપત્તિનો વિસ્તૃત ને વ્યાપક પરિચય કરાવતો હોઈ અગત્યનો ને આવકાર્ય ગ્રંથ બન્યો છે.

૨૩ કદમ્બપલ્લી, નાનપુરા, સુરત–૩૯૫ ૦૦૧ **જયન્ત પાઠક**

* * *

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં માનવ : સંપાદક : વસન્ત પરીખ, વિનોદ પંડ્યા, કિશોર પાઠક; પ્રકાશક–કમાણી સાયન્સ કૉલેજ અને પ્રતાપરાય આર્ટ્સ કૉલેજ, અમરેલી, ૧૯૮૫, પાનાં ૪+૧૧૦ કિંમત રૂ. ૧૦=૦૦

યુનિવર્સિટી ગ્રાન્ટ્સ કમીશનની કોહસીપ યોજના હેઠળ અમરેલીની આર્ટ્સ ઍન્ડ સાયન્સ કૉલેજને જે અનુદાન–સહાય મળી હતી, તેમાંથી ઉચ્ચતર શિક્ષણના વિકાસ માટે જે કોઈ પ્રૉજેક્ટ આ સંસ્થાએ હાથ પર લીધા, તે પૈકી એક હતો "સંસ્કૃત સાહિત્યમાં માનવની વિભાવના" એ વિષય પર સંસ્કૃતના અધ્યાપકોનો પરિસંવાદ આ પરિસંવાદમાં અપાયેલાં વ્યાખ્યાનો ગ્રંથરૂપે પ્રગટ થાય છે અને તેનાથી સમગ્ર ગુજરાતના, કૉલેજના વિદ્યાર્થીઓ અને સમગ્ર ગુજરાતની જ્ઞાનગિરા લાભાન્વિત થાય છે એ આનંદની વાત છે. પૂજ્ય મોરારીબાપુનાં આશીર્વચન અને ઉદ્ઘાટને આ પરિસંવાદ તથા પ્રકાશનને વિશેષ આવકારપાત્ર બનાવ્યાં છે. સંસ્થાના સંસ્કૃત વિભાગના અધ્યક્ષ ડૉ. વસંત પંડ્યાના રસપ્રદ શૈલીમાં રજૂ થયેલાં, પરિસંવાદ વિષેના પ્રાથમિક પ્રવચન બાદ આ કૃતિમાં, માનવની વિભાવનાની આલોચના માટે સંસ્કૃત સાહિત્યના અનેક વિષયો આવરી લેવાયા છે, જે નીચે પ્રમાણે છે :

વૈદિક સાહિત્ય	—	પ્રકરણ	૨ થી ૪
મહાભારત	—	,,	૬–૭
રામાયણ	—	,,	૮
પંચતંત્ર–ગદ્યકાવ્ય	—	,,	૯
હિતોપદેશ	—	,,	૧૦
ભર્તૃહરિ	—	,,	૧૧
સુભાષિતો	—	,,	૧૨
થેરગાથા–થેરીગાથા પ્રાકૃત સાહિત્યમાં	—	,,	૧૩
દુર્જનનિન્દા	—	,,	૧૪

પ્રથમ દૃષ્ટિએ એમ લાગે કે આમાં ઉપનિષદો, ધર્મશાસ્ત્ર, પુરાણો, મહાકાવ્યો, નાટકો વગેરેમાં માનવ–એ વિષયો લેવાવા જરૂરી હતા. પૂરો સંભવ છે કે આમાંના કેટલાક વિષયો પર વ્યાખ્યાનો આપવા આમંત્રણો અપાયાં હોય અને જે તે અધ્યાપકો પરિસંવાદમાં વ્યાખ્યાનો રજૂ કરવા હાજર ન રહી શકયા હોય, કેટલાક અધ્યાપકોના લેખો ઉપલબ્ધ ન થયા હોય; છતાં જે વિષયો પર લેખો છપાયા છે તે ખરેખર આવકારદાયક છે. એક નમ્ર સૂચન કરું. જે વિષયો પર લેખો નથી લખાયા તે નિષ્ણાત વિદ્વાનો પાસે લખાવી આ કૃતિનો બીજો ભાગ સંસ્થા પ્રગટ કરે તો ગુજરાતની અને ઉચ્ચ શિક્ષણ લેતા વિદ્યાર્થીઓની એક મોટી સેવા થશે.

લેખો ૨ થી ૫ વેદસાહિત્યમાંના માનવ વિષેના ખ્યાલોનો અભ્યાસ કરે છે. તેમાં દરેક વક્તાએ પોતપોતાની રીતે વેદસાહિત્યનાં અમુક અમુક પાસાંને સ્પર્શીને પોતાના વિચારો વ્યક્ત કર્યા છે. તેમાં વિચારોની પુનરુક્તિ ખાસ થતી નથી એ એક આવકારપાત્ર હકીકત છે. વેદસાહિત્ય એ તો અતિવિશાળ ક્ષીરસાગરસમું છે, ખરેખર તો તેમાંથી જેટલું પીવાય તેટલું ઓછું. આથી આ લેખો આવકારપાત્ર છે. "વૈદિક સંહિતાઓમાં મનુષ્ય" જુદી જુદી વૈદિક કૃતિઓમાંથી અછડતાં તારણોને આધારે અછડતા વિચારો ભેગા કરે છે. આમ કરવાને બદલે લેખકે એક સમન્વિત વિચારધારા ઉપસાવી હોત અથવા લેખને અન્તે, જે વિચારો વ્યક્ત થયા છે તે સારાંશ અને સમીક્ષારૂપે અપાયા હોત તો લેખ વ્યવસ્થિત બનત. "પુમાન્ પુમાસં પરિપાતુ વિશ્વતઃ" એ લેખ વિષયવિભાજનસહિતનો સમુચિત મૂળ અવતરણો સહિતનો, સ્પષ્ટ અને સુવ્યવસ્થિત તથા વિદ્વત્તાપૂર્ણ લેખ છે. આમાં પણ અન્તિમ સમીક્ષા આપી હોત તો સોનામાં સુગંધ ભળ્યા જેવું થાત. "યદ્ ભદ્રં તન્ન આસુવ" એ સભારંજની શૈલીના એક વ્યાખ્યાનથી ઉચ્ચતર કક્ષાએ જતો લેખ નથી આ લેખમાં અતિશયોક્તિઓ અને શબ્દાળુતા ધ્યાન ખેંચે છે. "મિત્રસ્ય ચક્ષુષા"નો વિષય ચિત્તાકર્ષક છે. પરન્તુ તેમાં પણ કેવળ સભારંજની શૈલી તથા એક બે અપ્રસ્તુત વાતો ખટકે છે. આ લેખ માટે લેખકના પક્ષે વિશેષ શ્રમ અને કાળજી અપેક્ષિત હતાં.

"મહાભારતમાં માનવની વિભાવના" એ લેખ પર આવતાં આપણને આ પરિસંવાદ તથા લેખ, નવા વિદ્વત્તાના જગતમાં પ્રવેશ કરાવે છે. લેખક પાસે સુવ્યવસ્થિત અને સ્પષ્ટ વિચારણા છે, જે અત્યન્ત સુરેખ શૈલીમાં વિદ્વત્તાપૂર્ણ રીતે રજૂ થાય છે. મહાભારતમાંની માનવની વિભાવના અહીં સારી પેઠે સ્પષ્ટ રૂપે રજૂ થાય છે. પાશ્ચાત્ય કાવ્યો સાથે લેખકે તુલના કરી છે અને મૂળ અવતરણો જ બહોળા પ્રમાણમાં આપ્યાં છે. અન્ય વિદ્વાનોનાં મંતવ્યોનો આધાર લેખક લેતા નથી અને એવો સહારો તેમને જરૂરી પણ નથી.

'ન માનુષાત્ શ્રેષ્ઠતરં હિ કિંચિત્'–શીર્ષક તો ચિત્તાકર્ષક છે, પરંતુ તેમાં વિચારો અછડતા વ્યક્ત થયા છે અને ચિન્તનનું ઊંડાણ ખાસ જણાતું નથી. મનુષ્ય કરતાં શ્રેષ્ઠ એટલે કે ઉચ્ચતર બીજું કંઈ નથી, કઈ રીતે તે સિદ્ધ થતું નથી. "સંસ્કૃત સાહિત્યમાં સીતા અને રામનું માનવીય નિરૂપણ" એ સુંદર ભાષામાં, સભારંજની શૈલીમાં અપાયેલું વ્યાખ્યાન છે. તેમાં વક્તાએ મહેનત તો ખૂબ લીધી જણાય છે, છતાં પ્રતિપાદન માત્ર પરંપરિત છે. રામ સીતાની કેટલીક માનેલી મર્યાદાઓ માટે "દુર્બળતાઓ" (૫૭) અને "અવગુણ' (૬૧) એ શબ્દો વાપરવા ઉચિત નથી, જેવી રીતે બીજા પ્રવચનમાં "સ્ત્રીઓની સાથે મૈત્રી હોય નહીં, એ તો વરુનાં હૃદયો"ને લેખકે "જીવનના એક શાશ્વત સત્ય તરીકે" ઓળખાવ્યું છે (પાનું ૬) એ ઉચિત નથી. 'ઉત્તરરામચરિત'ના તૃતીયાંકના કરુણનું આલેખન "પથ્થરને પણ રડાવે એવું" (૫૮) કહી શકાય કે નહીં તે ગંભીર વિચારણા માગી લે છે. રામ અને સીતાના ઉત્કટ માનસિક સંઘર્ષોને વક્તા રામાયણને જ આધારે અદ્‌ભુત વાચા આપી શકયાં હોત.

"સંસ્કૃત ગદ્યસાહિત્યમાં માનવ" માટે આવું જ કહેવાનું થાય છે. જુદાં જુદાં ગદ્યકાવ્યોની માનવ વિષેની વિભાવના વક્તા રજૂ કરે છે પણ તેને એકરૂપતામાં, ચોક્કસ

વ્યવસ્થામાં ગોઠવી શકતા નથી. "ભર્તૃહરિની માનવ અંગેની વિભાવના" એ એક વ્યવસ્થિત અને વૈજ્ઞાનિક રીતે લખાયેલ લેખ છે, તેમાં અન્તિમ ફકરાની સમીક્ષા પણ મજાની છે.

"સુભાષિતસાહિત્યમાં નારી" વિષય મોટો અને વ્યાપક છે. તેની રજૂઆતમાં વક્તાને સારી એવી મુશ્કેલી પડી જણાય છે. "થેરગાથા અને થેરીગાથામાં વ્યક્ત થતો માનવ" એક અત્યન્ત આશાસ્પદ વ્યવસ્થિત, સ્પષ્ટ લેખ છે. લેખકના ઊંડા અભ્યાસની તેમાં પ્રતીતિ થાય છે. છતાં એમ લાગે છે કે વક્તા તરીકે લેખકને સમય ઓછો પડ્યો છે.

લેખકો વ્યાખ્યાનો આપે તે પછી એ વ્યાખ્યાનો લેખોરૂપે છપાય ત્યારે એક અભ્યાસ-લેખ તરીકે તેમાં વ્યવસ્થા, ચોકસાઈ, સ્પષ્ટતા, સંદર્ભોનો નિર્દેશ, સમાપન અને સમીક્ષા વગેરે હોવાં જરૂરી છે. ઘણા બધા લેખોમાં આ પૈકી એક યા બીજું ખૂટતું જણાય છે. શ્રી જયાનન્દ દવે અને ડૉ. કિશોર પાઠકના લેખો આમાં ઘણે અંશે અપવાદરૂપ જણાય છે. બધા જ લેખોમાં આવી કાળજી અને વ્યવસ્થા ગોઠવવામાં આવી હોત તો આ આવકારપાત્ર પ્રયત્ન સવિશેષ દીપી ઊઠ્યો હોત.

આવા વધુ ને વધુ પરિસંવાદો યોજાય અને નવા નવા મૌલિક વિષયોને આધારે, નવા નવા અભિગમ સાથે, આ દેશના અત્યન્ત સમૃદ્ધ અને આશ્ચર્યકારક વૈવિધ્યથી અન્વિત વ્યાપક સાહિત્યનો અભ્યાસ થાય તો તે ભારતની જ્ઞાનગિરાને વધુ ને વધુ સમૃદ્ધ કરનારું બળ બની રહે.

એલ. ડી. ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઑફ ઈન્ડોલૉજી, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯ **રમેશ બેટાઈ**

*

રાજના આદિવાસી છેલિયા : લે. અને પ્ર. જયાનંદ જોશી, ૧૦/૬૧ રાયચંદ રોડ, નવસારી–૩૯૬ ૪૪૫, ૧૯૮૫, પૃ. ૧૨૦, કિં. રૂા. ૨૭/–.

રાજપીપળાના ભીલોના અપરિણીત કે પરિણીત પ્રેમીઓના સમૂહગાન માટે રચાયેલાં ગીતોની છણાવટ કરતું આ લઘુ પુસ્તક સત્કારપાત્ર છે. આ ગીતોને છેલિયાના હુલામણા નામથી ઓળખવામાં આવે છે અને તેના મુખ્ય ચાર પ્રકાર છે. આ પ્રકાર પ્રેમ, લગ્ન, હોળી અને જાત્રના પ્રસંગ–નિમિત્તે ગવાતા હોય છે.

પ્રો. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ આ લઘુ–પુસ્તકને આવકાર્યું છે. એમના મંતવ્ય પ્રમાણે કોલેજમાં ભણતા વિદ્યાર્થીને માટે આ પુસ્તકથી હજારેક વર્ષથી ઉતરી આવેલા આદિવાસી સંસ્કારના ઘરમાં પ્રવેશવાનું શક્ય બનશે. ડૉ. જોશીના ૭૫૦ પાનાના મૂળ મહાનિબંધમાંથી ૧૨૫ પાનાં તારવીને આ પુસ્તક તૈયાર થયું છે અને તેના બે ભાગ પાડી શકાય તેમ છે. પહેલા ભાગમાં લેખકે રાજપીપળાના ભીલો વિશે વિશિષ્ટ માહિતી આપી છે. તેમાં પ્રદેશ અને પ્રજા, સરહદી બોલીઓ, નદીઓ, ખેતી, ઉદ્યોગધંધા વગેરે ઉપરાંત ગુજરાતના ભીલોની જાતિવિચારણા, આદિવાસીઓનું વિભાજન, ભીલો વિશે પ્રાચીન ઉલ્લેખો, દંતકથાઓ, પ્રજાકીય જીવન, રહેઠાણો, શિક્ષણ, લગ્નવ્યવસ્થા અને સ્ત્રીનું સ્થાન, કુટુંબવ્યવસ્થા, અંધશ્રદ્ધા, ધર્મપરિવર્તનની સમસ્યા, લોકમેળાઓ, વગેરેની ચર્ચા–વિચારણા કરવામાં આવેલ છે.

આ પુસ્તકનો બીજો ભાગ પાન ૫૭થી શરૂ થાય છે અને મુખ્ય વિષય છેલિયાની ખાસ માહિતી આપે છે. આ આદિવાસી ગીતપ્રકારમાં પ્રણયનું ઉઘાડું આલેખન થાય છે જેમાં એક જ પક્ષના સવાલો, અથવા પ્રશ્નો અને ઉત્તરોની હારમાળા રજૂ થાય છે. છેલિયા સામાન્ય રીતે નૃત્ય સાથે ગાવામાં આવે છે અને આખી રાત ગાઈ શકાય છે. ફક્ત જાત્રાના છેલિયામાં નૃત્ય અનિવાર્ય હોતું નથી. લેખકના કહેવા પ્રમાણે "સામાન્ય નૃત્યગીતોનું બંધારણ ત્રિકલ, ષટ્કલ, કે ચતુષ્કલ માત્રાઓમાંથી વિકસે છે, જ્યારે અહીં જેને શાસ્ત્રીય રીતે અધરી કહી શકાય તેવી પંચકલ કે સપ્તકલ માત્રાઓનાં તાલના એકમોનો આશ્રય લેવામાં આવે છે". (પૃ. ૭૩) છેલિયાનું માળખું વાર્તાલાપ અને જોડકણાસ્વરૂપનું છે. તેમાં અલંકાર કે શબ્દચમત્કૃતિનાં દર્શન થતાં નથી. શૃંગારરસનું અહીં પ્રાધાન્ય છે અને વીર, કરુણ, રૌદ્ર, ભયાનક, બીભત્સ કે હાસ્યરસને નહીંવત્ સ્થાન મળે છે.

લેખકના કહેવા પ્રમાણે દુહાઓ જેમ સૌરાષ્ટ્રની વિશિષ્ટતા છે તેમ છેલિયા રાજપીપળા-વિસ્તારની લાક્ષણિકતા છે. લગ્ન પ્રસંગે છેલિયા સામસામે ગવાય છે. બિહારની આદિવાસી મુંડાજાતિમાં આવાં ગીત માટે "છએલ" શબ્દ વપરાય છે અને તેમાં પણ પહેલો અને બીજો પુરુષ સંબોધનમાં આવે છે. ત્રીજો પુરુષ ગેરહાજર કે સૂચિત રહે છે. છેલિયાના વિષયવસ્તુમાં યૌનસંબંધ જ સીમિત છે, ત્યારે મુંડાગીતોમાં સંતાનો તરફનો નિર્મળ પ્રેમ, મમતા અને સ્નેહના મધુર ભાવો રજૂ થાય છે.

ગુજરાતના ભીલોની જાતિવિચારણા વિષેની અહીંની પહેલા ભાગની ચર્ચામાં થોડી ઘણી કચાશ વર્તાય છે. લેખક જણાવે છે કે "વધતા જતા સંપર્કો અને વ્યવહારની વર્ણસંકરતા પણ વધતી જાય છે". ખરેખર તો પુરાતનકાળથી માનવજાતિઓ લોહીની દૃષ્ટિએ અલિપ્ત રહી નથી અને આને જો વર્ણસંકરતા કહેવામાં આવે તો દુનિયાની ભાગ્યે જ કોઈ જાતિ શુદ્ધ કહી શકાય. માનવજાતિની ભિન્નતા ઘણું કરીને તેના સાંસ્કૃતિક વારસામાં રહેલી છે. સાંસ્કૃતિક આવિર્ભાવો અને અભિગમો જાતિની સૂક્ષ્મ અને સ્થૂળ સંસ્કૃતિમાં જોવા મળે છે. આ રીતે આદિવાસીઓમાં આર્યોની ખાસિયતો જણાય તો પણ એમની પ્રગતિની માત્રા ઓછી હોવાથી સરખામણી કરવી મુશ્કેલ છે. જન્મ, લગ્ન, મરણ વગેરેના રીતરિવાજો અને ભૌતિક સાધન-સંપત્તિના માપદંડને આ વાત લાગુ પડે છે. યોગેશ અતલનું યોગદાન આ વિષયમાં સારું હોવા છતાં તેનો અહોભાવ લેખકે વધુ પડતો રજૂ કર્યો હોય તેમ લાગે છે. અતલને રિઝલે, ગુહા વગેરે સાથે સરખાવી શકાય નહિ. આદિજાતિ કે ટ્રાઈબની પરિભાષા દેશકાલ પ્રમાણે બદલાતી હોવાના વિધાનને સહેલાઈથી સ્વીકારી શકાય તેમ નથી. ઘણી આદિવાસી કોમો સમકાલીન હોવા છતાં તેમને એક જ દેશમાં ભિન્ન રીતે ઓળખી શકાય. જેવું જેનું સાંસ્કૃતિક માળખું તેવું નામ તેને આપી શકાય.

શિવમ્ એપાર્ટમેન્ટસ, જી. ૫૭/૬૭૩,
ન્યૂ વાડજ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૩

હર્ષદ રા. ત્રિવેદી

* * *

તત્ત્વજ્ઞના સીમાસ્તંભો : લે. અને પ્ર. સુધા નિરંજન પંડ્યા, ૧૦, અધ્યાપક-નિવાસ, પ્રો. કામદાર માર્ગ, પ્રતાપગંજ, વડોદરા-૩૯૦ ૦૦૨, પૃ. ૩૫૭, કિ. રૂ. ૫૦/-.

વાડીલાલ મોતીલાલ શાહ જેવી જ્ઞાન-વિભૂતિનું જીવન એટલે સંઘર્ષોનું સાતત્ય, પડકાર અને પ્રતિપડકારને ઝીલતા એક યુયુત્સુના વીરત્વની ક્રાન્તિકથા.

આવા મહાન શક્તિશાળી જીવનને મહાનિબંધ તરીકે પસંદ કરનારી વ્યક્તિમાં કેટલા બધા સદ્‌ગુણો અને સાહસની અપેક્ષા ઊભી થાય છે!-ડૉ. અનામી જેવા માર્ગદર્શક ન મળ્યા હોત તો ડૉ૦ સુધાબહેનનું કામ ઘણું જ કપરું અને કઠણ બની ગયું હોત! પ્રથમ તો સુધાબહેન અભિનંદનનાં અધિકારી બને છે.

આ મહાનિબંધ છે એટલે એને અંગેના વિદ્યાકીય તથા વહીવટી ધારાધોરણોની મર્યાદાને સ્વીકારવી જ રહી. ડૉ૦ પંડ્યા ભાગ્યશાળી કે તેમને વિષયને લગતી તમામ સામગ્રી સુલભ બની છે. માત્ર તેમણે તેનો, સંકલનકાર તરીકે વિનિયોગ કરી શોધપ્રબંધના મુદ્દા અને વિશેષ પદાર્પણ તારવી આપવાનું કાર્ય કેટલી સફળતાથી કર્યું છે તે જ જોવા-તપાસવાનું રહે છે.

આ મહાનિબંધ હોઈ તે અવતરણોથી સમૃદ્ધ બને તે સ્વાભાવિક છે. કારણ તેનાથી વક્તવ્ય કે વિધાનોને ઐતિહાસિક સત્યની પુષ્ટિ મળે છે.

વાડીલાલ શાહના વ્યક્તિત્વમાં ધર્મપુરુષ, ચિંતક, સાહિત્યકાર, પત્રકાર, શિક્ષક વગેરે વિવિધ સત્ત્વમૂર્તિઓનો સમન્વય હતો. પરંતુ તે સૌમાં પ્રથમ તેઓ સુધારક હતા. સંસાર-સુધારણાના આદર્શને મૂર્ત કરવા જ તેમણે સત્યશીલ પત્રકાર અને સાહિત્યસર્જકનો આદર્શ અપનાવ્યો અને વિપુલ સાહિત્ય સર્જ્યું. એમના ઉદ્દેશની સચ્ચાઈએ એમની વાણીને એટલી બધી ધારદાર તેજીલી તમતમતી તો ક્યારેક ઓજસ્વી બનાવી દીધી છે કે એમાંની ઉગ્રતા અને કટુતા કોઈને ભાગ્યે જ રુચિકર લાગે.

દા૦ ત૦ ૧૯૧૯માં 'આદર્શજીવન'ના તંત્રીએ જ્ઞાતિની મહાન સેવા વિષે પૂછેલા પ્રશ્નનો વાડીલાલ કડક વિરોધાભાસી જવાબ આપે છે કે:

"જ્ઞાતિની મહાન સેવા હું એને માનું કે જે સેવાની યોજના જ્ઞાતિના જ વિકાસ દ્વારા જ્ઞાતિનો વિનાશ કરી શકે. **જ્ઞાતિનો નિરવશેષ નાશ એ જ સર્વોત્તમ જ્ઞાતિ-સેવા છે.** (૧૬૬).

આવાં લખાણોમાં આપણને ગાંધીજી તથા મશરૂવાળાની 'સમૂળી ક્રાન્તિ'નાં બીજ પડેલાં હોવાની પ્રતીતિ થાય છે.

નર્મદ સાથેની વાડીલાલની સરખામણી એક બાબતમાં તો સોળ આની સાર્થક રહી છે અને તે છે વિચારપરિવર્તનમાં એકરાર

નર્મદ જેમ આરંભમાં સેવેલા ધર્મવિષયક વિચારોમાં અંતિમ વર્ષોમાં પરિવર્તન આવતાં એનો જાહેરમાં એકરાર કર્યો હતો તેમ વાડીલાલે પણ ૧૬ વર્ષની ઉંમરે લખેલ પ્રથમ પુસ્તક 'મધુમક્ષિકા'માં વિધવાવિવાહ વિષે તેમનો કટ્ટર વિરોધ નોંધાવ્યો હતો, પણ વર્ષોનાં અવલોકન અને અભ્યાસ પછી તેમણે લખ્યું કે :

"મને મારો પૂર્વનો નિશ્ચય એકપક્ષી (One-sided) જણાયો. હમણાં હું ઘણી દૃષ્ટિથી એ સવાલે વિચારું છું અને પુનર્લગ્ન કરવું જ જોઈએ કે ન જ કરવું જોઈએ એ બંને પ્રકારના એકાન્તવાદને હવે હું ભૂલ માનું છું".

(જૈન હિતેચ્છુ, ૧૯૧૫, પૃ. ૯૯)

વાડીલાલે બાળલગ્ન, વૃદ્ધલગ્ન અને કન્યાવિક્રયનો વિરોધ કર્યો તથા વિધવાલગ્ન અને આંતરજ્ઞાતીય કે આંતરદેશીય લગ્નની જોરદાર હિમાયત કરી. તદુપરાંત તેમણે અંધશ્રદ્ધા અને અજ્ઞાનપોષક રૂઢિઓ, વહેમો-વિચારોનો પણ ઉગ્રતમ વિરોધ કર્યો; પરંતુ તેમ કરવામાં તેઓ વિવેક ચૂકીને જૈનોમાં સર્વમાન્ય એવી સંતવિભૂતિ શ્રી રાજચંદ્રનાં વિધાનો પર પ્રહાર કરી લોકોથી અપયશ મેળવ્યો.

જૈનોના ત્રણે ય ફિરકાઓમાં ઐક્ય આણવાના વાડીલાલે ભગીરથ પ્રયાસો કર્યા હતા. તેની તથા 'સંયુક્ત જૈન વિદ્યાર્થીગૃહ'માં અજૈન છાત્રોને પ્રવેશ આપવાની તેમની ઉદાર નીતિની તો કવિવર નાનાલાલે પણ મુક્તકંઠે પ્રશંસા કરી હતી.

નીત્સેની મહાવીરની-શ્રેષ્ઠ પુરુષની ગૂઢ ફિલસૂફીનું ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રથમવાર સવિગત વિશ્લેષણ કરનાર વાડીલાલ હતા. નિત્સેએ કલ્પેલા પ્રચંડ શક્તિશાળી વ્યક્તિત્વવાળા એક જ 'સુપરમેન'ને સમાજમાં જન્મેલો જોવાની વાડીલાલની ઉત્કટ અભિલાષા હતી; અને એવા 'સુપરમેન'નું વિચારઘડતર કરવાનું તેમના જીવન અને સાહિત્યનું પરમ લક્ષ્ય હતું. 'મસ્તવિલાસ' 'જૈનદીક્ષા' 'મહાવીર કહેતા હવે' 'નગ્નસત્ય' 'પોલિટિકલ ગીતા' વગેરે તાત્ત્વિક ગ્રન્થોમાં તેમણે આ તત્ત્વને મોટે ભાગે કથાનક શૈલીમાં ગૂંથ્યું હોવાથી તેમાંનું તત્ત્વજ્ઞાન ગુંગળાઈ જતું નથી અને વાચકને કડવું સત્ય પણ સ્વીકાર્ય બની રહે છે. ડૉ. પંડ્યાએ પણ ઘણીખરી વાર્તાઓના સાર અને રહસ્યને તારવી આપ્યાં છે.

વાડીલાલનું જીવન એટલે સંઘર્ષોનું સાતત્ય. ધર્મના સંરક્ષણનું કાર્ય કરવા જતાં વાડીલાલને જૂનવાણી વિચારસરણીને વરેલા કેટકેટલા સાધુઓ અને શ્રાવકો સાથે સંઘર્ષમાં આવવું પડયું હતું. કારણ કે તેમનો આત્મા સત્યની ખોજ કરનાર ક્રાન્તિકારી ફિલસૂફનો હતો. તેથી તો 'મહાવીર મિશન'ની યોજના અને જૈન કોન્ફરન્સની નિષ્ફળતાની સબળ ચોટ અનુભવતાં તેઓ જર્મનીમાં સારવાર લેવા ગયા. ત્યાં તેમને પોતાને કિશોરકાળથી જેમની વિચારધારાનું ભારે ઘેલું લાગ્યું હતું અને પોતાના જીવનઘડતરમાં સ્થાન આપ્યું હતું તે જર્મન તત્ત્વચિંતક ફ્રેડરિક નિત્સેની કબરે જવા અને ત્યાં એકાન્તમાં 'તરછોડાયેલા અને અન્યાય આપેલા' આત્માની સમક્ષ હૃદય ખાલી કરવા એમનું મન રડી રહ્યું હતું.

કોન્ફરન્સ (પછી તે ધર્મની હોય રાજકારણની હોય કે ગમે તે વિષય-ક્ષેત્રને લગતી હોય) વિષે તેમનો દ્રષ્ટિકોણ અનેરો હતો.

બાળદીક્ષા અને સાધુસાધ્વીદીક્ષાની વિરુદ્ધ વાડીલાલે ખૂબ જેહાદ ઉઠાવેલી. ત્યાગવૃત્તિના સાચા દીક્ષાધિકાર વિના થયેલાં સાધુ-સાધ્વીઓના અનેક પ્રસંગો પોતાના પત્રમાં પ્રકટ કરી તેમણે સમાજસેવક અને પત્રકાર તરીકેની બેવડી ફરજ બજાવી હતી. એવાં ભ્રષ્ટ થનારાંઓને દીક્ષા આપનારા મૂર્ખ ગુરુઓને મુસ્કેટાટ બાંધીને મીઠાના પાણીમાં બોળેલા પટ્ટાઓ વડે જાહેરમાં માર મારવાની કડક શિક્ષા તેમણે સૂચવી છે!

સમાજના સ્તંભરૂપ સાધુ-યતિઓનાં દોષદુરિતો, ધાર્મિક પાંખડ, અંધશ્રદ્ધા વગેરે પ્રતિ સહેજ પણ આંખમિંચામણાં કરવાનું વાડીલાલના સ્વભાવમાં જ ન હતું. તેઓ માનવ-સ્વભાવના ફક્કડ જ્ઞાતા હોવાથી નાની મોટી માછલીઓ પ્રતિ ઉપેક્ષા સેવી, ગચ્છ-ગણી પ્રવર્તકો અને અગ્રણી ધર્મધુરંધરો જેવા મગરમચ્છોની સામે તેમણે શરસંધાન કર્યું છે.

આવા મહારથીઓ સામે બાથ ભીડવામાં વાડીલાલને કેટલું બધું સહન કરવું પડયું હતું તેનું બયાન લેખિકાએ, ચરિત્રનાયકના તિતિક્ષા અને યુયુત્સાના પ્રસંગો દ્વારા હૂબહૂ આપ્યું છે. નિર્ભિકતા-નીડરતાથી સ્પષ્ટ અને ઉગ્ર વાણીમાં જનતાને, તેમની જાંઘ ખુલ્લી કરી ચીમકી આપનાર સુધારક તરીકે વાડીલાલને અખો, નર્મદ, અને ભોજા-ધીરાની સાથે જરૂર સરખાવી શકાય.

તેમની 'સાધુ' શબ્દની વ્યાખ્યા પારદર્શક હતી. ચારિત્ર્યશુદ્ધિ એ સાધુમાત્રનું સાચું અને આવશ્યક આભૂષણ હોવું જોઈએ. તેઓ સાચા શીલવંત સાધુને, મનુષ્યોને જોડનાર, બે દુનિયાનો તથા જીવ-શિવ વચ્ચે પ્રેમ-સેતુ રચાવી આપનાર મધ્યસ્થ કપ્તાન ગણે છે.

આ નગ્ન સત્યકથનમાંથી કટુતા અને કઠોરતાનું પ્રમાણ ઘટાડીને વાડીલાલે એમની સુધારા સૂચવવાની રીતોમાં જરા નમ્રતા અને વાણીવિવેક જાળવ્યાં હોત તો જીવનમાં તેમણે અનુભવેલી નિરાશા કદાચ આશામાં પરિણમી હોત; એમ જે લેખિકાએ જણાવ્યું છે તે બરાબર છે.

લેખિકાએ અને તેમના માર્ગદર્શક પ્રો. અનામીએ સાચું જ કહ્યું છે કે 'જૈન' શબ્દ અને ધર્મની વાડીલાલની ઉમદા-ઉદાર વિભાવનાને ખુદ જૈનો જ સમજી કે જીરવી શકયા નહીં, તથા જૈનેતરોનું એમના કાર્ય અને સાહિત્ય પરત્વે યોગ્ય પ્રમાણમાં ધ્યાન ગયું નહીં. એવા ઉપેક્ષિત આજે લગભગ વિસરાઈ ચૂકેલા શ્રી શાહની અક્ષુણ્ણ રહેલ વાઙ્મયસેવાનો સમગ્રદર્શી અભ્યાસ ને મૂલ્યાંકન કરવાનો શ્રીમતી સુધાબહેનનો આ પુરુષાર્થ ખરેખર પ્રશસ્ય છે.

કોઠી કચેરી સામે, વડોદરા-૩૯૦ ૦૦૧ મહેન્દ્રકુમાર મો. દેસાઈ (કુમાર)

* * *

સાભાર સ્વીકાર

૧ **જીવન : માત્ર કર્મનો ખેલ :** લે. અને **પ્ર.** દારા જ. ભેસાણીઆ, શ્રી કૃપાલુ આશ્રમ, મુ. પો. કાયાવરોહણ–૩૯૧ ૨૨૦, પૃ. ૭૫, કિંમત : અમૂલ્ય.

૨ **હલક :** સં. સતીશ ડણાક, પ્ર. કવિ હસિત બૂચ–સન્માનસમિતિ, મોદીખાના માર્ગ, સરદાર ભવન પાસે, વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૧, પૃ. ૯૨, કિંમત : રૂા. ૧૦ = ૦૦.

૩ **પ્રતિહાસપરિમલ :** લે. અને **પ્ર.** મુગટલાલ પોપટલાલ બાવીસી, ૪/૪, શ્રી સાંઈ એપાર્ટમેન્ટ્સ, હવાડિયા ચકલા પાછળ, સુરત–૩૯૫ ૦૦૩, પૃ. ૧૦૬, કિં : રૂા. ૧૦=૦૦.

૪ **પુરાવસ્તુવિદ્યાની વિભાવના :** લે. આર. એન. મહેતા, **પ્ર.** મંત્રી, ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ મંડળ, ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૧૪, પૃ. ૮ + ૮૦, કિંમત : રૂા. ૩૦ = ૦૦.

૫ **સંતસાગર–૧ અને ૨ :** લે. રમણલાલ સોની, પ્ર. શ્રીમતી રસિકબાળા રમણલાલ સોની, ૭/૧ કર્મયોગ ફ્લેટ, સરદાર પટેલ નગર, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૬, પૃ. ૫૩૬ (ભાગ–૧), પૃ. ૫૩૬ (ભાગ–૨), કિંમત : રૂા. ૮૦ = ૦૦, (બે ભાગની ભેગી)

૬ **અનામતની આંધી :** સં. જોસેફ મેકવાન અને ચંદુ મહેરિયા, પ્ર. મંત્રી, ગુજરાત ખેતવિકાસ પરિષદ, 'ખેતભવન', હરિજન આશ્રમની બાજુમાં, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૭, પૃ. xii + ૨૮૦, કિંમત : રૂા. ૨૦ = ૦૦.

૭ **ઋતાયન :** સં. કેશવરામ કા. શાસ્ત્રી, પ્ર. માનાર્હ મંત્રી, આચાર્યશ્રી વિષ્ણુદેવ પંડિત સપ્તતિપૂર્તિ સમારોહ, 'પ્રેરણા', ભાવિક સોસાયટી, ફતેહનગર, પાલડી, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૭, પૃ. ૪૮ + ૬૦ + ૮૮, કિંમત : છાપેલ નથી.

૮ **પ્રવાહદીપ :** સં. જયન્ત પ્રે. ઠાકર, નવીનચન્દ્ર ન. શાહ, **પ્ર.** 'ગ્રંથગોષ્ઠિ' વતી શ્રી નરેન્દ્રરાય ભ. ધોળકિયા, ૨૮, જવાહર સોસાયટી, ર. વ. દેસાઈ માર્ગ, વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૧, પૃ. ૯૬, કિંમત : રૂા. ૧૦ = ૦૦.

૯ **મિરાત :** લે. સુરેશ દલાલ, **પ્ર.** રજિસ્ટ્રાર, શ્રીમતી નાથીબાઈ દા. ઠાકરસી મહિલા વિદ્યાપીઠ, ૧, નાથીબાઈ ઠાકરસી રોડ, મુંબઈ–૪૦૦ ૦૨૦, પૃ. ૧૪ + ૧૫૨, કિંમત : રૂા. ૨૫ = ૦૦.

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

ગુજરાતમાંથી પ્રાપ્ત લજ્જાગૌરીનું અપ્રસિદ્ધ શિલ્પ

[ચિત્રની સમજુતી માટે જુઓ આ અંકમાં રસેશ જમીનદારનો લેખ]

ચિત્ર ૨

પ્રથમ મત્સ્યાવતાર અને બીજું સમુદ્ર મંથનનું દૃશ્ય

(જયપુરમાંથી પ્રાપ્ત : ૧૮મા સૈકાનું ચિત્ર)

[ચિત્રની સમજૂતી માટે જુઓ આ અંકમાં રવિ હજરનીસનો લેખ]