

ડૉ. રમણલાલ ચી. શાહ

સાહિત્ય સૌરભ - ગ્રંથ-૪

સાહિત્ય દર્શન



સંપાદક:

ડૉ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

શ્રી મુંબઈ જૈન યુવક સંઘ પ્રકાશન

સાહિત્યદર્શન

‘સાહિત્યદર્શન’ મુખ્યત્વે મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યના અને જૈન ધર્મસાહિત્યના ઊંડા અભ્યાસી ડૉ. રમણલાલ શાહના સાહિત્ય વિષયક ૨૭ લેખોનો સંચય છે. ડૉ. શાહ જૈન સાહિત્યના ઊંડા અભ્યાસી છે એનો ખ્યાલ ‘જૈન સાહિત્ય’ અને એ અંગેના અન્ય લેખો પરથી આવે છે. આ સંપાદનની પૃષ્ઠમર્યાદાને ધ્યાનમાં રાખી ડૉ. શાહના સાહિત્યવિવેચન અને સંશોધન-સંપાદનનાં પુસ્તકોમાંથી પ્રતિનિધિ લેખો અહીં સમાવ્યા છે. તેમણે આપેલ એકમાત્ર એકાંકી સંગ્રહ ‘શ્યામરંગ સમીપે’નાં નવ એકાંકીઓ પૈકી એક એકાંકી અહીં લીધું છે.

રમણલાલ શાહના સમગ્ર વિવેચનસાહિત્યમાંથી પસાર થતાં વિવેચક તરીકે તેમની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ ધ્યાનમાં આવે છે. સૌથી પહેલાં એવો ખ્યાલ આવે છે કે તેઓ મુખ્યત્વે મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યના ઊંડા અભ્યાસી છે. તેમણે મોટે ભાગે મધ્યકાલીન સાહિત્ય વિશે લખ્યું છે મધ્યકાળમાં પણ તેમની રુચિ જૈન સાહિત્યમાં વિશેષ જણાય છે. જૈનેતર કવિઓ પૈકી પ્રેમાનંદ, દયારામ, ભાલણ વગેરે વિશે તેમણે લખ્યું છે જરૂર પણ જૈન કવિઓ અને કૃતિઓ પર તેમનો વધુ ઝોક છે એ દેખાય છે. યશોવિજયજી, સમયસુંદર, વિજયશેખર વગેરે જૈન કવિઓ અને ‘ત્રિભુવન દીપક પ્રબંધ’, ‘જંબૂસ્વામી રાસ’, ‘નલદવદંતી પ્રબંધ’ વગેરે કૃતિઓ પરના તેમના લેખો દ્રષ્ટાંત લેખે જોઈ શકાય.

ડૉ. શાહ ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યના અચ્છા અધ્યાપક પણ હતા. ટૂંકી વાર્તા, કટુણપ્રશસ્તિ જેવાં સ્વરૂપો પરના લેખો હોય કે અલંકાર, કાવ્ય પ્રયોજન જેવા ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રના મુદ્દાઓ હોય કે ‘સાહિત્ય-સંસ્કાર સેતુ’, ‘લેખકનો શબ્દ’ અને ‘ભાષા સાહિત્યનું અધ્યયન-અધ્યાયન જેવા લેખો હોય, રમણલાલમાં રહેલો ગુજરાતી સાહિત્યનો અધ્યાપક પ્રતિબિંબિત થતો જોઈ શકાય છે.’

ડૉ. ર. ચી. શાહનું આ ‘સાહિત્યદર્શન’ ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રે તેમણે કરેલા બહુમૂલ્ય પ્રદાનનો અહેસાસ કરાવે છે.





ડૉ. રમણલાલ ચી. શાહ સાહિત્યસૌરભ – ગ્રંથ : ૪

સાહિત્યદર્શન

(ડૉ. રમણલાલ શાહે વિશિષ્ટ વ્યક્તિઓ વિશે લખેલા લેખો)

સંપાદક :

ડૉ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

સંયોજક :

ડૉ. ધનવંત શાહ

પ્રકાશક :

શ્રી મુંબઈ જૈન યુવક સંઘ

૩૩, મહંમદી મિનારે, ૧૪મી ખેતવાડી,

મુંબઈ - ૪૦૦ ૦૦૪.

મુખ્ય વિકેતા :

આર. આર. શેઠની કું.

મુંબઈ - અમદાવાદ

DR. RAMANLAL C. SHAH SAHITYA SAURABH - 4
“SAHITYA DARSHAN”

collection of articles on Literature

written by Dr. Ramanlal C. Shah

Edited by Dr. Prasad Brahmhatt

Published by

SHREE MUMBAI JAIN YUVAK SANGH

33, Mohmandi Minar, 14th Khetwadi, Mumbai - 400 004. (India)

No Copyright

પહેલી આવૃત્તિ : ૧૫ ઓગસ્ટ, ૨૦૦૬

પૃષ્ઠસંખ્યા : ૩૦+૪૫૪ (છબીસંપુટ ૧૬ પાનાં) = ૫૦૦

નકલ : ૫૦૦

કિંમત : રૂ. ૩૨૦

મુખ્ય લિઝેન્સ :

આર. આર. શેઠની ફુ.

૧૧૦/૧૧૨, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ

કેશવબાગ,

મુંબઈ ૪૦૦ ૦૦૨

ટેલિ. : (૦૨૨) ૨૨૦૧૩૪૪૧

‘દ્વારકેશ’

રોયલ એપાર્ટમેન્ટ પાસે, ખાનપુર,

અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧

ટેલિ. : (૦૭૯) ૨૫૫૦૬૫૭૩

ટાઈપસેટિંગ

શારદા મુદ્રણાલય

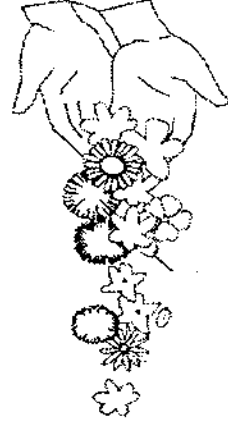
૨૦૧, તિલકરાજ, પંચવટી પહેલી લેન, આંબાવાડી,

અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬ : ફોન : ૨૬૫૬૪૨૭૯

મુદ્રક

ચંદ્રિકા પ્રિન્ટરી

મિરઝાપુર, રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦૦૦૧



અર્પણ

ડૉ. રમણભાઈના
પ્રિય વિદ્યાર્થીઓને...

સાહેબે
તમ સર્વેને
હૃદયથી ચાહ્યાં,
ભણાવ્યાં
અને
પોતાથી સલાયા
બને એવી
મનોકામના સેવી

– શ્રી મુંબઈ જેન યુવક સંઘ

રમણલાલ ચી. શાહ સાહિત્ય સૌરભ ગ્રંથ શ્રેણી

ગ્રંથ

સંપાદક

૧. જૈન ધર્મદર્શન ડૉ. હસુ યાજ્ઞિક
૨. જૈન આચાર-દર્શન ડૉ. જિતેન્દ્ર બી. શાહ
૩. ચરિત્રદર્શન ડૉ. પ્રવીણ દરજી
૪. સાહિત્યદર્શન ડૉ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ
૫. પ્રવાસ-દર્શન પ્રા. જશવંત શેખડીવાળા
૬. સાંપ્રત સમાજ-દર્શન પ્રા. જશવંત શેખડીવાળા
૭. શ્રુતઉપાસક પ્રો. કાંતિ પટેલ
ડૉ. રમણલાલ ચી. શાહ (સહસંપાદક)
શ્રીમતી નિરુબહેન શાહ,
ઉષાબહેન શાહ, પુષ્પાબહેન પરીખ

પ્રકાશકીય નિવેદન

ડૉ. રમણલાલ ચી. શાહ આપણા શ્રી મુંબઈ જૈન યુવક સંઘના આત્મા હતા, અને આજે પણ છે. તેમજ જ્યાં સુધી આ સંસ્થાની ગતિ-પ્રગતિ થતી રહેશે, અને એ પુણ્યાત્મા જ્યાં જ્યાં વિહરતો હશે ત્યાંથી આ સંસ્થાને પ્રેરણા અને આશીર્વાદ મળતા રહેશે.

શ્રી મુંબઈ જૈન યુવક સંઘની સ્થાપના ૩ જુલાઈ ૧૯૨૮માં થઈ. એટલે આ સંસ્થાએ ૭૭ વર્ષ પૂરાં કરી ૭૮મા વર્ષમાં પ્રવેશ કરી દીધો છે. ડૉ. રમણલાલ ચી. શાહને હવે અમે અહીં રમણભાઈ જ કહીશું કેમ કે અમારા હૈયે આ સંબોધન જ સ્થિર થઈ ગયું છે, અને રહેશે. રમણભાઈ ૧૯૫૨માં ૨૬ વર્ષની ઉંમરે આ સંસ્થામાં પ્રવેશ્યા અને જીવનના અંતિમ દિન સુધી કાર્યરત રહ્યા. આ સંસ્થા સાથે એમનો ૫૩ વર્ષનો દીર્ઘ સંબંધ. આ સંસ્થાના કોઈ પણ સભ્ય આજ દિવસ સુધી આટલી દીર્ઘ ફળદાયી સેવા આ સંસ્થાને નથી આપી શક્યા.

રમણભાઈ પ્રથમ સંસ્થાની કારોબારી સમિતિમાં જોડાયા, તે સમયે પૂ. પરમાણંદભાઈ કાપડિયા અને પૂ. ચીમનલાલ ચકુભાઈ શાહે રમણભાઈમાં રહેલું હીર પારખું અને રમણભાઈને એક પછી એક જવાબદારી સોંપતા ગયા, જે રમણભાઈએ નિષ્ઠાપૂર્વક બજાવી અને પ્રત્યેક કાર્યથી સંસ્થાને ઊજળી કરી.

૧૯૮૨માં પૂ. ચીમનભાઈના સ્વર્ગવાસ પછી રમણભાઈએ આ સંસ્થાનું પ્રમુખપદ અને 'પ્રબુદ્ધ જીવન'નું તંત્રીપદ સ્વીકાર્યું અને જાહેર જીવનનાં બધાં પદ છોડવાના તેમણે નક્કી કરેલા સિદ્ધાંતોને કારણે ૧૯૮૬માં પોતાની ૭૦ વર્ષની ઉંમરે સંસ્થાના પ્રમુખપદેથી રાજીનામું આપી સંસ્થાની કારોબારી સમિતિના સભ્ય બની રહી અંતિમ શ્વાસ સુધી સંસ્થાને પૂરેપૂરું માર્ગદર્શન આપ્યું.

સન ૧૯૭૨માં રમણભાઈએ સંસ્થાની સુપ્રસિદ્ધ પર્યુષણ વ્યાખ્યાનમાળાનું

પ્રમુખપદ સ્વીકાર્યું. આ પ્રમુખપદે પહેલાં કાકા કાલેલકર, પૂ. પંડિત સુખલાલજી અને પૂ. ગૌરીપ્રસાદ ઝાલાસાહેબ જેવા વિદ્વાન મનીષી બિરાજ્યા હતા. રમણભાઈએ જીવનના અંતિમ શ્વાસ સુધી આ વ્યાખ્યાનમાળાનું જતન કર્યું અને પ્રેરણાદાયી પ્રવચનો આપવા માટે દરેક સંપ્રદાયના પૂ. સાધુ-સાધ્વી ભગવંતો, અન્ય ધર્મચાર્યો અને ભારતના પ્રસિદ્ધ વિદ્વાન વ્યાખ્યાતાઓને નિમંત્ર્યા અને વ્યાખ્યાનમાળાને એક આગવી યશગ્રાથા સુધી લઈ ગયા. આમ વ્યાખ્યાનમાળાના પ્રમુખપદે એઓશ્રી જીવનના અંતિમ શ્વાસ સુધી સતત ૩૩ વર્ષ બિરાજ્યા.

રમણભાઈ એટલે અણિશુદ્ધ સુશ્રાવક અને કરુણાનો જીવ. કેટલાંક વર્ષ પહેલાં રમણભાઈને એક ઉત્તમ વિચાર આવ્યો કે આ વ્યાખ્યાનમાળામાં ધર્મજિજ્ઞાસુ વર્ગ આવે છે. એ સર્વના હૃદયમાં આવા પર્વના દિવસે કરુણાની અને દાનની ભાવના હોય જ. વળી વિચાર્યું કે ગુજરાતના પછાત વિસ્તારમાં ઘણીબધી એવી ઉત્તમ સંસ્થાઓ છે જે ધનને અભાવે પોતાના સેવાકાર્યને આગળ વધારી શકતી નથી. એટલે પર્યુષણ વ્યાખ્યાનમાળા પહેલાં યુવક સંઘની કારોબારી સમિતિના સભ્યોને સાથે લઈ સંસ્થાની મુલાકાત લઈ એવી સંસ્થા માટે પર્યુષણ દરમિયાન તેની યોગ્યતા અને જરૂરિયાત તપાસી દાનની વિનંતિ કરવાનું નક્કી કર્યું. આના પરિણામે આજ સુધી ગુજરાતની ૨૧ સંસ્થાઓને કુલ પોણા ત્રણ કરોડના દાનનો માતબર ફાળો પ્રાપ્ત થયો છે અને એ બધી સંસ્થાએ આજે ખૂબ જ વિકાસ કરી સેવા ક્ષેત્રે અનેરું પ્રદાન કર્યું છે. પૂ. રમણભાઈના ઉત્તમ વિચારનું આ અતિશુભ અને સર્વજન કલ્યાણકારી પરિણામ છે.

આ સંસ્થાનું વર્તમાન મુખપત્ર ‘પ્રબુદ્ધ જીવન’ છે. ૧૯૨૮માં સંસ્થાએ પોતાનું મુખપત્ર ‘મુંબઈ જૈન યુવક સંઘ પત્રિકા’ના નામથી શરૂ કર્યું અને ૧૯૩૩માં ‘પ્રબુદ્ધ જૈન’ અને પછી ૧૯૫૩માં ‘પ્રબુદ્ધ જીવન’ નામ ધારણ કરી જીવનના વિશાળ ફલકને સ્પર્શવાનો સંકલ્પ કર્યો. એટલે સંસ્થાના મુખપત્રનો ઇતિહાસ પણ ૭૭ વર્ષનો છે. કોઈ પણ પ્રકારની જાહેર ખબર ન લેવાના, અને બીજે છપાયેલા લેખ ન લેવાના સિદ્ધાંતને વરેલું આ મુખપત્ર આજે ૭૮મા વર્ષમાં પ્રવેશે છે, એનો યશ આજ સુધીના ચિંતક મહાનુભાવ મહાન્દ તંત્રીઓ તેમજ જિજ્ઞાસુ વાચકોને જાય છે. પૂ. રમણભાઈ પૂર્વે આ મુખપત્રોના તંત્રીસ્થાને શ્રી મણિલાલ મોકમચંદ શાહ, શ્રી પરમાનંદ કુંવરજી કાપડિયા અને શ્રી ચીમનલાલ ચકુભાઈ શાહ જેવા પ્રખર ચિંતકો અને સમાજસુધારકો બિરાજ્યા હતા. સન ૧૯૮૨માં ‘પ્રબુદ્ધ જીવન’નું તંત્રીસ્થાન પૂ. રમણભાઈએ સ્વીકાર્યું અને વિવિધ વિષયોથી તેમજ જૈન ધર્મના ઊંડા તત્ત્વલેખોથી ‘પ્રબુદ્ધ જીવન’ને જ્ઞાનના ખજાનાથી તરબતર કરી દીધું. સંસ્થા અને સમાજ આ

ઋણ કોઈ રીતે ચૂકવી શકે એમ નથી.

પૂ. રમણભાઈ પોતાની ઉપસ્થિતિમાં જ ‘પ્રબુદ્ધ જીવન’ તેમજ પર્યુષણ વ્યાખ્યાનમાળાનું સુકાન અમારા હોંશીલા, વિદ્વાન, કર્તવ્યનિષ્ઠ, દષ્ટિસંપન્ન ધનવંતભાઈને સોંપી ‘પ્રબુદ્ધ જીવન’ના તંત્રીસ્થાનને માટે ઉચિત વેળાસર પસંદગી કરી અમને આજની ચિંતામાંથી મુક્ત કરી ગયા. જ્ઞાનીજનોને તો આર્ષદષ્ટિ હોય જ. ધનવંતભાઈના તંત્રીસ્થાને આજનું ‘પ્રબુદ્ધ જીવન’ પૂ. રમણભાઈ અને અન્ય વિદ્વાન પૂર્વસૂરિઓની યશગાથાને ઊજળી કરી રહ્યું છે એની પ્રતીતિ થતાં અમારા સર્વનું મસ્તક રમણભાઈ પ્રતિ ઝૂકે છે.

‘ડૉ. રમણલાલ ચી. શાહ સાહિત્યસૌરભ’ના ગ્રંથોની યોજના પૂ. રમણભાઈની ઉપસ્થિતિમાં જ અમે કરી હતી. અમારી આ યોજનાની સંમતિ પૂ. રમણભાઈ આપતા ન હતા. સ્વપ્રશંસાનો કર્મદોષ લાગે એ ભાર આવા જ્ઞાનીજન કેમ સ્વીકારે ? પરંતુ અમારા આગ્રહ અને પ્રેમ પાસે એઓશ્રી હળવા થયા અને અમને સંમતિ આપી. આ જ્ઞાનીજન ત્યારે કદાચ કોઈક ‘દર્શન’ પામી ગયા હશે.

આ ગ્રંથોના સંયોજક અને વિદ્વાન સંપાદકોની પસંદગી પણ એઓશ્રીએ કરી હતી.

રમણભાઈના વિપુલ સાહિત્યનું વાચન કરવું અને એનું ચયન કરી વિવિધ વિષયોના ગ્રંથમાં એને સમાવવું એ સાગરમાંથી મોતી શોધવા કરતાં પણ કઠિન કામ, કારણ કે રમણભાઈના સાહિત્યસાગરમાં તો મોતી જ મોતી. આ સારું અને આ એનાથી વિશેષ સારું એવી સ્પર્ધા અહીં શક્ય જ નથી. જડીબુટ્ટી શોધતા હનુમાનજી જેમ જડીબુટ્ટી શોધી ન શક્યા અને આખો પહાડ ઊંચકી લાવ્યા, એવી વિમાસણ પ્રત્યેક વિદ્વાન સંપાદકે અહીં અનુભવી હશે જ. પરંતુ તોય કર્તવ્યધર્મમાં સ્થિત આ સર્વ વિદ્વાન સંપાદકોએ અથાગ ભગીરથ પરિશ્રમ કર્યો અને આપણા માટે આ સાત ગ્રંથોનું નિર્માણ કર્યું.

આ વિદ્વાન સંપાદકો પ્રા. જશવંત શેખડીવાળા, ડૉ. હસુ યાજ્ઞિક, ડૉ. પ્રવીણ દરજી, ડૉ. જિતેન્દ્ર શાહ, ડૉ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ અને અમારા અંતરંગ વિદ્વાન મિત્ર પ્રા. કાંતિ પટેલ. આ સર્વ મહાનુભાવોને અમારું હૃદય પૂરા આદરથી નમન કરે છે. ઉપરાંત ‘શ્રુતઉપાસક ડૉ. રમણલાલ ચી. શાહ’ ગ્રંથના સહસંપાદકો, આ સંસ્થાની કારોબારી સમિતિના અમારા સભ્યો નીરુબહેન શાહ, પુષ્પાબહેન પરીખ અને ઉષાબહેન શાહનો આભાર તો કેમ મનાય ? એમના પરિશ્રમને અભિનંદન છું.

યોજના તૈયાર તો થાય પણ એને આકાર આપવા સતત પુરુષાર્થ કરવો પડે.

એવો પુરુષાર્થ અમારી મુદ્દા સમિતિના સભ્યો સર્વશ્રી ભૂપેન્દ્રભાઈ ડાહ્યાભાઈ ઝવેરી, શ્રી ગાંગજીભાઈ પી. શેકિયા, શ્રી ઉષાબહેન પી. શાહ, શ્રી વસુબહેન ભણશાલી અને શ્રી જવાહરભાઈ ના. શુક્લે કર્યો, અને સતત પરિશ્રમ કરી આ સમિતિના સભ્યોએ અમને ગૌરવવંતા કર્યા છે. સંઘબળનું આ સંઘફળ છે. આ સર્વે પ્રત્યે અમે હૃદયનો આનંદ જ વ્યક્ત કરીએ છીએ.

ઉપરાંત આ ગ્રંથ નિર્માણ માટે સતત દોડધામ કરનારા અમારા કર્મનિષ્ઠ કર્મચારીઓ મુખ્યત્વે મેનેજર શ્રી મથુરાદાસભાઈ ટાંક, ભાઈ અશોક પલસમકર, ભાઈ હરિચંદ નવાળે, ભાઈ મનસુખભાઈ મહેતા અને બહેન શ્રી જયાબહેન વીરાને તો કયા શબ્દોમાં નવાજીએ ? હૈયું, હાથ અને હાથ આ ત્રણેનો સુમેળ હોય તો જ શુભ આકાર પ્રાપ્ત થાય.

બધી સામગ્રી અને સાહિત્ય એકત્રિત કરવા માટે પૂ. તારાબહેન અને પૂ. રમણભાઈનાં સુપુત્રી બહેન શ્રી શૈલજાને અમે ખૂબ ખૂબ પરિશ્રમ આપ્યો છે. એમના રાત-દિવસના પુરુષાર્થ વગર આ ગ્રંથો આટલા બધા સમૃદ્ધ અને શોભિત ન જ થાત. એમના પ્રતિ માત્ર ઋણભાવથી વિશેષ લખીએ તો એમનો મીઠો ઠપકો અનુભવવો પડે.

આ બધી પરિકલ્પનાના સૂત્રધાર સંયોજક અમારા સર્વેના નાના ભાઈ જેવા, બુદ્ધિધન ધનવંતભાઈને તો અમારે આજ્ઞા કરવાની જ હોય, અને આજ્ઞા કરતા રહેવાના જ. હૃદયમાં સ્થિર થયેલા આ અમારા નાના ભાઈને શબ્દથી શું કામ બહાર આવવા દઈએ ?

આટલા વિશાળ કાર્યનો અમે આરંભ તો કર્યો, પણ મનમાં ધનરાશિની ચિંતા હતી. પણ સાથે સાથે શ્રદ્ધા પણ હતી જ.

પરંતુ પૂ. રમણભાઈની સુવાસ અને અમારા પૂર્વસૂરિઓનાં પુણ્ય અને પુરુષાર્થનો અમને અનોખો અનુભવ થયો. એને ચમત્કાર પણ કેમ ન કહેવાય ?

‘પ્રબુદ્ધ જીવન’ના ૧૬ ફેબ્રુઆરીનો કડો. રમણલાલ ચી. શાહ સ્મરણાંજલિ સંપુટ’ અંક વાચકો પાસે જેવો પહોંચ્યો અને એમાં છેલ્લા પૃષ્ઠ ઉપર ‘ડૉ. રમણલાલ ચી. શાહ સાહિત્યસૌરભ’ ગ્રંથોની માહિતી પ્રગટ થતાં જ એ જ માસની ૨૦-૨૨ તારીખની આસપાસ જ એક દાનવીર સુશ્રાવકનો અમને ફોન આવ્યો, અને નમ્રતાપૂર્વક અમને આ ગ્રંથો માટે માતબર રકમ સ્વીકારવાની વિનંતિ કરી અને તરત જ માતબર રકમનો ચેક મોકલી આપ્યો ! પૂ. રમણભાઈ આવા કેટકેટલા શુભ આત્મામાં બિરાજ્યા હશે ? અમારાં કેટલાં બધાં સદ્ભાગ્ય કે અમને આવા સુશ્રાવક જ્ઞાનીજનનો સહવાસ અને સદ્ભાવ પ્રાપ્ત થયો !

આ દાતા પ્રત્યે અમારા હૃદયમાં અનેરો પૂજ્ય ભાવ પ્રગટ થયો છે, અને એઓશ્રીનાં પુણ્યકર્મોને અમે વંદન કરીએ છીએ. આ વાંચનાર સર્વના હૃદયમાં પણ આવા જ ભાવો આંદોલિત થશે એવી અમને શ્રદ્ધા છે.

આ ગ્રંથોને ખૂબ જ કાળજીપૂર્વક આપણી પાસે પહોંચાડવા માટે ટાઇપસેટિંગ અને મુદ્રણકાર્ય માટે અમદાવાદના શારદા મુદ્રણાલયના શ્રી રોહિતભાઈ કોઠારી અને ચંદ્રિકા પ્રિન્ટરીના શ્રી રૂપલભાઈ દેસાઈ ઉપરાંત મુંબઈના મુદ્રાંકનના શ્રી જવાહરભાઈ શુક્લ તેમજ મુખપૃષ્ઠની યથાયોગ્ય સુંદર ડિઝાઇન માટે શ્રી મોહનભાઈ દોડેયાનો અંતરથી આભાર માનીએ છીએ.

આ ગ્રંથોની જાહેરાત થતાં જ આગોતરા બ્રાહ્મકોએ પોતાનું નામ નોંધાવી અમને પ્રોત્સાહિત કર્યાં. એ માટે એ સર્વનો પણ હૃદયથી આભાર.

સતત સાત માસના પરિશ્રમથી અને એટલી જ ઉતાવળથી આ ગ્રંથો તૈયાર થયા. એટલે કોઈ પણ ક્ષતિનું દર્શન થાય તો અમને ક્ષમા કરશો. ઉપરાંત આપને રમણભાઈનું કોઈ અપેક્ષિત સર્જન અહીં નજરે ન પડે તો અમારી ગ્રંથનાં પૃષ્ઠોની મર્યાદા છે એમ સમજી અમને દરગુજર કરશો, પણ આપનો પ્રતિભાવ જરૂર જણાવશો.

આજે આ ગ્રંથોનું પ્રકાશન થઈ રહ્યું છે ત્યારે રમણભાઈ આપણી પાસે નથી, છે માત્ર એમનો જ્ઞાનપ્રકાશ અને શબ્દોના તેજપુંજથી ઝળહળતું એઓશ્રીનું જ્ઞાનજગત.

આ સાત ગ્રંથો આપના કરકમળમાં મૂકતાં અમે ધન્યતા અનુભવીએ તો છીએ, પણ સાથોસાથ તર્પણ ભાવનો સંતોષ અમારા રોમેરોમમાં આંદોલિત થઈ રહ્યો છે. એનો આનંદ આપની પાસે કયા શબ્દોમાં દર્શાવીએ ? આ આંદોલનને પૂરું રમણભાઈના આત્માનો સ્પર્શ મળે એવી કાળદેવતાને પ્રાર્થના. ધન્યવાદ.

તા. ૧૫-૮-૨૦૦૬

શ્રી મુંબઈ જૈન યુવક સંઘના

સર્વ સભ્યો વતી

શ્રી રસિકલાલ લહેરચંદ શાહ

પ્રમુખ

સૌરભ ગ્રંથોની સર્જનયાત્રા

શ્રી મુંબઈ જૈન યુવક સંઘ પ્રત્યે આકર્ષણ અને અહોભાવ મને કોલેજકાળથી હતાં. એટલે લગભગ ૪૦ વર્ષથી 'પ્રબુદ્ધ જીવન'નું નિયમિત વાચન કરતો હતો અને જ્ઞાન-શ્રવણ અર્થે પ્રત્યેક પર્યુષણ વ્યાખ્યાનમાળામાં અચૂક જવાનું થતું જ. આવા સંબંધને કારણે અંતરથી ક્યારે સંઘમય થઈ ગયો એની ખબરેય ન પડી, અને એ થકી હૃદયમાં કોઈ અજબોગજબનું સંસ્કારઘડતર થતું ગયું. માતાના ગર્ભમાં બાળક વિકસતું જાય એમ આ વાતાવરણથી અંતરમાં કોઈ અનિવર્યનીય તત્ત્વ વિકસતું ગયું. આ કારણે સર્વ પ્રથમ તો શ્રી મુંબઈ જૈન યુવક સંઘને ખમાસાજ ભાવે નમન કરું છું.

પૂ. રમણભાઈ એમ.એ.માં અમને ભાષાશાસ્ત્ર શીખવતા હતા. વળી તેઓ જૈન યુવક સંઘમાં સક્રિય કાર્યકર હતા. એટલે એ કારણે એમના પ્રત્યે વિશેષ ભાવાનુબંધ થયો. જેમ જેમ એઓશ્રીની નજીક થતો ગયો તેમ તેમ એમની વિદ્વત્તા અને એમના શ્રાવકાચારથી અભિભૂત થતો ગયો. અંતરના કોઈક ખૂણે મારા એ રોલ મોડેલ બની ગયા.

ત્રીસેક વર્ષ પહેલાં અમે સહુ અધ્યાપક સંમેલનમાંથી પાછા ફરતાં હતાં ત્યારે પૂ. રમણભાઈ અને પૂ. તારાબહેને પિતૃ-માતૃભાવથી મને યુવક સંઘમાં જોડાવા કહ્યું. મારે મન એ આજ્ઞાભાવ હતો, અને સંઘનો લાઈફ મેમ્બર થઈ મેં એમાં પ્રવેશ કર્યો. મારા જીવનની એ અતિ શુભ અને સદ્ભાગી ઘડી હતી.

બસ પછી તો રમણભાઈ મારા ઉપર વરસતા ગયા, બસ વરસતા ગયા, અને એક પછી એક કામો મને સોંપતા ગયા. મારું એને પરમ સદ્ભાગ્ય ગણું છું.

સાહેબનો પ્રેરક અને આનંદપ્રદ સહવાસ, એઓશ્રી સાથેના પ્રવાસો, તેમણે

યોજેલા જૈન સાહિત્ય સમારોહ અને પરિસંવાદો વગેરેમાંથી ઘણું જીવનપાથેય મળી રહેતું. શ્રાવકજીવન વિશેના એમના વિચારો અને આચારનો સુભગ સમન્વય તેમના જીવનમાં જોવા મળતો. જીવનના મર્મો હસતા હસતા સાહેબ આપણને સમજાવે એ એઓશ્રીની વિશિષ્ટતા.

પૂ. સાહેબનું લગભગ બધું જ સાહિત્ય વાંચવાનો મને લાભ મળ્યો. એ બધું જ ઉત્તમ અને જીવનને ઊર્ધ્વગામી બનાવે એવું તત્ત્વશીલ છે. ‘પ્રબુદ્ધ જીવન’ પ્રગટ થાય એટલે વહેલી સવારે પૂ. સાહેબનો લેખ વાંચવાનો નિયમ થઈ ગયો. એમના વિચારોને મનમાં વાગોળું અને સાહેબ સાથે એ લેખ વિશે વિશેષ જાણકારી મેળવું. આપણે એ લેખની પ્રશંસા કરીએ તો સાહેબ મૌન સ્મિત સાથે, નિસ્પૃહ ભાવે એ ઝીલી લે, અને શંકાનું સમાધાન કરે.

પૂ. સાહેબે તેમનો ‘ગૂર્જર ફાગુ સાહિત્ય’ ગ્રંથ મને મોકલ્યો. નવું પુસ્તક પ્રગટ થાય એટલે સાહેબ અચૂક સ્નેહીમિત્રો અને અભ્યાસીઓને મોકલે. એ ગ્રંથ વાંચીને હું તો અવાક જ બની ગયો. આટલું બધું પરિશ્રમપૂર્વકનું સંશોધન તેમજ ગહન ચિંતન મેં ભાગ્યે જ કોઈ ગ્રંથમાં જોયું છે. ઉત્સાહથી મેં સાહેબને ફોન કર્યો, દસ મિનિટ સુધી હું બોલતો જ રહ્યો, અને છેલ્લે કહ્યું, ‘સાહેબ, આ ગ્રંથને તો ડી.લીટ.ની ઉપાધિ મળવી જોઈએ. પરદેશમાં આવું સંશોધન આપે કર્યું હોત તો...’ તો સામા પક્ષે સાહેબનું માત્ર મૌન જ, અને છેલ્લે – ઉપાધ્યાય યશોવિજયજી કૃત ‘અધ્યાત્મસાર’ અને ‘જ્ઞાનસાર’ બે ગ્રંથો એઓશ્રી પાસેથી જૈનજગતને મળ્યા એ તો આપણા સૌનું પરમ સદ્ભાગ્ય. એ ગ્રંથોનું વિશદ્ ચિંતન અહીં એક લીટીમાં શું સમાવું ? અને એ માટે હું અધિકારી પણ નથી.

એક વખત ફોન ઉપર વાતો કરતાં કરતાં મેં સાહેબને કહ્યું, આપનું સાહિત્યજગત વિશાળ છે, એનું ચયન કરી ચાર-પાંચ ગ્રંથો તૈયાર થાય તો અનેક જ્ઞાનપિપાસુને વિશેષ લાભ મળે. કોણ જાણે કેમ એ ઘડી આપણા માટે શુભ હશે, તો સાહેબથી સહજ બોલાઈ ગયું : ‘હા, હમણાં જ મિત્ર પ્રા. જશવંત શેખડીવાળાએ પણ મને એવું સૂચન કર્યું હતું,’ પણ બીજી જ પળે એ વાક્યથી દૂર લઈ જવા મને બીજી વાતોએ વળગાડી દીધો. હું સમજી ગયો કે સાહેબની મને આ વાત કહેવાની ઇચ્છા ન હતી. પણ એમનાથી ‘કહેવાઈ ગયું’ ! એ એમને દુઃખ હતું. અજાણતાં થઈ ગયેલા આવાં સૂક્ષ્મ કર્મો પ્રત્યે પણ સાહેબ આટલા સભાન !

પણ આ વાત મારા મનનો કેડો ન છોડે. મનમાં સંતોષ થયો કે મને જેવો વિચાર આવ્યો. એવો જ વિચાર સાધુચરિત પ્રા. જશવંત શેખડીવાળાસાહેબને પણ આવ્યો છે. એટલે આ કામ કરવા જેવું તો છે જ, અને કુદરતનો આમાં નક્કી કંઈ

સંકેત છે.

પછી જ્યારે જ્યારે સાહેબને ફોન કરું ત્યારે આ વાત કરું, સાહેબ એ વાતને ટાળે અને હું પાછો ત્યાં ને ત્યાં જ પહોંચું અને સાહેબ સાથેની વાતોમાંથી માંડ માંડ 'ના'નો છેદ ઉડાવી શક્યો. જોકે 'ના' ન પાડવામાં પણ મારા પ્રેમને દુઃખ ન પહોંચે એ જ એમનો વિશેષ ભાવ હતો. એ હું સમજી ગયો હતો.

તરત જ મુંબઈ જૈન યુવક સંઘની કારોબારી સમિતિમાં તા. ૨૧-૧-૨૦૦૫ના પૂ. રમણભાઈની ઉપસ્થિતિમાં જ મેં પ્રસ્તાવ મૂક્યો અને સાહેબ કાંઈ પણ હા-ના કરે એ પહેલાં સર્વે સભ્યોએ એ પ્રસ્તાવને આનંદ-ઉત્સાહથી વધાવીને મંજૂરીની મહોર મારી દીધી, અને સંયોજકની જવાબદારી સર્વે વડીલોએ મને સોંપી, મારું એ સદ્ભાગ્ય.

તરત જ બીજે દિવસે સાહેબ સાથે વિગતે ચર્ચા કરી સંપાદક માટે પૂછ્યું. સાહેબ કહે, 'શેખડીવાળાસાહેબ જ આ કામ માટે પૂરા અધિકારી છે. એઓશ્રી સાથે ચર્ચા કરો, અને અન્ય સંપાદકો પણ એઓશ્રીની સૂચના મુજબ નક્કી કરો.' મેં તરત જ પૂ. શેખડીવાળા સાહેબને ફોન કર્યો. એઓશ્રી ખૂબ જ પ્રસન્ન થયા. અમારે ફોન ઉપર વાતો થતી રહી. અને અન્ય સંપાદકોમાં વિદ્વદ્વર્ચ ડો. હસુ યાજ્ઞિક, ડો. પ્રવીણ દરજી અને ડો. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટને વિનંતિ કરવાનું નક્કી કર્યું. આ નામો મેં સાહેબને જણાવ્યાં. સાહેબે સંમતિ આપી.

આ ચયનગ્રંથોની સાથોસાથ સાહેબના જીવન વિશે પણ એક ગ્રંથ તૈયાર થાય એવો અમારા મનમાં ભાવ જન્મ્યો અને મેં બહેન શૈલજાને ફોન કરી સાહેબના બધા જ ફોટોગ્રાફ એકત્ર કરવા કહ્યું.

બીજે દિવસે જ સાહેબનો મને ફોન આવ્યો, અને મને કહ્યું 'આવો ગ્રંથ તૈયાર ન કરશો અને મારા માટે કોઈ પાસેથી લેખ કે અભિપ્રાય ન મંગાવશો. માત્ર સાહિત્યસંચય જ કરો.' વ્યક્તિની હયાતિમાં આવો ગ્રંથ તૈયાર થાય તો પ્રશંસાનો કર્મદોષ લાગે, સાહેબ આવા કર્મબંધ માટે સભાન હતા. સાહેબનો મર્મ હું સમજી ગયો. મેં સાહેબને મનોમન નમન કર્યાં.

આ ગ્રંથની ગતિ ધીરે ધીરે આગળ વધતી ગઈ. ગોકળગાય ગતિ જ સમજો. સાહેબને તબિયતે સાથ ન આપ્યો. મારે ફોન ઉપર 'પ્રબુદ્ધ જીવન' પૂરતી જ વાત થાય અને વાતવાતમાં તો પૂ. સાહેબ આપણાથી દૂર થઈ ગયા ! !

પણ જુઓ, વિધિની કેવી વિચિત્રતા ! પૂ. સાહેબે જીવનપ્રશંસા લખાવવાની ના પાડી હતી. એ જ કામ અમારે પહેલું કરવું પડ્યું. સાહેબ વિશેના 'પ્રબુદ્ધ જીવન'ના બે અંકો નવેમ્બર ૨૦૦૫નો 'શ્રદ્ધાંજલિ' અંક અને જાન્યુઆરી ૨૦૦૬નો 'ડો.

રમણલાલ ચી. શાહ સ્મરણાંજલિ સંપુટ' અંક. એ બંને અંકોના સમન્વય રૂપ ગ્રંથ આજે 'શ્રુતઉપાસક ડૉ. રમણલાલ ચી. શાહ'ના શીર્ષકથી આપના કરકમળમાં મુકાય છે. પૂ. સાહેબનું જીવન અને ગુણો પ્રકાશિત ન થાય એવું કાળદેવતાને પણ મંજૂર ન હતું. ગુણો ઢાંક્યે ઢંકાતા નથી. સ્મરણિકા 'અંક' માટે લેખકોને વધુ સમય આપવાનો અવકાશ ન હતો. છતાં લેખોનો પ્રવાહ વહેતો ગયો. કેટલાક લેખોને સમયમર્યાદાને કારણે એ અંકમાં સમાવી ન શકાયા, એટલે બન્ને અંકોનો સમન્વય અને પછીથી આવેલા લેખો એટલે 'શ્રુતઉપાસક ૨. ચી. શાહ' ગ્રંથ. ઉપરનો સ્મરણિકા અંક તૈયાર થયા પછી એ અંકની પ્રાપ્તિ માટે અનેક વિનંતિપત્ર અમને મળ્યા એટલે એ અંક ફરી છાપવો પડ્યો. આ 'શ્રુતઉપાસક' ગ્રંથના પ્રેરણાસ્ત્રોત એ જિજ્ઞાસુજનો અને પૂ. સાહેબના ચાહકો છે.

પૂ. સાહેબના જીવનના વિવિધ પ્રસંગો, એમની સાત્ત્વિક પ્રતિભા અને એમના ગુણસામ્રાજ્યનું એક વિશ્વ આપણી સમક્ષ ઊઘડ્યું જેનાથી આપણે તો શું, પણ ઘણાય અજ્ઞાત હતા. સાહેબનું જીવન આવું પ્રેરક.

ગ્રંથોનાં નિર્માણનો પ્રારંભ કરવા ડિસેમ્બરમાં પ્રો. જશવંતભાઈ શેખડીવાળાને ત્યાં ડૉ. હસુભાઈ યાજ્ઞિક, ડૉ. પ્રવીણ દરજી અને ડૉ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ સાથે અમે એકત્ર થયા. મુરબ્બી શ્રી શેખડીવાળાસાહેબનું ઉજ્જ્વલચર્ચુ આતિથ્ય અમે સર્વેએ માણ્યું. મારા માટે તો વિદ્વદ્દર્શન હતું.

સર્વે વિદ્વાન સંપાદકોએ કાર્યનો આરંભ કર્યો, નિર્ધારિત ગતિ પ્રગતિ થતી ગઈ. એ દરમિયાન અમારા સભ્યો અને ચાહકોએ પૂ. સાહેબના જૈન ધર્મ વિશેના લેખોનો એક ખાસ ગ્રંથ થાય એવું આગ્રહપૂર્ણ સૂચન કર્યું. પૂ. સાહેબ તો સર્વધર્મ ચિંતક હતા. કોઈ એક વર્તુળમાં જ એમને કેમ રખાય ? પરંતુ જૈન ધર્મ વિશે એઓશ્રીનું ગહન અધ્યયન અને ચિંતન વિશેષ છે એ પણ એટલું જ સત્ય.

મેં. પૂ. શેખડીવાળા સાહેબને અને મુરબ્બી ડૉ. હસુભાઈ યાજ્ઞિકને આ હકીકત જણાવી અને એઓશ્રીએ મારી આ વાત તરત જ સ્વીકારી એટલે મેં મારા અંતરંગ મિત્ર વિદ્વાન ચિંતક અને જૈન ધર્મના ગહન અભ્યાસી ડૉ. જિતેન્દ્રભાઈ શાહ ઉપર મિત્રહક અજમાવી દીધો. કોઈપણ પ્રકારની 'હા-ના'ની ચર્ચા વગર ડૉ. હસુભાઈ યાજ્ઞિક અને ડૉ. જિતેન્દ્રભાઈ મળ્યા અને આપણને બે ગ્રંથ 'જૈન ધર્મદર્શન' અને 'જૈન આચારદર્શન' પ્રાપ્ત થઈ રહ્યા છે.

'શ્રુતઉપાસક ડૉ. ૨. ચી. શાહ' ગ્રંથના સંપાદનની જવાબદારી અમારા સંઘની કારોબારી સમિતિના સભ્યો બહેનશ્રી નિરુબહેન શાહ, પુષ્પાબહેન પરીખ અને ઉષાબહેન શાહે સંભાળી કામનો પ્રારંભ કર્યો. પરંતુ અમે વિચાર્યું કે આ ગ્રંથને

પણ મૂર્ધન્ય વિદ્વજનનો સાથ મળે તો સોનામાં સુગંધ મળે. એટલે પૂ. તારાબહેને શિષ્યહક અને મેં મિત્રહકનો ઉપયોગ કરી વિદ્વાન પ્રાધ્યાપક શ્રી કાંતિભાઈ પટેલને વિનંતિ કરી. શ્રી કાંતિભાઈ પૂ. સાહેબના શિષ્ય, અને સાહેબનો શિષ્યો પ્રત્યે પ્રેમ એવો કે બધા હોંશે હોંશે એ નિર્ણયને હૃદયમાં સમાવી લે.

સર્વે વિદ્વાન સંપાદકોએ અભ્યાસ કરી ખૂબ જ પરિશ્રમ લઈ આ સંતે ગ્રંથનું સર્જન કર્યું છે. મિત્ર પ્રાધ્યાપક પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટે તો મુદ્રણવ્યવસ્થા પણ સંભાળી. આ સર્વેનો અંતઃકરણથી આભાર માનું છું.

ઉપરાંત આ ગ્રંથનિર્માણ માટે જે જે મહાનુભાવોએ પોતાનો પુરુષાર્થ આ કાર્યમાં સીંચ્યો છે એ સર્વેનો નામોલ્લેખ અમારા પ્રમુખશ્રીએ પ્રકાશકીય નિવેદનમાં કર્યો છે, એ ભાવમાં હું મારા ભાવનું આરોપણ કરું છું.

આ ગ્રંથોની સામગ્રી એકઠી કરવામાં સખત અને સતત પરિશ્રમ તો પૂ. તારાબહેન અને બહેન શૈલજાએ કર્યો છે. એ મારાં મોટાં બહેન તુલ્ય પૂ. તારાબહેનનાં ચરણોમાં વંદન કરી બહેન શૈલજાને અભિનંદુ છું.

સંયોજક તરીકે મને પસંદ કરી મારા ઉપર આવા આત્મસંતર્પક શુભ કામ માટે વિશ્વાસ મૂકી મને મોકળા મને આ કામ કરવા દીધું અને મને અઢળક પ્રેમ આપ્યો એવા મુંબઈ જૈન યુવક સંઘની કારોબારી સમિતિના સર્વે સભ્યોનો આભાર માનવા મારી પાસે શબ્દો નથી જ. એ સર્વે પ્રત્યે હૃદય નમે છે.

સમગ્ર ગ્રંથરચનામાં મારી કાંઈ ક્ષતિ દષ્ટિએ પડે તો આપ સર્વે વાચક મહાનુભાવો મને ક્ષમા કરશો.

અને પૂ. સાહેબનું ઋણ તો કઈ રીતે ચૂકવું ? શક્ય જ નથી. હું ભલે મૂળ અધ્યાપકનો જીવ, પરંતુ મારા ઉદ્યોગોના સંચાલનમાં ખૂબ જ વ્યસ્ત રહું. સદ્ભાગ્યે પૂ. સાહેબે મારો હાથ પકડી લીધો અને ઉદ્યોગ-વ્યાપારજગતમાં પૂરો ગરકાવ થઈ જાઉં એ પહેલાં જ પૂ. સાહેબે મને સમતુલામાં બેસાડી દીધો. પૂ. સાહેબે મારી લેખનચેતનાને ફૂંક ન મારી હોત તો હું માત્ર વ્યાપારી જ રહ્યો હોત. આ ઉપકાર તો ભવોભવમાં નહિ ચૂકવી શકાય.

આ ગ્રંથોના વાચનથી આપણા સર્વનું હૃદય વિકસિત થાય એવી પરમાત્માને પ્રાર્થના.

તા. ૧૫-૮-૨૦૦૬

— ધનવંત શાહ

એફ-૭૬, વિનસ એપાર્ટમેન્ટ,

વરલી સી ફેસ-સાઉથ,

મુંબઈ-૪૦૦ ૦૧૮.

સહુના રમણભાઈ

શ્રી મુંબઈ જૈન યુવક સંઘ એક લબ્ધપ્રતિષ્ઠ સંસ્થા છે. જીવનનાં ઘણાં ક્ષેત્રે એની કરુણાપ્રેરક અને સંસ્કારલક્ષી પ્રવૃત્તિઓને કારણે સમગ્ર ભારતની જૈન સંસ્થાઓમાં એનું આગવું અને માનભર્યું સ્થાન છે. ઘણી વ્યક્તિઓએ પોતાનું સત્ત્વ, સામર્થ્ય અને સેવા આપીને આ સંસ્થાને મહાન બનાવી છે.

આ સંસ્થાના ૭૭ વર્ષના ઇતિહાસમાં એક હૃદયસંતર્પક ઘટના ઘટી રહી છે. મારા પતિ અને સંસ્થાના ભૂતપૂર્વ પ્રમુખ ડૉ. રમણભાઈના પ્રગટ થયેલા સર્વ સાહિત્યમાંથી ચયન કરીને છ ગ્રંથો અને તેમને શ્રદ્ધાંજલિ અર્પતા લેખોનો એક ગ્રંથ ‘શ્રુત ઉપાસક રમણભાઈ’ – આ સાત ગ્રંથ ઉપરાંત તેમનાં વ્યાખ્યાનોની એક સી.ડી.ના વિમોચનનો પ્રસંગ ઊજવાઈ રહ્યો છે. આ પ્રસંગ એટલે શ્રી જૈન યુવક સંઘના સભ્યો અને રમણભાઈના વિશાળ ચાહકવર્ગના હૃદયમાં રમણભાઈ પ્રત્યે પ્રગટ થતા સ્નેહાદરનો ઉત્સવ.

શ્રી મુંબઈ જૈન યુવક સંઘ સાથે રમણભાઈનો સંબંધ આત્મીય, અનોખો અને અવર્ણનીય છે. ૧૯૫૨થી ૨૦૦૫ એટલે ૫૩ વર્ષનો સંબંધ. સંઘના સભ્ય, કમિટી મેમ્બર, સંઘના પ્રમુખ, વ્યાખ્યાનમાળાના પ્રમુખ અને ‘પ્રબુદ્ધ જીવન’ના તંત્રી તરીકેનો સંબંધ. આમ વિવિધ સ્તરે સુખદ, યશસ્વી અને ફળદાયી રહ્યો છે. રમણભાઈ ભાગ્યશાળી હતા. સંઘ સાથેના સંબંધની શરૂઆતમાં જ શ્રી મણિલાલ મોકમચંદ શાહ, શ્રી રતિભાઈ કોઠારી, શ્રી પરમાનંદભાઈ કાપડિયા, શ્રી ચીમનલાલ ચકુભાઈ શાહ, શ્રી ખીમજી માંડજી ભૂજપૂરિયા, મારા પિતાશ્રી દીપચંદભાઈ શાહ, શ્રી ટી. જી. શાહ વગેરે વડીલોના પ્રેમ અને સદ્ભાવ તેમને મળ્યા. તેમાં તેમણે પોતાની સેવા અને આગવી સૂઝ ઉમેરીને એને અનેક ગણો વિસ્તાર્યો. વડીલોનું વાત્સલ્ય અને વિશ્વાસ, સમવયસ્કનો પ્રેમ અને પોતાનાથી નાનાનો આદર રમણભાઈની એ

મોટી ઉપલબ્ધિ છે. રમણભાઈએ જીવનના દરેક ક્ષેત્રે પોતાનું ઉત્તમોત્તમ યોગદાન આપ્યું. કુટુંબ કે કોલેજ હોય, યુનિવર્સિટી કે જુદી જુદી સંસ્થાઓ હોય, મંડળ, અધ્યયન કે અધ્યાપન, પ્રવાસ, પ્રવચન કે લેખન હોય, N.C.C. કે સમાજસેવાનો કોઈ પ્રશ્ન હોય. તે દરેક માટે તેમણે મન મૂકીને સ્વયં મહેનત લઈને સચ્ચાઈપૂર્વક કામ કર્યું છે. ક્યાંય ઊણપ, અધૂરપ કે ક્યાશ ન રહે એ માટે ખૂબ પ્રયત્નશીલ રહેતા. તેથી તેમનું દરેક કામ સંપૂર્ણ, સમુચિત અને સુયશ અપાવનારું થયું છે. એનાં ઘણાં કારણો છે. N.C.C.ની લશ્કરી તાલીમને લીધે શિસ્ત, સ્વાવલંબીપણું અને અપ્રમત્તભાવ તેમનામાં આવ્યો. જૈન ધર્મના અભ્યાસ, ધર્મઆરાધના અને ચિંતનપ્રધાન પ્રકૃતિના કારણે તેમનામાં જાગૃતિ, કર્તવ્યનિષ્ઠા અને વ્યાપક કરુણાભાવ આવ્યો. માતાપિતાના સંસ્કાર અને પૂર્વજન્મના પુણ્યોદયને કારણે તેમના દરેક કાર્યનાં સારાં પરિણામ આવ્યાં.

દરેક પ્રવૃત્તિ અને પરિસ્થિતિમાં કંઈક શુભ અને કલ્યાણકારી તત્ત્વ જોવાની દૃષ્ટિને અને વિચારણાને કારણે, કંઈક ફળદાયી કરવાની ભાવનાથી સંઘની પ્રવૃત્તિમાં રમણભાઈ નવું નવું ઉમેરતા ગયા. દરેક તબે તેમણે સંઘના વિકાસનો વિચાર કર્યો. પર્યુષણ વ્યાખ્યાનમાળામાં જૈન ધર્મના દરેક ફીરકાના અને અન્ય ધર્મના સાધુસંતો, પંડિતો, વિદ્વાનોને આમંત્રણ આપતા. જીવનના વિવિધ ક્ષેત્રે કરુણાની પ્રવૃત્તિઓ, અસ્થિ સારવાર, નેત્રચક્ષો, ચામડીના રોગોની સારવાર ઉપરાંત આર્થિક રીતે જરૂરિયાતમંદને રાહત મળે તેવી યોજનાઓ ઉપરાંત સંસ્કારલક્ષી પ્રવૃત્તિઓ, સંગીત, વક્તૃત્વકલા, શિક્ષણ-સાહિત્ય-અર્થશાસ્ત્ર, રાજકારણ વગેરે વિષયોની વિવિધ વ્યાખ્યાન શ્રેણી, પુસ્તક પ્રકાશન વગેરે ચાલુ કર્યાં. આ સર્વ પ્રવૃત્તિમાં સહુ સભ્યોની સંમતિ અને સહકાર તેમને મળ્યા. કમિટીના સભ્યોનો ઉત્સાહપૂર્વકનો સહકાર, કેટલાક કામની જવાબદારી લેવાની તત્પરતા, ચીવટથી કામ કરવાની તૈયારી, પ્રવૃત્તિ માટે ફંડ એકઠું કરવાની તેમની તકેદારી વગેરેથી રમણભાઈનું કામ સરળ બનતું. કમિટીમાં એકરૂપતા અને કર્તવ્યપરાયણતાનું વાતાવરણ રહેતું. પ્રમુખસ્થાનેથી નિવૃત્ત થયા પછી પણ આ પ્રવૃત્તિઓ ચાલુ રહી. આવી લોકોપયોગી અને ઉત્તમ પ્રવૃત્તિઓને કારણે સંસ્થાની છબી વધુ ઉજ્જવળ થતી ગઈ.

સંસ્થાના વિકાસની સાથે સાથે અને સંસ્થાના કારણે રમણભાઈનો પોતાનો વિકાસ ઘણો થયો. ‘પ્રબુદ્ધ જીવન’ના અગ્રલેખોના નિમિત્તે સાહિત્ય અને ધર્મનો ઊંડો અભ્યાસ થયો. તે તેમના ચારિત્ર્યવિકાસમાં મદદરૂપ થયો. કરુણાના કામને લીધે જુદી જુદી સંસ્થાઓનો પ્રત્યક્ષ પરિચય થયો, તેથી કરુણાનાં ક્યાં અને કેવાં કામ કરવા જેવાં છે, તેમના મનમાં તેની વિચારણા સતત થતી રહેતી.

યુવક સંઘમાં ‘દીપચંદ ત્રિભોવનદાસ ટ્રસ્ટ’માં છપાયેલાં તેમનાં જૈન

ધર્મવિષયક પુસ્તકો, 'પ્રબુદ્ધ જીવન', જૈન ધર્મની કેસેટ દેશ-પરદેશ પહોંચ્યાં, જેથી તેમનો પ્રશંસક વર્ગ અને તેમનું મિત્રવર્તુળ વિકસતું ગયું. જૈન યુવક સંઘની પ્રવૃત્તિ વિષયક વિચારો રમણભાઈના જીવનમાં અગ્રસ્થાને રહેતા. જેમ રમણભાઈના હૃદયમાં આ સંસ્થા અગ્રસ્થાને હતી તેમ સંસ્થાના હૃદયમાં રમણભાઈ આજે પણ જીવંત છે. સંસ્થાએ રમણભાઈ માટેના અનન્ય, અખૂટ પ્રેમ, લાગણી, અને કૃતજ્ઞભાવ વ્યક્ત કરવા તથા રમણભાઈની સ્મૃતિ જાળવવા એક વિશાળ સમારંભનું આજે આયોજન કર્યું છે તે ધન્યવાદને પાત્ર છે.

આવી સતત વિકાસશીલ સંસ્થા સાથેનો સંબંધ એ અમારા પરિવાર માટે ગૌરવ અને ધન્યતાનો અનુભવ છે. રમણભાઈ સહુના હતા અને સહુનાં હૃદયમાં તેમનું પ્રેમભર્યું સ્થાન છે તે જાણીને આનંદની, કૃતાર્થતાની લાગણી અમે અનુભવીએ છીએ.

આ સમારંભને સફળ બનાવવા ઘણી વ્યક્તિઓએ પોતાની શક્તિ સિંચી છે, સદ્ભાવપૂર્વક સમય આપ્યો છે તેનો વિચાર કરીએ ત્યારે કૃતજ્ઞ ભાવથી, આભારથી તે સહુને અમારું મસ્તક નમે છે.

કોનો કોનો આભાર માનું ?

સહુ પ્રથમ આભાર પરમ હિતકારી પરમાત્માનો જેણે મારા પતિ ડૉ. રમણભાઈને અઢળક ભાવ દર્શાવનારાં આવાં રનેલીજનો આપ્યા.

આભાર શ્રી મુંબઈ જૈન યુવક સંઘની પૂર્વ કાર્યવાહક સમિતિના સભ્યો તેમજ સંઘના સભ્યોનો અને વિશેષતઃ વર્તમાન કાર્યવાહક સમિતિના પદાધિકારીઓ, પ્રમુખ શ્રી રશિકલાલ લહેરચંદ શાહ, ઉપપ્રમુખ શ્રી ચંદ્રકાંતભાઈ શાહ, મંત્રીઓ – શ્રીમતી નિરુબહેન શાહ, શ્રી ધનવંતભાઈ શાહ, સહમંત્રી શ્રી વર્ષાબહેન શાહ, કોષાધ્યક્ષ શ્રી ભૂપેન્દ્રભાઈ ઝવેરીનો અને સમિતિના અન્ય સભ્યો તેમજ સંઘના સર્વ સભ્યોનો, જેમના સદ્ભાવભર્યા નિર્ણય અને તેને અનુરૂપ કાર્યવાહીને કારણે આ પ્રસંગનું અને ગ્રંથોનું નિર્માણ થયું.

આભાર ત્રિશલા ઈલેક્ટ્રોનિક્સના સૂત્રધાર શ્રી શાંતિભાઈ અને શ્રી મહેન્દ્રભાઈનો જેમણે યુવક સંઘની પર્યુષણ વ્યાખ્યાનમાળામાં ડૉ. રમણભાઈએ આપેલાં વ્યાખ્યાનોની કેસેટો ઉપરાંત ઉપલબ્ધ અન્ય કેસેટો સમાવી લઈને ડૉ. રમણભાઈનાં વ્યાખ્યાનોની સી.ડી. તૈયાર કરી. 'પ્રબુદ્ધ જીવન'ના નવેમ્બરના શ્રદ્ધાંજલિ અંક અને જાન્યુઆરીના સ્મરણાંજલિ અંકમાં સંદેશ મોકલનાર અને રમણભાઈને આદરાંજલિ આપતા લેખો માટે પૂ. સાધુ-સાધ્વી સમુદાય, સંતો, સ્વજનો, વડીલો, મિત્રો, વિદ્યાર્થી ભાઈ-બહેનોનો આભાર માનું એટલો ઓછો છે. તે સહુના અંતસ્તલમાંથી પ્રેમના, પ્રશંસાના, ગુણાનુરાગના, કૃતજ્ઞતાના ભાવો કેવા છલકાય છે ! વિશેષતઃ ડૉ. કુમારપાળ દેસાઈનો સહુ પ્રથમ રમણભાઈના જીવનની

લંબાણથી વિગતો આપી ગુજરાત અને મુંબઈનાં વર્તમાનપત્રોમાં શ્રદ્ધાંજલિ લેખ આપવા માટે. કૃતજ્ઞભાવે સહુનો આભાર.

આભાર છ ગ્રંથોના વિદ્વાન સંપાદકો - પ્રા. શ્રી જશવંત શેખડીવાળા, ડૉ. પ્રવીણભાઈ દરજી, ડૉ. હસુભાઈ યાજ્ઞિક, ડૉ. જિતેન્દ્રભાઈ શાહ, ડૉ. પ્રસાદભાઈ બ્રહ્મભટ્ટ જેમણે ડૉ. રમણભાઈના વિશાળ સાહિત્યનો અભ્યાસ કરી પ્રેમથી પરિશ્રમ લઈ આ છ ગ્રંથોનું સંપાદનકાર્ય કર્યું.

આભાર 'શ્વુતઉપાસક રમણભાઈ' ગ્રંથ માટે સહાય કરનાર ત્રણ સંપાદકબહેનો શ્રીમતી નિરુબહેન શાહ, શ્રીમતી પુષ્પાબહેન પરીખ, શ્રીમતી ઉષાબહેન શાહનો. આભાર 'શ્વુતઉપાસક રમણભાઈ' ગ્રંથના મુખ્ય સંપાદક વિદ્વાન પ્રો. કાન્તિભાઈ પટેલનો. પુસ્તકને સુંદર અને ગૌરવપ્રદ બનાવવા જરૂરી બધી વિગતોનો વિચાર અને કાર્યવાહી કરવા માટે અને પ્રસ્તાવના લખવા માટે.

આભાર સંઘની મુદ્રણ કમિટિનો - મુદ્રણ માટે જરૂરી તૈયારી માટે.

આભાર શ્રી જવાહરભાઈ શુક્લનો, હવે જેઓ અમારામાંના એક છે - ભાવથી અને કાર્યથી. શ્રદ્ધાંજલિ અને સ્મરણાંજલિ અંકોના લેખોને એકત્ર કરી 'શ્વુતઉપાસક રમણભાઈ' ગ્રંથ તૈયાર કરવા માટે. છેલ્લી ઘડીના ફેરફારો અને સૂચનોને ઉદારભાવે સહી, સ્વીકારી, શ્રમપૂર્વક સુંદર કામ કરી આપવા માટે.

સ્નેહીશ્રી મોહનભાઈ દોડેયા જેમણે ગ્રંથોના સુંદર અને સુયોગ્ય મુજપૃષ્ઠ કરી આપ્યાં અને છબીઓની ગોઠવણી માટે યોગ્ય માર્ગદર્શન આપ્યું એ માટે એઓશ્રીનો અંતઃકરણપૂર્વક આભાર માનું છું. આભાર મિ. સંઈનાથ, અજિતા અને અન્ય કર્મચારીગણનો (મેરેથોન ગ્રૂપ) અથાગ મહેનત લઈ ફોટા અને ચિત્રો સ્કેન કરવા અને ચિત્રોની સુંદર ગોઠવણી કરી આપવા માટે.

શ્રી મુંબઈ જૈન યુવક સંઘના ઓફિસ સ્ટાફને તો કેમ ભુલાય ? સહુનો હૃદયપૂર્વક આભાર. સંઘના મેનેજર શ્રી મથુરાદાસભાઈ ટાંક જેમણે પુસ્તકો અને પ્રસંગને સફળ બનાવવા માટે ખૂબ જહેમત લઈ, જરૂર પડ્યે મુસાફરી પણ કરી અને ઉચિત કાર્યવાહી કરીને તનતોડ મહેનત કરી એ માટે એમનો હૃદયપૂર્વક આભાર. સંઘના કર્મચારીગણ શ્રી જવાબહેન વીરા, શ્રી અશોક પલસમકર, હરીચરણ, મનસુખભાઈ વગેરેની નિષ્ઠાભરી મહેનત અને સહકાર માટે પણ આભાર.

આભાર ડૉ. ગુલાબભાઈ દેઢિયાનો - જ્યારે પણ જરૂર પડે ત્યારે નિકટના સ્વજનભાવે યોગ્ય સૂચનો અને માર્ગદર્શન માટે.

આભાર પુત્રી સૌ. શૈલજા અને જમાઈ શ્રી ચેતનભાઈનો. યોગ્ય સૂચનો, માર્ગદર્શન અને અથાક મહેનત માટે. પ્રસંગ અને પુસ્તક માટે જરૂરી સામગ્રી એકઠી

કરવી, જરા પણ ઊંજાપ કે કચાશ ન રહે, દરેક વસ્તુ યંથાયોગ્ય અને સંપૂર્ણ રીતે સફળ બને તેની તકેદારી રાખવી વગેરે કાર્યો અત્યંત નિષ્ઠાપૂર્વક, પિતૃતર્પણની ઉમદા ભાવનાથી અને ભક્તિભાવથી કરવા માટે.

આવા જ ભાવથી અમારા પુત્ર અમિતાભ અને પુત્રવધૂ સુરભિ અમેરિકાથી યોગ્ય સૂચનો મોકલતાં રહ્યાં, તેમને કેમ ભૂલું ?

આભાર, શ્રીમદ્ રાજચંદ્ર આશ્રમ, ધરમપુરના પ્રણેતા પૂ. ડૉ. રાકેશભાઈનો અને તેમના વિડીયો ડિપાર્ટમેન્ટનો-વિશેષતઃ બહેન દર્શિતા કાપડિયા, ભક્તિ છેડા અને ચૈતાલી માલદેનો અને અન્ય સહાયકોનો. ડૉ. રમણભાઈ પ્રત્યે અવર્ણનીય આદર અને સન્માનની લાગણીથી પ્રેરાઈને ડૉ. રાકેશભાઈએ આનંદથી, ચીવટથી, સ્વયં રસ લઈ પોતાના આશ્રમવાસીઓ પાસે ડૉ. રમણભાઈના જીવન અને લેખન આધારિત વિડીયો પ્રોજેક્શન તૈયાર કરાવ્યાં. તેમની સૂઝ-સહકાર, સદ્ભાવ માટે જેટલો આભાર માનું તેટલો ઓછો. શ્રુતદેવતા એમના પર સદાય પ્રસન્ન રહે.

નવેમ્બર ૨૦૦૫ અને જાન્યુઆરી ૨૦૦૬ના ડૉ. રમણભાઈ વિશેના ‘બ્રહ્મ જીવન’ના શ્રદ્ધાંજલિ અને સ્મરણાંજલિ અંકોની સામગ્રીથી અને એ અંકોમાં પ્રગટ થનાર સાત ગ્રંથોની જાહેરાતથી પ્રભાવિત થઈ ડૉ. રમણભાઈના સ્નેહી સુશ્રાવક શ્રી સી. કે. મહેતાસાહેબે ગ્રંથના પ્રકાશન માટે ઉદારભાવે સંઘને માતબર રકમની આર્થિક સહાય કરી અમને નિશ્ચિત કરી દીધાં. એમનો આભાર માનવા મારી પાસે શબ્દો નથી. આવા સુશ્રાવક પર જિનશાસનની કૃપા વરસો એવી શુભ ભાવના.

સૌથી પહેલો જેમનો આભાર માનવો જોઈએ તેમનો સૌથી છેલ્લો માનું છું તે અમારા યુવક સંઘના ઉત્સાહી મંત્રી અને અમારાં બંનેના સ્વજન – અમારા નાના ભાઈ સમા ડૉ. ધનવંતભાઈ શાહનો. ડૉ. રમણભાઈના ૭૫મા વર્ષે પુસ્તકોના પ્રકાશનની યોજના સહુ પ્રથમ એમણે રજૂ કરી. ત્રણ વર્ષો સુધી યાદ કરાવી રમણભાઈ પાસે તે આગ્રહપૂર્વક મંજૂર કરાવી. અવસર આવ્યે પોતાના અત્યંત વ્યસ્ત જીવનમાંથી સમય કાઢી સુંદર અને સંપૂર્ણ રીતે કાર્ય સંપન્ન કર્યું. રમણભાઈ પ્રત્યેના આદર અને અહોભાવથી પ્રેરાઈને, આશ્ચર્યજનક વફાદારી સાથે, ઉત્સાહથી, ક્યાંય કચાશ ન રહે તે લક્ષમાં રાખીને કાર્ય કર્યું. તેમના વિના આ કાર્ય શક્ય જ નહોતું. સ્નેહભાવે સાથ-સહકાર માટે તેમનાં પત્ની સ્મિતાબહેનનો પણ આભાર.

ભગવાન મહાવીરની કૃપા સહુ પર વરસી રહી.

તા. ૧૫-૮-૨૦૦૬

— તારા રમણલાલ શાહ

૩૦૧, ત્રિદેવ નં. ૧, ભક્તિ માર્ગ,

મુલુંડ (પશ્ચિમ), મુંબઈ-૪૦૦ ૦૮૦.

સંપાદકીય

ડૉ. ર. ચી. શાહનું 'સાહિત્યદર્શન'

શ્રી રમણલાલ ચીમનલાલ શાહનો જન્મ વડોદરા જિલ્લાના પાદરા ગામે ઈ. ૧૯૨૬ના ડિસેમ્બરની ત્રીજીએ થયો હતો. તેમણે પ્રાથમિક શિક્ષણ પાદરામાં અને માધ્યમિક શિક્ષણ મુંબઈમાં મેળવ્યું હતું. ૧૯૪૪માં તેઓ મેટ્રિક થયા. ૧૯૪૮માં ગુજરાતી-સંસ્કૃત વિષયો સાથે મુંબઈની સેન્ટ ઝેવિયર્સ કોલેજમાંથી બી.એ. અને ૧૯૫૦માં એમ.એ. થયા. એમ.એ.માં યુનિવર્સિટીમાં પ્રથમ આવવા બદલ તેમને બ.ક. ઠાકોર સુવર્ણચંદ્રક તથા કે. હ. ધ્રુવ પારિતોષિક પ્રાપ્ત થયાં હતાં. નળ અને દમયંતીની કથાનો વિકાસ' વિષય પર મહાનિબંધ લખીને તેમણે ૧૯૬૧માં પીએચ.ડી.ની પદવી પણ પ્રાપ્ત કરી હતી. ૧૯૫૧થી ૧૯૭૦ સુધી સેન્ટ ઝેવિયર્સ કોલેજ, મુંબઈમાં પ્રાધ્યાપક અને ૧૯૭૦થી નિવૃત્તિ પર્યંત મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાં ગુજરાતીના પ્રાધ્યાપક અને અધ્યક્ષ રહ્યા હતા.

મુખ્યત્વે મધ્યકાળીન ગુજરાતી સાહિત્યના અને જૈન ધર્મ-સાહિત્યના ઊંડા અભ્યાસી રમણભાઈ પાસેથી સાહિત્ય વિવેચનક્ષેત્રે મૂલ્યવાન સાહિત્ય સાંપડ્યું છે. 'પડિલેહા' (૧૯૭૯) તેમના પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન સાહિત્ય, સાહિત્યકારો અને વિચારધારા વિશેના અભ્યાસલેખોનો સંગ્રહ છે. તેમાં દસ અભ્યાસલેખો સંગૃહીત થયા છે. સંગ્રહનો પ્રથમ લેખ 'પ્રાચીન ભારતના વાદો' વિશે છે. બીજા લેખમાં તેમણે વિક્રમના નવમા સૈકામાં પ્રાકૃત ભાષામાં શ્રી ઉદ્યોતનસૂરિ દ્વારા રચાયેલ લગભગ ૧૩૦૦૦ શ્લોકના ગ્રંથમણિ 'કુવલયમાલા'ની વિસ્તૃત સમીક્ષા કરી છે. ચંપૂ સ્વરૂપની આ વિશિષ્ટ રચનાનો વિગતે પરિચય કરાવી ડૉ. શાહે તેની વિશેષતાઓ ઉપસાવી છે અને અંતે અભિપ્રાય આપ્યો છે, " 'કુવલયમાલા' એ

માત્ર પ્રાકૃત ભાષાનું જ અનેરું આભૂષણ નથી, જગતના તમામ સાહિત્યમાં ગૌરવભર્યું સ્થાન પામી શકે એવું અણમોલ રત્ન છે. સમગ્ર લેખ આ અભિપ્રાયનું સમર્થ કરી રહે છે. રમણભાઈએ આ પ્રાકૃત મહાકથાના ગુર્જરાનુવાદનું સંપાદન પણ કર્યું છે.

કલિકાલસર્વજ્ઞ તરીકે જાણીતા થયેલા હેમચંદ્રાચાર્યનો જીવનકાળ ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યનો ઉદ્ભવકાળ છે. તેમના પ્રસિદ્ધ પુસ્તક 'સિદ્ધહેમ'માંથી જ ગુજરાતી ભાષાની પ્રારંભિક કૃતિઓ સાંપડે છે. હેમચંદ્રાચાર્યના જીવન અને કવનનો પરિચય એક લેખમાં મળે છે.

ડૉ. ર. ચી. શાહ જૈન ધર્મ અને સાહિત્યના ઊંડા અભ્યાસી છે એનો ખ્યાલ 'જૈન સાહિત્ય' અને એ અંગેના અન્ય લેખો પરથી આવે છે. 'પાંડિલેહા'નો અંતિમ લેખ ઈ. સ. ૧૪૫૦થી ૧૬૦૦ દરમિયાન મધ્યકાલીન ગુજરાતી જૈન સાહિત્યની છાંણાવટ કરે છે. આ સમયગાળાનાં મુખ્ય સાહિત્ય સ્વરૂપો, કવિઓ, કૃતિઓનો પરિચય આ અભ્યાસલેખમાં પ્રાપ્ત થાય છે. સાહિત્યના ઇતિહાસમાં જે કવિઓનો નામોલ્લેખ મળે છે અને નામોલ્લેખ સુધ્યાં નથી મળતો એવા સંખ્યાબંધ જૈન કવિઓ વિશે તેમના અભ્યાસલેખમાં અધિકૃત માહિતી મળે છે. 'સાંપ્રત સહચિંતન'ના ત્રીજા ભાગમાં 'જૈન સાહિત્ય - ક્ષેત્ર અને દિશાસૂચન' નામક લેખ પણ સાંપડે છે એ અહીં નોંધવું જોઈએ.

'જૈનસાહિત્ય' લેખમાં કોઈ કવિ કે કૃતિ વિશે વિસ્તારથી લખવાનું શક્ય ન હતું. આ સંગ્રહના ચાર અભ્યાસલેખો - 'યશોવિજયજી અને એમનો જંબૂસ્વામી રાસ', 'કવિવર સમયસુંદર અને એમની બે રાસકૃતિઓ', 'ત્રિભુવનદીપકપ્રબંધ' અને વિજયપ્રભરણિત 'ગૌતમસ્વામીનો રાસ'માં જે તે કવિ અને કૃતિની વિસ્તૃત વિવેચના સાંપડે છે.

'સમયસુંદર' વિશે ગુજરાતી ગ્રંથકાર શ્રેણીના ૧૬મા મહાકામાં લઘુગ્રંથ આપનાર ડૉ. શાહ અહીં સમયસુંદરનો પરિચય કરાવી તેમની મહત્ત્વની બે રાસકૃતિઓ - 'મૃગાવતી ચરિત્ર ચોપાઈ' અને 'વલ્કલચીરી રાસ'નો આસ્વાદમૂલક અવબોધ કરાવે છે. કૃતિનો આસ્વાદ મળે એ માટે સમીક્ષક મૂળકૃતિની સંખ્યાબંધ પંક્તિઓ છૂટથી ઉદ્ધૃત કરે છે. યશોવિજયજી વિશેનો લેખ પણ આ પદ્ધતિએ લખાયો છે. લેખના પૂર્વાર્ધમાં રમણલાલ યશોવિજયજીના જીવનકવનનો વિસ્તૃત ખ્યાલ આપી ઉત્તરાર્ધમાં તેમની મહત્ત્વની કૃતિ 'જંબૂસ્વામી રાસ'ની આસ્વાદમૂલક સમીક્ષા કરે છે. આ બંને લેખો મધ્યકાળના બે મોટા ગજાના જૈન કવિઓનો સમ્યક્ પરિચય કરાવવાની સાથે તેમની સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ સક્ષમ કૃતિઓની સમાલોચના પ્રસ્તુત કરે છે.

મધ્યકાળના મોટા ગજાના સમર્થ કવિ જયશેખરસૂરિની કૃતિઓમાં 'ત્રિભુવનદીપકપ્રબંધ' અનેક દષ્ટિએ ઉલ્લેખનીય છે. નરસિંહ પૂર્વેની કૃતિઓમાં અને ખાસ તો રૂપક પ્રકારની કૃતિઓમાં આ રચનાનું સ્થાન ઉચ્ચકક્ષાનું છે. ડૉ. રમણલાલે તેમના લેખમાં આ રચનાની વિશેષતાઓ સુપેરે ઉપસાવી આપી છે.

'પડિલેહા'ના અન્ય લેખો પૈકી બે લેખો 'નળાખ્યાન' સંબંધી છે. પ્રથમ લેખમાં તેમણે આખ્યાનના પિતા ગણાતા ભાલણના બીજા 'નળાખ્યાન'નું પગેરું શોધવાની મથામણ કરી છે. છેક મહાભારતના નલોપાખ્યાનથી માંડી ભાલણના પ્રથમ 'નળાખ્યાન' સાથે તેના કહેવાતા બીજા નળાખ્યાનનો તુલનામૂલક અભ્યાસ કરી તેઓ તારણ પર આવ્યા છે કે ભાલણના કહેવાતા બીજા 'નળાખ્યાન'નું કર્તૃત્વ ભાલણનું નથી પણ અર્વાચીન સમયનું છે. આ પરાક્રમ કોણે કર્યું હોઈ શકે એનો સંકેત પણ અંતે તેમણે કર્યો છે. તેમનો આ લેખ એક નમૂનેદાર સંશોધન લેખ બને છે. 'નળાખ્યાન' વિષયક બીજા લેખમાં રમણલાલે મધ્યકાળના સર્વશ્રેષ્ઠ આખ્યાન ગણાયેલ પ્રેમાનંદના 'નળાખ્યાન'ના કથાવસ્તુની વિસ્તૃત સમીક્ષા કરી છે અને પ્રેમાનંદ પર એના પુરોગામી કવિઓ પૈકી ભાલણ અને નાકરની તથા જૈન પરંપરાની નલકથાની કેટલી અસર થઈ છે એ તારવી આપવાનો સમર્થ પ્રયાસ કર્યો છે. કથાવસ્તુની કવિએ કેવી સંયોજના કરી છે એની તપાસ પણ તેમણે કરી છે. અને એ દ્વારા આ કૃતિ સર્વશ્રેષ્ઠ કૃતિ શા માટે બની શકી એ સમજાવ્યું છે.

આ રીતે 'પડિલેહા'ના દસે દસ અભ્યાસલેખો રમણલાલની અધ્યયનશીલતા, સંશોધકવૃત્તિ, વિવેચકપ્રતિભા અને અભ્યાસશીલતા પર પ્રકાશ પાડે તેવા બની શક્યા છે. આ એક જ વિવેચનસંગ્રહથી ડૉ. ર. ચી. શાહ ગુજરાતી સાહિત્યના નોંધપાત્ર વિવેચક તરીકે ઊપસી આવ્યા.

'પડિલેહા' પ્રાકૃત ભાષાનો શબ્દ છે. તેનો સંસ્કૃત શબ્દ છે પ્રતિલેખા. પડિલેહાનો એક અર્થ છે વ્યાપક, ગહન અને સ્વતંત્ર દષ્ટિથી ઝીણવટપૂર્વક અભ્યાસ કરવો, વારંવાર ચીવટપૂર્વક સૂક્ષ્મ અવલોકન કરવું. 'પડિલેહા'ના બધા જ લેખોમાં વિવેચકની આ લાક્ષણિકતાઓ પ્રતિબિંબિત થયેલી જોવા મળે છે. 'પડિલેહા'ના પ્રકાશન પછી બીજા જ વર્ષે ડૉ. શાહ પાસેથી 'બુંગાકુ-શુમિ' શીર્ષકવાળો બીજો વિવેચનસંગ્રહ પ્રાપ્ત થાય છે. આ જાપાનીઝ ભાષાનો શબ્દ છે. બુંગાકુ એટલે સાહિત્ય અને શુમિ એટલે અભિરુચિ. 'બુંગાકુ-શુમિ' એટલે સાહિત્યમાં અભિરુચિ અથવા સાહિત્યિક અભિરુચિ. લેખકે 'નિવેદન'માં સ્પષ્ટ કર્યું છે તેમ આ સંગ્રહના બધા લેખો અધ્યયન-અધ્યાપનને નિમિત્તે લખાયા છે. એમાં કેટલાક લેખો તો વિદ્યાર્થીઓને લક્ષમાં રાખી, વિદ્યાર્થીઓને ઉપયોગી થાય તે દષ્ટિથી લખાયા છે.

‘બુંગાકુ-શુમિ’માં બાર લેખો છે. તે પૈકી આરંભિક ત્રણ લેખો – ‘અલંકાર’, ‘કાવ્યપ્રયોજન’ અને ‘ધ્વનિવિરોધ’ ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્ર સાથે સંકળાયેલા છે. પ્રથમ લેખમાં લેખકે સાહિત્યમાં, કાવ્યમાં મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવનાર ‘અલંકાર’ની સમજૂતી આપી ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રીઓએ એ અંગે કરેલી વિચારણાથી આપણને અવગત કરાવ્યા છે. બીજા લેખમાં કાવ્યપ્રયોજનની વિવિધ ભારતીય કાવ્યાચાર્યોએ કરેલી વિચારણાનો ખ્યાલ આપી રમણલાલે તેની વિસ્તૃત છણાવટ કરી છે. અંતે લખ્યું છે, ‘વર્તમાન યુગમાં કાવ્યનાં પ્રયોજનોની નવા સંદર્ભમાં નથી દૃષ્ટિએ વિચારણા અવશ્ય કરી શકાય, પરંતુ તેવે વખતે પણ આપણા પૂર્વસૂરિઓએ કરેલી વિચારણાને પ્રકાશને તે પણ નવી પરિભાષામાં જ્યાં ઘટાવી શકાય એમ હોય ત્યાં તેનું વિસ્મરણ થવું ન ઘટે.’ અહીં વિવેચકની વિવેકબુદ્ધિનો પરિચય થાય છે. ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રમાં ધ્વનિ સિદ્ધાંત ખૂબ મહત્ત્વનો સિદ્ધાંત છે. એ સિદ્ધાંતનો આપણા અનેક કાવ્યાચાર્યોએ વિરોધ પણ કર્યો છે. ‘ધ્વનિવિરોધ’માં ડૉ. શાહે એનો ખ્યાલ આપ્યો છે.

‘કરુણપ્રશસ્તિ’ (Elegy) અને ‘ટૂંકીવાર્તા’ (Short Story) પશ્ચિમમાંથી આપણા સાહિત્યમાં આવેલાં બે મહત્ત્વનાં સાહિત્યસ્વરૂપો છે. આ સ્વરૂપોની પશ્ચિમના વિવેચકોએ જે વિચારણા કરી છે એને આધારે રમણલાલે બે લેખોમાં આ સ્વરૂપોનો, એનાં લક્ષણોનો ખ્યાલ આપ્યો છે. આ સ્વરૂપોની સમજ મેળવવામાં આ લેખો ઉપયોગી છે.

વિવિધ કલાઓમાં સાહિત્યને શ્રેષ્ઠ માનવામાં આવી છે. વર્સફોલ્ડે તો સાહિત્યને માનવજાતિના મગજ તરીકે ઓળખાવ્યું છે. વિશ્વના અનેક વિચારકોએ – સમીક્ષકોએ, સાહિત્યની સમજ આપવા પ્રયત્ન કર્યો છે. સાહિત્ય ઘણુંબધું કરે છે, કરી શકે છે પણ તે એક અર્થમાં સંસ્કારસેતુ પણ છે એ વાત રમણલાલે સંગ્રહના અંતિમ લેખમાં સારી રીતે મૂકી આપી છે. આ લેખ લેખકની સાહિત્ય પ્રત્યેની દૃષ્ટિને, બીજી રીતે કહીએ તો તેમના દૃષ્ટિકોણને સ્પષ્ટ કરી આપે છે.

ડૉ. ર. ચી. શાહે સંગ્રહના અડધા લેખોમાં મુખ્યત્વે સૈદ્ધાંતિક ચર્ચા-વિચારણા કરી છે અને બાકીના અડધા લેખોમાં પ્રત્યક્ષ વિવેચન કર્યું છે અર્થાત્ કૃતિલક્ષી વિવેચન કર્યું છે. તેમણે જે કૃતિઓ વિશે વિવેચન કર્યું છે તેમાં સૌથી મહત્ત્વની કૃતિ ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ છે. ગુજરાતી ભાષાની આ અસાધારણ નવલકથાની એમણે વિદ્યાર્થીઓને ધ્યાનમાં રાખી સર્વાંગી સમીક્ષા સંક્ષેપમાં કરી છે.

સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં, ખાસ તો કથાસાહિત્યમાં જેવું ઉચ્ચસ્થાન ‘સરસ્વતીચંદ્ર’નું છે. એવું જ ઉચ્ચસ્થાન વિવેચનાત્મક સાહિત્યમાં સુન્દરમ્ કૃત ‘અર્વાચીન કવિતા’નું છે ‘શતાબ્દીની કવિતાનું શકવર્તી વિવેચન’ શીર્ષકની રમણલાલે

આ વિવેચનગ્રંથની સમીક્ષા કરી છે. સંગ્રહમાં આ ઉપરાંત ધૂમકેતુની ઐતિહાસિક નવલકથા ‘આગ્રપાલી’, રણછોડભાઈ ઉદયરામકૃત ‘નળદમયંતી નાટક’, કવિ કલાપીએ લખવા ધારેલ પણ અધૂરું રહેલ ‘હમીરજી ગોહેલ’, બોટાદકરનું ખંડકાવ્ય ‘એભલવાળો’ વિશે પણ સંશોધનમૂલક અને આસ્વાદમૂલક લેખો મળે છે.

આ રીતે આ બીજો વિવેચનસંગ્રહ પણ અનેક દષ્ટિએ નોંધપાત્ર છે. બે વર્ષ પછી રમણલાલ ‘કિતિકા’ નામક ત્રીજો વિવેચનસંગ્રહ ૧૯૮૨માં પ્રગટ કરે છે. ‘કિતિકા’ શબ્દ જાણે સંસ્કૃત ભાષાનો હોય તેવો લાગે છે પરંતુ એ છે રશિયન ભાષાનો શબ્દ. વિવેચના કે વિવેચનલેખો માટે રશિયન શબ્દ છે ‘કિતિકા’, સ્પેનિશ ભાષામાં પણ એ અર્થમાં આ શબ્દ વપરાય છે. પ્રથમ વિવેચન સંગ્રહમાં દસ, દ્વિતીય સંગ્રહમાં બાર લેખો આપનાર રમણલાલ આ તૃતીય વિવેચનસંગ્રહમાં ચૌદ લેખો સંગૃહીત કરે છે. આ સંગ્રહમાં પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન કવિલેખકો, કૃતિઓ અને પારિભાષિક વિષયો વિશેના અભ્યાસલેખો આપવામાં આવ્યા છે.

‘કિતિકા’નો એક મહત્ત્વનો વિવેચનલેખ છે ‘નરસિંહ પૂર્વેનું ગુજરાતી સાહિત્ય’. આ લેખ પરિચય પુસ્તિકા તરીકે પણ પ્રગટ થયો છે. મધ્યકાલીન સાહિત્યના ઊંડા અભ્યાસી રમણલાલે આ લેખમાં નરસિંહ પૂર્વેના લગભગ અઢીસો-ત્રણસો વર્ષના ગુજરાતી સાહિત્યનો પરિચય કરાવ્યો છે. આ સમયગાળાની મહત્ત્વની કૃતિઓ અને સાહિત્યસ્વરૂપોનો પરિચય આ લેખમાં પ્રાપ્ત થાય છે. પ્રવાહી, પ્રાસાદિક શૈલીમાં લખાયેલા આ લેખ દ્વારા ગુજરાતી સાહિત્યના આરંભિક સ્તબકનો ખ્યાલ મળે છે.

સંગ્રહનો બીજો મહત્ત્વનો લેખ છે ‘દયારામનાં આખ્યાનો.’ દયારામ મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનો અંતિમ તેજસ્વી કવિ છે. સામાન્ય રીતે દયારામનું નામ ગરબીના સાહિત્ય સ્વરૂપ સાથે સંકળાયું છે. દયારામ મધ્યકાળનો મોટા ગજાનો ઊર્મિકવિ છે એ વાત સારી પણ દયારામે મધ્યકાળના સૌથી વધુ લોકપ્રિય અને સમૃદ્ધ એવા આખ્યાન સ્વરૂપમાં પણ પ્રદાન કર્યું છે એ વાત વીસરાઈ ગઈ છે. દયારામે એકાદ-બે નહિ પણ ડઝનેક આખ્યાનો લખ્યાં છે. તેથી દયારામની કવિ પ્રતિભાનો વિચાર કરીએ ત્યારે તેણે આખ્યાનસ્વરૂપમાં કરેલા ખેડાણને પણ લક્ષમાં લેવું પડે. સંશોધનની સહજ સૂઝ ધરાવતા ડૉ. રમણલાલે તેમના આ અભ્યાસ લેખમાં દયારામે આખ્યાનસ્વરૂપમાં કરેલા ખેડાણનો ખ્યાલ આપી તેને ઉચિત પરિરેક્ષ્યમાં, મૂલ્યાંકનનાં ધોરણોને સહજ પણ શિથિલ કર્યાં સિવાય મૂલવ્યો છે. પોતાના અભ્યાસલેખનું સમાપન કરતાં તેમણે જે તારણ કાઢ્યું છે તે બિલકુલ યોગ્ય છે. તેમણે લખ્યું છે : ‘દયારામે સંખ્યાની દષ્ટિએ ઠીક ઠીક આખ્યાનકૃતિઓ લખી છે

તોપણ આખ્યાનકલાની અવનવી સિદ્ધિ જે પ્રેમાનંદ, ભાલજી વગેરેમાં જોવા મળે છે તે દયારામનાં આખ્યાનોમાં જોવા મળતી નથી. એટલા માટે જ આખ્યાનસાહિત્યના ઇતિહાસમાં દયારામનું સ્થાન ઐતિહાસિક દષ્ટિએ જેટલું મહત્ત્વનું છે તેટલું ગુણવત્તાની દષ્ટિએ નથી.’ જોઈ શકાશે કે ગમે તેટલા મોટા સર્જકનું મૂલ્યાંકન કરતી વખતે પણ ડૉ. શાહ પોતાની વિવેકબુદ્ધિ જાગૃત રાખે છે. નાનામાં નાના કવિને પોતાની લેખનીથી અન્યાય ન થઈ જાય અને મોટામાં મોટા કવિના મૂલ્યાંકનમાં ઔચિત્ય જોખમાય નહિ એ માટે તેઓ હંમેશાં સભાન રહે છે.

‘ક્રિતિકા’માં આ બે અભ્યાસલેખો ઉપરાંત એક ડઝન એવા લેખો છે જેમાં મુખ્યત્વે મધ્યકાલીન સાહિત્યના પ્રમાણમાં ગૌણ કવિઓ, ગૌણ કૃતિઓ અને પારિભાષિક વિષયો વિશે પ્રકાશ પાડવામાં આવ્યો છે. એ લેખોનાં શીર્ષકો આ મુજબ છે : ‘નિયાણુ’, ‘સંલેખના’, ‘શ્રી સિદ્ધસેન દિવાકર’, ‘ઉપાધ્યાય કવિશ્રી ગુણવિનય’, ‘સીતાસમ ચોપાઈ’, ‘થાવચ્યાસુત રિષિ ચોપાઈ’, ‘મૂર્ખ ફાગ’, ‘મોહિની ફાગુ’, ‘વિરહ દેસાઉરી ફાગુ’, બ્રહ્માનંદ સ્વામીકૃત ‘સતીગીતા’, હર્ષકુંજરગણિરચિત ‘રાવણ પાર્શ્વનાથ ફાગુ’, ‘માતૃકા ફાગુ’. આ લેખો ડૉ. શાહના સંશોધક પાસાને ઉપસાવી આપે છે.

રમણલાલ પાસેથી ૧૯૮૯માં ‘ગૂર્જર ફાગુસાહિત્ય’ નામનો અભ્યાસગ્રંથ સાંપડ્યો છે. ફાગુકાવ્યનું સ્વરૂપ અને એનો વિકાસ ઠેઠ કોલેજના અધ્યયનકાળથી જ તેમના રસનો વિષય રહ્યાં હતાં. ઘણાં વર્ષોના પરિશ્રમ પછી તેઓ આ વિષય પર એક અધિકૃત સર્વગ્રાહી ગ્રંથ આપી શક્યા છે. પ્રથમ પ્રકરણમાં ફાગુના કાવ્યપ્રકારનો પરિચય કરાવી તેમણે બીજા પ્રકરણમાં ફાગુકાવ્યની વિકાસરેખા આંકી આપી છે. એ પછીનાં બાર પ્રકરણોમાં તેમણે ગુજરાતી મધ્યકાલીન સાહિત્યનાં લગભગ બધાં જ ફાગુકાવ્યોનો સંક્ષિપ્ત પરિચય કરાવી, તેનો આસ્વાદ કરાવી મૂલ્યાંકન કર્યું છે. માત્ર ત્રીજા પ્રકરણમાં જ નેમિનાથ વિશેનાં પચાસ ફાગુકાવ્યો વિશે વિવરણ-વિવેચન સાંપડે છે. આ ઉપરાંત સ્થૂલિભદ્ર વિશેનાં, તીર્થ વિષયક, અન્ય તીર્થકર વિષયક, આધ્યાત્મિક, વૈષ્ણવ, લોકકથા વિષયક અને સંસ્કૃત ફાગુકાવ્યો વિશે પણ તેમણે લખ્યું છે. વસંતશૃંગારનાં ફાગુકાવ્યોમાં અજ્ઞાતકવિકૃત ‘વસંતવિલાસ’ મધ્યકાળનું સર્વશ્રેષ્ઠ ફાગુકાવ્ય છે. તેના વિશે તેમણે જરા વિસ્તારથી લખ્યું છે. નમૂના ખાતર એ લેખ આ સંપાદનમાં લીધો છે.

નળદમયંતીની કથા મધ્યકાળની લોકપ્રિય કથા હતી. રમણલાલે ઈ. સ. ૧૯૬૧માં મુંબઈ યુનિવર્સિટીની પીએચ.ડી.ની પદવી પ્રાપ્ત કરવા ‘નળદમયંતીની કથાનો વિકાસ’ વિષય પર શોધપ્રબંધ લખ્યો હતો. સ્વાભાવિક રીતે જ તેમને જૈન

અને જૈનેતર પરંપરાની સંખ્યાબંધ કૃતિઓમાંથી પસાર થવું પડ્યું હશે. પરંતુ તેમને તે સમયે વિજયશેખરકૃત 'નલદવદંતી પ્રબંધ' વિશે કશી માહિતી મળી શકી ન હતી. વર્ષો પછી એ હસ્તપ્રત હાથમાં આવતાં તેમણે તેનું સંશોધન-સંપાદન કરી પ્રગટ કરી. તેની પ્રસ્તાવનામાં તેમણે જૈન પરંપરાની નલકથાનો ખ્યાલ આપી વિજયશેખરની રચનાની સમીક્ષા કરી છે. એમ કરી તેઓ જૈન પરંપરાની એક મહત્ત્વની નલકથાને પ્રકાશમાં આણવામાં નિમિત્ત બન્યા છે.

રમણલાલ શાહના સાહિત્યવિવેચનનો વિચાર કરીએ તો ઉપર્યુક્ત પુસ્તકો ઉપરાંત તેમના શોધપ્રબંધ 'નળ-દમયંતીની કથાનો વિકાસ', '૧૯૬૨નું ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય' અને મનસુખલાલ ઝવેરી સાથે તેમણે કરાવેલ 'ગુજરાતી સાહિત્યનું રેખાદર્શન'ને ધ્યાનમાં લેવું પડે. 'પ્રબુદ્ધ જીવન'નું તંત્રીપદ તેમણે ઘણાં વર્ષો સુધી સંભાળ્યું. એના તંત્રીલેખો નિમિત્તે તેમણે જે નિબંધો-લેખો લખ્યા તે મુખ્યત્વે 'અભિચિંતના' અને 'સાંપ્રત સહચિંતન'ના દરેક ભાગમાં ગ્રંથસ્થ થયા છે. એમાં પણ સાહિત્ય અને કલા સાથે સંકળાયેલા વિષયો પરના અનેક લેખો સાંપડે છે. તેમાં તથા 'વંદનીય હૃદયસ્પર્શ'ના બે ભાગમાં તેમણે ગુજરાતીના કેટલાક સાહિત્યકારો વિશે લખ્યું છે.

આ સંપાદનની પૃષ્ઠમર્યાદાને ધ્યાનમાં રાખી ડૉ. ર. ચી. શાહના સાહિત્ય-વિવેચન અને સંશોધન-સંપાદનનાં પુસ્તકોમાંથી પ્રતિનિધિ લેખો અહીં સમાવ્યા છે. તેમણે આપેલ એકમાત્ર એકાંકીસંગ્રહ 'શ્યામરંગ સમીપે' (૧૯૬૬)માં નવ એકાંકીઓ છે જે પૈકી એક એકાંકી અહીં લીધું છે. સંશોધક સંપાદક, સમીક્ષક, ચરિત્રલેખક, પ્રવાસલેખક, ધર્મતત્ત્વજ્ઞાનના અભ્યાસી રમણલાલમાં એક સર્જક પણ છુપાયેલો હતો એનો અહેસાસ આ એકાંકીસંગ્રહ કરાવી રહે છે.

રમણલાલ શાહના સમગ્ર વિવેચનસાહિત્યમાંથી પસાર થતાં વિવેચક તરીકે તેમની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ ધ્યાનમાં આવે છે. સૌથી પહેલાં એવો ખ્યાલ આવે છે કે તેઓ મુખ્યત્વે મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યના ઊંડા અભ્યાસી છે. તેમણે મોટે ભાગે મધ્યકાલીન સાહિત્ય વિશે લખ્યું છે. મધ્યકાળમાં પણ રમણલાલની રુચિ જૈન સાહિત્યમાં વિશેષ જણાય છે. જૈનેતર કવિઓ પૈકી પ્રેમાનંદ, દયારામ, ભાલણ વગેરે વિશે તેમણે લખ્યું છે જરૂર પણ જૈન કવિઓ અને કૃતિઓ પર તેમનો વધુ ઝોક છે એ દેખાય છે. જૈન ધર્મ તથા તત્ત્વદર્શનના ઊંડા અભ્યાસી ર. ચી. શાહ જૈન સાહિત્યના પણ અચ્છા અભ્યાસી છે એ જોઈ શકાય છે. યશોવિજયજી, સમયસુંદર, વિજયશેખર વગેરે જૈન કવિઓ અને 'ત્રિભુવનદીપક પ્રબંધ', 'જંબૂસ્વામી રાસ', 'નલદવદંતી પ્રબંધ' વગેરે કૃતિઓ પરના તેમના લેખો દષ્ટાંત લેખે જોઈ શકાય.

ડૉ. શાહ જૈન સાહિત્યના ઊંડા અભ્યાસી હોવાની સાથે સમર્થ સંશોધક અને સમીક્ષક પણ છે. વિજયશેખર કૃત 'નલદવદંતી પ્રબંધ', 'જંબૂસ્વામી રાસ', સમયસુંદરકૃત 'મૃગાવતીચરિત્ર ચોપાઈ', 'થાવચ્ચાસુતરિષિ ચોપાઈ', ઉદ્યોતનસૂરિકૃત 'કુવલયમાળા' વગેરે કૃતિઓનાં એમણે કરેલાં સંશોધન-સંપાદન તથા તે વિશે તેમણે લખેલી પ્રસ્તાવનાઓ, અભ્યાસપૂર્ણ લેખો રમણલાલની સંશોધક-સંપાદક અને સમીક્ષક તરીકેની શક્તિઓ ઉદ્ઘાટિત કરી રહે છે. કૃતિ જૈનકવિની હોય કે જૈનેતર કવિની, તેની સમીક્ષા કરતી વખતે, મૂલ્યાંકન કરતી વખતે રમણલાલમાં રહેલો વિવેચક સદા જાગ્રત હોય છે. તેને કારણે સામાન્ય કવિની કોઈ ઉત્તમ કૃતિ હોય કે દયારામ જેવા ઉત્તમ કવિની સામાન્ય સ્તરની આખ્યાનકૃતિઓ હોય, તેઓ યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમાં સમુચિત સમીક્ષા કરે છે અને કોઈ પણ કવિ કે કૃતિને અન્યાય ન થાય તેનું પૂરતું ધ્યાન રાખે છે. ભાલણના કહેવાતા બીજા 'નળાખ્યાન' વિશેનો લેખ પણ તેમની સંશોધકશક્તિનો નિદર્શક છે.

ડૉ. ર. ચી. શાહ જૈનસાહિત્યના, મધ્યકાલીન સાહિત્યના ઊંડા અભ્યાસી હોવાની સાથે ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યના અચ્છા અધ્યાપક પણ હતા. તેમનું કેટલુંક વિવેચન સંપાદન અધ્યાપકીય અભિગમથી - દષ્ટિકોણથી થયું છે. ટૂંકી વાર્તા, કરુણપ્રશસ્તિ જેવાં સ્વરૂપો પરના લેખો હોય કે અલંકાર, કાવ્યપ્રયોજન, ધ્વનિવિરોધ જેવા ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રના કેટલાક મુદ્દાઓ હોય કે 'સાહિત્ય-સંસ્કારસેતુ', 'લેખકનો શબ્દ' અને 'ભાષા સાહિત્યનું અધ્યયન-અધ્યાપન' જેવા લેખો હોય, રમણલાલમાં રહેલો ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યનો અધ્યાપક પ્રતિબિંબિત થતો જોઈ શકાય છે. અનંતરાય રાવળ, હરિવલ્લભ ભાયાણી, જયંત કોઠારી, ભોગીલાલ સાંડેસરા જેવા ઉત્તમ અધ્યાપક-વિવેચકોની પરંપરામાં ડૉ. ર. ચી. શાહનું નામ પણ નિઃસંકોચપણે મૂકી શકાય એ બરનું એમનું પ્રદાન છે.

રમણલાલ સાચા અને સમર્થ અધ્યાપક હોવાથી અનિવાર્યપણે જ એમને અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય પણ ભણાવવાનું થયું હોય. એ નિમિત્તે ભલે અલ્પ પ્રમાણમાં પણ તેમણે અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય વિશે પણ લખ્યું છે જ. 'સરસ્વતીચંદ્ર', 'અર્વાચીન કવિતા', 'આપ્રપાલી', 'હમીરજી ગોહેલ', 'એભલવાળો' 'આપણાં સામયિકો' વગેરે લેખો તથા '૧૯૬૨નું ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય' પુસ્તક તથા 'સાંપ્રત સહચિંતન'માં ગ્રંથસ્થ થયેલા અર્વાચીન સાહિત્યકારો ભોગીલાલ સાંડેસરા, હીરાબહેન પાટક, હરીન્દ્ર દવે, ઉમાશંકર જોશી - વિશેના લેખો અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય સાથે પણ તેમનો જીવંત સંપર્ક હતો એ હકીકત પ્રગટ કરે છે.

રમણલાલે 'શ્યામરંગ સમીપે'નાં એકાંકીઓ અને 'બેરરથી બ્રિગેડિયર' કે

‘વંદનીય હૃદયસ્પર્શ’નાં કેટલાંક ચરિત્રો નિમિત્તે પોતાની સર્જનાત્મક શક્તિનો પરિચય કરાવ્યો હોવા છતાં તેઓ મુખ્યત્વે સંશોધક અને સમીક્ષક હતા, વિવેચક હતા. તેથી તેમની ભાષાશૈલી અભ્યાસી સંશોધકની શિસ્તને અનુસરતી સીધી, સરળ, પ્રવાહી અને પ્રાસાદિક છે. તેમાં અલંકારોની અનાવશ્યક આતિશબ્દજી નથી, ભાષાનો ભભકો નથી કે કિલ્લજતા, દુરાધ્યતા પણ નથી. તેમણે ભાષાસાહિત્યના અભ્યાસીઓ અને વિદ્યાર્થીઓને ધ્યાનમાં રાખી લખ્યું હોવા છતાં તેમની ભાષામાં એવી સરળતા, સહજતા, પ્રવાહિતા છે કે સામાન્ય વ્યક્તિ પણ તેમના લેખો અનાયાસે વાંચી શકે, સમજી શકે.

રમણલાલ બહુશ્રુત વિદ્વાન હતા. ભારતીય તથા પાશ્ચાત્ય સાહિત્યનું તેમણે ઊંડું પરિશીલન કર્યું હતું. તેમના અભ્યાસલેખોમાં તેમના વિશાળ વાચનમાંથી સંખ્યાબંધ સંદર્ભો અવતરણો રૂપે આવે છે પણ અનિવાર્ય હોય ત્યાં જ, પાંડિત્યનું પ્રદર્શન કરવા નહિ. આ અવતરણો તેમના લેખમાં એવા સહજ રીતે ગૂંથાઈ જાય છે કે ક્યાંય ખટકતા નથી, આસ્વાદમાં અવરોધક બનતા નથી.

ડૉ. ર. ચી. શાહનું આ ‘સાહિત્ય દર્શન’ ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રે તેમણે કરેલા બહુમૂલ્ય પ્રદાનનો અહેસાસ કરાવે છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યના અને સવિશેષ તો જૈન સાહિત્યના ઊંડા અભ્યાસી તરીકે તેઓ ચિરસ્મરણીય રહેશે.

૧૨, રીડર્સ રો-હાઉસીસ,
ગુજરાત યુનિ. કેમ્પસ,
અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૮

પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

અનુક્રમ

૧. કુવલયમાલા	૧
૨. હેમચંદ્રાચાર્ય - એમનું જીવન અને કવન	૨૭
૩. જૈન સાહિત્ય	૩૩
૪. નરસિંહ પૂર્વેનું ગુજરાતી સાહિત્ય	૬૮
૫. કવિવર સમયસુંદર અને એમની બે રાસકૃતિઓ	૮૫
૬. યશોવિજયજી અને એમનો જંબૂસ્વામી રાસ	૧૧૬
૭. ત્રિભુવનદીપક પ્રબંધ	૧૫૪
૮. પ્રેમાનંદના 'નળાખ્યાન'નું કથાવસ્તુ	૧૬૦
૯. ભાલજીના કહેવાતા બીજા 'નળાખ્યાન'નું પગેરું	૧૮૬
૧૦. વિજયશેખરકૃત 'નલદવદંતી પ્રબંધ'	૨૦૪
૧૧. ફાગુનો કાવ્યપ્રકાર	૨૧૪
૧૨. ફાગુકાવ્યની વિકાસરેખા	૨૨૮
૧૩. અજ્ઞાતકવિકૃત 'વસંતવિલાસ'	૨૫૨
૧૪. દયારામનાં આખ્યાનો	૨૬૨
૧૫. અલંકાર	૨૮૮
૧૬. કાવ્યપ્રયોજન	૩૦૨
૧૭. કરુણપ્રશસ્તિ	૩૧૮
૧૮. ટૂંકી વાર્તા	૩૨૫
૧૯. સાહિત્ય-સંસ્કારસેતુ	૩૪૩
૨૦. લેખકનો શબ્દ	૩૪૮
૨૧. ભાષાસાહિત્યનું અધ્યયન-અધ્યાપન	૩૫૬
૨૨. આપણાં સામયિકો	૩૬૧
૨૩. ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરા	૩૬૮
૨૪. હીરાબહેન પાઠક	૩૮૦
૨૫. સરસ્વતીચંદ્ર	૩૮૪
૨૬. શતાબ્દની કવિતાનું શકવર્તી વિવેચન	૪૦૭
૨૭. શ્યામ રંગ સમીપે	૪૧૫
• ડૉ. રમણલાલ ચી. શાહ : જીવનઝરમર	૪૪૩
• ડૉ. રમણલાલ ચી. શાહનાં પુસ્તકો	૪૫૩

કુવલયમાલા

ભારતીય સંસ્કૃતિએ એના સાચવેલા વારસામાં ભાષા અને સાહિત્યનો વારસો પણ ઘણો મોટો અને મહત્ત્વનો છે. વેદાદિ ગ્રંથોની અને રામાયણ મહાભારત વગેરેની સંસ્કૃત ભાષા તો સૌથી અગત્યની છે, પરંતુ આપણું એ મોટું સદ્ભાગ્ય છે કે અઢી હજાર વર્ષ પૂર્વે લોકોમાં બોલાતી પ્રાકૃત ભાષા પણ આપણી પાસે સચવાયેલી મળે છે, જે ભાષા-વિકાસના ઇતિહાસ ઉપર મહત્ત્વનો પ્રકાશ પાડે છે. લોકભાષા પ્રાકૃતનો આદર કરવાનું અને લોકોને તેઓ સમજી શકે એ માટે તેમની જ ભાષામાં ઉપદેશ આપવાનું કાર્ય ભગવાન મહાવીરે કર્યું અને પોતાના શિષ્યોને પણ તેમ કરવા જણાવ્યું. ભગવાન બુદ્ધે પણ ત્યાર પછી લોકભાષા પ્રાકૃતમાં ઉપદેશ આપ્યો. પરિણામે જૈન અને બૌદ્ધ ધર્મમાં આગમો અને ત્રિપિટકો ઉપરાંત પુષ્કળ સાહિત્ય પ્રાકૃત ભાષામાં મળે છે. પરંતુ સમય જતાં બૌદ્ધ ધર્મનો પ્રભાવ ભારતમાં સાવ ઘટી ગયો, જ્યારે જૈન ધર્મની જીવંત પરંપરા આજ સુધી અખંડિત ચાલુ રહી. એથી અર્ધમાગધીના પ્રકારની પ્રાકૃત ભાષાના અભ્યાસ અને લેખનનું સાતત્ય જૈન સાધુઓ વગેરે દ્વારા ભારતમાં સતત જળવાઈ રહ્યું.

પ્રાકૃત ભાષામાં ધર્મગ્રંથોના પ્રકારનું તો પુષ્કળ સાહિત્ય લાખાયું છે; પરંતુ કવિતા, વાર્તા જેવા લલિત સાહિત્યનું પણ ઠીકઠીક સર્જન થયું છે. એવા ગ્રંથોની રચનામાં પાદલિપ્તાચાર્ય, હરિભદ્રસૂરિ, વિમલસૂરિ, ઉદ્યોતનસૂરિ, સિદ્ધર્ષિગણિ વગેરેએ મૂલ્યવાન ફાળો આપ્યો છે. પ્રાકૃત કથાઓના પ્રાચીન ગ્રંથોમાં બાણ ભટ્ટની ‘કાદંબરી’ની તોલે આવે, ‘કાદંબરી’નો મુકાબલો કરી શકે, બલ્કે, કોઈ કોઈ બાબતમાં તો ‘કાદંબરી’ કરતાં પણ અધિક ચડે એવી કૃતિ તે પ્રાકૃત મહાકથા ‘કુવલયમાલા’ છે.

પ્રાકૃત ભાષાના અનેરા આભૂષણ જેવા લગભગ ૧૩૦૦૦ શ્લોક પ્રમાણ ગ્રંથશિરોમણિ 'કુવલયમાલા'ની રચના વિક્રમના નવમા સૈકામાં, વિ. સં. ૮૩૫માં શ્રી તત્ત્વાચાર્યના શિષ્ય શ્રી ઉદ્યોતનસૂરિએ કરી હતી. પરંતુ એક યા બીજા કારણે આ અપૂર્વ ગ્રંથનો અભ્યાસ અન્ય પ્રાચીન જૈન કથાગ્રંથોની સરખામણીમાં બહુ થયો હોય એમ જણાતું નથી. આ ગ્રંથની બહુ હસ્તપ્રતો તૈયાર થઈ હોય અથવા એના ઉપર કોઈ ટીકાની રચના થઈ હોય એવું પણ જોવા મળતું નથી. પરંતુ બીજી બાજુ આ ગ્રંથ તદ્દન અપરિચિત રહ્યો હશે એવું પણ નથી. વિક્રમના અગિયારમા-બારમા સૈકામાં નેમિચંદ્રસૂરિએ 'આખ્યાનમણિકોશ'માં 'કુવલયમાલા'ની માયાદિત્યની કથાનો નિર્દેશ કર્યો છે અને આમ્રદેવસૂરિએ તેના ઉપર રચેલી વૃત્તિમાં માયાદિત્યની કથા સંક્ષેપમાં આપી છે. આ કથા 'કુવલયમાલા'ની કથાને આધારે આપવામાં આવી છે એમાં કંઈ સંશય નથી. એમાં કેટલીક પંક્તિઓ સીધીસીધી 'કુવલયમાલા'માંથી લીધેલી છે.*

કલિકાલસર્વજ્ઞ શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્યના ગુરુ શ્રીદેવચંદ્રસૂરિએ પોતાની કૃતિ 'સંતિનાહચરિય'માં 'કુવલયમાલા'ના કર્તાની નીચે પ્રમાણે સ્તુતિ કરી છે :

દક્ષિણ્ણદંધ(ધ) સૂરિ ણમામિ વરવણ્ણમાસિયા સુગુણા ।

કુવલયમાલા વ્વ મહાકુવલયમાલા કહા જસ્સ ॥

વિક્રમના ચૌદમા સૈકામાં પ્રભાચંદ્રસૂરિએ 'પ્રભાવકચરિત'માં 'કુવલયમાલા'નો નિર્દેશ મહાકવિ સિદ્ધર્ષિના સંબંધમાં કર્યો છે. 'પ્રભાવકચરિત' પ્રમાણે ઉદ્યોતનસૂરિ અને સિદ્ધર્ષિ બંને ગુરુબંધુઓ હતા અને ઉદ્યોતનસૂરિએ હરિભદ્રસૂરિની 'સમરાઈચ્ચકલા'ની અને પોતાની 'કુવલયમાલા'ની રચનાશક્તિ બતાવીને સિદ્ધર્ષિની 'ઉપદેશમાલા બાલાવબોધિની ટીકા'નો ઉપહાસ કર્યો. એટલે એના જવાબમાં સિદ્ધર્ષિએ 'ઉપમિતિભવપ્રપંચા' નામની રમ્ય મહાકથાની રચના કરી અને એથી એમને 'વ્યાખ્યાતૃ'નું બિરુદ આપવામાં આવ્યું. 'પ્રભાવકચરિત'માં આપેલો આ પ્રસંગ માત્ર દંતકથા જ છે. તે પ્રસંગ સાચો નથી, કારણ કે 'ઉપમિતિ ભવપ્રપંચા' કથાની રચના 'કુવલયમાલા'ની રચના પછી ૧૨૭ વર્ષે થઈ છે. પરંતુ પ્રભાચંદ્રસૂરિના સમયમાં કુવલયમાલાની કથા જાણીતી હશે એમ આ દંતકથા પરથી જણાય છે.

વિક્રમના ચૌદમા સૈકામાં રત્નપ્રભસૂરિએ પ્રાકૃત કુવલયમાલા ઉપરથી સંસ્કૃતમાં લગભગ ચાર હજાર શ્લોક પ્રમાણે સંક્ષિપ્ત 'કુવલયમાલા'ની રચના કરી

* જુઓ પ્રાકૃત ટેક્સ્ટ સોસાયટી તરફથી પ્રકાશિત થયેલ 'આખ્યાન મણિકોશ' પૃ. ૨૧૮થી ૨૨૫.

છે.* આરંભમાં જ શ્રીરત્નપ્રભસૂરિએ લખ્યું છે :

કુવલયમાલેવ કથા કુવલયમાલાહ્યા કુવલયેઽસ્મિન્ ।

અર્થપ્રપંચપરિમલ-પરિમિલિત્રામિજ્જરોલમ્બા ॥

દક્ષિણ્યચિહ્નમુનિપેન વિનિર્મિતા યા પ્રાક્ પ્રાકૃતાવિબુધમાનસરાજહંસી ॥

તાં સંસ્કૃતેન વચસા રચ્યામિ ચમ્પૂ સઘઃ પ્રસઘ સુધિયઃ પ્રવિલોકયન્તુ ॥

કથાઓની સંકુલતાને કારણે કે ભાષાની કઠિનતાને કારણે કે શૃંગારરસના આલેખનને કારણે કે બીજા કોઈ પણ કારણે પ્રાકૃત 'કુવલયમાલા'નો પ્રચાર પ્રાચીન સમયમાં થવો જોઈએ તેટલો થયેલો જણાતો નથી. સંસ્કૃત સંક્ષિપ્ત 'કુવલયમાલા'ને કારણે પણ તેમ થયું હોય તો નવાઈ નહિ. પરંતુ સંસ્કૃત 'કુવલયમાલા'નો પ્રચાર પણ અન્ય જૈન કથાગ્રંથોની અપેક્ષાએ ખાસ બહુ થયો નથી. 'સીમંધર શોભાતરંગ'માં કામગજેન્દ્રની કથા નિરૂપવામાં આવી છે તે સિવાય 'કુવલયમાલા'ની કથાઓ અન્ય કથાસંગ્રહોમાં લેવાઈ હોય અથવા તેના પર રસકૃતિની રચના થઈ હોય એવું જોવા મળતું નથી.

પ્રાચીન કૃતિઓમાં ગ્રંથકર્તા કેટલીક વાર પોતાના નામનો ઉલ્લેખ સુધ્ધાં કરતા નથી. એ દષ્ટિએ શ્રીઉદ્યોતનસૂરિએ આ ગ્રંથને અંતે પોતે આપેલી પ્રશસ્તિમાં પોતાની ગુરુપરંપરા તથા કુલપરંપરાનો પરિચય આપ્યો છે અને કૃતિનાં રચનાસ્થળ તથા સમય વિશે પણ થોડકસાઈપૂર્વક નિર્દેશ કર્યો છે. શ્રીઉદ્યોતનસૂરિએ આ ગ્રંથમાં આપેલી એ બધી માહિતીથી કેટલાક પ્રશ્નોની બાબતમાં ઘણો સારો પ્રકાશ પડ્યો છે, પરંતુ શ્રીઉદ્યોતનસૂરિ વિશે એમના અન્ય કોઈ ગ્રંથ, શિષ્યપરિવાર કે કાળધર્મનાં સ્થળ-સમય વિશે પ્રાચીન ગ્રંથોમાંથી ખાસ કોઈ વિશેષ માહિતી હજી સુધી સાંપડી નથી.

શ્રીઉદ્યોતનસૂરિએ પોતે આપેલી માહિતી પ્રમાણે તેમના પ્રણેતાનું નામ પણ ઉદ્યોતન હતું. તેઓ મહાદ્વાર નગરના ક્ષત્રિય રાજા હતા. તેઓ ત્રિકર્માભિરત હતા.

+ વર્તમાન સમયમાં રત્નપ્રભસૂરિની સંસ્કૃત 'કુવલયમાલા'નું સંપાદન પૂ. પ્રવર્તક શ્રીકાંતિવિજયજીના શિષ્ય પૂ. શ્રીચતુરવિજયજી મહારાજે ઈ. સ. ૧૯૧૬માં કર્યું હતું. એ સમયે પ્રાકૃત 'કુવલયમાલા' વિશે સંશોધન થવા લાગ્યું. એમાં સ્વ. ચિમનલાલ ડાહ્યાભાઈ દલાલ તથા મુનિશ્રી જિનવિજયજીએ મહત્ત્વનું કાર્ય કર્યું. પ્રાકૃત 'કુવલયમાલા'ની હાલ બે હસ્તપ્રત મળે છે. એક પૂનાના ભાંડારકર રિસર્ચ ઇન્સ્ટિટ્યૂટની અને બીજી જેસલમેરના ભંડારની. એ બંને પ્રતોને આધારે ડૉ. આદિનાથ ઉપાધ્યાયે આ કૃતિનું શ્રમ અને ચીવટપૂર્વક સંપાદન તૈયાર કર્યું અને ૧૯૫૯માં તે ભારતીય વિદ્યાભવનની સિંધી જૈન ગ્રંથમાળામાં પ્રગટ થયું છે. આ લેખમાં 'કુવલયમાલા'ની કંડિકાનો સંખ્યાંક જ્યાં આપ્યો છે તે આ ગ્રંથ પ્રમાણે છે.

તેમના પુત્રનું નામ વટેશ્વર (વડેસર) હતું. વટેશ્વરના પુત્ર તે કવિ ઉદ્યોતન. એમણે તત્ત્વાચાર્ય પાસે દીક્ષા લઈ આચાર્યની પદવી મેળવી હતી. એમનું ઉપનામ 'દાક્ષિણ્યચિહ્નસૂરિ' હતું.

પોતાની ગુરુપરંપરા વિશે જણાવતાં શ્રીઉદ્યોતનસૂરિએ લખ્યું છે કે ઉત્તરાપથની ચંદ્રભાગા નદીના કિનારે આવેલી પર્વતિકા નગરીના શ્રી તોરમાજી રાજાના ગુરુ હરિગુપ્તસૂરિ થઈ ગયા. તેમના શિષ્ય દેવગુપ્ત મહાકવિ હતા. તેમના શિષ્ય શિવચંદ્રગણિ તીર્થયાત્રા કરતા કરતા ભિન્નમાલ(શ્રીમાલ)માં આવીને સ્થિર થયેલા. એમના શિષ્ય યક્ષદત્તગણિ હતા. તેમના છ સુપ્રસિદ્ધ શિષ્યો નાગ, વૃંદ, મમ્મટ, દુર્ગ, અગ્નિશર્મ અને વટેશ્વર હતા. એમાંથી વટેશ્વરાચાર્યના શિષ્ય તે તત્ત્વાચાર્ય અને તેમના શિષ્ય તે ઉદ્યોતનસૂરિ. તેઓ ચંદ્રકુલની પરંપરામાં થઈ ગયા. તેમણે સિદ્ધાન્તશાસ્ત્રનું અધ્યયન શ્રીવીરભદ્રાચાર્ય પાસે કર્યું હતું અને ન્યાયશાસ્ત્રનું અધ્યયન શ્રીહરિભદ્રસૂરિ પાસે કર્યું હતું.

ગુજરાતમાં જાબાલિપુરમાં શ્રીવત્સરાજ નામનો રાજા જ્યારે રાજ્ય કરતો હતો ત્યારે ત્યાં વીરભદ્રાચાર્ય ઋષિભજિનેશ્વરનું એક ઊંચું ભવ્ય મંદિર કરાવ્યું હતું. એ મંદિરના ઉપાશ્રયમાં સ્થિર થઈને ઉદ્યોતનસૂરિએ આ ગ્રંથની રચના કરી હતી. તે સમયે શક સંવત ૭૦૦મો (વિ. સં. ૮૩૫) ચાલતો હતો. શ્રીહરિભદ્રસૂરિ તથા શ્રીવીરભદ્રસૂરિ એમના પૂર્વકાલીન હતા.

ઉદ્યોતનસૂરિએ 'કુવલયમાલા' ઉપરાંત બીજા કોઈ ગ્રંથની રચના કરી છે કે નહિ તે વિશે આપણને કશું જાણવા મળતું નથી. એમની કૃતિ તરીકે માત્ર 'કુવલયમાલા'નો જ પ્રાચીન સમયથી ઉલ્લેખ થતો આવ્યો છે. શ્રી ઉદ્યોતનસૂરિએ આપણાં અંગોપાંગાદિ આગમશાસ્ત્રો ઉપરાંત વ્યાકરણ, ન્યાય, છંદ, કાવ્યાલંકાર, જ્યોતિષ વગેરે શાસ્ત્રોનો પણ સારો અભ્યાસ કર્યો હશે, એમ એમનો ગ્રંથ વાંચતાં જણાય છે. વળી, એમણે ગ્રંથારંભમાં પૂર્વકવિઓ છપ્પણણય, પાદલિપ્તસૂરિ, શાતવાહન (હાલ), ગુણાદ્ય, વ્યાસ, વાલ્મીકિ, બાણ, વિમલસૂરિ, દેવગુપ્ત, બંદિક, હરિવર્ષ, પ્રભંજન, જડિલ, રવિશેણ, હરિભદ્રસૂરિ વગેરેની સ્તુતિ કરી છે તથા ગૌરવશાલી ગ્રંથરચના વડે 'અભિમાન', 'પરાક્રમ' અને 'સાહસ' અંકવાળા કવિઓનું પણ સ્મરણ કર્યું છે. એ પરથી એ મહાકવિઓની કૃતિઓથી પોતે પરિચિત હોય એ સ્વાભાવિક છે. તદુપરાંત, સામુદ્રિકવિદ્યા, વૈદ્યક, અશ્વપરીક્ષા, ધાતુવાદ, ભાષાલક્ષણ વગેરે ઘણા ભિન્નભિન્ન વિષયોનો અભ્યાસ એમણે કર્યો હશે, એમ 'કુવલયમાલા' વાંચતાં જણાય છે.

ઉદ્યોતનસૂરિએ 'કુવલયમાલા'માં એના રચનાસમયનો સ્પષ્ટ નિર્દેશ કર્યો છે.

તેઓ પ્રાંત ભાગમાં લખે છે -

સગકાલે વોલિળે વરિસાળ સર્પહિં સત્તહિં ગર્પહિં
ઁગ-દિળેળૂળેહિં રદ્યા અવરળહ-વેલાળ ॥

*

તત્થ ઠિળળં અહ ંોહસીળ વેત્તસ્સ કળ્લહ-પકલ્લમ્મિ ।
ળિમ્મવિયા ંોહિકરી મ્મલ્લળં હોઁ સલ્લલ્લળં ॥

એટલે કે શક સંવત ૭૦૦ પૂર્ણ થવામાં એક દિવસ બાકી હતો ત્યારે ચૈત્ર વદ ૧૪ને દિવસે ત્રીજા પહોરે આ ગ્રંથની રચના તેમણે પૂર્ણ કરી હતી. આ સમયે એટલે વિક્રમ સંવત ૮૩૫ના ચૈત્ર વદ ૧૪ને દિવસે, ઈ. સ. ૭૭૮ના માર્ચની ૨૧મી તારીખે આ ગ્રંથની રચના પૂર્ણ થઈ છે.

‘કુવલયમાલા’ની રચના અંગે કવિએ જેનો વારંવાર નિર્દેશ ગ્રંથસમાપ્તિની કંડિકામાં કર્યો છે તે ઈંદ્રી દેવીએ પોતાને કરેલી સહાય વિશે છે. પોતાને આ ગ્રંથ રચવાની સૂચના, પ્રેરણા અને પ્રસાદ એ દેવીએ આપ્યાં છે, એટલું જ નહિ, સર્વ આખ્યાનક પણ એ દેવીએ જ કહ્યું છે અને પોતે તો નિમિત્તમાત્ર છે એમ કર્તાએ જણાવ્યું છે.

આ દેવીની સહાયથી જ તેઓ પ્રહર માત્રમાં સો જેટલી ગાથાની રચના કરી શક્યા છે એવો ઉલ્લેખ પણ તેમણે કર્યો છે.

પોતાને દર્શન આપનાર તથા પોતાના ચિત્તમાં આવીને વસનાર આ દેવીનું વર્ણન કરતાં કવિએ લખ્યું છે કે તે કમળના આસન ઉપર બેઠેલી, કમળ જેવી કાંતિવાળી તથા હાથમાં કમળવાળી છે. એ દેવીની સહાયથી પોતે ગ્રંથની રચના કરી છે. છતાં જો કોઈ દોષ હોય તો તે પોતાનો જ છે એમ પણ કવિએ નમ્રતાપૂર્વક જણાવ્યું છે.

ગ્રંથના આરંભમાં કર્તાએ પોતાની કથારચનાની વિશિષ્ટતા વિશે કેટલુંક જણાવેલું છે. તેઓ કથાના પાંચ પ્રકાર જણાવે છે. સકલકથા, ખંડકથા, ઉલ્લાપકથા, પરિહાસકથા, વરાકથા અને એ સર્વ પ્રકારની કથાઓના સમન્વયવાળી પોતાની આ કથાને સંકીર્ણકથા તરીકે તેમણે ઓળખાવી છે.

આ કથામાં કોઈક સ્થળે રૂપક રચનાથી, કોઈક સ્થળે મનોહર લાંબાં વાક્યોથી, કોઈક સ્થળે ઉલ્લાપથી, કોઈક સ્થળે કુલકોથી, કોઈક સ્થળે ગાથામાં, કોઈક સ્થળે ગીતિકા સહિત દ્રુપદ છંદમાં, કોઈક સ્થળે દંડક તથા નારાય છંદથી, કોઈક સ્થળે ત્રોટક છંદથી રચના કરેલી છે. કોઈક સ્થળે તરંગથી પણ રચના કરેલી છે. વળી આ કથામાં કોઈક સ્થળે હાસ્યવચનથી તથા કોઈક સ્થળે માળાવચનોથી એમ વિવિધ પ્રકારે રચના કરેલી છે.

કુવલયમાલા * ૫

કથાની ભાષા અંગે નિર્દેશ કરતાં કવિ ગ્રંથના આરંભમાં ૭મી કડિકામાં કથા શરૂ કરતાં પહેલાં જણાવે છે કે તાપસો અને જિનસમુદાય જેનો વ્યવહાર કરે છે તે પ્રાકૃતભાષામાં, મહારાષ્ટ્રી તથા દેશી ભાષામાં પોતે આખી કથાની રચના કરેલી છે. વળી કોઈક સ્થળે કુતૂહલથી તથા કોઈક સ્થળે પરવચનવશથી સંસ્કૃત ભાષામાં, અપભ્રંશમાં, દ્રાવિડમાં કે પૈશાચી ભાષામાં પણ રચના કરવામાં આવી છે.

પાઙ્ગ-માસા રહ્યા મરહઙ્ગ્ય દેસિ-વળ્ળય-ળિબદ્ધા ।

સુદ્ધા સયલ કહ વ્વિય તાવસ-જિણ-સત્ત્ય-વાહિલ્લા ॥

કોઝહલેળ કત્પદ પર-વયળ-વસેળ સવ્કય-ળિબદ્ધા ।

કિંચિ અવઙ્મંસ-કયા દાવિય-પેસાય-માસિલ્લા ॥

આ કથાને કવિ સર્વગુણયુક્ત, શૃંગાર રસથી મનોહર, સુરચિત અંગવાળી અને સર્વ કલાગમથી સુભગ એવી સંકીર્ણ કથા તરીકે ઓળખાવે છે. વળી અન્ય રીતે કથાના ત્રણ પ્રકાર બતાવવામાં આવ્યા છે, જેમકે ધર્મકથા, અર્થકથા અને કામકથા. જે કથા આ ત્રણે વર્ગને સાધી આપનારી હોય તેને સંકીર્ણકથા કહેવાય છે. ‘કુવલયમાલા’માં પણ ધર્મકથા ઉપરાંત કામ અને અર્થની કથા આવતી હોવાથી તેને સંકીર્ણકથા તરીકે કર્તાએ ઓળખાવી છે. વળી, જે અર્થમાં કલિકાલસર્વજ્ઞ શ્રીહેમચંદ્રાચાર્યે ‘સમરાઇચ્ચકલા’ને સકલકથા તરીકે ઓળખાવી છે, તે અર્થમાં ‘કુવલયમાલા’ની કથાને પણ સકલકથા તરીકે ઓળખાવી શકાય છે. આ કથા ગદ્ય અને પદ્યમાં વીગતપ્રચૂર વર્ણનો તથા વિવિધ રસોના આલેખન સાથે રચવામાં આવી છે અને તેથી સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ આ કૃતિને ચમ્પૂ કાવ્યના પ્રકારની કૃતિ તરીકે પણ ઓળખવામાં આવે છે.

‘કુવલયમાલા’ની કથાની રચનામાં કર્તાએ પોતાની અસાધારણ શક્તિ દાખવી છે. આ આખીયે કથા ઉત્પાદ્ય એટલે કે મૌલિક પ્રકારની, કર્તાએ પોતાની કલ્પનાથી સર્જેલી છે. એમાં એક મુખ્યકથાની અંદર બીજી ઘણી અવાંતર કથાઓ આવે છે. એમાંની કેટલીક અવાંતર કથાઓ તો મુખ્ય પાત્રોના જન્માંતરની કથારૂપે આવે છે. આ બધી કથાઓનું પૌર્વાપર્ય કર્તાએ એવી ખૂબીથી ગોઠવી કાઢ્યું છે કે તેથી તે દરેક અવાંતર કથા સ્વતંત્ર રીતે પણ આસ્વાદ્ય બની શકી છે. એવી કેટલીક કથાનું પૌર્વાપર્ય તો જેમ જેમ કથા આપણે આગળ વાંચતાં જઈએ તેમ તેમ સ્પષ્ટ થતું જાય છે. કથાવસ્તુ અને સંકલનાની દૃષ્ટિએ ઔત્સુક્ય, વૈવિધ્ય, વ્યવસ્થિતા, સંવાદિતા, ઔચિત્ય, સુશ્લિષ્ટતા વગેરે ગુણલક્ષણો આ કથાની રચનામાં જોવા મળે છે.

અયોધ્યા નગરીના દંભવર્મ રાજા અને પ્રિયંગુશ્યામા રાણીને દેવીની

ઉપાસનાથી પુત્ર કુવલયચંદ્રની પ્રાપ્તિ થાય છે. સર્વકલાગુણસંપન્ન એ કુમાર સાથે રાજા એક દિવસ અશ્વક્રીડા માટે જાય છે ત્યારે કુમારનું અશ્વ સાથે દિવ્યહરણ થાય છે. આકાશમાર્ગે જતાં જતાં કુમાર અશ્વના પેટમાં છરી ભેંકે છે. એથી અશ્વ સાથે તે નીચે આવે છે. તે સમયે કોઈક અદૃશ્ય અવાજ એને કહે છે : ‘કુમાર કુવલયચંદ્ર, દક્ષિણ દિશામાં એક ગાઉ દૂર જા, ત્યાં કોઈ વખત ન જોયેલું એવું કંઈક તારે જોવાનું છે.’ કુમાર ત્યાં ગયો. ત્યાં એણે એક સાગરદત્ત મુનિવરને જોયા. તે સિંહને સંલેખના કરાવતા હતા. અશ્વ સાથે થયેલા પોતાના હરણ વિશે પૂછતાં મુનિવરે એક વૃત્તાન્ત કહ્યો. તે વૃત્તાન્ત પ્રમાણે એક વખત કૌશાંબી નગરીના પુરંદરદત્ત રાજા પોતાના મંત્રી સાથે ઉદ્યાનમાં જાય છે. ત્યાં આચાર્ય ધર્મનંદન ચાર ગતિ સ્વરૂપ સંસાર વિશે પોતાના શિષ્યોને ઉપદેશ આપી રહ્યા છે. રાજા ત્યાં બેઠેલા કેટલાક દીક્ષિતો – ચંડસોમ, માનભટ્ટ, માયાદિત્ય, લોભદેવ અને મોહદત્ત વિશે પ્રશ્ન કરે છે અને ધર્મનંદન આચાર્ય તેમના વૃત્તાન્તો જણાવે છે.

ધર્મનંદન મુનિવર ત્યાંથી વિહાર કરીને જાય છે. ચંડસોમ વગેરે પાંચે પરસ્પર ધર્માનુરાગવાળા દીક્ષિતો કાળધર્મ પામી એક જ દેવલોકમાં ઉત્પન્ન થાય છે અને પરસ્પર ધર્મબોધ કરવાનો સંકેત કરે છે. ત્યાર પછી એક વખતે ધર્મનાથ તીર્થંકર દક્ષિણ ભરતખંડના મધ્ય ભાગમાં વિચરી રહ્યા હતા ત્યારે દેવતાઓએ સમવસરણની રચના કરી. એમાં આવેલા આ પાંચે દેવો પોતાના ભાવિ કલ્યાણ વિશે ધર્મનાથ જિનેશ્વરને પ્રશ્ન પૂછે છે.

ત્યાર પછી તેમાંથી પદ્મપ્રભદેવ સ્થવીને મનુષ્યલોકમાં સાગરદત્ત વેપારી બને છે અને પછી દીક્ષા લઈ સાગરદત્ત મુનિ બને છે. એ સાગરદત્ત મુનિ તેઓ પોતે છે. તેઓ કુવલયચંદ્રને આ બધો વૃત્તાન્ત કહી રહ્યા છે. તેમના જણાવ્યા પ્રમાણે માનભટ્ટનો જીવ કુવલયચંદ્રકુમાર પોતે છે અને માયાદિત્યનો જીવ દેવલોકમાંથી સ્થવી દક્ષિણ દેશના રાજની પુત્રી કુમારી કુવલયમાલા તરીકે અવતર્યો છે. તેને પ્રતિબોધ પમાડવાના હેતુથી કુવલયચંદ્રકુમાર ત્યાંથી જ દક્ષિણ દિશામાં પ્રયાણ કરે છે. માર્ગમાં યક્ષ જિનશેખર, વનસુંદરી એણિકા, રાજપુત્ર દર્પકલિહ વગેરેના વૃત્તાન્તો જાણે છે. પછી દક્ષિણ દેશમાં વિજયાનગરી જઈ, પાદપૂર્તિ કરી કુમાર કુવલયમાલાને પરણે છે. તેને સાથે લઈ સ્વદેશ પાછો ફરે છે. માર્ગમાં ભાનુકુમાર મુનિનાં દર્શન કરી સંસ્મરણ કરના ચિત્રપટનો વૃત્તાન્ત જાણે છે.

કુવલચંદ્રના આગમન પછી દંભવર્મ રાજા દીક્ષા લે છે. કુવલયમાલા કુંવરને જન્મ આપે છે. પૂર્વભવનો મોહદત્તનો જીવ પદ્મકેસર દેવ થયા પછી આ કુંવર તરીકે અવતરે છે. એનું નામ પૃથ્વીસાર રાખવામાં આવે છે. સમય જતાં કુવલયચંદ્રકુમાર

અને કુવલયમાલા દીક્ષા લે છે. ત્યાર પછી કેટલેક સમયે પૃથ્વીસાર પણ દીક્ષા લે છે. તેઓ કાળધર્મ પામી રીથી દેવ બને છે. સાગરદત્ત મુનિ અને સિંહ પણ દેવ બને છે. એ રીતે એ પાંચે ફરીથી દેવલોકમાં દેવ થઈ પોતાનો કાળ સુખમાં પસાર કરે છે.

ત્યાર પછી છેલ્લા તીર્થંકર શ્રીમહાવીરસ્વામીના સમયમાં કુવલયચંદ્રદેવનો જીવ કાકંદી નગરીમાં કંચનરથ રાજાનો શિકાર-વ્યસની પુત્ર મણિરથકુમાર થાય છે. કંચનરથ રાજાની વિનંતીથી મહાવીર પ્રભુ એના એક પૂર્વભવની વાત કહે છે, જે સાંભળી વૈરાગ્ય પામેલો મણિરથકુમાર પ્રભુ પાસે દીક્ષા લે છે. મોહદત્તદેવનો જીવ રણગજેન્દ્રનો પુત્ર કામગજેન્દ્ર બને છે. તે પોતાને થયેલા અનુભવની સત્યતા મહાવીર પ્રભુ પાસેથી જાણીને દીક્ષા લે છે. લોભદેવનો જીવ દેવલોકમાંથી ચ્યવી ઋષભપુર નગરના રાજા ચંદ્રગુપ્તનો પુત્ર વજ્રગુપ્ત થાય છે. પ્રાભાતિકના શબ્દથી પ્રતિબોધ પામી મહાવીર પ્રભુ પાસે એ દીક્ષા લે છે. ચંડસોમનો જીવ દેવલોકમાંથી ચ્યવી યજ્ઞદેવ નામના બ્રાહ્મણનો સ્વયંભૂદેવ નામનો પુત્ર થાય છે અને ગરુડ પક્ષીના વૃત્તાન્તથી પ્રતિબોધ પામી મહાવીર પ્રભુ પાસે આવી દીક્ષા લે છે. માયાદિત્યદેવનો જીવ રાજગૃહ નગરમાં શ્રેણિક રાજાનો પુત્ર મહારથ થાય છે. પોતાના સ્વપ્નનો ખુલાસો મહાવીર પ્રભુ પાસેથી સાંભળી વૈરાગ્ય થતાં તે દીક્ષા લે છે. અંતમાં, એ પાંચે અંતિમ સાધના કરી અંતકૃત કેવલી થઈ મોક્ષે જાય છે.

‘કુવલયમાલા’ની કથા એટલે મુખ્યત્વે મોહનીય કર્મની કથા. મોહનીય કર્મ એટલે રાગ અને દ્વેષ. તેમાં પણ ક્રોધ, માન, માયા અને લોભ એ ચાર કષાયો અત્યંત બળવાન અને દુર્જય હોય છે. એને જે જીતે અને રાગદ્વેષથી મુક્ત થાય તે જ અંતે મોક્ષગતિને પામી શકે.

‘કુવલયમાલા’ની કથા એટલે જન્મજન્માંતરની કથા. જૈન કથાની એ વિશેષતા હોય છે, કારણ કે કર્મનો સિદ્ધાન્ત એમાં પ્રધાનપણે અંતર્ગત રહેલો હોય છે. ‘કુવલયમાલા’ની કથા એટલે પાંચ ભવની કથા (કુમાર કુવલયચંદ્રની તો કુલ છ ભવની કથા છે). કર્તાએ માન માટે માનભટ્ટ, ક્રોધ માટે ચંડસોમ, માયા માટે માયાદિત્ય, લોભ માટે લોભદેવ અને મોહ માટે મોહદત્ત એવાં રૂપકશૈલીનાં નામો પાત્રો માટે પ્રયોજીને કથાની રચના કરી છે.

કર્તાએ દરેકની પાંચ ભવની કથામાંથી બરાબર વચલા ભવની કથાને વ્યાપક બનાવી છે અને ત્યાંથી કથાનો આરંભ કર્યો છે. લોભદેવનો જીવ સાગરદત્ત મુનિ બને છે. ચંડસોમદેવનો જીવ સિંહ બને છે. માનભટ્ટદેવનો જીવ કુવલયચંદ્ર બને છે. માયાદિત્યદેવનો જીવ કુવલયમાલા બને છે અને મોહદત્તદેવનો જીવ

કુવલયમાલાનો પુત્ર બને છે. આમ, આ પાંચ પાત્રોમાં ત્રણ પાત્રોને ગૌણ બનાવાયાં છે અને કુવલયચંદ્ર તથા કુવલયમાલા એ બંનેને મુખ્ય પાત્રો બનાવી, કથાનાં નાયક અને નાયિકા બનાવી તથા તેમની સાથે બાકીનાં પાત્રોની કથાને સંકળી લઈ આ કથાની રચના કરવામાં આવી છે. એમ કરવામાં લેખકે પાત્રોની ભવાન્તરની કથા દ્વારા સારું કથાવૈવિધ્ય આપ્યું છે.

કથાવસ્તુમાં પાત્રોની દૃષ્ટિએ પણ ઘણું વૈવિધ્ય જોવા મળે છે. એમાં રાજાઓ, રાણીઓ, મુનિભગવંતો, બ્રાહ્મણો, વેપારીઓ, વિદ્યાધરો, તાપસો, સાર્થવાહો, મ્લેચ્છો, ધાતુવાદીઓ, વેતાલો, યક્ષો, દેવો, રાક્ષસો, બાલિકાઓ, છાત્રો, ગણધરો, વિહરમાન જિનેશ્વરો, વનકન્યાઓ, શબરો વગેરે ભિન્નભિન્ન પ્રકારનાં પાત્રો છે. ઘટનાની દૃષ્ટિએ પણ એમાં સારું વૈવિધ્ય નજરે પડે છે. દુશ્મન રાજ્ય પર ચડાઈ, દેવીની ઉપાસના, અપહરણ, અશ્વક્રીડા, સિંહનું અનશન, આત્મહત્યા, ભાઈ-બહેનની હત્યા, ચિતાપ્રવેશ, કૂવામાં પતન, મિત્રવંચના, સમુદ્રગમન, વહાણનો વિનાશ, પિશાચોનો વાર્તાવિનોદ, રાજાની રાત્રિચર્યા, જલક્રીડા, વચન માટે પ્રાણત્યાગ, ગાંડા હાથીને વશ કરવો, સ્મશાનમાં શબ સાથે રહેવું, શિરચ્છેદ, ખન્યવાદ, ગરુડ પક્ષીનો વૈરાગ્ય વગેરે વિવિધ પ્રકારની ઘટનાઓ આ કથામાં બનતી આવેલાઈ છે. અટવી, નગરી, ઉદ્યાન, પર્વત, પલ્લી, સ્મશાન, ચૌદું, વૃક્ષકોટર, ખેતર, વાપિકા, અરણ્ય, સરોવર, નદી, સમુદ્ર, આકાશ, મહાવિદેહક્ષેત્ર, દેવલોક, નારકી વગેરે ભિન્નભિન્ન પ્રકારનાં સ્થળોમાં આ બધી ઘટનાઓ બને છે. એ દૃષ્ટિએ સ્થળવૈવિધ્ય પણ આ કથામાં સારું જોવા મળે છે.

આમ આ કથામાં પાત્ર, ઘટના, ઇત્યાદિની દૃષ્ટિએ કર્તાએ સારી વિવિધતા આણીને કથાને રોચક અને રસિક બનાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે. મુખ્ય કથા અને અવાંતર કથાઓની પરસ્પર ગૂંથણીમાં પણ કર્તાએ અસાધારણ શક્તિ દર્શાવી છે. વાચકને ઉત્તરોત્તર ઔત્સુક્ય થાય એ રીતે કથાની સંકલના કરવામાં આવી છે.

કથાનો આરંભ કરીને કર્તા તરત જ કથાને ભૂતકાળમાં લઈ જાય છે અને ઘણાં પ્રકરણ પછી તેને કથાના વર્તમાન સમય સાથે સંકળી લઈ ભવિષ્યમાં ગતિ કરાવે છે. કથાનો અંત જૈન કથાઓમાં સામાન્ય રીતે જોવા મળે છે તેવો, પાંચે પાત્રોની મોક્ષગતિનો છે.

ગ્રંથનું નામ લેખકે કથાની નાયિકા કુવલયમાલાના નામ પરથી આપ્યું છે. આવી રીતે નાયક કે નાયિકાના, વિશેષતઃ નાયિકાના નામ પરથી કથાનું નામ આપવાની પ્રણાલિકા કવિઓમાં પ્રાચીન સમયથી રૂઢ થયેલી છે. બાણની 'કાદંબરી'માં જેમ નાયિકા કાદંબરીનો પ્રવેશ મોડો કરાયો છે તેમ આ કથામાં નાયિકા

કુલલયમાલાનો પ્રવેશ પણ મોડો થાય છે. કથાના અંત ભાગમાં પાંચે પાત્રોની અંતિમ આરાધના સપ્રયોજન ઘણી વિગતે અપાઈ છે અને એથી ત્યાં કથાપ્રવાહ સ્થગિત થઈ જતો લાગે છે. પરંતુ કથાને સમેટી લેવાની કથાકારની ઉતાવળ તો તેથી પણ પૂર્વે મહારથકુમારની કથામાં જોઈ શકાય છે. દરેક પાત્રની કથાને વિસ્તારથી અવાંતર કથાઓ સાથે વર્ણવવામાં આવી છે, પરંતુ મહારથકુમારની કથા તદ્દન સીધી, સરળ અને માત્ર બે ટૂંકી કંડિકા જેટલા સંક્ષેપમાં રજૂ કરવામાં આવી છે. (એવું પણ કદાચ બન્યું હોય કે કર્તાએ આ કથા વિસ્તારથી આલેખી હોય, પરંતુ સમય જતાં તે હસ્તપ્રતોમાંથી લુપ્ત થઈ હોય.) મુખ્ય કથાનો પ્રવાહ ઘણા વળાંક લઈ ક્યાંથી ક્યાં આગળ વધતો જતો હોય છે. એટલે એ લેખકને સ્પષ્ટ હોય તેટલો વાચકને ન હોય એ સ્વાભાવિક છે. એમાં કર્તા એવી રીતે વાચકને કથાના રસપ્રવાહમાં ઘસડી જાય છે કે અચાનક વચ્ચે તેને છોડી દેવાયો હોય તો તે ગાઢ વનમાં ભૂલા પડેલા પથિક જેવી સ્થિતિ અનુભવે.

ચમ્પૂ સ્વરૂપની આ રૂપિમાં વર્ણનો વિવિધ પ્રકારનાં જોવા મળે છે. સ્ત્રીઓ, પુરુષો, નગરીઓ, અટવીઓ, પર્વતો, સમુદ્રનાં તોફાનો, દુષ્કાળ, રાત્રિ, સંધ્યા, પ્રભાત, ઋતુઓ, દેવલોક, મુનિઓ, નારકી, તિર્યચગતિનાં દુઃખો, આકાશમાર્ગમાંથી પૃથ્વીલોક, અંતપુર, શબરો, વિદ્યાધરો, છાત્રાલય, હાથી, ઘોડા, વાઘણ, પોપટ, વૃક્ષો, કર્ણપૂરક સાથે જલકીડા વગેરે ઘણી વસ્તુઓનાં વિગતે વર્ણન કવિએ જુદી જુદી કથાઓના સંદર્ભમાં કર્યાં છે. ક્યારેક સમાસયુક્ત તો ક્યારેક સરળ ભાષામાં, ક્યારેક શ્લેષાત્મક તો ક્યારેક રૂપક શૈલીથી, ક્યારેક ઉપમાઓની હારમાળા વડે તો ક્યારેક અવનવી ઉત્પ્રેક્ષાઓ વડે કર્તાએ વર્ણનો કર્યાં છે. નારીજાતિની ઉપમાઓ વડે દુકાનોની હારનું કવિએ કરેલું વર્ણન જુઓ :

‘એ નગરીના દુકાનમાર્ગોમાં કેટલીક દુકાનોની હાર જાણે ચતુર કામીજનોની લીલાની જેમ કેસર, કપૂર, અગર, કસ્તૂરી, સુગંધી, પટવાસની ગોઠવણીવાળી છે. કેટલીક વળી કિનારા પરની વનરાજિ હોય તેમ એલચી, લવિંગ, કંકોલના ઢગલાઓ જેના મધ્યભાગમાં છે એવી છે. બીજી કેટલીક દુકાનોની હાર શેઠની પુત્રીની માફક મોતી, રત્ન, સુવર્ણથી ઉજ્જવળ છે. કેટલીક નેતરની દુકાનો કુલટા સ્ત્રીઓની જેમ પરપુરુષને દેખવા માટે તામ્રવર્ણી, શ્યામ, ઉજ્જવલ અંજિયાળી બે આંખો પ્રસારી છે એવી છે. બીજી કેટલીક ખલપુરુષની ગોષ્ઠીમંડળી જેવી બહુવિધ વ્યસનો (શ્લેષથી બીજો અર્થ વસ્ત્રો)થી ભરેલી છે. કેટલીક ગ્રામયુવતીઓ જેવી પિત્તળના ચળકાટવાળી, શંખનાં બલોયાં તથા કાચમણિની શોભાવાળી અને જેના મુખમાંથી કચૂરોની દુર્ગંધ નીકળે છે એવી છે. બીજી કેટલીક રણભૂમિ જેવી છે, જેમાં બાણ, ધનુષ્ય, તરવાર,

ચક્ર, ભાલાના સમૂહો દેખાય છે. કેટલીક મત્ત હાથીઓની ઘટાઓ જેવી છે, જે લટકાવેલાં શંખ, ચામર, ઘંટની શોભાવાળી તથા સિંદૂરવાળી દેખાય છે. વળી કેટલીક મલયવનરાજિ જેવી છે, જેમાં જુદી જુદી ઔષધિઓ અને પુષ્કળ ચંદન વગેરે ગોઠવેલાં છે. કેટલીક સજ્જનની પ્રીતિ જેવી નિરંતર સ્નેહવાળી (શ્લેષથી ઘણા સ્નિગ્ધ પદાર્થોવાળી) છે, જેમાં ઘણા મનોહર ખાદ્ય-પદાર્થો અને પીણાંઓ છે. કેટલીક મરાઠી સ્ત્રી જેવી એકદમ પીળા રંગવાળી, હળદરની રજથી પ્રગટ રીતે પીળાં કરવામાં આવ્યાં છે સ્તન (શ્લેષથી દુકાનના અર્થમાં 'પયોધર' એટલે માટલાં) એવી મનોહર છે. કેટલીક નંદનભૂમિની જેમ દેવતાઓવાળી (શ્લેષથી દુકાનના અર્થમાં 'સસુરા' એટલે મદિરાવાળી) અને જ્યાં હંમેશાં વસંતઋતુ છે (શ્લેષથી દુકાનના અર્થમાં જ્યાં 'મધુમાસ' એટલે મધુ અને માંસ વેચાય છે) તેવી છે.

વિનીતાનગરીનું પરિસંખ્યા અલંકાર પ્રયોજી કવિએ કરેલું વર્ણન જુઓ :

‘આ નગરીમાં લોકોને વ્યસન હોય તો તે જ્ઞાન અને વિજ્ઞાનનાં છે, ઉત્સાહ હોય તો તે ધનમાં અને રણાંગણમાં છે, પ્રીતિ હોય તો તે દાન અને માનમાં છે, અભ્યાસ હોય તો તે ધર્મ વિશે છે. બેમુખ હોય તો તે મૃદંગમાં છે (અર્થાત્ નગરમાં કોઈ બે-વચની નથી), ખલ (શ્લેષથી ખોળ) હોય તો તે તલના વિકારમાં છે, સૂચક (સોય અથવા એવી અણીદાર વસ્તુ) હોય તો તે કેતકીના ફૂલના ખીલવામાં છે (અર્થાત્ સૂચક એટલે ચાડિયો નગરમાં કોઈ નથી), કઠોરતા હોય તો તે પથ્થરમાં છે, તીક્ષ્ણતા હોય તો તે તરવારની ધારમાં છે, અંદર મલિનતા હોય તો તે ચંદ્રમાં છે, ભટકવાના સ્વભાવવાળો હોય તો તે ભમરો છે, પ્રવાસે જનાર હોય તો તે હંસ છે (અર્થાત્ લોકોને પ્રવાસથી થતા વિયોગનું દુઃખ નથી), ચિત્રયુક્ત હોય તો તે મોરનાં પીછાં છે (અર્થાત્ લોકો વિચિત્ર સ્વભાવના નથી), લોહી પીનાર હોય તો તે જળો છે, અજાણ્યાં હોય તો તે બાળકો છે. બીજાને તપાવનાર હોય તે અગ્નિ છે.’

‘અહીં પરલોકની ચિંતા કરવામાં રત હોય તો તે કેવળ સાધુ ભટ્ટારકો છે. મોટા વૃક્ષની ડાળી ભાંગવાની ક્રિયા (કરભગ્ગ) ફક્ત હાથીઓની સૂંઢ વડે કરાય છે (અર્થાત્ કરભાગ એટલે રાજ્ય તરફથી કરનો બોજો લોકોને નથી), ‘દંડ’, ‘પગ ઠોકવા’ એવા શબ્દો ફક્ત છત્ર અને નૃત્ય વિશે બોલાય છે (અર્થાત્ લોકોને રાજ્ય તરફથી દંડ કરવો પડે તેવી સ્થિતિ નથી), કપટ માત્ર ઇન્દ્રજાલમાં છે (અર્થાત્ લોકોમાં છેતરપિંડી નથી), વિસંવાદ માત્ર સ્વપ્નમાં બોલવામાં જણાય છે. ખંડિતતા ફક્ત કામિનીના હોઠમાં દેખાય છે, દઢપણે બાંધવાનું માત્ર સોનીઓ વડે, મહારત્નનું થાય છે.’

ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાનના કઠિન વિષયોમાં વર્ણનો પણ કવિએ શાસ્ત્રીય ચોક્કસાઈ સાથે ઉપમાદિ અલંકારો વડે રસિક બનાવ્યાં છે, આત્મતત્ત્વ એટલે કે જીવના સ્વરૂપ વિશે સમજાવતાં તેઓ લખે છે :

‘સ્વ દ્રવ્ય ક્ષેત્ર, કાળ અને ભાવ વડે કરીને પોતાનું સર્વ છે, પર દ્રવ્ય ક્ષેત્ર, કાળ અને ભાવ વડે કરીને સર્વ પોતાનું નથી એ પણ ખરું. જોકે શરીરમાં અપ્રત્યક્ષ એવો જીવ પકડી શકાતો નથી, તોપણ આ ચિહ્નનો વડે કરીને અનુમાનથી જાણી શકાય છે. અવગ્રહ, ઈહા, અપોહ, બુદ્ધિ, મેધા, મતિ, વિતર્ક, વિજ્ઞાન, ભાવના, આવા ઘણા પ્રકારના વિકલ્પો, લિંગો, ચિહ્નો વડે અનુમાનથી આત્મા જાણી શકાય છે. આ હું કરું છું, આ હું કરીશ, આ મેં કર્યું એમ ત્રણે કાળ આ જે જાણે તે જીવ. તે જીવ નથી ઉજ્જવળ, નથી શ્યામ, નથી લાલ, નથી નીલ કે નથી કાપોતરંગનો; માત્ર પુદ્ગલમય દેહમાં વર્ણક્રમ પ્રાપ્ત કરે છે. તે નથી લાંબો, નથી વાંકો, નથી ચોરસ, નથી ગોળ, નથી ઠીંગણો; દેહમાં રહેલો જીવ કર્મથી આકાર પામે છે. જીવ ઠંડો, ગરમ, કઠોર કે કોમળ સ્પર્શવાળો નથી પણ કર્મથી ભારે, હલકો કે સ્નિગ્ધભાવ દેહને વિષે પામે છે. જીવ ખાટો નથી, મધુર નથી, કડવો કે તીખો નથી, કષાય કે ખારો નથી; શરીરમાં રહેલો હોવાથી દુર્ગંધી કે સુગંધી ભાવને તે પામે છે. તે શરીરની અંદર ઘટ-પટ રૂપ નથી, તેમ જ સર્વવ્યાપી કે માત્ર અંગૂઠા જેવડો પણ જીવ નથી. પોતાના કર્માનુસાર ગ્રહણ કરેલા દેહ પ્રમાણે અને નખ-દાંત કેશવર્જિત બાકીના શરીરમાં વ્યાપેલો છે. જેમ તલમાં તેલ અથવા પુષ્પમાં સુગંધ અન્યોન્ય વ્યાપેલાં છે તેમ દેહ અને જીવ પરસ્પર એકબીજાની અંદર વ્યાપીને રહેલા છે. જેમ શરીર ઉપર તેલ કે ચીકાશ લાગેલ હોય અને આપણી જાણ બહાર ધૂળ લાગી જાય તેમ રાગદ્વેષ રૂપી સ્નિગ્ધ કર્મ લાગી જાય છે. જેમ જીવ કોઈ જગ્યા પર જાય તો શરીર પણ સાથે જાય છે તેવી રીતે મૂર્ત કર્મ પણ જીવની નિશ્ચાય સાથે જ જાય છે. જેમ મોર પીછાંઓ સાથે ઊડીને જાય છે તેમ જીવ પણ કર્મસમૂહથી પરિવરેલો જ જાય છે. જેમ કોઈ પુરુષ રસોઈ કરી પોતે જ તેને ખાય છે તેમ જીવ પણ પોતે જ કર્મ કરી સ્વયં ભોગવે છે. જેમ વિશાળ સરોવરમાં ગુંજારવ કરતા વાયરાથી હડ નામનું ઘાસ આમતેમ હાલે છે તેમ સંસાર-સમુદ્રમાં કર્મ વડે પ્રેરિત જીવ ભ્રમણ કરે છે. જેમ કોઈ માણસ જીર્ણ ઘરમાંથી નીકળી નવીન ઘરમાં જાય છે તેમ જીવ પણ જૂનો દેહ છોડી નવીન દેહમાં પ્રવેશ કરે છે. જેમ મીણમાં છુપાયેલું રત્ન અંદરથી સ્ફુરાયમાન કાંતિવાળું છતાં કોઈક જ જાણે છે તેમ ગૂઢ કર્મસમૂહને કોઈક જ જ્ઞાની જીવ જાણી શકે છે.’

‘જેમ દીવો ઊંચા, વિશાળ અને લાંબા ઉત્તમ ઘરમાં હોય તો પ્રકાશ ફેલાવે

છે અને બે શકીરાં વચ્ચે રાખેલો હોય તો તેટલા જ ભાગમાં પ્રકાશ કરે છે, તેમ જીવ પણ લાખ જોજન ઊંચો દેહ હોય તો તેને પણ સજીવન કરે છે અને કુંથુના શરીરમાં પ્રવેશ કરે તો તેટલા જ માત્ર દેહથી સંતુષ્ટ રહે છે. જેમ આકાશતલમાં જતો પવન માણસ દેખી શકતો નથી તેમ ભવમાં ભમતો જીવ પણ આંખથી દેખી શકાતો નથી. જેમ ઘરમાં દ્વારથી પ્રવેશ કરતો વાયુ રોકી શકાય છે તેમ જીવ રૂપી ઘરમાં પાપ આવવાનાં ઇન્દ્રિય-દ્વારો રોકી શકાય છે. જેમ ઘાસ અને લાકડાં મોટી જ્વાળાવાળા અગ્નિ વડે બળી જાય છે તેમ જીવનાં કર્મમલ ધ્યાન યોગ વડે બળીને ભસ્મ થાય છે. જેમ બીજ અને અંકુરનાં કારણ અને કાર્ય જાણી શકાતાં નથી તેમ અનંતકાળનો જીવ અને કર્મનો સહભાવ જાણી શકાતો નથી. જેમ ધાતુ અને પથ્થર જમીનમાં સાથે ઉત્પન્ન થયાં હોય અને પછી અગ્નિમાં પથ્થર અને મલ બાળીને સુવર્ણ ચોખ્ખું કરાય છે તેમ જીવ અને કર્મનો અનાદિકાળનો સંબંધ હોય છે છતાં ધ્યાનયોગથી કર્મરૂપી ક્રીચડની નિર્જરા કરીને જીવ તદ્દન નિર્મળ કરાય છે. જેમ નિર્મળ ચંદ્રકાન્તમણિ ચંદ્રકિરણના યોગથી પાણી ઝરે છે તેમ જીવ પણ સમ્યક્ત્વ પામીને કર્મમલ નિર્ઝરે છે. જેમ સૂર્યકાન્તમણિ સૂર્યથી તપતાં અગ્નિ છોડે છે તેમ જીવ પણ તપ વડે કરી પોતાને શોષતો જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરે છે. જેમ કાદવના લેપથી રહિત તુંબડું એકદમ સ્વાભાવિકપણે પાણી ઉપર રહે છે તેમ સમગ્ર કર્મલેપરહિત જીવ પણ લોકાગ્રે સિદ્ધશિલા ઉપર શાશ્વતપણે રહે છે.’

આ ગ્રંથમાં કવિએ જુદી જુદી કથાઓના પ્રસંગમાં કેટલીક નગરીઓનું વર્ણન કર્યું છે. એમાં કેટલેક સ્થળે પ્રથમ મુખ્ય દેશનું અને ત્યાર પછી તેની મુખ્ય નગરીનું વર્ણન કર્યું છે. કુવલયકુમારની કથામાં વિનીતા અયોધ્યાનું, પુરંદરરાજાની કથામાં વત્સદેશની કૌશાંબીનગરીનું, ચંડસોમની કથામાં દમિલાણ દેશની કંચીનગરીનું, માનભટ્ટની કથામાં અવંતી દેશની ઉજ્જયિનીનગરીનું, માયાદિત્યની કથામાં કાશીદેશની વારાણસીનગરીનું, લોભદેવની કથામાં ઉત્તરાપથની તક્ષશિલા નગરીનું, મોહદત્તની કથામાં કૌશલદેશની કૌશલાનગરીનું, સાગરદત્તની કથામાં ચંપાનગરીનું, યક્ષ જિનશેખરની કથામાં માર્કંદીનગરીનું, દર્પફલિહની કથામાં રત્નાપુરીનગરીનું, કુમારી કુવલયમાલાની કથામાં વિજયા નગરીનું, સંસારચક્રની કથામાં લાટ દેશની દ્વારિકાનગરીનું, મણિરથકુમારની કથામાં કાર્કંદી નગરીનું, સુંદરીની કથામાં સાકેત નગરનું, કામગજેન્દ્રની કથામાં અરુણાભનગરનું, વજ્રગુપ્તની કથામાં ઋષભપુરનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. ઉજ્જયિની અને અયોધ્યાનું વર્ણન મુખ્ય કથાના પ્રસંગોમાં વિકાસ અનુસાર એક કરતાં વધારે વખત કરાયું છે.

નગરીઓનાં વર્ણનોમાં નગરનું નામ, કિલ્લો, દુકાનમાર્ગો, ઉપવન, સન્નિવેશ,

આવાસો, સરોવરો, તળાવો, મંદિરો, વાવડીઓ, જુદા જુદા વર્ણના લોકો, યુવક અને યુવતીઓ, પશુ, પક્ષીઓ અને ત્યાં પ્રવર્તતી ભિન્ન ભિન્ન ઋતુઓનું અલંકારયુક્ત વર્ણન કરીને કવિએ તેમાં ઘણું મનોહર વૈવિધ્ય આપ્યું છે. કેટલેક સ્થળે વર્ણન સંક્ષેપમાં કર્યું છે, તો કેટલેક સ્થળે વિસ્તારથી પણ કર્યું છે. વિનીતાનગરીનું વર્ણન કરતાં ગ્રંથકારે ભિન્નભિન્ન વસ્તુઓમાં ચોમાસાની અનેક વસ્તુઓની ઉત્પ્રેક્ષા કરી છે. જેમકે 'નિર્દય કરતલ વડે વગાડાતાં તબલાં અને વાજિંત્રો સાથે ગવાતાં ગીતથી જાણે મેઘનાદ ન થતો હોય !' એ નગરીમાં જાણે બારે માસ નવા ચોમાસાનો સમય પ્રવર્તતો હોય તેવી મનોહરતાનું સૂચન કર્યું છે.

રત્નાપુરી નગરીની શ્રેષ્ઠતા બતાવવા માટે કવિ કહે છે તે નગરીમાં જે કંઈ પદાર્થ પરાભવ પામવાથી અધમ કે હલકો ગણાય છે તે પદાર્થ બીજી નગરીમાં જાય તો ત્યાં તે પ્રથમ સ્થાન પ્રાપ્ત કરનાર ગણાય છે.

કવિએ આ ગ્રંથમાં બધી જ ઋતુઓનું વર્ણન કર્યું છે પરંતુ તેમાં શરદ, વર્ષા, વસંત અને ગ્રીષ્મ એ ચાર ઋતુનું વધારે વિગતે આલેખન કર્યું છે. ચંડસોમની કથામાં કવિએ શરદઋતુનું વર્ણન કર્યું છે. કાસ જાતિનાં ફૂલ જેવો ઉજ્જવળ નિર્મળ જલના તરંગની શોભાવાળો, સ્ફટિક હોય તેવો, શરદકાળ ચંદની જ્યોત્સ્ના, ખીલેલાં પુષ્પોની સુગંધ, નવપલ્લવિત લીમડાઓ, ઊગેલા અનાજના છોડ, બળદોના અવાજ વગેરે વડે મનોહર લાગે છે. કવિએ સમાસયુક્ત ભાષામાં રચેલી ચાર કડીમાં આ શરદઋતુનું વર્ણન કર્યું છે.

દર્પફલિહની કથામાં કવિએ વર્ષાઋતુનું વર્ણન કર્યું છે. ઉપમા અલંકાર વડે કરાયેલા આ વર્ણનમાં કવિ લખે છે કે કોઈક જગ્યાએ સરોવરનાં કાદવ અને ઘાસ શરીરે ચોટેલાં હોય તેવા, વનની ભેંસો જેવા મેઘ ઉતાવળથી વિચરતા હોય તેમ જણાતા હતા. ભયંકર અને ભમરાના અંગ જેવી કાંતિવાળા મેઘ કામી અસુરની જેમ વિચરતા હતા. વળી નવીન પાકતા આંબાની ગંધવાળો ફેલાતો પવન ધમધમ કરતો વનમાં વાઈ રહ્યો હતો. પ્રથમ વર્ષા થવાના યોગે પૃથ્વી અને જળનો સંગમ થવાથી માટીની સૌરભવાળો અને ભેંસોને મદ કરાવનાર સુગંધી પવન વાઈ રહ્યો હતો. તે વખતે નવીન કોમળ અંકુરો જમીનમાંથી બહાર ફૂટવા લાગ્યા. પર્વતનાં શિખરો અને ગુફાઓમાં મોર નૃત્ય કરવા લાગ્યા. પતિ પરદેશ ગયો હોય તેવી ગૃહિણીઓ દીન અને ઉદાસીન રહેવા લાગી. નવા ઊગેલા અંકુરોથી પૃથ્વી શોભવા લાગી. લોકો આકુળવ્યાકુળ બનવા લાગ્યા. પાણીની પરબોના મંડપો છોડાવા લાગ્યા. ખેડૂતો હળ અને ખેતીનાં સાધનો તૈયાર કરવા લાગ્યા. મુસાફરો ઘેર પાછા ફરવા લાગ્યા. ગામોમાં ઘરનાં છાપરાં સરખાં કરાવા લાગ્યાં.'

વર્ષાનું આ વર્ષન કવિએ અત્યંત મનોહર કર્યું છે. તેમાંનું કેટલુંક પદ્યમાં સમાસયુક્ત શૈલીથી કરેલું છે અને કેટલુંક ગદ્યમાં લયયુક્ત નાની નાની ગદ્યપંક્તિઓથી કરેલું છે. વર્ષાના વર્ષનમાં કવિની અવલોકનશક્તિનો આપણને સરસ પરિચય થાય છે.

માનભદ્રની કથામાં કવિએ કરેલું વસંતઋતુનું વર્ષન વર્ષાઋતુના વર્ષનની અપેક્ષાએ ટૂંકું છે. ‘કોકિલાના મધુર શબ્દોવાળું, ભમરાના ગુંજારવથી વાચાળ, કામબાણથી દુઃખેશ્ય, નવીન પુષ્પોને કળીરૂપ અંજલિ કરીને નમ્ર બનેલા સામંતો માફક વસંતકાળ આવે છે. વસંતઋતુનું આગમન થતાં સ્વાધીન પતિવાળી સ્ત્રીઓ હર્ષથી પ્રફુલ્લિત બને છે. પ્રોષિતભર્તૃકા દીનમુખવાળી બને છે. બાળકો એકઠાં થઈ મોટા અવાજ કરે છે. યુવક-યુવતીઓની મંડળીઓ રાસડા ગાય છે. મદિરાપાન કરાય છે. ગીતો ગવાય છે અને ઋતુમાં મદનોત્સવ પણ ઊજવાય છે.’

પ્રકૃતિવર્ણનમાં કવિએ દિવસ અને રાત્રિના જુદા જુદા પહોરનું પણ મનોહર વર્ણન કર્યું છે. સંધ્યાનું વર્ણન કરતાં કવિ લખે છે, ‘બાળક જળાશયમાં તરવા ફૂદકો મારે ત્યારે હાથ નીચા કરેલા હોય, મુખ નીચે હોય અને પગ ઊંચે ગયેલા હોય તથા મસ્તક ઊછળતું હોય તેવી રીતે સૂર્ય અસ્તગિરિ પર ફરવા લાગ્યો. પોતાનાં કિરણરૂપી દોરડાંથી બાંધેલો સૂર્યરૂપી ઘડો સંધ્યારૂપી પત્ની વડે આકાશમાંથી સમુદ્રરૂપી કૂવામાં ઉતારાવ્યો. જેનો પ્રતાપ ઓછો થઈ ગયો છે, ઓખમાં પડલ આવવાથી તેજ ઘટી ગયું છે અને હાથ સંકોચાઈ ગયા છે એવા વૃદ્ધની જેમ સૂર્ય થયો હતો. જન્મેલાનું નક્કી મૃત્યુ હોય છે અને રિદ્ધિ પણ આપત્તિરૂપ નક્કી થાય છે એ પ્રમાણે કહેતો હોય તેમ સૂર્ય અસ્તગિરિના શિખરથી નીચે પડ્યો. અત્યંત આકરા કર નાખીને અનુક્રમે સમગ્ર ભુવનને ખલ રાજા ત્રાસ પમાડી પછી એકદમ વિનાશ પામે છે તેમ સૂર્ય અસ્ત પામ્યો. સૂર્યરૂપી નૃપતિ અસ્ત પામતાં કમળરૂપી મુગ્ધ રાણીઓ અશ્રુજળથી મલિન નીચું મુખ કરીને જાણે રુદન કરતી હતી અને રુદન કરતી માતાઓને દેખી બાળકો જેમ લાંબા સમય સુધી રુદનનું અનુકરણ કરે તેમ રુદન કરતાં કમળોને દેખી મુગ્ધ ભ્રમરો પણ ગુંજારવ દ્વારા રુદનનું અનુકરણ કરતા હતા. સૂર્યરૂપી મિત્રના વિયોગમાં હંસોએ કરેલા શબ્દરૂપી રુદનને લીધે કમળના હૃદય માફક ચક્રવાકનું યુગલ વિખટ્ટું પડ્યું, જેમ પતિ પાછળ લાલ કસુંબો પહેરી ફુલબાલિકા સતી થાય છે તેમ સૂર્યરૂપી નરેન્દ્રનો અસ્ત થયેલો જાણી કુસુમ સરખું લાલ આકાશ ધારણ કરનારી સંધ્યા સૂર્ય પાછળ સમુદ્રમાં મૃત્યુ પામી. વળી, ખલ-ભોગી અને પત્નીના પિયરમાં માણસો યાચના કરે તે સમયે તેમનાં મુખ થોડાં ઝાંખાં પડે તેમ થોડા અંધકારસમૂહ વડે દિશાપત્નીઓનાં મુખ શ્યામ બની ગયાં.

મિત્રવિયોગરૂપી અગ્નિમાં બળતાં હૃદયોવાળાં પક્ષીઓ વ્યાકુળ બની વિલાપ કરવા લાગ્યાં અને ઈર્ષ્યાળુ રાજાની રાણીઓની જેમ દૂર નજર કરતી દષ્ટિઓ રોકાઈ ગઈ. ત્રિભુવનનો ગૃહસ્વામી કાળધર્મ પામે તેવી રીતે સૂર્ય અસ્ત થતાં સંધ્યા સમયે લોકોના શોરબકોરના ઉદ્દામ અવાજરૂપી રુદન જાણે દિશાપત્નીઓ કરતી હતી..’

‘તે સમયે ભુવનતલમાં કયો વૃત્તાન્ત પ્રવર્તી રહ્યો હતો ? જંગલમાંથી ગોધન ચરીને પાછું ઘર તરફ આવી રહ્યું હતું. ચોરનાં ટોળાં બહાર નીકળ્યાં હતાં. મુસાફરોના સમુદાય મુકામ નાખતા હતા. વ્યભિચારીઓ, વેશ્યા-વારાંગનાઓ ઉત્કંઠિત થયાં હતાં, મુનિવરો સંધ્યોપાસનાના કાર્યમાં રોકાઈ ગયા હતા, ચક્રવાકી વિરહદુઃખ અનુભવતી હતી. સ્ત્રીપુરુષોનું હૃદય ઉચ્છ્વાસ લઈ રહ્યાં હતાં, બ્રાહ્મણોનાં ગૃહોમાં ગાયત્રીનો જાપ ચાલી રહ્યો હતો. કાકાકૌઆ મૌન બની ગયા હતા. ઘુવડ ફરવા માંડ્યાં હતાં. પિંગલિક પક્ષીઓ ચિલચિલ શબ્દ કરતાં હતાં. પક્ષીઓ કૂજન કરતાં હતાં, કાકિણીઓ નાચવા લાગી હતી. ભૂતો ફરવા લાગ્યાં હતાં. શિયાળો રડવા લાગ્યાં હતાં. વળી વૃક્ષોની અંદર પક્ષીઓ નિદ્રાધીન બન્યાં હતાં. અને બાળક જેમ માતાની સોડમાં સૂઈ જાય તેમ વનરાજિ સૂઈ ગઈ હતી.’

‘આવા સંધ્યાસમયે કેવા કેવા શબ્દો કઈ કઈ જગ્યાએ સંભળાવા લાગ્યા ? મંત્રજાપ કરવાના મંડપોની અંદર હવનમાં ઘી, તલ અને સમિધની આહુતિના તડતડ શબ્દો, બ્રાહ્મણોની પાઠશાળામાં ગંભીર વેદપઠનના શબ્દો, રુદ્રમંદિરમાં મનહર ચિત્તાકર્ષક ગીતનાદો, ધાર્મિક મઠોમાં ગળું ફટી જાય તેવા શબ્દો, કાપાલિકોના ઘરમાં ઘંટા ડમરૂકના શબ્દો, ચૌટા વચ્ચે આવેલા શિવમંદિરમાં વાર્જિવ અને પોકારના શબ્દો, મકાનોમાં ભગવદ્ગીતાનાં પારાયણ અને ધૂનના શબ્દો, જિનમંદિરોમાં સદ્ભૂત યથાર્થ ગુણની રચનાવાળાં સ્તુતિસ્તોત્રના શબ્દો, બુદ્ધમંદિરમાં એકાંત કરુણ રસવાળાં અર્થગર્ભિત વચનો, નગરગૃહોમાં વગાડેલા મોટા ઘંટનાદો, કાર્તિકસ્વામીના મંદિરમાં મોર ફૂકડા અને ચકલાંના શબ્દો અને ઊંચાં દેવમંદિરોમાં મનોહર કામિનીઓનાં ગીતોના તેમ જ મૃદંગ મધુર સ્વરો સંભળાય છે. વળી -

કોઈ જગ્યાએ ગીતનો અવાજ, કોઈ જગ્યાએ તબલાંનો અવાજ તથા કોઈ જગ્યાએ એક સાથે બોલતાં ભજનઆરતીનો અવાજ શાંતિ શરૂ થતી હતી તે સમયે સંભળાતો હતો.’

‘વળી કામિનીગૃહોમાં કેવા કેવા શબ્દો સંભળાતા હતા ? અરે પલ્લવિકા, શયનગૃહ બરાબર તૈયાર કર, ચિત્રામણવાળી ભિતીઓ ઝાપટી નાખ, મંદિરામાં કપૂર નાખ, પુષ્પમાળાનું ગૃહ તૈયાર કર, ભૂમિ ઉપર પત્રવેલની ભાત અને રંગોળીની રચના કરો, પુષ્પોની પથારી બનાવ, ધૂપઘટિકાઓ સળગાવો, મધુર શબ્દ બોલનારાં

પાળેલાં પક્ષીઓના સંયોગ કરો, નાગરવેલનાં પાનનાં બીડાં તૈયાર કરો, કપૂર એલચી વગેરેની પેટી મૂકો, કર્કોલક (સુગંધી ફળ)ની ગોળીઓ નાખો, ગવાક્ષમાં શય્યા તૈયાર કરો, શિંગોડાં આપો, ગળાનું આભૂષણ મૂકજો, ચાકળો નાખજો, દીપકો પ્રગટાવજો, મદિરા અંદર લાવજો, વાળ સરખા કરી વધારે વખત સુધી સ્નાનભાજનમાં સ્નાન કરજો, મદિરાની પ્યાલી પાછી માગી લો, દારૂ ભરેલા પ્યાલા હાથમાં આપ અને શયન પાસે જુદા જુદા મેવા, મીઠાઈ અને પીણા ગોઠવજે.

કવિએ પ્રકૃતિનાં વિવિધ પ્રકારનાં વર્ણનો કર્યા છે. તેવી રીતે પશુપંખીઓ અને જુદા જુદા વર્ગનાં માનવીઓનાં વર્ણનો પણ રસિક તથા વિગતપૂર્ણ કર્યા છે. જૈન મુનિઓની દિનચર્યાનું વર્ણન કરતાં કવિએ જૈન શાસ્ત્રોનાં નામ એના વિષયો સાથે સાંકળી લીધાં છે. કવિ લખે છે :

‘ધર્મ કરવામાં સમુદ્ર જેવા, કર્મરૂપી મહાપર્વતને ચૂર્ણ કરવા માટે વજ્ર જેવા, ક્ષમાનો ગુણ મુખ્યત્વે ધારણ કરનાર, ઉપસર્ગ સહન કરવામાં વૃક્ષ સમાન, પંચ મહાવ્રતરૂપી ફળસમુદાયથી શોભતા, ગુપ્તિપુષ્પથી સુશોભિત, શીલાંગોરૂપી પત્રોથી યુક્ત, કલ્પવૃક્ષ અને ચિંતામણિ રત્ન જેવા તે મુનિઓ છે. કેટલાક જીવ-અજીવના ભેદો, કાર્યાકાર્યના ફળવિચારો, સાધુની સમાચારી અને આચારોના વિચાર કરી રહ્યા છે. કેટલાક સ્વશાસ્ત્ર અને પરશાસ્ત્રનો પરમાર્થ સૂચવતા ‘સૂત્રકૃતાંગ’ સૂત્રનું અનુગુણન કરે છે, કેટલાક અહીં સંયમમાં સારી રીતે રહેલા ‘ઠાણાંગસૂત્ર’નું શ્રવણ કરે છે, કેટલાક બીજા ભાગ્યશાળી સાધુઓ ‘સમવાયાંગસૂત્ર’ અને સર્વ વિદ્યાઓ ભણે છે, સંસારસ્વરૂપ સમજનાર બીજા કેટલાક મુનિઓ ‘વિવાહપ્રજાપ્તિ’ અથવા ‘ભગવતીસૂત્ર’નાં અમૃતરસ મિશ્રિત વચનોને મુખ દ્વારા પાન કરી હૃદયમાં ધારણ કરે છે, કેટલાક ‘જ્ઞાતાધર્મકથા’નું અને બીજા કેટલાક ‘ઉપાશક દશા’, ‘અંતકૃત દશા’, ‘અનુતર દશા’ સૂત્રોનું પરાવર્તન કરે છે, કેટલાક જાણકારને પ્રશ્ન પૂછે છે અને ત્રણલોકના ગુરુ આચાર્ય સ્પષ્ટ પૂછેલા પ્રશ્નોના ઉત્તરસ્વરૂપ ‘પ્રશ્ન વ્યાકરણ’ સૂત્ર ભણાવે છે. સકલ ત્રિભુવનનો જેમાં વિસ્તૃત અર્થ કહેલ છે, પ્રશસ્ત શાસ્ત્રોના અર્થ જેમાં છે એવાં સૈકડો શાસ્ત્રવાળા ‘દષ્ટિવાદ’ (ભારમું અંગ)નો કેટલાક કૃતાર્થ સાધુઓ અભ્યાસ કરે છે. જીવોની પ્રજાપના સમજણ જેમાં આપી છે એવા ‘પ્રજાપના’ સૂત્રનું, ‘સૂર્યપ્રજાપ્તિ’ તેમ જ ‘ચન્દ્રપ્રજાપ્તિ’ સૂત્રનું પરાવર્તન કેટલાક કરે છે, તેમ જ બીજા કેટલાક મહર્ષિઓ ગણધરોએ રચેલાં, સામાન્ય કેવળીએ કરેલાં, પ્રત્યેક બુદ્ધોએ વિરચેલાં શાસ્ત્રોનો અભ્યાસ કરે છે. કોઈક જગ્યાએ કેટલાક સાધુઓ પાંચ અવયવ, દસ હેતુઓ, પ્રત્યક્ષ પરોક્ષ અનુમાન પ્રમાણ એ ચારેનો વિચાર કરે છે. વળી કેટલાક ભવસમુદ્રમાં વહાણ જેવા રાગ-મોહની બેડીને તોડનાર, આઠ કર્મની ગાંઠને ભેદવામાં

વજ્ર સમાન ધર્મોપદેશ આપે છે. વળી, મોહાંધકાર દૂર કરવામાં સૂર્ય જેવા, પરવાદીરૂપ હરણને મારવામાં સિંહ જેવા, નયવાદરૂપી તીક્ષ્ણ નખવાળા વાદીઓ પણ ત્યાં છે. લોકાલોક પ્રકાશિત કરનાર, અતિ સૂક્ષ્મ પદાર્થને પ્રગટ કરનાર, કેવળીઓએ સૂત્રરૂપે જેની રચના કરેલી છે એવા નિમિત્તશાસ્ત્રનો કેટલાક વિચાર કરે છે. જુદા જુદા જીવની ઉત્પત્તિ અને સુવર્ણ, મણિ, રજત, ધાતુના સંયોગ જેમાં રહેલા છે તે ‘યોનિપ્રાભૃત’નો કેટલાક અભ્યાસ કરે છે. જેમનાં લોહી અને માંસ તપસ્થાથી સુકાઈ જવાને કારણે હાડકાંના બનાવેલા પાંજરા જેવા દેખાતા અને જેઓ ચાલે ત્યારે હાડકાંના કડકડ શબ્દો થાય છે તેવા સેંકડો તપસ્વીઓને રાજા જુએ છે. મનોહર વચનયુક્ત અર્થગંભીર અને સર્વ અલંકારયુક્ત હોવાથી સુંદર અને અમૃતના પ્રવાહ જેવાં મધુર કાવ્યોની રચના કરતા, કેટલાક જ્યોતિષીઓએ ભણાવેલું પરાવર્તન કરતા, કેટલાક સિદ્ધાંતના સારને વાદ કરતા, કેટલાક મન વચન અને કાયાને ગોપવતા, કેટલાક શ્વાસોચ્છવાસને રોકતા, કેટલાક આંખને સ્થિર કરતા, કેટલાક જિનવચનનું ધ્યાન ધરતા, કેટલાક પ્રતિમાને વહન કરતા એવા અનેક મુનિવરોને રાજાએ જોયા.’

‘કોઈ જગ્યાએ પ્રતિમાની જેમ સ્થિર બેઠેલા, કોઈ જગ્યાએ નિયમ લઈને રહેલા, કોઈ જગ્યાએ વીરાસન કરીને બેઠેલા, કોઈ જગ્યાએ ઉત્કુટાસને રહેલા, કોઈ ગાય દોહવાની જેમ આસને રહેલા અને કોઈ જગ્યાએ પદ્માસને રહેલા સાધુઓને જોયા.’

‘કુવલયમાલા’માં કુવલયકુમાર અને કુમારી કુવલયમાલાની મુખ્ય કથામાં બીજી ઘણી કથાઓ કંતાર્થે સંકલિત કરી લીધી છે. આ આખા ગ્રંથમાં એમણે શૃંગાર, વીર, કરુણ, હાસ્ય, બીભત્સ, શાંત વગેરે રસોનું આલેખન કરેલું છે. અહીં શૃંગારરસનું જે આલેખન કરવામાં આવ્યું છે તે જોઈ કોઈકને પ્રશ્ન થાય છે કે એક જૈનાચાર્યે કરેલી આ ધર્મકથાની રચનામાં શૃંગારરસને સ્થાન કેમ હોઈ શકે ? આ દષ્ટિબિંદુથી જોતાં કોઈકને કદાચ આ કથામાં નિરૂપાયેલો શૃંગારરસ ટીકારૂપ પણ લાગે પરંતુ લેખક પોતે આ વસ્તુસ્થિતિથી અનભિજ્ઞ નથી. તેમણે શૃંગારરસનું જે આલેખન કર્યું છે તે સપ્રયોજન છે અને પોતાનો માથે આવો અપવાદ કદાચ આવે એમ સમજીને તેમણે ગ્રંથને અંતે એ બાબતનો ખુલાસો પણ કરેલો છે.

ગ્રંથના આરંભમાં તેમણે બતાવ્યું છે કે જુદા જુદા પ્રકારના જીવ, પરિણામ ભાવ જાણવા માટે સર્વ ઉપાય કરવામાં નિપુણ જિનેશ્વર ભગવંતે ચાર પ્રકારની કથા કહી છે, જેમકે ૧. આક્ષેપણી, ૨. વિક્ષેપણી, ૩. સંવેગજનની, ૪. નિર્વેદજનની. આક્ષેપણી કથા તે વાચકને પ્રથમ શ્રવણ તરફ આકર્ષી અને અંતે ધર્મ તરફ

આકર્ષનાર બને છે. વિક્ષેપણી કથા તેને સંસારથી દૂર લઈ જનાર બને છે. સંવેગજનની કથા વાચકને મોક્ષાભિલાષી બનાવે છે અને નિર્વેદજનની કથા તેનામાં સંસાર પ્રત્યે નિર્વેદ જન્માવે છે. આ કથાપ્રકારો જણાવ્યા પછી કવિ કહે છે એમ અહીં પણ ચાર પ્રકારની ધર્મકથા શરૂ કરી છે, તેમાં કોઈ કોઈ કામશાસ્ત્રનો સંબંધ પણ કહેવાશે માટે તેને નિરર્થક ન ગણાશે, પરંતુ ધર્મપ્રાપ્તિ કરાવવામાં તે આકર્ષણ કરનાર છે એમ ગણીને તેનું બહુમાન કરશો. ગ્રંથના અંતે પણ કવિ કહે છે કે અમારા પર ઈર્ષ્યા કરનાર ખલ, પિશુન, રાગી, મૂઢ વગેરે ન બોલવા યોગ્ય બોલશે અને કહેશે કે આમાં રાગ બહુ વર્ણવ્યો છે. તો રાગબંધન ઉત્પન્ન થાય તેવી રચના શા માટે કરવી ? તેના ઉત્તરમાં કર્તા કહે છે કે રાગવાળું ચિત્ત હોય તેને પ્રથમ રાગ દેખાડવાથી પછીથી વૈરાગ્ય થાય છે. આ રાગ વૈરાગ્યનો હેતુ બને છે. વળી કોઈ પ્રશ્ન કરે કે ધર્મની આ વાર્તામાં પુરુષોનાં લક્ષણો શા માટે કહેવાય છે ? તેના જવાબમાં કર્તા કહે છે કે શ્રોતાઓનું આકર્ષણ કરવું એકવિઓનો ધર્મ છે. વળી, આ રીતે ધર્મકથામાં રાગ વર્ણવાયો હોય એવી પોતાની પુરોગામી કથા તરીકે વસુદેવહિંડી અને ધમ્મિલહિંડીનો એ સંદર્ભમાં કવિએ નિર્દેશ પણ કરેલો છે.

શ્રી ઉદ્યોતનસૂરિએ આ કથાની રચના એવી રીતે કરી છે અને એમાં અવાંતર કથાઓ એવી રીતે ગૂંથી લીધી છે કે જેથી તેમાં જુદા જુદા પ્રસંગે પ્રસંગોચિત ધર્મતત્ત્વની વિચારણા પોતાના દ્વારા કે કોઈ પાત્ર દ્વારા કરવામાં આવે. ચંપૂપ્રકારની આ રચના હોઈને તેમાં કથાતત્ત્વનો પ્રવાહ વચ્ચે વચ્ચે મંદ બને અને વર્ણન કે વિવેચન પ્રધાનસ્થાન લે એ સ્વાભાવિક છે. વળી અહીં તો કર્તાનો ઉદ્દેશ એક સંકીર્ણ ધર્મકથા કહેવાનો છે અને તેથી કથા કે કવિતા કરતાં ધર્મ-વિચારણા અને ધર્મોપદેશ તેમાં પ્રાધાન્ય ભોગવે એ પણ સ્વાભાવિક છે. કવિ પોતે જૈન છે. પોતાનાં ધર્મશાસ્ત્રોના તેઓ મહાન જ્ઞાતા પણ છે એની પ્રતીતિ આ ગ્રંથ વાંચતાં વારંવાર આપણને થાય છે. જૈન ધર્મની બધી જ મહત્ત્વની વિચારણા તેમણે આમાં પ્રસંગોપાત્ત ગૂંથી લીધી છે એટલું જ નહિ સ્થૂળ ધાર્મિક ક્રિયાઓનાં વર્ણનો પણ તેમણે વચ્ચે વચ્ચે મૂક્યાં છે. સમ્યક્ત્વનાં લક્ષણો, બાર ભાવના, પાંચ સમિતિ, ત્રણ ગુપ્તિ, દેશવિરત્તિ, સર્વવિરત્તિ, કર્મભીમાંસા, નારકી અને તિર્યંચ ગતિનાં દુઃખો, કષાયનું સ્વરૂપ, લેશ્યા વિચારણા, મુનિચર્યા, મહાવિદેહક્ષેત્ર, મનુષ્ય જન્મની દુર્લભતા, દેવગતિ અને ચ્યવન સમય, બાલમરણ, અને પંડિતમરણ, જીવનના જન્મમરણની અનંતતા, પંચપરમેષ્ઠિને નમસ્કાર, ચાર શરણ વગેરે વિશે આમાં વિસ્તારથી સમજાવવામાં આવ્યું છે. કવિનું તત્ત્વચિંતન અત્યંત વિશુદ્ધ છે; વળી ભાષા ઉપરનું પ્રભુત્વ અસાધારણ છે અને છંદો પરનું પ્રભુત્વ પણ અપ્રતિમ છે. એટલે આવી

શાસ્ત્રોપદેશ તેમણે ઘણુંખરું પદ્યમાં અને તે પણ સરળ પ્રવાહી ગાથાની પ્રાસાદિક પંક્તિઓમાં આપ્યો છે. આ ઉપદેશ તેમણે રૂપક, ઉપમા કે દષ્ટાંત દ્વારા અત્યંત સચોટ અને વાંચનારને તરત ગળે ઊતરી જાય તેવી રીતે રજૂ કર્યો છે. આથી તત્ત્વજ્ઞાનની શુષ્ક વાતો પણ કવિતાની ઉચ્ચકોટિએ પહોંચેલી આ ગ્રંથમાં અનેકવાર આપણને જોવા મળે છે. વિમળમંત્રીને પતંગિયું અને ગરુડનો પ્રસંગ કહી રાજર્ષિ ભગવંત ધર્મનું સ્વરૂપ વિસ્તારથી સમજાવે છે. મણિરથકુમારની કથામાં બાર ભાવનાઓ સમજાવવામાં આવી છે, અને ત્યાર પછી સ્ત્રી, પુરુષ, નપુંસક, આંધળો, બહેરો, અપંગ, જ્ઞાની કે અજ્ઞાની વગેરે ભેદો કયા કર્મફળને કારણે થાય છે તે સમજાવવામાં આવ્યું છે. સંસારચક્રના ચિત્રપટ દ્વારા ચારે ગતિનાં દર્શ્યો, કર્મોની વિષમતા, પરિશ્રદનું પાપ વગેરે સમજાવીને પ્રત્યેક વ્યવસાયનો આધ્યાત્મિક અર્થ કેવી રીતે ઘટાવવો તે સચોટ રીતે સમજાવ્યું છે. વળી કવિએ તત્કાળે ભારતમાં પ્રવર્તતા જુદા જુદા ધર્મોના સંપ્રદાયમાં કેવી કેવી ત્રુટિઓ રહેલી છે તે સંક્ષેપમાં સમજાવા માટે ધર્મવાદીને બોલાવે છે અને તે દરેક ધર્મવાદી પોતાના ધર્મનાં ઉત્તમ તત્ત્વો ગાથાની એક પંક્તિમાં રજૂ કરે છે અને એના વિશે રાજા કે ચિંતન કરે છે તે પણ ગાથાની એક પંક્તિમાં રજૂ કરાયું છે. એ બધાને અંતે યથાર્થ ધર્મની ચકાસણી કરી રાજા જિનધર્મની દીક્ષા અંગીકાર કરે છે. આવા દરેક પ્રસંગે ગ્રંથકારે શાસ્ત્રમીમાંસા કરવાની સારી તક ઝડપી છે. વસ્તુતઃ કર્તાએ પોતે જણાવ્યું છે તે પ્રમાણે કવિતાના ઉદ્દેશથી પ્રેરાઈને નહિ પણ ધર્માનુરાગથી પ્રેરાઈને પોતે આ ધર્મકથાનું સર્જન કર્યું છે અને માટે જ આ કથામાં કોઈ કોઈ સ્થળે એવા પ્રસંગો રજૂ કરવામાં આવ્યા છે અને એવો સચોટ ધર્મોપદેશ અપાયો છે કે તે વાંચીને સુજ્ઞ વાંચનારના ચિત્તમાં તત્કાળ વૈરાગ્યના અંકુર ફૂટે તો નવાઈ નહિ. જીવનપરિવર્તન કરાવવાનો સંભાર અને શક્તિ આ ગ્રંથમાં પડ્યાં છે, એ નિઃસંશય છે. એટલે લેખકે એને ધર્મકથા તરીકે ઓળખાવી છે એ એટલું જ સાચું છે. અલબત્ત, એને ધર્મકથા કહેવાથી શ્રેષ્ઠ કૃતિ તરીકેનું એનું ગૌરવ જરા પણ ઓછું થતું નથી.

આ ગ્રંથમાં મુખ્ય કથાના અને તેની અર્વાંતર કથાઓના પ્રસંગોમાં કવિએ જીવનની ઘણી ભિન્નભિન્ન બાજુઓનું આલેખન કરીને તેમાં પુષ્કળ વૈવિધ્ય આપ્યું છે. એ સર્વનો આસ્વાદ માણતાં કથાકારે જગતનું અને જીવનનું કેટલું સૂક્ષ્મ અવલોકન કર્યું હશે તેની આપણને પ્રતીતિ થાય છે. આ ઉપરાંત, કવિએ ભિન્નભિન્ન શાસ્ત્રો, જાતિઓ, વ્યવહાર, ધર્મ, ભાષાઓ વગેરેનો કેટલો અભ્યાસ કર્યો હશે તેની પણ વખતોવખત આપણને પરિચય થાય છે. રાશિક્ષ્ણદેશ, ઘોડાની જાતિઓ, વિવિધ કળાઓ, ધાતુવાદ, ખન્યવાદ, શકુનવિચાર, સામુદ્રિક લક્ષણો, પ્રહેલિકાઓ વગેરે

સંબંધવાળાં લક્ષણો લેખકની બહુશ્રુતતાની પ્રતીતિ કરાવે છે.

‘કુવલયમાલા’માં તત્કાલીન લોકજીવનનું સુંદર પ્રતિબિમ્બ પડ્યું છે. કુવલયકુમાર વિજયાનગરીમાં જાય છે, ત્યારે રાજકન્યા કુવલયમાલા વિશેના સમાચાર મેળવવા માટે પનિહારીઓની વાતો સાંભળે છે, છાત્રાલયમાં જાય છે અને બજારમાં જાય છે. તે પ્રસંગે કેવા કેવા લોકોને કેવી કેવી વાતો કરતાં તે સાંભળે છે તેનું વિગતે, તાદશ અને ચિત્રાત્મક વર્ણન કવિ કરે છે. છાત્રાલયમાં જે વિદ્યાર્થીઓ હતા તે લાટ દેશના, કર્ણાટકના, માલવાના, કનોજના, ગોલ્લદેશના, મહારાષ્ટ્રના, સૌરાષ્ટ્રના, દક્કદેશના, કાશ્મીરના, અંગદેશના અને સિંધદેશના હતા. છાત્રાલયમાં છાત્રોના જુદા જુદા વર્ગો ચાલતા હતા. તેમાં જુદાં જુદાં શાસ્ત્રોના વર્ગોનું વર્ણન કરતાં કવિ લખે છે :

‘એક વર્ગમાં પ્રકૃતિ, પ્રત્યય, લોપ, આગમ, વર્ણવિકાર, આદેશ, સમાસ, ઉપસર્ગ વગેરે વિભાગ કરવામાં નિપુણ એવા વ્યાકરણની વ્યાખ્યા ચાલતી હતી. બીજા વર્ગમાં રૂપ, રસ, ગંધ, સ્પર્શ, શબ્દના સંયોગ માત્ર કલ્પનાના છે, રૂપમાં ક્ષણભંગુરતા છે, ક્ષણેક્ષણે વિનાશ પામવાના સ્વભાવવાળું છે એવી બૌદ્ધદર્શનની વ્યાખ્યાઓ ચાલતી હતી. કોઈક જગ્યાએ ઉત્પત્તિ, વિનાશ, પરિહાર, અવસ્થિત, નિત્ય, અપાય, સ્વરૂપ, પ્રકૃતિ, વિશેષ, ઉપનીત, સુખદુઃખાનુભવનું સ્વરૂપ વગેરે સાંખ્યદર્શનની વ્યાખ્યાઓ ચાલતી હતી. કોઈક મંડળીમાં દ્રવ્ય, ગુણ, કર્મ, સામાન્ય, વિશેષ સમવાય, પદાર્થ, રૂપનિરૂપણ, અવસ્થિત, ભિન્નગુણ અવયવ વગેરેની પ્રરૂપણ કરનાર વૈશેષિક દર્શનની વ્યાખ્યાઓ ચાલતી હતી. કોઈક જગ્યાએ પ્રત્યક્ષ, અનુમાન, પ્રમાણ, છ નિરૂપિત નિત્ય જીવાદિ નથી, સર્વસંવાદ પદ, વાક્ય, પ્રમાણાદિવાદી મીમાંસાદર્શનની વ્યાખ્યાઓ ચાલતી હતી. કોઈક જગ્યાએ પ્રમેય, સંશય, નિર્ણય, છલ જાતિ, નિગ્રહ સ્થાનવાદી નૈયાયિકદર્શનની વ્યાખ્યાઓ ચાલતી હતી. કોઈક જગ્યાએ જીવાજીવાદિક પદાર્થમાં રહેલા દ્રવ્યસ્થિત પર્યાય, નવ નિરૂપણ, વિભાગ, નિત્ય, અનિત્ય વગેરે જૈનદર્શનના અનેકાન્તવાદની વ્યાખ્યાઓ ચાલતી હતી. કોઈક જગ્યાએ પૃથ્વી, પાણી, અગ્નિ, પવન, આકાશ, સંયોગ વિશેષથી ઉત્પન્ન થયેલ ચૈતન્ય વગેરે વિશે વાદ કરનાર લોકાયતિકવાદની વ્યાખ્યાઓ ચાલતી હતી.’

એક બાજુ જેમ શાસ્ત્રચર્ચા કરનાર બુદ્ધિશાળી છાત્રોનું ચિત્ર કવિએ દોર્યું છે તેમ બીજી બાજુ ઠોઠ છાત્રોનું ચિત્ર દોરતાં કવિ લખે છે, ‘માત્ર ખાવાપીવામાં રસ ધરાવનાર તે છાત્રો કેવા હતા ? વાંકા વાળને હાથથી સરખા કર્યા કરનાર, નિષ્કુરપણે પગ ઠોકીને ચાલવાવાળા, પહોળા શરીરવાળા, ભુજાઓની ઉન્નત ટોચવાળા, પારકાંને ત્યાંથી ભોજન મેળવી દષ્ટપુષ્ટ માંસપૂર્ણ શરીરવાળા, મોટી

મૂછવાળા, ધર્મ, અર્થ અને કામથી રહિત, કંઈક બાળવયમાં અને કંઈક યૌવનવયમાં આવેલા, બંધુ મિત્ર તથા ધનથી દૂરથી ત્યજાયેલા, પારકી યુવતીઓ સામે જોવાના મનવાળા, પોતે સ્વરૂપવાન અને સૌભાગ્યવાળા છે એવો ગર્વ ધરાવનારા, ઊંચું મુખ અને ઊંચી આંખો કરવાની ટેવવાળા હતા.'

જેમ છાત્રાલયમાં દેશદેશના છાત્રો હતા તેમ બજારમાં દેશદેશના વેપારીઓ એકઠા થયા હતા. વર્તમાન સમયમાં પણ જેમ દરેક દેશની પ્રજાની પોતાની ભાષાકીય લઢણ હોય છે અને કેટલાક શબ્દોનું ઉચ્ચારણ એ એમની ખાસિયત હોય છે તેમ કવિના સમયમાં પ્રાકૃતભાષાના ઉચ્ચારણમાં પણ દેશદેશના લોકોની જુદી જુદી ખાસિયત હતી. વળી, એ દરેક દેશના લોકો માટે લોકમાન્યતા કેવી હતી તેનો પણ નિર્દેશ કવિએ કર્યો છે. અહીં કવિએ લોકોનું જેવું લાક્ષણિક શબ્દચિત્ર આપ્યું છે તેવું આપણા પ્રાચીન સાહિત્યમાં ક્યાંય જોવા મળતું નથી. એથી ઐતિહાસિક દષ્ટિએ પણ આ શબ્દચિત્ર ઘણું ઉપયોગી છે. કવિ લખે છે :

૧. કાળા, નિષ્કર વચન બોલનારા, બહુ તકરાર કે મારામારી કરનારા, લજ્જા વગરના અને 'અડડે' એવા શબ્દો બોલનારા ગૌલ્લ દેશના વેપારીઓ જોયા.
૨. ન્યાય, નીતિ, સંધિ, વિગ્રહ કરવામાં કુશળ, બહુ બોલવાના સ્વભાવવાળા અને 'તેરે મેરે આઉ' એવા શબ્દો બોલનારા મધ્યદેશના વેપારીઓને જોયા.
૩. બહાર નીકળેલા મોટા પેટવાળા, ખરાબ વર્ણવાળા, ઠીંગણા, કામકીડાના રસિક, 'અંગે લે' એવા શબ્દો બોલનારા મગધ દેશના વેપારીઓ જોયા.
૪. ભૂરી માંજરી આંખવાળા, આખો દિવસ ફક્ત ભોજનની જ વાતો કરવાવાળા અને 'કિતા કિમ્મો' એવા પ્રિય શબ્દો બોલનારા અંતર્વેદી (ગંગાજમનાની વચ્ચેનો પ્રદેશ) દેશના વેપારીઓને જોયા.
૫. ઊંચા અને જાડા નાકવાળા, સુવર્ણ જેવા વર્ણવાળા, ભાર વહન કરનારા અને 'સરિ પારિ' એવા શબ્દો બોલનારા કીર (એટલે કાશ્મીર) દેશના વેપારીઓને જોયા.
૬. દાક્ષિણ્ય, દાન, પૌરુષ, વિજ્ઞાન, દયા વગેરેથી વર્જિત શરીરવાળા, 'એહં તેહં' એવા શબ્દો બોલનારા ઢક્ક દેશના વેપારીઓને જોયા.
૭. મનોહર, મૃદુ, મંદ ગતિવાળા, સંગીતપ્રિય અને સુગંધપ્રિય, પોતાના દેશ તરફ જવાના ચિત્તવાળા, દેખાવડા 'ચઉડય મેં' એવા શબ્દો બોલનારા સિંધ દેશના વેપારીઓને જોયા.

૮. વાંકા, જડ, જાડા, બહુ ભોજન કરનારા તથા કઠણ પુષ્ટ અને મુક્ત શરીરવાળા, 'અખ્યાં તુખ્યાં' એવા શબ્દો બોલનારા મરુદેશના (મારવાડના) વેપારીઓને જોયા.
 ૯. ઘી અને લવણવાળાં ભોજન કરનાર, પુષ્ટ અંગવાળા, ધર્મપરાયણ, સંધિવિગ્રહમાં નિપુણ 'જાઉ રે ભલ્લઉ' એવા શબ્દો બોલનારા ગુર્જર દેશના વેપારીઓને જોયા.
 ૧૦. સ્નાન કરનાર, તેલ ચોળનાર, વિલેપન કરનાર, વાળમાં સેંથી પાડનાર, સુશોભિત ગાત્રોવાળા 'અમ્હ કાઉ તુમ્હ' એવા શબ્દો બોલનાર લાટ દેશના વેપારીઓને જોયા.
 ૧૧. સહેજ કાળા, નીચા શરીરવાળા, કોપ કરવાના સ્વભાવવાળા, માનથી જીવનારા, રૌદ્ર સ્વરૂપના અને 'ભાઉય ભઈણી તુમ્હે' એવા શબ્દો બોલનારા માલવદેશના વેપારીઓને જોયા.
 ૧૨. ઉત્કટ, અભિમાની, પ્રિયાને મોહ પમાડનાર, રૌદ્ર સ્વભાવવાળા, પતંગિયા જેવી વૃત્તિવાળા 'અડિ પાંડી મરે' એવા શબ્દો બોલનાર કર્ણાટક દેશના વેપારીઓને જોયા.
 ૧૩. સુતરાઉ વસ્ત્ર પહેરનાર, માંસાહારની રુચિવાળા, મદિરાપાન કરવાવાળા અને કામવાસનાવાળા 'ઈસિ કિસિ મિસિ' એવા શબ્દો બોલનાર તાઈ (થાઈ કે તામિલ ?) દેશના વેપારીઓ જોયા.
 ૧૪. સર્વ કળામાં નિપુણ, માની, પ્રિયા તરફ કોપ કરવાવાળા, કઠણ શરીરના અને 'જલ તલ લે' એવા શબ્દો બોલનારા કોશલદેશના વેપારીઓને જોયા.
 ૧૫. મજબૂત, નીચા, શ્યામ શરીરવાળા, સહન કરનાર, અભિમાની અને તકરાર કરવાના સ્વભાવવાળા 'દિણ્ણલ્લે ગહિયલ્લે' એવા શબ્દો બોલનાર મહારાષ્ટ્ર દેશના વેપારીઓને જોયા.
 ૧૬. મહિલા અને સંગ્રામ વિશે અનુરાગવાળા, સુંદર અવયવવાળા, ભોજનમાં રૌદ્ર, 'અટ્ટિ પુટ્ટિ રટ્ટિ' એમ બોલનારા આંધ્રદેશના વેપારીઓને જોયા.
- આમ વિવિધ દેશના લોકો દેખાવ અને સ્વભાવે કેવા હતા અને તેમના કેટલાક લાક્ષણિક શબ્દોચ્ચારો કેવા હતા તેનું સુંદર વર્ણન કવિએ અહીં કર્યું છે. કવિની સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણશક્તિ અને બહુશ્રુતતાની આમ આ ગ્રંથમાં ઘણે સ્થળે પ્રતીતિ થાય છે.
- ચંપૂસ્વરૂપની આ કૃતિમાં અલંકારસમૃદ્ધિ અપાર હોય એ સ્વાભાવિક છે. સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત ભાષામાં એ પ્રકારની લખાયેલી કૃતિઓમાં આ કૃતિને અવશ્ય અગ્રસ્થાન સાંપડે છે. અલંકારસમૃદ્ધિની દૃષ્ટિએ આ કૃતિ બાણભટ્ટની 'કાદંબરી'ની

સરસાઈ કરવાને પણ શક્તિમાન જણાશે. ઉપમા, રૂપક અને ઉત્પ્રેક્ષા જેવા અલંકારો તો એમાં પદેપદે છે એમ કહેવામાં અત્યુક્તિ નહિ થાય. અલંકારશાસ્ત્રને અનેકવિધ અલંકારોનાં ઉત્તમ ઉદાહરણ પૂરાં પાડી શકે એવો આ ગ્રંથ છે. નમૂનારૂપ થોડા જુઓ :

લક્ષ્મી માટે જુદા જુદા પ્રકારની નાયિકાઓની ઉપમાઓ ૧૩૦મી કંડિકામાં આપવામાં આવી છે, જેમ કે :

આલિંગિય પિ મુંચડ લચ્છી પુરિસં તિ સાહસ-વિહૂનં ।

ગોત્ત-વલ્લભ-વિલક્ષ્યા પિયવ્ય દડયા ણ સંદેહો ॥

વ્યતિરેક અલંકારનું ઉદાહરણ ૧૧મી કંડિકામાં જુઓ :

હું, બુજ્જડ, વટ્ટડે ખલુ ખલો જિજ્ઞાસુ,

ઉજ્જિય-સિનેહુ પસુ-મત્તો ય ।

તહેવ ખલો વિ વરાઓ પીલિજ્જંતો વિમુક્ક-ળેહુ

અયાણંતો ય પસૂહિં લજ્જડ ॥

અને પરિસંખ્યાનું ઉદાહરણ કંડિકા ૧૭મીમાં જુઓ :

જત્થ ય જળવયે ણ દીસડે ખલો વિહલો વ । દીસડે સજ્જણો સમિદ્ધો વ । વસણં
નાનાવિણ્ણાણે વ, ઉચ્છાહો ધણે રણે વ, પીઈ દાણે માણે વ, અભાસો ધમ્મે ધમ્મે વ તિ । જત્થ
ય દો-મુહુઠ ણવર મુઙ્ગો વિ । ખલો તિલ વિચારો વિ ।

શ્લોકાલંકારની રચના તો કવિએ ઘણે સ્થળે કરી છે. ઉદાહરણ તરીકે ૧૫મી કંડિકા જુઓ :

અણ્ણા ણંદણ-મૂમિઓ ઇવ સસુરાઓ સંઘિહિય-મહુમાસાઓં તિ ।

આમ, અલંકારોનાં ઉદાહરણો તો આ ગ્રંથમાં સ્થળેસ્થળે જોવા મળે છે અને એમાં કવિએ દાખવેલી અપ્રતિમ શક્તિને કારણે જ આ કથાગ્રંથ ઉત્તમ કાવ્યકીર્તિમાં બિરાજે છે.

સંવાદ એ પણ આ કથાગ્રંથનું એક આગવું લક્ષણ છે. કથાના નિરૂપણમાં લેખકે વખતોવખત નાટ્યતત્ત્વ આણ્યું છે અને તેમાંયે સંવાદો દ્વારા કથાને રસિક અને વાસ્તવિક બનાવી છે. લેખકના સંવાદ સરોટ, માર્મિક, ધારદાર અને ક્યારેક હાસ્યરસિક બન્યા છે. કુમાર કોના જેવો છે તે વિશે યુવતીઓની વાતચીત, છાત્રોની વાતચીત, દર્પકવિહ અને કુવલયકુમાર વચ્ચેની વાત, ધર્મવાદીઓ સાથે દંઢવર્મા રાજાનો વાર્તાલાપ, મહેન્દ્રકુમાર અને કુવલયકુમાર વચ્ચેનો સંવાદ, પિશાચોનો વાર્તાવિનોદ વગેરેમાં લેખકની અસાધારણ સંવાદકલા નિહાળી શકાય છે.

કુમાર કુવલયચંદ્રનાં ગુણલક્ષણોનું જુદે જુદે પ્રસંગે જુદી જુદી રીતે વર્ણન કવિએ કર્યું છે તેમાંથી યુવતીઓના વાર્તાલાપ દ્વારા કરાયેલું વ્યતિરેકના પ્રકારનું

વર્ણન પણ રોચક છે. જુઓ :

એક યુવતીએ કહ્યું, 'સખી રૂપથી તો કુમાર કામદેવ જેવો દેખાય છે.'

બીજી યુવતીએ કહ્યું, 'ભોળી, એમ ન બોલ. જો તે કામદેવ હોય તો યુવતીઓના સમુદાય ઉપર પ્રહાર કરે. આ તો શત્રુઓના મોટા હાથીઓના દાંત તોડે એવો છે.'

વળી, એક યુવતીએ કહ્યું, 'સખી, જો જો વક્ષસ્થળ જોવાથી તો તે નારાયણ જણાય છે.'

બીજી યુવતીએ કહ્યું, 'જો તે શ્યામ કાજળની જેવી કાંતિવાળો હોય તો પ્રગટ નારાયણ જેવો હોય; પરંતુ કુમાર તો તપાવેલા સુવર્ણની કાંતિવાળો છે.'

વળી, એક યુવતીએ કહ્યું, 'સખી, કાંતિથી તો તે પૂર્ણિમાના ચંદ્ર જેવો જણાય છે.'

બીજી યુવતીએ કહ્યું, 'હા ચંદ્રની કાંતિ ઘટી શકે, પરંતુ જો ચંદ્રની અંદરથી મૃગનું શ્યામ કલંક નીકળી જાય તો. આ તો કલંકરહિત સકલ સંપૂર્ણ કળવાળો છે.' વળી, કોઈ એક યુવતીએ કહ્યું, 'શક્તિમાં તો તે ઇન્દ્ર જેવો જણાય છે.'

બીજી યુવતીએ કહ્યું, 'જો તે ઇન્દ્ર હોય તો તેને હજાર આંખ હોવી જોઈએ; પરંતુ આ તો કઠોર, કસાયેલ, પુષ્ટ, દઢ અને મનોહર શરીરવાળો છે.'

વળી, એ યુવતીએ કહ્યું, 'શરીરે તો તે મહાદેવ જેવો દેખાય છે.'

બીજી યુવતીએ કહ્યું, 'જો મહાદેવ જેવો હોય તો એનું ડાબું અડધું અંગ સ્ત્રીનું અને નીચું હોવું જોઈએ. પરંતુ આ તો સમગ્ર રીતે પૂર્ણ અને ચતુરસ્ર સંસ્થાનવાળો છે.'

વળી, એક યુવતીએ કહ્યું, 'તેજમાં તો તે સૂર્ય જેવો છે.'

બીજી યુવતીએ કહ્યું, 'જો તે ખરેખર સૂર્ય જેવો હોય તો તે પ્રચંડ અને ભુવનતલને તપાવનાર હોય. આ તો લોકોનાં મન અને નયનને શીતળતા આપનાર અમૃતમય છે.'

વળી એક યુવતીએ કહ્યું, 'મુગ્ધપણમાં તે કાર્તિકસ્વામી જણાય છે.'

બીજી યુવતીએ કહ્યું, 'જો તે ખરેખર કાર્તિકસ્વામી હોય તો ઘણા ટુકડાથી સાંધેલા શરીરવાળો જણાય પરંતુ રૂપમાં પણ ચડિયાતા રૂપવાળો આ તો ઘણો જ શોભી રહેલો છે.'

'ખરેખર, જેણે ઘણો અભ્યાસ કર્યો હશે એવા દેવતાઓની મુગ્ધ દેવીઓએ કાળજીપૂર્વક થોડો થોડો કરીને આ કુમારને ઘડ્યો હશે.'

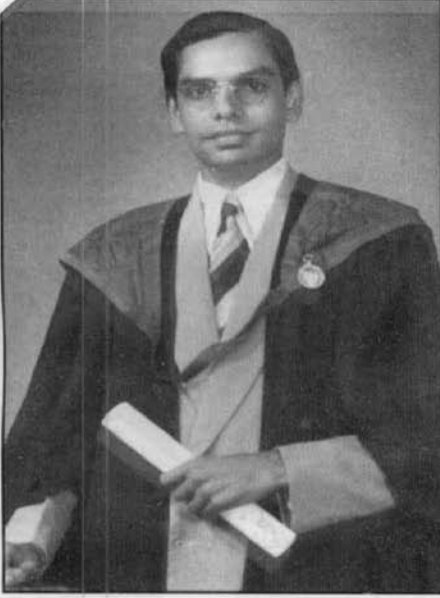
'કુવલયમાલા'ના કર્તાનો ઉદ્દેશ ચમ્પૂ સ્વરૂપની રચના કરવાનો હોઈ એ સ્વરૂપ

માટે સ્વાભાવિક એવી પાંડિત્યભરી ભાષા અને શૈલીનાં દર્શન આ ગ્રંથમાં કરી શકાય છે. સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત ઉભય ભાષા ઉપરનું લેખકનું અસાધારણ પ્રભુત્વ છે એવી પ્રતીતિ આ ગ્રંથ વાંચતા સહેજે થશે. તેમની ચંપૂકવિની શૈલી વિગતોમાં રાચતી હોઈ દીર્ઘ સમાસપ્રચૂર વાક્યોમાં સરી પડે એ સ્વાભાવિક છે. વળી, પ્રસંગે પ્રસંગે રૂઢ શબ્દને નવીન અર્થમાં પ્રયોજતી અને નવીન શબ્દ રૂઢ અર્થમાં પ્રયોજતી કવિની ભાષાશૈલી કવિત્વને સાધવાનું લક્ષ્ય પણ રાખતી હોય છે; ક્યારેક સરળ ભાષામાં પણ તે વહે છે અને ક્યારેક આત્મકથનાત્મક, ક્યારેક નાટ્યાત્મક, ક્યારેક સુભાષિતાત્મક, ક્યારેક ઉપદેશાત્મક, ક્યારેક પ્રાસાદિક, ક્યારેક ઓજસવંતી એવાં વિવિધ સ્વરૂપ તે ધારણ કરે છે.

ગદ્યની જેમ પદ્ય ઉપર પણ શ્રી ઉદ્યોતનસૂરિનું પ્રભુત્વ જોવા મળે છે. તેમની પદ્યપંક્તિઓ પાણીના રેલાની જેમ વહેતી હોય છે. ગાથા ઉપર આ કવિનું જેવું પ્રભુત્વ છે તેવું પ્રાકૃતમાં બહુ ઓછા કવિઓનું જોવા મળશે.

આમ, ‘કુવલયમાલા’ એ માત્ર પ્રાકૃત ભાષાનું જ અનેરું આભૂષણ નથી, જગતના તમામ સાહિત્યમાં ગૌરવભર્યું સ્થાન પામી શકે એવું અજમોલ રત્ન છે.





યુનિવર્સિટીમાં
એમ. એ.ની પરીક્ષામાં
પ્રથમ સ્થાને આવવા
માટે મળેલા બળવંતરાય
કલ્યાણરાય ઠાકોર
સુવર્ણચંદ્રક સાથે -
યુનિવર્સિટીના
પદવીદાન સમારંભ વખતે.



પ્રેરક હીંચકો
અને લેખન



૧૯૪૯માં જૂનાગઢમાં ભરાયેલી - ગુજરાતી સાહિત્ય
પરિષદના કેટલાક સાહિત્યકારો સાથે.



સેન્ટ ઝેવિયર્સ કોલેજમાં પ્રો. ગૌરીપ્રસાદ ઝાલા,
દિવાન બહાદુર કૃષ્ણલાલ ઝવેરી અને
પ્રો. રમણભાઈ શાહ, મધુસુદન કાપડિયાને
વક્તૃત્વ સ્પર્ધા માટે ટ્રોફી અર્પણ કરતા.



૧૯૭૯માં બ્રાઝિલમાં રિયો-ડી-જાનેરોમાં ભરાયેલી
આંતરરાષ્ટ્રીય પી. ઇ. એન. કોન્ફરન્સમાં ભારતના
પ્રતિનિધિ તરીકે ડૉ. વિલિયમ કિંગના પ્રમુખપદે
પ્રવચન આપતા ડૉ. રમણભાઈ શાહ



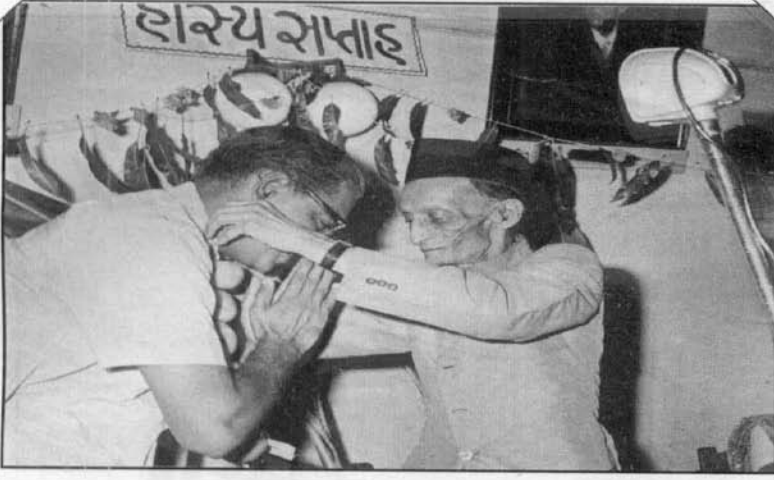
યુ. કે.માં સાહિત્યકારો અને પત્રકારો ડાહ્યાભાઈ પટેલ,
પંકજ વોરા, ચંદ્રકાન્તભાઈ વગેરેની હાજરીમાં
મહાત્મા ગાંધી પર વક્તવ્ય આપતા રમણભાઈ.



મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાં
એમ. એ.ના વિદ્યાર્થીઓને
શીખવતા
ડૉ. રમણભાઈ શાહ



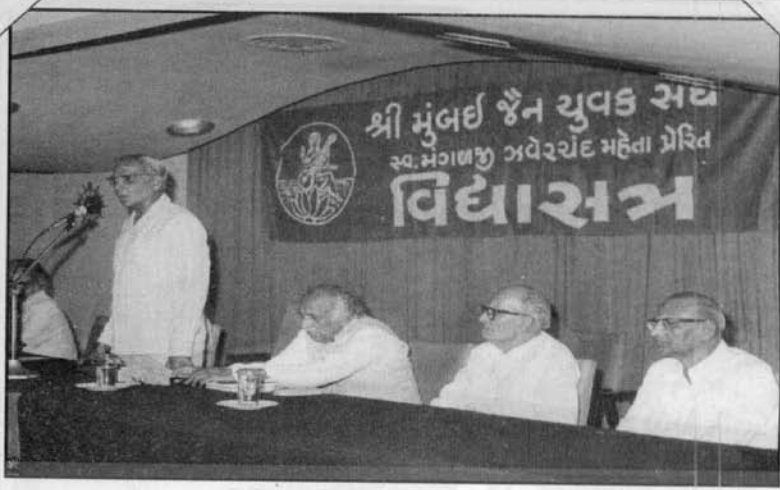
મુંબઈ યુનિવર્સિટીના એમ. એ.ના અધ્યાપકો અને
વિદ્યાર્થીઓ સાથે પિકનીક પર.



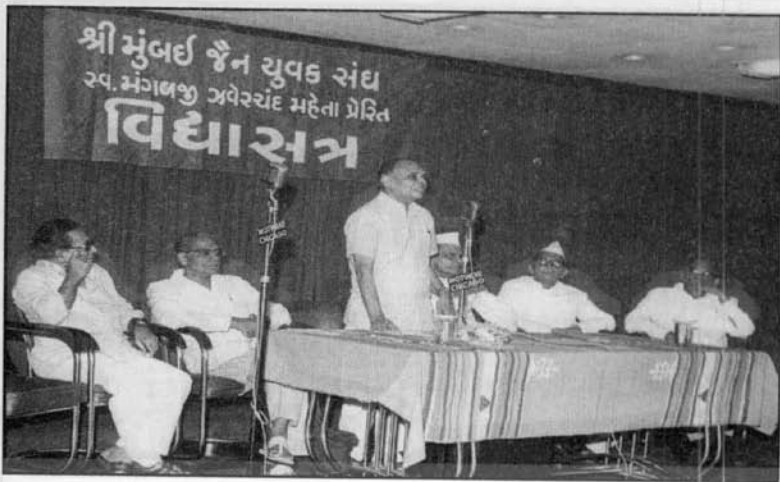
‘હાસ્ય સપ્તાહ’માં ભાગ લેવા માટે ફળોની હાર
પહેરાવી રમણભાઈનું સન્માન કરતા
શ્રી જ્યોતીન્દ્ર દવે.



મુંબઈ જૈન યુવક સંઘ આયોજિત વિધાસભામાં,
ડૉ. રમણભાઈ શાહના અધ્યક્ષસ્થાને
વક્તવ્ય આપતા શ્રી ચંદ્રવદન મહેતા.



સંઘ આયોજિત વિધાસત્રમાં વક્તા શ્રી મનુભાઈ
પંચોલી 'દર્શક'ને અધ્યક્ષસ્થાનેથી આવકારતા
ડૉ. રમણભાઈ શાહ



'વિધાસત્ર'માં વક્તવ્ય આપતા પ્રો. સુરેશ જોષી,
અધ્યક્ષસ્થાને ડૉ. રમણભાઈ શાહ.



ડૉ. રમણભાઈના નિવાસસ્થાને કવિશ્રી ઉમાશંકર
જોષી અને કવિ શ્રી ઉમેદભાઈ મણિયાર



રમણભાઈના નિવાસસ્થાને કવિશ્રી રાજેન્દ્રભાઈ શાહ,
તારાબેન, રમણભાઈ અને અમિતાભ.



‘કુમાર’ના તંત્રી શ્રી બચુભાઈ રાવત, રમણભાઈ,
તારાબેન, તારાબેનના પિતાશ્રી દીપચંદભાઈ
ચિ. શૈલજા અને ચિ. અમિતાભ.



ફાધર વાલેસ સાથે રમણભાઈ, તારાબેન અને
ચિ. ગાર્ગી

હેમચન્દ્રાચાર્ય : એમનું જીવન અને કવન

ગુજરાતના ઇતિહાસમાં સુખ, સમૃદ્ધિ અને સંસ્કારિતાની દૃષ્ટિએ મહાન કહી શકાય એવો યુગ તે સોલંકી યુગ. આ યુગમાં મૂળરાજ ભીમ, કર્ણ, સિદ્ધરાજ, કુમારપાળ એમ એક પછી એક પરાક્રમી, પ્રજાવત્સલ અને દૂરંદેશી રાજાઓ રાજ્ય કરી ગયા અને ગુજરાતની કીર્તિને એની ટોચે પહોંચાડી. લગભગ ત્રણસો વર્ષની આ જમાનો ગુજરાતના ઇતિહાસમાં સુવર્ણયુગ તરીકે ઓળખાવા લાગ્યો. આ સુવર્ણયુગને એની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચાડનાર સિદ્ધરાજ અને કુમારપાળ હતા. અને એ બંને રાજવીઓને મહાન બનાવનાર કલિકાલસર્વજ્ઞ, યુગપ્રવર્તક હેમચન્દ્રાચાર્ય હતા. જે સ્થાન વિક્રમાદિત્યના રાજ્યમાં કવિ કાલિદાસનું હતું, જે સ્થાન હર્ષના રાજ્યમાં બાણભટ્ટનું હતું, તે સ્થાન સિદ્ધરાજ અને કુમારપાળના વખતમાં હેમચન્દ્રાચાર્યનું હતું. ઇતિહાસમાંથી હેમચન્દ્રાચાર્યને જો આપણે ખસેડી લઈએ તો એ સમયનું અપૂર્ણ અને અંધકારમય ચિત્ર આપણી સામે ખડું થવાનું, હેમચન્દ્રાચાર્ય ન હોત તો તત્કાલીન પ્રજા અને એ પ્રજાનાં ભાષા અને સાહિત્ય આટલાં સમૃદ્ધ ન હોત.

હેમચન્દ્રાચાર્યના જીવન વિષે સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ ગ્રંથોમાંથી પુષ્કળ માહિતી મળે છે. પ્રદ્યુમ્નસૂરિના ‘પ્રભાવકચરિત્ર’, મેરુતુંગાચાર્યના ‘પ્રબંધચિંતામણિ’, રાજશેખરના ‘પ્રબંધકોશ’ અને જિનમંડન ઉપાધ્યાયના ‘કુમારપાળચરિત્ર’ નામના ગ્રંથોમાંથી હેમચન્દ્રાચાર્ય વિષે પુષ્કળ માહિતી મળી આવી છે. જેમ નરસિંહ અને મીરાં, તુકારામ અને જ્ઞાનેશ્વર, કબીર અને ચૈતન્ય જેવા સંતોના જીવન વિષે તેમ જ કાલિદાસ અને ભવભૂતિ જેવા કવિઓ કે વિક્રમ અને ભોજ જેવા રાજવીઓ વિશે અનેક દંતકથાઓ પ્રચલિત છે, તેમ હેમચન્દ્રાચાર્ય વિશે પણ ઘણી દંતકથાઓ

હેમચન્દ્રાચાર્ય : એમનું જીવન અને કવન ❀ ૨૭

પ્રચલિત છે. હેમચન્દ્રાચાર્યે પોતાના યોગના પ્રભાવ વડે અમાસની પૂનમ કરી નાખી હતી, મહમ્મદ ગઝનીને વિમાનમાં પોતાની પાસે આજ્યો હતો કે તાડપત્રી ખૂટતાં નવાં ઝાડ ઉગાડ્યાં હતાં - એવી એવી દંતકથાઓ હેમચન્દ્રાચાર્ય વિશે પ્રચલિત છે.

હેમચન્દ્રાચાર્યનો જન્મ સંવત ૧૧૪૫માં કારતક સુદિ પૂનમને દિવસે ધંધૂકામાં થયો હતો. એમના પિતાનું નામ ચાચ અને માતાનું નામ ચાહિણી (અથવા પાહિણી) હતું. હેમચન્દ્રાચાર્યનું બાલપણનું નામ ચંગ હતું, એમ કહેવાય છે કે એક વખત ધંધૂકામાં દેવચન્દ્રસૂરિ પધારેલા તે સમયે ચાહિણી એમને વંદન કરવા જાય છે અને પોતે સ્વપ્નમાં એક રત્નચિંતામણિ જોયો હતો તેની વાત કરે છે. જ્યોતિષના જાણકાર દેવચન્દ્રસૂરિ ચાહિણીના ચહેરાની રેખાઓ પારખી કહે છે કે : તું એક રત્નચિંતામણિ જેવા પુત્રને જન્મ આપીશ. ત્યાર પછી દેવચન્દ્રસૂરિ વિહાર કરતા ચાલ્યા ગયા. ફરી કેટલાક વર્ષે જ્યારે દેવચન્દ્રસૂરિ પાછા ધંધૂકામાં આવ્યા ત્યારે ચાહિણી એમને વંદન કરવા ગઈ. સાથે પાંચેક વર્ષનો ચંગ હતો. ચાહિણી જ્યારે વંદન કરતી હતી ત્યારે ચંગ મહારાજાની પાટે ચઢી એમની પાસે બેસી ગયો હતો. તે સમયે દેવચન્દ્રસૂરિએ ચાહિણીને પેલા રત્નચિંતામણિની યાદ આપી, અને પુત્ર પોતાને સોંપવા કહ્યું. ચાહિણીનો પતિ તે સમયે બહારગામ વેપારાર્થે ગયો હતો; એટલે એને પૂછ્યા વિના પુત્ર કેવી રીતે આપી શકાય ? દેવચન્દ્રસૂરિએ ચાહિણીને ખૂબ સમજાવી અને કહ્યું કે પતિ બહારગામ છે એ કદાચ ઈશ્વરી સંકેત હશે. અંતે ચાહિણીએ પોતાનો પુત્ર દીક્ષાર્થે દેવચન્દ્રસૂરિને સોંપી દીધો, અને દેવચન્દ્રસૂરિ વિહાર કરતા ખંભાત પહોંચ્યા. દરમિયાન ચાચ બહારગામથી પાછો આવ્યો. પુત્રને ન જોતાં તુરત ગુસ્સે થઈ, બાધાપીધા વિના પગપાળો ખંભાત આવી પહોંચ્યો અને મેલાઘેલા વેશે ઉદયન મંત્રી પાસે જઈ એણે ફરિયાદ કરી. ઉદયનમંત્રીએ દેવચન્દ્રસૂરિ પાસેથી એનો પુત્ર મંગાવી એને પાછો સોંપ્યો, અને પછી સમજાવ્યું કે ‘આ પુત્ર તમારી પાસે રાખશો તો બહુ બહુ તો એ ધંધૂકાનો નગરશેઠ બનશે; અને દેવચન્દ્રસૂરિને સોંપશો તો એક મહાન આચાર્ય થશે અને આખી દુનિયામાં નામ કાઢશે.’ ઘણું સમજાવ્યા પછી ચાચે પોતાનો પુત્ર દેવચન્દ્રસૂરિને પાછો સોંપ્યો.

ત્યાર પછી નવમે વર્ષે ચંગને દીક્ષા આપવામાં આવી અને એનું નામ પાડવામાં આવ્યું સોમચન્દ્ર, નાના સોમચન્દ્રે ત્યાર પછી સંસ્કૃત, પાકૃત અને અપભ્રંશ ભાષાનો અભ્યાસ કર્યો. સાથે સાથે વ્યાકરણ, કાવ્યાલંકાર, યોગ, ન્યાય, ઇતિહાસ, પુરાણ, તત્ત્વજ્ઞાન વગેરે ભિન્ન ભિન્ન શાખાઓનો પણ ઊંડો અભ્યાસ કર્યો. વિદ્યામાં પારંગત બનતાં આ સંયમી, અલ્પભાષી, તેજસ્વી યુવાન સાધુને વધુ અભ્યાસાર્થે કાશ્મીર

જવાની ઇચ્છા થઈ. ગુરુએ એને સમજાવ્યું કે તારું સ્થાન ગુજરાતમાં છે, ગુજરાત બહાર જવાનાં સ્વપ્નાં સેવવાની જરૂર નથી. ઉત્તરોત્તર ગુરુને પણ પ્રતીતિ થતી જાય છે કે સોમચન્દ્રની દષ્ટિએ ઘણો વિકાસ થયો છે, એની પ્રજ્ઞા પરિણત બનવા લાગી છે, એની તેજસ્વિતા વધતી જ ચાલી છે. એટલે એમણે પોતાની પાટે આચાર્ય પદે સોમચન્દ્રને સ્થાપવાનો નિશ્ચય કર્યો. અને વિ. સં. ૧૧૬૬માં સોમચન્દ્રને એકવીસમે વર્ષે દેવચન્દ્રસૂરિએ ખંભાતમાં વિધિપૂર્વક આચાર્યપદે સ્થાપ્યા અને એમનું નામ પાડવામાં આવ્યું હેમચન્દ્ર. એ સમયે હેમચન્દ્રાચાર્યની માતા, જેણે પણ પાછળથી દીક્ષા લીધેલી છે તે હજાર હોય છે. માતાપુત્ર બંને આ રીતે સાધુજીવનમાં એકબીજાને નિહાળી પ્રસન્નતા અનુભવે છે. હેમચન્દ્રાચાર્ય પોતાની માતાને એ વખતે પ્રવર્તિનીનું પદ અપાવે છે.

અહીંથી હવે હેમચન્દ્રાચાર્યનો કીર્તિકાળ શરૂ થાય છે. પાટણમાં તે સમયે સિદ્ધરાજ(લોકોમાં જાણીતા સધરા જેસંગ)નું રાજ્ય ચાલતું હતું. એ સમયે હેમચન્દ્રાચાર્ય દેવસૂરિ સાથે પાટણમાં આવે છે અને બનારસથી આવેલ કુમુદચન્દ્ર સાથે ધર્મચર્યામાં ભાગ લે છે. ત્યારથી સિદ્ધરાજને હેમચન્દ્રાચાર્યની પ્રતિભાનો પરિચય થાય છે. તે સમયે સિદ્ધરાજની વિદ્વદ્સભામાં રાજકવિ તરીકે શ્રીપાલને સ્થાન હતું, અને રાજપંડિત તરીકે દેવબોધને સ્થાન હતું, એ બંનેને એકબીજા પ્રત્યે તેજોદ્રેષ હતો અને એકંદરે રાજાને એ બંનેથી અસંતોષ હતો. એટલે સિદ્ધરાજે પોતાની વિદ્વદ્સભામાં એ બંનેને બદલે હેમચન્દ્રાચાર્યને સ્થાન આપ્યું.

ત્યાર પછી સિદ્ધરાજે માલવા પર ચઢાઈ કરી. એમાં એમને ફત્તેહ મળી. માલવાની અઢળક સમૃદ્ધિ ગુજરાતમાં લાવવા સાથે એના માણસો માલવાથી ગાડાંનાં ગાડાં ભરી હસ્તપ્રતો પણ લાવ્યા. એમાં સિદ્ધરાજે 'ભોજવ્યાકરણ'ની પ્રત જોઈ પંડિતોને પૂછ્યું તો ગુજરાતમાં ક્યાંક 'ભોજ વ્યાકરણ.' ક્યાંક ક્યાંક કા તંત્રનું વ્યાકરણ ચાલતું હતું. ગુજરાત પાસે પોતાનું કહી શકાય એવું વ્યાકરણ રચવાને માત્ર હેમચન્દ્રાચાર્ય સમર્થ છે એમ પંડિતોએ જણાવ્યું અને સિદ્ધરાજે હેમચન્દ્રાચાર્યને એવું વ્યાકરણ રચવાની વિનંતી કરી. એ માટે કાશ્મીરથી અને હિંદના બીજા ભાગોમાંથી ભિન્ન ભિન્ન વ્યાકરણોની પ્રતો સિદ્ધરાજે મંગાવી આપી. એનો સતત અને ઊંડો અભ્યાસ કરી હેમચન્દ્રાચાર્યે એક ઉત્તમ વ્યાકરણની રચના કરી. સિદ્ધરાજની વિનંતીથી એ લખાયું માટે એમની યાદગીરી રહે એટલા માટે હેમચન્દ્રાચાર્યે વ્યાકરણનું નામ આપ્યું 'સિદ્ધહેમ.' આ વ્યાકરણની પંડિતોએ મુક્ત કંઠે પ્રશંસા કરી. સિદ્ધરાજે એની પહેલી હસ્તપ્રત હાથી પર અંબાડીમાં મૂકી નગરમાં ફેરવી અને એનો ઢંઢેરો પિટાવ્યો. ત્યાર પછી વિદ્વત્સભામાં એનું વિધિસરનું પઠન

હેમચન્દ્રાચાર્ય : એમનું જીવન અને કવન * ૨૯

થયું. એ વ્યાકરણની હસ્તપ્રતો તૈયાર કરવા માટે ગુજરાતમાંથી ૩૦૦ જેટલા લહિયાઓને બોલાવવામાં આવ્યા. હસ્તપ્રતો તૈયાર થતાં હિંદુસ્તાનમાં ઠેર ઠેર મોકલવામાં આવી. એની એક સુંદર હસ્તપ્રત રાજભંડારમાં પણ મૂકવામાં આવી અને ત્યારથી ગુજરાતમાં 'સિદ્ધહેમ' શીખવવાનું શરૂ થયું. કાકલ નામના એક વિદ્વાન પંડિતની પાટણમાં વ્યાકરણ શીખવવા માટે નિમણૂક કરવામાં આવી. આમ, સિદ્ધરાજે હેમચન્દ્રાચાર્યના વ્યાકરણનું બહુમાન કર્યું.

સિદ્ધરાજ હેમચન્દ્રાચાર્યની પ્રતિભાથી એટલા બધા પ્રભાવિત થયા કે ત્યારથી હેમચન્દ્રાચાર્યે સિદ્ધરાજના મિત્ર અને માર્ગદર્શકનું સ્થાન લીધું. એને પરિણામે, સિદ્ધરાજનો જૈન ધર્મ પ્રત્યેનો અનુરાગ વધ્યો; એને પરિણામે, હેમચન્દ્રાચાર્યે સિદ્ધરાજના જીવન અને સોલંકી યુગ વિશે સંસ્કૃતમાં 'દ્વયાશ્રય' મહાકાવ્ય લખ્યું, એને પરિણામે, સિદ્ધરાજ હેમચન્દ્રાચાર્ય સાથે જૈન દેરાસરમાં દર્શન કરવા જતા અને હેમચન્દ્રાચાર્ય સિદ્ધરાજ સાથે સોમનાથની યાત્રાએ ગયા. ધાર્મિક સંકુચિતતા અને અસહિષ્ણુતાના એ જમાનામાં હેમચન્દ્રાચાર્ય ધર્મના સાંપ્રદાયિક સ્વરૂપથી પર હતા, અને માટે જ સોમનાથના શિવલિંગને બ્રહ્મા વા વિષ્ણુર્વા મહેશ્વરો વા નમસ્તસ્મૈ । કહીને પ્રણામ કરી સ્તુતિ કરવા લાગ્યા હતા. સિદ્ધરાજને સર્વધર્મસમન્વયનું માહાત્મ્ય સમજાવનાર પણ હેમચન્દ્રાચાર્ય જ હતા. કોઈ પણ ધર્મ માત્ર પોતે જ સાચો છે એવું મિથ્યાભિમાન ધરાવી ન શકે. દરેક ધર્મમાં કંઈક અવનવું રહસ્ય સમાયેલું છે; અને માટે જ સંજીવની ન્યાય પ્રમાણે બધા ધર્મનો સમભાવપૂર્વક અભ્યાસ કરનાર જ સાચો ધર્મ પામી શકે છે એમ હેમચન્દ્રાચાર્ય માનતા હતા અને એ પ્રમાણે માનતા સિદ્ધરાજને કર્યા હતા.

સિદ્ધરાજને સંતાન ન હોવાથી એમની ગાદીએ આવે છે એમના ભત્રીજા કુમારપાળ; અને અહીંથી હેમચન્દ્રાચાર્યના જીવનનો ત્રીજો તબક્કો શરૂ થાય છે. જ્યોતિષના જાણકાર હેમચન્દ્રાચાર્યને અગાઉથી ખબર પડી ગઈ હતી કે નહિ તે વાત બાજુ પર રાખીએ, પણ એટલું તો જરૂર કહી શકાય કે હેમચન્દ્રાચાર્યે સાધુબાવાને વેશે ભટકતા કુમારપાળને, સિદ્ધરાજના માણસો એમનું ખૂન કરવા ફરતા હતા ત્યારે માત્ર માનવતાથી પ્રેરાઈને ઉપાશ્રયમાં તાડપત્રી નીચે સંતાડી દીધા હતા. આ ઉપકાર કુમારપાળ ભૂલ્યા ન હતા. રાજ્યારોહણ પછી કુમારપાળનાં શરૂઆતનાં પંદરેક વર્ષ રાજ્ય સ્થિર કરવામાં અને વિસ્તારવામાં ગયાં. હેમચન્દ્રાચાર્યની ઈચ્છા મુજબ રાજ્યમાં પશુવધ, જુગાર, શિકાર, માંસભક્ષણ, દારૂ વગેરે પર કુમારપાળે પ્રતિબંધ ફરમાવ્યો. રાજ્યની કુલદેવી કંટેશ્વરીને અપાતું બલિદાન બંધ કરાવ્યું. પુત્રરહિત વિધવાનું ધન જપ્ત થતું બંધ કરાવ્યું. જૈન ધર્મ પ્રત્યેના અનુરાગને લીધે

ઠેરઠેર જૈન મંદિરો બંધાવ્યાં અને પરમાર્હતનું બિરુદ લોકો તરફથી મેળવ્યું. સિદ્ધરાજની જેમ કુમારપાળને પણ પુત્ર ન હોવાથી જિંદગીનાં છેલ્લાં વર્ષોમાં એમની નિરાશા વધી ગઈ હતી. તે સમયે એમના મનનું સમાધાન કરાવવા માટે હેમચન્દ્રાચાર્ય યોગશાસ્ત્રની રચના કરી.

હેમચન્દ્રાચાર્યનું આખું જીવન સતત ઉદ્યોગપરાયણ હતું. એકંદરે દીર્ઘાયુષ્ય એમને સાંપડ્યું હતું. પોતાની આયુષ્યમર્યાદા પૂરી થવા આવેલી જાણી તેમણે અનશનવ્રત શરૂ કર્યું. શિષ્યોને પણ અગાઉથી સૂચના આપી દીધી હતી. એમ કરતાં સં. ૧૨૨૯માં ૮૪ વર્ષની વયે તેઓ કાળધર્મ પામ્યા.

સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં પણ હેમચન્દ્રાચાર્યનું અર્પણ જેવુંતેવું નથી. માત્ર હિંદુસ્તાનની અન્ય ભાષાઓના સાહિત્યમાં જ નહિ, વિશ્વસાહિત્યમાં જેને મૂકી શકાય એવી સર્વતોમુખી પ્રતિભાવાળા હેમચન્દ્રાચાર્ય હતા. એમની કીર્તિ દેશવિદેશના પ્રાચીન ભાષાસાહિત્યના અભ્યાસીઓમાં પ્રસરેલી છે. આશ્ચર્ય થશે કે અર્વાચીન સમયમાં એમના જીવન અને સાહિત્ય ઉપર સૌ પ્રથમ સુંદર સમીક્ષા કરનાર એક જર્મન પંડિત ડૉ. બુલ્હર છે. શ્રી કનેયાલાલ મુનશીએ હેમચન્દ્રાચાર્યને યોગ્ય રીતે જ ગુજરાતના મહાન જ્યોતિર્ધર તરીકે ઓળખાવ્યા છે. હેમચન્દ્રાચાર્યની સાહિત્યસેવાનો સુંદર, સચોટ અને સંક્ષિપ્ત પરિચય સોમપ્રભસૂરિએ એક શ્લોકમાં આપ્યો છે :

ક્લુપ્તં વ્યાકરણં નવં વિરચિતં છન્દો નવં દ્વયાશ્રયા-
ડલંકારો પ્રથિતૌ નવૌ પ્રકટિતૌ શ્રી યોગશાસ્ત્રં નવમ્ ।
તર્કઃ સંજનિતો નવો જિનવરાદીનાં ચરિત્રં નવં
બદ્ધં યેન ન કેન વિધિના માહઃ કૃત્તો દૂરતઃ ॥

અર્થાત્ - “નવું વ્યાકરણ, નવું છંદશાસ્ત્ર, દ્વયાશ્રય મહાકાવ્ય, નવું અલંકારશાસ્ત્ર, નવું યોગશાસ્ત્ર, નવું તર્કશાસ્ત્ર અને જિનવરોનાં નવાં ચરિત્ર - આ સઘળું જેમણે રચ્યું તે હેમચન્દ્રાચાર્યે લોકોનો મોહ કઈ કઈ રીતે દૂર નથી કર્યો ?”

એમણે સિદ્ધહેમ - શબ્દાનુશાસન નામના વ્યાકરણની રચના કરી. એ વ્યાકરણની એ સમયથી તે અત્યાર સુધી પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ ભાષાના એક આધારભૂત વ્યાકરણ તરીકે ગણના થાય છે. પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ ભાષાના બંધારણ વિષે આપણને હેમચન્દ્રાચાર્યના વ્યાકરણ જેવું આધારભૂત વ્યાકરણ બીજું એકે મળતું નથી; એટલે ભવિષ્યમાં પણ વર્ષો સુધી એમનું આ વ્યાકરણ જ આધારગ્રંથ તરીકે રહેશે. હેમચન્દ્રાચાર્યે આ વ્યાકરણમાં - વિશેષતઃ અપભ્રંશ ભાષાના વ્યાકરણના નિયમોમાં - ઉદાહરણ તરીકે વ્યવહાર, પ્રેમ, શૌર્ય અને શૃંગારના જે દુહાઓ આપ્યા છે તે વ્યાકરણના ઉદાહરણ તરીકે જાણીતા છે તેના કરતાં ઉત્તમ કવિતા તરીકે વધુ જાણીતા થયા છે. એ દુહાઓ એ જમાનાનો આપણને ખ્યાલ આપે છે અને

હેમચન્દ્રાચાર્ય : એમનું જીવન અને કવન * ૩૧

સાથે સાથે સાધુ હેમચન્દ્રાચાર્ય સાંસારિક બાબતોને પણ અલિપ્ત રહી કેટલી ઝીણવટથી નિહાળતા હશે તેનો પણ ખ્યાલ આપે છે.

આ ઉપરાંત, એમણે અનેકાર્થસંગ્રહ, અભિધાનચિંતામણિ અને દેશીનામમાલા જેવા શબ્દસંગ્રહો તૈયાર કર્યા. એ જમાનામાં એમણે એક નહિ, પણ ભિન્ન ભિન્ન દષ્ટિબિંદુથી ત્રણ ત્રણ શબ્દકોષ તૈયાર કર્યા. સિદ્ધહેમ-શબ્દાનુશાસન પદવી એમણે લિંગાનુશાસન, છંદાનુશાસન અને કાવ્યાનુશાસન એમ ત્રણ બીજાં શાસનોની રચના કરી. વ્યાકરણના નિયમના ઉદાહરણ તરીકે પણ રજૂ થઈ શકે એવા શ્લોકની રચના વડે એમણે સંસ્કૃત અને પ્રાકૃતમાં 'દ્વયાશ્રય' નામનું મહાકાવ્ય લખ્યું. 'યોગશાસ્ત્ર', 'મહાવીરચરિત્ર' અને પુરાણોની તોલે મૂકી શકાય એવા 'ત્રિષ્ઠીશલાકાપુરુષચરિત્ર' જેવા મહાન ગ્રંથો લખ્યા. એટલે સાહિત્યના ક્ષેત્રે પણ ભિન્નભિન્ન શાખાઓમાં એમણે પોતાનો વિશિષ્ટ મૂલ્યવાન ફાળો નોંધાવ્યો. હેમચન્દ્રાચાર્ય મહાન વિદ્વાન હતા, મહાન કોષકાર હતા, મહાન કવિ હતા અને મહાન વૈયાકરણી પણ હતા. એમની અજોડ પ્રતિભા વ્યાકરણ જેવા શુષ્ક ગણાતા વિષયમાં અને કવિતા જેવા રસિક ગણાતા વિષયમાં એકસરખી આસાનીથી વિહરતી. જ્ઞાનની ઉપાસનામાં એમણે પોતાની જિંદગીનાં લગભગ ૬૪ જેટલાં વર્ષ આપ્યાં. એમણે પોતાના સમયમાં સાહિત્યનો એક વિશિષ્ટ યુગ પ્રવર્તાવ્યો. લોકોએ એમને 'કલિકાલસર્વજ્ઞ'નું બિરુદ આપ્યું.

હેમચન્દ્રાચાર્ય એક જૈનચાર્ય અને પ્રખર સાહિત્યકાર તરીકે તો મહાન હતા, પણ માનવ તરીકે પણ તેઓ મહાન હતા. તેઓ અત્યંત તેજસ્વી અને વિનમ્ર હતા. હૃદયની વિશાળતા અને ઉદારતા વડે એમણે દેવબોધ કે શ્રીપાલ જેવા વિરોધી કે પ્રતિસ્પર્ધીને જીતી લીધા હતા. તેઓ સાધુ હતા, તેમનું સમગ્ર જીવન સાધુતાથી સભર હતું. સંસારના રંગથી રંગાયા વિના તેઓ સાંસારિક પ્રવૃત્તિઓને પોતાના સાધુત્વના રંગથી રંગી દેતા. તેઓ હમેશાં સંપ્રદાયથી પર જ રહ્યા હતા. પોતાના જીવન દરમિયાન એક નહિ પણ બે રાજાઓને પોતાના વ્યક્તિત્વથી પ્રભાવિત કર્યા હતા અને દક્ષતા, કાર્યકુશલતા અને સમભાવ વડે પોતાની ઈચ્છા મુજબ તેમની પાસે મહાન કાર્યો કરાવી શક્યા હતા. લાખોની સંખ્યામાં એમના અનુયાયીઓ હતા અને છતાં જુદો પંથ પ્રવર્તાવવાની એમણે કદી મહત્ત્વાકાંક્ષા સેવી નહોતી. એમના શિષ્યો તો એમના ગુણગાન ગદાતા થાકતા જ નહિ. કેટલાક તો વિદ્યામોનિધિમંથમંદરગિરિ: શ્રીહેમચન્દ્રો ગુરુ: । જેવી પંક્તિઓ ઉચ્ચારી વર્ષોનાં વર્ષો સુધી પ્રાતઃકાળમાં એમનું સ્મરણ કરતા.

હેમચન્દ્રાચાર્ય માત્ર ગુજરાતનું કે ભારતનું નહિ, જગતનું અનુપમ ગૌરવ છે.



જૈન સાહિત્ય

(ઈ. સ. ૧૪૫૦-૧૬૦૦)

ઈ. સ.ના બારમા શતકમાં શરૂ થયેલા પ્રાચીન ગુજરાતી જૈનસાહિત્યનો પ્રવાહ ઈ.સ.ના ૧૪૫૦થી ૧૬૦૦ સુધીના દોઢસો વર્ષના ગાળામાં વધારે પુષ્ટ અને વેગવાળો બને છે. આ ગાળામાં નાનામોટા બસો કરતાં વધુ જૈનસાધુ અને શ્રાવક કવિઓએ પોતાનું કાવ્યપૂર વહેવડાવ્યું છે. રાસ, ફાગુ અને બારમાસીના પ્રકારોમાંથી રાસનો કાવ્યપ્રકાર આ ગાળામાં સૌથી વધુ ખેડાયેલો છે. જૂની ઘાટી પ્રમાણે સો કરતાંયે ઓછી કડીની, ઘણુંખરું એક જ રચનાબંધમાં લખાયેલી, થોડીક રાસકૃતિઓ પણ આપણને આ ગાળામાં મળે છે, તો ઠીકઠીક વિસ્તારવાળી, ભાષા, ઠંવણિ, અધિકાર, કડવક કે પ્રસ્તાવમાં વિભક્ત થયેલી સુદીર્ઘ રાસકૃતિઓ, લગભગ ત્રણ હજાર કરતાંયે વધુ કડીમાં લખાયેલી, પણ આપણને સાંપડે છે. કવિઓ ક્યારેક કથાવસ્તુવિહીન, માત્ર ઉપદેશાત્મક રાસકૃતિઓની પણ રચના કરે છે, પણ એકંદરે તો સુરસિક અને સવિસ્તર કથાનકો તરફ હવે રાસકારોની નજર પહોંચી છે. પ્રસંગોને તેઓ બહલાવે છે. વર્ણનો, અલંકારો, સુભાષિતોનો ઉપયોગ વધ્યો છે અને કથાવસ્તુ પર નિર્ભર એવું ઉપદેશનું ગાન તો એમની રચનાના મૂળમાં જ રહેલું છે. આ દોઢસો વર્ષના ગાળામાં આપણને બસો કરતાંયે વધુ રાસકૃતિઓ જોવા મળે છે અને નષ્ટ થયેલી કૃતિઓની વાત બાજુ પર રાખીએ તોપણ, ભંડારોમાં કે બાકિતિઓ પાસે સચવાઈ રહેલી અને નહિ નોંધાયેલી એવી કૃતિઓ પણ હજુ ઘણી હશે. જે નોંધાયેલી કૃતિઓ છે તેમાંથી પ્રકાશિત થયેલી કૃતિઓ તો જૂજ છે. ઘણી બધી કૃતિઓ તો હજુ અપ્રકાશિત જ છે, અને એ બધી પ્રકાશિત થતાં (જે થતાં અલભત હજુ સહેજે એક સૈકા કરતાં પણ વધુ સમય જશે) એ કૃતિઓના સવિગત અભ્યાસ સાથે આ

જૈન સાહિત્ય * ૩૩

સમયના સાહિત્યનો ઇતિહાસ નવેસરથી લખાવો જરૂરી બનશે.

આ ગાળામાં રાસનું કદ જેમ વિસ્તાર પામ્યું તેમ એના કથાવસ્તુનું ફલક પણ ઠીકઠીક વિસ્તાર પામ્યું. તેમાં માત્ર યુસ્ત ધાર્મિક વિષયોની મર્યાદા ન રહેતાં, ચરિત્ર ઉપરાંત ઇતિહાસ અને લોકકથાના ક્ષેત્ર સુધી તે વિસ્તાર પામે છે. એમાંનાં કેટલાંક કથાનકો જૈન ધર્મગ્રંથોમાંથી લેવાયાં છે, તો કેટલાંક લોકકથામાંથી લેવાયાં છે અને તેને જૈન સ્વરૂપ અપાયું છે. અલબત્ત, આ બધાં કથાનકોની પસંદગી પાછળ કવિનું ધ્યેય તો ધર્મોપદેશ આપવાનું જ રહ્યું છે. આ ગાળામાં લખાયેલી રાસકૃતિઓમાં આ રીતે મદનરેખા, ત્રિવિક્રમ, શાલિભદ્ર, વિદ્યાવિલાસ, ધર્મદત્ત, દર્શાર્ણભદ્ર, ઋષભદેવ, ભરત-બાહુબલિ, મત્સ્યોદરકુમાર, જાવડ-ભાવડ, રોહિણીઆ ચોર, આર્દ્રકુમાર, ચંદનબાળા, રથુલિભદ્ર, થાવર્યાકુમાર, જંબુસ્વામી, સુદર્શન. શેઠ, રત્નચૂડ, નલદવદંતી, ધન્ના શેઠ, મંગલકલશ, કુમારપાલ, મલયસુંદરી, મૃગાંકલેખા, મૃગાવતી, મૃગાપુત્ર, ગૌતમસ્વામી, વિમલમંત્રી, યશોભદ્ર, દેવરાજવચ્છરાજ, સનતકુમાર સાગરદત્ત, કુલધ્વજકુમાર, સુંદરરાજા, લલિતાંગકુમાર, ગજસુકમાલ, ગજર્સિહકુમાર, રાજા વિક્રમ, શ્રીપાળ રાજા, ઈલાતીપુત્ર, ઋષિદત્ત, રત્નસારકુમાર, યશોધર, કલાવતી, કમલાવતી, ચંપકમાલા, અગડદત્ત, શીલવતી, સુમતિ-નાગિલ, તેતલીપુત્ર, બાપા ખુમાણ, અંબડ, મેઘકુમાર, હરિશ્ચન્દ્ર, ક્ષુલ્લકકુમાર, સુબાહુ, રાજર્સિહ, શિવદત્ત, માધવાનલ, ગોરો બાદલ, મારૂંઢેલા, તેજસાર, શાંબપ્રદ્યુમ્ન, મહાબળ, શાંતિનાથ, કનક શેઠ, રૂપચંદ્રકુંવર, પ્રભાવતી, સુરસુંદરી, રત્નકુમાર ઇત્યાદિનાં કથાનકો લેવાયાં છે.

રાસની અપેક્ષાએ ફાગુ, બારમાસી, વિવાહલો ઇત્યાદિ પ્રકારની કૃતિઓ આ ગાળામાં એટલી મોટી સંખ્યામાં નથી લખાઈ. બીજી બાજુ સ્તવન, સજગાય, પૂજા, છંદ ઇત્યાદિ પ્રકારની કૃતિઓની રચના આ ગાળામાં સવિશેષ થવા લાગી હતી. સ્તવન એ ગેય પ્રકારની પાંચસાત કડીની લઘુ રચના છે. સ્તવન શબ્દ સૂચવે છે તે પ્રમાણે એ સ્તુતિના પ્રકારની કૃતિ છે. જૈન કવિઓ બહુધા પોતાના તીર્થંકરની સ્તુતિ આ ગેય રચનામાં કરે છે. તીર્થંકરના ગુણોની પ્રશંસા કરતાં કરતાં કેટલીક વાર કવિ પોતાના આત્માના ઉદ્ધાર માટે પ્રભુને પ્રાર્થે છે અને એમ કરતાં કેટલીક વાર પોતાના મનના ભાવો વ્યક્ત કરે છે. આથી સ્તવન એ ઊર્મિકાવ્યનો પ્રકાર બને છે. પરંતુ બધાં જ સ્તવનો શુદ્ધ ઊર્મિકાવ્યની કોટિમાં બેસી શકે એવાં નથી. કેટલીક વાર કવિ ચોવીસ તીર્થંકરો ઉપરાંત વીસ વિહરમાન જિનેશ્વરો અથવા કેટલાંક સુપ્રસિદ્ધ તીર્થો અને મહાન પર્વોને ઉદ્દેશીને પણ સ્તવનોની રચના કરે છે. સ્તવન એ દેરાસરોમાં ચૈત્યવંદન કરતી વખતે અથવા કોઈ ધાર્મિક ક્રિયા કરતી વખતે

ગાવાની રચના છે. ઉત્તરકાલીન કેટલાક કવિઓએ પ્રત્યેક તીર્થંકર માટે એક સ્તવન એમ ચોવીસ તીર્થંકર માટે ચોવીસ સ્તવનના ગુચ્છની રચના કરી છે. એ પ્રકારનો સ્તવનગુચ્છ ‘ચોવીસી’ના નામથી ઓળખાય છે. સત્તરમા-અઢારમા સૈકામાં છૂટક સ્તવનો ઉપરાંત ચોવીસીની રચના પુષ્કળ થયેલી છે અને યશોવિજયજી જેવા કવિએ તો એક નહિ પણ એવી ત્રણ ચોવીસીની રચના કરી છે. એ સમયમાં તો સ્તવનના પ્રકારની કૃતિઓમાં તત્ત્વવિચારણાને પણ કેટલાક કવિઓએ ગૂંથી લીધી છે. અને કેટલીકવાર સ્તવન એક લઘુ રચના ન રહેતાં ૩૫૦ જેટલી કડીની સુદીર્ઘ રચના પણ બની છે.

સ્તવન ઉપરાંત ‘સજ્જાયા’ અથવા ‘સજાય’ (સ્વાધ્યાય પરથી)ના પ્રકારની રચનાઓ પણ આ સમયમાં ઠીકઠીક લખાઈ છે. જૈન મંદિરોમાં સ્તુતિ માટે જેમ સ્તવનના પ્રકારની રચનાઓ થઈ તેમ જૈન ઉપાશ્રયમાં પ્રતિક્રમણ કે અન્ય ધાર્મિક વિધિ માટે, તો ક્યારેક કેવળ સ્વાધ્યાય માટે, આ પ્રકારની ગેય રચનાઓ લખાવા લાગી. એમાં એવા વિષયો પસંદ કરવામાં આવતા કે જેથી પાપની આલોચના થાય, કષાયોનો ક્ષય થાય, જીવન શુદ્ધ બને અને કર્મક્ષય થતાં આત્મા ઉન્નત દશા પ્રાપ્ત કરે. આથી સજ્જાયોનો હેતુ કે ઉપદેશ આત્મચિંતનનો રહેતો. અઢાર પાપસ્થાન, ક્રોધ, માન, માયા, લોભ, નવતત્ત્વ, બાર વ્રત, અષ્ટકર્મ, અગિયાર બોલ, ઇત્યાદિ ઘણા વિષયો પર સજ્જાયો લખાયેલી છે. ક્યારેક કોઈ પ્રસંગ કે કથાનક પરથી કે આત્મચિંતનના હેતુથી લખાયેલી સજ્જાયોમાં તેવા પ્રસંગ કે કથાનકનું સંક્ષેપમાં નિરૂપણ થયેલું હોય છે. ‘પાંચ પાંડવની સજ્જાય’, ‘સોળ સતીની સજ્જાય’ ઇત્યાદિ સજ્જાયોમાં એ પ્રમાણે નિરૂપણ જોવા મળશે.

જૈન મંદિરોમાં સવારસાંજ સ્તુતિ કરવાને અર્થે સ્તવનો લખાયાં. ઘરે કે ઉપાશ્રયમાં સવારસાંજ પ્રતિક્રમણ અર્થે અને અન્ય સમયે સામયિક વગેરે ધાર્મિક ક્રિયા કરતી વખતે સ્વાધ્યાય અર્થે સજ્જાયો લખાઈ. પ્રભાતમાં ઊઠી તરત ગાવા માટે પ્રભાતિયાં અથવા છંદ લખાયાં. તદુપરાંત આ સમયમાં બીજો એક પ્રકાર વિકસ્યો તે ‘પૂજા’નો છે તીર્થંકર ભગવાનની પ્રતિમાને વિધિપૂર્વક સ્નાન (પ્રક્ષાલ) કરાવી પૂજા કરવા માટે ‘સ્નાત્રપૂજા’ નામની કૃતિઓ લખાઈ. વળી ખાસ પ્રસંગે બપોરના સમયે તીર્થંકર ભગવાનની સ્નાત્રપૂજા કરતાં કરતાં ઉત્સવની જેમ વાજિંત્રો સહિત ગાવા માટેની ‘પૂજા’ના પ્રકારની રચનાઓ લખાઈ, જેની પરંપરા આજે પણ મૂર્તિપૂજક જૈનોમાં ચાલુ છે. આ પૂજાઓમાં ઉત્તરકાલીન કવિ વીરવિજયની પૂજાઓ ઘણી જ લોકપ્રિય બની ગઈ હતી અને આજે પણ ઘણે ભાગે વીરવિજયની પૂજાઓ ગવાય છે. પણ વીરવિજય પહેલાં પણ, ઈ. સ. ૧૪૦૦થી ૧૬૦૦ના ગાળામાં કવિ

દેવાળ, સકલચંદ્ર ઉપાધ્યાય સાધુકીર્તિ, પ્રીતિવિમલ, ઇત્યાદિ કવિઓએ આ પ્રકારને ખેડ્યો છે. દોઢસો વર્ષના આ ગાળામાં અને ત્યાર પછીના સમયમાં લખાયેલી સંખ્યાબંધ પૂજાકૃતિઓમાં ‘અષ્ટપ્રકાર’, ‘પંચકલ્યાણક’, ‘વીસસ્થાનક’, ‘નવપદ’, ‘ભારવ્રત’, ‘અંતરાય’ ‘કર્મ’, ‘સત્તરભેદ’, ‘પિસ્તાલીસ આગમ’, ‘ચોસઠ પ્રકાર’, ‘નવાષ્ટું પ્રકાર’, ‘અષ્ટાપદ’, ‘ઋષિમંડલ’, ‘પંચજ્ઞાન’, ‘૧૦૮ પ્રકાર’, ‘પંચમહાવ્રત’ ઇત્યાદિ વિષયો લેવાયા છે અને એની રચનાઓ વિવિધ સગરાગિણીઓમાં થયેલી છે. કદમાં તે પચાસ સાઠ કડીથી બસો કરતાંયે વધુ કડીમાં લખાયેલી છે.

ઈ. સ. ૧૪૫૦થી ૧૬૦૦ સુધીના ગાળામાં લખાયેલી વિવિધ પ્રકારની આટલી બધી કૃતિઓનું મૂલ્યાંકન કરવાનું કાર્ય સરળ નથી, કારણ કે તેમાંની ઘણીબધી હજી અપ્રકાશિત છે એટલે શક્ય તેટલા કવિઓની અને તેમની કૃતિઓનો પરિચય અહીં આપણે કરીશું.

હરસેવક

હરસેવક નામના (અગાઉના સમય-ગાળામાં થયેલા) કવિએ ‘મયણરેહાનો રાસ’ નામની એક રાસકૃતિની રચના સં. ૧૪૧૩માં (ઈ.સ. ૧૩૫૭) કરેલી જણાય છે. કવિએ એ કૃતિની રચના કુકડી ગામમાં ચાતુર્માસ દરમિયાન કરી છે. ‘કયો ચોમાસો’ શબ્દો પરથી જણાય છે કે આ કોઈ શ્રાવક-ગૃહસ્થ નહિ પણ સાધુ કવિ હોવા જોઈએ, જોકે એમાં એમણે પોતાના ગુરુનો કે પરંપરાનો કંઈ નિર્દેશ કર્યો નથી. આ રાસની રચના કવિએ ૧૮૭ કડીમાં કરી છે. એમાં એમણે મદનરેખાનો વૃત્તાંત વર્ણવ્યો છે. આરંભમાં કવિએ પરનારીગમનના વ્યસનનો નિર્દેશ કર્યો છે. અવંતિ દેશના સુદર્શન નામના નગરના રાજા મણિરથની કુદૃષ્ટિ પોતાના નાના ભાઈ યુગબાહુની પતિવ્રતા પત્ની મદનરેખા પર પડે છે, એટલે મદનરેખાને મેળવવા માટે કામાસક્ત મણિરથ નાના ભાઈ યુગબાહુને મારી નાખે છે. મદનરેખાને તેની ખબર પડતાં તે નાસી છૂટે છે અને ચારિત્ર ધારણ કરે છે અને બીજી બાજુ મણિરથ રાજા સર્પદંશથી મૃત્યુ પામે છે. કવિની ભાષામાં રાજસ્થાની ભાષાની અસર વિશેષ જણાય છે.

શાલિશૂરિ

પંદરમા સૈકામાં ઈ. ૧૪૨૨ પૂર્વે અક્ષરમેળ વૃત્તોમાં ૧૮૩ શ્લોકોમાં આ કવિનું રચાયેલું ‘વિરાટપર્વ’ આકર્ષક કથાફરફારોથી, ઝડઝમકભર્યા યુદ્ધવર્ણનથી ને ચોટદાર લોકોક્તિઓથી જુદું તરી આવે છે. કવિ જૈન છતાં કૃતિ જૈન મહાભારતકથા – પરંપરાને અનુસરતી નથી.

દેપાળ

ઈ. સ.ના પંદરમા શતકના અંતભાગમાં દેપાળ (દેવપાલ) નામના કવિએ રાસ, ફાગુ, ધવલ, હરિયાળી, પૂજા, ભાસ છેત્યાદિ પ્રકારની તેર જેટલી કૃતિઓની રચના કરેલી મળે છે. જેમાંની ઘણીખરી અપ્રસિદ્ધ છે.

દેપાળનું ટૂંકું નામ દેપો હતું. તે ભોજક હતો. કવિ ઋષભદાસે ઈ.સ. ૧૬૧૪માં (સં. ૧૬૭૦માં) રચેલા પોતાના 'કુમારપાળરાસ'માં જે પોતાના પુરોગામી કવિઓનો ઉલ્લેખ કર્યો છે તેમાં દેપાળનો પણ નિર્દેશ કર્યો છે.

હંસરાજ, વાછો, દેપાલ, માલ હેમની બુદ્ધિ વિશાલ,

સુસાધુ, સમરો, સુરચંદ, શીતલ વચન જિમ સારદચંદ.'

'કોચર વ્યવહારી રાસ'માં નિર્દેશ થયો છે તે પ્રમાણે દેપાલ દિલ્હીના પ્રસિદ્ધ દેસલહરા શાહ સમરો અને સારંગનો આશ્રિત હતો. પરંતુ તે ગુજરાતમાં પણ પુષ્કળ ફર્યો હતો અને એણે ઘણુંખરું ગુજરાતમાં રહીને પોતાની કૃતિઓની રચના કરેલી જણાય છે. એણે (૧) જાવડ ભાવડ રાસ (૨) રોહિણેય પ્રબંધ અથવા રોહિણીઆ ચોર રાસ (૩) ચંદનબાલા ચરિત્ર ચોપાઈ (૪) આર્દ્રકુમાર ધવલ (૫) સ્નાત્રપૂજા (૬) જંબૂસ્વામી પંચભવવર્ણન ચોપાઈ (૭) અભયકુમાર શ્રેણિક રાસ (૮) સમ્યક્ત્વ બારવ્રત કુલર ચોપાઈ (૯) પુણ્ય-પાપ ફલ ચોપાઈ (૧૦) વજ્રસ્વામી ચોપાઈ (૧૧) સ્થૂલિભદ્રની કકાવાળી (૧૨) શ્રાવચ્યાકુમાર ભાસ (૧૩) હરિયાળી છેત્યાદિ કૃતિઓની રચના કરેલી છે. કવિ દેપાળ ભોજક હોવાને લીધે સંગીતના તત્ત્વની એને સારી સૂઝ હોય એમ જણાય છે. એની કૃતિઓની ભાષામાં પ્રાસાનુપ્રાસ, પ્રાસાદિકતા અને લયબદ્ધતાનું તત્ત્વ તરત જ નજરે ચડે છે. ઉ. ત. 'જંબૂસ્વામી પંચભવવર્ણન ચોપાઈ'માં એ લખે છે :

ગોયમ ગણહર પય નમી આસહિસુ અરિહંત

હૃદયકમલ અહનિસ વસઈ ભવભંજજ ભગવંત.

ભવભંજજ ભગવંતનું આજ અખંડ વહેસિ,

સીલ સિરોમણિ ગુણ નિલઉ, જંબુ કુમર વણેસુ.

કવિ દેપાળ સ્વભાવે ઘણો નમ્ર અને નિરભિમાની હતો. પોતાની કૃતિઓમાં એણે પોતાની લઘુતા દર્શાવી છે. 'સમ્યક્ત્વ બારવ્રત કુલક ચોપાઈ'માં આરંભમાં એ કહે છે :

વીર જિજ્ઞેસર પ્રજામું પાય, અહનિસિ આસ વહૂ જિનરાય,

મૂરખ કવિ એ જાણઈ નહીં, પણિ અણબોલિઉ ન સકઈ રહી.

અધિકું ઉછઉ કહઈ અસાધુ, તે શ્રી સંધ ખમઉ અપચધ,

તારા પસાઈ શ્રુત આધાર, પભણિયુ શ્રાવકના વ્રત બાર.

પૂજાના પ્રકારની કૃતિઓ રચનાર કવિઓમાં કવિ દેખાળનું નામ પ્રારંભના કવિઓમાં જોવા મળે છે. એની ‘સ્નાત્રપૂજા’ નામની એક જ કૃતિ રચેલી મળે છે. પ્રાકૃત ગાથાઓ સહિતની આ કૃતિ જૈન મંદિરોમાં પ્રાતઃકાળમાં તીર્થંકર ભગવાનની ‘સ્નાત્રપૂજા’ કરતી વખતે કેટલીક દ્રવ્યક્રિયા સાથે ગાવા માટે લખાયેલી છે. એમાં પાર્શ્વનાથ ભગવાનની સ્તુતિ કરતાં કવિ વારાણસી નગરીનું સંક્ષેપમાં વર્ણન કરે છે. તેમાંની થોડીક પંક્તિઓ જુઓ !

તિહાં ગઢમઢ મંદિર દીસે અભિનવ, સુંદર પોલિ પ્રકાર.
કોસીસી પાખલ ફિરિતિ ખાઈ, કોઢે વિસામા ઘાટ.
હારે જિનમંડળ શિખરબદ્ધ પ્રાસાદે દંડ કળશ બ્રહ્માંડ
અતિ ગિરુઆ ગુણસાગર બહુ સોહે, દીસે પુહવી પ્રયંડ.

ઋષિવર્ધન

કવિ ઋષિવર્ધન અંચલ ગચ્છના જયકીર્તિસૂરિના શિષ્ય હતા. તેમની માત્ર એક જ કૃતિ મળે છે ‘નલરાજ ચુપઈ.’ મધ્યકાળમાં નળદમયંતીની કથા (જૈન પરંપરા પ્રમાણે નલ-દવદંતીની કથા) વિશે લખાયેલી રાસકૃતિઓમાં ઈ. સ. ૧૪૫૬ (સં. ૧૫૧૨)માં શ્રી ઋષિવર્ધને રચેલી રાસકૃતિ આ ગાળાની કૃતિઓમાં નોંધપાત્ર છે. ‘નલરાજચુપઈ’ અથવા ‘નલરાય-દવદંતીચરિત’ના નામની આ કૃતિની રચના કવિએ દુહા, ચોપાઈ અને ભિન્નભિન્ન દેશીઓમાં પ્રયોજેલી ઢાળોમાં કરી છે. કદની દષ્ટિએ આ રાસ નાનો છે. લગભગ સાડાત્રણસો જેટલી કડીની આ સર્જન રચનામાં કવિ શ્રી શાંતિનાથ ભગવાનને પ્રણામ કરી રાસની શરૂઆત કરે છે. રાસના કથાવસ્તુ માટે કવિએ મુખ્યત્વે આધાર લીધો છે હેમચંદ્રાચાર્યકૃત ‘ત્રિષષ્ટિશલાકાપુરુષચરિત’નો, એટલે કે જૈન પરંપરાનુસાર ચાલી આવતી નલદવદંતી કથાનો. નલદવદંતીની જૈન કથા એના પૂર્વ ભવોના વૃત્તાન્તથી-વીરમતી અને મમ્મણના ભવની અને ધણધૂસરીના ભવની કથાથી-શરૂ થાય છે અને કવિએ પણ એ જ પ્રમાણે આલેખન કર્યું છે. પરંતુ કવિએ આરંભના ભાગમાં જ પ્રયોજેલી નલદવદંતીના માહાત્મ્યને વર્ણવતી નીચેની કડી કેટલીક ઢાલોની ધ્રુવકડી તરીકે પણ પ્રયોજેલી જણાય છે. કદાચ લહિયાઓએ પણ એ પ્રમાણે કર્યું હોય.

પુણ્ય સિલોક નલહવિખ્યાત, મહાસતી ભીમી અવદ્યત;

જિમ જિમ શ્રવણ સુણઈ છેક તિમ તિમ જાગઈ ધર્મ વિવેક.

નલદવદંતીના પૂર્વભવના આલેખન પછી દુહામાં નળનું અને ‘ઉલાલાની ઢાલ’માં દવદંતીનું ચિત્ર કવિએ ખડું કર્યું છે. ઓછી છતાં કાવ્યગુણયુક્ત પંક્તિઓમાં આ આલેખન થયું હોવાથી તે કંઈક વિશિષ્ટતાવાળું બન્યું છે. નિષધ રાજાના રાજ્યની

સમૃદ્ધિનું અને નળના જન્મમહોત્સવનું કવિએ કરેલું વર્ણનપ્રાસયુક્ત વર્ણન પણ ધ્યાન ખેંચે એવું છે. ‘યૌવનિ ચડીય સંપૂરઈ, રતિરંભા મદ ચૂરઈ’ એવી દ્રવદંતીનું સ્વયંવરમંડપમાં આગમન થયું, તે સમયનું કવિએ આલેખેલું ચિત્ર પણ મનોહર છે. નલદ્રવદંતીના લગ્નપ્રસંગના નિરૂપણમાં કવિના સમયની લગ્નવિધિનું પ્રતિબિંબ પડેલું જણાય છે. નવરંગ ચૂંદડી ઓઢી નળરાજાનું એની બહેને લૂણ ઉતાર્યું એવો અહીં કવિએ કરેલો નિર્દેશ સામાન્ય રીતે નળદમયંતી વિખૂટાં પડે છે તે ઘટના પછી નળની તપાસ માટે ભીમકરાજાએ મોકલેલો બ્રાહ્મણ નળદમયંતીની કથાનું નાટક ભજવીને હુંડિક એ જ નળ છે એમ શોધી કાઢે છે તે કવિએ વર્ણવેલી ઘટના જૈનપરંપરાની નલકથામાં નથી. પરંતુ કવિએ તે રામચન્દ્રસૂરિના ‘નલવિલાસ નાટક’માંથી લીધેલ જણાય છે. નળ છેવટે ભૌતિક સુખમાં જીવન પસાર કરે છે તે સમયે એને એના સ્વર્ગસ્થ પિતા નિષધ દેવલોકમાંથી આવીને ઉપદેશ આપે છે તે પ્રસંગ કવિએ સંક્ષેપમાં સરસ મૂક્યો છે :

ચંચલ યૌવન, ધન સંસારિ, વિષ જિમ વિષય દુખ ભંડાર,
જીવન ભોજિ તુપત ન થાઈ, પુણ્ય પાપ બે સાથિ જાઈ.

રાસની છેલ્લી બે કડીમાં કવિ પોતાની ગુરુપરંપરા, રાસની રચનાસાલ, રચનાસ્થળ અને ફલશ્રુતિ જણાવી રાસ પૂરો કરે છે. કવિનો આ રાસ કદમાં નાનો છે, કારણ કે એ સમયે હજુ લાંબા રાસ લખાતા નહિ, પરંતુ એથી કવિને પ્રસંગોના નિરૂપણમાં ઘણી ઝડપ રાખવી પડી છે, ક્યાંક તો માત્ર નિર્દેશ કરીને પણ ચલાવવું પડ્યું છે. તેમ છતાં કવિ પાસે સારી નિરૂપણશક્તિ છે એની આપણને પ્રતીતિ થાય છે. કવિના આ રાસની કેટલીક અસર નલદ્રવદંતી વિશેના કેટલાક ઉત્તરકાલીન રાસ પર થયેલી જણાય છે.

બ્રહ્મજિનદાસ

સકલકીર્તિના શિષ્ય બ્રહ્મજિનદાસે ઈ.સ.ના પરંદરમા સૈકાના ઉત્તરાર્ધમાં કેટલીક રાસકૃતિઓની રચના કરી છે. બ્રહ્મજિનદાસ દિગંબર સંપ્રદાયના બ્રહ્મચારી હોય એમ જણાય છે. તેઓ પોતાની કૃતિમાં ‘બ્રહ્મજિજ્ઞાદાસ’, અથવા ‘જિજ્ઞાદાસ બ્રહ્મચારી’ના નામથી પોતાનો ઉલ્લેખ કરે છે. તેઓ ઘણા વિદ્વાન હતા અને સંસ્કૃતમાં એમણે ‘રામચરિત’ નામનો ગ્રંથ લખ્યો છે, જેમાં દરેક સર્ગને અંતે ‘ભટ્ટારક શ્રી સકલકીર્તિ શિષ્ય બ્રહ્મચારી જિનદાસ વિરચિત’ એમ આપ્યું છે. દિગંબરોમાં સાધુ થવા માટે પ્રથમ બ્રહ્મચારી થવું જોઈએ. જિનદાસ બ્રહ્મચારીની અવસ્થામાં હતા ત્યારે જ એમણે આ બધી કૃતિઓની રચના કરી છે. એમની રાસકૃતિઓમાં ‘હરિવંશરાસ’ (ઈ.સ. ૧૪૬૪), ‘યશોધર રાસ’, ‘આદિનાથ રાસ’, ‘શ્રેણિકરાસ’, ‘કરકુંડ રાસ’.

‘હનુમંત રાસ’, ‘સમક્તિ સાર’, ‘સારારવાસોનો રાસ’ એટલા રાસ ઉપલબ્ધ છે. આ ઉપરાંત ‘ધર્મપચીશી’ નામની ૨૭ કડીની એક લઘુકૃતિ પણ ઉપલબ્ધ છે. કવિની ભાષા સરળ છે અને ઉપમા દષ્ટાંત ઈત્યાદિ અલંકારો કવિ સહજ રીતે પ્રયોજે છે. દા.ત.,

બાલ ગોપાલ જિમ પઢઈ સુણઈ જાણે બહુ ભેદ
જિજ્ઞાસાસુણ ગુણ નિરમલ મિથ્યામત છેદ
કઠીણ નારીયલ દીજે બાલક હાથિ તે સ્વાદ ન જાણે
છોલ્યા કેલા દાખ દીજે તે ગુણ બહુ માને,
ત્રિમ એ આદિ પુરાણ સાર, દેસ ભાષ વખાણું
પ્રગટ ગુણ જિમ વિસ્તરે જિજ્ઞાસાસુણવાંનું (આદિનાથ રાસ)

વચ્છ ભંડારી

વડતપગચ્છના જ્ઞાનસાગરસૂરિના ભક્ત શ્રાવક વચ્છ ભંડારીએ રચેલી ‘જીવભવસ્થિતિ-રાસ’, ‘મૃગાંકલેખા રાસ’ અને ‘નવલપલ્લવ પાર્શ્વ કલશ’ એ ત્રણ કૃતિઓ મળે છે.

કવિએ પોતે નિર્દેશ કર્યો છે તે પ્રમાણે એમણે ઈ.સ. ૧૪૬૭ના ફાગણ સુદ ૧૩ને રવિવારે ‘જીવભવસ્થિતિ રાસ’ની રચના પૂર્ણ કરી છે. ‘સિદ્ધાન્ત રાસ’ અથવા ‘પ્રવચનસાર’ એવાં બીજાં બે નામ ધરાવતી આ કૃતિની રચના બે હજાર કરતાંવે વધુ કડીમાં વિવિધ રાગ અને દેશીમાં થયેલી છે. આ કૃતિમાં કવિએ જીવની ભવસ્થિતિનું વર્ણન સૈદ્ધાન્તિક ચર્ચા સાથે કર્યું છે. કવિ લખે છે :

જીજિ પરિઈ જીવભવ સ્થિતિ, તે અતિ અલક્ષ અપાર,
એક જીવ આસાન્ન ભવ તરઈ, એક ફિરઈ અનંત સંસારિ.

કવિની બીજી કૃતિ ‘મૃગાંકલેખા રાસ’ પહેલા કરતાં કદમાં નાની છે. એમાં રચનાસાલનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ હોય એમ જણાયું નથી. પરંતુ તે આશરે ઈ.સ. ૧૪૮૮ પહેલાંની હોય એમ જણાય છે. ૪૦૨ જેટલી કડીમાં લખાયેલી આ રાસકૃતિમાં કવિનો આશય મૃગાંકલેખા સતીનું ચરિત્ર આલોનવાનો છે અને આ દ્વારા શીલનો મહિમા દર્શાવવાનો છે. કવિ ગૌતમ ગણધરને પ્રણામ કરીને ‘સીલ સિરોમણિ’ એવી મૃગાંકલેખાના વૃત્તાન્તનો પ્રારંભ કરે છે. ઉજ્જૈની નગરીના અવંતીસેન રાજાના મંત્રી મતિસારની રૂપગુણવતી ધર્મનિષ્ઠા પુત્રી મૃગાંકલેખાનાં લગ્ન સાગરચંદ્ર નામના શ્રેષ્ઠપુત્ર સાથે થાય છે. પણ કોઈક કારણે ગેરસમજ થવાથી તે મૃગાંકલેખાને બોલાવતો નથી અને દેશાવર ચાલ્યો જાય છે. સાતેક વર્ષ એ રીતે વીત્યાં પછી ધર્મધ્યાનમાં સમય વિતાવતી મૃગાંકલેખાને સાગરચંદ્ર એક વાર દેવી ગુટિકાની

મદદથી રાતોરાત લાંબું અંતર કાપી ગુપ્તપણે મળવા આવે છે અને પાછો ચાલ્યો જાય છે. પરિણામે સગર્ભા બનેલી મૃગાંકલેખાને અસતી ગણી કાંઠી મૂકવામાં આવે છે. વનમાં તે પુત્રને જન્મ આપે છે અને કેટલેક સમયે એનો પુત્ર પણ વનમાં ગુમ થઈ જાય છે. ત્યારપછી એક પછી એક સંકટોમાં આવી પડતી મૃગાંકલેખા એક યા બીજી યુક્તિથી પોતાના શીલને બચાવે છે અને છેવટે પોતાના સાગરચંદ્ર પતિને અને પુત્રને મેળવે છે અને સુખમાં વર્ષો વીતાવે છે.

દુહા, ચોપાઈ, અને વિવિધ દેશીની ઢાલમાં રચાયેલી આ કૃતિમાં કવિ ઉપદેશપ્રધાન અદ્ભુતરસિક કથાવસ્તુ પ્રવાહી અને વેગવંતી શૈલીએ આલેખે છે. ‘નવપલ્લવ પાર્શ્વનાથ કલશ’ નામની લઘુકૃતિમાં કવિ વચ્ચે ભંડારીએ સૌરાષ્ટ્રમાં આવેલા – મંગળપુર માંગરોળના પાર્શ્વનાથ ભગવાનની સ્તુતિ કરી છે.

લાવણ્યસમય

કવિ લાવણ્યસમય ઈ. સ. પંદરમા સૈકાના એક સમર્થ કવિ થઈ ગયા. ‘વીર જિનેશ્વર કેરો શિષ્ય ગૌતમ નામ જ નિશદિશ’ ‘એ પંક્તિથી શરૂ થતો એમનો ‘ગૌતમ’ સ્વામીનો છંદ આજ દિવસ સુધી જૈનોમાં રોજેરોજ ગવાતો આવ્યો છે. એટલે કે સાધારણ જૈન સમાજ આજે પણ યશોવિજયજી આનંદઘનજી જિનહર્ષ ઉદયરત્ન, પદ્મવિજય, દેવચંદ્ર, વીરવિજય છેત્યાદિ કવિઓથી જેમ સુપરિચિત છે તેમ લાવણ્યસમયથી પણ સુપરિચિત છે.

લાવણ્યસમયનો જન્મ ઈ. સ. ૧૪૬૫માં અમદાવાદમાં અજદરપુરામાં થયો હતો. એમના પિતાનું નામ શ્રીધર અને માતાનું નામ ઝમકલદેવી હતું. લાવણ્યસમયનું જન્મનામ લલુરાજ (લઘુરાજ) પાડવામાં આવ્યું હતું. એ સમયે અજદરપુરામાં જૈન મંદિરની પાસે આવેલા ઉપાશ્રયમાં મુનિ સમયરત્ન બિરાજમાન હતા. શ્રીધરે એમને લલુરાજના જન્માશ્વર બતાવ્યા. તે જોઈ સમયરત્ને કહ્યું, ‘આ બાળક મહાન તપસ્વી, કોઈ મોટો પતિ, મહાવિદ્વાન અને બહુ તીર્થયાત્રા કરનારો થશે.’ મુનિ સમયરત્નના કહેવાથી માતા-પિતાએ લલુરાજને નવમે વર્ષે દીક્ષા આપવાનું નક્કી કર્યું અને તે મુજબ એને પારણામાં સમયરત્નના ગુરુ લક્ષ્મીસાગરસૂરિના હસ્તે દીક્ષા આપવામાં આવી અને તેનું નામ ‘લાવણ્યસમય’ રાખવામાં આવ્યું. મુનિ સમયરત્ને લાવણ્યસમયને નાની વયથી જ અધ્યયન કરાવ્યું હતું. સોળમે વર્ષે તો લાવણ્યસમય કવિતાની રચના કરવા લાગ્યા હતા. એમણે લખેલા ‘વિમલપ્રબંધ’ની ચૂલિકામાં તેઓ પોતાને વિશે જણાવે છે :

નવમઈ વરસિ ઈખવર દીધ, સમયરત્ન ગુરિ વિદ્યા દીધ,
 સરસતિ માત મયા તવ લહી, વરસ સોલમ વાણી હુઈ,
 રચિયા રાસ સુંદર-સંબંધ, છંદ કવિત ચુપઈ પ્રબંધ,
 વિવિધ ગીત બહુ કરિયા વિવાદ રચીઆ દીપસૂરિ સંવાદ,
 સરસ કથા હરીઆલી કવઈ, મોટા મંત્રીરાય રંજવાઈ,

કવિ લાવણ્યસમયે રાસ, પ્રબંધ, ચોપાઈ, સંવાદ, વિવાહલો, સ્તવન, સજ્જાય, છંદ, હમચડી, હરિયાળી વિનંતી ઇત્યાદિ પ્રકારની ૪૨ જેટલી નાનીમોટી કૃતિઓની રચના કરી છે. એમના સમયમાં તેઓ એક પ્રભાવશાળી પંડિત કવિ હતા અને એમની કવિતા અને એમના ઉપદેશથી મોટા મોટા રાજપુરુષો પણ પ્રભાવિત થયા હતા. એ સમયના મુસલમાન રાજ્યકર્તાઓ પણ લાવણ્યસમયનું ઘણું માન જાળવતા હતા. મેવાડના મહારાજા રત્નસિંહના મંત્રી કર્માશાહે શત્રુંજય તીર્થનો સાતમો જીર્ણોદ્ધાર કરાવ્યો તે આ લાવણ્યસમયના ઉપદેશથી કરાવ્યો હોત એવો નિર્દેશ શત્રુંજય ઉપરના ઈ. સ. ૧૫૨૨ના શિલાલેખમાં આજે પણ જોઈ શકાય છે. લાવણ્યસમય ક્યારે કાળધર્મ પામ્યા તે નિશ્ચિતપણે જાણી શકાતું નથી, પરંતુ ઈ.સ. ૧૫૩૭માં એમણે અમદાવાદમાં 'યશોભદ્રસૂરિ રાસ'ની રચના કરી છે ત્યાં સુધી એટલે કે અડસઠ વર્ષની ઉંમર સુધી તેઓ વિદ્યમાન હતા એમ કહી શકાય.

કવિ લાવણ્યસમયે રચેલી કૃતિઓ નીચે પ્રમાણે મળે છે : (૧) સિદ્ધાન્ત ચોપાઈ (૨) ગૌતમપૃચ્છા ચોપાઈ (૩) નેમિરંગરત્નાકર છંદ (૪) સ્થૂલિભદ્ર એકવીસો (૫) નવપલ્લવપાર્શ્વનાથ સ્તવન (૬) આલોચણ વિનતી (૭) નેમિનાથ હમચડી (૮) સેરીસાપાર્શ્વનાથ સ્તવન (૯) રાવણમંદોદરી સંવાદ (૧૦) વૈરાગ્ય વિનતી (૧૧) સુરપ્રિય કેવલી રાસ (૧૨) વિમલપ્રબંધ (૧૩) દેવરાજ વચ્છરાજ ચોપાઈ (૧૪) કરસંવાદ (૧૫) અન્તરિક પાર્શ્વનાથ છંદ (૧૬) ચતુર્વિંશતિ જિનસ્તવન (૧૭) સૂર્યદીપવાદ છંદ (૧૮) સુમતિસાધુ વિવાહલો, (૧૯) બલિભદ્ર-યશોભદ્ર રાસ (૨૦) ગૌતમ રાસ (૨૧) ગૌતમ છંદ (૨૨) પંચતીર્થ સ્તવન (૨૩) સીવ જીરાઉલા પાર્શ્વનાથ વિનતી (૨૪) રાજિમતી ગીત (૨૫) દેવપ્રહારીની સજ્જાય (૨૬) પંચવિષય સ્વાધ્યાય (૨૭) આઠમની સજ્જાય (૨૮) સાત વારની સજ્જાય (૨૯) પુણ્યફલની સજ્જાય (૩૦) આત્મબોધ સજ્જાય (૩૧) ચૌદ સ્વપ્નની સજ્જાય (૩૨) દાનની સજ્જાય (૩૩) શ્રાવક વિધિ સજ્જાય (૩૪) ઓગણત્રીસ ભાવના (૩૫) મનમાંકડ સજ્જાય (૩૬) હિતશિક્ષા સજ્જાય (૩૭) પાર્શ્વનાથ જિનસ્તવન પ્રભાતી (૩૮) આત્મપ્રબોધ (૩૯) નેમરાજુલ બારમાસો (૪૦) વૈરાગ્યોપદેશ (૪૧) ગર્ભવેલી (૪૨) ગૌરી સાંવલી ગીતવિવાદ.

એમની આ કૃતિઓમાંથી ઘણીખરી કૃતિઓ પ્રકાશિત થઈ ચૂકી છે. પરંતુ એમની કેટલીક લઘુરચનાઓ, ખાસ કરીને ઘણીખરી સજ્જાયો હજુ પ્રકાશિત થઈ નથી. એમની કૃતિઓમાં સૌથી સમર્થ અને યશદાયી કૃતિ તે 'વિમલપ્રબંધ' છે.

વિમલપ્રબંધ – કવિ લાવણ્યસમયની કદની દૃષ્ટિએ મોટી અને ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ સૌથી ચડિયાતી કૃતિ તે 'વિમલપ્રબંધ' છે. ઈ. સ. ૧૫૧૨માં કવિએ એની રચના કરી છે. ચૂલિકા સહિત નવખંડની ૧૩૫૬ જેટલી કડીમાં લખાયેલી આ કૃતિને કવિએ એમાં 'પ્રબંધ' ઉપરાંત કેટલેક સ્થળે 'રાસ' તરીકે અથવા 'રાસપ્રબંધ' તરીકે ઓળખાવી છે, પરંતુ સ્વરૂપે તે પ્રબંધના પ્રકારની જ છે. અલબત્ત, એ જેમ પ્રબંધ છે, તેમ ચરિતાત્મક પદ્યકૃતિ પણ છે, કારણ કે સોલંકી યુગમાં રાજા ભીમ પહેલાના સમયમાં થઈ ગયેલા સુપ્રસિદ્ધ જૈન મંત્રી વિમલનું ચરિત્ર એમાં આલેખાયું છે. વિમલ મંત્રીએ આબુ પર્વત પર દેલવાડામાં બંધાવેલ 'વિમલવસહી' નામનું જૈન મંદિર એની કલાકારીગીરીને કારણે આજે તો જગતભરમાં સુપ્રસિદ્ધ છે. કવિ લાવણ્યસમયના સમયમાં પણ એની કીર્તિ ચારે બાજુ પ્રસરેલી હતી જ અને વિમલમંત્રીનું જીવન આદરણીય અને અનુકરણીય હતું. એથી કવિએ એ દ્વારા ધર્મનો મહિમા ગાવા અને ધર્મોપદેશ આપવાના હેતુથી આ કૃતિની રચના કરેલી છે. વિમલમંત્રીના સમય પછી લગભગ પાંચસો વર્ષે કવિ લાવણ્યસમયે આ કૃતિની રચના કરી છે, જે સમયે અલબત્ત કવિને વિમલના જીવનની હકીકતો મેળવવા માટે ઉપલબ્ધ લેખિત સાધનો ઉપરાંત દંતકથા ઉપર વિશેષ આધાર રાખવો પડ્યો હશે. વળી, એકંદરે જોતાં પ્રબંધના પ્રકારની આ કૃતિ હોવા છતાં એમાં ઐતિહાસિક ઘટનાઓના આલેખનના પ્રમાણ કરતાં સામાજિક અને ધાર્મિક બાબતોનું નિરૂપણ વિશેષ થયું છે. ઇતિહાસ અને કવિતાની દૃષ્ટિએ નહિ એટલું સામાજિક પરિસ્થિતિની અને લોકાચારના નિરૂપણની દૃષ્ટિએ એનું મૂલ્ય છે. તેમ છતાં ઇતિહાસના સંશોધન માટે તે મહત્ત્વની સામગ્રી પૂરી પાડે છે એમાં પણ શંકા નથી.

વિમલપ્રબંધમાં 'કાન્હડદે પ્રબંધ'ની સરખામણીએ કથાપ્રવાહ મંદ ગતિએ વહે છે. વળી એમાં પ્રસંગો પણ કૃતિના કદની અપેક્ષાએ ઓછા છે. આ પ્રબંધમાં વિમલ મંત્રીના જીવનને જ મુખ્યપણે આલેખવાનો કવિનો આશય હોવાથી તે પ્રશસ્તિકાવ્ય જેવો બની જાય છે. એમાં શ્રી, વીરમતી, રાજા ભીમદેવ, ઠાકાનગરનો રાજા, રોમનગરના સુલતાનો અને એમની બીબીઓ, જૈન સાધુ ધર્મધોષસૂરિ ઇત્યાદિ ગૌણ પાત્રોનું આલેખન પણ એટલું સુરેખ થયું છે. વિમલના પાત્રાલેખનમાં એનાં રાજદ્વારી કાર્યોને જેટલું પ્રાધાન્ય અપાયું છે, એના કરતાં એનાં ધાર્મિક કાર્યોને વિશેષ પ્રાધાન્ય અપાયું છે, પરંતુ જૈન સાધુકવિને હાથે તેમ બનવું સ્વાભાવિક છે. વસ્તુતઃ એ પ્રકારના

નિરૂપણ માટે કવિએ વિમલમંત્રીના પાત્રની યોગ્ય જ પસંદગી કરી છે એમ કહી શકાય.

આ પ્રબંધની રચના કવિએ મુખ્યત્વે ચોપાઈના પ્રબંધમાં કરી છે અને એમાં દુહા, વસ્તુ, પવાડુ, દેશીઓના ઢાળનો પણ ઉપયોગ કર્યો છે. કવિની બાની ક્યારેક પ્રસાદમય તો ક્યારેક ઓજસવંતી બને છે. કવિએ આ પ્રબંધમાં અલંકારોમાં ઉપમા ઉપરાંત અર્થાન્તરન્યાસનો પણ ઠીકઠીક ઉપયોગ કર્યો છે. પરિણામે, એમની કેટલીક પંક્તિઓ સુભાષિત કે કહેવત જેવી બની ગઈ છે. ઉ.ત. -

એક વયરી, વિષદેલડી એ બિહું, ત્રીજી વ્યાધિ,
જાઉ ઉગતી છેદીઈ, તુ સિરિ હુઈ સમાધિ.
કડૂઆં ફલ નવિ લાગઈ અંબિ, સોનઈ કિમ્હઈ ન લાગઈ સંજિ,
માણિકિ મલ ન બઈસઈ સાર, સીલ ન ચૂકઈ વિમલ ફુશાર.

*

નાહનઈ સીહ તણઉ બાયડુ, મોટા મયગલથી તે વડુ.

*

બોલઈ બોલઈ વાધઈ રાઢિ, કાંટઈ કાંટઈ વાધઈ વાડિ.

કલિયુગનું વર્ણન, રોમનગરના સુલતાનની બીબીઓનો પ્રસંગ, બંભનિયાના રાજા સાથેનો યુદ્ધપ્રસંગ, વિમલનો ચંદ્રાવતીમાં સત્કાર ઇત્યાદિ પ્રસંગોના નિરૂપણમાં કવિ લાવણ્યસમયની વર્ણનશક્તિનો સારો પરિચય મળી રહે છે. ધર્મોપદેશપ્રધાન આ કૃતિ હોવાને કારણે એનો પ્રધાન રસ શાંત હોય એ સ્વાભાવિક છે. તેમ છતાં કેટલાક પ્રસંગોના આલેખનમાં વીરરસ અને હાસ્યરસનું પણ અચ્છું નિરૂપણ થયું છે. આમ સમગ્રપણે મૂલવતાં 'વિમલપ્રબંધ' આપણા મધ્યકાલીન સાહિત્યની અને વિશેષતઃ આપણા 'પ્રબંધસાહિત્ય'ની એક મહત્ત્વની કૃતિ છે એમ અવશ્ય કહી શકાય.

કવિ લાવણ્યસમયની લઘુકૃતિઓમાંથી નીચેની કેટલીકનો પરિચય કરીએ :

કરસંવાદ - જૈનોના પ્રથમ તીર્થંકર ભગવાન ઋષભદેવ વરસીતપના પારણે શ્રેયાંસકુમારને ત્યાં પધારે છે એ પ્રસંગે શ્રેયાંસકુમાર ભગવાનને ઈશુરસ વહોરાવે છે. તે પ્રસંગે ભગવાનના બે હાથમાંથી કયો હાથ ભિક્ષા માટે આગળ આવે એ વિશે બંને હાથ વચ્ચે વિવાદ થાય છે, અને જમણો અને ડાબો બંને હાથ પોતપોતાની મહત્તા બતાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. છેવટે બંનેની મહત્તા બતાવી ભગવાન બંને વચ્ચે સંપ કરાવે છે. આ કલ્પિત સંવાદની રચના કવિએ દોહરો અને ચોપાઈની ૭૦ કડીમાં કરી છે. જેમાં ચાતુરી અને વિનોદના તત્ત્વ ઉપરાંત કવિની સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણશક્તિની અને જ્યોતિષના જ્ઞાનની પ્રતીતિ થાય છે. (આ સ્વતંત્ર કૃતિની

રચના પછી કવિ સમયસુંદરે અને નયનસુંદરે અનુક્રમે ઈ.સ. ૧૬૦૮ અને ઈ.સ. ૧૬૧૭માં રચેલા 'નલ-દવદંતી રાસ'માં પણ દવદંતીના ત્યાગ સમયે વસ્ત્ર ફાડવાનું કામ નળનો કયો હાથ કરે એ પ્રસંગે કરસંવાદની યોજના કરી છે.)

નેમિરંગરત્નાકર છંદ - આ કૃતિની રચના કવિ લાવણ્યસમયે ઈ. સ. ૧૪૮૦માં કરી છે. એમાં જૈનોના બાવીસમા તીર્થંકર નેમિનાથ ભગવાનના લગ્નનો સુપ્રસિદ્ધ પ્રસંગ આલેખાયો છે. સંસ્કૃત શ્લોકથી આરંભાયેલી અને એ અધિકારમાં લખાયેલી આ કૃતિના પહેલા અધિકારની ૭૦ કડીમાં અને બીજા અધિકારની ૧૧૭ કડીમાં નેમિનાથ અને રાજિમતીના વિવિધ પ્રસંગોનું રસિક આલેખન કવિએ કર્યું છે. નેમિકુંવરના વરઘોડાની રાહ જોતી રાજિમતી તથા નેમિનાથ પાછા ફરતાં આશાભંગ અને શૂન્યમનસ્ક બનેલી રાજિમતીનાં સુંદર શબ્દચિત્રો કવિએ આલેખ્યાં છે.

નેમિનાથ હમચડી - કવિએ ઈ.સ. ૧૪૮૦માં નેમિનાથ વિશે એક કૃતિની રચના કર્યા પછી આ ૮૪ કડીની એ જ વિષય પર હમચડીના સ્વરૂપની એક લઘુકૃતિની રચના ઈ. સ. ૧૫૦૮માં કરી છે. આ કૃતિ સામૂહિક નૃત્ય સાથે ગાવા માટે ખાસ લખાયેલી હોઈ તેના હરિગીતિકા છંદની સંગીતની છટા પણ અનુભવી શકાય એમ છે. કવિએ આ નાનકડી કૃતિને મનોરમ ભાવચિત્રો, પ્રસંગચિત્રો તથા મનોહર અલંકારો અને ભાષામાધુર્યથી ભંડિત કરી છે. તત્કાલીન લોકાચાર પર સુંદર પ્રકાશ પાડતી આ કૃતિ છે.

સ્થૂલભદ્ર એકવીસો - જૈનોમાં પ્રાતઃસ્મરણીય મનાતા આચાર્ય સ્થૂલભદ્રની સ્તુતિરૂપે કવિએ વારાફરતી યોજેલી એવી દેશી અને હરિગીતની એકવીસ કડીની આ રચના કરી છે. ઈ.સ. ૧૪૮૭માં દિવાળીમાં રચાયેલી આ કૃતિમાં પોતાની પૂર્વપ્રિયા ગણિકા કોશાને ત્યાં સાધુ થયા પછી તરત ચાતુર્માસ રહેવાની ગુરુની આજ્ઞા થતાં સ્થૂલભદ્ર કોશાને ત્યાં એ પ્રમાણે સંપૂર્ણપણે કામવિજેતા બનીને રહેવા ઉપરાંત કામવિજેતા થઈ કોશાને પણ સંયમ માટે પ્રતિબોધ પમાડે છે એ ઘટનાનું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. અંતર્યમકની ચમત્કૃતિવાળી તથા પ્રાસની સંકલનવાળી તથા દેશીની કડીના છેલ્લા અર્ધા ચરણના ત્યાર પછીની કડીમાં આવર્તનવાળી આ લઘુકૃતિ એના પ્રસંગનિરૂપણની છટા તથા શબ્દમાધુર્યને લીધે આસ્વાદ્ય બની છે.

નવપલ્લવ પાર્શ્વનાથ સ્તવ અને સેરિસા પાર્શ્વનાથ સ્તવ - કવિ લાવણ્યસમયે પોતાની કૃતિઓમાં પોતે જ નિર્દેશ કર્યો છે તે પ્રમાણે ઈ. સ. ૧૫૦૬માં નવપલ્લવ પાર્શ્વનાથ નામના તીર્થની તથા ઈ. સ. ૧૫૦૬માં સેરિયા પાર્શ્વનાથ નામના તીર્થની એમણે યાત્રા કરી હતી અને એ બંને યાત્રા પ્રસંગે પોતે અનુક્રમે ૩૫ કડીની

‘નવપદ્મવ પાર્શ્વનાથ સ્તવ’ અને ૧૫ કડીની, સેરીસા પાર્શ્વનાથ સ્તવન’ નામની સ્તુતિના પ્રકારની રચના કરી હતી. આ ઉપરાંત પાર્શ્વનાથ ભગવાનનાં બીજાં તીર્થસ્થળો તે અંતરીક્ષ પાર્શ્વનાથ અને જીરાઉલા પાર્શ્વનાથ વિશે પણ તેમણે રચનાઓ કરી છે.

જ્ઞાનચંદ્ર

સ્રોરઠ ગચ્છના ક્ષમાચંદ્રસૂરિની પરંપરામાં વીરચંદ્રસૂરિના શિષ્ય કવિ જ્ઞાનચંદ્રસૂરિની કથાસાહિત્ય પર નિર્ભર એવી ત્રણ કૃતિઓ મળી આવે છે : (૧) વંકચૂલનો પવાડઉ રાસ (ઈ.સ. ૧૫૧૧), (૨) વેતાલ પચવીસી (ઈ.સ. ૧૫૩૯) અને (૩) સિંહાસન બત્રીસી (ઈ.સ. ૧૫૪૫). આ ઉપરાંત કવિએ ૧૮ કડીમાં ‘નેમિ-રાજુલ બારમાસી’ કૃતિની પણ રચના કરેલી છે. કવિની કૃતિઓમાં એમની ‘સિંહાસન બત્રીસી’ સૌથી વધુ નોંધપાત્ર છે. આ કૃતિની રચના ત્રણ ખંડમાં, ૧૦૩૪ કડીમાં કવિએ કરી છે. કવિની પાસે વાર્તાકથનની વેગવંતી શૈલી છે. સ્થળે સ્થળે એમણે સુંદર, અલંકારયુક્ત વર્ણનો આપ્યાં છે અને એમાં કહેવતો, સુભાષિતો પણ વણી લીધાં છે. ઈંદ્રસભાનું વર્ણન, નગર ફરતા બનાવેલા તાંબાના કોટનું વર્ણન, ગણિકા અને ભર્તૃહરિના પ્રસંગનું વર્ણન, વિક્રમના ઉપવનવિહારનું વર્ણન, દેવીની શક્તિનું વર્ણન, લીલાવતીના ચારિત્ર્યનું વર્ણન ઇત્યાદિ વર્ણનોમાં કવિની વિશિષ્ટ શક્તિનો પરિચય થાય છે. કવિએ અન્ય પદ્યવાર્તાકારોની જેમ નારીસ્વભાવ, દરિદ્રતા, જુગાર વગેરે વિષયો ઉપર પ્રસંગે પ્રસંગે પોતાનાં મંતવ્યો વ્યક્ત કર્યાં છે અને વૈરાગ્યનો ઉપદેશ આપ્યો છે.

એકંદરે, કવિ જ્ઞાનચંદ્રની આ કૃતિ ભાષા, છંદ, વર્ણનો અલંકારો, સૂક્તિઓ ઇત્યાદિની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વની બની રહે છે અને આ વિષયની જૈન કવિઓની કૃતિઓમાં તે ઉચ્ચ સ્થાન પ્રાપ્ત કરે તેવી યોગ્યતા ધરાવે છે.

સહજસુંદર

ઈસવી સનના સોળમા સૈકાના આરંભમાં થઈ ગયેલા કવિઓમાં કવિ સહજસુંદર ગણનાપાત્ર છે. ઈ.સ. ૧૫૧૪થી ૧૫૩૯ સુધીની તેમની રચનાઓ મળે છે. સહજસુંદરે ‘ઈલાતીપુત્ર સજ્જાય’, ‘ગુણરત્નાકર છંદ’, ‘ઋષિદત્તારાસ’, ‘રત્નાકુમાર ચોપાઈ’, ‘આત્મરાજ રાસ’, ‘પરદેશી રાજાનો રાસ’, ‘શુકરાજસાહેલી’, ‘જંબુઅંતરંગ રાસ’, ‘યૌવનજરાસંવાદ’, ‘તેતલીમંત્રીનો રાસ’, ‘આંખ-કાનસંવાદ’, ‘સરસ્વતી છંદ’, ‘આદિનાથ શત્રુંજય સ્તવન’, ‘શાલિભદ્ર સજ્જાય’, ‘જઈતવેલિ’ ઇત્યાદિ રાસ, સ્તવન, સજ્જાય, છંદ, સંવાદના પ્રકારની નાનીમોટી કૃતિઓની રચના

કરી છે.

સહજસુંદર. ‘ઉપકેશ’ ગચ્ચના આચાર્ય સિદ્ધિસૂરિના શિષ્યરત્નસમુદ્ર ઉપાધ્યાયના શિષ્ય હતા. તેઓ સંસ્કૃતના પણ પ્રકાંડ પંડિત હતા. એમણે સંસ્કૃતમાં ‘વ્યાકરણે પ્રથમ પાદઃ’ નામના ગ્રંથની રચના ઈ.સ. ૧૫૨૫માં કરી હોવાનો ઉલ્લેખ મળે છે. સંસ્કૃત ભાષા ઉપરના તેમના પ્રભુત્વને કારણે તેનો પ્રભાવ તેમની ગુજરાતી કૃતિઓ ઉપર પણ પડ્યો છે. એથી એમની કૃતિઓમાં ક્યારેક સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દોનો ઉપયોગ વધુ જોવા મળે છે. ચાર અધિકારમાં લખાયેલી ૭૬૫ શ્લોક પ્રમાણ એવી કવિની ‘ગુણરત્નાકર છંદ’ નામની કૃતિ કે જેમાં એમણે સ્થૂલિભદ્રના ચરિત્રને ભિન્નભિન્ન છંદમાં વર્ણવ્યું છે, તેમાંની થોડીક પંક્તિઓ ઉદાહરણ તરીકે જુઓ

શશિકર નિકર સમુજજવલ મરાલમારુદ્ધ સરસ્વતી દેવી,
વિચરતી કવિજન હૃદયે હૃદયે સંસાર ભયહરિણી,
હસ્ત કમંડલ પુસ્તક વીણા, સુહૃદ્ગણ નાણ ગુણ છીણા,
અખઈ લીલ વિલાસ, સા દેવી સરસઈ જયઉં.

આમાંની પ્રથમ બે પંક્તિ કવિએ ‘સરસ્વતી છંદ’માં પ્રયોજેલી છે.

ઋષિદત્તા રાસ (ઈ. સ. ૧૫૧૬) જેમાં કવિએ ઋષિદત્તાના શીલનો મહિમા ગાયો છે, તેમાંની આરંભની થોડી પંક્તિઓ જુઓ, જે કવિના ભાષાપ્રભુત્વની પ્રતીતિ કરાવશે.

કઈ કવિત કરું મન ભવિ સારણ દેવ તણઈ પરભાવિ,
સિદ્ધિસૂરિ ગુરુપય નમીય સીલ શિરોમણિ ગુણ સંયુતા,
નમિ અનોપમા શ્રી ઋષિદત્તા જલધિસુતા જગિ તે સમીય.

સહજસુંદરની બધી જ કૃતિઓ અદ્યપિ અપ્રકાશિત છે. એ બધી પ્રકાશિત થતાં કવિની પ્રતિભાનો સવિશેષ પરિચય થશે.

લાવણ્યરત્ન

આ જ ગાળાના બીજા એક સમર્થ કવિ તે લાવણ્યરત્ન છે. તેઓ તપગચ્છના સાધુપંડિત ધનદેવના શિષ્ય સુરહંસના શિષ્ય હતા. ‘વત્સરાજ દેવરાજ રાસ’માં કવિએ સુપ્રસિદ્ધ આચાર્ય સોમસુંદરસૂરિથી પોતાની ગુરુપરંપરાનો નિર્દેશ કર્યો છે. લાવણ્યરત્ને આ રાસ ઉપરાંત ‘યશોધરચરિત્ર’ (ઈ.સ. ૧૫૧૮), ‘મત્સ્યોદર રાસ,’ ‘કલાવતી રાસ’, અને ‘કમલાવતી રાસ’ની રચના કરી છે.

પાર્શ્વચન્દ્રસૂરિ

વડતપગચ્છના પુણ્યરત્નના શિષ્ય સાધુરત્નના શિષ્ય પાર્શ્વચન્દ્રસૂરિએ રાસના

પ્રકારની બે જ કૃતિની રચના કરેલી જણાય છે અને તે પણ કદમાં ઘણી નાની છે. આ બે કૃતિઓ તે ઈ.સ. ૧૫૪૧માં રચેલી ૮૬ કડીની કૃતિ 'વસ્તુમાલ તેજમાલ રાસ' અને ૪૨ કડીની રચના 'જિનપ્રતિમા સ્થાપના રાસ'. પરંતુ તે ઉપરાંત એમણે સંખ્યાબંધ નાની નાની કૃતિઓની રચના કરી છે. નાની કૃતિઓમાં પોતાના ગચ્છ, ગુરુપરંપરા ઇત્યાદિના ઉલ્લેખને અવકાશ નથી. 'બંધકચરિત્ર સજ્જાય'માં એમણે પોતાના ગચ્છ અને ગુરુનો નીચે પ્રમાણે ઉલ્લેખ કર્યો છે.

વડતપ ગચ્છિ ગુણરયણ નિધન, સાહુરયણ પંડિત સુપ્રધન,

પાર્શ્વચન્દ્ર નામે તસુ સીસ, તિલિ કીધો મનિ આણી જીવીસ.

પાર્શ્વચન્દ્રસૂરિ હમીરપુર નગરના પ્રાગ્વંશના વેલ્લગશાહના પુત્ર હતા. એમનો જન્મ ઈ.સ. ૧૪૮૧માં થયો હતો. એમની માતાનું નામ વિમલાદે હતું. પાર્શ્વચન્દ્રે નવ વર્ષની ઉંમરે દીક્ષા લીધી હતી. ઈ.સ. ૧૫૦૯માં તેમને આચાર્યપદ આપવામાં આવ્યું હતું. તેઓ એક સમર્થ મહાન જૈનાચાર્ય હતા અને ઈ.સ. ૧૫૪૩માં એમને 'યુગપ્રધાન'નું બિરુદ આપવામાં આવ્યું હતું. જોધપુરમાં તેઓ કાળધર્મ પામ્યા હતા. એમણે ઘણા રાજવીઓને અને અન્ય રજપૂતોને ઉપદેશ આપ્યો હતો. એમના નામ પરથી પાર્શ્વચન્દ્ર ગચ્છ (પાયચંદ ગચ્છ) નીકળ્યો હતો.

પાર્શ્વચન્દ્રસૂરિએ 'વિવેકશતક', 'દુહાશતક', 'એષણાશતક' ઇત્યાદિ શતકના પ્રકારની અને 'પાશ્વિક છત્રીશી', 'આગમ છત્રીશી', 'ઉત્તરાધ્યયન છત્રીશી', 'ગુરુ છત્રીશી', 'મુહુપતિ છત્રીશી', 'ભાષા છત્રીશી', 'ઇત્યાદિ છત્રીશીના પ્રકારની કૃતિઓની રચના કરી છે. તદુપરાંત, 'સાધુવંદના', 'અતિચાર ચોપાઈ', 'ચરિત્ર મનોરથમાલા', 'શ્રાવકમનોરથમાલા', 'આત્મશિક્ષા', 'જિનપ્રતિભા', 'સ્થાપના વિજ્ઞપ્તિ', 'અમરદ્વાર', 'સપ્તતિકા', 'નિયતાનિયત', 'પ્રશ્નોત્તરપ્રદીપિકા', 'બ્રહ્મચર્ય', 'દંશ સમાધિસ્થાન કુલ', 'સ્તર ભેદી પૂજા', 'અગિયાર બોલ સજ્જાય', 'વંદનદોષ', 'આરાધના મોટી', 'આરાધના નાની', 'ઉપદેશરહસ્ય ગીત', 'વિધિવિચાર', 'વીતરાગ સ્તવન', 'શાંતિજિન સ્તવન', 'રૂપકમાલા', 'બંધકચરિત્ર', 'કેશિ પ્રદેશિબંધ', 'સંવેગબત્રીસી', 'સંવરકુલક' ઇત્યાદિ ઘણી નાનીનાની કૃતિઓની રચના કરી છે. એ બધી કૃતિઓમાં રાસ કે પ્રબંધ કે ચરિત્રના પ્રકારની કૃતિ કરતાં આરાધનાના વિષયની કેટલીક કૃતિઓ કદમાં મોટી છે. એમની એક કૃતિ ૪૦૬ કડી જેટલી મોટી છે. શ્રી પાર્શ્વચન્દ્રસૂરિએ આ રીતે ચરિત્રાદિ વર્ણનાત્મક કૃતિઓ કરતાં શાસ્ત્રીય નિરૂપણની ઉપદેશના પ્રકારની કૃતિઓનું સર્જન સવિશેષ કર્યું છે. 'આત્મશિક્ષા'માં કવિ કહે છે :

રે અભિમાની જીવડા, તું કિમ પામિસિ પાર,

લઘુ છલ નિરખે પારકા, તું તિહનો ભંડાર.

કવિની કેટલીક કૃતિઓની 'કલશ'ની પંક્તિઓ-અંતિમ ચાર પંક્તિઓ -- પ્રાસાનુપ્રાસયુક્ત અને કવિના ભાષાપ્રભુત્વના નમૂનારૂપ હોય છે. ઉ. ત. 'સાધુવંદનાંની 'કળશ'ની પંક્તિઓ જુઓ :

ઠમ જનવાણી જોઈ હિયઈ આણી મઈ ભણ્યા,
ભવતરણ તારણ, દુઃખ વારણ સાધુ ગુરુ મુખિ જે સુણ્યા,
ઠમ અચ્છઈ મુનિવર જેય હોચ્છઈ, કાલિ અનંતઈ જે હુઆ,
તે સત છંદિહ શ્રી પાસચંદઈ મનિ સંધુઆ.

અને આ જુઓ 'એકાદશયનદ્વાતિશિકા'ની કળશની પંક્તિઓ :

સેવા કરયઈ ભવજલ તરિયઈ ધરિયઈ હિયડઈ ગુરુ વચણ,
પરમારથ પ્રહિયઈ શિવમુખ લહીઈ રહિયઈ આદરિ જિનશરણ
ઇગ્યાર પદારથ ભાખ્યા સમરથ સાંભલિ ભવિયણ સદ્વહિયે,
જે થાઈ ઇકચિત પામઈ સમકિત શ્રી પાસચંદ ઇણિ પરિ કહએ.

વિનયદેવસૂરિ

વિનયદેવસૂરિ રાજપુત્ર હતા. સોલંકી રાજા પદ્મરાયના તે પુત્ર હતા. એમની માતાનું નામ સીતાદે હતું. એમનો જન્મ ઈ. સ. ૧૫૧૨માં માલવાના આજણોઠ ગ્રામમાં થયો હતો. તેમનું નામ બ્રહ્મકુંવર હતું. એટલે જ તેઓ પોતાની કૃતિઓમાં પોતાનો નામોલ્લેખ 'બ્રહ્મ'ના નામથી ઘણી વાર કરે છે.

બ્રહ્મકુંવર પોતાના મોટા ભાઈ ધનરાજ સાથે દ્વારકાજીની જાત્રા કરી ગિરનાર ગયા ત્યાં તેમણે અને તેમના મોટા ભાઈએ રંગમંડણ ઋષિ પાસે દીક્ષા લીધી. તેઓ બ્રહ્મ-મુનિ (બ્રહ્મઋષિ) બન્યા. પાર્શ્વચન્દ્રસૂરિના ગુરુના ગુરુ પુણ્યરત્ન પાસે દીક્ષા લેનાર બરદરાજ ઋષિનો (જે પાછળથી વિજયદેવસૂરિ થયા) મેળાપ બ્રહ્મઋષિને પાટણમાં થયો અને પછી તેઓ તેમની સાથે દક્ષિણમાં ઘણે સ્થળે ફર્યા અને ઘણે સ્થળે વાદમાં જડ્યા. આચાર્યપદ મળ્યા પછી તે વિનયદેવસૂરિના નામથી ઓળખાયા. તેઓ એક મહાન આચાર્ય હતા અને એમણે કેટલાક ત્રૈદાન્તિક મતભેદને કારણે સુધર્મગચ્છના નામથી પોતાનો જુદો ગચ્છ સ્થાપ્યો હતો. તેઓ ઈ. સ. ૧૫૮૦માં બરહાનપુરમાં કાળધર્મ પામ્યા હતા. એમના એક શિષ્ય મનજીઋષિએ ઈ. સ. ૧૫૮૦માં 'વિનયદેવસૂરિ રાસ'ની રચના કરી છે, જેમાં તેમના જીવન અને કાર્યની સવિગત માહિતી આપી છે.

વિનયદેવસૂરિએ રાસ, ચોપાઈ, વિવાહલો, ધવલ, સ્તવન, ઇત્યાદિ પ્રકારની કૃતિઓની રચના કરી છે. એમણે ઈ. સ. ૧૫૩૭માં 'સુસઢ ચોપાઈ'ની ૨૪૩ કડીમાં રચના કરી છે, જેમાં સુસઢનું કથાનક વર્ણવવામાં આવ્યું છે. આ કથાનક મહાનિશીથ

સૂત્રમાં આવે છે. સુસઠ એક બ્રાહ્મણીનો પુત્ર હતો. જન્મ સમયે જ માતા ગુમાવતાં તે એક કુંભારને ઘેર ઊછર્યો હતો. એણે યુવાનવયે દીક્ષા લીધી હતી, પરંતુ તેનાથી સંયમનું પાલન થઈ શકતું નહોતું એટલે ગુરુએ એને ગચ્છ બહાર કાઢ્યો હતો. રાસને અંતે કવિ ઉપદેશ આપતાં કહે છે કે રાજાની આજ્ઞાનું ઉલ્લંઘન કરતાં કોઈ એક સજા થાય છે, પરંતુ જિનેશ્વર ભગવાનની આજ્ઞાનું ઉલ્લંઘન કરતાં ભવોભવ અનેક દુઃખ ભોગવવાં પડે છે.

નરપતિ આજ્ઞા ભંજતા, લબ્ભઈ નિગ્રહ એક,

જિન આજ્ઞાં ભંજયઈ સહઈ, પરભવિ દુઃખ અનેક.

વિનયદેવસૂરિએ ૮૩૯ કડીમાં રચેલી 'સુદર્શનશેઠ ચોપાઈ'માં અનેક વાતના અને કસોટીઓમાંથી શુદ્ધ સ્વરૂપે પસાર થનાર સુદર્શન મુનિનું કથાનક આલેખવામાં આવ્યું છે. ચંપાનગરીના શ્રેષ્ઠીના તેજસ્વી પુત્ર સુદર્શન શેઠ પ્રત્યે રાજ્યના પુરોહિતની પત્ની આકર્ષાઈ હતી. પરંતુ તે તેને મેળવવામાં નિષ્ફળ ગઈ એટલે એણે રાણીને ઉશ્કેરી. રાણી પણ સુદર્શનને આકર્ષવામાં નિષ્ફળ ગઈ એટલે એણે સુદર્શન પર ખોટું આળ ચડાવ્યું અને રાજાને ભંભેવ્યો. એટલે રાજાએ સુદર્શનને શૂળીએ ચડાવવાનું નક્કી કર્યું. એ સમયે સુદર્શનની સતી જેવી પત્ની મનોરમાએ જિનેશ્વર ભગવાનનું ધ્યાન ધર્યું. એવામાં રાજાને સારી વાતની ખબર પડી ગઈ અને સુદર્શન શેઠને શૂળીએ ન ચડાવ્યા. પરંતુ આ ઘટનાથી સુદર્શન શેઠને વૈરાગ્ય થયો અને એમણે દીક્ષા લીધી. તેઓ સુદર્શનમુનિ બન્યા. સાધુ અવસ્થામાં પણ એમની ઘણી કસોટી થઈ, પણ તેમાંથી પણ તે પાર પડ્યા. છેવટે કેવળજ્ઞાન પામી તેઓ મોક્ષે સિધાવ્યા. આ પ્રસંગે શીલનો ઉપદેશ આપતાં કવિ લખે છે :

સહ્યા પરીસમ અવિ ઘોર, સુદરશણ મહા મુનિ,
કાયા કરમ કઠોર, શીલ પાલી શિવપુર ગયા.

*

એસો શીલ નિધાન, ભવિયણ હિત કરી આદરો,
જ્યો જાઓ નિર્વાણ દેવલોક મેં સાંસો નહી,
એ ખટ દરસણમાંહિ શીલ અધિકો વખાણીયો,
તપ સંજમ ખેરુ થાય શીલ વિના એક પલકમાં.

વિનયદેવસૂરિએ તદુપરાંત ઈ. સ. ૧૫૪૧માં 'ચાર પ્રત્યેક બુદ્ધ ચોપાઈ', ઈ. સ. ૧૫૫૬માં 'નાગિલ-સુમતિ ચોપાઈ', ઈ. સ. ૧૫૭૮માં 'ભરત-બાહુબલિ રાસ' તથા 'અજાપુત્રરાસ'ની રચના કરી છે. એમની ઇતર કૃતિઓમાં 'સુધર્મગચ્છ પરીક્ષા', 'અઢાર પાપસ્થાન પરિહાર ભાષા', 'નેમિનાથ ધવલ', 'ઉત્તરાધ્યયન ૩૬ અધ્યયન ગીત', 'સુપાર્શ્વજિન વિવાહલો', 'સાધુવંદના', 'શાંતિનાથ વિવાહલો',

‘વાસુપૂજ્યસ્વામી ધવલ’, ‘જિનરાજનામ સ્તવન’, ‘અંતકાલ આરાધના ફલ’, ‘પ્રથમ આસ્ત્રવધર કુલક’, ‘જિનપ્રતિમા સ્થાપના પ્રબંધ’, ‘અષ્ટકર્મવિચાર’, ‘સૈદ્ધાન્તિક વિચાર’ ઇત્યાદિ સંખ્યાબંધ બીજી કૃતિઓ ગણાવી શકાય. વિનયદેવસૂરિએ આ ઉપરાંત સંસ્કૃતમાં ‘પ્રજાપ્તિસૂત્ર’ ઉપર ટીકા અને પાખીસૂત્રવૃત્તિની રચના પણ કરેલી છે.

દોલતવિજય

તપગચ્છના સુમતિસાધુની પરંપરામાં પદ્મવિજયના પ્રશિષ્ય શાંતિવિજયના શિષ્ય દોલતવિજયે ‘ખુમાણ રાસ’ની રચના કરી છે. રાસમાં કવિએ રચનાસાલનો નિર્દેશ કર્યો હશે પરંતુ તેની એકમાત્ર મળતી પ્રત અપૂર્ણ હોવાથી તે સાલ ચોક્કસપણે જાણી શકાતી નથી. આ રાસમાં કવિએ ચિતોડના રાણા ખુમાણ અને તેના વંશજોનો ઇતિહાસ ચારણશાહી પદ્ધતિએ વર્ણવ્યો છે. જૈન સાધુકવિઓએ ક્યારેક આવી પ્રશસ્તિના પ્રકારની રાસ કૃતિની પણ રચના કરી છે તે આ રાસ પરથી જોઈ શકાય છે. કવિનાં કેટલાંક વર્ણનો જનમનરંજનાર્થે થયેલાં હોય એમ જણાય છે. આરંભમાં કવિ ગણેશને પણ વંદન કરે છે, જે પ્રકારની સ્તુતિ સામાન્યપણે જૈન કવિઓની કૃતિઓમાં જવલ્લે જ જોવા મળે છે.

શિવ સુત સુંદાલો સબલ, સેવે સરવ સુરેશ,
વિઘન વિદારણ વરદીયણ ગવરીપુત્ર ગણેશ.

અન્ય કવિઓ :

ઈ.સ. ૧૪૫૦થી ૧૫૫૦ સુધીના સો વર્ષના ગાળાના મહત્ત્વના કેટલાક કવિઓ અને એમની કૃતિઓનો પરિચય મેળવ્યો. આ ગાળામાં બીજા સંખ્યાબંધ કવિઓએ રાસ, ફાગુ, વિવાહલો, પ્રબંધ, સ્તવન, સજઝાય ઇત્યાદિ પ્રકારની કૃતિઓની રચના કરી છે, જેમાંની જવલ્લે જ થોડી કૃતિઓ હજુ પ્રકાશિત થઈ છે. આ કવિઓ અને એમની કૃતિઓમાં નોંધપાત્ર તે નીચે મુજબ છે :

(૧) સાધુમેરુકૃત-પુણ્યસાર રાસ (૨) સંઘવિમલ (અથવા શુભશીલકૃત) સુદર્શન શ્રેષ્ઠીનો રાસ (૩) સંઘકલશકૃત સમ્યક્ત્વ રાસ (૪) અજ્ઞાતકૃત ઋષિદત્તા રાસ (૫) આનંદ મુનિકૃત ધર્મલક્ષી મહત્તરાભાસ (૬) શુભશીલગણિકૃત પ્રસેનજિત રાસ (૭) ઉદયધર્મકૃત ઉપદેશમાલા કથાનક (૮) રત્નશીખરકૃત રત્નચૂડ રાસ (૯) કલ્યાણસાગરકૃત અગડદત્ત રાસ (૧૦) આર્ણદમેરુકૃત કાલકસૂરિ ભાસ (૧૧) મતિશીખરકૃત ધન્ના રાસ; કુરગડુ મહર્ષિ રાસ; મયણરેહા સતી રાસ; ઇલાપુત્ર ચરિત્ર (૧૨) જિનવર્ધનકૃત ધન્નારાસ (૧૩) આજ્ઞાસુંદરકૃત વિદ્યાવિલાસ ચોપાઈ (૧૪)

વિનયચંદ્રકૃત જંબૂસ્વામીનો રાસ (૧૫) લક્ષ્મીસાગરકૃત વસ્તુપાલ તેજપાલ રાસ
 (૧૬) રાજતિલકગણિકૃત શાલિભદ્ર રાસ (૧૭) રત્નસિંહ શિષ્યકૃત જંબૂસ્વામી રાસ
 (૧૮) મલયચંદ્રકૃત સિંહાસન બત્રીસી (૧૯) ભક્તિવિજયકૃત ચિત્રસેન પદ્માવતી
 રાસ (૨૦) પેથોકૃત પાર્શ્વનાથ દશભવ વિવાહલો (૨૧) લક્ષ્મીરત્નસૂરિકૃત
 સુરપ્રિયકુમાર રાસ; આઠ કર્મ ચોપાઈ (૨૨) સોમચંદ્રકૃત કામદેવનો રાસ; સુદર્શન
 રાસ (૨૩) જ્ઞાનસાગરકૃત સિદ્ધચક્ર રાસ (શ્રીપાલ રાસ) (૨૪) મંગલધર્મકૃત
 મંગલકલશ રાસ, (૨૫) જિનરત્નસૂરિકૃત મંગલકલશ રાસ (૨૬) પુણ્યનંદિકૃત
 રૂપકમાલા (૨૭) દેવપ્રભગણિકૃત કુમારપાલ રાસ (૨૮) ઉદયધર્મકૃત મલયસુંદરી
 રાસ; કથાબત્રીસી (૨૯) ખેમરાજકૃત શ્રાવકાચાર ચોપાઈ; ઈંબુકારી રાજા ચોપાઈ
 (૩૦) સંવેગસુંદરકૃત સા શિખામણ રાસ (૩૧) હેમવિમલસૂરિકૃત મૃગાપુત્ર ચોપાઈ
 (૩૨) જયવલ્લભકૃત શ્રાવક બારવ્રત રાસ; સ્થૂલભદ્ર બાસહીઓ; ધન્ના અણગારનો
 રાસ (૩૩) સિંહકુલશકૃત મુનિપતિ ચરિત્ર (૩૪) શાંતિસૂરિકૃત સાગરદત્ત રાસ (૩૫)
 જિનસાધુસૂરિકૃત ભરતબાહુબલિરાસ (૩૬) કીર્તિહર્ષકૃત સનતકુમાર ચોપાઈ (૩૭)
 જયરાજકૃત મત્સ્યોદર રાસ (૩૮) ક્ષમાકલશકૃત સુંદર રાજા રાસ; લલિતાંગ કુમાર
 રાસ (૩૯) નેમિકુંજરકૃત ગજસિંહકુમાર ચોપાઈ (૪૦) લબ્ધિસાગરકૃત શ્રીપાલ રાસ;
 ધ્વજભુજંગકુમાર ચોપાઈ (૪૧) હર્ષકલશકૃત વસુદેવ ચોપાઈ (૪૨) લાવણ્યસિંહકૃત
 ઢંઢાકુમાર રાસ (૪૩) સિંહકુલકૃત નંદબત્રીસી; સ્વપ્નવિચાર ચોપાઈ (૪૪)
 હર્ષમુનિકૃત ચંદ્રલેખા ચોપાઈ (૪૫) ઈશ્વરસૂરિકૃત લલિતાંગ ચરિત્ર; શ્રીપાલ ચોપાઈ
 (સિદ્ધચક્ર ચોપાઈ) (૪૬) ધર્મદેવકૃત હરિચન્દ્ર રાજાનો રાસ; અજાપુત્ર રાસ, વયર
 સ્વામીનો રાસ (૪૭) પદ્મશ્રીકૃત ચારુદત્ત ચરિત્ર (૪૮) ધર્મરુચિકૃત અજાપુત્ર ચોપાઈ
 (૪૯) કડુઆકૃત લીલાવતી સુમતિવિલાસ રાસ (૫૦) રાજશીલકૃત વિક્રમખાપર
 ચરિત્ર ચોપાઈ; અમરસેન વયરસેન ચોપાઈ (૫૧) જયવિજયકૃત મુનિપતિ ચોપાઈ
 (૫૨) પદ્મસાગરકૃત ક્યવન્ના ચોપાઈ (૫૩) ધર્મસમુદ્રકૃત સુમિત્રકુમાર રાસ;
 પ્રભાકર ગુણાકર ચોપાઈ; કુલધ્વજકુમાર રાસ; શકુંતલા રાસ; રાત્રિભોજન રાસ
 (૫૪) દેવકલશકૃત ઋષિદત્તા ચોપાઈ (૫૫) કુશળસંયમકૃત હરિભળનોરાસ;
 સંવેગદ્રુમ મંજરી (૫૬) શુભવર્ધનશિષ્યકૃત અષાઢભૂતિ રાસ (૫૭) રત્નસિંહસૂરિ
 શિષ્યકૃત જંબૂસ્વામી રાસ (૫૮) ભુવનકીર્તિકૃત કલાવતી ચરિત્ર (૫૯) અમીપાલકૃત
 મહીપાલનો રાસ (૬૦) સૌભાગ્યસાગરસૂરિશિષ્યકૃત ચંપકમાલા ચરિત્ર (૬૧)
 ભીમકૃત અગડદત્ત રાસ (૬૨) જ્યાનિધાનકૃત ધર્મદત્ત ધનપતિ રાસ; સુરપ્રિય
 ચરિત્રરાસ (૬૩) સાધુરત્નસૂરિકૃત ક્યવન્ના રાસ (૬૪) સેવકકૃત આદિનાથ દેવ
 રાસ; ઋષભદેવ વિવાહલુ; સીમંધર સ્વામી શોભા તરંગ; આર્દ્રકુમાર વિવાહલુ (૬૫)

વિજયદેવસૂરિકૃત શીલ રાસ (૬૬) મહીચંદકૃત ઉત્તમ ચરિત્ર ચોપાઈ (૬૭) સમરચંદ્રશિષ્યકૃત શ્રેણિક રાસ (૬૮) કલ્યાણકૃત કૃતકર્મ રાજાધિકાર રાસ (૬૯) કમલમેરુકૃત કલાવતી ચોપાઈ (૭૦) મતિસાગરકૃત લઘુ ક્ષેત્ર સમાસ ચોપાઈ; સંત્રહણી રાસ (૭૧) પુણ્યરત્નકૃત નેમિરાસ (યાદવ રાસ) (૭૨) વિનયસમુદ્રકૃત આરામશોભા ચોપાઈ; મૃગાવતી ચોપાઈ; ચિત્રસેન પદાવતી રાસ; પદ્મચરિત્ર; રોહિણેય રાસ (૭૩) કનકકૃત મેઘકુમાર રાસ (૭૪) રાજરત્નસૂરિકૃત હરિબલ માછી ચોપાઈ (૭૫) ભાવકૃત હરિચન્દ્ર પ્રબંધ; અંબડ રાસ.

સોમવિમલસૂરિ

સોમવિમલસૂરિ ઈ. સ.ના સોળમા સૈકાના એક પ્રતિભાશાળી આચાર્ય હતા. ઈ. સ. ૧૫૧૮માં તેમણે તપગચ્છના હેમવિમલસૂરિ પાસે દીક્ષા લીધી હતી. સોમવિમલસૂરિના શિષ્ય આણંદસોમે ઈ. સ. ૧૫૬૭માં ‘સોમવિલાસસૂરિ રાસ’ની રચના કરી છે, જેમાં સોમવિમલસૂરિના જીવન વિશેની માહિતી સચવાયેલી છે. સોમવિમલસૂરિનું નામ દીક્ષા પૂર્વે જસવંત હતું અને તેઓ ખંભાતના સમધર મંત્રીના વંશજ રૂપવંતના એ પુત્ર. એમની માતાનું નામ અમરાદે, શિરોહીમાં પંડિતપદ, વિજાપુરમાં ઉપાધ્યાયપદ મેળવ્યા પછી ખંભાતમાં આચાર્ય પદની સોમવિમલસૂરિએ મેળવી હતી અને ઈ. સ. ૧૫૮૧માં તેઓ કાળધર્મ પામ્યા હતા.

સોમવિમલસૂરિએ ‘શ્રેણિક રાસ,’ ‘ધમ્મિલ રાસ,’ ‘ચંપક શ્રેષ્ઠી રાસ’ અને ‘શુલ્લક કુમાર રાસ’ એ ચાર રાસકૃતિઓ ઉપરાંત ‘કુમારગિરિમંડળ’ ‘શ્રી શાંતિનાથ સ્તવન’, ‘દસ દષ્ટાંતનાં ગીતો’, ‘પટ્ટાવલિ સજ્જાયા’, ‘ચસિમા શબ્દના ૧૦૧ અર્થની સજ્જાયા’ ઇત્યાદિ પદ્યકૃતિઓની રચના કરી છે. આ ઉપરાંત એમણે ગુજરાતી ગદ્યમાં ‘કલ્પસૂત્ર બાલાવબોધ’ની રચના પણ કરી છે.

શ્રેણિકરાસ - સોમવિમલસૂરિએ ઈ. સ. ૧૫૪૭માં કુમારગિરિનગરમાં ‘શ્રેણિક રાસ’ની રચના કરી છે. એની કર્તાના હસ્તાક્ષરમાં લખાયેલી હસ્તપ્રત ઉપલબ્ધ છે. આ રાસનું અપર નામ ‘સમ્યક્ત્વસાર રાસ’ છે. ચાર ખંડની ૬૮૧ કડીમાં કવિએ આ રાસની રચના કરી છે. સકલ જિનેશ્વર, સરસ્વતી દેવી અને ગૌતમ સ્વામીને પ્રણામ કરીને કવિ રાસની રચનાનો પ્રારંભ કરે છે -

સકલ જિનવર સકલ જિનવર ચરણ વંદેવિ.
દેવી શ્રી સરસતીતજા પાયકમલ બહુ ભક્તિ જુક્તિઓ,
પ્રણમી ગોયમ સ્વામિવર, સુગુરુપાય, કમલ સ્તઓ,
શ્રેણિક રાજ ગુણ નિલુઓ, બુદ્ધિ વિશાલ,
ચચિસુ રાસ હું તહતક્ષો, સુણીઓ અતિહિ રસાલ.

આ રાસમાં કવિએ ભગવાન મહાવીરસ્વામી અને ગૌતમ ગણધરના સમયમાં વિદ્યમાન ધર્મપ્રેમી રાજા શ્રેણિકના વૃત્તાન્તનું આલેખન કર્યું છે. રાજગ્રહનગરીના પ્રસેનજિત રાજાને પોતાના પુત્રોમાં શ્રેણિક સૌથી વધુ બુદ્ધિમાન હોવાથી વહાલો હતો. અને એથી તેઓ પોતાની ગાદી શ્રેણિકને સોંપે છે. શ્રેણિક રાજ્ય કરે છે. જીવનનાં અંતિમ વર્ષોમાં એના પુત્રોમાંથી અજાતશત્રુ કુણિક શ્રેણિકને કેદ કરી ગાદીએ બેસે છે. પરંતુ એકવાર કુણિકને પશ્ચાત્તાપ થતાં પિતાને મુક્ત કરવા આવે છે. પરંતુ કુણિક પોતાને મારી નાખવા આવે છે એમ સમજી પુત્રને હાથે મરવાં કરતાં શ્રેણિક આત્મઘાત કરે છે.

શ્રેણિક રાજા ભગવાન મહાવીરના સમકાલીન હતા અને ભગવાનની ઘણી સભાઓમાં જઈ ઉપદેશ સાંભળતા અને ઘણી વાર પોતાને થતા પ્રશ્નો ભગવાનને પૂછી સમાધાન મેળવતા.

ધમ્મિલ રાસ - સોમવિમલસૂરિએ ઈ. સ. ૧૫૩૫માં ખંભાતમાં 'ધમ્મિલ રાસ' નામની રાસકૃતિની રચના કરી છે. એમાં ધમ્મિલ નામના શ્રેષ્ઠીપુત્રનું કથાનક વર્ણવવામાં આવ્યું છે. ધમ્મિલ કુશાગ્રપુરના સુરેન્દ્રદત્ત શ્રેષ્ઠી અને તેની પત્ની સુભદ્રાનો પુત્ર હતો. એનાં લગ્ન યશોમતી નામની એક શ્રેષ્ઠીપુત્રી સાથે થયાં હતાં. પરંતુ ધમ્મિલને યૌવનના સુખોપભોગમાં રસ ન હતો એટલે એનામાં એ માટે રસ જાગે એથી એની માતાએ એને જુગારીઓની સોબત કરાવી, અને તેમ કરતાં એ વેશ્યાઓની સોબતે પણ ચડ્યો. માતાપિતાના અવસાન પછી ધન હતું ત્યાં સુધી યશોમતી ધમ્મિલને મોકલતી રહી. પણ એ ખલાસ થયું એટલે યશોમતી પિયર ચાલી ગઈ અને ધમ્મિલને વેશ્યાએ બહાર કાઢ્યો. એથી ધમ્મિલની આંખ ઊઘડી. ફરી તે ગૃહસ્થ જીવન તરફ વળ્યો, પ્રગતિ સાધી, બીજી સ્ત્રીઓ સાથે લગ્ન કર્યાં અને ભોગવિલાસ ભોગવવા લાગ્યો. પરંતુ એથી સંતોષ ન થતાં એક વખત સાધુ પાસે ધર્મોપદેશ સાંભળતાં ફરી એનામાં વૈરાગ્ય જાગ્યો અને છેવટે એણે ચારિત્ર્ય શ્રદ્ધા કર્યું.

જયવંતસૂરિ

મમ્મટના 'કાવ્યપ્રકાશ' પર ટીકા લખનાર સંસ્કૃતના પ્રખર પંડિત કવિ જયવંતસૂરિ ઈ.સ.ના સોળમા સૈકાના ઉત્તરાર્ધમાં વિદ્યમાન હતા.

વડતપગચ્છના ધર્મરત્નસૂરિના બે મુખ્ય શિષ્ય તે વિદ્યામંડનસૂરિ અને વિનયમંડન ઉપાધ્યાય. ઈ. સ. ૧૫૩૧માં કર્મશાહે શત્રુંજય તીર્થનો ઉદ્ધાર કરાવ્યો ત્યારે ઋષભદેવ ભગવાનની પ્રતિષ્ઠા વિદ્યામંડનસૂરિના હસ્તે થઈ હતી અને તે ઉત્સવમાં વિનયમંડન ઉપાધ્યાયે પણ સારો ભાગ લીધો હતો. એ વિનયમંડનના

૫૪ * સાહિત્યદર્શન

શિષ્ય જયવંતસૂરિ પણ તે સમયે વિદ્યમાન હતા. જયવંતસૂરિએ ‘શૃંગારમંજરી’, ‘ઋષિદત્તા રાસ’, ‘નેમરાજુલ બારમાસ’, ‘સીમંધરસ્તવન’, ‘સ્થૂલભદ્ર પ્રેમવિલાસ ફાગ’, ‘સ્થૂલભદ્ર મોહનવેલિ’, ‘સીમંધરના ચંદ્રઉલા’, ‘લોચનકાજલ સંવાદ’ ઇત્યાદિ કૃતિઓની રચના કરી છે.

જયવંતસૂરિની દીર્ઘ કૃતિઓમાં ‘શૃંગારમંજરી’ અને ‘ઋષિદત્તા રાસ’ (ઈ. સ. ૧૫૮૭) છે. પ્રથમ કૃતિમાં સતી શીલવતીના અને બીજામાં સતી ઋષિદત્તાના ચરિત્રનું આલેખન છે. ‘શૃંગારમંજરી’ની રચના ૨૮૦૦ જેટલી કડીમાં છે, જ્યારે ‘ઋષિદત્તા રાસ’ની રચના ૮૫૦ જેટલી કડીમાં થઈ છે. ‘શૃંગારમંજરી’ કવિની સમર્થ કૃતિ છે. કવિનું આલેખન રસિક અને છટાદાર છે. પ્રાસાનુપ્રાસાદિ શબ્દાલંકાર ઉપરનું કવિનું પ્રભુત્વ સહજ અને પ્રશસ્ય છે. જુઓ :

સોવિન ચૂડી કરિ ધરી, ઉરવરિ નવસરહાર,
ખલકતિ સોવિન મેખલા, પય ઝંઝર ઝમકાર.
વેણીદંડ પ્રચંડ એ, જિજ્ઞુ શેષ ભુયંગ,
અંગ અભંગ અનંગનું નાગ સુરંગ સર્ગજ,
પીન પયોધર ભાર ભર, કટિ તટિ ઝીલું લંક,
વિકસત ખંજન નયણલાં, ઘણુંહ જિસિઉ ભૂલંક.

(શૃંગારમંજરી)

હેમરત્નસૂરિ

પૂનમ ગચ્છના દેવતિલકસૂરિના શિષ્ય જ્ઞાનતિલકસૂરિના પદ્મરાજગણિના શિષ્ય હેમરત્નસૂરિએ રચેલી પાંચેક રાસકૃતિઓ ઉપલબ્ધ છે, જે હજુ અપ્રસિદ્ધ છે. તેઓ ઈ.સ.ના સોળમાં શતકના ઉત્તરાર્ધમાં વિદ્યમાન હતા. એમણે ઈ. સ. ૧૫૪૩માં પાલીનગરમાં ‘શીલવતી કથા’ની રચના કરી છે. કથાના આરંભમાં કવિ લખે છે –

પૂનમ ગચ્છમતિ ગુણનીલો શ્રી ન્યાનતિલક સૂરીસ.
જસ પયપંકય સેવતાં પૂજ્યે સયમલ જગીસ,
તસ પય પંકજ સૂર સમ શ્રી હેમરતન સૂરીદ
સીલ કથા તણિએ કહી તમો જાં રવિચંદ.

હેમરત્નસૂરિએ એ જ વર્ષે ‘લીલાવતી’ નામની બીજી એક રાસકૃતિની રચના કરી છે. ત્યાર પછી (ઈ.સ. ૧૫૮૦) એમણે ‘મહીપાલ ચોપાઈ’ની રચના ૬૯૬ જેટલી કડીમાં કરી છે. ઈ.સ. ૧૫૯૧માં એમણે ‘ગોરા બાદલ કથા’ (અપર નામ પદમણી ચોપાઈ)ની રચના સાદડી નગરમાં કરી છે. આ કૃતિ ૯૧૭ જેટલી કડીમાં લખાયેલી છે. કથાની ફલશ્રુતિ વર્ણવતાં કવિ લખે છે :

ગોરા બાદલની એ કથા, કહી સુંઝી પરંપરા વધા,
સાંભવતાં મનવંછિત ફલે, રોગ સોગ દૂષ દોહગ ટલે.
સાંમ ધરમ સા પુરસા હોઈ, સીલ દઢ ફુલવંતી જોઈ,
હિંદુ ધ્રમ સત પરમાંજ, વાગા સુજસ તણા નિસાંજ.

શ્રી હેમરત્નસૂરિએ ‘સીતાચરિત્ર’ નામની પણ એક કૃતિની રચના કરી છે. જેમાં જૈન પરંપરાનુસારી રામસીતાની કથાનું સાત સર્ગમાં આલેખન કરવામાં આવ્યું છે. ચોપાઈ, દુહા અને જુદી જુદી દેશીઓની ઢાલમાં આ કૃતિ લખાયેલી છે. ત્રીજા સર્ગને અંતે કવિ જૈન રામાયણ ‘પદ્મચરિત્ર’ (પદ્મચરિય)નો નિર્દેશ કરે છે -

પદ્મચરજ વાયક સુખસાઈ, પદ્મચરિત્ર મહી મનમાંહિ,
હેમસૂરિ ઈમ જંપઈ વાત, ત્રીજા સરગ તણો અવદાત.

મહીરાજ

કવિ મહીરાજની અત્યાર સુધીમાં માત્ર એક જ કૃતિ ઉપલબ્ધ છે અને તે એમના પોતાના હસ્તાક્ષરમાં લખાયેલી નલ-દવદંતી રાસ. એની રચના કવિએ ઈ. સ. ૧૫૫૬માં કરી છે. દુહા, ચોપાઈ અને જુદી જુદી ઢાળાની બધી મળીને સાડાબારસો કડીમાં કવિએ કરેલી આ રચનામાં કથાવિકાસ પ્રમાણે ખંડ પાડવામાં આવ્યા નથી. રાસની શરૂઆત કવિએ નલ-દવદંતીના પૂર્વભવના પ્રસંગોથી કરી છે. કથાવૃત્તાન્ત માટે કવિએ હેમચંદ્રાચાર્યના ‘ત્રિષષ્ટિશલાકાપુરુષચરિત્ર’નો અને દેવપ્રભસૂરિના ‘પાંડવચરિત્ર’નો આધાર લીધેલો જણાય છે. કવિએ પ્રસંગાલેખન, પાત્રાલેખન, પ્રકૃતિવર્ણન અને દાનશીલાદિના મહિમાના વર્ણનમાં નલ-દવદંતી વિશે રાસકૃતિની રચના કરનારા પોતાના પુરોગામી કવિઓ કરતાં વિશેષ શક્તિ દાખવી છે, જોકે કેટલેક સ્થળે ઋષિવર્ધન જેવા કવિની આ રાસ ઉપર પડેલી છાયા પણ જોઈ શકાય છે. અલબત્ત, બીજી બાજુ કેટલેક સ્થળે કવિની સ્વતંત્ર અને મૌલિક કલ્પનાશક્તિ પણ જોઈ શકાય છે. પ્રસંગે પ્રસંગે અનુકૂળતા પ્રમાણે દષ્ટાંતો અને સુભાષિતોના પ્રકારની પંક્તિઓ પણ કવિએ વચ્ચે પ્રયોજી છે જે એકંદરે રાસની ગુણવત્તામાં ઉમેરો કરે છે.

કુશળલાભ

વાચક કુશળલાભ ઈ.સ.ના સોળમા સૈકાના ઉત્તરાર્ધમાં વિદ્યમાન હતા. એમણે પોતાની કૃતિઓમાં પોતાની ગુરુપરંપરાનો થોડોક નિર્દેશ કર્યો છે. ‘તેજસાર રાસ’માં અને ‘અગડદત્ત રાસ’માં તેઓ પોતાના ગુરુ અભયધર્મ ઉપાધ્યાયનો ઉલ્લેખ કરે છે. કુશળલાભ ખરતરગચ્છના જિનચંદ્રસૂરિની પરંપરાના હતા અને રાજસ્થાન તરફ તેમનો વિહાર વિશેષ રહેલો જણાય છે. એમણે પોતાની બે મહત્ત્વની રાસકૃતિઓનું

સર્જન રાજસ્થાનમાં જેસલમેરમાં કર્યું હતું. તેમણે ખંભાતના સ્થંભનક પાર્શ્વનાથની અને પારકરના ગોડી પાર્શ્વનાથની જાત્રા કરી હતી. કુશળલાભે રચેલો 'નવકાર મંત્રનો છંદ' આજે પણ જૈનોમાં ગવાય છે.

કવિ કુશળલાભે રચેલી અને હાલ ઉપલબ્ધ કૃતિઓ આ પ્રમાણે છે : (૧) માધવાનલ ચોપાઈ (ઈ.સ. ૧૫૬૦), (૨) મારુઢોલાની ચોપાઈ (ઈ.સ. ૧૫૬૧), (૩) જિનરક્ષિત જિનપાલિત સંધિ (૧૫૬૫), (૪) તેજસાર રાસ (ઈ.સ. ૧૫૬૮), (૫) અગડદત્ત રાસ (ઈ.સ. ૧૫૬૯), (૬) સ્તંભન પાર્શ્વનાથ સ્તવન, (૭) ગોડી પાર્શ્વનાથ સ્તવન (૮) નવકાર મંત્રનો છંદ.

માધવાનલ ચોપાઈ - માધવાનલકામકંદલા ચોપાઈ (અથવા માધવાનલ પ્રબંધ)ની રચના કવિ કુશળલાભે ઈ.સ. ૧૫૬૦ (વિ.સં. ૧૬૧૬)માં ફાગણ સુદ ૧૩ને રવિવારે જેસલમેરમાં કરી હતી. તેમણે જેસલમેરના મહારાજા યાદવ રાઉલ શ્રી માલદેવના પાટવી કુંવર રાજા હરિરાજના કુતૂહલ અર્થે આ કૃતિની રચના કરી હતી એવો નિર્દેશ એમાં કર્યો છે -

રાઉલ માલ સુપાદ ધર, કૂંવર શ્રી હરિરાજ,
વિરચ્યા એહ સિજગાર રસ, તારા કુતૂહલ કાજ.

*

સંવત સોલ સોલોતરઈ, જેસલમેર મઝારિ,
ફાગણ સુદિ તેરમિ દિવસે, વિરચી આદિતિ વારિ,
ગાહ્યા દુહા ને ચુપઈ, કવિત કથા સંબંધ,
કામકંદલા કામિની, માધવાનલ પ્રબંધ.

કવિ જણાવે છે તે પ્રમાણે દુહા અને ચોપાઈમાં પોતે આ કૃતિની રચના કરી છે અને એમાં ચોપાઈની કડીઓ જ સંવિશેષ છે. એમાં વચ્ચે વચ્ચે સંસ્કૃત શ્લોક પણ મૂકવામાં આવ્યા છે, અને પ્રાકૃત ગાથાઓ પણ આપવામાં આવી છે. ૬૬૬ કડીની આ કૃતિને કવિએ ઠવણિ કે કડવક ઇત્યાદિમાં વિભક્ત કરી નથી. તેમ જ તેમાં ચોપાઈ ઉપરાંત ભિન્ન ભિન્ન દેશીની ઢાળો પણ પ્રયોજવામાં આવી નથી. માધવાનલ અને કામકંદલાની કથાનાં મૂળ લોકકથામાં રહેલાં છે અને કુશળલાભે પણ ઇતર કેટલાક જૈન કવિઓની જેમ લોકકથામાંથી કથાનક પસંદ કરી પોતાની આ કૃતિની રચના કરી છે. આ અદ્ભુતરસિક કથામાં માધવ અને કામકંદલાના પ્રેમ અને વિરહના પ્રસંગોમાં કવિએ શૃંગારરસનું પણ સારું નિરૂપણ કર્યું છે. કવિની આ કૃતિને એમના પુરોગામી કાયસ્થ કવિ ગણપતિએ ઈ.સ. ૧૫૧૮માં આઠ સર્ગમાં દુહાની ૨૫૦૦ કડીમાં રચેલ 'માધવાનલકામકંદલાદોગધક' સાથે સરખાવવા જેવી છે.

મારુ-ઢોલાની ચોપાઈ -- આ કૃતિની રચના કવિ કુશળલાભે જેસલમેરમાં કરી હતી. માધવાનલકામકંદલા ચોપાઈની રચના એમણે જેસલમેરના માલદેવના પાટવીકુંવર રાજા હરિરાજના કુતૂહલ અર્થે કરી હતી તે જ રીતે જેસલમેરમાં જ તે પછીના વર્ષે, ઈ.સ. ૧૫૬૧માં હરિરાજની વિનંતીથી 'મારુ-ઢોલાની ચોપાઈ'ની રચના કરી હતી. માધવાનલ ચોપાઈની કથાની જેમ મારુ-ઢોલાની કથા પણ કવિએ લોકકથામાંથી લીધેલી છે. રાજસ્થાનમાં મારુઢોલાની કથા એ સમયે વિશેષ લોકપ્રિય હતી. દુહા અને ચોપાઈની કડીઓમાં રચાયેલી આ કૃતિમાં વચ્ચે વચ્ચે 'વાત'માં, ગદ્યકંડિકાઓ આપવામાં આવી છે, જે પૂર્વકાલીન રાસાઓમાંના 'વસ્તુ'ની કંડિકાઓ કરતાં મોટી છે. પુંગલ નગરીના રાજા પિંગલ અને એની રાણી ઉમાદેવડીની પુત્રી મારુવણીનાં નાની ઉંમરમાં લગ્ન નલવરગઢના રાજાના પુત્ર સાલ્હકુમાર સાથે થાય છે. સાલ્હકુમારને એની માતા 'ઢોલા' કહીને બોલાવે છે. ઢોલો મોટો થાય છે, પરંતુ મારુવણી હજુ નાની હોવાથી એનાં માતાપિતા એને સાસરે મોકલતાં નથી. દરમ્યાન ઢોલો માલવણી નામની બીજી કન્યાને પરણે છે. મારુવણી યૌવનમાં આવતાં ઢોલા માટે ઝૂરે છે અને સંદેશાઓ મોકલાવે છે, પરંતુ માલવણી એ સંદેશાઓ ઢોલાને મળતા અટકાવે છે. છેવટે ઢોલાને સંદેશો મળે છે. તે મારુવણીના નગરમાં જાય છે અને એને મળે છે. પાછા ફરતાં મારુવણીને સાપ કરડે છે. પરંતુ કોઈ યોગી એને સજીવન કરે છે. આમ છેવટે ઢોલો મારુવણી અને માલવણી બંને સાથે સંપથી રહે છે અને સુખ ભોગવે છે. કવિએ સાતસો ગાથા પ્રમાણે આ કૃતિમાં શૃંગાર અને અદ્ભુત રસથી સભર કથાનું નિરૂપણ કર્યું છે. કવિએ કથાનું સમાપન લોકકથામાં આવે છે તે જ રીતે કર્યું છે, એટલે કે ધર્મોપદેશની દૃષ્ટિથી એને લંબાવી નથી અને ઢોલા-મારુને દીક્ષા લેતાં બતાવ્યાં નથી.

હીરકલશ

ખરતર ગચ્છના દેવતિલક ઉપાધ્યાયના શિષ્ય હર્ષપ્રભના શિષ્ય હીરકલશ ઈ.સ. ના સોળમા શતકના ઉત્તરાર્ધ અને સત્તરમા શતકના પૂર્વાર્ધમાં વિદ્યમાન હતા. તેઓનો વિહાર ઘણુંખરું રાજસ્થાન તરફ રહેલો હતો, એમ એમની કૃતિઓનાં રચનાસ્થળ જોતાં જણાય છે. એમણે ઈ.સ. ૧૫૫૮માં નાગોરનગરમાં, 'આરાધના ચોપાઈ', ઈ.સ. ૧૫૬૦માં 'અઢાર નાતરાંની સજ્જાય', ઈ.સ. ૧૫૬૧માં કનકપુરીમાં 'કુમતિવિધ્વંસન ચોપાઈ', ઈ.સ. ૧૫૬૨માં બિકાનેરમાં 'મુનિપતિચરિત્ર ચોપાઈ', ઈ.સ. ૧૫૬૬માં રાજલદેસરમાં 'સુપન સજ્જાય', ઈ.સ. ૧૫૬૮માં સવાલખ દેશમાં 'સમ્યક્ત્વ કૌમુદી રાસ', ઈ.સ. ૧૫૭૬માં વાસડે નગરમાં 'જંબૂચોપાઈ', ઈ.સ. ૧૫૮૭માં બિકાનેરમાં 'જીભદાંત સંવાદ' આટલી કૃતિઓની રચના કરેલી મળે છે,

જે હજુ અપ્રકાશિત છે. કવિ હીરકલશ જ્યોતિષના પણ સારા જાણકાર હતા અને એમની ‘જ્યોતિષસાર’ નામની પદ્યમાં રચેલી એક કૃતિ પણ મળે છે. એમની રાસ સજ્જાઈ ઇત્યાદિ કૃતિઓમાં ક્યારેક કૃતિની રચનાસાલ ઉપરાંત માસ-તિથિની સાથે નક્ષત્રનો પણ ઉલ્લેખ થયેલો હોય છે. વળી, કવિ પોતાની કેટલીક કૃતિઓમાં પોતાની ગુરુપરંપરા સુપ્રસિદ્ધ દાદાગુરુ શ્રી જિનચંદ્રસૂરિથી નામોલ્લેખો સાથે દર્શાવે છે.

કવિની કૃતિઓમાં ૬૯૩ કડીમાં રચાયેલી ‘સમ્યક્ત્વ ક્રીમુદી રાસ’, ૮૩ કડીમાં રચાયેલી ‘આરાધના ચોપાઈ’ તથા ‘કુમતિવિધ્વંશ ચોપાઈ’માં કથાનિરૂપણ કરતાં તત્ત્વચર્ચા વિશેષ થયેલી છે. કવિની સુદીર્ઘ કૃતિ તે ‘સિંહાસનબત્રીસી’ છે, જે બે હજાર કરતાં વધુ કડીમાં લખાયેલી છે.

વાચક નયસુંદર

ઈ.સ.ના સોળમા સૈકાના ઉત્તરાર્ધમાં થઈ ગયેલા જૈન કવિઓમાં વાચક નયસુંદર એક સમર્થ કવિ છે. તેઓ વડતપગચ્છની પરંપરામાં શ્રી ધનરત્નસૂરિના બે શિષ્યો ભાનુમેરુ ઉપાધ્યાય અને વાચક માણિક્યરત્ન એ બે પૈકી ભાનુમેરુના શિષ્ય હતા. તેઓ માણિક્યરત્નના લઘુ બંધુ હતા એવો પોતે પોતાની રાસકૃતિઓમાં ઉલ્લેખ કર્યો છે. નયસુંદરની એક શિષ્યા તે સાધ્વી શ્રી હેમશ્રી – જેમણે ‘કનકાવતી આખ્યાન’ નામની રાસકૃતિની રચના કરી છે. જૈન સાધ્વીઓમાં હેમશ્રી એક વિરલ કવયિત્રી છે.

કવિ નયસુંદર પંડિતકવિ હતા. તેઓ સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ, ફારસી ઇત્યાદિ ભાષાઓના પણ સારા જાણકાર હતા. એમણે કાવ્યશાસ્ત્રનો પણ સારો અભ્યાસ કર્યો હશે એમ એમની કૃતિઓ પરથી જોઈ શકાય છે. કવિ નયસુંદરની કૃતિઓ આ પ્રમાણે ઉપલબ્ધ છે : (૧) યશોધરનૃપ ચોપાઈ (ઈ.સ. ૧૫૬૨), (૨) રૂપચંદકુંવર રાસ (ઈ.સ. ૧૫૮૧), (૩) શત્રુંજયમંડન તીર્થોદ્ધાર રાસ (ઈ. સ. ૧૫૮૨), (૪) પ્રભાવતી રાસ (ઈ.સ. ૧૫૮૪), (૫) સુરસુંદરી રાસ (ઈ. સ. ૧૫૮૦), (૬) નળદમયંતી રાસ (ઈ. સ. ૧૬૦૮), (૭) ગિરનાર ઉદ્ધાર રાસ, (૮) શીલરક્ષા પ્રકાશ રાસ (ઈ. સ. ૧૬૧૩), (૯) આત્મપ્રતિબોધ, (૧૦) શંખેશ્વર પાર્શ્વનાથ સ્તવન, (૧૧) શાંતિનાથ સ્તવન, કવિની આ કૃતિઓમાં ‘નળદમયંતી રાસ’ અને ‘રૂપચંદકુંવર રાસ’ એમની સમર્થ કૃતિઓ છે.

નળદમયંતી રાસ – કવિ નયસુંદરની રાસકૃતિ ‘નળદમયંતી રાસ’ એ વિષયની જૈન પરંપરાની અન્ય રાસકૃતિઓ કરતાં જુદી જ ભાત પડે છે. કવિએ ઈ. સ. ૧૬૦૮માં કરેલી આ રાસની રચના માણિક્યદેવસૂરિના સંસ્કૃત મહાકાવ્ય ‘નલાયન’નો આધાર લઈને કરી છે. જૈન પરંપરામાં ‘નલાયન’ મહાકાવ્ય એક

વિલક્ષણ કૃતિ છે, કારણ કે એમાં મહાભારતની અને જૈન પરંપરાની કથાના સમન્વયનો પ્રયાસ થયો છે. દશ સ્કંધના ૯૯ સર્ગના ૪૦૫૦ શ્લોકમાં લખાયેલા આ મહાકાવ્યને કવિ નયસુંદરે સોળ પ્રસ્તાવની લગભગ ૨૪૦૦ કડીમાં ઉતાર્યું છે. એથી દેખીતી રીતે જ મૂળ કૃતિના શબ્દશઃ અનુવાદને આ રાસમાં અવકાશ નથી. કેટલેક સ્થળે નયસુંદરે મૂળના પ્રસંગ જતા કર્યા છે, તો કેટલેક સ્થળે કલ્પનાનો વિસ્તાર કર્યો છે, તો કોઈક સ્થળે પોતાની કલ્પના પ્રમાણે ઉમેરા પણ કર્યા છે. દા.ત. 'નલાયન' મહાકાવ્યમાં કોઈ એક પથિક નળરાજા પાસે આવી દંડાકારણ્યની ઉત્પત્તિની વાત કરે છે, પરંતુ નયસુંદરે એ પ્રસંગ છોડી દીધો છે. નળની વિરહાવસ્થાનું વર્ણન 'નલાયન'કારે આ સ્થળે એક શ્લોકમાં પતંગિયું, ભમરો, હાથી વગેરેનાં ઉદાહરણ આપી કર્યું છે, તો નયસુંદરે તે માટે આઠ કડી પ્રયોજી છે, જુઓ -

એ મદન રંગે મોહિયા, પ્રાણી ત્યજે નિજ પ્રાણ,
જે પંડિતા ગુણમંડિતા ક્ષણ થાય તેહ અજાણ,
પડતાં રે પ્રમદાજાળમાં જળતંતુ ને શિંગાળ,
અતિ પીવરા જે ધીવરા, તેહું પડે તતકાળ,
ઇન્દ્રિ એકેકી મોકળે, પ્રાણી લહે દુઃખ દેખિ,
આલાન બંધનિ જગ પડ્યો, લોલુપી સપર્શ વિશેષ.

*

ઇમ એકે આચર્યા, વિષય દેય પંચત્વ,
પાંચે પરગટ પરવશે, કિમ સુખે રહેશે સત્ત્વ.

હંસ નળની કીર્તિનું વર્ણન કરે છે તે પ્રસંગનું નિરૂપણ કરતાં કવિ નયસુંદર પોતાની કલ્પના પ્રમાણે ઉમેરો કરે છે. બારેક કડીમાં કરેલા એ વર્ણનમાંથી થોડીક પંક્તિ જુઓ :

તવ કીરતિ કન્યા જાનમાંહી, રાજન ખેલ કરે ઉચ્છાંહિ,
કીડા ભૂમિ હિમાચલ કર્યા, પૂર્ણચન્દ્ર કંદુક કર ધર્યા,
ખડોખલિ ખીરોધદિ તાસ, શિજ્યા દિગ્ગજ દંતનિવાસ,
ઓઢણિ સુરગંગા શશિમુખી, ગોદેવી તેહની પ્રિય સખી.

એ જ હંસ દમયંતી આગળ નળની કીર્તિની પ્રશંસા કરે છે તે પ્રસંગના નિરૂપણમાં કવિની ઉચ્ચ કવિત્વશક્તિની આપણને પ્રતીતિ થાય છે -

નિર્મળ નળ-કીરતિની તુલા નાવિ શશિ સંપૂરણ કલા
તે ભણી મૃગ કલંક સો વહી, એ ઉપમા કારણ કવિ કહિ,
નલનૃપ શત્રુતણા આવાસ, પડ્યા ભૂમિ તેણે ઉગ્યા ઘાસ,
તે ચરિવા મૃગ આવે સોઈ, તો શશિ નલકીરતિ સમ હોય.

એકંદરે સંક્ષિપ્ત ભાવાનુવાદ તરીકે વિચારીએ તો બાણભટ્ટની કાદંબરીના ભાણે કરેલા અનુવાદની યાદ અપાવે એવો, બલકે એથી પણ વિશેષ સમર્થ આ અનુવાદ છે.

આ રાસમાં નયસુંદરની પોતાની તરી આવતી વિશિષ્ટતા એ છે કે એમણે સ્થળે સ્થળે સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ, ગુજરાતી, હિંદી, ફારસી સુભાષિતો મૂક્યાં છે, અને એમાંનાં કેટલાંકનો ગુજરાતી પદ્યાનુવાદ પણ આપ્યો છે. એ સુભાષિતો પણ કવિની વિદ્વત્તાની પ્રતીતિ કરાવે એવાં છે. કવિ પાસે જેમ ઉચ્ચ અનુવાદશક્તિ છે તેમ ઉચ્ચ કવિત્વશક્તિ પણ છે, જેની પ્રતીતિ આખો રાસ વાંચતાં વારંવાર થાય છે. કવિની વાણી અનાયાસ, અસ્ખલિત વહી જાય છે. કવિ પાસે અસાધારણ ભાષાપ્રભુત્વ છે જે એમની પંક્તિઓને સઘન બનાવે છે અને એને સામાન્યતામાં કે બિનજરૂરી વિસ્તારમાં 'સરી પડતી અટકાવે છે. એમની ભાષામાં ઓજસ પણ છે અને માધુર્ય પણ છે, આડંબર છે અને શબ્દવિલાસ પણ છે.

કવિ નયસુંદરની આ રાસકૃતિ આપણી મધ્યકાલીન ઉત્તમ સાહિત્યકૃતિઓની હરોળમાં સ્થાન પામે એવી છે.

રૂપચંદ્રકુંવર રાસ - કવિ નયસુંદરે વિજાપુર નગરમાં છ ખંડમાં આ રાસની રચના કરી છે. એમાં રૂપચંદ્રકુંવરનું સ્થાનક આલેખાયું છે. ઉજ્જયિની નગરીમાં રાજ કરતા રાજા વિક્રમના રાજ્યમાં ધનદત્ત શ્રેષ્ઠી અને એની ભાર્યા ધનસુંદરીને થયેલા ચાર પુત્રોમાં છેલ્લો પુત્ર તે રૂપચંદ. રૂપચંદ ભણીગણી મોટો થાય છે એટલે રૂપસુંદરી નામની કન્યા સાથે એનાં લગ્ન થાય છે. ત્યાર પછી કનોજનગરીના રાજા ગુણચંદની કુંવરી સૌભાગ્યકુંવરીને રૂપચંદ પ્રત્યે આકર્ષણ થાય છે. બંને એકાંતમાં મળે છે, સમસ્યાઓ દ્વારા સંકેત થાય છે અને ગાંધર્વ વિવાહથી જોડાય છે. એ વાતની વિક્રમ રાજાને ખબર પડે છે. તે રૂપચંદ પાસેથી વાત કઢાવવાનો, જુદીજુદી સમસ્યાઓનો અર્થ જાણવાનો પ્રયત્ન કરે છે. ખૂબ મારે છે, પરંતુ રૂપચંદ કશો જ ખુલાસો કે એકરાર કરતો નથી. છેવટે રાજા એને શૂળીએ ચડાવવાનો નિર્ણય કરે છે તોપણ રૂપચંદ મક્કમ રહે છે. તે સમયે પ્રધાન રાજાને વચન આપે છે અને રૂપચંદને મુક્ત કરાવે છે. રૂપચંદ પાસેથી બધી સમસ્યાઓના અર્થ જાણવા હોય તો વિક્રમ રાજાએ પોતાની પુત્રી મદનમંજરીને રૂપચંદ સાથે પરણાવવી જોઈએ એવા પ્રધાનના સૂચનથી રાજાએ તે પ્રમાણે કર્યું. મદનમંજરી પોતાની કુશળતાથી અને પ્રેમથી રૂપચંદ પાસેથી બધી માહિતી મેળવી રાજાને કહે છે, રાજા એથી પ્રસન્ન થઈ સૌભાગ્યસુંદરી સાથે એનાં વિધિપૂર્વક લગ્ન કરાવે છે. આમ ત્રણ પત્નીઓ રૂપસુંદરી, સૌભાગ્યસુંદરી અને મદનમંજરી સાથે ભોગવિલાસ ભોગવતો રૂપચંદ,

સુખમાં દિવસોનું નિર્ગમન કરતો હતો. એવામાં ઉજ્જયિનીમાં પધારેલા જૈન આચાર્ય સિદ્ધસેનસૂરિના ઉપદેશની રાજા ઉપર ઘણી અસર પડી. રૂપચંદ પણ ત્યાં ઉપસ્થિત હતો. સૂરિએ સંસારની અસારતા, મનુષ્ય ભવની દુર્લભતા, અજ્ઞાની જીવનાં કર્મો, મૃત્યુ પાસે સર્વની અધીનતા ઇત્યાદિ પર વિવેચન કરી ઉપદેશ આપ્યો. રૂપચંદે પૂછતાં બીજે દિવસે પોતાના જ્યોતિષજ્ઞાનના આધારે એને જણાવ્યું કે એનું આયુષ્ય હવે માત્ર છ માસનું છે. એ સાંભળી, વિચારી, માતાપિતા તથા પત્નીઓને સમજાવી રૂપચંદે સિદ્ધસેનસૂરિ પાસે દીક્ષા લીધી. એની સાથે એની પત્નીઓએ અને પાંચેક વડીલોએ પણ દીક્ષા લીધી. છ મહિના પૂરા થવા આવતાં મુનિવર રૂપચંદ સંલેખના કરી, આયુષ્ય પૂર્ણ કરી સ્વર્ગે સિધાવ્યા.

કવિએ આ કથાનકને રસિક બનાવવા વર્ણનો, અલંકારો, સુભાષિતો ઇત્યાદિ ઉપરાંત એમાં કેટલીક આડકથાઓ પણ નિરૂપી છે. આ કથા કવિની મૌલિક છે, પરંતુ કેટલાંક કથાઘટકો કવિએ બીજેથી લીધેલાં જણાય છે. કવિએ રાસને અંતે પોતે કહ્યું છે :

કેતો ચરિત્ર માંહેલો ચરી, કેતો કલ્પો સ્વબુદ્ધે કરી,
કેતી વાત સુણી તે કહી, અધિકુ ઓછું ખામું સહી.

લોકકથાના પ્રકારની આ કથા હોવાથી એમાં અદ્ભુતરસિક ઘટનાઓનું નિરૂપણ થાય એ સ્વાભાવિક છે. વળી એમાં શૃંગારરસનું નિરૂપણ પણ કવિએ ઠીકઠીક કર્યું છે. તેમ છતાં કવિનો આશય કૃતિને શાંતપર્યવસાથી બનાવવાનો છે એ સ્પષ્ટ છે. કવિ પોતે કહે છે : ‘પ્રથમ શૃંગાર રસ થાપિયો, છેડો શાંત રસ વ્યાપિયો.’ કવિ નયસુંદરકૃત ‘રૂપચંદકુંવર રાસ’ આપણા સમગ્ર રાસ-સાહિત્યની એક મહત્ત્વની કૃતિ બની રહે છે.

મંગલમાણિક્ય

આગમ બિડાલંબ ગચ્છના મુનિરત્નસૂરિની પરંપરાના ભાનુભટ્ટના શિષ્ય કવિ મંગલમાણિક્યે રચેલી બે રાસકૃતિઓ ઉપલબ્ધ છે, જે બંને હજુ અપ્રકાશિત છે. એમણે ઈ. સ. ૧૫૮૨માં ઉજ્જયિનીનગરીમાં ‘વિક્રમરાજ અને ખાપર ચોરનો રાસ’ની રચના કરી છે. વિક્રમ વિશે જે જુદી જુદી ગદ્યકથાઓ અને રાસ લખાયેલા છે તેનો અભ્યાસ કરી કવિએ આ વીરરસપ્રધાન કૃતિની રચના કરી છે એમ પોતે નિર્દેશ કર્યો છે :

વિક્રમ સિંહાસન છઈ બત્રીસ, કથા વૈતાલીણી પંચવીસ,
પંચદડ છત્રની કથા, વિક્રમચરિત્ર લીલાવઈ કથા,

પ્રવેસપરકાયની વાત, સીલમતી ખાપરની ખ્યાતિ,
વિક્રમપ્રબંધ અછઈ જે ઘણા, કહઈતા પાર નહીં ગુણ,
ઈતિ ઉમાહુ અંગિસું ધરી ગુરુ કવિ સંત ચરણ અણસરી,
ગદ્યકથા રાસ ઉદ્ધર, રચિઉ પ્રબંધ વીરરસ સાર.

આ રાસની રચના કર્યા પછી કવિએ એ જ વર્ષે ઉજ્જયિનીમાં ચાતુર્માસ દરમિયાન 'અંબડ કથાનક ચોપાઈ'ની રચના પણ શરૂ કરી દીધી હતી, જે પછીના વર્ષમાં પૂર્ણ કરી હતી. 'સાત આદેશ'માં રચાયેલી ભિન્ન ભિન્ન રસ નિરૂપતી આ રાસકૃતિ કવિએ પોતાના મિત્ર લાડજીને સંભળાવવા માટે રચી હતી, એવો પોતે રાસમાં જુદે જુદે સ્થળે નિર્દેશ કર્યો છે.

મિત્ર લાડજી સુજિવા કાજી, વાંચી કથા વિડાલંબી રાજી,
કહઈ વાયક મંગલમાજિક્ય, અંબડ કથા રસઈ અધિક્ય,
તે ગુરુકૃપા તણો આદેશ, પૂરા સાત હૂઆ આદેશ.

સકલચંદ્ર ઉપાધ્યાય

ઈ. સ. સોળમા શતકના ઉત્તરાર્ધમાં અને સત્તરમા શતકના પૂર્વાર્ધમાં વિદ્યમાન કવિ સકલચંદ્ર ઉપાધ્યાય પોતાની કૃતિઓમાં સુપ્રસિદ્ધ અકબર પ્રતિબોધક હીરવિજયસૂરિને પોતાના ગુરુ તરીકે ઓળખાવે છે, પરંતુ કોઈ વખત પોતાને વિજયદાનસૂરિના શિષ્ય તરીકે પણ ઓળખાવે છે. એટલે વિજયદાનસૂરિ એમના દીક્ષાગુરુ હોવાનો સંભવ છે. કવિ સકલચંદ્ર ઉપાધ્યાયે 'મૃગાવતી આખ્યાન', 'વાસુપૂજ્ય જિન પુણ્યપ્રકાશ રાસ', ઉપરાંત 'સાધુવંદના', 'સતરભેદી પૂજા', 'એકવીસ પ્રકારી પૂજા', 'બાર ભાવના', 'સજ્જાય', 'વીર વર્ધમાન જિનવેલી', 'ગણધરવાદ સ્તવન', 'સાધુકલ્પલતા', 'મહાવીર હીંચસ્તવન', 'ઋષભ સમતા સરલતા સ્તવન', 'વીરજિત સ્તવન', 'કુમતિદોષ વિજ્ઞાપ્તિકા', 'શ્રી સીમંધર સ્તવન', 'ગૌતમપૃચ્છા', 'વયરસ્વામી સજ્જાય', 'હીરવિજયસૂરિ દેશના સુરવેલી', 'મુનિશિક્ષા સજ્જાય', 'ચતુર્વિંશતિ સ્તવન', 'પાર્શ્વનાથ સ્તવન' ઇત્યાદિ ઘણી લઘુ કૃતિઓની રચના કરી છે.

કવિની મોટી કૃતિઓમાં ચેટક રાજાની પુત્રી સુપ્રસિદ્ધ સતી મૃગાવતીના ચરિત્ર વિશેની કૃતિ 'મૃગાવતી આખ્યાન' છે. દુહા, ચોપાઈ, અને ભિન્ન ભિન્ન દેશીઓની ઢાળની ૭૨૫ જેટલી કડીમાં લખાયેલી આ રાસકૃતિ માટે કવિએ પોતે 'આખ્યાન' શબ્દ પ્રયોજેલો છે.

મૃગાવતી સુસતી આખ્યાન, શીલ રખોપા કીજેજી,
સતી સવે નિતુ સુણ્યો ભણ્યો, હીરવિજય ગુરરાજઈજી.
કવિની આ કૃતિ સિવાય બીજી કૃતિઓ જોતાં જણાય છે કે કવિએ રાસ કરતાં

સ્તવન, સંજગ્ધ, પૂજા, ઇત્યાદિ પ્રકારની લઘુ કૃતિઓની રચના વિશેષ કરી છે. કવિ પોતે સંગીતના સારા જાણકાર હતા અને આ પ્રકારની લઘુકૃતિઓમાં સંગીતની જાણકારી વિશેષ જરૂરી હોય છે. કવિની ભાષામાં લયમાધુર્ય અને પ્રાસાદિકતા જોઈ શકાય છે. ‘એકવીસ પ્રકારી પૂજા’ને અંતે કળશની પંક્તિઓ જુઓ :

થુણિયો થુણિયો રે, પ્રભુ ચિત અંતરમે થુણિયો,

ત્રણ્ય ભુવનમાં નહીં તુજ તોલે, તે મેં મનમાં ધરિયો રે.

‘વીર વર્ધમાન જિનવેલિ’માં આરંભની આશાવરી રાગની પંક્તિઓ જુઓ :

નંદનકું તિસલા હુલરાવઈ પૂતઈ મોહ્યા ઇંદરે,

તુઝ ગુણ લાડેકકાના ગાવતિ, સુરનરિનારિના વૃંદ રે.

સકલચંદ્ર ઉપાધ્યાય સંસ્કૃતના વિદ્વાન પંડિત હતા. એમણે સંસ્કૃતમાં ‘પ્રતિષ્ઠાકલ્પ’ નામની કૃતિની રચના કરી છે. એમની ગુજરાતી કૃતિઓમાં પણ ક્યાંક ક્યાંક એમણે સંસ્કૃતમાં શ્લોક રચીને મૂકેલા છે.

સાધ્વીશ્રી હેમશ્રી

જૈન સાધુકવિઓએ ગુજરાતી ભાષામાં બારમાથી અઢારમા સૈકા સુધીમાં એટલું બધું સાહિત્ય લખેલું છે કે એ બધું મુદ્રિત થઈ પ્રકાશમાં આવતાં પણ ઘણાં વર્ષો લાગશે. જૈન સાધુઓના પ્રમાણમાં સાધ્વીઓની કૃતિઓ ખાસ જોવા મળતી નથી. ઈ. સ.ના સોળમા સૈકાના અંતભાગમાં રચાયેલી એક કૃતિ જોવા મળે છે અને તે છે સાધ્વીશ્રી હેમશ્રીકૃત ‘કનકાવતી આખ્યાન’. વડતપગચ્છના ધન્યરત્નસૂરિના શિષ્ય સુપ્રસિદ્ધ કવિવર નયસુંદરની શિષ્યા તે સાધ્વીશ્રી હેમશ્રીએ ઈ. સ. ૧૫૮૮માં આ કૃતિની રચના કરેલી છે.

વૃધ તપાગચ્છ મંડન દિનકર, શ્રી ધનરત્ન સૂરીરાય,

અમરરત્ન સૂરિ પાટપત્રોધર, ભાનુમેરુ શિષ્ય કહેઈવાય,

ગુણગણધર મંડિત વઈરાગી, નયસુંદર રણિરાય,

વાચક માંહિ મુખ્ય ભણીજઈ, તસ સિષ્યતાણી ગુણ ગાય,

કથામાંહઈ કહઈ રસાલુ, કનકાવતી સંબંધ,

કનકાવતી આખ્યાન રચઈ મઈ, સૂઅણાં સરસ સંબંધ.

૩૬૭ જેટલી કડીમાં રચાયેલી આખ્યાન નામની આ રાસકૃતિમાં કવયિત્રીએ સરસ્વતી દેવી અને જિનેશ્વર ભગવાનને નમસ્કાર કરી કનકાવતીના વૃત્તાન્તનું નિરૂપણ કર્યું છે. આ કૃતિ હજુ અપ્રસિદ્ધ છે. રાજપુત્રી કનકાવતીને માથે બાલ્યકાળથી જ કેવાં કેવાં સંકટો આવી પડે છે, એક રાજપુત્ર અજિતસેનનો એને કેવી રીતે મેળાપ થાય છે, બંને કેવી રીતે વિજૂટાં પડે છે અને ફરી પાછાં મળે છે, અને અનેક વર્ષ

રાજ ભોગવી દીક્ષા લે છે એ કથાનું અદ્ભુતરસિક આલેખન આ રાસમાં કરવામાં આવ્યું છે.

માલદેવ

ઈ. સ.ના સોળમા સૈકાના અંતમાં માલદેવ નામના સમર્થ કવિ થઈ ગયા. વડગચ્છના પુણ્યપ્રભસૂરિના શિષ્ય ભાવદેવસૂરિના એ શિષ્ય હતા. કવિ ઋષભદાસે પોતાના પુરોગામી વિદ્વાન કવિઓના કરેલા નામોલ્લેખમાં માલદેવનો પણ નિર્દેશ છે. માલદેવે રાસ, ફાગુ, પ્રબંધ ઇત્યાદિ પ્રકારની કૃતિઓની રચના કરી છે. માલદેવ અને એમના ગુરુનો વિહાર સિંધ, પંજાબ અને રાજસ્થાનમાં વિશેષ રહેલો જણાય છે. માલદેવની કૃતિઓમાં અત્યારે ઉપલબ્ધ છે : (૧) પુરંદરકુમાર ચોપાઈ, (૨) ભોજપ્રબંધ (૩) વિક્રમચરિત્ર પંચદંડકથા, (૪) દેવદત્ત ચોપાઈ, (૫) અગ્નિરથ ચોપાઈ, (૬) સુરસુંદરી ચોપાઈ, (૭) વીરાંગદ ચોપાઈ, (૮) માલદેવ શિક્ષા ચોપાઈ, (૯) સ્થૂલિભદ્ર ફાગ, (૧૦) રાજુલ-નેમિનાથ ધમાલ અને (૧૧) શીલબત્રીસી. આમાંની ઘણીખરી કૃતિઓ હજુ અપ્રસિદ્ધ રહી છે.

માલદેવની કૃતિઓ કદમાં મોટી છે. એની ‘ભોજપ્રબંધ’ અને ‘વિક્રમચરિત્ર પંચદંડકથા’ નામની કૃતિઓ તો લગભગ પંદરસો કરતાંવે વધુ કડીમાં લખાયેલી છે અને ‘દેવદત્ત ચોપાઈ’, ‘વીરાંગદ ચોપાઈ’ ઇત્યાદિ કૃતિઓ પાંચસો કરતાં પણ વધુ કડીમાં લખાયેલી છે. માલદેવ પાસે કથા-નિરૂપણની સારી શક્તિ જણાય છે. વળી ઉપમા અને દષ્ટાંત તેઓ વારંવાર પ્રયોજે છે એટલે એમની વાણી પણ અલંકૃત બને છે. દુહા સોરઠામાં પ્રયોજેલી એમની કેટલીક પંક્તિઓ તો સુભાષિત જેવી બની ગઈ છે. જયરંગ કવિએ સં. ૧૭૨૧માં પોતાના ‘કયવન્ના રાસ’માં માલદેવની પંક્તિઓ ટાંકી છે, જે માલદેવની પંક્તિઓની લોકપ્રિયતા દર્શાવે છે. માલદેવની એ પ્રકારની પંક્તિઓનાં થોડાં ઉદાહરણો જુઓ :

પ્રીતિ નહિ જોબન વિના, ધન બિનુ નાહીં ઘાટ,

માલ ધર્મ બિનુ સુખુ નહીં, ગુરુ બિનુ નાહીં વાટ. (ભોજપ્રબંધ)

મુઓ સુત ખિણ ઇક દહે, વિનુ જાયો કુતિ તેઉ,

દહે જન્મ લગુ મુક સુત, સૌ દુખ સહીઈ તેઉ. (પુરંદરકુમાર ચોપાઈ)

ગુણસમુદ્ર સદ્ગુરુ વિના, શિષ્ય ન જાણઈ મર્મ,

બિનુ દીપકિ અંધાર માંહિ, કરિ સકિય કિઉં કર્મ. (વિક્રમચરિત્ર પંચદંડકથા)

વરત ભલી જઈ આપણી, ગ્રાહક તઉ જગુ હોઈ,

ખોટઉ નાણઉ આપઉ, તઉ તસ લઈ ન કોઈ. (દેવદત્ત ચોપાઈ)

પચસુંદર

દિવંદણિકગચ્છના માણિક્યસુંદરના શિષ્ય પચસુંદર ઉપાધ્યાય ઈ.સ. સોળમા શતકના ઉત્તરાર્ધમાં વિદ્યમાન હતા. એમણે કેટલીક રાસકૃતિઓની રચના કરેલી મળે છે. ઈ. સ. ૧૫૮૬થી ઈ. સ. ૧૫૮૧ સુધીનો એમનો રચનાકાળ, ઉપલબ્ધ કૃતિઓને આધારે, મનાય છે. એમણે ‘શ્રીસાર ચોપાઈ’ (ઈ. સ. ૧૫૮૬), ‘શ્રીપાલ ચોપાઈ’ (ઈ. સ. ૧૫૮૮), ‘રત્નમાલા રાસ’ (ઈ. સ. ૧૫૮૮), ‘કથાચૂડ ચોપાઈ’ (ઈ. સ. ૧૫૮૮), ‘ઈશાનચંદ્ર વિજયા ચોપાઈ’ (ઈ. સ. ૧૫૮૮) અને ‘શ્રીદત્ત ચોપાઈ’ (ઈ. સ. ૧૫૮૮)ની રચના કરી છે. આ બધી કૃતિઓ એમણે તારંગાજી તીર્થની પાસે આવેલા ચાડા નામના ગામમાં કરી છે એવો તે દરેક કૃતિમાં નિર્દેશ છે. શ્રીસાર ચોપાઈની રચના કર્યા પછી બીજી પાંચે રાસકૃતિઓની રચના એમણે એક જ વર્ષમાં ઈ. સ. ૧૫૮૮માં કરી છે. એટલે આ કવિએ આ પછી પણ બીજી ઘણી કૃતિઓની રચના કરી હોવાનો સંભવ છે, જે કાં તો લુપ્ત થઈ હોય અથવા વણનોંધાયેલી ક્યાંક રહી હોય.

ગુણવિનય

ખતરગચ્છના ક્ષેત્રશાખાના જયસોમ ઉપાધ્યાયના શિષ્ય કવિ ગુણવિનય સંસ્કૃતના વિદ્વાન પંડિત અને સમર્થ ટીકાકાર હતા. એમણે ગુજરાતીમાં પણ સંખ્યાબંધ કૃતિઓની રચના કરી છે. ‘કર્મચંદ્ર વંશાવલી પ્રબંધ’, ‘અંજનાસુંદરી પ્રબંધ’, ‘ગુણસુંદરી ચોપાઈ’, ‘ક્યવન્ના ચોપાઈ’, ‘ઋષિદત્તા ચોપાઈ’, ‘જીવસ્વરૂપ ચોપાઈ’, ‘નળ-દમયંતી પ્રબંધ’, ‘જંબૂરાસ’, ‘કલાવતી ચોપાઈ’, ‘પ્રશ્નોત્તર માલિકા’, ‘ધન્નાશાલિભદ્ર ચોપાઈ’, ‘મૂલદેવકુમાર ચોપાઈ’, ‘અગડદત્ત રાસ’, ‘લુંપકમત-તમોદિનકર ચોપાઈ’, ‘તપાએકાવન બોલ ચોપાઈ’, ‘રંજ જિનસ્તવન’, ‘દુમુહ પ્રત્યેક બુદ્ધ ચોપાઈ’, ‘ગુરુપદ્માવલી’, ‘બારવતજોડી’, ‘શત્રુંજય ચૈત્યપરિપાટી સ્તવન’, ‘અંચલમત સ્વરૂપ વર્ણન’, ‘ઇત્યાદિ એમની કૃતિઓ ઉપલબ્ધ છે. કવિએ ઘણીખરી કૃતિઓમાં પોતાની ગુરુ પરંપરા સુપ્રસિદ્ધ યુગપ્રધાન આચાર્ય જિનચંદ્રસૂરિથી જણાવી છે, અને ઘણીખરી કૃતિઓમાં એની રચનાસાલનો નિર્દેશ પણ કર્યો છે. ઈ. સ. ૧૫૮૦માં શત્રુંજય ચૈત્યપરિપાટી સ્તવનની રચના કરી ત્યારથી ઈ. સ. ૧૬૨૧માં લુંપક-મત-તમો-દિનકર ચોપાઈની રચના કરી તેટલા ગાળામાં એકવીસ જેટલી ગુજરાતી અને બારેક જેટલી સંસ્કૃતમાં એમણે રચના કરી છે.

ઈ. સ.ના સોળમા સૈકાના ઉત્તરાર્ધમાં આ ઉપરાંત બીજા સંખ્યાબંધ જૈન કવિઓએ રાસ, ફાગુ, પ્રબંધ, સ્તવન, સજ્જાપ, પૂજા ઇત્યાદિ કૃતિઓની રચના કરી છે, જેમાંની ઘણીખરી હજુ અપ્રસિદ્ધ રહી છે. એવી કૃતિઓમાંની કેટલીક

મહત્ત્વની નીચે પ્રમાણે છે :

(૧) સુમતિ મુનિકૃત અગડદત્ત રાસ, (૨) દર્શન કવિકૃત ચંદ્રાયણો રાસ, (૩) જગન્નથકૃત વિચારમંજરી (૪) પુણ્યસાગરકૃત સુબાહુ સંધિ, (૫) વિમલચરિત્રકૃત રાજસિંહ રાસ, (૬) રાજપાળકૃત જંબૂકુમાર રાસ, (૭) હર્ષવિમલકૃત બારવત સજ્જાય (૮) પ્રમોદશીલકૃત શ્રીસીમંધર જિનસ્તોત્ર; વીરસેના સજ્જાય; ખંધસૂરિ સજ્જાય (૯) સહજરત્નકૃત વૈરાગ્યવિનિત્તિ; વિરહમાન સ્તવન (૧૦) દેવગુપ્તસૂરિશિષ્યકૃત અમર મિત્રાનંદ રાસ (૧૧) હેમરાજકૃત ધન્નારાસ (૧૨) પ્રીતિવિજય કૃત બારવત રાસ (૧૩) હર્ષરાજકૃત સુરસેન રાસ (૧૪) લાવણ્યકીર્તિકૃત રામકૃષ્ણ ચોપાઈ; ગજસુકમાલ રાસ (૧૫) વિનયસાગરકૃત સોમચંદ રાજાની ચોપાઈ; ચિત્રસેન પદ્માવતી રાસ (૧૬) માનકૃત કીર્તિધર સુકોસલ પ્રબંધ (૧૭) સાધુકીર્તિકૃત સતરભેદી પૂજા; આષાઢભૂતિ પ્રબંધ (૧૮) દેવશીલકૃત વેતાલ પંચવસી રાસ (૧૯) આર્ષદસોમકૃત સોમવિમલસૂરિરાસ (૨૦) ભીમ ભાવસારકૃત શ્રેણિક રાસ; નાગદત્તનો રાસ (૨૧) સુમતિકીર્તિસૂરિકૃત ધર્મપરીક્ષા; ધર્મધ્યાન રાસ (૨૨) રત્નસુંદરકૃત પંચોપાખ્યાન ચતુષ્પદિ (૨૩) પુણ્યરત્નકૃત નેમિ રાસ; યાદવ રાસ, સનતકુમાર રાસ (૨૪) ભાવરત્નકૃત કનકશ્રેણીનો રાસ (૨૫) કનકસોમકૃત આર્દ્રકુમાર ચોપાઈ; મંગલકલશ ચોપાઈ (૨૬) હીરકુશલકૃત, કુમારપાલ રાસ (૨૭) ધર્મરત્નકૃત જ્યવિજય ચોપાઈ (૨૮) વચ્છરાજકૃત સમ્યક્ત્વ કૌમુદી રાસ, નીતિશાસ્ત્ર પંચાખ્યાન (૨૯) કલ્યાણદેવકૃત દેવરાજ વચ્છરાજ ચોપાઈ (૩૦) વિજયશેખરકૃત રત્નકુમાર રાસ; યશોભદ્ર ચોપાઈ (૩૧) પ્રીતિવિમલકૃત મૃગાંકકુમાર પદ્માવતી ચોપાઈ (૩૨) દયાકુશલકૃત લાભોદય રાસ; વિજયસિંહસૂરિ રાસ (૩૩) વિવેકહર્ષકૃત હીરવિજયસૂરિનો રાસ (૩૪) જયચંદ્રકૃત રસરત્ન રાસ (૩૫) લલિતપ્રભકૃત ચંદ્રરાજાનો રાસ (૩૬) મતિસાગરકૃત ચંપકસેન રાસ (૩૭) કમલશેખરકૃત નવતત્ત્વ ચોપાઈ; પદુમ્નકુમાર ચોપાઈ (૩૮) ભાનુમંદિરશિષ્યકૃત દેવકુમાર ચરિત્ર (૩૯) સમયધ્વજકૃત સીતા ચોપાઈ (૪૦) હેમરાજકૃત ધનારાસ; બુદ્ધિરાસ (૪૧) મેઘરાજકૃત શાન્તિનાથ ચરિત્ર (૪૨) મલ્લિદાસકૃત જંબૂસ્વામી રાસ (૪૩) રંગવિમલકૃત દુપદી ચોપાઈ (૪૪) ભવાનકૃત વંકચૂલ રાસ (૪૫) રત્ન વિમલકૃત દામનક રાસ (૪૬) નયરત્નશિષ્યકૃત પ્રતિબોધ રાસ (૪૭) હર્ષ સાગરકૃત ધનંદકુમાર રાસ (૪૮) ધર્મભૂષણકૃત ચંપકવતી ચોપાઈ (૪૯) કમલહર્ષકૃત અમરસેન વયરસેન રાસ; નર્મદાસુંદરી પ્રબંધ (૫૦) વિનયશેખરકૃત યશોભદ્ર ચોપાઈ (૫૧) સિદ્ધિ સૂરિકૃત સિંહાસન બત્રીસી; કુલધ્વજકુમાર રાસ અને શિવદત્ત રાસ.

નરસિંહ પૂર્વેનું ગુજરાતી સાહિત્ય

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ એટલે લગભગ આઠસો વર્ષના સાહિત્યનો ઇતિહાસ. આ સુદીર્ઘ સમયાવધિમાં હજારો ગ્રંથોની રચના થઈ અને કાળના પ્રવાહમાં સેંકડો ગ્રંથો લુપ્ત પણ થઈ ગયા. પ્રાચીન સમયના બીજા ઘણા ગ્રંથો પણ કદાચ લુપ્ત થઈ ગયા હોત, જો ભિન્ન ભિન્ન જૈન ભંડારોમાં અને અન્યત્ર તે હસ્તપ્રતોના રૂપમાં સચવાઈ રહ્યા ન હોત તો. એ ગ્રંથોના અસ્તિત્વે સાહિત્ય અને ઇતિહાસના ક્ષેત્રે ઘણો નવો પ્રકાશ પાડ્યો છે, ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ નવેસરથી લખવાની ફરજ પાડી છે અને આપણી કેટલીયે પ્રચલિત માન્યતાઓને ખોટી ઠરાવી છે.

ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યનો પ્રારંભ હવે તો છેક ઇસવીસનના બારમા સૈકાથી એટલે કે કલિકાલસર્વજ્ઞ હેમચન્દ્રાચાર્યના સમયથી ગણવામાં આવે છે. કવિ નરસિંહ મહેતાના સમય પૂર્વેના એટલે કે આ લગભગ અઢીસો-ત્રણસો વર્ષના ગાળાનું સાહિત્ય પણ ઠીક ઠીક સમૃદ્ધ છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યના કેટલાયે ચીલાઓનાં મૂળ આ ગાળામાં જોઈ શકાય છે. ત્રણચાર કૃતિઓના અપવાદ સિવાય આ તમામ સાહિત્ય જૈન કવિલેખકોને હાથે લખાયેલું છે.

સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ દ્વારા ગુજરાતી ભાષા ઊતરી આવી છે. ઇસવીસનના દસમા સૈકામાં પશ્ચિમ ભારતમાં, ગુજરાત, રાજસ્થાન અને મધુરાની આસપાસના ઉત્તર પ્રદેશના વિસ્તારમાં જે ભાષા બોલાતી હતી તે મધુરાના રાજા શુરસેનના નામ પરથી શૌરસેની અપભ્રંશ તરીકે ઓળખાતી હતી. એમાંથી કાળક્રમે હિંદી, રાજસ્થાની અને ગુજરાતી એમ ત્રણ ભાષાઓનો વિકાસ થયો. ધ્વનિવિકાસ, વ્યાકરણ, શબ્દભંડોળ, પ્રયોગો, સાહિત્યશૈલી ઇત્યાદિની દૃષ્ટિએ તેમાં સ્વતંત્ર લક્ષણો પ્રગટ થવા લાગ્યાં હતાં. સોલંકી યુગમાં, સિદ્ધરાજ-કુમારપાળના સમયમાં, આ

ભાષાકીય અને સાહિત્યિક પરિવર્તન થઈ રહ્યું હતું અને એ સમયની બોલચાલની પ્રાચીન ગુજરાતી ભાષા બારમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં તો સાહિત્યની ભાષા તરીકે પણ વપરાવા લાગી હતી. નરસિંહ મહેતાના સમય પૂર્વેની આ ભાષાને આપણે પ્રાચીન ગુજરાતી ભાષા તરીકે ઓળખીએ છીએ. પંદરમા શતક દરમિયાન વિકસેલી અને સત્તરમા શતક સુધીની ભાષા તે મધ્યકાલીન ભૂમિકાની ગુજરાતી ભાષા અને સત્તરમા શતકથી તે વર્તમાન સમય સુધીની ભાષા તે અર્વાચીન ગુજરાતી ભાષા. આપણી આજની ગુજરાતી ભાષાના મુકાબલે નરસિંહ પૂર્વેની ગુજરાતી ભાષા કેટલી જૂની હતી તે કેટલાંક ઉદાહરણો ઉપરથી જોઈ શકાશે.

‘ત્રિષષ્ટિશલાકાપુરુષચરિત્ર’, ‘દ્વયાશ્રય મહાકાવ્ય’, ‘વીતરાગસ્તોત્ર’, ‘યોગશાસ્ત્ર’, ‘અભિધાનચિંતામણિકોશ’, ‘અનેકાર્થસંગ્રહ’, ‘નિઘંટુકોશ’, ‘સિદ્ધહેમશબ્દાનુશાસન’ ઇત્યાદિ સંખ્યાબંધ સમર્થ ગ્રંથોના પ્રકાંડ પ્રણેતા, સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ ભાષા ઉપર અસાધારણ પ્રભુત્વ ધરાવનાર મહાન કવિ, કોશકાર અને વૈયાકરણ સિદ્ધરાજ અને કુમારપાળ એ બે રાજવીઓને પ્રતિબોધ પમાડનાર મહાન જૈનાચાર્ય, સોલંકી યુગના સંસ્કાર નિર્માતા, ‘કલિકાલસર્વજ્ઞ’નું બિરુદ પ્રાપ્ત કરનાર ગુજરાતના જ્યોતિર્ધર હેમચંદ્રાચાર્યની જન્મભાષા ગુજરાતી નહીં પણ ગૌર્જર અપભ્રંશ હતી, તેમ છતાં આ તેજસ્વી યુગવિધાયકનો ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપર પરોક્ષ રીતે ઉપકાર ઘણો મોટો છે. એમની ઉત્તરવયમાં જ ગુજરાતી ભાષાનાં સ્વતંત્ર લક્ષણો પ્રગટ થવા લાગ્યાં હતાં અને એથી જ કોઈ સમર્થ સાહિત્યકારથી સાહિત્યનો ઇતિહાસ શરૂ કરવાની પ્રણાલિકા અનુસાર ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ હેમચંદ્રાચાર્યથી ઇતિહાસકારો શરૂ કરે છે તે સર્વથા યોગ્ય જ છે.

ગુજરાતી ભાષાનો ઉદ્ભવ થયો તે પૂર્વેના તરતના સમયમાં ભાષાનું સ્વરૂપ કેવું હતું તે હેમચંદ્રાચાર્યકૃત ‘સિદ્ધહેમ’માં જોવા મળે છે. સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ ભાષાના વ્યાકરણની રચના ‘સિદ્ધહેમ-શબ્દાનુશાસન’ના નામથી હેમચંદ્રાચાર્યે કરી તેમાં આઠમા અધ્યાયના ચોથા પાદમાં અપભ્રંશ ભાષાના વ્યાકરણના નિયમો સમજાવવા માટે એમણે આપેલા દુહાઓનાં અવતરણોમાં તત્કાલીન ભાષાસ્વરૂપ કેવું હતું તે તથા વર્તમાન અર્વાચીન ગુજરાતી ભાષાથી એ કેટલું જુદું પડે છે તે જોઈ શકાય છે. શૃંગાર, વીર, હાસ્ય વગેરે રસનાં ઉદાહરણરૂપ સચોટ દુહાઓમાંથી નમૂનારૂપ થોડાક જોઈએ :

ભલ્લા હુઆ જુ મારિઆ બહિણી મહારા કંતુ,
લજજેજજં તુ વર્યસિઅહુ જઈ ભગ્યા ઘરુ એંતુ.

નરસિંહ પૂર્વેનું ગુજરાતી સાહિત્ય * ૬૯

(સારું થયું, બહેન ! કે મારા કંથ માર્યા ગયા. જો તે ભાગીને ઘરે આવી ગયા હોત તો સખીઓ વચ્ચે હું લાજી મરત.)

વાયસુ ઉડાવન્તિઅએ પિઉ દિટ્ઠઉ સહસન્તિ,

અધ્ધા વલયા મહિહિ ગય અધ્ધા કુટ્ટ તડસિ.

(કાગડાને ઉડાડતી હતી તેણે અચાનક પિયુને આવતો જોયો. તેથી અરધાં બલોયાં જમીન પર પડી ગયાં અને અરધાં તડ દઈને ફૂટી ગયાં.)

આ સમય દરમિયાન લખાવેલા સાહિત્યમાંથી કેટલુંક પ્રકાશિત થયું છે અને ઘણું હજુ પ્રકાશિત થવાનું બાકી છે. કેટલુંક પુરોગામી પરંપરાને અનુસરીને લખાયું છે અને કેટલુંક નવીન રૂપ અને શૈલીએ લખાયું છે, જેથી કેટલીક નવી પરંપરાઓ ચાલુ થઈ છે. આ સમય દરમિયાન રાસ, ફાગુ, બારમાસી, વિવાહલુ, માતૃકા, લોકવાર્તા, ગદ્યકથા, બાલાવબોધ, ઔક્તિક વગેરે પ્રકારનું સાહિત્ય આપણને સાંપડે છે.

સમગ્ર મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં સૌથી વધુ પ્રકારની કૃતિઓ લખાઈ હોય તો તે રાસના પ્રકારની છે. આથી જ નરસિંહ પૂર્વેના સમયને ‘રાસયુગ’નું નામ આપવામાં આવે છે.

‘રાસ’ શબ્દ સંસ્કૃત ‘રાસક’ શબ્દ પરથી આવ્યો છે. છંદના એક વિશેષ નામ તરીકે અથવા માત્રામેળ જાતિઓના સામાન્ય નામ તરીકે અથવા નર્તકીઓ તથા યુગલો વડે ખેલાતા ગેય ઉપરૂપક તરીકે એમ જુદા જુદા અર્થમાં ‘રાસ’ શબ્દ ભિન્ન ભિન્ન સમયે વપરાતો આવ્યો છે. રાસના પ્રકારનું સાહિત્ય અપભ્રંશ ભાષામાં પણ છે. પરંતુ ગુજરાતી ભાષામાં એ વિવિધ લાક્ષણિકતાઓ સાથે વિપુલ પ્રમાણમાં ખેડાયું છે.

જૂની ગુજરાતી ભાષામાં રાસનો આરંભ ટૂંકી ઊર્મિપ્રધાન રચનાથી થયો. આરંભની કેટલીક રાસકૃતિઓ તો પચાસ કડી જેટલી ટૂંકી જોવા મળે છે. પરંતુ સમય જતાં એમાં વિસ્તાર થતો ગયો. એમાં સવિસ્તર કથાનકો વિગતે આલેખાવા લાગ્યાં, જેને પરિણામે પાંચ હજારથી પણ વધુ પંક્તિના રાસ અદ્વારમા-ઓગણીસમા સૈકામાં લખાવેલા મળે છે. જેમ જેમ કૃતિના કદનો વિસ્તાર થતો ગયો તેમ તેમ એક જ બંધની સરળ રચનાને બદલે ‘ભાષા’, ‘કડવક’, ‘ઠવણિ’ ઇત્યાદિ પ્રકારના નાના નાના ખંડમાં વિભક્ત હોય એવી રચનાઓ થવા લાગી.

રાસના પ્રકારની તમામ કૃતિઓ, કોઈક અપવાદ સિવાય, જૈન સાધુકવિઓને હાથે લખાવેલી છે. એમાં તીર્થંકરો, મહાન સાધુઓ, આદર્શ શ્રાવકો, પવિત્ર તીર્થસ્થળોનાં વૃત્તાન્તો કે જૈનશાસ્ત્રોમાં આપેલી દષ્ટાન્તકથાઓ ઇત્યાદિનું નિરૂપણ

કરવામાં આવ્યું હોય છે. રાસસાહિત્યનું કથાફલક એ રીતે ઠીક ઠીક વૈવિધ્ય અને વિસ્તારવાળું છે. આ રાસકૃતિઓમાં નિર્દેશ મળે છે તે પ્રમાણે વર્તુળાકાર નૃત્ય સાથે ગાવા માટે રાસકૃતિઓની રચના થતી, અને ક્યારેક દાંડિયાના તાલ સાથે, તો ક્યારેક તાળીઓના તાલ સાથે ગવાતી. જૈન સાધુકવિઓને હાથે આ પ્રકારની કૃતિઓની રચના થતી એટલે એમાં કેન્દ્રસ્થાને ધર્મ હોય અને કૃતિઓ ઉપદેશપ્રધાન હોય એ સ્વાભાવિક છે. આમ છતાં કેટલાયે કવિઓએ પોતાની કવિપ્રતિભા વડે કવિતાનાં ઉચ્ચ શિખરો એમાં સર કરેલાં આપણે જોઈ શકીએ છીએ.

ગુજરાતી સાહિત્યની શરૂઆત જ્યારથી ગણવામાં આવે છે તેના થોડા સમય પૂર્વેની, ગૌજર અપભ્રંશ ભાષાનાં લક્ષણો દાખવતી એક સમર્થ રાસકૃતિ ‘સંદેશક રાસક’ પણ આપણને સાંપડી છે.

એક વણકરના પુત્ર અબ્દુલ રહેમાન નામના એક મુસલમાન કવિના હાથે લખાયેલી કૃતિ તે ‘સંદેશક રાસક’ છે. કૃતિનું નામ સૂચવે છે તે પ્રમાણે એ દૂતકાવ્યના પ્રકારની કૃતિ તો છે, પરંતુ એમાં વિરહિણી નાયિકા પ્રત્યેક ઋતુમાં પોતે અનુભવેલી વિરહવ્યથાનું તે તે ઋતુના વર્ણન સાથે બયાન કરે છે તેથી તે ઋતુકાવ્યના પ્રકારની કૃતિ પણ બને છે.

વિજયનગરનો કોઈ યુવાન વેપાર માટે ખંભાતમાં જઈને રહ્યો છે. એની પત્ની લાંબા સમયથી પતિના વિયોગની વ્યથા અનુભવે છે. એવામાં સામોરનગરથી નીકળેલો કોઈ પથિક વિજયનગરમાં વિરહિણી નાયિકાના ઘર પાસેથી પસાર થાય છે. નાયિકા તે સમયે લાંબા નિસાસા નાખતી વિલાપ કરી રહી છે. યુવતીએ પથિકને બોલાવી પૂછ્યું ત્યારે એણે જણાવ્યું કે પોતે પોતાના શેઠનો પત્ર લઈ સામોરનગરથી નીકળી ખંભાત પહોંચાડવા જઈ રહ્યો છે. ખંભાતનું નામ પડતાં યુવતીએ પથિકને પોતાનો સંદેશો લઈ જવા વિનંતી કરી. સંદેશામાં યુવતીએ ભિન્ન ભિન્ન છયે ઋતુમાં પોતે પોતાના પતિ માટે કેવી અને કેટલી ઝૂરી રહી છે તેનું વર્ણન કર્યું. સંદેશો લઈ પથિક જાય છે અને નાયિકા ઘરમાં પાછી ફરે છે ત્યાં થોડી જ વારમાં નાયિકાનો પતિ બીજી દિશામાંથી ઘેર પાછો ફરે છે. આથી નાયિકાને ખૂબ આનંદ થાય છે, અને કથા નાયક-નાયિકાના મિલનમાં પરિણમી સુખાન્ત બને છે.

આ રાસમાં કવિએ વિજયનગર, સામોરનગર ઇત્યાદિ નગરોનું મનોહર વર્ણન કર્યું છે. ઋતુઓના વર્ણન સાથે વિરહિણી નાયિકાના વર્ણનમાં વિપ્રલંભ શૃંગારનું અને અંતે સંભોગશૃંગારનું પણ સચોટ આલેખન થયું છે. કવિનું ભાષા, છંદ અને રસાલંકાર ઉપરનું પ્રભુત્વ ધ્યાનાર્હ છે.

હેમચંદ્રાચાર્યના ઉત્તરકાળમાં, આશરે ઈ. સ. ૧૧૬૯માં લખાયેલી ૪૮ કડીની

એક નાનકડી રચના મળે છે જેનું નામ છે ‘ભરતેશ્વર-બાહુબલિ ઘોર.’ એના કર્તા વજ્રસેનસૂરિ છે. ચાર ખંડમાં વહેંચાયેલી, ચોપાઈ, દોહરા, રોળા અને સોરઠા એ માત્રામેળ છંદોમાં લખાયેલી આ કૃતિમાં ભરત ચકવર્તી અને બાહુબલિનું કથાનક સંક્ષેપમાં વર્ણવવામાં આવ્યું છે. હેમચંદ્રાચાર્યના સમયમાં અપભ્રંશ ભાષાનો કાળ લગભગ પૂરો થવા આવ્યો હતો, એટલે એ સમયની જે કૃતિમાં ગુજરાતી ભાષાનાં સ્વતંત્ર લક્ષણો દેખાવા લાગ્યાં હોય તે કૃતિને ગુજરાતી ભાષાની કૃતિ તરીકે ઓળખાવી શકાય. તે પ્રમાણે ગુજરાતી ભાષામાં લખાયેલી સૌથી પહેલી કૃતિ તે આ ‘ભરતેશ્વર-બાહુબલિ ઘોર’ છે એમ ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસકારો અને સંશોધકો સ્વીકારે છે.

‘ભરતેશ્વર-બાહુબલિ ઘોર’ પછીની તરતની કૃતિ તે ઈ. સ. ૧૧૮૫માં લખાયેલી રાસકૃતિ ‘ભરતેશ્વર-બાહુબલિ રાસ’ છે. જ્યાં સુધી ‘ઘોર’ની શોધ નહોતી થઈ ત્યાં સુધી આ રાસ તે ગુજરાતી ભાષાની પ્રથમ કૃતિ છે એમ મનાતું હતું. અલબત્ત, ગુજરાતીમાં લખાયેલા રાસાઓમાં આ પહેલો રાસ છે. વીરરસપ્રધાન આ કૃતિ ભાષા તથા રાસના સ્વરૂપના અભ્યાસની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વની પણ છે. એની રચના શાલિભદ્રસૂરિએ કરેલી છે. આ રાસમાં દુહા, સોરઠા, રોળા, ચોપાઈ જેવા માત્રામેળ છંદ તથા ગેય દેશીઓ તથા ‘વાણિ’, ‘ધાત’ અને ‘વસ્તુ’ની પંક્તિઓને પંદર ખંડમાં વિભક્ત કરવામાં આવી છે અને તે પ્રત્યેક ખંડને ‘ઠવણિ’ (સ્થાપનિકા) એવું નામ આપવામાં આવ્યું છે.

આ રાસમાં ભરત અને બાહુબલિની સુપ્રસિદ્ધ જૈનકથા વર્ણવવામાં આવી છે. જૈનોના પ્રથમ તીર્થંકર ભગવાન ઋષભદેવ અયોધ્યાનગરીમાં રાજ્ય કરતા હતા. એમને સુનંદા અને સુમંગલા નામની બે રાણી હતી. સુમંગલાના પુત્ર તે ભરત અને સુનંદાના પુત્ર તે બાહુબલિ. પોતાના પિતા ઋષભદેવને કેવળજ્ઞાન ઉત્પન્ન થયાના સમાચાર ભરતે જ્યારે જાણ્યા ત્યારે પોતે સૌથી મોટા હોવાથી પિતાનું રાજ્ય મેળવી ચકવર્તી રાજા થવાની અભિલાષા એમનામાં જાગી. બીજા રાજાઓએ ભરતની આજ્ઞા સ્વીકારી, પરંતુ એમના ભાઈ બાહુબલિએ આજ્ઞા સ્વીકારવાની ના પાડી. અઘી રોષે ભરાયેલા ભરત પોતાના ભાઈના પ્રાણ લેવા તત્પર બન્યા. ભરતે પોતાના દૂતને બાહુબલિ પાસે આજ્ઞા મનાવવા માટે મોકલ્યો ત્યારે બાહુબલિએ જવાબમાં કહ્યું :

જઈ કિરિ સીહ સીયાલિઈ ખાજઈ

તુ બાહુબલિ ભૂય-બલિ ભાજઈ;

જુ ગાઈ વાવિણિ પાઈજઈ

અરે, દૂત ! તુ ભરહ જિ જિપઈ.

(જો કદી સિંહ શિયાળથી ખવાઈ જાય તો જ બાહુબલિનું ભુજબળ ભાંગે. અરે દૂત ! જો ગાય વાઘણને ખાઈ જાય તો જ ભરત જીતે.)

આવી જવાબ મળતાં જ ભરત અને બાહુબલિ વચ્ચે ભયંકર યુદ્ધ થયું. બંનેનાં સૈન્યો વચ્ચે મહિનાઓ સુધી યુદ્ધ ચાલ્યું. ત્યાર પછી બંને ભાઈઓ પરસ્પર મુષ્ટિયુદ્ધ પર આવી ગયા. ભરતની મુષ્ટિથી બાહુબલિ કમર સુધી જમીનમાં ઊતરી ગયા, પરંતુ વીર બાહુબલિની મુષ્ટિથી ભરત તો કંઠ સુધી જમીનમાં ઊતરી ગયા. એથી ભરતે પોતાનું ચક્ર બાહુબલિ તરફ ફેંક્યું, પરંતુ બાહુબલિએ એ પોતાના હાથમાં ઝીલી લીધું. હવે બાહુબલિ વધુ કોધે ભરાયા હતા. એમના હાથમાં ચક્ર આવ્યું હતું તે ચક્ર વડે જ આખા કુળનો વિનાશ કરવાનું તે વિચારતા હતા; ત્યાં ભરતના ચહેરા ઉપર પરાભવનો, પશ્ચાત્તાપનો તથા વિષાદનો ભાવ દેખાયો. એ જોઈ બાહુબલિ તરત સમજી ગયા. પોતાના મોટા ભાઈને દૂભવવા માટે એમને પણ પશ્ચાત્તાપ થયો. એમણે તરત યુદ્ધ કરવાનું માંડી વાળી ત્યાં ને ત્યાં જ પોતાના વાળનો લોચ કરી પ્રવ્રજ્યા ધારણ કરી. એમણે ઉગ્ર તપશ્ચર્યા કરી, બ્રાહ્મી અને સુંદરી એ બંને બહેનોના સમજાવવાથી અભિમાન પણ છોડ્યું અને અંતે કેવળજ્ઞાન પ્રાપ્ત કર્યું.

આ કથાનકમાં યુદ્ધના પ્રસંગનું આલેખન કવિએ વીરરસથી સભર કર્યું છે. ભરત અને બાહુબલિ એ બંનેનાં પાત્રોને, વિશેષતઃ બાહુબલિના પાત્રને કવિએ સારો ઉઠાવ આપ્યો છે. કવિની વાણી વર્ણનપ્રાસ વગેરે શબ્દાલંકારો અને ઉપમાદિ અર્થાલંકારો વડે તેજસ્વી અને રસિક બની છે.

શાલિભદ્રસૂરિએ આ ઉપરાંત ‘બુદ્ધિરાસ’ નામનો ૫૮ કડીનો એક લોકપ્રિય રાસ લખ્યો છે, જેમાં કોઈ કથાનક વર્ણવવામાં આવ્યું નથી. પરંતુ ધર્મોપદેશ આપવામાં આવ્યો છે.

આ સમય દરમિયાન લખાયેલી બીજી રાસકૃતિઓમાં આસગકૃત ‘જીવદયારાસ’ અને ‘ચંદનબાલારાસ’, ધર્મકૃત ‘જંબુસામિરાસ’, પાલ્લજ્ઞકૃત ‘નેમિજિનેન્દ્રારાસ’, વિજયસેનસૂરિકૃત ‘રેવંતગિરિરાસ’, દેલ્હણકૃત ‘ગજસુકુમાલરાસ’, સંગ્રામસિંહકૃત ‘શાલિભદ્રચરિત્ર’, પ્રજ્ઞાતિલકસૂરિકૃત ‘કછ્વીરાસ’, અંબદેવસૂરિકૃત ‘મંગલકલશચરિત’, વિજયભદ્રકૃત ‘કમલારાસ’, શાલિભદ્રસૂરિકૃત ‘પંચ પાંડવરાસ’, વિનયપ્રભકૃત ‘ગૌતમસ્વામીનો રાસ’, જ્ઞાનકુશલકૃત ‘જિનોદયસૂરિ પટ્ટાભિષેકરાસ’ ઇત્યાદિ મહત્ત્વની કૃતિઓ આપણને સાંપડે છે, જેમાંની કેટલીક હજુ અપ્રકાશિત છે.

ફાગ અથવા ફાગુ શબ્દ ‘ફગ્ગુ’ શબ્દ ઉપરથી અથવા સંસ્કૃત ‘ફલ્ગુ’ શબ્દ ઉપરથી આવ્યો છે. ‘ફલ્ગુ’ એટલે વસંતોત્સવ, જે કાવ્યોમાં નરનારીઓનો

વસંતવિહાર વર્ણવવામાં આવ્યો હોય તે ફાગુકાવ્ય. આમ ફાગુને ઋતુકાવ્યના એક પ્રકાર તરીકે ગણી શકાય. જોકે સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ એ રાસના પ્રકારને મળતો પ્રકાર છે, પરંતુ રાસ કરતાં ફાગુમાં કથાનો અંશ ઘણો ઓછો હોય છે અને ઊર્મિતત્ત્વનું નિરૂપણ એમાં સવિશેષ થયેલું હોય છે.

ફાગુમાં વસંતઋતુનું વર્ણન હોય છે અને શૃંગારરસના નિરૂપણ માટે વસંતઋતુ વધુ અનુકૂળ હોય છે. એથી ફાગુકાવ્યોમાં સ્થાયી ભાવ 'રતિ'ના ઉદ્દીપન વિભાવની સામગ્રી તરીકે સુવાસિત મલયાનિલ, સુંદર વનરાજિ, રંગબેરંગી પુષ્પો, કોયલના ટહુકાર, ભમરાઓનું ગુંજન, સરોવર અને જલકીડા, લતામંડપો ઇત્યાદિનું નિરૂપણ થયેલું હોય છે.

મધ્યકાલમાં રાસની જેમ ફાગુઓ પણ ગવાતા અને રમાતા.

પ્રાચીન ગુજરાતી ફાગુકૃતિઓમાં અત્યારસુધીમાં મળી આવેલી સૌથી જૂની કૃતિ તે ઈ. સ. ૧૨૮૫ની આસપાસ રચાયેલી 'જિનચંદ્રસૂરિફાગુ' છે. ખરતરગચ્છના આચાર્ય જિનચંદ્રસૂરિના જીવનના કેટલાક પ્રસંગોનું, વિશેષતઃ એમને અક્ષયતૃતીયાને દિવસે આચાર્યની પદવી અપાઈ તે પ્રસંગનું, આલંકારિક રીતે આ ફાગુમાં નિરૂપણ થયું છે. આ ફાગુના કર્તાનું નામ જાણવા મળતું નથી, પણ જિનચંદ્રસૂરિના કોઈ શિષ્યની જ આ રચના હોવાનો સંભવ છે.

આરંભકાળનું એક અત્યંત મહત્ત્વનું ફાગુકાવ્ય તે જિનપદ્મસૂરિએ લખેલું 'સિરિધૂલિભદ્રફાગુ' છે. એનો રચનાકાળ નિશ્ચિતપણે જાણવા મળતો નથી. પરંતુ જિનપદ્મસૂરિને ઈ. સ. ૧૩૩૪માં આચાર્યપદવી મળી તે પછીના અને ઈ. સ. ૧૩૩૪માં તેઓ કાળધર્મ પામ્યા તે પહેલાંના ગાળામાં આ કૃતિની રચના થયેલી છે.

આ ફાગુ દોહરા અને રોળાની બધી મળીને ૨૭ કડીમાં લખાયેલું છે. કવિએ કાવ્યને સાત નાનકડા ભાગમાં વિભક્ત કર્યું છે, અને દરેક ભાગને 'ભાસ' નામ આપ્યું છે. કાવ્યના નાયક સાધુ સ્થૂલિભદ્ર કોશા નામની વેશ્યાને ત્યાં ચાતુર્માસ રહેવા માટે આવીને ઊભા રહે છે એ પ્રસંગથી ફાગુની શરૂઆત થાય છે.

સ્થૂલિભદ્ર એક મહાન જૈન સાધુ ગણાય છે. ભગવાન મહાવીર અને એમના મુખ્ય શિષ્ય ગૌતમ સ્વામીની સાથે સ્થૂલિભદ્રને પણ પ્રાતઃસ્મરણીય ગણવામાં આવ્યા છે. સાધુ સ્થૂલિભદ્ર પૂર્વાશ્રમમાં પાટલીપુત્રના રાજા નંદના મંત્રી શકટાલના પુત્ર હતા. પાટલિપુત્રમાં રહેતી કોશા નામની એક સુપ્રસિદ્ધ ગણિકાના પ્રેમમાં તેઓ હતા, અને એના ઘરમાં જ તેઓ રહેતા હતા. એ પ્રમાણે સતત બાર વર્ષ તેઓ ત્યાં રહ્યા. સ્થૂલિભદ્રના નાના ભાઈ શ્રીયકે રાજકારણની ખટપટમાં પોતાના જ પિતા શકટાલનું

ખૂન કર્યું. એ જોઈ સ્થૂલિભદ્રના મનમાં વૈરાગ્ય ઉત્પન્ન થયો. શકટાલના મૃત્યુ પછી રાજા નંદે સ્થૂલિભદ્રને પ્રધાન થવા કહ્યું, પરંતુ સ્થૂલિભદ્રે એ પદ ન સ્વીકાર્યું. કોશા પ્રત્યે પણ એમને વૈરાગ્ય ઉત્પન્ન થયો. પરિણામે એમણે સંભૂતિવિજય નામના આચાર્ય પાસે દીક્ષા લીધી.

દીક્ષા પછી પ્રથમ ચાતુર્માસ કોશાને ત્યાં રહેવા માટે ગુરુએ એમને આજ્ઞા કરી. સ્થૂલિભદ્ર માટે આ એક આકરી કસોટી હતી. પૂર્વાશ્રમની પ્રિયતમા સાથે રાતદિવસ રહી સાધુજીવન જીવવાનું હતું. સ્થૂલિભદ્રને આવેલા જોઈ કોશા ખૂબ પ્રસન્ન થઈ. એણે સ્થૂલિભદ્રને જીતવાનો પ્રબળ પ્રયાસ કર્યો. પરંતુ સ્થૂલિભદ્ર મન, વચન અને કાયાથી પોતાના સાધુપણામાં અડગ, અચલ રહ્યા. એટલું જ નહીં પણ ઉપદેશ આપી એમણે કોશાના જીવનને સુધારી દીધું. આવું દુષ્કર કાર્ય કરવા માટે દેવોએ પણ આકાશમાંથી એમના પર પુષ્પવૃષ્ટિ કરી.

આ ફાગુકાવ્યમાં વસંતઋતુનું નહિ, પણ કથાપ્રસંગાનુસાર મનોહર વર્ષાઋતુનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. કવિત્વ અને ભાષાપ્રભુત્વની દૃષ્ટિએ કવિની પંક્તિઓ જુઓ :

ઝિરિમિરિ ઝિરિમિરિ ઝિરિમિરિ એ મેઘા વરિચ્છતિ,
ખલહલ ખલહલ ખલહલ એ વાહલા વર્ષતિ;
ઝબઝબ ઝબઝબ ઝબઝબ એ વીજુલિય ઝબકઇ,
થરહર થરહર થરહર એ વિરહિણીમણુ કંપઇ.

સમગ્ર મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં નાનકડી છતાં કવિતાના એક ઉત્તમ નમૂના જેવી સુરેખ કૃતિ તે ‘વસંતવિલાસ’ છે. ફાગુકાવ્યોમાં પણ તે શ્રેષ્ઠ છે.

જૈન ભંડારમાંથી મળી આવેલા ૮૪ કડીના આ ફાગુકાવ્યના કર્તા વિશે કે એના રચનાસમય વિશે તર્ક અને અનુમાનો ઘણાં થયાં છે. પરંતુ એ વિશે નિશ્ચિતપણે કશું જાણવા મળતું નથી. ઈ. સ.ની ચૌદમી શતાબ્દીના આરંભમાં એની રચના થઈ હોવાનું મનાય છે.

સરસ્વતીને પ્રણામ કરીને કવિ કાવ્યનો આરંભ કરે છે, અને પછી તરત વસંતઋતુનું વર્ણન કરે છે. વસંતાગમનની ભૂમિકા, વનકેલિ, વનવર્ણન, વિરહિણીઓની વેદના, ભ્રમરને ઉપાલંભ અને ઉપસંહાર એમ નાના નાના ખંડમાં વહેંચાયેલું જોઈ શકાય છે, પરંતુ તેમ કરવામાં કવિએ એક પણ અંગને શિથિલ બનવા દીધું નથી. કાવ્યમાં કવિએ માત્ર વસંતઋતુનું નહીં, સાથે સાથે વસંતકીડાનું પણ મનોહર વર્ણન મુક્ત ઉલ્લાસથી કર્યું છે. વસંતઋતુના વૈભવની યુવાન નરનારીઓ ઉપર, વિશેષતઃ વિરહિણીઓનાં ચિત્ત ઉપર થયેલી અસરનું રસિક અને

નરસિંહ પૂર્વેનું ગુજરાતી સાહિત્ય * ૭૫

સચોટ વર્ણન કવિએ કર્યું છે. ફાગુકાવ્યમાં કેન્દ્રસ્થાને સામાન્ય રીતે કોઈ નાયક-નાયિકા હોય છે, પરંતુ આ કાવ્યમાં કવિએ કોઈ એક યુગ્મનું નહીં, પણ અનેક યુગ્મના મિલનનું વર્ણન કર્યું છે. એમાં વનને અનંગરાયના નગરનું આપેલું રૂપક, મદનકિશોરે માનિની અને વિયોગિની સ્ત્રીઓના હૃદયમાં મચાવેલા ખળભળાટનું વર્ણન તથા વિલાસિનીઓએ પોતાના પ્રિયતમને આપેલા ઉપાલંબનું વર્ણન ઇત્યાદિમાં કવિની રસિકતા અને કલ્પના વાચકને આકર્ષી જાય છે.

આ કાવ્યમાં કવિએ પ્રત્યેક પંક્તિમાં આંતરયમક અને અંત્યયમકની રચના કરી છે. એમાંથી નમૂનારૂપ થોડી પંક્તિઓ જોઈએ :

માનિનિ-જન-મન-શ્લોભન શોભન વાઉલા વાઈ,
નિધુવન-કેલિ-કલામિય કામિય-અંગિ સુહાઈ.
અલિજન વસઈ અનંત રે વસંતુ તિહાં પરધાન,
તરુઅર-વાસનિકેતન કેતન કિશલ સંતાન.

શબ્દાલંકારો અને ઉપમા, રૂપક, ઉત્પ્રેક્ષા અન્યોક્તિ વગેરે અર્થાલંકારોને મધુર રીતે પ્રયોજી, દરેક કડીને લાઘવયુક્ત, લાલિત્યયુક્ત, રસધન અને સચોટ બનાવી કવિએ એક મનોહર કલાકૃતિનું નિર્માણ કર્યું છે.

‘વસંતવિલાસ’ આપણા ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક અનોખી ભાત પાડતું કાવ્ય છે.

આ સમય દરમિયાન બીજી કેટલીક મહત્વની ફાગુકૃતિઓ લખાઈ છે, જેમાં રાજશેખરકૃત ‘નેમિનાથફાગુ’, હલરાજકૃત ‘થૂલિભદ્રફાગુ’, ‘જયસિંહસૂરિકૃત ‘નેમિનાથફાગુ’ (બે કૃતિઓ), પ્રસન્નચંદ્રસૂરિકૃત ‘રાવણિપાર્શ્વનાથફાગુ’, કોઈ અજ્ઞાત કવિકૃત ‘જંબૂસ્વામી ફાગુ’, મેરુનંદનકૃત ‘જીરાપલ્લી પાર્શ્વનાથફાગુ’, ‘સમુદ્રકૃત ‘નેમિનાથફાગુ’, પદ્મકૃત ‘નેમિનાથફાગુ’ કોઈ અજ્ઞાત કવિકૃત ‘પુરુષોત્તમ પાંચ પાંડવફાગુ’, કોઈ અજ્ઞાત કવિકૃત ‘ભરતેશ્વર ચકવર્તી ફાગુ’, સમરકૃત ‘નેમિનાથફાગુ’, સોમચંદ્રસૂરિકૃત ‘રંગસાગર નેમિફાગુ’, માણિક્યચંદ્રસૂરિકૃત ‘નેમીશ્વરચરિતફાગુ’, ધનદેવગણિકૃત ‘સુરંગાભિધ નેમિફાગુ’ ઇત્યાદિને ગણાવી શકાય.

બારમાસી એ એક પ્રકારનું ઋતુકાવ્ય છે. એમાં બદલાતી જતી ઋતુ પ્રમાણે પ્રત્યેક માસના વર્ણન સાથે નાયક અથવા નાયિકાની વિરહાવસ્થાનું વર્ણન કરવામાં આવે છે. એ વર્ણન ઘણુંખરું નાયક કે નાયિકાના મુખે કરાવવામાં આવ્યું હોય છે. એથી એ વિપ્રલંબ શૃંગારનું કાવ્ય બને છે. પરંતુ સામાન્ય રીતે આ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં અંતે નાયક-નાયિકાનું સુભગ મિલન વર્ણવવામાં આવે છે.

જેમાં લગ્નની પરિભાષા પ્રયોજીને મુનિ મહારાજના સંયમરૂપી કન્યા સાથેના વિવાહનું રૂપક યોજવામાં આવ્યું હોય એવી કૃતિઓ 'વિવાહલુ'ના પ્રકાર તરીકે ઓળખાય છે. રાસ અને ફાગુની જેમ વિવાહલુ પણ ઉત્સવપ્રસંગે ગવાતા અને રમાતા, સોમમૂર્તિકૃત 'જિનેશ્વરસૂરિવિવાહલુ', મેરુનંદકૃત 'જિનોદયસૂરિ વિવાહલુ' ઇત્યાદિ એ પ્રકારની કૃતિઓ છે.

માતૃકા એટલે મૂળાક્ષરો. એમાં 'અ'થી શરૂ કરી પ્રત્યેક મૂળાક્ષર પ્રમાણે પંક્તિ શરૂ થતી હોય તેવી પદ્યરચના કરવામાં આવતી. કેટલીક વાર એમાં એક અક્ષર માટે એક કડીની તો કેટલીક વાર એક કરતાં વધારે કડીની રચના થતી. કોઈક કૃતિમાં માત્ર ઉપદેશવચનો હોય, તો કોઈકમાં સાથે કોઈ કથા પણ ગૂંથી લેવામાં આવી હોય. જે કૃતિઓ 'અ'ને બદલે વ્યંજન 'ક'થી શરૂ થતી હોય અને દુહામાં લખાયેલી હોય તે કૃતિઓ 'કક્ક' કહેવાય છે. 'માતૃકાઓપાઈ' 'સંવેગમાતૃકા', 'દુહામાતૃકા', 'ધર્મમાતૃકા' 'શાલિભદ્રકક્ક' વગેરે આ પ્રકારની કૃતિઓ આપણને આ સમયમાં સાંપડે છે.

આ ઉપરાંત 'છપ્પા', 'ધવલ', 'ચર્યરી', 'છંદ', 'કુલક', 'સ્તુતિ', 'સ્વાધ્યાય' ઇત્યાદિ વિવિધ પ્રકારની રચનાઓ પણ આ સમય દરમિયાન થયેલી મળી આવે છે.

સ્વતંત્ર બારમાસીકાવ્ય તરીકે જેની રચના કરવામાં આવી હોય એવી ગુજરાતી ભાષાની પ્રથમ કૃતિ તે વિનયચંદ્રસૂરિકૃત 'નેમિનાથયતુષ્પટિકા' છે. નાયિકા રાજુલ અને એની સખી વચ્ચેના સંવાદરૂપે ઉત્કટ વિરહનું મનોરમ આલોચન આ બારમાસીકાવ્યમાં થયું છે. રાજુલનાં લગ્ન નેમિકુમાર સાથે નક્કી થયાં હોય છે, પરંતુ લગ્ન માટે જાન સાથે પધારેલા નેમિકુમાર લગ્નનો જમણવાર કરવાને મારવા માટે એક વાડામાં પૂરેલાં પશુઓને જોઈ લગ્ન કર્યા વિના જ પાછા ફરે છે. એમનો વિરહ અનુભવતી રાજુલ સખીઓ પાસે પોતાની વેદના વ્યક્ત કરે છે. એમાં દરેક મહિને બદલાતા જતા પ્રકૃતિના વાતાવરણ સાથે પોતાની વિરહવ્યથા ઉત્તરોત્તર કેટલી ઉત્કટ બનતી જાય છે તે રાજુલ વર્ણવે છે. બારમાસી કાવ્યોમાં અંતે નાયકનાયિકાનું મિલન થતું હોય છે. જૈન ઇતિહાસ પ્રમાણે રાજુલ અંતે દીક્ષિત નેમિનાથને મળે છે અને એમના ઉપદેશથી દીક્ષા ગ્રહણ કરે છે. આ રીતે આ બારમાસીનું પર્યવસાન શૃંગારરસમાં નહીં પણ વિરક્તિના શાંત રસમાં થયું છે.

કવિ શ્રીધર વ્યાસે ૭૦ કડીમાં લખેલી ઐતિહાસિક ઘટનાનું નિરૂપણ કરતી કૃતિ 'રણમલ્લ છંદ' આ સમયના આપણા સાહિત્યમાં જુદી જ ભાત પાડે છે. મુસલમાન સૂબા ઝફરખાને ઈડર પર ચડાઈ કરી અને ઈડરના રાજા રણમલ્લે તેનો

વીરતાથી સામનો કરી સૂબાને હરાવ્યો તેનું નિરૂપણ પણ આ કૃતિમાં કરવામાં આવ્યું છે. જેના નામથી ઈડરના પહાડ ઉપર ‘રણમલ્લ ચોકી’ આજે પણ હયાત છે. એ ઈડરના વીર અને સાહસિક રાણા રણમલ્લે મુસલમાન સૂબાનો મોડાસાથી પાટણ જતો ખજાનો લૂંટી લીધો. એથી કોધે ભરાઈ ઝફરખાને ઈડર પર ચડાઈ કરી. એની પાસે સૈન્ય ઘણું મોટું હતું. ઝફરખાને તળેટીના ગામ પર ચડાઈ કરી લૂંટ આદરી, પરંતુ તરત જ રણમલ્લ અને એના સુભટો જળધોધની જેમ ગઢ ઉપરથી નીચે ઊતર્યા અને મુસલમાન લશ્કર ઉપર તૂટી પડ્યા. રજપૂતોના પ્રહારો સામે મુસલમાનો ટકી ન શક્યા. એમની હાર થઈ. પરાજયની વાત સાંભળી ઝફરખાન નાસી છૂટ્યો. એથી રાણા રણમલ્લને ખૂબ યશ મળ્યો અને એની હાક ચારે બાજુ વાગવા લાગી.

દુહા, ચોપાઈ, હરિગીત વગેરે માત્રામેળ છંદમાં લખાયેલા આ કાવ્યમાં કવિએ આરંભમાં દસ શ્લોક સંસ્કૃતમાં આર્યા છંદમાં લખેલા છે. વળી કવિની ભાષા ચારણી ડિગળની છાંટવાળી છે અને એમાં કવિએ અરબી, ફારસી શબ્દો ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં યોજ્યા છે. યુદ્ધના સજીવ વર્ણનમાં કવિએ વીરરસનું સચોટ આલેખન કર્યું છે. કવિની શૈલી પ્રૌઢ અને ઓજસ્વી છે. ‘ઢમઢમઈ ઢમઢમકાર ઢંકર ઢોલ ઢોલી જંગિયા’ કે ‘તુકબાર તાર તત્તાર તેજી તરલતિકખ તુરંગમા’ જેવી શબ્દાલંકારયુક્ત પંક્તિઓ કવિની બળવતી વાણીનો પરિચય કરાવી જાય છે.

આગમકથાઓ, જાતકકથાઓ, રામાયણ અને મહાભારત તથા પુરાણોની કથાઓ ઉપરાંત કેટલીયે કથાઓ જનસમાજમાં પ્રાચીન સમયથી પરંપરાથી પ્રચલિત બની ગઈ હતી કે જેમાં ઉપદેશ કરતાં રસિક કથાનું મહત્ત્વ વિશેષ હતું, ગુણાઢ્યની ‘બૃહત્કથા’ ઉપરથી પણ ઘણી કથાઓ થોડા કે વધુ રૂપાંતર સાથે પ્રચલિત બની હતી. મુખ્યત્વે શૃંગાર, વીર અને અદ્ભુત રસની એ વાર્તાઓ જનમનરંજનનું મોટું સાધન બની હતી. એવી લોકપ્રચલિત વાર્તાઓને ગુજરાતી પદ્યમાં ઉતારવાનો પ્રયત્ન ઘણા કવિઓએ કર્યો છે. ‘કથા’, ‘ચરિત્ર’, ‘પ્રબંધ’, ‘પવાડો’ કે ક્યારેક તો ‘રાસ’ કે ‘ચોપાઈ’ના નામ હેઠળ આવી કેટલીક લોકવાર્તાઓની રચના આ સમયમાં પણ કવિઓએ કરી છે.

આ સમયના જૈનેતર કવિ અસાઈતકૃત ‘હંસાઉલી’ (હંસાવલી) પણ એક મહત્ત્વની કૃતિ છે. ભવાઈના વેશ લખનાર, ભવાઈના પિતા મનાતા સિદ્ધપુરના વતની કવિ અસાઈતે ઈ. સ. ૧૩૬૧માં આ કૃતિની રચના કરી છે, ચાર ખંડની કુલ ૪૭૦ કડીમાં આલેખેલું આ કૃતિનું કથાવસ્તુ કવિએ લોકકથામાંથી લીધેલું છે. મધ્યકાળમાં હંસાવલીની કથા ખૂબ લોકપ્રિય હતી.

પૈઠણનો રાજા નરવાહન સ્વપ્નમાં કનકાપુર પાટણના રાજા કનકભ્રમની કુંવરી

હંસાવલી સાથે લગ્ન કરે છે. એથી નરવાહનને હંસાવલી માટે તાલાવેલી લાગે છે. એનો પ્રધાન મનકેસર હંસાવલી સાથે લગ્ન કરાવી આપવાનું રાજાને વચન આપે છે. સમુદ્રની પેલે પાર આવેલા કનકાપુરીમાં હંસાવલી પાસે જઈ, પુરુષો પ્રત્યેના એના દ્રેષનું કારણ જાણી, યુક્તિથી તે દૂર કરી, પૂર્વ ભવમાં હંસાવલી જ્યારે પંખિણી હતી ત્યારે એનો પંખી પતિ જે હતો તે નરવાહન રાજા છે એમ સમજાવીને મંત્રી હંસાવલીનાં નરવાહન સાથે લગ્ન કરાવી આપે છે.

હંસાવલીને બે પુત્ર થાય છે : હંસ અને વત્સ. પુત્રો યુવાન થતાં એમના પ્રત્યે કામાતુર થયેલી અપરમાતા રાણી લીલાવતી પોતાના એ હેતુમાં નિષ્ફળ જતાં રાજાને ભંભેરી બંને પુત્રોને દેહાંતદંડની સજા અપાવે છે, પરંતુ પ્રધાન મનકેસર બંને પુત્રોને ગુપ્ત રીતે બચાવી લે છે. વનમાં ગયેલા બંને ભાઈઓ છૂટા પડી જાય છે, કેટલાંક કષ્ટ ભોગવે છે અને ઘણાં પરાક્રમો કરી, સમૃદ્ધ થઈ છેવટે પૈઠણ પાછા ફરે છે. આમ 'હંસાઉલી'માં નરવાહન અને હંસાવલીની અને એમના પુત્રો હંસ અને વત્સની કથા નિરૂપાઈ છે. હાસ્ય, કરુણ અને અદ્ભુત રસના પ્રસંગોના નિરૂપણ વડે કથા રસિક બની છે. માત્રામેળ છંદમાં લખાયેલી આ કૃતિમાં કવિએ વચ્ચે કરુણરસનાં ત્રણ ગીતો પણ મૂક્યાં છે.

કવિ ભીમકૃત 'સદયવત્સવીર પ્રબંધ'માં સદેવંત-સાવર્ણિગાની અદ્ભુતરસિક પ્રજ્ઞયકથા નિરૂપાયેલી છે. દુહા, સોરઠા, ચોપાઈ, છપ્પય, કુંડળિયા, ચામર, મોતીદામ ઇત્યાદિ માત્રામેળ અને અક્ષરમેળ છંદોની લગભગ ૭૩૦ કડીમાં આ લોકપ્રિય કથાવસ્તુનું આલેખન કવિએ કર્યું છે. વચ્ચે વચ્ચે પ્રસંગાનુસાર ગીતો પણ કવિએ પ્રયોજ્યાં છે.

'સદયવત્સવીર પ્રબંધ'માં સદયવત્સના પ્રેમ અને પરાક્રમના પ્રસંગો ગૂંથીને કવિએ કાવ્યમાં શૃંગાર, વીર અને અદ્ભુત રસ વહાવ્યો છે. સદયવત્સ ઉજ્જયિનીના રાજા પ્રભુવત્સનો પરાક્રમી પણ દ્યૂતનો વ્યસની પુત્ર હતો. સ્વયંવરમાં જઈ રાજા શાલિવાહનની પુત્રી સાવર્ણિગાને એ પરણી લાવ્યો હતો. રાજ્યના મદોન્મત બનેલા જયમંગલ નામના હાથીનો વધ કરી એણે એક સગર્ભા બ્રાહ્મણીને બચાવી લીધી હતી. સદયવત્સ ઉદાર હતો અને એથી રાજાના કૃપણ મંત્રી સાથે એને અણબનાવ હતો. મંત્રીની ભંભેરણીથી રાજાએ સદયવત્સને રાજ્ય છોડીને ચાલ્યા જવાની આજ્ઞા કરી. સાવર્ણિગા પણ એની સાથે ચાલી નીકળી. રસ્તામાં, એની પરાક્રમશીલતાથી પ્રસન્ન થઈને દેવીએ એને દ્યૂતમાં અને સંગ્રામમાં વિજય મેળવવાનું વરદાન આપ્યું. એથી સદયવત્સે ઠેર ઠેર દ્યૂતમાં વિજય મેળવ્યો.

રસ્તામાં એક સ્થળે લીલાવતી નામની કુમારિકા ચિતામાં બળી મરવાની

તૈયારી કરતી હતી. તપાસ કરતાં જાણવા મળ્યું કે સદયવત્સને પ્રાપ્ત કરવા માટે છ મહિનાથી એ ધ્યાન ધરતી હતી, પરંતુ એમાં સફળતા નહીં મળતાં એણે બળી મરવાનો સંકલ્પ કર્યો હતો. સદયવત્સે એની સાથે લગ્ન કરી એના પ્રાણ બચાવ્યા. એવી રીતે એણે કામસેના નામની ગણિકાને પણ ચોરીના આરોપમાંથી અને વધની શિક્ષામાંથી બચાવી. સમય જતાં એક દિવસ એણે સાંભળ્યું કે પોતાના પિતાની નગરીને શત્રુઓએ घેરો ઘાલ્યો છે. સદયવત્સે ત્યાં જઈ પોતાના પરાક્રમ વડે શત્રુઓને ભગાડ્યા. આથી પ્રસન્ન થઈ પ્રભુવત્સ રાજાએ પોતાના પુત્રને આવકાર આપ્યો અને પોતાની ગાદીએ બેસાડ્યો. સદયવત્સ પોતાની બંને પત્નીઓ સાવર્ણિગા અને લીલાવતી તથા પોતાનાં સંતાનો સાથે ત્યાં આનંદપૂર્વક રહેવા લાગ્યો.

‘સદયવત્સવીર પ્રબંધ’માં કવિ પ્રણય અને પરાક્રમના પ્રસંગોને ઝડપથી આલેખે છે. એમાં કવિની વર્ણનશક્તિ તથા રસનિરૂપણશક્તિ જોઈ શકાય છે. પાત્રોના આલેખનમાં તથા પાત્રો વચ્ચેના ધારદાર સંવાદોમાં પણ કવિની વિશિષ્ટ શક્તિની પ્રતીતિ થાય છે.

આ સમય દરમિયાન વિજયભદ્રકૃત ‘હંસરાજ-વચ્છરાજ ચોપાઈ’, જિનોદયસૂરિકૃત ‘વિક્રમરાસ’, સર્વાનંદસૂરિકૃત ‘મંગલકલશ ચોપાઈ’, હીરાણંદસૂરિકૃત ‘વિદ્યાવિલાસ પવાડો’ રત્નસિંહસૂરિશિષ્યકૃત ‘ઉપદેશ માલાકથાનક છપ્પાય’ ઇત્યાદિ લોકવાર્તાના પ્રકારની કૃતિઓ સાંપડે છે.

ભિન્ન ભિન્ન વસ્તુઓનો રૂપકની દૃષ્ટિએ વિચાર કરવો એ કલ્પનાશીલ મનુષ્યનો સ્વભાવ છે. તેવી રીતે કેટલીક વાર કવિઓ જીવ, આત્મા, વિવેક, મોહ, માયા, ક્રોધ, લોભ, સંયમ ઇત્યાદિ ભિન્ન ભિન્ન શુભાશુભ ગુણલક્ષણો કે તત્ત્વોને પાત્ર તરીકે કલ્પી, તેમની વચ્ચેના વ્યવહારના પ્રસંગો ગોઠવી, કથાનક ઉપજાવી કાઢે છે. ક્યારેક એવાં કથાનક ચમત્કૃતિથી ભરેલાં, રસિક અને કવિત્વમય બનતાં હોય છે, તો ક્યારેક તે સામાન્યતામાં સરી પડતાં હોય છે. આવાં કથાનકો સામાન્ય રીતે લોકભોગ્ય બને છે, અને એવી રૂપકગ્રંથિ ઉપદેશ માટે અસરકારક માધ્યમનું કામ કરે છે.

આ સમય દરમિયાન લખાયેલી રૂપકગ્રંથિના પ્રકારની કૃતિઓમાં જિનપ્રભાચાર્યકૃત ‘ભવ્યચરિત’ તથા એમની મનાતી કૃતિ ‘જિનપ્રભુ-મોહરાજ-વિજયોક્તિ’ અને જયશેખરસૂરિકૃત ‘ત્રિભુવનદીપકપ્રબંધ’ છે. ચોપાઈ છંદની ૪૪ કડીમાં લખાયેલી ‘ભવ્યચરિત’ કૃતિમાં મોહરાજને હણીને સંયમનૃપ કેવી રીતે વિજયી બને છે તેનું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. ‘જિનપ્રભુ-મોહરાજ-વિજયોક્તિ’માં પણ મોહરાજના પરાજયની કથા વર્ણવવામાં આવી છે.

રૂપકગ્રંથિના પ્રકારની કૃતિઓમાં જયશેખરસૂરિકૃત 'ત્રિભુવનદીપકપ્રબંધ' સૌથી મહત્ત્વની કૃતિ છે. સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને ગુજરાતી ભાષાના પ્રકાંડ પંડિત, 'ઉપદેશચિંતામણિ', 'જૈનકુમારસંભવ', 'ધર્મિલચરિત' ઇત્યાદિ મહાકાવ્યોના કર્તા મહાકવિ જયશેખરસૂરિએ સંસ્કૃતમાં પોતે રચેલી 'પ્રબોધચિંતામણિ' નામની કૃતિ ઉપરથી પોતે જ ગુજરાતીમાં 'ત્રિભુવનદીપકપ્રબંધ' નામની કૃતિની રચના ઈ. સ. ૧૪૦૬માં કરી હતી. દુહા, ચોપાઈ, છપ્પા વગેરેની ૪૩૨ કડીમાં લખાયેલા આ કાવ્યનું કથાવસ્તુ નીચે પ્રમાણે છે.

પરમહંસ નામનો રાજા ત્રિભુવનમાં રાજ્ય કરે છે. એની રાણીનું નામ ચેતના છે. એક વખત પરમહંસ રાજા માયા નામની રમણીના રૂપથી આકર્ષાઈ ચેતનાનો ત્યાગ કરે છે અને પરિણામે ત્રિભુવનનું રાજ્ય ગુમાવે છે. એથી રાજા કાયા નામની નગરી વસાવી ત્યાં રાજ્ય કરવા લાગે છે અને રાજ્યનો વહીવટ મન નામના મંત્રીને સોંપે છે. દુષ્ટ મનમંત્રી રાજાને કેદ પકડી પોતે રાજા થઈ બેસે છે, જેથી પરમહંસ રાજાને ખૂબ પશ્ચાત્તાપ થાય છે.

મનને પ્રવૃત્તિ અને નિવૃત્તિ નામની બે પત્ની છે, પ્રવૃત્તિનો પુત્ર તે મોહ અને નિવૃત્તિનો પુત્ર તે વિવેક. પ્રવૃત્તિ મનને વશ કરી, નિવૃત્તિ તથા વિવેકને દેશવટો અપાવી, પોતાના પુત્ર મોહને રાજ્યની ગાદી અપાવે છે. મોહરાજાની રાણીનું નામ દુર્મતિ છે અને એના પુત્રો તે કામ, રાગ અને દ્વેષ છે.

સમય જતાં દેશવટો ભોગવતો વિવેક સંયમશ્રી નામની સ્ત્રી સાથે લગ્ન કરી, તપ નામનાં હથિયારો સજ્જ કરી, મોહરાજાના રાજ્ય પર પ્રબળ આક્રમણ કરીને એને હરાવે છે, અને પોતાના પિતા મનને સમજાવી, પરમહંસ રાજાને કાયાનગરીની કેદમાંથી મુક્ત કરાવે છે. વિમુક્ત પરમહંસ ફરીથી ત્રિભુવનનું રાજ્ય કરવા લાગે છે.

આમ આ રૂપકકાવ્યમાં ગુણલક્ષણો અનુસાર કથાસંવિધાન રસિક અને સુસંગત બન્યું છે. એમાં કવિનું ભાષા ઉપરનું અસાધારણ પ્રભુત્વ પણ દેખાય છે, કવિતાની દૃષ્ટિએ પણ આ રૂપકકાવ્ય એક ઉત્તમ કોટિની કૃતિ છે.

જે સમયે સાહિત્યસર્જનના માધ્યમ તરીકે પદ્યનો જ સૌથી વધુ ઉપયોગ થતો હતો તે સમયે ગદ્યના ક્ષેત્રે પણ કેટલુંક નોંધપાત્ર કાર્ય થયેલું આપણને જોવા મળે છે. એમાં સૌથી વધુ ખેડાયેલો પ્રકાર તે 'બાલાવબોધ'નો છે. જ્ઞાન અને સમજશક્તિની બાબતમાં જેઓ હજુ બાલદશામાં છે તેઓના અવબોધ (સમજણ) માટે લખાયેલી કૃતિ તે 'બાલાવબોધ'. જૈન આગમો કે ત્યાર પછી લખાયેલા શાસ્ત્રગ્રંથો કે ઇતર પ્રકારની સંસ્કૃત-પ્રાકૃતમાં લખાયેલી કૃતિઓ વિશે તત્કાલીન લોકોને ગુજરાતીમાં સમજાવવા

માટે લખાયેલા બાલાવબોધમાં કેટલાકમાં માત્ર ગુજરાતીમાં અનુવાદ આપવામાં આવ્યો હોય છે, તો કેટલાકમાં દષ્ટાન્તકથાઓ અને તત્ત્વ-વિવરણ ઉમેરીને મૂળ ગ્રંથનો વિસ્તાર કરવામાં આવ્યો હોય છે. બાલાવબોધના વિદ્વાન લેખકોનો પ્રાથમિક આશય તો સરળ ગુજરાતીમાં મૂળ ગ્રંથની સમજણ આપવાનો હોય છે, પરંતુ તેમ છતાં લેખક પોતાના લખાણને બને તેટલું રોચક અને રસિક બનાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. તરુણપ્રભસૂરિકૃત 'ષડાવશ્યક બાલાવબોધ', 'ષષ્ટિશતક-પ્રકરણ બાલાવબોધ' વગેરે મહત્ત્વની કૃતિઓ આ સમયમાં આપણને સાંપડે છે.

બાલાવબોધનો એક બીજો પ્રકાર તે 'ટબો' (સ્તબક) છે, જેમાં મૂળ ગ્રંથની પંક્તિઓ મોટા અક્ષરે પૃષ્ઠની વચમાં લખી, ઉપર અને નીચે નાનામોટા અક્ષરે શબ્દનો અર્થ કે ભાવ લખવામાં આવતો. જેમનું ભાષાજ્ઞાન મર્યાદિત હોય તેવા વાચકો માટે આવી કૃતિઓ લખવામાં આવતી.

ગુજરાતી ગદ્યનો એક વિશિષ્ટ પ્રકાર તે વર્ણકનો છે. અનુપ્રાસયુક્ત લયાન્વિત ગદ્યમાં કોઈ પણ એક વિષયનું સચોટ વર્ણન કરવામાં આવે એ વર્ણક, ઋતુઓ, ઉપવન, નગર, રાજસભા, સેના, સ્વયંવર, યુદ્ધ, સ્વપ્ન, શુકન, જ્ઞાતિ, ભોજન ઇત્યાદિ ઘણા વિષયો પર વર્ણકોની રચના થતી. ગદ્યલેખકો અને કથાકારો આવા વર્ણકોનો ઉપયોગ પોતાની કૃતિઓમાં કરતા.

આ સમય દરમિયાન લખાયેલી ગદ્યકૃતિઓમાં એક સૌથી મહત્ત્વની કૃતિ તે 'પૃથ્વીચંદ્રચરિત' છે. કવિ માણિક્યસુંદરસૂરિએ ઈ. સ. ૧૪૨૨માં પાલનપુરમાં એની રચના કરી હતી. પાંચ ઉલ્લાસમાં એક નાનકડી કથાનું આલેખન કર્તાએ કર્યું છે, પરંતુ ચમત્કૃતિભરેલા મનોહર શબ્દાલંકારો અને અર્થાલંકારો વડે તથા વિવિધ વર્ણકો વડે વિશદ અને પ્રાસાદિક ભાષામાં કવિએ એનું એવું હૃદયંગમ આલેખન કર્યું છે કે જેથી આખીયે કૃતિ કવિત્વની કોટિએ પહોંચી જાય છે.

પૈકજનો રાજા પૃથ્વીચંદ્ર અયોધ્યાના રાજા સોમદેવની કુંવરી રત્નમંજરીને, કેટલાંક સાહસો અને પરાક્રમો વડે વિદ્યો દૂર કરી, પરણે છે. સમય જતાં પૃથ્વીચંદ્ર રાજા તીર્થંકર ભગવાન ધર્મનાથની દેશના સાંભળી પોતાના પુત્ર મહીધરને રાજગાદી સોંપી દીક્ષા લે છે અને કાળક્રમે કેવલજ્ઞાન પ્રાપ્ત કરે છે અને મોક્ષનો અધિકારી બને છે. આ નાનકડી કથાને નિમિત્તે કર્તાએ કૃતિને વર્ણકસંગ્રહ કે સંદર્ભગ્રંથ જેવી બનાવી છે, એટલે કે જ્યાં જ્યાં તક મળી ત્યાં ત્યાં એમણે કથાપ્રવાહને સ્થગિત કરી, પ્રાસાનુપ્રાસથી શોભતાં વિગતપ્રચુર, મનોહર વર્ણનો પ્રાસાદિક શૈલીએ આપ્યાં છે. આ કૃતિમાં કર્તાએ પૃથ્વીચંદ્રની રાજસભા, અયોધ્યાનગરી, નાયક-નાયિકા, સ્વયંવર, ચતુરંગ સેના, યુદ્ધ, વર્ષાઋતુ, અટવી, લગ્નોત્સવ, ભોજનસમારંભ

ઇત્યાદિનાં મનોહર વર્ણનો ઉપરાંત સમુદ્રો, દ્વીપો, રત્નો, કલાઓ, પુરાણો, સ્મૃતિઓ, વાદિત્રો, વસ્ત્રો, આયુધો, આભરણો, ગ્રંથો, સ્વપ્નો, જ્ઞાતિઓ ઇત્યાદિ ઘણા વિષયો અને એના પ્રકારોનું પ્રાસયુક્ત વર્ણન આપ્યું છે. આથી આ ગદ્યકથા મનોરમ ગદ્યકાવ્ય જેવી બની છે. કર્તાએ આપેલું એનું બીજું નામ 'વાગ્વિલાસ' એથી સાર્થક બન્યું છે. માટે જ કવિને મધ્યકાલીન ગુજરાતી ભાષાના બાણભટ્ટ તરીકે ઓળખાવી શકાય એમ છે. ઉદાહરણ તરીકે પુણ્યના મહિમા વિશે કર્તાએ લખ્યું છે તે જુઓ :

‘પુણ્ય લગઈ પૃથ્વીપીઠ પ્રસિદ્ધિ, પુણ્ય લગઈ મનવાંછિત સિદ્ધિ, પુણ્ય લગઈ નિર્મલ બુદ્ધિ, પુણ્ય લગઈ ઋદ્ધિવૃદ્ધિ, પુણ્ય લગઈ શરીર નીરોગ, પુણ્ય લગઈ અભંગુર ભોગ, પુણ્ય લગઈ કુટુંબ પરિવાર તજ્ઞા સંયોગ, પુણ્ય લગઈ પલામીયઈ તુરંગ, પુણ્ય લગઈ નવનવા રંગ, પુણ્ય લગઈ ઘરિ ગજઘટા, ચાલતાં દીજઈ ચંદન છટા, પુણ્ય લગઈ નિરુપમ રૂપ, અલક્ષ્ય સ્વરૂપ, પુણ્ય લગઈ આનંદદાયિની મૂર્તિ, અદ્ભુત સ્ફૂર્તિ, પુણ્ય લગઈ ભલા આકાર, અદ્ભુત શૃંગાર, પુણ્ય લગઈ સર્વત્ર બહુમાન, ઘણું કિસ્યું કહીયઈ, પામીયઈ કેવલજ્ઞાન.’

વર્ષાઋતુનું વર્ણન કરતાં કવિ લખે છે :

‘વિસ્તરિઉ વર્ષાકાલ, જે પંખી તણઉ કાલ, નાઠઉ દુકાલ.... દિસિ ઘોર, નાચઈ મોર, પાણી તણા પ્રવાહ ખલહલઈ, વાડિ વેલા વલઈ, ચીખલિ ચાલતાં શકટ સખલઈ, લોક તણાં મન ધર્મ ઉપરિ વલઈ.’

આમ, મધ્યકાલીન ગુજરાતી ગદ્યસાહિત્યમાં ‘પૃથ્વીચંદ્રચરિત્ર’નું સ્થાન સૌથી મોખરે છે.

હેમચન્દ્રાચાર્યના સમય સુધી સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ ભાષાનાં વ્યાકરણ સંસ્કૃત ભાષામાં લખાયાં હતાં. ત્યાર પછીના સમય દરમિયાન ગુજરાતી ભાષાના માધ્યમ દ્વારા સંસ્કૃત ભાષાનાં વ્યાકરણો લખાવાં શરૂ થયાં. એ વ્યાકરણો માટે ‘ઔક્તિક’ શબ્દ વપરાવા લાગ્યો. ‘ઔક્તિક’ એટલે ઉક્તિ વિશેની રચના, એટલે કે ભાષા વિશેની રચના. એવી રચનાઓમાં સંગ્રામસિંહકૃત ‘બાલશિક્ષા’ (ઈ. સ. ૧૨૮૦) સૌથી પ્રાચીન ઉપલબ્ધ ઔક્તિક છે, જેમાં આઠ પ્રકરણોમાં સંજ્ઞા, સંધિ, કારક, સમાસ ઇત્યાદિની વિચારણા કરવામાં આવી છે.

ઔક્તિકના પ્રકારની બીજી સમર્થ રચના તે કુલમંડનગણિકૃત ‘મુગ્ધાવબોધ ઔક્તિક’ (ઈ. સ. ૧૩૮૪) છે. સામાન્ય મુગ્ધ જનોને પણ વ્યાકરણના વિષયમાં રસ અને સમજ પડે એ માટે લખાયેલી આ કૃતિ હોવાથી કર્તાએ એનું નામ ‘મુગ્ધાવબોધ ઔક્તિક’ રાખ્યું છે.

આ બે ઔક્તિકો ઉપરાંત એ પ્રકારની ભિન્ન ભિન્ન સમયની છએક કૃતિઓ

મળે છે. એ સમયે ગુજરાતી ભાષાનું પોતાનું વ્યાકરણ લખાય એવું સ્થાન એને હજુ મળ્યું નહોતું. ગુજરાતીના માધ્યમ દ્વારા વ્યાકરણ તો સંસ્કૃત ભાષાનું જ શીખવાતું, પરંતુ આ વ્યાકરણો દ્વારા તે સમયે વિકાસ પામતી, લખાતી અને બોલાતી ગુજરાતી ભાષાના સ્વરૂપ અને એની વ્યાકરણવિષયક લાક્ષણિકતાઓ વિશે આપણને જાણવા મળે છે. વળી એમાં અપાયેલો શબ્દકોશ કે એમાં વપરાયેલા શબ્દભંડોળ દ્વારા ભાષાવિકાસના અભ્યાસ માટે પણ તે મૂલ્યવાન સામગ્રી પૂરી પાડે છે.

આમ, નરસિંહ પૂર્વેનું ગુજરાતી સાહિત્ય અત્યંત વિપુલ અને સમૃદ્ધ છે. તેમાંનું કેટલુંક મુદ્રિત થયું છે, પરંતુ એ તમામ સાહિત્ય છપાઈને પ્રગટ થશે ત્યારે ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં તે સવિશેષ પ્રકાશ પાડશે.

કવિવર સમયસુંદર અને એમની બે રાસકૃતિઓ

(૧) કવિવર સમયસુંદર

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યને સમૃદ્ધ કરનાર સમર્થ જૈનકવિઓમાં સમયસુંદરનું સ્થાન વિશિષ્ટ છે. ઈ.સ.ના સોળમા શતકના ઉત્તરાર્ધમાં અને સત્તરમા શતકના પૂર્વાર્ધમાં થઈ ગયેલા આ જૈન સાધુકવિએ ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિવિધ પ્રકારનો જાળો આપ્યો છે. વિદ્વાન સાહિત્યકાર તરીકે તેમ જ તપસ્વી સાધુ તરીકે તેમણે ઉચ્ચ પ્રકારની પ્રતિષ્ઠા પોતાના સમયમાં મેળવી હતી.

સમયસુંદરના જીવન વિશે, એમણે પોતે રચેલા ગ્રંથોના આધારે, તેમ જ એમના શિષ્યોએ રચેલી કૃતિઓને આધારે કેટલીક માહિતી મળે છે. સમયસુંદરનો જન્મ મારવાડમાં સાચોરની પ્રાગવાટ (પોરવાડ) વણિક જ્ઞાતિમાં થયો હતો. એમની માતાનું નામ લીલાદેવી હતું. એમના પિતાનું નામ રૂપસિંહ હતું. પોતાના જન્મસ્થાન વિષે કવિએ પોતે પોતાની એક કૃતિ ‘સીતારામ ચોપાઈ’ના છંદા ખંડની ત્રીજી ઢાલમાં આ પ્રમાણે ઉલ્લેખ કર્યો છે :

“બુજ જનમ શ્રી સાચોરમાંહી, તિહાં આર માસ રહ્યાં ઉચ્છાદિ;

સિદ્ધાં ઢાલ એ કીધી એકે જ, કહે સમયસુંદર ધરી હેજ.”

કવિના કવનકાળ તેમજ કાળધર્મ (અવસાન)ના સમય વિશે જેવાં નિશ્ચિત પ્રમાણો મળે છે તેવાં તેમના જન્મસમય કે બાલ્યકાળ વિશે મળતાં નથી. પરંતુ અન્ય ઉલ્લેખો પરથી એ વિશે કંઈક અનુમાન કરી શકાય છે. સમયસુંદરનો સૌથી પહેલો ગ્રંથ તે “માવશતક”. વિક્રમ સંવત ૧૬૪૧માં રચાયેલા આ સંસ્કૃત ગ્રંથમાં તેમણે મમ્મટના કાવ્યપ્રકાશનું અધ્યયન કરી ધ્વનિ વગેરે સૂક્ષ્મ વિષયોની ૧૦૦ શ્લોકમાં

કવિવર સમયસુંદર અને એમની બે રાસકૃતિઓ * ૮૫

ચર્ચા કરી છે, વળી આ ગ્રંથમાં કવિ પોતાને “ગણિ સમયસુંદર” તરીકે ઓળખાવે છે. ગહન વિષય, સંસ્કૃતમાં રચના અને ‘ગણિ’નું પદ બતાવે કે આ ગ્રંથની રચના તેમણે પુખ્ત ઉંમરે પહોંચ્યા પછી જ કરી હશે. સં. ૧૬૪૧માં તેઓ ‘ગણિ’ હતા, અને આપણે જાણીએ છીએ કે દીક્ષા લીધા પછી ‘ગણિ’ પદ પ્રાપ્ત કરવા માટે ચાર-પાંચ વર્ષ નહિ પણ ઓછામાં ઓછાં આઠ-દસ વર્ષની અખંડ સાધનાની અને અવિરત અભ્યાસની આવશ્યકતા છે. તેમાં પણ ‘ભાવશતક’ જેવા ગ્રંથની રચના કરવા માટે તો અલબત્ત ઊંડા અભ્યાસ અને તલસ્પર્શી જ્ઞાનની અપેક્ષા રહે જ છે. એટલે સમયસુંદરે દીક્ષા સં. ૧૬૩૦ની આસપાસ લીધી હોય તો જ આ શક્ય બને છે.

બાળવયે દીક્ષા લઈ પંદર-વીસ વરસની ઉંમરે સાધુ તરીકે, તેમ જ સંસ્કૃત-પ્રાકૃતના અઠંગ અભ્યાસી અને પ્રખર સાહિત્યકાર તરીકે ઉચ્ચ પ્રકારની સિદ્ધિ દાખવનારી કેટલીક વિરલ વિભૂતિઓ આપણને જોવા મળે છે. જો એ પ્રમાણે સમયસુંદરની બાબતમાં હોય તો તેમણે પણ વીસ-બાવીસ વર્ષની ઉંમરે ‘ભાવશતક’ની રચના કરી હોય અને સાધુ તરીકે ‘ગણિ’નું પદ મેળવ્યું હોય એમ માની શકાય. પરંતુ એમની બાબતમાં તેમ બન્યું હોય એમ માનવું સંભવિત લાગતું નથી, કારણ કે તેમણે દીક્ષા બાળવયે નહિ, પણ પંદર-વીસ વર્ષની ઉંમરે લીધી હતી. સમયસુંદરના જ શિષ્ય વાદી હર્ષનંદને લખ્યું છે તે પ્રમાણે સમયસુંદરે “નવયૌવન ભર સંયમ સંગ્રહ્યો જી, સઈ હથે શ્રી જિનચંદ.” વાદી હર્ષનંદને જ્યારે ‘નવયૌવન’નો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ કર્યો છે ત્યારે સમયસુંદરે આઠદસ વર્ષની બાળવયે નહિ, પણ અઠાર-વીસ વર્ષની તરુણાવસ્થામાં દીક્ષા લીધી હશે એવું અનુમાન કરીએ તો ખોટું નથી. એ પ્રમાણે દીક્ષાના સમયે એમની ઉંમર ઓછામાં ઓછી ૨૦ વર્ષની કલ્પીએ, તો એમનો જન્મ સં. ૧૬૧૦ની આસપાસ થયો હશે એમ માની શકાય. દીક્ષા સમયની એમની ઉંમર પ્રમાણે આ જન્મસમય આગળપાછળ મૂકી શકાય. યુગપ્રધાન આચાર્ય શ્રી જિનચંદ્રસૂરિએ પોતાને હાથે કવિને દીક્ષા આપી હતી અને પોતાના પ્રથમ શિષ્ય સકલચંદ્ર ગણિના શિષ્ય તરીકે એમને જાહેર કરી એમનું ‘સમયસુંદર’ નામ રાખ્યું હતું.

પોતાની કૃતિઓમાં સમયસુંદરે કે એમને અંજલિ અર્પતાં ગીતોમાં એમના શિષ્યોએ એમના જન્મનામનો કયાંય ઉલ્લેખ કર્યો નથી. એટલે સાધુતાનો અંગીકાર કરી સમયસુંદર બનતાં પહેલાં એમનું બાળપણનું નામ શું હતું એ વિશે કશું જાણવા મળતું નથી. વસ્તુતઃ એક વખત દીક્ષા લઈ સંસારીપણાનો ત્યાગ કરનાર જૈન સાધુઓને પોતાનું મૂળ નામ જણાવવાની ભાગ્યે જ ઇચ્છા રહે છે. દીક્ષા લેતાં પહેલાં

સમયસુંદરે કંઈ અભ્યાસ કર્યો હતો કે નહિ એ વિશે પણ કોઈ ચોક્કસ નિર્દેશ મળતો નથી. મારવાડ અને તેમાંયે સાચોર જેવા પછાત ગ્રામમાં અભ્યાસ માટે તેમને બહુ અનુકૂળતા મળી હોય એ સંભવિત નથી. દીક્ષા પછી અભ્યાસ માટે તેમને ઘણી તક મળી હતી એમ એમના લખાણ પરથી જાણી શકાય છે.

સમયસુંદરે પોતાનો અભ્યાસ વિશેષતઃ વાચક મહિમરાજ (પછીથી જેઓ શ્રી જિનસિંહસૂરિ તરીકે ઓળખાતા હતા.) અને સમયરાજ ઉપાધ્યાય પાસે કર્યો હતો. એટલે જ તેઓ તેમને બંનેને પોતાના વિદ્યાગુરુ તરીકે ‘ભાવશતક’ અને ‘અષ્ટલક્ષી’ નામની પોતાની કૃતિઓમાં ઓળખાવે છે. જુઓ :

શ્રી મહિમરાજવાચક-વાચકવર-સમયરાજપુષ્પાનામ્ ।

મદ્વિદ્યૈક ગુરુણાં પ્રસાદતો સૂત્રશતકમિદમ્ ॥ (ભાવશતક)

*

શ્રીજિનસિંહમુનીશ્વર-વાચકવર-સમયરાજ-ગણિરાજામ્ ।

મદ્વિદ્યૈકગુરુણામનુગ્રહો મેડત્ર વિજ્ઞેયઃ ॥ (અષ્ટલક્ષી)

‘ભાવશતક’, ‘અષ્ટલક્ષી’ અને એવા બીજા વિદ્વત્તાબર્યા ગ્રંથો જોતાં લાગે છે કે કવિએ વાચક મહિમરાજ અને સમયરાજ ઉપાધ્યાય પાસે બેસીને કાવ્યો, ટીકાઓ અને ધર્મશાસ્ત્રોનો ઘણો ઊંડો અભ્યાસ કર્યો હશે. કવિનાં ઉચ્ચ અભ્યાસ, તીક્ષ્ણ બુદ્ધિ, અસાધારણ પ્રતિભા અને તપસ્વી તથા સંયમી સાધુજીવન જોઈને આચાર્યશ્રી જિનચંદ્રસૂરિએ તેમને સં. ૧૬૪૦ના મહા સુદ પાંચમને દિવસે ‘ગણિ’નું પદ આપ્યું હતું.

ત્યાર પછી સમ્રાટ અકબરના નિમંત્રણને માન આપી જ્યારે આચાર્ય શ્રી જિનચંદ્રસૂરિ સં. ૧૬૪૮માં લાહોર ગયા ત્યારે તેમની સાથે ગયેલ ‘બીજા ૩૧ સાધુઓમાં સકલચંદ્રગણિ, મહિમરાજ, સમયસુંદર વગેરે પણ હતા. તે સમયે સમયસુંદરે ‘રાજાનો દદતે સૌખ્યમ્’ આઠ અક્ષરના આ વાક્યના આઠ લાખ અર્થ કરી બતાવી, પોતાની ‘અષ્ટલક્ષી’ નામની કૃતિ વડે અકબર બાદશાહને પ્રસન્ન કર્યા હતા. સં. ૧૬૪૮માં ફાગણ સુદ બીજને દિવસે શ્રી જિનચંદ્રસૂરિએ સમયસુંદરને લાહોરમાં વાચનાચાર્યનું પદ આપ્યું હતું, (એ જ વખતે આચાર્યશ્રીએ વાચક મહિમરાજને આચાર્યની પદવી આપી શ્રી જિનસિંહસૂરિ એવું નામ આપ્યું હતું.) એટલે જ આ સમય પછી લખાયેલી ‘સાંબપ્રદ્યુમ્નરાસ’, ‘ચાર પ્રત્યેક બુદ્ધનો રાસ’, ‘મૃગાવતીચરિત્ર’ વગેરે કૃતિઓમાં સમયસુંદર પોતાને ‘વાચક સમયસુંદર’ તરીકે ઓળખાવે છે. આ સમય દરમિયાન સમયસુંદરે ગુજરાતી ભાષામાં રાસ, પ્રબંધ, ગીતો, સ્તવનો, છત્રીસી વગેરે પ્રકારની કાવ્યકૃતિઓ લખવી શરૂ કરી દીધી હતી.

વાચનાચાર્યની પદવી પછી વીસ કે એકવીસ વર્ષે સમયસુંદરને પાઠક એટલે

કવિવર સમયસુંદર અને એમની બે રાસકૃતિઓ * ૮૭

કે ઉપાધ્યાયની પદવી મળી હતી. આચાર્યશ્રી જિનસિંહસૂરિએ લવેરા મુકામે એમને આ પદવી આપી હતી એમ રાજસોમ કવિ નોંધે છે. * પરંતુ કઈ સ્થાલમાં આ પદવી એમને આપવામાં આવી એનો ઉલ્લેખ કયો નથી. જોકે સમયસુંદરની કૃતિઓ પરથી એ સ્થાલ નક્કી કરવામાં બહુ મુશ્કેલી નડતી નથી. સં. ૧૬૭૨ અને ત્યાર પછી રચાયેલી બધી જ કૃતિઓમાં કવિ પોતાને પાઠક કે ઉપાધ્યાય તરીકે ઓળખાવે છે. જેમકે સં. ૧૬૭૨માં રચાયેલ 'સિંહલસૂત પ્રિયમેલક રાસ'ને અંતે તેઓ લખે છે :

“જ્યવંતા ગુરુ રાજ્યા રે, શ્રી જિનસિંહસૂરિ રાય;
સમયસુંદર તસુ સાનિધિ કરી રે, ઈમ પભણઈ ઉવઝય રે”

સં. ૧૬૭૩માં લખાયેલા 'નલદવદંતી રાસ'ને અંતે કવિ લખે છે :

“ઉવઝય ઈમ કહઈ સમયસુંદર, કીયડિ આગ્રહ નેતસી;
ચઉપઈ નલદવદંતી કેરી, ચતુર માણસ ચિતવસી.”

સંવત ૧૬૭૨ પહેલાંની કોઈ પણ કૃતિમાં સમયસુંદરે પોતાને માટે પાઠક કે ઉપાધ્યાય પદનો ઉલ્લેખ કયો નથી. એટલે સં. ૧૬૭૧માં એમને ઉપાધ્યાયની પદવી મળી હશે એમ માની શકાય.

એમના કેટલાક શિષ્યોએ એમનો મહોપાધ્યાય તરીકે ઉલ્લેખ કયો છે. આચાર્ય શ્રી જિનસિંહસૂરિના કાળધર્મ પામ્યા પછી (સં. ૧૬૮૦ પછી), એમના ખરતરગચ્છમાં વયોવૃદ્ધ, જ્ઞાનવૃદ્ધ અને આટલા લાંબા દીક્ષાપર્યાયવાળા ફક્ત તેઓ જ હતા. એટલે ગચ્છની પરંપરા પ્રમાણે ઉપાધ્યાયપદમાં તેઓ મોટા હોવાથી તેમને મહોપાધ્યાયનું પદ આપવામાં આવ્યું હોય એ અત્યંત સ્વાભાવિક છે.

સાધુ તરીકે સમયસુંદરને જુદેજુદે સ્થળે ફરવાનું અને ચાતુર્માસ દરમિયાન સ્થિર થવાનું બનતું. એમણે પોતે પોતાની કેટલીક કૃતિઓમાં એનાં રચનાસ્થળોનો ઉલ્લેખ કયો છે અને કેટલાંક તીર્થોમાં ત્યાં ને ત્યાં જ એની સ્તુતિ માટે ગીતો, સ્તવનોની રચના કરેલી છે. આ પરથી તેઓ કયાં કયાં વિચરેલા હતા અને ચાતુર્માસ નિમિત્તે કયાં કયાં સ્થિર થયેલા હતા તેની કેટલીક સ્પષ્ટ માહિતી મળી રહે છે. તેમણે સિંધ, પંજાબ, ઉત્તર પ્રદેશ, રાજસ્થાન, સૌરાષ્ટ્ર અને ગુજરાતમાં ધર્મોપદેશ અર્થે વિચરણ કર્યું હતું. તેમાં યે ખાસ કરીને રાજસ્થાન અને ગુજરાતમાં તેઓ વિશેષ રહ્યા હતા અને જીવનનાં અંતિમ વર્ષોમાં તો તેઓ ગુજરાતમાં જ સ્થિર થયા હતા.

* જુગપ્રધાન જિનચંદ સ્વયંહસ્ત વાચક હો પદ લાહોરે દિયો

શ્રી જિનસિંહસૂરિદ સહરે લવેરે હો, પાટક પદ દીયો.

રાજસોમકૃત 'સમયસુંદરજી ગીતમ્'

જુદા જુદા પ્રદેશોમાં ફરવાને લીધે તેમણે તે તે પ્રદેશની ભાષા પર સારો કાબૂ મેળવી લીધો હતો. વળી, તેમનામાં પોતાના ગચ્છની કે ધર્મની સંકુચિતતા બિલકુલ નહોતી. એથી એમના ઉપદેશની અનેક લોકોના જીવનમાં સારી અસર થઈ હતી. એમના તેજસ્વી જીવનનો પ્રભાવ હિંદુ અને મુસલમાન અધિકારી વર્ગ ઉપર પણ ઘણો સારો પડ્યો હતો. એમના કેટલાક શિષ્યો નોંધે છે તે પ્રમાણે તેમણે અહિંસાનો કેટલેક સ્થળે અસરકારક પ્રચાર કરી પ્રાણીહિંસા અટકાવી હતી. તેઓ જ્યારે સિંધમાં હતા ત્યારે ત્યાંનો અધિકારી મખનમ મુહમ્મદ શેખ કાજી તેમની પવિત્ર વાણીથી મુગ્ધ અને પ્રભાવિત થયો હતો. સમયસુંદરના ઉપદેશથી એણે આખાય સિંધ પ્રાંતમાં ગૌવધની, પંચનદીમાં જલચરની અને અન્ય પ્રાણીઓની હિંસા ન કરવા માટે અભયની ઉદ્ઘોષણા કરી હતી. એવી જ રીતે, જેસલમેર કે જ્યાં સાંઢની વધ થતો હતો ત્યાં એમણે એના અધિપતિ રાવલ ભીમજીને સદુપદેશ આપી વધ બંધ કરાવ્યો હતો. મંડોવર અને મેડતાના અધિપતિઓને પણ એવી રીતે અહિંસાનો ઉપદેશ આપી તેમણે હિંસા અટકાવી હતી.*

સમયસુંદરનો શિષ્યપરિવાર વિશાળ હતો. એમણે પોતે પોતાના ગ્રંથોની પ્રશસ્તિમાં કે પોતાના કેટલાક શિષ્યોના કરેલા ઉલ્લેખો પરથી અને બીજા કેટલાક ગ્રંથોમાં મળતા અન્ય ઉલ્લેખો પરથી માનવામાં આવે છે કે એમના લગભગ ૪૨

* શીતપુર માંહે જિજ્ઞ સમજાવિયો,
મખનૂમ મહમદ શેખોજી;
જીવદયા પર પડહ ફેરાવિયો,
રાખી ચિહુંખંડ રેખોજી.

— કવિ દેવીદાસકૃત ગીત

*

સિદ્ધપુર માંહે શેખ મહમ્મદ મોટો હો,
જિજ્ઞ પ્રતિબોધીયો,
સિંધુ દેશ માંહે વિશેષ ગાયા છોડાવી
હો તુરકે મારતી.

— રાજ સોમકૃત ગીત

સિંધુ વિહારે લાભ લિયઉ ઘણો રે
રેજી મખનૂમ શેખ
પાંગતે નદિયાં જીવદયા ભરી રે,
રાખી ધેનુ વિશેષ*.

— હર્ષવદનકૃત ગીત

કવિવર સમયસુંદર અને એમની બે રાસકૃતિઓ * ૮૯

શિષ્યો હતા. વળી, એ શિષ્યોના પણ શિષ્યો સાથે એ સમુદાય એથીય વધારે વિશાળ બન્યો હતો. કેટલાક શિષ્યો અત્યંત વિદ્વાન અને સમર્થ સાહિત્યકાર હતા. કેટલાક શિષ્યોએ સમયસુંદરને ટીકા લખવામાં કે સંશોધન કરવામાં સહાય પણ કરેલી. વાદી હર્ષનંદન એમના મુખ્ય શિષ્ય હતા. એમણે નાનામોટા બારેક ગ્રંથોની રચના, બહુધા સંસ્કૃતમાં કરેલી છે. ૧૮ અધ્યાયમાં લખેલી ‘મધ્યાહ્નવ્યાખ્યાનપદ્ધતિ’ કે ચાર વિભાગમાં આપવામાં આવેલી સંખ્યાબંધ કથાઓને લીધે કથાકોષ જેવી બનેલી ‘ઋષિમંડળટીકા’ એમની મહત્ત્વપૂર્ણ કૃતિઓ છે. સહજવિમલ, મેઘવિજય, મેઘકીર્તિ, મહિમાસમુદ્ર વગેરે શિષ્યોએ પણ કેટલીક વિદ્વત્તાપૂર્ણ કૃતિઓની રચના કરી છે.

સમયસુંદરે સુદીર્ઘ આયુષ્ય ભોગવ્યું હતું. દીક્ષા પછી નાની વયથી જ એમનું જીવન સંયમી અને તેજસ્વી બન્યું હતું. સાધુ તરીકે અને સાહિત્યકાર તરીકે એમણે એક પછી એક સિદ્ધિઓ પ્રાપ્ત કરી અને પોતાના ચારિત્ર્યને તથા વ્યક્તિત્વને ખૂબ ખીલવ્યું. પોતાની વિદ્વત્તા, ગુણગ્રાહકતા અને ઉદારતાને લીધે તેઓ માત્ર પોતાના ગચ્છના જ નહિ, પણ સમગ્ર જૈન સમાજના સર્વમાન્ય સાધુ બની ગયા હતા. આમ છતાં, તેમને ઉત્તરાવસ્થાનાં છેલ્લાં થોડાંક વર્ષોમાં વૃદ્ધાવસ્થાની પરાધીનતાને લીધે માનસિક પરિતાપ વેઠવો પડ્યો હતો. એનું એક કારણ સં. ૧૬૮૭માં ગુજરાતમાં પડેલો ભયંકર દુકાળ હતો. આ કાળનું સમયસુંદરે પોતે ‘સત્યાસીયા દુકાળવર્ણન છત્રીસી’માં આબેહૂબ વર્ણન કરી, તત્કાલીન પરિસ્થિતિનો સાથો ચિતાર આપી, એથી પોતાના જીવન પર પડેલી અસર પણ બતાવી છે. અન્નને ખાતર, પાષી પેટને ખાતર માણસને સગાઈ, શરમ અને ધર્મનો પણ ત્યાગ કરાવે એવી એ સમયની પરિસ્થિતિ હતી. પતિ પત્નીને મૂકીને ખાય, પત્ની પતિને મૂકીને ખાય, માતા પોતે ખાય પણ પુત્રને ન આપે, અને પુત્ર માતા વિના એકલો ખાય એવી તે સમયની સ્થિતિ હતી. અન્ન વિના ટળવળી મરેલા માણસોના મૃતદેહો ઘેર ઘેર પડ્યા હતા. એવે વખતે સાધુઓની સ્થિતિ ઘણી જ કફોડી થઈ ગઈ હતી. પહેલાં જે લોકો ખૂબ ભક્તિભાવ અને આગ્રહપૂર્વક સાધુઓને પોતાને ઘેર અન્ન વહોરવા લઈ જતા હતા, તે હવે પાંચ-છ ધક્કા ખાવા છતાં કશું આપતા નહિ. જ્યાં માણસો સાધુને જોઈને જ બારણું બંધ કરી દેતા, ત્યાં અન્ન વહોરાવવાની તો વાત જ ક્યાંથી ? આવા દુકાળમાં સાધુઓ પોતાના ગ્રંથો, પાત્ર અને વસ્ત્ર વેચીને પણ ખાવાનું મેળવે એવી પરિસ્થિતિ સાધારણ બની ગઈ હતી. અલબત્ત, સાધુઓ માટે એ અનાયરણ જ કહેવાય, તેમ છતાં એકમાત્ર જીવવાની ઇચ્છાને કારણે કેટલાય સાધુઓ એ પ્રમાણે આયરણ કરતા થઈ ગયા હતા, અને સમયસુંદર પણ પોતાના કેટલાક શિષ્યોને તેમ કરતાં અટકાવી શક્યા નહિ.

દુકાળને કારણે સાધુઓમાં આવેલા આવા અનાચરણથી કવિને ઘણું દુઃખ થયું. સાધુજીવનમાં એક વખત પ્રવેશેલી શિથિલતા ચાલુ રહે કે વધે નહિ એ માટે એમણે પોતે મન મક્કમ કર્યું અને સં. ૧૬૯૧માં એમણે ‘કિયોદ્ધાર’ કરી પોતાનું સાધુજીવન પરિશુદ્ધ કર્યું.

સમયસુંદરના ઉત્તરાવસ્થાના માનસિક પરિતાપનું બીજું કારણ એમના શિષ્યો હતા. સત્યાસીના દુકાળ વખતે એમના કેટલાક શિષ્યો એમનાથી વિમુખ બની ગયા હતા. કેટલાક તેમને છોડીને ચાલ્યા ગયા હતા. શિષ્યોમાં પણ અંદર અંદર કલહ થવા લાગ્યો હતો. પોતાની લગભગ એસી વર્ષ જેટલી ઉંમર થવાને લીધે દરેક વાતે તેમને પોતાના શિષ્યો પર આધાર રાખવો પડતો. જે શિષ્યોને તૈયાર કરવામાં એમણે અસાધારણ ભોગ આપ્યો હતો તે જ શિષ્યો હવે એમની આજ્ઞાનું પાલન રાજખુશીથી કરવા તૈયાર નહોતા. અને કવિને પાકટ ઉંમર અને જર્જરિત દેહને કારણે લાચારીથી શિષ્યો કહે તેમ કરવું પડતું હતું. સમયસુંદરનું આ માનસિક દુઃખ જેવુંતેવું નહોતું. એમણે પોતે એક કાવ્યમાં પોતાનું આ દુઃખ નિખાલસપણે વર્ણવ્યું છે.*

સમયસુંદરને પોતાની વૃદ્ધાવસ્થાને લીધે તથા શારીરિક નબળાઈને લીધે હવે વધારે વિહાર કે સ્થળાંતર કરવાનું ફાવે તેમ નહોતું. તેઓ તે સમયે ગુજરાતમાં વિહાર કરતા હતા. સં. ૧૬૯૬થી તેઓ અમદાવાદમાં સ્થિર થઈ ગયા, આ સમય દરમિયાન તેમની લેખન-પ્રવૃત્તિ ચાલુ જ હતી. પણ હવે તે કંઈક મંદ પડી ગઈ હતી. સં. ૧૭૦૦માં ‘દ્રૌપદી ચોપાઈ’ની રચના કર્યા પછી છેલ્લાં ત્રણેક વર્ષમાં તેમણે કોઈ મોટી કૃતિની રચના કરી નથી. લગભગ જીવનના અંત સુધી આત્મકલ્યાણ અને સાહિત્યની ઉપાસના કરતાં કરતાં પોતાનો અંતસમય સમીપ જણાતાં અનશન કરીને સં. ૧૭૦૩ના ચૈત્ર સુદી તેરસને દિવસે, મહાવીર જયંતીને દિવસે તેઓ કાળધર્મ

* ચેલા નહીં તઉ મ કરઉ ચિંતા

દીસઈ ઘણે ચેલે પણિ દુઃખ

સંતાન કરમિ હુઆ શિષ્ય બહુલા,

પણિ સમયસુંદર ન પાયઉ સુખ.

*

જોડ ઘણી વિસ્તરી જગત મઈ,

પ્રસિદ્ધ થઈ પાતસાહ પર્યત

પણિ એકણિ વાત રહી અજૂરતિ

ન કિયઉ કિણ ચેલઈ નિશ્ચન્ત

- સમયસુંદર

કવિવર સમયસુંદર અને એમની બે રાસકૃતિઓ * ૯૧

પામ્યા. એમના એક પ્રશિષ્ય કવિ રાજસોમે એમના અવસાનનો ઉલ્લેખ એમને અંજલિ આપતા એક ગીતમાં કર્યો છે :

“અણસણ કરી અણગાર, સંવત સત્તર હો સમ બીરોત્તરે
અહમદવાદ મઝાર, પરલોક પહુતા હો ચૈત્ર સુદિ તેરસે”

આમ સમયસુંદરે લગભગ નેવું વર્ષનું આયુષ્ય ભોગવ્યું. કદાચ બે-ત્રણ વર્ષ વધારે હશે, પણ ઓછાં નહિ. અવસાનનાં ત્રણેક વર્ષ પહેલાં એમણે ‘દ્રૌપદી ચોપાઈ’ જેવા સુદીર્ઘ કાવ્યની રચના કરી હતી, એ બતાવે છે કે વૃદ્ધાવસ્થામાં પણ એમણે લેખનપ્રવૃત્તિ ચાલુ રાખી હતી.

સમયસુંદરની સાહિત્યસેવા વિપુલ તથા ઉચ્ચકોટિની છે. તેમણે સંસ્કૃત, પ્રાકૃત તેમ જ ગુજરાતી ભાષામાં કૃતિઓની રચના કરી છે. તેમણે વ્યાકરણ, ટીકા, કાવ્યલક્ષણ, છંદ, ન્યાય, જ્યોતિષ, શાસ્ત્રચર્યા, સિદ્ધાંતચર્યા, અનેકાર્થ સાહિત્ય, ઇતિહાસ, પ્રબંધ, રાસ, ચોપાઈ, સંવાદ, બાલાવબોધ, ચોવીસી-છત્રીસી, સ્તવન, સજ્જાય, ગીત વગેરે તે સમયના સાહિત્યપ્રકારો ઠીકઠીક પ્રમાણમાં ખેડ્યા છે. ગીત, સજ્જાય, સ્તવનાદિ સેંકડો નાની નાની કૃતિઓ ઉપરાંત તેમણે સંસ્કૃતમાં લગભગ વીસેક અને ગુજરાતીમાં ત્રીસેક મોટી કૃતિઓ લખેલી છે. અલબત્ત, આ બધું જ સાહિત્ય એકસરખી ઉચ્ચ કક્ષાનું તો ન જ હોઈ સકે. તેમ છતાં એમણે જે સાહિત્યનું સર્જન કર્યું છે તે જોતાં એક વિદ્વાન અને સમર્થ પંડિત તરીકે અને ઉચ્ચ કક્ષાના એક સાહિત્યકાર તરીકે તો એમની પ્રતીતિ અવશ્ય થાય છે જ.

સંસ્કૃત ભાષામાં કવિએ ભાવશતક(સં. ૧૬૪૧), રૂપકમાલા અવશૂરિ (સં. ૧૬૬૩), કાલિકાચાર્યકથા (સં. ૧૬૬૬), સમાચારીશતક (સં. ૧૬૭૨), વિશેષશતક (સં. ૧૬૭૨), વિચારશતક (સં. ૧૬૭૬), વિસંવાદશતક (સં. ૧૬૮૫), વિશેષસંગ્રહ (સં. ૧૬૮૫), ગાથાસહસ્ત્રી (સં. ૧૬૮૬), જ્યોતિહુયણવૃત્તિ (સં. ૧૬૮૭), દશવૈકાલિકટીકા (સં. ૧૬૮૯), રઘુવંશટીકા (સં. ૧૬૯૨), વૃત્તરત્નાકરવૃત્તિ (સં. ૧૬૯૪) અને બીજી કેટલીક નાનીમોટી કૃતિઓની રચના કરી છે. કવિની આ પ્રવૃત્તિ એમના સમય સર્વજ્ઞાણમાં વિસ્તરેલી હતી એ તે કૃતિઓની રચનાસાલ પરથી જોઈ શકાય છે.

ગુજરાતી ભાષામાં સમયસુંદરે વિશેષતઃ રાસ-ચોપાઈ, સ્તવન, સજ્જાય, ચોવીસી-છત્રીસી, ગીત વગેરે પ્રકારો ખેડ્યા છે, ગુજરાતીમાં પણ એમનું સર્જન અત્યંત વિપુલ છે અને એમને એક ઉત્તમ રાસકાર અને ગીતકાર તરીકે પ્રતિષ્ઠા અપાવે છે. એમણે સં. ૧૬૪૧માં સંસ્કૃતમાં ભાવશતકની રચના કરી ત્યાર પછી લગભગ દોઢદાયકા સુધી એમણે મોટા ગ્રંથરૂપે ખાસ કરી વિશિષ્ટ સર્જન કર્યું હોય

એમ લાગતું નથી, અથવા જો કંઈ સર્જન કર્યું હોય તો તે ઉપલબ્ધ નથી. ગુજરાતીમાં એમની મોટી કૃતિઓ વહેલામાં વહેલી સં. ૧૬૫૮ની આસપાસ રચાયેલી મળી આવે છે. એમણે સાંબપ્રદ્યુમ્નરાસ (સં. ૧૬૫૮), ચાર પ્રત્યેકનો બુદ્ધ-રાસ (સં. ૧૬૬૫), મૃગાવતીરાસ (સં. ૧૬૬૮), સિંહલસુતપ્રિયમેલક રાસ (સં. ૧૬૭૨), પુણ્યસાર રાસ (સં. ૧૬૭૩), નલદવદંતીરાસ (સં. ૧૬૭૩), સીતારામચોપાઈ (સં. ૧૬૭૭), વલકલચીરી રાસ (સં. ૧૬૮૧), વસ્તુપાલ-તેજપાલરાસ (સં. ૧૬૮૨), શત્રુંજયરાસ (સં. ૧૬૮૩), બારવ્રતરાસ (સં. ૧૬૮૫), થાવરચ્ચા ચોપાઈ સં. ૧૬૮૧), ક્ષુલ્લકકુમાર રાસ (સં. ૧૬૮૪), ચંપક શ્રેષ્ઠી ચોપાઈ (સં. ૧૬૮૫), ગૌતમપૃષ્ઠા ચોપાઈ (સં. ૧૬૮૫), ધનદત્તચોપાઈ (સં. ૧૬૮૫), પુંજાઋષિ રાસ (સં. ૧૬૮૮), દ્રૌપદી ચોપાઈ (સં. ૧૭૦૦) વગેરે રાસ અથવા ચોપાઈ લખ્યાં છે. રાસ અને ચોપાઈ એ બે શબ્દો ઘણી વાર એકબીજાના પર્યાય તરીકે પ્રયોજાતા હોવાથી એમણે કોઈક કૃતિને રાસ તરીકે ઓળખાવી હોય છે, તો કોઈક કૃતિને ચોપાઈ તરીકે ઓળખાવી હોય છે. એમણે વીસ કરતાં વધુ રાસ લખ્યા છે. એમાં વસ્તુપાલ-તેજપાલ રાસ, ક્ષુલ્લકકુમાર રાસ, પુંજાઋષિનો રાસ વગેરે કેટલાક રાસ સો-સવાસો પંક્તિના નાના કદના છે, તો કેટલાક હજાર-બે હજાર પંક્તિના મોટા કદના રાસ પણ છે. તેમાં 'સીતારામ ચોપાઈ' નામનો રાસ મોટામાં મોટો છે. જે નવખંડમાં લગભગ ૩,૭૦૦ પંક્તિમાં લખાયેલો છે.

સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં સમયસુંદરે રાસ અને ગીતમાં ઉચ્ચ પ્રકારની સિદ્ધિ મેળવી છે. ભાષાની સુકુમારતા, વર્ણનોની તાદૃશતા અને આલેખનની સચોટતા સાથે એમણે રાસનું સર્જન કર્યું છે. એમાં એમની ઉચ્ચ કાવ્યપ્રતિભા પ્રસંગે પ્રસંગે ઝળકી ઊઠે છે. 'સીતારામ ચોપાઈ' અને 'દ્રૌપદી ચોપાઈ' જેવા એમના રાસ તો મહાકાવ્યની કોટિ સુધી પહોંચે એ પ્રકારના થયેલા છે.

સમયસુંદરે લખેલાં ગીતોની સંખ્યા હજાર કરતાંયે વધારે છે. જુદેજુદે સમયે, જુદેજુદે સ્થળે લખેલી આ નાનીનાની રચનાઓ બધી જ હજુ એકત્રિત થઈ શકી નથી. જે મળે છે એમાં કેટલીક તો સમયસુંદરના પોતાના હસ્તાક્ષરમાં લખાયેલી મળે છે. ગીતોમાં પણ એમણે ભાસ, સ્તવન, સોહલા, ચંદ્રવલા પર્વગીત, મહિમાગીત, વધાઈ વગેરે ઘણા પ્રકારો ખેડ્યા છે. ગીતોમાં લયવૈવિધ્ય, શબ્દમાધુર્ય, અભિનવ પ્રાસસંકલના, ભિન્નભિન્ન રાગરાગિણી અને લોકપ્રિય ઢાળો તથા કવિની ઉત્કટ સંવેદનશીલતાની આપણને પ્રતીતિ થાય છે. કવિનાં ગીતોનું વૈવિધ્ય એટલું અપાર છે કે 'સમયસુંદરનાં ગીત ડાં, ભીંતો પરના ચીતરાં' એવી લોકોક્તિ પ્રચલિત થયેલી. કુંભારાણાએ બંધાવેલાં બેનમૂન મંદિરો અને મકાનોનાં શિલ્પ-સ્થાપત્યનો પાર પામવો

એ જેમ અઘરું છે તેમ સમયસુંદરનાં ગીતોનો પાર પામવો એ પણ અઘરું છે એમ કહેવાતું. એમાંનાં કેટલાંક ગીતો, સજ્જાઓ, સ્તવનો વગેરે તો અત્યાર સુધી જૈન લોકોમાં પ્રચલિત રહ્યાં છે.

સમયસુંદરની વિદ્વત્તાની અને બહુશ્રુતતાની પ્રતીતિ એમના અનેકાર્થગ્રંથો અને ટીકાગ્રંથો પરથી થાય છે. એમનો ‘અષ્ટલક્ષી’* ગ્રંથ અનેકાર્થ સાહિત્યમાં અદ્વિતીય છે. એમ કહેવાય છે કે એક વખત સમ્રાટ અકબરની વિદ્યાસભામાં કોઈકે જૈન આગમો વિશે કટાક્ષમાં કહ્યું : ‘‘एगस्स सुतस्स अनंतोअत्थो’’ એટલે કે એક સૂત્રના અનંત અર્થ થાય છે. આ કટાક્ષનોત જવાબ આપવા માટે સમયસુંદરે અકબર બાદશાહ પાસેથી થોડો સમય માગ્યો અને ‘‘राजानो ददते सौख्यम्’’ એ આઠ અક્ષરોના આઠ લાખ અર્થ કરીને ‘અર્થરત્નાવલી’ નામના ગ્રંથની રચના કરી અને સં. ૧૬૪૯ના શ્રાવણ સુદ ૧૩ની સાંજે કાશ્મીરવિજય માટે અકબરે જ્યારે શ્રીરાજ શ્રી રામદાસની વાટિકામાં પ્રથમ પ્રવાસ કર્યો ત્યારે રાજાઓ, સામંતો અને વિદ્વાનોની સભા સમક્ષ સમયસુંદરે આ ગ્રંથ અકબર બાદશાહને એ વાટિકામાં વાંચી સંભળાવ્યો અને બતાવી આપ્યું કે પોતાના જેવો એક સામાન્ય માણસ પણ જો એક અક્ષરના એક લાખ અર્થ કરી શકે છે તો સર્વજ્ઞની વાણીના અનંત અર્થ થાય એમાં નવાઈ શી ? સમયસુંદરની આ કૃતિથી અકબર બાદશાહ તથા બીજા રાજાઓ, સામંતો અને વિદ્વાનો ખૂબ પ્રભાવિત થયા. અકબરે પોતે એ ગ્રંથને પ્રમાણભૂત કરાવી સમયસુંદરના હાથમાં મૂક્યો. પાછળથી આ ગ્રંથનું નામ સમયસુંદરે ‘અષ્ટલક્ષી’ રાખ્યું હતું.

સમયસુંદરને ઘણી ભાષાઓ આવડતી હતી. તેઓ ગુજરાત, રાજસ્થાન, ઉત્તર હિંદ, સિંધ અને પંજાબમાં ફરેલા હતા. એટલે સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ ઉપરાંત ગુજરાતી, મારવાડી, હિંદી, સિંધી અને પંજાબી ભાષા પર એમણે સારું પ્રભુત્વ મેળવ્યું હતું. મુસલમાનોના સંપર્કને લીધે ફારસીભાષાનો પરિચય પણ તેમણે હસ્તગત કરી લીધો હતો. એમનું તે ભાષાઓ ઉપર પ્રભુત્વ એવું હતું કે તેઓ એ બધી ભાષામાં કવિતા લખવાની પણ શક્તિ ધરાવતા હતા. સિંધી અને પંજાબી ભાષા કરતાં ગુજરાતી, મારવાડી અને હિંદી ભાષામાં તેમણે વધારે કૃતિઓ લખી છે. કેટલીક કૃતિઓમાં પ્રયોગ ખાતર તેમણે સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત, ગુજરાતી અને સંસ્કૃત, ગુજરાતી અને સિંધી ભાષાનું મિશ્રણ કર્યું છે. મૃગાવતી ચોપાઈના ત્રીજા ખંડની નવમી ઢાલ એમણે સિંધી ભાષામાં લખી છે. અડધું ચરણ ગુજરાતી અને અડધું સંસ્કૃતનું તેમણે

* આ ગ્રંથનું સંપાદન પ્રો. હીરાલાલ કાપડિયાએ કર્યું છે. એ શેઠ દેવચંદ લાલભાઈ જૈન પુસ્તકોદ્ધાર સંસ્થા તરફથી ‘અનેકાર્થરત્નમંજૂષા’ના નામે ૧૯૩૩માં પ્રગટ થયો છે.

કરેલું મિશ્રણ પણ જુઓ :

મનું આજ મેટ્યું, પ્રભો પાદપદ્મં ।
ફલી આસ મોરી, નિતાન્ત વિપદમ્ ॥
ગયું દુઃખ નાસી, પુનઃ સૌમ્યદૃષ્ટ્યા ।
થયું સુખ જાગૂં યથા મેઘવૃષ્ટ્યા ॥

રાગિણી ઉપરાંત તત્કાલીન લોકપ્રિય દેશીઓનો પણ એમણે બહોળા પ્રમાણમાં ઉપયોગ કર્યો છે. એમણે પોતે પણ કેટલાક નવા ઢાળો પ્રચલિત કર્યા હતા. આનંદઘનજી, ઋષભદાસ, નયસુંદર વગેરે કવિઓએ સમયસુંદરની કેટલીક દેશીઓનો અને ધ્રુવવંજિતઓનો ઉપયોગ કર્યો છે એ પરથી તે પ્રતીત થાય છે.

સમયસુંદરના સમકાલીન કવિ ઋષભદાસે સં. ૧૬૭૦માં રચેલા 'કુમારપાલ રાસ'માં સમયસુંદરની પ્રશંસા કરતાં લખ્યું છે :

સુસાધુ હંસો સમયો સુરચંદ, શીતલ વચન જિમ શારદચંદ
એ કવિ મોટા બુદ્ધિ વિશાલ, તે આગલિ મુરખ બાલ.

જે સમયે સમયસુંદરનું સાહિત્ય હજુ સર્જાઈ રહ્યું હતું તે સમયે ઋષભદાસે કરેલા આ ઉલ્લેખ પરથી ખાતરી થાય છે કે સમયસુંદરે એમના પોતાના સમયમાં જ કવિ તરીકે ઘણી મોટી પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત કરી લીધી હતી.

સમયસુંદર એમના યુગના અસાધારણ પ્રતિભા ધરાવનાર પ્રખર વિદ્વાન, સમર્થ સાહિત્યકાર, ઉચ્ચતમ કવિ અને તેજસ્વી સાધુ હતા.

(૨) મૃગાવતીચરિત્ર ચોપાઈ

કવિવર સમયસુંદર ૧૭મા સૈકાના એક સમર્થ રાસકવિ છે. તેમણે જે ભિન્નભિન્ન રાસકૃતિઓની રચના કરી છે તેમાં 'મૃગાવતીચરિત્ર ચોપાઈ' એ પણ એક અત્યંત મહત્ત્વની કૃતિ છે. આ કૃતિની રચના કવિએ સં. ૧૬૬૮માં સિંધમાં મુલતાનનગરમાં કરી હતી. કવિએ પોતે રાસની અંતિમ ઢાળમાં નિર્દેશ કર્યો છે તે પ્રમાણે તે સમયે મુલતાનનગરમાં બે ભવ્ય જિનાલયો હતાં. તેમાં એકમાં મૂળનાયક શ્રી સુમતિનાથ ભગવાનનાં અને બીજામાં મૂળનાયક તરીકે શ્રી પાર્શ્વનાથ ભગવાનનાં પ્રતિમાજી બિરાજમાન હતાં. કવિ લખે છે :

સિહર બડા મુલતાજી વિસેષ, કાન સુષ્યા અબ દેખ્યા બે,
સુમતિનાથ શ્રીપાસ જિજ્ઞંઘ મૂળનાયક સુખકંઠ બે.

એ સમયે સિંધનું મુલતાનનગર ઘણું સુપ્રસિદ્ધ હતું. ત્યાં જૈનોની વસતિ પણ સારા પ્રમાણમાં હોવી જોઈએ. તે સમયે ત્યાં વસતા એક શ્રેષ્ઠી જેસલમેરા શ્રાવક, કરમચંદ રીહડના આગ્રહથી કવિએ પોતે આ રાસની રચના કરી છે એવો નિર્દેશ

કવિવર સમયસુંદર અને એમની બે રાસકૃતિઓ * ૮૫

પણ તેમણે રાસમાં કર્યો છે. જુઓ :

સિંધૂ શ્રાવક સદા સોભાગી ગુરુ ગચ્છકા બહુ રાગી બે.

જાણ શ્રાવક તે જેસલમેરા મરમ લહઈ ધ્રમ કેરા બે,

કરમચંદ રીહડ જાણીતા સાહે સદા વદીતા બે,

તસુ આગ્રહ કરિ એ ગ્રંથ કીધા, નામ મોહજવેલ દીધા બે.

કવિએ આ કૃતિની રચના કરીને એને ‘મોહનવેલ’ એવું અપરનામ પણ આપ્યું છે. આ રાસની રચના કરતાં પહેલાં કવિએ બીજી કેટલીક રાસ-કૃતિઓની પણ રચના કરી છે, જેમાંથી ‘સાંબપ્રદ્યુમ્ન રાસ’ અને ‘ચાર પ્રત્યેક બુદ્ધનો રાસ’નો નિર્દેશ કવિએ પોતે આ રાસના આરંભમાં જ કર્યો છે. આ પરથી જોઈ શકાય છે કે આ રાસકૃતિના સર્જન માટે કવિ સિદ્ધહસ્ત બની ચૂક્યા હતા.

કવિવર સમયસુંદરે આ રાસની રચના ત્રણ ખંડમાં, ઢાલ અને દુહામાં કરી છે. પ્રથમ ખંડમાં ૧૩ ઢાલ, દ્વિતીય ખંડમાં ૧૩ ઢાલ અને તૃતીય ખંડમાં ૧૨ ઢાલ કવિએ પ્રયોજી છે.

આ રાસનાં કથા-વસ્તુ માટે મૃગાવતીનું જૈનોમાં સુપ્રસિદ્ધ ઐતિહાસિક ચરિત્ર કવિએ પસંદ કર્યું છે. મૃગાવતી ભગવાન મહાવીરના સમયમાં શતાનીક રાજાનાં રાણી હતાં. ભગવાન મહાવીર પાસે એ દીક્ષા લઈ સાધ્વી થયાં છે. ભગવાન એમને પ્રવર્તિની ચંદનબાલાની શિષ્યા બનાવે છે. મૃગાવતીનું સ્થાન સતીઓમાં મોખરે છે. પ્રાતઃસ્મરણીય સોળ સતીઓમાં એમની ગણના થાય છે. સૂર્યાસ્ત થઈ ગયા છતાં ભગવાન મહાવીરની પર્ષદામાં વધુ સમય રોકાવાને કારણ ચંદનબાળા તરફથી ઠપકો મળતાં મૃગાવતી પશ્ચાત્તાપ અને આલોચના કરતાં કરતાં કેવળજ્ઞાન પ્રાપ્ત કરે છે. પોતાનાં ગુરુણી કરતાં પોતે વહેલું કેવળજ્ઞાન પામે છે અને એની ખબર પડતાં જૈન પ્રજાપલિકા અનુસાર ગુરુણી ચંદનબાળા શિષ્યા મૃગાવતીને વંદન કરે છે, કેવલીને નમસ્કાર કરે છે.

મૃગાવતી ચેટક રાજાની દીકરી હતાં. શતાનીક રાજા સાથે એમનાં લગ્ન થયાં હતાં. લગ્ન પછી સગર્ભાવસ્થામાં વિચિત્ર દોહદને કારણે એમને વિયોગનું કેટલું દુઃખ સહન કરવું પડે છે ! વનમાં પુત્ર ઉદયનકુમારને જન્મ આપે છે અને કેટલાંક વર્ષ પછી શતાનીક સાથે એમનો મેળાપ થાય છે. એની ઘટના રસિક છે. એક ચિતારા ઉપર વહેમ આવતાં શતાનીક ચિતારાને કેવી સજા કરે છે અને વેર લેવા ચિતારો ચંડપ્રદ્યોત રાજાને કેવી રીતે ઉશ્કેરે છે અને પરિણામે કેવી કેવી ઘટનાઓ બને છે તેનું પણ રસિક આલેખન આ રાસમાં કવિએ કર્યું છે.

રાસના ત્રીજા ખંડમાં મૃગાવતીની દીક્ષાનું, એમને પ્રાપ્ત થયેલ કેવળજ્ઞાનનું અને નિર્વાણનું વર્ણન છે. સામાન્ય રીતે જૈન કથાઓમાં કથાનાયક કે કથાનાયિકાના

નિર્વાણપ્રાપ્તિના પ્રસંગથી કથાનું સમાપન થાય છે તેમ અહીં પણ મૃગાવતીના નિર્વાણના પ્રસંગ સાથે કથાનું સમાપન થાય છે.

કવિ સમયસુંદર પોતાની રાસકૃતિઓમાં માત્ર કથાકાર તરીકે જ નહીં પણ એક કુશળ સિદ્ધહસ્ત કવિ તરીકે કથાપ્રસંગોનું નિરૂપણ કરે છે, અને તેમાં જ્યાં જ્યાં અવકાશ મળે ત્યાં ત્યાં પોતાના આલેખનને રસિક બનાવે છે. નગરનું વર્ણન હોય, ઉત્સવનું વર્ણન હોય, નાયક કે નાયિકાનું વર્ણન હોય કે સુખદુઃખના પ્રસંગોનું વર્ણન હોય, તેમાં કવિ પોતાની કલ્પનાના રંગો પૂર્યા વગર રહી શકતા નથી.

શતાનીક રાજા અને કૌશામ્બી નગરીનું વર્ણન કરતાં કવિ લખે છે :

તિજ દેસ કોસંબી પુરી, જાણે ઇન્દ્રપુરી અવતરી;
 વિબુધ લોક ગુરુનઈ ઘઈ માન, જય સોભિત બહુ સુખ સંતાન.
 જમુના નદી વહઈ જસુ પાસિ, જાણે જલધિ મુંકી (ક) હઈ તાસ
 રતન માહરા લીધા મથી, ઘઉં મુજ તુજઝ અણૂરતિ નથી.
 પ્રાસાદ સુંગ ઉપરિ પૂતલી, કમલ નેત્ર નઈ કટિ પાતલી
 જાણે નગર રિધિ જોવા ભણી, અમર સુંદરી આવી ઘણી.

રાસની નાયિકા મૃગાવતીનું શબ્દચિત્ર કવિએ એક પછી એક એમ બારેક કડીમાં સુંદર, મનોહર દોર્યું છે ! વસ્તુતઃ કવિએ એ માટે એક આખી ઢાલ (પ્રથમ ખંડની બીજી ઢાલ) યોજી છે, એટલું જ નહીં એ ઢાલનું નામ પણ ‘નાયિકાની ઢાલ’ એવું પ્રયોજ્યું છે. મૃગાવતીના વર્ણનમાં કવિએ જે ઉપમાદિ અલંકારો પ્રયોજ્યા છે તે જુઓ :

સ્થામ વેણી દંડ સોભતઉ રે, ઉપરિ રાખડિ ઓપ રે મૃગાવતી
 અહિ રુપ દેખણ આવિયઉ રે લાલ, મસ્તકિ મણિ આટોપ રે,
 બિંહું ગમા ગુંથી મીઢલી રે, બાંધ્યઉ તિમર મિથ્યાત રે, મુગાવતી,
 વિચિ સમઘઉં સિંદરીયઉ રે લાલ, પ્રગટ્યઉ ધરમ પ્રભાત રે.
 સસિ દલ ભાલિ જીતઉ થકઉ રે, સેવઈ ઈસર દેવ રે મૃગાવતી,
 ગંગા નદિ તપસ્યા કરઈ રે લાલ, ચિંતાતુર નિતમેવ રે મૃગાવતી
 નયન કમલની પાંખડી રે અણિઆલી અનુરૂપ રે
 હઠિ વધતી હટકી રહી રે લાલ, દેખિ શ્રવણ દો કૂપ રે
 નિરમલ ત્રીખી નાસિકા રે, જાણે દીવા ધાર રે,
 કાલિમા કિહાં દીસઈ નહીં રે લાલ, ન બલઈ સ્નેહ લગાર રે.
 મુખ પૂનિમ કઉ ચંદલઉ રે, વાણી અમૃત સમાન રે
 કલંક દીપ દૂરિ ટલ્યઉ રે લાલ, સીલ તજઉ પરભારિ રે
 કંઠ કોકિલથી રુડયઉ રે, તે તઉ એક વસંત રે
 એ બારે માસ સરિખઉ રે લાલ, રુપઈ ફેર અનંત રે.

કવિવર સમયસુંદર અને એમની બે રાસકૃતિઓ * ૮૭

કુચલી બાંહ કલાવિહારે, કમલ સુકોમલ હાથ રે
રિદ્ધિ અનઈ સિદ્ધિ દેવતા રે લાલ, નિત્ય વસઈ બે સાથ રે.
હૃદય કમલ અતિ રુચકું રે, ધર્મબુદ્ધિ આવાસ રે
કટિ લંક જીતઈ કેસરી રે લાલ, સેવઈ નિત વનવાસ રે.

મૃગાવતીનું જ્યારે ભારંડ પક્ષીએ અપહરણ કર્યું ત્યારે મૃગાવતી જે વ્યથા
અનુભવે છે અને વિલાપ કરે છે તેનું વર્ણન કરતાં કવિએ મૃગાવતીના મુખમાં મૂકેલા
શબ્દો ‘નળાખ્યાન’ની દમયંતીના વિલાપનું સ્મરણ કરાવે છે :

કરઈ રે વિલાપ મૃગાવતી, રાય, કો છોડાવઈ;
હું જીવન પ્રાણ સમી હુંતી રાય.
ભારંડ પંખી હું અપહરી રાય, ચરણ બિહું મહિ લે ધરી;
નખ પ્રહાર બહુ વેદના રાય, વિરહ વ્યથા બે વેદના;
કુટુંબ થકી હું વીછૂડી રાય, હું અબલા સંકટ પડી,
સીહમુખઈ પડી મિરગલી રાય, સીયાણઈ મુખ ચિડકલી
મંજાર મુખિ છછુંદરી રાય, સાપ મુખઈ મુહિ ઉંદરી.

મૃગાવતીરાણીની ભાળ લાગ્યા પછી શતાનીક રાજા પોતાની રાણી અને પુત્ર
સાથે જ્યારે નગરમાં પ્રવેશ કરે છે ત્યારે એ પ્રસંગને નગરના લોકો ઉત્સવ તરીકે
મનાવે છે. એ ઉત્સવનું સુંદર વિગતપ્રચુર વર્ણન કવિ પ્રથમ ખંડની છેલ્લી ઢાલમાં
કરે છે. કવિ લખે છે :

વાગા જાગી ઢોલ, હેસજિ, વાગા જાગી ઢોલ
આયઉ કોસંબી કેરઉ રાજ્યઉ;
વાગા ભુંગલ ભેરિ, હે સજિ, વાગા ભુંગલ ભેરિ,
નાદઈ જાણે કરિ અંબર ગાજ્યઉ;
વાગા વેણિ મૃદંગ, હે સજિ, વાગા વેણિ મૃદંગ
સંખ તણા વદિ સબદ સુહામણા.
વાગા તાલા કંસાલ, હે સજિ, વાગા તાલા કંસાલ
ધરિ ધરિ ઉચ્છવ રંગ વધામણા;
સિણગાર્યા સવિ હાટ, હે સજિ, સિણગાર્યા
લાલ પટંબર અંબર છાઈયા;
બાંધ્યાં તોરણ બારિ હે સજિ, બાંધ્યા
સઘલી જલીએ ફૂલ વિછાઈયા;
પાખરિયા પાટઉડ હે સજિ, પાખરિયા
તાજા તુરંગમ તેજા હીસતા
મદ ઝરતા માતંગ હે સજિ, મદ ઝરતા
ઉચા જાણે હરિ પરબત દીસતા

૯૮ * સાહિત્યદર્શન

શતાન્વીક રાજાના મહેલમાં ચિત્રો ચીતરવા માટે એક નિપુણ નામનો ચિતારો આવે છે. એ જે વિધવિધ ચિત્રો દોરે છે તેનું વર્ણન સમયસુંદરે રસિક રીતે કર્યું છે. કવિ લખે છે :

ઈસરનઉ રૂપ ચીતર્યો રે, અહિં આબજા રુંડમાલ રે,
ચંદ્રકલા ગંગા સિરઈ રે, વૃષભ વાહન કંઠે માળ રે;
રૂપ બ્રહ્મા તણઉ ચીતર્યો રે ચતુર્મુખ બૂઢઉ જટાલ રે,
હાથ કમંડલ જલ ભર્યો રે, જનોઈ જય માલ રે.
મુગલ કબિલી સૂધા ચીતર્યા રે, મુખ રાતા ચૂચી આંખિ રે
માથઈ મોટા પાથડ ફૂંમણ રે, તે જાણઈ તીર નાંખિ રે
રૂપ ફિરંગી કીધા ફૂટરા રે, મોડઈ માથઈ ટોપ રે,
ઢીલા પહિરઈ સૂથણ કોથલા રે, છેડવા કરઈ વહુ કોપ રે
હબસી ચીતર્યા કાલા અતિ ઘણું રે, પાંડુર વરણ પઢાણ રે
ગરઢા કાજી ચીતર્યા રે બાંચતા કતેબ કુરાણ રે.'

અહીં કવિએ ચિતાર પાસે જે વિવિધ ચિત્રો, આકૃતિઓ, પ્રસંગોનું આલેખન કરાવ્યું છે તેમાં કાલવ્યતિક્રમનો દોષ જણાય છે. અહીં મૃગાવતીનો સમય તે ભગવાન મહાવીરનો સમય છે એટલે કે આજથી ૨૫૦૦ વર્ષ પહેલાંનો સમય છે, જે સમયે ભારતમાં હજુ મોગલો, કાબુલીઓ, ફિરંગીઓ, હબસીઓનો પ્રવેશ થયો નહોતો. કવિએ અહીં પોતાના સમયમાં જોવા મળતી આ બધી જાતિઓનો નિર્દેશ કર્યો છે જેમાં વસ્તુતઃ કાલવ્યતિક્રમનો દોષ જણાય છે. અલબત્ત, કવિના બચાવપક્ષે જો કહેવું હોય તો એમ કહી શકાય કે આ નિપુણ ચિતારાને દૈવી પ્રસાદને કારણે એવી શક્તિ સાંપડી હતી કે જેને લીધે ભવિષ્યમાં બનનારી ઘટનાઓને પણ તે આલેખી શકતો હતો, એથી મોગલ, ફિરંગીઓ વગેરેનો કવિએ કરેલો નિર્દેશ અયોગ્ય નથી. અલબત્ત, આ પ્રકારનો બચાવ બહુ સામર્થ્યવાળો ન ગણી શકાય.

કવિ સમયસુંદર જેમ ઉપમાદિ અર્થાલંકારો સહજ રીતે પ્રયોજી શકે છે તેમ પ્રાસાનુપ્રાસાદિ શબ્દાલંકારો પણ સહજ રીતે પ્રયોજી શકે છે. રાસની રચનામાં અંત્યાનુપ્રાસ ઘણો મહત્ત્વનો છે, અને આ રાસની પ્રત્યેક કડીમાં કવિએ અંત્યાનુપ્રાસની સહજ સંકલના કરી છે. કવિનું શબ્દો પરનું પ્રભુત્વ અસાધારણ છે અને તેથી તેમની શબ્દાલંકારયુક્ત પંક્તિઓમાં ક્યાંય આયાસ દેખાતો નથી. શબ્દાલંકારમાં પણ કવિ એકના એક શબ્દો જવલ્લે જ પ્રયોજે છે, એટલું જ નહિ, કવિ કેટલીક વખત તો શબ્દોને યથેચ્છ રમાડતા હોય તેવું પણ જોવા મળે છે. પ્રથમ ખંડની નવમી ઢાલમાં કવિએ કેટલીક કડીઓમાં અનુનાસિકનો ઉપયોગ કરીને અંત્યાનુપ્રાસને કેવો મધુર કર્ણપ્રિય બનાવ્યો છે ! એમાંની થોડીક પંક્તિઓ જુઓ :

કવિવર સમયસુંદર અને એમની બે રાસકૃતિઓ * ૯૯

નૃપ આગલિ નિરખઈ વનતીરં, તાપસ આશ્રમ ગુહિર ગંભીરં;
 અંબ કદંબ ચંપક કણવીરં, અગર તગર નાલોર અંબીરં.
 નાગ પુનાગ સાગ જમીરં તાલ તમાલ અસોક ઉસીરં,
 વૃક્ષ મૂલ સિંચિત બહુ નીરં, કોકિલ નાદ અનોપમ કીરં.
 મધ્યભાગ મઠ ઉટજ કુટીરં, બઈઠા તાપસ વૃદ્ધ શરીરં,
 મસ્તકિ કેશ જટા કોટીરં, તપ જપ કિરિયા સાહસ ધીરં.
 રાખઈ નહિ કો ધાત કથીરં, પરિગહન ધરઈ એક કસીરં,
 વનફલ ભક્ષ કરૈવા નીરં, કે ચીભડ કાલિંગ મતીરં,
 રિષિ ચાલઈ નહિ જિહાં વહેઈ સીરં, હરિ મૃગ અહિ નકુલાણ ન પીરં,
 પાડઈ નહીં તરુફલ સમીરં, તાપસ સબલ હટક નઈ હીરં.

અર્થાલંકાર અને શબ્દાલંકાર પ્રયોજવામાં કવિ સમયસુંદર સિદ્ધહસ્ત છે, તેમ તત્કાલીન પ્રચલિત લોકોક્તિઓ, રૂઢ પ્રયોગો, કહેવતો ઇત્યાદિને પણ રાસની પંક્તિઓમાં વણી લેવામાં કવિની કુશલતા જોઈ શકાય છે. કવિએ આ રાસમાં પ્રસંગપ્રસંગે એવી સુંદર પંક્તિઓ પ્રયોજી છે. ઉદાહરણ તરીકે નીચેના પંક્તિખંડો જુઓ :

‘બાલિ સોનઉ જે કાનનઈ ત્રોડઈ;

*

જલ બિન કિમ રહઈ માછલી

*

છેડવઉ ચાન ઘણું ઘુરઘુરઈ;

*

ખીલી કાજ મ ઢાઈ આવાસ

*

પાગલઉ મેરુ પર્વતિ પુઉગઈ;

*

સુતઉ સિંહ જગાડવઉ,

*

રચણાયર મિત્ર જેહ નઈ તેહણઉ દારિદ્ર જાય તાતકાલ

*

સુખ સરસવ દુખ મેરુ સમાન;

*

કનક મુંદડી નંગ વિહુણી

*

રસવતી જેમ અલૂણી બે
કંત વિના જ્યમ નારિ વિરંગી
રાગ વિના ઢાલ ન ચંગી બે.

કવિ રામયસુંદર સંગીતના ઘણા સારા જાણકાર હતા. તેમણે રચેલી જુદીજુદી રાસકૃતિઓમાં ઢાળોની જે જુદાજુદા રાગમાં રચના કરી છે તેના પરથી આની પ્રતીતિ થાય છે. 'મૃગાવતીચરિત્ર ચોપાઈ'માં એમણે ત્રણ ખંડમાં બધું મળીને આડત્રીસ ઢાલની રચના કરી છે. એમાં એમણે ભૂપાલ, કેદારો, ગૌડી, આસાવરી, ધન્યાસી, મલ્હાર, રામગ્રી મારુણી, સિંધૂડો, સારંગમલ્હાર, જઈતશ્રી, પરજિયો, સોરઠી વગેરે રાગરાગિણી પ્રયોજ્યાં છે જે બતાવે છે કે સમયસુંદર વિવિધ રાગરાગિણીમાં ઢાળની રચના કરવામાં ઘણા કુશળ હતા. સમયસુંદરે એ સાથેસાથે પોતાના સમયમાં પ્રચલિત અને લોકપ્રિય બની ચૂકેલી ગેય પંક્તિઓ અર્થાત્ તત્કાલીન લોકપ્રચલિત દેશીઓનો ઉપયોગ પણ આ રાસમાં કર્યો છે. 'કારણ કુંજ સમા રઈ દેહા', 'ધન ધન અવંતી સુકમાલ', 'સુગુણ સનેહી મેરે લાલા', 'હરિયા મન લાગઈ', 'ઋષભદેવ મોરા હો', 'ચતુર સનેહી મોહના', 'રુડી રે ભારણિ રામલા પંચિની રે', 'નત્ય ગઈ મેરી નત્ય ગઈ મેરી નત્ય ગઈ', 'મૂંઝનઈ ચાર સરણા હુજ્યો', 'સીમંધર સામી સાંભળઈ વિનંતી અવધારઈ', 'હું માલિજ રાજા રામકી', 'સુણ મેરી સજની રજની ન જાવઈ રે', 'પિઉડા માનઈ બહોલ હમારઈ રે', 'જિનજી તુમ દરસણ મુઝ નઈ વાલહુ રે', 'નિંદા મ કરિજ્યો કોઈ પારકી રે', 'સાધુનઈ વિહરાયું કડવું તૂંબડું રે' ઇત્યાદિ દેશીઓ સમયસુંદરના સમયમાં પ્રચલિત હશે તેનો આ ઉપરથી આપણને ખ્યાલ આવે છે. એની સાથેસાથે એ પણ આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે સમયસુંદરે આ રાસની રચનામાં ગેયતાની દૃષ્ટિએ શક્ય એટલું વૈવિધ્ય આણવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

જૈન સાધુકવિઓને હાથે લખાતી રાસકૃતિઓમાં ધર્મોપદેશનું તત્ત્વ સીધી કે આડકતરી રીતે આવ્યા વિના રહે નહિ. સામાન્ય રીતે કવિઓ પોતાની રાસકૃતિ માટે જે કથાનકો પસંદ કરે તે પણ એવાં હોય કે જેમાં ધર્મોપદેશ માટે ઠીકઠીક અવકાશ રહે.

સમયસુંદરે મૃગાવતીનું ચરિત્ર આ રાસકૃતિ માટે પસંદ કર્યું છે. મૃગાવતી એ ભગવાન મહાવીરના સમયમાં વિદ્યમાન એવાં એક તેજસ્વી સતી ગણાયાં છે, જે સંયમધર્મ પાળી કેવલજ્ઞાન પ્રાપ્ત કરી મોક્ષપદ પામે છે. મૃગાવતીનું જીવન સુખદુઃખથી સભર છે. દુઃખના સમયમાં પણ તેઓ પોતાના ધર્મને ચૂકતાં નથી. વિષમ કસોટીમાંથી એ પાર પડે છે અને સતી તરીકે પંકાય છે.

કવિવર સમયસુંદર અને એમની બે રાસકૃતિઓ :: ૧૦૧

આ રાસમાં મૃગાવતીને માથે જ્યારે સંકટ આવી પડે છે ત્યારે સતી સ્ત્રીઓને માથે કેવાં કેવાં સંકટો આવી પડે છે અને તેમાંથી તેઓ કેવી રીતે પારે ઊતરે છે તેનું તેમને સ્મરણ થાય છે. કવિએ આ પ્રસંગે દસમી ઢાલમાં એકએક કડીમાં, એકએક સતીનો પ્રસંગ વર્ણવ્યો છે. એ પ્રમાણે સીતા, મદનરેખા, પદ્માવતી, દમયંતી, દ્રૌપદી, નર્મદાસુંદરી, કલાવતી, અંજનાસુંદરી, રતિસુંદરી, ઋષિદત્તા, કમલા, સુભદ્રા વગેરે સતીઓનાં શીલનો મહિમા કવિએ વર્ણવ્યો છે.

મૃગાવતી વિશે આ રાસ હોઈ એમાં શીલના મહિમાના નિરૂપણને કવિ દ્વારા મહત્ત્વ અપાય એ સ્વાભાવિક છે. રાસના પ્રારંભમાં જ કવિ શીલનો મહિમા દર્શાવે છે. કવિ કહે છે :

દાન સીલ તપ ભાવના ચ્યારે ધરમ પ્રધાન;
સીલ સરીખઉ કો નહી, ઈમ બોલઈ વ્રધમાન.
કનક કોડિ કો દાન દોઈ, કનક તણો જિન ગેહ;
સીલ અધિક એ બિહું થકી, ઈહાં કો નહિ સંદેહ.
સહસ્ર ચઉરાસી સાધનઈ પડિલાભ્યાં ફલ જેહ;
સુકિલ કસિણ પખિ દંપતી, જામાડ્યાં ફલ નેહ.
ચઉસાઈ ઇન્દ્રચરણ નમઈ, જે પાલઈ સુધ સીલ;
ઈહ ભવિ પૂજા પદ લહઈ પરભવિ પામઈ લીલ.
પ્રહ ઊઠી સહુ કો જપઈ સીલવંતના નામ,
બ્રહ્મા મેંદનબાલિકા ઇત્યાદિક અભિરામ.

રાસકૃતિઓમાં કેટલીક વાર એના કર્તા કવિઓ રાસમાં વચ્ચે વચ્ચે પ્રગટપણે સીધો ઉપદેશ આપવા લાગતા હોય છે. પરંતુ આ રાસમાં સમયસુંદરે ક્યાંય એ રીતે પ્રગટપણે સીધો ઉપદેશ આપ્યો નથી. અલબત્ત, પ્રસંગાનુસાર એમણે કેટલેક સ્થળે ધર્મની વાત સાંકળી લીધી છે. ઉદાહરણ તરીકે, મૃગાવતી અને શતાન્તીક રાજાનું મિલન થાય છે અને તેઓ કૌશામ્બીનગરી પાછા ફરે છે એ પ્રસંગે મૃગાવતી કેટલુંક ધર્મકાર્ય કરે છે તેનું વર્ણન કરતાં કવિ લખે છે :

મૃગાવતીના કરું વખાણ, પ્રથમ છોડાવ્યા બંદીવાણ;
લાખીણઉ લીધઉ સોભાગ, સાચઉ જીવ દયા સૂં રાગ.
હીન દીન દુખિયા ઉધરાઈ, દાન પુણ્ય પણિ અધિકા કરઈ;
દુષ્કર તપકિરિયા આદરઈ, પાલઈ સીલ સદા મન ખરઈ.
આરાધઈ એક અરિહંત દેવ, સૂધા સાધુ તણી કરઈ સેવ;
આપઈ ગુપ્ત સુપાત્રઈ દાન, પણિ લિગાર ન કરઈ અભિમાન.
સાહમી નઈ બલિ સાહમિણિ તણી, ભગતિ જુગતિ રાણી કરઈ ધણી;

ધરમ કરઈ સુધ શ્રાવક તણઉ, પણિ વઈરાગ ધન અતિ ઘણઉ.
 રિદ્ધિ દેખી નઈ ન કરઈ ગર્વ, જાણઈ અધિર અનિત્ય એ સર્વ;
 કુટુંબ સંબંધ કારિમઉ તિસઉ, તરુ પંખી નઉ મેલઉ તિસઉ.
 ક્રોધ માન માયા વલિ લોભ, અધિક કરતા ન ચઢઈ સોભ;
 ઇમ જાણી વારઈ તેહનઈ, ધન્ય તિકે જીવઈ એહનઈ.

ચંડપ્રલોતના આક્રમણ સમયે શતાનીક રાજા અત્યંત અસ્વસ્થ અને ક્ષુબ્ધ બની જાય છે, અને આક્રમણનો આઘાત ન જીરવાતાં એનો અંત સમય જ્યારે પાસે આવી પહોંચે છે ત્યારે તે સમયે પોતાના પતિને આશ્વાસન આપતાં મૃગાવતી જે શબ્દો કહે છે તે જુઓ :

અમ્હ તણી ચિંતા મત કરઈ, તું સમરિ શ્રી વીતરાગ;
 સંસારની માયા તજી, તું વાલિ મન વયરાગોજી.
 જગમાંહિ કો કેહનઉ નહીં, કારિમઉ સગપણ એહ,
 વિહડતા વેલા ખિણ નહીં, તડકઈ પકડઈ જિમ ત્રેહોજી
 દોહિલઉ આહિજ ખેત્ર એ, દોહિલઉ માણસ જમ્મ;
 સંજોગ ગુરુનઉ દોહિલઉ, દોહિલઉ વલિ જિણ ધમ્મોજી
 ચગદેષ નાણ્યે કેહસું, મન આણિ સમતા ભાવ,
 વયર વિરુધા છઈ ધનું, ખામિયઈ ઈણ પ્રસ્તાવોજી,
 જિન શાસનઈ જિનવર કલા એ, જીવ ચઉરાસી લાખોજી;
 ખામજે ત્રિકરણ સુદસું, વીતરાગ દેવની સાખોજી,
 સંસારના કારણ કલા, પાડુયા પાપ અઢાર,
 મિચ્છા દુક્કડ દીજિયઈ, ચીતાર નઈ ચીતારોજી;
 નઉકાર મનમાંહિ રાખિજે, જિહાં પંચ શ્રી પરમિક
 પ્રિયુ દેખિ ચોર સૂલી ચઢવઉ, દેવ(તા) તણા સુખ દિહોજી.
 ધન નારી એહ મમૃગાવતી, નિજચાવિયઉ નિજ કંત,
 વયરાગ ઢાલ ઈગ્યારમી, કહઈ સમયસુંદર તંતોજી.

મૃગાવતી જ્યારે ભગવાન મહાવીર પાસે દીક્ષા લે છે તે સમયે ભગવાન મહાવીર એમને જે બોધ આપે છે, તેમાં સાધુ-સાધ્વીઓનાં પંચમહાવ્રત તથા સાધુ-સાધ્વીઓની સામાચારીનો નિર્દેશ જોવા મળે છે. ત્રીજા ખંડની છઠ્ઠી ઢાલની થોડીક પંક્તિઓ જુઓ :

જ્ઞાન સું કિરિયા સિવસુખદાઈ રે,
 અંધ સું પંગુ નગરી પાઈ રે,
 ગુરુ ગુરુણી નઉ વચન ન લોપે રે
 સીખ દેયતાં તું મત કોપે રે.

કવિવર સમયસુંદર અને એમની બે રાસકૃતિઓ * ૧૦૩

પંચમહાવત સૂધા પાલે રે

આહાર બઈતાલીસ દૂષણ ટાલે રે.

થોડા પણિ તું ગૃહસ્થપ્રસંગા રે

મ કચિણિ ઈજાથી ચારિત ભંગા રે.

કુટુંબ ઉપરિ તું નાણે માયા રે,

કે કેહની માતા કેહની જાયા રે.

મિત્ર નઈ સન્ન ગિણજે સરિખ રે,

મત તું બોલે ભાષા મિરષા રે.

ત્રિણ મણિ કંચન સરખા જાણે રે

સમતા ભાવ તૂં સૂધઈ આણે રે.

વિનય વેચાવચ સહુની કરજે રે

દસ વિધ સમાચારી ધરિજે રે.

મૃગાવતી જ્યારે ભગવાન મહાવીરની પર્ષદામાંથી મોડાં આવે છે અને એથી એમનાં ગુરુણી ચંદનબાળા તે માટે જે ઠપકો આપે છે તે પ્રસંગે પોતાની ભૂલ માટે મૃગાવતી જે પશ્ચાત્તાપ કરે છે તથા એ પશ્ચાત્તાપના સાચા અને ઉત્કટ ભાવથી સર્વ પ્રત્યે જે ક્ષમાપના કરે છે અને એથી કેવળજ્ઞાન પામે છે એ પ્રસંગનું આલેખન કરતી વખતે કવિ ધર્મતત્ત્વને વણી લે છે.

આમ, આવા થોડાક પ્રસંગે સમયસુંદરે ધર્મોપદેશના તત્ત્વને ગૂંથી લીધું છે, પરંતુ રાસમાં તે એટલું સહજ રીતે વણાઈ ગયેલું છે કે જેથી ક્યાંય રસક્ષતિ થતી હોય તેવું જણાતું નથી.

સમયસુંદરના સમયમાં ગુજરાત અને રાજસ્થાનમાં બોલાતી લોકભાષામાં બહુ ઝાઝો ફરક ન હતો. જૈન સાધુકવિઓની એક વિશિષ્ટતા એ હોય છે કે તેઓ કોઈપણ એક સ્થળે સતત લાંબા સમય સુધી રહેતા નથી હોતા. તેઓ એક સ્થળેથી બીજે સ્થળે હંમેશાં વિચરતા હોય છે. પરિણામે, તેઓની પોતાની બોલવાની અને લખવાની ભાષામાં વિવિધ પ્રાદેશિક છાંટનું સંમિશ્રણ થતું રહે છે. તેઓનો વિચરવાનો પ્રદેશ સામાન્ય રીતે ગુજરાત અને રાજસ્થાનનો વધુ હોય છે એટલે તેમની ભાષામાં ગુજરાતી અને રાજસ્થાની ભાષાનાં લક્ષણો અવારનવાર જોવા મળે છે. સમયસુંદર રાજસ્થાનના વતની હતા અને ગુજરાતમાં પણ અમદાવાદ વગેરે સ્થળે ઘણો સમય વિચર્યા હતા. આ ઉપરાંત એમના સમયમાં રાજસ્થાનની સરહદ ઉપર સિંધ પ્રદેશમાં જૈનોની ઘણી વસ્તી હતી.

આ રાસની રચના સમયસુંદરે સિંધ પ્રદેશના મુલતાનનગરમાં રહીને કરી હતી. એથી સહજ રીતે એમણે આ રાસમાં એક ઢાલની રચના સિંધુ ભાષાની

છાંટવાળી કરેલો છે. સમયસુંદર પોતે ભાષા ઉપર અસાધારણ પ્રભુત્વ ધરાવતા હતા. સંસ્કૃતમાં એમણે એક વાક્યના આઠ લાખ અર્થ થાય એવા ગ્રંથની રચના કરી છે, જે ગ્રંથ પ્રકાશિત પણ થયેલો છે. વળી સમયસુંદર તેજસ્વી કવિ પણ હતા. એટલે સિંધુભાષાની છાંટવાળી ઢાલની રચના કરવી એ એમને માટે સહજ વાત હતી.

આ ઢાલ આ રાસનું એક અનેરું લક્ષણ બની રહે છે. કવિની નીચેની પંક્તિઓ જોવાથી તેની પ્રતીતિ થશે :

ચેલી બે તઈ કીતા અપસાધ, રાતિ આઈ કયું એકલી, મઈડી ચેલી બે.
 તું ચંગીથી જાણું હુણ કયું શું તું બેકલી;
 તૂંઈ મંદા કીતા એહુ સમવસરણ બિચિ બહુ રહી
 ચેલી તઈ કીતા પરમાદ, અસા નીચિ આઈ નહી.
 ચેલી સાધકા નહીં આચાર, તિહિ વસાઈ હું આખદી
 ચેલી મઈ જાણી ગઈ ચલિ, નહિ તઈ તઈકું ન રાખહી
 ચેલી મજિ અસાડી સિક્ષણ ગુનહ તુસાડા માફ હઈ
 ચેલી મિચ્છાદુકકડ દેહુ, રાતિ ચલ્યાંકા પાપ હઈ
 ચેલી નવમી ઢાલ રસાય, સિંધુ ભાષા સોહદી
 ચેલી સમયસુંદર કહઈ સચ્ચ, ભણુ અસાડા મોહદી.

કવિવર સમયસુંદરે આ રાસકૃતિમાં એક ઐતિહાસિક કથાવસ્તુને આલેખ્યું છે. રાસમાં પ્રસંગાનુસાર કવિએ દુહા અને ઢાલની રચના કરી છે અને ૭૪૫ જેટલી કડીમાં કથાનકનું નિરૂપણ કર્યું છે. દુહા અને ઢાલનું આયોજન કવિએ સપ્રમાણ કર્યું છે અને રાગરાગિણીની દૃષ્ટિએ એને વૈવિધ્યસભર બનાવ્યું છે. મૃગાવતી રાણી, શતાત્રીક રાજા, જુગંધર મંત્રી, ઉદયનકુમાર, નિપુણ ચિતારો, ચંડપ્રદીપ્ત રાજા, ભગવાન મહાવીર સ્વામી, ચંદનબાલા ઇત્યાદિનાં પાત્રોને પણ કવિએ યોગ્ય રીતે વર્ણવ્યાં અને વિકસાવ્યાં છે. આલેખનમાં કવિએ સામાન્ય રીતે ક્યાંય બિજનરૂરી વિસ્તાર થવા દીધો નથી. મૃગાવતીના દોહદનો પ્રસંગ, ભારંડપક્ષીએ કરેલા અપહરણનો પ્રસંગ, ચિતારાનો પ્રસંગ, ચંડપ્રદીપ્તના આક્રમણનો પ્રસંગ, ભગવાન મહાવીર સ્વામીના સમવસરણનો પ્રસંગ. ચંદનબાળાએ મૃગાવતીને આપેલા ઠપકાનો પ્રસંગ અને ક્ષમાપના કરતાં મૃગાવતીને પ્રાપ્ત થયેલા કેવળજ્ઞાનનો પ્રસંગ ઇત્યાદિ પ્રસંગો કવિએ રસિક રીતે નિરૂપ્યા છે.

કવિએ રાસમાં ધર્મોપદેશની બાબતોને પણ સહજ રીતે, રસભરિત ન થાય એ રીતે, બલકે, કથાવસ્તુના નિરૂપણને પોષક બને એ રીતે ગૂંથી લીધી છે.

ભાષાની દૃષ્ટિએ કવિએ પોતાના સમયની ગુજરાત-રાજસ્થાનમાં પ્રચલિત

કવિવર સમયસુંદર અને એમની બે રાસકૃતિઓ :: ૧૦૫

તત્કાલીન ગુજરાતી ભાષા સાથે સિંધુ ભાષાની અંદર એક ઢાલ પ્રયોજીને રાસની વિશિષ્ટતા વધારી દીધી છે. આમ સમગ્ર દષ્ટિએ જોતાં 'મૃગાવતી ચરિત્ર ચોપાઈ' એ આપણા એક સિદ્ધહસ્ત જૈન સાધુકવિને હાથે લખાયેલી, આપણા રાસસાહિત્યમાં અનોખી ભાત પાડતી એક મહત્ત્વની કૃતિ છે.

(૩) વલ્કલચીરી રાસ

ઈ.સ.ના સોળમાસત્તરમા શતકના જૈનકવિઓમાં કવિવર સમયસુંદરનું સ્થાન અનોખું છે. સંસ્કૃત, પ્રાકૃત તેમ જ ગુજરાતી ભાષામાં વ્યાકરણ, ન્યાય, જ્યોતિષ, ઇતિહાસ પ્રબંધ, રાસ-ચોપાઈ, બાલાવબોધ, સ્તવન, સજ્જાત્રય, ગીત ઇત્યાદિ સાહિત્ય-પ્રકારોમાં પોતાની વિપુલ અને ઉચ્ચ કોટિની સેવા આપનાર આ વિદ્વાન કવિએ મધ્યકાળમાં ગુજરાતી સાહિત્યને સમૃદ્ધ કરનાર કવિઓમાં વિશિષ્ટ સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે. એમણે સાંબપ્રદ્યુમ્ન ચોપાઈ, મૃગાવતીચરિત્ર ચોપાઈ, નલદવદંતી રાસ, પુણ્યસાર રાસ, વસ્તુપાલ-તેજપાલ રાસ, ક્ષુલ્લક કુમાર રાસ, પૂંજા ઋષિ રાસ, ચંપક શ્રેષ્ઠી ચોપાઈ, ધનદત્ત શ્રેષ્ઠી ચોપાઈ, વલ્કલચીરી રાસ, સીતારામ ચોપાઈ, દ્રૌપદી ચોપાઈ વગેરે રાસ-ચોપાઈના પ્રકારની ઘણી રચનાઓ કરી છે. સ્તવન, ગીતાદિ લઘુ રચનાઓમાં પણ એમનું સ્થાન ઘણું મહત્ત્વનું છે.

સમયસુંદરે 'વલ્કલચીરી રાસ'ની રચના સંવત ૧૬૮૧માં જેસલમેરનગરમાં મુલતાનના શાહ કરમચંદની આગ્રહભરી વિનંતીથી કરી છે. એમાં કવિએ જૈનોમાં સુપ્રસિદ્ધ એવી પ્રસન્નચંદ્ર રાજર્ષિ અને વલ્કલચીરીની કથા આલેખી છે. સામાન્ય રીતે કવિ સમયસુંદર કથાનો આધાર પોતે કયા ગ્રંથમાંથી લે છે એ પોતાની રાસરચનાઓને અંતે નોંધે છે. પરંતુ આ રાસને અંતે એમણે એવો કોઈ નિર્દેશ કર્યો નથી. 'ત્રિષષ્ટિશલાકાપુરુષચરિત્ર'ના પરિશિષ્ટ પર્વમાં જંબૂસ્વામીના ચરિત્ર પૂર્વ હેમચંદ્રાચાર્યે વલ્કલચીરીની કથા વિગતે આપી છે. પરંતુ એની સાથે સમયસુંદરની આ કૃતિ સરખાવતાં, મુખ્ય મુખ્ય ઘટનાઓને તે બરાબર અનુસરતી હોવા છતાં, કવિએ તેનો આધાર લીધો હોય એમ લાગતું નથી.

કવિએ આ રાસની રચના દુહા અને જુદીજુદી દેશીઓમાં લખાવેલી ઢાલમાં કરી છે. કદની દષ્ટિએ જોતાં આ રાસ કવિના સીતારામ ચોપાઈ, નલદવદંતી રાસ, દ્રૌપદી ચોપાઈ વગેરે કરતાં નાનો અને પ્રિયમેલક ચોપાઈ, ચંપક શ્રેષ્ઠી ચોપાઈ, ધનદત્ત શ્રેષ્ઠી ચોપાઈ, પુણ્યસાર રાસ વગેરેની કક્ષામાં મૂકી શકાય એવો છે. મધ્યકાળમાં રચાયેલા જૈન રાસાઓમાં મધ્યમ કદના રાસ તરીકે જેને ઓળખાવી શકાય એવી આ રચના છે. કવિએ એ માટે કથાવસ્તુ પણ એને અનુરૂપ પસંદ

કર્ચું છે. દસ ઢાલની અને વચ્ચે વચ્ચે દુહાની કડીઓ મળી કુલ ૨૨૬ ગાથામાં કવિએ આ રચના કરી છે.

રાસના આરંભમાં દુહાની કડીઓમાં કવિએ, ચાલી આવતી પ્રજાલિકા પ્રમાણે, સરસ્વતી દેવીને, સદ્ગુરુને અને પાર્શ્વનાથ પ્રભુને પ્રણામ કરીને એમની કૃપાની યાચના કરી છે. વળી, અહીં જ એમણે આ રચના પાછળનો પોતાનો હેતુ પણ દર્શાવી દીધો છે. અલબત્ત, આવો હેતુ, તત્કાલીન ધાર્મિક માન્યતાનુસાર ફલશ્રુતિના પ્રકારનો, કૃતિનું માહાત્મ્ય દર્શાવનારો જ હોય છે. કવિ લખે છે :

ગુણ ગિરુઆના ગાવતાં, વલિ સાધના વિશેષ;
ભવ માંહે ભમિયઈ નહીં, લહિયઈ સુખ અલેખ.
મઈસંયમ લીધઈ કિમઈ, પણિ ન પલઈ કરું કેમ;
પાપ ઘણા પોતઈ સહી, અટકલ કીજઈ એમ.
તઉં પણિ ભવ તરિયા ભણી, કરિવઈ કોઈ ઉપાય;
વલકલચીરી વરણવું, જિમ મુઝ પાતક જાય.

રાસની પહેલી ઢાલમાં કવિ કથાનો આરંભ મગધ દેશની રાજગૃહ નગરીના વર્ણનથી કરે છે. આ નગરીનું માહાત્મ્ય વર્ણવતાં કવિએ ભગવાન મહાવીર, ધન્ના, શાલિભદ્ર, નન્દન મણિયાર, કયવન્ના શેઠ, જંબૂસ્વામી, મેતાર્ય મુનિ, ગૌતમ સ્વામી વગેરેનાં નામ એ નગરી સાથે કેટલી ગાઢ રીતે સંકળાયેલાં છે તે સચોટ રીતે દર્શાવ્યું છે. એ રાજગૃહ નગરીના ગુણશીલ નામના ચૈત્યમાં એક વખત ભગવાન મહાવીર સમોવસર્યા હતા. વનપાલક પાસેથી આ વધામણી સાંભળી શ્રેણિક રાજા તેમને વંદન કરવા માટે નીકળ્યા. રસ્તામાં એમણે એક મુનિવરનાં દર્શન કર્યાં, જે એક પગ પર ઊભા રહી, સૂર્ય સમક્ષ બે હાથ ઊંચા કરી કાઉસગ્ગ કરી રહ્યા હતા. જુઓ :

મારગમઈ મુનિવર મિલ્યા, હુંવારીલાલ,
રહાઉ કાઉસગિ રિપિસાય રે.
એક પગ ઊભાઉ રહાઉ, હુંવારીલાલ,
પગ ઉપરિ ધરી પાય રે.
સૂરિજ સાહની નજરિ ધરિ, હુંવારીલાલ,
બે ઉંચી ધરી બાંહ રે.
સીત તાવડ પરીસા સહઈ, હુંવારીલાલ,
મોહ નહીં મન માંહ રે.

શ્રેણિક રાજાની સાથે એના સેવકો, દૂતો, સૈનિકો વગેરે પણ હતા. એમાં સુમુખ અને દુમુખ નામના રાજાના બે દૂત વચ્ચે આ મુનિવરની તપશ્ચર્યા અંગે વિવાદ થયો. સુમુખે મુનિવરના ત્યાગવૈરાગ્યની ઘણી પ્રશંસા કરતાં વચનો ઉચ્ચાર્યા :

કવિવર સમયસુંદર અને એમની બે રાસકૃતિઓ * ૧૦૭

ધન માતા જિજ્ઞ ઉર ધર્યઉ, ધન પિતા ધન વંશ રે;
એહવઉ રતન જિહાં ઉપનઉ, સુરનર કરઇ પરસંસ રે.
દરસણ તોરઉ દેખતાં, પ્રજામતાં તોરા પાય રે;
આજ નિહાલ અમ્હે હુઆ, પાપ ગયા તે પુલાઈ રે.
તૂ જંગમ તીરથ મિલ્યઉ, સૂરતરુ વૃક્ષ સમાજ રે;
મનવાંછિત ફલ્યા મોહરા, પેખ્યઉ પુણ્ય પ્રમાણ રે.

પરંતુ દુમુખે મુનિવરને ધિક્કારતાં વચનો ઉચ્ચાર્યા :

દુમુખ દૂત મુનિ દેખિનઈ, અસમંજસ કહઈ એમ;
પાખંડી ફિટ પાપીયા, કહિ વ્રત લીધઉ કેમ.
ગૃહિ વ્રત ગાઢઉ દોહિલઉ, નિરવાહાઉ નવિ જાય;
કાયર ફિટ તઈ સું કીધઉ, સહૂ પૂઠિઈ સીદાય.
બાલક થાપ્યઉ બાપડઉ, નાન્હઉ ઘણું નિપટ;
વઈરી વહિલા વીટિસ્યઈ, નગરી ઘણું નિકટ.
બઈયર થારી બાપડી, પડિસ્યઈ બંદિ પ્રગટ.
નંદન મારી નાંખિસ્યઈ, દલ મુંહડે દહવટ.

‘અરે, આ તો પાખંડી છે, પાખંડી. પુત્રને ગાદી આપી પોતે તપશ્ચર્યા કરવા નીકળ્યા છે, પણ એમને ખબર નથી કે શત્રુઓ વખત જોઈને એની નગરીને ઘેરો ઘાલશે, એની રાણીને કેદ પકડશે, એના પુત્રને મારી નાખશે, અને પુત્ર મરતાં આ નિઃસંતાન મુનિને કોઈ પિંડદાન દેશે નહિ અને તેથી તે દુર્ગતિ પામશે.’ દુમુખનાં આવાં વચન તે મુનિને કાને પડ્યાં. પરંતુ રાજા શ્રેણિકને આ બંને દૂતોના વિવાદની કંઈ ખબર નહોતી. તેઓ તો જેવા આ મુનિવર આગળથી પસાર થયા તેવા હાથી પરથી ઊતરી મુનિને પ્રણામ કરી આગળ ચાલ્યા.

તેઓ ભગવાન મહાવીર પાસે પહોંચ્યા. ભગવાનની દેશના સાંભળ્યા પછી શ્રેણિક રાજાએ પ્રશ્ન કર્યો, ‘હે ભગવન ! રસ્તામાં મેં એક મુનિવરને જોયા. ઉગ્ર તપશ્ચર્યા કરનાર તે મુનિવર જો હમણાં કાળધર્મ પામે તો તેમની ગતિ કેવા પ્રકારની થાય ?’ ભગવાને કહ્યું, ‘તે સાતમી નરકે જાય.’ આવી ઉગ્ર તપશ્ચર્યા કરનાર સાતમી નરકે જાય એવો જવાબ સાંભળી શ્રેણિક રાજાને ઘણું આશ્ચર્ય થયું. તેમના મનમાં સંશય થયો. કંઈ સમજ ન પડી એટલે થોડી વાર પછી તેમણે ભગવાનને ફરીથી પ્રશ્ન કર્યો. ભગવાને કહ્યું, ‘હવે તે જો કાળધર્મ પામે તો સર્વાર્થ સિદ્ધિએ જાય.’ ભગવાનના આવા ઉત્તરથી રાજાને વધારે સંશય થયો. ભગવાને ખુલાસો કરતાં કહ્યું, ‘દુમુખના વચનથી તે મુનિ રૌદ્રધ્યાનમાં આડૂઢ થયા હતા. તેમણે મનમાં ને મનમાં પોતાના શત્રુઓ સાથે સંગ્રામ માંડ્યો હતો. અને તે જ વખતે જો તે કાળધર્મ

પામ્યા હોત તો નરકગામી થાત. પરંતુ મનમાં ને મનમાં શત્રુઓ પર એક પછી એક શસ્ત્ર વડે પ્રહાર કર્યા પછી શસ્ત્રો ખૂટતાં પોતાના મસ્તક પરનો ટોપ લેવા માટે મસ્તક પર ખરેખર હાથ મૂક્યો, અને પોતાના લોચ કરેલા મસ્તકનો ખ્યાલ આવતાં તેઓ તરત જ પશ્ચાત્તાપ કરવા લાગ્યા અને શુભ ધ્યાનમાં આરૂઢ થઈ ગયા, એટલે હવે જો તે કાળધર્મ પામે તો સ્વાર્થસિદ્ધિએ જાય.’ કવિ સમયસુંદર વર્ણવે છે :

ધ્યાન ભલઉ હીયડઈ ધર્યઉ, લોચથી પ્રતિબોધ લાઘઉજી;
પાપ આલોચા આપણા, સૂધ થયઉ વલિ સાધોજી.
સૂધઉ થયઉ વલિ સાધ તતખિણ, કરમ બહુલ ખપાવિયા;
જિમ પડયઉ તિમ વલિ ચડયઉ ઉચઉ, ઉત્તમ પરણામ આવિયા.
ભાવના બાર અનિત્ય ભાવી, અતિ વિસુદ્ધ આતમ કર્યઉ;
મૂલગી પરિ મુનિ રહાઉ કાઉસગિ, ધ્યાન ભલઉ હીયડઈ ધર્યઉ.

શ્રેણિક રાજાએ મુનિની પ્રવજ્યાનું કારણ પૂછ્યું. ભગવાને વિગતે વાત કહી :
પોતનપુર નામના નગરમાં સોમચંદ નામે રાજા હતો. એની રાણીનું નામ ધારિણી. એક વખત રાજારાણી મહેલમાં બેઠાં હતાં તે વખતે રાજાના મસ્તકમાં સફેદ વાળ જોઈ રાણીએ કહ્યું, ‘દેવ, જુઓ કોઈ દૂત આવ્યો છે.’ રાજાએ આમતેમ જોયું પણ કોઈ દૂત જણાયો નહિ. પછી રાણીએ સફેદ વાળ બતાવી કહ્યું, ‘જુઓ, આ યમનો દૂત.’ એ જોઈ રાજાએ કહ્યું, ‘અરે ! મારા પૂર્વજો તો માથામાં સફેદ વાળ આવે તે પહેલાં રાજગાદીનો ત્યાગ કરી વનમાં જતા. પરંતુ હું તો હજુ મોહમાયામાં જ ફસાયેલો છું. શું કરું ? કુમાર પ્રસન્નચંદ હજુ બાળક છે. તું જો એની સંભાળ રાખવાનું માથે લે તો હું વનવાસી થાઉં.’ રાણીએ કહ્યું, ‘હું તો તમારી સાથે જ વનમાં આવવા ઇચ્છું છું. કુમાર ભલે નાનો રહ્યો. રાજપુરુષો એની સંભાળ લેશે અને એ રાજસુખ ભોગવશે.’

તરત તેઓએ નિશ્ચય કર્યો અને રાજા અને રાણી પુત્રને રાજગાદી પર સ્થાપી, તાપસી દીક્ષા ધારણ કરી વનમાં જઈ તાપસાશ્રમની ઝૂંપડીમાં રહેવા લાગ્યાં. રાણી ઈંધણ લાવતી, ગાયના છાણથી ઝૂંપડી લીંપતી, ઘાસની શય્યા તૈયાર કરતી; રાજા વનમાંથી ચોખા વગેરે અન્ન લઈ આવતા. આ રીતે તેઓ બંને તપ કરતાં કરતાં પોતાના દિવસો પસાર કરવા લાગ્યાં. કવિ લખે છે :

આણઈ રાણી ઈંધણી, વનફલ ફૂલ વિશાલો જી,
કોમલ વિમલ તરણે કરી, સેજ સાજઈ સુકમાલો જી.
સેજ સજઈ સુકમાલ રાણી, ઈંગુદી તેલઈ કરી,
ઉંટલા ઉપરિ કરઈ દીવઉ, ભગતિ પ્રિઉની મનિ ધરી.

કવિવર સમયસુંદર અને એમની બે રાસકૃતિઓ * ૧૦૮

એટલા લિપઈ આજી ગોબર, ગાઈ છઈ તિહાં વન તણી,
 વન ત્રીહિ આજઈ આપતાપસ, આજઈ રાણી ઈંધણી.
 તપસ્યા કરઈ તાપસ તણી, નિરમમ નઈ નિરમાયો જી,
 સૂધું સીલ પાલઈ સદા, ધ્યાન નિરંજન ધ્યાયો જી.

વનમાં ગયા પછી થોડા વખતમાં જ રાજાએ રાણી ધારિણીને ગર્ભવતી થયેલી જોઈ. રાજાએ રાણીને કારણ પૂછ્યું. રાણીએ કહ્યું, ‘ગૃહસ્થાવસ્થામાં જ હું ગર્ભવતી હતી, પરંતુ દીક્ષા લેવામાં અંતરાય થાય એટલે મેં એ વાત તે વખતે અપ્રગટ રાખી હતી.’ ત્યાર પછી, ગર્ભકાળ પૂરો થતાં રાણીએ એક પુત્રને જન્મ આપ્યો. પરંતુ પોતે પ્રસવમાં જ માંદી થઈ મૃત્યુ પામી. જન્મેલા બાળકને વલ્કલના વસ્ત્રમાં લપેટવામાં આવ્યું હતું એટલે પિતાએ એનું નામ ‘વલ્કલચીરી’ રાખ્યું. વનમાં દૂધ, વનફળ વગેરે વડે ‘વલ્કલચીરી’ મોટો થયો. પશુઓ સાથે એ રમતો, પિતા પાસે ભણતો અને પિતાની સેવાયાકરી કરતો, કમેકમે એ યુવાનીમાં પ્રવેશ્યો, પરંતુ તે તદ્દન ભોળો બ્રહ્મચારી જ રહ્યો હતો. સ્ત્રી એટલે શું એની પણ એને ખબર નહોતી.

આ બાજુ પિતાની ગાદીએ આવેલો પ્રસન્નચંદ્ર મોટો થયો અને સુખેથી રાજ્ય કરવા લાગ્યો. એણે એક વખત સાંભળ્યું કે પોતાની માતાએ વનમાં ગયા પછી એક પુત્રને જન્મ આપ્યો છે અને એ પણ હવે મોટો થઈ ગયો છે. ત્યારે પોતાના એ ભાઈને મળવા માટે એનું હૃદય બાતૃસ્નેહથી ઉત્કંઠિત થઈ ગયું. એણે ચિત્રકારોને બોલાવી જંગલમાં જઈ પોતાના ભાઈનું ચિત્ર તૈયાર કરી લાવવાની આજ્ઞા કરી. ચિત્રકારો તે પ્રમાણે ચિત્ર બનાવી લાવ્યા. એ જોઈ પ્રસન્નચંદ્રને ઘણો આનંદ થયો. પોતાના ભાઈના ચિત્રને છાતીએ વળગાડી તે વિચાર કરવા લાગ્યો કે, ‘પિતાજી તો વૃદ્ધાવસ્થામાં વનમાં વૈરાગ્ય ધારણ કરી ઉત્સાહપૂર્વક તપ કરે છે, પરંતુ મારો નાનો ભાઈ તરુણ અવસ્થામાં આવું કષ્ટ ઉઠાવે અને હું રાજ્યસુખ ભોગવું એ યોગ્ય નથી.’ એટલે પ્રસન્નચંદ્ર રાજાએ કેટલીક કુશલ વેશ્યાઓને બોલાવી કહ્યું, ‘તમે મુનિનો વેશ ધારણ કરી વનમાં જાઓ અને વિવિધ કળાઓ વડે મારા ભાઈનું મન આકર્ષી એને અહીં લઈ આવો.’

વેશ્યાઓ બિલ, ફલ વગેરે લઈ વનમાં તાપસાશ્રમમાં ગઈ. વલ્કલચીરીએ ઊઠીને એમનું સ્વાગત કર્યું અને પૂછ્યું, ‘તમે ક્યાંથી આવો છો ?’ વેશ્યાઓએ કહ્યું, ‘પોતનપુરના આશ્રમમાંથી.’ વલ્કલચીરીએ એમને આશ્રમનાં ફળ ખાવા આપ્યાં. વેશ્યાઓએ પોતે લાવેલાં ફળ વલ્કલચીરીને ચખાડ્યાં અને કહ્યું, ‘તમારાં ફળ સાવ નીરસ છે. અમારાં ફળ કેટલાં સ્વાદિષ્ટ છે !’ વલ્કલચીરીએ વેશ્યાઓની છાતી પર સ્પર્શ કરી કહ્યું, ‘તમારી છાતી પર આ ફળ શું છે ?’ વેશ્યાઓએ કહ્યું, ‘અમારા

આશ્રમમાં રહેનારને પુણ્યોદયથી આવું ફળ પ્રાપ્ત થાય છે. તમે અમારા આશ્રમે ચાલો.’ વલ્કલચીરીએ કહ્યું, ‘હા, જરૂર મને લઈ જાઓ.’

વલ્કલચીરી વેશ્યાઓ સાથે જવા માટે સંકેતસ્થાને ગયો. ત્યાંથી વેશ્યાઓ સાથે થોડેક ગયો ત્યાં સામેથી સોમચંદ્ર ઋષિ આવવાના સમચાર મળતાં વેશ્યાઓ આમતેમ નાસી ગઈ. વલ્કલચીરી તેમને શોધતો શોધતો વનમાં ભટકવા લાગ્યો. પણ કોઈ વેશ્યા તેને દેખાઈ નહિ. એવામાં વનમાં એક રથી તેના જોવામાં આવ્યો. એણે રથીને પૂછ્યું, ‘તમે ક્યાં જાઓ છો ?’ રથીએ કહ્યું, ‘હું પોતનપુર જાઉં છું.’ રથીએ વલ્કલચીરીને લાડુ ખાવા આપ્યા. એથી તો તે પોતનપુરના આશ્રમ જવા માટે વધારે ઉત્સુક થઈ ગયો. તે રથની પાછળ પાછળ ચાલવા લાગ્યો. રસ્તામાં કેટલાક ચોરે રથી ઉપર હુમલો કર્યો. ઝપાઝપીમાં ઘાયલ થયેલા ચોરે પોતાનું બધું ધન રથીને આપી દીધું. પોતનપુરમાં પહોંચતાં રથીએ તે ધનમાંથી કેટલુંકે વલ્કલચીરીને આપતાં કહ્યું, ‘આ લે તારો ભાગ. એ વિના અહીં તને ક્યાંય રહેવા કે ખાવાપીવા કશું મળશે નહિ.’

વલ્કલચીરી પોતનપુરમાં આશ્ચર્યમુગ્ધ બની આમતેમ ભ્રમવા લાગ્યો અને લોકોને ‘તાત ! તાત !’ કહી બોલાવવા લાગ્યો. લોકો એના ભ્રેળપણ પર હસવા લાગ્યા. એમ કરતાં સાંજ પડી ગઈ, પરંતુ વલ્કલચીરીને રહેવા માટે ક્યાંય આશ્રય મળ્યો નહિ, કવિ લખે છે :

આપઈકે નહિ આસરઉ, રહિવા રિચિ નઈ ઠામ;
વહતો વેશ્યા વરિ ગયઉ, એ ઉટજ અભિજામ.
દ્રવ્ય ઘણઉ દેઈ કરી, રહાઉ મુનીસર રંગ;
વેશ્યા આવી વિલસતી, ઉત્તમ દીક્ષ અંગ.

આમ, વેશ્યાને ત્યાં પૈસા આપીને વલ્કલચીરી રહ્યો. વેશ્યાએ હજામને બોલાવી એના લાંબા લાંબા વાળ અને નખ ઉતરાવ્યા. સ્નાન વગેરે વડે એના શરીરને નિર્મળ, સુગંધિત કરાવ્યું, સુંદર વસ્ત્રો પહેરવા આપ્યાં અને પોતાની દીકરી સાથે એનું પાણિગ્રહણ કરાવી ઉત્સવ મનાવ્યો. વલ્કલચીરીને આ બધો નવો અનુભવ ઘણો આશ્ચર્યજનક લાગ્યો.

આ બાજુ, વલ્કલચીરીને લેવા માટે ગયેલી વેશ્યાઓએ પોતનપુર આવી પ્રસન્નચંદ્ર રાજાને બધો વૃત્તાન્ત કહ્યો. એ સાંભળી રાજાને પોતાના ભાઈની ચિંતા થવા લાગી. તેણે નાટક, ગીત, વિનોદ વગેરેનો નિષેધ કર્યો. રાત્રે તેને ઊંઘ પણ આવી નહિ. તે શોકમાં રાત્રિ પસાર કરતો હતો તે વખતે તેણે ગીત વાજિંત્રોનો નાદ સાંભળ્યો. એણે રાજપુરુષોને કહ્યું, ‘મારા આવા શોકમય પ્રસંગે કોને ત્યાં ઉત્સવ

થઈ રહ્યો છે ? તપાસ કરો.’ તરત રાજપુરુષો પેલી વેશ્યાને પકડી લાવ્યા. વેશ્યાએ કહ્યું, ‘રાજન્ ! મારા ઘરે એક ઋષિપુત્ર આવ્યો છે, તેની સાથે મારી દીકરી મેં પરજાવી છે. માટે મારે ત્યાં વાજિંત્રો વાગતાં હતાં. તમારા શોકપ્રસંગની મને ખબર નહિ, માટે મને ક્ષમા કરો.’

આ સાંભળી ઋષિપુત્ર માટે રાજાને સંશય થયો. ઋષિપુત્રને ઓળખવા માટે એણે પેલા ચિત્ર સાથે કેટલાક માણસોને મોકલ્યા. તે પરથી જણાયું કે ઋષિપુત્ર તે પોતાનો ભાઈ જ છે. એટલે એણે પોતાના ભાઈને હાથી પર બેસાડી રાજમહેલમાં બોલાવી લીધો. રાજાએ એને નાગરિક સંસ્કાર અને શિષ્ટાચાર શીખવ્યા અને એને કેટલીક સુંદર કન્યાઓ પરજાવી.

આ બાજુ, આશ્રમમાં વલ્કલચીરીને ન જોતાં સોમચંદ્ર ઋષિને ઘણું દુઃખ થયું અને એની ચિંતામાં ને ચિંતામાં તેઓ અંધ થઈ ગયા. બીજા તાપસો વનફળ વગેરે લાવી આપી તેમની સેવા કરતા હતા. પાછળથી જ્યારે કેટલાક તાપસ મારફત એમને સમાચાર મળ્યા કે વલ્કલચીરી પોતનપુરમાં પોતાના ભાઈની સાથે જ છે ત્યારે તેમને કંઈક સાંત્વન મળ્યું.

પોતનપુરમાં આવીને રહે વલ્કલચીરીને જોતજોતાંમાં બાર વર્ષ વીતી ગયાં. એક દિવસ રાત્રે તે અચાનક જાગી ગયો અને પોતાના આશ્રમજીવનનો વિચાર કરવા લાગ્યો. પોતાના પિતાનું સ્મરણ થતાં, તેમની સ્થિતિ વિશે ચિંતાતુર થતાં તે પોતાની જાતને ધિક્કારવા લાગ્યો. તેણે વનમાં જઈ ફરી પિતાની સેવા કરવાની પોતાની ઇચ્છા પ્રસન્નચંદ્ર આગળ વ્યક્ત કરી. પ્રસન્નચંદ્ર પણ તૈયાર થઈ ગયો. બંને ભાઈઓ આશ્રમમાં સોમચંદ્ર પાસે આવી પહોંચ્યા, અને રાજર્ષિના ચરણમાં પોતાનું મસ્તક નમાવ્યું. પોતાના બંને પુત્રોને મળવાથી સોમચંદ્રને અત્યંત હર્ષ થયો. તેમની આંખમાંથી હર્ષાશ્રુઓ વહેવા લાગ્યાં અને તેની સાથે જ તેમનો અંધાપો પણ ચાલ્યો ગયો.

વલ્કલચીરી એક કુટિરમાં ગયો તો ત્યાં તાપસનાં ઉપકરણો જોઈ એને જાતિસ્મરણ જ્ઞાન થયું. એને પોતાના મનુષ્યભવ અને દેવભવનું સ્મરણ થયું. તરત ત્યાં ને ત્યાં સાધુપણના આદર્શનું ધ્યાન ધરતાં ધરતાં અને આત્માની ઉચ્ચ ભાવના ભાવતાં ભાવતાં એને કેવળજ્ઞાન પ્રાપ્ત થયું. તે જ વખતે દેવતાઓએ પ્રગટ થઈ એને સાધુવેશ આપ્યો. વલ્કલચીરી કેવળીએ સોમચંદ્ર અને પ્રસન્નચંદ્રને પ્રતિબોધ આપ્યો અને પછી પોતે બીજે વિહાર કરી ગયા.

પોતાના નાના ભાઈની આવી ઉચ્ચ દશા જોઈ પ્રસન્નચંદ્રને પણ વૈરાગ્ય ઉત્પન્ન થયો. તે પોતનપુર પાછા આવ્યા. તે રાજ્ય કરતા હતા પરંતુ એના હૃદયમાં સંસારના ત્યાગની ભાવના પ્રબળ બનતી જતી હતી. એક વખત ભગવાન મહાવીર

પોતનપુરના ઉદ્યાનમાં સમવસર્યા હતા ત્યારે તેમને વંદન કરવા આવેલા પ્રસન્નચંદ્રે ભગવાનનો ઉપદેશ સાંભળી, પોતાના બાલપુત્રને રાજગાદી સોંપી ભગવાન પાસે દીક્ષા લીધી અને ત્યાર પછી તેઓ ઉગ્ર તપશ્ચર્યા કરવા લાગ્યા.

આમ, ભગવાન મહાવીરે શ્રેણિક રાજાને પ્રસન્નચંદ્ર રાજર્ષિની પ્રવજ્યાનું કારણ કહ્યું. એટલામાં આકાશમાં દેવદુંદુભિ સંભળાવા લાગી અને દેવતાઓનું આગમન થવા લાગ્યું. શ્રેણિક રાજાએ પ્રશ્ન કર્યો, ‘આ શું થઈ રહ્યું છે ?’ ભગવાને કહ્યું, ‘પ્રસન્નચંદ્ર રાજર્ષિને કેવળજ્ઞાન ઉત્પન્ન થયું છે માટે દેવતાઓ મહોત્સવ માટે આવી રહ્યા છે.’ એ જોઈ શ્રેણિક રાજાને સાનંદાશ્ચર્ય થયું. તેમણે રાજર્ષિ કેવળીને ફરી ફરીને વંદન કર્યા.

આમ, લગભગ સવા બસો ગાથામાં આ નાનકડા કથાનકને કવિ સમયસુંદરે સુભગ રીતે આલેખ્યું છે. આવી લઘુરચનામાં કવિત્વવિલાસને બહુ અવકાશ હોય નહિ એ સ્વાભાવિક છે. વળી, તેમ કરવા જતાં તત્કાલીન શ્રોતાઓને પ્રિય એવો સાદ્યંત કથા સાંભળવાનો રસ કવિત્વવિલાસમાં અટવાઈ ન જાય, આવી નાની રચનામાં ખાસ, તેની તકેદારી પણ રાખવી પડતી. આમ છતાં સમયસુંદરે જ્યાં જ્યાં તક મળી ત્યાં ત્યાં ઉપમાદિ અલંકારો પ્રયોજ્યા છે અને રસિક આલેખન કર્યું છે. નીચેની કેટલીક પંક્તિઓ એની પ્રતીતિ કરાવશે :

હીયડઈ શ્રેણિક હરખીયઉ, મેઘ આગઈ જિમ મોર;
વસંત આગમ જિમ વનસપતી, ચાહઈ ચંદ ચકોર.

*

તૂ જંગમ તીરથ મિલ્યઉ, સુરતરુ વૃક્ષ સમાજ રે.
મનવાંછિત ફલ્યા માહરા, પેખ્યઉ પુણ્ય પ્રમાજ રે.

*

મોંડવઉ સમવસરજ મંડાજ, ભગવંત બેઠા જાણે ભાજ.

વલ્કલચીરીને લઈ આવવા માટે પ્રસન્નચંદ્ર રાજાએ મોકલેલી વેશ્યાઓનું વર્ણન કરતાં કવિ લખે છે :

વેશ્યાની ટોલી રે મિલી વિલસતી રૂપ રૂડી રે,
હાં રે વાડ ચતુર ચઉસઠિ કલા જાજ,
કચન વરજ તનુ કામિની, રૂપ રૂડી રે,
હાં રે બોલતિ અમૃત વાણી.
રંગીલી રે વંગીલી રે, હાં રે વાડ જોવન લહરે જાઈ.
ગજગતિ ચાલઈ ગોરી મલપંતી, વિભ્રમ લીલ વિલાસ.
લોચન અણિયાલા લોભી લાગજા, પુરુષ બંધજ મૃગ પાસ.

કવિવર સમયસુંદર અને એમની બે રાસકૃતિઓ * ૧૧૩

વલ્કલચીરી પોતાનપુરમાં વેશ્યાને ત્યાં આવે છે ત્યારે એને સ્નાન વગેરે કરાવવામાં આવે છે તેનું મનોહર ચિત્ર કવિએ આલેખ્યું છે :

સખર સુગંધ પાણી કરી, સહુ વેશ્યા કરાયઉ સ્નાન રે;
વારુ વસ્ત્ર પહિરાવીયા, પીલા ખવરાવ્યા પાન રે.
સીસ વજાયઉ સેહરઉ, કાનિ દોય કુંડલ લોલરે;
હીયઈ હાર પહિરાયઉ, દીપતી દીસઈ ઓગુલી ગોલ રે.
બંધ્યા વિહુ બાંહે બહરખા, મોતી તણી કંઠે માલ રે;
હાથે હથસાંકલી, ભલઉ તિલક કીયઉ વલિ ભાલ રે.
ચોવા ચંપેલ લગાવીયા, ફૂટડા પહિરાયા ફૂલ રે;
આરિમ કારિમ કીયા, કાઠક કીધઉ અનુકૂલ રે.

પોતાનો ભાઈ વેશ્યાઓની સાથે આવતાં આવતાં ક્યાંક ગુમ થઈ ગયાના સમાચાર મળતાં પ્રસન્નચંદ્ર રાજા જે શોક અનુભવે છે તેનું આલેખન પણ અસરકારક થયું છે :

વાત સુણી રાજા વિલખાણઉ, ભૂય કરઈ દુઃખ ભારી;
મુઝ બાંધવ કોઈ મિલાયઈ,
બાંધવ માહરઉ બિહુથી ચૂકઉ, વાત કીધી અવિચારી. મુઝ.
મનવંછિત માંગઈ તે આપું, સઘલઈ વાત સુણાવઈ. મુઝ.
તાત થકી તેહનઈ મઈ ટાલ્યઉ, ઈહાં પણિ તેહ ન આયઉ. મુજ.
હા ! બાંધવ કિમ કરતો હોસ્યઈ, મુઝ ન મિલ્યઉમા જાયઉ.
ભાઈ મિલઈ ઈવડઈ ભાગ કિહાંથી, વલ્કલચીરી વીર.
આંખે દડ દડ આંસૂ નાખઈ, દુખ કરઈ દિલગીર. મુઝ.
નાટક ગીત વિનોદ નિષેધ્યા, જીવજા થયઉ વિષ જેમ,
નિસ સૂતાં પણ નીદ ન આવઈ, કહ હિવઉ કિજઈ કેમ. સુઝ.

પ્રસન્નચંદ્ર અને વલ્કલચીરી પોતાના પિતાને મળવા માટે વનમાં જાય છે તે વખતે વનમાં એક પછી એક વસ્તુઓ જોઈ પોતાના બાળપણનાં સંસ્મરણો તાજાં થતાં વલ્કલચીરી તે વિશે કેવી સ્વાભાવિક રીતે પોતાના ભાઈને બધી વાત કરે છે ! -

આશ્રમ દીર્ઘ અભિરામ, ઊતર્યા અશ્વથી તામ.
સર દેખિ સાથી મેલિ, કરતઉ હું હંસ જુ કેલિ.
એ દેખિ તરુ અતિ ચંગ, રમતઉ ઉપરિ ચડિ રંગ.
ફૂટડા ફૂલ નઈ ફૂલ, એહના આણિ અમૂલિ
ભાઈ એ ભઈસિનું દેખિ, વલ્કલચીરી નઈ હું વેષિ.
દોહેનઈ આણઉ દૂધઃ પીતા પિતા અમ્હે સૂધ.

મિરગલા એ રમણીક, નિત ચરઈ નિપટિ નિજીક.

રમતઉ હું ઇજા સું રંજિ, બાલ તણી પરિ બહુ ભંજિ.

નવમી ઢાલમાં અને ત્યાર પછી દુહાની કડીઓમાં કથાનું સમાપન થઈ ગયા પછી દસમી ઢાલમાં કૃતિનું સમાપન કરતાં કવિ કથા-નાયકને વંદન કરી એમના કેવળજ્ઞાનનું ફરી એક વાર સ્મરણ કરતાં લખે છે :

શ્રી વલકલ રે ચીરી સાધુ વાંદિયઈ રે,

હારે ગુણ ગાવતાં અભિશમ, અતિ આણંદિયઈ રે,

તાપસના ઉપગ્રહણ તિહાં, પડિલેહતાં, હારે નિરમલ કેવલ ન્યાન;

અતિ ભલું ઉપનું, શિવરમણી રે, સંગમનું સુખ સપનું રે.

આમ, કવિની આ કૃતિમાં સ્થળે સ્થળે આપણને રસિક, કાવ્યમય પંક્તિઓ લાધે છે. તેઓ સંગીતના સારા જાણકાર હતા. એટલે આવી નાની રાસરચનામાં પણ એમણે પ્રત્યેક ઢાલ જુદા જુદા રાગ કે દેશીમાં પ્રયોજી છે. એમની પંક્તિઓમાં પ્રાસસંકલના પણ સ્વાભાવિક અને સુભગ હોય છે. મારવાડીની છાંટવાળી એમની જૂની ગુજરાતી ભાષામાં એક પ્રકારનું પ્રસાદગુણયુક્ત માર્દવ અને માધુર્ય અનુભવાય છે. અલબત્ત, આ રાસમાં હજુ કેટલાંક રસસ્થાનો ખીલવી શકાય એવાં છે પરંતુ રાસના કદની નિશ્ચિત કરેલી મર્યાદાને કારણે તેમ થઈ શક્યું નહિ હોય તેમ જણાય છે; કારણ કે કવિ તરીકેની સમયસુંદરની શક્તિનું એમની રાસકૃતિઓમાં આપણને દર્શન થાય છે.

આમ છતાં સમગ્રપણે જોતાં સમયસુંદરની આ લઘુરાસકૃતિ-ઠીકઠીક આસ્વાદ્ય છે એમ કહી શકાય.



૬

યશોવિજયજી અને એમનો જંબૂસ્વામી રાસ

(૧) યશોવિજયજી

‘લઘુ હરિભદ્રસૂરિ’, ‘દ્વિતીય હેમચન્દ્રાચાર્ય’, ‘રમારિત શ્રુતકેવળી’, ‘કુર્યાલી શારદ’, ‘મહાન તાર્કિક’, ‘ન્યાયવિશારદ’, ‘ન્યાયાચાર્ય’, ‘વાચકવર્ય’, ‘ઉપાધ્યાયજી’ ઇત્યાદિ તરીકે જૈન સંપ્રદાયમાં જેઓ સુપ્રસિદ્ધ છે એ મહોપાધ્યાય શ્રી યશોવિજયજી વિક્રમના સત્તરમા અઢારમા શતકમાં ગુજરાતમાં થઈ ગયેલી એક મહાન ભારતીય વિભૂતિ છે, કલિકાલસર્વજ્ઞ શ્રીહેમચન્દ્રાચાર્ય પછી અત્યાર સુધીના સમયમાં તેમના જેવી મહાન વિભૂતિ જૈન શાસનમાં થઈ હોય તો માત્ર મહોપાધ્યાય શ્રી યશોવિજયજી છે એમ કહેવાય છે.

મહોપાધ્યાય શ્રી યશોવિજયજીના જીવન અને લેખનકાર્ય વિશે છેલ્લાં થોડાં વર્ષોમાં વધુ માહિતી મળી છે. લગભગ ૪૦ વર્ષ પહેલાં પાટણમાં પૂ. મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજીને મહોપાધ્યાય શ્રી યશોવિજયજીના જીવન વિશે એમના સમકાલીન શ્રી કાંતિવિજયજીએ રચેલી કૃતિ ‘સુજસવેલી ભાસ’ વિશે ભાળ લાગી ત્યાર પછી શ્રી યશોવિજયજીના જીવન ઉપર થોડો વધુ પ્રકાશ પડ્યો છે. તદુપરાંત એ ભાસે ઉપાધ્યાયજી મહારાજના જન્મ અને સ્વર્ગવાસનાં વર્ષો વિશે ચાલુ માન્યતામાં કેટલીક વિષમતા જગાડી એ વિશે આપણને ગંભીરપણે વિચારતા કર્યા છે.

‘સુજસવેલી ભાસ’માં જણાવ્યા પ્રમાણે ગુર્જર દેશમાં કનોડું નામે ગામ છે. ત્યાં નારાયણ નામે વેપારી વસતો હતો. તેની પત્નીનું નામ સોભાગદે. તેઓને જસવંત નામે ગુણવાન પુત્ર હતો. કુણગેરમાં ચોમાસુ કરીને સં. ૧૬૮૮માં પંડિતવર્ય શ્રી નયવિજયજી કનોડું ગામમાં પધાર્યા. માતા સોભાગદેએ પુત્ર સાથે ઉલ્લાસથી તે

સાધુ પુરુષનાં ચરણોમાં વંદન કર્યું, અને સદ્ગુરુના ધર્મોપદેશથી જસવંતકુમારને વૈરાગ્યનો પ્રકાશ થયો. અણહિલપુર પાટણમાં જઈને તે જ ગુરુ પાસે જસવંતકુમારે દીક્ષા લીધી અને તેમનું નામ શ્રી જસવિજય (યશોવિજય) રાખવામાં આવ્યું.

વળી સોભાગદેના બીજા પુત્ર, જસવંતના નાના ભાઈ પદ્મસિંહે પણ દીક્ષા લીધી અને તેમનું નામ શ્રી પદ્મવિજય રાખવામાં આવ્યું. આ બંને મુનિઓને સં. ૧૬૮૮માં તપાગચ્છના આચાર્ય શ્રી દેવવિજયસૂરિના હસ્તે વડી દીક્ષા આપવામાં આવી.

અહીં ભાસકારે શ્રી યશોવિજયજીના જન્મસ્થળનો સ્પષ્ટ નિર્દેશ કર્યો નથી. પરંતુ શ્રી નયવિજયજી ગુરુનાં સૌ પ્રથમ દર્શન શ્રી યશોવિજયજીને કનોડુંમાં થયાં હતાં, અને તે સમયે તેમનાં માતાપિતા કનોડુંમાં રહેતાં હતાં એ હકીકત સુનિશ્ચિત છે. સંભવ છે કે શ્રી યશોવિજયજીનો જન્મ કનોડુંમાં થયો હોય અને તેમનું બાળપણ પણ કનોડુંમાં જ વીત્યું હોય. જ્યાં સુધી એમના જન્મસ્થળ વિશે અન્ય કાંઈ પ્રમાણો ન મળે ત્યાં સુધી એમની જન્મભૂમિ કનોડું હતી એમ માનવામાં ખાસ કંઈ બાધ નથી.*

મહોપાધ્યાય શ્રી યશોવિજયજીના જન્મવર્ષની વિચારણા* માટે પરસ્પર ભિન્ન એવાં બે અત્યંત મહત્ત્વનાં પ્રમાણો મળે છે અને એથી એમના જન્મ-સમય વિશે હજુ છેવટનો સર્વમાન્ય નિશ્ચિત નિર્ણય થઈ શક્યો નથી. આ બે પ્રમાણો તે (૧) વિ. સં. ૧૬૬૬માં વસ્ત્ર પર આલેખાયેલો મેરુ પર્વતનો ચિત્રપટ, અને (૨) ઉપા. શ્રી યશોવિજયજીના સમકાલીન મુનિ શ્રી કાંતિવિજયજીકૃત 'સુજસવેલી ભાસ'. આ બંનેમાં અલબત્ત, એમના જન્મ-સમય વિશે કશો ચોક્કસ નિર્દેશ નથી. પરંતુ તેમાં આપેલી માહિતી પરથી જન્મ-સમય વિશે કેટલુંક અનુમાન કરી શકાય છે.

વિ. સં. ૧૬૬૬માં શ્રી યશોવિજયજીના ગુરુ શ્રી નયવિજયજીએ પોતે વસ્ત્રપટ પર મેરુ પર્વતનું આલેખન કર્યું હતું. આ ચિત્રપટ આજ દિન સુધી સચવાઈ રહ્યો છે. એની પુષ્પિકામાં આપેલી માહિતી પ્રમાણે શ્રી નયવિજયજીએ આચાર્ય શ્રી વિજયસેનસૂરિના સમયમાં કણસાગર નામના ગામડામાં રહીને સં. ૧૬૬૬માં પોતાના શિષ્ય શ્રી જસવિજયજી માટે આ પટ આલેખવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. પુષ્પિકા

* કનોડું ઉત્તર ગુજરાતમાં મહેસાણાથી પાટણને રસ્તે ધીણોજ ગામથી ચારેક માઈલને અંતરે આવેલું છે.

+ એ વિશે જુઓ 'શ્રી યશોવિજયજી સ્મૃતિગ્રંથ'માં મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજીનો આમુખ તથા વિદ્યમાન મુનિ શ્રી યશોવિજયજીકૃત લેખ, ઐતિહાસિક ચિત્રપટનો પરિચય અને મહોપાધ્યાય શ્રી યશોવિજયજીની સાલમીમાંસા' (જૈનયુગ, જાન્યુઆરી, ૧૯૫૯).

યશોવિજયજી અને એમનો જંબૂસ્વામી રાસ * ૧૧૭

પ્રમાણે શ્રી નયવિજયજી તે સમયે ગણિ અને પંન્યાસનું પદ ધરાવતા હતા. તેઓ શ્રી કલ્યાણવિજયજીના શિષ્ય હતા અને જેમને માટે આ પદ બનાવવામાં આવ્યો તે શ્રી જસવિજયજી પણ ‘ગણિ’નું પદ ધરાવતા હતા.

હવે આ ચિત્રપટની માહિતી પ્રમાણે વિચાર કરીએ તો સં. ૧૬૬૩માં શ્રી યશોવિજયજી ગણિ હતા. સામાન્ય રીતે દીક્ષા પછી ઓછામાં ઓછાં દસ વર્ષ પછી ગણિપદ આપવામાં આવે છે. (કોઈ અપવાદરૂપ પ્રસંગોમાં એથી ઓછાં વર્ષે પણ ગણિપદ અપાય છે.) તે મુજબ, સં. ૧૬૬૩માં જ જો શ્રી યશોવિજયજીને ગણિપદ અપાયું હોય તો સં. ૧૬૫૩ની આસપાસ એમને દીક્ષા અપાઈ હોય એમ માની શકાય. અને જો તેઓ બાલદીક્ષિત હોય અને દીક્ષા સમયે તેમની ઉંમર આઠેક વર્ષની ધારીએ તો સં. ૧૬૪૫ની આસપાસ તેમનો જન્મ થયો હોવો જોઈએ એમ માની શકાય. તેમનો સ્વર્ગવાસ સં. ૧૭૪૩-૪૪માં થયો હતો. એટલે સં. ૧૬૪૫થી ૧૭૪૪ સુધીનું, લગભગ સો વર્ષનું આયુષ્ય તેમનું હશે એમ આ પટના આધારે માની શકાય.

બીજી બાજુ ‘સુજસવેલી ભાસ’માં લખ્યું છે :

સંવત સોલ અઠ્ઠાસિયેજી, રહી કુણ્ણિરિ ચોમાસિ;

શ્રી નયવિજય પંડિતવરૂજી, આવ્યા કન્હોરે ઉલ્લાસિ.

વળી આગળ લખ્યું છે :

વિજયદેવ ગુરુ હાથનીજી, વડી દીક્ષા હુઈ ખાસ;

સંવત સોલ અઠ્ઠાસિયેજી, કરતા યોગ અભ્યાસ.

આમ ‘સુજસવેલી ભાસ’ પ્રમાણે સં. ૧૬૮૮માં શ્રી નયવિજયજી કન્હોરું પધારે છે અને એ જ સાલમાં પાટણમાં શ્રી યશોવિજયજીને વડી દીક્ષા અપાય છે. એટલે કે લઘુ દીક્ષા અને વડી દીક્ષા એક જ વર્ષમાં સં. ૧૬૮૮માં અપાઈ છે. વળી, દીક્ષા-સમયે એમની ઉંમર નાની હતી એમ ‘લઘુતા પણ બુદ્ધે આગળો જી, નામે કુંવર જસવંત’ એ પંક્તિ પરથી જણાય છે. એટલે દીક્ષા સમયે એમની ઉંમર આઠ-નવ વર્ષની હોવી જોઈએ. જો તે પ્રમાણે હોય તો તેમનો જન્મ સં. ૧૬૭૯-૮૦માં થયો હોવો જોઈએ, અને તેમનો સ્વર્ગવાસ સં. ૧૭૪૩-૪૪માં થયો હતો તે પ્રમાણે ગણતરી કરીએ તો ૬૪-૬૫ વર્ષનું તેમનું આયુષ્ય હોવું જોઈએ એમ નક્કી થાય.

આમ, ચિત્રપટ પ્રમાણે સં. ૧૬૪૫-૪૬ની આસપાસ તેમનો જન્મ થયો હોવો જોઈએ અને ‘સુજસવેલી ભાસ’ પ્રમાણે સં. ૧૬૭૯-૮૦માં થયો હોવો જોઈએ. આ બંને પ્રમાણોમાંથી કયા પ્રમાણને આપણે વધારે આધારભૂત માનવું ? ચિત્રપટની બાબતમાં એ મૂળ વસ્તુ આપણને મળે છે અને ‘સુજસવેલી ભાસ’ની બાબતમાં

કર્તાના હસ્તાક્ષરની નહિ, પણ પાછળથી થયેલી એની નકલની હસ્તપ્રત મળે છે. સંભવ છે કે પાછળથી થયેલી એની નકલમાં એક યા બીજા કારણે દીક્ષાની સાલ લખવામાં કંઈ ભૂલ થઈ હોય. વળી, 'સુજસવેલી ભાસ'કાર શ્રી યશોવિજયજીના સમકાલીન હતા, જ્યારે શ્રી નયવિજયજી ગણિ તો શ્રી યશોવિજયજીના ગુરુ હતા. એટલે આ દષ્ટિએ જોતાં પણ ચિત્રપટ વધારે વિશ્વસનીય ગણાય, છતાં આ બાબતમાં અત્યારે નિર્ણય બાંધવાની ઉતાવળ કરવા કરતાં વધુ પ્રમાણો મળવાની રાહ જોવી સારી એમ કહી શકાય.

ઉપાધ્યાયજી મહારાજના બાળપણ વિશે આપણને ખાસ કંઈ માહિતી મળતી નથી. એમના બાળપણના દિવસો વિશે એક એવી દંતકથા પ્રચલિત છે કે એમની માતા સૌભાગ્યદેવીને એવો નિયમ હતો કે જ્યાં સુધી તે 'ભક્તામરસ્તોત્ર' ન સાંભળે ત્યાં સુધી અન્નપાણી લેતાં નહિ. તે સાંભળવા માટે તે રોજ ગુરુ મહારાજ પાસે જતાં. એક વખત શ્રાવણ મહિનામાં સતત મુશળધાર વર્ષા થઈ અને તેથી સૌભાગ્યદેવી ગુરુમહારાજ પાસે જઈ 'ભક્તામરસ્તોત્ર' સાંભળી શક્યાં નહિ. એવી રીતે ત્રણ દિવસ સુધી એમને ઉપવાસ થયા. ચોથે દિવસે પણ વરસાદ બંધ ન રહેવાને લીધે સૌભાગ્યદેવીએ જ્યારે ઉપવાસ કર્યો ત્યારે બાળક જસવંતે એનું કારણ પૂછ્યું, અને માતાએ તેનું કારણ કહ્યું. એ વખતે બાળક જસવંતે માતાને 'ભક્તામરસ્તોત્ર' સંભળાવ્યું અને અક્રમનું પારણું કરાવ્યું. રોજ પોતે માતા સાથે ગુરુમહારાજ પાસે જતો અને ભક્તામરસ્તોત્ર સાંભળતો. તે એણે કંઠસ્થ કરી લીધું હતું. બાળકની આવી અદ્ભુત સ્મરણશક્તિ જોઈ માતાને સાનંદાશ્ચર્ય થયું અને એ વાત ગુરુમહારાજે જ્યારે જાણી ત્યારે તેમને પણ તે પ્રમાણે સાનંદાશ્ચર્ય થયું.

દીક્ષા પછી ગુરુ શ્રી નયવિજય ગણિ સાથે વિહાર કરતા કરતા શ્રી યશોવિજયજી અમદાવાદ નગરમાં પધાર્યા હતા. તે સમય દરમિયાન તેમણે અમદાવાદમાં ગુરુમહારાજની હાજરીમાં આઠ અવધાનનો પ્રયોગ કરી બતાવ્યો. એમના આ પ્રયોગથી ઉપસ્થિત જનસમુદાય આશ્ચર્યમુગ્ધ બની ગયો. એમની આવી બુદ્ધિ અને સ્મરણશક્તિની પ્રશંસા થવા લાગી. એમાંના એક શ્રેષ્ઠી ધનજી સૂરાને શ્રી યશોવિજયજીની આવી અદ્ભુત સ્મરણશક્તિ પ્રત્યે આદર થયો અને તેમણે ગુરુમહારાજ શ્રી નયવિજયજીને વિનંતી કરી કે "આ શ્રી યશોવિજયજી વિદ્યાજ્ઞાન મેળવવા માટે યોગ્ય પાત્ર છે. એમને જો ભણાવવામાં આવે તો તે બીજા હેમચન્દ્રાચાર્ય થાય. જો કાશી જઈ બીજાં છ દર્શનોનો અભ્યાસ કરે તો તે વડે જૈન દર્શનને તેઓ વધારે ઉજ્જવળ બનાવે." ગુરુમહારાજે કહ્યું, "કાશી જઈ અભ્યાસ કરવામાં લક્ષ્મીની જરૂર પડે એમ છે, કારણ કે કાશીના પંડિતો પૈસા વગર શીખવતા નથી." ધનજી

સૂરાએ ઉત્સાહપૂર્વક કહ્યું, “બે હજાર દીનારનું ખર્ચ હું આપીશ અને પંડિતનો પણ યથાવિગ્ય વારંવાર સત્કાર કરીશ.”

આમ ખર્ચની બાબતમાં શેઠ ધનજી સૂરા તરફથી સંમતિ મળતાં ગુરુએ કાશી તરફ વિહાર કર્યો. ધનજી સૂરાએ ખર્ચ માટે હૂડી લખી આપી જે કાશી મોકલવામાં આવી. કાશીમાં ષડ્ દર્શનોના રહસ્યના જ્ઞાતા એવા એક ભટ્ટાચાર્ય હતા. એમની પાસે કહેવાય છે કે સાતસો શિષ્યો દર્શનોનો અભ્યાસ કરતા હતા. તેમની પાસે ન્યાય, મીમાંસા, સાંખ્ય, વૈશેષિક ઇત્યાદિનો ત્રણ વર્ષ સુધી સતત પરિશ્રમપૂર્વક શ્રી યશોવિજયજીએ અભ્યાસ કર્યો. તેમના તરફથી ભટ્ટાચાર્યને વિદ્યાભ્યાસ કરાવવા માટે રોજ એક રૂપિયો આપવામાં આવતો. તેમણે ‘ચિંતામણિ’ જેવો ન્યાયગ્રંથોનો અભ્યાસ કરી વાદીઓના સમૂહથી ન જીતી શકાય એવા પંડિતોનાં શિરોમણિનું સ્થાન મેળવ્યું, તે વખતે કાશીમાં આવેલા એક સંન્યાસીએ શ્રી યશોવિજયજી સાથે વાદ-શાસ્ત્રાર્થ શરૂ કર્યો. પરંતુ શ્રી યશોવિજયજીનું અદ્ભુત જ્ઞાન જોઈને તે સંન્યાસી પોતાનું અભિમાન છોડી ચાલ્યો ગયો. શ્રી યશોવિજયજીએ મેળવેલી આ જીતનો પ્રસંગ ત્યાં વાજતેગાજતે ઊજવવામાં આવ્યો હતો, અને ભારે સત્કાર સાથે તેમને પોતાના સ્થાને લઈ જવામાં આવ્યા હતા. આ પ્રસંગથી શ્રી યશોવિજયજીની ‘ન્યાયવિશારદ’ તરીકે ગણના થવા લાગી. એમણે કાશીમાં ત્રણ વર્ષ રહી અભ્યાસ કર્યો, ત્યારથી તેઓ ‘તાર્કિક શિરોમણિ’ના નામથી પણ ઓળખાવા લાગ્યા હતા.

કાશીમાં અભ્યાસ પૂરો કરી તેઓ પોતાના ગુરુમહારાજ સાથે આગ્રામાં આવ્યા. તેમની વિદ્વતાથી આકર્ષાઈ આગ્રાના જૈન સંઘે તેમની આગળ સાતસો રૂપિયા સદ્ગુપયોગ માટે ભેટ ધર્યાં. તેમણે તેનો ઉપયોગ ગ્રંથો લેવા-નખાવવામાં કરાવ્યો અને પછી તે ગ્રંથો વિદ્યાભ્યાસીઓને આપવામાં આવ્યા.

ત્યાર પછી આગ્રાથી વિહાર કરી, સ્થળે સ્થળે વાદ કરી, વાદીઓને પરાજિત કરી, તેઓ ગુજરાતના રાજનગર અમદાવાદમાં પધાર્યા.

એ સમયે અમદાવાદમાં મહોબતખાન નામનો મુસલમાન સૂબો રહેતો હતો. તે સદ્ગુણીની કદર કરનાર ઉદાર દિલનો હતો. એની રાજસભામાં એક વખત શ્રી યશોવિજયજીનાં અગાધ જ્ઞાન, ઊંચી બુદ્ધિપ્રતિભા તથા અદ્ભુત સ્મરણશક્તિની પ્રશંસા થઈ. તે સાંભળીને મહોબતખાનને આવા મુનિ મહારાજને મળવાની તીવ્ર ઉત્કંઠા થઈ. તેણે શ્રાવકો મારફત શ્રી યશોવિજયજીને પોતાની સભામાં પધારવાની વિનંતી કરી. ગુરુ મહારાજની આજ્ઞા મળતાં શ્રી યશોવિજયજીએ તે વિનંતીનો સ્વીકાર કર્યો; એથી મહોબતખાનને ઘણો આનંદ થયો. તેણે રાજસભામાં જૈન મુનિમહારાજ માટે બેસવાની યોગ્ય સગવડ કરી. નિશ્ચિત કરેલા દિવસે અને સમયે શ્રી

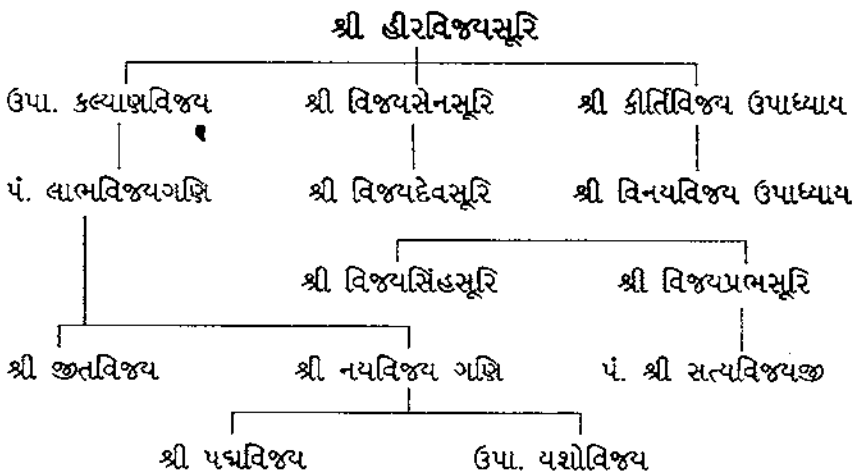
યશોવિજયજી મહારાજ અગ્રગણ્ય શ્રાવકો સાથે મહોબતખાનની સભામાં ગયા અને ત્યાં સભાજનો સમક્ષ ૧૮ અવધાનનો પ્રયોગ કરી બતાવ્યો. તેમની આવી શક્તિ અને વિદ્વત્તાથી મહોબતખાન પ્રભાવિત અને આનંદિત થયો. તેણે ઉત્સાહપૂર્વક અને ઉત્સવપૂર્વક શ્રી યશોવિજયજી મહારાજનું ઘણું મોટું સન્માન કર્યું. જૈન ધર્મમાં પણ આવા મહાન વિદ્વાન મુનિઓ છે એની તેને ખાતરી થઈ.

આ પ્રસંગ પછી અમદાવાદના શ્રી સંઘે તે સમયના ગચ્છનાયક આચાર્ય શ્રી વિજયદેવસૂરિ આગળ એવી વિનંતી કરી કે, “મુનિ શ્રી જસવિજયજીએ જૈન ધર્મની જે સેવા બજાવી છે અને બહુશ્રુતતા પ્રાપ્ત કરી છે તે માટે તેમને ઉપાધ્યાયની પદવી આપવામાં આવે.” શ્રી સંઘની વિનંતીને માન આપી, અને શ્રી યશોવિજયજીની તે માટેની યોગ્યતા જાણી આચાર્ય મહારાજે તેમને ઉપાધ્યાયની પદવી આપવાનું નક્કી કર્યું. તે પછી શ્રી યશોવિજયજીએ ‘વીસ સ્થાન’ના તપની આરાધના કરી. તપને અંતે શ્રી વિજયદેવસૂરિની આજ્ઞાથી તેમના શિષ્ય શ્રી વિજયપ્રભસૂરિએ શ્રી સંઘના મોટા ઉત્સવ સાથે વિ. સં. ૧૭૧૮માં અમદાવાદમાં ઉપાધ્યાયની પદવી આપી. ત્યારથી શ્રી યશોવિજયજી મહારાજ ‘ઉપાધ્યાય શ્રી યશોવિજયજી’ બન્યા.

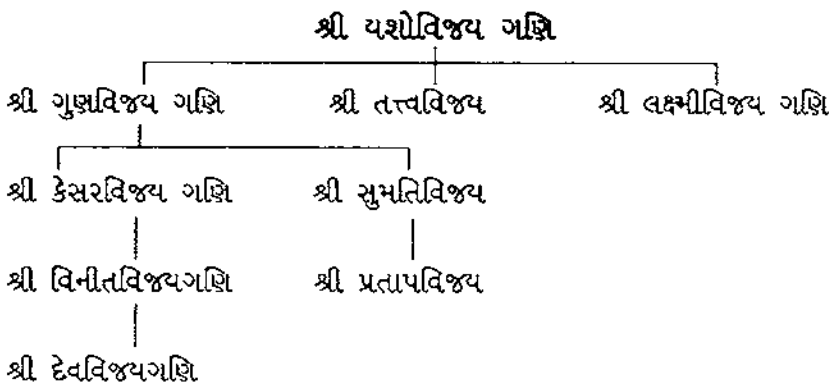
શ્રી યશોવિજયજીના વિદ્યાગુરુ વિશે આ પ્રમાણે એક દંતકથા છે : એક વખત શ્રી યશોવિજયજી મહારાજ ખંભાતમાં પધાર્યા હતા. એક દિવસ તેઓ વ્યાખ્યાન આપી રહ્યા હતા તે વખતે ત્યાં ઉપાશ્રયમાં કોઈ એક વયોવૃદ્ધ માણસ આવ્યો અને વ્યાખ્યાન સાંભળવા બેસી ગયો. મહારાજની તરત તેના પર નજર પડી અને તેમને ઘણું આશ્ચર્ય થયું. તેમણે તે વ્યક્તિને વંદન કર્યું, એથી સૌ તે વૃદ્ધ તરફ જોવા લાગ્યા, અને તે વ્યક્તિ કોણ હશે એ વિશે તર્ક કરવા લાગ્યા. તે સમયે ઉપાધ્યાયજીએ કહ્યું કે ‘આ એ વ્યક્તિ છે કે જેની પાસે કાશીમાં મેં નવ્યન્યાયનું અધ્યયન કર્યું છે. મારા એ વિદ્યાગુરુ પ્રત્યે હું અત્યંત ઋણી છું. તમારે એમનો યોગ્ય સત્કાર કરવો જોઈએ.’ એ સાંભળી ખંભાતના શ્રી સંઘે તરત રૂપિયા સત્તર હજારની રકમ એકઠી કરી અને તે બ્રાહ્મણ પંડિતને ગુરુદક્ષિણામાં આપી. પોતાના શિષ્યનો આવો પ્રભાવ જોઈ હર્ષ પામી વિદ્યાગુરુએ વિદાય લીધી.

શ્રી યશોવિજયજીએ ‘પ્રતિમાશતક’ નામની પોતાની કૃતિ ઉપર પોતે જ રચેલી વૃત્તિમાં પોતાની ગુરુપરંપરાનો પરિચય આપ્યો છે. તેમાં તેમણે અકબર પ્રતિબોધક શ્રી હીરવિજયસૂરિથી શરૂઆત કરી છે. તેમાં તેમણે શ્રી હીરવિજયસૂરિના શિષ્ય શ્રી કલ્યાણવિજય, તેમના શિષ્ય શ્રી લાભવિજય અને તેમના બે શિષ્યો તે’ શ્રી જીતવિજય અને શ્રી નયવિજયનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. શ્રી નયવિજય ગણિ શ્રી યશોવિજયના દીક્ષાગુરુ હતા. શ્રી યશોવિજયના ભાઈએ પણ શ્રી નયવિજય પાસે

જ દીક્ષા લીધી હતી. આ રીતે શ્રી યશોવિજયજીની ગુરુપરંપરા નીચે પ્રમાણે દર્શાવી શકાય :



ભિન્નભિન્ન કૃતિઓમાં મળતા ઉલ્લેખો અને અન્ય પ્રમાણો પરથી અત્યાર સુધીમાં મળેલી માહિતી પ્રમાણે શ્રી યશોવિજયજીની શિષ્યપરંપરા નીચે મુજબ દર્શાવવામાં આવે છે :



શ્રી યશોવિજયજી મહારાજ અને શ્રી આનંદઘનજી મહારાજ સમકાલીન હતા અને શ્રી યશોવિજયજી શ્રી આનંદઘનજીનાં દર્શન માટે અત્યંત ઉત્સુક હતા તથા તે બંનેનું મિલન થતાં શ્રી યશોવિજયજીને ઘણો આનંદ થયો હતો. એ ઘટના ઐતિહાસિક અને નિર્વિવાદ છે. શ્રી યશોવિજયજીએ આનંદઘનજીની સ્તુતિરૂપ રચેલી ‘અષ્ટ-પદી’ તેના પુરાવારૂપ છે. એ અષ્ટપદીમાંની ‘જસવિજય કહે આનંદઘન હમ

તુમ મિલે હજૂર', 'જસ કહે સોહી આનંદઘન પાવત, અંતરજયોત જગાવે', 'આનંદકી ગત આનંદઘન જાણે, 'એસી દશા જબ પ્રગટે ચિત્ત અંતર, સોહી આનંદઘન પિછાને', 'એહી આજ આનંદ ભયો મેરે, તેરો મુખ નીરખ નીરખ રોમરોમ શીતલ ભયો અંગોઅંગ' ઇત્યાદિ પંક્તિઓ શ્રી યશોવિજયજીને શ્રી આનંદઘનજી પ્રત્યે કેટલો બધો ઉચ્ચાદર હતો તે દર્શાવે છે. આનંદઘનજીનાં દર્શનનો પોતાના જીવન ઉપર કેટલો બધો પ્રભાવ પડ્યો છે તે નમ્રતાપૂર્વક દર્શાવતાં તેઓ લખે છે :

‘આનંદઘનકે સંગ સુજસહી મિલે જબ,

તબ આનંદસમ ભયો સુજસ,

પારસ સંગ લોહા જો ફરસત,

કચતન હોતકી તાકે કસ આનંદ.’

મહોપાધ્યાયજીને આનંદઘનજી ક્યારે મળ્યા હશે, ક્યારે અને કેવી રીતે મળ્યા હશે તે વિશે નિશ્ચિતપણે આપણને કશું જાણવા મળતું નથી. દંતકથા એમ કહે છે કે શ્રી યશોવિજયજી આબુ તરફ વિહાર કરતા હતા. તે સમયે તેઓ સાધુઓમાં બહુશ્રુત ગણાતા હતા. બીજી બાજુ, આનંદઘનજી પણ અધ્યાત્મજ્ઞાનમાં ઘણા ઊંડા ઊતર્યા હતા. તેઓ આબુની આસપાસના પ્રદેશમાં વિચરે છે એમ જાણી શ્રી યશોવિજયજી તેમને મળવા માટે ઉત્સુક હતા. બીજી બાજુ, શ્રી યશોવિજયજી આસપાસના પ્રદેશમાં આવ્યા છે એમ જાણી શ્રી આનંદઘનજી પણ તેમને મળવા ઉત્સુક હતા. એક દિવસ શ્રી યશોવિજયજી ઉપાશ્રયમાં વ્યાખ્યાન આપતા હતા ત્યારે તે સાંભળવા માટે આસપાસના પ્રદેશમાંથી આવીને બેઠેલા બીજા યતિઓ સાથે આનંદઘનજી પણ આવીને બેસી ગયા હતા. શ્રી યશોવિજયજીનું અધ્યાત્મ વિશેનું વ્યાખ્યાન સાંભળીને સૌ પ્રસન્ન બન્યા હતા ત્યારે એક જીર્ણવેષધારી સાધુના ચહેરા પર એટલો હર્ષ જણાતો નહોતો. શ્રી યશોવિજયજીએ એમને પૂછ્યું, “અરે વૃદ્ધ સાધુ ! તમને વ્યાખ્યાનમાં બરાબર સમજણ પડી કે નહીં ?” તેમની સાથે વાતચીત કરતાં શ્રી યશોવિજયજીને જાણવા મળ્યું કે તેઓ તો આનંદઘનજી છે. પછી ઉપાધ્યાયજીએ પોતે જે શ્લોક પર વિવેચન કરતું વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું તે શ્લોક પર વ્યાખ્યાન આપવા માટે આનંદઘનજીને આગ્રહ કર્યો. આનંદઘનજીએ એ એક શ્લોક પર ત્રણ કલાક વ્યાખ્યાન આપ્યું. એ સાંભળી સૌ શ્રીતાજનો ડોલવા લાગ્યા, અને શ્રી યશોવિજયજીએ પણ એકચિત્તથી એ વ્યાખ્યાન સાંભળી અત્યંત હર્ષ અનુભવ્યો, અને આ પ્રસંગથી શ્રી આનંદઘનજી પ્રત્યે તેમને ઘણો પૂજ્યભાવ થયો.

આ પછી, દંતકથા પ્રમાણે, બીજી એક વાર શ્રી યશોવિજયજીને શ્રી આનંદઘનજીને મળવાની ઇચ્છા થઈ. બાવાઓને પૂછતા પૂછતા આબુ પરની એક ગુફા પાસે તેઓ આવી પહોંચ્યા. તે સમયે આનંદઘનજી ધ્યાનમાંથી ઊઠીને બહાર

યશોવિજયજી અને એમનો જંબૂસ્વામી રાસ * ૧૨૩

નીકળ્યા હતા અને સ્વરચિત આધ્યાત્મિક રચના ગાતા હતા. શ્રી યશોવિજયજીને જોતાં જ તેઓ સામા જઈ તેમને ભેટવા હતા. કહેવાય છે કે આ પ્રસંગ પછી શ્રી યશોવિજયજીએ શ્રી આનંદધનજીની સ્તુતિરૂપ અષ્ટપદી બનાવી હતી.

શ્રી યશોવિજયજીનો સ્વર્ગવાસ ડભોઈમાં થયો હતો તે નિર્વિવાદ હકીકત છે. પરંતુ તેમના જન્મવર્ષની જેમ તેમના સ્વર્ગવાસનો સમય પણ આપણને સુનિશ્ચિતપણે જાણવા મળતો નથી. તેમ છતાં, તેમના જન્મવર્ષ વિશેની જુદીજુદી શક્યતાઓ વચ્ચેનો ગાળો જેટલો મોટો છે તેટલો ગાળો તેમના સ્વર્ગવાસના વર્ષની બાબતમાં નથી. સ્વર્ગવાસની બાબતમાં મતભેદ માત્ર એક-બે વર્ષ જેટલો જ અત્યારે તો છે. તેમાં પણ માસ અને તિથિ નહિ, પણ વર્ષ વિશે ચોક્કસ અનુમાન પર આવવું બહુ અઘરું નથી.

અત્યાર સુધી સં. ૧૭૪૫ (શકે ૧૬૧૧)ના માગશર સુદ ૧૧ એમની કાળધર્મની તિથિ મનાતી અને કેટલાંક જૈન પંચાંગોમાં એ પ્રમાણે આપવામાં આવતી. ડભોઈના ગુરુમંદિરની પાદુકાના લેખને આધારે તેમ બનવા પામ્યું હોવાનો સંભવ છે. પરંતુ એમાં આપેલાં સાલ-તિથિ ઉપાધ્યાયજીના કાળધર્મનાં નથી, પરંતુ પાદુકાની અમદાવાદમાં પ્રતિષ્ઠા કરાવ્યાનાં છે.

‘સુજસવેલી ભાસ’ની નીચેની કડી હવે તે વિશે વધારે પ્રકાશ પાડે છે :

સત્તર ત્રયાલિ ચોમાસું રહ્યા, પાઠક નગર ડભોઈ રે;

તિહાં સુરપદવી અણસરી, અણસણિ કરિ પાતક ધોઈ રે.

આમાં જણાવ્યા પ્રમાણે શ્રી યશોવિજયજી સં. ૧૭૪૩માં ડભોઈમાં ચોમાસું રહ્યા અને ત્યાં અનશન કરી સ્વર્ગવાસી થયા. આમાં, અલબત્ત, ચોક્કસ માસ-તિથિ જણાવ્યાં નથી. વળી જૈન સાધુઓનું ચોમાસું અષાઢ સુદ ૧૪થી શરૂ થઈ કાર્તિક સુદ ૧૪ને દિવસે પૂર્ણ થાય. એટલે કે ચોમાસા દરમિયાન જ નવું સંવત વર્ષ બેસે. અહીં ભાસકારે ઉપાધ્યાયજીએ સં. ૧૭૪૩નું ચોમાસું ડભોઈમાં કર્યાનું જણાવ્યું છે, પણ એમનો સ્વર્ગવાસ ચોમાસા દરમિયાન થયો કે ચોમાસા પછી, અને ચોમાસામાં પણ સં. ૧૭૪૩માં થયો કે સં. ૧૭૪૪માં તે વિશે કશું જણાવ્યું નથી.

ઉપાધ્યાયજી મહારાજે પોતાની કેટલીક કૃતિઓમાં એની રચનાસાલ જણાવી છે. તેમાં મોડામાં મોડી સં. ૧૭૩૯માં ખંભાતમાં ‘જંબૂસ્વામી રાસ’ની કરેલી રચના મળે છે. આ ઉપરાંત, સુરતમાં ચાતુર્માસ દરમિયાન તેમણે રચેલી ‘પ્રતિકમણ હેતુ સ્વાધ્યાય’ અને ‘અગિયાર અંગ સ્વાધ્યાય’ એ બે કૃતિઓમાં એની રચનાસાલ ‘યુગ યુગ મુનિ વિદ્યુ વત્સરઈ’ એ પ્રમાણે જણાવી છે. તેમાં યુગની સંખ્યા ૪ લઈએ તો સં. ૧૭૪૪ થાય અને તેની સંખ્યા ૨ લઈએ તો સં. ૧૭૨૨ થાય. પરંતુ અહીં

સં. ૧૭૪૪ લેવી સર્વ રીતે સુસંગત જણાતી નથી.* એટલે જ્યાં સુધી બીજાં કંઈ વધુ પ્રમાણો ન મળે ત્યાં સુધી સં. ૧૭૪૩માં ૩ભોઈમાં શ્રી યશોવિજયજી મહોપાધ્યાયનો સ્વર્ગવાસ થયો એમ માનવામાં ખાસ બાધ નથી.

મહોપાધ્યાય શ્રી યશોવિજયજીએ સંસ્કૃત અને પ્રાકૃતમાં ઘણી વિદ્વદ્ભોગ્ય કૃતિઓની રચના કરી છે: તેવી જ રીતે, તેમણે પોતાના સમયની બોલાતી ગુજરાતી ભાષામાં પણ ઘણી કૃતિઓની રચના કરી છે. લોકભાષા ગુજરાતીમાં કૃતિ રચવા અંગે તેમને વિશે એક દંતકથા એવી છે કે જ્યારે તેઓ કાશીમાં અભ્યાસ પૂરો કરી પોતાના ગુરુમહારાજ સાથે વિહાર કરતા હતા ત્યારે કોઈ એક ગામમાં સાંજે પ્રતિકમણમાં એક શ્રાવકે શ્રી નયવિજયજી મહારાજને વિનંતી કરી, શ્રી યશોવિજયજી મહારાજ પાસેથી સજ્જાય સાંભળવાની ઇચ્છા દર્શાવી. જવાબમાં શ્રી યશોવિજયજીએ જણાવ્યું કે ‘મને કોઈ સજ્જાય કંઠસ્થ નથી’. એ સાંભળી તે શ્રાવકે કહ્યું, ‘ત્યારે શું બાર વરસ કાશીમાં રહીને ઘાસ કાપ્યું ?’ એ સમયે મહોપાધ્યાયજી મૌન રહ્યા. તેમને વિચાર કરતાં જણાયું કે સંસ્કૃત, પ્રાકૃત ઉપરાંત લોકભાષામાં પણ પોતે રચના કરવી જોઈએ કે જેથી વધુ લોકો બોધ પામી શકે. તરત નિશ્ચય કરી તેમણે તે અમલમાં મૂક્યો. તેમણે સમસ્તિના ૬૭ બોલની સજ્જાય બનાવી અને તે મોઢે પણ કરી લીધી અને બીજે દિવસે પ્રતિકમણમાં તે બોલવા માટે આદેશ માગ્યો. આદેશ મળતાં સજ્જાય બોલવી તેમણે શરૂ કરી. સજ્જાય ઘણી લાંબી હતી એટલે શ્રાવકો પૂછવા લાગ્યા, ‘હવે કેટલી બાકી રહી ?’ ઘાસ કાપવાનું કહેનાર તે શ્રાવકે પણ અધીરા બની એમ પૂછ્યું. એટલે મહોપાધ્યાયજીએ કહ્યું, ‘બાર વરસ ઘાસ કાપ્યું તેના આજે પૂળા બંધાય છે, એટલે વધારે સમય લાગે એમાં નવાઈ શી ?’ શ્રાવક તરત વાત સમજી ગયો અને પોતે કહેલ વચન માટે માફી માગવા લાગ્યો.

મહોપાધ્યાય શ્રી યશોવિજયજીએ પ્રાચીન તથા નવ્યન્યાય, વ્યાકરણ, સાહિત્ય, અલંકાર, છંદ, કાવ્ય, તર્ક, આગમ, નય, પ્રમાણ, યોગ, અધ્યાત્મ, તત્ત્વજ્ઞાન, આચાર, ઉપદેશ, કથા, ભક્તિ તથા સિદ્ધાંત ઇત્યાદિ ઘણા વિષયો પર સંસ્કૃત પ્રાકૃત, અને ગુજરાતી તથા હિંદી અને મારવાડી ભાષામાં વિપુલ સાહિત્યનું સર્જન કર્યું છે. તેમની કૃતિઓમાં નાનું બાળક પણ સમજી શકે એટલી સરળ કૃતિઓ છે અને પ્રખર વિદ્વાન પણ સહેલાઈથી ન સમજી શકે એટલી ગૂઢ રહસ્યવાળી કૃતિઓ પણ છે. એમણે રચેલી સંસ્કૃત પ્રાકૃત કૃતિઓમાંથી અત્યારે ઉપલબ્ધ કૃતિઓ નીચે પ્રમાણે છે.

* જુઓ મુનિશ્રી યશોવિજયજીકૃત લેખ ‘મહો. પૂ. યશોવિજયજીની સ્વર્ગવાસ સાલ અને તિથિ કઈ ? - જૈનવૃગ, કેબુઆરી, ૧૯૫૯.

યશોવિજયજી અને એમનો જંબુસ્વામી રાસ :: ૧૨૫

એમાંની કેટલીક કૃતિઓ છપાયેલી પણ છે.

૧. અધ્યાત્મ મતપરીક્ષા : આ ગ્રંથનું બીજું નામ 'અધ્યાત્મ મતખંડન' છે. કર્તાએ મૂળગ્રંથ પ્રાકૃત ભાષામાં ૧૮૪ ગાથાનો લખ્યો છે અને તેના ઉપર પોતે જ ૪૦૦૦ શ્લોકમાં ટીકા રચેલી છે. આ ગ્રંથ અને એની ટીકામાં કર્તાએ કેવલી ભગવંતોને કવલાહાર હોય જ નહિ એ દિગંબર માન્યતાનું ખંડન કર્યું છે અને કેવલીને કવલાહાર હોઈ શકે એમ સાબિત કર્યું છે. દિગંબરોની બીજી માન્યતા કે પ્રભુને ધાતુરહિત પરમૌદારિક શરીર હોય છે, તેનું પણ આ ગ્રંથમાં ખંડન કરવામાં આવ્યું છે.

૨. અધ્યાત્મસાર : સાત મુખ્ય પ્રબંધમાં વહેંચાયેલા, ૧૩૦૩ શ્લોકોપ્રમાણ આ ગ્રંથમાં કર્તાએ અધ્યાત્મનું સ્વરૂપ, દંભત્યાગ, ભવસ્વરૂપ, વૈરાગ્યસંભવ, વૈરાગ્યના ભેદ, ત્યાગ, સમતા, સદનુષ્ઠાન, સમ્યક્ત્વ, મિથ્યાત્વત્યાગ, યોગ, ધ્યાન, આત્મનિશ્ચય વગેરે વિષયનું નિરૂપણ કર્યું છે.

૩. અધ્યાત્મોપનિષદ : સંસ્કૃતમાં અનુષ્ટુપ છંદના ૨૩૧ શ્લોકમાં આ ગ્રંથની રચના થઈ છે. તેના ચાર અધિકાર - શાસ્ત્રયોગશુદ્ધિ અધિકાર, જ્ઞાનયોગાધિકાર, ક્રિયાધિકાર અને સામ્યાધિકાર-માં કર્તાએ તે તે વિષયોની છણાવટ કરી છે.

૪. અનેકાંતવ્યવસ્થા : કર્તાએ ૩૩૫૭ શ્લોકમાં આ ગ્રંથની રચના કરી છે. આ ગ્રંથ છપાયો છે.

૫. દેવધર્મપરીક્ષા : ૪૨૫ શ્લોકમાં આ ગ્રંથની રચના કરવામાં આવી છે. દેવો સ્વર્ગમાં પ્રભુની પ્રતિમાની પૂજા કરે છે. પ્રતિમામાં નહિ માનનારા સ્થાનકમાર્ગીઓ તે દેવોને અધર્મી કહે છે, તેવાત ખોટી છે એમ સાબિત કરવા માટે કર્તાએ આ ગ્રંથની રચના કરી છે.

૬. જૈન તર્કપરિભાષા : કર્તાએ ૮૦૦ શ્લોકમાં આ ગ્રંથની રચના કરી છે. તેના (૧) પ્રમાણ, (૨) નય અને (૩) નિક્ષેપ, એ નામના ત્રણ પરિચ્છેદમાં તેમણે તે તે વિષયનું વિગતે તર્કયુક્ત નિરૂપણ કર્યું છે.

૭. ગુરુતત્ત્વવિનિશ્ચય : કર્તાએ મૂળ ગ્રંથ પ્રાકૃતમાં ૮૦૫ શ્લોકપ્રમાણનો રચ્યો છે અને તેના ઉપર પોતે જ સંસ્કૃત ગદ્યમાં ૭૦૦૦ શ્લોકમાં ટીકા લખી છે. આ ગ્રંથમાં કર્તાએ ગુરુતત્ત્વના યથાર્થ સ્વરૂપનું નિરૂપણ ચાર ઉલ્લાસમાં કર્યું છે.

૮. દ્વાત્રિશદ્ધત્રિશિકા : આ ગ્રંથમાં કર્તાએ દાન, દેશના માર્ગ, ભક્તિ, ધર્મવ્યવસ્થા, કથા, યોગ, સમ્યગ્ દષ્ટિ ઇત્યાદિ ૩૨ વિષયોનું યથાર્થ સ્વરૂપ સમજાવવા માટે ૩૨ વિભાગ પાડ્યા છે અને તે દરેક વિભાગમાં બત્રીસ શ્લોકની રચના કરી છે. આમ, ૧૦૨૪ શ્લોકમાં આ ગ્રંથની રચના થઈ છે, અને તેના ઉપર

પોતે જ રચેલી ટીકાની શ્લોકસંખ્યા મળીને કુલ ૫૫૦૦ શ્લોકનો આ સંદીપ ગ્રંથ બન્યો છે.

૯. યતિલક્ષણસમુચ્ચય : આ ગ્રંથમાં કર્તાએ પ્રાકૃતમાં ૨૬૩ ગાથામાં સાધુનાં સાત લક્ષણો વિસ્તારથી જણાવ્યાં છે.

૧૦. નયરહસ્ય : આ ગ્રંથમાં નૈગમાદિ સાત નયોનું સ્વરૂપ વિગતે સમજાવવામાં આવ્યું છે.

૧૧. નયપ્રદીપ : સંસ્કૃતમાં લગભગ ૫૦૦ શ્લોકયુક્ત ગદ્યમાં રચાયેલો આ ગ્રંથ 'સપ્તભંગીસમર્થન' અને 'નયસમર્થન' એ નામના બે સર્ગમાં વહેંચાયેલો છે.

૧૨. નયોપદેશ : કર્તાએ આ ગ્રંથની સંદીપ રચના કરી છે અને તેમાં સાતે નયોનું સ્વરૂપ સમજાવ્યું છે.

૧૩. જ્ઞાનબિંદુ : સાડા બારસો શ્લોકમાં રચાયેલા આ ગ્રંથમાં કર્તાએ જ્ઞાનના પ્રકાર, લક્ષણ, સ્વરૂપ ઇત્યાદિની વિસ્તારથી મીમાંસા કરી છે.

૧૪. જ્ઞાનસાર : આઠ શ્લોકનું એક અષ્ટક એવાં ૩૨ અષ્ટકોમાં કર્તાએ આ ગ્રંથની રચના કરી છે. આ ગ્રંથ ઉપર કર્તાએ પોતે બાલાવબોધ(ટબો)ની રચના કરી છે. આત્મસ્વરૂપ સમજવાને માટે જે જે સાધનોની જરૂર પડે તે તે સાધનોનું કમબદ્ધ નિરૂપણ આ ગ્રંથમાં કરવામાં આવ્યું છે.

૧૫. ન્યાયખંડનખંડખાદ્ય : ૫૫૦૦ શ્લોકમાં રચાયેલ આ ગ્રંથ ન્યન્યાયની વિશિષ્ટ કોટિનો, અર્થગંભીર અને જટિલ છે અને કર્તાના ઉચ્ચ કોટિના પાંડિત્યની પ્રતીતિ કરાવે એવો છે.

૧૬. ન્યાયલોક : આ ગ્રંથમાં ન્યાય-દષ્ટિએ સ્પષ્ટાદાદિનું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે.

૧૭. પ્રતિમાશતક : કર્તાએ મૂળ સો શ્લોકમાં આ ગ્રંથની રચના કરી પછી તે ઉપર પોતે મોટી ટીકા રચી છે. તેમાં તેમણે જિન-પ્રતિમાની પૂજા નહિ કરવાનું જણાવતા મતોનું ખંડન કર્યું છે અને જિન-પ્રતિમાની પૂજા કરવાના મતનું પ્રતિપાદન કર્યું છે.

આ ગ્રંથો ઉપરાંત, ઐન્દ્રસ્તુતિઓ, ઉપદેશ-રહસ્ય, આરાધકવિરાધક, ચતુર્ભંગી, આદિજિન સ્તવન, તત્ત્વવિક, તિન્દ્રવ્યોક્તિ, ધર્મપરીક્ષા, જ્ઞાનાર્ણવ, અસ્પૃશદ્ ગતિવાદ, પંચનિગ્રંથી પ્રકરણ, પરમજ્યોતિઃ પંચવિશિકા, પરમાત્મપંચવિશિકા, પ્રતિમાસ્થાપનન્યાય, ફલાફલવિષયક પ્રશ્નોત્તર, ભાષારહસ્ય, માર્ગપરિશુદ્ધિ, મુક્તાશુક્તિ, યતિદિનચર્યા પ્રકરણ, વૈરાગ્યકલ્પલતા, શ્રી ગોડીપાર્શ્વસ્તોત્ર, વિજયપ્રભસૂરિસ્વાધ્યાય, સંખેશ્વરપાર્શ્વસ્તોત્ર, સમીકાપાર્શ્વસ્તોત્ર,

યશોવિજયજી અને એમનો જંબૂસ્વામી ચસ :: ૧૨૭

સામાચારી પ્રકરણ, સ્તોત્રાવલિ ઇત્યાદિ મૌલિક ગ્રંથોની રચના શ્રી યશોવિજયજી મહોપાધ્યાયજીએ કરેલી છે. આ ઉપરાંત, તેમણે અષ્ટસહસ્ત્રી વિવરણ, કર્મપ્રકૃતિ-બૃહદ ટીકા, કર્મપ્રકૃતિ-લઘુ ટીકા, તત્ત્વાર્થવૃત્તિ, દ્વાદશાર ચક્રોદ્ધાર વિવરણ, ધર્મસંગ્રહ ટિપ્પણ, પાતાંજલ યોગસૂત્રવૃત્તિ, યોગવિશિકા વિવરણ, શાસ્ત્રવાર્તા સમુચ્ચયવૃત્તિ, ષોડશકવૃત્તિ, સ્તવપરિણા પદ્ધતિ ઇત્યાદિ ટીકાગ્રંથોની રચના કરી છે.

શ્રી યશોવિજયજીના કેટલાક ગ્રંથો હજુ પણ અનુપલબ્ધ છે. આવા અનુપલબ્ધ ગ્રંથોમાંથી, અધ્યાત્મબિંદુ, અધ્યાત્મોપદેશ, અલંકારચૂડામણિટીકા, ન્યાયબિંદુ, મંગલવાદ, વેદાંતનિર્ણય વગેરે પચ્ચીસ કરતાંયે વધુ ગ્રંથોના ઉલ્લેખો મળે છે. આમ, ઉપલબ્ધ, અનુપલબ્ધ મૌલિક ગ્રંથો અને ટીકા ગ્રંથો મળીને લગભગ ૮૦ કરતાંય વધુ ગ્રંથોની સંસ્કૃત પ્રાકૃતમાં મહોપાધ્યાયજીએ રચના કરી છે, જે પરથી એમની વિદ્વત્તા અને પ્રતિભાનો સારો પરિચય આપણને મળી રહે છે.

ઉપાધ્યાયજી મહારાજે ગુજરાતી ભાષામાં પણ ઘણી રચનાઓ કરી છે, જે એમને મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં મહત્ત્વનું સ્થાન અપાવે છે." ગુજરાતીમાં એમણે સ્તવન, સજ્જાવ, પદગીત, બાલાવબોધ, હરિયાલી, સંવાદ, રાસ ઇત્યાદિ પ્રકારો ખેડ્યા છે અને તે દરેકમાં ઊંચા પ્રકારની કવિત્વશક્તિ દાખવી ગુજરાતી સાહિત્યને અનોખું પ્રદાન કર્યું છે.

સ્તવનોમાં એમણે ચોવીસ તીર્થંકરોનાં ચોવીસ સ્તવનોની એક ચોવીસી એવી ત્રણ ચોવીસીઓની રચના કરી છે, અને વિહરમાન વીસ જિનેશ્વરોનાં વીસ સ્તવનોની એક વીસીની રચના કરી છે. તદુપરાંત, એમણે કેટલાક વિશિષ્ટ પ્રાચીન પવિત્ર તીર્થોના તીર્થંકરોની પ્રતિમાની સ્તુતિ કરતાં સ્તવનોની પણ રચના કરી છે. એમનાં મોટાં સ્તવનોમાં સવાસો ગાથાનાં, દોઢસો ગાથાનાં અને સાડી ત્રણસો ગાથાનાં એમ ત્રણ સ્તવનો મળે છે, જે અનુક્રમે 'શ્રી સીમંધર સ્વામીની વિનતિરૂપ નયરહસ્યગર્ભિત સ્તવન' (૧૨૫ ગાથા), 'કુમતિમદગાલન શ્રી વીરસ્તુતિરૂપ હૂંડીનું સ્તવન' (૧૫૦ ગાથા) અને 'સિદ્ધાંતવિચારરહસ્યગર્ભિત શ્રી સીમંધર જિન સ્તવન' (૩૫૦ ગાથા) એ પ્રમાણે છે. એમનાં બીજાં મોટાં સ્તવનોમાં મૌન એકાદશીનું દોઢસો કલ્યાણકનું સ્તવન (બાર ઢાળની ૬૩ ગાથા) નિશ્ચયવ્યવહારગર્ભિત શ્રી શાંતિજિન સ્તવન (૬ ઢાળની ૪૮ ગાથા) અને નિશ્ચયવ્યવહારગર્ભિત શ્રી સીમંધરસ્વામી સ્તવન (૪ ઢાળની ૪૧ ગાથા) એ ત્રણ છે.

ચોવીસીઓમાંની એકમાં કવિએ વિશેષતઃ તીર્થંકરોનાં માતાપિતા, નગર,

* એમની ગુર્જર ભાષાની લગભગ ઘણીખરી કૃતિઓ 'ગુર્જર સાહિત્ય સંગ્રહ ભાગ ૧ અને ૨ (શ્રી બદ્રંકરવિજયજીએ સંપાદિત કરેલ)માં પ્રગટ થઈ છે.

લાંછન, આયુષ્ય વગેરેનો પરિચય આપ્યો છે અને બીજી બેમાં તીર્થંકરોના ગુણોનું ઉપમાદિ અલંકારો વડે વર્ણન કર્યું છે અને પોતાના પર કૃપા કરવા માટે તેમને વિનંતી કરી છે. કવિની આ રચનાઓમાં સ્થળે સ્થળે આપણને એમની ઊંચી કવિત્વશક્તિનાં દર્શન થાય છે. ઉ. ત. શ્રી ઋષભદેવની સ્તુતિ કરતાં કવિ લખે છે :

આંખડી અંબુજ પાંખડી, અષ્ટમીશશિસમ ભાલ;
વદન તે શારદ ચાંદલો, વાણી અતિહિ રસાળ લા

*

ઇન્દ્ર, ચંદ્ર, રવિ, ગિરિ તણા, લેઈ ઘડિયું અંગ,
ભાગ્ય કિહાં થકી આવિયું, અચરિજ એહ ઉતંગ લા

શ્રી અજિતનાથની સ્તુતિ કરતાં એમણે એક પછી એક કડીમાં કેવાં નવાં નવાં કાવ્યોચિત દષ્ટાન્તો આપ્યાં છે :

અજિત જિજ્ઞંઠસ્યૂં પ્રીતડી, મુજ ન ગમે હો બીજાનો સંગ કે;
માલતી ફૂલે મોહીયો, કિમ બેસે હો બાવળ તરુ ભંગ કે.
ગંગાજળમાં જે રમ્યા, કિમ છિલ્લર હો રતિ પામે મરાળ કે;
સરોવર જળ જળધર વિના, નવિ ચાહે હો જગ ચાતકબાળ કે.
કોકિલ કલકૂજિત કરે, પામી મંજરી હો પંજરી સહકાર કે;
આછાં તરુઅર નવિ ગમે, ગિરુઆશું હો હોયે ગુણનો પ્યાર કે,
કમલિની દિનકર કર ગ્રહે, વળી કુમુદિની હો ધરે ચંદ શું પ્રીત કે;
ગૌરી ગિરીશ ગિરિધર વિના નવિ ચાહે હો કમળા નિજચિત કે.

શ્રી સુમતિનાથના સ્તવનમાં કવિ લખે છે :

સુમતિનાથ ગુણસ્યું મિલીજી, વાધે મુજ મન પ્રીતિ;
તેલબિંદુ જિમ વિસ્તરેજી, જળમાંહિ ભલી રીતિ
સોભાગી જિનશું, લાગ્યો અવિહડ રંગ
સજજન શું જે પ્રીતડીજી, છાની તે જ રહાય;
પરિમલ કસ્તૂરી તણોજી, મહી માંહિ મહકાય.
અંગુલીયે નવિ મેરુ ઢંકાયે, છાબડીયેં રવિતેજ,
અંજલિમાં જિમ ગંગ ન માએ, મુજ મન તિમ પ્રભુ હેજ.
હુઓ છિપે નહિ અધર અરુણ જિમ, ખાતાં પાન સુરંગ;
પીવત ભરભર પ્રભુગુણ પ્યાલા, તિમ મુજ પ્રેમ અભંગ.
ઢાંકી ઈશુ પરાળશુંજી, ન રહે લહી વિસ્તાર;
વાચક જરા કહે પ્રભુ તણોજી, તિમ મુજ પ્રેમ પ્રકાર.

આમ, જોઈ શકાશે કે શ્રી યશોવિજયજીનાં સ્તવનો એ માત્ર સ્તુતિના પ્રકારની

યશોવિજયજી અને એમનો જંબૂસ્વામી રાસ * ૧૨૯

સામાન્ય રચનાઓ નથી પરંતુ ઊંચા પ્રકારની કાવ્યરચનાઓ છે. કવિ પાસે ઉપમા, રૂપક, દષ્ટાંત્રાદિ અલંકારો પુષ્કળ છે અને એ વડે તથા એમની ભાષાની પ્રાસાદિકતા વડે એમની રચનાઓ ખરેખર શોભી ઊઠે છે.

વિહરમાન વીસ જિનેશ્વરોનાં વીસ સ્તવનોમાં એમણે જિનેશ્વરો પ્રત્યેની પોતાની ચોલ મજાઠના રંગ જેવી પાકી પ્રીત વ્યક્ત કરી છે, અને પ્રભુની કૃપાની યાચના કરતાં કરતાં તેઓ, સામાન્ય રીતે, છેલ્લી એક-બે કડીમાં તે તે જિનેશ્વરોનાં માતાપિતા, લાંછન ઇત્યાદિનું સ્મરણ કરે છે. કવિની બાની કેટલી સચોટ છે તે જુઓ :

મસિ વણિ જે લિખ્યા તુજ ગુણે, અક્ષર પ્રેમના ચિત્ત રે;
ધોઈએ તિમ તિમ ઊઘડે, ભગતિ જલે તેહ નિત્ય રે.

(શ્રી વીરસેન જિનસ્તવન)

*

ચખવી સમક્તિ સુખડી રે, હેળવીઓ હું બાળ રે;
કેવળરત્ન લહ્યા વિના રે, ન તજું ચરણ ત્રિકાળ રે.

(શ્રી સ્વયંપ્રભ જિનસ્તવન)

*

ઊગે ભાનુ આકાશ, સરવર કમલ હસેરી;
દેખી ચંદ ચકોર પીવા અમીઝ ધસેરી
દૂર થકી પણ તેમ, પ્રભુશું ચિત્ત મિળ્યુંરી;
શ્રી નયવિજયસુશિષ્ય, કહે ગુણ હેજે હિળ્યુંરી.

(શ્રી સુજાત જિનસ્તવન)

કવિએ કેટલાંક સામાન્ય જિનસ્તવનોની રચના કરી છે. એ સ્તવનો જુદીજુદી રાગરાગિણીઓમાં રચાયેલાં છે, અને તેની ભાષા વ્રજ છે. આ સ્તવનોમાં કવિની વાણી માધુર્ય અને પ્રસાદગુણથી વિશેષ ઝળકે છે. વિશિષ્ટ જિનસ્તવનોમાં તે તે સ્થળ-વિશેષનો પણ કવિએ નિર્દેશ કર્યો છે.

શ્રી સીમંધર સ્વામીના સવાસો ગાથાના સ્તવનમાં આરંભમાં કવિએ શ્રી સીમંધર સ્વામીને વિનંતી કરી કુગુરુઓનાં અનિષ્ટ આચરણો પર પ્રહાર કર્યો છે. આવા કુગુરુના વચનમાં લોકો ફસાયા છે તેમને એક સદ્ગુરુ સાચો બોધ આપે છે. તે ગુરુ લોકોને કહે છે :

પર ઘર જોતાં રે ધર્મ તુમે ફરો, નિજ ઘર ન લહો રે ધર્મ;
જેમ નવિ જાણે રે મૃગકસ્તૂરીઓ, મૃગમદ પરિમલ મર્મ,
જેમ તે ભૂલો રે મૃગ દિશિ દિશિ ફરે, લેવા મૃગમદ ગંધ;
તેમ જગ દૂંઢે રે બાહિર ધર્મને, મિથ્યા-દષ્ટિ રે અંધ.

જાતિઅંધનો રે દોષ ન આકરો, જે નવિ દેખે રે અર્થ;
મિથ્યા દષ્ટિ રે તેહથી આકરો માને અર્થ અનર્થ.

પછી આત્મદ્રવ્યનું શુદ્ધ સ્વરૂપ સમજવા અને ઓળખવા માટે કહેવામાં આવે છે, અને સાચી જ્ઞાનદશાનું મહત્ત્વ બતાવવામાં આવે છે. આગળ જતાં શિષ્યની શંકાનું સમાધાન કરતાં ગુરુ નિશ્ચય અને વ્યવહાર બંનેનાં સ્વરૂપ અને મહત્ત્વ સમજાવે છે, કવિએ આ પ્રસંગે ઉપમા આપી છે :

નિશ્ચય-દષ્ટિ હૃદય ધરીજી, પાલે જે વ્યવહાર;
પુણ્યવંતે તે પામશેજી, ભવસમુદ્રનો પાર.
તુરંગ ચઢી જેમ પામીએજી, વેગે પુરનો પંથ;
માર્ગ તેમ શિવનો લહેજી, વ્યવહારે નિર્જન-ચ
મહોલ ચઢંતા જેમ નહીંજી, તેહ તુરંગનું કાજ;
સક્લ નહિ નિશ્ચય લહેજી, તેમ તનુ કિરિયા સાજ.

એ પછી કવિએ મોક્ષ-માર્ગ અને દ્રવ્ય-ભાવ સ્તવનનું નિરૂપણ કરી, જિનપૂજા અને તેમાંયે સાચી ભક્તિનું રહસ્ય સમજાવી સ્તવને પૂરું કર્યું છે.

શ્રી વીરસ્તુતિરૂપ દોઢસો ગાથાના હુંડીના સ્તવનમાં કવિએ જિન-પ્રતિમાની પૂજા કરવા વિશે આગમ ગ્રંથોમાંથી પ્રમાણો આપી સમજાવ્યું છે, અને જિનપ્રતિમાની પૂજા ન કરવામાં માનવાવાળાના મતનો પરિહાર કર્યો છે. આ સ્તવનમાં કવિએ જિનપ્રતિમાની પૂજાને લગતાં પ્રાચીન વ્યક્તિઓનાં ઘણાં દષ્ટાન્તો આપ્યાં છે. આ સ્તવનની રચના એમણે સં. ૧૭૩૩માં ઇંદલપુરમાં કરી છે.

શ્રી સીમંધર સ્વામીના સિદ્ધાન્ત-વિચાર-રહસ્ય ગર્ભિત સાડા ત્રણસો ગાથાના સ્તવનમાં કવિ શ્રી સીમંધર સ્વામીને વિનંતી કરે છે કે 'હે ભગવન ! કૃપા કરીને મને શુદ્ધ માર્ગ બતાવો. આ કલિયુગમાં લોકો અંધશ્રદ્ધાપૂર્વક વર્તી રહ્યા છે, સૂત્રવિરુદ્ધ આચારે ચાલી રહ્યા છે અને છતાં પોતે સાચા માર્ગે ચાલે છે એમ બતાવી ભોળા લોકને ભોળવી રહ્યા છે. માટે મારી વિનંતી તમે સાંભળો.' કવિ લખે છે :

ચાલે સૂત્ર વિરુદ્ધાચારે, બાખે સૂત્ર વિરુદ્ધ !
એક કહે અમે મારગ રાખું. તે કેમ માનું શુદ્ધારે.
આલંબન કૂડાં દેખાડી, મુગધ લોકને પારે;
આજ્ઞાભંગ તિલક તે કાળું, થાયે આપ નિલાડે રે... જિનજી.

બીજે એક સ્થળે કવિ લખે છે :

મારો મોટાઈમાં જે મુનિ ચલવે ટાકડમાલા;
શુદ્ધ પ્રરૂપણ ગુણ વિજ્ઞ ન ઘટે, તસ ભવ અરહટમાલા... ધન્ય.
નિજ ગુણ સંચે. મન નવિ ખંચે, ગ્રંથ ભણી જન વંચે;
લુંચે કેશ ન મુંચે માયા, તે ન રહે વ્રત પંચે... ધન્ય.

યશોવિજયજી અને એમનો જંબૂસ્વામી શસ : ૧૩૧

કવિએ અજ્ઞાની લોકોની અંધશ્રદ્ધા પર અને કુગુરુના વર્તન પર સખત પ્રહારો કર્યા છે. જેઓ કષ્ટ કરવામાં જ મુનિપણું રહેલું માને છે તેને માટે કવિ લખે છે :

જો કષ્ટે મુનિ મારગ પાવે, બળદ થાય તો સારો;

ભાર વહે જે તાવડે ભમતો, ખમતો ગાઢ પ્રહારો.

આવા મુનિઓ અને તેમનાં આચરણો ઉઘાડાં પાડી કવિ ઉત્તમ મુનિઓનું ચિત્ર દોરે છે :

ધન્ય તે મુનિવર્ય રે, જે ચાલે સમભાવે;

ભવસાગર લીલાએ ઊતરે, સંયમ કિરિયા નાવે,

ભોગપંક તજી ઉપર બેઠા, પંકજ પેરે જે ન્યાયા;

સિંહ પરે નિજ વિક્રમ શૂરા, ત્રિભુવન જન આધારા.

જ્ઞાનવંત જ્ઞાની શું મળતા, તન મન વાચને સાચા;

દ્રવ્ય ભાવ સુધા જે ભાખે, સાચી જિનની વાચા.

વિવિધ દેશીઓમાં રચાયેલા સત્તર ઢાલના આ સ્તવનમાં કવિએ તત્કાલીન લોકો અને મુનિઓનાં આચરણો, ખ્યાલો ઇત્યાદિનું નિર્ભયતાપૂર્વક સાચું ચિત્ર દોર્યું છે, જેમાંથી કોઈ પણ યુગના મુનિઓએ અને લોકોએ ઘણો બોધ લેવા જેવો છે.

શ્રી યશોવિજયજીએ સમ્યક્ત્વના સડસઠ બોલની સજ્જાય, અઢાર પાપ-સ્થાનકની સજ્જાય, પ્રતિક્રમણ હેતુગર્ભની સજ્જાય, અગિયાર અંગની સજ્જાય, આઠ યોગદંષ્ટિની સજ્જાય, સુગુરુની સજ્જાય, પાંચ કુગુરુની સજ્જાય, ચડ્યા-પડ્યાની સજ્જાય, અમૃતવેલીની સજ્જાય (નાની અને મોટી), જિનપ્રતિમાસ્થાન સજ્જાય, ચાર આહારની સજ્જાય, સંયમશ્રેણિ વિચાર સજ્જાય ઇત્યાદિ સજ્જાયોની રચના કરી છે. સજ્જાય (સ્વાધ્યાય)નો રચનાપ્રકાર જ એવો છે કે જેમાં કોઈ વસ્તુનું યથાર્થ સ્વરૂપ સમજાવવામાં આવ્યું હોય અને આત્મબોધ આપવામાં આવ્યો હોય. શ્રી યશોવિજયજીની સજ્જાયોમાં ધર્મનું પારિભાષિક જ્ઞાન ઠીકઠીક આપવામાં આવ્યું છે. ‘સમ્યક્ત્વનાના સડસઠ બોલ’, ‘અઢાર પાપસ્થાનક’ અને ‘પ્રતિક્રમણ હેતુગર્ભ’ એ ત્રણ એમની મોટી સજ્જાયો છે.

સમ્યક્ત્વના સડસઠ બોલની સજ્જાય બાર ઢાલની અડસઠ ગાથામાં લખાયેલી છે. તેમાં ચાર સદ્ગુણ, ત્રણ લિંગ, દશ પ્રકારના વિનય, ત્રણ શુદ્ધિ, પાંચ દૂષણ, આઠ પ્રભાવક, પાંચ ભૂષણ, પાંચ લક્ષણ, છ યત્ના, છ આગાર, છ ભાવના અને છ સ્થાનક એમ મળી સડસઠ બોલ સમજાવવામાં આવ્યા છે. સજ્જાયના આરંભમાં કવિ એનો નિર્દેશ કરતાં લખે છે :

ચઉ સદ્ગુણ તિ લિંગ છે, દશવિધ વિનય વિચારો રે;

ત્રિણિ શુદ્ધિ પણ દૂષણ, આઠ પ્રભાવક ધારો રે.

પ્રભાવક અઠ, પંચ ભૂષણ, પંચ લક્ષણ જાણીએ;
 ષટ્ જયણ ષટ્ આગાર ભાવના, છવ્વિહા મન આણીએ;
 ષટ્ ઠાણ સમક્તિ તણ સડસઠ, ભેદ એહ ઉદાર એ;
 એહનો તત્ત્વવિચાર કરતાં, લહીજે ભવપાર એ.

એ પછી સદહણા, લિંગ, વિનય, શુદ્ધિ ઇત્યાદિ એક એક ઢાલમાં સમજાવવામાં આવ્યાં છે.

અઢાર પાપસ્થાનકની સજ્જાય અઢાર ઢાલની ૧૩૮ ગાથામાં લખવામાં આવી છે. એમાં જૈન ધર્મ પ્રમાણે હિંસા, મૃષાવાદ, અદત્તાદાન, અબ્રહ્મચર્ય, પરિગ્રહ, ક્રોધ, માન, માયા, લોભ, રાગ, દ્વેષ, કલહ, અભ્યાખ્યાન, પૈશુન્ય, રતિઅરતિ, પરપરિવાદ, માયામૃષાવાદ અને મિથ્યાત્વશલ્ય એ અઢાર પાપસ્થાનો ગણાય છે તે સમજાવવામાં આવ્યાં છે, અને તે બધાંથી મુક્ત રહેવાનો ઉપદેશ આપવામાં આવ્યો છે. આ સજ્જાયમાં ધર્મની પારિભાષિક બાબતો ઓછી આવતી હોવાથી અને એ પાપસ્થાનો રોજિંદા જીવનમાં જાણીતાં હોવાથી જૈનજૈનેતર સૌ કોઈને આ સજ્જાય સહેલાઈથી સમજાય એવી અને ગમે એવી છે. એમાંની થોડીક પંક્તિઓ જુઓ :

‘મર’ કહેતાં પણ દુઃખ હવે રે, મારે કિમ નવિ હોય ?
 હિંસા ભગિની અતિ બૂરી રે, વૈશ્વાનરની જોય રે.

*

રાય વિવેક કન્યા કામા રે, પરણાવે જસ સાથ;
 તેહ થકી દૂરે ટલે રે, હિંસા નામ બલાય રે.

(હિંસા પાપસ્થાનક)

*

સ્વયંભૂરમણ સમુદ્ર, કોઈ જે અવગાહી શકે;
 તે પણ લોભસમુદ્ર, પાર ન પામે બલ થકે.
 કોઈક લોભને હેતુ, તપ-શ્રુત જે હારે જડા;
 કાગ ઉડાવણહેતુ, સુરમણિ નાંખે તે ખડા.

(લોભ પાપસ્થાનક)

ચાકી કરતાં હો કે વાકી ગુણ તણી.
 ચૂકે ચૂકે હો કે ખેતી પુણ્ય તણી.

(પૈશુન્ય પાપસ્થાનક)

પ્રતિક્રમણ હેતુગર્ભની સજ્જાય ઓગણીસ ઢાલની ૨૧૮ ગાથામાં લખાવેલી છે. એમાં પ્રતિક્રમણ અને તેના છ પ્રકાર, બાર અધિકાર, અતિચારશુદ્ધિ અને આઠ પર્યાય સમજાવવામાં આવ્યાં છે. તે પછી પ્રતિક્રમણ(દેવસી, રાઈ, પખી, ચઉમાસી)ની

યશોવિજયજી અને એમનો જંબૂસ્વામી રાસ * ૧૩૩

વિધિ સમજાવ્યા પછી પ્રતિક્રમણનો અર્થ બતાવવામાં આવ્યો છે અને 'પ્રતિકરણ', 'પતિહરણ', 'વારણ', 'નિવૃત્તિ', 'નિદ્રા', 'ગર્હ', 'શુદ્ધિશોધન' એ પ્રતિક્રમણના બીજા સાત પર્યાયો દૃષ્ટાન્તકથાઓ સાથે સમજાવવામાં આવ્યા છે. કવિએ સુરતમાં ચાતુર્માસ દરમિયાન આ સજ્જાવની રચના કરી હતી. એની રચનાસાલ વિષે - 'યુગયુગ મુનિ વિધુ વત્સરે' એ શબ્દોની સંખ્યા વિષે - વિદ્વાનોમાં મતભેદ છે.

શ્રી યશોવિજયજીની અન્ય કૃતિઓમાં ગીતો, પદો વગેરેના પ્રકારની લઘુ રચનાઓ ઉપરાંત રાસ, સંવાદ ઇત્યાદિના પ્રકારની મોટી રચનાઓ પણ છે. એમની અત્યાર સુધીમાં મળી આવતી આવી કૃતિઓમાં (૧) દ્રવ્યગુણપર્યાય રાસ (૨) જંબૂસ્વામી રાસ (૩) સમુદ્રવહાણ સંવાદ (૪) સમતાશતક (૫) સમાધિશતક (૬) પંચપરમેષ્ઠિ ગીતા (૭) સમ્યક્ત્વનાં છ સ્થાનની ચોપાઈ (૮) જંબૂસ્વામી બ્રહ્મગીતા (૯) દિક્ષપટ ચોરાશી બોલ (૧૦) યતિધર્મ બત્રીસી (૧૧) આનંદધન અષ્ટપદી (૧૨) જસવિલાસ-આધ્યાત્મિક પદો (૧૩) ઉપદેશમાલા (૧૪) અધ્યાત્મમત પરીક્ષાનો ટબો (૧૫) જ્ઞાનસારનો ટબો (૧૬) તત્ત્વાર્થસૂત્રનો ટબો (૧૭) વિચારબિંદુ અને એનો ટબો (૧૮) શઠ-પ્રકરણ બાલાવબોધ (૧૯) લોકનાલિ બાલાવબોધ (૨૦) જેસલમેરના પત્રો (૨૧) શ્રી વિનયવિજયજીકૃત અપૂર્ણ રહેલ 'શ્રીપાલરાસ'નો ઉત્તર ભાગ (૨૨) સાધુવંદના (૨૩) ગણધર ભાસ (૨૪) નેમરાજુલનાં ગીતો ઇત્યાદિ કૃતિઓ ગણાય છે.

'દ્રવ્યગુણપર્યાય રાસ' સત્તર ઢાલની ૨૮૪ ગાથામાં લખાયેલી એક અત્યંત મહત્ત્વની કૃતિ છે. આ રાસની સં. ૧૭૧૧ની શ્રી યશોવિજયજીના ગુરુ શ્રીનયવિજયજીએ સિદ્ધપુરમાં લખેલી હસ્તપ્રત મળે છે. એટલે આ રાસની રચના સં. ૧૭૦૮ની આસપાસ થઈ હોય એવું માનવામાં આવે છે. આ રાસમાં કવિએ તત્ત્વજ્ઞાનને કવિતામાં ઉતારવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. મધ્યકાલીન કવિ અખાની યાદ અપાવે એ પ્રકારની આ કૃતિ છે. એમાં દ્રવ્ય, ગુણ અને પર્યાયનાં લક્ષણો, સ્વરૂપો ઇત્યાદિનું વર્ણન અનેક મતમતાંતર અને દૃષ્ટાન્તો તથા આધારગ્રંથોના ઉલ્લેખો સાથે કરવામાં આવ્યું છે. કવિની સમર્થ શક્તિનું આ સચોટ ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે. આ રાસનું પછીના કાળમાં સંસ્કૃતમાં ભાષાંતર થયું છે એ જ એની મહત્તા સમજાવવા માટે બસ છે.

'સમદ્રવહાણ સંવાદ' સં. ૧૭૧૭માં ઘોઘા બંદરમાં કવિએ રચેલી સંવાદના પ્રકારની એક ઉત્તમ કૃતિ છે. ૧૭ ઢાલ તથા દુહાની મળીને ૩૦૬ ગાથામાં રચાયેલી આ કૃતિમાં કવિએ સમુદ્ર અને વહાણ વચ્ચે સચોટ સંવાદ રજૂ કરી વહાણે સમુદ્રનો ગર્વ કેવી રીતે ઉતાર્યો તેનું આલેખન કર્યું છે. નાની વસ્તુ પણ કેટલું મહત્ત્વનું કાર્ય કરે છે તે સમજાવતાં વહાણ સમુદ્રને કહે છે :

હલુઆ પિણ અમ્હે તાડુજી, સાયર ! સાંભલો.

બહુ જનને પાર ઉતાડુજી, સાયર ! સાંભલો.

સ્યું કિજે તુમ્હ મોટાઈજી ? જે બોલે લોગ લોગાઈજી.
તુમ્હે નામ ધરાવો છો મોટાજી, પણિ કામની વેલાઈ ખોટાજી.
તુમ્હે કેવલ જાણ્યું વાધ્યાજી, નવિ જાણ્યું પરહિત સાધ્યાજી.
તુ મોટાઈ મત રાચોજી, હીરો નાનો પણિ હોઈ જાચોજી.
વાધે ઊકરડો ઘણું મોટોજી, તિહાં જઈએ લેઈ લોટોજી.

આપણું સંવાદકાવ્યોમાંનાં ઉત્તમ કાવ્યોમાં સ્થાન પામે એ પ્રકારની આ કૃતિ છે. સૌ કોઈ સહેલાઈથી આસ્વાદી શકે એવી અને કવિની સંવાદશક્તિનો અને જ્ઞાનનો સારો પરિચય કરાવે એવી આ કૃતિ છે.

કવિએ જુદીજુદી દેશીઓમાં પાંત્રીસેક અધ્યાત્મનાં પદોની રચના કરી છે. એમાં પ્રભુભજન, ચેતન અને કર્મ, મનની સ્થિરતા, સમતા અને મમતા, ઉપશમ, ચેતના, આત્મદર્શન, સાચો ધર્મ, સાચા મુનિ વગેરે વિષયો લેવામાં આવ્યા છે. કવિની ઘણીખરી આ રચનાઓ વ્રજભાષામાં કે વ્રજભાષાની છાંટવાળી છે અને કવિતાની ઊંચી કોટિએ પહોંચે એવી છે.

આમ, ઉપાધ્યાય શ્રી યશોવિજયજીએ ગુજરાતી ભાષામાં પણ વિપુલ સાહિત્ય આપણને આપ્યું છે, જે વડે આપણા મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં તેઓ મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. એમના તમામ સાહિત્ય માટે એમણે પોતે ‘શ્રીપાળ રાસ’ની બારમી ઢાળમાં કહ્યું છે તે પ્રમાણે અવશ્ય કહી શકીએ,

‘વાણી વાયક જસ તણી કોઈ નયે ન અધૂરી જી.’

મહોપાધ્યાયજી મહારાજે પોતે જે જે ગ્રંથોની રચના કરી તેમાંના કેટલાક ગ્રંથોની પ્રતિઓ તેમના પોતાના હસ્તાક્ષરમાં મળે છે. એમાંની કેટલીક પ્રતિઓ મૂળ ખરડારૂપે પણ છે. આવી પાંત્રીસેક જેટલી હસ્તપ્રતો આપણને જુદાજુદા ભંડારોમાં મળી આવી છે. પ્રાચીન સમયના એક જ લેખકની આટલી બધી હસ્તપ્રતો એના પોતાના હસ્તાક્ષરમાં મળી આવે એ ઘટના અત્યંત વિરલ અને ગૌરવપૂર્ણ છે. આવી હસ્તપ્રતિઓ મેળવવામાં સૌથી વધુ ફાળો મુનિ શ્રી પુણ્યવિજયજીનો છે; તથા સૂરિસમ્રાટ શ્રી વિજયનેમિસૂરીશ્વરજી મહારાજ તથા તેમના પરિવારનો ફાળો તથા વિદ્યમાન મુનિ શ્રી યશોવિજયજીનો ફાળો પણ પ્રશંસાપાત્ર છે. મહોપાધ્યાયજીના નીચે મુજબ ગ્રંથો એમના પોતાના હસ્તાક્ષરમાં લખાયેલા મળી આવ્યા છે :

૧. અર્પણીય મહાકાવ્ય (અપૂર્ણ) ૨. તિહનવ્યોક્તિ (અપૂર્ણ) ૩. નિશામુક્તિપ્રકરણ ૪. વિજયપ્રભસૂરિ ક્ષામણક વિજ્ઞપ્તિપત્ર; ૫. સિદ્ધાંતમંજરી શબ્દખંડ દીકા (અપૂર્ણ) ૬. જંબૂસ્વામી રાસ ૭. આરાધક-વિરાધક ચતુર્ભંગી-સ્વોપજ

યશોવિજયજી અને એમનો જંબૂસ્વામી રાસ :: ૧૩૫

ટીકાસહ ૮. અધ્યાત્મસાર ૯. પ્રમેયમાલા (અપૂર્ણ) ૧૦. દ્રવ્યગુણપર્યાય રાસ બાલાવબોધ ૧૧. ધર્મપરીક્ષા સ્વોપજ ટીકામાં ઉમેરણ ૧૨. આત્મખ્યાતિ ૧૩. ગુરુતત્ત્વવિનિશ્ચય ગ્રંથનો અંતિમભાગ ૧૪. નયરહસ્ય ૧૫. ભાષારહસ્ય ૧૬. વાદમાલા (અપૂર્ણ) ૧૭. સ્યાદ્વાદરહસ્ય ૧૮. માર્ગપરિશુદ્ધિ ૧૯. વૈરાગ્યકલ્પલતા ૨૦. યોગબિંદુ અવચૂરી ૨૧. યોગદષ્ટિ સમુચ્ચય અવચૂરી (અપૂર્ણ) ૨૨. સ્વાદ્વાદરહસ્ય બૃહદ્ (અપૂર્ણ) ૨૩. તત્ત્વાર્થવૃત્તિ ૨૪. વૈરાગ્યરતિ (અપૂર્ણ) ૨૫. સ્તોત્રત્રિક ૨૬. ઉત્પાદાદિસિદ્ધિપ્રકરણ ટીકા (અપૂર્ણ) ૨૭. ન્યાયાલોક ૨૮. યોગવિશિકાવૃત્તિ ૧૯. વિષયતાવાદ ૩૦. સ્તોત્રાવલી-સ્તોત્રત્રિક ૩૧. અષ્ટસહસ્ત્રી ૩૨. કાવ્યપ્રકાશટીકા (અપૂર્ણ).

આ ઉપરાંત બીજા કેટલાક ગ્રંથો પણ એમના હસ્તાક્ષરમાં મળી આવે એવી સંભવ છે. એમના કેટલાક ગ્રંથોનાં પાનાં વેરવિખેર, છૂટાંછવાયાં થઈ નષ્ટ પામ્યાં છે. કચરા તરીકે માની સાબરમતી નદીમાં પધરાવવા માટે લઈ જવાતાં પાનાંના સંગ્રહમાંથી ‘યોગવિશિકાવૃત્તિ’ જેવા ગ્રંથો મળી આવ્યા છે.

શ્રી યશોવિજયજીના હસ્તાક્ષરમાં એમણે બીજા ગ્રંથકારોના ગ્રંથોની પોતાના ઉપયોગ માટે કરેલી નકલો પણ ઠીકઠીક સંખ્યામાં મળે છે. બીજી બાજુ, એમણે પોતે રચેલા ગ્રંથોની એમના ગુરુ શ્રી નયવિજયગણિએ કરી આપેલી નકલો પણ આપણને મળે છે એ પણ એક આનંદગૌરવની વાત છે.

પંડિત સુખલાલજીનો અભિપ્રાય

શ્રી યશોવિજયજી મહારાજે મહાન જૈન પૂર્વાચાર્યોની ઘણી કૃતિઓનો, મહત્ત્વની ઉપલબ્ધ લગભગ બધી જ કૃતિઓનો, ઊંડો અભ્યાસ કર્યો હતો. તદુપરાંત, એમણે અન્ય દર્શનોનો પણ ઘણો ઊંડો અભ્યાસ કર્યો હતો. એમના જેટલી અને જેવી બહુશ્રુતતા બહુ જ વિરલ વ્યક્તિઓમાં આપણને જોવા મળે છે. પૂ. પંડિત સુખલાલજીએ શ્રી યશોવિજયજીકૃત ‘પાતંગ્ગલ યોગદર્શનવૃત્તિ’ તથા ‘હારિભદ્રી યોગવિશિકા ટીકા’ના હિંદીમાં સારસહિત કરેલા સંપાદનમાં શ્રી યશોવિજયજી માટે નીચે મુજબ અભિપ્રાય દર્શાવ્યો છે :

‘વાચક યશોવિજયકા પરિચય જનનહીમેં કર લેના चाहिए कि उनकी मी समन्वय शक्ति रखनेवाला, जैनजनेतर मौलिक ग्रंथोंका गहरा दोहन करनेवाला, प्रत्येक विषयकी तहतक पहुँचकर उस पर समभावपूर्वक अपना स्पष्ट मन्तव्य प्रकाशित करनेवाला, शास्त्रीय व लौकिक भाषामें विविध साहित्य रचकर अपने मरल और कठिन विचारोंका सब जिज्ञासु तक पहुँचानेकी चेष्टा करनेवाला और संप्रदायमें रहकर भी संप्रदायक बंधनकी परवा न कर जो कुछ उचित ज्ञान पड़ा उस पर निर्भयतापूर्वक

લિખેલા કેવલ શ્વેતામ્બર. દિગંબર મમાજમેં હી નહીં વલ્લિક જૈનેતર મમાજમેં ખી ઉનકા મા કોઈ વિશિષ્ટ વિદ્વાન અખી તક હમારે ધ્યાનમેં નહીં આયા । પાટલ સ્મરણમેં રક્ષે, યદ અત્યુક્તિ નહીં હૈ । હમને ઉપાધ્યાયજી કે ઓર દૂસરે વિદ્વાનોં કે ગ્રંથો કા અભીતક જો અત્ય માત્ર અવલોકન કિયા હૈ ઉસકે આધાર પર નોલ-નાપ કર ઉપરકે વાક્ય લિખે હૈ । નિઃસન્દેહ શ્વેતામ્બર ઓર દિગંબર મમાજમેં અનેક વહુથુત વિદ્વાન હો ગયે હૈ । વૈદિક તથા વૌદ્ધ સમ્પ્રદાયમેં ખી પ્રચંડ વિદ્વાનોંકા કમી નહીં રહી હૈ; ખાસ કર વૈદિક વિદ્વાન તો મદાહીમે ઉચ્ચ સ્થાન લેતે આયે હૈ; વિદ્યા માનો ઉનકી વપોતી હી હૈ; પર ઇસમેં શક નહીં કિ કોઈ વૌદ્ધ યા કોઈ વૈદિક વિદ્વાન આજતક એસા નહીં હુઆ હૈ જિમકે ગ્રંથકે અવલોકનસે યદ જાન પડે કિ વહ વૈદિક યા વૌદ્ધશાસ્ત્રકે ઉપરાંત જૈન શાસ્ત્રકા ખી વાસ્તવિક ગહરા ઓર સર્વવ્યાપી જ્ઞાન રખતા હો । ઇસકે વિપરીત ઉપાધ્યાયજી જૈન થે ઇસ લિએ જૈનશાસ્ત્રકા ગહરા જ્ઞાન ઉનકે લિએ સહજ થા પર ઉપાનપદ, દર્શન આદિ વૈદિક ગ્રંથોકા તથા વૌદ્ધ ગ્રંથોકા ઇતના વાસ્તવિક પરિપૂર્ણ ઓર સ્પષ્ટ જ્ઞાન ઉનકા અપૂર્વ પ્રતિભા ઓર કાશી સેવનકા હી પરિણામ હૈ ।*

બીજે એક સ્થળે એમણે લખ્યું છે : ‘તેઓ જન્મસંસ્કારસંપન્ન, શ્રુતયોગસંપન્ન અને આજન્મ બ્રહ્મચારી ધુરંધર આચાર્ય હતા. સામાન્ય રીતે પોતાના બધા ટીકાગ્રંથોમાં તેમણે જે જે કહ્યું છે તે બધાનું ઉપાધાન પ્રાચીન અને પ્રામાણિક ગ્રંથોની સમ્મતિ દ્વારા કર્યું છે, ક્યાંયે કોઈ ગ્રંથનો અર્થ કાઢવામાં ખેંચતાણ નથી કરી... માત્ર અમારી દષ્ટિએ નહિ, પણ હરકોઈ તટસ્થ વિદ્વાનની દષ્ટિએ જૈન સંપ્રદાયમાં ઉપાધ્યાયજીનું સ્થાન વૈદિક સંપ્રદાયના શંકરાચાર્ય જેવું છે.’*

ઉપાધ્યાયજી મહારાજ દાર્શનિક વિષયોના પારદ્રષ્ટા હતા. તેમણે જૈન દર્શનોને નવ્યન્યાય શૈલીમાં રજૂ કર્યા છે. તેમના આ મહાન કાર્ય વિશે શ્રી દલસુખભાઈ માલવણિવારએ લખ્યું છે, ‘...એ સાઝચારસો વર્ષના વિકાસનો સમાવેશ એકલે હાથે વાચક યશોવિજયજીએ જૈનશાસ્ત્રમાં કર્યો છે. તેમના આ મહાન કાર્યનો જ્યારે પ્રસાર કરીએ છીએ ત્યારે તેમની પ્રતિભાને નમન કર્યા વિના છૂટકો નથી થતો. તેમણે અનેક વિષયોના અનેક ગ્રંથો લખ્યા છે, પણ તે ન જ લખ્યા હોત તોપણ તેમણે જે જૈન દર્શનો નવ્યન્યાયની શૈલીમાં મૂકીને અપૂર્વ કાર્ય કર્યું છે તેને લઈને નવો અમર થઈ ગયા છે... આધુનિક દર્શનશાસ્ત્રમાંથી ગ્રાહ્ય કે ત્યાજ્યનો વિચાર કરનાર હજુ કોઈ જૈન દાર્શનિક પાડ્યો નથી. એ જ્યાં સુધી નહિ પાડે ત્યાં સુધી વાચક યશોવિજયજી જૈન દર્શન વિશે અંતિમ પ્રમાણ રહેશે.’*

* યશોવિજયજીના ‘જુરુ તત્ત્વવિનિશ્ચય’ નામના ગ્રંથની પ્રસ્તાવના.

+ ‘શ્રી યશોવિજય સ્મૃતિગ્રંથ’માં ‘અમર યશોવિજયજી’ નામનો લેખ, પૃ. ૬૭

યશોવિજયજી અને એમનો જંબૂસ્વામી રાસ ❀ ૧૩૭

જેમ દર્શનશાસ્ત્રમાં તેમ અધ્યાત્મયોગમાં પણ તેમનું અર્પણ મૂલ્યવાન છે. તેમને શ્રી હરિભદ્રસૂરિએ વર્ણવેલા યોગમાર્ગના આદ્ય વિવેચક તરીકે ઓળખાવવામાં આવે છે. તેઓ જેવા જ્ઞાની હતા તેવા ક્રિયાવાદી પણ હતા. તેમની પ્રતિભા અને તેમનાં કાર્યો આપણને મહાન પૂર્વાચાર્યોનાં સ્મરણ કરાવે છે. ડૉ. ભગવાનદાસ મહેતા લખે છે, ‘આ મહાત્મા પ્રતિભામાં જાણે સિદ્ધસેન દિવાકરના પુનરવતાર હોય, દાર્શનિક અભ્યાસમાં જાણે લઘુ હરિભદ્ર હોય, શ્રુતજ્ઞાનમાં જાણે બીજા હેમાચાર્ય હોય, અધ્યાત્મવિદ્યામાં જાણે આનંદધનજીના અનુગામી હોય એમ આપણને સહેજે પ્રતિભાસે છે.’* શ્રી ભદ્રંકરવિજયજી ગણિ લખે છે, ‘વાચક યશોવિજયમાં હરિભદ્રાચાર્ય જેવી મધ્યસ્થ બુદ્ધિ અને પરીક્ષક શક્તિ તથા હેમચન્દ્રાચાર્ય જેવી સન્માર્ગદર્શક અને સન્માર્ગરક્ષક વૃત્તિ તરી આવે છે. તદુપરાંત, પૂર્વના મહાન આચાર્યોની જેમ ગુરુભક્તિ, તીર્થભક્તિ, સંઘભક્તિ, શાસનપ્રેમ, ધર્મપ્રેમ, સંસારજુગુપ્સા, સંવેગરસ, નમ્રતા, લઘુતા, સરળતા, દંઢતા, ઉદારતા, ધીરતા, ગંભીરતા, પરોપકારરસિકતા ઇત્યાદિ અગણિત ગુણો જણાઈ આવે છે. અને એ બધા અપૂર્વ ગુણોના કારણે તેમની કૃતિઓ એક નાનું બાળક પણ સમજી શકે એટલી હદ સુધીની સરળ અને એક પ્રૌઢતમ વિદ્વાન પણ ન સમજી શકે એટલી હદ સુધીની ગંભીર મળી શકે છે.’**

આમ, અનેકવિધ પ્રતિભા ધરાવનાર, અનેક ક્ષેત્રમાં પોતાનું મૂલ્યવાન અર્પણ કરનાર ઉપાધ્યાય શ્રી યશોવિજયજી આપણા મહાન જ્યોતિર્ધર છે. તાર્કિકશિરોમણિ. સ્મારિત શ્રુતકેવલી, લઘુ હરિભદ્ર, દ્વિતીય હેમચન્દ્ર, યોગવિશારદ, સત્યગવેષક, સમયવિચારક, ‘૬૧’ બીજમંત્ર પદના પ્રસ્થાપક, ‘કુર્યાલી શારદ’ (પુરુષરૂપે અવતરેલ મૂછવાળી સરસ્વતી)નું વિરલ બિરુદ પામેલા, મહાન સમન્વયકાર, પ્રાચર નૈયાયિક, વાદીમદ્ભંજક, શુદ્ધાચાર ક્રિયાપાલક, દ્રવ્યાનુયોગનો દરિયો ઉલ્લંઘી જનાર ઇત્યાદિ શબ્દો વડે જેમને બિરદાવવામાં આવે છે એવા મહાન જ્યોતિર્ધર શ્રી યશોવિજયજીને આપણાં કોટિશઃ વંદન હો !

(૨) જંબૂસ્વામી રાસ

સંસ્કૃત અને પ્રાકૃતમાં અનેક ગ્રંથોની રચના કરનાર મહોપાધ્યાય શ્રી યશોવિજયજીએ ગુજરાતી ભાષામાં પણ ઘણી રચનાઓ કરી છે. જંબૂસ્વામી રાસ એમના જીવનની ઉત્તરાવસ્થાની, સં. ૧૭૩૮માં રચાયેલી કૃતિ છે. આ રાસ એમની સમગ્ર ગુજરાતી કૃતિઓમાં કદની દૃષ્ટિએ મોટામાં મોટી કૃતિ છે. આ પૂર્વે એમણે

* શ્રી યશોવિજય સ્મૃતિગ્રંથ પૃ.૭૮

+ શ્રી યશોવિજય સ્મૃતિગ્રંથ પૃ.૨૬

ગુજરાતીમાં બીજી ઘણી નાનીમોટી કૃતિઓની રચના કરેલી છે. એટલે જંબૂસ્વામી રાસમાં એમનું ગુજરાતી ભાષા પરનું પ્રભુત્વ ઘણું સારું જોઈ શકાય છે.

જંબૂસ્વામી રાસ પૂર્વે શ્રી યશોવિજયજીએ સ્તવન, સજગ્રય, સંવાદ વગેરે પ્રકારની કેટલીયે રચનાઓ જુદીજુદી દેશીઓમાં કે રાગ-રાગિણીઓમાં લખાવેલી ઢાળોમાં કરી હતી, તદુપરાંત, એમણે શ્રી વિનયવિજયજીના અપૂર્ણ ‘શ્રીપાલ રાસ’ના ઉત્તર ભાગની રચના કરેલી હતી અને ‘દ્રવ્ય ગુણપર્યાય રાસ’માં તથા ‘ષટ્સ્થાનક ચોપાઈ’માં તત્ત્વજ્ઞાન જેવા કઠિન વિષયને કવિતામાં – રાસના પ્રકારની રચનામાં ઉતારવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો. એટલે જંબૂસ્વામી રાસની રચના એમને માટે હસ્તામલક જેવી વાત હતી. દ્રવ્યગુણપર્યાય રાસની રચના માત્ર ઢાળોમાં થઈ છે અને તેનું વસ્તુ પણ માત્ર તત્ત્વજ્ઞાનનું છે. જ્યારે જંબૂસ્વામી રાસ પ્રાચીન જૈન રાસપદ્ધતિએ ઢાળ અને દુહાની કડીઓમાં લખાવેલો છે અને એમાં વસ્તુ તરીકે શ્રી જંબૂસ્વામીની કથા લેવામાં આવી છે.

સં. ૧૭૩૮-૩૯માં શ્રી ઉપાધ્યાયજી મહારાજ ખંભાતમાં ચોમાસું રહ્યા હતા. એ અરસામાં સં. ૧૭૩૮માં એમણે ‘શ્રી જંબૂસ્વામી બ્રહ્મગીતા’ નામની એક નાની કૃતિની રચના કરી હતી.* અને ત્યાર પછી એ જ ચોમાસા દરમિયાન એમણે, આ ‘જંબૂસ્વામી રાસ’ની રચના એમના ગુરુ શ્રી નયવિજયજીના સાન્નિધ્યમાં રહીને કરી છે, એટલે જંબૂસ્વામી વિશે એ લઘુકૃતિ પરથી આ મોટી કૃતિ રચવા તરફ તેઓ પ્રેરાયા હોય એમ લાગે છે. લઘુકૃતિ ફાગ અને દુહાની ૨૯ કડીમાં લખાવેલી છે. એમાં જંબૂસ્વામીના ચરિત્રની મુખ્ય મુખ્ય ઘટનાઓનો માત્ર નિર્દેશ જ છે અને મદન ઉપર તેઓ કેવો વિજય મેળવે છે તેનું નિરૂપણ છે. રચનાની દૃષ્ટિએ એમાં બ્રહ્મગીતા અને રાસ બંને ભિન્નભિન્ન છે, એટલે કલ્પના, અલંકાર, તર્ક કે ભાષાની દૃષ્ટિએ એમાં સામ્ય ન હોય એ સ્વાભાવિક છે. તેમ છતાં બ્રહ્મગીતાની નીચેની પંક્તિઓ જેવી પંક્તિઓ રાસમાં પણ આપણને અન્ય સંદર્ભમાં જોવા મળે છે :

આઠ તે કામિની ઓરડી, ગોરડી ચોરડી ચિત્ત;

મોરડી પરિં મદિ માચતી, નાચતી રાચતી ગીત.

આની સાથે સરખાવો ‘જંબૂસ્વામી રાસ’ના ચોથા અધિકારની ૧૩૫મી કડી :

મદન ગુણ ઊરડી ગોરડી, ચોરડી તરુણ મન તેહ રે;

કામી પગબંધન દોરડી, લવણિમાલિંગિત દેહ રે.

શ્રી યશોવિજયજી મહારાજે આ ‘જંબૂસ્વામી રાસ’ની રચના માટે શ્રી

* ખંભ નયરે ધુણ્યા ચિત્તિ હર્ષે જંબૂ વસુ, ભુવન*, મુનિ*, ચંદ* વર્ષે શ્રી નયવિજય બુધ સુગુરુ સીસ, કહે અધિક પૂરવો મન જગીસ.

હેમચંદ્રાચાર્ય કૃત 'ત્રિષષ્ટિશલાકાપુરુષચરિત્ર'ના પરિશિષ્ટ પર્વમાં આપેલા જંબૂસ્વામીના ચરિત્રનો મુખ્યત્વે આધાર લીધો છે. શ્રી જંબૂસ્વામીના ચરિત્ર વિશે સંસ્કૃતપ્રાકૃતમાં રચનાઓ થયેલી છે અને તેમાં શ્રી હેમચંદ્રાચાર્યની રચના વધુ વિસ્તૃત અને સમર્થ છે, એટલે તેનો આધાર આ રાસની રચના માટે લેવાય એ સ્વાભાવિક છે.

શ્રી જંબૂસ્વામીનું ચરિત્ર પ્રાચીન ગ્રંથોમાં આપણને ઈ.સ.ના છઠ્ઠા સૈકાના 'વસુદેવહિડી' (સંઘદાસગણિકૃત)માં જોવા મળે છે. તેમાં જંબૂસ્વામીનું ચરિત્ર, 'ત્રિષષ્ટિશલાકાપુરુષચરિત્ર'ની સરખામણીમાં ઘણું જ ટૂંકમાં આપવામાં આવ્યું છે. વસ્તુતઃ વસુદેવની કથાનો આરંભ બતાવવાના નિમિત્તે જ તેમાં જંબૂસ્વામીની કથા આપવામાં આવી છે. 'વસુદેવહિડી'માં જણાવ્યા પ્રમાણે શ્રી સુધર્માસ્વામીએ શ્રી જંબૂસ્વામીને વસુદેવચરિત કહેલું હતું; તેથી 'વસુદેવહિડી'માં માત્ર 'કથાની ઉત્પત્તિ' તરીકે જંબૂસ્વામીનું ચરિત્ર આપવામાં આવ્યું છે. જંબૂસ્વામી વિશે અત્યાર સુધીમાં મળતી આ જૂનામાં જૂની કથા હોવાથી તેની મુખ્ય મુખ્ય ઘટનાઓ આપણે જોઈ લઈએ.

મગધા નામે જાનપદમાં, રાજગૃહ નગરમાં શ્રેણિક રાજા રાજ્ય કરતો હતો. એ નગરમાં ઋષભદત્ત નામે શાહુકાર રહેતો હતો એની પત્ની ધારિણીને એક વાર પાંચ રવાનો આવેલાં. એ પરથી ઋષભદત્તે આગાહી કરી હતી કે, 'ભગવાન અરહંતે આવાં સ્વપ્નાં જુદાં દર્શાવ્યું છે તે પ્રમાણે, તને પ્રભાવશાળી પુત્ર થશે.' ત્યાર પછી બ્રહ્મલોકથી આવેલા દેવ તેની દ્રુમે અવતર્યાં. ધારિણીએ સ્વપ્નમાં જાંબુફળનું દર્શન કર્યું હતું એટલે પુત્રનું નામ જંબૂકુમાર રાખવામાં આવ્યું.

જંબૂકુમાર પુત્રાવસ્થામાં આવ્યા તે સમયે શ્રી સુધર્માસ્વામી ગણધર રાજગૃહ નગરના ચૈત્યમાં પદાર્પા હતા. જંબૂકુમાર તેમને વંદન કરવા જાય છે અને તેમની પાસેથી ઉપદેશ સાંભળી દીક્ષા લેવા પ્રેરાય છે. દીક્ષા માટે તે માતાપિતાની અજ્ઞા માગવા જાય છે, પરંતુ નગરમાં પ્રવેશવા જાય છે ત્યાં યુદ્ધની તૈયારી નિહાળે છે અને કુમરવંશી ભય જણાતાં ગુરુ પાસે જઈ પહેલાં આજીવન બ્રહ્મચર્યનું વ્રત લે એ અને પછી ઘરે પહોંચી માતાપિતાને તાત કરે છે. માતાપિતા જંબૂકુમારને દીક્ષા લેવા માટે સમજાવે છે. જવાબમાં જંબૂકુમાર શ્રી સુધર્માસ્વામીએ કહેલ ઈભ્યપુત્રની કથા, દુર્લભ ધનપ્રાપ્તિના વિષયમાં મિત્રોની કથા અને ઇન્દ્રિય વિષયોની આસક્તિ સંબંધે વાંદરાની કથા માતાપિતાને કહી, ત્યાર પછી, માતાપિતાના આગ્રહને લીધે દીક્ષા લેતા પહેલાં પાણિગ્રહણ કરવાનું જંબૂકુમાર સ્વીકારે છે; કારણ કે તેમનો વિવાહ આઠ શ્રેણીઓની કન્યાઓ સાથે તે પહેલાં કરવામાં આવ્યો હતો.

જંબૂકુમારનાં લગ્ન થાય છે. લગ્નને દિવસે સાંજે ભોજન પછી જંબૂકુમાર આઠ પત્નીઓ સાથે વાસઘરમાં જાય છે, તે સમયે પ્રભવ નામની ચોર પોતાના સાથીઓ સાથે ત્યાં આવી, પોતાની અવસ્થાપિની વિદ્યા વડે બધાંને ઊંઘાડી વસ્ત્રાભરણ ચોરી જવા પ્રયત્ન કરે છે. તે સમયે જંબૂકુમાર જાગ્રત હોય છે અને એમના શબ્દોથી તે ચોરો નિશ્ચેષ્ટ થઈ જાય છે. પ્રભવ ચોર આથી આશ્ચર્ય પામી આવી 'સ્તંભિની' અને 'મોચની' વિદ્યા પોતાની અવસ્થાપિની વિદ્યાના બદલામાં આપવા માટે જંબૂકુમારને કહે છે. પરંતુ જંબૂકુમાર પ્રભવને જણાવે છે કે પોતે સંસારનો ત્યાગ કરી આવતી કાલે શ્રી સુધર્માસ્વામી પાસે દીક્ષા લેવાના છે. પ્રભવ તેમને દીક્ષા ન લેવા માટે કહે છે. તેના જવાબમાં જંબૂકુમાર તેને મધુબિંદુની કથા કહે છે અને પ્રભવની બીજી દલીલોના ઉત્તરમાં લલિતાંગકુમારની, કુબેરદત્તની, ગોપ યુવકની, મહેશ્વરદત્તની અને વણિકની કથા કહે છે.

ત્યાર પછી જંબૂકુમારે સુધર્માસ્વામી પાસે દીક્ષા લીધી. તેમની સાથે તેમનાં માતાપિતા, પત્નીઓ અને પ્રભવે પણ દીક્ષા લીધી. ગુરુ સાથે વિહાર કરતા જંબૂસ્વામી ચંપાનગરીમાં પધાર્યા તે સમયે શ્રેણિક રાજાના પુત્ર કોણિકે સુધર્માસ્વામીને જંબૂસ્વામી વિશે પૂછ્યું, 'ભગવાન ! આ સાધુ આટલા બધા તેજસંપત્તિવાળા દેખાય છે તો તેમણે કેવા પ્રકારનું તપ કર્યું હતું ?' ગુરુએ કહ્યું, "હે રાજન ! જ્યારે તારા પિતાએ શ્રી મહાવીર પ્રભુને પૂછ્યું ત્યારે તેમણે જે કહ્યું હતું તે સાંભળ." એમ કહી ગુરુએ શ્રી મહાવીર પ્રભુએ કહેલી પ્રસન્નચંદ્ર અને વલ્કલચીરીની કથા કહી. ત્યાર પછી જંબૂસ્વામીની પૂર્વભવની કથામાં શ્રી મહાવીર પ્રભુએ કહેલી ભવદેવ અને ભવદત્તા સંબંધની તથા સાગરદત્ત અને શિવકુમારના સંબંધની અને અનાદિય દેવની કથા ગુરુએ કહી.

ત્યાર પછી શ્રેણિક રાજાના પ્રશ્નના જવાબમાં શ્રી મહાવીર પ્રભુએ કહેલું વસુદેવનું ચરિત્ર 'વસુદેવલિહી'માં આપવામાં આવ્યું છે.

આમ 'વસુદેવલિહી'ની શ્રી જંબૂસ્વામીની કક્ષા આપણે જોઈ. એ પછી હેમચન્દ્રાચાર્યકૃત 'ત્રિષષ્ટિશલાકાપુરુષચરિત્ર'માં એ કથા આપણને આ પ્રમાણે જોવા મળે છે :

શ્રેણિક રાજા પોતાના નગરમાં શ્રી મહાવીર પ્રભુ સમીપસર્વા છે જાણી તેમને વંદન કરવા જાય છે. રસ્તામાં તેના સૈનિકો પ્રસન્નચંદ્ર રાજાર્ષિને જુએ છે અને તેમના વિશે વાત કરે છે. રાજા તે વિશે વીરપ્રભુને પૂછે છે અને વીરપ્રભુ તેમને પ્રસન્નચંદ્રના જીવન વિશે કહે છે. ત્યાર પછી રાજા છેલ્લા કેવળજ્ઞાની કોણ થશે એ વિશે પૂછે છે અને ભગવાન એમને ચરમ કેવળી શ્રીજંબૂસ્વામી વિશે કહે છે. તે સમયે અનાદિય

દેવ ત્યાં આવી પોતાના કુળની પ્રશંસા કરે છે; અને એને વિશે રાજાએ કરેલા પ્રશ્નના જવાબમાં શ્રી વીરપ્રભુ ઋષભદત્ત અને જિનદાસની કથા કહે છે. પછી રાજા વિદ્યુન્માલી દેવ વિશે પૂછે છે અને તેના જવાબમાં પ્રભુ એમને ભવદત્ત અને ભવદેવના ભવની અને પછી સાગરદત્ત અને શિવકુમારના ભવની કથા કહે છે. ત્યાર પછી વિદ્યુન્માલી દેવ આવીને જંબુકુમાર તરીકે અવતરે છે.

પછી પ્રભવ ચોરનો પ્રસંગ આવે છે. તેને ઉપદેશ આપવા માટે અને તેની દલીલોનો જવાબ આપવા માટે જંબૂસ્વામી એને મધુર્બિંદુની, કુબેરદત્તની અને મહેશ્વરદત્તની કથા કહે છે. ત્યાર પછી જંબૂસ્વામી આઠ પત્નીઓને સમજાવે છે, અને તેમણે કથારૂપે કરેલી દલીલોનો કથારૂપે જવાબ આપે છે. તેમાં સમુદ્રશ્રી બક ખેડૂતની કથા કહે છે, જવાબમાં જંબૂસ્વામી કાગડાની કથા કહે છે; પદ્મશ્રી વાનરની કથા કહે છે, જવાબમાં જંબૂસ્વામી અંગારકારકની કથા કહે છે; પદ્મસેના નૂપુરપંડિતાની કથા કહે છે, જવાબમાં જંબૂસ્વામી વિન્દુમાલીની કથા કહે છે; કનકસેના શંખધમકની કથા કહે છે, જવાબમાં જંબૂસ્વામી વાનરની કથા કહે છે; નભસેના બુદ્ધિસિદ્ધિની કથા કહે છે, જવાબમાં જંબૂસ્વામી જાતિવંત ઘોડાની કથા કહે છે; કનકશ્રી મુખીના પુત્રની કથા કહે છે, જવાબમાં જંબૂસ્વામી સોલ્લકની કથા કહે છે; કમલવતી 'મા સાહસ' પક્ષીની કથા કહે છે, જવાબમાં જંબૂસ્વામી ત્રણ મિત્રોની કથા કહે છે; જયશ્રી 'નાગશ્રીની કથા' કહે છે, જવાબમાં જંબૂસ્વામી લલિતાંગકુમારની કથા કહે છે.

આમ, 'વસુદેવહિડી'માં ગણિકા અને ઈભ્યપુત્રની કથા તથા દુર્લભ ધનપ્રાપ્તિના વિષયમાં મિત્રોની કથા જે જંબૂસ્વામી પોતાના માતાપિતાને કહે છે તે, તથા પ્રભવની સાથે દલીલમાં જંબૂસ્વામી ગોપ યુવકની કથા અને વણિકની કથા કહે છે તે કથા 'ત્રિષષ્ટિશલાકાપુરુષચરિત્ર'માં નથી. 'ત્રિષષ્ટિશલાકા'માં માતાપિતાને સમજાવવા માટે જંબૂસ્વામી તરફથી કોઈ કથા રજૂ થતી નથી એ નોંધપાત્ર છે. પ્રસન્નચન્દ્ર અને વલ્લભચીરીની કથા વસુદેવહિડીમાં જંબૂસ્વામીની દીક્ષા પછી, આગળ બની ગયેલી ઘટનારૂપે કહેવામાં આવી છે, ત્યારે 'ત્રિષષ્ટિશલાકાપુરુષચરિત્ર'માં એ કથા આરંભમાં મૂકવામાં આવી છે અને ત્યાર પછી જંબૂસ્વામીની કથા કહેવામાં આવી છે.

આમ, 'વસુદેવહિડી'ની જંબૂસ્વામીની કથા પછીના સમયમાં વિકાસ પામે છે અને તેમાં નવી દૃષ્ટાન્ત-કથાઓ પૂર્વ પક્ષ અને ઉત્તર પક્ષરૂપે ઉમેરાતી જાય છે. હેમચન્દ્રાચાર્યના 'ત્રિષષ્ટિશલાકાપુરુષ ચરિત્ર'માં આપણને તેનું નવું વિકસેલું સ્વરૂપ જોવા મળે છે. એમાં 'વસુદેવહિડી'ની કેટલીક દૃષ્ટાન્ત-કથાઓ છોડી દેવામાં આવી

છે અને બીજી ઘણી નવી દષ્ટાન્ત-કથાઓ ઉમેરવામાં આવી છે. વસુદેવહિંડીમાં જંબૂસ્વામી અને આઠ કન્યાઓ વચ્ચે દલીલોરૂપે દષ્ટાન્ત-કથાઓ આપવામાં આવી નથી. 'ત્રિષષ્ટિશલાકાપુરુષચરિત્ર'માં એવી કથાઓ આપવામાં આવી છે અને એ રીતે આઠ કથાઓ આઠ કન્યાઓ તરફથી કહેવામાં આવે છે અને તેના જવાબમાં આઠ કથાઓ જંબૂસ્વામી તરફથી કહેવામાં આવે છે. એ રીતે તેમાં સોળ કથાઓ ઉમેરાયેલી આપણને જોવા મળે છે. પરંતુ તે સોળમાંથી કનકસેનાની દલીલના જવાબમાં જંબૂસ્વામીએ કહેલી 'વાનરની કથા', અને નાગશ્રીની દલીલના જવાબમાં એમણે કહેલી 'લલિતાંગકુમારની કથા' વસુદેવહિંડીમાં આવી જાય છે. એટલે કન્યાઓ સાથેની દલીલમાં બંને પક્ષની મળી ચૌદ વધુ કથાઓ ઉમેરાય છે. આ ચૌદ કથાઓનાં મૂળ પૂર્વેની કઈ કૃતિઓમાં રહેલાં છે એ સંશોધનનો એક રસિક પ્રશ્ન છે.

ઉપાધ્યાય શ્રી યશોવિજયજીએ શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યના 'ત્રિષષ્ટિશલાકાપુરુષચરિત્ર'ને બરાબર અનુસરી જંબૂસ્વામીની કથાનું નિરૂપણ આ રાસમાં કર્યું છે. કેટલીક નાની નાની વિગતોમાં પણ એમણે 'ત્રિષષ્ટિશલાકાપુરુષચરિત્ર'નો આધાર લીધો છે અને કોઈ કોઈ સ્થળે તો (ઉ.ત., પહેલા અધિકારની ચોથી ઢાલ, કડી ૮૪; ચોથા અધિકારની પહેલી ઢાલ, કડી ૧૫-૧૬, અને ૧૮-૧૯) કલ્પના, તર્ક કે અલંકાર પણ એમણે 'ત્રિષષ્ટિશલાકાપુરુષચરિત્ર'માંથી લીધાં છે. આમ છતાં, એકંદરે રાસનું નિરૂપણ એમણે પોતાની સ્વતંત્ર, મૌલિક શક્તિ અને દષ્ટિથી કર્યું છે. તેમ કરવામાં કેટલેક સ્થળે તેઓ માત્ર મૂળ કથા પદ્યમાં આપે છે અને કેટલેક સ્થળે પ્રસંગ કે પાત્રને બહલાવી નિરૂપણને કાવ્યની ઊંચી કોટિ સુધી પહોંચાડે છે. પાંચમા અધિકારમાં લલિતાંગકુમારની કથા પછીની કથાસામગ્રીનું આલેખન એમણે 'ત્રિષષ્ટિશલાકાપુરુષચરિત્ર' કરતાં ઘણું વધારે વિગતે આપ્યું છે અને તેમાં આઠ કન્યાઓની જંબૂકુમાર સાથે દીક્ષા લેવાની તત્પરતા, પ્રભવને જંબૂકુમારે આપેલી શિખામણ, સાર્થવાહ જંબૂકુમારના સંઘનું રૂપક, જંબૂકુમારનું દીક્ષા લેવા માટે નીકળવું, અને તે સમયે એમને જોવા ઉત્સુક બનેલી સ્ત્રીઓનું ચિત્ર ઇત્યાદિનું કવિએ અત્યંત હૃદયંગમ આલેખન કર્યું છે.

જંબૂસ્વામીની કથાનું સ્વરૂપ એવું છે કે તેમાં એક સળંગ કથામાં નાની કથાઓની હારમાળા સમાવી લેવામાં આવી છે. આ નાનીનાની કથાઓ મુખ્ય કથામાં સપ્રયોજન આવે છે. જંબૂસ્વામીએ દીક્ષા લેવી કે ન લેવી એ વિશે બંને પક્ષની દલીલોના સમર્થનમાં દષ્ટાન્તકથાઓ રજૂ થાય છે. એમાં એક પક્ષે જંબૂસ્વામી છે

અને બીજે પક્ષે એમનાં માતાપિતા, પ્રભુ ચોર અને જંબૂસ્વામીની આઠ પત્નીઓ છે. આટલી બધી વ્યક્તિઓ સાથેના વિવાહમાં બંને પક્ષ તરફથી રજૂ થયેલી કથાઓની સંખ્યા ઠીકઠીક હોય એ સ્વાભાવિક છે. આવી કથાઓથી મુખ્ય કથાનાં પ્રવાહ સ્થગિત થઈ જવાનો કદાચ ભય રહે, પરંતુ અહીં તો મુખ્ય કથાનું સ્વરૂપ જ એવું છે કે જેથી આ ભય રહેતો નથી; એટલું જ નહિ, બંને પક્ષમાંથી કયો પક્ષ વધુ સબળ રીતે રજૂ થાય છે અને બંને પક્ષ તરફથી પોતપોતાની દલીલોના સમર્થનમાં કેવી કથા રજૂ થાય છે, અને અંતે કોનો વિજય થાય છે એ વિશે રસિક કુતૂહલ જાગે છે. સચોટ કથાથી પોતાની દલીલ સચોટ રીતે સમજાવી શકાય છે અને પરસ્પર વિરુદ્ધ એવાં કોઈ પણ વસ્તુ કે વિચાર માટે એને અનુરૂપ કંઈક ને કંઈક કથા મળી આવે છે, એ બંને વસ્તુ અહીં આપણે જોઈ શકીએ છીએ.

આ રાસમાં એક બાજુ ભોગવિલાસની અને બીજી બાજુ સંયમ-ઉપશમની કથાઓ જોવા મળે છે. આથી શૃંગાર અને શાંત એ બે રસોના આલેખનને, અને તેમાંયે અંતે વૈરાગ્ય અને સંયમનો વિજય બતાવ્યો હોવાથી તેના આલેખનને વધુ અવકાશ રહે એ સ્વાભાવિક છે. તેમ છતાં, કવિએ પોતાની ઉચ્ચ કવિત્વશક્તિ વડે, પોતાના કલ્પનાવૈભવ અને અલંકારસમૃદ્ધિ વડે આ રાસને ઊંચી કક્ષાની કૃતિ બતાવ્યો છે. અલબત્ત, કેટલેક પ્રસંગે માત્ર કથા જ નિરૂપાતી હોય એવું પણ લાગશે, કારણ કે નાનીનાની કથાઓ આમાં ઘણી આવતી હોવાથી કથાતત્ત્વનું પ્રમાણ થોડું વધે એ સ્વાભાવિક છે. પરંતુ એકંદરે જોતાં, આ રાસમાં કવિએ જુદેજુદે સ્થળે પ્રસંગ કે પાત્રનું જે નિરૂપણ કર્યું તેમાં કવિની ઉચ્ચ કવિત્વશક્તિનાં વારંવાર આપણને દર્શન થાય છે. કવિ માત્ર પદ્યમાં કથા રજૂ કરનાર નહિ, પણ ઊંચી કક્ષાના કવિ છે એની આપણને ખાસ પ્રતીતિ થાય છે. કવિનાં એવાં આલેખનોમાંથી થોડાંક આપણે જોઈએ. રાસની શરૂઆતમાં જ ભવદેવની વિરહની પીડાનું આલેખન કવિએ કેટલું સચોટ કર્યું છે તે જુઓ :

જન જાણઈ કાંઈ દુબલ્લા, પણિ વિરહની પીડ ન જાણઈ રે;
ખાધુંપીધું નવિ ગમઈ, નિદ્રા પણિ નાવઈ યાણઈ રે.
સોહલી સહલી આગિની, પણિ દોહિલી વિરહની જાલા રે.
તે ઉલ્હાઈ નીરથી, એ તો નયન જલઈ અસરાલા રે.
અંક ન છઈ એ ચંદનઈ, કોઈ વિરહઈ રિદ્ય છઈ ઘાધું રે;
વિરહ વિખિત ભાલઈ જવલઈ, હરનઈ ન ત્રિલોચન બાધું રે.
અધર સુધા મુખ ચન્દ્રમા, વાણી સાકર બાંહ મૃણાલી રે;
તે પઈડી મુજ ચિત્તમાં, તેણીઈ કાયા કહો કિમ બાલી રે.

આવી જ રીતે, રાજગૃહ નગરીનું વર્ણન પણ થોડીક પંક્તિઓમાં કેટલું મનોરમ

કર્ણુ છે તે જુઓ :

જિહ્વા જિન ચૈત્યમાં ધૂપનો, દેષી ધૂમ આગાસિ રે;
મદલ ગર્જિત ઘન ભ્રમરે, શિખિ નિતિ નૃત્ય ઉલ્લાસિ રે;
જેડમાં સૌધ ફટિક લુપ્તિ, છબિ મરકતની લાઘી રે;
માનું ગંગાઈ આવી ઝીલવા, યમુના રવિ અંક દાઘી રે;
જોત્રી હરવી માનું જલનિધિ, દુખભર લંકા ઝંપાવી રે;
મુખ નવિ દાષઈ અમરાવતી, અલકા નામઈ જવાવી રે.

જંબૂકુમાર લગ્ન માટે સજજ થાય છે તે પ્રસંગનું તાદશ વર્ણન કવિએ કર્યું છે :

ગંધકારી અધિવાસઈ રે, જંબૂ કેશ ઉલ્લાસઈ રે;
ધરઈ ધૂપ કપૂર અગરનો ઉત્તસતા રે.

ધમ્મિલ તે બાંધ્યો રે, સુમદ્યમ પ્રસાધ્યો રે;

શૃંગાર આરાધ્યો માનું દોઈ રૂપથી.

મુખકમલ જઈ પાસઈ રે, હંસયુગલ વિલાસઈ રે;

સોહઈ કુંડલ મોતીનાં જંબૂ પહરિયાં રે.

ચંદન શુચિ અંગે રે, મૌક્તિક સર્વંગે રે;

જાણ્યે તારાસ્યું રંગઈ ચંગઈ શશિ બન્યો રે.

દોઈ વસ્ત્ર તે પહરઈ રે, વિવાહ મંગલ ગહરઈ રે;

દસિ યાવડ પડવડ અંગજ ઋષભનો રે.

અને હવે જંબૂકુમારના વરઘોડાનું વર્ણન જુઓ :

જાત્ય અશ્વ આરોહઈ રે, છત્ર મયૂર સોહઈ રે;

જન મોહઈ જગિ કો હઈ બીજો તસ સમો રે.

ગાઈ જઈ મંગલ રે, વાજઈ ભેરી ભુંગલ રે;

સરણાઈ તે સરલી, સઘલઈ ચહચહી રે,

ઝલારિ ઝંકારઈ રે, માદલ હોંકારઈ રે;

વર તુડિઅ પ્રકારિ ગગન રવ પૂરિઉ રે.

લૂણ ઉતારઈ પાસઈ રે, દોઈ વધૂઅ ઉલ્લાસઈ રે;

બંદી બિરુદ ભણતે મંડપ આવિયા રે.

સુવાસિણિ દિઈ અગ્ધો રે, દધિ આદિ મહાગ્ધો રે;

ત્રિહા જંબૂકુમાર કુમાર સમાનઈ રે.

મન શુભ સંદર્ભિત રે, પગિ અગ્નિ ગર્ભિત રે;

ભાંજી સંપુટ શરાવ તે માતૃગૃહિ ગયો રે.

પદ્મશ્રીએ કહેલી વાનરની કથામાં વાનરી સ્ત્રી બને છે, તેના મોંદર્યનું બેએક કડીમાં અત્યંત સચોટ અને લાઘવયુક્ત ભાષામાં કવિએ નિરૂપણ કર્યું છે :

યશોવિજયજી અને એમનો જંબૂસ્વામી રાસ :: ૧૪૫

કોકિલકંઠી, શશિમુખી, સુષો રાજિઆ રે,
 ઉરુ કુચ કેસરિ મધ્ય કઈ, બહુ ગુણ ગાજિઆ રે;
 પીન જવન કરચરણથી, સુષો રાજિઆ રે,
 જીતઈ કમલની ઋદ્ધ કઈ, બહુ ગુણ ગાજિઆ રે.
 ગંગામૃત્તિકા તિલકસ્થું, સુષો રાજિઆ રે,
 સોહતી સંયત કેશ કઈ, બહુ ગુણ ગાજિઆ રે
 વન કેતક સેહર કુમલ બન્યા, સુષો રાજિઆ રે,
 કુંડલ તાલ નિવેશ કઈ, બહુ ગુણ ગાજિઆ રે.

(તૃતીય અધિકાર, ઢાલ ૩)

દુર્ગિલા નદીમાં સ્નાન કરવા જાય છે તે સમયનું તાદશ ચિત્ર ખડું કરતાં
 કવિ વર્ણવે છે :

પહિરજ અર્ધ કુચઈ ઠવી, જલિ પઈડી કીડા હેત;
 મનમથ દગધ જવાડતી, સરસ મધુશલાપ સંકેત.
 આલિંગઈ તેહનઈ નદી, વિસ્તારી ભર કરવીચિ;
 સ્નિગ્ધ સખી પરિ દોઈ મિલઈ, તે હિયડઈ હિયડું ભીચિ.
 નીર વિદ્યારી કરઈ ઠરઈ, તિહાં જિમ ની દડઈ નાવ;
 હંસ ચકવાક ઊસરઈ, માનું ગતિ કુચ કૃત લઘુભાવ.
 નાહતાં નીર વિષેરતાં, વલિ કેલિ કરત ચિરકાલ;
 ચંચલ કર તેહના કરઈ, વર કમલ નૃત્ય અનુકાર.
 શ્વથ ઈક વસન સવેપથૂ, વરિ દ્યૌત અધર ચ્યુત કેશ;
 જલકીડા કરતી તે બની, રત ઉત્થિત સંગત વેસ.

જંબૂકુમાર દીક્ષા લેવા તૈયાર થાય છે તે સમયે એમની આઠે પત્નીઓ કહે
 છે કે પતિ કરતાં પોતે કોઈ પણ રીતે બિન્ન નથી. પતિની સાથે તેઓ આઠે દીક્ષા
 લેવા તૈયાર છે એમ બતાવી કવિ એક પછી એક અવનવાં રૂપકોની જે લાંબી
 હારમાળા પ્રયોજે છે તે એમની કવિત્વશક્તિનો સારો પરિચય કરાવે છે :

થે સિદ્ધ તો મ્હે સિદ્ધિ છાં રે, હર તો મૂરતિ આઠ;
 થે અંબર મ્હે દિસિ ભલી રે, વાસ જો ચંદન કાઠ.
 થે ચાંદા મ્હે ચાંદણી રે, થે તરુઅરિ મ્હે વેલિ;
 સૂકાં પજિ મુકાં નહી રે, લાગી રહું રંગ રેલિ.
 થે વન તો મ્હે કેતકી રે, થે દીપક મ્હે જ્યોતિ;
 થે યોગી મ્હે ભૂતિ છાં રે, અધિકારી તો દ્યોતિ.
 થે આંબા મ્હે માંજરી રે, થે પંકજ મ્હે બાગ;
 થે સૂરય મ્હે પચિની રે, થે રસ તો મ્હે રંગ.
 થે ધરણીધર મ્હે ધસ રે, ચેત્ર ફળ્યા તો વાડિ;

થે પુણ્ય તો મ્હે વાસના રે, ભાગ્ય તો રેખા નલાડિ.
 થે સાયર તો મ્હે નદી રે, થે ધન તો મ્હે વીજ;
 શત શાખાઈ વિસ્તર્યા રે, થે વડ તો મ્હે બીજ.
 થે કંચન મ્હે વર્ણિકા રે, નંગ તો મુદ્રા સાર;
 થે ચંપક મ્હે પાંખડી રે, મણિ આ જો થે હાર.
 જો પ્રાસાદ તો વેદિકા રે, સૌધ તો ધ્વજ લહકત;
 દ્વીપ હુતાં જગતી હુસ્ત્યાં રે, મેલજયું રસના દંત.
 જો સંયમ તો ધારણા રે, જો રૂપી તો રૂપ;
 સાકારઈ સાકારતા રે, અનુભવમાંહિ અનુપ.

જંબૂકુમાર દીક્ષા લેવા માટે નીકળે છે તે સમયે એમને જોવા માટે દોડી જતી સ્ત્રીઓનું કવિએ દોરેલું ચિત્ર કાલિદાસે રઘુવંશમાં દોરેલા એવા ચિત્રની યાદ અપાવે છે; ઉત્સુક બનેલી સ્ત્રીઓ કેવું ભાન ભૂલે છે તેનું રસિક ચિત્ર કવિના શબ્દોમાં જ જોઈએ :

ગાજાં વાજાં સુણી નઈ અર્ધ તિલક કરિ એક,
 અરિજિત દગ ઇક જોવા ચાલી છેક;
 એક નેઉર પહરઈ એક જ ચરમ પખલાઈ,
 આઘી કચુડી પહરી જોવા કાંઈક ચાલઈ,
 ધસમસતી કાંઈક કજજલ ગલ્લઈ ધાલઈ,
 કસ્તૂરી લોચન ઠવતી આઘી ચાલઈ;
 બાવના ચંદન રસ પાઈ લગાવઈ બાલા,
 અલતો રિદય સ્થાલિ લાઈ કરઈ ચકચાલા.
 કટિમેખલ કંઠઈ ઘાલી ઉતાવલિ દોડઈ,
 ઇક હાર એકાવલિ શ્રોણી તટઈ નિજ જોડઈ;
 ભુજવલિલ નેઉર કંકણ ઘાલઈ પાઈ,
 પહરણ ઊઢણનાં વસ્ત્ર વિપર્યય થાઈ.
 ઢલતા ધીના ગાડુઆ મુંકઈ તે પાડુઆ લાગઈ,
 લાડુઆ સમ નારી નઈ જોવાનો રસ જાગઈ;
 બાલ સેતાં મુંકઈ મારગિ, પરનાં બાલ,
 શ્વેતાં નિજ બાલક બાંત લિઈ સુકમાલ.
 પરિધાન શિથિલ હુઝિ ગાઢ બંધન ન કરાઈ
 વાયુ વેગિ મસ્તક ઊઢણ ઊડી જાઈ;
 ઇમ જોતાં વધૂજન હુઝિ કુમારી રૂપ,
 કૌતુકનઈ પણિ તવ કૌતુક લાગું અનુપ.

વશોવિજયજી અને એમનો જંબૂસ્વામી રાસ :: ૧૪૭

કવિએ શ્રેષ્ઠિકરાજા, ઋષભદત્ત અને ધારિણીનું પાત્રાલેખન થોડીક પંક્તિઓમાં કેટલું સચોટ અને સુંદર કર્યું છે :

જેહનઈ તેજઈ પરાભવ્યો, ભાનું ભમઈ માનું ગગનિ રે;
ઉષ્ણ હુઓ તસ કિરણ તે, તાસ અમર્ષની અગનિ રે.
તાસ સભામાંહિ શોભતો, ઋષભદત્ત હુઉ સેઠિ રે;
ધનદ તે તેહજ ધનપતિ, બીજો કુબેર તે હેઠિ રે,
પથ તરુફલ સર જલ પરિ, તસ ધન સવિહિત આવઈ રે;
જેહસ્યું સુરતરુ તોલિઉ, ઊંચો ગયો લઘુ ભાવઈ રે.
ઈંદ તે જેહનઈ નિતિ રહઈ, કર અગ્નિ શત કોટિ રે;
ચંદ તે સકલ કલા વરિઉ, પદવી તસ સવિ મોટી રે.
ધારિણી સધરમચારિણી, ચિત ધારિણી હુઈ તાસ રે;
કારણી સુખ દુઃખ વારણી, મનોહારિણિ સુવિલાસ રે.
રૂપઈ તે રંભા હરાવતી, ભાવતી ચિતિ જિન વયણાં રે;
સુલલિત સીલ સોહામણી, સહજ સલૂણડાં નયણાં રે.
મિલિઅ રહઈ નાખમાંસ જિઉં, તિ દંપતી સસનેહો રે;
નવનવ રંજ ભરઈ રમઈ, એક જ જીવ દીઈ દેહો રે.

સુધર્માસ્વામીની મહત્તા એક જ કડીમાં ચાર જુદાંજુદાં રૂપકો યોજીને કવિએ કેવી સરસ રીતે બતાવી છે :

ક્રોધ જલન શમ જલધરુ, માન મહાતરુ હસતી રે;
દંભ ઉરગવિષ જાંગુલી, લોભ સમુદ્ર અગસતી રે.

બુદ્ધિ અને સિદ્ધિની કથામાં બુદ્ધિની બે અવસ્થા વચ્ચેના તફાવતનું કેટલું લાક્ષણિક અને વાસ્તવિક ચિત્ર કવિએ આલેખ્યું છે :

સુહણઈ પણિ જેણીઈ નવિ દીઠા, વેસ વિભૂષણ સાર.
હુઈ પહરતી તે નવનવલા, રાણી જેમ ઉદાર.
પહલાં જેહની કદિઈ ન પૂગી, આછણની પણિ આસ;
હુઈ હજાર ધનું ધરિ તેહનઈ, દેષઈ લોક તમાસા.
તુણ કુટિર જીરણ જે રહતી, જનમ થકી પણિ દુહ લઈ;
તે પુહુદતી હુઈ સુખશય્યા, સાત ભૂમિઈ મહલઈ.
જે જીવતી હુતી પરધરમાં, છાણ પૂંજો બહુ કરતી;
હુઈ સેવતી તેહનઈ દાસી, કર સિત ચામર ધરતી.
હુઈ ગ્રાસ ચિંતાઈ જે દુખિણી, માંડ્યા સત્રકાર;
તેજીઈ પોષ્યા યાયક સઘલા, વિરથી દીનોદાર.
અશન ઉત્તર જેણીઈ નવિ પામ્યો, પૂગીનો પણિ કટકો;
દીસઈ તસ મુખિ મૃગમદ વાસિત, લાલ તંબોલઈ લટકો.

૧૪૮ ❖ સાહિત્યદર્શન

કવિની પાત્રાલેખનની શક્તિનો વિશેષ પરિચય આપણને થાય છે લલિતાંગકુમારના પાત્રાલેખનમાં. કવિની અલંકૃત ગૌરવયુક્ત વાણી ઊંચી સપાટી પર રહેવા છતાં કેવી સરળતાથી વહી જાય છે :

ધમ્મિલ્લ મસ્તક દ્વિક ધાર, મૃગમદ પંકિલમુંછિ ઉદાર;
જાણે મદ ઝરતો હાથિગિ, લીલાઈ ધનપતિ સાથિગિ.
વૃષભ ખંધ ઉર વિકટ વિશાલ, ચરમ પાણિ પંકજ સુકુમાલ;
શ્રીવા કર ચરણે વિન્યસ્ત, કંચન ભૂષણ અતિહિ પ્રશસ્ત.
નવ કર્પૂર સહિત તંબોલ, અરુણિત મુખ સૌરભ રંગરોલ;
ભાલતિલક માનું મદન પતાક, અંગરાગ છલ લવણિમ પાક.
ધૂપાવિત અંશુક આમોદ, મેદુર મારગ વિહિત વિનોદ;
પ્રથમ અનંગ અદશ્ય નીમજ્યો, શ્રીસુત મનુ બીજો વિધિ ઘડિગિ.
શંકર ભાલ હુતાશનિ કાય, સ્મર હોમઈ તિણિ એ ભવ થાઈ;
સી સી નવિ ઉપમા સંભવઈ, તે દેષી લલિતા ચિંતવઈ.

કવિ પાસે અલંકારની સમૃદ્ધિ ઘણી સારી છે. ઉપમા, રૂપક, ઉત્પ્રેક્ષા, દષ્ટાન્તાદિ અલંકારો તેઓ પૂરી સાહજિકતાથી પ્રયોજે છે. અને એ વડે પાત્રો, પ્રસંગો વગેરેના આલેખનને રસિક બનાવે છે. ઋષભદત્ત અને જિનદાસ બંને ભાઈઓ વચ્ચે કેટલું બધું અંતર હતું તે બતાવતાં કવિ લખે છે :

ન્યાય અન્યાય ચરિત્રઈ તેહ, પ્રથમ ચરમ યુગ માનું સદેહ;

એક જનિતનઈ અંતર તે તું, અમૃત હલાહલનઈ હુઈ જેતું,

ભવદેવની નવોઢાના શણગારનું કવિએ ઉત્પ્રેક્ષા અલંકાર વડે કેવું મનોહર વર્ણન કર્યું છે તે જુઓ :

કેશપાશ સુત્ર પુરિત બાંધિગિ, ચોરિત ધનયુત જોર;

નાકો દેષી ઊગ્યો રે મુખશશી, અંધકાર માનું ચોર.

તિલક બનાવ્યું રે કેસરનું ભલું, સોહઈ લાલ વિશાલ;

અંકુર ઊગ્યો રે માનું મદન તણો, જેહ દગધ હરભાલ.

અમલ કપોલઈ રે પત્ર લતા કરી, કસ્તૂરીની વિચિત્ર;

માનું એહ પ્રશસ્તિ મદનતણી, જગ જપકારિ ચરિત્ર.

જંબૂકુમારને લગ્ન માટે સજ્જ કરવામાં આવે છે તે સમયે પીઠી ચોળ્યા પછી એમણે સ્નાન કર્યું ત્યારે એમના વાળમાંથી પાણી ટપકી રહ્યું હતું તે જાણે ભવિષ્યમાં પોતાનો લોચ નાજીક આવેલો જોઈને વાળ રડી ન રહ્યા હોય એવું લાગતું હતું. એવી ઉત્પ્રેક્ષા કરીને કવિએ ભવિષ્યમાં જંબૂકુમાર જે દીક્ષા લેવાના છે તેનું સૂચન અલંકાર દ્વારા કરી દીધું છે :

યશોવિજયજી અને એમનો જંબૂસ્વામી રાસ :: ૧૪૯

નીચોઈનું પાણી રે, ન્હાયા જંબૂ શિર જાણી રે;
લોચ દૂકડો માનું એ કેશ આંસૂ ઝરઈ રે.

સ્ત્રીઓ વિલાસનું કારણ હોવા છતાં પોતાની આઠ પત્નીઓ આગળ જંબૂકુમાર
નિર્વિકાર રહી શક્યા એ એમની લોકોત્તરતા બતાવવા માટે કવિ લખે છે :

અહો રહઈ જંબૂ તિહાં, નિર્વિકાર પ્રિયા પાસ;
ગોરો કોરો કુણ રહઈ, મસિ ઊરો કરિ વાસ.

કવિએ અલંકારશાસ્ત્ર અને વ્યાકરણમાંથી પણ કેટલાક અલંકારો પ્રયોજ્યા
છે. આત્માને સાંસારિક બંધનોમાંથી છોડાવે તે જ સાચો બંધુ, બીજા બંધુઓ
બંધનકર્તા છે. એ માટે કવિ પૃષ્ઠોદર સમાસનો દાખલો આપે છે :

બંધુ છોડવઈ જે બંધુ તે, ગણ પૃષ્ઠોદરનું એ રૂપ કંઈ;

બંધુ સુજસ ગુરુ તે ભલો, બીજા બંધ સ્વરૂપ.

કવિતા કેવી હોવી જોઈએ તે માટે કવિએ ઉપમા આપી છે :

પ્રગટ ન ગુજરી કુચ પરિ, છન્ન ન અંધિ સંકાસ;

સુભજ અર્થ હુઈ મરહટી, કુચ પરિ છન્ન પ્રકાસ.

કવિની વાણી સામાન્ય માણસોની વાણીથી કેવી જુદી પડી જાય છે તે બતાવતાં
તેઓ કહે છે કે કવિ અને સામાન્ય માણસની ભાષા એક જ છે, પરંતુ કવિની પાસે
શબ્દો ગોઠવવાની જે કલા છે તે સામાન્ય માણસ પાસે નથી. અહીં ભીલડી અને
નગરમાં વસનારી સ્ત્રીનું દષ્ટાન્ત આપવામાં આવ્યું છે. વનમાં વસનારી ભીલડી
આખી આંખ ઉઘાડીને સીધી જોશે, જ્યારે નગરની સ્ત્રી નયનકટાક્ષથી જોશે. ભીલડી
ભાવ વગર જોશે, જ્યારે નગરની સ્ત્રી આંખ દ્વારા જ પોતાનો ભાવ વ્યક્ત કરશે.

અક્ષર તેહજ, તેહજ પદ, કવિ રચના કાંઈ અન્ય;

દગ ત્રિભાગ નાગરિ જુઈ, પામરી લોઅણ પુન્ન.

કવિતા વિશે બીજે એક સ્થળે કવિ લખે છે :

મુગધા પ્રૌઢ પરિ હુઈ, અથવા સવિ સુવિલાસ,

દૃઢયંગમ પતિ સમ મિલઈ, જો કવિ ઉચિત અસાસ.

તર્કવિષમ પણિ સુકવિનું વયણ, સાહિત્યઈ સુકુમાર;

અરિ ગજ ગંજન પણિ દયિત, નારી મૃદુ ઉપચાર.

નાના દુહામાં રહેલા ગહન અર્થ વિશે કવિ લખે છે :

છોટી તુકમઈ અરથ બહુ, દુહા કવિતકો રાય;

વિસ્તર પદ બલિ બલનકું, માનું વામન કાય.

છોટી તુકમઈ અરથ બહુ, દુહા કરઈ કવિ રાય;

પંચાલી કે ચીર જિઉં, ભાવ વઢત વઢિ જાઇ.

લલિતાદેવીનું વર્ણન કરતાં કવિએ લખ્યું છે :

૧૫૦ :: સાહિત્યદર્શન

સહસ્ર નેત્રનું પજ્જિ મન હરઈ, નેત્ર ત્રિભાગ પ્રસાદ જુ કરઈ;
કલા ચોસઠિ તસ અંગિ વસઈ, આર ચંદ સેવઈ તે મિસઈ.

જંબૂસ્વામીની કથા એટલે વૈરાગ્યના અને સંયમ-ઉપશમના બોધની કથા;
એટલે આ રાસમાં એવો બોધ આવે એ અત્યંત સ્વાભાવિક છે. કવિએ એવી પંક્તિઓ
કેટલેક સ્થળે, ખાસ કરીને દુહામાં પ્રયોજી છે, અને તેમાં પણ અવનવા અલંકારો
વડે તેને રોચક અને મનોરમ બનાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. કવિએ આવી પ્રયોજેલી
પંક્તિઓમાંથી નમૂના લેજે થોડી જોઈએ :

વામા વયણ વિલાસથી, ચૂકા ચતુર અનેક;
તસ ચિત આગમ વાસિઉં, તેહની ન ટલી ટેક.
મૃગતૃષ્ણા જલ સમ વડિ, વનિતા વયણ વિલાસ;
પહલાં લાલચિ લાઈ કઈ, પછઈ કરઈ નિરાસ.
વામા વયણે વેણિયા, વીસારઈ જે સથ્ય;
તે મૃગ પરિ પાસઈ પડ્યા, પામઈ બહુલ અણથ્ય.
વહઈ પૂરનઈ પાછલિ, દીસઈ તેહ અનેક;
સાહમઈ પૂરઈ વિષયનઈ, ઉતરઈ તે સુવિવેક.

(ત્રીજો અધિકાર)

*

બહુ અંતર વિષ વિષયમઈ, ઈક ખાયો દુઃખકાર,
ઈક ધ્યાયો હી દુખ દિઈ, પંડિત કરો વિચાર;
બહુ અંતર વિષ વિષયમઈ, વરણ અધિક અધિકાત,
એક મરણ દિઈ વિષ વિષય, વિષય મરણ બહુ જાત.

(ત્રીજો અધિકાર)

*

હંસ ન ખેલઈ ખાલ જલિ, ગંગા ઝીલણ-હાર;
જેણિ ચાખું પીયૂષ તે, ઇચ્છઈ જલ કિમ પાર
પૂગઈ ફલ સહકારની, આબિલિઈ કિમ હુસિ;
હુંબરિ વલિ વરફૂરની, ઠાકું ભરિઉં હુસિ
કોડીઈ કિમ કોડિની, મજિની પાહણઈ કેમ;
ઇચ્છા પૂગઈ ભવસુખઈ, શિવની મુજ નવિ તેમ.
સોજાનું જિમ જાડપણ, વધ્યનું મંડન જેમ;
ભવ ઉનમાદ વિષય વિષમ, ભાસઈ મુજ મન તેમ.
મીઠું લાગઈ તેલ તસ, ધૂત નવિ દીઠું જેણ;
ભવસુખ તિમ રાયઈ ન કો, શિવસુખ સંભરણેણ.

યશોવિજયજી અને એમનો જંબૂસ્વામી રાસ * ૧૫૧

દુખથી વિરચઈ જનસકલ, સુખથી વિરચઈ બુદ્ધ;
સુખદુખ સરખાં લેખવઈ, ભવનાં તે મનિ શુદ્ધ

(ચતુર્થ અધિકાર)

ચોથા અધિકારને અંતે જંબુકુમાર ધર્મની મહત્તા બતાવતાં જે કહે છે તે કડીઓ પણ સુંદર અને સચોટ છે. તેમાં છેલ્લી કડીમાં તે કહે છે :

પડતો રાખઈ તાત પરિ, અખઈ મિત્ર પરિ મગ્ગ;

પોષઈ નિજ માતા પરિ, ધર્મ તે અચલ અભગ્ગ.

પાંચમા અધિકારમાં વ્રત લેવા માટે પોતાનાં માતાપિતાને પૂછવા જનાર પ્રભવને જંબુકુમાર જે ઉપદેશ આપે છે તેમાં એક પ્રકારનું ગૌરવ અને ગાંભીર્ય રહેલું છે. કવિની આ દીર્ઘ લયની પંક્તિઓની આખી ઢાલમાં આપણને શાંત રસની સરિતાનાં દર્શન થાય છે. એમાંની થોડીક કડીઓ જુઓ :

જંબૂ ભાષઈ સુણયો સાચા મિત્ર, ચારિત્ર તે જગતાડુ છઈ જો;
ધર્મઈ દીલ ન કીજઈ સાચા મિત્ર, વિલંબ તે ન વારુ છઈ જો.
કીધું ગાંઠિ બાંધ્યું સાચા મિત્ર, ઉધારોનો સાંસો છઈ જો;
કાલિતણો દિન ભરવો સાચા મિત્ર, અણદાતાનો ફાંસો છઈ જો.
ચઢતઈ ભાવઈ આવઈ સાચા મિત્ર, શ્રદ્ધા તે વષાણી છઈ જો,
ધમ્યું સોનું વાઈ જાઈ સાચા મિત્ર, ધર્મઈ શ્રદ્ધા ભાજઈ છઈ જો.
બંદીખાણઈ પરિઉ સાચા મિત્ર, લગન ન જોસ ન જોવઈ છઈ જો;
સંધિ જે વેલા પામઈ સાચા મિત્ર, નીસરવું તવ હોવઈ છઈ જો.
નેહઈ તિલ પીલાઈ સાચા મિત્ર, વેલુ નવિ પીલાઈ છઈ જો;
સસનેહું દધિ મથિઈ સાચા મિત્ર, યંત્રઈ ઇકમ્બુ ગલાઈ છઈ જો.
નેહ ન કીજઈ કોઈસું સાચા મિત્ર, કીજઈ તો ઇક સાહુસું જો;
સાયર તરિઈ નાવઈ સાચા મિત્ર, કિમ તરિઈ નિજ બાહુસું જો.

સમયસુંદરની જેમ કવિ શ્રી યશોવિજયજી પણ સંગીતના સારા જાણકાર હોવા જોઈએ, એમ એમણે આ રાસમાં તેમજ અન્ય સ્તવન, સજ્જપ્રય વગેરે કૃતિઓમાં ભિન્નભિન્ન રાગરાગિણીઓ અને લોકપ્રચલિત દેશીઓમાં પ્રયોજેલી ઢાળ કે લઘુકૃતિઓ પરથી જોઈ શકાય છે. કવિ પાસે દેશીઓનું વૈવિધ્ય ઘણું સારું છે. આ 'જંબૂસ્વામી રાસ'માં એમણે એક પણ દેશીનો બીજી વાર ઉપયોગ કર્યો નથી. રાસમાં બધી મળી ૩૬-૩૭ ઢાળ છે અને તે દરેક માટે તેમણે નવી જુદી દેશી પ્રયોજી છે. એમાંની ઝાંઝરિયાની, વીંછિયાની, બટાઉની, તુક બાવનીની, જયમાલની વગેરે દેશીઓ એ સમયે એ નામથી લોકપ્રચલિત બની ગઈ હતી. બીજી દેશીઓમાંથી ઘણીખરી - સીમંધરજિન, બાહુ જિણેસર, ઋષભદેવ, ચંદનબાલા, જિનવર પૂજો રે, શ્રેણિક રહવાડી ચડચો, નાભિરાયાં કે બાર, સતીય સુભદ્રા, સુરતિ મંડન પાસ જિણિંદા વગેરે - તે સમયે

જૈનોમાં ખાસ પ્રચલિત હોય એવી લેવામાં આવી છે. 'રામપુરા બાજારમાં', 'અહો મતવાલે સાજનાં', 'જવહરી સારો રે અકબર રાયજી', 'વહુઅર વીનવઈ હો, અલગી રહીઅ ઉદાસ', 'ચંદન... હું ભરિ પાઉં રે પિંછિ રંગપ્યાલા', 'બેડલઈ ભાર ઘણો છઈ રાજિ, વાતાં કેમ કરો છો' ઇત્યાદિ જનસામાન્યમાં પ્રચલિત હોય એવી કેટલીક દેશીઓ પણ આ રાસમાં જોવા મળે છે. એકંદરે અવનવી અને સુમધુર દેશીઓમાં રાસની ઢાળોની રચના કરી, કવિએ આ રાસમાં સંગીતનું ઘણું સારું વૈવિધ્ય આણ્યું છે.

શ્રી યશોવિજયજીના પોતાના હસ્તાક્ષરમાં જ લખાવેલી 'જંબૂસ્વામી રાસ'ની પ્રતિ આપણને મળે છે એ પરથી કવિના સમયમાં કેવી ભાષા બોલાતી હશે એનો સૌથી વધુ પ્રમાણભૂત ખ્યાલ આપણને મળે છે. કવિએ આ રાસની રચના સં. ૧૭૩૯માં કરી છે, એટલે તેઓ પ્રેમાનંદના સમકાલીન છે એમ કહી શકાય છે. પ્રેમાનંદના સમયથી અર્વાચીન ગુજરાતી ભાષા શરૂ થઈ એમ સામાન્ય રીતે મનાય છે; તેમ છતાં, આ રાસ જોતાં આપણને જણાશે કે તેમાં જૂની ગુજરાતીનાં ઘણાં રૂપો હજુ જળવાઈ રહ્યાં છે, જે પ્રેમાનંદની કૃતિઓમાં, તેની હસ્તપ્રતો એથી વધુ ઉત્તરકાલીન હોઈને, જોવાં મળતાં નથી. એટલે પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનોમાં જે ભાષા આપણને જોવા મળે છે તેના કરતાં સહેજ જૂના સ્વરૂપની, આ રાસમાં છે તેવી, ભાષા પ્રેમાનંદ અને એના સમયની પ્રજા બોલતી હશે એમ આપણે કહી શકીએ. શ્રી યશોવિજયજી મહારાજ વિદ્યાભ્યાસાર્થે કાશીમાં અને ત્યાર પછી આગ્રામાં રહ્યા હતા એટલે અને જૈન સાધુઓ ગુજરાત ઉપરાંત રાજસ્થાનમાં પણ ઘણુંખરું વિહાર કરતા હોઈને આ રાસમાં હિંદી અને મારવાડી ભાષાની છાંટ પણ કોઈ કોઈ સ્થળે આવી છે. એમની આ રાસકૃતિ તત્કાલીન ભાષાના પ્રમાણભૂત સ્વરૂપને ઓળખવા માટે ઘણી જ ઉપયોગી થઈ પડે તેમ છે.

લાઘવ એ શ્રી યશોવિજયજીની ભાષાનું એક મહત્ત્વનું લક્ષણ છે. તેઓ પોતાનું વક્તવ્ય અત્યંત મિત ભાષામાં કુશળ અને સચોટ રીતે રજૂ કરે છે. એમની ભાષામાં ગૌરવ, માર્મિકતા, પ્રસાદ અને માધુર્ય જોઈ શકાય છે. ક્યારેક એમની ભાષા સંસ્કૃતપ્રચુર બને છે. એમની વાણીનો પ્રવાહ અનાયાસ, સરળ ખળખળ કરતો વહ્યા કરે છે. અનુપ્રાસયુક્ત એમની પંક્તિઓ રાગ કે દેશીના યોગ્ય માપમાં એટલી જ સાહજિકતાથી એક પછી એક આવ્યા કરે છે. શબ્દો પરનું એમનું પ્રભુત્વ પણ કવચિત્ તો આપણને આશ્ચર્યમુગ્ધ કરી દે એટલું સારું છે. એમની સર્જકપ્રતિભાની સાથે એમની વિદ્વત પ્રતિભાનાં દર્શન પણ આ રાસમાં આપણને ઘણી સારી રીતે થાય છે.

આમ, એકંદરે જોતાં ઉપાધ્યાય શ્રી યશોવિજયજીએ જીવનની ઉત્તરાવસ્થામાં આ એક સુંદર રાસકૃતિ આપીને આપણા મધ્યકાલીન રાસાકવિઓમાં મહત્ત્વનું સ્થાન પ્રાપ્ત કરી લીધું છે.

7

યશોવિજયજી અને એમનો જંબૂસ્વામી રાસ :: ૧૫૩

ત્રિભુવનદીપકપ્રબંધ

વિક્રમના પંદરમા-શતકના કવિ શ્રી જયશેખરસૂરિની પ્રતિભા ખરેખર એક મહાકવિની છે. મધ્યકાળના ગજનાપાત્ર ઉત્તમ કવિઓમાં તેમનું સ્થાન મહત્ત્વનું છે. એમણે ગુજરાતી ભાષા કરતાં સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત ભાષામાં પોતાનું લેખન વિશેષ કરેલું છે, અને તેમાં જ મહાકવિની તેમની પ્રતિભાનાં આપણને દર્શન થાય છે. એમણે બાર હજાર શ્લોકથી અધિક પ્રમાણવાળી ‘ઉપદેશચિંતામણિ’ નામનો ગ્રંથ સંસ્કૃતમાં લખ્યો છે. આ ઉપરાંત એમણે ‘ધર્મિલચરિતમહાકાવ્ય’ અને ‘જૈન કુમારસંભવ’ નામનાં બે મહાકાવ્યો લખ્યાં છે. એ મહાકાવ્યો જ એમની મહાકવિ તરીકેની સિદ્ધિનાં દર્શન કરાવવાને બસ છે. આ મહાકાવ્યો ઉપરાંત એમણે ‘પ્રબોધચિંતામણિ’, ‘શત્રુંજય તીર્થદ્વાત્રિશિકા’, ‘ગિરનારગિરિદ્વાત્રિશિકા’, ‘મહાવીરજિનદ્વાત્રિશિકા’, ‘આત્માવબોધકુલક’ ઇત્યાદિ ગ્રંથોની રચના કરી છે. ગુજરાતીમાં એમણે પોતાના સંસ્કૃત રૂપકકાવ્ય ‘પ્રબોધચિંતામણિ’ પરથી ‘ત્રિભુવનદીપકપ્રબંધ’ની રચના કરી છે.

જયશેખરસૂરિ અંચલ ગચ્છના હતા. તેમના ગુરુ મહેન્દ્રપ્રભસૂરિ હતા. મેરુતુંગસૂરિ અને મુનિશેખરસૂરિ તેમના ગુરુબંધુઓ હતા. જયશેખરસૂરિ પોતાના ‘જૈન કુમારસંભવ’ના અંતિમ શ્લોકમાં પોતાને ‘વાણીદત્તવર’ તરીકે ઓળખાવે છે. એમની સમર્થ કવિપ્રતિભાની કીર્તિ એમના જમાનામાં ચારે બાજુ એટલી બધી પ્રસરેલી હતી કે બીજા કેટલાયે કવિઓ તેમની પાસે પ્રેરણા મેળવતા. માણિક્યસુંદરસૂરિ, ધર્મશેખરસૂરિ, માનતુંગગણિ ઇત્યાદિ કવિઓની પ્રતિભા એમની છાયા નીચે જ ઘડાઈ હતી.

‘ત્રિભુવનદીપક પ્રબંધ’ જયશેખરસૂરિએ તત્કાલીન ગુજરાતી ભાષામાં રચેલી

એક અત્યંત મહત્ત્વપૂર્ણ કૃતિ છે. નરસિંહ પૂર્વેની ગુજરાતી કાવ્યકૃતિઓમાં અને વિશેષતઃ રૂપકના પ્રકારની કૃતિઓમાં 'ત્રિભુવનદીપકપ્રબંધ'નું સ્થાન ઘણી ઉચ્ચ કક્ષાનું છે. જયશંખરસૂરિએ 'પ્રબોધચિંતામણિ' નામનું રૂપક કાવ્ય સંસ્કૃત ભાષામાં લખ્યું અને સંસ્કૃત જાણનાર લોકોને એ એટલું બધું ગમી ગયું કે જેથી પ્રોત્સાહિત થઈ સંસ્કૃત ન જાણનાર સામાન્ય વર્ગ માટે એમને ગુજરાતી ભાષામાં એ કાવ્ય ઉતારવાનું મન થયું. મૂળ સંસ્કૃત કાવ્યની એકેએક ખૂબી એમણે આ ગુજરાતી કાવ્યમાં ઝીણવટથી ઉતારી છે.

રૂપકગ્રંથિનો પ્રકાર આપણા સાહિત્યમાં અન્ય કાવ્યપ્રકારોના મુકાબલે જેટલો જોઈએ તેટલો ખીલ્યો નથી. આમ છતાં જે થોડીક સંસ્કૃત કૃતિઓનું સર્જન થયું છે તે નોંધપાત્ર છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પંડિત કૃષ્ણમિશ્રકૃત નાટક 'પ્રબોધચન્દ્રોદય' રૂપકગ્રંથિનો એક ઉત્તમ નમૂનો છે. આ ઉપરાંત 'મોહરાજ-પરાજય નાટક', 'જ્ઞાનચન્દ્રોદય', 'માયાવિજય', 'જ્ઞાનસૂર્યોદય', 'જીવાનંદન', 'પ્રબોધચિંતામણિ' ઇત્યાદિ કૃતિઓ રૂપકગ્રંથિના પ્રકારની છે. અંગ્રેજી ભાષામાં કવિ બનિયનનું 'Pilgrim's Progress' એ રૂપકગ્રંથિના પ્રકારનું એક સુપ્રસિદ્ધ છે. ગુજરાતી ભાષામાં 'ત્રિભુવનદીપકપ્રબંધ' ઉપરાંત પ્રેમાનંદકૃત કાવ્ય 'વિવેકવણાશરો', જીવરામ ભટ્ટ કૃત 'જીવરાજશેઠની મુસાફરી', કવિ દલપતરામકૃત 'હુન્નરખાનની ચડાઈ' વગેરે કૃતિઓ રૂપકગ્રંથિ તરીકે સુપરિચિત છે. આ ઉપરાંત જેમાં તન, મન, આત્મા ઇત્યાદિને માટે રૂપક યોજવામાં આવ્યાં હોય એવા નાનાં નાનાં રૂપકકાવ્યો તો ગુજરાતીમાં સંખ્યાબંધ લખાયાં છે.

રૂપકગ્રંથિ અંગ્રેજી એલેગરીને મળતો પ્રકાર છે. એમાં માણસનાં ગુણ, અવગુણ, સ્વભાવ, વિચારો, પ્રવૃત્તિ ઇત્યાદિને હસ્તીકરતી જીવંત વ્યક્તિ તરીકે કલ્પવામાં આવે છે અને એના સ્વાભાવિક વર્તન પ્રમાણે એની વાર્તા ગૂંથવામાં આવે છે. આમાં રૂપકકારે મહત્ત્વની વસ્તુ ખ્યાલમાં રાખવાની હોય છે તે એ છે કે દરેક પાત્રનું ર્તન એની સ્વાભાવિક ખાસિયત પ્રમાણે જ બતાવવામાં આવ્યું હોય. એટલે કે ઔચિત્યપૂર્ણ આલેખન એ જ એની મોટામાં મોટી ખૂબી, મોટામાં મોટી સિદ્ધિ અને મોટામાં મોટી કસોટી હોય છે. જે રૂપક ઔચિત્યપૂર્ણ આલેખન ધરાવતું નથી હોતું તે વાંચવામાં વાચકને રસ પડતો નથી હોતો. રૂપકગ્રંથિમાં જેમ વધારે પાત્રો અને જેમ એની કથા વધારે લંબાતી જાય તેમ તેના કવિની કસોટી વધારે. એટલે જ દીર્ઘ સાતત્યવાળી રૂપકગ્રંથિઓનું સર્જન કરવું એ એક કપરું કાર્ય મનાય છે. સામાન્ય વ્યવહારમાં 'સંસારસાગર', 'માનવ મહેરામણ', 'જીવનનાવ', 'કાલગંગા' ઇત્યાદિ શબ્દરૂપકો આપણે પ્રયોજીએ છીએ. પરંતુ એક આખી રૂપકગ્રંથિની

વાર્તાસૃષ્ટિ કેવી હોય છે તે 'ત્રિભુવનદીપકપ્રબંધ'ની કથા પરથી વધારે સ્પષ્ટ રીતે સમજાશે. એ કથા આ પ્રમાણે છે :

પરમહંસ નામનો એક અત્યંત તેજસ્વી રાજા ત્રિભુવનમાં રાજ્ય કરે છે. એની રાણીનું નામ ચેતના છે. રાજા અને રાણી બંને આનંદપ્રમોદમાં પોતાનો સમય પસાર કરે છે. કવિ લખે છે :

તેજવંત ત્રિહુભુવન-મગ્ગરિ
પરમહંસ નરવર અવધારિ
જેહ જપતાં નવિ લાગઈ પાપ,
દિનિ દિનિ વાધઈ અધિક પ્રતાપ
બુદ્ધિમહોદધિ બહુ બલવંત
અકલ અજેઉ અનાદિ અનંત
ક્ષણિ અમરગણિ ક્ષણિ પાયાલિ,
ઇચ્છાં વિલસઈ તે ત્રિહુકાદિ
રાણી તાસુ ચતુર ચેતના
કેતા ગુણ બોલઉં તેહના ?
રાઉ રાણી બે મનનઈ મેલિ,
ફિરિ ફિરિ કરઈ કુતૂહલ કેલિ.

એક વખત રાજા પરમહંસનું મન માયા નામની રમણીના રૂપમાં લપટાય છે. એ વખતે રાણી ચેતના રાજાને માયાનો સંગ ન કરવા સમજાવે છે અને ચેતવે છે કે માયાના મોહમાં પડવાથી તેઓ પોતાનું રાજ્ય ગુમાવી સંસારમાં પડશે. પરંતુ રાજા તે માનતો નથી. એટલું જ નહિ માયાના મોહમાં રાજા પોતાની રાણી ચેતનાનો પણ ત્યાગ કરે છે. પરિણામે રાજાનું ત્રિભુવનનું રાજ્ય ચાલ્યું જાય છે. છેવટે રાજા કાયાનગરી વસાવી તેમાં રહીને સંતોષ માને છે.

રાજા પોતે પોતાની આ કાયાનગરીનો વહીવટ પોતાના મન નામના અમાત્યને સોંપે છે. દુષ્ટ વૃત્તિવાળો મન રાજાને બંધનમાં નાખી, જેલમાં પૂરી પોતે રાજા થઈ બેસે છે અને આખા રાજ્યને ધૂળધાણી કરી નાખે છે. હવે રાજા પરમહંસને રાણી ચેતનાની કોઈ શિખામણ ન માનવાને લીધે પશ્ચાત્તાપ થાય છે. પરંતુ, એને હવે કોઈ છોડાવનાર નથી.

મનને પ્રવૃત્તિ અને નિવૃત્તિ નામની બે પત્ની છે. પ્રવૃત્તિનો પુત્ર તે મોહ અને નિવૃત્તિનો પુત્ર તે વિવેક. પ્રવૃત્તિ મનને વશ કરી લે છે. એને સમજાવી નિવૃત્તિ તથા એના પુત્ર વિવેકને દેશવટો અપાવે છે અને પોતાના પુત્ર મોહને રાજ્ય અપાવે છે. મનનો પુત્ર મોહ હવે અવિદ્યાનગરી સ્થાપી ત્યાં રાજ કરે છે. આ અવિદ્યા નગરી

કેવી છે ? કવિ વર્ણવે છે :

અવિદ્યા-નગરી, ગઢ અજ્ઞાન, તૃષ્ણા ખાઈ, મોઢું માન;
કદાચારુ કોસીસાંઉલિ, ચ્યારિઈ દુર્ગતિ વહિતી પોલિ;
વિષયવ્યાપ વારુ આરામ, મંદિર અશુભાં મન પરિજ્ઞામ.
કામાસન જે કહિયાં પુરાણિ, ચઉરાસી ચહુટાં તે જાણિ;
ભૂરિ ભવંતર સેરી હુઈ, કૂડબુદ્ધિ તે ઘરિ ઘરિ કુઈ.
મમતા પાદ્મણી રખવાલિ, કુમત સરોવર મિથ્યા પાલિ;
નિર્વિચારુ નિવસઈ તિહાં લોક, થોડઈ ઉચ્છવ થોડઈ શોક.

મોહની રાણીનું નામ દુર્મતિ છે. એના પુત્રો તે કામ, રાગ અને દ્રેષ છે. એની પુત્રીઓ તે નિદા, અધૃતિ અને મારિ (હિંસા) છે.

મોહનઈ રાણી દુર્મતિ નામ, બેટઉ બલવંત જેઠઉ કામ,
રાગદ્રેષ બે બેટા લહૂય, નિદા અધૃતિ મારિ એ ધૂઅ.

પોતાને રહેવા માટે અનુકૂળ સ્થળ ન મળતાં મનની પત્ની નિવૃત્તિ અને તેનો પુત્ર વિવેક પ્રવચનપુરીમાં શમ અને દમ નામના વૃક્ષની છાયામાં બેસે છે. ત્યાં કુલપતિ વિમલ બોધને વંદન કરી પોતાના સુખનો પ્રશ્ન કરે છે. વિમલબોધ પોતાની પુત્રી સુમતિને વિવેક સાથે પરજાવવાની વાત કરે છે, અને પ્રવચનનગરીના રાજા અરિહંતરાયને પ્રસન્ન કરીને એમની પાસેથી કંઈ કાર્યસિદ્ધિ મેળવવા સૂચવે છે. નિવૃત્તિ અને વિવેક તે પ્રમાણે કરે છે. વિવેક પ્રવચનનગરીમાં વસી અરિહંતરાયની આજ્ઞા મુજબ કાર્ય કરી તેમને પ્રસન્ન કરે છે. અરિહંતરાય વિવેકને પુણ્યરંગ-પાટણ નામની નગરીનો રાજા બનાવે છે. વળી સાથે સાથે એને એમ પણ સમજાવે છે કે જો વિવેક પોતાની પુત્રી સંયમશ્રી સાથે લગ્ન કરશે તો દુશ્મનદળનો સહેલાઈથી નાશ કરી શકશે. પરંતુ વિવેક બે સ્ત્રીના પતિ થવાની પોતાની ઇચ્છા નથી એમ કહે છે.

હઈં કિમ પરજાઉ સંયમસિરિ ?

ઈક છઈ આગઈ અંતેઉરી;

નીદ્ર ન સૂઈ ભૂષ ન જિમઈ,

કલિ-ભાગઉ ઘર બાહિર ભમઈ;

જજાઈ નારી દોઈ પરિગ્રહી,

દોઈ ભવ વિજ્રાહ તેહના સહી.

બિ કીજઈ જઈ કિમઈ કલત્ર,

મનસા હોઈ સહી વિચિત્ર

ઈક આધી ઈક પાછી કરઈ,

ત્રિભુવનદીપકપ્રબંધ * ૧૫૭

ત્રિશિ પાપિ નર ગૂડા ભરઈ,
 એક ધરણિ તાં ઘરની મેદિ,
 બીજી હૂઈ તઉ વાધી વેદિ;
 બિહૂનઉ મન છાંચરતું રુલઈ
 પરછઈ પરછાતાવે બલઈ.

દિવસે દિવસે વિવેકના રાજ્યનો જેમ જેમ વિસ્તાર અને પ્રભાવ વધતો જાય છે તેમ તેમ એના સમાચારથી મોહ રાજા ક્ષોભ અનુભવે છે. તે પોતાના દંભ નામના એક ગુપ્તચર મારફત વિવેકની પોતાના રાજ્ય ઉપર આક્રમણ કરવાની ઇચ્છા જાણી લે છે. એટલે તે પોતાના પુત્ર કામને પુણ્યરંગ નગરી ઉપર આક્રમણ કરી વિવેક સાથે યુદ્ધ કરવા મોકલે છે. કામ જાય ત્યાં દરેકમાં કામવાસના જાગૃત કરતો બધાને વશ કરવા લાગે છે. આવે વખતે જો પોતે સંયમશ્રી સાથે લગ્ન નહિ કરી લે તો કામ પોતાને પણ વશ કરી લેશે એવો ભય લાગવાથી વિવેક પોતાની નગરી છોડી પ્રવચનનગરીમાં જાય છે. જે લોકો પુણ્યરંગનગરીમાં રહ્યા હતા તેઓ બધા કામવશ બની ગયા. એ રીતે કામે પોતે વિજય મેળવ્યો, પરંતુ વિવેક પર વિજય ન મેળવાયો. એટલો એનો વિજય અપૂર્ણ હતો.

વિવેક પ્રવચન નગરી જઈ સંયમશ્રી સાથે લગ્ન કરે છે. એ પ્રસંગે ત્યાં મોટો ઉત્સવ થાય છે. કવિ વર્ણન કરે છે :

પહિલું થિરુ વન થિર હૂઆં એ,
 જણ દીજઈ બીડાં જૂજૂઆં એ,
 લેઈ લગન વધાવિઉં એ,
 વિણ તેડા સહૂઈ આવિઉં એ,
 ગેલિહિ ગોરડી એ,
 પકવાને ભરિઈ ઓરડીએ;
 ફલકે ફિરઈ એ,
 વરવયણિ અમીરસ નિતું ઝરઈ એ.
 સંયમસિરિ જગદુહલી એ,
 પ્રિય પેખી ગુણનિધિ ગહગહીએ;
 પુહતઉ મંડપ સાસરઈ એ,
 વર બઈઠઉ પ્રવચન-માહરઈએ.

સંયમશ્રી સાથે લગ્ન કરીને, તપ નામનાં હથિયારો સાથે મોટું સૈન્ય સજ્જ કરીને વિવેક મોહરાજા ઉપર આક્રમણ કરે છે. બંને વચ્ચે યુદ્ધ થાય છે. તેમાં મોહનું સૈન્ય હારી જાય છે અને મોહ પોતે યુદ્ધમાં માર્યો જાય છે. પોતાના પુત્ર મોહના અવસાનથી મન અને એની પત્ની પ્રવૃત્તિને ઘણું દુઃખ થાય છે. પરંતુ પોતાના બીજા

૧૫૮ :: સાહિત્યદર્શન

પુત્ર વિવેકના સમજાવવાથી મન ઇન્દ્રિયોને જીતી, ધ્યાનરૂપી અગ્નિમાં પ્રજ્વલિત થાય છે. વિવેકે પોતાના પિતા મનને આપેલો ઉપદેશ આ પ્રમાણે છે :

પાઈ લાગિય પાઈ લાગિય વલિ સુવિવેક;
સીખામજા ઢિ ઈસી, તુમ્હી તાત ! એ કિસિઉં મડિઉં ?
પરમેશ્વર અણુસરઉં, મોહતણઉં અંદોહ છડિઉં,
સમતા સઘલી આદરઉં, મમતા મુકઉં દૂરિ;
આરિ હણી, પાંચઈ જિણી, ખેલઉં સમરસ પૂરિ.
એક અક્ષર એક અક્ષર અછઈ ઠેં કાર;
ત્રિણિ અક્ષરિ શિર થઈ રહઉં, પામઉં પરમાનંદ.

(મોહનો અંદોહ છોડી પરમેશ્વરને અનુસરો, સઘળે સમતા આદરો, મમતા દૂર કરો, ચાર કષાયોને હણી, પાંચ ઇન્દ્રિયોને જીતી સમરસના પૂરમાં ખેલો અને એક ઠેંકાર અક્ષરમાં સ્થિર થઈ રહી પરમાનંદ પામો).

વિવેક આમ, જ્યારે મોહનો પરાજય કરી રાજ્ય પાછું મેળવે છે ત્યારે ચેતના રાણી અજ્ઞાતવાસમાંથી બહાર આવી વિવેકની મદદ વડે પરમહંસ રાજાને કાયાનગરીના અને માયાના બંધનમાંથી મુક્ત કરાવે છે. એ રીતે પરમહંસ રાજા ત્રિભુવનનું રાજ્ય ફરીથી કરવા લાગે છે.

આમ, આ રૂપકકાવ્યમાં જયશેખરસૂરિએ રૂપક દ્વારા આત્મા, ચેતના, માયા, પ્રવૃત્તિ, નિવૃત્તિ, મોહ, વિવેક, સુમતિ, સંયમશ્રી, કામ, રાગ, દ્વેષ વગેરેનાં સ્વરૂપ અને રહસ્ય સુંદર રીતે સમજાવ્યાં છે. આખી રૂપક-વાર્તામાં સાતત્ય, સુસંગતિ અને ઔચિત્ય પૂરેપૂરાં જળવાયાં છે. સારાં અને નરસાં એમ ઉભય પ્રકારનાં ગુણતત્ત્વોને પાત્ર તરીકે કલ્પી, તેમના પરસ્પર સંવાદમય કે સંઘર્ષમય વ્યવહારને આધારે કથાવસ્તુની ગૂંથણી કવિએ એવી રીતે કરી છે કે જેથી કથા રસિક બની છે અને વાચકનું ઉત્તરોત્તર વધતું જતું કૌતુક સાદૃશ્ય જળવાઈ રહે છે. વ્યાવહારિક આધ્યાત્મિક ઉભય દષ્ટિએ રૂપકની ખિલવણીને કવિએ ક્ષતિરહિત ચમત્કૃતિસહિત બનાવી છે. જૈન સાધુકવિને હાથે આ કૃતિની રચના થઈ હોવાથી તે વાચકને તત્ત્વજ્ઞાનની ઉચ્ચતર ભૂમિકા પર લઈ જાય છે. પ્રચારલક્ષી નહિ પણ પ્રસારલક્ષી કહેવાય એવી આ કૃતિમાંથી વાચક ઇચ્છે તો કાવ્યરસની સાથે જ્ઞાનગર્ભિત ઉદ્બોધ પણ પામી શકે છે, કારણ કે તેમાં કવિતા અને તત્ત્વજ્ઞાનનો સુભગ સમન્વય થયો છે.

આપણાં મધ્યકાલીન રૂપકકાવ્યોમાં 'ત્રિભુવનદીપકપ્રબંધ' એક શ્રેષ્ઠ કાવ્ય છે.



ત્રિભુવનદીપકપ્રબંધ * ૧૫૯

પ્રેમાનંદના 'નળાખ્યાન'નું કથાવસ્તુ

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવલકથાવિષયક કૃતિઓમાં ઉચ્ચાસન પામેલા અને પ્રેમાનંદની કૃતિઓમાં સર્વશ્રેષ્ઠ ગણાયેલા એના 'નળાખ્યાને' નવલકથાના વિકાસમાં ઘણો મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો છે. જૈનેતર કવિઓમાં બાલણ અને નાકર પછી નવલકથાને ગુજરાતીમાં ઉતારવાનો પ્રેમાનંદનો આ પ્રયાસ, એની કેટલીક ત્રુટિઓ હોવા છતાં, સૌથી વધુ સફળ અને સૌથી વધુ સમર્થ છે. પ્રેમાનંદે પોતાના આ આખ્યાનમાં મૂળ મહાભારતની પરંપરાપ્રાપ્ત કથા લઈ, પોતાની કલ્પનાથી કેટલાક નવા પ્રસંગો ઉમેરી તથા કેટલાક મૂળ પ્રસંગોની રજૂઆત પોતાની મૌલિક દષ્ટિ અને પ્રતિભાથી કરી નવલકથાને વધુમાં વધુ રસિક બનાવવાનો પ્રશસ્ય પ્રયાસ કર્યો છે.

પ્રેમાનંદે આ આખ્યાનનું મુહૂર્ત સુરતમાં કર્યું હતું અને એની પૂર્ણાહુતિ સં. ૧૭૪૨ના પોષ સુદિ બીજને દિવસે ગુરુવારે નંદરબારમાં કરી હતી.^{*}

મુહૂર્ત કીધું સુરત મધ્યે, થયું પૂરણ નંદરબારજી;

કથા નળદમયંતીજીની, સંસાર માંહા સારજી.

સંવત ૧૭૪૨ વર્ષે, પોષ સુદી બીજ ગુરુવારજી,

દ્વિતીયા ચંદ્રદર્શનની વેળા, થઈ પૂરણ કથા વિસ્તારજી.

નંદરબારના તે સમયના રાજાની રાણીનું અવસાન થવાથી રાજાને દુઃખમાં આશ્વાસન આપવાના આશયથી પ્રેમાનંદે આ આખ્યાન લખ્યું હતું એમ કહેવાય

* પ્રેમાનંદના નળાખ્યાનની હસ્તપ્રતોમાં ત્રણ જુદી જુદી રચનાસાલ જોવા મળે છે. સં. ૧૭૩૩, સં. ૧૭૪૨ અને સં. ૧૭૬૨. સંવત ૧૭૩૩ વાળી હસ્તપ્રતમાં વાર નથી અપાયો. તિથિ ત્રણેમાં જુદી જુદી છે અને વાર પણ બંનેમાં જુદાજુદા છે.

છે. વળી, એમ પણ કહેવાય છે કે એણે એક વાર આખ્યાન લખ્યા પછી પાછળનાં કેટલાંક કડવાં ફરીથી લખી આખ્યાનને વધારે રસિક બનાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો.

પ્રેમાનંદના 'નળાખ્યાન'નું કથાવસ્તુ આપણે અહીં એમાં એણે મહાભારતની કથામાં કરેલા ફેરફારોની દૃષ્ટિએ ક્રમવાર તપાસીએ.

'નળાખ્યાન'ના પહેલા કડવામાં યુધિષ્ઠિરના દુઃખનું વર્ણન પ્રેમાનંદે કર્યું છે. યુધિષ્ઠિરને આશ્વાસન આપવા માટે બૃહદશ મુનિ નળદમયંતીનું ઉદાહરણ આપે છે. ભાલણે મહાભારતને બરાબર વફાદાર રહી એનો આખો અધ્યાય સંક્ષેપમાં આપ્યો છે; જેમાં ભીમની કોપવાણી પણ આવી જાય છે. નાકરને અનુસરી પ્રેમાનંદે પણ ભીમની કોપવાણી આપી નથી. જોકે કથાના ઉપક્રમ માટે એ જરૂરી પણ નથી. મહાભારત પ્રમાણે રાજ્ય હારી પાંડવો કામ્યક વનમાં ગયા. પ્રેમાનંદે કામ્યક વનને બદલે દ્વૈતવન લખ્યું છે. મહાભારતમાં યુધિષ્ઠિર બૃહદશ મુનિને સીધીસીધી પોતાના દુઃખની વાત કરે છે. પ્રેમાનંદે, નાકરને અનુસરી, મુનિનાં ચરણ તળાંસતી વખતે યુધિષ્ઠિરની આંખમાંથી આંસુ ટપકી મુનિનાં ચરણ પર પડે છે અને મુનિ બેઠા થઈ યુધિષ્ઠિરને તેનું કારણ પૂછે છે એ પ્રમાણે આલેખન કર્યું છે.

બૃહદશ મુનિએ યુધિષ્ઠિરના પ્રશ્નનો મહાભારતમાં જે રીતે જવાબ આપેલો છે, તેના કરતાં થોડી જુદી રીતે 'નળાખ્યાન'માં તે જવાબ આપ્યો છે. મહાભારતમાં યુધિષ્ઠિર પોતાના બીજા ત્રણે ભાઈઓની વાત કરતા નથી. પ્રેમાનંદે, નાકરને અનુસરી, તેનું આલેખન કર્યું છે, પણ નાકર કરતાં તેને વધારે હાસ્યરસિક બનાવ્યું છે. દાતણ માટે ઝડ કાપી લાવનાર ભીમ, વરણાગી કરનાર નકુલ, અને જોષ જોઈ-જોઈને ઘરમાંથી નીકળનાર સહદેવનું, પ્રેમાનંદે દોરેલું ચિત્ર, યુધિષ્ઠિરની દુઃખની વાતમાં પણ આપણને હસાવી જાય છે.

બીજા કડવામાં પ્રેમાનંદે નળના 'ભૌતિક' અને પુષ્કરના 'માનસી' રાજ્યનું વર્ણન કર્યું છે. નળ અને પુષ્કર પિતરાઈ ભાઈ હતા એવું પ્રેમાનંદે કરેલું નિરૂપણ મહાભારતમાં નથી. ત્યાં તો બંને વીરસેન રાજાના જ પુત્રો છે. અહીં પુષ્કર નળના કાકા સુરસેનનો પુત્ર છે. મહાભારતમાં નળના કાકાનો ઉલ્લેખ નથી. એક માણિક્યદેવસૂરિકૃત 'નલાયન' સિવાય, નળના કાકાનો બીજે ક્યાંય ઉલ્લેખ જોવામાં નથી આવ્યો. 'નલાયન'માં પણ કાકાનું નામ વજ્રસેન છે, અને ત્યાં નળ અને પુષ્કરને વીરસેનના પુત્રો તરીકે બતાવ્યા છે. પ્રેમાનંદે પુષ્કરને જુધપતિ-સેનાપતિ તરીકે ઓળખાવ્યો છે, અને પછી નળ પ્રત્યે અદેખાઈ થતાં, વૈરાગ આણી, 'માનસી રાજ્ય' માંડતો બતાવ્યો છે. મહાભારતમાં આવું કશું આવતું નથી. પુષ્કરના માનસી રાજ્યનું પ્રેમાનંદે સચોટ વર્ણન કર્યું છે. (જુઓ કડવું ૨, કડી ૧૨-૧૫.)

ત્રીજા કડવાથી છઠ્ઠા કડવા સુધી પ્રેમાનંદે, નારદમુનિએ નળ આગળ કરેલું દમયંતીનું વર્ણન અને એથી નળના ચિત્તમાં વ્યાપેલી વિરહવ્યથાનું, વર્ણન કર્યું છે. આવો પ્રસંગ મહાભારતમાં નથી. તેમાં નારદમુનિનું પાત્ર આવે છે, અને તે દેવોના ચિત્તમાં દમયંતી માટે આકર્ષણ જન્માવવાનું કામ કરે છે. પ્રેમાનંદે નારદમુનિને એ ઉપરાંત, અહીં આટલું કામ આખ્યાનના આરંભમાં સોંપ્યું છે. નારદમુનિ નળની પટરાણી વિષે પૂછે છે અને એ રીતે દમયંતીની પોતે વાત કરે છે એનું પ્રેમાનંદે સ્વાભાવિક, રસિક અને તર્કયુક્ત નિરૂપણ કર્યું છે.

આ પ્રસંગે પ્રેમાનંદે નળના પ્રશ્નના ઉત્તરમાં નારદમુનિ પાસે દમન મુનિએ આપેલા વરદાનનો પ્રસંગ રજૂ કરાવ્યો છે, જે મહાભારતમાં તો બૃહદશ્વ મુનિ પોતે કહે છે. મહાભારતમાં દમયંતીના ભાઈઓનાં નામ દમ, દમન અને દાન્ત છે. પ્રેમાનંદે તે દમન, દંતુ અને દુર્દમન એ પ્રમાણે આપ્યાં છે.

નારદમુનિએ દમયંતીના કરેલા વર્ણનમાં પ્રેમાનંદની રસિકતા અને એની ઉચ્ચ કવિત્વશક્તિનાં આપણને દર્શન થાય છે. દમયંતીના રૂપવર્ણનને વધારે સચોટ બતાવવા, નળ અને નારદ મુનિનાં પાત્રોને વધારે જીવંત બનાવવા, અને પ્રસંગોને નાટ્યાત્મક અને સ્વાભાવિક આલેખવા પ્રેમાનંદે આ પ્રસંગે, વચ્ચે વચ્ચે નળની પાસે પ્રશ્ન કરવી નારદમુનિ પાસે એનો જવાબ અપાવ્યો છે.

અતિશયોક્તિ, વ્યતિરેક, ઉત્તેજાદિ અલંકારયુક્ત દમયંતીના રૂપવર્ણનમાં, કેટલેક સ્થળે પ્રેમાનંદે ભાવણ દ્વારા સીધી કે ભાવણ દ્વારા નાકર પાસેથી, શ્રી હર્ષના સંસ્કૃત 'નૈષધીયચરિત'ની કેટલીક અસર ઝીલી છે; અને કેટલેક સ્થળે પ્રેમાનંદે એમાં પોતાની મૌલિક કલ્પના પણ ઉમેરી છે.

નારદમુનિએ કરેલું દમયંતીના રૂપનું આવું મનોહર વર્ણન નળના હૃદયમાં કામજવર પ્રગટાવે છે; અને એ શમાવવા માટે નળ વનમાં જાય છે. પ્રેમાનંદે વનનું વર્ણન પરંપરા પ્રમાણે વૃક્ષોની યાદી આપીને કર્યું છે. વનમાં નળની કામચેષ્ટાનું વર્ણન પ્રેમાનંદનું મૌલિક છે, પણ તેમાં ઊંચી ઔચિત્યદષ્ટિ નથી.

હંસને નળ કેવી રીતે પકડે છે તેવું ચિત્ર મહાભારતમાં નથી. 'નૈષધીયચરિત'કારે તે સરસ દોર્યું છે. ભાવણે પણ 'નૈષધીયચરિત'ને અનુસરી, એવું ચિત્ર આપ્યું છે. પ્રેમાનંદે તેમાં વધારે રંગો પૂરી, તેને તાદશ અને સચોટ બનાવ્યું છે :

તેહને દેખી નળ મન હરખ્યો, મોજે મોજે પરવરિયો;
નીલાંબર ઓઢીને અંગ સંકોડ્યું, શ્વાસ રોધન કરિયો. (૬-૧૯.)
દ્રમ થડ પૂછે નળ ભડ આવ્યો, બેસીને આઘો ચાલ્યો;
લાંબો કર કરી લઘુલાઘવીમાં, પંખીનો પણ ઝાલ્યો. (૧૨૦)

૧૬૨ * સાહિત્યદર્શન

નળ હંસને પકડે છે, અને હંસ નળ તરફથી દમયંતી પાસે જઈ નળનું દૂતકાર્ય કરે છે, અને પાછો આવે છે - એ ઘટનાનું નિરૂપણ, પ્રેમાનંદે વિસ્તારથી સાતમા કડવાથી તે પંદરમા કડવા સુધીમાં કર્યું છે. જે પ્રસંગ મહાભારતકારે માત્ર ચૌદેક શ્લોકમાં રજૂ કર્યો છે અને જેનું નિરૂપણ ભાલણે બેએક કડવામાં કર્યું છે તે પ્રસંગને, 'નૈષધીય ચરિત' કારની જેમ, પ્રેમાનંદ વિકસાવી, રસિક બનાવી, નવ જેટલાં કડવાંમાં આલેખે છે.

નળ હંસને પકડે છે એ પ્રસંગે 'હંસના વિલાપ' માટે, કવિએ એક આખું કડવું યોજ્યું છે. એ સમયે હંસણીએ નળને 'તાહરી નાર એમ કરજો વિલાપ !' એવા આપેલા શાપની કલ્પના પ્રેમાનંદની મૌલિક છે; અને તેમાં ભવિષ્યમાં બનનાર ઘટનાનું અગાઉથી સૂચન કરી દેવાની વૃત્તિ પ્રગટ થાય છે. પોતાને છોડવા માટે હંસ આજીજી કરે છે અને પોતાની 'માતા રોઈ રોઈ મરશે' એમ જણાવી તે આગળ કહે છે :

વહાલી સ્ત્રીએ પુત્ર પ્રસવ્યો છે, મેં તેહનું મુખ નથી જોયું;

અરે નળસજા, તો હું ચંકનું સુતનું સુખ કાં ખોયું ? (૮-૧૦)

હંસે અહીં રજૂ કરેલાં કારણો મહાભારતમાં નથી તેમ પ્રેમાનંદની મૌલિક કલ્પનાનાં પણ એ નથી. 'નૈષધીયચરિત'માં એ છે. એ પરથી ભાલણે તે આપ્યાં છે. પણ સ્ત્રીએ પુત્ર પ્રસવ્યાની વાત ભાલણે મૂકી નથી. પ્રેમાનંદે સીધી 'નૈષધીયચરિત'માંથી એ લીધી હશે ? હોઈ શકે. પણ બીજી એક શક્યતા પણ છે. નયસુંદરે પોતાના 'નળદમયંતીરાસ'માં એ વાત 'નૈષધીયચરિત'માંથી લીધી છે. પ્રેમાનંદે પોતાના પુરોગામી આ જૈન કવિમાંથી એ કલ્પના લીધી હોય એમ પણ બની શકે.

નળ હંસ સાથે ઘોડા પર બેસી પોતાને ઘેર આવે છે, અને નળને લેવા આવેલું સૈન્ય તે હંસને જોઈ વિસ્મય પામે છે. પ્રધાનને પણ હંસ વિશે જાણવાનું કુતૂહલ થાય છે. એ પ્રસંગનું, અને ત્યાર પછી હંસ અને નળની ગાઢ મૈત્રીનું સચોટ અને ઉત્કટ આલેખન પ્રેમાનંદની મૌલિક કલ્પનાનું સર્જન છે. આ રીતે એણે હંસનું મહત્ત્વ વધારી દીધું છે. હંસમાં માનવભાવનું આરોપણ એણે કેટલું સરસ અને છતાં કેટલી સ્વાભાવિકતાથી કર્યું છે તે આપણે અહીં જોઈ શકીએ છીએ.

એકઠા બેસી બન્યો જમે; ઘૂતકીડા બન્યો જન રમે;

અન્યોન્ય લે કાઢી તંબોળ, મુખે વાજીના કરે કલ્લોલ. (૯-૪)

હંસ નળને એની રાણી વિશે પૂછે છે એ પ્રસંગે 'ભાભી' શબ્દ મૂકી, પ્રેમાનંદે પંખી હંસ અને માનવ નળ વચ્ચેની કૌટુંબિક નિકટતા અને આત્મીયતાનું હૃદયંગમ ચિત્ર ખડું કર્યું છે. વળી, નળના મૃદુ ઉપાલંભમાં અને હંસના જવાબમાં અહીં તળ

પ્રેમાનંદના 'નળાખ્યાન'નું કથાવસ્તુ * ૧૬૩

ગુજરાતનું વાતાવરણ પણ ખડું થાય છે. પ્રેમાનંદની સ્વતંત્ર સર્જનશક્તિનું, અને આલેખનમાં ગુજરાતીપણાના અંશો આજ્ઞવાની એની શક્તિનું, અહીં આપણને અચ્છું દર્શન થાય છે.

નળનું દૂતકાર્ય કરવા માટે હંસ, દમયંતી પાસે જાય છે અને દમયંતી એને પકડવા માટે ઝાંઝર કાઢી દોડે છે એનું પ્રેમાનંદે તાદશ, નજર સમક્ષ રમ્યા કરે એવું ચિત્ર દોર્યું છે. મહાભારતની કથા પ્રમાણે, ઘણા હંસો દમયંતીના આવાસ પાસે આવે છે અને દમયંતી તથા એની સખીઓ એક હંસની પાછળ દોડે છે અને તેમાં દમયંતી જેની પાછળ દોડે છે તે હંસ નળનું દૂતકાર્ય કરે છે.

પ્રેમાનંદે હંસને નળના મહેલમાં રહેતો અને તેની સાથે અદ્ભુત મૈત્રી ધરાવતો બતાવ્યો છે; અને નળ હંસને પકડે છે ત્યાર પછી કેટલેક સમયે હંસને દમયંતી પાસે જતો બતાવ્યો છે. એટલે એની દષ્ટિએ એક જ હંસ દમયંતી પાસે જાય એમાં જ ઔચિત્ય રહેલું છે. પ્રેમાનંદમાં અને મહાભારતના આલેખનમાં અહીં આટલો તફાવત છે.

‘નૈષધીયચરિત’માં માત્ર એક જ હંસ દમયંતી પાસે જાય છે; પરંતુ ભાલણે મહાભારત પ્રમાણે આલેખન કર્યું છે. એટલે એક હંસની કલ્પના એ પ્રેમાનંદની જો મૌલિક ન હોય તો ‘નૈષધીયચરિત’ની એ અસર હશે એમ કહી શકાય. પણ તો પ્રેમાનંદે સીધી એ ‘નૈષધીયચરિત’માંથી લીધી હશે ? પણ ‘નૈષધીયચરિત’માં હંસ અને નળની દૃઢ મૈત્રીની વાત આવતી નથી. માહિક્યદેવસૂરિકૃત ‘નવાયન’માં અને એને અનુસરી નયસુંદરના ‘નળદમયંતી રાસ’માં દમયંતી પાસે એક જ હંસ જતો બતાવાયો છે. વળી નયસુંદરના રાસમાં, હંસ અને નળની દૃઢ મૈત્રીનું નિરૂપણ પણ છે. અલબત્ત, પ્રેમાનંદ જેવું નહિ. એટલે પ્રેમાનંદના આ નિરૂપણમાં એના પુરોગામી જૈન કવિ નયસુંદરની થોડી અસર પડી હોય તો નવાઈ નહિ.

દમયંતી હંસને પકડવા માટે કોઈ યુક્તિ કરતી હોય એવો ઉલ્લેખ મહાભારતમાં નથી. ત્યાં તો હંસને દમયંતીએ હાથમાં પકડ્યાનો પણ ઉલ્લેખ નથી. ‘નૈષધીયચરિત’માં પણ તે નથી. ભાલણે દમયંતી પોતાની ઓઢણી, નાખી હંસને પકડવાનો પ્રયત્ન કરે છે એમ લખ્યું છે. પ્રેમાનંદે દમયંતી પાસે હંસને પકડવા માટે ઘણો શ્રમ લેવડાવ્યો છે. એ માટે દમયંતીએ કરેલી યુક્તિ પ્રેમાનંદની સ્વતંત્ર રસિક કલ્પનાનું સર્જન છે. જુઓ :

પોતાનાં વસ્ત્ર દાસીને પહેરાવી, પેઠી ચેહેબચામાં આવી; ૧૧-૩/૨

મસ્તક મૂક્યું પલાશનું પાન, વિકાસી હથેળી કમળ સમાન;

મધ્યે મૂક્યું જાંબુનું ફળ, જાણે બમર લે છે પ્રીમળ. ૧૧-૪

પોતે નાસિકાએ ગણગણતી, ભામા ભમરાની પેઠે ભણતી.
હંસે હરિવદની જાણી, નહિ પંકજ, પ્રેમદાનો પાણી. ૧૧-૫

બેસું જઈને થઈ અજ્ઞાન, પરણાવવો છે નળરાજન ૧૧-૬/૧

હંસ દમયંતી આગળ નળનું જે વર્ણન કરે છે તેમાં આગળ થયેલા દમયંતીના વર્ણનનું કેટલુંક મળતાપણું આવે છે. બાકીનું વર્ણન કવિનું મૌલિક છે. નળનું રૂપ જોઈ દેવો પોતાની સ્ત્રીઓની રક્ષા કરવા માંડે છે અને નારદઋષિ આગળથી ચેતી બ્રહ્મચારી રહે છે એનું વર્ણન પ્રેમાનંદે રસિકતાથી કર્યું છે. હંસ નળનું વર્ણન કરી, દમયંતીનો એને માટે અનુરાગ મેળવી, દમયંતીને શિષ્યામણ આપે છે કે સ્વયંવરમાં નળનું રૂપ ધારણ કરી, મોટા મોટા દેવતાઓ આવશે. ભવિષ્યમાં બનનારી ઘટનાનું પ્રેમાનંદે ફરી અહીં હંસ દ્વારા સૂચન કર્યું છે.

દમયંતી પાસે જઈ આવી હંસ નળ આગળ પ્રથમ કુંડિનપુરનું ‘પરિસંખ્યા અલંકાર’ વડે વર્ણન કરે છે; પછી ત્યાંના વનનું (જૂની પરંપરા પ્રમાણે ગાઢ વનનું વાતાવરણ સૂચવવા વૃક્ષોની યાદી આપીને) વર્ણન કરે છે; પછી, પંદરમાં કડવામાં ઉપમા, રૂપક, ઉત્પ્રેક્ષાદિ અલંકારો વડે દમયંતીનાં અંગાંગોનું કવિત્ત્વમય વર્ણન કરે છે. દમયંતીનું બે વાર વર્ણન કરવા છતાં, ન ધરાયેલા કવિ પ્રેમાનંદે પ્રત્યક્ષ જોઈ તરત પાછા ફરેલા હંસ પાસે આગળનાં બે વર્ણનો કરતાં પણ અધિક ચડિયાતું અને વિગતે ત્રીજી વાર વર્ણન કરાવ્યું છે. તેમાં પ્રેમાનંદનાં ઊંચાં કલ્પનોદ્ભવનોની અને એના કવિત્વવિલાસની આપણને સબળ પ્રતીતિ થાય છે. આમાં એણે પ્રયોજેલા કેટલાક અલંકારો, સંસ્કૃત મહાકવિઓની હરોળમાં એને બેસાડે તેવા છે. એની આરંભની ‘બે ઈંદુ’ની કલ્પના જુઓ :

વેલ જાણે હેમની, અતેવફૂલે ફૂલી;

ચક્રિત ચિત્ત થયું માહરું, ને ગયો દૂતત્વ ભૂલી. ૧૫-૨

સામસામી હવી શોભા, વ્યોમ ભોમે સોમ;

ઈંદુમાં બિંદુ બિરાજે, જાણે ઉડુગણ ભોમ ! ૧૫-૩

ઊભે અમીનિધિનાં કિરણ મળિયાં, કળા થઈ પ્રકાશ;

જ્યોતે જ્યાં તે સ્તંભ પ્રગટ્યો, શું એથી રહ્યું આકાશ ! ૧૫-૪

૧૬મા કડવામાં, દમયંતીની વિરહવ્યથા અને સ્વયંવરની તૈયારીનું કવિએ વર્ણન કર્યું છે. વિરહવ્યથા અનુભવતી દમયંતી ચંદ્રને માટે જે વેણ કહે છે તેની કલ્પના પ્રેમાનંદે ભાલણ મારફત ‘નૈષધીયચરિત’માંથી લીધી હોય એમ લાગે છે. દમયંતીની વિરહવ્યથા જોઈને એની માતા જે ભાવ વ્યક્ત કરે છે, અને દમયંતીને જો કોઈની નજર લાગી હોય તો તે ઉતારવાનો વિચાર કરે છે, તેમાં સમકાલીન ગુજરાતજ્ઞ માતાના વાત્સલ્યનું પ્રતિબિંબ પડ્યું છે. એ પ્રસંગે ‘ઘરડાં માણસ ઢોર’,

પ્રેમાનંદના ‘નળાખ્યાન’નું કથાવસ્તુ * ૧૬૫

‘પરણ્યાં કુંવારાં કાંઈ ન પ્રીછે’ વગેરે જે વચનો દમયંતી પોતાની માતાને કહે છે તેમાં પ્રેમાનંદે ઔચિત્ય જાળવ્યું નથી.

દમયંતીની સ્થિતિ વિશે જાણી, ભીમકરાજા સ્વયંવરની તૈયારી કરે છે. સ્વયંવર માટે નળને નિમંત્રણ આપવા માટે ભીમકરાજાએ સુદેવને મોકલ્યો એવું પ્રેમાનંદે લખ્યું છે. મહાભારતમાં સુદેવનો ઉલ્લેખ નથી. દમયંતીએ સુદેવ મારફત પોતાનો છાનો પત્ર નળને મોકલાવ્યો છે. પાંચેક પંક્તિમાં લખાયેલા આ પત્રમાં કેટલું લાઘવ, કેટલું ગૌરવ, કેટલું ઔચિત્ય અને કેટલી સચોટતા પ્રેમાનંદે આપ્યાં છે ! (કડવું ૧૭ - કડી ૨, ૩).

સ્વયંવર માટે નળ નીકળે છે તે સમયે સવત્સી ગાય અને કુરંગ-કુરંગીના શુકન એને થાય છે એવું પ્રેમાનંદે કરેલું નિરૂપણ અન્યત્ર ક્યાંય જોવા મળતું નથી. આમાં પણ પ્રેમાનંદના સમકાલીન ગુજરાતનું પ્રતિબિંબ પડ્યું છે એમ ગણી શકાય.

સ્વયંવર માટે નળ વિદર્ભ જાય છે ત્યારે હંસ નળને ઘૂત ન રમવા માટે, અને સ્ત્રીનો વિશ્વાસ ન રાખવા માટે જે સલાહ આપે છે તેમાં ભવિષ્યમાં બનનાર ઘટનાનું પ્રેમાનંદે હંસ દ્વારા અગાઉથી સૂચન મૂક્યું છે. આમાં સ્ત્રીનો વિશ્વાસ ન કરવા માટે અપાયેલી સલાહ નિરર્થક અને નિષ્કારણ લાગે છે.

આ કડવામાં આ પ્રસંગે હંસ પોતાના અને નળના પૂર્વ ભવની વાત કરે છે. આ ઘટના ‘નળાખ્યાન’ની કેટલીક હસ્તપ્રતોમાં છે અને કેટલીકમાં નથી. આમેય, આ પ્રસંગ જો પ્રેમાનંદે લખેલો હોય તો પણ પાછળથી ઉમેરેલો હોય એમ લાગે છે, કારણ કે આટલા વખતથી નળ પાસે રહેનાર હંસ નળ જ્યારે સ્વયંવરમાં જવા નીકળે છે ત્યારે રસ્તામાં છૂટા પડતી વખતે પૂર્વભવની કથા કહેવા બેસે એ બરાબર બંધબેસતું લાગતું નથી. તેમ છતાં, પ્રેમાનંદે આ પ્રસંગને આ સ્થળે બને તેટલો તર્કયુક્ત, સુસંગત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. હંસ અને નળના પૂર્વભવની વાત મહાભારતમાં, ‘નૈષધીયચરિત’માં કે ભાલણ, નાકરનાં નળાખ્યાનોમાં નથી. જૈન પરંપરાની નલકથામાં નળના પૂર્વભવની વાત આવે છે અને ‘નલાયન’માં તથા નયસુંદરકૃત ‘નળદમયંતી રાસ’માં હંસની પૂર્વકથા પણ આવે છે.

અલબત્ત, પ્રેમાનંદે નિરૂપેલી પૂર્વઘટના અને જૈન કૃતિની પૂર્વઘટના ભિન્ન ભિન્ન છે. અને નળના પૂર્વજન્મની કથા પણ ભિન્ન ભિન્ન છે, તેમ છતાં નળના પૂર્વજન્મની કથાનો અને હંસના સપ્રયોજન દૂતકાર્યનો વિચાર પ્રેમાનંદે પોતાના આ પુરોગામી જૈન કવિમાંથી લીધો હોય અને પછી, તેને અનુરૂપ પ્રસંગ પોતાની કલ્પનાથી ઘડી કાઢ્યો હોય એમ બનવા સંભવ છે.

નળ વિદર્ભ દેશમાં પહોંચે છે. બીજા પણ ઘણા રાજાઓ ત્યાં આવી પહોંચ્યા

છે. સત્તરમા કડવામાં, કવિ હંસના પૂર્વવૃત્તાન્ત પછી, ભીમકરાજાના નગરનું, ચીજવસ્તુઓના વધેલા ભાવોનું, સ્વયંવરમંડપનું સચોટ અને લાક્ષણિક ચિત્ર આપે છે, અને એ જ કડવાના અંતભાગમાં, દેવોના પ્રસંગની શરૂઆત કરી દે છે અને તે ૨૩મા કડવામાં નળ દેવોનું દૂતકાર્ય કરી પાછો ફરે છે ત્યાં સુધી ચાલે છે. પ્રેમાનંદે આ પ્રસંગ પોતાના પુરોગામી કવિઓ કરતાં ઘણી સારી રીતે ખીલવ્યો છે અને કેટલેક અંશે એને બગાડ્યો પણ છે.

એણે નારદને ‘કલહની ટેવવાળા’ બતાવ્યા છે. મહાભારતમાં નારદ દેવોને માત્ર દમયંતીના સ્વયંવરના સમાચાર આપે છે. ભાલણને અનુસરી, પ્રેમાનંદે દેવાંગનાઓને ઉતારી પાડતા નારદને બતાવ્યા છે. દેવો સ્વયંવરમાં જવા માટે નીકળે છે એ પ્રસંગને વધારે રસિક બનાવવા, પ્રેમાનંદે મહાભારત કરતાં થોડું ભિન્ન નિરૂપણ કર્યું છે. મહાભારતમાં દેવો એકબીજાથી છાનામાના જતા નથી, જૂજવાં રૂપ ધારણ કરતા નથી, એકબીજાથી મનમાં ચોરી સખી, ખોટા કામનું બહાનું બતાવતા નથી. પ્રેમાનંદે તે પ્રમાણે નિરૂપણ કર્યું છે. નળ પાસે દેવો વિપ્રનો વેશ ધારણ કરીને આવ્યા, નળ પાસે પોતાના કાર્ય માટે ‘હા’ પડાવી લીધી અને પછી પોતે પ્રગટ થયા એવું પ્રેમાનંદે કરેલું નિરૂપણ, મહાભારતમાં કે અન્યત્ર નથી. દેવો પોતાના દૂતકાર્ય માટે નળને જોગીનો વેશ લેવડાવે છે, એ પણ પ્રેમાનંદની પોતાની કલ્પના છે.

નળ જ્યારે દમયંતીના આવાસમાં જાય છે ત્યારે દમયંતી દાસી પાસે હિડોળા પર બેસી, માથામાં તેલ નંખાવી વાળ ઓળાવે છે. એ ચિત્ર પણ પ્રેમાનંદનું પોતાનું છે. એ સમયે દમયંતી અને દાસી વચ્ચે જે વાતચીત થાય છે, પ્રતિબિંબમાં પુરુષને જોતાં તેઓ નાસી જાય છે, ફરી પાછાં એ જ જગ્યાએ બેસી ફરી પ્રતિબિંબ જુએ છે અને પછી ‘આડો અંતરપટ ધરી’ નળને પ્રગટ થવા માટે તે સ્તુતિ કરે છે, તથા નળ દાસી સાથે બોલવાની ના પાડે છે અને દમયંતી એનું કારણ સમજાવે છે – એ આખી કલ્પના પણ પ્રેમાનંદની પોતાની છે.

દેવોને વરવા માટે દમયંતી આગળ દેવો અને માનવો વચ્ચે અંતર બતાવી નળ જે દલીલો કરે છે તે, પ્રેમાનંદે વિસ્તારથી આપી છે. મહાભારતમાં એટલો વિસ્તાર નથી. પ્રેમાનંદના આ નિરૂપણમાં થોડીક ભાલણની, થોડીક નાકરની અને થોડીક નયસુંદરના ‘નળદમયંતી રાસ’ની અસર પડેલી જણાય છે.

નળ દૂતકાર્ય કરવા જાય છે ત્યારે દેવો એની પાછળ પોતાનો એક ગુપ્ત દૂત મોકલે છે – એવું પ્રેમાનંદે કરેલું નિરૂપણ મહાભારતમાં, ‘નૈષધીયચરિત’માં કે ભાલણમાં નથી. તેમ એ પ્રેમાનંદની મૌલિક કલ્પના પણ નથી. ‘નલાયન’માં અને

એને અનુસરીને નયસુંદરના 'નળદમયંતી રાસ'માં ગુપ્ત દૂતની વાત આવે છે. નાકરમાં પણ આવે છે. પ્રેમાનંદે આ કલ્પના 'નળદમયંતી રાસ'માંથી લીધી હોય, અથવા એ નાકરમાંથી લીધી હોય એમ પણ બને.

પ્રેમાનંદે નળના દૂતકાર્યનો પ્રસંગ વિસ્તારથી વર્ણવ્યો છે. પરંતુ એ પ્રસંગે એણે નળ અને દમયંતીનાં પાત્રો મહાભારત જેવાં ઉચ્ચ ગૌરવવાળાં દોર્યાં નથી.

આ પછી પ્રેમાનંદે સ્વયંવરની તૈયારી, સ્વયંવરમંડપની રચના અને સ્વયંવરમાં પધારેલા રાજાઓના યુવાન અને આકર્ષક દેખાવા માટેના વૃથા પ્રયત્નોનું હાસ્યરસિક આલેખન કર્યું છે. એમાં પ્રેમાનંદના સમકાલીન ગુજરાતનું પ્રતિબિંબ પડ્યું છે. પોતાના શ્રોતાઓના મનોરંજન માટે જ એણે રાજાઓની લગ્નોત્સુકતાનું આવું અતિશયોક્તિભર્યું આલેખન કર્યું છે.

સ્વયંવરમંડપમાં નળ આવે છે એનું વર્ણન કરવા માટે, એક આગું જુદું કડવું પ્રેમાનંદે રોક્યું છે, અને તે પછી સ્વયંવરમંડપમાં દમયંતીના આગમન માટે બીજું એક કડવું રોક્યું છે. કથાનાં નાયક અને નાયિકાનું, અગાઉ એમનું મુક્ત હાથે અલંકારયુક્ત વર્ણન કરીને, પ્રેમાનંદે, એ પાત્રોનું ગૌરવ વધાર્યું છે, અને પોતાની કવિત્વકલાની ઊંચી દષ્ટિ અને શક્તિની આપણને પ્રતીતિ કરાવી છે.

બંને કડવાં માટે એણે પસંદ કરેલો 'ઢાળ' પણ કેટલો પાત્રોચિત છે ! નળના આગમનની મહત્તા દર્શાવવા માટે 'ઓ નળ આવ્યો રે, તે નળ આવ્યો રે' એવી ધ્રુવપંક્તિ એણે યોજી છે. દમયંતીનું વર્ણન એણે હરિગીતની ચાલમાં, પંક્તિને અંતે 'પૂરણ' 'ચૂરણ' 'શોભયં' 'લોભયં' એવો અનુનાસિક પ્રાસ અને વર્ણવિન્યાસ, કડવાની છેલ્લી કડી સુધી યોજી, છટાદાર ગૌરવયુક્ત અને અસરકારક કર્યું છે.

૨૮મા કડવામાં કવિએ સ્વયંવરમાં આવેલા દેવોનો પ્રસંગ વર્ણવી, દમયંતી-નળને વરદાન આપે છે એ પ્રસંગનું નિરૂપણ કર્યું છે. આ નિરૂપણ એણે હાસ્યરસિક કર્યું છે અને શ્રોતાઓના મનોરંજનને અર્થે પૌરાણિક પાત્રોનું ગૌરવ ખંડિત કર્યું છે. પ્રેમાનંદે આ પ્રસંગે દેવોને પ્રાકૃત માણસો જેવા, બલકે, એથી પણ ખરાબ રીતે વર્તતા બતાવ્યા છે, અને પરસ્પર શાપ આપતા દેવોની તેણે હાંસી ઉડાવી છે.

દેવો નળનું સ્વરૂપ ધારણ કરે છે ત્યારે, તેમને ઓળખવા માટે દમયંતી, તે દેવોને એમના પિતાનું નામ પૂછે છે. પણ એ ચારે લોભી દેવો પોતાના પિતા તરીકે 'વીરસેન'નું - નળના પિતાનું નામ જણાવે છે. બરાબર એ જ વખતે નારદમુનિ અંતરિક્ષમાં દેવોની પત્નીઓને લઈ આવે છે, અને એ જોઈ દેવો શરમાઈ જાય છે. દમયંતીની યુક્તિ અને દેવોની આ ફજેતી પણ પ્રેમાનંદની મૌલિક કલ્પનાનું સર્જન છે. પ્રમાણબુદ્ધિવાળા પ્રેમાનંદે અહીં સરસ રીતે અંત આણ્યો છે.

ત્યારપછી, દેવો દમયંતીને વરદાનો આપે છે તેમાં પ્રેમાનંદે વરદાનોની સંખ્યા મહાભારત પ્રમાણે આપી છે, પરંતુ એ આઠ વરદાનોમાંથી અડધાં પણ એણે મહાભારત પ્રમાણે આપ્યાં નથી. ત્રણેક વરદાન મહાભારતનાં એણે છોડી દીધાં છે, અને એક-બે વરદાનની સેળભેળ કરી નાખી છે. પ્રેમાનંદને મુકાબલે ભાલણે, બરાબર મહાભારત પ્રમાણે આઠ વરદાનો આપ્યાં છે. વળી, મહાભારત કે ભાલણમાં દેવો દમયંતીને કંઈ પણ વરદાન આપતા નથી. ‘નૈષધીયચરિત’માં દમયંતીને વરદાન મળે છે. પ્રેમાનંદે ‘અમૃત સાવિત્રા હાથ’નું વરદાન દમયંતીને અપાવ્યું છે, જેની કલ્પના એણે નાકરમાંથી લીધી હોય એમ લાગે છે. દેવોના વરદાન પછી પ્રેમાનંદ લખે છે :

સર્વે સ્તુતિ કીધી દેવતા તણી, વિમાને બેસી ગયા સ્વર્ગભણી;

દમયંતી હરણી તત્કાળ, નળને કંઠે આરોપી માળ (૨૮-૨૮)

પ્રેમાનંદનું આ નિરૂપણ યોગ્ય નથી; કારણ કે અહીં, દેવતાઓ સ્વર્ગમાં ગયા પછી દમયંતી નળના કંઠમાં માળા આરોપે છે. એનો અર્થ એ થયો છે કે દમયંતીએ નળને માળા પહેરાવી અને એને વરી તે પહેલાં જ દેવોએ તે બંનેને વરદાનો આપી દીધાં. મહાભારતમાં તો દમયંતી નળને માળા પહેરાવી વરે છે તે વખતે, દેવતાઓ ત્યાં હાજર હોય છે અને તેઓ તે સમયે જયઘોષ કરે છે તે સમયે નળ દમયંતીને કહે છે, ‘તું મને દેવતાઓના સાન્નિધ્યમાં વરે છે માટે મારા દેહમાં જ્યાં સુધી પ્રાણ હશે ત્યાં સુધી હું તારા પ્રત્યે પ્રીતિવાળો રહીશ.’ એ જ પ્રમાણે દમયંતી પણ કહે છે. એ પછી નળદમયંતી દેવતાઓને શરણે જાય છે, ત્યારે દેવતાઓ તેમને વરદાન આપે છે. મહાભારત કરતાં પ્રેમાનંદનું ચિત્ર વધારે ઉત્પાવણિયું અને ત્રુટિઓવાળું લાગે છે. વળી, મહાભારતમાં, ભાલણમાં તથા બીજા કવિઓની કૃતિઓમાં આ પ્રસંગે દમયંતી પાંચ નળને જોઈ, વિમાસણ અનુભવી દેવોને પ્રગટ થવા માટે જે કરુણાર્દ્ર, આર્જવભરી પ્રાર્થના કરે છે તેનું નિરૂપણ પ્રેમાનંદે ખાસ કર્યું નથી.

પ્રેમાનંદે દમયંતીના સ્વયંવર પછી આ જ કડવામાં, કલિનો પ્રસંગ શરૂ કરી દીધો છે. પ્રેમાનંદે આલેખ્યા પ્રમાણે કલિ અને દ્વાપરને મોકલનાર નારદ છે. મહાભારતમાં કે બીજે ક્યાંય એવો નિર્દેશ નથી. પ્રેમાનંદે એ રીતે નારદ પાસે મહાભારત કરતાં ઘણું વધારે કામ કરાવ્યું છે. વળી, એનું ચિત્ર પણ લોકપ્રિય બનાવવાના આશયથી મહાભારત કરતાં થોડું ભિન્ન દોર્યું છે.

મહાભારતમાં કલિ અને દ્વાપર આવતા હોય છે ત્યારે દેવો તેમને રસ્તામાં મળે છે, તેમની વચ્ચે સ્વયંવર વિશે વાતચીત થાય છે. પ્રેમાનંદે દેવો અને કલિ વચ્ચેના આ પ્રસંગનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી. એણે કલિનું ભયંકર ચિત્ર માત્ર બે જ

પંક્તિમાં ખડું કરી દીધું છે :

બેઠી મહિષ ઉપર કળિકાળ, કંઠે મનુષનાં શીશની માળ;

કરમાં કાતુ લોહ-શણગાર, શીશ સઘડી ધીકે અંગાર. (૨૮-૩૨)

કલિ નળના નગરમાં અને નળના દેહમાં પ્રવેશ કરવા ઇચ્છે છે; પરંતુ લોકોના ધર્મપાલનને લીધે તે પ્રવેશી શકતો નથી, અને તેથી નગરમાં આમતેમ ભમ્યા કરે છે. મહાભારત પ્રમાણે, તે આ રીતે બાર વર્ષ સુધી ભમે છે. ભાલણે પણ તે પ્રમાણે લખ્યું છે. પ્રેમાનંદે એક હજાર વર્ષ ગણાવ્યાં છે. સાઠ હજાર વર્ષ બતાવનાર જૈન કવિઓ 'નલાયન'કાર અને નયસુંદરની જેમ, પ્રેમાનંદે પણ મોટી સંખ્યા બતાવી છે.

નળ-દમયંતીને બે સંતાન થાય છે. પ્રેમાનંદ લખે છે :

જુગ્મબાળક સંગાયે પ્રસવ્યાં, પુત્રપુત્રી રૂપે અભિનવાં (૨૮-૩૮)

અહીં પુત્રપુત્રી સાથે જન્મ્યાં એવો ઉલ્લેખ મહાભારતમાં, 'નૈષધીયચરિત'માં કે ભાલણમાં નથી. પણ 'નલાયન' કાર અને નયસુંદરે તે પ્રમાણે વર્ણન કર્યું છે. પ્રેમાનંદે નયસુંદરમાંથી એ વિચાર લીધો હોય એમ લાગે છે.

નળના દેહમાં કલિ પ્રવેશે છે એનું નિરૂપણ મહાભારત કરતાં થોડું ભિન્ન પ્રેમાનંદે કર્યું છે. મહાભારત પ્રમાણે એક દિવસ નળે લઘુશંકા કર્યા પછી પગ ધોયા વગર સંધ્યાવંદન કર્યું એટલે કલિએ એના શરીરમાં પ્રવેશ કર્યો. ભાલણે પણ બરાબર મહાભારત પ્રમાણે વર્ણન કર્યું છે. પ્રેમાનંદે લઘુશંકાનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. 'નલાયન'કારે અને નયસુંદરે લઘુશંકાનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી, અને પગ ધોતાં આંગળી વચ્ચેની જગ્યા કોરી રહી ગઈ અને ત્યાંથી કલિએ નળના શરીરમાં પ્રવેશ કર્યો એમ લખ્યું છે. પ્રેમાનંદનું આ નિરૂપણ નયસુંદર અને 'નલાયન'ને મળતું આવે છે.

કલિ અને દ્વાપર વિપ્રનો વેશ ધારણ કરીને પુષ્કર પાસે આવી અને નળ સાથે ઘૂત રમવા પ્રેરે છે એ વર્ણન પ્રેમાનંદનું મૌલિક છે. ત્યાર પછી પુષ્કરે ઘૂતમાં વૃષભ પરઠ્યાનું વર્ણન એણે ભાલણ અને નાકરને અનુસરીને કર્યું છે. પણ ભાલણના આખ્યાનમાં કલિ વૃષભનું રૂપ લે છે અને દ્વાપર પાસાનું રૂપ ધારણ કરે છે. પ્રેમાનંદના આખ્યાનમાં કલિ પાસા બને છે અને દ્વાપર પોઠી બને છે. વળી, પુષ્કર ઘૂતમાં આખલો હોડમાં મૂકે છે. માટે પ્રેમાનંદે એને વનવાસી બતાવ્યો છે. ભાલણે એવું બતાવ્યું નથી. (જોકે રોજ રાતના ઘૂત રમીને પુષ્કર પોતાને 'આશ્રમે' જાય છે એવું ભાલણે લખ્યું છે.)

શ્રી રા. વિ. પાઠક લખે છે, "ભાલણે અને પ્રેમાનંદે બંનેએ પુષ્કરે રમતમાં 'વૃષ' મૂક્યો એવું વર્ણન કર્યું છે. હવે પુષ્કર રાજા હોય તો આખલો લઈને જાય

અને 'પણ'માં માત્ર આખલો મૂકે, અને તેની સામે નળ પોતાનું રાજ્ય મૂકે એ અસંભવિત છે. ભાલણને આ અસંભવિતતા જણાઈ નહિ. પ્રેમાનંદને જણાઈ, અને તેથી તેણે પુષ્કરને નિર્ધન અને વનવાસી કલવ્યો**

શ્રી પાઠકના આ અભિપ્રાય વિશે થોડીક સ્પષ્ટતા કરવાની જરૂર છે. પ્રેમાનંદ પ્રમાણે પુષ્કરે દાવમાં વૃષભ મૂક્યો અને સામે, નળે આખું રાજ્ય મૂક્યું અને એક જ દાવમાં તે હારી ગયો. આવી રીતે એક વૃષભની સામે આખું રાજ્ય મૂકવામાં આવે એ અસંભવિતતા માટે શ્રી પાઠક ભાલણને જવાબદાર ગણે છે અને પ્રેમાનંદનો બચાવ કરે છે.

પણ હકીકતમાં આ અસંભવિતતા માટે પ્રેમાનંદ પોતે જવાબદાર છે. ભાલણે એવું અસંભવિત નિરૂપણ કર્યું જ નથી. ભાલણના નળાખ્યાનમાં પહેલા દાવમાં પુષ્કર વૃષભ મૂકે છે અને નળ એની સામે એટલું દ્રવ્ય મૂકે છે. નળ હારી જાય છે. ત્યાર પછી બીજા દાવમાં પુષ્કર વૃષભ અને જીતેલું દ્રવ્ય મૂકે છે અને એની સામે નળ એ બંનેના જેટલું દ્રવ્ય મૂકે છે. આમ કમે કમે પુષ્કર હારતા જતા નળ પાસેથી બધું જીતી લે છે. એટલે ભાલણનું નિરૂપણ અસંભવિત નહિ પણ પ્રતીતિકર છે.

પ્રેમાનંદના 'નળાખ્યાન'માં પુષ્કર શરત કરે છે :

બેઠા બન્યો પોણ પરકીને, બોલ્યો પુષ્કર રાયજી;

જે હારે તે રાજ્ય મૂકીને, ત્રણ વર્ષ વનમાં જાયજી. (૩૦-૪)

ત્રણ વર્ષ ગુપતે રહેવું વેષ અન્યે કો ધરીજી;

જો કદાચિત પ્રીછ પડે તો, વન ભોગવે ફરીજી. (૩૦-૫)

દૂતમાં આવી શરત કર્યાનો ઉલ્લેખ મહાભારતમાં કે બીજી કોઈ પણ કૃતિમાં આવતો નથી. પ્રેમાનંદે અહીં શકુનિ અને યુધિષ્ઠિરના બીજી વારના દૂતની શરત જેવી શરત મૂકી દીધી હોય એમ લાગે છે. અને તે પણ બરાબર ચોક્કસાઈ કર્યા વગર; કારણ કે એના નિરૂપણ પ્રમાણે જોઈએ તો પણ, આ શરત બરાબર પળાતી નથી.

મહાભારતમાં નળ દૂતમાં ઉત્તરોત્તર વધારે ને વધારે હારતો જતો હતો, ત્યારે દમયંતી અગમચેતી વાપરી વાષ્ણેય સાથે પોતાનાં બંને સંતાનોને પોતાને પિયર મોકલી દે છે. પ્રેમાનંદ પ્રમાણે, દૂતમાં હાર્યા પછી નળના કહેવાથી, દમયંતી પોતાનાં સંતાનોને પિયર મોકલે છે. મહાભારતમાં સંતાનોને વાષ્ણેય સારથિ સાથે મોકલવામાં આવે છે. 'નળાખ્યાન'માં તે ગુરુજી સુદેવ સાથે મોકલવામાં આવે છે.

દૂતના પ્રસંગનું નિરૂપણ પ્રેમાનંદે ઉતાવળથી કર્યું છે; પરંતુ બાળકોની

* કાવ્યની શક્તિ (બીજી આવૃત્તિ) પૃ. ૧૨૩

વિદ્યાયનો પ્રસંગ એણે હૃદયસ્પર્શી બનાવી વિકસાવ્યો છે, અને એ માટે એક આખું કડવું રોકાયું છે. આ કરુણ રસના ગીતમાં દમયંતીના હૃદયની વ્યથા કવિએ સારી રીતે વ્યક્ત કરી છે. પોતાનાં સંતાનોને ‘નમાયાં ઘઈ વરતજો રે’ કહેનાર માતા કેટલું દુઃખ અનુભવતી હશે ! ‘સહેજો મામીની ગાળ’ લખીને પ્રેમાનંદે પોતાના સમકાલીન ગુજરાતનું પ્રતિબિંબ પાડી, પોતાના શ્રોતાજનોને માટે એ નિરૂપણ વધારે વાસ્તવિક લાગે એવું બનાવ્યું છે.

ઉરમા અને ઉત્તમા કડવામાં, કવિએ નળ-દમયંતીને વનમાં જવા માટે નીકળતાં વર્ણવ્યાં છે અને વનમાં પડેલાં કષ્ટોનું અને નળે દમયંતીના કરેલા ત્યાગનું નિરૂપણ કર્યું છે. દમયંતી નગરમાંથી નીકળે છે એ પ્રસંગે કવિ લખે છે :

એક અંજલિ જળની ન પામ્યાં, જો ભમ્યાં પુર આખે.

*

તરસી દમયંતી પાણી ન પામી, કંઠે પડિયો શોષ.

*

એક રાત રહ્યાં નગરમાં, ચાલ્યાં વહાણું વાતે.

મહાભારત પ્રમાણે નળ-દમયંતી ત્રણ દિવસ નગર બહાર માત્ર પાણી પીને રહ્યાં, અને ત્યાર પછી વનમાં ગયાં. પ્રેમાનંદ નળને વરુણે આપેલા વરદાનની વાત અહીં ભૂલી ગયો છે. માટે એમણે નળ અને દમયંતીને તરસ્યાં રહેલાં બતાવ્યાં છે. મહાભારતકારે પાણીનો ઉલ્લેખ કર્યો છે.

આ પછી પ્રેમાનંદે મત્સ્યસંજીવનનો પ્રસંગ મૂક્યો છે. આ પ્રસંગની કલ્પના એણે નાકરમાંથી લીધી છે. મહાભારતમાં કે ભાલણના ‘નળાખ્યાન’માં કે જૈન કવિઓની કૃતિઓમાં એ નથી. પ્રેમાનંદે આ પ્રસંગ નાકર કરતાં વધારે વિકસાવ્યો છે, પરંતુ એમ કરતાં, નળના પાત્રના ગૌરવને એણે ઘણી હાનિ પહોંચાડી છે. દમયંતીના ત્યાગ માટે આવું કારણ મૂકવા કરતાં મહાભારતકાર કે ભાલણની જેમ તે પણ આના કરતાં વધારે સારું અને સ્વાભાવિક કારણ મૂકીને પોતાને અને નળને આ દોષમાંથી બચાવી શક્યો હોત.

વનમાં પંખીને પકડવા જતાં પોતાનું વસ્ત્ર નળ ગુમાવે છે એ પ્રસંગનું નિરૂપણ પ્રેમાનંદે કેટલું તાદૃશ કર્યું છે ! નળ નગ્ન બને છે એ સમયે તે લખે છે :

લાજ્યા પંખી ને લાજ્યું વન, લાજ્યો સૂર્ય, મીઝ્યાં લોચન;

સ્વાદ છેદિયે પીડ્યો મહારાજ, થયો નગ્ન મૂકીને લાજ.

*

વિહંગમ વસ્ત્ર ગયો રે હરી, ‘દમયંતી ! મા જોશો ફરી.’

પાછે ડગલે ગઈ સ્ત્રીજન, આપ્યું અર્ધવસ્ત્ર, ‘સ્વામી ઢંકો તન.’

એકેકો છેડો પહેર્યો ઊભે, જાણે તીરથ નાહ્યા એવાં શોભે !

અન્ન વિના અડવડિયાં ખાય, સતને આધારે ચાલ્યાં જાય.

(કડવું ૩૪-૧૩, ૧૪)

મહાભારતમાં બે પંખીઓ આવે છે; પ્રેમાનંદે અહીં એક જ પંખીનો ઉલ્લેખ કર્યો છે; અને તે બગલો હતો એમ જણાવ્યું છે. મહાભારતમાં પંખી કયાં હતો, પાસાઓએ કયા પંખીનું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું હતું તે જણાવ્યું નથી.

નળ દમયંતીનો ત્યાગ કરે છે એ સમયની એની દ્વિધા પ્રેમાનંદે મહાભારતકારની જેમ સરસ વર્ણવી છે :

કળિ તાણે વાટ વન તણી, પ્રેમ તાણે દમયંતી ભણી;

વિચારે વિચારનિધિમાં પડ્યો, આવતજાવત હિંડોળે ચડ્યો.

સાત વાર આવ્યો ફરી ફરી, તજી ન જાય સાધુ સુંદરી;

પ્રબળ બળ કળિનું થયું, પ્રેમબંધન ત્રુટીને ગયું ! (ક. ૩૩-૨૯)

ત્યાર પછી દમયંતી એની માસીને ત્યાં જાય છે ત્યાં સુધીના પ્રસંગોનું સર્જન નિરૂપણ મહાભારતમાં, ભાલણમાં અને નાકરમાં કરવામાં આવ્યું છે. અને ત્યાર પછી નળનો પ્રસંગ મૂકવામાં આવ્યો છે. પ્રેમાનંદે 'નલાયન'કાર, નયસુંદર અને સમયસુંદરની જેમ, પહેલાં નળનો પ્રસંગ મૂક્યો છે અને પછી દમયંતીની વીતકકથા રજૂ કરી છે. ૩૪મા કડવામાં પ્રેમાનંદે નળનો વિલાપ રજૂ કર્યો છે જે એની નિરૂપણશક્તિનો અને રસસ્થાનની એની પરખનો આપણને સારો પરિચય કરાવે છે.

કર્કોટક નાગનો પ્રસંગ પ્રેમાનંદે મહાભારત કરતાં થોડી ભિન્ન રીતે આલેખ્યો છે. મહાભારતમાં કર્કોટક નાગ નળ પોતાને ઊંચકી શકે એ માટે અંગૂઠા જેટલું નાનું સ્વરૂપ ધારણ કરે છે. પ્રેમાનંદે એક તો નાગને એક જોજન જેટલો લાંબો અને મોટો બતાવ્યો છે. વળી, એણે કર્કોટકે નાનું સ્વરૂપ ધારણ કર્યાનું લખ્યું નથી. મહાભારતમાં નારદના શાપની વાત આવે છે; પ્રેમાનંદે સપ્તર્ષિના શાપની વાત કરી છે. પ્રેમાનંદે શાપનું જેવું કારણ જણાવ્યું છે તેવું મહાભારતમાં નથી.

પ્રેમાનંદ પ્રમાણે, નળ નાગને નીચે મૂકી દે છે પછી તે નળને કરડે છે. મહાભારતમાં નાગ નળને ખભે હોય છે ત્યારે જ કરડે છે. મહાભારતમાં નાગ નળને ક્યાં કરડે છે તેનો ઉલ્લેખ નથી, પણ નાગે અંગૂઠા જેટલું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું છે અને એ નળને ખભે છે એટલે નળને ખભે જ એણે દંશ માર્યો એમ માની શકાય. પ્રેમાનંદ પ્રમાણે તે નળને છાતીએ કરડે છે.

મહાભારતમાં નાગ કેટલા સમયથી વનમાં દાઝે છે તેનો ઉલ્લેખ નથી. પ્રેમાનંદે તે સાત હજાર વર્ષ બતાવ્યાં છે. મહાભારતમાં નાગ નળ પાસે દસ ડગલાં ભરાવી,

પ્રેમાનંદના 'નળાખ્યાન'નું કથાવસ્તુ * ૧૭૩

‘દશ’ એમ નળ બોલે છે ત્યારે ‘ડસ’, ‘દશ માર’ એવો અર્થ કરી તે કરડે છે. પ્રેમાનંદમાં તે પ્રમાણે ‘દશ’ ડગલાં ગણવાની અને ‘દશ’નો અર્થ ‘કરડવું’ એવો કરવાની કંઈ વાત જ આવતી નથી. મહાભારતમાં કર્કોટક નળને બે વસ્ત્ર આપે છે. પ્રેમાનંદ પ્રમાણે તે ત્રણ વસ્ત્ર આપે છે. મહાભારતમાં નળ તે વસ્ત્રો લે છે, અને તરત કર્કોટક અંતર્ધાન થઈ જાય છે. પ્રેમાનંદ પ્રમાણે નળ તે વસ્ત્રો પહેરીને ખાતરી કરી જુએ છે, ત્યાર પછી કર્કોટક અંતર્ધાન થાય છે.

‘બાહુક’ નામ ધારણ કરી, નળ જ્યારે અયોધ્યા આવે છે ત્યારે તે પ્રસંગનું નિરૂપણ પ્રેમાનંદે હાસ્યરસિક અને જનમનરંજન કરાવે એવું કર્યું છે.

૩૬ મા કડવાથી, પ્રેમાનંદ દમયંતીના પ્રસંગો વર્ણવે છે. આ કડવામાં પહેલી ત્રણ કડી કવિ દોહરાની આપે છે. સામાન્ય રીતે ‘દોહરા’ અને ‘દેશીઓ’ની કડીઓ, ભેગી આપવાની પ્રણાલિકા જૈનકવિઓમાં જોવા મળે છે. પ્રેમાનંદની રચના પર જૈન કવિઓની અસર પડી હોવાનો સંભવ છે. વળી, આ ત્રણ કડીમાં દમયંતીના સ્વપ્નાની વાત આવે છે, જેમાં તે નળ પોતાને મૂકીને જાય છે એવું જુએ છે. આ પ્રસંગે દમયંતીને સ્વપ્ન આવતું મહાભારતમાં, ભાલણના કે નાકરના ‘નળાખ્યાનમાં’ બતાવવામાં આવ્યું નથી. પરંતુ ‘નલાયન’ અને નયસુંદરના રાસમાં તથા જૈનપરંપરાની નલકથા વિશેની બધી જ કૃતિઓમાં દમયંતીના સ્વપ્નની વાત આવે છે. અને એ સ્વપ્નમાં પણ દમયંતીને નળ છોડી જાય છે એવું રૂપકશૈલીથી બતાવવામાં આવ્યું છે. એટલે પ્રેમાનંદે અહીં મૂકેલા સ્વપ્નની કલ્પના એણે જૈન કવિઓ પાસેથી લીધી હોવી જોઈએ.

દમયંતી જાગે છે અને નળની તપાસ કરે છે. પરંતુ નળને ન દેખતાં, તે વિલાપ કરતી કરતી ‘એકલડી વનમાં ભમે’ છે. પ્રેમાનંદે એનું તાદશ ચિત્ર દોર્યું છે. આ પછી દમયંતી નળને માટે ચીતરાને, શાર્દૂલને અને વૃક્ષને પૂછી જુએ છે. ત્યાર પછી અજગર અને પારધીનો પ્રસંગ બને છે. મહાભારતમાં અજગર અને પારધીનો પ્રસંગ પહેલાં આપ્યો છે અને ત્યાર પછી શાર્દૂલ, પર્વત અને વૃક્ષને સંબોધન આવે છે.

પારધીનો પ્રસંગ પ્રેમાનંદે મહાભારત કરતાં વધારે વિકસાવીને મૂક્યો છે. નયસુંદરના રાસમાં પણ આ પ્રસંગ વિકસાવીને મૂકવામાં આવ્યો છે. પારધીને શાપ આપતી વખતે દમયંતી ‘વિહ્વલજી’નું સ્મરણ કરે છે. આવું મહાભારતમાં, ભાલણમાં કે નાકરમાં નથી. ‘નલાયન’માં અને નયસુંદરમાં શાપ આપતી વખતે ‘ઇન્દ્ર’નું સ્મરણ દમયંતી કરે છે. પારધીને શાપ આપ્યા પછી પોતાના ઉપર ઉપકાર કરનારને આવી શિક્ષા કરવા માટે દમયંતીને કંઈ પરિતાપ કરતી મહાભારતમાં બતાવી નથી. ‘નલાયન’કારે અને નયસુંદરે એ વિસ્તારથી વર્ણવ્યું છે, અને પ્રેમાનંદે પણ તેવી રીતે દમયંતીને પરિતાપ અનુભવતી બતાવી છે. સંભવ છે કે પ્રેમાનંદના આ

નિરૂપણમાં નયસુંદરની અસર પડી હોય. આ પરિતાપને અંતે, દમયંતીને આપઘાત કરવા માટે ગળે ફાંસો ભરાવતી પ્રેમાનંદે બતાવી છે તે તેનો પોતાનો ઉમેરો હોય એમ લાગે છે.

પારધી પછી તાપસનો પ્રસંગ કવિએ મૂક્યો છે. એણે આ આખો પ્રસંગ કળિની માયારૂપે મૂક્યો છે, અને તાપસને ‘નગ્ન દિગંબર’ બતાવ્યો છે. મહાભારતમાં આવું કંઈ આવતું નથી. અહીં તાપસ બનેલ કળિનો આશય દમયંતીનો નળ પ્રત્યેનો પ્રેમ ઓછો કરાવવાનો હોય છે, પણ તેમાં તે ફાવતો નથી.

આ પછી પ્રેમાનંદે દમયંતીને ફરી સ્વપ્ન આવતું બતાવ્યું છે, જેમાં એને નળનું દર્શન થાય છે. મહાભારતમાં સ્વપ્નની વાત આવતી નથી. જૈનકથામાં દમયંતીને બીજું સ્વપ્ન આવતું બતાવવામાં આવે છે, પરંતુ તે તો દમયંતી પોતાના ત્યાં પિતાને જાય છે ત્યારે. અલબત્ત, એ સ્વપ્નમાં નળના સંયોગનું જ સૂચન રૂપકશૈલીથી દર્શાવવામાં આવ્યું છે.

૪૦મા, ૪૧મા અને ૪૨મા કડવામાં, પ્રેમાનંદે વણઝારાનો પ્રસંગ વર્ણવ્યો છે. આ પ્રસંગમાં એણે મહાભારતમાં જે ઘટનાઓ સ્વાભાવિક રીતે બનતી બતાવવામાં આવી છે તે, કલિની માયાને કારણે બનતી બતાવી છે.

વણઝારાના પ્રસંગ પછી, દમયંતી પોતાની માસીને ત્યાં આવે છે. બાહુક ઋતુપર્જના નગરમાં જાય છે તે વખતે એની જેવી સ્થિતિ થાય છે તેવી સ્થિતિ દમયંતી, આવા વેશે નગરમાં પ્રવેશે છે ત્યારે, થાય છે. પ્રેમાનંદે દમયંતીની માસીનું નામ ભાનુમતી અને એની દીકરીનું નામ ઇન્દુમતી આપ્યું છે. મહાભારતમાં માસીનું નામ આપવામાં આવ્યું નથી અને માસીની પુત્રીનું નામ સુનંદા આપવામાં આવ્યું છે. નયસુંદરે અને ‘નલાયન’કારે માસીનું નામ ચંદ્રમતી અને દીકરીનું નામ સુનંદા આપ્યું છે. જૈનપરંપરાની નલકથામાં માસીનું નામ ચંદ્રયશા અને પુત્રીનું નામ ચંદ્રમતી આપવામાં આવ્યું છે.

મહાભારત પ્રમાણે દમયંતીને એની માસી ઓળખી શકતી નથી, અને દમયંતી પણ માસીને ઓળખી શકતી નથી. નયસુંદરે વર્ણવ્યા પ્રમાણે, દમયંતી પોતાની માસીને ઓળખે છે, પણ આવા સંજોગોમાં તે એ ભેદ પ્રગટ કરતી નથી. પ્રેમાનંદે પણ, દમયંતી પોતાની માસીને ઓળખે છે, પણ ભેદ પ્રગટ કરતી નથી, એમ બતાવ્યું છે.

મહાભારત પ્રમાણે, દમયંતી પોતાની માસીને ત્યાં રહે છે તે સમય દરમિયાન કોઈ ખાસ પ્રસંગ બનતો નથી. જૈન નલકથામાં દમયંતીની માસીની દીકરીનાં રત્નોની ચોરીનો પ્રસંગ બને છે. પ્રેમાનંદના ‘નળાખ્યાન’માં પણ માસીની દીકરીના હારની

પ્રેમાનંદના ‘નળાખ્યાન’નું કથાવસ્તુ * ૧૭૫

ચોરીનો પ્રસંગ બને છે. જૈનકથામાં રત્ન ચોરનાર દમયંતી નથી, પણ પિંગળ નામનો ચોર છે. પ્રેમાનંદના 'નળાખ્યાન'માં પણ હાર ચોરનાર દમયંતી નથી, પણ હારચોરીનો આરોપ એને માથે આવ્યો છે. જૈનકથામાં દમયંતીના સત્યના પ્રભાવથી પિંગળ ચોરનાં બંધન તૂટી જાય છે, પ્રેમાનંદના નળાખ્યાનમાં દમયંતીના સત્યના પ્રભાવથી હાર ગળનાર ટોડલો ફાટે છે અને કળિ ત્યાંથી નાસે છે. આટલું સામ્ય, પ્રેમાનંદના 'નળાખ્યાન'ના અને જૈન નલકથાના આ પ્રસંગો વચ્ચે, જોવા મળે છે. પ્રેમાનંદે આ પ્રસંગનું સૂચન કદાચ જૈનકથામાંથી લીધું હોય તોપણ એનું નિરૂપણ એણે પોતાની વિશિષ્ટ કલાથી કર્યું છે. કદાચ પ્રેમાનંદે ક્યાંયથી સૂચન ન લીધું હોય અને આખો પ્રસંગ પોતાની મૌલિક કલ્પનાથી યોજી કાઢ્યો હોય એમ પણ બને. આ પ્રસંગે એણે દમયંતીને હાથે, કલિનો અહીં છેલ્લો પરાજય બતાવ્યો છે.

૪૩મા કડવામાં હારચોરીનો પ્રસંગ મૂક્યો છે અને ત્યાર પછી કવિએ ઇંદુમતી અને દમયંતી વચ્ચેનો સંવાદ સચોટ અને કુશળતાથી રજૂ કર્યો છે. કવિએ સંવાદને ત્વરિત અને જાણે ભજવાતો હોય એવો નાટ્યાત્મક બનાવ્યો છે. પ્રસંગને નજર સમક્ષ તરવરતો કરવાની પ્રેમાનંદની કલા અહીં કેટલી ખીલે છે તે આપણે જોઈ શકીએ છીએ.

આ પ્રસંગની અને પ્રેમાનંદની નિરૂપણકલાની પરાકાષ્ઠા આ પછીના કડવામાં, દમયંતીએ પ્રભુને કરેલી આર્તહૃદયની પ્રાર્થનામાં આવે છે. ગુજરાતી સાહિત્યની આ ચિરસ્મરણીય પંક્તિઓનો 'ઢાળ' પણ એવો જ ભાવાનુકૂળ છે. કવિ લખે છે :

હો હરિ, સત્ય તજા રે સંઘાતી, હરિ ! હું કહ્યિ નથી સમાતી;
હરિ, માહરાં કોણ કર્મનાં કરતું, હરિ ! ચોરીથકી શું નરતું ?

હરિ, હું શા માટે દુઃખ પામું ? હરિ, જુઓ હું - શંકડી સાહમું.

હરિ, આહથી ગજ મુકાવ્યો, હરિ ! હું - પર રોષ શું આવ્યો ?

પ્રેમાનંદની આ પંક્તિઓ એ જમાનામાં જ્યારે કરુણ સ્વરે ગવાતી હશે ત્યારે કોનું હૃદય નહિ દ્રવ્યું હોય ? કોની આંખ ભીની નહિ થઈ હોય ?

૪૬મા કડવાથી, કવિએ નળદમયંતીની શોધ અને ત્યારપછી બંનેની મિલન-કથાનું નિરૂપણ શરૂ કર્યું છે. સુદેવ દમયંતીની શોધ માટે નીકળે છે એ પ્રસંગનું નિરૂપણ પ્રેમાનંદે જીવંત અને ચિત્રાત્મક કર્યું છે. આ તાદશ ચિત્ર પછી પ્રેમાનંદના સંવાદકૌશલનો, થોડા શબ્દોમાં ઘણું કહેવાની એની શક્તિનો અને એ દ્વારા એના શબ્દપ્રભુત્વનો પરિચય કરાવનારી પંક્તિઓ, સુદેવ અને દમયંતીના સંવાદમાં આપણને જોવા મળે છે. (કડવું ૪૮, ૧-૩). દમયંતીને ઓળખતાં એની માસી જે દુઃખની લાગણી અનુભવે છે તેના નિરૂપણમાં ગુજરાતના વાતાવરણનું કેટલુંક

પ્રતિબિમ્બ પડ્યું છે. ઇન્દુમતી અને સુબાહુ તે સમયે જે લજ્જા અનુભવે છે તેનું પણ કવિએ સુંદર વાસ્તવિક ચિત્ર દોર્યું છે.

દમયંતી સુદેવ સાથે કુડિનપુર આવે છે ત્યારે નગરમાં પ્રવેશતાં એને નળ પણ યાદ આવે છે. માટે 'પ્રભુ વિના પીહરિયું ગ્રસે' એમ તે કહે છે. દમયંતી નગરમાં આવે છે. એનાં માતાપિતા, સંતાનો અને સાહેલીઓ એને સામે મળવા માટે દોડે છે. પણ પતિ વિના એનું હૃદય હજુ અશાંતિ અનુભવે છે. જ્યાં સુધી પતિનો મેળાપ ન થાય ત્યાં સુધી એ વ્રત-નિયમ પાળે છે. વર્ષાઋતુ આવે છે અને એનું વિયોગદુઃખ વધે છે. આ રીતે પિયરમાં આવ્યાંને એક વર્ષ થયું છતાં નળનો મેળાપ નથી થયો માટે તે સુદેવને નળની શોધ માટે જવાને કહે છે. મહાભારતમાં દમયંતી જે દિવસે એના પિતાને ત્યાં આવે છે તે જ દિવસે રાત્રે, તે પોતાની માતાને નળની તપાસ કરાવવા માટે કહે છે; અને માતાના કહેવાથી ભીમકરાજ બ્રાહ્મણોને મોકલે છે. તેમાંથી પર્ણાદ નામનો વૃદ્ધ બ્રાહ્મણ બાહુકની તપાસ કરી લાવે છે. ત્યાર પછી દમયંતીના સ્વયંવરનો સંદેશો લઈને સુદેવ ઋતુપર્ણ રાજાને ત્યાં જાય છે. પ્રેમાનંદે આ બંને કામ સુદેવને જ સોંપ્યાં છે, અને બીજા બ્રાહ્મણોનો તેણે કશો જ ઉલ્લેખ કર્યો નથી.

દમયંતી સુદેવ મારફત જે શબ્દો કહેવડાવે છે અને બાહુક જે રીતે એનો જવાબ આપે છે તેનું નિરૂપણ પ્રેમાનંદે મહાભારત કરતાં થોડું બિન્ન કર્યું છે. મહાભારતની ટહેલમાં, નળને મૃદુ ઉપાલંભ છે, પરંતુ અહીં દમયંતી પોતાના માટે 'અલભ્ય વસ્તુ' અને 'રત્ન' જેવા શબ્દો કહેવડાવે છે; અને નળ પણ જવાબમાં એને 'કાચ' તરીકે ઓળખાવે છે તથા મત્સ્યના પ્રસંગને હજુ પણ સંભાર્યા કરે છે. તેમાં બંને પાત્રોનું ગૌરવ સચવાતું નથી. મહાભારતની અને તેને અનુસરીને ભાલણે આપેલી ટહેલ વધારે ગૌરવવાળી છે. પ્રેમાનંદની ટહેલ અને સુદેવે આવીને દમયંતીને આપેલી અહેવાલ એ બંનેનું શ્રોતાઓના મનોરંજન કરવાના હેતુથી જ નિરૂપણ થયેલું વિશેષ લાગે છે.

પરમા કડવામાં, કવિએ સુદેવ ઋતુપર્ણને કંકોત્રી આપે છે ત્યાંથી તે બાહુકના દેહમાંથી કલિ નીકળી જાય છે ત્યાં સુધીના પ્રસંગનું, વિગતે આલેખન કર્યું છે. 'નળાખ્યાન'નું આ સૌથી લાંબું ૧૨૬ કડીનું કડવું છે. આખું કડવું પોતાના શ્રોતાજનોના મનોરંજનાર્યે પ્રેમાનંદે લખ્યું હોય એમ લાગે છે. એથી એમાં હાસ્યરસ ઠીકઠીક નિષ્પન્ન થયો છે. એમાં કવિના જમાનાના ગુજરાતનું પ્રતિબિમ્બ પણ ઠીકઠીક પડ્યું છે. મહાભારત કરતાં ઘણું બિન્ન નિરૂપણ પ્રેમાનંદે અહીં કર્યું છે. એમાં એની રસનિરૂપણની અને તાદૃશ ચિત્રો ખડાં કરવાની શક્તિનું આપણને અચ્છું

પ્રેમાનંદના 'નળાખ્યાન'નું કથાવસ્તુ * ૧૭૭

દર્શન થાય છે; પણ તેમ કરવા જતાં, એણે પોતાની કવિતાને જે હાનિ પહોંચાડી છે અને ઔચિત્યનું ભાન ગુમાવ્યું છે તે પણ જોઈ શકાય છે.

ઋતુપર્ણની કામલોલુપતાનું, બાહુક એને પજવે છે તેનું, સ્વયંવરમાં જતાં અટકાવવા માટે ઋતુપર્ણ રાણીઓને મારે છે એનું, ઋતુપર્ણના ઘોડાઓનું, બાહુક રથ હાંકતી વખતે જે વાંધા પાડે છે તેનું, અને અંતે નગરમાંથી રથ નીકળે છે તેનું પ્રેમાનંદે હાસ્યરસિક નિરૂપણ કર્યું છે. અહીં બાહુક ઋતુપર્ણનું અપમાન વારેવારે કરે છે, એને 'નિર્લજ્જ', 'છછેરો', અને 'વિષયી' કહી, એને કાગડાની ઉપમા આપી ઉતારી પાડે છે તથા ઘોડાને ગાળ આપી તે દ્વારા ઋતુપર્ણને ગાળ આપે છે - એવું પ્રેમાનંદનું નિરૂપણ શ્રોતાઓને તો પંક્તિએ પંક્તિએ હસાવવાનું, પણ તેથી તે પ્રેમાનંદને કવિ તરીકે, ચડાવવાને બદલે નીચે જ પાડે છે.

ઋતુપર્ણ અને બાહુક રથમાં જાય છે તેની સાથે સુદેવને પણ બેસતો પ્રેમાનંદ બતાવે છે. મહાભારતમાં કે બીજી કોઈ કૃતિમાં ઋતુપર્ણની સાથે સુદેવને બેસતો બતાવવામાં આવ્યો નથી. આવે પ્રસંગે રાજા કહે તોપણ સુદેવ એની સાથે ન બેસે તે ઇષ્ટ છે, કારણ કે કુંડિનપુર પહોંચતી વખતે સ્વયંવરની કંઈ તૈયારી ન જુએ તો રાજા સૌથી પહેલો પ્રશ્ન સુદેવને જ કરે. પ્રેમાનંદને એ ખબર નથી એમ નહિ. માટે જ એણે કુંડિનપુર આવ્યું ત્યારે સુદેવને યુક્તિપૂર્વક જવાબ આપતો બતાવ્યો છે.

રસ્તામાં ઋતુપર્ણનું વસ્ત્ર ઊડી જાય છે તે પ્રસંગનું નિરૂપણ પણ પ્રેમાનંદે મહાભારત કરતાં થોડું ભિન્ન કર્યું છે. તેમાં પણ શ્રોતાઓને હસાવવાની એની વૃત્તિ રહેલી છે. પરિણામે, ઋતુપર્ણ અને બાહુક નળ, બંનેનાં પાત્રના ગૌરવને એણે હાનિ પહોંચાડી છે. નળ અને ઋતુપર્ણની વિદ્યાનો પ્રસંગ પણ પ્રેમાનંદે મહાભારત કરતાં ભિન્ન રીતે નિરૂપ્યો છે. ફલપત્રની સંખ્યા તો મહાભારત કરતાં તદ્દન જુદી છે જ; ઉપસંત મહાભારતમાં ઋતુપર્ણ પોતાની વિદ્યા, નળને આપે છે અને પોતે લેવાની વિદ્યા, નળ પાસે લેણી રાખે છે એને બદલે, પ્રેમાનંદે બંનેને એકબીજાની વિદ્યા ત્યાં આપતા અને લેતા બતાવ્યા છે.

નળ અક્ષવિદ્યા મેળવે છે કે તરત જ કવિ એના દેહમાંથી નીકળે છે. ૭૪મી કડીથી આ કડવાના અંત સુધી, કવિએ કવિનો જ પ્રસંગ વર્ણવ્યો છે. એમાં પ્રેમાનંદે કવિના ગુણ-અવગુણ વિગતે વર્ણવ્યા છે. પોતાના સમાજને લાગુ પડતી વાત કહેવાની અને એ રીતે લોકોને ધર્મ-અધર્મની વાત સમજાવવાની તક પ્રેમાનંદે અહીં ઝડપી છે. એના આ નિરૂપણમાં એના પોતાના જમાનાના લોકોના અનાચારનું, પણ કેટલુંક પ્રતિબિંબ પડ્યું છે.

કલિના આ પ્રસંગ પાછળ રહેલું એક રહસ્ય પ્રેમાનંદે મૂક્યું છે. નળ અક્ષવિદ્યા મેળવે છે એટલે કલિ, જે દ્યુતના પાસાનું પણ એક રૂપ છે તે, નળના શરીરમાં રહી શકે નહિ, કારણ કે નળે હવે પાસા - 'અક્ષ' - ઉપર પ્રભુત્વ મેળવ્યું છે. પાસા બેહેડાના વૃક્ષમાંથી બનતા એટલે કલિ તેમાં વાસ કરે એ સૂક્ષ્મ દષ્ટિએ ઉચિત ગણાય. પ્રેમાનંદે પણ કલિને બેહેડાના વૃક્ષમાં રહેતો બતાવ્યો છે. પણ આ પ્રસંગનું બીજું એક રહસ્ય પ્રેમાનંદે મહાભારત પ્રમાણે બતાવ્યું નથી.

કલિ નળના શરીરમાંથી નીકળે છે ત્યારે નાગનું વિષ વમતોવમતો નીકળે છે. વળી, નાગ પણ નળને કરડે છે તે નળનું રૂપ બદલવા અને એ રીતે એના ઉપર પ્રત્યુપકાર કરવા તો ખરો જ, પણ તેની પાછળનું બીજું એક કારણ તે દમયંતીએ કલિને આપેલો શાપ પણ છે. આથી, નાગ નળને કરડે છે ત્યારે એની પીડા કલિને થાય છે. માટે જ કલિ જ્યારે બહાર નીકળે છે ત્યારે, મહાભારતમાં, એ કહે છે, “ઇન્દ્રસેનાની જનનીના શાપથી અને નાગના વિષથી હું સત-દિવસ દાઝતો રહ્યો છું.” મહાભારતનું આ રહસ્ય પ્રેમાનંદે જતું કર્યું છે.

દેવોને કલિ માર્ગમાં મળે છે ત્યાંથી તે આ પ્રસંગ સુધી, 'નળાખ્યાન'માં કલિ એક મહત્ત્વનું પાત્ર બની જાય છે. મહાભારત કે ભાલણ, નાકર કરતાં પ્રેમાનંદે કલિની માયાના પ્રસંગો વધારે બતાવ્યા છે. મહાભારતમાં જે કેટલાક પ્રસંગો સ્વાભાવિક રીતે બનતા વર્ણવાયા છે એવા પ્રસંગોને પણ પ્રેમાનંદે કલિની માયા તરીકે વર્ણવ્યા છે. ક્યાંક એવા ચમત્કારો સપ્રયોજન અને ઉપયોગી થયા છે, તથા ક્યાંક પાત્રના વર્તનના ગૌરવને પહોંચેલી હાનિમાંથી એણે બચાવી પણ લીધા છે; તો બીજા બાજુ ક્યાંક એવા ચમત્કારો બિનજરૂરી, અસ્વાભાવિક અને રસને હાનિકર્તા પણ બન્યા છે.

પૃથ્વી ૫૮ કડવા સુધીમાં નળની ઉત્સુકતાપૂર્વક પ્રતીક્ષા કરતી દમયંતીના હૃદયના ભાવોનું, ઋતુપર્જનના આગમનનું અને બાહુક-નળની કરવામાં આવેલી વિવિધ પરીક્ષાઓનું કવિએ નિરૂપણ કર્યું છે.

ઋતુપર્જ અને બાહુક ભીમકરાજાને ત્યાં આવી પહોંચે છે એ પ્રસંગે પણ કવિએ બાહુક પાસે ગ્રામ્ય વર્તન કરાવ્યું છે. શ્રોતાઓનું મનોરંજન કરાવે એવા આ નિરૂપણમાં કવિ પ્રેમાનંદે ઔચિત્યભાન ગુમાવ્યું છે એમ કહેવું પડે. નળના દેહમાં કલિ હતો ત્યાં સુધી એવા વર્તન માટે કલિને જવાબદાર ગણીને, કવિનો બચાવ કંઈક કરી શકાય; પણ કલિ નીકળી ગયા પછી પણ, નળ પાસે આવું ગ્રામ્ય વર્તન કરાવવામાં, કવિએ ઔચિત્યદોષ વહોરી લીધો છે. એક રીતે કહીએ તો પ્રેમાનંદે સત્મારંજન માટે બાહુકના પાત્રનો વધારે પડતો લાભ ઉઠાવ્યો છે; અને તે પણ

બેવડી રીતે, બાહુકના પોતાના ગ્રામ્ય વર્તન દ્વારા અને અન્ય લોકોનાં બાહુક પ્રત્યેનાં કટાક્ષવચનો દ્વારા. વળી, બાહુકના વર્તનના નિરૂપણમાં જેમ કવિએ ઔચિત્યનો ખ્યાલ રાખ્યો નથી, તેમ અન્ય વ્યક્તિઓનાં આવાં કટાક્ષવચનોમાં પણ એણે એ ખ્યાલ રાખ્યો જણાતો નથી.

બાહુક એ નળ છે કે કેમ તેની કસોટી કરવાના વિચારે તેને અહીં બોલાવી આજ્ઞવામાં આવ્યો છે. તેમ છતાં, તેના કદરૂપા દેહ વિશે આ પ્રસંગે સુદેવ, દમયંતીની સખીઓ, ભાભીઓ, ભીમકરાજા પોતે અને ખુદ દમયંતી પણ કટાક્ષવચનો બોલે છે, જે અહીં એકેનાં મુખમાં શોભતાં નથી.

બાહુકની ‘વાજિ, વૃક્ષ, જલ, અનલ’ એ ચાર પરીક્ષાઓ કર્યા પછી, એની પાસે બંને બાળકોને મોકલવામાં આવે છે. પ્રેમાનંદે એ પ્રસંગનું નિરૂપણ વાસ્તવિક, હૃદયસ્પર્શી અને અસરકારક કર્યું છે. કદરૂપો બાહુક જો નળ હોય તો ? અને એ છે તેવો જ જો રહેવાનો હોય તો ? તો એની સાથે જીવન કેવી રીતે પસાર થાય ? પ્રેમાનંદે આ પ્રશ્ન ભાભીઓ દ્વારા મૂક્યો છે અને ત્યાં દમયંતીના સતીત્વની કસોટી થતી બતાવી છે.

બીજા બાજુ, આ પ્રસંગે બાહુકને જ્યારે દમયંતી પાસે લઈ જવામાં આવે છે ત્યારે પ્રેમાનંદે નિરૂપેલું તેનું વર્તન તદ્દન અનુચિત લાગે છે. ‘સાધુ પુરુષને સદા પાડે,’ ‘બાહુક ખૂંખારે, આળસ માંડે, માંડ્યાં વિષયીનાં ચિહ્ન’ વગેરે પંક્તિઓ આપણને ઘણી ખૂંચે છે. લોકરંજનના પ્રવાહમાં તણાયેલી કવિની નિરૂપણકલા કવિને પોતાને અને નળદમયંતીનાં પાત્રોને કેટલો અન્યાય કરી બેસે છે તે અહીં જોઈ શકાય છે.

‘બાહુક એ જ નળ છે’ – એની પ્રતીતિ થતાં, દમયંતી જે કહે છે તેમાં નળ પ્રત્યેના એના ઉચ્ચતમ, અશારીર પ્રેમની આપણને પ્રતીતિ થાય છે. દમયંતી કહે છે :

તમ ચર્ણ વિશે મમ મન રાતું
તમ પાખે હું પેટમાં રેણુ ધાતું (૬૧-૫૫)
અમો અબુધ્ય અલળામાં બુધ્ય થોડી;
કરે વિનંતી પ્રેમદા, પાણ જોડી. (૬૧-૫૬)
નથી રૂપનું કામ રે ભૂપ ! માહરા;
યઈ કિકરી અનુસરું ચર્ણ તાહરા (૬૧-૫૭)
આ સાંભળી નળ તરત જ પોતાનું મૂળસ્વરૂપ ધારણ કરે છે. અને :
જેમ તમાલ પૂંઠે વીંટાયે વેલી;
તેમ કંથને વળગી રહી ગુણધેલી. (૬૧-૬૨)

નળ પ્રગટ થાય છે એના આનંદોત્સવનું નિરૂપણ કરી, કવિએ ઋતુપર્ણના દુઃખનો અને નળે આપેલા સાંત્વનનો પ્રસંગ નિરૂપ્યો છે. ઋતુપર્ણ આ દુઃખને કારણે આપઘાત કરવા તૈયાર થાય છે એ તો પ્રેમાનંદની કલ્પના છે. નળ અને ભીમકરાજા ઋતુપર્ણને અટકાવે છે, તે સમયે ઋતુપર્ણ પોતાનું દુઃખ વ્યક્ત કરી અપરાધ માટે ક્ષમા માગે છે, અને પશ્ચાત્તાપ વ્યક્ત કરે છે.

નળ ઋતુપર્ણનું દુઃખ હળવું કરે છે. એણે પોતાના ઉપર કરેલા ઉપકારનું સ્મરણ કરાવે છે. વળી, ઋતુપર્ણનો બદલો બીજી એક રીતે પણ અહીં વાળી આપવામાં આવે છે. દમયંતીની ભત્રીજી સુલોચના, જે બીજી દમયંતી જેવી જ છે તેને, ઋતુપર્ણ સાથે પરણાવવામાં આવે છે. આ કલ્પના પ્રેમાનંદની પોતાની છે. મહાભારતમાં કે અન્યત્ર એ જોવા મળતી નથી. એમાં એક રીતે ‘કવિન્યાય’ પણ રહેલો છે અને બીજી રીતે ગુજરાતનું વ્યવહારુ ડહાપણ પણ રહેલું છે.

આ પ્રસંગ પ્રેમાનંદની મૌલિક કલ્પનાનો છે એ ખરું, પરંતુ આને મળતો પ્રસંગ ‘નલાયન’ અને ‘નૈષધીયચરિત’માં છે. એ પ્રસંગ આ બીજા નહિ, પણ પહેલા સ્વયંવરને અંતે આવે છે. ત્યાં દમયંતી નળને સ્વયંવરમાં વરી એથી નિરાશ થયેલા, નળના મિત્ર જેવા રાજાઓને દક્ષિણ દિશાના બીજા રાજાઓની કુંવરીઓ, જે દમયંતીની સખીઓ છે અને દમયંતીના હાથે તાલીમ પામેલી હોવાને કારણે ‘દમયંતી જેવી જ’ છે તેને દમયંતીની ભલામણથી પરણાવવામાં આવે છે.

આ પ્રસંગ અને પ્રેમાનંદનો પ્રસંગ તદ્દન જુદાજુદા જ છે. છતાં, દમયંતીના સ્વયંવર માટે આવેલી અને નિરાશ થયેલી, નળના મિત્ર જેવી વ્યક્તિને એમ ને એમ પાછી ન જવા દેતાં, ‘દમયંતી જેવી જ’ બીજી કન્યા પરણાવવામાં આવે એટલું સામ્ય આ બંને પ્રસંગોમાં રહેલું જોઈ શકાય છે. એમાં પ્રેમાનંદનો પ્રસંગ વધારે મહત્ત્વનો બને છે, કારણ કે એ યોગ્ય સ્થાને, સારી રીતે મૂકવામાં આવ્યો છે. એમાં વિશેષ કવિન્યાય પણ રહેલો છે, કારણ કે ઋતુપર્ણ દમયંતીના બીજા બનાવટી સ્વયંવર માટે આવેલો છે અને એ નિરાશ થવા ઉપરાંત, ફજેત પણ થયેલો છે. પ્રેમાનંદે પોતાના આ પ્રસંગનું સૂચન ‘નૈષધીયચરિત’ કે ‘નલાયન’માંથી લીધું હશે ?

નળ મૂળ સ્વરૂપે પ્રગટ થાય છે અને દમયંતીને મળે છે એ પછી પાંચ દિવસ ભીમકરાજાને ત્યાં રહી એ, પોતાનું સૈન્ય સજ્જ કરી પુષ્કરને જીતવા માટે આવી પહોંચે છે. આ પ્રસંગે પ્રેમાનંદે ભીમકરાજાના પુત્રોને પણ નળ સાથે આવતા બતાવ્યા છે. ભાલણમાં, નાકરમાં કે મહાભારતમાં એ પ્રમાણે નથી. માત્ર ‘નલાયન’કારે અને નયસુંદરે ભીમકરાજાના પુત્રોને નળની સાથે જતા બતાવ્યા છે. પ્રેમાનંદે આ સૂચન એમાંથી લીધું હોય એ સંભવિત છે.

એકાદ-બે અપવાદ સિવાય લગભગ બધી જ કૃતિઓમાં નળ અંતે પુષ્કરને દૂતમાં હરાવી પોતાનું રાજ્ય પાછું મેળવે છે. પ્રેમાનંદે પુષ્કરને દૂત રમતો કે યુદ્ધ કરતો બતાવ્યો નથી, કારણ કે પુષ્કરના હૃદયનું પરિવર્તન થાય છે અને એ પોતે જ સામેથી આવી, નળને એનું રાજ્ય પાછું સોંપી દે છે. પુષ્કરનું આ પરિવર્તન પ્રેમાનંદની મૌલિક કલ્પનાનું સર્જન છે. શ્રી રામનારાયણ પાઠક લખે છે :

“...પ્રેમાનંદે એને પશ્ચાત્તાપ કરતો, સામે જઈ રાજ્ય સોંપતો બતાવ્યો છે; તે પણ મહાભારત કરતાં શુભતર અંત છે તેની ના નહિ કહી શકાય. મહાભારત કરતાં ગુજરાત એટલું મુલાયમ પ્રકૃતિનું અવશ્ય હતું”* શ્રી અનંતરાય રાવળ આ વિશે લખે છે, “પ્રેમાનંદનો સુધારો જરાય વાંધાભર્યો નથી. ‘રણયજ્ઞ’માં રાવણ અને કુંભકર્ણનાં પાત્રોને રામાયણ કરતાં સુધારવામાં એણે જે કુશળતા દેખાડી છે તેવા જ પ્રકારની ‘કુશળતા અને દષ્ટિ તેણે અહીં દેખાડ્યાં ગણાય નહીં’?”x

પ્રેમાનંદે આણેલો આ અંત શુભતર છે અને ગમી જાય એવો છે એ ખરું. પરંતુ મહાભારતકારને કે નલકથામાં આ ફેરફાર કરનાર બીજા કોઈ કવિને ન સૂઝે એટલો એ અસાધારણ નથી. વસ્તુતઃ આવો ફેરફાર ન કરવામાં બીજો એક સૂક્ષ્મ અર્થ રહેલો બીજા કવિઓ જે જોઈ શક્યા છે તે પ્રેમાનંદ જોઈ શક્યો નથી. એ અર્થ તે નળની અક્ષવિદ્યાપ્રાપ્તિનું પ્રયોજન. એથી નળના દેહમાંથી કલિ નીકળે છે એ પણ એનું એક પ્રયોજન છે. પણ એમાં તો સૂક્ષ્મ રહસ્ય રહેલું છે. નળની અક્ષવિદ્યાનું વ્યાવહારિક અને મહત્ત્વનું પ્રયોજન તે પુષ્કરના દૂતમાં થતા પરાજયથી સિદ્ધ થાય છે. જો પુષ્કરને દૂતમાં હારતો અને નળને દૂતમાં જીતતો ન બતાવવો હોય તો નળની અક્ષવિદ્યાપ્રાપ્તિનું પ્રયોજન ખાસ રહેશે નહીં.

વળી, મહાભારતની કથામાં, નલકથાને અંતે બૃહદશ્વ મુનિ યુધિષ્ઠિરને અક્ષવિદ્યા આપે છે તે પણ લક્ષમાં લેતાં, આ દૂતથી પુષ્કરના પરાજયમાં સૂક્ષ્મ ઔચિત્ય રહેલું જણાશે. માટે જ મહાભારતકારે કે બીજા કોઈ કવિએ, પુષ્કરનું આ હૃદયપરિવર્તન કરાવવાનું ઉચિત ધાર્યું નહિ હોય.

નળ પુષ્કરને યુદ્ધપતિ બનાવે છે અને અનેક યજ્ઞ કરી છત્રીસ હજાર વર્ષ તે પોતાનું રાજ્યસુખ ભોગવે છે. કવિએ નળના ધર્મરાજ્યનું પરિસંખ્યા અલંકારવાળું વર્ણન આ પ્રસંગે આપ્યું છે. ત્યાર પછી પુત્રને ગાદી સોંપી, નળ-દમયંતી તપ કરી અનશન વ્રત લઈ, દેહ મૂકી, વૈકુંઠમાં પહોંચે છે.

સામાન્ય રીતે જૈનેતર પરંપરાની ભાવણ, નાકર વગેરેની કૃતિઓમાં કથાનું

* કાવ્યની શક્તિ (બીજી આવૃત્તિ) પૃ. ૧૫૨.

x નળાખ્યાન (બીજી આવૃત્તિ) પૃ. ૩૫૩

સમાપન, મહાભારતની જેમ, નળદમયંતીના સુખમય જીવનના વર્ણન સાથે થાય છે. જૈનપરંપરાની કૃતિઓમાં વર્ણવ્યા પ્રમાણે નળદમયંતી પોતાનું રાજ્ય પુત્રને સોંપી વનમાં જાય છે, દીક્ષા લે છે, તપ કરે છે અને અનશન કરી સ્વર્ગલોકમાં જાય છે. પ્રેમાનંદનો આટલો ઉમેરો જૈનકથાની અસર બતાવે છે. એમાં આનું રાજ્યસુખ ૩૬ હજાર વર્ષનું ગણાવ્યું છે, એ આટલી મોટી સંખ્યા પણ જૈનકથાની અસર બતાવે છે.

‘નળાખ્યાન’ને અંતે કૃતિની ફલશ્રુતિ બતાવતાં કવિ લખે છે :

કરકોટક ને નળ દમયંતી, સુદેવ, ઋતુપર્ણ રાયજી;

એ પંચ નામ લે સૂતાં ઊક્તાં, તેને ઘેરથી કલિજીજી જાયજી.

અહીં સુદેવનું નામ પ્રેમાનંદે પોતે ઉમેર્યું છે. મહાભારતમાં એ નથી. પ્રેમાનંદે આ આખ્યાનમાં સુદેવના પાત્રને વધારે ગૌરવવાળું ‘પવિત્ર ઋષિ’ જેવું દોર્યું છે, મહાભારતનો સુદેવ દમયંતી અને નળની તપાસ કરી લાવનાર એક બ્રાહ્મણમાત્ર છે. પ્રેમાનંદે એને નળદમયંતીને આપત્તિકાળમાં મદદરૂપ અને માર્ગદર્શક થનાર વડીલ વ્યક્તિ-ગુરુજન તરીકે આલેખ્યો છે. આથી જ પ્રેમાનંદે સુદેવને મહાભારત કરતાં ઘણું વધારે કામ સોંપ્યું છે. શ્રી અનંતરાય રાવળે પ્રશ્ન કર્યો છે, ‘પ્રેમાનંદે સુદેવને ઘણી કામગીરી સોંપી છે. પાત્રની આટલી બધી કરકસરની પ્રેમાનંદ જેવા પ્રેમાનંદને કેમ જરૂર પડી હશે ?’ એનો જવાબ એ છે કે પ્રેમાનંદ સુદેવના પાત્રને ઉપસાવી એક ઋષિ જેવું ચીતરવા માગે છે. નળદમયંતી જેવા પ્રાતઃસ્મરણીય નામ સાથે, એમના ઉપર ઉપકાર કરનાર કર્કોટક અને ઋતુપર્ણનાં નામ આવે, તો એ બંનેનું મિલન કરાવી આપનાર સુદેવનું નામ કેમ ન આવે ? માટે એ સુદેવને પણ તેની સાથે ગણાવી, મહાભારત કરતાં થોડું વધારે કામ એને સોંપી, એના સ્થાનની યોગ્યતામાં ઉમેરોવધારો કરવા માગે છે. આ રીતે જોતાં, પ્રેમાનંદે પાત્રની કરકસર કરી છે એમ નહિ લાગે. વળી, પ્રેમાનંદે જે રીતે અને જે પ્રમાણે સુદેવના પાત્રને ઉપસાવ્યું છે અને ખીલવ્યું છે તથા એનાં કામ, ગૌરવ, પવિત્રતા, તત્પરતા, વાત્સલ્ય, દીર્ઘદષ્ટિ, આવડત વગેરેનું જે ચિત્ર દોર્યું છે તે જોતાં નળદમયંતી, કર્કોટક અને ઋતુપર્ણનાં નામ સાથે પાંચમું નામ સુદેવનું મૂકવાનો આશય પહેલેથી એનો હશે એમ લાગે છે. આ દષ્ટિએ જોતાં પ્રેમાનંદે આમ કર્યું છે તેમાં સુદેવનું નામ અસ્થાને છે એમ કોઈને પણ નહિ લાગે. છેલ્લી છ કડીમાં પ્રેમાનંદે કવિપરિચય, કૃતિની રચનાસાલ, સ્થળ વગેરે આપી, ફરી એકવાર કૃતિની ફલશ્રુતિ જણાવી આ આખ્યાનનું સમાપન કર્યું છે.

આમ પ્રેમાનંદના ‘નળાખ્યાન’નાં કથાવસ્તુનું આપણે અવલોકન કર્યું. ભાલણ

અને નાકર જેવા પોતાના પુરોગામી કવિની જેમ પ્રેમાનંદે પણ, મહાભારતના 'ઉપાખ્યાન'ને આધારે સ્વતંત્ર કૃતિનું સર્જન કર્યું છે. પરંતુ ભાલજા ખાસ, અને કેટલેક અંશે નાકર, મહાભારતની કથાને વફાદાર રહે છે ત્યારે પ્રેમાનંદે તો માત્ર તેની આધાર જ લીધો છે, અને આખી કૃતિનું સર્જન પોતાની સ્વતંત્ર, મૌલિક પ્રતિભાશક્તિથી કર્યું છે. ભાલજાનું નળાખ્યાન વાંચતાં મહાભારતની સંસ્કૃત નલકથા એણે બરાબર વાંચી હશે એવી સ્પષ્ટ પ્રતીતિ વારંવાર થાય છે. પ્રેમાનંદનું નળાખ્યાન વાંચતાં, સ્થળેસ્થળે નાની નાની વિગતોમાં જે ફેર જોવા મળે છે (અને એવા બધા જ ફેરફારો ભિન્ન, મૌલિક નિરૂપણ કરવાના આશયથી જ એણે કર્યા હોય એવું નથી) તે લક્ષમાં લેતાં, એણે મૂળ સંસ્કૃત મહાભારતની 'નલકથા' વાંચી નથી એવી સ્પષ્ટ પ્રતીતિ થાય છે.

પ્રેમાનંદના 'નળાખ્યાન' ઉપર એના પુરોગામી કવિઓ ભાલજા અને નાકરની અસર થઈ છે, એટલું જ નહિ, જૈન-પરંપરાની નલકથાની, તેમાંયે વિશેષતઃ માણિક્યદેવસૂરિકૃત 'નલાયન' મહાકાવ્યની સીધી કે આડકતરી અને તે પરથી રચાયેલ નયસુંદરકૃત 'નળદમયંતી રાસ'ની કીકઠીક અસર પડી છે એમ સંખ્યાબંધ પ્રસંગોની વિગતો સરખાવવાથી લાગે છે.

પ્રેમાનંદ ઉપર એના પુરોગામી કવિઓની અસર પડી હોવા છતાં, એ ઉચ્ચ, મૌલિક સ્વતંત્ર પ્રતિભાવાળો કવિ છે, એમ એનું 'નળાખ્યાન' વાંચતાં આપણે સ્પષ્ટ જોઈ શકીએ છીએ. ભાલજા, નાકર વગેરેની કૃતિઓ સાથે સરખાવતાં, પ્રેમાનંદનું 'નળાખ્યાન' વધુ રસિક બન્યું છે અને એનું નિરૂપણ વધારે જીવંત બન્યું છે એમ લાગ્યા વગર રહેશે નહિ. ભાલજા, નાકરની કૃતિઓ વાંચતાં જાણે આપણે દૂરના ભૂતકાળની કોઈ કથા વાંચતાં હોઈએ એવું લાગે છે, જ્યારે પ્રેમાનંદે નિરૂપેલી કથા જાણે આપણી નજર સમક્ષ અત્યારે બની રહી હોય એવી તરવરી રહે છે અને આપણે એમાં એકદમ ઓતપ્રોત બની જઈએ છીએ.

પ્રેમાનંદ સૌથી વધુ કુશળ વાર્તાકાર છે એટલે કથાવસ્તુની સંકલના કેવી રીતે કરવી, કથાપ્રસંગને ક્યાં મૂકવો અને એને કેટલું મહત્ત્વ આપવું તે એ બરાબર જાણે છે; વળી દરેક પ્રસંગને માંડીને, રસિક રીતે કેમ ખીલવવો એ પણ તે બરાબર જાણે છે. એ રસસ્થાનોનો સાચો પારખુ છે; અને તેથી એમને ખીલવવાની એક પણ તક તે જતી કરતો નથી. અલબત્ત, રસના પ્રવાહમાં તણાઈને એ કેટલીક વાર અતિશયોક્તિભર્યું ઉત્કટ આલેખન કરે છે અને તેમ કરવા જતાં કેટલીક વાર ઔચિત્યનું ભાન ગુમાવે છે અને પાત્રોના ગૌરવને હાનિ પહોંચાડે છે.

આમ, પ્રેમાનંદના નળાખ્યાનના કથાવસ્તુની સંયોજનામાં ઘણાં તત્ત્વોએ ભાગ

ભજવ્યો છે. પ્રેમાનંદે મહાભારતની પરંપરાપ્રાપ્ત સાંભળેલી નળદમયંતીની કથામાં એક તરફ પોતાના પુરોગામી આખ્યાનકારો ભાલજ અને નાકરના નળાખ્યાનમાંથી લીધેલું કેટલુંક ઉમેરણ કર્યું છે તો બીજી બાજુ જૈન પરંપરાની નલકથા ઉપરાંત 'નલાયન' મહાકાવ્યને આધારે નયસુંદરે રચેલા 'નળદમયંતી રાસ'માંથી લીધેલું ઉમેરણ પણ કર્યું છે. તેની સાથે સાથે પોતાની સ્વતંત્ર, મૌલિક કવિપ્રતિભા વડે ક્યારેક પાત્રલેખનના નિમિત્તે, ક્યારેક રસનિરૂપણના નિમિત્તે, ક્યારેક સભારંજનને માટે, ક્યારેક ગુજરાતીકરણ કરવાના આશયે નળદમયંતીની મૂળ કથામાં સ્થળેસ્થળે ફેરફારો કર્યા છે. કેટલાક ફેરફારો એવા પણ હશે જે ફેરફાર કરવાના સભાન આશયથી એણે કર્યા નહિ હોય, પણ તે સહજ રીતે થઈ ગયા હશે. આ બધા ફેરફારોથી, ક્યારેક રસક્ષતિ કે પાત્રહાનિ થઈ છે છતાં, એકંદરે 'નળાખ્યાન' નળદમયંતી વિશેની આખ્યાન કૃતિઓમાં સર્વશ્રેષ્ઠ કૃતિ બની છે, અલબત્ત, આ સફળતા મેળવવાનો યશ કથાકાર પ્રેમાનંદને જેટલો છે એથી વધુ કવિ પ્રેમાનંદને છે.



ભાલણના કહેવાતા બીજા 'નળાખ્યાન'નું પગેરું

ભાલણે 'નળાખ્યાન' લખ્યું હતું એ વાત જાણીતી હતી, પરંતુ એણે 'નળાખ્યાન' બે વાર લખ્યું હતું એ 'પ્રાચીન કાવ્યમાળા'ના સંપાદકો પાસેથી જ આપણને પહેલી વાર જાણવા મળ્યું હતું. પ્રા.કા.માં આ બીજું 'નળાખ્યાન' છપાયું ત્યાં સુધી ભાલણના આ બીજા 'નળાખ્યાન' વિશે કોઈને માહિતી ન હતી. ભાલણને બીજી વાર નળાખ્યાન લખવાનું પ્રયોજન શું ? એ પ્રશ્નનો જવાબ સંપાદકો આપણને બીજીવારના નળાખ્યાનની પંક્તિઓ ટાંકીને આપે છે :

“આ નળાખ્યાન કવિની બીજી વારની કૃતિ છે. પ્રથમ તેમણે જે નળાખ્યાન લખ્યું હતું તે કોઈ લઈ ગયું અને તેણે પાછું ન આપ્યું ત્યારે આ ફરી લખી કાઢ્યું છે. કવિની પ્રથમ કૃતિ આના કરતાં કદાચ વધારે સુંદર હશે એમ અનુમાન થાય છે. કેમકે ઉત્સાહના પહેલા તરંગનું એ કાર્ય હતું. આ વિશે કવિ નળાખ્યાનને છેવટે લખે છે કે :

નાગરકાજે શ્રમ દુવેળા, કવિને કરમે લાગ્યો જી,
ધ્રુવાખ્યાન ને નળાખ્યાન બે, પુનરપિ કરી અનુગમ્યો જી,
ગાંધીને કે'વું મરી માટે, મૂર્ખ જાણે નહિ મરીની ખોટજી,
ગુરુકૃપાએ કવિતાસાગરમાં, આવે ગ્રંથરૂપી ભરતીઓટજી.”

‘પ્રાચીન કાવ્યમાળા’માં આ નળાખ્યાન છપાયા પછી ઈ. સ. ૧૮૮૫માં તે ‘બૃહત્કાવ્યદોહન’ના ગ્રંથ પમાં છપાયું. પરંતુ ‘પ્રાચીન કાવ્યમાળા’ કરતાં તેમાં સ્થળેસ્થળે પાઠફેર જોવા મળે છે, અને કેટલીક કડીઓ ઓછી જોવા મળે છે. આમ, આ બે ગ્રંથોમાં આ ‘નળાખ્યાન’ છપાયા પછી પાંત્રીસેક વરસ સુધી તે ભાલણની કૃતિ તરીકે જ સ્વીકારાયું અને આપણા સાહિત્યના ઇતિહાસોમાં અને અન્ય ગ્રંથોમાં

ભાલજાની અસંદિગ્ધ કૃતિ તરીકે જ તે ઉલ્લેખ પામ્યું. આ સમય દરમિયાન ભાલજાનું કહેવાનું પહેલું નળાખ્યાન અનુપલબ્ધ હોવાનું જ મનાતું હતું.

ભાલજાના આ બીજા કહેવાતા નળાખ્યાનનું સંપાદન સ્વ. રામલાલ મોદીએ હાથ ધર્યું ત્યારે કેવી આકસ્મિક રીતે એમને ભાલજાનું પહેલું નળાખ્યાન મળી આવ્યું તે એમણે બે ‘નળાખ્યાનો’ની પ્રસ્તાવનામાં બતાવ્યું છે. વળી, આ કહેવાતા બીજા ‘નળાખ્યાન’ની એક પણ હસ્તપ્રત^૧ જાણે મળી નહિ એ પણ એમણે નોંધ્યું છે. ઈ. સ. ૧૯૨૪માં આ બંને નળાખ્યાનો એમણે પ્રગટ કર્યા ત્યારે આ બીજા નળાખ્યાન વિશે તેમણે થોડીક શંકા વ્યક્ત કરી અને તે માટે કેટલાંક કારણો આપ્યાં.* બીજી બાજુ, એમણે ભાલજાની ઉતાવળમાં લખાયેલી એ કૃતિ હોવા વિશે શક્યતા પણ વિચારી જોઈ છે. ભાલજાની આ કૃતિ નથી એવો બેધડક અભિપ્રાય એમણે આપ્યો નથી. વળી, આ અર્વાચીન કૃતિ છે એવો પણ સ્પષ્ટ અને નિશ્ચિત અભિપ્રાય એમણે આપ્યો નથી, કારણ કે આ કૃતિ પ્રાચીન કાળના કોઈ કવિએ રચીને ભાલજાના નામે ચઢાવી હોવાનો સંભવ પણ તેઓ વિચારે છે.

સ્વ. રામલાલ મોદીએ વ્યક્ત કરેલી આ શંકાને ત્યાર પછી કંઈ વેગ મળ્યો નથી. એટલું જ નહિ, ઈ. સ. ૧૯૩૮માં શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી તરફથી ‘કવિચરિત ભાગ-૧’માં એનો સ્વીકાર પણ થયો છે. શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીએ ભાલજાના કહેવાતા આ નળાખ્યાનમાંથી અવતરણો આપી તેમાં મધ્યકાલીન ભાષાની પ્રથમ અને દ્વિતીય ભૂમિકાના અંશો અત્રત્ર છૂટાછવાયા હોવાનું પણ બતાવ્યું.

આમ, ૧૯૨૪માં સ્વ. રામલાલ મોદીએ આ નળાખ્યાન વિશે શંકા વ્યક્ત કરી, ત્યાર પછી એ શંકાને દઢ કરે એવાં કોઈ વધુ પ્રમાણો હજુ રજૂ થયાં નથી. પરંતુ શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીએ ભાલજાના સમય અંગે અને એના આ નળાખ્યાનના અનુસંધાનમાં કર્તૃત્વ અંગે પોતાનો અભિપ્રાય હવે બદલ્યો છે. તેઓ લખે છે, “મૃદુ પ્રકૃતિના સ્વ. મોદી આમ શંકાની નજરે જુએ છે એ જ આ કૃતિનું ભાલજાનું કર્તૃત્વ નથી એ પુરવાર કરવા પૂરતું છે. વસ્તુસ્થિતિએ એની કોઈ હાથપ્રત મળી જ નથી અને મજા તો એ છે કે સાલવાળી કડી માત્ર પ્રા. કા. માળાની વાચનામાં જ છે. જ્યારે ગુજરાતી પ્રેસની બુ. કા.ની વાચનામાં નથી... આ પરિસ્થિતિમાં નરસિંહ મહેતાને નામે ચઢાવેલાં ‘સુરતસંગ્રામ’ અને ‘ગોવિંદગમન’ની ભાષામાં તો ભળતાં, અને કેટલીક વાર ખોટાં મધ્યકાલીન શબ્દસ્વરૂપ દાખલ કરી એ બેઉ કાવ્યોને જુનવાણી હોવાનું કહેવામાં આવ્યું છે તેવું જ આ બીજા નળાખ્યાનના વિષયમાં પણ બન્યું હોવા વિશે મને તો શંકા હવે રહી નથી.”

* ‘બે નળાખ્યાન’ પ્રસ્તાવના, પૃ. ૨૨

આમ શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીનો અભિપ્રાય હવે બદલાયો છે. પરંતુ તેમણે આ બીજા નળાખ્યાનના કર્તૃત્વ વિશે વિશેષ કંઈ સ્વતંત્ર વિચાર કર્યો નથી. ભાલણના પહેલા નળાખ્યાન સાથે એમણે આ બીજું નળાખ્યાન સરખાવી જોયું નથી અને સ્વ. રામલાલ મોદીએ વ્યક્ત કરેલી શંકા ઉપરાંત તેમણે એક પણ નવું પ્રમાણ પોતાના અભિપ્રાયના સમર્થનમાં આપ્યું નથી. સ્વ. રામલાલ મોદીએ પણ આ નળાખ્યાનના કર્તૃત્વ વિશે શંકા વ્યક્ત કરીને તેનાં કારણો આપ્યાં છે, પરંતુ લાક્ષણિક ઉદાહરણો લઈએ કારણોની વિગતે ચર્ચા કરી નથી અને આ બંને નળાખ્યાનોને વિગતે સરખાવ્યાં પણ નથી.

અહીં આપણે પ્રથમ આ બંને નળાખ્યાનોને સરખાવીને એનાં આંતરપ્રમાણોનો વિચાર કરીશું અને પછી એનાં બાહ્યપ્રમાણોનો વિચાર કરી એના કર્તૃત્વનો નિર્ણય બાંધીશું.

સૌથી પહેલી મહત્ત્વની દલીલ તો એ છે કે કોઈ પણ કવિ પોતાની કૃતિની બીજી વાર રચના કરે અને તે ગમે તેટલી ઉતાવળથી કરે તોપણ ૪૦૦ કરતાં વધારે કડીઓમાં એની એક પણ પંક્તિ અથવા અડધી પંક્તિ પણ મળતી ન આવે એવું સામાન્ય રીતે બને જ નહિ. ભાલણના ‘નળાખ્યાન’ની એક પણ પંક્તિ એના કહેવાતા આ બીજા ‘નળાખ્યાન’માં જોવા મળતી નથી.

બીજી મહત્ત્વની દલીલ એ છે કે કવિએ પોતાની પહેલી કૃતિમાં જે મનોહર, મૌલિક કલ્પનાઓ કરી હોય તે બીજી કૃતિમાં ઉતાર્યા વગર રહી શકે ખરો ? ઉતાવળને લીધે પહેલાં જેટલી સારી રીતે અને સરસ ભાષામાં તે કદાચ ન ઉતારે, અથવા બધી જ કલ્પનાઓ ન ઉતારે, પરંતુ બિલકુલ એક પણ કલ્પના ન ઉતારે એ કેવી રીતે બને ? અને ઉતાવળ હોય તો જે કલ્પના એણે પહેલી કૃતિમાં ઓછા શબ્દોમાં રમતાં રમતાં ઉતારી હોય તેને માટે બીજી કૃતિમાં તે નિરાંતે વધુ પંક્તિઓ કેવી રીતે લખી શકે ? ભાલણના નળાખ્યાનની એક પણ મૌલિક કલ્પના આ બીજા નળાખ્યાનમાં જોવા મળતી નથી એ ઘણી આશ્ચર્યની વાત છે. બીજી બાજુ, આ બીજી કૃતિમાં એ જે મૌલિક કલ્પનાઓ બતાવે છે તેમાંની એક પણ એ પહેલી કૃતિમાં ન બતાવે એ પણ ઓછી આશ્ચર્યની વાત છે ? (સ્તિવાય કે એ બધી જ કલ્પનાઓ પાછળથી એને સૂઝી હોય) અને પહેલી કૃતિમાં ઉચ્ચ પ્રકારની કવિત્વમય અને સુરુચિપૂર્ણ કલ્પનાઓ રજૂ કરે અને પાછળથી લખાયેલી કૃતિમાં નિઃકૃષ્ટ પ્રકારની, કવિત્વહીન, સુરુચિનો ભંગ કરે એવી કલ્પનાઓ રજૂ કરે તે કંઈ રીતે સંભવી શકે ? ભાલણે પોતાના નળાખ્યાનમાં સરોવરની, દેવો નળનું સ્વરૂપ ધારણ કરે છે તે પ્રસંગની, દમયંતીએ દેવોનાં બતાવેલાં કલંકોની, દેવોના વાયકપણા વિશે નળના

વિચારોની જે મૌલિક કલ્પના બતાવી છે તેનું નળાખ્યાનમાં નામનિશાન નથી. બીજી બાજુ, બીજા નળાખ્યાનમાં આવતી ‘રતિયુદ્ધ’ની, ‘વિહાર વૃક્ષના ફળની’ કે ‘માખણ તાવવા’ની મૌલિક કલ્પનાનું ભાલણના પહેલા નળાખ્યાનમાં ક્યાંય નામનિશાન મળતું નથી. આ થઈ મૌલિક કલ્પનાની વાત. ‘નૈષધીયચરિત’માંથી ભાલણે પોતાના નળાખ્યાનમાં જે સંખ્યાબંધ કલ્પનાઓ લીધી છે તેમાંની એક પણ કલ્પના બીજા નળાખ્યાનમાં જોવા મળતી નથી. પહેલી વારની કૃતિમાં ‘નૈષધીયચરિત’ની આટલી બધી છાપ હોય અને બીજી વારની કૃતિમાં તે બિલકુલ ન હોય એ કઈ રીતે સંભવી શકે ?

આ ઉપરાંત, ભાલણે પોતાના ‘નળાખ્યાન’માં મહાભારતની મૂળ કથામાં ન હોય એવા જે કેટલાક નાના મૌલિક પ્રસંગો ઉમેર્યા છે તેમાંનો એક પણ આ બીજા ‘નળાખ્યાન’માં નથી. અગ્નિશર્મા નામના બ્રાહ્મણ-પથિકનો પ્રસંગ, પુષ્કર બળદ લઈ દૂત રમવા આવે છે તે પ્રસંગ, દમયંતી હંસ ઉપર ઓઢણી નાખે છે તે પ્રસંગ, નળને શોધવા માટે દમયંતી સખીઓ સાથે હાથાજોડી કરે છે તે પ્રસંગ – આવા કેટલાક પ્રસંગો ભાલણે નળાખ્યાનમાં જે મૂક્યા છે તે આ બીજા ‘નળાખ્યાન’માં નથી.

વળી, મૂળ મહાભારતની કથા સમજવામાં ભાલણે પોતાના નળાખ્યાનમાં ભૂલ ન કરી હોય તો આ બીજી વારના ‘નળાખ્યાન’માં કરે ખરો ? પહેલી વાર યમ, વરુણ અને હુતાશન એ ત્રણ દેવો ઇન્દ્ર પાસે આવ્યા એમ લખનાર ભાલણ બીજી વારના ‘નળાખ્યાન’માં યમ, વરુણ અને ચંદ્ર લખે ખરો ? પહેલી વારના ‘નળાખ્યાન’માં ‘દશ સહસ્ર વેતન પરઠિયું’ લખનાર ભાલણ બીજી વારના ‘નળાખ્યાન’માં દશ સહસ્ર નિષ્ક તુજને રે, હું આપું પ્રતિ માસ’ એમ લખે ખરો ? મહાભારતના તો નહિ, પણ ખુદ ભાલણના પોતાના સમયમાં પણ માસિક પગાર આપવાનો રિવાજ નહોતો ત્યારે આ કઈ રીતે લખી શકે ? પહેલી વાર, મહાભારત પ્રમાણે, ઋતુપર્ણની પાસાની અને ગણિતની વિદ્યાને એક ગણનાર ભાલણ બીજી વારના ‘નળાખ્યાન’માં ભૂલથી બે વિદ્યા કઈ રીતે ગણાવી શકે ?

આ ઉપરાંત, ભાલણના ‘નળાખ્યાન’ અને આ કહેવાતા બીજા નળાખ્યાન વચ્ચે નીચેની કેટલીક બાબતોમાં તફાવત જોવા મળે છે :

ભાલણે પોતાના નળાખ્યાનમાં ગુરુ અને સરસ્વતીને પ્રણામ – એક જ પંક્તિમાં કર્યા છે. આ ઉતાવળે લખાયેલા કહેવાતા બીજા ‘નળાખ્યાન’માં પાર્વતી, શંકર, ગણપતિ અને સરસ્વતીને બાવીસેક જેટલી પંક્તિમાં કવિ પ્રણામ કરે છે.

સામાન્ય રીતે આખ્યાનકારો આખ્યાનનું કથાવસ્તુ ક્યાંથી લીધું છે તેનો નિર્દેશ

ભાલણના કહેવાતા બીજા ‘નળાખ્યાન’નું પગેરું * ૧૮૯

કરે છે. ભાલજી, નાકર અને પ્રેમાનંદ આરણ્યક પર્વનો ઉલ્લેખ કરે છે. આ બીજા નળાખ્યાનમાં આવો કંઈ નિર્દેશ કર્યા વિના જ સીધી કથા ચાલુ થાય છે.

ભાલજીના 'નળાખ્યાન'માં નળ અને દમયંતીનાં પાત્રોનું આલેખન જેવું થયું છે તેની સરખામણીમાં આમાં તે તદ્દન ફિક્કું થયું છે. તેવી રીતે હંસને પકડવાનો નળનો અને પછી દમયંતીનો પ્રસંગ ભાલજી જેવી સારી રીતે આલેખ્યો છે તેની સાથે આ 'નળાખ્યાન'ના પ્રસંગો સરખાવવા જેવા જ નથી.

મહાભારતમાં દમયંતીની સખીઓ એની આ વિરહવ્યથાની વાત ભીમ રાજાને કરે છે. ભાલજી પોતાના નળાખ્યાનમાં લખ્યું છે કે પુત્રીની વિરહવ્યથાની વાત ભીમરાજાને કાને આવી, એને બદલે આ બીજા નળાખ્યાનમાં લખ્યું છે કે 'દમયંતીની વિરહવ્યથા જોઈ દાસીએ ભીમરાજાને કહ્યું કે દમયંતીને નળ પ્રત્યે પ્રેમ થયો છે. માટ એને એની સાથે પરણાવો !'

ભાલજી પોતાના નળાખ્યાનમાં દેવોની વાત આવતાં બે-ત્રણ સ્થળે રંભા, ઉર્વશી, મેનકા, ધૃતારાષ્ટ્રી, પુલોમિ, પદ્મદારા વગેરે અપ્સરાઓનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. આ બીજા નળાખ્યાનમાં તેનો ક્યાંયે ઉલ્લેખ નથી.

ભાલજીના 'નળાખ્યાન'માં દેવોના દૂત તરીકે નળ જાય છે એ પ્રસંગનું મૌલિક નિરૂપણ થયું છે. આ બીજા 'નળાખ્યાન'માં તે મહાભારતને અનુસરીને આપવામાં આવ્યું છે. ભાલજીના નળાખ્યાનમાં નળ પોતાનું કે પોતાના પિતાનું નામ તરત આપતો નથી. આ 'નળાખ્યાન'માં તે મહાભારત પ્રમાણે તરત નામ આપે છે.

ભાલજીના 'નળાખ્યાન'માં સ્વયંવરમાં દમયંતીને રાજાઓનો પરિચય એની સખી આપે છે. આ 'નળાખ્યાન'માં ભાટ આપે છે.

ભાલજીના 'નળાખ્યાન'માં કલિ નળની વાડીમાં આવેલા એક બેહેડાના વૃક્ષમાં આશ્રય લે છે. આ 'નળાખ્યાન'માં તે પ્રમાણે નથી. ભાલજીના 'નળાખ્યાન'માં પુષ્કરને ઘૂતમાં રોજેરોજ જીતેલું ધન લઈને રાતના પોતાના આશ્રમે જતો બતાવ્યો છે. આ બીજા 'નળાખ્યાન'માં તે પ્રમાણે બતાવ્યું નથી.

ભાલજીના 'નળાખ્યાન'માં ઋતુપર્ણ જે ફળ અને પત્રની સંખ્યા બતાવે છે તેના કરતાં આ 'નળાખ્યાન'માં બતાવેલી સંખ્યા જુદી છે.

ભાલજીના 'નળાખ્યાન'માં પુનર્મિલન પછી નળ ભીમ રાજાને ત્યાં એક સંવત્સર રહે છે, આ 'નળાખ્યાન' પ્રમાણે તે ઘણાં વર્ષ રહે છે.

ભાલજીનું 'નળાખ્યાન' ત્રીસ કડવાંનું છે. આ ઉતાવળે લખાયેલું કહેવાતું નળાખ્યાન ૨૮ કડવાંનું છે. એમાં ખરેખર જો ક્યાંય ઉતાવળ કરવામાં આવી હોય

તો ૨૬મા કડવાને અંતે અને ૨૭મા કડવામાં. ૨૮મા કડવામાં નહીં. ઋતુપર્ણની ગણિતવિદ્યાના પ્રસંગ પછી ત્યાંથી આગળની કથાનું નિરૂપણ ભાલણે ૧૧૫ જેટલી કડીમાં કર્યું છે તે આ બીજા નળાખ્યાનના કવિએ માત્ર દસ કડીમાં કર્યું છે.

આખ્યાનના સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ વિચારીએ તો એક મહત્ત્વનો તફાવત એ જણાય છે કે ભાલણના પોતાના 'નળાખ્યાન'માં કે એના બીજા કોઈ આખ્યાનમાં આખું કડવું સળંગ દોહરામાં લખાવેલું નથી. આ બીજા 'નળાખ્યાન'માં ૨૬મું આખું કડવું દોહરામાં લખાવેલું છે. વળી, ભાલણ પોતાનાં આખ્યાનોમાં ક્યાંય રચ્યાસંવત આપતો નથી. આ બીજા 'નળાખ્યાન'ની પ્રા. કા. માળાની વાચનામાં તેની સાલ આપી છે.

આમ, આ બંને 'નળાખ્યાન' જો ભાલણે જ રચ્યાં હોય તો આટલા મોટા પ્રમાણમાં ભાષાફેર, શૈલીફેર, વિગતફેર, વસ્તુફેર અને સ્વરૂપફેર કઈ રીતે હોઈ શકે ? અને ગમે તેટલી ઉતાવળમાં લખ્યું હોય તોપણ બંને કૃતિઓની ગુણવત્તામાં આટલો બધો ફેર કઈ રીતે પડે કે જેથી પ્રથમની કૃતિનો જરા સરખોયે કાવ્યગુણાંશ બીજી કૃતિમાં આવે જ નહિ ? આ પરથી સ્પષ્ટ પ્રતીતિ થાય છે કે આ બંને 'નળાખ્યાનનો'નું કર્તૃત્વ ભિન્ન ભિન્ન વ્યક્તિઓનું છે એટલે કે બીજા 'નળાખ્યાન'નું કર્તૃત્વ ભાલણનું નથી જ.

તો આ બીજું 'નળાખ્યાન' મધ્યકાલીન કોઈ કવિએ પોતે રચીને ભાલણને નામે ચડાવી દીધું કે અર્વાચીન સમયની કોઈ બનાવટ છે ? નીચે આપેલા એક વિશેષ નવા પુરાવાથી પુરવાર થાય છે કે ભાલણનું કહેવાતું આ બીજું નળાખ્યાન એ અર્વાચીન સમયથી એક બનાવટ છે.

આ બીજું 'નળાખ્યાન' મણિશંકર મહાનંદ ભટ્ટે ભાઈશંકર નાનાભાઈ સોલિસિટરની સહાયથી તૈયાર કરાવેલ અને ત્રિપાઠી એન્ડ કં.એ ઈ. સ. ૧૮૮૮માં પ્રગટ કરેલ મહાભારતના ગુજરાતી ભાષાંતર પરથી રચવામાં આવ્યું છે. એ મૂળ સંસ્કૃત મહાભારતની નવલકથા, એનું ગુજરાતી ભાષાંતર અને 'નળાખ્યાન'ની કડીઓ સરખાવતાં અચૂક પુરવાર થયેલું જણાશે. અહીં આપણે આખું નળાખ્યાન સરખાવી શકીએ એટલો અવકાશ નથી માટે તેમાંથી થોડીક અત્યંત મહત્ત્વની પંક્તિઓ સરખાવી જોઈશું. તેમાં પ્રથમ લઈશું મહાભારતની પંક્તિઓ, પછી ગુજરાતી ભાષાંતરની પંક્તિઓ અને પછી ભાલણના કહેવાતા બીજા નળાખ્યાનની પંક્તિઓ :

૧. એવમુક્તઃ સ શક્રેણ નલઃ પ્રાગ્જલિરબ્રવીત્ ।

एकार्ष्य समुपेतं मां न प्रेषयितुमर्हथ. ॥

૬૬-૭

ભાલણના કહેવાતા બીજા 'નળાખ્યાન'નું પગેરું * ૧૯૧

कथं नु जातसंकल्प स्त्रियमुत्सहते पुमान् ।
परार्थमीदर्श वक्तुंतत् क्षयन्तु महेश्वराः ॥

૬૬-૮

(મહાભારત)

*

‘એ પ્રમાણે ઇન્દ્રે કહ્યું ત્યારે નળ રાજાએ હાથ જોડીને કહ્યું કે ‘હે દેવતાઓ ! જે તમારા મનમાં મતલબ છે તે જ મારા મનમાં પણ મતલબ છે. માટે તમે મને મોકલો નહિ. પુરુષ જે સ્ત્રીની સાથે પોતાનો વિવાહ કરવાની ઇચ્છા રાખવો હોય તેનો ત્યાગ કેમ કરે ? પારકા સારુ તેની પાસે જઈને, તમારા કહેવા પ્રમાણે કેમ કહે ? હે દેવતાઓ તમે મારો અપરાધ ક્ષમા કરો.’

(ભાષાંતર)

સુણી નળરાય બોલીઓ, હાથ જોડી ત્યાંહિ;
વાચ્છના જે દેવ ધરતા, તે ઓછિ મમ મનમાંહિ. ૯-૧૪
વળી જે નારીતણી ઇચ્છા કરે પુરુષ જાત;
ત્યાગ તિનો કિમ કરે ? એહ વિપરીત વાત. ૯-૧૬
વળી દૂત થઈ અવરનો, કિમ કહે જઈ કુવેણ;
અપરાધ ક્ષમા કીજિયે, હે ઇન્દ્રરાય સુખદેણ. ૯-૧૭

(નળાખ્યાન)

9. य ईमां पृथिवीं कृत्स्नां संक्षिप्य प्रसते पुनः ।
हुताशमीशं देवानां का तं न वरयेत् पतिम् ॥ ૬૬-૯
यस्य दण्डमयात् सर्वे भूतग्राभाः समागताः ।
धर्मिवानुरुध्यन्ति का तं न वरयेत् पतिम् ॥ ૬૬-૧૦
धर्मात्मानं महात्मानं दैत्यदानवमर्दनम् ।
महेन्द्रं सर्वदेवानां का तं न वरयेत् पतिम् ॥ ૬૭-૧૧
क्रियतामविशंडकेन मनसा यदि मन्यसे ।
वरुणं लोकपालानां सहस्राक्षमिदं शृणु ॥ ૬૭-૧૨

(મહાભારત)

*

‘જે સર્વ પૃથ્વીને ગ્રાસ આપવા સમર્થ છે એવા અગ્નિને તથા જેના દંડના ભયે કરીને મળેલા સર્વ ભૂતપ્રાણી પોતપોતાના ધર્મમાં રહે છે એવા યમરાજાને અને ધર્મયુક્ત અંતઃકરણવાળા મહાત્મા, દૈત્યો તથા રાક્ષસોનો નાશ કરનાર અને દેવતાઓના રાજા ઇન્દ્રને તથા લોકપાલોમાં મુખ્ય વરુણને પતિરૂપે ન વરે એવી કઈ

કન્યા છે ? હે દમયંતી ! તું મનથી શંકારહિત થઈ મને કરીને મારા પ્રમાણે કર.'
(ભાષાંતર)

સર્વનો સંહાર કરતા, વરો અગ્નિ ભગવાન;
નિયમ રાખે સર્વનો ને, ધર્માધર્મ લખે જેહ.
એવા યમને વરો શ્યામા, કહું નિઃસંદેહ. ૧૧-૧૧

ધર્મ ધારે ધ્યાનમાં ને, સુર અસુરનો રાય,
વરો મહિલા તેહને તો કાર્ય સિદ્ધ થાય. ૧૧-૧૨

લોકપાલમાં અગ્રણી વરુણ એવું નામ;
વરો કન્યા તેહને થાયે સહુ શુભ કામ. ૧૧-૧૩

એવી કન્યા કોણ જે દેવ મૂકી વરે નર;
અજ્ઞાન જાણે તેહને, લહે નહિ ખાળ ને માનસસર. ૧૧-૧૪

મારામાં જો સ્નેહ તુંને, કહું માનો મારું;
શંકા સહુ નિવર્ત કિજે, રૂંડું તેમાં ધારું. ૧૧-૧૫

(નળાખ્યાન)

૩. તતો જાષ્ઠાકુલં વાચં દમયંતી શુચિસ્મિતા ।
પ્રત્યાહરન્તી શનકૈર્નલ રાજાનમબ્રવીત્ ॥ ૫૬-૧૮
- ઉપાયોડયં મયા દષ્ટો નિરપાયો નરેશ્વર ।
યેન દોષો ન ભવિતા તવ રાજન્ કથંચન ॥ ૫૬-૧૯

(મહાભારત)

‘દમયંતી નેત્રોમાં અશ્રુ આવવાથી વ્યાકુળ વાણીએ નળારાજાને ઉત્તર
આપતાં આસ્તેથી બોલી કે, ‘હે મનુષ્યોના રાજા ! મેં તમને પરણવાનો
ઉપાય જાણ્યો છે જેને કરીને તમને કશો દોષ લાગશે નહિ.’

(ભાષાંતર)

*

ધીમેથી તવ નારી બોલી, કહું સ્વામી ઈમ;
વ્યાકુળ ચિત્તથી શું કહું પણ સર્વ થાશે ક્ષિમ. ૧૧-૨૩

હે પ્રાણપતિ, અમિ લહ્યો છે, પરણવાતણો ઉપાય;
દોષ ન લાગે આપને, કારજ સહુ સિદ્ધ થાય. ૧૧-૨૪

(નળાખ્યાન)

૪. તતઃ સકીર્ત્યમાનેષુ રાજાં નામસુ મારત ।
દદર્શ કૈમી પુરુષાન પઞ્ચતુલ્યાકૃતીનય ॥ ૫૭-૧૦

બાલરાજના કહેવાતા બીજા ‘નળાખ્યાન’નું પગેડું * ૧૮૩

તાન્ રામીક્ય તતઃ સર્વાન્ નિર્દિશેષાકૃતીન્ સ્થિતાન્ ।
સંદેહાદય વૈદર્ભી નામ્યજાનાન્નલં નૃપમ્ ॥

૫૭-૧૧

યં યં હિ દદ્દશે તેષાં તં તં મેને નલ નૃપમ્ ।
સા ચિન્તયન્તિ બુદ્ધયાથ તર્કયામાસ ભાષિની ॥

૫૭-૧૨

કથં હિ દેવાઙ્ગામીયાં કથં વિદ્યા નલં નૃપમ્ ।
એવં સંચિન્તયન્તી સા વૈદર્ભી મૃંશ દુઃખિતા ॥

૫૭-૧૩

શૃતાનિ દેવલિઙ્ગાનિ તર્કયામાસ ભારત ।
તાનીહં તિષ્ઠતા ધૂમાવેકસ્યાપિ ન લક્ષ્યતે ॥

૫૭-૧૪

સા વિનિશ્ચિત્ય બહુધા વિચાર્ય ચ પુનઃ પુનઃ ।
શરણં પ્રતિ દેવાનાં પ્રાપ્તકાલમમન્યત ॥

૫૭-૧૫

વાચા ચ મનસા ચૈવ નમસ્કાર પ્રયુજ્ય સા ।
દેવેભ્યઃ પ્રાઙ્ગલિર્મૂત્વા વેપમાનેદમબ્રવીત્ ॥

૫૭-૧૬

હંસાનાં વચનં શ્રુત્વા યથા મે નૈષધો વૃત્તઃ ।
પતિત્વે તેન સત્યેન દેવાસ્તં પ્રદિશન્તુ મે ॥

૫૭-૧૭

વચસા મનસા ચૈવયથા નામિચરામ્યહમ્ ।
તેન સત્યેન મે વિબુધાસ્તમેવ પ્રદિશન્તુ મે ॥

૫૭-૧૮

યથા દેવૈઃ સ મે ભર્તા વિહિતો નિષધાધિપ ।
તેન સત્યેન મે દેવાસ્તમેવ પ્રદિશન્તુ મયા ॥

૫૭-૧૯

યથેદં વ્રતમારબ્ધં નલસ્યારાધને મયા ।
તેન સત્યેન મે દેવાસ્તમેવ પ્રદિશન્તુ મે ॥

૫૭-૨૦

સ્વં ચૈવ રૂપં કુર્વન્તુ લોકપાલામહેશ્વરાઃ ।
યથાહમમિજાનીયાં પુણ્યશ્લોકં નરાધિપમ્ ॥

૫૭-૨૧

(મહાભારત)

જ્યારે સ્વયંવરના મંડપમાં બેઠેલા સર્વ રાજાઓનાં નામનું વર્ણન થવા લાગ્યું ત્યારે દમયંતી તે સભામાં સૌની સરખી જ આકૃતિવાળા પાંચ પુરુષોને જોઈને, તેઓની સામું વારંવાર જોવા લાગી. પણ તેણે તેઓમાંથી જેની સામું જોયું તેને નળરૂપ માનવાને લીધે નળને ઓળખ્યો નહિ. પછી નળનું ચિંતવન કરતી અને તેમાં જ પ્રીતિમાન દમયંતી પોતાની બુદ્ધિએ કરી તર્ક કરવા લાગી કે હું દેવતાઓને તથા નળરાજાને કેમ ઓળખું ? એ પ્રમાણે ચિંતવન કરતી દમયંતી અત્યંત દુઃખયુક્ત થઈ પોતે દેવતાઓનાં જે ચિહ્નો સાંભળ્યાં હતાં તેનો પોતાના મનમાં વિચાર કરવા

૧૮૪ * સાહિત્યદર્શન

લાગી કે મેં વૃદ્ધ પુરુષો પાસેથી દેવતાઓનાં જે ચિહ્નનો સાંભળ્યાં છે તે આ પૃથ્વી ઉપર ઊભેલા પાંચે જણાઓથી કોઈને વિશે દેખાતાં દેખાતાં નથી ! હે રાજન ! પછી દમયંતીએ મનમાં નિશ્ચયયુક્ત વારંવાર ઘણો વિચાર કરી દેવતાઓને શરણે જવું એમ માની, વાણી તથા મને કરીને તેમને નમસ્કાર કરી, દેવતાઓની સામે હાથ જોડીને, થરથર કાંપતાં કહ્યું કે, 'હે દેવતાઓ, હું જેવી રીતે હંસ પક્ષીઓનાં વચન સાંભળીને નળરાજાને વરી છું, જેમ મારી વાણી તથા મને કરીને બીજા પતિની ઇચ્છા કરતી નથી, જેમ દેવતાઓએ મારો પતિ નિષધ દેશનો રાજા નળ નિર્માણ કર્યો છે તથા જેવી રીતે મેં નળરાજાની પ્રાપ્તિ થવા સારુ સ્વયંવરરૂપી વ્રતપ્રારંભ કર્યું છે, તે મારા સત્યપણાએ કરીને, તમે મને નળરાજાની પ્રાપ્તિ કરાવો. હે મોટા ઈશ્વરો ! જેમ હું પવિત્ર, યશવાન નળરાજાને જ ઓળખું તેમ તમો પોતપોતાનાં સ્વરૂપ ધારણ કરો.'

(ભાષાંતર)

નામ ગુણનું વર્ણન કરતા, ભાટ સાથે જેહ રે,	૧૩-૧૨
દમયંતીએ નિરખિયા, પંચાકૃતિ નળ એક રે;	
વારંવાર અવલોકિયું, નવિ રૂપમાં મીનમેળ રે.	૧૩-૧૩
નળરાય ન ઓળખ્યો નારી પામી દુઃખ રે;	
નળતણું ચિંતવન કરે, દેવ પમાડો સુખ રે.	૧૩-૧૪
દેવ નળ હું કિમ લહું, ઈમ કરે તર્ક અપાર રે;	
ચિંતવન કરતી ચતુરા વળી વળી, ગ્રહે ન સાચો સાર રે.	૧૩-૧૫
વૃદ્ધ સાધુ મુનિ ઘડી, સુષ્કાં સુરનરનાં ચિહ્ન રે;	
પંચમાં તિ નવિ જણાઈ નહિ કોઈ ભિન્ન રે.	૧૩-૧૬
વારંવાર નિશ્ચાસ મૂકી ક્યો ઘણો વિચાર રે;	
શરણ જાતું દેવને ધરી, ક્યો છિ નમસ્કાર રે.	૧૩-૧૭
થરથર કંપે કામિની, દીન સ્વરે બોલી બાળ રે;	
હે દેવના સહુ દેવ આવ્યા દેખાડો નળ ભૂપાળ રે.	૧૩-૧૮
હંસપક્ષીએ જે કહ્યો હું વરી નળ નિઃસંદેહ રે;	
મનવાણીથી ન અન્ય ઇચ્છું સત્ય કરો ઉજેહ રે.	૧૩-૧૯
સ્વયંવરનું વ્રત કીધું, પામવા નળ ભૂપ રે;	
પૂજન કરી હું દેવ પ્રણમું પ્રસન્ન થાઓ અનુપ રે.	૧૩-૨૦
વ્રત કરી પ્રાપ્તિમાં આપો નળ નરેશ રે;	
નળરાયને હું ઓળખું ઈમ કરો સર્વેશ રે.	૧૩-૨૧

(ભાલણના કહેવાતા બીજા 'નળાખ્યાન'નું પગરું * ૧૯૫

સ્વરૂપ શ્રદ્ધો સ્વયં સ્વયંતર્ણા, તો થાય મન પ્રસન્ન રે;
બૃહદશ્વ મુનિ ઉચ્ચરઈ, સુશ્રો ધર્મ રાજન્ રે.

૧૩-૨૨

(નળાખ્યાન)

*

૫. નિશમ્ય દમયન્તત્કરણં પરિદેવિતમ્

૫૭-૨૨

*

યથોક્તં ચક્રિહે દેવાઃ સામર્થ્યં લિङ્ગજધારણે

૫૭-૨૩

‘એ પ્રમાણે સર્વ દેવતાઓએ દમયંતીનો કરુણાયુક્ત વિલાપ સાંભળી શાસ્ત્રમાં
કહેલાં પોતાનાં ચિહ્ન પોતાને વિશે ધારણ કર્યા.’

(ભાષાંતર)

દીનવાણી સુણી દેવ, થયા મન રળિયાત રે;

શાસ્ત્રમાં જિ વિધ કહ્યાં તેવાં રૂપ ધરઈ તત્કાળ રે.

૧૩-૨૩

(નળાખ્યાન)

૬. પ્રત્યક્ષદર્શન યજ્ઞે ગતિં વાનુત્તમાં શુભામ્ ।

નૈષધાય દદૌ શઠ્રઃ પ્રીયમાણઃ શવીપતિઃ ॥

૫૭-૩૫

અગ્નિરાત્મભવં પ્રાદાદ્ યત્ર વાર-છતિ નૈષધઃ ।

લોકાનાત્મપ્રમાર્થૈવ દદૌ તસ્યૈ હુતાશનઃ ॥

૫૭-૩૬

યમસ્ત્વન્નરસં પ્રાદાદ્ ધર્મે ચ પરમા સ્થિતિમ્ ।

અયાંપતિરયાં ભાવં યત્ર વાર-છતિ નૈષધઃ ॥

૫૭-૩૭

સ્રજશ્ચોત્તમગન્ધાદ્યા સર્વે ચ મિથુન દદુઃ ।

વરાનેવ પ્રદાયાસ્ય દેવાસ્તે ત્રિદિવં ગતાઃ ॥

૫૭-૩૮

પાર્થિવાશ્ચાનુભૂયાસ્ય વિવાહં વિસ્મયાન્વિતાઃ ।

દમયન્તાશ્ચ મુદિતાઃ પ્રતિજમુર્યથાગતમ્ ॥

૫૭-૩૯

ગતેષુ પાર્થિવેન્દ્રેષુ ભીમઃ પ્રીતો મહામનાઃ ।

વિવાહં કારયામાસ દમયન્ત્યા નલસ્ય ચ ॥

૫૭-૪૦

ઉષ્ય તત્ર યથાકામ નૈષવો દ્વિપદાં વરઃ ।

ભીમેન સમનુજ્ઞાતો જગામ નગરં સ્વકમ્ ॥

૫૭-૪૧

અવાપ્ય નારીરત્નં તુ પુણ્યશ્લોકોઽપિ પાર્થિવઃ ।

રેમે સહ તયા રાજન્ શચ્યેવ વલવૃત્રહા ॥

૫૭-૪૨

અતીવ મુદિતો રાજા બ્રાજમાનોઽશુમાનિવ ।

અર-જયત્ પ્રજા વીરો ધર્મેણ પરિપાલયન્ ॥

૫૭-૪૩

૧૮૬ ❖ સાહિત્યદર્શન

ઇંજે ચાપ્યશ્ચમેધેન યયાતિરિવ નાહુષઃ
 અન્યૈશ્ચ बहुभिर्धोमान् क्रतुश्चाप्त दक्षिणैः ॥ ૫૭-૪૪
 પુનશ્ચ રમણીયેષુ વનેષૂપવનેષુ ચ ।
 દમયન્ત્યા સહ નલો વિજહારામરોપમઃ ॥ ૫૭-૪૫
 જનયામાસ ચ નલો દમયન્ત્યાં મહામનાઃ ।
 ઇન્દ્રસેન સુતં ચાપિ ઇન્દ્રસેનાં ચ કન્યકામ ॥ ૫૭-૪૬
 एवं स यजमानश्च विहरंश्च नराधिपः ।
 ररक्ष वसुसंपूर्णां वसुधां वसुधाधिपः ॥ ૫૭-૪૭

(મહાભારત)

'...દેવતાઓએ નળરાજાને આઠ વરદાન આપ્યાં તે એવી રીતે કે ઇન્દ્રે યજ્ઞમાં પોતાનું પ્રત્યક્ષ દેખાડવું તથા પરમ શ્રેષ્ઠ ગતિની પ્રાપ્તિ. અગ્નિએ નળરાજા જ્યાં ઇચ્છા કરે ત્યાં પોતાને ઉત્પન્ન થવું અને પોતાના સરખા પ્રકાશમાન શ્રેષ્ઠ લોકની પ્રાપ્તિ. યમરાજાએ અન્નરૂપી રસ તથા ઉત્કૃષ્ટ ધર્મમાં સ્થિતિ અને જળના રાજા વરુણ દેવતાએ જ્યાં નળ ઇચ્છા કરે ત્યાં પોતાએ જળરૂપ થવું તથા ઉત્તમ સુગંધવાળી પુષ્પની માળા આપી. એ પ્રમાણે ચારે દેવતાઓ નળ રાજાને બબ્બે વરદાન આપીને સ્વર્ગ પ્રત્યે ગયા ત્યારે સર્વ રાજાઓ પણ નળ તથા દમયંતીનો વિવાહ થયો તે જાણી હર્ષયુક્ત થઈને જેવી રીતે આવ્યા હતા તેવી રીતે પાછા પોતપોતાના દેશો પ્રત્યે ગયા. મોટા મનવાળા ભીમરાજાએ નળ અને દમયંતીનો વિધિપૂર્વક વિવાહ કર્યો ત્યાર પછી બે પગવાળાં મનુષ્યોમાં શ્રેષ્ઠ પોતાના મનમાં અત્યંત હર્ષયુક્ત થયેલો અને સૂર્ય સરખો પ્રકાશમાન નિષધ દેશનો રાજા નળ પોતાની ઇચ્છા પ્રમાણે ભીમરાજાની પુરીમાં રહ્યા પછી રાજાની રજા લઈને પોતાના શહેર પ્રત્યે ગયો. ધર્મે કરીને પ્રજાનું પાલન કરતા તેમને પોતામાં પ્રીતિયુક્ત કરતો હતો. નળ, યયાતિ તથા નહુષ રાજાની પેઠે અશ્વમેધ અને બીજા પણ ઘણી દક્ષિણાઓવાળા યજ્ઞ કરીને દમયંતી સહિત રમણીય વન તથા બગીચાઓમાં પ્રવેશ કરી વિહાર કરતો હતો. હે રાજન, એ પ્રમાણે વિહાર કરતા એવા મોટા મનવાળા નળરાજાએ દમયંતીને વિષે ઇન્દ્રસેન નામનો એક પુત્ર તથા ઇન્દ્રસેના નામની એક કન્યા ઉત્પન્ન કરી. એ પ્રમાણે પૃથ્વીનો પતિ નળ યજ્ઞો તથા વિહાર કરતાં દ્રવ્યે કરીને પરિપૂર્ણ સર્વ પૃથ્વીનું પાલન કરતો હતો.

(ભાષાંતર)

†

ભાલજ્ઞના કહેવાતા બીજા 'નળાખ્યાન'નું પગરું * ૧૯૭

ઇન્દ્રે આપ્યા બે વરદાનજી, યજ્ઞમાં પ્રત્યક્ષ આવું માનજી;
 પરમ શ્રેષ્ઠ ગતિને પામોજી, વર સુણી દુઝને વમોજી. ૧૪-૬
 અગ્નિએ આપ્યા એ વરદાનજી, પ્રગટ થઈ ઇચ્છે જ્યાં રાજનજી;
 સ્વયં શા પ્રકાશલોકની પ્રાપ્તિજી, થાય દેહની જ્યારે સમાપ્તિજી.
 યમરાજાએ આપ્યા વરદાનજી અન્નરસ જાણે રાજનજી;
 ધર્મમાં રહે મન સ્થિરજી કે'વાય મહાબળિ વીરજી.
 જળરાય વરણે આપ્યા બેયજી સુણો શ્રોતા દામું તેયેજી;
 નળઈચ્છાએ ઉત્પન્ન થાવુંજી, માળ આપી ન જાણે હુમળાવુંજી.
 ધર્મનંદન એણી વિધિજી, નળરાયના મનોરથ સિધિજી;
 બબે વર આપી ગયા દેવજી અન્ય રાજા કરતા પછે સેવજી.
 ગયા પોત પોતાને દેશજી, ત્યાં રહું નહિ કોઈ શેષજી;
 વિધિપૂર્વક વિવાહ કીધોજી, ભીમ નરપતિએ જરા લીધોજી.
 નરશ્રેષ્ઠ રહ્યો નળ ત્યાંયજી, સ્વેચ્છાએ ગયો નગ્નમાંયજી;
 જઈ ધર્મે પાળે પ્રજાયજી, જોઈ દંપતી સુખ સહુને થાયજી.
 યયાતિએ કીધા યાગજી તેવો નળ ધરે પુણ્યમાં રાગજી;
 નહુષે મેળવી કીર્તિ જેવીજી નળરાય મેળવતો તેવીજી.
 કર્યા અશ્વમેધ ને બીજા યાગજી દક્ષિણામાં આપ્યા ભૂમિબાગજી;
 વન ઉપવનમાં નારિ સાથિજી, કર્યો વિહાર નિષધ નાથિજી.
 વિહારવૃક્ષ તો ફળિયુંજીજી, ફળ ઇન્દ્રસેન સહુએ કળિયુંજી;
 ઇન્દ્રસેન પુત્રોની વધાઈજી, યાચકજન નળગુણ ગાઈજી.
 થઈ ઇન્દ્રસેના એક પુત્રીજી, પસરી કીર્તિ સહુ સૂત્રીજી;
 ભાલજ પ્રભુ રઘુનાથજી, પુણ્યશ્લોકનો શોભે સાથજી.

(કડવું ૧૪૦ કડી ૬ થી ૧૬)

(નળાખ્યાન)

૭ સ વૈ વિવસ્તો વિકટો મલિન પાંશુગુષ્ઠિત

દમયન્ત્યા સહ આન્તઃ સુષ્વાપ ધરણીતલે. ॥

૬૨-૬

(મહાભારત)

'વસ્ત્ર વગરનો, પાથરવા ઘાસની સાદડી પણ જેની પાસે હતી નહિ એવો, મેલ
 તથા ધૂળયુક્ત શરીરવાળો, અને દમયંતી સહિત થાકી ગયેલો નળ પૃથ્વી ઉપર સૂતો.'

(ભાષાંતર)

*

૧૯૮ * સાહિત્યદર્શન

એવે એક શૂન્ય આવ્યું સ્થાન બેઠા ત્યાંહિ રાણી રાજાન;
 ઘાસની નથી સાદડી, બેસવા આપદા આવી આવડી.
 સૂતો પૃથ્વી ઉપર ભૂપાળ, સૂતી દમયંતી ત્યાં તતકાળ.૧૯-૫

(નળાખ્યાન)

હવે વનનાં વૃક્ષોની યાદી સરખાવો :

૮ શાલવેણુધવાથત્યતિન્દુકેઙ ગુદકિંશુકૈઃ ।

અર્જુનારિષ્ઠસંચન્ન સ્યન્દનૈશ્ચ સશાલ્મલૈઃ ॥ ૬૪-૩

જમ્બાવ્રધ્રવદિરશાલવેત્રસમાકુલમ્ ।

પદ્મકામલકપ્લક્ષકદમ્બોદુમ્બરાવૃત્તમ્ ॥ ૬૪-૪

બદરી ચિલ્વસંચ્છન્નન્યગ્રોથેશ્ચ સમાકુલમ્ ।

પ્રિયાલગ્નલલ્લજૂરીહરીત્રક વિમીતકૈઃ ॥ ૬૪-૫

‘...સાગ, વાંસ, ધાવડી પીપળા, ટેલુરણી, ઇંગોઠિયા, ખાખરા, અર્જુન, કડવા લીંબડા સાવરી, કસ્તૂરી, મોગરા, જાંબુ, આંબા, લોધા, ખેર, નેતર, દેવદાર, આંબલી, પીપળી, કદંબ, ઉમરા, બોરડી, બીલી, વડ, ચારોળી, તાડ, ખજૂરી, હરડાં તથા બેહોડાંનાં વૃક્ષોવાળા વનમાં આગળ ચાલી ત્યારે...

(ભાષાંતર)

સાગ, અર્જુન, વાંસકેરાં, ઝાડ છે વનમાંય રે;

પીપળી, ધાવડી, ટેલુરી ઇંગોળી દરશે ત્યાંય. ૨૧-૫

નિલ, ખાખર, સાવરી, કસ્તૂરી, મોગર જાંબ રે;

દેવતરુ, ચિંચુ પીપળી, ખેર, નેતર, આંબ. ૨૧-૬

તાડ, ખજૂરી, ચારોળીકેરાં, કદંબકેરાં વૃક્ષ રે;

બીલી બોરડી, ત્રિફળા છે ઉમરા પશ્યતિ સમક્ષ. ૨૧-૭

(નળાખ્યાન)

અહીં ભાષાંતરકારે જે વૃક્ષોનાં નામ વધારાનાં આપ્યાં છે તે ‘નળાખ્યાન’કારે પણ આપ્યાં છે. બાકીનાં નામો પણ ‘નળાખ્યાન’કારે ભાષાંતરને આધારે જ આપ્યાં છે એ પણ સ્પષ્ટ જોઈ શકાશે.

૯ ઉત્સૂજ્ય દમયન્તી તે નલો રાજા વિશાંપતે ।

દદર્શ દાવં દહ્યન્તં મહાન્તં ગહને વને ॥ ૬૬-૧

તત્ર શુશ્રાવ શબ્દ વૈ મધ્યે ભૂતસ્ય કસ્યચિત્ ।

અભિધાવ નલેત્યુચ્ચૈઃ પુણ્યશ્લોકેતિ વાસકૃત્ ॥ ૬૬-૨

મા મૈરિતિ નલશ્લોકત્વા મધ્યમગ્ને પ્રવિશ્ય તમ્ ।

દદર્શ નામરાજાનં શયાન કુંડલીકૃતમ્ ॥ ૬૬-૩

ભાલજનના કહેવાતા બીજા ‘નળાખ્યાન’નું પગેરું * ૧૯૯

સ નાગઃ પ્રાંજ્જલિર્ભૂત્વા વેષમાનો નલં તદા ।	
ઉવાચ માં વિહ્નિ રાજન્ નાગં કર્કોટકં નૃપ ॥	૬૬-૪
મયા પ્રલબ્ધો બ્રહ્મર્ષિનારદ સુમહાતપાઃ ।	
તેન મન્યુપરીતેન શપ્તોઽસ્મિ મનુજાધિપ ॥	૬૬-૫
તિષ્ઠ ત્વં સ્થાવર ઇવ યાવદેવ નલ ક્વચિત્ ।	
ઈતો નેતા હિ તત્ર ત્વં શાપાન્મોક્ષસિ મત્કૃતાત્ ॥	૬૬-૬
તસ્ય શાપેન્ન શક્તોઽસ્મિ પદાદ્વિચલિતું પદમ્ ।	
ઉપદેક્ષ્યામિ તે શ્રેયસ્રાતુમર્હતિ માં ભવાન્ ॥	૬૬-૭
સઘા ચ તે ભવિષ્યામિ મત્સમો મત્સમો નાસ્તિ પન્નગઃ ।	
લઘુશ્ચ તે ભવિષ્યામિ શીઘ્રમાદાય ગચ્છમામ્ ॥	૬૬-૮
એવમુક્ત્વા સ નાગેન્દ્રો બંધૂવાઙ્ગુષ્ઠમાત્રક ।	
તં ગૃહીત્વા નલઃપ્રાયાદ્ દેશં દાવકિર્જિતમ્ ॥	૬૬-૯
આકાશદેશમાસાઘ વિમુક્તં કૃષ્ણવર્ત્સના ।	
ઉત્સષ્ઠુકામં તં નાગઃ પુનઃ કર્કોટકોઽબ્રવીત્ર ॥	૬૬-૧૦
પદાનિ ગળયન્ ગચ્છ સ્વાનિ નૈષઘ કાનિચિત્ ।	
તત્ર તેઽહં મહાબાહો શ્રેયો ધાસ્યથામિ યત્ વરમ્ ॥	૬૬-૧૧

(મહાભારત)

‘હે યુધિષ્ઠિર, હવે નળરાજા દમયંતીનો ત્યાગ કરીને ગયો ત્યારે વનમાં મોટો દાવાનળ બળતો હતો. તે જોયો પછી તેણે તેમાં કોઈએ હે પવિત્ર યશઃવાળા નળ, તું જલદીથી દોડ એમ મોટો શબ્દ કર્યો. તે સાંભળી તું કંઈ ભય પામતો નહિ એમ સામો ઉત્તર આપી તેણે અગ્નિમાં પ્રવેશ કર્યો. તેમાં ગૂંચળું વળીને સૂતેલા નાગને જોયો. તે વખતે થરથર કાંપતા એવા તે નાગે હાથ જોડીને કહ્યું કે હે રાજન્ હું કર્કોટક નામે નાગ છું. મેં પરમ તપસ્વી નારદજીનો છળ કર્યો તેથી તેમણે ક્રોધયુક્ત થઈ મને શાપ આપ્યો કે હે નાગ, તું જ્યાં સુધી નળ રાજા આવે ત્યાં સુધી વૃક્ષની પેઠે સ્થિર રહીશ. જ્યારે તને ઉપાડીને અહીંથી બીજે ઠેકાણે લઈ જશે ત્યારે મારા શાપથી મુકાઈશ. એવી રીતે મને નારદજીએ શાપ આપ્યો છે માટે હું એક પગલું પણ ચાલવા સમર્થ નથી. વાસ્તે તમે આ અગ્નિથી મારી રક્ષા કરો. હે નળરાજા હું તમને તમારું શ્રેય થાય એવો ઉપદેશ કરીશ તથા સખા થઈશ. મારા સરખો કોઈ પણ સર્પ નથી. માટે હું તમારાથી ઊપડી શકે એવું નાનું સ્વરૂપ ધારણ કરીશ. વાસ્તે મને જલદીથી આ અગ્નિની બહાર લઈ જાઓ, હે યુધિષ્ઠિર. એ પ્રમાણે કહી કર્કોટક નાગે અંગૂઠાના પ્રવર જેવડું સ્થાનક નાનું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું. નળ રાજા

તેને લઈ ત્યાંથી અગ્નિ વગરના સ્થાનક પ્રત્યે ગયો. પછી જ્યારે તેણે અગ્નિથી મુકાવલા નાગને ત્યાગ કરવાની મરજી કરી ત્યારે કર્કોટક ફરીથી બોલ્યો કે હે નિષધ દેશના રાજા નળ, તું પૃથ્વી ઉપર થોડેક સુધી પોતાનાં પગલાં ગણતાં ગણિત કર જેથી હું તારું શ્રેય થાય એમ કરીશ.'

(ભાષાંતર)

*

સુણ યુધિષ્ઠિર મહારાજ જી, કહે નળરાજાનું કાજજી,
કાજ કહું નળ નૃપતણું સુણે હો ભૂપાળ;
તજી વનમાં તારૂણી ગયો ક્યાંહી નૃપાળ.
ઈક વનમાં ગયો રાજા, દવ બળતો ત્યાંહી;
'નળ દોડ' એવો શબ્દ સુણિયો ભય પામીશ નહિ મનમાંહિ
એમ કહીને અગ્નિમાં પડવો નળ ભૂપાળ;
ફણવાળો નાગ કરે કહે કાઢ હે દયાળ.
કર્કોટક છે નામ મારું મેં છળ્યો નારદ મુન્ય;
શાપ દીધો તેમણે હર્યું મારું સુખ પુણ્ય.
સ્થિર રહીશ એમ ભાખિયા, અટકે નળનો હાથ;
ઉંચકીને લઈ જશે નળરાય તુંને સાથ.
ત્યારે મુક્ત થઈશ તું શાપથી ઈમ નારદે કહું વચન;
ચાલવા સમર્થ નથી હું ઉંચક હે રાજન.
અગ્નિથી રક્ષા કરો, અહો નળ નૃપાળ;
હું શ્રેય કરીશ કઈ તાહરું વળી મિત્ર થઈશ ભૂપાળ,
મુજ સમા કો સર્પ નહિ, જો લઘુરૂપ કરું હું રાય;
અગ્નિથી લઈ બાર મૂકો કાર્ય મારું થાય.
અજાતશત્રુ સાંભળો, થયો કર્કોટક લઘુરૂપ;
પ્રવર જેવડું સ્વરૂપ જોઈ, હરખ્યો મનમાં ભૂપ.
વનિંદ્રે વિનાને સ્થાન ચાલ્યો લઈ કરમાં નાગ;
મૂકવા મન કરે રાજા, કર્કોટક બોલ્યો હે મહાભાગ,
નિષધ દેશના રાયજી થોડી ગતિ કરો દયાળ;
શ્રેય થાશે તાહરું ઈમ કરીશ હું ભૂપાળ.

(કડવું ૨૩ કડી ૧-૧૨) (નળાખ્યાન)

અહીં બીજા સામ્ય ઉપરાંત 'પ્રવર' શબ્દ ઘણો મહત્ત્વનો છે. મહાભારતમાં એ નથી. ભાષાન્તરકારે એ ખોટો શબ્દ વધારાનો મૂક્યો છે તેને અનુસરી 'નળાખ્યાન'કારે પણ મૂક્યો છે.

ભાલજના કહેવાતા બીજા 'નળાખ્યાન'નું પગેરું * ૨૦૧

૧૦ યાનિ શિલ્પાનિ લોકેઽસ્મિન્ યત્ત્વૈવાન્યત્ સુદુષ્કરમ્ ।

સર્વ યતિષ્ઠે તત્કર્તુમુતુર્ણમ્ ભરસ્વ મામ્ ॥

૬૭-૪

વસ બાહુક મદ્રં તે સર્વમિતત્ કરિષ્યામિ ।

શીઘ્રયાને સદા બુદ્ધિર્ઘિયતે મે વિશેષતઃ ॥

૬૭-

સ ત્વમાતિષ્ઠ યોગં તં યેન શીઘ્રા હયા મમ ।

મવેયુરશ્વવાઘ્યક્ષોઽસિ વેતનં તે શતં શતાઃ ॥

૬૭-૬

(મહાભારત)

‘હું આ જગતમાં જેટલી જાતનાં શિલ્પકામો છે તે બીજા કોઈથી ન બની શકે એવાં કામ વિશે પણ તમારે ત્યાં રહીને યત્ન કરીશ. માટે તમે મારું ભરણપોષણ કરો.’ ઋતુપર્ણે કહ્યું કે, હે બાહુક ‘તારું કલ્યાણ થાઓ ને હું તારા કહેવા પ્રમાણે સર્વ કરીશ એમ મને ભરોસો છે. પણ મારા રથના અશ્વો ઘણા જલદીથી ચાલે એવી મને બુદ્ધિ સદૈવ રહે છે. માટે તું જેવી રીતે મારા અશ્વો ઘણા જલદીથી ચાલે એવો ઉપાય કર. હું તને એક માસના દશ હજારના સિક્કા પ્રમાણે પગાર આપીશ.’

(ભાષાંતર)

*

શિલ્પકામ જાણું અમિ રે, બીજાં જાણું ઘણાં હું કામ;

ભરપોષણ કરી રાખશો રે, તો હું રહું આ ધામ. ૨૪-૫

ઋતુપર્ણે કહે સુખે રહો રે, મનગમતું કરીશ કાજ;

પણ અશ્વ રચના ચાલે ઘણા રે ઇમ કરજો કહે રાજ. ૨૪-૬

દશ સહસ્ર નિષ્ક તુજને રે, હું આપું પ્રતિ માસ;

વાર્ષીય આદિ સારથિ રે, સહુ થાશે તારા ઘાસ. ૨૪-૭

(નળાખ્યાન)

અહીં ભાષાન્તરકારે ભાષાન્તરમાં ‘એક માસના’ એવા શબ્દો પોતાના તરફથી ઉમેર્યા, તેને અનુસરી ‘નળાખ્યાન’કારે પણ ‘પ્રતિ માસ’ શબ્દો મૂક્યા.

આ પછી ઋતુપર્ણે બાહુકને અક્ષવિદ્યા આપે છે ત્યાંથી તે અંત સુધી ‘નળાખ્યાન’કારે દસેક કડીમાં કથા આટોપી લીધી છે એટલે તેમાં ભાષાન્તર સાથે કશું સરખાવવાનું રહેતું નથી.

આ પુરાવા પછી ‘નળાખ્યાન’કારે પોતાની કૃતિની રચના મહાભારતના આ અર્વાચીન સમયના ભાષાન્તર પરથી કરી છે એ વિશે કોઈને જરા સરખી પણ શંકા રહેશે નહિ. ‘નળાખ્યાન’કારે કૃતિને પ્રાચીન બનાવવાનો સભાન પ્રયત્ન કર્યો છે (અથવા એમાં બીજા કોઈની મદદ લેવાઈ પણ હોય) એ માટે સ્થળેસ્થળે સાચાંખોટાં જૂનાં શબ્દરૂપો મૂક્યાં છે. દરેક કડવાને અંતે ‘ભાલણ પ્રભુ રઘુનાથ’ એવા શબ્દો

૨૦૨ :: સાહિત્યદર્શન

મૂક્યાં છે. એકાદ સ્થળે લીટી મૂળ પ્રતમાં નથી (૧૦-૧૫) એમ પણ બતાવ્યું છે એટલું જ નહિ, ‘બૃહત્ કાવ્યદોહન’ને માટે તૈયાર કરી આપેલી નકલ તે બીજી હસ્તપ્રત પરથી છે એવું બતાવવા પાઠાંતરો પણ ઉપજાવી કાઢ્યાં છે અને ૨૬ કડવાં સુધી મહાભારત પ્રમાણે બરાબર કથા આપ્યા પછી આગળ કથા લંબાવવા જતાં બીજાં છ-સાત કડવાં રોકવાં પડે અને ભાલજના સમયમાં ભાલજ કે એના સમકાલીન બીજા કવિએ એટલી લાંબી રચના કરી નથી માટે દસેક કડીમાં કથા આટોપી કડવાંની સંખ્યા વધતી અટકાવી છે. આમ, ઉત્તાવળ કરવાને માટે કદાચ બીજું બહારનું પણ કોઈ કારણ હોઈ શકે પરંતુ આવી છેલ્લે કરેલી ઉત્તાવળ તથા એકંદરે પોતાની સામાન્ય કક્ષાની કૃતિ છે તેને કારણે ભાલજને નામે આ રચના કરતી વખતે ભાલજે ‘નળાખ્યાન’ની રચના કરી છે એવી માહિતી આ નળાખ્યાનકાર અને સંપાદકોને હોવી જ જોઈએ અને એટલા માટે આ ભાલજનું બીજું નળાખ્યાન છે એવી વાત વહેતી મૂકવામાં આવે અને બીજી વારની રચના કરવા માટે કારણ કલ્પી કાઢવામાં આવે તો જ આ કૃતિ વિશે બહુ શંકા ઊભી થાય નહિ એવો તર્ક તેમણે દોડાવ્યો લાગે છે. અને એ તર્ક પોતે રજૂ કરે તેનાં કરતાં કવિની કૃતિમાં જ, કવિના શબ્દોમાં જ આવી જાય તો તે વધારે પ્રમાણભૂત લેખાય માટે તેમણે તે માટે છેલ્લા કડવામાં એવી પંક્તિઓ યોજી કાઢી. આથી જ ઉત્તાવળથી કથા પૂરી કર્યા પછી આ છેલ્લા કડવાની રચનામાં નિરાંત બતાવાઈ છે. આ ‘નળાખ્યાન’નાં આગળનાં બધાં કડવાંની શૈલી કરતાં આ કડવાની શૈલીમાં પ્રૌઢી વધારે જોવા મળે છે એ પરથી લાગે છે કે આ છેલ્લું ફલશ્રુતિનું કડવું કદાચ બીજી કોઈ વ્યક્તિને હાથે લખાયું હોય. આ છેલ્લા કડવામાં ભાલજનાં અને પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનોની ફળશ્રુતિના કેટલાક શબ્દો ગોઠવીને પંક્તિઓ યોજવામાં આવી છે એવું લાગે છે.

આમ, ભાલજના કહેવાતા બીજા ‘નળાખ્યાન’નું કર્તૃત્વ ભાલજનું નથી પણ અર્વાચીન સમયનું છે એમ આથી સિદ્ધ થાય છે.

‘પ્રાચીન કાવ્યમાળા’માં પ્રગટ થયેલાં પ્રેમાનંદનાં કહેવાતાં નાટકોની બનાવટમાં સંડોવાયેલી વ્યક્તિઓમાંની એક વ્યક્તિ તે છોટલાલ નરભેરામ ભટ્ટ છે. ત્રિપાઠી એન્ડ કું.એ ઈ. સ. ૧૮૮૮માં પ્રગટ કરેલ ‘મહાભારત’ના ગુજરાતી ભાષાંતરમાં ભાષાન્તરકાર તરીકે છોટલાલ નરભેરામ ભટ્ટનું નામ છે. ભાલજના કહેવાતા બીજા નળાખ્યાનની રચના કરનાર અર્વાચીન કવિ-લેખકે આ ભાષાંતર પોતાની નજર સમક્ષ રાખ્યું છે. બલ્કે એકમાત્ર એનો જ આધાર લીધો છે. આથી એક સંભવ એવો છે કે ખુદ છોટલાલ નરભેરામ ભટ્ટે પોતે જ પોતાના ભાષાંતરના આધારે આ બનાવટી નળાખ્યાનની રચના કરી હોય !



ભાલજના કહેવાતા બીજા ‘નળાખ્યાન’નું પગેરું * ૨૦૩

વિજયશેખરકૃત 'નલદવદંતી પ્રબંધ'

કવિની વિજયશેખર વિક્રમના સત્તરમા સૈકાના એક સમર્થ જૈન કવિ છે. તેઓ અચલગચ્છના હતા. જૈન ગુર્જર કવિઓમાં નોંધ છે તે પ્રમાણે તેમણે 'કયવન્ના રાસ' (વૈરાટપુરમાં - સં. ૧૬૮૧), 'સુદર્શન રાસ' (સં. ૧૬૮૧), 'ચંદ્રલેખા ચોપાઈ' (નવાનગરમાં - સં. ૧૬૮૮), 'ત્રણ મિત્રકથા ચોપાઈ' (રાજનગરમાં - સં. ૧૬૮૨), 'ચંદ્રરાજા ચોપાઈ' (ભિન્નમાલ પાસે મોર નામના નગરમાં - સં. ૧૬૮૪), 'ઋષિદત્તા ચોપાઈ' (ભિન્નમાલમાં - સં. ૧૭૧૭) તથા 'ગૌતમસ્વામી લઘુ રાસ' વગેરે રાસકૃતિઓ ઉપરાંત 'જ્ઞાતાસૂત્ર બાલાવ બોધ'ની રચના કરી છે. તેમમે રચેલી ઘણીકરી કૃતિઓ હજુ અપ્રકાશિત છે. પરંતુ આ એક રાસકૃતિ 'નલદવદંતી પ્રબંધ'નાં આધારે પણ કહી શકાય કે તેમની પાસે કવિતાની રચના કરવાની શક્તિ ઘણી સારી છે.

કવિ વિજયશેખર ગણિએ આ 'નલદવદંતી પ્રબંધ'ની રચના વિ. સં. ૧૬૭૨માં લાદ્રહાપુર (અથવા પાઠાંતર પ્રમાણે રાડદ્રહાપુર)માં જાગણ વદમાં રવિવારને દિવસે પૂર્ણ કરી હતી. કવિ પોતે રાસની અંતિમ ઢાલમાં લખે છે :

સોલહસઈ બિહોતરા સારઈ
જાગણ વદિ રવિવારઈ બે;
સુંદર ઊડૂ વિસાખા ચંદઈ
રચિઉ સંબંધ આજંદઈ બે.
રાડદ્રહાપુરા સંઘ સોભાગી
દીકા મઈ ધમરાગી બે
ભજતાં સુજતાં મંગલમાલા
વિજયશેખર સુવિશાલા બે
રજઃ :: સાહિત્યદર્શન

કવિ વિજયશેખરની આ આરંભકાળની રચના જણાય છે. કવિએ આ રચના લોદ્રહપુર (અથવા રાડદ્રહપુરા)માં કરી છે. કવિએ રાસમાં નિર્દેશ કર્યો છે તે પ્રમાણે આ સ્થળ મરુભૂમિમાં - મારવાડમાં આવેલું છે. વળી આ સ્થળે મુખ્ય જિનમંદિરમાં ગોડી પાર્શ્વનાથ ભગવાનની પ્રતિમા મૂળનાયક તરીકે છે. ગોડી પાર્શ્વનાથની પ્રતિમા મૂળ સિંધમાં ગોડી નામના નગરમાં હતી. એટલે તો એ ગોડી પાર્શ્વનાથ તરીકે ઓળખાય છે. તે સમયથી આ પ્રતિમા અત્યંત ચમત્કારિક મનાય છે. એટલે કાળના પ્રવાહમાં વિભિન્ન કારણોને લીધે એ પ્રતિમાનું સ્થળાંતર થતું રહ્યું છે. (હાલમાં આ પ્રતિમા બનાસકાંઠામાં વાવ નગરના જિનમંદિરમાં છે.) એટલે આ પ્રતિમા જ્યારે લોદ્રહપુરામાં હશે ત્યારે કવિએ આ રાસની રચના કરી હતી. આ લોદ્રહપુરા તે કયું નગર ? એ રાજસ્થાનમાં છે એ કવિના નિર્દેશ પરથી સ્પષ્ટ જ છે. રાસના બીજા ખંડનો આરંભ કરતાં કવિ લખે છે :

શ્રી મટુ મંડલિ ગુણનિલઉ શ્રી ગુડી પ્રભુ પાસ;

પરતાપુરજ પ્રગટ મલ સેવ કરિ સુર જાસ.

પહેલા ખંડને અંતે કવિ લખે છે :

સંઘ લાટિદહનું દીપતઓ એ શ્રી ગુડી પાસ પ્રસાદી

સુખ સંતાન ધરઈ રઈ એ કમલાવાસસવાદિ.

રાસમાં એક સ્થળે લાટિદહ અને બીજે સ્થળે રાડદ્રહપુરા એવો ઉલ્લેખ થયો છે. આ રાસની એક જ હસ્તપ્રત મળતી હોવાથી પાઠાંતરો અને અધિકૃત વાચનાનો પ્રશ્ન રહે છે. પરંતુ લાટિદ્રહપુર એટલે જેસલમેર પાસેનું લોદ્રવા હશે કે કેમ એવો પ્રશ્ન થાય. વધુ માહિતી મળતાં એના ઉપર વિશેષ પ્રકાશ પડી શકે.

કવિએ આ રચના વિક્રમ સંવત ૧૬૭૨માં કરી છે. કવિએ રચના સાલ તથા માસ, પક્ષ, વાર અને નક્ષત્ર પણ જણાવ્યાં છે. પરંતુ રાસની આ પંક્તિઓમાં તિથિ જણાવી નથી. કવિ તિથિનો નિર્દેશન ન કરે એવું બને નહિ. રાસની બીજી હસ્તપ્રત મળે તો તિથિ વિશે નિર્ણય થઈ શકે. અલબત્ત, જ્યોતિષશાસ્ત્રનો આધાર લઈ વર્ષ, માસ, પક્ષ, વાર અને નક્ષત્ર ઉપરથી પણ તિથિ નીકળી શકે.

કવિ પોતે અચલગચ્છનાં છે. જે સમયે રાજસ્થાનમાં ખરતરગચ્છનું જોર વધારે હતું તે સમયે કવિએ રાજસ્થાનમાં રહીને આ રાસની રચના કરી છે. કવિએ રાસમાં દરેક ખંડને અંતે પોતાના દાદાગુરુ શ્રી કલ્યાણસાગરસૂરિનો નિર્દેશ કર્યો છે અને પોતાના ગુરુ શ્રી વિવેકશેખર ગણિનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. કવિએ શ્રી કલ્યાણસાગરસૂરિથી પોતાના સુધીની પારપરંપરા નથી આપી, પણ પોતાના ગુરુ શ્રી વિવેકશેખરને શ્રી કલ્યાણસાગરસૂરિના પક્ષના-સમુદાયના તરીકે ઓળખાવે છે. કવિએ શ્રી વિવેકશેખર ગણિના ગુરુ વાયક શ્રી સત્યશેખરનો ઉલ્લેખ ફક્ત એક

વિજયશેખરકૃત 'નલદવદંતી પ્રબંધ' :: ૨૦૫

જ વખત રાસમાં કર્યો છે અને તે બીજા ખંડને અંતે અન્ય સાધનો દ્વારા તેમની ગુરુપરંપરા આ પ્રમાણે જાણવા મળે છે. વેલરાજ-લાભ-શેખર-કમલશેખર-સત્યશેખર-વિવેકશેખર-વિજયશેખર (અંચલગચ્છ દિગ્દર્શન પૃ. ૪૮૦)

કવિએ પોતાના નામનો ઉલ્લેખ પ્રત્યેક ઢાળને અંતે કર્યો છે. એમાં કેટલેક સ્થળે મુનિ તરીકે અને એકાદ સ્થળે (બીજા ખંડની પાંચમી ઢાળને અંતે) ગણિ તરીકે ઉલ્લેખ થયો છે. આ ઉપરથી જણાય છે કે કવિને આ રાસની રચના વખતે ગણિની પદવી મળી ચૂકી હતી. સામાન્ય રીતે દીક્ષા પછથી દસેક વર્ષે ગણિની પદવી અપાય છે. એ ઉપરથી જણાય છે કે વિ. સં. ૧૬૭૨માં કવિના દીક્ષા પર્યાયનાં ઓછામાં ઓછાં દસેક વર્ષ થયાં હશે. કદાચ તેથી વધુ પણ થયાં હોય. આ રાસ રચનાની પ્રૌઢિ જોતાં પણ લાગે છે કે કવિએ આ રચના પૂર્વે ઠીક ઠીક શાસ્ત્રાભ્યાસ કરી લીધો હશે !

કવિ વિજયશેખરના જીવન વિશે કશી માહિતી મળતી નથી. તેઓ અચલગચ્છમાં શ્રી કલ્યાણસાગરસૂરિની પરંપરામાં થઈ ગયા. શ્રી વિજયશેખર બહુ અભ્યાસી કવિ હતા. વળી તેમના ગુરુબંધુ શ્રી ભાવશેખર પણ સારા કવિ હતા. ભાવશેખરે પોતાની રાસકૃતિ ‘રૂપસેન ઋષિરાસ’ (નવાનગરમાં સં. ૧૬૮૩)માં અંતે પ્રશસ્તિમાં ઋણસ્વીકાર કરતાં લખ્યું છે : ‘વિજયશેખર સાહિજ મિલિઉ, તિણિ કરી જોડી અભંગ રે.’

ગણિ વિજયશેખરે આ રાસમાં આરંભમાં કે અંત ભાગમાં પોતે આ કૃતિની રચના માટે કયા ગ્રંથનો આધાર લીધો તેનો કશો નિર્દેશ કર્યો નથી. સામાન્ય રીતે જૈન ‘પાંડવપુરાણ’માં અથવા ‘નેમિચરિત્ર’માં અંતર્ગત રહેલી નલદવદંતીની કથાનો આધાર જૈન પરંપરાના કવિઓ લેતા રહ્યા છે. કવિ વિજયશેખરે એવો કોઈ ગ્રંથનો આધાર લીધો હશે અથવા પુરોગામી કવિની રાસકૃતિનો આધાર લીધો હશે. પરંતુ તેમણે એવો કોઈ ઉલ્લેખ પોતાની રાસકૃતિમાં કર્યો નથી.

કવિના સમયમાં રાસનું કાવ્ય સ્વરૂપ ઠીક ઠીક વિકાસ પામ્યું હતું. સત્તરમાં સૈકામાં નલદવદંતીના કથાનક વિશે છ-સાત રાસકૃતિઓ સાંપડે છે. એ ઉપરથી જણાય છે કે એ જમાનામાં સુખદુઃખની ઘટનાઓથી સભર એવું આ રસિક કથાનક ઘણું લોકપ્રિય બની ગયું હશે.

કવિએ આ સુદીર્ઘ રાસકૃતિમાં નલદવદંતીની કથાને, જૈન પરંપરાની મૂળ કથાને બરાબર વફાદાર રહીને વર્ણવી છે. જૈન પરંપરાની નળદવદંતીની કથામાં નળ અને દવદંતીના પૂર્વ ભવની વાત પણ આવે છે અને નળદવદંતીના પછીના ભવની પણ વાત આવે છે. કવિએ એ રીતે સમગ્ર કથાનું સંવિગત નિરૂપણ આ

રાસના ચાર ખંડની સત્તાવન ઢાલમાં સાડા અગિયારસોથી વધુ કડીમાં કર્યું છે.

કવિ વિજયશેખરે આ રાસકૃતિમાં કોશલા નગરી, નિષધ રાજા, રાણી લાવણ્યસુંદરી, નળકુમાર, કુંડિનપુર, ભીમરાજા, પુષ્પદંતી રાણી, દવદંતી કુંવરી સ્વયંવર મંડપ, જિનમંદિરમાં સ્તુતિ, સ્વયંવર મંડપમાં આવેલી દવદંતી, નળ રાજા અને બીજા રાજાઓનું સખીએ કરેલું વર્ણન, નળ-દવદંતીના લગ્ન, દવદંતીને વિદ્યાય, કુંડિનપુરમાં આવકાર, નિષધ રાજાની નિવૃત્તિ, નળ અને કૂબર વચ્ચે ઘૂત અને નળનો પરાજય, વનમાં વિચરવું, નળ-દવદંતીનું છૂટા પડવું, નળનું કદરૂપા થવું, દધિપર્ણ રાજાને ત્યાં રહેવું, દવદંતીનું ઋતુપર્ણ રાજાને ત્યાં રહેવું, દવદંતીની ભાળ, બનાવટી સ્વયંવર, નળદવદંતીનું મિલન, નળે રાજ્ય પાછું મેળવવું ઇત્યાદિ ઘટનાઓ વિસ્તારથી રસિક રીતે આલોખી છે. કવિએ કથાનકના પ્રસંગો વિવિધ ઢાલમાં વર્ણવ્યા છે. વચ્ચે વચ્ચે પ્રસંગોને સાંકળતી કડીઓ દુહામાં લખી છે. કવિએ એ રીતે પ્રસંગ, પાત્ર, ઇત્યાદિના વર્ણનને યથાયોગ્ય ન્યાય આપ્યો છે.

મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં આખ્યાનકાર કે રાસકાર કવિઓની એક લાક્ષણિકતા એ રહેતી કે તેઓની કૃતિ લોકો સમક્ષ ગાવા માટે લખાતી. વળી કથાનક મોટું હોય અને તેથી કૃતિ મોટી હોય તો તેની રજૂઆત એક કરતાં વધુ દિવસ ચાલતી. વળી તેમાં કવિ પોતે અથવા એમની કૃતિ રજૂ કરનાર કોઈ કથાકાર એની રજૂઆત બહેલાવીને કરતા અને ક્યારેક સમયના અભાવે સંક્ષેપ પણ કરતા. આથી કથા-વૃત્તાન્તના પ્રકારની આવી કાવ્યકૃતિઓમાં આરંભમાં પ્રસંગોનું કે પાત્રોનું નિરૂપણ રસિક અને સવિસ્તર થતું અને ક્યારેક છેવટના ભાગમાં નિરૂપણ સંક્ષેપમાં થતું કે તેમ કરવું પડતું. ક્યારેક તો એવું પણ થતું કે આખી કથાની જેને પૂરી ખબર હોય તેને જ પાછળના ભાગમાં થયેલો સંક્ષેપ સમજાતો અથવા આખ્યાન કે રાસ રજૂ કરતી વખતે કથા વૃત્તાન્તનો ખૂટતો એ ભાગ કથાકાર પોતે મૌખિક રીતે સમજાવી દેતા. આથી વાચકને કથા વૃત્તાન્તની ખબર છે એમ માનીને કથાકાર ક્યાંક ક્યાંક સંક્ષેપ કરી લેતા, તો ક્યાંક ક્યાંક અજાણતાં પણ એવો સંક્ષેપ થઈ જતો. કવિ વિજયશેખરની આ રાસકૃતિમાં કેટલેક સ્થળે એવું થયું છે. ઉ. ત. દધિપર્ણ રાજા અને કુબજ (નળ) રથમાં બેસીને કુંડિનપુર આવતા હોય છે. ત્યારે રસ્તામાં પોતપોતાની વિદ્યા એકબીજાને આપે છે એ પ્રસંગનું વર્ણન ફક્ત બે જ લીટીમાં એમણે કર્યું છે. જુઓ :

ફલ પાડી ગણતી કરી સંખ્યા કુબજિ નામ,

અથકલા દઈ રાઈ નઈ, ગણિતકલા લઈ વામ.

એવી જ રીતે નળદવદંતીનું પુનર્મિલન થાય છે એ પ્રસંગે પિંગળદેવ આવીને

વિજયશેખરકૃત ‘નલદવદંતી પ્રબંધ’ * ૨૦૭

સુવર્ણવૃષ્ટિ કરે છે એ ઘટના કવિ જાણે સમાવી લેવા માટે વર્ણવતા હોય તેમ બે લેટીમાં મૂકી દે છે :

દેવ આવી ચરણે નમી, બીસી ગુણ ગાઈ
કનકધાર કોડિ સાત એ વરસી સૂર જાઈ.

કવિની વર્ણનશૈલી ઘણી વાર પરંપરાનુસારી રહી છે. નગર, સગેવર, પાત્ર કે પ્રસંગ બહુલાવીને રસિક બનાવવાની કલા કવિને હસ્તગત છે. રાત્રના આરંભમાં કોશલાનગરીનું વર્ણન કરતાં કવિ લખે છે :

અવસરિ વરસઈ મેઘ અપાર
સુહાસિ નવિ જાણિ કંતરા;
સસ્ય તણી બહુલી તિહાં વૃદ્ધિ
લોકતણઈ ધરિ એહી રિદ્ધિ.
કલિમસાલિ રખવાલજ ભણી,
ગોપવધૂ દીસઈ અતિ ઘણી;
ગાવઈ સખરાં ગીત રસાલ
પંથિ સુજિવા રિહિ તિણિ તાલિ.
ગોકુલના તિહાં દીસઈ વૃંદ
કામદુધા પરિ ખીરનઉ સ્પંદ;
ગંગાનદી પ્રમુખ જલકામ
વાવિ કૂપ સરવર અભિરામ.

નળકુમારનું વર્ણન કરતાં કવિ પરંપરાપ્રાપ્ત ઉપમાઓ પ્રયોજે છે :

જસ લોચન કમલની ઓપમા
વલી અરધ ચંદ સમ ભાલ રે;
સુક ચંચુ સરિખી નાસિકા
કપોલ કહું અતિ લાલ રે.
મુખ દીપઈ પૂરણ ચંદલઓ
ન્યૂન ગ્રીવા ત્રિરેખ વિચાલ રેચ
કંબુ કંઠ અતિહિં સોહામણો
ભૂજદંડ દ્વદય વિસાલ રે.

આવી જ રીતે દવદંતીના વર્ણનમાં પણ પરંપરાનુસારી ઉપમાઓ કવિએ પ્રયોજી છે. થોડીક પંક્તિઓ જુઓ :

વેણી દંડ અતિ હઈ સોહામણો
કાઢે સરલો અતિ જોએ રે.
ધરણીધર આવિઉ હો જોઈવા

મસ્તકિ મણિયા મસિ ટોપ રે.
 નિલવટી અઠમિ સસિ ઓપમા
 લોચન અણિયાલાં જાણિ રે;
 સુક ચંચુ સરિખી નાસિકા
 દંતપતિ સુમોતી ખાણી રે.

*

કટિ લંકઈ જીતિઉ હો કેસરી
 ઉર કદલી પરિ શ્રીકાર રે;
 ચરણ કનકના કાણિબા
 નખરાં નારંગિ ઉદ્ધર રે.

કવિએ આ રાસમાં કેટલાક પ્રસંગોના નિરૂપણમાં કે પાત્રના આલેખનમાં અલંકારયુક્ત વાણી પ્રયોજી છે. ઉપમા-રૂપકાદિ અલંકારો તેમાં વિશેષ જોવા મળે છે. રાસની આરંભની કડીઓમાં જ ચાર પ્રકારના ધર્મમાં શ્રીલધર્મનો મહિમા બતાવતાં કવિ લખે છે :

પુષ્કમાંહિ અરવિદ જિઉં, મૃગ માંહિ જિમ સિંહ
 નરાં માંહિ જિમ ચક્રપતિ, ઈંદ્ર સુરા માંહિ લીહ,
 નદી માંહિ ગંગ ભલી, ગરુડ પક્ષિ માંહિ સાર
 ગજ માંહિ એરાવણ ભલઉં, હેમ ધાતુ માંહિ ધાર
 સાધુ માંહિ શ્રી વીર જિન; ગ્રહ ગણ માંહિ સોમ
 જ્યોતિર્વત માંહિ દિનકર; વસ્ત્ર માંહિ જિમ ખ્યોમ
 ચિહ્નું ધરમ માંહિ સુંદર સીલ વડઉં વયરાગ.

રાણી લાવણ્યસુંદરી જ્યારે ગર્ભવતી બને છે ત્યારે એનું વર્ણન કરતાં કવિ સરસ ઉપમા પ્રયોજે છે :

શીપોડી સિપ્રામાં કહી મુત્તાફલ જિઉં, ધરતી રે
 સૂત્ર અરથ ગુપ્ત ટીકા પર છે નૃપદયિતા ગરભ વહંતિ રે.

દવદંતીનું વર્ણન કરતાં કવિ ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા, વ્યતિરેક વગેરે અલંકારો પ્રયોજે છે, જેમાં કવિની મૌલિકતા કરતાં પ્રાચીન પરંપરાનું અનુકરણ વિશેષ જોવા મળે છે. ચોટલા માટે નાગની, ભાલ માટે ચંદ્રમાની, નાક માટે પોપટની ચાંચની અને કટિ માટે સિંહની કટિની ઉપમા બીજા કવિઓની જેમ આ કવિના વર્ણનમાં પણ જોવા મળે છે.

સ્વયંવર મંડપમાં આવેલી દવદંતીનું વર્ણન કરતાં કવિ સરસ ઉત્પ્રેક્ષાઓ પ્રયોજે છે :

વિજયશેખરકૃત 'નલદવદંતી પ્રબંધ' * ૨૦૯

વેણીદંડ કુસુમિ કરી ગુહિત
પરિમલ કરી વિસાલા રે
જાણે મુખ સસિ સેવા કાજઈ
આવી નક્ષત્રની માલા રે.

*

નયનિ કમલિ અંજનની રેહા,
જાણે મધુકરી આઈ રે
મસ્તકિ મહિમય રાખડી ઓપઈ
ખીટલા નિગોદર ભારી રે.

મધ્યકાલીન જૈન કવિઓની એક લાક્ષણિકતા એ જોવા મળે છે કે તેઓમાંના ઘણાખરા સંગીતના સારા જાણકાર હતા. સારા કવિ થવું હોય અને સરસ મધુર ગીતની રચના કરવી હોય તો સંગીતના જ્ઞાનની આવશ્યકતા રહે છે. એવી માન્યતા ત્યારે રૂઢ હતી. પોતાના કોઈ શિષ્યને સરસ ગીતરચના કરતાં આવડે છે એમ જણાતાં ગુરુ ભગવંતો એમને સંગીતનું શિક્ષણ અપાવવા સંઘ દ્વારા પ્રબંધ કરાવતા. કવિ વિજયશેખરે આ રાસમાં ઢાલના આરંભમાં જે જુદી જુદી દેશીઓના નમૂના આપ્યા છે તે જોતાં તથા જે વિવિધ પ્રકારની રાગરાગિણીઓ પ્રયોજી છે તે જોતાં તેઓ શાસ્ત્રીય સંગીતના અચ્છા જાણકાર હશે એવી સ્પષ્ટ પ્રતીતિ થાય છે. આ રાસમાં તેમણે રામગિરી, ગૌડી, વૈરાડી, કેદાર, જયતશ્રી, રામેરી, સારંગ, સોરઠ, વેલાઉલ, ધન્યાસી, આશાવરી, મલ્હાર, મારુ, સિંધુડો, રાજવલ્લભ ઇત્યાદિ રાગમાં ઢાલોની રચના કરી છે. કવિનો રાગ-પ્રેમ એટલો ઉત્કટ છે કે ઘણી કરી ઢાલની અંતિમ કડીમાં તેઓ પોતે તે ઢાલ કયા રાગમાં પ્રયોજી છે તેનો નિર્દેશ પણ કરે છે. કવિએ પ્રયોજેલાં રાગ-રાગિણી અને તત્કાલીન પ્રચલિત દેશીઓ જોતાં જણાય છે કે કવિએ તેમાં પણ ઘણું સારું વૈવિધ્ય આણવાનો સ્તુત્ય પ્રયાસ કર્યો છે. એ જમાનામાં રાસકૃતિ ઘણુંખરું ગાવા માટે લખાતી. એટલે એની રજૂઆતમાં સંગીતની દૃષ્ટિએ ઠીક ઠીક વૈવિધ્ય હોય એ ઇષ્ટ હતું. આ રાસકૃતિમાં પણ એ જોવા મળે છે.

નળદવદંતી વિશે ઋષિવર્ધનસૂરિ, ગુણવિનય, સમયસુંદર, મહીરાજ, વગેરેની કૃતિઓ સાથે કવિ વિજયશેખરની આ કૃતિ સરખાવતાં એની એક લાક્ષણિકતા એ જોવા મળે છે કે કવિ વિજયશેખરે રાસના પ્રથમ ખંડમાં જ નળદવદંતીનું પાત્રાલેખન કરતાં તેઓ બંનેને જિનમંદિરમાં જઈ પૂજા કરી ચૈત્યવંદન કરતાં વર્ણવ્યા છે અને એ પ્રસંગે એક એક આખી ઢાલ સ્તુતિના પ્રકારની, સ્તવન જેવી રચી છે. નલકુમાર સ્વયંવરમાં જતાં પહેલાં નાહીને, શુદ્ધ વસ્ત્ર પહેરીને, જિનમંદિરમાં જઈને આદિનાથ ભગવાનની પૂજા કર્યા પછી સ્તુતિ કરે છે તે પ્રસંગે કવિ લખે છે :

આદીશ્વર અલવેસરે જીવન જગદાનંદ અરિહંત
નાભિરાયા કુલ મંડનઉ શ્રી જિન નયણાનંદ અરિહંત
સમરથ સાહિબ સાંભલઉ સેવકની અરદાસ અરિહંત
મહિર કરઉ પાએ પડઉ દીજિ અવિચલ વાસ અરિહંત.

*

જય જય ચિંતામણિ સમઉ જયતુ જગદાધાર;
જય ત્રિભોવન યુગમણિ, જય જનરંજનકાર.

*

જય સિવપુર રથ સારીખઉ જય જીતિઉ ભટ કામ
જય નિઃકારણ વછલૂ જયતુ ગુણનઉ ઠામ

*

જય મુગતિરમણીવરુ જય ખટ જીવ કૃપાલ
જય છેદિત જનમ જય, જય પ્રભુ જ્યોતિ ઝમાલ.

આવી જ રીતે, જ્યારે સ્વયંવર મંડપની તૈયારી થઈ જાય છે અને દેશ-દેશના
રાજાઓ પધારે છે. તે વખતે દવદંતી જિનમંદિરમાં જાય છે અને શાંતિનાથ
ભગવાનની પૂજા-સ્તુતિ કરે છે. કવિ લખે છે :

શાંતિસર સુખ પુરણઉ સુણિ સ્વામી હો મારી અરદાસ
કૃપા કરઉ મઝ ઉપરછે પૂરિજઈ હો મન કરો આસ.

*

તું જગતારણ અધિપતિ તુઝ સમવડિ હો નવિ આવિ કોઈ,
તું દુઃખિયાં દુઃખભંજણાં સુખીયાંનઈ સુખ પુરઈ લોય.
તું નીરાગી નિરમલઉ તુઝ સેતી હો મઈ જોઈ પ્રીતિ;
સારિખી કરઉ માહય સપણાંની હો એ ઉત્તમ રીતિ.

*

આપયો મજ કરુણા કરી દેવ
દરિસન હો તુજ ભવિભાવિ સાય;
જિમન શિવલીલા પામીય ઈ
સુઝ ધ્યાનઈ હો સુખનઉ નવિ પાર.

આમ સ્તવનના પ્રકારની આ બંને ઢાલ જોતાં ખુદ કવિના ભક્તિભાવની પજા
પ્રતીતિ થાય છે. કવિ વિજયશેખરની અન્ય કૃતિઓ હજુ અપ્રકાશિત છે. પણ આ
બે ઢાલ જોતાં સ્પષ્ટ પ્રતીતિ થશે કે કવિ વિજયશેખર એક ઉત્તમ સ્તવનકાર છે.
એટલે એમણે સ્તવનના પ્રકારની અન્ય સ્વતંત્ર રચનાઓ કરી હોય એ તદ્દન
સ્વાભાવિક છે.

વિજયશેખરકૃત 'ખલદવદંતી પ્રબંધ' * ૨૧૧

મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિતામાં ધર્મોપદેશનું તત્ત્વ સહજ રીતે વજ્રાયેલું રહ્યું છે. જૈન કવિઓ રાસકૃતિ જેવી દીર્ઘ પ્રકારની રચના કરતા હોય તો તેમાં પ્રસંગને અનુલક્ષીને ધર્મોપદેશનું તત્ત્વ વણી લે એ સ્વાભાવિક છે. ક્યાંક એ કવિની પોતાની ઉક્તિ તરીકે રજૂ થયું હોય તો ક્યાંક (ગુરુ ભગવંતાદિ) બીજા પાત્રને ઉપદેશ આપતા હોય એવી રીતે રજૂ થયું હોય. કવિ વિજયશેખરની આ કૃતિમાં પણ એવી કેટલીક ધર્મોપદેશની પંક્તિઓ પ્રસંગોપાત્ત જોવા મળે છે. એમાંથી થોડાંક ઉદાહરણ જુઓ :

ધરમ માહિ ધૂરિ સદા, દાન ધરમ કહિવાય;
દાનઈ દોલતિ પામીય ઈ સબ ઉપગાર સુહાય.

*

આશ્રમ પાંચ રૂંધી કરી,
ક્રોધ મનિ યોધ સંહાર રે
વિષય ઉનમાદ તે છાંડતા,
હોસઈ તુઝ કીરતિ સાર રે.
પ્રવચનમાત આઠે ધરે
ઉપસમ રસ ગુણ ખાણિ રે
માયા મમતા સવિ પરિહરે
પરીસહ સહિ સુખ જોણિ રે.
મણુય ભવ વિફલ હરિ
કિસિઉં સીલ સનાહ પિહરી અંજિ રે
કરમ તણા શનુ જાપિયા
ઉદમ પર થાએ રંજિ રે

*

મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિઓએ, વિશેષતઃ જૈન કવિઓએ પોતાની રચનામાં, તત્કાલીન મુસલમાન રાજ્યની અસરને પરિણામે, ફારસી શબ્દ તો પ્રયોજ્યાં છે, પરંતુ કેટલાંક કવિઓએ તો એકાદ ગીત કે આખી ઢાલની રચના તત્કાલીન લોકપ્રચલિત ભાષામાં કરી છે. કવિ આનંદધનજી, યશોવિજયજી, સમયસુંદર, વીરવિજયજી વગેરેની જેમ કવિ વિજયશેખરે પણ આ રાસમાં એવી ઢાલનો પ્રયોગ કર્યો છે. ઉદાહરણ તરીકે ચોથા ખંડની દસમી ઢાલ એ રીતે પ્રયોજેલી જોવા મળશે. નળ અને દવદંતી રાજ્યસુખ ભોગવ્યા પછી દીક્ષા લે છે. પરંતુ નળથી જ્યારે એ દીક્ષાનું પાલન થતું નથી તે વખતે દેવલોકમાં દેવ થયેલા નળના પિતા નિષધદેવ આવીને નળને જે શિખામણ આપે છે તેનું વર્ણન કવિએ ફારસીની છાંટવાળી તત્કાલીન લોકભાષામાં સચોટ રીતે આલેખ્યું છે. ઉ. ત. નીચેની પંક્તિઓ જુઓ :

પુત્તા બે કિસકા લાવા ભાઈ,
કિસકા મીત વખાણીઈ;
કિસકી અમા ભઈજી,
કિસકી જોડ જાણીનઈ.

*

પુત્તા બે આદરિ સંયમ ભાર,
સમરસ સરવરિ ખેલજા;
પુત્તા બે ષટકાયકુંભી પાલિ,
હોજા સુગુરુકા ચેલજા.

વિક્રમના સત્તરમા શતકના ઉત્તરાર્ધમાં નલ-દલદંતીનું કથાનક ગુજરાત-રાજસ્થાનમાં ઘણું લોકપ્રિય બની ગયું હશે. એમ એ કાળમાં લખાયેલી સંખ્યાબંધ રાસકૃતિઓ ઉપરથી જણાય છે. વિ. સં. ૧૬૧૨માં મહીરાજે, ૧૬૬૪માં મેઘરાજે, ૧૬૬૫માં નયસુંદરે, ૧૬૬૫માં ગુણવિનયે, ૧૬૭૨માં વિજયશેખરે, ૧૬૭૩માં સમયસુંદરે, ૧૬૮૩માં નારાયણે નલદલદંતી વિશે રાસકૃતિની રચના કરી છે. અઢારમા શતકમાં પણ સંખ્યાબંધ રચનાઓ થઈ છે. જૈનેતર પરંપરામાં અઢારમા શતકમાં પ્રેમાનંદનું ‘નળાખ્યાન’ પણ કવિતાનાં ઉચ્ચ શિખરો સર કરે છે. આમ પંદરથી અઢારમાં સથકમાં જૈન-જૈનેતર કવિઓમાં નળકથાનું આકર્ષણ ઘણું મોટું રહ્યું છે. નવાઈની વાત તો એ છે કે સં. ૧૬૬૪, ૧૬૬૫, ૧૬૭૨ અને ૧૬૭૩ જેટલા નજીક નજીકનાં કાળમાં એક જ વિસ્તારમાં કવિઓએ આ એક જ વિષયની રાસકૃતિની રચના કરી છે. સુદીર્ઘ રાસકૃતિની રચના કરતાં ઠીક ઠીક સમય પણ લાગે. વળી કવિઓનો એકબીજા ઉપર પ્રભાવ પણ પડે. એ રીતે વિજયશેખરની આ કૃતિ ઉપર સમકાલીન અને પૂર્વકાલીન કવિઓનો પ્રભાવ પડ્યો છે. કવિ સમયસુંદરનો પ્રભાવ વિજયશેખર ઉપર પડતો હોય એમ જણાય છે, કારણ કે સમયસુંદરે અન્ય ઘણી રાસકૃતિઓની રચના તો ઘણી વહેલી કરી હતી અને તેઓ સમર્થ રાસકવિ હતા. વિજયશેખરના રાસની આ હસ્તપ્રતમાં તો ત્યાં સુધી ફેરફાર થયેલો છે કે સમયસુંદરની ‘કર સંવાદ’ની પંક્તિ લહીઆએ એમાં વચ્ચે ઉમેરી દીધી છે.

કવિ વિજયશેખરે અન્ય કવિઓનો પ્રભાવ ઝીલ્યો હોવા છતાં તેમની પોતાની મૌલિક કવિત્વશક્તિની પ્રતીતિ આ રાસમાં સ્થળે સ્થળે થાય છે. નલદલદંતી વિશેના સાહિત્યમાં એ રીતે કવિ વિજયશેખરનું આ રાસકૃતિ દ્વારા મહત્ત્વનું પ્રદાન રહ્યું છે.

□

વિજયશેખરકૃત ‘નલદલદંતી પ્રબંધ’ * ૨૧૩

ફાગુનો કાવ્યપ્રકાર

પ્રકૃતિની લીલા અપરંપાર છે. મનુષ્યજીવનના ઘડતરમાં પ્રકૃતિનાં તત્ત્વો પણ મહત્ત્વના પરિબળ તરીકે કામ કરે છે. મનુષ્યની ચામડીનો વર્ણ, આંક, નાક, કાન, વાળ સહિત મનુષ્યની મુખાકૃતિ, શરીરનો બાંધો અને ઊંચાઈ વગેરે તો પ્રકૃતિના નિયમ પ્રમાણે, સ્થળ અને કાળની પરિસ્થિતિ અનુસાર રહે છે. મનુષ્યની આંતરિક ચેતનાના પ્રાદુર્ભાવ અને વિકાસનો આધાર પણ કેટલેક અંશે પ્રકૃતિ પર રહે છે. કુદરતમાં ઋતુચક્રો એના કમ પ્રમાણે ચાલે છે. સૂર્ય, ચંદ્ર, નક્ષત્રો, વાયુ, વાદળો પોતપોતાના નિયમ પ્રમાણે કામ કરે છે અને એનો પ્રભાવ મનુષ્ય ઝીલે છે. ઋતુઓનું પરિવર્તન નિયમાનુસાર થાય છે. પ્રત્યેક ઋતુ એના સ્વાભાવિક સ્વરૂપમાં સોહામણી છે. ઋતુપરિવર્તન થતાં, નવી ઋતુનું આગમન થતાં માનવચિત્તમાં ઉલ્લાસ જન્મે છે. વર્ષા, શીતલતા, ઉષ્ણતા એના નૈસર્ગિક સહજ ક્રમિક સ્વરૂપમાં આવકાર્ય બને છે, ઉલ્લાસપ્રેરક થાય છે, પણ એની અતિશયતામાંથી મુક્ત થવાનું મનુષ્યને મન થાય છે. અતિશયતા ક્યારેક સંહારક સ્વરૂપ પણ ધારણ કરે છે.

ઋતુઓમાં વસંતઋતુને ઋતુઓના રાજા તરીકે ગણવામાં આવે છે. ગીતામાં કહ્યું છે : ઋતુણાં કુસુમાકરઃ । મનુષ્યની પ્રવૃત્તિઓને સ્થગિત કરી નાખનારી અસહ્ય ઠંડી પછી વાતાવરણમાં જ્યારે ધીમે ધીમે ઉષ્ણતાનો સંચાર થાય છે ત્યારે માણસનું મન આનંદથી નારી ઊઠે છે. શિયાળામાં વૃક્ષો પરથી પાંદડાં ખરવા લાગે છે. પરંતુ વસંતઋતુનું આગમન થતાં વૃક્ષો નવપલ્લવિત થવા લાગે છે. વનરાજિ ખીલે છે. કેટલાંક પુષ્પો તો આ ઋતુ દરમિયાન મધમધે છે. આમ્રમંજરીની તીવ્ર સુગંધ ચિત્તને ભરી દે છે. કોયલ એનાથી પ્રભાવિત થઈ આખો વખત ટહુકાર કરે તેમાં નવાઈ નથી. વસંતઋતુના વાયુમાં અને એના સંચારમાં જ કંઈક અનોખું તત્ત્વ છે જે ચિત્તને

હરી લે છે. વાતાવરણ પ્રકૃત્વિત અને પ્રોત્સાહિત બની જાય છે. પક્ષીઓનો મધુર કલરવ એમાં ઉમેરો કરે છે.

ભારતીય ઉપખંડમાં ફાગણ અને ચૈત્ર માસ વસંતઋતુના મહિના તરીકે ગણાયા છે. મહાસુદ પાંચમને વસંતપંચમી તરીકે ઓળખાવવામાં આવે છે. સૂર્યના રાશિસંક્રમણ અનુસાર, શિવરાત્રિ પછી વસંતઋતુ એના શ્રેષ્ઠ સ્વરૂપે ફાગણમાં જોવા મળે છે. જગતના ભિન્ન ભિન્ન દેશોમાં પોતપોતાના સમયાનુસાર વસંતઋતુના આગમનને વધાવવામાં આવે છે. કોઈ પ્રજા એવી નથી કે જ્યાં વસંતઋતુનો ઉત્સવ ઊજવાતો ન હોય. કોઈ સાહિત્ય એવું નથી કે જેમાં વસંત વિશે કવિતા ન લખાઈ હોય. ‘વસંત’ નામનો એક શાસ્ત્રીય રાગ પણ છે.

ભારતીય સાહિત્યમાં આરંભથી જ ઋતુઓને મહત્ત્વનું સ્થાન અપાયું છે. કવિતામાં ઋતુવર્ણન થાય છે અને ઋતુવર્ણન વિશે સ્વતંત્ર કાવ્યો પણ લખાય છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં કાલિદાસનું ‘ઋતુસંહાર’ એનું સુપ્રસિદ્ધ ઉદાહરણ છે.

કવિતા યુગે યુગે જુદા જુદા સ્વરૂપે આવિષ્કાર પામે છે. કેટલાક પ્રતિભાસંપન્ન કવિઓ સ્વરૂપલક્ષી કોઈક નવતર પ્રયોગ કરે છે અને એ કાવ્યરસિકોમાં ધ્યાનાર્હ બનતાં બીજા કવિઓ એને અનુસરે છે. તેઓ બધા નવી નવી સિદ્ધિઓ દાખવે છે અને એ રીતે એક નવા કાવ્ય-પ્રકારનો યુગ પ્રવર્તે છે. ફરી નવી સામાજિક, રાજકીય, ધાર્મિક, આર્થિક વગેરે પ્રકારની પરિસ્થિતિના સંદર્ભમાં વળી નવા તેજસ્વી કવિઓનો નવો યુગ શરૂ થાય છે અને જૂનાં કાવ્યસ્વરૂપોનો યુગ અસ્ત પામે છે. એક જ ઘરેડમાં બંધાઈ ગયેલાં, જૂનાં થઈ ગયેલાં, ઘસાઈ ગયેલાં, લપટાં પડી ગયેલાં, ચમત્કૃતિવિહીન બની ગયેલાં કાવ્યસ્વરૂપોમાં નવી પ્રજાને, નવા કવિઓને તથા નવા ભાવકોને રસ ન પડે એ કુદરતી છે. કાવ્યસર્જનના ક્ષેત્રે નવીનતા અને કાલગ્રસ્તતાની આ પ્રક્રિયા નિરંતર ચાલતી રહે છે. અલબત્ત, કેટલાંક કાવ્યસ્વરૂપોને જીર્ણતા જલદી લાગતી નથી. કવિતા તરીકે જે કવિતા શ્રેષ્ઠ છે તે જૂની થતી નથી.

મધ્યકાલીન ગૂર્જર સાહિત્યમાં (ગુજરાતી અને રાજસ્થાનીમાં) વસંતઋતુને અનુલક્ષીને જે એક કાવ્યપ્રકાર ખીલ્યો તે ‘ફાગુકાવ્ય’ છે. વિક્રમના ચૌદમા શતકથી અઢારમા-ઓગણીસમા શતક સુધીમાં આ કાવ્યપ્રકાર ઠીક ઠીક વિકાસ પામ્યો. એમાં વિવિધ પ્રકારના પ્રયોગો થયા. કેટલાક ઉત્તમ કવિઓને હાથે લખાયેલી શ્રેષ્ઠ મનોહર કાવ્યકૃતિઓ આપણને આ યુગમાં સાંપડી છે, જેમાં કાવ્યતત્ત્વની દૃષ્ટિએ એક શ્રેષ્ઠ કૃતિ તે સુપ્રસિદ્ધ ‘વસંતવિલાસ’ છે.

ફાગુકાવ્યો લગભગ દોઢસો જેટલાં આપણને પ્રાપ્ત થયાં છે. બીજાં પણ મળવાનો સંભવ છે. એમાંના ઘણાખરા કવિઓએ પોતે જ પોતાના કાવ્યને ‘ફાગુ’

અથવા 'ફાગ' તરીકે ઓળખાવ્યું છે. એટલે આ કાવ્યસ્વરૂપના નામકરણ વિશે કોઈ સંદિગ્ધતા કે વિવાદ નથી. વળી કવિઓના પોતાના મનમાં પણ આ કાવ્યપ્રકાર વિશે નિશ્ચિત ખ્યાલ બંધાઈ ગયેલો છે.

વસંતઋતુને નિમિત્તે ફાગુકાવ્યો લખાયાં છે અને વસંતઋતુમાં સૌથી મહત્ત્વનો માસ તે ફાગણ છે. ફાગણ સુદ પૂર્ણિમા એ હોળીનો ઉત્સવ એટલે કે વસંતઋતુની પરાકાષ્ઠા. 'ફાગુ' અને 'ફાગણ' એ બે શબ્દો વચ્ચેના સામ્યને કારણે અને એ બે વચ્ચેના સંબંધને કારણે 'ફાગુ' શબ્દ 'ફાગણ' ઉપરથી આવ્યો હશે એવું અનુમાન કરવા કોઈ પ્રેરાય, પરંતુ વિદ્વાનો બતાવે છે તે પ્રમાણે 'ફાગુ' શબ્દ દેશ્ય શબ્દ 'ફગ્ગુ' પરથી આવ્યો છે. ફાગણ માટે સંસ્કૃતમાં 'ફાલ્ગુન' શબ્દ છે અને એ મહિનાના નક્ષત્ર માટે 'ફાલ્ગુની' શબ્દ અત્યંત પ્રાચીન કાળથી લોકોની ભાષામાં અને વાઙ્મયમાં પ્રચલિત છે. ફાગણ મહિનામાં, વસંતઋતુમાં ગીતનૃત્યાદિ સાથે ઉત્સવ મનાવવાની પ્રણાલિકા પણ પ્રાચીન કાળથી ચાલી આવે છે. 'દંડપાતા ફાલ્ગુની' એવો ઉલ્લેખ 'અમરકોશ'માં છે, એટલે ફાલ્ગુની નક્ષત્રમાં 'દંડપાતા' થાય છે. આ 'દંડપાતા' એટલે શું ? ખગોળવિદ્યાનો કોઈ પારિષાદિક શબ્દ છે ? અથવા દંડ એટલે દાંડિયો. એટલે હોળીના દિવસોમાં દાંડિયા વડે રમાય છે એવો અર્થ કદાચ થતો હશે. આદિવાસીઓમાં પણ હોળીના ઉત્સવની એવી પ્રણાલિકા છે. એટલે ફાગણ-ફાલ્ગુન મહિના સાથે 'ફાગુ'ને સંબંધ છે એ નિર્વિવાદ છે, પરંતુ વ્યુત્પત્તિની દૃષ્ટિએ 'ફાગુ' શબ્દ કેવી રીતે આવ્યો તેની વિચારણા થયેલી છે. પ્રાકૃત સાહિત્યમાં 'ફાગુ' શબ્દ એક વિશિષ્ટ કાવ્યપ્રકારના અર્થમાં વપરાયેલો જોવા મળતો નથી.

સંસ્કૃતમાં 'ફલ્ગુ' શબ્દ પણ છે. ફલ્ગુ એટલે 'વસંત'. એના બીજા જુદા અર્થ છે : 'હલકું', 'નિરર્થક', 'નાનું', 'અસાર', 'એક નદીનું નામ.' પરંતુ વિદ્વાનો માને છે કે 'ફલ્ગુ' શબ્દ એટલો પ્રાચીન નથી. હેમચંદ્રાચાર્યે 'દેશીનામમાલા'માં 'ફગ્ગુ' શબ્દ વસંતોત્સવના અર્થમાં આપ્યો છે. એમણે લખ્યું છે 'ફગ્ગુ મહુચ્છણે...' ફગ્ગુ એટલે મધુ ઉત્સવ અર્થાત્ વસંતોત્સવ, ભોજે 'સરસ્વતી કંઠાભરણ'માં પણ 'ફગ્ગુ' શબ્દ મધુ-ઉત્સવના અર્થમાં પ્રયોજ્યો છે. પરંતુ હેમચંદ્રાચાર્યે કે ભોજે 'ફગ્ગુ' એટલે એક વિશિષ્ટ કાવ્યપ્રકાર એવો અર્થ આપ્યો નથી. એટલે કે હેમચંદ્રાચાર્યના સમયમાં, વિક્રમની બારમી-તેરમી શતાબ્દીમાં વસંતોત્સવ વિશે કાવ્યો લખાતાં હશે, પણ 'ફાગુ' નામનો વિશિષ્ટ કાવ્યપ્રકાર ત્યારે પ્રચલિત થયો નહિ હોય.

'ફલ્ગુ' શબ્દનો એક અર્થ થાય છે 'હલકું'. કેટલાંક અશ્લીલતામાં સરી પડેલાં ફાગુ હલકાં પ્રકારનાં ગણાય છે. એટલે ફાગુ એટલે હલકું એવો અર્થ કરીને એ શબ્દ 'ફલ્ગુ' પરથી આવ્યો હશે એવું અનુમાન કરાય છે. પણ એવા અનુમાનમાં

તર્કસંગતતા નથી. એમાં દુરાકૃષ્ટતા જણાય છે.

‘ફાગુ’નો એક અર્થ ‘વસંત’ થાય છે અને એક અર્થ ‘જેમાં વસંતોત્સવ વર્ણવાયો છે એવું કાવ્ય’ પણ થાય છે. ફાગુ અથવા ફાગ શબ્દ હોળીનાં શૃંગારી, અશ્લીલ ગીતો માટે અને બીભત્સ અપશબ્દો માટે પણ વપરાય છે. ‘ફાગુ’ ઉપરથી ‘ફાગો’ એટલે કે હોળીનો ઘેરેયો એવો અર્થ આવ્યો છે, અને હોળી માટે રકમ કે ચીજવસ્તુ ઉઘરાવાય તે માટે તથા તે પર્વ દિને ધાણીચણા વહેંચાય તે માટે પણ વપરાયો છે. ‘ફાગુ’ ઉપરથી રાજસ્થાની-હિંદીમાં ‘ફગુઆ’ (હોળીના ઉત્સવમાં અપાતી ચીજવસ્તુ કે સંભળાવવામાં આવતું અશ્લીલ ગીત), ‘ફગુઆના’ (રંગ છાંટવો અથવા અશ્લીલ અતિ ગાવું), ફગુહારા (હોળી ખેલનાર કે ગીત ગાનાર પુરુષ) વગેરે જુદા જુદા શબ્દો પ્રચલિત થયેલા છે. ક્યાંકથી પાછા ફરતાં અકારણ વિલંબ થયો હોય તો ‘ફાગ રમવા ગયા હતા ?’ એવો કટાક્ષયુક્ત રૂઢિપ્રયોગ પણ વપરાય છે.

આમ ‘ફાગુ’ અથવા ‘ફાગ’ શબ્દ કાવ્યના એક પ્રકારના અર્થમાં રૂઢ થયો તે પૂર્વે વસંતઋતુ, હોળી, અશ્લીલ ગીત વગેરેના અર્થમાં એ પ્રચલિત રહ્યો હશે. વર્તમાન કાળમાં પણ તે પ્રચલિત જણાય છે.

‘ફાગુ’નો કાવ્યપ્રકાર ગેયત્વથી સભર છે. આમ જોઈએ તો મધ્યકાલીન કવિતા મુખ્યત્વે ગેય પ્રકારની રહી છે. જે જમાનામાં મુદ્રણકલા નહોતી અને મોંઘી હસ્તપ્રતો સર્વસુલભ નહોતી તે જમાનામાં કોઈક વાંચે અને બીજાઓને તે સંભળાવે એવી પ્રથા અનિવાર્ય હતી. એવે વખતે લંબાવીને દીર્ઘ સ્વરે ગવાતી કવિતા સાંભળનારને જો સહેલાઈથી સમજાય તો એને એમાં રસ પડે અને એને યાદ રાખવાનું, કંઠસ્થ કરવાનું મન થાય અને તે સરળ બને. ગાવાથી કવિતાના સંકમણનું પ્રમાણ વધારે રહે છે.

ફાગુનો કાવ્યપ્રકાર ઊર્મિપ્રધાન છે. એટલે એમાં ગેયત્વ નૈસર્ગિક રીતે આવે જ. ફાગુકાવ્યો મધ્યકાલીન યુગમાં ગવાતાં એ સ્પષ્ટ છે. માણસ એકલો પણ ગાય અને સમૂહમાં પણ ગાય. ફાગુકાવ્યો ગવાતાં, ગાવા માટે જ લખાતાં, ગાવા સાથે ખેલવા-રમવાની પ્રવૃત્તિ પણ થતી અને એવી પ્રવૃત્તિ વાજિંત્રો સાથે સામૂહિક ઉત્સવરૂપે પણ થતી – એવા વિવિધ ઉલ્લેખો મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં જોવા મળે છે. એકનું એક ફાગુકાવ્ય માણસ એકલો પણ ગાઈ શકે અને સમૂહમાં પણ ગાઈ શકે; નૃત્ય વગર ગાઈ શકે અને નૃત્ય કરતાં કરતાં, રમતાં રમતાં પણ ગાઈ શકે; નૃત્ય સમયે વાજિંત્રો પણ વગાડી શકે અને વાજિંત્ર વગર પણ નૃત્ય કરી શકે. નૃત્ય વર્તુળાકારે તાળીઓ સાથે ગરબાની જેમ ધૂમીને કરાય, દાંડિયા સાથે કરાય અને જુદાં જુદાં જૂથ કે જોડીમાં પણ જુદી જુદી રીતે કરી શકાય. જે ગવાય તે રમાય

નહિ અથવા જે રમાય તે ફક્ત ગાઈ ન શકાય એવી કોઈ ભેદરેખા નહોતી. ગાવું, રમવું અને વર્તુળાકારે દાંડિયા સાથે રમવું - એમાં ત્રીજામાં પહેલા બેનો સમાવેશ થઈ જાય છે. આમ છતાં કવિઓએ પોતે પોતાના ફાગુકાવ્યમાં કરેલા નિર્દેશોના વર્ગીકરણની દૃષ્ટિએ માત્ર થોડાક જ નમૂના જોઈશું.

ફાગુકાવ્ય એકલા કે વૃંદમાં બેસીને ફક્ત ગાવાની પ્રજ્ઞાલિકાના જે ઉલ્લેખો થયા છે તેમાંથી નીચેના કેટલાક જુઓ :

દેવ સુમંગલપુત્રફાગુ ગાયઉ ભો ભવિયા.

(અજ્ઞાત કવિફૂત ભરતેશ્વર ચકવર્તી ફાગુ)

*

ગાઈ અભિનવ ફાગ, સાચવઈ શ્રીરાગ.

(નારાયણ ફાગુ)

*

ફાગુ ફાગુણિ ગાઉ કૃષ્ણ કેરા,

ફલ જોઉં ફોકટ ટલઈ ફેરા

(ચતુર્ભુજફૂત બમરગીતા)

*

એહ ફાગ જે ગાઈસઈ, તે ઘરિ મંગલ આર.

(અજ્ઞાતફૂત વાહનનું ફાગુ)

*

ફાગ ગાઈ સવિ ગોરડી, જબ આવઈ મધુમાસ.

(જયવંતસૂરિફૂત સ્થૂલિભદ્ર-કોશા પ્રેમવિલાસ ફાગુ)

*

ગાઈ જે નવરંગ ફાગ એ, લાગએ નવિ પાપ લેવ.

(આગમમાણિક્યફૂત જિનહંસગુરુ નવરંગ ફાગુ)

ફાગુ જેમ ગવાતા હતા તેમ ગાતાં ગાતાં રમાતા હતા એવા ઉલ્લેખો ફાગુઓમાં એના આરંભકાળથી જ જોવા મળે છે. એવાં સંખ્યાબંધ ઉદાહરણોમાંથી થોડાંક જુઓ :

ખેલા નાયઈ ચૈત્ર માસિ, રંગિહિ ગાવેવઉ.

(જિનપદ્યસૂરિફૂત સ્થૂલિભદ્ર ફાગુ)

*

મલહારિહિ રાયસિહરસૂરિકિઉ ફાગુ રમીજઈ.

(રાજશેખરસૂરિફૂત નેમિનાથ ફાગુ)

*

ભભલભોલિય બાલ રંગિ, નવ ફાગુ રમંતે.

(જયસિંહસૂરિકૃત પ્રથમ નેમિનાથ ફાગુ)

*

ફાગુ વસંતિ ખેલઈ, વેલઈ સુગુન નિધાન

(અજ્ઞાત કવિકૃત જંબુસ્વામી ફાગુ)

*

ફાગુ રમઈ તે ફરિ ફરિ, નેમિ જિણેસર બારિ.

(પદ્યકૃત નેમિનાથ ફાગુ)

*

એ ફાગુ ઉછરંગ રમઈ જે માસ વસંતે.

(કીર્તિરત્નસૂરિ ફાગુ)

ફાગુ જે રમાતા અને ખેલાતા તેમાં વિવિધ પ્રકારનાં સમૂહનૃત્યો હશે. આવા કેટલાંક ફાગુઓ ફક્ત રમનારા પૂરતા જ મર્યાદિત રહેતાં, અથવા એમાં કોઈક માત્ર પ્રેક્ષક તરીકે પણ રહેતા. પરંતુ સમય જતાં આ કાવ્યસ્વરૂપે એક જાહેર મનોરંજક કાર્યક્રમનું રૂપ ધારણ કર્યું હશે. વિવિધ રાગરાગિણીમાં, વાજિંત્રો સાથે ફાગુ પ્રેક્ષક-સમુદાય સમક્ષ ગવાતાં-કેલાતાં હશે, એટલું જ નહિ, એવા કાર્યક્રમો એક કરતાં વધુ દિવસ સુધી ચાલતા રહેતા હશે ! નીચેના કેટલાક ઉલ્લેખો પરથી એ જોઈ શકાશે :

વેણા વંસ વજાવઈ એ, ભાવઈ પંચમ રાગ,

રંગ ભરિ ઈક ખેલઈ ગેલિઈ જિણવર ફાગ.

(રાણપુરમંડન ચતુર્ભુજ આદિનાથ ફાગુ)

*

વેણા યંત્ર કરઈ આલિ વિણિ,

કરઈ ગાનિ તે સવિ સુરમણી;

મૃદંગ સરમંડલ વાજંત,

ભરહ ભાવ કરી રમઈ વસંત.

(અજ્ઞાત કવિકૃત ચુપઈ ફાગુ)

*

વાજે ઝંઝ પખાજ ને, સાહેલી રમે ફાગ.

તાલી દેઈ તારુણી, ગાય નવલા રે રાગ.

(પ્રેમાનંદ કૃત 'ભાસ')

*

કિલિ નાયઈ મનરંજિ, કેલિ ખેલઈ તિહિ ફાગો;

કિલિ વાયંતિ વસંત, નામિ, પયડિય વર રાગો.

(પુરુષોત્તમ પાંચ પાંડવ ફાગુ)

ફાગુનો કાવ્યપ્રકાર * ૨૧૮

આમ, ફાગુ ગાવા અને રમવા વિશેના ઉલ્લેખો ફાગુકૃતિઓમાંથી જ સાંપડે છે. એટલે એનાં એ લક્ષણો વિશે બહારના કોઈ આધારની અપેક્ષા રહેતી નથી.

પ્રત્યેક નવો કાવ્યપ્રકાર પોતાનો વિશિષ્ટ પદ્ધતિ ધારણ કરીને અવતરે છે. સમય જતાં એમાં પરિવર્તનો પણ થાય છે. એ પદ્ધતિ વિશેનો એક સામાન્ય ખ્યાલ કવિઓમાં અને એના ભાવકોમાં રૂઢ થઈ જાય છે. ઘણા કવિઓ જ્યારે એ પ્રકારના પદ્ધતિને અનુસરે છે ત્યારે એનાં મૂળ ઊંડાં જાય છે. ફાગુના કાવ્યપ્રકારનો વિચાર કરીએ ત્યારે સૌ પ્રથમ આપણે એ ખ્યાલમાં રાખવું જોઈએ કે યુવાન હૈયાઓની ઊર્મિઓને વ્યક્ત કરતી આ ગેય રચના છે. ફાગુ ગાવા માટે જેટલાં છે તેટલાં વાંચતન કે પઠન માટે નથી. ભાવ અને લહેકાથી ગાવામાં વધારે આનંદ અનુભવી શકાય છે, તન્મય થવાય છે. વળી જો એ સમૂહમાં ગવાય તો આનંદની ઓર વૃદ્ધિ થાય છે. ફાગુનો વિષય જ એવો છે કે એ ગાવાવાળા માત્ર વિદગ્ધજનો જ નહિ, સામાન્ય લોકો પણ હોય છે. એટલે શબ્દરચનાની દૃષ્ટિએ પણ એમાં ઓછેવત્તે અંશે સરળતા રહેલી હોવી જોઈએ. સરળ અને ગેય એવા છંદોમાં માત્રામેળ છંદો અને તેમાં પણ ૨૪(૧૩+૧૧) માત્રવાળો દુહો વધુ અનુકૂળ ગણી શકાય. વળી દુહો જુદી જુદી લઢણથી આરોહઅવરોહ સાથે ગાઈ શકાય છે. દુહાની સળંગ બધી જ કડીઓ એક જ ઢાળમાં કે રાગમાં ગાવાની અનિવાર્યતા નહિ. ઢાળમાં કે રાગમાં પણ વૈવિધ્ય આણી શકાય. આથી જ દુહો ફાગુકાવ્ય માટે કવિઓને અનુકૂળ જણાયો હશે. ફાગુકાવ્યનો દુહો પિંગળશાસ્ત્રના બંધારણને બરાબર વળગી રહેતો ન હોવાથી કેટલાક એને 'દુહાની ચાલ' પણ કહે છે. વળી દુહાની સાથે એટલી જ માત્રાનો સોરઠો અથવા રોળા છંદ ગાઈ શકાય છે. એટલે દુહા અને રોળાની કડીઓમાં ફાગુકાવ્યની રચના આરંભકાળમાં થયેલી જોવા મળે છે. એક કડી દુહાની અને બે, ત્રણ કે ચાર કડી રોળાની - એમ એક એકમ ગણીને એને 'ભાસ' એવું નામ અપાયું. આરંભનાં ફાગુકાવ્યો આ રીતે ચાર, પાંચ કે વધુ 'ભાસ'માં લખાયેલાં જોવા મળે છે.

બીજી બાજુ સળંગ દુહાની કડીઓમાં પણ રચનાઓ થવા લાગી. આવી રચનાઓ પણ આરંભકાળમાં જ આપણને જોવા મળે છે. જિનપદ્યસૂરિકૃત 'સ્થૂલિભદ્ર ફાગુ', રાજશેખરસૂરિકૃત 'નેમિનાથ ફાગુ', પ્રસન્નચંદ્રસૂરિકૃત 'રાવણિ પાર્શ્વનાથ ફાગુ', અજ્ઞાત કવિકૃત 'પુરુષોત્તમ પાંચ પાંડવ ફાગ' જેવી ફાગુકૃતિઓની રચના 'ભાસ'માં થયેલી છે, તો અજ્ઞાત કવિકૃત 'જંબૂસ્વામી ફાગ', મેરુન્દનકૃત 'જીરાપલ્લી પાર્શ્વનાથ ફાગુ' જેવી કૃતિઓ ફક્ત દુહાની સળંગ કડીઓમાં થયેલી છે. કવિ જયસિંહસૂરિએ તો નેમિનાથ વિશે એક ફાગુકાવ્યની રચના 'ભાસ'માં કરી છે અને

બીજી રચના સર્જન દુહામાં કરી છે. આમ, એમણે બંને પ્રકારની રચનાનો પ્રયોગ કર્યો છે. ભાસરચનાની શૈલી આરંભના સૈકામાં જોવા મળે છે, પરંતુ પછીથી દુહાની સર્જન કડીઓવાળાં ફાગુકાવ્યો જ વિશેષ પ્રચલિત બન્યાં હતાં.

ફાગુકાવ્યમાં સાદા દુહાને વધુ રળિયામણો બનાવવા માટે અંત્યાનુપ્રાસ ઉપરાંત આંતરયમકની યોજના આવી. આ આંતરયમકથી અલંકૃત થયેલા દુહાની શોભા ખરેખર વધી. શબ્દો કે અક્ષરોને અર્થફર સાથે બેવડાવવાથી દુહો વધુ આસ્વાદ્ય બન્યો અને કવિઓને પણ પોતાનું શબ્દપ્રભુત્વ દાખવવાની તક મળી. આથી આંતરયમકવાળા દુહા વધુ લોકપ્રિય અને કવિપ્રિય બન્યા. ‘વસંતવિલાસ’ જેવી શ્રેષ્ઠ, સુપ્રસિદ્ધ ફાગુકાવ્યની રચના આંતરયમકવાળા દુહામાં થયેલી છે. એની લોકપ્રિયતાએ ત્યાર પછીની ફાગુરચનાઓ પર ઘણો મોટો પ્રભાવ પાડ્યો છે. સમય જતાં આંતરયમકવાળા દુહાની રચના માટે ‘ફાગુ’ શબ્દ પર્યાયરૂપ બની ગયો. એવી રચના માટે ‘ફાગની દેશી’ અથવા ‘ફાગની ઢાળ’, જેવાં નામ અપાવા લાગ્યાં, એટલે કે ‘ફાગની દેશી’ એમ કવિએ લખ્યું હોય તો તે આંતરયમકવાળા દુહાની જ રચના છે એવી માન્યતા રૂઢ થઈ ગઈ. અલબત્ત, આપણે એ લક્ષમાં રાખવું જોઈએ કે ફાગુકાવ્યના દુહામાં આંતરયમકની રચના અનિવાર્ય ગણાતી નહોતી. પદ્યકૃત ‘નેમિનાથ ફાગુ’ તથા અજ્ઞાત કવિકૃત ‘વસંત ફાગુ’, ‘મોહિની ફાગુ’ વગેરે કેટલાંક ફાગુકાવ્યોમાં આંતરયમકની રચના નથી. બીજી બાજુ એવાં ફાગુકાવ્યો પણ લખાયાં કે જેમાં ફાગુની દેશી હોય અને છતાં એમાં વસંતવર્ણન ન હોય.

ફાગુકાવ્યોમાં વિવિધ કથાનકોનું નિરૂપણ કરવાને કારણે કાવ્યરચના સુદીર્ઘ બનતાં, નિરૂપણમાં વૈવિધ્ય લાવવાની દૃષ્ટિએ કેટલાક કવિઓ દુહા અથવા ફાગુની દેશી ઉપરાંત ચરણાકુલ, કુંડળિયો, રાસક, અંદોલા, અઢૈયા, કવિત (શાદૂલવિકીડિત) ઇત્યાદિમાં કેટલીક કડીઓની રચના કરવા લાગ્યા. ભ્રમરગીતા, રાજગીતા, બ્રહ્મગીતા વગેરે ‘ગીતા’ નામધારી રચનાઓમાં કવિઓએ ફાગુની દેશી ઉપરાંત અન્ય છંદોનો પણ ઉપયોગ કર્યો છે.

દુહો દીર્ઘ લયથી લલકારી શકાય એવો છંદ હોવાથી ક્યારેક કવિઓ અને ક્યારેક ગાયકો પંક્તિ શરૂ કરતાં પહેલાં ‘અહે...’, ‘એ...’, ‘અરે...’, ‘અહ...’ વગેરે પાદપૂરકો ઉચ્ચારે છે. પછી તો કવિઓ પણ એવા પાદપૂરકોવાળી રચના કરવા લાગ્યા. સમુદયરૂપ ‘નેમિનાથ ફાગુ’, અજ્ઞાત કવિકૃત ‘પુરુષોત્તમ પાંચ પાંડવ ફાગ’, ગુણચંદ્રસૂરિકૃત ‘વસંત ફાગુ’, અજ્ઞાત કવિકૃત ‘હેમરત્નસૂરિ ફાગ’ વગેરેમાં આવાં પાદપૂરકો જોવા મળે છે.

ફાગુકાવ્યની પદ્યરચનાનો વિચાર કરતાં જણાય છે કે મધ્યકાલીન કેટલાક

કાવ્યપ્રકારોમાં ક્યારેક જોવા મળતી એવી એક લાક્ષણિકતા ફાગુકાવ્યમાં પણ જોવા મળે છે. કેટલીક ફાગુકૃતિઓમાં મૂળ કાવ્યની કડીઓના વક્તવ્યને અનુરૂપ વચ્ચે વચ્ચે સંસ્કૃતમાં શ્લોકો આપવામાં આવ્યા હોય છે. આવી શ્લોકરચના કોઈકના માત્ર આરંભમાં અને અંતે, કોઈકમાં તદ્દુપરાંત વચ્ચે વચ્ચે ક્યાંક ક્યાંક અને કોઈકમાં પ્રત્યેક કડી પછી આપવામાં આવી છે. આવી શ્લોકરચનાનું અવલોકન કરતાં નીચે પ્રમાણે જોવા મળે છે.

૧. કોઈ કોઈ કાવ્યોમાં સંસ્કૃત ઉપરાંત પ્રાકૃતમાં પણ શ્લોકરચના થયેલી છે.
૨. આ શ્લોકરચના કવિની પોતાની જ હોય એવું અનિવાર્ય નથી. કવિએ પોતે શ્લોકની રચના કરી હોય અથવા કવિએ બીજેથી ઉદ્ધૃત કરેલા શ્લોકો આપવામાં આવ્યા હોય. (કેટલીક શ્લોકરચનામાં વ્યાકરણની દૃષ્ટિએ કંઈક અશુદ્ધિ જોવા મળે છે. શ્લોક જેવો સાંભળ્યો હોય તેવો ઉતાર્યો હોય તો એવું બનવાનો સંભવ વિશેષ રહે છે, જો કર્તા પોતે સંસ્કૃતજ્ઞ ન હોય તો.)
૩. પ્રત્યેક શ્લોક સ્વયંપર્યાપ્ત હોય છે. કેટલાક શ્લોક તો સુપ્રસિદ્ધ કૃતિઓમાંથી લેવાયા છે. કેટલાક શ્લોક તો સુપ્રસિદ્ધ સુભાષિત છે.
૪. કેટલીક કાવ્યકૃતિઓમાં વિષયવસ્તુના નિરૂપણમાં સાતત્ય જાળવવા માટે, વચ્ચે આવતા શ્લોકો અનિવાર્ય અંગરૂપ બની ગયા છે. કોઈક કાવ્યમાં શ્લોકરચના ગુજરાતીમાં લખેલી કડીઓના વક્તવ્યની પુષ્ટિ અર્થે જ માત્ર છે. એ કાઢી લેવામાં આવે તો રસભંગ થતો નથી કે સાતત્ય તૂટતું નથી. શ્લોકો કાઢી લીધા પછી પણ મૂળ કાવ્યનો રસાસ્વાદ સાદૃશ માણી શકાય છે. 'વસંતવિલાસ' એનું સુપ્રસિદ્ધ ઉદાહરણ છે.
૫. કેટલીક કૃતિઓમાં શ્લોક-રચના બે કડીઓ વચ્ચેના અનુસંધાનરૂપ છે અને કાવ્યાસ્વાદમાં તે અનિવાર્ય છે. કવિએ પોતે જ એવી રચના કરી છે એવું ત્યાં સ્પષ્ટ જણાય છે. આવી શ્લોકરચના એવા કવિઓ જ કરી શકતા કે જેઓ પોતે સંસ્કૃતના પંડિત હોય અને કવિતાકલામાં કુશળ હોય.
૬. કેટલીક કૃતિઓમાં શ્લોકરચના કવિએ પોતે ન કરી હોય, પણ એની હસ્તપ્રત તૈયાર કરતી વખતે લહિયા દ્વારા કે પઠન કરનાર અન્ય કોઈ દ્વારા તે ઉમેરાઈ હોય.

આમ 'નેમીશ્વરચરિત ફાગબંધ', 'દેવરત્નસૂરિ ફાગ', 'રંગસાગર નેમિફાગ',

‘વસંતવિલાસ’, ‘નારાયણ ફાગુ’ વગેરે કેટલાંક ફાગુકાવ્યોમાં સંસ્કૃતાદિ ભાષામાં સંમતિસૂચક, અર્થસંવર્ધ કે પુષ્ટિકારક શ્લોકરચના જોવા મળે છે, જે કવિની તથા કાવ્યરસિકોની વિદગ્ધતાની સાક્ષી પૂરે છે અને કાવ્યસ્વાદને વધુ રુચિકર બનાવે છે.

વસંતઋતુ, વસંતકીડા, વનવિહારનું નિરૂપણ અને તે નિમિત્તે સંયોગ શૃંગાર અને વિપ્રલંભ શૃંગારનું નિરૂપણ એ ફાગુકાવ્યનો મુખ્ય વિષય છે. વસંતના અર્થમાં જ ‘ફાગુ’ શબ્દની સાર્થકતા છે. કેટલાંક ફાગુકાવ્યોનાં તો નામ જ ‘વસંત’ શબ્દવાળાં છે, જેમાં ‘વસંતવિલાસ’ સુખ્યાત છે. કેટલાયે કવિઓએ પોતાની કૃતિમાં ‘વસંત’નો સ્પષ્ટ નિર્દેશ પણ કર્યો છે. ઉ.ત.

પદ્મતીય શિવરતિ સમરતિ, હિવ રિતુતણીય વસંત.

(વસંતવિલાસ)

*

ગ્રાઈશ્વ માસ વસંત હુઉં, ભરહેસર નરવિદ્યો.

(ભરતેશ્વર ચકવર્તી રાગ)

*

મધ માધવ રિતિ કામનિ કંત, રતિપતિ રમીઈ રાઉવસંત.

(ચુપઈ ફાગુ)

*

ફાગુ વસંતિ જિ ખેલઈ, બેલઈ સુગુન નિધાન.

(જંબુસ્વામી ફાગ)

કેટલાંક ફાગુકાવ્યોમાં કેવળ વસંતઋતુ અને વાસંતિક કીડાઓનું જ નિરૂપણ થયેલું છે, પરંતુ આ કાવ્યપ્રકારના આરંભકાળથી જ એમાં કથાનકોનું આલંબન લેવાતું રહ્યું છે. નેમિનાથ અને સ્થૂલિભદ્રના વૃત્તાન્તના નિમિત્તે વસંતવર્ણન (કે વર્ષાવર્ણન) એમાં આલેખાયું છે. ફાગુકાવ્યોમાં એમ ઉત્તરોત્તર વર્ણવે વિષયની સીમા વિસ્તરતી ગઈ છે. નેમિનાથ ઉપરાંત આદિનાથ, વાસુપૂજ્ય, શાન્તિનાથ, પાર્શ્વનાથ વગેરે તીર્થંકરો, ગણધર ભગવંત ગૌતમસ્વામી, કેવલી ભગવંત જંબુસ્વામી તથા જિનચંદ્ર, ધર્મમૂર્તિ, સુમતિસુંદર, કીર્તિરત્ન, હેમવિલમ, પુણ્યરત્ન, પદ્મસાગર, હીરવિજયસુરિ વગેરે ગુરુભગવંતો તથા રાણકપુર, ચિત્રોડ, બંભણવાડા, જીરાપલ્લી વગેરે તીર્થો વિશે પણ ફાગુકાવ્યો લખાયાં છે. વળી, રૂપકશૈલીનાં આધ્યાત્મિક ફાગુકાવ્યો પણ લખાયાં છે અને લોકકથા પર આધારિત ફાગુકાવ્યો પણ લખાયાં છે. પાંચસાત કડીથી માંડીને ત્રણસો કડીથી મોટાં ફાગુકાવ્યોની રચના થયેલી છે. દોઢસો જેટલાં જે ફાગુકાવ્યો હાલ ઉપલબ્ધ છે, તેમાં જૈન સાધુ કવિઓને હાથે જૈન

વિષય પર લખાયેલાં ફાગુકાવ્યો મુખ્ય છે. શ્રીકૃષ્ણ વિષયક વૈષ્ણવ પરંપરાનાં ફાગુકાવ્યો, ‘નારાયણ ફાગુ’ કે ‘હરિવિલાસ ફાગુ’ જેવાં ફાગુકાવ્યો પ્રમાણમાં જૂજ જ છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં જૈન સાધુ કવિઓએ રાસ, પ્રબંધ, ચોપાઈ, વિવાહલુ, ફાગુ, બારમાસી, સ્તવન, સજાયા, છંદ, છત્રીસી, પદ વગેરે વિવિધ પ્રકારની કાવ્યરચનાઓ કરી છે. આ બધા પ્રકારોમાં કેટલાક આજ પણ ગવાતા રહેલા છે. એ પ્રકારોમાં સ્તવન મુખ્ય છે. મધ્યકાળમાં જૈન કવિઓને હાથે લખાયેલાં સ્તવનોની સંખ્યા ત્રણ હજારથી પણ વધુ છે અને એમાંનાં કેટલાંયે સ્તવનો, વિશેષતઃ યશોવિજયજી, આનંદઘનજી અને દેવચંદ્ર વગેરેનાં સ્તવનો અદ્યાપિ પર્યંત રોજેરોજ ગવાતાં રહ્યાં છે. કેટલાંયે સ્તવનો કાવ્યરચનાની દૃષ્ટિએ પણ ઉત્તમ કોટિનાં છે. તદુપરાંત જૈન કવિઓનું મોટું યોગદાન તે રાસાસાહિત્યનું અને ફાગુસાહિત્યનું છે.

રાસ અને ફાગુ એ બંને કાવ્યપ્રકારો સહોદર જેવા ગણાયા છે. નાની રાસકૃતિ અને સુદીર્ઘ ફાગુકાવ્ય એકબીજાની સીમાને સ્પર્શે છે. વસંતઋતુના વર્ણનવાળો રાસ અથવા વસંતઋતુમાં ગવાતો રાસ તે ફાગુ એમ કોઈ કહી શકે એટલા પરસ્પર નજીક આ બંને કાવ્યપ્રકારો આવેલા છે. રાસ પણ ગવાતા અને રમાતા. ફાગુકાવ્યો પણ ગવાતાં અને રાસની જેમ વર્તુળાકારે દાંડિયા વડે ખેલાતાં. રાસમાં નૃત્યની દૃષ્ટિએ તાલારાસ અને લકુટારાસ એવા બે પ્રકારોના ઉલ્લેખો મળે છે. તાલારાસ એટલે તાળી વડે રમાતો રાસ. સંસ્કૃત લકુટ એટલે દંડ, દાંડિયો, લકુટા રાસ એટલે દાંડિયા વડે રમાતો રાસ. (દાંડિયા માટેનો લકુટા શબ્દ, કુનો લોપ થતાં અને ટનો ડ થતાં, સામ્યને કારણે વખત જતાં અશ્લીલતામાં સરી પડ્યો અને નિષિદ્ધ થઈ ગયો.) એવી રીતે ફાગુ પણ તાળી સાથે અને દાંડિયા સાથે રમાતાં અને ગવાતાં. આવા સમૃદ્ધ રાસાસાહિત્ય અને ફાગુસાહિત્યની ભિન્ન ભિન્ન દૃષ્ટિકોણથી તુલના થઈ શકે છે.

મધ્યકાલીન ગૂર્જર સાહિત્યમાં ઋતુવર્ણનનાં કાવ્યોમાં ફાગુ ઉપરાંત બારમાસી નામનો પ્રકાર જોવા મળે છે. ફાગુકાવ્યો મુખ્યત્વે જૈન કવિઓને હાથે લખાયાં છે, જ્યારે બારમાસી પ્રકારનાં કાવ્યો જૈન-જૈનેતર એમ બંનેને હાથે ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં લખાયાં છે. અલબત્ત, સંખ્યાની દૃષ્ટિએ ફાગુકાવ્યો બારમાસી કરતાં વધુ લખાયાં છે. ફાગુકાવ્યમાં મુખ્યત્વે વસંતઋતુનું (ક્યારેક અપવાદરૂપે વર્ષાઋતુનું) વર્ણન થયેલું છે. બારમાસીમાં એનું નામ સૂચવે છે તે પ્રમાણે બાર મહિનાનું (અધિક માસ હોય તો તેર મહિનાનું) કમાનુસાર વર્ણન હોય છે. એમાં આરંભ કાર્તિક માસથી જ કરવાનું અનિવાર્ય નથી. બારમાસી કાવ્યપ્રકાર કદમાં નાનો અને ઊર્મિપ્રધાન છે. પ્રત્યેક

માસની ઓછામાં ઓછી એક કડી એમ બાર કડીથી માંડીને ૭૨ કડી કે તેથી વધુ લાંબાં કાવ્યો લખાયાં છે. એમાં સામાન્ય રીતે વિરહિણી નાયિકાની ઉત્તરોત્તર વધતી જતી વિરહવ્યથાનું, વિપ્રલંભ શૃંગારનું, તે તે મહિનાની લાક્ષણિકતા સાથે નિરૂપણ હોય છે. કોઈક સુખાન્ત બારમાસીમાં અંતે નાયક-નાયિકાનું મિલન વર્ણવાય છે. ફાગુકાવ્યમાં મુખ્યત્વે વસંતઋતુનું જ વર્ણન કરવાનું હોવાથી અને એમાં કડીઓની કોઈ મર્યાદા ન હોવાથી સવિગત નિરૂપણ કરવાનો કવિને સારો અવકાશ સાંપડે છે. બારમાસી મુખ્યત્વે ઊર્મિપ્રધાન કાવ્ય છે, જ્યારે ફાગુમાં કવિ કથાનકનું સવિગત નિરૂપણ કરી શકે છે. આમ ફાગુ અને બારમાસી વચ્ચે આવો કેટલોક મહત્ત્વનો તફાવત છે. અલબત્ત, કોઈક અજ્ઞાત કવિએ તો પોતાના ‘નેમિનાથ ફાગુ’માં બારમાસી અને ફાગુનો સમન્વય કરીને, એમાં બારમાસી પણ ગૂંથી લીધી છે. કવિઓને કોણ રોકી શકે ? નિરંકુશાઃ કવયઃ !

વસંતઋતુનું વર્ણન કરતો, પણ ફાગુકાવ્ય કરતાં કદમાં નાનો એવો ‘ધમાલ’ નામનો એક કાવ્યપ્રકાર મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં વિકાસ પામ્યો હતો. ‘ધમાલ’ ખાસ વસંતઋતુમાં ગાવા માટે લખાયા હતા. ધમાલ (અથવા ‘ઢમાલ’) નામ જ સૂચવે છે તે પ્રમાણે એમાં ગાવા સાથે વાજિંત્રોનો કલનાદ પણ એટલો જ મહત્ત્વનો છે. ઢોલ, ચંગ, ઝાંઝ, મંજીરાં વગેરેના ધ્વનિ સાથે, ગાતાં ગાતાં વાતાવરણને ગજવી મૂકવાનો અને એ રીતે પોતાના હૃદયોલ્લાસને પ્રગટ કરવાનો એમાં આશય હોય છે. સમૂહમાં ગવાતા આ કાવ્યપ્રકારમાં, ગાનારાઓ તાનમાં આવીને સ્વેચ્છાએ નૃત્ય પણ કરવા લાગી જાય છે. ધમાલમાં આ રીતે સમૂહનૃત્ય પણ હોય છે. ધ્રુવપદની એકની એક પંક્તિ અને તેવી રીતે બીજી કેટલીક પંક્તિઓ વારંવાર ગવાય છે. ‘ધમાલ’માં પંક્તિઓ ઓછી હોય છે, પણ એનું રટણ, આવર્તન વારંવાર થાય છે. ફાગુ કરતાં ધમાલમાં નાદ અને લયનું મહત્ત્વ વધારે હોય છે.

ફાગુકાવ્યમાં શૃંગારરસનું નિરૂપણ થાય છે. પરંતુ મધ્યકાળમાં સંયમના આરાધક, બ્રહ્મચર્ય વ્રતના ઉપાસક એવા જૈન સાધુ કવિઓએ આટલાં બધાં ફાગુકાવ્યો લખ્યાં એથી આશ્ચર્ય નથી થતું ? પોતાની અતૃપ્ત વાસનાને વ્યક્ત કરવા માટે એમને ફાગુકાવ્યનું એક બહાનું મળ્યું એમ નથી લાગતું ? ના, જરા પણ નહિ, કારણ કે એમની ફાગુકૃતિઓમાં શૃંગારરસનું એવું નિરૂપણ જોવા મળતું નથી. એમની સંયમની આરાધનાને બાધક થાય એવી કોઈ વાત એમાં આવતી નથી. કેટલાંક ફાગુકાવ્યો તો ‘નારીનિરાસ’ના પ્રકારનાં છે. વસ્તુતઃ જૈન સાધુકવિઓ ફાગુકાવ્ય લખવા તરફ વળ્યા તેમાં કેટલાંકમાં કાવ્યસર્જનની પ્રેરણા કરતાં સામાજિક અને ધાર્મિક કર્તવ્યની ભાવના વિશેષ રહેલી છે.

વસંતઋતુને કામદેવની ઋતુ તરીકે ઓળખાવવામાં આવે છે. મદનોત્સવના આ દિવસોમાં વાતાવરણ એવું માદક બને છે કે જેમાં કામદેવને પોતાનાં આયુધો તીક્ષ્ણ કરવાની સરસ તક સાંપડે છે. એટલે જ વસંતઋતુ અને શૃંગારરસનો સંબંધ પરાપૂર્વથી ચાલ્યો આવે છે. પરંતુ ઔચિત્ય અને ગૌરવ એ શૃંગારરસના આભૂષણો છે. અન્ય રસના નિરૂપણ કરતાં શૃંગારરસના નિરૂપણમાં વધુ જોખમ રહેલું છે, કારણ કે રસનિરૂપણ કરનાર તાનમાં આવી જઈને ક્યારે મર્યાદા ઓળંગી જઈને ઔચિત્યભંગ કરી બેસશે તે કહી શકાય નહિ. ખુદ નિરૂપણ કરનારને પણ એનો ખ્યાલ ન રહે. ઔચિત્યભંગ થતાં રસભંગ થાય છે. કાવ્યરસ અપરસમાં પરિણમે છે. વ્યાવહારિક જીવનમાં પણ શૃંગારરસની વાતોને એક સાંસ્કારિક મર્યાદા હોય છે. મર્યાદાભંગ સામાજિક ટીકાનિંદાને પાત્ર ગણાય છે. પરંતુ કામાતુરને ભય કે લજ્જા હોતાં નથી. આથી જ શૃંગારરસનું નિરૂપણ કરતાં કેટલાંયે ફાગુકાવ્યો ઉઘાડા સ્થૂલ શૃંગારરસમાં સરી પડવા લાગ્યાં. કેટલાકે ઇરાદાપૂર્વક એવું નિરૂપણ કર્યું છે. આવાં કાવ્યો જાહેરમાં નહિ પણ ખાનગીમાં વંચાય કે ગવાય. મધ્યકાળમાં ‘ગણપતિ ફાગુ’ અને એવાં બીજાં કેટલાંક અશ્લીલ ફાગુઓ લખાયાં છે, જે સામાજિક દષ્ટિએ નિષિદ્ધ ગણાયાં છે અને સાહિત્યિક દષ્ટિએ તેનું કશું મૂલ્ય નથી.

હોળીના દિવસોમાં ઉલ્લાસના પ્રતીકરૂપે અબીલ-ગુલાલ એકબીજા ઉપર ઉડાવવાની, રંગ છાંટવાની કે રંગની પિચકારી છોડવાની પ્રથા છે. પરંતુ જ્યારે તે અધમતામાં સરી પડે છે ત્યારે લોકો છાણ અને કાદવનો પણ આશ્રય લે છે. હોળીના દિવસોમાં કેટલાક વર્ગોમાં ખાનગીમાં માંહોમાંહે અશ્લીલ ગાળો બોલવાની, અશ્લીલ કહેવતો કહેવાની કે ગીતો ગાવાની પ્રથા છે. તેવાં ચિત્રો પણ દોરાય છે અને નનામા અશ્લીલ પત્રો પણ લખાય છે. મધ્યકાળમાં ગુજરાત, રાજસ્થાન અને ઉત્તર ભારતમાં હોળીના દિવસોમાં યુવાનોમાં અશ્લીલ ફાગ ગાવાની પ્રથા પ્રચલિત થઈ હતી, જે કેટલેક અંશે હાલ પણ પ્રચલિત છે. અમુક વિસ્તારમાં કે અમુક કોમના લોકોમાં તેનું પ્રમાણ વધારે જોવા મળે છે. એટલે જ અશ્લીલ ગાળ માટે ‘ફાગ’ અને સભ્ય સમાજમાં જાહેરમાં ન ગાઈ શકાય એવા અશ્લીલ ફાગ માટે ‘બેફાગ’ જેવા શબ્દો રૂઢ થઈ ગયા છે. યુવાનોને બહાવરા બનાવનાર અને એમના માનસને અસંસ્કારી અને વિકૃત કરનાર આવાં ફાગુઓ જ્યારે જોર પકડતાં જતાં હતાં ત્યારે કેવળ શિખામણથી સન્માર્ગે ન વળનાર યુવા પેઢીને વિકલ્પે સારાં સુગેય ફાગુઓ આપીને સન્માર્ગે વાળવાનું કાર્ય જૈન સાધુકવિઓએ કર્યું છે. ધર્મમાર્ગે વળેલા લોકો ચલિત ન થાય એ માટે અધ્યાત્મરૂપી હોળી-હોરી વધારે ચડિયાતી છે એ બતાવવા રૂપક શૈલીનાં ફાગુકાવ્યો પણ લખાયાં. વળી, જેમાં શૃંગારરસનું થોડુંક નિરૂપણ કરી અંતે

સંયમનો મહિમા દર્શાવાય એવાં કથાનકો પસંદ થયાં. એમાં નેમિકુમાર અને રાજુલનું લોકપ્રિય પ્રેરક કથાનક સૌથી વધુ અનુકૂળ લાગ્યું. એથી એ વિશે સૌથી વધુ ફાગુકાવ્યો લખાયાં છે. તદુપરાંત સ્થૂલિભદ્ર અને કોશાનું કથાનક તથા જંબુસ્વામીનું કથાનક પણ લેવાયું છે. ફાગણ-ચૈત્રમાં તીર્થયાત્રા માટે નીકળતા સંઘોમાં પણ ધાર્મિક ફાગુ ગાવા-ખેલવાનું દાખલ કરાયું. પોતાના ગુરુભગવંતે સંયમની આરાધના કેવી સરસ કરી છે તથા કામવાસના પર એમણે કેવો સરસ વિજય મેળવ્યો છે એનો મહિમા બતાવવા માટે ગુરુભગવંત વિશે ફાગુકાવ્યો લખાયાં છે. તદુપરાંત સ્થૂલિભદ્ર અને કોશાનું કથાનક તથા જંબુસ્વામીનું કથાનક પણ લેવાયું છે. ફાગણ-ચૈત્રમાં તીર્થયાત્રા માટે નીકળતા સંઘોમાં પણ ધાર્મિક ફાગુ ગાવા-ખેલવાનું દાખલ કરાયું. પોતાના ગુરુભગવંતે સંયમની આરાધના કેવી સરસ કરી છે તથા કામવાસના પર એમણે કેવો સરસ વિજય મેળવ્યો છે એનો મહિમા બતાવવા માટે ગુરુભગવંત વિશે ફાગુકાવ્યો લખાયાં. બહાર ખાનગીમાં ગવાતાં હલકાં ફાગુઓ અને આ ફાગુઓ વચ્ચે કેટલો બધો તફાવત છે એ તેઓએ પોતાનાં ફાગુઓમાં બતાવ્યું અને સાચાં સારાં ફાગુકાવ્યોની ઉત્તમ ફલશ્રુતિ દાખવી છે. ‘વાસુપૂજ્ય મનોરમ ફાગ’માં કવિ કલ્યાણે કહ્યું છે :

ફાગ ફાગ પણ સરિષા નહી, છાસિ ધોલી નઈ દૂધ ધોલું સહી,
જેવડું અંતર મેરુ સિરશવઈ, તિમ જિનગુણ અવર કથા કબઈ.

ફાગુકાવ્યની ફલશ્રુતિ બતાવતાં એનો આવો મહિમા ઘણા કવિઓએ ગાયો છે. એમાંથી થોડીક પંક્તિઓ જોઈએ :

એ ફાગુ ઉછરંગ રમઈ જે માસ વસંતે,
તિણે મજિનાજ પહાજ કીતિ મહિયલ પસરંતે.

(કીર્તિરત્નસૂરિ ફાગ)

*

ફાગુ રે સુજતહ ગુજતહ, પાપુ પજાસઈ દૂરિ.

(જયસિંહસૂરિકૃત દ્વિતીય નેમિનાથ ફાગ)

*

ગાઈ જે નવરંગ ફાગ એ, લાગએ નવિ પાપ લેવ.

(જિનહંસગુરુ નવરંગ ફાગ)

*

શ્રી લક્ષ્મીવલ્લભ કો રચ્યો હી, ઈહુ અધ્યાત્મ ફાગ;

પાવતુ પદ જિનરાજ કો હો, ગાવત ઉત્તમ રાગ.

(લક્ષ્મીવલ્લભકૃત ‘અધ્યાત્મ ફાગ’)

ફાગુનો કાવ્યપ્રકાર * ૨૨૭

આમ, મધ્યકાળમાં ગુજરાત અને રાજસ્થાનમાં પાંચ સૈકાથી પણ વધુ સમય સુધી પ્રચલિત રહેલા ફાગુના કાવ્યપ્રકારે કેટલીક ઉત્તમ કાવ્યકૃતિઓ દ્વારા સાહિત્યના ક્ષેત્રે તેમજ સામાજિક ક્ષેત્રે જન-મનરંજનનું તેમજ સંસ્કાર-ઘડતરનું ઉત્તમ વિશિષ્ટ કાર્ય કર્યું છે, જે ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ પણ એટલું જ મહત્ત્વનું છે.

આપણું ફાગુસાહિત્ય ગૂર્જર ભાષાના વિકાસની દૃષ્ટિએ – શબ્દભંડોળ, શબ્દપ્રયોગો, રૂઢિપ્રયોગો, કહેવતો, વ્યાકરણ-વિષયક લાક્ષણિકતાઓ, વિશિષ્ટ પદ્ધતિઓ વગેરેની દૃષ્ટિએ અધ્યયન માટે વિપુલ સામગ્રી પૂરી પાડે છે.

ફાગુકાવ્યની વિકાસરેખા

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં રાસ, ફાગુ, બારમાસી વિવાહલો, સ્તવન, સજ્જાય, છંદ તથા આખ્યાન, પદ્યવાર્તા, પ્રબંધ, ગરબો, ગરબી, કાફી, પદ, છપ્પા, પ્રભાતિયાં, બત્રીસી, છત્રીસી, માતૃકા વગેરે વિવિધ કાવ્યપ્રકારો ખીલ્યા અને ખેડાયા. અનેક પ્રતિભાવંત સમર્થ કવિઓએ એમાં પોતાનો સર્જનફાળો આપ્યો છે. એ દષ્ટિએ મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય માતબર અને સમૃદ્ધ છે. તત્કાલીન લોકજીવન અને ધર્મભાવનાને સમજવામાં તે ઘણું ઉપયોગી છે. કેટલીક ઐતિહાસિક માહિતી પૂરી પાડવાની દષ્ટિએ પણ તેનું મહત્ત્વ ઘણુંબધું છે.

આ બધા કાવ્યપ્રકારોમાં ફાગુકાવ્યનું સ્થાન અનોખું છે. રાસ, આખ્યાન, પ્રબંધ કે પદ્યવાર્તા જેટલું મોટું તેનું સ્થાન નથી, તો બીજી બાજુ એનું સ્થાન તદ્દન ગૌણ પણ નથી. કાવ્યગુણની દષ્ટિએ ફાગુના કાવ્યપ્રકારે સારી સિદ્ધિ દાખવી છે.

ગુજરાતી ફાગુના કાવ્યપ્રકારનો ઉદ્ભવ વિક્રમના ચૌદમા શતકના અંતભાગમાં અને પંદરમા શતકના પ્રારંભમાં થયેલો જોઈ શકાય છે. સોળમા અને સત્તરમા શતકમાં તો તે બહુ લોકપ્રિય કાવ્યપ્રકાર બની ગયો હતો. પરંતુ અઠારમા શતકના અંત ભાગમાં તો તે ખેડાતો બંધ થવા લાગ્યો હતો. આ કાવ્યપ્રકાર મુખ્યત્વે જૈન સાધુ કવિઓના હાથે ખેડાતો રહ્યો હતો. ફાગુના કાવ્યપ્રકારના સર્જનની શરૂઆત કદાચ એક ઋતુકાવ્ય તરીકે થઈ હશે, પરંતુ પછીના કાળમાં તો લોકોને, વિશેષતઃ યુવા વર્ગને અશ્લીલતામાં સરી પડતા અટકાવવા માટે, સંયમ તરફ વાળવા માટે, ખાનગીમાં ગવાતા અશ્લીલ ફાગની સામે શિષ્ટ ફાગુકાવ્ય આપવા માટે કેટલીયે કૃતિઓની રચના થઈ હતી. એ દષ્ટિએ તત્કાલીન યુગ-પરિબળોને સમજવામાં આ એક મોટું સાધન રહ્યું છે.

કાલાનુક્રમે શતકવાર ફાગુકાવ્યની વિકાસરેખા નિહાળીએ તો વિક્રમના ચૌદમા શતકના અંત ભાગમાં અને પંદરમા શતકમાં લખાયેલી પચીસથી વધુ ફાગુકૃતિઓ પ્રાપ્ત થાય છે. એમાં અજ્ઞાત કવિકૃત 'જિનચંદ્રસૂરિ ફાગુ', જિનપદ્મસૂરિકૃત 'સ્થૂલભદ્ર ફાગુ', રાજશેખરે સૂરિકૃત 'નેમિનાથ ફાગુ' વગેરે આરંભકાળની ફાગુકૃતિઓ જોતાં, આ કાવ્યપ્રકારને વિકસાવવાનું માન જૈન સાધુ કવિઓને ફાળે જાય છે. જે પચીસથી અધિક ફાગુકૃતિઓ આ ગાળાની ઉપલબ્ધ છે એમાં વીસથી અધિક કૃતિઓ તો જૈન સાધુ કવિઓની જ છે. આ કાળનાં ફાગુકાવ્યોમાં નેમિનાથ વિશેનાં ફાગુકાવ્યો સૌથી વિશેષ રહ્યાં છે. પંદરમા શતકની આ લાક્ષણિકતા, ત્યાર પછી સોળમા, સત્તરમા અને અઠારમા શતકમાં પણ ચાલુ રહેલી જોઈ શકાય છે.

ચૌદમા-પંદરમા શતકનાં ફાગુકાવ્યોમાં સાદા દુહામાં અથવા દુહા અને રોળા છંદની કડીઓવાળા ભાસમાં સૌથી વધુ રચના થઈ છે. આંતરયમકવાળા દુહાવાળી રચનાઓનું પ્રમાણ સાદા દુહાવાળી રચના કરતાં ઓછું રહ્યું છે. વિવિધ છંદમાં ફાગુકાવ્યની રચના કરવાનું અને સમાનાર્થ સંસ્કૃત શ્લોકો આપવાનું લક્ષણ આ શતકમાં જ ચાલુ થઈ ગયું હતું, જે પછીથી પ્રબળ બનવા લાગ્યું હતું.

'વસંતવિલાસ' અને 'નારાયણ ફાગુ' જેવી ફાગુકૃતિઓની રચના પણ આ શતકમાં જ થઈ છે એ પણ નોંધવું જોઈએ. વસંતવર્ણન, વનકીડાવર્ણન, જલકેલિ ઇત્યાદિ વડે ફાગુકૃતિને ભૌતિક રસના ઉલ્લાસવાળી બનાવવાનું વલણ પણ આ શતકમાં પ્રચલિત બની ગયું હતું એની આથી ખાતરી થાય છે.

વિક્રમના પંદરમા સૈકામાં ઝરણારૂપે વહેતો થયેલો ફાગુનો પ્રવાહ સોળમા અને સત્તરમા સૈકામાં એક નદીના જેવો પુષ્ટ બની ગયો. આ બે સૈકામાં કેટલા બધા કવિઓએ ફાગુકાવ્યની રચના માટે પોતાની કલમ ચલાવી છે !

વિક્રમના સોળમા સૈકામાં લખાયેલાં ચાલીસથી વધુ ફાગુકાવ્યોમાં પણ નેમિનાથ વિશે સૌથી વધુ ફાગુકાવ્યો લખાયાં છે. સમગ્ર ફાગુસાહિત્યમાં વિષય તરીકે નેમિનાથનું કથાનક મોખરે રહ્યું છે. નેમિનાથ વિશેનાં ફાગુકાવ્યો એટલે વ્યક્તિવિષયક ફાગુકાવ્યો. જૈન કવિઓને એકંદરે વ્યક્તિવિષયક વધુ અનુકૂળ રહ્યાં છે, કારણ કે કામોદ્ધીપન કરનાર વસંતઋતુમાં પણ કામવાસના ઉપર વિજય મેળવનાર મહાત્માઓનું જીવન સંયમસિદ્ધિની દૃષ્ટિએ અત્યંત ગૌરવભર્યું અને પ્રેરક ગણાય. એટલે લોકોપદેશ માટે કવિઓ સંયમવ્રતધારી વ્યક્તિઓનું જીવન પસંદ કરે એ દેખીતું છે. નેમિનાથ ઉપરાંત અન્ય તીર્થંકરો વિશે, જંબુકુમાર વિશે, સ્થૂલભદ્ર વિશે, પોતાના ગુરુભગવંત વિશે કૃતિ રચવામાં કવિઓને આવી અનુકૂળતા સવિશેષ રહી છે.

નેમિનાથ ઉપરાંત આ સૈકામાં તીર્થ વિશે ફાગુકાવ્યો લખાયાં છે, જેમાં સવર્ણિ

પાર્શ્વનાથ વિશેનાં ફાગુકાવ્યો મહત્ત્વનાં છે. પોતાના ગુરુભગવંત વિશે લખાયેલાં કાવ્યોમાં હેમરત્નસૂરિ, અમરરત્નસૂરિ, હેમવિમલસૂરિ, જિનહંસસૂરિ વગેરેને માટેનાં કાવ્યો નોંધપાત્ર છે. આ સૈકામાં વૈષ્ણવપરંપરામાં પણ ‘હરિવિલાસ’ નામની એક મહત્ત્વની કૃતિની રચના થઈ છે. કેવળ શૃંગારરસનું નિરૂપણ કરતી ફાગુકૃતિઓ જેમ લખાઈ છે તેમ સામે પક્ષે નારીના નિરાસ માટેનું ફાગુકાવ્ય પણ આ સૈકામાં લખાયું છે. આ સૈકામાં ફાગુના કાવ્યપ્રકારને આધ્યાત્મિક વળાંક પણ અપાવા લાગ્યો અને રૂપકશૈલીનાં આધ્યાત્મિક ફાગુકાવ્યો પણ લખાવા લાગ્યાં. તો, બીજી બાજુ ‘મોહિની ફાગુ’ જેવાં શૃંગારરસિક ફાગુકાવ્યમાં લોકકથાનો વિષય પણ લેવાયો છે. આવા વિષયો ઉપરાંત આ ગાળામાં માતૃકા જેવા પ્રકીર્ણ વિષય પર પણ ફાગુકાવ્ય લખાયું છે. આમ, વિક્રમના સોળમા શતકમાં વિષયનિરૂપણની દૃષ્ટિએ ફાગુકાવ્યની ક્ષિતિજ ઠીક ઠીક વિસ્તાર પામી હતી.

ફાગુના પદદેહની દૃષ્ટિએ આ સોળમા શતકમાં એક નોંધવા જેવી બાબત એ છે કે દુહા અને રોળા છંદની કડીઓની બનેલી ‘ભાસ’માં કોઈ રચના થઈ હોય એવું જાણવા મળતું નથી. સર્જન સાદા દુહામાં થઈ હોય એવી રચનાની સંખ્યા વધવા લાગી હતી. આંતરયમકવાળા દુહાની રચનાનો પ્રવાહ પણ ચાલુ રહ્યો હતો. સંસ્કૃત શ્લોક સહિતની કડીઓવાળી રચના પણ ચાલુ હતી. તદુપરાંત છંદવૈવિધ્યવાળી રચનાઓ વધવા લાગી હતી. આ સૈકામાં એક ફાગુકાવ્યની રચના તો ફક્ત ચોપાઈ છંદમાં પણ થઈ છે.

કદની દૃષ્ટિએ વિચારીએ તો આ સોળમા શતકમાં ફાગુકાવ્યની કડીઓનો સંખ્યાંક વધતો ચાલ્યો હતો. બસો, અઢીસો કે પાંચસો કડીનાં ફાગુકાવ્યો પણ લખાયાં છે. કદની દૃષ્ટિએ કેટલીક કૃતિઓ લઘુ રાસકૃતિની લગોલગ આવી ગઈ છે. કવિઓએ ક્યારેક વિસ્તૃત કથાનક પસંદ કર્યું છે. ક્યારેક તેઓ સમગ્ર કથાનકને વર્ણવે છે, તો ક્યારેક તેઓ તેનું નિરૂપણ સંવિસ્તર કરે છે. ‘આદીશ્વર ફાગ’ જેવી કૃતિમાં આદિનાથ ભગવાનના પૂર્વ ભવની વાતો સહિત સમગ્ર જીવનચરિત્ર નિરૂપાયું છે.

આ સૈકામાં બારમાસીનો કાવ્યપ્રકાર પણ વધુ ખીલ્યો હતો અને જૈન સાધુકવિઓ બારમાસી કાવ્યો લખવા પ્રેરાયા હતા. એટલું જ નહિ ફાગુકાવ્યમાં બારમાસી દાખલ કરીને ‘ચુપઈ ફાગુ’ જેવાં ફાગુકાવ્યોમાં ફાગુ અને બારમાસીના સમન્વયનો પ્રયોગ પણ થયો છે.

વિક્રમના સોળમા સૈકામાં આ રીતે સંખ્યા, કદ, વિષયવિસ્તાર અને ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ ફાગુકાવ્યે ઘણો મહત્ત્વનો વિકાસ સાધ્યો હતો.

વિક્રમના સોળમા શતકની જેમ સત્તરમા શતકમાં પણ ફાગુનો કાવ્યપ્રકાર

વિકાસ પામતો રહ્યો હતો. આ શતકમાં વિવિધ વિષયો પર સંખ્યાબંધ ફાગુકાવ્યો લખાયાં છે, જેમાં અલબત્ત, અગાઉની જેમ નેમિનાથ વિશેનાં ફાગુકાવ્યો સૌથી વધુ છે. તદુપરાંત આદિનાથ, વાસુપૂજ્ય વગેરે તીર્થંકરો તથા સ્થૂલિભદ્ર વિશે પણ ફાગુકાવ્યો લખાયાં છે. ગુરુભગવંત વિશેનાં ફાગુકાવ્યોમાં પદસાગરસૂરિ, કીર્તિરત્નસૂરિ, ધર્મમૂર્તિ વગેરે વિશે ફાગુકાવ્યો જોવા મળે છે. લોકકથા પર આધારિત 'મંગલકલશ ફાગ'ની રચના આ સૈકામાં થઈ છે.

પદબંધની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો સત્તરમા સૈકામાં પણ સાદા દુહાવાળી સળંગ રચનાનું પ્રાધાન્ય રહ્યું છે. તદુપરાંત આંતરયમકવાળા દુહાવાળી રચનાઓ તથા છંદ વૈવિધ્યવાળી રચનાઓ પણ આ સૈકામાં જોવા મળે છે. 'ભાસ'માં લિભક્ત હોય એવી એક ફાગુકૃતિ પણ પાછી જોવા મળે છે.

આ સૈકામાં પદના પ્રકારનાં આધ્યાત્મિક ફાગુકાવ્યો પણ લખાતાં રહ્યાં હતાં. એટલે કદની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો પાંચ-દસ કડી જેટલાં નાનાં ફાગુકાવ્યો પણ લખાયાં છે અને સવાસો-દોઢસો કડી સુધીનાં વૃત્તાન્ત વિષયક ફાગુકાવ્યો પણ લખાયાં છે.

સોળમા અને સત્તરમા સૈકામાં સંવાદ, સ્વગતોક્તિ, ઉપાલંબ વગેરે લક્ષણો ફાગુકાવ્યની નિરૂપણરીતિમાં જોવા મળે છે. શૃંગાર રસના નિરૂપણ ઉપરાંત ધર્મોપદેશનું તત્ત્વ પણ આ બે સૈકામાં વૃદ્ધિ પામતું ગયું હતું એટલે શાંતરસપર્યવસાયી ફાગુકાવ્યોનું પ્રાધાન્ય રહ્યાં કર્યું છે.

વિક્રમના અઢારમાં શતકના ઉત્તરાર્ધમાં ફાગુકાવ્યનો પ્રવાહ મંદ પડતો જણાય છે. બદલાતી જતી સામાજિક, રાજકીય, ધાર્મિક વગેરે પ્રકારની પરિસ્થિતિને કારણે એ હોઈ શકે, પણ વિશેષ કારણ તો એ જણાય છે કે કોઈ પણ કાવ્યપ્રકાર બહુ ખેડાઈ જાય તે પછી સામાન્ય પ્રતિભાવાળા કવિઓ એના તરફ આકર્ષાતા નથી. ફાગુનો કાવ્યપ્રકાર હવે ત્રણ સૈકા જેટલો જૂનો થઈ ગયો. ભાષામાં પણ આધુનિકતાનાં લક્ષણો પ્રગટ થવા લાગ્યાં હતાં. એટલે ફાગુનો કાવ્યપ્રવાહ ક્ષીણ થવા લાગે એ સ્વાભાવિક છે.

વિષયનિરૂપણની દૃષ્ટિએ, અલબત્ત, આ સૈકા દરમિયાન સૌથી વધુ કાવ્યો, અગાઉની જેમ નેમિનાથ વિશે જ લખાયાં છે. પદબંધ અને કાવ્યના કદની દૃષ્ટિએ આગળના બે સૈકા જેવી જ લાક્ષણિકતા આ સૈકામાં પણ ચાલુ રહી છે.

ચૌદમા-પંદરમા શતકથી ઓગણીસમા શતક સુધીમાં રચાયેલાં ફાગુકાવ્યોની વિષયવાર વિકાસરેખાની લાક્ષણિકતાઓ શી છે તે આપણે જોઈએ.

નેમિનાથ વિશે ફાગુકાવ્યો

ગૂર્જર ફાગુસાહિત્યમાં જે વિષય પર સૌથી વધુ કાવ્યકૃતિઓ લખાઈ છે એ

છે નેમિનાથ અને એમની વાગ્દત્તા રાજુલનો વિષય. આપણને આશ્ચર્ય થાય એટલી બધી ફાગુકૃતિઓ નેમિનાથ વિશે લખાઈ છે. મધ્યકાળમાં ગૂર્જર ભાષામાં આશરે દોઢસો જેટલાં નાનાંમોટાં જે ફાગુકાવ્યો લખાયાં છે એમાં પચાસેક જેટલાં તો નેમિનાથ વિશે છે. અન્ય કોઈ પણ એક વ્યક્તિ કે તીર્થ વિશે પાંચસાતથી વધુ ફાગુકાવ્યો લખાયેલાં મળતાં નથી, જ્યારે નેમિનાથ વિશે આટલાં બધાં કાવ્યો લખાયાં તે બતાવે છે કે નેમિનાથનો વિષય ફાગુકવિઓમાં કેટલો બધો પ્રિય થઈ ગયો હતો. ચાર સૈકા જેટલા સમયગાળા સુધી ફાગુકાવ્યનો પ્રકાર ખેડાતો રહ્યો. એના આરંભકાળમાં કવિ રાજશેખરકૃત 'નેમિનાથ ફાગુ' અથવા કવિ જયસોમકૃત 'નેમિનાથ ફાગુ' જેવી કૃતિઓ પ્રાપ્ત થાય છે અને વિક્રમના ઓગણીસમા સતકમાં લોકાગચ્છના કવિ મહાનંદે નેમિનાથ વિશે ફાગુકાવ્ય લખ્યું છે. આમ, આરંભકાળથી તે અંતકાળ સુધી નેમિનાથનો વિષય એટલો જ તાજો અને કવિપ્રિય રહેલો જોઈ શકાય છે. અન્ય જૈન કાવ્યપ્રકારોમાં પણ નેમિનાથનો વિષય અદ્યાપિ પર્યંત એવો જ રસિક રહ્યો છે.

આ વિષયની બીજી એક લાક્ષણિકતા એ જોવા મળે છે કે જયસિંહસૂરિ, જયશેખરસૂરિ, સમયસુંદરગણિ, રત્નમંડનગણિ જેવા કેટલાક સમર્થ કવિઓએ એક નહિ પણ બે ફાગુકૃતિઓ નેમિનાથ વિશે લખેલી છે. તદુપરાંત માણિક્યસુંદર, ધર્મસુંદર, ઘનદેવગણિ, વીરચન્દ્ર, ગુણવિજય, હેમવિજય, રાજહર્ષ વગેરે ઉત્તમ કવિઓએ પણ પોતાના કવનમાં નેમિનાથના વિષયને આવરી લીધો છે. નેમિનાથ વિશે રાસ, બારમાસી, છંદ, સ્તવન વગેરે પ્રકારની કૃતિઓ પણ ઘણી લખાયેલી છે. મધ્યકાલીન ગૂર્જર સાહિત્ય પર નજર ફેરવતાં આપણે એ જોઈ શકીએ છીએ.

નેમિનાથ જૈનોના ચોવીસ તીર્થકરોમાંના બાવીસમા તીર્થકર છે. તેઓ અપરિણીત રહ્યા હતા. રાજમતી-રાજુલ સાથે તેમની સગાઈ થઈ હતી. તેમનાં લગ્ન લેવાયાં હતાં. પોતાના લગ્નપ્રસંગે જમણવાર માટે જે પશુઓની હિંસા થવાની હતી એ જોઈ કરુણાર્દ્ર બનેલા તેઓ લગ્નના માંડવેથી જ પાછા ફર્યા. ત્યાગવૈરાગ્યના ભાવ થતાં તેઓ ગિરનાર પર્વત પર જઈ સ્વયંદીક્ષિત થયા. રાજુલ નેમિનાથના ચાલ્યા જવાથી વ્યથિત થઈ, આકુળ-વ્યાકુળ બની ગઈ, કલ્યાંત કરવા લાગી. પરંતુ સ્વસ્થતા અને સમજણ પ્રાપ્ત થતાં નેમિનાથની પાછળ તે પણ ચાલી નીકળી. નેમિનાથ પાસે જ દીક્ષા લઈ તે સાધ્વી બની. સંયમજીવનનું ઉત્કૃષ્ટ પાલન કરી, કેવળજ્ઞાન પામી તેણે મોક્ષગતિ પ્રાપ્ત કરી. નેમિનાથ પણ નિર્વાણ પામી મોક્ષે સિધાવ્યા.

નેમિનાથના કથાનકમાં, વસંત ઋતુમાં શ્રીકૃષ્ણ અને એમની રાણીઓ સાથે નેમિકુમારનું વનમાં જવું, જલકીડા કરવી, નેમિનાથને પરણવા માટે સમજાવતી

શ્રીકૃષ્ણની રાણીઓ, રાજિમતી સાથે સગપણ નક્કી થવું. રાજિમતીના દેહલાવણ્યનું વર્ણન, નેમિનાથની જાન, રાજિમતીની ઉત્સુકતા, નેમિનાથનું લગ્ન કર્યા વગર પાછું ફરવું, રાજિમતીની વિરહવ્યથા, નેમિનાથે સંયમ ધારણ કરવો, રાજિમતીએ પણ સંયમ ધારણ કરવો અને અંતે બંનેની મોક્ષગતિ-આ બધી ઘટનાઓનું નિરૂપણ કરવા માટે ફાગુકાવ્યની દષ્ટિએ કવિઓને સારો અવકાશ મળે છે. વળી કથાનકનો અંત ત્યાગ, વૈરાગ્ય, સંયમ, ઉપશમ, દીક્ષા, નિર્વાણ ઇત્યાદિમાં આવતો હોવાથી જૈન સાધુ કવિઓને એમના સંયમજીવનની દષ્ટિએ આવું કથાનક બહુ અનુકૂળ આવે એવું છે. વળી તીર્થંકર પરમાત્માનો મહિમા પણ એમાં વર્ણવી શકાય એવો અવકાશ છે. આથી જ નેમિનાથ વિશે સૌથી વધુ ફાગુકાવ્યો લખાયાં છે.

નેમિનાથ વિશેનું આરંભના કાળનું ફાગુકાવ્ય કવિશ્રી રાજશેખરસૂરિકૃત 'નેમિનાથ ફાગ' છે. એ કાળનાં અન્ય કેટલાંક ફાગુની જેમ તે દુહા અને રોળાની કડીઓમાં 'ભાસ'માં લખાયું છે. કવિએ સમાસયુક્ત, અર્થગંભીર પ્રશિષ્ટ ભાષામાં, અનુપ્રાસાદિક શબ્દાલંકારો અને રૂપકાદિ અર્થલંકારો સહિત, કથાનકની ઝીણી વિગતોમાં ઊતર્યા વિના, કાવ્યને સરસ ઉઠાવ આપ્યો છે.

વિક્રમના પંદરમા શતકના કવિ જયસિંહસૂરિએ નેમિનાથ વિશે બે ફાગુકાવ્યો લખ્યાં છે, ભાસમાં વિભક્ત એવી શૈલીનું એક અને બીજું દુહાની સર્જન કડીઓવાળું. એમણે વસંતઋતુનું, જલકેલિનું, રાજિમતીના દેહલાવણ્યનું કેટલુંક પરંપરાગત અને કેટલુંક મૌલિક સરસ નિરૂપણ કર્યું છે. સર્જન દુહામાં એમણે કરેલી રચના 'વસંતવિલાસ'નું સ્મરણ કરાવે છે.

વિક્રમના પંદરમા સૈકામાં થઈ ગયેલા અચલગચ્છના મહાન કવિ, 'ત્રિભુવનદીપક પ્રબંધ'ના કર્તા શ્રી જયશેખરસૂરિએ નેમિનાથ વિશે બે ફાગુકાવ્યો લખ્યાં છે. તેઓ સિદ્ધહસ્ત કવિ છે. સંસ્કૃત, પ્રાકૃતમાં એમણે મહાકાવ્યો લખ્યાં છે. આ બંને ફાગુકાવ્યોમાં એમણે પ્રયોજેલા આંતરમકમાં એમનું શબ્દો પરનું અસાધારણ પ્રભુત્વ પ્રતીત થાય છે. પાત્રાલેખન, પ્રસંગનિરૂપણ, પ્રકૃતિવર્ણન વગેરેમાં એમની કવિત્વશક્તિ સવિશેષ ખીલી ઊઠી છે.

વિક્રમના પંદરમા શતકમાં થઈ ગયેલા કવિ રત્નમંડનગણિકૃત 'રંગસાગર ફાગ' અને 'નારીનિરાસ ફાગ' એમ બે કૃતિઓ મળે છે. પંદરમા શતકમાં જ સંસ્કૃતમાં શ્લોક અને ગુજરાતીમાં કડી એવી મિશ્ર રચના ચાલુ થઈ ગઈ હતી. 'રંગસાગર ફાગ' શ્લોક સહિત ૧૨૦ કડીની રચના છે. એમાં નેમિનાથના જન્મથી માંડીને નિર્વાણ સુધીની ઘટનાઓનું સરસ આલેખન થયું છે. રત્નમંડનગણિકૃત 'નારીનિરાસ ફાગ' જુદી જ શૈલીનું કાવ્ય છે, જેમાં એમણે માત્ર છેલ્લી કડીમાં રાજુલ

અને નેમિનાથને સંભાર્યા છે, પરંતુ સમગ્ર કાવ્યમાં એમણે નારીનાં અંગાંગોમાં રહેલી વિરૂપતા વર્ણવી છે. યુવાનોને, વિશેષતઃ યુવાન સાધુઓને નારીથી વિમુખ રહેવાની એમાં ભલામણ છે. (એ દષ્ટિએ આ કાવ્યને બોધાત્મક આધ્યાત્મિક ફાગુકાવ્યના પ્રકારમાં પણ ગણાવી શકાય.) બંને ફાગુકાવ્યોમાં કવિની કવિત્વશક્તિની સાથે એના પાંડિત્યનો પણ સરસ પરિચય થાય છે.

વિક્રમના પંદરમા શતકમાં થઈ ગયેલા, અચલગચ્છના મહાન આચાર્ય અને મહાકવિ શ્રી માણિકસુંદરસૂરિએ ૯૧ કડીમાં 'નેમીશ્વરચરિત ફાગ'ની રચના કરી છે. રાસુ, ફાગુ, અઢૈયુ, આયો વગેરે છંદોમાં કડીઓની રચના ઉપરાંત કાવ્યમાં શિખરિણી વગેરે છંદોમાં સંસ્કૃત શ્લોકોની પણ રચના છે. કવિ માણિક્યસુંદરસૂરિના આ ફાગુકાવ્યમાં નેમિનાથ ભગવાનના પૂર્વ ભવના વૃત્તાન્તના નિર્દેશ સાથે એમના બાળપણથી નિર્વાણ સુધીના પ્રસંગો વર્ણવવામાં આવ્યા છે. નેમિનાથ ભગવાનનું આત્મચિંતન એ આ કાવ્યની એક વિશિષ્ટતા છે. કવિની રસિકતાનો અને એમના પાંડિત્યનો પરિચય આ ફાગુકાવ્યમાંથી મળી રહે છે.

વિક્રમના પંદરમા શતકના કવિ ધર્મસુંદરે તિ. સં. ૧૪૯૪માં રચેલા ૧૭૨ કડીના ફાગુકાવ્યમાં નેમિનાથના બાલ્યકાળનાં પરાક્રમોનું પણ વર્ણન કર્યું છે અને રાજુલ સાથેના વિવાહના પ્રસંગોનું પણ વર્ણન કર્યું છે. કવિએ સંસ્કૃત અને ગુજરાતી એમ વારાફરતી બે ભાષામાં આ કૃતિ રચી છે, પરંતુ ફક્ત ગુજરાતીમાં કે ફક્ત સંસ્કૃતમાં કૃતિ વાંચીએ તોપણ તેમાં સાતત્ય જળવાઈ રહે છે અને તે સળંગ આસ્વાદ્ય બની છે. નેમિનાથ વિશેની આ પણ એક શ્રેષ્ઠ કૃતિ છે. વિક્રમના સોળમા શતકમાં કોઈ અજ્ઞાત કવિએ 'વસંતશૃંગાર ફાગુ' નામની રચના કરી છે, જે વસ્તુતઃ નેમિનાથ વિશેનું જ ફાગુકાવ્ય છે. કવિએ કથાનકનું આલંબન લઈ તથા સંયમ-ઉપશમને લક્ષમાં રાખીને પણ વસંતઋતુનું અને વાસન્તિક કીડાઓનું મનોરમ આલેખન કર્યું છે. એમણે આંતર્યમકયુક્ત કેટલીક પંક્તિઓમાં શ્લેષાલંકાર પણ ગૂંથી લીધો છે. નેમિનાથ વિશેનું આ પણ એક ઉત્તમ નોંધપાત્ર ફાગુકાવ્ય છે.

વિક્રમના સોળમા શતકમાં ધનદેવગણિએ 'સુરંગાભિધ નેમિ ફાગ'માં નેમિનાથ ભગવાનના જીવનવૃત્તાન્તનું નિરૂપણ કર્યું છે. તે ફાગુકાવ્ય કરતાં કથાકાવ્ય જેવું વિશેષ લાગે છે, પરંતુ કાવ્યકૃતિ તરીકે તે ઉત્તમ પ્રકારનું છે.

વિક્રમના સોળમા શતકમાં દિગંબર મુનિ શ્રી વીરચન્દ્રે ૧૩૭ કડીના 'વીર વિલાસ ફાગ'ની રચના કરી છે, જેમાં નેમિનાથના જીવનપ્રસંગોનું સવિગત વર્ણન છે. સળંગ દુહાની કડીઓમાં રચાયેલી આ કૃતિમાં નેમિનાથની જાનના ઉતારાનું અને ઉત્તરેન રાજાએ લગ્નોત્સવ માટે નગરમાં કરેલી તૈયારીઓનું જેવું વર્ણન થયું

છે તેવું આ વિષયની અન્ય ફાગુકૃતિઓમાં બહુ ઓછું જોવા મળે છે. રાજુલ પોતાના પૂર્વના અશુભ કર્મના ઉદયને કારણે આવી પડેલા દુઃખ વખતે જે આત્મચિંતન કરે છે એમાં જૈનોની 'આલોચણા' આવી જાય છે. એ રીતે આ ફાગુકાવ્ય અન્ય ફાગુકાવ્યો કરતાં કેટલીક વૈયક્તિક લાક્ષણિકતા ધરાવે છે.

તપગચ્છના કવિ ગુણવિજયે વિક્રમના સત્તરમા શતકમાં, વિ. સં. ૧૬૮૧માં 'નેમિજિન ફાગ'ની રચના કરી છે. આ કાવ્યની એક લાક્ષણિકતા એ છે કે ગિરનાર પર્વત કે જ્યાં નેમિનાથ અને રાજુલ દીક્ષા લઈ વિચર્યા હતાં, કેવળજ્ઞાન પામ્યાં હતાં અને નિર્વાણ પામ્યાં હતાં ત્યાંના એ પવિત્ર વાતાવરણમાં જાતે રહીને, એમાંથી પ્રેરણા મેળવીને, કવિએ ત્યાં જ આ કાવ્ય લખ્યું છે. આ ફાગુકાવ્યમાં કવિએ નેમિ-રાજુલના જીવનના પ્રસંગોનું તાદૃશ અને ભાવવાહી આલેખન કર્યું. આ એક મહત્ત્વની ફાગકૃતિ છે.

દિગંબર પરંપરાના કવિ શ્રી વિદ્યાભૂષણે વિક્રમના સત્તરમા શતકમાં 'નેમીશ્વર ફાગ' નામનું ફાગુકાવ્ય લખ્યું છે. કાવ્યની રચના સંસ્કૃત શ્લોકમિશ્રિત ગુજરાતી કડીઓમાં કરવામાં આવી છે. સંસ્કૃત શ્લોકો પણ કાવ્યનું જ એક અંગ હોવાથી કાવ્યાસ્વાદના સાતત્ય માટે સંસ્કૃત શ્લોકોનું સમજણપૂર્વકનું પઠન અનિવાર્ય બને છે. કવિએ નેમિનાથના પૂર્વ ભવોનું પણ આરંભમાં વર્ણન કર્યું છે. આ ફાગુકાવ્ય ચરિત્રકાવ્ય જેવું બની ગયું છે, પરંતુ કવિતાની દૃષ્ટિએ તે એક સમર્થ કૃતિ છે.

તપગચ્છના સુપ્રસિદ્ધ કવિ, 'લોકપ્રકાશ', 'પુણ્યપ્રકાશનું સ્તવન', 'શ્રીપાળ રાજાનો રાસ', જેવી કૃતિઓના કર્તા શ્રી વિનયવિજયજીએ 'નેમિનાથ ભમરગીતા' નામની ૩૯ કડીની કૃતિની રચના કરી છે. એમાં વસંતઋતુ કે વનકીડાનું વર્ણન નથી, પણ ભમરગીતાની શૈલીએ રાજુલની વિરહવ્યાકુળતાના વર્ણનમાં વિપ્રલંભ શૃંગારરસનું નિરૂપણ થયું છે.

વિક્રમના સત્તરમા શતકમાં તપગચ્છના કવિ શ્રી હેમવિજયે 'રંગતરંગ ફાગુ' નામની સંસ્કૃત શ્લોક સહિતની રચનામાં, ત્રણ ખંડની ૧૫૨ કડીમાં નેમિનાથના કથાનકના નિરૂપણમાં એમના જન્મ વખતે માતાને આવતાં ચૌદ સ્વપ્નનું અને બાલ નેમિકુમારનું પણ સરસ વર્ણન કર્યું છે. એમણે રત્નમંડન ગણિના 'રંગસાગર ફાગ'નું અનુસરણ કરેલું જણાય છે, તોપણ એમની પોતાની મૌલિકતાની સહજ પ્રતીતિ થાય છે. નેમિનાથ વિશેનાં ફાગુકાવ્યોમાંનું આ પણ એક નોંધપાત્ર ફાગુકાવ્ય છે.

વિક્રમના અઢારમા શતકમાં ખરતરગચ્છના કવિ રાજહર્ષે ત્રીસ કડીના પોતાના ફાગુકાવ્યમાં નેમિનાથના સમગ્ર જીવનનું નહિ, પણ નેમિનાથને ફાગ રમવા લઈ જવામાં આવે છે એ એક મુખ્ય પ્રસંગનું આલેખન કર્યું છે. આ ફાગુકાવ્યને

કવિએ સુગેય વૃંદગીત જેવું બનાવ્યું છે. આ શતકમાં કવિશ્રી કેશવે ઢાલ અને દુહાની ૧૧૫ કડીની 'નેમિનાથ ફાગુ' નામની રચના કરી છે જે લઘુ રાસકૃતિ જેવી બની છે. કવિએ નેમિપુરાણના આધારે અતિમુક્ત મુનિની જે ઘટના વર્ણવી છે તે અન્ય ફાગુ કૃતિઓમાં જોવા મળતી નથી. આ કાવ્ય કથાકાવ્ય બની જતું હોવા છતાં નેમિનાથ વિશેનાં ફાગુકાવ્યમાં તે એક નોંધપાત્ર કાવ્ય છે.

નેમિનાથ વિશે સમુદર, કાન્હ, ધનદેવ, સમર, પદ્મ, ડુંગર, મતિશેખર, ઇન્દ્રસૌભાગ્ય, ગજસાગર, પુણ્યરત્ન, મહિમામેરુ, કલ્યાણકમલ, લબ્ધિવિજય, લબ્ધિકલ્લોલ, જિનસમુદ્ર, હર્ષરત્ન, જયનિધાન, ઉત્તમસાગર, રત્નકીર્તિ, કેટલીક મધ્યમ કે સામાન્ય કક્ષાની છે. આમ છતાં આપણાં ફાગુસાહિત્યમાં કેટલાંક ઉત્તમ ફાગુકાવ્યોની રચના નેમિનાથ વિશે થયેલી જોવા મળે છે. ફક્ત નેમિનાથ વિશેનાં ફાગુકાવ્યોનું અધ્યયન કરવામાં આવે તોપણ ફાગુકાવ્યના પ્રકારનો વિકાસ કેવી રીતે થતો ગયો તે તેમાંથી જોવા મળે છે.

સ્થૂલિભદ્ર વિશે ફાગુકાવ્યો

નેમિનાથના વૃત્તાન્ત વિશે સૌથી વધુ ફાગુકાવ્યો લખાયાં છે. એ પછી સંખ્યા અને ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ સ્થૂલિભદ્ર વિશેનાં ફાગુકાવ્યો આવે છે. સ્થૂલિભદ્રના કથાનકમાં શૃંગારરસના અને સાથે શાન્તરસના નિરૂપણ માટે સારો અવકાશ છે.

સ્થૂલિભદ્ર જૈનોમાં પ્રાતઃ સ્મરણીય ગણાય છે. પોતાની પૂર્વ સમયની પ્રિયતમા ગણિકા કોશાને ત્યાં, દીક્ષિત થયેલા મુનિ સ્થૂલિભદ્ર, ગુરુ મહારાજની આજ્ઞા લઈ ચાતુર્માસ માટે પધારે છે ત્યારે કોશાની પ્રજ્ઞયચેષ્ટાઓ હોવા છતાં સ્થૂલિભદ્ર કામવિજેતા રહે છે અને કોશાને પણ ધર્મબોધ પમાડી સંયમને માર્ગે વાળે છે એ ઘટના અદ્ભુત છે.

સ્થૂલિભદ્રના કથાનકમાં રસનિરૂપણ માટે ઠીક ઠીક અવકાશ હોવાથી એ વિશે સુદીર્ઘ રાસકૃતિઓની રચના પણ થઈ છે અને પ્રકીર્ણ લઘુકૃતિઓની રચના પણ થઈ છે. સ્થૂલિભદ્ર વિશે લખાયેલી ચાર જેટલી ફાગુકૃતિઓ હાલ ઉપલબ્ધ છે અને ભવિષ્યમાં વધુ કૃતિઓ ભંડારોમાંથી મળી આવવાનો સંભવ છે. જે ચાર કૃતિ હાલ આપણને સાંપડે છે તે કાવ્યની દૃષ્ટિએ પણ સમર્થ છે. આ ચાર ફાગુકૃતિઓ નીચે મુજબ છે :

૧. જિનપદ્મસૂરિકૃત 'સ્થૂલિભદ્ર ફાગુ'
૨. હલરાજકૃત 'સ્થૂલિભદ્ર ફાગુ'
૩. જયવંતસૂરિકૃત 'સ્થૂલિભદ્ર-કોશા પ્રેમવિલાસ ફાગુ'
૪. માલદેવકૃત 'સ્થૂલિભદ્ર ફાગુ.'

ફાગુકાવ્યની વિકાસરેખા :: ૨૩૭

વિશેષ આનંદની વાત એ છે કે અત્યાર સુધીમાં મળતાં સૌથી પ્રાચીન ફાગુકાવ્યોમાં શ્રી જિનપદ્મસૂરિકૃત 'સ્થૂલિભદ્ર ફાગ' પણ છે. એટલે સ્થૂલિભદ્ર વિશેનાં ફાગુકાવ્યોમાં પણ આ પ્રથમ ફાગુકાવ્ય છે. વિક્રમના ચૌદમા સૈકાના અંત ભાગમાં લખાયેલી આ કૃતિની રચના કવિએ સાત ભાસની ૨૭ કડીમાં કરી છે. પ્રત્યેક ભાસમાં એક કડી દુહાની અને ત્યાર પછી થોડીક કડીઓ રોળા છંદની છે.

આ ફાગુકાવ્યમાં શૃંગારરસના નિરૂપણ માટે વસંતઋતુ નહિ પણ વર્ષાઋતુનું વર્ણન કરાયું છે, કારણ કે મુનિ સ્થૂલિભદ્ર અષાઢી ચાતુર્માસ માટે કોશાને ત્યાં પધારે છે. કવિની રચના રવાનુકારી શબ્દોથી, મનોહર ચિત્રોથી અને પ્રભાવશાળી સંવાદોથી ઉત્તમ કોટિની કાવ્યકૃતિ બની છે.

સ્થૂલિભદ્ર વિશેનાં ફાગુકાવ્યોમાં એક વિશિષ્ટતા એ જોવા મળે છે કે ઉત્તરોત્તર લખાયેલી કૃતિઓ સુદૈર્ઘ્ય બનતી ગઈ છે. જિનપદ્મસૂરિની કૃતિ ૨૭ કડીની છે, કવિ હલરાજની કૃતિ ૩૭ કડીની છે, જયવંતસૂરિની કૃતિ ૪૫ કડીની છે અને માલદેવની કૃતિ ૧૦૭ કડીની છે.

કવિ હલરાજે પોતાની કૃતિની રચના વિ. સં. ૧૪૦૮માં કરી છે એટલે કે જિનપદ્મસૂરિની કૃતિની રચના થયા પછી તરતના કાળમાં જ એની રચના થઈ છે. એટલે જ જિનપદ્મસૂરિની કૃતિની જેમ આ કૃતિ પણ ભાસમાં - દુહા અને રોળાની કડીઓમાં - લખાયેલી છે. એમાં કથાનકની થોડીક વધુ વિગતો આલેખાઈ છે. મદનરાજ અને સ્થૂલિભદ્ર વચ્ચેના યુદ્ધનું અને સ્થૂલિભદ્રના થયેલા વિજયના ચિત્રનું સચોટ નિરૂપણ એમાં થયું છે.

જિનપદ્મસૂરિના અને હલરાજના સ્થૂલિભદ્ર વિશેના ફાગુકાવ્ય પછી, આશ્ચર્યની વાત છે કે બે સૈકા સુધી સ્થૂલિભદ્ર વિશે કોઈ ફાગુકાવ્ય લખાયું હોય એવું જાણવા મળતું નથી. નેમિનાથ વિશેનાં ફાગુકાવ્યોનું જેવું સાતત્ય રહ્યું છે તેવું સ્થૂલિભદ્રના કથાનક વિશે રહ્યું નથી. ત્યાર પછી વિક્રમના સત્તરમા શતકમાં સમર્થ કવિ જયવંતસૂરિએ 'સ્થૂલિભદ્ર કોશા પ્રેમવિલાસ ફાગ' નામની ૪૫ કડીની રચના કરી છે. પરંતુ આ ફાગુકાવ્યની વિશિષ્ટતા એ છે કે એમાં પ્રથમ કડીમાં નિર્દેશ કર્યા પછી ૪૧ કડી સુધી કવિએ સ્થૂલિભદ્ર કે કોશાનો કશે નિર્દેશ કર્યા નથી. કવિનો આશય કોઈ નાયક-નાયિકાના પ્રેમ અને વિરહનું કાવ્યોચિત નિરૂપણ કરવાનો હોય એમ જણાય છે. એટલે જ એમણે વર્ષાઋતુનું નહિ, પણ નાયિકાની વિરહવેદના નિમિત્તે વસંતઋતુનું આલેખન કરી ફાગુકાવ્યના નામને સાર્થક કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. એમાં ધાર્મિક કે સાંપ્રદાયિક પ્રભાવ પડ્યો ન હોવાથી સૌ કોઈ માટે આ કાવ્ય સરખું આસ્વાદ્ય બન્યું છે. વર્ણસગાઈ, આંતરયમકાદિ શબ્દાલંકારો અને ઉપમારૂપક

શ્લેષાદિ અર્થાલંકારો વડે ઓપતી આ કૃતિ સ્થૂલિભદ્ર વિશેનાં કાવ્યોમાં જુદી જ ભાત પાડે છે.

આ સત્તરમા સૈકાના પૂર્વાર્ધમાં કવિ માલદેવમુનિએ રચેલા ‘સ્થૂલિભદ્ર ફાગ’માં સ્થૂલિભદ્રના જીવનવૃત્તાન્તનું નિરૂપણ એક જ દેશીની ૧૦૭ કડીમાં કરવામાં આવ્યું છે. આ કૃતિ ફાગુકાવ્ય કરતાં લઘુ રાસકૃતિ જેવી બની છે, પરંતુ એમાં છંદવૈવિધ્ય કે ઢાળવૈવિધ્ય નથી. કવિએ સ્થૂલિભદ્ર અને કોશાના સંબંધ પૂર્વેની ઘટનાઓ પણ નિરૂપી છે અને એ પછીની ઘટનાઓ જેવી કે ગુરુ ભદ્રબાહુ સ્વામી પાસે દસ પૂર્વનો અભ્યાસ કર્યા પછી સ્થૂલિભદ્રે પોતાની બહેનો આગળ બતાવેલો ચમત્કાર અને તે પછી તે માટે ગુરુ મહારાજ પાસે માગેલી ક્ષમા ઇત્યાદિ ઘટનાઓ પણ વર્ણવી છે. સુભાષિતોથી મંડિત કવિ માલદેવની આ ફાગુકૃતિ એ વિષયના ફાગુકાવ્યોમાં જુદી જ ભાત પાડે છે.

આમ પંદરમા શતકના આરંભની બે અને બે સત્તરમા શતકના પૂર્વાર્ધની એમ ચાર ફાગુકૃતિઓ સ્થૂલિભદ્ર વિશે આપણને સાંપડે છે અને તે પ્રત્યેકમાં પોતાની આગવી લાક્ષણિકતા રહેલી છે. એમાં ફાગુના કાવ્યપ્રકારનો વિકાસક્રમ પણ નિહાળી શકાય છે.

વસંત-શૃંગારનાં ફાગુકાવ્યો

વિક્રમના પંદરમા શતકમાં એટલે કે ફાગુકાવ્યના આરંભના કાળમાં જ એની બે મુખ્ય પરંપરા જોવા મળે છે. એકમાં કોઈ કથાનકનું આલંબન લઈને વસંતઋતુ અને શૃંગારરસનું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે અને બીજીમાં કોઈ કથાનકના આલંબન વિના, સામાન્ય નાયક-નાયિકાના પ્રસંગોરૂપે વસંતઋતુ અને શૃંગારરસનું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. બીજી પરંપરાનાં ફાગુકાવ્યોમાં સુપ્રસિદ્ધ ‘વસંતવિલાસ’ નામના કાવ્યનો સમાવેશ થાય છે. આવાં ફાગુકાવ્યો ધાર્મિક કે આધ્યાત્મિક પ્રકારનાં નહિ, પણ લૌકિક, ભૌતિક રસનો આસ્વાદ કરાવનારાં છે. ‘વસંતવિલાસ’ ઉપરાંત બીજાં કેટલાંક ફાગુકાવ્યો આ કોટિમાં આવે છે. આ કાવ્યોમાં આરંભમાં, વચ્ચે કે અંતે સંયમ, વૈરાગ્ય, ઉપશમની કશી વાત આવતી નથી. અન્ય પ્રચલિત કાવ્યોની જેમ જ એમાં વર્ણનો, ઉપમાદિ અલંકારો, વિશિષ્ટ ઉક્તિઓ, શૃંગારાદિનું રસનિરૂપણ વગેરે જોવા મળે છે.

ફાગુકાવ્ય હોવાથી આ કાવ્યોમાં વસંતઋતુનું આગમન, ખીલેલી વનસ્પતિ, મદનરાજનું આક્રમણ, વિરહિણીઓની વ્યથા, નાયક-નાયિકાનું સુભગ, સુખદ મિલન વગેરે તેમાં સુપેરે વર્ણવાય છે. કોઈ અજ્ઞાત કવિકૃત ૮૪ કડીના આ સુવિખ્યાત ‘વસંતવિલાસ’ નામના ફાગુકાવ્યમાં દુહાની પંક્તિઓમાં કવિએ જે સચોટ, મનોહર

નિરૂપણ કર્યું છે એથી અનેક કાવ્યરસિકોનું તથા વિવેચકોનું ધ્યાન ખેંચાયું છે. એમાં થયેલી આંતરયમકની સુચારુ સંકલનાને લીધે એની સચોટતા, માર્મિકતા, મધુરતા, ભાવકતા હૃદયને સહજ રીતે આકર્ષી લે છે. કદલીગૃહ, તલીયા તોરણ, વંદરવાલ, ચંદન ભરેલાં કચોળાં, મલયસમીર ઇત્યાદિ ઉદ્દીપન વિભાવની સામગ્રી, વનનગરનું રૂપક, નાયિકાની વિરહવેદના, વિપ્રલંભ શૃંગારનું નિરૂપણ, ઉત્પ્રેક્ષાદિ અલંકારો, નાયિકાની ઉપાલંભરૂપ અન્યોક્તિ વગેરે વડે એક સુશ્લિષ્ટ અને સાદૈત આસ્વાદ્ય બનેલી એવી હૃદયંગમ કાવ્યકૃતિ તરીકે ‘વસંતવિલાસ’ માત્ર જાગૃકાવ્યોમાં જ નહિ, સમગ્ર ગુજરાતી સાહિત્યનાં અનોખું સ્થાન ધરાવે છે.

‘વસંતવિલાસ’ જેવું જ ‘વસંતવિલાસ’ નામનું બીજું એક જાગૃકાવ્ય મળે છે જેના કર્તા છે સોની રામ અર્થાત્ રામ નામના સોની. બાવન કડીના આ કાવ્યમાં કવિએ પતિ બહારગામ જતાં ઉત્કટ વિરહવ્યથા અનુભવતી, વિલાપ કરતી નાયિકાનું મનોરમ શબ્દચિત્ર દોર્યું છે. વિરહની વ્યાકુળતામાં નાયિકાના મુખમાં કવિએ મૂકેલાં દષ્ટાન્તો સચોટ છે. કાવ્યમાં અંતે નાયક-નાયિકાનું મિલન સંક્ષેપમાં વર્ણવાયું છે. વસંતશૃંગારનું નિરૂપણ કરતી બીજી જે કેટલીક કૃતિઓ મળે છે તે મધ્યમકક્ષાની છે. દુહાની સોળ કડીમાં રચાયેલું ગુણચંદ્રસૂરિકૃત ‘વસંત જાગુ’ વસ્તુતઃ ગુણચંદ્રસૂરિનું છે કે કોઈ અજ્ઞેન કવિનું છે તે નિશ્ચિત નથી. કવિએ વિરહિણી યુવતીઓની વિરહવેદનાનું માર્મિક નિરૂપણ તેમાં કર્યું છે. વસ્ત્રાલંકારના વર્ણનમાં કવિએ ગુજરાત, મહારાષ્ટ્ર, સોરઠની લાક્ષણિકતાઓ દર્શાવી છે. કાવ્યની કેટલીક પંક્તિઓ પર અજ્ઞાત કવિકૃત ‘વસંતવિલાસ’ની છાયા વરતાય છે. આ ઉપરાંત કોઈ અજ્ઞાત કવિએ રચેલા ત્રીસ કડીના ‘કામીજન વિશ્રામ તરંગ ગીત’માં વસંતાગમન, વસંતમાં ખીલતી વનસ્પતિઓ, બમરને ઉપાલંભ, વિરહિણીની વેદના, પ્રિયમિલનનો આનંદ વગેરેનું નિરૂપણ થયું છે.

વિક્રમના સોળમા સૈકામાં અન્ય કોઈ અજ્ઞાત કવિએ ‘ચુપઈ જાગુ’ની રચના કરી છે. આ કાવ્યની લાક્ષણિકતા એ છે કે ૬૦ કડીનું આખું કાવ્ય જાગૃકાવ્યમાં નહિ પણ ચોપાઈ છંદમાં લખાયું છે. એમાં કોઈ કથાનક લેવાયું નથી. એમાં વસંતવર્ણન, વનકીડાવર્ણન, વસ્ત્રાલંકારવર્ણન ઇત્યાદિનું નિરૂપણ થયું છે. આ કાવ્યની બીજી એક લાક્ષણિકતા એ છે કે તે જાગૃકાવ્ય અને બારમાસી કાવ્યના મિશ્રણ જેવું કાવ્ય બન્યું છે.

વિક્રમના સોળમા સૈકામાં કોઈ અજ્ઞાત કવિએ રચેલી કૃતિ ‘વિરહ દેસાઉરી જાગુ’માં એનું શીર્ષક દર્શાવે છે તે પ્રમાણે પ્રિયતમ દેશાવર જવાને કારણે વિરહપીડા અનુભવતી નાયિકાની બિન્નબિન્ન અવસ્થાઓનું સરસ નિરૂપણ થયું છે. પતિ

દેશાવર જવાની તૈયારી કરે છે તે પ્રસંગનું અને દેશાવરથી અંતે પાછો ફરે છે અને નાયક-નાયિકાનું મિલન થાય છે તે પ્રસંગનું લાઘવયુક્ત સરસ સચોટ નિરૂપણ થયું છે. એમાં નાયિકાના મનોભાવ આબેહૂબ વ્યક્ત થયા છે. વસંતશૃંગારનાં ફાગુકાવ્યોમાં આ પણ એક મહત્ત્વની કૃતિ છે. અલબત્ત, એના ઉપર પણ 'વસંતવિલાસ'નો પ્રભાવ પડેલો જણાય છે.

સોળમા શતકમાં અન્ય કોઈ અજ્ઞાત કવિએ બાર કડીનું એક ફાગુકાવ્ય લખ્યું છે એમાં પરંપરાનુસાર વસંતઋતુ, નાયિકાની વિરહવ્યથા, ખીલતી વનસ્પતિથી વધતી વ્યાકુળતા, અંતે પ્રિયતમ સાથેનું મિલન ઇત્યાદિ નિરૂપાયાં છે.

વસંતશૃંગારનાં આ બધાં ફાગુકાવ્યો મુખ્યત્વે પંદરમા અને સોળમા સૈકામાં લખાયાં છે. તેમાંનાં ઘણાંખરાં અજૈન કવિને હાથે લખાયાં છે. એમાં પર્યવસાન સંયમ-ઉપશમમાં નહિ પણ સંયોગ શૃંગારરસમાં થયું છે.

તીર્થ વિશે ફાગુકાવ્યો

જૈન સાધુ કવિઓએ મધ્યકાળમાં જેમ તીર્થંકર ભગવાન વિશેનાં ફાગુકાવ્યો લખ્યાં તેમ તીર્થંકર પરમાત્માનાં પ્રતિમાજી જેમાં ગિરાજમાન કરવામાં આવ્યાં હોય એવાં કેટલાંક સુપ્રસિદ્ધ તીર્થો વિશેનાં ફાગુકાવ્યો પણ લખ્યાં છે. તીર્થ વિશેનાં ફાગુકાવ્યોમાં તીર્થનો મહિમા, તીર્થંકર ભગવાનનાં પ્રતિમાજીની પૂજાભક્તિ અને એ નિમિત્તે થતાં ભક્તિનૃત્યો તથા વસંત ઋતુમાં તીર્થયાત્રા માટે નીકળતા સંઘો વગેરેનું નિરૂપણ કરવાનો સારો અવકાશ કવિઓને પ્રાપ્ત થાય છે. મધ્યકાળમાં ફાગુકાવ્યો મુખ્યત્વે રાજસ્થાનમાં લખાયાં છે. એટલે તીર્થ વિશેનાં ફાગુકાવ્યો પણ ઘણુંખરું રાજસ્થાનમાં લખાયાં છે. વળી જે જૈન સુપ્રસિદ્ધ તીર્થોની કાવ્યના વિષય તરીકે પસંદગી થઈ છે એ તીર્થો પણ બહુધા રાજસ્થાનમાં આવેલાં છે. જૈનોનું મહિમાવંતું મોટું તીર્થ તે શત્રુંજય છે, પરંતુ એ વિશે એક પણ ફાગુકાવ્ય લખાયું નથી. સમેતશિખર પણ એવું જ મહત્ત્વનું તીર્થ છે, પરંતુ એ તો ઘણું જ દૂર, પૂર્વ ભારતમાં આવેલું છે. એ કાળે સમેતશિખરના યાત્રાસંઘો ગુજરાત-રાજસ્થાનમાંથી નીકળતા નહિ. એટલે એ વિશે ફાગુકાવ્ય ન લખાયું હોય તે સમજી શકાય છે. નેમિનાથ વિશેનાં ફાગુકાવ્યોમાં ગિરનાર પર્વની વાત આવે છે. ગિરનાર નેમિનાથની દીક્ષા, કેવળજ્ઞાન અને નિર્વાણ કલ્યાણકની ભૂમિ છે. પરંતુ ગિરનાર તીર્થ વિશે પણ કોઈ ફાગુકાવ્ય લખાયું નથી. જૂના વખતમાં પગપાળા યાત્રાસંઘો નીકળતા. ઘણુંખરું કોઈ ગુરુ મહારાજની પ્રેરણાથી અને એમની નિશ્રામાં યાત્રાસંઘોનું આયોજન થતું. એવા યાત્રાસંઘો ટૂંકા અંતરના રહેતા. એટલે રાજસ્થાનમાં વિચરતા સાધુમહાત્માઓની નિશ્રામાં નીકળેલા એવા રાજસ્થાનનાં તીર્થોના યાત્રાસંઘો વિશે ફાગુકાવ્યો સવિશેષ

લખાય તે સમજી શકાય એમ છે.

અત્યાર સુધીમાં તેર જેટલાં ફાગુકાવ્યો તીર્થ વિશે લખાયેલાં મળી આવ્યાં છે. આ તીર્થોમાં 'રાવણિ પાર્શ્વનાથ' વિશે ચાર ફાગુકાવ્યો લખાયાં છે. તદુપરાંત રાણકપુરનું તીર્થ પણ ઘણું મહત્ત્વનું છે. એ વિશે તથા ચિતોડના આદિનાથ, બંભણવાડાના મહાવીર સ્વામી, જાલોરના પાર્શ્વનાથ, જોરાવલાના પાર્શ્વનાથ તથા શંખેશ્વર પાર્શ્વનાથ વિશે ફાગુકાવ્યો લખાયાં છે. જૈન તીર્થોમાં આજે પણ પાર્શ્વનાથ ભગવાનનાં તીર્થો વધુ છે. એટલે ફાગુકાવ્યોમાં પણ આઠ જેટલાં ફાગુકાવ્યો પાર્શ્વનાથ ભગવાનના તીર્થ વિશે લખાયાં છે. તીર્થ વિશેનાં આ ફાગુકાવ્યોમાં સોમસુંદરસૂરિકૃત 'રંગસાગર પાર્શ્વ તીર્થકર ફાગ', અજ્ઞાત કવિકૃત 'રાણકપુરમંડન ચતુર્ભુજ આદિનાથ ફાગ', પ્રસન્નચંદ્રસૂરિકૃત 'રાવણિ પાર્શ્વનાથ ફાગ', મેરુનંદનકૃત 'જોરાવલ્લી પાર્શ્વનાથ ફાગ', હર્ષકુંજરકૃત 'રાવણ પાર્શ્વનાથ ફાગ', શિવસુંદરકૃત 'ચિતોડ આદિનાથ ફાગ', વગેરે કાવ્યકૃતિ તરીકે મહત્ત્વનાં છે. કવિ ખેમરાજે ચૈત્યપરિપાટીના પ્રકારનું ફાગુકાવ્ય લખ્યું છે, જેમાં સંઘ માત્ર કોઈ એક તીર્થની નહિ, પણ ઘણાં તીર્થોની યાત્રા કરવા નીકળતો હોય છે. કવિ સમરે અષ્ટાપદ તીર્થ વિશે એનો માત્ર મહિમા દર્શાવતું કાવ્ય લખ્યું છે, કારણ કે એ તીર્થ લુપ્ત થઈ ગયેલું છે.

તીર્થયાત્રા પ્રસંગે વસંતઋતુનું લાક્ષણિક નિરૂપણ ઘણાંખરાં ફાગુકાવ્યોમાં થયું છે. એમાં કેટલુંક નિરૂપણ પરંપરાનુસારી છે. તીર્થનો મહિમા અને પ્રતિમાજીની ભવ્યતા પણ આ કાવ્યોમાં વર્ણવાઈ છે. આ બધાં ફાગુકાવ્યોમાં સોમસુંદરસૂરિકૃત 'રંગસાગર પાર્શ્વ તીર્થકર ફાગ', અજ્ઞાત કવિકૃત 'રાણપુર મંડન ચતુર્ભુજ આદિનાથ ફાગ' અને પ્રસન્નચંદ્રસૂરિકૃત 'રાવણિ પાર્શ્વનાથ ફાગ' કાવ્યકૃતિ તરીકે ચડિયાતાં છે.

તીર્થકરો વિશે ફાગુકાવ્યો

જૈનોમાં તીર્થકર પરમાત્માના જીવનચરિત્રનો મહિમા અપરંપાર છે. એટલે સૌથી વધુ ફાગુકાવ્યો તીર્થકરો વિશે લખાય એ સ્વાભાવિક છે. એમાં પણ નેમિનાથ ભગવાનનાં જીવનમાં વાગ્દેતા રાજુલ સાથેના લગ્નનો, સંયમમાં પરિણમતો પ્રસંગ બહુ કવિપ્રિય બન્યો છે.

જૈનોમાં વર્તમાન ચોવીસીના ચોવીસ તીર્થકરોમાં પાંચ તીર્થકરો મુખ્ય ગણાય છે, જેમના જીવન વિશે વધુ માહિતી ઉપલબ્ધ છે. આ પાંચ તીર્થકરો છે : ૧. ઋષભદેવ અથવા આદિનાથ, ૨. શાન્તિનાથ, ૩. નેમિનાથ, ૪. પાર્શ્વનાથ, ૫. મહાવીર સ્વામી.

આ પાંચ તીર્થકરોમાં નેમિનાથ પછી વધુ ફાગુકાવ્યો પાર્શ્વનાથ વિશે લખાયાં છે. તે પછી આદિનાથ અને શાન્તિનાથ વિશે ફાગુકાવ્યો લખાયાં છે. આશ્ચર્યની વાત એ છે કે શ્રી મહાવીર સ્વામીના જીવન વિશે ઘણી બધી વિગતો મળે છે છતાં તેમના વિશે એક પણ ફાગુકાવ્ય લખાયું હોય એવું જાણવા મળતું નથી. બંભણવાડા તીર્થના શ્રી મહાવીર સ્વામી વિશે ફાગુકાવ્ય લખાયું છે, પણ એ તો તીર્થનો મહિમા ગાતું કાવ્ય છે. મહાવીર સ્વામીના જીવનની ઘટનાઓ ફાગુકાવ્ય માટે અનુકૂળ નહિ હોય એમ માનવું રહ્યું. જોકે એમને વિશે સ્તવનાદિ પ્રકારનાં અનેક કાવ્યો લખાયાં છે એ પણ નોંધવું જોઈએ.

ભગવાન ઋષભદેવ વિશે બે ફાગુકાવ્ય પ્રાપ્ત થાય છે : (૧) લીંબોકૃત 'ઋષભદેવ ફાગ' અને (૨) ભટ્ટારક જ્ઞાનભૂષણ કૃત 'આદિનાથ ફાગ'. બંનેમાં ઋષભદેવ ભગવાનના જીવનની વિગતો વર્ણવાઈ છે. બંને કાવ્યો સોળમા સૈકામાં રચાયાં છે. એમાં દિગંબર પરંપરાના કવિ જ્ઞાનભૂષણે સંસ્કૃત શ્લોક અને ગુજરાતી કડી એમ સાથે મળીને પાંચસોથી અધિક કડીમાં કાવ્યની રચના કરી છે, જેમાં ગુજરાતી કડીઓની સંખ્યા ૨૬૨ જેટલી છે. કવિ લીંબોની રચના ૨૭ કડી જેટલી છે, પરંતુ એમાં કવિએ વસંતવર્ણનને મહત્ત્વ આપ્યું છે. ભટ્ટારક જ્ઞાનભૂષણનું કાવ્ય પ્રભાવશાળી છે, પરંતુ તે મુખ્યત્વે ચરિત્રના પ્રકારનું છે.

ભગવાન શાન્તિનાથ વિશે બે ફાગુકૃતિઓ ઉપલબ્ધ છે : (૧) ભટ્ટારક સકલકીર્તિ કૃત 'શાન્તિનાથ ફાગ' અને (૨) રત્નવિજયકૃત 'શાન્તિનાથ ફાગ'. આ બંને ફાગુકાવ્યમાં સોળમા તીર્થકર શ્રી શાન્તિનાથ ભગવાનના કેટલાક જીવનપ્રસંગો વર્ણવાયા છે.

પાર્શ્વનાથ ભગવાન વિશે સોળમા સૈકામાં લખાયેલાં બે ફાગુકાવ્યો ઉપલબ્ધ છે : (૧) સોમકીર્તિકૃત 'પાર્શ્વનાથ વસંતવિલાસ' અને (૨) પદ્મમંદિર કૃત 'પાર્શ્વનાથ ફાગ'. સોમકીર્તિએ ૮૨ કડીના પોતાના ફાગુકાવ્યમાં પાર્શ્વનાથ ભગવાનના પૂર્વ ભવનું પણ વર્ણન કર્યું છે.

બારમા તીર્થકર વાસુપૂજ્યસ્વામી વિશે વિક્રમના સત્તરમા સૈકામાં લખાયેલા કવિ કલ્યાણકૃત 'વાસુપૂજ્ય મનોરમ ફાગ' પ્રમાણમાં સુદૈર્ઘ્ય છે. ૨૧ ઢાલમાં એની રચના થયેલી છે. એટલે તે લઘુ રાસકૃતિ જેવી રચના બની ગઈ છે. પરંતુ કવિએ એમાં કેટલીક ઢાલ 'ફાગુબંધ'માં પ્રયોજી છે. કવિએ પોતે જ પોતાની કૃતિને એકથી વધુ વાર 'ફાગુ' તરીકે ઓળખાવી છે. આ ફાગુમાં શ્રી વાસુપૂજ્ય સ્વામીનું ચરિત્ર, પૂર્વભવ સહિત નિરુપાયું છે.

તીર્થકરો વિશે મળતી બીજી બે નાની કૃતિઓ તે ન્યાયસાગરકૃત 'સુજાત

પ્રભુ ફાગ' અને અજ્ઞાત કવિકૃત 'તીર્થંકર ફાગુ' છે. સ્તુતિના પ્રકારની આ લઘુ કૃતિઓ મધ્યમ કક્ષાની છે.

વ્યક્તિવિષયક અન્ય ફાગુકાવ્યો

વ્યક્તિ વિશેનાં ફાગુકાવ્યો તો ઘણાં લખાયાં છે. પરંતુ તેમાંથી નેમિનાથ વિશેનાં, અન્ય તીર્થંકરો વિશેનાં, સ્થૂલિભદ્ર વિશેનાં તથા ગુરુભગવંત વિશેનાં ફાગુકાવ્યો જુદાં તારવી લઈએ તો તે સિવાયની કેટલીક વ્યક્તિઓ વિશે લખાયેલાં ફાગુકાવ્યો પણ પ્રાપ્ત થાય છે. આવાં ફાગુકાવ્યોની સંખ્યા ઝાઝી નથી. આવાં છ જેટલાં ફાગુકાવ્યો અત્યાર સુધીમાં પ્રાપ્ત થયાં છે. એમાં જંબૂસ્વામી વિશે બે ફાગુકાવ્યો તથા ભરતેશ્વર, શાલિભદ્ર, રામચંદ્ર, શ્રીકૃષ્ણ અને પાંચ પાંડવો વિશે એક એક ફાગુકાવ્ય છે. આ ફાગુકાવ્યોમાં ઉપાધ્યાય શ્રી યશોવિજયજીની જંબૂસ્વામી વિશેની કૃતિ 'બ્રહ્મગીતા'ના પ્રકારની છે. અજ્ઞાતકવિકૃત 'જંબૂસ્વામી ફાગ', અજ્ઞાત કવિકૃત 'પુરુષોત્તમ પાંચ પાંડવ ફાગ' અને અજ્ઞાત કવિકૃત 'ભરતેશ્વર ચક્રવર્તી ફાગ' એ કૃતિઓ વિક્રમના પંદરમા સૈકામાં લખાયેલી છે. એમાં વસંતવર્ણન, શૃંગારરસનું નિરૂપણ ઇત્યાદિ જૈન ફાગુકાવ્યોમાં જોવા મળે તેવાં છે. 'શાલિભદ્ર ફાગુ' સોળમા સૈકામાં લખાયું છે. આ વ્યક્તિવિષયક ફાગુકાવ્યોમાં તે તે મહાન વ્યક્તિના જીવનના પ્રસંગો સહિત એમનો મહિમા દર્શાવાયો છે. ફાગુકાવ્ય માટે વિષયની નવીનતાની ખોજ આ કવિઓને તેવાં પ્રેરક જીવનચરિત્રો તરફ દોરી ગઈ છે. એથી ફાગુસાહિત્યમાં વૈવિધ્ય આવ્યું છે.

ગુરુભગવંત વિશે ફાગુકાવ્યો

જૈન ધર્મમાં ગુરુભગવંતનો મહિમા અપાર છે. રોજેરોજ દ્રવ્યક્રિયારૂપે વિધિપૂર્વક ગુરુ મહારાજને વંદન કરવાની પ્રણાલિકા તો પ્રાચીનકાળથી ચાલી આવે છે, પરંતુ ભાવવંદનનું પણ એટલું જ મહત્ત્વ છે. ગુરુભગવંત વિના મોક્ષમાર્ગ પર આગળ વધવાનું શક્ય નથી. એટલે જ ગુરુની આજ્ઞા અને ગુરુની કૃપા એ બંને એટલાં જ મહિમાવંતાં મનાયાં છે.

સામાન્ય રીતે જે દીક્ષા આપે તે ગુરુ હોય, પણ જૈન પરંપરામાં વિશાળ સાધુસમુદાયમાં જ્યાં વડીલ આચાર્ય, ગચ્છનાયક વિદ્યમાન હોય ત્યાં દીક્ષાની વિધિ તેઓ કરાવે, તેઓ દીક્ષાગુરુ બને અને પછી તે વ્યક્તિને અન્યના શિષ્ય તરીકે જાહેર કરવામાં આવે. આવું જ્યાં બને ત્યાં મુનિના બે ગુરુ હોય, એક પોતાના ગુરુ અને બીજા દીક્ષાગુરુ.

પોતાના ગુરુને આચાર્યની પદવી અપાઈ હોય, એમના હાથે કોઈ મંદિરમાં

પ્રતિષ્ઠા થવાની હોય અથવા એમની નિશ્ચામાં કોઈ સંઘ નીકળવાનો હોય અથવા એવો અન્ય કોઈ શુભ મોટો અવસર હોય ત્યારે કોઈક શિષ્યોને કે પ્રશિષ્યોને પોતાના ગુરુભગવંત વિશે પ્રશસ્તિના પ્રકારનું કોઈક કાવ્ય લખવાનું મન થાય એ સ્વાભાવિક છે. એ માટે શિષ્ય-પ્રશિષ્યમાં એવી રચના કરવા માટેની કવિત્વશક્તિ હોવી જરૂરી છે. અલબત્ત, એવી રચના થાય ત્યારે તે ઉત્તમ કોટિની કાવ્યકૃતિ જ બને એવું અનિવાર્ય નથી, પરંતુ એમાં કવિના હૃદયની સારી ગુરુભક્તિ રહેલી હોય છે. મધ્યકાળમાં આવી ગુરુભક્તિ નિમિત્તે કેટલાંક ફાગુકાવ્યોનું સર્જન થયું છે. આવી કેટલીક ફાગુકૃતિમાં વસંતઋતુ અને મદનરાજના પ્રભાવ સામે ગુરુ ભગવંતનો વિજય બતાવવામાં આવ્યો છે. કેટલાકમાં માત્ર ફાગુબંધમાં રચના થયેલી હોય છે અને એથી તે ફાગુકાવ્ય તરીકે ઓળખાય છે.

ગુરુ ભગવંત વિશે આવાં વીસથી વધુ ફાગુકાવ્યો લખાયાં છે. ઘણાંખરાં કાવ્યોમાં કવિએ પોતાના નામનો નિર્દેશ પણ કર્યો નથી. એટલે એ અજ્ઞાત કવિકૃત જ રહે છે. જે ગુરુભગવંતો વિશે ફાગુકાવ્યો લખાયાં છે તેમાંનાં કેટલાંકમાં કવિનાં નામ છે. જે ગુરુભગવંતો વિશે ફાગુકાવ્ય લખાયાં છે તે છે જયશેખરસૂરિ, હેમહંસ, જયકીર્તિ, દેવરત્ન, કીર્તિરત્ન, જિનચંદ્ર, હેમવિમલ, હેમરત્ન, જિનહંસ, જિનરત્ન, પુણ્યરત્ન, અમરરત્ન, ધર્મમૂર્તિ, હીરવિજય, પદ્મસાગર ઇત્યાદિ. એક ફાગુકાવ્ય ભગવાન શ્રી મહાવીરસ્વામીના પ્રથમ ગણધર ગુરુ ગૌતમસ્વામી વિશે પણ લખાયું છે અને ત્રણેક ફાગુકાવ્યો ગુર્વાવલીના પ્રકારનાં લખાયાં છે. આ ફાગુકાવ્યોમાંનાં કેટલાંક કદમાં નાનાં મધ્યમ કક્ષાનાં છે, તો કેટલાંકમાં કવિએ પોતાની સારી કવિત્વશક્તિ દાખવી છે. એમાં ‘જયશેખરસૂરિ ફાગ’, ‘હેમહંસસૂરિ સુગુરુ ફાગ’, ‘જયકીર્તિસૂરિ ફાગ’, ‘હેમરત્નસૂરિ ફાગ’, ‘સુમતિસુંદર ફાગ’, ‘ધર્મમૂર્તિ ગુરુ ફાગ’ વગેરે ગણાવી શકાય. કવિ હંસધીરે તો પોતાના ગુરુ હેમવિમલસૂરિ વિશે બે ફાગુકાવ્યો લખ્યાં છે.

ગુરુભગવંતો વિશે લખાયેલાં આ બધાં ફાગુકાવ્યોની એક ઉપયોગિતા એ છે કે એમાંથી પોતાના ગુરુભગવંતના જીવન વિશે કેટલીક વિગતો સાંપડી રહે છે, જે ઐતિહાસિક દષ્ટિએ ઘણી મહત્ત્વની છે. વળી એ જમાનાનું સમાજચિત્ર પણ કેટલાંક કાવ્યોમાં પ્રતિબિંબિત થયું છે.

આમ, ગુરુભગવંત વિશેનાં ફાગુકાવ્યો આપણા ફાગુસાહિત્યના વિકાસનું એક મહત્ત્વનું અંગ બની રહે છે.

આધ્યાત્મિક ફાગુકાવ્યો

વસંતવર્ણન અને સ્થૂલ-સૂક્ષ્મ શૃંગારરસનું નિરૂપણ એ ફાગુકાવ્યનાં મહત્ત્વનાં લક્ષણો છે, પરંતુ કામપોષક સ્થૂલ શૃંગારરસનું નિરૂપણ જૈન સાધુ કવિઓને માન્ય ન જ હોય એ દેખીતું છે. એટલે કેટલાક જૈન કવિએ શૃંગારરસનો યત્કિંચિત નિર્દેશ કરી, સંયમ-પર્યવસાથી કૃતિઓની રચના કરી, તો કેટલાકે હોળી અને ફાગ ગાવાના પ્રસંગને જ રૂપક શૈલીએ ઘટાવી આ કાવ્યપ્રકારને આધ્યાત્મિક વર્ણાંક આપ્યો છે. મધ્યકાલમાં પાંચદસ જેટલી કડીની પદના પ્રકારની આવી ઘણી રચનાઓ થઈ છે. 'હોરી'નો એક સ્વતંત્ર કાવ્યપ્રકાર વિકસ્યો હતો અને એવી સંખ્યાબંધ કૃતિઓની રચના થઈ હતી. (ભીમશી માણેકે આવો એક 'હોરીસંગ્રહ' પ્રસિદ્ધ કર્યો હતો.) જોકે આવી બધી રચનાઓમાંથી કેટલીક કૃતિઓ ફાગુના કાવ્યપ્રકારમાં સમાવેશ કરી શકાય એવી છે.

આવા આધ્યાત્મિક પ્રકારનાં દસથી વધુ ફાગુકાવ્યો મળે છે. વિક્રમના સોળમા શતકમાં કોઈ અજ્ઞાત કવિએ 'વાહણનું ફાગ'ની રૂપકશૈલીએ રચના કરી છે. એમાં સંસાર તે સમુદ્ર, કાયા તે વહાણ, તે દ્વારા પહોંચવાનું છે મુક્તિપુરી, વહાણમાં તપરૂપી કૂવાસ્તંભ છે, શિયળરૂપી સઢ છે, જ્ઞાનરૂપી લંગર છે, ધર્મધ્યાનરૂપી હલેસાં છે, મનરૂપી વાયુ છે ઇત્યાદિ રૂપકો પ્રયોજાયાં છે.

આ ફાગુકાવ્યમાં વસંતવર્ણનથી, શૃંગારરસનું નિરૂપણ નથી. ફાગુનું એક મહત્ત્વનું લક્ષણ તે આંતરયમકવાળા દુહા એમાં છે. કવિએ આ કાવ્યમાં રૂપકની સચોટ અને ઔચિત્યપૂર્ણ કલ્પના કરી છે.

સત્તરમા સૈકામાં આપણને રંગકુશલકૃત 'ભાવવૈરાગ્ય હોલી ફાગ', બનારસીદાસકૃત 'અધ્યાત્મ ફાગ' અને લઘ્વિરત્નકૃત 'શીલ ફાગ' જેવી કૃતિઓ સાંપડે છે. રંગકુશલ પોતાની ફાગુકૃતિમાં રૂપક પ્રયોજતાં કહે છે કે ધર્મરૂપી હોળી છે અને તે રમવાનું સ્થળ પૌષધશાળા છે. રમનાર ચતુર્વિધ સંઘ છે. શીલ તે કુંકુમનાં છાંટણાં છે, શ્રાવકના ગુણ તે કેસૂડાં છે, કર્મવિચારણારૂપી પિચકારી છે, ચૌદ ગુણસ્થાનરૂપી સ્તંભ છે અને ધ્યાનરૂપી ધજા છે. બનારસીદાસે પોતાના ફાગુકાવ્યમાં યોજેલા રૂપક પ્રમાણે સંશયરૂપી પાનખર વીતી ગઈ છે, માયારૂપી અંધારી રાત્રિ પૂરી થઈ ગઈ છે, મોહરૂપી કાદવ સુકાઈ ગયો છે, વસંતઋતુનું આગમન થતાં સુમતિરૂપી કોકિલા કૂજન કરવા લાગી છે, દયા રૂપી મીઠાઈ છે, તપરૂપી મેવા છે, શીલરૂપી સલિલ છે અને સંયમરૂપી નાગરપાન છે.

વિક્રમના અઠારમા શતકમાં લક્ષ્મીવલ્લભગણિકૃત 'અધ્યાત્મ ફાગ', કામરાજકૃત 'ચૈતન્ય ફાગ' અને 'ધર્મફાગ', લઘ્વિવિજયકૃત 'અધ્યાત્મ ફાગ',

કામરાનુકૂલ 'ચૈતન્ય ફાગ' અને 'ધર્મફાગ', લબ્ધિવિજયકૃત 'અધ્યાત્મ ફાગ', અજ્ઞાત કવિકૃત રૂપક શૈલીનું 'અધ્યાત્મ ફાગ', વૃદ્ધિવિજયકૃત 'જ્ઞાનગીતા', સેવકકૃત 'આલોચના ફાગ' વગેરે કાવ્યો ઉપલબ્ધ છે. કેટલાકે એમાં રૂપકો પ્રયોજ્યાં છે. કવિ વૃદ્ધિવિજયજીએ તો 'જ્ઞાનગીતા' નામની પોતાની કૃતિમાં વર્ણવ્યા પ્રમાણે મહારાજા પોતાના કામ, ક્રોધ, લોભ, મત્સર વગેરે સુભટો સાથે ચડાઈ કરે છે. નારીના નયનકટાક્ષ રૂપી બાણ ભલભલા પુરુષોના હૃદયને વીંધી નાખે છે. પરંતુ એવી નારીને વશ ન થવાની કવિ ભલામણ કરે છે, અને વશ ન થનાર મહાત્માઓનાં ઉદાહરણ આપે છે. કવિ આ રીતે સંયમ અને ઉપશમનો બોધ આપે છે.

કવિ ઉદયવિજયકૃત 'પાર્શ્વનાથ રાજગીતા'માં આરંભની થોડીક કડીઓમાં શંખેશ્વર પાર્શ્વનાથ ભગવાનની સ્તુતિ છે અને ત્યાર પછી નારીથી વિમુખ થવા માટેનો બોધ છે. વૃદ્ધિવિજય અને ઉદયવિજયનાં ફાગુકાવ્યોમાં ઘણું સામ્ય છે.

આમ, મધ્યકાલમાં જૈન કવિઓએ ફાગુકાવ્યનો આશ્રય લઈને ત્યાગ, વૈરાગ્ય, સંયમ, ઉપશમનો મહિમા ગાયો છે.

વૈષ્ણવ ફાગુકાવ્યો

ફાગુકાવ્યોમાં મુખ્ય પ્રધાન જૈન કવિઓનું રહ્યું છે. પ્રાપ્ત થતાં દોઢસો જેટલાં ફાગુકાવ્યોમાં ૧૨૫થી વધુ ફાગુકાવ્યો જૈન કવિઓએ રચેલાં છે. આથી ફાગુકાવ્યોના જૈન વાતાવરણમાં વૈષ્ણવ ફાગુકાવ્યો સ્પષ્ટ જુદાં તરી આવે છે. એટલે માત્ર વિષયવાર સ્થૂલ વર્ગીકરણની દૃષ્ટિએ વૈષ્ણવ ફાગુકાવ્યોનો જુદો વિભાગ કરી શકાય. જોકે એ વિભાગ એટલો માતબર નથી, કારણ કે ફક્ત ચાર જેટલાં વૈષ્ણવ ફાગુકાવ્યો પ્રાપ્ત થાય છે, જેમાં એક અપૂર્ણ છે, એકનું કર્તૃત્વ સંદિગ્ધ છે અને એક અન્ય મોટી કૃતિમાં અંતર્ગત છે. આ ચારે ફાગુમાં ભાગવત પુરાણ અનુસાર શ્રીકૃષ્ણના જીવનપ્રસંગો વર્ણવાયા છે. જૈન સાધુ કવિઓએ બહુધા પોતાની કૃતિને ઉપશમ-પર્યવસાયી બનાવી છે. વૈષ્ણવ ફાગુકાવ્યોમાં તેવું બન્યું નથી. વૈષ્ણવ ફાગુકાવ્યો નીચે પ્રમાણે પ્રાપ્ત થાય છે :

- (૧) નર્તાર્ચિકૃત 'નારાયણ ફાગુ'
- (૨) અજ્ઞાત કવિકૃત 'હરિ વિલાસ ફાગુ'
- (૩) કેશવદાસકૃત 'વસંત વિલાસ'
- (૪) ચતુર્ભુજકૃત 'ભમરગીતા'

'નારાયણ ફાગુ' ૬૮ કડીની રચના છે. એના રચનાકાળ, રચનાસ્થળ કે રચનાકર્તા વિશે કશી નિશ્ચિત માહિતી સાંપડતી નથી. આ કોઈ જૈન કવિની કૃતિ હોઈ શકે એવો મત પણ દર્શાવાયો છે. ભાષાસ્વરૂપ પરથી તે પંદરમા શતકની

કૃતિ હોય એમ માનવામાં આવે છે. શ્રીકૃષ્ણ અને ગોપીઓના વસંતવિહારનું એમાં નિરૂપણ છે. એના આલેખનમાં સુપ્રસિદ્ધ ફાગુકાવ્ય 'વસંતવિલાસ'નો પ્રભાવ પડ્યો હોય એમ સ્પષ્ટ જણાય છે.

અજ્ઞાત કવિકૃત 'હરિવિલાસ ફાગુ' નામની કૃતિમાં ભાગવતના દશમ સ્કંધના આધારે શ્રીકૃષ્ણ અને ગોપીઓની રાસક્રીડાનું વર્ણન થયેલું છે. તદુપરાંત એમાં કંસવધ, પ્રલંબનવધ, કાલિયમર્દન, ગોવર્ધન પર્વત વગેરે ઘટનાઓનું પણ વર્ણન થયું છે. આ કાવ્યની ૧૩૨ કડી મળે છે, પણ કાવ્યમાં છેલ્લી થોડીક કડીઓ ખૂટતી હોય એમ લાગે છે. એ હસ્તપ્રતની ક્ષતિ હોવાનો સંભવ છે. એકંદરે આ એક મહત્ત્વની સમર્થ કૃતિ હોવાની છાપ પડે છે. વિક્રમના સોળમા શતકના કવિ કેશવદાસકૃત 'વસંતવિલાસ' એ કોઈ સ્વતંત્ર કૃતિ નથી, પણ ૪૧ સર્ગમાં લખાયેલા એમના 'શ્રીકૃષ્ણલીલા કાવ્ય'નો તે એક ખંડ છે. એમાં શ્રીકૃષ્ણ અને ગોપીઓની રાસલીલાનું અને વસંતક્રીડાનું આંતર્યમકવાળા દુહામાં નિરૂપણ થયું છે. કવિએ એમાં શૃંગારરસનું રસિક અને શિષ્ટ નિરૂપણ કર્યું છે.

કવિ ચતુર્ભુજકૃત 'ભ્રમરગીત' સોળમા શતકની કૃતિ છે. એમાં શ્રીકૃષ્ણ અને ગોપીઓના વિરહનું આલેખન થયું છે. શ્રીકૃષ્ણ ઉદ્ધવને પોતાના સંદેશ સાથે ગોકુળ મોકલે છે. ઉદ્ધવ નંદયશોદાને અને ગોપ-ગોપીઓને મળે છે અને શ્રીકૃષ્ણના પ્રસંગોને સંભારે છે. ગોપીઓએ પોતાની જે ઉત્કટ વિરહવેદના વ્યક્ત કરી છે તેનું સરસ નિરૂપણ આ ફાગુકાવ્યમાં થયું છે.

આપણા ફાગુસાહિત્યમાં વિષયનિરૂપણની દૃષ્ટિએ આ વૈષ્ણવ ફાગુકાવ્યો જુદી વિશિષ્ટ ભાત પાડે છે.

લોકકથા-વિષયક ફાગુકાવ્યો

ફાગુકાવ્યમાં વસંતવર્ણન અને શૃંગારરસનું નિરૂપણ આવશ્યક છે. પરંતુ શૃંગારરસનું નિરૂપણ કરવામાં કેટલુંક સાહસ પણ છે. એમાં પણ વિષય તરીકે હલકી લોકકથા લેવામાં આવી હોય ત્યારે તો કાવ્ય કેટલી ઊતરતી કોટિનું બને છે તે જોવા મળે છે. મધ્યકાળમાં, વિશેષતઃ વિક્રમના સોળમા-સત્તરમા શતકમાં સ્થૂલ શૃંગારરસનું અને કામક્રીડાનું ઉઘાડું વર્ણન કેટલાંક અશ્લીલ ફાગુકાવ્યોમાં થવા લાગ્યું હતું. કાવ્યતત્ત્વ અને અશિષ્ટ ગ્રામ્યતા એ બે વચ્ચેથી સરહદ પર આવે એવાં પણ કેટલાંક ફાગુકાવ્યો લખાયાં છે. એ માટે એવા પ્રકારની લોકકથા પસંદ થતી. વિક્રમના સોળમા સૈકામાં કોઈ અજ્ઞાત અજૈન કવિએ પોતાના 'મોહિની ફાગુ' માટે મોહિની અને વણજારાની અશિષ્ટ, બુદ્ધિ ચાતુર્યયુક્ત લોકકથા પસંદ કરી છે. આ કાવ્યની નાયિકા નામ પ્રમાણે ગુણ ધરાવતી મોહિની છે. પતિના વિયોગમાં કામાતુર

બનતાં તે ચાર પુરુષો સાથે કેવી કામકીડા માણે છે તેનું નિરૂપણ કવિએ આ ફાગુકાવ્યમાં કર્યું છે. કવિએ કાવ્યમાં કેટલાક અશિષ્ટ શબ્દો પણ પ્રયોજ્યા છે. નિષિદ્ધ અને ખાનગીમાં ગવાતાં અશ્લીલ ફાગુઓનો કંઈક ખ્યાલ આપે એવા પ્રકારનું આ કાવ્ય છે.

ફાગુના કાવ્યસ્વરૂપના આરંભકાળથી જ એમાં કોઈક કથાનક લેવાની પરંપરા જૈન સાધુ કવિઓમાં ચાલુ થઈ ગઈ હતી. પરંતુ એમાં ઉત્તરોત્તર વધુ વ્યાપકતા આવતી ગઈ હતી અને પૌરાણિક કે ઐતિહાસિક કથા ઉપરાંત પ્રચલિત લોકકથા લેવાનું પણ ચાલુ થયું હતું.

વિક્રમના સત્તરમા શતકના કવિ કનકસોમે પોતાના ફાગુકાવ્ય માટે મંગલકલશની વાર્તા પસંદ કરી છે. આ કથા પૌરાણિક કે ઐતિહાસિક નથી, પરંતુ કાલ્પનિક છે. અલબત્ત, મધ્યકાળમાં એ કથા જૈન કવિઓમાં એટલી પ્રચલિત થઈ હતી કે એના ઉપર સંસ્કૃતમાં ને ગુજરાતીમાં રાસાદિ કાવ્યો લખાયાં છે. એટલે આ કથાનક ફાગુ માટે પસંદ થાય એ સ્વાભાવિક છે. અલબત્ત, મંગલકલશ વિશે માત્ર આ એક જ ફાગુકાવ્ય પ્રાપ્ત થાય છે. એટલે કે એનું અનુસરણ ફાગુ તરીકે પછી થયું નથી.

મંગલકલશ એ વ્યક્તિ-વિશેષનું નામ છે. આ પ્રચલિત કથાના નિરૂપણ દ્વારા કવિનો ઉદ્દેશ તો ધર્મબોધ આપવાનો છે. ફાગ, દુહા, ચુપઈ, અઢૈયા તથા વિવિધ દેશીઓની ૧૬૬ કડીમાં આ કૃતિની રચના થઈ છે. એમાં ફાગુના થોડાંક લક્ષણો છે, પણ મહત્ત્વનાં લક્ષણો નથી. કર્તાએ પોતે જ એને ફાગુકાવ્ય તરીકે ઓળખાવ્યું છે. એ પરથી ફાગુકાવ્યના સ્વરૂપનો ખ્યાલ કેટલો વ્યાપક બન્યો હશે તે જણાય છે.

પ્રકીર્ણ વિષયનાં ફાગુકાવ્યો

નેમિનાથ, અન્ય તીર્થંકરો, સ્થૂલિભદ્ર, ગુરુ ભગવંતો, તીર્થો વગેરે વિશે વિવિધ પ્રકારનાં ફાગુકાવ્યો લખાયાં છે. તદુપરાંત એવાં કેટલાક ફાગુકાવ્યો લખાયાં છે કે જેનો સમાવેશ આવા કોઈ વિષયવાર વર્ગીકરણમાં થઈ શકતો નથી. એથી એવાં ફાગુકાવ્યોને પ્રકીર્ણ વિષયનાં ફાગુકાવ્ય તરીકે ઓળખાવવાં એ જ વધુ ઉચિત ગણાય. આવાં ચારેક ફાગુકાવ્યોનકી માહિતી ઉપલબ્ધ છે. આ ચારે કાવ્યનો નિશ્ચિત રચનાકાળ જાણવા મળતો નથી.

આ ચાર ફાગુકાવ્યો છે : ૧. અજ્ઞાત કવિકૃત 'મૂર્ખ ફાગ', ૨. અજ્ઞાત કવિકૃત 'માતૃકા ફાગ', ૩. જીતચન્દ્રકૃત 'ભાસ ફાગુણી', ૪. અજ્ઞાત કવિકૃત 'ગણપતિ ફાગ'.

૬૫ કડીના 'મૂર્ખ ફાગ'ની ફાગુબંધમાં થયેલી રચના જોતાં તે કાવ્ય કોઈ

અજૈન કવિએ લખેલું હોય તેમ જણાય છે. એમાં કજોડાંનો વિષય લેવાયો છે. નાયિકા રસિક અને ચતુર છે અને પતિ નિઃસત્વ અને અરસિક છે. એથી બંને વચ્ચે દેહસંબંધ થતો નથી. કાવ્યમાં નાયિકા પોતાની મનોવેદના સખીઓ આગળ વ્યક્ત કરે છે. પરંતુ સખી એને સાંત્વન આપે છે. એથી નાયિકા વ્યભિચાર તરફ વળતી નથી. આથી કાવ્ય વિકૃત બનતાં અટકી ગયું છે. માતૃકા ફાગની રચના કોઈ જૈન કવિએ કરેલી છે. એમાં ૩૧ કડી છે. માતૃકા અર્થાત્ એક પછી એક વર્ણાશ્વરથી શરૂ થતી પંક્તિમાં રચના થયેલી હોવાથી એનું નામ 'માતૃકા ફાગ' રખાયું છે. મધ્યકાલમાં આવી માતૃકાના પ્રકારની કેટલીક કૃતિ લખાઈ છે, પરંતુ એમાં ફાગુના પ્રકારની આ એક જ કૃતિ ઉપલબ્ધ છે. એમાં કવિએ અહિંસા, સત્ય, અસ્તેય, બ્રહ્મચર્ય અને અપરિગ્રહ એ પાંચ મહાવ્રતોના પાલન વિશે તથા અદ્વાર પ્રકારનાં પાપોથી બચવા વિશે ઉપદેશ વણી લીધો છે. કવિની કેટલીક સચોટ પંક્તિઓ મુક્તક જેવી કે સુભાષિત જેવી બની છે.

જીતચંદ્રકૃત 'ભાસ ફાગુણી' એક લઘુ ફાગુકૃતિ છે. ફક્ત છ કડીની આ રચના સ્તુતિના પ્રકારની છે. કોઈ અજ્ઞાત કવિએ 'ગણપતિ ફાગુ' નામના એક ફાગુકાવ્યની રચના કરેલી છે જે અશ્લીલ છે. ખાનગીમાં ગવાતાં અશ્લીલ ફાગુકાવ્યો તો અનેક હશે, પણ આ ફાગુકાવ્યને હસ્તપ્રતમાં સ્થાન મળ્યું છે એ આશ્ચર્યજનક છે. આ અપ્રકાશિત ફાગુકાવ્ય પ્રકાશિત થવાને પાત્ર નથી.

મધ્યકાળમાં જે પ્રકીર્ણ પ્રકારનાં ફાગુકાવ્યો મળે છે તે સાધારણ કક્ષાનાં છે.

સંસ્કૃત ભાષામાં ફાગુકાવ્યો

ફાગુનો કાવ્યપ્રકાર જૂની ગુજરાતી ભાષાનો છે, પણ તે ત્યારે એટલો બધો લોકપ્રિય નીવડ્યો હતો કે એનું સંસ્કૃત ભાષામાં અવતરણ કરવાનું મન જૈન સાધુ પંડિત કવિઓને થયું હતું. આવી રીતે સંસ્કૃત ભાષામાં રચાયેલાં કેટલાંક ફાગુકાવ્યો અત્યાર સુધીમાં ઉપલબ્ધ થયાં છે, પરંતુ હજુ વધુ સંસ્કૃત ફાગુકાવ્યો હસ્તપ્રતોના ભંડારમાંથી ઉપલબ્ધ થવાનો સંભવ છે. ઉપલબ્ધ થયેલી પાંચ ફાગુકૃતિઓ નીચે પ્રમાણે છે : ૧. આનંદમાણિક્યકૃત 'નવખંડા પાર્શ્વનાથ સ્તવન' ૨. હીરવિજયસૂરિકૃત 'નાભેય સ્તવન', ૩. સંકલચંદ્ર ગણિકૃત 'શ્રી સીમંધરજિન સ્તવન', ૪. ઉપાધ્યાય શ્રી યશોવિજયજીકૃત 'નાભેયજિનસ્તવન', ૫. જયસુંદરસૂરિકૃત 'મહાવીર સ્તવન ફાગુબંધ.'

આ ફાગુકાવ્યોનાં નામ જોતાં સ્પષ્ટ જણાય છે કે તે સંસ્કૃતમાં સ્તવનના પ્રકારની રચના છે. આ રચનાઓ તીર્થંકર ભગવાન વિશે થયેલી છે. એ આંતરયમકવાળા ફાગુબંધમાં લખાયેલી છે એટલે જ તે ફાગુકાવ્ય તરીકે ઓળખાય છે.



શ્રી મહેન્દ્રભાઈ શાહના પુસ્તક
'ફાનસ'નું ઉદ્ઘાટન કરતા રમણભાઈ



All India Tirukkural Seminar-
Madras 27/5/72માં તિરુક્કુરલ - તમિલ
મહાગ્રંથ પર વક્તવ્ય આપ્યું. અમિલ ભારત
તિરુક્કુરલ સંશોધન કેન્દ્રના સભ્યો સાથે.



ડૉ. રમણભાઈ શાસ્ત્રી સત્કાર સમારંભ

મુંબઈ યુનિવર્સિટીના ગુજરાતી વિભાગના વડા ડૉ. રમણભાઈ શાપ વિદેશના પ્રવાસેથી સ્વદેશ પાછા ફર્યા બાદથી તેમના માનમાં એક સત્કાર સમારંભ એમ. એ. ના ગુજરાતી વિદ્યાર્થીઓ દ્વારા યોજવામાં આવ્યો હતો. અનિશ્ચિત વિરોધ તરેરે આચાર્ય શ્રી અમૃતરાય શાસ્ત્રીએ હતા. એમ. એ. ના ગુજરાતી વિષયના વિદ્યાર્થીઓમાંથી શ્રી. કૃતિ જ્ઞાલ અને શ્રી. એ. એમ. શારદરવલ્લાએ પ્રવચન કર્યું હતું. પ્રાભા- પકે શ્રી. રમણ જાની અને ડૉ. સુરેશ દલાલે પણ પોતાના વિચારો રજૂ કર્યા હતા. આચાર્ય અમૃતરાય શાસ્ત્રીએ આવા- મરત કાર્યક્રમ યોજવા બદલ અર્પ વ્યક્ત કર્યો હતો. ડૉ. રમણભાઈ શાસ્ત્રી વિદેશના સંસ્મરણ રજૂ કર્યા હતાં. કુમારો સમૃદ્ધિ શાસ્ત્રી આભારાર્પણ કર્યું હતું.

૧૯૭૧માં પરદેશના પ્રવાસેથી પાછા ફરેલા
ડૉ. રમણભાઈનું પ્રો. યાજ્ઞિકસાહેબના પ્રમુખપદે
સન્માન કરતા વિદ્યાર્થી મિત્રોનો આભાર માનતા રમણભાઈ.



જૈન સુરત જૈન સંઘમાં મહોત્સવ પ્રસંગે
પ્રવચન આપતા રમણભાઈ



જૈન યુવક સંઘના મંત્રી શ્રી ધનવંતભાઈ શાહના
પુસ્તક 'વસંતવૈતાલિક જ્ઞાનાલાલ'નું વિમોચન
કરતા રમણભાઈ.



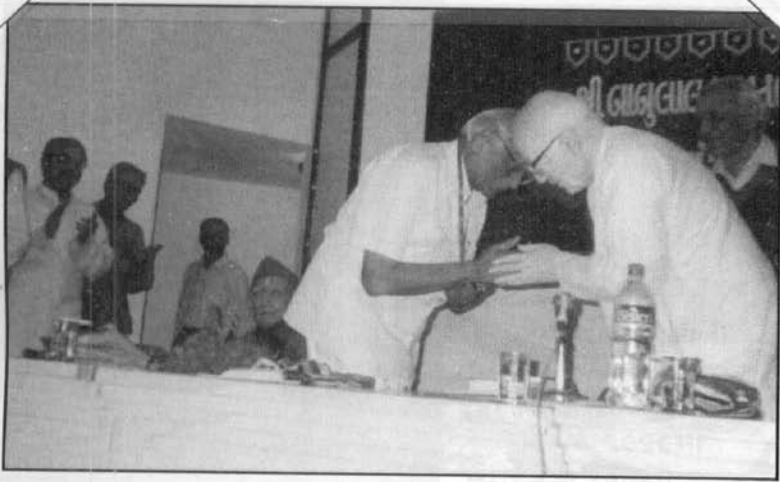
શ્રી શૂન્ય પાલનપુરીના
ગાઝલ સંગ્રહનું
વિમોચન કરી
વક્તવ્ય આપતા
રમણભાઈ.



શ્રી શૈલેશ કોઠારી - શૈલ પાલનપુરીના ગઝલ સંગ્રહ
'ઝૂરતો ઉલ્લાસ'નું વિમોચન કરતા રમણભાઈ.



નહેરૂ સેન્ટરમાં સ્વામી શીવ - ઉદયરાજ લિખિત
'મંત્ર - તંત્ર - સ્તોત્ર - સાધના'નું
વિમોચન કરતા રમણભાઈ.



અમદાવાદમાં ૨૦૦૩માં જૈન ધર્મ સાહિત્ય - લેખન - સંશોધન
માટે શ્રી બાબુલાલ અમૃતલાલ શાહ ટ્રસ્ટ તરફથી
સમદર્શી હરિભદ્રસૂરિ સુવર્ણ ચંદ્રક આપી
સન્માન કરતા શ્રી શ્રેણિકભાઈ કસ્તુરભાઈ.



ડૉ. રમણભાઈના
માર્ગદર્શન સાથે
શ્રી રાકેશભાઈ ઝવેરીને
'શ્રી આત્મસિદ્ધિશાસ્ત્ર'
શોધ પ્રબંધ માટે
PH.D.ની ડીગ્રી
મળી એ પ્રસંગે.



શ્રી મુંબઈ જૈન યુવક સંઘ તરફથી યોજાયેલા
સન્માન સમારંભમાં શ્રી હરીન્દ્ર દવેના હાથે
સન્માન સ્વીકારતા.



‘ચિત્રલેખા’ માસિક તરફથી યોજાયેલા સન્માન પ્રસંગે
સાહિત્યકારો સાથે - વક્તવ્ય આપતા અભિનેતા
શ્રી દિલીપકુમાર



શ્રી જૈન યુવક સંઘની
પર્યુષણ વ્યાખ્યાનમાળા
શ્રી ગૌરીપ્રસાદ ઝાલાના
અધ્યક્ષપદે ૧૯૬૯માં
વ્યાખ્યાન આપતા
રમણભાઈ.



૧૯૮૨માં
જૈન સોશ્યલ ગ્રુપમાં
વક્તવ્ય આપતા
રમણભાઈ.



રમણભાઈની કેટલીક સાહિત્ય કૃતિઓ



સંસ્કૃત ભાષામાં આવા પ્રકારની રચના ચૌદમાથી સોળમા શતકમાં જોવા મળતી નથી. સત્તરમા અને અઠારમા શતકમાં જ્યારે ફાગુનો કાવ્યપ્રકાર એની સિદ્ધિની ટોચે પહોંચ્યો હતો ત્યારે આવી રચના થઈ છે. એ દર્શાવે છે કે હીરવિજયસૂરિ, સકલચંદ્રગણિ કે ઉપાધ્યાય શ્રી યશોવિજયજી જેવા સમર્થ સાધુ મહાત્માઓ અને સમર્થ પંડિત સાધુકવિઓ આવી ફાગુકૃતિની રચના કરવા પ્રેરાયા હતા.

આ ઘટના એક બાજુ જેમ ફાગુના કાવ્યપ્રકારનો પ્રભાવ કેટલો બધો હતો તે બતાવે છે તેમ બીજી બાજુ આ કાવ્યપ્રકારની વિભાવના કેટલી શિથિલ બનતી જતી હતી તે બતાવે છે. આંતરયમકવાળી રચના એટલે ‘ફાગુબંધ’ અથવા ફાગુકાવ્ય એવો ખ્યાલ ત્યારે પ્રવર્તતો હતો.

જૈન સાધુપરંપરામાં શાસ્ત્રાભ્યાસ માટે સંસ્કૃત ભાષાના અધ્યયનની અનિવાર્યતા સ્વીકારાયેલી રહી છે. એટલે સમર્થ જૈન સાધુકવિઓ માટે આવી કૃતિની રચના કરવી એ સહજ વાત છે. આ કૃતિઓના અવલોકન પરથી સમજી શકાય છે કે એના કર્તાઓના હૃદયમાં શૃંગારરસિક કવિતાની રચના કરવાનો ભાવ નહોતો, પણ તીર્થંકર પરમાત્માની સ્તુતિ કરવાનો હતો. એટલે જ એમના હાથે લખાયેલી, કાવ્ય તરીકે ઉત્તમ કહી શકાય એવી કૃતિઓ આપણને સાંપડી છે.

આમ, ફાગુના કાવ્યસ્વરૂપે આપણા મધ્યકાલીન ગૂર્જર સાહિત્યમાં મહત્ત્વનું સ્થાન પ્રાપ્ત કરી લીધું હતું. લગભગ પાંચ સૈકા સુધી કવિઓ ફાગુકાવ્યની રચના કરવા તરફ આકર્ષાયા એ જ એ કાવ્યસ્વરૂપની શક્તિ, ક્ષમતા અને ગુણવત્તાની પ્રતીતિ કરાવવા માટે પર્યાપ્ત છે.

અજ્ઞાત કવિકૃત 'વસંતવિલાસ'

આપણા મધ્યકાલીન યુગમાં ફાગુસાહિત્યમાં કોઈક અજ્ઞાત કવિકૃત 'વસંતવિલાસ' નામનું સુપ્રસિદ્ધ ફાગુકાવ્ય સર્વશ્રેષ્ઠ મનાયું છે. આંતર્યમકવાળા દુહાની સળંગ ૮૪ કડીમાં લખાયેલું આ કાવ્ય પ્રકૃતિવર્ણન, રસનિરૂપણ, અલંકારવૈભવ તથા ભાષાલાલિત્યની દૃષ્ટિએ કાવ્યરસિકોને આકર્ષે એ પ્રકારની હૃદયંગમ સુશ્લિષ્ટ રચના છે. એથી જ એ અત્યંત લોકપ્રિય બન્યું છે. ફાગુકાવ્યોમાં સૌથી વધુ હસ્તપ્રતો જો કોઈ એક ફાગુકાવ્યની થઈ હોય તો તે 'વસંતવિલાસ'ની જ છે અને આધુનિક સમયમાં સૌથી વધુ સંપાદનો અને અનુવાદો થયા હોય તો તે 'વસંતવિલાસ'નાં જ છે. (કેશવ હર્ષદ ધ્રુવ, કાન્તિલાલ વ્યાસ, કે. કા. શાસ્ત્રી, મધુસૂદન મોદી, નોર્મન બ્રાઉન, માતાપ્રસાદ ગુપ્ત ઇત્યાદિ વિદ્વાનોએ એનું સટીક સંપાદન કર્યું છે. એમાંના કેટલાકે તો એક કરતાં વધુ સંશોધિત-સંવર્ધિત સંપાદનો પ્રકાશિત કર્યા છે. મધ્યકાળમાં 'વસંતવિલાસ'ની સચિત્ર હસ્તપ્રતો પણ તૈયાર કરવામાં આવેલી છે કે જે દર્શાવે છે કે લહિયાઓએ કે લહિયા પાસે લખાવનારાએ પણ આ કૃતિમાં કેટલો બધો રસ લીધો છે.)

આ ફાગુકાવ્યને કર્તાએ પોતે જ 'વસંતવિલાસ' એવું વર્ણસગાઈયુક્ત યથાર્થ નામ આપ્યું છે. પ્રથમ કડીમાં જ અડધા ચરણમાં સરસ્વતી દેવીને વંદન કરી કવિ કાવ્યનો નામોલ્લેખ કરી દે છે :

પહિલઉ સરસતિ અરચિસુ રચિસુ વસંતવિલાસુ.

કાવ્યને અંતે પણ કવિ નામોલ્લેખ કરતાં કહે છે :

ધન ધન તે ગુણવંત, વસંતવિલાસુ જે ગાઈ.

'વસંતવિલાસ' એવું ફાગુકાવ્ય છે કે જેની રચના પાછળ કોઈ કાવ્યેતર

પ્રયોજન રહ્યું નથી. તે કોઈ સાંપ્રદાયિક ધર્મને વરેલું કાવ્ય નથી. એમાં કોઈ ધાર્મિક કે ધર્મેતર કથાનક કે વ્યક્તિ વિશેષ નથી. યુવકસમુદાય અને યુવતીસમુદાય એમાં નાયક-નાયિકા તરીકે સ્થાન પામ્યાં છે. એમાં વસંતઋતુનું આગમન, વિરહિણીઓની વ્યાકુળતા, પ્રિયતમનું મિલન થતાં અનુભવાતો ઉલ્લાસ અને અંતે સુખોપભોગ – એમ કમિક નિરૂપણ થયું છે.

‘વસંતવિલાસ’ની નિશ્ચિત રચનાસાલ આપણને જાણવા મળતી નથી. કવિએ પોતાની કૃતિમાં અંતે કે અન્ય સ્થળે રચનાસાલ વિશે કોઈ નિર્દેશ કર્યો નથી. એટલે એના રચનાકાળ વિશે પૂર્વ સમયમર્યાદા અને ઉત્તર કાળમર્યાદા વિશે વિચારણા કરીને અમુક સમયગાળાનું અનુમાન કરી શકાય છે.

‘વસંતવિલાસ’ના રચનાકાળ વિશે કેશવ હર્ષદ ધ્રુવ, કાન્તિલાલ બ. વ્યાસ, મુનિ જિનવિજયજી, શ્રી કેશવરામ શાસ્ત્રી, ભોગીલાલ સાંડેસરા, હરિવલ્લભ ભાયાણી, નોર્મન બ્રાઉન, માતાપ્રસાદ ગુપ્ત વગેરે વિદ્વાનોએ પોતપોતાના દષ્ટિબિન્દુથી વિચારણા કરી છે.

‘વસંતવિલાસ’માં કોઈ ઐતિહાસિક સંદર્ભ આવતો નથી, અન્યથા ઐતિહાસિક સંદર્ભને આધારે એની પૂર્વમર્યાદા નક્કી થઈ શકે. ‘વસંતવિલાસ’ની ઉત્તરમર્યાદામાં બે મહત્ત્વની બાબતો છે. એક તે ‘વસંતવિલાસ’ની જૂનામાં જૂની લખાયેલી હસ્તપ્રત તે વિ. સં. ૧૫૦૮ની છે. વળી રત્નમંડનગણિએ પોતાની કૃતિ ‘ઉપદેશતરંગિણી’માં ‘વસંતવિલાસહર્ષિ’ એ પ્રકારનો નિર્દેશ કર્યો છે અને રત્નમંડનગણિનો કવનકાળ વિ. સં. ૧૫૧૭ની આસપાસનો મનાય છે. એટલે એટલું નિશ્ચિત છે કે ‘વસંતવિલાસ’ની રચના વિક્રમના સોળમા શતક પૂર્વે થઈ હતી.

કાન્તિલાલ વ્યાસે વસંતવિલાસની ભાષાની સરખામણી કેટલીક મધ્યકાલીન કૃતિઓની ભાષા સાથે કરી છે. તેમણે ‘આરાધના’ (વિ. સં. ૧૩૩૦), તરુણપ્રભુસૂરિકૃત કથાનક (વિ. સં. ૧૪૧૧), ‘ગૌતમ રાસ’ (વિ. સં. ૧૪૧૨), ‘મુગ્ધાવબોધ-ઔક્તિક’ (વિ. સં. ૧૪૬૬), માણિક્યસુંદરસૂરિકૃત ‘પૃથ્વીચંદ્ર ચરિત’ (વિ. સં. ૧૪૭૮) તથા હેમહંસગણિકૃત ‘નમસ્કાર બાલાવબોધ’ (વિ. સં. ૧૫૦૦)ની ભાષા સાથે વ્યાકરણની દષ્ટિએ, લક્ષણો તથા સ્વરૂપની દષ્ટિએ સરખામણી કરી છે અને તેઓ એવા તારણ ઉપર આવ્યા છે કે ‘વસંતવિલાસ’ની રચના વિ. સં. ૧૪૦૦ની આસપાસ થઈ હોવી જોઈએ.

બોલાતી ભાષા અને સાહિત્યની ભાષા વચ્ચે થોડું અંતર હોય છે તથા હસ્તપ્રતોમાં લાઠિયાઓ દ્વારા શાબ્દિક ફેરફારો થતા હોય છે. વળી લોકપ્રિય કૃતિની હસ્તપ્રતોમાં તત્કાલીન ભાષાપ્રયોગોનો પ્રભાવ પડવાની સંભાવના હોય છે. એ

દષ્ટિએ વિચારતાં મુનિ જિનવિજયજી તથા માતાપ્રસાદ ગુપ્ત 'વસંતવિલાસ'ની રચના વિ. સં. ૧૩૦૦માં કે તેથી પણ પૂર્વે થઈ હોવાની સંભાવના રજૂ કરે છે. અલબત્ત, એ માટે કોઈ સબળ પુરાવો નથી.

આમ, જ્યાં સુધી અન્ય પ્રકારની કોઈ આધારભૂત માહિતી કોઈ ગ્રંથમાંથી ન સાંપડે ત્યાં સુધી 'વસંતવિલાસ'નો રચનાકાળ વિ. સં. ૧૪૦૦ની આસપાસ એટલે કે પંદરમા શતકના પ્રારંભનો હશે એમ માનવામાં આવે છે.

'વસંત વિલાસ'ની રચના કોણે કરી હશે ? મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં નાની મોટી ઘણી કૃતિઓમાં કર્તાના પોતાના નામનો નિર્દેશ કરવાની પરંપરા, વિશેષતઃ કવિતામાં જોવા મળે છે. બીજી બાજુ ઘણી એવી કવિતા પણ જોવા મળે છે કે જેમાં કવિએ પોતાના નામનો ઉલ્લેખ ન કર્યો હોય. 'વસંતવિલાસ'માં કવિએ પોતાના નામનો સ્પષ્ટ કોઈ નિર્દેશ કર્યો નથી. એટલે એ વિશે અટકળ કરવાની રહે છે. 'વસંતવિલાસ'ના કર્તૃત્વ વિશે કેશવ હર્ષદ દ્રુવ, એન. સી. મહેતા, સારાભાઈ નવાબ, કાન્તિલાલ વ્યાસ, કનૈયાલાલ મુનશી, કે. કા. શાસ્ત્રી, ભોગીલાલ સાંડેસરા, હરિવલ્લભ ભાયાણી, ઉમાશંકર જોશી, એચ. ડી. વેલનકર, નોર્મન બ્રાઉન, માતાપ્રસાદ ગુપ્ત વગેરે ઘણા વિદ્વાનોએ પોતાનો અભિપ્રાય દર્શાવ્યો છે. કર્તાના નામ વિશે ચાર મુખ્ય અનુમાન થયાં છે, જેમાંથી એક પણ સર્વસ્વીકૃત થયું નથી. એ અભિપ્રાયો નીચે મુજબ છે :

૧. સારાભાઈ નવાબે એવો મત દર્શાવ્યો છે કે 'વસંતવિલાસ'ની હસ્તપ્રત લખનાર આચાર્ય રત્નાગરે જ આ કૃતિની રચના કરી છે.
૨. કનૈયાલાલ મુનશીએ એવો મત દર્શાવ્યો છે કે કાવ્યમાં અંતે આવતા શ્લોકમાં 'નતર્ષિ' શબ્દ છે. એ પરથી સમજાય છે કે 'વસંત-વિલાસ'ના કર્તા 'નતર્ષિ' હોવા જોઈએ.
૩. કાન્તિલાલ વ્યાસે એવો અભિપ્રાય દર્શાવ્યો છે કે કાવ્યની અંતિમ પંક્તિમાં 'ગુણવંત' શબ્દ આવે છે. એટલે કર્તાનું નામ 'ગુણવંત' કદાચ હોઈ શકે.
૪. મુનિ જિનવિજયજીએ એવો વિચાર દર્શાવ્યો છે કે કાવ્યમાં 'મુંજવયજ' શબ્દ આવે છે. એ પરથી કાવ્યના કર્તાનું નામ 'મુંજ' હોઈ શકે.

આ ચારે મત વિશે વાદ-પ્રતિવાદ થયા છે. એમાંનો કોઈ પણ મત સર્વમાન્ય થયો નથી. (૧) સારાભાઈ નવાબે હસ્તપ્રત લખનાર આચાર્ય રત્નાગર કાવ્યના કર્તા હશે એવો મત દર્શાવ્યો છે, પણ ત્યાર પછી બીજી હસ્તપ્રતો જે મળી છે એમાં રત્નાગરનું નામ નથી. હસ્તપ્રતમાં પુષ્પિકામાં સામાન્ય રીતે લહિયાનું નામ લખાય છે. 'લિખિત' શબ્દનો અર્થ લખનાર (લહિયો) થાય છે અને કર્તા માટે 'કૃત' અથવા

‘રચિત’ એવા શબ્દો પ્રયોજાય છે. (૨) કનૈયાલાલ મુનશીએ અંતિમ સંસ્કૃત શ્લોકમાં આવતા ‘નતર્ષિ’ શબ્દનો આધાર લીધો છે, પરંતુ કાવ્યમાં સંસ્કૃત શ્લોકો તો બીજેથી ઉદ્ભૂત કરેલા છે. કવિના પોતાના રચેલા નથી. એટલે સંસ્કૃત શ્લોક ઉપર આધાર રાખી શકાય નહિ. ‘નતર્ષિ’ ત્યાં વ્યક્તિનું નામ નથી. ઋષિઓ જેને નમે છે એવો સાદો અર્થ જ ત્યાં લેવાનો છે. (૩) કાન્તિલાલ વ્યાસે ‘ગુણવંત’ નામનું માત્ર અનુમાન કર્યું છે, પરંતુ ‘ગુણવંત’ વ્યક્તિનું નામ નથી. (૪) મુનિ જિનવિજયજીએ ‘મુંજવયણ’ (મુંજવચન) પરથી ‘મુંજ’ કર્તાનું નામ હશે એવો વિચાર કર્યો છે, પરંતુ ત્યાં મુંજ વ્યક્તિનું નામ નથી.

આમ, ‘વસંતવિલાસ’ના કર્તાના નામ વિશે માત્ર અટકળો જ થઈ છે. એટલે જ્યાં સુધી અન્ય કોઈ સબળ પુરાવા ન મળે ત્યાં સુધી ‘વસંતવિલાસ’ કાવ્ય કોઈક અજ્ઞાત કવિકૃત છે એમ જ માનવાનું રહે છે.

‘વસંતવિલાસ’ના કર્તા કોઈ જૈન કવિ હશે કે અજૈન કવિ એ વિશે પણ વિદ્વાનોમાં બિન્નબિન્ન મત પ્રવર્તે છે. મોટા ભાગનાં ફાગુકાવ્યોની રચના જૈન કવિઓએ કરી છે, ‘વસંતવિલાસ’ની હસ્તપ્રતો જૈન ભંડારોમાંથી મળી છે, તથા ‘વસંતવિલાસ’ની એક પ્રતિલિપિ તૈયાર કરનાર જૈન આચાર્ય રત્નાગર છે. એ પરથી આ ફાગુકાવ્યના કર્તા કોઈ જૈન કવિ હશે એવું અનુમાન થાય છે. પરંતુ અન્ય ફાગુકાવ્યો કરતાં ‘વસંતવિલાસ’ વિષયનિરૂપણની દૃષ્ટિએ જુદું પડે છે. એમાં ત્યાગ-વૈરાગ્ય કે ધર્મોપદેશની કોઈ વાત આવતી નથી. એમાં જીવનનો આનંદપ્રમોદ માણવા માટેનો ઉલ્લાસ દેખાય છે. એમાં શૃંગારરસનું માર્મિક નિરૂપણ થયું છે. એ દૃષ્ટિએ જોતાં એના કર્તા જૈન કવિ ન પણ હોય એવી દલીલ કરવામાં આવે છે. જૈન કવિઓએ પણ શૃંગારરસિક કૃતિઓની રચના કરી છે. જૈનોમાં પણ સાધુ કવિઓ અને ગૃહસ્થ કવિઓ એવા બે ભેદ પડે છે અને ગૃહસ્થ કવિ શૃંગારરસનું, ઐહિક જીવન ભોગવવાનું નિરૂપણ ન કરે એવું નથી. વળી, જેમ જૈન ધર્મનાં લક્ષણો, માન્યતાઓ, ઉપદેશ વગેરે કાવ્યમાં જોવા મળતાં નથી, તેમ હિંદુ ધાર્મિક માન્યતાઓ, દેવ-દેવીઓનાં નામ કે ધર્મનાં અન્ય લક્ષણો આ કાવ્યમાં જોવા મળતાં નથી. આમ ઉભય પક્ષે, સંકુચિત જ્ઞાતિવાદની દૃષ્ટિથી નહિ, પણ શાસ્ત્રીય સંશોધક દૃષ્ટિથી ચર્ચા-વિચારણા થઈ છે. જ્યાં સુધી આધારભૂત સમર્થન ન મળે ત્યાં સુધી આ વિષયમાં પણ છેવટનો નિર્ણય આપી ન શકાય.

મધ્યકાલીન ફાગુકાવ્યોમાં કેટલાંકમાં એવી લાક્ષણિકતા જોવા મળે છે કે આરંભમાં, અંતે અને કોઈકમાં વચ્ચે વચ્ચે સંસ્કૃત-પ્રાકૃત શ્લોક મૂકવામાં આવ્યા હોય. કેટલાંકમાં એ શ્લોકો કાવ્યના અંગભૂત તરીકે જોવા મળે છે, તો કેટલાંકમાં

તે આગંતુકરૂપે જોઈ શકાય છે. જ્યાં આવા શ્લોકો કાવ્યના અંગભૂત રૂપે હોય ત્યાં પણ એ શ્લોકો છોડી દઈને ગુજરાતી કડીઓ વાંચવામાં આવે તો કાવ્ય સળંગ વંચાય છે. એનો અર્થ એ થયો કે એ શ્લોકો કાવ્યાસ્વાદમાં ઉપકારક છે, પણ અનિવાર્ય નથી. એ શ્લોકો જ્યાં કાવ્યના અંગભૂત હોય ત્યાં કવિએ પોતે જ એની રચના કરી છે એવું જોઈ શકાય છે. કેટલીક કૃતિમાં તો કવિએ પોતે પોતાના નામનો નિર્દેશ શ્લોકમાં કરેલો છે. કેટલીક કૃતિઓમાં જ્યાં શ્લોક આગંતુક હોય, અન્ય સ્થળેથી એ લેવાયો હોય ત્યાં તેવા શ્લોકો પણ કાવ્યાસ્વાદમાં ઉપકારક બને છે, પણ અનિવાર્ય નથી હોતા. ભિન્નભિન્ન એવી કૃતિઓમાં કોઈકમાં જેટલી કડી તેટલા શ્લોક છે, કોઈકમાં કડીઓની સંખ્યા કરતાં શ્લોકની સંખ્યા ઓછી હોય છે, તો કોઈકમાં અધિક પણ હોય છે.

મધ્યકાળમાં જ્યારે ગ્રંથો સુલભ નહોતા ત્યારે લઙ્કિયાઓ પણ પોતાની હસ્તપ્રતને મૂલ્યવાન બનાવવા માટે પોતાના તરફથી પણ આવા શ્લોકો ઉમેરતા, કે જેથી વાચકને એક જ સ્થળેથી સમાન વિચાર, ભાવ, કલ્પના, સંદેહના, અલંકારવાળા શ્લોકો વાંચવા માટે, માણવા માટે કે સરખામણી કરવા માટે મળી રહે.

‘વસંતવિલાસ’ની જે હસ્તપ્રતો મળે છે તેમાં આવા શ્લોકો મળે છે. એવી જ રીતે બીજાં ઉત્તરકાલીન ફાગુકાવ્યો જેવાં કે ધર્મસુંદરરચિત ‘નેમીશ્વર બાલલીલા ફાગ’, રત્નમંડનગણિકૃત ‘નારીનિરાસ ફાગ’, સોમસુંદરસૂરિકૃત ‘રંગસાગરનામા શ્રી પાર્શ્વતીર્થકર ફાગ’, ભટ્ટારક જ્ઞાનભૂષણકૃત ‘આદીશ્વર ફાગ’ વગેરેમાં પણ આવા શ્લોકો જોવા મળે છે. આ બધી કૃતિઓમાં કવિએ સ્વરચિત સંસ્કૃત શ્લોકો મૂક્યા છે. પરંતુ ‘વસંતવિલાસ’માં ઉદ્ધૃત કરેલા સુભાષિત જેવા શ્લોકો છે.

‘વસંતવિલાસ’માં ‘નૈષધીય ચરિત’, ‘કુમારસંભવ’, ‘અભિજ્ઞાન શાકુંતલ’, ‘અમરુશતક’, ‘શિશુપાલવધ’, ‘કર્પૂરમંજરી’, ‘રતિરહસ્ય’, ‘શૃંગારશતક’, ‘પ્રબોધ ચંદ્રોદય’, ‘સુભાષિત ત્રિશતી’, ‘સુભાષિત રત્નભાંડાગાર’ વગેરે ભિન્નભિન્ન કૃતિઓમાંથી શ્લોકો લેવામાં આવ્યા છે. એમાંના કેટલાક શ્લોકનું સામ્ય ગુજરાતી કડીના ભાવ કે વિચાર સાથે છે, તો કેટલાક શ્લોકોને આગળ પાછળની કડીઓ સાથે કંઈ જ સંબંધ જણાતો નથી.

શું આ બધા શ્લોકોની પસંદગી કવિએ પોતે કરી હશે કે પાછળથી લઙ્કિયાઓએ તે ઉમેર્યા હશે ? ‘વસંતવિલાસ’ ફાગુકાવ્યની ગુજરાતી કડીઓ ૮૪ છે અને ઉદ્ધૃત કરેલા શ્લોકની સંખ્યા જુદી જુદી હસ્તપ્રતોમાં જુદી જુદી છે. કોઈકમાં

શ્લોક સંખ્યા ૫૦થી વધુ છે. કોઈકમાં ૬૬ છે અને કોઈક હસ્તપ્રતમાં ૧૭૪ જેટલી છે. એટલે કર્તાએ પોતે કેટલા શ્લોક કૃતિમાં વણી લીધા હશે અને લહિયાઓએ કેટલા ઉમેર્યા હશે એ કહેવું મુશ્કેલ છે. જ્યાં સુધી શ્લોકો કાવ્યના આસ્વાદમાં બાધક બનતા નથી ત્યાં સુધી એની સંખ્યા ઓછી હોય કે વધુ હોય અને કર્તાએ પોતે પસંદ કર્યા હોય કે લહિયાઓએ, તે પ્રશ્ન ગૌણ રહે છે.

‘વસંતવિલાસ’ અબીલગુલાલ ઉડાડતું ઉમંગ અને ઉલ્લાસનું કાવ્ય છે. યુવાનોની મધુર મહેફિલનું એ કાવ્ય છે. કવિ કાવ્યને મધુર પર્યવસાયી બનાવવા ઇચ્છે છે એટલે વિરહિણીઓના સંતાપનું આલેખન તે પૂર્વે કાવ્યમાં કરી લેવાયું છે. કાવ્ય સર્જન કમાનુસાર આસ્વાદી શકાય એવું છે, છતાં એની કડીઓ બધી જ સુદૃઢ અંકીકા જેવી પરસ્પર નથી, એટલે કે વચ્ચે કોઈક કડી છૂટી જાય તો પછીથી કડી અધૂરી લાગે અથવા રસભંગ થાય કે રચનાશૈથિલ્ય અનુભવાય એવું નથી. દુહાની પ્રત્યેક કડી સ્વયંપર્યાપ્ત છે અને સ્વતંત્ર રીતે આસ્વાદી શકાય એવી છે.

કાવ્યના આરંભમાં સરસ્વતી દેવીને નમસ્કાર કરીને કવિ તરત જ વિષયપ્રવેશ કરાવી દે છે. શિવરાત્રિ પછી વસંતઋતુનું આગમન થતાં કવિ એનો લાક્ષણિક પરિચય કરાવે છે. સૌ પ્રથમ ખુલ્લા આકાશ નીચેની દિશાઓથી કવિ શરૂઆત કરે છે. કવિ એક જ પંક્તિમાં બે વખત ‘દિસિ’ શબ્દ પ્રયોજે છે. દશે દિશાઓમાં પરિમલ પ્રસરવા લાગે છે અને નિરભ આકાશમાં દિશાઓ નિર્મલ દેખાવા લાગે છે.

પહુતિય સિવરતિ સમરતિ, હિવ રિતુ તણઈ વસંત;

દહ દિસિ પસરઈ પરિમલ, નિરમલ આ દિસિ અંત.

વસંતઋતુમાં મલયસમીરની ચિત્ત ઉપર એવી પ્રબળ અસર થાય છે કે એકલા નીકળેલા પ્રવાસીઓ વિરહવ્યાકુળ થવા લાગે છે. તે સમીર-પરિમલ માનિનીના માનને મુકાવે એવો અને કાચા મુનિજનોનાં મનને પણ ભેદી નાખે એવો છે. કામદેવ પરિપંથીની જેમ એટલે કે ઘાડપાડુ કે બળવાન શત્રુની જેમ એવો પાછળ પડે છે કે એના પંજામાંથી છૂટવું દુષ્કર થઈ જાય છે. કામોદીપક વસંત ઋતુનો માદક પ્રભાવ કવિ આ રીતે સૂચિત કરી દે છે.

પદમિની પરિમલ બહકઈ, લહકઈ મલયસમીર;

મયણુ જિહ્વાં પરિપંથીય, પંથીય ઘાઈ અધીર.

*

મુનિ જનનાં મન ભેદએ, છેદએ માનિની માનુ;

કામીય મનહ આણંદએ, કંદએ પથિક પરાણ.

અજ્ઞાત કવિકૃત ‘વસંતવિલાસ’ * ૨૫૭

વસંતઋતુનું લાક્ષણિક વર્ણન પાંચ કડીમાં કરીને પછી સત્તર જેટલી કડીમાં કવિ વાસન્તિક કીડાઓનું રસિક આલેખન કરે છે. મદનરાજની આણ કેવી પ્રવર્તે છે તે તેઓ બતાવે છે. વસંત ખેલનારાઓ વિશે તેઓ લખે છે :

ખેલન વાવિ સુખાલીય, જાલીય ગુપ્ત વિશ્રામ;
મૃગમદ પૂરિ કપૂરિહિ, પૂરીયા જલ અભિરામ.
રંગભૂમિ સજકારીય, ભારીય કુંકમ ઘોલ;
સોવન સાંકલ સાંધીય, બાંધીય ચંપક દોલ.

કવિનું આ શબ્દચિત્ર હૃદયંગમ છે. પરંતુ કસ્તુરી અને કપૂરમિશ્રિત જલવાળી વાવ, ગોખલા, સોનાની સાંકળે બાંધેલા ચંપાના ફૂલવાળા હિંડોળા - આ બધું જાણે કોઈ રાજકુટુંબની કે વૈભવી કુટુંબોની વસંતકીડા જેવું લાગે છે; જનસામાન્યની એ વસંતકીડા છે એવું નહિ લાગે.

કદલીગૃહ, તલિયા તોરણ, વંદરવાલ, ચંદન ભરેલાં કચોળાં, દક્ષિણ દિશાનો સમીર ઇત્યાદિ ઉદીપન વિભાવની સામગ્રીનો નિર્દેશ કરી કવિ વનનગરનું રૂપક વર્ણવે છે કે જેમાં તરુવરો તે ઊંચા પ્રાસાદો છે, કિસલય તે પ્રાસાદો પર ઊડતી પતાકાઓ છે, ભમરો તે પ્રજાજનો છે. આ નગર પર રાજ્ય કરે છે અનંગ રાજા. વસંતઋતુ તે એનો પ્રધાન છે. અનંગ હૃદયને વીંધવાનું કામ કિસલયરૂપી કૃપાણ વડે કરે છે. તે પોતાના કુસુમરૂપી ધનુષ્ય વડે બાણ ફેંકે છે. ભમરની હાર તે ધનુષ્યની પ્રત્યંચા છે. ભમરો રતિપતિના સુભટ બનીને મોખરે ચાલીને શંખ ફૂકી રહ્યા છે. સોનચંપાની કળી, પાટલનાં પુષ્પો, સહકારની મંજરી, કિશુકની કલી, અશોક, કેતકી વગેરે માટે કવિ વિવિધ રૂપકોની રચના કરીને કામદેવ બધા લોકોને કેવી રીતે વશ કરે છે તે બતાવે છે. આવાં ઉદીપક વાતાવરણમાં વિરહિણીઓને પોતાનાં દેહશણગાર કેવી વધારે તીવ્ર વેદના કરે છે તે કવિ દર્શાવે છે.

ઉવરિ હારુ તે ભારુ, મૂ સયરિ સિંગારુ અંગારુ;
ચીતુ હરઈ નવિ ચંદનુ, ચંદુ નહી મનોહારુ.

વિરહિણી નાયિકા પોતાની વેદના સખી આગળ વ્યક્ત કરતાં કહે છે :

કહિ સખિ મુઝ પ્રિય વાતડી, ચાતડી કિમઈ ન જાઈ;
દોહિલઈ મકર નિકેતનુ ચેતુ નહિ મુજ થાઈ.

વિરહની આવી વેદનામાંથી પસાર થતી નાયિકાને પ્રિયમિલનની આગાહીરૂપ શુભ શુકન થતાં કેટલો ઉલ્લાસ થાય છે ! તે હર્ષધેલી બની રહે છે :

સખિ મુઝ કુરકઈ જાંઘડી, જાં ઘડી બિહું લગઈ આજુ;
દુખ સવે હિવ વામિસુ, પામિસુ પ્રિય તણૂં રાજુ.

બારણે કાગડાનું બોલવું શુભ શુકનરૂપ મનાય છે. નાયિકા એવા શુભ શુકન

કસવનાર વાગસને કહે છે કે 'તને સરસ ભાવતું ખાવાનું હું આપીશ અને તારી ચાંચ સોનાથી અને પાંખો રૂપાથી મઢાવી આપીશ.'

દેસુ કપૂર ચી વાસિ રે વાસિ વળી સર એઉ;

સોવન ચાંચ નિરૂપમ, રૂપમ પાંખુડી બેઉ.

વિપ્રલંભ શૃંગાર રસના નિરૂપણ પછી હવે સંયોગ શૃંગારરસ નિરૂપાય છે. કવિ નાયિકાનાં અંગાંગો અને આભૂષણોને-આંખ, નાક, કાન, ગાલ, ભાલ, દાંત, ઉદર, ત્રિવલિ, રોમાવલિ, સ્તન, કટિ, જાંઘ વગેરે અંગોને માટે તથા વેણી, કુંડલ, કંકણ, હાર ઇત્યાદિ આભૂષણોને માટે ઉત્ત્રેક્ષાદિ અલંકારો સહિત મનોહર કલ્પના કરે છે. પ્રિયમિલનનો આનંદ માણતી, પ્રિયતમ સાથે રાસ રમતી નાયિકાની પ્રિયતમ માટે ઉપાલંભરૂપ માર્મિક અન્યોક્તિ પણ અહીં રજૂ થઈ છે. કામિનીઓ પોતાના પ્રિયતમને આ રીતે રીઝવે છે. આવા સુમધુર કથન સાથે કવિ કાવ્યનું સમાપન કરતાં કહે છે કે 'વસંતવિલાસ' ગાનાર ધન્યતા અનુભવે છે.

ધનુ ધનુ તે ગુણવંત, વસંતવિલાસ જિ ગાઈ.

'વસંતવિલાસ' અનેક કાવ્યરસિકોના ચિત્તનું આકર્ષણ કરતું રહ્યું છે તે તેની બાહ્યાંતર સમૃદ્ધિને કારણે. ભાષાની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો એમાં એક પ્રકારનું માધુર્ય અનુભવાય છે. એમાં રહેલા આંતરયમકની સંકલના પહેલી કડીથી જ ભાવકનું ધ્યાન આકર્ષિત કરી લે છે. હૃદયનો સ્વાભાવિક ઉદ્ગાર ન હોય તો કવિની પ્રાસયોજના કૃત્રિમ બની જવાનો સંભવ રહે છે. 'વસંતવિલાસ'માં આંતરયમક અને અંત્યાનુપ્રાસ નૈસર્ગિક શોભા ધરાવે છે. વર્ણોને છૂટા પાડી શ્લેષયુક્ત આંતરયમકની રચના કરવાની કવિને સરસ ફાવટ જણાય છે. એ માટે કવિ પાસે શબ્દજ્ઞાન હોવું જરૂરી છે અને તેના વિનિયોગની સૂઝ પણ જરૂરી છે. કવિ પાસે એ બંને સારા પ્રમાણમાં છે. કવિએ પોતાની કૃતિમાં જે સંસ્કૃત સુભાષિતો વણી લીધાં છે તેના આધારે તથા 'વસંતવિલાસ'ની પદાવલિના આધારે આપણે નિશ્ચિતપણે કહી શકીએ કે 'વસંતવિલાસ'કાર સંસ્કૃત ભાષા, વ્યાકરણ, તથા કાવ્યાલંકારમાં નિપુણ હોવા જોઈએ. 'વસંતવિલાસ' પ્રાચીન ગુજરાતી (અથવા તે સમયનો શબ્દ પ્રયોજીએ તો 'પ્રાકૃત') ભાષાની કૃતિ છે, છતાં 'માનિનીજનમનક્ષોભન', 'નિધુવનકેલિકલામીય' જેવી સમાસયુક્ત ધ્રોઢ પદાવલી કાવ્યમાં અંગભૂત બનીને આવે છે અને એને ગૌરવ અપાવે છે.

કવિ પાસે શબ્દસમૃદ્ધિ છે એટલે જ પદબંધમાં સારી રીતે બેસતો આવે એવો શબ્દ તરત એમને સ્ફુરી આવે છે. એથી શબ્દૈચિત્ય સચવાય છે અને ભાષાની ગરિમા વધે છે. આ રીતે 'વસંતવિલાસ'ની ભાષા લાઘવયુક્ત, સુશ્લિષ્ટ અને

ગૌરવવાળી બની છે, જે સમગ્ર કાવ્યને સુંદર ઓપ આપે છે.

‘વસંતવિલાસ’ સુગેય કૃતિ છે. પ્રાચીન સમયથી વર્તમાન સમય સુધી ફાગુ કાવ્યપ્રકાર લોકોમાં ગવાતો આવ્યો છે. એક જ બેઠકે ઘણી કડીઓ ગાવામાં આવે અને છતાં એકવિધતા ન આવે અને રસ જળવાઈ રહે એવા છંદોમાંનો એક માત્રામેળ છંદ તે દુહો છે. ચોવીસ માત્રાના છંદોમાં દુહા અથવા દોહરાની (અથવા દુહા અને રોળાની મિશ્ર) પંક્તિઓ ઊંચા અથવા મધ્યમ સ્વરે ગાઈ શકાય એવી, લય કે રાગમાં લંબાવી કે ટૂંકાવી શકાય એવી તથા એ જ પંક્તિઓ જુદા જુદા રાગમાં કે ઢાળમાં ગાઈ શકાય એવી હોય છે. આ રીતે ‘વસંતવિલાસ’ દોહરામાં લખાયેલું કાવ્ય છે. એમાં થયેલી આંતરયમકની રચનાને કારણે તે કાળે તેવા દુહા તે ‘ફાગુ’ એવો ખ્યાલ બંધાઈ ગયો અને પછી ‘ફાગુની’ દેશી એટલે ‘આંતરયમકવાળા દુહા’ એવો અર્થ રૂઢ થઈ ગયો હતો. ‘વસંતવિલાસ’ને લોકપ્રિય બનાવવામાં આ દુહાઓનો ફાળો પણ મહત્ત્વનો છે.

‘વસંતવિલાસ’માં જેમ કાવ્યના બાહ્ય દેહ પરત્વે તેમ આંતરદેહ પરત્વે પણ એની ગુણસમૃદ્ધિ જોવા મળે છે. ‘વસંતવિલાસ’ કવિની નૈસર્ગિક પરિપક્વ પ્રતિભાનું સુફળ છે. એની પંક્તિઓ ઊંડી અનુભૂતિમાંથી રસ વડે ઘૂંટાઈને તથા કલ્પના અને અલંકારો વડે મંડિત થઈને પ્રગટ થયેલી છે. કવિની રસિકતા રસનિરૂપણમાં પણ દેખાય છે. વિપ્રલંભ અને સંયોગ એમ બંને પ્રકારના શૃંગારરસનું નિરૂપણ કરવાની કવિને સારી હથોટી છે. સંયોગ શૃંગારમાં તેઓ રસિક બને છે, પણ પોતાની મર્યાદા જાળવે છે કે જેથી અશ્લીલતામાં ફાગુકાવ્ય સરી ન પડે. કવિ પાસે કલ્પનાવૈભવ છે અને રૂપક, ઉત્પ્રેક્ષા, વ્યતિરેક, પ્રતીપ જેવા અલંકારો પંક્તિઓમાં સહજ રીતે વજાઈને આવે છે. કવિની કલ્પનાઓમાં જેમ કેટલુંક પરંપરાગત છે, તેમ કેટલુંક મૌલિક અને તાઝગીસભર છે. નાયિકાનાં કાન, નાક, લોચન, ભ્રમર, અધર વગેરેના વર્ણન માટે કવિએ એક એક કડી પ્રયોજી છે, પરંતુ સ્તન માટે ત્રણ કડી પ્રયોજીને, દરેકમાં જુદું જુદું ઉપમાન આપીને પોતાની કવિત્વ શક્તિ દાખવી છે.

અમિય કલશ કુચ તાપણિ પાંપણિ તણીય અનંજ;
બીહં તઉ રાષણહાર રે, હાર કિ ધવલ ભુજંગ.
નમણિ ન કરઈ પયોધર, યોધ રે સુરત સંગ્રામિ;
કંચુક તીજઈ સનાહુ રે, નાહુ મહાભહુ પામી.
ઉન્નત કુચ કિરિ હિમગિરિ શિખરિ તે મધ બઈઠ;
હાર નીઝરણ પ્રવાહ રે, નાહ મઈ ઝીલનું દીઠ.

અહીં એક રૂપક પ્રમાણે સ્તન તે અમૃતકલશ અને હાર તે તેનું રક્ષણ કરનાર

ધવલ ભુજંગ છે. તથા બીજા રૂપક પ્રમાણે સ્તન તે સુરતસંગ્રામમાં યોદ્ધા છે અને ત્રીજા રૂપક પ્રમાણે સ્તન તે હિમગિરિનાં શિખરો છે અને વચ્ચેનો હાર તે નિર્ઝરિણીનો પ્રવાહ છે. આમ શૃંગારરસિક નિરૂપણમાં રૂપકોના યથોચિત વૈવિધ્ય દ્વારા કવિએ પોતાની અનેરી કવિત્વશક્તિ દાખવી છે.

આમ વિષયવસ્તુની પસંદગી, આંતરયમકવાલા દુહાની રચના, પદલાલિત્ય, શબ્દસમૃદ્ધિ, કલ્પનાવૈભવ, માર્મિક રસનિરૂપણ, યથોચિત અલંકારોની વિપુલતા, સુશ્લિષ્ટ પદબંધ, ઉત્તમ રચનાકૌશલ, શૈલીની પ્રૌઢિ ઇત્યાદિ ગુણલક્ષણો વડે ઓપતી જાગૃતિ 'વસંતવિલાસ' આપણા મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનું એક અનેરું આભૂષણ છે.

દયારામનાં આખ્યાનો

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યના છેલ્લા એક તેજસ્વી કવિ દયારામ (જન્મ ઈ. સ. ૧૭૭૭, અવસાન ઈ. સ. ૧૮૫૩)નો કવનકાળ છ દાયકાથી પણ વધુ સમયનો (ઈ. સ. ૧૭૮૦થી ઈ. સ. ૧૮૫૩ સુધી) હતો. દયારામે આ સમય દરમિયાન જે સંખ્યાબંધ કૃતિઓની રચના કરી છે તેમાં એમને મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં વધુ મહત્ત્વનું સ્થાન અપાવે એવી કૃતિઓ તે એમની ગરબીઓ જ છે. ગરબી સિવાયની ઇતર ઘણીખરી ગુજરાતી રચનાઓમાં દયારામ કવિ તરીકે એકદરે મધ્યમ કક્ષાના પ્રતીત થાય છે.

દયારામે જે કૃતિઓની રચના કરી છે તેમાં એમણે રચેલી આખ્યાનકૃતિઓ પણ જોવા મળે છે. આખ્યાનકાર તરીકે દયારામ પોતાના પુરોગામી કવિઓ કરતાં કોઈ સવિશેષ સિદ્ધિ દાખવતા નથી. આખ્યાનકાર તરીકે અલબત્ત, દયારામની મુલવણી કરતી વખતે કેટલીક બાબતોનું આપણને વિસ્મરણ થવું ન જોઈએ. પ્રથમ તો એ લક્ષમાં લેવાવું જોઈએ કે દયારામ પોતે નાકર, વિષ્ણુદાસ કે પ્રેમાનંદની જેમ વ્યવસાયે આખ્યાનકાર નહોતા, મધ્યકાળમાં કેટલાક માણભટ્ટ કથાકારો બીજા કવિઓની કૃતિઓ પોતે ગાઈને લોકોને સંભળાવતા. તો કેટલાક માણભટ્ટ કથાકારો સ્વયં કવિ હોવાને કારણે પોતે જ આખ્યાનકાવ્યની રચના કરતા અને લોકો સમક્ષ તે ગાઈ સંભળાવતા. જેઓ આ રીતે આખ્યાનની રચના પોતે કરતા તેમને અનુભવને આધારે પોતાની કૃતિમાં સભારંજનનું તત્ત્વ ક્યાં ક્યાં, કેવી રીતે અને કેવા પ્રકારનું આણવું તેની સૂઝ રહેતી. પરિણામે એવા કથાકાર કવિઓનાં આખ્યાનોમાં કૃતિના બાહ્ય સ્વરૂપની અને રચનાની દૃષ્ટિએ કેટલેક અંશે સુશ્લિષ્ટતા જોવા મળે છે. દયારામ પોતે માણભટ્ટ કથાકાર નહોતા અથવા માણભટ્ટ કથાકાર પાસે

ગવડાવવાના હેતુથી એમણે આખ્યાનકૃતિઓની રચના કરી નહોતી. એટલે રસનિષ્પત્તિની અને બાહ્ય રચનાની દૃષ્ટિએ એમની કૃતિઓની બહુ માવજત થયેલી જોવા નહિ મળે. દયારામનાં ઘણાંખરાં આખ્યાનો કદમાં નાનાં અને કથાવસ્તુના વિભાજનની સમતુલ્ય વિનાનાં હોવાથી વ્યવસાયી માણભટ્ટ કથાકારોને પોતાના કાર્યક્રમમાં તેને સમાવવાં અનુકૂળ નહિ લાગ્યું હોય. એટલે પણ કદાચ દયારામનાં આખ્યાનો લોકોમાં બહુ ગવાયાં હોવાના નિર્દેશો ખાસ મળતા નથી. જો કે દયારામ પછી માણભટ્ટ કથાકારોનો વ્યવસાય પણ મંદ પડવા લાગ્યો હતો એટલે નવી નવી કૃતિઓને બહુ અવકાશ નહોતો એ પણ સાચું.

પોતે વ્યવસાયે આખ્યાનકાર ન હોવાને કારણે તેમજ પોતાનું લક્ષ્ય માત્ર કૃષ્ણભક્તિનું જ ગાન કરવાનું હોવાથી આખ્યાનકાવ્યો માટે દયારામની વિષયપસંદગી ઘણી મર્યાદિત હતી. દયારામનો મુખ્ય પ્રેરણાસ્ત્રોત હતો શ્રીમદ્ ભાગવત. એટલે દયારામની ઘણીખરી આખ્યાનકૃતિઓ શ્રીમદ્ ભાગવતની કથાને અનુલક્ષીને રહી છે.

દયારામની સમગ્ર રચનાઓ જોતાં તેઓ મુખ્યત્વે ઊર્મિકવિ છે એ સ્પષ્ટપણે પ્રતીત થાય છે. આથી આખ્યાન જેવો પરલક્ષી પ્રકાર દયારામની આત્મલક્ષી પ્રતિભાને વિશેષ અનુકૂળ ન આવે એ પણ દેખીતું છે.

આમ છતાં દયારામે કેટલીક આખ્યાનકૃતિઓની રચના કરી છે એનું કારણ તે એમના જમાનાની કાવ્યશૈલીનો એમના કવિત્વ ઉપર પડેલો પ્રભાવ છે. આ પ્રભાવ એટલો બધો હતો કે જેને આખ્યાન ન કહી શકાય એવી એમની કૃતિઓ ('રસિકવલ્લભ' અને સંદિગ્ધ કર્તૃત્વવાળી જણાતી 'ગુરુશિષ્યસંવાદ') ઉપર પણ આખ્યાનની રચનાશૈલીનો પ્રભાવ પડ્યો છે.

દયારામની નીચે પ્રમાણે આખ્યાનકૃતિઓ ગણવામાં આવે છે.

(૧) અજામિલ આખ્યાન, (૨) સત્યભામાવિવાહ, (૩) રુક્મિણી વિવાહ, (૪) નાગનજિતીવિવાહ, (૫) મીરાંચરિત્ર, (૬) કુંવરબાઈનું મામેરું, (૭) શ્રીકૃષ્ણ ઉપવીત, (૮) રુક્મિણીસીમંત, (૯) અષ્ટ પટરાણીવિવાહ, (૧૦) શ્રીમદ્ ભાગવતાનુક્રમજિકા (૧૧) દશમસ્કંધાનુક્રમજિકા અને (૧૨) ભગવદ્ ગીતા માહાત્મ્ય.*

આ ઉપરાંત પ્રેમાનંદના 'ઓખાહરણમાં બીજા કવિઓની જેમ દયારામે કેટલીક પંક્તિઓના ઉમેરા કર્યા છે, જેને લીધે પ્રેમાનંદનું એ આખ્યાન પ્રક્ષેપ સહિત

* દયારામનાં જુદાં જુદાં આખ્યાનો 'દયારામકૃત કાવ્યસંગ્રહ' (સં. નર્મદ), 'દયારામભાઈકૃત કાવ્યમંજીમાલા' (સંશોધક : છોટલાલ ગિ. જોષી વગેરે), 'દયારામ કાવ્યસુધા' (સં. પ્રાણશંકર વ્યાસ), 'દયારામ રસથાળ' (પ્ર. સ્મારક સમિતિ) ઇત્યાદિ ગ્રંથોમાં છપાયા છે.

૮૯ કડવાં સુધી પહોંચ્યું છે.

દયારામના કેટલાક ચરિત્રકારો, ગુજરાતી સાહિત્યના કેટલાક ઇતિહાસકારો અને કેટલાક વિવેચકો દયારામની આ બધી કૃતિઓને આખ્યાન તરીકે ગણાવતા આવ્યા છે, પરંતુ એ બધી જ કૃતિ 'આખ્યાન'ના નામને પાત્ર નથી. માત્ર પૂર્વવૃત્તના કથનના લક્ષણથી એને આખ્યાન તરીકે ઓળખાવવામાં આવે તો ભલે, પરંતુ એથી આખ્યાનના સ્વરૂપને ઘણું શિથિલ માનવું પડશે. જો આ બધી જ કૃતિઓને આખ્યાન તરીકે સ્વીકારીએ તો સમય જતાં આખ્યાનના સ્વરૂપની કેવી અવનતિ થઈ તેના ઉદાહરણરૂપે દયારામની કેટલીક કૃતિઓને ગણાવવી પડશે.

દયારામે પોતાની આ આખ્યાનકૃતિઓમાં માત્ર 'અજામિલ આખ્યાન', 'ભગવદ્ગીતા માહાત્મ્ય' અને 'શ્રીમદ્ ભાગવતાનુક્રમશિક્ષા'માં તેની રચનાસાલ આપી છે. બીજી કૃતિઓમાં રચનાસાલનો નિર્દેશ નથી. હસ્તપ્રતોને આધારે તેનો રચનાસમય અને કમ કદાચ નક્કી થઈ શકે, તોપણ આ બધી આખ્યાનકૃતિઓનું પૌર્વાપર્ય કેટલેક અંશે સંદિગ્ધ રહે છે. કવિએ કેટલીક કૃતિઓમાં નામનો નિર્દેશ 'દયારામ' તરીકે અને કેટલીકમાં 'દયારામ' તરીકે કર્યો છે. એને આધારે કૃતિઓનો રચનાક્રમ વિચારી શકાય.

આખ્યાનનો વિકાસક્રમ જોતાં એની બાહ્ય રચનામાં કેટલાક પ્રકારો જોવા મળે છે. કવિ નરસિંહ મહેતાએ જ્યારે 'સુદામાચરિત' જેવી આખ્યાનકૃતિની રચના કરી ત્યારે તે સમયે પરિચિત કથાવસ્તુ ઉપર આધારિત એવા જૈન રાસના સ્વરૂપનો ઠીક ઠીક વિકાસ થઈ ચૂક્યો હતો. લોકોમાં ગાઈ સંભળાવવા માટે પૌરાણિક કથા પર આધારિત પદ્યકૃતિ કેવી હોઈ શકે તેના ઉત્તમ નમૂના નરસિંહ મહેતાના સમયમાં ઉપલબ્ધ હતા. આમ છતાં નરસિંહ મહેતાની આખ્યાનકૃતિ 'સુદામાચરિત' આખ્યાનના વિકાસક્રમમાં પ્રારંભના સમયની કૃતિ હોય એવી છાપ પડે છે. એનું એક કારણ એ પણ ખરું કે નરસિંહ મહેતા વ્યવસાયે આખ્યાનકાર નહોતા. વળી એમની પૂર્વે ખાસ કોઈ આખ્યાનકૃતિ ગુજરાતીમાં લખાઈ નહોતી. 'સુદામાચરિત'ની રચના કરતી વખતે પોતે કોઈ નવા પ્રકારની રચના કરે છે અને તે આખ્યાનનો પ્રકાર છે એવો ખ્યાલ તેમને ન હોય એ સ્વાભાવિક છે. વળી એમણે પોતાના સમયમાં ઉપલબ્ધ એવી ઉત્તમ જૈન રાસકૃતિઓ જોઈ હશે કે તે પણ પ્રશ્ન છે. તેઓ તો ફક્ત પોતાની પ્રભુભક્તિ કવિતા દ્વારા વિવિધ રૂપે અભિવ્યક્ત કરવા ઇચ્છતા હતા. એટલા માટે ભાગવતની સુદામાની કથાને એમણે પદ્યદેહ આપ્યો. આ કથા કેટલાંક પદોમાં લખાયેલી છે એટલે એને આપણે પદબંધના પ્રકારની આખ્યાનકૃતિ તરીકે ઓળખાવીએ છીએ. આખ્યાનના સ્વરૂપનું બીજા આપણને આવી કેટલીક કૃતિઓમાં

જોવા મળે છે.

પદબંધ ઉપરાંત સર્જન એક જ ઢાળમાં આખ્યાનકૃતિ લખાઈ હોય એવી કેટલીક રચનાઓ આરંભકાળમાં આપણને સંપડે છે, જેમાં કવિ ભાલણકૃત ‘સપ્તશતી’ને ગણાવી શકાય. પદબંધ અને સર્જનબંધ ઉપરાંત આખ્યાનના સ્વરૂપના વિકાસમાં મહત્ત્વનો ફાળો આપનાર તે કડવાબંધની શૈલી છે. ભાલણ, નાકર, વિજ્ઞાનદાસ વગેરે કવિઓ દ્વારા આ કડવાબંધની શૈલી વધુ લોકપ્રિય બનતી ગઈ અને પ્રેમાનંદે એની કલાને ટોચે પહોંચાડી તથા તેમાં ઉત્તમ પ્રકારની કેટલીક રચનાઓ આપી.

કડવાબંધના પ્રકારમાં પણ કેટલુંક વૈવિધ્ય જોવા મળે છે. કથાવસ્તુના નિરૂપણ માટે કોઈક રાગ કે રાગિણીમાં, ઢાળ કે દેશીમાં, કડવાની કેટલીક કડીઓ આપવામાં આવે છે. એવા કડવાની પૂર્વે કથાવસ્તુના નિર્દેશ માટે કે કંઈક પ્રાસ્તાવિક કથનરૂપે એક યા બે કડી ઘણુંખરું જુદા ઢાળ કે જુદી દેશીમાં લખાવેલી હોય તેને મુખબંધની કડી કહેવામાં આવે છે. કડવાને અંતે, કડવાના સારરૂપે અથવા પછીના કડવામાં આવતી ઘટનાના નિર્દેશરૂપે કંઈક કહેવા માટે એક અથવા બે કડી જુદી લખવામાં આવતી, જે વલણ અથવા ઉથલોના નામથી ઓળખાતી. કડવાની કડીઓની સંખ્યા પણ પાંચસાતથી માંડીને વધતી શતાધિક સુધી પહોંચી હતી.

કવિ દયારામે જે આખ્યાનકૃતિઓની રચના કરી છે તેમાં બાહ્ય રચનાના આ બધા પ્રકાર લગભગ જોવા મળે છે. એમણે કેટલીક રચના પદબંધના પ્રકારની કરી છે, કેટલીક રચના સર્જનબંધના પ્રકારની કરી છે અને કેટલીક રચના કડવાબંધના પ્રકારની કરી છે. કડવાબંધમાં પણ એમણે કેટલીક કૃતિઓમાં મુખબંધ અને વલણ એ બંનેની કડીઓ આપી છે, તો કેટલીક કૃતિઓમાં કાં તો ફક્ત મુખબંધની અને કાં તો ફક્ત વલણની કડીઓ આપી છે, અને કેટલીક કૃતિઓમાં મુખબંધ અને વલણની કડીઓ આપી નથી.

દયારામે ‘શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતામાહાત્મ્ય’ અને ‘શ્રીમદ્ ભાગવતાનુક્રમશિકા’ નામની બે આખ્યાનકૃતિઓની રચના કરી છે અને એ બંનેનું કથાવસ્તુ કડવાને બદલે ‘અધ્યાય’માં કે ખંડમાં વિભક્ત કર્યું છે. આ બંને આખ્યાનોમાં દયારામે કેટલેક સ્થળે મુખબંધની અને કેટલેક સ્થળે વલણની કડીઓ યોજી છે. આ બંને રચનામાં દયારામે એ બે સંસ્કૃત પૌરાણિક ગ્રંથોને અનુસરી ‘અધ્યાય’ શબ્દ પ્રયોજ્યો છે, પરંતુ તેનું સ્વરૂપ તો કડવાના પ્રકારનું જ રહ્યું છે. અધ્યાય કહેવાથી તેમાં વિશેષ કશી ફરક પડતો નથી. એટલે એ બે આખ્યાનકૃતિઓને કડવાબંધના પ્રકારની ગણવામાં આવે તે જ વધુ યોગ્ય છે.

દયારામે પોતાનાં કેટલાંક આખ્યાનોમાં 'કડવું' શબ્દ પ્રયોજ્યો છે. પરંતુ બીજાં કેટલાંક આખ્યાનોમાં એમણે 'કડવું'ને બદલે 'મીઠું' એવો શબ્દ પણ પ્રયોજ્યો છે. દયારામે 'કડવું' શબ્દ કડવાશના અર્થમાં સમજીને તેને બદલે 'મીઠું' શબ્દ પ્રયોજ્યો હશે એમ જણાય છે. પરંતુ આખ્યાનોમાં વપરાતો 'કડવું' શબ્દ કડવાશના અર્થમાં નથી તેની દયારામને કદાચ ખબર નહીં હોય. 'કડવું' શબ્દ સંસ્કૃત 'કડવક' શબ્દ ઉપરથી આવ્યો છે. કડવક એટલે એક જ રાગ કે ઢાળમાં લખાયેલી કેટલીક પંક્તિનો સમૂહ. 'કડવક' શબ્દ પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ કાવ્યોમાં પણ વપરાયો છે અને તેને આધારે જૈન રાસકૃતિઓમાં પણ 'કડવક' શબ્દ જોવા મળે છે. આ રીતે 'કડવક' ઉપરથી આવેલો 'કડવું' શબ્દ જૈન રાસકૃતિઓને અનુસરી આખ્યાનકૃતિઓમાં પણ વપરાવા લાગ્યો હતો. દયારામે કેટલાંક આખ્યાનોમાં 'કડવું'ને બદલે 'મીઠું' શબ્દ પ્રયોજ્યો છે. અલબત્ત, આ શબ્દપ્રયોગ દયારામનો મૌલિક નથી, કારણ કે દયારામની પહેલાં ગોપાલદાસ નામના કવિએ પોતાના આખ્યાનમાં 'મીઠું' શબ્દ પ્રયોજ્યો છે. ગોપાલદાસ પુષ્ટિમાર્ગીય કવિ હતા અને એમણે 'વલ્લભાખ્યાન' નામની જે કૃતિની રચના કરી છે તેમાં 'કડવું'ને બદલે 'મીઠું' શબ્દ પ્રયોજ્યો છે. દયારામ પોતે પુષ્ટિમાર્ગીય કવિ હતા. એટલે પોતાના નજીકના પુરોગામી પુષ્ટિમાર્ગીય કવિ ગોપાલદાસની આખ્યાનકૃતિથી તેઓ અપરિચિત હોય એવો સંભવ નથી.

દયારામે 'કડવું' ને બદલે 'મીઠું' શબ્દ પ્રયોજ્યો તેથી એમની કૃતિઓમાં મીઠાશ આવી કે વધી એમ નહિ કહી શકાય. બલ્કે એમની કૃતિઓમાં ક્યારેક ક્યારેક 'મીઠું'નો અભાવ (લૂણના અર્થમાં અને મિષ્ટતાના અર્થમાં પણ) વરતાય છે. એને લીધે દયારામનાં 'મીઠાં' કેટલીક વાર મોળાં લાગે છે. પ્રેમાનંદનાં 'કડવાં' જેટલાં મીઠાં બન્યાં છે એટલાં દયારામનાં 'મીઠાં' મીઠાં નથી બની શક્યાં એ તો સ્પષ્ટ છે.

આમ આખ્યાનના બાહ્ય સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ દયારામની કૃતિઓમાં ઠીક ઠીક વૈવિધ્ય જોવા મળે છે; પરંતુ એ વૈવિધ્યને કારણે એની ગુણવત્તા વધી છે એમ કહી શકાય નહિ.

હવે, દયારામે જે આખ્યાનો લખ્યાં છે તે આપણે ક્રમવાર જોઈએ.

દયારામે જે આખ્યાનકૃતિઓ લખી છે તેમાં આખ્યાનના સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વની ગણાય એવી અને દયારામની આખ્યાનકૃતિઓમાં પરિપક્વ ગણાય એવી કૃતિ તે 'અજામિલ આખ્યાન' છે. આ આખ્યાનમાં દયારામે તેના ખંડો માટે 'મીઠું' નહિ પરંતુ પરંપરાનુસાર 'કડવું' શબ્દ પ્રયોજ્યો છે. એમાં કેટલાંક કડવાંમાં આરંભમાં મુખબંધની અને પ્રત્યેક કડવાને અંતે 'વલણ'ની પંક્તિઓ તેમણે આપી

છે. નવ કડવાંમાં આ આખ્યાન લખાયું છે અને તે કડવાં રામગ્રી, મેવાડો, દેશાખ, સિંધુ, સોરઠી, માલકૌશ વગેરે વિવિધ રાગમાં લખાયાં છે, જે દયારામની સંગીતનિપુણતાની પ્રતીતિ કરાવે છે.

ભાગવતના છઠ્ઠા સ્કંધના પહેલા ત્રણ અધ્યાયમાં અજામિલની કથા આવે છે. તેને અનુસરીને દયારામે સં. ૧૮૬૩માં આ રચના કરી છે. એ વિશે એમણે આખ્યાનના છેલ્લા કડવામાં નીચે પ્રમાણે નિર્દેશ કર્યો છે :

‘સંવત અષ્ટાદશ ત્રેસઠમાં, માસ ભાદ્રપદ સાર જી;
શુકલ પક્ષ શુભ તિથિ પૂર્ણિમા, શતભિષા બુધવાર જી.
પૂરણ કથા તે દિવસે થઈ છે, શ્રી ગુરુકૃષ્ણકૃપાય જી;
અજામિલનું આખ્યાન કર્યું એ મહદ પુરુષઆજ્ઞાય જી.’

દયારામે શ્રીમદ્ ભાગવત ઉપરાંત બીજાં કેટલાંક પુરાણોમાંથી હરિનામ-માહાત્મ્ય વિશેનાં વચનોનો ઉમેરો પોતાના આ આખ્યાનમાં પોતાની રીતે કર્યો છે. એ વિશે તેઓ પોતે આખ્યાનમાં જણાવે છે :

‘શ્રી હરિનામમાહાત્મ્ય જેમાં, વર્ણવ્યું શ્રી ભાગવત અનુસાર જી;
અન્ય પુરાણનાં વચન થકી પણ પુષ્ટિ કરી નિરધાર જી.’

જીવનના અંત સમયે અજામિલનાં પણ પ્રભુનું નામ લેવાઈ જાય તો તેથી જીવનની ગતિમાં કેટલો ફરક પડી જાય છે તે દર્શાવવા અને હરિનામનું માહાત્મ્ય સમજાવવા અજામિલની સુંદર કથા શ્રીમદ્ ભાગવતમાં આવી છે.

અજામિલ નામનો એક વિદ્વાન બ્રાહ્મણ હતો. તે ધર્મપરાયણ, દયાળુ, સંતોષી, શાંત અને ક્ષમાવંત હતો. એક વખત પિતાના કહેવાથી તે વનમાં સમિધ લેવા ગયો હતો. રસ્તામાં એણે શૂદ્ર સ્ત્રી-પુરુષને કામકીડા કરતાં જોયાં. એથી અજામિલનું મન ચંચળ થઈ ગયું. સમિધ લઈને તે ઘરે આવ્યો, પરંતુ એના મનમાં એ સ્ત્રી માટે વિષયવાસના પેઠી હતી. તે ફરીથી વનમાં ગયો અને કેટલુંક દ્રવ્ય આપી પેલી શૂદ્ર સ્ત્રી સાથે ભ્રષ્ટ થયો. પછીથી અજામિલે પોતાની પત્નીનો ત્યાગ કર્યો અને પેલી શૂદ્ર સ્ત્રી સાથે સંસાર માંડ્યો. એને સંતાનો પણ થયાં. એક વખત કોઈ એક સાધુ અજામિલને ત્યાં પધાર્યા હતા. એમણે અજામિલની ઘરની પરિસ્થિતિ નિહાળી. અજામિલનું પતન થયેલું જોઈ એમને દયા આવી. એમણે કહ્યું, ‘અજામિલ ! હવે પછી તારે જે પુત્ર થાય તેનું નામ નારાયણ પાડજે.’ સાધુ ચાલ્યા ગયા. કેટલેક સમયે અજામિલને પુત્ર પ્રાપ્ત થયો અને એનું નામ એણે નારાયણ રાખ્યું.

અજામિલ ઘણો પાપી થઈ ગયો હતો. મરણ વખતે તેને લેવા યમના દૂતો આવ્યા હતા. તેમને જોઈ ગભરાઈ ગયેલા અજામિલે પોતાના નાના લાડકા પુત્ર નારાયણને બોલાવવા માટે ‘નારાયણ ! નારાયણ !’ એવી બૂમો મારી. એ સાંભળી

ભગવાન વિષ્ણુના દૂતો ત્યાં આવી પહોંચ્યા. એમણે યમકેકરોને અજામિલને લઈ જતાં અટકાવ્યા. તેઓએ ભગવાનના નામનું માહાત્મ્ય સમજાવ્યું અને યમદૂતોને ત્યાંથી રવાના કર્યા. અજામિલ ત્યાર પછી સાજો થયો. એણે પોતાનું શેષ જીવન પ્રભુભક્તિમાં વિતાવ્યું. જ્યારે તે મૃત્યુ પામ્યો ત્યારે ભગવાન વિષ્ણુના દૂતો આવીને તેને વૈકુંઠમાં લઈ ગયા.

આમ, અજામિલનું કથાનક ઘણું નાનું છે. દયારામે પોતાના આ આખ્યાનમાં તે સંક્ષેપમાં નિરૂપ્યું છે. આખ્યાનના બીજા, ત્રીજા અને ચોથા કડવાંમાં એની મુખ્ય ઘટનાઓનું નિરૂપણ થયું છે. બાકીનાં બધાં કડવાં તે પ્રભુના નામનો મહિમા અને પ્રભુપ્રાપ્તિ માટેનાં નામ-સંકીર્તન સિવાયનાં સાધનોની મર્યાદા કે નિરર્થકતા દર્શાવવા માટે લખાયાં છે. ભગવાનના નામના માહાત્મ્યની ચર્ચા યમના કેકેરો અને ભગવાન વિષ્ણુના પાર્શ્વદો વચ્ચે થયેલા વિવાદને નિમિત્તે આખ્યાનમાં લખાઈ છે. પરીક્ષિત રાજા અને શુકદેવજી વચ્ચે કેટલાક તાત્ત્વિક પ્રશ્નોની ચર્ચા પણ કવિએ નિરૂપી છે. માણસથી જાણતાં કે અજાણતાં પાપ તો થઈ જાય છે, પરંતુ તેમાંથી મુક્ત થવાય કેવી રીતે એ મહત્ત્વનો પ્રશ્ન છે. શુકદેવજી કહે છે :

પ્રાયશ્ચિત્ત સહુ પાપનાં, કર્યાં છે મનુ, નૃપ ! જાણ.
જેવા ગુરુલઘુ દોષ તેવા, લખ્યા તેના ઉપાય;
ધર્મશાસ્ત્ર પ્રમાણ આચરણ ક્યાંથી અથ જાય.
યોગ, યજ્ઞ ને તીરથ, તપ, વ્રત, કર્મકષ્ટિ જ્ઞાન;
દાન વૈદ્યાદિક અધ્યયન, ધર્મ નીમ ને ધ્યાન,
ઇત્યાદિક સાધન સાધ્યે, ટળે કીધાં પાપ;
ભૂય પરીક્ષા માટે સુનિયે, કીધો એહ જબાપ.'

પરીક્ષિત રાજાના મનમાં પ્રાયશ્ચિત્ત વિશે કેટલીક શંકા થાય છે. તેઓ કહે છે કે માણસ પ્રથમ પાપ કરે, પછી તેનું પ્રાયશ્ચિત્ત લે, ફરી પાછું પાપ કરે ને ફરી પાછું પ્રાયશ્ચિત્ત લે, તો એ તો સ્નાન કરીને હાથી પાછો પોતાના માથામાં ધૂળ નાંખે તેના જેવી ઘટના કહેવાય, અથવા ડાળ કાપી નાખ્યા પછી મૂળમાંથી ફરી બીજી ડાળ ઊગે તેના જેવું એ કાર્ય ગણાય. એવા કાર્યથી શો અર્થ સરે ? પરીક્ષિત રાજાની આ દલીલ દયારામે સચોટ શબ્દમાં મૂકી છે. જુઓ :

‘ક્યાં પ્રાયશ્ચિત્ત કર્યા થકી, થાય કિલ્મિષ ફેક;
કઈ બુદ્ધિને વશ થઈ, કલિ મળ કરે છે લોક.
વળી પાતક, વળી પ્રાયશ્ચિત્ત, તે તણો ક્યાં પાર;
કુંજર કેશ સ્નાન સરખો, ઠયો એહ પ્રકાર.’

[આની સાથે સરખાવો ભાગવતના છઠ્ઠા સ્કંધના પ્રથમ અધ્યાયનો દસમો

શ્લોક. કુંજરસ્નાનની ઉપમા દયારામે ભાગવતમાંથી લીધી છે.

क्वचिन्निवर्ततेऽभद्रात्क्वचिच्चरन्नि तत्पुनः ।
प्रायश्चित्तमतोऽपार्थ मन्ये कुञ्जर शौचवत् ॥

‘મૂળ મહીમાં રહે ને જેમ છેદન કરીએ વૃક્ષ;
તેમાંથી પુનઃ પ્રગટ થાયે, જુઓ વિટપ પ્રત્યક્ષ,
વાસના જડ જ્યાં લગી, તહાં લગી શાખા કર્મ;
લિંગ દેહનો દહે એવો, એમાં નથી કોઈ ધર્મ.’

*

‘કર્મ થકી બંધાયો જીવ તે કર્મે કેમ મુકાય;
પંકે લેખું અંગ તે ક્યમ, પંક થકી ધોવાય ?’

તપશ્ચર્યા ઉપરાંત પ્રાજ્ઞાયામ, યજ્ઞ, મંત્ર, તીર્થયાત્રા, દાન, ધ્યાન, વ્રત વગેરે ઉપાયોની કંઈક ને કંઈક મર્યાદા હોય છે. આ બધા ઉપાયો સરળ નથી. કેટલાકમાં તનની શક્તિની, કેટલાકમાં મનની શક્તિની અને કેટલાકમાં ધનની અપેક્ષા રહે છે. કેટલાકમાં વિશિષ્ટ અધિકારની જરૂર પડે છે. એટલે એ બધા ઉપાયો કરતાં નામસ્મરણનો ઉપાય સરળ, સર્વસુલભ અને સઘપરિણામી છે. કવિ લખે છે :

‘અતિ કઠિન અર્ચ્યંગ તે પજા કરે ધારણ કોણ;
પવનરોધી પ્રયત્ને તો થાય પલાયણ પ્રાજ્ઞ.
મખ વિષે માને ન મન જેમાં પશુની ઘાત;
દ્રવ્ય પાખે ના બને અનુકૂળ નહિ એ વાત,
દેશકાળ ને મંત્રાદિક અનુકૂળ સર્વ પ્રકાર;
ઉજો હોય કોઈ ઉપસ્કર તો નિષ્ફળ થાય નિર્ધાર.’

*

‘વ્રતાદિ કે દેહદમન કરતાં ઘટે વપુ ને વીર્ય;
શાંત પામે શ્રદ્ધા તેથી જાય શૂચિતા ધૈર્ય.’
‘વેદ ગાયત્રી કર્મનો વિપ્રને છે અધિકાર;
શુદ્ધાદિકને ઘટિત નહિ તેહનો તે ક્યમ ઉદ્ધાર.
દીન દુર્બળ અદઢ કામી ક્ષુધાળુ હોય અત્ય;
આજસુ અશૂચિ અધમ જડ કૃપણની શી ગત્ય.’

અક્ષયપદ. પામવા માટે જો આ બધાં સાધનોની નિરર્થકતા હોય તો તે બધાં સિવાયનો ઉપાય કયો છે એ બતાવવા માટે પરીક્ષિત રાજા શુકદેવજીને પ્રશ્ન કરે છે :

‘વિના દાને વિના તપસ્યા, વિના યજ્ઞ ને તીર્થ;
વિના યોગે વિના ધ્યાને, શ્રમ વિના થાય અર્થ.’

દયારામનાં આખ્યાનો :: ૨૬૯

ઈંદ્રિયો છૂટ્યા વિના, વણકર્યે શાસ્ત્ર અભ્યાસ;
કોણ રીતે થાય કહો મુનિ, અભય હરિપદ વાસ.'

પરીક્ષિત રાજાની શંકાનું સમાધાન કરતાં શુકદેવજી અક્ષયપદની પ્રાપ્તિના ઉપાય તરીકે ભક્તિનો મહિમા દર્શાવે છે. ભક્તિ નવ પ્રકારની છે, પણ તેમાં નામસંકીર્તનના પ્રકારની ભક્તિને તેઓ સવિશેષ મહત્ત્વની ગણાવે છે :

‘એક વાર શ્રીકૃષ્ણ નામ કોઈ પ્રાણી વદન આલાપે;
તો તેને સ્વપ્ને પણ યમચર કદા ન દર્શન આપે
જદા તદા નામ નારાયણ જે કોઈ કરે ઉચ્ચાર;
તોપણ સહેજે સદૃશ શ્રેય પામે, ભય વામે નિરધાર.’

‘અજામિલ આખ્યાન’માં દયારામ શ્રીમદ્ ભાગવતની કથાને શબ્દશઃ અનુસરે છે એમ નહિ કહેવાય, કારણ કે દયારામનું કથાનિરૂપણ કેટલેક સ્થળે નાની નાની વિગતોની થોડી ભિન્નતા દર્શાવે છે, જેમ કે ભાગવતમાં અજામિલ કોઈ દાસી જે વેશ્યા જેવી છે તેની સાથે બ્રષ્ટ થાય છે એમ વર્ણવ્યું છે, જ્યારે આ આખ્યાનમાં તે શૂદ્રી સાથે બ્રષ્ટ થાય છે એમ બતાવ્યું છે. દાસી શૂદ્રી જ હોય, પરંતુ ‘અજામિલ આખ્યાન’માં એવી છાપ પડે છે કે શૂદ્ર-શૂદ્રી પતિ-પત્ની હતાં --

‘માર્ગ જાતાં એક શૂદ્ર-શૂદ્રી, કીડા કરતાં પડ્યાં દષ્ટ.

*

એહવી વિકલ પતિ સહિત પુંચલી, પ્રત્યક્ષ દષ્ટે દીકરી.’

જ્યારે શ્રીમદ્ ભાગવત પ્રમાણે દાસી તે શૂદ્રની પત્ની નહોતી બલકે શૂદ્ર વેશ્યાથી બ્રષ્ટ થયો એમ વર્ણવ્યું છે.

અજામિલના ઘરે કોઈ સાધુ આવે છે અને તે અજામિલને એના દસમા પુત્રનું નામ નારાયણ રાખવાની ભલામણ કરે છે એ પ્રસંગ ભાગવતમાં નથી. દયારામે એ પ્રસંગ બીજા કોઈ પુરાણમાંથી લીધો છે. દયારામ લખે છે :

‘શુકજી કહે સ્ત્રીભર રે રાય, પુરાણાન્તર એક ઈહાં કથાય.

*

અન્ય પુરાણ તણી એ વાત, સંબંધ મળવા કહી સાક્ષાત.’

દયારામના આ આખ્યાનમાં પાત્રો અને પ્રસંગો ઓછાં છે, પરંતુ તેના નિરૂપણમાં, એમનાં બીજાં આખ્યાનોની સરખામણીમાં તેમની વિશેષ સિદ્ધિ જોવા મળે છે. દયારામ સામાન્ય રીતે પાત્રનો પરિચય સંક્ષેપમાં જ કરાવતા હોય છે. પાત્રનું સુરેખ ચિત્ર દોરવા જેટલી નિરાંત તેઓ એકંદરે ઓછી દાખવે છે. પરંતુ આ આખ્યાનમાં એમણે અજામિલ, યમકિકરો, વિષ્ણુના દૂતો, શૂદ્ર અને શૂદ્રી વગેરેનાં પાત્રાલેખનને સુરેખ બનાવવા કેટલીક વિગતો ઉમેરેલી છે. અજામિલનું પાત્રાલેખન

કરતાં ભાગવતને અનુસરી એનાં કેટલાંક ગુણલક્ષણો થોડી લયબદ્ધ પંક્તિઓમાં તેઓ દર્શાવે છે. ઉ. ત.

‘જાની હતો ગુણવાન ઘણો, નિજ ધર્મ વિષે સાવધાન;
સુશીલ દક્ષ દયાળુ તપસ્વી, પવિત્ર વિદ્યાવાન.
ધ્યાની નેમી ધીરજવાન, સંતોષી ને ઘણો શાંત;
ક્ષમાવંત મૃદુ હૃદે મધુર ભાષણ કરતો અભાંત.’

*

‘માતપિતાનું વચન પાળતો, કરતો ગુરુની સેવા;
પૂજ્ય અભ્યાગત ગો દ્વિજ, અર્ચન કરતો સરવે દેવા.
પિતા વચનથી સમિધ લેવા, દ્વિજ જાતો હતો તે વનમાં;
અંતઃકર્ષ અમળ હતું એનું, વિકાર કઈ નહોતો મનમાં.’

વનમાં શૂદ્ર અને શૂદ્રીને કામમોહિત થયેલાં અજામિલ જુએ છે એ પ્રસંગના વર્ણનમાં કવિ તાદૃશતા અને ચિત્રાત્મકતા આણે છે. જુઓ :

‘વસન્તથી કટિમુક્ત થયેલી, નાથને બાથ ભરેલી;
કામિની કંઠે ધર્યો ભુજ પુરુષે ચંદન લેપ કરેલી,
મધ્યાને મહામત્ત થયેલાં, બીજો કામ અંધકાર;
ત્રિજું તિમિર, શિર જાત નહિ, પછી ત્યાં શો વિવેકવિચાર.’

કાવ્યાલંકારોમાં દયારામને ઉપમા સવિશેષ અનુકૂળ છે. ભક્તિનો મહિમા દર્શાવવા તેમણે નીચે પ્રમાણે કેટલીક સુંદર ઉપમાઓ આપી છે :

‘જાણ અજાણપણે પણ જેમ, અડતામાં અગ્નિ બાળે;
તેમ અનંત અભિધાનવાન્હિ સદૈ કુકર્મ કાષ્ટ પ્રજાળે.’

*

‘અમૃત આહાર થયો અજાને, તોપણ અમર થઈ જાય;
એમ જાતિ ગુણ કૃષ્ણ નામનો, સહેજે પણ સુખદાય.’

*

‘કોટી વર્ષનો અંધકાર, કોઈ મંદિરમાં હોય જ્યમ;
દીપ એક દીઠે સદૈ નાશે, નામધકી અથ ત્યમ.’

*

‘ભીંતર બ્રહ્મ પ્રકાશ ઉભય સ્થળ, કૃષ્ણ કથ્યે મુખ થાય;
ઉમર દીપ ધરે જ્યમ આંગણ, સદન તિમિર સદૈ જાય.’

દયારામ પ્રથમ ભક્તકવિ છે અને પછી કથાકાર છે એની પ્રતીતિ, આ આખ્યાનમાં એમણે ભક્તિનો મહિમા દર્શાવવા માટે રોકેલાં કડવાંની સંખ્યા પરથી પણ થશે. કવિનો આશય ભાગવતને અનુસરી ભક્તિનો અને તેમાં પણ

નામસંકીર્તનના પ્રકારની ભક્તિનો મહિમા દર્શાવવાનો મુખ્યત્વે રહ્યો છે. એને પરિણામે આ આખ્યાનમાં કેટલીક પુનરુક્તિ પણ થયેલી જણાય છે. વળી દયારામ પોતે ભક્તિને વરેલા હોવાથી દાન, તપ, તીર્થયાત્રા વગેરેને ઊતરતાં બતાવવામાં એમનો તે માટેનો પૂર્વગ્રહ પણ પ્રતિબિંબિત થયેલો લાગે છે. ભાગવત કરતાં દયારામમાં એ માટેનો અભિનિવેશ વિશેષ જણાય છે.

એકંદરે દયારામની આ કૃતિ એમનાં બધાં આખ્યાનોમાં કદની દૃષ્ટિએ અને ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વની છે. અજામિલનું કથાનક દયારામની અગાઉ ખાસ કોઈ આખ્યાનકાર દ્વારા ઉપયોગમાં લેવાયું નથી તે દૃષ્ટિએ પણ આ આખ્યાન આપણા આખ્યાનસાહિત્યમાં મહત્ત્વનું ગણી શકાય.

શ્રીમદ્ ભાગવતના દશમ સ્કંધના અઠ્ઠાવનમા અધ્યાયમાં ત્રેવીસ જેટલા શ્લોકોમાં નાગ્નજિતીના વિવાહનું જે નિરૂપણ થયું છે તેને અનુસરીને દયારામે ‘નાગ્નજિતી વિવાહ’ નામના આખ્યાનની રચના કરી છે. ભાગવતના સંક્ષિપ્ત નિરૂપણ ઉપરથી કવિએ પાંચ મીઠાંની બસો સિતેર જેટલી કડીમાં આ રચના નર્મદાતટે આવેલા ચાણોદ (ચંડીપુર) નામના ગામમાં રહીને કરી છે. દરેક ‘મીઠાં’ને અંતે કવિએ વલણની બે કડી આપી છે, પરંતુ મીઠાના આરંભમાં મુખબંધની કડીઓ આપી નથી. આખ્યાનને અંતે ફલશ્રુતિ આપી છે.

કુશલદેશના રાજા નગ્નજિતની સત્યા નામની કુંવરી છે. પિતાના નામ ઉપરથી તે ‘નાગ્નજિતી’ તરીકે પણ જાણીતી છે. નગ્નજિતની ઇચ્છા પોતાની કુંવરીને શ્રીકૃષ્ણ સાથે પરણાવવાની છે. પરંતુ સ્વયંવરમાં બીજા કોઈ રાજાઓ ફાવી ન જાય તે માટે તે યુક્તિપૂર્વકની એવી શરત કરે છે કે સાત માટેલા સાંઢને જે એક સાથે વશ કરે તેને તે પોતાની કુંવરી પરણાવશે. કવિ લખે છે :

‘રાણીઓ સાથે રાયે વિચાર્યું, પુત્રી પ્રભુને આપવા રે;
બીજાને ના કહેવું પડે તેમ, જુક્તિ કરી જોર માપવા રે.’

*

સાત સાંઢ જે નાથે નરપત, એકી કાળે આવીને રે;
તે કન્યા મહારીને પરણે, મુજને સુખ ઉપજાવીને રે.’

રાજાનો સ્વયંવર માટેનો પત્ર લઈ દૂત જુદા જુદા દેશમાં જઈને સમાચાર આપે છે. દરેક રાજવીને એમ લાગે છે કે સાત સાંઢને નાથવાનું કામ પોતાને માટે જરાય અઘરું નથી. શિશુપાલ, જરાસંધ, દુર્યોધન, કર્ણ વગેરે આવે છે, પરંતુ સાંઢને નાથવામાં તેઓ ફાવતા નથી. તેઓને નગ્નજિત રાજાની યુક્તિની ખબર નથી. તેઓ નિરાશ થઈ જાય છે. દરમ્યાન પિતાની યુક્તિની ખબર ન હોવાથી અને પોતે મનથી

શ્રીકૃષ્ણને વરેલી હોવાથી નાગ્નજિતી વ્યાકુળતા અનુભવે છે. તેનું વર્ણન કરતાં કવિ લખે છે :

‘નાગ્નજિતીએ વારતા જાણી જે પિતાએ સ્વયંવર માંડિયો રે;
રૂપનો આનંદ મનમાં હતો તે, સત્યા શાણીએ છાંડિયો રે.
જો રૂપ મુજને વિધાતાએ આપ્યું, તો નસીબ શે નવ આપિયું રે;
રમાપતિ સાથે રમણ જ કરવા, શું વિધિએ ના થાપિયું રે.’

એટલા માટે નાગ્નજિતી માતાજીના મંદિરે જાય છે અને પૂજા કરીને પોતાના મનોરથ પૂર્ણ કરવા માટે માતાજીને પ્રાર્થના કરે છે. પોતાની શ્રીકૃષ્ણ પ્રત્યેની પ્રીત સાચી છે તે બતાવવા અને જો શ્રીકૃષ્ણ પુરુષોત્તમ પોતાને ભરથાર તરીકે ન મળે તો પેટમાં કટાર ખોસી મરી જવા પણ પોતે તૈયાર છે એમ કહી તે પોતાના પેટમાં કટારી ભોંકવા જાય છે. ત્યાં દેવી તેનો હાથ પકડીને તેને અટકાવે છે. નાગ્નજિતી માતાના મંદિરે જઈ પ્રાર્થના કરે છે અને પોતાના પેટમાં કટારી મારવા જાય છે એ પ્રસંગ ભાગવતમાં નથી. દયારામે પોતાની કલ્પનાથી તે ઉમેરેલો છે. કવિ લખે છે :

‘જો માતાજી મનોરથ પૂરો તો, પુરુષોત્તમ પરજાવિયે રે;
પારખું આજ જણાવો પ્રૌઢું, તો દેવી પ્રાણ બચાવિયે રે.
એમ કહીને કટારડી કાઢી, મારે ઉદર મોઝર રે;
દેવીએ આવીને હાથ જ ઝાલ્યો, મળશે તુને મોઝર રે.’

નાગ્નજિતી શ્રીકૃષ્ણને ખાનગી પત્ર લખે છે અને સ્વયંવરમાં પધારવા અને સાત સાંઢને વશ કરીને પોતાના મનોરથ પૂર્ણ કરવા માટે વિનંતી કરે છે એવું વર્ણન દયારામે કર્યું છે. ખાનગી પત્ર લખવાની કલ્પના દયારામની મૌલિક છે, ભાગવતમાં એ નથી. શ્રીકૃષ્ણ આવે છે. નાગ્નજિતી મનથી ઇચ્છે છે કે શ્રીકૃષ્ણ સાંઢને વશ કરે તો સારું. એટલા માટે સાંઢનું બળ ઓછું થઈ જાય એવી પ્રાર્થના તે કરે છે. આ કલ્પના પણ ભાગવતમાં નથી. દયારામની તે મૌલિક છે. જુઓ :

‘થાજો બલિવર્દમાં બળ થોડું રે;
હરિ નિર્બળ કહી ન હું વખોડું રે.
એમ વિનતિ કરતી સમા રે;
ચાલી આવ્યા વિકલ રણ સામા રે.’

શ્રીકૃષ્ણ સ્વયંવરમાં પધારે છે. તેમણે સાંઢ પાસે જઈ, માયા કરીને પોતાનાં સાત રૂપ ધારણ કર્યાં અને નાનું બાળક લાકડાના બળદને વશ કરવાની ચેષ્ટા કરે એટલી સરળતાથી એક સાથે સાતેય સાંઢને વશ કર્યાં. બાલચેષ્ટાની ઉપમા ભાગવતમાં આપેલી છે. દયારામે તે ભાગવતમાંથી લીધી છે. તેઓ લખે છે :

‘બાળક ચેષ્ટ કરે જેમ બાંધી રે;
કાષ્ટના બળદ સ્થાનમાં સાંધી રે.
તેમ હરિવર કરતાં લીલા રે;
સાતે સાંઢ થઈ પડ્યા ઢીલા રે.’

આની સાથે સરખાવો ભાગવતની નીચેની પંક્તિઓ :

बद्धा तान्दामभिः शीरिर्मग्नदर्पान्कृतौजसः ।
व्यकर्षल्लीलया बद्धान्बालो दारुमयान् यथाः ॥

(૧૦-૫૮-૪૬)

હરિવર નગ્નજિત રાજાની શરત પૂર્ણ કરે છે, એટલે એમને નાગ્નજિતી પરજાવવામાં આવે છે. શ્રીકૃષ્ણ નાગ્નજિતીને લઈને રથમાં બેસી પોતાને નગર દ્વારિકા જવા નીકળે છે. કોઈ પણ માતા પોતાની દીકરીને શિખામણ આપે તેમ નાગ્નજિતીને પણ વળાવતી વખતે એની માતા શિખામણ આપે છે એવું વર્ણન દયારામે પોતાની મૌલિક કલ્પનાથી કર્યું છે. માતા શિખામણ આપતાં વત્સલતાપૂર્વક કહે છે :

‘માતા પુત્રીને કે’ મીઠડી, વડાઈ કાઢજે થઈને વડી;
સાસુ-સસરાનું મેળવજે માન, દુભવીશ નહિ ક્યારે ભગવાન.
દિયર-જેઠની કરજે સેવ, સાસર પક્ષને ગણજે દેવ;
નામ કાઢજે પિયરતણું, ચતુર છું કહું શું અતિ થણું.’

માર્ગમાં સ્વયંવરમાં પરાજિત થયેલા રાજાઓ શ્રીકૃષ્ણના રથ ઉપર બાણ ફેંકવા લાગ્યા. પરંતુ અર્જુને તે બધાને નસાડી મૂક્યા એમ ભાગવતમાં લખ્યું છે. પરંતુ દયારામે એ પ્રસંગ વિગતે વર્ણવ્યો છે. યુદ્ધ ચડેલા રાજાઓને પકડી, જાનૈયા ગણી, દ્વારિકા લઈ જઈ તેમનું સન્માન કરવામાં આવે છે એમ એમણે વર્ણવ્યું છે. આ દયારામની મૌલિક કલ્પનાનું ઉમેરણ છે અને તે પ્રસંગને ગૌરવભર્યો ઉઠાવ આપે છે. કવિ લખે છે :

‘ભાગ્યા જેના પ્રથમ ચાહવે ગાન, વળી બલિવર્દ શિક્ષાના પાન;
તે દ્વેષી મળ્યા છે યેળે, યુદ્ધ કરવાને રથ જોડે.
અરે ગોપાળમાં પરાક્રમ કશું, સ્વયંવરને જીતવા જશું;
એમ વહી મૂક્યાં બાણ અપાર, હરિએ સારંગ સાહુ તેણી વાર.
તવ બોલ્યા ત્રિકમ સાથે પાર્થ, પરી કરું હરિ અમો સાર્થ;
તમે મીઠળ બાંધ્યું રાખો, પ્રથમ કોને પાડું તે દાખો.
હરજી કહે સુણો અર્જુન, ગણો જાનઈયા સહુ રાજન;
સાથે બાંધી દ્વારકામાં લીજે, ત્યાં સનમાન ભલેરું કીજે.’

*

૨૭૪ :: સાહિત્યદર્શન

સુણી બળભદ્રે તે વાત, જોવા જાદવપતિ સાક્ષાત;
લાવ્યા નૃપ કર્યું સન્માન, છોડી મૂક્યા જાળવી માન.'

શ્રીકૃષ્ણ નાગ્નજિની સાથે દારિકા પધારે છે. ત્યાં તેમને પોંખવાની જે વિધિ થાય છે એનું વિગતે વર્ણન દયારામે પાંચમા મીઠામાં કર્યું છે. એ વર્ણન દયારામે પોતાની મૌલિક કલ્પનાથી ઉમેરેલું છે. એમાં એમના સમયના રિવાજોનું કેટલુંક પ્રતિબિંબ પણ પડ્યું છે તે નીચેની કેટલીક કડીઓ જોતાં જણાશે :

‘ગોર કહે પ્રહો ઝુંસર મુસળુ ત્રાક રવઈઓ જેહ;
રીતે ભાતે પ્રહો હાથમાં, મંત્ર વધુ નિઃસંદેહ.’

*

‘ઇડીપીડી શળિયો સહી, સંપુટ પુટ ધર્યા પાસ;
રીતે પ્રીતે પધાર્યા મંડપે, આનંદી અવિનાશ.’

*

‘મંડપ મધ્ય આસન અતિ ઓપતું, ત્યાં બિરાજ્યા મા’રાજ;
અર્જુન સાથ બેસાડીયા, કહે પ્રશંસાના કાજ.’

દયારામનું આ આખ્યાન કદમાં નાનું છે. અલબત્ત, ભાગવતની કથાને તે વિસ્તારથી નિરૂપે છે. એમાં દયારામનું લક્ષ્ય જેટલું કથા નિરૂપવાનું છે તેટલું કથાપ્રસંગોને રસિક રીતે આલેખવાનું નથી. આખ્યાનમાં રસભર નિરૂપણને માટે અવકાશ નથી એમ નથી. નાગ્નજિતીનાં રૂપલાવણ્ય, એની વિરહવેદના, ભિન્ન ભિન્ન રાજાઓના સાંઢને વશ કરવાના પ્રયત્નો ઇત્યાદિ પ્રસંગોમાં શૃંગાર, વીર, હાસ્ય વગેરે રસોના આલેખન માટે ઠીક ઠીક અવકાશ રહેલો છે. અલબત્ત, દયારામે વર્ણનને યથાવકાશ રસિક બનાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, પણ તે બહુ સંતર્પક નથી. માર્મિક પ્રસંગોને સચોટ રીતે નિરૂપવાને માટે તેઓ ખાસ ક્યાંય વિશેષ થોભતા હોય તેવું જણાતું નથી. પરિણામે દયારામના આખ્યાનમાં રસિકતા અને ચિત્રાત્મકતાની થોડીક અધૂરપ અનુભવાય છે. દયારામે કેટલુંક મૌલિક ઉમેરણ કર્યું છે, પરંતુ મૌલિક કવિત્વશક્તિના ઝબકારા આ આખ્યાનમાં એકંદરે ઓછા જોવા મળે છે. અલબત્ત, સમગ્ર દષ્ટિએ વિચારતાં દયારામની બીજી આખ્યાનકૃતિઓની સરખામણીમાં આ આખ્યાન અવશ્ય એમની કેટલીક વિશેષ શક્તિ દાખવે છે.

દયારામે આઠ મીઠાંમાં લખેલી ‘સત્યભામાવિવાહ’ નામની આખ્યાનકૃતિમાં શ્રીમદ્ ભાગવતના દશમ સ્કંધના પદમા અધ્યાય પ્રમાણે સત્યભામા સાથેના શ્રીકૃષ્ણના વિવાહનો પ્રસંગ વર્ણવાયો છે. એમાં ભાગવતાનુસાર જાંબુવતીના પાણિગ્રહણનું પણ વર્ણન થયું છે. સત્રાજિત નામના એક જાદવને પોતાના ઇષ્ટદેવ સૂર્યની ભક્તિથી સ્થમન્તક નામનો મંત્ર પ્રાપ્ત થયો હતો. આવો બહુમૂલ્ય મંત્ર

દયારામનાં આખ્યાનો * ૨૭૫

કોઈ ગૃહસ્થ પાસે નહિ પણ રાજગૃહમાં જ શોભે. એટલે શ્રીકૃષ્ણે તે ઉગ્રસેન રાજાને ભેટ તરીકે આપવા માટે સત્રાજિતને સૂચન કર્યું, પરંતુ સત્રાજિતને એ વાત ગમી નહિ. એણે ભગવાનના વચનનો અનાદર કર્યો. ત્યાર પછી એક વખત સત્રાજિતનો પ્રસેન નામનો ભાઈ એ મણિ લઈને વનમાં મૃગયા કરવા ગયો. પરંતુ એક સિંહે પ્રસેનને મારી નાખ્યો. એ વાતની ખબર પડતાં મણિ મેળવવા માટે જાંબુવાન નામના રીંછે એ સિંહને મારી નાખ્યો અને એની પાસેથી એ મણિ લઈ લીધો. એણે પોતાની દીકરી જાંબુવતીને તે રમવા આપ્યો. પ્રસેન મૃત્યુ પામ્યાની વાત સાંભળી એટલે સત્રાજિતને વહેમ પડ્યો કે શ્રીકૃષ્ણે જ પોતાના ભાઈને મણિ પડાવી લેવા માટે મરાવી નાખ્યો હશે. સત્રાજિતની આ વાત ફરતી ફરતી શ્રીકૃષ્ણના કાને આવી. એટલે એમણે પોતાને માથે લાગેલું એ લાંછન દૂર કરવા તપાસ કરાવી. એમને ખબર પડી કે પ્રસેન સિંહથી મૃત્યુ પામ્યો છે અને મણિ જાંબુવાન પાસે છે. એટલે એમણે વનમાં જઈ જાંબુવાન સાથે યુદ્ધ કર્યું. સત્તાવીસ દિવસ ભાગવત પ્રમાણે અઠ્ઠાવીસ દિવસ એ યુદ્ધ ચાલ્યું. છેવટે જાંબુવાન હાર્યો. ભગવાનને ઓળખ્યા. એણે પોતાની દીકરી જાંબુવતી શ્રીકૃષ્ણ સાથે પરણાવી અને પહેરામણીમાં સ્વમંતક મણિ આપ્યો. શ્રીકૃષ્ણે દ્વારિકા આવી સભાજનોની વચ્ચે એ મણિ સત્રાજિતને પાછો આપી પોતાને માથે લાગેલું લાંછન દૂર કર્યું. પરંતુ એથી સત્રાજિત શરમાઈ ગયો. પોતાની ભૂલ માટે એને પશ્ચાત્તાપ થયો. એણે સ્વમંતક મણિ પાછો આપ્યો અને ભગવાન સાથે સંબંધ બાંધવાને માટે પોતાની પુત્રી સત્યભામાને શ્રીકૃષ્ણ સાથે પરણાવી. આવી રીતે શ્રીકૃષ્ણના સત્યભામા સાથે વિવાહ થયા. સત્યભામા શ્રીકૃષ્ણની પટરાણી બની.

આ આખ્યાનમાં ભાગવતને આધારે સત્યભામાના વિવાહનું કથાનક નિરૂપાયું છે. કવિએ કથાપ્રસંગોના આલેખનમાં પોતે જેટલો રસ દાખવ્યો છે તેથી વિશેષ રસ લગનના રીતરિવાજના વર્ણનમાં અને વસ્ત્રાલંકાર તથા ભોજનની સામગ્રીના નિરૂપણમાં દાખવ્યો છે. કથાપ્રસંગનું નિરૂપણ તો પ્રથમ બે મીઠાંમાં જ પૂરું થઈ જાય છે, પછીનાં મીઠાંઓ તો આ લગ્નપ્રસંગનાં વર્ણનો માટે કવિએ યોજેલાં છે. એક આખું મીઠું મિષ્ટાન્ન ફરસાણ, શાક ઇત્યાદિ ભોજનની વિવિધ સામગ્રીની વાદી આપવામાં જ કવિએ રોક્યું છે. એમાં અંતે એ ભોજનની ફલશ્રુતિ દર્શાવતાં કવિ લખે છે :

‘ગૌરવ ભોજન એ શ્રીકૃષ્ણનું રે, જે કો શીખે સાંભળે ને ગાય;

કહે દયો દાસ શ્રી વલ્લભદેવનો રે, તેનાં સૌ કારજ સિદ્ધ થાય.’

ભોજનસામગ્રીનું સ્થૂલ વર્ણન કરવામાં દયારામ રાયે છે. એ વર્ણન નામગણના કે વાદી જેવું વિશેષ બન્યું છે. એમના વર્ણનમાંથી નમૂનારૂપ થોડીક પંક્તિઓ જુઓ :

‘વાલ વટાણા ચોળા હિંગ તેલમાં રે,
કીધાં ભજિયાં ભુંજાણાં અનેક;
મેળી મેળવણી તળ્યાં સુંદર શાણગાં રે,
ચારુ ચટણીમાં અત્ય વિવેક.’

*

‘માંઠ મઠડી ધીર મનોહર લાડુવા રે,
મેવાની છૂટી બુંદી છે સાર;
ચંદ્રકળા સુતરફેણી સોહામણી રે,
સકરપારાનો સ્વાદ અપાર.’

*

‘સેવ શીરો સુંવાળી ને ચૂરમું રે
વડાં વેડમી ને રસપોળી;
ઓરમું લેંહંચી ચયણ રાત્રી રસભરી રે,
પીરસે સાકર ઘૃત માંહે જ બોળી.’

એક ‘મીઠા’માં દયારામે શ્રીકૃષ્ણના વરઘોડાનું શબ્દચિત્ર દોર્યું છે. ભોજનસામગ્રીના વર્ણન કરતાં આ વર્ણનમાં ચારુતા વિશેષ જણાય છે. અલબત્ત, એમાં પણ આભૂષણોની યાદી તો આવે જ છે. જુઓ :

‘કઠે વિરાજે સુવર્ણ સાંકળી,
મોટી મુક્તાફળની રે માળ;
હરિને હાથે કનક કર્ડા સાંકળાં રે,
કટિમેખળા શોભે વિશાળ;
વરઘોડો દ્વારિકેશનો રે,
જુઓ જુઓ રે જગતના લોક.’

સત્યભામાના આ કથાનકમાં એવી એવી રસિક ઘટનાઓ રહેલી છે કે જો દયારામે ધાર્યું હોત તો તેનું રસિક સવિસ્તર આલેખન કરી શકાયું હોત. પરંતુ કથાપ્રસંગોના સવિગત રસયુક્ત આલેખનમાં દયારામને એની કવિપ્રકૃતિ પ્રમાણે રસ ઓછો જ રહ્યો છે. ગુજરાતી આખ્યાનસાહિત્યમાં મહત્ત્વની ન ગણાય એવી આ કૃતિ દયારામની પોતાની નોંધપાત્ર આખ્યાનકૃતિઓમાં અવશ્ય સ્થાન પામે એવી છે.

દયારામે ભાગવતના દશમસ્કંધમાં પડમા અધ્યાયને અનુસરી ‘રુક્મિણી વિવાહ’ નામનું આખ્યાન લખ્યું છે. ફક્ત ત્રણ જ મીઠાંમાં લખાયેલી આ લઘુ આખ્યાનકૃતિમાં રુક્મિણીનો શ્રીકૃષ્ણ સાથે વિવાહ કેવી રીતે થાય છે તેનું વર્ણન થયું છે. વિદર્ભ દેશમાં કુંદનપુર નગરમાં રાજ્ય કરતા રાજા ભીમકરાયને રુક્મિણી

દયારામનાં આખ્યાનો * ૨૭૭

નામની એક પુત્રી છે, અને પાંચ દીકરા છે, જેમાં સૌથી મોટાનું નામ છે રુકમૈયો. રાજારાણી અને બીજાં કુટુંબીજનોની તથા પ્રજાજનોની ઇચ્છા રુકિમણીનાં લગ્ન શ્રીકૃષ્ણ સાથે થાય એવી હતી. પરંતુ રુકમૈયાની ઇચ્છા પોતાની બહેનને ગોવાળિયા શ્રીકૃષ્ણ કરતાં રાજા શિશુપાળ સાથે પરણાવવાની છે. તે એટલો જબરો છે કે રાજાને પણ તેની વાત સાથે સંમત થવું પડે છે. તે શિશુપાળને લગ્ન માટે નિમંત્રણ આપી આવે છે. એની ખબર પડતાં રુકિમણીને બહુ સંતાપ થાય છે. તે પત્ર લખીને શ્રીકૃષ્ણને મદદ કરવા અને લગ્ન કરવા વિનંતી કરે છે. શ્રીકૃષ્ણ તરત એકલા નીકળી પડે છે. એની જાણ થતાં તરત બળદેવ પણ સૈન્ય લઈને પાછળ નીકળી પડે છે. શ્રીકૃષ્ણ આવીને વિવાહ માટે સજ્જ થયેલી રુકિમણીને પોતાના રથમાં બેસાડીને ઉપાડી જાય છે. અપમાનિત થયેલા રાજાઓ, શિશુપાળ અને રુકમૈયો -- એ બધા શ્રીકૃષ્ણ સાથે યુદ્ધે ચડે છે, પણ બળરામની સેના પાસે એમનું કશું ચાલતું નથી. તેઓ પરાજિત થાય છે. શ્રીકૃષ્ણ રુકિમણી સાથે દ્વારકા પધારે છે અને ત્યાં તેમનાં વિધિપૂર્વક લગ્ન થાય છે. આ આખ્યાનમાં ઘટનાનું નિરૂપણ કવિએ સંક્ષેપમાં ત્વરિત ગતિએ કર્યું છે. અલબત્ત, રુકિમણીનું પાત્ર કવિએ કેટલેક અંશે સવિગત દોર્યું છે. જુઓ તેમાંની કેટલીક પંક્તિઓ :

‘લાંબી વાસુકી સરખી છે વેણ, સચીકણ શ્યામળી રે,
અર્ધ ચંદ્રાકારે છે કપાળ, નાસા જાણે શુક વળી રે.
કોટી શશી ને સૂરજ ઝંખા પડ્યા, મુખ એનું નિરખતાં રે,
દંત પંગત કુંદ કળી, પુષ્પ વરસે છે હરખતાં રે.
મોટી અણિયાળી ચંચળ આંખડી, ત્રાજુંડું શોભીયે રે;
દહે કર કટી સિંહ સમાન હરિમન લોભીયે રે.
ચાલે મંદગતિ ગજ સરીખડી, નૌતમ વસ્ત્ર છે રે;
શોભે નખશિખ આબણ અત્ય, દુષ્ટ ઉર શસ્ત્ર છે રે.’

શ્રીમદ્ ભાગવતમાં રુકિમણીવિવાહની કથા જેટલી વિગતે આપવામાં આવી છે તેટલું વિગતે નિરૂપણ દયારામે આ આખ્યાનમાં કર્યું નથી. કેટલાંક રસસ્થાનો દયારામ જરૂર ખીલવી શક્યા હોત. પરંતુ એ તેમની કવિપ્રકૃતિને અનુકૂળ લાગતું નથી.

એકંદરે આ આખ્યાનકૃતિ મધ્યમ કક્ષાની છે.

દયારામે શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતા વિશે બે સુદીર્ઘ કૃતિઓની રચના કરી છે. એક કૃતિ તે ‘શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતા પ્રાકૃત ભાષા પદબંધ’ નામની છે. એમાં દયારામે શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતાને ગુજરાતીમાં અઢાર અધ્યાયમાં ઉતારી છે. આ કૃતિ આખ્યાન નથી. દયારામની ‘રસિક વલ્લભ’ જેવી દાર્શનિક કૃતિઓમાં તેની ગણના કરી શકાય.

દયારામની બીજી કૃતિ તે 'શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતામાહાત્મ્ય' નામની છે. અઢાર અધ્યાયમાં લખાયેલી, લગભગ ૭૮૦ કડીની આ કૃતિને આખ્યાનના પ્રકારની કૃતિ તરીકે ઓળખાવી શકાય. અલબત્ત, એમાં વલણ કે ઉથલાની પંક્તિઓ નથી. પદ્યપુરાણના આધારે દયારામે આ કૃતિની રચના સંવત ૧૮૭૯માં કરી છે. કવિ લખે છે :

‘ગીતા મહાત્મ કથા અતિ પાવન, સાંભળતાં સુખ થાય;
અષ્ટાદશ અધ્યાય વરણબો, પૃથક પૃથક મહિમાય.
પદ્યપુરાણ વિશે છે ભાખી, કથા અનુપમ સારી;
કૃષ્ણભક્તિ ઉત્પન્ન કરે ઉર, કોટિક કિલમિચહારી.’

દયારામે આ રચના શંકર અને પાર્વતીના સંવાદના રૂપમાં કરી છે. કવિ લખે છે :

‘એક સમે કૈલાસ વિશે, પારવતી બોલ્યાં વાણી
તમ મુખથી મેં શ્રવણ કરી છે, સકળ કથા શૂલપાણી.
ઇચ્છા એક મુને છે તદ્દપિ, પૂર્ણ કરો અવિનાશી;
શ્રી ભગવદ્ગીતાનો મહિમા, શ્રવણ કરાવો દાશી.’

એવું વચન સુણી શક્તિનું, બોલ્યા શિવ સાક્ષાત્,
પ્રસન્ન થઈ કહે ધન્ય રમા તું, ઉત્તમ પૂછી વાત.

ત્યાર પછી દરેક અધ્યાયમાં શિવજી તે અધ્યાયનું માહાત્મ્ય સમજાવવા માટે એક કથા કહે છે. એ રીતે સોમશર્મા, દેવશર્મા, જડકર્મ, ભર્ત, પિલંગ, મુનીશ્વર, શંકૂકર્ણ, ભવશર્મા, સુંદર માધવ, સુનંદ, હરિદીક્ષિત, ષડબાહુ ઇત્યાદિની કથા વર્ણવવામાં આવી છે. કથાઓનાં કેટલાંક મુખ્ય પાત્રો બ્રાહ્મણ છે. તેઓ દુષ્ટતા અને અનાચારમાંથી ધર્મ અને ભક્તિ તરફ કેવી રીતે વળે છે અને સદ્ગતિ પામે છે તે નિરુપવામાં આવ્યું છે.

આ કથાઓ ભારતના જુદા જુદા પ્રદેશમાં બનતી બતાવાઈ છે અને એ નિમિત્તે ત્યાં આવેલાં તીર્થો વગેરેનું વર્ણન પણ થયું છે. દયારામના જીવનનો ઘણો સમય તીર્થયાત્રામાં પસાર થયો હતો. એટલે પોતાના પ્રત્યક્ષ અનુભવના આધારે દયારામે વિગતોના કેટલાક રંગો પૂરી કથાનકોને રસિક બનાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે.

શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતાના માહાત્મ્યને વર્ણવતી આ ઉપદેશપ્રધાન દીર્ઘ કૃતિ રોચક બની છે.

દયારામે શ્રીમદ્ ભાગવતને અનુલક્ષીને ‘શ્રી રુક્મિણી સીમંત’ નામની ત્રણ કડવાંની લઘુ આખ્યાનકૃતિની રચના પોતાની મૌલિક કલ્પનાથી કરી છે. આ કૃતિમાં ઘટનાસભર કોઈ કથાનક લેવાયું નથી. પરંતુ માત્ર રુક્મિણીના સીમંતનો પ્રસંગ

વર્ણવાયો છે.

ભાગવતમાં રુક્મિણીના પાંચિગ્ગણ પછી તરત જ પ્રદ્યુમ્નના જન્મની વાત આવે છે. રુક્મિણીના સીમંતનો કોઈ ઉલ્લેખ નથી. દયારામે સ્વસમય અને સ્વજ્ઞાતિના રીતરિવાજને લક્ષમાં રાખી સીમંતનો આ પ્રસંગ વર્ણવ્યો છે. એ દષ્ટિએ આ કાવ્યને આખ્યાનને બદલે પ્રસંગકાવ્ય તરીકે ઓળખાવવું ઉચિત છે. આ પ્રસંગનું નિરૂપણ કવિએ તત્કાલીન પ્રચલિત લોકવ્યવહારને લક્ષમાં રાખીને કર્યું છે. રુક્મિણીનો ખોળો ભરવામાં આવે છે તેની વિધિનું તથા તે પ્રસંગે પધારેલાં સર્ગાંસ્નેહીઓ કેવી કેવી કીમતી ભેટ લઈને આવે છે તેનું વર્ણન કવિએ કર્યું છે. કવિના આ વર્ણનમાં વિગતપ્રચુર ચિત્રાત્મકતા છે, પણ તે શુષ્ક છે. વસ્તુતઃ કવિનો આશય રુક્મિણીના સીમંતને નિમિત્તે આવા રીતરિવાજનું તથા પહેરામણીમાં અપાયેલી ચીજવસ્તુઓનું વર્ણન કરવાનો વિશેષ છે:

રુક્મિણીનું વર્ણન કવિએ અલંકારયુક્ત કર્યું છે, પણ તેમાં કોઈ વિશેષ ચમત્કૃતિ જોવા મળતી નથી. કવિ લખે છે :

‘શોભા જોતાં સર્વે સ્ત્રી ઝાંખી પડી રે,
નહિ જગમાં કોઈ એ જગદંબા જોડ;
મુખ પર વાડ કોટિ શરદ ચન્દ્રમા રે,
કરપદ કમળ સમાન.’

કવિએ રીતરિવાજનું આલેખન કેવુંક કર્યું છે તે નીચેની થોડીક પંક્તિઓ પરથી જોઈ શકાશે :

‘ગોત્રજ દેવી સ્થાપન કીધાં પ્રેમે પૂજિયાં રે,
વૃદ્ધશ્રાદ્ધ કીધું વસુદેવ;
દક્ષિણા દેઈ બ્રાહ્મણ સંતોષીઆ રે,
રાંદેલ પધરાવ્યાં તતખેવ,
પીઠી ચોળી ધણને નવરાવિયાં રે,
વસ્ત્રભૂષણ ધરિયા શુભ શણગાર.
પસલી ભરાવી રૂકમરથ વીર રે,
પાન ફોફળ શ્રીફળ મુદ્રા સાર.’

*

‘રીત ભાતે સર્વે કીધો ચાંદલો રે,
અંબર આભૂષણ હીરા મોર રે.
કુળગોત્ર જ્ઞાતિ રીતિ રૂડી કીધી રે,
વેદવિધિ કીધી કહી જયમ ગોર.’

*

‘સ્ત્રીમાં પ્રમથ વેવાણ દેવકીજીને
ચીર અનુપમ ઝીણો જરક્ષી;
અદ્ભુત આભૂષણ ને મોતીમાળા,
રોકડ આખું નહિ બાકી કરી.’

દયારામકૃત ‘રુક્મિણી સીમંત’ને સાધારણ કલાની કૃતિ ગણી શકાય.

દયારામે ‘શ્રીકૃષ્ણ ઉપવીત’ નામની ફક્ત એક કડવાની સત્તાવીસ કડીની રચના કરી છે. તેમાં એમણે શ્રીકૃષ્ણને ઉપવીત દેવામાં આવે છે તે પ્રસંગનું વર્ણન કર્યું છે. આ પ્રસંગ ભાગવતમાં નથી. કવિએ પોતાની મૌલિક કલ્પનાથી તેનું નિરૂપણ કર્યું છે. આ કાવ્યમાં કોઈ કથાનક નથી, પરંતુ માત્ર એક પ્રસંગનું નિરૂપણ થયું છે. એ રીતે આ કાવ્યને પણ આખ્યાનકાવ્ય કરતાં પ્રસંગકાવ્ય તરીકે ઓળખાવવું વધારે ઉચિત ગણાય.

કાવ્યમાં પ્રસંગ તો શ્રીકૃષ્ણને ઉપેવીત આપવાનો છે, પરંતુ તે પ્રસંગ જાણે કે કવિના સમયમાં તળ ગુજરાતમાં બનતો હોય તેવો નિરૂપાયો છે. કવિએ ઉપવીત આપવાની વિધિનું પોતાની જ્ઞાતિના રિવાજ મુજબ વર્ણન કર્યું છે. આ વર્ણન કમાનુસાર સવિગત કરવામાં આવ્યું છે. કોઈને ઘરે ઉપવીત આપવાનો પ્રસંગ હોય તો તેને માટે માર્ગદર્શક બને એ પ્રકારનું આ કાવ્ય થયું છે. ઉપવીતના પ્રસંગની વિધિ અને તે વખતે શી શી ચીજવસ્તુઓની જરૂર પડે તેની વિગતવાર માહિતી પણ આ કાવ્યમાંથી મળી રહે એમ છે.

કવિએ કાવ્યમાં શ્રીકૃષ્ણનાં સ્વજનોનાં નામોનો નિર્દેશ કર્યો છે અને તે બધાનો વ્યવસ્થિત ક્રમ પણ બતાવ્યો છે.

કાવ્યને અંતે કવિએ વલણની પંક્તિઓમાં કાવ્યની ફલશ્રુતિ દર્શાવી છે. એકંદરે સાધારણ કલાની આ કૃતિ છે.

ધોળની સળંગ ચાલીસ કડીમાં દયારામે ‘અષ્ટપટરાણીનો વિવાહ’ નામની કૃતિની રચના કરી છે. એનું કથાવસ્તુ શ્રીમદ્ ભાગવતને આધારે અત્યંત સંક્ષેપમાં સારરૂપે નિરૂપાયું છે. આ કૃતિમાં દ્રૌપદી અને શ્રીકૃષ્ણની આઠ પટરાણીઓ વચ્ચે વારાફરતી જે વાત થાય છે તેનું સંક્ષેપમાં નિરૂપણ થયું છે. દ્રૌપદીનો પ્રશ્ન છે, ‘કહો કૃષ્ણરાણી ! વર્યા કેમ શ્રીહરિ ?’ આ પ્રશ્નના ઉત્તરમાં રુક્મિણી, જંબુવતી, સત્યભામા, કાલિદી, મિત્રવિદ્યા, સત્યા (નાગ્નજિતી), ભદ્રા અને લક્ષ્મણા એ આઠેય પટરાણીઓ શ્રીકૃષ્ણ સાથે પોતાના વિવાહ કેવા કેવા સંજોગોમાં, કેવી રીતે થયા તેનો ઇતિહાસ સંક્ષેપમાં ચાર-પાંચ કડીમાં કહે છે. આ અષ્ટ પટરાણીઓ ઉપરાંત શ્રીકૃષ્ણને બીજી જે સોળ હજાર રાણીઓ હતી તેમાંની મુખ્ય એવી રોહિણી પણ સર્વના વિવાહની વાત કહે છે. કવિ લખે છે :

દયારામનાં આખ્યાનો * ૨૮૧

‘સોળ સહસ્રમાં મુખી કહે રોહિણી,
 સુણો રાણી અમારી જે રીત્ય,
 અમો સર્વે છું રાજકુમારીઓ,
 સહુને દારિકાધીશ શું પ્રીત.
 નરકાસુર રાજા સરવને જીતીને
 લાવ્યો કન્યા સહુ નિજ ધામ,
 તેને મારી મોહન અમને લાવીયા
 પરજ્યા સરવને સુંદર રયામ.’

સંક્ષિપ્ત પરિચયાત્મક માહિતી વર્ણવતી એવી આ કૃતિમાં બીજી ખાસ કોઈ ચમત્કૃતિ નથી. આખ્યાન કરતાં કથાગીત તરીકે તેને વિશેષ ઓળખાવી શકાય.

દયારામે ‘શ્રી દશમસ્કંધલીલાનુક્રમણિકા’ નામની એક કૃતિની રચના કરી છે. વૈષ્ણવ ભક્તોને શ્રીમદ્ ભાગવત અને તેમાં પણ ભગવાન શ્રીકૃષ્ણની વિવિધ લીલાઓ એ ગ્રંથના જે સ્કંધમાં વર્ણવવામાં આવી છે એ દશમો સ્કંધ અતિ પ્રિય હોય એ સ્વાભાવિક છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતીમાં ભીમ, ભાલણ, કેશવદાસ, પ્રેમાનંદ, રત્નેશ્વર, માધવદાસ, લક્ષ્મીદાસ, સંત વગેરે કવિઓએ ‘દશમસ્કંધ’ને ગુજરાતીમાં ઉતારવાના પ્રયાસો કર્યા છે. તદુપરાંત દશમસ્કંધના કેટલાક પ્રસંગો ઉપર સ્વતંત્ર આખ્યાનના પ્રકારની રચનાઓ પણ થયેલી છે. કાશીસુત શેઠજીકૃત ‘રુક્મિણીહરણ’, કૂઢકૃત ‘રુક્મિણીહરણ’, દેવીદાસકૃત ‘રુક્મિણીહરણ’, વિષ્ણુદાસકૃત ‘ઓખાહરણ’ અને ‘રુક્મિણીહરણ’, કૃષ્ણદાસકૃત ‘રુક્મિણીહરણ’, શિવદાસકૃત ‘બાલચરિત’, કીકુ વસહીકૃત ‘બાલચરિત’, હીરાનંદન કાહાનકૃત ‘ઓખાહરણ’ ઇત્યાદિ સંખ્યાબંધ કૃતિઓ દશમસ્કંધને આધારે લખાયેલી છે, જે દર્શાવે છે કે દશમસ્કંધની અને તેમાં પણ રુક્મિણીહરણ અને ઓખાહરણની કથા ત્યારે કેટલી બધી લોકપ્રિય હતી.

દયારામના આ કાવ્યનું શીર્ષક સૂચવે છે તે પ્રમાણે ભાગવતના દશમસ્કંધમાં જે બધી ઘટનાઓ બનતી વર્ણવાઈ છે તેની અનુક્રમણિકા પદ્યમાં ગૂંથી લેવામાં આવી છે. અર્થાત્ દશમસ્કંધની ઘટનાઓનો સારનિર્દેશ કવિએ તેમાં કમાનુસાર કર્યો છે. રાગ આશાવરીની ચાલમાં પૂર્વાર્ધ અને ઉત્તરાર્ધ એમ બે ખંડમાં, બધી મળીને ૧૩૦ કડીમાં, આ કૃતિની રચના થઈ છે. કૃતિનો આશય દર્શાવતાં કવિ લખે છે :

‘શ્રી ભાગવતની કથા કહું અમૃત સમ પવિત્ર;
 તેહતણું પણ દોહોવણ કેવળ કૃષ્ણ ચરિત.
 તે પણ વિસ્તારે વર્ણવતાં ઘણીએક લાગે વાર;
 માટે સંક્ષેપ સ્મરણ થાંવા અનુક્રમ કરું રે ઉચ્ચાર.’

આ કૃતિમાં કવિએ વસુદેવ અને દેવકી, કંસ, પુતના, શકટાસુર, અઘાસુર,

બકાસુર, વરછાસુર, ઘેનકાસુર, કાલિયનાગ, સંખચૂડ, વ્યોમાસુર, સુદામા, કુબ્જા, ઉગ્રસેન, અકૂર, કાળયવન, જરાસંધ, રુકમૈયા, જાંબવાન, સત્રાજિત, અનિરુદ્ધ, શામ્બકુંવર, શિશુપાલ, પ્રદ્યુમ્ન, દંતવક્ર, અર્જુન વગેરેને લગતા પ્રસંગોનો સંક્ષેપમાં નિર્દેશ કર્યો છે.

દયારામે જેમ ભાગવતના દશમસ્કંધની અનુક્રમણિકા લખી છે તેમ એમણે સમગ્ર ભાગવતની પણ અનુક્રમણિકા લગભગ પાંચસો કડીમાં લખી છે. આ રચના દયારામે વ્રજ ભાષામાં સંવત ૧૮૭૯માં કરી છે. તેઓ લખે છે :

‘શક અઢાર અગન્યાસી શુભ ફાગુન દ્વિતીયા કૃષ્ણ;

ત્રય સમાપ્ત તાહી દિન, પૂરણ કરી પ્રભુ તૃષ્ણ.’

દયારામે આ રચના મુખ્યત્વે દોહા અને રોળા છંદની કડીઓમાં કરી છે. કવચિત્ ચોપાઈ અને હરિગીતમાં પણ પંક્તિઓ એમણે લખી છે. શ્રીમદ્ ભાગવતના બાર સ્કંધ છે અને તે દરેક સ્કંધમાં નિરૂપાયેલી મુખ્ય મુખ્ય ઘટનાઓનો નિર્દેશ કવિ તે સ્કંધ માટે યોજેલા ખંડમાં કરે છે. આરંભમાં શ્રીમદ્ ભાગવતનો અને એના પ્રત્યેક સ્કંધનો મહિમા વર્ણવી કવિએ તેના સ્કંધ અને અધ્યાયોની સંખ્યાનો સ્થૂલ પરિચય પણ કરાવ્યો છે. જુઓ ;

‘પ્રથમ સ્કંધ ઉન્નિસ અધ્યાય, તાર્કે પ્રકરણ ત્રીન કહાય,

છીન ૩ મધ્યમ ઉત્તમ ફેર. ત્રિન ત્રિન અધ્યાય પુનિ તેર.’

પ્રત્યેક સ્કંધને અંતે આપેલી સંસ્કૃત પુષ્પિકામાં કવિ પોતાની કૃતિ માટે ‘ભાષા નિબંધિ’ શબ્દ પ્રયોજે છે, એટલે કે મૂળ સંસ્કૃત ઉપરથી પોતાની ભાષામાં કરેલી રચના તરીકે એને ઓળખાવે છે. દરેક ખંડને અંતે છેલ્લી કડી ‘વલણ’ કે ‘ઉથલા’ની કડીની જેમ કવિએ જુદા છંદમાં લખી છે.

દયારામનું વ્રજ ભાષા ઉપર કેવું પ્રભુત્વ હતું અને પદ્યરચના એમને કેટલી સુલભ હતી તે આ કૃતિ ઉપરથી જોઈ શકાય છે.

મધ્યકાલીન આખ્યાનકાવ્યમાં કેવા કેવા વિવિધ વિષયો લેવાતા અને તેની રજૂઆત કેવી રીતે વિવિધ દષ્ટિથી થતી તેના નમૂના તરીકે પણ અનુક્રમણિકાના પ્રકારની આ બે કૃતિઓ નોંધનીય ગણાય.

પોતાના પુરોગામી ભક્ત કવિઓના જીવનપ્રસંગો વિશે મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં જે કેટલીક કૃતિઓની રચના થઈ છે તેમાં દયારામની કૃતિઓ ‘કુંવરબાઈનું મામેરું’ અને ‘મીરાંચરિત્ર’ને પણ ગણાવી શકાય. સળંગ એક જ ઢાળની ત્રેવીસ કડીમાં લખાયેલી ‘કુંવરબાઈનું મામેરું’ નામની કૃતિમાં ભક્તકવિ નરસિંહ મહેતાની પુત્રી કુંવરબાઈના સીમંતનો પ્રસંગ વર્ણવાયો છે. નરસિંહ મહેતા કેવી રીતે

કુંવરબાઈનું મામેરું કરે છે તે વિશેની લોકપ્રચલિત દંતકતાનું તેમાં નિરૂપણ થયું છે. ભગવાન ભક્તની પહેલાં કસોટી કરે છે, પરંતુ અંતે તો તે ચમત્કારિક રીતે સહાય કરે છે એ શ્રદ્ધાનો સૂર આ ઘટનામાંથી નીકળે છે. નરસિંહ મહેતા લોકવ્યવહારથી અલિપ્ત અને અનભિજ્ઞ હતા. વળી તેઓ નિર્ધન પણ હતા, કારણ કે કમાવા માટે તેમણે કંઈ ઉદ્યમ કર્યો નહોતો. એટલે પોતાના નિર્ધન પિતા મામેરું કેવી રીતે કરશે તેની કુંવરબાઈને સતત ચિંતા હતી. પરંતુ ભક્તવત્સલ ભગવાને એ પ્રસંગે નરસિંહ મહેતાને સહાય કરી. કુંવરબાઈના ચસુરપક્ષને પૂરો સંતોષ થાય અને વળી આશ્ચર્ય પણ થાય એટલી સરસ રીતે ભગવાને આ પ્રસંગ પાર પાડ્યો.

દયારામની આ લઘુકૃતિમાં વિશેષ ચમત્કૃતિ જોવા મળતી નથી. અલબત્ત, તત્કાલીન લોકરિવાજ અને લોકમાનસનું તેમાં પ્રતિબિम्બ પડેલું જોઈ શકાય છે. નિર્ધન માણસોની કેવી અવગણના થાય છે અને ભગવાને તેને કેવી રીતે સહાય કરે છે તેનું કવિએ નીચે પ્રમાણે બે કડીમાં સરસ ચિત્ર દોર્યું છે :

‘મહેતાને નીર નાહાવા તાતું ધર્યું રે,

સમોવણ માગતાં કરી વાંકી વાત.

મહેતે ત્યાં જ ત્રિકમનું સ્મરણ કર્યું રે,

પુરુષોત્તમે પ્રેર્યો વરસાદ.’

દયારામની આ કૃતિને આખ્યાન તરીકે ઓળખાવવામાં આવે છે તે તેમાં આલેખાયેલા સુપરિચિત વૃત્તાંતને લીધે જ, અન્યથા આખ્યાન તરીકે ઓળખાવતાં સંકોચ થાય તેટલી નાની આ કૃતિ છે. આખ્યાનને બદલે કથાગીત તરીકે જ તેને સુયોગ્ય રીતે ઓળખાવી શકાય. ‘કુંવરબાઈનું મામેરું’ નામની રસિકતાથી સભર થતા મૌલિક નિરૂપણ અને અલંકારો વડે ઓપતી પ્રેમાનંદની કૃતિ લોકોમાં સુપેરે ગવાતી હોવા છતાં, એટલે કે પોતાની સમક્ષ આ વિષયની ઉત્તમ નમૂનાકૃતિ ઉપલબ્ધ હોવા છતાં, દયારામે શા માટે આ કૃતિનું સર્જન કર્યું હશે એવો પ્રશ્ન થાય. દયારામ પોતાની આ કૃતિમાં કોઈ વિશે, સિદ્ધિ દાખવતા તો નથી, પ્રેમાનંદની બરાબરી પણ કરી શકતા નથી, બલકે પ્રેમાનંદની કૃતિ પાસે નિસ્તેજ લાગે એવી એમની આ કૃતિ છે. ભગવાન ભક્તને સહાય કરે છે. એ શ્રદ્ધાને પોષવાના આશય માત્રથી જ દયારામ દ્વારા આ કૃતિનું સર્જન થયેલું હોય એવું વિશેષ લાગે છે.

દયારામે ‘મીરાંચરિત્ર’ નામની નાનકડી આખ્યાનકૃતિ લખી છે. કૃતિનું શીર્ષક સૂચવે છે તેમ ચરિત્રના પ્રકારની આ કૃતિ છે. એક જ ઢાળની સળંગ ૩૭ કડીમાં લખાયેલી આ કૃતિમાં મીરાંના જીવનના લગભગ બધા મહત્ત્વના પ્રસંગોનું ત્વરિત ગતિએ સંક્ષિપ્ત નિરૂપણ થયું છે. કાવ્યનો ઉપાડ કવિએ સરસ કર્યો છે. જુઓ :

‘મીરાં મન મોહનશું માન્યું,
વરિયા વરિયા શ્રી ગિરધરલાલ,
જાણે જગ, નથી કંઈ છાનું.’

મેડતાના રાજા જેઠમલ્લ રાકોડની દીકરી મીરાંબાઈ મનથી શ્રીકૃષ્ણને વરી હતી, પરંતુ ઉદેપુરના રાજા સાથે તેનાં લગ્ન થાય છે. શિવભક્ત સસુર કુટુંબ સાથે મીરાંબાઈનો મેળ થતો નથી. મીરાંબાઈને રાજા તરફથી ત્રાસ થાય છે, પરંતુ દેવી સહાયથી તે બચી જાય છે. તલવાર લઈ મારવા આવેલા રાજાને એકને બદલે ચાર મીરાં દેખાય છે. મીરાંબાઈ માટે મોકલેલો વિષનો પ્યાલો અમૃતમય બની જાય છે. મીરાં મેવાડ છોડી વૃંદાવન જાય છે. ત્યાં સ્ત્રીનું મુખ ન જોનાર ગોંસાઈજીને મીરાંબાઈ ઉપાલંભ આપે છે. એ ઉપાલંભની દયારામની નીચેની પંક્તિઓ ખૂબ જાણીતી થયેલી છે :

‘આજ લગી હું એમ જાણતી જે ધ્રુવમાં કૃષ્ણ પુરુષ છે એક;
વૃંદાવન વસી હજી પુરુષ રહ્યા છે, તેમાં ધન્ય તમારો વિવેક.’

દયારામની આ કૃતિ કદમાં નાની છે, છતાં મીરાંના જીવનપ્રસંગોની સુરેખ છાપ આપણા ચિત્ત ઉપર અંકિત થાય છે. સરળ ગેયઢાળો, લયબદ્ધતા અને પ્રાસની સંકલના કૃતિને કેટલેક અંશે ચારુતા અર્પે છે અને આસ્વાદ્ય બનાવે છે.

આમ, દયારામની કહેવાતી બધી આખ્યાનકૃતિઓનો પરિચય આપણે કર્યો. દયારામની સમક્ષ પ્રેમાનંદની ઉત્તમ આખ્યાનકૃતિઓ નમૂના તરીકે ઉપસ્થિત હતી. આમ છતાં દયારામ આખ્યાનની બાબતમાં પ્રેમાનંદની કોઈ કૃતિની બરાબરી કરી શકતા નથી. પરલક્ષી કવિતામાં ઉત્તરકાલીન કવિને વિશેષ લાભ મળતો હોય છે, કારણ કે તેની સમક્ષ પુરોગામી કવિઓની સંખ્યાબંધ ઉત્તમ કૃતિઓ ઉદાહરણરૂપે રહેલી હોય છે. તેમાંના ઉત્તમ તત્ત્વને સ્વીકારીને તથા પોતાની મૌલિક પ્રતિભા વડે કેટલુંક નવું સર્જન કરીને સર્જક કવિ વિશેષ શક્તિશાળી કૃતિ સર્જી શકે છે. પરંતુ દરેક વખતે એમ બનવું સુલભ નથી. તેમાં પણ એક બહુ મોટી પ્રતિભાવાળા કવિની ઉત્તમ રચનાઓ પછી, એણે ખીલવેલાં કાવ્યસ્વરૂપો એના અનુગામી કવિઓને હાથે એટલાં ખીલતાં નથી. પ્રેમાનંદ પછી (૧) રણછોડ (નચિકેતાખ્યાન), (૨) હરિદાસ (સીતાવિરહ, શામળશાનો વિવાહ), (૩) કાલિદાસ (પ્રહ્લાદાખ્યાન, ધ્રુવાખ્યાન), (૪) મૂળજી ભટ્ટ (નરસિંહ મહેતાના પિતાનું શ્રાદ્ધ), (૫) લજ્જારામ (અભિમન્યુ આખ્યાન), (૬) ગૌવિંદરામ (સુભદ્રાહરણ), (૭) પ્રીતમશિષ્ય ગોવિંદરામ (સતભામાનું રૂસણું, હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન), ધીરો (રણવજ્ર, અશ્વમેધયજ્ઞ, દ્રૌપદીવસ્ત્રાહરણ), (૮) ભોજો (સેલૈયા આખ્યાન, ચંદ્રાહાસાખ્યાન), (૯) ગિરધર (રામાયણ, અશ્વમેધ) વગેરે સંખ્યાબંધ કવિઓએ આખ્યાનકૃતિઓની રચના કરી છે, પરંતુ દયારામની જેમ તેઓ

દયારામનાં આખ્યાનો * ૨૮૫

પણ પ્રેમાનંદ જેટલી શક્તિ દાખવી શક્યા નથી. અલબત્ત, એમાં કાવ્યસ્વરૂપ કે જમાનાની મર્યાદા ઉપરાંત કવિની પોતાની પ્રતિભાની મર્યાદા પણ કારણભૂત છે.

દયારામ પુષ્ટિમાર્ગીય કવિ હતા. એટલે શ્રીમદ્ ભાગવત્ એમને પ્રાણથી પણ પ્યારો ગ્રંથ હતો. પરિણામે એને ચુસ્તપણે વળગી રહેવાની ધાર્મિકતા એમનામાં હોય એ સ્વાભાવિક છે. ભાગવતને અનુસરીને દયારામે જે આખ્યાનકૃતિઓની રચના કરી છે તેના કથાવસ્તુમાં એકંદરે દયારામે ખાસ કોઈ ફેરફાર કર્યો નથી. પ્રેમાનંદ, ભાલણ, નાકર વગેરે કવિઓ પોતાની આખ્યાનકૃતિને રસિક બનાવવા માટે આખ્યાનના કથાવસ્તુમાં ક્યારેક પોતાની મૌલિક કલ્પનાના સર્જનરૂપે નવા પ્રસંગોનું ઉમેરણ કરે છે અને ક્યારેક મૂળ કથાના પ્રસંગોમાં કેટલાક ફેરફાર કરે છે. ક્યારેક તેઓ મૂળ પૌરાણિક ગ્રંથમાં ન હોય પરંતુ લોકોમાં પ્રચલિત હોય તેવા પ્રસંગો પણ જનશ્રુતિને આધારે આખ્યાનમાં ઉમેરે છે. પરંતુ દયારામે ખાસ નોંધપાત્ર ગણાય તેવું કશું કર્યું નથી. ‘અજામિલ આખ્યાન’માં બન્યું છે તેમ અન્ય પુરાણમાંથી એકાદ પ્રસંગ લીધો છે. દયારામે જો કંઈ પણ ફેરફાર કર્યા હોય તો ક્વચિત્ પ્રસંગના ક્રમમાં કર્યા છે અને જ્ઞાતિના કેટલાક રીતરિવાજો પ્રમાણે ભાગવતની કથામાં એવા રીતરિવાજોનું સવિગત નિરૂપણ કર્યું છે. પરંતુ એકંદરે તો દયારામ ભાગવતને વફાદાર રહેવામાં જ માને છે. અલબત્ત, એને લીધે કથાવસ્તુની દૃષ્ટિએ દયારામનાં આખ્યાનોમાં નવીનતા કે મૌલિકતા ખાસ જોવા મળતી નથી. એથી જ કદાચ દયારામનાં આખ્યાનો એમના ભક્તોમાં જેટલાં લોકપ્રિય થવાં જોઈએ તેટલાં લોકપ્રિય થયાં નથી.

કવિ દયારામે શ્રીમદ્ ભાગવતને અનુસરીને જે બધી આખ્યાનકૃતિઓની રચના કરી છે તેમાં વિવાહના પ્રકારની (રુક્મિણી વિવાહ, સત્યભામાવિવાહ, નાગ્નજિતીવિવાહ અને અષ્ટપટરાણીવિવાહ) કૃતિઓની રચના અને સીમંતના પ્રસંગની કૃતિઓ (રુક્મિણી સીમંત અને કુંવરબાઈનું મામેરું)ની રચના વિશેષ કરી છે. દયારામ પોતે જીવનભર અવિવાહિત રહ્યા હતા. પરંતુ એમણે વિવાહના પ્રસંગના વિવિધ રીતરિવાજોનું એમણે ઝીણવટપૂર્વક અવલોકન કર્યું છે એ નિર્વિવાદ છે. એમણે પોતાની આખ્યાનકૃતિઓમાં ચાંદલાવિધિ, કંકોતરી, પીઠી ચોળવાની વિધિ, ગોત્રજસ્થાપના, મંડપમુહૂર્ત, ગ્રહશાંતિ, વરઘોડો, વરરાજાને પોંખવા, કન્યાની પધરામણી, સાપ્તપદી, મંગલાષ્ટક, હસ્તમેળાપ, કંસારભોજન, પહેરામણી વગેરે રીતરિવાજો ઉપરાંત લગ્નપ્રસંગે થતા જમણવારની વિવિધ વાનગીઓ તથા લગ્નપ્રસંગે સ્ત્રીઓએ ધારણ કરેલાં વિવિધ પ્રકારનાં વસ્ત્રાલંકારોનું સવિગત વર્ણન કર્યું છે. એ વર્ણન વાંચતાં દયારામની સૂક્ષ્મ અવલોકનશક્તિની પ્રતીતિ થાય છે. પૌરાણિક પાત્રો અને પ્રસંગોના આલેખનમાં દયારામે પોતાના સમયના અને ઘણુંખરું

પોતાની જ્ઞાતિના રિવાજ પ્રમાણે વર્ણન કર્યું છે. એ દષ્ટિએ દયારામની આખ્યાનકૃતિઓમાં તત્કાલીન સમાજજીવનનું ચિત્રાત્મક પ્રતિબિંબ પડ્યું છે, જેની પ્રતીતિ નીચેની થોડીક પંક્તિઓ પરથી પણ થશે :

‘જોશી તેડાવ્યા શ્રી વસુદેવજી, લગ્ન લીધું શુભ સાર,
લખી સ્વજન સરવને કંકોતરી, તેડાવ્યાં તેણી વાર
મોહોટો મંડપ રચ્યો રે સોહામણો, વાજાં વાજે અપાર,
મંગળ ગાન કરે સરવે માનુની, થઈ રહ્યો છે થેઇથેઇકાર.
વરકન્યાને પીછી ચોળાય છે, ગોત્રજ દેવ્યા પૂજાય,
વૃદ્ધશ્રાદ્ધ કીધું છે વસુદેવજી, દેવેકી હરખ ન માય.
કોઈ એક કન્યાના માતાપિતા થયાં, તેણે દીધું કન્યદાન,
હસ્તમેળાપ થયો ને મંગળ ફેરા ફર્યા, કીધા સર્વ પ્રકાર.’

*

‘કાને કુંડળ શોભે વારુ વેળિયુ, કેસર અરચા કીધી છે ભાલે સાર;
હરિને બાંહે બાજુબંધ બેરખા રે, ચરણે નેપૂરનો ઝણકાર
વરઘોડો દ્વારિકેશનો, જુઓ જુઓ રે જગતના લોક, વૈભવ વિક્કલેશનો.’

દયારામનાં આખ્યાનોની રચના પાછળના આશયનો અને એમની વિષયપસંદગીનો વિચાર કરતાં સ્પષ્ટ પ્રતીતિ થાય છે કે દયારામ પ્રથમ ભક્ત છે અને પછી કવિ, ભક્તિને નિમિત્તે જે કંઈ કવિતા સિદ્ધ થતી હોય તે ભલે થાય. એથી વિશેષ એમને કોઈ અપેક્ષા પણ નથી. કવિતાલેખનમાં પણ આ આખ્યાનો પૂરતો વિચાર કરીએ તો દયારામ વસ્ત્રાલંકાર, ભોજનસામગ્રી, પહેરામણીની ચીજવસ્તુઓ, વિધિવિધાન ઇત્યાદિ સ્થૂલ સામગ્રીના વર્ણનમાં જેટલા રાચે છે તેટલા સૂક્ષ્મ મનોભાવોના આલેખનમાં રાચતા નથી. આખ્યાનરચના પાછળ એમનું લક્ષ્ય પણ બહુ ઊંચું નથી. એથી જ એમનું ઉદ્દ્યેન પણ એકંદરે નીચી સપાટીનું રહ્યું છે.

દયારામે સંખ્યાની દષ્ટિએ ઠીક ઠીક આખ્યાનકૃતિઓ લખી છે તોપણ આખ્યાનકલાની અવનવી સિદ્ધિ જે પ્રેમાનંદ, ભાલજી વગેરેમાં જોવા મળે છે તે દયારામનાં આખ્યાનોમાં જોવા મળતી નથી. એટલા માટે જ આખ્યાનસાહિત્યના ઇતિહાસમાં દયારામનું સ્થાન ઐતિહાસિક દષ્ટિએ જેટલું મહત્ત્વનું છે તેટલું ગુણવત્તાની દષ્ટિએ નથી. દયારામે જો ફક્ત આ આખ્યાનો જ લખ્યાં હોત અને આખ્યાન સિવાય બીજું કશું જ ન લખ્યું હોત તો એમને ઐતિહાસિક દષ્ટિએ આટલું પણ મહત્ત્વ કદાચ સાંપડ્યું હોત કે કેમ તે પ્રશ્ન છે.

□

૧૫ અલંકાર

કોઈ માણસનો એક હાથ ટૂંકો હોય તો તરત આપણું ધ્યાન ખેંચાય છે. માણસના બે હાથ સરખા હોય છે અને સરખા જોવાને આપણે ટેવાયેલા છીએ. માત્ર હાથની લંબાઈ જ નહિ, પુષ્ટતા, વર્ણ, આંગળીઓની સંખ્યા અને આકૃતિને વિશે પણ બે હાથ વચ્ચે જરા સરખો ફરક હોય તોપણ તરત તે આપણી નજરે ચડે છે. માણસના માત્ર બે હાથ જ નહિ, બે આંખ, બે કાન, બે ખભા, બે પગ વગેરેમાં પણ સરખાપણું રહેલું છે. માત્ર માનવોમાં જ નહિ, પશુપક્ષીઓમાં પણ કેટલાંક અંગાંગોની સમાનતા રહેલી છે. પ્રકૃતિના ઇતર અનેક પદાર્થોમાં પણ સમાનતાનું તત્ત્વ પુષ્કળ દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

બીજી બાજુ, બે માણસના ચહેરા જો મળતા દેખાય તો આપણને નવાઈ લાગે છે, બે વ્યક્તિના અવાજ પણ સરખા હોતા નથી. સંધ્યા કે ઉષાના કોઈ એક દિવસે જોયેલા રંગો ફરી બરાબર એવા જ જોવા મળતા નથી. પ્રકૃતિનાં તત્ત્વોમાં રંગાકૃતિનું અપાર વૈવિધ્ય રહેલું છે.

સમગ્ર સંસાર, આ રીતે, સામ્યવૈષમ્યથી સભર છે. જગતમાં જેટલું સામ્યવૈષમ્ય છે એટલું બધું જ માણસ જાણતો નથી; જાણી શકે પણ નહિ. જગતમાં અનેક પદાર્થો છે અને પ્રત્યેક પદાર્થના અનેક ગુણધર્મો છે. જગતમાં અનંત જીવો છે અને પ્રત્યેક જીવની નિરાળી ગતિ છે. જગત સતત પરિવર્તનશીલ છે અને મનુષ્યની બ્રહ્મજ્ઞાને સીમા છે. એથી સમયે સમયે કેટલુંક સામ્યવૈષમ્ય પ્રથમ વાર જ મનુષ્યની નજરે ચડવાનું. સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણની અને સતેજ કલ્પનાની શક્તિ ધરાવતી વ્યક્તિઓ પાસેથી, વિશેષતઃ ચિંતકો અને પ્રતિભાશાળી કવિ-લેખકો પાસેથી આવાં સામ્યવૈષમ્યોનાં અભિનવ ઉદાહરણો વખતોવખત આપણને સાંપડતાં

રહેવાનાં.

પ્રકૃતિમાં પ્રકાશ, રંગ અને આકૃતિનું અનેરું સંયોજન જોતાં મનુષ્યનું ચિત્ત પ્રસન્નતાથી ઊભરાય છે. કેવું સંયોજન હોય તો બધાં માણસોનાં મન હરખાય એ પારખવાની એની શક્તિ ખીલે છે. એની સૌંદર્યદષ્ટિ વિકાસ પામે છે. જેમ પ્રકૃતિમાં તેમ જીવનમાં પણ બને છે. બાહ્ય પદાર્થો વડે પોતાના ઘરને કે દેહને સુશોભિત કરવાના, સદ્ગુણો વડે પોતાના જીવનને મંડિત કરવાના પ્રયત્નો મનુષ્યો કરે છે. એમાં વૈવિધ્ય અને નૂતનતા આણવા માટે તેની સામ્યવૈષમ્યને પારખવાની દષ્ટિ અને શક્તિ કામ લાગે છે.

બાહ્ય જીવનની સુંદરતા પરથી કવિતાને પણ રૂપાળી બનાવવાનો કીર્ગિયો કવિઓને હાથ લાગ્યો. ઘર કે દેહને સુંદર બનાવનારાં સુશોભનોની જેમ કાવ્યને પણ સુશોભિત બનાવનારાં તત્ત્વો કવિચિત્તમાં ઉદ્ભવવા લાગ્યાં. નિસર્ગ અને જીવનમાં રહેલા સૌંદર્યને અભિનવ રૂપે પ્રગટ કરવામાં એની વાણી અસાધારણ રૂપ ધારણ કરવા લાગી; એની વાણી અલંકૃત બનવા લાગી.

પોતાને જોવા મળેલા અભિનવ સામ્ય કે વિરોધ કે અભેદ પ્રત્યે બીજાનું ધ્યાન ખેંચવું, પ્રકૃતિના જડ કે ચેતન તત્ત્વમાં એકનાં લક્ષણ, ક્રિયા કે સ્વભાવનું અન્યમાં આરોપણ કરવું એ મનુષ્યનું લક્ષણ છે. જ્યારથી પોતાની જાતને વ્યક્ત કરવા માટે વાણીનું માધ્યમ મનુષ્યને મળ્યું ત્યારથી એ માધ્યમમાં રહેલી અપાર અને અનેકવિધ શક્તિ અને ક્ષમતાનો એણે સમયે સમયે વિવિધ છટાઓથી ઉપયોગ કર્યો છે. એ છટાઓમાં ઉપમારૂપકાદિ અલંકારો પ્રયોજાવા લાગ્યા.

કવિતાનો ભાષાદેહે જન્મ થયો તે પૂર્વે મનુષ્ય અલંકારોનો ઉપયોગ કરતો આવ્યો છે. ઉપમાદિ કેટલાક અલંકારો લોકોની વ્યવહારની ભાષામાં આજે પણ એટલા રૂઢ થઈ ગયા હોય છે કે પોતે અલંકાર પ્રયોજે છે એનું તેમને ઘણી વાર ભાન પણ નથી હોતું. ક્યારેક પોતાની ચીજવસ્તુઓની કે વર્તન-વ્યવહારાદિની પ્રશંસા કરવા માટે, ક્યારેક બીજાઓની ચીજવસ્તુઓને કે વર્તન-વ્યવહારાદિને ઉતારી પાડવા માટે, ક્યારેક બીજાઓ ઉપર પ્રભાવ પાડવા માટે, ક્યારેક પોતાનો ગમો કે અણગમો તીવ્રપણે વ્યક્ત કરવા માટે માણસો સહજ રીતે ઉત્કટ વાણી પ્રયોજે છે તેમાં વિવિધ અલંકારો શોધી શકાય છે. ભાષા શીખવાની જેણે હજુ શરૂઆત કરી છે એવા બાળકની વાણીમાં પણ અલંકારનું ક્યારેક દર્શન થાય છે. માણસની પૃથક્કરણશીલ વૃત્તિએ વાણીમાં રહેલા સૌંદર્ય તત્ત્વને પામવાનો, પારખવાનો અને પ્રકાશદિમાં ગોઠવવાનો જે પ્રયાસ કર્યો છે તેને પરિણામે ‘અલંકાર’નું એક આખું શાસ્ત્ર રચાયું છે.

‘અલંકાર’ શબ્દનો અર્થ આજે આપણે અનુપ્રાસ-ઉપમાદિ કાવ્યશાસ્ત્રના રૂઢ અલંકારો એવો કરીએ છીએ. વ્યવહારમાં ‘અલંકાર’ શબ્દનો અર્થ ‘આભૂષણ’ એવો થાય છે.

અલંકાર શબ્દ અલમ્ + કૃ પરથી (અથવા અરમ્ + કૃ પરથી) આવ્યો છે. અલમ્ ‘પૂર્ણ’. જેના વડે પૂર્ણતા સધાય તે અલંકાર, અલંક્રિયતે इदमु इति અલંકારઃ । અથવા અલંક્રિયતે અનેન इति અલંકારઃ । - એ પ્રમાણે અલંકાર શબ્દ વ્યુત્પન્ન કરવામાં આવે છે. ‘અલંકાર’ શબ્દ આપણને વેદમાં વપરાયેલો મળે છે. ત્યાં ‘અલંકાર’ એટલે ‘સમર્થ કરનારી વસ્તુ’ અથવા ‘ભૂષિત કરનારી વસ્તુ’ એવો અર્થ થાય છે. ‘શતપથ બ્રાહ્મણ’માં ‘ભૂષિત’ના અર્થમાં ‘અલંકૃત’ શબ્દ વપરાયો છે.

આ રીતે પૂર્ણતા અર્પી વસ્તુને જે સુંદર બનાવે તે અલંકાર, કાવ્યમાં જેના વડે એનું સૌંદર્ય પૂર્ણ બને તે અલંકાર એવો એક અર્થ અલંકારનો કરવામાં આવ્યો. વામન કહે છે સૌન્દર્યમ્ અલંકારઃ । અલંકાર શબ્દ આ રીતે સૌન્દર્યના વ્યાપક અર્થમાં વપરાયો છે.

કથનને સુંદર કે આકર્ષક બનાવનાર તત્ત્વ તે ચમત્કૃતિ કે વૈચિત્ર્ય છે. માટે વૈચિત્ર્યમ્ અલંકારઃ । અથવા ચમત્કૃતિરલંકારઃ । એમ પણ કહેવાયું છે.

અલંકાર એક દષ્ટિએ ભાષાની વિશિષ્ટ ભંગિ પણ છે. એટલા માટે અલંકૃત ભાષાથી વસ્તુ જેટલી સુંદર રીતે કહેવાય તે જ વસ્તુ સાદી ભાષાથી નથી કહેવાતી. અર્થ એનો એ જ રહે છતાં સાદી ભાષામાં અને અલંકૃત ભાષામાં કેટલો ફરક છે તે કેટલાંક ઉદાહરણોથી સ્પષ્ટ થાય છે. બળદ ઘાસ ખાય છે એમ કહેવું હોય તો ગૌરપત્યં બલીવર્દઃ તૃણાન્યતિ મુલેન સઃ । એમ કહેવાને બદલે અયં હિ શિવવાહકો હરિતમૌક્તિકં ખાદતિ । એમ આલંકારિક ભાષામાં કહેવામાં વિશેષ ચમત્કૃતિ સધાય છે. ‘ખાણસ મૂર્ખ છે’ એમ કહેવા કરતાં ‘સરસ્વતીદેવીનો પ્રસાદ એને ચાખવા મળ્યો નથી’ એમ કહેવામાં ઉક્તિ વધારે સુંદર લાગે છે. સાધારણ, સામાન્ય ભાષા અને કવિત્વમય ભાષા કેવી રીતે જુદી પડે છે તે બતાવવા માટે દણ્ડી બે ઉદાહરણ આપે છે. પહેલું ઉદાહરણ જુઓ :

કન્યે કામયમાનં ત્વાં ન ત્વં કામયસે કથમ્ ।

इति ग्राम्योऽयमर्थात्मा वैरस्याय प्रकल्पते ॥

(એક તરુણ કન્યાને પૂછે છે) “હે, કન્યા ! હું તારી આટલી બધી ઇચ્છા કરું છું અને તું મારી ઇચ્છા કેમ જરા પણ કરતી નથી ?” - આવા ગ્રામ્ય અર્થવાળું કથન તો વિરસતા જન્માવે.

દણ્ડી બીજું ઉદાહરણ આપે છે :

કામં કંદર્પચાણ્ડાલો માયિ વામાક્ષિ નિર્દયઃ ।

ત્વયિ નિર્મત્સરો વિષ્ટયેત્યગ્રામ્યોઽર્થો રસાવહઃ ॥

(અહીં એક યુવાન કન્યાને કહે છે) “હે વામાક્ષી, આ દુષ્ટ કામદેવ મારી સાથે નિર્દયપણે ભલે વ્યવહાર કરે, પરંતુ એ હજુ તારો દ્વેષ કરતો નથી એ સદ્ભાગ્યની વાત છે.” – આવો અગ્રામ્ય અર્થ જ રસાવહ બને.

અહીં બંને ઉદાહરણોમાં બંને યુવકોનો બોલવાનો અર્થ એક જ છે, પરંતુ બંનેની વાણીમાં કેટલો ફરક છે તે જોઈ શકાય છે. એકની વાણી ગ્રામ્ય લાગે છે અને બીજાની વાણી અગ્રામ્ય લાગે છે. દંડી કહે છે કે આથી બધા જ પ્રકારના અલંકાર અર્થને રસયુક્ત કરે છે અને અર્થની રસયુક્તતાનો મોટો આધાર વાણીની અગ્રામ્યતા ઉપર રહેલો છે. માટે તે કહે છે :

કામં સર્વોઽપ્યલંકારો રસમર્થે નિષ્પિચિતિ ।

તથાપ્યગ્રામ્યતૈવૈનં ભારં વહતિ ભૂયસા ॥

બીજા બાજુ અર્થની કશી ચમત્કૃતિ વિના કૃત્રિમ રીતે યોજેલી ભાષામાં અલંકાર આવતો નથી.

રુદ્રટના સમય સુધી એટલે કે લગભગ ઈ. સ. ૮૫૦ સુધી ‘અલંકાર’ શબ્દ આ વ્યાપક અર્થમાં વિશેષ વપરાતો હતો. એટલા માટે ‘આલંકારિક’ શબ્દ આ વ્યાપક અર્થમાં આપણે વાપરીએ છીએ. ભામહ, ઉદ્ભટ, વામન અને રુદ્રટ વગેરે છઠ્ઠાથી આઠમા સૈકા સુધીના આલંકારિકોએ પોતાના ગ્રંથનું નામ પણ ‘કાવ્યાલંકાર’ એવું આપ્યું છે. દસડીએ પોતાના ગ્રંથનું નામ ‘કાવ્યાદર્શ’ રાખ્યું છે. પરંતુ ‘અલંકાર’ એટલે ‘સૌંદર્ય’ કે ‘શોભા’ એવો વ્યાપક અર્થ થાય છે એની તેને ખબર હતી, માટે જ ‘કાવ્યાદર્શ’માં એ કહે છે :

કાવ્યશોભાકારાન્ ધર્માન્ અલંકારાન્ પ્રવક્ષતે ।

પ્રાચીન સમયમાં રસ, રીતિ, ગુણ, વક્રીકૃતિ ઇત્યાદિનો અંતર્ભાવ પણ ‘અલંકાર’ શબ્દમાં જ થતો હતો. એથી જ આ આલંકારિકોના ગ્રંથનું નામ ‘કાવ્યાલંકાર’ હોવા છતાં એમાં તેમણે રસ, રીતિ, કાવ્યન્યાય, શબ્દશુદ્ધિ ઇત્યાદિ વિષયોની ચર્ચાવિચારણા પણ કરી છે.

અલંકારના સ્વરૂપ અને પ્રકારની ચર્ચા સૌ પ્રથમ આપણને ભરતમુનિના ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’માં જોવા મળે છે. નાટ્યશાસ્ત્રની રચના ઈ. સ. પૂર્વે ૨૦૦થી ઈ. સ. ૨૦૦ના ગાળામાં થયેલી મનાય છે. આમ લગભગ બે હજાર વર્ષ પૂર્વે અલંકારના સ્વરૂપ અને પ્રકારની સવિગત વિચારણા થયેલી આપણને લિખિત રૂપમાં મળે છે. નાટ્યશાસ્ત્રમાં ભરતમુનિએ કરેલી દરેક વિષયની ચર્ચાવિચારણા, એમણે જ પહેલી વાર કરી અને તે પૂર્વે તેવી કોઈ ચર્ચાવિચારણા થઈ ન હતી એવું નથી. પરંતુ તે

પૂર્વે આવી ચર્ચાના કોઈ ગ્રંથ લખાયા હોય તો તે ઉપલબ્ધ નથી. સંભવ છે કે ભરતમુનિની પૂર્વે પણ અલંકારના સ્વરૂપ અને પ્રકારની વિચારણા થઈ હોય. 'અલંકાર' શબ્દ ભરતમુનિએ સૌંદર્યના વ્યાપક અર્થમાં નાટ્યશાસ્ત્રમાં પ્રયોજ્યો છે. અલંકાર એટલે નાટકની ભાષાને ઓપ આપવાની યુક્તિ એમ એમણે કહ્યું છે. એથી એમણે જે દ્વારા નાટકનું સૌંદર્ય પૂર્ણ રીતે સધાય તેવા નાટકના અલંકારો પણ બતાવ્યા છે. નેપથ્યાલંકાર, સત્ત્વાલંકાર, પાઠચાલંકાર, વર્ણાલંકાર, કાવ્યાલંકાર, પ્રયોગાલંકાર એ બધા નાટ્યાલંકારો દ્વારા નાટકનું લેખન અને એની ભજવણી સુંદર બની શકે.

વાચિક અભિનયના સંદર્ભમાં કાવ્યાલંકારોની વિચારણા નાટ્યશાસ્ત્રમાં કરવામાં આવી છે. ભરતમુનિ કહે છે કે કાવ્ય દોષોથી મુક્ત હોવું જોઈએ; ગુણોથી યુક્ત હોવું જોઈએ; અલંકારોથી મંડિત હોવું જોઈએ અને લક્ષણોથી યુક્ત હોવું જોઈએ. ત્યાં એમણે દસ દોષ, દસ ગુણ, ચાર અલંકાર અને છત્રીસ લક્ષણોનો નિર્દેશ કર્યો છે.

આમ, સ્પષ્ટ રીતે ભરતમુનિએ ચાર અલંકારો અને છવીસ કાવ્યલક્ષણો ગણાવ્યાં છે, પરંતુ અલંકારો અને કાવ્યલક્ષણો કયાં અને કેવી રીતે જુદાં પડે તે સ્પષ્ટ રીતે બતાવ્યું નથી. એમણે લક્ષણોનું સ્વરૂપ ઓળખાવ્યું છે, પરંતુ લક્ષણોની વ્યાખ્યા બાંધી નથી.

ભરતમુનિએ 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં યમક, ઉપમા, રૂપક અને દીપક એમ ચાર અલંકારો ગણાવ્યા છે. એ ચારમાંથી યાસ્કના 'નિરુક્ત'માં ફક્ત ઉપમા અલંકારોનો ઉલ્લેખ છે. 'નિરુક્ત'માં રૂપકનો ઉલ્લેખ નથી, પણ એમાં લુપ્તોપમાનો જે પ્રકાર બતાવ્યો છે તેને રૂપક ગણી શકાય. પાણિનિના 'અષ્ટાધ્યાયી'માં, કાત્યાયનની વૃત્તિમાં અને શાંતનવના ક્ષિત્રસૂત્ર તેમજ પતંજલિના મહાભાષ્યમાં 'ઉપમાન', 'ઉપમેય' વગેરેના સંબંધોના વિષયની ચર્ચા જોવા મળે છે. પરંતુ તેમાં રૂપકનો સ્પષ્ટ અને સ્વતંત્ર નિર્દેશ મળતો નથી. ઉપમાની સાથે રૂપકનો સ્પષ્ટ નિર્દેશ બાદરાયણના વેદાન્તસૂત્રમાં જોવા મળે છે. આમ, નિરુક્ત અને વેદાન્તસૂત્રમાં ઉપમા અને રૂપક એ બે અલંકારોના સ્વરૂપનાં બીજ જોવા મળે છે. તેમાં પણ 'ઉપમા' વિશે વિચારણા વધારે વિગતે જોવા મળે છે. યાસ્કે ઉપમાના ભૂતોપમા, રૂપોપમા, સિદ્ધોપમા, લુપ્તોપમા, અર્થોપમા એવા પ્રકારોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે, એટલું જ નહિ પણ તેમણે ગાઝર્વનાં ઉપમાલક્ષણોનો પણ નિર્દેશ કર્યો છે. ગાઝર્વે કહ્યું છે કે જ્યારે બે ભિન્ન ભિન્ન વસ્તુની કોઈ પણ એક જાતીય ગુણ દ્વારા સરખામણી કરવામાં આવે ત્યારે તે ઉપમા કહેવાય. આ રીતે ઉપમાની સૌથી પહેલી વ્યાખ્યા ગાઝર્વ પાસેથી આપણને મળે છે.

ઉપમા અને રૂપકનો નિર્દેશ આટલો પ્રાચીન છે, પરંતુ તેનો ઉપયોગ તો એથી પણ પ્રાચીન છે. યમક, ઉપમા, રૂપક, ઉત્પ્રેક્ષા ઇત્યાદિ અલંકારોનો ઉપયોગ થયેલો ઠેક ઋગ્વેદ અને ઉપનિષદોમાં આપણને જોવા મળે છે. ઋગ્વેદસંહિતાની ઋચાઓમાં, સ્તોત્રોમાં, પ્રકૃતિનાં વર્ણનોમાં શબ્દાલંકાર અને અર્થાલંકાર પ્રયોગ થયેલા જોવા મળે છે. ઋગ્વેદસંહિતાના ૮મા મંડલમાં યમક શબ્દાલંકાર જોવા મળે છે, જેમ કે :

દેવં દેવં વોડવસે દેવમભિષ્ટયે ।

દેવં દેવં હુવેમ વાજસાતયે ગુણન્તો દેવ્યા ધિયા ।

એના છઠ્ઠા મંડળમાંથી બીજો એક શ્લોક જુઓ :

વક્ષ્યન્તીવેદા ગનીગન્તિ કર્ણ

પ્રિયં સહાયં પરિષસ્વજાના ।

યોષવે શિઙ્ક્તે વિતતાધિધન્વ-

જ્યા ઇયં સમને પારયન્તી ॥

[ધનુષ્ય ઉપર ચડાવવામાં આવેલી અને સંગ્રામમાં વિજય અપાવનારી આ દોરી જાણે યોદ્ધાના કાનમાં કાંઈ પ્રિય કહેવા મળાતી હોય તેમ તેના કાન પાસે આવે છે અને પોતાના પ્રિય મિત્ર બાણને આલિંગન કરીને મધુર અવાજ કરે છે.]

અહીં ઉત્પ્રેક્ષા અને ઉપમા એમ બે અલંકાર જોવા મળે છે. ‘બૃહદ્ આરણ્યકોપનિષદ’માં કહ્યું છે :

તદ્યથા પ્રિયયા સ્ત્રિયા સંપરિષ્વક્ત ન બાહ્યં કિંચન વેદ નાન્તરમેવમેવાયં પુરુષઃ પ્રાજ્ઞેનાત્મના સંપરિષ્વક્તો ન બાહ્યં કિંચન વેદ નાન્તરમ્ ।

[તે આ પ્રમાણે છે : જેવી રીતે પોતાની પ્રિય સ્ત્રી વડે આલિંગન કરાયેલો પુરુષ બહારનું તેમજ અંદરનું કશું જાણતો નથી, તેવી રીતે પરમાત્મા સાથે જોડાયેલો જીવાત્મા બહારનું તેમજ અંદરનું કશું જાણતો નથી.]

જીવાત્મા પરમાત્મા સાથે જોડાય છે તે અવસ્થાનું વર્ણન અહીં કેવી મનોહર ઉપમા વડે કરવામાં આવ્યું છે !

ઋગ્વેદ, ઉપનિષદો, બ્રાહ્મણો ઇત્યાદિ ગ્રંથોના સમય પછી, રામાયણ અને મહાભારત એ મહાકાવ્યોમાં તો વિવિધ અલંકારોનાં સંખ્યાબંધ ઉદાહરણો જોવા મળે છે. ત્યાર પછીના કાળમાં કાવિદાસાદિ કવિઓનાં મહાકાવ્યોમાં તો અવનવા ચમત્કૃતિભરેલા અનેક અલંકારો જોઈ શકાય છે.

ભરતમુનિના નાટ્યશાસ્ત્ર પછી અલંકારનાં સ્વરૂપ અને પ્રકારોની વિગતે ચર્ચા આપણને ભામહના ‘કાવ્યપ્રલંકાર’ ગ્રંથમાં જોવા મળે છે. ભામહ લગભગ ચાળીસ જેટલા અલંકારો ગણાવે છે, પરંતુ લક્ષણ એક પણ ગણાવતો નથી.

ભામહનો સમય ઈ. સ. ૬૦૦થી ૭૫૦નો ગણાય છે. ભરતમુનિથી ભામહ

સુધીના લગભગ છસોથી આઠસો વર્ષના ગાળામાં લખાવેલા, નાટ્યશાસ્ત્ર કે કાવ્યશાસ્ત્રના કોઈ ગ્રંથો આપણને ઉપલબ્ધ નથી. પરંતુ એ સમયાવધિમાં ભરતમુનિએ ગણાવેલાં કાવ્યલક્ષણોનું ભાવ, અલંકાર ઇત્યાદિમાં રૂપાંતર થતું દેખાય છે. ભામહનો સમકાલીન દણ્ડી ‘કાવ્યાદર્શ’માં કહે છે : “બીજાં શાસ્ત્રોમાં જે જે સંધિ-અંગો, વૃત્તિઅંગો, લક્ષણો વર્ણવેલાં છે તે પણ અમને અલંકાર તરીકે માન્ય જ છે.”

यश्च संध्यांगवृत्त्यंग लक्षणान्यागमान्तरे ।

व्यावर्णितमिदं चेष्टमलंकारतयैव नः ॥

ભામહ અલંકારને જ કાવ્યના પ્રાણભૂત તત્ત્વ તરીકે ઓળખાવે છે. ભામહના મતાનુસાર અલંકાર એ જ કાવ્યનું વૈશિષ્ટ્ય છે. (ભામહે પોતાના ‘કાવ્યાલંકાર’માં રસની નહિ જેવી જ છણાવટ કરી છે.)

ભામહ કહે છે કે શબ્દ અને અર્થની વક્તા એ વાણીની અલંકૃતિ છે :

वकामिधेयशब्दोक्तिरिष्टा वाचामलंकृतिः ।

ભામહ કહે છે સૈષા સર્વત્ર વક્રોક્તિઃ । કાવ્યની ભાષાને અલંકૃત કરવા માટે વક્તાની-વૈચિત્ર્યની આવશ્યકતા છે. એ વિના અલંકાર બની ન શકે. અતિશયના તત્ત્વ પર ભાર મૂકતાં આનંદવર્ધન કહે છે કે કવિપ્રતિભાને લીધે જે અલંકારમાં અતિશય આવે છે તે જ અલંકાર ઉત્કૃષ્ટ છે, બાકીના અલંકારો તો નામમાત્રથી અલંકારો છે.

વામનના મત પ્રમાણે સૌંદર્ય એ જ કાવ્યનો પ્રાણભૂત અલંકાર છે. ‘કાવ્યાલંકારસૂત્રવૃત્તિ’માં તે કહે છે કાવ્યં ગ્રાહ્યમલંકારાત્ । સૌન્દર્યમલંકારઃ । ગુણ, અલંકાર વગેરે કાવ્યશોભાનાં ઉપાદાનો છે. તેમાં પણ ગુણ કાવ્યશોભાનો કારક હેતુ છે અને અલંકાર તે શોભામાં વધારો કરનાર છે :

काव्यशोभाया कतरि गुणाः । तदतिशयहेतवः अलंकाराः ।

આથી ગુણો તે કાવ્યના નિત્યધર્મ છે. અલંકારો કાવ્યના નિત્યધર્મ નથી. ગુણ અને અલંકારો વચ્ચેનો ભેદ દર્શાવવા વામન યુવતીનું ઉદાહરણ આપે છે. તે કહે છે, “જો યુવતીનું રૂપ મૂળથી જ શુદ્ધ ગુણોથી યુક્ત હોય તો તે અલંકારવિહીન અવસ્થામાં પણ સુંદર લાગે છે. તેમાં તેને અલંકારનો પણ યોગ પ્રાપ્ત થાય તો તે રૂપ અધિક ખીલી ઊઠે છે. પરંતુ યુવતીનું રૂપ લાવણ્યવિહીન હોય તો તેના પર ગમે તેટલા અલંકારો ચઢાવીએ તોપણ તે સુંદર લાગતી નથી. તેવી રીતે શુદ્ધ ગુણયુક્ત કાવ્ય રસિકોને આનંદ આપે છે. તેમાં વળી અલંકારોનો યોગ હોય તો તે કાવ્ય ખીલે છે. પરંતુ ગુણ વિનાના કાવ્યમાં ગમે તેટલા અલંકારો હોય તોપણ તે રસિકજનને આનંદ આપી શકતું નથી.”

૨૯૪ ❁ સાહિત્યદર્શન

ભરતમુનિના નાટ્યશાસ્ત્રમાં છત્રીસ કાવ્યલક્ષણો ગણાવવામાં આવ્યાં છે. (જોકે તેમાં ઉપજાતિ છંદમાં ગણાવેલી યાદી કરતાં અનુષ્ટુપ છંદમાં ગણાવેલી યાદીનાં લક્ષણોનાં નામોમાં કેટલોક ફરક છે.) એ લક્ષણોમાં (૧) વિભૂષણ, (૨) અક્ષરસંઘાત, (૩) શોભા, (૪) અભિમાન, (૫) ગુણસંકીર્તન, (૬) પ્રોત્સાહન, (૭) મનોરથ, (૮) અતિશય, (૯) સિદ્ધિ, (૧૦) મિથ્યાધ્વસાય વગેરે લક્ષણો છે. આ લક્ષણો વિશે અભિનવગુપ્ત 'અભિનવભારતી'માં પોતાના ગુરુ ભટ્ટ તૌતનો અભિપ્રાય ટંકે છે કે, "લક્ષણોના યોગથી અલંકારોનું વૈચિત્ર્ય સધાય છે." ઉદાહરણ તરીકે ગુણાનુવાદ લક્ષણ સાથે ઉપમાનો યોગ થતાં પ્રશંસોપમા થાય છે; અતિશય નામના લક્ષણ સાથે સંબંધ થતાં અતિશયોક્તિ અલંકાર થાય છે; મનોરથ નામના લક્ષણ સાથે યોગ થતાં અપ્રસ્તુતપ્રશંસા થાય છે; મિથ્યાધ્વસાય નામના લક્ષણ સાથે યોગ થતાં અપહ્નુતિ થાય છે; સિદ્ધિ નામના લક્ષણ સાથે યોગ થતાં તુલ્યયોજિતા થાય છે.

લક્ષણો અને અલંકારોની અન્યત્ર થયેલી ચર્ચાઓમાં જોવા મળે છે તે પ્રમાણે નિરુક્ત નામના લક્ષણમાં અર્થાન્તરન્યાસનું, સંદેહ લક્ષણમાં સસંદેહનું, અર્થાપત્તિમાં અપ્રસ્તુતપ્રશંસાનું, પ્રિયવચનમાં પ્રેયસનું, માલામાં માલાનું, પ્રાપ્તિમાં કાવ્યલિંગનું, નિદર્શનમાં નિદર્શનાનું, પ્રસિદ્ધિમાં ઉદાત્તનું, પદોચ્ચયમાં સમુચ્ચયનું, દષ્ટાન્તમાં દષ્ટાન્ત અલંકારનું બીજ જોઈ શકાય છે. ક્યારેક બે લક્ષણ મળીને એક અલંકાર પણ થાય છે, જેમકે ગુણાતિપાત અને ગર્હણ મળીને વ્યાજસ્તુતિ અલંકાર થાય છે; મનોરથ અને પ્રતિષેધ મળીને આક્ષેપ થાય છે.

ભટ્ટ તૌત કહે છે કે આ જ પ્રમાણે બીજા અલંકારોના બીજ પણ લક્ષણોમાં શોધી શકાય. લક્ષણોનું અલંકારોમાં કમે કમે કેવું રૂપાન્તર થતું ગયું હશે તે ભટ્ટ તૌતના આ અભિપ્રાય પરથી જોઈ શકાશે.

લક્ષણના યોગને લીધે જ કાવ્યમાં અલંકારોને સ્થાન છે. તેમ ન હોય તો માત્ર સાદૃશ્ય, વિરોધ, અભેદ ઇત્યાદિનો લૌકિક વ્યવહાર જ બની જાય છે. એટલા માટે અભિનવગુપ્ત કહે છે કે ગૌરિવ ગવયઃ । એને આપણે ઉપમા અલંકાર નથી કહેતા અને સ્થાણુર્વા પુરુષો વા । એને આપણે સસંદેહ અલંકાર નથી કહેતા, કારણ કે ત્યાં માત્ર લૌકિક સંબંધ જ વ્યક્ત થયો છે.

અલંકારોના શબ્દાલંકાર અને અર્થાલંકાર એવા બે મુખ્ય પ્રકાર ભરતમુનિના સમયમાં જોઈ શકાય છે. શબ્દાલંકાર અને અર્થાલંકારનો ભેદ ભરતે શબ્દમાં સ્પષ્ટ દર્શાવ્યો નથી. પરંતુ યમક એ શબ્દરચના છે એમ કહ્યું છે. એથી ભેદનું સૂચન કર્યું જ છે એમ કહી શકાય. ભામહ પણ એ જ પ્રમાણે બે મુખ્ય પ્રકાર સ્વીકારે છે. કહે છે કે શબ્દ મિથેયચાલંકાર મેદાદિષ્ટં દ્વયં તુ નઃ । આ બે પ્રકારના અલંકાર

ઉપરાંત ‘ઉભયાલંકાર’ નામનો ત્રીજો પ્રકાર પણ ઉમેરાયો, જેમ કે શ્લેષ અલંકાર તે શબ્દાલંકાર પણ હોઈ શકે અને અર્થાલંકાર પણ હોઈ શકે. ભોજે ઉપમા, રૂપક, અર્થાન્તરન્યાસ અને અપહ્નુતિનો પણ ઉભયાલંકારમાં સમાવેશ કર્યો છે.

કયા અલંકારને શબ્દાલંકાર ગણવો અને કયા અલંકારને અર્થાલંકાર ગણવો ? જે અલંકાર શબ્દને આશ્રયે યોજાયો હોય તે શબ્દાલંકાર બને; જે અલંકાર અર્થને આશ્રયે યોજાયો હોય તે અર્થાલંકાર બને છે. આમ આશ્રય-આશ્રયી-ભાવની કસોટી શબ્દાલંકાર અને અર્થાલંકાર વચ્ચેનો ભેદ સમજવા માટે અપનાવવામાં આવી પરંતુ મમ્મટે એનો અસ્વીકાર કર્યો અને અન્વય, વ્યતિરેક અને પર્યાયની કસોટી સૂચવી. એટલે કે જેમાં અલંકાર પ્રયોજાયો હોય તેમાં અમુક શબ્દનો પર્યાય વાપરવાથી તે અલંકાર મટી જતો હોય તો તે શબ્દાલંકાર કહેવાય અને પર્યાય વાપરવા છતાં પણ તે અલંકાર રહેતો હોય તો તે અર્થાલંકાર કહેવાય. આમ, મમ્મટે દર્શાવ્યા પ્રમાણે પર્યાયપરિવૃત્તિસહત્વ હોય તો અર્થાલંકાર ગણાય. મમ્મટે અલંકારના પ્રાથમિક વર્ગીકરણ માટે સૂચવેલી આ કસોટી વધુ સ્વીકાર્ય બની છે.

યમક અને ઉપમા એ બે મૂળ અલંકારો છે. તેમાં એક શબ્દાલંકાર છે અને બીજો અર્થાલંકાર છે. શબ્દાલંકારનો વિકાસ બહુ ન થયો; ઘઈ પણ ન શકે, શબ્દ કરતાં અર્થમાં શક્તિ ઘણી વધારે રહેલી હોય છે. એટલે અર્થાલંકારોનો વિકાસ ઘણો વધારે થાય એ સ્વાભાવિક છે.

શબ્દાલંકારમાં શબ્દોનું ચાતુર્ય હોય છે. એનો ઉપયોગ કરનાર જુદા જુદાં વર્ણોની કે અમુક વર્ણવાળા શબ્દોની ગોઠવણ એવી રીતે કરે છે કે જેથી એમાંથી કર્ણને પ્રિય લાગે એવું ઉચ્ચારણ થતું હોય છે. કાવ્યમાં કવિ જ્યારે એ અલંકારની રચના કરે છે ત્યારે તેમાંથી આહ્વાદક શબ્દસંગીત પ્રગટ થાય છે. એ શબ્દસંગીત જ્યારે અર્થને અનુકૂળ બની પ્રગટે છે ત્યારે તે કાવ્યમાં સવિશેષ ચમત્કૃતિ સાધે છે, જે ભાવકના હૃદયને સ્પર્શી જાય છે. પરંતુ શબ્દસંગીત જ્યારે અર્થને અનુકૂળ નથી હોતું ત્યારે તેનું મૂલ્ય એટલું અંકાતું નથી. માત્ર બાહ્ય શોભા માટે સભાનપણે પ્રયોજાયેલા શબ્દાલંકારનું મોટામાં મોટું ભયસ્થાન એ છે કે તે કૃત્રિમતામાં સરી પડે છે અને એ સૌંદર્ય ઉચ્ચ અધિકારી ભાવકવર્ગને આકર્ષી શકતું નથી. એટલા માટે આપણા અલંકારશાસ્ત્રમાં શબ્દાલંકારને બહુ મહત્ત્વ આપવામાં આવ્યું નથી. કેવળ શબ્દાલંકારવાળી કાવ્યરચનાઓને આલંકારિકોએ અધમ પ્રકારની ગણાવી છે. શબ્દાલંકાર જ્યાં રસ કે ધ્વનિની પ્રતીતિમાં વિઘ્નકર્તા હોય છે ત્યાં તે કવિતાનું ઉચ્ચતર સૌંદર્ય પ્રગટ કરવામાં બાધારૂપ નીવડે છે અને માટે ત્યાં તે નિષિદ્ધ મનાય છે.

અલંકારોનું વિભાજન કરતાં ભોજ પોતાના 'શૃંગારપ્રકાશ'માં ત્રણ મુખ્ય પ્રકારો દર્શાવે છે : બાહ્ય, આભ્યંતર અને બાહ્યાભ્યાન્તર. ૧. શબ્દના અલંકારો તે બાહ્ય અલંકારો છે. તેની સરખામણી વસ્ત્ર, માળા અને અન્ય આભૂષણો સાથે કરી શકાય. ૨. અર્થના અલંકારો તે આભ્યંતર અલંકારો છે. એની સરખામણી તે દંતશોધન, નખચ્છેદન, કેશપ્રસાધન વગેરે સાથે કરી શકાય. ૩. શબ્દાર્થના અલંકારો તે બાહ્યાભ્યાન્તર અલંકારો. એની સરખામણી સ્નાન, વિલેપન વગેરે સાથે તે કરે છે. ભોજનું આ વર્ગીકરણ પ્રાથમિક અને સ્થૂલ પ્રકારનું છે.

અર્થાલંકારમાં જૂનામાં જૂનો અલંકાર તે ઉપમા. ઉપમામાં રહેલા સાદૃશ્યના તત્ત્વના વિવિધ પ્રયોગો થયા અને એમાંથી સાદૃશ્યમૂલક અલંકારો વિકસ્યા છે.

શાસ્ત્રકાર અને કવિની જગતને જોવાની દૃષ્ટિમાં ફેર હોય છે. એટલા માટે રાજશેખર શાસ્ત્રના વિષયવર્ણનને 'સ્વરૂપનિબંધન' કહે છે અને કવિએ કાવ્યમાં કરેલા વિષયવર્ણનોને 'પ્રતિભાસનિબંધન' કહે છે, કારણ કે તેમાં કલ્પનાનું તત્ત્વ રહેલું છે. આ કલ્પનાના તત્ત્વથી જ કવિ એકના એક વિષયને ભિન્નભિન્ન દૃષ્ટિથી જુએ છે. પ્રતિભાસ એટલે પ્રતીતિ. એ પ્રતીતિનું જેટલું વૈવિધ્ય તેટલું અલંકારોનું વૈવિધ્ય. એક સાદૃશ્યની પ્રતીતિમાંથી જ કેટલા બધા અલંકારો વિકસ્યા ! બે ભિન્નભિન્ન પદાર્થોમાં કેવળ સાદૃશ્યની પ્રતીતિ થાય તો ઉપમા અલંકાર; સાદૃશ્યની અભેદપ્રતીતિ થાય તો રૂપક અલંકાર; તાદાત્મ્યપ્રતીતિ થાય તો અતિશયોક્તિ અલંકાર; સાદૃશ્યની અન્યથાપ્રતીતિ થાય તો અપહ્રુન્તિ અલંકાર; અને સાદૃશ્યની સંદેહપ્રતીતિ થાય તો સસંદેહ અલંકાર થાય. એ જ પ્રમાણે ઉત્પ્રેક્ષા, ઉપમેયોપમા, પ્રતીપ, અનન્વય તુલ્યયોગિતા, દીપક, વ્યતિરેક, દષ્ટાન્ત, પ્રતિવસ્તૂપમા, નિદર્શના, અપ્રસ્તુતપ્રશંસા, સમાસોક્તિ, પરિણામ, સ્મરણ, ઉલ્લેખ વગેરે અલંકારો સાદૃશ્યપ્રતીતિના વૈવિધ્યમાંથી જન્મ્યા છે. પ્રતીતિના આવા વૈવિધ્યને કોઈ મર્યાદા નથી હોતી અને એથી અલંકારોની સૃષ્ટિ અમર્યાદિત છે એમ શાસ્ત્રકારોએ કહ્યું છે. આનંદવર્ધન કહે છે કે પ્રિયાના વિભ્રમને અને સુકવિની વાણીના અર્થને કોઈ જ મર્યાદા હોતી નથી. આનંદવર્ધને ધ્વન્યભાવવાદીનું વચન ધ્વન્યાલોકમાં ટાંક્યું છે કે સહસ્રશો હિ મહાત્મભિરચૈરલંકારપ્રકાશઃ પ્રકાશિતાઃ પ્રકાશ્યન્તે ચ ।

અલંકારોનું પદ્ધતિસરનું વર્ગીકરણ ભામહ કરતાં રુદ્રટે વિશેષ કર્યું છે. એણે અલંકારના વાસ્તવમૌપમ્યમતિશયઃ શ્લેષઃ એવા ચાર પ્રકાર ગણાવ્યા છે. અલંકારોના વર્ગીકરણમાં ઉત્તરકાલીન આલંકારિકોએ વધુ અને વધુ ભેદપ્રમેદ બતાવવાનું વલણ રાખ્યું. સાદૃશ્ય અને વિરોધ એ બે તત્ત્વો ઉપરાંત શૃંગલાબંધ, તર્કન્યાય, કાવ્યન્યાય, લોકન્યાય, ગૂઢાર્થપ્રતીતિ વગેરેના આધારે પણ અલંકારોનું વર્ગીકરણ થયું છે. આ

વર્ગીકરણ કરવામાં પણ કેટલાક આલંકારિકોમાં જાણે શક્ય તેટલા વધુમાં વધુ ભેદપ્રભેદો દર્શાવવાનું વલણ દેખાય છે. ઉપમાના ૩૩ પ્રકાર, ઉત્પ્રેક્ષાના ૩૨ પ્રકાર અને વ્યતિરેકના ૪૮ પ્રકાર સુધી આલંકારિકો પહોંચ્યા છે. એમ કરવામાં એમણે વ્યાકરણનો પણ આધાર લીધો છે. અલંકારના કેટલાક પ્રકારો તો એમણે માત્ર વ્યાકરણના નિયમને લક્ષમાં રાખીને જ દર્શાવ્યા છે.

ભામહી શરૂ કરીને ઠેઠ બારમા સૈકા સુધી આલંકારિકો શબ્દાર્થમાં રહેલા વિવિધ પ્રકારના વૈચિત્ર્યને અને એના જુદા જુદા ધર્મોને શોધીશોધીને અલંકારોના નવા નવા ભેદો પાડતા ગયા અને એનું સૂક્ષ્મ વિવેચન કરતા ગયા. એ રીતે અલંકારોની સંખ્યા વધતી ગઈ. અલંકારોના ભેદ-પ્રભેદો ઉદાહરણ સાથે સમજાવવા માટે પોતાના કાવ્યશાસ્ત્રના ગ્રંથમાં ખાસ અલગ અધ્યાય, ઉલ્લાસ કે પ્રકરણની જોગવાઈ પણ તેઓ કરવા લાગ્યા. સમય જતાં 'અલંકારસર્વસ્વ', 'ચંદાલોક' અને 'કુવલયાનંદ' જેવા ગ્રંથો તો ફક્ત અલંકારો સમજાવવા માટે જ લખાયા.

ભામહ, દણ્ડી, વામન, ઉદ્ભટ અને રુદ્રતે ત્રીસથી ચાલીસ જેટલા અલંકારો ગણાવ્યા છે. પરંતુ ત્યાર પછી મમ્મટે ૬૧, રુચ્યકે ૭૫, જયદેવે 'ચંદાલોક'માં ૧૦૦ અને અખ્યય દીક્ષિતે 'કુવલયાનંદ'માં ૧૨૪ જેટલા અલંકારો ગણાવ્યા છે. મમ્મટે તો કાવ્યની વ્યાખ્યા બાંધતી વખતે તેમાં પણ અલંકારના તત્ત્વનો નિર્દેશ કર્યો છે.

ઈ.સ.ના બારમા સૈકામાં હેમચન્દ્રાચાર્યે પોતાના 'કાવ્યાનુશાસન' ગ્રંથમાં પુરોગામી સમર્થ આલંકારિકોનો આધાર લઈને અલંકાર વિશે સમર્થ ચર્ચા કરી છે. એમણે તેઓની દુર્બોધતા દૂર કરી અને એમની વર્ગીકરણપ્રિયતાને સ્થગિત કરી એટલું જ નહિ પણ એને ન્યૂન કરવાનો પ્રયત્ન પણ કર્યો. એટલા માટે એમણે અલંકારોની સંખ્યા ૧૨૪ ઉપરથી ઘટાડીને ૩૦ ઉપર આણી.

સાધારણ મનુષ્યો તેમજ કવિઓ પોતાની વાણીને અલંકારોનો ઓપ આપે છે. પોતાના વક્તવ્યને સરસ, સચોટ, છટાદાર રીતે રજૂ કરવા માટે અલંકારોનો આશ્રય લેવાય છે. આપણી કહેવતો અને આપણા રૂઢપ્રયોગોમાં કેટલીક વખત અલંકારનું બળ હોય છે. પરંતુ શું અલંકારરહિત ભાષા પણ સચોટ ન હોઈ શકે ? વસ્તુતઃ ભાષાની વિશિષ્ટ ભંગિ કે છટા અલંકાર વિના પણ સંભવી શકે. અભિવ્યક્તિનું સૌંદર્ય વક્રોક્તિ, ગુણ, લક્ષણા, વ્યંજના વગેરે પર નિર્ભર હોય અને છતાં ત્યાં કોઈ પણ રૂઢ અલંકાર દષ્ટિગોચર ન થાય એમ બની શકે. એટલે અલંકાર કાવ્યને માટે ઉપકારક છે, પરંતુ અનિવાર્ય નથી એમ સમજવું જોઈએ. રમણીનું મુખ જેમ આભૂષણ વગર શોભતું નથી તેમ કાવ્ય પણ અલંકારરહિત હોય તો શોભે નહિ એમ ભામહે કહ્યું છે, પરંતુ ઉત્તમ નૈસર્ગિક વિરલ સૌંદર્યને અલંકારોની

આવશ્યકતા રહેતી નથી. મમ્મટે કાવ્યની વ્યાખ્યા બાંધતાં તેમાં સ્ફુટ નહિ તો અસ્ફુટ અલંકારની આવશ્યકતા દર્શાવી છે, પરંતુ એણે કહ્યું છે કે અંતે તો શબ્દ અને અર્થ વડે અલંકારે કાવ્યના આત્મા એવા રસને જ ઉપકારક બનવાનું છે. તે કહે છે કે શરીર પર હાર વગેરે અલંકારોનું જેવું સ્થાન છે તેવું સ્થાન અનુપ્રાસ, ઉપમા વગેરે અલંકારોનું કાવ્યમાં છે.

उपकुर्वन्ति तं सन्तं येऽङ्गद्वारेण जातुचित् ।

हारादिववदलंकारास्त्रेऽनुप्रासोपमादयः ॥

મમ્મટ પહેલાં આનંદવર્ધને અલંકારને કટક-કુંડલ જેવા ગણાવ્યા છે. એમને અનુસરી વિશ્વનાથે પણ અલંકારોને કટક-કુંડલ તરીકે ઓળખાવ્યા છે. અભિનવગુપ્ત કાવ્યમાં સુશ્લિષ્ટ રીતે યોજાયેલા અલંકારને કુંકુમપીત્તિકા (કુમકુમના ચાંલ્લા) તરીકે ઓળખાવે છે. ઉદ્ભટ કહે છે કે હારાદિ અલંકારો માણસમાં યોગ સંબંધે રહેલા હોય છે અને શૌર્ય વગેરે ગુણો સમવાય સંબંધે રહેલા હોય છે. પરંતુ કાવ્યમાં ઓજસ વગેરે ગુણો અને ઉપમા વગેરે અલંકારો બંને સમવાય સંબંધે રહેલા હોય છે. એટલે કે કાવ્યમાં અલંકાર આગંતુક ન લાગવો જોઈએ, પરંતુ તેમાં એકરૂપ બની ગયો હોવો જોઈએ. એટલા માટે કાવ્યપુરુષ સાલંકાર જન્મે છે એમ કહેવાય છે. ઉત્તમ કાવ્યમાં કવિ અલંકારોને પાછળથી ઉમેરતો નથી, પરંતુ અલંકારો એની વાણીમાં સહજ રીતે વણાઈ ગયેલા હોય છે. એની વાણી સાલંકાર ઉદ્ભવે છે અને વહેવા લાગે છે.

અલબત્ત, કાવ્યમાં કંઈ સત્ત્વ ન હોય અને છતાં તેમાં મનોહર અલંકાર સંભવી શકે છે, પરંતુ એવા અલંકારથી કાવ્ય ચડિયાતું બનતું નથી. રસ કે ભાવને ઉચિત એવો અલંકાર ન હોય તો તે ઊલટાનો દોષરૂપ છે અને કાવ્યને હાનિ પહોંચાડે છે. યમકાદિ શબ્દાલંકારોમાં ક્યારેક કવિને સભાન પ્રયત્ન કરવો પડે છે. વળી એ અલંકારો પણ તરત જુદી નજરે પડે એવા સ્ફુટ હોય છે. એટલા માટે આનંદવર્ધન કહે છે કે રસાનુભવમાં વિક્ષેપકર નીવડે એવા શબ્દાલંકારો ઉત્તમ કાવ્યમાં બહુ ઈષ્ટ નથી.

અલંકાર વિશે આનંદવર્ધન ‘ધ્વન્યાલોક’માં કહે છે.

रसाक्षिप्ततया यस्य बन्धः शक्यक्रियो भवेत् ।

अपृथग्यत्ननिर्वर्त्य सोऽलंकारो ध्वनौ मतः ॥

રસથી આક્ષિપ્ત થતો હોવાને લીધે જે અલંકારનો બંધ શક્ય થાય અને જુદા પ્રયત્ન વિના થઈ શકે તે અલંકાર ધ્વનિકાવ્યમાં અર્થાત્ ઉત્તમ કાવ્યમાં ઈષ્ટ છે. વળી, આનંદવર્ધન કહે છે : અલંકારાણિ નિરૂપ્યમાણદુર્ઘટનાન્યપિ રસસમાહિતચેતસઃ

પ્રતિમાનવતઃ ક્વેઃ અહંપૂર્વિકયા પરાપતન્તિ । વિચારતાં દુર્ઘટ લાગે તેવા અલંકારો, રસમાં એકાગ્ર ચિત્તવાળા પ્રતિભાશાળી કવિની પાસે ઉપરાઉપરી આવી શકે છે.

આમ, આનંદવર્ધનના મતે અલંકાર રસને અનુરૂપ અને રસના ધ્વનિમાં ઉપકારક હોવો જોઈએ. વળી તેની રચના કરવામાં કવિને જુદો પ્રયત્ન ન કરવો પડે એવો હોવો જોઈએ.

અલંકારો વિશે આનંદવર્ધન ‘ધ્વન્યાલોકો’માં અન્ય એક સ્થળે કહે છે :

વિવક્ષા તત્પરત્વેન નાકિંગત્વેન કદાચન ।

કાલે ચ ગ્રહણસ્યાગૌ નાતિનિર્વહણૈષિતા ॥

નિર્વૂઢાવપિ ચાઙ્ગત્વં યત્નેન પ્રત્યલેક્ષણમ્ ।

રૂપકાદેરલંકારવર્ગસ્યાઙ્ગત્વસાધનમ્ ॥

રસધ્વનિમાં અલંકાર કેવો હોવો જોઈએ તે સમજાવતાં આનંદવર્ધન કહે છે કે અલંકારો કાવ્યમાં રસને બાધા થાય નહિ તે રીતે અંગરૂપ હોવા જોઈએ; અંગીરૂપે એટલે કે આત્મારૂપે નહિ, અર્થાત્ કાવ્યમાં અલંકારનું નહિ પણ રસનું જ પ્રાધાન્ય હોવું જોઈએ. કવિતામાં જ્યાં આવશ્યક હોય ત્યાં જ અલંકાર હોવો જોઈએ. ગમે ત્યાં અલંકાર ન પ્રયોજાવો જોઈએ. વળી, કાવ્યમાં અલંકારો પુષ્કળ ન પ્રયોજાવા જોઈએ. અર્થાત્ અલંકારોનું અતિનિર્વહણ ન થવું જોઈએ.

‘ઔચિત્યવિચારયર્ચા’માં ક્ષેમેન્દ્ર કહે છે :

કળ્પે મેલલયા નિતમ્બફલકે તારેણ હારેણ વા ।

પાણી નૂપુરબન્ધનેન ચરણે કેયૂરપાશેન વા ।

શૌર્યેણ પ્રણતે રિપૌ કરુણયા નાયાન્તિકે હાસ્યતા-

મૌચિત્યેન વિના રતિં પ્રતનુતે નાલંકતિર્નો ગુણાઃ ॥

મેખલા અને હાર એ બે અલંકારો છે. તેવી રીતે શૌર્ય અને કરુણા એ બંને ગુણો છે. પરંતુ અલંકાર કે ગુણ એના સ્થાને જ શોભે. મેખલા કંઠમાં પહેરીએ અને હાર કમરમાં પહેરીએ તો હાંસી થવા વિના રહે ખરી ? તેવી રીતે શરણાગત પ્રત્યે શૌર્ય દર્શાવીએ અને શત્રુ પ્રત્યે કરુણા દર્શાવીએ તો હાંસીપાત્ર થઈએ. અર્થાત્ ઔચિત્ય ન હોય તો ગુણ અને અલંકાર શોભે નહિ.

અભિનવગુપ્ત કહે છે કે પુષ્ટત્વનો ગુણ યુવતીના સ્તનમાં હોય તો શોભે અને કટિમાં હોય તો દોષરૂપ બની જાય છે. તેવી રીતે અલંકાર પણ યોગ્ય સ્થાને હોય તો જ શોભે છે.

આમ, અલંકારનો જો ઔચિત્યપૂર્વક ઉપયોગ કરવામાં આવે તો તે કવિના ભાવને સૌંદર્ય અર્પે છે અને એની ભાષાને ચમત્કૃતિયુક્ત બનાવે છે.

અહીં એક પ્રશ્ન થશે કે શું અલંકાર ક્યારેક કાવ્યનો આત્મા ન બની શકે ?

અભિનવગુપ્તે કહ્યું છે કે અલંકાર પણ ક્યારેક કાવ્યનો આત્મા બની શકે, જ્યારે કાવ્ય અલંકારધ્વનિના પ્રકારનું હોય. એટલે કે જ્યારે અલંકાર માત્ર વ્યંગ્ય હોય ત્યારે તેને કાવ્યના આત્મા તરીકે ગણી શકાય. અલબત્ત, એમ બનવું વિરલ છે. પોતાના આ કથનને સમજાવતાં અભિનવગુપ્ત કહે છે કે જેમ બાળકો રમતાં હોય ત્યારે કોઈક બાળક અમુક સમય માટે રાજાનો પાઠ ભજવતી વખતે રાજાની મહત્તા પ્રાપ્ત કરે છે તેવી રીતે અલંકાર જ્યારે વ્યંગ્ય હોય ત્યારે કાવ્યના આત્માનું સ્થાન લે છે. પરંતુ તેવું જવલ્લે જ બનતું હોય છે.

સ્વરૂપ, પ્રકાર અને કાવ્યમાં સ્થાનની દૃષ્ટિએ અલંકારમાં અપાર વૈવિધ્ય રહેલું છે. ક્યારેક તે અંગરૂપ હોય છે, તો ક્યારેક તે અંગીના સ્થાન સુધી પહોંચી શકે છે. સતત પરિવર્તનશીલ જીવન અને પ્રકૃતિમાં સામ્ય, વૈષમ્ય અને અભેદ દ્વારા નિષ્પન્ન થતું સૌંદર્ય અનંતરાશિ છે. માટે અલંકારનો ખજાનો ક્યારેય ખાલી થવાનો નથી.



૧૬ કાવ્યપ્રયોજન

મનુષ્યની તમામ પ્રવૃત્તિ પાછળ કંઈક ને કંઈક પ્રયોજન રહેલું જ હોય છે. કેટલીક વાર એ પ્રયોજન અન્ય માણસોને પણ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે એવું હોય છે. તો કેટલીક વાર માત્ર એ પ્રવૃત્તિના કરનારને જ એની ખબર હોય છે; કેટલીક વાર પ્રયોજન સાક્ષાત્ હોય છે, તો કેટલીક વાર પરંપરા હોય છે; કેટલીક વાર પ્રયોજન સ્થૂળ હોય છે, તો કેટલીક વાર સૂક્ષ્મ હોય છે; કેટલીક વાર માણસ પોતાની પ્રવૃત્તિના પ્રયોજનનો સ્પષ્ટ સ્વીકાર કરે છે, તો કેટલીક વાર એને પ્રયોજનની કંઈ ખબર પણ હોતી નથી. દુનિયાની લગભગ તમામ વ્યવહારુ પ્રવૃત્તિ પાછળ એના કર્તાનું કંઈક ને કંઈક પ્રયોજન રહેલું હોય છે. પ્રયોજનમનુદિશ્ય ન મંદોઽપિ પ્રવર્તતિ । મંદબુદ્ધિવાળો માણસ પણ પ્રયોજન વિના પ્રવર્તમાન થતો નથી એમ કહેવાય છે. તો પછી જે જાતે સંવેદનશીલ છે, અને જે પોતાની સર્જનકલા સહૃદય ભાવક સમક્ષ મૂકવા માગે છે એવા સર્જકની સર્જનપ્રવૃત્તિ પાછળ કંઈ પણ પ્રયોજન હોય નહિ એ સંભવી જ કેવી રીતે શકે ?

કલાસર્જન પાછળ કલાકારનું પ્રયોજન એક જ હોય છે અથવા એક જ પ્રકારનું હોય છે એમ નથી. દરેકે દરેક કલાકારનું પ્રયોજન એક પ્રકારનું જ હોવું જોઈએ એમ પણ નથી. કલાકારે કલાકારે પ્રયોજન ભિન્ન હોઈ શકે. આ પ્રયોજનોની ચર્ચાવિચારણા કરીએ તે પહેલાં પ્રયોજન અને પરિણામ વચ્ચેનો ભેદ આપણે સમજી લેવો જોઈએ. કવિ કે કલાકાર જે કોઈ ચોક્કસ ઉદ્દેશથી પ્રેરાઈને કલાનું સર્જન કરે તેને આપણે પ્રયોજન કહીએ, અને કલાકારે, સભાનપણે કે અભાનપણે, કલાસર્જન સમયે જે ઉદ્દેશ મનમાં રાખ્યો કે કલ્યો પણ ન હોય અને કલાસર્જન પછી અનપેક્ષિત રીતે, અનાયાસે તે સિદ્ધ થાય તો તેને આપણે પરિણામ કહીએ. પ્રયોજનમાં વિશિષ્ટ

હેતુ હોય છે; પરિણામમાં કોઈ ચોક્કસ હેતુ હોતો નથી. પ્રયોજન હંમેશાં કલાસર્જન માટે કલાકાર પ્રવૃત્ત થાય તે સમયે તેની નજર સમક્ષ રહેવું હોય છે; પરિણામમાં એવું નથી. ધન મેળવવાના જરા પણ વિચાર કે હેતુ વિના કાવ્યનું સર્જન કર્યું હોય, અને છતાં એ કાવ્યથી કવિને એકાએક ધનપ્રાપ્તિ થાય, તો ત્યાં ધનપ્રાપ્તિ એ કવિના કાવ્યનું પ્રયોજન નહિ, પણ પરિણામ હતું એમ આપણે કહી શકીએ.

વળી, જે કોઈ હેતુથી કલાકાર કલાનું સર્જન કરે એ દરેકેદરેક હેતુને કલાના પ્રયોજન તરીકે સ્થાન આપવું એ પણ યોગ્ય ન કહેવાય. જે કોઈ હેતુ અથવા ઉદ્દેશ કલાકારોમાં સામાન્યપણે જોવામાં આવતો હોય, જે મહત્ત્વનો હોય, જે સ્થિર, નિત્ય અને વિશિષ્ટ સ્વરૂપનો હોય અને જે પ્રેરક તથા પ્રવર્તક હોય અને જ આપણે કલાપ્રયોજનોમાં સ્થાન આપવું જોઈએ. ઉ.ત., કોઈક કવિ પોતાના મિત્રને લગ્નપ્રસંગે અભિનંદન આપવાના હેતુથી કાવ્ય લખે, કે કોઈક કવિ પોતાના વિદેહ સ્વજનને અંજલિ આપવા માટે કાવ્ય લખે તો તેથી અભિનંદન આપવાં કે અંજલિ આપવી એ પણ કાવ્યનું એક પ્રયોજન છે એમ આપણે નહિ કહીએ કારણ કે એ પ્રયોજનો કવિની દષ્ટિએ મહત્ત્વનાં હોય તોપણ કલાસિદ્ધાંતની ચર્ચામાં એટલાં મહત્ત્વનાં નથી.

કાવ્યના પ્રયોજનની ચર્ચા સંસ્કૃત સાહિત્યમાં આપણા પ્રાચીન આલંકારિકોએ પુષ્કળ કરેલી છે. ભરત અને ભામહી શરૂ કરીને મમ્મટ અને વિશ્વનાથ સુધીના આલંકારિકોએ કાવ્યનાં ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારનાં પ્રયોજનો ગણાવ્યાં છે.

નાટ્યશાસ્ત્રકાર ભરત લખે છે :

વેદવિદોતિહાસાનામર્યાનાં પરિકલ્પનમ્ ।

વિનોદકરણં લોકે નાટ્યમેતદ્ ભવિષ્યતિ ॥

[વેદ અને ઇતિહાસોના અર્થની કલ્પના કરનારું, લોકોમાં વિનોદનું સાધન તે નાટક.]

દુઃખાર્તાનાં સમર્થાનાં શોકાર્તાનાં તપસ્વિનામ્ ।

વિશ્રાન્તિજનનં કાલે નાટ્યમેતન્મયા કૃતમ્ ॥

[સમર્થ છતાં દુઃખાર્ત અને નિરાધાર એવા શોકાર્ત લોકને વિશ્રાંતિ મળે એવું નાટ્ય મેં રચ્યું છે.]

‘કાવ્યાલંકાર’માં ભામહ કાવ્યનાં પ્રયોજનો ગણાવતાં કહે છે :

ધર્માર્થકામમોક્ષેષુ વૈચક્ષણ્યં કલાસુ ચ ।

પ્રીતિ કરોતિ કીર્તિં ચ સાધુકાવ્યનિષેવણમ્ ॥

[સારા કાવ્યનું સેવન ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષમાં તેમજ દરેક કલામાં વિચક્ષણતા અને કીર્તિ તથા પ્રીતિ ઉપજાવે છે.]

આચાર્ય દંડીનો મત આ પ્રમાણે છે :

इह शिष्टानुशिष्टानां शिष्टानामपि सर्वथा ।

वाचानेव प्रसादेन लोकयात्रा प्रवर्तते ॥

[શિષ્ટ દ્વારા ઉપદેશ પામેલાઓને, તેમજ શિષ્ટોને પણ વાણીના જ પ્રસાદથી લોકવ્યવહારમાં સફળતા મળે છે.]

વામન 'કાવ્યાલંકારસૂત્ર'માં લખે છે :

काव्यं सत्तु ह्यष्टाद्व्यर्थं प्रीतिकीर्तिहिबुत्वात् ।

[કાવ્ય દષ્ટિ અને અદષ્ટ પ્રયોજનવાળું સદર્થ છે, કારણ કે એ પ્રીતિ અને કીર્તિનું કારણ છે.]

રુદ્રટ પોતાના 'કાવ્યાલંકાર'માં કાવ્યનાં પ્રયોજનો ગણાવતાં લખે છે કે કાવ્ય મહાકવિઓને પોતાને તેમજ તેમના કાવ્યના નાયકોને સ્થિર, ગૌરવવાળો અને વિમલ યશ પૂરતો અપાવે છે કે જેને કાળ પણ નષ્ટ કરી શકતો નથી. તદુપરાંત કાવ્યથી ધર્માદિ ચાર પુરુષાર્થ પ્રાપ્ત થાય છે એમ બતાવીને એ લખે છે :

अर्थमनर्थोपशमं शमसममथवा मतं यदेवास्य ।

विरचितरुविरसुस्तुतिरखिलं लभते तदेव कविः ॥

[ધન, દુઃખોપશમન, અસામાન્ય સુખ એટલું જ નહિ પણ કવિને જે જે ગમે તે બધું જ સુંદર દેવસ્તુતિની રચના દ્વારા કવિ મેળવી શકે છે.]

અભિનવગુપ્ત લખે છે :

तथापि प्रीतिरेव प्रधानं... प्राधान्येन आनन्द एवोक्तः ।

[સુખ એ જ પ્રધાન... આનંદ એ જ પ્રધાનપણે કાવ્યનું પ્રયોજન ગણાય છે.]

ભોજ પોતાના 'સરસ્વતીકંઠાભરણ'માં લખે છે :

काव्यं... कवि कुर्वन् कीर्तिं प्रीतिं च विन्दति ।

[કાવ્ય કરનારો કવિ કીર્તિ અને પ્રીતિ એટલે કે સુખ અથવા આનંદ મેળવે

છે.]

'કાવ્યપ્રકાશ'કાર મમ્મટાચાર્ય કાવ્યનાં પ્રયોજનો નીચે પ્રમાણે ગણાવે છે :

काव्यं यशसेऽर्थकृते व्यवहारविदे शिवेतरक्षतये ।

सद्यः परनिर्वृतये कान्तासंमिततयोपदेशयुजे ॥

[કાવ્ય, યશ, અર્થપ્રાપ્તિ, વ્યવહારજ્ઞાન, અશુભનિવારણ, તત્કાલ પરમ આનંદ અને કાન્તાની જેમ ઉપદેશને માટે છે.]

આચાર્ય હેમચન્દ્ર પણ મમ્મટને જ અનુસરી 'કાવ્યાનુશાસન'માં લખે છે :

काव्यमानन्दाय यशसे कान्तातुल्यतयोपदेशाय च ।

[કાવ્ય આનંદને માટે, યશને માટે અને કાન્તાતુલ્ય ઉપદેશને માટે છે.]

વિદ્યાધર પણ 'એકાવલી'માં મમ્મટને અનુસરીને જ લખે છે :

વિશ્વોલ્લહ્નજીઙ્ધિકી વિતનુતે કીર્તિં વિધતે શ્રિયં
હેલાધિક્ કૃતયક્ષરાજવિભવાં ચિન્તાકરં હન્ત્યધમ્ ।

યુગ્ધે સ્વાદુતરાન્ રસાન્ વિતરતિ સ્ફારં કલાકૌશલ
કાવ્યં નિર્વૃત્તિમાવહત્યપિ પરિસ્પન્દાવહં વેતસઃ ॥

[કાવ્ય જગતવ્યાપી કીર્તિ આપે છે, કુબેરની લક્ષ્મીને પણ તિરસ્કારતી સંપત્તિ આપે છે, ચિન્તાજનક પાપનો નાશ કરે છે, અત્યંત રસમય રસો અર્પે છે, કલાઓમાં ઘણું કૌશલ ઉત્પન્ન કરે છે, સુખ આપે છે અને ચિત્તને પરિસ્પન્દિત કરે છે.]

કુન્તક કાવ્યનાં પ્રયોજનો નીચે પ્રમાણે ગણાવે છે :

ધર્માદિસાધનોપાયઃ સુકુમારકમોદિતઃ ।

કાવ્યબન્ધોમિજાતાનં હૃદયાહ્લાદકારકઃ ॥

[સુંદર રીતે કરાયેલી કાવ્યરચના ધર્માદિ મેળવવામાં સાધન બને છે, અને સહૃદયોનાં હૃદયને આહ્લાદ આપે છે.]

વ્યવહારપરિસ્પન્દસૌન્દર્યં વ્યવહારિભિઃ ।

સત્ કાવ્યાધિગમાદેવ નૂતનીચિત્યમાપ્યતે ॥

[જગતના વ્યવહારુ માણસોને નવાં જ ઔચિત્યવાળું વ્યવહારક્રિયાઓનું સુંદર સ્વરૂપ ઉત્તમ કાવ્યના પરિશીલન દ્વારા સાંપડે છે.]

ચતુર્વર્ગકલાસ્વાદમપ્યતિક્રમ્ય તદ્વિદ્યામ્ ।

કાવ્યામૃતરસેનાન્તશ્રમત્કારો વિતન્યતે ॥

[સહૃદયોને કાવ્યામૃતના રસાસ્વાદ વડે ધર્માદિ ચાર પુરુષાર્થના ફળથી પણ વધારે ચડિયાતો આનંદ (ચમત્કાર) મળે છે.]

વાગ્બટ 'કાવ્યાનુશાસન'માં લખે છે :

કાવ્યં પ્રમોદાય અનર્થપરિહારાય વ્યવહારજ્ઞાનાય

ત્રિવર્ગફલલાભાય કાન્તાતુલ્યતયોપદેશાય કીર્તયે ચ ।

[કાવ્ય આનંદને માટે, અનર્થના નિવારણને માટે, વ્યવહારજ્ઞાનને માટે, ત્રિવર્ગ-ફળપ્રાપ્તિ માટે, કાન્તાતુલ્ય ઉપદેશને માટે અને કીર્તિને માટે છે.]

'સાહિત્યદર્પણ'કાર વિશ્વનાથ જૂની પરંપરા પ્રમાણે જ કાવ્યનાં પ્રયોજનો ગણાવે છે :

ચતુર્વર્ગફલપ્રાપ્તિઃ સુખાદલ્પધિયામપિ ।

[અલ્પબુદ્ધિવાળા પુરુષોને કાવ્યથી જ મુખે કરીને ચતુર્વર્ગના ફળની પ્રાપ્તિ થાય છે.]

જગન્નાથ 'રસગંગાધર'માં લખે છે :

કીર્તિપરમાહ્લાદગુરુરાજદેવતાપ્રસાદનેકપ્રયોજનકસ્ય કાવ્યસ્ય ।

[કીર્તિ, પરમ આનંદ. ગુરુનો, રાજાનો કે દેવતાનો પ્રસાદ વગેરે કાવ્યનાં અનેક પ્રયોજનો છે.]

આમ, દુઃખાર્ત અને શોકાર્ત માણસોને સાંત્વન આપવું, ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ એ ચતુર્વર્ગના ફલની પ્રાપ્તિ કરવી, ચોસઠ કલામાં વિચક્ષણતા મેળવવી, કીર્તિ અને પ્રીતિ (અથવા સુખ કે ચમત્કાર) એટલે કે યશ અને આનંદ મેળવવો, કાન્તાતુલ્ય ઉપદેશ આપવો, અનર્થનું નિવારણ કરવું, ગુરુ, રાજા કે દેવતાનો પ્રસાદ મેળવવો, વ્યવહારનું જ્ઞાન આપવું વગેરે કાવ્યનાં પ્રયોજનો આપણા પ્રાચીન આલંકારિકોએ ગણાવ્યાં છે. આમાં એ સ્પષ્ટ જોવા મળે છે કે લગભગ બધા જ આલંકારિકોએ પ્રીતિ અને કીર્તિ એટલે કે આનંદ અને યશ એ બે પ્રયોજન ઉપર વિશેષ ભાર મૂક્યો છે. કેટલાકે તો કાવ્યનાં એ બે પ્રયોજનો જ ગણાવ્યાં છે. વર્તમાન સમયમાં પણ એ બધાંમાંથી એ બે પ્રયોજનો જ વધારે મહત્ત્વનાં ગણાય છે.

સંસ્કૃત અલંકારસાહિત્યમાં મમ્મટે આપેલાં પ્રયોજનોની વધુમાં વધુ ચર્ચા થઈ છે. મમ્મટની અગાઉ થઈ ગયેલા ભરત અને ભામહે જે પ્રયોજનો ગણાવ્યાં છે તે પ્રથમ આપણે જોઈએ.

સમર્થ છતાં દુઃખાર્ત અને નિરાધાર એવા શોકાર્ત માણસોને કંઈક વિશ્વાસિતિ મળે એ નાટ્યનું પ્રયોજન છે એમ ભરતે પોતાના નાટ્યશાસ્ત્રની શરૂઆતમાં કહ્યું છે. જીવન એટલું બધું ગૂઢ અને સંકુલ છે કે કયે વખતે કેવા માણસને માથે કેવી આપત્તિ આવી પડશે એ કહી શકાય નહિ. માણસ ગમે તેટલો સમર્થ હોય છતાં એના જીવનમાં પણ કોઈક વાર કરુણ ઘટનાઓ બની જતી હોય છે અને એ દુખી થઈ જતો હોય છે. દુઃખના પ્રસંગે માણસ જો કંઈ સમાધાન મેળવી શકે કે કેળવી શકે તો એના દુઃખનો ભાર ઘણો જ હળવો બની જાય એ સ્વાભાવિક છે. માણસ એકાએક આશાભંગ થાય, અચાનક દુઃખમાં આવી પડે, અકસ્માત્ પ્રિયજનના વિયોગનો ભોગ થઈ પડે તો એ માણસ સાહિત્યમાંથી સમાધાન, સાંત્વન, આશ્વાસન મેળવી શકે છે. સમાધાન આપવાની દષ્ટિએ સાહિત્યનાં અન્ય સ્વરૂપો કરતાં નાટક વધારે અનુકૂળ અને ઉપયોગી સ્વરૂપ છે. એમાં સંઘર્ષમાં મુકાયેલાં સાંસારિક પાત્રોની કથા આવતી હોવાને લીધે એ વાંચવાથી કે ભજવાતું જોવાથી માણસ સહેજે સમાધાન મેળવી શકે છે, એટલું જ નહિ પણ એમાં એ એટલો તલ્લીન બની જાય છે કે પોતાનું દુઃખ એટલી વાર ભૂલી પણ જાય છે. જગતમાં આપણા કરતાં પણ વધારે દુઃખી લોકો છે અથવા તો ઉત્તમ પુરુષોને માથે પણ કેવી આપત્તિઓ આવી પડે છે અને એમનાં દુઃખ આગળ આપણું દુઃખ કંઈ જ વિસાતમાં નથી એમ દુખી

માણસને ત્યારે વિશેષ લાગે છે, અને એ રીતે એ પોતાના જીવનમાં આશ્વાસન મેળવે છે. ધર્મરાજા યુધિષ્ઠિર દુઃખના ભારથી જ્યારે અત્યંત અસ્વસ્થ બની ગયા હતા ત્યારે બૃહદશ ઋષિએ એમને નળદમયંતીની કથા કહી હતી. પ્રેમાનંદે પણ નંદરભારના ઠાકોરનું પત્નીવિયોગનું દુઃખ હળવું કરવાના ઉદ્દેશથી 'નળાખ્યાન' લખ્યું હતું એમ કહેવાય છે. કરુણપ્રશસ્તિના કાવ્યપ્રકારમાં શરૂઆતમાં પ્રિયજનના વિયોગનું દુઃખ વર્ણવી અંતે તો કવિ સમાધાન જ કેળવતો હોય છે. દુઃખી માણસો એના વાચનથી પોતે સમાધાન કેળવી શકે છે. એટલે કે ભાવકને સમાધાન, સાંત્વન, આશ્વાસનનો અનુભવ કરાવવો એ પણ કાવ્યનું પ્રયોજન સંભવી શકે છે.

ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ એ ચતુર્વર્ગના ફલની પ્રાપ્તિને કાવ્યના પ્રયોજન તરીકે રજૂ કરનાર સૌથી પહેલો ભામહ છે. ભામહને અનુસરી રુદ્રટ, વાગભટ, વિશ્વનાથ વગેરે આલંકારિકોએ પણ ચતુર્વર્ગનો કાવ્યપ્રયોજનોમાં સમાવેશ કર્યો. પ્રાચીન પરંપરાથી ચાલ્યા આવતા આ પ્રયોજનમાં વર્તમાન યુગની શ્રદ્ધા ન બેસે એ સ્વાભાવિક છે. સાંપ્રદાયિક કહી શકાય એવા આ પ્રયોજનને સાહિત્યમાં સ્થાન કેવી રીતે મળ્યું તે જોઈએ. પ્રાચીન સમયમાં જીવનની મહાનમાં મહાન સિદ્ધિ એટલે ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષની પ્રાપ્તિ એમ મનાતું, તે સમયનાં ધર્મશાસ્ત્રો ધર્મનો ઉપદેશ આપતાં, અર્થશાસ્ત્રો અર્થસંગ્રહ સમજાવતાં, કામશાસ્ત્રો કામનું જ્ઞાન આપતાં અને વેદાન્ત-આગમાદિ શાસ્ત્રગ્રંથો મોક્ષનો માર્ગ બતાવતા. આમ મુખ્ય મુખ્ય શાસ્ત્રોના સેવનથી લોકોને ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષનો માર્ગ સમજાઈ જતો. સંસારની તમામ પ્રવૃત્તિઓનું એ જ ધ્યેય મનાતું, એ જ જીવનનો પરમ આદર્શ લેખાતો. આમ તમામ સાહિત્યનો ઉદ્દેશ ચતુર્વર્ગના ફલની પ્રાપ્તિનો હતો, એટલે નૈસર્ગિક રીતે જ કાવ્યશાસ્ત્ર પાસે પણ ચતુર્વર્ગની અપેક્ષા રાખવામાં આવતી.

વળી આપણા ધર્મગ્રંથોમાં લખ્યું છે કે પરમાત્મા વિશે કાવ્ય લખવાથી અને વાંચવાથી ધર્મપ્રાપ્તિ થાય છે. બીજી બાજુ શબ્દને અત્યંત પવિત્ર ગણવામાં આવ્યો છે. શબ્દની મહત્તા સમજાવતાં વેદમાં લખ્યું છે : एकः शब्दः सप्रयुक्तः सम्यग् ज्ञातः स्वर्गे लोके च कामधुग् भवति । એટલે કે એક શબ્દ સારી રીતે પ્રયોજાયો હોય અને સાચી રીતે જાણ્યો હોય તો સ્વર્ગલોકમાં તે કામધુગ્ - ઇચ્છા પૂર્ણ કરનાર - નીવડે છે. વેદના આ પ્રસિદ્ધ વાક્ય પરથી સમજી શકાશે કે એક શબ્દથી કેટલી ધર્મપ્રાપ્તિ થાય ! અને આમ, કાવ્ય વડે જો ધર્મપ્રાપ્તિ થાય, તો પછી ધર્મના ફલ વડે મોક્ષપ્રાપ્તિ પણ કેમ ન થાય ? આમ એક બાજુ વેદાદિ શાસ્ત્રો વડે ધર્મ અને મોક્ષની પ્રાપ્તિ થઈ શકે છે, બીજી બાજુ કાવ્ય દ્વારા પણ થઈ શકે છે. પરંતુ એ બંને વચ્ચે તફાવત એ છે કે માત્ર અત્યંત પરિપક્વ બુદ્ધિવાળા મનુષ્યો જ, ખૂબ

કષ્ટ સહન કર્યા પછી, વેદાદિ શાસ્ત્રો દ્વારા ચતુર્વર્ગની પ્રાપ્તિ કરી શકે છે, જ્યારે બીજી બાજુ અલ્પબુદ્ધિવાળા મનુષ્યો પણ કાવ્ય દ્વારા, કષ્ટ વડે નહિ પણ આનંદપૂર્વક એ જ ફલ પ્રાપ્ત કરી શકે છે, જો આમ હોય તો કાવ્યશાસ્ત્રનો સરળ માર્ગ છોડીને ધર્મશાસ્ત્રોનો દુષ્કર માર્ગ કોણ અપનાવશે ? મધુર ઔષધથી રોગ દૂર થતો હોય તો કડવાં ઔષધથી દૂર કરવાનો પ્રયત્ન કોણ કરશે ? માટે ‘સાહિત્યદર્પણકાર’ કહે છે :

કટુકૌષ્ઠોપશમનીયસ્ય રોગસ્ય સિત્તશર્કરોપશમનીયત્વે ।

કસ્ય વા રોગિણઃ સિત્તશર્કરાપ્રવૃત્તિઃ સાધીયસી ન સ્યાત્ ॥

વળી, કાવ્યથી જે આનંદનો અનુભવ થાય છે એ એવો તો લોકોત્તર હોય છે કે આપણા આલંકારિકો અને બ્રહ્માનંદસહોદર તરીકે ઓળખાવે છે. એટલે કે કાવ્યનો આનંદ મોક્ષપ્રાપ્તિના આનંદ જેટલો જ અદ્ભુત છે; જાણે મોક્ષપ્રાપ્તિ થઈ હોય એવો અનુભવ કરાવનાર છે એમ કહેવામાં આવે છે. આપણાં ધર્મશાસ્ત્રોમાં શબ્દને અત્યંત પવિત્ર અને મોક્ષના સાધન તરીકે ઓળખાવ્યો છે. એટલું જ નહિ પણ સંસારમાં જે કંઈ કાવ્યો, ગીતો ઇત્યાદિ છે તે બધાંને પરમાત્માના જ અંશો તરીકે જ ઓળખવામાં આવે છે. વિષ્ણુપુરાણમાં કહેવામાં આવ્યું છે :

કાવ્યાલાપાંશ્ચ યે કિંચિદ્ ગીતકાન્યખિલાનિ ચ ।

શબ્દમૂર્તિધારસ્યૈતે વિષ્ણોરંશા મહાત્મનઃ ॥

[જે કાવ્યાલાપો અને જે કાંઈ બધાં ગીતો છે તે શબ્દમૂર્તિને ધારણ કરનાર મહાત્મા વિષ્ણુ ભગવાનના અંશો છે.]

ધર્મ અને મોક્ષ ઉપરાંત કાવ્ય દ્વારા અર્થપ્રાપ્તિ થઈ શકે છે અને અર્થપ્રાપ્તિ વડે કામપ્રાપ્તિ પણ સહેલાઈથી થઈ શકે છે એ આપણે પ્રત્યક્ષ વ્યવહારમાં જોઈ શકીએ છીએ.

યથા યોગં કવેઃ સહૃદયસ્ય ચ - એટલે કે કવિ અને સહૃદય ભાવક એ બંનેને નજરમાં રાખીને મમ્મટે કાવ્યનાં છ પ્રયોજનો ગણાવ્યાં છે - યશ, અર્થપ્રાપ્તિ, વ્યવહારનું જ્ઞાન, શિવેતરક્ષતિ, પરમ આનંદ અને કાન્તાસંમિત ઉપદેશ. મમ્મટે ગણાવેલાં આ પ્રયોજનો બધાં જ એકસરખાં મહત્ત્વનાં નથી. એનો કમ એના મહત્ત્વ પ્રમાણે નથી. એટલે કે પહેલાં કરતાં બીજું કે બીજા કરતાં ત્રીજું પ્રયોજન ચડિયાતું છે એમ સમજવાનું નથી. માત્ર છંદની દૃષ્ટિએ બરાબર બેસે એ રીતે એણે એ પ્રયોજનો ગણાવ્યાં છે. આ પ્રયોજનોમાં વ્યવહારજ્ઞાન અને ઉપદેશ વાચકને લાગુ પડે છે, આનંદ કવિ અને ભાવક ઉભયને અને બાકીનાં ફક્ત કવિને લાગુ પડે છે.

કેટલાક કવિઓ યશ મેળવવા માટે કાવ્ય લખતા હોય છે. પોતે કરેલા કાર્યની યોગ્ય કદર થાય એવી ઇચ્છા ઊડે ઊડે પણ દરેક માણસમાં રહેલી હોય છે. યશ

એ મુખ્ય પ્રેરક શક્તિ છે. આદર્શ લેખાતા રઘુવંશી રાજાઓ પણ યશની ઇચ્છા રાખતા જ હતા (યશસે વિજિગીષ્ણામ્ ।). દુનિયાના મહાન માણસો પણ યશની વૃત્તિ આગળ નમી પડતા હોય છે. એટલા માટે જ કહેવાય છે કે Fame is the last in firmity of noble minds. (કીર્તિ એ ઉદાત્ત માનવીઓની અંતિમ નિર્ભળતા છે.) તમામ વસ્તુઓ અને વૃત્તિઓ આગળ અચલ અને અડગ રહેનાર ધીર માનવીઓ યશની વૃત્તિ આગળ નિર્ભળ બની જાય છે. યશ મહાન માનવીઓની છેલ્લી નિર્ભળતા છે. પણ નાના, ઊગતા કવિઓની તો એ ઘણુંખરું પહેલી નિર્ભળતા છે એમ કહી શકાય. બીજા આગળથી નહિ તો પોતાના સદ્દેય ભાવક પાસેથી સંતોષના બે શબ્દો સાંભળી પરમ તૃપ્તિ એ ઊગતો કવિ અનુભવતો હોય છે. પોતાના અંતરમાં ઊંડે ઊંડે રહેલી યશની અભિલાષાને તે સંતોષતો હોય છે. ‘એ આ કાવ્ય સ્વાન્તઃસુખાય લખ્યું છે. જગતને એ જોવું હોય તો જુએ અને ન જોવું હોય તો ન જુએ’ એમ ભાગ્યે જ કોઈ કવિને કહેતો આપણે સાંભળીશું. એવું કહેનારને પણ જો એની કૃતિ વિશે કોઈ બે કડવા શબ્દો સંભળાવશે તો એ દુખી કે ગુસ્સે થશે, અને જો કોઈ બે સારા શબ્દો સંભળાવશે તો રાજી થશે. એ જ બતાવે છે કે કવિઓમાં પણ યશની ઇચ્છા તો રહેલી જ હોય છે. ભૂતકાળમાં કાલિદાસ વગેરે કવિઓને કવિતા દ્વારા સારો યશ મળ્યો હતો અને ઉત્પત્ત્યતેડસ્તિ મમ કોડપિ સમાનધર્મા કહેનાર ભવભૂતિ તો અનંતકાળ સુધી પોતાના સમાનધર્મીની રાહ જોવા તૈયાર હતા.

યશનું પ્રયોજન નજર સમક્ષ રાખીને કવિ કાવ્યનું સર્જન કરે અને એમાં એને યશ મળે તેમાં કશું અયોગ્ય નથી. પરંતુ આપણે કેટલીક વાર જોઈએ છીએ કે એ પ્રયોજનને પોતાની કાવ્યસર્જનની પ્રવૃત્તિમાં વધારે પડતું મહત્ત્વ અપાવાને લીધે કેટલાક કવિઓ ગેરરસ્તે દોરવાતા હોય છે, અને પોતાની કલાને હાનિ પહોંચાડતા હોય છે. યશ જો કવિની પ્રતિભા અને એની કૃતિની ગુણવત્તાના પ્રમાણમાં મળ્યો હોય તો તો ઠીક; પરંતુ જો કોઈ કવિને, ખાસ કરીને ઊગતા કવિને એની શક્તિના પ્રમાણમાં વધુ પડતો યશ મળી ગયો હોય તો એ કવિને ક્યારેક એનો નશો ચડે છે અને પોતાની જાતને તે હોય તેના કરતાં વધારે પ્રતિભાશાળી, વધારે મહાન માનવા લાગે છે. આમ થવાને લીધે પછી એની કવિતાની આરાધનામાં ઉપેક્ષા આવી જાય છે. એટલે વધુ પડતો યશ મેળવીને કવિ કેટલીક વાર પોતાની કલાને જ હાનિ પહોંચાડતો હોય છે. તેવી જ રીતે કોઈ કવિને વાડાબંધી કે પૂર્વગ્રહોને કારણે પોતાની શક્તિના પ્રમાણમાં બહુ જ ઓછો યશ મળ્યો હોય, થવી જોઈએ એનાં કરતાં એની બહુ જ ઓછી કદર થઈ હોય તો એ કવિપુષ્પ વધુ ન ખીલતાં ધીમે ધીમે મ્લાન

થઈ જાય છે. અલબત્ત, યશ વધુ મળે કે અલ્પ, સ્વસ્થ અને સાચા આરાધક કવિઓ પોતાના ધ્યેય તરફ યોગ્ય દિશામાં જ ગતિ કરતા હોય છે.

વળી, યશ માટે જ દુનિયાના તમામ કવિઓ પોતાની કવિતાનું સર્જન કરે છે એમ પણ ન કહી શકાય. સાધુ અને સંત કવિઓને આપણે આ વર્ગમાં મૂકી શકીએ. અલબત્ત, દુનિયા તેમને યશ આપે છે ખરી, પરંતુ એવો યશ મળે કે ન મળે એની તેઓ ભાગ્યે જ અપેક્ષા રાખતા હોય છે કે પરવા કરતા હોય છે. નરસિંહ મહેતા કે મીરાંબાઈ, જ્ઞાનેશ્વર કે તુકારામ, સુરદાસ કે કબીર, તુલસીદાસ કે નાનક વગેરે સંતોએ કાં તો નિજાનંદ મસ્ત રહી નિજને ખાતર જ કવિતા લખી, કે કાં તો પોતાની પ્રભુભક્તિ વ્યક્ત કરવા અને સંસારી લોકોને ધર્મોપદેશ આપવાના હેતુથી કવિતાનું સર્જન કર્યું. એટલે યશને એક મુખ્ય પ્રવર્તક પ્રયોજન તરીકે આપણે ન સ્વીકારી શકીએ. અલબત્ત, બીજાં કેટલાંક પ્રયોજન કરતાં યશ એક મહત્ત્વનું પ્રયોજન છે ખરું.

માત્ર અર્થપ્રાપ્તિના ઉદ્દેશથી કવિ કાવ્ય લખવા પ્રવૃત્ત થાય છે એમ આજે આપણે જો કોઈને કહીએ તો તે એ વાતને જરૂર હસી કાઢશે. ઊલટાનું, આજના જમાનામાં તો આપણે જોઈએ છીએ કે પોતાનાં કાવ્યો છપાવવા માટે કવિને ગાંઠના પૈસા ખર્ચવા પડતા હોય છે. તો પ્રશ્ન થશે કે અર્થપ્રાપ્તિને કાવ્યપ્રયોજનમાં સ્થાન કેવી રીતે અપાયું. મમ્મટે આ પ્રયોજનનો ઉલ્લેખ કર્યો ત્યારે એની નજર આગળ એનો પોતાનો જમાનો હતો. ધાવક (અથવા બાણ) વગેરે કવિઓને અર્થપ્રાપ્તિ થયેલી એમ એ નોંધે છે. જૂના જમાનામાં તો રાજદરબારોમાં રાજકવિઓનો હોદ્દો રહેતો. એ હોદ્દો મેળવનાર કવિને સારી અર્થપ્રાપ્તિ થતી. કાલિદાસ, ભવભૂતિ, બિલ્હણ, બાણ, પદ્મગુપ્ત વગેરે કવિઓને રાજ્ય તરફથી આશ્રય મળ્યો હતો. આજે પણ ઈંગ્લંડમાં રાજકવિની એવી પ્રથા ચાલુ જ છે. વળી એમ પણ કહેવાય છે કે પ્રાચીન કાળમાં એક સુંદર મુક્તક લખીને રાજાને પ્રસન્ન કરવાથી એક લાખ સુવર્ણમહોરની બક્ષિસ મળતી. રીતિકાળના કવિઓ આવી રીતે રાજ્યાશ્રય મેળવવાના હેતુથી ઘણી વાર કાવ્યરચના કરતા એ આપણે જાણી એ છીએ. ઘણીખરી વાર તો કાવ્યકૃતિની કદર તરીકે અર્થપ્રાપ્તિ થતી. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં અમુક રાજાઓની માત્ર સ્તુતિ જ કરતાં 'વિક્રમાંકદેવચરિત' અથવા 'નવસાહસાંકચરિત' જેવાં કાવ્યો ફક્ત ધનને ખાતર જ લખાયાં હશે એમ માનવામાં કશું જ ખોટું નથી. ફારસી કવિ ફિરદૌસીએ પોતાનું 'શાહનામા' નામનું મહાકાવ્ય અર્થપ્રાપ્તિની આશાથી પ્રેરાઈને જ લખ્યું હતું એમ કહેવાય છે. એના એક એક શેર માટે એક એક કીમતી સિક્કો આપવાનું બાદશાહે વચન આપ્યું હતું. જોકે

બાદશાહે એને એ રકમ જલદી આપી નહિ. અને આપી ત્યારે તો એનું અવસાન થઈ ચૂક્યું હતું. એટલે એની દીકરીએ એ બધી જ રકમ બાદશાહને પાછી મોકલાવી દીધી હતી એમ કહેવાય છે. ઈંગ્લંડના પ્રસિદ્ધ નવલકથાકાર સર વોલ્ટર સ્કોટે પોતાની 'વેવર્લી નોવેલ્સ' દેવું ચૂકવવા માટે લખી હતી એ હકીકત છે. શિવાજીના વખતમાં ભૂષણ કવિએ કવિતા દ્વારા સારું ધન મેળવ્યું હતું. હિંદી કવિ બિહારીને એના સુંદર દુહા માટે એક સુવર્ણમહોર બક્ષિસ આપવામાં આવી હતી. હિંદી કવિ કેશવદાસજીને તો એક રાજાએ એકવીસ ગામ બક્ષિસ તરીકે આપ્યાં હતાં, આપણા ગુજરાતમાં 'કીર્તિ કૌમુદી' લખનાર સોમેશ્વર કવિને મંત્રી વસ્તુપાલનો આશ્રય મળ્યો હતો. 'કાન્હડદેપ્રબંધ'ના કવિ પદ્મનાભને અખેરાજનો આશ્રય મળ્યો હતો. કવિ શામળને 'રખિયલ સરખો રાજવી, ભોજ સમોવડ ભૂપ' મળી ગયો હતો. બીજા કેટલાયે કવિઓને રાજ્ય તરફથી વર્ષાસન મળતાં.

સાહિત્ય દ્વારા આર્થિક રીતે સમૃદ્ધ થનાર કવિઓ - લેખકોનાં સંખ્યાબંધ ઉદાહરણો આપણે જોઈએ છીએ, તે છતાં વર્તમાન પરિસ્થિતિ જોતાં તો કહેવું જોઈએ કે આવાં ઉદાહરણો તો જૂજ જ, અને તે પણ અત્યંત પ્રતિભાશાળી સાહિત્યકારોનાં. મોટે ભાગે તો સાહિત્યકારને નિર્મળગિન્નાસ્પદા એવી સરસ્વતી અને શ્રીના કુદરતી વૈમનસ્યનો કડવો અનુભવ જ થતો હોય છે. કવિતા લખીને કમાઈ જનારા કવિઓ કરતાં કવિતા લખીને ખુવાર થનારા કવિઓ જ સાહિત્યના ઇતિહાસમાં વધારે જોવા મળશે. નર્મદ જેવા કવિએ 'ને શેર જુવાર તો મળી રહેશે' એમ કહીને માત્ર સાહિત્યમાંથી જ પૈસા મેળવીને પોતાનું ગુજરાન ચલાવવા 'કલમને ખોળે માથું મૂકી' પ્રતિજ્ઞા લીધી, પરંતુ ચોવીસ વર્ષે એ પ્રતિજ્ઞાનો ભંગ કરવાનો એને માટે વખત આવ્યો. કવિ બોટાદકરની આર્થિક સ્થિતિ પણ એટલી જ ખરાબ હતી.

એટલે આ પ્રયોજન વિશે એમ કહી શકાય કે બધા જ કવિઓને, પોતે એવો ઉદ્દેશ રાખીને કાવ્યસર્જન કરે તોપણ, અર્થપ્રાપ્તિ થતી નથી. તેમજ જે જે કવિઓએ કાવ્યો લખ્યાં તે બધાએ જ અર્થપ્રાપ્તિની અપેક્ષાથી જ લખેલાં એમ પણ ન કહી શકાય. સાધુસંત કવિઓ તો પૈસાનો વિચાર પણ ન કરે. એટલું જ નહિ, પણ કોક કુંભનદાસજી જેવા તો, સન્તનકૌં કહાં સિકરીસૌં કામ કહી અકબર બાદશાહના આમંત્રણને ઠોકરે પણ મારે. ભવભૂતિ કે ભર્તૃહરિ, માઘ કે જયદેવ કે મિલ્ટન કે દાંતે જેવા કવિઓ અર્થપ્રાપ્તિ માટે કવિતા લખે એવું આપણી કલ્પનામાં પણ ન સંભવે. વળી અર્થપ્રાપ્તિ માટે કવિતા લખવી અને કવિતા લખવાથી અર્થપ્રાપ્તિ થવી એ બંને પરિસ્થિતિ વચ્ચે ભેદ છે, અર્થપ્રાપ્તિ કરવાના એકમાત્ર ઉદ્દેશથી લખાયેલી કવિતા કલાકૃતિ તરીકે બહુ ઊંચા પ્રકારની હોઈ શકે એવો સંભવ ઓછો રહે છે.

આમ, કેટલાક કવિઓ યશ મેળવવા કાવ્ય લખતા હોય છે, કેટલાક પૈસા મેળવવા ખાતર, અને કેટલાક કવિઓ એ બંને મેળવવા ખાતર. કેટલાક કવિઓ કોઈ એક ઉદ્દેશથી કાવ્ય લખે છે અને બીજો અનાયાસે સિદ્ધ થઈ જાય છે. જોકે એકંદરે અર્થપ્રાપ્તિ કરતાં યશપ્રાપ્તિનું પ્રયોજન જ કવિની નજર સમક્ષ વધારે રહેતું જોવા મળે છે. યશનું પ્રયોજન રાખવામાં કવિ નથી શોધતો સ્થૂલ વ્યાવહારિક સ્વાર્થ કે નથી પડતો સ્થૂલ શારીરિક સુખસગવડ પાછળ. યશને ખાતર આર્થિક દૃષ્ટિએ ખુવાર થઈ જવા પણ કેટલાક કવિઓ તૈયાર હોય છે, કારણ કે અર્થપ્રાપ્તિ તો આ જીવનમાં જેટલી થઈ શકે તેટલી જ થતી હોય છે, જ્યારે યશ તો પોતાના અવસાન પછી પણ મળશે એવી એને આશા હોય છે.

યશપ્રાપ્તિ અને અર્થપ્રાપ્તિ માત્ર કવિને જ થાય છે, જ્યારે વ્યવહારનું જ્ઞાન વાચકને મળે છે. મમ્મટ કહે છે તેમ કવિ કેટલીક વાર પોતાના ભાવકોને વ્યવહારનું જ્ઞાન આપવાના ઉદ્દેશથી પણ કાવ્ય લખે છે. એટલે આ પ્રયોજન કવિ કરતાં ભાવકને વિશેષ લાગુ પડે છે, કારણ કે પોતાના કાવ્યમાં કવિ જે વ્યવહારજ્ઞાન રજૂ કરે છે તે જ્ઞાન કવિની પાસે તો પહેલેથી હોય છે. કાવ્ય દ્વારા કવિને નવું જ્ઞાન મળતું નથી. એટલું ખરું કે એવું જ્ઞાન આપતાં પહેલાં કવિ પોતે એને તાજું કરી લે છે. મમ્મટે આ પ્રયોજન મર્યાદિત અર્થમાં ગણાવ્યું છે. વ્યવહારજ્ઞાન એટલે રાજસભાના આચાર-વિવેકનું જ્ઞાન એટલો જ અર્થ એને અભિપ્રેત છે. સામાન્ય જનોને રાજદરબારના વ્યવહારનું જ્ઞાન હોતું નથી એટલે રાજકુલથી પરિચિત એવા કવિઓનાં કાવ્યોમાંથી તે જ્ઞાન મેળવી શકાય છે એમ એ કહે છે.

પરંતુ વ્યવહારજ્ઞાનનો આટલો જ મર્યાદિત અર્થ કરવાનો નથી. જીવનના એકેએક પાસાને કાવ્યમાં સ્થાન છે. કાવ્ય માનવીના સમગ્ર વ્યવહારનું પ્રતિબિંબ છે. મનુષ્યસ્વભાવ કેવો હોય છે, માનવીના મનમાં કેવા કેવા ગૂઢ વ્યાપારો ચાલી રહ્યા હોય છે, એ બધાની મનુષ્યના જીવન ઉપર કેવી કેવી અસર થાય છે અને અંતે એનું કેવું પરિણામ આવે છે એ બધું જ આપણે કાવ્ય દ્વારા જોઈ શકીએ છીએ. કાલિદાસ નાટકને ત્રૃગુણ્યોદ્ભવમત્ર લોકચરિતમ્ તરીકે ઓળખાવે છે તે પણ એ જ અર્થમાં. દુનિયાના તમામ મહાન ગ્રંથો આવા સૂક્ષ્મ વ્યવહારજ્ઞાને સભર હોય છે. વ્યવહારના સૂક્ષ્મમાં સૂક્ષ્મ સિદ્ધાંતો સરળમાં સરળ ભાષામાં સમજાવતા ગ્રંથ તરીકે એક મહાભારતનું જ ઉદાહરણ લઈએ તો તેમાં ધર્મરાજાની સત્યનિષ્ઠા, દ્રૌપદીનો માની સ્વભાવ, ગાંધારીની પતિભક્તિ, કર્ણની ઉદારતા, દુર્યોધનની દુષ્ટતા, શકુનિનું કપટીયણું, ભીષ્મની પ્રતિજ્ઞા, ધૃતરાષ્ટ્રનો પુત્રપક્ષપાત, ભીમનો ઉતાવળો ઉગ્ર સ્વભાવ વગેરે ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારનાં મનુષ્યસ્વભાવનાં ચિત્રો જોવા મળે છે.

તેવી જ રીતે વાલ્મીકિ, મિલ્ન, દાંતે, શેક્સપિયર, કાલિદાસ, ભવભૂતિ, તુલસીદાસ વગેરે દુનિયાના મહાન કવિઓનાં કાવ્યોનું પરિશીલન કરવાથી મનુષ્યસ્વભાવ અને માનવહૃદયનું ઊંડામાં ઊંડું રહસ્ય જાણવા મળે છે. અંગ્રેજી સાહિત્યમાંથી ફક્ત શેક્સપિયરનાં નાટકો લઈએ તોપણ તેમાંથી જીવનના કેટકેટલા સંકુલ પ્રશ્નો વિશે આપણે જાણી શકીએ છીએ ! To be or not to beના વિચારવમળમાં સપડાયેલા હેમ્લેટના મનની વ્યથા, સાધનની શુદ્ધિ વિના મહત્ત્વાકાંક્ષા પાછળ પડનાર મેકબેથનું અધઃપતન, પહેલાં પોતાના પ્રેમ વડે ડેસ્ડમોનાને જીતી લઈ પછી એના જ પ્રત્યે શંકાશીલ બનનાર ઓથેલોની આત્મહત્યા, પૈસાને ખાતર પોતાની નીતિ વેચનાર 'મર્યાદા ઓફ વેનિસ'ના શાયલોકને થયેલી શિક્ષા - આમ કેટકેટલાં પાત્રોની આખી સૃષ્ટિ શેક્સપિયરે પોતાનાં નાટકોમાં ખડી કરી છે !

મનુષ્યનું જીવન એટલું બધું પરિમિત છે કે એક માણસને પોતાના જીવનમાં બધા જ પ્રકારના અનુભવો કરવાની તક મળતી નથી. આવા તરેહતરેહના અનુભવો કરવાનું એને માટે શક્ય પણ નથી. આમ, પોતાને ન થયેલા અનુભવોનું જ્ઞાન ભાવક કાવ્યમાંથી મેળવી લે છે, અને થયેલા અનુભવોને પણ કલાકૃતિ દ્વારા એ વધારે સારી અને સચોટ રીતે સમજી શકે છે. એટલે જ મેથ્યૂ આર્નલ્ડ કહે છે કે 'કવિતા જીવનનું રહસ્યદર્શન છે'. કવિતાના પરિશીલનથી ભાવકને વ્યવહારનું જ્ઞાન મળે છે, એટલે કે એનું ચાતુર્ય કેળવાય છે એટલો જ એનો અર્થ નથી. જીવનનું પરમ રહસ્ય પિછાણવા માટે કલાકારની વિશિષ્ટ દષ્ટિ ભાવક મેળવે છે. વસ્તુના હાર્દ સુધી પહોંચવાની કલાકારની અલૌકિક સૂઝ એ પ્રાપ્ત કરે છે. એટલે જેની પાસે આવી પારગામી દષ્ટિ છે તે જગતના વ્યવહારનું સાચું જ્ઞાન મેળવી શકે છે.

મહાન કાવ્યોમાંથી આપણને વ્યવહારનું ઊંચામાં ઊંચું અને સાચું જ્ઞાન મળે છે એ ખરું. પરંતુ 'ચાલો, આપણે હવે જ્ઞાન મેળવીએ' એવી ઈચ્છાથી પ્રેરાઈને ભાગ્યે જ કોઈ વાચક કવિતા વાંચતો હશે. ભાવક કવિતા વાંચે છે પોતાના આનંદ માટે. તેવી જ રીતે 'ચાલો આપણે હવે લોકોને જ્ઞાન આપીએ' એવી ઈચ્છાથી પ્રેરાઈને ભાગ્યે જ કોઈ કવિ કાવ્ય લખવા પ્રવૃત્ત થતો હશે. એટલે વ્યવહારજ્ઞાન પ્રયોજન કરતાં પરિજ્ઞામ તરીકે જ આપણને વધારે જોવા મળે છે.

પોતાને માથે આવી પડેલી કોઈ આપત્તિ દૂર કરવાના ઉદ્દેશથી પણ કવિ ક્યારેક કાવ્ય લખતો હોય છે. એટલે મમ્મટે કાવ્યપ્રયોજનોમાં શિવેતરક્ષતિ એટલે કે અશુભનિવારણને પણ સ્થાન આપ્યું. આ પ્રયોજનનો મમ્મટે જ પહેલી વાર ઉલ્લેખ કર્યો છે એમ નથી. મમ્મટ પહેલાં રુદ્રટે પણ અનર્થશાન્તિને કાવ્યના એક પ્રયોજન તરીકે ગણાવ્યું છે. એટલે મમ્મટે કદાચ રુદ્રટને અનુસરીને આ પ્રયોજન ગણાવ્યું

હોય એ સંભવિત છે. મમ્મટે મયૂર કવિનો દાખલો આપ્યો છે. મયૂર કવિને બાણની પત્નીએ શાપ આપ્યો એટલે કોઢનો રોગ થયો હતો. એ દૂર કરવાના પ્રયોજનથી એણે સૂર્યની સ્તુતિ કરતું ‘સૂર્યશતક’ નામનું કાવ્ય લખ્યું. એ કાવ્ય લખવાથી એનો કોઢનો રોગ દૂર થઈ ગયો; એટલે કે કાવ્ય વડે અશુભનું નિવારણ એ કરી શક્યો. આ એક દંતકથા છે.

જૂના જમાનામાં કવિઓનાં જીવનચરિત્રો લખવાની પ્રથા નહોતી. એટલે કવિઓ માટે અનેક પ્રકારની દંતકથાઓ પ્રચલિત બનતી. ભક્ત કવિઓનું તો આખું જીવન જ ચમત્કૃતિઓથી ભરેલું બની જતું. શિવાજીના સમયમાં વેંકટાધ્વરી નામના એક કવિએ ‘વિષ્ણુગુણાદર્શચમ્પૂ’માં ભગવાનની ખામીઓ બતાવી તેથી એ આંધળો થઈ ગયેલો, પરંતુ પાછળથી લક્ષ્મીની સ્તુતિ કરતું બીજું કાવ્ય લખવાથી એની આંખો સારી થઈ ગયેલી એવી દંતકથા છે. મયૂર કવિની જેમ જગન્નાથને પણ અશુભનિવારણ કરવામાં કાવ્ય મદદરૂપ નીવડ્યું હતું. જગન્નાથે કોઈ યવનકન્યા સાથે લગ્ન કરેલું, ત્યારપછી ઘણે વખતે એ કાશીમાં આવ્યા ત્યારે કાશીના બ્રાહ્મણોએ એનો બહિષ્કાર કર્યો. તે સમયે ગંગાના ઘાટ પર બેસીને જગન્નાથે ‘ગંગાલહરી’ નામનું કાવ્ય લખવાનું શરૂ કર્યું. જેમ જેમ એક એક શ્લોક લખાતો ગયો તેમ તેમ ગંગાનું પાણી એક એક પગથિયું ઊંચે ચડતું ગયું. બાવનમો શ્લોક લખાયો ત્યારે એ પાણીએ જગન્નાથના ચરણનો સ્પર્શ કર્યો. જગન્નાથ પાવન થયા. આ ચમત્કારથી કાશીના બ્રાહ્મણોએ ફરી એમની સાથે વ્યવહાર ચાલુ કર્યો એવી દંતકથા છે. બિલ્હણ કવિ માટે પણ એમ કહેવાય છે કે કોઈક મોટા અપરાધ માટે એને ફાંસીની સજા થઈ. ત્યારે એણે રાજાને એક શૃંગાર રસપ્રધાન કાવ્ય લખીને સંભળાવ્યું. એ કાવ્યથી રાજા એટલો બધો ખુશ થઈ ગયો કે તુરત બિલ્હણને મુક્તિ આપી. જૈન સાધુ માનતુંગાચાર્ય પોતાનો ધર્મ શ્રેષ્ઠ છે એમ પુરવાર કરવા માટે હર્ષરાજાએ એમના શરીરે બાંધેલી લોઢાની ચુંવાળીસ સાંકળો, ‘ભક્તામરસ્તોત્ર’ રચીને તોડી નાખી હતી. બાણ કવિએ ‘ચંડીશતક’ નામનું કાવ્ય લખીને પોતાનાં છિન્ન થઈ ગયેલાં અંગે સારાં કર્યાં હતાં. ‘ગીતગોવિંદ’ લખવાથી કવિ જ્યદેવની મૃત પત્ની પદ્માવતી ફરી સજીવન થઈ હતી. સંત કવિ તુલસીદાસે પણ પોતાના હાથની પીડા દૂર કરવાના ઉદ્દેશથી ‘હનુમાન બાહુક’ નામનું કાવ્ય રચ્યું હતું. એ રચવાથી એમની પીડા દૂર થઈ ગઈ હતી એમ એ પોતે લખે છે. આમ, અનિષ્ટનિવારણહેતુથી કવિએ કાવ્યરચના કરી હોય એવા કેટલાક સાચા અને કેટલાક કિંવદંતીરૂપ દાખલાઓ સાહિત્યના ઇતિહાસમાં આપણને જોવા મળે છે. કવિએ ખરેખર એવા પ્રયોજનથી કાવ્યરચના કરી હોય એ સંભવિત છે. પરંતુ એથી એનું

અશુભ દૂર થઈ ગયાની જે વાતો સાંભળીએ છીએ તેમાં આજના વૈજ્ઞાનિક યુગના બુદ્ધિવાદી માણસોની શ્રદ્ધા બેસે તેમ નથી. આજના જમાનામાં પણ અશુભ દૂર કરવાના હેતુથી 'શપ્તશતી' જેવાં સ્તોત્રોનું પઠન કરનારા, ચંડીપાઠ કે ગાયત્રીમંત્ર વડે વિદ્યો કે અશુભ દૂર કરનારા, મહારાષ્ટ્રમાં 'ગુરુચરિત્ર' કે 'શનિમાહાત્મ્ય' વાંચનારા, ટાઢિયો તાવ દૂર થાય એ માટે ગુજરાતમાં 'ઓખાહરણ' વાંચનારા લોકો મળી આવશે. પરંતુ જ્યાં સુધી એ ઘટના વૈજ્ઞાનિક કસોટીમાંથી પસાર ન થઈ શકે ત્યાં સુધી એને સાહિત્યની ચર્ચાવિચારણામાં મહત્ત્વનું સ્થાન ન આપી શકાય. આપણા મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં લગભગ દરેક આખ્યાનની આવી જ ફલશ્રુતિ વર્ણવવામાં આવતી. પરંતુ ત્યાં કવિનું પોતાનું પ્રયોજન એ નહીતું. જ્યારે 'સૂર્યશતક', 'ગંગાલહરી' વગેરે કાવ્યો લખતી વેળા તો કવિનું એ પ્રયોજન સ્પષ્ટ હતું એમ જોવા મળે છે. એ કાવ્ય લખવાથી માત્ર કવિના જ અશુભનું નિવારણ થયું છે એમ સાંભળીએ છીએ. 'સૂર્યશતક' વાંચવાથી બીજા કોઈ વાચકનો કોઠ દૂર થઈ શક્યો નથી. અને ધારો કે 'સૂર્યશતક' લખવાથી મયૂરનો કોઠ ખરેખર દૂર થયો. 'ગંગાલહરી' લખવાથી ગંગાનું પાણી ઊંચે આવ્યું, તોપણ ત્યાં અશુભનિવારણ માત્ર એક અકસ્માત છે, વધુમાં વધુ એક નિમિત્તિ છે એમ કહી શકાય. સાહિત્યમાં પ્રવર્તતા એક નિયમ તરીકે એને ન સ્થાપી શકાય. આવા નૈમિત્તિક ઉપયોગને જો સ્થાન અપાય, તો પછી કાવ્ય વડે આકસ્મિક રીતે જે કંઈ સિદ્ધ થાય તેને કાવ્યપ્રયોજનમાં સ્થાન આપવું જ રહ્યું, વળી, અશુભનિવારણના હેતુથી લખાયેલી બધી કૃતિઓ મહાન તો નહિ પણ ઉત્તમ સાહિત્યમાં પણ સ્થાન પામી નથી. એટલે કાવ્યના એક પ્રેરક, પ્રવર્તક અને નિત્ય પ્રયોજન તરીકે શિવેતરક્ષતિને આપણે મહત્ત્વ આપી શકીએ નહિ.

તાત્કાલિક પરમ આનંદ આપવો એ કાવ્યનું સર્વોચ્ચ પ્રયોજન છે. આ પ્રયોજન કવિ તેમ જ ભાવક બંનેને લાગુ પડે છે. કવિ પોતે આનંદ મેળવવાના ઉદ્દેશથી કાવ્ય લખે છે અને કાવ્યથી ભાવકને પણ આનંદ મળે છે. આનંદનું પ્રયોજન તો દુનિયાનાં તમામ નાનાંમોટાં કાવ્યો માટે તમામ કવિઓને અને તમામ વાચકોને લાગુ પડે છે. બીજાં પ્રયોજનો જ્યારે કંઈક ગૌણ, અનિત્ય અને પ્રાસંગિક જેવાં લાગે છે, ત્યારે આનંદનું પ્રયોજન મુખ્ય, પ્રેરક અને પ્રવર્તક જણાય છે. માટે જ એને પ્રયોજનશિરોમણિ તરીકે મમ્મટ ઓળખાવે છે આપણા લગભગ બધા જ પ્રાચીન આલંકારિકોએ એક યા બીજા શબ્દમાં આ પ્રયોજનનો સ્વીકાર કર્યો છે. પૌરસ્ત્ય તેમ જ પાશ્ચાત્ય, અર્વાચીન તેમ જ પ્રાચીન, બધા જ કાવ્યમીમાંસકો એ પ્રયોજન વિશે એકમત છે. સંભવ છે કે કવિને કાવ્યસર્જન દ્વારા મળતો આનંદ અને ભાવકને

કાવ્યના વાચન દ્વારા મળતો આનંદ કેટલેક અંશે જુદા જુદા પ્રકારનો હોય. કાવ્યાનંદના અનુભવ વખતે સહૃદય ભાવકને જ્ઞાતા, જ્ઞેય અને જ્ઞાનનું અર્થાત્ વાસ્તવિક જગતનું વિસ્મરણ થાય છે. જાણે સમાધિમાં હોય એવો એનો અનુભવ થાય છે. એ આનંદ અવર્ણનીય છે, અદ્ભુત છે. માટે મમ્મટ કહે છે : સકલપ્રયોજનમૌલિભૂતં સમનન્તરમેવ રસાસ્વાદનસમુદ્ભૂતં વિગલિતવેદ્યાન્તરમાનન્દમ્ । માટે જ આ આનંદને બ્રહ્માનંદસહીદર તરીકે ઓળખાવાયો છે. કવિની સૃષ્ટિ ફક્ત હૃદયકમયી હોવાથી એમાં માત્ર સુખ અથવા આનંદનો જ અનુભવ થાય છે. વાસ્તવિક સૃષ્ટિમાં તો આપણને સુખ અને દુઃખ બંનેનો અનુભવ થાય છે. કવિની સૃષ્ટિમાં તો કરુણરસ પણ આનંદ આપે છે.

કાવ્ય અથવા કલાનો આનંદ જગતના સ્થૂલ, માદક પદાર્થોથી મળતા આનંદ કરતાં જુદા પ્રકારનો છે. બંનેમાં વાસ્તવિક જગતનું વિસ્મરણ થાય છે એ ખરું, પરંતુ જો બંનેના આનંદાનુભવનું પરિણામ જોઈશું તો જણાશે કે માદક પદાર્થો દ્વારા મળતો આનંદ હંમેશાં શારીરિક થાક, ગ્લાનિ, વિષાદ લાવે છે, જ્યારે કલાના આનંદના અનુભવથી ભાવકનું ઉરતંત્ર વધારે વિશુદ્ધ થાય છે.

જેમ વ્યવહારજ્ઞાનને કાવ્યના એક પ્રયોજન તરીકે મમ્મટ ગણાવ્યું છે, તેમ ઉપદેશને પણ એણે કાવ્યના પ્રયોજનમાં સ્થાન આપ્યું છે. આ પ્રયોજન કવિ કરતાં ભાવકને વિશેષ લાગુ પડે છે. કવિએ ઉપદેશ આપવો કે નહિ એ વિશે અહીં તેમ જ પશ્ચિમમાં ઘણી ચર્ચા ચાલી છે. કવિતા અને નીતિને કઈ સંબંધ જ નથી એવું માનનારા કાવ્યમાં ઉપદેશને તો સ્થાન ક્યાંથી જ આપે ? અલબત્ત, કવિ જ્યાં એક માત્ર ઉપદેશ આપવાના હેતુથી કાવ્ય લખે છે ત્યાં તે કવિ કવિ મટીને ઉપદેશક બની જાય છે, એથી એની કાવ્યકલાને હાનિ પહોંચે છે. વળી, જો ભાવકને ઉપદેશ જ પ્રહસ્ય કરવો હોય તો પછી કાવ્ય જ વાંચવાની શી જરૂર છે ? ધર્મશાસ્ત્રો ન વાંચે કે જેમાંથી વધારે સીધો, સાચો અને પ્રમાણભૂત ઉપદેશ મળે ? પરંતુ કવિ અને અન્ય ઉપદેશકો વચ્ચે જે તફાવત છે તે મમ્મટ બહુ સુંદર અને રસિક રીતે સ્પષ્ટ કરે છે. મમ્મટ કહે છે કે કવિતા પ્રિયતમાની મારફત ઉપદેશ આપે છે.

શાસ્ત્રોમાં ઉપદેશ ત્રણ પ્રકારનો બતાવ્યો છે : પ્રભુસંમિત, સુહૃદસંમિત અને કાન્તાસંમિત. શ્રુતિસ્મૃતિ વગેરે શબ્દપ્રધાન ગ્રંથોનાં વિધિવાક્યોનો ઉપદેશ પ્રભુ અથવા રાજા કે માલિકની જેમ આજ્ઞાના પ્રકારનો છે. આ આજ્ઞાનું કોઈ પણ જાતની શંકા ઉઠાવ્યા સિવાય, કે એના ઇષ્ટાનિષ્ટ, સત્યાસત્ય, લાભાલાભ કે યોગ્યાયોગ્યતાનો વિચાર કર્યા વિના પાલન કરવાનું હોય છે. ‘અગ્નિમાં હોમ કરવો’ કે અહરહઃ સંધ્યામુખાસીત કે Thou shalt not kill જેવાં ઉપદેશનાં વચનો આજ્ઞા

જેવાં બની જાય છે. એથી એનું પાલન કેટલીક વાર લોકો પ્રેમથી નહિ, પણ ભયથી કરતા હોય છે. અવજ્ઞા કરવાથી કોઈક અનિષ્ટ આપત્તિ આવી પડશે એવી એમને ભીતિયુક્ત શ્રદ્ધા હોય છે.

ઇતિહાસ, પુરાણ વગેરે ગ્રંથો અર્થપ્રધાન છે. એ ગ્રંથો મિત્રની જેમ ઉપદેશ આપે છે. મિત્રનો ઉપદેશ આજ્ઞાના પ્રકારનો નહિ પણ સલાહના પ્રકારનો છે, જેમ કે :

अहन्यहनि भूतानि प्रविशन्ति यमालयम्

शेषाः स्थिरत्वमिच्छन्ति किमाश्चर्यमतः परम् ॥

અર્થાત્ દિનપ્રતિદિન પ્રાણીઓ યમના આલયમાં પ્રવેશે અને છતાં બાકી રહેલા સ્થિરત્વ ઇચ્છે છે એ કેવી આશ્ચર્યની વાત છે ! આ ઉપદેશ મિત્રના જેવો છે. જેમ મિત્ર સમગ્ર પરિસ્થિતિની સવિસ્તર ચર્ચા કરીને યોગ્ય માર્ગદર્શન આપે છે; તેમ ઇતિહાસ, પુરાણ વગેરે અર્થપ્રધાન ગ્રંથો સલાહના સ્વરૂપમાં યોગ્ય માર્ગદર્શન આપે છે. પરંતુ મિત્રના ઉપદેશમાં નથી હોતું આજ્ઞાનું બળ કે નથી હોતી અસરકારક રોચકતા. એટલે એના ઉપદેશનું પાલન અનિવાર્ય નથી બનતું. કવિતા ત્રીજા પ્રકારનો કાન્તાસંમિત ઉપદેશ આપે છે. કાવ્ય વેદાદિની જેમ શબ્દને કે ઇતિહાસ-પુરાણની જેમ અર્થને જ પ્રધાન સ્થાન ન આપતાં, એ બંનેને ગૌણ બનાવી, વ્યંજનાના વ્યાપારથી રસ નિષ્પાન્ન કરીને ભાવકના ચિત્તને આનંદ આપતાં આપતાં પરોક્ષ રીતે ઉપદેશનું પણ સૂચન કરી દે છે. આ પ્રકારના ઉપદેશને મમ્મટ 'કાન્તાસંમિત' એટલે પ્રિયતમાના ઉપદેશ તરીકે ઓળખાવે છે. પ્રિયતમા પોતાના પ્રિયતમને આજ્ઞા કરતી નથી, કે મિત્ર પ્રમાણે સલાહ આપતી નથી; પરંતુ પોતાના પ્રેમ વડે એનું ચિત્ત જીતી લઈ, મધુર સૂચન માત્રથી એની પાસેથી ધાર્યું કરાવી લે છે. જે ઉપદેશ આજ્ઞા કે અધિકારથી સંધાતો નથી તે કેવળ કાન્તાની મિષ્ટ વાણીથી સંધાય છે. કવિતા આવો જ ઉપદેશ આપે છે અને એ જ વધારે પરિણામકારક નીવડે છે. ઉ. ત. રામાયણ જેવા મહાકાવ્યમાંથી એક બાજુ રામનું વર્તન અને બીજી બાજુ રાવણનું વર્તન નિહાળીને, યોગ્યાયોગ્યતાનો વિચાર કરતાં, સ્વાભાવિક રીતે જ ભાવકના મનમાં સ્ફુરતું હોય છે કે રામની જેમ વર્તવું જોઈએ, રાવણની જેમ નહિ રામાદિવદ્ વર્તિતત્વં ન રાવણાદિવત્ ! આમ કાવ્યમાં ઉપદેશ આપવાની વિશિષ્ટ શક્તિ રહેલી છે.

પરંતુ આ ઉપરથી, બધાં જ કાવ્યોનો ઉદ્દેશ ઉપદેશ જ આપવાનો છે એમ માનવું ભૂલભરેલું છે. બધાં જ કાવ્યોમાં પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ ઉપદેશ હોવો જ જોઈએ એમ મમ્મટનું પણ કહેવું નથી. અલબત્ત, ગમે તેમ તાજીખેંચીને ઉપદેશ શોધનાર

તો દુનિયામાં બધાં જ કાવ્યોમાંથી ઉપદેશ તારવી શકશે. પરંતુ ‘મેઘદૂત’ કે ‘ઋતુસંહાર’ જેવાં કાવ્યોમાં ઉપદેશ શોધવા બેસવું કે ઉપદેશ ન મળે માટે એ કાવ્યો ઊતરતી કક્ષાનાં છે એમ કહેવું તે કોઈ પણ રીતે યોગ્ય નથી. ઉપદેશ આપવાનું કાવ્યનું ત્યાં પ્રયોજન જ નથી એમ કહેવું વધારે યોગ્ય છે.

જેમ દરેક કાવ્યમાં ઉપદેશ હોવો જ જોઈએ એમ માનનારો એક વર્ગ છે, તેમ કાવ્યમાં બિલકુલ ઉપદેશ આવવો જ ન જોઈએ એમ માનનારો બીજો એક વર્ગ છે. આ વર્ગ એમ કહે છે કે કાવ્ય માત્ર આનંદને ખાતર લખાય છે અને આનંદને ખાતર વંચાય છે. ઉપદેશની શુષ્ક વાતોથી કાવ્યના આનંદને હાનિ પહોંચે છે, માટે ઉપદેશનું તત્ત્વ કાવ્યમાં હોવું જ ન જોઈએ. જેમ પહેલો મત જેટલો ખોટો છે તેટલો જ ખોટો બીજો મત પણ છે. વસ્તુતઃ કાવ્યમાં ઉપદેશ હોવો જ જોઈએ એવો કોઈ આગ્રહ આપણે રાખી ન શકીએ. કાવ્યમાં ઉપદેશ આવે ખરો, અને ન પણ આવે. પરંતુ માત્ર ઉપદેશ આપવાના ઉદ્દેશથી જ્યારે કાવ્ય લખાતું હોય છે ત્યારે બહુ ઊંચી કક્ષાનું બનતું નથી.

કાવ્યનાં પ્રયોજનોની આપણા પૂર્વસૂરિઓએ કેટલી વિગતે અને કેટલી વિશદતાથી વિચારણા કરી છે ! એ બધાં પ્રયોજનોમાં કયાં મહત્ત્વનાં છે અને કયાં ગૌણ છે તેની પણ તેમણે યોગ્ય રીતે છણાવટ કરી છે અને આનંદના પ્રયોજનને સર્જકભાવક ઉભય પક્ષે સર્વોપરિ ગણાવીને કાવ્યચર્ચા વિશે મહત્ત્વનું દિશાસૂચન કર્યું છે. વર્તમાન યુગમાં કાવ્યનાં પ્રયોજનોની નવા સંદર્ભમાં નવી દૃષ્ટિએ વિચારણા અવશ્ય કરી શકાય, પરંતુ તેવે વખતે પણ આપણા પૂર્વસૂરિઓએ કરેલી વિચારણાને પ્રકારાન્તે પણ નવી પરિભાષામાં જ્યાં ઘટાવી શકાય એમ હોય ત્યાં તેનું વિસ્મરણ થયું ન ઘટે.



કરુણપ્રશસ્તિ

કરુણપ્રશસ્તિ (Elegy)નો વિશિષ્ટ કાવ્યપ્રકાર આપણે ત્યાં અંગ્રેજી સાહિત્યમાંથી અને અંગ્રેજી સાહિત્યમાં એ કાવ્યપ્રકાર મૂળ ગ્રીક સાહિત્યમાંથી આવ્યો છે. સ્વજનના મૃત્યુથી જન્મતી દુખની, વિશ્વક્રમમાં શ્રદ્ધાની અને એવી બીજી લાગણીઓ જગતની ભિન્નભિન્ન પ્રજામાં ભિન્નભિન્ન રીતે વ્યક્ત થતી આવી છે. કરુણપ્રશસ્તિ મુખ્યત્વે આવા પ્રકારની લાગણીઓને આવિષ્કાર આપતો કાવ્યપ્રકાર છે.

કોઈનું અવસાન થતાં સ્ત્રીઓ પાસે રાજિયા કે મરશિયા ગવડાવવાની પ્રથા આપણે ત્યાં પ્રાચીન સમયથી ચાલી આવે છે. યુરોપમાં પણ એવી રીતે જૂના જમાનામાં હિબ્રૂ સ્ત્રીઓ મરણપ્રસંગે ડર્જ (Dirge) એટલે કે રાજિયા ગાતી. આવા રાજિયા ગાનાર અને ગવડાવનાર કેટલીક વ્યાવસાયિક સ્ત્રીઓ એ જમાનામાં જેમ આપણે ત્યાં હતી, તેમ યુરોપમાં પણ હતી. રાજિયા કે મરશિયામાં મરનાર વ્યક્તિની પ્રશંસા ગાવામાં આવતી. કેટલાક કવિઓ કોઈના પણ મરણ પ્રસંગે ગાઈ શકાય એવા ખાસ રાજિયા કે મરશિયા લખી પણ આપતા.

સ્વજનનું અવસાન થતાં એક યા બીજી રીતે એની સ્મૃતિ જાળવી રાખવાની વૃત્તિ માણસોમાં સ્વાભાવિક રીતે રહેલી હોય છે. ઇજિપ્તની કે દક્ષિણ અમેરિકાની ઇન્કાની પ્રાચીન સંસ્કૃતિમાં તો શબને સાચવી રાખવાની (મમીની) પદ્ધતિ અને પ્રજ્ઞાલિકા હતી. મરનાર વ્યક્તિ માટે પોતાની લાગણી વ્યક્ત કરવા કબરો ઉપર, પાણિયા ઉપર, દહેરી, સમાધિ, છત્રી કે એવા કોઈ સ્મારક ઉપર ગદ્ય કે પદ્યમાં થોડીક પંક્તિઓ લખવાનો રિવાજ જમાના-જૂનો છે. એવી કેટલીક પદ્યપંક્તિઓ એમાં વ્યક્ત થયેલી હૃદયોર્મિની સરચાઈ અને ઉત્કટતાને લીધે કવિતાની કોટિ સુધી પહોંચી

જાય છે. સ્વજનના અવસાન સમયે કોઈ કવિદ્વયનું ઊર્મિઝરસ વહેવા લાગે છે, અને એમાંથી કાવ્યનું સર્જન થાય છે. મૃત્યુજન્ય શોકમાંથી સ્ફુરતી આવી ટૂંકી, મુક્તકના પ્રકારની રચનાઓને ગ્રીક સાહિત્યમાં 'એપિટાફ' (Epitaph) તરીકે ઓળખાવવામાં આવે છે. કેટલીક વાર આવી કૃતિઓમાં શોકોદ્ગાર કરતાં ઝડઝમકયુક્ત પ્રશસ્તિનું પ્રમાણ વધારે હોય છે, તો કેટલીક વાર ચિંતનનું પ્રમાણ વધારે હોય છે.

મરણનિમિત્તે લખાયેલાં ભિન્નભિન્ન પ્રકારનાં કાવ્યરૂપો શિષ્ટ સાહિત્યમાં તેમ જ લોકસાહિત્યમાં જોવા મળે છે. શોકનું નિમિત્ત, શોકોર્મિનું આલેખન, ગુણાનુવાદ પ્રશસ્તિ, કવિનું ચિંતન વગેરેના પ્રમાણ પ્રમાણે કરુણરસપ્રધાન કાવ્યસ્વરૂપોનું વૈવિધ્ય હોય છે. મુક્તક, વિરહકાવ્ય, વિલાપકાવ્ય, અંજલિકાવ્ય અને જૂના વખતના રાજિયા તથા મરશિયા - એવા વિવિધ પ્રકારો કરુણરસપ્રધાન કાવ્યોમાં જોવા મળે છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં "રઘુવંશ"માં 'અંજલિલાપ' અને "કુમારસંભવ"માં 'રતિવિલાપ' જેવી રચનાઓ પણ મળે છે, પરંતુ તે બધાંને કરુણપ્રશસ્તિ કહી ન શકાય, કારણ કે કરુણપ્રશસ્તિનો કાવ્યપ્રકાર વિશિષ્ટ કલાસ્વરૂપ તરીકે વિકસ્યો છે અને એનાં કેટલાંક મહત્ત્વનાં લક્ષણો નિશ્ચિત થઈ ચૂક્યાં છે.

Elegy શબ્દનું મૂળ ગ્રીક ભાષામાં રહેલું છે, પણ કાલક્રમે એના અર્થમાં ઘણો ફરક પડતો ગયો છે. આજે અંગ્રેજી, ફ્રેન્ચ અને જર્મન ભાષામાં એ શબ્દ જુદા જુદા વિશિષ્ટ અર્થમાં વપરાય છે. અંગ્રેજી સાહિત્યમાં એ શબ્દ આજે જે અર્થમાં અને જે વિશિષ્ટ કાવ્યપ્રકાર માટે વપરાય છે તે રીતે ગ્રીક સાહિત્યમાં વપરાતો નહોતો. ગ્રીક સાહિત્યમાં Elegy એટલે Elegiacના વિશિષ્ટ માપમાં લખાતી કોઈ પણ કવિતા એવો સામાન્ય અર્થ થતો. ગ્રીક Elegiac શબ્દનો અર્થ પણ બહુ જ સંદિગ્ધ છે. સામાન્ય રીતે એનો અર્થ શોકોદ્ગાર અથવા મરણપ્રસંગે ગવાતું ગીત એવો કરવામાં આવે છે. જોકે એ શબ્દમાં મૃત્યુ માટેના શોકનો અર્થ કેવી રીતે પ્રવેશ્યો એનો કોઈ ચોક્કસ પુરાવો નથી, કારણ કે પુરાતન કાળમાં લખાયેલી ગ્રીક એલેજમાં મૃત્યુના શોકનું ક્યાંય નિરૂપણ જોવા મળતું નથી. તો પછી મૃત્યુ માટેના શોકનો અર્થ એ શબ્દમાં આવ્યો હશે ક્યાંથી ? કેટલાકને એમ લાગે છે કે કદાચ પુરાતન કાળમાં પ્રાકૃત ગ્રીક માણસો દફનક્રિયા પ્રસંગે જે સંગીતમય કરુણ શબ્દો ઉચ્ચારતા હશે તે પરથી આ અર્થનું તત્ત્વ તે શબ્દમાં ભળ્યું હશે.

સામાન્ય રીતે ગ્રીક એલેજમાં મૃત્યુ નહિ, પણ યુદ્ધ અને પ્રેમના વિષયનું, વીર અને શૃંગાર રસનું જ નિરૂપણ થતું. ગ્રીક સાહિત્યમાં આ પ્રકારની સૌથી પ્રથમ એલેજ લખનાર કેલિનસ અને ટિરટેઅસ નામના કવિઓની કૃતિમાં પણ યુદ્ધ અને

દેશભક્તિનું જ આલેખન છે. ત્યાર પછી લખાયેલી ગ્રીક એલેજમાં શૌર્ય અને પુરુષાર્થ તથા પ્રેમ અને સ્ત્રીસન્માનનાં લક્ષણો જોવા મળે છે. ઉત્તરોત્તર વિષયવિકાસ થતાં તેમાં નગરો વચ્ચેનાં યુદ્ધો, નગરજનો માટે કાયદાકાનૂનો, ભિન્નભિન્ન પ્રકારની લોકરુચિ, રીતરિવાજો, પ્રજ્ઞાલિકાઓ અને તે માટેના લોકોના અભિપ્રાયો, જીવનને વધુમાં વધુ માણવા માટેના ખ્યાલો, ઉત્સવો અને આનંદો વગેરે પ્રકારના વિષયોની સાથે સાથે મૃત્યુ પામેલા માટે રુદન અને શોકનો વિષય પણ એલેજમાં આલેખાવા લાગ્યો. એટલે કે વિષયવૈવિધ્ય સધાતાં મૃત્યુ અને કરુણ રસને પણ તેમાં સ્થાન મળ્યું.

પ્રાચીન ગ્રીક સાહિત્યમાં એલેજ એક છંદનું નામ હતું. છ ગણ (Hexametre)ની એક પંક્તિ અને પાંચ ગણ (Pentametre)ની બીજી પંક્તિ -- એવી બે પંક્તિઓની એક કડી Elegiac કહેવાતી, અને આ વિશિષ્ટ માપમાં લખાતાં કાવ્યો Elegy અથવા Elegiac Stanzas કહેવાતાં. મૃત્યુમાંથી જન્મતા શોકોદ્ગારનું લક્ષણ એલેજ માટે અનિવાર્ય નહોતું ગણાતું. એટલું જ નહિ પણ અત્યારે જેને આપણે એલેજ કહી શકીએ એવી, થિયોક્રિટસ, બાયરન વગેરે કવિઓની રચના જેવી રચનાઓને એલેજિયાકના વિશિષ્ટ માપમાં ન લખાયેલી હોવાને લીધે, ગ્રીક સાહિત્યમાં Elegy તરીકે નહિ, પણ Idyl (આઈડિલ) તરીકે ઓળખાવવામાં આવતી.

અંગ્રેજી સાહિત્યમાં એલેજનું સર્જન સોળમા શતકના અંતમાં થયું. સ્પેન્સરની Daphnaida (ઈ.સ. ૧૫૫૨) નામની કાવ્યકૃતિ અંગ્રેજી સાહિત્યની સૌથી પહેલી કરુણપ્રશસ્તિ ગણાય છે. એમાં કવિએ મૃત્યુનો જ વિષય લીધો છે. સત્તરમા શતકમાં સ્પેન્સર પછી બીજા જે કેટલાક કવિઓએ એલેજ લખી તેમાં પણ ઘણુંખરું મૃત્યુનો જ વિષય લેવામાં આવ્યો, અને પછી તો એ વિષય એલેજ માટેનો અનિવાર્ય વિષય બની ગયો. શૃંગાર કે વીરને બદલે કરુણ એનો મુખ્ય રસ બની ગયો. આ કાવ્યપ્રકારનો સૌથી વધુ વિકાસ અઠારમા શતકમાં થયો અને એ સમય દરમિયાન અંગ્રેજી સાહિત્યની કેટલીક ઉત્તમ કરુણપ્રશસ્તિઓનું સર્જન થયું. પ્રસિદ્ધ કવિ મિલ્ટનની Lycidas, એની Elegy Written in a Country Churchyard, શેલીની Adonais, ટેનિસનની In Memoriam, રોબર્ટ બ્રાઉનિંગની La Saisiaz, મેથ્યુ આર્નલ્ડની Thyrsis વગેરે ઉત્તમોત્તમ કરુણપ્રશસ્તિઓએ એ કાવ્યપ્રકારને અત્યંત સમૃદ્ધ બનાવ્યો. આમ, ગ્રીક અને લેટિન સાહિત્યમાં એલેજનો જે રીતે વિકાસ થયો હતો તેના કરતાં તદ્દન જુદી જ રીતે અંગ્રેજી સાહિત્યમાં તેનો વિકાસ થયો અને એનાં કેટલાંક લક્ષણો પણ સુનિશ્ચિત થઈ ગયાં, તે એટલી હદ સુધી કે જેમ્સ

હેમન્ડ નામના એક કવિએ ગ્રીક પદ્ધતિ પ્રમાણે એલેજમાં પ્રેમનો વિષય આલેખવાનો સુંદર પ્રયાસ કર્યો, તોપણ એલેજના વર્ગમાં એની કૃતિને વિવેચકોએ સ્થાન આપ્યું નહિ, એટલું જ નહિ પણ એને અનુસરનાર બીજો કોઈ કવિ નીકળ્યો નહિ અને અંગ્રેજી સાહિત્યમાં એ કૃતિનો બહુ ઝાઝો પ્રભાવ પણ પડ્યો નહિ.

એલેજનો કાવ્યપ્રકાર ઈંગ્લાંડ ઉપરાંત ફ્રાન્સ, પોર્ટુગલ, ઇટલી, જર્મની વગેરે દેશોમાં પણ વિકસ્યો છે, પરંતુ તેનો વિકાસ અંગ્રેજી સાહિત્ય પ્રમાણે નહિ. મૂળ ગ્રીક પદ્ધતિ પ્રમાણે થયો છે. ગ્રીક સાહિત્યમાંથી અંગ્રેજી સાહિત્યમાં આ પ્રકાર આવતાં એને માટે વપરાતો શબ્દ Elegy તો એનો એ જ રહ્યો છે, પરંતુ એના સ્વરૂપમાં પરિવર્તન થઈ ગયું. સમય જતાં અંગ્રેજી સાહિત્યમાં ‘એલેજ’ શબ્દ કરુણ રસના વિશિષ્ટ પ્રકારના કાવ્ય માટે નિશ્ચિત બની ગયો છે.

અંગ્રેજી સાહિત્યમાં કરુણપ્રશસ્તિનાં લક્ષણો અને એના કદ વિશે બધા જ વિવેચકો એકમત નથી; તેમ છતાં સામાન્ય રીતે જે મત સ્વીકૃત થયો છે તે પ્રમાણે કરુણપ્રશસ્તિ એટલે સ્વજન, મિત્ર કે કોઈ પૂજ્ય કે માનનીય વ્યક્તિના મૃત્યુથી ઉદ્ભવતા શોકમાંથી અથવા તો જગતની ક્ષણભંગુરતાના વિચારોથી ઉદ્ભવેલી શોકમય લાગણીઓમાંથી જન્મતું કરુણરસપ્રધાન કાવ્ય. કરુણપ્રશસ્તિની સાદામાં સાદી વ્યાખ્યા આપતાં હડસન કહે છે :

“Elegy is a brief lyric of mourning or direct utterance of personal bereavement and sorrow.” પ્રસિદ્ધ આંગ્લ વિવેચક એડમંડ ગોસે કરુણપ્રશસ્તિનું સ્વરૂપ સમજાવતાં કહ્યું છે : “Elegy, a short poem of lamentation or regret called forth by the decease of a beloved or reverend person, or by a general sense of the pathos of mortality... Elegy should be mournful, meditative and short without being ejaculatory.”

કરુણપ્રશસ્તિ અંગત શોકની ઊર્મિમાંથી ઉદ્ભવતો આત્મલક્ષી કાવ્યપ્રકાર છે. પ્રિયજનના શોકજનક મૃત્યુમાંથી જે ઉત્કટ સંવેદના જન્મે છે તેમાં જ કરુણપ્રશસ્તિનું મૂળ રહેલું છે, અને તે જ મુખ્યત્વે તેમાં વર્ણવવામાં આવે છે. જોકે કેટલીક વાર એમાં કોઈ એક ચોક્કસ વ્યક્તિના અવસાનનો નામનિર્દેશ ન હોય; પરંતુ એક કબ્રસ્તાન કે એવી બીજી કોઈ વસ્તુ કે દૃશ્ય પરથી જીવન અને મૃત્યુ વિશે આલેખન કરવામાં આવ્યું હોય અને ભૂમિકારૂપે જનપદનું ચિત્ર દોરી જેમાં કરુણ વાતાવરણ જમાવવામાં આવ્યું હોય એવી કૃતિને પણ કરુણપ્રશસ્તિ તરીકે ઓળખાવવામાં આવે છે. કવિ થોમસ ગ્રેની પ્રખ્યાત કરુણપ્રશસ્તિ આનું સચોટ

નિદર્શન છે.

સ્વજન, મિત્ર કે પૂજ્ય વ્યક્તિના મૃત્યુ પર લખાતી કરુણપ્રશસ્તિઓમાં એક વિશિષ્ટ પ્રકારની કરુણપ્રશસ્તિ લખાય છે જેને Pastoral Elegy - ગોપવિષયક કરુણપ્રશસ્તિ કહેવામાં આવે છે. આ પ્રકારની કરુણપ્રશસ્તિમાં કવિ, કોઈ ગોપ કે ભરવાડ પોતાના વિદેહ મિત્ર માટે જે રીતે જૂરતો હોય તે રીતે, પોતાના સ્વજન કે મિત્ર માટે જૂરે છે. એવી કૃતિમાં કવિ વાતાવરણ પણ એ જ પ્રકારનું ખડું કરે છે અને પરિભાષા પણ ગોપની જ વાપરે છે. સિસિલીના સાહિત્યમાં આ જાતની ગોપવિષયક કરુણપ્રશસ્તિ સૌ પ્રથમ આપણને જોવા મળે છે. (આપણા ગુજરાતી સાહિત્યમાં આવો પ્રકાર ખેડાયો નથી.) અંગ્રેજી સાહિત્યમાં મિલ્ટનની 'વિસિડાસ' અને મેથ્યૂ આર્નલ્ડની 'થિર્સિસ' આ પ્રકારની સુપ્રસિદ્ધ કરુણપ્રશસ્તિઓ છે.

અંગ્રેજી સાહિત્યમાં સ્વજન, મિત્ર કે કોઈક મહાન પૂજ્ય વ્યક્તિ માટે અંજલિરૂપે લખાતાં ચિંતનાત્મક કાવ્યોનો કરુણપ્રશસ્તિમાં સમાવેશ થઈ જાય છે. કેટલીક વાર કવિ તેમાં પોતાના વિદેહ પ્રિયજનનું જીવન, તેનાં સંસ્મરણો, પોતાની સાથેની તેની નિકટતા અને એ વિદેહ થતાં થયેલા તીવ્ર દુઃખની લાગણીઓને પ્રધાનપણે વર્ણવે છે, તો કેટલીક વાર અંગત ઊર્મિઓના આલેખન કરતાં એના મૃત્યુ પરથી સત્ત્વર ઉદ્ભવતા પ્રશ્નોનો વિચાર કરવા તે લાગી જાય છે; કેટલીક વાર તે જીવનની ક્ષણભંગુરતા, જગતની નશ્વરતા, મૃત્યુની અનિવાર્યતા વગેરેના ગહન ચિંતનમાં ડૂબી જાય છે, તો કેટલીક વાર તે, ખાસ કરીને જ્યારે કોઈ સાહિત્યકાર મિત્ર પર કરુણપ્રશસ્તિ લખતો હોય ત્યારે, એના સાહિત્ય ઉપર ગુણદર્શી વિવેચનાત્મક પંક્તિઓ લખવા બેસી જાય છે.

આમ, કરુણપ્રશસ્તિનાં કેટલાંક વિશિષ્ટ લક્ષણો આ પ્રમાણે નક્કી થાય છે : (૧) કરુણપ્રશસ્તિ મરણનિમિત્તક, ઊર્મિજન્ય, કરુણરસપ્રધાન કાવ્યપ્રકાર છે, એમાં સ્વજન કે પ્રિયજનના મૃત્યુનો પ્રસંગ કવિ આલેખે છે. (૨) કવિ એવા પ્રિયજનના મૃત્યુથી અનુભવાતું દુઃખ પ્રથમ વર્ણવે છે. એની સાથેના પોતાના ભૂતકાળને સંભારીને પોતાની શોકની લાગણીને આવિષ્કાર આપે છે; એના દેહના, સ્વભાવના, ચારિત્ર્યના ભિન્નભિન્ન ગુણોની પ્રશંસા કરે છે; તેના ચાલ્યા જવાથી પોતાની અસહાય, કરુણ સ્થિતિનો વિચાર કરે છે. (૩) પોતાનું દુઃખ શાંત થતાં કંઈક સ્વસ્થતા અનુભવે છે. શોકોર્મિનો ઊભરો શમતાંની સાથે, મિત્રની સાવતી ગેરહાજરીને લીધે મૃત્યુ કેટલું વસમું છે, કેટલું અકળ અને અનિવાર્ય છે તેના વિચારે કવિ ચડ્ડે જાય છે, અને (૪) જીવનમરણના ગહન તત્ત્વચિંતનને અંતે પોતે સાચું સમાધાન મેળવે છે. આ રીતે કરુણ રસના આરંભવાળું કાવ્ય છેવટે શાંત રસમાં પરિણમે છે.

કરુણપ્રશસ્તિ ઊર્મિજન્ય કાવ્યપ્રકાર હોવાથી એમાં ઊર્મિની ઉત્કટતા અને સચ્ચાઈની તથા એની કલાત્મક અભિવ્યક્તિની ખાસ અપેક્ષા રહે છે, કારણ કે એમાં જરા પણ લાગણીની મંદતા, કૃત્રિમતા કે ઊણપની ગંધ આવતાં જ આખાયે કાવ્યની અસરકારકતા મારી જાય છે. માટે જ ભૂતકાળની કોઈ મહાન વ્યક્તિ પર અત્યારે કરુણપ્રશસ્તિ લખવી એ અઘરી વાત છે, કારણ કે એમના મૃત્યુનો પ્રસંગ તાજો નહિ પણ ભૂતકાળનો હોવાથી શોકની પ્રબળ ઊર્મિ એ કદાચ જન્માવી ન શકે.

કરુણપ્રશસ્તિ ઊર્મિજન્ય કાવ્યપ્રકાર છે એ ખરું, પણ એમાં માત્ર ઊર્મિનું જ આલેખન બસ નથી. માત્ર શોકોર્મિમાંથી તો નાનકડા શોકગીત કે વિરહગીતનું સર્જન થઈ શકે, કરુણપ્રશસ્તિનું નહિ. કરુણપ્રશસ્તિ માટે ઊર્મિની સાથે બુદ્ધિના તત્ત્વની પણ એટલી જ આવશ્યકતા છે. એમાં મૃત્યુજન્ય શોકની સાથે તત્ત્વજ્ઞાન અને ચિંતન પણ આવે છે, એટલે કે એમાં ઊર્મિ અને બુદ્ધિનાં ઉત્તમ તત્ત્વોનો સુભગ સમન્વય સધાય છે. એમાં ઊર્મિનું તત્ત્વ કેટલું હોવું જોઈએ એ કહેવું અઘરું છે. કોઈ કાવ્યમાં ઊર્મિનું પ્રમાણ વધારે હોઈ શકે, કોઈમાં ઓછું. પણ એમાં આ બંને તત્ત્વો આવતાં હોવાને લીધે નાનકડા ઊર્મિગીત કરતાં તો અવશ્ય એનું કદ વધારે મોટું હોઈ શકે છે. માટે જ જો કવિ માત્ર પોતાની ઊર્મિનું કરુણરસભર્યું આલેખન કરી અટકી જાય તો તેવા કાવ્યને કરુણપ્રશસ્તિ કહેવા કરતાં એને વિરહકાવ્ય કે વિલાપકાવ્ય તરીકે ઓળખાવવું એ જ વધારે ઉચિત છે, એટલા માટે જ વર્ડ્ઝવર્થના 'લ્યુસી' કે લેન્ડોરના 'રોઝ' જેવાં તદ્દન નાનાં કાવ્યોને કરુણપ્રશસ્તિ તરીકે ઓળખાવતાં અંગ્રેજ વિવેચકો અચકાય છે. જે કાવ્યમાં પૂજ્યજન કે પ્રિયજનના મૃત્યુનો ઉલ્લેખ કરી વિશેષતઃ એના ગુણોની પ્રશંસા જ કવિ કરે છે અને જીવનમરણ વિશે કશું ચિંતન કરતો નથી એવા નાનકડા કાવ્યને કરુણપ્રશસ્તિ નહિ, પણ અંજલિકાવ્ય તરીકે જ ઓળખાવવામાં આવે એ વધારે ઉચિત છે.

કરુણપ્રશસ્તિ ઊર્મિકાવ્યોની એક પેટાજાતિ છે, પણ એનાં વિષય, સ્વરૂપ અને લક્ષણોને લીધે માત્ર વિરહશોકનાં ઊર્મિકાવ્યોમાં જ નહિ, એની આખી જાતિમાં આ કાવ્યપ્રકારને ઉત્તમ ગણવામાં આવ્યો છે.

ટૂંકી વાર્તા

ટૂંકી વાર્તા અથવા નવલિકાએ લોકોના હૃદયમાં તેમ જ સાહિત્યિક સ્વરૂપોમાં મહત્ત્વનું અને માનભર્યું સ્થાન મેળવી લીધું છે. ટૂંકી વાર્તા વધુ લોકપ્રિય બનતી ગઈ છે, એના સ્વરૂપમાં અવનવા પ્રયોગો થતા રહ્યા છે, અને એની કલા પણ ઉત્તરોત્તર વિકાસ સાધતી જ રહી છે. એ કલાસ્વરૂપે આપણને જગતની ઉત્તમોત્તમ કલાકૃતિઓ આપી છે.

વાર્તાનું તત્ત્વ જ એટલું સનાતન અને એટલું આકર્ષક છે કે માનવજાતિના આદિકાલથી જ એને જીવનમાં પ્રતિષ્ઠિત સ્થાન મળ્યું છે. લોકજીવનનું યથાર્થ ચિત્ર આપણને વાર્તાઓમાં જ જોવા મળે છે. મનુષ્ય માત્રને જીવનના પ્રતિબિંબરૂપ વાર્તાઓમાં વધારેમાં વધારે રસ પડે એ સ્વાભાવિક છે. ઋષિમુનિઓએ પોતાનું જ્ઞાન વાર્તા દ્વારા આપ્યું. ધર્માચાર્યોએ અને સમાજશાસ્ત્રીઓએ પોતાનું શાસ્ત્ર લોકવાર્તા દ્વારા જ સમજાવ્યું અને નિરુક્તકારોએ પણ વાર્તાનો જ આશ્રય લીધો. પ્રજાજીવનને ઘડવામાં કથા, લઘુકથા, આખ્યાયિકા, ઉપકથા વગેરેએ ઘણો મોટો ફાળો આપ્યો છે. એટલે જ વાર્તાને જીવનના પરમ રસાયન તરીકે ઓળખવામાં આવે છે.

હજારો વર્ષ પૂર્વેનો પ્રાકૃત વાર્તાકાર સંધ્યા સમયે પોતાની આસપાસ આતુર શ્રોતાજનોને દિવસ દરમિયાન પોતાને થયેલા વિલક્ષણ કે વિચિત્ર અનુભવો, કલ્પિત અંશ ઉમેરી, વાર્તારૂપે કહેતો ત્યાંથી શરૂ કરીને તે આજની કલાત્મક ટૂંકી વાર્તા સુધીનાં હજારો વર્ષ દરમિયાન વાર્તાના સ્વરૂપમાં જુદાં જુદાં પરિવર્તનો આવી ગયાં છે. મનુષ્યજાતિના સંસ્કારો જેમ બદલાતા ગયા તેમ વાર્તાકારની કલાપદ્ધતિઓ પણ બદલાતી ગઈ છે.

સાહિત્યનાં બધાં સ્વરૂપોમાં સૌથી વધારે પ્રાચીન અને સૌથી વધારે નૈસર્ગિક સ્વરૂપ તે વાર્તાનું જ છે. ઉપનિષદોની વાતો, હિતોપદેશ અને પંચતંત્રની વાતો, પશ્ચિમમાં ઇસપની વાતો કે ભગવાન મહાવીર, બુદ્ધ કે કાઈસ્ટના ઉપદેશમાં આવતાં દૃષ્ટાંતોમાં આધુનિક ટૂંકી વાર્તાનું બીજ જોઈ શકાય છે.

ટૂંકી વાર્તાની ઉત્પત્તિ હાલના ધાંધલિયા જમાનાના ઉતાવળિયા સ્વભાવમાં શોધવામાં આવે છે. આગગાડી અને વિમાનના, આ speed and still more speedના જમાનામાં લાંબી વાર્તાઓ વાંચવા માટે લોકો પાસે સમય નથી, અને મનની એકાગ્રતા નથી, માટે ટૂંકી વાર્તાઓ લખાતી ગઈ અને ફાલતી ગઈ એવો એક મત પ્રવર્તે છે. અલબત્ત, આજના ‘ઉતાવળ’ અને ‘ધમાલ’ના જમાનાની અસર વાર્તાસાહિત્ય પર નથી થઈ એમ નથી, પરંતુ ટૂંકી વાર્તાના ટૂંકાણ માટેનું એ એક જ કારણ નથી. ઉપદેશપ્રધાન નિબંધો ઓછા અને ઓછા લખાતા અને વંચાતા થયા અને ધીમે ધીમે તેનું સ્થાન ટૂંકી વાર્તાએ લીધું; તેમ જ વર્તમાનપત્રો અને સામયિકોમાં અને મહત્ત્વનું અને માનભર્યું સ્થાન મળ્યું એ પણ એક અગત્યનું કારણ છે. ફાજલ સમયમાં દૈનિકો અને સામયિકો વાંચીને લાખો લોકો આનંદ મેળવતા હોય છે. એ રીતે વાસ્તવિક જીવનને ભૂલી જઈ વાર્તાની કાલ્પનિક દુનિયામાં ઘડીક અવગાહન તેઓ કરી લેતા હોય છે. વળી, બીજી બાજુ જોઈએ તો આજે પણ લાંબી વાર્તાઓ કે નવલકથાઓ ઓછી લખાય છે અને ઓછી વંચાય છે એમ પણ નથી. નવલકથા એ પણ વાર્તાસાહિત્ય જ હોવાથી લોકપ્રિય તો છે જ. પરંતુ ટૂંકી વાર્તાની તાત્કાલિક વેધક અસર અને એનું ટૂંકાપણું એ આપણા આધુનિક માનસને વધારે અસર કરે એવું છે. એટલે નવલકથા કરતાં ટૂંકી વાર્તાની પસંદગી પાછળ તદ્દન જુદો જ સ્વભાવ રહેલો છે.

ટૂંકી વાર્તામાં ટૂંકાણ-સંક્ષિપ્તતા એ અગત્યની વસ્તુ છે. એક જ બેઠકે વાંચી શકાય એવી ટૂંકી વાર્તા હોવાને કારણે સંપૂર્ણ કાર્યવેગની અને માટે પ્રથમ આવશ્યકતા છે. ટૂંકી વાર્તામાં એક જ મુખ્ય બનાવનું – એક જ મુખ્ય પાત્રના જીવનની કટોકટીવાળા પ્રસંગનું આલેખન થવું જોઈએ. એટલે એક જ પ્રધાન વિચાર પર વાર્તાનું વસ્તુ મંડાયેલું હોવું જોઈએ. કલ્પના, ઊર્મિ અને વ્યંજના અથવા ધ્વનિ વડે એ કલાકૃતિ વધારે ઊંચા પ્રકારની બને છે. માટે જ એને ‘ધ્વનિપ્રધાન કલા’ તરીકે પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાં ઘણું ઊંચું સ્થાન મળેલું છે.

વૃત્તાન્ત કે બનાવને પ્રધાન સ્થાને રાખીને આલેખાયેલાં વાર્તાસ્વરૂપોમાં સૌથી નાનામાં નાનું સ્વરૂપ તે ટુચકો છે. કદની દૃષ્ટિએ ટૂંકી વાર્તા નવલકથા કરતાં ટુચકાની વધારે નજીક છે. વક્તવ્યને સ્ફુટ કરવા, અથવા પ્રસંગને અનુરૂપ દૃષ્ટાંત આપવા

અથવા તો કોઈની મૂર્ખતા કે ચાતુર્ય બતાવી કેવળ મનોરંજન આપવા, અથવા તો કોઈક બનાવની વિશિષ્ટતા કે ચમત્કારિકતા બતાવવા દુયકો કહેવામાં આવે છે.

ટૂંકી વાર્તા અને દુયકો એ બંનેમાં ઘટનાનું તત્ત્વ રહેલું હોય છે. બંને બને તેટલાં ટૂંકાં હોવાં જોઈએ. ટૂંકી વાર્તામાં, દુયકાની જેમ, બનાવ હોવો જોઈએ. પરંતુ વાર્તામાં એક કરતાં વધારે બનાવો આવી શકે, જ્યારે દુયકામાં તો સામાન્ય રીતે એક જ બનાવ હોવો જોઈએ. લાઘવમાં જ દુયકાની વિશિષ્ટતા રહેલી છે. જ્યારે વાર્તામાં બનાવ કે પ્રસંગ કલાત્મક રીતે આલેખાવો જોઈએ. દુયકો સાચો હોય તોપણ ચાલે, જોકે ઘણાખરા કલ્પિત હોય છે. ટૂંકી વાર્તામાં બનેલો બનાવ વર્ણવવાનો હોય તોપણ તેમાં કલ્પિત અંશ ભળવો જ જોઈએ. કેવળ બનેલી હકીકત પૂર્ણ વફાદારીથી ગમે તેટલી મનોહર શૈલીમાં કહેલી હોય તોપણ તે સુંદર વાર્તા ન બની શકે. કેટલીક વાર દુયકાનું રહસ્ય જ એ હોય છે કે તેવો બનાવ અસંભવિત લાગવા છતાં બન્યો હોય છે. જ્યારે વાર્તામાં એવા અસંભવિત બનાવો ખાસ પ્રયોજન વિના ત્યાજ્ય ગણાવા જોઈએ.

ટૂંકી વાર્તાનો કલાત્મક દેહ ભલે આ છેલ્લી સદીમાં ઘડાયો, પરંતુ તેનો જન્મ તો નવલકથા કરતાંયે જૂનો છે. એ સમયે ટૂંકી વાર્તા અવિકસિત દશામાં હતી. આજની નવલકથાનાં મૂળ જોવા જઈએ તો તે સદીઓ પહેલાંની વાર્તામાં જ મળી આવશે. પરંતુ નવલકથાએ પોતાનો કલાદેહ વિકસાવ્યો અને સુઘટિત બનાવ્યો તે દરમિયાન ટૂંકી વાર્તાનો કલાત્મક વિકાસ બહુ થયો નહિ. પરંતુ આ છેલ્લા સૈકામાં નવલકથાના કલાત્મક સ્વરૂપની અસર હેઠળ ટૂંકી વાર્તાને કલાત્મક દેહ પ્રાપ્ત થયો. સદીઓ પહેલાંની ટૂંકી વાર્તાએ, નવલકથાના ઘડતરમાં જેમ ફાળો આપ્યો હતો તેમ આજની નવલિકાના કલાત્મક સ્વરૂપના ઘડતરમાં નવલકથાએ પણ ઠીક ઠીક ફાળો આપ્યો છે. એટલે ઐતિહાસિક દષ્ટિએ જોઈએ તો નવલિકાના સ્વરૂપવિકાસમાં નવલકથાની પ્રબળ અસર પડી છે એ ખરું, પરંતુ આજની નવલિકાનું મૂળ નવલકથામાં રહેલું છે અથવા તો નવલિકાનો જન્મ નવલકથામાંથી થયો છે એમ માનવું સાચું નથી.

નવલિકા અને નવલકથા એ બંને એક જ કુટુંબનાં કલાસ્વરૂપો છે. બંને વચ્ચે સામ્ય ઘણું જોવામાં આવે છે અને ઘણી વાર એક જ લેખકનાં એ બંને સંતાનો હોય એમ પણ જોવા મળે છે. નવલકથા લખનારા કેટલાક લેખકોએ નવલિકાઓ પણ લખી છે એ આપણે વર્તમાન ગુજરાતી સાહિત્ય તેમજ ઇતર ભાષાઓનાં સાહિત્યમાં જોઈ શકીએ છીએ. આથી જ કેટલીક વાર નવલિકાને નવલકથાકારની કલાની ઉપપ્રાપ્તિ (by-product) તરીકે ઓળખાવવામાં આવે છે. ૧૯મી સદીના

ઘણાખરા પાશ્ચાત્ય નવલિકાકારોએ - હોથોર્ન, મોપાસાં, બાલ્ઝાક, મેરીમી, સ્ટિવન્સન, બેરી, કિપ્લિંગ વગેરેએ - પોતાની અગાઉ થઈ ગયેલા નવલકથાકારોમાંથી જ નવલિકા લખવાની પ્રેરણા મેળવેલી અને નવલિકાસર્જનનું પ્રથમ પગથિયું વટાવ્યા પછી તેઓ નવલકથા લખવા તરફ વળ્યા હતા. આપણે ત્યાં પણ મુનશી, ધૂમકેતુ, ર. વ. દેસાઈ, મેઘાણી, ગુણવંતરાય આચાર્ય, ચુનીલાલ વર્ધમાન શાહ, પન્નાલાલ, પેટલીકર, મડિયા વગેરે કેટલાયે લેખકોએ નવલિકા તેમજ નવલકથા બંનેનું સર્જન કરેલું જોઈ શકાય છે.

સાહિત્યનાં નાનાંમોટાં બધાં સ્વરૂપોમાં પરસ્પર વધારેમાં વધારે મળતાં આવે એવાં બે સ્વરૂપો તે નવલિકા અને નવલકથા છે. એ બંને વચ્ચે એટલું બધું સામ્ય છે કે પ્રથમ દષ્ટિએ માત્ર વિસ્તાર સિવાય બીજો કોઈ તફાવત એમાં જણાય નહિ. કથાવસ્તુ પર જ મંડાયેલી એ બંને કલાઓ છે. કથાના પ્રાણભૂત તત્ત્વ વિના નવલિકા કે નવલકથા સંભવી શકતી નથી. કથાનું તત્ત્વ એ આ બંને સ્વરૂપો વચ્ચેનો, તેમજ એ એ સ્વરૂપની જુદી જુદી કૃતિઓ વચ્ચેનું greatest common factor છે. નવલકથા અને નવલિકા એ બંનેના દેહ કથાતત્ત્વ, પ્રસંગો, પાત્રો વગેરેથી ઘડાય છે, અને બંને જીવનના કોઈક રહસ્યને સ્ફુટ કરવા પ્રયત્ન કરે છે. આમ આ બંને સ્વરૂપોનાં મુખ્ય તત્ત્વો વચ્ચે કેટલેક અંશે સરખામણું જોવા મળે છે. એટલે પહેલી નજરે એ બંને વચ્ચે ભેદ માત્ર વિસ્તારનો લાગે છે, અને એ ભેદ મહત્ત્વનો પણ છે. પરંતુ એનો અર્થ એ નથી કે નવલકથા એ લંબાવેલી નવલિકા છે, અથવા તો નવલિકા એ સારરૂપે ટૂંકામાં કહેવામાં આવેલી નવલકથા છે, કારણ કે આ બંને સ્વરૂપોનાં મુખ્ય મુખ્ય તત્ત્વોની સરખામણીમાં ઊંડા ઊતરતાં જણાશે કે નવલિકા એ નવલિકા છે અને નવલકથા એ નવલકથા જ છે. બંનેનાં સ્વરૂપો ભિન્ન ભિન્ન છે. નવલિકા જેમ જેમ પોતાનું ચોક્કસ, સ્વતંત્ર અને સ્વયંપર્યાપ્ત કલાસ્વરૂપ પ્રાપ્ત કરતી ગઈ છે તેમ તેમ નવલકથાથી એનું સ્વરૂપ વધુ ને વધુ સ્પષ્ટપણે જુદું પડતું આવ્યું છે. બંનેનાં કલાક્ષેત્રો જુદાં હોવાથી એક સુંદર નવલકથાનું સ્થાન એક સુંદર નવલિકા લઈ શકે એમ નથી. એટલે, ટૂંકી વાર્તા એ અત્યારના ધાંધલિયા જમાનામાં ઉત્પાવળિયા સ્વભાવને અનુકૂળ આવતું સર્જન હોવાથી, તેમ જ સામયિકોમાં એને મળેલા માનભર્યા સ્થાનને કારણે એ વધુ ને વધુ લોકપ્રિય થઈ ગઈ છે, અને એથી એ નવલકથાનું સ્થાન ખૂંચવી લેશે અથવા તો ટૂંકી વાર્તામાં લોકોનો વધતો જતો રસ નવલકથાના વાચનરસમાં ઘટાડો કરશે એવો ભય રાખવો અસ્થાને છે.

નવલકથાકાર પાસે આલેખન માટે લાંબો વિસ્તરેલો જીવનપટ છે, જ્યારે નવલિકા જીવનના એક પ્રસંગને અથવા તો એક ખંડને કે અંશને આલેખે છે. એક

મુખ્ય પાત્રના આખા જીવનને અથવા તો જીવનના અમુક ભાગને વિસ્તારથી નિરૂપતી નવલકથામાં સામાજિક, રાજકીય અને વ્યક્તિગત એવા અનેક પ્રવાહો અને પરિવર્તનો સ્થાન લઈ શકે છે. એક વ્યક્તિમાં કામ કરતાં ભિન્નભિન્ન બળોનાં આઘાત-પ્રત્યાઘાતોએ જન્માવેલાં પરિવર્તનો અને પાત્રોના પરસ્પર આઘાત-પ્રત્યાઘાતોમાંથી જન્મતા વિવિધ પ્રસંગોથી ભરેલો આખો જીવનપ્રવાહ નવલકથાકારની આલેખન-સામગ્રીમાં આવી શકે છે. નવલકથાકાર જીવનનાં વિવિધ પાસાં ખીલવી શકે છે; જુદા જુદા દષ્ટિકોણથી જીવનના સળગતા પ્રશ્નો રજૂ કરે છે; અને એમાં વાસ્તવ, ભાવના અને આદર્શના અવનવા રંગો પૂરી એક આખી મનોરમ કલ્પનાસૃષ્ટિનું નિર્માણ કરે છે.

નવલકથા જ્યારે સંપૂર્ણ લાગે છે, ત્યારે નવલિકા એ ફક્ત એના એક ખંડ જેવી લાગે છે. એના મર્યાદિત ક્ષેત્રમાં સમગ્ર જીવનને આલેખવાનો અવકાશ જ નથી. એ તો વહી જતા જીવનનો માત્ર સ્નેપશૉટ છે. નવલિકા એ એક પાત્રના જીવનમાં મહત્વનો ભાગ ભજવી જતી કોઈ એક વિશિષ્ટ ઘટના, અને એમાંથી ઉદ્ભવતી પ્રબળ લાગણીઓ આસપાસ પોતાનું કલેવર રચે છે. એટલે રહસ્યપૂર્ણ મહત્વની આવી એક ઘટના અને તેમાં ગૂંથાયેલાં પાત્રો તથા પ્રસંગો ટૂંકી વાર્તાનું ‘એકમ’ બની રહે છે. ટૂંકી વાર્તાનો કલાકાર સમગ્ર જીવનને આવરી શકતો ન હોવાથી પોતાના કથાવસ્તુની યોગ્ય દષ્ટિકોણથી પસંદગી કરે છે, અને તેમાંથી પણ કઈ કઈ વિગતો ગ્રહણ કરવા જેવી છે અને કઈ કઈ વિગતો વાર્તાના મધ્યબિંદુને પરિપુષ્ટ કરવામાં ઉપયોગી ન હોવાથી છોડી દેવા જેવી છે તે ખાસ ખ્યાલમાં રાખી, જીવનના આવા નાનકડા એકમમાં છુપાયેલા અવનવા રહસ્યને એક જ સબળ અને સચોટ છાપ દ્વારા અભિવ્યક્ત કરવાનું કાર્ય કરે છે. નવલકથા સંપૂર્ણ લાગતી હોવાથી એના વાચનને અંતે આપણે સંતોષ અને આનંદની લાગણી અનુભવીએ છીએ, જ્યારે નવલિકા એના વાચનને અંતે આપણા ચિત્તતંત્રને ગતિશીલ બનાવી દે છે. એલ્વિન આલ્બ્રાઈટ કહે છે : “The short story-writer can never, like the novel, give us the whole life; it can only aim to present, in a vigorous, compressed, suggestive way, a simplification and idealization of a particular part or phase of life.”

નવલકથાકાર પાસે વિસ્તૃત ફલક હોવાથી એમાં આખી પાત્રસૃષ્ટિ અગત્યનો ભાગ ભજવે છે. નવલકથાકાર પાત્રોનો જીવનવિકાસ આલેખે છે, એટલું જ નહિ પણ નાનાં ગૌણ પાત્રોને પણ સારું સ્થાન આપી શકે છે. વિવિધ રંગોથી ભરેલી નવલકથાની વિશાળ ભૂમિકામાં નાનાં-મોટાં અનેક પાત્રો અનેકાનેક પ્રસંગોમાંથી

પસાર થાય છે. પણ ટૂંકી વાર્તામાં તો અસાધારણ એવા એક મુખ્ય પાત્રના જીવનમાં આવતા કટોકટીના, મંથનના, વાંકવળાંકના અથવા તો પાત્રના સમગ્ર દષ્ટિબિંદુને ફેરવી નાખે એવા પ્રસંગોનું સંક્ષેપમાં નાટ્યાત્મક રીતે આલેખન કરવામાં આવે છે. એટલે નવલિકામાં પાત્રોનો વિકાસ, નવલકથામાં થાય છે તેમ, ધીરી ગતિથી ન થઈ શકે, તેમજ ગૌણ પાત્રોને પણ એટલું મહત્ત્વનું સ્થાન ન મળી શકે.

નવલકથામાં વસ્તુનો પથરાટ હોય છે. લેખક એમાં આવતાં પાત્રો અને પ્રસંગોનું સવિસ્તર વર્ણન કરી શકે છે, આડકથાઓ આલેખી શકે છે, પ્રકૃતિનાં ચિત્રાત્મક નિરૂપણો વડે સુંદર વાતાવરણો ઠેર ઠેર ખડાં કરી શકે છે, પાત્રો વચ્ચેની સામાન્ય વાતચીતો, આઘાત-પ્રત્યાઘાતો અને જીવનની હળવી બાજુ પણ વારંવાર આલેખી શકે છે. એમાંથી ઉદ્ભવતા પ્રશ્નોની માનસશાસ્ત્રીય છણાવટ કરી શકે છે અને જીવન વિશે સુંદર મીમાંસા પણ કરી શકે છે. ટૂંકી વાર્તામાં કથનનો ક્રિયાવેગ સતત અને ઝડપી હોવો જોઈએ, સ્થળ અને સમય તથા દષ્ટિકોણ સામાન્યતઃ એક જ રહેવાં જોઈએ, અને પ્રસંગો પરસ્પર ગૂંથાયેલા રહેવા જોઈએ. એમાં આડકથા કે બિનજરૂરી ઉપપ્રસંગો કે બીજા કોઈ પણ પ્રકારના વિષયાંતરને સ્થાન મળતું નથી, કારણ કે એની કલાને બહુ વિસ્તાર પાલવે નહિ.

નવલકથા અને ટૂંકી વાર્તા વચ્ચેના આ બધા તફાવતોની પાછળ રહેલો એક મુખ્ય તફાવત એ ‘એકતાની છાપ’ [Unity of impression અથવા પો (Poe) જેને Effect of totality કહે છે તેનો છે. આ એકતાની સ્પષ્ટ અને સંપૂર્ણ છાપ એ ટૂંકી વાર્તાનું ખાસ લક્ષણ છે. એનું એક કારણ એ છે કે નવલકથાનું મંડાણ એક જ મૂળભૂત વિચાર પર નથી થયું હોતું, જ્યારે ટૂંકી વાર્તા માટે તો આવો કોઈ એક મૂળભૂત વિચાર અનિવાર્ય જ છે. વળી, નવલિકા એક જ બેઠકે વાંચી શકાય છે અને એથી વાચકના મન પર એની એકસરખી સંપૂર્ણ છાપ પડી શકે છે, જ્યારે નવલકથાનું એક જ બેઠકે સતત વાચન અઘરું છે. એથી એના પૂરેપૂરા વાચનમાં વચ્ચે વિક્ષેપ પડ્યા વિના રહેતો નથી. એટલે થોડેવત્તે અંશે એની એકતાની છાપ પર અસર પહોંચ્યા વિના રહેતી નથી. માટે જ ટૂંકી વાર્તા અને નવલકથા વચ્ચેનો આ ભેદ મહત્ત્વનો ગણાય છે.

વસ્તુ વિના કોઈ પણ વાર્તા સંભવી શકે નહિ, વસ્તુ એ કોઈ પણ વાર્તાનું અનિવાર્ય અંગ છે, પછી ભલે એ ઓછું હોય કે વધુ હોય, વાસ્તવિક હોય કે કાલ્પનિક હોય, વર્તમાનકાળને લગતું હોય કે ભૂત અથવા ભવિષ્યકાળને લગતું હોય, જીવનના મહાનમાં મહાન પ્રશ્નોને સ્પર્શતું હોય કે નાનામાં નાના પ્રશ્નોને, વસ્તુની પસંદગી પર વાર્તાનો સફળતાનો ઘણો આધાર રહે છે. વસ્તુની પસંદગી માટે વાર્તાકાર પાસે

અત્યંત વિશાળ છેત્ર પડ્યું છે. આ વિશ્વનો સમગ્ર જીવરાશિ વાર્તાકાર પાસે અભ્યાસ, અવલોકન અને પ્રેરણા માટે પડેલો છે, જેમાં જીવનનો કે જીવનને જોવાની દૃષ્ટિનો મર્મ સ્ફુરે એવી કોઈ પણ ઘટના, પાત્ર, પ્રશ્ન કે વાતાવરણ વાર્તાનું નિમિત્ત બની શકે.

ટૂંકી વાર્તાના વસ્તુમાં મૌલિકતા અને નવીનતાની તાજગી હોવી જોઈએ. પરંતુ એનો અર્થ એ નથી કે વાર્તાનું વસ્તુ હંમેશાં તદ્દન નવું, અસાધારણ અથવા ચમત્કૃતિભરેલું હોવું જોઈએ. સામાન્ય રીતે અસંભવિત કે અશક્ય લાગે એવી વસ્તુ જીવનમાં કેટલીયે વાર બને છે. પરંતુ એથી એવી વસ્તુ, જીવનમાં અકસ્માતે શક્ય હોવા છતાં, વાર્તામાં સ્થાન ન લઈ શકે. Truth is sometimes stranger than fiction એમ એટલા માટે જ કહેવાય છે. એટલા માટે જ એરિસ્ટોટલ કલાકારને ઉદ્દેશીને કહે છે : Prefer an impossibility which seems probable to a probability which seems impossible. વાર્તાનું વસ્તુ પ્રતીતિકર હોવું જોઈએ, અને એ પ્રતીતિ એટલે જીવન અને જગતના જે ક્ષેત્ર અને વાતાવરણમાંથી વાર્તાનું વસ્તુ લેવામાં આવ્યું હોય એની દૃષ્ટિએ અધિકારી ભાવકની વાસ્તવિકતાની, અથવા વધારે સાચી રીતે કહીએ તો સંભવિતતાની અપેક્ષા સંતોષાવી જોઈએ. વાર્તાકાર પોતાનાં અનુભવ, અવલોકન, વાચન, મનન, ચિંતન ઇત્યાદિમાંથી પોતાની વાર્તા માટે વસ્તુ પસંદ કરી શકે, પરંતુ એમાં કલ્પનાનું યોગ્ય અને સુભગ મિશ્રણ થવું જોઈએ. તો જ તે કલાત્મક બની શકે.

ટૂંકી વાર્તાની કળાનું ક્ષેત્ર ઘણું જ મર્યાદિત હોવાથી વસ્તુની પસંદગી સાથે એનું સંવિધાન પણ એટલું જ અગત્યનું છે. ચોક્કસ હેતુ અને દૃષ્ટિ સાથે વસ્તુને ગોઠવવા માટે ખાસ લક્ષ આપ્યા વિના કલાત્મક સાહિત્યનું સર્જન દુષ્કર છે. આખી વાર્તાની પ્રગતિ પાછળ રહેલ વાર્તાના સંચલનના એકધારા કાર્યની ગોઠવણી એટલે વસ્તુસંવિધાન, વસ્તુસંવિધાનની દૃષ્ટિએ વાર્તાકારે બનાવો પર મુખ્ય લક્ષ આપવું જોઈએ. વાસ્તવિક જીવનમાં બનતા બધા જ પ્રસંગો હંમેશાં એના એ જ ક્રમમાં વાર્તામાં નિરૂપી શકાતા નથી. એ ક્રમ વાર્તા માટે યોગ્ય અને તર્કયુક્ત હોય તો ઠીક, નહિ તો વાર્તાકારે વાર્તાના બનાવો એવી રીતે ગોઠવવા જોઈએ કે જેથી વાચકનો રસ છેવટ સુધી જળવાઈ રહે.

સંક્ષિપ્તતા અને સુશ્લિષ્ટતા એ વસ્તુસંવિધાનના બે મુખ્ય મહત્ત્વનાં લક્ષણો છે, વાર્તાના વસ્તુમાં સંક્ષિપ્તતા લાવવા માટે વસ્તુની યોગ્ય કોણથી પસંદગી થવી જોઈએ અને તે સાથે એની વિગતોમાંથી કઈ કઈ વિગતો ગ્રહણ કરવા જેવી છે અને કઈ છોડી દેવા જેવી છે તેનો પણ વાર્તાકારે વિચાર કરવો જોઈએ. ટૂંકી વાર્તામાં

બને ત્યાં સુધી એક જ પ્રસંગ અને એક જ પાત્રને પ્રાધાન્ય અપાવું જોઈએ.

વાર્તામાં બનાવો કેટલા આવે અને કેટલા નહિ એ માટે ઔચિત્ય સિવાય કોઈ ખાસ નિયમ ન હોઈ શકે, પરંતુ વાર્તાના મધ્યબિંદુ - Climax તરફ ચિત્તને દોરી જવા માટે ઓછામાં ઓછા જરૂરના હોય તેટલા બનાવો આવવા જોઈએ. એથી વધારે પ્રમાણમાં આવતા બનાવો વસ્તુગ્રથનમાં સંકુલતા આણે અને એના વેગને શિથિલ બનાવે. કોઈ બનાવ કે પ્રસંગ સુંદર હોય, કહેવા જેવો હોય, છતાં જો એ વાર્તાના મુખ્ય વસ્તુને પુષ્ટ કરવામાં અનિવાર્ય ન હોય તો એ પ્રસંગ ત્યજવો જોઈએ. અમેરિકન વિવેચક Esenwein કહે છે : “A plot is of highest excellence when no one of its component parts shall be susceptible of removal without detriment to the whole.”

એટલે ટૂંકી વાર્તામાં પ્રયોજન વિનાનો બનાવો આવે તો કથન ચ્યસ્ત થઈ જવાનો અને ધારેલી અસર મોળી બની જવાનો ભય રહે. કુશળ વાર્તાકાર તો એકે એક બનાવને એવી રીતે ગોઠવતો હોય છે કે તેનો સીધો કે આડકતરો સંબંધ વાર્તાના મધ્યબિંદુ સાથે હોય.

ટૂંકી વાર્તાના સર્જન માટે પોતાના આદર્શ તરીકે યુક્લિડની ભૂમિતિને સ્વીકારનાર રોબર્ટ બાર નામનો એક આંગ્લ લેખક લખે છે :

“My model is Euclid, whose justly celebrated book of short stories ‘The Elements of Geometry’ will live when most of us who are scribing to-day are forgotten. Euclid lays down his plot, sets instantly to work at its development, letting no incident creep in that does not bear relation to the climax, using no unnecessary word, always keeping his one end in view, and the moment he reaches the culmination he stops.”

વાર્તાના વસ્તુની સંકલના સંક્ષિપ્ત, સમપ્રમાણ અને સુગ્રથિત હોવી જોઈએ. વાર્તાની ક્રિયાનો વેગ પણ, વિષયાંતર વિના, એકસરખી સતત ઝડપથી વસ્તુને ટોચ પર લઈ જતો હોવો જોઈએ. અસરકારક અંત લાવવા માટે દરેક પરિસ્થિતિએ રસની જમાવટ ગાઢ બનતી જવી જોઈએ. ટૂંકી વાર્તામાં શક્ય હોય તેટલે અંશે સમય, સ્થલ અને ક્રિયાની એકતા - unity - જળવાવી જોઈએ. વસ્તુસંકલનામાં સરળતા, સરસતા, સંવાદિતા, સુશ્લિષ્ટતા, સંક્ષિપ્તતા અને સૂચન કે ધ્વનિ સાથે એક જ હેતુ કે અર્થનું પ્રાધાન્ય હોવું જોઈએ. આખીયે વાર્તાની સમગ્ર છાપ વાચકના મન પર એકસરખી ઊઠવી જોઈએ. વાર્તામાં સમય, સ્થળ, પ્રસંગો, પાત્રો અને તેઓના

પરસ્પર સંબંધો. ઇત્યાદિ વિગતો કોઈ પણ પ્રકારના આયાસ વિના સ્વાભાવિક રીતે પ્રવેશવાં જોઈએ, અને વાચક વિચારની ઝડપ સાથે તેમાં તણાવો જોઈએ.

ટૂંકી વાર્તાનું કલાસ્વરૂપ એટલું નાનું છે કે એની સંવિધાનકલા ઝીણવટભર્યું કૌશલ્ય માગી લે છે. કલાનું સ્વરૂપ જેમ વધારે નાનું તેમ તેનાં જુદાં જુદાં પાસાંઓ પ્રત્યે કલાકારે વધારે લક્ષ આપવું જોઈએ. આથી ટૂંકી વાર્તાના આદિ અને અંત ઉપર પણ વધારે ભાર મૂકવામાં આવે છે. ટૂંકી વાર્તાના કલાસ્વરૂપમાં પહેલી અને છેલ્લી છાપ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવતી હોવાથી એના આદિ અને અંત પ્રત્યે વાર્તાકારે પૂરતું લક્ષ આપવું જરૂરી છે. કોઈ પણ વસ્તુની શરૂઆત જે અસર પાડી શકે છે તે વધુ ચિરંજીવ હોય છે અને તે અડધી સફળતા અપાવી દે છે. ટૂંકી વાર્તામાં શરૂઆત પરથી જ એનો ધ્વનિ પરખાઈ જાય છે. એટલે વાર્તાની શરૂઆત વાચકના મનનો કબજો લે એવી જોઈએ. એની સાથે જ વાચક વાર્તાના રસપ્રવાહમાં તણાય છે અને વાર્તા પૂરી કરે ત્યારે જ મૂકે છે.

જેમ વાચકના મન પર પડતી વાર્તાની પહેલી છાપ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે તેમ તેની છેલ્લી છાપ પણ એટલો જ અગત્યનો ભાગ ભજવતી હોય છે. વાર્તાની સફળતાનો ઘણોખરો આધાર એના પર જ હોય છે. ટૂંકી વાર્તાના અંતની છાપ વાચકને વિચાર કરતો કરી મૂકે એવી સચોટ, ધ્વનિયુક્ત, રસદાયી અને, અસરકારક હોવી જોઈએ. ટૂંકી વાર્તા પોતાની અસાધારણ વેધકશક્તિ વડે વાચનને અંતે આપણા ચિત્તને વિચારવમળમાં મૂકી દે છે. વાર્તાને અંતે હંમેશાં આશ્ચર્યયુક્ત રહસ્યસ્ફોટન થવું જ જોઈએ એવું નથી. વાર્તાનો અંત અગાઉથી વાચકોના મનમાં સ્ફુરે એવો હોય તોપણ રસની ખરી જમાવટ તો કમે કમે વાર્તાના વસ્તુને લેખક અસરકારક અંત તરફ લઈ જાય એમાં છે, કારણ કે આખીયે વાર્તાના વિકાસ પર એની અસર રહેલી હોય છે.

આથી જ ટૂંકી વાર્તાની વસ્તુસંકલના માટે કેટલીક વાર લેખકને વાર્તાના બીજે છેડેથી વિચાર કરવો ઠીક થઈ પડે છે, કારણ કે વાર્તાનો અંત લેખકના સતત ધ્યાનમાં હોવાથી દરેક પરિસ્થિતિએ પ્રસંગોમાં અને વાતાવરણમાં સૂચનો મૂકીને સંકલનામાં ખૂબી લાવી શકાય છે. એડગર એલન પો કહે છે : "Nothing is more clear than that every plot worth the name must be elaborated to its denouement before anything be attempted."

વાર્તાના અંતનો જ્યારે વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે એક પ્રશ્ન એ ઉદ્ભવે છે કે સુંદર અને સંપૂર્ણ (perfect) એવી એક જ વાર્તાનો અંત એક કરતાં વધારે પ્રકારનો હોઈ શકે ખરો ? એટલે કે એક સુંદર અને સફળ ટૂંકી વાર્તાનો અંત જે

રીતે આવ્યો હોય તેનાથી ભિન્ન પ્રકારનો અંત એ વાર્તાનો આવી શકે ખરો ? પ્રથમ દૃષ્ટિએ એમ લાગ્યા વિના રહેશે નહિ કે વાર્તાકાર પોતાની વાર્તાને ધારે તેવો વળાંક આપવાને સ્વતંત્ર છે, શક્તિશાળી છે. એટલે એક વાર્તાનો હોય તેના કરતાં ભિન્ન અંત કેમ ન આવી શકે ? પરંતુ અહીં જે વિચાર કરવાનો છે તે વાર્તાકારની દૃષ્ટિએ નહિ, પણ વાર્તાકલાની દૃષ્ટિએ કરવાનો છે. કોઈ પણ વાર્તાના જુદા જુદા અંત લાવવા હોય તો ગમે તેટલા લાવી શકાય. પણ વાર્તા સુંદર અને સંપૂર્ણ - perfect - હોય તો એ વાર્તાની સુંદરતા, સંપૂર્ણતા અને અસરકારકતાને ખંડિત કર્યા વિના એનો બીજો રીતે અંત આણવો શક્ય જ નથી. સ્ટિવન્સન કહે છે કે “સારી ટૂંકી વાર્તા વાર્તાકારને પોતાની સંવિધાનકલા સાથે અથવા તો પોતાના મુખ્ય પાત્રના ભાવિ સાથે છૂટ લેવા દેતી જ નથી.” એટલે સારી, સુંદર, સફળ અને સંપૂર્ણ ટૂંકી વાર્તાના અંતે એક પાત્રનું ભાવિ જે રીતે નિર્માયું હોય તે અન્યથા સંભવી શકતું જ નથી. ટૂંકી વાર્તાનો અંત અનિવાર્ય હોય છે અને વાચકને પણ એ અનિવાર્ય લાગતો હોય છે. એટલે વાર્તાનો અંત જો બીજો રીતે આણી શકાતો હોય તો એનો અર્થ એ કે વાર્તાની શરૂઆત જ ખોટી રીતે થઈ છે.

ટૂંકી વાર્તાના આદિ અને અંત માટે ભિન્નભિન્ન મત પ્રવર્તે છે. એક બાજુ ચેખોવ કહે છે કે ટૂંકી વાર્તાને આદિ કે અંત ન હોવા જોઈએ : “A story should neither have beginning nor end.” તો બીજો તરફ Sedgwick કહે છે : “A short story is like a horse-race; it is the start and finish that count most.”

ચેખોવ કહે છે કે જીવનમાં જેમ અમુક બનાવ બની જાય છે છતાં તે બરાબર ક્યાંથી શરૂ થયો અને ક્યાં તેનો અંત આવ્યો તે કહી ન શકાય, તેમ વાર્તાઓમાં પણ બને છે. એટલે કે વાર્તાઓમાં જે અને જેટલું જીવન નિરુપાયું હોય છે એની આગળ પણ ઘણુંબધું બની ગયું હોય છે, વાર્તાના અંત પછી પણ ઘણુંબધું બનતું હોય છે. એટલે વાર્તામાં જે જીવન નિરુપાયું હોય છે તેનું મૂળ વાર્તાની બહાર હોય છે; તેવી જ રીતે વાર્તાનો અંત જ્યાં આવે છે ત્યાં જ વાર્તામાં નિરુપાયેલા જીવનનો અંત નથી આવતો હોતો. એટલે વાર્તાને આદિ અને અંત હોતા નથી.

આ દલીલ સામે એમ કહી શકાય કે વાર્તામાં જે જીવન નિરુપાયું હોય છે તેને એક એકમ તરીકે જ સ્વીકારવું જોઈએ. સમગ્ર જીવનનું નિરૂપણ તો વાર્તામાં થઈ શકતું જ નથી. જીવનના એક ખંડને જ એક એકમ (unit) તરીકે સ્વીકારવો જોઈએ, એટલા પૂરતું તો એ જીવન પૂર્ણ જ ગણાવું જોઈએ. વળી એમ પણ કહી શકાય કે ચેખોવની એ દલીલને માન્ય રાખીએ તો તો નવલકથાને પણ આદિ અને

અંત હોઈ ન શકે, કારણ કે નવલકથામાં જે જીવન નિરૂપાયું હોય છે તેની આગળ પણ શું કશું નથી બન્યું હોતું ? અને નવલકથાના અંતે શું એમાં નિરૂપાયેલ જીવનનો અંત આવી જાય છે ?

ટૂંકી વાર્તાને આદિ કે અંત હોતા નથી એવા ચેખોવના કથનનો બીજો અર્થ એ પણ કરવામાં આવે છે કે ટૂંકી વાર્તામાં એના આદિ અને અંતને સતત લક્ષમાં રાખીને વસ્તુની રજૂઆત કરવાની નથી હોતી. જીવનમાં જેમ બને છે તેમ કોઈ પણ પ્રકારના ક્રમ વિના વસ્તુ વાર્તામાં ગમે તેમ ગોઠવાયેલું હોય તોપણ ચાલે. એટલે કે જીવનમાં જેમ બધા બનાવો અમુક યોજનાપૂર્વક નહિ, પણ સ્વાભાવિક રીતે જ બનતા હોય છે, તેમ વાર્તાનો અમુક રીતે અંત લાવવાની યોજના સહિત નહિ, પણ સ્વાભાવિક રીતે જ બધા બનાવો નિરૂપાવા જોઈએ એવો ચેખોવનો મત છે.

બનાવોના નિરૂપણનો આ પ્રશ્ન સંવિધાનકલાનો છે. વાર્તાના સંવિધાનમાં બે જુદી જુદી પદ્ધતિ અપનાવવામાં આવેલી જોવામાં આવે છે. એક બાજુ સુશ્લિષ્ટ, સુઘ્રણિત વસ્તુવાળી મોપાસાંની પદ્ધતિ છે, તો બીજી બાજુ કશીયે કૃત્રિમતા વિના જીવનમાં જે રીતે બને છે તેવું વસ્તુનું નિરૂપણ કરતી ચેખોવની વાર્તાપદ્ધતિ છે. મોપાસાંની પદ્ધતિના વાર્તાકારો વાર્તાના પ્રસંગો સુંદર રીતે ગોઠવે છે અને વાર્તાને સરસ રીતે વિકસાવી ચોક્કસ અંત તરફ લઈ જાય છે. એવી વાર્તાઓનો ધ્વનિ વાચક સહેલાઈથી સમજી શકે છે. એટલે એમાં ગેરસમજ થવાનો ભય રહેતો નથી. જો કે લેખક એમાં સભાનપણે બધા પ્રસંગો ગોઠવતો હોવાથી એવી વાર્તા કેટલેક અંશે કૃત્રિમ બની જાય છે એવો આક્ષેપ એ પદ્ધતિ વિશે કરવામાં આવે છે.

બીજી બાજુ, ચેખોવની વાર્તાપદ્ધતિ એક રીતે કહીએ તો ‘કહેવાની વાર્તા’ને મળતી આવે છે. એ વાર્તાપદ્ધતિવાળો વાર્તાકાર પોતાના વાચકની સમજશક્તિમાં વધારે વિશ્વાસ ધરાવતો હોય છે. એમાં એક પછી એક સંભાળપૂર્વક ગોઠવાયેલા પ્રસંગો નહિ પણ જીવનના અસંબદ્ધ ટુકડાઓ જાણે કે આવીને ગોઠવાઈ જાય છે. આ પદ્ધતિમાં કૃત્રિમતાનો દોષ ભલે ન આવે પરંતુ એમાં મોટામાં મોટો ભય એ રહેલો છે કે વાર્તાકાર જો કાબેલ અને કુશળ ન હોય તો એવી વાર્તા શિથિલ અને રસહીન બની જવાની.

આમ, જેમ બીજી બધી કલાઓમાં, કલાકર ભાવકને નજરમાં રાખીને જ પોતાની કૃતિનું સભાનપણે સર્જન કરતો હોય છે તેમ વાર્તાકાર પણ પોતાની વાર્તાનું સભાનપણે સર્જન કરતો હોય છે. એટલે વાર્તાકાર પોતાની વાર્તાના આદિ અને અંત પ્રત્યે પૂરતું ધ્યાન આપે એ ઈષ્ટ છે.

વસ્તુની યોગ્ય અને અસરકારક ગોઠવણી માટે વાર્તાકારને વાર્તાના જુદા જુદા આકારનો - વસ્તુ રજૂ કરવાની જુદી જુદી પદ્ધતિ કે શૈલીનો - આશ્રય લેવો પડે છે. ઘણીખરી વાર્તાઓમાં વાર્તાકાર પોતે વાર્તામાં પ્રવેશ કર્યા વિના આખીયે વાર્તા એક ત્રીજી વ્યક્તિ તરીકે રજૂ કરે છે. વાર્તાની આ પ્રકારની પરલક્ષી નિરૂપણશૈલી સરળ, સલામત અને વધારે ફાવટવાળી છે. નિરૂપણશૈલીનો બીજો પ્રકાર તે આત્મલક્ષી શૈલીનો છે, જેમાં વાર્તાકાર પોતે વાર્તાકાર તરીકે અથવા તો વાર્તાના એક પાત્ર તરીકે વાર્તામાં પ્રવેશે છે. કેટલીક વાર વાર્તાના બીજા કોઈ પાત્રના મુખે લેખક આખી વાર્તા કહેવરાવે છે. એ પાત્ર વાર્તાનું મુખ્ય પાત્ર હોય કે ન પણ હોય. આ પ્રકારની શૈલી ખાસ કરીને હાસ્ય અને કટાક્ષ માટે કે પાત્રપૃથક્કરણ માટે ઉપયોગી થઈ પડે છે. પરંતુ એ શૈલીમાં ભયસ્થાનો, સંવિધાનની મુશ્કેલીઓ અને મર્યાદાઓ પણ રહેલ છે. ખાસ કરીને ભય અને સાહસની કથાઓમાં આ આત્મલક્ષી શૈલીથી પરાકાષ્ઠા અને વેધકતા જોઈએ તેવાં લાવી શકાતાં નથી, કારણ કે વાર્તા કહેનાર વ્યક્તિ ગમે તેટલાં સાહસો કરે કે ગમે તેવાં સંકટોમાં કે ભયમાં આવી પડે તોપણ વાર્તાના અંત સુધી એનું અવસાન થવાનું નથી એવી વાચકને પહેલેથી ખાતરી થઈ જાય છે. પત્રોરૂપે અને ડાયરીરૂપે લખાતી વાર્તાઓ એ નિરૂપણશૈલીના બીજા પ્રકારો છે, પરંતુ અસાધારણ કુશળતા વિના એમાં સફળતા મળવી સહેલી નથી. પાત્ર, વસ્તુ કે વાતાવરણને વાર્તામાં અપાવેલા પ્રાધાન્ય પ્રમાણે સ્ટિવન્સન ટૂંકી વાર્તાના ત્રણ પ્રકાર પાડે છે : જે વાર્તાઓમાં પાત્રને જ મહત્ત્વનું સ્થાન આપવામાં આવ્યું હોય એ પાત્રપ્રધાન વાર્તા; જેમાં વસ્તુને પ્રધાન સ્વરૂપ આપ્યું હોય તે વસ્તુપ્રધાન વાર્તા; અને જેમાં ફક્ત વાતાવરણ વાર્તામાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવતું હોય છે તે વાતાવરણપ્રધાન વાર્તા. આ ઉપરાંત વસ્તુ કે વિષયની દૃષ્ટિએ પણ સામાજિક, ઐતિહાસિક, જાસૂસી એવા પણ કેટલાયે પ્રકારો વાર્તાના પડી શકે છે.

આ બધું હોવા છતાં દરેક કલાકારને પોતાની અંગત શૈલી અને સંવિધાનકલા હોય છે. અને તે દ્વારા જ એની કલાકૃતિનું નિર્માણ થાય છે. વળી, સંવિધાનકલાના આવા નિયમો સર્વશ્રેષ્ઠ કૃતિઓ પરથી તારવેલા નિયમો હોય છે. આથી જ્યાં સુધી વસ્તુસંવિધાનનો હેતુ વાર્તાને અને વસ્તુની રજૂઆતને વધારે ને વધારે રસિક બનાવવાનો છે ત્યાં સુધી, કોઈ પણ પ્રકારે વાર્તા વધારે રસિક અને વધારે સચોટ બનાવી શકાતી હોય તો, સંકલન કે આયોજનની કોઈ પણ પદ્ધતિનો ત્યાગ કરવાને વાર્તાકાર સંપૂર્ણ સ્વતંત્ર છે. વાર્તામાં દોષ કે ક્ષતિ રહી ગયાં હોય છતાં વાર્તા જો કુશળ હોય તો એને ખૂબીથી ઢાંકી દે છે. એટલે વાર્તાનો રસ એ ક્ષતિને ક્ષમ્ય કરનાર મોટામાં મોટું બળ છે, કારણ કે રસના આવેગમાં વાચક પોતાના માર્ગમાં

આવતી ક્ષતિઓ સહેજે વટાવી જાય છે. મહાન લેખકો પ્રમાદ કરવા છતાં પણ પોતાની પ્રતિભાને બળે આ રીતે વાચકને પોતાના પ્રવાહમાં ઘસડી જાય છે, એટલે ટૂંકીવાર્તાના ગુણદોષની બધી ચર્ચા છતાં સમર્થ, પ્રતિભાશાળી લેખકનું બળ વિવેચકોએ સ્વીકાર્યું છે. અલબત્ત, તેથી સાધારણ વાર્તાલેખકોએ આવી બાબતમાં પ્રમાદ ન કરવો જોઈએ.

નવલકથા કે નાટક કરતાં ટૂંકી વાર્તાનું ફલક મર્યાદિત હોવાથી એમાં પાત્રાલેખનની કલાનું મહત્ત્વ વિશેષ છે. વાર્તામાં વસ્તુ સાથે વ્યક્તિનું પણ એટલું જ મહત્ત્વ હોય છે. વાર્તામાં પાત્ર પ્રસંગોને અને પ્રસંગો પાત્રને ઘડતાં હોવાથી, તેમજ મનુષ્યના મનોગત ભાવોનું પૃથક્કરણ અને તલસ્પર્શી આલેખન વાચકના હૃદયને સૌથી વધારે સ્પર્શતું હોવાથી પાત્રનિરૂપણ વાર્તાસાહિત્યમાં મહત્ત્વનું અંકાયું છે.

ટૂંકી વાર્તાનું પાત્રાલેખન નવલકથા કે નાટક કરતાં નાટિકા સાથે વધુ મળતું આવે છે. મર્યાદિત ક્ષેત્રને લીધે ટૂંકી વાર્તામાં વાર્તાકારને પાત્રાલેખન માટે નાટ્યાત્મક શૈલીનો આશ્રય લેવાની કેટલીક વાર ફરજ પડે છે. એટલે જ એમાં પાત્રોને કુટુંબ, સગાં-સંબંધીઓ, ભૂતકાળનો ઇતિહાસ અને અતિ દૂરના ભાવિથી, દરેક બાબતમાં, કલાત્મક રીતે અલિપ્ત રાખી આલેખવા જોઈએ; અને જરૂર પડે તો સૂચન કે કલાત્મક સંવાદ દ્વારા તે વસ્તુનો નિર્દેશ થવો જોઈએ.

નવલિકામાં પાત્રોનો વિકાસ નવલકથામાં થાય છે તેવી ધીરી ગતિથી ન થઈ શકે, તેમજ પાત્રના જીવનભરના વિકાસનું આલેખન પણ ન થઈ શકે. ટૂંકી વાર્તા મુખ્યત્વે પાત્રના જીવનમાંનો એક પ્રબળ પ્રસંગ ઉપાડી લઈ એ પ્રસંગમાંથી ઉદ્ભવેલી લાગણીઓ આસપાસ પોતાનું કલેવર રચે છે. ટૂંકી વાર્તામાં વિશેષતઃ એક જ પાત્રના જીવનમાં આવતા અસાધારણ કટોકટીના, તીવ્ર મંનના, વિચિત્ર વાંકવળાંક કે પલટાના, અથવા તો પાત્રના સમગ્ર જીવનને કે જીવનદષ્ટિને ફેરવી નાખે એવા પ્રસંગોનું સંક્ષેપમાં નાટ્યાત્મક રીતે આલેખન થવું જોઈએ. Evelyn Albright કહે છે : “And the best short story is that which presents not the development in full length or in a summary, but a stage or cross-section of the development – the character at a crisis, about to be determined in one direction or the other.”

જીવંતપણાની છાપ એ પાત્રાલેખનમાં અતિ મહત્ત્વની વસ્તુ છે. શ્રેષ્ઠ પાત્રો (પાત્રાલેખનની દષ્ટિએ) હંમેશાં માનવસ્વભાવના સાચા નમૂના જેવાં લાગવાં જોઈએ. સાધારણ દેખાવા છતાં એમનું જીવન અસાધારણ હોવું જોઈએ. “He must live,

but the course of his life must be unusual, while seeming to be usual."

વાર્તાનું પાત્ર સાચી અને જીવંત વ્યક્તિ લાગવી જોઈએ. એ સંકુલ, શંકાશીલ, વિલક્ષણ, સંજોગો સામે લડતી, પ્રલોભનોથી ખેંચાતી, કોઈક વાર પાપ પણ કરી બેસતી અને આખરે કદાચ વિજય મેળવતી એવી કોઈ પણ વ્યક્તિ હોય, પરંતુ વાર્તાની શરૂઆતથી તે અંત સુધી એના જીવનમાં વાચકને રસ પડે એવી સુસંગત રીતે એનું આલેખન થવું જોઈએ.

એક પાત્રને આલેખવા, એની માનસિક પ્રક્રિયા પ્રગટ કરવા અને વર્તનમાં એના વ્યક્તિત્વને ઉત્તરવા વર્ણન અને નાટ્યાત્મક કાર્યની લેખકને જરૂર પડે છે. પાત્રનું વર્ણન બને તેટલું ઓછું અને જરૂરનું હોવું જોઈએ. એ વર્ણનમાં પાત્રનાં નામ, પહેરવેશ, બાહ્ય દેખાવ ઇત્યાદિ આવી શકે. અને તે લેખક પોતે કે બીજાં પાત્રો દ્વારા કે બીજાં પાત્રોનાં દષ્ટિબિંદુથી વર્ણવી શકે. નામ, પહેરવેશ અને વ્યક્તિના બાહ્ય દેખાવ સાથે વર્ણનમાં પાત્રના જીવનમાં આવતા વાંકવળાંકના કાર્યને સમજાવવાના હેતુથી પાત્રનું શિક્ષણ, તેનો સાંસ્કારિક વારસો, પૂર્વ અનુભવ વગેરેનું વર્ણન પણ સૂચન કે સંવાદ દ્વારા આવી શકે. પાત્રના બાહ્ય પહેરવેશ વગેરેનું વર્ણન તળપદ્મ વાતાવરણ ઉપસાવવામાં અને પાત્રના માનસિક વ્યાપારો તથા ખાસિયતો સૂચવવામાં ઉપયોગી નીવડી શકે. વર્ણનમાં ઝીણી ઝીણી વિગતોને અકારણ સ્થાન ન હોવું જોઈએ. ચોક્કસ સંજોગોમાં મુકાયેલા પાત્રની જુદી તરી આવે એવી મુખ્ય તથા જેમાં કંઈક ઉપયોગી અર્થ સમાયો હોય એવી વિગતોનું જ અસરકારક વર્ણન થવું જોઈએ, કારણ કે દરેક સજીકે ભાવકની કલ્પના પર કેટલુંક છોડી દેવાનું હોય છે.

લેખક ક્યારેક પાત્રની માનસિક ક્રિયાનું પૃથક્કરણ પણ કરી શકે છે. માનસિક તેમજ નૈતિક લાક્ષણિકતાઓ સૂચવવા, વિચાર અને લાગણીની છાયાઓ છતી કરવા અને જીવનનો રહસ્યસ્ફોટ દર્શાવવા કરેલા માનસશાસ્ત્રીય પૃથક્કરણ સાથે સંવાદની યોગ્ય અને સંભાળભરી પસંદગી થવી જોઈએ. કોઈ વસ્તુ અસ્પષ્ટ કે પરિજ્ઞામ વિના રહી જતી હોય ત્યારે આવા પૃથક્કરણની અપેક્ષા રહે છે, પરંતુ પૃથક્કરણનું પ્રમાણ વધારે પડતું ન થઈ જાય તેની તકેદારી વાર્તાકારે રાખવી જોઈએ.

પાત્રોના નામાભિધાન પર પણ વાર્તાકારે પૂરતું લક્ષ આપવું જોઈએ. પાત્રોનાં નામો કંઈક વ્યક્તિત્વવાળાં અને એનાં વય, વાતાવરણ, કાર્ય, ક્ષેત્ર તથા વ્યવસાયને સમગ્રપણે અનુરૂપ એવાં ઔચિત્યયુક્ત અને યથાર્થતાવાળાં હોવાં જોઈએ. વિચિત્ર, તરંગી કે અસંગત નામો મર્મ કે કટાક્ષપ્રધાન વાર્તા સિવાય ન પ્રયોજાવાં જોઈએ.

વાર્તામાં લેખકના જીવનદર્શનનું પ્રતિબિંબ પડ્યા વિના રહેતું નથી. લેખકનું પાત્રો પ્રત્યેનું વલણ જ ઘણુંખરું આ કહી દે છે. એ વલણ પણ લેખકે લેખકે બિન્ન હોવા સંભવ છે. પાત્રો પ્રત્યે ઠંડી બેદરકારી, રોષ, પ્રશંસા કે યોગ્યતાનુસાર સહાનુભૂતિ જેવાં જુદાં જુદાં પ્રકારનાં વલણો હોઈ શકે. ખાસ કરીને છેલ્લું વલણ - યોગ્યતાનુસાર સહાનુભૂતિ - વધારે ફાવટવાળું અને સફળ નીવડી શકે છે.

ટૂંકી વાર્તામાં વાસ્તવદર્શી, ભાવનાલક્ષી કે રંગદર્શી કે એવા કોઈ પણ પાત્રોના મુખ્ય બે ભેદ પડે છે : કેટલાંક સ્થિર તો કેટલાંક પરિવર્તનશીલ. એ પાત્રો પણ બે પ્રકારનાં હોય છે : કેટલાંક 'નમૂના' (Type) અને કેટલાંક 'વ્યક્તિ' (Individual). રાષ્ટ્ર, જાતિ, વર્ગ, વ્યવસાય, જાતીય કે વ્યક્તિગત એવી કોઈ પણ વસ્તુ પર મંડાયેલાં અસાધારણ લક્ષણો એક જ પાત્રમાં એકત્ર થાય ત્યારે એ પાત્ર 'નમૂનો' બને છે. રાષ્ટ્ર, વર્ગ, વ્યવસાય, ઇત્યાદિનાં કેટલાંક લક્ષણો સાથે હાર્દિક, માનસિક અને નૈતિક એવા કેટલાક ગુણવગુણો ભળતાં એ પાત્રો 'વ્યક્તિ' બને છે.

હેતુ કે મૂળ વિચારને વાર્તાનું મૂર્ત સ્વરૂપ આપવા માટે પાત્ર, વસ્તુ અને વાતાવરણની જરૂર પડે છે. જે વાર્તામાં પ્રધાન સ્થાને વસ્તુ કે વાતાવરણને બદલે પાત્રો હોય તે વાર્તા 'પાત્રપ્રધાન' કહેવાય છે. જગતની કેટલીક મહાન વાર્તાઓ આ પ્રકારની છે. અહીં જ વાર્તાકારની ખરી કસોટી થાય છે. સ્વાભાવિક, સચોટ અને જીવંત પાત્રોનું સર્જન માનસશાસ્ત્રનું ઊંડું જ્ઞાન, ઊંચી કલ્પના, સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણશક્તિ અને તીવ્ર મનોવેધક દષ્ટિ માગી લે છે.

એટલા માટે જ, શ્રેષ્ઠ પાત્રોના સર્જન દ્વારા લેખક સમાજજીવન ઉપર પરિણામદાયી પ્રભાવ પાડી શકે છે.

સંવાદ એ પણ ટૂંકી વાર્તાનું એક અગત્યનું અંગ છે, રોજબરોજના વ્યવહારમાં આપણે જે રીતે બોલીએ છીએ તેની સાચી અને જીવંત અસર વાર્તામાં પણ ઉપજાવી શકે એવા સંવાદો હોવા જોઈએ. પરંતુ તેનો અર્થ એ નથી કે વાર્તામાં એ સંવાદો દરરોજની સામાન્ય, નિરર્થક વાતચીતમાં સરી પડવા જોઈએ. એથી તો સંવાદમાં નરી શુષ્કતા જ આવે. વળી, આપણી રોજિંદી વાતચીતમાં આપણે ઘણી વાર બોલવામાં અધૂરા, કોઈક વાર અસ્પષ્ટ અને સામાન્યતઃ સામી વ્યક્તિની સમજશક્તિ પર વિશ્વાસ અને આધાર રાખતા હોઈએ છીએ. બોલચાલનાં વાક્યોમાં શબ્દો ઘણી વાર આગળ કે પાછળ આવી જતા હોય છે. ભાષા કે વ્યાકરણની દષ્ટિએ પણ એમાં કોઈક વાર અશુદ્ધિ રહેલી હોય છે. વાર્તામાં એવા બિનજરૂરી કે અશુદ્ધ સંવાદને અકારણ સ્થાન ન હોઈ શકે.

સંવાદો ફક્ત શક્ય હોવા જોઈએ એટલું જ નહિ, પ્રતીતિકર પણ હોવા જોઈએ.

જે પાત્રના મુખમાં જે શબ્દો મુકાયા હોય તે તેને અનુરૂપ હોવા જોઈએ. જેમ જીવનમાં દરેક માણસના વિચાર, વ્યક્તિત્વ અને વાતચીતની લઢણ એકબીજાથી ભિન્ન ભિન્ન હોય છે તેમ વાર્તામાં પણ પાત્ર વચ્ચેના સંવાદમાં દરેકનું વ્યક્તિત્વ જુદું ઊપસી આવવું જોઈએ. જો એમ થાય તો જ સંવાદો પાત્રોને જીવંત બનાવવામાં પોતાનો ફાળો આપી શકે. સંવાદમાં પાત્રના વર્ગની દૃષ્ટિએ ઔચિત્ય જળવાવું જોઈએ. વાઘરી, મોચી, ભૈયો, નોકર, કવિ, સાક્ષર, ગામડિયો, કૉલેજિયન, ખેડૂત, બાળક વગેરે એક જ પ્રકારની એકસરખી ભાષા ન જ બોલી શકે એ દેખીતું છે. તેમજ એ દરેકની વિચારભૂમિકા એકસરખી હોય એવું પણ ન બને. એટલે સંવાદો પાત્રને અનુરૂપ હોવા જોઈએ.

સંવાદની ભાષામાં બદલાતા જતા સંજોગો અને બદલાતી લાગણી પ્રમાણે ફેરફારો થયા કરે, ક્રોધ, આવેશ, હર્ષ, નિર્વેદ, તિરસ્કાર, ભય વગેરે જુદી જુદી લાગણીના પ્રસંગે એક પાત્ર એકસરખી ભાષા વ્યક્ત ન જ કરે એ સ્વાભાવિક છે. પરંતુ ગમે તે પરિસ્થિતિમાં એ પાત્ર પોતાનું વ્યક્તિત્વ તો કદી પણ ગુમાવી ન બેસે. સંવાદમાં પાત્રના વ્યક્તિત્વની સંગતતા (Consistency) તો સતત જળવાઈ રહેવી જોઈએ. વાર્તામાં ગમે તે પ્રસંગે પાત્ર પોતાની વાણી અને વિચારની વિશિષ્ટતાથી જ ઓળખાઈ આવવું જોઈએ. એટલે વાર્તામાં સંવાદો વ્યક્તિ તેમ જ પ્રસંગને અનુરૂપ હોવા જોઈએ. શ્રેષ્ઠ સંવાદો એ કે જે વાર્તામાં આવતાં પ્રસંગ અને પાત્ર સાથે ગાઢ સંબંધ ધરાવતા હોય, એટલું જ નહિ પણ પ્રસંગ માટે અનિવાર્ય પણ હોય. The ideal dialogue is not closely relevant, but even indispensable to the situation.

જેમ જીવનમાં એક માણસને આપણે બોલતો સાંભળીએ નહિ ત્યાં સુધી એના વિશે વધુ ખ્યાલ બાંધી શકાતો નથી, તેવી જ રીતે વાર્તામાં એક પાત્રને આપણે બોલતું સાંભળીએ નહિ ત્યાં સુધી એના વિશે આપણે વધુ ખ્યાલ મેળવી શકતા નથી. આથી સંવાદ વાર્તામાં પાત્રને સમજવામાં અને પાત્રાલેખનને વિકસાવવામાં મદદરૂપ નીવડે છે. સંવાદની મદદથી થોડા શબ્દોમાં વાર્તાકાર સુરેખ પાત્ર આલેખી શકે છે.

સંવાદો ફક્ત પાત્રના વિચાર અને લાગણીને જ વ્યક્ત કરતા નથી; એનું કર્તવ્ય એથીયે વધારે છે. વાર્તાના કાર્યને વેગ આપવામાં, બનાવોને બહાર લાવવામાં, વાતાવરણ કે પૂર્વભૂમિકા તૈયાર કરવામાં પણ સંવાદ ઉપયોગી થઈ શકે છે, ભૂતકાળના બનાવો તેમજ અન્યત્ર બનતા પ્રસંગોનો નિર્દેશ પણ સંવાદ દ્વારા કરી શકાય, જોકે સંવાદના તત્ત્વ વિના પણ શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ લખી શકાય છે, લખાઈ પણ છે.

સંવાદમાં બોલી (dialect)ના વપરાશનો પ્રશ્ન પણ વિચારવો જોઈએ. બોલી વાર્તામાં વાસ્તાવિકતા લાવી શકે છે, અને તળપદ્મ, આબેહૂબ ચિત્ર અને વાતાવરણ ખડું કરવામાં મદદરૂપ નીવડે છે. પરંતુ બોલીના વધારે પડતા વપરાશને કારણે વાર્તાના વિહારનું ક્ષેત્ર સંકુચિત બની જવાનો સંભવ છે. જે પ્રદેશની બોલીનો વાર્તામાં ઉપયોગ થયો હોય તે પ્રદેશના લોકોને એ વાર્તામાં વધારે રસ પડવાનો; પરંતુ બીજા પ્રદેશના લોકોને કદાચ એમાં ઓછો રસ પડવાનો. વળી ભાષાની દૃષ્ટિએ વિચાર કરીએ તો ભાષા પરિવર્તનશીલ હોઈને બોલીને બદલાતાં વાર નથી લાગતી. એટલે બોલી-પ્રચુર વાર્તાની ચિરંજીવિતા પર એની અસર પડ્યા વિના રહેતી નથી.

શીર્ષક એ, એક રીતે કહીએ તો, વાર્તાનું અંગ છે અને નથી. શીર્ષકને વાર્તા સાથે સંબંધ છે એટલું જ નહિ, પ્રત્યક્ષ નહિ તો પરોક્ષ રીતે એ વાર્તા માટે કેટલીક વાર ઉપકારક પણ બને છે.

વાર્તાનું શીર્ષક અનોખું, આકર્ષક, નવીન, સંક્ષિપ્ત, સૂચક, સુયોગ્ય અને સાહિત્યિક હોવું જોઈએ. વાર્તાના વસ્તુ સાથે અથવા વાર્તામાં કોઈક ને કોઈક સ્થળે એનો સ્પૂળ નહિ તો સૂક્ષ્મ સંબંધ અવશ્ય હોવો જોઈએ. જે શીર્ષકો વાર્તાનો પ્રકાર જણાવતાં હોય, છાપાળવાં હોય, ઘણાં લાંબાં અથવા વિકલ્પવાળાં હોય, વાર્તાના સારરૂપે કહેવાયાં હોય અથવા તો વાર્તાનો ઘટસ્ફોટ પહેલેથી જણાવી દેતાં હોય તેવાં શીર્ષકો નીરસ બનવાનો સંભવ છે.

શીર્ષક કેટલીક વાર વાર્તાની મુખ્ય ભાવના કે વાર્તાના મુખ્યધ્વનિ પરથી અપાયું હોય છે (જેમ કે - 'વિનિપાત', 'જિંદગીનો તરજુમો', 'અવિરામ યુદ્ધ', 'કાળ થોભે છે' વગેરે); કેટલીક વાર વાર્તાના મુખ્ય પાત્રના નામ પરથી અપાય છે (જેમકે - 'બૈયાદાદા', 'ખેમી', 'જુમો ભિસ્તી', 'જગજીવન માસ્તર', 'ગુલાબવહુ', 'બુદ્ધિવિજય', 'મુકુન્દરાય', 'કેશવરામ' વગેરે); કેટલીક વાર વાર્તાના મુખ્ય પ્રસંગ પરથી અપાય છે (જેમ કે - 'જન્મભૂમિનો ત્યાગ', 'ફિલસૂફનો ભ્રમ', 'શામળશાનો વિવાહ' વગેરે); કેટલીક વાર વાર્તાના મુખ્ય વક્તવ્ય પરથી અપાય છે (જેમ કે - 'લોહીની સગાઈ', 'લોહીતરસ્યો', 'રતિનો શાપ', 'હૃદયપલટો', 'માછીમારનું ગીત' વગેરે); કેટલીક વાર કોઈક સ્થળની આસપાસ વાર્તા વણાઈ હોય છે ત્યારે તે સ્થળના નામ પરથી આપવામાં આવે છે (જેમકે - 'સરયૂ નદીને કિનારે', 'હજીમાનની દેરી', 'શેત્રુંજીને કાંઠે' વગેરે).

જે વાર્તાના અંતમાં કંઈક રહસ્યસ્ફોટ રહેલો હોય તેવી વાર્તાના વસ્તુની સંકલના પરથી જો શીર્ષક આપવામાં આવ્યું હોય તો તેવું શીર્ષક વાર્તા વાંચ્યા પછી સમજાય એવું હોવું જોઈએ, અને નહિ કે આખી વાર્તાનું રહસ્ય પહેલેથી સમજાવી

દે એવું, કારણ કે વાર્તાનો અંત કેવો આવનાર છે એ વાચક જો શીર્ષક વાંચતાં જ સમજી જાય તો તેવી વાર્તા વાંચવામાં એને રસ નહિ રહે. એટલે આવા પ્રકારની વાર્તાઓમાં શીર્ષક દ્વારા વિષયનું સૂચન થઈ શકે, નહિ કે વિષયનું કથન.

વસ્તુસંવિધાન, પાત્રાલેખન, સંવાદ, શીર્ષક ઇત્યાદિ અંગો કરતાંયે વાર્તાનું - અથવા કોઈ પણ કલાકૃતિનું - અગત્યનું અંગ અથવા તત્ત્વ તે લેખકની જીવન પ્રત્યેની દષ્ટિ (Philosophy of life) છે. દરેક કલાકૃતિ પોતપોતાની આગવી રીતે જીવનનું કંઈક રહસ્ય પ્રગટ કરવા પ્રયત્ન કરતી જ હોય છે. પરંતુ તે પોતાના ઉપાદાનની મર્યાદામાં રહીને જે જીવનરહસ્ય પ્રગટ કરી શકાય તે પ્રગટ કરે છે એટલે જે રહસ્યો આખા જીવનપટને જોવાથી જ સમજી શકાય તેવાં રહસ્યો ટૂંકી વાર્તામાં લેખક બતાવી ન શકે.

દરેક વાર્તાકાર પાસે જીવનને નિહાળવાનું અને નિરૂપવાનું આગવું દષ્ટિબિન્દુ હોય છે. જીવન તરફ વાર્તાકાર કેવી રીતે જુએ છે, મનુષ્યોનાં અને તેમનાં હૃદયોનાં એ કેવાં મૂલ્ય આંકે છે, મનુષ્યોને માથે આવી પડતા એવા બીજા અનેક કૂટપ્રશ્નો પ્રત્યેનું કર્તાનું વલણ કેવું છે એ બધું - વાર્તામાં સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કહેવાયું ન હોય છતાં - વાર્તામાં આલેખાયેલા જીવનને સમગ્રપણે વિચારતાં આપણને સમજાય છે.

વાર્તામાં ગમે તેટલી સુકુમાર કલ્પના હોય, ગમે તેટલું સુંદર વસ્તુસંવિધાન કે પાત્રાલેખન હોય કે એની ગમે તેટલી મનોહર શૈલી હોય, પણ જ્યાં સુધી જીવનમાં ઊંડા ઊતરી માનવહૃદયનું સૂક્ષ્મ અન્વેષણ કરવાની એના લેખકમાં શક્તિ ન હોય ત્યાં સુધી એ વાર્તાકૃતિ બહુ ઊંચી કક્ષાની બની ન શકે.



સાહિત્ય-સંસ્કારસેતુ

માનવને જ્યારથી ભાષાનું માધ્યમ પ્રાપ્ત થયું ત્યારથી તે તેના દ્વારા પોતાના ભાવો, વિચારો, કલ્પનાઓ વગેરે વ્યક્ત કરવા લાગ્યો. ભાષાએ પોતાની અપાર શક્તિ વડે માનવવ્યવહારને સરળ અને સુલભ બનાવી દીધો. પરિણામે માનવ પાસે સમય અને શક્તિનો એટલો બચાવ થતો રહ્યો કે જેથી એનો ઉપયોગ એ જ ભાષા માધ્યમને સ્વૈરપણે લડાવવામાં પણ તે કરવા લાગ્યો આ રીતે ભાષાએ પોતે પણ માનવચિત્તાના સૂક્ષ્મ અને ગહન સ્પંદનોને ઝીલવાની ક્ષમતા ધારણ કરી અને પોતાના સ્વરૂપમાં રમણીયતાની અવનવી દિશાઓ ખુલ્લી કરી.

શબ્દ માત્ર સાંકેતિક માધ્યમ ન રહ્યો, પરંતુ અનેક અર્થચ્છાયાઓથી સભર બનવા લાગ્યો. માનવની વાચા જેમ જેમ ખીલતી ગઈ તેમ તેમ સાહિત્યનું સર્જન થતું ગયું અને તેમાં માનવજીવનનું ગહનતમ પ્રતિબિંબ પડવા લાગ્યું.

સાહિત્ય એ એવું માધ્યમ છે કે જેના દ્વારા માણસ વિષનું વમન કરી શકે છે અને અમૃતનું પાન પણ કરી શકે છે. સાહિત્યકાર જ્યારે પૂર્વગ્રહ અને અભિનિવેશ વડે પોતાની સાહિત્યકૃતિનું સર્જન કરે છે, ત્યારે એક બાજુ જેમ તે કોઈ એક પક્ષને અયોગ્ય રીતે ઉત્સાહિત કરે છે, તો બીજી બાજુ અન્ય પક્ષને અન્યાય કરે છે અને ક્યારેક એને દ્વેષનો આશ્રય લેવાની ફરજ પાડે છે.

કોઈક વાર સાહિત્યકાર પોતાના પ્રતિસ્પર્ધીને પાત્ર બનાવી કવિતા, વાર્તા કે નાટકની રચના કરે છે અને તેમાં તે પાત્રને હલકું ચીતરવાનો, તેના ઉપર કટાક્ષયુક્ત પ્રહારો કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. લેખકે ભલે તેમાં કલ્પિત જુદું નામ આપ્યું હોય, પરંતુ સુજ્ઞ વાચક તે પાત્રને તરત ઓળખી જાય છે અને તે પાત્રના નિરૂપણ પાછળ રહેલા લેખકના દ્વેષભાવને પણ પારખી જાય છે. આવી કૃતિઓ ક્યારેક તત્કાળ

કદાચ લોકપ્રિય થાય છે, પરંતુ સમય જતાં તેનું મૂલ્ય ઘટી જાય છે, કારણ કે તેના સર્જનના મૂળમાં આનંદ નહીં પણ દ્વેષ રહેલો હોય છે.

જેમ વ્યક્તિગત ધોરણે આમ બને છે તેમ કેટલીક વાર, કેટલાક લેખકોની કૃતિઓમાં, કોઈ એક જ્ઞાતિ, સમાજ કે ધર્મ પ્રત્યેનો દ્વેષ કે પક્ષપાત પ્રગટ થાય છે. ધર્મ અને ધર્મ વચ્ચે, રાષ્ટ્ર અને રાષ્ટ્ર વચ્ચે જ્યારે ધર્ષણ ઊભું થાય છે ત્યારે પ્રચારાત્મક સાહિત્ય ઢગલાબંધ પ્રગટ થાય છે. યુદ્ધના સમયમાં ક્યારેક એવું સાહિત્ય પૈસા આપીને પણ લખાવાય છે. પૈસાને ખાતર એવા પ્રચારાત્મક સાહિત્યનું સર્જન કરનારા પણ ઘણા સાચાખોટા સર્જકો નીકળી પડે છે. પરંતુ આવા પ્રકારનું સાહિત્ય કલાની દૃષ્ટિએ ઊતરતું અને સમયની દૃષ્ટિએ અલ્પજીવી હોય છે.

સાહિત્યની ઉત્તમ કૃતિઓનું લક્ષણ એ છે કે તે માનવ માનવ વચ્ચેના ભેદને ગાળી નાખે છે. શાંતિના દિવસોમાં તો એ સહજ છે કે પોતાનાથી વિભિન્ન દેશ અને પ્રજાના સાહિત્યનું રસપાન કોઈ પણ માણસ કરી શકે છે. પણ સંઘર્ષના સમયમાં પણ ઉત્તમ સાહિત્યકૃતિઓ શાંતિના દૂતની જેમ એક પ્રદેશમાંથી બીજા પ્રદેશમાં, એક પ્રજામાંથી બીજી પ્રજામાં કોઈ પણ ડુકાવટ વગર ગતિ કરી શકે છે. ભારતે જ્યારે અંગ્રેજો સામે સ્વતંત્રતા માટે આંદોલન ઉપાડ્યું ત્યારે પણ ભારતીય જનો શેકસપિયર, મિલ્ટન કે બર્નાર્ડ શો જેવા લેખકોને પ્રેમથી વાંચી શકતા, બીજું વિશ્વયુદ્ધ ચાલતું હતું ત્યારે પણ બ્રિટનના સાહિત્યરસિક પ્રજાજનો જર્મનીના ગટે અને ઇટલીના દાન્તે વગેરેની કૃતિઓ કોઈ પણ પ્રકારના પૂર્વગ્રહ વગર વાંચીને આનંદ અનુભવી શકતા હતા. ભારત અને પાકિસ્તાન વચ્ચે જ્યારે યુદ્ધ ચાલતું હતું ત્યારે ભારતીય જનો પાકિસ્તાનની ગઝલો માણી શકતા હતા. પાકિસ્તાન અને બંગલા દેશ વચ્ચે જ્યારે યુદ્ધ થયું ત્યારે પાકિસ્તાનીઓ બંગાલી ગીતો, રવીન્દ્રનાથનાં ગીતો સાંભળીને આનંદ અનુભવી શકતા હતા. આવા અનેક પ્રસંગો દર્શાવે છે કે શુદ્ધ નિર્ભેળ સાહિત્યની ગતિને કોઈ સ્થૂળ કે સૂક્ષ્મ સરહદો રોકી શકતી નથી. ઉત્તમ સર્જનકૃતિમાં એવી શક્તિ પડેલી છે કે તે પોતાના ભાવકને શોધીને એના હૃદય સુધી પહોંચી જાય છે.

કોઈ એક લેખક, પોતાના સમયમાં પોતાની સાહિત્યકૃતિઓ વડે મહત્ત્વ પ્રાપ્ત કરે છે ત્યારે તેના કેટલાક સમકાલીન લેખકો તેની ઈર્ષ્યા કરવા લાગે છે. જૂથબંધી કે વાડાબંધી રચી તેઓ લેખક તરીકેનું તેનું મૂલ્ય ઓછું આંકવાનો સભાન અને દ્વેષપૂર્વક પ્રયત્ન કરે છે. દુનિયાના ઘણા દેશોમાં ઘણા લેખકોને આ રીતે પોતાના સમકાલીન લેખકોને હાથે સહન કરવું પડ્યું હોય એવા બનાવો બન્યા છે. કેટલીક વખત તો લેખકની પોતાની હયાતી સુધી તેની ઉત્તમ સાહિત્યકૃતિની કદર કરવામાં ન આવી હોય, કદર થવા દેવામાં ન આવી હોય એવું પણ બને છે. પરંતુ સત્ય

લાંબા સમય સુધી ગુપ્ત રાખી શકાતું નથી તે રહેતું પણ નથી. સમય જતાં સત્ય પ્રગટ થાય છે અને એ લેખકની ઉત્તમ કૃતિની કદર થવા લાગે છે. સંસ્કૃતમાં ભવભૂતિ કવિએ કહ્યું છે : કાલોઽયમ્ નિરવધિ વિપુલા ચ પૃથ્વી । દંતકથા પ્રમાણે કહેવાય છે કે ભવભૂતિનાં નાટકોની તેના પ્રદેશમાં, તેના સમકાલીન સાહિત્યરસિકોએ જાણ્યે-અજાણ્યે જ્યારે કદર ન કરી ત્યારે ભવભૂતિએ આશાવાદી વચનો ઉચ્ચાર્યા કે, “આ પૃથ્વી તો વિશાળ છે અને સમય તો અવધિરહિત છે. મારી કૃતિઓની કદર મારા પ્રદેશની પ્રજા અત્યારે કરતી નથી, પરંતુ હું તો એવા સમાનધર્મીની રાહ જોવા ઇચ્છું છું કે જે મારી કૃતિઓ વાંચીને રસ અનુભવશે. એવો સમાનધર્મી કોઈક પ્રદેશમાં પણ મળશે, કારણ કે પૃથ્વી તો અત્યંત વિશાળ છે; એવો સમાનધર્મી મને આજે નહિ તો વર્ષો પછી પણ મળશે, કારણ કે સમય નિરવધિ છે. સ્થળ અને સમયના પરિમાણમાં એવો એક સમાનધર્મી પણ મને જો મળશે તો તે માટે હું રાહ જોઈશ. મને એ મળશે જ એવી પૂર્ણ આશામાં હું કૃતકૃત્યતા અનુભવું છું.”

સમગ્ર માનવજાતનો વિચાર કરીએ ત્યારે આપણને એકતામાં અનેકતા અને અનેકતામાં એકતાનું દર્શન થશે. વય, જાતિ, સ્વભાવ, પહેરવેશ, ભાષા, રહેણીકરણી, રીતરિવાજ, શિક્ષણ, રાજ્યપદ્ધતિ, ધર્મ, આશા-આકાંક્ષા, વેપાર-ઉદ્યોગ, ભૌગોલિક પરિસ્થિતિ વગેરેની દૃષ્ટિએ માનવ-માનવ વચ્ચે અપાર વૈવિધ્ય છે. ઈશ્વરની આ સૃષ્ટિમાં બે મનુષ્યોના સમાન ચહેરા કે આંગળાંની સમાન છાપ પણ જોવા મળતાં નથી. એક જ કુટુંબના ચાર કે પાંચ સભ્યોમાં પણ પ્રકૃતિ, રુચિ અને ટેવોની બાબતમાં પણ કેટલું બધું સામ્ય-વૈષમ્ય જોવા મળે છે અને છતાં તે કુટુંબના બધા સભ્યો એકબીજા પ્રત્યે પ્રેમ, આદર તથા સંપથી રહી શકે છે. આમ, એક જ કુટુંબમાં વિવિધતામાં એકતાનું દર્શન આપણને થાય છે. કુટુંબ એ નાનામાં નાનું એકમ છે કે જેમાં આ એકતાનું દર્શન આપણે કરી શકીએ છીએ. અનેક કુટુંબો મળીને એક જાતિ કે સમાજ થાય છે. તે જ ક્રમે રાજ્ય, રાષ્ટ્ર, ઉપખંડ, ખંડ અને સમગ્ર વિશ્વનો વિચાર કરી શકાય.

જેમ કુટુંબની કક્ષાએ તેમ જાતિ કે સમાજની કક્ષાએ પણ આપણને ઘણું વૈવિધ્ય જોવા મળવાનું. ક્યારેક તેમાં સંઘર્ષો પણ થતા હોય છે. છતાં તેમાં આપણને એકતાનું દર્શન થઈ શકે છે. જેવી રીતે કુટુંબ, જાતિ કે સમાજની કક્ષાએ, તેવી રીતે રાજ્ય, રાષ્ટ્ર, ઉપખંડ, ખંડ અને સમગ્ર વિશ્વની દૃષ્ટિએ આપણે વિવિધતા કે અનેકતામાં એકતાનું દર્શન કરી શકીએ. કોઈ પણ કુટુંબ ઉપર કુદરતસર્જિત કે માનવસર્જિત આપત્તિ આવી પડે છે ત્યારે કુટુંબના સભ્યો અંદરઅંદરના મતભેદો, વિચારભેદો, પૂર્વગ્રહો વગેરેને ભૂલીને એક બની જાય છે. એવે પ્રસંગે તેમનામાં રહેલાં પ્રેમ, સહિષ્ણુતા, ઉદારતા, પરકલ્યાણ વગેરેના ભાવો જાગૃત થાય છે અને

પ્રબળ બને છે. જેમ કુટુંબના સ્તરે તેમ જ્ઞાતિ, સમાજ, રાજ્ય કે રાષ્ટ્રના સ્તરે નૈસર્ગિક કે અનૈસર્ગિક બાહ્ય આપત્તિ આવી પડે છે ત્યારે પ્રેમ અને કરુણા, દાન અને દયાના ભાવો તે સમગ્ર એકમને સઘન બનાવી દે છે. ભારત ઉપર ૧૯૬૨માં જ્યારે ચીને આક્રમણ કર્યું ત્યારે ભારતની સમગ્ર પ્રજા માંહોમાંહેના મતભેદો ભૂલીને એક બની ગઈ હતી. આમ, આપત્તિના સમયમાં માનવ જો એક બની શકતો હોય તો તે દર્શાવે છે કે તેનામાં એક બનવાની યોગ્યતા અને શક્તિ બંને રહેલાં તો છે જ. પરંતુ શાંતિના સમયે પ્રમાદને કારણે તે પોતાની સાહજિક યોગ્યતા અને સક્તિને ભૂલી જાય છે. શાંતિના સમયમાં પણ માનવ માનવ વચ્ચે પ્રેમ અને બંધુત્વની ભાવના સદા જાગૃત રહે તો કવિઓ અને તત્ત્વચિંતકો પૃથ્વી પરના સુખમય જીવનની જે કલ્પના કરે છે તે સાકાર બને.

માનવ માનવ વચ્ચે બાહ્ય દષ્ટિએ ભેદ જરૂર છે; પરંતુ એ ભેદને બે અંતિમ છેડાએથી જો જોવામાં આવે તો તે ઘણો મોટો લાગે છે. વસ્તુતઃ જગતમાં જેમ વૈવિધ્ય છે તેમ સાતત્ય પણ છે. માણસ જે સ્થળે રહે ઓછે તેની આસપાસના પચીસ-પચાસ કે સો માઈલના વિસ્તારમાં રહેનારા લોકો વચ્ચે તેને કોઈ ભેદભાવ દેખાતો નથી. કેટલીક વખત તો સીમા ઉપરના આવેલા પરસ્પર ભિન્ન બે રાજ્યોનાં ગામડાંઓની પ્રજા વચ્ચે કોઈ ભેદ જણાતો નથી. ક્યારેક તેઓ વચ્ચે પરસ્પર અવરજવર, લેવડદેવડ, વેપાર, સ્નેહસંપર્ક વગેરે પણ હોય છે. ક્યારેક તો ફક્ત યુદ્ધના સમયે જ તેઓને ભાન થાય છે કે તેઓ બે પરસ્પર ભિન્ન રાષ્ટ્રોના વતની છે. આમ, એક દેશમાંથી બીજા દેશમાં અને બીજા દેશમાંથી ત્રીજા દેશમાં આપણે ઝીંજવટપૂર્વકનું અવલોકન કરતાં ચાલ્યા જઈએ તો પ્રજા પ્રજા વચ્ચે ભાષા, પહેરવેશ, રહેણીકરણી, ખોરાક, રીતરિવાજ વગેરેનું કેટલું બધું સામ્ય અને સાતત્ય જોવા મળે છે ! ઇંગ્લેન્ડ કે ફ્રાંસના કિનારેથી કોઈ પ્રવાસી પગપાળા નીકળે અને એક પછી એક રાષ્ટ્રમાં પસાર થતો થતો દરેક સ્થળે થોડા થોડા દિવસ રહેતો રહેતો ચીન, જાપાન કે કોરિયાના દેશ સુધી પહોંચે તો તેને આ સાતત્યનો અનુભવ થશે. આમ, બાહ્ય દષ્ટિએ એક બાજુ બ્રિટન અને ફ્રાંસ તો બીજી બાજુ કોરિયા અને જાપાનના લોકો વચ્ચે એટલું બધું વૈષમ્ય દેખાય કે એ વૈષમ્ય પેલા પ્રવાસીની નજરમાં નહિ આવે, કારણ કે એણે સાતત્યનો અનુભવ કર્યો હશે; સાતત્યનું એને દર્શન થયું હશે !

જગતને એક બનાવનાર તત્ત્વોમાં પ્રેમ એ સૌથી મોટું તત્ત્વ છે. જ્યાં પ્રેમ હોય છે ત્યાં વૈષમ્ય શમી જાય છે. બધાંની સાથે એકતાનો અનુભવ થાય છે. બધાંમાં પોતાનું જ પ્રતિબિંબ દેખાય છે, બધેકે પોતાનું જ દર્શન થાય છે.

કવિઓ, નવલકથાકારો, નાટકકારો વગેરે સાહિત્યકારો જો આ વિશ્વપ્રેમના

તત્ત્વને પારખી શકે, પોતાનામાં ઉતારી શકે અને પોતાની સર્જનકૃતિ દ્વારા અભિવ્યક્ત કરી શકે તો માનવ માનવ વચ્ચેની એકતા સાધવામાં તેઓ નિમિત્ત બની ઘણો મૂલ્યવાન ફાળો આપી શકે.

કોઈ પણ સર્જક પોતાની સર્જનકૃતિનું નિર્માણ કરે છે ત્યારે તે પોતાની પ્રતિભા વડે, અનુભવ અને કલ્પનાનું એક સુંદર સંયોજન તૈયાર કરે છે. સર્જક એ પણ એક માનવ છે. રાતદિવસ તેને સંસારમાં વિવિધ અનુભવો થયા કરે છે. પોતાના કુટુંબના સભ્યો સાથેના વ્યવહારથી માંડીને, નોકરી કે ધંધાને કારણે એને અનેકવિધ અનુભવો થતા હોય છે; તેના ચિત્ત ઉપર અનેકવિધ સંસ્કારો પડતા હોય છે. સર્જક જ્યારે સર્જન કરવા બેસે છે ત્યારે તે ભલે આશ્રય કલ્પનાનો લે, પરંતુ તેનો અનુભવ તેમાં પ્રવેશ્યા વગર રહી શકતો નથી. સર્જકનું જીવન જેટલું અનુભવસમૃદ્ધ અને સર્જકની કલ્પના જેટલી સતેજ તેટલે અંશે તેની સર્જનકૃતિ વિશાળ અને વૈવિધ્યભર્યા ફલકવાળી બનવાની. પોતાના અનુભવોનું કલ્પના વડે જ્યારે તે પોતાના ચિત્તમાં પુર્નસર્જન કરે છે ત્યારે તેમાં એક એવી પ્રક્રિયા થાય છે કે તે અનુભવો માત્ર સર્જકના પોતાના જ ન રહેતાં સૌના બની જાય છે. આથી જ કોઈ એક સર્જકે લખેલી કવિતા, વાર્તા કે નવલકથા બીજા વાચકો સુધી કોઈ પણ અંતરાય વગર પહોંચી શકે છે. સાચી સર્જનકૃતિની કસોટી એ છે કે કોઈ પણ અધિકારી ભાવક તેની સાથે આત્મીયતા સાધી શકે છે.

જગતમાં પ્રેમ અને કરુણા, દાન અને દયા, ઉદારતા અને ઉદાત્તતા, સમભાવ અને સહિષ્ણુતા વગેરે શુભ ભાવો અને ક્રોધ, ઈર્ષ્યા, અહંકાર, ઘૃણા, કૂરતા, અસહિષ્ણુતા, સ્વાર્થ, લાલસા, દંભ વગેરે અશુભ ભાવો સાર્વભૌમ છે; સર્વત્ર તે અનુભવાય છે. પરિણામે એક દેશની પ્રજાના સાહિત્યને બીજા દેશની પ્રજા સહજ રીતે આસ્વાદી શકે છે. કલાકાર જ્યારે કલાકૃતિનું સર્જન કરે છે ત્યારે તેના ચિત્તમાં સાધારણીકરણનો એક એવો વ્યાપાર ચાલે છે કે જેને લીધે કલાકૃતિની અપીલ સાર્વભૌમ (Universal) બની રહે છે. આથી જ ઉત્તમ સાહિત્યકૃતિઓનો આસ્વાદ કરતી વખતે વાચકને તે પ્રદેશનું તેમાં પડેલું પ્રતિબિંબ અંતરાયરૂપ બનતું નથી. મૂળ કૃતિનું જેટલું સૌંદર્ય છે તે અનુવાદમાં ઊતરતું નથી એ સાચું. તોપણ ભાષાની મુશ્કેલીને કારણે કોઈ ઉત્તમ સાહિત્યકૃતિએ બીજા પ્રદેશમાં ગતિ કરી ન હોય એવું બન્યું નથી. જ્યાં સાહિત્યકૃતિ છે ત્યાં પોતાપણાનો ભાવ થાય છે. ઉત્તમ સાહિત્યકૃતિઓ સ્થળ અને કાળના પરિમાણને ભેદીને બહાર નીકળી જાય છે. રામાયણ અને મહાભારત જેવાં પ્રાચીનતમ મહાકાવ્યો, કાલિદાસ અને શેક્સપિયરનાં નાટકો વગેરે મહાન કૃતિઓ સરળતાથી આખી દુનિયામાં પહોંચી ગઈ છે.

યુરોપ, એશિયા, આફ્રિકા, ઓસ્ટ્રેલિયા અને અમેરિકા એ પાંચ ખંડોમાં ભાષા, સાહિત્ય, સંસ્કાર, વસ્તી વગેરે દષ્ટિએ યુરોપ અને એશિયાનું મહત્ત્વ ઘણું મોટું છે. આફ્રિકા, અમેરિકા અને ઓસ્ટ્રેલિયા એ ત્રણ ખંડો મહાસાગરમાં સ્વતંત્ર ખંડો છે, જ્યારે યુરોપ અને એશિયા વચ્ચે એવો કોઈ મહાસાગર નથી. આ બે ખંડો એ વસ્તુતઃ એક મહાખંડનું જ - યુરેશિયાનું - વિભાજન છે. એશિયાની સરહદ ક્યાં પૂરી થાય છે અને યુરોપની સરહદ ક્યાંથી શરૂ થાય છે તે નક્કી કરવું સહેલું નથી. દુનિયામાં સૌથી વધુ બોલાતી ભાષા, દુનિયાનાં સૌથી વધુ રાષ્ટ્રો આ મહાખંડમાં આવેલાં છે. આ મહાખંડની પ્રાચીનતા પણ એટલી જ છે. આ મહાખંડમાં જ ભારત, ગ્રીસ, ઈજિપ્ત, મેસોપોટેમિયા, રોમ વગેરેની પ્રાચીન સંસ્કૃતિઓ વિકાસ પામી છે. દુનિયાની સૌથી વધુ વસતિ આ મહાખંડમાં છે. ગઈ સદીના કેટલાક વિચારકોને એમ લાગતું હતું કે યુરોપ અને એશિયા વચ્ચે ક્યારેય સુમેળ થઈ ન શકે, કારણ કે બંનેની સંસ્કૃતિ અને સંસ્કાર અલગ અલગ છે. કવિ કીપ્લિંગે કહ્યું છે :

East is East and West is West;

The twine shall never meet.

પરંતુ કવિના એ કથનને વર્તમાન પ્રવાહો ઝડપથી ખોટું પાડી રહ્યા છે. પશ્ચિમની સંસ્કૃતિ ભૌતિક સુખ-સગવડોમાં રાચનારી, જન્મજન્માંતરમાં ન માનનારી છે. એશિયાની સંસ્કૃતિ જન્મજન્માંતરમાં માનનારી અને ભૌતિક સુખસગવડો કરતાં આંતરિક આધ્યાત્મિક શાંતિની ખોજ માટે મથામણ કરનારી છે. પરંતુ વર્તમાન સમયમાં જેટ વિમાનોની અવરજવરને કારણે, પ્રજા-પ્રજા વચ્ચે સંપર્ક અને સંમિશ્રણ ઝડપથી વધી રહ્યાં છે. રાષ્ટ્ર કે સંસ્કૃતિના ભેદો ઝડપથી ભૂંસાઈ રહ્યા છે. એકબીજાના સંસ્કાર પ્રત્યે સમભાવ જન્મ્યો છે અને એકબીજાને આદરપૂર્વક સમજવાનો પ્રયત્ન પણ થવા લાગ્યો છે.

એશિયા અને યુરોપને એકબીજાની વધુ નજીક લાવનાર અને એકબીજાને સમજવામાં મદદરૂપ થનાર સૌથી મહત્ત્વનું જો કોઈ માધ્યમ હોય તો તે સાહિત્ય છે. વર્તમાન સાહિત્યકાર પાસે નવી દિશાઓ ખૂલી છે. અનુભવનાં નવાં પરિમાણો ઊભાં થયાં છે. એનો ઉત્તમ વિનિયોગ કરીને એ એવા સાહિત્યનું નિર્માણ કરી શકે છે કે જે યુરોપ અને એશિયાના સંસ્કાર વચ્ચે, અમેરિકા, ઓસ્ટ્રેલિયા અને આફ્રિકાના સંસ્કાર વચ્ચે અર્થાત્ ખંડખંડના સંસ્કાર વચ્ચે સેતુ સમાન બની રહે. ભૂતકાળના સાહિત્યે, એની કેટલીક મર્યાદાઓ સાથે આ કાર્ય પાર પાડ્યું છે. ભવિષ્યે આ પડકાર વધુ ઉત્સાહ અને વધુ તાકાતથી ઝીલી લેવાનો રહેશે !



લેખકનો શબ્દ

કોઈ લેખકનું લખાણ અચાનક જગતમાં કેવો ઉત્પાત મચાવી દે છે તેનું એક દષ્ટાંત બ્રિટનમાં વસેલા લેખક સલમાન રશદીની ‘Satanic Verses’ નામની નવલકથાએ પૂરું પાડ્યું છે. ઈરાનના તે સમયના સૂત્રધાર આયાતોલ્લાહ ખૌમેનીએ સલમાન રશદીને મોતની સજા ફરમાવી એથી જગતના દેશોમાં એના ઘેરા પ્રત્યાઘાતો પડ્યા, બ્રિટન અને ઈરાન વચ્ચેના સંબંધો ગંભીર રીતે બગડ્યા. સલમાન રશદીને કોઈ મારી નાખે નહિ તે માટે બ્રિટનની સરકારે સલામતીનાં કડક પગલાં લીધાં, પરંતુ તે દરમિયાન ભારત, પાકિસ્તાન અને અન્ય દેશોમાં મળીને પચાસથી વધુ માણસોએ એ નિમિત્તે થયેલાં રમખાણોમાં પોતાના પ્રાણ ગુમાવ્યા. લેખકનો શબ્દ સીધી કે આડકતરી રીતે ઘોર હિંસાનું નિમિત્ત કેવી રીતે બને છે તે આના ઉપરથી જોઈ શકાય છે. વિધિની કરુણ વિચિત્રતા તો એ છે કે પોતાના પ્રાણનો ભોગ આપનારાઓએ કે સજા કરનાર ખુદ ખૌમેનીએ જાતે સલમાન રશદીનું એ પુસ્તક વાંચ્યું નહોતું.

દુનિયામાં ક્યારેક કોઈક લેખકની કૃતિ ઉપર પ્રતિબંધ મૂકવામાં આવ્યો હોય એવી ઘટના નવી નથી. કેટલીક વાર તો લેખકને એના ગ્રંથને માટે કેદમાં પૂરવામાં પણ આવ્યા છે. ઘણી વાર તો અદાલતમાં કાયદેસર કામ ચલાવ્યા વિના તેમ કરવામાં આવે છે. મોટા ભાગના આવા કેદીઓ સજ્યસત્તાની વિરુદ્ધ ઉશ્કેરણીભર્યું લખાણ લખવાને માટે જેલવાસ ભોગવતા હોય છે.

ક્યારેક સત્તાપલટો થાય ત્યારે એવા લેખક-કેદીઓ મુક્ત થાય છે અને નવી સત્તાની વિરુદ્ધ લખનારા જેલમાં જાય છે. સરમુખત્યારશાહી દેશોમાં આવું વિશેષ બની રહ્યું છે. વર્તમાન સમયમાં દુનિયાભરમાં જુદા જુદા દેશોમાં મળીને સહેજે

સવાસોથી વધુ લેખકો પોતાનો ગ્રંથ લખવા માટે જેલવાસ ભોગવે છે. P.E.N.ની આંતરરાષ્ટ્રીય ઑફિસમાં આવ્યા લેખકોની સત્તાવાર માહિતી મળતી હોય છે (જે અધૂરી હોય છે) અને એ સંસ્થા દ્વારા વખતોવખત તે તે સરકારો સામે વિરોધ વ્યક્ત થાય છે. મોટા ભાગના લેખક-કેદીઓ સામ્યવાદી દેશોમાં અને લશ્કરી સરમુખત્યારશાહીવાળા દેશોમાં છે.

વાણીસ્વાતંત્ર્યની હિમાયત કરનારા લેખકોમાં પણ અટપટું રાજકારણ ચાલતું હોય છે. દુશ્મન રાષ્ટ્રના લેખક પ્રત્યે તેઓ સહાનુભૂતિ દર્શાવે છે અને તેઓને છોડી મૂકવાની દરખાસ્ત કરે છે, પરંતુ પોતાના રાષ્ટ્રના લેખકોનો પ્રશ્ન આવે ત્યારે તેમાંના કેટલાક ઇરાદાપૂર્વક મૌન સેવે છે, બધા લેખકોમાં એટલી નૈતિક હિંમત હોતી નથી અને જેલવાસ કે મૃત્યુનો ડર એવા લેખકોને ચૂપ કરી દે છે.

લેખકની કૃતિ પ્રતિબંધિત થાય અને લેખકને જેલમાં પૂરવામાં આવે એટલી સજાથી આગળ વધીને હવે લેખકને મારી નાખવાનો હુકમ થાય ત્યાં સુધી વાત વધી છે. સારું છે કે સલમાન રશદી બ્રિટન જેવા લોકશાહીમાં અને વાણીસ્વાતંત્ર્યમાં માનનાર દેશમાં વસે છે. જો તે ઈરાનમાં વસતા હોત તો આવો ગ્રંથ લખી ન શક્યા હોત અને લખ્યો હોત તો ધર્માદ લોકોએ અને સરકારે તેમને જીવતા રહેવા ન દીધા હોત. બીજા દેશના લેખક નાગરિકને, ન્યાયાલયનો આશ્રય લીધા વિના, મનની મરજીથી દેહાંતર્દડની સજા ફરમાવવી એ આંતરરાષ્ટ્રીય ક્ષેત્રે એક નવી જ ઘટના છે. એવી સજા ઉચ્ચારવી તે મધ્યયુગીન માનસની, નિર્દયતાની, અધમતાની, જંગલીપણાની, સારાસાર વિવેકના અભાવની નિશાની છે. ઇરાદાપૂર્વક થયેલાં બદનક્ષીભર્યાં લખાણ માટે પણ મૃત્યુની સજા નથી તો વાણીસ્વાતંત્ર્ય ધરાવતા લેખકને તેવી સજા કેમ થઈ શકે ?

અલબત્ત, સલમાન રશદીએ જે કંઈ લખ્યું છે તે બધું બરાબર છે એમ તો વગર અભ્યાસ કર્યે કેમ કહી શકાય ? અત્યારે તો પ્રશ્ન લેખક તરીકેની એમની સ્વતંત્રતાનો છે અને એ માટે વિશ્વમત તેમની તરફેણમાં છે એ સારું છે.

‘સૈતાનિક વર્સિસ’ એક સર્જનાત્મક ઐતિહાસિક નવલકથા છે. ઇતિહાસ અને ઐતિહાસિક નવલકથા વચ્ચે સ્વરૂપગત તફાવત છે. ઇતિહાસમાં ઇતિહાસકારો પ્રમાણભૂત હકીકતો આપવા માટે બંધાયેલા છે. ઐતિહાસિક નવલકથાનો સર્જક પોતાની કલ્પના પ્રમાણે નવા પ્રસંગોનું કે નવાં કાલ્પનિક પાત્રોનું સર્જન કરી શકે છે અને ભૂમિકારૂપે પોતાની કલ્પનાનું વાતાવરણ પણ જમાવી શકે છે. આમ છતાં સર્જકની કલ્પનાને પણ મર્યાદા રહે છે. ઐતિહાસિક નવલકથા કરતાં ધાર્મિક વિષયની પૌરાણિક નવલકથામાં કલ્પનાને વધુ અવકાશ રહે છે, કારણ કે પુરાણોમાં દસ્તાવેજ

ઇતિહાસ બહુ હોતો નથી. પરંતુ બીજી બાજુ ધાર્મિક કથાવસ્તુના ક્ષેત્રે રામ અને કૃષ્ણ, મહાવીર અને બુદ્ધ, ઈશુ ખ્રિસ્ત અને મહંમદ પયગંબર જેવાં કેટલાંક પાત્રો લોકોમાં એવાં પવિત્ર અને પૂજનીય, આરાધ્ય દેવ જેવાં બની ગયાં હોય છે કે તેમના વિશે કલ્પના દ્વારા વિપરીત લખવા જતાં લોકમાનસને આઘાત પહોંચે છે. ભગવાન રામ વિશેની પૌરાણિક નવલકથા લખતી વખતે કોઈ લેખક પોતાની કલ્પના ચલાવીને રામને ઘણી રાણીવાળા, વિષયી અને લંપટ બતાવે તો લોકમાનસ તે સહન ન કરી શકે. ધર્મક્ષેત્ર એટલું બધું સંવેદનશીલ છે કે તેમાં લેખક પોતાની કલ્પનાથી ચેડાં કરવા જાય તો તેને પોતાને સહન કરવાનો વખત આવે. કલાનું સત્ય સહૃદય વાચકના હૃદયની ભાવ-પ્રતીતિ ઉપર નિર્ભર હોય છે. એટલે લેખક પોતાની કલ્પનાનો ગમે તેટલો બચાવ કરે, કદાચ દસ્તાવેજી પુરાવા રજૂ કરે તોપણ તે કલાકૃતિ પોતે સફળ સર્જનકૃતિ બની શકતી નથી. ઐતિહાસિક અને પૌરાણિક કથાકૃતિઓના ઐતિહાસિક સત્ય વિશે સર્જકની કલ્પના વિશે ઘણાં જુદાં જુદાં પાસાંઓની તપાસ થઈ શકે છે, થયેલી પણ છે.

સમર્થ લેખકોને પણ પોતાનાં દેશ, જાતિ, જ્ઞાતિ, ભાષા, ધર્મ વગેરેનાં તીવ્ર અભિનિવેશયુક્ત કે આસક્તિયુક્ત વળગણો રહેવાનો સંભવ છે. એવા સમર્થ લેખકો ક્યારેક લખવા બેસે છે ત્યારે જાણતાં કે અજાણતાં પણ અભિનિવેશ, પૂર્વગ્રહ, દ્વેષ, દુરાગ્રહ કે ડંખથી લખવા પ્રેરાય છે. એવું જ્યારે લખાય છે ત્યારે લેખક જાણતાં-અજાણતાં સમતુલા ગુમાવે છે. એના લખાણના માઠા પ્રત્યાઘાતો પડે છે. એમાં પણ લેખક જ્યારે પોતાના કે અન્યના ધર્મને દ્વેષપૂર્વક હલકો ચીતરવાનો પ્રયત્ન કરે છે ત્યારે તેનો જબરો ઊહાપોહ અને પ્રતિકાર થાય છે. કોઈ વાર તે હિંસક આંદોલનમાં પરિણમે છે.

કેટલીક વાર લેખકના પોતાના ઘડતરમાં પોતાના જ વડીલો, શિક્ષકો, ધર્મગુરુઓ, સામાજિક કે રાજદારી નેતાઓ દ્વારા ભારે સત્તામણી થઈ હોય છે ત્યારે તેવા લેખકો જાણતાં કે અજાણતાં તેનું શબ્દ દ્વારા વેર લેવા પ્રવૃત્ત થાય છે. શક્ય એટલી વરવી ભાષામાં શક્ય તેટલું વરવું ચિત્ર દોરવા તેઓ ઉદ્દમ કરે છે. આવું જ્યારે થાય છે ત્યારે લેખકનું પૂર્વ ઘવાયેલું વ્યક્તિત્વ તેના લખાણમાંથી પ્રગટ થયા વિના રહેતું નથી. જોકે સામાન્ય વાચકોને તેનો ખ્યાલ ન આવે તે સંભવિત છે, પરંતુ જાણકારો અને અનુભવી વિવેચકો તો તેની કૃતિમાંથી આવતી દુર્ગંધને પારખી જાય છે. એવા વિકૃત નિરૂપણનું સાહિત્યિક દષ્ટિએ બહુ મૂલ્ય હોતું નથી.

જીવન અને સાહિત્યનાં વિભિન્ન ક્ષેત્રોમાં વખતોવખત નવી વિચારધારા કે નવીન નિરૂપણથી ખળભળાટ મચે છે. કોઈ પણ લેખક સામાજિક, રાજકીય, શૈક્ષણિક

કે વૈજ્ઞાનિક વિષયો ઉપર કે તેના સિદ્ધાંતો ઉપર અથવા તે ક્ષેત્રની વ્યક્તિઓ ઉપર આડાઅવળા પ્રહારો કરે તો પ્રમાણમાં તેના પ્રત્યાઘાતો ઓછા પડે છે અને તેવા પ્રત્યાઘાતો એકંદરે હિંસક સ્વરૂપ લેતા નથી. બર્નાડ શો, બર્ટ્રાન્ડ રસેલ, માર્કસ વોલ્ટર, ફ્રોઈડ વગેરે ચિંતકોએ પોતપોતાના વિષયોમાં સમાજ ઉપર માર્મિક અને આઘાતજનક પ્રહારો કર્યા છે, તોપણ સમાજે તે એક નવી વિચારસરણી છે એમ સમજીને નભાવી લીધા છે. સમય જતાં એવા કેટલાક પ્રહારોનું વિસ્મરણ થઈ જાય છે અને એનું મૂલ્ય ઓછું થઈ જાય છે.

પરંતુ બીજાં ક્ષેત્રો કરતાં ધર્મનું ક્ષેત્ર વધુ સંવેદનશીલ છે, કારણ કે લોકોની દષ્ટિએ તે એક પવિત્ર ક્ષેત્ર છે. જેમ કોઈ સામાન્ય માણસ કરતાં કોઈ પવિત્ર સંતમહાત્મા ઉપર થયેલા હુમલાનો લોકો દ્વારા જબરો, પ્રતિકાર થાય છે, તેમ ધર્મના વિષય ઉપર થયેલા પ્રહારનો પણ જબરો પ્રતિકાર થાય છે. એમાં સત્ય અને ન્યાય કયા પક્ષે છે તેનો ઓછો વિચાર થાય છે. પરંતુ ‘ધર્મ ક્ષત્રેમં હૈં’ એટલા શબ્દો સાંભળતાં જ કેટલાયે લોકો, માસ હિસ્ટિરિયાની જેમ, પશ્ર્નનો અભ્યાસ કર્યા વિના, ધર્મને માટે પોતાના પ્રાણ આપવા નીકળી પડે છે. દુનિયાના ઇતિહાસમાં ધર્મને માટે થયેલાં યુદ્ધો ઓછાં નથી. એટલા માટે જ ધાર્મિક વિષયો ઉપર લખનાર લેખકની સામાજિક દષ્ટિએ ઘણી મોટી જવાબદારી ઊભી થાય છે. લોકશાહીમાં માનનાર તથા સત્ય અને ન્યાયને માન આપનાર સુધરેલા, સુશિક્ષિત, આધુનિક લોકો પણ પોતાના ધર્મની વાત આવે ત્યારે બચાવ કરે છે, આવેશમાં આવી જાય છે અને ક્યારેક તો આક્રમક કે હિંસક બની જાય છે. તેમને ત્યારે સત્યનું દર્શન થતું નથી અને થતું હોય તો તે ગમતું નથી.

સત્ય જીરવવું સહેલું નથી. વળી દરેક પ્રસંગે સંપૂર્ણ સત્ય પ્રકાશિત થાય જ છે એવું નથી. વળી, સત્ય પ્રકાશિત થાય એ વ્યક્તિ, સમાજ કે રાષ્ટ્રના હિતમાં કેટલીક વાર હોતું નથી. સત્યનું ગોપન કેટલીક વાર વ્યાવહારિક દષ્ટિએ જરૂરી બની જાય છે. લોકશાહી રાષ્ટ્રમાં પણ લશ્કરી સંરક્ષણની બધી જ વિગતો જાહેરમાં મૂકી શકાય નહિ. ક્યારેક તેમાં લોકહિતની દષ્ટિએ અસત્યનો પણ આશરો લેવાય છે. વ્યક્તિ, કુટુંબ કે સમાજની બધી જ બાબતો સત્યના નામે જાહેરમાં મૂકવાનું હિતાવહ હોતું નથી. એવે પ્રસંગે પોતાને મળેલી માહિતી સત્યના નામે કે વાણીસ્વાતંત્ર્યના નામે કોઈ જાહેરમાં મૂકવા જાય તો તેના મિશ્ર કે વિપરીત પ્રત્યાઘાતો પડ્યા વગર રહે નહિ. દરેક વ્યક્તિ, કુટુંબ, સમાજ, રાષ્ટ્ર અને ધર્મની કંઈક ને કંઈક નબળી બાબતો હોય છે. જેમ દરદીના ઘા જાહેરમાં સાફ કરવાથી જોનાર કેટલાકને ચીતરી ચડે છે તેમ આવી નબળી બાબતો જાહેરમાં મૂકવાથી તેનાં પરિણામો અસુભગ

ઉપર * સાહિત્યદર્શન

આવવાની દહેશત રહે છે. આવા પ્રસંગે લેખકે પોતે પૂરેપૂરું ઔચિત્ય અને તાટસ્થ્ય જાળવીને જવાબદારીપૂર્વક પોતાનો શબ્દ પ્રયોજવો જોઈએ એવી અપેક્ષા રહે છે.

વિવિધ કારણોસર દુનિયામાં કેટલાય ગ્રંથો સૈકાઓથી પ્રતિબંધિત થતા આવ્યા છે. કેટલીક વાર પ્રતિબંધને કારણે જ ગ્રંથ વધુ મશહૂર બની જાય છે અને જેમને વાંચવામાં રસ ન હોય એવા અનેક લોકો તે વાંચવા માટે ઉત્સુક બને છે. કેટલીક વાર્તા કે નવલકથામાં થોડુંક અશ્લીલ લખાણ હોય કે જે બહુ ધ્યાન ખેંચતું ન હોય તોપણ એક વખત સરકાર એના ઉપર પ્રતિબંધ ફરમાવે કે તરત કેટલાય લોકો ગમે ત્યાંથી પણ એ ગ્રંથ મેળવીને વાંચે છે. કેટલીક વાર તો લેખક પોતે જ ઈચ્છતો હોય છે કે પોતાના ગ્રંથ ઉપર પ્રતિબંધ આવે તો સારું કે જેથી પોતાની અચાનક ઘણીબધી ખ્યાતિ થઈ જાય.

કેટલીક વાર રાજ્યસત્તાની વિરુદ્ધના લખાણને કારણે કોઈક ગ્રંથ ઉપર પ્રતિબંધ આવે છે, પરંતુ સમય જતાં એની બહુ મહત્તા રહેતી નથી. બ્રિટિશ સરકારે આઝાદીની ચળવળ વખતે પ્રતિબંધિત કરેલા કેટલાય ગ્રંથો અત્યારે વાંચવામાં લોકોને બહુ રસ પડતો નથી. તેવી જ રીતે અશ્લીલ હોવાને કારણે પ્રતિબંધિત થયેલા પણ પાછળથી મુક્ત થયેલા એવા કેટલાક ગ્રંથો પછીથી વાચકોમાં બહુ આકર્ષણ જમાવી શક્યા નથી.

પ્રાચીન સમયમાં જ્યારે માત્ર હસ્તલિખિત પ્રતો હતી ત્યારે નબળા, અનધિકૃત દ્રેષ્યુક્ત ગ્રંથોના પ્રચારને બહુ અવકાશ નહોતો. એવો ગ્રંથ લખાય તોપણ તેની બહુ નકલો થઈ શકતી નહિ, અને વધુ લોકો સુધી તે ગ્રંથ પહોંચતો નહિ. એટલે તેની વાત મર્યાદિત વર્તુળોમાં શમી જતી. એવા ગ્રંથો જલદી નષ્ટ થઈ જતા. લેખકની હયાતી પછી તેની ફરી નકલ કરવાનો પ્રશ્ન રહેતો નહિ.

વર્તમાન સમયમાં પ્રચારમાધ્યમો વધ્યાં છે. દૈનિકો અને સામયિકો દુનિયાભરમાં લાખો-કરોડોની સંખ્યામાં રોજરોજ છપાય છે. એ દરેકને કંઈક ને કંઈક લેખનસામગ્રી રોજરોજ જોઈએ છે. તે માટે સારા પુરસ્કાર પણ અપાય છે. લેખન-સર્જન એ માત્ર નિજાનંદની પ્રવૃત્તિ ન રહેતાં વધુ અને વધુ વ્યાવસાયિક પ્રવૃત્તિ બનવા લાગી છે. એને લીધે દુનિયાભરમાં લાખો લેખકો રોજ કંઈક ને કંઈક લખતા રહે છે. કેટલાક તો વધુ કમાવા માટે કંઈક ને કંઈક સનસનાટીભર્યું લખવાનું શોધી કાઢે છે. મુદ્રણકલાના વિકાસ સાથે ગ્રંથોની નકલો પણ હજારો-લાખોની સંખ્યામાં છપાવા લાગી છે. બીજી બાજુ રોજરોજ છપાતાં દૈનિક છાપાંઓ, સામયિકો, ચોપાનિયાંઓ અને પ્રાસંગિક ગ્રંથો સહિત ઘણી મોટી સામગ્રી કચરાને લાયક બની જાય છે. ઘડીકમાં તે કાળગ્રસ્ત થઈ જાય છે. આટલા બધા વ્યાપક ધોરણે જ્યારે

લેખનપ્રવૃત્તિ દુનિયામાં ચાલતી હોય ત્યારે સજ્જતા અને અધિકાર વિનાના અસંખ્ય લેખકો ફાવે તેમ લખવા લાગે એ સ્વાભાવિક છે. દૈનિક છાપાંઓમાં કેટલાંયે ચર્ચાપત્રો જ્યારે વાંચીએ છીએ ત્યારે જાણકાર માણસોને આશ્ચર્ય થાય છે કે અહીં કેટલા બધા માણસોનું કેટલી બધી બાબતોમાં રોજેરોજ જાહેરમાં કેટલું બધું અજ્ઞાન પ્રદર્શિત થાય છે. ચર્ચાપત્ર લખનારાઓનાં અજ્ઞાનની ચકાસણી કરવા જેટલી સજ્જતા કેટલીક વાર એના તંત્રીવિભાગમાં પણ હોતી નથી. પરિણામે અજ્ઞાનના નાનામોટા વંટોળ દૈનિક અને સામયિકોનાં ચર્ચાપત્રો દ્વારા વારંવાર ઊઠ્યા કરતાં હોય છે.

જેમ ચર્ચાપત્રો અને લેખોમાં કેટલાય લેખકોની પોતાના વિષયની અભ્યાસશૂન્યતાનાં દર્શન થાય છે તેમ વિભિન્ન વિષયોના લલિત કે લલિતેતર એવા કેટલાક ગ્રંથો તે તે લેખકના અજ્ઞાનની કે અપૂર્ણ સજ્જતાની ચાડી ખાત્તા હોય છે. વર્તમાન સમયમાં લેખનના ક્ષેત્રે આ એક મોટી સમસ્યા છે. લેખકોની અનધિકાર ચેષ્ટા ઉત્તરોત્તર વધતી જાય છે.

સાહિત્યના ક્ષેત્રે લેખકના વાણીસ્વાતંત્ર્યની હિમાયત વર્તમાન જગતમાં ઘણી થાય છે. એક લેખકને પોતાને જે કહેવું હોય તે કહેવાને માટે તે સ્વતંત્ર હોવો જોઈએ. તેને કોઈ બંધન ન હોવાં જોઈએ. આ સિદ્ધાંતનો અસ્વીકાર થઈ શકે નહિ. થવા દેવો પણ ન જોઈએ. લોકશાહીના ઉદય પછી વિશ્વના લેખકો પોતાની આ સ્વતંત્રતા માટે વધુ સભાન બન્યા છે એ સાચું છે. આમ છતાં લેખકને પક્ષે માત્ર સ્વતંત્રતાનો જ વિચાર કરવો એ પર્યાપ્ત નથી. લેખક પોતાની કૃતિ સમાજમાં મૂકે છે તેની સાથે જ એ કૃતિ એની અંગત માલિકીની ન રહેતાં સમાજની માલિકીની બને છે. એટલે સામાજિક પરિમાણો એને મોડાંવહેલાં સ્વીકારવાં જ પડે છે.

વળી લેખક સમાજનો અને રાષ્ટ્રનો એક વધુ જવાબદાર નાગરિક હોવાથી તેની પાસેથી કેટલીક જવાબદારીની અને સજ્જતાની અપેક્ષા રાખી શકાય છે. લેખક થયો એટલે માત્ર વાણીસ્વાતંત્ર્ય જ ભોગવે એટલું બસ નથી. એને પોતાને પોતાની જવાબદારીનું પણ ભાન હોવું જોઈએ. એની સ્વતંત્રતા સ્વચ્છંદતામાં ન પરિણમવી જોઈએ. એની સર્જક-કલ્પના સમાજ, રાષ્ટ્ર કે ધર્મ ઉપરના બેજવાબદાર, ગંદા દ્રેષભર્યા શબ્દપ્રહારોમાં ન પરિણમવી જોઈએ. જેમ લેખક વધુ પ્રસિદ્ધ અને એની ભાષાનું ક્ષેત્ર જેમ વધુ વિશાળ તેમ એના શબ્દના સારામાઠા પ્રત્યાઘાતોને વધુ અવકાશ રહે છે. એટલે જ પ્રતિભાસંપન્ન સમર્થ લેખકોની પોતાના શબ્દ માટેની સવિશેષ જવાબદારી રહે છે. ખોટો કે ખરાબ આશયથી બોલાયેલો તેમનો એક શબ્દ પણ ઘણા માઠા પ્રત્યાઘાતો જન્માવી શકે છે.

૩૫૪ * સાહિત્યદર્શન

સાહિત્યના ક્ષેત્રે પોતાના શબ્દ દ્વારા બાહ્ય સ્થૂલ ઉશ્કેરાટ કે ખળભળાટ મચાવવો એ બહુ અઘરી વાત નથી. અધકચરા લેખકો પણ પોતાના વરવા શબ્દો દ્વારા તેમ કરી શકે છે. પોતાના ઉદાત્ત, ઔચિત્યપૂર્ણ, માર્મિક અને પ્રેરક શબ્દ દ્વારા સૈકાઓ સુધી અસંખ્ય લોકોનાં હૈયામાં સુકુમાર સંવેદનો જગાવવા માટે ઘણી મોટી સર્જક-પ્રતિભાની જરૂર રહે છે. માનવજાતને સ્થૂલ હિંસા તરફ ઉશ્કેરનારા સાહિત્યનું સર્જન કરવા કરતાં આવા સાહિત્યનું સર્જન કરવું એ ઘણી અઘરી વાત છે. હજારો વર્ષ સુધી માનવજાત માટે દીવાદાંડીરૂપ બની રહે એવા મૂલ્યવાન, અમર સાહિત્યનું સર્જન તો લાખો-કરોડો માણસોમાંથી કોઈક કદાચ કરી શકે તો કરી શકે !

(સાંપ્રત સહચિંતન-૩)



ભાષા-સાહિત્યનું અધ્યયન-અધ્યાપન

મનુષ્ય પાસે ઇતર પ્રાણીઓ કરતાં વિકસિત મન અને વિકસિત વાચા છે. ભાષાના માધ્યમ વડે જ મનુષ્ય-મનુષ્ય વચ્ચેનો વ્યવહાર એની ઉત્તમ કોટિએ પહોંચી શક્યો છે. એના વડે જ મનુષ્ય સ્થૂળ પદાર્થો અને સૂક્ષ્મતત્ત્વોનું રહસ્ય પામી શકે છે. એના દ્વારા જ સ્થળ અને કાળની મર્યાદા ઓળંગીને મનુષ્ય બીજા મનુષ્ય સાથે સૂક્ષ્મ સંબંધ સ્થાપી શકે છે.

ભાષામાં અપાર શક્તિ રહેલી છે. ભાષાનું મૂલ્ય જે સમજે છે તે જ સમજે છે. સમગ્ર જગતનો વ્યવહાર એટલે વાણીનો વિસ્તાર. અનેક શાસ્ત્રોની ઉત્પત્તિ આ વાણીમાંથી થઈ છે. મનુષ્યનું મનુષ્યપણું વાણી વડે સિદ્ધ થયું છે.

ભાષામાં વિવિધ પ્રકારની શક્તિ છે. પ્રત્યેક શબ્દમાં, પ્રત્યેક વર્ણમાં તે શક્તિ રહેલી છે એમ કહેવામાં પણ અતિશયોક્તિ નથી. ભાષાના મર્મને સમજનારને આ વાતની તરત પ્રતીતિ થશે. ‘एगस्स सूत्तस्स अनंतो अत्थो – (એક સૂત્રના અનંત અર્થ થાય છે) એમ જૈન શાસ્ત્રોમાં કહેવાયું છે તે યથાર્થ છે.

ભાષાની આ મહત્તાને કારણે જ ઠેક પ્રાચીન સમયથી ભાષાના અધ્યયનને શિક્ષણમાં મહત્ત્વનું સ્થાન અપાતું આવ્યું છે.

દુનિયાની તમામ ભાષાઓમાં સંસ્કૃત ભાષા જેવી કોઈ સઘન, ગહન, વ્યવસ્થિત અને વૈજ્ઞાનિક ભાષા નથી. દ્વિવચન તો માત્ર સંસ્કૃત, ભાષામાં જેટલો છે તેટલો દુનિયાની બીજી કોઈ ભાષામાં નથી. પંડિતો, વિદ્વાનોની ભાષા તે સંસ્કૃત અને આમ જનતાની ભાષા તે પ્રાકૃત. સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત ભાષામાં લખાયેલું સાહિત્ય એ આપણો અમૂલ્ય વારસો છે. એટલા માટે જ સંસ્કૃત, પ્રાકૃતના અધ્યયનને

દુનિયાની જુદી જુદી યુનિવર્સિટીઓમાં મહત્ત્વનું સ્થાન અપાયું છે. પરંતુ ખેદની વાત એ છે કે ભારત બહાર જ્યારે યુનિવર્સિટી-કક્ષાએ એનો અભ્યાસ વધતો ચાલ્યો છે ત્યારે ખુદ ભારતની કેટલીક યુનિવર્સિટીઓમાં સંસ્કૃત ભાષાના અધ્યયનને જેટલું મહત્ત્વ અપાવું જોઈએ તેટલું હમણાં અપાતું નથી. યુનિવર્સિટીમાં બધા જ વિષયોને આર્થિક દષ્ટિએ પગભર બનાવવાનું સરકારી વલણ કેળવણીની વ્યાપક દષ્ટિનો અભાવ સૂચવે છે.

ભાષાના અધ્યયનથી માણસના પોતાના વિચારોને સ્પષ્ટ કરવાની શક્તિ ખીલે છે. એક જ શબ્દના જુદા જુદા અર્થ હોય અથવા નજીક નજીકની અર્થછાયાવાળા જુદા જુદા શબ્દો હોય તેમાંથી કયા શબ્દની પસંદગી કરવી અને વાક્યમાં તેને કયાં સ્થાન આપવું એના પ્રયોગ કે મહાવરાથી માણસની તર્કશક્તિ અને સૂક્ષ્મ બુદ્ધિ વિકસે છે. ભાષામાં લખાયેલા સાહિત્યના અધ્યયનથી માણસનો બૌદ્ધિક વિકાસ થાય છે, તેના હૃદયની સુકુમારતા વધે છે, તેની પ્રતિભા ઘડાય છે, તેનામાં સંસ્કારનું સિંચન થાય છે, તેની સારાસાર વિવેકની દષ્ટિ કેળવાય છે, તેના શીલનું ઘડતર થાય છે અને કમે કમે મનુષ્યમાં રહેલા પાશવી અંશોનું નિગરણ થતાં તેનું મનુષ્યત્વ શુદ્ધ અને સંસ્કારી બને છે. મનુષ્યમાંથી દેવ બનાવવાની શક્તિ ભાષા-સાહિત્યના પરિશીલનમાં રહેલી છે.

વર્તમાન સમયમાં વૈજ્ઞાનિક શોધ અને ઝડપી અવરજવરને લીધે એક દેશની ઉત્તમ સાહિત્યકૃતિ બીજા દેશમાં ઝડપથી પહોંચી જઈ શકે છે. એકવીસમી સદીના માણસને દુનિયાની ઉત્તમોત્તમ સાહિત્યકૃતિઓ - કલાકૃતિઓ ઘેર બેઠાં માણવા મળશે. કેટલાય સાહિત્યકારોનો પરિચય એમના વાસ્તવિક સ્વરૂપમાં એમના પોતાના જ અવાજમાં મળવા લાગ્યો છે અને વધુ મળશે.

આવતી કાલના માણસને સાહિત્ય મેળવવાની મુશ્કેલી કરતાં પસંદગીની મૂંઝવણનો પ્રશ્ન વધુ સત્તાવશે. એક જિંદગીમાં વાંચતાં-સાંભળતાં પૂરું ન થાય એટલું ઉત્તમ સાહિત્ય ઉપલબ્ધ થઈ રહ્યું છે. આવે પ્રસંગે એ સાહિત્ય પ્રત્યે પોતાના દિલ-દિમાગની બારી બંધ કરી દેનારના જેવો બીજો કમભાગી કોણ હોઈ શકે ?

છેલ્લા ત્રણેક દાયકામાં ભૌતિક વિજ્ઞાન, અર્થકારણ, વાણિજ્ય, સમાજવિજ્ઞાન ઇત્યાદિ ક્ષેત્રમાં એટલી બધી પ્રગતિ થઈ છે કે દુનિયાભરની યુનિવર્સિટીઓમાં ઉત્તરોત્તર નવા નવા વિષયો દાખલ થતા જાય છે. જ્ઞાન-વિજ્ઞાનની વિભિન્ન શાખાઓ વચ્ચે તુલનાત્મક અધ્યયન પણ વધવા લાગ્યું છે. જેમ વસતિ વધતી જાય છે તેમ યુનિવર્સિટીઓનાં અધ્યયનક્ષેત્રો પણ વધતાં જાય છે. આમાંના ઘણાખરા વિષયોના

ભાષા-સાહિત્યનું અધ્યયન-અધ્યાપન * ૩૫૭

અધ્યયન પછી વિદ્યાર્થીઓને આજીવિકાનું બહોળું સાધન પ્રગતિશીલ દેશોમાં સાંપડી રહે છે.

ભારત જેવા દેશમાં અતિ વસતિ અને બેકારીને કારણે વિદ્યાર્થીઓનું લક્ષ્ય સંસ્કારલક્ષી કેળવણી કરતાં ત્વરિત અર્થોપાર્જન કરાવે એવી વ્યવહારલક્ષી કેળવણી લેવા તરફ દિવસે દિવસે વધતું જાય છે. ભાષાસાહિત્યનો વિષય એક એવો વિષય છે કે જેમાં અર્થોપાર્જનને અવકાશ પ્રમાણમાં ઓછો છે. અભ્યાસ પછી શિક્ષણ કે પત્રકારત્વ જેવાં બે-ત્રણ ક્ષેત્રમાં સાધારણ આજીવિકા સાંપડે એટલો મર્યાદિત અવકાશ હોવાને કારણે વિદ્યાર્થીઓ તેના તરફ ન આકર્ષાય તે દેખીતું છે. તેમનાં માતાપિતાને પણ એ બહુ ગમતી વાત ન હોય; જેઓ ભાષાના અધ્યાપનના વિષયમાં પડેલા છે તેઓ પણ પોતાનાં સંતાનોને એ વિષયનું અધ્યયન સ્નાતક કે અનુસ્નાતક કક્ષાએ કરાવવા બહુ રાજી હોતા નથી. ડૉક્ટરનો દીકરો ડૉક્ટર થાય, વકીલનો દીકરો વકીલ થાય, એન્જિનિયરનો દીકરો એન્જિનિયર થાય તો પોતાનો વ્યાવસાયિક વારસો સચવાયાનો સંતોષ એમને થશે, પરંતુ ભાષા-સાહિત્યના અધ્યાપકોમાં તેમ બનતું નથી. ગુજરાતી વિષયનો જ વિચાર કરીએ તો પ્રશ્ન થશે કે છેલ્લા ચાર-પાંચ દાયકામાં ગુજરાતી વિષયના કેટલા અધ્યાપકોએ પોતાનાં સંતાનો પાસે કોલેજ અને યુનિવર્સિટીમાં ગુજરાતી વિષય લેવડાવ્યો છે ? બે-ત્રણ અપવાદ સિવાય કોઈ જ નહિ. અપવાદ પણ અન્ય વિષયની અશક્તિને કારણે હશે ! એવી જ પરિસ્થિતિ સંસ્કૃત, હિન્દી, મરાઠી, તામિળ કે બંગાળી જેવા વિષયોમાં પણ જોવા મળશે. એટલે જ વિદ્યાર્થીઓમાં ભાષાના અધ્યયન પ્રત્યે રસ-રુચિ કેળવાય એ માટે એ ક્ષેત્રમાં આજીવિકાની દૃષ્ટિએ આકર્ષક એવાં સ્થાનો ઊભાં થવાં જોઈએ. એમ થશે તો જ ભાષાસાહિત્યના અધ્યયન માટે વિદ્યાર્થીઓમાં આકર્ષણ જન્મશે.

દુનિયાની તમામ સરકારો સંરક્ષણ પછી બીજે નંબરે સૌથી વધુ ખર્ચ કરે છે શિક્ષણની બાબતમાં. ભારત જેવા દેશમાં ઘણી ભાષા, ઘણાં રાજ્યો અને અતિ વસતિના સંકુલ પ્રશ્નોને કારણે શિક્ષણ પાછળ ખર્ચવા માટે પૂરતાં નાણાંના અભાવનો પ્રશ્ન તો સરકારને સતાવે છે, પરંતુ જે નાણાં ખર્ચાય છે તે પણ પૂરાં ઊગી નીકળતાં નથી. કેળવણીના ક્ષેત્રે અનેક પ્રયોગો અને ખોટાં અનુકરણો થાય છે. એથી સમય, શક્તિ અને ધન વેડફાઈ જાય છે. બેકારીનું પ્રમાણ ઘણું મોટું હોવાને કારણે સંસ્કારલક્ષી કેળવણીને બદલે વ્યવહારલક્ષી કેળવણી લેવા તરફ યુવક-યુવતીઓની દોટ સમજાય તેવી છે. પરંતુ તેમ છતાં વ્યવહારલક્ષી કેળવણીમાં ભાષાસાહિત્ય અને એવા ઇતર વિષયોના અધ્યયનને જો સાંકળી લેવાય તો બંનેનો હેતુ સાચવી શકાય.

પરંતુ આપણે ત્યાં શિક્ષણના ક્ષેત્રે પણ રાજદ્વારી તત્ત્વોની અને અશૈક્ષણિક વિચારશરણીઓની દાખલગીરી ઘણો ભાગ ભજવે છે, જેનો ભોગ બને છે બિચારા વિદ્યાર્થીઓ. વર્તમાન શિક્ષણનાં કથળેલાં ધોરણોને કારણે રાષ્ટ્રનાં કરોડો યુવાનોની કારકિર્દી ઝાંખી બની જાય છે. જડમૂળથી કેટલાક ફેરફારો જ્યાં સુધી નહીં થાય ત્યાં સુધી આ અસહ્ય પરિસ્થિતિ લાચારીથી નભાવ્યા વગર છૂટકો નથી.

સાહિત્યના વિષયમાં બધાંને એકસરખો રસ પડે એવું હોતું નથી. એ માટે વિશિષ્ટ સંસ્કાર અને પ્રતિભાની જરૂર છે. પરંતુ એવી પ્રતિભાવાળા વિદ્યાર્થીઓ બીજા વિષયોમાં ખેંચાય છે, અને જેમને રસરુચિ ન હોય તેવા નબળા વિદ્યાર્થીઓ, બીજા વિષયોમાં પ્રવેશ ન મળવાને કારણે આ વિષયોમાં લાચારીથી આવી ભરાય છે. આવા બે-ચાર ટકા જે સારા વિદ્યાર્થીઓ હોય છે તેમને પણ મંદોત્સાહ કરી નાખે છે. એથી એકંદરે ભાષાસાહિત્યના અભ્યાસના વાતાવરણને બહુ નુકસાન પહોંચે છે.

ભારતની બીજી ભાષાઓની સરખામણીમાં ગુજરાતી ભાષાનું શાળા-કોલેજની કક્ષાએ અધ્યયન-અધ્યાપન વિશેષ કથળ્યું છે, એવો અભિપ્રાય એ ક્ષેત્રમાં કામ કરનારા ઘણા અનુભવીઓનો છે. ગુજરાતી પ્રજા એકંદરે વેપારલક્ષી હોવાને કારણે પોતાનાં સંતાનોને ભાષા-સાહિત્યનો વિષય મુખ્ય વિષય તરીકે સ્નાતક-અનુસ્તાનક કક્ષાએ ઓછો લેવડાવે છે. વાણિજ્ય અને વિજ્ઞાનની શાખામાં જેટલા વિદ્યાર્થીઓ દાખલ થાય છે, તેના પ્રમાણમાં વિનયન શાખામાં વિદ્યાર્થીઓ ઓછા દાખલ થાય છે. જે દાખલ થાય છે તેમાં પણ વિદ્યાર્થીઓ કરતાં વિદ્યાર્થિનીઓની સંખ્યા વધુ હોય છે. અને તેમની સરેરાશ કક્ષા પણ ઓછી તેજસ્વી હોય છે. ગુજરાતી પ્રજામાં અંગ્રેજી ભાષા પ્રત્યેનો મોહ વધુ હોવાને કારણે પોતાનાં સંતાનોને અંગ્રેજી માધ્યમવાળી શાળાઓમાં મોકલવાનું વલણ પણ વધતું જાય છે. પરિણામે નવી પેઢીમાં એકંદરે ગુજરાતી ભાષા પ્રત્યેનું આકર્ષણ ઘટતું જાય છે. આજના વિદ્યાર્થીઓમાંથી જ આવતીકાલના શિક્ષકો કે કોલેજના અધ્યાપકો સાંપડવાના પરંતુ આજના વિદ્યાર્થીની કક્ષા જો ઊતરતી હશે તો આવતી કાલના અધ્યાપકની કક્ષા પણ એવી જ ઊતરતી રહેવાની.

ભાષા-સાહિત્યના અધ્યયનને વધુ રસિક અને ફલદાયી બનાવવું હોય તો સરકારે પોતે તેને અનુકૂળ અને પોષક એવી શિક્ષણનીતિ અપનાવવી પડશે. યુનિવર્સિટીઓએ ભાષાના વિષયને વિદ્યાર્થીઓ વિકલ્પે કાઢી ન નાખે એવી રીતે અભ્યાસક્રમ ગોઠવવો જોઈએ. તેજસ્વી માણસો અધ્યાપન તરફ આકર્ષાય એ માટે અધ્યાપક તરીકેનાં આકર્ષક સ્થાન વધારવાં જોઈએ. મા-બાપોએ ભાષા પ્રત્યેનો

પોતાનો અભિગમ બદલવો જોઈશે. સમાજે ભાષાસાહિત્યનું અધ્યયન કરીને નીકળેલા તેજસ્વી વિદ્યાર્થીઓને આકર્ષે એવી આજીવિકા માટેનાં સ્થાન ઊભાં કરવાં જોઈએ. વિવિધ સાંસ્કૃતિક સંસ્થાઓએ સાહિત્યને માટે પ્રેરક, પોષક અને પ્રોત્સાહક એવી આબોહવા સર્જાય તેવા વિવિધ સાહિત્યિક કાર્યક્રમો, સ્પર્ધાઓ, મિલનો વખતોવખત યોજવાં જોઈએ. આ અને આવાં બીજાં પ્રેરક અને પ્રોત્સાહક પરિબળો કામ કરશે ત્યારે જ ભાષા-સાહિત્યના અધ્યયનને વેગ મળશે. એમ થશે તો માત્ર ભૌતિક સ્તર પર જીવતી પ્રજાનું સંસ્કારતેજ વધશે. એવું થશે ત્યારે જ સમાજને કે રાષ્ટ્રને પોતાની પરિસ્થિતિ સંતર્પક લાગશે.



આપણાં સામયિકો

ગુજરાતી સમર્થ સામયિકોનો જાણે એક યુગ આઘમી ગયો. હેલીના ધૂમકેતુની માઠી અસર જાણે ગુજરાતી સાહિત્યના ક્ષેત્રે સામયિકો ઉપર પડી લાગે છે ! પ્રજાનું સંસ્કારપોષણ કરનારાં ઉત્તમ સામયિકો ચાલુ નથી રહી શકતાં એ શોચનીય છે. આર્થિક મુશ્કેલીનો પ્રશ્ન તો ખરો જ, લેખનસામગ્રીનો પ્રશ્ન પણ કેટલેક અંશે કદાચ હશે, તોપણ સારાં સામયિકોને માટે ટકવાનું દિવસે દિવસે અઘરું થતું જાય છે. બીજી બાજુ જ્ઞાતિઓની, સંસ્થાઓની અને ઇતર પ્રકારની કેટલીય એવી નિઃસત્ત્વ પત્રિકાઓ છપાયે જાય છે. એની પાછળ જે મુદ્રણખર્ચ થાય છે તેનો વિચાર કરીએ ત્યારે આ વાસ્તવિક પરિસ્થિતિ વધુ ખેદજનક બને છે.

કોઈ પણ સામયિકનું આયુષ્ય યાવદ્વચંદ્ર જેટલું ન હોઈ શકે. સમય અને પરિસ્થિતિ બદલાતાં મોડું કે વહેલું તે બંધ પડવાનું. ‘Life’ જેવું આખી દુનિયામાં પ્રચાર પામેલું સામયિક પણ બંધ કરવાનો વખત આવ્યો. કેટલાક તંત્રીઓને પોતાનું સામયિક બંધ પડવાનાં ઔધાણ વહેલાં જણાય છે. કોઈક વિરલ તંત્રીઓ પોતાની હયાતીમાં જ પોતાના સામયિકના પ્રકાશનને બંધ કરી દેવાનું ઉચિત સમજે છે, જેથી પોતાની હયાતી બાદ કોઈ અયોગ્ય અનધિકારી વ્યક્તિના હાથમાં તે જાય નહિ, અને પોતાની પ્રતિષ્ઠાને ઈર્ષપ લગાડે નહિ. કોઈક તંત્રી પોતાની હયાતી પછી પણ પોતાનું સામયિક લાંબા સમય સુધી ચાલ્યા કરે અને પોતાની પ્રતિષ્ઠાને ઉત્તરોત્તર વધાર્યા કરે એવી સારી કે મિથ્યા આકાંક્ષા સેવતા હોય છે. પોતાનું સામયિક બંધ પડે ત્યારે કોઈક તંત્રીઓ પ્રસન્ન અને સ્વસ્થ હોય છે; કોઈક સ્થિતપ્રજ રહે છે; કોઈ શોકવિમગ્ન થાય છે; કોઈક ઉદાસીન બની જાય છે.

વાચકોની પણ એવી જ વિવિધ મનોદશા પોતાનું કોઈક સામયિક બંધ પડે

ત્યારે પ્રવર્તે છે. કોઈક વિરલ તંત્રીઓ સર્જનની જેમ વિસર્જનનો પણ આનંદ માણી શકે છે. પણ એકદરે તો સારું સામયિક બંધ થવાની વાત આવે તો ઊંઘાપોહ થાય છે, એને જિવાડવાનો પ્રયત્ન થાય છે. દુઃખી થયેલા કેટલાક વાચકો દોડાદોડ કરી મૂકે છે.

કેટલાંક સામયિકોની જીવાદોરી આર્થિક પ્રાણવાયુના આધારે થોડો સમય લંબાય છે. કોઈ પણ સામયિક બંધ થાય ત્યારે દરેક વખતે વાચકોને, ગ્રાહકોને, જાહેરખબર આપનારી પેઢીઓને, ટ્રસ્ટો અને અન્ય સંસ્થાઓ કે સરકારને દોષ દેવાપણું હોતું નથી. જે ઉપયોગી છે અને સમાજના વિશાળ હિતમાં છે તે ટક્યા વગર રહેતું નથી. જે પરિમિત વાચકવર્ગના રસાનંદનો વિષય છે તેના અસ્તિત્વનો પ્રશ્ન વખતોવખત ઊભો થવાનો. દરેક નવી પેઢીને પોતાનાં નવાં સામયિકો ચાલુ કરવાની હકપૂર્વકની મહત્ત્વાકાંક્ષા રહેવાની.

જેમ જેમ સમય બદલાય અને નવાં પ્રસાર-માધ્યમો આવવા લાગે તેમ તેમ દૈનિકો-સામયિકોમાં પણ ભરતીઓટ ચાલ્યા કરે. ક્યારેક પરસ્પર સ્પર્ધા વધી ત્યારે પણ કોઈકને ઝૂકવું પડે, એની પાત્રતા વધુ સારી હોય તોપણ, કારણ કે આવા પ્રકારની સ્પર્ધામાં વિજયી થવા માટે એકલી ગુણવત્તા જ કામની નથી. સાચી-ખોટી પ્રચારપદ્ધતિઓ પણ એમાં ભાગ ભજવે છે.

રેડિયોના આગમન પછી દૈનિક છાપાંઓ ઉપર થોડીક અસર પડી. ટી. વી.ના આગમન પછી રેડિયોના કાર્યક્રમનું આકર્ષણ ઘટ્યું. ચલચિત્રોના આગમન પછી જૂની રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતાં નાટકોની પ્રવૃત્તિ ઘટી. વિડિયોના આગમન પછી સિનેમાગૃહો પર અસર પડી. પાશ્ચાત્ય દેશોમાં હવે અનેક સુશિક્ષિત કુટુંબોમાં પણ છાપું લેવાતું નથી, કારણ કે ટી.વી.એ જીવનક્રમ બદલી નાંખ્યો છે. જેમ છાપાની બાબતમાં તેમ સાહિત્યિક સામયિકોની બાબતમાં પણ પાશ્ચાત્ય દેશોમાં બનવા લાગ્યું છે. છાપું કે સામયિક એ ઘરે નહિ પણ રસ્તામાં વાંચવાનું, સમય પસાર કરવાનું સાધન બનવા લાગ્યું છે.

ત્રણ-ચાર દાયકા પૂર્વે સાહિત્યના વિષયો અને સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓનો પ્રચાર લોકોમાં વધુ હતો. તેવે વખતે તેવાં સામયિકોને પણ પ્રજાનો ટેકો અનાયાસ મળી રહેતો. ત્યારે સામયિકો ગરજવાન કવિલેખકોનું ઘણું શોષણ કરતાં. સમય જતાં રાજકારણ, અર્થશાસ્ત્ર, વિજ્ઞાન, સમાજશાસ્ત્ર, માનસશાસ્ત્ર વગેરે અનેક વિષયોમાં લોકો રસ લેતા થયા છે. એટલે કે લોકોનાં રસ અને રુચિ એક જ ક્ષેત્રને હવે વરેલાં રહ્યાં નથી. આથી પણ સાહિત્યિક સામયિકોની પ્રવૃત્તિમાં ઓટ વર્તાય છે એ દેખીતું છે.

છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષોથી ગુજરાતી દૈનિકોની વૈવિધ્યસભર સાપ્તાહિક પૂર્તિઓએ અને કેટલાંક સાપ્તાહિકોએ ગુજરાતના વાચકવર્ગમાં સારું જોર જમાવ્યું છે. ગામેગામના એજન્ડોની આવા સાપ્તાહિકોના પ્રચારમાં મોટો ફાળો છે. એમાં તેઓ સારી કમાણી કરી શકે છે. દૈનિક સાપ્તાહિકને ઘેર ઘેર પહોંચાડનારું એક મોટું વ્યવસ્થાતંત્ર આમાં સારું કામ કરે છે. રેલવેના સ્ટોલ પણ આમાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે.

તત્કાલીન ઘટનાઓ ઉપર સારો પ્રકાશ પાડનારી શોધમૂલક સામગ્રી સહુ કોઈને વાંચવી ગમે છે. સરળ ભાષા, મનોરંજક શૈલી અને તાદૃશ, તસ્વીરોને કારણે લોકો, મન પર કશા બોજ વિના, એવું સાહિત્ય વાંચવા લલચાય છે. તત્કાલીન જીવનને સ્પર્શતી તાજી એવી સામગ્રી એમાં વધુ પીરસાય છે. આથી સાપ્તાહિકોના વધેલા પ્રચારની અસર અન્ય સામયિકો ઉપર પણ મોટી પડે છે. દૈનિકો, સાપ્તાહિકો વધુ સારો પુરસ્કાર આપતાં હોવાને કારણે સારા, તેજસ્વી, સમર્થ લેખકો તેના તરફ ખેંચાય એ સ્વાભાવિક છે. પોતાના લેખો લખાયા પછી દૈનિક કે સાપ્તાહિકમાં છપાય એટલે તરત જ વિશાળ વાચકવર્ગ સુધી પહોંચી શકે એ એક મોટો લાભ લેખકને પક્ષે છે. લેખકોનો સારો સહકાર મેળવી કેટલાંક સાપ્તાહિકોએ પોતાની કક્ષા અને ગુણવત્તા ઘણી સુધારી દીધી છે. એમનું મુદ્રણકાર્ય પણ સુઘડ અને આકર્ષક બન્યું છે. સ્પર્ધામાં આર્થિક પીઠબળવાળાં, કમાણી કરનારાં આવાં સાપ્તાહિકો-માસિકો વગેરેને પાછળ પાડી દે એ સ્વાભાવિક છે.

કોઈ એક નવું સામયિક પ્રગટ કરવું એ બહુ અઘરી વાત નથી. પરંતુ દીર્ઘકાળ સુધી તેને ચલાવી રાખવું એ ઘણી અઘરી વાત છે. તંત્રી બનવાની મહેચ્છા સંતોષવા કેટલીક વ્યક્તિઓ અતિ ઉત્સાહમાં એકાદ નવું સામયિક શરૂ કરી દે છે, પરંતુ પછીથી તેને વધુ સમય ચલાવી શકતી નથી. આપણા દેશમાં સામયિકોની બાબતમાં બાળમરણનું પ્રમાણ જેટલું મોટું છે તેટલું અન્ય કોઈ દેશમાં ભાગ્યે જ હશે. આપણી ગુજરાતી ભાષામાં અત્યાર સુધીમાં પ્રગટ થયેલાં સામયિકોના સત્તાવાર આંકડા જો તપાસવામાં આવે તો કેટલાં બધાં સામયિકો પ્રગટ થયા પછી એક વર્ષમાં જ બંધ પડી ગયાં છે તેનો ખ્યાલ આવશે.

કોલેજમાં હું ભણતો હતો ત્યારે મારા એક સાહિત્યરસિક કવિમિત્રને એક સામયિક કાઢવાની હોંશ થઈ. મારો અભિપ્રાય પૂછ્યો. મેં કહ્યું, ‘આ કામ ધારીએ તેટલું સહેલું નથી. મહેનત કરીને થાકી જશો અને પૈસે ખુવાર થશો.’ તોપણ એમણે સામયિક પ્રગટ કર્યું. બે અંકની સામગ્રી તો હતી. ત્રીજા અંક માટે સામગ્રી મેળવવા મુંબઈના પ્રતિષ્ઠિત લેખકોના ઘરે ઘણા આંટા માર્યા, પરંતુ બહુ સફળતા મળી નહીં.

છાપખાનાંનાં બિલ પણ એમની અપેક્ષા કરતાં વધુ આવ્યાં અને ચૂકવવાના પૈસા ન રહ્યા. લવાજમો મેળવવા માટે મિત્રો, સગાંસંબંધીઓ, ઓળખીતાઓના ઘરે, સ્કૂલોમાં, કોલેજોમાં, પુસ્તકાલયોમાં ઘણા અંટા માર્યા પણ તેમાં નિરાશા જ સાંપડી. જાહેરખબરનાં વચનો ઘણાં મળ્યાં હતાં, પરંતુ ત્રણ અંક સુધી એક પણ જાહેરખબર છાપવા માટે મળી નહિ. ત્રીજા અંક પછી સામયિક બંધ પડ્યું. ‘ગુજરાતી પ્રજા કદરહીન છે’, ‘લેખકો પોતાનું વચન પાળતા નથી’, ‘મિત્રો-સગાં-સંબંધીઓ સહકાર આપતા નથી’, ‘વેપારી કંપનીઓ જાહેરખબર માટે ધક્કાઓ ખવરાવતાં શરમાતી નથી’ – એવાં એવાં વચનો ઉચ્ચારતાં તેઓ ઘણાં બધાંને ધિક્કારતા થઈ ગયા. પ્રેસવાળો બિલની ઉઘરાણી કરવા આવે અને પૈસા હોય નહિ એટલે તેઓ ભાગભાગ કર્યા કરે. થોડા વખતમાં એમને એટલો બધો નિર્વેદ થયો કે સાહિત્યમાં રસ લેવો પણ એમણે છોડી દીધો. કવિતાની સરવાણી અદૃશ્ય થઈ ગઈ.

આપણા કેટલાક લેખકો પોતાની શક્તિ ઉપર વધુ પડતો વિશ્વાસ રાખી, લોકમાનસનો ખ્યાલ રાખ્યા વગર, લેખનસામગ્રી અને પ્રકાશનખર્ચના સરખા આયોજન વગર સામયિક પ્રગટ કરવાનું આંધળું સાહસ કરી બેસે છે, પછી પસ્તાય છે અને લોકોને ખોટો દોષ દઈ ધિક્કારે છે.

સામયિક શરૂ કરતી વખતે તેના તંત્રી, સંપાદક, પ્રકાશકના મનમાં એનું ધ્યેય સ્પષ્ટ હોવું જોઈએ. એકાદ વર્ષ ખોટમાં ચાલે તોપણ નભી શકાય એટલી નાણાંની વ્યવસ્થા હોવી જોઈએ. કવિ-લેખકોનો સારો સહકાર મળી રહે એવો બહોળો સંપર્ક હોવો જોઈએ. પત્રકારત્વનું ક્ષેત્ર કેટલેક અંશે અપયશનું ક્ષેત્ર પણ છે. તંત્રીનો સ્વભાવ એવો ન હોવો જોઈએ કે પોતાના હાથમાં પત્ર આવ્યું એટલે અભિમાનથી બધાની સાથે ઝઘડે. તેમ તંત્રીનો સ્વભાવ એવો ન હોવો જોઈએ કે જે કંઈ કાચીપાકી સામગ્રી આવી તે સંબંધો અને મીઠાશ વધારવા છાપી નાખે. તુચ્છ લેખનસામગ્રીનો અસ્વીકાર કરતાં તંત્રીએ જરા પણ અચકાવું ન જોઈએ. ‘કુમાર’ના તંત્રી બચુભાઈ રાવતે કહેલું કે બળવંતરાય ઠાકોરનું એક કાવ્ય એમણે પાછું મોકલાવ્યું ત્યારથી બળવંતરાયે ‘કુમાર’ને કાવ્યો મોકલવાનાં બંધ કરેલાં. ત્યાર પછી બીજા કેટલાક કવિઓની બાબતમાં પણ આવું બનેલું. કવિ-લેખકોની લેખન-સામગ્રી પાછી મોકલતાં બચુભાઈ રાવત જરા પણ અચકાતા નહિ. તેઓ કહેતા કે કોઈ પણ લેખકની એક પણ કૃતિ બે વર્ષ સુધી પોતાને ન મળે તોપણ એકલે હાથે લેખનસામગ્રી તૈયાર કરીને બે-ચાર વર્ષ ‘કુમાર’ ચલાવવાની શક્તિ અને આત્મવિશ્વાસ પોતાનામાં છે. સામયિકના તંત્રીઓમાં આવી સજ્જતા એ એની એક મોટી મૂડી છે.

કોઈ પણ નવું સામયિક પ્રગટ કરતાં પહેલાં એની ઉપયોગિતા કેટલી છે તેનો

વિચાર કરવો ઘટે. જેમ સામયિકની ઉપયોગિતા મર્યાદિત વર્ગ કે વર્તુળ પૂરતી, તેમ એને પગભર થવા માટે વધુ પ્રયાસ કરવાની અપેક્ષા રહે. સમાજના વિશાળ વર્ગની જરૂરિયાતોનો અભ્યાસ કરીને તથા એને લક્ષમાં રાખીને જે સામયિકો પ્રગટ થાય છે તેને બહુ વાંધો આવતો નથી.

કોઈ પણ સમાજનાં રસ અને રુચિનાં ક્ષેત્ર અને ધોરણ હંમેશને માટે એક સરખાં ઊંચાં અથવા નીચાં ન રહે. વખતોવખત એમાં પરિવર્તન થયા કરે. પ્રજાનાં શિક્ષણ, રાજકારણ, રહેણીકરણી, મનોરંજનની દૃષ્ટિ, આર્થિક ક્ષમતા વગેરે ઉપર એનો ઘણો આધાર રહે છે. બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછી સમગ્ર વિશ્વની જીવનપદ્ધતિમાં ઘણા મોટા ફેરફારો થઈ ગયા છે. જેમ ટેલિફોનની સગવડ પછી માણસની પત્ર લખવાની ટેવ ઓછી થતી ગઈ છે તેમ ટી.વી.ની સગવડ પછી માણસની વાંચવાની ટેવ પણ ઓછી થવા લાગી છે. એને પરિણામે પુસ્તક-પ્રકાશનની અને સામયિકોની પ્રવૃત્તિ ઉપર અસર થઈ છે.

જે ભાષામાં સામયિક છપાય તેનો ફેલાવો તે ભાષા બોલનારી વસતિની સંખ્યા ઉપર તથા તેના શિક્ષણસંસ્કાર ઉપર પણ આધાર રાખે છે. અંગ્રેજી ભાષામાં પ્રગટ થતાં સામયિકોને માટે આખી દુનિયામાં અવકાશ છે. સ્વાહિલી, સિંહાલી, ઉડિયા, બર્મા વગેરે ઘણીબધી ભાષાઓનાં સામયિકો માટેનો અવકાશ તેની પ્રજા પૂરતો મર્યાદિત રહે છે. ભારતમાં અંગ્રેજી કે હિન્દીમાં પ્રગટ થતાં સામયિકો કરતાં ગુજરાતી સામયિકોને અવકાશ ઘણો ઓછો રહેવાનો, તે દેખીતું છે. નાની પણ સંપન્ન, સુશિક્ષિત અને રસિક પ્રજા હોય તો તેટલે અંશે તેમાં વધુ અવકાશ, અલબત્ત, જરૂર રહે.

પોતાનાં રસ અને રુચિને લગતાં ઘણાંબધાં સામયિકો પ્રગટ થતાં હોય ત્યારે સારા અને સંપન્ન વાચકે પણ તેમાંથી પસંદગી કરવાની રહે છે. વાંચવા માટેનો કુલ સમય અને લવાજમોની કુલ રકમ પોતાને કેટલાં પોષાય છે તે વૈયક્તિક ધોરણે જ નક્કી થાય. પોષાય છતાં સમય ન હોય અથવા સમય હોય છતાં પોષાય નહિ એમ બને. કેટલાકને માટે સમય પણ ન હોય અને પોષાય પણ નહિ એવી સ્થિતિ હોય છે. સમય હોય, પોષાય એમ હોય અને છતાં રસરુચિ ન હોવાને કારણે કે પ્રમાદને કારણે પણ કેટલાક લોકો સામયિક તરફ અભિમુખ બનતા નથી. ગંભીર અને વિદ્વદ્ભોગ્ય સામયિકો તો દુનિયામાં બધે જ ઓછાં વંચાવાનાં. સાહિત્યિક ગંભીર સામયિકો વાંચનાર સાહિત્યરસિકો, અધ્યાપકો, શિક્ષકો કે અન્ય કેટલાક સાહિત્યરસિકોની આપણા દેશમાં વર્તમાન સમયમાં એવી આર્થિક સ્થિતિ નથી કે તેઓ બધાં સામયિકો માટે પૈસા ખર્ચી શકે. એટલે પુસ્તકાલયમાં જઈ વાંચી લેવાની

અથવા ભેટ નકલ મેળવવાની વૃત્તિ વિશેષપણે પ્રવર્તે એ દેખીતું છે.

છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષોથી કાગળના ભાવ તથા મુદ્રણખર્ચ ઝડપથી વધતાં જાય છે. લેખકોને આપવાના પુરસ્કારની રકમ વધતી ચાલી છે. (સદ્ભાગ્યે પુરસ્કારની અપેક્ષા રાખ્યા વગર લખનાર લેખકોની સંખ્યા હજી ગુજરાતમાં ઠીક ઠીક છે.) અન્ય પક્ષે સાહિત્યિક સામયિકોનાં લવાજમો લોકોના ખિસ્સાને પોષાય એથી વધુ રાખવાનું પરવડે તેમ નથી. જાહેરખબરો પણ સારી લાગવગ વગર સહેલાઈથી મળતી નથી, કારણ કે સાહિત્યિક સામયિકોનો ફેલાવો દૈનિકો કે સાપ્તાહિકો જેટલો હોતો નથી. પરિણામે આર્થિક વ્યવસ્થાની સમસ્યા એ બધાં સામયિકોની એક મોટી સમસ્યા હોય છે, એ એની જીવાદોરી છે. એ ટકે ત્યાં સુધી સામયિક ટકી શકે.

માત્ર ગ્રાહકોનાં લવાજમ ઉપર આર્થિક દષ્ટિએ પગભર થવાનું કે કમાણી કરવાનું સામયિકો માટે સરળ નથી. દૈનિકો માટે જો એ અઘરું હોય તો સામયિકોની તો વાત જ શી કરવી ? સરખું લવાજમ હોય અને પાંચ-પંદર હજારની ગ્રાહકસંખ્યા હોય તો કોઈક સામયિક જાહેરખબર વગર કદાચ ટકી શકે તો ટકી શકે. પરંતુ તેમ બનવું પણ બહુ સરળ નથી. વાચકોને ઓછા લવાજમની દેવ પાડી દેવામાં આવી છે એવી ફરિયાદમાં પણ કેટલું સત્ય છે તે પ્રશ્ન છે. વાસ્તવિક આર્થિક પરિસ્થિતિનો અભ્યાસ કરવાથી એ વિશે સારું તારણ કાઢી શકાય.

કેટલાંક સામયિકો પાસે આર્થિક વ્યવસ્થા સારી હોય છે, પણ તેમને લેખનસામગ્રીની ખર્ચ દરેક અંકે પડે છે. એવાં સામયિકો પછી જૂનુંનું છાપે રાખે છે. અન્ય સામયિકોમાંથી ઋણસ્વીકાર વિના ઉતારી લે છે. ક્યારેક તો, જેને ગુજરી ગયાને બે-ત્રણ દાયકા થઈ ગયા હોય એવા લેખકોની કૃતિઓ પણ જાણે નવી લખેલી હોય તેમ છાપે છે. લેખકના નામ આગળ ‘સ્વર્ગસ્થ’ જેવો શબ્દ પણ હેતુપૂર્વક મુકાતો નથી કે જેથી અજાણ્યા વાચકોને ખબર પડી જાય કે આ જૂની કૃતિ છે. પરંતુ આવી રીતે જૂની મૂડી ઉપર વેપાર લાંબો સમય ચાલી શકતો નથી. જે સામયિક પ્રત્યેક અંકે નવી રસિક, ઉચ્ચ ગુણવત્તાવાળી મૌલિક સામગ્રી આપવાનો પુરુષાર્થ કરે છે, એ સામયિક આર્થિક ટેકો મોટો હોય તો સારું નભી શકે છે, વાચકોમાં સારું સ્થાન જમાવી શકે છે.

જે સામયિકો વિશિષ્ટ વર્ગને માટે વિદ્યતાપૂર્ણ, અઘરા પારિભાષિક લેખો છાપતાં હોય તેનો ફેલાવો બહોળો ન હોય તે સ્વાભાવિક છે. એવાં સામયિકો યુનિવર્સિટીઓ, સંશોધન-કેન્દ્રો કે અન્ય સંસ્થાઓ દ્વારા ચાલે તો જ નભી શકે. એવાં સામયિકો જન સામાન્ય સુધી પહોંચવાની અપેક્ષા રાખે અને પછી ન પહોંચે ત્યારે લોકોનો દોષ કાઢે તો તે યોગ્ય નથી.

જાહેરખબર કે દાન લીધા વગર સામયિક ચલાવવું એ આદર્શ સ્થિતિ છે. તેથી સહાય કરનારાઓની સીધો કે આડકતરો પ્રભાવ એના તંત્રીઓની વિચારસરણી ઉપર પડવાનો સંભવ ન રહે. સરકારી સહાયથી કે સરકારી જાહેરખબરોના ટેકાથી ચાલતાં સામયિકો સરકાર વિરુદ્ધ લખવાનું સાહસ બહુ ન કરી શકે. પ્રામાણિક વિચારો વ્યક્ત કરવામાં ક્યારેક તેને જોખમ લાગે. ધર્માચાર્યોની સહાયથી કે કેટલાંક ટ્રસ્ટોની કે શ્રેષ્ઠીઓની સહાયથી ચાલતાં સામયિકો તેમની વિરુદ્ધ લખવાની બહુ હિંમત ન કરે. પરંતુ પત્રકારના વાણી-સ્વાતંત્ર્ય ઉપર એથી તરાપ પડે છે.

બીજી ગ્રાજુ જાહેરખબર વગર સામયિક ચલાવવું લગભગ દુષ્કર જેવું ગણાય છે. મોટા ભાગનાં સામયિકો જાહેરખબરના ટેકે ચાલતાં હોય છે. આદર્શ નહીં પણ મધ્યમમાર્ગ અપનાવીને તેઓ નભતાં હોય છે. ક્યારેક તેમાં સહાય કરનારાઓ પ્રત્યેની ખુશામતભરી દષ્ટિ પણ દેખાઈ આવે છે. જાહેરખબર વિના એકલા વાચકવર્ગના સહકારથી અર્થાત્ લવાજમની ઘણી મોટી રકમથી સામયિક ચલાવવું અત્યંત મુશ્કેલ છે. પ્રયોગો કરવાથી તેનાં પરિણામો જોઈ શકાય છે. ગ્રાહકો મેળવવા માટે પણ પછી વલખાં મારવાં પડે છે, અને લવાજમ મેળવવા માટે ગ્રાહકોની ખુશામત કરવાનો વખત આવે છે. વળી, ગ્રાહકો એકત્ર થઈને ત્યારે જ પોતાના સામયિકને નભાવે, જ્યારે એની વ્યવસ્થામાં અને લેખનસામગ્રીમાં તેમનો અવાજ કાયદેસર પહોંચતો હોય. પરંતુ એવી પરિસ્થિતિનું નિર્માણ સરળ નથી.

જે સામયિકો કોઈક ને કોઈક સંસ્થાના ઉપક્રમે પ્રગટ થતાં હોય છે તે સામયિકો સંસ્થાની આર્થિક સદ્ધરતા હોય ત્યાં સુધી પ્રગટ થયા કરે છે. સમયે સમયે એનું તંત્રીમંડળ બદલાય છે. એવાં સામયિકો સાજાં-માંદાં રહે છે, તોપણ એની આવરદા લાંબી હોય છે. આર્થિક સદ્ધરતા હોય તો એને ચલાવનારા કોઈક ને કોઈક મળી રહે છે. એની ગ્રાહકસંખ્યા ઘણી ઓછી હોય તોપણ એને આંચ આવતી નથી.

ગુજરાતી પ્રજા પ્રમાણમાં સમૃદ્ધ હોવા છતાં ગુજરાતી સામયિકો માટે, વિશેષતઃ સાહિત્યિક સામયિકો માટે બહુ પ્રોત્સાહક વાતાવરણ સતત રહેતું નથી. એનાં ઘણાં કારણો છે. સારાં સામયિક નથી ચાલતાં એનાં અન્ય કેટલાંક કારણો સામયિકને પક્ષે પણ છે. બદલાતી જતી પરિસ્થિતિમાં સૌ કોઈએ વાસ્તવિકતાનો સહજપણે સ્વીકાર કરવા સાથે વધુ જાગૃત થવાની જરૂર છે.

નિષ્ઠાપૂર્વક કરેલાં સારાં કાર્યો એળે જતાં નથી, જાય તો આત્મસંશોધન કરવું જોઈએ.



ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરા

સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને મધ્યકાલીન જૂની ગુજરાતી ભાષાના પ્રકાંડ પંડિત, જૈન આગમ ગ્રંથોના અભ્યાસી, સમગ્ર ગુજરાતમાં યુનિવર્સિટીની અનુસ્નાતક કક્ષાએ યુવાન વયે પ્રોફેસર તરીકે નિયુક્ત થનાર પ્રથમ અધ્યાપક, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ભૂતપૂર્વ પ્રમુખ, રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક મેળવનાર, પાટણના વતની ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરાનું ૭૮ વર્ષની વયે અમેરિકામાં એમના પુત્રને ત્યાં અવસાન થયું. છેલ્લા કેટલાક સમયથી તેમને કેન્સરની બીમારી હતી.

ડૉ. સાંડેસરાનાં દીકરા-દીકરી બધાં અમેરિકામાં રહે છે. એટલે છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષથી તેઓ અમેરિકા આવજા કરતા હતા. આ વખતે તેઓ સતત લગભગ ત્રણ વર્ષ ત્યાં રહ્યા. એમના સાથી અધ્યાપક અને ગાઢ મિત્ર ડૉ. રણજિતભાઈ પટેલ (અનામી) અવારનવાર મને ડૉ. સાંડેસરાના સમાચાર આપતા રહેતા. કેટલાક વખત પહેલાં એમણે મને લખ્યું હતું કે જાન્યુઆરીમાં ડૉ. સાંડેસરા વડોદરા આવવાના છે. પરંતુ તેઓ આવે તે પહેલાં જ તેમના સ્વર્ગવાસના સમાચાર આવ્યા. છેલ્લા કેટલાક વખતથી સાંડેસરા દંપતીનું સ્વાસ્થ્ય સારું રહેતું નહોતું. એટલે અમેરિકા કરતાં ભારતમાં રહેવું વધુ ગમતું હતું છતાં તબિયતને કારણે અને એમના દીકરા ડૉક્ટર હોવાને કારણે વૃદ્ધાવસ્થામાં અમેરિકામાં રહેવાનું વધુ અનુકૂળ રહેતું હતું. વિદેશમાં પોતે દેહ છોડશે એવું તેમણે સ્વપ્નેય ધાર્યું નહિ હોય !

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય એ મારા રસનો વિષય હોવાથી છેલ્લાં ઘણાં વર્ષથી ડૉ. સાંડેસરા સાથે મારે આત્મીય સંબંધ થયો હતો. વડોદરામાં હતા ત્યારે ‘પ્રભુદ્ધ જીવન’નો અંક મળતાં તેઓ અવારનવાર મારા લેખ માટે સરસ પ્રતિભાવ દર્શાવતા. ડૉ. સાંડેસરાના જવાથી મને એક મુરબ્બી માર્ગદર્શકની ખોટ પડી છે.

ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરાનો જન્મ ઈ. સ. ૧૯૧૭માં પાટણમાં થયો હતો. એમના પિતાનું નામ જયચંદભાઈ ઈશ્વરદાસ સાંડેસરા અને માતાનું નામ મહાલક્ષ્મી હતું. એમના પિતા પાટણ છોડી અમદાવાદમાં રેશમનો વેપાર કરવા આવ્યા હતા. આથી ડૉ. સાંડેસરાએ શાળાનો અભ્યાસ અમદાવાદમાં ચાલુ કર્યો હતો. તેઓ જ્યારે આઠ વર્ષની ઉંમરના હતા ત્યારે એમના પિતાનું અવસાન થયું. એટલે એમનું કુટુંબ અમદાવાદ છોડી પાછું પાટણ આવ્યું અને ડૉ. સાંડેસરાએ અને એમના નાના ભાઈ ઉપેન્દ્રરાય સાંડેસરાએ પાટણની હાઈસ્કૂલમાં અભ્યાસ શરૂ કર્યો.

ડૉ. સાંડેસરા હાઈસ્કૂલમાં અભ્યાસ કરતા હતા. પરંતુ મેટ્રિકની પરીક્ષામાં ૧૯૩૩માં તેઓ બેઠા ત્યારે નાપાસ થયા. એમનો ગણિતનો વિષય ઘણો કાચો હતો. એ દિવસોમાં મેટ્રિકની પરીક્ષા મુંબઈ યુનિવર્સિટી લેતી. ત્યારે બધા જ વિષય ફરજિયાત હતા અને દરેક વિષયમાં પાસ થવાનું ફરજિયાત હતું. જેનો એકે વિષય કાચો હોય તે જિંદગીમાં ક્યારેય મેટ્રિક પાસ ન થઈ શકે અને કોલેજમાં જઈ ન શકે. ડૉ. સાંડેસરા ૧૯૩૪માં ફરી મેટ્રિકની પરીક્ષામાં બેઠા, પરંતુ બીજી વાર પણ ગણિતનું પેપર સારું ગયું ન હતું. તેમને આવડેલા દાખલાના માર્ક્સ ગણી જોયા તો પાસ થવા માટે ચાર માર્ક્સ ખૂટતા હતા. પરંતુ એ વર્ષે એવી ઘટના બની કે પરીક્ષકોથી ગણિતનો એક દાખલો ખોટો પુછાઈ ગયો હતો. પરીક્ષકોની એમાં ભૂલ હતી. પરીક્ષામાં પુછાયેલા આ ખોટા દાખલા સામે વિદ્યાર્થીઓનો અને એમના વાલીઓનો ઘણો વિરોધ થયો. છેવટે મુંબઈ યુનિવર્સિટીએ જાહેર કર્યું કે મેટ્રિકની પરીક્ષામાં ગણિતના વિષયમાં પુછાયેલા આ ખોટા દાખલા માટે દરેક વિદ્યાર્થીને છ માર્ક્સ ઉમેરી આપવામાં આવશે. એનો લાભ ડૉ. સાંડેસરાને પણ મળ્યો અને તેઓ મેટ્રિકની પરીક્ષામાં પાસ થયા. કોલેજમાં હવે ગણિતનો વિષય લેવાનો રહ્યો ન હતો. એટલે ડૉ. સાંડેસરાએ અમદાવાદ આવી ત્યાંની ગુજરાત કોલેજમાં અભ્યાસ ચાલુ કર્યો. તેઓ ગુજરાતી અને સંસ્કૃત વિષય સાથે બી.એ. થયા અને ત્યાર પછી એમ.એ.માં ગુજરાતી વિષયમાં પ્રથમ નંબરે આવવા માટે એમને કેશવલાલ ધ્રુવ ચંદ્રક મળ્યો હતો.

ડૉ. સાંડેસરા પાટણની હાઈસ્કૂલમાં અભ્યાસ કરતા હતા ત્યારે એક ઘટનાએ તેમના જીવનને સરસ વળાંક આપ્યો હતો. એ દિવસોમાં મુનિ જિનવિજયજી પાટણ પધાર્યા હતા અને જૈન બોર્ડિંગમાં ઊતર્યા હતા. તેઓ સિંધી સિરિઝના ગ્રંથોના સંપાદનનું કાર્ય કરતા હતા. તેઓ પાટણના જ્ઞાન ભંડારની હસ્તપ્રોતની માહિતી એકત્ર કરવા આવ્યા હતા. એ વખતે ડૉ. સાંડેસરાને મુનિ જિનવિજયજીને મળવાનું થયું હતું. એક કિશોર તરીકે તેમને જિજ્ઞાસા થઈ કે મુનિશ્રી જિનવિજયજી કેવા

પ્રકારનું કામ કરે છે. તેઓ તેમની સાથે જ્ઞાન ભંડારમાં જવા લાગ્યા. એ વિષયમાં એમને પણ રસ પડ્યો. ત્યારે તેમની ઉંમર પંદરેક વર્ષની હતી. એ વખતે મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજીનું ચાતુર્માસ પાટણમાં હતું. એટલે મુનિ જિનવિજયજી કિશોર સાંડેસરાને પુણ્યવિજયજી પાસે લઈ ગયા અને ત્યારથી સાંડેસરા મુનિ પુણ્યવિજયજી પાસે જવા લાગ્યા અને જૂની હસ્તપ્રતોમાં રસ લેવા લાગ્યા. પુણ્યવિજયજી સાથેનો એમનો સંબંધ વધતો ગયો એને લીધે ડૉ. સાંડેસરાને મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં રસ પડવા લાગ્યો અને પંદરેક વર્ષની કિશોર વયે તેઓ મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજીએ આપેલી તાલીમને લીધે જૂની જૈન દેવનાગરી લિપિમાં લખાયેલી હસ્તપ્રતો પણ વાંચતા થઈ ગયા હતા. ત્યાર પછી પુણ્યવિજયજી મહારાજના માર્ગદર્શન હેઠળ એમણે મધ્યકાલીન કવિ માધવકૃત ‘રૂપસુંદર કથા’ નામની કૃતિનું સંપાદનકાર્ય ચાલુ કર્યું. અઢારેક વર્ષની ઉંમરે તેમણે તૈયાર કરેલું આ શાસ્ત્રીય સંપાદન એટલું સરસ હતું કે મુંબઈની ફાર્બસ ગુજરાતી સભાએ એ છાપવા માટે સ્વીકાર્યું. આ કૃતિ પ્રગટ થતાં ડૉ. સાંડેસરાને ગુજરાતી વિદ્વદ્ જગતમાં સારી ખ્યાતિ મળી. વળી એ પુસ્તક યુનિવર્સિટીના એમ.એ.ના પાઠ્યક્રમમાં મૂકવામાં આવ્યું. ડૉ. સાંડેસરા તો ત્યારે હજુ મૅટ્રિક પણ થયા નહોતા. મૅટ્રિક પાસ થયા પછી ૧૯૪૩માં જ્યારે તેઓ એમ.એ.નો અભ્યાસ કરવા લાગ્યા ત્યારે એમ.એ.નાં પાઠ્યપુસ્તકોમાં એક પુસ્તક ‘રૂપસુંદર કથા’ હતું. પોતાનું જ સંપાદિત કરેલું પુસ્તક પોતાના અભ્યાસક્રમમાં હોય એ કંઈ જેવીતેવી સિદ્ધિ ન કહેવાય.

ડૉ. સાંડેસરાને મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજી પાસેથી અને મુનિશ્રી જિનવિજયજી પાસેથી પ્રાચીન ગુજરાતી, સંસ્કૃત, પ્રાકૃત સાહિત્યના અભ્યાસની દીક્ષા મળી. એ બંને મુનિવરો હયાત હતા ત્યાં સુધી તેમને એમની પાસે જવાનું નિયમિત રહેતું. મુનિશ્રી જિનવિજયજીના સ્વર્ગવાસ પછી ડૉ. સાંડેસરાએ એમનું જીવનચરિત્ર પણ લખ્યું હતું.

મધ્યકાલીન સાહિત્યનાં ડૉ. સાંડેસરામાં રસ અને રુચિને બીજી એક રીતે પણ પોષણ મળતું રહ્યું હતું. પાટણની હાઈસ્કૂલમાં એ વખતે ત્યાંના જાણીતા સંશોધક વિદ્વાન શ્રી રામલાલ મોદી એક શિક્ષક તરીકે નોકરી કરતા હતા. આ રામલાલ મોદીને મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય અને ઇતિહાસમાં ઘણો રસ હતો. તેઓ સ્કોલર હતા. પાટણના કવિ ભાલણ વિશે તેમણે ઘણું સંશોધનકાર્ય કર્યું હતું. વિદ્યાર્થી તરીકે ડૉ. સાંડેસરા પોતાના એ શિક્ષકના ધનિષ્ઠ સંપર્કમાં આવ્યા હતા. એને લીધે સાહિત્યના સંશોધનના ક્ષેત્રમાં એમને રસ પડ્યો હતો. શ્રી રામલાલ મોદી ઉપરાંત પાટણ હાઈસ્કૂલના હેડ માસ્ટર શ્રી કલ્યાણરાય જોશી પણ સાહિત્યના સંશોધનમાં

રસ ધરાવતા હતા અને એમની પાસેથી પણ ડૉ. સાંડેસરાને પ્રેરણા અને માર્ગદર્શન મળતાં રહ્યાં હતા. આમ શાળામાં અભ્યાસ કરતા હતા તે દરમિયાન મધ્યકાલીન સાહિત્યના સંશોધનના વિષયમાં વધુ રસ લેવાને કારણે શાળામાં અભ્યાસમાં ડૉ. સાંડેસરાના બીજા કેટલાક વિષય તો કાચા રહી ગયા હતા, જેમાં ગણિતનો વિષય મુખ્ય હતો.

કૉલેજમાં અભ્યાસ કરતા હતા ત્યારે ડૉ. સાંડેસરા આજીવિકા અર્થે સાથે સાથે નોકરી પણ કરતા હતા. તેઓ 'પ્રજાબંધુ' સાપ્તાહિકમાં જોડાયા હતા, અને 'ગુજરાત સમાચાર'ના તંત્રી વિભાગમાં પણ કામ કરવા લાગ્યા હતા. એ સમયમાં તેઓ 'પ્રજાબંધુ'ના તંત્રી, પીઠ પત્રકાર અને નવલકથાકાર શ્રી યુનીલાલ વર્ધમાન શાહના ગાઢ પરિચયમાં આવ્યા હતા. એમ.એ. થયા પછી ડૉ. સાંડેસરા ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી (ગુજરાત વિદ્યાસભા)માં અનુસ્નાતક વિભાગમાં જોડાયા હતા અને એના નિયામક ડૉ. રસિકલાલ પરીખના સંપર્કમાં આવ્યા હતા. એમના માર્ગદર્શન હેઠળ એમણે 'મહાઅમાત્ય વસ્તુપાળનું સાહિત્ય મંડળ તથા સંસ્કૃત સાહિત્યમાં તેમનો ફાળો' એ વિષય પર શોધપ્રબંધ લખીને પીએચ.ડી.ની ડિગ્રી મેળવી હતી. તદુપરાંત ગુજરાત વિદ્યાસભામાં શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ 'પુરાણોમાં ગુજરાત' એ વિષય પર જેમ સંશોધનગ્રંથ તૈયાર કર્યો તેમ ડૉ. સાંડેસરાએ 'જૈન આગમોમાં ગુજરાત' એ વિષય પર સંશોધનગ્રંથ તૈયાર કર્યો હતો.

જૂના વડોદરા રાજ્યના રાજા સયાજીરાવ ગાયકવાડ સુશિક્ષિત, બાહોશ, પ્રજાવત્સલ અને દીર્ઘ દષ્ટિવાળા રાજા હતા. પોતાના રાજ્યના વિકાસકાર્યમાં તેઓ સતત રસ લેતા રહેતા હતા. એ દિવસોમાં ભારતનાં છસો કરતાં વધુ દેશી રાજ્યોમાં આંગળીના વેઢે ગણી શકાય એવા વિકાસશીલ રાજ્ય તરીકે વડોદરા રાજ્યની ગણના થતી હતી. સયાજીરાવનું એ સ્વપ્ન હતું કે પોતાના રાજ્યમાં એક યુનિવર્સિટીની સ્થાપના થાય. એમણે આજથી સિત્તેર વર્ષ પહેલાં એક કરોડ રૂપિયા જેટલી મોટી રકમ યુનિવર્સિટીની સ્થાપના માટે અનામત ફાળવી રાખી હતી, પરંતુ અંગ્રેજ શાસનકાળ દરમિયાન એ યુનિવર્સિટી થઈ શકી નહિ. ભારતને આઝાદી મળ્યા પછી વડોદરા શહેરની જુદી સ્વતંત્ર 'મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી'ની સ્થાપના થઈ, અને એના પ્રથમ વાઈસ ચાન્સેલર તરીકે શ્રીમતી હંસાબહેન જીવરાજ મહેતાની નિયુક્તિ થઈ હતી. ત્યાર પછી મુંબઈ અને ગુજરાત યુનિવર્સિટીમાં યુનિવર્સિટી ગ્રાંટ કમિશન અનુસાર ગુજરાતી વિષયના પ્રોફેસરનો હોદ્દો સર્વ પ્રથમ સયાજીરાવ યુનિવર્સિટીમાં કરવામાં આવ્યો. પગાર તથા ગૌરવની દષ્ટિએ યુનિવર્સિટીમાં ગુજરાતી વિષયનો આ સર્વોચ્ચ હોદ્દો હતો. એ માટે કોની નિમજૂક થાય છે તે જાણવા

ગુજરાતનું સાહિત્યજગત અને અધ્યાપકજગત ઉત્સુક હતું. સીને એમ હતું કે આવું ઊંચું પદ શ્રી ઉમાશંકર જોશીને મળી શકે. પરંતુ એ દિવસોમાં કલમને આધારે જીવનારા કવિ ઉમાશંકર જોશીએ એવો આગ્રહ રાખ્યો હતો કે પોતે યુનિવર્સિટીમાં અરજી નહિ કરે, પરંતુ યુનિવર્સિટી જો સામેથી નિમંત્રણ આપે તો પોતે જોડાવા તૈયાર છે.

૧૯૫૦માં વડોદરામાં લેખક મિલનનું આયોજન થયું હતું. તેમાં ઉમાશંકર જોશી, સ્નેહરશ્મિ, જયંતી દલાલ વગેરે નામાંકિત સાહિત્યકારો ઉપસ્થિત રહ્યા હતા. સુપ્રસિદ્ધ નવલકથાકાર અને વડોદરા રાજ્યના માજી સૂબા શ્રી રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈ યજમાન સમિતિના અધ્યક્ષ હતા. વડોદરાના લેખક મિલન પછી ડભોઈમાં દયારામ જયંતીનો કાર્યક્રમ ગોઠવવામાં આવ્યો હતો અને ત્યાર પછી ચાણોદ-કરનાળી તીર્થની યાત્રાનો કાર્યક્રમ પણ ગોઠવાયો હતો. એમ.એ.ની પરીક્ષા આપીને હું એ કાર્યક્રમમાં જોડાયો હતો. ડભોઈના કાર્યક્રમમાં રમણલાલ દેસાઈએ સભાને સંબોધતાં વચ્ચે એવું કહ્યું કે કવિ ઉમાશંકર જોશી એક સાધુપુરુષ જેવા છે. એમણે આવી ઉલ્લેખ કેમ કર્યો હશે તેની સાહિત્યકારોમાં પછી ચર્ચા ચાલી અને જાણવા મળ્યું કે રમણલાલ દેસાઈએ ઉમાશંકરને વડોદરા યુનિવર્સિટીમાં પ્રોફેસરના હોદ્દા માટે અરજી કરવા ઘણો આગ્રહ કર્યો. તેઓ હંસાબહેનની સાથે પસંદગી સમિતિમાં હતા. પરંતુ ઉમાશંકરે એ દરખાસ્તનો અસ્વીકાર કર્યો. યુનિવર્સિટી ગ્રાંટ કમિશનના નિયમ અનુસાર ઉમેદવારે અવશ્ય અરજી કરવી જ જોઈએ. અને ઉમાશંકર અરજી કરવા ઇચ્છતા નહોતા. (જોકે પછી ગુજરાત યુનિવર્સિટીમાં ગુજરાતી વિષયના પ્રોફેસરનો હોદ્દો કરવામાં આવ્યો ત્યારે યુનિવર્સિટીના નિયમના બંધનને કારણે ઉમાશંકરને એ હોદ્દા માટે ન છૂટકે અરજી કરવી પડી હતી.)

સયાજીરાવ યુનિવર્સિટીમાં પ્રોફેસરના હોદ્દા માટે સ્થાનિક અધ્યાપકો શ્રી ચતુરભાઈ પટેલ અને શ્રી મંજુલાલ મજમુદાર સહિત ગુજરાતના તે વખતના નામાંકિત અધ્યાપકોએ આ હોદ્દા માટે અરજી કરી હતી. પરંતુ તેમાં વરણી યુવાન અધ્યાપક ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરાની થઈ હતી. આ એક જ ઘટનાએ ડૉ. સાંડેસરાને ઘણી ખ્યાતિ અપાવી. વળી સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી સ્થાનિક યુનિવર્સિટી હતી. એટલે આંતર યુનિવર્સિટી ક્ષેત્રે પણ ડૉ. સાંડેસરાને આ સ્થાન દ્વારા ઘણી તક મળી. ગુજરાતી ઉપરાંત પ્રાકૃત અને સંસ્કૃત ભાષાના ક્ષેત્રે જ્યાં જ્યાં કાર્યક્રમો થતા ત્યાં ત્યાં ડૉ. સાંડેસરાને અવશ્ય નિમંત્રણ મળતું. કેટલીયે યુનિવર્સિટીમાં પીએચ.ડી.ના પરીક્ષક તરીકે તેમની પસંદગી થતી. ઓરિએન્ટલ કોન્ફરન્સમાં પણ તેમને માનભર્યું સ્થાન મળતું અને એક વાર તેઓ પ્રાકૃત વિભાગના અધ્યક્ષ તરીકે પણ નિમાયા હતા.

ન્યૂયોર્કના રોકફેલર ફાઉન્ડેશન તરફથી એમને નિમંત્રણ મળ્યું હતું. એ વખતે એમણે 'પૃથ્વીની પ્રદક્ષિણા' નામનું પોતાના અનુભવનું પુસ્તક લખ્યું હતું.

કેટલાંક વર્ષ પછી ડૉ. સાંડેસરાએ પ્રાચ્ય વિદ્યા મંદિરના ડાયરેક્ટરનો હોદ્દો પણ મળ્યો. એમણે હરગોવિંદદાસ કાંઠાવાળાની બંધ પડેલી ગ્રંથશ્રેણી ચાલુ કરી અને 'સ્વાધ્યાય' સામયિક પણ શરૂ કર્યું. એમાં એમને ડૉ. સોમાભાઈ પારેખનો સારો સહકાર મળ્યો હતો. ડૉ. સાંડેસરાએ પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિરના ડાયરેક્ટર તરીકે તથા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટીના સિન્ડીકેટના સભ્ય તરીકે ઘણું મોટું સ્થાન ગુજરાતમાં જમાવ્યું હતું. ગુજરાતના કેળવણી ક્ષેત્રે તેમની પ્રતિષ્ઠા ઘણી મોટી હતી. ડૉ. સાંડેસરાની યશસ્વી કારકિર્દીનો એ ચડતો કાળ હતો. એ વખતે સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટીના વાઇસ ચાન્સેલરની નિમણૂક થવાની હતી. એ માટે જે ત્રણ-ચાર નામ બોલાતાં હતાં તેમાં એક નામ ડૉ. સાંડેસરાનું પણ હતું. એ અરસામાં મારે વડોદરા એમના ઘેર જવાનું થયું હતું. ત્યારે મેં એમની વાઇસ ચાન્સેલર તરીકેની નિમણૂકની સંભાવના માટે હર્ષ વ્યક્ત કર્યો હતો. પરંતુ ડૉ. સાંડેસરાએ કહ્યું કે પોતાને એ પદ માટે પુછાવવામાં આવ્યું છે, પરંતુ પોતે તેનો અસ્વીકાર કર્યો છે. એથી મને આશ્ચર્ય થયું, કારણ કે એ દિવસોમાં ગુજરાતીના અધ્યાપકોને વાઇસ ચાન્સેલરનું પદ મળે તે ઘણા ગૌરવની વાત હતી. એ વખતે આવા પદ માટે એટલી બધી ખટપટો નહોતી કે માણસને તે સ્વીકારવાનું મન ન થાય. એટલે મેં જ્યારે એમના આ નિર્ણય માટે આશ્ચર્ય વ્યક્ત કર્યું ત્યારે તેમણે કહ્યું કે 'મારે હજુ નિવૃત્ત થવાને દસ વર્ષ બાકી છે. વાઇસ ચાન્સેલરના પદ માટેની નિમણૂક ત્રણ વર્ષ માટે થાય છે. વધુ ત્રણ વર્ષ કદાચ મળે કે ન મળે. એ અથવા બીજી કોઈ યુનિવર્સિટીઓમાં પછી એવું ઊંચું પદ ન મળે તો ઘરે બેસવાનો વખત આવે. પોતાની યુનિવર્સિટીમાં કદાચ પ્રોફેસરના પદ ઉપર ફરીથી આવી શકાય, પરંતુ એક વખત વાઇસ ચાન્સેલરનું પદ ભોગવ્યા પછી પાછા પ્રોફેસર થવામાં એટલી મજા નહિ અને એટલું ગૌરવ પણ નહિ. અને જો કદાચ નોકરી વગરના થઈ ગયા તો આર્થિક અને બીજા ઘણા પ્રશ્નો ઊભા થાય. એટલે આ બાબતનો મેં ઘણો ઊંડો વિચાર કર્યો છે અને તે પછી જ આ નિર્ણય લીધો છે.' ડૉ. સાંડેસરા કેવા વ્યવહારુ દષ્ટિવાળા હતા તે આ ઘટના ઉપરથી જોવા મળ્યું હતું.

૧૯૫૫માં મેં 'નળ-દમયંતીની કથાનો વિકાસ' એ વિષય ઉપર પીએચ.ડી.ની પદવી માટે શોધનિબંધ લખવાનું વિચાર્યું હતું. તે વર્ષે નડિયાદમાં યોજાયેલા સાહિત્ય પરિષદના અધિવેશનમાં ડૉ. સાંડેસરાને મળવાનું મારે થયું હતું. ત્યારે મારા વિષય અંગે એમની સાથે કેટલીક ચર્ચાવિચારણા કરી હતી. નળ-દમયંતી અંગે જૈન

પરંપરાની રાસકૃતિઓ ત્યારે અપ્રકાશિત હતી એટલે મારે હસ્તપ્રત વાંચીને એને આધારે લખવાનું હતું, એ માટે પુણ્યવિજયજી મહારાજ ઉપરાંત ડૉ. સાંડેસરાનું પણ કેટલુંક માર્ગદર્શન મળ્યું હતું. ૧૯૬૦માં મેં મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાં મારો શોધપ્રબંધ રજૂ કર્યો ત્યારે મારા સદ્ભાગ્યે એના પરીક્ષક તરીકે ડૉ. સાંડેસરાની નિમણૂક થઈ હતી અને મારા શોધપ્રબંધથી તેઓ ખૂબ પ્રસન્ન થયા હતા. આમ પણ મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં રસ ધરાવનારા અધ્યાપકોની સંખ્યા નહિ જેવી જ હતી. એટલે ડૉ. સાંડેસરાને મારા પ્રત્યે વધુ સદ્ભાવ રહ્યો હતો, અને અમારો સંબંધ ઉત્તરોત્તર ગાઢ થતો ગયો હતો.

૧૯૬૩માં મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાં ગુજરાતી વિષયમાં પીએચ.ડી.ના ગાઈડ તરીકે મારી નિમણૂક થઈ ત્યારે હું સેંટ ઝેવિયર્સ કોલેજમાં ગુજરાતી વિષયના અધ્યાપક તરીકે કામ કરતો હતો. પીએચ.ડી.ના ગાઈડ તરીકે મારી નિમણૂક થઈ ત્યારે મારે એમને મળવાનું થયું હતું. એ વખતે ગાઈડ તરીકે તમે શી સલાહ આપો છો એવા મારા સલાહના જવાબરૂપે એમણે મને યોગ્ય સલાહ આપી હતી કે ‘પીએચ.ડી.નું કામ યુનિવર્સિટીમાં માનાઈ કામ છે. એમાં જેટલા વિદ્યાર્થીઓ પીએચ.ડી. કરવા આવશે એમાંથી ત્રીસ-ચાલીસ ટકા વિદ્યાર્થીઓ અડધેથી છોડી દેશે, અને તમારી મહેનત નકામી જશે. માટે જે વિદ્યાર્થી લો તે ચકાસીને લેવા.’ વળી એમણે પોતાના અનુભવ પરથી એક સાચી સલાહ એ આપી હતી કે ‘બને ત્યાં સુધી તમે પોતે કોઈ વિષય વિદ્યાર્થીને ન આપશો. વિષયની ચર્ચા કરજો. પણ વિષયની છેવટની પસંદગી તો વિદ્યાર્થીની પોતાની જ રહેવી જોઈએ. જો એમ નહિ કરો તો વિદ્યાર્થીઓ તમને દોષ આપશે કે અમુક વિદ્યાર્થીને તમે સહેલો વિષય આપ્યો અને પોતાને અઘરો વિષય આપ્યો. વિદ્યાર્થી થીસિસનું કામ આગળ નહિ કરે અને બધો દોષનો ટોપલો તમારે માથે નાખશે. માટે વિષયની પસંદગી વિદ્યાર્થીની પોતાની હોવી જોઈએ.’ ૧૯૬૩થી શરૂ કરીને ૧૯૮૬માં હું નિવૃત્ત થયો ત્યાં સુધીમાં પંદરેક વિદ્યાર્થીઓએ મારા માર્ગદર્શન હેઠળ પીએચ.ડી.ની ડિગ્રી મેળવી, પરંતુ તેમાં ડૉ. સાંડેસરાની સલાહ બરાબર કામ લાગી હતી.

૧૯૭૦માં મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાં ગુજરાતી વિષયનો અનુસ્નાતક વિભાગ શરૂ કરવામાં આવ્યો. એના અધ્યક્ષના પદ માટે મેં અરજી કરી હતી. એ વખતે પસંદગી સમિતિના પાંચ સભ્યોમાંના એક તે ડૉ. સાંડેસરા હતા. આમ તો આવા સ્થાન માટે ઘણી ખટપટો થાય. એટલે એ સ્થાન મને મળશે એવી કોઈ આશા ન હતી. પરંતુ મારા સુખદ આશ્ચર્ય સાથે ઇન્ટરવ્યુ પછી બીજા દિવસે જાણવા મળ્યું કે એ સ્થાન માટે મારી પસંદગી થઈ હતી, અને પસંદગી સમિતિની ચર્ચાવિચારણામાં

ડૉ. સાંડેસરાએ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો હતો.

ડૉ. સાંડેસરાએ એમ. એસ. યુનિવર્સિટીમાં ગુજરાતી વિષયના બોર્ડ ઓફ સ્ટડીઝના સભ્યપદે મારી નિમણૂક કરાવી હતી. એ નિમિત્તે મારે વડોદરા ઘણી વાર જવાનું થતું. બોર્ડની મિટીંગમાં પાઠ્યપુસ્તકો અને પાઠ્યક્રમ વિશે ઠીક ઠીક વિચારણા થતી એ તો ખરું જ, પણ ડૉ. સાંડેસરા સાથે આખો દિવસ ગાળવા મળતો એ મારે માટે વિશેષ લાભની વાત હતી. અમારા રસના વિષયો સમાન હતા. એટલે એક પીઠ અનુભવી પ્રાધ્યાપક પાસેથી ઘણી જાણકારી મળતી અને વ્યવહારુ માર્ગદર્શન મળતું.

ડૉ. સાંડેસરાના આગ્રહથી એમ. એસ. યુનિવર્સિટીના એમ.એ.માં ગુજરાતી વિષયના પરીક્ષક તરીકે કેટલાંક વર્ષ મારે કામ કરવાનું થયું હતું. મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાં ગુજરાતી વિભાગના અધ્યક્ષ તરીકે જોડાયા પછી મેં યુનિવર્સિટીઓમાં બી.એ. કે એમ.એ.ની પરીક્ષાનાં કાર્યો સ્વીકારવાનું છોડી દીધું હતું, પરંતુ એક દિવસ અચાનક ડૉ. સાંડેસરાનો વડોદરાથી ફોન આવ્યો. કોઈક પરીક્ષકે છેલ્લી ઘડીએ સંજોગોની પ્રતિકૂળતાને કારણે એમ.એ.ના ગુજરાતી વિષયની પરીક્ષાનું કાર્ય છોડી દીધું હતું. દિવસ ઓછા હતા અને પ્રશ્નપત્રો તરત કાઢવાના હતા. ડૉ. સાંડેસરા જાણતા હતા કે હું પરીક્ષાનું કાર્ય સ્વીકારતો નથી. તેમ છતાં એમણે ફોન કરી મને અત્યંત આગ્રહ કર્યો અને ફોન ઉપર જ મારે સંમતિ આપવી પડી. એમણે સોંપેલા પ્રશ્નપત્રો તરત તૈયાર કરીને હું વડોદરા પહોંચ્યો. એ વખતે અમારી સાથે પરીક્ષક તરીકે ડૉ. જશભાઈ કા. પટેલ હતા. તેઓ પરીક્ષકની મિટીંગમાં એક એક પ્રશ્નપત્રમાં શબ્દે શબ્દે ચર્ચા કરતા અને કેટલાક શબ્દોમાં ફેરફાર કરાવતા. સદ્ભાગ્યે મારા બંને પ્રશ્નપત્રોમાં એક પણ શબ્દ ફેરવવો પડ્યો ન હતો. મારું તો એ વિષે ધ્યાન નહોતું ગયું, પરંતુ બેઠકના અંતે ડૉ. સાંડેસરા બોલ્યા કે ‘આપણા બધાના પ્રશ્નપત્રોમાં એક રમણભાઈના પ્રશ્નપત્રમાં કોઈ શબ્દ બદલવાની જરૂર પડી નથી.’ આ અભિપ્રાય સાંભળીને મને ખૂબ આનંદ થયો. પરંતુ મેં કહ્યું કે, ‘આ બધું તો અમારા વડીલોની તાલીમના પરિણામે છે. મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાં બહુ નાની ઉંમરમાં મને એમ.એ.ની પરીક્ષાનું કામ મળ્યું હતું અને પહેલી વાર હું મારા પ્રશ્નપત્રો તૈયાર કરીને ગયો હતો. તે વખતે રામપ્રસાદ બક્ષી, મનસુખલાલ ઝવેરી, અનંતરાય રાવળ, સુંદરજી બેટાઈ વગેરે પીઠ પરીક્ષકો મારી સાથે હતા. મારા એકે એક પ્રશ્નમાં તેઓએ એટલા બધા શાબ્દિક સુધારા કરાવ્યા હતા કે હું ખરેખર શરમાઈ ગયો હતો. પરંતુ એને લીધે જ બીજે વર્ષે હું એવી તૈયારી કરીને ગયો હતો કે મારા પ્રશ્નપત્રોમાં તેઓને કશો ફેરફાર કરવાની આવશ્યકતા જણાઈ નહિ. આ રીતે વડીલ પરીક્ષકોએ મને જે તાલીમ આપી એને પરિણામે પ્રશ્નપત્રો તૈયાર કરવાની એક

સૂઝ આવી ગઈ હતી.’

એમ. એસ. યુનિવર્સિટીના પરીક્ષકોની બેઠકમાં આ મારો પહેલો અનુભવ હતો. પરંતુ તે જ વખતે ડૉ. સાંડેસરાએ બધાની વચ્ચે કહ્યું કે ‘રમણભાઈએ તો આ વખતે છેલ્લી ઘડીએ આપેલું આપણું નિમંત્રણ સ્વીકાર્યું છે. પરંતુ હવે એમને મારી આજ્ઞા છે કે આપણી યુનિવર્સિટીની પરીક્ષાનું કામ હું નિવૃત્ત થાઉં ત્યાં સુધી સ્વીકારે.’ ડૉ. સાંડેસરા સાથે આ રીતે તેઓ નિવૃત્ત થયા ત્યાં સુધી પરીક્ષક તરીકે મારે કામ કરવું પડ્યું. એમની નિવૃત્તિ પછીના વર્ષે પણ નિયમ મુજબ યુનિવર્સિટીનું નિમંત્રણ આવ્યું. પરંતુ મેં તેનો અસ્વીકાર કર્યો. તે વખતે ડૉ. સુરેશ જોશીનો મારા પર પત્ર આવ્યો કે પોતાની યુનિવર્સિટીમાં એમ.એ.ની પરીક્ષાનું કામ તેઓ પહેલી વખત સ્વીકારે છે અને પરીક્ષકોના કન્વીનર તરીકે સ્થાનિક અધ્યાપક તરીકે પોતાની જવાબદારી છે. એટલે મારે ઓછામાં ઓછું એક વર્ષ તેમની સાથે પરીક્ષાનું કામ કરવું. ડૉ. સુરેશ જોશીના આગ્રહને વશ થઈ વધુ એક વર્ષ માટે એમ. એસ. યુનિવર્સિટીના પરીક્ષક તરીકે મેં કામ કર્યું અને પછી કાયમ માટે છોડી દીધું.

ડૉ. સાંડેસરાનો સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત ભાષા અને સાહિત્યનો રસ એટલો બધો હતો કે તેમણે ઘણા ગ્રંથોનું ઝીણવટપૂર્વક અધ્યયન કર્યું હતું. તેમને સૈંકડો શ્લોક કંઠસ્થ હતા. વાતચીતમાં તેઓ તરેહતરેહના શ્લોક ટાંકતા. એવું નહોતું કે તેમણે માત્ર સાહિત્યના શાસ્ત્રીય ગ્રંથોનું જ અધ્યયન કર્યું હતું. ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન, પુરાણ, આયુર્વેદ, જ્યોતિષ વગેરે ઇતર શાસ્ત્રોનું પણ ઠીક ઠીક અધ્યયન કર્યું હતું અને કેટલીક વાર તો તેઓ એવા ગ્રંથોમાંથી હળવાં અવતરણો ટાંકતા કે વાતચીત દરમિયાન વાતાવરણ હળવું બની જતું. મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાં એમણે ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનમાળામાં ‘શબ્દ અને અર્થ’ વિષય ઉપર પાંચ વ્યાખ્યાનો આપ્યાં હતાં. એમાં ઘણાં રસિક દષ્ટાંતો ટાંક્યાં હતાં.

ડૉ. સાંડેસરા અતિથિવત્સલ હતા. યુનિવર્સિટીના કામકાજ માટે પોતે જ્યારે યુનિવર્સિટી તરફથી નિમંત્રણ આપ્યું હોય ત્યારે તેઓ પોતાના ઘરે ઊતરવા માટે આગ્રહ કરતા. જમવા માટે તો અચૂક એમને ઘરે જવાનું રહેતું. આ રીતે ડૉ. સાંડેસરાનું આતિથ્ય ઘણી વાર મેં માણ્યું છે. તેઓ પ્રાચ્ય વિદ્યા મંદિરના ડાયરેક્ટર હોવા છતાં પોતાના વ્યવહારમાં ક્યારેય પોતાના ઉચ્ચ પદનો ભાર લાગવા દેતા નહિ. બહુ સરળતાથી વાત કરે અને એમના ઘરે હોઈએ ત્યારે આપણી બધી જ સગવડોનું ચીવટપૂર્વક ધ્યાન રાખે. વડોદરા હું એક દિવસ માટે પણ ગયો હોઉં ત્યારે મારો સમય નિરર્થક વેડફાય નહિ અને નીરસ ન બને એ માટે તેઓ આખા દિવસના કાર્યક્રમનું ઝીણવટથી ધ્યાન રાખતા.

કેટલાંક વર્ષ પહેલાં અમારા શ્રી મુંબઈ જૈન યુવક સંઘ તરફથી ડૉ. સાંડેસરાનાં ત્રણ વ્યાખ્યાનો ગોઠવવામાં આવ્યાં હતાં. એ વખતે ડૉ. સાંડેસરા મારા ઘરે ઊતર્યા હતા. એમની સરળ પ્રકૃતિનો ઘરમાં સૌને અનુભવ થયો હતો. તેઓ ઘરમાં એકલા પડે ત્યારે તરત પુસ્તક વાંચવા બેસી જતા. પોતાની પિત્ત પ્રકૃતિને કારણે ડૉ. સાંડેસરાને મરચાં વગરની મોળી રસોઈ જોઈતી. તેઓ એ બાબતમાં બહુ ચીવટવાળા હતા અને જ્યાં પણ જમવા જવાનું હોય ત્યાં અગાઉથી પોતાની મરચાં વગરની રસોઈ માટે સ્પષ્ટ સૂચના લખી દેતા. અમને પણ એ રીતે સૂચના અગાઉથી લખી હતી. એક વખત દિલ્હી યુનિવર્સિટીમાં ગુજરાતી વિષયના પ્રાધ્યાપકના ઇન્ટરવ્યુ માટે પસંદગી સમિતિમાં અમે સાથે હતા. તે વખતે પણ અમારે જેમને ત્યાં જમવા જવાનું હતું તેમને ડૉ. સાંડેસરાએ અગાઉથી પત્ર લખીને પોતાની રસોઈ અંગે સૂચના આપી દીધી હતી.

ડૉ. સાંડેસરાને ભોજન પછી અડધો કલાક આડા પડવાની ટેવ હતી. જો તેમ ન કરે તો તેમની આંખો બળવા લાગતી. એક વખત મુંબઈમાં તેઓ મારા ઘરે જમવા આવ્યા હતા. ત્યારે બીજા મહેમાનો પણ જમનાર હતા. જમ્યા પછી બધા વાતોએ વળગ્યા. એમ કરતાં અડધા કલાક કરતાં વધુ સમય થઈ ગયો. ડૉ. સાંડેસરાએ તરત ઊભા થઈને મને કહ્યું, ‘રમણભાઈ, હવે આંખો બળવા લાગી છે. તમે બધા વાતો કરો. હું અડધો કલાક આડો પડી લઉં.’

એવી એક માન્યતા છે કે જે લેખકો વાંચન-લેખન માટે ઘણો પરિશ્રમ કરતા હોય અને સતત ચિંતન કરતા રહેતા હોય તેવા લેખકોને જ્ઞાનતંતુઓની નબળાઈને કારણે બીજા માણસ કરતાં વધુ ઠંડી લાગે. આ માન્યતા સાચી હોય કે ન હોય, પરંતુ પંડિતયુગમાં ગોવર્ધનરામ માધવરામ ત્રિપાઠીનું ઉદાહરણ તેમના જમાનામાં જાણીતું હતું. આપણા સમદર્શી વિવેચક સ્વ. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીને પણ ઘણી ઠંડી લાગતી અને તેઓ એ બાબતમાં ઘણી કાળજી રાખતા. ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરા પણ ગળામાં હંમેશાં મફલર વીંટાળીને ફરતા. કોઈક વાર તો ભર ઉનાળામાં પણ તેમને ગળે મફલર હોય. તે માટે તેઓ સંકોચ અનુભવતા નહિ. કોઈક મજાક કરે ત્યારે તેઓ અંગ્રેજીમાં પ્રશ્ન કરતા, “Tell me whether there is anything illegal about it?”

ડૉ. સાંડેસરાના જીવનમાં એક ઘટના આઘાત થાય તેવી બની હતી. તેઓ યુનિવર્સિટીમાંથી નિવૃત્ત થયા. તેમણે માન્યું હતું કે તેમનું કાર્ય, સ્વાસ્થ્ય અને પ્રતિષ્ઠા જોતાં તેમને યુનિવર્સિટીમાં બે-ત્રણ વર્ષ માટે એક્સટેન્શન મળશે. તેઓ યુનિવર્સિટીની સિન્ડિકેટમાં પણ મહત્વનું સ્થાન ધરાવતા હતા એટલે પોતાને યુનિવર્સિટીમાં વાઈસ ચાન્સેલરનું કે પ્રો. વાઈસ ચાન્સેલરનું પદ મળે એવી ધારણા પણ કદાચ હશે. પરંતુ

ન તેમને વાઈસ ચાન્સેલરનું પદ મળ્યું કે ન પોતાના હોદ્દા માટે એક્સટેન્શન મળ્યું. આટલું તો ઠીક પરંતુ યુનિવર્સિટીના કાવાદાવાને કારણે તેમના ઉપર બીજા કેટલાક વરિષ્ઠ અધ્યાપકો દ્વારા મૌખિક અને અનૌપચારિક રીતે સાવ કુલ્લક આક્ષેપો પણ થયા. પરંતુ આનો આઘાત ડૉ. સાંડેસરાને ઘણો લાગ્યો. તે એટલી હદ સુધી કે તેમણે થોડો સમય માનસિક સ્વસ્થતા ગુમાવી હતી. એ દિવસોમાં એક વખત તેઓ મુંબઈ આવ્યા અને સવારે અગિયાર વાગે મારા ઘરે આવી ચઢ્યા. તેમની માનસિક અસ્વસ્થાની મને કશી જ ખબર નહિ. અજાણી વ્યક્તિને તો તેનો કશો જ ખ્યાલ ન આવે. તેમના બોલવામાં કોઈ અસંબંધતા નહોતી. ખાવાપીવામાં કે હરવાફરવામાં પણ કંઈ ફરક નહોતો. મારા ઘરે તેઓ આવ્યા. જમ્યા અને લગભગ ચારેક વાગ્યા સુધી બેઠા. તેઓ સતત બોલતા જ રહેતા. અને તેમાં પોતાની યુનિવર્સિટીની જ વાતો કરતા રહેતા. જે કોઈ વ્યક્તિઓને હું ઓળખું પણ નહિ એવી વ્યક્તિઓ પોતાની યુનિવર્સિટીમાં શું શું કરે છે એના વિશે તેમાં સતત કહેતા રહ્યા. મને આશ્ચર્ય થયું કે જે વાત સાથે કે જે વ્યક્તિ સાથે મને કશી જ નિસ્બત નથી તેમના વિશે આટલી બધી માંડીને વાત તેઓ કેમ કરે છે ? હું વિષયાંતર કરવા જાઉં તો તેઓ મારી વાત જરા પણ સાંભળે નહિ. વાત કરતાં તેમના અવાજમાં ઉગ્રતા આવી જતી અને ત્યારે તેઓ મારો હાથ જોરથી દબાવીને વાત કરતા. કોઈ વખત બહુ આવેગમાં આવીને ટિપોઈ ઉપર જોરથી હાથ પછાડતા. તેઓ કલાકને બદલે ચારેક કલાક મારા ઘરે બેઠા એથી જ મને કંઈક વિચિત્ર લાગ્યું. તેમાં વળી એમનો અવાજ અને ઉશ્કેરાટ પણ અસ્વાભાવિક લાગ્યા. અલબત્ત, તેમના વિચારોમાં કે અભિવ્યક્તિમાં અસંબંધતા નહોતી. ચારેક વાગ્યે તેઓ ઊભા થયા. ત્યારે મને કંઈક રાહત લાગી પણ ત્યાં તો તેમણે મને કહ્યું, ‘રમણભાઈ, તમે તૈયાર થઈ જાવ. આપણે અહીંથી ભારતીય વિદ્યાભવનમાં જવું છે. ત્યાં ‘નવનીત-સમર્પણ’ના તંત્રી ઘનશ્યામ દેસાઈને મળવું છે.’ હું તૈયાર થઈ ગયો અને ભારતીય વિદ્યાભવનમાં પહોંચ્યા. ડૉ. સાંડેસરાને આવેલા જોઈને શ્રી ઘનશ્યામ દેસાઈ માનપૂર્વક ઊભા થઈ ગયા અને સરસ આવકાર આપ્યો. અમે બેઠા. ડૉ. સાંડેસરાએ માંડીને વાત કરી. તેઓ સતત બોલતા જ રહ્યા, પરંતુ તેમાં એક મુખ્ય વાત હતી. તેમણે ઘનશ્યામ દેસાઈને કહ્યું કે, ‘પ્રાચ્ય વિદ્યા મંદિરમાં મારા નામે આવતું ‘નવનીત-સમર્પણ’ હું ઘરે લઈ ગયો છું અને તેના જૂના અંકો મેં પસ્તીમાં વેચી નાખ્યા છે આવો આરોપ મારા ઉપર કરવામાં આવ્યો છે. પરંતુ તમે મને ‘નવનીત-સમર્પણ’ના અંકો જે મોકલતા હતા તે તો મારા અંગત સંબંધને કારણે ભેટ તરીકે મોકલતા હતા, નહિ કે પ્રાચ્ય વિદ્યા મંદિરને માટે. અંકના રેપર ઉપર મારું જ નામ લખાતું. છતાં આવો આક્ષેપ

થયો છે તો મારે એ લોકો આગળ સાબિતી રજૂ કરવી છે કે આ અંક મને અંગત રીતે ભેટ તરીકે મળતો હતો. તો તમે તમારા ‘નવનીત સમર્પણ’ના લેટર પેડ ઉપર આવું સર્ટિફિકેટ મને લખી આપો.’ આવા કુલ્લક આક્ષેપની વાત સાંભળીને ઘનશ્યામ દેસાઈને પણ બહુ આશ્ચર્ય થયું. આવા મૌખિક આક્ષેપોને ગણકારવાના ન હોય કે તેનો જવાબ આપવાનો ન હોય. પરંતુ ડૉ. સાંડેસરાને આવા આક્ષેપની માનસિક ચોટ લાગી ગઈ હતી. ‘હું કંઈ ચોર નથી.’ એવું તેઓ વારંવાર બોલતા હતા એ ઉપરથી પણ અમને લાગ્યું કે ડૉ. સાંડેસરાએ આવા આઘાતના કારણે માનસિક સ્વસ્થતા ગુમાવી દીધી છે. તેઓ ઘનશ્યામ દેસાઈનો હાથ પણ વારંવાર જોરથી દબાવીને ખૂબ ઊંચા અવાજે બોલતા. એમની વાતમાં અલ્પવિરામ આવતો નહિ અને અમે વચ્ચે કંઈ બોલીએ તો તે સાંભળતા પણ નહિ. આટલી વાત કરતાં કરતાં તો ભારતીય વિદ્યાભવનમાં ત્રણ કલાક વીતી ગયા અને છતાં ડૉ. સાંડેસરા શાંત થયા નહોતા. ઓફિસ બંધ કરવાનો વખત થયો એટલે ભારતીય વિદ્યાભવનમાંથી અમે નીચે ઊતર્યા. ડૉ. સાંડેસરા સામેની ગલીને છેડે ગંગાદાસ વાડીમાં પોતાના સગાને ત્યાં ઊતર્યા હતા. ડૉ. સાંડેસરા આગ્રહ કરીને અમને તેમની સાથે ત્યાં લઈ ગયા. તેઓ અમારો હાથ એવી રીતે પકડી રાખે કે ખસાય પણ નહિ. અમે એમની સાથે ઉપર ગયા અને ત્યાં બેઠા. ડૉ. સાંડેસરાનું બોલવાનું હજુ ચાલુ જ હતું. એમ કરતાં કરતાં તો રાતના અગિયાર વાગી ગયા. જેમતેમ કરીને અમે એમનાથી છૂટા પડ્યા. પણ નીચે ઊતરતાં મને અને ઘનશ્યામ દેસાઈને તરત જ લાગ્યું કે સાંડેસરાને એવો આઘાત લાગ્યો છે કે જેથી એમણે માનસિક સ્વસ્થતા ગુમાવી દીધી છે.

ત્યાર પછી તો વડોદરાથી પણ ખબર પડી કે આ વાત સાચી છે અને એમના દીકરાએ એ માટે તરત જ દાક્તરી ઉપચાર ચાલુ કરી દીધા છે અને થોડા વખતમાં જ ડૉ. સાંડેસરા પહેલાં હતા તેવા સ્વસ્થ થઈ ગયા. એમના સાથી ડૉ. રણજિતભાઈ પટેલ – અનામીએ જણાવેલું કે અગાઉ પણ ડૉ. સાંડેસરાએ દસ દસ વર્ષના ગાળે એમ બે વખત માનસિક સમતુલા ગુમાવેલી, પણ તે થોડા દિવસથી વધારે ટકેલી નહિ. છેલ્લી અસ્વસ્થતા વધુ ચાલેલી અને એની ઘણાને ખબર પડેલી. પરંતુ તેમાંથી તેઓ સાજા થઈ ગયા અને ત્યાર પછી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ પણ બન્યા હતા.

ડૉ. સાંડેસરાનું સ્મરણ થતાં શ્વેત કફની, ધોતિયું અને શ્વેત ટોપીવાળી વ્યક્તિનું જીવંત ચિત્ર નજર સામે તરવરે છે અને કેટલાયે પ્રસંગો સાંભરે છે.

દિવંગત ડૉ. સાંડેસરાને મારી ભાવપૂર્ણ શ્રદ્ધાંજલિ અર્પું છું.

(સાંપ્રત સહચિંતન - ૭)



ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરા * ૩૭૮

સ્વ. હીરાબહેન પાઠક

શ્રીમતી હીરાબહેન રામનારાયણ પાઠકનું ૧૫મી સપ્ટેમ્બર ૧૯૯૫ના રોજ મુંબઈમાં કેન્સરની લાંબી બીમારી બાદ ૭૯ વર્ષની વયે અવસાન થયું. ગુજરાતી સાહિત્યજગતનાં એક તેજસ્વી નારીએ આપણી વચ્ચેથી વિદાય લીધી. અંગત રીતે અમને એક સ્વજન ગુમાવ્યા જેટલું દુઃખ થયું. મારાં પત્ની અને હું હીરાબહેનને હંમેશાં ‘માતાજી’ કહીને બોલાવતાં અને એમને એ ગમતું પણ ખરું. સાથે જ માતાતુલ્ય અપાર વાત્સલ્ય અમને એમની પાસે અનુભવવા મળતું. અમારા કુટુંબના એક સભ્ય જેવાં તેઓ બની રહ્યાં હતાં. અમારી પુત્રી ચિ. શૈલજા એક-બે વર્ષની હતી ત્યારથી અમે એમને ઘરે લઈ જતાં અને તેઓ એને ‘ઢોકળાં માસી’ કહીને બોલાવતાં, તે છેલ્લાં સાડત્રીસ વર્ષથી જ્યારે અમે મળીએ ત્યારે, ચિ. શૈલજાની ખબર પૂછતી વખતે ‘ઢોકળાં માસી શું કરે છે ?’ એમ કહીને જ તેઓ વાત કરતાં. અમારો પુત્ર ચિ. અમિતાભ પણ એકાદ વર્ષનો હતો ત્યારે એમના ઘરે લઈ જતાં ત્યારે તેઓ એને ખોળામાં લઈ રમાડતાં. છેલ્લા દિવસોમાં અમે હીરાબહેનને હરકિશન હોસ્પિટલમાં જોવા ગયેલાં અને તે દિવસે સદ્ભાગ્યે તેઓ ભાનમાં હતાં તેમજ બોલવાની સ્વસ્થતા અને તાકાત હતી ત્યારે એમણે ‘ઢોકળાં માસી’ની અને અમિતાભની ખબર પૂછેલી.

હીરાબહેન સાથેનો મારો પરિચય છેક ૧૯૪૯માં શરૂ થયેલો. ૧૯૪૯માં હું એમ.એ.નો અભ્યાસ કરતો હતો ત્યારે બળવંતરાય ઠાકોર અને રામનારાયણ પાઠકની નિમણૂક મુંબઈ યુનિવર્સિટીએ એમ. એ.ના માનાર્હ અધ્યાપક તરીકે કરેલી અને તેઓ બંને વિલસન કોલેજમાં અમારા વર્ગ લેવા આવતા. ત્યારથી એ બે વડીલ સાહિત્યકારોને ઘરે જવા-આવવા જેટલો અંગત સંબંધ મારે થયેલો. પાઠકસાહેબ

અત્યંત સંવેદનશીલ હતા. એમ.એ.ના વર્ગમાં ભણાવતી વખતે જ્યારે જ્યારે સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદની વાત નીકળે ત્યારે તેઓ ગળગળા થઈ જતા અને એમની આંખમાંથી આંસુ વહેતાં. કોઈક વાર તો તેઓ પોતાની જાતને રોકી શકતા નહિ અને હવે પોતાનાથી વધુ બોલાશે નહિ એવો ઇશારો કરી તેઓ વર્ગ પૂરો કરી ઊભા થઈ જતા. પાઠકસાહેબ વિલસન કોલેજની પાસે જ બે મિનિટના અંતરે રહેતા એટલે કેટલીક વખત અમે એમને ઘરે મળવા જતા અને ત્યારથી હીરાબહેન સાથે પણ પરિચય થયેલો.

૧૯૫૦માં એમ.એ. થયા પછી હું આરંભમાં પત્રકારત્વના ક્ષેત્રમાં અને ત્યાર પછી કોલેજમાં અધ્યાપનના ક્ષેત્રમાં કામ કરતો રહ્યો હતો. એમ.એ. પછી મારે પીએચ.ડી.નો અભ્યાસ કરવો હતો. નળ-દમયંતીની કથાનો વિષય મારે પીએચ.ડી. માટે રાખવો એવી ભલામણ બળવંતરાય ઠાકોરે મને કરી હતી. ‘મનીષા’ નામના મારા સોનેટ-સંગ્રહના સંપાદન નિમિત્તે બળવંતરાયને ઘરે દર અઠવાડિયે જવાનું થતું. તેમણે નળ-દમયંતીની કથાનો વિષય સૂચવ્યો, પણ તેઓ ગાઈડ નહોતા. મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાં પીએચ.ડી.ના ગાઈડ તરીકે મુંબઈમાં શરૂઆતનાં વર્ષોમાં એકમાત્ર પાઠકસાહેબ જ હતા. એટલે જે કોઈને પીએચ.ડી.નો અભ્યાસ કરવો હોય તેમણે પાઠકસાહેબ પાસે જ જવું પડે. મેં ૧૯૫૧માં ‘નળ અને દમયંતીની કથાનો વિકાસ’ એ વિષય પર પીએચ.ડી.નો અભ્યાસ કરવાનું વિચાર્યું. એ માટે પાઠકસાહેબને મળવા ઘણી વાર ગયો હતો. મારા આ વિષયમાં પાઠકસાહેબને પોતાને પણ ઘણો રસ હતો.

પ્રેમાનંદ અને ભાલણના ‘નળાખ્યાન’ ઉપરાંત રામચંદ્રસૂરિકૃત ‘નલવિલાસ’ નાટક વિશે એમણે અભ્યાસ કર્યો હતો. પરંતુ એમના માર્ગદર્શન હેઠળ હું વિધિસર મારો વિષય નોંધાવું તે પહેલાં તો તેઓ અવસાન પામ્યા. આ વિષયને નિમિત્તે પાઠકસાહેબને ૧૯૫૧થી ૧૯૫૫ના ગાળામાં ઘણી વાર મળવાનું થયું હતું. એટલું જ નહિ, કોઈ સભામાં કે રસ્તામાં તેઓ મળે ત્યારે મારા વિષયની ચર્ચા કરવા માટે ઊભા રહેતા. કોઈ વાર મારું ધ્યાન ન હોય તો સામેથી બોલાવતા. પરંતુ એવી દરેક વખતે હીરાબહેન વાતને વાળી લઈને મને કહેતાં, ‘ભાઈ, ઘરે નિરાંતે મળવા આવજોને. અહીં મારે મોડું થાય છે.’ હું કહેતો, ‘તમારા ઘરે જ્યારે આવીએ ત્યારે ચારપાંચ જણ બેઠાં હોય અને મારી વાત સરખી થાય નહિ. અહીં રસ્તામાં બીજું કોઈ હોય નહિ એટલે પાંચ-સાત મિનિટની વાતચીતમાં પણ ઘણું જાણવાનું મળે છે.’ હું જોતો હતો કે પાઠકસાહેબ વાત કરવા ઘણા ઉત્સાહી રહેતા અને હીરાબહેનના અટકાવ્યા પછી પણ તેઓ વાત કરવાનું ચાલુ રાખતા. પાઠકસાહેબને

સાહિત્યના અધ્યયન-સંશોધનમાં જે ઊંડો રસ હતો એને લીધે જ તેઓ આટલી નિરાંતે વાત કરી શકતા. ગૃહિણી તરીકે હીરાબહેનની ઉતાવળ સમજી શકાય એવી હતી.

હીરાબહેનનો જન્મ ૧૯૧૬માં મુંબઈમાં થયેલો. એમના પિતાશ્રી કલ્યાણરાય મહેતા ચુસ્ત ગાંધીવાદી હતા. તેઓ દક્ષિણ આફ્રિકામાં ગાંધીજી સાથે રહેલા. ગાંધીજીએ ‘દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ’ નામના ગ્રંથમાં પોતાના સાથીદાર તરીકે કલ્યાણરાયનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. ગાંધીજી સાથે તેઓ કોઈ કોઈવાર ચાલીસ માઈલ જેટલું અંતર પગે ચાલ્યા છે. દક્ષિણ આફ્રિકાથી પાછા ફર્યા પછી તેઓ મુંબઈ આવીને સ્થાયી થયા હતા. તેઓ બાબુલનાથ પાસે રહેતા હતા. એ જ વિસ્તારમાં રહેતા સ્વ. પરમાનંદ કુંવરજી કાપડિયાએ મને ૧૯૫૨-૫૩માં હીરાબહેન પાઠકના પિતાશ્રી અને ગાંધીજીના સાથીદાર તરીકે કલ્યાણરાય મહેતાનો પરિચય કરાવેલો.

કલ્યાણરાય મહેતા રોજ સાંજે પોતાના ઘરેથી ચાલતા ફરવા નીકળતા અને છેક નરીમાન પોઇન્ટ સુધી જઈને પાછા આવતા. રોજ દસ-પંદર કિલોમીટર ચાલવાનો એમનો નિયમ હતો. તેઓ મરીન-ડ્રાઇવ પર મને ઘણી વાર મલતા અને પોતાના અનુભવોની વાત કરતા. તેઓ સ્વભાવે અત્યંત શાંત, પ્રસન્ન અને ઓછાબોલા હતા.

હીરાબહેને મેટ્રિક થયા પછી મુંબઈની કર્વે એટલે હાલની એસ.એન.ડી.ટી. યુનિવર્સિટીમાં અભ્યાસ ચાલુ કર્યો હતો. ૧૯૩૬માં એમણે ગુજરાતી વિષય સાથે કર્વે યુનિવર્સિટીમાંથી જી.એ.ની ડિગ્રી મેળવી હતી. ૧૯૩૮માં હીરા કલ્યાણરાય મહેતાના નામથી એમણે ‘આપણું વિવેચનસાહિત્ય’ એ નામનો શોધનિબંધ લખીને કર્વે યુનિવર્સિટીની પી.એ.ની ડિગ્રી મેળવી હતી, જે મુંબઈ યુનિવર્સિટીની લગભગ એમ.એ.ની ડિગ્રી જવી ગણાતી. એ શોધનિબંધ માટે એમના ગાઇડ રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક હતા. તેઓ કર્વે યુનિવર્સિટીમાં ગુજરાતી વિષયના અધ્યાપક હતા. રામનારાયણ પાઠક ત્યારે વિધૂર હતા. એકાવન-બાવન વર્ષની ત્યારે તેમની ઉંમર હતી. એમના માર્ગદર્શન હેઠળ બાવીસેક વર્ષનાં કુમારી હીરા મહેતા અધ્યયન કરતાં હતાં. આ શોધનિબંધને નિમિત્તે હીરાબહેનને રામનારાયણ પાઠકને વારંવાર મળવાનું થતું અને એને કારણે બંને વચ્ચે પરસ્પર સ્નેહાકર્ષણ થયું હતું. પોતાના કરતાં લગભગ ત્રીસ વર્ષ મોટા એવા રામનારાયણ પાઠક સાથે લગ્ન કરવાં એ સામાજિક દષ્ટિએ ખળભળાટ મચાવે એવી ઘટના હતી. વળી બંનેની જ્ઞાતિ જુદી હતી. રામનારાયણ પ્રશ્નોરા નાગર હતા અને હીરાબહેન કપોળ વણિક કુટુંબનાં હતાં. સાતેક

વર્ષ આ રીતે પરસ્પર મૈત્રી ચાલી, પછી તેઓએ લગ્ન કરી લીધાં.

હીરાબહેને જ્યારે પાઠકસાહેબ સાથે લગ્ન કર્યા ત્યારે ઘણો ઊંછાપોહ થયો હતો. (આજે આવી ઘટના બને તો એટલો ઊંછાપોહ કદાચ ન થાય.) એ દિવસોમાં 'વંદેમાતરમ્' દૈનિકમાં શામળદાસ ગાંધી અને યજ્ઞેશ શુક્લે આ વિષયને બહુ ચગાવ્યો હતો. ગુજરાતના નામાંકિત, પ્રતિષ્ઠિત સાહિત્યકારો, કેળવણીકારો વગેરેના અંગત અભિપ્રાયો મેળવીને રોજેરોજ તેઓ છાપતા. ઘણાંખરાંના અભિપ્રાય આ લગ્નની વિરુદ્ધ આવતા, તો કેટલાંકના અભિપ્રાયો એમની તરફેણમાં પણ આવતા. વળી 'વંદેમાતરમ્'માં એ દિવસોમાં પાઠકસાહેબ અને હીરાબહેનનાં લગ્ન ઉપર કટાક્ષ કરતાં કાર્ટૂનો પણ છાપાયાં હતાં. એ દિવસોમાં હું એવિયર્સ કોલેજમાં વિદ્યાર્થી તરીકે અભ્યાસ કરતો હતો અને રામનારાયણ પાઠક અમારી કોલેજમાં વ્યાખ્યાન આપવા માટે આવેલા. વ્યાખ્યાનના અંતે સાહિત્ય વિશે પ્રશ્નોત્તરી હતી. તેમાં કોઈક વિદ્યાર્થીએ પાઠકસાહેબ પાસે જઈને એમના હાથમાં સીધો પોતાનો પ્રશ્ન ચિઠ્ઠીમાં લખીને મૂક્યો. પાઠકસાહેબ તો આવે એવા જ પ્રશ્નો વાંચતા અને તરત જવાબ આપતા. આ વિદ્યાર્થીનો પ્રશ્ન હતો કે 'ગુરુથી પોતાની શિષ્યા સાથે લગ્ન થઈ શકે ?' આ પ્રશ્ન સાંભળતાં જ વિદ્યાર્થીઓમાં ખળભળાટ મચી ગયો. અમારા ઝાલાસાહેબ અને મનસુખલાલ ઝવેરી ઊભા થઈ ગયા અને બોલ્યા કે 'કોઈએ અંગત પ્રશ્ન પૂછવાનો નથી.' પરંતુ પાઠકસાહેબે ખેલદિલીથી કહ્યું, 'કોઈ વિદ્યાર્થીઓને અટકાવશો નહિ.' પછી એમણે કહ્યું : 'આ વિદ્યાર્થીએ જે પ્રશ્ન કર્યો છે તે અંગે મારો ઉત્તર એ છે કે ગુરુથી શિષ્યા સાથે લગ્ન થઈ શકે નહિ. મારી અંગત વાત જુદી છે. તેનાં કારણોની ચર્ચામાં હું નહિ ઊતરું. પણ હું એમ માનું છું કે ગુરુથી શિષ્યા સાથે લગ્ન ન થઈ શકે.' પાઠકસાહેબ એ પ્રસંગે જરા પણ અસ્વસ્થ થયા નહોતા કે ઉશ્કેસયા નહોતા. સ્વબચાવ કરવાને બદલે એમણે પોતાનો જવાબ સિદ્ધાંતની દૃષ્ટિએ આપ્યો હતો.

લગ્ન પછી હીરાબહેન અને પાઠકસાહેબ થોડો વખત અમદાવાદમાં રહી આવીને પછી મુંબઈમાં ગ્રાન્ટ રોડ પાસે એક ફ્લેટમાં રહેવા લાગ્યાં હતાં. કેટલોક સમય તેઓ એ ઘરમાં રહ્યાં, પરંતુ પછી પાઠકસાહેબને હૃદયરોગની તકલીફ ચાલુ થઈ અને એ ઘરે દાદર વધારે ચઢવાના હોવાથી તેઓ બાબુલનાથ પાસે, ભારતીય વિદ્યા ભવનની સામેની ગલીમાં નવા બંધાયેલા મકાનમાં પહેલા માળે રહેવા આવ્યાં. આ નવું ઘર તેમના માટે બધી રીતે અનુકૂળ હતું અને બંનેના જીવનના અંત સુધી એ એમનું ઘર રહ્યું. આ નવા ઘરે પાઠકસાહેબે હીંચકો પણ બંધાવ્યો હતો. પુસ્તકો રાખવા માટે જગ્યા પણ ઘણી મોટી અને અનુકૂળ હતી. વળી પાઠકસાહેબ કનૈયાલાલ

મુનશીએ સ્થાપેલા ભારતીય વિદ્યા ભવનમાં કામ કરતા, એટલે પગે ચાલીને ત્યાં ત્રણ-ચાર મિનિટમાં પહોંચી શકતા. પાઠકસાહેબ મુંબઈના સાહિત્યજગતના, બળવંતરાય ઠાકોર અને કનૈયાલાલ મુનશીની જેમ, અગ્રગણ્ય સાહિત્યકાર, પંડિત યુગના છેલ્લા પ્રતિનિધિ જેવા હતા. તેથી પાઠકસાહેબના ઘરે સાહિત્યકારોની અને સાહિત્યરસિક લોકોની અવરજવર ઘણી રહેતી.

હીરાબહેન પાઠકસાહેબનું ખાવા-પીવા માટે ઘણું ધ્યાન રાખતા. ખરીદી માટે ખાદીનાં પહેરણ, ધોતિયું, પાયજામો ને ટોપી ખરીદવા ખાદી ભંડારમાં સાથે જતાં. હીરાબહેને પાઠકસાહેબને મળવા આવતા મુલાકાતીઓ ઉપર નિયંત્રણ ચાલુ કરી દીધું હતું. એ દિવસોમાં ટેલિફોન નહોતો એટલે મળવા આવનારા તો અચાનક જ આવી ચડ્યા હોય. પાઠકસાહેબને દરેકની સાથે નિરાંતે શાંતિથી વાત કરવાની ટેવ અને ‘તમે હવે જાવ’ એવા શબ્દો તો એમના મુખમાંથી નીકળે જ નહિ. પરિણામે એમના ઘરે જ્યારે જઈએ ત્યારે ત્રણ-ચાર માણસો બેઠાં જ હોય. કોઈને અંગત વાત કરવી હોય તોપણ ફાવે નહિ. મુલાકાતીઓની અવરજવર બહુ વધી ગઈ ત્યારે હીરાબહેને ઘરની બહાર મુલાકાતનો સમય લખીને બોર્ડ મૂકી દીધું. સવારના પાઠકસાહેબ પોતાના સ્વાધ્યાય અને લેખનમાં પ્રવૃત્ત હોય, બપોરે જમીને આરામ કરે એટલે મુલાકાતનો સમય બપોરે ચારથી સાતનો જાહેર કરી દીધો. પછી ગમે તેવી વ્યક્તિ આગળપાછળ મળવા જાય તો હીરાબહેન મુલાકાતીઓને બારણામાંથી જ વળાવી દેતાં. આમ કરવું એ એમના માટે જરૂરી હતું, તો જ પાઠકસાહેબ ‘બૃહદ્ પિંગળ’ જેવો ગ્રંથ પૂરો કરી શક્યા. હીરાબહેનની આ વધારે પડતી ચીવટને કારણે કેટલાક સાહિત્યકારોને માર્દુ લાગતું અને પોતાનો કચવાટ માંહોમાંહે વ્યક્ત કરતાં. બે વડીલ સાહિત્યકારોને અંદરોઅંદર બોલતા એક વખત મેં સાંભળ્યા હતા કે, ‘હીરાબહેન પાઠકસાહેબનું એટલું બધું ધ્યાન રાખે છે કે જાણે તેઓ તેમને અત્તરના હોજમાં નવડાવતાં ન હોય !’ તો બીજા સાહિત્યકારે કહ્યું, ‘બલેને અત્તરના હોજમાં નવડાવે. એમાં આપણું શું જાય છે ? પરંતુ તેઓ નવડાવતાં નવડાવતાં અત્તરના હોજમાં ડુબાડી ન દે તો સારું !’

હૃદયરોગની બીમારી ચાલુ થયા પછી પાઠકસાહેબે નિયમિત ફરવાનું ચાલુ કર્યું હતું. તેઓ પોતાના ઘરેથી સાંજે કોઈ વાર હીરાબહેન સાથે તો કોઈ વાર એકલા ફરવા નીકળી જતા અને બાબુલનાથના વિસ્તારમાં એક-બે કિલોમીટર જેટલું ચાલીને પાછા આવતા. પાઠકસાહેબને ઘરની બહાર જવું બહુ ગમે, પરંતુ હૃદયરોગની બીમારી પછી મુંબઈમાં બહાર જવાની એટલી અનુકૂળતા નહોતી. મુંબઈમાં પણ જ્યાં દાદર ચડવાનો હોય તેવી જગ્યાએ તેઓ જવાનું નિવારતા. એ દિવસોમાં

મુંબઈમાં લેખક-મિલનની પ્રવૃત્તિ સારી રીતે ચાલતી. પીતાંબર પટેલ એના મંત્રી હતા. તેઓ પાઠકસાહેબના વિદ્યાર્થી હતા. એટલે પાઠકસાહેબનાં વ્યાખ્યાનો તેઓ વારંવાર ગોઠવતા. લેખક-મિલન પાસે એટલું ભંડોળ નહોતું કે હોલના ભાડાના રૂપિયા ખર્ચાને વ્યાખ્યાનની પ્રવૃત્તિ ચલાવે. વળી ત્યારે એવી પ્રજ્ઞાલિકા પણ નહોતી. આથી અમારી ઝેવિયર્સ કૉલેજના વ્યાખ્યાન ખંડમાં લેખક-મિલનનાં વ્યાખ્યાનો યોજાતાં. તે ઘણુંખરું પહેલા કે બીજે માળે રાખવામાં આવતાં. પરંતુ પાઠકસાહેબનું જ્યારે વ્યાખ્યાન હોય ત્યારે હીરાબહેનના આગ્રહથી ભોંયતળિયે કેમિસ્ટ્રીનો રૂમ અમે ખોલાવતા કે જેથી કરીને પાઠકસાહેબને દાદરો ચડવો પડે નહિ.

ફરવાનું સારી રીતે મળે અને ચિત્ત બીજી વાતમાં પરોવાય તથા હળવું થાય એવા આશયથી હીરાબહેને પાઠકસાહેબ માટે એક સરસ ઉપાય શોધી કાઢ્યો હતો. તેઓ સવારે કે સાંજે બાબુલનાથની એચ રૂટની (હાલ ૧૦૩ નંબરની) ખાલી બસમાં બેસે અને ઠેઠ કોલાબા કે આર. સી. ચર્ચ સુધી એક કલાકે પહોંચે ત્યાં તેઓ બસની અંદર જ બેસી રહે અને એ જ બસમાં પાછા બાબુલનાથ આવી પહોંચે. આવી રીતે તેઓ જુદે જુદે સ્થળે જતા અને એ જ બસમાં પાછા ફરતા. જવાનું પ્રયોજન બીજું કંઈ જ નહિ. બસ-રાઇડમાં આ રીતે તેમના ત્રણેક કલાક આનંદમાં પસાર થતા. દરેક સ્ટૉપ ઉપર મુસાફરોની ચડ-ઉતર, અવર-જવર જોવા મળે. વૃદ્ધાવસ્થામાં પાઠકસાહેબ માટે મુંબઈ નગરીના જીવનમાં આ એક સારો ઉપાય હોત. ૧૯૫૫માં પાઠકસાહેબનું અવસાન થયું તે દિવસે પણ તેઓ બસમાં ફરી પાછા બાબુલનાથ ઉતર્યા અને ત્યાંથી ચાલતાં ચાલતાં ઘર પાસે પહોંચવા આવ્યા તે પહેલાં જ મકાનના દરવાજા પાસે તેમને હૃદયરોગનો મોટો હુમલો આવ્યો. તેઓ ત્યાં જ અવસાન પામ્યા. એ પ્રસંગે હીરાબહેને ઘમું કલ્યાંત કર્યું હતું. ત્યાર પછી પાઠકસાહેબના શબને જ્યારે લઈ જવામાં આવ્યું હતું ત્યારે પણ હીરાબહેન શબને વળગી પડ્યાં હતાં, અને આત્મસ્વરે બોલતાં હતાં, 'હું તમને નહિ લઈ જવા દઉં... તમે મને મૂકીને કેમ ચાલ્યા જાવ છો ?..'

હીરાબહેનને આ ઘટનાથી કેટલો ઊંડો આઘાત લાગ્યો હતો તેની ત્યારે પ્રતીતિ થઈ હતી.

પાઠકસાહેબના અવસાન પછી હીરાબહેન ઘણાં વ્યાકુળ રહેતાં. સાંત્વન માટે તેઓ તત્ત્વજ્ઞાનના ગ્રંથો વાંચતાં, પરંતુ સંસ્કૃત ભાષામાં લખાયેલા ગ્રંથોનું રહસ્ય સહેલાઈથી સમજાતું નહીં, કારણ કે કૉલેજના અભ્યાસ દરમિયાન એમણે સંસ્કૃતનો વિષય રાખ્યો નહોતો. એ અરસામાં એકાદ વખત ઉમાશંકર જોશીએ હીરાબહેનને કહેલું કે 'તમારે ઉપનિષદો વાંચવા હોય તો પ્રો. ગૌરીપ્રસાદ ઝાલા પાસે જજો. હું

પણ ભલામણ કરીશ.' ઉમાશંકરે ઝાલાસાહેબને એ માટે ભલામણ કરી. આથી હીરાબહેને ઝાલાસાહેબના ઘરે સ્વાધ્યાય માટે નિયમિત જવાનું ચાલુ કર્યું. આ પ્રકારના અધ્યયનથી એમને મનની ઘણી શાંતિ મળી. પછી તો ઝાલાસાહેબ સાથે એમને ઘર જેવો સંબંધ થઈ ગયો. ઝાલાસાહેબના વિદ્યાર્થી તરીકે અને કોલેજમાં સહ-અધ્યાપક તરીકે મારે પણ પિતાતુલ્ય એવા ઝાલાસાહેબના ઘરે ઘણી વાર જવાનું થતું. હીરાબહેન ત્યાં મળતાં. અમારી ઝેવિયર્સ કોલેજની સંસ્કૃત વિષયની એક વિદ્યાર્થીની બહેન મીનળ વોરા એક કોલેજમાં સંસ્કૃત વિષયની અધ્યાપિકા થઈ હતી. તે પણ ઝાલાસાહેબને મળવા આવતી. મીનળ પોતે મોટરકાર ચલાવે. એટલે મુંબઈના કોઈ સાહિત્યિક કાર્યક્રમમાં અમારે જવાનું હોય તો મીનળ અમને ત્રણેને લેવા આવે અને પાછાં ફરતાં ઘરે મૂકી જાય. અમારો સાહિત્યિક સંગ્રાથ આ રીતે ઘણાં વર્ષો સુધી ચાલ્યો. ઝાલાસાહેબના અવસાન પછી પણ બહેન મીનળ અને હીરાબહેન વર્ષો સુધી સાથે જતાં-આવતાં રહેતાં.

પ્રો. ગૌરીપ્રસાદ ઝાલાના સ્વર્ગવાસ પછી એમની સ્મૃતિ રહે એ માટે કશુંક કરવું જોઈએ એવું એમના વિદ્યાર્થીઓ અને શુભેચ્છકોને લાગ્યું અને ઓછામાં ઓછું, ઝાલાસાહેબના લેખો ગ્રંથસ્થ થવા જોઈએ તેમજ એ માટે ફંડ એકઠું કરવું જોઈએ એવો નિર્ણય કરી 'પ્રો. ગૌરીપ્રસાદ ઝાલા સ્મારક સમિતિ'ની અમે રચના કરી. એની કેટલીક બેઠકો હીરાબહેનના ઘરે યોજવામાં આવતી. ગૌરીપ્રસાદ ઝાલાના અંગ્રેજી, ગુજરાતી અને સંસ્કૃત ભાષામાં લખાયેલાં તમામ લખાણો પ્રગટ થઈ ચૂક્યાં. તે પછી સ્મારક સમિતિનું કશું કામ ન રહેતાં એના વિસર્જન માટેની છેલ્લી બેઠક પણ હીરાબહેનના ઘરે રાખવામાં આવી હતી.

અમે એ દિવસોમાં ચોપાટી રહેતાં હતાં. એટલે પાંચેક મિનિટના અંતરે પગે ચાલીને હું અને મારાં પત્ની સાંજે હીરાબહેનને ઘણી વાર મળવા જતાં. ત્યારે અમારા કોઈને ઘરે ટેલિફોન નહોતો. હીરાબહેન ઘરમાં છે કે નહિ તેની નીચેથી જ ખબર પડી જતી. તેઓ ઘરમાં હોય તો તેમની ગેલેરીની જાળી ખુલ્લી હોય અને લાઇટ ચાલુ હોય. પાઠકસાહેબને હીંચકાનો બહુ શોખ હતો અને તેમના ગયા પછી હીરાબહેને પણ હીંચકે બેસીને લખવા-વાંચવાનું ચાલુ રાખ્યું હતું.

હીરાબહેન સાંજના ચોપાટી બાજુ ફરવા નીકળે તો અમારે ઘરે આવી ચડતાં. તેમને ગાવાનું બહુ ગમે. અમારે ત્યાં આવે ત્યારે એકાદ-બે ગીત ગાયાં હોય. અમે કેટલીક વાર વિસાર પાસે આવેલા અગાશી તીર્થની યાત્રાએ જતાં. હીરાબહેન અમારી સાથે અગાશીની યાત્રાએ પણ આવતાં.

પાઠકસાહેબના અવસાન પછી હીરાબહેને 'પરલોકે પત્ર' એ શીર્ષકથી

પાઠકસાહેબને સંબોધીને વનવેલી છંદમાં કવિતારૂપે પત્રો લખવા ચાલુ કર્યા હતા. એમની એ રચનાઓએ ગુજરાતી સાહિત્યકારોનું સારું એવું ધ્યાન ખેંચ્યું હતું. એ પત્રો ગ્રંથરૂપે પ્રગટ થયા ત્યારે એ માટે હીરાબહેનને પારિતોષિકો પણ મળ્યાં હતાં. એ દિવસોમાં હીરાબહેનની સંવેદનશક્તિ એટલી ખીલી હતી કે તેઓ સાચાં કવયિત્રી બની ગયાં હતાં. પોતાના ઘરે જે કોઈ મળવા આવે તેને પોતાની નવી લખેલી પંક્તિઓ સંભળાવતાં. તેઓ વહેલી સવારે પાંચેક વાગે ઊઠી જતાં અને જાતે દૂધ લેવા જતાં. તે વખતે દૂધની લાઈનમાં ઊભાં ઊભાં તેઓ ‘પરલોકે પત્ર’નાં કાવ્યોની પંક્તિઓની રચના કરતાં. સવારનું શાંત, મધુર, શીતલ વાતાવરણ એમને માટે ઘણું પ્રેરક બનતું.

હીરાબહેનનું પાઠકસાહેબ સાથેનું દામ્પત્યજીવન પ્રેમ અને બહુમાનપૂર્વકનું હતું. તેઓ પાઠકસાહેબમય બની ગયાં હતાં. પાઠકસાહેબના અવસાન પછી પણ તેઓ તેમને સતત યાદ કરતાં રહેતાં. હીરાબહેનને ઘરે ગયા હોઈએ અને કંઈ વાત નીકળે તો તેઓ ‘એ કહેતા કે...’ એમ કહીને કેટલીય જૂની વાતોનું સ્મરણ તાજું કરતાં.

હીરાબહેને પાઠકસાહેબના અવસાન પછી તરત જ એક દઢ સંકલ્પ એવો કર્યો હતો કે પાઠકસાહેબના નામની જે કંઈ રકમ છે તે તથા પાઠકસાહેબને એમના ગ્રંથોમાંથી જે કંઈ રોયલ્ટી મળે તે રકમમાંથી પોતાની અંગત જરૂરિયાત માટે કશું જ લેવું નહિ. પોતાનું ગુજરાન નોકરીના પગારમાંથી ચાલી રહે એમ હતું. એટલે પાઠકસાહેબની બધી રકમ સાહિત્યનાં કાર્યો માટે વાપરવાનો નિર્ણય કર્યો.

હીરાબહેનનો આ નિર્ણય ઘણો જ ઉદાર અને ઉદાત્ત હતો. પોતે કરકસરથી રહેતાં, પણ પાઠકસાહેબની રકમ પોતાના માટે વાપરતાં નહિ. પાઠકસાહેબની રકમમાંથી તેઓ ખાનગીમાં કેટલાક સાહિત્યકારને આર્થિક સહાય કરતાં. કેટલાંકને ગ્રંથપ્રકાશન માટે મદદ કરતાં અને છતાં એ બધી વાતોની કશી પ્રસિદ્ધિ ન થાય તેની ખેવના રાખતાં. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદને પણ આ રીતે એમણે પાઠકસાહેબના નામની જમા થયેલી રકમમાંથી માતબર રકમનું દાન આપ્યું હતું.

પાઠકસાહેબના અવસાન પછી હીરાબહેને સાહિત્યના ક્ષેત્રે કવિતા, વિવેચનલેખો, સંશોધન ઇત્યાદિ પ્રકારની લેખનપ્રવૃત્તિ ઠીક ઠીક કરી લીધી હતી. તેમણે રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક, નર્મદ સુવર્ણચંદ્રક, ઉમાસ્નેહરશ્મિ પારિતોષિક વગેરે પ્રાપ્ત કર્યાં હતાં. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના વિભાગીય પ્રમુખ તરીકે પણ તેમની વરણી થઈ હતી અને પરિષદના ઉપ-પ્રમુખ તરીકે પણ તેમણે કેટલાંક વર્ષ માટે સારી સેવા આપી હતી. એ દિવસોમાં હીરાબહેન સાહિત્ય પરિષદની પ્રવૃત્તિઓમાં

સક્રિય રસ લેતાં. ઉપ-પ્રમુખ અને વિભાગીય પ્રમુખનું સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યા પછી હીરાબહેનને એવી આશા હતી કે આંતરરાષ્ટ્રીય મહિલા વર્ષ દરમિયાન કોઈ મહિલા સાહિત્યકારને સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખનું સ્થાન મળવું જોઈએ. એમ જો થાય તો પોતે એને માટે યોગ્ય ઉમેદવાર છે એમ એમને લાગતું, પરંતુ સાહિત્ય પરિષદમાં તો પ્રમુખની ચૂંટણી માટે જે નિયમો છે તે જોતાં હીરાબહેન તેમાં ફાવી શકે નહિ. એટલે એમણે એ દિશામાં પ્રયાસ કરવાનું માંડી વાળ્યું.

મુંબઈમાં પોતાને ઘરે ફોન મેળવવો એ ઘણી તકલીફની વાત રહી છે. હીરાબહેનના ઘરે જ્યારે ફોન આવ્યો ત્યારે તેમને ખૂબ આનંદ થયો. ફોનથી તરત સંપર્ક થઈ શકે. કેટલેય ઠેકાણે જાતે જવું ન પડે અને કેટલાંય કામ ઝડપથી કરી શકાય. હીરાબહેનના ઘરે આ ફોન આવ્યો એ એમને માટે ઉત્સવ જેવી ઘટના હતી, કારણ કે એથી ઘરમાં એકલતા લાગતી નહિ.

પોતાના ઘરે ફોન આવ્યા પછી હીરાબહેનના સંપર્કો ઘણા વધી ગયા હતા. મુંબઈ અને ગુજરાતના સાહિત્યજગતની પ્રવૃત્તિઓના વિવિધ પ્રવાહથી ફોન દ્વારા તેઓ સતત પરિચયમાં રહેતાં. એને લીધે હીરાબહેનનો ફોન સતત રોકાયેલો રહેતો. માંડીને વાત કરવાની એમની પ્રકૃતિને લીધે પણ તેમની સાથેનો ફોન ઠીક ઠીક સમય સુધી ચાલતો. એમનો ફોન આવે અને 'છે...તે' શબ્દથી તેઓ કેટલીક વાર શરૂઆત કરતાં અને વચ્ચે પણ 'છે...તે', 'છે...તે' 'એમ...કે' બોલવાની પણ એમને આદત હતી. એમના ઉચ્ચારનો જુદો જ લહેકો હતો. બધા દાંત પડાવ્યા પછી બત્રીસી આવી તે પછી હીરાબહેનના લહેકામાં થોડોક ફરક પડ્યો હતો, પરંતુ એમની ચેતનાની ઉષ્મા તો એવી જ અનુભવાતી. હીરાબહેનનો ફોન કોઈ કોઈ વાર તો કલાકનો સમય વટાવી જતો. અને એથી જ કંઈક કામ પ્રસંગે હીરાબહેનને ફોન કરવાનો હોય અને ઉતાવળમાં હોઈએ તો મનમાં એમ થાય કે, 'હમણાં ફોન કરવો નથી; વાત કરવાની મજા નહિ આવે.'

એક દિવસ હીરાબહેને પોતાની ચિંતા વ્યક્ત કરતાં અમને કહ્યું કે 'થોડા દિવસથી કોઈકનો રોજ રાતના બેથી ત્રણ વાગ્યાની વચ્ચે ફોન આવે છે. હું ઊઠીને લઉં છું પણ સામેથી કોઈ બોલતું નથી. કોઈક સત્તાવતું લાગે છે.' મેં કહ્યું, 'તમે એક નુસખો અજમાવી જુઓ. રાત્રે દસેક વાગે સૂઈ જાવ ત્યારે રિસીવર નીચે મૂકીને સૂઈ જાવ, અને સવારે છ વાગે ઊઠી ત્યારે રિસીવર પાછું સરખું મૂકી દો.' હીરાબહેને એકાદ મહિનો એ પ્રમાણે કરતાં અડદી રાતે આવતો ફોન બંધ થઈ ગયો હતો. પછીથી તો હીરાબહેને એવી ટેવ રાખી હતી કે કોઈનો પણ ફોન આવે કે તરત પોતે બોલતાં નહિ. સામેનો પરિચિત અવાજ હોય તો જ બોલવાનું ચાલુ કરે.

ઈ. સ. ૧૯૬૦ની આસપાસ હીરાબહેને એસ.એન.ડી.ટી. યુનિવર્સિટીમાં એમ.એ.ના ગુજરાતી વિષયના એક્સટર્નલ લેક્ચરર તરીકે મારા નામની ભલામણ કરી. દર અઠવાડિયે બેઘી ત્રણ લેક્ચર એ યુનિવર્સિટીમાં લેવાનું મારે નક્કી થયું. એને લીધે એ યુનિવર્સિટીના સ્ટાફના સભ્યો સાથે મારે વધુ પરિચયમાં આવવાનું બન્યું. જ્યારે પણ લેક્ચર લેવા જાઉં ત્યારે પ્રિન્સિપાલ ફાટકને બેચાર મિનિટ માટે પણ મળવા જવાનું રહેતું હતું. સુંદરજીભાઈ બેટાઈ પણ ત્યારે ત્યાં બેઠેલા હોય. આ રીતે પ્રિન્સિપાલ ફાટક સાથે મારે ગાઢ સંબંધ થયો અને પ્રતિવર્ષ એમ.એ.ના લેક્ચર માટે તેઓ મને નિમંત્રણ મોકલતા રહ્યા. આઠેક વર્ષ એ રીતે એ યુનિવર્સિટી સાથે એમ.એ.નાં લેક્ચર્સને નિમિત્તે હું સંલગ્ન રહ્યો. દરમિયાન એમ.એ.ના પરીક્ષક તરીકે પણ એ યુનિવર્સિટીમાં મારી નિમણૂક થવા લાગી અને એના ગુજરાતી બોર્ડના સભ્ય તરીકે પણ મને નિયુક્ત કરવામાં આવ્યો. શ્રીમતી શારદાબહેન દીવાન ત્યારે રજિસ્ટ્રાર હતાં અને ઈશ્વરભાઈ કાજી ડેપ્યુટી રજિસ્ટ્રાર હતા. ઈશ્વરભાઈ કાજીને મારે વારંવાર મળવાનું થતું. તેઓએ હીરાબહેનની ભલામણથી તે વખતે મને એ યુનિવર્સિટીમાં કોઈકનું ગુજરાતીમાં લખેલું પુસ્તક ભાષાની દૃષ્ટિએ સુધારવા માટે આપ્યું. એ પુસ્તક તે બીજા કોઈકના પુસ્તકમાંથી કરેલી સીધી ઉઠાંતરી છે એવું મેં જ્યારે ઈશ્વરભાઈ કાજીને બતાવ્યું ત્યારે તેઓ આશ્ચર્યચકિત થઈ ગયા હતા. પુસ્તક સુધારવાનું આ કામ મને સોંપ્યું તે બદલ તેઓ રાજી થયા અને તે લખનાર લેખકને બોલાવીને તેમણે આ ઉઠાંતરી બતાવી અને આખોય ગ્રંથ ફરીથી નવેસરથી લખાવ્યો. આથી કાજીસાહેબ સાથે પણ મારે ગાઢ પરિચય થયો. એસ.એન.ડી.ટી. યુનિવર્સિટીમાં હું ગયો હોઉં ત્યારે કાજીસાહેબને નમસ્તે કર્યા વિના પાછો ફરું તો તેમને માઠું લાગતું.

યુનિવર્સિટી ગ્રાંટ કમિશને મુંબઈ યુનિવર્સિટી અને એસ.એન.ડી.ટી. યુનિવર્સિટી માટે ગુજરાતી વિષયમાં પ્રોફેસરની પોસ્ટની મંજૂરી આપી, પરંતુ સરકારી કાર્યવાહીના કારણે તેનો અમલ થતાં તો પાંચેક વર્ષ નીકળી ગયાં. પરિણામે એ સ્થાનની ઉત્સુકતાપૂર્વક રાહ જોનાર એવા મનસુખલાલ ઝવેરી, સુંદરજી બેટાઈ વગેરે કેટલાક ધુરંધર પ્રાધ્યાપકો, નિવૃત્તિવય વટાવી ચૂક્યા. એ સ્થાન તેમને મળ્યું નહિ. ગુજરાત યુનિવર્સિટીમાં ઉમાશંકર જોશીને પ્રોફેસરનું સ્થાન મળ્યું હતું. એટલે પ્રોફેસરના પદ માટેના ઉમેદવાર ઉમાશંકરની કક્ષાના હોવા જોઈએ એવી મોટી અપેક્ષા ત્યારે બંધાઈ હતી. એટલે આવું માનભર્યું પદ સહેલાઈથી કોઈના હાથમાં ન જવા દેવું એવી લાગણી વડીલ અધ્યાપકોમાં પ્રવર્તીત હતી. ત્રીસેક વર્ષ પહેલાંની એ પરિસ્થિતિ ઉપર આજના પ્રોફેસરોની કક્ષાના સંદર્ભમાં જ્યારે વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે એ

વખતે આપણા વડીલ અધ્યાપકોએ કેવો અન્યાય ગુજરાતી ભાષાને અને સાથે સાથે આપણાં સમર્થ અધ્યાપકોને કર્યો હતો તે સમજાય છે.

૧૯૬૭-૬૮માં એસ.એન.ડી.ટી. યુનિવર્સિટીમાં પ્રોફેસરોની પોસ્ટ માટે યુ.જી.સી.ની મંજૂરી મળી હતી. એ પોસ્ટની જાહેરાત થતાં હીરાબહેન તો એ માટે અરજી કરવાનાં જ હતાં, પરંતુ પ્રિન્સિપાલ ફાટકના આગ્રહથી મારે પણ એ પોસ્ટ માટે અરજી કરવાનું પ્રાપ્ત થયું હતું. મારી બહુ ઈચ્છા નહોતી. પરંતુ સંજોગો એવા ઊભા થયા હતા કે અરજી કરવી પડે તેમ હતી. એ માટે ઝલાસાહેબની તથા હીરાબહેનની સંમતિ પછી જ મેં અરજી કરી હતી. એ દિવસોમાં હીરાબહેન માટે એક પ્રશ્ન એ ઊભો થયો હતો કે એમણે પોતાના શોધ-નિબંધ પછી નવું કંઈ સંશોધનકાર્ય કર્યું ન હતું. પ્રોફેસરની પોસ્ટ પ્રાપ્ત કરવા માટે આવું કંઈક સંપાદન-સંશોધન કરવું આવશ્યક હતું. હીરાબહેને એ વિશે મને વાત કરી. ચંદ્ર-ચંદ્રાવતીની વાર્તાનું સંપાદન ઇન્ટરવ્યુ પહેલાં પ્રકાશિત કરવાની તેમની ઈચ્છા હતી. એ માટે તેમણે મારી સહાય માગી. ભારતીય વિદ્યાભવનમાં બેસીને આ સંપાદન તૈયાર કરવામાં મેં તેમને સહાય કરી. એ વખતે હીરાબહેન પાસે નિખાલસતાથી એક વાત મેં રજૂ કરી કે, ‘હીરાબહેન, પ્રોફેસરની પોસ્ટ માટે હું પણ અરજી કરવાનો છું. એટલે ચંદ્ર-ચંદ્રાવતીની વાર્તાના સંપાદનમાં મેં તમને સહાય કરી છે એવો ઉલ્લેખ તમે ન કરો એવું હું ઈચ્છું છું, કારણ કે પ્રિન્સિપાલ ફાટક તો એ વાતને જ વળગી રહેશે કે હીરાબહેન કરતાં રમણલાલ શાહ ચડિયાતા છે.’ હીરાબહેને એ વાત માન્ય રાખી.

એ દિવસોમાં મુંબઈમાં બે વ્યક્તિઓને પ્રોફેસરના પદ માટે અપાત્ર ઠરાવીને મુંબઈ યુનિવર્સિટી અને એસ.એન.ડી.ટી. યુનિવર્સિટીએ ભારે અન્યાય કર્યો હતો એમ ઘણાંને ત્યારે લાગ્યું હતું : (૧) ડૉ. કાન્તિલાલ બી. વ્યાસ અને (૨) શ્રીમતી હીરાબહેન પાઠક. ડૉ. કાન્તિલાલ વ્યાસ મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રખર અભ્યાસી અને સંશોધક હતા. તેઓ આંતરરાષ્ટ્રીય ખ્યાતિ ધરાવનાર અને વળી ભાષાવિજ્ઞાનના પણ નિષ્ણાત હતા. પ્રોફેસરની પોસ્ટ માટે મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાં એમણે જ્યારે અરજી કરી ત્યારે તેઓ એકમાત્ર ઉમેદવાર હતા. તેઓ એ સ્થાન માટે યોગ્ય જ હતા. છતાં આવું માનભર્યું સ્થાન એમને ન આપવાના દ્વેષભર્યા પ્રયાસો થયા હતા. ત્યારે પસંદગી સમિતિમાં પ્રો. અમૃતલાલ યાજ્ઞિક, પ્રો. બેટાઈ વગેરે હતા. પ્રો. અનંતરાય રાવળ અમદાવાદથી હેતુપૂર્વક આવ્યા નહિ. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યના નિષ્ણાત ડૉ. કાન્તિલાલ વ્યાસને ઇન્ટરવ્યૂમાં એમના અભ્યાસના વિષયના ક્ષેત્રને લગતો કોઈ પ્રશ્ન ન પૂછતાં બોદલેર, કેમ્, કાફકા, સાર્ત્ર, કિર્કગાર્ડ, એબ્સર્ડ ડ્રામા, એન્ટિનોવેલ, અસ્તિત્વવાદ વગેરે વિશે પ્રશ્નો પૂછવામાં આવ્યા. જોકે પૂછનારનો

પોતાનો એ વિષયોનો અભ્યાસ ઇન્ટરવ્યૂમાં પાસ થવા જેટલો નહોતો. દરેક પ્રશ્ન વખતે ડૉ. વ્યાસને જવાબ આપવો પડ્યો કે ‘માફ કરજો, એ મારા અભ્યાસનો વિષય નથી.’ આવી રીતે આવા આવા પ્રશ્ન પૂછીને પસંદગી સમિતિએ ડૉ. વ્યાસને કશું જ આવડતું નથી એવું વાઈસ ચાન્સેલર અને સરકારી પ્રતિનિધિ સમક્ષ બતાવીને પ્રોફેસરની પોસ્ટ માટે અપાત્ર ઠરાવ્યા. એવી જ રીતે એસ.એન.ડી.ટી. યુનિવર્સિટીમાં રીડરની પોસ્ટ ધરાવનાર હીરાબહેન પાઠકને પ્રોફેસરની પોસ્ટ ન આપતાં અન્યાય થયો હતો. પસંદગી સમિતિમાં ઉમાશંકર જોશી પણ હતા. ઇન્ટરવ્યૂ પછી એક માત્ર ઉમાશંકર જોશીએ હીરાબહેનને પ્રોફેસરની પોસ્ટ મળવી જોઈએ એવો અભિપ્રાય દર્શાવ્યો હતો. પસંદગી સમિતિની બેઠકમાં પ્રિન્સિપાલ ફાટકે હીરાબહેનના અધ્યાપનકાર્યથી પોતાને સંતોષ નથી એવું લેખિત નિવેદન રજૂ કર્યું જેની કોઈ જરૂર નહોતી. એવા નિવેદન પાછળ કાવતરું હતું. એથી ઉમાશંકર આ બધી ચાલ સમજી ગયા, ગુસ્સે થયા અને કહ્યું : ‘I smell a rat in this meeting’ અને પસંદગી સમિતિના અહેવાલમાં પોતે બીજા સભ્યોના અભિપ્રાય સાથે સંમત નથી એવી વિરોધની નોંધ લખી અને વાઈસ ચાન્સેલર લેડી ઠાકરશીને પછી કહ્યું કે પોતે હવે એસ.એન.ડી.ટી. યુનિવર્સિટીનું કોઈ નિમંત્રણ સ્વીકારશે નહિ.

હીરાબહેનને પ્રોફેસરની પોસ્ટ મળી નહિ એનું દુઃખ ઘણું રહ્યું. પછી તો તેઓ રાજીનામું મૂકી યુનિવર્સિટીમાંથી વહેલાં નિવૃત્ત થઈ ગયાં.

જ્યાં સુધી કોલેજમાં અધ્યાપિકા તરીકે હીરાબહેન કામ કરતાં હતાં ત્યાં સુધી તો તેમનો સમય ક્યાં પસાર થઈ જતો તેની ખબર પડતી નહિ. પરંતુ નિવૃત્ત થયા પછી તેમણે નજીકમાં ભારતીય વિદ્યા ભવનમાં રોજેરોજ જઈને પોતાના અધ્યયનની પ્રવૃત્તિ સતત ચાલુ રાખી હતી. પોતાને નોકર-ચાકરના સમય સાચવવાની પરાધીનતા નહોતી ગમતી. એટલા માટે તેઓ કેટલાંક ઘરકામ હાથે જ કરી લેતાં. તેઓ સાદાઈથી રહેતાં અને સ્વાશ્રયી જીવન જીવતાં. સાંજે ભવનમાંથી તેઓ ઘરે આવે ત્યારે મળવા આવનાર વ્યક્તિઓનો મેળો જામતો. તેઓ ઘણી જુદી જુદી સંસ્થાઓમાં સલાહકાર તરીકે માર્ગદર્શન આપતાં. મહિલાઓની સંસ્થાઓમાં તેઓ વધુ રસ લેતાં. નવોદિત લેખિકા કે કવયિત્રીઓને તેઓ સારું માર્ગદર્શન આપતાં. મુંબઈના સાહિત્યજગતમાં એક મુરબ્બી તરીકે તેમનું મોભાભર્યું સ્થાન હતું. તેઓ સાહિત્યિક અને અન્ય વિષયનાં વ્યાખ્યાનો કે ચર્ચાઓના કાર્યક્રમોમાં ઉપસ્થિત રહેતાં. તેઓ સશક્ત અને તરવરાટવાળાં હતાં અને ઘણી પ્રવૃત્તિઓને પહોંચી વળતાં.

અધ્યાપિકા તરીકેની નોકરીનું કોઈ બંધન ન હોવાથી અને પોતાની લેખનપ્રવૃત્તિ કંઈક મંદ પડવાથી તથા પાઠકસાહેબના ગ્રંથોના પુનર્મુદ્રણને માટે કરેલી

મોટી યોજના માટે ઠીક ઠીક સમય આપવો પડતો હોવાથી ૧૯૭૫ પછી હીરાબહેનનું પોતાના ઘરે નિયમિત રહેવાનું ઓછું અને ઓછું થતું ગયું. ક્યારેક ત્રણ-ચાર મહિના માટે તેઓ અમદાવાદ ગયાં હોય, ક્યારેક પોતાના ભાઈના ઘરે રહેવા ગયાં હોય, તો ક્યારેક વળી પોતાની ખાસ બહેનપણી બકાબહેનના ઘરે રહેવા ગયાં હોય. આવું વારંવાર બનવા લાગ્યું હતું. એથી મુંબઈના સાહિત્યજગત સાથેના હીરાબહેનના સંપર્કમાં ઓટ આવી હતી. વળી જ્યારથી તેઓ ઇંગતપુરીમાં શ્રી ગોએન્કાજીની વિપશ્યના ધ્યાનની સાધના કરી આવ્યાં હતાં ત્યારથી તેમના જીવનમાં એક વર્ણક આવેલો જોઈ શકાતો હતો. પહેલાં હીરાબહેન મળે ત્યારે દસ સવાલ પૂછે અને ઘણી માહિતી મેળવે. તેને બદલે હવે હીરાબહેનને ઓછા સંપર્કો અને એકાંતવાસ વધુ પ્રિય બન્યાં હતાં. ફોનમાં પણ તેઓ ટૂંકી અને મુદ્દાસરની વાત કરતાં. તેઓ બિલકુલ બહાર જતાં નહિ એવું નહિ, પરંતુ ઉપયોગી અને અનિવાર્ય હોય એવા જાહેર કાર્યક્રમોમાં જતાં.

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી તરફથી પાઠકસાહેબના બધા જ ગ્રંથોના પુનર્પ્રકાશનનું આયોજન થયું એથી હીરાબહેનને અત્યંત હર્ષ થયો હતો. જીવનની બહુ મોટી ધન્યતા તેમણે અનુભવી હતી. આ યોજના માટે પોતાની બીજી પ્રવૃત્તિઓ છોડી દઈને પણ તેઓ કામ કરવા લાગી ગયાં હતાં. જીવનના અંત સુધી એમણે આ જવાબદારી સારી રીતે વહન કરી હતી.

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ મૂર્ધન્ય સાહિત્યકાર તરીકેનો ‘ગૌરવ પુરસ્કાર’ હીરાબહેનને આપવાનું નક્કી કર્યું એ સમયોચિત જ હતું. હીરાબહેનને આ પુરસ્કાર આપવા માટે શ્રી મનુભાઈ પંચોળી, શ્રી યશવંત શુક્લ વગેરે મુંબઈ પધાર્યા અને હરકિશન હોસ્પિટલમાં જઈને પથારીવશ એવાં હીરાબહેનને આ પુરસ્કાર અર્પણ કર્યો એ ખરેખર એક મહત્ત્વની યાદગારી ઘટના હતી. એ પ્રસંગે માંદગીને બિછાનેથી હીરાબહેને પંદરેક મિનિટ સુધી પોતાનું વક્તવ્ય રજૂ કર્યું. અશક્ત એવાં હીરાબહેનને અંદરના કોઈ અદમ્ય ઉત્સાહ અને ઉમંગે એમની પાસે આવું સરસ વક્તવ્ય કરાવ્યું હતું.

હીરાબહેનની તબિયત બગડી એ પછી નિદાન કરતાં ડોક્ટરોને જણાવ્યું કે તેમને હાડકાંના કેન્સરનો વ્યાધિ થયો છે. આ માટે તરત સારવાર ચાલુ થઈ. એમના ભાઈ બાલકૃષ્ણભાઈ હરકિશનદાસ હોસ્પિટલમાં મુખ્ય ટ્રસ્ટી એટલે હીરાબહેનની સારવારમાં તો કોઈ જ ખામી રહી નહિ, પરંતુ હીરાબહેનની માંદગી ઠીક ઠીક સમય સુધી ચાલી. વચ્ચે તો તેઓ બેભાન અવસ્થામાં હતાં ત્યારે કોઈને અંદર જવા દેવામાં આવતાં નહિ. તેઓ ઘરે આવ્યાં. ફરી પાછાં તેમને હોસ્પિટલમાં દાખલ કરવામાં

આવ્યાં. તેમને સારું લાગતું હતું અને મુલાકાતીઓને મળવા દેવામાં આવતા હતા ત્યારે એ એમની ખબર જોવા ગયેલાં. તે વખતે પૂરી સ્વસ્થતાપૂર્વક તેમણે અમારાં દીકરા-દીકરીનાં નામ દઈને પૂછતાછ કરેલી. એ પરથી લાગ્યું કે તેમની સ્મૃતિ હજુ સારી છે. જ્યારે જ્યારે એમને અસહ્ય પીડા થતી ત્યારે એમને પીડાશામક દવાઓ અને ઈન્જેક્શન આપવા પડતાં.

અલબત્ત, બીમારી કેન્સરની હતી અને શરીર ઉત્તરોત્તર ઘસાતું જતું હતું તે જોતાં તેઓ હવે વધુ વખત નહિ કાઢે એવું લાગતું હતું. તેમની તબિયત વધુ લથડતી ગઈ અને હોસ્પિટલમાં રાખવાનું કોઈ પ્રયોજન નથી એમ જણાતાં ફરી પાછાં એમને એમના ભાઈના ઘરે લઈ આવવામાં આવ્યાં અને એ ઘરે જ એમણે દેહ છોડ્યો.

હીરાબહેનનું સ્મરણ થતાં કેટલા બધા પ્રસંગો નજર સામે તરવરે છે ! પાઠકસાહેબના સંયોગથી તેઓ ધન્ય અને સાર્થક જીવન જીવી ગયાં. તેમની ઉચ્ચ કોટિની ચેતનામાંથી ઘણાંને પ્રેરણા મળી રહે એમ છે.

સ્વ. હીરાબહેનના આત્માને નતમસ્તકે અંજલિ અર્પું છું.

(સાંપ્રત સહિચિંતન-૮)



૨૫ સરસ્વતીચંદ્ર

આપણા પ્રથમ પંક્તિના પરમ તેજસ્વી સાહિત્યકારોમાં સરસ્વતીચંદ્રકાર સ્વર્ગસ્થ સાક્ષર શ્રી ગોવર્ધનરામ માધવરામ ત્રિપાઠીનું સ્થાન અગ્રગણ્ય છે. આ પ્રતિભાવંત સાહિત્યકારે પોતાની મેઘાવી પ્રતિભા વડે ગુજરાતી સાહિત્યમાં સર્જન અને ચિંતનનાં જે કેટલાંક વિરલ ઉચ્ચ શિખરો સર કર્યા છે તેવાં ભાગ્યે જ બીજા કોઈ સાહિત્યકારે સર કર્યા હશે. જીવનના પારાવારનું સાહિત્ય દ્વારા એમણે જે દર્શન કરાવ્યું તે ગુજરાતી સાહિત્યમાં અનોખું છે. એમણે નર્મદના સમયના પશ્ચિમ તરફી વિચારઝોકને વાળી લીધો; પૂર્વ અને પશ્ચિમની સંસ્કૃતિની તલસ્પર્શી મીમાંસા કરીને બંનેનાં ઉત્તમ તત્ત્વોનો સમન્વય પ્રબોધ્યો; વ્યક્તિ, કુટુંબ, સમાજ અને રાજ્યના આદર્શોનું નિરૂપણ કર્યું; લોકકલ્યાણની ભાવના પ્રબળપણે રજૂ કરી અને ત્રિગુણાત્મક સંસારનું દર્શન કરાવી જીવનનાં સામર્થ્ય અને ઉન્નતતા તરફ અંગુલિનિર્દેશ કર્યો. માટે જ ગોવર્ધનરામને આપણે ‘મહર્ષિ’, ‘કાન્તદર્શી’, ‘મનીષી’ તરીકે ઓળખાવીએ છીએ.

સ્વર્ગસ્થ ગોવર્ધનરામે ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ ઉપરાંત ‘સ્નેહમુદ્રા’, ‘સાક્ષરજીવન’, ‘અધ્યાત્મજીવન’, ‘લીલાવતી-જીવનકલા’, ‘દયારામનો અક્ષરદેહ’ વગેરે અન્ય કૃતિઓની રચના કરી છે. પરંતુ એમની બધી કૃતિઓમાં ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ની રચના જ મુખ્યત્તમ છે. ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ના સર્જનારંભ પૂર્વે એમણે સંસ્કૃત, ગુજરાતી અને અંગ્રેજીમાં ગદ્ય અને પદ્યના પ્રકારની કેટલીક નાની નાની રચનાઓ ઠેઠ કોલેજના અભ્યાસકાળથી માંડીને કરેલી, જે બતાવે છે કે ગોવર્ધનરામમાં સર્જક અને વિચારક પ્રતિભાબીજ ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ના સર્જન પૂર્વે પાંગરવા માંડ્યું હતું. કોલેજના અભ્યાસકાળ દરમિયાન અને વ્યવસાયકાળના આરંભનાં વર્ષોમાં ગ્રંથો દ્વારા અને

૩૯૪ * સાહિત્યદર્શન

વાસ્તવ દ્વારા માનવજીવનના કરેલા ચિંતનમનનના પરિપાકરૂપે પોતાના વિચારો લોક સમક્ષ રજૂ કરવાની અદમ્ય અભિલાષા એમનામાં જાગેલી. એ અભિલાષાનું મૂર્ત સ્વરૂપ એટલે ‘સરસ્વતીચંદ્ર’. એની રચના સપ્રયોજન અને સાર્થક છે. ગોવર્ધનરામે પોતાના લેખકજીવનનો સૌથી મોટો અને સૌથી ઉત્તમ કાળ આ ગ્રંથની રચના માટે આપ્યો છે, એટલું જ નહિ પણ પોતાની નાદુરસ્ત તબિયતને લક્ષમાં રાખી, આવા મોટા ગ્રંથની રચના માટે જોઈતા દીર્ઘકાળને પણ લક્ષમાં રાખીને એમણે જીવનના તપતા મધ્યાહને ધીખતી કમાણીને તરછોડીને સ્વેચ્છાએ નિવૃત્તિજીવન સ્વીકાર્યું હતું. ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ની રચના અને પૂર્ણાહુતિના પાયામાં ગોવર્ધનરામનું અસાધારણ સ્વાર્પણ રહેલું છે.

આવા મહાન ગ્રંથની રચના માટે ગોવર્ધનરામે પોતાની યોજના પહેલેથી ઘડી રાખી હતી. એને માટે એમણે પોતાની જાતને પૂર્વતૈયારીથી સુસજ્જ કરી લીધી હતી. એમણે સંસ્કૃત, અંગ્રેજી અને ગુજરાતીમાં લખાયેલા લલિત અને લલિતેતર સાહિત્યના વિપુલ પ્રવાહમાં ઠીક ઠીક અવગાહન કરી લીધું હતું. ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ના ચારે ભાગમાં પથરાયેલાં અસંખ્ય અવતરણો આ વાતની સાક્ષી પૂરે છે.

ગોવર્ધનરામે યુનિવર્સિટીમાં કેળવણી લીધી હતી અને તેથી તેઓ ગુજરાતી ઉપરાંત અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત ભાષા ઉપર પણ ઘણું સારું પ્રભુત્વ ધરાવતા હતા. એ પ્રત્યેક ભાષામાં સ્વતંત્ર લેખન કરવા જેટલી શક્તિ એમનામાં હતી. તેમાં એમણે લેખનકાર્ય કરેલું પણ છે. ‘સરસ્વતીચંદ્ર’માં એક આખું પ્રકરણ સંસ્કૃત ભાષામાં લખેલું છે અને અંગ્રેજી લખાણ તો ઘણે સ્થળે આવે છે. આથી ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ સંસ્કૃત કે અંગ્રેજીમાં લખવા જેટલી શક્તિ એમની પાસે હતી એમ કહેવાય છે. આ નવલકથા અંગ્રેજીમાં નહિ પણ ગુજરાતીમાં લખવા માટે એમને નિર્ણય કરવો પડ્યો એ જ બતાવે છે કે પોતાની એવી શક્તિમાં એમને પૂરેપૂરો વિશ્વાસ હતો. પોતાના વિચારો હિંદુસ્તાનના થોડા સુશિક્ષિતો સુધી પહોંચે એના કરતાં ગુજરાતની પ્રજામાં પ્રસારે એવી ઈચ્છાને કારણે એમણે ગુજરાતીમાં નવલકથા લખી. એ માટે એમના એક બંગાળી મિત્રે એમને લખેલું પણ ખરું કે “You have given to a party what was meant for mankind.”*

ગોવર્ધનરામનો ઉદ્દેશ પોતાના અભ્યાસ અને અવલોકનના કાળ દરમિયાન પોતાને જે કંઈ વિચારો સૂઝ્યા અને લોકકલ્યાણ વિશે પોતે જે કંઈ ચિંતન કર્યું તે બધું જનહિતાય મૂકવાનો હતો. તે નિબંધરૂપે મૂકવાની તેમને પ્રથમ ઈચ્છા થયેલી; પણ પછી નિબંધ કરતાં રોચક નવલકથાના રૂપમાં મૂકવામાં આવે તો ‘પ્રસાદ ખાવા

* ‘શ્રીયુત ગોવર્ધનરામ’, પૃ.૨૨૨ (આવૃત્તિ પહેલી)

આવે તે કથા સાંભળતો જાય' એ ન્યાયે કથા વાંચતાં વાંચતાં વાચક વિચારો પણ પ્રકાશ કરતો જાય એવી યોજના કલ્પીને આ નવલકથાની રચના એમણે કરી. એના પહેલા ભાગની પ્રસ્તાવનામાં તેઓ લખે છે : “When he first desired to give in objective existence to all that was so sketched out in his mind's took, he intende to give it the form of essays. Second thought ciscovered that the reading class in Gujarat were, for various reasons, diffcult to reach through abstruse or discursive matter, and that illustrations of real and ideal life would be the best medium, best in the sense of being attractive and impres-sive, for communications like those which the writer has to make. Hence' the present contribution.”

આમ નિર્બંધોને બદલે નવલકથા લખવાની ગોવર્ધનરામની યોજના સાર્થક થઈ છે, કારણ કે એમણે જો નિર્બંધો લખ્યા હોત તો તે ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ જેટલો પ્રચાર પામ્યા ન હોત. નવલકથાના લેખનથી આપણને વિશેષ લાભ થયો છે, કારણ કે આ નવલકથા દ્વારા નિર્બંધકાર કે ચિંતક તરીકેનો ગોવર્ધનરામનો પરિચય તો થાય જ છે. ઉપરાંત એક ઉત્તમ કોટિના સર્જક તરીકેનો પણ આપણને એમનો અચ્છો પરિચય થયો છે. વસ્તુતઃ એમની આ નવલકથા દ્વારા આપણા ગુજરાતી સાહિત્યનું ગૌરવ વધ્યું છે.

નવલકથા દ્વારા ગોવર્ધનરામે ગૃહસંસાર, ધર્મ, રાજકારણ, તત્ત્વજ્ઞાન વગેરેના મહાપ્રશ્નોની મીમાંસા કરી છે. એમ કરવામાં એમણે નવલકથાના ચારે ભાગની યોજના ભિન્નભિન્ન ઉદ્દેશથી કરી છે. તેઓ પોતે કહેતા તે પ્રમાણે “પહેલો ભાગ સર્વ વર્ગના અને ખાસ કરીને સામાન્ય વર્ગના વાંચનારા માટે યોજાયેલો છે. બીજો ભાગ મુખ્ય કરીને સ્ત્રીઓ માટે અને સ્ત્રીઓની સ્થિતિ જાણવા તથા સુધારવા પ્રયાસ કરનારાઓ માટે છે. ત્રીજો ભાગ વિશેષે રાજકીય વિષયોના અભ્યાસીઓ તથા હિલચાલમાં ભાગ લેનાર માટે છે. ચોથો ભાગ સરસ્વતીના મનોરાજ્યનું અથવા સ્વાનભૂમિનું ચિત્ર છે, અને તેનું નામ તથા પ્રસ્તાવના પ્રગટ કરે છે તેમ મુખ્યત્વે આપણા કેળવાયેલા મનુષ્યોએ ભવિષ્યની ઉન્નતિના પ્રયાસમાં જે કઠિન કાર્ય કરવાનું છે તેના સૂચનરૂપે છે.”* ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ના જુદા જુદા ભાગોને વિવિધ દૃષ્ટિકોણથી જોનારાઓને લક્ષમાં રાખી આ કહેવાયું છે. પરંતુ રસિક અધિકારી સહૃદય વાચકને લક્ષમાં રાખી તેમણે આખી નવલકથાનો મુખ્ય અને ઉચ્ચ ઉદ્દેશ ત્રીજા ભાગની

* ‘શ્રીયુત ગોવર્ધનરામ’, પૃ.૨૨૩ (પહેલી આવૃત્તિ)

પ્રસ્તાવનામાં આ પ્રમાણે જણાવ્યો છે : “આપણી પ્રજા, આપણો દેશ, આપણાં કાળ, આપણા વિચારઆચાર અને આપણી આધિઉપાધિ : એ સર્વના વર્તમાન ચિત્ર વચ્ચે ઊભા રહીને, આપણી ભાવિ પ્રજાનું એ જ વિષયોના રંગોથી ભરેલું કલ્પિત ચિત્ર આલેખનું એ આ કથાનો એક વિશિષ્ટ ઉદ્દેશ છે... સંક્રાંતિકાળના આ ખગ્ગાસે મોહમાં તથા શોકમાં પાડેલાં જૂના અને નવાં, તરુણ અને વૃદ્ધ, અશિક્ષિત અને શિક્ષિત, અજ્ઞ અને પ્રજ્ઞ, દીન અને સમર્થ, ભ્રષ્ટ અને શિષ્ટ સર્વ ચિત્તોમાં મોક્ષકાળના આ ઉદયમાન ચિરંજીવ કિરણ પ્રવેશ પામે અને અવિચારને સ્થાને વિચાર અને અવસાદને સ્થાને ઉત્સાહ પ્રવર્તે - એ આ કથાના સર્વ ભાગોના સર્વ ઉદ્દેશોનો કેન્દ્રસ્થ ઉદ્દેશ છે.”

ગોવર્ધનરામે નવલકથાલેખનનું પ્રયોજન આ પ્રમાણે રાખ્યું એટલે એના કથાવસ્તુની યોજના પણ એ પ્રમાણે એટલા મોટા પાયા પર એમને કરવી પડી. એમાં કથા અને ચિંતન બંનેનો સમાવેશ થતાં ચાર ભાગનો વિશાળ પટ આલેખાયો. આવા મહાકાવ્ય ગ્રંથની કથા માટે એમને પોતાના અંગત અનુભવો (દેશી રજવાડાના તથા વકીલાતના અનુભવો) અને અવલોકન કામ લાગ્યાં. કથાવસ્તુની પસંદગી અને ગોઠવણ પણ એમણે વિવિધ ઉદ્દેશ અને દષ્ટિકોણથી કરી. એમ કરવામાં ‘કલાના કૃત્રિમ નિયમો સાચવવા કરતાં ઈશ્વરલીલાનું સદર્શ ચિત્ર આપવાનો’ પ્રયાસ એમણે પ્રધાનસ્થાને રાખ્યો. કથાને રમણીય અને રોચક બનાવવાનો પ્રયત્ન, અલબત્ત, એમણે કર્યો જ છે, પરંતુ તેમ કરતી વખતે પણ એ વિશેનો એમનો ખ્યાલ અત્યંત સ્પષ્ટ હતો કે “સુંદર થવું એ સ્ત્રીનું તેમજ નવલકથાનું લક્ષ્ય છે, પરંતુ એ લક્ષ્યની સંપત્તિ તે માત્ર કોઈ બીજા ગુરુતર લક્ષ્ય પામવાનું પગથિયું છે... મનહર થવા કરતાં મનભર થવું એ વધારે સાધન અને શક્તિની અપેક્ષા રાખે છે.”

‘સરસ્વતીચંદ્ર’માં સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદની મુખ્ય કથા એના ચારે ભાગમાં વણાયેલી છે. પરંતુ તે ઉપરાંત તેમાં બીજી કેટલીક કથાઓ પણ ગૂંથી લેવામાં આવી છે. એ કથાઓ માત્ર આડકથા જેવી નહિ, પણ એના પ્રત્યેક ભાગમાં કેન્દ્રસ્થાને રહેલી એવી મુખ્ય કથા જેવી છે. નવલકથાના પ્રત્યેક ભાગ માટે લેખકે યોજેલાં સ્વતંત્ર નામો (ભાગ-૧ : બુદ્ધિધનનો કારભાર : ભાગ-૨ : ગુણસુંદરીનું કુટુંબજાળ; ભાગ-૩ : રત્નનગરીનું રાજ્યતંત્ર; ભાગ-૪ : સરસ્વતીચંદ્રનું મનોરાજ્ય) પરથી પણ એ જોઈ શકાશે.

આ રીતે જોતાં કથાના નાયક અને નાયિકા સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદની કથા પહેલા ત્રણ ભાગમાં ગૌણપણે રહેલી જણાશે. પ્રથમ ભાગમાં કથાનાયક સરસ્વતીચંદ્રની પૂર્વકથા વિગતે અપાઈ છે, પરંતુ કથાના ચાલુ પ્રવાહમાં તો તે

આપણને બુદ્ધિધનના અતિથિ તરીકે જોવા મળે છે. બીજા ભાગમાં ગુણસુંદરીની કથા જ ઘણો ભાગ રોકે છે એમાં કુમુદ દૂભી ગઈ એ ઘટનાનું અને સરસ્વતીચંદ્ર બહારવટિયાને હાથે ઘવાય છે તથા સુંદરગિરિના સાધુઓ એને લઈ જાય છે એટલી ઘટનાનું નિરૂપણ જોવા મળે છે. ત્રીજા ભાગમાં કુમુદની કંઈ જ વાત આવતી નથી અને સરસ્વતીચંદ્રની બાબતમાં પણ ઘટના આગળ કંઈ ચાલતી હોય એવું દેખાતું નથી. આ રીતે પહેલા ત્રણ ભાગ સુધી નાયક અને નાયિકાની કથા ગૌણ સ્થાન પામી છે, પરંતુ લેખકે એ ચોક્કસ દષ્ટિથી કર્યું છે. એ વિશે તેઓ પૂરા સભાન પણ છે. પહેલા ભાગની પ્રસ્તાવનાના એમના શબ્દો આપણને એની પ્રતીતિ કરાવશે : “આ ગ્રંથ એકથી વધારે કથાઓની ફૂલગૂંથણી છે. ગ્રંથના નાયકનો સ્ફુટ આલિખિત થતાં પહેલાં ઉપનાયક પ્રથમ ધ્યાન રોકે છે. આથી વાર્તાની સંકલનાનું ઐક્ય રાખવું એવો યુરોપ દેશમાં ચાલતો નિયમ તૂટે છે, પરંતુ એક વાર્તાની વચ્ચે અનેક વાર્તા દર્શાવતા ઈશ્વરે રચેલા ઇતિહાસનો નિયમ જળવાય છે.”

નવલકથાનો ચોથો ભાગ આગળના ત્રણે ભાગ કરતાં કદમાં ઘણો મોટો છે, પરંતુ તેમાં આગળના ભાગો કરતાં કથાનું પ્રમાણ અલ્પ છે. ચોથા ભાગમાં સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદના પુનર્મિલનની અને એ બંનેની શોધની કથા નિરૂપાઈ છે, પરંતુ તેમાં વચ્ચે વચ્ચે આવતાં મોટાં ચિંતનપ્રકરણોને લીધે કથાવસ્તુનો પ્રવાહ સ્થળે સ્થળે સ્થગિત થઈ જાય છે. નવલકથાના નિર્ભેળ કલાસ્વરૂપને એથી હાનિ પહોંચી છે એમ કેટલાકને અવશ્ય લાગશે, પરંતુ આપણે જાણીએ છીએ તેમ લેખકનો આશય કથાને માત્ર આલંબનરૂપે જ લેવાનો હતો. તેથી આમ બનવું સ્વાભાવિક છે. એટલે કથાના કલાસ્વરૂપને હાનિ પહોંચી છે એવું જો લાગતું હોય તો તે લેખકના કલાવિધાનના અજ્ઞાનને લીધે નહિ, પણ નવલકથાસર્જનના એમણે સભાનપણે સ્વીકારેલા ઉચ્ચાશયને લીધે જ થયું છે એ ભૂલવું ન જોઈએ. બીજી બાજુ સ્થૂલ કથાતત્ત્વના કલાવિધાનની સંકુચિત દષ્ટિથી ન જોતાં કલા સમગ્રની વિશાળ દષ્ટિથી જોતાં સરસ્વતીચંદ્રનો ચોથો ભાગ ગોવર્ધનરામની સર્જક અને ચિંતક પ્રતિભાનો સૌથી વધુ દ્યોતક જણાશે અને સૂક્ષ્મ કલાનાં ઉચ્ચતમ રસસ્થાનો સૌથી વધુ સિદ્ધ થયેલાં પણ તેમાં જ જણાશે.

નવલકથાના પહેલા ભાગથી માંડીને ચોથા ભાગના લગભગ અંત સુધી કથાનો નાયક - ગૃહત્યાગ કરીને નીકળેલો સરસ્વતીચંદ્ર - આપણને ફક્ત અતિથિ તરીકે જ (પહેલાં બુદ્ધિધનનો અને પછી વિષ્ણુદાસનો) જોવા મળે છે. સુવર્ણપુરમાં બુદ્ધિધનને ઘરે જઈ, ત્યાંથી નીકળતાં રસ્તામાં ઘાયલ થઈ, સુંદરગિરિ પર સાધુઓ પાસે જઈ, ત્યાં ફરી કુમુદને મળી વિશુદ્ધ થઈ, કુસુમ સાથે લગ્ન કરી મુંબઈ એ

પાછો ફરે છે. એટલો, લગભગ બે મહિના જેટલો અલ્પકાળ આ નવલકથાનું કથાવસ્તુ વર્તમાનમાંથી ભવિષ્યમાં ગતિ કરે છે. તેમ છતાં આટલા ટૂંકા ગાળામાં લેખકે વર્તમાનને ભૂતકાળના પ્રસંગો દ્વારા સાંકળી લઈ કથાને ભરચક બનાવી દીધી છે. લેખક પાસે કથાને રસિક બનાવવાની કલા છે અને એથી વાચકનો જિજ્ઞાસારસ ઉત્તેજિત થાય છે એ પ્રકારના પ્રસંગો ગૂંથી લઈ કથાની સંકલના એમણે કરી છે. આ નવલકથામાં જમાલ અને અલકકિશોરી; અલકકિશોરી અને સરસ્વતીચંદ્ર, પ્રમાદધન અને કૃષ્ણકલિકા, બુદ્ધિધનને ઘરે સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદ, કલાવતી અને દુષ્ટરાય, ભૂપસિંહ અને રમાબાઈ, બુદ્ધિધન અને રાજબા, માનચતુર અને બહારવટિયા, સરસ્વતીચંદ્ર અને અર્થદાસ, ચંદ્રાવલી અને મધુરી, સુંદરગિરિ પર સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદ વગેરેના પ્રસંગોનું અને એવા બીજા કેટકેટલા પ્રસંગોનું લેખકે વાચકમાં કૌતુક જન્માવે એવું આલેખન કર્યું છે.

પ્રસંગોનું વિગતે રસપૂર્ણ આલેખન કરવાની કલા લેખકને સુપેરે હસ્તગત છે એની પ્રતીતિ નવલકથાના - ખાસ કરીને પહેલા અને બીજા ભાગના - આવા કેટકેટલાયે પ્રસંગો દ્વારા થશે. પ્રસંગોના નિર્માણમાં પણ લેખકે પુષ્કળ વૈવિધ્ય દાખવ્યું છે. એમાં લોકકૌતુક જગાડે એવા સ્થૂલ પ્રસંગોથી માંડીને સૂક્ષ્મ સંવેદનાના કવિત્વમય સંતર્પક પ્રસંગો સુધીનું, માનવજીવનની ક્ષુદ્રતા અને પામરતારૂપી ઊંડામાં ઊંડી ખીણનું દર્શન કરાવે એવા પ્રસંગોથી માંડીને માનવજીવનની ઉચ્ચતા અને શ્રેષ્ઠતાનાં ભવ્યોન્નત શિખરોનું દર્શન કરાવે એવા પ્રસંગો સુધીનું નિરૂપણ લેખકને હાથે થયું છે. એ દ્વારા લેખકની નિરૂપણશક્તિનો સાચો સચોટ પરિચય વાચકને મળી રહે છે.

ગોવર્ધનરામનો આશય માત્ર મનોરંજનાર્યે કથાવસ્તુ આલેખવાનો નહોતો. અંગ્રેજોના આગમન પછી પૌરસ્ત્ય અને પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિ વચ્ચેના સંઘર્ષને લીધે તત્કાળ ભારતીય જીવનમાં જાગેલા વિચારવંટોળના પરિણામે ઉપસ્થિત થયેલા મહાપ્રશ્નોની મીમાંસા કરવાનો અને એમ કરીને બંને સંસ્કૃતિઓનાં ઉત્તમ લક્ષણો તારવી, તેનો સમન્વય પ્રબોધી 'શાસ્ત્રીય દેશોદ્ધારકો'ને માર્ગદર્શન કરાવવાનો એમનો આશય પણ સાથે સાથે હતો જ. આ ઉદ્દેશને અનુલક્ષી તેમણે કથા દ્વારા ભૂત, વર્તમાન અને ભવિષ્ય એ ત્રણે કાળનાં વાસ્તવિક અને આદર્શ જીવનનું દર્શન કરાવવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. પહેલા ભાગની પ્રસ્તાવનામાં તેઓ લખે છે : "વાર્તાનો સમય છોક સમીપનો અને પ્રદેશ આપણી ગુર્જર વસ્તીનો રાખેલો છે. એટલે હજુ સુધી આપણા કાનમાં વાગતા ભૂતદશાના ભણકારા, વર્તમાન દશાનો પ્રત્યક્ષ પડદો, અને ભવિષ્યકાળમાં વિદ્યાર્થી થનાર અવસ્થાની આજથી આપણી કલ્પના પર પડતી

પ્રતિચ્છાયા એ સર્વનું મિશ્રણ કરવાથી શાસ્ત્રીય દેશોદ્ધારકોને કાંઈ સૂચના મળશે એવી કલ્પના છે.”

આ માટે એમણે સરસ્વતીચંદ્રના પિતા લક્ષ્મીનંદન, કુમુદના પિતા વિદ્યાચતુર અને કુમુદના સસરા બુદ્ધિધન એ ત્રણેની ત્રણ પેઢીની કુટુંબકથા આલેખી છે. બુદ્ધિધન અને વિદ્યાચતુર એ બંને પ્રધાનોને નિમિત્તે સુવર્ણપુર અને રત્નનગરીના યજ્ઞઓની પણ ત્રણ પેઢી સુધીની કથા અપાઈ છે. નવલકથાનો કથાપટ આથી ઠીક ઠીક વિસ્તૃત બને એ સ્વાભાવિક છે. વળી, સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદ એ બંને મુખ્ય પાત્રોને સુંદરગિરિ પર આણી ત્યાંના સાધુસાધ્વીઓના જીવનનિરૂપણ નિમિત્તે પ્રાચીન પૌરસ્ત્ય, ધર્મ અને સંસ્કૃતિની મીમાંસા લેખકે કરી છે. એ રીતે પણ કથાના ફલકને ઘણું વિશાળ, વિગતપૂર્ણ અને વિવિધરંગી બનાવાયું છે.

આ પ્રમાણે કરેલી કથાયોજનામાં ગોવર્ધનરામનો બીજો પણ એક આશય જોઈ શકાય છે. પ્રથમ ભાગમાં એમણે સુવર્ણપુરના જીવનનો ખ્યાલ આપ્યો છે. એમાં વિશેષતઃ વાસ્તવિકતાનું ચિત્ર જ દોરાયું છે. એણે આલેખાયેલા જીવનમાં પ્રાકૃત જનસમાજના અધઃપતનનું ચિત્ર, માનવજીવનની નીચામાં નીચી, પશુ જેવી, ભૂમિકાનું ચિત્ર વિશેષ છે. ખલકનંદા અને જમાલ, રૂપાળી અને મેરુલો, રણજિત અને રઘી, દુષ્ટરાય અને કલાવતી, ખલકનંદા અને મેરુલો, ભૂપસિંહ અને રમાબાઈ, પ્રમાદધન અને કૃષ્ણકલિકા વગેરેના ચારિત્ર્યભ્રષ્ટતાના પ્રસંગો આ ચિત્રના ઘેરા રંગોની પ્રતીતિ કરાવે છે.

આ રીતે પહેલા ભાગમાં મનુષ્યજીવનની પ્રાકૃત ભૂમિકાથી શરૂ કરીને ચોથા ભાગ સુધીમાં લેખકે એના કમિક ઊર્ધ્વારોહણની યોજના કરી છે. સ્થૂલ ભૌગોલિક દૃષ્ટિએ જોઈએ તોપણ લેખકે પ્રથમ ભાગમાં સમુદ્ર અને નદીના સંગમના નીચાણવાળા પ્રદેશના કાદવ અને મલિનતાના વાતાવરણથી માંડીને ચોથા ભાગમાં સુંદરગિરિના ઉચ્ચ, સ્વચ્છ, નિર્મળ અને નિરામય વાતાવરણનું કમિક ઊર્ધ્વારોહણ નિરૂપ્યું છે. પહેલા બે ભાગમાં કથાના આલેખનમાં વાસ્તવિક ઘટનાઓના નિરૂપણનું પ્રમાણ વધારે છે, જે ત્રીજા અને ચોથા ભાગમાં ઘટતું જાય છે. ભાવનાશીલ ચિત્રોનું પ્રમાણ ત્યાં વધતું જાય છે. ત્રીજા ભાગની અંતેજી પ્રસ્તાવનામાં લેખક પોતે લખે છે : “This narrative still continues to be a mosaic or even blending of the actual and the ideal aspects of our life in these days, but the latter, henceforth, begin to acquire a distinct predominance over the former.”

આ રીતે ‘સરસ્વતીચંદ્ર’માં સ્થૂલમાંથી સૂક્ષ્મનું, અશુદ્ધમાંથી નિર્મળનું,

વાસ્તવિકમાંથી આદર્શનું, અધઃપતનમાંથી ઉર્ધ્વગમનનું ક્રમિક વ્યંજનાયુક્ત કલામય નિરૂપણ થયું છે.

‘સરસ્વતીચંદ્ર’ના આ ચાર ભાગની કથાયોજનામાં લેખકની એક બીજી દષ્ટિ પણ રહેલી છે. પહેલા ભાગની રચનામાં પ્રાકૃત માનસને પણ રુચે એવી પ્રસંગપ્રચુર કથા લેખકે આપી છે. “જિજ્ઞાસારસને દ્રવતો કરી મિષ્ટ વાર્તા ભેળો ઉપદેશ પાઈ દેવો... કથાના વ્યસનીને સૂકથાની મદિરા પાઈ સત્કર્મના વ્યસનમાં પડવાનો માર્ગ દેખાડવો” એવો એમનો આશય પહેલા ભાગની રચનામાં સવિશેષ જોવા મળે છે. બાકીના ત્રણે ભાગોની કથામાં અનુક્રમે ગૃહ, રાજ્ય અને ધર્મના ક્ષેત્રોનું સવિશેષ ચિત્ર દોરી એનું વાસ્તવિક અને આદર્શ દર્શન કરાવવાની યોજના લેખકે કરેલી હોય એમ જોઈ શકાય છે.

આમ, આ નવલકથામાં મુખ્ય કથા સાથે બીજી કેટલીક નાનીમોટી કથાઓનું આલેખન થયું છે. કથાના વિસ્તૃત પટને લીધે તે એક મહાનદની આકૃતિ ધારણ કરતી મહાનવલ બને છે. એમાં લેખકે કથાના પ્રસંગોના આલેખનમાં અને એની પરસ્પર સંકલનામાં ખૂબી અને કલા દાખવી છે એમ વર્તમાનમાંથી ભૂતમાં અને ભૂતમાંથી વર્તમાનમાં વારંવાર થતી કથાની ગતિમાં રહેલા સુમેળ પરથી પણ જોઈ શકાશે. નાનીનાની વિગતોના આલેખનમાં પણ લેખકે પ્રસંગે પ્રસંગે દાખવેલી કલાસૂઝ ઠીકઠીક વરતાઈ આવે છે. આમ છતાં સરસ્વતીચંદ્ર ગૃહત્યાગ કરીને નીકળ્યો અને સુવર્ણપુર આવ્યો ત્યાં સુધીના સમયનો ચાળો, ગુમાનની ઉંમર, ખલકનંદા, રૂપાળી અને મેરુલાની કામલીલા, ગુણસુંદરીની પ્રથમ પ્રસૂતિ, ચંચળનાં છોકરાં વગેરે કેટલીક બાબતોમાં આલેખનમાં કવચિત કંઈક શિથિલતા, અવાસ્તવિકતા કે અપ્રતીતિકરતા જણાય છે, જે બતાવે છે કે વિગતપૂર્ણ, ઝીણવટભર્યું આલેખન કરવામાં કુશળ એવા ગોવર્ધનરામથી કવચિત આવી નાની વિગતો પ્રત્યે પૂરતું લક્ષ અપાયું નહિ હોય. અલબત્ત, આવડા વિશાળ ગ્રંથમાં, અનેક મહત્ત્વની બીજી ઘટનાઓની સરખામણીમાં આવી ત્રુટિઓનું કંઈ જ મહત્ત્વ ન ગણાય અને એથી કૃતિના મૂલ્યાંકનમાં કંઈ જ ફેર ન પડે, તોપણ ઝીણવટભર્યું અધ્યયન કરનારની નજરે ચડ્યા વગર રહે નહિ એવી એ બાબતો છે.

આ રીતે ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ના કથાવસ્તુ અને એની સંકલનાને સમગ્ર દષ્ટિએ જોઈએ છીએ ત્યારે ચિંતક ગોવર્ધનરામની ઉચ્ચ સર્જનશક્તિનો પણ આપણને પરિચય મળી રહે છે. માટે જ, તેઓ એક સમર્થ કથાલેખક પણ છે એ વાત સ્વીકાર્યા વિના ચાલશે નહિ.

નિબંધો લખવાને બદલે નવલકથા લખવાનું ગોવર્ધનરામે વિચાર્યું એટલે એની

સાથે જ નવલકથા માટે અનેક પાત્રોનું સર્જન કરવાનું કર્તવ્ય એમને સાથે આવી પડ્યું. એમણે નવલકથા, નાટક, મહાકાવ્ય વગેરે પ્રકારની ગુજરાતી, સંસ્કૃત અને અંગ્રેજીમાં ઘણી કૃતિઓનું અધ્યયન કર્યું હતું અને એમાંની પાત્રસૃષ્ટિ નિહાળી હતી. વળી સંસારના અનેક માનવીઓનું સૂક્ષ્મ અવલોકન પણ એમણે કર્યું હતું. એટલે નવલકથાની પાત્રસૃષ્ટિ કેવી હોવી જોઈએ અને એના આલેખન માટે નવલકથાકાર પાસે કેવી કલા જોઈએ તેનાથી તેઓ સુપરિચિત હતા. પાત્રસૃષ્ટિની રચના કેવી હોવી જોઈએ તે વિશેનો તેમનો ખ્યાલ કેટલો સુનિશ્ચિત સ્વરૂપનો હતો તે ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ના પહેલા ભાગની પ્રસ્તાવનાના તેમના શબ્દો જોતાં જણાશે :

“...આ ગ્રંથનાં પાત્ર ઉત્કૃષ્ટતમ કર્યાં નથી કે વાંચનાર તેમને કેવળ કાલ્પનિક ગણે અને અનુકરણનો વિચાર જ ન આવે. તેમ જ લોકવર્ગનાં કેવળ સાધારણ મનુષ્યો જ ચીતર્યાં નથી કે ઉત્કર્ષને ઉત્સાહ પગથિયું જ જોવામાં ન આવે. આપણા સાધારણ વિકારો - ક્ષમા કરવાયોગ્ય નિર્બળતા - તેથી ડગમગતાં પરંતુ સ્થિર થવા, ઉત્કર્ષ પામવા યત્ન કરતાં માનવીઓનાં ચિત્ર આખ્યાં છે... વિદ્યા, દ્રવ્ય, અધિકાર, સ્વતંત્રતા અને વિશુદ્ધિ એ સર્વના પ્રકાશમાં, છાયામાં અંધારમાં તથા અધવચ રહેતા મનુષ્યોની સ્થિતિઓ અને સંકાન્તિઓ દર્શાવવા યત્ન કર્યો છે કે સર્વ વાંચનારને કોઈ કોઈ પાત્ર ઉપર સમભાવ થાય અને અનુકરણ સારુ ઉપમાન મળે.

માનવી માત્ર સારાસારની મેળવણી જેવું છે. આ જગતમાં સર્વ રીતે સારું જ અથવા સર્વ રીતે નરસું જ એવું કાંઈ નથી. એ મેળવણી અત્રે દર્શાવવામાં આવી છે અને તેમ કરવામાં અનુભાવક ઉપદેશ કરવો ઇચ્છ્યો છે.”

આમ ગોવર્ધનરામે પાત્રસૃષ્ટિના સર્જનમાં નવલકથાલેખનનું પોતાનું મૂળભૂત પ્રયોજન પણ લક્ષમાં રાખેલું છે. કથાવસ્તુ અને એની સંકલનામાં જેમ એમની સર્જકતાનાં દર્શન આપણને થાય છે તેમ પાત્રાલેખનમાં પણ એમની સર્જકતાનાં દર્શન આપણને થાય છે. આ નવલકથામાં એમણે કેટલાં બધાં પાત્રોનું સર્જન કર્યું છે ! એથી સરસ્વતીચંદ્રની પાત્રસૃષ્ટિ ભરચક લાગે છે. ફક્ત પહેલા ભાગમાં જ લગભગ સાઠ જેટલાં પાત્રોની પરિચયમાં આપણે આવીએ છીએ. આ દરેક પાત્રને એનું સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ આપીને જીવંત બનાવવાનો પ્રયાસ એમણે કર્યો છે. મુખ્ય પાત્રોની જેમ ગૌણ પાત્રોની માવજત પણ એમણે ઘણી જ કાળજીપૂર્વક કરી છે. એથી વાર્તામાં ક્ષણવાર માટે આવતાં કેટલાંક પાત્રો પણ પોતાનાં વિશિષ્ટ ગુણલક્ષણો દ્વારા એમના વ્યક્તિત્વની છાપ આપણા ચિત્તમાં સચોટ રીતે અંકિત કરી જાય છે.

આ પાત્રસૃષ્ટિમાં વૈવિધ્ય પણ પાર વિનાનું આપણને જોવા મળે છે. સમાજનાં

વિવિધ ક્ષેત્રનાં, વિવિધ કક્ષાનાં પાત્રો ખડાં કરીને તે દ્વારા લેખકે તત્કાલીન સમાજના વિભિન્ન સ્તરનો ચિતાર આપ્યો છે. આ નવલકથામાં શ્રીમંત વેપારી, કારભારી, રાજા, પ્રધાન, બહારવટિયો, બાવો, વેશ્યા, ગણિકા, પૂજારી, ન્યાયાધીશ, કલેક્ટર, અમલદાર, શિરસ્તેદાર, સિપાઈ, ખવાસ, કવિ, પત્રકાર, ગાડીવાન, ગાડાવાળો, દારી, શણી, સાધુસાધ્વી વગેરે વિવિધ પ્રકારનાં પાત્રો નજરે પડે છે, જે કથાને વિવિધરંગી બનાવે છે.

‘સરસ્વતીચંદ્ર’ના પાત્રાલેખનમાં આજના વાચકને જરા નવાઈ કે વિચિત્રતા લાગે એવી, તરત નજરે ચડે એવી, કોઈ લાક્ષણિકતા હોય તો તે પાત્રોનાં નામો છે. બુદ્ધિધન, મૂર્ખદત્ત, ધૂર્તલાલ, ઉદ્ધતલાલ, શઠરાય, કરવતરાય, નીચદાસ, પ્રમાદધન, દુષ્ટરાય વગેરે નામો તેવાં લક્ષણોનાં પ્રતીકરૂપ, કંઈક અવાસ્તવિક લાગે એવાં છે. અલબત્ત, લેખકે બધાં જ નામો આવા પ્રકારનાં પ્રયોજ્યાં નથી નરભેરામ, રૂપાળી, રામસેન, રમાબાઈ, સદાશિવ પંત, પદ્મા, રણજિત, વનલીલા વગેરે બીજાં ઘણાં નામો વાસ્તવિક પ્રકારનાં પણ છે. આવાં વાસ્તવિક નામોમાં પુરુષપાત્રો કરતાં સ્ત્રીપાત્રોનાં નામ વધારે જોવા મળે છે. લેખકે યથાનામગુણ પાત્રો જે યોજ્યાં છે તે પોતાના સમયમાં નવલકથા, નાટક વગેરેમાં યોજવામાં આવતાં એવાં નામવાળાં (જેમ કે કપટચંદ્ર, હુન્નરખાન, યુરોપરાજ, કજિયાબાઈ, માનભટ્ટ, લોભદેવ, જુલમેશ્વર વગેરે) પાત્રોની લેખકવાચકમાં પ્રિય બનેલી પરંપરાને અનુસરીને જ. તેમ કરવા છતાં પણ લેખકે એવાં પાત્રોનું આલેખન એવું સજીવ અને આબેહૂબ કરેલું છે કે કથાના આસ્વાદમાં પાત્રોનાં નામની અવાસ્તવિકતા આપણને ખાસ કઠતી નથી. પાત્રોના આવા નામકરણને લીધે એવાં પાત્રો પ્રથમ દષ્ટિએ જાતચિત્રો (Types) જેવાં, અમુક એક વર્ગનાં કૃત્રિમ પ્રતિનિધિ જેવાં કદાચ લાગશે, પરંતુ એ પાત્રોનાં વર્તન અને વિકાસ જોતાં તે જાતચિત્રો કરતાં વ્યક્તિચિત્રો (Individuals) જેવાં, પોતપોતાનાં આગવા વ્યક્તિત્વ ધબકતાં જીવંત લાગશે.

પાત્રસૃષ્ટિનું સર્જન ગોવર્ધનરામે માત્ર મનોરંજન માટે જ નહિ, પણ સંક્રાન્તિકાળનું યથાર્થ ચિત્ર દોરવાના વિશિષ્ટ હેતુથી કરેલું છે. “...આપણા કાનમાં વાગતા ભૂતદશાના ભણકારા, વર્તમાનદશાનો પ્રત્યક્ષ પડદો, અને ભવિષ્યકાળમાં વિદ્યાર્થી થનાર અવસ્થાની આજથી આપણી કલ્પના પર પડતી પ્રતિચ્છાયા એ સર્વનું મિશ્રણ” જેમ કથાવસ્તુમાં જોવા મળે છે તેમ તેનાં પાત્રોમાં પણ જોવા મળે છે. નાગરાજ, મુલ્લરાજ અને મણિરાજ; તથા જશશંકર, બુદ્ધિધન અને વિદ્યાચતુર; તથા સૌભાગ્યદેવી, ગુણસુંદરી અને કુમુદ, કુસુમ – આવાં કેટકેટલાં પાત્રો ભૂત, વર્તમાન કે ભવિષ્યના પ્રતિનિધિરૂપ જોવા મળે છે.

કેટલાંક પાત્રોનું આલેખન લેખકે વાસ્તવલક્ષી કર્યું છે. કેટલાંક પાત્રોમાં વાસ્તવ સાથે આદર્શનું સંમિશ્રણ થયું છે. લેખકનો આશય સમાજદર્શન કરાવવાનો અને એ દ્વારા વાચકને જાગૃત કરી ઊંચે લઈ જવાનો હોવાથી ચારિત્ર્યબદ્ધતાના પ્રસંગોનું નિરૂપણ ખાસ કરીને પહેલા ભાગમાં વિશેષ થયું છે. ખલકનંદા, જમાલ, રૂપાળી, મેરુલો, દુષ્ટરાય, કલાવતી, પ્રમાદધન, કૃષ્ણલિકા, રઘી, રણજિત, ભૂપસિંહ, રમાબાઈ, સદાશિવ પંત વગેરે પાત્રોનાં સ્ખલન અને બદ્ધતાના પ્રસંગો દ્વારા પ્રાકૃત માનવીની નિમ્ન હલકી કોટિનું દર્શન કરાવાયું છે, કારણ કે લેખક પ્રસ્તાવનામાં જણાવે છે તે પ્રમાણે “મલિન માણસોનાં ચિત્ર શુદ્ધ ચિત્રોમાં કાળા લસરકા પેઠે ક્વચિત આણવાં પડ્યાં છે, કારણ કે અશુદ્ધિના અવલોકનથી શુદ્ધતા ગૌરવનું માપ સ્પષ્ટ થાય છે.” બીજી બાજુ બુદ્ધિધન, લક્ષ્મીનંદન, ગુમાન. નરભેરામ, અલકકિશોરી વગેરે પાત્રોને ક્વચિત નીચે પડતાં પણ વળી પાછાં ઊંચે ચડતાં બતાવ્યાં છે. સરસ્વતીચંદ્ર, કુમુદ, કુસુમ, વિદ્યાચતુર, ગુણસુંદરી, વિષ્ણુદાસ, ચંદ્રાવલી વગેરે પાત્રોમાં આદર્શનું નિરૂપણ વાસ્તવિકતાની મર્યાદામાં રહીને થયું છે.

પાત્રાલેખનની પદ્ધતિમાં લેખક પોતે જ ઘણુંખરું પાત્રનો વિગતે પરિચય આપણને કરાવી દે છે. ત્યાર પછી એનાં વાણી અને વર્તન દ્વારા આપણે એના સવિશેષ પરિચયમાં આવીએ છીએ. ક્વચિત સ્વગતીકૃતિ, સંવાદ, પત્ર, સ્વપ્ન વગેરે દ્વારા લેખક પાત્રના માનસપૃથક્કરણમાં પાંડિત્યની શુષ્કતા અને દીર્ઘસૂત્રિતા પણ આવી જાય છે. તેમ છતાં પોતાનાં સ્વાનુભવ, નિરીક્ષણ, જનસ્વભાવની પરખ વગેરેને લીધે લેખક આપણને વૈવિધ્યપૂર્ણ, સ્વાભાવિક, સજીવન પાત્રસૃષ્ટિ આપી શક્યા છે. તેમાંયે પુરુષપાત્રો કરતાં સ્ત્રીપાત્રો (કુમુદ, કુસુમ, ચંદ્રાવલી, ગુણસુંદરી, કમલારાણી, મેનારાણી, બિન્દુમતી, અલકકિશોરી વગેરે)ના આલેખનમાં એમની કલાએ વિશેષ શક્તિ દાખવી છે.

વસ્તુસંકલના અને પાત્રાલેખનમાં લેખકની અપ્રતિમ શક્તિનાં જેવાં દર્શન થાય છે, તેવાં તેમની નિરૂપણપદ્ધતિમાં પણ થાય છે. પ્રસંગ હોય કે પાત્ર, પ્રકૃતિ હોય કે પરિસ્થિતિ એ દરેકનું માંડીને વિગતપ્રચુર આલેખન કરવાના શોક અને શક્તિ ગોવર્ધનરામમાં રહેલા જણાય છે. નવલકથામાં લેખકે કેટલેક સ્થળે નિર્ભળ મનોહર પ્રકૃતિચિત્રો આલેખ્યાં છે. ભૂપસિંહના રાજદરબારના વર્ણનમાં લેખકની એ પ્રકારની શક્તિ આપણે જોઈ શકીએ છીએ. પ્રસંગ કે પરિસ્થિતિના આલેખનમાં પણ એટલા જ વિવિધ રંગો પૂરીને એને તેઓ સચોટ અને ઉઠાવદાર બનાવતા રહ્યા છે. લેખક પ્રકૃતિએ કવિ પણ છે અને એથી એમની કવિત્વશક્તિના ચમકારા સ્થળે સ્થળે દેખા દે છે. કેટલાંક આલેખનોમાં તો ઉપમાદિ અલંકારો વડે રાચતી

એમની શૈલી કવિત્વની કોટિ સુધી પહોંચી છે.

નવલકથામાં સંવાદનું તત્ત્વ આજની નવલકથાની સરખામણીમાં કદાચ ઓછું જણાશે, પરંતુ પોતાની પુરોગામી નવલકથાઓની સરખામણીમાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં સંવાદ અને નાટ્યતત્ત્વનું પ્રમાણ અને એમાં રહેલી લેખકની શક્તિ અવશ્ય ધ્યાન ખેંચે એવાં છે. નર્મદ વગેરેથી શરૂ થયેલા સુઘડ ગુજરાતી ગદ્યના વિકાસમાં શિષ્ટ, સંસ્કારી, પ્રવાહી, લયબદ્ધ, વિવિધ અર્થછટાયુક્ત, કવિત્વની કોટિ સુધી પહોંચતા શક્તિશાળી ગદ્યનું દર્શન પ્રથમ આપણને 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં થાય છે. અલબત્ત, લેખકની શૈલીમાં દીર્ઘસૂત્રિતાને લીધે ક્વચિત શુષ્કતા કે ક્લિષ્ટતા પણ આવે છે. પણ એકંદરે નવનવા ઉન્મેષ સાધતી એમની ગદ્યશૈલી કેટલીક દૃષ્ટિએ અમુક અંશે બાણભટ્ટની શૈલીની યાદ અપાવે એવી છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર'માં ગોવર્ધનરામે જીવનની ઊંડી મીમાંસા કરી છે. પહેલા ભાગમાં એમણે કન્યાકેળવણી, કૌટુંબિક સંસ્કાર, અધમ સંગતિ, અતિથિસત્કાર, રાજનીતિ, પ્રધાનનો ધર્મ, પ્રજાપોકાર, અંગ્રેજી વિદ્યાના દોષ, મૈત્રી, પક્ષીય રાજકારણ, ચાર પુરુષાર્થ, ત્રણ આશ્રમ વગેરે વિશે પોતાના વિચારો છૂટાછવાયા રજૂ કર્યા છે. પછીના ભાગોમાં દેશી રાજ્યો, ગૃહસંસાર, ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાન વગેરેનાં વિવિધ પાસાંઓની એમણે ફેલી છણાવટમાં લોકકલ્યાણ અને માનવજીવનના ઉચ્ચ આદર્શની દૃષ્ટિ રહેલી છે. પ્રાચીન પરિભાષા વાપરીએ તો જીવનનાં ચતુર્વિધ ક્ષેત્રોમાંની ધર્મ, અર્થ અને કામની મીમાંસા એમણે કરી છે અને એમાં રહેલાં જીવનનાં સનાતન મૂલ્યોનું દર્શન કરાવ્યું છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની મહત્તા એના આ ચિંતન સંભારને લીધે જ વિશેષ છે. લેખકે જે કંઈ ચિંતન કર્યું છે તેમાં પણ એમની એક કુશળ સર્જક તરીકેની શક્તિ જણાય છે, એમણે પોતાના વિચારો માત્ર નિબંધાત્મક પ્રકરણરૂપે રજૂ ન કરતાં રૂપક, સ્વપ્ન, સંવાદ, વ્યાખ્યાન, પત્ર વગેરે સ્વરૂપે રજૂ કરીને નિરૂપણમાં વૈવિધ્ય આણી એને શક્ય એટલું રોચક બનાવવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. એના ચિંતનતત્ત્વને કારણે જ આનંદશંકરે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને 'પુરાણ' અથવા 'આકરગ્રંથ' તરીકે ઓળખાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. એટલા માટે જ એને 'સંસ્કૃતિકથા' કે 'સ્મૃતિકથા'નું બિરુદ મળ્યું છે. એટલા માટે જ જગતની મહાનવલોમાં સ્થાન લેવાને એ અધિકારી બની છે એમ ન્હાનાલાલે માન્યું છે. ગોવર્ધનરામે પોતાની જીવનભરની શક્તિ એમાં ઠાલવી છે અને એથી જ જીવનભરના અધ્યયન માટેની સામગ્રી એમાંથી મળી રહે એમ છે. માટે જ ગુજરાતી નવલકથાસાહિત્યમાં એ ચક્રવર્તી સ્થાન ભોગવતી રહી છે.

વ્યાસ અને વાલ્મીકિ, કાલિદાસ અને ભવભૂતિ, બાણ અને શ્રીહર્ષ, જયદેવ

અને ભર્તૃહરિ, દાન્તે અને મિલ્ટન, ગોલ્ડસ્મિથ અને ટેનિસન, બર્ક અને ગટે, નરસિંહ અને પ્રેમાનંદ, મીરાંબાઈ અને દયારામ વગેરે જગતના મહાન સાહિત્યસ્વામીઓની અમર કૃતિઓમાંથી રસપાન કરીને પોષાયેલી અને એમની છાયા ઝીલતી ગોવર્ધનરામની સર્જક પ્રતિભાએ માનવના બાહ્ય અને આંતર જીવનના અનેક ખૂણા અજવાળતાં પ્રકાશચિત્રો આપીને સર્જનનાં ઉન્નત શિખરો સર કર્યા છે અને એ દ્વારા 'ગદ્ય મહાકાવ્ય'ની કોટિમાં મૂકી શકાય એવા ગૌરવગ્રંથની આપણને ભેટ ધરી છે. એના કેટેલાક અંશો હવે કાલગ્રસ્ત અવશ્ય થયા છે, તોપણ એનાથી માત્ર ગુજરાતી નવલકથાનું જ નહિ, સમગ્ર ગુજરાતી સાહિત્યનું મુખ ઉજ્જવળ રહ્યું છે.

□

શતાબ્દની કવિતાનું શકવર્તી વિવેચન

એક હિંદીભાષી સાહિત્યરસિક પ્રાધ્યાપક-મિત્રને કવિતાનાં જૂનાં હિંદી, ગુજરાતી, મરાઠી પુસ્તકો એકત્ર કરવાનો અને એનો અભ્યાસ કરવાનો શોખ છે. કોઈ વખત જ્યારે તેઓ ગુજરાતી કવિતાનું કોઈક બહુ જૂનું અજાણ્યું પુસ્તક લઈ આવે કે તરત પૂછે, “આ પુસ્તક આપે જોયું છે ?” લગભગ પોણોસો કે સો વર્ષ પહેલાં પ્રગટ થયેલું ગુજરાતી કવિતાનું કોઈક પુસ્તક બતાવતાં વળી પૂછે, “અને આ કવિનું નામ સાંભળ્યું છે ?” અને કહેવું પડે, “ના ભાઈ, આ પુસ્તક જોયું નથી અને એના કવિનું નામ પણ સાંભળ્યું નથી. મુંબઈના કોઈ પુસ્તકાલયમાં પણ આ કાવ્યગ્રંથ જોવામાં આવ્યો નથી.” ફરી પ્રશ્ન થાય, “આ કવિનો આ ઉપરાંત બીજો કોઈ કાવ્યગ્રંથ પ્રગટ થયો હશે ? એના વિશે કંઈક માહિતી ક્યાંથી મળે ?” અને એનો જવાબ અપાય, “હા, એ માહિતી ‘અર્વાચીન કવિતા’માંથી જરૂર મળી રહે.” અને તરત સુન્દરમ્-કૃત ‘અર્વાચીન કવિતા’નાં પાનાં ઉઘલાવતાં એ કવિ અને એના કાવ્યગ્રંથ કે કાવ્યગ્રંથો વિશે થોડી પણ ઉપયોગી અને પ્રમાણભૂત માહિતી મળી જાય.

બીજી બાજુ કોઈ વિદ્યાર્થી કે કોઈ સાહિત્યરસિક અભ્યાસી સુધારક યુગના કે પંડિત યુગના કોઈ મુખ્ય કે ગૌણ કવિની કવિતાનું કે કવિતાના પ્રવાહોનું અધ્યયન કરવા ઇચ્છે અને એ વિશે થયેલા વિવેચનના લેખો કે ગ્રંથોની યાદી તૈયાર કરે ત્યારે તેમાં સુન્દરમ્-કૃત ‘અર્વાચીન કવિતા’નો અચૂક નિર્દેશ કરવો જ પડે.

આમ, ‘અર્વાચીન કવિતા’નું ગુજરાતી વિવેચનસાહિત્યમાં અત્યંત મહત્ત્વનું સ્થાન એક સંદર્ભ ગ્રંથ તરીકે પણ છે અને એક અભ્યાસગ્રંથ તરીકે પણ છે. ગત શતકની ગુજરાતી કવિતાનું ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ કાલાનુક્રમે વિવેચન કરતા એ ગ્રંથને

શતાબ્દની કવિતાનું શકવર્તી વિવેચન * ૪૦૭

કેટલાકે ‘આકારગ્રંથ’ તરીકે ઓળખાવ્યો છે તે યોગ્ય જ છે.

ઈ. સ. ૧૯૪૬માં આ ગ્રંથ પ્રગટ થયો અને તે વર્ષના ‘મહીડા પારિતોષિક’ માટે યોગ્ય ગણાયો તે પછી વર્તમાન સમય સુધીમાં લગભગ પાંચ સદી જેટલો સમય પસાર થઈ ગયો છે. આટલા સમયાવધિમાં ગાંધી યુગના સુન્દરમ્ - ઉમાશંકરની પેઢીના લગભગ ઘણાખરા કવિઓની કવિતાએ હવે સ્પષ્ટ આકાર ધારણ કરી લીધો છે, કેટલાક કવિઓની કાવ્યસર્જનની પ્રવૃત્તિની સમાપ્તિ થઈ ચૂકી છે, તો કેટલાક તે સમયે ખૂબ ઝળહળતા કવિઓની કવિતા અને કવિપ્રતિભા હવે થોડી ઝાંખી પણ પડવા લાગી છે. બીજી બાજુ છેલ્લા દાયકા-દોઢ દાયકામાં અદ્યતન ગુજરાતી કવિતાએ, પોતાની કેટકેટલી મર્યાદાઓ હોવા છતાં, જે કેટલીક નવી સિદ્ધિઓ દાખવી છે અને સમગ્ર પ્રવાહે જે નવો વળાંક લીધો છે અને નવી દિશાઓ અજવાળી છે તે જોતાં ઈ. સ. ૧૯૪૫માં આરંભાયેલી અને આઝાદી પૂર્વે પૂરા થયેલા સૈકાની ગુજરાતી કવિતાની આ વિવેચનગ્રંથ ઉપર ફરીથી એક વાર નજર ફેરવવાનું પણ રસભર્યું નીવડશે.

અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાના વિવેચનનું કાર્ય ગુજરાત વિદ્યાસભાએ કવિ સુન્દરમ્ને કેમ સોંપ્યું હશે એવો પ્રશ્ન થવો ન જોઈએ, છતાં કોઈકને કદાચ થાય પણ ખરો, કારણ કે કોઈ પણ કવિ બીજા કવિઓની કવિતાનું વિવેચન કરવા બેસે તેમાં ગેરલાભ પણ છે અને લાભ પણ છે. કવિસહજ વૈયક્તિક, પ્રાકૃતિક કે કાવિતિક રાગદ્વેષ અને પૂર્વગ્રહોથી યુક્ત વિવેચન જેમ ગેરલાભ કરાવનારું હોઈ શકે તેમ ઉચ્ચ સૌંદર્યદષ્ટિ, અલૌકિક અનુભૂતિ, કવિતા પદાર્થની સૂક્ષ્મદર્શી પરખ અને કાવ્યસર્જનની પ્રક્રિયાની પ્રત્યક્ષ પ્રતીતિ જેની પાસે હોય તેવો સમદર્શી કવિ જો સંનિષ્ઠ વિવેચક પણ હોય તો તે અન્યની કવિતાનું સૂક્ષ્મદર્શી, મર્મગામી, તટસ્થ વિવેચન પણ કરી શકે. કવિ સુન્દરમ્ પાસે કરાવાયેલા આ વિવેચનકાર્યમાં, કોઈકના મતે કદાચ આપણને થોડો ગેરલાભ પણ થયો હોય તોપણ એવું લાભપાસું એટલું બધું સધ્ધર અને સમર્થ છે કે ગેરલાભ બહુ નજરે પણ નહિ આવે.

વસ્તુતઃ અર્વાચીન ગુજરાતીનું વિવેચન કરવાનો સુન્દરમ્નો અધિકાર વિશેષ છે, કારણ કે તેઓ જેમ સમર્થ કવિ છે તેમ સમર્થ વિવેચક પણ છે, સુન્દરમ્ને આપણે કવિ તરીકે વધારે સારી રીતે ઓળખીએ છીએ. પરંતુ ગદ્યલેખનના ક્ષેત્રે પણ એમની લેખિની એટલી જ વહેલી છેક ૧૯૨૬થી પ્રવૃત્ત થઈ હતી. વિદ્યાપીઠમાં વિદ્યાભ્યાસ કરતાં અઢાર વર્ષની વયે એમનું ગદ્યલેખન હસ્તલિખિત સામયિક ‘પંચતંત્ર’માં પ્રગટ થયું શરૂ થયેલું અને ત્યારપછી મુદ્રિત ‘સાબરમતી’માં ચાલુ રહેલું. ગદ્યલેખનમાં સુન્દરમ્ કમે કમે ગદ્યકૃતિઓ અને કાવ્યકૃતિઓનાં અવલોકનો તરફ

વળે છે અને ‘સાબરમતી’ પછી ‘કૌમુદી’, ‘પ્રસ્થાન’, ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’, ‘માનસી’ ઇત્યાદિ સામયિકોમાં પ્રગટ થયેલા એમના વિવેચનલેખો વિવેચક સુન્દરમૂની વિકસતી જતી વિવેચનશક્તિના સાક્ષીરૂપ છે. એ લેખો જ્યારે પુસ્તકરૂપે પ્રગટ કરવાનું વિચારાયું ત્યારે લેખક સંવેદનો અનુભવે છે તે એમના જ શબ્દોમાં જુઓ :

“આમાંના ઘણાએક લેખો સંગ્રહ માટે ફરી ફરી વંચાતા ગયા, તેમ તેમ તેમાં કેટલુંયે આજે આઘુંપાછું કરવા જેવું લાગ્યું, નવો નવો વિવેચક કેવો તો મિજાજ રાખે, કેવી તો ગરમી બતાવે, સમજના નામે કેવી તો નામસમજ બતાવે એવી વિવિધ સ્થિતિઓનાં ચિત્રો આમાં મને દેખાવા લાગ્યાં, પરંતુ આ બધી વસ્તુઓને ઠીકઠાક કરી સંપૂર્ણતાના રૂપમાં રજૂ કરવાની ધૃષ્ટતા પણ કરી શકાતી નથી. એટલે મારી વિવેચનમતિના વિવિધરૂપ આલેખ જેવો આ સંગ્રહ જેવો છે તેવો રજૂ કરી એક કર્તવ્યપૂર્તિનો સંતોષ વ્યક્ત કરીને અટકું છું (‘અવલોકના’ ૧૯૬૫, પ્રસ્તાવના, પૃ.૧૬).

આમ, લગભગ ૧૯૩૦થી ૧૯૪૦ના ગાળામાં સુન્દરમૂના હાથે કાવ્યવિવેચનનું કાર્ય વખતોવખત થતું રહ્યું અને એ કાર્ય તરફ એમની અભિમુખતા પણ વધતી રહી, જે ‘બ. ક. ઠાકોરની કવિતાસમૃદ્ધિ’ નામની એમની લેખમાળામાં સવિશેષ દેખાય છે. વળી ૧૯૪૧માં ગુજરાત સાહિત્ય સભા તરફથી સોંપાયેલા ગ્રંથસમીક્ષાના કાર્યમાં સુન્દરમે તે વર્ષના કાવ્યગ્રંથોની કરેલી સમીક્ષામાં એમની વિવેચક તરીકેની શક્તિનું વધારે પુખ્ત સ્વરૂપે આપણને દર્શન થાય છે. આ જ અરસામાં ગુજરાતી કવિતાનું વિવેચનકાર્ય ગુજરાત વિદ્યાસભા તરફથી એમને સોંપવામાં આવેલું અને કમે કમે ઉત્તરોત્તર વધુ આસનબદ્ધ બનીને વિશાળ ફલક પર વિવેચનકાર્ય કરતા કવિ સુન્દરમૂ પાસેથી ‘અર્વાચીન કવિતા’ નામનો એક વધુ સંગીન અને સમર્થ વિવેચનગ્રંથ આપણને સાંપડે છે અને સંભવ છે કે સાહિત્યિક વિવેચનના ક્ષેત્રે આ એમની સૌથી વધુ મૂલ્યવાન કૃતિ રહેશે. કારણ કે પોંડિચેરીના નિવાસ પછી ગુજરાતી સાહિત્યવિવેચનનાં ક્ષેત્રે એમનું અર્પણ પણ ઘટ્યું છે અને એમની અભિમુખતા પણ ઓછી થયેલી જણાય છે.

એક સૈકાની કવિતાનું વિવેચનકાર્ય જે સ્વરૂપે આ ગ્રંથમાં થયું છે તે સ્વરૂપે કરવું તે નાનુંસૂનું કાર્ય નથી. પોતાને સોંપાયા પછી લગભગ આઠ વર્ષ પાર પાડેલું આ વિવેચનકાર્ય લેખકનાં શ્રમ અને સંનિષ્ઠાનું પણ દ્યોતક છે. ગ્રંથની પ્રસ્તાવનામાં લેખક લખે છે, “ગ્રંથસ્થ થયેલી બધી જ અર્વાચીન કવિતા વાંચવાનો સંકલ્પ કરતાં નાનામોટા ૩૫૦ જેટલા કવિઓની નાનીમોટી સવાહજાર જેટલી કૃતિઓ મેં વાંચી. એમાંથી છેલ્લે કાવ્યગુણ ધરાવતા અઢીસોએક લેખકો અને તેમની કૃતિઓને મેં

અહીં અવલોકન માટે લેવાનું નક્કી કર્યું.” લેખકના આ ભગીરથ કાર્ય પાછળ ચોક્કસ દષ્ટિ પણ રહેલી છે. એમણે પૂર્વતૈયારીરૂપે માત્ર કવિતાનું જ અધ્યયન નહિ પરંતુ તે તે કવિ અને કવિતા વિશે થયેલા વિવેચનનું પણ અધ્યયન કર્યું. આપણા તેજસ્વી કવિઓની કવિતાનું ‘તત્ત્વયુક્ત અને તલગામી અવલોકન’ તે પૂર્વ થઈ ગયેલું હોવાથી આ વિવેચનકાર્ય પાછળ પોતે રાખેલ વિશિષ્ટ અભિગમ સમજાવતાં સુન્દરમ્ પોતે ‘અર્વાચીન કવિતા’ની પ્રસ્તાવનામાં લખે છે, “હવે છેલ્લાં સોએક વર્ષની આપણી કાવ્યપ્રવૃત્તિને આપણે એક ઐતિહાસિક સાતત્યભરેલી ઘટના તરીકે અવલોકી શકીએ તેવી સ્થિતિ છે, અને આવશ્યકતા પણ છે. અને એ લક્ષ્યમાં રાખી અર્વાચીન કવિતા જે રીતે કાલના ક્રમમાં વિકસતી ગઈ છે તેનો આલેખ, તેની રેખા દોરવા મેં અહીં પ્રયત્ન કર્યો છે.”

‘અર્વાચીન કવિતા’માં કવિઓના ક્રમ અને કાવ્યવિવેચનમાં પણ ચોક્કસ દષ્ટિ અને યોજના રહેલી છે. કવિઓના પ્રથમ કાવ્ય કે પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહના કાળને પણ લક્ષમાં રાખી કાલાનુક્રમે કરવામાં આવેલા આ વિવેચનમાં અર્વાચીન કવિતાના નવા અને જૂના પ્રવાહને લેખકે વિભક્ત કરી, નવા પ્રવાહને સ્તબકવાર, ખંડકો અને એના પેટાવિભાગો પ્રમાણે ગોઠવી કવિતાની મુલવણી કરી છે અને તેમાં પણ ‘દરેક કવિની છેલ્લામાં છેલ્લી કૃતિ સુધી અવલોકનને લઈ જવામાં આવ્યું છે.’ વળી, ગ્રંથમર્યાદાને લક્ષમાં રાખી જાણીતા કવિઓની ચર્ચામાં એમણે કાવ્યપંક્તિઓનાં અવતરણોને બહુ સ્થાન આપ્યું નથી, જ્યારે ઓછા જાણીતા કવિઓની કૃતિઓમાંથી બને ત્યાં લગી તેમના ગુણને પ્રગટ કરી આપે એવાં કાવ્યપંક્તિઓનાં અવતરણો વધુ આપ્યાં છે અને દોષોનાં દષ્ટાન્તો ટાળી નાખ્યાં છે.

આમ, ‘અર્વાચીન કવિતા’ના લખાણને સ્થૂલ પૃથક્કરણની દષ્ટિએ જોઈએ તો ત્રણ સ્તબકમાં વિભક્ત થયેલા અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાના નવા પ્રવાહના પહેલા સ્તબકમાં ઈ. સ. ૧૮૪૫થી ૧૮૮૪ સુધીની એટલે કે સુધારક યુગની ગુજરાતી કવિતાનું, બીજા સ્તબકમાં ૧૮૮૫થી ૧૯૩૦ સુધીની – એટલે કે પંડિત યુગની – ગુજરાતી કવિતાનું અને ત્રીજા સ્તબકમાં ૧૯૩૧થી તે ૧૯૪૨-૪૬ સુધીના સમયની – એટલે કે આઝાદી પૂર્વના ગાંધીયુગની ગુજરાતી કવિતાનું લેખકે વિવેચન કર્યું છે.

આ ત્રણ સ્તબકોની પોતપોતાની લાક્ષણિકતાઓ પણ છે. પહેલા સ્તબકમાં લેખકે પ્રાવેશિક ઉપરાંત બે ખંડક પાડ્યા છે અને તેમાં પહેલા ખંડકમાં દલપતરામ, નર્મદાશંકર, નવલરામ વગેરે મુખ્ય કવિઓની કવિતાનું અને બીજા ખંડકમાં દલપતરીતિના, નર્મદરીતિના અને પારસીબોલીના અન્ય કવિઓની કવિતાનું તથા

પ્રાસંગિક કૃતિઓનું વિવેચન કર્યું છે. બીજા સ્તબકમાં લેખકે પ્રાવેશિક ઉપરાંત ચાર ખંડક પાડ્યા છે અને તેમાં પહેલા ખંડકમાં બાલાશંકર, કલાપી, સાગર વગેરે 'મસ્ત રંગના કવિઓ'ની કવિતાનું, બીજા ખંડકમાં નરસિંહરાવ, કાન્ત, ન્હાનાલાલ, ખબરદાર, ઠાકોર ઇત્યાદિની કવિતાનું, ત્રીજા ખંડકમાં ડાહ્યાલાલ દેરાસરી, લલિત, બોટાદકર વગેરે દ્વિતીય પંક્તિના કવિઓની કવિતાનું અને ચોથા ખંડકમાં રાસ તથા બાળકાવ્યોનું વિવેચન કર્યું છે. ત્રીજા સ્તબકમાં માત્ર પ્રાવેશિક આપવામાં આવ્યો છે, અને તે પછી 'જૂના પ્રવાહ'ના શીર્ષક હેઠળ બે નાના ખંડકમાં એ વર્ગના કવિઓની કવિતાનું વિવેચન કરવામાં આવ્યું છે.

આ ત્રણે સ્તબકની પરસ્પર તુલના કરીએ તો જણાશે કે એકની જે વિશેષતા છે તે અન્યની નથી. દરેક સ્તબકના પ્રાવેશિકમાં લેખકે તે તે યુગની ગુજરાતી કવિતાનાં મુખ્ય મુખ્ય લક્ષણોની છણાવટ કરી છે, પરંતુ પહેલા કરતાં બીજા અને બીજા કરતાં ત્રીજા સ્તબકનો પ્રાવેશિક વધારે વિગતે આલેખાયો છે. પહેલા સ્તબકના માત્ર પ્રાવેશિક ઉપરથી તે યુગની કવિતાનો ખ્યાલ, બીજા-ત્રીજાના પ્રાવેશિકની સરખામણીમાં, જેટલો આવલો જોઈએ તેટલો આવતો નથી. વળી, તેમાં ૧૮૪૫ પૂર્વેની મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિતા સાથે નવી કવિતાના સામ્યવૈષમ્યની ખાસ સંતોષકર ચર્ચાવિચારણા કરવામાં આવી નથી. પહેલા સ્તબકમાં પારસીબોલીના કવિઓની વિચારણા કરવામાં આવી છે, પરંતુ બીજા સ્તબકમાં પારસીબોલીના કવિઓનો ઉલ્લેખ-અભ્યાસ, પહેલા સ્તબકની જેમ કરવામાં આવ્યો નથી; જોકે લેખકે પોતે પહેલા સ્તબકમાં એ વિષે નિર્દેશ કર્યો છે છતાં.

પહેલા સ્તબકનું એક આગવું અંગ તે 'પ્રાસંગિક કૃતિઓ'નું અવલોકન છે, જે આ ગ્રંથમાં કેટલુંક રસિક વાચન પૂરું પાડે છે. તત્કાલીન પ્રસંગો ઘટનાઓ ઇત્યાદિ વિશે તત્કાલીન કવિવાણી કેવી વહેતી અને તેની પાછળ રહેલું કવિમાનસ કે કવિલક્ષ કેવું હતું થાય છે તે આ પ્રકારની રચનાઓનો અભ્યાસ દર્શાવે છે. પરંતુ બીજા કે ત્રીજા સ્તબકમાં લેખકે પ્રાસંગિક કૃતિઓનો એ પ્રકારનો અભ્યાસ છોડી દીધો છે.

બીજા સ્તબકમાં મુખ્ય કવિઓની સંખ્યા મોટી છે અને ગૌણ કવિઓની સંખ્યા પણ ઘણી મોટી છે. વળી, એ તરતનો નજીકનો ભૂતકાળ હોવાને લીધે એના સાધારણ કવિઓ પણ ધ્યાનપાત્ર લાગે એવું બને જ. આ સ્તબકની એક વિવાદાસ્પદ બનેલી બાબત તે એ સ્તબકના પ્રસ્થાનબિંદુ વિશેની છે. બીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં એનો રદિયો આપતાં સુન્દરમે લખ્યું છે, "હું આશા રાખું છું કે જે રીતે ગુજરાતી કવિતાને તેના વિકસતા ઐતિહાસિક ક્રમે મેં વાંચી છે તે રીતે તેઓ વાંચશે તો તેમને આ

વિધાનની સત્યાર્થતા જણાયા વિના નહિ રહે. આમાં કોઈની ગાદી પડાવી લેવાનો પ્રશ્ન હોઈ ન શકે. નરસિંહરાવે તેમ જ તેમના ‘કુસુમમાળા’એ તે વખતે આપણા શિક્ષિત માનસ ઉપર જે અસર પાડેલી તે વસ્તુ તો સુવિદિત છે. પરંતુ દલપતયુગ પછી ગુજરાતી કવિતાનું જે નવું સ્વરૂપ બંધાયું તેનું જ્યારે નિરીક્ષણ કરીએ છીએ ત્યારે તેમાં પ્રથમ પરિવર્તનકારી નવોન્મેષ વ્યક્ત કરતો અંકુર તે ૧૮૮૫માં પ્રસિદ્ધ થયેલું બાલાશંકરનું ‘કલાન્ત કવિ’ અને નહિ કે ૧૮૮૭માં પ્રસિદ્ધ નરસિંહરાવનું ‘કુસુમમાળા’ એ ઇતિહાસની હકીકત છે.” બીજા સ્તબકના કવિઓ લેખકના તરતના પુરોગામી કવિઓ છે અને તેથી એમના અભ્યાસમાં લેખકે નિર્ભયતાપૂર્વક પૂરી સાવધાની રાખેલી જણાય છે, છતાં પણ આપણા એક પ્રતિષ્ઠિત વિવેચક શ્રી અનંતરાય રાવળને લખવું પડ્યું છે કે, “પીતીત, ‘કલાન્ત’, ત્રિભુવન પ્રેમશંકર, હરિલાલ ધ્રુવ, ભીમરાવ અને સાગર જેવા કવિઓના મૂલ્યાંકનમાં થોડુંક નમતું જોખી તેમને ઘટતો ઇન્સાફ આપ્યો છે, તો નરસિંહરાવ, ન્હાનાલાલ આદિની મુલવણીમાં એ પૂરેપૂરા કડક પણ બન્યા છે. ‘કાન્ત’, ‘શેષ’ અને ઠાકોરનો કવિતા માટેનો સુન્દરમૂનો પક્ષપાત સમજાય એવો છે. પણ ‘કલાન્ત’ માટેનો નહિ. લાગે છે કે ‘ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધના ગુજરાતી કવિઓ બે જ – કલાન્ત અને ‘કાન્ત’ એ ઓવર બાઉન્ડરીમાંના ઉમાશંકરી ઉત્સાહનો ચેપ સુન્દરમૂને પણ લાગ્યો છે.” (છેતાલીસનું ગ્રંથસ્થ વાંડમય - પૃ. ૬૩)

ત્રીજા સ્તબકમાં લેખકે, એ સ્તબકના કવિઓનું કાવ્યસર્જન ત્યારે હજુ ચાલુ જ હોવાથી, વ્યક્તિગત દરેક કવિની ત્યાર સુધીમાં પ્રગટ થયેલી સમગ્ર કવિતાનું અલગ વિવેચન નથી કર્યું, પરંતુ એ સ્તબકની કવિતાની લાક્ષણિકતાઓનું અને એના પ્રવાહનું સમગ્રપણે, વિસ્તારથી, વિશદતાથી વિહંગાવલોકન કર્યું છે અને તે યોગ્ય જ છે. આ સ્તબકની કવિતામાં તેનાં ઘડતરબળો, વિકાસબિન્દુઓ, તેના ઉન્મેષો, વિષયો, કાવ્યરૂપો, પરંપરાઓ, પ્રયોગો, મર્યાદાઓ ઇત્યાદિની સવિસ્તર સમાલોચનામાં સુન્દરમે પોતાને માટેના નામનિર્દેશની બાબતમાં પૂરાં તાટસ્થ અને વિવેક જાળવેલાં જણાશે. ક્રિકેટની રમતમાં રમનારને માથે અમ્પાયરની ફરજ બજાવવાની જોખમભરેલી જવાબદારી આવી પડે અને છતાં પોતાને માથે જરા પણ અપવાદ ન આવે એવા ગૌરવપૂર્વક તે પાર પાડે તેમ આ સ્તબકના વિવેચનમાં કવિ સુન્દરમ્ વિશે લખતાં વિવેચક સુન્દરમે પોતાનો વિવેકધર્મ પ્રશસ્ય રીતે બજાવ્યો છે એમ કેહી શકાય.

જૂના-નવા કવિતાપ્રવાહના ગૌણ કવિઓની બાબતમાં તથા કવિતાનાં સંપાદનો અને અનુવાદોની બાબતમાં લેખકે મબલક માહિતી આપી છે, જેમાંથી કેટલીક તો

ત્યારે પહેલી જ વાર જાહેરમાં, વ્યવસ્થિત રૂપમાં આવી. અલબત્ત, કેટલેક સ્થળે લેખકનું લખાણ ઘણું જ મિતાક્ષરી બની ગયું છે. ઉદાહરણ તરીકે શ્રીમદ્ રાજચંદની કવિતાનો લેખકે આપેલો પરિચય શ્રીમદ્ રાજચંદના કોઈ પણ અભ્યાસીને સંતર્પક નહિ લાગે. તેવી રીતે, “બહેન સરસ્વતીનું ‘શ્રી ભક્તિરસામૃત’ (૧૯૩૯) એક સુજ્ઞ લેખિકાની કૃતિ તરીકે નોંધપાત્ર બને છે” (અર્વાચીન કવિતા, બીજી આવૃત્તિ, પૃ.૫૦૭) એવો દોઢેક પંક્તિમાં કરેલો અછડતો નિર્દેશ કે એવા કેટલાક ગૌણ કવિઓનો પરિચય એવો હશે કે જે કેટલાકને પૂરતો ન લાગે, પરંતુ ગ્રંથપ્રતિજ્ઞા અને કદમર્યાદાને કારણે જ લેખકને એવો માત્ર મિતાક્ષરી પરિચય આપવો પડ્યો છે એ આપણે લક્ષમાં રાખવું જ જોઈએ.

અલબત્ત, અર્વાચીન કવિતાની લેખકે અહીં આપી છે તે રૂપરેખાને ભિન્નભિન્ન દષ્ટિકોણથી ઘણીબધી રીતે વધારાઉમેરા સાથે વિસ્તારી શકાય તેવી છે તે લેખકના પોતાના પણ ખ્યાલમાં જ છે. એ વિશે પ્રસ્તાવનામાંના એમના શબ્દો જ જુઓ :

“આ રેખા સળંગ રૂપની છે છતાં ઘણી ક્ષીણ છે. આપણી કવિતાને તેના વિવિધ સંદર્ભોમાં જોઈ શકવા માટે આ રેખાને વિવિધ રીતે પુષ્ટ કરવાની અપેક્ષા હજી ઊભી રહે છે. કવિની કળાશક્તિનાં પ્રતિનિધિત્વરૂપ પર્યાપ્ત દષ્ટાંતો, કવિનું સાંસ્કારિક ઘડતર, કવિના કાવ્યને સમજવા માટે ઓછામાં ઓછી આવશ્યક હોય તેટલી કવિજીવનની ભૂમિકા; કવિના જીવનની પશ્ચાદ્ભૂમાં કે અગ્રભૂમાં પ્રવર્તી રહેલાં આંતર અને બાહ્ય બળો, સત્ત્વો, પરિસ્થિતિ, પ્રવાહો; અને કાવ્યસમગ્રનો સમગ્ર જીવનમાં થતો વિનિયોગ તથા તેના દ્વારા સધાયેલી કળાની સિદ્ધિ, જીવનના વિવિધ આવિર્ભાવોમાં ઉમેરાયેલો આનંદ અને સૌંદર્યનો નવો આવિર્ભાવ : આ બધાંની અભ્યાસીના અને તત્ત્વપિપાસુના અંતરને તૃપ્ત કરે તેવી રજૂઆત થવી જરૂરી છે. પણ તે એક વ્યક્તિનું કામ નથી; અને હોય તોપણ એક ગ્રંથનું કામ નથી... આવું વિશાળ બૃહદ્ અને ઉદાર કાર્ય એક દિવસ સિદ્ધ થાયો એવો મધુર સંકલ્પ જ અત્યારે તો વ્યક્ત કરું છું.” અહીં લેખકે અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાના વિવિધ અભિગમયુક્ત અભ્યાસ માટે કરેલાં સૂચનો ભવિષ્યના અભ્યાસીને, કોઈ પણ કવિતાના અભ્યાસ માટે માર્ગદર્શક નીવડે એવાં છે.

આમ, આ ગ્રંથમાં સુન્દરમે અર્વાચીન ગુજરાતી વિષય, વિચાર, ભાષા, ભાવોર્મિ, કલ્પના, રસ, અલંકારો, વૃત્તો, ભાવપ્રતીકો, વ્યંજનાઓ, સ્વરૂપ, પ્રયોગશીલતા, રીતિ, શૈલી, પરંપરા, કવિપ્રતિભા, આત્મલક્ષિતા, મૌલિકતા, અસર, અનુકરણ, સરળતા-દુર્બોધતા-બોધકતા, સામાજિક-ધાર્મિક પ્રતિબિંબ કે લોકજીવનનો પ્રભાવ ઇત્યાદિ કાવ્ય અને કાવ્યવિવેચનનાં વિવિધ અંગોપાંગની દષ્ટિએ, સ્વચ્છ

અને શાંત ચિત્તે મુલવણી કરી છે. દીર્ઘસૂત્રી બન્યા વગર બધા જ મુદ્દાઓને આવરી લેતી, શિષ્ટ, સંસ્કારી, પ્રાસાદિક અને સંયમિત ભાષામાં થયેલું એમનું વિવેચન એટલું જ આસ્વાદ્ય અને હૃદયંગમ બન્યું છે. એમાં દષ્ટિની ગહનતા અને વ્યાપકતા, વિવેક અને નિષ્ઠા, તટસ્થતા અને સહૃદયતા, નિખાલસતા અને નિર્ભયતા, ગુણાનુરાગિતા અને સૂક્ષ્મદર્શિતા, ચિંતનશીલતા અને સત્ત્વશીલતા જેવાં ગુણલક્ષણોનો સુભગ સમન્વય થયો છે અને એથી જ એમનું આ વિવેચનકાર્ય મૂલ્યવાન બન્યું છે.

સુન્દરમ્ના આ વિવેચનગ્રંથને પ્રગટ થયાને પાંચ સદી થવા આવી અને એટલા સમયમાં ગુજરાતી કવિતાનો વધુ અને વધુ અભ્યાસ થતો રહ્યો છે, પરંતુ ‘અર્વાચીન કવિતા’ જેટલું કે તેથી વધુ સામર્થ્ય દર્શાવે એવો અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાનાં વિવેચનનો કોઈ ગ્રંથ હજુ આપણને સાંપડ્યો નથી અને સાંપડશે ત્યારે પણ ‘અર્વાચીન કવિતા’નું મૂલ્ય તો મહત્ત્વનું રહ્યું જ હશે. કાળના પ્રવાહમાં સમયે સમયે જૂની કૃતિઓનું નવેસરથી મૂલ્યાંકન કરવાનો અવસર નવી નવી પેઢીઓને પ્રાપ્ત થતો જવાનો. એટલે ૧૮૪૫માં શરૂ થયેલી અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાએ જ્યારે બીજો એક આખો સૈકો જોયો હશે ત્યારે પણ પહેલા સૈકાની આપણી ગુજરાતી કવિતાનું આપણા એક સમર્થ અને સંનિષ્ઠ કવિ-વિવેચકે કરેલું આ વિવેચનકાર્ય ઘણે અંશે સંમાન્ય રહ્યું હશે અને માટે જ કવિ સુન્દરમ્ના આ વિવેચનને આપણે શકવર્તી વિવેચન તરીકે અવશ્ય ઓળખાવી શકીએ.



૨૭ શ્યામ રંગ સમીપે

પાત્રો

બિપિનચંદ્ર	મોહનલાલ
નલિનકાન્ત	માણેકલાલ
પ્રભુતા	અમિતા
કંચન	ગોર મહારાજ
લાલચંદ	અન્ય માણસો
યશવંત	

પ્રવેશ પહેલો

[સ્થળ : લાલચંદ શેઠના ઘરનું દીવાનખાનું.
સમય : સાંજના સાતનો. નલિનકાન્ત અને પ્રભુતા છાપું વાંચે
છે અને પાનાંની અદલાબદલી કરે છે, ત્યાં લાલચંદ અને
મોહનલાલ પ્રવેશ કરે છે. નલિનકાન્ત ને પ્રભુતા ઊભાં થાય
છે. મોહનલાલ તેમને બંનેને જોઈને મોં મલકાવે છે.]

લાલચંદ : (પ્રવેશીને, કોટ ઉતારતાં) બિપિનચંદ્ર હજુ નથી આવ્યા ?
નલિનકાન્ત : ના બાપુજી, (કાંડા ઘડિયાળ સામે જોઈ) પણ સાત થવા આવ્યા
છે, એટલે હવે આવવા જોઈએ.

લાલચંદ : પરીક્ષા કેટલા વાગ્યે પૂરી થાય છે ?
નલિનકાન્ત : છ વાગ્યે.

લાલચંદ : બપોરે તું ગયો'તો નાસ્તો લઈને ?

શ્યામ રંગ સમીપે ❖ ૪૧૫

નલિનકાન્ત : હા, અમે બંને ગયાં હતાં.

લાલચંદ : સીધા અહીં જ આવવાના છે ને ?

નલિનકાન્ત : હા.

લાલચંદ : જવાનું ક્યારે રાખ્યું છે ?

નલિનકાન્ત : કાલ સાંજની ગાડીમાં.

લાલચંદ : ઠીક, હું જરા મોહનલાલ શેઠ સાથે બાજુના રૂમમાં બેઠો છું.
બિપિનચંદ આવે એટલે મને બોલાવજે; (જતાં જતાં) મારે વાત
કરવી છે.

નલિનકાન્ત : સારું.

[લાલચંદ અને મોહનલાલ જાય છે.]

પ્રભુતા : બાપુજીને એમની સાથે શી વાત કરવાની હશે ભાઈ ?

નલિનકાન્ત : તારા લગ્નનીસ્તો.

પ્રભુતા : પણ એ તો કહે છે કે હજુ બે-ત્રણ વર્ષ સુધી લગ્ન નથી કરવાં.

નલિનકાન્ત : ભલેને કહે. બાપુજી પૂછશે એટલે ના થોડી પાડવાની છે ?

પ્રભુતા : જલદી માની જાયતો સારું... (ઘંટડી વાગે છે.) એ જ આવ્યા લાગે
છે. (ઉત્સાહમાં આવી બારણું ખોલવા જાય છે ત્યાં કંચનને જોઈ)
આ તો કંચનભાભી - કંચનબહેન આવ્યાં છે !

[કંચન પ્રવેશ કરે છે.]

કંચન : 'ભાભી'માંથી 'બહેન' ક્યારથી ?

નલિનકાન્ત : તને કહ્યું હતું ને, કંચન, કે હમણાં અહીં ન આવતી ? અત્યારે
બાપુજી તને જોશે તો અમને કેટલું લડશે ?

કંચન : શું કામ લડે ? હું કંઈ થોડી પારકે ઘેર આવી છું ?

નલિનકાન્ત : પણ તને મેં કહ્યું હતું ને કે થોડા દિવસમાં તને 'હા -- ના'નો
જવાબ મળી જશે.

કંચન : હા; ને ત્યારનો મારો જીવ કેટલો ઊડી ગયો છે ! તમને ખબર
છે, મારી બાએ આજે ત્રણ દિવસથી ખાધું પણ નથી !

પ્રભુતા : તેમાં અમે શું કરીએ ? બાપુજી આગળ અમારાથી કંઈ ઓછું
જ બોલાય છે ?

કંચન : (સરોષ) ના કેમ બોલાય ? આટલાં વરસ સગાઈ રાખી અને હવે
લગ્નનું પુછાવ્યું ત્યારે વિચાર કરવા બેઠા ? મારા બાપુજી જીવતા
બેઠા હતા ત્યારે કરવો'તો ને વિચાર.

પ્રભુતા : એમાં અમે શું જાણીએ ? તમને એમ લાગતું હોય તો જાવ પૂછો જઈને બાપુજીને.

નલિનકાન્ત : પ્રભુતા, તું વચ્ચે ન બોલ. કંચન, તું અત્યારે જતી રહે, - સમજીને જતી રહે. નકામું તારું અપમાન થશે.

કંચન : જે થાય તે; હું જવાબ લીધા વગર જવાની નથી. બાપુજી ગમે તે કહે. તમે પોતે શું કહો છો ? તમે ના કહેતા હો તો મારે કંઈ બળજબરીથી પરણવું નથી. હું મારી મેળે મારું ફોડી લઈશ; ને નહિ ફાવે તો ઝેર ખાઈશ !

પ્રભુતા : જુઓ, એવી ધમકીથી અમે બી જવાનાં નથી, સમજ્યાં ? લ્યો, હું જ તમને કહી દઉં કે મારા ભાઈ તમારી સાથે લગ્ન...

નલિનકાન્ત : (વચ્ચે) પ્રભુતા ! તને કોણ આ બધું ડહાપણ કરવાનું કહે છે ? (કંચનને) જો કંચન, હું તને હા કે ના કહું એ કશું ચાલવાનું નથી. બાપુજી થોડા વખતમાં તારે ઘેર કહેવડાવી દેશે, બસ ? પછી...

કંચન : એમ જ કહોને કે તમારે જ નથી પરણવું, પણ પોતાના મોઢે મગનું નામ મરી નથી પાડવું. ને 'બાપુજી' 'બાપુજી' કર્યા કરવું છે !

પ્રભુતા : જે સમજો તે...

નલિનકાન્ત : પ્રભુતા ! તને કહું ને કે તું વચ્ચે ન બોલ ! કંચન, તને પણ કેટલી વાર કહું કે અત્યારે અહીંથી જતી...

કંચન : (ઉઠા થઈ, જતાં જતાં) આ બધું પૈસાનું જ અભિમાન !

પ્રભુતા : (સરોષ) હા, હા, જા -

નલિનકાન્ત : (ઘાંટો પાડીને) પ્રભુતા !!

કંચન : (જતાં જતાં આંખમાં આંસુ સાથે) હવે આ કંચનને જીવતી નહિ જુઓ.

[જાય છે.]

નલિનકાન્ત : તું નાહક વચ્ચે ડબડબ કરતી'તી.

પ્રભુતા : પણ ભાઈ, મને તમારી રીત જ પસંદ નથી. એક વખત ચોખ્ખી ના કહી દીધી હોત તો થોડી પછી ઊભી રહેવાની હતી ?

નલિનકાન્ત : એમ એકદમ ના કહી દેવાની શી જરૂર ? સામા માણસનો પણ વિચાર કરવો જોઈએ ને ? પંદર-સોળ વરસ સગાઈ રાખી, ને હવે જ્યારે એ નિરાધાર થઈ છે ત્યારે ના કહીએ તો સામા

માણસનું તો કાળજું જ બેસી જાય ને ? તને જ, દાખલા તરીકે,
અત્યારે બિપિનચંદ્ર ના પાડી દે તો કેવું થાય ?

પ્રભુતા : બિપિનચંદ્ર મને શું કામ ના પાડે ? મારામાં એવી શી ખોડખાંડપણ
કે અવગુણ છે ?

નલિનકાન્ત : ત્યારે કંચન કાળી છે, એ સિવાય બીજો શો અવગુણ છે એનામાં ?
ઊલટાનું તું બિપિનચંદ્રને શ્યામ હોવા માટે જેવી રીતે...

પ્રભુતા : (ઉગ્ર થઈ) જાવ, જાવ. એવી ખોટી વાત કરો નહિ. પૂછજો
બિપિનચંદ્રને...

[થંટડી વાગે છે. પ્રભુતા ઊભી થઈ
બારણું ઉઘાડે છે. બિપિનચંદ્ર પ્રવેશે છે.]

પ્રભુતા : આવો.

નલિનકાન્ત : આવો બિપિનચંદ્ર. કેમ, કેવો ગયો અત્યારનો પેપર ?

બિપિનચંદ્ર : સારો ગયો.

નલિનકાન્ત : આજે છૂટ્યા ત્યારે...

બિપિનચંદ્ર : હા, આજથી ઉજાગરા બંધ.

પ્રભુતા : (પાણી લાવીને આપતાં) ખૂબ થાકી ગયા લાગે છે ?

બિપિનચંદ્ર : ના, જરા વિચારમાં હતો. નલિકાન્ત, શું શેઠસાહેબ આવી ગયા
છે ?

નલિનકાન્ત : હા, તમારી જ રાહ જુએ છે. બાજુના રૂમમાં બેઠા છે, મોહનલાલ
શેઠ સાથે.

બિપિનચંદ્ર : મોહનલાલ ? યશવંતના બાપા ?

નલિનકાન્ત : હા. જા ને પ્રભુતા, બાપુજીને કહે...

બિપિનચંદ્ર : કામમાં હોય તો હમણાં ભલે ત્યાં બેઠા. ત્યાં સુધી આપણે વાતો
કરીએ.

પ્રભુતા : હા, પછી આપણી વાત નહિ થાય.

નલિનકાન્ત : કેમ, આગળ પછી શું નક્કી કર્યું ?

બિપિનચંદ્ર : એલએલ.એમ.નો તો પાકો વિચાર હજુ કર્યો નથી, પણ
સોલિસિટરનું કરવા તો આવવાનો જ છું.

નલિનકાન્ત : તો તો બે-ત્રણ વર્ષ અમને તમારી કંપની મળવાની.

પ્રભુતા : ભાઈ, મુખ્ય વાત કરી દોને. પછી બાપુજી આવશે એટલે...

બિપિનચંદ્ર : શું ?

નલિનકાન્ત : (પ્રભુતાને) તું જ કહે ને.

પ્રભુતા : એક ખુશખબર છે. બોલો, શું હશે ?

બિપિનચંદ્ર : (ગંભીરતાથી) નલિનકાન્તની ફરી સગાઈ થવાની છે ?

પ્રભુતા : હા, તમને ક્યાંથી ખબર ?

નલિનકાન્ત : પણ તમે કેમ આમ ગંભીર છો ?

બિપિનચંદ્ર : જુઓ નલિનકાન્ત, તમારી અંગત બાબતમાં માથું મારું તો માફ કરજો; પણ તમે ક્યન સાથેની સગાઈ તોડી...

નલિનકાન્ત : (સાશ્વર્ય) તમે ક્યાંથી જાણ્યું ?

બિપિનચંદ્ર : ગમે ત્યાંથી; - માની લો, ક્યન પાસેથી.

નલિનકાન્ત : અત્યારે નીચે મળી હશે !

પ્રભુતા : હા, એમ જ લાગે છે.

નલિનકાન્ત : બાપુજી કહે છે કે એ કાળી છે.

બિપિનચંદ્ર : પણ તમે પોતે શું કહો છો ?

નલિનકાન્ત : કાળી છે એમાં તો પ્રશ્ન જ નથી.

બિપિનચંદ્ર : અત્યાર સુધી કાળી નહોતી ? તે હવે લગ્ન કરવાની ઘડીએ લાગી અને સગાઈ તોડી નાખવા સુધીનો વિચાર કરો છો ?

પ્રભુતા : એમાં ભાઈનો જરાય વાંક નથી. ભાઈ બીચારા ઘોડિયામાં હતા ત્યારે બાપુજીએ સગાઈ કરી નાખેલી. અને આજે આપણી ન્યાતમાં એવી સગાઈ ક્યાં નથી તૂટતી ?

બિપિનચંદ્ર : એમાં બાપુજીને વચ્ચે લાવવાની શી જરૂર ? જે નક્કી કરવાનું હોય તે તો તમારે જ કરવાનું છે.

નલિનકાન્ત : બાપુજી બેઠા હોય ત્યાં સુધી આપણાથી શું બોલાય ?

બિપિનચંદ્ર : નલિનકાન્ત, તમે જ બહુ ઢીલા છો. સાચું કહું છું, તમે જો મક્કમ રહો તો પછી બાપુજી શું કરવાના હતા ?

પ્રભુતા : એમ બાપુજીની સામે થવાતું હશે ?

બિપિનચંદ્ર : ખોટું થતું હોય તો થવું એ પડે.

પ્રભુતા : બાપુજી જરાય ખોટું કરતા નથી. ઊલટાનું, ભાઈને સારી કન્યા મળે એટલા માટે મોહનલાલ શેઠ મારફત કેટલી મહેનત...

બિપિનચંદ્ર : મને લાગે છે કે આ બધી ખટપટ મોહનલાલની જ છે. તમારા બાપુજી આ એક ગંભીર ભૂલ કરી રહ્યા છે.

નલિનકાન્ત : એમાં ભૂલ શાની ?

બિપિનચંદ્ર : ફક્ત ભૂલ નહિ. અન્યાય પણ કરી રહ્યા છે. એક ગરીબ છોકરીની જિંદગી સાથે તમે રમત માંડી છે. સગાઈ તોડવી હતી તો આટલાં વરસ રાખી શું કામ ? અને સાચું કહેજો, તમે કંચન સાથે ફરવા નહોતા જતા ?

નલિનકાન્ત : તેથી શું ?

બિપિનચંદ્ર : આનો અર્થ તો એ થયો કે તમે પોતે જ કંચન સાથે પરણવા તૈયાર નથી. તમે આવી રીતે કંચનને તરછોડી દેશો તો એ ગરીબ, નિરાધાર છોકરીનો હાથ હવે કોણ ઝાલશે ? નલિનકાન્ત, તમે એનો ભવ બગાડી રહ્યા છો એનો કંઈ વિચાર આવે છે ?

નલિનકાન્ત : તેથી મારે મારો ભવ બગાડવો ?

પ્રભુતા : પોતાનો ભવ બગાડી પારકાનો ભવ સુધારવા કોઈ જતું હશે ખરું ?

બિપિનચંદ્ર : હા; પણ આમાં તમારો ભવ બગાડવાની ક્યાં વાત છે ? તમે આટલાં વરસ એનો જે હાથ પકડી રાખ્યો એ પ્રેમને એક રૂપાળી છોકરીની નવી લાલચમાં લપસીને નહિ અભડાવવાની તમારી અસલિયત આમાં તો સાચવવાની છે. તેને બદલે આજે એની નિરાધારીમાં એ માત્ર કાળી હોવાના બહાને એને તરછોડી નાખવા તૈયાર થાઓ એ નરી નિર્દયતા છે. અને કંચન એટલી કાળી યે નથી. પણ એક વખત એ રીતે જુઓ, એટલે એ હોય તે કરતાંય વધારે કાળી લાગવાની. માટે જ સૌંદર્યમીમાંસકો કહે છે ને, કે સૌંદર્ય વસ્તુ ગત કરતાં ભાવગત વધારે છે.

પ્રભુતા : શું બૈસાબ, તમે પણ મોટી મોટી વાતો કરો છો !

બિપિનચંદ્ર : ફક્ત હું નહિ, નલિનકાન્ત પણ એ જ કહેતા હતા. બોલો નલિનકાન્ત, હૃદયપૂર્વક કહેજો : પહેલાં કંચન તમને નહોતી ગમતી ? અને કંચન કાળી છે એના બચાવમાં તમે ટાગોરનું પેલું ગીત નહોતા ગાતા ? (પ્રભુતાને) અને તું પણ મને. પેલું ગીત ગાઈને...

પ્રભુતા : (હસીને) એ તો હું મારા કૃષ્ણને ચીડવવાની જ. (હસતાં ગાતી) 'શ્યામરંગ સમીપે...'

બિપિનચંદ્ર : (હસતાં) અને એમ કરતાં એક દિવસ નલિનકાન્તની પેટે તું પણ મને.

પ્રભુતા : જાઓ જાઓ; એવું બોલશો નહિ. હું તે તમને છોડું કોઈ દિવસ.
બિપિનચંદ્ર : તો પછી કંચનની બાબતમાં તું કેમ આવું વિરુદ્ધ વલણ રાખતી
થઈ ગઈ છે ?

પ્રભુતા : મારા ભાઈને માટે સારી કન્યા લાવી આપવાની હોંશ ના હોય ?
બિપિનચંદ્ર : કંચન કરતાં શિક્ષણ સંસ્કાર બંનેમાં ચડી જાય એવી કન્યા...

પ્રભુતા : લાવ્યા છીએ. કહું ?

નલિનકાન્ત : એમને સ્વપ્નેય ખયાલ નહિ હોય.

પ્રભુતા : કહું ? અમિતા !

બિપિનચંદ્ર : (સાશ્વર્ય) અમિતા ?! માણેકલાલની દીકરી ? શી વાત કરો છો !

પ્રભુતા : ત્યારે ? અમિતા મળતી હોય તો કંચન સાથે લગ્ન કોણ કરે ?
તમે જ કહો હવે !

બિપિનચંદ્ર : પણ અમિતા તો...

નલિનકાન્ત : તમને કેમ આશ્ચર્ય થાય છે ?

બિપિનચંદ્ર : મને એક નહિ, બે આશ્ચર્ય થાય છે, નલિનકાન્ત ! અમિતાએ
તમારે માટે હા પાડી એ એક, અને તમે અમિતા માટે હા પાડો
છો એ બીજું. તમે ફક્ત ચામડીનો રંગ જોઈનેજ આકર્ષાયા છો;
પણ માણસનો રંગ નહિ, હૃદયનો રંગ જોવો જોઈએ. દેહના સૌંદર્ય
કરતાં આત્માના સૌંદર્ય સામે જોવું જોઈએ.

નલિનકાન્ત : એ તો ફિલોસોફરોની વાત થઈ.

બિપિનચંદ્ર : ના, ફિલોસોફરોની નહિ, મારા તમારા જેવાએ સમજવાની જેવી
વાત છે.

નલિનકાન્ત : તો દેહનું સૌંદર્ય સાચું જ નહિ ?

બિપિનચંદ્ર : આત્માના સૌંદર્ય વડે એ શોભતું હોય તો જ સાચું, નહિ તો
નહિ. એકલું દેહસૌંદર્ય બામક છે, છેતરામણું છે, ચંચલ છે.
યુવાનીના દિવસોમાં થોડો સમય એનું આકર્ષણ રહે છે, જીવનભર
નહિ.

નલિનકાન્ત : મને તો એમ નથી લાગતું.

બિપિનચંદ્ર : માટે જ કો'ક દી પસ્તાશો. સુંદર દેખાય છે એટલાં બધાં ફળ
કંઈ સ્વાદિષ્ટ નથી હોતાં. બહુ જ સુંદર અને આકર્ષક ફળાહોય,
તમે હોંશેહોંશે એ ખાવા જાઓ, અને ખબર પડે કે એ ઝેરી છે,
તો ? તો તમે એ માત્ર સુંદર હોવાને લીધે ખાશો ?

નલિનકાન્ત : આ તો ફક્ત તર્કયુક્ત દલીલ છે.

પ્રભુતા : અને એ પણ સાચી નહિ; કારણ કે બધાં સુંદર ફળ કંઈ ઝેરી નથી હોતાં.

બિપિનચંદ્ર : અમિતાની બાબતમાં એ દલીલ સાચી છે, નલિનકાન્ત. એનામાં રૂપ સિવાય બીજું કંઈ નથી એની જ્યારે તમને ખબર પડશે ત્યારે તમે જિંદગીભર પસ્તાશો અને મારા શબ્દો યાદ કરશો.

નલિનકાન્ત : મને એવું કંઈ લાગતું નથી.

પ્રભુતા : હશે, હવે. મૂકોને પંચાત. એક તો થાકીને આવ્યા છે, ને તેમાં પાછી આ માથાકૂટ.

નલિનકાન્ત : પ્રભુતા, જા, બાપુજીને કહે.

પ્રભુતા : તમે જ કહોને.

બિપિનચંદ્ર : મોહનલાલની સાથે શાની મંત્રણા ચાલે છે ?

પ્રભુતા : એમની પાસેના પેલા લેજાની.

બિપિનચંદ્ર : હજી નથી પત્યું !

પ્રભુતા : ક્યાં પતાવે છે ? કેટલા મહિના થઈ ગયા ! પણ આમ બીજી રીતે એ બહુ કામના માણસ છે, એટલે બાપુજી પૈસા ખાતર સંબંધ બગાડવા નથી માગતા. હવે જુઓ મુખ્ય વાત પાછી રહી જશે. બાપુજી તમને લગ્નનું પૂછે તો હા પાડી દેજો, બહુ રકઝક કરતા નહિ.

બિપિનચંદ્ર : કેમ ? હજુ તો ત્રણ વર્ષની વાર છે. મેં તને પહેલેથી જ કહ્યું છે ને ?

પ્રભુતા : હશે, પણ બાપુજી આગળ હા એ હા કરજો ને. નકામા એ બોલશે, ને પાછું એમને બ્લડપ્રેશર છે. (એટલામાં લાલચંદ્ર અને મોહનલાલ વાતો કરતા આવતા હોવાનો અવાજ સંભળાય છે. તેથી રસોડા તરફ જતાં, જતાં) અને તમે કાગળ નિયમિત લખજો, હોં ! શું કહ્યું ?

[જાય છે. લાલચંદ્ર પ્રવેશે છે.]

લાલચંદ્ર : કેમ આવી ગયા ? કેવા ગયા પેપર ?

બિપિનચંદ્ર : હા જી; સારા ગયા.

લાલચંદ્ર : હવે ?

બિપિનચંદ્ર : સોલિસિટર થવું છે.

લાલચંદ : એ તો થવાશે; પણ હવે લગનનું શું ? આ વૈશાખમાં કહો તો વૈશાખમાં, ને નહિ તો પછી આવતા માગશરમાં.

બિપિનચંદ્ર : મારા બાપુજીને પૂછવું જોઈએ.

લાલચંદ : એમાં એમને શું પૂછવાનું ? તમે જે નક્કી કરો તેમાં એ કંઈ થોડા ના પાડવાના હતા ? તમારો પોતાનો શો વિચાર છે ?

બિપિનચંદ્ર : હજુ બે-ત્રણ વર્ષ સુધી નહિ. હું સોલિસિટર થઈ જાઉં પછી.

લાલચંદ : એ તો બહુ લાંબી વાત થઈ. અમારે પણ અમારો વિચાર કરવાનો ને ? તમે જાણો છો કે હવે મારી તબિયત સારી રહેતી નથી.

બિપિનચંદ્ર : હં...

લાલચંદ : અને નલિનની બા પણ નથી. એટલે મારો વિચાર તો બંને ટાણાં સાથે જ ઉડેલી નાખવાનો છે. (એવામાં મોહનલાલ એક હાથમાં કાગળ અને બીજા હાથમાં ચશ્માં રાખી કાગળમાં જોતાંજોતાં પ્રવેશે છે.)

બિપિનચંદ્ર : પણ આપ તો હજુ નલિનકાન્તની ફરી સગાઈ કરવાનો વિચાર કરો છો !

લાલચંદ : (આનંદમાં આવી) વાત કરી તમને ?

બિપિનચંદ્ર : હા; પણ એ બહુ ખોટું કરો છો.

લાલચંદ : એમાં ખોટું શું ?

બિપિનચંદ્ર : કંચન સાથે સગાઈ તોડો છો તે. એક બિચારી ગરીબ નિરાધાર છોકરીની જિંદગી વિનાકારણ ધૂળમાં મળી જશે.

લાલચંદ : એમાં ના સમજો તમે.

બિપિનચંદ્ર : પણ આટલાં વરસે તમે સગાઈ તોડો...

મોહનલાલ : બીજા ક્યાં નથી તોડતા ?

બિપિનચંદ્ર : પણ તે આ રીતે ? આટલાં વરસ એ અહીં આવતી-જતી રહી, નલિનકાન્ત એની સાથે હર્યાફર્યા, અને હવે, અત્યારે એના બાપ જીવતા નથી એ દશામાં...

મોહનલાલ : એક રીતે તમારું પોઈન્ટ સાચું છે બિપિનચંદ્ર, પણ...

લાલચંદ : શું ધૂળ સાચું ? ભણેલા માણસને ટેકો દેવામાં બહુ જોખમ હોય છે, મોહનલાલ !

મોહનલાલ : તમારી વાતેય સાચી છે, શેઠ સાહેબ. પણ હું એમ કહેતો હતો, કે સમાસમામાં પણ ફેર હોયને ?

બિપિનચંદ્ર : સગાઈ તોડીને આપ એક ગંભીર અન્યાય કરશો, શેઠ સાહેબ !

લાલચંદ : આ બધા નાતજાતના વહેવારમાં તમે હજુ ના સમજો. ચાલો લ્યો. હાથપગ ધોઈ લ્યો. (બૂમ મારે છે) નલિન ! (નલિન પ્રવેશ કરે છે) બિપિનચંદ્રને હાથપગ ધોવા લઈ જા. (મોહનલાલને) ચાલો લ્યો મોહનલાલ.

(મોહનલાલ ને લાલચંદ રસોડા તરફ જાય છે.)

બિપિનચંદ્ર : (વ્યંગથી) હાથપગ ધોવાનો ઈજારો ફક્ત મહેમાનોનો જ હોય છે, નહિ ? (નલિન હસે છે.) જુઓ નલિનકાન્ત, મેં શું કહ્યું છે તે યાદ છે ને ? તમે સગાઈ તોડશો તે દિવસથી આપણએ નહિ બને. આપણા જેવા જુવાન માણસો સમાજને દાખલો નહિ આપે તો કોણ આપશે ?

(બંને જાય છે.)

[પડદો]

પ્રવેશ બીજો

[સ્થળ : એ જ.

સમય : એક વર્ષ પછીની સવાર. દીવાનખાનાનું થોડું રાયરચીલું બસેડી વચ્ચે એક ગાદી પાથરી છે. તેના પર તકિયે અઢેલીને નલિનકાન્ત બેઠેલો છે. સુંદર વસ્ત્રોમાં સજ્જ થયેલી પ્રભુતા હાથમાં કેમેરા લઈ નલિનકાન્ત સામે રાખી આઘીપાછી થાય છે અને પછી એક જગ્યાએ સ્થિર થાય છે.]

પ્રભુતા : (હાથમાંના કેમેરામાં જોઈ નલિનકાન્તને) જરાક આ બાજુ ફરો; બસ... રેડી !

યશવંત : (પ્રવેશીને) ઓહો પ્રભુતા, ફોટો પાડો છો ? પાડો પાડો. આજે તો તમારે ભાઈની સગાઈના આનંદનો દિવસ છે.

પ્રભુતા : હાસ્તો.

નલિનકાન્ત : કેમ યશવંત !

યશવંત : હું જરા વહેલો આવ્યો, કંઈ કામકાજ હોય તો...

નલિનકાન્ત : કામકાજ તો બીજું શું ?

પ્રભુતા : (હસતાં) આ ફોટો પાડવાનું !

યશવંત : લાલો પ્રભુતા, એક ફોટો મનેય પાડવા દો. (કેમેરા લે છે અને નલિનકાન્તને ઊભા રહેવાનું સૂચવે છે. નલિનકાન્ત અને પ્રભુતા હસે છે તે જોઈ) કેમ, હસો છો કેમ ?

નલિનકાન્ત : કેમ, તે કેમેરામાં ફિલ્મ નથી.

યશવંત : ફિલ્મ નથી ? ત્યારે....?

નલિનકાન્ત : એ તો જરા પોઝની પ્રેક્ટિસ કરતી હતી. ફિલ્મ લેવા મોકલ્યો છે નોકરને.

લાલચંદ : (ખમીસ પર કોટ પહેરતાં પહેરતાં, એક ખંડમાંથી પ્રવેશી બીજા ખંડમાં જતાં જતાં, ખૂબ કામમાં હોય તેમ) મારી કાશ્મીરી ટોપી કાઢી છે ને પ્રભુતા ?

પ્રભુતા : હા, બાપુજી !

લાલચંદ : (નલિનકાન્તને) ને તં પછી બિપિનચંદ્રને કહેવડાવી દીધું છે ને ?

નલિનકાન્ત : હું જાતે જ જઈ આવ્યો.

લાલચંદ : કઈ બોલ્યા હતા ?

નલિનકાન્ત : ના; પણ એમને બહુ ગમ્યું હોય એમ લાગ્યું નહિ.

લાલચંદ : આવવાની તો હા પાડી છે ને ?

નલિનકાન્ત : હા.

લાલચંદ : બસ, ત્યારે.

[બીજા ખંડમાં જાય છે.]

યશવંત : (કુતૂહલપૂર્વક) કેમ બિપિનચંદ્ર આવવાની ના પાડતા હતા ?

નલિનકાન્ત : સગાઈ તોડી એ એમને ગમ્યું નથી.

યશવંત : સગાઈ ને લગ્નનાં કામ જ એવાં. કોઈક ને કોઈક વિદ્ન આવ્યા જ કરે.

પ્રભુતા : (હસતાં) માટે જ તમે સગાઈ કરતાં ગભરાઓ છો, ખરું ને ?

યશવંત : હું તો માનું છું કે ચૂપચાપ લગ્ન કરીને પછી જ જાહેર કરવું, એટલે કોઈ વિદ્ન નાખવા આવે જ નહિ.

પ્રભુતા : એવી રીતે લગ્ન કરવાની વાત તો કરો છો, પણ તમારા કાકાને જરા પૂછી જોજો.

નલિનકાન્ત : તો તો હાડકાં જ ખોખરાં થાય !

યશવંત : અને હવે તો સંમતિથી સગાઈ થઈ ગયા પછી પણ કયાં સલામતી

હોય છે ? લગ્ન થાય ત્યારે જ સાચાં. જુઓ ને નલિનકાન્ત, તમે પછા સગાઈ તોડી ને ?

પ્રભુતા : (બચાવ કરતાં) તેમાં ખોટું શું કર્યું છે ? ન ગમતું હોય તો ચોરીમાંથી પણ ઊભા થઈ જવું પડે.

યશવંત : હું એ જ કહું છું ને કે, સગાઈની કશી જ કિંમત નથી. ભલેને સગાઈ થાય, છોકરો ને છોકરી સાથે હરેફરે, નાટક સિનેમા જુએ ને છતાં ન ફાવે તો બેમાંથી એક બીજે પરણી ચે બેસે !

પ્રભુતા : એમ પછીથી બેવફા થવા કરતાં હિંમત કરી બીજે પરણી જવું વધારે સારું.

લાલચંદ : (પ્રવેશીને-ચિડાઈને) આ ભણેલાંનું દુઃખ જ આ; કામ થોડું ને વાત ઝઝી.

પ્રભુતા : બાપુજી, આજ સારા દિવસે તમે ચિડાવ ના. ડોક્ટરે તમને શી સલાહ આપી છે ?

લાલચંદ : પણ તમે કરો એવું તે ? આ કેમેરા લઈને બેસીગયાં ગામ્યાં મારવા; અને નોકરને મોકલ્યો ફિલ્મ લેવા. પણ એમ ખબર છે કે ઘરમાં કેટલું કામ પડ્યું છે ? નાસ્તાની ડિશો કોણ ભરવાનું હતું ? કુંકુચોખા ને ગોળધાણા તૈયાર કર્યા ? હજુ તો આ બધું ખસેડી જાજમ પાથરવાની બાકી છે. એલા યશવંત, તું જાજમ લેતો આવ્યો છે, કે ખાલી હાથે ?

યશવંત : ઓ-હો ! સોરી. મારા કાકાએ કહેલું ખરું, પણ મને યાદ ન રહ્યું.

લાલચંદ : બસ સોરી ને સોરાં. પછી કહેશે કે ગુસ્સે થાય છે. આજના જવાનિયાને કામ કરવામાં જ નાનમ.

યશવંત : નાનમ નથી કાકા, આ લઈ આવું.

લાલચંદ : હવે રહેવા દે; મોકલશું નોકરને.

મોહનલાલ : (પ્રવેશીને) ક્યાં મોકલવો છે ?

લાલચંદ : આ જાજમ માટે સ્તો. ટાઇમ થવા આવ્યો અને અહીં હજુ કશાં ઠેકાણાં નથી.

મોહનલાલ : કશો વાંધો નહિ. જુઓ જાજમ હું સાથે જ લેતો આવ્યો છું. લાવો, હવે શું શું બાકી છે ? યશવંત, નલિન, તમે આ ખુરશીઓ અંદર લઈ જાઓ. પ્રભુતા, તું ગોળ ધાણાની તૈયારી કર.

[યશવંત, નલિન, પ્રભુતા જાય છે. મોહનલાલનો નોકર

આવી જાજમ પાથરી જાય છે. લાલચંદ અને મોહનલાલ
ગાદી પર એક બાજુ બેસી જાય છે.]

મોહનલાલ : (બીડી સળગાવતાં) કેમ, બિપિનચંદ હજુ નથી આવ્યા ?

લાલચંદ : કહેવડાવ્યું છે એટલે આવ્યા વિના તો નહિ રહે, પણ....

મોહનલાલ : કેમ, કંઈ વાંધો પાડીને બેઠા છે ?

લાલચંદ : બીજું શું ત્યારે વળી ?

મોહનલાલ : શેઠ સાહેબ, આ બધું તમે સહન કરો. બીજું કોઈ હોય તો મૂકે
પડતો ! જમાઈ થયો એટલે શું થઈ ગયું ?

લાલચંદ : હું વે સહન ના કરું; પણ આ છોકરીના હિસાબેસ્તો. એક તો
એની મા નથી. અને તેમાં વળી હું આડુંઅવળું બોલી બેસું, તો
અંતે તો એને જ બીચારીને દુઃખી થવાનું ને !

મોહનલાલ : નહિ તો વળી બહુ મોટું સુખ આપી દેવાના હતા !

લાલચંદ : ના, ના; આમ તો બિપિનચંદ હોશિયાર અને સમજદાર છે, પણ
આ એક પૂંછડું પકડ્યું છે તે કોણ જાણે છોડતા જ નથી.

મોહનલાલ : એ તો તમે જેમ વધારે નમતું મૂકતા જશો તેમ વધારે ભયે ચડી
બેસશે. મારું કહ્યું માનો તો એક વખત સાવ લટકતા જ મૂકી
દો ને, એટલે આવશે એની મેળે ઠેકાણે.

પ્રભુતા : (ઝડપથી પ્રવેશી) બાપુજી, બધા આવતા લાગે છે.

લાલચંદ : તો બોલાવ નહિનને, શું કરે છે ત્યાં બેઠો બેઠો ?

[પ્રભુતા જાય છે.]

મોહનલાલ : જુઓ શેઠ સાહેબ, બીજા બધા આવે તે પહેલાં મુદ્દાની વાત કરી
લઉં. આ બિપિનચંદ આવે ને કંઈ ધમાલ કરે, ન બોલવાનું બોલી
બેસે, તો આજે સહન કરી ના લેતા, સમજ્યા ! જમાઈ ઊઠીને
બધાંની વચ્ચે સસરાનું નાક કાપી જાય એ મારાથી દેખ્યું નહિ
ખમાય. તમારાથી ના બોલાય એમ હોય તો મને રજા આપો;
હું જ એને -

લાલચંદ : જાવ, તમને જ બધી છૂટ આપી. મારી જીભ એકદમ કદાચ ન
ઊપડે.

મોહનલાલ : પણ હું પારકો માણસ કહું ને તમે કહો એમાં ફેર પડે. માટે બોલજો
તો તમે જ. જરૂર પડ્યે હું ટેકો આપીશ.

લાલચંદ : તમારી હિંમતના જોરે તો આ સગાઈ તોડી, નહિ તો વળી.

શ્યામ રંજ સમીપે :: ૪૨૭

(નલિન, પ્રભુતા, યશવંત પ્રવેશે છે) જો નલિન, હવે આઘોપાછો થયા વિના સીધો બેસી જા ગાદી પર. અને પ્રભુતા, બહુ ફોટા પાડપાડ નથી કરવાના.

પ્રભુતા : પણ બાપુજી, તમે શું કામ ચિડાઈને બોલબોલ કરો છો ?

મોહનલાલ : હશે બહેન. શેઠ સાહેબ ! તમે પણ શાંતિ રાખો ને...હા પછી એ લોકોએ અમિતાને સાથે લાવવાનું માન્યું છે ને ?

લાલચંદ : ન માને તો જાય ક્યાં ? પહેલાં તો જાણે કહ્યું કે કન્યા મુરતિયાને ચાંલ્લો કરે અને ફૂલહાર પહેરાવે એવો નવો રિવાજ અમને પસંદ નથી. પછી બહુ કહ્યું ત્યારે કહે કે અમને વાંધો નથી, પણ છોકરી ના પાડે છે.

મોહનલાલ : પછી ?

લાલચંદ : પછી અમે તો મોઢું કટાણું કરી ઊઠવા માંડ્યું ત્યારે કહે 'સારું આવશે'. પ્રભુતા, જા જો તો બારીએથી, બધા આવી પહોંચ્યા ?

પ્રભુતા : (આવીને) હા, બાપુજી. (ફરી પાછી ત્યાં જાય છે. નલિનકાન્ત, યશવંત, લાલચંદ, મોહનલાલ સ્વસ્થ થાય છે.)

[સાત-આઠ માણસો પ્રવેશે ને ચંપલ-બૂટ કાઢી જાજમ પર બેસતા જાય છે. પાછળ અમિતા અને ત્રણ-ચાર નાની મોટી છોકરીઓ પ્રવેશે છે. તેમની સાથે પ્રભુતા પણ આવે છે. છેલ્લે 'સ્વસ્તિ' 'સ્વસ્તિ' બોલતા ગોર મહારાજ પ્રવેશે છે. લાલચંદ અને મોહનલાલ ઊભા થઈ સૌને આવકાર આપે છે. થોડી વાર શાંતિ પ્રસરે છે.]

પહેલો માણસ : (મોહનલાલ તરફ મહેજ હાથ કરી) આ ?... એમને ના ઓળખ્યા.

લાલચંદ : આ...? આ મોહનલાલ શેઠ. મારા ભાગીદાર.

પહેલો માણસ : (માથું નમાવી) ઠી...ક.

બીજો માણસ : (યશવંત સામે આગળી કરી) આ બેઠા છે એ કોના ચિરંજીવી ?

મોહનલાલ : મારો દીકરો છે.

ત્રીજો માણસ : શું નામ ?

મોહનલાલ : યશવંત

ચોથો માણસ : કેમ બિપિનચંદ દેખાતા નથી ?

લાલચંદ : હવે આવવા જોઈએ.

માણેકલાલ : ત્યાં સુધી, ગોરમહારાજ, બધાને કંકુના ચાંલ્લા તો કરો.

ગોર મહારાજ : કેટલા, નવ વાગી ગયા ?

બે-ત્રણ માણસો : હા હા, નવ વાગી ગયા. શરૂ કરો મહારાજ.

(ગોર મહારાજ કંકુ અને ચોખાની થાળી લઈ ઝૂં 'સ્વસ્તિ'

ઝૂં 'સ્વસ્તિ' બોલતાં સૌને ચાંલ્યા કરે છે.)

માણેકલાલ : (થોડી વારે) શું બિપિનચંદ્રની રાહ જોવી છે ?

લાલચંદ : થોડી જોઈએ તો સારું.

પહેલો માણસ : ચાલુ કરી દો ને, એ તો આવી પહોંચશે.

બીજો માણસ : (હસતાં) બરાબર નાસ્તા વખતે ! (કેટલાક હસે છે.)

માણેકલાલ : તો ચાલુ કરી દઈએ શેઠ ?

મોહનલાલ : (લાલચંદ શેઠના કાનમાં વાત કરીને) હા હા, કરી દો શરૂ.

માણેકલાલ : મહારાજ, ત્યારે કરો ચાલુ.

ગોર મહારાજ : (વચ્ચેથી બહાર આવતાં ઊંચે સાદે બોલવાનું શરૂ કરે છે)
ભરતકેત્રે, ગુર્જરદેશે, અમદાવાદ શહેરે, વણિક જ્ઞાતિસુ, (એક જણને) જરા આઘા ખસજો મહેરબાન, વણિક જ્ઞાતિસુ, શ્રીમાન શેઠ શ્રી. પૂજાલાલ, તસ્ય પુત્ર રતિલાલ, તસ્ય પુત્ર - પેલી થાળીમાંથી ચોખા આપજો જરા - તસ્ય પુત્ર માણેકલાલ, તસ્ય પુત્રી-બહેનનું નામ શું ? લલિતા ? શું અમિતા ? હાં - તસ્ય પુત્રી અમિતા, તસ્યા: ભરતકેત્રે, સૌરાષ્ટ્ર દેશે, વઢવાણ શહેરે, વણિક જ્ઞાતિસુ, શ્રીમાન શેઠ શ્રી સૌભાગ્યચંદ, તસ્ય પુત્ર - બહેન જરા ગોળધાણા આપજો - તસ્ય પુત્ર ઉમેદચંદ, તસ્ય પુત્ર - તસ્ય પુત્ર શેઠ શ્રી લાલચંદ, તસ્ય પુત્ર - શું ભાઈનું નામ ? નલિનકાન્ત ? હાં, નલિનકાન્ત, તસ્ય સહ વાગ્દાન વિધિ ક્રિયતે. તસ્ય... વાગ્દાન... વિધિ... ક્રિયતે ! બોલો શેઠિયાઓ, મંજૂર છે ?
[લાલચંદ અને માણેકલાલ ડોકું ધુણાવી હા કહે છે. ગોર નલિનકાન્તને કપાળે ચાંલ્યો કરે છે. પછી અમિતા નલિનકાન્તને ચાંલ્યો કરી હાર પહેરાવે છે. પ્રભુતા ફોટો પાડવાની તૈયારી કરે છે.]

પ્રભુતા : અમિતા, ફોટો પાડું એટલી વાર ઊભી રહેજે. (અમિતા પાછી વળવા જાય છે તેને) અરે નાસે છે ક્યાં ? ફોટો તો પાડવા દે... મહારાજ તમે ત્યાંથી ખસી જાવ... ને ભાઈ, મોં જરા ઊંચું કરો, ને આ બાજુ જુઓ. અમિતા હસ ને ! આમ ગંભીર મોં રાખીને

શું ઊભી છે ? રેડી... અમિતા, હસતી કેમ નથી ?
લાલચંદ : હવે પાડી લોને જેવો પડે તેવો.

પ્રભુતા : હં, બસ... રેડી...

[ચાંપ દબાવે છે.]

યશવંત : (પ્રભુતાના હાથમાંથી કેમેરો લઈ) લાવો, એકબે ફોટા બધાના મને
પાડવા દો.

પ્રભુતા : પણ નંબર તો ફેરવવા દો.

યશવંત : એ તો હું ફેરવી લઈશ.

[યશવંત ચપચપ ફોટો પાડે છે.]

ગોર : ગોળધાણા આવી ગયા બધાંને ?

લાલચંદ : પ્રભુતા, જાઓ હવે; ચા-નાસ્તો લાવવા માંડો.

મોહનલાલ : તું પણ જા, યશવંત.

[પ્રભુતા, યશવંત વગેરે નાસ્તાની રકાબીઓ લાવે છે.

કેટલાક ખાવાનું ચાલુ કરે છે, બિપિનચંદ્ર પ્રવેશે છે.]

લાલચંદ : આવો બિપિનચંદ્ર, આવો, આ બાજુ.

બિપિનચંદ્ર : ના, અહીં જ ઠીક છે.

[બેસે છે.]

પહેલો માણસ : (કટાક્ષમાં) ઠીક ટાઈમસર આવી પહોંચ્યા !

લાલચંદ : એલા, નાસ્તો લાવો બિપિનચંદ્ર માટે. ને મહારાજ, ગોળધાણા
આપો એમને.

મોહનલાલ : કેમ આવતાં વાર લાગી ?

બિપિનચંદ્ર : હું તો નહોતો જ આવવાનો; પણ પછી થયું કે મારે જવું તો
ખરું જ.

મોહનલાલ : આવવું તો જોઈએ ને વળી !

ગોર : (બિપિનચંદ્રને કંકુનો ચાંલ્લો કરવા જતાં) મોં ઊંચું કરો સાહેબ !

બિપિનચંદ્ર : મારે નથી કરવો ચાંલ્લો.

ગોર મહારાજ : અરે, એ શું બોલ્યા સાહેબ ? શુકનમાં ના પડાય નહિ.

મોહનલાલ : રહેવા દો મહારાજ, એમને નહિ ગમતો હોય.

ગોર મહારાજ : સારું, ગોળ-ધાણા તો લ્યો.

બિપિનચંદ્ર : એ પણ મારે નથી ખાવા.

ગોર મહારાજ : અરે આમ કેમ કરો છો સાહેબ ? (લાલચંદને) અરે શેઠજી, સાહેબ તો ગોળ-ધાણા લેવાની પણ ના પાડે છે.

મોહનલાલ : રહેવા દો મહારાજ; એમને નહિ ભાવતા હોય.

નોકર : (બિપિનચંદ્ર નાસ્તો લેવાની ના પાડતાં) આ તો નાસ્તો લેવાની પણ ના પાડે છે.

[મોહનલાલ લાલચંદને ઇશારો કરે છે.]

લાલચંદ : (ઊંચા સાદે) કેમ, પણ કંઈ કારણ ?

બિપિનચંદ્ર : કારણ મારો વિરોધ.

લાલચંદ : (એકદમ ઉગ્ર થઈ) શેનો વિરોધ ? પ્રસંગે રિસાતાં જરા શરમાવ, શરમાવ હવે.

બિપિનચંદ્ર : (શાંતિથી) કંચન સાથે સગાઈ તોડી એ સામે મારો વિરોધ છે, અને એ વિરોધ બતાવવા જ અત્યારે અહીં આવ્યો છું.

માણેકલાલ : (વચ્ચે) એમાં તમને શું ?

બિપિનચંદ્ર : મને આ સગાઈ મંજૂર નથી.

માણેકલાલ : (ઉગ્ર થઈ) તો ચાલતા થાવ.

પહેલો માણસ : મંજૂર ના હોય તો આવ્યા છો શું કામ ?

બિપિનચંદ્ર : કંચન સાથેની સગાઈ તોડીને લાલચંદ શેઠે જે મોટો અન્યાય કર્યો છે તેની છડેચોક જાહેરાત કરવા.

લાલચંદ : (ઉગ્રતાથી) અન્યાય શેનો ? દંડના પૈસા ભરી દીધા છે રોકડા. જરા વિચાર કરીને પછી બોલો બિપિનચંદ !

પ્રભુતા : (વીનવતી) બાપુજી, તમે ગુસ્સે ના થાવ ને; તમને ડોક્ટરે...

લાલચંદ : બેસ તું વચ્ચે ડાહી થયા વગર.

પ્રભુતા : (બિપિનચંદ્રને) તમે પણ શું કામ બોલો છો ? મારા સમ જો કંઈ...

બિપિચંદ્ર : (ઊભા થીને) આ બધું ખોટું થાય છે, લાલચંદ શેઠ. પૈસાને જોરે એક ગરીબ છોકરીનો ભવ બગાડ્યો છે તમે.

[લાલચંદ શેઠ ઊભા થઈ જાય છે. એની સાથે

બીજા પાંચ-છ માણસો ઊભા થઈ જાય છે.]

લાલચંદ : (અતિશય ઉગ્ર થઈને) તેમાં તમારા બાપનું શું ગયું ? બેસી જાઓ, છાનામાના, ડહાપણ કર્યા વગર...

ગોર મહારાજ : સાન્તમ્ પાપમ્.

[એક-બે માણસ બિપિનચંદ્રને સમજાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે, એક-બે લાલચંદ શેઠને.]

શ્યામ રંગ સમીપે * ૪૩૧

માણેકલાલ : ...નહિ તો ચાલતી પકડો !

પ્રભુતા : પણ બાપુજી તમે ગુસ્સે ના થાવ, તમને બ્લડપ્રેશર વધી...

લાલચંદ : બેસ બેસ તું છાનીમાની !

બિપિનચંદ : હજુ કહ્યું છું લાલચંદ શેઠ, આ સગાઈ રહેવા દો, અને કંચન સાથે...

ગોર મહારાજ : હવે આ જનમમાં ના તૂટે. ચાલ્યા થઈ ગયા.

માણેકલાલ : લાલચંદ શેઠ, આ તમારા જમાઈને કંઈ કહો, નહિ તો પછી...

લાલચંદ : એ ભલેને બબડાટ કરે, શેઠ ! ઘડીક ફફડીને રહી જશે; એ તો 'ઊંટ ગાંગરતાં જ પલાણીએ !'

બિપિનચંદ : (શાંતિથી) એમ ? તો જુઓ, પ્રભુતા સાથેની મારી સગાઈ હું તોડી નાખું છું.

લાલચંદ : હૈં ? શું કહ્યું ?!

પ્રભુતા : હૈં ?!!

બિપિનચંદ : પ્રભુતા સાથેની મારી સગાઈ પણ હું પોતે તોડી નાખું છું.

ગોર મહારાજ : સાન્તમ્ પાપમ્ ! સાન્તમ્ પાપમ્ !

પ્રભુતા : (બેબાકળી બની) પણ એમાં મારે શું ? એય, તમે પણ શું આવું કરો છો ?

લાલચંદ : બેસો બેસો હવે. તમે કોણ સગાઈ તોડનારા, તમારા બાપ બેઠા છે ત્યાં સુધી.

બિપિનચંદ : મારા બાપુજીને પૂછવાની મારે કંઈ જરૂર નથી. હું જ સગાઈ તોડી નાખું છું.

લાલચંદ : અરે, એમ સગાઈ તોડતાં તો સાતપાંચ થશે, સમજ્યા ?

મોહનલાલ : (વચ્ચે પડી) સગાઈ તોડે તો ભલેને તોડે.

[કાનમાં કંઈક કહે છે.]

લાલચંદ : સગાઈ તોડીને બધાંની વચ્ચે મારી આબરૂ બગાડવા નીકળ્યા છો ? તો ભલે જાવ તોડી !

[એકબે માણસો સમજાવે છે.]

પ્રભુતા :

નલિનકાન્ત : અરે, બાપુજી, તમે !

બિપિનચંદ : (જતાં જતાં) આજથી આ ઘર સાથેનો મારો સંબંધ પૂરો થાય છે.

૪૩૨ * સાહિત્યદર્શન

લાલચંદ : હા હા, પૂરો થયો ! જાવ, હજાર વાર પૂરો થયો. ટળો હવે. તમને એમ કે મારી પ્રભુતાને બીજો મુરતિયો નહિ મળે. તો તો ખાંડ ખાઓ છો; પણ યાદ રાખજો કે ન્યાયતમાંથી બીજી કન્યા તમને મળવા દઉં તો...

[બિપિનચંદ્ર તરત નીકળી જાય છે. પ્રભુતા રડતીરડતી તેની પાછળ જાય છે તેને લાલચંદ શેઠ રોકે છે, એટલે તે એક ખૂણામાં બેસી રહે છે. બીજા મહેમાનો ધીમેધીમે બેસવા લાગે છે.]

લાલચંદ : (પરસેવો લૂછી પવન ખાતાં ખાતાં) બાપની આબરૂ બગાડવા બેઠો છે, આબરૂ !

માણેકલાલ : બહુ ભણ્યો એટલે છકી ગયો !

મોહનલાલ : મૂકો હવે એ પંચાત ! (શાંતિ પ્રસારે છે. કેટલાક નાસ્તો ચાલુ કરે છે. મોહનલાલ ઊભા થાય છે.) હવે જુઓ જાણે, શેઠિયાઓ, આ બિપિનચંદ્રે તો સગાઈ તોડી, પણ આપણે લાલચંદ શેઠની આબરૂ જરાયે બગાડવા નથી દેવાની.

ત્રણ-ચાર માણસો : હા... હા...

મોહનલાલ : ગૌર મહારાજ અહીં છે અને મહાજન પણ અહીં છે; એટલે તમારા બધાની વચ્ચે જાહેર કરું છું કે મારા દીકરા યશવંતનું સગપણ પ્રભુતા જોડે કરવાની હું હા પાડું છું.

ગૌર મહારાજ : જીવતા રહો શેઠિયાવ !

પ્રભુતા : (સફાળી ઊભી થઈ) ના બાપુજી, એ કદી નહિ બને ! હું એમને સમજાવી લઈશ.

લાલચંદ : તું બેસ હવે; એ સમજે જ નહિ ને ! જોયું નહિ, કેવો ભવાડો કરતો ગયો ?

[પ્રભુતા રડતીરડતી બીજા ખંડમાં ચાલી જાય છે. યશવંત પ્રવેશે છે.]

એક જુવાન : યશવંત, અભિનંદન !

યશવંત : શાના ?

પહેલો માણસ : શાના શું ? ખવડાવો પેંડા ! આ તમારી સગાઈનું નક્કી કર્યું ને.

યશવંત : (સમજ્યા વગર, ગભરાઈને) હૈં કાકા ? (વધારે અસ્વસ્થ થઈને)

પણ મને પૂછ્યા વગર ? મારે...

મોહનલાલ : (ઘાંટો પાડી) બેસબેસ હવે !

શ્યામ રંજ સમીપે * ૪૩૩

યશવંત : પણ કાકા મારે...

મોહનલાલ : છાનોમાનો બેસ, ડાહ્યાલા !

પહેલો માણસ : યશવંતભાઈ, એમ બાવરા શું બની જાઓ છો ?

મોહનલાલ : મહારાજ, હવે સારી તિથિ જોઈ લાલચંદ શેઠને ચાંલ્લાનું કહેવડાવજો.

ગોર મહારાજ : જેવી શેઠસાહેબની મરજી

[નલિનકાન્ત ગભરામણ થવાથી પડી જાય છે.]

એક માણસ : અરે ! આ નલિનકાન્તને શું થયું, જુઓ તો -

[બધાં તેની આસપાસ ઘેળે વળે છે. લાલચંદ શેઠ ગભરાવા લાગે છે.]

મોહનલાલ : (લાલચંદને) હિંમત રાખો શેઠજી, કશું નથી. સહેજ ગભરામણ થઈ લાગે છે. બાજુ ખસી જરા, ને પવન આવવા દો. યશવંત, જા, ડૉક્ટરને બોલાવી લાવ જલદી.

માણેકલાલ : અમિતા, તું શું કામ રડે છે ? રડ નહિ દીકરી, જો એમને હમણાં સારું થશે.

ગોર મહારાજ : સાન્તમ્ પાપમ્, સાન્તમ્ પાપમ્ !

[પડદો]

પ્રવેશ ત્રીજો

[સ્થળ : એ જ. સમય : બીજા પ્રવેશ પછી વરસેક પછીની સાંજ.

પ્રભુતા બેઠી બેઠી પુસ્તક વાંચતી હોય છે, એટલામાં નલિનકાન્ત

ગમગીન ચહેરે પ્રવેશે છે; અને કોટ, ટાઇ, બૂટ ઉતારતાં -]

નલિનકાન્ત : કહે ન કહે પ્રભુતા, પણ આ મોહનલાલનો આપણા ઉપરનો ભાવ દિવસે દિવસે ઓછો જ થતો જાય છે.

પ્રભુતા : કેમ ભાઈ ?

નલિનકાન્ત : મોઢું હસતું રાખી ડાહીડાહી વાતો કરે છે એટલું જ. બાકી મનમાં તો આપણી જડ કાઢવાના જ પેંતરા રચે છે.

પ્રભુતા : ના ના, ભાઈ; એમ ના હોય.

નલિનકાન્ત : એવું હોત તો આવા રંગ ન હોત. બાપુજી ગુજરી ગયાને વીસ દિવસેય હજુ નથી થયા ત્યાં તો ધંધામાં ખોટની વાતો કરવા માંડી છે ને ભાગીદારી કાઢી નાખવાની વાત વહેતી મૂકી છે. આવતે મહિનેથી તો કદાચ મારે બાંધેલો પગાર જ ઉપાડવાનો રહેશે.

૪૩૪ * સાહિત્યદર્શન

પ્રભુતા : ના હોય ! માન્યામાં નથી આવતું.

નલિનકાન્ત : મોઢે આટલી બધી મીઠાશ રાખે પછી ક્યાંથી આવે ? એમ તો રોજ કરતાં આજે મને બહુ જ સારી રીતે બોલાવ્યો હતો ને કંઈ મુશ્કેલી હોય તો કહેવાનું કહ્યું હતું. વળી આજે તો અત્યારે સીધા ઑફિસેથી આપણા ઘેર આવશે એમ પણ કહ્યું છે.

પ્રભુતા : અત્યારે આવવાના છે ?

નલિનકાન્ત : હા; કહ્યું કે મારે તમારી સાથે થોડી અંગત વાત કરવાની છે.

પ્રભુતા : શી અંગત વાત હશે ?

નલિનકાન્ત : કોણ જાણે ! મને તો એમના પર એવો ગુસ્સો ચડે છે ! આવવું હોય તો આવે ને જે કહેવું હોય તે કહીને ચાલતા થઈ જાય. હું તો એક અક્ષરે બોલવાનો નથી. માણસ તદ્દન સ્વાર્થી અને ખટપટી છે.

પ્રભુતા : એમ ઉતાવળે અભિપ્રાય શું કામ બાંધી દેવો જોઈએ ?

નલિનકાન્ત : હજી તારા માન્યામાં નથી આવતું ? કાલે જ મેં નહોતું કહ્યું કે લોકો કેવી વાતો કરે છે તે ? અને આપણા પર કેવા નનામા કાગળ આવે છે ! લોકો તો કહે છે કે યશવંતને ઇન્દોર નાસી જવાના પૈસા ખુદ મોહનલાલ શેઠે પોતાના ખિસ્સામાંથી કાઢીને આપ્યા હતા. અને આજે હવે ખબર પડે કે મોહનલાલે બાપુજી આગળ ચોખ્ખી શરત મૂકી હતી !

પ્રભુતા : કે ?

નલિનકાન્ત : કે લેણાની માંડવાળ કરો તો જ યશવંતને લગ્ન કરવા હું ભારપૂર્વક સમજાવું.

પ્રભુતા : શી વાત કરો છો, ભાઈ ? તમને આ બધું કહ્યું કોણે ?

નલિનકાન્ત : ઑફિસના માણસે; તેથી જ બાપુજીની તબિયત છેલ્લે છેલ્લે લથડી ગઈ ને ?

પ્રભુતા : એમ ?

પ્રભુતા : નહિ ત્યારે ? ઑફિસના બધા ચોપડા અને ફાઇલો તાળાફૂંચીમાં રાખે છે અને મને તો અડવા પણ નથી દેતા.

પ્રભુતા : એ તો તમે કહ્યું હતું.

નલિનકાન્ત : હા, પણ એનું કારણ ખબર છે ? જે દિવસે બાપુજી ગુજરી ગયા તે દિવસે મોહનલાલ સ્મશાનમાં કેટલું બધું રડયા હતા ? અને પછી આપણે ત્યાં આવીને પણ કેટલું બધું રડયા હતા ?

પ્રભુતા : હા; અને બધા ચાલ્યા ગયા ત્યારે છેવટે સુધી એ જ બેસી રહ્યા હતા.

નલિનકાન્ત : અને અહીંથી સીધા ક્યાં ગયા હતા ? ખબર છે ? ઓફિસે ! અને આખી રાત પોતે એકલા ત્યાં બેસીને આપણા લાભનાં બધાં કાગળિયાં ફાડીને બાળી નાખ્યાં હતાં !

પ્રભુતા : શી વાત કરો છો, ભાઈ ?

નલિનકાન્ત : ત્યારે નહિ ? આ બે દિવસથી જે બધું આપણે સાંભળીએ છીએ તે પરથી તો લાગે છે કે બાપુજીની જિંદગી બરબાદ કરનાર એ મોહનલાલ જ છે. આપણે એના વિશ્વાસે રહ્યા અને એ આપણું ગળું કાપતા રહ્યા.

પ્રભુતા : ને આપણને ખબર પણ ન પડી !

નલિનકાન્ત : મારું તો ઠીક; હું તો ગમે ત્યાં પરણીશ, અને નહિ પરણું તોય શું ? પણ બબ્બે વાર વિવાહ તૂટ્યા પછી હવે તારો હાથ કોણ ઝાલશે ? હવે બા નથી, બાપુજી નથી -

પ્રભુતા : પૈસા નથી ને પ્રતિષ્ઠા પણ નથી. (પસ્તાત્તાં) મને લાગે છે કે ભાઈ, તમારા વિવાહ ફેક ન કર્યા હોત તો મારું થાત.

નલિનકાન્ત : ખરી વાત છે. જિંદગીમાં એ એક ગંભીરમાં ગંભીર ભૂલ કરી છે.

પ્રભુતા : ભૂલ તમારી નહિ, પણ મારી...

નલિનકાન્ત : ભૂલ મારી. અમિતાને જોઈને કંચનને હું ભૂલી ગયો.

પ્રભુતા : ના, મારી ભૂલ. અમિતા સાથે તમને પરણાવવાની મને જ બહુ હોંશ હતી.

નલિનકાન્ત : ને અંતે અમિતા કેવી નીકળી !

પ્રભુતા : યશવંત સાથે નાસી ગઈ !

નલિનકાન્ત : મને અમિતા પર વહેમ તો આવ્યો હતો જ, કારણ કે એ જેની તેની સાથે ફરવા ને સિનેમા જોવા જતી. પણ આમ નાસી જશે એવી તો કલ્પના જ નહોતી.

પ્રભુતા : ને તેય યશવંત સાથે ! અમિતા સાથેની તમારી સગાઈનો ફોટો એણે શા માટે હાથે કરી બગાડી નાખેલો તે હવે સમજાય છે.

નલિનકાન્ત : સાચું કહું તો અમિતાના રૂપમાં હું ફસાયો એનું જ આ પરિજ્ઞામ આવ્યું. બિપિનચંદ્ર સાચું કહેતા હતા કે...

પ્રભુતા : કંચન ભલે કાળી રહી, પણ અમિતા કરતાં લાખ દરજજે સારી.
 નલિનકાન્ત : પણ હવે આ બધું ડહાપણ શા કામનું ? મને તો લાગે છે કે
 કંચનની આંતરડી કકળાવી એનાં આ ફળ ચાખવાનાં આવ્યાં.

પ્રભુતા : તમારે એકલાને નહિ - તમારે, મારે ને બાપુજીને - બધાંને.
 નલિનકાન્ત : ને કંચનનું નસીબ તો જુઓ. આપણે એને પડતી મૂકી તો
 બિપિનચંદ્રે એને અપનાવી લીધી ! એમનો એ આત્મભોગ
 જેવોતેવો ન કહેવાય.

પ્રભુતા : હાસ્તો, નહિ તો મને છોડીને કંચનને પરણવા તૈયાર થવામાં
 એમને વળી કયો સ્વાર્થ હતો ?

નલિનકાન્ત : આપણે કંચનનો ભવ બગાડી બેઠાં એ એમણે સુધારી લીધો.

પ્રભુતા : ખરેખર કંચનને ન્યાતમાં સારામાં સારો છોકરો આજે તો મળી
 ગયો.

નલિનકાન્ત : બિપિનચંદ્ર સોલિસિટર પણ થઈ ગયા અને આ અખાત્રીજે તો
 એમનાં લગ્ન પણ થવાનાં સાંભળ્યાં છે.

પ્રભુતા : નહિ તો આ અખાત્રીજે એમની સાથે મારાં લગ્ન હોત.

નલિનકાન્ત : વિધિની કેવી વિચિત્રતા !

પ્રભુતા : વિવિચિત્રતા તે કેવી ? - કે એમના લગ્નમાં જવાની આપણને
 કંકોત્રી પણ નહિ.

નલિનકાન્ત : હવે શું કામ મોકલાવે ? પછીથી એમણે આપણી સાથે સંબંધ
 જ તોડી...

પ્રભુતા : પણ એમાં તો ભાઈ, તમારી ભૂલ છે. તમે એમને રસ્તામાં મળે
 તો બોલાવવાનું પણ બંધ કર્યું, પછી સંબંધ ક્યાંથી રાખે આપણી
 સાથે ??

[ઘંટડી વાગે છે.]

નલિનકાન્ત : મોહનલાલ આવ્યા લાગે છે. હું તો એની સાથે એક અક્ષરે
 બોલવાનો નથી.

પ્રભુતા : હા, પણ બારણું ઉઘાડવા તો જાવ.

નલિનકાન્ત : તે વે હું નથી જવાનો; તું જ તારે જવું હોય તો.

પ્રભુતા : તો હું વે નથી જતી.

નલિનકાન્ત : તો બેસ. થાકીને જશે પાછા.

[ફરી ઘંટડી વાગે છે.]

પ્રભુતા : તમે જાવ ને ભાઈ, નહિ તો કેટલું ખરાબ લાગશે ?
 નલિનકાન્ત : તારે જવું હોય તો જા. હું તો આ ચોપડીમાં માથું ઘાલીને બેઠો.
 [ચોપડી લે છે.]

[પ્રભુતા બારણું ઉઘાડે છે ત્યાં બિપિનચંદ્ર
 પ્રવેશે છે. પ્રભુતા મૂંઝી મૂંઝી પાછી ફરી જાય છે.]

બિપિનચંદ્ર : (બારણામાંથી) હું આવી શકું છું ? (કોઈ જવાબ આપતું નથી.
 બિપિનચંદ્ર ફરીથી પૂછે છે) હું આવી શકું કે ?
 [છતાં નલિનકાન્ત મૂંઝો જ રહે છે.]

પ્રભુતા : (થોડી વારે) આવો.
 બિપિનચંદ્ર : (અંદર આવીને) માફ કરજો નલિનકાન્ત, પણ અત્યારે તમને
 તકલીફ આપવા આવ્યો છું. (થોડી વાર અટકી જાય છે, કારણ
 કે નલિનકાન્ત કશું જ બોલતો નથી.) કેમ નલિનકાન્ત, મારી સાથે
 સંબંધ સાવ કાપી નાખ્યો છે કે શું ?

પ્રભુતા : ના, એમ ના માનશો. ભાઈ આજે 'મૂડ'માં નથી. તમને ખબર
 નથી કે અમારે માથે કેવીકેવી આપત્તિ આવી પડી છે.
 બિપિનચંદ્ર : હું તમને બંનેને એક ખાસ કામે મળવા આવ્યો છું.

પ્રભુતા : હું
 નલિનકાન્ત :
 બિપિનચંદ્ર : તમે જાણતા હશો જ કે આ અખાત્રીજે...
 નલિનકાન્ત : (ગુસ્સે થઈને) એટલે દાઝ્યા ઉપર ડામ દેવા આવ્યા છો ? તમને
 શું ખબર નથી કે અમારા બાપુજી ગુજરી ગયે હજુ થોડા દિવસ
 પણ થયા નથી ? ને...
 બિપિનચંદ્ર : (વચ્ચે) નલિનકાન્ત, ગુસ્સે ન થાઓ; જરા શાંતિથી મારી વાત
 સાંભળો.

પ્રભુતા : ભાઈ, એમને જે કહેવું હોય તે કહેવા દો ને !
 બિપિનચંદ્ર : નલિનકાન્ત એમ ન માનશો કે કંચન સાથે હું લગ્ન કરવા તૈયાર
 થયો તે તમને દાઝ્યા ઉપર ડામ દેવા માટે. હું જો તૈયાર ન થયો
 હોત તો કંચનને કાં તો એની માએ છાપ્પન વર્ષના એક વિધુર
 સાથે પરણાવી દીધી હોત, અને કાં તો કંચન પોતે જ પોતાના
 દેહનો અંત આણ્યો હોત !

૪૩૮ :: સાહિત્યદર્શન

નલિનકાન્ત : એમ ?

બિપિનચંદ્ર : હા; અને લાલચંદ શેઠ શા કારણે ગુજરી ગયા એ તો તમે જાણો છો ને ?

પ્રભુતા : અમિતા યશવંત સાથે નાસી ગઈ એનો આઘાત લાગવાથી.

બિપિનચંદ્ર : અને એ બંનેને નસાડનાર મોહનલાલ છે એ પણ તમે જાણ્યું હતો.

પ્રભુતા : ભાઈએ આવીને હમણાં એ જ વાત કરી. ખરેખર, અમે તો ખૂબ પસ્તાયાં છીએ.

બિપિનચંદ્ર : અને કંચન ન હોત તો તમારે હજુ વધારે પસ્તાવાનો વખત આવત એની તમને ખબર છે ?

નલિનકાન્ત-

પ્રભુતા : શું ? શું ?

બિપિનચંદ્ર : થોડા દિવસ પહેલાં તમારા પર એક નનામો પત્ર આવ્યો હતો ને ?

નલિનકાન્ત : હા...

પ્રભુતા : મોહનલાલને ઘેર ન જવા માટે જેમાં અમને લખ્યું હતું તે ?

બિપિનચંદ્ર : હા. કંચને જ એ લખાવ્યો હતો. કંચનને ખબર પડી ગઈ હતી કે મોહનલાલે તમને બંનેને શા માટે બોલાવ્યાં હતાં.

નલિનકાન્ત : શા માટે ?

બિપિનચંદ્ર : તમને બંનેને જુદી જુદી રીતે સપડાવવાનું કાવતરું એણે કર્યું હતું; ને મોહનલાલની નજર, પ્રભુતા, તમારા પર બગડી હતી !

પ્રભુતા : એમ ? તો તો કંચને ખરેખર અમારા ઉપર મોટો ઉપકાર કર્યો !

નલિનકાન્ત : ને તે પણ અમે તરછોડ્યા છતાં ! ખરેખર કંચન તે કંચન જ છે. અમે એને તરછોડી એ મોટી ભૂલ કરી.

બિપિનચંદ્ર : એમ ખરેખર લાગે છે ? તો અત્યારે હું એ માટે જે આવ્યો છું. તમને જો પચાત્તાપ થતો હોય તો હું કંચનને સોંપવા જ આવ્યો છું. કંચનનો ભવ ન બગડવા દેવા માટે તેને અપનાવવા હું તૈયાર થયો, એ ઉપકારના બોજા નીચે એ લગ્ન કરવા તૈયાર તો થઈ હતી, પણ હૃદયમાં તો તમારે માટે ઝંખના હતી; એટલે છેલ્લો નિર્ણય કરતાં પહેલાં હું પૂછવા આવ્યો છું. બોલો, સ્વીકારશો ને ?

નલિનકાન્ત : હા જરૂર.

પ્રભુતા : જરૂર વળી; અને...

બિપિનચંદ્ર : ઊભાં રહો હું કંચનને જ બોલાવું; બહાર ઊભી છે.

[કંચનને બોલાવી લાવે છે.

પ્રભુતા કંચનને વળગી પડે છે.]

પ્રભુતા : (ઉમંગથી) અને હું પણ હવે તમને છોડવાની નથી.

બિપિનચંદ્ર : પણ તો યશવંતનું શું ? એ પાછો આવે તો !

પ્રભુતા : પાછો આવે જ નહિ. ને આવે તોપણ મારે એનું મોં સુધ્ધાં જોવું નથી. મારે તો બસ, હવે તમે જ 'ગિરિધર ગોપાલ !'

બિપિનચંદ્ર : (હસતાં) તો જેવી તમારી - તારી મરજી.

પ્રભુતા : (ઉમંગથી) તો ઊભા રહો. તમારા મોંમાં સાકર !

[દોડતી જાય છે.]

નલિનકાન્ત : તમે, બિપિનચંદ્ર, ખરે જ અમારા સ્વજનનું કામ કર્યું છે. તમારી વાત સાચી હતી. અમિતાના રૂપમાં ચળીને કંચનને મોં છેહ દીધો હતો.

[એવામાં પ્રભુતા ખાંડનો મૂછે ભરી લાવે છે અને બધાંને આપે છે.]

બિપિનચંદ્ર : અરે આ તો કેવી સાકર !

પ્રભુતા : (હસીને) સાકરને બદલે ખાંડ. ગળ્યું મોઢું કરો ને, એટલે બસ.

નલિનકાન્ત : યશવંત પાછો આવવાનો છે એવું ગળ્યું કોણે ઉડાવ્યું ?

બિપિનચંદ્ર : ગળ્યું નથી, સાચું છે. મોહનલાલ શેઠે તમને વાત કરી. લાગતી નથી.

નલિનકાન્ત : ના.

બિપિનચંદ્ર : તો સાંજનું છાપું છે ?

પ્રભુતા : વાત છાપે ચડી છે ? એટલું બધું શું છે ? ઊભા રહો, હું બાજુમાંથી લઈ આવું.

બિપિનચંદ્ર : વાત સાંભળીને પછી જા. જુઓ અમિતાના રૂપ પાછળ એક નહિ પણ ત્રણ જણ પડ્યા હતા : લલિત, ચન્દ્રવદન ને યશવંત. અને અમિતા પોતાના રૂપના બદલામાં લલિતની મોટર, ચન્દ્રવદનની દુકાનના જ્યોર્જેટ તથા બનારસી શેલાં અને યશવંતના પૈસાનો

છૂટથી ઉપયોગ કરતી હતી. એને રમાડવો હતો લલિતને, ને નાસી જવું હતું ચન્દ્રવદન સાથે; પણ ચન્દ્રવદન પાસે ટિકિટના પૈસા નહોતા, એટલે ઊપડી ગઈ યશવંત સાથે !

નલિનકાન્ત-

પ્રભુતા : પછી ? પછી ?

બિપિનચંદ્ર : પછી ઇન્દોર જઈને લોજમાં બંને રહ્યાં. અને જેવા યશવંતે અમિતાને પાંચસો રૂપિયા સાચવવા આપ્યા કે તરત યશવંતને સૂતો મૂકીને પોબારા ગણી ગઈ...

[ત્યાં ઘંટડી વાગે છે. બધાં શાંત થઈ જાય છે.]

નલિનકાન્ત : (ધીમેથી) મોહનલાલ લાગે છે.

બિપિનચંદ્ર : એટલા માટે જ આવ્યા હશે.

નલિનકાન્ત : કોણ ઉઘાડે છે ? મારે તો એમનું મોં પણ નથી જોવું.

પ્રભુતા : આપણે નથી ઉઘાડવું. થાકીને જશે એમની મેળે.

બિપિનચંદ્ર : ઉઘાડવા તો હું જાઉં, પણ મને જોઈને ભાગી જ જશે. એના કરતાં, જો પ્રભુતા, તું જાણે ઘરમાં એકલી છે એ રીતે જઈને ઉઘાડ. અમે બાજુના રૂમમાં જઈએ છીએ. તારે ઉઘાડીને મોઢે હાથ ઢાંકીને બેસી જવું. ને એ કેં બોલવા માંડશે એટલે અમે આવીશું.

નલિનકાન્ત : હા, એ આઈડિયા સરસ છે.

[બધા તેમ કરે છે.]

મોહનલાલ : (પ્રવેશીને) પ્રભુતા બેટા ! નલિનકાન્ત નથી ? રડે છે શું કામ ? મને પણ કેટલું દુઃખ થાય છે ? જો તારે ખાતર તો યશવંતને કેટલું સમજાવ્યો ! રડ નહિ બેટા. જો, હવે યશવંત પાછો આવે છે.

[ત્યાં નલિનકાન્ત, કંચન અને બિપિનચંદ્ર પ્રવેશ કરે છે.]

બિપિનચંદ્ર : કેમ છો મોહનલાલ શેઠ !

મોહનલાલ : (સાશ્વર્ય) તમે અહીં ?!

બિપિનચંદ્ર : હા, પણ તમે અહીં શા માટે ?

મોહનલાલ : (સમજી જાય છે) ના, ના; હું તો અમસ્તો જ. છોકરાંની જરા દેખરેખ માટે.

પ્રભુતા : મોટા દેખરેખ રાખનાર ન જોયા હોય તો ! તમારો બધો ભંડો

કૃતી ગયો છે. હવે અમારા લેણા રૂપિયા પચાવીને બેઠા છે તે...
 નલિનકાન્ત : એ પણ હવે ઓકાવીશું.
 બિપિનચંદ્ર : ને તે પણ કાયદેસર, નલિનકાન્ત. મારા સૌથી પહેલાં 'કલ્યાન' તમે, ને સૌથી પહેલો કેસ તમારો. એમની પાસેના લેણાના એવા પુરાવાની મને માહિતી છે, કે જેનો એ નાશ નથી કરી શક્યા.
 [મોહનલાલ મૂળા મૂળા ચાલતી જ પકડે છે. બધા હસે છે.]

પ્રભુતા : ઠીક સંભળાવી દીધું મોઢે.
 બિપિનચંદ્ર : હવે જુઓ, ઓફિસનો વહીવટ પણ તમે જ હાથમાં લો.
 નલિનકાન્ત : હવે તો તમારી સલાહ પ્રમાણે જ બધું કરવું છે.
 પ્રભુતા : બિપિનચંદ્ર, તમારી બીજી બધી શરતો કબૂલ, પણ તમને ચીડવવા માટેનું ગીત તો તમારે મને ગાવા દેવું જ પડશે.
 કંચન : (નલિનકાન્તને) અને હું પણ તમને ચીડવવા માટે એ જ ગીત ગાઈશ.

બિપિનચંદ્ર-નલિનકાન્ત : (હસીને) ચીડવજો, જેટલું ચીડવવું હોય તેટલું.

પ્રભુતા-કંચન : ચીડવીશું, ચીડવીશું; એક વાર નહિ પણ હજાર વાર.

[બંને ગાય છે : શ્યામ રંગ સમીપે
 ન જાવું, મારે આજ થકી...]



ડૉ. રમણલાલ ચી. શાહ

જીવનઝરમર

- ૧૯૨૬ પિતાશ્રી શ્રી ચીમનલાલ અમૃતલાલ શાહ, માતા રેવાબહેન ચીમનલાલ શાહ. જન્મસ્થળ - પાદરા, વડોદરા જિલ્લો. જન્મ - ત્રીજી ડિસેમ્બર ૧૯૨૬, કારતક વદ ૧૩, ૧૯૮૩
- ૧૯૨૭ તાલુકાના મુખ્ય ગામ પાદરાના તંદુરસ્ત બાળકની સ્પર્ધામાં પ્રથમ આવવા બદલ ઇનામ મળ્યું.
- ૧૯૩૦ પાદરાની શાળામાં ભણવાની શરૂઆત.
- ૧૯૩૭ પાદરાથી મુંબઈ રહેવા આવ્યા. ફરામજી સ્કૂલમાં ભણવાનું ચાલુ કર્યું.
- ૧૯૪૧ મુંબઈમાં બાબુ પન્નાલાલ હાઈસ્કૂલમાં દાખલ થયા.
- ૧૯૪૨ ચિનકલામાં રસ - રાહુલકર સરના વર્ગો ભરી સફળતા મેળવી. સરકાર દ્વારા લેવાતી એલીમેન્ટરી અને ઇન્ટરમિડિયેટ બન્ને પરીક્ષામાં પ્રથમ નંબરે આવી પારિતોષિકો મેળવ્યાં.
- ૧૯૪૩ રાષ્ટ્રીય ચળવળને લગતી પત્રિકાઓ છૂપી રીતે ઘરે ઘરે પહોંચાડવાના કાર્યમાં ભાગ લીધો.
- ૧૯૪૪ મેટ્રિકની પરીક્ષામાં ફર્સ્ટ ક્લાસ મળ્યો.
- ૧૯૪૫ ગણિત અને વિજ્ઞાનમાં ઘણા સારા માર્ક્સ છતાં સેન્ટ ઝેવિયર્સ કોલેજમાં આર્ટ્સમાં એડમિશન મેળવ્યું. સ્વપ્ન સારા લેખક થવાનું. ઘરછોડી મહાવીર જૈન વિદ્યાલયની હોસ્ટેલમાં રહેવા ગયા.
- ૧૯૪૬ મહાવીર જૈન વિદ્યાલયમાં નિબંધલેખન, વક્તૃત્વસ્પર્ધા, નાટકલેખન અને અભિનયમાં ભાગ લઈ સફળતા પ્રાપ્ત કરી.
- ૧૯૪૭ ઇન્ટર આર્ટ્સમાં ફર્સ્ટ ક્લાસ. બી.એ.માં ગુજરાતી અને સંસ્કૃતના વિષયો

ડૉ. રમણલાલ ચી. શાહ જીવનઝરમર :: ૪૪૩

લીધા.

- ૧૯૪૮ બી.એ.માં ગુજરાતી અને સંસ્કૃતમાં ફર્સ્ટ ક્લાસ, ગુજરાતી વિષયમાં પ્રથમ આવ્યા.
- ૪૮-૪૯ સેન્ટ ઝેવિયર્સ કોલેજમાં ફેલો તરીકે નિમણૂક. ૪૮-૪૯ પાટણ જૈન હોસ્ટેલમાં રહેવા ગયા.
- ૧૯૪૯ એમ.એ. ગુજરાતી વિષય સાથે. અભ્યાસ ચાલુ 'સાંજવર્તમાન' પત્રમાં પત્રકાર તરીકે કામ કર્યું.
- ૧૯૫૦ M.A.માં યુનિવર્સિટીની પરીક્ષામાં First Class First આવ્યા. મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાં બળવંતરાય કલ્યાણરામ ઠાકોર ગોલ્ડ મેડલ, કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ પારિતોષિક અને ઝેવિયર્સ કોલેજમાં એમ.એ. અને એમ.એસસી - સર્વમાં પ્રથમ આવવા બદલ 'સેન્ટ ફ્રાન્સિસ મેડલ' મળ્યો.
- ૧૯૫૧ જૂનમાં સેન્ટ ઝેવિયર્સમાં ગુજરાતીના અધ્યાપક તરીકે જોડાયા. એન.સી.સી. (નેશનલ કેડેટ કોર)માં વિદ્યાર્થીઓને લશ્કરી તાલીમ આપવા ઓફિસર તરીકે જોડાયા. એન.સી.સી.માં ૧૯૫૧થી ૫૪ સેકન્ડ લેફ્ટેનન્ટ, ૧૯૫૪થી ૫૭ લેફ્ટેનન્ટ, ૧૯૫૮થી ૬૫ કેપ્ટન, ૧૯૬૫થી ૭૦ મેજર અને છેલ્લે બેટેલિયન કમાન્ડન્ટ અને કેમ્પ કમાન્ડન્ટ તરીકેની જવાબદારી સંભાળી.
- મનીષા (સોનેટ સંપાદન, શ્રી મીનુ દેસાઈ સાથે - ૧૯૫૧
- ૧૯૫૨ ધાંગધ્રા નિવાસી દીપચંદ ત્રિભોવનદાસ શાહની પુત્રી અને મુંબઈની સોફ્યા કોલેજના ગુજરાતીનાં અધ્યાપિકા તારાબહેન શાહ સાથે વેવિશાળ થયું. શ્રી મુંબઈ જૈન યુવક સંઘના મેમ્બર બન્યા.
- ૧૯૫૩ તા. ૧૮ ફેબ્રુઆરી ૧૯૫૩, ફાગણ સુદ પાંચમ તારાબહેન સાથે લગ્ન. શ્રી મુંબઈ જૈન યુવક સંઘની કારોબારીમાં સભ્ય. ગુજરાતી સાહિત્યનું 'રેખાદર્શન' પ્રો. મનસુખલાલ ઝવેરી સાથે ૧૯૫૩.
- ૧૯૫૪ એન.સી.સી.ના ઓફિસર સાથે હિમાલયમાં, કેટલેક સ્થળે પગપાળા પ્રવાસ કર્યો. બદરીનાથ - કેદારનાથનાં દર્શન.
- ૧૯૫૫ ૧૯૫૫થી ૫૬ જૂન એક વર્ષ માટે અમદાવાદની ઝેવિયર્સ કોલેજ શરૂ કરવા ગુજરાતીના અધ્યાપક તરીકે અને એન.સી.સી.ના ઓફિસર તરીકે મુંબઈની ઝેવિયર્સ કોલેજે મોકલ્યા. 'એવરેસ્ટ'નું આરોહણ પુસ્તક પ્રગટ થયું. (એવરેસ્ટનાં રોમાંચક સાહસોની ઐતિહાસિક કથા) ૧૯૫૫.
- ૧૯૫૬ ૫૬ જૂનથી મુંબઈ આવી ગયા. 'નળ દમયંતીની કથાનો વિકાસ' વિષય

પર પ્રો. મનસુખલાલ ઝવેરીના માર્ગદર્શન સાથે કામ શરૂ
ગુલામોનો મુક્તિદાતા (પ્રમુખ અબ્રાહમ લિંકનની જીવનકથા)

૧૯૫૭ (૧) સમયસુંદરકૃત 'નળદમયંતી રાસ' પ્રગટ. પ્રો. મનસુખલાલ ઝવેરી
સાથે 'ગુજરાતી સાહિત્ય'નું રેખાદર્શન પ્રગટ.

(૨) 'શ્રેષ્ઠ નિબંધિકાઓ' ૧૯૫૭ સંપાદન ચીનુ દેસાઈ સાથે.

૧૯૫૮ તા. ૨૦ નવેમ્બર ૧૯૫૮ કારતક સુદ દસમના દિને પુત્રી શૈલજાનો જન્મ.

૧૯૫૯ મુંબઈ - સેન્ટ ઝેવિયર્સ કોલેજમાં ગુજરાતી વિભાગના અધ્યક્ષ થયા.
ટી.જી. શાહ અને ચંચળબહેનના જીવન પર આધારિત 'જીવન દર્પણ'
પ્રગટ થયું.

૧૯૬૦ તા. ૩ નવેમ્બર ૧૯૬૦, કારતક સુદ પૂર્ણિમાને દિવસે પુત્ર અમિતાભનો
જન્મ. પીએચ.ડી.ની થીસિસ તૈયાર કરી યુનિ.ને મોકલી પીએચ.ડી.ની
ડિગ્રી મળી. શ્રી બચુભાઈ રાવતની પ્રેરણાથી 'ઉત્તરદ્રુવની શોધ સફર'ની
લેખમાળા 'કુમાર' માસિકમાં શરૂ.

૧૯૬૧ ઉપાધ્યાય યશોવિજયજીકૃત 'જંબુસ્વામી રાસ' પ્રગટ થયો.

૧૯૬૨ 'ગુજરાતી સાહિત્ય સભા' તરફથી '૧૯૬૨નું ગ્રંથસ્થ વાંડ્મય' -
પુસ્તકોનું અવલોકન શરૂ.

૧૯૬૩ ૨૧, દેવપ્રકાશ, ચોપાટી રહેવા ગયા. મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાં પીએચ.ડી.ના
માર્ગદર્શક નિમાયા. પાંચ વિદ્યાર્થીઓ માર્ગદર્શન માટે રજિસ્ટર થયા.
અધ્યાત્મ પ્રસારક મંડળના મંત્રી બન્યા. સરયૂબહેન મહેતા Ph.D. માટે
રજિસ્ટર થયા. 'સરસ્વતીચંદ્ર ભાગ-૧' પહેલા ભાગનો પાઠ્ય સંક્ષેપ પ્રગટ
થયો.

૧૯૬૫ 'કુવલયમાળા' ઉદ્યોતનસૂરિકૃત પ્રાકૃત મહાકથાનું સંશોધન સંપાદન-
૧૯૬૫

૧૯૬૬ '૧૯૬૨નું ગ્રંથાલય વાંડ્મય પ્રગટ થયું. કુમાર માસિકમાં લખાવેલી
એકાંકી 'શ્યામ રંગ સમીપે' - નાટિકા સંગ્રહ પ્રગટ થયો.

૧૯૬૭ જાપાનનો પ્રવાસ. શ્રી લેહાન નુમાટાના આમંત્રણથી બોદ્ધધર્મની સંસ્થા
માટે વ્યાખ્યાનો આપવા ગયા.

૧૯૬૮ જાપાન, અમેરિકા અને મલયેશિયાનો પ્રવાસ.

૧૯૭૦ સેન્ટ ઝેવિયર્સ કોલેજમાંથી છૂટા થયા. મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાં ગુજરાતી
વિભાગના અધ્યક્ષ તરીકે જોડાયા. ૧૯૭૦માં મદ્રાસમાં, મદ્રાસ
યુનિવર્સિટીમાં તામિલ મહાગ્રંથ 'તિરુકુરલ' વિશે અંગ્રેજીમાં વ્યાખ્યાન

આપ્યું. સેમિનારમાં ભાગ લીધો. 'અખિલ ભારતીય તિરુકુરલ સંશોધન કેન્દ્ર'ની સ્થાપના થઈ. રમણભાઈની ઉપાધ્યક્ષ તરીકે વરણી થઈ. યુરોપ અને સિંગાપોરનો પ્રવાસ.

૧૯૭૧ આચાર્ય બુદ્ધિસાગરજીએ સ્થાપેલી સંસ્થા અધ્યાત્મપ્રસાદક મંડળના પ્રમુખ તરીકે વરણી.

૧૯૭૨ શ્રી મુંબઈ જૈન યુવક સંઘ સંચાલિત પર્યુષણ વ્યાખ્યાનમાળાના પ્રમુખ તરીકે પસંદગી. 'એવરેસ્ટના આરોહણ'ની બીજી આવૃત્તિ પ્રગટ થઈ.

૧૯૭૩ ૧૪મી ડિસેમ્બર - તારાબહેનના પિતાશ્રી શ્રી દીપચંદભાઈ નિ. શાહનો સ્વર્ગવાસ.

૧૯૭૪ ભગવાન મહાવીરના પચીસોમા નિર્વાણ મહોત્સવ નિમિત્તે પૂર્વ આફ્રિકામાં કેનિયામાં મોમ્બાસા સંઘના આમંત્રણથી વ્યાખ્યાનો આપવા તારાબહેન સાથે ગયા. કેનિયાનાં મહત્ત્વનાં શહેરો નાયરોબી, થીમ, એલ્ડીરેટ, કિસુમુ ઉપરાંત ટાન્ઝાનિયામાં દારેસલામ, ટાંગા વગેરે સ્થળે જૈનધર્મ, ભગવાન મહાવીર પર વક્તવ્યો આપ્યાં.

Jainism and Shraman Bhagawan Mahavir પુસ્તક પ્રગટ થયું. ઈથોપિયાનો પ્રવાસ

૧૯૭૫ પૂ. માતુશ્રી રેવાબાનો સ્વર્ગવાસ. પોષ સુદ ૭ વિ. સં. ૨૦૨૧.

૧૯૭૬ શ્રી લંકાનો પ્રવાસ. 'નરસિંહ પૂર્વેનું સાહિત્ય' - જાન્યુઆરી ૧૯૭૬ જૈનધર્મ - બીજી આવૃત્તિ - પરિચય ટ્રસ્ટ જૈનધર્મ - મરાઠી આવૃત્તિ - પરિચય ટ્રસ્ટ

૧૯૭૭ ચિ. શેલજા ઇન્ટર આર્ટ્સની પ્લક્ષામાં મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાં પહેલી આવી. મહાવીર જૈન વિદ્યાલય યોજિત 'જૈન સાહિત્ય સમારોહ' પહેલો કે. કા. શાસ્ત્રીના પ્રમુખપદે મુંબઈમાં યોજાયો, આયોજન રમણભાઈએ કર્યું. ઓસ્ટ્રેલિયા - સીડનીમાં P.E.N.ની ઇન્ટરનેશનલ કોન્ફરન્સમાં ભારતના પ્રતિનિધિ તરીકે ગયા. વક્તવ્ય આપ્યું. હોંગકોંગ, સિંગાપોર ગયા. U.K.માં ચંદરિયા ફાઉન્ડેશનના અધ્યક્ષ શ્રી દેવચંદભાઈ ચંદરિયાના આમંત્રણથી યુ.કે.માં જૈનધર્મ અને ગુજરાતી સાહિત્ય પર વ્યાખ્યાનો આપવા તારાબહેન અને પુત્રી શૈલજા સાથે બે મહિના માટે ગયા. U.K. ઉપરાંત યુરોપમાં જુદે જુદે સ્થળે વ્યાખ્યાનો આપ્યાં. સાથે સાથે ફ્રાન્સ, ઇટલી, ઓસ્ટ્રિયા, નેધરલેન્ડ, બેલ્જિમ, સ્વિટ્ઝર્લેન્ડ વગેરે દેશોનો પ્રવાસ કર્યો.

જૈનધર્મ - હિંદી આવૃત્તિ પરિચય ફસ્ટ બહાર પડી.

૧૯૭૮ ઓસ્ટ્રેલિયા, ન્યુઝીલેન્ડ, ફીજી, હોંગકોંગ, ઇન્ડોનેશિયા, ફિલિપાઈન્સ, સાઉથ કોરિયા, થાઈલેન્ડનો પ્રવાસ.

૧૯૭૯ Buddhism An Introdnction, 'સમયસુંદર', 'પડીલેહા', 'આપણાં ફગુકાવ્યો' પ્રગટ થયાં 'જૈન સાહિત્ય સમારોહ' - બીજો મહુવામાં શ્રી ભાયાણીસાહેબના પ્રમુખપદે મહુવામાં થયો.

સાઉથ અમેરિકા - બ્રાઝીલમાં 'રીઓ ડી જાનેરો'માં ભરાયેલી P.E.N. International Conference'માં ભારતના પ્રતિનિધિ તરીકે પતિપત્ની બન્નેએ ભાગ લીધો. તેમાં વક્તવ્ય આપ્યું.

બ્રાઝીલનાં જુદાં જુદાં શહેરો - બ્રાઝિલિયા, સાવો-પાઉલો ઉપરાંત ટ્રીનીડાડ, પનામા, કુરાસાવ, આર્જેન્ટીના, પેરુ વગેરે જોયા પેરુમાં મચ્છુપીચ્છુમાં ઇન્કા સંસ્કૃતિના અવશેષો જોયાં પાછા ફરતા શિકાગો, ન્યૂયોર્ક વગેરે અમેરિકામાં કેટલેક સ્થળે ગયા.

૧૯૮૦ રશિયાનો પ્રવાસ :

૧. સમયસુંદરકૃત 'થાવચ્ચા સુતરિચિ ચોપાઈ' ૨. નિલવવાઈ ૩. નળદમયંતીની કથાનો વિકાસ ૪. નળદમયંતી પ્રબંધ (ગુણવિનયકૃત) ૫. હેમચંદ્રાચાર્ય ૬. ઉત્તરધ્રુવની શોધસફર - પ્રગટ થયાં.

જૈન સાહિત્ય સમારોહ (૩) સુરતમાં થયો.

૧૯૮૧ ચોપાટી - દેવપ્રકાશનું નિવાસ સ્થળ છોડી ૨૧-૨૨, રેખા નં. ૧માં રહેવા ગયા. મુંબઈ જૈન યુવક સંઘના મુખપત્ર પ્રબુદ્ધજીવનના સહતંત્રી બન્યા. ચિ. શૈલજા M.A. With Psychologyમાં first Class first આવી. મુંબઈ યુનિ.નો K. T. Telang સુવર્ણચંદ્રક મળ્યો. શ્રી શૈલેશ મહાદેવિયા સાથે ભારત, તિબેટ, નેપાળની સરહદ પર ૬૫૦૦ ફૂટની ઊંચાઈએ નારાયણસ્વામીએ સ્થાપેલો નારાયણ આશ્રમ જોવા ગયા. ત્યાં સ્વામી તદ્દુપાનંદજીની મુલાકાત થઈ.

આલ્મોડા નજીક ખાલી એસ્ટેટમાં નવીનભાઈ અને પ્રસન્નાબહેન સાથે રહ્યાં અને કૌસીની જોવા ગયાં. ઋષિવર્ધનકૃત 'નલરાય દવદંતી ચરિત્ર' ફેબ્રુ. ૮૧માં પ્રગટ.

૧૯૮૨ શ્રી મુંબઈ જૈન યુવક સંઘના પ્રમુખ શ્રી ચીમનલાલ ચકુભાઈ શાહનો સ્વર્ગવાસ થતાં શ્રી મુંબઈ જૈન યુવક સંઘના પ્રમુખ અને પ્રબુદ્ધજીવનના તંત્રી તરીકે સર્વાનુમતે પસંદગી થઈ. પુત્રી. ચિ. શૈલજાના ભાવનગર

ડૉ. રમણલાલ ચી. શાહ જીવનઝરમર :: ૪૪૭

નિવાસી, મુલુંડમાં રહેતા શ્રી રમણીકભાઈ ઝવેરચંદ શાહના પુત્ર ચેતનભાઈ સાથે તા. ૨૧ ડિસેમ્બર ૧૯૮૨ના દિને લગ્ન થયાં.
સોનગઢમાં 'જૈનસાહિત્ય સમારોહ'નું આયોજન 'ક્રિતિકા' પુસ્તક પ્રગટ થયું.

૧૯૮૩ સુરતમાં 'જૈન સાહિત્ય સમારોહ' પ્રવાસ પુસ્તક પાસપોર્ટની પાંખે - ભાગ-૧ માર્ચ ૮માં આવૃત્તિ ૨ ગુણ વિનયકૃત 'ધન્નાશાલિભદ્ર ચોપાઈ' - ડિસે. ૮માં પ્રગટ.

૧૯૮૪ જૈન સાહિત્યના લેખન, સંશોધન અને સંપાદન માટે ભાવનગરની સંસ્થા તરફથી ઉપાધ્યાય શ્રી યશોવિજયજી સુવર્ણચંદક શ્રી શ્રેણિકભાઈના હસ્તે અમદાવાદમાં એનાયત થયો. ઉમાશંકરભાઈના પ્રમુખસ્થાને....
ઉમાશંકરભાઈએ વક્તવ્ય આપ્યું.

- જૈન સાહિત્ય સમારોહ - કચ્છ - માંડવીમાં થયો.

- બે લઘુ રાસકૃતિઓ, 'પ્રદેશે જયવિજયના' - પાસપોર્ટની પાંખે - ભાગ ૧ આવૃત્તિ ૩જી - દોહિત્રી ગાગીનો જન્મ ૮ સપ્ટેમ્બર ૧૯૮૪માં થયો.
- યુ.કે.માં લેસ્ટરમાં ત્યાંના જૈન સંઘે, અને ડૉ. નટુભાઈ શાહે નવા જૈન મંદિરના નિર્માણ માટે ઓનરરી ડિરેક્ટર તરીકે આમંત્રણ આપ્યું. ત્યાં મંદિરનું કામ સંભાળ્યું. પત્તિપત્ની બન્નેએ યુ.કે.ના જુદાજુદા સ્થળે જૈનધર્મ પર વ્યાખ્યાનો આપ્યાં.

૧૯૮૫ ૬ જી જૈન સાહિત્ય સમારોહ - ખંભાતમાં થયો. જિનતત્ત્વ ભાગ-૧, જૈન સાહિત્ય સમારોહ-ગુચ્છ ૧ પ્રગટ થયો.

૧૯૮૬ જૈન સાહિત્ય સમારોહ - પાલણપુરમાં થયો. મોરેશિયસનો પ્રવાસ.

૧૯૮૭ ચંદરિયા ફાઉન્ડેશનના આમંત્રણથી અમેરિકા અને કેનેડામાં રમણભાઈ અને તારાબહેને જૈનધર્મ પર લેક્ચર આપ્યાં. - કેનેડામાં વેજિટેરિયન કોન્ફરન્સમાં વક્તવ્ય આપવાનું આમંત્રણ - જૈનધર્મ અને શાકાહાર પર વક્તવ્ય આપ્યું. - બૌદ્ધધર્મ માટે પુણ્યલેલા સવાલોના જવાબ આપ્યા. જૈન સાહિત્ય સમારોહ-ગુચ્છ બીજો પ્રગટ થયો. જૈન સાહિત્ય સમારોહ - સમેત શિખરમાં યોજાયો દોહિત્ર કૈવલ્યનો જન્મ ૮ ફેબ્રુઆરી ૧૯૮૭ના દિને.

૧૯૮૮ મુંબઈ યુનિવર્સિટીના ગુજરાતી વિભાગના અધ્યક્ષના પદેથી બે વર્ષ વહેલા છૂટા થયા. પુત્ર અમિતભાઈના જામનગરનિવાસી શ્રી નગીનભાઈ પદમશી શેઠની પુત્રી સુરભિ સાથે તા. ૨૧ જાન્યુઆરી ૧૯૮૮ના દિને લગ્ન થયાં.

સોવિયેટ યુનિયનનો પ્રવાસ - ઓલિમ્પિક્સ જોવા માટે કર્યો.

૧૦મો સાહિત્ય સમારોહ - બોંતેર જિનાલય - કચ્છમાં કર્યો.

‘મોહનલાલજી મહારાજ’ પુસ્તિકા એપ્રિલ ૧૯૮૮, જિનતત્ત્વ ભાગ-૨ ફેબ્રુઆરી ૮૮, ‘ઉપાધ્યાય યશોવિજયજી’ જુલાઈ, ‘પ્રભાવક સ્થવિરો’ ભાગ- ...જુલાઈ ૮૮, યુ.કે.માં લેસ્ટરમાં નિર્માણ થયેલા જૈન મંદિરની પ્રતિષ્ઠામાં ભાગ લીધો. યુ.કે.માં કેટલાક જૈન સેન્ટરની મુલાકાત.

૧૯૮૯ સાહિત્ય સમારોહ ચારૂપ તીર્થમાં પૂ. મુનિશ્રી જંબુવિજયજી (પાટણ પાસે) મહારાજની પ્રભાવક સ્થવિરો, ભાગ.

જિનતત્ત્વ સાંપ્રત સહચિંતન ભાગ ૧ ડિસે. ૮૯ ભાગ ૨, ભાગ ૩.

૧૯૯૦ પુત્ર અમિતાભને કોર્નેલ યુનિવર્સિટી તરફથી Ph.D.ની ડિગ્રી મળી. તારાબહેનનાં માતૃશ્રી ધીરજબહેન દીપચંદ શાહનો ત્રીજી જૂન ૧૯૯૦ સ્વર્ગવાસ થયો. વંદનીય હૃદયસ્પર્શ ભાગ-૧, માર્ચ-૯૦, ‘શેઠ મોતીશા’ પ્રગટ થયા. અખિલ ભારતીય પત્રકાર પરિષદમાં વક્તવ્ય આપ્યું - ધોળકા.

૧૯૯૧ પુત્ર અમિતાભને ત્યાં અમેરિકામાં બોસ્ટન પાસે એન્ટન બન્ને જણ ગયાં. તા. ૧૭ માર્ચ ૧૯૯૧, ચૈત્ર સુદ ૧ ગુડીપડવાને દિને પૌત્ર ચિ. અર્ચિતનો જન્મ થયો. શેઠ મોતીશા - બીજી આવૃત્તિ-૧૯૯૧. તાઓ દર્શન-૯૧, પ્રભાવક સ્થવિરો-૯૧માં પ્રગટ થયા.

૧૯૯૨ અમેરિકા, યુ.કે અને આઈસલેન્ડનો પ્રવાસ. અભયભાઈ અને મંગળાબહેન સાથે આઈસલેન્ડનો પ્રવાસ એન્ટનમાં પૌત્રી અચિરાનો ૨૭ નવેમ્બર, ૯૨ના રોજ જન્મ થયો. જિનતત્ત્વ -ભાગ-૫, વંદનીય હૃદયસ્પર્શ ભાગ-૨, અભિચિંતના - જાન્યુ. ૯૨, શેઠ મોતીશા બેરરથી બ્રિગેડિયર જાન્યુ. ૯૨, પ્રભાવક સ્થવિરો ઓક્ટો. ૯૨ પ્રગટ થયા.

૧૯૯૩ ‘તિવિહોણ વંદામિ’ માર્ચ-૯૩, ‘રાણકપુર તીર્થ’ જાન્યુ. પ્રભાવક સ્થવિરો - ઓગસ્ટ ૯૩. ‘સાંપ્રત સહચિંતન - ભાગ-૪ ‘જિનતત્ત્વ’ ભાગ-૧ બીજી આવૃત્તિ.

૧૯૯૪ ૧૨ જૈન સાહિત્ય સમારોહ - બોંતેર જિનાલય-કચ્છ
‘સાંપ્રત સહચિંતન ભાગ-૫ જૂન ૯૪ ફેબ્રુઆરી ૯૪માં શ્રી રાકેશભાઈ ઝવેરીએ ‘શ્રી આત્મસિદ્ધિ શાસ્ત્ર’ પર થીસિસ - મહાનિબંધ - ડૉ. રમણભાઈ શાહના માર્ગદર્શન સાથે લખવા મુંબઈ યુનિ.માં રજિસ્ટર કરાવ્યું.

ડૉ. રમણલાલ ચી. શાહ જીવનઝરમર * ૪૪૯

- ૧૯૯૫ ૧૩મો જૈન સાહિત્ય સમારોહ - શંખેશ્વરમાં વિજયશેખરકૃત નળદમયંતી પ્રબંધ - ફેબ્રુ. ૯૫ Jin-Vachan ફેબ્રુઆરી ૯૫, બીજી આવૃત્તિ ઓગસ્ટ ૯૫ સાંપ્રત સહચિંતન ફેબ્રુઆરી ૯૫.
- ૧૯૯૬ પિતાશ્રી ચીમનભાઈનો ૧૦૦મા વર્ષમાં પ્રવેશ ૧૪મો જૈનસાહિત્ય સમારોહ, ગોધરા-કચ્છ 'કોન્ફ્યુસિયસનો નીતિધર્મ' ઓગસ્ટ ૯૬ જિનતત્ત્વ, ભાગ-૬ ફેબ્રુઆરી ૯૬
- ૧૯૯૭ ૧૫મો જૈન સાહિત્ય સમારોહ-ઈજિપ્ત, ગ્રીસ અને તુર્કસ્તાનનો પ્રવાસ સાંપ્રત સહચિંતન ભાગ-૮ અધ્યાત્મસાર ભાગ-૧ - ૯૭ ઓસ્ટ્રેલિયા-૯૭ પ્રભાવક સ્થવિરો જૂન-૯૭ ૨-૧૨-૯૮ના દિવસે કોન્વોકેશન - રાકેશભાઈને Ph.D.ની ડીગ્રી મળી.
- ૧૯૯૮ નોર્વે સ્વીડનનો પ્રવાસ. અભયભાઈ મહેતા સાથે પાસપોર્ટની પાંખે ભાગ-૧ની ત્રીજી આવૃત્તિ - માર્ચ ૯૮, પાસપોર્ટની પાંખે ઉત્તરાલેખન (ભાગ-૨) ઓક્ટો. ૯૮, સાંપ્રત સહચિંતન ભાગ-૧૦
- ૧૯૯૯ 'યુનાઈટેડ આરબ એમિરેટસ' દુબાઈ, મસ્કત, શાહજહા અબુધાબીનો પ્રવાસ રમણભાઈ, તારાબહેન, યુવક સંઘના પ્રમુખ રસિકલાલ લહેરચંદ સાથે કર્યો.
- 'જૈન સોશયલ ગ્રૂપ' ઉપરાંત જુદા જુદા ઘરે - ખાસ કરીને રજનીભાઈ શાહ, ભરતભાઈ શાહ, નવીનભાઈ શાહ વગેરેને ત્યાં આમંત્રિતી વચ્ચે જૈનધર્મ અને સાહિત્ય પર પ્રવચનો. 'મસ્કત'માં દિલીપભાઈ શાહ તરફથી વિશેષ સભામાં રમણીકલાલ શાહના પ્રમુખસ્થાને ગૂર્જર ફાગુસાહિત્ય-૯૯ 'સાંપ્રતસહચિંતન' ભાગ-૧૧ મે. ૯૯ જૈન લગ્નવિધિ બીજી આવૃત્તિ-૯૯ ઓસ્ટ્રેલિયા - ન્યુઝીલેન્ડનો પ્રવાસ. પૂ. રાકેશભાઈ સાથે સિંગાપોર, ઓસ્ટ્રેલિયા અને ન્યુઝીલેન્ડનો પ્રવાસ. સિંગાપોરના જૈન સંઘના આમંત્રણથી શ્રોતાજનો સમક્ષ તારાબહેન અને રમણભાઈ બન્નેએ વક્તવ્યો આપ્યાં.
- ૨૦૦૦ ૨૧ સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૦, ભાદરવા વદ ૮ના દિને પિતાશ્રી પૂ. ચીમનલાલ અમૃતલાલ શાહનો ૧૦૪ વર્ષની વયે સ્વર્ગવાસ. Comfort Trave, મહાસુખભાઈ દુરમાં સાઉથ આફ્રિકાનો પ્રવાસ એક દિવસ નાયરોબી ગયા.
- વીરપ્રભુનાં વચનો ભાગ-૧ જૈનધર્મ - માર્ચ, સાંપ્રત સહચિંતન ભાગ-૧૨, સપ્ટેમ્બર અધ્યાત્મસાર ભાગ-૨ ડિસેમ્બર, વંદનીય હૃદયસ્પર્શ જૂન.

- ૨૦૦૧ જૈન સાહિત્ય સમારોહ - મસ્તિનાથ, તીર્થ, દહાણુ
વીરપ્રભુનાં વચનો ભાગ-૧ સાંપ્રત સહચિંતન ભાગ-૧૩ અધ્યાત્મસાર
ભાગ-૩ નવેમ્બર-૨૦૦૧ આચાર્ય વિજયશીલચક્રસૂરિ આયોજિત
'અવધૂત આનંદધનની આધ્યાત્મિક શબ્દચેતના' મેરે ઘટ ગ્યાન ભાનુ
ભયો ભોર. - સંગોષ્ઠિ - સુરતમાં અધ્યક્ષ અને મુખ્ય વક્તા તરીકે ભાગ
લીધો - ૧૩ ઓક્ટો. ૨૦૦૧.
- ૨૦૦૨ મોટા ભાઈ જયંતીભાઈનું ૮૦મું અને રમણભાઈનું ૭૫મું વર્ષ. શૈલજાએ
મુલુંડમાં - ગોલ્ડન સ્વાનમાં કુટુંબ-મિલન યોજ્યું.
રમણભાઈ તારાબહેનના લગ્નનું ૫૦મું વર્ષ - મિત્ર મહેન્દ્રભાઈ ખૂમચંદ
અને પુષ્પાબહેન સાથે નાગેશ્વર તીર્થયાત્રા કરી. મધ્યપ્રદેશના મહત્ત્વનાં
દિગંબર તીર્થોની યાત્રા કરી. મહેન્દ્રભાઈ અને આશાબહેને ૫૦ વર્ષની
ખુશાલીમાં શંખેશ્વરતીર્થમાં વિકલાંગોને સાધન આપવાનો કેમ્પ કર્યો.
જિનતત્ત્વ ભાગ-૭, ઓગસ્ટ ૨૦૦૨, પ્રભાવક સ્થવિરો - ભા. ૧, ૨, ૩,
૪, ૫ એક પુસ્તકરૂપે છાપ્યા. જિનતત્ત્વ - ૧થી ૫ ભાગ સાથે છાપ્યા.
ઓક્ટો. ૨૦૦૨
- ૨૦૦૩ જાન્યુઆરીમાં જૈનસાહિત્ય અને ધર્મના લેખન, સંશોધન, સંપાદન માટે શ્રી
બાબુલાલ અમૃતલાલ ચેરિટેબલ ટ્રસ્ટ તરફથી 'સમદર્શી હરિભદ્રસૂરિ
સુવર્ણચંદ્રક શ્રી શ્રેણિકભાઈ કસ્તુરભાઈ શેઠના પ્રમુખપદે અને શ્રી
ભોળાભાઈ પટેલના હસ્તે, અમદાવાદમાં હોલમાં અપાયો. ૧૭મો જૈન
સાહિત્ય સમારોહ, લાયજા કચ્છમાં યોજાયો. 'પંડિત સુખલાલજી'
ડિસેમ્બર-૩ 'સાંપ્રત સહચિંતન' ભાગ-૧૪ ઓક્ટો. અધ્યાત્મસાર ભાગ
૩ નવે.
- ૨૦૦૪ ઓક્ટોબર ૧લીએ ૨૧-૨૨, રેખા-૧ વાલકેશ્વરના ઘરેથી ૩૦૧, ત્રિદેવ,
મુલુંડ વેસ્ટમાં રહેવા આવ્યા. અધ્યાત્મસાર સંપૂર્ણ (ત્રણ ભાગ ભેગા
છપાયા ૨૦૦૪) સાંપ્રત સહચિંતન ૧૫ ઓક્ટો. ૨૦૦૪ જિનતત્ત્વ ભાગ-
૮ મે. ૨૦૦૪ જૈનધર્મના પુષ્પગુચ્છ, બિપિનચંદ્ર કાપડિયા સાથે નવે.
૨૦૦૪
- ૨૦૦૫ ઉપાધ્યાય યશોવિજયજીકૃત જ્ઞાનસાર - સંપૂર્ણનું વિમોચન ૪ માર્ચ-
૨૦૦૫. સાયલા આશ્રમમાં પૂ. આત્માનંદજીના હસ્તે થયું.
'વંદનીય હૃદયસ્પર્શ' સાથે છપાયેલા પાંચ ભાગમાં એક ભાગ ઉમેરીને
છપાવ્યો. રમણભાઈને નબળાઈ વધતી ગઈ. ૨૨મીએ રાત્રે બોકહાર્ટ

હોસ્પિટલ, મુલુંડમાં દાખલ કર્યા. ૨૬મીએ તબિયત સુધરી ૨૪મીએ બ્રાહ્મ મુહૂર્તે સમાધિમૃત્યુ થયું. અમિતાભ ૨૪મીએ રાત્રે આવ્યો. ૨૫મીએ અગ્નિસંસ્કાર કર્યા. ૨૭મીએ પાટકર હોલમાં પ્રાર્થનાસભા યોજાઈ. તેમની પાવન સ્મૃતિમાં જૈન યુવક સંઘે શ્રી ધનવંતભાઈના તંત્રીપદે નવેમ્બરનો પ્રબુદ્ધજીવનનો અંક શ્રદ્ધાંજલિઅંક તરીકે અને જાન્યુઆરી ૨૦૦૬નો દળદાર અંક સ્મરણાંજલિ અંક તરીકે પ્રસિદ્ધ કર્યા.

ડૉ. રમણલાલ ચી. શાહનાં પુસ્તકો

એકાંકીસંગ્રહ

શ્યામ રંગ સમીરે

જીવનચરિત્ર-રેખાચિત્ર-સંસ્મરણ

ગુલામોનો મુક્તિદાતા

હેમચંદ્રાચાર્ય

વંદનીય હૃદયસ્પર્શ

પ્રભાવકસ્થવિરો, ભાગ ૧થી ૬

ત્રિવિહેણ વંદામિ

ઉપાધ્યાય શ્રી યશોવિજયજી

શ્રી મોહનલાલજી મહારાજ

શેઠ મોતીશાહ

બેરરથી બ્રિગેડિયર

પંડિત સુખલાલજી

પ્રવાસ-શોધ-સફર

એવરેસ્ટનું આરોહણ

રાણકપુર તીર્થ

ઉત્તરધ્રુવની શોધ-સફર

ન્યૂઝીલેન્ડ

પ્રદેશે જય-વિજયના

ઓસ્ટ્રેલિયા

પાસપોર્ટની પાંખે

પાસપોર્ટની પાંખે - ઉત્તરાલેખન

પાસપોર્ટની પાંખે - ભાગ ત્રીજો

નિબંધ

સાંપ્રત સહચિંતન, ભાગ ૧થી ૧૫

અભિચિંતના

સાહિત્ય-વિવેચન

ગુજરાતી સાહિત્યનું રેખાદર્શન (અન્ય સાથે)

નરસિંહ પૂર્વેનું ગુજરાતી સાહિત્ય

બુંગાકુ-શુભિ

ક્રિતિકા

નળ-દમયંતીની કથાનો વિકાસ

સમયસુંદર

પડિલેહા

૧૮૬૨નું ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય

ગૂર્જર ફાગુસાહિત્ય

સંશોધન-સંપાદન

નલ-દવદંતી રાસ (સમયસુંદરકૃત)

જંબુસ્વામી રાસ (યશોવિજયકૃત)

કુવલયમાળા (ઉદ્દયોતનસૂરિકૃત)

મૃગાવતીચરિત્ર ચોપાઈ (સમયસુંદરકૃત)

નલ-દવદંતી પ્રબંધ (ગુણવિનયકૃત)

ડૉ. રમણલાલ ચી. શાહનાં પુસ્તકો :: ૪૫૩

થાવચ્ચાસુત રિષિ ચોપાઈ (સમયસુંદરકૃત)
 નલરાય-દવદંતી ચરિત્ર
 (ઋષિવર્ધનસૂરિકૃત)
 ધન્ના-શાલિભદ્ર ચોપાઈ (ગુણવિનયકૃત)
 બે લઘુ રાસકૃતિઓ
 (જ્ઞાનસાગરકૃત અને કામાકલ્યાણકૃત)
 નલ-દવદંતી પ્રબંધ (વિજયશેખરકૃત)

ધર્મ-તત્ત્વજ્ઞાન

જૈનધર્મ (છઠ્ઠી આવૃત્તિ)
 જૈનધર્મ (ભરાડી આવૃત્તિ)
 જ્ઞાનસાર
 જિનતત્ત્વ, ભાગ ૧થી ૮
 કન્ઝ્યૂશિયસનો નીતિધર્મ
 વીર પ્રભુનાં વચનો ભાગ ૧-૨
 Buddhism - An Introduction
 Shraman Bhagwan Mahavir
 & Jainism
 જૈનધર્મ (હિન્દી આવૃત્તિ)
 બૌદ્ધધર્મ
 નિહનવવાદ
 તાઓ દર્શન
 અધ્યાત્મસાર, ભાગ ૧-૨-૩
 અધ્યાત્મસાર (સંપૂર્ણ)

સંક્ષેપ

સરસ્વતીચંદ્ર, ભાગ ૧ (પાઠ્યસંક્ષેપ)

અનુવાદ

રાહુલ સાંકૃત્યાયન
 (સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હી)
 ભારતની રાષ્ટ્રીય સંસ્કૃતિ
 (નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ, દિલ્હી)
 સંપાદન (અન્ય સાથે)

મનીષા
 ચિંતનયાત્રા
 અવગાહન
 સમયચિંતન
 મહત્તરા શ્રી મૃગાવતીશ્રીજી
 જૈન સાહિત્ય સમારોહ, ગુચ્છ ૧-૨-૩-૪
 શ્રી વિજયાનંદસૂરિ સ્વર્ગારોહણ
 શતાબ્દી ગ્રંથ
 શ્રી યતીન્દ્રસૂરિ દીક્ષાશતાબ્દી ગ્રંથ
 શ્રેષ્ઠ નિબંધિકાઓ
 નીરાજના
 જીવનદર્પણ
 તત્ત્વવિચાર અને અભિવંદના
 શબ્દલોક
 અક્ષરા
 કવિતાલહરી

પ્રકીર્ણ

એન. સી. સી.
 જૈન લગ્નવિધિ





ડૉ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

ડૉ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ (જન્મ ૮-૧૦-૧૯૫૧) અત્યારે ગુજરાત યુનિવર્સિટીની એકેડેમિક સ્ટાફ કોલેજના નિયામક છે. અગાઉ તેમણે બાલાસિનોર તથા ઇડરની કોલેજોમાં અધ્યાપન કાર્ય કર્યું હતું. અને ૧૯૯૧થી ૨૦૦૫ સુધી ભાષા સાહિત્ય ભવન, ગુજરાત યુનિવર્સિટીમાં રીડર અને પ્રોફેસર તરીકે સેવાઓ આપી હતી. સ્નાતક, અનુસ્નાતક કક્ષાએ પ્રથમ વર્ગમાં પ્રથમ આવી ગુજરાત યુનિ.ના સુવર્ણચંદ્રકો મેળવ્યા પછી તેમણે 'રાજેન્દ્ર નિરંજન યુગની કવિતા' પર શોધનિબંધ લખી પીએચ.ડી.ની પદવી પ્રાપ્ત કરી છે. વિવેચન, જીવનચરિત્ર, નવલકથા વગેરે સ્વરૂપોમાં તેમનાં સંખ્યાબંધ પુસ્તકો પ્રગટ થયાં છે. તેમણે બંગાળીમાંથી દસેક પુસ્તકો અનૂદિત કર્યા છે અને સાતેક સંદર્ભગ્રંથો અને વીસેક સંપાદનો પણ કર્યાં છે. તેમનાં પુસ્તકોની સંખ્યા ૧૦૦ના આંકને આંબી ગઈ છે.

ડૉ. બ્રહ્મભટ્ટને અનેક પુરસ્કારો પ્રાપ્ત થયા છે જેમાંથી કેટલાક નીચે મુજબ છે : ૧૯૯૦ના શ્રેષ્ઠ વિવેચનગ્રંથ તરીકે 'સમીક્ષાસેતુ'ને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ તરફથી રમણલાલ જોશી પારિતોષિક, સરદાર પટેલ યુનિ. તરફથી ૧૯૯૨ના શ્રેષ્ઠ સંશોધનલેખ માટે હરિજીવે એવોર્ડ, સાહિત્ય અકાદમી નવી દિલ્હી તરફથી કમલ દાસની બંગાળી નવલકથા 'અમૃતસ્ય પુત્રી'ના ગુજરાતી અનુવાદ માટે ૧૯૯૭નું શ્રેષ્ઠ અનુવાદ માટેનું પારિતોષિક, 'સરદાર પ્રસંગપરાગ' માટે ૨૦૦૦ના શ્રેષ્ઠ ચરિત્રનું ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીનું પ્રથમ પારિતોષિક વગેરે.



રમણભાઈની કલા રચના (૧૯૪૧)