Saurashtra University
Re – Accredited Grade 'B' by NAAC
(CGPA 2.93)

Vaishnav, Raxa D., 2004, મધ્યકાલીન ગુજરાતી અને ચારણી આખ્યાનો - એક તુલનાત્મક અધ્યયન, thesis PhD, Saurashtra University

http://etheses.saurashtrauniversity.edu/id/eprint/244

Copyright and moral rights for this thesis are retained by the author

A copy can be downloaded for personal non-commercial research or study, without prior permission or charge.

This thesis cannot be reproduced or quoted extensively from without first obtaining permission in writing from the Author.

The content must not be changed in any way or sold commercially in any format or medium without the formal permission of the Author

When referring to this work, full bibliographic details including the author, title, awarding institution and date of the thesis must be given.

Saurashtra University Theses Service
http://etheses.saurashtrauniversity.edu
repository@sauuni.ernet.in

© The Author

સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીની વિનયન વિદ્યાશાખાના ગુજરાતી
વિષયમાં પીએચ.ડી.ની પદવી માટે રજૂ કરાયેલ

મહાનિબંધ

મધ્યકાલીન ગુજરાતી અને ચારણી આખ્યાનો – એક તુલનાત્મક અધ્યયન

(પસંદ કરેલાં આખ્યાનોના સંદર્ભમાં)

Medieval Gujarati and Charni Akhyan : A Comparative Study : with The Reference to the Selected to Akhyan

❀❀❀

❀ પ્રસ્તુત કર્તા ❀

રક્ષા ડી. વૈષ્ણવ

❀❀❀

❀ માર્ગદર્શક ❀

ડૉ. અંબાદાન રોહડિયા

એસોશિએટ પ્રોફેસર,
ગુજરાતી ભાષા–સાહિત્ય ભવન,
સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી,
રાજકોટ.

રજિસ્ટ્રેશન નંબર : ૨૪૧૩ : તારીખ : ૧૪–૨–૨૦૦૦

પ્રમાણપત્ર

આથી પ્રમાણિત કરવામાં આવે છે કે, *રક્ષા ડી. વૈષ્ણવે* મારા માર્ગદર્શન હેઠળ અને મારી સલાહ સૂચન પ્રમાણે *"મધ્યકાલીન ગુજરાતી અને ચારણી આખ્યાનો – એક તુલનાત્મક અધ્યયન" (પસંદ કરેલાં આખ્યાનોના સંદર્ભમાં)* એ વિષય પર સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીની વિનયન વિદ્યાશાખાના ગુજરાતી વિષયમાં પીએચ.ડી.ની પદવી માટે મહાનિબંધ તૈયાર કર્યો છે.

આ મહાનિબંધમાંનો કોઈપણ અંશ તેણે આજદિન સુધી અન્યત્ર પ્રકાશિત કર્યો નથી.

રાજકોટ
તારીખ :

ડૉ. અંબાદાન રોહડિયા
એસોશિએટ પ્રોફેસર
ગુજરાતી ભાષા–સાહિત્ય ભવન
સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી
રાજકોટ

ઋણ સ્વીકાર

કોઈપણ કાર્ય પાછળ માત્ર એક જ વ્યક્તિનો પુરુષાર્થ હોય છે, એમ તો ક્યારેય માની ન શકાય. અનુકૂળ સંજોગો, સંદર્ભ સામગ્રીની પ્રાપ્તિ, માર્ગદર્શન અને સહયોગ, પ્રોત્સાહન અને પરિબળોના સંગમથી જ આપણને કોઈ ઉમદા પ્રવૃત્તિ કરવાની પ્રેરણા મળે છે.

વ્યક્તિથી સમાજ બને છે અને સમાજમાં ટકી રહેવા માટે વ્યક્તિ માત્ર કોઈને કોઈ પ્રકારે કોઈના સહકારની અપેક્ષા ઈચ્છતો હોય છે. તે સમાજમાં એકાકી બનીને રહી શકતો નથી. જીવનમાં દરેક તબક્કે દરેક કાર્યક્ષેત્રમાં આગળ ધપવા માટે દરેક વ્યક્તિને કોઈકનાં આધાર, માર્ગદર્શન, સહકાર અને સલાહ સૂચનની જરૂરિયાત પડે છે. તેવા સંજોગોમાં ડૉ. તેરૈયા સાહેબ તથા ડૉ. બી. એસ. જાની સાહેબે મને આંગળી પકડાવી, દિશાસૂચન આપી, યોગ્ય દિશાનાં દર્શન કરાવી, આગળ વધારી. તો ડૉ. ભટ્ટ સાહેબે જ્યારે જ્યારે કામ પડે ત્યારે યોગ્ય સલાહ–સૂચન, માર્ગદર્શન, પુસ્તકો આપ્યાં છે. ડૉ. વડગામા સાહેબે પણ ગમે ત્યારે માર્ગદર્શન જોઈએ ત્યારે આપ્યું છે. ડૉ. આશર સાહેબે પુસ્તકો માટે જ્યારે જઈએ ત્યારે હસતાં મુખે પુસ્તકો આપ્યાં અને માર્ગદર્શન આપ્યું. અને મારા માર્ગદર્શકશ્રી ડૉ. અંબાદાનભાઈ રોહડિયાનો આભાર તો જેટલો માનું તેટલો ઓછો છે. એણે મને દરેક કાર્યના શુભારંભની જ્યોત તેના હાથે જ પ્રગટાવી છે. તો ડૉ. મનોજ જોષી તથા ડૉ. દીપક પટેલ, ડૉ. દવે સાહેબ તથા કિકાણી સાહેબ તથા શ્રી રતુદાનભાઈ રોહડિયાની હું ઋણી છું.

મારા સંશોધન કાર્યમાં અમારાં વહીવટી કર્મચારી ભાઈ–બહેનોનો આભાર માનું છું. તો આ બધાની સાથે મને જે જન્મથી સંસ્કાર, સિંચન કરતાં મારા માતા–પિતા કે જેણે મને પ્રેરણાનાં પીયૂષ પાયાં છે તેનું ઋણ કેમ ભૂલું ? તો મારાં માતા–પિતા સમાન સાસુ–સસરાએ મને ઘરમાં ભણવાની સગવડતા કરી આપી, કાર્યાન્વિત બનાવી તેની ઋણી છું. અન્ય વડીલો મારાં જેઠ–જેઠાણી તથા મારાં નાનાં દિયેર–દેરાણીનો સહકાર પણ મળેલો જ છે તથા મારાં ચાર બાળકોની ઋણી છું.

મારા આ કાર્યમાં રેખા, હેમાક્ષી, મમતા, તોષા, ગૌરાંગ, કનુભાઈ, નીલેષ પણ સહભાગી થયાં તેની ઋણી છું. તો મારી લાડકી દીકરી કે જયાં મારો શ્વાસ ટૂટે ત્યાં નવી જીદંગી આપે અને મને જિવંત પ્રેરકબળ આપનાર હરેકપળે અને સમયે–સ્થળે માર્ગપથિક બનનાર બીનાની ખૂબ ઋણી છું. મારા જીવનસાથીનો આભાર તો માનું જ કેમ કે તે મારા આ ભારમાં સાભાર બની રહયા તેની ઋણી છું.

આ બધાના ઋણીના ઋણી તો મારી 'મા' જગદંબા છે, તેણે સૂક્ષ્મ પ્રેરણા સ્તોત્રથી મારી કલમને વહેતી કરી અને જે અગમ અગોચર છે. તેની અનુભૂતિ કરાવી તેવી મારી 'મા'ના આશીર્વાદ ને કેમ ભૂલી શકું.

મારા શોધનિબંધમાં શ્રી શાહભાઈએ મને આ કાર્યમાં સાથ–સહકાર અને સુમેળ કરી દીધો તેનો આભાર. લાયબ્રેરીનાં સહકર્મચારી ભાઈ–બહેનોની પણ આભારી છું.

છેલ્લે મારી જગદંબા 'મા'ને આ નિબંધ અર્પણ કરું છું.

– રક્ષા વૈષ્ણવ

અનુક્રમણિકા

પૃષ્ઠ ક્રમાંક

પ્રકરણ - ૧
તુલનાત્મક સાહિત્યની વિભાવના ૦૦૧-૦૨૪

પ્રકરણ - ૨ ૦૨૫-૦૯૫
મધ્યકાલીન ગુજરાતી અને ચારણી આખ્યાન

પ્રકરણ - ૩ ૦૯૬-૧૬૧
ભાલણ કૃત 'શિવ-ભીલડી સંવાદ' અને હરદાસ મિસણ
કૃત 'ભૃંગીપુરાણ'

પ્રકરણ - ૪ ૧૬૨-૨૭૧
ભાલણ કૃત 'જાલંધર આખ્યાન' હરદાસ મિસણ
કૃત 'જાલંધર પુરાણ'

પ્રકરણ - ૫ ૨૭૨-૩૩૨
પ્રેમાનંદ કૃત 'ઓખાહરણ' અને લાંગીદાસ મહેડુ કૃત 'ઓખાહરણ'

પ્રકરણ - ૬ ૩૩૩-૪૬૫
"સાંયાજી ઝૂલા કૃત 'રુકિમણીહરણ' તથા
પ્રેમાનંદ કૃત 'રુકિમણીહરણ'ની તુલના"

પ્રકરણ - ૭ ૪૬૬-૫૬૪
"પ્રેમાનંદ કૃત 'સુદામાચરિત્ર' અને માવલ વરસડા કૃત 'વિપ્રવોળાવળ' "

પ્રકરણ - ૮ ૫૬૫-૬૮૮
વિષ્ણુદાસ કૃત "સભાપર્વ" અને હરદાસ મિસણ કૃત "સભાપર્વ"

ઉપસંહાર ૬૮૯-૬૯૫

સંદર્ભ ગ્રંથ સૂચિ ૬૯૬-૭૦૩

પ્રકરણ - ૧
તુલનાત્મક સાહિત્યની વિભાવના

- ભૂમિકા
- તુલનાત્મક સાહિત્યનો અર્થ
- તુલનાત્મક સાહિત્યની વ્યાખ્યા
- તુલનાત્મક સાહિત્યનું કાર્યક્ષેત્ર
- તુલનાત્મક સાહિત્યની આવશ્યકતા – ઉપયોગિતા
- તુલનાત્મક સાહિત્યનું સ્વરૂપ
- સંદર્ભ નોંધ

પ્રકરણ - ૧
તુલનાત્મક સાહિત્યની વિભાવના

♦ ભૂમિકા :

તુલનાવૃત્તિ તે મનુષ્યની આદિમ અને સહજવૃત્તિ છે. મનુષ્યને બુદ્ધિ પ્રાપ્ત થઈ ત્યારથી તે કોઈને કોઈ રીતે, કોઈને કોઈ હેતુ માટે, કોઈને વ્યક્તિ કે વસ્તુની એક યા બીજી રીતે તુલના કરતો હોય છે. કોઈ બે વ્યક્તિ, બે યુગ તથા સમયની તુલના કરવી તે મનુષ્યનો સ્વભાવ છે. તુલના કરવાની એની પ્રવૃત્તિ પાછળ વત્તા ઓછા પ્રમાણમાં વસ્તુ વિચાર કે કોઈ ઘટનાને વ્યવહાર જ્ઞાનની ભૂમિકાએ વધુ વિશદતાથી અને વેધકતાથી પામવા – પમાડવાની એની ઈચ્છા કામ કરી રહી હોય છે. બીજી બાજુ સૌન્દર્યલક્ષી ભૂમિકાએ (Aesthetic point of view) એની રસેન્દ્રિય જાગૃત થઈ હશે ત્યારથી મનુષ્ય તુલના કરતો આવ્યો છે. તેની આ પ્રવૃત્તિનાં બે પરિણામો તો તરત નજરે ચડે છે. એક વ્યવહાર જ્ઞાનની વિભિન્ન વિદ્યાશાખાઓમાં તુલના સમ્યક સચોટ જ્ઞાન પ્રાપ્તિનું એક અસરકારક ઓજાર બની છે. અને બીજું સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં રસલક્ષી, સૌન્દર્યલક્ષી આકર્ષણ, વર્ધન, તાદાત્મય અને આનંદ માટેનું પણ તુલના એક ઓજાર બની રહે છે. મનુષ્યને જ્યારથી બુદ્ધિ અને કલ્પના પ્રાપ્ત થયા છે ત્યારથી તેણે વ્યવહાર અને રસલક્ષી ભૂમિકાએ આ તુલનાવૃત્તિનો સહજ ઉપયોગ કરી જાણ્યો છે. આ અસરકારક ઓજાર દ્વારા તે સદીઓથી માહિતી અને જ્ઞાનનું આદાન પ્રદાન તથા રસનો ઉપભોગ કરતો આવ્યો છે.

અલબત્ત, ધર્મ, દર્શન શાસ્ત્ર અને સર્જનના ક્ષેત્રે આદર્શ વિચારણાના સંદર્ભમાં કેટલાક વિચારકોએ તુલનાના વલણ પ્રત્યે અણગમો પ્રગટ કર્યો છે. એમનું માનવું છે કે ઉચ્ચાવચતાનો ક્રમ નક્કી કરવા માટે થતી તુલના પાછળ અમુક અંશે વૈયક્તિક અહ્મ પ્રેરકબળ બની રહે છે. વૈયક્તિક અહ્મથી પ્રેરાઈ આગ્રહ અભિગ્રહથી ઉચ્ચાવચ નિર્ધારિત કરવા થતી તુલના અજંપો, અશાંતિ જન્માવે તેથી શાંતિ અને સંવાદિતાના સાધકો તુલનાવૃત્તિનો અનાદર કરતાં હોય છે.

અમેરિકાના બાલ્ટિમોન શહેરના પુરાણા સેન્ટપોલ દેવળમાં ઈ.સ. ૧૬૯૨ માં લખાયેલું એક કાવ્ય "Go Placidly amiolst the noise and Haste" કંડારવામાં

આવ્યું છે. એમાં તુલના કરવાની મનાઈ ફરમાવતાં જે વાત કરી છે એ વાત ડૉ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ પોતાના પુસ્તકમાં નોંધે છે કે –

"If you compare yourself with others, you may become vain and bitter for always these will be greater and lesses person than your self."

"તમે જો અન્ય સાથે તમારી જાતની સરખામણી કરશો તો તમે મિથ્યાચારી અને કટુ બનશો, કેમ કે હંમેશા તમારા કરતાં મોટા અને નાના માણસો હોવાના."[૧]

વ્યવહાર જગતમાં થતી આત્મલક્ષી અહંભાવ પ્રેરિત તુલના અજંપો અને અશાંતિ જન્માવનાર હોવાથી જ અંગ્રેજીમાં કદાચ [Comparisons are otions] તુલનાઓ તિસ્કરણીય છે એવું કહેવાયું હશે. આ ઉકિતને શેકસપિયરે પોતાની નાટ્યરચના 'Much about nothing' ના ત્રીજા અંકના પાંચમા દૃશ્યમાંડોગબેરીના પાત્રમુખે ઉચ્ચારણ વિકૃતિથી હાસ્ય–નિષ્પત્તિ અર્થે 'Comparisons are odorous' એ પ્રમાણે બોલાવી છે. અર્થાત્ આનો અર્થ એવો થાય કે 'તુલનાઓ સુગંધમય છે' એવો થય છે. તો વળી વિલિયમ બ્લેક નામના કવિ કહે છે – "હુ ન્યાય અને તુલના નહીં કરું મારું કામ તો સર્જન કરવાનું છે."

વિશ્વના વિશાળ પટ પર અનેક રાષ્ટ્રો અને રાજયો વસેલાં છે તેનાં અનેક ભાષા–કુળો છે. તેની વિવિધ ભાષાઓ છે. તેમનો વિવિધ સંસ્કૃતિઓ, સંસ્કારો, જીવનશૈલીઓ અને વિચાર તરાહો છે. તેમણે અનેક સાહિત્ય સ્વરૂપો પ્રયોજયાં છે. એ સાહિત્યોની અનેકવિધ શકયતા અને સીમાઓ છે. એ બધાંનો ઊંડાણથી અભ્યાસ કરવા માટે આપણે 'તુલનાત્મક સાહિત્ય' ના ક્ષેત્રમાં પ્રવેશ કરીએ છીએ. એક ભાષા, એક સાહિત્ય, એક રાષ્ટ્ર, એક પરંપરા, એક ચળવળ કે એક કાળના સીમાડાઓ કે કદને અતિક્રમી અનહદની દિશામાં જઈએ છીએ. Interpretation તો કર્યું હવે Interpenetration ની દિશામાં ડગ માંડીએ છીએ.

કવિશ્રી ટાગોર ૧૯૦૭ માં તુલનાત્મક સાહિત્યનું ભારત–ભૂમિમાં બીજારોપણ કરતાં પ્રવચનમાં જણાવે છે કે – "સંકુચિત પ્રદેશવાદ / પ્રાંતવાદમાંથી આપણે મુકત થવું જ રહયું પ્રત્યેક લેખકના સર્જનને એક સમગ્રપણે આપણે જોવું જોઈએ અને એ સમગ્રતાને મનુષ્યની વૈશ્વિક સર્જનાત્મકતાના ભાગરૂપ જોવી જોઈએ એ વૈશ્વિક તત્ત્વ 'વિશ્વ સાહિત્ય' દ્વારા વ્યકત થયેલું જણાશે હવે આ દિશામાં ડગ માંડવાનો સમય પાકી ચૂકયો છે.

♦ તુલનાત્મક સાહિત્યનો અર્થ :

અહીં સૌપ્રથમ તુલનાત્મક સાહિત્ય વિશેની પ્રાસ્તાવિક વાત કર્યા પછી અહીં તુલનાત્મક સાહિત્યનો અર્થ વિસ્તારથી સમજાવવાનો ઉપક્રમ સેવ્યો છે.

તુલનાત્મક સાહિત્ય એટલે તુલનાના આધારે કરવામાં આવેલું સાહિત્યનું વિવેચન. તુલનાના આધારે કરેલા સાહિત્યના અભ્યાસને જ તુલનાત્મક સાહિત્ય તરીકે ઓળખવામાં આવે છે.

'તુલનાત્મક' શબ્દનો અર્થ સરળ છે. જેની તુલના કરવામાં આવે તે, અથવા જેની સાથે તુલના કરવામાં આવે તે. આ રીતે તુલનાત્મક સાહિત્ય એ આખરે એક પ્રકારની વિવેચન પદ્ધતિ છે. એટલે એનો સમાવેશ વિવેચનના ક્ષેત્રમાં કરવો ઘટે.

અંગ્રેજીમાં પ્રયોજાતો "Comparative" શબ્દ મૂળ લેટિન શબ્દ "Comparativus" શબ્દ તુલનાત્મક એવાં વિશેષણ પદ તરીકે જ પ્રયોજાય છે. સૌથી પહેલીવાર પોસનેટ પોતાના ગ્રંથના શીર્ષકમાં "comparative literature" શબ્દ પ્રયોગ કરેલો છે.

પ્રો. લેન કૂપર પોતાના વિભાગને "Comparative literatuare" તરીકે નહીં પરંતુ "The comparative study of literature" તરીકે ઓળખાવવાના હંમેશા આગ્રહી રહયો હતો. પરંતુ આજે "study" શબ્દને બાકાત રાખીને તેને "comparative literature" તરીકે ઓળખાવામાં આવે છે.

જર્મન ભાષામાં "vergleichende literautes wisseshschatet" જેવો શબ્દ પ્રયોજાય છે. જેમાં "vergleichende" નો અર્થ તુલનાત્મક થાય છે. તો "wisseshschatet" નો અર્થ વિજ્ઞાન એવો થાય છે. ટૂંકમાં આ જર્મન શબ્દનું ગુજરાતી થાય – તુલનાત્મક સાહિત્ય વિજ્ઞાન.

ડચ ભાષામાં પણ જર્મન ભાષાની જેમ તુલનાત્મક સાહિત્ય માટે "vergleichende litaxatar wissenschaft" શબ્દનો જ પ્રયોગ થાય છે. અહીં તુલનાત્મક સાહિત્યનો અર્થ સ્પષ્ટ કરતાં શ્રી એમ.એસ. પ્રેવર પોતાના પુસ્તકમાં નોંધે છે કે "જર્મન અને ડચ ભાષામાં પ્રયોજાતાં પર્યાયમાં પ્રથમ શબ્દ "vergleichende" એ વર્તમાન કૃદંત છે તે વિશેષણ છે. એથી જર્મન – ડચ ભાષાના પર્યાયમાં અર્થ દુર્બોધતા કંઈક ઓછી પ્રાપ્ત છે."[૨]

જર્મન ડચ ભાષાના શબ્દોમાં "vergleichende" વર્તમાન કૃદંત છે એટલે તે વર્તમાનકાળનું સૂચન તો કરે છે જ. પરંતુ એના પ્રયોગ વધારે તો વિશેષણાત્મક હોઈ 'તુલનાત્મક સાહિત્ય'ની વિવેચન પદ્ધતિની અવધારણાને સૂચવે છે. 'તુલનાત્મક સાહિત્ય'ની વિવેચન પદ્ધતિના વિનિયોગ દરમ્યાન તુલનાનું કામ સતત રહેતું હોય છે. આ ભાવને જર્મન શબ્દ vergleichende વધારે મૂર્ત કરી આપે છે. તેથી જ આ જર્મન શબ્દ 'તુલનાત્મક સાહિત્ય' ની વિભાવનાની વધારે નજીકનો જણાય છે.

Literature શબ્દ ઓગણીસમી સદી સુધી વ્યાપક અર્થમાં પ્રયોજાતો હતો, પરંતુ આ સદીમાં 'સાહિત્ય' શબ્દ વિશિષ્ટ અર્થમાં પ્રયોજવા માંડયો છે તેથી જ આ શબ્દના સંદર્ભમાં શ્રી એસ.એસ. પ્રેવર પોતાનો મત પ્રગટ કરતાં જણાવે છે કે – "Literature now means besides the body of books articles that tieat of particulars subjects literature productions as a whole"[૩]

(હવે સાહિત્યનો અર્થ કોઈ વિશિષ્ટ વિષયને લગતું કે પુસ્તકોના સમૂહનું રૂપાંતર થાય છે. એકંદરે સાહિત્ય સર્જનો, એક દેશ કે કાળના કે વ્યાપકપણે સમગ્ર દુનિયાનાં લખાણો)

લાઘવ ખાતર "Comparative literature" એ સંજ્ઞા અંગ્રેજીમાં વપરાતી થઈ અને પછી દૃઢ પણ બની. ગુજરાતીમાં પણ આપણે અંગ્રેજી પર્યાયના અનુસરણમાં જ "તુલનાત્મક સાહિત્ય" શબ્દ ચલણી સિક્કાની જેમ પ્રયોજવા લાગ્યા. 'તુલનાત્મક સાહિત્ય' એ સંજ્ઞામાં આ 'સાહિત્ય' શબ્દ અહીં સાહિત્ય તત્ત્વના અર્થમાં નહીં, પરંતુ સાહિત્યની કૃતિના અર્થમાં પ્રયોજાય છે. એ રીતે આ એક પ્રકારની અભ્યાસ પદ્ધતિ છે. પરંતુ આ પ્રકારની અર્થચ્છાયા 'તુલનાત્મક સાહિત્ય' સંજ્ઞામાં જે 'સાહિત્ય' શબ્દ પ્રયોજાય છે. તેમાં સ્પષ્ટ રીતે વ્યકત થતી નથી.

'તુલનાત્મક સાહિત્ય' શબ્દમાં જુદી જુદી ભાષાઓના સાહિત્યનો 'તુલનાત્મક અભ્યાસ' એવી એક સીમાનો બોધ થાય છે. જેમાં સાહિત્યેતર વિષયોને બાકાત કરવા પડે છે. પરંતુ 'તુલનાત્મક અધ્યયન' શબ્દમાં જુદી જુદી ભાષાઓના સાહિત્ય ઉપરાંત સાહિત્યેતર વિષયોના પણ તુલનાત્મક અભ્યાસ એમાં આવી જાય છે.

ટૂંકમાં 'તુલનાત્મક અભ્યાસ' આ સંજ્ઞા પ્રચલિત ન હોવા છતાં પણ પોતાના વાચક અર્થમાં સાચી છે. અને આ સંજ્ઞા પણ વિદ્વાનો સ્વીકારે છે.

♦ તુલનાત્મક સાહિત્યની વ્યાખ્યા :

'તુલનાત્મક સાહિત્ય' ની સમજ અને વ્યાખ્યામાં પર્દાપણ કરવા પૂર્વે ટાગોર અને ગેટેનો "વિશ્વસાહિત્ય"ની વિભાવના અને 'વ્યાપક સાહિત્ય' "General Literature"ની ચર્ચાઓ એક ઐતિહાસિક માળખું રચી આપે છે.

ઈ.સ. ૧૮૪૮ માં મેથ્યુ આર્નોલ્ડ પોતાની બહેનને લખેલ એક પત્રમાં પહેલીવાર "comparative literature" શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો હતો. તેમના શબ્દો આવા હતા –

"How plain it is now though an attention to the comparative literature for the last hity years might have instructed any me of it, england is in a certain sense far behind the centicnent."

વિદ્વાનો તજ્જ્ઞો પોતાના અતિ વિશિષ્ટ તરીકાથી આ દિશાની તેમની સમજને ટૂંકમાં કંડારવાનો પ્રયત્ન કરે છે. પરંતુ વ્યાખ્યા એ ય આખરે તો વિષય કે વિભાવનાનું ગંતવ્ય સ્પષ્ટ કરવાનું સાધન છે. સાધ્ય નથી. માટે ભલે વિવિધ વિદ્વાનો વિવિધ રીતે શબ્દબદ્ધ કરે. પરંતુ આખરે તે જે દિશામાં જવાનો પ્રકાશ માત્ર છે. 'તુલનાત્મક સાહિત્ય' ના અગ્રણી વ્યાખ્યાકારીમાં જે. એ. કડન, પિકોઈસ અને રૂસો, હેનરી રિમાક, એસ.એસ. પ્રેવર, જહોન ફ્લેચર, એ. ઓવનઓલરિજ, ઈરવિન, કોર્પન, ચેંડલર ઈત્યાદિ મહત્ત્વના છે. અહીં તેમનો ઉલ્લેખ સ્વયં સ્પષ્ટ જેવી વ્યાખ્યા સહિત કરીએ.

જે. એ. કડન તુલનાત્મક સાહિત્યની વ્યાખ્યા આપતાં કહે છે કે :

"Comparative Literature is the examination and analysis of the relationship and similarities of the literatures of different people and nations" અર્થાત્ "વિભિન્ન રાષ્ટ્રોની પ્રજાઓનાં સાહિત્યોના આંતર સંબંધો અને સામ્યોનું પૃથક્કરણ અને તેનો અભ્યાસ તે તુલનાત્મક સાહિત્ય."

- J.A. Caddon

આ ઉપરાંત પિકોઈસ અને રૂસો 'તુલનાત્મક સાહિત્ય' ની વ્યાખ્યા કંઈક આ રીતે આપે છે – "Comparative literature : analytical description, methodical and differential comparison, synthetic interpretation of interriguistic and intercustural literary phenamena through history criticism and philosophy in order and better to understand literatund as a specific

tanction of human mind." અર્થાત્ "તુલનાત્મક સાહિત્ય : માનવ મનના એક વિશિષ્ટ કાર્ય તરીકે સાહિત્યને સમજવાની તક પૂરી પાડે છે. એમાં ઈતિહાસ, વિવેચન અને તત્ત્વજ્ઞાન દ્વારા આંતર–ભાષાકીય અને આંતર–સાંસ્કૃતિક સાહિત્યની ઘટનાઓનું વિશ્લેષણાત્મક વર્ણન, પદ્ધતિસરની અને વિશિષ્ટ તુલના તથા સંકલનાત્મક અર્થઘટન કરવામાં આવે છે."

- Pichois and Rousseau

તો વળી, એ ઓવન ઓલરિજ નામના વિદ્વાન તુલનાત્મક સાહિત્યની વ્યાખ્યા આ રીતે આપે છે – "Brietly defined comparative literature can be considered the study of any literary phenomenon from the perspective of more than one national literature or in consunction with another in tellectuat discipline or even several." અર્થાત્ "સંક્ષિપ્ત વ્યાખ્યા કરીએ તો તુલનાત્મક સાહિત્યને એકથી વધુ રાષ્ટ્રીય સાહિત્યના પરિપ્રેક્ષ્યમાં કે બીજી કોઈ એક અથવા કેટલીક બૌદ્ધિક જ્ઞાન શાખાના સંયોગમાં કોઈપણ સાહિત્યિક ઘટનાનો અભ્યાસ લેખી શકાય."

- A Oven Alridge

તો વળી તુલનાત્મક સાહિત્ય વિશે ઈરવિન કોપેન આવી વ્યાખ્યા કરે છે – "Comparative literature though in principte a historical discipline, devetes itself with interest and intensity to questions of theoyr and methods of investigation." અર્થાત્ "તુલનાત્મક સાહિત્ય એ જો કે સૈદ્ધાંતિક રીતે એક ઐતિહાસિક વિદ્યાશાખા હોવા છતાં તે ઉત્કટતા અને રસપૂર્વક સિદ્ધાંતના પ્રશ્નો અને જાંચ તપાસની પદ્ધતિઓથી વરેલું છે."

- Irvin Copen

ઉપરોકત બધી વ્યાખ્યાઓ તુલનાત્મક દૃષ્ટિકોણથી સાહિત્ય – સાહિત્ય વચ્ચેનો અને સાહિત્ય તથા અન્ય કલાઓ જ્ઞાનક્ષેત્રો વચ્ચેના સંબંધોના અભ્યાસ ઉપર આંગળી મૂકી આપે છે. વિવિધ સાહિત્યિક અભિવ્યકિતઓમાં રહેલી ભાવનાત્મક એકતા જગતની વિવિધ પ્રજાઓના અધ્યાત્મિક સ્તરે પણ નિકટ લાવી શકે તેવી આ શ્રદ્ધેય કેડી હોવાનુંયે ઈંગિત થાય છે.

♦ તુલનાત્મક સાહિત્યનું કાર્યક્ષેત્ર :

તુલનાત્મક સાહિત્યનું કાર્યક્ષેત્ર કોઈ દેશ, કાળ કે ભાષા પૂરતું સીમિત નથી કે નથી એ માત્ર સાહિત્ય પૂરતું મર્યાદિત, તુલનાવાદી એક સાહિત્યનો અન્ય કલાઓ, વિજ્ઞાનો, સમાજવિદ્યાઓ વગેરેના સંદર્ભમાં પણ વિચાર કરે છે.

તુલનાકાર જે જે સાહિત્યનો જે જે સર્જકોને, સાહિત્યકૃતિઓને પોતાનામાં આવરી લે છે. અને એનું સમન્વયાત્મક અર્થઘટન કરવા તરફ વળે છે. પોતાના અભ્યાસક્ષેત્રમાં તે સાહિત્યો, સર્જકો કે સર્જનોને એ ઈતિહાસ, વિવેચન, તત્ત્વજ્ઞાન, ચિત્ર વગેરે કલાઓના સંદર્ભમાં પણ તપાસે છે. કવિતા કે સાહિત્યનો સંગીત, શિલ્પ સ્થાપત્ય, નૃત્ય, ચિત્ર વગેરે અન્ય કલાઓ સાથેનો સંબંધ એ ખૂબ જ રસપ્રદ વિષય છે.

તુલનાત્મક અભ્યાસનું કાર્યક્ષેત્ર વિશાળ છે એ કયારેય એક દેશ કે કાળમાં લંબાઈ રહેતું નથી. તુલનાત્મક અભ્યાસ એક તરફથી સાહિત્ય સાથે પોતાના સંબંધની ગાંઠ બાંધે છે. તો બીજી તરફ તે સાહિત્યેતર અન્ય જ્ઞાનક્ષેત્રો સાથે પણ પોતાના સંબંધની ગાંઠ બાંધે છે. અન્ય જ્ઞાનક્ષેત્રો લલિતકલાઓ અને લલિતેતર કલાઓનો પણ સમાવેશ થાય છે. તુલનાત્મક અભ્યાસ એક જ પ્રદેશની જુદી જુદી ભાષાઓમાં સાહિત્યોની તુલના કરવાનું પણ કામ કરે છે. બીજી બાજુ સાહિત્ય અને બુદ્ધિ શકિત જેમાં પ્રયોજાયેલી હોય અને જેનો હેતુ જ્ઞાન સંપાદનનો હોય તે તમામ સમાજવિદ્યાની શાખાઓ તથા તત્ત્વચિંતનનો પણ એમાં સમાવેશ થાય. સાહિત્ય અને મનોવિજ્ઞાન, સાહિત્ય અને ભાષાવિજ્ઞાન, સાહિત્ય અને શૈલી વિજ્ઞાન એમ તુલનાત્મક અભ્યાસનું કાર્યક્ષેત્ર વિસ્તરતું જ જાય છે.

તુલનાત્મક અભ્યાસનું કાર્યક્ષેત્ર એક તબક્કે તો એટલું બધું વિસ્તૃત બની જતું લાગે છે કે પછી એમાં બીજું કંઈ બાકી જ રહેતું નથી. કેનરી રિમાકની વ્યાખ્યામાં રહેલા પ્રતિપાદનના સંદર્ભમાં શ્રી વસંત બાપટ કહે છે કે – "આ કંઈ તુલનાત્મક સાહિત્યાભ્યાસની વિશિષ્ટતા નથી જરૂર હોય ત્યાં ત્યાં કોઈક સાહિત્યકૃતિનો તત્ત્વજ્ઞાન, ધર્મ, અર્થશાસ્ત્ર, ઈતિહાસ વગેરે સાથે સાપેક્ષ સંબંધ છે તે તપાસી શકાય છે પરંતુ તુલનાવાદી અભ્યાસી આસ્વાદનની પ્રક્રિયાનો એક રસિક આલેખ તૈયાર કરી શકે છે. પાછા પગલે મૂળ સુધી જઈને અસરની વાત પકડવાની રહે છે. પરંતુ અસર કે પ્રભાવ વિશે તુલનાવાદીઓ કયારેય એક મત થઈ શકયા નથી."[૪] કેટલાક લોકો સાહિત્યિક અસરના અભ્યાસનો ધરમૂળથી અસ્વીકાર કરે છે, તો કેટલાક લોકો સાહિત્યિક અસરનો

ધરાર સ્વીકાર કરે છે. ઈરવીન કોપેને આ સંદર્ભમાં કહેલું છે તે ડૉ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ પોતાના પુસ્તકમાં નોંધે છે કે – "સાહિત્યિક અસર શું છે ? અથવા તો છે કે કેમ એ સુદીર્ઘ સમયથી ચાલ્યો આવતો વિવાદાસ્પદ પ્રશ્ન છે."[૫]

સાહિત્યિક અસરનો પ્રશ્ન સીધો જ સર્જકની મૌલિકતા સાથે ટકરાય છે. ૧૮ મી અને ૧૯ મી સદીમાં 'સર્જકની મૌલિકતા' અથવા તો 'સાહિત્યિક કલાકૃતિની અનન્યતા' ની વિભાવના ખૂબ દૃઢમૂળ બનેલી હતી અને આ દૃઢમૂળ બનેલી 'સર્જકની મૌલિકતા' ની વિભાવના સાથે સાહિત્યિક અસરની વાત ટકરાઈ. સાહિત્યિક અસરની સાથે પરિણામ (Effect) અને ગ્રહણ (Reception) જેવા બે શબ્દો પણ એક યા બીજી રીતે સાંકળી લેવામાં આવ્યા છે. સાહિત્યિક અસરના અભ્યાસમાં કયો સાહિત્યિક સિદ્ધાંત (Literery theory) કાર્યરત રહયો છે. એની આ પહેલા ખાસ ચર્ચા થઈ નહોતી. એ તો ૨૦ મી સદીમાં ખૂબ પાછળથી આ સંદર્ભમાં સાહિત્યિક અસરોના સંદર્ભમાં ત્રણ વિગતોની તપાસ કરવામાં આવતી હોય છે.

૧. સાહિત્યિક અસર વાસ્તવમાં શું છે ?

૨. સાહિત્યિક અસરને કઈ રીતે વર્ણવી શકાય ?

૩. સાહિત્યિક અસર કયાં ઉદ્દેશને પાર પાડવાનું કામ કરે છે ?

જુલિયસ પીટરસન 'અસર'ને સર્જક તત્ત્વ 'આંતરચરિત્ર' (Immerbiography) તરીકે ઓળખાવે છે. આ અંગે સ્પષ્ટતા કરતા પીટરસન જણાવે છે કે – "જેવી રીતે બાળપણની મન ઉપર પડેલી છાપ (impression) જેમ કે પ્રાકૃતિક દેખાવ, શિક્ષણ, ગ્રંથાલયો, પોતાની પાસેનાં પુસ્તકો, કૌટુંબિક જીવનની અસર ઈત્યાદિ સર્જકના ચરિત્રના વિવિધ ભાગરૂપ છે. તેવી જ રીતે આ સાહિત્યિક અસર પણ સર્જકના ચરિત્રનો એક અંશ બની રહે છે."[૬]

તુલનાત્મક સાહિત્યમાં સાહિત્યિક અસરોના અભ્યાસની મહત્તા આજે સ્વીકૃત બની છે. ફ્રેન્ચ વિદ્વાનો સાયમન ઝોન અને પિકોઈસ તથા રૂસોએ આ પ્રકારના અભ્યાસની શકયતાને સ્વીકારી છે. ઈ.સ. ૧૯૬૮ માં સાયમન ઝોને 'અસર' ને તુલનાત્મક સાહિત્યના પ્રાણ સમાન ગણાવી કહ્યું છે કે – "તુલનાત્મક સાહિત્ય ખાસ કરીને સાહિત્યકારો કે વિભિન્ન દેશોનાં સાહિત્યોએ એક મેક પર જે અસર પાડી હોય છે તેનો

અને આવી અસરોના પ્રસારનો અભ્યાસ કરે છે. રાષ્ટ્રીય પ્રસ્થાન બિંદુ ક્યારેય ધ્યાન બહાર રખાતું નથી અને આ અભ્યાસ મોટે ભાગે સૂક્ષ્મ વિગતોમાં ઉતરે છે."[૭]

પિકોઈસ અને રૂસો અસરોના કાર્યકારણ સંબંધે વાત કરતાં કહે છે કે "ઉચિત રીતે જ એમ કહેવાય કે અસરોને ગંભીર તથા ગહનતંત્ર તરીકે વ્યાખ્યાબદ્ધ કરી શકાય કે જેમાં એક રચના બીજીને જન્માવે છે." આમ જોઈ શકાશે કે, પિકોઈસ. અને રૂસો એક કૃતિના સર્જનમાં બીજી કૃતિ કારણ રૂપ બને છે. અને જે તે કૃતિ પર પહેલી કૃતિની અસર પડેલી હોય છે. એ વાતને પ્રાધાન્ય આપે છે. આ બંને વિદ્વાનોની આ રીતે સાહિત્યિક અસરો ગંભીર અને ગહન હોય છે. એવી વાત કરીને આ પ્રકારની સાહિત્યિક અસરોને વ્યાખ્યામાં બાંધવાનો પ્રયાસ કરે છે. પરંતુ રેને વેલેકે આ પ્રકારની સાહિત્યિક અસરોના અભ્યાસની મહત્તા સામે સખત વાંધો લીધો છે. અને એણે પોતાના પુસ્તક Discrinations ના Name and Nature of Comparative Literature' નામના પ્રકરણમાં જણાવ્યું છે કે "સાહિત્યિક અભ્યાસમાં 'કારણ' નો જે ખ્યાલ છે તે અસાધારણ રીતે વિવેકશૂન્ય છે. સમાંતરતાઓ અને સાદશ્યોનો સંચય કરી શકાતો હોય તો પણ એક કલાકૃતિ બીજી કલાકૃતિથી ઉત્પન્ન થઈ છે. એવું બતાવવાનું સામર્થ્ય ક્યારેય કોઈએ દાખવ્યું નથી. અનુગામી કલાકૃતિ વિના કદાચ ના સંભવી શકી હોય. પરંતુ તે એનાથી જ ઉત્પન્ન થઈ હોય એવું તો દર્શાવી શકાયું નથી જ."

રેનેવેલેક સાહિત્યની કલાકૃતિનાં ધોરણો, સંરચનાઓ અને સંબંધોની તપાસને વધારે પ્રાધાન્ય આપે છે. સાહિત્યિક અસરને પ્રાધાન્ય આપતા નથી. સાહિત્યિક અસરની વાતને રેનેવેલેક એક ઝાટકે ઉડાડી મૂકે છે. આમ જોઈ શકાય કે, તુલનાત્મક સાહિત્યમાં અસરના અભ્યાસ અંગે તથા એની વિભાગના સંદર્ભે ભિન્ન ભિન્ન દષ્ટિબિંદુઓ વ્યકત થયેલાં છે. શરૂઆતના સમયગાળામાં અસરના અભ્યાસ તરફ વધારે ધ્યાન અપાયું છે. તો પછીના સમયગાળામાં વિરોધો થયા છે. જેને કારણે અસરોના અભ્યાસ તરફ ઓછું ધ્યાન અપાયેલું છે. આમ, સાહિત્યિક અસરોના અભ્યાસનું મહત્ત્વ સ્વીકૃત થઈ ચૂકયું છે. આજના સમયમાં સાહિત્યિક અસરોના અભ્યાસ વખતે ગ્રાહકપક્ષ પર વધારે ધ્યાન અપાતું જાય છે. જ્યારે ગઈ સદીમાં પ્રેષકપક્ષ પર અસરોના આ અભ્યાસનો લગાવ હતો. અસરોના અભ્યાસમાં મહત્ત્વનાં ત્રણ બિંદુ છે.

- ➯ પ્રેષક પક્ષ (Giving Part)
- ➯ મધ્યસ્થ પક્ષ (Intermediaries)
- ➯ ગ્રાહક પક્ષ (Receiving Part)

➯ *પ્રેષક પક્ષ (Giving Part) :*

જે કર્તા કે કૃતિની અસર બીજા કર્તા કે કૃતિ પર પડતી હોય તો તે કર્તા કે કૃતિને પ્રેષક પક્ષ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. જેમ કે વડ્ઝવર્થ કે શૈલીની કવિતાની અસર કોઈ ગુજરાતી કવિ ઉપર પડી હોય તો વડ્ઝવર્થ કે શૈલીની કવિતા એ પ્રેષક પક્ષ છે.

➯ *મધ્યસ્થ પક્ષ (Intermediaries)*

સાહિત્યિક અસરોને બીજા સુધી એટલે કે બીજા પક્ષ સુધી પહોંચાડવાનું કામ કરતાં તત્ત્વોને મધ્યસ્થ પક્ષ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. એમાં ઉપદેશકો, પ્રવચનકારો, પ્રવાસીઓ, પ્રચારકો, અનુવાદકો, અવલોકનકારો, વિવેચકો, વિદ્વાનો પુસ્તકો અને સામયિકોનો સમાવેશ થઈ શકે.

➯ *ગ્રાહક પક્ષ કે અસરઝીલનાર પક્ષ (Receiving Part) :*

જે સર્જક કે કૃતિ અન્ય સર્જક કે કૃતિની અસર ઝીલે છે. અર્થાત્ કોઈ સર્જક બીજા સર્જકની અસર ઝીલીને સર્જન કરે તો તેને ગ્રાહકપક્ષ કહેવાય. સાહિત્યિક અસરોના અભ્યાસમાં આવનાર કરતાં લેનાર ગ્રહણ કરનારનો વધારે મહિમા છે. તેથી જ સાહિત્યિક અસરોનું મુખ્ય લક્ષ્ય અસરોને સર્જક કેવી રીતે આત્મસાત્ કરીને પોતીકી રીતે સર્જક કેવી રીતે આત્મસાત્ કરીને પોતીકી રીતે સર્જન કાર્યને પ્રગટ કરે છે. એ વાતને નીરખવાનું હોય છે. જેમ કોઈ પણ વૃક્ષ રસકસ તો ધરતીમાંથી ચૂસીને સમૃદ્ધ થતું જાય છે પરંતુ ફળ તો પોતાનું જ ધારણ કરે છે. તે જ રીતે કોઈ પણ સર્જક સાહિત્યિક અસરોને ગ્રહણ કર્યા પછી પણ સ્વકીય પ્રતિભાને કાર્યાન્વિત કર્યા પછી પોતાનું સર્જન કેવી રીતે કરે છે એમાં જ કોઈ પણ તુલનાવાદી અભ્યાસી અભ્યાસ કરવામાં પોતાનો રસ દાખવશે. કહેવાનું તાત્પર્ય એ છે કે સાહિત્યિક અસર એ અસર ઝીલનારમાં ઓગળી જવી જોઈએ. આ અસર કે અસરો ઓગળી જવી જોઈએ. તે કેટલા પ્રમાણમાં ઓગળી છે અને એના લીધે કેવું પરિણામ નિપજ્યું છે એની તપાસ એ અસરના અભ્યાસનું કાર્યક્ષેત્ર છે.

તુલનાત્મક અધ્યયનમાં અસરના અભ્યાસનું મહત્ત્વ દર્શાવતા ધીરુ પરીખ નોંધે છે કે – "એક તરફથી અસરના અભ્યાસમાં એક જ રાષ્ટ્રના સાહિત્યમાં તે જ સાહિત્યના વિવિધ લેખકોની તે જ સાહિત્યમાંના લેખકો પર પડેલી અસરોનો અભ્યાસ કરવામાં આવે છે. તો બીજી તરફથી એક રાષ્ટ્રના લેખકો પર અન્ય રાષ્ટ્રના લેખકોની પડેલી અસરોનો અભ્યાસ કરવામાં આવે છે. તો વળી, પ્રાંતીય સાહિત્ય સર્જકો પર એ જ ભાષાના પુરોગામી કે સમકાલીન સર્જકો પર પડેલી અસરનો અભ્યાસ તુલનાત્મક સાહિત્યમાં અનિવાર્ય બની રહે છે."[૮] સ્વાભાવિક રીતે જ તુલનાત્મક અભ્યાસમાં પ્રભાવ કે અસરની મીમાંસા મહત્ત્વનો વિષય બની રહે છે. માત્ર સાહિત્યકારોની અસર કે પ્રભાવ પડે છે. એવું નથી સાહિત્યનો પણ પ્રભાવ પડે છે. આવો પ્રભાવ પડવા માટે તે સાહિત્યમાં જોવા મળતું નાવીન્ય, સામર્થ્ય, સૌન્દર્ય જેવા ગુણો જ કારણભૂત હોય છે.

♦ *સાદૃશ્ય (AFFINITY)નો અભ્યાસ :*

તુલનાત્મક અભ્યાસમાં જેમ સાહિત્યિક અસરોના અભ્યાસની અનિવાર્યતા રહેલી છે. તે જ રીતે તુલનાત્મક અભ્યાસમાં 'સાદૃશ્ય' ની અનિવાર્યતા રહેલી છે. 'સાદૃશ્ય' ગુજરાતી શબ્દ માટે અંગ્રેજીમાં AFFINITY અને PARALLELS જેવા શબ્દ પણ પ્રયોજવામાં આવે છે એ ઓવન એલ્ડિજનું માનવું છે કે સાહિત્યિક અસરોનો પ્રશ્ન સાદૃશ્ય અને પરંપરાના પ્રશ્નોથી તદ્દન છૂટો પાડીને કદી પણ વિચારી શકાય નહીં. સાદૃશ્ય કોને કહેવાય ? આ પ્રશ્નના જવાબમાં ઓલ્ડિજની વ્યાખ્યા નોંધતા ડૉ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ કહે છે – "અન્ય કોઈપણ પ્રકારનો સંબંધ ન હોય તેથી બે કૃતિઓ વચ્ચે શૈલી સંરચના મિજાજ કે વિચારના મળતાપણાનાં સાદૃશ્ય છે."

ઓલ્ડ્રિજે દૃષ્ટાંત તરીકે રશિયન નવલકથા કોલ્લોમોળ અને શેકસપિયરના અંગ્રેજી નાટક હેમ્લેટ અંગે વાત કરી છે. બન્ને રચનાઓમાં કથાનાયક અનિશ્ચિતગ્રસ્ત અને શૈથિલ્યવાળો સ્વભાવ ધરાવે છે. બન્ને કૃતિના મૂળિયા કથાનકની મનોભૂમિમાં રહેલા છે. એ જ રીતે 'શામળ' ની પદ્યવાર્તાઓ અને કથાસરિત્સાગર, એરેબિયન નાઈટ્સ, વગેરેમાં કેટલાક કથાઘટકોનું સાદૃશ્ય આપણે શોધી શકીએ એવું છે.[૯]

સેવીલ્ડ જે બે રચનાઓ વચ્ચે અન્ય કોઈ સંબંધ ન હોવા અંગેની જે વાત કરી છે. તેને પ્રેવર વ્યાજબી ગણતા નથી. શૈલી સંરચના મિજાજ કે વિચારના મળતાપણા ઉપરાંત અન્ય કોઈ સંબંધ હંમેશા રહેલો હોય છે.

પ્રેવર સાદૃશ્યના અભ્યાસની અંદર 'સામ્ય' અને 'વૈષમ્યના અભ્યાસને પણ સમાવી લે છે. અને તુલનાત્મક અભ્યાસ વખતે એ અભ્યાસ કેવી રીતે ઉપકારક થઈ પડે છે. એની વાત કરતાં પ્રેવર કહે છે – "સામ્ય કરતાં એમાં રહેલાં વૈષમ્યો જરા પણ ઓછા રસપ્રદ નથી."[૧૦] ટૂંકમાં પ્રેવર સાદૃશ્ય અભ્યાસ માટે સામ્ય અને વૈષમ્ય બન્ને જરૂરી છે.

♦ *સામ્ય :*

બે સાહિત્ય રચનાઓમાં રહેલા જુદા જુદા પ્રકારનાં સભ્યોના અભ્યાસ દ્વારા તે સર્જકની સર્જકતા અને સાહિત્યિક કૃતિની કલાત્મકતાનો ખ્યાલ બાંધી શકાય છે. દા.ત. પન્નાલાલ પટેલની 'માનવીની ભવાઈ' અને ફણીશ્વરનાથ રેણુની 'મૈલા આંચલ' જેવી બે નવલકથાઓના વિષય, અર્થઘટન અને દૃષ્ટિબિંદુમાં રહેલા સામ્ય વિશે વિચારણા કરી શકાય. ગુજરાતીમાં પ્રેમાનંદનું 'સુદામા ચરિત્ર' તથા માવલ વરસડા કૃત 'વિપ્રવોળાવળ' તથા હિન્દીમાં રચાયેલા નરેશ મહેતાના નાટક 'મહાપ્રસ્થાન' માં વિષય, અર્થઘટન, દૃષ્ટિબિંદુ તથા પ્રસંગ નિરૂપણ વગેરે બાબતોમાં રહેલા સામ્યની વાત વિગતે કરી શકાય.

♦ *વૈષમ્ય :*

પ્રેમાનંદનું 'સુદામાચરિત્ર' માવલ વરસડાનું 'વિપ્રવોળાવળ', 'માનવીની ભવાઈ' અને 'મૈલા આંચલ' જેવી કૃતિમાં રહેલા માનવીય અર્થઘટન અંગે અને આકાર નિર્મિત અંગે રહેલા વિવિધ પ્રકારના ભેદ–વૈષમ્ય વિશે વિગતે વાત કરી શકાય. એ જ રીતે કોઈપણ નાટક, નવલકથા, આખ્યાન, કવિતામાં યોજાયેલું ગદ્ય કે પદ્ય એ બન્ને વચ્ચે રહેલાં વૈષમ્યની ચર્ચા કરી શકાય.

આ પ્રકારના સામ્ય અને વૈષમ્યના અભ્યાસ દ્વારા બંને સાહિત્ય રચનાઓની કલાત્મકતાનો અને બંને સર્જકોની સર્જકતાનો અને સર્જન પ્રક્રિયાનો કંઈક તાગ પામી શકાય. સાદૃશ્યના અભ્યાસ દ્વારા તુલનાત્મક અભ્યાસમાં સામાન્ય પ્રકારના પ્રવાહોનો સાહિત્યિક અભ્યાસ દ્વારા પ્રાપ્ત કરી શકાય. સાદૃશ્યના અભ્યાસ દ્વારા તુલનાત્મક સાહિત્યમાં સામાન્ય પ્રકારના પ્રવાહોનો સાહિત્યિક અભ્યાસ શક્ય બને છે. એની સાથો સાથ દરેક પ્રકારની સાહિત્ય રચનાની ઐતિહાસિક – રાષ્ટ્રીય વિલક્ષણતાઓ દ્વારા દેશકાળનો અભ્યાસ પણ શક્ય બને છે. જુદા જુદા સમાજ અને જુદા જુદા રાષ્ટ્રોમાં જુદા જુદા સમયગાળે સર્જાયેલી સાહિત્યિક ચળવળોમાંના સાદૃશ્યને તારવીને એનો તુલનાત્મક અભ્યાસ કરવામાં આવે છે. સામાજિક અને રાજકીય પ્રકારની પરિસ્થિતિઓ વિવિધ

ભાષાઓનાં સાહિત્યોમાં કેવાં અવનવાં સાદૃશ્યો સર્જે છે તે જોવાથી તુલનાત્મક સાહિત્યનો અભ્યાસ રસપ્રદ બની રહે છે.

આ રીતે સાદૃશ્યનાં અભ્યાસ ક્ષેત્રમાં શૈલી સ્વરૂપ, મિજાજ કે વિચાર ઉપરાંત કથાઘટકો, કથાચક્રો, વિષયવસ્તુ, સાહિત્યિક ઊહાપોહ અને ઉથલપાથલનો સમાવેશ કરીને તુલનાત્મક સાહિત્યનો અભ્યાસ કરવામાં આવે તો અનેક નવાં પરિમાણો પ્રાપ્ત થઈ શકે એમ છે.

♦ *પરંપરાનો અભ્યાસ :*

તુલનાત્મક સાહિત્યની અભ્યાસમાં અસર અને સાદૃશ્યની જેમ જ પરંપરાનો અભ્યાસ પણ મહત્ત્વનો ગણવામાં આવ્યો છે. પરંપરા માટે અંગ્રેજીમાં Tradition અને 'Convention' એ બે શબ્દો વપરાય છે. કોઈપણ રાષ્ટ્ર માટે પોતાની આગવી પરંપરાઓ અને આગવાં રાષ્ટ્રીય મૂલ્યો હોય છે અને એમાંથી જ જેતે દિવસે જે તે રાષ્ટ્રોની સંસ્કૃતિ નિર્માણ થતી હોય છે. તુલનાત્મક અભ્યાસમાં એથી જ આ પ્રકારની લાંબા સમયથી ચાલી આવતી પરંપરાનો અભ્યાસ કરવાનું સ્વીકારવામાં આવ્યું છે. કોઈપણ સર્જક કોઈપણ દેશમાં પોતાની પરંપરાઓથી એકદમ અલગ થઈ શકતો નથી. તેથી જ આ પ્રકારની પરંપરાઓ બાધક નહીં પણ સાધક છે. પરંપરાને વશવર્તીને બધા જ સર્જકો ગતાનુગતક રીતિથી સર્જન કર્યા કરે એવું હંમેશા બનતું નથી. તેથી કોઈપણ દેશમાં કે કોઈપણ રાષ્ટ્રમાં પરંપરાની અંદર સર્જન કરનારા સર્જકોની સાથોસાથ પરંપરાથી છેડોફાડીને અલગ માર્ગે ચાલનારા સર્જકો પણ હોય છે. આમ થવાનાં કયાં કારણો છે એની તપાસ અલગ અભ્યાસનો મુદ્દો બની શકે છે.

પરંપરાનો તુલનાત્મક અભ્યાસ ઘણીવાર સાદૃશ્યના અભ્યાસ સાથે આપોઆપ સંકળાઈ જતો જોવા મળે છે. પરંપરાના આધારે પસંદ કરાયેલી સાહિત્યિક રચનાઓનો અભ્યાસ કરતી વખતે સાદૃશ્યની પદ્ધતિનો પણ ઉપયોગ કરવો પડે છે. એથી જ આ સંદર્ભે પ્રેવરની વાત શ્રી પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ નોંધે છે – "સાહિત્યિક તપાસનાં એવાં ક્ષેત્રો નહિવત્ જ હોઈ શકે જેમાં વહેલા કે મોડા પરંપરાના પ્રશ્નોનો સામનો કરવો પડે."[૧૧] ગુજરાતીમાં સંખ્યાબંધ કાવ્યો એવાં છે કે જેમાં લોકસાહિત્યની પંકિતઓ સીધે સીધી વપરાયેલી છે. અર્થાત્ એક – બે શબ્દોનો જ ફેરફાર હોય છે. તેથી જ પ્રેવરની પરંપરા સાથે સાદૃશ્યનો મુદો કયાંક ને કયાંક ભળી જાય છે. એ વાત સત્યની નજીક જતી જણાય છે.

પરંપરાના અભ્યાસમાં રાષ્ટ્રીય અને આંતરરાષ્ટ્રીય સાથે મળી જતું જોવા મળે છે. ડૉ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ નોંધે છે કે – "એક દેશના રાષ્ટ્રીય વારસાના સંપર્કથી અન્ય દેશના વારસામાં વૃદ્ધિ જ થતી હોય છે. સાહિત્યિક પરંપરાના અભ્યાસની વાત કરીએ તો એક દેશના સાહિત્યના સંસર્ગથી અન્ય રાષ્ટ્રના સાહિત્ય સર્જકોને પોતાની સર્જકતામાં વૃદ્ધિ થતી અનુભવાશે એના પરિણામે તો દેશના સાહિત્ય સર્જનમાં સમૃદ્ધિ વધવાની."[૧૨]

આપણે વિચારીએ કે પરંપરાના અભ્યાસની ઉપયોગિતા શું ? આ અભ્યાસની ફળશ્રુતિ શી ? એની આવશ્યકતા શી ? આવા પ્રશ્નો થાય એ સ્વાભાવિક જ છે. પરંપરાના અભ્યાસનું મહત્ત્વ દર્શાવતા ડૉ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ પોતાના પુસ્તકમાં લખે છે – "આ પ્રકારના તુલનાત્મક અભ્યાસથી સર્જક પરંપરા સાથે કેવું કામ પાડયું છે તેનાથી તે કયાં છુટો પડે છે. તે તેને કેટલા પ્રમાણમાં વળગીને ચાલ્યો છે એ બધું અભ્યાસીઓ તારવી આપી એને આધારે અંતે તો સર્જકની સર્જકતાનો કયાસ કાઢવાનો હોય છે. તેની સાથે સાથે પરંપરાનાં પૂર્વોકત તત્ત્વો સાથે વિભિન્ન દેશકાળના સમર્થ સર્જકોએ કેવી રીતે કામ પાર પાડયું છે તેનો અને તેમાં જો તેમણે કોઈ ફેરફાર કર્યો હોય તો અને તેના ઔચિત્યનો અભ્યાસ કરવાનો હોય છે."[૧૩]

આ ત્રણે મુદાઓના જે અભ્યાસો કર્યા એના પર દષ્ટિપાત કરતાં આ બાબતો સ્વયં સ્પષ્ટ થાય છે. આ ઉપરાંત કેટલીક બાબતો જેવી કે વિષયવસ્તુ, શૈલી, સાહિત્ય સ્વરૂપો, ચળવળ, યુગ આ બાબતોને પણ તુલનાત્મક સાહિત્યના અભ્યાસના કાર્યક્ષેત્રમાં સમાવેશ થાય છે.

♦ *વિષય વસ્તુ : તુલનાત્મક અભ્યાસના કાર્યક્ષેત્રનું એક વધુ પરિમાણ :*

તુલનાત્મક અધ્યયનના વિવિધ અભ્યાસક્ષેત્ર અંગે આગળ ચર્ચા કરી એમાં વિષય અંગે વાત થઈ છે. તુલનાત્મક અભ્યાસના વિવિધ સર્જકોની રચનાઓમાં જે જે વિષયો (THEMES) નિરૂપાયેલા હોય છે. તેને પોતાના કાર્યક્ષેત્રમાં અભ્યાસક્ષેત્રમાં આવરી લે છે. વિષયવસ્તુના આ રીતે થતા અભ્યાસને 'Thematics' કે 'Thematology' તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. ગુજરાતીમાં આપણે અને 'વિષયવસ્તુશાસ્ત્ર' કહી શકાય.

વિષયવસ્તુના અભ્યાસમાં પ્રો. એસ.એસ. પ્રેવર જુદા જુદા પાંચ વિષયોને સમાવી લે છે. જેવા કે પ્રાકૃતિક ઘટનાઓ, કથાઘટકો, પરિસ્થિતિઓ, વર્ગ પ્રતિનિધિઓ અને પુરાણા ઈતિહાસ વગેરેની પાત્રસૃષ્ટિ આ વિષયોને તપાસતા ખ્યાલ આવે છે.

♦ *પ્રાકૃતિક ઘટનાઓ :*

કોઈપણ સર્જકના ચિત્ત ઉપર જે ઘટના પોતાની પકડ પહેલા જ ધડાકે જમાવી લેતી હોય છે તે જ ઘટના આખરે સર્જકના સર્જનમાં અવતરતી હોય છે. તેથી જ સર્જક આ પ્રકારની ઘટનાઓને સતત નોંધી લેવાનું કામ કરતો હોય છે. આ પ્રકારની ચિત્તમાં સંચિત છાપો (Impression) નો જ્યારે પણ સર્જક સર્જન કરવા માટે બેસે ત્યારે સહજ રીતે એને જ્યાં અનુકૂળ લાગે ત્યારે ત્યાં તેનો ઉપયોગ કરતો હોય છે. સર્જક પણ આખરે માનવી છે. અને એટલે જ એના મન ઉપર જે સૌન્દર્યોએ પોતાનું વર્ચસ્વ જમાવ્યું હોય એ બધી વસ્તુઓસર્જન સમયે પ્રવેશે છે. એમાં પણ પર્વતો, વનો, સમુદ્રો જેવાં અનેકવિધ પ્રાકૃતિક તત્ત્વોનો સમાવેશ એના સર્જનમાં અનુભૂતિના એક ક્ષેત્ર તરીકે થાય જ.

♦ *કથા ઘટકો* (Motifs) :

વિષવસ્તુ શાસ્ત્રના અભ્યાસની બીજી મહત્ત્વની બાબત છે કથાનકની અંદર પ્રયોજવામાં આવેલાં કથાઘટકોની દૃષ્ટિએ પણ વિષયવસ્તુનો ઝીણવટથી અભ્યાસ કરવામાં આવે છે. લોકસાહિત્યમાં યોજવામાં આવેલાં કથાઘટકો અને આજની આધુનિક કૃતિમાં નૂતન સ્વરૂપે યોજવામાં આવેલાં કથાઘટકો અને તુલનાત્મક સાહિત્યનો અભ્યાસ કરવામાં આવે છે. થોમ્પસને લોકકથામાં આવતાં કથાઘટકો (motifs)ને ત્રણ વિભાગમાં વર્ગીકૃત કર્યાં છે. કથાની અંદર સતત કાર્યાન્વિત લાક્ષણિક પાત્રો, કથાની ભૂમિકામાં આવીને પોતાની ભૂમિકા ભજવતાં અગમ્ય આધિ દૈવિક તત્ત્વો અને કથાની અંદર આવતી કોઈક છુટી છવાઈ વિલક્ષણ ઘટના.

આમ, ઘટકો સમાન હોય છે. તેમ છતાં પ્રત્યેક રચનાનું આગવાપણું જળવાય છે. એનું કારણ એ છે કે દરેક ઘટકાંશનું કાર્ય પ્રયોજન ભિન્ન ભિન્ન છે. આ બધું તુલનાત્મક સાહિત્યના અભ્યાસ દ્વારા જાણી શકાય.

♦ *પરિસ્થિતિઓ :*

જે 'stuobions' તરીકે ઓળખાય છે. એનો પણ તુલનાત્મક સાહિત્યના અભ્યાસક્ષેત્રે વિષયવસ્તુ અંદર કરી શકાય પરિસ્થિતિઓ અંતર્ગત પિતાપુત્ર વચ્ચેનો સંઘર્ષ બે પ્રેમીઓનું અમુક રીતે છુટા પડવું અને પછી મળવું સનાતન પ્રણયત્રિકોણ જેવી પરિસ્થિતિઓની તુલના થાય છે.

જગતની અનેક કૃતિઓમાં પ્રણય ત્રિકોણનું આલેખન થતું હોય છે. શરદબાબુની 'દેવદાસ' જેવી કૃતિમાં અને પન્નાલાલ પટેલની 'મળેલા જીવ' કે પછી રઘુવીર ચૌધરીની 'અમૃતા' જેવી કૃતિઓ પ્રણય ત્રિકોણની પરિસ્થિતિ કેવાં કેવાં સ્થિત્યંતરો સર્જે છે અને એના લીધે શું પરિણામ આવે છે તે તુલનાત્મક સાહિત્યના અભ્યાસનો વિષય બની શકે બાઈબલની દૃષ્ટાંત કથા 'ઉડાઉ દીકરો' માં પિતાપુત્રના સંઘર્ષની જે વાત છે. તેની ગુજરાતી વાર્તાકાર દ્વિરેફની 'મુકુંદરાય' સાથે તુલના કરી શકાય. તો પન્નાલાલ પટેલની 'મળેલા જીવ' પ્રેમચંદની વાર્તા 'ઈદગાહ' અને ઉમાશંકર જોશીની રચના 'શ્રાવણી મેળો' માં મેળાની જ પરિસ્થિતિનું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. તે ત્રણે રચનાઓમાં મેળાઓનું કાર્યપ્રયોજન અલગ અલગ છે. તે દૃષ્ટિએ પણ આ ત્રણે રચનાઓનો તુલનાત્મક સાહિત્યમાં અભ્યાસ અચૂક થઈ શકે.

♦ *પુરાણ–ઈતિહાસ :*

પુરાણ–ઈતિહાસ વગેરેની દૃષ્ટિએ પરિસ્થિતિની જેમ પાત્રસૃષ્ટિમાં પણ મહાભારતનાં કાવ્યો, ઈતિહાસ કે દંતકથાઓના સાહિત્યથી પ્રચલિત થયેલા વિશેષ નામધારી પાત્રોને સર્જક પોતાની કૃતિમાં નવા સ્વરૂપે અને નવી દૃષ્ટિથી અવતારે ત્યારે એનો પણ તુલનાત્મક રીતે એનો મૂળ સ્ત્રોત અને સર્જક દ્વારા સર્જ્યા પછીની એની વ્યક્તિમત્તા વચ્ચે સાહિત્યિક તુલના થઈ શકે. આપણાં પૌરાણિક પાત્રો રામ, કૃષ્ણ, દુર્યોધન, રાવણ, દ્રૌપદી, અર્જુન, કર્ણ, નળ, દમયંતી, ઉર્વશી, વિશ્વામિત્રને કેન્દ્રમાં રાખી ભારતીય ભાષાઓમાં ઘણી કૃતિઓ જુદા જુદા સમયગાળામાં રચાઈ છે. તે બધી કૃતિઓનો તુલનાત્મક અભ્યાસ કરી શકાય. ઉમાશંકર જોશીના પદ્યનાટક 'મહાપ્રસ્થાન' નો યુધિષ્ઠિર, 'ઓખાહરણ' ની ઓખા, સભાપર્વના 'કૃષ્ણ' વગેરેનો પણ આ રીતે અભ્યાસ કરી શકાય. હરીન્દ્ર દવેની 'ગાંધીની કાવડ' માં આવતું મહાત્માગાંધીનું પાત્ર કે પછી 'માધવ ક્યાંય નથી' માં આવતું કૃષ્ણનું પાત્ર આ રીતે તુલનાત્મક અભ્યાસનો વિષય વસ્તુના અભ્યાસમાં આ બધી બાબતોને સાંકળી લેવામાં આવી છે.

♦ *તુલનાત્મક સાહિત્ય અભ્યાસમાં સાહિત્યિક શૈલી (STYLE) ની તુલના :*

વિષયવસ્તુનો અભ્યાસ જેમ તુલનાત્મક સાહિત્યમાં અનિવાર્ય ગણાય છે. તે જ રીતે તુલનાત્મક અભ્યાસમાં સાહિત્યિક શૈલીનો અભ્યાસ પણ અનિવાર્ય ગણાયો છે.

વિષયવસ્તુનો અભ્યાસ અને સાહિત્યિક શૈલીનો અભ્યાસ અવિચ્છિન્ન હોય છે. સર્જક પ્રતિભા કેવા પ્રકારની છે. એનો અભ્યાસ કરવા માટે સાહિત્યિક શૈલીનો અભ્યાસ કરવો જરૂરી રહે છે. એક જ સમયના જુદા જુદા સર્જકોની સર્જક પ્રતિભા નોખા નોખા પ્રકારની હોવાની સંભાવના રહેલી છે. અને તેથી જ સર્જકની કવિ પ્રતિભાને પ્રમાણવા માટે સર્જકોની સાહિત્યિક શૈલી કેવા પ્રકારની છે એનો અભ્યાસ કરવો જરૂરી થઈ પડે છે. 'Style is the man' એવું કહેવાય છે. તેની ખરી કસોટી સર્જકની શૈલીના મૂલ્યાંકન દ્વારા પ્રાપ્ત થાય છે.

♦ *તુલનાત્મક સાહિત્ય અભ્યાસમાં સાહિત્યિક સ્વરૂપનો અભ્યાસ :*

તુલનાત્મક અધ્યયનમાં સાહિત્યિક સ્વરૂપનો અભ્યાસ પણ જુદો પાડી શકાય તેવી પરિસ્થિતિ નથી. ગુજરાતમાં 'સ્વરૂપ' શબ્દ 'form' ના અર્થમાં પ્રયોજાય છે. પરંતુ તુલનાત્મક અધ્યયનમાં જેનો અભ્યાસ કરવામાં આવે છે. તે સ્વરૂપ એ જીનર (Genere) છે.

સાહિત્યિક સ્વરૂપો જેવાં કે નાટક, નવલકથા, ટૂંકીવાર્તા, પદ્યવાર્તા, આખ્યાન, રાસ, ફાગુ, મહાકાવ્ય, ખંડકાવ્ય, ગઝલ, ઊર્મિકાવ્યનો સમાવેશ થાય છે. ગાંધીયુગનાં સોનેટો અને આધુનિક યુગનાં સોનેટોનો સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ તુલનાત્મક રીતે અભ્યાસ કરવામાં આવે છે. તુલનાવાદી અભ્યાસી જુદાં જુદાં સાહિત્ય સ્વરૂપોના વિકાસનો અને એમાં આકાર, શૈલી, વિષયવસ્તુની દૃષ્ટિએ આપેલા પરિવર્તનનો અભ્યાસ કરતો હોય છે. ગુજરાતી ગઝલને સો વર્ષ થઈ ગયા અને આજે જેને આપણે આધુનિક ગઝલ કહીએ છીએ તેમાં અને કલાપી કે બાલાશંકર કથારિયાની ગઝલમાં શો ફેર છે તેનો અભ્યાસ કરી શકાય. આમ આખ્યાનમાં પણ આજના અને પુરાણના આખ્યાનમાં શું ફેર છે તે તુલના કરી શકાય.

કોઈપણ સાહિત્ય રચનાને તુલનાવાદી વિવેચક જયારે વિવેચન કરવા માટે હાથમાં લે છે. ત્યારે તેની નજર એ રચના કયા સ્વરૂપની છે. એના અભ્યાસ તરફ ગયા વગર રહેતી નથી. જયારે પણ સ્વરૂપના અભ્યાસની વાત આવે છે. ત્યારે બે પ્રકારના અભ્યાસમાં ધ્યાન અપાય છે. સ્વરૂપના ઈતિહાસનો અભ્યાસ અને સ્વરૂપનાં લક્ષણોની દૃષ્ટિએ તેનો અભ્યાસ જુદા જુદા સર્જકોએ એક જ સાહિત્ય સ્વરૂપની જુદી જુદી વિભાવના સાથે જ કૃતિઓ નિર્માણ કરેલી હોય તેનો પણ તુલનાત્મક અભ્યાસ કરીને સ્વરૂપની ગતિ

વિધિનો ખ્યાલ રજૂ થઈ શકતો હોય છે. દા.ત. સ્વાતંત્ર્યોત્તર સમયગાળામાં રચાયેલી સર્જાયેલી નવલકથાઓના વિષયવસ્તુ અને એમની શૈલીના સંદર્ભે જેમ તુલનાત્મક અભ્યાસ થઈ શકે તે જ રીતે સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ પણ અભ્યાસ થઈ શકે જેમ કે મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમથી લખાયેલી નવલકથાઓનો એ દૃષ્ટિએ અભ્યાસ થઈ શકે. તુલનાવાદી અભ્યાસી સાહિત્ય સ્વરૂપના જુદા જુદા પેટા પ્રકારો વચ્ચે પણ તુલના થઈ શકે.

♦ *તુલનાત્મક અભ્યાસમાં 'ચળવળો'નો અભ્યાસ :*

તુલનાત્મક સાહિત્યમાં મહત્ત્વનો મુદ્દો વિવિધ ચળવળો (movement)નો અભ્યાસ કરવા અંગેનો પણ છે. દરેક દેશના સાહિત્યમાં યુગે યુગે અને જમાને જમાને અનેકવિધ અવનવી સાહિત્યિક ચળવળો જન્મતી હોય છે. પશ્ચિમના જગતમાં પુસ્તકવાદી ચળવળ, આકારવાદી ચળવળ, મનોવિશ્લેષણવાદની ચળવળ, સરરિયલવાદની ચળવળ વગેરે જન્મી તેનો તુલનાત્મક સાહિત્યમાં તુલના થઈ શકે.

જે શબ્દથી જે ચળવળનું નામાભિધાન થયું હોય તે શબ્દનો જુદા જુદા દેશોમાં શો ઈતિહાસ રહેલો છે. તેની પણ તપાસ તુલના કરી શકે. જેમ કે આધુનિકતા માટે વપરાતો, મોર્ડન શબ્દ અને એના ઉપરથી આવેલા મોર્ડનીટી, મોર્ડર્નિઝમ, મોડર્નિસ્ટ વગેરે શબ્દો વિવિધ દેશોનાં ભાષા સાહિત્યોમાં શો ઈતિહાસ રહેલો છે. તે તપાસવાનું અને તે તપાસ દ્વારા આ પ્રકારની ચળવળનું હાર્દ પ્રગટ કરવાનું કે પછી એમાંના સામ્ય–વૈષમ્યને ચકાસવાનું કામ તુલનાત્મક સાહિત્યમાં છે.

♦ *તુલનાત્મક સાહિત્ય અભ્યાસમાં યુગ :*

તુલનાત્મક અભ્યાસના કાર્યક્ષેત્રમાં યુગનો પણ સમાવેશ કરવામાં આવે છે. આ યુગની સમજ આપતા વેલેક અને વોરન પોતાના ખ્યાલ એના પ્રસિદ્ધગ્રંથ 'The Theory of Literature' માં લખે છે – "યુગ એ એક એવો સમય ખંડ છે કે જેમાં સાહિત્યિક નિયમો, ધોરણો અને પરંપરાઓનું વર્ચસ્વ હોય છે. તથા જેનો ઉદ્ભવ, ફેલાવો, વિવિધીકરણ, એકીકરણ અને અસ્ત્ શોધી શકાય છે."[૧૪] યુગની આ વ્યાખ્યા જોતા આપણે એ તારણ પર આપી શકીએ કે યુગનો અભ્યાસમાં 'ચળવળો અને પ્રવાહો' નો તુલનાત્મક અભ્યાસ આવી જાય છે.

આમ તુલનાત્મક સાહિત્યમાં ઉપર ગણાવી તે બધી વસ્તુઓનો સમાવેશ થવા ઉપરાંત સંરચના અને વિચારધારાનો પણ અભ્યાસ સાથે તુલના થઈ શકે. આમ, તુલનાત્મક સાહિત્યમાં માત્ર એક પ્રજા, એક પ્રદેશ, એક કાળની જ વાત કે અભ્યાસ દ્વારા તુલના થતી નથી. પરંતુ મનુષ્ય જાતિના અનુભવો કે વિચારોની અભિવ્યકિત જે જે ક્ષેત્રોમાં થઈ હોય એ બધા જ વિષયોની તુલના થઈ શકે છે. આજે તુલનાત્મક સાહિત્યના અભ્યાસમાં નવી બાબતો ભળતી જાય છે. અને એમ એનો કાર્યક્ષેત્રનો વિકાસ થતો જાય છે.

કોઈપણ બે કૃતિઓનો કે બે થી વધારે કૃતિઓનો તુલનાત્મક અભ્યાસ કરવાનો હોય ત્યારે મોટે ભાગે અલગ અલગ લેખકો કે અલગ અલગ ભાષાઓની કૃતિઓ સામે સામે મૂકીને જોવાથી આપણને એ કૃતિઓમાં ઓળખાયેલ તત્કાલીન સમાજનું આર્થિક, સામાજિક, શૈક્ષણિક, વૈજ્ઞાનિક, રાજકીય, તેમજ ભૌગોલિક ચિત્ર મળે છે. એવી જ રીતે એ કૃતિઓની સર્જકતામાં જે નવોન્મેષો પ્રગટયા હોય તે પણ જાણવા જોવા મળે છે. તુલનાત્મક અભ્યાસનો કીમિયો એવો છે કે એમાં તુલનાત્મ્ક અભ્યાસના કર્તાએ અર્જુન જેવો લક્ષ્યવેધ કરવાનો છે. બંને પગ ત્રાજવામાં મૂકીને નીચેના પાણીનાં કુંડમાં જોઈને ઉપરનું નિશાન તાકવાનું હોય છે. એટલે આપણે પણ ગુજરાતી સાહિત્યના આખ્યાનમાં આલેખાયેલા જે તે સમયનું આર્થિક, સામાજિક, શૈક્ષણિક ચિત્ર કેવી રીતે આલેખાયેલું છે તેની સરખામણી કરીશું કૃતિઓમાં લેખકે દાખવેલી ભાષાભિવ્યકિતનું પદ્ય તપાસીશું પરંતુ આપણું નિશાન માત્ર આ જ નથી. આપણે તો જે તે કૃતિઓમાં વૈયકિતક ચેતના ઉપર સમાજ અને વિશ્વની ચેતનાના પ્રભાવો કેવા પડયા છે ? કેવી રીતે પડયા છે ? એનું વ્યાપન કૃતિમાં કેવી રીતે થયું છે અને સર્જક પાસે જે કંઈ સામગ્રી છે તેનું સંકલન સંયોજન કરીને સર્જકે નવોન્મેષ પ્રગટ કરતી સર્જકતા પ્રગટ કરી હોય તે જોવાનું છે.

♦ *તુલનાત્મક અધ્યયનમાં અનુવાદનું મહત્ત્વ :*

તુલનાત્મક અધ્યયનના આદાન પ્રદાનના કાર્યના સૌથી મહત્ત્વના ઘટક તરીકે અનુવાદની કામગીરી હોય છે. અનુવાદની કામગીરી વિના કોઈ પણ આદાન પ્રદાનની કામગીરી મર્યાદિત રહે છે. તુલનાત્મક સાહિત્યના અભ્યાસી માટે અનુવાદની પ્રવૃત્તિ ખૂબ જ મહત્ત્વની છે. કોઈપણ તુલનાકાર બહુ બહુ તો બે ત્રણ ભાષાઓનો પ્રત્યક્ષ પરિચય પ્રાપ્ત કરી શકે. કોઈક અપવાદ રૂપે એથી થોડી વધુ, પણ બાકી ભાષાઓનું શું ? બીજા

સાહિત્યનો પરિચય અત્યંત આવશ્યક રીતે પ્રાપ્ત થાય અંતે આપણી અર્થાત બધા જ તુલનાવાદીઓની મૂળભૂત આવશ્યકતા માની એ તો તે પૂર્ણ કરવાનો માર્ગ એ અનુવાદની પ્રવૃત્તિ છે. અનુવાદની પ્રવૃત્તિ દ્વારા સાહિત્યના આસ્વાદનની કામગીરી સરળતાથી પાર પડતી હોય છે. આપણી ગુજરાતી ભાષાના સાહિત્ય સાથે ભારતીય હિન્દી, બંગાળી, મરાઠી ભાષાઓ કે વિદેશી ભાષાઓ જેવી કે ચીની, જાપાની, રશિયન, જર્મન, ફ્રેન્ચ, સ્પેનિશ, ઈટાલિયન, અંગ્રેજી વગેરે સાહિત્યોના આસ્વાદ કે તુલના માટે અનુવાદની પ્રવૃત્તિ અનિવાર્ય છે. અનુવાદની પ્રવૃત્તિ વગર આ બધી ભાષાઓનાં સાહિત્યોની તુલનાની કોઈપણ શકયતા ઊભી ન થાય.

તુલનાત્મક સાહિત્યના અભ્યાસીઓને અનેક ભાષાનાં સાહિત્યો, સાહિત્યકારો, સાહિત્યકૃતિઓ સાહિત્ય સ્વરૂપો, પ્રવાહો, વગેરેની તુલના કરવામાં અનુવાદો અત્યંત ઉપયોગી નીવડે છે. ગુજરાતી ભાષાના સમર્થ અનુવાદક નગીનદાસ પારેખે પણ અનુવાદની મહત્તા દર્શાવતા લખ્યું છે કે "અનુવાદ એ જગતના સાંસ્કૃતિક સંપર્કનું સાધન કોઈ એ આપણા દેશની વિચારણા અને સર્જન પ્રવૃત્તિને ઉતેજે છે. તેની દૃષ્ટિ – મર્યાદાને વિશાળ બનાવે છે. અને ભિન્ન ભિન્ન ક્ષેત્રોમાં ભિન્ન ભિન્ન પ્રજાઓએ મેળવેલી સિદ્ધિના દર્શન કરાવી એવો જ પુરુષાર્થ જ કરવાની આપણને પ્રેરણા આપે છે."[૧૫]

ભારતીય સંદર્ભમાં રહીને જો આપણે આ આખી વાતનો વિચાર કરીએ તો આપણી મજલ છે બે ત્રણ ભાષા કે સંસ્કૃતિમાં ભિન્ન ભિન્ન લોકોએ મેળવેલી સિદ્ધિને આપણે યોગ્ય રીતે જોઈ શકીએ નહીં તેથી જ સાહિત્યિક આદાન પ્રદાનનાં ચક્રો, અનુવાદિક નામની ધરી પર ફરતાં રહેશે. એ સત્ય આપણે સૌથી સ્વીકારવું જોઈએ. તેથી જ તુલનાત્મક સાહિત્યના અભ્યાસમાં અનુવાદનો આધાર લીધા વિના બીજો કોઈ વિકલ્પ આપણી પાસે નથી. એ સત્ય પણ સ્વીકારવું જોઈએ. મૂળકૃતિનો આસ્વાદ લેવાનું જ્યારે આપણા માટે શકય ન હોય ત્યારે એ કૃતિનો અનુવાદ જ ઉપયોગી ઠરે છે. મૂળકૃતિનો અનુવાદ પણ જ્યારે ઉપલબ્ધ ન હોય ત્યારે મૂળ કૃતિનો સંક્ષેપ પણ ઉપયોગમાં લઈ શકાય. સારા ભાષાંતરકાર માટે અનુવાદિત કૃતિ જે ભાષામાં હોય તેનું અને અનુવાદ જે ભાષામાં કરવાનો હોય તેનું અને બંને ભાષાઓનું સંપૂર્ણ જ્ઞાન હોવું જોઈએ. આથી અનુવાદ કરવાની યોગ્યતા હોવી જોઈએ. એ બાબતમાં શ્રી વિષ્ણુ શાસ્ત્રી ચિત્રપૂર્ણ કરી 'ભાષાંતર નામે નિબંધ'માં વિગતે ચર્ચા કરેલી છે. જે તુલનાત્મક

સાહિત્યાભ્યાસમાં વસંત બાપટ નોંધે છે – "કેટલીક ભાષાઓમાં સંસ્કૃતિની જેમ શબ્દ સાધનાની પુષ્કળ સગવડ હોય છે. એટલે એક શબ્દ પરથી જુદા જુદા અર્થોના વાચક એવાં શબ્દો જોઈએ તેટલા બનાવી શકાય છે. કેટલીક ભાષાઓમાં આવી સગવડ બહુ ઓછી હોય છે. કેટલીક ભાષાઓમાં એવી કેટલીક કલ્પનાઓ હોય છે જે બીજી ભાષાઓમાં વ્યકત કરી જ શકાતી નથી. કે પછીતેનો સામાન્ય ખ્યાલ જ આપી શકાય છે. આ ઉપરાંત શબ્દોના મહત્ત્વ, સૌન્દર્ય, લાલિત્ય વગેરે બાબતો વાકયની રીતે, ભાષા, પદ્ધતિની શૈલી વગેરે પણ બીજા અનેક ભેદ હોય છે."[૧૬]

ભાષાંતરકારની યોગ્યતા વિશેની અપેક્ષા વ્યકત કરીને પછી ભાષાંતરકાર મૂળ ગ્રંથકાર સાથે સમવૃત હોવા જોઈએ. એ પણ મહત્ત્વની બાબત તેમણે જણાવી છે. અનુવાદ કરવાનું કામ એ વાસ્તવમાં અનુવાદક માટે એક મોટો પડકાર છે. કારણ કે અનુવાદ માટે અનુવાદક મૂળની ભાષા સમૃદ્ધિને પોતાની ભાષામાં પ્રગટ કરવાનું સારું હોઈ છે. આ માટે અનુવાદક પાસે ભરચક કલ્પનાશીલતા હોવી જોઈએ. બંને ભાષાઓ ઉપરનું અનન્ય પ્રભુત્વ હોવું એ આથી જ જરૂરી બની રહે છે.

અનુવાદની મહત્તા વધતા અને તુલનાત્મક સાહિત્ય માટે તો એ પ્રાણભૂત તત્ત્વ સાબિત થતાં અનુવાદની સમસ્યા અને મુંઝવણો પણ વધી છે. કારણ તુલનાવાદીએ અનુવાદોની તુલના કરતી વખતે અનુવાદક અંતસ્તત્વ ઉપરાંત મૂળની બાજુ ખૂબીઓને પોતાની ભાષામાં કઈ રીતે અવતારી છે. તેનો અભ્યાસ કરવાનો હોય છે. અનુવાદ કે મૂળકૃતિની સાથો સાથ ભાષામાં આકાર, સ્વરૂપ અને સાંસ્કૃતિક સંદર્ભ કેવી રીતે અવતર્યા એની તપાસ પણ તુલનાવાદીએ અચૂક કરવાની હોય છે. માટે તુલનાવાદીએ પૂરેપૂરી સજ્જતા કેળવવાની રહે છે.

♦ *તુલનાત્મક સાહિત્યનું સ્વરૂપ :*

તુલનાત્મક સાહિત્યનો અર્થ, વ્યાખ્યા, કાર્યક્ષેત્રનો અભ્યાસ કર્યા બાદ તુલનાત્મક સાહિત્ય સ્વરૂપ વિશે નીચેના મુદાઓ તારવી શકાય.

➯ એ એક જ દેશ કે કાળમાં બંધાઈ રહેતું નથી.

➯ બે કૃતિઓ બે દેશોની ન હોય તોયે બે ભિન્ન ભિન્ન ભાષાની હોય એવો આગ્રહ તો રહે છે જ.

➯ એક જ પ્રદેશની વિભિન્ન ભાષાઓના સાહિત્યોની તુલના પણ શકય છે.

- ➾ એક કરતાં વધુ ભાષામાં સર્જન કરતાં એક જ સર્જકની બે ભાષામાં રચાયેલી રચનાઓનો તુલનાત્મક અભ્યાસ પણ થઈ શકે.
- ➾ તુલનાત્મક સાહિત્યમાં માત્ર સાહિત્ય કૃતિનો અભ્યાસ થાય એવું નથી. સાહિત્યનો અન્ય કલાઓ સાથેનો તુલનાત્મક અભ્યાસ પણ થઈ શકે.
- ➾ સર્જનાત્મક સાહિત્ય અને અન્ય જ્ઞાનવિજ્ઞાનની શાખાઓનો તુલનાત્મક અભ્યાસ પણ સમાવેશ પામે છે.
- ➾ તુલનાત્મક સાહિત્યમાં ભિન્ન ભિન્ન ભાષાની સાહિત્ય મીમાંસાના બે સંપ્રત્યો, યુગો, વાદો કે સ્વરૂપોની તુલનાને પણ અવકાશ છે.
- ➾ તુલનાત્મક સાહિત્યભ્યાસમાં તુલના, સરખામણી દ્વારા વિવેચ્ય કૃતિઓનાં સામ્ય વૈષમ્યની ચર્ચા અપેક્ષિત હોય છે.
- ➾ કૃતિ અને તેના મુળ સ્ત્રોતની ચર્ચા પણ સંભવી શકે.
- ➾ આ અભ્યાસમાં પૃથક્કરણ અને વર્ગીકરણની પ્રક્રિયાનો પણ સમાવેશ છે.
- ➾ આ અભ્યાસમાં અનુવાદની અનિવાર્યતા છે અનુવાદ પ્રવૃત્તિ તુલનાત્મક સાહિત્યનું આગંતુક નહીં, પણ અંતર્હિત અવિભાજ્ય અંગ સહજપણે બની રહે છે.
- ➾ વિવેચ્ય કૃતિઓ જે જે ભાષા, સંસ્કૃતિ (અને સમાજ પરંપરા) સાથે સંકળાયેલી હોય તે સંસ્કૃતિની અભિજ્ઞતા અનિવાર્ય બની રહે છે.

♦ ઉપસંહાર :

આમ અહીં પ્રથમ પ્રકરણમાં તુલનાત્મક સાહિત્ય અભ્યાસ અર્થેની ભૂમિકા, તુલનાત્મક સાહિત્યનું સ્વરૂપ વિશે નિર્દેશ કરીને ચર્ચા વિચારણા કરવાનો ઉપક્રમ સેવ્યો છે.

◆ *સંદર્ભ નોંધ :*

૧. સિદ્ધાંત અને વિનિયોગ – ડૉ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૯૮, પૃ. નં.૨
૨. તુલનાત્મક સાહિત્યનો અભ્યાસ (ગુજરાતી અનુવાદ), જશવંતી દવે, વસંત બાપટ, પૃ. ૧૦ તથા પૃ. ૧૨
૩. એજન, પૃ. ૧૫, ૧૬
૪. એજન, પૃ. ૨૦, ૨૫
૫. તુલનાત્મક સાહિત્ય – સિદ્ધાંત અને વિનિયોગ, ડૉ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૯૮, પૃ. નં. ૫૯
૬. એજન, પૃ. ૬૪
૭. પરિચય અને પરીક્ષા, નગીનદાસ પારેખ, ૧૯૬૮, પૃ. ૨,૪,૬
૮. તુલનાત્મક સાહિત્ય, શ્રી ધીરુ પરીખ, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૮૪, પૃ. ૪૧,૪૨
૯. એજન, પૃ. ૪૮,૪૯
૧૦. તુલનાત્મક સાહિત્ય – સિદ્ધાંત ચર્ચા, શ્રી ભરત ચૌધરી, ૧૯૯૮, પૃ. ૩૮
૧૧. તુલનાત્મક સાહિત્ય, શ્રી ધીરુ પરીખ, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૮૪, પૃ. ૩૨,૩૩
૧૨. તુલનાત્મક સાહિત્ય – સિદ્ધાંત અને વિનિયોગ, ડૉ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૯૮, પૃ. નં. ૪૦,૪૨
૧૩. એજન, પૃ. ૪૯
૧૪. તુલનાત્મક સાહિત્ય સૈદ્ધાંતિક ચર્ચા, ભરત ચૌધરી, ૧૯૯૮, પૃ. ૪૬
૧૫. તુલનાત્મક સાહિત્યની ભૂમિકા, ઈન્દ્રનાથ ચૌધરી, ૧૯૮૩, પૃ. ૬
૧૬. તુલનાત્મક સાહિત્યની ભૂમિકા, ઈન્દ્રનાથ ચૌધરી, ૧૯૮૩, પૃ. ૧૫,૧૬

....

પ્રકરણ – ૨
મધ્યકાલીન ગુજરાતી અને ચારણી આખ્યાન

૧.૧ મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યની લાક્ષણિકતાઓ
૧.૨ મધ્યકાલીન આખ્યાન સ્વરૂપ
૧.૩ આખ્યાન : ઉદ્‌ભવ અને વિકાસ

૨.૧ ચારણી સાહિત્ય : એક પરિચય
૨.૨ ચારણી સ્વરૂપ : સ્વરૂપ અને વૈશિષ્ય

૩.૧ ડિંગળ ભાષાનું મહત્ત્વ
૩.૨ ડિંગળ પ્રબંધનું કાવ્ય સ્વરૂપ
૩.૩ ચારણી સાહિત્ય : ઉદ્‌ભવ અને વિકાસ
૩.૪ ચારણી સાહિત્યનું મહત્ત્વ

પ્રકરણ – ૨
મધ્યકાલીન ગુજરાતી અને ચારણી આખ્યાન

૧.૧ મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યની લાક્ષણિકતાઓ :

આપણે નરસિંહ – મીરાંના ભજન, પ્રેમાનંદના આખ્યાન, અખાના છપ્પા કે શામળની વાર્તાઓ વાંચીએ છીએ ત્યારે આપણને લાગે છે કે, તે સાહિત્ય આપણા અર્વાચીન કવિઓનાં કાવ્યો, નવલકથાઓ, વાર્તાઓ, નાટકો વગેરે કરતાં જુદું છે. એનાં ભાવ, ભાષા, નિરૂપણવિષય, પ્રયોજન – જ ભિન્ન છે. પ્રાચીન મધ્યકાલીન કાવ્ય અને અર્વાચીન આધુનિક કાવ્ય વચ્ચે આભ–જમીન જેટલું અંતર વર્તાય છે, સ્પષ્ટ રીતે બન્ને રંગ જુદાં પડી જાય છે. ફેર તો પડે જ ને ? જમાનાનો ફેર,

સ્વરૂપ–શૈલીનું અંતર, પરિવેશ જુદો, વિષયો જુદાં, અને વર્ણનની રીત પણ જુદી. એમનો યુગ એ કયાં આપણો યુગ છે ? સાહિત્યકારની પ્રતિભા તેની પોતાની હોય છે, પણ દરેકનાં પરિબળો, પરિવેશ, પ્રાપ્ત પરંપરા અને મૌલિક પ્રયોગશીલતા – ભિન્ન–ભિન્ન હોય ને ? તે હતી ભારતીય ધર્મ–સંસ્કૃતિ, સાહિત્યની નિષ્પત્તિ અને આજે જે સાહિત્ય છે તે પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિ – કલાસાહિત્યના રંગે રંગાયેલું છે. અરે ! અર્વાચીન અને આધુનિક સાહિત્ય ઉદ્‌ભવ્યું છે જ પાશ્ચાત્ય સાહિત્યકલાના પ્રભાવે.

લગભગ સાડી છસ્સો વર્ષનું ૧૮૫૦ સુધીનું મધ્યકાલીન સાહિત્ય તે પછીના અર્વાચીન સાહિત્યથી સ્પષ્ટ રીતે જુદું પડી જાય છે. મધ્યકાળ આજના મુકાબલે સીધો, સાદો ને સરળ હતો – ગામડાંના સીધા સાદા માણસ કે ભગત જેવો. અર્વાચીન–કાળ સંકુલ જટિલ અને વિચિત્ર છે. તે (મધ્યકાળ) ધર્મયુગ હતો, આ (અર્વાચીન–આધુનિકકાળ) યંત્રવિજ્ઞાન યુગ છે. બધું જ બદલાઈ ગયું છે : જીવન, જગત, માનવ, ઈશ્વર.

હવે આપણે મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યની મુખ્ય લાક્ષણિકતાઓ કે વિશિષ્ટતાઓ જોઈશું.

(૧) હસ્તપ્રતસ્થ અને કંઠસ્થ સાહિત્ય :

મધ્યકાળમાં ન હતાં છાપખાનાં કે મુદ્રિત પુસ્તકો, ન હતાં થાળી વાજા, ટેપરેકોર્ડર કે વીડિયો કેસેટ. કવિ કાવ્ય કરે એને સાચવવું શી રીતે ? અને લોકો સુધી પહોંચાડવું શી રીતે ? નરસિંહ–મીરાં–દયારામ પોતાનાં ભજનો લોકો સમક્ષ જાહેરમાં કાંસીજોડાં, મંજીરા, તંબૂરા સાથે ગાય. લોકો ભજન ગાય–ઝીલે–યાદ રાખે. એમના શિષ્યોને ભજનિકો પણ યાદ કરી લે. નરસિંહના પ્રભાતિયા પાંચસો વર્ષોથી ગુજરાતીઓ રોજ સવારે ગાય. પેઢી દર પેઢી ઊતરી આવે. લોકપ્રિય પદો–ભજનો–કીર્તનો થાય. આરતી, હાલરડાં, ગરબી–ગરબાં, રાસ ને કેટલુંય અન્ય સાહિત્ય તથા સઘળું લોકસાહિત્ય યુગોથી પેઢી દર પેઢી – લોકકંઠે ને કવિકંઠે ગવાતું ગવાતું આપણી પાસે આવ્યું છે. કવિએ કદાચ લખ્યું જ નહતું. દયારામ સિવાય કોઈના ય હસ્તાક્ષર મળતા નથી. કંઠોપકંઠ કે કંઠાભરણની જેમ આ સાહિત્ય સચવાયું ને ગવાતું રહ્યું તેથી તેમાં ભાષા અને લય સારાં ઘૂંટાયાં. સુગેય ગીતો થયાં. યાદ રહે એવી રચનાની પરંપરા ઊભી થઈ. એમાં ગાનારાના કંઠોની મીઠાશ ને કમનીયતા ભળી. કવિતા લોકપ્રિય રહી. ભાષાંતર પણ થયાં. – 'મીરાં કે પ્રભુ ગિરધર નાગર'નું 'મીરાં કહે' થઈ ગયું. આ કંઠસ્થ સાહિત્યની લાંબી પરંપરા છે. સંતો–ભક્તો–શિષ્યો–ભજનિકો–બારોટો–ચારણો–રાવણ હથ્થાવાળાઓએ તેમજ રસિકને શ્રદ્ધાળુ લોકોએ પ્રાચીન–મધ્યકાલીન સાહિત્યનો સુગેય ખાસ્સો ભાગ – આપણા સંશોધકોને સંપાદકો પ્રગટ કરે ત્યાં સુધી સાચવી રાખ્યો હતો.

એવી જ રીતે મધ્યકાલીન સાહિત્ય હસ્તપ્રતો, હાથપોથીઓ કે હાથે લખેલાં ભજન વગેરેના ગુટકા દ્વારા પણ પ્રાપ્ત થયું છે. એ જમાનામાં હાથપોથી લખનારા લહિયા હતા, અને હાથપોથી લખાવનારા રસિક સજ્જનો પણ હતાં. છાપખાનાં હતાં નહિ એટલે ચોપડામાં કે ગુટકામાં કે પછી છૂટાં પત્રો–પાનામાં કૃતિની સુવાચ્ય નકલ કરવામાં આવતી. એ હસ્તપ્રતની પણ પરંપરા હતી. ધર્મસંસ્થાઓ, સંપ્રદાયો, મંદિરો, ભજન મંડળીઓ, આવી હસ્તપ્રતો બનાવીને રાખે ને પ્રસંગે તેમાંથી વાંચે કે ગાય. હિંદુ મંદિરો અને જૈન ભંડારોમાં તેમ જ રસિક ભક્ત કે શેઠને ત્યાં હસ્તપ્રતોના ભંડાર હોય. હસ્તપ્રતનું મૂલ્ય સોનાના દાગીના કરતાં પણ વધારે. એ મિલ્કત ગાતી અને ભીડ પડયે ગીરો પણ મુકાતી. એ હાથપોથીઓમાંથી સાહિત્યના ધૂળધોયા સંશોધકો અને સંપાદકોએ કૃતિઓની

જુદી–જુદી પ્રતોના પાઠની તુલના કરીને સૌથી શ્રદ્ધેય પાઠને પસંદ કરીને કૃતિની અધિકૃત વાચના તૈયાર કરી ત્યારે તે કૃતિ આપણને પ્રાપ્ત થાય છે.

હાથપોથીના લહિયા કેટલાક કેળવાયેલા હતા, તો કેટલાક અણઘડ હતા. બહુ ડાહ્યા લહિયા કૃતિમાં પોતાનું ડહાપણ ઘુસાડી દે, પાઠફેર કરે. અરે, આખી કૃતિ બીજાને નામે ચઢાવી દે, અનેકના ખંડ લઈ એક અખંડ કૃતિ બનાવે. તો અણઘડ લહિયા પાઠ ઉતારવામાં ભૂલ કરે. આથી મધ્યકાલીન કૃતિનું શ્રદ્ધેય સંશોધન–સંપાદન અનિવાર્ય આવશ્યક બની રહે છે. આથી જ કંઠસ્થ કૃતિ લોકપ્રિય ભાષા અને ગેય ઢાળમાં હોય છે. હસ્તપ્રતસ્થ કૃતિ જૂની ભાષા જાળવી રાખે છે. આગલી ભૂમિકાની, સાહિત્ય–ભાષાની પરંપરાને અનુસરે છે. હસ્તપ્રત અમૂલ્ય વસ્તુ છે. તેનું જતન, માવજત વગેરે પણ એક કળા છે. આથી જ તેને આપણી મોંઘી મિરાત ગણવામાં આવે છે.

(૨) પદ્યપ્રધાનતા :

મધ્યકાલીન સાહિત્ય મોટે ભાગે યાદ રાખવાનું ને ગાવાનું હતું, તથા તે ઊર્મિપ્રધાન હતું. તેથી મોટે ભાગે તે પદ્યમાં રચાયેલું છે. તે સમયે પદ્યએ કાવ્યનું અને ગદ્ય વ્યવહાર – વહિવટ ને વેપારનું માધ્યમ હતું. તેથી મધ્યકાળમાં ગદ્ય ઘણું ઓછું છે. મોટે ભાગે પદ્ય જ વાહન છે. પદ્ય જ પ્રધાન છે. પદનાં વિવિધ સુગેય સ્વરૂપો તો ગાવાનાં એટલે પદ્યમાં ગીતના ઢાળોમાં જ હોય. પણ આપણને સંસ્કૃત–પ્રાકૃત–અપભ્રંશનો વારસો જ એવો મળેલો કે કથા, આખ્યાન, ચરિત્ર, રાસા, પ્રબંધ, વાર્તા જેવા સઘળાં કથાત્મક સ્વરૂપો પણ પદ્યમાં જ અવતર્યાં. અરે, 'કાદંબરી' જેવી ગદ્યકથા પણ ભાલણે ગુજરાતીમાં આખ્યાનના ઢાળમાં દેશીઓમાં રચી. તે વખતે સાહિત્ય–વાંચવાનું ન હતું, ગાવાનું ને સાંભળવાનું હતું, ગેય અને શ્રાવ્ય હતું. તેથી તેને પદ્ય જ ફાવે ને ? ઊર્મિપ્રધાન કવિતા તો આજે પણ મોટે ભાગે છંદ, ગીત કે ગઝલમાં લખાય છે. મધ્યકાળમાં પણ અક્ષરમેળ છંદો, માત્રામેળ છંદો, દેશીઓ, ગેય ઢાળો અને લોકગીત–ઢાળોનો વ્યાપક ઉપયોગ થયો છે. મહાકાવ્યોનાં અનુસરણમાં આખ્યાન, રાસ, પ્રબંધ, ચરિત્ર પણ પદ્યમાં જ અવતર્યાં. નવાઈ એ છે કે, સંસ્કૃત ગદ્યવાર્તા ગુજરાતીમાં પદ્યવાર્તા થઈ ગઈ. 'પૃથ્વીચંદ્રચરિત' જેવી લયબદ્ધ ગદ્યકથા અપવાદરૂપ. એમ તો 'ગીત–ગોવિંદ' ગદ્યમાં છે ને અમુક વાર્તાઓ પણ ગદ્યમાં છે.

આવી રીતે સ્વામિનારાયણના 'વચનામૃત'નું ગદ્ય છેલ્લું. પદ્યની જ આખી પરંપરા ઊભી થઈ એટલે જ્ઞાનગ્રંથો પણ પદ્યમાં જ લખાયા છે. છેક દલપતરામ સુધી પદ્યપ્રભાવ ચાલે છે.

(૩) ધર્મપ્રધાનતા :

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય ધર્મપ્રધાન છે. ધાર્મિકતા કે ધર્મપ્રધાનતા એ તેનો વિષયભૂત મુખ્ય ગુણવિશેષ છે. મધ્યકાલીન જીવન ધાર્મિક હતું તેથી સાહિત્ય પણ ધાર્મિક જ હોય ને ? જેવું જીવન તેવું કવન. મધ્યકાલીન કવિઓ પણ મોટે ભાગે ધર્મ–પુરુષો જ હતા ને ? નરસિંહભગત, હરિની દાસી મીરાંબાઈ, જ્ઞાની ભક્ત અખો, ગોપીરૂપ દયારામ. ભક્ત–કવિઓ મોટે ભાગે સંત, ભક્ત, સાધુ કે સંપ્રદાયના સત્સંગી છે. એમનું લક્ષ્ય પ્રભુ–પ્રીતિ છે. એથી એ જે કંઈ રચે તે પ્રભુને ઉદ્દેશીને જ રચે.

આમેય પ્રણય, પ્રકૃતિ અને પ્રભુએ ત્રણ કાવ્યના સનાતન વિષય રહ્યાં છે. મધ્યકાળમાં પ્રભુ–પ્રણય એટલે કે પ્રેમભક્તિ મુખ્ય છે. લોકો અને ભક્તકવિઓ ધર્મ અને મોક્ષને માટે જીવતા હતા, કામ અને અર્થને માટે નહીં. એથી જ્ઞાન–ભક્તિ, યોગ–વૈરાગ્યની જ કવિતા કરે ને ? જૈન ધર્મનું સાહિત્ય જૈનધર્મની કથા–કવિતા કરે છે.

આમ, પંદરમી સદીથી, ગુજરાતમાં વૈષ્ણવ ધર્મ અને પુષ્ટિમાર્ગ પ્રધાન બને છે. સાથે શંકરાચાર્ય પ્રભુનો અદ્વૈત વેદાંતનો જ્ઞાનમાર્ગ છે. શકિતસંપ્રદાય અને શૈવસંપ્રદાય પણ ચાલે છે. આપણાં મહાકાવ્યો રામાયણ, મહાભારત, ભાગવત, ગીતા આદિ પણ ધાર્મિક છે. મધ્યકાળમાં સંખ્યાબંધ કૃતિઓ એના પરથી રચાઈ છે. આમેય, અંગ્રેજીમાં ઈસુ ઉપરનાં કાવ્યો સૌથી વિશેષ છે. ગુજરાતીમાં કૃષ્ણ પરનું સાહિત્ય સૌથી વિશેષ છે. રાધા અને કૃષ્ણ આત્મા અને પરમાત્માના પ્રતીક છે. ઉપરાંત, શુદ્ધ–ઉચ્ચ પ્રેમના પણ પ્રતીક છે. એથી તેમને નામે જ પ્રભુ–પ્રણયની મોટાભાગની કવિતા રચાઈ છે. એવી જ રીતે સીતા–રામ અને શિવ–પાર્વતીનાં યુગ્મ છે. એટલે, મધ્યકાળમાં ભારતીય સંગીતમાં જેમ કહે છે તેમ, સાહિત્યમાં પણ 'કાના બિન કયા ગાના ?' જેવી સ્થિતિ છે. મીરાંની જેમ અન્ય કવિઓ પણ –

'મેરે તો ગિરધર ગોપાલ, દૂસરા ન કોઈ' – ગાય છે. એ સમયના હિંદુ અને જૈન સાહિત્યની જેમ, ઈસ્લામી, પારસી અને ખ્રિસ્તી સાહિત્ય પણ મહદ્અંશે ધાર્મિક જ છે.

(૪) જીવનના ઉલ્લાસનો અભાવ :

શ્રી કનૈયાલાલ મુનશી કહે છે કે, અર્વાચીન સાહિત્યનો પ્રધાન સૂર જીવનનો ઉલ્લાસ છે અને મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં જીવનના ઉલ્લાસનો અભાવ છે. તેમના તે મધ્યકાલીન સાહિત્ય પરલોકાભિમુખ છે, અને મધ્યકાળના કવિઓ મૃત્યુના પયગંબરો છે. તેમણે ઊછળતા જીવનનું કચ્ચરિયું કરવાનો સફળ પ્રયોગ કર્યો છે. મુનશીને મધ્યકાળમાં ભક્તિનાં પદોની થોડી લીલોતરી બાદ કરતાં, સઘળાં વિસ્તારમાં સહરાસમું રણ દેખાય છે. તેમને ગુજરાતી ભાવકોની દયા આવે છે, અને ગુજરાત જોડકણાં કે રાસડા રચી, ગાઈ, પુરાણીઓની નિઃસત્ત્વ થતી કથાઓ, ભગતોના નિશ્ચેતન વિરહ પદોને આડંબરી વૈરાગ્યનાં સૂત્રો સાંભળી જીવન વીતાવે છે. એ બધું ખરું કે મુનશીની ફરિયાદ માત્ર ધાર્મિકતા પ્રત્યે નથી. એ ધાર્મિક સાહિત્ય સાચી કવિતા કે સરસ સાહિત્ય નથી તેની સામે છે. તેમ જ તેમાં અર્વાચીન સાહિત્યના જીવનનો ઉલ્લાસ નથી તેવી ટીકા છે. આપણે પૂછી શકીએ. જીવનનો ઉલ્લાસ હોવો આવશ્યક છે ? પ્રશિષ્ટતા ન ચાલે ? મધ્યકાલીન સાહિત્ય પ્રશિષ્ટ સાહિત્ય છે. ગોવર્ધનરામે મધ્યકાલીન કવિઓને 'કલાસીસ પોએટ્સ ઓફ ગુજરાતી' કહ્યાં છે. જો કે, તે કલાસીકસ (Classical)થી 'પ્રાચીન' શિષ્ટ જ કહેવા માગે છે. એટલે, મધ્યકાલીન પ્રશિષ્ટ સાહિત્યમાં 'જીવનના ભરપૂર ઉલ્લાસ'ને બદલે 'સંસ્કારી–સંયમ' હોય તેમાં કંઈ ખોટું નથી. મધ્યકાલીન ભક્ત કવિઓ ધર્મ, સત્ય, શીલ અને પ્રભુના ઉપાસકો છે. તેથી તેમાં સંસ્કાર અને સંયમનું ગાન હોય તે સ્વાભાવિક છે. હા, મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં અર્વાચીન સાહિત્યની રંગદર્શિતા, કૌતુકપ્રિયતા કે જીવનનો ઉલ્લાસ ઓછો છે. નરસિંહ, મીરાં, ભોજો, નિષ્કુળાનંદ, ધીરો, નિરાંત આદિકવિઓ સંસારના વિરોધી અને વૈરાગ્યના રાગી છે. ધર્મના કેન્દ્રમાંથી સાહિત્ય સર્જાય છે. એથી વિષય–વૈવિધ્ય ઓછું છે. આ બધા ઉપરથી મુનશીની ઉપરોકત વાત અર્ધસત્ય સાબિત થાય છે. ભક્તિની કવિતા પ્રેમ અને શૃંગારની છે. નરસિંહ–મીરાં–રાજે–રત્નો–રણછોડ દયારામનાં ભક્તિનાં પદો રંગદર્શી છે. મુનશીએ જ દયારામને 'ભક્તકવિ' નહીં, 'પ્રણયકવિ' કહ્યો છે. દયારામનું સ્થાન પ્રણયના અમર કવિઓમાં છે. વળી, આખ્યાનોમાં પણ જીવનનો ઉલ્લાસ છે.

પ્રેમાનંદના 'નળાખ્યાન' જેવા ઉત્તમકાવ્યમાં અર્ધો ભાગ શૃંગારનો છે. 'કુંવરબાઈનું મામેરું' અને 'સુદામાચરિત્ર' સંસાર–રસનાં કાવ્ય પણ છે. 'ઓખાહરણ',

'ચંદ્રહાસ–આખ્યાન', 'રૂકમણિહરણ'માં જીવનના પ્રેમશૌર્યનો ભરપૂર ઉલ્લાસ છે. મધ્યકાલીન પદ્યવાર્તાઓ અધાર્મિક છે ને જીવનના ઉલ્લાસની કથાઓ છે. એમાં લૌકિક રસ છે તેથી 'વસંતવિલાસ'માં નર્યો પ્રેમ અને સૌંદર્યવિલાસ જ દષ્ટિગોચર થાય છે. તો 'કાન્હડદે પ્રબંધ'માં યુદ્ધ અને પ્રેમની રોમાંચક કથા છે. આ બધું જોતાં જણાય છે કે, મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં પણ જીવનના ઉલ્લાસનું ગાન પણ છે જ. મધ્યકાળમાં પ્રેમ ઉલ્લાસ રહેલા જ છે.

(૫) વિષય-વૈવિધ્ય અલ્પ :

ધર્મ પ્રાધાન્યને કારણે વિષય–વૈવિધ્ય ઓછું છે. છેલ્લાં સવાસો વર્ષના અર્વાચીન સાહિત્યમાં કેટલું બધું વૈવિધ્ય છે ? મધ્યકાલીન જીવન મર્યાદિત અને સ્થળ–કાળના બંધન. એમણે કયાં નવી દુનિયા જોઈ હતી ? જૂનું જગત નાનું અને સાંકડું હતું. ધાર્મિક સાહિત્યના વિષય અમુક જ હતા. તેથી એકવિધતા આવે છે. રામાયણ, મહાભારત, ભાગવત, ભક્તિશૃંગાર, ભગવાનની કૃપાના ચમત્કારો, ભક્તચરિત્રો, બોધકાવ્યો, કથા–કવિતા વગેરેમાં પણ એ જ રસ અને ચરિત્રની ઉચ્ચતા.

(૬) પ્રત્યક્ષ કથનશૈલી :

મધ્યકાલીન સાહિત્ય બેઠાં–બેઠાં કે પડયાં–પડયાં વાંચવાનું નથી; સાંભળવાનું–ગાવાનું–ઝીલવાનું છે. કવિ કે આખ્યાનકાર ચોપડી લખીને વેચતો ન હતો, પણ લોકસમક્ષ પ્રત્યક્ષ રજૂ કરતો હતો. ભક્તકવિ ભક્તો સમક્ષ ભજન ગાય, આખ્યાન કે વાર્તાકાર શ્રોતાઓની સામે બેસીને રજૂઆત કરે તેથી તેમાં પ્રત્યક્ષ કથનશૈલીના ગુણ હોય છે. કાવ્યભાષા પણ લોકગમ્ય જનમનરંજક હોય, વિષય પણ મહાભારત – પુરાણાદિ પર આધારિત હોય, કથા–ક્રમમાં કહેવાતી હોય, અભિવ્યક્તિ સીધીને લક્ષ્યવેધી હોય. આમ, પ્રત્યક્ષ કથનશૈલી મધ્યકાલીન સાહિત્યની પરંપરામાં બહુ જ મહત્ત્વપૂર્ણ બની રહે છે.

(૭) પરલક્ષિતા :

મધ્યકાલીન સાહિત્ય પરલક્ષી છે. કથા, આખ્યાન, વાર્તા તો પરલક્ષી જ હોય અને ત્રીજા પુરુષમાં જ કહેવાય. રાસ, પ્રબંધ, ચરિત્ર પણ પરલક્ષી જીવનકતા–કાવ્યો છે. પરંતુ એવું કહેવાય છે કે, તેમાં આત્મલક્ષી શૈલીનાં ઊર્મિપદો પણ અંગત કે આત્મલક્ષી

નથી. નરસિંહ–મીરાં–દયારામ ગોપી ભાવે ગાય છે. જીવણ દાસીભાવે તો કોઈ કવિ પોતાના અંતરના કે અંગત ભાવો છે તેમ નથી ગાતો.

નરસિંહ–મીરાંના આત્મચરિત્રનાં પદોમાં આત્મલક્ષી અને જ્ઞાનયોગની અનુભૂતિ સમન્વય ધારણ કરે છે ખરી. પણ મહદ્‌શે આ પરંપરા–ધારાની કવિતામાં પરલક્ષીપણું વધારે ધ્યાન ખેંચે છે.

(૮) સાહિત્ય - સ્વરૂપો :

મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં, આજનાં ઊર્મિકાવ્ય સિવાયનાં, બધાં સ્વરૂપો વિશિષ્ટ છે. સ્વરૂપોય મોટેભાગે પદ્યનાં છે; જૈનમાં રાસ, પ્રબંધ, ફાગુચરિત્ર, વિવાહલું, સ્તવન, સજ્જાય, માતૃકા, રૂપક, ચર્ચરી છે. જૈનેતરમાં પદ આખ્યાન, પદ્યવાર્તાના વિવિધ પ્રકારો છે. જૈન સ્તુતિ કાવ્યો, જૈનેતર પદો જેવાં છે. સઘળું સાહિત્ય ઊર્મિપ્રધાન પદો અને આખ્યાનાદિ કથાઓનાં મોટા બે વર્ગનું છે. એમાં ગદ્યની નાની સરવાણી જ છે.

(૯) નાટ્ય-સ્વરૂપનો અભાવ :

મધ્યકાળમાં (૧) ઊર્મિકાવ્ય છે, (૨) મહાકાવ્ય જેવા, આખ્યાનાદિ કથાકાવ્યો છે પણ (૩) નાટક નથી. સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત – અપભ્રંશના મહાકાવ્ય – ચરિત્ર–પ્રબંધાદિ સ્વરૂપો ગુજરાતીમાં ઊતર્યા, ઊર્મિકાવ્ય ગુજરાતીમાં છે – પણ નાટકનો સંપૂર્ણ અ–ભાવ છે. ભાલણે બાણની ગદ્યવાર્તા 'કાદંબરી'નું આખ્યાન બનાવ્યું. પણ કોઈ સંસ્કૃતનું એક નાટક ઉતારવાનું ન આવડયું. મધ્યકાળમાં (સોલંકીયુગમાં) રામચંદ્ર–ગુણચંદ્ર જેવા 'દશરૂપક'કાર થઈ ગયા. તે વખતે રાજા–મહારાજાઓ, સમક્ષ સંસ્કૃત નાટક ભજવાતાં પણ પછી તે લુપ્ત થતા ગયા. મધ્યકાળ નાટક વગરનો કાળ છે. હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળાએ અને સંલગ્ન પંડિતોએ પ્રેમાનંદ નામે નાટકો રચવાનું ને પ્રકાશિત કરવાનું કૌભાંડ કર્યું. પરંતુ ગુજરાતી સંશોધકોએ આ નાટકો પ્રેમાનંદ કે વલ્લભનાં નથી, એમ સિદ્ધ કર્યું. હા, મધ્યકાળમાં 'લોકનાટય–ભવાઈ' છે. દા.ત. 'હંસાઉલિ'ના વાર્તાકાર ઊંઝાના ઠાકર અસાઈતે ભવાઈના ૩૬૦ વેશો લખ્યા.

લોકનાટય 'ભવાઈ'નું સ્વરૂપ પણ તેણે આપ્યું. તે અ–લિખિત એવું નાટકના એક વેશ જેવું, લૌકિક–રસનું હાસ્ય–કટાક્ષ પ્રધાન સ્ટેજ વગરના નાટ્ય–વેશનું અ–સાહિત્યિક સ્વરૂપ છે.

(૧૦) સમકાલીન જીવનનું પ્રતિબિંબ :

મધ્યકાલીન સાહિત્ય બહુધા ધાર્મિક અને પૌરાણિક છે. તે અ–લૌકિક અને પારલૌકિક છે તેમાં તત્કાલીન જીવનની અપેક્ષા શી રાખવી ? પણ કવિ તેના યુગથી પ્રભાવિત હોઈ યુગનું પ્રતિબિંબ પાડે છે. નરસિંહ જીવન પરનાં આખ્યાનોમાં મધ્યકાલીન સમાજ ઊભરાય છે. જૈન રાસા, પ્રબંધ, ચરિત્રોમાં ઈતિહાસ અને સમાજના રંગો છે. આખ્યાનમાં તત્કાલીન ગુજરાતી જનજીવનનું પ્રતિબિંબ છે. 'કુંવરબાઈનું મામેરું' માં નાગરી નાતનું ચિત્ર છે. 'કાન્હડદે પ્રબંધ' તો જાણે તે વખતનો કાવ્યાત્મક દસ્તાવેજ છે ? પ્રાગ્ નરસિંહ યુગની કૃતિઓ ઈતિહાસ અને સમાજની ઝાંખી કરાવે છે.

મધ્યકાલીન સાહિત્યકારોમાં ખાસ્સું વૈવિધ્ય છે. એમાં નરસિંહ–મીરાં જેવા ભક્તો છે અને ભાલણ જેવા પંડિત, અખા જેવા જ્ઞાની, પ્રેમાનંદ જેવા ઉદરભરણ કરનાર આખ્યાન કવિ છે, શામળ જેવા વાર્તાકાર છે, દયારામ જેવા રંગદર્શી ભક્તકવિ પણ છે.

(૧૧) કવિઓ - સાહિત્યકારો

મધ્યકાળમાં કવિઓનું વૈવિધ્ય અનેરું છે. મધ્યકાળમાં તો ભક્ત, જ્ઞાની, વાર્તાકાર, આખ્યાનકારનો યુગ છે. તેમાં પ્રેમાનંદ, મીરાં, દયારામ, નાકર, મદનસુત, ઉચ્ચનાગરો, હરિજન, ચમાર, ઢાઢી, પણ છે. શેઘજી, માંડણ, મીરાંબાઈ, દીવાળીબાઈ, અખો વગેરે છે. કબીર પંથના અનેસ્વામીનારાયણ પંથના કવિઓ સામાન્ય અને પછાત જાતિઓમાંથી આવે છે. તુલસીદાસના સંસારમાં ભાત–ભાતના લોકો કવિઓ છે. અખા જેવાની તો શિષ્ય–પરંપરા જ વિશાળ છે.

આ કવિઓમાં નરસિંહ–મીરાં જેવા રંગદર્શી છે તો અખા–ભોજા જેવા વાસ્તવદર્શી છે. આ બધા કવિઓને કવિતાની સભાનતા નથી. કવિપદનું અભિમાન નથી. પ્રેમાનંદ કહે છે –

"બુદ્ધિમાને કથા કીધી કરનારે લીલા કરી,
ભટ્ટ પ્રેમાનંદ નામે શીશ – શ્રોતાજન બોલો જે હરિ."[1]

અખો કહે છે કે, 'જ્ઞાનિને કવિતા ન ગણીશ'.ડ તેઓ પુરોગામીઓનું ઋણ સ્વીકારે છે. પણ સવાયું કરી પાછું આપવા પ્રયત્ન કરે છે. આમ, મૌલિકતા દાખવનાર કવિઓ ઓછાં છે. મોટા ભાગના કવિ ચીલા–ચાલુ પરંપરાનું અનુસરણ કરે છે. શુદ્ધ કવિઓને ઉત્તમ કવિઓ તો નરસિંહ–મીરાં–પ્રેમાનંદ અને દયારામ. અખો જ્ઞાની કવિઓમાં અને

શામળ વાર્તાકારોમાં શ્રેષ્ઠ છે. પણ સાહિત્યકાર તરીકે ઊંચા બીજા વર્ગના કોઈ કવિની થોડીક રચનાઓ સારી હોય બાકી મોટા ભાગની નબળી અથવા જોડકણાંકાર છે. ત્યારે 'કોપીરાઈટ'નો કાયદો ન હતો, તેથી સાહિત્યના વ્યાપારમાં વિષય, સ્વરૂપ, શૈલીની મૌલિકતા ઓછી જણાય છે. કેટલાંય આખ્યાનો 'થોથા' છે, પદો 'જોડકણાં' છે. આમ, મધ્યકાળમાં અનેક જાતના કવિઓ, સાહિત્યકારો થયાં છે.

(૧૨) સિદ્ધરૂપ કૃતિઓ :

મધ્યકાળની સાહિત્યની કેટલીક કૃતિઓ સિદ્ધરૂપ બની છે. 'વસંતવિલાસ', 'માધવાનલ કામકંદલા દોગ્ધક', 'ત્રિભુવન દીપક પ્રબંધ', 'કાન્હડદે પ્રબંધ', 'રણમલ્લ છંદ', 'પૃથ્વીચંદ્રચરિત', 'હંસાઉલી' – ઈ. પોતાના સ્વરૂપની વિશિષ્ટ અનુપમ કૃતિઓ છે. 'નળાખ્યાન', 'સુદામાચરિત્ર' અને 'કુંવરબાઈનું મામેરું' – એ પ્રેમાનંદનાં શ્રેષ્ઠ આખ્યાનો છે. શામળની 'સિંહાસન બત્રીસી', ભાલણની 'કાદંબરી' અનન્ય છે. અખાની 'અખેગીતા', 'અનુભવબિંદુ' અને અન્ય જ્ઞાનમાર્ગી છપ્પાઓ ઉત્તમ છે. નરસિંહ–મીરાં અને દયારામના પ્રેમભક્તિના પદો વિશ્વના ઉત્તમ ભક્તિ કવિતામાં સ્થાન પામી શકે તેમ છે.

નરસિંહની દાર્શનિક કવિતાનાં પ્રભાતિયા, રવિદાસની કવિવાણી, બ્રહ્માનંદ–પ્રેમસખી, પ્રેમાનંદ જેવાનાં અમુક પદો, વલ્લભના ગરબા, દયારામની ગરબી અને ગંગાસતીની અમુક ભજન રચનાઓ મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યની મોંઘી મિરાત બની રહે છે.

(૧૩) મર્યાદાઓ

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય સમયના હિસાબે પ્રમાણમાં અલ્પ છે. ગુણ અને જથ્થામાં મર્યાદિત છે. એમાં, અલબત્ત, અર્વાચીન સાહિત્યનો વ્યાપ અને ઉજાસ નથી. નરસિંહ–મીરાં–પ્રેમાનંદ–દયારામ–શામળ એ ઉત્તમ સર્જકો છે, પણ પછી સામાન્ય દેખાતાં કવિઓ છે. સાડા છસ્સો વર્ષમાં છ કવિઓ જ મળે તે ઓછું જ કહેવાય ને ? તેમ છતાં સિદ્ધિરૂપ કવિઓ અને ગૌરવરૂપ કૃતિઓ પ્રશસ્ય છે. મધ્યકાળમાં અન્ય ભાષા સાહિત્યની પણ આવી જ સ્થિતિ છે. પ્રમાણમાં ગુજરાતી સાહિત્ય ગૌરવવંતુ છે. જે

સાહિત્ય નરસિંહ–મીરાં–પ્રેમાનંદ–અખો–શામળ–દયારામ આવી શકે, કાવ્યગુણે ચમકતી અમુક રચનાઓ આપે તેને દરિદ્ર કઈ રીતે કહી શકાય ?

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય રાંક નથી. વિશ્વસાહિત્યમાં ગુજરાતી પ્રતિભાને પોંખવી પડે એવું સમૃદ્ધ છે. ભલે કાવ્યકલાની દૃષ્ટિએ અલ્પ સમૃદ્ધ છતાં તેની ઉચ્ચતા નિઃશંક નોંધપાત્ર છે. અલબત્ત, ઘણાં કાવ્યો પ્રથમ પંક્તિમાં જ વિરમી ગયાનાં દાખલા મોજૂદ છે. તો ઘણી કવિતા પ્રતિભાની નહીં, પરંપરા અને પરિશ્રમની પેદાશ છે. ઘણીવાર ભાવ અને ભાષા કાવ્યકલાની કક્ષાએ ઊંચકાતા નથી. મૌલિકતા ઓછી છે. નકલખોરી વધારે છે. આ કવિઓને સાદ્યંત વ્યંજના કે ધ્વનિથી કામ પાર પાડવું ઓછું ફાવે છે. ક્યાંક પ્રતીક અલંકાર થઈ જાય છે તો અલંકાર શબ્દાલંકારના પ્રાસાનુપ્રાસોમાં અટવાઈ જાય છે. મધ્યકાળમાં મોટી પ્રવૃત્તિ તો સંસ્કૃત આર્ષ મહાકાવ્યો અને પુરાણોના પદ્યાનુવાદ કે રૂપાંતરની છે. રામાયણના કાંડ, મહાભારતના પર્વો, ભાગવતાદિ પુરાણોના સ્કંધો, કાદંબરી જેવી વાર્તા – એ બધુ અનુવાદકાર્ય વિશાળ છે. નરસિંહની પ્રતિભાની મૌલિકતા પ્રગટે છે. બાકી પદકવિતા તો સંસ્કૃત પ્રાકૃત અપભ્રંશમાં અલ્પ છે. આમાં મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય ક્યાં આવ્યું ? પુરોગામી સાહિત્યનો ઉપયોગ કરીને, નવી દૃષ્ટિથી રચવાને બદલે, ગુજરાતીમાં ઉતારો કરવામાં ઈતિશ્રી માની લે છે. તે મધ્યકાલીન કવિતા – સર્જકની મોટી મર્યાદા છે. મધ્યકાલીન ઊર્મિકવિતા પ્રમાણમાં મૌલિક છે, પણ પછીની પરંપરા રેઢિયાળ, કૃતક અનુસરણમાં રાચતી જોવા મળે છે. નરસિંહના જીવન પર આધારિત 'મામેરું' જેવું આખ્યાન મૌલિક છે.

૧.૨ મધ્યકાલીન આખ્યાન સ્વરૂપ

આખ્યાન એ મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનો વિલક્ષણ કાવ્યપ્રકાર છે. લગભગ સાતસો વર્ષના સમયપટ પર પથરાયેલ મધ્યકાલીન સાહિત્યનું મુખ્ય વાહન પદ્ય રહ્યું છે. એમાં મહદ્‌ંશે ધર્મ–ભક્તિનું, જ્ઞાન–વૈરાગ્યનું આલેખન થયું છે. પદ અને આખ્યાન આ યુગના સૌથી વધુ લોકપ્રિય સાહિત્ય પ્રકારો હતા. એ ઉપરાંત રાસા, પ્રબંધ, ફાગુ, બારમાસી, પદ્યવાર્તા, ગરબો, ગરબી, મહિના જેવા અનેક પ્રકારો મધ્યકાળમાં ખેડાયા છે. એ બધામાં પૌરાણિક વાર્તાપ્રવાહના મુખ્ય વાહક તરીકે તેમજ સર્જનની વિપુલતા અને સત્ત્વશીલતાની દૃષ્ટિએ 'આખ્યાન' મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં અગ્રસ્થાને બિરાજે

છે. મધ્યકાળની કેટલીક ઉત્તમોત્તમ કૃતિઓ આપણને આખ્યાન સ્વરૂપે પ્રાપ્ત થાય છે. અને પ્રેમાનંદ જેવા કવિશ્રેષ્ઠને એમાં પોતાની સર્ગશક્તિના આવિષ્કારો માટેનું ઉચિત ઉપાદાન જડયું છે.

મધ્યકાળના આ વિલક્ષણ સાહિત્ય પ્રકારે મધ્યકાલીન ગુજરાતી પ્રજાના ધર્મસંસ્કારોનું સિંચનકાર્ય તેમજ તેના રંજનની સાથે–સાથે વ્યવહાર નીતિબોધનું શિક્ષણ પણ આપ્યું છે. મુખ્ય તો બ્રાહ્મણો રામાયણ–મહાભારત–ભાગવત તેમજ અન્ય પુરાણોમાંથી કથાપ્રસંગો અલગ તારવીને અથવા ભક્તચરિત્રોમાંથી કથાનક યોજીને આખ્યાનો રચતાં અને શ્રોતા સમુદાય સામે કલાત્મક રીતે રજૂ કરી તેની રસ–રુચિને કેળવતાં એવાં એ આખ્યાનો ગુજરાતના સર્વસાધારણ જનસમાજની ધર્મભક્તિની ભાવનાને પોષતા અને સાંસ્કારિક લોકશિક્ષણનું માધ્યમ બન્યાં હતાં.

આખ્યાનની સમાજલક્ષિતાને લીધે કથાકારો અને માણભટ્ટો એ આખ્યાનનો ધર્મ અને સંસ્કૃતિના પ્રચારાર્થે બહોળો ઉપયોગ કરેલો. સંસ્કૃતિ ધ્વંશના અને હતાશાના એ કાળમાં પુરાણી માણભટ્ટો ઉપદેશ અને વ્યંગકથા, ધર્મ અને સાથોસાથ જનમનરંજન, સમાજદર્શન અને સંસ્કૃતિ વિસ્તારના સાધન સમાઆખ્યાનો રચતા. સંગીત અને અભિનય સહિત ગાઈને તેના રસવાહી વિશ્વમાં શ્રોતાને તરબોળ કરી દેતા. આ આખ્યાનકારો માણભટ્ટોએ સમાજની હરતી–ફરતી વિદ્યાલયો જ હતા. આખ્યાન કથનાર અને શ્રોતા સમુદાયની એક સંસ્થા જ બની ગયેલી એમ કહીએ તો ચાલે. આખ્યાનકાર ગાતી વેળાએ માણ પર તાંબાની વીંટીઓ પહેરેલી આંગળીઓ વડે તાલ આપતો તેથી તે 'માણભટ્ટ' તરીકે પણ ઓળખાતો. ગુજરાતના ગામે–ગામ, ચોરે અને ચૌટે – માણભટ્ટનાં આખ્યાનો થતાં હોય ત્યાં વિશાળ શ્રોતા સમુદાય એકત્ર થતો અને સાહિત્યિક રસ–રુચિની તૃપ્તિ મેળવતો. આવી રીતે મધ્યકાલીન ગુજરાતમાં માણભટ્ટની સંસ્થા કાર્યરત હતી અને વર્ષો સુધી અસ્તિત્વ ધરાવતી હતી.

આખ્યાનનું મૂળ :

ભારતમાં આખ્યાન કાવ્યનું પગેરું શોધવા જઈએ તો છેક ઋગ્વેદ કાળમાં મળે છે. અલબત્ત, એ હકીકત છે કે, સંસ્કૃત આચાર્યોના કોઈ વિવેચનમાં અલગ કાવ્યપ્રકાર લેખે

'આખ્યાન' વિશે વાત થઈ નથી. 'સાહિત્યદર્પણ'ના રચયિતા વિશ્વનાથે એક જગ્યાએ જણાવ્યું છે કે,

"असिमन्नार्थे पुनः सर्गा भवन्त्याख्यान संज्ञ का" (૬:૩૨૫)[૨]

અર્થાત્ : "આર્ષવાણીમાં લખાયેલ મહાકાવ્યના સર્ગને આખ્યાન કહેવાય."

કેટલાક કાવ્યશાસ્ત્રીઓ એ તો રામાયણ, મહાભારત જેવાં મહાકાવ્યોને પણ આખ્યાન તરીકે જણાવ્યા છે. ભોજે પોતાના 'શૃંગારપ્રકાશ'માં ચોવીસ જેટલા અ–નાટ્યાત્મક કાવ્યપ્રકારો વર્ણવ્યા છે. એમાં આખ્યાનનો પણ તેણે ઉલ્લેખ કરેલો છે. જયારે 'નિરુકત'માં પુરાણકથાઓને ઈતિહાસ અને આખ્યાન તરીકે ઓળખાવાઈ છે. 'બ્રાહ્મણો'માં રાજસૂર્ય, અશ્વમેઘ વગેરે યજ્ઞોપ્રસંગે વૈદિકકથાઓ કહેવામાં આવતી. તે બાબતનો ઉલ્લેખ જોવા મળે છે. એ કથાઓના કથક 'आख्यानविद' તરીકે ઓળખાતા. એ રીતે વૈદિક કથાઓ પણ 'આખ્યાન' તરીકે ઓળખાવવામાં આવી છે.

આમ, 'આખ્યાન' એ ઘણો પ્રાચીન કાવ્યપ્રકાર છે, એ ઘણાં સંશોધનોને અંતે પ્રતિપાદિત થયેલી બાબત છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી આખ્યાન – સ્વરૂપની વાત કરીએ તો તે પોતાની રીતે વિકસેલો ગુજરાતી ભાષાનો પોતીકો કહેવાય એવો કાવ્યપ્રકાર છે. આ, મધ્યકાલીન ગુજરાતી આખ્યાન એટલે માણભટ્ટો, કથાકારો પુરાણોમાંથી વસ્તુ લઈ સમગ્ર જનશ્રોતાવર્ગ પાસે રજૂ કરે તે કથા.

આખ્યાન અને રાસો :

મધ્યકાલીન ગુજરાતી આખ્યાન પ્રકારની ઉત્પત્તિ જૈન રાસ–રાસોમાંથી થયેલી હોવાનું કેટલાકનું માનવું છે પણ તે પ્રતીતિકર જણાતું નથી. શ્રી મંજુલાલ મજમુદારે જણાવ્યું છે –

"આખ્યાનને રાસોને કંઈક અંશે મળતો.... એવો સાહિત્યપ્રકાર કહી શકાય." આખ્યાનની ઉત્પત્તિ 'પદ'માંથી થઈ છે તેમ કહેવાય છે. પદોમાં કથાતંતુ વણાતાં તે પદો આખ્યાનમાં કડવા જેવાં બની રહ્યાં. પદમાળા સર્જનનું આ ચલણ કથાકાવ્યની દિશામાં વળવાથી આખ્યાન કાવ્યનો જન્મ થયેલો દેખાય છે. શ્રી નરસિંહ મહેતાનાં નવપદોના 'સુદામાચરિત્ર'માં આખ્યાનના 'બીજ' જોવા મળે છે. આખ્યાન જૈન કવિઓના 'રાસો'ને મળતું આવે છે. એ ખરું પણ એનો અર્થ એ નથી કે 'રાસો'ને 'આખ્યાન' કહી શકાય અને

'આખ્યાન'ને 'રાસો' તરીકે ઓળખાવાય. જો કે, મધ્યકાલીન કવિતામાં આવા ભેદ વગર ઉલ્લેખો જોવા મળે છે. જેમકે –

"અજાણતા મિ કીધો રાસ,
કદી નાકર હું હરિનો દાસ"[૩]

એમ 'નાકર' કહે છે. અન્ય કવિઓએ પણ પોતાની આખ્યાન કૃતિઓને 'રાસ' તરીકે ઓળખાવી છે. તે જોતાં સ્પષ્ટ જણાય છે કે, આ કવિઓ પોતાની કૃતિના વસ્તુ વિશે જેટલા સભાન હતા તેટલા કૃતિના પ્રકાર કે તેની સંજ્ઞા વિશે નહોતા.

'રાસ' અને 'આખ્યાન' બન્નેમાં કથાનક પુરાણોમાંથી આવે છે એટલું જ સામ્ય છે. 'રાસ' વિવિધ તાલ અને લયયુકત ચોસઠ કે તેથી વધુ યુગલોથી ખેલાતો નૃત્યક્ષમ પ્રકાર છે, એમ શ્રી હેમચંદ્રાચાર્યે નોંધ્યું છે., જયારે 'આખ્યાન' ઈષત અભિનય – પઠન – ગાયન – સાથે કેવળ વાગ્છટાથી બહેલાવી બહેલાવીને પ્રસ્તુત કરવામાં આવતો કથાનાત્મક કાવ્યપ્રકાર છે. આમ, સૈદ્ધાંતિક રીતે બન્ને સાવ અલગ કાવ્યપ્રકારો છે. ઉત્તરકાલીન રાસાઓની 'આખ્યાન' સાથેની કેટલીક સ્પષ્ટ સામ્યતાઓ જરૂર છે, પણ તેમ છતાં 'આખ્યાન'નું જે કડવાબદ્ધ સ્વરૂપ છે તે જૈન રાસાઓમાંથી ઊતરી આવ્યાનું કહી શકાય તેમ નથી. ખરેખર તો 'આખ્યાન'નું અનુસંધાન અપભ્રંશકાળનાં સંધિબદ્ધ કાવ્યો સાથે છે. શ્રી શશિન ઓઝાના વિશ્લેષણ મુજબ 'જૈનરાસા' અને 'આખ્યાન' બન્ને કાવ્યપ્રકારો અપભ્રંશના સંધિબદ્ધ વૃત્તાંત કાવ્યોના પ્રભાવે નીપજેલા અલગ–અલગ પ્રકારો છે. એ રીતે મધ્યકાળના આ બે મહત્ત્વના કાવ્યપ્રકારો એકમેકની સમાંતરે આવ્યા છે અને એકમેકથી સ્વાયત્ત પ્રકારો છે.

વ્યુત્પત્તિ-વ્યાખ્યા અને લક્ષણો :

" 'આખ્યાન' શબ્દ કેવી રીતે આવ્યો તે ચર્ચાસ્પદ રહ્યું છે. સંસ્કૃતજ્ઞ કવિ ભાલણે સૌથી પહેલાં 'આખ્યાન' શબ્દ પોતાના કાવ્ય માટે પ્રયોજયો છે. વળી, રાસ–રાસો, ગરબી, ગરબો એ જેમ નૃત્યના પ્રકારો હતા અને પછી નૃત્ય અંગે ગવાતાં ગીતના નામે તે નામો લાગુ પડયા એ જ પ્રમાણે 'આખ્યાન' એ સમારંભ માટે પ્રયોજાતો શબ્દ છે. પણ પછી રૂઢિથી સમારંભમાં સંગીત અને અભિનય સાથે કહેવાતી કથાને લાગુ પડયો હોય અને તેનો વાચક બની ગયો હોય"[૪]

'આખ્યાન' શબ્દ સંસ્કૃત आ + ख्यै ધાતુ ઉપરથી ઊતરી આવ્યો છે. સંસ્કૃતમાં 'આખ્યાન' એટલે 'आसमतातख्यानम्' માંડીને કહેવું, પૂર્ણ રીતે વિસ્તારીને કહેવું એવો અર્થ નિહિત છે. એમ 'આખ્યાન' કહેતા કથાત્મકતાની સાથે–સાથે માંડીને વાત કરવાની હોવાથી તેનો અમુક વિસ્તાર મણ અભિપ્રેત છે. આખ્યાનકારો મૂળ કથાનકમાં આવતી અવાન્તર કથાઓ કે ઉપાખ્યાનોને પોતાની રીતે વિસ્તારીને તત્કાલીન સમાજના સંદર્ભમાં કહેતા હોય છે.

'આખ્યાન'માં પરંપરા પ્રાપ્ત કથાને વિસ્તાર અને કથનાત્મકતાનું મૌલિક ઘડતર તે તેનાં લક્ષણો બની રહે છે. સંસ્કૃત આલંકારિકોએ 'आख्यान पूर्वृवत्तोक्ति' (પૂર્વે બની ગયેલા કોઈ બનાવનું કથન) એ પ્રમાણે 'આખ્યાન'ની વ્યાખ્યા આપી છે. આપણા અનેક વિદ્વાનોએ પ્રેમાનંદના આખ્યાનોનું સંપાદન કરતી વેળા આ વ્યાખ્યાને ઢાંકી છે તો આખ્યાનો ઉપરના મહાનિબંધમાં પણ આ વ્યાખ્યાને દર્શાવવામાં આવી છે. પરંતુ ડૉ. શશિન ઓઝા અને પ્રા. નગીનદાસ પારેખે આ વ્યાખ્યા 'આખ્યાન' સ્વરૂપની નહીં પણ આખ્યાન નામના નાટ્યાલંકારની છે એ બાબત પર પ્રકાશ પાડયો છે. ''વિશ્વનાથકૃત 'સાહિત્યદર્પણ'ના છઠ્ઠા પરિચ્છેદમાં (आशी आकन्द कपट, लक्षमा વગેરે) તેત્રીસ જેટલા નાટ્યાલંકાર દર્શાવાયા છે. એમાં ૩૦માં અલંકાર તરીકે 'આખ્યાન' છે, અને તેની વ્યાખ્યા ઉપર જણાવી છે તે છે. તદ્નુસાર નાટકમાં કોઈ પાત્ર પૂર્વવૃત્તનો ઉલ્લેખ કરે ત્યારે તેને 'आख्यान' નામનો નાટ્યાલંકાર કહેવામાં આવે છે. આ પરથી એટલું તો અવશ્ય સ્પષ્ટ થાય છે કે, 'આખ્યાન' શબ્દ જોડે પૂર્વવૃત્તકથા જોડાયેલી છે.

'आख्यायिका' અને કથા વચ્ચેનો ભેદ દર્શાવતાં અમરકોશમાં 'आख्यायिका उपलब्धार्थां' (૧–૬–૫), प्रबंधकल्पनाकथा (૧–૬–૬) એટલે કે, જેનો વિષય પરિચિત હોય અથવા સત્યઘટનાત્મક હોય ત– આખ્યાયિકા, અને જેનો વિષય કાલ્પનિક હોય તે કથા' એવી ચોખવટ થયેલી છે. આ બન્ને સંજ્ઞાઓ સંસ્કૃત સાહિત્યના પ્રકારોને દર્શાવે છે. સંસ્કૃત આખ્યાયિકા અને કથામાં આખ્યાનનાં લક્ષણો હોય એમ દંડીએ જણાવ્યું છે. ત્યાં પણ આખ્યાનનો અર્થ વિશ્વનાથની પેલી વ્યાખ્યામાં આવતી પૂર્વવૃત્તોકિતથી વિશેષ નથી. તેના કેન્દ્રમાં મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યના 'આખ્યાન' માટે અનુરૂપ ગણાય તેવી હેમચંદ્રાચાર્યે 'કાવ્યાનુશાસન'માં વ્યાખ્યા આપી છે :–

"प्रबंधमध्ये परबोधमार्थे नलाधुपाख्यानभिवोपाख्यानमभिमथन ।
पठन गायन यदेकोग्रंथिन्का कमयित तद्‌गोविन्दम् आख्यानम् ॥[૫]

અર્થાત્ :

બોધ આપવા માટે લખાયેલા પ્રબંધમાં નળ વગેરેનાં ઉપાખ્યાનો જેવાં ઉપાખ્યાનો કોઈ ગ્રંથાકાર અભિનયપૂર્વક પાઠ કરી અને ગાઈને કહે તે આખ્યાન કહેવાય. આખ્યાનનું વસ્તુ પૌરાણિક ઉપાખ્યાનોમાંથી લેવામાં આવે છે. કોઈપણ કથાનક અભિનય સાથે ગાઈને રજૂ કરવામાં આવે તે પ્રસ્તુત વ્યાખ્યા પ્રમાણે આખ્યાન ન ગણાય. 'આખ્યાન' એ પાઠયકાવ્ય નથી, શ્રાવ્ય કાવ્ય છે. એમાં કાવ્ય, ગાયન અને અભિનય એ ત્રણેનો ઓછાવત્તા પ્રમાણમાં સંયોગ થાય છે. સંસ્કૃતમાં, ગુજરાતી આખ્યાન સ્વરૂપના વર્ણનમાં નજીક આવી શકે તેવી વ્યાખ્યા શ્રી હેમચંદ્રાચાર્યે આપેલ આ વ્યાખ્યા છે. આ વ્યાખ્યામાં વસ્તુ અને ગાયન – અભિનય જેવા મહત્ત્વનાં લક્ષણો પર ભાર મૂકવામાં આવે છે. એ ઉપરથી આખ્યાન ખ્યાત વસ્તુવાળી કથાત્મક અને ગેયકૃતિ સ્પષ્ટપણે જણાય છે.

"શ્રી ડોલરરાય માંકડ 'આખ્યાન' ને અલગ સ્વરૂપ નથી ગણતા પણ તેઓ 'આખ્યાન' ને શૈલી ભેદ ઉપર રચાયેલો એક કાવ્યભેદ ગણે છે. તેમના કહેવા મુજબ " 'આખ્યાન' કાવ્ય કથાકાવ્ય જ છે. અને એનું જે ચારિત્ર્ય છે તે તો શૈલીભેદથી નીપજે છે.... કથાસાહિત્યમાં બે મુખ્ય શૈલીભેદો છે અને એ શૈલીભેદોને આપણે આખ્યાનશૈલી અને કથાશૈલી કહી શકીએ."[૬]

આપણે આખ્યાનશૈલીનાં લક્ષણો જોઈએ –

(૧) એમાં પદ્ય ગેય હોય છે. એમાં પદબન્ધમાં અમુક દેશી અને ઢાળ હોય છે.
(૨) એમાં અભિનયનું તત્ત્વ હોય છે.
(૩) વસ્તુગુંથણીમાં કૂતુહલ અને અધીરાઈનાં તત્ત્વો હોય છે.
(૪) એમા કાર્યવેગ ત્વરિત હોય છે.
(૫) પાત્રનિરૂપણમાં તેમજ ભાવના અને આદર્શના નિરૂપણમાં સામાન્ય લોકવર્ગને પરિચિત ગુણોનું નિરૂપણ હોય છે.
(૬) એમાં અ–મૂર્તતા કરતાં, મૂર્તતાના અંશો વધુ હોય છે.
(૭) એમાં સંવાદ આવે છે, પરંતુ તે વ્યવહારુ વાર્તાલાપની છાંટ વધુ હોય છે.
(૮) એમાં વર્ણનને સારી પેઠે અવકાશ છે.

(૯) એમાં પ્રયત્ન પ્રેરિત અલંકારોનું અનુરૂપણ નથી.

(૧૦) આખ્યાનશૈલી પ્રત્યક્ષકથનશૈલી છે.

આ ઉપરથી જણાશે કે, આખ્યાન વિસ્તારની દૃષ્ટિએ મહાકાવ્ય અને ખંડકાવ્યની વચ્ચે આવે છે. તો ગાંભીર્ય અને ઉદાત્તતા કે ભવ્યતા એમાં મહાકાવ્ય જેટલાં નથી, અને બીજી બાજુ વસ્તુ વિસ્તારને લીધે આવતાં અડચણને કારણે એ ખંડકાવ્ય જેટલું સૌષ્ઠવયુકત અને ઘટ્ટ નથી. 'પ્રત્યક્ષકથનાત્મકતા' અને 'બહુજનસમાજાભિમુખતા' એનામાં આવશ્યક રીતે અમુક લક્ષણો પ્રવર્તે છે. ગેયતા અને અભિનેયતા, સરલતા અને વાક્છટાયુકતતા, પ્રાસાનુરંજનતા અને ઉદ્બોધનાત્મકતા પ્રત્યક્ષથી કથનમાંથી પ્રગટતાં લક્ષણો છે.

આમ, વર્ણનોમાં વિસ્તાર, ચાતુરી, સમકાલીનતા, પ્રગટ ઉપદેશ, સાદ્યોગ્રાહિતા આ બધા ઉપરાંત સૂક્ષ્મ રીતે જોતાં, તત્કાલીનતા – માન્યતાઓ, અને શ્રદ્ધા, જીવનદર્શન અને ધર્મ તેમજ સમાજની રૂઢિગતતા શુકન અપશુકન, સ્વપ્નો–શાપ–ચમત્કારોના નિરૂપણ, વ્યંગ્યચિત્રો અને વાસ્તવિક વિગતોનાં વર્ણન સમાજાભિમુખતામાંથી ઉત્પન્ન થતાં લક્ષણો છે. આમ, સમાજનાં સંદર્ભમાં જ આખ્યાનનું કાઠું બંધાય છે. આ સામાજિકતા જ એક બાજુ આખ્યાનકાવ્યના સ્વરૂપને વિશેષતા અર્પે છે. બીજી બાજુથી એની મર્યાદા બને છે. 'આખ્યાન' સામાજિક કવિતાનું સ્વરૂપ છે. તેથી શ્રોતા–સમાજની અપેક્ષાઓમાંથી જન્મતી બધી મર્યાદાઓ તેમાં પ્રવેશે છે.

આ બધી ચર્ચાને અંતે કહેવાનું એટલું કે, 'આખ્યાન' કાવ્યસ્વરૂપ તરીકે મધ્યકાળની ગુજરાતી કવિતાનું વિશિષ્ટ સ્વરૂપ છે, અને એની વ્યાખ્યા એ 'આખ્યાન' સાહિત્યને આધારે બાંધવાની રહે. વિસ્તારની દૃષ્ટિએ મહાકાવ્ય અને ગુજરાતી ખંડકાવ્યની રહે. વિસ્તારની દૃષ્ટિએ મહાકાવ્ય અને ગુજરાતી ખંડકાવ્યની વચ્ચે આખ્યાન કાવ્યને શ્રી રા. વિ. પાઠકે દર્શાવ્યું છે. શ્રી બ. ક. ઠાકોરે આખ્યાનને મહાકાવ્યથી જુદું તારવતા "કથાવસ્તુ"ની અંદર ઉદાત્તભાવો વિરલ અને સામાન્ય કોટિથી બહું ઊંચા કે સૂક્ષ્મ નહિ એવા જ હોય, તે આખ્યાન કાવ્ય કે આખ્યાન કહેવાય, તેમ કહ્યું. રા. વિ. પાઠકની જેમ 'મહાકાવ્ય' અને 'આખ્યાન' કાવ્ય વચ્ચેનો તફાવત દૃષ્ટિના કે નિરૂપણ વિષયના વિસ્તારમાં કે તફાવતમાં જ જોતાં, બ.ક.ઠા, સમગ્ર કૃતિમાં રહેલી ગંભીરતા અને ઉદાત્તતામાં જુએ છે.

મધ્યકાળનાં સાહિત્ય સ્વરૂપો સંદર્ભો વિચારીએ તો આખ્યાન, રાસ, પદ્યવાર્તા એ ત્રણેય કથામૂલક સાહિત્ય સ્વરૂપો વચ્ચે સ્પષ્ટ ભેદરેખા જોવા મળે છે. ત્રણ સ્વરૂપોનાં પ્રયોજન પણ જુદા–જુદા છે. 'રાસા' સંપ્રદાયના અનુયાયીઓને લક્ષીને રચાયેલા છે.

આખ્યાનમાં પૂર્વવૃત્તોકિત પૂર્વે બની ગયેલાં બનાવનું કથન હોવા છતાં તેમાં મહાકાવ્યનાં કોઈ કોઈ લક્ષણો હોવા છતાં ગુજરાતી આખ્યાનનું પોતીકું આગવું સ્થાન છે. અને તે મધ્યકાનલીન ગુજરાતી સાહિત્યનો બધી રીતે વિલક્ષણ અને સ્વાયત્ત કાવ્યપ્રકાર છે જે બહિરંગ અને અંતરંગ ઘટકો એની સ્વાયત્તતાને દર્શાવે છે.

(A) બહિરંગ :

(i) કડવાંબદ્ધ કલેવર :

આખ્યાનનું કડવાંબદ્ધ કલેવર એ એની મુખ્ય લાક્ષણિકતા છે. આગળ જોયું તેમ, 'આખ્યાન' એ મહાકાવ્ય અને ખંડકાવ્યની વચ્ચે બેસે એવો સુદીર્ઘ કાવ્ય પ્રકાર છે. સંસ્કૃત મહાકાવ્ય જેમ વિવિધ સર્ગોમાં વિભક્ત થયેલ હોય છે.

'કડવું' શબ્દની વ્યુત્પત્તિ જુદા–જુદા મતો છે. કેટલાક कलाप (સ) 'कडयकडय' અથવા 'कदम्ब' ઉપરથી 'કડવું' શબ્દ ઊતરી આવ્યો હોવાનું માને છે. "શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી कडयक कडवअक અથવા कडवऊ કડીઓનો અમુક સમૂહ ઉપરથી 'કડવું' શબ્દ ઊતરી આવેલો માને છે. આ શબ્દ મૂળ અપભ્રંશ ઉપરથી ઊતરી આવ્યો છે. આચાર્ય હેમચંદ્રએ પોતાના 'કાવ્યાનુશાસન'માં कडवलु શબ્દ પ્રયોજયો છે.[૭]

આપણા વિદ્વાનોએ 'કડવું' શબ્દને વિવિધ રીતે વ્યુત્પન્ન કર્યો છે. પરંતુ આ વિશે કોઈ નિશ્ચિત વ્યુત્પત્તિ હજુ સુધી શોધાઈ નથી. ડૉ. ભાયાણીએ પણ 'કડવઈ' એટલે જ પ્રાચીન ગુજરાતી કડવું એવું સમીકરણ આપેલું છે. ટૂકમાં 'કડવું' શબ્દ અપભ્રંશ પરથી ઊતરી આવ્યો છે ને એનો અર્થ "અમુક કડીઓનો સમૂહ" એવો થાય છે. કડવામાં કેટલી કડીઓ હોવી જોઈએ તે ચોક્કસ નથી. જેમકે, પ્રેમાનંદના 'મામેરું'માં આઠમું કડવું સોળ લીટીનું છે જયારે 'નળાખ્યાન' નું ત્રેપનમું કડવું બસ્સો બાવન લીટીનું છે. જેમ કડવાની લીટીઓની સંખ્યા નક્કી નથી, તેમ આખ્યાનમાં કડવાની લીટીઓની સંખ્યા નક્કી નથી, તેમ આખ્યાનમાં કડવાની સંખ્યાનો આધાર કથાવસ્તુના પથરાટ ઉપર અવલંબતો. નરસિંહે આપેલી 'સુદામાચરિત્ર', 'હારમાળા' આદિ રચનાઓ આખ્યાનને મળતી જરૂર

આવે છે. પણ તે કડવામાં વિભક્ત થયેલી નથી, પદયુકત છે. ગુજરાતીમાં સૌ પ્રથમવાર ભાલણે પોતાનાં આખ્યાનોના ઘટકને 'કડવા' તરીકે ઓળખાવીને આખ્યાનને વધારે સ્થિર રૂપ આપ્યું છે. એનો અર્થ એવો તો નહીં થાય કે, 'કડવું' એ ભાલણનું મૌલિક સર્જન છે. આગળ ઉલ્લેખ થયો તે મુજબ કડવાબદ્ધ આખ્યાનનાં બીજ આપણને એ પ્રકારના અપભ્રંશ કે અપભ્રંશોત્તર કાવ્ય પ્રબંધોમાં મળે છે.

ભાલણના સમયમાં આખ્યાનની કડવાબદ્ધ શૈલીનો પુરેપૂરો વિકાસ થયો ન હતો. ભાલણનું જ 'દશમસ્કંધ' પદોમાં રચાયેલું છે, એટલું જ નહીં, વીરસિંહ, જનાર્દન, ભીમ જેવા તેના અનુયાયીઓ પણ કડવાને બદલે સળંગ રચનાઓ આપે છે. આખ્યાનનું સ્વરૂપ એના અંતમાં આવતા વલણ કે ઉથલો ઉમેરીને નાકરે વિકસાવ્યું. પ્રેમાનંદના સમયમાં આખ્યાન સ્વરૂપ કીર્તિશિખરે પહોંચ્યું ત્યારે પણ ત્યાં લાગણીસભર ભાવોનું નિરૂપણ હોય ત્યાં કડવા પદોનું જ રૂપ ધારણ કરતાં જણાય છે. 'સુદામાચરિત્ર'માનું પછી 'શામળિયો જ બોલિયા...' કે 'દશમસ્કંધ' માનું – 'મારું માણેકનું રિસાયું રે' એ ખંડો વાસ્તવમાં પદો જ છે. અપભ્રંશ કડવામાં રહેલી 'ધ્રુવા' કે 'ધ્રુવડ' તથા અંતમાંની 'ધત્તા' સાથે આખ્યાનના કડવાની વ્યુત્પત્તિ અને ઘડતર વિશે આટલી ચર્ચા પછી તેની સં–રચના બાબતે જોઈએ.

(ii) મુખબંધ :

કડવાંના પ્રારંભનો એક, બે કે કયારેક તેથી વધુ પંક્તિઓવાળો પ્રસ્તાવના સૂચક ભાગ જેમાંનો – રાગ આખી દેશીના લયનું સૂચન કરે છે. આ પંક્તિઓમાં કડવાંના મુખ્ય ભાગ – ઢાળમાં નિરૂપાયેલ ઘટનાનું આછું સૂચન પણ હોય છે. આ ભાગને મુખબંધ (શ્રી કેશવ હર્ષદ, ધ્રુવ 'મ્હોડિયું' કહે છે) કહેવામાં આવે છે. મુખબંધના અંતિમ ભાગને પકડી ઢાળની મુખ્ય દેશીનો આરંભ થયો હોય છે. પ્રેમાનંદના 'સુદામાચરિત્ર'માં મુખબંધ માત્ર ૧, ૫, ૧૩ અને ૧૪ કડવામાં જ છે. એ નોંધનીય છે. એ જ કવિના 'ચંદ્રહાસાખ્યાન'માં પહેલા કડવાનો મુખબંધ ચાર લીટીનો છે અને ૧૯માં કડવાનો મુખબંધ દસ લીટીનો છે. 'નળાખ્યાન'માં પ્રથમ કડવાનો મુખબંધ દોઢ લીટીનો છે. ત્યારે દસમા કડવાનો મુખબંધ એક લીટીનો છે ને પચીસમા કડવાનો મુખબંધ ત્રણ લીટીનો છે. આમ, મુખબંધની કેટલી લીટી હોવી જોઈએ તે અનિશ્ચિત બાબત છે.

(iii) ઢાળ :

કડવાનો મુખ્ય ભાગ જે કડવાની વ્યાપક કે મુખ્ય દેશીમાં હોય છે. વર્ણવવાની મુખ્ય ઘટનાનું વિગતે આલેખન 'ઢાળમાં' થતું હોય છે. આ ભાગ ઘણો મોટો હોય છે. ઢાળને 'ચાલ' કે 'દોઢ' તરીકે પણ ઓળખવામાં આવે છે.

(iv) વલણ અથવા ઊથલો :

ઢાળને અંતે કડવાના વકતવ્યને સમેટી લેતો બે પંકિતનો અંતિમ ભાગ. જેમાં સમગ્ર કડવાનાં સંક્ષિપ્ત ચાર સાથે પછીના કડવામાં આવતાં વસ્તુનો નિર્દેશ પણ હોય છે. આમ, વલણ સમગ્ર કડવાનુે સાતત્ય સાધી પછીના કડવાનું અનુસંધાન જાળવનાર સાંકળરૂપે પદ્યરચનાની દૃષ્ટિએ વલણનો રાગ મુખ્ય દેશી કરતાં જુદો હોય છે. તે મુખ્ય દેશીના છેલ્લા શબ્દોની પુનરુકિત સાથે આગળ ધપે છે. અલબત્ત, આ મુખબંધ અને વલણ બધાં જ કડવામાં અમુકપણે આવે જ 'એવું' પણ નથી. પ્રેમાનંદના 'નળાખ્યાન'માં કેટલાયે કડવામાં મુખબંધ ગેરહાજર જોવા મળે છે. અને ભાલણના ઘણાં કડવાં મુખબંધ અને વલણનો અભાવ દાખવે છે.[૮]

આખ્યાનના મહત્ત્વના ઘટક કડવાની ચર્ચા કર્યા પછી તેનો બહિરંગના ઈત્તર ઘટકોને જોઈએ.

(v) મંગળાચરણ :

સમાપ્તિકામાં મંગલાચરણ એ સંસ્કૃત પ્રણાલીને અનુસરી આખ્યાન માટે યોગ્ય મતિ પ્રાપ્ત થાય અને તેની નિર્વિઘ્ને સમાપ્ત થાય એ હેતુથી આખ્યાનકાર પોતાની કૃતિના આરંભમાં ગુરુ–ગણપતિ કે શારદાની કે અન્ય ઈષ્ટદેવની સ્તુતિ કરે છે. મંગળાચરણમાં ઈષ્ટદેવની સ્તુતિ બાબત કોઈ સર્વસામાન્ય પ્રથા કે નિયમ અપનાવેલો જોવા મળતો નથી. કોઈ શારદાની તો કોઈ કૃષ્ણની, કોઈ પાર્વતીની તો કોઈ પુરુષોત્તમની સ્તુતિ કરીને આખ્યાનને આરંભે છે.

પ્રેમાનંદે ગણપતિ અને શારદાવંદનાની સાથે સમગ્ર આખ્યાનના કથાવસ્તુનો નિર્દેશ કરવાની પ્રથા પ્રચલિત કરેલી કોઈ કવિ આ પ્રારંભનાં સ્તુતિ વચનોને માત્ર બે કે ચાર પંકિતમાં જ સમેટી લે છે, તો કોઈ આખું કડવું પણ રોકે છે. નાકર અને પ્રેમાનંદ તેમનાં 'ઓખાહરણ'માં આખું કડવું આ હેતુથી રોકી બીજા કડવાથી જ આખ્યાન –

વસ્તુની માંડણી કરે છે. તો 'નળાખ્યાન', 'મામેરું' જેવી પ્રેમાનંદની ઉત્તરવયની કૃતિઓમાં બે પંકિતઓમાં અને 'સુદામાચરિત'માં ચાર પંકિતઓમાં જ સ્તુતિ સમેટી લઈ મૂળ કથાનક પર કવિ આવી જાય છે. થોડાં ઉદાહરણો જોઈએ. ભાલણ તેના 'નળાખ્યાન'નો પ્રારંભ આ રીતે કરે છે –

"ગુરુ પદપંકજને પ્રમાણુ પ્રથમું, બ્રહ્મસુતાને ધ્યાઉં,
ગુજર ભાખાએ નલ રાજાના ગુણ મનોહર ગાઉં,
નૈષધ ચંપૂ મહાભાતમાં કવિ કીરતિ અતિ લીધી,
કાલાને પ્રીછવા ભાલણે ભાખાએ એ કીધી".[૯]

કહી ભાલણ ૧૧ કડી સુધીનુ કડવું આ પ્રસ્તાવના માટે રોકે છે. જયારે પ્રેમાનંદના કેટલાંક આખ્યાનોના ટૂંકા મંગલાચરણ દર્શાવીને શીઘ્રતાથી કથાવસ્તુ સાથે તંતુ જોડી દે છેઃ

"શ્રી ગુરુદેવ તે ગણપતિ, સમરું અંબા તે સરસ્વતી,
પ્રબલ ગતિ, વિમલ મતિ, અતિ પામિયેરે;
ઓખાહરણ સુણે ધરી ભાવ, તેનો જાય અજીરણ તાવ"[૧૦]

અને 'નળાખ્યાન'માં કવિ પ્રેમાનંદ પોતે આ રીતે ફલશ્રુતિ ઉચ્ચારે છે –

"ભાવેકભાવે જે સાંભળે, તે થાય પરમ પવિત્રજી,
ઋતુપર્ણ ને નળદમયંતી, યુધિષ્ઠિર ઋષિ નાગજી,
એને સમરે પ્રાતઃકાળે, ત્યાં નહિ કળિનો લાગજી"[૧૧]

એ જ રીતે 'રણયજ્ઞ'ના અંતે પણ કહે છે કે –

"ભલે સાંભળે નરનારી, યજ્ઞ તીરથ ફળ થાયજી,
બ્રહ્મહત્યાદિ પાતક નાસે, ત્યાં ભવદુઃખ જાયજી".[૧૨]

કવિ સ્વયં ફલશ્રુતિ દર્શાવે એના બદલે કોઈપાત્ર ફલશ્રુતિ કહે એવા પ્રસંગો ઘણાં આખ્યાનોમાં દષ્ટિગોચર થાય છે. 'હરિરામ'ના 'સીતાસ્વયંવર'માં વાલ્મીકિ, તુલસીકૃત 'ધ્રુવાખ્યાન'માં તેમજ આધારભટ્ટ કૃત 'શામળ શાનો વિવાહ'માં કવિઓએ ભગવાન પાસે ફલશ્રુતિ ઉચ્ચારાવી છે. 'વિભ્રંશીરાજાના આખ્યાન'માં વૈશંપાયન મુનિના મુખે ફલશ્રુતિ મુકાયેલી છે. જો કે, આવા ઉદાહરણો અપવાદરૂપ છે. આ બધા પાછળ મધ્યકાળના

કવિનો હેતુ જનતાને વિશેષ ધર્મ અને ભક્તિ તરફ વાળવાનો હતો, અને પોતાની કૃતિઓ દ્વારા વ્યવહાર નીતિબોધ આપીને લોકોને સાચું શિક્ષણ આપવાનો હતો.

કવિઓની આખ્યાનક ફલશ્રુતિમાં ઘણું વૈવિધ્ય જોવા મળે છે. તેમાં રાગોના નામની વાત આવે છે. અડસઠ તીર્થ કર્યાનું પૂણ્ય મળવાની, ભૂત દૂર રહેવાની, અષ્ટ મહાદાન યજ્ઞોનું ફળ મળવાની, બ્રહ્મહત્યાનું પાપ નષ્ટ થવાની, અને કદી પુત્રવિયોગ ન થાય એવી વાત પણ આવે . આ રીતે અનેક ઐહિક–અનૈહિક લાભો – પ્રલોભનો આપી આખ્યાનકાર તેના શ્રોતાને કથાશ્રવણ અને ભક્તિ પ્રત્યે આકર્ષે છે.

(vi) કવિ પરિચય અને અંત :

ફલશ્રુતિની સાથે–સાથ કવિ–કાવ્યનો પરિચય પણ આખ્યાનનું એક મહત્ત્વનું ઘટક છે. આખ્યાનકાર આખ્યાનના આરંભમાં અથવા અંતમાં પોતાનો મિતાક્ષરી પરિચય આપતો એમાં કવિ પોતાનાં માતા–પિતાનો અને ગુરુના નામનો ઉલ્લેખ કરી જ્ઞાતિ અને ગામનો પણ પરિચય કરાવતો. ઉપરાંત આખ્યાનના આરંભમાં કૃતિનું કેન્દ્રવર્તી વસ્તુ કયા પુરાણમાંથી લીધું છે તે દર્શાવી ઋણ સ્વીકાર કરતો તે સાથે આખ્યાનનાં કડવા કેટલા છે, કડી કેટલી છે, વગેરે દર્શાવતો.

"રમા રમણ હૃદયમાં રાખું, ભગવદલીલા ભાખું;
ભક્તિરસ ચાખું, જે ચાખ્યો શુક સ્વામીએ રે" ('સુદામાચરિત્ર')[૧૩]

"શ્રીગુરુ ગણપતિ શારદા સમરું સુખદાયી સદા,
મનમુદા કહું મામેરું મહેતાનું રેહ' ('મામેરું')[૧૪]

"શ્રી શંકરસુતનું ધ્યાન જ ધરું, સરસ્વતીને પ્રણામ કરું,
આદરું જોડવા જશ નૈષધ તણો રે." ('નળાખ્યાન')[૧૫]

આમ, પ્રારંભનો રાગ અથવા તો પહેલું કડવું સામાન્ય રીતે મંગલાચરણ અને કથાવસ્તુની પૂર્વભૂમિકા સ્થાપવા માટે ઉપયોગમાં લેવાતું. છતાં કશા પ્રકારના મંગળાચરણ વિના સીધો કથારંભ થયાનાં ઉદાહરણો પણ જોવા મળે છે. શ્રીધર કૃત 'ગૌરીચરિત્ર'માં તથા નાકરના 'ચંદ્રહાસાખ્યાન'માં સીધી કથા જ આરંભી દેવામાં આવી છે. પરંતુ મોટા

ભાગનાં આખ્યાનો તપાસતાં મંગલાચરણ એ આખ્યાનના બહિરંગનો મહત્ત્વપૂર્ણ અંશ બની રહે છે.

આમ, મધ્યકાળના આ કવિઓ પોતાનો પરિચય રેખા દ્વારા જે અલ્પ પરંતુ પ્રમાણભૂત માહિતી પોતાના વિશે, કાવ્યરચના વિશે આપી ગયા છે તેનું આજના જમાનાને, તેની સાચી ઓળખ આપવા માટે, ઈતિહાસ સંશોધનની દૃષ્ટિએ ઘણું મૂલ્ય છે.

આ સર્વ લાક્ષણિકતાઓ ઉપરાંત મધ્યકાલીન આખ્યાનોમાં સર્વત્ર તરી આવતું કવિઓની વિનમ્રતાનું લક્ષણ આખ્યાન સ્વરૂપ સંદર્ભે નોંધપાત્ર બની રહે છે. એ પ્રકારની નમ્રતા છેક નરસિંહ મહેતાના સમયથી તે પ્રેમાનંદકાળના કવિઓ સુધીમાં જોવા મળે છે. તેમની આ આદર્શ નમ્રતા નિરંહકાર અને અભિમાનરહિત વૃત્તિનાં દર્શન કરાવી આપે છે. તેઓ પોતાની કાવ્યરચના દરમ્યાન ઈશ્વરની કૃપા યાચે છે, અપાર ભક્તિ અને આદરથી સતગુરુઓને સ્મરે છે ને પોતાની અલ્પમતિ ગણાવી શ્રોતાઓને તેમજ ઈત્તર સુજ્ઞજનોને પોતાને દોષ ન આપે તે માટે વીનવે છે. એ રીતે મધ્યકાળના આ ભક્તહૃદયી આખ્યાન કવિઓએ પોતાની રચનાઓમાં અપૂર્વ નમ્રતા દાખવી છે, અને પરિચય દ્વારા તેઓ વિનમ્રતાથી આખ્યાનની ફલશ્રુતિ કરે છે.

(B) અંતરંગ :

આપણે ઉપર જોયું તેમ આખ્યાનનું બહિરંગ બાહ્ય કલેવર – પ્રથમ દૃષ્ટિએ આખ્યાનને ઓળખાવી દે તેવા છે. છતાં આખ્યાનની મહત્તા અને વિશેષતા એમને લીધે નથી. એ માટે તો એનું અંતરંગ તપાસવું જરૂરી છે.

(i) કથાવસ્તુ અને કથનકલા :

આખ્યાનના એવા પ્રધાન અંગોમાં સૌથી મહત્ત્વનું તે એનું કથાતત્ત્વ છે. મહાકાવ્યની લાક્ષણિકતા એના કાવ્યતત્ત્વ અને વર્ણન પર વિશેષ અવલંબે છે, પરંતુ 'માંડીને કહેવા'ના હેતુથી લખાયેલા આખ્યાનનો મુખ્ય મદાર તેના કથન પર હોય એ સ્વાભાવિક છે. પોતાના શ્રોતાની સાહિત્યિક રસ–રુચિને ઘડવા માટે આખ્યાનકાર મૌલિક રચના રજૂ કરવાને બદલે સામાન્યતઃ મહાકાવ્યોને પુરાણોની તૈયાર લોકખ્યાત વસ્તુનો ઉપયોગ કરતા. રામાયણ, મહાભારત, હરિવંશ, ભાગવત ઈત્યાદિ મહાકાવ્યોને પુરાણોના અખૂટ ખજાનાનો તેણે છૂટે હાથે લાભ લીધો છે. ઉપરાંત પ્રભુભક્ત કે તેના

જીવન પ્રસંગોમાંથી કે કાદંબરી જેવી કાલ્પનિક કથા ઉપરથી પણ વસ્તુ લઈ આખ્યાનકારોએ આખ્યાનો રચ્યા છે.

આમ, આખ્યાનનું વસ્તુ ખ્યાત હોવાથી એના મુખ્ય પ્રસંગોથી શ્રોતાવર્ગ સુપરિચિત હોય જ. એ પ્રસંગોને યથાવત રાખીને આખ્યાનકાર તેનું કેવળ બયાન કરી જાય તો શ્રોતાગણને એ ભાગ્યે જ રસદાયક નીવડે.

આથી ખ્યાતવસ્તુ કે વ્યક્તિજીવન ઉપરથી લીધેલા જાણીતા પ્રસંગોને સાંભળનાર જનવર્ગની રુચિને લક્ષમાં લઈ નવા રૂપે, મૂળ કરતાં વધારે રસપ્રદ બને એ રીતે તેમાં ફેરફારો કરવાનું આવશ્યક જ નહીં, અનિવાર્ય હતું. મૌલિક પ્રતિભાના બળે થતા આ સુધારા–વધારા આખ્યાનકલાનું મહત્ત્વનું અંગ બની રહે છે. ભાલણ, કેશવલાલ, વિષ્ણુદાસ જેવા કવિઓ ઘણુખરું મૂળને અનુસરતા જયારે નાકર, તાપીદાસ, દેદલ, પ્રેમાનંદ જેવા કવિઓ મૂળ કથામાં પોતાના તરફથી ઘણું ઉમેરણ કરતા. આવા ફેરફારો કવિઓ પોતાને અભિપ્રેત વિવિધ હેતુઓ અને ઉદ્દેશોને લીધે કરતાં. આવા હેતુઓ પૈકી મુખ્ય જોઈએ તો –

(૧) ગુજરાતી આખ્યાનકાર ખુલ્લા મેદાનમાં વિવિધ રસ–રુચિ ધરાવતા વિશાળ શ્રોતાવર્ગને સામે રાખી કથા કહેતા. તેથી લોકાનુરંજન એ એમાં અતિ આવશ્યક ભાગ બની રહેતું. વળી, કથાનું વસ્તુ પૌરાણિક તેમજ લોકખ્યાત લેવાથી યથાવત્ નિરૂપી આપે તો શ્રોતાને તેમાં રસ પણ ન પડે. તેથી વ્યવસાયની દષ્ટિએ તેમની આ બાબતોને ધ્યાનમાં રાખીને આખ્યાનકારો પોતે ખપમાં લીધેલ ખ્યાત કથામાં નાવીન્ય આણવાનો પ્રયત્ન કરતાં. આ પ્રકારના ઉમેરણથી શ્રોતાના રસ અને રુચિગત આકર્ષણમાં અભિવૃદ્ધિ થતી જોઈ શકાતી તેમજ સર્ગશકિતનો પણ ઉન્મેષ પ્રકટ થતો.

(૨) કેટલીકવાર કવિઓ લૌકિક વિધિ, રિવાજો, અને મૂલ્યોને પણ પોતાના આખ્યાનમાં વણી લેતા. તેથી એક જાતનો સ્થાનિક રંગ (***Local Colour***) આખ્યાનમાં ઉમેરાતો.

(૩) કોઈવાર આ આખ્યાન કવિઓના સંસ્કૃત ભાષાના પૂરતા જ્ઞાનના અભાવે પણ ફેરફારો થયેલા જોવા મળે છે. પ્રેમાનંદના 'નળાખ્યાન'માં ૨૯માં કડવામાં આવા ફેરફારનું ઉદાહરણ પ્રાપ્ત થાય છે. જેમાં પુષ્કર વૃષભને લઈને નળ સામે ધૃત

રમવા આવે છે. એ ધૃતમાં બળદમાં પરકાયાની પ્રવેશની વાત મૂળ સંસ્કૃત શબ્દની ગેરસમજને લીધે આવી છે. 'મહાભારત'માં પણ 'कलिश्चैव वृषो भूत्वा गवां पुष्करमभ्यगात ।' એવી પંક્તિ છે. ભાલણ 'ગવાં વૃષઃ'નો સીધો અર્થ બળદ કરે છે. 'गौ' એટલે પાસો અને 'गवा वृषः' એટલે પાસામાં શ્રેષ્ઠ એવો, અર્થ તેને સૂઝતો જ નથી. જે ભૂલ પછીથી નાકર અને પ્રેમાનંદમાં પણ ઊતરી આવે છે.

(૪) કયારેક પૌરાણિક પાત્રોની રેખાઓ પણ મધ્યકાળના આખ્યાન કવિઓના હાથે જુદા જ ચિતરાતી. પુરાણનાં ભાવિ પ્રતાપી અને ઉદાત્ત પાત્રો તદ્દન અપૌરાણિક રીતે આલેખન પામતાં અથવા ખલપાત્રો સૌમ્યરૂપે ચિતરાતા. પ્રેમાનંદના હાથે કૃષ્ણનું પાત્ર ખલપુરુષ બની જાય, દેવો લગ્ન લોલુપ દર્શાવાય, નારદનું પાત્ર કલહપ્રિય બની જાય તેવું બને છે. નળ અનુદાત્ત વાણી વર્તન દાખવે, સુદામા લાલચુ ભિક્ષુકની જેમ વર્તે – એ રીતે પાત્રો આલેખન પામ્યાં છે. તો રાવણ, કુંભકર્ણ જેવાં અસુર પાત્રો ઉદાત્તતાથી નિરૂપણ પામ્યાં છે.

આમ, પાત્રોની રેખાઓ ધરમૂળથી બદલાઈ જતી જોવા મળે છે. આમ થવામાં તેના સર્જકને કશું અજુગતું જણાતું નહીં. તેનો ઉદ્દેશ તો શ્રોતાવર્ગનું મનોરંજન થાય અને તેને વ્યવહાર નીતિબોધનું શિક્ષણ મળે તે જ રહેતો.

(૫) આખ્યાનકાર શ્રોતાવર્ગને કંટાળો ન આવે અને આખ્યાન નીરસ ન બને તે માટે હાસ્યરસ પણ ઠીક–ઠીક વહેવડાવતા. આ હાસ્યરસ નિરૂપવા માટે પણ કેટલાંક ઉમેરણો તેઓ કરતાં. તેને 'કારણ' અતિશયોકિત પૂર્ણ હાસ્યરસિક પ્રસંગો અસ્તિત્વમાં આવતા.

(ii) પ્રસંગાલેખન :

કથાવસ્તુ અને કથનકલા પછીનું આખ્યાનનું મહત્ત્વનું અંગ તેનું પ્રસંગાલેખન છે. આખ્યાનકવિ માત્ર પ્રસંગ કે વૃત્તાંતનું આલેખન કરતો નથી, પણ જે તે પ્રસંગ અને પરિસ્થિતિનાં રસસ્થાનોને પારખી લઈને ઘડતર કરે છે. તે નાયક–નાયિકાનું સૌંદર્ય, તેમની ચિત્રદશાનું વર્ણન, નગર–વન વર્ણન, સ્વયંવર કે યુદ્ધનું વર્ણન, વગેરે પરિવેશોનું વર્ણન તે એવી રીતે કરતો જાય છે કે, પરિસ્થિતિ અને વૃત્તાંત આપણી સામે, નજર સામે રજૂ થતાં હોય તેવાં જીવંત બની જાય છે. 'નળાખ્યાન'માં પ્રેમાનંદે હંસના મુખે કરાવેલું દમયંતીના સૌંદર્યનું વર્ણન, દમયંતીનો ભયંકર વનમાં પરિત્યાગ કરતી વખતના નળના

તીવ્ર મનોમંથનના ભાલણ તથા પ્રેમાનંદે કરેલાં વર્ણનો, 'રણયજ્ઞ'માં પ્રેમાનંદે, નાકરે, ભાલણે કરેલાં યુદ્ધવર્ણનો અને ચિત્રાત્મક નિરૂપણો તે તે કવિઓની ઉત્તમ સર્ગશક્તિનો પરિચય કરાવે છે.

મધ્યકાળના કવિઓ કેટલીકવાર અમુક અમુક વસ્તુ અને પ્રસંગોનું નિરૂપણ એકદમ પરંપરાગત, રૂઢ અને બીબાંઢાળ રીતે કરે છે. તેઓ જ્યારે કોઈ નાયિકા કે ગૌણ સ્ત્રી પાત્રનું વર્ણન કરે ત્યારે વસ્ત્રો અને અલંકારોની એક સરખી લાંબી લચક યાદી આપે છે. અરણ્યનું વર્ણન કરે ત્યારે વૃક્ષો અને પ્રાણીઓની પ્રચુર યાદી આપે છે. ભોજનનાં વર્ણનમાં તે વિવિધ પ્રકારની વાનગીઓની યાદી ગણાવવા બેસી જાય છે. યુદ્ધનાં વર્ણનોમાં પણ એકસરખાં વર્ણનો જોવા મળે છે. આવું થવાનું કારણ એમનો યુગ, અને એ યુગના લોકોની રસ–રુચિને ગણાવી શકીએ. સંસ્કૃત મહાકાવ્યો અને પુરાણોના નમૂનાઓ પણ આનાં કારણરૂપમાં છે. તત્કાલીન રાસા, પ્રબંધ, જેવા જૈન કાવ્યપ્રકારોમાં પણ આ બાબતો જોવા મળતી.

આમ, છતાં આખ્યાનકૃતિની ચિરંજીવિતા પ્રસંગોના આલેખનમાં, તેના કવિએ કરેલા કેટલાક ફેરફારોમાં, રસસ્થાનોની દાખવેલી સૂઝમાં રહેલી છે. પ્રેમાનંદ જેવા કવિની સર્ગશક્તિ આ બધી બાબતોમાં પુરોગામીઓ કરતા બેશક વધુ હતી. પ્રેમાનંદ આખ્યાનકાર કવિ તરીકે સૌથી વધારે સફળ અને લોકપ્રિય રહ્યો છે.

(iii) પાત્રાલેખન :

પ્રસંગાલેખન પછીનું આખ્યાનનું અનિવાર્ય અંગ પાત્રાલેખન છે. સામાન્ય આખ્યાનકારોનાં પાત્રો મૂળ કૃતિને વફાદાર અને કઠપૂતળી જેવા નિર્જીવ લાગે. જ્યારે સ્વતંત્ર પ્રતિભા દાખવતા આખ્યાનકારોનાં પાત્રો સ્વાભાવિક, પ્રતીતિકર અને જીવંત લાગે. આખ્યાનકાર શ્રોતાને રસ પડે તે હેતુથી પૌરાણિક પાત્રને તત્કાલીન ગુજરાતના સામાજિક–ધાર્મિક સંસ્કારોથી અને રૂઢિથી રંગીને તેનું નવું વ્યક્તિત્વ આલેખતા. આમ, પુરાણમાંથી તે પાત્રનું માત્ર હાડનું શુષ્ક ખોખું જ લેતા પણ એ ખોખાંને પોતાની સર્ગશક્તિથી સજીવ બનાવી દેતા. જો પાત્રોને કેવળ પૌરાણિક ઢાંચામાં જ નિરૂપવામાં આવે તો શ્રોતાવર્ગને કશી જિજ્ઞાસા જાગે જ નહીં. એટલે આખ્યાનકારો પોતાનાં પાત્રોને પૂરા માનવીય ભાવો અનુભવતાં ચીતરીને લોકોની વચ્ચે ફરતાં આત્મીય સ્વજનો જેવાં આલેખતાં. સમકાલીન રંગોથી રંગાતાં આ પાત્રો 'ગુજરાતી' બની જતા. શ્રી કૃષ્ણ પાસેથી

ખાલી હાથે પાછો ફરતો, જાત પ્રત્યે રોષે ભરાતો અને અનિચ્છા છતાં મિત્ર આગળ પત્નીના કહેવાથી માગવા જનાર સુદામા, દમયંતીને ત્યજી જતો નળ કે ચંદ્રહાસને મળવા જતી વિષયા આવાં અનેક પાત્રો કવિની મૌલિક પ્રતિભાના ચમત્કાર વડે માનવીય સંવેદનાથી અનુપ્રાણિત થયેલાં ને ચેતનવંતાં બની જતાં પાત્રો છે. આવા ફેરફાર પામતાં પાત્રોના તો કયારેક નામ જ પૌરાણિક રહેતાં, ને હાડમાંસ તો તત્કાલીન જમાનના સ્ત્રી–પુરુષોના જ એમાં પુરાતાં.

આમ, પાત્રો ઘણીવાર પોતાની પુરાણકાલીન ગરિમા કે ગૌરવ ગુમાવી બેસતા પણ આ ગુજરાતીકરણ અથવા વિશેષ યોગ્ય શબ્દ લઈને કદીએ તો માનવીકરણ એ જ તો મધ્યકાલીન આખ્યાનકારોની મુખ્ય લાક્ષણિકતા છે.

(iv) રસ-નિરૂપણ :

આખ્યાનના વસ્તુમાં ઉચિત ફેરફારો કરી તેનું સુગ્રથન કરવામાં કુશળ આખ્યાનકારની દૃષ્ટિ સતત તેમાનાં મુખ્ય રસ–સ્થાનોને પકડીને બહેલાવવાની રહે છે, અને આખ્યાનનો કથાપટ વિસ્તૃત હોવાથી એમાં વિવિધ રસો માટે પૂરતો અવકાશ હોય છે. આખ્યાનના પ્રસંગનિરૂપણમાં શ્રોતાવર્ગ પર પકડ જમાવવાનો મુખ્ય આધાર તો એ જ, એટલે, આખ્યાનમાં પ્રધાનરૂપે એક કે બે રસ નિરૂપી ઈત્તર ગૌણ રસોનું આલંબન લેવા તરફ આખ્યાનકારની દૃષ્ટિ રહેતી, અને તે રીતે શ્રોતાઓ સમક્ષ રસવાદી પ્રસંગ–સૃષ્ટિ ઊભી કરી તેમાં તેમને તલ્લીન બનાવી દેતા. આખ્યાનકારોએ સામાન્ય રીતે શૃંગાર, હાસ્ય અને કરુણ એ ત્રણ રસોનું પ્રધાનરૂપે નિરૂપણ કર્યું છે. ઈત્તર રસોનું મુખ્ય રસને ઉપકારક થાય એ રીતે નિરૂપણ કર્યું છે. પ્રેમાનંદ જેવા 'રસકવિ'એ તો વિવિધ રસોના નિરૂપણમાં પોતાની અજબ રસસંક્રાંતિની કલા બતાવી છે. પ્રેમાનંદના રસવૈવિધ્ય દાખવતાં આખ્યાનોનાં ઉદાહરણો જોઈએ તો 'ઓખાહરણ', 'રણયજ્ઞ', 'અભિમન્યુ આખ્યાન', 'વીરરસપ્રધાન કૃતિઓ છે.' 'ઓખાહરણ' અને 'નળાખ્યાન'માં પ્રેમાનંદે શૃંગાર પીરસ્યો છે. 'મામેરું', 'દશમસ્કંધ' અને 'સુદામાચરિત્ર'માં ભક્તિ અને અદ્ભુતરસનાં છાંટણાં છે. તો ઉપરોકતમાંથી અમુકમાં કરુણરસનું ઘેરું આલેખન થયેલું પણ જોવા મળે છે.

આમ, વિવિધ રસોના નિરૂપણમાં અને તેમાંયે શ્રોતાને ચિત્રને એકરસના અનુભવમાંથી ઉપાડી બીજામાં મૂકી દેવામાં આખ્યાનકારની ખરી શકિત રહેલી છે. આ

રીતે આખ્યાનમાં વિવિધ રસોનું નિરૂપણ તે આખ્યાનકલાનું મહત્ત્વનું કહો કે અનિવાર્ય અંગ બની રહે છે.

(v) વર્ણનો અને ભાષાશૈલી :

આખ્યાન શ્રોતાઓને કહી સંભળાવવાનો કાવ્યપ્રકાર હોવાથી કથનપ્રધાન નિરૂપણશૈલી આખ્યાનની વ્યાવહારિક જરૂરિયાત બની રહે છે. આખ્યાન પ્રસ્તુતીકરણની કળા હોઈ એમાં ભાષા કરતાં વાણી (*Speech*)નો મહિમા સવિશેષ છે. શ્રી ડોલરરાય માંકડ એ માટે 'પ્રત્યક્ષ કથનશૈલી' શબ્દ પ્રયોજે છે. સીધી ગતિએ ચાલતી કથનશૈલીમાં કુશળ કવિ ઘણી વખત વિવિધતા લાવતો હોય છે. 'સુદામાચરિત્ર'માં કવિએ વચ્ચે સંવાદો યોજયા છે. 'નળાખ્યાન'માં સંતાનોને મોસાળ વળાવતી દમયંતીના કરુણ ઉદ્ગારોને પદ દ્વારા પ્રેમાનંદે નિરૂપ્યું છે. જે શ્રોતાવર્ગને પાત્રના સીધા સંપર્કમાં મૂકી આપે છે.

આખ્યાનના પ્રસંગકથનમાં વર્ણનશકિત અને તેમાં મદદરૂપ બનતી ભાષાપ્રભુતા પણ કામયાબ નીવડે છે. પ્રસંગ સાદો હોય તો પણ કુશળ કવિ પોતાની વર્ણનકલાથી તેને રસમય અને તાદૃશ બનાવી મૂકે છે. આખ્યાન એ કેવળ વાર્તા નથી, કાવ્ય પણ છે. વાર્તામાની સાતત્યયુકત પ્રસંગ પરંપરા ઉપરાંત એમાં કાવ્યમય નિરૂપણને પણ અવકાશ હોવો જોઈએ. જો કે, આખ્યાનમાં સ્ત્રી–પુરુષના અંગ આભૂષણનાં વર્ણનો કે નગરપ્રકૃતિનાં વર્ણનો મોટે ભાગે પરંપરાયુકત જ હોય છે. આખ્યાનકાર ગતિયુકત ચિત્રો ખડાં કરી વસ્તુને ખીલવવાની કથા હસ્તગત કરી એમાં પોતાની વર્ણન છટ્ટા, અલંકાર સમૃદ્ધિ અને ભાષાનો યથોચિત ઉપયોગ કરી આખ્યાનને રંગરૂપ આપે છે. આ દૃષ્ટિએ આખ્યાન માત્ર 'પૂર્વવૃત્તોકિત'ન બની રહેતા કથાવિસ્તાર, રસાત્મકતાને પામે છે. વર્ણન, પાત્રોના યથોચિત આલેખન દ્વારા તેની જીવંતતા ગુજરાતી કવિઓને હાથે વિશિષ્ટ રીતે નિરૂપણ પામે છે.

આખ્યાનનું આ અંતરંગ, અન્ય કાવ્ય પ્રકારોથી ભિન્ન એવું એનું સ્વતંત્ર સ્વરૂપ દર્શાવી રહે છે. આખ્યાનમાં કાવ્યકાલ ઉપરાંત સંગીતકલા અને અમુક અંશે અભિનય કળાનો સંગમ પણ થાય છે. આખ્યાનની વાણીમાં સદ્યોગામિતા હોવાથી તો તરત જ સ્પષ્ટ સમજાય છે. ડૉ. બળવંત જાની કહે છે તેમ, "વાણીના માધ્યમથી વિભિન્ન વર્ણ અને વર્ગ, જાતિ અને જ્ઞાતિના સમૂહની ભિન્ન રુચિનું સમાધન કરતું આખ્યાનને સાર્વવર્ણિક કલાસ્વરૂપ કે સમૂહભોગ્ય કલાસ્વરૂપ તરીકે ઓળખાવી શકાય".[૧૬]

૧.૩ આખ્યાન – ઉદ્ભવ અને વિકાસ :

મધ્યકાળમાં રામાયણ, મહાભારત કે ભાગવતાદિ પુરાણોમાંથી વસ્તુબીજ કે પ્રસંગ લઈ, મૂળગ્રંથોની કથાનો સાર આપી કે એ પ્રસંગોને વિકસાવી પોતાની શકિત મુજબ આપણા આખ્યાનકારોએ આખ્યાનો રચ્યાં છે. આ ઉપરાંત જૈમિનિ – અશ્વમેધનાં કથાનકો, મહાભારતાદિમાંથી પોષણ પામી લોકકથા તરીકે રૂઢ થયેલી અભિમન્યુ અને સગાળશાની કથાઓ વગેરે આખ્યાન પ્રકારમાં ઉપલબ્ધ થયાં છે. આમાં, ભાગવતે લગભગ બધાં જ કવિઓને કથાભંડાર પૂરો પાડયો છે.

ભક્તિ કવિતાનો ત્રીજો પ્રવાહ કથાત્મક છે. કોઈ ભક્તના ચરિત્ર દ્વારા ભગવાનની કૃપાના ચમત્કાર વર્ણવી પ્રભુના ગુણ ગાવાની સાથે ભક્ત અને શ્રોતાની પ્રભુશ્રદ્ધાને દઢાવવાનો આશય લે છે. ભક્ત ચરિત્રમાંથી સાર એ નીકળે છે કે, શ્રદ્ધાપૂર્વક ભક્તિ કરનાર નાશ પામતો નથી, ભગવાન તેની રક્ષા કરે છે – તેની લાજ રાખે છે. આ શ્રદ્ધા પાછળ શ્રીકૃષ્ણની ગીતાવાણી રહેલી છે. ભગવાન શ્રીકૃષ્ણ ગીતામાં વચન આપે છે કે, 'જે કોઈ અનન્ય ભાવે મને ચિત્ત સમર્પીને મારી ભકિત કરશે તે મારો ભક્ત કદી નિરાશ નહીં થાય. ભક્ત મને ભજે છે, તેમ હું ભક્તને ભજું છું. અનન્ય એકનિષ્ઠ ભક્તના યોગક્ષેમનું હું વહન કરું છું. જયારે જયારે ધર્મક્ષય થાય છે ને અધર્મ વૃદ્ધિ પામે છે ત્યારે ત્યારે ધર્મસંસ્થાપન અર્થે, પૃથ્વી પર હું અવતાર લઉં છું અને ભક્તનો ઉદ્ધાર કરું છું.

આ પ્રમાણે ભગવાન ભક્તોનો ઉદ્ધાર કરે છે, તેની સાથે ઈશ્વર હોય જ છે. તેનાં દૃષ્ટાંત રૂપ ઉપાખ્યાનો પૌરાણિક કાળથી ચાલે છે ભાગવત તો ભગવાનના આવા અવતારોની લીલા છે. એમાં અનેક ભક્તોનાં ચરિત્રો છે. ધ્રુવ, પ્રહલાદ, અંબરીષ, રતિદેવ, સુદામા આદિ ભક્તો ભાગવત ભક્તો છે. વળી, કેટલાક ઐતિહાસિક ભક્તોના જીવનમાં પણ ભક્તિના ચમત્કારો થયા છે. તો એમનાં ભક્ત – ચરિત્રના ગુણ કેમ ના ગાવા ? આવી જ ભાવનાથી નરસિંહ મહેતાએ પોતાના જીવનના ભગવદ્કૃપાના ચમત્કારોની પદમાળાઓ રચી તથા ભગવાન ભક્ત સુદામાનાં પદો રચ્યાં. એમાંથી આખ્યાનનું બીજારોપણ થયું, અને મધ્યકાલીન આખ્યાન કવિતાનું કથાત્મક સ્વરૂપ ઘડાયું.

નરસિંહ મહેતા :

નરસિંહ મહેતા જ ભક્તચરિત્રનાં આખ્યાનમૂલક પદો રચનાર પ્રથમ કવિ છે. તેણે આત્મકથાત્મક પદમાળાઓ આપી. પોતાના જીવનમાં થઈ થયેલાં પ્રભુ ભક્તિના

ચમત્કારો વર્ણવતાં 'મામેરું', 'હૂંડી', 'શામળશાનો વિવાહ', 'ઝારીનાં પદો', 'હારમાળાનાં પદો' વગેરે રચ્યાં. એમાં કથા હતી, ભક્તચરિત્ર હતું અને સાથે પ્રભુકૃપાનો ચમત્કાર પણ હતો. નરસિંહની શ્રદ્ધાભક્તિ અનન્ય છે. તેની અનેક રચનાઓ જનસમાજમાં લોકપ્રિય થઈ પડી. તેના આધારે વિષ્ણુદાસ, વિશ્વનાથ અને પ્રેમાનંદ જેવા કવિઓએ સરસ આખ્યાનો રચ્યાં. 'કુંવરબાઈનું મામેરું' શ્રેષ્ઠ આખ્યાન થયું. આ જ રીતે, મીરાં ચરિત્ર, ગોરખ ચરિત્ર, કબીરચરિત્ર, વલ્લભાખ્યાન જેવાં ઐતિહાસિક ભક્તચરિત્રનાં આખ્યાનો રચાયાં છે. આ એક આખ્યાન પ્રવાહની ધારા છે.

આખ્યાનની બીજી ધારા તે પૌરાણિક ભક્ત ચરિત્રનાં આખ્યાનની છે. તેનો આરંભ પણ ભાગવતના કૃષ્ણભક્ત સુદામાના ચરિત્રનાં પદોની – માળાથી નરસિંહે જ કર્યો. નરસિંહે પ્રભાતિયાના ઝૂલણા છંદમાં સુદામાની કૃષ્ણમિલનની યાત્રા ગાઈ. કૃષ્ણની કૃપાથી સુદામાના દુઃખ–દારિદ્રય ગયાં. એ આખ્યાન પણ જે ગાઈ, શીખે ને સાંભળે તેનાં દુઃખ – દારિદ્રય જાય. આખ્યાનની આ ફલશ્રુતિએ ભક્તોની શ્રદ્ધા દૃઢમૂલ કરી. પૌરાણિક ભક્તોનાં ચરિત્રનાં આખ્યાનનો પ્રવાહ ચાલ્યો. તેમાં પણ પ્રેમાનંદનું શ્રેષ્ઠ 'સુદામા ચરિત્ર' મળ્યું. નરસિંહ પછી ભાલણે પૌરાણિક વિષયનાં આખ્યાનો કડવાંબદ્ધ રચ્યાં અને તેના 'નળાખ્યાન' ને 'દશમસ્કંધ' પ્રેમાનંદના ઉત્તમ આખ્યાન થઈ ગયાં.

નરસિંહે જે આખ્યાન કહેવા જેવી પદમાળાઓ શરૂ કરી તેને પદબંધના આખ્યાનનું સ્વરૂપ કહી શકાય. કથા ઓછી કે આછી – પાતળી હોય છે. સંવાદને કથનનાં પદોથી કથાત્મક પદમાળા સર્જાય છે. એ કથનોર્મિકાવ્ય બની રહે છે. આ પ્રકારના પદબંધના આખ્યાનના અંશ ભાલણના 'દશમસ્કંધ' સુધી દેખાય છે. ભાલણ જેવો કડવાંબંધનો આરંભ કરે છે, પછી અદૃશ્ય થઈ જાય છે. તો પણ જયાં ઊર્મિ સબળ હોય ત્યાંકડવું પદરૂપ બની જાય છે. નરસિંહ યુગમાં નરસિંહે પદમાળાના બંધનાં આખ્યાન શરૂ કર્યાં પણ વીરસિંહનું 'ઉષાહરણ' અને કર્મણનું 'સીતાહરણ' જેવાં આખ્યાન રાસા કે પ્રબંધ જેવાં સળંગ બંધનાં છે. આ બંધોના પ્રયોગોમાંથી ભાલણ કડવાંબદ્ધ આખ્યાનનું સ્વરૂપ બાંધે છે.

ભાલણ :

ભાલણ કડવાંબદ્ધ આખ્યાનનો પિતા છે. તેણે પુરોગામી કથાકાવ્યોની પરંપરામાંથી, અપભ્રંશ કથાકાવ્યોને જૈન રાસાદિ ધાર્મિક કથાકાવ્યોમાંથી પ્રેરણા લઈ આખ્યાનનું સ્વરૂપ ઘડયું. તેણે આખ્યાનના પ્રસંગ માટે સર્ગ જેવાં કડવાં રચ્યાં. તેનો

મુખબંધ ને ઢાળ ઘડયો. 'વલણ' એ પછી નાકરે ઉમેર્યું. ભાલણે પરંપરા પ્રાપ્ત દોહરા, ચોપાઈ, સવૈયા, હરિગીત, ઝૂલણા જેવા માત્રામેળ છંદોની દેશીઓ પણ વાપરી. જે કડવાંની જેમ આખ્યાન બંધની લાક્ષણિકતા બની. ભાલણે આવી રચનાને સૌપ્રથમ 'આખ્યાન' એવું નામકરણ કર્યું.

આમ, આવા કડવાંબદ્ધ આખ્યાનના દશેક નમૂના આપ્યાં. એમાં એનું 'નળાખ્યાન' એ આવા આખ્યાનનો આદર્શ બની ગયું. તેણે પૌરાણિક ભક્તિચરિત્રની કથાઓનાં આખ્યાન રચ્યાં. 'નળાખ્યાન', 'ધ્રુવાખ્યાન', 'જાલંધરાખ્યાન' વગેરે. વળી તેણે રામાયણ, મહાભારત અને ભાગવતને કથાસ્ત્રોતો તરીકે લીધાં. તેણે સંસ્કૃતમાંથી 'કાદંબરી' ને ગુજરાતીમાં આખ્યાન સ્વરૂપે ઉતારી.

આમ, ભાલણ આખ્યાન–કડવાંબદ્ધ આખ્યાન કાવ્યનો પિતા ગણાયો. તેને આખ્યાન જેવા કાવ્યક્ષમ સ્વરૂપના સર્જકનું માન મળ્યું.

નાકર :

ભાલણે શરૂ કરેલાં કડવાંબદ્ધ આખ્યાનના સ્વરૂપને સુઘડ અને ખેડાયેલું બનાવનાર છે – નાકર. તેણે આખ્યાનનાં કડવાંમાં વલણ કે ઉથલાના અંગને ઉમેર્યું, પ્રચલિત કર્યું. નવા વિષયો ઉમેર્યા. 'વિરાટપર્વ' જેવી સંકુલકથાનાં આખ્યાન રૂપે પ્રયોગ કર્યા. મહાભારતના પર્વોને ગુજરાતી આખ્યાન સ્વરૂપે ઉતારવાનું શરૂ કર્યું. મૂળ વસ્તુમાં કાવ્યોચિત ફેરફાર કરવાનો પ્રારંભ કર્યો. પૌરાણિક વસ્તુના આખ્યાનમાં સમકાલીન રંગપૂરણી કરવાનું પ્રસ્થાન કર્યું અને બત્રીસ જેટલાં આખ્યાનોનો ગંજ ખડકી દીધો.

આ આખ્યાન યુગને 'નાકરયુગ' તરીકે ઓળખાય છે. નાકરનાં આખ્યાનો પૌરાણિક છે. તેણે મહાભારતના આરણ્યકપર્વ, વિરાટપર્વ, ગદાપર્વ, ઉદ્યોગપર્વ, ભીષ્મપર્વ, શલ્યપર્વ, સૌપ્તિકપર્વ, કર્ણપર્વ – ને ગુજરાતી આખ્યાન સ્વરૂપે અવતાર્યા. એમાં 'વિરાટપર્વ' ઉત્તમ છે. ૬૫ કડવાંનું સંકુલ કથાવસ્તુનું અને સર્જનાત્મક અંશોવાળું આખ્યાન છે. વસ્તુ રોચક છે, શૈલી પણ સ–રસ છે, નિરૂપણ મૌલિક છે. તેનું વાતાવરણ ગુજરાતી લાગે છે. મહાભારતના ગુજરાતીમાં ઉતરેલાં પર્વોમાં તે શ્રેષ્ઠ પર્વ આખ્યાન બની રહ્યું છે. નાકરે બીજાં ભક્ત ચરિત્રોની પણ ગણનાપાત્ર આખ્યાનો આપ્યાં છે. જેમ કે, 'હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન', 'ધ્રુવાખ્યાન', 'ચંદ્રાહાસાખ્યાન', 'નળાખ્યાન', 'ઓખાહરણ', 'અભિમન્યુ આખ્યાન' વગેરે. આ જ આખ્યાનો પ્રેમાનંદમાં ઉત્તમ બને છે. નાકર

'નળાખ્યાન'માં મત્સ્યસંજીવન અને હારચોરીનો પ્રસંગ ઉમેરે છે જે તેની સર્જકતાનો અંશ બની રહે છે. તેનું 'રામાયણ' ભાવવાહી ને સ–રસ છે. અલબત્ત, તેનાં અન્ય કાવ્યો સામાન્ય છે.

નાકર પાસે વિષયોનું વૈવિધ્ય અને ખેડાણ ઘણું જ રહેલું છે. આખ્યાન સ્વરૂપના ઘડતરમાં તેનું પ્રદાન નોંધપાત્ર છે. નાકરયુગમાં નાના–મોટાં થઈને પોણોસો કવિઓ થઈ ગયાં હશે, પણ એમાં વિષ્ણુદાસ, કાશીસુત શેધજી, દેવીદાસ, શિવદાસ અને વિશ્વનાથ જાની નોંધપાત્ર – ગણનાપાત્ર બની રહે છે.

વિષ્ણુદાસ :

વિષ્ણુદાસ એ નાકરયુગનો એક સમર્થ આખ્યાનકાર છે. તેણે ૪૦ જેટલાં આખ્યાન રચ્યાં છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં આખ્યાનનો જથ્થો તેના જેટલો કોઈનો નહીં હોય. વિષ્ણુદાસ ખંભાતના રહેવાસી. તે ખંભાતમાં આખ્યાન કેન્દ્રમાં મહત્ત્વના ગણાતા.

વિષ્ણુદાસ, શિવદાસ, કાશીસુત શેધજી, હરિદાસ વગેરે આખ્યાનકારો ત્યાં થઈ ગયા. વિષ્ણુદાસ એમાં વટવૃક્ષ સમા શોભે છે. તેણે મહાભારતનાં પંદર પર્વો આખ્યાન બદ્ધ કર્યાં. આખા રામાયણને કાંડવાર ગુજરાતીમાં ઉતાર્યું. એની આ સેવા ભવ્ય પુરુષાર્થ છે. તેમણે 'જૈમિનીય અશ્વમેઘ'નાં બાર આખ્યાનો નવાં રચ્યાં છે.

વિષ્ણુદાસનું સૌથી મોટું પ્રસ્થાન અને પ્રદાન તો તેનાં નરસિંહ મહેતાના ચરિત્ર ઉપરનાં 'કુંવરબાઈનું મામેરું' અને 'નરસિંહ મહેતાની હૂંડી' એ બે આખ્યાનો છે. આ દિશામાં તે સર્વપ્રથમ છે, અપૂર્વ છે. તેના 'મામેરું' પરથી વિશ્વનાથ જાનીએ 'મોસાળચરિત્ર' રચ્યું અને પ્રેમાનંદે 'મામેરું' માં તેનો ઉપયોગ કર્યો, કેટલાક અંશો વિષ્ણુદાસ પાસેથી લીધાં. વિષ્ણુદાસ આખ્યાનનો સર્જક છે, ખેડનાર છે. તેણે પ્રેમાનંદ માટે ઉચિત ભૂમિકા તૈયાર કરી આપી. નાકર અને પ્રેમાનંદ વચ્ચેની કડી છે. અલબત્ત, તેની મૌલિક સર્ગશકિત અલ્પ છે, તેની ભાષા પણ કાવ્યગુણે એટલી સંતર્પક બનતી નથી. તેથી જ તો શ્રી કેશવલાલ ધ્રુવ તેનાં આખ્યાનોને 'થોથાં' કહે છે, તો વિષ્ણુદાસ મૂળનાં વસ્તુને જ કડવાંબદ્ધ કરી સંતોષ માને છે, તેમાં મૌલિક સર્જનાત્મક ફેરફારો કરતો નથી, તે તેની મોટી મર્યાદા છે.

વિશ્વનાથ જાની :

નાકરયુગને અંતે આવતો વિશ્વનાથ જાની તેનાં થોડાં પણ કાવ્યગુણયુકત આખ્યાનથી ધ્યાન ખેંચે છે. તેણે 'મોસાળ ચરિત્ર', 'પ્રેમ પચ્ચીસી' અને 'ચાતુરી ચાલીસી' આપ્યાં છે. તેમાં તેનું 'મોસાળ ચરિત્ર' પ્રેમાનંદના 'મામેરું' ની રચનામાં ઉપયોગમાં લેવાયું હોવાથી ધ્યાન ખેંચે છે. તેણે પણ વિષ્ણુદાસના 'મામેરું' નો લાભ લીધો લાગે છે. વિશ્વનાથ 'મામેરું' ને કાવ્યાત્મક માવજત આપે છે. પ્રસંગો ખીલવીને નિરૂપે છે. કાવ્યભાષા શિષ્ટ–સંસ્કારીને સમુચિત વાપરે છે. ચરિત્ર–ચિત્રણ વ્યવસ્થિત કરે છે. તેથી એની આખ્યાનકૃતિ કાવ્યગુણને પરિપકવ લાગે છે.

પ્રેમાનંદ :

નરસિંહે જેનું બીજારોપણ કર્યું, ભાલણે જેનું અંકુરણ કર્યું, નાકર–વિષ્ણુદાસે જેને વૃક્ષ બનાવ્યું. તે આખ્યાનનો પૂર્ણ વિકાસ કરે છે – પ્રેમાનંદ. પ્રેમાનંદમાં આખ્યાન સ્વરૂપની પરાકાષ્ઠા આવી જાય છે. બાહ્ય રૂપરંગ તેમજ અંતઃસ્ત્રાવની દૃષ્ટિએ આખ્યાન પૂર્ણતઃ વિકસે છે. ભાલણ અને નાકરનાં 'નળાખ્યાન' હતાં, પણ પ્રેમાનંદનું 'નળાખ્યાન' તેમાં શિરમોર બને છે.

પ્રેમાનંદ ગુજરાતી આખ્યાન કવિતાનો ઉત્તમ કવિ છે. તેની લોકપ્રિયતા પણ ભારે છે. આખ્યાનક્ષેત્રે તે ઉચ્ચ કોટિનો અને પ્રથમપંકિતનો કવિ સાબિત થાય છે. તેનું 'મામેરું', 'ઓખાહરણ', 'સુદામાચરિત્ર', 'નળાખ્યાન' ને 'દશમસ્કંધ' તો ગુજરાતીના ધાર્મિક–સાંસ્કૃતિક જીવનનો અવિક્ત ભાગ બની ગયા છે. એક વખતમાં ગુજરાતમાં તેનાં આખ્યાન પૂજાતાં હતાં. મધ્યકાળના પરલક્ષી કથા–કવિઓમાં તે શ્રેષ્ઠ છે. સુઘડને સુવિકસિત આખ્યાન સ્વરૂપ, સ–રસ ને લોકપ્રિય તથા ખેડાયેલાં વિષયો, પરિપકવ શિષ્ટ – મિષ્ટ ભાષાશૈલી અને પ્રચલિત દેશીઓની સુગેયતા પ્રેમાનંદની રસસિદ્ધ કવિત્વશકિતને મહત્ત્વ અપાવે છે. આખ્યાન સ્વરૂપ તેનાં 'નળાખ્યાન', 'સુદામાચરિત્ર' અને 'કુંવરબાઈનું મામેરું' માં સોળે કળાએ ખીલી ઊઠે છે. તેનાં ઉપરોકત આખ્યાનો ગુજરાતમાં કલાસિક પ્રશિષ્ટ કાવ્યો બની ગયાં છે.

પ્રેમાનંદ ગુજરાતી ભાષાને સૌપ્રથમ 'ગુજરાતી' કહે છે. તે ગુજરાત અને ગુજરાતીઓના ઘરઘરનો લાડકવાયો કવિ છે. તે સૌથી વધુ ગુજરાતી કવિ છે. તેનાં

આખ્યાનો ગુજરાતીકરણને લીધે સર્વજનભોગ્ય ને વાસ્તવિક બને છે. ગુજરાતી વાતાવરણ તેના આખ્યાનનો પરિવેશ બને છે.

પ્રેમાનંદે આખ્યાનના દેહને સુષ્ઠુ બનાવ્યો. આરંભ અને અંતના લંબાણને કાઢી નાખ્યા. સ્તુતિ બે પંકિતથી વધવા ન દીધી. દેશીઓમાં ઉમેરા–વધારા કરી લોકપ્રિયતા આણી. કડવાંને ત્રિભંગયુકત બનાવ્યું. આમ, આખ્યાન સ્વરૂપને 'રસાત્મક' બનાવ્યું. તેને પરિણામે પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનોમાં રસનિષ્પત્તિ અને રસસંક્રાંતિનો સુભગ આવિષ્કાર સધાયો. તેના શૃંગાર – હાસ્ય – કરુણ – વીર – અદ્ભુત તો અન્યત્ર કયાં મળે ? ધારે ત્યારે રડાવવાની અને ધારે ત્યારે શાંત રસના ઘરમાં લઈ જઈને બેસાડવાની રસકલા તો મધ્યકાળમાં એક પ્રેમાનંદમાં જ છે. તે અપૂર્વ રસસિદ્ધિ કરી જાણે છે. કથા અને કાવ્યરસ બંને જમાવે છે.

પ્રેમાનંદે દોરેલાં ચરિત્રો ગુજરાતી પ્રજાના માનસમાં 'જીવન્ત' બની ગયાં છે. મધ્યકાળમાં પાત્રોના મનોભાવોને – માનસિક સંચલનોને ઊંડે સુધી લઈને નિરૂપણ કરનાર તો માત્રને માત્ર એકલો પ્રેમાનંદ જ. તેણે નળ–દમયંતી, સુદામા–કૃષ્ણ, નરસિંહ–કુંવરબાઈના માનસિક ભાવોનું ઉત્તમ આલેખન કર્યું છે. આ રીતે તે ક્રાન્તદર્શી છે.

પ્રેમાનંદ તેના આખ્યાનનો વાસ્તવિક પરિવેશ વર્ણન દ્વારા આબેહૂબ ખડો કરે છે. તે પછી સુદામાની ઝુંપડી હોય કે દ્વારકાના રાજા કૃષ્ણનો મહેલ, અરણ્ય હોય કે બગીચો. પ્રસંગમાં પણ જે તે પ્રસંગાનુરૂપ વર્ણનકલાને લીધે તાદૃશ ચિત્ર ઊપસી આવતું જોવા મળે છે.

પ્રેમાનંદના સંવાદો પણ ચાતુરી – માધુરી અને ચાટુકિતયુકત છે. કૃષ્ણ–સુદામાના સંભારણાના સંવાદ ચિરંજીવ બની ગયાં છે. સર્વત્ર કથોપકથનકલા વરતાય છે. તેની શિષ્ટ ભાષા રસાત્મક નીવડે છે. તેની પોતાની કોઈ તત્ત્વ ધારા નથી. પણ તે આખ્યાનના મૂળ રહસ્યને–હાર્દને બરાબર પ્રકટ કરી જાણે છે. તેમાં તેની ભાષાનો ગુણ મહત્ત્વનો બની રહે છે. 'નળાખ્યાન' જેવામાં પ્રણયમીમાંસા કરી છે. 'સુદામાચરિત્ર'માં પણ કર્મની ગતિ ગહન છે એવું તારવ્યું છે. તો 'મામેરું' માં ભક્તિની મહત્તા દર્શાવી છે. આમ, તેણે જીવનબોધ અને જીવનસત્યોને નિરૂપ્યાં છે પણ કાવ્યત્વ દ્વારા. તેમાં જ તેની સર્જકશકિતનો વિશેષ રહેલો છે. પ્રેમાનંદ પછીનો આખ્યાનનો ઈતિહાસ તેની પડતીનો ઈતિહાસ છે. જો કે, એ

પછી રત્નેશ્વર, વીરજી, હરિદાસ, સુંદર મેવાડો, નરભેરામ, ગિરધર જેવા કવિઓ સારાં આખ્યાન આપે છે. પણ પ્રેમાનંદની તોલે કોઈ પહોંચી શકયું નથી, તે બાબત સર્વવિદિત, સ્વયંસ્પષ્ટ છે.

અન્ય કવિઓ :

નાકરના સમકાલીન વણિક કવિ જાવડે (ઈ.સ. ૧૫૧૫, સં. ૧૫૭૧) ચારસો કડીના 'મૃગલી સંવાદ' માં નાકરના 'વ્યાઘ્રમૃગલી સંવાદ' જેવી પણ વિશેષ ઉપદેશાત્મક એવી શિવરાત્રિકથાને ગુંથી લે છે. તો કવિ ચતુર્ભૂજે (ઈ.સ. ૧૫૨૦, સં. ૧૫૭૬) 'ભ્રમરગીત' આપી છે.

કૃષ્ણની પ્રેમભક્તિનું ગાન ગાતી ગોપીઓની ભ્રમર પ્રત્યેની ઉકિતને આલેખતી સંસ્કૃત–વ્રજ–હિન્દી કવિઓએ લખેલી જેવી કેટલીક કૃતિઓ આપણે ત્યાં પણ લખાઈ છે. નરસિંહથી દયારામ સુધીનાં ઘણાં કવિઓએ આ વિષયને કેન્દ્રમાં રાખીને આપણે ત્યાં આ પ્રકારનાં કાવ્યો રચ્યાં છે. વિશ્વનાથ જાની જેવા કવિ ઉદ્ધવસંદેશની કથા, ભ્રમરપ્રસંગને વચ્ચે લાવ્યાં વિના, રમણીય રીતે ગાય છે. ચતુર્ભૂજે ૧૦૩ કડીમાં આ પ્રસંગનું કરુણ–મધુર નિરૂપણ કર્યું છે. એ પછી કેશવરામે (ઈ.સ. ૧૫૩૭ / સં. ૧૫૯૨) ૪૨ કડીની 'ગોપી સંદેશ' કૃતિમાં આ પ્રસંગને રસિક રીતે નિરૂપ્યો છે.

વિશ્વનાથની 'પ્રેમપચ્ચીસી' અને પછી તો પ્રેમાનંદ પુરુષોત્તમ(ઈ.સ. ૧૭૧૯ / સં. ૧૭૭૫), કલ્યાણ (ઈ.સ. ૧૭૨૯), ગોવિંદરામ, પ્રીતમદાસ, ગિરધર જેવાં કવિઓએ આ વિષયની નાની–મોટી રચનાઓ આપી છે.

આ સમયગાળામાં 'દશમસ્કંધ' ને આધારે સૌરાષ્ટ્રના કેશવદાસ કાયસ્થે (ઈ.સ. ૧૫૩૬ / સં. ૧૫૮૨) ચાલીસ સર્ગમાં સાતેક હજાર પંકિતઓમાં રાધા–કૃષ્ણની લીલા, ભાગવત ઉપરાંત વિષ્ણુપુરાણ, હરિવંશ આદિનો આશ્રય લઈને, વિવિધ પ્રકારના છંદોમાં સરળ રીતે વર્ણવી છે. એણે પૌરાણિક કથાનક માટે 'આખ્યાન' શબ્દ પ્રયોજયો છે. જે નોંધપાત્ર છે. ખાસ કરીને અક્ષર માત્રામેળ છંદો, વિવિધ દેશીબંધો અને પદોમાં એને સારી ફાવટ છે.

કવિ જુગનાથે (ઈ.સ. ૧૫૪૩ / સં. ૧૫૯૯) ભુજંગી ચાલનું 'રામાષ્ટક' આપ્યું છે.

વજિયો :

આ સમયગાળાનો નોંધપાત્ર કવિ વજિયો (ઈ.સ. ૧૫૪૪ / સં. ૧૬૦૦) છે. એના જીવન વિશે કશી માહિતી ઉપલબ્ધ થતી નથી. એણે અપ્રગટ 'સીતાવેલ' નામની ટૂંકા કડવાંવાળી કૃતિ ઉપરાંત ૧૭ કડવાંના 'રણજંગ' અને ૫૧ કડીની 'સીતા સંદેશ' એમ ત્રણ કૃતિઓ લખેલી (પ્રાપ્ત થાય) છે. તેણે આ ત્રણેય કૃતિઓમાં રામકથાનું જ આલેખન કર્યું છે.

પાંચ કડવાની 'સીતાવેલ' રચનામાં સીતાના સ્વયંવરનું અને રૂઢ છતાં કંઈક અંશે આકર્ષક કહી શકાય એવું સીતાનું વર્ણન અને તેણે પહેરેલાં અલંકારોનું વર્ણન કર્યું છે.

'સીતા સંદેશ' (પ્રગટઃ 'બ્રહદ્કાવ્યદોહન; ગ્રંથ – ૪) કૃતિમાં "પદબંધ પદ બાવન તણો" કવિએ કથ્યો છે. છતાં તે છે, ટૂંકા ચાર–ચાર કડીવાળા વિશિષ્ટ (૫૧) પદોનો સમુચ્ચય. રામની મુદ્રિકા લઈને હનુમાનજી લંકામાં સીતાજી પાસે જાય છે. અને સીતા (મુદ્રિકા દીઠી, ચિત બઠી, ને ઓળખ્યું એંધાણ) હનુમાનને શ્રીરામના સાત અવતારોનું સાત ટૂંકા પદોમાં ચરિત્ર કહે છે. એ પછી રામવિયોગની વેદનાને અને રામ પ્રત્યેના સીતાના પ્રેમને કવિએ અસરકારક રીતે નિરૂપ્યો છે.

સીતાનો સંદેશો લઈને હનુમાનજી ઉદ્યાનને ઉજ્જડ બનાવીને, રામને 'વનિતા તણી જે વેદના' વિસ્તારથી વર્ણવે છે –

"જળધર જૂઠો ગણડે, વિરહિણી વાધે વેલ,
જયમ જયમ વાધે ભમ વિટાયે, કાંટા સરશી કેલ."[૧૭]

સીતાનો સંદેશો સાંભળી રામ લંકા પર સૈન્ય લઈ ચઢાઈ કરે છે. અંગદને દુત તરીકે મોકલે છે – વગેરેનું નિરૂપણ છે. વજિયાની પ્રસિદ્ધ કૃતિ 'રણજંગ' ની ભૂમિકા આ કૃતિ બાંધી આપે છે.

'રણજંગ' વજિયાની નોંધપાત્ર કૃતિ છે. ૧૭ કડવાં (૧૪ મું કડવું ૧૩ કડીનું, ૧૧મું ૨૫ કડીનું, ૧૦મું ૫૫ કડીનું અને બાકીનાં ૧૨ કડવાં ૩ થી ૭ કડીનાં. પરંતુ મંજુલાલ મજમુદારે 'રણયજ્ઞ'માં પરિશિષ્ટ – ૪ તરીકે છાપેલી એ કૃતિમાં કડવાં ૧૨–૧૩ નથી.) આ આખ્યાન આરંભિક કડવામાં વ્રજ ભાષાની છાંટ દર્શાવે છે.

ભાણદાસ :

ભીમના પુત્ર ભાણદાસનો જન્મ સંવત ૧૭૦૬/૭ એટલે કે ઈ.સ. ૧૬૫૦–૫૧ માં ગણાય છે. તેને અખાનો સમકાલીન ગણી શકાય. તેની કવિતા અખાની કવિતાની પરંપરાને જીવન્ત રાખતી 'જ્ઞાનીની કવિતા' જ છે. 'હસ્તામલક' નામનું ભાણદાસનું કાવ્ય તેનું શ્રેષ્ઠ ઉદાહરણ છે. આ ઉપરાંત તેણે 'પ્રહલાદાખ્યાન', 'અજગર–અવધૂત સંવાદ', 'નરસિંહજી'ની હમચી, ગરબા અને પ્રકીર્ણ પદો પણ લખ્યાં છે. 'હસ્તામલક' કડવાંબદ્ધ અને આખ્યાન ઢબની રચના છે. જો કે, તેને વિકસિત સ્વરૂપનું સંપૂર્ણ આખ્યાન ભાગ્યે જ કહી શકાય.

૨.૧ ચારણી સાહિત્ય – એક પરિચય :

ભૂમિકા :

ગુજરાતી સાહિત્યના મધ્યકાળ પૂર્વેથી પ્રાકૃત અપભ્રંશના ભાષાગત સંસ્કારોને જાળવતી ચારણ–ડિંગળ સાહિત્યની ઉજ્જવળ પરંપરા જોવા મળે છે. ડૉ. તેસ્સિતોરી જેને 'જૂની પશ્ચિમી રાજસ્થાની' કે અન્ય ભાષાવિદ્દો જેને 'જૂની ગુજરાતી' કે 'મારું ગુર્જર' કહે છે, તે રાજસ્થાન, માળવા, ગુજરાતીમાં એક સમયે સમાનરૂપે બોલાતી ભાષામાં ઉત્ક્રાંત થઈને વંશ પરંપરાગત રીતે ઉતરી આવીને રાજયાશ્રયે તેમજ સ્વતંત્ર રૂપે ચારણોનું ડિંગળ સાહિત્ય વિકસિત – સંવર્ધિત થતું રહ્યું છે. જયારે સંસ્કૃત ભાષાના વળતાં પાણી થયાં હતાં ત્યારે ચારણજાતિએ લોકભાષામાં જ એક પછી એક ઉન્નત રચનાઓ કરીને ડિંગળ સાહિત્યની આગવી પરિપાટી ઊભી કરી.

આ સાહિત્ય લોકભાષામાં હોવા છતાં 'લોકસાહિત્ય' નથી. અંતર્ગત લક્ષણોને કારણે ચારણી સાહિત્ય અને લોકસાહિત્ય લોકભાષામાં હોવા છતાં કર્તાગત લાક્ષણિકતાઓને અને કૃતિગત વૈશિષ્ટયતાઓને કારણે શિષ્ટ–સાહિત્યના પ્રવાહરૂપે પાંગરેલું દષ્ટિગોચર થાય છે. ચારણ જાતિ દ્વારા સર્જાતું આવેલું આ સાહિત્ય પોતાની વિલક્ષણ ભાષાકીય લઢણીને કારણે અલગ તરી આવે છે. તે ભાષા ડિંગળી ભાષા તરીકે ઓળખાય છે. ડિંગળ ભાષામાં હોવાને કારણે જ ચારણોના સાહિત્યને ડિંગળ સાહિત્ય કહેવામાં આવે છે. અપભ્રંશ, વ્રજ અને મારું ગુર્જર ભાષામાંથી ઘડતર પામીને – ઉત્કર્ષ

પામતી આવેલી ડિંગળી ભાષાના પછી તો કાળક્રમે અનેક સ્તરો અસ્તિત્વમાં આવેલાં જોઈ શકાય છે.

'ચારણ' - શબ્દ :

'ચારણ' શબ્દને સમજાવતાં શ્રી લક્ષ્મણ ગઢવી જણાવે છે – "ચારણ શબ્દ એ 'ચર' ધાતુમાંથી બનેલ નામ છે. 'ચર' એટલે ગતિ કરવી. તે પરથી 'ચરણ' એટલે કે ગતિ કરાવનાર અને તેનું કારક 'ચારણ' પરમતત્ત્વની ગતિમાં પ્રગતિ કરાવે તે ચારણી."

'ચારણ' એ ભારતવર્ષનું કવિકુળ છે. સંસ્કારકુળ છે. 'ચારણ' શબ્દ વેદકાળથી જોવા મળે છે. તેનો સૌથી જૂનામાં જૂનો ઉલ્લેખ 'યજુર્વેદ' ના ૨૬માં અધ્યાયની બીજી ઋચામાં સાંપડે છે. ઋગ્વેદ, વાલ્મીકિ રામાયણ, મહાભારત, પુરાણો, શ્રીમદ્ ભાગવત તેમજ જૈનશાસ્ત્રોમાં ચારણ વિશે વિગતો નોંધાયેલી છે. આમ, વૈદિક સંસ્કૃતથી માંડીને શિષ્ટ સંસ્કૃત, પ્રાકૃત–અપભ્રંશ તેમજ અર્વાચીન ઉત્તર ભારતીય ભાષાઓમાં 'ચારણ' શબ્દ વિશિષ્ટ માનવજાતિને પ્રગટ કરવા નામ તરીકે ઉલ્લેખ પામતો આવ્યો છે.

'ચારણ' શબ્દની વ્યુત્પત્તિ અનેક રીતે વિદ્વાન – અભ્યાસીઓ દ્વારા કરવામાં આવી છે. એ બધી વ્યાખ્યાઓ અને વિચારણાઓમાંથી પ્રાપ્ત થતી અર્થછાયાઓ દર્શાવે છે કે, ચારણી જાતિ આરંભથી જ પરંપરામાં વહેતા સાહિત્યને મુખપાટ દ્વારા વારસાગત રીતે જાળવતી સાહિત્યવાહક જાતિ છે. એટલું જ નહીં પણ પ્રસ્તુતિ – પ્રશસ્તિ તેમજ ઉચ્ચતર ભાવનાને કેળવતી વિદ્યતાપૂર્ણ રચનાઓ આ જાતિ દ્વારા થતી જોવા મળે છે. જૂની ગુજરાતીનાં સમયમાં વ્યવસ્થિત રીતે જોવા મળતી ડિંગળ સાહિત્યની પરંપરાને જોતાં જણાય આવે છે કે, ચારણો કવિ, ગાયક અને સલાહકારની ત્રિવિધ કામગીરી અદા કરતાં આવ્યાં છે. અને રાજાઓના મિત્ર બનીને રહ્યાં છે. એ રીતે ડિંગળ સાહિત્યનો ઉદ્‌ગમ અને વિકાસ રજપૂત યુગમાં રાજયાશ્રયે થયેલો જોવા મળે છે.

ચારણ જાતિ :

અત્યાર સુધી થયેલાં ચારણજાતિ વિશેનાં સંશોધનો અને વિચારણાને આધારે આપણે ચારણજાતિ વિશે અહીં સંક્ષેપમાં નોંધી શકીએ.

ચારણ જાતિના મૂળપુરુષ તરીકે લોમહર્ષણ ઋષિને માનવામાં આવે છે. ચારણ જાતિના મૂળ વતન તરીકે સુમેરુ પર્વતનો ઉલ્લેખ જોવા મળે છે. જ્યાંથી પૃથુરાજાએ તેમને લઈ આવી આર્યાવર્તમાં વસાવ્યાની વાત પુરાણોમાં નોંધાયેલી છે. નૃવંશશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ

ચારણીજાતિનો સંબંધ નાગજાતિ કે મોગોલિયન જાતિ સાથે છે. આર્યાવર્ત નિવાસી બન્યાં પછી તૈલંગમાંથી માળવા, કચ્છ, થર, સૌરાષ્ટ્ર, સિંધ, ગુજરાત અને રાજપૂતાનામાં ફેલાયાં હોવાનું અનુમાન કરવામાં આવે છે. હાલ ચારણની વસ્તી રાજસ્થાન, ગુજરાત, કચ્છ અને સૌરાષ્ટ્રમાં છે.

પુરાણોમાં ચારણને દેવોના સ્તુતિ – સ્તવનો ગાનારો અને મંદિરમાં પૂજા – અર્ચન કરનારો પવિત્ર જાતિ તરીકે ઉલ્લેખ જોવા મળે છે. આ પુરાણયુગીન ચારણોની પરંપરા શાસ્ત્રના પઠન–પાઠન કરનારા ઋષિમુનિ તરીકે ઈતિહાસયુગમાં પણ ચાલુ રહેલી જોઈ શકાય છે. મધ્યકાળમાં રાજયાશ્રય પ્રાપ્ત કરીને ચારણો રજપૂતો સાથે અભિન્ન રીતે જોડાયેલાં રહ્યા. ચારણ ગુણ અને ધર્મમાં શૂરવીરતા તેમજ સત્યના પરિપાલક, વિષ્ટિકાર, મિત્રતા, યશોગાયક તથા કરોડલાખ પસાવના અધિકારી રહ્યા છે. રજપૂત રાજાઓના અનન્ય મિત્ર એવા ચારણોના સાહિત્યનું મુખ્ય પ્રેરકબળ તેમનામાં રહેલી જન્મજાત કવિત્વ શકિતને જ ગણાવી શકાય. લોહીના સંસ્કારરૂપે જન્મજાત મળતી આ કવિત્વ શકિતને કારણે જે ચારણોને 'સરસ્વતી પુત્ર' કે 'દેવીપુત્ર' તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. ચારણ જાતિ શકિતની ઉપાસક છે. સાત્ત્વિક ગુણધર્મો ધરાવતી ચારણજાતિમાં અનેક યોગ–માયાઓ, મહાત્માઓ, વીરપુરુષોને વિદ્વાનોનું અવતરણ થયેલું જોઈ શકાય છે.

ચારણી સાહિત્ય :

આઠમી – નવમી સદીથી માંડીને ચૌદમી સદી દરમ્યાનનો સમયગાળો ચારણી સાહિત્યનો ઉદ્ભવ – વિકાસ – ઘડતરનો ગણવામાં આવે છે. એ સમયગાળા દરમ્યાન રજપૂત રાજાઓના આશ્રયે ચારણી સાહિત્ય વિકસિત થતું જઈને ઉત્તમોત્તમઉન્મેષો પ્રકટાવતું થયું અને તેણે પોતાની આગવી, મૌલિક પરિપાટી ઊભી કરીને વ્યવસ્થિત પરંપરાનું નિર્માણ કર્યું. ચૌદમી સદીથી છેક અદ્યાપિ પર્યન્ત તેની સરવાણી વહેતી આવી છે. આ ચારણી સાહિત્યમાં સત્ય, માનવીય મૂલ્યો, વીરત્વ, સતીત્વ, દેશભક્તિ, સ્વામી ભક્તિ, પરોપકાર વૃત્તિ, શૌર્ય, સ્વધર્મપ્રીતિ, ઈત્યાદિનું કલાત્મક રીતે મહિમાગાન થયેલું છે. શૌર્ય અને શહીદીએ ચારણોનો પ્રિય કાવ્યવિષય રહ્યો છે. વીરરસના અખૂટ ખજાના સમાન આ ચારણી સાહિત્યએ પોતાના આરંભકાળે જ ઉપશમને રજૂ કરતી અપભ્રંશભાષાના શાન્તરસપૂર્ણ કાવ્યાપ્રવાહને વીરરસના રંગે રંગીને ગતિમાન સ્વરૂપલક્ષી જીવન્ત બનાવેલો. શૌર્ય અને ઉચ્ચ જીવનમૂલ્યોને પ્રેરણા અને પ્રોત્સાહન

આપતા ચારણોના આ જીવન્ત સાહિત્યને ડૉ. જગદીશ પ્રસાદ 'વિશ્વસાહિત્યને મળેલી એક અપૂર્વ ભેટ' તરીકે ઓળખાવે છે. તે વાતમાં ઘણું તથ્ય રહેલું છે. ભારતીય સંસ્કૃતિના સાત્ત્વિક તત્ત્વો તેમજ ભારતીય જીવનમૂલ્યોનું પ્રતીતિકર રીતે નિરૂપણ કરનારું આ સાહિત્ય ઘણું અર્થપૂર્ણ અને કલાપૂર્ણ કોટિનું રહ્યું છે.

'મારુ ગુર્જર' ભાષામાં ડિંગળ સાહિત્યનો ઉગમ કવિ માવલ વરસડાની આદ્યરચનાઓથી ગણવામાં આવે છે. જેમની કૃતિઓ મેરુ તુંગાચાર્યના 'પ્રબંધ ચિંતામણિ' માંથી ઉદ્દત થઈ છે. તે દૃષ્ટિએ ચારણી સાહિત્યનો ઉગમ વિક્રમની દસમી સદીથી થયેલ ગણાય. તે પછીના સમયમાં વ્યવસ્થિત રૂપે ડિંગળ સાહિત્યની કૃતિઓ મળતી જોઈ શકાય છે. હમીરરાસો, વિજયપાલ રાસો, પૃથ્વીરાજ રાસો, રણમલ્લ છંદ, ઢોલામારુના દુહા, વીરદેવ રાસો વગેરે એ કાળની ડિંગળની રચનાઓ છે. ચારણી સાહિત્યમાં અનેક પ્રકારો હોવાના કારણે તે વૈવિધ્યસભર છે. વળી, વિશિષ્ટ છંદો વિધાન, આગવું નાદવૈભવ તેની પોતીકી લાક્ષણિકતા છે. સામાન્ય રીતે ડિંગળ કાવ્ય સાહિત્ય પણ પ્રબંધ અને મુકતક એવા બે મુખ્ય વિભાગોમાં વર્ગીકૃત છે. રાસો, પ્રકાશ વિલાસ, રૂપક, છંદ, વેલી અને પ્રબંધ આદિ પ્રબંધકાવ્યો ડિંગળ સાહિત્યમાં જોવા મળે છે. અને તે દરેક સ્વરૂપગત વૈવિધ્ય ધરાવે છે.

આમ, ચારણી – ડિંગળ સાહિત્યની રાસો પ્રકારની રચનાઓ ઘણી વખત દીર્ઘ પટ ધરાવતી પણ જોવા મળે છે. 'પૃથ્વીરાજ રાસો', 'રાજરાસો', 'રાજરૂપક', 'ખુમાણ રાસો' વગેરે તેનાં ઉદાહરણો છે. કેટલાક રાસા ખંડકાવ્યના સ્વરૂપને પ્રકટ કરે છે જેમ કે, રાઉ જેનસી રો રાસો, 'વેલી કિસન રુકમણીરી', 'નાગખમણ', 'વીરમદે રાસો' વગેરે. તદુપરાંત આ બધાથી સ્વરૂપમાં તદ્દન અલગ પડે તેવી ઋતુકાવ્યની પરંપરા પણ ડિંગળ સાહિત્યમાં રહેલી જોઈ શકાય છે. એ જ રીતે બારમાસી, સપાખરુ, વચનિકા, ગીત, દુહા વગેરે રચનાઓનાં પણ ઉત્કૃષ્ઠ ઉદાહરણો ચારણી સાહિત્યમાં જોવા મળે છે.

અનેક વિદ્વાનોએ 'ડિંગળી ભાષા એ વીરરસની ભાષા છે.' એવું લખ્યું છે. જો કે એ સાચું છે છતાં તેમાં બીજા – ભક્તિ, શૃંગાર, શાંત અને વાત્સલ્ય – અનેક રસોને પણ ચારણી સાહિત્યમાં પૂરતું મહત્ત્વ અપાયેલું જોઈ શકાય છે. રસસંક્રાંતિની સાથો સાથ વિશિષ્ટ નાદવૈભવ, આગવી સાહજિક ભાષા, પ્રચુર અલંકારનિરૂપણ, વિલક્ષણ કથા –

વર્ણનકલા અને તેને કારણે સહજ રીતે પમાતી કલાત્મકતા ડિંગળી ભાષાનાં ધ્યાનાર્હ લક્ષણો છે.

ચારણ કવિઓની ડિંગળ રચનાઓમાં વિષયો પણ અનેકવિધ રૂપે નિરૂપણ પામેલા છે. વિષયની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો પ્રસંશાત્મક કાવ્ય, નિંદાત્મક કે ઉપાલંભ કાવ્ય, વીર, ભક્તિ, શૃંગારિક, ઐતિહાસિક, રાષ્ટ્રીય, શોક કે મરશિયા કાવ્ય, સતી–મહાત્માનાં કાવ્ય, પ્રકૃતિ–પ્રેમ–ધર્મ–બોધ કાવ્ય – ઈત્યાદિ પ્રકારો અલગ તારવી શકાય તેમ છે.

ચારણી સાહિત્યની વ્યાખ્યા :

'ચારણી' સાહિત્ય એ નામાભિધાન તો કર્યું, પણ ચારણી – સાહિત્યની વ્યાખ્યા શી ? આનો ઉત્તર એ છે કે, ચારણી સાહિત્યને પોતાના આગવા છંદશાસ્ત્ર, અલંકાર – નિયમો અને કાવ્યરીતિ છે. એ કોઈ એક કોમનું નહીં પણ એક શૈલી વિશેષનું સાહિત્ય છે. એનો ઉદભવ ભલે ચારણીની જીભે થયો પણ એના સર્જકોમાં ચારણ, ભાટ, રાવળ, મોતીસર, મીર, બ્રાહ્મણો, ક્ષત્રિયો, વણિકો અને હરિજનો – એ સર્વનો સમાવેશ થાય છે. એ કોમ અને ધર્મના વાડાથી પર એવું વિશાળ સ્તરનું સાહિત્ય છે.

અનેક વિદ્વાનોએ ચારણી સાહિત્યને એક શૈલી વિશેષનું સાહિત્ય ગણ્યું છે. શ્રી સીતારામજી કહે છે કે, "ચારણી સાહિત્ય"નું તાત્પર્ય અહીં ચારણી શૈલીમાં લખાયેલ સાહિત્ય છે. સીતારામ લાળશ રાજસ્થાની શબ્દકોશમાં એમ પણ કહે છે કે, "ચારણી સાહિત્યના સર્જકો કેવળ ચારણો જ નથી. રાવળ, મોતીસર, રજપૂત, બ્રાહ્મણ, મીર વગેરે પણ છે. આ કારણે જ ડિંગળનું મુખ્ય સાહિત્ય ચારણી જ છે."

૨.૨ ચારણી સાહિત્ય – સ્વરૂપ અને વૈશિષ્ટ્ય :

ચારણી સાહિત્યનાં સ્વરૂપલક્ષી વિચારણા દર્શાવતાં અનેક અભ્યાસો વિદ્વાનો દ્વારા પ્રાપ્ત થાય છે. તેમાં શ્રી મોતીલાલ મેનારીયાં, શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણી, શ્રી મનોહર પ્રભાકર, શ્રી ગિરિધારીલાલ શર્મા, શ્રી કાશીરામ શર્મા, શ્રી રઘુવીરસિંહ, ડૉ. જગદીશ પ્રસાદ, શ્રી વાસ્તવ, શ્રી ગોવર્ધન શર્મા, શ્રી સૌભાગ્યસિંહ, શેખાવત વગેરેએ ચારણી સાહિત્યની વિશેષતાઓ અલગ તારવી બતાવી છે. જેમાં નોંધપાત્ર નીચે મુજબ છે.

૧. એનું છંદશાસ્ત્ર અલગ છે. ૧૨૧ પ્રકારના ગીત નામે એના આગવા છંદો છે તો પણ પ્રચલિતપણે એનાં ૮૪ ગીતો મુખ્ય મનાયાં છે.

૨. ચારણી અલંકારોમાં 'વયણસગાઈ' એ ચારણી સાહિત્યનો પોતાનો અલંકાર છે.
૩. જથાઓ કે જેને સૌભાગ્યસિંહ શેખાવત એક અલંકાર વિશેષ કહે છે તે પણ ચારણી સાહિત્યની એક વિશેષતા છે.
૪. વ્રજ અને સંસ્કૃતના કાવ્યદોષોથી જુદા એવા ૧૧ પ્રકારના નિમ્નોકત કાવ્યદોષો ચારણી સાહિત્યના અભ્યાસીઓએ તારવ્યા છે. અન્ય છળકલા, નિનંગ, પાંગળો, જાતિ, વિરુદ્ધ અપસ, નાળછેદ પખતૂટ, અને અમંગળ.
૫. ચાર પ્રકારની ઉકિતઓ : પરમુખ, સન્મુખ, પરામુખ અને શ્રીમુખ.

આટલી વિશિષ્ટતાઓને કારણે ચારણી સાહિત્ય ગમે તે ભાષામાં રચાયું હોય તો પણ ભાષાના સાહિત્યમાંથી ચારણી સાહિત્યને અલગ તારવવું, જુદું પાડવું મુશ્કેલ તો નથી જ. વળી, 'વયણી સગાઈ' એવો અલંકાર છે કે, જેના વડે સંસ્કૃત છંદોને ચારણી સાહિત્યમાં પ્ર–યોગ કરવા છતાં એ ચારણી સાહિત્યને જે ને ભાષાના સાહિત્યથી જુદું અલગ તારવી શકાય છે. આ કારણે જ ચારણી સાહિત્યના રચયિતાઓએ 'વયણ સગાઈ' નો આગ્રહ રાખેલો છે, નહીં તો એક જ ભાષામાં રચાયેલા સાહિત્યની એક મુખ્ય વિશેષતા છે – વીરરસ. આટલી કાવ્ય શાસ્ત્રીય વિશેષતાઓ ચારણી સાહિત્યમાં રહેલી છે જ, તે જ ચારણી સાહિત્યને ઓળખવા માટે પૂરતી, પર્યાપ્ત છે.

૩.૧ ડિંગળ ભાષાનું મહત્ત્વ :

ભૂમિકા :

ચારણી સાહિત્યમાં ડિંગળી ભાષામાં રચાયેલા સાહિત્યનો સમાવેશ થાય છે. આ ચારણી સાહિત્ય એટલે ચારણી કવિઓએ જન્માવેલી વિશિષ્ટ સાંસ્કૃતિક પરંપરા. અલબત્ત, ચારણ ન હોય એવા કવિઓએ પણ ચારણશૈલીની સાહિત્યકૃતિની રચના કરેલી ઘણીવાર જોવા મળે છે તો તે જ રીતે ચારણી કવિઓએ ડિંગળી સિવાયની રચનાઓ પણ કરેલી છે. છતાં ડિંગળી ભાષામાં આગવી વિશિષ્ટ શૈલીથી રચાયેલું સાહિત્ય ચારણી સાહિત્યની લાક્ષણિક પરંપરાનું દ્યોતક છે.

ડિંગળ ભાષા :

સંસ્કૃત ભાષાના ઓસરતાં વહેણ હતાં ત્યારે મોટા મોટા સાહિત્ય સ્વામીઓએ સાહિત્યની કૃતિઓ શુદ્ધ લખવાનાં કાર્યને મહત્ત્વ આપ્યું. મહામુનિ પાણિનિએ સંસ્કૃત વ્યાકરણ રચીને, સંસ્કૃતને લોકભાષા–પ્રાકૃતમાં સરી જતી અટકાવવાનો પ્રયાસ કર્યો. પરંતુ સાધારણ જનસમૂહે તો પોતાના વ્યવહાર તેમજ અભિવ્યક્તિ માટે પ્રાકૃત ભાષા જ અપનાવી લીધેલી. લોકસમૂહના ગાયક એવા ચારણ કવિઓ લોકભાષા – પ્રાકૃતના પક્ષમાં જોડાયા. એમણે પોતાની ઊર્મિઓ, વિચારો તેમજ આકાંક્ષાઓ પ્રાકૃતભાષામાં રચના કરીને રજૂ કરી. આ ભાષા પછીથી ડિંગળ તરીકે ઓળખાઈ.

ડિંગળ ભાષા વિશે ઘણી ગેરસમજ પ્રવર્તતી જોવા મળે છે. ડિંગળ–વ્યાકરણ, અલંકાર કે સપ્રમાણતા ધરાવતી નથી. તે કાગળ પર કૃત્રિમ અને અર્થહીન લાગે છે વગેરે. તો ડિંગળ જેવી ભાષા હોઈ શકે ? એવા બેહૂદા પ્રશ્નો પણ થયા છે. ડિંગળને રાજસ્થાની સાથે વિશેષ ગોત્ર–સંબંધ રહ્યો છે. છતાં ચારણી સાહિત્ય એટલે ડિંગળ અથવા તો રાજસ્થાની સાહિત્ય, એવા જે સમાનાર્થો તારવવામાં આવે છે તે બરાબર નથી. ડિંગળી એ ચારણોની વિશિષ્ટ પ્રકારની ભાષા બની રહી છે ને તેની અમુક પ્રકારની શૈલી છટાની પરંપરા બંધાઈ છે. ડૉ. તેસ્સિતોરી જેને જૂની પશ્ચિમી રાજસ્થાની (O.W.R.) ભાષા ગણાવે છે. તે એક કાળે સમાન રીતે રાજસ્થાન તથા ગુજરાત, સૌરાષ્ટ્રમાં બોલાતી રહી છે. તેથી ડિંગળીનો સંબંધ રાજસ્થાની સાથે રહ્યો છે એવી માન્યતા બંધાય છે, પરંતુ એ હકીકત નોંધપાત્ર છે કે, જયારે રાજસ્થાન અને ગુજરાત – સૌરાષ્ટ્રમાં સમાન રીતે ગુર્જર – 'મારુ ગુર્જર ભાષા' પ્રચલિત હતી, રાજસ્થાની અને ગુજરાતી એવી બે શાખાઓ હજુ અસ્તિત્વમાં નહોતી આવી તે દરમ્યાન જ ચારણી સાહિત્યનું બંધારણ ઘડાયું હતું.

'ડિંગળ'ની વ્યુત્પત્તિ - વ્યાખ્યા :

શ્રી રઘુવીરસિંહ જણાવે છે –

‘‘नागर अपभ्रंश से प्रभावित राजस्थान की बोली साहित्यिक रुप में डिंगल नाम से विख्यात हूई ।’’[૧૮]

આ 'ડિંગળ' ભાષા વિશે અનેક મત–મતાંતરો પ્રચલિત થયેલાં જોવા મળે છે. એક વર્ગની માન્યતા મુજબ ચારણીની વાણીમાં અત્યુકિતપૂર્ણ વર્ણનો અર્થાત્ ડિંગ–ડિંગ આવે છે એટલે તેને 'ડિંગળ' કહેવાય છે. કેટલાક એ વાતનો વિરોધ કરે છે, તેમના મત મુજબ

રાજસ્થાનીમાં 'ડિંગા' શબ્દનો અર્થ 'ઊંચો' એવો થાય છે અને એમાં પ્રયોજેલ શબ્દ ઉચ્ચ સ્વરથી ઉચ્ચારાતા હોવાથી તે વાણી 'ડિંગળ' કહેવાય છે.

રાજસ્થાનના એક પારંગત ચારણી વિદ્વાનના મત અનુસાર 'ડિંગળ' શબ્દ 'ડિંગ' ધાતુ પરથી બન્યો છે, પણ 'ગળ' નામનો કોઈ સંસ્કૃત પ્રત્યય તેમને જાણમાં નથી. પંડિત મોતીલાલ મેનારિયાના કહેવા મુજબ – 'ડિંગળ' આદિ શબ્દોની વ્યુત્પત્તિ સંસ્કૃતમાંથી શોધવાની મથામણ જ ખોટી છે. જો કોઈ શબ્દનો સંબંધ સંસ્કૃતના કોઈ શબ્દ સાથે ન બેસતો હોય તો જબરજસ્તીથી એવો સંબંધ બેસાડવાની કોશિશ ન કરવી જોઈએ. તેમણે પોતાની વાતને દૃઢાવવા માટે તર્ક રજૂ કર્યો છે કે, જેમ દાગ (ડાઘ) જેવા અસંસ્કૃત શબ્દ પરથી ઘગલ (ડાઘવાળું) એવું સ્વરૂપ બંધાયું છે તેમ 'ડિંગ' પરથી 'ડિંગળ' થયું હશે. જેમ 'દાગ' સંસ્કૃત શબ્દ નથી તેમ 'ડિંગ' ને પણ સંસ્કૃતનું મૂળ હોવાની જરૂર નથી.

ડૉ. તેસ્સિતોરી એ 'ડિંગળ' શબ્દનો અર્થ 'અનિયમિત' કે 'ગમાર' (ગ્રામ્ય) એવો આપ્યો છે. વ્રજભાષા વિશુદ્ધ અને સાહિત્યશાસ્ત્રના નિયમાનુસાર કામ કરતી હતી. એથી ઉલટું ડિંગળ એ બાબતમાં અનિયમિત હતી તેથી એવું નામ પડયું હોવાથી તેઓ જણાવે છે. તો રાજસ્થાની વિદ્વાન ડૉ. હરપ્રસાદ શાસ્ત્રીના મત અનુસાર મૂળ 'ડગળા શબ્દ હતો પણ 'પિંગળ' સાથેના પ્રાસ માટે 'ડિંગળ' શબ્દ રચાયો છે. શ્રી ગજરાજ સોનીએ કહ્યું છે કે, 'ડ' અક્ષર 'ડિંગળ' સાહિત્યમાં વારંવાર વપરાતો હોવાને કારણે એ 'ડ' ના પ્રાધાન્ય અને બાહુલ્યની દૃષ્ટિએ જ પિંગળ સાથેના સામ્ય ખાતર એ ભાષાનું નામ ડિંગળ પડયું. શ્રી પુરુષોત્તમદાસ સ્વામી નામના વિદ્વાન 'ડિમ' ડમરું અને 'ગળ' ગળું એમ શબ્દસમાન દર્શાવીને જેમાં ગળું ડમરું પેઠે ગાજે છે, એટલે કે ડમરુંની માફક વીરસોલ્લાસક ઘોઘ હતો તે ડિંગળ, એવું અર્થઘટન કરે છે.

રાજસ્થાનમાં એક એવો પણ મત પ્રચલિત છે કે, 'ડિંગળ' ની મૂળ વ્યુત્પત્તિ 'ડિંભકગળ' એ રીતે છે. 'ડિંભ' એટલે બાળક અને 'ગળ' એટલે ગળું = 'ડિંભગળ' અર્થાત્ બાળકની વાણી. પ્રાકૃત જેમ બાળભાષા કહેવાય છે તેમ રાજસ્થાનની આ શિશુવયની કાવ્યભાષા 'ડિંગળ' કહેવાઈ. જો કે, આવાં અનુમાનો કે નરદમ કલ્પનાઓ પર અવલંબેલા તમામ મતોને શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણી દૂર મૂકવાની સલાહ આપતાં કહે છે કે, "મૂળ જે પશ્ચિમી હિંદુસ્તાનની રાજસ્થાની ભાષા, તેને અમુક પરિસ્થિતિઓની પ્રેરણાથી અમુક વિશિષ્ટ મરોડો આવ્યા છે. એટલે 'ડિંગળ' એ કોઈ જુદી ભાષા કે બોલી નથી, પણ

એક છટાવાળી શૈલીબાની છે. કાવ્યનિરૂપણની પદ્ધતિ છે. ભાષા તરીકે તો તે તત્ત્વતઃ પ્રાચીન રાજસ્થાની જ હતી. આ બાબત જ રાજસ્થાની વિદ્વાન શ્રી નરોમદાસ સ્વામીએ પણ સ્પષ્ટ કરતાં કહ્યું છે – "રાજસ્થાનીના એક સાહિત્યિક રૂપનું નામ ડિંગળ છે. દ્વિરુક્ત અને સંયુકત વર્ણોનો પ્રચૂર વિનિયોગ એની એક મુખ્ય વિશેષતા છે. કેટલાય વિદ્વાનોએ ડિંગળને એક કૃત્રિમ કાવ્યભાષા કહી છે, જેને ચારણે ઘડી દીધેલી. પરંતુ એ કથન ભ્રાંતિયુકત છે. ડિંગળ એક પ્રાચીન કાવ્યભાષા છે. જે શરૂઆતથી બોલચાલની ભાષાથી ભિન્ન નહોતી. શરૂઆતમાં ડિંગળ પ્રાચીન રાજસ્થાનીનું એક રૂપ હતી. ઉત્તર અપભ્રંશકાળ પછી જયારે, રાજસ્થાનીનું એક રૂપ લેખે, સ્વતંત્ર વિકાસ થવા લાગ્યો. તો અપભ્રંશનાં કઝઝા, કમ્મ આદિ શબ્દો બોલચાલની રાજસ્થાનીમાં કાન અને કામ આદિ બની ગયા. પણ કવિતામાં જે કઝઝા અને કમ્મ આદિ શબ્દોનું જ પ્રચલન રહ્યું આ રીતે ધીમે ધીમે એ બોલચાલની રાજસ્થાનીથી દૂર થતી ગઈ."

આ બધી ચર્ચાને અંતે એવા તારણ પર આવી શકાય કે, ડિંગળનું પાયાનું સ્વરૂપ જૂની પશ્ચિમી રાજસ્થાની કે મારુ–ગુર્જરનું છે. તે પ્રાચીન કાવ્યભાષા છે. જે એ સમયે બોલાતી ભાષાથી ભિન્ન નહોતી. રાજસ્થાની, ગુજરાતી–સોરઠી એવા પ્રભેદો ડિંગળીમાં કે ચારણીમાં તે પછી સમયાંતરે અસ્તિત્વમાં આવતા ગયા. અનેક વિવેચકોએ દર્શાવ્યું છે, કે – વીરરસનું પ્રાધાન્ય એ ડિંગળની વિશેષતા છે. ચારણોએ પ્રયોજેલ નાદવૈભવયુકત ડિંગળમાં દ્વિરુકત અને સંયુકત વર્ણોવાળા શબ્દોનું પ્રાચુર્ય વધુ પ્રમાણમાં જોવા મળે છે.

ડિંગળનો અને પિંગળનો ભેદ :

આ ડિંગળ અને પિંગળ બંને શબ્દોના અર્થ વિશે હિન્દી ભાષાના અને ગુજરાતી ભાષાના વિદ્વાનોમાં ખૂબ ચર્ચા જામેલી છે. એમાં પણ 'પિંગળ' કરતાં 'ડિંગળ' શબ્દ અને એ ભાષા સાહિત્યે ખૂબ જ વિવાદ સર્જયો છે. પરંતુ ચોક્કસ પરિણામ આવી શકયું નથી.

'ડિંગળ' કે પિંગળ' શબ્દનો સામાન્ય અર્થ આપણે છંદશાસ્ત્ર કરીએ છીએ. હિન્દી અને ગુજરાતીના શબ્દકોશમાં પણ એને એ રીતે જ સ્વીકારવામાં આવ્યો છે. 'ભગવદગોમંડલ' શબ્દકોશમાં એના ૩૦ અર્થ આપેલાં છે. જે પૈકી મુખ્ય ત્રણ નીચે મુજબ છે.[૧૯]

૧. કોઈ ઋષિ જેમણે છંદશાસ્ત્ર પર આઠ ગ્રંથસૂત્રો લખ્યાં છે.

૨. જે શાસ્ત્રને અનુસરીને કવિતામાં છંદોના માપ અને તાલ યોજવામાં આવે છે તે શાસ્ત્ર – છંદશાસ્ત્ર.

૩. પિંગળ નામનો એક છંદવિશેષ. જે મંગળ વસ્તુ છંદનો એક પ્રભેદ છે, અને તે (૮૮) માત્રાની છે.

શ્રી રણછોડભાઈ દવે 'પિંગળ' શબ્દના ત્રણેય વર્ણોને સમજાવતાં કહે લખે છે :

"જે શાસ્ત્રમાં ગ (ગુરુ), લ (લઘુ) નો પિંડ છે, જે શાસ્ત્રમાં ગુરુ–લઘુનાં બંધારણ છંદોનો પિંડ – આકાર સ્પષ્ટ થાય છે તે 'પિંગળ' કહેવામાં આવે છે."

આ શબ્દને કેટલાક 'કલ્પિત ભાષા' માને છે. જોધપુર નિવાસી શ્રી ઉદયરાજ ઉજ્જવલ આ શબ્દની વ્યુત્પત્તિ આપતાં લખે છે કે – "ડિંગલના કવિઓ પિંગલને પંગુ (પાંગળી) ભાષા કહે છે. પંડિતોએ અનેક નિયમોમાં બદ્ધ કરેલી હોવાથી સ્વતંત્રતા ગુમાવી બેઠેલી ભાષા તરીકે પિંગળનો નિર્દેશ કર્યો છે. એથી ઉલટું ડિંગળનું કોઈ વિશેષ–વ્યાકરણ ન હોવાથી, અક્ષરોના ઉચ્ચારણના પ્રભેદો નહીં હોવાથી અને સમુચિત પ્રયોગ કે છંદોની વિપુલતાના ન હોવાથી, એ વધુ સરળ અને મુકત છે. આથી ચારણ કવિઓ ડિંગળને ઉડયન કરનારી – કરાવનારી ભાષા એટલે કે, સ્વતંત્ર રીતે/મુકત રીતે પ્રયોગ કરી શકાય તેવી ભાષા માને છે."

એક સંભાવના છે કે, ડિંગળના કવિઓએ પોતાની કાવ્યભાષાથી જુદી – શિષ્ટ પરંપરાની ભાષાને અહીં 'પિંગળ' નામ આપ્યું છે.

આ બધી સંભાવનાથી વેગળા રહ્યે તો જણાય છે કે, ડિંગળના કવિઓએ / વિદ્વાનોએ ડિંગળના નામ – સાદૃશ્યને પિંગળ ભાષા વિશે પોતાના અભિપ્રાયો આપી એ દ્વારા પિંગળને ડિંગળની તુલના – એ ઉતરતી કક્ષાની ભાષા ગણાવવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. આમ, 'પિંગળ' શબ્દ વ્યક્તિ – વિશેષ કે શાસ્ત્રવિશેષનો સૂચક અને પછીથી ડિંગળના સાદૃશ્યને લીધે ભાષાનો અર્થ દર્શાવતો બનતો હોય તેમજ એ રીતે, એનો વિચાર થયો હોય તેવું એક અનુમાન છે. 'પિંગળ' શબ્દને 'પાંગળી' ભાષા એમ અર્થ કરવા જેવું જ આ અનુમાન પણ પાંગળું છે એ તો સ્વયંસ્પષ્ટ છે.

'પિંગળ' કરતાં વિશેષ તો 'ડિંગળ'નું નામકરણ તે ભાષા છે કે બોલી, તેને આગવું વ્યાકરણ છે કે નહિ વગેરે વિશે વિદેશી, રાજસ્થાની, હિન્દી અને ગુજરાતી વિદ્વાનોએ વિવાદાસ્પદ વિધાનો કર્યાં છે.

- શ્રી તેસ્સિતોરી 'ડિંગળ'નો અર્થ 'અનિયમિત' અને 'અસંસ્કારી' (ગ્રામ્ય) કહે છે. પિંગળ ભાષા સાહિત્યશાસ્ત્રના નિયમોને વશવર્તી – પ્રવર્તતી હતી.[૨૦]
- શ્રી શુભકર્ણ કવિયા : "અપભ્રંશકાળ પછીની રાજસ્થાની લોકભાષા જ ડિંગળ રહી છે. એની ઉત્પત્તિ પુરાણી હિન્દી સાથે મળતી આવતી અપભ્રંશમાંથી જ છે. 'ડિંગળ' નામ એની ઉચ્ચારણ શૈલીને લીધે પડયું છે. ડિંગળ કાવ્ય વીરરસને પ્રાધાન્ય આપે છે. તેથી ઉચ્ચ સ્વરે લલકારાય છે. આમ, ઉચ્ચ સ્વરે બોલાતી ભાષા તે ડિંગળ."[૨૧]
- શ્રી ગજરાજ ઓઝા (બિકાનેર) : તેઓ માને છે કે, "જેમાં ડ વર્ણનો પ્રયોગ વિશેષ થાય છે. તેને 'ડિંગળ' કહેવાય છે. પિંગળની સાથેના સામ્યને લીધે આ ડ વર્ણપ્રધાન ભાષાને 'ડિંગળ' કહેવામાં આવે છે."[૨૨]
- ડૉ. મોતીલાલ મેનારિયા : "મારવાડી એ જ ડિંગળ છે. મારવાડી એક નાના ભૂખંડની ભાષા છે. જયારે ડિંગળની રાજસ્થાનના લગભગ બધા ભાગોમાં કાવ્યભાષા તરીકે પ્રચલિત હોવાને લીધે બહુરંગી બની ગઈ છે."[૨૩]
- શ્રી કે.કા. શાસ્ત્રી કહે છે તેમ "આ ડિંગળ એ બોલચાલની જીવંતભાષા નથી પણ સાહિત્ય ભાષા છે."[૨૪]
- ડૉ. હીરાલાલ માહેશ્વરી : "ડિંગળ આરંભમાં બોલચાલની ભાષા અને સાહિત્યભાષા વચ્ચે અંતર પડતાં એ માત્ર સાહિત્ય ભાષા બની રહી."[૨૫]

આમ, આ ભાષા વિશે પુષ્કળ વિવાદાસ્પદ પરિસ્થિતિ છે. આ બધા ઉપરથી એવો નિષ્કર્ષ તારવી શકાય કે, ડિંગળ – ગ્રામીણ કે અસંસ્કારી કે અનિયમિત ભાષા નથી. પરંતુ પ્રાકૃત – અપભ્રંશના ભવ્ય સાહિત્યવારસાને દીપાવતી જીવન્ત કાવ્યબાની છે. આ ભાષા બોલચાલની ભાષા હતી. એમાં રાજપ્રશસ્તિ કે વીરરસનાં કાવ્યો પુષ્કળ લખાયાં છે. એ ખરું પણ એમાં શૃંગાર ('ઓખા હરણ', રુકમણિહરણ'), વાત્સલ્ય ('નાગદમણ'), શાંત ('સુદામાચરિત') વગેરે રસનાં કાવ્યો પણ રચાયાં છે. એમાં અદ્‌ભુત, બીભત્સ આદિનાં દૃષ્ટાંતો પણ મળે છે.

'પિંગળ' ને વ્રજભાષા અથવા પ્રાચીન રાજસ્થાની કે મરુભાષા કહેવામાં આવી છે. જેનું સાહિત્ય ડિંગળની સમાંતરે રચાયું છે. અપભ્રંશમાંથી ઉદ્‌ભવેલી આ ભાષા સમગ્ર

ઉત્તરભારત – દક્ષિણે મહારાષ્ટ્ર સુધી પ્રતિષ્ઠિત બની. ગુજરાતી સર્જકો ભાલણ, નરસિંહ, કેશવદાસ, દયારામનું કેટલુંક સાહિત્ય વ્રજભાષામાં મળે છે.

આ જ રીતે ડિંગળમાં પણ ઈસરદાસજી, સૂરજમલ્લજી, મુરારિદાન, દુરશાજી, સાંયાજી ઝૂલા, કરણીદાન, બાંકીદાસ, હરદાસ મીસણ, લાંગીદાસ મહેડુ, આસાજી રોહડિયા, ઉદયરામ રોહડિયા, માંડણ વરસડા, કરસનદાસ બાલિયા વગેરે જેવા સમર્થ કવિઓનું સાહિત્ય સર્જાયું છે. આ ભાષાને પોતાનું નિરાળું પિંગળશાસ્ત્ર છે. રઘુનાથરૂપક, રઘુવરજસપ્રકાસ, બુદ્ધિવિલાસ, હરિ પિંગળ, લખપત પિંગળ – વગેરે આવા જાણીતાં છંદ શાસ્ત્ર વિષયક ગ્રંથો છે. એમાં કહેવાયેલા છંદો સંસ્કૃતના વર્ણમેળ કે છંદોથી સાવ જુદા છે. એમની કેટલીક આગવી વિશિષ્ટતાઓ પણ છે. એને ગીત નામે ઓળખાય છે. તેમાં કેટલાકનું ગાયન કેટલાકનું પઠન થાય છે.

ડિંગળ આવી ગદ્ય–પદ્ય સમૃદ્ધ ભાષા છે. તેમાં ચારણોની નિજી લાક્ષણિકતા વરતાય છે. તેની કથન કલા તથા અલંકારોની વર્ણસગાઈ તેને વિશેષ મહત્ત્વ આપે છે.

ડિંગળ - કાવ્ય પ્રકાર :

સૈદ્ધાંતિક રીતે બીજી ભાષાઓના કાવ્યોની જેમ ડિંગળ કાવ્ય પણ પ્રબંધ અને મુકતક – એમ બે વિભાગોમાં વહેંચી શકાય છે. આમ છતાં, બીજી ભાષાઓનાં કાવ્યો અને ડિંગળ રચનાઓમાં ઘણું અંતર જોવા મળે છે. ડિંગળ કાવ્યના મુખ્ય – મુખ્ય પ્રકારો વિશે જોઈએ.

પ્રબંધ કાવ્યમાં સામાન્ય રીતે મહાકાવ્ય અને ખંડકાવ્યનો સમાવેશ કરવામાં આવે છે. પરંતુ ડિંગળમાં રાસો, પ્રકાશ, વિલાસ, રૂપક, છંદ, વેલિ, પ્રબંધ આદિ નામવાળાં અનેક પ્રબંધ કાવ્યો જોવા મળે છે. આ રાસો તરીકે ઓળખાવાયેલ રચના દીર્ઘ પણ હોઈ શકે છે. જેના દ્દષ્ટાંત લેખે 'પૃથ્વીરાજ રાસો', 'રાજરાસો', 'રાજરૂપક', 'ખુમાણ રાસો' વગેરે જોઈ શકાય છે. જેમ કે – 'રાઉજૈતસીરોરાસો', 'નાગદમણ', 'વેલિ–કિસન રુકમણી રી', 'વીરમાયણ' અને 'વીમલદેરાસો' વગેરે.

આ બધી રચનાઓમાં વસ્તુગુંફન, રચનાશિલ્પ અને શૈલીમાં સહેજ જેવો ફેર હોય છે. પણ આખરે તેની નીપજ પ્રબંધકાવ્યની હોય છે. મધ્યકાળમાં કથાકાવ્યની વિશિષ્ટ પરંપરા રહી છે. ચારણી કથાકાવ્યો પોતાની આગવી શૈલી અને રીતિને કારણે વિશિષ્ટ

સ્થાને બિરાજે છે. આખ્યાનશૈલીની જેમ ચારણી પ્રબંધ કે આખ્યાન પણ વિશિષ્ટ મુદ્રા અને અભિનય સહિત પઠનની ખાસ પ્રકારની શૈલીથી રજૂ થતાં.

રાસો :

ડિંગળમાં 'રાસો' એ મહત્ત્વનો કાવ્યપ્રકાર રહ્યો છે. આગળ જોયું તેમ આ રાસો જે વિવિધ પ્રકાર સૂચક સંજ્ઞાથી ચારણી સાહિત્યમાં નિશ્ચિત થાય છે, તેનો મુખ્ય પ્રકાર કથાકાવ્ય પ્રબંધનો છે. ચારણી રાસોનું ખાસ અને જરૂરી લક્ષણ એ છે કે, એમાં સૌંદર્ય વૃદ્ધિ માટે અત્યુકિતને અપનાવવામાં આવેલી હોય છે. એ અત્યુકિતનાં ઘણાં રૂપો જોવા મળે છે. જેમાં મુખ્ય બે પ્રકારની (૧) સંખ્યાત્મક અત્યુકિત અને (૨) ચિત્રાત્મક અત્યુકિત.

સંખ્યાત્મક અત્યુકિતમાં વર્ણ્ય વસ્તુની સંખ્યા કે માપ કે માત્રા દર્શાવતું વલણ અખત્યાર કરવામાં આવે છે. રાસાઓમાં આવી અત્યુકિતઓનો ઉપયોગ વૈભવ, યુદ્ધ તેમજ ભોજન જેવા પ્રસંગોના વર્ણન માટે કરવામાં આવે છે. જયારે ચિત્રાત્મક અત્યુકિતમાં સંખ્યા દર્શાવાતી નથી કે એની મદદ પણ લેવાતી નથી. યુદ્ધની ભયંકરતાનું વર્ણન તેમાં કેટલાં હાથી – ઘોડા કે માણસો મર્યા તેવું બતાવીને કરવામાં આવે તો તે સંખ્યાત્મક અત્યુકિત કહેવાય. અને જો એમ વર્ણન કરવામાં આવે કે, ડમ્મરથી દિશાઓ ધૂંધળી બની ગઈ છે, યુદ્ધ મેદાન પર લોહીની નદીઓ વહેવા લાગી છે તો તે ચિત્રાત્મક અત્યુકિત કહેવાય. આમ, સંખ્યાદર્શક અને ચિત્રશૈલીથી કાવ્યગત વાતાવરણને ખડું કરવામાં આવે છે.

રાસો કાવ્યમાં નાદ–અવાજનું અતિ મહત્ત્વ રહેલું છે. અવાજથી અર્થ સુધી પહોંચાડતી લોકભોગ્ય એવી ધ્વન્યાર્થ – વ્યંજન શૈલીનાં અનેક ઉદાહરણો રાસાઓમાંથી મળી આવે છે.

છંદ :

ડિંગળમાં 'છંદ' તરીકે ઓળખાતી રચનાઓ પણ ઘણી જોવા મળે છે. જેમ કે, શ્રીધરનું 'રણમલ્લ છંદ'. આ 'છંદ' રચનાઓમાં પણ છંદનું વૈવિધ્ય રહેલું હોય છે. કેટલીક નાની છંદ રચનાઓમાં એક જ છંદનો ઉપયોગ થયો હોય છે. જયારે 'પાબૂજી રા છંદ' માં ગાહા, ત્રોટક અને કવિત એવા ત્રિવિધ છંદોનો વિનિયોગ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. 'છંદ'માં

એવી કોઈ ખાસ વિશેષતા જોવા મળતી નથી. જેથી તે 'ડિંગળ' પ્રબંધ કાવ્યથી જુદો પ્રકાર બને. એ જ રીતે રાસ, આખ્યાન, વિલાસલ પ્રકાશ, રૂપક, વિવાહ, વેલિ વગેરે કાવ્યપ્રકારોનો પણ પ્રબંધકાવ્યમાં સમાવેશ થાય છે.

પ્રબંધ કાવ્યોથી ઈતરના ડિંગળ કાવ્યપ્રકારો જોઈએ તો તે નીચે પ્રમાણે છે.

ઋતુ કાવ્ય :

ડિંગળમાં પ્રબંધ કાવ્યોથી એકદમ ભિન્ન પરંતુ કોઈ એક ખાસ પ્રયોજન ધરાવતા અનેક કાવ્યગ્રંથો ઉપલબ્ધ છે. એમાંના કેટલાક ઋતુકાવ્યોના છે તો કેટલાક કોઈ એક વિષયને રચાયેલાં મુકતકોના સંચયો છે. ફાગુ, બારમાસા, સંદેશો ઈત્યાદિ ઋતુકાવ્યની રચનાઓ છે. જેમ નવરાત્રિ અને શરદપૂર્ણિમાના પ્રસંગોએ ગરબા અને રાસ ગવાય છે તેમ ફાગણી અને ચૈત્રમાં વસંતના આગમન વખતે ફાગુ ગવાય છે, અને રમાય છે. આમ, જોઈએ તો ફાગુ રાસનું જ એક રૂપ છે. આ ઋતુકાવ્યમાં મિલન અને વિરહનું વર્ણન છે. ચારણી ઋતુકાવ્યની લાક્ષણિકતા નોંધતા શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણી કહે છે – "ચારણી કવિતા નિસર્ગને ઋતુ પરિવર્તનને, લોકપર્વને અને વિરહભીના ભાવોનેય મરેલાના મત ટહુકાર સમી બાનીમાં બહેલાવતી હતી. એ લલિત ભાવોમાંય તેનું ગાન યુદ્ધના બીભત્સ ભાવો જેટલું જ મેઘ કંઠીલું રહેતું."[૨૬]

બારમાસા :

ઋતુની સુંદરતાને ચારણ કવિએ 'બારમાસા' રચનાઓમાં ગાઈ છે. વર્ષના બારેમાસની ઋતુશોભા અને તેને અનુલક્ષીને થતી માનવક્રીડાને કાવ્યમાં વર્ણવવાની પ્રણાલિકા ઘણી જૂની છે. વ્રજ સાહિત્યમાં તેનાં ઉદાહરણો અઢળક છે, બંગાળી લોકકાવ્યોમાં પણ 'બારમાસી' નામે જાણીતો દીર્ઘ કાવ્ય પ્રકાર છે. હિન્દી લોકસાહિત્યમાં પણ રામ વનવાસની બારમાસીઓ મળે છે. ગુજરાતીમાં સ્ત્રીઓનાં લોકગીતોમાં તે 'મહિના' સ્વરૂપે મળે છે. એટલે 'બારમાસા'નો પ્રકાર મૌલિક તો નથી, પણ ચારણી ઋતુકાવ્યની વિશિષ્ટતા તેઓ વેગવાન ઊર્મિઓ અને પ્રેમ બયાનમાં સમાયેલી છે. ચારણ કવિઓએ રાધા–કૃષ્ણના વિરહના બારમાસાઓ રચ્યા છે. અને એમાં અનુપમ કાવ્યસૌન્દર્ય નીપજાવ્યું છે.

રાધાકૃષ્ણના આ 'બારમાસા' કરતાં પણ વધુ ચારણ કવિઓનો જ એક કાવ્યપ્રકાર બારમાસાના મરશિયા છે. તેમાં સ્વર્ગસ્થ દાનવીર, વીર કે મિત્રની સ્મૃતિમાં ઋતુકાવ્ય રચાયું હોય છે. આ રીતના કાવ્યની પરંપરા માત્ર ચારણ કવિઓમાં જ જોવા મળે છે. ઉમાભાઈ મહેડુ નામના ગુજરાતના ચારણો માતર તાલુકાના ઠાકોર હિંમત સિંહજીને અનુલક્ષીને ઋતુવિરહ ગાયેલું તેનું ઉદાહરણ જોઈએ –

"છયે રાગના પરખંદા અરે પ્રિયજન ? હે માતર ગામના ઠાકોર ?
તું આવ વસંતના આનંદો માણવા પૃથ્વી પર પાછો આવ.
માઘ – ફાગ ખત્રિયાં –મણિ, શશિયર બણી સોહાગ,
તણ રત વખ્ય પિયળ તણા ?
રણ પ્રખણ ખર રાગ.
શશિયર સુંહાવે, રંગ છાવે, હુંલસ ગાવે હોરિયા
ફગવા મગાવે, રમત ફાવે ગમત ભાવે ગોરિયા,
બાજે બજાવે, ચરિત રહાવે બસંત દરસાવે બણી, રઢરાણ હિમ્મત ?
વળ્યે અણરત, ધરણ સર માતર ઘણી ?"[૨૭]

સપાખરું :

સપાખરું એ ચારણોનું પ્રિય ગીત છે. સ્વર્ગસ્થ આશ્રયદાતાને જેમ ચારણ કવિ માસે – માસે સંભારીને ઋતુરસો ગાતો, તેમ જીવતા આશ્રયદાતાને ચારણ કવિએ આભારની લાગણીથી તેના કાવ્યમાં અંકિત કર્યો છે. જયારે કવિ તેની કવિતામાં સાંપ્રત સ્થિતિનું બયાન કરે. ઋતુઓને વર્ણવે, ઈશ્વર સ્તવન કરે અને છેલ્લે એ એના આશ્રયદાતાને આશીર્વચનો પણ ઋતુકાવ્યમાં જ આપે ત્યારે એવા કાવ્યને સપાખરું કહે છે. આમાં પાખર અર્થાત્ અનુપ્રાસોની અજબ રચનાઓ હોય છે. ૨૦ મી સદીમાં સૌરાષ્ટ્રના સુખ્યાત કવિ ગીગા બારોટે સુંદર સપાખરાં ગીત રચ્યાં છે.

શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણીએ તેમના પુસ્તક 'ચારણ અને ચારણી સાહિત્ય' (પૃ. ૧૦૬) માં એક ગીત 'સપાખરું' આપ્યું છે. કવિ દુલાભાઈ કાગે પણ એક ભેંસ કાંગલને બિરદાવતું એક સપાખરું ગીત રચેલ છે.

"ડિંગળ સાહિત્યમાં ઘણીવાર અમુક છંદમાં રચાતું કાવ્ય જ પોતે એક પ્રકાર તરીકે લેખાય છે. સપાખરું એ એક સંખ્યામેળ ચારણીછંદ છે. તેમાં થયેલી રચના 'સપાખરું' ગીત

તરીકે ઓળખાય છે. અહીં 'ગીત' નામ પહેલી દૃષ્ટિએ ભ્રમ પેદા કરે તેવું છે. ગીત શબ્દથી તેની ગેયતા અભિપ્રેત થાય છે. પણ આનો તો પાઠ જ થઈ શકે. સપાખરુંમાં સ્વતંત્ર રચનાઓ થઈ છે તો વર્ણનાત્મક કાવ્યોમાં વાતાવરણની જમાવટ કરવા માટે પણ સપાખરું વૃત્તનો ઉપયોગ થયેલો છે. ઘોડાની ગતિનું વર્ણન હોય, ઋતુઓમાં થતી પ્રકૃતિની પ્રવૃત્તિનું નિરૂપણ હોય કે પછી યુદ્ધનું વર્ણન હોય – કવિ એનું સપાખરુંમાં આલેખન કરે છે. ત્યારે કવિનું હૈયું જાણે જે તે વાતાવરણ સર્જવામાં ઉડયન કરતું હોય તેવી પ્રતીતિ થાય છે."

વચનિકા :

લાંબા વીરકાવ્યોને વધુ વૈવિધ્ય આપવા તેમજ અવકાશ મેળવવા ડિંગળના કવિઓએ ડોલનશીલ અને છંદોબદ્ધ ગદ્યનો પણ એક પ્રકાર સફળતાપૂર્વક યોજયો છે. એને 'વચનિકા' અથવા 'વચનકાવ્ય' એવું નામ અપાયું છે. 'વચનિકા' એવા ગદ્યને કહે છે જેમાં વૃત્ત એકેય ન હોય પણ ગદ્ય – વાકયોના પ્રાસ મળતા જાય એ રીતની રચના હોય.

વચનિકો પૈકી રાજસ્થાનમાં ચારણ કવિ શિવદાસની 'ખીચી અચળદાસની વચનિકા' જાણીતી છે. આ વચનિકામાં ગાગરોનગઢના ચૌહાણ રાજા અચલદાસ અને માંડવગઢના સુલતાન વચ્ચેનું યુદ્ધ આલેખાયું છે. તે વચનિકાનો રચનાકાળ સંવત ૧૪૭૦ નો ગણાય છે. બીજી વચનિકા ચારણ કવિ જગા ખડિયાની છે. સં. ૧૬૫૭ માં રચાયેલ 'રાવ રતનસિંહ – મહેસદાતરી વચનિકા' માં ઔરંગઝેબ અને મહારાજા જશવંતસિંહ વચ્ચે ઉજ્જૈન આગળ યુદ્ધ ખેલાયું અને રતનસિંહ વીરગતિને પામ્યા તેનું વર્ણન છે. જામદસોંદી વ્રજમાળજી મહેડુએ 'વિભા–વિલાસ' માં પણ વચનિકા મૂકી છે. જેને તેઓ 'વાત દુહા' તરીકે પણ ઓળખાવે છે.

આ વચન કાવ્યની પંકિતઓ લાંબી–ટૂંકી હોય પણ તેનો પ્રાસ મળતો આવે, વળી એમાં લય બહુ અનિયમિત કે પંકિતએ પંકિતએ ફરતો હોય તેવો ન હોતાં પકડાય ને છટકે, એવો હોય છે. છેલ્લે દુહો કે સાખી આવે કયારેક વચ્ચે પણ આવે. સમગ્ર વચનિકાની ચાલ રેખતા જેવી હોય છે. વાર્તાલાપ થતો હોય એવી શૈલીથી વચનિકા બોલાય છે.

મુકતક :

ડિંગળમાં બે પ્રકારની રચના જોવા મળે છે – (૧) ચારણી ગીત (૨) દુહા – કવિતા – કુંડલિયા. તથા અન્ય છંદોમાં થયેલી રચનાઓ. રાજસ્થાની / ગુજરાતી સાહિત્યનું, ગુજરાતી સંસ્કૃતિ અને લોકમાનસનું જો કોઈ કાવ્ય સ્વરૂપ પ્રતિનિધિત્વ કરી શકે એમ હોય તો તે આ છે.

ગીત :

ડિંગળમાં ગીતો પુષ્કળ પ્રમાણમાં રચાયેલાં જોવા મળે છે. ગીત એટલે આપણે એવી કવિતા સમજીએ કે જે ગેય છે. પરંતુ ડિંગળગીત એટલે ડિંગળ છંદ, આ છંદોનું ગાયન નથી થતું પણ વિશિષ્ટ ઢંગથી તેનું પઠન થાય છે.

ડિંગળ ગીતોમાં અનેક ભેદ છે. ડિંગળ ગીતની ચોક્કસ સંખ્યા વિશે હજુ એકમત નથી. દીવાન રણછોડજીએ તેમના 'રણપિંગળ'માં ૪૪ પ્રકારનાં ડિંગળ ગીતોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે.

ડિંગળ ગીતમાં ઘણીવાર એક જ ભાવનાને આલંકારિક ભાષાની સહાયથી વારંવાર રજૂ કરવામાં આવે છે. જે વાચક ડિંગળ કાવ્યથી પરિચિત ન હોય તેને એ – પુનરુકિત દોષ જેવું લાગે. આ રીતે ભાવોનું પુનરાવર્તનનું કારણ દર્શાવતા ડૉ. ગોવર્ધન શર્મા કહે છે કે – "ડિંગલ ગીત કે સામી દોહલોં મેં એક હી ભાવ કી આવૃત્તિ ભાવપુષ્ટ કે લીએ કી જાતી હૈ।"[૨૮]

ડિંગળ ગીતના પણ ચોક્કસ નિયમો હોય છે. મોટાભાગનાં ગીતોમાં ચાર 'દોહલે' (કડીઓ) જોવા મળે છે. ઓછામાં ઓછી ત્રણ કડીઓ તો જોઈએ જ. જો કે, ચારથી પણ વધુ કડીઓ ડિંગળ ગીતમાં કયારેક જોવા મળે છે. દરેક કડીમાં બીજા ચરણોથી વધુ માત્રા અથવા વર્ણ હોય છે. ડિંગળ ગીત માત્રિક અને વર્ણિક એમ બંને પ્રકારનાં જોવા મળે છે. જો કે, બહુધા ડિંગળગીત માત્રિક છે.

દુહો :

દુહો એક છંદ છે. આ છંદ દોહા, દુહા ઈત્યાદિ નામથી પણ જાણીતો છે. જેમ પ્રાકૃત સાહિત્યમાં 'ગાહા' કે 'ગાથા' છંદો પ્રચલિત હતા, તેમ અપભ્રંશકાળમાં દુહો સર્વ પ્રિય છંદ હતો. સંસ્કૃતના પુરાતનકાળમાં જે સ્થાન અનુષ્ટુપે મેળવ્યું તે જ સ્થાન અપભ્રંશમાં દુહાએ મેળવ્યું હતું. ઉત્તરકાલીન અપભ્રંશનો એ પ્રમુખ છંદ હતો. એ એક

છંદ હોવા છતાં એનો ઉપયોગ અને પ્રચાર એવોને એટલો થયો કે એ જાણે એક સ્વરૂપ છે કે પ્રકારનું નામ હોય એ રીતે ઉલ્લેખાતો થયો છે. વાસ્તવમાં 'દુહાનું મુકતક' જાતે જ હવે 'દુહો' નામે જાણીતું છે.

દુહો એ મુકતકનો ઉત્તમ છંદ છે. એમાં આવતી ચાર યતિઓ અને દરેક યતિનું વિષમ ચરણ એને મુકતક કાવ્યને માટે ઘણો ઉપયોગી બનાવે છે. ડિંગળમાં દુહાના પાંચ રૂપ જોવા મળે છે. (૧) દુહો (૨) સોરઠિયો (૩) બડો દુહો (૪) તુવેરી દુહો અને (૫) ખોડો દુહો. હકીકતે દુહાનું જે મૂળ બંધારણ છે (ચાર ચરણો અનુક્રમે ૧૩, ૧૧, ૧૩, ૧૧ માત્રાનાં) તેનાં ચરણો શકય વિકલ્પોના જ બાકીના ચાર દુહા પ્રકારો ગણાય. જેમ છંદના બંધારણ પ્રમાણે પ્રકારો પાડવામાં આવ્યા છે. તેમ વિષયને અનુલક્ષીને પણ દુહાના પ્રકારો પડયા છે.

ડૉ. કનૈયાલાલ સહલે તેમના પુસ્તક ''રાજસ્થાન કે સાંસ્કૃતિક ઉપાખ્યાન' (પૃ. ૧૩–૧૪) માં વર્ણ્ય – વિષય પર આધારિત દુહાના ચાર પ્રકારો દર્શાવ્યા છે. જે આમુખ છે.''[૨૯] (૧) રંગ દુહા : શાબાશી અથવા આભાર કે કૃતજ્ઞતાની લાગણી વ્યક્ત થઈ હોય તેવા દુહા (૨) પીરિજાઉ દુહા : પરિજાઉ દુહા એટલે જાનફિસાનીના વીર રસોચિત પ્રશસ્તિના દુહા (૩) સિંધુ દુહા : યુદ્ધ દરમિયાન યોદ્ધાઓને પ્રોત્સાહન આપવા સિંધુ રાગમાં દુહા ગવાય છે તે (૪) વિસહર દુહા : જે દુહા દ્વારા કવિ કોઈને ઠપકારે, કટાક્ષ કરે તે દુહાને વિસહર દુહો કહેવામાં આવે છે.

આ ઉપરાંત ગુજરાત – સૌરાષ્ટ્રના ચારણોમાં દોઢિયા અને હડુલા દુહાના બે વિશિષ્ટ પ્રકારો જોવા મળે છે. એમાં દોઢિયા દુહાનો પ્રયોગ હાસ્ય કવન માટે થયો છે. હડુલાઓ ઊભાત્ય (નિંદાકાવ્ય) માં વપરાયા છે. ચારને બદલે છ ચરણ હોવાને કારણે દુહાનું નામ દોઢિયો દુહો પડયું છે. એમાં પ્રથમ ચાર ચરણો વસ્તુકથન કરે છે અને પાંચમું અને છઠ્ઠું ચરણ ધ્રુવકડી રૂપે આવે છે. આ પ્રકારના દુહાઓ સરલી (કચ્છી) ના રણમલ્લજી શામળે, મેથળીના કાના લાંગાવદરાએ અને વીરવદરકાના માવલજી બારહટ્ટે રચ્યા છે. એક ઉદાહરણ જોઈએ –

''પીપરડીમાં કાંઈ ન પાયા, લીંબડે લેરું લીધી ;
ગઢાળીમાં ગોટો મૂકી, છાશું ગઢડે પીધી,
કવજન દેખે એસા ભાખે, રામ અમને સલામત રાખે''

– માવલજી બારહટ્ટ

દુહાના મિશ્ર છંદ પ્રકારોમાં ઝમાળ, કુંડલિયા, છક્કડિયા અને શુદ્ધ કવિતાનો સમાવેશ થાય છે.

૩.૨ ડિંગળ પ્રબંધનું કાવ્ય સ્વરૂપ :

ડિંગળ કાવ્ય પ્રકાર વિશે વિગતે જોઈ ગયા. આપણે જોયું કે ડિંગળ કાવ્ય મુખ્ય બે વિભાગમાં વહેંચાયેલું છે. (૧) પ્રબંધ કાવ્ય અને (૨) મુકતક કાવ્ય. વિવિધ નામોથી મળતી રાસો, પ્રકાશ, રૂપક, આખ્યાન, વિલાસ, વિવાહ, વેલિ વગેરે પ્રબંધ કાવ્યના મુખ્ય વર્ગમાં બેસે છે. પ્રબંધ કાવ્યો મુકતક કાવ્યો કરતાં દીર્ઘરચનાઓ પણ હોય છે. વિવેચકોએ ડિંગળ પ્રબંધોને બે વિભાગમાં વર્ગીકૃત કર્યા છે. (૧) વીર પ્રશસ્તિનાં સુદીર્ઘકાવ્યો અને (૨) પુરાણો – શાસ્ત્રોને આધારે રચાયેલા પ્રભુલીલાનાં તેમજ ભક્તિનાં આખ્યાન કાવ્યો. આ વીર પ્રશસ્તિનાં તેમજ ભક્તિનાં આખ્યાન કાવ્યો. આમ પ્રશસ્તિનાં તેમજ પ્રભુવિષયક દીર્ઘકાવ્યોમાં શ્રીધરકૃત 'રણમલ્લ છંદ' (સં. ૧૪૫૪) ચારણ સૂજો નાગરાજોત કૃત 'રાઉ જઈતસી' – ૨૩ છંદ (સં. ૧૬૫૧) પૃથ્વીરાજ રાઠોડ કૃત 'રુખમણી રી વેલી' (સં. ૧૬૩૭), કરણીદાનજી કૃત 'સૂરજપ્રકાશ' (સં. ૧૭૮૭) તેમજ 'બિરુદ–સિણગાર', સૂર્યમલ્લકૃત 'વંશ ભાસ્કર' (સં. ૧૮૬૭) સાંયાજી ઝૂલા કૃત 'નાગડમણ' (સં. ૧૬૩૨) વગેરે રચનાઓ સુવિખ્યાત છે. ડિંગળ પ્રબંધકાવ્ય કથાકાવ્ય છે. એના કાવ્ય સ્વરૂપનાં ઘટક તત્ત્વો જોઈએ.

મંગલાચરણ :

કાવ્યને આરંભે ચારણ કવિ મંગલાચરણ મૂકે છે. ચારણ શકિત ઉપાસક છે. પોતાને જોગમાયાના બાળ કહેવરાવનાર ચારણોએ પ્રથમ તો સદાશકિતને જ ઉપાસી છે. એની કાવ્યોપાસનામાં શકિતનું રમ્ય, ભીષણ અને ઓજસરૂપ ઉદ્‌બોધ્યું છે. એ સિવાય અન્ય દેવ–દેવીઓનાં સ્તવનો પણ જોવા મળે છે. વૈષ્ણવ સંપ્રદાયનો પ્રભાવ દર્શાવતી કૃષ્ણભક્તિ પણ ચારણકવિઓએ મંગલાચરણમાં દર્શાવેલી છે. કવિ મંગલાચરણ દર્શાવતી રચનાનો આશય સ્પષ્ટ કરે છે અને પછીતરત કથા સંકલન તરફ વળે છે.

કથાવસ્તુ સંકલન :

ડિંગળ પ્રબંધના કથાવસ્તુ તરીકે તત્કાલીન કે પૂર્વકાલીન ઐતિહાસિક પ્રસંગો તેમજ પૌરાણિક પ્રસંગો જોવા મળે છે. ઐતિહાસિક કાવ્યો બહુધા વીર કાવ્યો છે. જેમાં

તપ, ત્યાગ, બલિદાન, શૂરવીરતા અને જીવનમૂલ્યોને વ્યંજિત કરતું વીરચરિત્રનું નિરૂપણ થયું હોય છે. ધર્મ, ધરા અને ચારિત્ર્ય માટે સર્વસ્વની આહૂતિ આપનાર વીરચરિત્રના નિમિત્તે કાવ્ય વીરમૃત્યુનો મહિમા દર્શાવે છે. આ વીરચરિત્ર મધ્યકાલીન રાજાઓના પૂર્વજોમાંથી તે તત્કાલીન સમયના રાજાઓમાંથી મૂકાયેલા હોય છે. એ રીતે ડિંગળ પ્રબંધોમાં ઐતિહાસિકતાને ઘણું મહત્ત્વ અપાયું છે. આવી ઐતિહાસિક વસ્તુને આલેખતી અનેક કૃતિઓ ડિંગળીમાં છે .જેમાં કચ્છના રાજવી રા''ખેંગારજી સિંધ એ સિંધના હમીર સુમરા સાથે કરેલ યુદ્ધની ઘટના વર્ણવતી આસાજી રોહડિયા કૃત – 'રા' ખેંગાર રી બિયાખરી', ધ્રોળના ઠાકોર જસાજી અને હળવદના રાજવી રાયસિંહજી ઝાલા વચ્ચે થયેલ યુદ્ધને આલેખતી ઈસરદાસજી રોહડિયા કૃત 'હાલા ઝાલા રા કુંડળિયા', ગોદડ મહેડુ કૃત જશવંત કૃત 'છત્રશાલ બાવીસી', 'રાઓ રાયધણજીના છંદ અને 'ગણ રાજશી હિંગોળા ઉતરો', જીવણ રોહડિયા કૃત 'જામ રાયસિંહજી અને પૃથ્વીરાજ ભારથ' જેઠા ઉઠાશ કૃત 'સુરતાણ રાસો' ઈત્યાદિ સવિશેષ ઉલ્લેખનીય છે. આ રીતે ચારણ કાવ્યોમાં વીરચરિત્રોની સાથે સાથે ઈતિહાસ તેમજ ઐતિહાસિક વિગતો સારી પેઠે નોંધાયેલી છે.

'શ્રીમદ્ ભાગવત' માંથી કથાનક લઈને પૌરાણિક કથાવસ્તુને આલેખતી રચનાઓ નિમિત્તે ડિંગળ કાવ્યમાં ભક્તિની સરવાણી અને ભાગવદ્લીલા પણ નિરૂપણ પામી છે. કુંભા ઝૂલા કૃત 'રુકમણીહરણ', સાંયાજી ઝૂલાનું 'નાગદમણ', ઈસરદાસજી કૃત 'હરિરસ' અને હરદાસ મિસણ કૃત 'ભૃંગીપુરાણ' વગેરે તેનાં ઉદાહરણો છે.

ડિંગળ પ્રબંધકાવ્યમાં કથાવસ્તુનું સંકલન કવિ કથન વર્ણનની પદ્ધતિને સાંકળીને કરે છે. એમ તેના કવન વર્ણન દ્વારા રચાતું વાતાવરણ પ્રમુખતયા ઊપસી આવે છે. ડિંગળ નાદવૈભવની ભાષા છે. એટલે નાદની વિવિધ મુદ્રાઓથી અંકિત થતું વાતાવરણ વસ્તુવિકાસ અને ઘડતરનું નિર્ણાયક પરિબળ બની રહે છે. કથનના વિવિધ સ્તરોથી અને વાતાવરણની જમાવટથી વસ્તુના કથાત્મક વળાંકો ડિંગળ પ્રબંધમાં સિદ્ધ થાય છે.

પાત્રાલેખન :

ડિંગળ પ્રબંધ કાવ્યની પાત્રસૃષ્ટિ જીવંત અને સુરેખ આલેખન પામી હોય છે. તેના ઐતિહાસિક તેમજ પૌરાણિક પાત્રો તેનું ઐતિહાસિક અને પૌરાણિક ગૌરવ છેક સુધી જાળવે છે. અને વધુ ઉદાત્ત રીતે કવિના હાથે તેનું ઘડતર થયું હોય છે. ચારણ કવિ માનવીના શ્રેષ્ઠ ભાવોનો ગાયક છે. એટલે તેનાં પાત્રોમાં ઈતિહાસગત તેમજ પૌરાણિક

ગરિમાની સાથે સાથે તત્કાલીન સંદર્ભમાં આદર્શો તથા નૈતિક મૂલ્યોનું આરોપણ થયેલ પમાય છે.

પાત્રોનું આલેખન કરવામાં ચારણ કવિ પૂરેપૂરો વિવેક જાળવીને વર્તે છે. અને પાત્રની સુઘડ આકૃતિ નીપજાવે છે. આને કારણે જે તે પાત્ર કાવ્યથી અભિપ્રેત મૂલ્યો, આદર્શો તેમજ બોધનું પ્રતીતિજનક પ્રતિનિધિત્વ કરતું ઉપસે છે. અને તે તેની સંતર્પકતાને કારણે સ્તવરે હૃદયંગમ પણ બની રહેતું હોય છે. ડિંગળ કાવ્યનાં પાત્રો તત્કાલીન સમાજ સંતપર્કતાને સાથે સાથે આમ માનવીય મૂલ્યોના સબળ સંકેતો બની રહે છે.

રસનિરૂપણ :

ડિંગળ સાહિત્યના વિકાસ માટે મહત્ત્વનું પરિબળ રાજસભાઓ રહી છે. ચારણ કવિઓના આશ્રયદાતા રાજપૂત રાજાઓ રહ્યા છે. એથી ડિંગળ સાહિત્યમાં વીરરસ પ્રાધાન્ય ભોગવે છે. ડિંગળના ઐતિહાસિક હકીકતો પર આધારિત શૌર્ય પ્રબંધોમાં જયાં યુદ્ધ વર્ણનો આવે છે ત્યાં ચારણ સર્જકની કલમને પાંખો ફૂટે છે અને તે જીવંત તાદૃશ ચિત્રો રજૂ કરતાં કરતાં વીરરસપૂર્ણ વાતાવરણની જમાવટ કરી દે છે. આમયે ડિંગળ ભાષાની દ્વિરુકત રચનાઓમાં તેમજ સાનુનાસિકત્વને કારણે શૌર્યનું અજબનું વાતાવરણ ખડું થાય છે. એનો અર્થ એ નથી કે વીર સિવાયના રસોને એમાં અવકાશ અપાયો નથી. શૃંગાર, કરુણ, હાસ્ય, ભયાનક, અદ્‌ભુત વગેરે રસોનું પણ ડિંગળ કાવ્યમાં ખાસ સ્થાન છે. આ રસોને અનુલક્ષીને વિશિષ્ટ છાપ મૂકી જતી ડિંગળ કવિતાઓ પણ એમાં પ્રાપ્ત થાય છે. વીરરસ સિવાય વિવેકપૂર્વકના શૃંગારનું નિરૂપણ તેમજ ભક્તિ અને વાત્સલ્યરસ ચારણી કવિઓ દ્વારા ડિંગળના પ્રમુખ રસો તરીકે સ્થપાયા છે. ભક્તિ અને વાત્સલ્યરસમાં છાંદસી તેમજ શાબ્દિક પ્રૌઢિ દાખવતી ઘણી ડિંગળ રચનાઓ તેની સાક્ષી પૂરે છે.

આમ મોટે ભાગે એવું બન્યું છે કે આ પ્રબંધોનો મુખ્ય વિષય શૌર્યને તાકતો હોય છે. તેમાં ક્ષાત્ર ગૌરવ અને ક્ષાત્રમાનસનાં પ્રતિબિંબો ઝીલાયાં હોય છે. પણ તેની પુષ્ટિ અર્થે અન્ય રસો પણ ન્યાયપૂર્ણ રીતે સંક્રાંત થતા આ કાવ્યોમાં જોઈ શકાય છે. જેને કારણે માનવજીવનનું પ્રતીતિજનક અને સાહિત્યિક રસરુચિને પોષે તેવું પરિણામ ડિંગળ પ્રબંધ કાવ્યમાં પ્રાપ્ત થતું અનુભવાય છે.

છંદ :

છંદોની દૃષ્ટિએ ડિંગળ પ્રબંધોનું અધ્યયન ઘણું મહત્ત્વપૂર્ણ છે. ચારણી સાહિત્યને પોતાનું આગવું છંદશાસ્ત્ર છે. અને કાવ્યરીતિઓ છે. ડિંગળ છંદોનો વિમર્શ કરતાં સમૃદ્ધગ્રંથો પણ ચારણી તજજ્ઞોએ રચ્યા છે. ડિંગળ છંદશાસ્ત્રોમાં ૮૪ જેટલા છંદોનું વિવરણ મળે છે. ઉપરાંત અન્ય ૨૪ ગીતોના ઉલ્લેખો પણ પ્રાપ્ત થાય છે. એ સિવાય ભૂતકાળમાં ૧૦૮ પ્રકારના ગીત–છંદો ડિંગળીમાં પ્રચલિત હોવાની માહિતી મળે છે.

ડિંગળ પ્રબંધોમાં ભાવ અને પરિસ્થિતિ અનુસાર એકાધિક છંદોનો પ્રયોગ કરે છે. આ રચનાઓમાં મોતીદાસ, તોમર, ત્રાટક, પદ્ધરી, ભુજંગપ્રયાત જેવા સંસ્કૃત પિંગળનાં પ્રચલિત અક્ષર મેળ – રૂપ મેળ છંદો, સવૈયો, દુહો, ત્રિભંગી, ઝૂલણા, ઉદ્ધાર, હરિગીત, રોળા, છપ્પય જેવા માત્રામેળ છંદોનો પ્રયોગ તેમાં થયો છે. પરંતુ ડિંગળને પોતાનું પિંગળ છે. અને વિશિષ્ટપણે ડિંગળના જ ગણી શકાય એવા સપાખરું, રેણકી, સિંહચલો ચર્ચરી, ગજગતિ, ભાખડી, ઝમાલ, ગોખો, ત્રકુટબંધ, સાવઝડો જેવા છંદોનો વિપુલ વિનિયોગ ડિંગળ કાવ્યમાં થયો છે.

ચારણ સર્જક પ્રચલિત છંદ પરંપરામાંથી પોતાની આવશ્યકતા મુજબ છંદોગ્રહણ કર્યા છે, તો બીજી તરફ નાદવૈભવથી યુકત, પ્રાસાનુપ્રાસથી ધમકતા ડિંગળના છંદોથી નાદશકિતની અને તેની વ્યંજનાની ઉચ્ચતર કોટિ પ્રાપ્ત કરે છે. ડિંગળના આ છંદોને 'ગીત' નામથી ઓળખવામાં આવે છે. પરંતુ 'ગીત' નામ પહેલી દૃષ્ટિએ ભ્રામક લાગે છે. 'ગીત' શબ્દથી એની ગેયતા વિશે કોઈ ખાસ ખ્યાલ બાંધી શકાય નહી. ચારણો અને ચારણી સાહિત્યમાં સ્વ. ઝવેરચંદ મેઘાણીએ કહ્યું છે કે, "એગાઈ શકાતું નથી. એનો પાઠ જ થાય છે."[૩૦]

ડિંગળી વીરકાવ્યો અને ભક્તિ કાવ્યોના આ છંદનો વૈવિધ્યસભર વિનિયોગ માતબર પરિણામો નીપજાવી શકે છે. આ છંદોરચનાથી જ ચારણ કવિ અરધા–પોણા પ્રભાવથી સર કરી જાય એટલું બળકટ છંદોવિધાન ડિંગળમાં સિદ્ધ થાય છે. ચારણ છંદ – રચનામાં નાદવૈભવ તેની વિશિષ્ટ સંપત્તિ છે અને નાદવૈભવ એ તેની મુખ્ય નેમ પણ છે. કંઠલલકાર ભાવકની ચેતનાને જગાડી મૂકે તેવો હોય છે. તે કાગળ ઉપર નિસ્તેજ લાગે પરંતુ જયારે બુલંદ કંઠે ચારણ કવિ દ્વારા તેનો પાઠ / પઠન થાય ત્યારે માણસના રૂવાંડા

ઊભા થઈ જાય એટલું જોમ ડિંગળ છંદવાણીમાં સમાયેલું છે. એટલે જ શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણી ડિંગળ કવિતાને છંદોના વારિધિ સમી ગણાવે છે.

અલંકાર :

ડિંગળ કાવ્યમાં અલંકારોનું ખાસ મહત્ત્વ છે. અલંકારો દ્વારા કાવ્યમાં વિલક્ષણ વર્ણન છટાઓ સર્જવામાં આવે છે. આમ તો અલંકારો કાવ્યની શોભારૂપ ઘટક છે. તે કાવ્યના ગુણોની જેમ પ્રત્યક્ષરૂપે રસને ઉપકારક થતાં નથી કે નથી રસનો ઉત્કર્ષ સાધતા પરંતુ રસના અંગરૂપ શબ્દ અને અર્થને શોભાયમાન ચોક્કસ બનાવે છે. ડિંગળ કાવ્ય સાહિત્યમાં 'વયણસગાઈ' અલંકાર ઘણો પ્રચલિત રહ્યો છે. એનાથી પદાવલી અલંકૃત બને છે અને ડિંગળ કાવ્ય પઠનની કલા જોઈ ભાવક પર શ્રોતા પર ભાષાની ધારી અસર નિપજાવવા માટે તે ઘણો જ ઉપયોગી અલંકાર સિદ્ધ થઈ રહે છે.

'વયણસગાઈ' એક શબ્દાલંકાર છે. કાવ્યના પ્રથમ અક્ષરનું એ જ ચરણમાં અંતે પુનરાવર્તન થાય તેને 'વયણસગાઈ' કહે છે. તેના ત્રણ પ્રભેદો છે. (અ) ઉત્તમ (બ) મધ્યમ અને (ક) અધમ ઉત્તમ. 'વયણસગાઈ' નાં ત્રણ પેટા પ્રકારો છે. (૧) આદિમેળ : ચરણના પંથમાક્ષરનું ચરણના અંતિમ શબ્દમાં પ્રથમ આવવું. (૨) મધ્યમેળ : ચરણના પ્રથમાક્ષરનું ચરણના અંતિમ શબ્દની વચમાં આવવું અને (૩) અંતમેળ : ચરણના પ્રથમાક્ષરનું ચરણના અંતિમ શબ્દમાં છેલ્લે આવવું. આ ત્રણેય ઉદાહરણ અનુક્રમે નીચે મુજબ જોઈ શકાય.

(૧) તાકતું પગરાણ નહણ નારી તણા

(૨) નાણિઆ આણિઆ જેણિ કૃપાનધિ

(૩) દુસરા દરસ તણિ તાતિ કીધાં તહિ

મધ્યમ 'વયણસગાઈ'માં અસમાન સ્વરો સ્વર અને 'ય' અથવા 'વ' નો મેળ થતો હોય છે. જેમ કે,

ઉછરંગ નગર સિહર કુંસરી એક અણમાણી

અધમ 'વયણસગાઈ' જુદા જુદા વર્ણોમાં મેળથી બને છે. જેમ કે 'ટ' વર્ણ અને 'ત' વર્ણ અથવા અલ્પપ્રાણ અને મહાપ્રાણ જેમ કે,

તેટડે એકણી કાન ટપરાવિઆ

ડિંગળ કાવ્યમાં 'વયણસગાઈ' નો અત્યંત ચૂસ્ત રીતે પ્રયોગ થતો જોવા મળે છે. તે ડિંગળ પદાવલીનો પ્રમુખ અલંકાર રહ્યો છે. ચારણ કવિને 'વયણસગાઈ' સાથે ઘણી જ મમતા બંધાઈ છે. તેના માટે તે કાવ્યરૂઢિ, વ્યાકરણ, છંદ, લય, તર્ક અને સામાન્ય વિવેકની પણ ઘણીવાર ઉપેક્ષા કરી જાય. એક પંકિતમાં 'વયણસગાઈ' મળી જવાથી ચારણ કવિને થતો આનંદ અલૌકિક હોય છે. વર્ણાનુપ્રાસ પણ ડિંગળ કાવ્યનો બહુ વિનિયોગ પામતો અલંકાર છે.

આમ આપણે જોઈએ તો 'વયણસગાઈ' અલંકાર જ 'વર્ણાનુપ્રાસ' માટે કારણભૂત બની રહે છે. વળી ડિંગળ કાવ્ય વાચન નહીં પણ પઠનનું કોઈ વર્ણાનુપ્રાસ દ્વારા તેમનાં નાદ અને લયની આગવી કોટિઓ સર્જાય છે. એ કારણે પણ તે ચારણ કવિઓને પ્રિય થઈ પડયો હોય. આ સિવાય લાટાનુંપ્રાસ, ઉલ્લેખ, ઉપમા, સ્વભાવોકિત, વિરોધાભાસ, અનન્વય, દૃષ્ટાંત, રૂપક, ઉત્પ્રેક્ષા, અતિશ્યોકિત, વ્યાજસ્તુતિ, અપ્રસ્તુત યોજના ઈત્યાદિનો પણ ચારણી સર્જકોએ કાવ્યમાં વિનિયોગ કર્યો છે.

કથન - વર્ણન :

ડિંગળ પ્રબંધ કાવ્યોમાં કથન વર્ણનને ચારણી જ કહી શકાય તેવી વિલક્ષણ પરંપરા પમાય છે. છંદના સુપેરે વિનિયોગથી આગવી ભાષાકીય ઢબ રચી અત્યંત રસમય, સુરેખ અને સચોટ વર્ણનો ચારણી રચનાઓની વિશિષ્ટતા છે. આ ડિંગળ કાવ્યો શ્રોતાઓની વચ્ચે પઠન દ્વારા પ્રસ્તુત થતા હતા. એ રીતે તેને પ્રત્યક્ષ પ્રસ્તુતીકરણની કલા કહી શકાય. એટલે સ્વાભાવિક રીતે જ તેમાનાં કથન–વર્ણનના ઘટકોનું ઘડતર કરવા માટે ડિંગળ રવાનુકારી શબ્દો વિપુલ પ્રમાણમાં ઉપયોગમાં લઈ નાદવૈભવ રચવાની સર્જકની નેમ રહેતી અને એ નાદવૈભવને કારણે જ આગવું ભાવવિશ્વ કાવ્યમાં નિર્મિત થતું. નાદનાં વિશિષ્ટ સ્તરો સર કરતાં વર્ણનોમાં પ્રભાવશાળી વાતાવરણ નિર્મિત કરીને કૃતિગત વિશેષતા તેના શ્રોતાને સાહજિક છતાં તીવ્ર વેગે ખેંચી લેવાની પૂરી ક્ષમતા ધરાવે છે.

ડિંગળ કાવ્યમાં વર્ણનનું બહુમૂલ્ય હોય છે. તેમાં નાદવૈભવની સાથે ચિત્રાત્મકતાનું પ્રમાણ પણ વધુ માત્રામાં હોય છે. સમરાંગણમાં થતું યુદ્ધ હોય, નાયક કે નાયિકાનું વર્ણન હોય, સ્થળ કાળ કે પરિસ્થિતિનું વર્ણન હોય, વર્ણનમાં ડિંગળ કાવ્ય ભાષાની ઊંચાઈઓ સર કરતી જણાય છે. ડિંગળમાં રચાયેલ ચારણી કાવ્ય સાહિત્ય વિશે તેનાં પ્રકારો અને

રસસ્થાનો વિશે વિગતે જોઈ ગયા પછી તેની સાંસ્કૃતિક અને ઐતિહાસિક મૂલ્યતા વિશે નોંધીએ.

ચારણી સાહિત્યની સુદીર્ઘ પરંપરા ચાલી આવી છે. પ્રારંભે કંઠસ્થ પરંપરામાં જળવાયેલું સાહિત્ય આજે ઉપલબ્ધ નથી. પરંતુ તેનાં મૂળ છેક ગાથાકાળ સુધી મળે છે. એ વિશે અનેક સંશોધનો થયાં છે. મધ્યકાળમાં ચારણી સાહિત્યની વિશિષ્ટ પરંપરા અનેક સમર્થ કવિઓ દ્વારા અસ્તિત્વમાં આવીને છેક આજ સુધી વહેતી આવી છે. દરેક સમયે અનેક ઓજસ્વી અને ગરિમાપૂર્ણ કલમોનું એ પરંપરાને સમૃદ્ધ કરવામાં યોગદાન રહ્યું છે. અને જે ચારણી ડિંગળ સાહિત્ય આપણે પ્રાપ્ત થાય છે.

ચારણી સાહિત્યમાં અપાર વૈવિધ્ય રહેલું છે. વિષય વૈવિધ્ય પણ રહેલું છે. ચારણી સાહિત્યમાં શકિતનાં સ્તવનો પણ રહેલાં છે. જીવનના ઉલ્લાસનાં ગીતો પણ ચારણોએ ગાયાં છે, રચ્યાં છે. ચારણોએ ભકિતની પાવક સરવાણી વહાવી છે. માનવ માનવ વચ્ચે એકતા સાધવાનું કર્તવ્ય પણ બજાવ્યું છે. તેમની વાણીમાં સંસ્કૃતિ ઈતિહાસ અને ધર્મભક્તિનો ત્રિવેણી સંગમ રચાયો છે.

ચારણી સાહિત્યનું ઐતિહાસિક મૂલ્ય ઘણું છે. કાવ્યભાષામાં ઝિલાયેલ ઈતિહાસ ભલે શુદ્ધ ઈતિહાસ ન ગણવામાં આવે છતાં ઈતિહાસની વિપુલ સામગ્રી ચારણી સાહિત્યમાં જળવાઈ રહી છે. તે હકીકતને નકારી નહીં શકાય અને શૂરા, સંત, સતી તેમજ તત્કાલીન ઘટનાઓની ઐતિહાસિક વિગતો એમાં નોંધાયેલી છે.

ડૉ. અંબાદાન રોહડિયા નોંધે છે તેમ "તેને સામંતી સાહિત્ય કે પ્રશસ્તિ કાવ્યો ગણીને તેની ઘોર અવગણના (આજ પર્યંત) કરવામાં આવી છે. પરંતુ તેમાંથી સાહિત્યિક તત્ત્વોને દૂર કરીને તેના ઐતિહાસિક પાસા પ્રત્યે લક્ષ આપવામાં આવે તો એમાંથી ઈતિહાસની ઘણીબધી કાચી સામગ્રી મળી શકે તેમ છે."

આ સાહિત્ય મધ્યકાલીન ભારતીય પ્રજા, સંસ્કૃતિ તેમજ માનવીય મૂલ્યોને ધ્વનિત કરે છે. આ સાહિત્યમાં મૂલ્યનિષ્ઠા અને જીવનની ઉદાત્તતાનાં સમીકરણો કંડારેલાં છે.

આમ ચારણી સાહિત્યનું વાઙ્મય મૂલ્યવાન સંપદા છે.

૩.૩ ચારણી સાહિત્ય – ઉદ્‌ભવ અને વિકાસ :

ચારણી સાહિત્યનો આદિકાળ કચ્છના લાખા ફુલાણીના કવિ માવલ વરસડાથી શરૂ થાય છે. "ઈતિહાસ પ્રમાણે લાખા ફુલાણીનો સમય વિ.સં. ૯૧૧ થી ૧૦૩૫ સુધીનો ગણાય છે. એ હિસાબે માવલ વરસડાનો પણ એ જ સમય ગણાય છે. વળી, સોલંકી યુગના સાહિત્યમાં પણ લાખા ફુલાણીના દુહાઓ પણ મળે છે. તે ઉપરાંત અનેક જૈનાચાર્યોએ પોતાની રચનાઓમાં સોલંકીકાલીન ચારણી સાહિત્યના અનેક પદ્યો ઉદ્ધૃત કર્યા છે. આચાર્ય હેમચંદ્રના કેટલાક દુહાઓ શૈલીદષ્ટિએ ચારણી સાહિત્ય જ છે. એટલે લાખા ફુલાણીના સમયથી ચારણી સાહિત્યનો ઉદ્‌ભવકાળ માનીએ તો તે સવિશેષ યોગ્ય કહેવાશે.

આ કાળના કવિઓમાં કેટલાકનાં નામ ન મળતાં કેવળ પદ્ય જ મળે છે. પણ એ પદ્યના કર્તાનું નામ પછીના મધ્યકાલીન સાહિત્યમાંથી કયારેક મળે છે.

➥ *"સુન્દર સરી અસુરાંહ (દલિ) જલ પીધઉ વયણે હિ.*
ઉદય નારિદિહી કરિઉ, તહ નારી નયણે હિ." [૩૧]

(મંત્રી યશોવીર પ્રબંધ / પૃ. ૫૦)

આ દુહો – 'નેણશી રી ખ્યાત' (ભાગ – ૧) માં પૃ. ૨૦૩ માં આવો પાઠ મળે છે–

➥ *"સુન્દર સર અસુરાહ દળે જળ પિયો વેણે હુ ;*
ઉદે નરચંદ કાઢિયા, તસ નારી નયણે હુ."

આજે જેને ચારણી સાહિત્ય નામે ઓળખવામાં આવે છે અને જેનું સોલંકીકાલીન સ્વરૂપ આપણે જોયું તે વાઘા બદલીને જેમ એકનો એક નટ અન્ય વેશે રંગભૂમિમાં પ્રવેશે તેમ સંસ્કૃતમાંથી ગુર્જર અપભ્રંશમાં અવતરિત થયેલું આ સાહિત્ય છે.

વિદ્વાનોના મતે ચારણી સાહિત્યના મૂળ ઊંડા છે. શ્રી કાશીરામ શર્મા માને છે કે, "ચારણી સાહિત્ય એ સુત સાહિત્યની પરંપરા છે." શ્રી કે.કા. શાસ્ત્રીનો મત પણ એ જ પ્રકારનો છે, અને શ્રી રતુદાન રોહડિયા પણ એ જ જાતનું સમર્થન કરે છે. તેઓ પુરાણો અને મહાભારત આદિમાં ચારણોને ઋષિજન અને દેવ તરીકે જ મહત્ત્વ આપે છે, તેમ આ સાહિત્યના મૂળ ઊંડા છે, તેનું પ્રમાણ ગણે છે.

અલબત્ત, પ્રારંભે ચારણી સાહિત્ય કંઠસ્થ રાખવાની પરંપરા હોવાથી પ્રાચીનકાળનું ચારણી સાહિત્ય ઉપલબ્ધ થતું નથી. હાલ ઉપલબ્ધ ચારણી સાહિત્યનો

ઉદ્ભવ વિક્રમની અગિયારમી સદીના પહેલા ચરણથી થયો માની શકાય. જો કે, દુહા જેવા ચારણી શૈલીના માત્રિક છંદો તો એ સમય પહેલાં જ જન્મી ચૂકયા હતા. પણ એ દુહાનું લોકપ્રિયપણું તો વિક્રમની અગિયારમી સદીથી જ સ્થાપિત થયું, એમ માની લેવામાં વાંધો નથી.

ચારણી સાહિત્યનાં પ્રાચીન કવિઓમાં સતનાથ ભાટ, માવલ વરસડા, બાલવટ ભાટ, બીજલ અને આણંદ અને કરમાણંદ, માણવલ્લી, હોલબાઈ, ઉઢાસ, રામ–રતન, લુણપાલ મહેડુ વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. તો મધ્યકાલીન ચારણી સાહિત્યના કવિગણમાં લુપા રોહડિયા, આશાજી રોહડિયા, ઈસરદાન રોહડિયા, માંડણ વરસડા, હરદાસ મિસણ, સાંયાજી ઝૂલા, જગમાલ મહેડુ, જીવણ રોહડિયા, ગોદડ મહેડુ, હમીરજી રતનું, લાંગીદાસ મહેડુ, ફૂલ વરસડા અને કરસનદાસ બાલિયા, દુરસા આઢા, બાંકીદાસ આશિયા, કરણીદાન કવિયા, વીરભાણ રતનું, જગાજી ખડિયા, ઘેલા ખડિયા અને પ્રાતઃ સ્મરણીય બ્રહ્માનંદજી વગેરેનો સમાવેશ થાય છે.

આમ, આપણે જેને ચારણી સાહિત્ય નામે ઓળખીએ છીએ અને જેનું સોલંકી કાલીન સ્વરૂપ જોયું તે જૂની ગુજરાતી કે ગોર્જર અપભ્રંશ જે કહો તે પણ આદ્ય ગુજરાતી ભાષાના વળોટને સાચવીને તેમાં જન્મેલ, એક નટ અન્ય વેશે – રંગભૂમિમાં પ્રવેશે તેમ સંસ્કૃતમાંથી અપભ્રંશમાં અવતરિત થયેલું આ સાહિત્ય છે.

શ્રી મોતીલાલ મેનારિયા આ બધી પ્રક્રિયાને આ રીતે વર્ણવતાં પ્રથમ સંસ્કૃત એ લોકસમાજની બોલી હોવાનું સ્વીકારતાં અને પછી લોકભાષા લેખે જયારે જૂની ગુજરાતી ડિંગળી વિકસી ત્યારે એ નવોદિત ભાષાને રાજદરબારમાં પહોંચાડવામાં ચારણોના ફાળાનો સ્વીકાર કરતાં લખે છેઃ "પછી જયારે ડિંગળ (તાત્પર્ય કે જૂની ગુજરાતી) સારી રીતે વિકસિત થઈ પ્રૌઢાવસ્થામાં પહોંચી ત્યારે તેનો પણ રાજદરબારે પ્રવેશ થયો, અને સંસ્કૃતની સાથે એને પણ સન્માન મળવા લાગ્યું. ડિંગળને રાજસભામાં પહોંચાડવામાં મુખ્ય હાથ ચારણ આદિ વિશેષ જાતિના લોકોને હતો."

આટલી ચર્ચા પછી ચારણી સાહિત્યનો મહત્ત્વલક્ષી વિચાર કરીએ.

૩.૪ ચારણી સાહિત્યનું મહત્ત્વ :

ચારણી સાહિત્યનું નામ પડતાં જ, આપણા સાક્ષરોના મનમાં તેમાંથી રાજસ્થાની ભૂમિમાં જન્મેલ અને ત્યાંથી ગુજરાતમાં આયાત થયેલાં એક સાહિત્ય – સંસ્કારધનની જ છાપ ઉપસતી રહેલી છે. પરંતુ ખુદ મેઘાણીએ પણ પોતાના 'ચારણો અને ચારણી સાહિત્ય' માં 'ચારણ રો પિયર' ગણાયેલાં સૌરાષ્ટ્ર અંગે જે વિધાનો કર્યાં છે એ દ્વિધાત્મક લાગે છે.

આપણે સૌપ્રથમ ગુજરાત અને રાજસ્થાનમાં ચારણી સાહિત્ય નામે એક વિરલ સંસ્કાર ગંગોત્રી હોવાનો ગુજરાતી ભાષા – સાહિત્યના અભ્યાસીઓનો મત છે. તો આ રીતે ગુજરાતને ચારણી સાહિત્યના અસ્તિત્વની જાણ થયેલી પણ તેને સમજનારાઓમાં કંઈક ભેળસેળ ભરી સમજણ હતી કે, ચારણી સાહિત્ય એટલે 'લોકસાહિત્ય'. અને પછી જેને જેમ ફાવે તેમ કોઈક 'લોકસાહિત્ય' તો કોઈક 'ચારણી સાહિત્ય' એવાં સંબોધનો વડે ડાયરાઓ અને રેડિયો પર રજૂઆત કરવાં માંડયાં. પરિણામે ઈસરદાસથી માંડીને દુલા કાગ સુધીના સૌને વણમાગ્યું લોકકવિનું બહુમાન મળી ગયું અને એમનું સાહિત્ય – પછી તે ચારણી હોય કે શિષ્ટ – પણ લોકસાહિત્યને નામે રજૂ થતું.

ચારણી સાહિત્યના ઉત્પત્તિ – વિકાસ અને સ્વરૂપ વિશે તેમના સર્જકો – ધર્મ વિશે પ્રકાશ પાડનાર "શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીએ તેમના 'કવિ ચરિત' માં ચારણી સાહિત્ય વિશેની પ્રમાણભૂત માહિતી આપી છે. ચારણી સાહિત્યના અત્યાર સુધીના શોધાયેલાં નાના મોટા સર્વ સર્જકોનો અને એમના સર્જનનો પરિચય."[૩૨] 'ચારણી સાહિત્યનો ઈતિહાસ' માંથી મળી રહે છે.

ચારણી સાહિત્ય વિશેની 'શોધયાત્રા' વર્ષો પહેલાં ૧૯૭૦ ની સાલમાં શ્રી રતુદાનભાઈએ કરેલી જે 'ઊર્મિનવરચના'માં ૨૩ હપ્તા સુધી ચાલેલી. એ લેખમાળામાંથી આપણને ચારણોના કર્તવ્યની અનેરી ભાત જોવા મળે છે. અનેક છૂટક લેખો દ્વારા પણ આપણને ચારણોનો પરિચય મળી રહે છે.

આજે તો ચારણોમાં – રાજસ્થાન અને ગુજરાત બંને પ્રદેશોના – એવાત સર્વસ્વીકૃત બની છે કે, ચારણો અને ચારણી સાહિત્યની જન્મભૂમિ ગુજરાત છે. ગુજરાતમાંથી ચારણ અને ચારણી સાહિત્ય રાજસ્થાન અને માળવા – હરિયાણા સુધી ગયું છે. આ રીતે, ગુજરાતનું ગૌરવ સવિશેષ વૃદ્ધિ પામ્યું છે.

'ચારણી સાહિત્ય' ગુજરાતમાં કહેવાય છે અને રાજસ્થાનમાં 'ચારણ સાહિત્ય' કહેવામાં આવે છે. ગુજરાતના ચારણોએ ડિંગળ, વ્રજ અને ગુજરાતી – એવી ત્રણ ભાષાઓ ઉપરાંત કચ્છી જેવી પ્રાદેશિક ભાષાઓમાં સર્જન કર્યું છે. 'ચારણી સાહિત્ય' જાતિવાદી – સંકુચિત અર્થમાંથી બહાર આવીને ચારણોએ જન્માવેલી એક નિરાળી જ કાવ્ય પરંપરાનું સ્વરૂપ પ્રગટ કરે છે, અને પોતાના નામ દ્વારા જન્મદાતા જાતિવિશેષનું ઋણ સ્વીકારવા છતાં રાષ્ટ્રીય મહત્ત્વને ધારણ કરે છે.

ગુજરાતી ભાષાની પોતાની દૃષ્ટિએ આમ "'ચારણ સાહિત્ય' શબ્દ પ્રયોગ બરોબર ઔચિત્યપૂર્ણ બની રહે છે. આ કારણે જ રાષ્ટ્રીય ભાવાત્મક એકતાની દૃષ્ટિએ હિન્દી પછી ચારણી સાહિત્ય સ્થાન પામી જાય છે. આમ, એવો અર્થ નથી કે કેવળ ડિંગળ ભાષામાં રચાયેલું સાહિત્ય જ ચારણી સાહિત્ય છે. ભાષા ભલે ગમે તે રહી, પણ જો એ રચના ચારણી છંદશાસ્ત્ર અને એની આગવી કાવ્યરીતિને અનુસરતી હોય તો એનો સમાવેશ ચારણી સાહિત્યમાં થઈ શકે છે." જયારે 'ચારણ સાહિત્ય' એ ગુજરાતી ભાષાની પોતાની દૃષ્ટિએ એક વિશેષ શૈલી અને કાવ્યરીતિનું દ્યોતક ન રહેતાં કેવળ ચારણ જાતિ દ્વારા રચાયેલ ગમે તે કાવ્યરીતિ અને ગમે તે છંદપ્રકારમાં રચાયેલું સાહિત્ય બની રહે છે.

આ કારણે જ મહાકવિ ઈસરદાસજીની કેટલીક રચનાઓ 'વ્રજ ભાષા પાઠશાળા'માં ચારણ વિદ્યાર્થીઓ કે જેમણે વ્રજભાષા અને સંસ્કૃત છંદશાસ્ત્રને અનુસરીને જે સાહિત્ય સરજયું એ સર્વ સાહિત્ય કે જેમાં સામદાસ વરસડા જેવા અનેક પ્રતિભાશાળી કવિઓ છે. તે અને વર્તમાન સમયના કવિઓમાં શ્રી દુલા કાગ સહિતના અનેક કવિઓની ઘણી રચનાઓને 'ચારણ સાહિત્ય' માં સ્થાન નહીં મળે તો સામી બાજુ અનેક મીર, રાવળ, મોતીસર, બ્રાહ્મણ, નાગર, રાજપૂત અને વણિક કવિઓને 'ચારણી સાહિત્ય'માં સ્થાન મળશે. દા.ત. – શિહોરના નાગર કવિ હરખજી મહેતાની કેટલીક ડિંગળ રચનાઓ બ્રાહ્મણ કવિ લાલ ભટ્ટ, ઘન ભટ્ટ, મૂળજી ભટ્ટની રચનાઓ તથા વિપ્ર નારણજીનો 'રામરાસો' ચારણી સાહિત્યમાં આવી જશે.

ચારણો પાસે હજી હસ્તપ્રતો પણ પડી જ છે. ફાર્બસ સભાની હસ્તપ્રતો પણ ચારણો પાસે છે. ફાર્બસ સાહેબ પછી સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીના કુલપતિ સ્વ. શ્રી ડોલરરાય માંકડે ચારણી સાહિત્યની શોધના સાચી દિશાના પ્રયાસો આરંભ્યા.

આમ, આધુનિક સમયથી શરૂ કરીને પગથિયે પગથિયે અંદર ઉતરતા એ ઈતિહાસના તાળિયે જઈ પહોંચીએ. આધુનિકમાં આધુનિક નિર્દેશ આપણે 'કઢીદાનજી' જેવા, ઉદરપૂર્તિ ને સારું કે ખુશામત – સૂચવવા શબ્દે કહીએ છીએ. એ શબ્દપ્રયોગ કરતી વેળા આપણી નજરમાં ચારણી કવિતાનો આજે સાચે સાચ થઈ રહેલો કેટલોક દુરુપયોગ થઈ રહે છે. આજથી છેક ફાર્બસ સાહેબ પર્યન્ત પહોંચીએ તો એ જ બદનામી.

"ભાટ બ્રામણનું લાકડું, તોવણ પોસાર્યું પેસે ;
કહ્યું હોય કે ચોરે આવજો, તો ઘરમાં આવી બેસે ?"[૩૩]

આજે ચારણનું આગમન એ ચારણ સાહિત્યનો વિષય છે. આજનો ચારણ એ વાણીવિક્રય કરી શકે છે. પણ એવો હીન વાણીવિક્રય તો બીજી કઈ કોમ નથી કરતી ? ચારણોને જાચક – માગણ ઓળખાવે છે.

"જોગાહર જાચણ તણી
ઘાયું કાન ઘરે ;
કાઠી ? કટક કરે,
મૂળવા ટીકર મારવે."[૩૪]

ટીકર ગામના સોરઠી રજપૂતોએ પોતે જેની ભેંસો ચોરી હતી તે એક ચારણીનું એનાં સ્તનોને ઉદ્દેશીને અશ્લીલ અપમાન કર્યું. તેનો બદલો લેવા એક ચારણી ચોટીલાના કાઠી રાજવીના મૂળુ ખાચર પાસે જઈને કહે છે કે, હે જોગા ખાચરના પૌત્ર ! (જોગાહર) મારી યાચકની (જાચણી તણી) ઘા સાંભળજે અને લશ્કર લઈ જઈને ટીકરને રોળી નાખજે.

"વઢી દેને ! વીર મથો મંગણહાર કે ;
દાતારે મન ખીર ; અદાતા ઘણું કઠણ જે."[૩૫]

("હે વીર; માગણહારને માથું વાઢી દે છે. દાતાને મન એ સહેલું છે, કંજૂસને એ કઠણ લાગે છે.)

આ સિવાય એમના જ સાહિત્યમાં ચારણને માટે 'અપળાં' વગેરે જે શબ્દો યોજાયા છે, તેનો પણ અર્થ 'યાચક' એવો થાય છે.

ચારણો એટલે 'કુશીલવા' ભટકતા નટો એવો અર્થ ' અમરકોશ'માં આપ્યો છે. તેની સામે રજપૂતાનાનો આખો મધ્યયુગ ચારણોના કીર્તિસાગરનું મહાગર્જન સંભળાવતો ઊભો છે. ચારણ એટલે ગઢવી. રાજાઓના ગઢકિલ્લાની ચાવીઓનો એ રખેવાળ હતો

અને દ્દષ્ટાંતો તો એમ દાખવનારાં પણ મળે છે, કે પર આંગળે રહેતા રાજપુત્રોના બ્રહ્મચર્યનો ચોકીદાર પણ ચારણ હતો, એ યુવાનોની ચાવી ચારણ પાસે રહે, ચારણ આવીને ખોળે ત્યારે જ પરદેશવાસી ક્ષત્રિય યુવાન હાજતે જઈ શકે.

ચારણ એટલે રાજયો–રાજયો વચ્ચેનો સંધિવિગ્રાહક. ચારણ અને રજપૂતોની ઠકરાતો વચ્ચેનો સંબંધ મશહૂર છે. રાજવળાંમાં વસનાર તરીકે એની રીતરખાવટ વિશે દોહો છે –

"ગુંજબેરા, દ્રવ્ય અંધળા, ઝુઝણ વેળાયનંદ,
રાજદુવારે વેંડળા, સો લક્ષણ કવિચંદ."[૩૬]

(છૂપી વાતો પરત્વે કેમ જાણે બહેરા હોય, જાણે કદી સાંભળ્યું જ ન હોય તેવી અદાથી પર રહસ્ય સાચવનારા, દ્રવ્યના ઢગલા પડયા હોય તેની સામે અંધ સમા રાજમહેલોની રમણીઓ પરત્વે નપુંસક હીજડા સરીખા ઉત્તેજનાહીન, યુદ્ધમાં વણીકો જેવા અર્થાત્ અહિંસક એવાં જેનાં લક્ષણો હોય તે કવિ ચારણ.)

આમ, શૂરવીરના બીરદ ગાનારા કાયરોને રણશૌર્ય રોમાંચિત કરનાર, ચમરબંધી પાપીને પણ મોઢામોઢ પાપી કહેનાર, શરણાગતને સંઘરવામાં રાજરોષની પણ ખેવના ન કરનાર અને ધર્મ પાળનાર. આમ, 'બિરદ શૃંગાર' મેળવનારાં ઉચ્ચ કોટિના ચારણો ગણાય છે.

ચારણને 'દેવી પુત્ર' પણ કહે છે. ધર્મપુરુષ લેખે વંદનીય હતો, યશોગાયક લેખે 'લાખ પસાવ' દાનનો અધિકારી હતો અને સત્ય ઉચ્ચારવાની હિંમતને કારણે એ બિહામણો હતો.

એકવાર અકબરના સૈન્યને લઈ ઉદેપુર પર ત્રાટકનાર વિજેતા રાજ માનસિંહ પોતાના ઘોડાને રાણાના પીછોલા તળાવે પાણી પાતો – પાતો ગર્વ કરે છે કે, આ પીછોલા સરોવરમાં પહેલીવાર રાજ જોધાએ ઘોડો ઘેર્યોને તે પછી આજ હું બીજો એ રાણાકુળનું ગર્વગંજન કરનાર નીકળ્યો. સાથે એક ચારણ હતો તેણે તત્કાળ ટોણો માર્યો –

"માના આંજસ કરમતી, અકબર બળ આયાહ,
જોધે જંગ મે આપરા, પાણા બળ પાયાહ."

(હે માનસિંહ ! અહંકાર ન કર, તું તો અકબરના જોરે આવ્યો છે, જયારે રાવ જોધાએ તો પોતાના ભુજબળે પોતાના ઘોડા અહીં પીછોલે પાયા હતા.)

આવા ચારણોમાં સંપૂર્ણ ગૌરવનો આદર્શ પૂરો પાડનાર કવિમણિ દુરશાજી આઢાએ પૂરો પાડેલ છે. બિરદછહુંતેરી એટલે પ્રશસ્તિના છોંતેર દુહા. છોંતેર દુહાએ એમણે, પ્રતાપના ખુદ શત્રુની સમીપ, પ્રતાપસિંહને બિરદાવ્યા – અને બિરદાવ્યા પણ કેવા ? પ્રત્યેક દુહે અકબર પ્રતાપ ઊભયની તુલના કરતા –

"અકબર ઘોર અંધાર, ઊંઘાણા હિન્દુ અવર,
(તેમાં) જાગે જગદાધાર, પહોરે રાણા પ્રતાપસી"

(ઘોર અંધાર રૂપી અકબર શાસનમાં અન્ય હિન્દુને ઘારણ વળી ગયું, પ્રહરી રૂપ જાગતો ઊભો છે એક રાણો પ્રતાપસિંહ)

આવી રીતે ચારણોએ પોતાના જીવન દ્વારા આપણને પ્રેરણાના પીયૂષ આપ્યા છે. તેના કાર્યથી તેઓ ખરેખર મહાન છે.

ચારણ બિહામણો હતો. કારણ કે, એ 'ઊભત્ય' નામનાં નિંદાકાવ્ય રચી–પ્રચારીને બદનામ કરી જાણતો અને બીજું એ આત્મહત્યા કરવાના અનેકવિધ ભયંકર પ્રહારો અજમાવતો. ચારણનું 'ઘરણું' આપણને સૌ કોઈને કમકમાટી પેદા કરનાર શબ્દ છે. અન્યાય સામે, વિશ્વાસઘાત સામે, પોતાના અધિકારો પરના આક્રમણ સામે, ખુદ પોતે આચરેલાં દૂષણો સામે, એણે કરેલા આત્મવિલોપનના કમકમાવનારા કિસ્સા મધ્યયુગીન ઈતિહાસમાં નોંધાયેલા છે.

ચારણ કવિ લાંગીદાસે કયાસિયાથી ભરેલ, તેલ છાંટેલા ગાડા પર હાથમાં માળા લઈને બેસી જઈ, ગાડું સળગાવ્યું હતું. કપાસિયાના ઢગમાંથી છલાંગો મારતી જવાળાઓ વચ્ચે એ બળી જતો બેઠો રહ્યો. આવા ત્રાગા થકી ચારણો બિહામણા બની રહેતા.

'ઘરણા' ની તવારીખમાં 'આઉવાનું ઘરેણું' રાજસ્થાનમાં સુવિખ્યાત છે. સંવત ૧૬૪૩ (સને ૧૫૮૬) ની આ ઘટના છે. મહારાજા ઉદયસિંહની રાણીઓ રથમાં બેસી યાત્રાએ જતી હતી. ત્યારે રથનો એક બળદ કંઈક માંદગીથી બેસી ગયો તો પાસેના ગામમાંથી બળદ લઈ રથમાં જોડી દીધો અને યાત્રા આગળ ચાલી. બાજુનું ગામ ચારણનું હતું. ચારણને ખબર પડતાં તેણે પીછો કર્યો અને તેના પાસેથી પોતાનો બળદ પાછો જપ્ત કર્યો. આ બાબતને કારણે ઉદયસિંહે ચારણો પર નારાજ થઈને કેટલાંક ચારણ ગામો જપ્ત કર્યાં.

આઉવાની નદીમાં બુંગણ પથરાયું હતું. તે પર ચાર જાતની બેઠકો હતી, ઢોલિયો, ગાદલું, જાજમને બેસનાર છોગાળું કરે, જાજમ પર બેસનાર કાંડા પર કટાર

ફેરવે, અને ગોદડે બેસનાર ગળે છરો નાખે – સૌ આવતા હતા ત્યારે ચારણ કવિ દુરશાજી આઢાએ સ્વાગતનો સોરઠો લલકાર્યો –

"અખવી આવાન્તાહ
બાહર બીસોતર તણી
તા'ર વદન તપનાહુ
ભાણ દવાદાસ ભાણવત."

(હે અહખાજી ? આજ ચારણોની બોંતેર શાખાની વાર હારુ આવતા તમારા વદન પર બારે સૂર્ય તપી રહ્યા દેખાય છે.)

આવી રીતે ચારણ સ્ત્રીઓમાં પણ સંસ્કારો જોવા મળે છે. પોતાના દેહની ઉષ્મા દઈને પરપુરુષના પ્રાણ બચાવી, નિંદાપાત્ર બનતીને દોષિત પતિને જ શાપ દેતી સાંઈ નેસડી, રા'માંડલિકે સતાવી તેથી પોતાના શાપને પણ સાહિત્યમાં અંકિત કરી જનાર આઈ નાગબાઈ, જામે પકડેલી કામબાઈ, પ્રેમભગ્ન બની હેમાળો ગળવા ચાલી ગયેલી કુમારિકા શેણીબાઈ, ક્ષત્રિય સાથેના નિષિદ્ધ પ્રેમમાંથી નિરાશા પામીને અને પોતાની પ્રણયવેદનાને કાવ્યરૂઢ કરી જનાર તિરસ્કૃત કુમારી ઉજ્જળી. આવું નારીત્વ જગતના ઈતિહાસમાં પણ મળવું દોહયલું છે. આવા ચારણો ઉમદા કર્તવ્ય પાલન, ટેકી, સાચા પરાક્રમી હોવાથી તેનું અદકેરું મહત્ત્વ છે.

સંદર્ભ સૂચિ :

૧. સુદામા ચરિત્ર (પ્રેમાનંદ કૃત) – શ્રી નગીનદાસ પારેખ, પૃ. ૧૪,૧૫

૨. સાહિત્ય દર્પણ – શ્રી વિશ્વનાથ (૬:૩૨૫)

૩. આખ્યાન સાહિત્ય – શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી, પૃ. ૨૦૦

૪. સ્વરૂપ સન્નિધાન – ડૉ. સુમન શાહ, પ્રથમ આવૃતિ, ૧૯૯૭, લે. બળવંત જાની, પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, પૃ. ૪૩

૫. એજન, પૃ. ૪૫

૬. કાવ્યાનુશાસન – હેમચંદ્રાચાર્ય, પૃ. ૨૦૧

૭. સ્વરૂપ સાન્નિધાન – ડૉ. સુમન શાહ, પ્રથમ આવૃતિ, ૧૯૯૭, લે. બળવંત જાની, પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ, પૃ. ૫૩, ૫૫

૮. 'કવિચરિત્ર' – શ્રી કે.કા. શાસ્ત્રી, પૃ. ૩૬૯

૯. નળાખ્યાન (પ્રેમાનંદ કૃત) – શ્રી નગીનદાસ પારેખ, પૃ. ૪૨

૧૦. સુદામા ચરિત્ર (પ્રેમાનંદ કૃત) – શ્રી નગીનદાસ પારેખ, પૃ. ૨૪

૧૧. પ્રેમાનંદની કાવ્ય કૃતિઓ – શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી, શ્રી શિવલાલ જેસલપુરા, પૃ. ૫૨

૧૨. એજન, પૃ. ૭૨

૧૩. એજન, પૃ. ૧૦૦

૧૪. એજન, પૃ. ૧૦૨૦

૧૫. એજન, પૃ. ૮૦૦

૧૬. મધ્યકાલીન ગુજરાતનો ઈતિહાસ – ડૉ. શશિન ઓઝા, પૃ. ૨૦૨

૧૭. એજન, પૃ. ૨૧૦

૧૮. ડિંગળ ભાષા – શ્રી રઘુવીરસિંહ, પૃ. ૪૫

૧૯. ભગવદ્ગો મંડળ શબ્દકોશ, પૃ. ૩૩૪

૨૦. પિંગળ શાસ્ત્ર – શ્રી રણછોડભાઈ દવે, પૃ. ૨૮

૨૧. અપભ્રંશ સાહિત્ય – શ્રી શુભકર્ણ કવિયા, પૃ. ૩૨

૨૨. ડિંગળની ભાષા – શ્રી ગજરાજ ઓઝા, પૃ. ૩૬

૨૩. ડિંગળમાં વીરરસ – ડૉ. મોતીલાલ મનેરિયા, પૃ. ૬૮

૨૪. પ્રેમાનંદની કાવ્યકૃતિઓ – શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી તથા શ્રી શિવલાલ જેસલપુરા, પૃ.૭૨
૨૫. એજન, પૃ. ૮૦
૨૬. રાજસ્થાન કા દુહા – પંડિત નરોતમ સ્વામી, પૃ. ૪૭.
૨૭. ચારણો અને ચારણી સાહિત્ય, લે. ઝવેરચંદ મેઘાણી, પૃ. ૧૦૨
૨૮. ડિંગળ ભાષા – ડૉ. ગોવર્ધન શર્મા, પૃ. ૫૦
૨૯. રાજસ્થાન કે સાંસ્કૃતિક ઉપાખ્યાન – ડૉ. કનૈયાલાલ સહલે, પૃ. ૧૩,૧૪
૩૦. ચારણો અને ચારણી સાહિત્ય – શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણી, પૃ. ૧૦૫
૩૧. પ્રબંધ કાવ્ય – મંત્રી યશોવીર, પૃ. ૫૦
૩૨. ચારણી સાહિત્યનો ઈતિહાસ, શ્રી રતુદાન રોહડિયા, પૃ. ૩૫
૩૩. ગુજરાતીના કાવ્ય પ્રકારો – શ્રી ડોલરરાય માંકડ, પૃ. ૯૭
૩૪. સૌરાષ્ટ્રની રસધાર, ભાગ–૨ – શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણી, પૃ. ૫૦૧
૩૫. ચારણો અને ચારણી સાહિત્ય, લે. ઝવેરચંદ મેઘાણી, પૃ. ૧૦
૩૬. એજન, પૃ. ૧૦૨

....✍

પ્રકરણ - ૩
ભાલણ કૃત 'શિવ-ભીલડી સંવાદ' અને હરદાસ મિસણ કૃત 'ભૃંગીપુરાણ'

૧.૧ ભાલણનું જીવન અને કવન

૧.૨ ભાલણનો સમય

૧.૩ ભાલણનું વતન અને જ્ઞાતિ

૧.૪ ભાલણના ગુરુ

૧.૫ ભાલણના પુત્રો

૧.૬ ભાલણની ગુજર ભાષા

૧.૭ ભાલણની સાહિત્ય સેવા

૧.૮ આખ્યાનકાર ભાલણ

૧.૯ ભાલણની કૃતિઓ

૧.૧૦ અનુવાદક ભાલણ

૧.૧૧ પદકાર ભાલણ

૧.૧૨ 'ભાલણ' : આખ્યાન કાવ્યનો પુરસ્કર્તા

૨.૧ 'શિવ-ભીલડી' સંવાદની મૂળ કથા

૨.૨ ભાલણ કૃત શિવ ભીલડી કથા

૨.૩ 'ભૃંગીપુરાણ'નો કથાસાર

૨.૪ ભાલણકૃત 'શિવ-ભીલડી સંવાદ'માં રસનિરૂપણ

૨.૫ હરદાસ મિસણ કૃત 'ભૃંગીપુરાણ'માં રસનિરૂપણ

૨.૬ ભાલણે 'શિવ-ભીલડી' સંવાદ'માં કરેલા ફેરફારો

૨.૭ હરદાસ મિસણે 'ભૃંગીપુરાણ'માં કરેલા ફેરફારો

પ્રકરણ - ૩
ભાલણ કૃત 'શિવ-ભીલડી સંવાદ' અને હરદાસ મિસણ કૃત 'ભૃંગીપુરાણ'

ભૂમિકા :

ગુજરાતી સાહિત્યના ઈતિહાસમાં ગુજરાતી ભાષાને એનું વિશિષ્ટ સ્થાન સર્જી આપનારા નરસિંહ મહેતાને આપણે ગુજરાતી ઈતિહાસ લખાતો થયો ત્યારથી "આદિકવિ"ના બિરૂદથી બિરદાવતાં આવ્યા છીએ. જૈન સાહિત્યકારોએ મુખ્યત્વે લાવી આપેલા સાહિત્યપ્રકાર – 'રાસ', 'ફાગુ', 'લોકિકકથા', 'બારમાસી', 'કક્કા માતૃકા' અને ગદ્ય બાલાવબોધોથી સ્વતંત્ર રીતે રાસયુગમાં માત્ર જેનાં બીજ રોપાયાં હતાં તેવા પદપ્રકારનો વિકાસ અસામાન્ય રીતે હજારો પદોની રચના કરીને નરસિંહ મહેતાએ કરી આપ્યો.

આમ નરસિંહની જેમ ભાલણે પણ ઉત્કૃષ્ટ સર્જન કર્યું છે. તેણે પદમાળામૂલક, શિવવિષયક રચનાઓમાંથી પસાર થતાં જણાયું કે, ભાલણને પોતાને અભિપ્રેત અનુભૂતિની અભિવ્યક્તિ માટે જયારે પદબંધ કે કથાબંધને ન સ્વીકારીને અભિવ્યક્ત થવા સર્જક ઉત્તમ થાય ત્યારે તેનું સુંદર પરિણામ આવે છે.

૧.૧ ભાલણનું જીવન અને કવન :

ઈ.સ. ૧૮૮૬થી ભાલણના જીવન–કવન અંગેની ચર્ચા આરંભાઈ છે. ઈ.સ. ૧૮૮૭માં નારાયણ ભારતીના ભાલણ કૃત ચરિત્રલક્ષી ઉપોદ્‌ઘાતથી ઘણીબધી નવી વિગતો ઉમેરાયેલી, ત્યાર બાદની સઘળી ચર્ચાના પાયામાં નારાયણ ભારતીની વિગતોએ બહુ મોટો ભાગ ભજવ્યો છે. સંશોધકો તરફથી જાણવા મળેલી અટકળો અને અંગત માન્યતાઓ કેવો મોટો ભાગ ભજવીને, કેવી કેવી ચર્ચાઓનાં વમળો ઊભાં કરતાં હોય છે, એનું ઉદાહરણ નારાયણ ભારતીની ભાલણ ચરિત્રવિષયક ચર્ચા છે. સંશોધન–સંપાદનના

સાહિત્ય સ્વરૂપથી નારાયણ ભારતી પૂરા પરિચિત ન હોય એટલે પણ આમ બનવા પામ્યું હોવાની શકયતા છે. નારાયણ ભારતીએ કરેલી અટકળોને "શ્રી રા. ચુ. મોદીએ અનેક વિશેષ અનુમાન મૂલક વિધાનોથી પુષ્ટિ અર્પી, એ અટકળોને જ ઉચિત ઠેરવી અને એમાંથી ભાલણનો કવનકાળ નિર્દેશ્યો ત્યારબાદ જેઠાલાલ ત્રિવેદીએ રા. ચુ. મોદીની એટલે કે નારાયણ ભારતીવાળી ચર્ચાને જ સાચી ઠેરવવા વિશેષ અનુમાનો પ્રસ્તુત કરેલાં. પરંતુ હકીકતે તો નારાયણ ભારતીએ જે સામગ્રી રજૂ કરી તે જ શંકાસ્પદ છે. ખુદ રા. ચુ. મોદીએ પણ કેટલીક જગ્યાએ સામગ્રીને શંકાસ્પદ ગણી છે. છતાં કેટલીક જગ્યાએ પોતાને અભિપ્રેત–અભિમત વિગતો માટે એ જ શંકાસ્પદ સામગ્રીને શ્રદ્ધેય પણ માની લીધી છે ? આ બધું ઉચિત ન ગણાય એક તો અશ્રદ્ધેય સામગ્રી અને વળી એની આસપાસ વાદ–પ્રતિવાદ ચાલ્યો."[૧]

ભાલણના જીવન કવન સમય ચરિત્ર અંગેની ચર્ચા ખોટી દિશામાં ફંટાઈ ગઈ આ કારણે જે વિગતો પરત્વે લક્ષ દેવું જોઈતું હતું પરંતુ તે તરફ ગયું જ નહીં. અહીં ભાલણના સમય અંગે શાસ્ત્રી ઢબે અનુમાન કર્યું છે, ત્યારબાદ એમની કૃતિઓની નિરૂપણ રીતિ અને વિષય સામગ્રી સંદર્ભે–ક્રમ ગોઠવીને એમની સર્જક પ્રતિભાના અંશોને ચીંધી બતાવવા છે.

(૧) ઈ.સ. ૧૮૮૭માં નારાયણ ભારતી સંપાદિત ભાલણકૃત 'સપ્તશતી'માંની ભાલણની ચરિત્ર વિષયક વિગતોને રા. ચુ. મોદીએ ભાલણ ઉદ્ધવ અને ભીમ (પ્ર. આ. ઈ. ૧૯૪૧ લી., આ. ઈ. ૧૯૬૬)માં નારાયણ ભારતીના ભાલણનાં ચરિત્રલક્ષી અનુમાનોને પુષ્ટિ અર્પતાં વિશેષ અનુમાનો પ્રસ્તુત કરીને એ ચરિત્ર વિષયક સામગ્રીને આધારે ઈ.સ. ૧૪૦૫ થી ૧૪૮૯ સુધીનો ભાલણનો જીવનકાળ સૂચવ્યો હતો. એ પછી કે. કા. શાસ્ત્રીએ 'ભાલણ એક અઘ્યયન' (પ્ર. આઈ. ઈ. સ. ૧૯૫૮ થી બી.આઈ. ૧૯૭૧)માં રા. ચુ. મોદીનાં મંતવ્યોનું ખંડન કરીને નવાં અનુમાનો પ્રસ્તુત કરી પોતાના તરફથી ઈ.સ. ૧૫૦૦ થી ઈ.સ. ૧૫૫૦નો કવન કાળ સૂચવ્યો હતો. ત્યારબાદ જેઠાલાલ ત્રિવેદીએ "ભાલણનાં પદો (પ્ર. આ. ઈ. ૧૯૪૭ બી. આ. ઈ.સ. ૧૯૭૨)માં રા. ચુ. મોદી કથિત જીવનકાળ જ સાચો ઠેરવવા કે. કા. શાસ્ત્રીનાં મંતવ્યોનું ખંડન કરીને પોતાના તરફથી વિશેષ અનુમાનો પ્રસ્તુત કર્યા. ત્યારબાદ કે કા. શાસ્ત્રીએ ગુ.

સા. પરિષદ પ્રકાશિત ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ ભાગ–૨[૨]માં ભાલણ અંગેના લખાણમાં જેઠાલાલ ત્રિવેદીએ ઊભી કરેલી અનુમાન સામગ્રીનું યથાતથ્ય ચકાસ્યા વગર પોતાને અભિપ્રેત કવનકાળ જ નિર્દેશી દીધો છે. ગુજરાતી ભાષા–સાહિત્યના અન્ય સંશોધકો–સંપાદકોએ ઉપર્યુકત ચાર વિદ્વાનોની ચર્ચાના જ કોઈને કોઈ મુદાઓ સ્વીકારીને પોતાનું કામ ચલાવ્યું છે. આમ ચારેય વિદ્વાનોના ગ્રંથોને અભ્યાસ માટે ખપમાં લઈને એની ફેરતપાસ કર્યા બાદ એવા નિષ્કર્ષ પર આવવાનું થયું કે જયારે ભાલણની કોઈ કૃતિનું રચના વર્ષ જ પુરા પ્રમાણ સાથે મળતું નથી એવી સ્થિતિમાં જીવનકાળ તો અનુમાની શકાય જ નહીં.

કોઈપણ કૃતિ દ્વારા જ જન્મ કે મૃત્યુ અંગે કંઈ સામગ્રી રજૂ થઈ હોય તો જ સર્જકનો જીવનકાળ નિર્દેશી શકાય ઘણા બધા જૈન સર્જકો માટે આ પ્રકારની વિગતો મળી આવે છે. કવનકાળનું અનુમાન પણ આખરે તો અનુમાન જ છે. પરંતુ ભાલણના કવનકાળના જ અનુમાન માટે ખરી રીતે તો ભાલણના પુત્ર વિષ્ણુદાસની રચના 'રામાયણ'ના ઉત્તરકાંડનો રચના સમય ઈ.સ. ૧૫૧૯ મળે એટલે એનાથી દશેક વર્ષ પાછળના સમયને અર્થાત્ ઈ.સ. ૧૫૧૦ને ભાલણના કવનકાળનું અંતિમ વર્ષ અનુમાનીએ અને એ સમયથી પચાસેક વર્ષ પૂર્વે સર્જનનો આરંભ કર્યો હોય એવું અનુમાન કરીએ તો ઈ.સ. ૧૪૬૦ થી ઈ.સ. ૧૫૧૦નો સમય એટલે કે બહુધા પંદરમા શતકનો ઉત્તરાર્ધ ભાલણના કવનકાળ માટે અનુમાની શકાય.

આ આપણે જોઈ ભાલણના સમય અંગેની વાત, જેનું ખરું મૂળ છે. નારાયણ–ભારતીની ભાલણની ચરિત્ર વિષયક વિગતો આ વિગતોમાં ભેળસેળ છે, કેટલીક છે, કૃતિનાં આંતર પ્રમાણોને આધારે અને કેટલીક છે નરી અનુમાન મૂલક. આ અનુમાન મૂલક વિગતો જ ચર્ચાસ્પદ બની છે. બાકીની જે આંતર પ્રમાણોને આધારે છે તે સંદર્ભે તો તમામ વિદ્વાનો એકમત છે.

હવે આપણે પ્રથમ તો નારાયણ ભારતીવાળા ચર્ચાસ્પદ મુદ્દાઓ જોઈએ તો તે છે ચાંદીનું પતરું કાગળના ટુકડા ભાલણના ગુરુનું અનુમાન અને એ અનુમાનના આધારે ભાલણનું નામ પુરુષોત્તમ મહારાજ હશે એવું અનુમાન છે. નારાયણ ભારતીનાં આ તારણોને રા. ચુ. મોદી તથા જેઠાલાલ ત્રિવેદી સ્વીકારી લે

અને અન્ય કૃતિમાં કયાંય ગુરુનું નામ ભાલણે ન દર્શાવ્યું હોય તો તે સમયે ગુરુ હૈયાત હશે અને હૈયાત ગુરુનું નામ ન મૂકવાની પ્રણાલિકા હતી એવું તેઓ અનુમાન કરે છે એ બરાબર નથી જણાતું. હકીકતે તો બધી ચરિત્રાત્મક સામગ્રી જ શંકાસ્પદ છે એના કશા જ વૈજ્ઞાનિક અને શ્રદ્ધેય પુરાવાઓ નથી એટલે ભાલણનું પુરુષોત્તમ મહારાજ, ગુરુનું પરમાનંદ નામ અને સમાધિ સ્થળવાળી ચરિત્રાત્મક વિગતો સ્વીકાર્ય બને તેમ નથી. રા. ચુ. મોદી અને જેઠાલાલ ત્રિવેદી ભાલણ વિષયક આ બધી કેવળ ધારણા મૂલક ચરિત્રાત્મક વિગતો પોતાને અભિપ્રેત એવા ભાલણનો જીવનકાળ અનુમાનવા માટે જ સ્વીકારતા હોય એવું જણાય છે.

આ બધા કૃતિનાં આંતર–પ્રમાણોને આધારે જે વિગતો મળે છે અને જે અંગે બધા એકમત છે તે વિગતો ને જ આપણે ખપમાં લઈને ભાલણના ચરિત્ર વિષય એટલું કહીએ કે ભાલણ પાટણનો વતની જ્ઞાતિ એ મોઢ બ્રાહ્મણ અને અટકે ત્રેવાડી હશે. આ ભાલણને ઉદ્ધવ અને વિષ્ણુદાસ નામે બે પુત્રો હશે તે બહોળો સંયુક્ત પરિવાર ધરાવતો હશે. પરિવાર સમક્ષ પોતાની રચનાઓ પણ પ્રસ્તુત કરતો હશે, વૈદિક ધર્મ પ્રત્યે શ્રદ્ધાવાન ભાલણ શૈવ, શક્તિ, કૃષ્ણ અને રામમાં પણ શ્રદ્ધા ધરાવતા હશે તે સંસ્કૃત અને પુરાણોનું પણ જ્ઞાન ધરાવતો માનવ ભાવો અને તેમાંય બાળમાનસનો સારો જ્ઞાતા હશે.

(૨) ભાલણના નામે મળતી કૃતિઓની નિરૂપણ રીતિ અવલોકતા લાગે છે કે, ભાલણ પ્રારંભે સળંગબંધ ત્યારબાદ કડવાબંધ અને અંતે પદબંધ તરફ વળેલ હશે ઉત્તમ મધ્યમ અને સામાન્ય કે પૂર્વકાળ, સંધિકાળ અને ઉત્તરકાળ જેવાં વર્ગીકરણોમાં એના સર્જનને વિભાજિત કરવા કરતાં અભ્યાસની વ્યવસ્થા ખાતર નિરૂપણ રીતિ અને વિષય સામગ્રી સંદર્ભક્રમ ગોઠવવો ઉચિત જણાય છે. આરંભે સંવાદાત્મક પદાવલીમાં સળંગબંધમાં ભાલણે કાવ્ય રચનાઓ સર્જી જણાય છે, "શિવ–ભીલડી સંવાદ" દ્રૌપદી વસ્ત્રાહરણ અને 'કૃષ્ણવિષ્ટિ' ભાલણની આ રીતિની રચનાઓ છે. આ પછી ભાલણ કડવાબંધ તરફ વળ્યો જણાય છે. એમાં 'મૃગીઆખ્યાન'ને આરંભની કૃતિ માનીએ અહીં વિષય સામગ્રી માટે શિવકથાનક છે. પછીની રચના તરીકે 'ચંડીઆખ્યાન'ને ગણીએ અને અનુવાદ કામમાં 'ચંડીઆખ્યાન' કરતાં ચડિયાતી કૃતિ 'કાદંબરી'ને પછીની રચના ગણીને એનો ક્રમ ચંડીઆખ્યાન પછીનો

વિચારીએ ત્યારબાદ ભાલણને કડવાબંધ બરાબર હસ્તગત થયો જણાય છે. એટલે કાદંબરી કરતાં રચનાકાળની દૃષ્ટિએ સવિશેષ ચુસ્ત જણાતી કૃતિ 'નળાખ્યાન'ને 'કાદંબરી' પછીની કૃતિ ગણીએ. અહીં સુધી શિવ, કૃષ્ણ, શક્તિ અને પુરાણમાંથી ભાલણ વિષયસામગ્રી પસંદ કરતો જણાય છે. રામભક્તિના મહિમાને જ તારસ્વરે ગાતું કાવ્ય 'મામકી આખ્યાન' રચના કળાની દૃષ્ટિએ નબળું છે. પરંતુ અહીં ભક્તિ મહિમા ગાન, કેન્દ્ર સ્થાને છે. પરિણામે આ કૃતિ નળાખ્યાન પછીની હોવા છતાં સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ નબળી છે. ભક્તિનો મહિમા, ગાવામાં પ્રવૃત્ત ભાલણ સ્વરૂપ સંદર્ભે સજાગ રહી શકયો નહીં હોય એવું અનુમાન બાંધી શકાય એ પછીની રચનાઓ તરીકે ધ્રુવાખ્યાન અને જાલંધર આખ્યાનનો ક્રમ વિચારી શકાય. સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ પ્રમાણમાં ચુસ્ત અને વિષય સામગ્રી સંદર્ભે પણ વચ્ચે રામનો મહિમા આ રચનાઓમાંથી દૃષ્ટિગોચર થાય છે. એ પછીની રચનાઓ તરીકે રામને જ કવન વિષય બનાવીને રચાયેલી રચનાઓ 'રામાયણ' અને 'રામવિવાહ'નો ક્રમ વિચારી શકાય. અહીં સુધી નિરૂપણ રીતિમાં કડવાબંધ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. પણ પછીની કૃતિ 'દશમસ્કંધ'માં કડવાબંધ અને પદબંધની મિશ્ર રૂપની નિરૂપણ રીતિ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. 'દશમસ્કંધ' અંતર્ગત રહેલાં પદો પાછળથી રચેલાં હશે એવું અનુમાન થયેલું છે. એને અલગ તારવી લઈએ તો કથાપ્રવાહ ખંડિત થતો નથી. ગમે તેમ હોય પરંતુ 'દશકસ્કંધ'નાં કેટલાક કડવાઓ પણ પદની નજીક પહોંચી ગયેલા જોઈ શકાય છે. આમ કડવા બંધમાંથી પદબંધમાં આવતા ભાલણની વચ્ચેના ગાળાની કૃતિ તરીકે દશમસ્કંધને ગણી શકાય. રેંટિયાગીત અને અન્ય છૂટક પત્ર પૂર્વે 'રામબાળવીવા'નાં પદોને મૂકી શકાય. આમ સળંગબંધ, કડવાબંધ અને અંતે પદબંધ એમ નિરૂપણ રીતિ ઉપરાંત વિષય સામગ્રીને આધારે કૃતિઓને ક્રમ અનુમાની શકાય એમ છે.

હવે આપણે ભાલણની સર્જક પ્રતિભાના અંશોને જોઈએ.

(૩) આમ, ઉપરનો ક્રમ ન સ્વીકારીએ અને કૃતિને જ સ્વયં પર્યાપ્ત ગણીને એનું મૂલ્યાંકન કરીએ તો પણ એમાંથી વિષય વૈવિધ્ય અને એને નિરૂપવવા માટેનું દૃષ્ટિબિંદુ તથા વિવિધ કથન કેન્દ્રોની પસંદગી ગ્રાહ્ય અને ત્યાજયની ઊંડી સૂઝ (Selection and Rejection) અને અભિવ્યક્તિની અવનવી તરાહો– દૃષ્ટિગોચર

થાય છે. આ છે ભાલણની સર્જક પ્રતિભાનું સ્વરૂપ કહો કે કવિના અવાજને બળવાન અભિવ્યક્તિ અર્પનારાં તત્ત્વો.

ભાલણની સર્જક પ્રતિભાના અંશોમાં ભાલણના વિપુલ સર્જનમાંથી જે વિષય વૈવિધ્ય દૃષ્ટિગોચર થાય છે એ એની સર્જક પ્રતિભાનું પરિચાયક છે. ભાલણ સુધીનું મધ્યકાલીન સાહિત્ય બહુધા કૃષ્ણ કથાનક પર આધારિત હતું એમાં ભાલણ વિષય વૈવિધ્યનું પૂર લાવનારો પ્રથમ સર્જક છે. તેણે કૃષ્ણ કથાનક ઉપરાંત રામ, શક્તિ અને શિવના કથાનકને પણ વિષય સામગ્રી તરીકે પસંદ કરેલ છે. કાદંબરી જેવી સંસ્કૃતની પ્રણયકથાને પણ એ વિષય તરીકે ખપમાં લે છે અને એ પણ ગદ્યકથાને મહાભારતમાંથી નળકથાનકને વિષય તરીકે પસંદ કરનારો એ પ્રથમ જૈનેત્તર સર્જક છે. વળી, મહાભારતના નળકથાનક ઉપરાંત એ સંસ્કૃતની આ વિષયની "નૈષધચરિતનું સર્જન કરવા તરફ વળે છે. તેમાંથી પણ એની સર્જક દૃષ્ટિનો પરિચય મળી રહે છે.'

આમ, ભાલણે વિષય વૈવિધ્ય ઉપર વિશેષ ધ્યાન આપ્યું છે. ભાલણ જુદા–જુદા દૃષ્ટિબિંદુથી અવનવાં કથાનકો શોધી કાઢીને એનું કથામાં નિરૂપણ કરે છે. એણે કૃષ્ણ કથાનકમાંથી 'દ્રૌપદી વસ્ત્રાહરણ', 'કૃષ્ણ વિષ્ટિ' અને 'દશમસ્કંધ' જેવી રચનાઓનું નિર્માણ કર્યું તો રામના કથાનકમાંથી 'મામકી આખ્યાન', 'રામવિવાહ', 'રામાયણ' અને 'રામબાળવીવા'નાં પદોનું નિર્માણ કર્યું. શક્તિના કથાનકમાં 'ચંડીઆખ્યાન' અને શિવના કથાનકમાંથી 'શિવ–ભીલડી સંવાદ' 'મૃગીઆખ્યાન' અને 'જાલંધરઆખ્યાન' જેવી રચનાઓ ગૂંથી કાઢી 'કાદંબરી' જેવી ગદ્યકથાને પદ્યમાં કડવાબંધમાં ઢાળી અને નળકથાનકમાંથી 'નળાખ્યાન'નું સર્જન કર્યું. આ બધામાંથી પણ એની સર્જક દૃષ્ટિનો જ પરિચય મળી રહે છે.

કોઈપણ કથનકેન્દ્ર પસંદગીમાં પણ ભાલણની સર્જક પ્રતિભા દૃષ્ટિગોચર થાય છે. બહુધા ભાલણ કથન કેન્દ્રો ખસેડતો રહે છે. 'દશમસ્કંધ'ની કથા કયાંક કયાંક યશોદા કે દેવકીના મનોજગતમાંથી ઊઠતા સંવેદનબિંદુઓ, કયાંક ગોપાંગનાઓના પરસ્પર સંવાદો, કયાંક કૃષ્ણને ગોપાંગનાઓ સાથે જોતાં અન્ય ગોપાંગનાના ચિતમાં પ્રગટતા ભાવો, કયાંક કૃષ્ણ ચિતમાં પ્રગટતા ભાવો, કયાંક ગોપીકૃષ્ણ, ગોપી–યશોદા અને ગોપી–ઉદ્ધવના સંવાદો તો વળી કયાંક ભાલણના

જ ચિતમાંથી ઊભરાતા કૃષ્ણ પરત્વેના ભાવોને અનુષંગે અભિવ્યક્તિ પામેલ છે. આટલા બધા વિવિધ દૃષ્ટિબિંદુથી નરસિંહે પણ કથનકેન્દ્રો પ્રયોજયાં જણાતાં નથી.

ભાલણની અપ્રગટ રચના 'રામવિવાહ' પણ આ ખસેડાતા કથનકેન્દ્રોને કારણે મને ખૂબજ મહત્ત્વની કૃતિ લાગી છે. અહીં ભાલણ તર્કબદ્ધ રીતે પ્રશ્નો ઊભા કરીને તેનું સમાધાન પણ પૂરા તર્કનિષ્ઠ રહીને કરાવ્યું હોય કથાનકમાં વિશેષ રસ પડે છે. એકવીસ કડવાની આ રચનાના બીજા કડવામાં પ્રારંભ ઋષિ અને દશરથનું વર્ણન કરીને ઋષિએ યજ્ઞરક્ષા માટે રામની માગણી કરીને એ માટે જે કારણો પ્રસ્તુત કર્યાં તેની સામે રાજાએ કારણો દર્શાવી ના કહી તો પુનઃઋષિએ જે કારણો દર્શાવ્યાં એ બધાં તાર્કિક છે. એ પછી અગિયારમાં કડવામાં પણ પ્રારંભે કથાત્મક પદ્ધતિથી કથાને ખીલવીને વચ્ચે નાયિકા રામનો સંવાદ પ્રયોજીને કથાને આગળ ધપાવેલ છે. વિષય સામગ્રીને નિરૂપવા અહીં પણ કયાંક ચરિત્રોને માધ્યમ બનાવીને તો કયાંક પોતે જ માધ્યમ બનીને કથા કહે છે. 'કાદંબરી', 'નળાખ્યાન', 'મૃગીઆખ્યાન', 'જાલંધર આખ્યાન' કે 'રામબાળવીવા' વગેરે રચનાઓને તપાસતા તેમાં પણ સૂઝપૂર્વકના દૃષ્ટિબિંદુવાળાં કથનકેન્દ્રો જોવા મળે છે તે ભાલણની વિષયને નિરૂપવાની સર્જક પ્રતિભાના પરિચાયક છે.

ભાલણ પાસે ગ્રાહ્ય અને ત્યાજ્યની ઊંડી સૂઝ છે. 'શિવ–ભીલડી સંવાદ 'નળાખ્યાન', 'કાદંબરી', 'રામવીવાહ' અને 'રામ બાળલીલા' તેની આ પ્રકારની સૂઝનાં ઉદાહરણો છે. શું ત્યજવું અને શું સ્વીકારવું એની વિવેક દૃષ્ટિને કારણે કૃતિઓ મૂળ કરતાં જુદી પડે છે અને સવિશેષ પ્રભાવક બને છે. પ્રેમાનંદના 'નળાખ્યાન'ના ઘણા અંશો આપણી વિવેચનામાં પ્રેમાનંદની સર્જક પ્રતિભાનાં ઉદાહરણો તરીકે ઉદ્ધૃત કરાયા છે, તે હકીકતે ભાલણના છે. પરંતુ મધ્યકાલીન સાહિત્યકૃતિને પરંપરાના સંદર્ભમાં વિવેચકમાં આ પ્રકારની ગંભીર ભૂલો થઈ છે. ભાલણ કેટલુંક સ્વીકારે, કેટલુંક ત્યજે અને કેટલુંક મૌલિક ઉમેરણ પણ કરે છે. કાદંબરીમાં વિલાસવતિની પુનઃઝંખના છે એ ભાગ કે સ્વજનના નિધન બાદ જીવતા રહેવાને જ વેદનશીલતાના અનુભવ થાય છે. તે ભાવક પોપટના કથન દ્વારા ભાલણે સુંદર રીતે આલેખ્યો છે. આ બધુ ભાલણની સર્જક પ્રતિભાનું જ પરિચાયક છે.

ભાલણ અભિવ્યક્તિની અવનવી તરાહો અપનાવે છે. સળંગબંધની રચનાઓમાં સંવાદ, કથન અને વર્ણન એમ ત્રિવિધ સ્તરે કાવ્ય આગળ ધપે છે. તો વળી આખ્યાનના કડવાબંધમાં ભાલણ વચ્ચે વચ્ચે વર્ણન કરવા કે કથન કરવા બેસી જાય છે. વચ્ચે વચ્ચે આડકથાઓ પણ ગૂંથી લે છે. પદબંધમાં એકાદ ભાવપૂર્ણ કોટિએ પહોંચે ત્યાં પદને પૂર્ણ કરે છે. નવા–બીજા ભાવ માટે બીજું પદ કેટલીક વિષય સામગ્રી જ એવી ભાવપૂર્ણ હોય ત્યાં, કડવાં, પણ આ પદકક્ષાના બન્યાં છે. 'દશમસ્કંધ' અને 'રામવિવાહ' આનાં સુંદર ઉદાહરણો છે.

આમ, વૈવિધ્યપૂર્ણ વિષય સામગ્રી એમાંથી અવનવાં કથાનકો શોધી કાઢી તેને જુદાં જુદાં કથનકેન્દ્રો દ્વારા વ્યક્ત કરવાનું સર્જક દૃષ્ટિબિંદુ સર્જનમાં ગ્રાહ્ય અને ત્યાજયની ઊંડી સૂઝ અને અભિવ્યક્તિની અવનવી તરાહોથી સંપન્ન રચનાઓ ભાલણની સર્જક પ્રતિભાનો પરિચય કરાવે છે. એની અભિવ્યક્તિનું આ સ્વરૂપ નરસિંહથી ઘણેબધે અંશે જુદું પડે છે. અને પ્રેમાનંદની સાથે ઘણેબધે અંશે મળતું આવે છે. આ રીતે ભાલણ પ્રેમાનંદનો માત્ર પુરોગામી જ નહીં પણ અગ્રગામી સર્જક છે.

આમ જુદા–જુદા વિદ્વાનો દ્વારા ભાલણની વાત્સલ્ય નિરૂપણકળા, ચિત્રણશક્તિ, ઉપમાઓ, અલંકારો, સ્વભાવોકિત અને વિવિધ દેશીઓ સંદર્ભે મૂલવણી થઈ છે. પરંતુ આ ઉપરાંત માનવભાવોનું સૂક્ષ્મ નિરૂપણ ભાલણની સર્જક પ્રતિભાનું એક બળવાન ઉદાહરણ છે. વિવિધ મનોભાવોનું નિરૂપણ કરવાની ભાલણની શક્તિ વિશેષ લાગે છે.

આમ, વિવિધ મનોભાવોને ભાલણ એની રચનાઓમાં ઉચિત પરિપ્રેક્ષ્યમાં નિરૂપતો જણાય છે. માનવ સ્વભાવનું ઊંડું નિરીક્ષણ એના સર્જનમાં સતત ડોકાય છે. ભાલણે મૂળ કથાનકને વફાદાર રહીને પણ પાત્રોને ઊજમાળા બનાવવાનું એને ફાવે છે. માનવીય સંવેદનોનું નિરૂપણ તે સુંદર રીતે કરે છે. એ વાત ઘણી અગત્યની છે. ભાલણની આ શક્તિ અનુગામી પ્રેમાનંદમાં જયાં જયાં વધુ સૂક્ષ્મ સ્તરે વિનિયોગ પામી ત્યાં એ બાબત સિદ્ધિ રૂપ જણાઈ છે. પરંતુ જયાં જયાં અતિરેક થયો ત્યાં ત્યાં તે મર્યાદારૂપ બની રહી જણાય છે. ભાલણમાં આવી મર્યાદાઓ નથી પ્રવેશી એની વિશિષ્ટ કલાત્મક દૃષ્ટિને કારણે 'શિવ–ભીલડી

સંવાદ' 'જાલંધર આખ્યાન', 'નળાખ્યાન', 'મૃગીઆખ્યાન' અને 'કાદંબરી'ની પાત્રસૃષ્ટિના આલેખનમાં પણ ભાલણ એની આ પ્રકારની સિદ્ધિને કારણે ભાવકને આકર્ષે છે. આમ ભાલણે અતીતની પાત્રસૃષ્ટિનું સમસામયિક સંદર્ભમાં પોતીકી રીતે સર્જન કર્યું છે.

ભાલણ આમ ખરા અર્થમાં માનવીય સંવેદનનો ઉદ્‌ગાતા લાગે છે. ગુર્જર ભાષામાં ભાલણે કરેલું ઉચ્ચ દૃષ્ટિથી સંપન્ન એવું પ્રદાન મને આ બધા કારણે ઘણું બધું મૂલ્યવાન લાગ્યું છે.

ભાલણને પ્રેમાનંદ જેવા પ્રતિભાશાળી કવિના પણ અગ્રગામી સર્જક તરીકેના સ્થાનનો અધિકારી બનાવે છે.

આમ, ભાલણ ગુજરાતી સાહિત્યનો ઉત્કૃષ્ટ આખ્યાનકાર છે.

૧.૨ ભાલણનો સમય :

(૧) 'ગુજરાતી ભાષાનો ઈતિહાસ' (ઈ.સ. ૧૮૬૬) પ્રસિદ્ધ કરતા વ્રજગણ કા. શાસ્ત્રીએ 'કાદંબરી', 'દશમસ્કંધ'માંથી અવતરણ લીધાં પણ ભાલણના સમયના વિષયમાં કશું લખેલું નહિ, કવિ નર્મદે 'નર્મકોશ'ની ગુજરાતી ભાષાવાળી પ્રસ્તાવના (ઈ.સ. ૧૮૭૨)માં ભાલણ ઈ.સ.ના ૧૭માં સૈકામાં થયાનો નિર્દેશ કર્યો.[૩] હરિહર્ષદ ધ્રુવે ભાલણની પ્રસિદ્ધ રચનાઓ વિશે કહેતા સૂચવ્યું કે, તેને વિ. સં. ૧૬૧૬ પહેલાં મૂકવો પડશે; જો કે તેને કવિ નરસિંહ મહેતાના અને તેના સમકાલીન 'હરિલીલા' વાળા ભીમકવિ અને 'કાન્હડદે પ્રબંધ' વાળા પદ્‌મનાભ જેટલા તો આગળ નહિ મુકાય પણ તે તેમના સમયથી બહુ અર્વાચીન નહિ કરાય. આ પછી ઈ.સ. ૧૮૭૭માં પ્રાચીન કાવ્ય ત્રૈમાસિકમાં 'સપ્તસતી' આપતાં નારાયણ ભારતીએ ભાલણનું જીવન ચરિત્ર બાંધતા એને સં. ૧૪૬૧ (ઈ.સ. ૧૪૦૫)થી હોવાનો અભિપ્રાય આપ્યો જયારે પ્રાચીન કાવ્યમાળામાં હરગોવિંદદાસ પ્રા. કાંટાવાળાએ એક 'નળાખ્યાન' છાપ્યું ત્યારે એમાં 'પંદરસે પીસતાળીસ માંહિ ગાયા નળ ગુણ ગ્રામજી' એમ સં. ૧૫૪૫ (ઈ.સ. ૧૪૮૯)નું વર્ષ મળતા નરસિંહ મહેતાના કંઈક ઉત્તર સમકાલીનમાં ભાલણ થયો હોવાનું આપણા સાહિત્ય સિંહાસોમાં શરૂ થયું પરંતુ રામલાલ મોદીએ પુરવાર કરી આપ્યું કે ભાલણને નામે છપાયેલું બીજુ 'નળાખ્યાન' ભાલણની રચના નથી એ પણ અહીં

નોંધવું જોઈએ કે આ બીજું 'નળાખ્યાન' બૃહત કાવ્યદોહન ગ્રંથ–૨ (બીજા)માં પૂર્વકાળમાં છપાયેલું ત્યારે એમાં વર્ષવાળી કડી હતી નહીં.

ભાલણનો સમય નક્કી કરવામાં એ વસ્તુ નિયામક બની રહી છે તે એણે 'દશમસ્કંધ'ની લીલાનાં પદોની રચના કરી તેમાં વ્રજ ભાષાના ૫–૬ પદ રચ્યાં માલૂમ પડી આવ્યાં છે. અને એણે એની પૂર્વનાં પૌરાણિક આખ્યાનોમાં નહીં તેવા કડવાબંધ વિકસાવી આપ્યો છે. એ ભાલણના 'દશમસ્કંધની' સારી જૂની હસ્તપ્રતો મળે છે. જેમાં વ્રજભાષાના પાંચ પદ એની જ છાપના સુલભ છે. એટલે પ્રક્ષિપ્ત કહી શકાય એમ નથી.

(૨) હિન્દી સાહિત્યનો ઈતિહાસ જોતાં એમાં એક વસ્તુ તદ્દન સ્પષ્ટ છે કે, હિન્દીની પ્રાણરૂપ વ્રજભાષાની રચનાઓ સાહિત્યિક કોટિનો આરંભ તો વૈષ્ણવ ધર્મના એક આચાર્ય શ્રી વલ્લભાચાર્ય મહાપ્રભુજી (ઈ.સ. ૧૪૭૩–૧૫૩૧)ના અષ્ટ છાપમાંના પહેલા ચાર ભક્તકવિ કુંભન દ્વારા સૂરદાસ પરમાનંદ દ્વારા અને ચરોતરના ગુજરાતી પાટીદાર કૃષ્ણદાસે શ્રી કૃષ્ણ લીલાને લગતાં હજારો પદોનો વ્રજભાષામાં પ્રવાહ વહાવી આપ્યા ત્યારથી ચોક્કસ સ્વરૂપમાં થયો. અષ્ટછાપમાં જેનું સ્થાન નથી તેવા બે સગુણદાસોમાંનો એક સગુણદાસ શ્રી વલ્લભાચાર્યજીના બાલ્યકાળમાં હતો અને એણે થોડાં જ પદો રચેલાં જાણવામાં આવ્યાં છે. પરંતુ સાહિત્યનું વ્યાપક વાહન તો વ્રજભાષાનું ઈ.સ. ૧૫૦૦ આસપાસથી જ મળ્યું છે. ભાલણનાં પદો અને સૂરદાસનાં પદો એકબીજાને અનુરૂપ છે. એટલું જ નહીં પરમાનંદદાસનું પલનાનું "માઈ મીઠે હરિ જૂ કે બોલના"[૪] એ પદનો અનુવાદ કહી શકાય. તેવું ભાલણનું "મીઠું તે હરિનું બોલવું મળી" આવે છે જેમાં શ્રી વલ્લાભાચાર્યના 'અધરમ્ મધુરમ્'થી શરૂ થતાં જાણીતાં 'મધુરાષ્ટક' ના આશયે સમાયેલો જોવા મળે છે. ભાલણે ગુજરાતી પદો અપનાવ્યાં છે. પોતાની પદરચનામાં એક મીરાંનાં પદોમાં આવો અઘરો બંધ જોવા મળતો નથી. પોતાની પદરચનાઓમાં આમ, ભાલણ નરસિંહ મહેતા અને મીરાં કરતાં આગળ વધેલા છે. ભાલણ શાસ્ત્રીય સર્ગોનો પણ જાણકાર હોવાનું એનાં ચારસોથી વધુ જાણવામાં આવેલાં પદોથી સમજાય છે. વ્રજભાષાની એની પદ રચના ઉપરાંત

'નટનારાયણ' જેવા અઘરા રાગના લાંબા બંધના પદ અને અષ્ટછાપના પહેલા ચાર ભક્ત કવિઓનો ઉત્તરકાલીન નહિ પણ સમકાલીન તો કહી જ જાય છે.

(૨) એનાં વ્રજભાષાનાં પાંચ કે છ જેટલા સ્વલ્પ જ પરંતુ ગુજરાતી ભાષામાં શ્રી કૃષ્ણલીલાનાં અને રામલીલાનાં મળીને, ચારસોથી પણ વધુ સંખ્યાનાં પદોમાં 'ધ્રુવપદ'ની ૧લી કડીનાં દર્શન થતાં નથી. પરંતુ એના દશમસ્કંધમાં પદ મથાળે નિરૂપણાત્મક ભાગમાં કડવાનો બંધ સમાહુત કર્યો છે. તેમાં અને નળાખ્યાન વગેરે સંખ્યાબંધ આખ્યાનોમાં આપેલા ચોખ્ખા કડવાઓમાં સામાન્ય રીતે બહુલાંબા નથી એક એકમના માં સામાન્ય રીતે 'ઢાળ'ની પહેલો ધ્રુવકડી આપવાનો આરંભ કર્યો છે. તો જયારે ભાલણની 'ધ્રુવકડી'માં તારતમ્ય પણ જોવા મળે છે. આ પ્રકાર નરસિંહ મહેતાની 'ચાતુરી'ઓ આના પ્રકારથી અને શ્રીધર અડલજા એ રચેલા 'ગૌરી ચરિત્ર' (ઈ.સ. ૧૫૦૯)માંના પ્રકારથી જુદો તરી આવે છે. ભાલણ પોતાના પ્રકારનો આ અભિનવ 'કડવા બંધ' વિકસાવે છે. બેશક એ હજૂ કડવાને અંતે 'ઊથલો' કે 'વલણ' પ્રકારની સમાપન કડીનો આરંભ કરતો નથી, જે એના ઉત્તર સમકાલીન વડોદરાના નાકરના મહાભારતના આખ્યાનોમાં જોવા મળે છે. એ ખરું કે નરસિંહ મહેતાની 'ચાતુરીઓમા'' નાના નાના ખંડ પાડતા બંધમાં, એકથી વધુવાર 'ઊથલા' અને 'વલણ'ના દર્શન થાય છે. જેની સાથે નાકર કેરણે ઊથલા (ક્રિયા 'વલણ')નો સંબંધ જોવા મળતો નથી.

આમ, વ્રજભાષા અને કડવાબંધ એ બે કારણોથી ભાલણનો કાવ્યકાળ (ઈ.સ. ૧૫૦૦ થી ૧૫૫૦ના ગાળા)માં અર્થાત્ મીરાં સમકાલીનમાં સાહજિક રીતે આવી રહે છે.

ભાલણ એની વિદ્યાર્થી દશામાં હશે તેવા સમયનો સિદ્ધપુરમાં અને પ્રભાસપાટણમાં રહીને ભીમ પોતાની 'હરિલીલા ષોડશકળા' (ઈ.સ. ૧૪૮૫) અને 'પ્રબોધપ્રકાશ' ઈ.સ. ૧૪૮૯ એ બે રચના કહી જાય છે. તે બન્નેમાં એકમાં 'દ્વિજ' એવો પોતાના ગુરુ માટેનો નિર્દેશ અને બીજામાં વેદાંતપારગ 'પુરુષોત્તમ'નો અને 'નૃસિંહવ્યાસ' (પ્રભાસ પાટણવાસી)નો સ્પષ્ટ નિર્દેશ કરે છે. આ 'પુરુષોત્તમ'એ ભાલણની ઉત્તરાવસ્થામાં સન્યસ્થ પ્રકારના જીવનમાંથી 'પુરુષોત્તમ મહારાજ' એવું નામ સ્વીકારવામાં આવેલું હતું. એમ

બતાવી ભાલણથી અનન્ય હોવાનો વાદ એક સમયે પ્રચલિત કરવામાં આવ્યો હતો, પરંતુ ઈતિહાસ પુષ્ટ પ્રમાણોના અભાવે આ વાદ આપોઆપ ઊડી ગયો છે. એટલે ભાલણને ભીમનો સમકાલીન કહેવાની પણ આજે સ્થિતિ રહી નથી.

૧.૩ ભાલણનું વતન અને જ્ઞાતિ :

ભાલણે પોતાનું વતન પાટણ (ગુજરાત પાટણ)માં હોય એવો નિર્દેશ એના 'મામકી આખ્યાન'ને અંતે કર્યો છે. જેવો કે :–

"પૂનઃ તૂણો પાટણમાં ઠામ, એકવાર બોલો જે જે રામ"[૫]

એના 'દશમસ્કંધ'ની એક હસ્તપ્રતની પુષ્પિકામાં એના તરફથી યા લહિયા તરફથી લખવામાં આવેલી વિગતે આને ટેકો આપ્યો છે. 'જ્ઞાતિ શ્રી ભાગવત પુરાણે દશમ સ્કંધ બાલનીકાયદબંધ, પાટનગરની બ્રાહ્મણ ભાલણકૃત સંપૂર્ણ ।

એની બીજી રચનાઓની મુખ્યિકાઓમાં 'ત્રવાડી' શબ્દ પણ મળતો હોય એના વતનના નિશ્ચય સાથે એ 'મોઢ બ્રાહ્મણ ત્રવાડી' (ત્રૈવિધ) હતો, એવા પણ નિશ્ચય થઈ જાય છે. એ 'મોઢ બ્રાહ્મણ' હતો એનું પ્રબળ પ્રમાણ એના જીવનમાં ઉત્તરોત્તર વિકસેલી રામભક્તિનું મળે છે. મોઢ બ્રાહ્મણો અને વણિકોના ઈષ્ટદેવ 'શ્રી રામ' હોવાનું જાણીતું છે એ ખરું છે કે, ભાલણ એની પહેલાની રચનાઓનાં આરૂઢ રામભક્ત નથી જણાતા એની સપ્તશતીના પદ્યાનુવાદમાં તો એ દેવી ભક્ત લાગે, પરંતુ સામાન્ય બ્રાહ્મણ સંપ્રદાયનો હોવાનું શૈલસુતાસુત ગણેશને 'સપ્તશતી' આ આરંભ (પહેલી અને દસમી કડી)માં નમન કરી સરસ્વતીને પણ યાદ કરે છે. કાદંબરી અને નળાખ્યાનને આરંભે શ્રી ગુરુગણપતિ સરસ્વતીના મંગળ કરે છે. 'નળાખ્યાન'માં એક સ્થળે 'જેણી પેરે રાખે, તેણી પેરે રહીએ ભાલણ પ્રભુ રઘુનાથ' એવો રઘુનાથ રામ તરફનો આદર પકડાય છે. પછી તો જેમ–જેમ ઉંમર વધતી જાય છે તેમ તેમ તેની આરૂઢ રામભક્તિ વધતી ચાલે છે. અને અંતે એ શ્રી કૃષ્ણની લીલામાં પણ શ્રી રામની અનન્યતા જુએ છે. જેવી કે :–

"એને બાંધ્યો હું શું છોડું, નામે જુગ છોડાય રે, ભાલણ પ્રભુ, સીતાપતિ સ્વામી દામોદર કરી ગાયે રે"[૬]

'દશમસ્કંધ'માં આવા બીજા પણ સ્થાન સુલભ છે. દશમસ્કંધના આરંભમાં 'સરસ્વતી'નું જ મંગળ કરે છે.

૧.૪ ભાલણના ગુરુ :

ભાલણના 'મામકી આખ્યાન' (રામ માહાત્મ્ય)ની પુષ્પિકામાં એવું જોવા મળે છે. "ઈતિશ્રી પદ્‌મપુરાણે ઉમા મહેશ્વર સંવાદે ત્રવાડી ભાલણ કૃત મામકીનું આખ્યાન સંપૂર્ણ શ્રી ગુરુબ્રહ્મ પ્રિયાનંદ નાથજીની પ્રેરણાથી લખાયું છે.

આ પુષ્પિકોમાંના "શ્રીગુરુબ્રહ્મ પ્રિયાનંદ નાથજી"ની પ્રેરણાથી લહિયાએ આ આખ્યાનની નકલ કરી એટલું સમજાય છે. એ ખરું કે "ધ્રુવાખ્યાનનો આરંભ જોતા કોઈ એક વિશિષ્ટ ગુરુ હોવાનું સમજાય છે; જેમકે,

"શ્રી પાતજીની કૃપા કરીને કથા કોઈ કહેવાય,

કહે કવિ હું ગુરુ તણા અહોનિશ પૂજું પાય".

શ્રીમાન હોય તો એ વિશેષ સંજ્ઞા નથી સંન્યાસી માટેની સામાન્ય સંજ્ઞા છે. સંભવ છે કે, "શ્રીપતિ" હોય એના જાલંધર આખ્યાનની એક પ્રત (સં. ૧૭૨૬ ઈ.સ. ૧૬૭૦)માં આરંભે "શ્રી પતિ ચર્ણકમણનિ પ્રથમ કરું પ્રણામ" મળી આવે છે. થ્યાં ય છે) (સં. ૧૭૩૮ – ઈ.સ. ૧૬૮૨)ની પ્રતમાં "સીતાપતિ ચરણકમળને પ્રેમે કરું".... મળે છે. અહીં "શ્રીપત શ્રીપતિ લક્ષ્મીના પતિ કરતા ગુરુની વિશેષ સંજ્ઞા હોવાની વધુ શકયતા છે. "સીતાપતિ" એ પછીનો સુધારો સમજાય છે.

૧.૫ ભાલણના પુત્રો :

મધ્યકાલીન સાહિત્યકારોમાં કદાચ ભાલણ એક એવો કવિ છે. કે જેના પુત્રોએ પિતાનો થોડોઘણો વારસો સાચવી રાખ્યો હોય ઉદ્ધવના "બભ્રુવાહન આખ્યાન'માં "કરજોડીને કેડે આનંદે ભાલણસુત ઓધવદાસ" અને વિષ્ણુદાસના 'રામાયણ' ઉત્તરકાંડમાં "ઉત્તરકાંડ સંપૂર્ણ સુણતાં ઉપજે મન ઉલ્લાસ, કર જોડી ભાલણ સુત વિનવે નિજ સેવક વિષ્ણુદાસ".

અને ખુદ ભાલણ પણ 'મામકી આખ્યાન'ને અંતે કહે છે કે,

"ભાલણની વાણી સાંભળી વિષ્ણુદાસ પૂછે છે – વળી"[૭]

આ ત્રીજા પ્રમાણને લક્ષમાં ન લઈએ તો યે પ્રથમનાં બે અવતરણોથી ઉદ્ધવ અને વિષ્ણુદાસ ભાલણના પુત્રો સમજાય છે. ત્રીજો ચતુર્ભુજ હતો એમ કહેવાયું છે. પણ એને માટે કોઈ પ્રમાણ મળ્યું નથી. ભાલણ સુત વિષ્ણુદાસ ૧૭મી સદીના પૂર્વાધના ખંભાતના મકરકુળના નાગર બ્રાહ્મણ વિષ્ણુદાસથી પૂર્વનો છે.

ભાલણસુત વિષ્ણુદાસના રામાયણ ઉત્તરકાંડના છેલ્લા બે જ કડવાં મળ્યાં છે. અને એમાં એનું રચ્યા વર્ષ વગેરે સં. ૧૫૭૫ના કાર્તિક સુદી ૫, બુધવાર કહેલ છે. પરંતુ 'રામલાલ ચુ. મોદી'એ ગણિતથી સં. ૧૫૧૫ 'પનરોતરો' હોવાની સંભાવના કરી છે. એ સંભવિત છે. ભાલણની ઉત્તરાવસ્થામાં ખીલતાં આવતા વિષ્ણુદાસે સં. ૧૫૭૫ ઈ.સ. ૧૫૧૮માં રચના કરી અશકય ન કહી શકાય. આમ, વિષ્ણુદાસનું આ વર્ષ ભાલણના સમયના નિશ્ચયમાં સહાયક થઈ પડે એમ છે. એ નોંધપાત્ર છે કે ભાલણે પેટને માટે નહિ પરંતુ કુટુંબના આનંદ ખાતર સાહિત્ય સેવા કરી હતી; જેમ કે,

"રૂક્ષ્મણીને વિવાહે સંતોખાણો નહિ પરિવાર
તે માટે વિવાહ વિસ્તારે સત્ય ભામાનો ભાખું."[6]

કડવા અને કવિઓની સંખ્યા અને ફળશ્રુતિ :

કડવાબંધ આખ્યાનોમાં કડવાઓની અને કડીઓની સંખ્યા આપવાનો આરંભ પણ ભાલણથી જાણવામાં આવ્યો છે. બેશક એના બધાંજ આખ્યાનોમાં આમ નથી થયું, "ધ્રુવાખ્યાન"માં માત્ર મળે છે. ત્યાં "ફલશ્રુતિ" પણ કહી છે. જેવી તો બીજા આખ્યાનોને અંતે પણ છે.

૧.૬ ભાલણની ગુર્જર ભાષા :

આચાર્ય હેમચંદ્રના સમયમાં વ્યાકરણસ્થ થયેલી અપભ્રંશ ભાષા મારે મતે "ગૌર્જર અપભ્રંશ" લોકમાં અર્વાચીન ભાષાની આદ્ય ભૂમિકાની લાક્ષણિકતા નાખી રહી હતી. અને "ઉત્તરગૌર્જર અપભ્રંશ"ના રૂપમાં પરિણત થયે જતી હતી. પંદરમી સદીના આરંભની આસપાસ ગુજરાત સૌરાષ્ટ્ર પશ્ચિમ રાજસ્થાનમાં અર્વાચીન ભાષાના બીજ સંપૂર્ણપણે નખાઈ ગયાં હતાં. આ ભૂભાગના સાહિત્યકારો રચનાઓ કર્યે જતાં હતાં જેમાં જૈનેત્તર સાહિત્યકારોમાં નરસિંહ મહેતા, વીરસિંહ, કર્મણમંત્રી, ભીમ, જનાર્દન, માંડણ બંધારો, શ્રીધર, અડાલજા, મોઢ વગેરે પોત–પોતાને અનુકૂળ સાહિત્ય પ્રકાર ખેડતાં આવતાં હતાં. આ નવી વિકસી આવેલી ભૂમિકાની કોઈ સંજ્ઞા હજી સાહિત્ય ગ્રંથમાં સૂચિત થઈ પકડાઈ નથી. નરસિંહ મહેતાના નામે ચડેલા 'સૂરત સંગ્રામ'માં અપભ્રષ્ટ ગિરા વિશે "કાવ્ય કેવું દિસે, ગાય હી સે ને જયમ તીર લાગે." અપભ્રષ્ટગિરા કહેવડાવવાનો પ્રયત્ન છે, પરંતુ એ રચના તો ૧૯મી સદીની છેલ્લી પચ્ચીસીની લાગી છે. "કાન્હડેપ્રબંધ"

(વિ.સં. ૧૫૧૨ ઈ.સ. ૧૪૫૬)માં પદ્‌મનાભ 'પ્રાકૃતબંધ કવિતમતિકરી' એમ પોતાને 'પ્રાકૃત' કહે છે. તે 'સંસ્કૃત' થી જુદી પાડવા આ સમયની સંજ્ઞા આપનારો તો અત્યાર સુધીમાં ભાલણ જ પહેલો જાણવામાં આવ્યો છે.

"ગુરુ પદ પંકજને પ્રણમું બ્રહ્મસુતાને ધ્યાઊં,
ગુર્જર ભાષાએ નલરાના ગુણ મનોહર ગાઊં".

એણે 'દશમસ્કંધ'માં 'ગુર્જરભાષા' કહેલ છે તો કાદંબરીમાં પણ "કિહિ ભાલણ બુદ્ધિમાંનિ કરી ગુજ્જર ભાખાઈ વિસ્તરી"

એમ 'ગુજ્જર ભાષા' કહી છે. અન્યત્ર એણે માત્ર 'ભાષા' શબ્દ જ પ્રયોજયો છે; જેમકે –

"તંડૂની પ્રિછવા કારણિ કીધો ભાલણિ ભાખાબંધ"

'ભાષાઈ કીધું' આખ્યાન કાદંબરી – પૂર્વ ભાગની પુષ્પિકામાં ગુર્જરભાષા – કવિતબંધ અને ઉત્તર ભાગની પુષ્પિકામાં 'પ્રાકૃત ભાષા' એવા શબ્દ મળે છે. તેને લક્ષ્યમાં ન પણ લઈએ પરંતુ, કાવ્યાંતર્ગ શબ્દોનો સ્પષ્ટ જ છે. 'નળાખ્યાન'માં એ પોતાની આ 'ગુર્જર ભાષા'ને કથામાત્ર એ નૈષધરાની અપભ્રંશ એ દાસી એમ 'અપભ્રંશ' પણ કહે છે એ પ્રાકૃતની જેમ એક પ્રકાર કહેવાના આશયથી જ.

૧.૭ ભાલણની સાહિત્ય સેવા :

ભાલણની પ્રાપ્ત કૃતિઓનો અભ્યાસ કરતા એની શક્તિની દૃષ્ટિએ ત્રણ કક્ષા જોવા મળે છે.

સામાન્ય :

(૧) શિવ–ભીલડી સંવાદ, (૨) જાલંધર આખ્યાન, (૩) દુર્વાસા આખ્યાન, (૪) મામકી આખ્યાન, (૫) દ્રૌપદી વસ્ત્રાહરણ તૂટક

મધ્યમ :

(૧) રામવિવાહ, (૨) ધ્રુવાખ્યાન, (૩) મૃગી આખ્યાન, (૪) રામાયણ તૂટક (૫) દશમસ્કંધ

ઉત્તમ :

(૧) પહેલું નાળાખ્યાન, (૨) સપ્તશતી – આખ્યાન રૂપમાં અનુવાદ, (૩) કાદંબરી આખ્યાન રૂપમાં સારાનુવાદ, ઉપરાંત (૪) 'દશમસ્કંધ'માં સામેલ થયેલાં મળતા અને હજુ

અપ્રસિદ્ધ કહી શકાય તેવા સંખ્યાબંધ શ્રીકૃષ્ણ બાળલીલાને લગતાં પદ, (૫) એવાં રામબાલચરિતને લગતાં પદ.

આમ, ભાલણ આખ્યાનકાર અનુવાદક અને પદકાર એમ ત્રણ સ્વરૂપોમાં ગુજરાતી સાહિત્યની વિશાળ સેવા આપી ગયો છે.

ભાલણનું એક બીજું 'નળાખ્યાન' કર્તૃત્વના નિર્દેશ સાથે બૃહત્કાવ્યદોહન (ભાગ–૨જો) શરૂની આવૃત્તિમાં અને પછીથી રામલાલ મોદી તરફથી પહેલા નળાખ્યાન સાથે છપાયેલું પરંતુ ખુદ રામલાલ મોદીએ જ એ ભાલણની કૃતિ ન હોવાનું સિદ્ધ કરી આપ્યું છે.

૧.૮ આખ્યાનકાર ભાલણ :

'શિવ–ભીલડી સંવાદ' કિંવા હરસંવાદ એ ૭૯ કડીઓનું નાનું સળંગ બંધનું આખ્યાન કોટિનું કાવ્ય છે, અને એની પહેલી રચના હોય એમ એની અતિ સામાન્યતાથી લાગે છે. ''દ્રૌપદી વસ્ત્રાહરણનું એક જ કડવું મળે છે, એના સામાન્ય, આખ્યાનોમાં 'જાલંધર આખ્યાન' દુર્વાસા આખ્યાન અને 'મામકી આખ્યાન' કડવાબદ્ધ રચનાઓ છે. જેમાં કોઈ પણ પ્રકારની પ્રૌઢિ જોવામાં નથી આવતી સામાન્ય કથા નિરૂપણ જ પદબંધમાં નિરૂપાયેલ છે. એના અપ્રસિદ્ધ રામવિવાહ કિવા 'સીતા વિવાહ'માં, 'ધ્રુવાખ્યાન'માં 'મૃગીઆખ્યાન'માં રામાયણનાં ચાર પદોએ તૂટતાં આખ્યાનમાં અને દશમસ્કંધ માંના મોટા ભાગનાં કથાનકોમાં વચ્ચે સ્પષ્ટ ઉમેરાયેલાં પદોને બાદ કરી નાખતાં કડવાબંધનાં પદોમાં એ કાંઈક રોચક તત્ત્વ આપવા સફળ થયા છે. એની આખ્યાનકાર તરીકેની સિદ્ધિ એના 'પહેલા નળાખ્યાન'માં અનુભવાય છે.

આમ, સ્પષ્ટ રીતે કહી શકીએ છીએ કે આખ્યાનોની રચના કરવામાં એ પ્રસંગચિત્રણ કરતાં પ્રસંગ નિરૂપણમાં વધુ લક્ષ્ય આપતાં હોઈ મુખ્યત્વે કથાવસ્તુ જ નિરૂપે છે. અને તેથી કરીને રસો અને અલંકારોને પ્રેમાનંદના પ્રકારની ઉન્નત માત્રાઓ સાધી આપી શકતો નથી. જયાં એને એ કોટિ સાધ્ય બની છે ત્યાં સંસ્કૃત ગ્રંથોનો એને સહારો મળ્યો છે. એની પાસે હથોટી છે. અને સામાન્ય રચનામાં પણ રોચકતા લાવી આપી છે. શિવજીને લુબ્ધ કરવા શિવ–ભીલડી સંવાદમાં...

"નાટારંભ માંડયો રંભા–શું, ઊમિયાજી આનંદે
સ્વર્ગ મૃત્યુ પાતાળમાં, સૌ મોહ્યાં અતિ છંદ...(૨૬)
'મણિધર મોહ્યો મોહસ્થળે, રહ્યો મસ્તક ડોલે;
શૂન્ય રે શબ્દ પંખી થયાં, મુખથી નવા બોલે...(૨૭)
"શંભુ પાસે આવીને વળી પાછી ફરતી;
તાન–માન રંગા રંગશું, ત્રિપુરાદિનું મન હરતી...(૨૮)[૯]
"મોહિની રૂપે કામિની, દીઠી જેણી વાર;
મૂર્છાગત શંભુ હવા, સ્થંભ્યો શ્વાસ તે ઠાર"...(૨૯)[૧૦]

શૃંગારરસને અનુકૂળ ઉદ્દીપક સામગ્રી ઉમાના દેહમાં ખડી કરી નાયકના અનુભાવ દ્વારા મૂર્છામાં પરિણમતી બતાવવામાં અહીં ભાલણ શક્તિ બતાવે છે.

નળ–દમયંતીના કથાનકમાં એને ખીલવવાનો મોકો મળે છે. શૃંગારરસના વિપ્રલંભ અને સંયોગ એ બેઉનું નિરૂપણ આ આખ્યાનમાં વધુ થયું છે. જેમાં વિપ્રલંભને બહેલાવવામાં એને સારી સફળતા મળી છે. અગ્નિશર્મા નામના બ્રાહ્મણ પ્રથમ દમયંતી પાસે આવી નળ તરફ એના દિલનું ખેંચાણ કરે છે.

"નારી કોએ નહીં તુજ સરખી નર નહીં કો નલ તોતિ....
જુ નલ રાજા વર તૂ પામી, જન્મ સફળ તુ જ હોય."[૧૧]

આમ, થોડાજ શબ્દોમાં એ પ્રસંગને ખડો કરી દે છે. અને ત્યાંજ દમયંતીના વિપ્રલંભની તીવ્રતા શરૂ થાય છે. કવિ 'રસશૃંગાર તણુ જયુ અંકુર' વિપ્રલંભ તે રીતે અહીં થોડો – "નૈષધીયચરિત" મહાકાવ્યના શ્લોકોનો સહારો લઈ પ્રસંગને બહેલાવ્યા પછી પોતાના સ્વતંત્ર શબ્દોમાં પણ એ તાદૃશ્યતા લાવવામાં સફળતા મેળવે છે.

"હાર ગ્રહીનિ કહિ કામીની, ગુણવંત છિ તૂં નવિ ઘટે;
પરનારિના બિ પયોધરનિ સ્પર્શ કરિ છિ શા માટે ?.."
"પુષ્પશર એ કામના તે સખી શાહનિ પાયરિ;
બાણશૈય્યા પુઢીઈ ને શર્મ, કુરું કિહાંથી કરી ?"

ભાલણે 'કરુણ'નો પ્રસંગ ખાસ કરીને 'જાલંધર આખ્યાન'માં જોવા મળે છે. જયાં હરિએ માયા કરીને જાલંધરના ધડશિર વૃંદાની સમક્ષ મૂકયાં ત્યારે વૃંદાનો વિલાપ મૂકવામાં આવ્યો છે, પતિ મરી ગયો છે એવું પ્રત્યક્ષ નિહાળતા એ બાપડી કકળી ઊઠે છે.

"કરમાંહે તે મસ્તક લેઈને ઓળખીઓ ભરથારજી
ગાઢે રોવા લાગી કામિની, ધિક્ મારો અવતારજી"
"સુખની વેણ દુઃખ તો આવ્યું પાપ તણો નહિ પાર જી
પિયુ પડયા, મુને મણ ન આવ્યું તો શેની સાધ્વી નાર જી ?"
"પિયુડા મારા એમ કાં પોઢયા ? ઉત્તર દ્યો એક વારજી.
અબળા ઉપર રીસ શી એવડી, તેનો કહો વિસ્તારજી." (કડવું – ૧૮)
"મારે કોય તે છે નહિ તમ વિના આધાર જી.
આણ તમારા ચર્ણકમળની, જો જીવું લગાર જી."
"શુકાચાર્ય કયાં ગયા, જે જીવાડે આ વાર જી ?
દીન દામણી હું થઈ છું તમો કરો મારી સાર જી."

કોઈપણ નબળી કૃતિ હોઈએ ખીલી શકતી નથી; એ દશમસ્કંધમાં વધુ રોચકતા લાવી આપે છે.

"પીયુ શું થાશે, આજની રજની મને કેવી પેરે જેશે ?"
ઝરમર મેહ વર્ષે છે રે ભારી, વીજળી ઝબૂકે ને નિશા અંધારી"

પ્રેમાનંદની નિરૂપણ શક્તિ ભાલણ પાસે નથી એ અહીં કહી શકાય એમ છે. એ વેગના દર્શન ભાલણમાં નથી થતાં; આખ્યાન – કવિ તરીકે ભાલણ પગથી પાડી આપે છે. એટલું જ એની નળાખ્યાન જેવી કૃતિમાં પણ એ સર્વાશે ખીલી શકતો નથી. સ્વતંત્ર પ્રતિભાથી વિશિષ્ટ પ્રદાન આપી શકતો નથી.

૧.૯ ભાલણની કૃતિઓ :

(૧) દ્રૌપદી વસ્ત્રાહરણ :

'પ્રાચીનકાવ્ય સુધા–૩'માં ભાલણની સળંગ બંધની સંવાદાત્મક શૈલીની અપૂર્ણ રૂપની કૃતિને અંતે એક પદ પણ મૂકાયેલું છે, એ પદને આ સંપાદન માટે પસંદ કર્યું છે. સમગ્ર જગત ભાગ્યને આધીન છે. એવી માન્યતા અહીંથી ઊપસે છે. પ્રારબ્ધને કારણે માનવીની થતી દુર્ગતિને દ્રૌપદી આપવીતી દ્વારા ભાલણ વર્ણવે છે, અને 'વિધાત્રી કેશ લેખ, લખ્યા નવ ચૂકે રે." એમ કહીને પ્રારબ્ધ વાદમાં જાણે કે શ્રદ્ધા વ્યક્ત કરે છે. પોતાને માથે જે કાંઈ વીત્યું એ વર્ણવીને એ માન્યતાનું સમર્થન કરતાં છેવટે બીજા કોઈને દોષ

દેવાને બદલે અહીં ભાલણ દ્રૌપદી મુખે ન કહીને પોતે જ 'વિધાત્રી કેરા એ કામ કહીને દોષનો ટોપલો સૌ ઓઢાડે છે તેમ વિધાતા પર ઓઢાડી દે છે.

આમ ભાલણે આખ્યાનને નવું રૂપ આપી રજૂઆત કરી સુંદર આખ્યાન આપણને આપ્યું છે.

(૨) કૃષ્ણ વિષ્ટિ :

ભાલણની આ 'કૃષ્ણવિષ્ટિ' રચના અપૂર્ણ મળે છે. આ રચનામાં દ્રૌપદીનો આક્રોશ અહીં પ્રગટેલો જોવા મળે છે. 'બળતું કયમ્ હોલાશે ?' એ રીતે ભૂતકાળનું અપમાન વેર સ્મરે છે. 'યુધિષ્ઠિર બ્રાહ્મણ થયા એ તો થડ થયું વાંકુ ર" ક્ષાત્રવટ ત્યજીને બ્રાહ્મણની દૈન્યતા સ્વીકારવા માટેનો આક્રોશ છે. 'કેશવજી હું શું કરું, પ્રીત પાંચશું માંડી ?' એ પાંચ પતિ હોવા છતાંયે નોધારાનો ભાવ અનુભવે છે. 'ઓહુ' જોતા માહરું સુખે સુએ છે રાંડી રે કહીને પોતાની સ્થિતિ કરતાં વિધાતાની સ્થિતિ એને સારી લાગે છે. એવા જો નિર્બલ હુતા તો શાંહાને પરણ્યા મુજને રે" માં તીવ્ર કટાક્ષ છે – ઉપાલંભ છે.

આમ, ભાલણે અલંકાર, છંદ, રસ નિરૂપણના રંગોથી ભરપૂર સજાવટપૂર્વક આખ્યાન રજૂ કર્યું છે.

(૩) મૃગી આખ્યાન :

ભાલણનું આ 'મૃગી આખ્યાન' ૧૭ કડવાનું શિવકથાનક પર આધારિત આખ્યાન છે. શ્રી રા. ચુ. મોદીએ એમના ભાલણ ઉદ્ધવ અને ભીમ પુસ્તકમાં એના કેટલાક અંશો ઉદ્ધૃત કરેલા.

શિવપુરાણના આ પ્રચલિત કથાનકમાં ભાલણે અન્ય કશા નવા સંઘર્ષો ઉમેર્યા નથી પરંતુ નારી મહિમાની કેટલીક વિગતોમાં ભાલણે પોતાનું મૌલિક ઉમેરણ કર્યું જણાય છે.

અહીં પ્રારંભના ભાગે 'જયાં નારી પુજાય છે, ત્યાં દેવતાઓ રમણ કરે છે.' એ સંસ્કૃત સૂકિત જોવા મળે છે. 'દોહિતિ દિ આધાર કલત્ર' દ્વારા કુટુંબમાં નારીના મહત્ત્વની વાત કહી છે. "નારી વિના નર જીવે જહે, દૈવિ શન્યો તેહનો દેહ" એ 'પરણ્યા એટલાં માનવી, વાંઢા હરાયાં ઢોર'માં વ્યંગ સુસંસ્કૃતપણે – ન ખૂંચે એ રીતે વ્યક્ત કરેલ છે.

ભાલણે બીજા ભાગમાં નર વિના નારીનો જન્મ વ્યર્થ હોવાનું સમજાવીને સતી નારીનો મહિમા ગાઈને પતિ સેવાની શીખ આપી છે, જે હિન્દુ ધર્મનું એક અંગ છે.

"અન્ન આપે બાપ ભાઈ, પુત્રને પરિવાર;, ભર્તાર કો આપે નહિ જે અમૃતનો દાતાર."માં પતિમહિમા ગાયો 'સંસ્કૃત કઠિણ તે કોણ પ્રીછે ? માંથી એ સમયની લોકસમાજની સ્થિતિનું આપણને ભાન થાય છે.

પ્રથમ પદમાં 'નારી વિના સૂનું સ્મશાન નારી વિના મંદિર ઉદ્યાન' એ બે ચરણોમાં લહિયાએ ભૂલ કર્યાનું અનુભવાય છે.

આમ, ભાલણે 'મૃગીઆખ્યાન'માં કલાત્મક રીતે રજૂઆત કરી પ્રસંગોચિત રસનિરૂપણ કરાવ્યું છે.

(૪) ચંડી આખ્યાન :

'માર્કેડય પુરાણ'માં 'દુર્ગાસપ્તસતી'ની આ કથાનાં ત્રણ ચરિત્રો ૧૩ અધ્યાયમાં વિભાજિત છે. ભાલણે એ ત્રણેય ચરિત્રોને અહીં મૂળને વફાદાર રહીને પોતાની રીતે કડવા બંધમાં ઢાળ્યાં છે. પ્રથમ અને દ્વિતીય ચરિત્રના કડવાનો ક્રમ સળંગ છે. પ્રારંભમાં કડવાનો ક્રમ આપેલ નથી. એટલે કે ૧ થી ૧૦ અને પ્રારંભનું એક મળીને કુલ અગિયાર કડવામાં છેલ્લા પાંચથી દસ દ્વિતીય ચરિત્ર માટે આરંભનું ક્રમ વગરનું એક અને એકથી ચાર પ્રથમ ચરિત્ર માટે તૃતીય ચરિત્રના કડવા એકથી ચૌદ છે. આમ, કુલ ૨૫ કડવામાં વિભાજિત ચંડીઆખ્યાન 'બૃહદ્ કાવ્ય દોહન' ભાગ–૫માં પણ કેટલાંક કડવા પસંદ કરેલાં મુકાયાં છે. માતૃશક્તિનો મહિમા પરાપૂર્વથી થતો જ આવ્યો છે. નીરસ ઉપદેશને એટલે કે સદ્–અસદ્ સંગ્રામને સરસ કથાનક દ્વારા અહીં 'યુદ્ધસ્થ કથા રમ્યા' દ્વારા અભિવ્યક્તિ સાંપડી છે. સંસ્કૃત શબ્દો ભાલણે વિશેષ લીધા છે.

ભાલણે 'ચંડીઆખ્યાન'માં ઘણી જગ્યાએ સંસ્કૃત શબ્દોનો સહારો લીધો છે. તેને લઈને કથાનકમાં પણ નવી તરેહના જોવા મળે છે.

(૫) કાદંબરી :

બાણની ગદ્યકથાને પદ્યમાં–કડવા બંધમાં–ઢાળવાનું બહુ મોટું કામ ભાલણે કર્યું છે. મૂળના ક્લિષ્ટ વર્ણનો અને દુર્બોધ કથાનકને ભાલણે અવગમનની બનાવીને સરસ રીતે કડવામાં વિભાજિત કરીને પ્રસ્તુત કરેલ છે. પૂર્વે ભાગના ૨૩ કડવા અને ઉત્તર ભાગના ૪૦ કડવા મળીને કુલ ૬૩ કડવાની આ રચના છે.

ભાલણે અવનવાં કથનકેન્દ્રો યોજીને પાત્રોમાં માનવભાવોનું નિરૂપણ કરીને શૃંગાર અને કરુણનું નિરૂપણ તથા અલંકાર રાગ, ઢાળ વગેરેનો ઔચિત્યપૂર્વક વિનિયોગ

કરીને પોતાની પ્રતિનિર્માણ કલાશક્તિનો પૂરો પરિચય આ કૃતિ દ્વારા આપી દીધો છે. કેશવ હર્ષદ ધ્રુવ અને શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી દ્વારા 'કાદંબરી'ના બન્ને ખંડ હસ્તપ્રતોને આધારરૂપે રાખીને નિરૂપણ કર્યું છે. શ્રી રમેશ શુકલની રચના પણ ધ્યાનમાં રાખી આ કામ કર્યું છે.

(૬) મામકી આખ્યાન :

એક વેશ્યા રામભક્તિને આલેખતું આ કથાનક પદ્‌મપુરાણ પર આધારિત છે. ૭ કડવાના નાનકડા આખ્યાનમાં જ્ઞાનોદય વૈરાગ્ય પ્રાપ્તિની વિગતોને ભાવપૂર્ણ કથાનકના માધ્યમથી સરસ રીતે અભિવ્યક્તિ સાંપડી છે. 'બુદ્ધિપ્રકાશ'ના ઈ.સ. ૧૯૨૭ના ફેબ્રુઆરી મહિનાના અંકમાં આ આખ્યાન મુકિતરૂપે પ્રાપ્ત થાય છે.

(૭) રામાયણ :

આ શીર્ષક હેઠળ ભાલણને રામકથા ગ્રંથવાનો આશય હશે એવું અનુમાન કે. કા. શાસ્ત્રીએ કરેલું છે. 'રામવિવાહ' અને 'રામબાળચરિત' પદો જેવી કૃતિઓને એક સાથે સાંકળીને 'દશમસ્કંધ' જેવી કૃતિનું સંકલન કરી શકાય આ કાવ્ય અપૂર્ણ મળે છે.

(૮) જાલંધર આખ્યાન :

મધ્યકાલીન ગુજરાતીમાં ચાર જેટલા જાલંધર આખ્યાનો મળે છે. આ પરંપરાનો પ્રારંભ ભાલણથી થાય છે. શિવ પાર્વતીનો પ્રણય જાલંધર વૃંદાની કથા અને ઈન્દ્રનું કથાનક ભાલણે સરસ રીતે નિરૂપેલ છે. યુદ્ધ, વિરહ અને પ્રણયનું આલેખન "પિયુડા મારા એમ કાં પોઢયા ? ઉત્તર દ્યો એકવાર જી" ગીત અન્ય ઢાળ, રાગ, અલંકારો કથાનકનો ક્રમિક અને કૂતુહલપૂર્ણ વિકાસ વગેરે પણ ધ્યાનાર્હ છે. ૨૨ કડવાની આ કૃતિ ઈ.સ. ૧૯૩૨માં રા. ચુ. મોદી દ્વારા સંપાદિત થયેલી છે.

(૯) ધ્રુવાખ્યાન :

ધ્રુવના પ્રાચીન કથાનક વિષયે મધ્યકાલીન ગુજરાતીમાં બીજા અગિયાર જેટલાં આખ્યાનો મળે છે. ભાલણે ૧૮ કડવામાં ધ્રુવાખ્યાન રચ્યું છે. 'ધ્રુવાખ્યાન'નો કેટલોક અંશ ભાલણ, ઉદ્ધ અને ભીમમાં મુદ્રિત છે.

(૧૦) નળાખ્યાન :

નળ કથાનક જૈને અને જૈનેતર કથામૂલક સાહિત્ય સ્વરૂપોમાં સતત પ્રયોજાતું રહેલ છે. નળાખ્યાન વિષયક જૈનેતર પરંપરાનો આરંભ ભાલણથી થાય છે. સમગ્ર મધ્યકાલીન

સાહિત્યમાં ભાલણકૃત નળાખ્યાન બે–ત્રણ બાબતે અનોખું છે. એક તો માત્ર 'મહાભારત'ના 'નળોપાખ્યાન' પર અવલંબિત થયા વગર 'નૈષદીયચરિત' અને 'નળચંપૂ' જેવી રચનાઓને પણ નજર સમક્ષ રાખીને પોતાની રીતે કથાનકનું કડવામાં વિભાજન પાત્રોમાં માનવભાવોનું નિરૂપણ અને અલંકાર રસ આયોજન અનુગામીઓ ઉપર ઘેરો પ્રભાવ પાડી ગયેલ છે.

(૧૧) રામવિવાહ :

આજ સુધી અપ્રકાશિત એવી આ આખ્યાન કૃતિની એકમાત્ર હસ્તપ્રત ભો. જે. વિદ્યાભવન – અમદાવાદમાં ઉપલબ્ધ છે. ૨૧ કડવાની આ રચના પ્રથમ વખત સંપાદિત થઈને પ્રકાશિત થઈ છે.

ભાલણે બહુધા વાલ્મીકીય રામાયણના બાળકાંડના કથામૂલક પ્રસંગોને આધારે આખ્યાનનું સર્જન કર્યું છે.

(૧૨) દશમસ્કંધ :

શ્રીમદ્ ભાગવતના 'દશમસ્કંધ'ના ૯૦ અધ્યાયના કથાનકને ભાલણે ૪૯૭ પદ–કડવામાં વિભાજિત કરીને દશમસ્કંધનું સર્જન કર્યું છે. ભાલણની અન્ય કૃતિઓમાં મળે છે તેમ અહીં સવિશેષપણે "ભાલણ–પ્રભુ રઘુનાથ" એવું નામાચરણ મળે છે. આના સમાધાન માટે પ્રતીતિકર કારણ ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીએ 'રાસ લીલા' (ઈ.સ. ૧૯૮૮)માં વાસણદાસ કૃત 'રાઘવદાસ' સંપાદિત કરીને પ્રસ્તુત કરેલ છે. તેની ભૂમિકામાં જણાવેલ છે. 'કૃષ્ણ–રાધાની પ્રણયલીલા વિશેના રાસનું 'રાઘવરાસ' એવું નામ ખુલાસો માંગે છે.' પંદરમી–સોળમી શતાબ્દીના સાહિત્યમાં વિષ્ણુના અવતાર રામ અને કૃષ્ણ વચ્ચે અભેદ માનીને રામથી કૃષ્ણનો નિર્દેશ કરાતો હોવાનું જોઈ શકાય છે. અને તે વલણ પછીની શતાબ્દીઓમાં ચાલુ રહ્યું છે.

'દશમસ્કંધ'માં વચ્ચે ૩૨૬થી ૩૪૬ પદ કડવા સુધી 'રુકમણી વિવાહ', ૩૪૭ થી ૩૬૬ ક્રમ સુધી 'સત્યભામા વિવાહ', ૪૯૪ થી ૪૧૪ ક્રમ સુધી 'ઓખાહરણ' અને ૪૫૯ થી ૪૬૮ ક્રમમાં 'સુદામાચરિત્ર' કથાનક છે. આ સ્વતંત્ર કથાનકવાસી રચનાઓમાં 'સત્યભામા વિવાહ' અને મૂળ 'દશમસ્કંધ'માં 'રુકમણી વિવાહ'માં તો આરંભ અને અંત પણ અલગ રીતે રચેલ હશે.

આમ, ભાલણની કથાને નિરૂપવાની કળાશક્તિનો પરિચય કરાવતી આ રચના મધ્યકાલીન ગુજરાતીમાં કૃષ્ણચરિત્ર નિરૂપણની દૃષ્ટિએ અત્યંત મહત્ત્વની છે. વાત્સલ્ય, શૃંગાર, વિરહ અને પ્રણયભાવોનું નિરૂપણ તથા રાગ, ઢાળ અને અલંકાર યોજનામાંથી ભાલણની વિષયને રસપ્રદ રીતે પ્રયોજવાની શક્તિમત્તાનું દર્શન થાય છે.

(૧૩) રામબાળ ચરિતનાં પદો :

રામની બાળલીલા માતૃવાત્સલ્ય અને રામ પરત્વેની ભક્તિ ભાલણને પ્રગટ કરતાં આ પદો મધ્યમકાલીન ગુજરાતીમાં જે કૃષ્ણલીલાનાં પદો મળે છે. એ પરંપરાના જણાય છે. નિદ્રાધીન રામનું વર્ણન અને ચાલતાં શીખી રહેલા રામનું વર્ણન પ્રભાવક રીતે થયું હોઈ આ પદોને ભાલણની વર્ણનકળા શક્તિનાં પરિચયાત્મક પદો તરીકે ઓળખાવી શકાય ક્રમ ૧૧ પદો જેઠાલાલ ત્રિવેદીએ 'ભાલણનાં પદ' સંપાદિત કરીને પ્રસ્તુત કરેલ છે.

ભાલણના કેટલાંક પ્રકીર્ણ પદો પણ મળે છે. જેવા કે 'રેંટિયાનું પદ', ભાલણ, ઉદ્ધવ અને ભીમમાં તથા બીજા કેટલાંક પદો ધીરુભાઈ દોશીએ 'ભાલણનાં ભાવગીતો'માં પ્રકાશિત કર્યા છે.

(૧૪) શિવ–ભીલડી સંવાદ :

૮૦ કડીની સળંગબંધની ભાલણની આ રચનામાં કુશળતાથી તર્કબદ્ધ રીતે પાર્વતી અને શિવના ચરિત્રને વિશેષ ગરિમા સાથે નિરૂપ્યો છે. પાર્વતી તો શક્તિ છે. અને શક્તિ ઈચ્છે એ થાય જ તદ્‌નુસાર પાર્વતીએ શિવને મોહ પમાડવાનું ઈચ્છેલું એટલે એ શકય થયું. અહીં શિવની મોહ પામવાની ઘટનાને ભાલણે તાર્કિક રીતે નિરૂપેલી જણાય છે. તો પાર્વતી એમ કહે કે મારે શિવ સમાન પતિ છે, શિવ સમાન તો શિવ જ હોય ને ? પ્રચ્છન્ન રીતે પોતે શિવ પત્ની છે એમ કહે છે. એટલે તેઓ જૂઠું બોલતા નથી એવું પ્રતિપાદિત થાય છે.

આમ, ભાલણ સુંદર કથાનક લઈ અત્યંત સુંદર અલંકાર અને છંદની સાથે 'શિવ–ભીલડી સંવાદ' આખ્યાનને નવો આકાર આપી આપણને મોહિત કર્યા છે.

૧.૧૦ અનુવાદક ભાલણ :

'નળાખ્યાન' જયાં 'નૈષધીય ચરિત્ર'ના થોડા શ્લોકોની છાયા અપનાવી લીધી છે. ત્યાં એ અનુવાદકની શક્તિ–બતાવતા અનુભવાય છે. આ બાબતની પ્રતીતિ થઈ શકશે.

"નળ–શિરિ બે અંબોડા બાંધ્યા.
કરતા તા મલસ્નાન,
શામ કલંક રહ્યાં શિરિ બિ,
એ જાણું રાય નિદાન..."

'નળાખ્યાન'માં ૩૧ જેટલાં સ્થાનોમાં 'નૈષધીયચરિત'ના શ્લોકોનો ગુજરાતી અનુવાદ એણે સાચવી આપ્યો છે. જેને કારણે 'નળાખ્યાન'માં આકર્ષણનું રોચકતાનું તત્ત્વ ઊપસી આવે છે. એણે ત્રણ સ્થળે 'નળચંપૂ'માંથી આવુ તત્ત્વ લઈ આત્મસાત કરી આપ્યું છે. 'નળાખ્યાન'માં આમ તો 'મહાભારત', 'આરણ્યકપર્વ'ના નળાખ્યાનની જ કથાનું પ્રામાણિક રીતે અનુસરણ કર્યું છે. આમ છતાં એણે પોતા તરફથી પણ સ્વતંત્ર ઉમેરણ કર્યું છે.

આ કૃતિના આખાને આખા અનુવાદ તરીકેનો પ્રયત્ન એની લગભગ આરંભની રચના કહી શકાય તેવો 'દુર્ગાસપ્તશતી'નો કડવાબદ્ધ પદ્યાનુવાદ છે. એમાં એ ખાસ કોઈ વિશિષ્ટતા આપી શકયા નથી 'દશમસ્કંધ'માં વચ્ચે–વચ્ચે આવતાં પદોને અલગ તારવી લેવામાં આવે તો સીધે–સીધું કથાનક સાદા કડવાબંધમાં પકડાઈ જાય છે. કથાનકવાળા કડવાઓમાં પણ એ સાદો–અનુવાદક પ્રમાણમાં સંક્ષિપ્તતા પૂર્વકનો જ જોવા મળે છે, જે ઉપર યથાસ્થાન બતાવ્યું છે.

'દશમસ્કંધ'માં એના સ્વતંત્ર પદોનો ઉમેરણ ઉપરાંત 'રુકમણી–વિવાહ' અને 'સત્યભામા વિવાહ' એવા બે સ્વતંત્ર આખ્યાન સળંગ કથાક્રમમાં સામેલ કરી લીધા છે. એ બન્નેના આદિ અને અંત જોતાં તદ્દન સ્પષ્ટ થઈ જાય છે. આ બે નાનાં આખ્યાનોમાં સ્વતંત્ર આખ્યાનકાર તરીકે ભાલણ જુદા તરી આવે છે.

ભાલણનો વિશિષ્ટ કોટિનો પ્રયત્ન તો સમગ્ર 'કાદંબરી'નો આખ્યાન રૂપના કડવાબંધમાં આપેલો સારાનુવાદ છે. એણે અન્ય કોઈ પણ રચના ન કરી હોત અને આ માત્ર 'કાદંબરી' જ આપી હોત તો યે 'અનુવાદક' માત્ર નહિ 'અનુવાદક કવિની શક્તિનો પરિચય આપી શકવા સમર્થ બની શકત, સંસ્કૃત સાહિત્યમાં બાણની 'કાદંબરી' મોટા–મોટા સમાસોથી ભરેલી ગદ્યરચના છે. વાચક તો જાળામાં એવો જકળાઈ જાય કે કથાતંતુની સળંગ સૂત્રતા ગુમાવી બેસે 'કાદંબરી'ની ભાષા ખૂબ જ સકળ છતાં દીર્ઘ

સમાસોને લઈ વાચકના વાચનની કસોટી કરે છે. ભાલણે આવી અસામાન્ય કોટિની સમૃદ્ધ રચનાને પોતાની 'ગુર્જરભાષા'માં રમતી કરે છે.

આમ, ભાલણ પાસે સારાનુવાદની દૃષ્ટિ પણ છે. એ પ્રસંગ નિરૂપણમાં સંખ્યાબંધ આવતાં વિશેષણો અને લાંબાં વર્ણનોમાંથી કથાતંતુની સળંગ સૂત્રતા બરોબર જળવાઈ એ રીતે ઘણું છોડી દે છે. એ છોડીને સંતોષ ન લેતાં સંખ્યાબંધ સ્થળોએ પ્રસંગાનુરૂપ સ્વતંત્ર ઉમેરણ પણ કરી આપે છે. આ સિદ્ધિ એની આગવી જ કહી શકાય જે 'સપ્તશતી કે ભાગવત દશમસ્કંધ'ના અનુવાદ (સ્વતંત્ર કોટિના પદોને બાજુએ રાખી)માં બતાવી શકયો ન હતો. 'નળાખ્યાન'માં પણ નહિ એણે મૂળના રસ, અલંકાર ભાવને જાળવવામાં ઉચ્ચ કોટિની સાવધાની રાખી છે. આ અનુવાદ છે એવો ખ્યાલ ન હોય તો વાચકને એ સ્વતંત્ર જ કૃતિ લાગે.

"અનેક ઉપમા, કઠિણ સંસ્કૃત, ગદ્ય, પદ્ય, કયહીં એક,
સાહિત્ય સકળ તણી ચાતુરી તેહ માંહાં રચી વિવેક.... અને
'હવિ કથા સંક્ષેપિ કહૂં, ઉપમા કેટલી એક ગ્રહૂ
યે લહૂં બુદ્ધિ પ્રમાણિ માહરી રે,

ઢાળ :

'માહરિ બુદ્ધિ પ્રમાણિ બોલું થોડું થોડું સારું
પદિ પદ બંધાણ રચતાં થાઈ અતિ વિસ્તાર'

આ એ વિસ્તાર રોકવા જતાં પણ ૬૭૬૫ અર્ધ કડીઓ (૩૩૮૨।। કડીઓ) થઈ છે. વાર્તા વસ્તુનો વિચ્છેદ ન થાય એ વિશે ભાલણની સાવધાની પણ દાદ માગી લે છે. દા.ત.

"નામિ નરપતિ ત્રાસ જ પામિ, જે મહાબલિયા યોધ,
શત્રુ મંડલિનિ માનિ ભાતિ નરહરિતા સામુ ક્રોધ...."

ભાલણ શુદ્રકરામનું આલંકારિક વર્ણન આપતાં બાણે વિસ્તારથી આપેલા વાકયોમાં કેટલાક ટુકડા જ નહિ, પંકિતઓ પણ છોડી દીધી છે, છતાં ઉપરના અનુવાદમાં સળંગ સૂત્રતા સાચવી આપે છે; પણ ભાલણની અહીં વિશિષ્ટતા એ લાગે છે કે, પોતા તરફથી અનુરૂપ લાગતું ઉમેરી પણ લે છે. ઉપરના અવતરણમાં શ્લેષ જેમ જળવાવ્યા છે તેજ રીતે ઉમેરણ પણ શ્લેષ મૂર્ત કરી આપી સાંધો જણાવા દીધો નથી.

ભાલણની અનુવાદક તરીકેની એની સિદ્ધિની મૂલવણી કરતાં, કહેવું જોઈએ કે, 'સપ્તશતી' અને 'દશમસ્કંધ'માં એ સાદા પદ્યાનુવાદક જ રહ્યા છે. 'નળાખ્યાન'માં એ મહાભારતના 'નલોપાખ્યાન' તો સારાનુવાદ આપતાં 'નૈષધીય ચરિત' મહાકાવ્યમાંથી સંસ્કૃત 'કાદંબરી'ના અચ્છોદ સરોવરના વર્ણનના થોડા નમૂના લઈ સાદા કથાનકમાં વણી લઈ કાવ્યને આકર્ષક બનાવી લીધું છે. 'કાદંબરી' સીધો સારાનુવાદ છે; એમાં પણ એણે સંખ્યાબંધ સ્થળોએ પોતા તરફથી પ્રસંગ નિરૂપણમાં ઉમેરણ કરી પોતાની પ્રતિભાનો પરિચય કરાવી આપ્યો છે.

૧.૧૧ પદકાર ભલાણ :

ભાલણ પૌરાણિક આખ્યાનો કડવાબદ્ધનો એ પુરસ્કર્તા બને છે. પણ માત્ર એ સાદો આખ્યાન ગાયક હોય એવો અનુભવ થાય છે. કવિની પ્રતિભાનાં આપણે દર્શન નથી કરી શકતાં. અનુવાદક તરીકે નળાખ્યાનમાં એની પ્રતિભા 'નૈષધીય ચરિત', મહાકાવ્ય 'નળચંપૂ' અને કવચિત્ 'કાદંબરી'ના સહારાથી થોડો ચમત્કાર સર્જવા લાગે છે. 'કાદંબરી'ના સારાનુવાદમાં પોતાના તરફનાં ઉમેરણોમાં એ બાણની સાથે તાદાત્મ્ય સાધવામાં સફળ થઈ પોતાની કવિપ્રતિભાનો અનુભવ કરાવે છે. હવે જયારે એ શ્રી કૃષ્ણ અને રામની લીલાનાં 'ભક્ત કવિ'ની હેસિયતથી પદ ગાય છે; ત્યારે એ ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રે 'વાત્સલ્ય' રસનો સુંદર પરિપાક રજૂ કરી આપે છે. એણે એવાજ અલ્પજ્ઞાન ભક્તિરસની પણ કવિતા ગાઈ છે. નરસિંહ મહેતાની અને ભાલણનાં પદોમાં વ્યક્ત થતી કવિપ્રતિભાની તુલના કરીએ તો નરસિંહનાં પદોમાં શુદ્ધ શૃંગાર રસ એના વિપ્રલંભ અને સંયોગ એ બેઉ પ્રકાર સાથે મૂર્ત થતો અનુભવાય છે. જયારે ભાલણનાં પદોમાં શૃંગારનાં દર્શન જવલ્લેજ થાય છે. ત્યાં કાં તો વાત્સલ્યમાં અથવા તો 'ભક્તિ'માં અંતર્ગત થઈ સ્વતંત્રતા ધારણ કરી જ શકતો નથી. બન્ને ભક્ત કવિઓ હોવા છતાં નરસિંહ મહેતા 'શૃંગારરસ'નો કવિ છે. ભાલણ ભક્તિરસનો કવિ છે.

ભાલણના કથાત્મક કાવ્ય એક ચોક્કસ પ્રકાશના માળખામાં રચવાનો નિરૂપણનો પ્રયત્ન હોય છે અને પ્રસંગોને યથાસ્થાન દીપતા બનાવવા એને સાવધાની રાખવાની હોય છે. પદપ્રકારની કવિતામાં આ ભાલણને એવા પ્રકારનું કોઈ બંધન ફરજિયાત નથી; પરંતુ કેટલીકવાર કથાનો તાણો એમાં પ્રસંગાવસાત્ સંધાતો પણ હોય છે. દા.ત. 'રામબાળ

ચરિત'માં એ વત્સલ અને ભક્તિથી છલકાતા હૃદયે બાળલીલા તન્મય થઈને ગાતો હોય છે.

"પ્રભુ ગંગાથી ઊતર્યા પાર, મિથિલાના મંગળ જોવા;
ગુરુસંગ બે રાજકુમાર, મિથિલાના મંગળ જોવા."
'એક ઈંદુને એક છે કામ, મિથિલાના મંગળ જોવા.
એક ગૌર ને ઘનશ્યામ, મિથિલાના મંગળ જોવા.
પ્રભુ હીંડે છે લટકતી ચાલ્ય, મિથિલાના મંગળ જોવા.
જોઈ સર્વે થયા બે હાલ, મિથિલાના મંગળ જોવા રે.

કવિ ભાલણનો આશય પોતાના હૃદયમાં, મૂર્ત થતી, ઈષ્ટ છબીને શબ્દદેહ આપીને કથાંશને સાંધવાનો માત્ર હોય છે. જયાં કથાભાગ હોય છે, ત્યાં બાકી એને એમાં આત્મલક્ષિતા જ મૂર્ત કરવાની હોય છે.

"એવા દસરથના બાળ, બાળ પારણે ઝૂલે;
શ્યામ સ્વરૂપ દેખીને મારું મન ઝૂલે.... (૧)
એવાં 'હાલ હાલો' મુખે હાલરું કહે;
વળી શ્રુતિને વેદ જેને કંઠે રહે... (૨)

કવિ ભક્ત છે અને તેથી જ આમાં ભગવાન રામનું માહાત્મ્યજ્ઞાન સ્પષ્ટ ઊપસી આવે છે; સળંગ કથાનો એ કોઈ ભાગ બનતું નથી.

'દશમસ્કંધ'માં ચાલુ ભાગવતી કથામાં આમેજ કરી લેવામાં આવેલા પદ તદ્દન સ્વતંત્ર છે. જૂની હસ્તપ્રતોમાં સ્વતંત્ર સંગ્રહ પણ જોવા મળે છે. રામબાળલીલાનાં પદોની સંખ્યા વધુ મોટી છે. આ પદો બધાં જ ભાલણની ઉત્તરાવસ્થાનાં ન પણ હોય, કારણ કે, ઉત્તરાવસ્થામાં એ ચુસ્ત રામભક્ત જ હતો.

"સાચા એ રામ, ખાશો તો છોડશું રે,
શીખામણ ત્યાં લાગે જો એક વાર હો;
ભાલણ–પ્રભુની કળા હો હો જાણે નહિ રે,
જો આવે બ્રહ્મને ત્રિપુરાર હો.. (૬)

અહીં ગોપીઓની અનેક રાવોથી (ફરિયાદ) બાંધેલા કૃષ્ણને સપાડું લઈ છોડાવવા આવેલી ગોપીઓને કવિ જશોદાના મુખમાં ઉપાલંભ અપાવે છે. એમાંથી બાલુડા પ્રત્યેના વાત્સલ્યની ચડતી માત્રા જોઈએ જશોદાના વચનમાં

"આવ આતા હું દૂધ પાઉ, પાલણડે
પોઢો મન મોહન;
હરિ હરખે હાલરું ગાઉ.
માખણ ચોર્યું હો કહે આવી, શ્યામ સુંદર હું ઝાંખી થાઉં,
નવલખ ધેનુ દૂજે માહરે, લોક માંહે, કેમ સમાઉ?
ઓલંભે આવે આહીરડી, સહુ આગળ શા શા સમ ખાઉં?
ભાલણ–પ્રભુ રઘુનાથ રમો ઘેર,
પ્રાણજીવન હું શરણે જાઉં આવ... (૩)

જેમ માતાના હૃદયનું કવિ ચિત્રણ આપે છે તેવું જ ગોપાંગનાઓના કૃષ્ણ તરફના સ્નેહનું પણ ચિત્રણ ખડું કરી આપે છે. આમાં પણ માતૃ સ્નેહના વાત્સલ્યના સ્નેહનાં દર્શન થાય છે; જેમકે –

"જશોદા, છોડો કહાનને, હું આપું ગોરસ ગોળી રે;
એવડી રીસ, ઘટે નહિ તમને, હું જાણું છું ભોળી રે."
"આગળ ઊભા દુઃખ ધરે છે, બાળક સઘળી ટોળી રે;
આંખડી અતિ અણિયાળી એહેની થઈ છે રાતી ચોળી રે.
હઠ કીધે કાંઈ નહિ આવે જે મહી નાખ્યું છે ઢોળી રે,
તમને તો દુઃખ નથી લાગતું ભાલણ–પ્રભુના મનમાં હોળી રે".

ભાલણ કવિએ કવચિત્ ગોપાંગનાઓનો કામુક ભાવ પણ ગાયો છે; એમાં

પ્રેમસાગર માંહુ અમને બોલો એટલું રાખજો ચિત્ત : (૫)
"ભાલણ પ્રભુ રઘુનાથજી આપણે રમીએ રૂડી પેર"

વગેરે ભાવનાં પણ દર્શન થાય છે. પણ શ્રી કૃષ્ણના સ્વરૂપનું માહાત્મ્ય જ્ઞાન હોઈ એ શૃંગારને બદલે ભક્તિમાં પરિણત થતું જોવા મળે છે.

ભાલણનાં પદો, આખ્યાનમાં 'વત્સલ' અને ભક્તિની અનેરી છાપ જોવા મળે છે. ભાલણે મોટી ઉંમરે પહોંચ્યા પછીની રચનાઓની કહી શકાય કે જયારે એ શ્રી કૃષ્ણ અને

શ્રીરામને એકાત્મક રીતે જોતાં અનુભવતો થઈ ચૂકયો હતો. નરસિંહ મહેતા અને ભાલણ વચ્ચે જે ભેદ છે તે એ કે નરસિંહ પ્રથમ કવિ છે અને પછી ભક્ત છે. ભાલણ પ્રથમ ભક્ત છે અને પછી કવિ છે. નરસિંહમાં કવિત્વ સહજ છે. ભાલણમાં કવિત્વ આગંતુક છે. આ કારણે એ નરસિંહ મહેતાની કવિ પ્રતિભા ને આંબી શકતો નથી. આ કારણે જ ગુજરાતના પ્રથમ કક્ષાના મધ્યકાલીન કવિઓ – નરસિંહ, પ્રેમાનંદ અને દયારામની હરોળમાં ન આવેલ. ભાલણ કવિઓની બીજી હરોળમાં માનવંતુ સ્થાન પામી રહે છે.

૧.૧૨ ભાલણ : આખ્યાન કાવ્યનો પુરસ્કર્તા :

ગુજરાતી સાહિત્યના ઈતિહાસમાં ગુજરાતી ભાષાને એનું વિશિષ્ટ સ્થાન સર્જી આપનારા નરસિંહ મહેતાને આપણે ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ લખાતો થયો ત્યારથી 'આદિકવિ'ના બિરૂદથી બિરદાવતા આવ્યા છીએ. જેને સાહિત્યકારોએ મુખ્યત્વે લાવી આપેલા સાહિત્ય પ્રકાર રાસ, ફાગુ, લૌકિકકથા, બારમાસી, આખ્યાન, કક્કામાતૃકા' રાસયુગમાં માત્ર જેનાં બીજ રોપાયાં હતાં તેવા પદપ્રકારનો વિકાસ અસામાન્ય રીતે હજારો પદોની રચના કરીને નરસિંહ મહેતાએ કરી આપ્યો; ઉત્તરગૌજર અપભ્રંશના સાહિત્યમાં ફાગુ અને 'બારમાસી'ના સ્વરૂપ અપવાદ કાવ્યતત્ત્વના દર્શન વિરલ હતાં જયારે નરસિંહ મહેતાએ ઊર્મિથી ઉછળતા શાસ્ત્રીય રાગોમાં ગાઈ શકાય તેવા ભિન્ન ભિન્ન ઢાળનાં પદોમાં કવિતાનો ભાર પ્રવાહ વહાવ્યો તેમાં પ્રસંગવસાત્ નિરૂણાત્મક કાવ્યો – પૌરાણિક વસ્તુને તેમજ આત્મ ચરિતાત્મક વસ્તુ લઈને પણ બાંધ્યા 'સુદામાચરિત' અને શ્રી કૃષ્ણની બાળલીલાના શ્રી કૃષ્ણ જન્મનાં પદો, અને 'મામેરું', 'હુંડી', 'વિવાહ', 'હાર' અને 'ઝારી'ના આત્મચરિતને લગતાં પદોમાં પૌરાણિક ઉપાખ્યાનોમાં દર્શન થાય. એની ચાતુરીઓમાં પણ આખ્યાન પ્રકારના બીજનો અનુભવ કરી શકાય. પરંતુ એ ઉત્કૃષ્ટ, પ્રતિભા ધરાવનારો ભક્ત કવિ હોઈએ 'આખ્યાન' ગાયક બની શકયો નહિ, વીરસિંહનું 'ઉષાહરણ' (ઈ.સ. ૧૪૬૦–૬૫ લગભગ), કર્મણ મંત્રીએ 'સીતાહરણ' (ઈ.સ. ૧૪૭૦), માંડણ બંધારોએ 'રામાયણ' અને 'રુકમાંગદની કથા' (ઈ.સ. ની પંદરમી સદીના ઉત્તરાર્ધ), ભીમ 'હરિલીલા ષોડશકળા', (ઈ.સ. ૧૪૯૨) વાસુએ 'સગાળશા આખ્યાન' (ઈ.સ. ૧૪૯૦–૧૫૦૦), દેહલે 'અભિવતી ઊઝણું' (ઈ.સ. ૧૪૯૦–૧૫૦૦), કીકુ વસહીએ 'બાળચરિત' (ઈ.સ. ૧૪૯૦–૧૫૦૦ લગભગ) અને શ્રીધર અડાલજાએ 'ગૌરીચરિત્ર' (ઈ.સ. ૧૫૦૯) આ પ્રકારની રચનાઓ

રચી આપી હતી. આ રચનાઓમાં સળંગ બંધની રચનાઓ પણ છે. અને ખંડ પાડીને પણ થયેલી રચનાઓ છે. 'જનાર્દન'નું 'ઉષાહરણ', નરસિંહ મહેતાની પદ્ધતિના પ્રકારના કેટલાક વૈવિધ્ય સાથે પદોમાં રચાયેલું છે. તેમાં શ્રીધર અડાલજાએ નરસિંહ મહેતાની 'ચાતુરીઓ'માં પ્રયોજાયેલા એક ઢાળને પકડી રચના સાધી આપે છે. ભાલણે તો 'શિવ–ભીલડી સંવાદ' સળંગ બંધમાં રચી આપ્યો છે, પરંતુ એણે આખ્યાન પ્રકારનો વિકાસ સાધી આપવાની સાથો–સાથ કડવાબંધનો પુરસ્કાર કર્યો એ ખરું છે કે, કડવાબંધના વાહન તરીકે સ્વીકારેલી દેશીઓ નવી નથી, છેક 'ભરતેશ્વર–બાહુબલિરાસ' (ઈ.સ. ૧૧૮૫)થી લઈ 'રાસયુગ'ના અનેક રાસોમાં અને છેક નરસિંહ મહેતા અને જનાર્દનનાં પદોમાં પ્રયોજાયેલી દેશીઓની પરંપરામાં બેસી જાય તેવી છે. પરંતુ એણે જે વ્યવસ્થા વ્યાપક કરી તે કડવા પદ્ધતિની હા, 'કડવક'નો પ્રકાર નવો નથી, અપભ્રંશ ભાષાનાં પ્રાચીન 'સંધિકાવ્યો'માં 'કડવક'નો એકમ હતો. અને 'રવંતગિરિ રાસ' જેવી કૃતિમાંય બીજા રાસોની 'ભાસ–ઠવણી' જેવા એકમને બદલે 'ફડવક' એકમ કહેવામાં આવેલા પણ છે, પરંતુ ભાલણે તો 'કડવા'નો એકમ લઈ એમાં ભિન્ન–ભિન્ન દેશીઓનો પ્રયોગ કરી, વસ્તુ તરીકે મહાભારત–રામાયણ અને અન્ય પુરાણોમાંથી કથાનકો પસંદ કરી લોકો સમક્ષ ગાઈ શકાય. એ રીતનો કાવ્યબંધ સાધી આપ્યો. એણે વસ્તુ તરીકે લીધેલાં 'ઉપાખ્યાનો'માંના 'ઉપ' ઉપસર્ગને જતો કરી 'આખ્યાન' સંજ્ઞાનો સમાદર કર્યો, જેમકે :–

"તાલમય સકળ અર્થ પદબંધે બાંધૂં નળઆખ્યાન"

યુધિષ્ઠિર આનંદ પામ્યા સાંભળી આખ્યાન"

મહાભારતના આરણ્યક પર્વમાંના 'નળોપાખ્યાન'ને જ પહેલા અવતરણમાં 'નળ–આખ્યાન' કહે છે. અને 'ઉપાખ્યાન' એથી ચાલુ સંજ્ઞાનો, ત્યાગ કરી બીજા અવતરણમાં 'આખ્યાન' કહે છે. પરંતુ પૌરાણિક ઉપાખ્યાનો જ એના આખ્યાનોનો વિષય હતા એવું એના માનસમાં હજી સ્પષ્ટ થયું નહિ હોય, કારણ કે, એણે 'કાદંબરી'ના સારાનુવાદને પણ 'ભાખાઈ કીધું આખ્યાન' કહ્યું છે. બેશક, એની પુષ્પિકા એની જ લખેલી હોય તો, ત્યાં પૂર્વભાગને અંતે 'गुज्सरभाषा कवितबंध' કહે છે. 'કાદંબરી' અધૂરી રાખેલી એ બતાવતા *'પિતા સ્વર્ગ પામ્યું નિ અધર્વાય ઉત્તમ રહ્યું આખ્યાન'* એમ કહીને પણ પુષ્પિકામાં ઉપાખ્યાન ત્રવાડી થાલક કૃત સંપૂર્ણ । એમ કહ્યું છે.

આમ, 'કાદંબરી' જેવી સર્વથા કાલ્પનિક કોટિની 'લૌકિકકથા'ને પણ આખ્યાન અને સંસ્કૃત રૂઢ શબ્દ ઉપાખ્યાન કહેવામાં એણે સંકોચ નથી સેવ્યો. એમ કહી શકાય, પરંતુ 'આખ્યાન'ની આ વ્યાપકતા એની સાથે જ પૂર્ણ થાય છે. અને એના અનુગામીઓ 'લૌકિકકથાઓ'ને 'આખ્યાન' કહેતા જોવામાં આવ્યા નથી. હા, ભાલણે કવચિત્ આખ્યાન પ્રકારની રચનાને, 'રાસ' કહેલ છે; જેમકે –

"દશમસ્કંધ'માં 'રૂકમણી વિવાહ'ને અંતે

"ગાન કરે જે પ્રેમશું એ કૃષ્ણવિહિવા રાસ,

સુખ પામી સંસારનાં ને અંતે વૈકુંઠવાસ".

તો એ જ રીતે એના અનુગામીઓમાંના નાકર અને એના પછીના, વિષ્ણુદાસે એ પ્રકારની રચનાઓને 'રાસ' કહેલ પણ છે; જેમકે :–

'રામકૃપા એ કીધો રાસ, કહિ નાકર હરિનો દાસ.

રામ કૃપા એ કીધો રાસ, કર જોડીને કહે વિષ્ણુદાસ.[૧૨]

ભાલણ માટે કહેવાય છે કે, ભાલણે આરંભ પદોથી કર્યા અને પછી ધીમે–ધીમે એ કડવાબદ્ધ આખ્યાનોમાં સરી ગયો. જૈન સાહિત્યકારોએ, પૌરાણિક કોટિનાં ધાર્મિક કથાનકોને માટે 'રાસ' સંજ્ઞા વ્યાપક કરી હતી. તેનું જ ભાલણ–નાકર વિષ્ણુદાસમાં આ અનુસંધાન જણાય છે. ભાલણની રચનાઓ પૌરાણિક આખ્યાનોની જ છે.

આમ, ભાલણ પાસે ગ્રાહ્ય (સીલેકશન) અને ત્યાજય (નીગેશન)ની ઊંડી સૂઝ છે. 'શિવ–ભીલડી સંવાદ', 'નળાખ્યાન', 'કાદંબરી', 'રામવિવાહ'નું અને 'રામબાળલીલા' તેની આ પ્રકારની સૂઝનાં ઉદાહરણો છે. શું ત્યજવું અને શું સ્વીકારવું એની વિવેક દષ્ટિને કારણે કૃતિઓ મૂળ કરતાં ઘણી જુદી પડે છે. અને સવિશેષ પ્રભાવક બને છે. પ્રેમાનંદના 'નળાખ્યાન'ના ઘણાં સારા અંશો આપણી વિવેચનામાં પ્રેમાનંદની સર્જક પ્રતિભાનાં ઉદાહરણ તરીકે ઉદ્ધૃત કરાયાં છે.

ભાલણ પોતાની કૃતિમાં કેટલુંક સ્વીકારે છે, કેટલું ત્યજે અને કેટલુંક મૌલિક ઉમેરણ પણ કરે છે. તમામ, કૃતિમાંથી થોડાં–ઝાઝાં ઉદાહરણો આ માટે મળી પણ આવે છે. પરંતુ 'નળાખ્યાન' અને 'કાદંબરી'માં સવિશેષ પ્રમાણમાં એ દેખાય છે. 'કાદંબરી'માં વિલાસવતીની પુત્ર ઝંખના છે. આ બધું ભાલણની સર્જક પ્રતિભાનું જ પરિચાયક છે.

ભાલણ અભિવ્યક્તિની અવનવી તરાહો અપનાવે છે. સળંગ બંધની રચનાઓમાં સંવાદ, કથન અને વર્ણન એમ ત્રિવિધ સ્તરે કાવ્ય આગળ વધે છે. તો વળી, આખ્યાનના કડવાબંધમાં ભાલણ વચ્ચે–વચ્ચે વર્ણન કરવા કે કથન કરવા બેસી જાય છે. વચ્ચે–વચ્ચે આડકથાઓ પણ ગૂંથી લે છે. પદબંધમાં એકાદ ભાવ પૂર્ણ કોટિએ પહોંચે ત્યાં પદને પૂર્ણ કરે છે. નવા બીજા ભાવ માટે બીજું પદ કેટલીક વિષય સામગ્રી જ એવી ભાવપૂર્ણ હોય ત્યાં કડવા પણ આ પદકક્ષાનાં બન્યાં છે. 'દશમસ્કંધ' અને 'રામવિવાહ' આનાં સુંદર ઉદાહરણો છે.

ભાલણની સર્જક પ્રતિભાનો પરિચય કરાવે છે. એની અભિવ્યક્તિનું આ સ્વરૂપ નરસિંહથી ઘણે બધે અંશે જુદું પડે છે. અને પ્રેમાનંદની સાથે ઘણે–બધે અંશે મળતું આવે છે. એ રીતે ભાલણ પ્રેમાનંદનો માત્ર પુરોગામી જ નહીં પણ ખરા અર્થમાં કવિ પ્રતિભા ધરાવતો અગ્રગાયી સર્જક છે.

ભાલણે વિવિધ મનોભાવોને એની રચનાઓમાં ઉચિત પરિપ્રેક્ષ્યમાં નિરૂપતા જણાય છે. માનવ સ્વભાવનું ઊંડું નિરીક્ષણ એના સર્જનમાં સતત ડોકાય છે. તે માનવીય સંવેદનાનું નિરૂપણ સુંદર રીતે કરે છે. અને તે પાત્રોની ગરિમાને ખંડિત કર્યા વગર કરે છે. એ વાત ઘણી અગત્યની છે. ભાલણની આ શક્તિ અનુગામી પ્રેમાનંદમાં જ્યાં જ્યાં વધુ સૂક્ષ્મ સ્તરે વિનિયોગ પામી ત્યાં એ બાબત સિદ્ધિરૂપ જણાઈ છે. પરંતુ જ્યાં જ્યાં અતિરેક થયો ત્યાં ત્યાં તે મર્યાદારૂપ બની રહી જણાય છે. ભાલણમાં આવી મર્યાદાઓ નથી પ્રવેશી એની વિશિષ્ટ કલાત્મક દૃષ્ટિને કારણે.

'જાલંધર આખ્યાન', 'નળાખ્યાન' અને 'મૃગીઆખ્યાન' અને 'કાદંબરી'ની પાત્ર સૃષ્ટિના આલેખનમાં પણ ભાલણ એની આ પ્રકારની સિદ્ધિને કારણે ભાવકને આકર્ષે છે.

આમ, ભાલણે અતીતની પાત્ર સૃષ્ટિનું સમસામયિક સંદર્ભમાં પોતીકી રીતે સર્જન કર્યું છે. ભાલણે આ સર્જન કરતી વેળાએ જે જે માનવભાવો પસંદ કર્યા છે. તે સર્વના હોય છે.

આમ, ભાલણ ખરા અર્થમાં માનવીય સંવેદનાનો ઉદ્‌ગાતા લાગે છે.

૨.૧ "શિવ–ભીલડી" સંવાદની મૂળ કથા :

"શિવ–ભીલડી" સંવાદ આમ તો કાલ્પનિક કથા છે. 'શિવ પુરાણ'માં આવું કોઈ કથાનક જોવા મળતું નથી. પરંતુ શિવ મહિમા, શિવ કથા જેવાં પુસ્તકોમાં કલ્પના દ્વારા પ્રસંગ વર્ણવાયો છે. તે મુજબ 'શિવ–ભીલડી' સંવાદની મુખ્ય કથા આ મુજબ છે.

હિમાલય અને મૈનારાણીની પુત્રી પાર્વતીનું લગ્ન શિવ સાથે થાય છે. તારકાસુરના વધ કરવા માટે દેવો, ગાંધર્વો અને યક્ષો બધા મળીને શિવ અને પાર્વતીનો વિવાહ કરાવે છે. શિવ અને શકિત એક થયા. તેનો આનંદ દેવોએ અનુભવ્યો પણ તેથી તેમની ભાવના ફળીભૂત થઈ નહિ ? તારકાસુર તેમને પીડતો જ હતો તેના બળ અને પરાક્રમ શમાવે તેવો વીર કોઈ પ્રગટ થયો નહોતો, તે વીરને પ્રગટ કરવાનો યશ તો મહાદેવ અને મહાદેવીના સંયોગમાં હતો અને તે સંયોગ થયો, તે પછી તો વર્ષો વહી ગયા સંયોગનું કોઈ સારું પરિણામ જોવાને દેવો આતુર તો હતા જ.

આ દેવો બ્રહ્મા પાસે ગયા અને દેવોને લઈ બ્રહ્માજી હિમાલય પર્વત પર આવી પહોંચ્યા હતા. તેમણે દેવોને વધાવી લીધા દેવોએ હાથ જોડી, મહાદેવીને પ્રાર્થના કરી "દેવી ? આપ પ્રસન્ન થાવ તો અમારા કાર્ય સફળ થાય ? તારકાસુરનો વધ કરવા કોઈ સમર્થ નથી "શિવના પ્રભાવે જ તે અસુર વશ થશે. તે સદાશિવ યોગી છે. અને અવિચળ છે. તમે પણ તેમની સાથે રહીને એક થઈ ગયા હવે અમારા પર કૃપા કરો".

દેવોની માગણી સમજતા મહાદેવી પાર્વતીને વિલંબ થયો નહિ, તે વિચારમાં પડી ગયા, દેવોની વાત તેમને સાચી લાગી. શિવ સાથે એકતા સાધીને તે પણ યોગિની બની ગયાં હતાં. શરીરના સર્વ ધર્મો તે વીસરી ગયાં હતાં. શિવને દેહના ધર્મમાં પાછા લાવવાનો કોઈ ઉપાય તેમની પાસે રહ્યો નહોતો. એકાએક તેમના મન પર એક સંકલ્પ જાગ્યો અને તે મનથી પ્રસન્ન થયા. તેમણે દેવોને જણાવ્યું "તમારું કાર્ય સફળ થશે."

દેવોને સ્વર્ગમાં પ્રસ્થાન કર્યા પછી પાર્વતી વિચારમાં પડી ગયા સદાશિવ આત્મ ધર્મમાં લીન છે. તેમને દેહના ધર્મમાં નીચે ઉતારવા છે. એ કાર્ય અધૂરું છે ? ભયની એક કંપારી મહાદેવીએ અનુભવી દેવોનું કાર્ય સાધવા તેમણે વિદાય લીધી.

આ તરફ સદાશિવે ગંગાજળનું આચમન લીધું અને શરીરે ભસ્મ ચોળી અને પ્રાણાયમ કરી પ્રાણ ચેતનાને સ્થિર કરી આનંદના અમૃત સાગરમાં ઘડી ભર સ્નાન કર્યું અને સંધ્યા પૂરી કરી. આનંદના અમૃત સાગરમાં ઘડી ભર સ્નાન કર્યા અને સંધ્યા પૂરી

કરી. ગંગાના નિર્મળ જળ વહેતાં હતાં ઉપર ચાંદની રેલાવતો રેલાવતો ચંદ્ર અમૃત વરસાવતો હતો, વનની દેવતા તેના પાન કરતી હતી. સદાશિવની નજર ત્યાં ઠરી અને તેમના કાન પર ઝાંઝરના ઝણકારના નાદ આવી પહોચ્યા. સામેની વનઘટામાંથી સુંદરતાના પૂરી ઉતરી આવે તેવી સુંદરી જાંજરના ઝણકાર કરતી આવી રહી હતી. તેના મુખ પર અપૂર્વ લાવણ્ય હતું. અને તેના નેત્રમાંથી કામણ– ઝરી રહ્યું હતું, તેના હાથ અને પગના ભાવો સ્ફટિક પત્થરમાં છાયા રૂપે નાચી ઉઠતા હતા. તેની કાયા કાજળ જેવી શ્યામ હતી. કટિ પર ગજચર્મ, છાતી પર કાંચળી અને માથે વેણી તેજ તેના વેશ હતા. કર પર કંકણ, કંઠમાં હારને પગમાં ઝાંઝર એટલા તેના ભૂષણ હતા. યૌવનના ફુવારા તેના અંગે અંગમાં ઊડી રહ્યા હતા. નેત્રો નીચા ઢાળીને નાચની હળવી ગતિથી તે સદાશિવ તરફ આવી રહી હતી.

આમ, પર્વત પર વિલસતું આ અપૂર્વ લાવણ્ય જોતાં સદાશિવ મુગ્ધ બની ગયાને પોતાને ભાન ન રહ્યું, તે તો ભીલડીના સૌંદર્ય નું પાન કરતા રહ્યાં, ભીલડી પણ સામે બેઠેલા સદાશિવને જોઈને પોતાનું આવવું અકારણ માન્યું અને તે ત્યાંથી મુગ્ધ ભાવે ચાલવા લાગી. ત્યાં તો સદાશિવ આ મુગ્ધાને કહે છે મને મુગ્ધ કરીને તું કયાં જાય છે. તારું નામ શું તારી જાત કઈ ? આવું શંકરથી સહજભાવે જ પૂછાય ગયું શંકરના પ્રશ્નના ઉત્તરરૂપે ભીલડી જવાબ આપે છે. કિરાત જાતિમાં મારો જન્મ થયો છે. એક કિરાત વીરને હું પરણી છું તેણે લગ્ન પછી મારો ત્યાગ કર્યો છે. હું ભાન ભૂલી તેની શોધમાં ભટકયા કરું છું. મારા તે કિરાતને તમે જોયો છે ?

આ ભીલડીની વાત જાણીને શંકરે કહ્યું કે 'અરે ઓ પાગલ ભીલડી, તારો કિરાત તારી સામે જ ઊભો છે અને તે તારી સેવામાં હાજર રહેશે, બોલ તારી શું ઈચ્છા છે'.

આ વાત સાંભળી ભીલડી કહે છે કે, સદાશિવ મને માફ કરો મેં તમને ઓળખી લીધા છે. તમે મેનાબા અને ગિરીરાજની પુત્રી ગૌરીને પરણ્યા છો, તે તો રૂપ–રૂપનો અંબાર છે. તમે તેના પતિ સદાશિવ શંકર ભગવાન મને ભોળીને શા માટે ભરમાવો છો. આમ, કહીને પેલી સુંદરીએ સદાશિવને પોતાની વાણીની કુશળતાથી બાંધી દીધા.

સાચી વાત છે તારી સુંદરી ? ગૌરીના હાથનો મેં સ્વીકાર કર્યો છે. પણ તે તો મારા શરીરનું એક અંગ બની ગઈ છે. પરંતુ તેનાથી કદી મુગ્ધ થયો નથી. આજ તને જોઈને મૂર્તિમંત મુગ્ધ બની ગયો છું. તારી ઈચ્છા હશે તો ગૌરીને તેને પિતાના ઘેર મોકલી

આપીશ. તું મારી સાથે ચાલ તો તને કૈલાસની રાણી બનાવીને રાખીશ. એક કામુકની જેમ તે માંગણી કરી રહ્યા હતા. તેની કામુકતાને સુંદરી ચગાવી રહી હતી. તે કહે અમે સાદા–સીધા, હું ભલીને મારા કિરાત ભલા. તમારું રૂપ તો વંદવા લાયક છે. અને તમે કયાંક સમાધિમાં બેસી જાવ તો અમે તો પાછા એકલા અટવાયા કરીએ.

આ સાંભળી સદાશિવ કહે છે કે, જો તું મારી સાથે આવવા રાજી હો તો હું આ સમાધિ, તપ બધું છોડી દઉં. તું કહે તો તારી સાથે ફરી આનંદ કરું અને તું કહે તો તારો કિરાત બની જાઉ. આ રૂપ ત્યજી દઉ અને સદાશિવે ભીલડીનો હાથ પકડી લીધો. ત્યારે ભીલડી સદાશિવનો હાથ છોડાવીને કહે હું તો કિરાતને શોધવા નીકળી છું. તેની પાછળ જંગલમાં ભટકીશ અને આમ કહી તે પોતે દોડીને પાસેની જંગલની ઝાડીમાં ભરાઈ ગઈ સદાશિવ સુંદરી સુંદરી ? બૂમો પાડતા તેની પાછળ પડયા, તેમના ઉરનો વેગ વધી રહ્યો હતો. તેમનો કામદેવ જાગ્યો હતો, એક સામાન્ય માનવી જેવા કામી બની ગયા હતા. તેમના કામના આવેગે તેમને ચલિત કરી દીધા. પાર્વતી સાથે નિવાસ કરતા જે સદાશિવ ચલિત થયા નહોતા, તે આજે એક સામાન્ય ભીલડીને જોઈ ચલિત થઈ ગયા. ભીલડી થાપ આપીને ચાલી ગઈ અને મહાદેવ શિથિલ થઈ ગયા તેમના અંગમાંથી વીર્યના બિંદુ ઝરવા લાગ્યા પોતાની શિથિલતા જોતાં તેમને હૈયે ભારે સંતાપ જાગ્યો તે દોડતા ગંધમાદન પર પોતાના નિવાસે પહોંચી ગયા. 'શક્તિ કયાં ? શિવા કયાં ?" સદાશિવ વ્યગ્ર થઈને આ પ્રશ્ન કરે છે અને તેનો ઉત્તર મળે તે પહેલા તો પાર્વતી ત્યાં આવી હતી, તેમને પોતાને જે ગમતું નહોતું તે દેવોને માટે તેમને કરવું પડયું હતું અને તેથી તેમનું હૈયું વ્યાકુળ હતું.

સદાશિવ તો તેથી પણ વિશેષ શિથિલ થયા હતા, તેમને માથે જે અઘટિત ઘટના વીતી હતી તે શિવા પાસે પ્રગટ કરાય તેવી નહોતી ? કાંઈક બની ગયું તેનો ખ્યાલ પણ શિવાને ન આવે તે માટે સાવધાન હતા. તેમણે ધીરેથી શિવાને પાસે બોલાવીને કહ્યું – 'શિવા ? કૈલાસ છોડયે કેટલો સમય થયો, હવે કૈલાસ યાદ આવે છે. આજે જ ત્યાં ચાલ્યા જઈએ. શિવ અને શક્તિ તે જ દિવસે કૈલાસ ચાલ્યા જાય છે.'

આ 'શિવ–ભીલડી સંવાદ'ની કથા રજૂ થતી જોવા મળે છે. અહીં શિવ એક સામાન્ય માણસ જેવી કામુક ચેષ્ટાઓ કરે છે.

૨.૨ ભાલણ કૃત 'શિવ–ભીલડી' કથા :

ભાલણ કૃત 'શિવ–ભીલડી' સંવાદમાં કથાનક પુરાણને બદલે લોક પરંપરામાં પ્રચલિત દંતકથામાંથી પસંદ કરવામાં આવ્યું છે. કદાચ આવા કારણથી જ 'શિવ–ભીલડી સંવાદ' પ્રમાણમાં નાની હોવા છતાં ભાલણની પ્રસિદ્ધ રચના ગણાઈ છે. ૧૬૦ પંક્તિઓમાં અને લગભગ પાંચેક પાનામાં આ કથાનક સમાવિષ્ટ થાય છે.

કથાનકના પ્રારંભમાં પરંપરા પ્રમાણે પ્રથમ ગણપતિની વંદના કરવામાં આવી છે. પછી તરત જ કવિ વિષય પ્રવેશ કરે છે. શંકર હિમાલયના કૈલાસને છોડીને વનમાં તપ કરવા આવ્યા છે. પાર્વતી એકલા જ કૈલાસમાં છે. ત્યારે ત્યાં નારદજી આવે છે અને કહે છે 'શિવ કયાં છે ? પાર્વતી શંકરના તપની વાત કરે છે. ત્યારે નારદ શંકરની અન્ય સ્ત્રી ગંગા સાથેની ક્રીડાનું વર્ણન કરે છે. તેઓ ગંગા સાથે રંગરાગ ખેલે છે. પાર્વતીજી શંકરનું સત્ય સ્વરૂપ જોવા ભીલડીનું રૂપ લઈ તેમની પાસે જાય છે. નવયૌવના અને શૃંગાર સર્જેલી ભીલડીને જોઈને શંકર મોહી પડયા છે અને તેને પ્રાપ્ત કરવા પોતાનું ગૌરવ તજીને ભીલડી પાછળ દોડે છે. તેની મુખની ગંદી ગાળો સહન કરી લે છે. ભીલડી પોતાના પતિ ભીલની શંકરને બીક બતાવે છે. પણ શંકરને વશ થતી નથી. અંતે પાર્વતી પ્રગટ થાય છે. શિવ નીચે મુખે સતીને જુએ છે. તપ છોડીને શંકરને ઘેર આવવાનું કહે છે. કામદેવના બાણ તો ભલભલા ઋષિ મુનિઓને પણ લાગ્યા છે, માટે ચાલો કૈલાસ જઈ આપણે ગૃહસ્થ સુખ ભોગવીશું. પાર્વતી કહે છે કે આપ રીસ ધરશો નહિ, શિવ અને શક્તિ બન્ને એક જ છે. શિવ–પાર્વતી (ભીલડી રૂપ) અને નારદ એમ ત્રણ પાત્રોની આ કથા હાસ્ય અને શૃંગાર રસની છોળો ઉડાડે છે પણ અંતે આ સંવાદ શાંત રસમાં પૂર્ણ થાય છે.

આ સંવાદોમાં અભિવ્યક્તિ સાધીને કથાને વિકસાવી છે. ટૂંકા સંવાદોનો લય તથા પ્રાસ અનુપ્રાસ પણ ધ્યાનાર્હ છે. પણ સૌથી વધુ મહત્ત્વનો ભાલણની કલ્પના શક્તિના તત્ત્વનો અહીં પરિચય થાય છે. એમાં છે શિવ જેવા આદિદેવ, ચૌદ લોકના અધિપતિ કેમ ભીલડી રૂપધારી પાર્વતીથી છેતરાયા ? આવા પ્રશ્નનો ઉત્તર ભાલણે ખૂબ તર્કપૂત રૂપે કથામાં ગૂંથી લીધો છે. શક્તિ ઈચ્છે એ થાય જ. શક્તિ તત્ત્વની મહત્તા સ્થાપતી આ રચના છે. શક્તિએ શિવને છળવાનું ઈચ્છયું, આ કારણે શિવે છેતરાવું જ પડે. શક્તિની ઈચ્છાનુસાર જ જગત ચાલે છે. એવા ભાવ નિરૂપી શિવને ભોળા, લંપટ વગેરે વિશેષણોમાંથી ભાલણે ઉગારી લીધા છે. અહીં શક્તિને આધીન શિવ નિરૂપાયા છે.

લોકકલ્પનાને સર્જક કલ્પના કેવો તેજો ધવલ રંગ ચઢાવી શકે તેનું ઉદાહરણ આ ટૂંકી છતાં હૃદયસ્પર્શી રચના દ્વારા આપણને મળે છે.

હરદાસજી મિસણ : જીવન, સમય અને કવન :

ભારતીય સાહિત્યની વિવિધ ધારાઓમાં એક મહત્ત્વની ધારા ચારણી સાહિત્યની છે. ચારણી સાહિત્ય માત્ર સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ જ નહીં પણ ઐતિહાસિક, સામાજિક, નૃવંશ શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ પણ અત્યંત મહત્ત્વનું જણાય છે. મધ્યકાળમાં લગભગ એક હજાર વર્ષ સુધી ભારતીય સંસ્કૃતિની અસ્મિતાને જાળવવા માટે ઉલ્લેખનીય યોગદાન આપનાર ચારણી સાહિત્ય ભારતીય સાહિત્યની મોંઘી મિરાત છે.

મધ્યકાલીન યુગની સામાજિક, રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક પરિસ્થિતિ અને એ યુગના ભિન્ન ભિન્ન પરિબળોને કારણે સાહિત્યને કંઠસ્થ રાખવાની પરંપરા હતી. કેમ કે, મધ્યકાળ તો ધરા, ધર્મ, યુદ્ધ અને સ્થળાંતરોનો યુગ હતો વળી ચારણોએ તો યુદ્ધમાં વીરોને પ્રેરણા આપવા માટે સમરાંગણોમાં પણ શૌર્ય પ્રેરક છંદોના પાઠ કરીને વીરોમાં યુદ્ધોલાસ પ્રેર્યો. એ સમયે સમરાંગણમાં તો જિહ્વાગ્રે હોય તો જ સાહિત્ય ખપમાં આવે. આથી તત્કાલીન સમયે ચારણી સાહિત્ય કંઠસ્થ રાખવાની પરંપરા હતી. આજે યુગ પરિવર્તન આવ્યું છે. અને ઘણાં પરિવર્તનો આવ્યાં છે. એજ રીતે ચારણી સાહિત્યમાં પણ ઘણું પરિવર્તન આવ્યું છે. મધ્યકાળે ચારણી સાહિત્ય માત્ર રાજયાશ્રયે જ નહીં પરંતુ વિદ્વાનો અને પંડિતોની પાઠ શાળાઓ દ્વારા પણ પ્રોત્સાહન અને સ્વીકાર પામેલું. ચારણી સાહિત્ય સર્જનની પરંપરા વંશ પરંપરાગત ઉતરી આવેલ છે. ચારણી સાહિત્યના આગવા છંદશાસ્ત્ર, અલંકાર શાસ્ત્ર, અલગ શબ્દકોશ અને આગવી રચનારીતિ હોવાથી એ લોક સાહિત્ય અને અન્ય સાહિત્ય સ્વરૂપોથી અલગ જ તરી આવે છે.

ચારણી સાહિત્યમાં પ્રયોજાતી ભાષા શૈલી, ગાયકી જુદી છે. એ વધારે પડતી સંસ્કૃત, વ્રજભાષા, પ્રાકૃત અને જૂની રાજસ્થાની ડિંગળીમાં ઉત્કર્ષ પામી છે. ચારણી સાહિત્યમાં આગળ જતા તેમાં અલગ–અલગ બે ફાંટા પડે છે. જેમાં એક રાજાઓની અને દાતાઓની કૃપાથી સર્જાયેલું ચારણી સાહિત્ય અને બીજું કુદરતની પ્રેરણામાંથી સર્જાયેલું ભક્તિ પરાયણ, આત્મલક્ષી અને પ્રકૃતિ પરાયણ ચારણી સાહિત્ય. ચારણી સાહિત્યમાં છંદો અને નાદ વૈભવને વિશિષ્ટ પ્રાધાન્ય મળ્યું છે.

ચારણી પરંપરાના છંદોનું ગાન પણ વિશિષ્ટ રીતે કરવામાં આવે છે. ચારણી છંદોની રચનારીતિ, નાદ વૈભવ અને પાઠ કરવાની વિશિષ્ટ તરાહને કારણે એ અન્ય સાહિત્યથી અલગ તરી આવે છે. વસ્તુતઃ તો ચારણી સાહિત્ય માત્ર સાહિત્ય નથી પરંતુ એમાં રજૂઆત કલા પણ જરૂરી છે. ચારણી સાહિત્ય પ્રકાશિત રચનાઓને બદલે તેની પ્રત્યક્ષ રજૂઆત સાંભળીએ છીએ ત્યારે તેમાં ગાયકનો કંઠ, રજૂઆત સમયના આરોહ અવરોહ ઈત્યાદિ ભળે છે. આથી એક વિશિષ્ટ પ્રકારનું વાતાવરણ નિર્માણ પામે છે. ચારણી સાહિત્યને સમજવા માટે પણ ચારણી પરંપરાનો અનુભવ આવશ્યક છે. અન્યથા એને પામવાનું મુશ્કેલ થાય છે.

ચારણી સાહિત્યમાં ચારણોએ શૌર્ય, શીલ અને સ્વમાનને હંમેશા જાગૃત રાખ્યા છે. જેવી રીતે સાધુ, સંતો અને ભક્તોએ જન સામાન્યને નવધા ભક્તિના સંસ્કારો આપ્યા છે. તેવી જ રીતે ચારણોએ પણ ભક્તિ સાથે નિષ્કલંક અને શુદ્ધ આચારના, પ્રજા પ્રેમના, આત્મ ગૌરવના અને ત્યાગ, બલિદાનના સંસ્કારો આપ્યા છે. જન સમાજમાં આવા ઉચ્ચ સંસ્કારોને સદા જાગૃત રાખનારા આ ચારણોએ જ ચારણી સાહિત્યમાં લોકવાર્તાઓનું, પ્રેમશૌર્યની કથાઓનું, દુહાઓનું, પ્રકૃતિ પ્રેમના છંદોનું સર્જન કર્યું છે. દીર્ઘકાળથી કંઠસ્થ પરંપરામાં જળવાયેલું અને વિદ્વાનો દ્વારા હસ્તપ્રતોમાં સુરક્ષિત રખાયેલું ચારણી સાહિત્ય બહુધા ચારણોને ત્યાં કુળ પરંપરાથી થતી સરસ્વતીની ઉપાસના આરાધનાને કારણેજ છેલ્લા એક હજાર વર્ષનો ઈતિહાસ સાચવીને જીવંત રહ્યું છે. ચારણોએ સાહિત્ય દ્વારા સમાજની સંસ્કૃતિને જાળવવા કરેલો પ્રયત્ન પ્રશંસનીય છે.

૨.૨ ચારણ કવિ હરદાસજી મિસણનું વ્યક્તિત્વ અને વાઙ્મય :

ભૂમિકા :

ભક્ત કવિ હરદાસજી મિસણ ચારણ જ્ઞાતિના છે. આ ચારણ જ્ઞાતિમાં કુલ ૨૩ શાખાઓ આવેલી છે. જેમાં 'મિસણ શાખા'નો ઉલ્લેખ આવે છે. મધ્યકાલીન ચારણી સાહિત્યમાં વિશિષ્ટ અને મૌલિક પ્રતિભાથી સૌનું ધ્યાન આકર્ષિત કરનાર હરદાસજી મિસણ ડિંગળી–ચારણી સાહિત્યના શ્રેષ્ઠ સર્જકોમાં મહત્ત્વનું સ્થાન અને માન ધરાવે છે. તેઓ શિવજીના ઉપાસક હતા, પોતાની શિવ ભક્તિનો પરિચય આપતા તેમણે 'જાલંધર

પુરાણ' અને 'ભૃંગી પુરાણ' જેવા ભક્તિમય ઉત્તમ ગ્રંથો આપ્યા છે. હરદાસજી મિસણની કૃતિઓ કોઈ એક ધર્મ કે સંપ્રદાયના સંકુચિત વાડામાં કેદ થઈ નથી. હરદાસજી મિસણે કૃષ્ણ ભક્તિના મહિમાનું ગાન કરતું 'સભાપર્વ' આખ્યાન પણ લખ્યું છે. જે ચારણી સાહિત્યમાં આગવું મહત્ત્વ ધરાવે છે. આ ઉપરાંત તેણે નાની મોટી ઘણી કૃતિઓ રચી છે. આ કૃતિઓના પરિચય મેળવીએ તે પહેલા હરદાસજી મિસણના જીવન અંગે થોડી માહિતી રજૂ કરવાનો અહીં ઉપક્રમ છે.

૨.૩ કવનકાળ અને આયુકાળ :

હરદાસજી મિસણના જન્મ સમય, જીવનકાળ અને મૃત્યુ સમય અંગે કોઈ શ્રદ્ધેય માહિતી પ્રાપ્ત થતી નથી. તેમણે પોતાની રચનાઓમાં કયાંય રચ્યા સાલ દર્શાવી નથી, એટલે તેમના કવન કાળ વિશે પણ ચોક્કસ કશું કહી શકાય તેમ નથી. આમ, છતાં હરદાસજી મિસણની કૃતિઓમાં પોતાના સમય દરમ્યાન થઈ ગયેલા રાજવીઓ અને તેમની બિરદાવળીઓ પ્રાપ્ત થાય છે. તેને આધારે હરદાસજી મિસણનો જીવનકાળ તારવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

હરદાસજી મિસણે પોતાની કૃતિઓમાં જે જે સમકાલીન ઐતિહાસિક રાજવીઓનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. તેમાં સંગ્રામજી જાડેજા (કચ્છ), રાઓખેંગારજી (વિ.સં. ૧૫૬૬ થી ૧૬૪૨), શિરોહીના રાવ ઉદયભાણ, શ્રી તોંગાજી જાડેજા, રાજા માનસિંહ કછવાહા (જયપુર) (વિ.સં. ૧૫૫૦ થી ૧૬૭૧) વગેરેનો સમાવેશ થાય છે.[૧૩]

ડૉ. અંબાદાન રોહડિયા હરદાસ મિસણની કૃતિઓ પર કરેલા આંતર બાહ્ય સંશોધનને આધારે નોંધે છે કે,

"હરદાસજી મિસણ'નો જીવન સમય વિ. સં. ૧૫૫૦ થી વિ.સં. ૧૬૫૦ આસપાસ હોવાનું અનુમાન છે."[૧૪]

ઉપર્યુકત મંતવ્યને આધારે જોઈએ તો હરદાસજી મિસણે આશરે સો વર્ષના આયુકાળમાં કેટલાં વર્ષો સુધી સાહિત્ય સર્જન કર્યું તેનું અનુમાન કરવું મુશ્કેલ છે. આમ છતાં હરદાસજી મિસણનો જીવનકાળ આશરે સો વર્ષ હશે તેવું ઉપર્યુકત પ્રમાણોને આધારે માની શકાય તેમ છે.

૨.૩.૩ જન્મભૂમિ અને પારિવારિક જીવન :

(૧) વતન :

ડૉ. અંબાદાન રોહડિયા નોંધે છે કે, "હરદાસજી મિસણનું મૂળ વતન રાજસ્થાનના જેસલમેર જિલ્લામાં આવેલ 'બોગનીઆઈ' ગામ માનવામાં આવે છે."[૧૫] આણંદ કરમાણંદ મિસણ અને પીઠવાજી મિસણ પણ આ 'બોગની આઈ'ના વતની હતા. મિસણ શાખાની વંશાવળીના ચોપડાઓમાંથી પ્રાપ્ત થતી માહિતી અનુસાર હરદાસજી મિસણ મૂળ 'બોગનીઆઈ'ના વતની હતા, પણ પાછળથી હરદાસજી અને તેમના વંશજો હાલ પાકિસ્તાનમાં આવેલા 'ખાંટસર' (તા. નગરપારકર, જિ. થરપારકર) ગામે આવીને વસ્યા હતાં. આમ, પ્રસ્તુત મંતવ્યને આધારે એવું અનુમાન તારવી શકાય કે, હરદાસજી મિસણનું વતન 'બોગનીઆઈ' હતું અને પાછળથી તેમના વંશજો 'ખાંટસર'માં આવીને વસ્યા હશે.

(૨) માતા–પિતા અને ભાઈઓ અંગે :

હરદાસજી મિસણના પિતાશ્રી તથા માતુશ્રી અંગેની માહિતી ભીમજી ભારમલ્લજી રાવળદેવ પાસે રહેલ વંશાવલીની નોંધ પરથી પ્રાપ્ત થાય છે. તે મુજબ જોઈએ તો હરદાસજી મિસણના પિતાનું નામ 'અવચળ દાનજી' અને માતાનું નામ 'રઈબા' હતું. અવચળ દાસજીને ચાર સંતાનો હતા જેમાં (૧) પરબત, (૨) ઉધરણ, (૩) હરખો ઉર્ફે (હરદાસ) અને (૪) કરણ. આમ, હરદાસજી મિસણને ત્રણ ભાઈઓ હતા તેવું ઉપર્યુકત પ્રમાણને આધારે માની શકાય.

(૩) કવિએ મેળવેલ સાહિત્ય સંસ્કાર અને શિક્ષણ :

હરદાસજી મિસણની બાલ્યાવસ્થા અને શિક્ષણ અંગે કોઈ પ્રમાણભૂત માહિતી પ્રાપ્ત થતી નથી. આમ, છતાં એવું અનુમાન કરી શકાય કે આજથી ચારસો, પાંચસો વર્ષ પૂર્વેની સ્થિતિની કલ્પના કરીએ તો હરદાસજીએ કોઈ વિશેષ શિક્ષણ પ્રાપ્ત કર્યું હશે કે કેમ તે અંગે શંકા જાગે છે. પરંતુ ચારણો સરસ્વતીના ઉપાસક હોવાથી તેમનાં કુટુંબોમાં સાહિત્ય સાધના અવિરત થતી હશે, આ પ્રણાલિકા મુજબ હરદાસજીમાં એમના માતા–પિતા અને વડિલોના સાહિત્ય રચનાના સંસ્કાર પડયા હોય એમ માની શકાય.

આમેય સાહિત્ય શિક્ષણના સંસ્કારો ચારણોમાં લોહીમાં વણાઈ ગયા હોય એમ કહેવું ઉચિત ગણાશે.

આમ, હરદાસજી મિસણને એમના મોસાળ પાસેથી પણ સાહિત્ય સંસ્કારો પ્રાપ્ત થયા હશે આ અંગે ડૉ. અંબાદાન રોહડિયા નોંધે છે કે, "ચારણી સાહિત્યના સમર્થ સર્જક મહાકવિ ઈસરદાનજીના તેઓ ભાણેજ હતા, તો તેમના નાના આસાજી રોહડિયા ડિંગળી સાહિત્યના આચાર્ય હતા. તેમજ નાના હરસૂરજી પણ પ્રખર વિદ્વાન હતા. તેમનું મોસાળ ભાદ્રેશ ચારણી સાહિત્યનું 'કાશી' મનાતું હતું."[૧૬]

ઉપર્યુકત વિવિધ પ્રમાણોને આધારે કહી શકાય કે હરદાસજી મિસણને સાહિત્ય સંસ્કાર અને શિક્ષણ પરિવારના સભ્યો પાસેથી અને મોસાળ પક્ષેથી પ્રાપ્ત થયું હશે.

૨.૩.૪ લગ્ન અને સંતાનો અંગે :

હરદાસજી મિસણના લગ્ન અને સંતાનો અંગે મળતી માહિતી મુજબ હરદાસજી મિસણના લગ્ન થરપારકરમાં આવેલા ખારોડો (ગામમાં)માં દ'યા શાખામાં થયા હતા. તેમની પત્નીનું નામ પ્રાપ્ત થતું નથી. રાવળ ભીમજી ભારમલ્લના ચોપડેથી પ્રાપ્ત થતી માહિતીના આધારે કહી શકાય કે "હરદાસ મિસણ'ને બે પુત્રો હતા. (૧) દેવાણંદ અને (૨) ડુંગર. દેવાણંદને ચાર પુત્રો હતા. જેમાં ગીધો, નારણ, ભગવાન અને રામ નામ મળે છે. પાંચમી પેઢી પછી હરદાસજીનો વંશ ચોપડામાં નોંધાયેલો મળતો નથી.

આમ, પ્રાપ્ત પ્રમાણોને આધારે હરદાસજી મિસણના લગ્ન અને સંતાનો વિશે વિગતો મળે છે.

૨.૩.૩.૪ લાખપસાવ મેળવનાર અને આપનાર સ્વમાની ચારણ :

મધ્યકાળમાં ચારણ સર્જકોમાં તેમની વિશિષ્ટ સર્જનશક્તિને કારણે રાજા મહારાજાઓ તેને રાજ્યાશ્રય આપીને લાખપસાવથી નવાજીને તેમનું બહુમાન કરતાં તેવાં પ્રમાણો મળે છે. તે અનુસાર હરદાસજી મિસણને રાજા માનસિંહ કછવાહા એ બે દુહાની રચના માટે દસ લાખ પસાવ દાન આપેલા તેવી વિગતો મળે છે. હરદાસજીએ માનસિંહ કછવાહાને સંબોધીને લખેલો આ દુહો આ મુજબ છે.

"બલી બોઈ કીર્તિ લતા, કરન કરી દ્રૈ પાત,
સીંચી માન મહિપને, દેખિ જબ કમુલાત".[૧૭]

(બલિરાજાએ કીર્તિ રૂપી લતાનું બીજારોપણ કર્યું. દાનેશ્વરી કર્ણે જળ સિંચન કરી તેનો ઉછેર કર્યો છે. અને હવે જયારે તે કરમાતી દેખાવા લાગી ત્યારે રાજા માનસિંહે તેને પુનઃ જળ સિંચનથી સજીવન રાખી).

જેવી રીતે રાજપૂત યુગમાં ચારણોને ઘણાં દાન મળ્યા છે. તેવી જ રીતે ચારણોએ દાન આપ્યાનાં પણ પ્રમાણો મળે છે. આ ચારણોની એક આગવી વિશેષતા હતી. ચારણોમાં જોવા મળતી આવી દાનની પરંપરામાં હરદાસજી મિસણનું નામ પણ સામેલ છે. તેમને મળેલા દસ લાખપસાવ કલંગ કવિ રાવળદેવને આપેલા. જયારે માનસિંહજી પાસેથી દાન મેળવી હરદાસજી મિસણ આવતા હતા ત્યારે તેની પ્રશંસા કરતો દુહો રાવળદેવે કહ્યો :

"દાન પાયે દોઉ બઢયે, ઈક હરિ અરૂ હરનાથ;
ઉન બઢ લંબે પગ કિયે, ઈન બઢ લંબે હાથ".[૧૮]

(દાન પામ્યા પછી બે જણ પ્રખ્યાત થયા એકતો વામન અવતારમાં ભગવાન વિષ્ણુ અને બીજા તમે હરનાથજી, પરંતુ ભગવાન વિષ્ણુએ આગળ વધીને પગ ઊંચો કર્યો (ત્રિલોકને માપવા માટે) અને તમે આગળ વધીને દાન માટે હાથ ઊંચો કર્યો.)

આ દુહાની રચનાથી પ્રસન્ન થઈને હરદાસજીએ દસ લાખપસાવ કલંગ કવિ રાવળ દેવને દાનમાં આપ્યા. આ પ્રસંગને શંકરદાનજી દ'યાએ પણ વર્ણવેલ છે.

"હરનાથ ચારણ હુઆ જબરા, દુહા પર દસલાખ લીયા;
દસ લાખ ઉસને કલંગ કવિ કુ, લિયા ઐસા દે દિયા."[૧૯]

આમ, હરદાસજી મિસણે પરંપરાથી ચાલી આવતી દાન આપવાની પ્રણાલિને વહેતી રાખી હતી. ચારણ સર્જકો પોતાની સર્જકપ્રતિભાથી દાન મેળવવાનું સામર્થ્ય ધરાવતા હતા, તો એ જ રીતે અવસર આવ્યે પોતાના યાચકોને દાન આપવાની ત્યાગવૃત્તિ પણ ધરાવતા હતા. એ વાતની પ્રતીતિ ઉપર્યુકત ઉદાહરણો દ્વારા જાણવા મળે છે.

૨.૪ ભકત કવિ હરદાસજી મિસણનું સાહિત્ય સર્જન :

હરદાસજી મિસણે પોતાના દીર્ઘ આયુષ્ય દરમ્યાન કેવળ સાહિત્યની ઉપાસના કરી જણાય છે. ફલસ્વરૂપ તેઓ વિપુલ સર્જન કરી શકયા. હરદાસજીનું આ સાહિત્ય સર્જન

અવલોકતા આપણને ખ્યાલ આવે છે તેમની સર્જક પ્રતિભાનો હરદાસજી મિસણની એક વિશેષતા એ રહી છે કે, તેમણે વ્યક્તિલક્ષી રચનાઓ અતિ અલ્પ પ્રમાણમાં આપી છે. તેઓ રાજયાશ્રય અને રાજદરબારોથી દૂર રહ્યા હશે. તેમની ઐતિહાસિક વ્યક્તિલક્ષી રચનાઓ માત્ર પાંચ જ મળે છે. અને તે પણ પ્રાસંગિક છે. ઐતિહાસિક, વ્યક્તિલક્ષી રચનાઓથી અળગા રહીને એમણે જે સર્જન કર્યું છે. તેને આધારે તેમની પૌરાણિક અભિજ્ઞતા, ભક્ત, જ્ઞાની અને અનુભવી વ્યક્તિ તરીકેનો પરિચય પ્રાપ્ત થાય છે. હરદાસજી મિસણે પૌરાણિક કથાનકનો ઉપાદાન લેખે ઉપયોગ કરી પોતાની ભક્તિ ભાવનાને જ શબ્દદેહે સાકાર કરી જણાય છે. આ પણ તેમની એક વિશેષતા જ ગણાય.

હરદાસજી મિસણની કૃતિઓમાં કયાંય રચના સાલ પ્રાપ્ત થતી નથી. ડૉ. અંબાદાન રોહડિયા એ "હરદાસજી મિસણ એક અધ્યયન" નામના તેમના મહાનિબંધમાં હરદાસજી મિસણની કૃતિઓની યાદી નીચે મુજબ આપી છે. (કૌંસમાં દર્શાવેલ નંબર સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીના ગુજરાતી ભાષા સાહિત્ય ભવનની ચારણી સાહિત્ય હસ્તપત ભંડારમાં રહેલ હસ્તપત્રોની સૂચિપત્રના છે.)

૧.	જાલંધર પુરાણ	: (૧૨/૫૫૨, ૧૭/૪૮૫, ૪૦/૨૦૫૮, ૪૦/૨૧૩૦, ૧૯૪/૩૩૦૫ થી ૧૯૭/૩૩૦૮, ૩૫૭/૫૪૪૯, ૩૮૩/૫૯૨૦).
૨.	ભૃંગીપુરાણ	: (૧૬૭/૨૫૪૬, ૩૫૭/૫૪૪૬, ૩૮૩/૫૯૨૧, ૪૧૧/૬૭૨૩)
૩.	સભાપર્વ	: (૧/૫, ૩/૮૮, ૩/૧૩૫, ૧૧/૪૨૧, ૧૧,૭૬૧,૪૦/૨૦૮૯, ૫૬/૨૩૮૯, ૬૭/૨૫૧૭, ૨૬૩/૪૨૬૮, ૩૪/૫૨૯૭, ૪૧૧/૬૭૦૨)
૪.	હરરસ	: (૧૧/૪૨૭, ૧૪/૪૫૧, ૪૦૨/૬૪૪૩, ૫૮ દુહા)
૫.	શિવનું ગીત	: (૩૬૬/૭૧૬૬, ૩૭૭/૭૧૭૭, ૩૮૩/૬૨૦૧, ૫કડી ગીતનો પ્રકાર ગોખ)
૬.	ચાલકને ચીના છંદ	: (૪૧૧/૬૬૬૯) ૧૪ છંદ એક કળશનું 'કવિત' છંદનો પ્રકાર 'સરબંધા દોમળિયા'.

૭.	સૂરજનો છંદ	: (૨૭૨/૪૫૧૨) ૧૦ છંદ છે. છંદનો પ્રકાર સરબંધ દોમળિયા.
૮.	ભક્તિના ફળ	: (૧૪/૪૫૬, ૩૬૫/૬૮૧૯) કુલ ૩ ગીત ક્રમશઃ ૬, ૫ અને ૫ કડી ગીતનો પ્રકાર 'ઉમંગ'.
૯.	મનને ઉપાલંભનું ગીત	: (શ્રી પિંગળશી પાયકના હસ્તપ્રત ભંડારમાંથી) ૪ કડી, સપાખરૂં
૧૦.	શિહોરીના રાવભાણનું ગીત	: (૧૬/૮૦૯, ૨૩/૧૦૨૩ ત્રણ કડી ગીતનો પ્રકાર. પ્રહાસ સેણોર ગીતનો પ્રકાર.
૧૧.	સંગ્રામજી જાડેજાનું ગીત	: (૩૬૭/૫૫૦૩) ૩ કડી. ગીતનો પ્રકાર 'સપાખરું'
૧૨.	તોગાજી જાડેજાનું ગીત	: (૩૬૭/૫૫૦૪) ૪ કડી ગીતનો પ્રકાર 'પંખાળો'
૧૩.	માનસિંહ કછવાણના દુહા	: (શ્રી રતુદાનજીના અંગત હસ્તપ્રત ભંડારમાંથી) ૩ દુહા
૧૪.	વિદ્યાની કવિતા	: (શ્રી પિંગળશીભાઈ પાયકના સંગ્રહમાંથી ૫ કડી, ગીતનો પ્રકાર 'શુદ્ધ સેણોર')

હરદાસજી મિસણની ઉપર્યુકત રચનાઓમાંથી ત્રણ દીર્ઘ કૃતિઓ 'જાલંધર પુરાણ', 'ભૃંગીપુરાણ' અને 'સભાપર્વ' મુખ્ય છે. આ ત્રણ આખ્યાન કૃતિને આધારે હરદાસજી મિસણનો એક આખ્યાનકાર તરીકે ટૂંકમાં પરિચય મેળવીએ.

૨.૫ આખ્યાન કવિ હરદાસજી મિસણ :

મધ્યકાલીન ચારણી સાહિત્યમાં 'જાલંધર પુરાણ', 'ભૃંગી પુરાણ' અને 'સભાપર્વ' જેવી ભક્તિમય આખ્યાન કૃતિઓ રચીને વિશિષ્ટ સર્જક પ્રતિભાથી સૌનું ધ્યાન કેન્દ્રિત કરનાર હરદાસજી મિસણ ડિંગળી–ચારણી સાહિત્યના શ્રેષ્ઠ સર્જકોમાં આદર ભર્યું સ્થાન ધરાવે છે. તેમની આ કૃતિઓનો સંક્ષિપ્ત પરિચય જોઈએ.

(૧) જાલંધર પુરાણ :

આ આખ્યાન હરદાસજી મિસણનું સૌથી દીર્ઘ આખ્યાન છે. ચારણી સાહિત્યનાં આખ્યાનોમાં આ ગ્રંથ ટોચનું સ્થાન ધરાવે છે. ૧૨૨૦ છંદો (કડી)માં એ વિસ્તાર પામ્યું છે. તેનું કથાવસ્તુ ટૂંકમાં જોઈએ.

કથાના પ્રારંભે કવિ શિવનું સ્તવન મંગલાચરણ દ્વારા આશરે ૬૦ કડીમાં કરે છે. એથી હરદાસજીની શિવભક્તિનો પરિચય થાય છે. પરમેશ્વરની કૃપાને કારણે ઈન્દ્રને વૈભવ અને ઈન્દ્રાસન બન્ને પ્રાપ્ત થાય છે. પરંતુ તે આ સત્તા અને સંપત્તિને જીરવી શકતો નથી. યુદ્ધ કરવા પ્રબળ વૃત્તિને કારણે તે શિવને પ્રસન્ન કરી પોતાની સાથે યુદ્ધ કરી શકે તેવો વીર યોદ્ધો માંગે છે. ઈન્દ્રે માંગેલ અનુચિત વરદાનથી ગુસ્સે થયેલ શિવના પ્રસ્વેદબિંદુમાંથી જાલંધરનો જન્મ થાય છે. તેના જન્મથી ત્રણેય લોક ખળભળી જાય છે. બ્રહ્માજી જાલંધરની નામકરણ વિધિ કરે છે. અને શુક્રાચાર્ય તેની દૈત્યરાજ તરીકે સ્થાપના કરે છે. સમય જતાં તેના લગ્ન વૃંદા નામની સુકન્યા સાથે થાય છે. મયદાનવ દ્વારા રાજધાનીનું નિર્માણ થાય છે. રાજધાની નિર્માણ અને લગ્ન પછી પણ જાલંધર રાજવૈભવ કે સંસારના રંગરાગમાં પડતો નથી. તે અઘોર વનમાં જઈ શિવની આરાધના કરી તેને પ્રસન્ન કરે છે.

શિવકૃપાથી જાલંધરનો રાજ્ય કારભાર રામરાજ્ય સમાન શાંતિમય અને સુખકારી રીતે થાય છે. એક વખત ધડ વિહોણો રાહુ પોતાના ધડ વિહિનપણાની ફરિયાદ લઈને આવે છે. અને કઈ રીતે અન્યાયપૂર્વક વિષ્ણુએ પોતાનું શિરછેદન કર્યું તેની કથની કહે છે. વિષ્ણુ અને ઈન્દ્રએ દેવો સાથે મળીને દાનવો ઉપર કરેલો આ અન્યાય અને વિશ્વાસઘાતથી ક્રોધે ભરાયેલો જાલંધર વેર લેવાની પ્રતિજ્ઞા લે છે. તે શિવને પ્રસન્ન કરી રાહુને ધડ પ્રાપ્ત કરાવે છે. ત્યારબાદ જાલંધર દેવલોક પર પોતાની સેના સાથે ચડાઈ કરે છે. અને યુદ્ધમાં ઈન્દ્ર અને વિષ્ણુને હરાવે છે. લક્ષ્મીજીની વિનંતીથી જાલંધર વિષ્ણુને મુકત કરે છે. બીજી તરફ ભયભીત બનેલા દેવો શિવની સ્તુતિ કરે છે. શિવ દેવોને અભિમાન કરવા બદલ ઠપકો આપે છે. બ્રહ્માજી અને દેવગણોની વિનંતીથી જાલંધરનો વધ કરવા શિવ સહમત થાય છે. અને દેવોના તેજ સમૂહમાંથી સુદર્શન ચક્રનું નિર્માણ કરે છે.

કલહ પ્રેમી નારદજી દેવતાઓના હિતાર્થે જાલંધર પાસે જઈને તેને પાર્વતી જેવું અપૂર્વ સ્ત્રી રત્ન પ્રાપ્ત કરવા ઉશ્કેરે છે. જાલંધર પોતાના કુવિચારોને અમલમાં મૂકવા સંદેશો લઈને રાહુને શિવ પાસે મોકલે છે. દૂતપણું કરવા ગયેલા રાહુને શિવે પ્રેત પુરુષ દ્વારા પુનઃધડ વિહિન કર્યો. જાલંધરની અવિચારી માગણીથી શિવ સાથે યુદ્ધનો પ્રારંભ થાય છે. પ્રારંભે શિવના ગણ વીરભદ્ર અને જાલંધર વચ્ચે સંગ્રામ ખેલાય છે. જેમાં બન્ને

વીરો સમોવડિયા નીવડે છે. આખરે શિવ અને જાલંધર વચ્ચે યુદ્ધ થાય છે. બીજી તરફ વિષ્ણુ વૃંદાનો શીલ ભંગ કરે છે. આથી વૃંદા મૃત્યુને વહાલુ કરી ચિતામાં પ્રવેશીને બળી મરે છે. એકાધિક વખત ભગવાન શિવ જાલંધર પર પ્રસન્ન થઈ એને વરદાન માંગવા કહે છે. જાલંધર પુનઃ પુનઃ સાયુજય મુકિત માંગે છે. છેવટે જાલંધરનું વીરતાપૂર્વક મૃત્યુ થાય છે. દેવો પણ તેની વીરતાની પ્રશંસા કરે છે. અંતમાં શિવ મહિમાના ગાન સાથે કથા પૂર્ણ થાય છે. આમ, આરંભ અને અંતમાં હરદાસજીએ દીર્ઘશિવસ્તવન મૂકીને શિવ પ્રત્યેની પોતાની ભક્તિ ભાવના પ્રગટાવી છે.

આ કૃતિમાં છંદનું વૈવિધ્ય જોવા મળે છે. અહીં હરદાસજીએ ૧૪ પ્રકારના છંદોને વિનિયોગ કર્યો છે. ગાહા, બિયાખરી, દુહા, ત્રોટક, દોમલિયા, આરજા, રંગીક, મોતીદામ, રાજહંસ, ગાહા ચોસર, ઝૂલણા, ઝપતાળ અને કવિત આ બધા છંદોમાં આશરે બારસોથી પણ વધારે કડીનો વિનિયોગ કવિએ કર્યો છે. કૃતિમાં નવેય રસોનો પ્રવાહ વહે છે. પણ મુખ્યત્વે તો વીરરસને જ પ્રાધાન્ય મળ્યું છે. એ પછીના સ્થાને શાંતરસ આવે છે.

'જાલંધર પુરાણ' ભક્તિ ભાવના સભર વીરાખ્યાન બન્યું છે. મધ્યકાલીન ચારણી સાહિત્યમાં 'વયણ સગાઈ' અલંકારની બોલબોલા હતી, એ પરંપરાને અનુસરીને આ કૃતિમાં મહંદઅંશે વયણ સગાઈ અલંકાર કવિએ પ્રયોજયો છે. અત્યંત કલાત્મક રીતે રચાયેલ આ કૃતિ કવિની કવિત્વ પ્રતિભાને સુપેરે પ્રગટાવે છે. જેને કારણે 'જાલંધર પુરાણ' એક ઉચ્ચ કોટિનું દીર્ઘ આખ્યાન કાવ્ય બન્યું છે.

(૨) ભૃંગી પુરાણ :

'ભૃંગીપુરાણ' આશરે ૩૫૫ છંદોમાં(કડી) રચાયેલ આખ્યાન કૃતિ છે. હરદાસજીની યશોદાયી આ કૃતિ ચારણોનો પ્રિય ગ્રંથ છે.

આ આખ્યાનની કથાનો પ્રારંભ શારદા, શિવજી અને ગણપતિના સ્તવનથી થાય છે.

"પહિલે સરસતી માત પ્રણમાં, પ્રણમી જે સર અખર પ્રમા;
ભંજણ ભરંમ ગુણે વિભ્રમા, નમો ઈસ અમં આદિ નમા"

(પ્રથમ માં શારદાને પ્રણામ કરું છું અને જે દેવ અક્ષર છે. અવિનાશી છે તેમને વંદુ છું. જે અજ્ઞાનરૂપ ભ્રમને ભાંગનારા છે. અને જેનો ગુણ નિર્ભયપણું (માયારહિતપણું) છે. એવા પરમેશ્વરને આદિપુરુષને હું પ્રણામ કરું છું.

એક વખત પરમેશ્વર શિવના આવાસમાં પધારેલા પ્રજાપતિ દક્ષને આદર ન મળ્યો, આથી પોતાનું અપમાન થયું તેમ જાણી ગુસ્સે થઈ પોતે પણ શિવનું અપમાન કરશે તેવું નક્કી કરે છે. પરિણામે પોતે કરેલા યજ્ઞમાં શિવજીને આમંત્રણ ન પાઠવીને તેમનો તિરસ્કાર કરે છે. બીજી તરફ પિતાએ યજ્ઞનો આરંભ કર્યો છે. એ જાણીને પત્ની સતી પિતૃ ગૃહે જવા શિવ પાસે રજા માંગે છે. બન્ને વચ્ચે વિવાદ થાય છે. આખરે શિવજીની અનિચ્છા છતાં સતી પિતૃગૃહે જાય છે. ત્યાં પહોંચતા માતા, પિતા કે ભાઈ કોઈ ઉઠીને તેને મળ્યા પણ નહિ. યજ્ઞમાં શિવજીનો અનાદર થતો જોઈને વ્યથિત સતીએ એ યજ્ઞાગ્નિ વડે પોતાની કાયાને બાળીને પ્રાણત્યાગ કર્યો.

સતીના દેહત્યાગથી કોપાયમાન થયેલા પરમેશ્વરે વીરભદ્ર નામે ગણ ઉત્પન્ન કર્યો. એ વીરભદ્રે દક્ષને હણ્યો, યજ્ઞનો ધ્વંશ કર્યો અને ઋષિઓને માર્યા, ભૃગુની દુર્દશા કરી. વીરભદ્રની સંહાર લીલાથી ત્રાસીને સૌ પિતામહ બ્રહ્માને શરણે ગયા. ત્યાં પિતામહે પણ એમને ખૂબ ઠપકો આપ્યો, અંતે બ્રહ્માજી સહિત સૌ ભગવાન શિવને શરણે ગયા. પ્રભુનો કોપ શાંત થયો. તેણે દેવોને અભયદાન આપ્યું અને દક્ષને સજીવન કર્યો ત્યારબાદ પ્રભુ કૈલાસમાં જઈને સમાધિમાં બેઠા. ત્યાં કામદેવ એમને છળવા આવ્યો, પરંતુ શિવના ત્રીજા નેત્રની જવાળાથી બળીને તે ભસ્મ થયો. ૨૦૪ કડીથી પાર્વતીજીનો પ્રવેશ થાય છે. હિમાલય પુત્રી પાર્વતી શિવને વરવા માંગે છે. શિવજીને સમાધિમાંથી વિચલિત કરવા પાર્વતીજીનો પ્રવેશ થાય છે. શિવજીને સમાધિમાંથી વિચલિત કરવા પાર્વતીજી અનેક લીલાઓ રચે છે. આખરે શિવજીની સમાધિ ભંગ થાય છે. નેત્રો ખોલતા ભીલડીને જોઈ. જયારે ભીલડીએ મલ્હાર રાગ ગાયો ત્યાં તો શિવજી ભીલડીમાં લુબ્ધ થઈ ગયા. બન્ને વચ્ચે સંવાદ રચાય છે. વાત આગળ વધતી જોઈ ભીલડી પોતાની મદદ માટે બૂમ પાડે છે. એક હજાર ભીલો આવી ચડે છે. શિવજી પોતાના એક જ બાણ વડે એક હજાર ભીલોને વીંધી નાખે છે. ભીલડીના વિલાપને લીધે શિવજી તે ભીલોને સજીવન કરીને 'ગંગાધર' રૂપનાં દર્શન કરાવે છે. ભીલડી શિવનું નૃત્ય જોવાની ઈચ્છા વ્યક્ત કરે છે. ભોળાનાથ નૃત્ય કરે છે. તેને સો દૈવગણ નિહાળે છે. નૃત્ય સમાપ્તિ વેળાએ શિવજીને આશ્ચર્ય થાય છે, કેમકે આ ભીલડીમાં દસ ભૂજાઓ વાળા ભવાનીની છાયા મળે છે. પાર્વતીને ઓળખી ગયેલા શિવજીએ જગદંબાને વંદન કર્યા અને પ્રસન્ન થઈ કોઈ નવું છળ ન કરવા કહ્યું. પાર્વતી પર પ્રસન્ન થઈ શિવજી હિમાલયને ત્યાં જાન લઈને ગયા. અંતે શિવ–પાર્વતીના

લગ્નની વાત કરીને, આ ગ્રંથના શ્રવણ અને પઠન–પાઠનની ફળશ્રુતિ કહીને ગ્રંથની પૂર્ણાહુતિ કરે છે. પ્રસ્તુત કૃતિમાં હરદાસજીએ વીર, શાંત, કરુણ અને શૃંગાર રસને વિશેષ રીતે મહત્ત્વ આપ્યું છે.

આ આખ્યાનને હરદાસજીએ કલાત્મક રીતે રસ વૈવિધ્ય પૂર્ણ રીતે ઉઠાવ આપ્યો છે. તેની સાથે–સાથે કવિએ આરજા, ગાહા, રૂપમુકુંદ, ભુજંગી, દોમલિયા અને મોતીદામ વગેરે છંદોનો વિનિયોગ કરી આશરે ૩૫૫ કડીઓ લખી છે. 'વયણ સગાઈ' અલંકારનો કલાત્મક વિનિયોગ હરદાસજીની કવિત્વ શક્તિનું નિર્દેશન પુરું પાડે છે. આમ, 'ભૃંગી પુરાણ' ઉત્તમ રચના છે.

'ભૃંગી પુરાણ' ચારણોનો પ્રિય ગ્રંથ છે. આજે પણ કેટલાક શિવભક્ત ચારણો પ્રાતઃકાળે 'ભૃંગીપુરાણ'ના નિયમિત પાઠ કરે છે. ભૂતકાળમાં ભાવનગરની ચારણ બોર્ડિંગમાં વિદ્યાર્થીઓને નિત્ય સવારે 'ભૃંગીપુરાણ'ના પાઠ કરાવવામાં આવતા. શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણીએ પણ 'ભૃંગીપુરાણ' સૌ પ્રથમ હરદાસજી મિસણે ભગવાન શિવને રૂબરૂ સંભળાવ્યાની દંતકથા નોંધી છે. વસ્તુતઃ આ દંતકથા 'ભૃંગીપુરાણ'ની સાહિત્યિક ઉચ્ચતા અને ચારણી સાહિત્યમાં એના આદર અને ગૌરવની ગવાહી રૂપ છે.[૨૦]

૨.૩ ભૃંગીપુરાણનો કથાસાર :

હરદાસજી મિસણ કૃત 'ભૃંગીપુરાણ' ૩૬૦ છંદ (કડી)માં રચાયેલી વિશિષ્ટ કૃતિ છે. તેનો કથાસાર ટૂંકમાં આ પ્રમાણે છે.

'ભૃંગીપુરાણ'ના આરંભે બે છંદોમાં કવિ મા સરસ્વતી, શિવજી અને ગણપતિની વંદના કરીને કથાનો આરંભ કરે છે. આખ્યાનનું કથાબીજ દક્ષના અભિમાનમાંથી રોપાય છે. પરમેશ્વર શિવના આવાસમાં એક વખત પધારેલા પ્રજાપતિ દક્ષને (પાત્રતા કરતા વિશેષ) આદર ન મળ્યો. અદેખાઈથી પ્રેરાયને દક્ષ યજ્ઞ કરે છે અને એમાં શિવને નિમંત્રણ ન પાઠવીને તેમનો તિરસ્કાર કરે છે. અને અન્ય દેવોને આમંત્રીને પૂજે છે. પરંતુ શિવનું પૂજન ન કર્યું. પોતાના પિતાએ યજ્ઞનો આરંભ કર્યો છે. તે જાણીને પત્ની સતી પિતૃગૃહે જવા શિવ પાસે રજા માગે છે. શિવ અને સતીનો આ સંવાદ ખાસ શિવ–સતીના પ્રણય મધુર કલહ અંગેનો સૂચિતાર્થ બને છે. અહીં કૈલાસપતિને બે હાથ જોડીને ઉભેલા સતીનું રુસણું પણ સુંદર લાગે છે. કમને શિવે સતીને રજા આપી. આમ, ધાર્યું તો પત્નીનું જ થયું તે વર્ણન અહીં થયું છે.

આ કથાનકમાં હઠાગ્રહી સતી પોતાના પિતાને ત્યાં જવાની રજા મેળવવામાં સફળ થયા અને સતી પોતાના પિતાને ત્યાં આવ્યાં પણ ત્યાં તો કોઈ સામું આવ્યું નહીં. માતા,પિતા અને ભાઈ કોઈ મળ્યા નહીં. એ વેળાએ દક્ષે દેવતાઓને કહ્યું : બીજા દેવો પ્રમાણે શિવને સંસારના સ્વામી ન જાણવા. પિતાની યજ્ઞ સભામાં સર્વ દેવી–દેવતાનું સ્થાન હતું પણ શંકરનું સ્થાન નહોતું. આ રીતે વગર આમંત્રણે પિતાના ગૃહે આવેલી સતી અપમાનિત થયાં. પોતાના પિતા દક્ષને ઠપકો આપે છે. અને પોતે વિચારે છે કે "મને જયારે કૈલાસ પાછા ફરતાં શંકર પૂછશે કે, હે શિવા ! તમે પિયરમાં કેવુંક માન પામ્યાં ? ત્યારે હું શું જવાબ આપીશ. આમ વિચારી સતી ખૂબ જ વ્યથિત થઈ જાય છે. વ્યથિત સતીએ અગ્નિ વડે પોતાની કાયાને બાળીને પ્રાણ ત્યાગ કર્યો. સતીએ દેહ ત્યાગ કર્યાન સમાચાર જાણીને ત્યાં ભગવાન રૂદ્ર દક્ષ પ્રજાપતિ પર કોપાયમાન થયા. સતીના દેહ ત્યાગથી કોપાયમાન થયેલા પરમેશ્વરે વીરભદ્ર નામના ગણને ઉત્પન્ન કર્યો. આ વીરભદ્રે દક્ષને માર્યો. યજ્ઞનો ધ્વંશ કર્યો અને ઋષિઓને માર્યા. ભૃગુની પણ ખરાબ હાલત કરી. શિવના પ્રકોપથી ત્રાસીને સૌ બ્રહ્માને શરણે રક્ષા માટે ગયા. અંતે બ્રહ્મા અને સર્વ દેવો ભગવાન શિવને શરણે આવ્યા. ભોળાનાથનો ક્રોધ સમી ગયો. તેમણે સૌને અભયદાન આપ્યું અને દક્ષનું મસ્તક યજ્ઞ કુંડમાં ભસ્મ થયું હોવાથી દક્ષના ધડ પર બકરાનું મસ્તક મૂકીને તેને સજીવન કર્યો.

આમ, સતીના દેહ ત્યાગથી કોપાયમાન થયેલા શિવજી બ્રહ્માજીની વિનંતીથી યજ્ઞમાં ઉપસ્થિત રહયા. યજ્ઞની પૂર્ણાહૂતિ પછી કૈલાસમાં પાછા ફરેલા શિવ ધ્યાનમગ્ન થઈ સમાધિમાં બેઠાં, ત્યાં કામદેવ એમને છેડવા આવે છે. પરંતુ શિવના ત્રીજા નેત્રની જવાળાથી બળીને એ ભસ્મ થયો. પછી રતિ વિલાપનું વર્ણન ટૂંકમાં આવે છે. હરદાસજીએ સમગ્ર જગત નિષ્કામ થઈ ગયાનું કહ્યું છે. સ્ત્રી–પુરુષોમાં પરસ્પર કોઈ જ આકર્ષણ ન રહ્યું આવું વર્ણન કરે છે. ત્યારબાદ પ્રારંભમાં અહીં જગત જનની પાર્વતીનો પુનઃ પ્રવેશ થાય છે. અને એ પછી જેમણે ભગવાન મહાદેવને મોહ પમાડી દીધા. એવા એ અદ્‌ભુત અને અકળ જગદંબાને વંદન કર્યા છે.

આ હિમાલય કન્યા પાર્વતી શિવને વરવા માગે છે. પણ ભોળાનાથ તો સમાધિમાં બેઠા છે. ધ્યાનમગ્ન શિવની સમાધિનો ભંગ કરવા પાર્વતીને મનમાં વિચાર આવે છે. છેવટે ભવાનીએ પોતાની આકર્ષણ શક્તિનો પ્રયોગ કર્યો. અને સર્પો આવીને તેમના પગે

પડયા. ત્યારે પાર્વતીએ તેમના નેત્રો કાઢી લીધા અને એક બાગ બનાવીને એમાં એ નાગ નેત્રો વાવ્યા અને એ બાગ પણ જયાં શિવ તપ કરતા હતા ત્યાં બનાવ્યો. આ નાગ નેત્રોમાંથી ભાંગના છોડ ઊગી નીકળ્યા, એ ભાંગના બાગની સંભાળ લેવાને નિમિત્તે ભીલડી વેશે પાર્વતી ત્યાં નિત્ય આવવા લાગ્યા.

આમ, પાર્વતીજીએ બનાવેલા ભાંગના બાગમાં પુષ્પો આવ્યાં. એની સુવાસથી શિવનું ચિત મસ્ત થઈ ગયું. પરમહર્ષમાં તેમણે નેત્રો ખોલ્યા. તો સામે ભીલડી ઊભી છે. ભીલડીના ગળામાં માળા, મદથી ભરેલા નેત્રો એ તેનો સુંદર વેશ જોઈને ભગવાન શિવે એ રૂપને મનોમન વંદન કર્યા. અને ત્યાં જ ભીલડીએ મલ્હાર રાગ ગાયો, ત્યાં તો ઘ્યાન અને જ્ઞાન બધું છોડીને ભગવાન શિવ ભીલડીને મોહમાં લુબ્ધ થયા. ભગવાન શિવ ભલીડીને તેનો પરિચય પૂછે છે, તો ભીલડી કહે કે હે યોગેશ્વર ! અમારી જાત ભીલડી છે. અમારું ઘર આ વનમાં જ છે અમે રાત–દિવસ આ વન–વગડામાં વિતાવીએ છીએ. ત્યારે શિવને પરમ આશ્ચર્ય થાય છે કે શું ભીલના આંગણે પણ આવી અનુપમ રૂપવાન નારી હોય. તે ભીલડીને વિનવે છે કે હે ભીલડી ! તારા જેવી તેજસ્વી, રૂપવાન સ્ત્રી ભીલ પત્ની તરીકે ન જ શોભે ! તું આ વનવાસ છોડી કૈલાસમાં વાસ કર, ભીલડી બનેલા પાર્વતી શિવને બરાબર પાઠ ભણાવે છે.

જયારે ભીલડી કહે છે કે હે યોગી ! તમે મારો વિચાર છોડી દો પણ મોહમાં આસકત એવા શિવે, ભીલડીની વાત ન સાંભળી અને કહે દેવલોક, માનવલોક, નાગલોક બધા તારી સેવામાં હાજર રહેશે, માટે હે સુંદરી તું અભિમાન ન કર અને મારો પ્રસ્તાવ સ્વીકાર.

શિવ અને ભીલડીનો સંવાદ આગળ વધે છે. એક તરફ મોહલુબ્ધ શિવ છે. તો બીજી તરફ ભીલડી છે. જે પોતાની જાતને શિવ પાસેથી છોડાવવા માગે છે. અને જયારે બન્નેનો વાદ–વિવાદ વધી ગયો ત્યારે ભીલડીએ ઊંચે અવાજે સાદ પાડીને ભીલોને બોલાવ્યા. કે આ અરણ્યમાં કોઈ મારું અપહરણ કરી રહ્યું છે. ભીલડીની બૂમ સાંભળી બધા ભીલો મદદે આવે છે અને ત્યારે ભગવાન શિવ એક બાણ છોડે છે અને તેના એક બાણના પ્રહારથી જ હજારો ભીલો હણાય છે. ભીલડીએ ભીલોના મૃત્યુ પર વિલાપ આરંભ્યો ત્યારે શિવ કહે છે : "ભોળી ભીલડી તું રડીશ નહીં, જો તું ચાહતી હો તો તારા ભીલને સજીવન કરું." અહીં શિવ આ ચતુર શિરોમણી, છલનામય ભીલડીને ભોળી

સમજી રહ્યા છે. શિવે સર્વ ભીલોને પુનઃ સજીવન કર્યા અને ભીલડીને "ગંગાધર" રૂપનાં દર્શન કરાવ્યાં.

આમ, ભીલડીના મોહમાં લુબ્ધ થયેલા શિવ પાસે ભીલડી નાચ જોવાની ઈચ્છા વ્યક્ત કરે છે. અને મોહાસકત ભોળાનાથ નૃત્યનો આરંભ કરે છે. ત્યાં દેવો, અપ્સરાઓ, પ્રેતો વગેરે પણ તે નૃત્ય મહોત્સવ આરંભે છે. અને નૃત્યની સમાપ્તિ વેળાએ શિવને આશ્ચર્ય થાય છે, કેમ કે આ ભીલડીમાં દશ ભુજાઓવાળા ભવાનીની છાયા તેમણે જોઈ : જટાધારી શિવે જ્ઞાનદૃષ્ટિ વડે જોયું અને ભીલડીનું મૂખ જોઈને હસ્યા, તેઓ જાણી ગયા કે આ ભીલડી નથી. પાર્વતીને ઓળખી ગયેલા શિવે પાર્વતીને વંદન કર્યા અને કોઈ નવું છળ ન કરવા કહ્યું. આમ, શિવ જયારે પાર્વતી પર પ્રસન્ન થયા ત્યારે તેમણે હિમાલયને ત્યાં જાન લઈ આવવા કહ્યું. કવિ શિવ–પાર્વતીના લગ્નની વાત કરીને આ ગ્રંથના શ્રવણ અને પઠનની ફળશ્રુતિ કહીને ગ્રંથની પૂર્ણાહૂતિ કરે છે.

૨.૪ ભાલણ કૃત 'શિવ–ભીલડી સંવાદ'માં રસ નિરૂપણ :

કવિ ભાલણ કૃત 'શિવ–ભીલડી સંવાદ' ૮૦ કડીનું એક સળંગબંધ કડવાબંધ આખ્યાન છે. અહીં નારદની પાસે પાર્વતી છે. શિવજી પ્રતિ રોષ ઉત્પન્ન કરાવી ભીલડીરૂપે પાર્વતીનું જંગલમાં જવું અને ત્યાં તપ કરતા શિવજી સમક્ષ નૃત્ય કરી શિવજીના મનનું પ્રલોભન થયે ભીલડી રૂપ પાર્વતી તરફ શિવજીને જે પ્રેમ થાય છે તે નિરૂપવામાં આવ્યો છે.

શૃંગારરસનો પ્રસંગ 'શિવ–ભીલડી સંવાદ'માં મુખ્યત્વે જોવા મળે છે.

"શિવ ઉમિયાને તજી કરી તપ સાધ્યું જે વંન
આધ્ય પ્રશને અનુભવી, સ્થિર રાખ્યું જે મંન
પાંચે ઈન્દ્રિ વશ કરી, બેઠા આસન વાળી"[૨૧]

આ સમય સાધીને નારદજી હિમાલય ઉપર ઉમા પાસે આવ્યા અને :

"નારદ કહે ગીરિજા સુણો, તમને ગયાજી વાહી
જટા મધ્ય ઝીલી ઝાંનવિ તપ શાનુરે બાઈ ?"[૨૨]

"અતિ મનોહર માનુની મન મોહ ઉપજાવે;
શંભુ વન ક્રિડા કરે, તે ઘેર શાંને આવે."[૨૩]

"એકવાર કૈલાસમાં; બેઠા શ્રી ત્રિપુરારિ;
તપ મેં પૂછ્યું તે સમે, વ્હાલી કવણ છે નારી;"[૨૪]
"તારે ત્યાં કરું હતું, મુજને વ્હાલી ગંગા,
સ્પર્શ કરવું સહિ, મન જોતાંજી આજ."

આમ, નારદે શંકર અને પાર્વતી વચ્ચે કલહ ઊભો કરાવ્યો અને એ ચાલ્યા ગયા શોકયની વાત આવતાં જ અનુરાગવતી નાયિકાને દુઃખ થાય જ અને એ રીતે ઉમાને પણ દુઃખ તો થયું પણ એમણે એ જ મહાદેવજીને ગંગામાંથી વિચલિત કરી પોતામાં આસકત કરવાનો કીમિયો વિચાર્યો :

"ભીલડીનો વેશ લેઈ કરી, હું તો જાઉંજી વનઃ
ધીરજ જોવા જુગદીશની, વીમાસુજી મન"[૨૫]
"એવું કહીને સુંદરી, માંડયો છે શણગાર,
પ્રીત્યવશા વનફુલ પેહેરી, જયાં મણિના હાર"[૨૬]
"બાંહે બાજુબંધ બેહેરખા, શોભિત કંકણ ગાજે;
અણવટ પાયે વીંછુડા, ભલા છંદ બાજે"[૨૭]
"શિવ ઓલિ સિંદૂરે ભરું, ભર્યું કાજલ આંખ,
કાય અરિસા કર ધરી, સુની હાલેજી મુખ."[૨૮]
"સોવ્રણ ઝાલ પીતળ તણી કર મુદ્રિકા ઘાલી;
તેજ આણી ત્રણ લોકનું, ચંતુરા વનમાં ચાલી"[૨૯]
"પાયે નેપુર અતી શોભિતાં ઘૂઘરડી બહુ ઘમકે
શંકર પાસે આવતાં, ચાલતી અતિ ઠમકે"[૩૦]

આમ, અહીં આલંબન વિભાવની સાથે ઉદ્દીપક સામગ્રી પણ દેહ ઉપર મૂર્ત કરી નાયકને ભીલડી રૂપે સાનુકૂળ કરવા નાયિકા નીકળી અને.

"નાટ્યારંભ માંડયો રંભશું, ઉમિઆજી આણંદે
સ્વર્ગ મૃત્યુ પાતાળમાં, સૌ મોહ્યાં અતી છંદે"[૩૧]
"મણીધર મોહ્યો મહિ સ્થળે, રહ્યો મસ્તંગ ડોલે;
શૂન્યરે શબ્દ પંખી થયા, મુખથી નવ બોલે."[૩૨]

"શંભુ પાસે, આવીને, વળી પાછી ફરતી;
તાન—માન રંગા રંગશું; ત્રિપુરારિનું મન હરતી"[૩૩]
"મોહિની રૂપે કામની, દીઠી જેણી વાર;
મુર્છાગત શંભુ હવા, સ્થંભ્યો શ્વાસ તે ઠાર"[૩૪]

આમ, નાયિકાને જે સિદ્ધ કરવાનું હતું તે નાયકના અનુભવો દ્વારા સાધ્ય પ્રાપ્ત થયું. આ પછી પોતે મલ્હાર રાગ આલાપી શિવજીની મૂર્છાવાળી અને એ વધુને વધુ મોહબાણ નાખવા લાગી. શંભુ પણ ભાન ભૂલતા આ ભીલડીમાં વધુ અને વધુ આસકત થવા લાગ્યા. અહીં, નાયકનું "એ વૃદ્ધ છે" એ જાતનું તર્જન વગેરે પણ કવિએ હળવી વાણીમાં નિરૂપ્યું છે. શિવ વધુ અને વધુ આસકિત બતાવે છે અને ભીલડીને પોતાની સાથે પરણી "હું ઈશ તું ઈશ્વરી" થવાનું કહે છે. ત્યારે ભીલડી પરણીને પોતાને પાછળથી છેહ ન દે એની ખાતરી ઈચ્છે છે. શંકર પાર્વતી અને ગંગા બે પત્નીઓને ત્યાગવા તૈયાર થયા છે. એની યાદ અપાવે છે. શંકર જૂના ઉદાહરણ આપી એવા ત્યાગનું સમર્થન કરે છે. અને છેવટે "શંકર ખોળા પાથરે નારી કરે નકાર" એમ નાયક નાયિકા વચ્ચે માનાદિક થાય છે ત્યાં તરત જ :

"પછે પ્રગટ પાર્વતી થયાં, જાગ્યા છે, ત્રિપુરારી;
વસ્ત્ર લઈ આડું ધર્યું, રહ્યા તે ઘુંઘટ વાળી."[૩૫]
"ઉમિયા હસ્યા મહાદેવશું, દેઈ કરમાં તાળી;
શિવ સનમુખ જોઈ રહ્યાં, નયણા નીચા ઢાળી"[૩૬]

આમ, જોઈએ તો ખરા સ્વરૂપમાં નાયક નાયિકાનું મિલન સધાય છે. અહીં અંતમાં હાસ્યરસની અનુભુતિ થઈ મનાય છે. પણ એ તો અદ્‌ભુત રસ છે. 'ઉમિયા હસ્યા થી હાસ્યરસ ન થઈ શકે. શિવજીનો માનસિક ક્ષોભ એ પણ અદ્‌ભુતનું લક્ષણ છે.

૨.૫ હરદાસ મિસણ કૃત 'ભૃંગી પુરાણ'માં રસનિરૂપણ :

'ભૃંગી પુરાણ'માં હરદાસ મિસણે ભાવને અનુરૂપ શાંત, વીર, હાસ્ય, શૃંગાર, રૌદ્ર અને અદ્‌ભુત રસ પ્રયોજયા છે. 'ભૃંગીપુરાણ'ના રસ વૈવિધ્યનાં થોડાં ઉદાહરણો નીચે પ્રમાણે છે.

શાંત રસ :

આખ્યાનની મંગળ શરૂઆતમાં પ્રાર્થનામાં શિવ, શારદા અને ગણેશનો મહિમા ગાયો છે અને એ દ્વારા હરદાસજી એ શાંત, વીર અને શૃંગાર રસને પ્રાધાન્ય આપીને બાકીના રસોને ગૌણ સ્થાન આપીને કથાનકને નવો મોડ આપ્યો છે.

"પહલા સરસત માત પ્રણમાં, પ્રગટે જણસે આખર પરમાં,
ભાંજણ ઘડણ નમો પર બ્રહ્મા, નમો આશા ઈશ અમે દશ નમા"[૩૭]

આ ઉપરાંત ૧૨૮ ક્રમની કડીથી લઈને ૧૬૨ સુધીની કડીમાં દેવતાઓએ શિવ–સ્તવન ગાયું છે. ત્યાં પણ ભક્તિરસ રૂપે શાંતરસ રેલાયો છે.

"મહાદેવ મંદ્રધર માહ, સદ્ધ, મહા મંગળ રૂપમેં પંચમબ્ધ
મત જબ્બરં મેર વાસી મહેશ, મહાવત માહંત માહ મુનેસં" (કડી ૧૩૫)[૩૮]

તો વળી, શિવના તપ વર્ણનમાં પણ કડી ૧૭૬ થી ૧૮૬ સુધીમાં શાંતરસ વ્યાપેલો છે. જેમકે :

"સોય થાન મહેસર, સોહિય શંકર, ઝંગર વમાર ખોહ ઝરં;
વહેરાગ સતીવર, હોય હિયે હર, ધ્યાન જડાધર જોગંધર" (કડી ૧૮૪)[૩૯]

આમ, અહીં શાંતરસને કવિએ સુંદર રીતે વર્ણવ્યો છે.

વીરરસ :

હરદાસજી મિસણે 'ભૃંગીપુરાણ'માં વીરભદ્રના પ્રાગટ્યમાં અને સંગ્રામ વર્ણનોમાં 'વીરરસ' સભર બનાવ્યો છે અને આમ, પણ હરદાસજી ચારણ છે એટલે યુદ્ધ વર્ણન એ તેનો પ્રિય વિષય રહ્યો છે. એથી આ પ્રસંગ હરદાસજી મિસણે પૂર્ણ રૂપે ખીલવ્યો છે. તે ઉપરાંત અન્યત્ર એક બે સ્થળે વીરરસની છાંટ જોવા મળે છે. કવિએ ૭૭ થી ૧૨૭મી કડી સુધીમાં વીરરસ વહાવ્યો છે. એમાં યુદ્ધનું જીવંત વર્ણન છે. એમાં વીરરસ સાથે રૌદ્રરસની પણ છાંટ જોવા મળે છે, જેમકે :–

"નરં વીરભદ્ર ચડે સેન નાહં, રિપુ ઉપરે હાલિયો વીર રાહં,
હવે હુકમે વખ્મળે તેહ હલ્લે છંડે લાજ સામદેવ સાત છલ્લે" (કડી ૮૮)[૪૦]
"પડે સોહ સારં પખે સંક પખે, દડે સીસ દોટા, ખરા દીહ ખોટા,
હુયે હલંકારે, હંકાર હોકારં, વ્રપ સીસં મારે, પડે વાર પાર" (કડી ૧૦૨)[૪૧]

આ ઉપરાંત નીચેની પંક્તિમાં 'વીરરસ' ખુબજ પ્રગટ થાય છે.

"વઠે વીર વીર વિરાધં વકીરં, જંમ જાળ જૂટા વળી રાય જૂટાં,
ખગ્ગં ખત્રવટ્ટ પ્રસંટ્ટ પ્રધંટ્ટ, ઘણાં ઘા ઘરટ્ટ ઘુમે ઘાય ઘુટ્ટં" (કડી ૧૦૬)[૪૨]

આમ, અહીં વીરરસ યુક્ત વર્ણન જોવા મળે છે. આ ઉપરાંત અન્ય ઉદાહરણો પણ જોવા મળે છે.

હાસ્ય રસ :

આ આખ્યાનનો મુખ્ય વિષય સ્ત્રી ચરિત્રનો છે. એથી એમાં પ્રણયકલહ પણ છે. જો કે તે સ્વકીયા દ્વારા છે. એટલે એ દુષિત નથી. હાસ્ય અને વ્યંગ સ્થળે સ્થળે છે. અને આ કારણે આખ્યાન અધિકાધિક મનોરંજક બન્યું છે. અને એની રમ્યતા સવિશેષ વૃદ્ધિ પામી છે. આ કારણે સહૃદય ભાવકો થોડીક હાસ્યરસની અનુભૂતિની ક્ષણો માણી લઈએ.

દક્ષના યજ્ઞ પ્રસંગે સતી યજ્ઞમાં જવાની રજા માગે ત્યારે ભગવાન શિવ અને જગદંબા સતી વચ્ચે થતા સંવાદમાં પ્રણય કલહની માધુર્યતા સાથે વ્યંગ કટાક્ષની પણ છોળ ઊડે છે. આ રીતે આ પ્રસંગ શૃંગાર અને હાસ્ય બન્ને રસોને પ્રગટાવે છે. વ્યંગવાણી પણ સતીને મુખે મૂકી છે. જેથી એ સવિશેષ રોચક બને છે. તો કયાંક સંવાદોમાં ઉપાલંભ જોવા મળે છે. અહીં સતી કહે છે કે :

"આમાં તમારો શો દોષ છે ? કેમ છે હે નાથ ? સર્વ જમાઈઓ એક સરખા જ હોય છે જમાઈ એ દશમો ગ્રહ છે." એ ઉકિતની આ રીતે સતી ભગવાન શિવને યાદી આપીને ઉપાલંભ દે છે.

આમ, સતી ટાઢાશથી કટાક્ષ વાણી કહે છે.

"વદે ચંદના ઓળંભા ચંદ વેણી, નારી તાહરે ગંગ સારંગ નેણી,
કરે માહરી લાજ આજ કે કાજા, વામા વદંતી એમ દિસે વરાજી". (કડી ૨૪)[૪૩]

તો આ ઉપરાંત નીચેની બન્ને પંક્તિઓમાં પણ હાસ્યરસ જોવા મળે છે.

"હર અંબર વ્રજેયા ચીર હીરં, ચર ચંબર કેક ઓપ્રેહ ચીરં,
નજૂં ભોજન વદનં દાય નાવે, ભ્રખે વખ્ખ લાડુ તકે તુજ ભાવે" (કડી ૨૮)[૪૪]

"પિયા પિયુખ હી જળ કૈ ન પીધો, કરે કોડ હળાહળ પાન કીધો,
ઉરહાર, માણેક મોતી ન ઓપે, રળે રુંઢ માળા ગળે કાળ રોપે." (કડી ૨૯)[૪૫]

આ ઉપરાંત શિવ અને ભીલડીના સંવાદમાં પણ આપણને હાસ્ય સ્ફૂરે છે. ભીલડીના રૂપ જોબનમાં ભોળવાયેલા ભગવાનને છલનામયી લલના જે રીતે આડે હાથે લ્યે છે એમાં વ્યંગ રંગ સમાયેલો છે.

"જપે જડધાર સંદેહ મ જાંણ, મુરે ગળ લાગ સવે રસ માણે,
બાળા કહે મખ, સંભાળિય બોલ, તુંહિ અણ આવિસ આપથ તોલ" (કડી ૬૭)[૪૬]

શિવ જયારે ભીલડીને કહે છે : કંઈ અવિશ્વાસ લાવ્યા વગર તું મારે ગળે લાગ, અને સંસારના સર્વ રાગરંગના રસોને માણ. ત્યારે ભીલડી કહે છે : અરે ? મોઢું સંભાળીને બોલ ? તું તારા પોતાનો તોલ ન કરાવીશ.

શિવ–ભીલડીના આવા સંવાદોથી ભીલડી કહે છે કે, મેં તો તારી સાથે તું સન્યાસી છે તેથી આવી વાતો કરી પણ તે તો ઘણો દગો રાખ્યો. ત્યારે શિવ હસવા લાગ્યા.

આમ, હરદાસજીએ ઘણી જગ્યાએ વ્યંગ દ્વારા હાસ્ય નિષ્પન્ન કરેલ છે. અને હાસ્યરસનું આલેખન સુંદર રીતે કરેલું જોવા મળે છે.

શૃંગાર રસ :

હરદાસજી ચારણ કવિ છે અને ચારણો દેવીપૂજક છે એટલે મર્યાદા સંપન્ન કવિ હોવાને નાતે 'ભૃંગી પુરાણ' માં શૃંગારને સંયમ ભાવે પ્રગટ કર્યો છે.

આ શૃંગારરસમાં પણ તેણે માધુર્ય પ્રગટાવ્યું છે. પ્રથમ દક્ષ યજ્ઞમાં જવા માટે સતી રજા માગે છે. ત્યારે હરદાસજીએ પ્રણયને મધુર કટાક્ષમાં પણ રજૂ કર્યા છે. શૃંગારને ભાવકોની સમક્ષ સહજ રીતે મૂકયો છે. આ રસને ભાવક સમક્ષ મૂકી રસ સમાધિમાં ભાવકને તરતા મૂકી દે છે. છતાં કયાંય આપણને શૃંગારનો અતિરેક થતો જોવા મળતો નથી.તે તેમની સિદ્ધિ છે.

"શિવ કહે છે : પ્રિયા ? તું મારું માન ત્યાં પિયરમાં તું માન નહિ પામે, તારા પિતાનું મન દેખીને રખે તું પસ્તાય. સતી કહે છે : નાથ ? તમને શો દોષ દેવો ? કેમ કે સર્વ જમાઈઓ સરખા જ હોય છે."

"પિયા ? માત તું હિ નહિ મન પાવે, પિતા હેત દેખે રખે પસતાવે;
કસો દોષ તોરો કહે પ્રસકિત, ભ્રતા જે જમાતા એકોજ ભતિ." (કડી ૨૧)[૪૭]

આમ, પતિ–પત્ની વચ્ચેનો સંવાદ છે અને પત્નીને મુખે ઉપાલંભ પણ છે – સાથે મૃગનયની એવી ગંગા જેવી શોકયની વાત પણ છે. અને સતીનું મન રોષિત છે. આ સર્વ વસ્તુ માધુર્ય યુકત શૃંગાર અને હાસ્યરસ નિષ્પન્ન કરે છે.

શિવ અને ભીલડી સ્વરૂપ બનેલા ભગવતી પાર્વતીના સંવાદ પ્રસંગે હરદાસજીએ ભીલાંગનાના રૂપવર્ણનમાં શૃંગારરસ રેલાવતા ભીલડીના સૌંદર્યનું વર્ણન છટાદાર રીતે કર્યું છે.

"લીલા અંગ અંબર ગોરિય નાર, રતા નખ પંકજ રાતિય શર,
સકોમળ કમળ લાજ સહેત, સવેણિય ચમક દંત સપેત." (કડી ૨૩૫)[૪૮]

(એ ગૌરવર્ણી સુંદરીને અંગે લીલા વર્ણનાં વસ્ત્રો હતાં. તેના નખ, નેત્રો રકત વર્ણા હતા. એનું કોમળ મુખકમળ લજ્જામય હતું. એની વેણી અને ધવલદાંત ચમકતાં હતાં. તો વળી એના લલિત મુખે મર્માળી વાણી હતી એની વય નવયૌવનાની હતી તો એના નેત્રો વિશાળ હતા. એની ભ્રમરો વાંકી હતી અને લલાટ વિશાળ હતું. આ સુંદરીમાં બત્રીસેય લક્ષણો દેખાતા હતા. એનું મુખ પૂર્ણિમાની રાત્રિના ચંદ્ર સમાન શોભાયમાન હતું એના સુરેખ અંગેની સુગંધ પ્રશંસા પાત્ર હતી. અને એના સ્તનો ગજરાજના કુંભ સ્થળ સમાન વિશાળ હતા.)

આ ઉપરાંત આ રીતે પણ શૃંગારરસનું વર્ણન થયું છે.

"સુહે બહુ કેસર આડ સચંગ, ભમે સિર ઉપર સુંદર ભ્રંગ,
ચંડાળણ કમ્મળ માણક ચંદ, બહુ સવળે વળ કુંક–કુંમ ચંદ." (કડી ૨૩૯)[૪૯]

તો વળી એને ગળે મોતીઓની મોટી માળા હતી અને એ સુંદરી રૂપ અને યૌવનના મદથી મસ્ત હતી, આ રીતે પરમેશ્વરીએ લીધેલો ભીલડીનો વેશ એમને શોભતો હતો. એ સુંદર રૂપને જોઈને મહાદેવે એ રૂપને વંદન કર્યા.

આમ, 'ભૃંગી પુરાણ'માં હરદાસજીએ શૃંગારરસનું સુંદર આલેખન કર્યું છે.

રૌદ્ર રસ :

આ પહેલા આપણે સતીના દક્ષ પ્રજાપતિના યજ્ઞમાં જવા માટેના પ્રસંગના પ્રણયકલહમાં શૃંગાર મિશ્રિત સૌમ્ય રૌદ્રરસનાં ઉદાહરણો જોયા, તો દક્ષ પરના મહાદેવ અને વીરભદ્રના કોપના ઉગ્ર રૌદ્રરસનો ઉદાહરણો પણ 'ભૃંગીપુરાણ'માં મળે છે. પરમેશ્વર આગળ જઈને પ્રેતોએ એ સમાચાર પહોંચાડયા કે, પરમેશ્વરી સતીએ દેહ પાડી

નાખ્યો ત્યારે પરમેશ્વર ઋષિઓ અને દક્ષ ઉપર કોપ્યા, એમની મુખ રેખા તંગ થઈ, ભ્રમરો તણાઈ અને નેત્રોમાં કોપાનળ પ્રજવલ્યો. કાળ કોપ્યો હોય તેમ જગત ધૂંધળું થઈ ગયું. સર્વ દિશાઓમાં ચકચાર ચાલી. પહાડો, ખીણો, સહિત પૃથ્વી ધ્રુજી ઊઠી અને કોપથી પરમેશ્વર આકરા થઈ આકાશે જઈ લાગ્યા.

શ્રી હરદાસજીએ 'ભૃંગીપુરાણ'માં ભગવાન રુદ્રનો કોપ આ રીતે દર્શાવ્યો છે.

"વળી વાત હેકાણમાં તાર લાગી, ભયો કોપ રુદ્ર ચત્રખાણ ભાગી.
પડે પાય ભૂપાળ દેવાય પ્રમ્મં, વમાંસે ઉરમાં જ ઉઠે વ્રહંમ." (કડી ૧૨૭)[૫૦]

(વળી, ત્યાં સર્વત્ર એક જ વાત પ્રસરી કે, ભગવાન રુદ્રનો કોપ થયો છે એથી હવે પ્રલય થશે, ત્યારે દેવ–દેવેશ્વરો અને રાજ–રાજેશ્વરો આવીને ભગવાન બ્રહ્માને પગે પડયા ત્યારે હૃદયમાં (રખે અનર્થ થાય એવું) વિચારીને પિતામહ બ્રહ્માજી ઊભા થયા.)

આમ, અહીં હરદાસજીએ 'ભૃંગીપુરાણ'માં રૌદ્રરસ આલેખ્યો છે.

અદ્ભુત રસ :

'ભૃંગીપુરાણ'માં હરદાસજીએ પ્રસંગોપાત અદ્ભુત રસનું પણ આલેખન કરેલું છે. આમ, પણ આ કૃતિનો આધાર પુરાણ કથા ઉપર છે અને પૌરાણિક કથાસાગર ચમત્કારોને અને અદ્ભુત રસથી સભર છે. અહીં સતી પોતાના ઉપર કોપે છે અને પોતાની ઈચ્છાથી જમણા અંગમાંથી આગ પ્રજવલિત થયેલી, એ આગે સતીના અંગને યજ્ઞમાં હોમ દ્રવ્ય સળગે તે પ્રમાણે બાળવા માંડયું. અહીં જીવતા માણસનું સળગવું ભયાનક છે. તો આપો–આપ અંગમાં અગ્નિ પ્રગટયો એ અદ્ભુત છે. અહીં બન્ને રસો સંયુક્ત છે.

વળી અહીં ભગવાન શિવે પોતાની જટાની એક લટ તોડી, ત્યાં એ લટમાંથી એક મહાવીર આળસ મરડીને ઉત્પન્ન થયો, જે નર્યો કાળ સ્વરૂપ હતો અને રૂદ્ર સમાન હતો, ભગવાને એનું ભલુ એવું વીરભદ્ર નામ આપ્યું. અહીં જટાની લટમાંથી વીરભદ્ર ઉત્પન્ન થયો એ અલૌકિક છે. આથી અહીં અદ્ભુત રસની ચમત્કૃતિ જોવા મળે છે.

મૃત દક્ષના ઘડ પર અજામુખ મૂકીને એને સજીવન કરવો એમાં ચમત્કાર છે અતઃ અદ્ભુત રસ નિષ્પન્ન થાય છે.

આજ રીતે 'ભૃંગીપુરાણ'માં અત્ર–તત્ર અન્ય રસો જેવા કે, ભયાનક, બીભત્સ વગેરે પણ દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

હરદાસજી મિસણ ઊંડી સૂઝથી રસ નિરૂપણ કરતા જણાયા છે. જયાં–જયાં રસ વિનિયોગ છે ત્યાં કયાંક અલંકાર પણ છે. અને સાથે–સાથે એમાંથી કથાનક પણ પ્રાપ્ત થાય છે. આમ, હરદાસજીને એક સાથે ત્રિવિધપણે પોતાની સર્જક પ્રતિભા પ્રગટાવી છે.

૨.૬ ભાલણે 'શિવ–ભીલડી સંવાદ'માં કરેલા ફેરફારો :

- ❊ ભાલણે 'શિવ–ભીલડી સંવાદ' લોક પરંપરામાં પ્રચલિત કરીને કથાનકને આખ્યાન સ્વરૂપમાં મૂકી મૂળ કથાથી જુદી પાડી છે.
- ❊ ભાલણે 'શિવ–ભીલડી સંવાદ'માં પુરાણના કથાનકને બદલે લોક પરંપરામાં પ્રચલિત દંતકથા પ્રમાણે કથાવસ્તુનું આલેખન કર્યું છે.
- ❊ મૂળકથામાં તારકાસુરના વધ માટે શંકર પાર્વતીનું સંતાન હોવું જરૂરી બને છે, ત્યારે પાર્વતી ભીલડીનું રૂપ લઈ શંકરના તપનો ભંગ કરવા જાય છે, જયારે અહીં ભાલણે આલેખ્યું છે, તેમ નારદજી પાર્વતીને કૈલાસમાં એકલા જોઈને શંકરની પુચ્છા કરે છે અને પાર્વતી કહે છે કે, શંકર વનમાં તપને બદલે અન્ય કોઈ ગંગા નામની સ્ત્રી સાથે રંગ–રાગ ખેલે છે આથી પાર્વતી સત્યની શોધ માટે ભીલડીનું રૂપ લે છે.
- ❊ મૂળકથા પાર્વતીના પૌરાણિક પાત્રનું ગૌરવ જળવાય છે. જયારે અહીં ભાલણે પાર્વતીને સામાન્ય ભીલડી બનાવીને તેના મુખમાં કયારેક ગાળ પણ મૂકી છે. અહીં પાર્વતી અને શંકરનાં પાત્રોમાં પૌરાણિક પાત્રતા જળવાતી નથી.
- ❊ આમ, અહીં ભાલણના આ આખ્યાનમાં નારદ, શંકર અને પાર્વતી એમ ત્રણ પાત્રની વરણી કરવામાં આવી છે.
- ❊ અહીં શંકર–પાર્વતી (ભીલડી) અને નારદનાં પાત્રો છે તે સાથે કામદેવનું પ્રાબલ્ય બતાવવાનો ભાલણનો ઉદ્દેશ હોય તેમ સ્પષ્ટ જણાય છે.
- ❊ અહીં ભીલડીના ચિત્રણમાં ઊઠતા ભાવોને અને ભીલડીનો જેની સાથે ગાઢ સંપર્ક છે. એ પ્રકૃતિને એની સાથે વણી લઈને ભીલડીના મનોજગતને જાણે ઉદ્‌ઘાટિત કર્યું છે.
- ❊ મૂળકથામાં અન્ય ઘણા રસોનું આલેખન થયું છે. જયારે અહીં આ કથામાં હાસ્ય અને શૃંગાર રસની છોળો ઊડે છે. અને અંતે તો શાંત રસનું આલેખન થયું છે.
- ❊ અહીં મૂળકથા કરતાં ભાલણની કલ્પના શક્તિના તત્ત્વનો પરિચય થાય છે.

- ❊ આ ઉપરાંત અહીં ભાલણે શક્તિ તત્ત્વની મહત્તા સ્થાપી છે. શક્તિની ઈચ્છાનુસાર જગત ચાલે છે. એવો ભાવ નિરૂપીને શિવને ભોળા અને લંપટ વગેરે વિશેષણોમાંથી ભાલણે ઉગારી લીધા છે.
- ❊ લોક કલ્પનાને સર્જક કલ્પના કેવો ધવલ રંગ ચઢાવી શકે એનું ઉત્તમ ઉદાહરણ ભાલણે અહીં આપ્યું છે.

૨.૭ શ્રી હરદાસ મિસણે કરેલા 'ભૃંગીપુરાણ'માં ફેરફારો :

હરદાસ મિસણ કૃત 'ભૃંગીપુરાણ'ની વિષય સામગ્રી સંદર્ભે અને કયાંક અભિવ્યક્તિની તરાહ સંદર્ભે અહીં કવિ કલ્પનાથી કથાનકમાં મૌલિક ઉમેરણો કર્યાં છે.

- ❊ 'ભૃંગીપુરાણ'માં હરદાસ મિસણ પૌરાણિક પરિપાટીને અનુસર્યા નથી. તેમણે ગ્રંથના મંગળાચરણમાં પરબ્રહ્મ એવા શિવ, સરસ્વતી અને ગણપતિની સ્તુતિ કરીને વિમળ વાણીની યાચના પ્રથમ બે બિયાખરી છંદોમાં કરીને ત્રીજી જ કડીના બિયાખરીથી કથાનો આરંભ કરી દીધો છે.

  જયારે મૂળકથામાં વિદુર અને મૈત્રૈય ઋષિ વચ્ચે સંવાદરૂપે કથા રજૂ થાય છે.
- ❊ મૂળ કથામાં દક્ષને શિવજી યજ્ઞ પ્રસંગે ઊભા થઈ આદર ન આપતા હોવાનું વર્ણન એક આખા અધ્યાયમાં તેનું આલેખન થયું છે.

  જયારે 'ભૃંગી પુરાણ'માં હરદાસ મિસણે આ પ્રસંગને કેવળ બે જ બિયાખરી છંદોમાં લાઘવતાપૂર્વક વર્ણવી કથા પ્રવાહને શિથિલ બનાવતી વિગતો ટાળી છે.

  આમ, તો પુરાણ પ્રમાણે દક્ષે પ્રથમ વાજપેય અને પછી બૃહસ્પતિ નામે યજ્ઞ કર્યાનું જણાય છે. જયારે હરદાસજીએ દક્ષના યજ્ઞને કોઈ નામ આપ્યું નથી. અલબત્ત બન્ને સ્થળે ભાવના તો સદાશિવનો યજ્ઞ ભાગ લેપવાની છે. સતીના રુસણા અંગેનો શિવ–પાર્વતી વચ્ચે થતો રસિક સંવાદ અહીંથી શરૂ થાય છે. મૂળ પુરાણ કથામાં આ સંવાદ દીર્ઘ છે. તેના બદલે હરદાસ મિસણે ટૂંકા અને ચોટદાર સંવાદો પ્રયોજીને કથામાં પ્રવાહિતા અને ગતિ લાવ્યા છે.

  ભાગવત પ્રમાણે મહાદેવ સતીની પ્રાર્થનાનો જવાબ આપે તેનો સાર એ છે કે, સતીએ પોતાના પતિના દ્વેષી એવા દક્ષના યજ્ઞમાં જવું નહીં. આમ, છતાં જશે

તો સતીનું અકલ્યાણ થશે. આમ સતીની પ્રાર્થના અને મહાદેવ દ્વારા તેનો અસ્વીકાર કરાવીને 'ભાગવત'માં એ સંવાદ પૂર્ણ થયો છે.

❊ જયારે 'ભૃંગીપુરાણ'માં આ રસિક પ્રસંગને સતીના રૂસણા રૂપે પરમ ચાતુર્યપૂર્વક પ્રયોજી, વિસ્તારીને એક સરસ કથાને પૂરેપૂરા ઔચિત્ય ઉપસાવી પતિ–પત્નીના સંવાદમાં મૌલિક રૂપે રજૂ કરી, એ દ્વારા નારી સ્વભાવનું સુંદર અને વાસ્તવિક ચિત્ર પ્રગટ કરી મહાદેવ અને સતીના મનોભાવોનું આરોપણ કર્યું છે.

❊ 'ભૃંગીપુરાણ'માં ૬ થી ૭૭ કડી સુધી મહાદેવ અને સતીના રસિક રુસણાની વાતને બહેલાવેલી હરદાસજીએ હાસ્ય, વ્યંગ અને મીઠા મહેણાઓનો પ્રવાહ વહાવ્યો છે. અને એ રીતે માધુર્ય ભર્યા ગૃહકલહની એક ઝલક આપી છે. જેનો પુરાણકથામાં સમાવેશ નથી.

'શ્રીમદ્ ભાગવત'માં સતીને રોષ ચડે છે પણ મહાદેવ સાથે સંવાદ પૂર્ણ થયા પછી પણ તે શિવને ઉપાલંભ આપતા નથી તેમના કથનમાં વિનીતપણું પરાધીન ગૃહિણીપણું છતું થાય છે.

❊ 'ભૃંગીપુરાણ'માં સતી સંવાદના આરંભે રીસાઈને વાણી દ્વારા વ્યંગ બાણ છોડે છે અહીં સતી જરા વધારે છૂટા દેખાય છે તે મહાદેવને ઉધડા લઈ નાખે છે. ભવ–ભવાનીનાં પાત્રો દ્વારા હરદાસ મિસણે માનવ સંસારનું સુભગ દર્શન કરાવ્યું છે.

❊ શ્રીમદ્ ભાગવતમાં સતીના મુખમાં જે વચનો મૂકાયાં નથી, આ સંવાદ ચાતુર્ય તો હરદાસ મિસણનું મૌખિક ઉમેરણ છે. આમાં હાસ્ય કટાક્ષ અને ઉપહાસની જે મનોરમ રસ માધુરી છે એનો પુરાણકથામાં અભાવ છે.

શ્રીમદ્ ભાગવતમાં જેનો ઉલ્લેખ નથી એવી એક અન્ય વિશિષ્ટતા 'ભૃંગીપુરાણ'માં હરદાસ મિસણે સમાવી છે. તે સતી દ્વારા મહાદેવને વારંવાર ગંગાની યાદ અપાવવાની છે. વારંવાર ગંગાનો ઉલ્લેખ કરીને પ્રચ્છન્ન રીતે મહાદેવને વાત કહે છે કે તમારે તો ગંગા જેવી પત્ની છે તેથી મારું મૂલ્ય તો તમારે મન અલ્પ જ હોય. વસ્તુતતઃ હરદાસ મિસણ અહીં મધ્યકાલીન ક્ષત્રિય સમાજની બહુપત્નીત્વની પ્રણાલિકાનો પ્રભાવ ખીલ્યો છે એકાધિક પત્નીઓમાં માનીતી અણમાનીતી અને શોકયના સંતાપના એ જમાનાનું અહીં પ્રતિબિંબ ઝીલાયું છે.

❊ 'શ્રીમદ્ ભાગવત' પ્રમાણે ભગવાન શિવે અનિચ્છાકકકએ રજા આપી અને સતી પિતૃગૃહે જવા ચાલ્યા કેટલાંક શિવ પાર્ષદો સાથે ગયા અને સતીને નંદી પર બેસાડીને દક્ષને ત્યાં લઈ આવ્યા.

જયારે 'ભૃંગી પુરાણ'માં એથી જુદી વાત છે. હરદાસ મિસણે પ્રથમ તો પરમેશ્વર સતીને ન જાય તે સમજાવે છે. ત્યાં કોઈ આદર સત્કાર નહીં આપે એમ કહે છે. છતાં સતી માનતા નથી.

❊ શ્રીમદ્ ભાગવત અનુસાર દક્ષગૃહે સતીના આગમન પ્રસંગે બહેનો અને માતા–પિતા કોઈ મનુષ્યે દક્ષના ભયથી તેમનો આદર કર્યો નહિ.

જયારે 'ભૃંગી પુરાણ'માં માતા–પિતા અને ભાઈઓ પણ સતીના અપમાનમાં સામેલ છે.

❊ 'શ્રીમદ્ ભાગવત'માં શિવ–પાર્વતીના પરિણયની કથા સંક્ષેપમાં કેવળ બે શ્લોકોમાં જ અપાઈ છે. અને આખ્યાનની પૂર્ણાહુતિ કરી છે. એ પછી એમાં ધ્રુવચરિત્ર આરંભાય છે. ત્યારથી 'ભૃંગીપુરાણ' એકલું આગળ વધે છે. તેમાં શિવ નૃત્ય કરતા બતાવ્યા છે. અને પછી સંક્ષેપમાં બે દોમલિયા છંદ કહી કામદહનની કથા આપી છે. કામદહનની આ કથા શિવપુરાણમાં રૂદ્રસંહિતામાં 'પાર્વતી ખંડ'માં અધ્યાય ૧૭, ૧૮, ૧૯માં સવિસ્તાર વર્ણવી છે. જેનો હરદાસ મિસણે અતિ સંક્ષપ્ત કર્યો છે.

આમ, એ પછી આવતો શિવ–ભીલડીનો રસિક સંવાદ પુરાણોમાં કયાંય પ્રાપ્ત થતો નથી. અતઃ એ લોક કલ્પનાનું સર્જન જણાય છે. અને કામની પ્રબળતા અને સ્ત્રી પાસે પુરુષ કેટલો પામર છે એ દર્શાવવા આ 'શિવ–ભીલડી'નું દ્દષ્ટાંત લોકોમાં બહુ લાંબા સમયથી અપાતું આવ્યું હશે એમ લાગે છે.

ભાલણ, અને હરદાસ મિસણે જેમ 'શિવ–ભીલડી' સંવાદ તથા 'ભૃંગીપુરાણ'ની રચના કરી છે તેમ નાકરે ભીલડીના દ્વાદશમાસ રચેલ છે. બારમાસી એ મધ્યકાળ ગુજરાતી સાહિત્યનો લોકપ્રિય અને લોકપ્રચલિત કાવ્ય પ્રકાર છે. આમાં દરેક માસની ચાર ચાર પંકિત પ્રમાણે બારમાસની ૪૮ પંકિત છે. કારતક માસથી શરૂ થઈ આસોમાસમાં અને કયારેક અધિકમાસને તેરમો માસ ગણીને પૂર્ણ થાય છે.

આમ, 'નાકર'ની જેમ ગોવિંદરામ કૃત 'શિવ–ઉમિયા સંવાદ' રચના પણ ઘણી જ સુંદર છે. આમાં પણ શિવ–મહિમાના ગુણની વાત આવે છે.ક

મધ્યકાળના કવિ 'ભાઈશંકરે' પણ 'લક્ષ્મી પાર્વતી સંવાદ' રચેલ છે. તો કવિ 'અજરામેર' પણ 'શિવ–ભીલડી'ના કથાનકને ધ્યાનમાં લઈ 'શંકર અને ભીલડી' રચના કરેલ છે.

આ 'શિવ–ભીલડી સંવાદ' તથા 'ભૃંગી પુરાણ' વાંચતા એમ લાગે છે કે, 'શિવ અને ભીલડી' તો કથાનકમાં માત્ર પ્રતીક રૂપ જ છે. આ કથા માત્ર મનોરંજન આપતી નથી, પરંતુ સાથે–સાથે વ્યવહાર જ્ઞાન પણ આપે છે. માયાની આગળ કોઈનું કશું ચાલતું નથી. પાર્વતીનું ભીલડી સ્વરૂપ એ તો એક માયા જ છે. આ ભીલડી સ્વરૂપને પામવા શિવ કાંઈ પણ કરવા તૈયાર થઈ જાય છે. ત્યારે ભાવકને પ્રશ્ન થાય છે કે, શિવ જેવા શિવ જો માયાના સકંજામાં આવી જતા હોય તો આ પામર માનવીની શી વિસાત ? પરંતુ સર્જકનું વિચારનું કેન્દ્ર આ નથી. આખ્યાનના અંતમાં લેખક સ્પષ્ટ કહે છે કે, શિવને શક્તિ એક જ છે. અહીં શિવ શક્તિના એકત્વ દ્વારા અદ્વૈત વાદની વાત પણ આપણા ધ્યાનમાં આવે છે.

આ બન્ને આખ્યાનો દ્વારા આપણને ઈશ્વરની ખરા અર્થ પ્રતીતિ થઈ જાય છે. કવિ હરદાસજી એ પણ ચારણની મર્યાદામાં રહી કથાનકને વળાંક લેતા લેતા આપણને નવો પ્રવાહ બતાવી દિશા સૂચન કરી દે છે. તે તેની સિદ્ધિ છે.

સંદર્ભ સૂચિ :

૧. ભાલણ એક અધ્યયન, શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી, પૃ. ૫૦
૨. 'ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ', ગ્રંથ–૨, જેઠાલાલ ત્રિવેદી છે. પૃ. ૮૯
૩. સ્વાધ્યાય અને સંશોધન – ડૉ. બળવંત જાની, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૨૦૦૦, પૃ.૧૫૯
૪. મધ્યકાલીન ગુજરાતીનો ઈતિહાસ – શ્રી શશિન ઓઝા, પૃ. ૧૦૨
૫. સ્વાધ્યાય અને સંશોધન – ડૉ. બળવંત જાની, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૨૦૦૦, પૃ.૧૦૦
૬. ભાલણ એક અધ્યયન, શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી, બીજી આવૃત્તિ (૧૯૭૧), પૃ. ૨૨
૭. એજન, પૃ. ૬૧, ૬૫
૮. એજન, પૃ. ૬૯
૯. એજન, પૃ. ૧૦૦
૧૦. બૃહદ કાવ્ય દોહન – ભાગ–૮, સંપાદન ડૉ. બળવંત જાની, પુનઃ સંપાદિત આવૃત્તિ, ઈ.સ. ૧૯૮૮, પૃ. ૬
૧૧. એજન, પૃ. ૮
૧૨. ભાલણના પદ– જેઠાલાલ ત્રિવેદી, પૃ. ૪૮
૧૩. સાહિત્યાભિમુખ , ડો. અંબાદાન રોહડિયા, પૃ. ૩૦
૧૪. એજન, પૃ. ૩૩
૧૫. સાહિત્યાભિમુખ, ડો. અંબાદાન રોહડિયા, પૃ. ૫૫
૧૬. એજન, પૃ. ૭૦
૧૭. એજન, પૃ. ૨૫
૧૮. એજન, પૃ. ૩૦
૧૯. એજન, પૃ. ૬૫
૨૦. સાહિત્યાભિમુખ ડૉ. અંબાદાન રોહડિયા, પૃ. ૩૫
૨૧. બૃહદ કાવ્ય દોહન – ભાગ–૮, સંપાદન ડો. બળવંત જાની, પુનઃ સંપાદિત આવૃત્તિ, ઈ.સ. ૧૯૮૮, પૃ. ૧
૨૨. એજન, પૃ. ૭
૨૩. એજન, પૃ. ૯
૨૪. એજન, પૃ. ૧૧
૨૫. એજન, પૃ. ૨
૨૬. બૃહદ કાવ્ય દોહન – ભાગ–૮, સંપાદન ડો. બળવંત જાની, પુનઃ સંપાદિત આવૃત્તિ, ઈ.સ. ૧૯૮૮, પૃ. ૩
૨૭. એજન, પૃ. ૪
૨૮. એજન, પૃ. ૧૩
૨૯. એજન, પૃ. ૧૭

૩૦. એજન,ક પૃ. ૨૦
૩૧. એજન, પૃ. ૨૩
૩૨. એજન, પૃ. ૨૭
૩૩. એજન, પૃ. ૩૦
૩૪. એજન, પૃ. ૩૯
૩૫. એજન, પૃ. ૩૯
૩૬. એજન, પૃ. ૪૦
૩૭. ભૃંગી પુરાણ, ભાગ–૧, સં. ડો. અંબાદાન રોહડિયા (કડી–૧૩૫), પૃ. ૬૪
૩૮. એજન, (કડી ૧૩૬), પૃ. ૬૪
૩૯. એજન, (કડી ૧૮૪), પૃ. ૬૫
૪૦. એજન, (કડી ૧૮૫), પૃ. ૬૬
૪૧. એજન, (કડી ૧૦૨), પૃ. ૪૫
૪૨. એજન, (કડી ૧૦૬), પૃ. ૪૭
૪૩. એજન, (કડી ૨૪), પૃ. ૩૫
૪૪. એજન, (કડી ૨૮), પૃ. ૬૭
૪૫. એજન, (કડી ૨૯), પૃ. ૮૭
૪૬. એજન, (કડી ૨૬૪), પૃ. ૮૦
૪૭. ભૃંગી પુરાણ, ભાગ–૧, સં. ડો. અંબાદાન રોહડિયા, (કડી ૨૧) પૃ. ૩૦
૪૮. એજન, (કડી ૨૩૫), પૃ. ૬૮
૪૯. એજન, (કડી ૨૬૯), પૃ. ૬૯
૫૦. એજન, (કડી ૧૨૭), પૃ. ૭૦

....✍

પ્રકરણ - ૪
ભાલણ કૃત 'જાલંધર આખ્યાન'
હરદાસ મિસણ કૃત 'જાલંધર પુરાણ'

૧.૧ જાલંધરની મૂળકથા

૧.૨ જાલંધરનો જન્મ, જાત સંસ્કાર, જન્મોત્રી અને વિવાહ

૧.૩ રાહુનું વૃત્તાંત સાંભળી કોપેલો જાલંધર

૧.૪ જાલંધરે મોકલેલો દૂત અને દેવ-દાનવ યુદ્ધ

૧.૫ દેવોની મદદમાં ગયેલા વિષ્ણુ

૧.૬ વિષ્ણુ અને જાલંધરનું યુદ્ધ

૧.૭ દેવર્ષિ નારદે દેવોને બચાવવા કરેલો ઉપાય

૧.૮ રાહુને દૂત તરીકે શંકર પાસે મોકલ્યો

૧.૯ શંકરના ગણ કીર્તિમુખે રાહુને પકડયો

૧.૧૦ જાલંધરે કૈલાસ ઉપર ચઢાઈ કરી

૧.૧૨ શંકર અને જાલંધરનું યુદ્ધ

૧.૧૩ વૃંદાના પતિવ્રતા ધર્મનો ભંગ અને તેનો દેહ ત્યાગ

૨.૧ ભાલણકૃત 'જાલંધર આખ્યાન'નો સાર

૩.૧ હરદાસ મિસણ કૃત 'જાલંધર પુરાણ'નો સાર

૩.૨ મૂળ પૌરાણિક કથાનક અને 'જાલંધર પુરાણ'ની તુલના

૩.૩ હરદાસ કૃત 'જાલંધર પુરાણ'નાં પાત્રો

૩.૪ ભાલણના 'જાલંધર આખ્યાન'નાં પાત્રો

૩.૫ ભાલણના 'જાલંધર આખ્યાન'માં રસ નિરૂપણ

૩.૬ 'જાલંધર પુરાણ'માં રસ નિરૂપણ

૩.૭ ભાલણ કૃત 'જાલંધર આખ્યાન' અને હરદાસ કૃત 'જાલંધર પુરાણ'ની તુલના

પ્રકરણ - ૪
ભાલણ કૃત 'જાલંધર આખ્યાન'
હરદાસ મિસણ કૃત 'જાલંધર પુરાણ'

આપણે અગાઉના પ્રકરણમાં ભાલણ અને હરદાસ મિસણના વ્યક્તિત્વ અને વાઙ્મય વિશે વિગતે માહિતી રજૂ કરી હોવાથી એ વિષયનું પુનરાવર્તન પુનઃ કરવાને બદલે તુલનાત્મક ચર્ચા કરવાનો ઉપક્રમ અહીં રાખ્યો છે. સુંધ પુરાણ આખ્યાન જોઈ ગયા પછી હવે ઉપર્યુકત વિષય પર એટલે કે 'જાલંધર આખ્યાન' વિશે વાત કરવાનો ઉપક્રમ છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં ચાર જેટલાં જાલંધર આખ્યાનો મળે છે. આ પરંપરાનો પ્રારંભ ભાલણથી થાય છે. ભાલણે શિવ–પાર્વતીનો પ્રણય, જાલંધર–વૃંદાની કથા અને ઈન્દ્રનું કથાનક બહુ જ સુંદર રીતે નિરૂપ્યાં છે.

૧.૧ જાલંધરની મૂળ કથા :

આપણે મૂળ કથાને વાંચીએ તો મહર્ષિ વ્યાસે સનતકુમાર મુનિને કહ્યું કે આપે ભકિત અને મુકિત આપનારું ત્રિપુર નગરના નાશનું વર્ણન કર્યું તે સાંભળી મને બહુ આનંદ થયો છે. હવે જાલંધર દૈત્યનું આખ્યાન સાંભળવાની મારી ઈચ્છા છે. મેં સાંભળ્યું છે કે, શંકરે તે મહાદૈત્યનો નાશ કર્યો હતો. શિવનો યશ જેમાં સમાયેલો છે તેવું આખ્યાન કહેવા કૃપા કરો.

બ્રહ્માના પુત્ર મહામુનિ સનતકુમાર આવો પ્રશ્ન સાંભળીને પ્રસન્ન થયા અને જાલંધર આખ્યાન કહેવાની શરૂઆત કરી. આ કથા નારદજીએ પિતામહ બ્રહ્માને કહી રહ્યા છે. અને મુનિઓની સભામાં સૂત સંભળાવી રહ્યા છે.

એક દિવસ દેવરાજ ઈન્દ્ર અને દેવગુરુ બૃહસ્પતિ મળીને કૈલાસ પર્વત ઉપર ભગવાન સદાશિવના દર્શન કરવાની ઈચ્છાથી ગયા. તેમને આવતા જાણી શંકરે વિચાર કર્યો અને લીલાથી ભયંકર સ્વરૂપ લીધું. માથે બાંધેલી જટા, દિગંબર સ્વરૂપ, મોટી ભુજાઓ, વિશાળ છાતી, ભયંકર નેત્રો, મહા તેજસ્વી સ્વરૂપ ધારણ કરીને દેવેન્દ્રના માર્ગમાં જઈને ઊભા રહ્યા. ઈન્દ્ર તેમને ઓળખી શકયો નહિ એટલે ગર્વથી પૂછવા લાગ્યો

કે અરે ? તું કોણ છે ? તને ખબર છે કે ભગવાન શંકર અહીં બિરાજે છે કે કોઈ અન્ય સ્થળે ગયા છે ?

તે તપસ્વીએ કાંઈ ઉત્તર આપ્યો નહિ. ઈન્દ્રે ફરી ફરીથી પૂછયું પણ લીલા રૂપધારી શંકર શાંત રહ્યા. અને કાંઈ ઉત્તર આપ્યો નહિ, તેનું મૌન રહેવું જાણીને ઈન્દ્રને ક્રોધ થયો એટલે તે બોલ્યો કે હે મૂઢમતિ ? હું તને પૂછી રહ્યો છું, છતાં તું કેમ કાંઈ ઉત્તર આપતો નથી? આ મારા વજ્ર વડે હમણાં જ તારી ખબર લઉં છું. ઈન્દ્રે આમ કહીને ગર્વથી વજ્ર ઉગામ્યું પણ દેવાધિદેવ મહાદેવની ઈચ્છાથી તેનો હાથ વજ્ર સહિત સ્થંભિત થઈ ગયો. શંકરે રૌદ્રરૂપ ધારણ કર્યું અને અત્યંત તેજથી ઝળહળવા લાગ્યા. તેમનું આવું સ્વરૂપ અને પરાક્રમ જોઈ ગુરુ બૃહસ્પતિ સમજી ગયા કે નક્કી આ શંકર ભગવાનની જ લીલા છે. બૃહસ્પતિએ તુરત તેમને સાષ્ટાંગ પ્રણામ કર્યા અને સ્તુતિ કરવા માંડી.

હે જટાજૂટધારી મહાન ઈશ્વર ? અમે આપને ઓળખી ન શકયા. ક્ષમા કરો ક્ષમા કરો. આપ ત્રિનેત્રધારી, ત્રિપુરોનો નાશ કરનાર અને દેવોનું કલ્યાણ કરનાર દેવાધિદેવ છો. કાળા સર્પોને ધારણ કરનાર યજ્ઞ સ્વરૂપ અને યજ્ઞોનું ફળ આપનાર યજ્ઞપતિ ? આપને નમસ્કાર, આપ જ જગત સ્વરૂપ છો, જગતનું સર્જન કરવા બ્રહ્મા નામ ધરો છો, રક્ષણ કરવા વિષ્ણુ નામ ધરો છો અને સંહાર કરવા રુદ્ર નામ ધરો છો. આપની જ ઈચ્છાથી સૂર્ય, ચંદ્ર તપે છે અને વાયુ વાય છે. હે રુદ્ર દેવ આપ પ્રસન્ન થાઓ.

આ પ્રમાણે સ્તુતિ કરીને બૃહસ્પતિએ નમસ્કાર કર્યા અને ઈન્દ્રે સાષ્ટાંગ પ્રણામ કર્યા. આટલું કરવા છતાં પણ રુદ્રદેવનો ક્રોધ હજુ શમતો ન હતો. તેવું જોઈ બૃહસ્પતિ એ કહ્યું કે હે મહાદેવ ? શરણે આવેલા ઈન્દ્રનું રક્ષણ કરો અને આપના ત્રીજા નેત્રમાંથી પ્રકટેલા અગ્નિનું શમન કરો.

શંકરે કહ્યું કે હે ગુરુદેવ ? તમે કેમ ભૂલી જાઓ છો કે, છોડેલી કાંચળી સર્પ પાછી ધારણ કરતો નથી ? તેવી જ રીતે નેત્રમાંથી બહાર નીકળેલા ક્રોધરૂપી અગ્નિને હું કેવી રીતે રોકી શકું ?

બૃહસ્પતિએ કહ્યું કે હે પ્રભુ ? તમે શાંત થઈને ઈન્દ્રને બચાવો આપ તો ભકત વત્સલ છો. શંકર બૃહસ્પતિની બુદ્ધિપૂર્વકની વાત અને સ્તુતિથી પ્રસન્ન થયા અને બોલ્યા કે હે બૃહસ્પતિ ? તમે આજે ઈન્દ્રને જિવાડયો છે. ઈન્દ્રનો નાશ કરવા માટે મારા

લલાટમાંથી જે અગ્નિ ઉત્પન્ન થયો છે તે હું દૂર તજી દઈશ. આમ કહીને તે અગ્નિને તેમણે લવણ–સમુદ્રમાં ફેંકી દીધો અને પોતે અદૃશ્ય થઈ ગયા.

આમ, બૃહસ્પતિ અને ઈન્દ્ર શંકરની લીલાનું સ્મરણ કરતાં પોત–પોતાને સ્થાને ગયા.

૧.૨ જાલંધરનો જન્મ, જાત સંસ્કાર, જન્મોત્રી અને વિવાહ :

શિવની લીલા અપાર છે. તેમણે લવણ સમુદ્રમાં ફેંકેલો અગ્નિ ગંગા સાગર આગળ પડયો અને તુરત જ તેમાંથી એક બાળક ઉત્પન્ન થયો. જન્મતા વેંત જ તે બાળક ખૂબ ઊંચા સ્વરે રડવા માંડયો. તેના રડવાના અવાજની ભયંકરતાથી પૃથ્વી ધ્રૂજવા લાગી. સર્વ લોકો ત્રાસ પામ્યા અને સ્વર્ગમાં અવાજ પહોંચતા દેવોને ચિંતા થવા લાગી. બધા દેવો મળીને બ્રહ્મા પાસે ગયા કે હે પિતામહ ? આવો ભયંકર અવાજ કરનારો કોઈ શત્રુ ઉત્પન્ન થયો જણાય છે. અમારું રક્ષણ કરો.

બ્રહ્મા અને બધા દેવો સત્યલોકમાંથી પૃથ્વી પર આવ્યા અને સમુદ્ર પાસે આવી પહોંચ્યા. બ્રહ્માજીને આવેલા જોઈ સમુદ્રે ત્યાં પુરુષરૂપે આવીને પ્રણામ કર્યા અને તે બાળકને બ્રહ્માના ખોળામાં મૂકયો. બ્રહ્માએ પૂછયું કે હે સમુદ્ર ! આ અદ્‌ભુત બાળક કોનું છે ? તે તું કહે. સમુદ્રે કહ્યું કે, હે બ્રહ્મા ! આ બાળક કોનું છે, તે હું જાણતો નથી. મને તો તે અજાણતા જ પ્રાપ્ત થયું છે. પણ આપ સર્વના પિતા છો, એટલે બાળકના જાતકર્મ કરો અને પછી તેની જન્મોત્રી જુઓ.

આ વાત ચાલતી હતી તેવામાં જ તે બાળકે બ્રહ્માના ગળામાં હાથ ભરાવી તેમને પકડયા અને તેમને ધુણાવવા માંડયો. બાળકે બળપૂર્વક ધુણાવેલા બ્રહ્માની આંખોમાંથી આંસુરૂપે જળ ટપકી પડયું. તેમણે માંડ–માંડ કરીને બાળકના હાથ છોડાવ્યા. અને પછી સ્વસ્થ થયા પછી બ્રહ્મા બાળકની સામે જોઈ સમુદ્રને બાળકની જન્મોત્રી કહેવા લાગ્યા. કે આ બાળકે મારી આંખોમાંથી જળ વહેવડાવ્યું માટે તેનું નામ જાલંધર એવું થશે. તે મહા પરાક્રમી, ધીરજવાળો યોદ્ધો થશે. તારા જેવો ધીર ગંભીર, કાર્તિકેય જેવો વિજયી અને દૈત્યોનો અગ્રણી થશે, તે વિષ્ણુને હરાવશે અને રુદ્ર સિવાય બીજા કોઈથી તેનો નાશ થશે નહિ. તેને સુંદર પતિવ્રતા પત્ની પ્રાપ્ત થશે. પછી બ્રહ્મા એ દૈત્યગુરુ શુક્રચાર્યને બોલાવી તેની પાસે જાત સંસ્કારો કરાવ્યા. અને પોતે અદૃશ્ય થઈ ગયા. સમુદ્ર આનંદ પામી બાળકને લઈને પોતાના સ્થાને ગયા.

આ બાળક દિવસે–દિવસે મોટો થતો ગયો. સમુદ્રે મહાઅસુર કાલનેમિની પુત્રી વૃંદા સાથે તેના વિવાહ કરાવ્યા. જાલંધર દેત્યોનો અધિપતિ બન્યો અને દૈત્યોએ મોટો ઉત્સવ કર્યો. દેવોથી ડરીને પાતાળમાં પેસી ગયેલા દેત્યો પાછા આવ્યા.

સમુદ્રનો વીરપુત્ર જાલંધર વીર અસુરોથી પણ મોટો વીર હતો. તે ગુરુ શુક્રાચાર્યના પ્રભાવથી રાજ્ય કરવા માંડયો.

'સ ચાપિ વીરોઽમ્બુધિ બાલ કોઽસૌ
જલન્ધરાખ્યોઽસુર વીરવીરઃ।
સંપ્રાપ્ય ભાર્યામતિ સુંદરી વશી
ચકાર રાજ્યં હિ કવિ પ્રભાવાત્ ॥[૧]

૧.૩ રાહુનું વૃત્તાંત સાંભળી કોપેલો જાલંધર :

એક દિવસે જાલંધર પોતાની રાજ્ય સભામાં બેઠો હતો. તેની પત્ની તેની બાજુમાં બેઠી હતી. અનેક દૈત્ય યોદ્ધાઓ હાજર હતા. સભામાં દૈત્યોના ગુરુ શુક્રાચાર્યે પ્રવેશ કર્યો. એટલે બધા રાજા અને રાણીઓ ઊભા થઈ પ્રણામ કરવા લાગ્યા. શુક્રાચાર્ય બેઠા પછી બધા બેઠાં. તે સભામાં રાહુ પણ હતો. જાલંધરે ગુરુ શુક્રાચાર્યને પ્રશ્ન કર્યો કે હે સમર્થ ગુરુદેવ ? આ રાહુનું મસ્તક કોણે કાપ્યું છે. અને શા માટે ? આનો ઈતિહાસ જાણતા હો તો મને કહો.

આવો પ્રશ્ન સાંભળી શુક્રાચાર્યે શંકરનું સ્મરણ કર્યું અને કહેવા લાગ્યા કે હે રાહુ ! પૂર્વે દૈત્યરાજ હિરણ્યકશિપુના પુત્ર પ્રહલાદ થઈ ગયા, પ્રહલાદનો પૌત્ર બલિ ઘણો બળવાન અને ધર્મવેત્તાઓમાં શ્રેષ્ઠ હતો. તેણે દેવોને હરાવી સ્વર્ગનું રાજ્ય લીધું હતું. સ્વાર્થ સાધવા માટે ગમે તેવું છળ–કપટ કરી હારીને દુઃખી થયેલા દેવો ઈન્દ્રને આગળ કરીને વિષ્ણુ પાસે ગયા અને તેમની પાસે રક્ષણ માગ્યું. વિષ્ણુની સલાહ મુજબ દેવોએ દૈત્યો સાથે સંધિ કરી અને તેમની મદદ લઈ અમૃત પ્રાપ્ત કરવા સમુદ્રનું મંથન કર્યું.

હે જાલંધર ! પછી દેવોએ તારા પિતા સમુદ્ર પાસેથી રત્નો લઈ લીધા અને સમુદ્રનું ઉગ્ર મંથન કરીને અમૃત કાઢયું. વિષ્ણુએ કપટ કરીને મોહિની સ્વરૂપ લઈ દૈત્યોને ભોળવ્યા અને અમૃત દેવોને પાઈ દીધું. અમૃત પીને દેવોએ દેત્યોનો પરાજય કર્યો.

જયારે વિષ્ણુ દેવોને અમૃત પાતા હતા ત્યારે રાહુ દેવોની સાથે બેસી ગયો અને તેણે પણ અમૃત પીધું. પણ તે દૈત્ય છે તેમ જાણી જતાં વિષ્ણુએ ચક્ર વડે તેનું મસ્તક છેદી નાખ્યું.

શુક્રાચાર્ય પાસેથી દેવોની આવી અન્યાય ભરેલી વાત સાંભળીને જાલંધરને ક્રોધ થયો. તેના પિતા સમુદ્રનું દેવોએ મંથન કર્યું અને રત્નો લઈ ગયા એ વાત જાણી તેનાં નેત્રો લાલ થઈ ગયાં અને તેણે તત્કાળ પોતાના દૂતને બોલાવ્યો.

૧.૪ જાલંધરે મોકલેલો દૂત અને દેવ-દાનવ યુદ્ધ :

જાલંધરે ઘસ્મર નામના દૂતને બોલાવેલો એટલે તેનું સન્માન કરી તેને અભય આપી, તેની સાથે ઈન્દ્રને સંદેશો મોકલ્યો. તે દૂત તુરત સ્વર્ગ લોકમાં ગયો અને ઈન્દ્રની સભામાં જઈ જાલંધરનો સંદેશો કહી સંભળાવ્યો.

હે ઈન્દ્ર ! મારો રાજા દૈત્યપતિ જાલંધર સમુદ્રનો પુત્ર છે અને શુક્રાચાર્યનો શિષ્ય છે. મારું નામ ઘસ્મર છે. જાલંધરે કહેવડાવ્યું છે કે, હે ઈન્દ્ર ! તે મારા પિતા સમુદ્રને શા માટે દુઃખ દીધું હતું ? તે સમુદ્રનું મંથન કરીને પડાવી લીધેલાં રત્નો જલ્દી મને સોંપી દે અને મારે શરણ આવ. દૂતનું આવું વચન સાંભળી ઈન્દ્રે સામે ક્રોધ કરીને કહ્યું કે મારા ભયથી નાસી ગયેલા પર્વતોને સમુદ્રે રક્ષણ આપી પોતાના પેટમાં રાખ્યા છે. તે કારણથી મેં તેનાં રત્નો લઈ લીધાં છે. હે દૂત ! તને શું ખબર નથી કે પૂર્વે શંખચૂડ નામે સમુદ્રનો એક પુત્ર હતો. તે મારો દ્વેષ કરતો હતો, તેથી તેને મારા નાના ભાઈ વિષ્ણુએ માર્યો હતો. તેને સમુદ્ર છુપાવી દેતો અને શંખચૂડ ત્યાં છૂપાઈને સાધુ સંતો તથા દેવોને સતાવતો હતો. માટે દૂત ! તું પાછો જા અને તારા રાજાને આ સર્વ વૃત્તાંત કહી સંભળાવ. દૂત પાસેથી ઈન્દ્રનો જવાબ સાંભળીને જાલંધરે યુદ્ધની તૈયારીઓ કરવા માંડી.

આ યુદ્ધમાં જે દૈત્યો નાશ પામતા હતા, તેમને શુક્રાચાર્ય મૃત સંજીવની વિદ્યા વડે પુનઃ જીવિત કરતા હતા. આમ ફરીથી બધા યુદ્ધ કરવા આવતા જોઈ જાલંધરે શુક્રાચાર્યને પૂછયું કે આવું કેમ બને છે ? સંજીવની વિદ્યા તો એક તમારી પાસે જ છે. શુક્રાચાર્યજી એ જવાબ આપ્યો કે દ્રોણાચલ પર્વત ઉપર દિવ્ય સંજીવનિ ઔષધિઓ ઉત્પન્ન થાય છે. આ સાંભળી જાલંધર દ્રોણાચલ પર્વત ઉપર જઈ આ ઔષધિને સમુદ્રમાં ફેંકી દે છે. આથી દેવો સમુદ્રના પુત્ર ઉપર ધસી આવે છે અને યુદ્ધ થાય છે.

૧.૫ દેવોની મદદમાં ગયેલા વિષ્ણુ :

જાલંધર મેરૂ પર્વત ઉપર આવી રહ્યો છે. તેવા ખબર સાંભળી દેવો ભયભીત થઈ બ્રહ્મા પાસે ગયા. બ્રહ્મા તેમને વિષ્ણુ લઈને વૈકુંઠમાં ગયા. ત્યાં વિષ્ણુની સ્તુતિ કરવા લાગ્યા. 'હે મધુકૈટભ દૈત્યોનો નાશ કરનાર ઈશ્વર ! આપને નમસ્કાર કરીએ છીએ. બધા કહે છે કે, હે કૃપા સાગર ! અમે આપને શરણે આવ્યા છીએ. અમને જાલંધર દૈત્યે સ્વર્ગમાંથી હાંકી કાઢયા છે, તો અમારી રક્ષા કરો.

તે સમયે લક્ષ્મીજીએ આવીને કહ્યું કે, હે નાથ ! આપની મારા પર કૃપા છે તો પછી મારા ભાઈ જાલંધરને યુદ્ધમાં મારવો આપને માટે યોગ્ય નથી. વિષ્ણુ કહે છે કે, યુદ્ધ કરવા જાઉં છું પણ મારાથી જાલંધરનો નાશ થશે નહિ. તે રૂદ્રના અંશથી જન્મ્યો છે અને રૂદ્ર વિના બીજું કોઈ તેને મારી ન શકે તેવું તેને વરદાન મળેલું છે. તેથી દેવી ! તમે નિશ્ચિંત મનથી રહો.

આમ ગરુડ ઉપર બેસીને વિષ્ણુ દેવ–સેનાને મોખરે આવ્યા અને દેવોને ભય ત્યજીને લડવા તૈયાર કર્યા. જાલંધર સિંહનાદ કરે છે ત્યાં તે આવી પહોંચ્યા, ત્યાં ગરુડના વેગથી વંટોળિયો ઊભો થયો. આમ જાલંધરે આજ્ઞા કરેલા દૈત્યની સેનાઓએ દેવો પર ભીષણ મારો કર્યો.

"ઈત્થં સુરાણાં દૈત્યના સંગ્રામસ્સમ ભૂન્મહાત્ ।
અત્યુલ્લણો મુનિનાં હિ સિદ્ધાનાં ભયકારકઃ ॥"[૨]

૧.૬ વિષ્ણુ અને જાલંધરનું યુદ્ધ :

શંખ–ચક્ર–ગદાધારણ કરનારા વિષ્ણુએ દેવોને નાસતા જોયા એટલે તેમણે શાર્ણ ધનુષનો ટંકાર કર્યો. ટંકારવથી ત્રણે લોક ગભરાઈ ગયા. તેમણે બાણો છોડી દૈત્યોનો નાશ કરવા માંડયો. જાલંધર તેની સામે ધસી આવ્યો. તેની ગર્જના સાંભળી જગત ધ્રુજી ગયું. આ ભયાનક યુદ્ધ જોઈ દેવો અને દૈત્યોને ઘણું વિસ્મય થયું. વિષ્ણુએ જાલંધરના રથની ધજા, છત્ર અને ધનુષ કાપી નાખ્યાં. આમ થતાં ગરુડ પડી ગયો પછી તેણે વિષ્ણુ ઉપર ત્રિશૂળ ફેંકયું. વિષ્ણુએ તેની ગદા અને ત્રિશૂળ કાપી નાખ્યાં. બન્ને યોદ્ધા સામ–સામે આવી ગયા.

આમ સામ–સામે યુદ્ધથી મુષ્ટિયુદ્ધ પણ આરંભ્યું. વિષ્ણુએ પ્રસન્ન થયા હોય તેમ દૈત્યને કહ્યું કે, હે દૈત્ય ! તને ધન્ય છે. જાલંધરે પણ પ્રેમપૂર્વક કહ્યું કે ભલે તમે મારા બનેવી

છો. પ્રસન્ન થયા હોય અને વરદાન આપવા ઈચ્છતા હો તો તમે અને મારી બહેન પરિવાર સાથે મારે ઘરે આવીને રહો. વિષ્ણુએ તથાસ્તુ કહ્યું. જાલંધરે દેવોના અધિકારો દૈત્યોને સોંપ્યા અને દેવો, ગંધર્વો અને સિદ્ધો વગેરે પાસે જે રત્નોના ભંડારો હતા તે બધા પાછા લઈ લીધા.

આમ, જાલંધર ધર્મપૂર્વક રાજય કરવા માંડયું. પ્રજાનું પાલન કર્યું અને તેના રાજયમાં કોઈ પ્રાણી રોગી, દુઃખી કે દરિદ્ર ન હતું.

૧.૭ દેવર્ષિ નારદે દેવોને બચાવવા કરેલો ઉપાય :

"એવં શાસિતધર્મેણ મહીં તસ્મિન્મહાસુરે ।
બંભૂવુર્દુઃખિતઃ દેવા ભૂત્ય ભાવાન્મુનીશ્વર ॥"[૩]

સનતકુમાર કહી રહ્યા છે કે, હે મહામુનિ વ્યાસ ! તે અસુર ધર્મથી પૃથ્વી ઉપર રાજય કરતો હતો. ત્યારે બધા દેવો તેની સેવા કરતા–કરતા હીનતા અનુભવી દુઃખી થઈ ગયા હતા. જાલંધરના પાશમાંથી છોડાવનાર એક સદાશિવ જ છે, તેવું સમજાયાથી તેમણે મનોમન શિવની સ્તુતિ કરવા માંડી.

જાલંધરે વિનંતી કરી કે અમને સેવક બનાવી દીધા છે. તેણે વિષ્ણુને પણ વશ કરી લીધા છે. અમારી મુકિતનો કાંઈક ઉપાય કરો. નારદને દેવોની દીન–દશા જોઈ દયા આવી એટલે તેણે કહ્યું કે હું મારી શકિત પ્રમાણે તમારું કાર્ય કરીશ.

જાલંધર પોતાની સમૃદ્ધિ નારદને બતાવવા લઈ ગયો. રત્નોના ઢગલા, મણિઓ, ધાતુઓ, આભૂષણો, કુબેરના ભંડાર બતાવ્યા. ઉચ્ચૈશ્રવા ઘોડા, કામધેનુ આ બધું જોઈને ખુશી થયો છું તેમ નારદે કહ્યું પણ ઘરમાં સુંદર સ્ત્રી રત્ન ન હોય તો એ બધી સમૃદ્ધિ ઝાંખી પડે તેમ કહે છે.

જાલંધર કહે સ્ત્રી રત્ન કયાં હોય ? નારદે જવાબ આપ્યો કે મારી નજરે કૈલાસ પર્વત છે. ત્યાં શંકર રહે છે તેની પત્ની પાર્વતી ખરેખર સ્ત્રી રત્ન છે. આ વાત કરી નારદજી પાર્વતીના રૂપના વખાણ કરવા લાગ્યા અને દેવર્ષિ નારદ આકાશ માર્ગે ચાલ્યા ગયા.

૧.૮ રાહુને દૂત તરીકે શંકર પાસે મોકલ્યો :

નારદની વાતમાં આવી પાર્વતીના રૂપના વખાણ સાંભળીને દૈત્ય મોહિત થયો અને તે સ્ત્રી રત્નને પ્રાપ્ત કરવાનો ઉપાય વિચારવા લાગ્યો. શંકર પાસે રાહુને દૂત તરીકે મોકલવા નક્કી કર્યું. રાહુ કૈલાસ ઉપર જાય છે. ત્યાં શંકર નામે યોગી રહે છે, તેને જઈને તું નિર્ભયપણે મારો સંદેશો કહે જે કે હે યોગી ! તમારે સ્ત્રીની શું જરૂર છે ? તમે જાણો છો કે અમે દેવો પાસેથી આવાં અનેક રત્નો બળપૂર્વક લઈ લીધાં છે. તો તમે આ સ્ત્રી રત્ન મને સોંપી દો. રાહુ આ સંદેશો લઈ કૈલાસ ગયો. નંદીએ તેને શિવની સભામાં પ્રવેશ કરાવ્યો અને સંદેશો કહેવા માંડયો. દૂતનો સંદેશો પૂરો થાય નહિ તેવામાં તો અદ્ભુત આશ્ચર્ય થયું.

૧.૯ શંકરના ગણ કીર્તિમુખે રાહુને પકડયો :

શંકરની બે ભ્રમરો વચ્ચેથી મોટા કડાકા સાથે ત્યાં એક પુરુષ પ્રકટ થયો. તેનું મોં સિંહ જેવું, વાળ ઊભા, શરીર દુર્બળ અને જીભ લબકારા મારતી હતી. તાડ જેવો ઊંચો તે ભયંકર પુરુષ ઉત્પન્ન થયો તે રાહુ તરફ ધસી ગયો. ગભરાયેલા રાહુએ સદાશિવને પ્રાર્થના કરી કે હું તો દૂત તરીકે આપને શરણે ગણાઉં વળી હું બ્રાહ્મણ છું. તો મને બચાવો. રાહુને છોડવા શંકરે કહ્યું. રાહુ છુટયા પછી કહેવા લાગ્યો કે મને બહુ ભૂખ લાગી છે. મહાદેવે તેને કહ્યું કે તને બહુ ભૂખ લાગી હોય તો તું તારા હાથ–પગનું માંસ ખા અને તે ખાવા લાગ્યો અને કેવળ મસ્તક રૂપે જ રહ્યો. આ જોઈ મહાદેવે કહ્યું કે, મહાગણ ! તેં મારી આજ્ઞા પાળી તેથી તને ધન્ય છે. તું આજથી કીર્તિમુખ નામે ઓળખાઈશ. તું મારો દ્વારપાળ થઈને રહે.

૧.૧૦ જાલંધરે કૈલાસ ઉપર ચઢાઈ કરી :

રાહુ જયારે શંકરની કૃપાથી મૃત્યુ મુખમાંથી બચીને જાલંધરના નગરમાં પહોંચ્યો અને જાલંધરને વૃત્તાંત કહી સંભળાવ્યું. જાલંધરને પોતાનો ગર્વ ભંગ થયો તેવું જાણતા શુંભ, નિશુંભ વગેરેને સૈન્ય લઈને ચાલી નીકળ્યા કહ્યું. રસ્તામાં અપશુકનો થવા લાગ્યાં. આકાશ વાદળોથી ઘેરાઈ ગયું. અને જાલંધરના મસ્તક ઉપરનો મુકુટ નીચે પડી ગયો. દેવોને આ બાબતની ખબર પડી ગઈ કે પાર્વતીને પડાવી લેવા આવે છે, શંકરે વિષ્ણુને બોલાવ્યા અને દૈત્યોનો નાશ કરવાનું કહ્યું તો પણ તમે ન કર્યો અને તમે તે દૈત્યોના ઘરે

રહેવા ગયા એનું કારણ શું છે ? વિષ્ણુએ કહ્યું કે, દૈત્ય જાલંધર આપના અંશથી ઉત્પન્ન થયો છે. તેથી આપ જ તેને મારો પાછો તે લક્ષ્મીનો ભાઈ છે. એટલે મેં તેને માર્યો નથી. શંકરે વિષ્ણુને આશ્વાસન આપતા કહ્યું તમે નિશ્ચિંત થઈને તમારા સ્થાને જાઓ.

૧.૧૧ શિવની અને દૈત્યની સેનાઓનું યુદ્ધ :

દૈત્યોની સેના કૈલાસ પર્વત પર આવી ત્યારે શંકરે પોતાની સેનાને સાબદી કરી. નંદી વગેરે ગણનાયકો પોતાના અગણિત ગણોને લઈને પર્વત નીચે ઉતરી દૈત્ય સેના ઉપર તૂટી પડયા.

આ યુદ્ધમાં જે દૈત્યો મરણ પામતા હતા તેને શુક્રાચાર્ય પોતાની સંજીવની વિદ્યા વડે સજીવન કરતા હતા. આ સાથે શંકરે એક ભયંકર કૃત્યા ઉત્પન્ન કરી. તે કૃત્યા યુદ્ધ ભૂમિમાં જઈને દેત્યોને ખાઈ જવા લાગી. તે કૃત્યાએ શુક્રાચાર્યને પકડી લીધા અને આકાશમાં અદૃશ્ય થઈ ગઈ.

શુક્રાચાર્ય પકડાતાં દેત્ય સેનામાં હાહાકાર થયો. દૈત્યો ભયભીત થયા. અને ગણેશ, કાર્તિકેય વગેરેએ પ્રબળ સામનો કર્યો.

તતઃ પ્રભગ્નં સ્વલબં વિલોકય તાન્ધાદિ લંબોદર કાર્તિકેયઃ ।
ત્વરાન્વિતા દૈત્યવરાન્ પ્રસહ્ય નિવારયામાસુંરમર્ષણાસ્તે ॥
(શિ.પુ. ૨–૫–૨૦–૬૨)

આમ, દેવ દાનવો વચ્ચે ઘમસાણ યુદ્ધ થયું નહિ, કાર્તિકેય અને વીરભદ્ર પણ દૈત્યો સામે ટકી શકયા નહિ. આખા યુદ્ધ ભૂમિમાં હાહાકાર થાય છે. શંકર શાંતિ સ્થાપવા આવી પહોંચે છે.

૧.૧૨ શંકર અને જાલંધરનું યુદ્ધ :

રુદ્રદેવને રણભૂમિમાં આવેલા જોઈ દેવગણો બમણા ઉત્સાહમાં આવી ગયા. અને દેત્યો નાસવા લાગ્યા. આ યુદ્ધ ચાલતુ હતું તેમાં દૈત્ય સેનાને શૂર ચડાવતો તે રુદ્રદેવને કહેવા લાગ્યો કે હે શંકર ! હવે તમે મારી સાથે લડો. શંકર ઉપર બાણો છોડયા તો મહારુદ્રે તે બાણોને આવતાં જ કાપી નાંખ્યા. દૈત્યે તે સમયે ત્યાં માયાજાળ રચી. શિવને મોહ પમાડવા અદ્ભુત ગંધર્વ માયા ઉત્પન્ન કરી અને ત્યાં ગંધર્વ નગરી ઊભી થઈ,

અપ્સરાઓના ટોળા ગાયન, વાદનમાં શિવનું ધ્યાન માયા જોવામાં હતું તેનો લાભ લઈ દૈત્યે પોતાનું સ્વરૂપ બદલી નાખ્યું.

આ સમયે સખીઓથી વીંટાઈ ઊભેલા પાર્વતી થોડાંક આગળ આવ્યા. પાર્વતીનું સૌંદર્ય જોતાં દૈત્યો વિહવળ થઈ ગયા. પાર્વતી સમજી ગયા કે આ વેશધારી કોઈ દૈત્ય છે. તરત જ દેવી અંતર્ધાન થઈ ગયાં.

પાર્વતીએ વિષ્ણુનું સ્મરણ કર્યું અને તે પ્રગટ થયા તેને પ્રણામ કર્યા. પાર્વતી બોલ્યા કે હે વિષ્ણો! હમણાં જ દૈત્ય જાલંધર માયાવી ચેષ્ટા કરીને મારી પાસે આવ્યો તે તમે જાણ્યું ?

વિષ્ણુ કહે છે કે તેની સ્ત્રી પરમ પતિવ્રતા છે. પતિવ્રતાના ધર્મ જેવો બીજો ધર્મ નથી. તેથી જાલંધરનું રક્ષણ થાય છે. અને વિષ્ણુ છળ–કપટ લીલા કરવા તેના નગર તરફ પ્રયાણ કરે છે.

૧.૧૩ વૃંદાના પતિવ્રતા ધર્મનો ભંગ અને તેનો દેહ ત્યાગ :

વિષ્ણુએ એક તપસ્વીનું રૂપ ધારણ કર્યું અને નગર બહાર બગીચામાં આસન જમાવ્યું. વૃંદાને માયાજાળમાં સપડાવવા એવું ભીષણ સ્વપ્ન બતાવ્યું કે જેમાં તેને અનેક અપશુકનો દેખાયાં. વૃંદાએ તેના પતિને પાડા પર બેઠેલો, નગ્ન, મૂંડન કરેલો અને દક્ષિણ દિશામાં જતો જોયો. આવું ભયાનક સ્વપ્ન જોઈ તે છળી પડી અને વિહ્‌વળ બની જાગી ને રડવા લાગી. સૂર્યોદય સમય તેણે સૂર્યને વચ્ચે કાણાવાળો જોયો.

તે બગીચામાં ફરતી હતી, તે વેળા તેણે બે ભયંકર રાક્ષસોને જોયા તે ગભરાઈને નાસવા લાગી તેવામાં તેણે એક તપસ્વીને શિષ્યો સાથે બેઠેલા જોયા. તે ગભરાઈને તપસ્વીને ગળે વળગી પડી અને પોતાને રાક્ષસોથી બચાવવા પ્રાર્થના કરી. તપસ્વીએ હાકોટો માર્યો અને તરત જ રાક્ષસો નાસી ગયા. તે જોઈ વૃંદાને તપસ્વીની શકિત ઉપર ભરોસો બેઠો.

વૃંદાએ તપસ્વીને પોતાના પતિ જાલંધર યુદ્ધમાં ગયા છે તેના કુશળ સમાચાર જણાવવાની ઈચ્છા વ્યક્ત કરી. મુનિએ મૌન ધારણ કરી ઊંચું વૃક્ષ તરફ જોયું. અને ત્યાંથી બે વાનરો ઊતરી આવ્યા. મુનિએ ઈશારો કર્યો એટલે વાનરો આકાશમાં ઊડયા અને થોડીવારે પાછા આવ્યા, ત્યારે તેમના હાથમાં જાલંધરનું ધડ અને માથું હતાં. પતિની આવી સ્થિતિ જોઈ વૃંદાને મૂર્ચ્છા આવી ગઈ.

વૃંદા વિલાપ કરતાં તપસ્વીને કહે છે કે, હે સત્પુરુષ ! તમે સમર્થ છો, મારા પતિને પુનર્જીવિત કરી આપો. મુનિ કહે છે કે તારો પતિ રુદ્રના હાથે હણાયો છે. માટે તેને કોણ જીવિત કરી શકે ? મને તારા ઉપર બહુ દયા આવે છે એટલે હું તેને સજીવન કરીશ. પતિને સજીવન થયેલો જોઈ વૃંદા તેને ભેટી પડી, બીજી બાજુ વિષ્ણુએ તે મૃતદેહમાં પ્રવેશ કર્યો અને તપસ્વી અદશ્ય થઈ ગયા. પતિને પુનઃ પ્રાપ્ત કરીને તે સ્ત્રી તેના ઉપર વહાલ વરસાવવા માંડી. બેઉ બગીચામાં ફરવા ગયા.

એક પ્રભાતે પતિની શય્યામાંથી ઊઠીને વૃંદા જુએ છે. તો પતિના સ્થાને તેણે વિષ્ણુને જોયા. તે તુરત ક્રોધાવેશમાં આવીને બોલી કે હે વિષ્ણુ ! તમને ધિક્કાર છે. પર સ્ત્રીને ભરમાવીને છળ કરનાર હે માયાવી દૈત્ય શત્રુ ! એમ કહી તે શાપ આપે છે કે તમે માયા રચીને મને ફસાવી છે. તમે બે રાક્ષસો બનાવ્યા એટલે તમારી પત્નીનું હરણ એક રાક્ષસ કરશે. પત્નીના વિરહથી પીડાઈ તમે વાનરોની સહાય લેશો અને શેષનાગ તમારા શિષ્ય બન્યા હતા, તે પણ તમારી સાથે ભટકશે.

ભગવાન વિષ્ણુને રામાવતારમાં આ બધો શાપ ભોગવવો પડયો હતો. વિષ્ણુએ વૃંદાને વારી છતાં પણ તે પતિવ્રતા સ્ત્રી પોતાનું શિયળભ્રષ્ટ થયું તેથી અગ્નિમાં બળી મરવા તત્પર થઈ. તેણે ચિતા રચાવી અને અગ્નિમાં પ્રવેશ કર્યો તે સમયે વૃંદાનું તેજ નીકળી દેવી પાર્વતીના તેજમાં વિલીન થઈ ગયું. અને દેવોએ જયજયકાર કર્યો. વૃંદાની શ્રેષ્ઠ મુકિતથી પ્રીતમદાસની પંકિત યાદ આવી.

"સંતકૃપાથી છૂટે માયા, કાયા નિર્મળ થાય જોને ।
શ્વાસોશ્વાસે સ્મરણ કરતા, પાંચે પાતક જાય જોને ॥"[૪]

આમ દેવી પાર્વતી અદશ્ય થઈ ગયાં એટલે જાલંધર પાછો યુદ્ધ ભૂમિમાં આવ્યો. તેણે ગંધર્વ વિદ્યા દૂર કરી એટલે રુદ્રદેવ પાછા સજાગ થયા અને યુદ્ધમાં પ્રવૃત્ત થયા. જાલંધરે શંકરના પોઠિયા ઉપર પ્રહાર કરી તેને પાડી દીધો. જાલંધરે શંકરનો તિરસ્કાર કર્યો. પછી રુદ્રદેવે દૈત્યનો નાશ કરવાનું વિચારી સુદર્શનચક્ર ધારણ કર્યું અને તેને બળપૂર્વક જાલંધર ઉપર ફેંકયું, ચક્ર વડે જાલંધરનું મસ્તક છેદી નાખ્યું તેનું ધડ મોટો અવાજ કરતું ધરતી પર ઢળી પડયું અને સર્વત્ર હાહાકાર થઈ રહ્યો. તેના શરીરમાંથી તેજ નીકળ્યું તે રુદ્રના શરીરમાં સમાઈ ગયું.

૨.૧ ભાલણકૃત 'જાલંધર આખ્યાન'નો સાર :

"શ્રીગુરુ સરસ્વતી, પાર્વતીસુત ચરણે નમું શીશ.
કહે ભાલણ, ઉત્તમ મતિ આપો ગાઉ ગુણ જગદીશ,
સુત કહે છે શૌનક પ્રત્યે પદ્મપુરાણે સાર;
ભાષાએ પદબંધ કરીને કથા કહું વિસ્તાર
રાય યુધિષ્ઠિર દ્યુત રમીને હાર્યું સર્વ નિજં રાજ્ય"

મધ્યકાળમાં તેમજ જૈન ધર્મના પ્રચારમાં જે સ્થાન રાસાઓનું છે તેવું જ સ્થાન વૈષ્ણવ તથા શિવ સંપ્રદાયોના પ્રચારમાં આખ્યાનનું છે. રાસાઓના ઉદ્‌ગમ અને વિકાસ માટે જે રીતે જૈન મુનિઓ કારણભૂત હતા. તેવી જ રીતે આખ્યાનના ઉદ્‌ભવ વિકાસ માટે માણભટ્ટો કારણભૂત હતા. ઘણા–ખરા રચનારાઓ માણભટ્ટ હતા, તે જે માણભટ્ટ નહોતા તેઓ પણ પોતાનાં રચેલાં આખ્યાનો કોઈ માણભટને ગાવા માટે આપતા.

આખ્યાન શબ્દ 'આખ્યા' કહેવું, વર્ણવવું તે પરથી આવ્યો છે. અને આપણાં આખ્યાનો કાં તો શુકદેવજી પરીક્ષિતને કે વૈશમપાયન જનમેજયને કહે છે એ રીતે કહેવાયેલાં.

આ 'જાલંધર આખ્યાન' ત્રણ પ્રાચીન કવિઓએ લખેલું છે. (૧) વિષ્ણુદાસ કૃત, (૨) ભાલણ કૃત તથા (૩) શિવદાસ કૃત. શ્રી વિષ્ણુદાસના આખ્યાનની એક જ પ્રત મળેલી છે. અને તે પણ ત્રુટિત છે, તેના અક્ષરો સાધારણ રીતે સારા છે, જો કે બહુ શુદ્ધ તો નથી જ. આ હસ્તલિખિત પ્રતનાં પાનાં વચમાંથી ૧૧૩, ૧૧૪, ૧૧૫, ૧૧૭, ૧૧૮, ૧૧૯ અને ૧૨૦ એ ગુમ થયેલાં છે. આ પ્રતમાં સોસાઈટીનાં હસ્તલિખિત પુસ્તકોની યાદી જે છપાઈ છે, તેમાં એ કે સાલ સં. ૧૯૨૧ આપેલી છે, એ ઉપરથી એમ સમજાય છે કે, કોઈની મૂળ પ્રત ઉપરથી સોસાયટીએ પ્રત એ વર્ષમાં ઉતરાવી હશે. આ પ્રત ઉપરથી આશ્ચર્ય જેવું તો એ જણાય છે કે, હયાત પાનામાં કોઈ સ્થળે વિષ્ણુદાસનું નામ નથી. માત્ર એના ઉપર ચોટેલી કાપલીમાં એ નામ છે; એ ઉપરથી આપણે કવિનું નામ જાણી શકીએ છીએ. પરંતુ એક બીજી વાત વિચારવા જેવી છે. તેના ૨૯માં કડવાની બે પંકિતઓ નીચે પ્રમાણે છે.

'થઈ તાપસરૂપ નિર્મળ બેઠા શ્રી ગોવિંદ;

ખગપતિ ચેલો કર્યો પૂરણ પ્રેમાનંદ.'

આ છેલ્લા શબ્દ ઉપરથી આ કાવ્ય કદાચ પ્રેમાનંદનું રચેલું હોય એમ કોઈને શંકા થવાનો સંભવ છે. પરંતુ હું તેમ માનતી નથી.

આ આખ્યાનનું મૂળ 'પદ્મપુરાણ'માં છે. ત્રણે કવિઓએ પોત–પોતાનાં આખ્યાનોમાં તેનો નિર્દેશ પણ કર્યો છે. કથાનું વસ્તુ આ પ્રમાણે છે.

એક સમયે ઈન્દ્રને પોતાના બળનું અજીર્ણ થવાથી તેણે શંકર પાસે જઈ તેમને રીઝવ્યા અને પોતાના સાથે લડી શકે તેવા યોદ્ધાની યાચના કરી. શંકરે તેવો યોદ્ધો ઉત્પન્ન કર્યો અને તે સમુદ્રમાં જઈને રહ્યો. સમુદ્રે તેને પોતાનો પુત્ર સમજી પોતાના અંતરમાંથી એક બેટ કાઢી આપ્યો અને ત્યાં જાલંધર નગર વસાવીને રહ્યો કેટલાક સમય પછી ત્યાં રાહુ આવે છે. અને તેને કહે છે કે, તારા બાપને મંથન કરીને દેવો ચૌદ રત્ન લઈ ગયા છે તે પાછા મેળવ. આથી તે સમુદ્રની સાથે યુદ્ધ કરવા જાય છે. અને બધા દેવોને હરાવીને નસાડી મૂકે છે. એટલે દેવો બ્રહ્મા અને શંકરની પાસે જાય છે. અને તેમની સહાયથી ફરી લડવાને તૈયાર થાય છે. આ તરફ નારદ જાલંધર પાસે આવીને પાર્વતીના રૂપના વખાણ કરે છે. અને તેને મેળવવા શંકરની સાથે યુદ્ધ કરવા પ્રેરે છે. આથી શંકર અને દેવોની સાથે જાલંધરને યુદ્ધ થાય છે. પણ જાલંધરને હરાવી શકાતો નથી, જાલંધર યુદ્ધ દરમ્યાન શંકરનું રૂપ લઈને પાર્વતીને છળવા જાય છે. પણ તેમાં ફાવતો નથી. વિષ્ણુને એ વાતની ખબર પડતા અને જાલંધરની સ્ત્રી વૃંદાના પતિવ્રત ભંગ કર્યા સિવાય તેનો પરાભવ થવો અશકય છે. એમ પણ જાણતા હોવાથી તેને છળવાને માટે એક તાપસનું રૂપ ધારણ કરીને વનમાં રહે છે. જાલંધરની સ્ત્રી પતિની શોધમાં નીકળતા તે વનમાં આવી ચઢે છે. ત્યાં તે તાપસના ચમત્કારો જોઈને તેને મહાપુરુષ ધારી લે છે, તાપસ તેને કહે છે કે તારો પતિ યુદ્ધમાં મરાયો છે અને તેની ખાત્રી માટે તેનું શબ ત્યાં મંગાવે છે. વૃંદા તેને સજીવન કરવા તાપસને વીનવે છે, તે ઉપરથી પોતે જાલંધરનું રૂપ ધારણ કરીને તેને ભ્રષ્ટ કરે છે. વૃંદાને એ કપટની ખબર પડતા તે વિષ્ણુને શાપ આપે છે કે તું પત્થર થજે અને વિષ્ણુ તને સામો શાપ આપે છે કે તું વૃક્ષ થજે, વિષ્ણુ પત્થર થયા તે શાલીગ્રામ અને વૃંદા વૃક્ષ થઈ તે તુલસી. વિષ્ણુને તુલસીપત્ર ધરાવાય છે. અને વૈષ્ણવો તેના કાષ્ઠની માળા પહેરે છે.

આ કથા વેદ, મહાભારત કે રામાયણમાં નથી અને પદ્મપુરાણની ગણના પાછળનાં પુરાણોમાં થાય છે, તેથી શંકરનો સંભવ રહે છે કે મૂળ પરદેશની કોઈ પૌરાણિક આખ્યાયિકાનો હશે, પરંતુ એવી કોઈ આખ્યાયિકા જાણવામાં નથી.

આ કથામાં જે જાલંધરના નગરની વાત છે તે કયાં આવ્યું હશે ? એ વિષે થોડોક વિચાર આવશ્યક છે. તે માટે શિવદાસના આખ્યાનમાંથી કંઈ સમજાતું નથી. વિષ્ણુદાસ તેને મથુરા ધારે છે. તે ધારવાનું કારણ મથુરા પાસે વૃંદાવન આવ્યું છે તે હશે. ભાલણ મૂળ પ્રમાણે તેને સિંધુ અને સમુદ્રના સંગમ પાસેનો બેટ જણાવે છે. વળી ત્યાં નારાયણસર હતું એમ પણ તેમાં ઉલ્લેખ છે. આ ઉપરથી તે સ્થળ કચ્છ હશે એમ હું ધારું છું. હાલનું કચ્છનું રણ છે તે જગ્યાએ પ્રથમ સમુદ્ર હતો અને કચ્છ બેટ હતું, એ વાત તો નિર્વિવાદ છે. ત્યાં અત્યારે નારાયણ સરોવર નામનું પ્રાચીન તીર્થ પણ છે.

ભાલણે પ્રથમ કડવામાં રાગ કેદારોથી

"સીતાપતિ ચરણકમળને પ્રેમે કરૂં પ્રણામ,
બુદ્ધિમાને આખ્યાન બોલું, ગોવિંદના ગુણગામ,
શ્રી ગુરુ સરસ્વતી, પાર્વતીસુત ચરણે નામું શીશ;
કહે ભાલણ, ઉત્તમ મતિ આપો, ગાઉં ગુણ જગદીશ."[૫]

પોતે અંતરથી પ્રેમ કરી પ્રણામ કરી ઈશ્વરને પ્રાર્થના કરે છે કે, મને ઉત્તમ બુદ્ધિ, વિવેક, જ્ઞાન આપો હું હરિ ગોવિંદ રચવાની બુદ્ધિ આપો. પોતે વિનમ્ર ભાવે સ્તુતિ કરે છે.

ભાલણે સંસ્કૃત, પિંગલાદિ શાસ્ત્રમાં પણ કામ કર્યું છે. તે ભાષામાં પ્રબંધરૂપે આ આખ્યાનની રચના કરે છે. આ ભાષા તે પોતાની માતૃભાષા ઉપર 'નળાખ્યાન'ના અવતરણમાં, 'અપભ્રંશ'ના નામથી નિર્દેશેલી અને 'દશમસ્કંધ','સત્યભામાવિવાહ'માં ભાલણે પ્રાકૃત પીછવવા કીધો એ પદ્બંધ એમ પ્રાકૃત નામથી કહેલી, અને 'નળાખ્યાન'ને આરંભે

"ગુરુપદપંકજને પરણમૂં, બ્રહ્મસુતાને ધ્યાઊં,
ગુજર ભાષાએ નલરાના ગુણ મનોહર ગાઊં"[૬]

'નળાખ્યાન'ના આરંભે ભાલણ 'ગુરુ'ના નામનો પણ ઉલ્લેખ કરે છે, 'ગુરુપદ પંકજ'ને પ્રણમું એવો ઉલ્લેખ કરે છે. ભાલણની 'રામાયણ' રચનાને ક્રમમાં મૂકી શકાય. 'રામાયણ' પછી એના સ્વતંત્ર, અનુસંધાનમાં જાણે કે એ દોડતે ઘોડે 'રામાયણ'ને

"તાં તો રાવણ નાખ્યો રે મારી રાજ વિભીક્ષણને બંસારી;

ભાલણના સ્વામી આવ્યા ધામ, હું તો વાલ્મીક રહું રામ–નામ."

એમ ચાર કડવામાં આવરી લે છે. આ ચાર કડવાને અંતે 'ભાલણના સ્વામી'ની છાપ મળે છે. એ છાપ, 'નરસૈંના સ્વામી'ને મળતી છે. 'જાલંધર આખ્યાન'માં 'ભાલણપ્રભુ રઘુનાથ' જોવા મળે છે. જયાં કવિ પ્રભુ રઘુનાથને વીનવતો જોવા માટે છે; જેમકે,

"જે નર ગાએ સાંભળે, તેની પહોંચે આશ;

બેહુ કર જોડી વીનવે, ભાલણ પ્રભુ રઘુનાથ."[૭]

'સીતાપતિ ચરણકમળને, પ્રેમે કરૂં પ્રણામ;

બુદ્ધિમાને આખ્યાન બોલું, ગોવિંદના ગુણગાન."[૮]

એમ, 'સીતાપતિ'નું મંગળ આવે છે, છતાં વિશિષ્ટ રીતે 'ભાલણ પ્રભુ રઘુનાથ' તે 'પહેલી વાર જ આવે છે. 'જાલંધર આખ્યાનની (સં. ૧૭૨૬ની) બીજી હસ્તપ્રતનો પાઠ આ પ્રમાણે છે.

"શ્રીપતના ચર્ણકમલનિ, પ્રથમ કરું પ્રણામ;

મન આજ્ઞાંન જ બોલેસ, ગોવ્યંદના ગુણગ્રામ."

અને અંતમાં :

'જે ગાએ સાંભળે, તેહની પુહુચે આસ;

જગ્ન તીરથનું ફલ હુએ, પંમ મંન ઉલાસ.'

"મનના મનોરથ પૂરણ, થાએ સભલત સંસાર;

કે ભાલણ બુદમને બોલૂં, તે નિરધાર (૧૪ કડવું ૨૪)."[૯]

આમાં 'શ્રીપત'થી કાં લક્ષ્મીપતિ અથવા ગુરુ શ્રીપતિ એવું હોઈ શકે જયારે અંતે તો સાદી 'કે' (કેહે) ભાલણ જ છાપ પૂર્વનાં કાવ્યોની છે તેવી જ મળે છે. એટલે જાલંધર આખ્યાનનું સ્થાન છે.

"વનવાસે તે વેગે ચાલ્યા કરતા ઉત્તમ કાજ;

કામ્યક વનમાંહે વસે છે. કુંતા કેરા તન.

વ્યાસ વચનથી તપ કરવાને ચાલ્યો ત્યાં અર્જુન;

વીર વિરહે અર્જુનને શોક ધરે છે મન."[૧૦]

આમ, સૂતજીએ કહ્યું "હે વિપ્રો ? એક વખત મહર્ષિ નારદ કામ્યવનમાં દુઃખથી સંતપ્ત પાંડવોને મળવા ગયા. પાંડવોએ દેવર્ષિનો યથાવિધિ સત્કાર કર્યો. પછી મુનિશ્રેષ્ઠ નારદજીને વંદન કરી યુધિષ્ઠિરે પૂછયું 'હે ભગવાન ! એવા અમે કયા પાપકર્મ કર્યાં છે કે જેથી અમે સૌ આ દુઃખના સાગરમાં પડયા છીએ ?

શ્રી નારદજી સમજાવે છે કે, હે પાંડુનંદન ! તમે આવા દુઃખનો ત્યાગ કરો આ સંસાર તો સુખ અને દુઃખનો સમન્વય છે. આ સંસારમાં કોણ સુખી છે તે મને બતાવો. કવિ ભાલણે કડવામાં સુંદર અલંકાર મંડિત ભાષાથી વાત કરી છે તે પણ ભાલણની આખ્યાનકાર તરીકેની સિદ્ધિ છે. ભાલણ કહે છે કે સાક્ષાત્ ઈશ્વર પણ સ્થાયી નથી એ પણ દેહના સંચરણનાં દુઃખોથી ઉત્પીડિત થાય છે. આ દેહ જ સર્વે દુઃખોના સહન કરનારો છે.

"રાજય તજી વનમાંહે વસીઆ દુઃખ સહમું નવ જાય
રાજસૂયમુખ કીધો ઉત્તમ, પામ્યા સુખ સંતોષ
અણચિંતવ્યું દુઃખ જો આવ્યું તો કેને દીજે દોષ ?
શા માટે, સ્વામી, દુઃખ એવડું પડીયું છે અમ દેહ ?
ત્રણ કાળનું જ્ઞાન છે તમને, અત્યારથી કહો એહ"[૧૧]

ભાલણે બહુ જ સુંદર વાત કરી છે. માણસના કર્મ પ્રમાણે ભોગવવું પડે છે. પછી તે માનવી હોય કે ઈશ્વર રાજા રામને વનમાં જવું પડયું હતું. રામ માટે તો આ દુઃખ અણચિંતવ્યું દુઃખ હતું આમાં આપણે દોષ કોને દઈએ ? માણસ ભગવાનને પ્રાર્થના કરે છે કે અમને આવડું દુઃખ કેમ પડયું. તમે તો ત્રણ કાળના જ્ઞાતા છો તો આ બાબત આપને સત્ય શું કહો ?

ભાલણ કહે છે કે, આ દેહ તો સવિતા સૂર્યનો અને બળવાન રાહુ એ સૂર્યનો ગ્રાસ કરે છે, રાહુનું પણ મસ્તક અમૃતપાન કરાવવાથી ભગવાન વાસુદેવે છેદી નાખ્યું હતું. એ સારંગધર વીર ભગવાન વિષ્ણુ ગહન સમુદ્રમાં ફેંકી દેવામાં આવ્યા હતા. આ કાર્ય વીર જાલંધરનું હતું જે ભગવાન શંભુ દ્વારા મરાયો હતો.

"કર્મ તણી ગત્ય એવી મોટી ભોગવીએ તે ધીર.
બ્રહ્માદિક સહુ સુરનર મોટા, 'રાણા રાય અનેક;

કર્મતણે વશ સહુએ વર્તે: જુઓ મન વિવેક,
દેહધારી, હુઆ જે પૃથ્વી, સુખ–દુઃખ તેને સરજયાં;
છોડતાં કોઅ નવ છૂટે, કોણે ન જાએ વજર્યા
તે માટે તમે ધીરજ આણો, નારદે કહ્યા વચન"[૧૨]

ભાલણની વાત કરવાની અભિવ્યક્તિ તો જુઓ કહે છે કે કર્મ તણી ગતિ એવી મોટી છે કે, જે નર તેને ભોગવી જાણે તે જ સાચો ધીર, બ્રહ્મા, સુરનર, રાણા રાજા સૌએ કર્મને આધિન થયેલા જ છે. આ કસોટીમાં મન ઉપર વિવેક રાખવો તે બહુ કપરું કામ છે. જેણે આ પૃથ્વી ઉપર દેહ ધારણ કરેલ છે. તેને સુખ–દુઃખ તો આવવાનો જ, કર્મના બંધન છૂટતાં છૂટે નહી ભગવત ગીતામાં અર્જુન બહુ જ સરસ વાત કરી છે. કર્મ આપણા દેહ સાથે જ જન્મ લઈને આવે છે. શ્રી નારદ મુનિ વચન આપતાં કહે છે કે, આ માટે ધીરજ ધરતા શીખો.

ભાલણ કહે છે કે, યુધિષ્ઠિરે પૂછયું "આ વીર જાલંધર કોણ હતો ? એ કોનો પુત્ર હતો ? એ આવો બલવાન કેમ થયો ? એ જાલંધર કેમ કહેવાયો ? અને ભગવાન વૃષમધ્વજ શિવે એને કેમ માર્યો ? હે તપોધન ? આ સઘળું આપ વિસ્તારથી વર્ણવો" આ દેવર્ષિ નારદે કહ્યું "હે ! નૃપ ! સર્વ પાપોનો નાશ કરનારી આ દિવ્ય કથાનું શ્રવણ કરો. આ કથામાં ભગવાન શિવ અને સિન્ધુના પુત્રના અદ્‌ભુત યુદ્ધનું વર્ણન છે એક સમયે અનેક અપ્સરાઓ અને દેવગણોના સાથમાં સ્વર્ગાધિપતિ ઈન્દ્ર ભગવાન શંકરને પ્રણામ કરવા ગયા હતા. ઈન્દ્રે ભગવાન શિવને પ્રાર્થના કરી" હે ! પરમ શ્રેષ્ઠ ગણદેવતા આપ મને સાંભળો, હું અહીં આપની સમક્ષ સર્વે દેવો સહિત નૃત્ય કરવા આવ્યો છું. આપ મને આજ્ઞા આપો.

"સેવક જન તો સ્તુતિ કરે છે. આગળ ઊભા કોડ;
સુરપતિ આવી શીશ નામ્યું, માંડયો નાટારંભ;
કરી શૃંગાર અપ્સરા નાચે–મુખ રહી ત્યાં રંભ;
કિન્નસ્વરે ગાન કરે છે, તાલભેદ બહુ તાન;
વિણા, મૃદંગ, ખંજરી વાજે; સુરપતિ કરે ગાન."[૧૩]

આખ્યાનમાં કવિએ પ્રસંગની રજૂઆત કરવાની કળા તેની નિપુણતાનાં દર્શન થાય છે. કવિ જયારે આખ્યાન લખતા હોય ત્યારે તે હૃદયસ્થ બની એક એક કડવાના ભાવને ગૂંથતો જતો હોય તેવું લાવે છે.

દેવરાજના વચન સાંભળી નન્દીએ ભગવાન ગિરીશને બોલાવ્યા "હે પ્રભો! દેવરાજ ઈન્દ્ર સર્વે દેવો સહિત અહીં આવ્યા છે. તેઓનું આગમન, આપની સમક્ષ નૃત્ય પ્રસ્તુત કરવા માટે છે." ભગવાન શંકરે શચિપતિ ઈન્દ્રને શીઘ્ર પ્રવેશ કરાવવાની આજ્ઞા કરી. એટલે નન્દીએ વાસવ ઈન્દ્રને દેવો સહિત ભગવાન શિવના સાનિધ્યમાં પ્રવેશ કરાવ્યો.

"સુરપતિ મનવાંછિત વર આપું, શિવનાં સુણી વચન.
સદપીડિત મઘવા એમ બોલે, 'માગું જગજીવન
ભુજબળ મુજને અતિશે પીડે; ઈચ્છા મન સંગ્રામ,
જોધ જમલો કોઈ નવ દીસે સમોવડ સરખો, સ્વામ,
કહે શિવ 'પૂર્ણ મનોરથ થાશે, જેવી થઈ મન હામ'.
એણિવેરે તે મર્મજ બોલ્યા રીસે તેણે ઠામ
સુરપતિ શીશ નામીને વળીઓ રૂદ્ર ઉપન્યો ક્રોધ;
નીલવટથી તત્ક્ષણ શંભુને ક્રુર ઉપન્યો જોધ.
રકતનેત્ર અતિ કૃષ્ણ વર્ણન મુખ મોટુ વિકરાળ".[૧૪]

શંકર ભગવાને પરમ આહલાદકારી નૃત્ય જોયું અને પ્રસન્ન થયા અને ઈન્દ્રને કહ્યું "હે સુરપતિ હું તમારા પર પ્રસન્ન થયો છું. હવે તમે મનવાંછિત વરદાન માંગી લો." જયારે ભગવાન શંકરે એમ કહ્યું, ત્યારે પોતાના બાહુબળના ગર્વથી ઈન્દ્ર બોલ્યો. "હે પ્રભો! મેં સંગ્રામ તો અનેક જીતી લીધા છે. હવે જયાં આપના જેવો યુદ્ધ કરનાર વીર હોય, એવાની સાથે મને યુદ્ધ આપો." અને ભગવાન શંકર પાસેથી આ વરદાન પામીને જયારે ઈન્દ્ર જતો રહ્યો ત્યારે ભગવાન શંકરે પોતાના ગણોને કહ્યું" હે ગણો! તમે સાંભળો ? દેવરાજ ઈન્દ્ર હવે અત્યંત ગર્વિષ્ઠ થઈ ગયો છે. આટલું બોલીને ભગવાન હર અત્યંત ક્રોધાવિષ્ટ થઈ ગયા. અને થોડી વારમાં તો એ ક્રોધ મૂર્તસ્વરૂપ ધારણ કરી એમની સામે આવી ગયો.

આ 'જાલંધર આખ્યાન'માં ભાલણે કડવાને સુંદર ઢાળ રાગથી રજૂઆત કરી છે. શંકરનું રૌદ્ર સ્વરૂપ, જાલંધરનું યુદ્ધ કરવું, વૃંદા, વિષ્ણુ વગેરે અનેક પાત્રોને પોતાની ગરિમા, ઋજુતા સાથે આપણી પાસે લઈ આવ્યા છે. આ પણ ભાલણની એક સિદ્ધિ છે. આખ્યાનને કેવી રીતે કડવાબદ્ધ કરી આપણને તાદૃશ કરતું ચિત્ર ખડું કરવું તે કલાકારની યશોવિદીત ગાથા છે.

"ચિંતા ટાળવાની પેર કીજે, સાંભળો, ધાતા, તાત,
સમુદ્રજળ તો અતિશે વાધ્યાં, ગાંજે છે, ઉત્પાત
કારણ તેનું નથી જણાતું થાશે શું કલ્પાના ?
ક્ષય કરવા સહુને હીંડે છે. સ્વામી શ્રી ભગવંત ?
તેણે તાપે સ્વર્ગ સહુ ધ્રુજે; આવ્યા તમારે શર્ણું"[૧૫]

મધ્યકાળનો કવિ ભાલણની 'આખ્યાન રચવાની સૂઝ, પ્રેમ સમાજને કેન્દ્રમાં રાખવાનો છે. મધ્યકાળમાં અત્યારના સમાજ જેટલી સુવિધા, ઓડિયો–વિડિયો, ટી.વી., રેડિયો ન હતા. તેથી ધર્મ તરફ વાળવા માટે લોકોને ઉપદેશ આપવો હોય તો 'સીધી કડવી દવા કોઈને ન અપાય તમે જો આ કરશો તો ધર્મ' છે તેમ કહો તો કોઈ કરશે નહિ પણ તેમાં પણ રૂપ શણગાર નવાં વસ્ત્રો, વિવિધ આદર્શો દ્વારા લોકોની સમજ અને સૂઝ વધે તેવાં પાત્રો, મહાભારત, પુરાણો તથા આદિ મહાન સંતો, ભકતો, કવિઓના માધ્યમ દ્વારા લોકોને એક જગ્યામાંથી વાળવા આ આખ્યાનો લોકો ચોરે ચૌટે રચતાં અને પ્રજાને એક ભકિત દ્વારા મનોરંજન પ્રાપ્ત થતું. આમ, મધ્યકાળ તે ભકિતયુગ કહેતા તેમાં નરસિંહ, પ્રેમાનંદ, ભાલણ, વિષ્ણુદાસ, શિવદાસ વગેરેએ ઘણું જ સરસ કામ કર્યું છે.

'જાલંધર આખ્યાન'માં કવિની વર્ણન શકિતઓ જુઓ ઘન અંધકાર રૂપ એ મૂર્તિમાન ક્રોધ ભગવાન શિવને કહેવા લાગ્યો "હે પ્રભો! મને આદેશ આપો. હવે હું શું કરું ? "ઉમાપતિ મહાદેવે કહ્યું" તું જા અને ઈન્દ્રને પરાજિત કર. તું અત્યંત વીર્યવાન છે. અત્યારે જ તું સાગરના સ્વર્ગ સિન્ધુ પર પહોંચી જા.

"શે વિશેષે કૃપા કીધી, સંભાર્યો નિજ જન ?
વળતા બ્રહ્મા એણિપેરે બોલ્યા 'સાંભળ અર્ણવ ભેદ.
શા માટે અતિશે ગાજે છે ? તેણે સુર પામે ખેદ
વળતો ઉદધિ એણિપેરે બોલ્યો, 'સાંભળો, દીન દયાળ.

હું તો એવડું નથી ગાજતો રૂદન કરે છે બાળ.
પુત્ર મારાને રૂદને કરીને, પડછંદો આકાશ;
તેણે શબ્દે ત્રણે લોકમાં ઉપજ્યો અતિ ત્રાસ,"[૧૬]

કવિ ભાલણ તેના આખ્યાનમાં કહે છે કે એ પછી એ ક્રોધદેવ ત્યાંથી અંતર્ધાન થઈ ગયા અને શિવગણો અત્યંત વિસ્મિત થયા. કલ્પના માત્રથી ભગવાન શિવ જેવા એ અર્ણવ સંગમના સમુત્પન્ન થવાથી યૌવનના ભારથી સ્વર્ગ સિન્ધુ અત્યંત પ્રગટ થઈ અને સાગર પણ જલ લહરિયોથી, પરમ પ્રસન્ન હતો, એ સમયે ગંગા અને સાગરનો સંગમ થયો. આવી મહાનદી પ્રાપ્ત થવાથી આત્મબળથી એણે રમણ કર્યું. આ સમયે એ મહાનદી અને સમુદ્રના સંગમથી એક મહાબળવાન પુત્ર ઉત્પન્ન થયો, હે નૃપ એ મહાઅર્ણવના પુત્રે જન્મતા જ એવું ઘોર રૂદન કર્યું કે સમગ્ર પૃથ્વી કમ્પિત થઈ અને ત્રણે લોક એના રવથી ભયભીત થયા.

કવિએ જયારે 'જાલંધર'નો જન્મ થયો તેનું અદ્‌ભુત વાણીમાં વર્ણન કર્યું છે. એક–એક રસને પોતે પામી પામીને ઘોળી 'આખ્યાન'માં રૂપ રસ પૂરી રચના કરી છે.

"બાળકે લઈને આમ કરતાં કૂર્ચ સાહયું હાથ,
મૂકાવ્યો મૂકે નહિ; અતિ રકત થયાં લોચન,
સાગરે જઈને હાથ છોડાવ્યો, 'એમ ન કીજે તન,'
ધાતા વળતા બોલીઆ, 'એણે ગ્રહી કૂચ જાળ,'
જાલંધર તો નામ એનુ; બળવંત હોશે બાળ."[૧૭]

ચતુર્મુખ બ્રહ્માએ પોતાની સમાધિનો ત્યાગ કર્યો. તેમણે ત્રણે લોકને પરિત્રસ્ત જોયા, ઈન્દ્રની વિનંતીથી બ્રહ્મા મહાર્ણવમાં આવ્યા. આ આશ્ચર્ય જોવા તેઓ હંસ પર આરૂઢ થઈને તીવ્ર વેગથી ત્યાં આવ્યા. સમુદ્રે કહ્યું "હે દેવેશ ! હું તો કોઈ ગર્જના કરતો નથી. પરતું મારો બલવાન પુત્ર એવું રૂદન કરે છે. હે ભગવાન ! આપનું દર્શન દુર્લભ છે. આપ મારા શિશુની રક્ષા કરો." પછી સાગરે પોતાની ભાર્યાને કહ્યું કે "બ્રહ્માજી ને આપણો પુત્ર દેખાડો," પતિ દેવના આદેશથી એ પુત્ર સહિત બ્રહ્માજીના સમીપમાં ગઈ અને પુત્રને બ્રહ્માજીના ખોળામાં મૂકી એમને પ્રણામ કર્યા. સમુદ્રના એ અદ્‌ભુત પુત્રને જોઈ બ્રહ્મા અત્યંત વિસ્મિત થયા. એ શિશુએ પોતાના હાથથી બ્રહ્માજીની દાઢી પકડી લીધી અને બ્રહ્માજી પણ એ હાથથી પોતાની દાઢી છોડાવી શકયા નહીં. બ્રહ્મા આ બાળકનું અદ્‌ભુત

પરાક્રમ જોઈ પ્રસન્ન થયા અને 'જાલંધર નામથી એને સંબોધન કર્યું'. પછી પ્રસન્ન થઈ બ્રહ્માએ એને વરદાન આપ્યું કે "એ દેવોથી પણ અજેય થશે, અને મારા પ્રસાદથી એ પાતાળ સહિત સ્વર્ગ લોકને પણ ભોગવશે." એમ કહી હંસ પર આરૂઢ થઈ બ્રહ્માજી બ્રહ્મલોકમાં ગમન કરી ગયા.

ભાલણે 'જાલંધર આખ્યાન'માં સમુદ્રનું બહુ જ આકર્ષક વર્ણન કર્યું છે. જાલંધરના જન્મથી તેના મોજાં કેવાં ઉછળવા લાગ્યાં જાણે સમુદ્રએ રૌદ્ર સ્વરૂપ ધારણ કર્યું હોય તેવું લાગે છે. કડવામાં શબ્દને એવા રમાડી રમાડીને મુકયા છે. આપણને આખ્યાન વાંચતા સહર્ષતાનો અનુભવ થાય છે, જાલંધર અત્યંત ઉદ્ધત હતો. એના પિતા સાગરે એના રહેવા માટે વિશ્વકર્મા પાસે સુંદર પ્રાસાદ બનાવ્યો. અને એ સુરમ્ય પ્રાસાદમાં નિવાસ કરતા કરતા એણે પાતાળ નિવાસી દૈત્યોને એકત્રિત કરવા માંડયા.

"મહોદધિ આનંદ પામીઓ, જળ સંવર્યું નિદાન;
પુત્રના ઉપદેશથી ઉઘાડો કીધો બેટ;
શત જોજન વિસ્તીર્ણ, જેને ત્રણસે પાખળ નેટ;
મયદાનવ ત્યાં તેડીઓને મહોદધિ કહે છે વાત;
'પુત્રને વસવાને કારણ એક નગર રચો વિખ્યાત."[૧૮]

જાલંધર દિવસે–દિવસે મોટો થવા લાગ્યો સ્વર્ણા નામે અપ્સરાએ પોતાને ક્રૌંચ મુનિ દ્વારા પ્રસવેલી પુત્રી વૃંદાનો જાલંધર સાથે વિવાહ કર્યો. વૃંદા અને જાલંધર પરસ્પર અનુરકત રહી આનંદ–પ્રમોદ કરવા લાગ્યા.

"રાજય રીઘ વાધી ઘણી, સેવક સર્વ અનુકૂળ;
ક્રૌંચગણને પુત્રી સુંદર, વૃંદા જેનું નામ;
ભયભીત થઈને જાલંધરને દીધું કન્યાદાન."[૧૯]

એક દિવસ સભામાં કોઈ દૈત્ય રાહુનું મસ્તક ચોરીને બોલ્યો. આ બાબતમાં એણે ભાર્ગવ ઋષિને પૂછયું અને ભાર્ગવ ઋષિએ એને સમુદ્ર મંથનની કથા કહી અને અમૃતની વહેંચણીમાં દૈત્યોને થયેલા અન્યાયની પણ વાત કહી. આ સાંભળી જાલંધર દેવો સાથે યુદ્ધ કરવા તૈયાર થઈ ગયો. જાલંધરે પોતાનો દૂત ઈન્દ્ર પાસે મોકલ્યો અને કહેવડાવ્યું કે "સમુદ્રમંથનમાંથી મળેલાં ચૌદ રત્ન મને આપી દો અથવા યુદ્ધ કરવા તૈયાર થઈ જાઓ".

"જાલંધર દલ મેલી આવ્યો; થાશે શું આ વાર ?
અમર તેત્રીસ કોટિ મળીઆ, સજ થયા તેણે ઠાર,
દૈત્ય ચાલી આવીઆ ને હુઓ અતિ સંગ્રામ.
ઈન્દ્ર ભાગ્યો, દેવ નાઠા, છાંડીઆ રણઠામે.
જાલંધરે તો સ્વર્ગ લીધું, શુંભ થાપ્યો રાજ્ય". [૨૦]

ભાલણે અદ્‌ભુત વાત કરી છે. જાલંધર યુદ્ધ દળ મેલી આવ્યો, તેત્રીસ કોટિ તેને મળ્યા અને યુદ્ધના સંગ્રામમાં દૈત્ય સામે લડવા ચાલી નીકળ્યા. આ બધું જોઈ ઈન્દ્ર તો ભાગ્યા, દેવ પણ ભાગી નીકળ્યા, આખી રણસેના મુકીને બધા આવી ગયા. બધા આવી રીતે યુદ્ધનો સામનો કર્યા સિવાય ભાગ્યા તેથી જાલંધર માટે તો આ યુદ્ધભૂમિ સ્વર્ગ સમાન લાગવા લાગી. જાલંધરના મનનો તેનો તાર્કિક વિચાર કરી ભાલણે કથાનકની રજૂઆત કરી છે.

ઈન્દ્ર યુદ્ધ કરવા તૈયાર થયો એટલે જાલંધરે પાતાળ નિવાસી દૈત્યોને એકત્રિત કરી સ્વર્ગ પર આક્રમણ કર્યું, ઈન્દાદિ દેવતાઓ જાલંધરના પ્રબળ આક્રમણને હઠાવી શકયા નહીં, એટલે સ્વર્ગ છોડીને ભાગી ગયા. સર્વે દેવતાઓ ભગવાન વિષ્ણુના શરણમાં ગયા અને પોતાની રક્ષા માટે સ્તુતિ કરવા લાગ્યા. દેવોને આશ્વાસન આપી ભગવાન વિષ્ણુ જાલંધર સાથે યુદ્ધ કરવા નીકળી પડયા. પોતાનાં શસ્ત્રો અને અસ્ત્રો સહિત સર્વે દેવોએ ભગવાન વિષ્ણુનું અનુસરણ કર્યું, ભગવાન વિષ્ણુનો સામનો પ્રથમ કાળનેમિ દૈત્યે કર્યો. ભયંકર યુદ્ધ પછી કાલનેમિ ભગવાન વિષ્ણુના હાથે મરાયો અને યમલોકમાં ગયો. આ જોઈ જાલંધરની સમગ્ર દૈત્ય સેનાએ ભગવાન વિષ્ણુને ઘેરી લીધા, પરંતુ ભગવાન વિષ્ણુએ સમગ્ર સેનાને નષ્ટ ભષ્ટ કરી દીધી.

"કાલનેમિ જે મહા બલીઓ ધનુષ્ય લીધું હાથ;
તે સમોવડ યુદ્ધ કરે સમરથ વૈકુંઠજાય;
રાહુ સંઘાતે રવિ શશી કરે મહા સંગ્રામ;
બૃહસ્પતિને શુક્ર બેહુએ વઢે તેણે ઠામ;
અપરાધ પાખે પિતા માહારો કાં વીલા ઓ સાધ." [૨૧]

આખ્યાનમાં કથાનકની રજૂઆત કરવાની કળા જ મહત્ત્વની છે. આપણી સામે ભાલણે 'જાલંધર આખ્યાન' દ્વારા યુદ્ધભૂમિ ખડી કરી દીધી છે. જાણે રકત સ્ત્રોત વહે છે.

ચારેકોરે રણસંગ્રામમાં નાદ વૈભવ અને અનેક શસ્ત્રો લઈ ચતુરગત સેના આપણી સામે તાદૃશ થાય છે.

"મુજને તેડશે યુદ્ધ કરવા; જાવું છે નિર્ધાર !
રમા વળતા બોલીયા, સાંભળજો ભર્થાર.
વરદાન એટલું માંગું, તમ કને, શ્યામ શરીર,
યુદ્ધ કરતાં દયા કરજો, મ હણશો મુજ વીર !
લક્ષ્મીએ વર માગીઓ એટલો કીધો સંબંધ
ઊચર્યા 'લક્ષ્મી, અતિ ભલૂ નહિ મારું તારો બંધ."[૨૨]

આમ, જાલંધર અને વિષ્ણુ વચ્ચે યુદ્ધ થયું. આ યુદ્ધ તો હતું અત્યંત ભયંકર અને આમા અંતે જાલંધરે ગરૂડને ઘાયલ કરીને ભગવાન વિષ્ણુને પકડી લીધા. ભગવાન વિષ્ણુને બંધનગ્રસ્ત જાણી લક્ષ્મીજી જાલંધરની પાસે ગયા અને કહ્યું. "હું તારી બહેન છું આપણે બન્ને સાગર પિતાના સંતાન છીએ. કોઈપણ ભાઈ પોતાની બહેનને વિધવા બનાવી કીર્તિમન્ત થતો નથી."

ભાલણ કહે છે કે, લક્ષ્મીની કરુણ વાણીથી જાલંધર વ્યથિત થયો. પોતાની બહેન લક્ષ્મીને એણે પ્રણામ કર્યા અને ભગવાન વિષ્ણુને બંધનમાંથી મુકત કરી દીધા. ભગવાન વિષ્ણુ જાલંધરની ઉદારતા પર પ્રસન્ન થયા અને એને વરદાન માંગવા કહ્યું. જાલંધરે વિષ્ણુ પાસે માગ્યું કે "તેઓ સદા પિતા સમુદ્રમાં લક્ષ્મીજી સહિત નિવાસ કરે." ભગવાન વિષ્ણુએ એ સ્વીકાર્યું અને લક્ષ્મીજી સહિત શેષનાગની શય્યામાં ક્ષીરસાગરમાં નિવાસ કરવા લાગ્યા.

"ત્યાં પણ પરઠયું શિવરામ; તુંને મારવા કર્યો ઉપાય;
હું કહેવા આવ્યો છું અહીં; સાવધાન તું રહુંજ સહી;
વચન 'સાંભળી મારું યથા જાલંધર બોલ્યો, સર્વથા;
ભય કોનો નથી લગાર; મુજ તોલે કો નહિ 'સંસાર;
ત્રણ લોકમાં બીરું નહિ, સત્યારથ તો જાણો સહી."[૨૩]

જાલંધર માટે શિવે મારગ કરી દીધો અને પાછા કહેવા લાગ્યા કે તું સાવચેત રહે. જાલંધરને સાવધન રહેવાનું કહ્યું ને તે ક્રોધે ચડયો કે મને આમ કેમ કીધું. શંકર ભગવાન કહે છે કે આ સંસારમાં મારી તોલે કોઈ નથી, હું તો સચરાચરમાં વ્યાપેલો છું. આ જગતનું

સત્યાર્થ હું એક પલમાં જાણું છું. હું સર્જનકર્તા અને વિનાશકર્તા છું. માટે હું જાલંધર તું ધ્યાન રાખજે.

ભાલણ આમ કહે છે કે, જાલંધરે સર્વે દેવતાઓને સ્વર્ગમાંથી હાંકી કાઢયા અને સર્વત્ર પોતાની આણ વર્તાવી, નિર્વાસિત દેવતાઓ અત્યંત દુઃખી થતા આખરે ભગવાન શિવના શરણે ગયા ભગવાન શિવે જોયું કે હવે ઈન્દ્રે સહાયતા માટે પ્રાર્થના કરી ત્યારે ભગવાન શિવે હસતાં–હસતાં કહ્યું કે "જે બલવાન દૈત્યને ભગવાન વિષ્ણુ પણ મારી નથી શકતા એને હું કેમ કરીને મારું ? ખરેખર તો અત્યાર સુધી બનેલાં શસ્ત્રોથી એનો વધ થશે નહિ. એના માટે નવીન શસ્ત્રનું નિર્માણ કરવું પડશે. બ્રહ્માદિ દેવોની પ્રાર્થનાથી ભગવાન શંકરે પોતાના ક્રોધના પ્રખર તેજમાંથી એક અદૃશ્ય ચક્રનું નિર્માણ કર્યું અને જાલંધરના વધની યોજના ઘડી.

આમ, આખ્યાનકાર જયારે આખ્યાન રચે છે ત્યારે તે સમયનો સમાજ, પરિસ્થિતિ વાતાવરણ રચના આ બધી વસ્તુનો પોતાના મનમાં એક નકશો દોરી ચિત્ર દોરી આખ્યાન રૂપેથી મઢી લે છે. તેનું કલેવર હૂબહૂ આપણી પાસે મૂકે છે.

"સાંભળ સાચું ઉદધિ તન; શંકર ગૃહે કંઈ નથી રતન;
ભસ્મ અડાડે, રહે સ્મશાન, દિગ્વાસ, વૃષભાસન જાણ;
કોટે રૂંઢતણી તો માળ; બેરખે બાંધ્યા બહુ વ્યાળ;
ભિક્ષ્ય ભોજન; સાથે ભૂત; એહ સજાઈ છે અભ્દૂત;
વચન એક કરું અવિધાર, રત્ન અનોપમ છે ઘેર નાર;
પાર્વતી સુંદર કામિની, ચૌદલોક ભૂષણ ભામિની;
નવ દીઠી, નથી સાંભળી; કોણે તે નવ જાએ કળી ?"[૨૪]

ભાલણની કથાનક કહેવાની રજૂઆત તો જુઓ શંકરનું વર્ણન કેટલું અદ્ભુત કર્યું છે. શંકર ભગવાન સ્મશાનમાં રહે છે. ભસ્મ લગાડે છે. ભૂત સાથે રહે છે. કંઠે રૂદ્રાક્ષની માળા પહેરે છે. છતાં તેની પત્ની પાર્વતી સુંદર કામિની છે.

ભાલણે સ્ત્રીના રંગરૂપ રસનું વર્ણન સરસ કર્યું છે. કેવી તેની પત્ની છે કે, તે દેવર્ષિ નારદ દ્વારા પોતાના વધની શંકરની પ્રતિજ્ઞાની જાલંધરને ખબર પડી એટલે એણે નારદજીએ કહ્યું કે, "શંકરના ઘરમાં સર્વોત્તમ વસ્તુ તો સર્વોત્તમ સુંદરી પાર્વતીજી છે. આમ

ભાલણ કહે છે. વૃંદા આદિ સુંદરીઓનું સૌંદર્ય તો, પાર્વતીજીના સૌંદર્યના સોળમા અંશ જેટલું પણ નથી.

આ રીતે ભાર્યાને ઉત્તમ રીતે આખ્યાનમાં ઉચ્ચ સ્થાન આપી બતાવી છે. દરેક ઘર સ્ત્રીથી જ શોભે અહીં સ્ત્રીનો મહિમા બતાવ્યો છે. જાલંધરે ભગવાન શંકર પાસે પોતાનો દૂત મોકલ્યો અને તત્કાળ પાર્વતીજીને સોંપી દેવાની આજ્ઞા કરી. શિવે ભર્ત્સના કરી દૂતને હાંકી કાઢયો. એટલે જાલંધરે કૈલાસ પર આક્રમણ કર્યું. સાગરે પોતાના પુત્રને ઘણું સમજાવ્યો અને ભગવાન શંકર સામે વેર ન કરવાનું કહ્યું પરંતુ એણે પિતાનું કહ્યું પણ માન્યું નહીં. પતિવ્રતા વૃંદાએ પણ અનેક રીતે પતિને વાર્યો, પોતાના અપશુકનોની વાત કરી પરંતુ જાલંધરે કશુંયે ગણકાર્યું નહીં.

"ત્યાં લગે ગર્વ છે. નાથ, જયાં મહારા નથી દીઠા હાથ,
વચન કહી દળ મોકલ્યું ઘણું, સંખ્યા રહિત ન જાએ ગણ્યું,
સેના દીઠે નવ આવે પાર, મહીમંડળ વર્ત્યો, હાહાકાર,
લેઈ સેન રાજા જાએ જાંહા, શિવને જાણ થયું તે ત્યાંહો,
વેગે છાંડી ગિરિ કૈલાસ માન સરોવરે પૂર્યા વાસ"[૨૫]

ભગવાન શિવે કૈલાસનો ત્યાગ કરી માનસરોવર તરફ જતા રહ્યા. જાલંધર કૈલાસનો વૈભવ અને સૌંદર્ય જોઈ અત્યંત વિસ્મિત અને સંમોહિત થયો. નંદીની આગેવાની નીચે ભગવાન શિવની સેનાએ જાલંધરની સેના સામે યુદ્ધ કર્યું. અને હાહાકાર થયો. શિવની સેનાએ દૈત્યોની સેનાનો પ્રચંડ વિનાશ કર્યો. એટલે દૈત્ય સેનાનીઓ પ્રચંડ યુદ્ધ કરવા લાગ્યા.

'જાલંધર આખ્યાન'માં શુભ નંદી સાથે, નિશુંભ મહાકાલ સાથે, કાલ લોકેશ્વર સાથે, શૈલરોમ પુષ્પદંત સાથે, મહાબળ મલ્યવન્ત સાથે, ભયાનક ચંડ સાથે, રાહુ સ્કન્ધ સાથે, સર્પરોમ કુસ્માંડ સાથે અને ઘર્ઘર મઘ્ન સાથે પ્રચંડ યુદ્ધ કરવા લાગ્યા. ઘાત–પ્રતિઘાત કરતા વીરો ભયંકર યુદ્ધ કરવા લાગ્યા. અને થોડીવારમાં જ દૈત્યોના પ્રહાર સામે શિવજીના સેનાની પીછેહઠ કરવા લાગ્યા.

"મસ્તક બંહુ કુંવરના દેખી મૂર્છા ખાઈને પડીયાંજી,

સાન વળી ઉઠી થયા બેઠા; આરત્મ સાથે રડીઆજી.

માયા કરી મહા પાપી બોલ્યો, 'સાંભળ, કામિની સત્યજી,

દાનવ બળીઆ આવીને મળીઆ; હુઓ અતિ સંગ્રામજી."[૨૬]

પોતાની સેનાનો પરાજય જોઈ શિવજી વૃષભારૂઢ થઈને રણક્ષેત્રમાં આવ્યા. શિવજીનું આગમન સાંભળી જાલંધર પોતે એમને સાથે યુદ્ધ કરવા આવ્યો. બન્ને વચ્ચે ભયંકર યુદ્ધ થયું. બન્નેએ એક–બીજાને રથ, અશ્વ, સારથીયોને સંહારી સૌને વ્યાકુળ કરી મૂકયા.

"પુત્ર વઢીઆ, રણ માંહે પડીઆ, કહી ન લાધ્યો ઠામજી.
મુને પ્રહાર પણ પૂરણ વાગ્યા, ભાગ્યા સઘળા દેવજી.
પુત્ર તણે શોકે હું જીવું, અતિ કઠણ મારો દેહજી.
રણ છોડી, રામા, હું આવ્યો; હૈડે મારા દાઝજી.
પ્રાણ આપરે, પદ્‌મિની, મુજને; તું કરે મારી સાઝજી."[૨૭]

આવી રીતે જાલંધરે પોતાની રાક્ષસી માયાનો વિસ્તાર કર્યો અને એવા દશ્યનો આભાસ ઉત્પન્ન કર્યો કે જાણે સ્કંદ અને ગણેશ બન્ને મૃત્યુના પ્યાસ બન્યા છે. પોતાના બન્ને પુત્રોનું મૃત્યુ જોઈને પાર્વતીજી અત્યંત શોકવિહવળ થયાં અને આક્રંદ કરવા લાગ્યાં. પાર્વતીજીને આસુરી માયાથી સંમોહિત જાણી ભગવાન વિષ્ણુએ ગરૂડજીને યુદ્ધતંત્રમાં મોકલ્યા અને એમણે પાર્વતીજીને આસુરી માયાનું સંમોહન સમજાવી સાચી પરિસ્થિતિ કહી.

"આક્રંદ માંડયું અતિ ઘણું સ્વામી અશરણ શર્ણજી.
નારી પાખે હું શું જીવું ? કયમે નહિ મુને મર્ણજી.
મૂર્છા ખાઈ પડયા ત્યાં પૃથ્વી આવ્યા ઈન્દ્રાદિક સર્વ સાથજી.
વીનતી વિવેક કરી ઉઠાડયા તત્ક્ષણ ચંડી નાથજી.
બ્રહ્મા કહે 'એ માયા આસુરી; સ્વામી થાઓ સાવધાન"[૨૮]

અહીં ભાલણે બહુ જ સરસ રજૂઆત કરી છે. ભગવાન વિષ્ણુએ પોતાની માયાથી જાલંધરની પત્ની વૃંદાને સંમોહિત કરી એ પતિવ્રતા પોતાના પતિની કુશળતા માટે અનેક તર્કવિતર્ક કરવા માંડી અને, પોતાની દાસી સાથે જાલંધરને મળવા કૈલાસના માર્ગે પ્રસ્થાન કર્યું. માર્ગમાં એણે અત્યંત ભીષણ સ્વરૂપવાળો રાક્ષસ જોયો અને ભયથી મૂર્ચ્છિત થઈ ગઈ. રાક્ષસે વૃંદાને જાલંધરના મૃત્યુના સમાચાર કહ્યાં અને પોતાની સાથે વિવાહ કરવાનું કહ્યું. ત્યાં જ તાપસ વેષધારી વિષ્ણુ આવી પહોંચ્યા અને રાક્ષસને અનાચારથી દૂર રહેવા

કહ્યું પરંતુ રાક્ષસે વિષ્ણુ સાથે યુદ્ધ આરંભ્યું. વિષ્ણુએ એક ક્ષણમાં જ રાક્ષસને ભસ્મસાત્ કરી દીધો.

"રાક્ષસ બે દીઠા મહા ક્રૂર; ગ્રેહવાને તે ધશીઆ ભૂર;
રથ મેહેલીને નાઠી નાર, ત્યાં માયા માંડી જગદાધાર."[૨૯]

વિષ્ણુની માયાથી સંમોહિત વૃંદાએ એમના આશ્રમમાં તપ કરવાની માગણી કરી. વિષ્ણુ એણે પૂર્વ દિશા તરફ લઈ ગયા. અને ત્યાં વૃંદાને આશ્વાસન મળ્યું. પરંતુ ત્યાં અચાનક રાક્ષસ તેના તરફ તેને પકડવા આવ્યા હોય, તેમ આવ્યા. આ જોઈ વૃંદા ગભરાઈને વિષ્ણુને બાઝી પડી.

"અંગ મોડતી આગળ આવી, જયમ મને દે ત્યાં સાક્ષજી;
ભમરીરૂપ ધરીને જોવા આદ્યશકિત ગયા સાથજી;
પાપીએ આવી દીઠી પ્રમદા; સાહયો તેનો હાથજી;
આલિંગન લેતાં પાપીને થયો વીર્યનો સ્ત્રાવજી;
કૃત્યા ત્યારે વાણી બોલી, જોઈ મનનો ભાવજી."[30]

ભાલણ કહે છે કે, અચાનક વિષ્ણુનાં અંગોના સ્પર્શથી વૃંદાને અકલ્પ્ય આહલાદ અને સુખ મળ્યું. અને એમના ગાઢ આશ્લેષમાં જ બંધાઈ ગઈ. વિષ્ણુ અને ભોગ ભવનમાં લઈ ગયા અને સ્વયં જાલંધરનું રૂપ ધરી વૃંદાને ભોગવવા લાગ્યા. વૃંદાએ વિષ્ણુને જાલંધર માની અત્યંત આસકિતથી એમને આશ્લેષ કરી તૃપ્તિ આપી.

"તો તાપસને દેઉં શાપ; તે તો જાણે મારો પ્રતાપ;
હેમ મૃગે હું મોહી જેમ, તારી સ્ત્રીને થાજો તેમ;
સુવર્ણમૃગ થઈને કોય તારી સ્ત્રીને હરજો સોય;
કહે નારદ સાંભળો ભૂપ; તેણે મારિચે કીધું મૃગરૂપ;
તેહે શાપનું કારણ સહી એણી પેરે રૂક્ષ વાણી કહી."[૩૧]

'જાલંધર આખ્યાન'માં છે કે, એક દિવસ રતિ વિલાસના સમયે વિષ્ણુના વક્ષમાં વૃંદાએ પુરુષોત્તમ ચિહન ભૃગુલાંછન જોયું, અને એમના આશ્લેષથી અલગ થઈ ગઈ અને ક્રોધથી અત્યંત આવેશમાં વિષ્ણુને શાપ આપ્યો કે "જેમ તપસ્વી વેશમાં આવી માયાવી રીતે તમે મારો શીલ ભંગ કર્યો છે. એ જ પ્રમાણે કોઈ માયાવી તપસ્વી તમારી પત્નીને પણ સંમોહિત કરીને ઉઠાવી જશે." વિષ્ણુએ વૃંદાના શાપનો સ્વીકાર કર્યો. આ શાપનો ભાલણે

રામાવતારમાં ઉલ્લેખ કર્યો છે. અને આ સત્ય પણ પડે છે. 'રામાવતાર'માં રાવણે સીતાનું હરણ કરી ચરિતાર્થ કર્યો છે.

"શુદ્ધ લેવા મોકલ્યા, જોઈ આવો સંગ્રામ.
એક મૂહર્તમાં જઈને આવ્યા, માયા કરી જગદીશ;
જાલંધરને કર ગ્રહી લાવ્યા; એક ધડ, એક શીશ.
ધડશીશ આગળ મેલીઆ, વાનર કહે છે વચન,
'મહાદેવજીએ મારીઓ'; અમે લૈઈ આવ્યા તન."[૩૨]

ભાલણે સરસ વાત કરી છે કે, ઈશ્વરની લીલા તો કેવી છે કે, જયારે યુદ્ધમાં જાલંધરના ધડનું છેદન થયું ત્યારે તેનો હાથ પકડી લઈ આવ્યા. હાથમાં તેનું ધડ લઈને આવ્યા. જાલંધરનું યુદ્ધમાં મૃત્યુ થયું છે. તે સાબિત કરવા વાનરે પહેલા ધડ, શીશ પાસે મોકલ્યા. અને કહે છે કે, આતો મહાદેવજી એ તેને માર્યો છે.

"કરમાંહે તે મસ્તક લેઈને ઓળખીયો ભરથારજી
ગાઢે રોવા લાગી કામિની, 'ધિક્ મારો અવતારજી"[૩૩]

ભાલણે સ્ત્રી સહ વેદનાની કરુણતા બહુ જ માર્મિક રીતે કરી છે. પતિ પરમેશ્વર કહેવાય તેના મૃત્યુના સમાચારથી કઈ સ્ત્રી દુઃખી ન થાય. વૃંદા પોતાના પતિનું હાથમાં મસ્તક લઈને જોયે રાખે છે. કે ખરેખર આ મારો જ ભરથાર છે ? અત્યંત દુઃખી થઈ તે રોવા લાગી કહે છે કે, આ મારા અવતાર ને જ ધિકકાર છે. હવે હું કેમ જીવી શકીશ.

ભાલણ 'જાલંધર આખ્યાન'માં કહે છે કે, લક્ષ્મીજી પોતાના બંધુ જાલંધરના શિબિરેથી કૈલાસ પર્વત પર ગયા. બ્રહ્મા, વિષ્ણુ, શિવ અને ઈન્દ્ર લક્ષ્મીજીની જ રાહ જોતા હતા. દેવો અને અસુરો વચ્ચેનો સંગ્રામ જોર–શોરથી ચાલતો જ હતો. શાંગ, ભીંદિમાળ, તોમર, ચક્ર, ત્રિશૂળ, બાણ, સરકમ ઈત્યાદિ આયુધો યુદ્ધમાં વપરાતાં હતાં. મહાદેવોએ ધાર્યું હતું. કે દાનવગુરુને ઉઠાવી કૃત્યાના જાપ્તા નીચે ગુફામાં પૂરી રાખવાથી અસુરોનું બળ ઘટી જશે. પરંતુ મહાદેવોની એ માન્યતા સાવ ખોટી પડી. પણ લક્ષ્મીજી એના બંધુ જાલંધર પાસેથી વૃંદાના શીલ પ્રભાવની માહિતી લાવ્યા. તે સાંભળી શિવજીએ વિષ્ણુને પૂછયું, 'વૃંદાના શીલને ભષ્ટ કરવા નહિ કે તમે જાઓ છો ?' આ બધું થયા પછી આવો ઉપદેશ સમગ્ર જીવોને આપતા રહેલા હે હર ! તમે શીલના રક્ષણહાર થઈ મારા જેવી શીલવતી નારીનું શીલ ખંડિત કરવા જાલંધર વેશે મારી સામે આવ્યા ? અને વૃંદાના કઠોર

વેણ સાંભળી શિવજી પોઠિયા પર સવાર થઈ પોતાના ગણને સાથે લઈ કૈલાસ ભણી નાઠા .

"નારદ કહે, યુધિષ્ઠિર, કામ, તેણે પૂજાએ શાલિગ્રામ વૃંદા પ્રત્યે કહે હરિ,
ભૂપ, જોરે હું પાષાણ સ્વરૂપ જો તારા મનમાંહે રીસ તો વૃક્ષરૂપ તું મારે શીશ
એવું કહીને શ્રી ભગવાન તત્ક્ષણ થયા અંતર્ધાન;
વૃંદા મન વિમાસે ઘણુ 'શીલવ્રત' ભાગ્યું મુજતણું."[૩૪]

વૃંદાએ સર્વજનોની હાજરીમાં વિષ્ણુને શાપની વિગત કહી : 'હે કપટી વિષ્ણુ ! તે મને મારા પતિથી વિખૂટી પાડવામાં મહાપાપનો આશ્રય લીધો છે તેનું ફળ તારે આવતા ભવે ભોગવવું પડશે ! તારી પત્નીને આવતા ભવમાં કોઈ અસુર મહાકપટનો આશ્રય લઈને ઉઠાવી જશે. ને હે વિષ્ણુ ! વિશ્વમંડળના મહાન જયોતિર્ધર થઈ તે મારા શીલને ભ્રષ્ટ કર્યું; તેથી તારે શાલીગ્રામ રૂપે યુગો સુધી આ વિશ્વમાં અથડાવું પડશે. બીજી જ ક્ષણે સતી વૃંદા પોતાના સ્વામીનું મસ્તક પોતાના ખોળામાં લઈ કહેવા લાગી 'અમારા માટે છેલ્લી સેજ કોણ તૈયાર કરે છે ?' વિષ્ણુએ ચિતા પર ચઢેલી વૃંદાને શાપ આપ્યો. હે સતી ! તારે વિશ્વના સત્યનું મૂળ ઉચ્છેદવા તૈયાર થયેલા તારા સ્વામીને શ્રાપથી બાળી તેની ભસ્મ સાથે અગ્નિસ્નાન કરવું જરૂરી હતું; તે ન કરતાં તે તારા પતિને પાપ માર્ગે આગળ વધવા જ દીધો. માતા સ્વરૂપ ઉમાને ગૃહરાણી બનાવવા સુધી ઉન્મત્ત બનેલા પતિને તે ન રોકયો, તેથી હું તને શાપ આપું છું, કે હવે પછી તું વનસ્પતિ તુલસીરૂપે અવતરજે.

ભાલણ કહે છે કે વૃંદાએ યોગથી પોતાના શરીરની વાસનાઓને બાળી નાખી અને શરીરનો ત્યાગ કરી સ્વર્ગમાં ગઈ. પછી વૃંદા ગોર્વધન પર્વત પર વૃંદાવનમાં તુલસી રૂપે અવતરી.

"મંદિર હોએ જેહને તુલસીવન વિશાળ.
યમ જોઈ નવ શકે તેના ઘર શું લગાર.
કોટિ પૂજા પુષ્પની એક તુલસી પત્ર;
સમતોલ તો આવે નહિ; સહી જાણજો અત્ર,
તુલસી કેરૂ પત્ર લઈને અલ્પ આપે દાન,
કોટિ ઘણું તે ફળ પામે અશ્વમેઘ સમાન."[૩૫]

ભાકલણે તુલસીના વૃક્ષનો મહિમા 'જાલંધર આખ્યાન' માં કર્યો છે. પવિત્ર વૃક્ષ છે. આ જે ઘરમાં તુલસીનું વૃક્ષ હોય તેને યમ જોશે નહિ, જો તમે પૂજા કરો તો તુલસી પત્ર ન હોય તો તમારી પૂજા ન ગણાય.

"તુલસી લેઈ હરિને સમર્પ્યે સરે સઘળાં કર્મ,
નારદજી યુધિષ્ઠિરને કહે છે, સાંભળ, રાજા મર્મ,
આખ્યાન જે કો સાંભળે નર ને વળી નાર,
વૈકુંઠ સર્વ આવશે નિશ્ચે તે નિર્ધાર.
જે નર ગાએ સાંભળે, તેની પહોંચે આશ;
બેહુ કર જોડી વીનવે ભાલણ પ્રભુ રઘુનાથ."[૩૬]

આ અંતમાં જાલંધર પણ માયાવી શિવનું રૂપ ધરી પાર્વતીજી પાસે જવા નીકળ્યો. પાર્વતીજી ગંગા પાસે ગયા અને એમને પાર્વતીજીનું સ્વરૂપ ધરી શિવસ્વરૂપધારી જાલંધર સામે જવા કહ્યું. જો એ કૃત્રિમ શિવ હશે તો એ ગંગાને પાર્વતીજી સમજી આલિંગન કરશે અને ખરેખર શિવ હશે તો એવું કંઈ નહીં કરે. આ રીતે માયા અને સત્યનો ભેદ સમજાઈ જશે.

'જાલંધર આખ્યાન'માં ગંગા પાર્વતીનું રૂપ ધરીનું જાલંધર પાસે ગયા. જાલંધર પાર્વતી સમજી એમને પકડવા દોડયો, પરંતુ ગંગા દ્વારા પાર્વતીજીની યોજનાની જાણ થવાથી એ અત્યંત લજ્જિત થયો. આખરે શિવ અને જાલંધરનું યુદ્ધ થયું. એ યુદ્ધમાં બન્ને પક્ષે અસંખ્ય વીરો મરાયા. અહીં શિવજીના પ્રહારથી જાલંધર મૂર્છિત થયો પરંતુ પોતાના ગુરુ ભાર્ગવનું સ્મરણ કરવાથી એમણે જાલંધરને સચેત કર્યો અને એના વીરોને સજીવન કર્યા. આ પ્રમાણે શિવ અને જાલંધર વચ્ચે ભયંકર યુદ્ધ થયુ. બન્ને અજેય અને અવધ્ય રહ્યા. શિવજી જાલંધરની વીરતા પર પ્રસન્ન થયા અને એની ઈચ્છા પ્રમાણે એને સાયુજય મુકિતનું વરદાન આપ્યું. જાલંધરના મૃત્યુથી સર્વે દેવોએ હર્ષથી જય જયકાર કર્યો.

આમ, 'જાલંધર આખ્યાન'માં ભાલણ પ્રભુ રઘુનાથ 'આખ્યાન'ના મર્મને જાણવાનું કહે છે. જે કોઈ સ્ત્રી–પુરુષ આ આખ્યાન સાંભળશે તેને વૈકુંઠમાં વાસ મળશે. ભાલણ નતમસ્તક કરી ભગવાનને વિનવે છે. સમગ્ર આખ્યાનના કવિ ભાલણની રજૂઆતની કળા, વાતાવરણ, રસની સિદ્ધિ મર્યાદા વગેરેને ધ્યાનમાં લઈ ઉત્તમ આખ્યાન આપણને આપ્યું છે.

૩.૧ હરદાસ મિસણ કૃત 'જાલંધર પુરાણ'નો સાર :

"ગજમખ ગણ ભંડાર ગણેસર, સિધ બુધ સુ વર સમોભ્રમ સંકર
ઉમઆ માત ઉદર ઉતપના, દે મું દેવ વદા વરદના"[૩૭]

શ્રી હરદાસજી મિસણની સર્જક પ્રતિભા 'જાલંધર પુરાણ'માં સોળે કળાએ ખીલી ઊઠી છે. ચારણી આખ્યાન પરંપરાનો પ્રારંભ કરનાર હરદાસજીએ જાલંધર પુરાણ', 'ભૃંગીપુરાણ' અને 'સભાપર્વ' એ ત્રણે દીર્ઘ કૃતિઓની રચના કરી છે. પરંતુ એ ત્રણે કૃતિમાં, ઈયત્તા અને ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ 'જાલંધર પુરાણ' સર્વોચ્ચ સ્થાન પ્રાપ્ત કરે છે.

હરદાસ મિસણ કૃત 'જાલંધર પુરાણ'નું કથાનક એની મહત્ત્વની ઘટનાઓને આવરી લઈને અત્રે પ્રસ્તુત કરેલ છે. 'જાલંધર પુરાણ' સરસ કહી શકાય એવું ચારણી ભાષામાં લખાયેલું આખ્યાન છે. ૧૨૨૦ છંદો (કડી)માં એ વિસ્તાર પામ્યું છે. એના કથાનકના મુખ્યો અંશો આપણે જોઈએ.

- હરદાસજીએ આરંભે શિવસ્તવન મૂક્યું છે. આખ્યાનમાં આરંભે મંગલાચરણ હોય છે એ પ્રણાલિકાને અનુસરીને હરદાસજીએ કૃતિના આરંભમાં ભગવાન સદાશિવનું સુદીર્ઘ સ્તવન (કડી ૧ થી ૬૦) કરેલ છે.
- હરદાસજીએ ઈન્દ્રનું તપ અને શિવનું વરદાન આપેલ છે. પરમેશ્વરની કૃપાને કારણે જયારે ઈન્દ્રને વૈભવ અને ઈન્દ્રાસન બન્ને પ્રાપ્ત થાય છે. પરંતુ આ સત્તા અને સંપત્તિને તે જીરવી શકતો નથી. સુખ સંપત્તિથી છકી જાય છે તેને યુદ્ધ કરવાની પ્રબળ ઈચ્છા હતી આથી તે પરમેશ્વરને પ્રાર્થના કરી રીઝવે છે. અને પોતાની સાથે યુદ્ધ કરી શકે તેવો વીરયોદ્ધો માંગે છે. પોતાની પ્રબળ પ્રાર્થનાથી પરમેશ્વર પ્રસન્ન થઈ વરદાન આપી વિદાય કરે છે. હરદાસજીએ ૬૧ થી ૮૭ કડીમાં આ વાત કરી છે.
- હરદાસજીએ 'જાલંધર આખ્યાન'માં કડી ૮૮ થી ૧૦૬ સુધીમાં જાલંધરનો જન્મ અને નામકરણની વાત કરી છે. ઈન્દ્રે સદાશિવ પાસે પોતાની સામે લડી શકે તેવા વીરયોદ્ધાનું અનુચિત વરદાન માગ્યું. પરમેશ્વર ક્રોધે ભરાય છે. પરમેશ્વર ઉશ્કેરાટથી તેને પરસેવો થાય છે. અને આ પ્રસ્વેદ બિંદુઓ પૃથ્વી પર પડતાં તેમાંથી અત્યંત વીર વ્યક્તિ પ્રગટે છે. શિવ અને સાગર અને સિંધુ નદીના પુત્ર રૂપે જન્મ લઈ ઈન્દ્રના ગર્વનું ખંડન કરવાનો આદેશ આપે છે. આ જાલંધરનું રૂદન

છેક બ્રહ્માલોકમાં સંભળાય છે. એ જયારે પડખા ફરે ને પૃથ્વી ખળભળી ઊઠે છે. એને સાગર મર્યાદા ત્યજે છે. એમ માની પિતામહ બ્રહ્મા તરત જ આવી સાગરને ઠપકો આપે છે. બાળજન્મથી આનંદિત થયેલ સાગર બાળક પિતામહના ખોળે મૂકે છે. બાળકની મુખરેખા અને જન્મગ્રહો જોઈ, બ્રહ્મા એનું ભવિષ્ય કથે છે. તેના હાથમાં 'જાળ' હોવાથી 'જાલંધર' એવું નામકરણ કરી શુભાશિષ આપે છે.

❊ કવિશ્રીએ કડી ૧૦૭ થી ૧૪૭માં જાલંધરનો રાજયાભિષેક અને વૃંદા સાથે લગ્નની વાત કરી છે. જાલંધર અતિ પરાક્રમશીલ અને યુવાન થતાં એના બળ અને શૌર્યની પ્રશંસા સાંભળી અસુરગુરુ શુક્રાચાર્ય પધારે છે. શુક્રાચાર્યજી જાલંધરને જોઈ કહે છે કે, આ અદ્વિતીય વીર અને ભાગ્યવંત હોવાનું કહી તેને રાજયાભિષેક કરવા કહે છે. અને દૈત્યરાજ તરીકે જાલંધરનો રાજયાભિષેક થાય છે. અને મયદાનવને બોલાવીને 'જાલંધર નગરીનું' રાજધાની રૂપે નિર્માણ કરાવે છે. જાલંધર યુવાન થતાં શુક્રાચાર્યજી વૃંદા જેવી સુકન્યા શોધી તેના એની સાથે લગ્ન કરાવે છે.

❊ જાલંધરના વૃંદા સાથેના લગ્ન પછી તે રાજવૈભવ કે સંસારના રંગરાગમાં પડતો નથી. તે તપસ્યા કરે છે. અને તેને ઈચ્છિત ફળ મળે છે. શિવને રીઝવવા માટે અઘોરવનમાં જાય છે. અને ત્યાં આકરા તપ કરે છે અને ભગવાન સદાશિવ પરમેશ્વર તેને પ્રસન્ન થાય છે. વરદાન માંગવાનું કહે છે. જાલંધર એક આદર્શ રાજવી તરીકે પોતાની પ્રજા માટે સુખ, સંપત્તિ, આરોગ્ય વગેરે માટે વરદાન મેળવે છે. હરદાસજીએ ૧૪૮ થી ૧૭૪ સુધી વરદાનની ઘટનાની વાત કરી છે.

❊ હરદાસજી કહે છે કે, શિવકૃપાથી જાલંધરનો રાજયકાળ રામરાજય સમાન શાંતિમય અને સુખકારી થાય છે. જાલંધરના રાજયમાં દૂધ, ઘીની નદીઓ વહે છે, ધરતી મબલખ ધાન આપે છે. કુટુંબમાં સૌ સાથે રહે છે, કોઈનો વિયોગ થતો નથી. કવિએ જાલંધરના રાજયકાળનું અત્યંત સુંદર વર્ણન ૧૭૫ થી૧૯૯ કડીમાં વર્ણવ્યું છે.

❊ 'જાલંધર પુરાણ'માં કવિશ્રીએ રાહુનું આગમન અને શંખાસુર વધ કથા ૨૦૦ થી ૨૬૩ કવિમાં વર્ણવી છે. જયારે ધડવિહોણો રાહુ ધડવિહીનપણાની ફરિયાદ લઈને જાલંધર પાસે આવે છે. ત્યારે ચારે તરફ અશાંતિનું વાતાવરણ થઈ જાય છે.

જાલંધર જયારે રાહુના ધડવિહીનપણાથી વિસ્મય પામે છે. અને તરત જ શુક્રાચાર્યને રાહુની આ દશા માટેનું કારણ પૂછે છે. શુક્રાચાર્ય જાલંધરને આ કથા ન સાંભળવા એને સમજાવે છે. છતાં જાલંધર આગ્રહથી શંખાસુર વધની કથા કહે છે. શંખાસુર નામનો દૈત્ય બ્રહ્માજીના શ્વાસ દ્વારા એમના ઉદરમાં પ્રવેશી ચારેય વેદોનું હરણ કરી શંખદ્વીપમાં જઈ છુપાઈ જાય છે, બ્રહ્માજીએ વિષ્ણુને ફરિયાદ કરી. એટલે વિષ્ણુ કર્માવતાર ધારણ કરીને વેદોની વહારે ચડે છે. અગાધ સાગરમાં તેને સમુદ્રકન્યા લક્ષ્મીજી મળે છે.

ભગવાન વિષ્ણુ ચાલાક છે, તેણે બાળ સ્વરૂપ ધારણ કર્યું અને મૃગ્ધા લક્ષ્મીજીને ભરમાવી સાગર પાસે કેટલી સંપત્તિ છે તે જાણી લે છે. ફરી તે મહાકાર્ય કૂર્મ સ્વરૂપ લઈ શંખાસુરની શોધ આરંભે છે. અને આમ, શંખાસુરનો વધ પણ કરે છે.

❊ કવિશ્રી હરદાસજીએ 'જાલંધર પુરાણ'માં સમુદ્રમંથનની કથા અદ્‌ભુત કરી છે. લક્ષ્મીજી પાસેથી સાગરની માહિતી લાવનાર વિષ્ણુ દેવ–દાનવોને કોલ દેવરાવી બધાને એક કરે છે. મંદરાચલ પર્વતનો રવૈયો અને વાસુકી નાગનાં નેતરા બનાવી પોતે 'કૂર્મ' સ્વરૂપે રવૈયાને પીઠ પર ધારણ કરીને સમુદ્રમંથનનો પ્રારંભ કરાવે છે.

કવિ કહે છે કે, જયારે 'વડવાનળ' નામનો અસુર પ્રગટતા અમૃતના લાલચી દેવ–દાનવો ડરના માર્યા અને વલોણું પડતું મૂકી ભાગી જાય છે. વિષ્ણુ મોહિની સ્વરૂપ લઈ હાથમાં કુંભ સાથે વડવાનળ સામે આવે છે. મોહિનીને જોતાં જ મોહલુબ્ધ વડવાનળ પોતાને પતિ તરીકે પસંદ કરવા મોહિનીને વિનંતી કરે છે. મોહિની માટે આ સુઅવસર હતો. એના હાથમાં સાંકડા મુખવાળો કુંભ છે. મોહિનીએ આ લુબ્ધ થયેલા વડવાનળને જણાવ્યું કે મે જે કુંભ બનાવ્યો છે. એમાંથી જે પુરુષ પ્રવેશી બહાર આવશે એને હું વરીશ. આમ, મોહમુગ્ધ, વડવાનળ કુંભમાં પ્રવેશે છે. મોહિની કુંભનું મુખબંધ કરી એને કેદ કરે છે. પાછું સમુદ્ર મંથન આરંભાય છે. આ વખતે ચૌદ રત્નો મળે છે. મોહિની આ વખતે પણ છળ–કપટથી દૈત્યોને મદિરા અને દેવોને અમૃત પીવડાવી દે છે. દેવસભામાં સિંહીકા–પુત્ર રાહુને ભૂલથી અમૃતપાત્ર અપાય છે. અને એ સમુદ્ર મોઢે માંડે છે. ત્યાં અંતર્યામી પરમાત્મા તેને ઓળખી જાય છે. સુદર્શનથી એનું શિર છેદે છે અને

રાહુ ઘડવિહીન બને છે. દેવો સર્વ રત્નો અને વિષ્ણુ ભગવાન સાગર તનયા લક્ષ્મીજીને પામે છે. આ કથા હરદાસજીએ 'જાલંધર પુરાણ'માં ૨૬૪ થી ૩૮૫ કડીમાં વર્ણવી છે.

❊ 'જાલંધર પુરાણ'માં જાલંધરે પ્રતિજ્ઞા લીધેલી. વિષ્ણુ અને ઈન્દ્ર દેવો સાથે મળી દાનવોને કરેલા આ અન્યાય અને વિશ્વાસઘાતથી ક્રોધે ભરાયેલા જાલંધરે વેર લેવાની પ્રતિજ્ઞા લે છે. તેની વાત શ્રી હરદાસજીએ કડી ૩૮૬ થી ૪૧૪માં કરી છે. જાલંધર સેવક વત્સલ પણ છે. પોતાની ભકિતથી તે શિવને પ્રસન્ન કરે છે. પોતે રાહુની અવદશાનું વર્ણન કરે છે. રાહુ જે ઘડવિહીન છે તેને ઘડ પ્રાપ્ત થાય તેની પ્રાર્થના શિવને કરે છે.

❊ જાલંધરે જયારે દેવલોક પર પોતાની સેના સાથે ચડાઈ કરી એ પહેલા દુર્વારણ દ્વારા ઈન્દ્રને ચેતવણી આપે છે. બહુ જ યુદ્ધ થાય છે. તેમાં ઈન્દ્ર પરાજય પામે છે. અને અંતે નાસી છૂટે છે. આ જાલંધરની ઈન્દ્ર પર ચડાઈ અને ઈન્દ્ર–વિષ્ણુની હારનું વર્ણન કવિ કડી ૪૧૫ થી ૭૦૦ સુધીમાં કરે છે. ઈન્દ્ર ભગવાન વિષ્ણુ પાસે પોતાની સહાયતા માટે જાય છે. લક્ષ્મીજીની પોતાના ભાઈને ન હણવાની વિનંતી વિષ્ણુ ધ્યાનમાં લેતા નથી. અને ફરી યુદ્ધના સંજીવની વિદ્યાથી પુનઃજીવિત કરે છે. અને બીજી બાજુ એવું થાય છેકે, દેવતાઓનો વૈદ્ય ધન્વંતરી સમુદ્રમાં રહેલા દ્રોણાચાર્ય પર્વત પરની સંજીવની બુટ્ટી વડે દેવતાઓને જીવિત કરે છે. દ્રૌણાચલ દેવોને મદદ કરે છે તેથી જાલંધર ક્રોધિત થાય છે. પરંતુ દ્રોણાચલ તો સાગરનો શરણાગત હોવાથી સાગર આ બન્ને વચ્ચે પડે છે. અને જાલંધર પિતૃભકત છે તેને જતો કરે છે. સાગર દ્રોણાચલને પોતાના જળમાં ડુબાડે છે. સમરાંગણમાં ઈન્દ્ર પરાજિત થાય છે અને પુનઃ ભાગી જાય છે.

❊ કવિ કહે છે કે, ભગવાન વિષ્ણુ પણ આખર સુધી જાલંધરને જીતવામાં અસમર્થ રહે છે. અને આ બાહુ યુદ્ધમાં જાલંધર ભગવાન વિષ્ણુને આકાશમાં ફંગોળી દે છે. વિષ્ણુ જયારે ધરતી પર પડે છે ત્યારે લક્ષ્મીજી આવીને આડા ઉભા રહે છે. સ્ત્રી સહજ લાગણી અહીં નીતરતી જોવા મળે છે. લક્ષ્મીજી જાલંધર ને પોતાના પતિને જતા કરવા વિનંતી કરે છે અને કહે છે : 'હવે વિષ્ણુ તારી આજ્ઞા પ્રમાણે વર્તન કરશે. પરંતુ બહેનની વાત ઉપર જાલંધરને વિષ્ણુ ઉપર વિશ્વાસ નથી. આમ છતાં

બહેનના આગ્રહ ખાતર વિષ્ણુને જતા કરી દે છે અને વિષ્ણુ પ્રસન્ન થઈ વરદાન માગવા કહે છે. 'જાલંધરની અનિચ્છા છતાં બહેનના આગ્રહથી વિષ્ણુને ઘર જમાઈ બની સમુદ્રમાં (શેષશાયી તરીકે) સ્થિર થવા કહે છે. આ કથામાં ઈન્દ્ર વચ્ચે આડકથા પણ મૂકે છે. ઈન્દ્ર બલિદાનને સંગ્રામમમાં જીતી શકતો નથી. છતાં પ્રશંસા કરી બલિદાનવને પ્રસન્ન કરી ઈન્દ્ર એનું મૃત્યુ પોતાના હાથે થાય એવુ વરદાન મેળવે છે. બલિદાનવ ઈન્દ્રને હાથે પોતાનું મસ્તક કપાવીને વચન પાળે છે.

- હરદાસજીએ 'જાલંધર પુરાણ'માં જયારે સમરાંગણમાં દેવો બ્રહ્માજી પાસે પરાજિત થયા અને પોતાનું દુઃખ રડે છે. ત્યારે બ્રહ્માજી આ લોકોને શિવશરણે જવાની સલાહ આપે છે. માણસના દુઃખને સાંભળનાર અને શાંતિ આપનાર એક શિવ જ છે. દેવો બ્રહ્માજી સાથે શિવ પાસે ગયા અને એમને પ્રસન્ન કરી ઈન્દ્રાસન અને સ્વમાન ગુમાવ્યાનું દુઃખ રજૂ કરે છે. દેવોને પોતાના બળનું અભિમાન હતું તે અભિમાન ન કરવા બદલ ઠપકો આપે છે. બ્રહ્માજી અને દેવોની વિનંતીથી જાલંધરનો વધ કરવા શિવ સહમત થાય છે. અને દેવોના તેજ સમૂહમાંથી સુદર્શન ચક્રનું નિર્માણ કરે છે. આ ઘટના કડી ૭૦૧ થી ૭૭૬ સુધી કરી છે.
- 'જાલંધર પુરાણ'માં નારદજીનું પાત્ર અદ્‌ભુત છે. તે કલહપ્રેમી છે. તે દેવતાઓના હિતાર્થે જાલંધર પાસે જઈને તેને પાર્વતી જેવું અપૂર્વ સ્ત્રી–રત્ન પ્રાપ્ત કરવા ઉશ્કેરે છે. નારદજીની ચડામણીથી કાચા કાનનો જાલંધર ભગવાન શિવ પાસે જઈ ભગવતી પાર્વતીની માગણી કરવા વિચારે છે. પરંતુ જાલંધરના પિતા સાગર, માતા સિંધુ નદી, પત્ની વૃંદા, ગુરુ શુક્રાચાર્ય આવા ખરાબ વિચાર કરવાનું છોડી દેવા સમજાવે છે. પરંતુ જાલંધરની જીદ પાસે રાહુને સંદેશો લઈ શિવ પાસે મોકલે છે. અને દૂત પણુ કરવા ગયેલા રાહુને શિવે ઘડવિહીન કર્યો. આ સમગ્ર વર્ણનને હરદાસજીએ ૭૭૬ થી ૮૬૯ માં વર્ણવેલ છે.
- હરદાસજીને જાલંધર અને શિવનું યુદ્ધ ૮૭૦ થી ૧૨૦૦ કડીમાં વર્ણવેલ છે. જાલંધરની માગણી અવિચારી છે. આ માગણીના હિસાબે જ જાલંધરને શિવ સાથે યુદ્ધ થાય છે. પ્રથમ જાલંધર અને શિવના ગણ વીરભદ્ર સાથે સંગ્રામ યોજાય છે. પરંતુ આ બન્ને વીરો તો સમોવડિયા નીવડે છે. અને ત્યાં જ શિવનું આગમન થાય છે. અને જાલંધર વીરયોદ્ધો બની વીરતાથી લડે છે.

જાલંધરની ઈચ્છા પાર્વતીને જોવાની છે. તે માયા રચે છે. તે શિવનું સ્વરૂપ ધારણ કરી કૈલાસ પર્વત પર જાય છે. પરંતુ પાર્વતી જગદંબા છે તે ગરૂડની મદદથી તરત જ જાલંધરને ઓળખી કાઢે છે. અને અદશ્ય રીતે વિષ્ણુનો સંપર્ક સાધે છે. વિષ્ણુ કહે છે કે તું વૃંદાના સતીત્વને બળે અવધ્ય છે.

આમ, શિવ, યુદ્ધ કરે છે. ભગવાન વિષ્ણુ પ્રપંચલીલા આદરીને નિર્દોષ વૃંદાને છેતરીને તેને શીલભંગ કરે છે. અને આવું થતાં વૃંદા ચિતામાં પ્રવેશી બળી મરે છે. ભગવાન સદાશિવ જાલંધર પર પ્રસન્ન થઈ એને વરદાન માગવા કહે છે. જાલંધર પુનઃ સાયુજય મુકિત માગે છે. અને શિવ તેને સ્વીકારે છે. જાલંધર જગદંબા પાર્વતીને વંદનીય તરીકે સ્વીકારતો હોવાનું કહે છે. આ જાલંધરની ભકિતની પરાકાષ્ઠા બતાવી છે. આમ જાલંધરનું વીરોચિત મૃત્યુ થાય છે. દેવો તેની વીરતાથી પ્રસન્ન થાય છે.

❊ કવિએ 'જાલંધર પુરાણ'ની પૂર્ણાહૂતિમાં શિવસ્તવનથી કથાને પૂરી કરી છે. આ કથામાં શિવમહિમાનું ગાન કર્યું છે. શિવભકતની પ્રથમ દૃષ્ટિ શિવ ઉપર જ જાય છે. કડી ૧૨૦૧ થી ૧૨૨૦માં હરદાસજીએ શિવના ગુણાનુવાદ દ્વારા ગ્રંથનું સમાપન કર્યું છે.

૩.૨ મૂળ પૌરાણિક કથાનક અને 'જાલંધર પુરાણ' આખ્યાનની તુલના :

મૂળ 'શિવપુરાણ'માંના જાલંધર કથાનકના પ્રસંગો દર્શાવી શ્રી હરદાસજીએ પોતાની કૃતિમાં કેવી રીતે ખીલવ્યા છે તે જોઈએ અહીં હરદાસજીની મૌલિક પ્રતિભાના દર્શન થાય છે.

શ્રી હરદાસજીએ જેનો વિષય સામગ્રી લેખે ઉપયોગ કર્યો છે તે જાલંધર કથાનકની મૂળ કથા 'શિવપુરાણ' પ્રથમ ભાગમાં રુદ્રસંહિતા યુદ્ધ ખંડમાં આવેલી છે. ૧૩ થી ૨૪ એમ કુલ બાર અધ્યાયોમાં જાલંધરના જન્મથી આરંભીને મૃત્યુપર્યંતની કથા આલેખાયેલી છે. 'શિવપુરાણ'માં આ કથાનકનો વિશાળ પટ રહેલો છે. તારકાસુર વધ અને ત્રિપુરદાહ વર્ણન ૧૨માં અધ્યાયમાં છે. ૧૩માં અધ્યાયમાં કથા શરૂ થાય છે. અને ૨૪માં અધ્યાયમાં એ પૂર્ણ થાય છે. 'શિવપુરાણ'માં ૬૩૯નો છે.

❊ આ કથા સૂતપુરાણી દ્વારા મહામુનિ વ્યાસ અને સનતકુમારના સંવાદ રૂપે સનતકુમારના મુખે કહેવાયેલી છે. 'જાલંધર પુરાણ'માં હરદાસજીએ આ રીત અપનાવી નથી. આ કથામાં કયાંય વ્યાસ કે સનતકુમારનો ઉલ્લેખ જોવા મળતો નથી. 'શિવપુરાણ'માં કથાના અનુસંધાને જાલંધર પ્રસંગ રજૂ થયો છે. એટલે સ્તવન નથી. જયારે હરદાસજીના 'જાલંધર પુરાણ'માં શિવમહિમાનું દીર્ઘસ્તવન પ્રારંભમાં છે.

❊ "આમ, 'શિવપુરાણ'ની કથાનુસાર ઈન્દ્ર અને બૃહસ્પતિ ભગવાન શિવજીના દર્શનાર્થે આવે છે. ત્યારે શિવ દિગંબર સાધુ સ્વરૂપે તેમની કસોટી અર્થે સામે મળે છે. બન્ને પરમેશ્વરને ઓળખી શકતા નથી. ઈન્દ્ર સગર્વ શિવનો અનાદર કરી વ્રજપ્રહાર કરવા તૈયાર થાય છે. એથી શિવ કોપાયમાન થયા. આમ, જાલંધરના જન્મના કારણભૂત શિવને ઉત્પન્ન થયેલ ક્રોધની કથા છે પણ બૃહસ્પતિ શિવને ઓળખી જાય છે. પ્રભુને શરણે જઈ સ્તુતિ કરીને અપરાધની ક્ષમા પામીને પોતાના અને ઈન્દ્ર માટે અભયદાન મેળવે છે. આ રીતે શિવના કોપ ભાજનમાંથી ઈન્દ્ર અને બૃહસ્પતિ છટકી જાય છે. પરંતુ શિવના કપાળમાંથી પ્રગટેલ 'ક્રોધનું શું કરવું ?' એ પ્રશ્ન ઉદ્‌ભવે છે. આખરે એ ક્રોધાગ્નિને શિવ સમુદ્રમાં ફેંકે છે. સમુદ્ર અને ગંગા નદીના સંગમ સ્થાને પડેલું એ તેજ સ્વરૂપ ક્રોધાગ્નિ તત્કાળ બાળક રૂપ બની જાય છે."

❊ હરદાસજીએ 'શિવપુરાણ'ની આ કથાને ધ્યાનમાં લીધી નથી. એમણે જાલંધરના જન્મ અંગે જુદી પણ ઉત્કટ કલ્પના કરી છે. તેઓ જાલંધરના જન્મ–કારણ અંગે કહે છે કે, શિવે ઈન્દ્રને પોતાના સમાન વૈભવ આપી, અમરાપુરીમાં અવિચળ સ્થાપ્યો પરંતુ આ વૈભવ–રાજવટ ઈન્દ્ર જીરવી શકતો નથી. એ અધૂરો ઘડો છલકાય છે. એનામાં યુદ્ધ વૃત્તિ પ્રબળ રીતે પ્રગટે છે. પરંતુ જગતમાં કોઈ સમોવડિયો વીરયોદ્ધો તેને ભેટતો નથી. એટલે તેને કુવિચાર આવે છે.

"જાઈ પગ પારથાં જડાધાર, ઈહડો જોધ કોઈ ઊપાયે"[૩૮] (૮૧)

(શિવના શરણે જઈને વરદાન મેળવું કે, કોઈક (સમોવડિયો) યોદ્ધો ઉત્પન્ન કરે.)

આ કુવિચાર આવતા ઈન્દ્ર કૈલાસમાં શિવજી પાસે પહોંચે છે.

"ઈહડો જોધ ખડો કરિ ઈસર, બાંહ પ્રબંળ કહે ઘાતે બદ્ધ"(૮૯)

(હે શિવ ! કોઈક એવો વીરયોદ્ધો ઉત્પન્ન કરો, જે મારી સાથે બળવાન ભુજાઓથી યુદ્ધમાં જોડાય.)

❊ શિવે ઈન્દ્રને આવું ખરાબ વરદાન ન માંગવા સમજાવ્યો. આ વિશે ઈન્દ્રને ઠપકો પણ આપે છે કે, મેં તને આપેલ અસામાન્ય શક્તિ તું જીરવી શકતો નથી. આ બાબતનો ઈન્દ્ર જવાબ આપતા નથી અને ઈન્દ્રના અયોગ્ય વરદાનથી ભગવાન સદાશિવ કોપાયમાન થયા. અને તેમના મુખે પ્રસ્વેદ કણોવળ્યા, જેને પૃથ્વી ઉપર નાખ્યો, એમાંથી એક બળવાન વીર ઉત્પન્ન થયો. શિવ તેને સમુદ્ર અને સિંધુ નદીના પુત્ર સ્વરૂપે જન્મવાનો આદેશ આપતા વરદાન આપે છે.

❊ શિવના કપાળ પરના પ્રસ્વેદ કણોમાંથી શિશુ સ્વરૂપે સિંધુ નદી અને રત્નાકરના સંગમ સ્થાને જન્મ ધારણ કર્યો. આ બાળક જન્મે છે અને રડે છે તેના જન્મના અવાજથી બ્રહ્મલોકમાં પિતામહ ચોંકી જાય છે. બાળકે પડખું ફેરવ્યું તો ધરતી ખળભળી ઊઠી. એ અવાજ પણ પિતામહે સાંભળ્યો, જયારે હરદાસજી આ બધી બાબતથી જુદા પડે છે, હરદાસ મિસણ જાલંધરના જન્મ માટે ઈન્દ્રને નિમિત્ત બનાવે છે. જે વધુ સુયોગ્ય છે. અને આ બાબત વધારે મૌલિક દેખાય છે. શિવપુરાણમાં બ્રહ્માના ખોળામાં જલંધર રહે છે. અને બ્રહ્માનું ગળું પકડી દબાવે છે. એમ કહે છે. જયારે હરદાસજીએ આ વાતનો નિર્દેશ જ કરીને પિતામહને થતી પીડાના દોષમાંથી જાલંધરને મુક્તિ આપી છે.

❊ હરદાસજી 'જાલંધર પુરાણ'માં 'શિવપુરાણ' અનુસાર જાલંધરના નામકરણ કથા નથી. 'જાલંધર પુરાણ' અનુસાર તો સાગરપુત્રને જોઈને પ્રસન્ન થયેલા બ્રહ્માજી એના સૌભાગ્યના વખાણ કરી તેનું જાલંધર એવું નામ પાડે છે. આમ, મૂળથી જ હરદાસજી જુદા પડે છે.

❊ 'શિવપુરાણ' અનુસાર 'જાલંધર' તત્કાળ યૌવન પામે છે. જયારે હરદાસજીના જાલંધર પુરાણમાં એવુ નથી. ત્યાં 'જાલંધર' કાળક્રમે યૌવન પામે છે. અને એના બળની ખ્યાતિ સાંભળી શુક્રાચાર્ય તેને જોવા આવે છે. શુક્રાચાર્ય પણ બ્રહ્માજી પ્રમાણે જ જાલંધરના સૌભાગ્યનો એ વેળાએ વખાણ કરે છે. જેનો 'શિવપુરાણ'માં ઉલ્લેખ નથી પણ હરદાસજીનું આ મૌલિક ઉમેરણ છે. 'શિવપુરાણ'માં સમુદ્ર સ્વેચ્છાથી પોતાના પુત્રના લગ્ન કરે છે. જયારે 'જાલંધરપુરાણ' અનુસાર જાલંધરના વિવાહ માટે સાગર ગુરુને કહે છે.

"સુંદરિ નારિ જિસોવર સુંદર, સુઝે કોઈ કેથ ગુરુ સુકર."[૩૯] *(૧૪૦)*

'હે ગુરુ ! જેવો – રૂપવાન વર છે. એવી કોઈ સુકન્યા કયાંય તમારી નજરમાં આવે છે.)

"અહિ નર અંમર ત્રિહૂ પુર ઉપરિ, સોઝો કુંવરી સમી સુર."[૪૦] *(૧૪૧)*

(નાગ–માનવ અને દેવોમાંથી ત્રિલોક–શિરોમણી એવી રૂપવાન કન્યા કુમાર અર્થે શોધો.)

હરદાસજીએ આ મૌલિક ઉમેરણમાં પોતાના યુગનો પ્રભાવ ઝીલ્યો છે. મધ્યકાળમાં ક્ષત્રિયો માટે કન્યાઓ શોધવાનું કાર્ય રાજકવિ ચારણો અને કુલગુરુ બ્રાહ્મણોને સોંપાતું તે અહીં નજરે જોવા મળે છે.

'શિવપુરાણ' જાલંધરની પત્ની વૃંદાને અસુર કાળનેમીની કન્યા તરીકે વર્ણવે છે. હરદાસજી વૃંદાને પર્વતરાજ કુરિચની પુત્રી કહે છે. અને એ લગ્ન સંબંધ ગુરુ શુક્રાચાર્ય દ્વારા જોડાયાનું કહે છે.

❊ 'શિવપુરાણ'માં સાગરે અસુર કાળનેમીને પોતાની પાસે બોલાવીને તેની કન્યા વૃંદાના લગ્ન માટે માગણી કર્યાની વિગત છે. તો 'જાલંધર પુરાણ'માં ગુરુ શુક્રાચાર્યના પર્વતરાજ કુરિચ પાસે લગ્ન માટે કન્યાની માગણી કરતા દર્શાવ્યા છે. અહીં મધ્યકાળના રિવાજનાં દર્શન થાય છે.

❊ 'જાલંધર પુરાણ'માં રાજયાભિષેક પછી તુરત જ જાલંધરની રાજધાનીનું 'જાલંધર' નગર વસાવ્યાનો ઉલ્લેખ થયો છે. મયદાનવ દ્વારા એનું નિર્માણ થયાનું વર્ણવેલ છે. આ બાબત 'શિવપુરાણ'માં નથી. એમાં કેવળ ૧૭માં અધ્યાયના ૪૩માં શ્લોકમાં જાલંધરની રાજધાની 'જાલંધર' હતી એવો ઉલ્લેખ મળે છે.

❊ હરદાસજીએ જાલંધરની રાજધાનીના જે નગરનું વર્ણન આપ્યું છે તે મધ્યકાલીન ગઢકિલ્લાવાળા નગરને મળતું આવે છે. આ રીતે પણ હરદાસજીએ યુગનો પ્રભાવ ઝીલ્યો હોવાનું જણાય છે. હરદાસજીએ ઐતિહાસિક વિગતોને આધારે ઘણી વિગતો લીધેલ છે. 'શિવપુરાણ' અનુસાર એકવાર જાલંધર પોતાની રાજયસભાને નિહાળી રહ્યો હતો, તેમાં તેણે ધડ વગરના રાહુને જોયો અને તેણે ગુરુ શુક્રાચાર્યને રાહુના શિરછેદનની વિગત જણાવવા વિનંતી કરી 'જાલંધર પુરાણ'માં આ રીતે રાહુના પાત્રનું આગમન થતું નથી. એમાં તો રાજયભિષેક પછી જાલંધર રાજય

છોડીને વનમાં તપ કરવા જાય છે. તપ દ્વારા શિવ પ્રસન્ન થયા ત્યારે એ જાલંધરને માગ્યા વિના વરદાન આપી દે છે.

"ત્રે ભૂવાણે અધિકાર, તું કરતાં કહે સોઈ હોઈ;
ન્યાએ નરે સુર અસુરે, તૂં સૂં તવડ ન કોઈ"[૪૧] *(૧૭૨)*

(ત્રણે લોકમાં તારોજ અધિકાર ચાલશે, તું કરીશ તેમ જ થશે. ન્યાયમાં માનવો, દેવો અને દાનવોમાં તારો સમોવડિયા કોઈ નહિ હોય.)

વગર માગ્યે પ્રથમથી જ આટલું આપી દઈને શિવે જાલંધરને કહ્યું :

"કરણીગર તૂઠા કહે, વાર વાર તિણવાર;
દેયણહાર સમથ હૂં, મંગે મંગણ હાર."[૪૨] *(૧૭૩)*

(કરુણાકર એવા શિવ પ્રસન્ન થઈને વારંવાર કહે છે. હે માગવાવાળા, તું માગ, કેમ કે હું આપવા સમર્થ છું.)

❊ જાલંધર પોતાના માટે કશું માંગતો નથી. પ્રજા માટે તેને પ્રેમ વત્સલ હોવાથી સુખ, સંપત્તિ અને આરોગ્ય અને સદા યૌવન માગે છે. હરદાસજીએ જાલંધરના સુરાજયનું અદ્‌ભુત વર્ણન આલેખ્યું છે. તેના રાજયમાં નિત્ય ઉત્સવ હોય છે. અન્ન, દુધ, ઘી, મધ વગેરે સર્વત્ર સુલભ હોય છે. પૃથ્વી વણ ખેડયે વિપુલ અનાજ ઉપજાવે છે. પતિ–પત્નીનો, મિત્ર–મિત્રનો, માતા–પિતાનો વિયોગ થતો નથી.

❊ 'શિવપુરાણ'માં જાલંધરના તપનું, એને મળેલા અને એણે માગેલા વરદાનોનું તથા 'જાલંધર'ના સુરાજયનું વર્ણન નથી. જયારે હરદાસજીનું મૌલિક ઉમેરણ છે. આ ઉમેરણ દ્વારા હરદાસજી જાલંધરનું એક ભકત, ન્યાયી તથા આદર્શ રાજવી તરીકેનું સુંદર વ્યક્તિત્વ ઉપસાવી શકયા છે. હરદાસજીએ વર્ણવેલ જાલંધરના આ સુરાજયને ચારણી સાહિત્યમાં ઉપમા સ્વરૂપે અપનાવી લીધેલ છે. રાહુનો કથા પ્રવેશ પણ 'જાલંધર પુરાણ'માં મૌલિક છે. અને એ શિવપુરાણ કરતાં વધુ વાસ્તવિક છે. ત્યાં તો રાહુ જાલંધરની કચેરીમાં પોતાના ધડવિહીનપણાનું દુઃખ રડે છે. અને એ યાતનામાંથી મુકિત યાચે છે. હરદાસજીએ આ પ્રસંગને અદ્‌ભૂત રસે રચ્યો છે :

"કાયા વિણિ કોઈ કિથે કમંલં, કળ મૂઝ નહીં તૂઝ કળ." (૨૧૧)

(ધડ વિનાનું કોઈ મસ્તક કયાંય (જીવતું) હોય છે ? ગુરુ ! મને આમાં કાંઈ સમજ પડતી નથી. તમને કાંઈ સમજાય છે ?)

'શિવપુરાણ'માં તો શુક્રાચાર્યને જાલંધરે વિગત પૂછતાંની સાથે જ રાહુના મસ્તક છેદનની કથા કહેતા બતાવ્યા છે. 'જાલંધર પુરાણ'માં શુક્રાચાર્ય રાહુનો પરિચય તો આપે છે. પરંતુ સાગર મંથનની ક્ષોભકથા કહેતા સંકોચ અનુભવે છે. એમાં તેમના યજમાન હિતેષીપણાના દર્શન થાય છે.

"રિખ રાઉ વદત દઈત રિઆ, મ પૂછ, મ પૂછ, એહ હમિઆ." (૨૧૮)

(ઋષિરાજ કહે છે ; દૈત્યરાજ ? મને એ વાત પૂછો માં પૂછો માં.)

"મહોદધિ વિલોવણ વિધિ મહી, કથ મૂઝ મ પૂછ ન જએ કહી" (૨૧૯)

(જે રીતે આ લોકમાં સાગરમંથન થયેલું, એ વાત તું મને પૂછ મા, મારાથી એ (અન્યાય કથા) કહી શકાય તેમ નથી.)

"કહ તો મુખિ લાજાં કેમ કહાં ?" (૨૨૦)

(એ વાત મારા મુખેથી કહેતાં લાજ આવે છે, કેમ કહું ?)

❊ આમ, અહીં પણ હરદાસજી 'શિવપુરાણ' કરતાં વધારે વાસ્તવિક લાગે છે. તેણે શુક્રાચાર્યનું યજમાન હિતેષીપણું ઉપસાવી, યજમાનને થયેલા અન્યાયનું દુઃખ જે રીતે પ્રગટ કર્યું છે તે તેમની આગવી સૂઝનું દ્યોતક છે. અહીં હરદાસજી સુંદર પ્રકાશ પાડે છે. અને માનવીય ભાવને પ્રગટ કર્યું છે.

❊ 'શિવ પુરાણ'માં સમુદ્રમંથનની કથા ૧૫માં અધ્યાયની આડકથા રૂપ ટૂંકમાં ૯ થી ૧૬ એટલે ૧૮ શ્લોકમાં કહેવાઈ છે. એમાં રાહુનું મસ્તક વિષ્ણુ દ્વારા છેદાયાની વાત છે. 'જાલંધરપુરાણ'માં હરદાસજીએ રસસ્થાનો વિકસાવતા આ ઉપાખ્યાનને લંબાણથી વર્ણવેલ છે.

કવિ હરદાસજીએ ૧૪૨ કડીઓમાં નવ છંદ પ્રયોજીને આ ઉપાખ્યાનને સવિસ્તૃત રીતે નિરૂપેલ છે. 'શિવપુરાણ' રાહુનો પરિચય અને સાગર વલોણાની કથા આપીને પાછી રાહુ અંગે ચૂપ થઈ જાય છે. તો 'જાલંધરપુરાણ'નો જાલંધર સહૃદયી સેવક વત્સલ અને પર દુઃખભજન છે. રાહુનું દુઃખ કાપવા એ શિવના શરણે જાય છે.

"જાલંધર સાગર સુતરણ રાહુ રહેતો દેખિ;
ગૌ ગોરાંવર દહેરે, વે તિણિ તાળ વિસેલિ."[૪૩] *(૪૦૪)*

(સાગર પુત્ર જાલંધર રાહુને રૂદન કરતો જોઈને એ સમયે જ શિવના મંદિરે ગયો.)

"સેવક હું સુખ ઉપજે, સાહિબ હૂં સુખ હોઈ;
સચા સામ ઓ આલમા, ઓ જગજીવન જોઈ." (૪૦૯)

('હે જગતના જીવનરૂપ શિવ ! એ જ સાચો માલિક છે જે પોતાના સેવકના સુખે સુખી અને દુઃખે દુઃખી થાય.)

- ❊ જાલંધરે ખૂબ સરસ રીતે આ વચન કહ્યું છે. પણ જેમ રાહુ જાલંધરનો સેવક છે. તેમ જાલંધર શિવનો ભકત છે. હરદાસજીએ જાલંધરે ઈન્દ્ર પર ચડાઈ કર્યાની વાત કરી છે, તેજ વાત 'શિવપુરાણ'માં પણ છે. 'શિવપુરાણ'માં સંદેશ વાહક દૂતનું નામ ધસ્મર છે, જયારે જાલંધર પુરાણમાં દૂતનું નામ 'દૂર્વારણ છે.' ધસ્મર, કેવળ મૌલિક સંદેશો લઈ જાય છે. જયારે દુર્વારણ જાલંધરનો ખરીતો (પત્ર) પણ લઈ જાય છે. ધસ્મરની યાત્રા, સંબંધ 'શિવપુરાણ' કંઈ કહેતું નથી. જયારે 'દુર્વારણ' રથારૂઢ થઈ ઈન્દ્ર પાસે જાય છે.
- ❊ 'શિવપુરાણ'માં દ્વારપાળનો કોઈ ઉલ્લેખ નથી. 'ધસ્મર' સીધો જ દેવસભામાં પહેલા જઈ જાલંધરનો મૌલિક સંદેશો ઈન્દ્રને સંભળાવે છે. આમ, હરદાસજીનું મૌલિક વર્ણન છે. 'શિવપુરાણ' અને 'જાલંધર પુરાણ'માં દૈત્યોની, યુદ્ધ કસોટીનું વર્ણન છે. આ બન્નેમાં 'જાલંધર પુરાણ'નું વર્ણન વધારે તાદૃશ્ય છે. હરદાસજી એ અહીં યુગ પ્રભાવ આપણી પાસે ખડો કરી દીધો છે. આ કારણે આપણને યુદ્ધનું વર્ણન સાહજિક અને સ્વાભાવિક લાગે છે.
- ❊ હરદાસજીએ 'જાલંધર પુરાણ'માં યુદ્ધનાં સૈન્યો, તેનાં ઉપકરણો, વાતાવરણ, રણભૂમિમાં વગાડાતાં વાજિંત્રો અને તેના નાદોને અત્યંત રોચક રીતે વર્ણવ્યાં છે. તો સૈન્યોની હલચલ તેનો કોલાહલ, લોહીથી ખરડાયેલી યુદ્ધ ભૂમિ ઈત્યાદિનું, બીભત્સ વર્ણન પણ રજૂ કર્યું છે. જયારે 'શિવપુરાણ'માં પ્રથમ યુદ્ધમાં શુક્રાચાર્ય દ્વારા દાનવોને અને બૃહસ્પતિ દ્વારા દેવોની સંજીવની ઔષધી દ્વારા પુનઃ જીવિત કર્યાનો ઉલ્લેખ છે. દ્રોણાચલ પર્વતને જળસમાધિ આપવી, ભયથી દેવોનું યુદ્ધ

ત્યજી નાસી જવું, વિષ્ણુને શરણે જવું, વિષ્ણુ પત્નીને પોતાના ભાઈ માટેની રક્ષાનું કહેવું વગેરે વર્ણન છે.

❊ *"સાંઈ મૂં ભાઉ સુ જાંણે, જોઈ દરીઆઉ જાઉ જાલંધર;*
મારણ મ મ પરીઆંણે, કાંરણ કરે મૂઝ." (૫૫૬)

(એ સાગરપુત્ર જાલંધરને મારો ભાઈ જાણો, મારે કારણે તમે એને મારવા માટે ન જાઓ.)

"જો જાલંધર હઈયે, કંમ ઈણિ કાલ લગસે લંછણ;
જે કહિઅસે કહિયે, એતા મઝિ સમજ સાંમ." (૫૫૭)

(જો તમે જાલંધરને હણશો તો મને કલંક લાગશે. મારા આટલા વચનથી જ સમજી જાઓ.

"કહે સગી ન હોતી, કમલા તીતે ભૂ આભંતર" (૫૫૮)

(પૃથ્વી અને સ્વર્ગમાં સૌ એમ કહેશે કે લક્ષ્મી જાલંધરની બહેન જ ન હતી.)

❊ હરદાસજીએ લક્ષ્મીના વચનોની વધુ આજીજી કરી છે. આ આજીજી દ્વારા કવિએ મધ્યકાલીન ગૃહિણીઓના હૃદયનો પડઘો પાડયો છે. લક્ષ્મીના હૃદયમાં માનવીય ભાવો સભર રીતે વ્યક્ત થયા છે. લક્ષ્મીજી માત્ર પૌરાણિક દેવી ન રહેતાં માનવદેહ ધારી, લાગણીસભર બહેન બની રહે છે. 'જાલંધર પુરાણ'માં વિષ્ણુનું પાત્ર પણ અત્યંત ચતુર બતાવેલ છે. અમુક જગ્યાએ તે મિતભાષી બની રહે છે.

❊ 'શિવપુરાણ'માં દ્રોણાચલને જળસમાધિ એ 'જાલંધર પુરાણ'માં બીજા યુદ્ધમાં આવે છે. હરદાસજીએ મૌલિકતાથી આ પ્રસંગને દીપાવ્યો છે.

❊ 'જાલંધર પુરાણ' અનુસાર દ્રોણાચલ સાગરનો શરણાગત છે, કેમકે એ સાગરમાં આવેલ છે. એમનાં શિખરો જળ બહાર હોય એમાંથી દેવોએ ઔષધી મેળવી અને જાલંધરના આગ્રહને કારણે સમુદ્રે તેને જળસમાધિ આપી. મધ્યકાલીન શરણાગત વત્સલતાની મૂર્તિ આ પિતા–પુત્ર બની રહે છે, જે વાતનો 'શિવપુરાણ'માં અભાવ છે.

❊ જાલંધરને વિષ્ણુ પ્રત્યે પૂર્ણ અવિશ્વાસ છે, છતાં લક્ષ્મીજીની શરમક આડે આવે છે. વિષ્ણુની આંખ ઉઘડે છે. લક્ષ્મી કહે છે. વિષ્ણુ તો સારી રીતે મારી આમાન્યા રાખે છે. વિષ્ણુ જાલંધરને વરદાન માગવા કહે છે.

"કહે જાલંધર માગા કહાહ, નીન ઘરિ ઊણંસં એતિ નાહિ."(૭૧૫)

(જાલંધરે પ્રત્યુત્તર આપ્યો, શું માગું ? મારે ત્યાં કોઈ વાતની ખોટ નથી.)

છતાં લક્ષ્મીના આગ્રહથી જાલંધરે વરદાન માંગ્યું

"પણા જાલંધર સાગર પાસ, વૈકુંઠ છોડી વૈસો નિઅ વાસ;

વઈકંઠ નાથ હૂઆ વસિવ્રત, વડો જાલંધર રાઉ વખત." (૨૧૬)

(ત્યારે જાલંધરે માગ્યું; બનેવી તમે વૈકુંઠ ત્યજીને સમુદ્રમાં (શૈષશાયી થઈ) વસો, વિષ્ણુ વચનને વશ થયા. આ પ્રકારે જાલંધરનો સમય મહાન હતો.

❊ કવિ હરદાસજીએ આ પ્રસંગમાંથી ભાઈ–બહેનના પ્રેમ અને સ્નેહના સ્તોત્રને વહેતો કર્યો છે. આ કથા દ્વારા માણસને એકબીજા પ્રત્યેની લાગણી હૂંફના વાતાવરણ કથામાં આસપાસ માનવીય ભાવો વ્યક્ત થયા છે, એટલે કથા નિરસ લાગતી નથી જયારે શિવપુરાણમાં આવું નથી બનતું.

❊ 'શિવપુરાણ' જાલંધરને વિષ્ણુ ભગવાન દ્વારા વરદાનની વાત કરે છે. ત્યાં લક્ષ્મી ગેરહાજર છે. જયારે હરદાસજીએ આખા પ્રસંગનું નિજી કુશળતાથી આલેખન કરી ભાઈ–બહેનના નિર્મળ હેતને વહાવ્યું છે ''શિવપુરાણ'માં વર માંગવાનું કહે છે, ત્યારે તે તરત જ વર માગી લે છે, જયારે 'જાલંધર પુરાણ'માં જાલંધર નિસ્પૃહી છે.

❊ 'શિવપુરાણ'માં બીજા સંગ્રામ પછી જાલંધરના દાસપણાને પામેલા દેવો દ્વારા પરમેશ્વરની સ્તુતિ કરવામાં આવે છે. અને શિવ દેવોની કાર્ય સિદ્ધિ અર્થે નારદને જાલંધર પાસે મોકલે છે. આમ, અહીં 'શિવ' 'ભોળાનાથ' ન રહેતા કશા જ દોષ વગર, જાલંધરનું અહિત વિચારે છે. આમ, 'શિવપુરાણ' ભગવાન શિવની પ્રતિમાને ઝાંખી પાડી હોવાનું જણાય છે.

❊ 'જાલંધર પુરાણ'માં ભગવાન આશુતોષ આશુતોષ જ રહે છે. નારદ, જાલંધર પાસે મોકલવામાં એમની પ્રગટ–અપ્રગટ પ્રેરણા કામ કરતી નથી. હરદાસજીએ શિવનો મહિમા ઓછો કરવા દીધો નથી.

❊ 'શિવપુરાણ'માં કહ્યા મુજબ શિવપ્રેરણાથી દેવો પાસે ગયેલા નારદ તેમની વ્યથા સાંભળી જાલંધરનું અહિત કરવા અર્થે જાલંધર પાસે જાય છે. જયારે 'જાલંધરપુરાણ'માં હરદાસજીએ વધુ વાસ્તવિક અને મૌલિક અભિગમ અપનાવ્યો છે. પ્રથમ તો પરાજિત અને દમિત એવા દેવો પિતામહ બ્રહ્મા પાસે જાય છે અને પોતાના સંકટની વાત કરે છે :

"હુઓ સંતોષ સુરાં હવે, ક મન મઝિ મણાલ;
હીયડે હૂઓ સંતોષ હવિ, હૂઆ ત્રિપતા હાથ."(૭૬૫)

(દેવતાઓ! હવે તમને (યુદ્ધરૂપી ભોજનથી) સંતોષ થયો કે પછી હજી પણ કંઈ ઓછપ રહી છે ? શું તમારા હૃદયનો યુદ્ધ ખેલનો સંતોષ અને હાથોને કલહની તૃપ્તિ થઈ છે ?)

ત્યારે દેવતાઓએ કહ્યું

"જાલંધર કી તોડિ જડ, જાલંધર થે છોડિ." (૭૬૭)

(હવે તો આપ જાલંધરનો વધ કરીને અમને જાલંધરરૂપી આફતમાંથી છોડાવો.)

❊ દેવોની અત્યંત વિનંતી બાદ શિવ જાલંધરનો વધ કરવા સંમત થાય છે. દેવોનું તેજ જોઈ નારદ હર્ષથી નાચી ઊઠે છે. એ જઈને ભગવાન વિષ્ણુને જગાડે છે. ભગવાન નારાયણ આવીને શિવને પ્રણામ કરે છે. પ્રભુનું સ્તવન કરે છે. સર્વ દેવોનાં આયુધો ઘડવાનો આદેશ શિવ આપે છે. શિવ સુદર્શનચક્રનું નિર્માણ કરે છે. પરંતુ શિવ મૌન રહે છે. અહીં નારદ કહે છે કે,

"જાલંધર વહેલો વિણ સે જિંમ, ઈસો ઊપાઈ કરાં ઈતિ અંતરિ." (૭૮૫)

(જે રીતે જાલંધરનો વહેલો વિનાશ થાય, તેવો ઉપાય પૃથ્વી ઉપર કરું.)

❊ આ રીતે હરદાસજી ભગવાન શિવને જાલંધરને ત્યાં નારદને મોકલીને, લડાઈ માટે ઉશ્કેરવાના કપટ કૃત્યમાંથી મુકત કરી દોષનો ટોપલો નારદજી પર નાખે છે. જે ભગવાનની ભકતવત્સલતા અને નારદજીનો સ્વભાવ જોતાં વાસ્તવિકતાથી વધુ નજીક હોવાની પ્રતીતિ કરાવે છે.

નારદનો સ્વભાવ કપટવૃત્તિનો છે. તે જાલંધરને શિવ પાસેથી પાર્વતીને ઝૂંટવી લેવા સમજાવે છે. તેઓ શિવ અને જાલંધર વચ્ચે તીરાડ પાડે છે. છતાં

ન્યાય જાલંધર પક્ષે છે. તેમ હરદાસજી કહે છે. જાલંધરના સંહારાર્થે શિવ સુદર્શનચક્રનું નિર્માણ કરે છે તે અનુચિત છે. ઈન્દ્ર અને દેવતાઓએ તો સામે ચાલીને જાલંધર રૂપી આફત નોતરી છે. આમ છતાં શિવ ચઢાઈ કરતા નથી. 'જાલંધરપુરાણ'માં શિવનું પાત્ર ઉજ્જવળ બતાવ્યું છે.

❊ 'જાલંધર પુરાણ'માં સાગરનું વ્યક્તિત્વ એક ભકત અને પુત્ર હિતેષી પિતા તરીકે ઊભરી આવ્યું છે. જે બાબતનો 'શિવપુરાણ'માં અભાવ છે. હરદાસજીનો સાગર તો કેવળ પુત્રને સારી શિખામણો આપતો નથી, પરંતુ સાથો–સાથ એક પરમભકતના મુખે શોભે તે રીતે ભગવાન શિવનું સ્તવન પણ કરેલ છે. આ સ્તવન જ ૩૪ છંદોમાં (કડીમાં) વિસ્તરેલું છે. આ બધું હરદાસજીનું મૌલિક ઉમેરણ છે.

❊ 'જાલંધર પુરાણ'માં પત્ની વૃંદા અને માતા સિંધુ નદી જાલંધરને વારંવાર વારે છે. તે પ્રસંગ 'શિવપુરાણ'માં નથી.

❊ 'શિવપુરાણ'માં જાલંધરનો સંદેશો શિવ પાસે લઈ જનાર રાહુ છે એ બાબત પુરાણોની સહમતી છે. જયારે 'શિવપુરાણ' રાહુને સગર્વ પ્રણામ કર્યાનું કહે છે. 'જાલંધર પુરાણ'માં રાહુનો ગર્વ ગેરહાજર છે. આ બન્ને પુરાણોમાં રાહુ પરમેશ્વર પાસે ઝંખવાય છે. પરંતુ શિવપુરાણમાં રાહુ જાલંધરનો અવિવેકી સંદેશો શિવને કહેતા અચકાતા નથી. જયારે 'જાલંધર પુરાણ'નો રાહુ ક્ષોભ અનુભવે છે.

"વિચિત્ર વિચાર કરે તણિવાર, હે જાલંધર જાવણ હાર".[૪૪] *(૮૫૨)*

(રાહુએ એવો વિચિત્ર વિચાર કર્યો કે, હવે જાલંધર આ લોકમાંથી વિદાય થનારો છે.)

જાલંધરનો સંદશો કહેતા રાહુ કેવો ક્ષોભ અનુભવે છે અને કેવો વિનય કરે છે.

"રાહુ કહે ત્રૈભૂઅણ રાયા, કહત ન સોભૂં કાયમ, કાયા;
જાલંધર કહેઓ આછે જે, ત્રિભૂયણ નાથ કહાં કાં સૂતે" (૮૫૫)

(રાહુ કહે છે : હે ત્રિલોકનાથ, અવિનાશી પ્રભુ ! હું જાલંધરનો સંદેશો કહેવામાં શોભીશ નહિ. જાલંધરે જે કાંઈ કહેવરાવ્યું છે, એ હું કઈ રીતે કહું ?)

- ❊ 'જાલંધર પુરાણ'માં રાહુનું પાત્ર વિવેકી છે, જ્યારે 'કિકશવપુરાણ'ના રાહુમાં વિવેકનો અભાવ છે. 'જાલંધર પુરાણ'માં રાહુ દ્વારા કહેવાતો જાલંધરનો સંદેશો વ્યાજ સ્તુતિ અલંકારમાં છે. અને ભગવાન શિવનો મહિમા રજૂ થયો છે. 'શિવપુરાણ'માં કેવળ જાલંધરનું ગૌરવ જ દેખાય છે. આ ભેદ બન્ને પુરાણોમાં જોવા મળે છે. રાહુ દ્વારા મોકલેલો સંદેશો સાંભળીને ભગવાન શિવ ગુસ્સે થાય છે. એમની ભ્રમરોમાંથી પ્રેતપુરુષ પ્રગટે છે. આ બાબત બન્ને કૃતિમાં છે, 'શિવપુરાણ'માં પ્રેતને જોઈને રાહુ, નાસી જાય છે, અને પછી, પ્રેત તેને પકડી લે છે. 'જાલંધર પુરાણ'નો રાહુ બીકણ નથી અને રાહુને પ્રેત મુખમાં મૂકી દે છે. જ્યારે 'શિવપુરાણ'નો રાહુ પ્રેતના હાથમાં પકડાયો છે.

  "જાજુલિમાંન ઉઘાડી જાડી, આહીણીઓ મોઝ રાહ ઉપાડી." (૮૬૫)

  (એ જાજરમાન પ્રેત પુરુષે મુખ ઉઘાડયું અને રાહુને ઉપાડીને મુખમાં મૂક્યો.)

- ❊ રાહુ જે પકડાયેલો છે તેને ખાવાની ભગવાન શિવ 'શિવપુરાણ'માં પ્રેત પુરુષને મનાઈ કરે છે. કારણ કે, રાહુ પોતે પણ બ્રાહ્મણ જ છે ને ? માટે જીવતદાન, દેવાની આજીજી કરે છે. આ ઉલ્લેખ 'જાલંધર પુરાણ'માં નથી. તે તો શિવની મનાઈ છતાં :

  "ખાધો અંગ ઉતભંગ ન ખાધો" (૮૬૬)

  (રાહુની કાયા ખાધી, પણ મસ્તક ન ખાધું)

- ❊ 'જાલંધર પુરાણ'માં ભગવાન શિવની કૃપા અવસર ચૂક્યા મેહુલા જેવી બની રહે છે. જ્યારે 'શિવપુરાણ' પ્રમાણે તે પ્રેતને પોતાને જ ખાય તેવી આજ્ઞા આપતા નથી. તો પણ પ્રેતને ભોજન આપતા નથી. જે કરુણતા જોવા મળે છે.
- ❊ 'શિવપુરાણ'માં પ્રેતને મુખેથી બચેલો રાહુ જાલંધર પાસે જઈ તેને કોઈ ઠપકો આપતો નથી. જ્યારે 'જાલંધર પુરાણ'માં રાહુ સ્વામી હિતેષી તરીકે આપણી સામે આવે છે. એ જાલંધરને આખી વાત કહ્યા પછી ઠપકો આપે છે.
- ❊ 'શિવપુરાણ'માં ભગવાન શિવ વિષ્ણુને બોલાવીને જાલંધરનો વધ કરવા માટે ઠપકો આપે છે. અહીં નારાયણ ખુલાસો કરે છે. પોતે જાલંધરને મારવા અસમર્થ

છે. કારણ જાલંધરની ઉત્પત્તિ રૂદ્રના અંશથી થઈ છે. ત્યારે ભગવાન રૂદ્ર સ્વયં જાલંધરનો વધ કરવાનું સ્વીકારે છે.

કવિ હરદાસજીએ આ પ્રસંગ ત્યજી દીધો છે. તેઓ તો રાહુની વિદાય પછી જાલંધરને સીધો યુદ્ધના મેદાનમાં ઉતારે છે. સાથે સાથે યોદ્ધાઓનું ચાતુર્ય, શૌર્ય વગેરેનું વર્ણન આવે છે. ત્રીજા યુદ્ધના પ્રથમ મુકાબલામાં જાલંધરનો વિજય થાય છે. અહીં શિવની હાજરી નથી.

❊ શિવપુરાણમાં રાહુનું દૂતકાર્ય, જાલંધરના સૈન્યની ચડાઈ, શિવગણોનો સામનો કરવો, શુક્રાચાર્ય દ્વારા મૃત દાનવોને સજીવન કરવા, જાલંધરનો વિજય થવો. તે બાબત છે. જયારે 'જાલંધર પુરાણ'માં મૌલિક ઉમેરો છે. શિવ પાર્વતીને કહે છે કે, જાલંધર માયા રચશે તો તું ભૂલ ખાતી નહીં ત્યારે પાર્વતી કહે છે કે, હે શિવ ધીરજ રાખો હું પોતે જ મહામાયા કહેવાઉં છું. મને દૈત્ય શું માયા દેખાડશે.

'જાલંધર પુરાણ'માં જાલંધરથી વીરભદ્ર પરાજિત થતો નથી. જાલંધર પસ્તાવો કરે છે.

"રૂદ્ર દેહ જાલંધર રાણાં, પ્રમ સૂં વેઢ પછે પછતાણાં." (૯૨૩)

(રૂદ્રના અંશથી પ્રગટેલ જાલંધર પરમેશ્વર સાથે લડાઈ વહોરીને પસ્તાયો.)

❊ કવિ હરદાસજીએ શિવનું સ્વરૂપ જોઈને પાર્વતી પાસે જવાનો પ્રસંગ જુદી રીતે કહ્યો છે. શિવના હાથમાં કાર્તિક સ્વામી અને ગણેશના (માયામય) મસ્તક છે. એ પોતે પણ ઘાયલ હોવાથી લપડાતી ચાલે ચાલે છે. દેવી પાર્વતી આ દૃશ્ય જોઈ તેને પૂછે છે.

"અણ ગંજીએ દઈત અકબીસ, ઈમે આવણો હુઓ કિંમ ઈસ." (૯૩૩)

(હે અકળ એવા પરમેશ્વર ! આ રીતે દૈત્યને જીત્યા વગર કેમ આવવું થયું ?)

શિવ પાર્વતીને પ્રત્યુતર બન્નેનાં મસ્તકો તેની પાસે નાખી યુદ્ધમાં પરાજય થયાનું કહે છે. ત્યાં પાર્વતી માતાનું સ્વરૂપ ધારણ કરે છે. એ પ્રસંગનું માનવીય થયું છે.

"સાંમિ ગણેશ વિઓગ સકતી, ભરેઆ નીર નયણ ભગવતી;
રહ રહ રંદન કરે રુદ્ર રાંણી, પૂર પ્રવાહ હાલેસા પાણી." (૯૩૬)

(કાર્તિકેય અને ગણેશના વિયોગે ભગવતી પાર્વતીએ નેત્રો જળે ભર્યા, તેમણે ધ્રુસકે ધ્રુસકે વિલાપ કર્યો. અને નેત્રોમાંથી આંસુનો પ્રવાહ ચાલ્યો.)

આવા શોક પ્રસંગે માયાવી શિવ નંદી દ્વારા પાર્વતીને કહેવરાવે છે કે, શોકને ત્યજીને શિવની સેવા કરો ત્યારે પાર્વતીજીને શંકા તો જાય જ છે. મારા શિવ આવા નિર્લજ વચનો ન કહે એમ વિચારીને પાર્વતીજી અદૃશ્ય થઈ ગયા અને જયાને પોતાનો શણગાર સજીને શિવ પાસે મોકલે છે. જયા ત્યાં જાય છે અને તે જાલંધરને ઓળખી કાઢે છે. અને પાર્વતીને આ વાત કહે છે. વિષ્ણુ જાલંધર અને શિવના સમાચાર ગરૂડને મોકલે છે. જાલંધર યુદ્ધમાં હાજર નથી. ગરુડે તરત આ બાબત કહ પાર્વતી દ્વારા માહિતી મેળવી જાલંધરનો વધ કરવા કહેવું, અહીં શિવ ભોળા ભાવે જ લડે છે.

❊ 'જાલંધર પુરાણ'માં પાર્વતીના દર્શનથી જાલંધરનું વીર્ય સ્ખલિત થતું નથી. 'શિવપુરાણ' કરતા એ સંયમી લાગે છે. શિવના હાથમાં કાર્તિકેય અને ગણેશના મસ્તકો હોવા, જાલંધર (માયાવી શિવ) અને પાર્વતીના સંવાદો ગરુડનું આગમન વગેરે હરદાસજીનું મૌલિક ઉમેરણ છે.

❊ 'શિવપુરાણ'માં પાર્વતીજી ભગવાન વિષ્ણુને વૃંદાના શીલભંગ માટે ઉશ્કેરી, જાલંધરના અપરાધનો દંડ તેની નિર્દોષ પત્નીને અપાવે છે. જ્યારે હરદાસજીએ 'જાલંધર પુરાણ'માં જગદંબાને એ પાપકર્મમાંથી મુકત રાખ્યા છે. ત્યાં વૃંદાને શીલભંગ કરવાનું પાર્વતીજી કહેતા નથી. હરદાસજી આ કામ શિવ કરતાં વિષ્ણુને સોંપે છે. અહીં હરદાસ કહે છે કે :

"કાંમાણે ઈણિ ઘરિ સતી કહાંએ, જાલંધર તરૈઓ તિણિ જાએ;
હરિ કહેઓ વ્રિંદા વ્રત હારે, મહાદેવ જાલંધર મારે." (૯૬૩)

(ભગવાન વિષ્ણુ કહે છે જાલંધરને ત્યાં પત્ની (વૃંદા) સતી કહેવાય છે. એથી વૃંદાના સતીત્વને કારણે જાલંધર તરી જાય છે. જો વૃંદા શીલભ્રષ્ટ થાય તો જ મહાદેવ જાલંધરને મારી શકે.)

❊ 'જાલંધર પુરાણ'માં ભગવાન વિષ્ણુનું તપસ્વીરૂપ, વૃંદાનું સ્વપ્ન અને વૃંદાની વ્યાકુળ સ્થિતિ આ બધા પ્રસંગો 'શિવપુરાણ'માં પણ સરખા જ છે. કવિ હરદાસજીએ ભગવાન વિષ્ણુ માયા વડે કરીને પ્રબળ વાયુ વહાવે છે તે તેનું મૌલિક

નિરૂપણ છે. હરદાસજીએ કયાંક કયાંક ભયાનક રસનિરૂપણ પણ કરાવ્યું છે. આગ લાગવી, ભૂકંપ થવો આ બધા પ્રસંગો 'શિવપુરાણ'માં નથી.

'શિવપુરાણ'માં વૃંદાનું શીલભંગ કરવા વિષ્ણુ કપટમુનિ બની જાય છે, અને વૃંદા બાગમાં આવે છે ત્યાં તેની પાછળ બે રાક્ષસો પાછળ પડે છે. તેમ કહે છે. જયારે 'જાલંધર પુરાણ'માં વિષ્ણુ કપટમુનિ બની માયાવી વનમાં મઠ બાંધી રહે છે. આ રાક્ષસ વૃંદા પાછળ પડે છે તે વૃંદા અને રાક્ષસ વચ્ચે જે સંવાદ થાય છે તે હરદાસજીએ કથાસૂત્રને પોતીકી રીતે વર્ણવ્યું છે. આ રાક્ષસોથી બચાવવા વૃંદા બૂમ પાડે છે, ત્યારે માયાવી સાધુનું ચાલ્યું જવું, વૃંદાનું વનમાં આગળ વધવું, મહાદેવે જાલંધરનો વધ કર્યો છે તેમ કહી પોતાની પત્ની બનાવવાનું વૃંદાને કહેવું, વૃંદા પણ મુનિ પાછળ જઈ અને પાસે બેસે છે. વનમાંથી એક મૃગનું આવી સાધુને ચરણે નમવું. મુનિની કૃપાદષ્ટિથી મૃગનું સુવર્ણમૃગ બનવું, વૃંદાનું જાલંધરની ભાળ મેળવવા મુનિને પ્રાર્થના કરવું ઈત્યાદિ.

વૃંદાએ પોતાની સખીની મદદથી કાષ્ટ ભેગા કરી ચિતા તૈયાર કરાવી અને તે ચિતારૂઢ થઈ, કપટમુનિ એ વૃંદાને નિંદ્રામાં નાખી ક્ષણમાત્રમાં જાલંધરનું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું, વૃંદા જાગી ત્યારે તે જાલંધર (કપટમુનિ)ના ખોળામાં સુતેલી છે. અને બનાવટી જાલંધર દ્વારા આખરે વૃંદા શીલભંગ થાય છે. વૃંદાનો પરિચય આપીને તેઓ વૃંદાને જીવતાં જ વૈકુંઠવાસ અને મુકિત આપવાનું કહે છે.

"સરસી જીવતિ મુગતિ સમાપો, ધિરિ કરિ વાસ વઈકંઠ થયાં." (૧૦૨૦)

(તને જીવતાં જ વૈકુંઠવાસ અને મુકિત આપું.)

આનો જવાબ વૃંદા બહુ સરસ આપે છે :

"વૈકુંઠ વાસ સમાપણ વાળા, કાળૌ કમળ તુહારો કાળા." (૧૦૨૧)

(હે વૈકુંઠવાસ દેનારા ! પાપી તમારૂ મોઢું જ કાળું છે.)

ભગવાન વિષ્ણુના રોકવા છતાં વૃંદા ચિતા પ્રવેશ કરે છે, ત્યારે પ્રભુની અધમતા આ રીતે પ્રગટે છે.)

'કમલા હૂંત મૂલ મૌહગી કરિ, અનંત કહે રાખું ઉર ઉપરિ." (૧૦૨૪)

(તને લક્ષ્મી કરતાંએ મોંઘી કરીને મારા હૃદયમાં રાખીશ.)

❊ વૃંદાના શીલભંગ પ્રસંગમાં બન્ને પુરાણોમાં બહુ ઓછો તફાવત છે. પરંતુ હરદાસજીએ આ પ્રસંગોમાં પણ માનવીય ભાવોનું આરોપણ કરી પોતાની વર્ણનકલાનો પરિચય આપ્યો છે. વૃંદાની મનોવ્યથા છે અને વિષ્ણુ તેને લાલચ આપે છે. તેનું વર્ણન 'શિવપુરાણ'માં નથી. જયારે 'જાલંધર પુરાણ'માં છે.

❊ 'જાલંધર પુરાણ'માં વૃંદાના અગ્નિપ્રવેશના સમાચાર સાંભળી જાલંધર શત્રુઓ સાથે જવા તૈયાર થાય છે, ત્યારે ગુરુ શુક્રાચાર્ય શિવ અને વિષ્ણુ બન્નેને સાથે પહોંચી વળવું અશકય હોવાથી શિવનું શરણગ્રહણ કરવા કહે છે.

'શિવપુરાણ'માં શુક્રાચાર્યની આ સલાહ દેખાતી નથી. ત્યાં તો શુક્રાચાર્ય પ્રથમ યુદ્ધમાં જ કૃત્યાની યોનિમાં પૂરાઈને દુર્ગતિ પામ્યા છે. આમ આ સલાહ હરદાસજીની મૌલિક છે. આ સલાહ અવગણીને જાલંધર ત્રીજો સંગ્રામ ખેડવા જાય છે. વૃંદાના શીલભંગની કથા તેમાં મધ્યાંતર સમાન બની રહે છે. જાલંધર શુક્રાચાર્યને ઉત્તર આપે છે. ત્યારે તેના વચનમાં મધ્યકાલીન ક્ષત્રિયવીરના દર્શન થાય છે.

"સરસ પિતા ગંગનાંમ નમાં સિર, પગે ન લાગિ તણે અપ્રંમ પ્રંમ" (૧૦૩૭)

(પિતા સમુદ્રનાં ચરણોમાં જે મસ્તક નમેલુ છે, તે હવે શિવના ચરણે નહિ નમે.)

❊ જાલંધરને વગર અપરાધે શિવના પગે માથું મૂકવામાં રાજધર્મ અને ક્ષાત્રધર્મ લજવાતો લાગે છે. છતાં જાલંધર ક્ષાત્રહૃદયી છે, તો ગુરુની સલાહ પણ કુર્ણિકની રાજનીતિ અનુસારની છે. યુદ્ધ મેદાન પર શિવનો મેળાપ થતાં, શિવનાં નેત્રોમાંથી કોપાગ્નિ પ્રજળે છે. છતાં જાલંધરનું ભકતહૃદય શિવનું સ્તવન કરે છે. આ સ્તવન હરદાસજીની ભકિત ભાવનાના દર્શન કરાવે છે. પરમેશ્વર ભોળાનાથ જાલંધરને વરદાન માંગવા કહે છે, તો પણ જાલંધરના સ્વભાવમાં ગેરલાભ ઉઠાવવાની વૃત્તિ નથી. આથી તે સ્વવિજય ત્રિલોકનું રાજય, વિષ્ણુનો પરાજય માગતો નથી. એ કેવળ મુકિત માગે છે. આ પણ હરદાસજીનું મૌલિક ઉમેરણ છે. આ દ્વારા જાલંધરનું પાત્ર વિશેષ ઉજ્જવળતા પ્રાપ્ત કરે છે.

"તું નારકી મુગતિ તું નાંહી, અંમયા સરસ કંમ મનછાઆંણી." (૧૦૬૨)

(તેં ઉમિયાજી પ્રત્યે કુદૃષ્ટિ કેમ કરી ? એથી તું નરકનો અધિકાર છે, મુકિતનો નહિ.)

"રાજ કહેતો દિઆં દઈત. " (૧૦૬૩)

(દૈત્યેન્દ્ર કહે તો તને રાજય આપું)

અહીં જાલંધર ચાતુરીપૂર્વક જવાબ આપે છે.

"સૂરાં નરક, ન હોંએ સાંમી, જાંઈ પટંતર અંતર જાંમી." (૧૦૬૩)

(હે નાથ ! તમારે હાથે જેમનું મૃત્યુ થશે તે કઈ રીતે નરકવાસી બનશે ?)

અહીં કવિશ્રી હરદાસજીએ પાત્રને પૂર્ણ રીતે આલેખ્યું છે. પુનઃ યુદ્ધ શરૂ થયું. પરમેશ્વરનો કોપાગ્નિ પ્રજવળ્યો, જાલંધરે શસ્ત્રબળથી જ નહિ, પણ મુકિતથી લડવા વિચાર્યું. અને પરમેશ્વર તેનાથી મોહ પામ્યા અને ત્યાં આકાશવાણી થઈ કે આ તો માયાજાળ છે. પરંતુ ભોળાનાથ તો રીઝી ગયા, અને ત્યાં જાલંધરે કહ્યું કે,

"રે જાલંધર રાઉ, મગિ મહાવર લગિ પૈ. સાગર સિંધુ સુજાઈ." (૧૦૮૦)

(સાગર અને સિંધુના સપૂત એવા રાજા જાલંધર, તું પગે લાગી મારી પાસેથી, મહાવર માગી લે.)

❋ આમ, 'જાલંધર પુરાણ'માં છે કે યુદ્ધનીતિથી જાલંધર વિદાય લે છે. એક ભકત વત્સલ ભગવાનને અનન્ય આત્મીયતા પૂર્ણ કરે છે. વૃંદાના દેહવિલય પછી સંસારથી તે વિરકત થયો છે. ત્યારે કહે છે.

"પગે લગ ઉમાપતિ, વર મગે દુરવેસ;
કાજ નહિ અબ રાજકો, મુગતિ સંમાપિ મહેશ." (૧૦૮૧)

(ત્યારે ઉમાપતિને વંદન કરીને જાલંધરે વરદાન માગ્યું કે, હવે મારે રાજનું કાર્ય નથી, હવે મને મુકિત જ આપો.)

પણ ભોળાનાથ કઠોર થાઈ કસોટી કરે છે.

"મંગિ વળે રિધ રાજ મુખ, મેલાં મુગતિ ન હોઈ." (૧૦૮૨)

(વળી, તું રાજયવૈભવાદિ તારે મુખે માગી લે. પણ મનનાં મેલા હોય છે, એમનો મોક્ષ થતો નથી.)

જાલંધરની આ બધી અનન્ય વીરતા પર શિવ રીઝી જાય છે. તેને મનવાંછિત વર માગી લેવા કહે છે, કેમકે :

"કસોટી પૂગો કાલ કીઅંત." (૧૧૯૧)

(એ પરમેશ્વરની શૌર્ય કસોટીમાં પણ ઉત્તિર્ણ થયો.)

"જાલંધર માગિ જપે જડધાર, વળે રૂદ્ર વાસણે ઓ તિણ વાર" (૧૧૯૨)

(હર પુનઃ પ્રસન્ન થયા, અને એમણે તે વેળા જાલંધરને કહ્યું : જાલંધર ! વરદાન માગ.)

શિવ જાલંધર ઉપર પ્રસન્ન થઈ રાજયવૈભવ આપવા તેયાર થયાં છે. જાલંધર શિવનો પરમભકત છે. અને નમ્રતાપૂર્વક પરમેશ્વર પાસે વીરોચિત મૃત્યુ અને મોક્ષ માગી લે છે.

આ બન્ને પુરાણોને અંતે હરદાસજીની મૌલિકતા વ્યક્ત થયેલ છે. મઘ્યકાળમાં આવા વીર મૃત્યુને વધાવવામાં આવતું. ચારણો હંમેશા વીરતાના ઉપાસકો છે. તેનામાં દુશ્મનોની વીરતા અને તેની શૌર્યતાની પ્રશંસા કરવાની પરંપરા રહેલી છે, તે અહીં પ્રગટ થાય છે. જયારે આ વસ્તુની 'શિવપુરાણ'માં ખોટ જણાય છે. કવિ હરદાસજીએ સમકાલીન માનવીય સૂઝને ઊંડાણથી તપાસી તેના હૃદયને તળથી તપાસી કથા રૂપે આપણી પાસે મૂકી છે. તેની નિરૂપણ શકિત અલૌકિક છે. આગવી સૂઝથી કથાના પટને વહેવડાવી આપણને તરબોળ કરી દે છે.

આમ, 'શિવપુરાણ'નો આધાર લઈ તેમાં રહેલા મહત્ત્વના અંશોને અંકોડા રૂપે હરદાસજી એ કથાને ગૂંથી છે. આ ગૂંથનથી એક નવી પરિપાટીનો વિકાસ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. સરળ, રસાળ ભાષામાં આ કથા રજૂ થઈ છે. પરિણામે કથાનક ભાવકને વધારે રોચક આહલાદક લાગે છે. હરદાસ મિસણની કથા નિરૂપણ કલામાં પ્રસંગોનું નિર્માણ, પાત્રોનો વિનિયોગ, તર્કબદ્ધ ઘટના લેખન વગેરે જોવા મળે છે. સંવાદ, કથન અને વર્ણન એમ ત્રિવિધ સારે કથા કવિ નિરૂપે છે. હરદાસજીએ ભારે કુશળતાથી કથાને ગૂંથી લીધી છે.

૩.૩ 'જાલંધર પુરાણ'ની પાત્રસૃષ્ટિ :

'જાલંધર પુરાણ'નાં પાત્રો હૃદયસ્થ જીવંત સુરેખ, સહજ અને સ્વાભાવિક છે. આ પાત્રોમાં પૌરાણિક ગૌરવ સચવાયેલું છે. તો એમની સાથે મઘ્યકાલીન ક્ષાત્ર –ગૌરવ અને ક્ષાત્ર માસનું પણ પ્રતિબિંબ પણ ઝિલાયું છે. આ પાત્રોમાં રહેલાં પૌરાણિક તત્ત્વો, અને ગૌરવને ગાળી નાખીએ તો આપણને 'જાલંધર પુરાણ'માં વીરરસ ધબકતો લાગે એટલે કે આ આખ્યાન વીરરસથી ભરેલું મઘ્યકાલીન આખ્યાન

લાગે છે. જયારે મૂળ 'શિવપુરાણ'મા કથાનક આડકથાના રૂપે રજૂ થયેલ છે. કવિ હરદાસજીએ 'શિવપુરાણ'ની ઉપ–આખ્યાયિકા પરથી 'જાલંધર પુરાણ'ને ભકિત રસથી અને શૌર્યથી ગૌરવાન્વિત થયેલું કાવ્ય લખ્યું છે.

ભગવાન સદાશિવ અને જાલંધર એ બે મુખ્ય પાત્રો છે. તે આ આખ્યાનના નાયક અને પ્રતિનાયક છે. ગૌણ પાત્રો સ્વરૂપે ઈન્દ્ર, ભગવાન વિષ્ણુ, શુક્રાચાર્ય, લક્ષ્મી, રાહુ, સિંધુ નદી, સમુદ્ર, વૃંદા, બ્રહ્મા, નારદ, બલરામ વગેરે છે. આ બધામાં ઓછું મહત્ત્વ ધરાવતાં કૃત્યા, પાર્વતી, શિવગણો, શુંભ–નિશુંભ, બલિરાજાની પત્ની, દ્વારપાલો, શંખાસુર વગેરે છે. આ બધાં પાત્રો છે. હરદાસજીએ પાત્રોને વીરરસ અને ભકિતરસથી સભર બનાવ્યાં છે.

પુરુષ પાત્ર :

(૧) શિવ :

કવિશ્રી હરદાસજી સદાશિવના પરમભકત રહ્યા છે. તેમને શિવ પ્રત્યે અનન્ય ભકિત ભાવના છે. સદાશિવ તેમના આરાધ્ય દેવ છે. 'જાલંધર પુરાણ'માં શિવના કલ્યાણકારી અને પ્રેમાળ પાસાંઓનું નિરૂપણ કર્યું છે. શિવ ભકતોનું હિત કરનારા છે. શિવ તો જગત નિયંતા છે. અન્ય દેવોની તુલનામાં તે ભોળા છે એટલે જ તેને ભોળાનાથ શિવ શંકર કહે છે, પરંતુ તે ભોળા હોવા છતાં ભકતોને આસાનીથી રીઝે એવા નથી. ભકતોની કસોટી કરે છે પછી તે જે માંગે છે તે આપે છે.

શિવ શંકર ભકતોને તેની ભકિતના બદલામાં વરદાન આપે છે. એમાં કયાંક અપાત્રને ધાર્યા કરતાં વધુ પડતું આપી વદે છે, ત્યારે જ તેનું ભોળાપણું આપણી પાસે પ્રગટ થાય છે. 'જાલંધર પુરાણ'ના ઈન્દ્ર આવું જ પાત્ર છે. એને યુદ્ધ જ ગમે છે તે શિવ પાસે યુદ્ધમાં સમોવડિયો યોદ્ધો માગે છે, એટલે શિવ આપે પણ છે. પછી તેના વિનાશ સુધીની યોજના કરવી પડે છે.

શિવજી ભોળા હોવાથી અલ્પભકિતથી પ્રસન્ન થાય છે. એ તેમનું એક પાસું છે તો બીજું પાસું તે મહાકોપધારી પણ છે. એથી તેઓ જલદીથી કોપાયમાન પણ થાય છે. આસાનીથી રીઝવવું અને પાછું ગુસ્સે થવું એ ભગવાન શિવના વ્યક્તિત્વનાં બે નિરાળાં લક્ષણો છે. શિવજી ભોળા હોવાથી જાલંધરને મોં માગ્યાં વરદાનો આપે છે. રાહુ જે શરીર

વિહીન છે, કેવળ શીશધારી છે તેને કાયા આપે છે. પણ જયારે રાહુના મુખે જાલંધરનો વિવેકહીન એવો જગદંબા પાર્વતીજીની માગણી કરતો સંદેશો સાંભળે છે. ત્યારે તેનો કોપ ભભૂકી ઊઠે છે. અને કૃત્યાનો જન્મ થાય છે. પુનઃ રાહુનું શરીર કૃત્યાનો આહાર બની જાય છે. પણ ભગવાન તો કૃપાસાગર છે એથી રાહુના શીશને કૃત્યાનો આહાર થવા દેતા નથી. આવી જ દયા અને કરુણાની પ્રતીતિ આપણને શુક્રાચાર્ય પ્રત્યેના એમના વર્તનમાં જોવા મળે છે. સંજીવની વિદ્યાના જાણકાર શુક્રાચાર્ય પોતાની વિદ્યાના બળે અસુરોને સજીવ કરી દેવતાઓને પીડે છે, ત્યારે પરમેશ્વર શુક્રાચાર્યને પ્રાણદંડ આપવા બદલે જીવતા રાખે છે. આમ, રાહુ અને શુક્રાચાર્યના સંદર્ભ દ્વારા શિવના વ્યક્તિત્વનું આ પાસું ખીલી ઊઠે છે.

ભગવાન શિવ જયારે જાલંધર સાથે યુદ્ધ કરે છે ત્યારે એમનું આસુતોષપણું છતું રહેતું નથી. જયારે યુદ્ધ મેદાનમાં જાલંધર યુદ્ધ કરે છે, શિવ જાલંધરનો વધ કરવાને બદલે એના પર પ્રસન્ન થાય છે અને તેને અનેક વસ્તુ માંગવાનું કહે છે. જાલંધર મોક્ષ માગે છે અને સદાશિવ આપે પણ છે. આમાં પણ ભગવાનની ભકતવત્સલતાના દર્શન થાય છે.

આપણને એક પ્રશ્ન અવશ્ય થાય કે, ભગવાન શિવ શંકર દયાળુ–કરુણાવાળા હોવા છતાં જાલંધરનો વધ તેણે શા માટે કર્યો. આનો ઉત્તર તો એક જ છે કે જાલંધરનું અવતાર કૃત્ય પૂર્ણ થયું છે. યુદ્ધ મેદાનમાં જાલંધરના પ્રતિપક્ષીમાં શિવ જ છે. આ લડાઈમાં શિવે અનેકવાર જાલંધરને વરદાન માંગવા કહ્યું કે, જયારે જાલંધરે મોક્ષ જ માગ્યો છે તેણે વીરોચિત મૃત્યુ માંગ્યું છે જે ભગવાન પૂરું કરે છે. આ પ્રશ્નના ઉત્તરમાં આપણે સદાશિવને જરાપણ દોષિત ન ગણી શકીએ. જે કંઈ કારણ બન્યું છે તેમાં જાલંધરની પ્રગટ ઈચ્છા આમાં જોવા મળે છે.

કવિ હરદાસજીએ તો 'જાલંધર પુરાણ'માં ભાવકો સ્વજનોને શિવને પૂજવાને યોગ્ય બનાવ્યા છે. આમ, શિવનું વ્યક્તિત્વ સુપેરે પ્રગટે છે. શિવના પાત્ર દ્વારા હરદાસજીએ માનવીય ભાવોને વણી લીધા છે. કથામાં વચ્ચે વચ્ચે ચારેક વખત ભગવાન શિવની સ્તુતિ કરે છે.

(૨) જાલંધર :

'જાલંધર પુરાણ'માં જાલંધરનું પાત્ર મધ્યકાલીન ક્ષત્રિયવીરનું પ્રતીક બની રહે છે. જાલંધર પૌરાણિક પાત્ર છે. 'શિવપુરાણ'માં પણ જાલંધરના પાત્રની એક ગરિમા

બતાવેલી છે. કવિ શ્રી હરદાસજીએ આ પાત્રમાં રાજપૂત યુગના વીરોને છાજે તેવી વીરતા પ્રગટ કરેલી છે. એ હકીકત છે. એણે પોતાના યુગના રાજકીય, સામાજિક ઉન્મેષો કથાનકમાં ઝીલ્યા છે. એ કવિની એક પ્રતિભા છે. કોઈપણ કવિના સર્જનમાં પોતાની નીજની ઓળખ સભાન કે અભાનપણે પ્રગટ થતી જ હોય છે.

આ 'જાલંધર પુરાણ'માં જાલંધરનું કામ નાયક તરીકેનું બની રહે છે. આખા કથાનકમાં તે આદર્શ વીર બની રહે છે, તેનું બળ અને શૌર્ય એક અનેરી ભાત પાડે છે. જાલંધર એક એવું પાત્ર છે કે જે ભગવાન શિવનાં ચરણકમળમાં સ્થાન ધરાવવા માગે છે જાલંધર તો બાલ્યવસ્થામાં જ પરાક્રમી છે. બાળવયે જ તે હાથીઓનું દમન કરે છે, યુવાવસ્થામાં તે દૈત્યેન્દ્ર બને છે. તો પણ તે અધર્મી બનતો નથી. સદાશિવનો તે પરમ ભકત હોવાથી પરમેશ્વરને રીઝવવા એ તપ કરવા જાય છે.

જાલંધરની પરમ ભકિતને હિસાબે શિવ તેના પર પ્રસન્ન થાય છે. તેને ત્રિલોક વિજયી થવાનું વરદાન આપી દે છે. આ પ્રભુની અસીમ કૃપાના દર્શન આપણને થાય છે. જાલંધર પોતાની પ્રજા માટે સુખ, સમૃદ્ધિ માગી લે છે. પ્રજાવત્સલ છે એટલે પ્રજા માટે શાશ્વત યુવાની માતા–પિતાનો પ્રેમ પણ સાથે–સાથે વરદાનમાં માગે છે. જાલંધર આ રાજવીપણાનું દ્યોતક ઉદાહરણ બની રહે છે.

જાલંધરે, સદાશિવને પ્રસન્ન કરવા તપ કર્યું તેના રાજયમાં સદા બધા સુખી છે. સૌના ઘરમાં મંગળો પ્રવર્તે છે. આ જાલંધરનું રાજવી તરીકેનું જમા પાસું બની રહે છે. કવિ હરદાસજીએ 'જાલંધર પુરાણ'માંના જાલંધરના સુરાજયનાં વર્ણનને કારણે ચારણ કવીશ્વરોની પરંપરા ચાલુ રહી હતી. આમ, જાલંધરનું મધ્યકાળમાં રાજય ઉત્તમ બની રહે છે.

જાલંધર ભલે વ્યક્તિ તરીકે આપણને કઠોર દેખાય પણ તેનું હૃદય ઋજુ પ્રેમાળ જોવા મળે છે. રાહુ જયારે પોતાના ઘડવિહીનપણાની વેદના ગાવા જાલંધર પાસે આવે છે. ત્યારે માનવ સહજ ભાવ આવતા જાલંધર સદાશિવને રાહુના ઘડવિહીનપણા માટે પ્રાર્થના કરે છે અને એને ઘડ અપાવે છે. અહીં તેની એક પરમ વત્સલ રાજવી તરીકેની છાપ ઊપસે છે. પોતાના પરમ પિતા સાગરને સાગરમંથનમાંથી ચૌદ રત્નો કપટપૂર્વક લૂંટી લીધેલા તેનું વેર વાળવા હિસાબ માગે છે. આ વેર વેરની જેમ નહીં પણ સલુકાઈથી કે પહેલા ચેતવણી આપી દેવતાઓ પર ચડાઈ કરે છે અને વિજય મેળવે છે. તે યુદ્ધ મેદાનમાં

કપટ પણ કરતો નથી. તે એક મધ્યકાળના વીરયોદ્ધાને છાજે ચારણ જે સામી છાતીએ લડવાવાળા છે તેવું તેનું કાર્ય છે.

એક વખત ભગવાન વિષ્ણુ ઈન્દ્રનું ઉપરાણું લઈને જાલંધર સામે યુદ્ધે ચડે છે, ત્યારે જાલંધર યુદ્ધમાં જીત મેળવી રહે છે. એનું પાત્ર આપણી પાસે એક આદર્શવીરનું સ્પષ્ટ થાય છે. પોતાની બહેન લક્ષ્મી માટે જાલંધર અસુરોના સનાતન શત્રુ ભગવાન વિષ્ણુને જતા કરે છે. અહીં આપણે ભાઈ–બહેનનો નિર્મળ પ્રેમ દેખાય છે. જાલંધરમાં આપણને મધ્યકાલીન રાજપૂતને છાજે તેવી વીરતા પ્રગટ થતી જોવા મળે છે. ભગવાન શિવ સામે યુદ્ધમાં જરાય ઉતરતો નથી. યશોવિજય વીર દેખાય છે. યુદ્ધ મેદાનમાં જાલંધર ઉપર અનેકવાર ભગવાન શિવ પ્રસન્ન થાય છે અને વરદાન માંગવાનું કહે છે. અને ચતુર જાલંધર આ સમયે ત્રિલોકનું રાજય કાયમી ઈન્દ્રાસન અને શત્રુઓનો પરાજય માગવા ઉત્સુક હોત, પરંતુ આવું ન થતાં તે એક મધ્યકાળનો રાજવીરને છાજે એવા મૃત્યુ મોક્ષની માગણી કરે છે.

આમ, જાલંધરનું પાત્ર ગૌરવવંતુ અને આદર્શવીરને પ્રગટે તેવું છે. આટલું ઉદાર વ્યક્તિત્વ હોવા છતાં 'વિનાશકાળ વિપરીત બુદ્ધિ' જેવું શિવ પાસે જગદંબા પાર્વતીની માગણી કરે છે તે વાત જરા હૃદયને ખૂંચે એવી છે. આ અવિવેકી માગણીથી જાલંધરનું અવતાર કૃત્ય પૂર્ણ થયું છે. પરંતુ તેનો વધ કરનાર કોઈ વીર ત્રિલોકમાં નથી. એથી બ્રહ્માજી કહે છે કે,

> *"નીઅ નીપાયૌ જેણે નર, સરે સમાવે કોઈ" (૭૪૬)*
> (જેણે જાલંધરને નિપજાવ્યો તે જ એને નિર્વાણ પમાડી શકે છે.)
> *"જાલંધર કૂં મારિસે, જાલંધર કો રાઉ" (૭૪૭)*
> (જાલંધરને જાલંધરના સ્વામી જ સંહારશે.)

જાલંધર અનન્ય ભકિત સદાશિવની કરીતેથી શંકરના હૃદયમાં તેને સ્થાન મળેલ છે. જાલંધર ના સામાન્ય અપરાધને શિવજી ક્ષમ્ય ગણે છે. કોઈ વધારે અપરાધ તેના દ્વારા થાય તો જ ભગવાન તેનો વધ કરીને દાનવ અવતારમાંથી જાલંધરનો મોક્ષ કરે છે.

જાલંધરનું હૃદય ભકત વત્સલ જગદંબા પ્રત્યે વિકાસ સેવે એ માની શકાય તેવું તો નથી જ. પરંતુ આપણે માનીએ છીએ કે, જાલંધરનું ભગવાન શિવ પાસેથી પાર્વતીને

માગવાનું દુષ્યકૃત્ય કેવળ પરમાત્માના હાથે વધ પામીને મોક્ષ મેળવવાનું હશે. બાકી જગદંબા પ્રાથે કપટ ભાવ કદાપિ ન જ હોય.

"તૂંઅ ત્રિલોક પિતા ત્રિપુરારિ, સક્તિઅ માત ત્રિલોકેઅ સાર" (૧૧૪૨)

(પરમેશ્વર ? તમે ત્રિલોકના પિતા છો, અને મા પાર્વતી ત્રિલોકના માતા છે)

કવિશ્રી હરદાસજીએ 'જાલંધર પુરાણ'માં જાલંધરનું પાત્ર એક આદર્શ વીર, ક્ષત્રિય અને ભકત તરીકે નિરૂપ્યું છે. એક પરમ યૌદ્ધાને છાજે તેમ યુદ્ધ મેદાનમાં વીરોચિત મૃત્યુને ઈચ્છનારો શૂરવીર વર્ણવ્યો છે. આ વીરમૃત્યુ પણ ભગવાન શિવજીના હાથે જ થાય અને મોક્ષ થાય તેમ તે ઈચ્છે છે.

"સૂરાં નરક ન હોયે સાંમી" (૧૦૬૪)

(હું તો જગતમાં નિશ્ચે મુકિત મેળવીશ કેમ કે સ્વામી")

(તમારા સિવાય અન્યના હાથે મારુ મોત નથી.)

આમ, હરદાસજીએ 'જાલંધર પુરાણ'માં જાલંધરના પાત્રને યશોવિજયી બનાવ્યું છે. કવિની કલમે આ પાત્રના ગુણગાન, યોગ્ય જ ગાયા છે. તે સમગ્ર 'આખ્યાન'માં મહત્ત્વ ધરાવતું પાત્ર છે.

(૩) વિષ્ણુ :

હરદાસજી કૃત 'જાલંધર પુરાણ'માં ભગવાન શિવ અત્યંત ભોળા છે તો એમનાથી તદ્દન વિરુદ્ધનું પાત્ર એટલે વિષ્ણુ તેનું પાત્ર કુટિલ જણાય છે. સમુદ્ર પુત્રી લક્ષ્મીજી પણ આ સાગરપુત્ર જાલંધરને પોતાના ભાઈ તરીકે સ્વીકારે છે. આ પ્રેમ સંબંધને કારણે જાલંધરે પોતાની સામે શત્રુતા માટેનું કોઈ કારણ વિષ્ણુને આપ્યું નથી. છતાં તે ઈન્દ્રનું ઉપરાણું લે છે. અને જાલંધર સામે યુદ્ધમાં આવે છે. આ જ બાબત આ પાત્રને નિમ્ન બનાવે છે. આ કથાની શરૂઆતમાં જાલંધરના જન્મ પહેલાની આડકથા 'સમુદ્રમંથન' પ્રસંગમાં થાય છે. પ્રથમથી જ શંખાસુર વધ અર્થે કૂર્મ સ્વરૂપે તેઓ સાગરમાં પ્રવેશે છે, અને પછી કમલાસનના લક્ષ્મીજીને જોઈને કપટપૂર્વક બાળસ્વરૂપ ધારણ કરી બીજાને ભોળવી સમુદ્ર સંપત્તિ વિશે માહિતી એકઠી કરી લે છે.

આ શંખાસુરનો વધ થાય છે પછી ભગવાન સમુદ્રની બધી સંપત્તિ છીનવી લેવા તે સમુદ્રમંથનનો આરંભ કરે છે. વડવાસુરને છળવાતે મોહિની સ્વરૂપ પણ ધારણ કરે છે. વડવાસુરને કપટથી ઘડામાં કાયમ માટે કેદ કરી તેની સ્થિતિ ખરાબ કરે છે. સમુદ્રમંથન

દ્વારા ચૌદ રત્નો પ્રાપ્ત થાય છે. ત્યારે પણ વિષ્ણુ ભગવાન પ્રપંચ કરીને મોહિની સ્વરૂપ ધારણ કરી દાનવોને સુરાપાન કરાવી બેહોશ બનાવી દઈને દેવોને અમૃત પાઈ દે છે. બધી જ સંપત્તિ દેવોને આપી દે છે. એક લક્ષ્મીજીને ગૃહલક્ષ્મી તરીકે સ્વીકારે છે. દેવસભામાં રાહુ પણ બેઠેલો છે. તેઓને બળપૂર્વક અમૃત પીવરાવી રાખી તેઓનું શિચ્છેદ કરી નાખે છે.

આ સમુદ્રમંથનમાં ખરેખર શ્રમ કરનારા દાનવોને છેવટે કપટપૂર્વક જે તેણે શ્રમ કર્યો છે, તેને વંચિત રાખી અન્યાય કર્યો છે. અને ખરેખર રાહુને તેના પરિશ્રમનું ફળ મળવું જોઈએ તેના બદલે તેનું શિરચ્છેદ પણ કરવામાં આવે છે. આ બધુ સૃષ્ટિ વિરુદ્ધનું કાર્ય છે.

આખા કથાનકમાં જાલંધરે કયાંય વિષ્ણુનું પ્રત્યક્ષપણે બગાડયું નથી. અને પોતાની બહેન લક્ષ્મીજીના પતિ એટલે કે બનેવી થાય છે. આ બધું જાણતા હોવાથી જ વિષ્ણુ મૌન રહે છે. યુદ્ધ સંગ્રામમાં જાલંધર વિજયી બને છે. ત્યારે ભગવાન વિષ્ણુ જાલંધરના પરાક્રમથી પ્રસન્ન થાય છે. આ કાર્ય તેને સમગ્ર રીતે ગૌરવ બક્ષે છે. જાલંધરે પોતાની બહેનને ધ્યાનમાં લઈ વિષ્ણુને વાંકમાંથી જતા કરે છે. આમ, જુઓ તો જાલંધરનું પાત્ર વધારે ખાનદાન જોવા મળે છે. ઘણું જાણવા છતાં મૌન સેવે છે.

'જાલંધર રાઉ જપે લછિ જોઈ, નારાઈણ આઈસ વસિન હોઈ,
વડો ઠગ ઠાકર બાવન વીર, સગો જિં ન જાંણો સાંમિ શરીર" (૭૧૧)

(લક્ષ્મીને જોઈને જાલંધર કહે છે : નારાયણ કહી કોઈના કહેવામાં આવે એમ નથી. એ મહાઠગરાજ અને ચતુર છે એ કોઈને સગા માનતા નથી.)

"સગપણ સંઘ ન લેખે સોઈ, વડાં વૈસાસ કિસો વિસલોઈ" (૭૧૨)

(એ કોઈનોયે સગપણ કે સાંધો ગણતા નથી. એમનો વિશ્વાસ કઈ રીતે થઈ શકે ?)

જાલંધરે પોતાને જતા કર્યાનો ઉપકાર ભૂલીને પુનઃ વિષ્ણુ ભગવાન જાલંધર વિરુદ્ધ ભગવાન રૂદ્રની ચડાઈમાં જોડાય છે. ત્યારે પણ તેઓ પ્રપંચલીલા આચરવામાં પાછું વાળી જોતા નથી. ભગવાન વિષ્ણુ છળ વડે સતી વૃંદાનું શીલભંગ કરે છે. તે એક ભયંકર અનીતિમય કાર્ય બની રહે છે.

"કમલા હૂંત મૂલ મોહગી કરિ, અનંત કહે રાખુ ઉર ઉપરિ"(૧૦૨૪)

અહીં લક્ષ્મીજીનો દ્રોહ તો છે જ. પરંતુ શીલભ્રષ્ટ થયેલી વૃંદાને સતી લક્ષ્મીજી કરતાં પણ માનીતી બનાવી રાખે તે પણ હીન વિચાર ગણાય. આમ, વિષ્ણુ છળકપટમાં

પૂર્ણ કુશળછે. પોતાનું કાર્ય સિદ્ધ થાય તેવી મહત્ત્વકાંક્ષા હોવાથી સ્ત્રી રૂપ ધારણ કરવા પણ તે ક્ષોભ અનુભવતા નથી. આ વાત મોહિની અવતાર સાક્ષી રૂપ છે.

ભગવાન વિષ્ણુ પોતાનું કાર્ય કેમ પાર પડે તેવી યુકિત કરવા તૈયાર છે. તે એમ માને છે કે, મારું કામ હું કરું તે જ સાચુ છે. અહીં આપણને એક કુટનીતિ કેવીરીતે કરવી તેનુ ચિત્રણ રજૂ કર્યું છે. કવિ હરદાસજીએ કથાનકને પાત્ર–ચિત્રણ દ્વારા સુંદર વળાંક આપેલો છે.

(૫) ઈન્દ્ર :

ઈન્દ્ર દેવરાજ છે. છતાં પણ તે દૈવતમાં જાલંધરથી ઊણાં ઉતરે છે. પરમેશ્વરે આ પાત્રને ખૂબ જ મહત્ત્વ આપેલ છે.

"ઈન્દ્ર તણી ઠકુરાઈ ઈખો, સાહિબ કીધો આપ સરીખો" (૭૨)

(ઈન્દ્રની રાજવટ જુઓ, પરમેશ્વરે એને પોતાના સમાન કર્યો.)

ઈન્દ્રને યુદ્ધ કરવાની ઈચ્છા જન્મે છે. ઈન્દ્ર પરમેશ્વર પાસે જઈને પોતાની સામે સંગ્રામમાં સમોવડિયો યોદ્ધો માગે છે. તે લોકસંહારક અને દુઃખદાયક એવા યુદ્ધની માગણી કરે છે. આવું પરમેશ્વર પાસેથી માંગતા પરમેશ્વર એને સમજાવે છે કે, આવું ખરાબ વરદાન ન માંગ. ભગવાન વિશે તે ચેતવણી આપી છતાં ઈન્દ્ર તો પોતાની સામે યોદ્ધો માગે છે. અને ત્યારે જાલંધર સમુદ્રપુત્ર તરીકે જન્મે છે. અને તે લડવા આવે છે. જાલંધર તો બળવાન છે. ઈન્દ્ર તેની સામે યુદ્ધ કરતાં કરતાં હારી કાયરતાથી ભાગી છૂટે છે.

ઈન્દ્ર પણ બળવાન છે જ પરંતુ તે સ્વબળે જાલંધરને પરાજિત કરવા સમર્થ નથી. અને તે કારણે જ વિષ્ણુની મદદ લઈ જાલંધરની માથે ચડે છે. અહીં પણ વીરતાપૂર્વક સામી છાતીએ લડવાને બદલે સમરાંગણમાં પીઠ બતાવીને નાસી છૂટે છે. આ વખતે પણ નામોશી મેળવે છે. આમ, ત્રીજી વાર પણ ઈન્દ્ર ભગવાન શિવની મદદ માગે છે. અને જાલંધર સામે ચડાઈ કરે છે. ત્યારે કવિ કહે છે કે, એ ખરેખર ઈન્દ્રની ચડાઈ ન હતી ભગવાન શિવની છે. પણ તેમાં ઈન્દ્ર સામેલ છે.

આમ, 'જાલંધરપુરાણ'માં ઈન્દ્ર વીરપાત્ર તરીકે કયાંય બહાર આવ્યા નથી. સમગ્ર આખ્યાનમાં ઈન્દ્ર કાયર જ રહ્યા છે. છતાં શરૂઆતમાં પોતાની સામે લડી શકે તેવો સમોવડિયો યોદ્ધો માગે છે. તેની પ્રાર્થના બહુ જ સરસ કરે છે. પણ જયારે સમરાંગણમાં ખરા ખરીનો ખેલ થાય છે ત્યારે ઈન્દ્ર કોઈ દૈવત દેખાડી શકતા નથી.

આ કથાનકમાં ભગવાન વિષ્ણુની જેમ ઈન્દ્ર પણ જરૂર પડયે કપટનો સહારો લે છે. જયારે તેની સામે બલિ દાનવ આવે છે, ત્યારે તે પણ ઈન્દ્ર જાલંધરના અગ્રણી એવા એ દાનવીરને યુદ્ધમાં જીતી શકતા નથી. આમ, ઈન્દ્ર એક કાયર અને દૈવતહીન પાત્ર તરીકે ભાવકોના માનસપટ પર પોતાને માટે અણગમો જગાડી જાય છે.

આમ, પોતાનું પાત્ર ભાવકના હૃદયમાં ભાવ જગાડતું નથી. મૂળ કથામાં પણ ઈન્દ્રનું પાત્ર આ કથાનકમાં છે તેમજ આલેખ્યું છે.

(૫) શુક્રાચાર્ય :

શુક્રાચાર્ય એક દાનવગુરુ તરીકે તથા સંજીવની વિદ્યાના ધારક તરીકે પ્રખ્યાત છે. એ યજમાનના હિતના વિચારક છે, તો દેવતાઓના દ્વેષી પણ છે જ. આમ, છતાં દાનવગુરુ તરીકેની સમગ્ર ફરજ તે નિષ્ઠાપૂર્વક બજાવે છે. શુક્રાચાર્યએ સાગરપુત્ર જાલંધરનો દાનવરાજ તરીકે અભિષેક થાય છે. જાલંધર માટે મયદાનવ નવી રાજધાની ઊભી કરે છે. જાલંધર માટે કન્યા શોધી તેના વિવાહ કરાવે છે.

શુક્રાચાર્ય પુરાણની કથાના જ્ઞાતા છે. જાલંધર પોતાના એ કુળગોરના મુખે જ સમુદ્રમંથનની અને પોતાના પિતા સાગરની સંપત્તિ લૂંટવાની વાત જાણે છે. જાલંધરને શિવને શરણે જવાની શિખામણ આપે છે. આમ, છતાં પણ જાલંધર વિવેક ગુમાવીને પાર્વતીની માગણી કરે છે અને આ કારણે જ રાહુ સાથે યુદ્ધના મંડાણ થઈ જાય છે. આ યુદ્ધમાંથી પાછા વાળવા જાલંધરે ખૂબ જ પ્રયાસ કર્યો પરંતુ તે નાકામ્યાબ નીવડયો. શુક્રાચાર્યની સંજીવની વિદ્યામાં અટલ શ્રદ્ધા ગણી શકાય છે. તે પૂરી નિષ્ઠાવાળા છે. દાનવોને તે સમરાંગણમાં સંજીવની વિદ્યાથી પુનઃ પુનઃ સજીવન કરે છે.

હરદાસજીએ 'જાલંધર પુરાણ' આખ્યાનમાં શુક્રાચાર્યના પાત્રને આદર્શ અને ગૌરવવંતુ દર્શાવ્યું છે. એક મહાન અને ઉત્તમ કાર્ય કરનાર તથા સંપૂર્ણ તજ્જ્ઞ આખા આખ્યાનમાં રહ્યા છે. તે તેના કાર્યને લીધે ગૌરવંતા બક્ષે છે.

(૬) બ્રહ્મા :

આપણી ભારતીય સંસ્કૃતિની પરંપરાના મહાન ત્રિદેવોમાં બ્રહ્મા એક છે. બ્રહ્મા દ્વારા સૃષ્ટિનું સર્જન થયું છે. એટલે બ્રહ્મા સર્જક છે. આ સૃષ્ટિમાં દેવો, દાનવો, માનવી

વગેરે તેનું સર્જન છે. બ્રહ્માજી એ હંમેશા દેવો પ્રત્યે પક્ષપાતી વલણ રાખ્યું છે. જાલંધરનું નામકરણ બ્રહ્મા જ કરે છે. અને સાગર પાસે પોતાના પુત્રની ઉજ્જવળ પ્રશંસા કરે છે.

– હરદાસજી એ આ આખ્યાનમાં બ્રહ્માજીનો કથામાં પ્રવેશ આ રીતે કર્યો છે કે જયારે સૌ દેવતાઓ જાલંધરના વધ માટે તેમની પાસે જાય છે, ત્યારે તેઓ ન્યાય અન્યાયની પળોજણમાં પડયા વગર જ દેવતાઓનો પક્ષ લે છે. આ ન્યાય કૃપા પક્ષે છે ? આ અંગે તેઓ વિચારતા નથી. દેવતાઓએ ભગવાન શિવ દ્વારા જાલંધરનો વધ કરાવવા ચડામણી કરે છે, ઈન્દ્રાસનને પુનઃ ઈન્દ્રને પાછું અપાવો અસુરોનો સંહાર કરે, દેવતાઓનું પાલન કરો આવાં વચનો બ્રહ્માજીએ કહ્યા.

આમ 'જાલંધર પુરાણ' માં બ્રહ્માજીની મહત્તા આપણને ખૂબ સરસ બતાવી છે. અને તેનું પાત્ર પણ કથાનકને એક નવું રૂપ આપી દે છે.

(૭) બલિદાનવ :

હરદાસજીનું આ 'જાલંધર પુરાણ'માં બલિદાનવનું પાત્ર મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં એક રણવીર ક્ષત્રિયનું બની રહે છે. ક્ષત્રિયો હંમેશા માથું હાથમાં લઈને અને વચનબદ્ધ રહેલા આપણે જોઈ શકીએ છીએ.

આ પાત્ર પરનારી પ્રત્યે કોઈ દિવસ મોહ રાખતો નથી. બલિદાનવ સાચા અર્થમાં એક સાચેા વીર છે. જયારે એ યુદ્ધાર્થે દેવરાજ સામો આવે છે, ત્યારેએદેવરાજ દ્વારા થયેલા પ્રહારો પણ સહી લે છે.

"જપૈ બલિ દાણવ જોધ જુઆણ, ઈસા નહિ કીજે ઘાઉ અયાંણઃ
ઈસા કીજે કીજે એમ, જોઈ ઈન્દ્ર ઘાઈ કરા અબ જેમ." – (૬૬૬)

(મહાવીર બલિદાનવ કહે છે : હું અજાણ *!* (યુદ્ધનીતિથી અજાણ) આ રીતે આવા ઘા ન કરાય, પણ આમ ઘા થાય, હે ઈન્દ્ર *!* જો હવે હું જેમ ઘા કરું છું તેમ ઘા થાય.

આમ બલિદાનવ વચનથી બંધાયેલ છે તે ઈન્દ્રને પોતાનું માથું આપી દે છે અને યશોવિજયી બની મૃત્યુને સ્વીકારે છે અને ઈન્દ્રને પરાજિત કરે છે. હરદાસજીએ આ પાત્રને વીરક્ષત્રિય વ્યવહારુ અને કુશળ બતાવ્યું છે.

(૮) રાહુ :

હરદાસજીએ 'જાલંધર પુરાણ' માં રાહુનું પાત્ર એક નિષ્ઠાવાન સેવક તરીકેનું નિરૂપ્યું છે. રાહુને દેવતાઓ દ્વારા અન્યાય થયો છે. રાહુનું ધડવિહીનપણું એ એના

જીવનની કરુણતા છે. પોતાની શારીરિક ખામીની વાત કરવા તે જાલંધર પાસે જાય છે. ત્યારે જાલંધર તેને ઈન્દ્રના વેરનું કારણ છે તેમ કહે છે.

જાલંધર શિવને રાહુ બાબત પ્રાર્થના કરે છે અને શિવની કૃપા થાય છે અને રાહુ ધડ પામે છે. પરંતુ આ સુખ અલ્પકાલીન બની રહે છે. આ તકનો લાભ લઈ જાલંધર પોતાને પાર્વતી જોઈએ છીએ એટલે રાહુને શિવ સાથે સંદેશો મોકલે છે. આ ખરેખર અયોગ્ય માગણી છે એટલે શિવ ક્રોધે ભરાય છે અને શિવના ક્રોધનો ભોગ બને છે. રાહુ કૃત્યા તેને ચાવી જાય છે અને કેવળ રાહુનું મસ્તક જ બચે છે.

હરદાસજી કહે છે કે રાહુ અપંગ હોવા છતાં એ વફાદાર છે અને યુદ્ધમાં ભાગ લે છે અને પોતાના હથિયારથી વીરતાપૂર્વક લડે છે અને વિશેષ પરાક્રમશીલ આખાય યુદ્ધ દરમિયાન રહ્યાં છે.

(૯) નારદ :

'જાલંધર પુરાણ' માં અને બીજી કોઈ જગ્યાએ આપણે જોઈએ છીએ કે નારદ શાંતિ પ્રિય નથી. અશાંતિ દાખવી તે તેનો ધર્મ છે. જયાં સંપ હોય ત્યાં ઝઘડો કરાવવો એ આ ઋષિનું કર્મ છે. કથાનકમાં જાલંધર અને ભગવાન શિવ વચ્ચે યુદ્ધ સળગાવવાનું કામ પણ નારદ જ કરે છે. આ બધું કાર્ય કરવામાં તેમના કોઈ અંગત સ્વાર્થ આપણને દેખાતો નથી. પરંતુ તેનો સ્વભાવ જ અહીં જવાબદાર બની રહે છે. તેની વૃત્તિ એવી છે કે બીજાની માટે તે પોતાની જાતને અર્પણ કરી દે છે. આ વાત પરંપરાથી વિરુદ્ધની જોવા મળે છે.

કથાનકમાં જયારે તે શિવ પાસે પાર્વતીની માગણી મૂકે છે ત્યારે જાલંધરની અહીં અલ્પબુદ્ધિનાં દર્શન થાય છે. આ બાબતની નારદને ખબર છે એટલે કે શિવ આવી વાત નહીં સ્વીકારે એટલે જ અનુચિત કાર્ય કરવાની પ્રેરણા જાલંધર દ્વારા આપે છે.

આમ અહીં 'જાલંધર પુરાણ' માં નારદનું પાત્ર હરદાસજીએ કલહપ્રિય અને પાછું નિપુણ દર્શાવેલ છે.

(૧૦) સમુદ્ર :

હરદાસજીએ 'જાલંધર પુરાણ' માં સમુદ્રનું પાત્ર એક વત્સલ પિતા તરીકેનું નિરૂપ્યું છે. સહૃદયી પિતા કેવો હોય તેનું તાદશ ચિત્ર આ પાત્ર બતાવી આપે છે. તે જાલંધરનું લાલન પાલન કરે છે. ગુરુ શુક્રાચાર્ય સમુદ્રને પોતાના પુત્રનો વિવાહ વૃંદા સાથે

કરાવવા કહે છે તે પ્રમાણે કરી દે છે. સાગર વચ્ચે દ્રોણાચલ પર્વત ઉપર સંજીવની ઔષધી ઊગે છે. એ ઔષધી વડ દેવતાઓને સજીવન કરે છે.

આ બધા સાગરને આશ્રિત છે અને તેનો લાભ દેવતાઓને મળે છે. જયારે યુદ્ધ ખેલાય છે અને જાલંધર દ્રોણાચલને મારવા જાય છે ત્યારે સાગર તેને બચાવે છે. અહીં તેની મહાનતા પ્રગટ થાય છે.

જાલંધરની બુદ્ધિ ભ્રષ્ટ થાય છે અને તે શિવ પાસે પાર્વતી માગણી કરે છે ત્યારે પણ જાલંધરને આવું અનુચિત પગલું ન ભરવા સમજાવે છે. આમ આખા આખ્યાનમાં આપણને એક સાચા સહૃદયી સહજ વ્યક્તિનાં દર્શન થાય છે.

સ્ત્રી પાત્રો

૧. વૃંદા :

'જાલંધર પુરાણ' માં અત્યંત તેજસ્વી નારી પાત્ર કોણ તેમ કોઈ પૂછે તો આપણે વૃંદા એમ કહી શકીએ. ક્ષત્રિયાણીના બધાં લક્ષણો તેમાં રહેલાં છે. એ રાજરાણી છે. જાલંધર પતિ જયારે યુદ્ધમાં જાય છે અને તપ કરવા જાયછે ત્યારે પણ તે પતિનો વિરહ આનંદથી પસાર કરે છે. વૃંદા પતિવ્રતા સ્ત્રી છે. જાલંધરને કોઈ વાર સમયે આવ્યે યોગ્ય અને સાચી સલાહ પણ આપે છે.

જાલંધરને શિવ સાથે સંબંધ ન બગાડવા અને નારદની અયોગ્ય વાત ધ્યાનમાં ન લેવા કહે છે. આદિકાળની પરંપરા પ્રમાણે સ્ત્રીનું સાચું ઘરેણું તેનું શીલ છે. માણસ પોતાની વ્યક્તિમત્તાનો ભંગ કરે તેના જેવું કોઈ પાપ નથી એટલે કે શીલ ગુમાવતા સ્ત્રી–સ્ત્રી રહેતી નથી.

વિષ્ણુ ભગવાન છળકપટથી વૃંદાનું શીલ ભ્રષ્ટ કરે છે ત્યારે તે અત્યંત દ્રવિત થઈ જાય છે. તેને જીવનરસ કડવો લાગે છે., સંસારમાંથી રસ કસ ઊડી જાય છે. તે જીવવા ઈચ્છતી નથી. અહીં વિષ્ણુ કહે છે કે

"વૈકુંઠવાસ સમાવણ વાલા, કાળો કમળ તોહારો કાળા." (૧૦૨૧)

(હે વૈકુંઠવાસ આપનારા ? હે કાળા, તમારું મોઢું કાળું થાય.)

વૃંદા અગ્નિ પ્રવેશ જ ઈચ્છે છે. ઘણાના સમજાવા છતાં તે જીવવાનું ઈચ્છતી નથી. આમ વૃંદાનું પાત્ર ખરા અર્થમાં જાલંધરની સાચી અર્ધાંગિની રૂપે ચરિત્રવાન, શીલવાન, સ્ત્રી તરીકે આપણી સામે આવે છે.

મધ્યકાલીન પરંપરા અને ભારતીય પરંપરાની નારીનાં જે લક્ષણો છે તે હરદાસજીએ વૃંદાના પાત્ર દ્વારા યોજયાં છે. એક સફળ સરળ અને સહજ પાત્ર વૃંદાનું બની રહે છે.

૨. લક્ષ્મી :

હરદાસજીએ 'જાલંધર પુરાણ' માં જે સ્ત્રીનું પતિગૃહે કોઈ માન મોભો નથી એવું હિન્દુ સમાજની સ્ત્રીનું તાસીર ઝીલતું પાત્ર – તે લક્ષ્મીનું પાત્ર છે. એવું દર્શાવ્યું છે. જાલંધર એનો ભાઈ છે પણ પતિને ભાઈ સામે યુદ્ધે ચડતાં તે રોકી શકતી નથી.

"જો જાલંધર હઈય, કંથ ઈણિકાલ બગસે લંછણ,
જેક હીસ સે કહિંઅ, એતા મઝિ સમઝિ સામે." – ૫૫૭

(હે નાથ *!* જો તમે જાલંધરને હણશો તો મને આજ કલંક લાગશે. જે લોકો મને મુખોમુખ કહેશે. આમાં જ તમે સમજી જાઓ.)

લક્ષ્મી સરસ વાત કરે છે કે જાલંધર પોતાનો સગો ભાઈ ન હતો તેથી જ આવું અંતર રાખ્યું એમ લોકો કહેશે. "મારા ભાઈને મારવા માટે તમે ન જાઓ" અહીં સ્ત્રી હૃદયનો મનોવેદના તેનો કેવો ઋજુ સ્વભાવ છે તે સ્પષ્ટ થાય છે. ભગવાન લક્ષ્મીની વાત સાંભળી કોઈ પ્રત્યુત્તર આપતા નથી.

ભગવાન વિષ્ણુ દ્વારા પોતાના ભાઈની પત્ની (ભોજાઈ) નું શીલ ભ્રષ્ટ કરવામાં આવે છે. ત્યારે પણ લક્ષ્મી કશું જ કરી શકતી નથી. તે એક મૂક પ્રેક્ષક બની સહન કરે છે.

કવિશ્રીએ લક્ષ્મીના પાત્ર દ્વારા એક કરુણતા સ્ત્રીને પક્ષે કેવી વરેલી છે તેવું બતાવે છે.

૩. સિંધુ નદી :

સિંધુ નદી તે જાલંધરની જનેતા છે. તે દરેક પુત્રનું હિત ચાહનારી છે. યુદ્ધના મંડાણ થાય છે. જાલંધર હઠે ચડે છે. શિવ સાથે યુદ્ધ ન કરવા 'મા' તરીકે સમજાવે છે. 'જાલંધર પુરાણ' માં સિંધુનું પાત્ર બહુ અલ્પ છે.

સિંધુનું પાત્ર અલ્પ હોવા છતાં એક ખરી જનેતા તરીકેનું પુત્રનું શુભ ઈચ્છનારી તરીકેનું આપણી પાસે ખડું થાય છે.

૪. પ્રભાવતી :

પ્રભાવતી એ મહાવીર બલિદાનવની પત્ની છે. પ્રભાવતીના પતિની છળકપટથી હત્યા થઈ છે. એનો તેને ખેદ છે. છતાં એક આદર્શ ક્ષત્રિયાણી તરીકે પોતાના પતિને વીરત્વ પ્રાપ્ત થયું તેનું ગૌરવ છે.

"કળે અણજીત ન જીતે કોઈ, વાચા બલિ છેતરીઓ વીસ લોઈ." (૬૭૯)

(મારો પતિ તો અજિત છે. સંગ્રામમાં કોઈ એને જીતી શકે તેમ નથી. પરંતુ મારા પતિ બલિને તો કપટવાચામાં જ છળ્યો છે.)

એક મધ્યકાળની આર્ય સ્ત્રી અને પતિ ભકત પણ છે. તેના પતિના ગયા પછી તે પ્રાણ પણ ત્યજી દે છે. આ બંને પતિ–પત્ની આદર્શ વીર છે. પ્રભાવતી આપણી સામે આદર્શ પત્ની તરીકે આવી છે. આ બન્ને પતિ–પત્નીની મધ્યકાલીન ખુમારીવંત ક્ષત્રિય દંપતીને છાજે એવા વીરત્વ બક્ષે છે.

આમ 'જાલંધર પુરાણ' ની કથા પૌરાણિક વિષય વસ્તુ પર આધારિત છે. કવિ હરદાસજીએ મધ્યકાલીન ચારણ કવિ છે. તેણે આખ્યાનમાં વીરરસને સુંદર રીતે ઉપસાવ્યો છે.

૩.૪ ભાલણના 'જાલંધર આખ્યાન'નાં પાત્રો :

૧. શિવ :

મધ્યકાલીન કવિ ભાલણે 'જાલંધર પુરાણ' માં 'શિવ' નું પાત્ર એક અનન્ય રીતે આપણી સામે મૂક્યું છે. 'શિવ' તો આરાઘ્ય દેવ છે. ભાલણની પાત્ર સૃષ્ટિ રચવાની કળા તો જુઓ શિવના ગુણગાન ગાય છે. "માતાપિતા કહો, કોણ તેના ? કોણે દીધું વરદાન ? સર્વ કહો નિદાન કહે નારદ – સાંભળો ભૂપતિ – ઉત્તમ કહું આખ્યાન" જેહ સાંભળતાં પાતક જાએ, તૂઠે શ્રી ભગવાન."

આખ્યાનની શરૂઆતમાં જ કવિ ભાલણે શિવનો મહિમા તથા તે કલ્યાણકારી જગત નિયંતા છે બીજા દેવોની તુલનામાં તે ભોળા છે. તે સૃષ્ટિના સર્જક અને નાશક છે. ઘડીમાં કંઈનું કરી નાખે છે. શંકર જયારે રૌદ્ર સ્વરૂપ ધારણ કરે છે ત્યારે સૃષ્ટિ તાંડવ નૃત્ય કરી બેસે છે. તેવો તેનો સ્વભાવ છે.

"શંકર મન આનંદ ધરે; વાસવ પ્રત્યે એમ ઊચરે,
માગ્રહો ? વરદાન આપું તુજને સુરપતિ રે" (કડવું–૩)

ભગવાન શિવ જયારે જાલંધર તપ કરવા જાય છે ત્યારે પ્રસન્ન થાય છે અને માંગવાનું કહે છે.

"જોધ જમલો કોઈ નવ દીસે સમોવડ સરખો સ્વામ';

કહે શિવ, 'પૂર્ણ મનોરથ થશે, જેવી થઈ મન હામ.

કવિ ભાલણે મધ્યકાળના રીતરિવાજોને અનુરૂપ 'જાલંધર પુરાણ'ની રચના કરીછે. આપણે કોઈપણ નવું કાર્યનું પ્રારંભ કરીએ ત્યારે ગણપતિ અને ઈષ્ટદેવને યાદ કરીએ છીએ તેમ ભાલણ પણ યાદ કરે છે. જાલંધર શિવ પાસે યુદ્ધમાં પોતાની સામે સમરાંગણમાં લડી શકે તેવો યોદ્ધો માગે છે. અને શંકર પ્રસન્ન થાય છે.

ભાલણ કહે છે કે શંકરે તેવો યોદ્ધો ઉત્પન્ન કર્યો અને તે સમુદ્રમાં જઈને જઈને રહ્યો, સમુદ્રે તેને પોતાનો પુત્ર સમજી પોતાના અંતરમાંથી એક–બેટ કાઢી આપ્યો અને ત્યાં જાલંધર નગર વસાવીને રહ્યો.

આમ ભાલણે શિવના પાત્રને અત્યંત નિપુણ કલ્યાણકારી અને ઉચ્ચ બતાવ્યું છે.

૨. જાલંધર :

ભાલણે 'જાલંધર'ના પાત્રને આખા કથાનકમાં શિવ ભકત, પરમવત્સલ અને ઋજુ હૃદયનો બતાવ્યો છે.

"મહોદધિ આનંદ પામીઓ, જળ સંવર્ય નિદાન,
પુત્રના ઉપદેશથી ઉઘાડો કીધો બેટ
શત જોજન વિસ્તીર્ણ, જેને ત્રણસે પાખલ નેટ,
મયદાનવ ત્યાં તેડીઓ ને મહોદધિ કહે છે વાત.
'પુત્રને વસવાને કારણ એક નગર રચો વિખ્યાત."

– કડવું –૫(પૃ. ૧૧૨)

મધ્યકાળની પરંપરા અનુસાર ભાલણે પુત્ર જાલંધર શંકરના તેજ બળની દ્યુતિ સમાન છે. જાલંધર જયારે ઈન્દ્ર સાથે યુદ્ધ કરવા જાય છે અને બધા દેવોને હરાવીને નસાડી મૂકે છે, એટલે દેવો બ્રહ્મા અને શંકરની પાસે જાય છે. અને તેની સહાયથી ફરી લઢવાને તૈયાર થાય છે. આ તરફ નારદ જાલંધર પાસે આવીને પાર્વતીના રૂપના વખાણ કરે છે. અને તેને મેળવવા શંકરની સામે યુદ્ધ કરવા પ્રેરે છે. આથી શંકર અને દેવોની સાથે

જાલંધરને યુદ્ધ થાય છે. પણ જાલંધરને હરાવી શકાતો નથી. જાલંધર યુદ્ધ દરમ્યાન શંકરનું રૂપ લઈને પાર્વતીને મળવા જાય છે, પણ એમાં ફાવતો નથી.

"આજ્ઞા હોય તો આવવા દેઉ; દીસે છે અદ્‌ભૂત ?
મઘવાએ મંદિરમાં હે તેડયો પૂછી વાત વિચાર
કેહેરે કયાંથી આવીઓ ? કેનો છે પરિચાર ?
દૂત વળતો બોલીઓ, 'મેહી મંડળ મોઝાર
જાલંધર રાજા ભલો, ઉદધિતણો કુમાર"

(કડવું–૮ પૃ. ૧૧૬)

ભાલણે જાલંધરની પત્ની વૃંદાને વિષ્ણુ ભગવાન શીલભ્રષ્ટ કરે છે. વિષ્ણુ તેના બનેવી થાય છે. પરંતુ બેન (લક્ષ્મી) ના હેત પ્રેમને કારણે તે વિષ્ણુ સામે બદલો લઈ શકતો નથી. આમ તેના શરીરમાં વીર યૌદ્ધાનું ઝનૂન હોવા છતાં આખા કથાનકમાં ઋજુ હૈયાનો જોવા મળે છે. તે સમુદ્રપુત્રને લોકો માનની દષ્ટિએ જુએ છે.

જાલંધરને પાર્વતીજી પ્રત્યે એકવાર મલિન ભાવ જાગૃત થાય છે છતાં પણ તે એક આદર્શ રાજા હોવાને કારણે અને સાથોસાથ શિવ ભકત હોવાને નાતે, સમરાંગણમાં વીરોચિત મૃત્યુ ઈચ્છનારો એક પરમવીર પણ આપણી સામે આપે છે.

"પાપી તું જયમ રૂદ્ર નહિ ત્યમ હુ નહિ રૂદ્રાણીજી;
જાલંધર તો અતિશે લાજયો, સાંભળીતેની વાણીજી."

(કડવું–૧૦ પૃ. ૧૨૮)

જાલંધરનું પાત્ર આપણને એના જીવનક્રમમાંથી એક નવા પથદર્શકનો રાહ ચીંધી આપે છે.

૩. વિષ્ણુ :

મધ્યકાળના કવિ ભાલણે 'જાલંધર આખ્યાન' માં શિવને અત્યંત ભોળા બતાવ્યા છે તો તેનાથી વિરુદ્ધ પ્રકૃતિ ભગવાન વિષ્ણુની છે. આ આખ્યાનમાં સાગર પુત્ર જાલંધરને લક્ષ્મીજી ભાઈ તરીકે સ્વીકારે છે.

"મુજને તેડશે યુદ્ધ કરયા; જાવું છે નિર્ધાર
રમા વળતાં બોલીઆ, 'સાંભળજો, ભર્તાર,
વરદાન એટલું માગુ છું તમ કને, શ્યામ શરીર

યુદ્ધ કરતાં દયા કરજો, મ હણશો મુજ વીર',
લક્ષ્મીએ વર માગીઓ, એટલો કીધો સંબંધ,
ઊચર્યા લક્ષ્મી, અતિ ભલુ નહિ મારૂં તારો બંધ."

(કડવું–૯ પૃ. ૧૧૯)

આમ ભાલણે જાલંધર સામે શત્રુતાનું કોઈ કારણ વિષ્ણુને આપ્યું નથી. ઈન્દ્રની સામે યુદ્ધ ચાલે છે. જાલંધરના જન્મ પહેલાની સમુદ્રમંથનની કથાનો આમાં સમાવેશ થાય છે. સમુદ્ર મંથન દ્વારા ચૌદ રત્નો પ્રાપ્ત થાય છે ત્યારે વિષ્ણુ મોહિની સ્વરૂપ લઈ પ્રપંચ કરે છે અને દાનવોને સુરાપાન કરાવી બેહોશ બનાવી દે છે અને અમૃત પાઈ દે છે. બધી સંપત્તિ દેવોનો આપી લક્ષ્મીજીને પોતાની ગૃહલક્ષ્મી તરીકે સ્વીકારે છે. 'જાલંધર' યુદ્ધ દરમ્યાન શંકરનું રૂપ લઈને પાર્વતીને છળવા જાય છે. પણ તે તેમાં ફાવતો નથી. વિષ્ણુને એ વાતની ખબર પડતા અને જાલંધરની સ્ત્રી વૃન્દાના પતિવત્યનો ભંગ કર્યા સિવાય તેનો પરાભવ થવો અશકય છે. એમ પણ તે જાણે છે તેથી તે કપટવૃત્તિ કરવા એક તાપસનું રૂપ ધારણ કરીને વનમાં રહે છે. જાલંધરની સ્ત્રી પતિની શોધમાં નીકળતાં તે વનમાં આવી ચઢે છે. ત્યાં તે તાપસના ચમત્કારો જોઈને તેને મહાપુરુષ ધારીલે છે. તાપસ તેને કહે છે કે તારો પતિ યુદ્ધમાં મરાયેા છે અને તેની ખાત્રી માટે તેનું શબ ત્યાં મંગાવે છે. વૃન્દા તેને સજીવન કરવા તાપસને વીનવે છે, અને પોતે જાલંધરનું રૂપ ધારણ કરીને તેનું શીલ ભ્રષ્ટ કરે છે, વૃન્દાને આ કપટની ખબર પડતાં તે વિષ્ણુને શાપ આપે છે કે તું પત્થર થજે અને વિષ્ણુ તેને સામો શાપ આપે છે કે તું વૃક્ષ થજે. વિષ્ણુ થયા તે શાલીગ્રામ અને વૃન્દા વૃક્ષ થઈ તે તુલસી.

"નારદ કહે યુધિષ્ઠિર, કામ તેણે પૂજાએ શાલિગ્રામ,
વૃન્દા પ્રત્યે કહે હરિ, ભૂપ, 'જોરે હું પાષાણ સ્વરૂપ,
જો તારા મનમાંહે રીસ, તો વૃક્ષરૂપ તુંમ ારે શીશ,
એવું કહીને શ્રી ભગવાન તત્ક્ષણ થયા અંતર્ધાન,
વૃન્દા મન વિમાસે ઘણું, 'શીલવ્રત ભાગ્યું મુજ તણું."

(કડવું–૧૯ પૃ. ૧૩૯)

વિષ્ણુનું પાત્ર સમગ્ર આખ્યાનમાં એક વિશિષ્ટ છે. ભાલણે કથાનકમાં એટલું સુંદર રીતે આ પાત્રને ગૂંથી લીધું છે. તેમાંથી આપણને આજની લોકમાનસની વૃત્તિનો પણ સાર આવી જાય છે.

૪. ઈન્દ્ર :

'જાલંધર આખ્યાન'માં ઈન્દ્રને દેવરાજ તરીકેની મહત્તા મળે છે. છતાં તે જાલંધરથી ઊણા ઉતરે છે.

"સમુદ્રસુત ત્યાં તું કહેવાઈશ; થાઈશ બળવંત શૂર,
યુદ્ધ કરીને ઈન્દ્રને જીતે, રહેજે સાયર નીર,
વચન સુણીને શંભુજીના ચાલ્યો તે તત્કાળ.
સિન્ધુ નદી સાગરને સંગમ થઈ રહ્યો ત્યાં બાળ"

(કડવુ–૩ પૃ. ૧૦૯)

ઈન્દ્રને યુદ્ધ કરવાની ઈચ્છા જન્મે છે અને તે પરમેશ્વર પાસે જાય છે અને તે સમોવડિયો યૌદ્ધો માગે છે. ભગવાન શંકર તેને યુદ્ધ ન કરવા સમજાવે છે. ઘણું મનાવા છતાં ઈન્દ્ર એક ના બે ન થતાં યુદ્ધની માંગણી કરે છે. જાલંધર સામે યુદ્ધે ચઢે છે. પરંતુ પોતાનું શૌર્ય જાલંધર પાસે ઊણું પડે છે. અને તે કાયરતાને ન્યાય આપી દે છે.

"ધજા ફરકે, શેષ સળકે, હસ્તિ કરે ચિત્કાર,
અસુર બોલે, પર્વત ડોલે–તોલે નહિ તે (કોય)
શંખ વાજે, ગગન ગાજે, કોલાહલ ત્યાં હોય
રવિ છાયો રેણ ઉડયે; ભાસ નહિ દિનરાત
ઈન્દ્રે મન વીમાસણ માંડી તે સાંભળીને વાત."

(કડવું–૯ પૃ. ૧૧૮)

યુદ્ધ આરંભ થાય છે. ત્યાં જ એક પછી એક તરફથી ઈન્દ્ર સામનો કરી શકતા નથી. ભાલણે ઈન્દ્રને વિચાર કરતા મૂકી દીધા છે કે મેં જ ભગવાન પાસે આ લીલા માંગી છે અને હું જ તેને પહોંચી વળતો નથી.

"જાલંધર દલ મેલી આવ્યો; થાશે શું આ વાર ?
અમર તેત્રીસ કોટિ મળીઆ, સજ થયા તેણે ઠાર
દૈત્ય ચાલી આવીઆ ને હુઓ અતિ સંગ્રામ

ઈન્દ્ર ભાગ્યો, દેવ નાઠા, છાંડીઆ રણઠામ,

જાલંધરે તો 'સ્વર્ગ લીધું, શંભુ થાપ્યો રાજ્ય"

(કડવું–૯ પૃ. ૧૧૮)

આમ ઈન્દ્ર સ્વબળે જાલંધરને પરાજિત કરવા માગતો નથી. તેથી તે વિષ્ણુની મદદ લે છે. યુદ્ધમાં વીરતાપૂર્વક લડવા કરવા, ઈન્દ્ર ભાગી જાય છે. નાસીપાસ થઈજાય છે. ઈન્દ્રનું પાત્ર વીરતા બક્ષતું નથી.

ભાલણે ઈન્દ્રને વિષ્ણુની જેમ કપટ કરતા પણ દર્શાવ્યા છે. કપટપૂર્વક બલિ દાનવની ખુશામત કરીને એને વચનબદ્ધ કરી બલિ દાનવનું માથું દાનમાં માગી લે છે. આ કાયર સાથે કપટી પણ છે ભાલણે કથાનકને એક એક પાત્ર દ્વારા સમગ્ર આખ્યાનમાં પાત્રોને અનેક રૂપ આપીને તેના કાર્ય દ્વારા પોતાની ઓળખ આપી જાય છે.

૫. શુક્રાચાર્ય :

કવિ ભાલણે 'શુક્રાચાર્ય' નું પાત્ર જાલંધર આખ્યાનમાં બહુ વિદ્યાધારક અને વિદ્વાન નિરૂપ્યું છે. આ શુક્રાચાર્ય બધાના હિતેચ્છુ છે તે એક દાનવગુરુ તરીકે નિષ્ઠાપૂર્વક ફરજ બજાવે છે.

"કાલનેમિ હરિ મારીઓ, નમુચિ ઈન્દ્રે ત્યાંહ,

શુક્રે લઈ જીવાડીઆ મંત્રે કરી રણમાંહ

અમર જે યુદ્ધ માંહે પડયા, બૃહસ્પતિને કહે દેવ,

'સ્વામીજી આ જીવાડો જે પડમા રણમાં ખેવ

ગુરુ કહે, નિહિ મંત્ર માહારે, દ્યોણગિરીને શૃંગ"

(કડવું–૧૩ પૃ. ૧૨૦)

શુક્રાચાર્યને દેવતાઓ પ્રત્યે દ્વેષ હતો જાલંધરનો દાનવરાજ તરીકે અભિષેક પણ શુક્રાચાર્ય દ્વારા થાય છે. જાલંધર માટે સુયોગ્ય કન્યા શોધી લાવી તેની સાથે તેના વિવાહ પણ કરાવે છે. શુક્રાચાર્ય આ કથાનકમાં કથાકાર પણ છે. તેઓ પુરાણથી પરિચિત છે.

શુક્રાચાર્ય જાલંધરને શિવ પાસે જવાની તપ કરવાની સલાહ આપે છે. જાલંધર જયારે શિવા પાસે જાય છે અને પાર્વતીજીની માંગણી કરે છે ત્યારે શુક્રાચાર્ય વડીલ અને એક આદર્શ વ્યક્તિ તરીકે સલાહ પણ આપે છે. રુદ્ર સામે યુદ્ધ પણ ખેલાય છે. શુક્રાચાર્ય સંજીવની વિદ્યાના જ્ઞાતા કહેવાય છે. તેને પોતાની આ વિદ્યા ઉપર અટલ શ્રદ્ધા હતી.

"ઔષધિ લઈ આવીઆ, જીવાડીઆ ત્યાં અંગ,
જાલંધરે દેવ દીઠા, પામ્યા હુતા મૃત્યુ;
અનુચર મોકલી જોવરાવીયું કારણ તેનું સત્ય
દ્રોણગિરિ લઈ બોળીઓ તત્ક્ષણ ઉદધિ મધ્યમ
ગુરુ લેવા ગયા ત્યારે ઉપજે નહિ કાંઈ બુધ્ય."

(કડવું–૧૩ પૃ. ૧૨૦)

જાલંધર અને સમરાંગણમાં યુદ્ધ ચાલુ છે. ચતુરંગી સેના છે, અશ્વ, ગજ, રથ, ઊંટ, હાથી, શંખવાજે છે. ગગન ગાજે છે. કોલાહળ ત્યાં થાય છે. ભાલણે યુદ્ધનું વાસ્તવિક વર્ણન કર્યું છે. ખરેખર આ આપણે પણ સમરાંગણમાં સાદશ્ય જોઈ રહ્યા હોતા તેવું વર્ણન છે. તેમાં ઘણા મૃત્યુ પામ્યા છે અને પાછા સજીવન થઈ જાય છે. આથી બધાને નવાઈ લાગે છે કે આમ કેમ થાય છે. પછી ખબર પડી કે કુલગુરુ શુક્રાચાર્ય દ્રોણગિરિ પર્વત પરથી ઔષધિ લઈ આવી મરણ પામેલાને પાછા જીવતા કરે છે.

"મધ્ય શંકર ધાલીઆ તવ છેદ કરીને લીધ રે
યુદ્ધ પુનરપિ માંડીયુ; બાણ વાજે ઘાત રે
અસુર ઠામ ઠામથી કરે છે ઉત્પાત રે
શુક્રાચાર્ય જીવાડીઆ તેને તો તતખેવે રે

(કડવું–૧૫ પૃ. ૧૩૦)

દાનવોને પુનઃ પુનઃ જીવિત કરે છે. તેથી શુક્રાચાર્યનો શિવે દ્રોહ કર્યા છે. અને શિવની દૃષ્ટિએ શુક્રાચાર્ય માન પણ ગુમાવે છે.

"જીવતા થયા નીરખીયા મુઆ હુતા યોધ રે;
શુક ઉપરે શંભુજીને ચઢીઓ અતિ ક્રોધ રે
જટા ત્રોડી ઉપાઈ કૃત્યા ભયંકર એક નાર રે
શુક્રને ગ્રેહેવા ધશીત્યારે થયો હાહાકાર રે"

(કડવું–૧૫ પૃ. ૧૩૦)

આમ ભાલણે શુક્રાચાર્યની આદર્શ પ્રતિમા આપણી સામે ખડી કરી દીધી છે. આખા કથાનકમાં એક ગૌરવવંતું પાત્ર છે. અને કથાનકને આ પાત્ર દ્વારા નવી તરાહ પણ મળે છે.

૬. બ્રહ્મા :

મધ્યકાળનાં અગ્રકવિ ભાલણે 'જાલંધર આખ્યાન' માં એક એક પાત્રને ન્યાય આપ્યો છે. તેમાં બ્રહ્માએ આપણી પરંપરિત પૌરાણિક સૃષ્ટિના તેઓ ત્રિદેવોમાંના એક છે. સાથોસાથ તે સૃષ્ટિના સર્જક પણ છે. આપણી સૃષ્ટિના દેવ, દાનવો, માનવો તેમનું જ સર્જન મનાયા છે.

"બીજે કંહીએ ઠામ નથી રે; દૂર ગોવિંદના ચર્ણ
બ્રહ્મા વ ળતા એણિપેરે બોલ્યા, 'નથી કલ્પનો કાળ"

(કડવું–૪ પૃ. ૧૧૦)

બ્રહ્માનું વર્ણન દેવો પ્રત્યે હંમેશા પક્ષપાતી જ રહ્યું છે. છતાં આખ્યાનમાં બ્રહ્માનું ઘણું જ મહત્ત્વ છે. તેને પરમ ગુરુ પણ કહેવામાં આવે છે. આપણી પૌરાણિક પરંપરામાં તથા સાહિત્ય સર્જનોમાં બ્રહ્માનું કામ અને સ્થાન ઉચ્ચ ગણાય છે.

"હંસવાહન ચઢી કમળાસન, સાથે સુરપરિવાર,
વેગે કરીને ઉદધિતીરે આવ્યા તેણિવાર
સમુદ્ર સામો ચાલી આવ્યો દેહધારી થઈ ત્યાંહ,
બ્રહ્માની અતિ સ્વાગત કીધી; 'કયમ પધાર્યા આંહ ?"

(કડવું–૪ પૃ. ૧૧૦)

બ્રહ્મા જયારે સમુદ્ર તીરે આવ્યા અને અચાનક ત્યાં દેહધારી કોઈ પરમ પુરુષ આવ્યો તેનું તેણે સ્વાગત કર્યું જયારે સૌ દેવતાઓ જાલંધરના વધ માટે તેમની પાસે જાય છે. ત્યારે તેઓ ન્યાય અન્યાયની તરફ ન જોવાને બદલે દેવતાઓનો જ પક્ષ લઈ લે છે. ખરેખર બ્રહ્માએ ન્યાય કયા પક્ષે છે તે તેણે વિચારવું જોઈએ.

"બ્રહ્મા હરિનું સ્મરણ જ કર્યુ, અંતર્ગત શું ધ્યાન જ ધર્યુ.
આવ્યા બ્રહ્મા શ્રી ગોપાળ શંભુને પાસે તત્કાળ."

(કડવું–૧૨ પૃ. ૧૨૨)

ભાલણની કથાનકની સમજ તો જુઓ બ્રહ્મા અંતર્ધાન થઈ હરિને યાદ કરે છે તેનું નામ સ્મરણ કરતા જ બ્રહ્માને શ્રી ગોપાલ અને શંભુ પાસે તરત જ પહોંચી જાય છે. બ્રહ્માના પાત્રને ભાલણે 'જાલંધર આખ્યાન' માં બહુ ઉચ્ચ સ્થાન આપેલ છે.

"શિવ કહે, 'જુઓને મર્મ, સરજયો માર્યાનો નહિ ધર્મ

તેજ બ્રહ્મા હરિહર તણુ, ઈન્દ્રાદિકનું મેહણ્યુ ઘણુ'–

(કડવું–૧૨ પૃ. ૧૨૨)

શિવ કહે છે કે જાલંધરનો વધ ન કરવા બ્રહ્માને પણ કહે છે. બ્રહ્માનું અહીં તેજ છે. સર્વ ઈન્દ્રાદિકને પણ મોહિત કરી મૂકે તેવું. બ્રહ્મા દેવતાઓને જાલંધરનો વધ કરવા કહે છે. પણ શિવ વિરોધ કરેછે. જયારે ભગવાન વિષ્ણુ કપટ કરે છે અને જાલંધર શિવ પાસે પાર્વતીની અયોગ્ય માગણી કરે છે. ત્યારે આક્રંદ માંડયું અતિ ઘણું સ્વામી અશરણ શર્ણજી 'નારી પાસે હું શું જીવું ? કયમે નહિ મુને મર્ણજી. મૂર્છા ખાઈપડયા ત્યાં પૃથ્વી આવ્યા ઈન્દ્રાદિક સર્વ વીનતી વિવેક કરી ઉઠાડયા તત્ક્ષણ ચંડીનાથજી બ્રહ્મા કહે, 'એ માયા આસુરી; સ્વામી થાઓ સાવધાનજી"

(કડવું–૧૪ પૃ. ૧૨૯)

દેવતાઓ સાથે કૈલાસમાં જઈને ભગવાન શિવને જાલંધરના વધ માટે વિનંતી કરે છે. જે ઈન્દ્રાસન પોતાની પાસેથી પાછું ગયું છે તે પાછું આપો અને અસુરોનો સંહાર કરો. અને બ્રહ્માજી વચનો પણ કહે છે કે આ આસુરી માયા છે સૌ તેનાથી સાવધાન રહેજો.

આમ ભાલણે 'જાલંધર આખ્યાન' માં બ્રહ્મા પરમદેવ તરીકે આપણી સામે સદશ્ય નિરૂપિત કર્યા છે.

૭. બલિદાનવ :

આપણી મધ્યકાળ પરંપરાનું આ ઉચ્ચ પાત્ર છે. આ બલિદાનવ માથું હાથમાં લઈને જીવનાર વ્યકિત છે. તે પોતાના કાર્ય અને કર્મથી મહાન અને વિશેષ છે.

"દેવ સર્વ નાશી ગયા, ભયભીત અતિઘન લાજ;

આદ્ય પુરુષ ભણીઆવી આ, જયાં બેઠા છે વૈકુંઠરાય;

કમળા પાસે પ્રેમશું પ્રભુજીને કરે છે વાય;

દૈવ આવતા જાણીઆ, હરિ કહે લક્ષ્મીને વાત."

(કડવું–૯, પૃ. ૧૧૮)

ભાલણ બલિદાનવ માટે કહે છે કે તે સાચા અર્થમાં વીર છે. જયારે એ યુદ્ધાર્થે દેવરાજ સામા આવે છે. ત્યારે તે અસહાય થઈ યુદ્ધના પ્રકારો પણ જીલી લે છે. એટલે કે તે

સામી છાતીએ ચાલનાર નીડર વ્યક્તિત્વ ધારણ કરનાર છે. તે કોઈનો પણ ડર રાખતા નથી.

"માયા કરી મહા પાપી બોલ્યો, 'સાંભળ, કામિની, સત્યજી
દાનવ બળીઆં આવીને મળીઆ; હુઓ અતિ સંગ્રામજી."

(કડવું–૧૩, પૃ. ૧૨૭)

ઈન્દ્ર જયારે યુદ્ધની શિવ પાસે માંગણી કરે છે. અને તે તો યુદ્ધથી અજાણ જ છે. યુદ્ધ મેદાનમાં અત્યંત ગંભીર યુદ્ધ ખેલાય છે. જયારે સામ સામે આવી રીતે આવી જાય છે. ત્યારે બધાના પ્રહાર સહન કરે છે. પરંતુ બલિદાનવનો એક પ્રહાર તે સહન કરી શકતા નથી. બલિદાનવનું પાત્ર આખ્યાનમાં ભોળા માણસ તરીકેનું છે. ઈન્દ્ર તેને વચનબદ્ધ કરી લે છે.

આ યુદ્ધમાં બધું હારીગયા પછી બલિદાનવ ઈન્દ્રને પોતાનું માથું આપી દે છે. આમ ભાલણે બલિદાનવ પાત્રને યશોવિજયી અને નીડર બતાવ્યું છે. આપણી સામે આ પાત્રો આખ્યાન વાંચતા જાણે કે જીવંત થતા હોય તેવું લાગે છે. એ પણ આખ્યાનકારની એક સિદ્ધિ જ છે. પાત્રને કેવું વાસ્તવિક ચિતરવું તે પણ એક કસબ છે. બલિદાનવનું પાત્ર અતિ નિપુણ ગણાય છે.

૮. રાહુ :

ભાલણના 'જાલંધર આખ્યાન' માં રાહુના પાત્રને અન્યાય થયો છે. આખા આખ્યાનમાં તે સેવક તરીકે પોતાની ફરજ બજાવે છે. તે પાત્રમાં નિષ્ઠા પણ ઘણી રહેલી છે. આમ જુઓ તો રાહુનું પાત્ર એવું છે કે આપણને તેની ઉપર દયા, કરુણ ઉપજે, માણસની સ્થિતિ તેને લાચાર બનાવી દે છે. તેનું ધડવિહીનપણું એ એક કંપારી છૂટે તેવી સ્થિતિ છે.

"તેડી રાહુને પૂછીવાત, 'કહે રે કયાંથી આવ્યો, ભ્રાત ?
રાહુ ભણે, 'જાલંધર રાય ત્રણ લોકમાં અતિ મહિમાય
તેણે હું મોકલીઓ અહીં ; તમ પ્રત્યે વાણી એમ કહી."

(કડવું–૧૩ પૃ. ૧૨૪)

જાલંધર સાથે યુદ્ધ કરવા ઈન્દ્ર જાય છે. પોતાની સામે સમોવડિયો યૌદ્ધો ઈન્દ્ર માંગે છે. શિવ પાસે અને યુદ્ધ થાય છે. આ બંનેના વેરનું કારણ તે આ રાહુ છે. જાલંધર આ રાહુની દશા જોઈ શિવને પ્રાર્થના કરે છે અને પછી તેને ધડ પણ પ્રાપ્ત થાય છે.

"એવા સેવક શે કીજે, સ્વામ જે અમ ઉપર ઘાલે હામ ?
વચને શિવને વશીઓ ક્રોધ; પ્રગટયો એક ભૂમધ્યથી યોધ;
તેણે રાહુ ગ્રહયો, નરેશ, લેઈ નાખ્યો બર્બર દેશ."

(કડવું–૧૩, પૃ. ૧૨૫)

આખ્યાનમાં રાહુને જાણે કે સંદેશવાહક જેવો જ દર્શાવ્યો છે. હંમેશા સંદેશવાહકની દશા લાચાર જેવી જ હોય છે. અને તેનો એક યા બીજી રીતે ભોગ પણ લેવાય છે.

"વણ ભોગવ્યે કો કર્મ ન છૂટે ઉત્તમ મધ્યમ દેહ
કર્મે રવિ ભ્રમણ કરે છે, રાહુ ગમે વળી તેહ
કર્મે રાહુતણું શિર છેદ્યુ સ્વામીશ્રી અવિનાશ.
જાલંધરે તે હરિને રાખ્યા ઉદધિ માંહે વાસ"

(કડવું–૨, પૃ. ૧૦૭)

શિવને પ્રાર્થના કરવાથી રાહુને ધડ તો મળે છે. પણ તે અલ્પ સમય માટે કારણ જાલંધરની બુદ્ધિ ભ્રષ્ટ થઈ ત્યારે તે જાલંધર રાહુને શિવ પાસે પાર્વતીની માંગણી કરવા મોકલે છે. ત્યારે ક્રોધે ભરાયેલા શિવે તેનું મસ્તક કાપી લીધું. આમ પાછો માનહીન થઈ ધડ વિનાનો પાછો આવે છે.

આપણે રાહુના પાત્ર દ્વારા એવું કઈ શકીએ કે આપણે આપણી બુદ્ધિથી કામ કરવું. બીજા આપણું કયારે વેર વાળશે તે આ સમયમાં કંઈ ન કહેવાય. રાહુના પાત્ર દ્વારા આજના સમાજનો પડઘો આપણી પાસે તાદશ્ય થાય છે. વેરઝેર, લૂંટફાટ ધમાલ, અરાજકતા આ બધાનો ભોગ માણસ જ બને છે. ખરેખર જાલંધરના કહેવાથી રાહુ શિવ પાસે જાય છે. રાહુ તો માત્ર નિમિત્ત જ છે. મુખ્ય પાત્ર તો કોઈ બીજો જ છે. છતાં શિવનો ભોગ રાહુ બને છે. કૃત્યા રાહુને ચાવી જાય છે. અને એક મસ્તક જ રહે છે.

ભાલણ કહે છે કે રાહુ અપંગ છે છતાં તે પોતાના કાર્યમાં વફાદાર છે. તે ડરપોક નથી. ધડવિહિન હોવા છતાં તે યુદ્ધમાં ભાગ લે છે. તે સામી છાતીએ ઘા ઝીલનાર છે. આમ, રાહુ આપણી સામે વીરતા બક્ષી જાય છે.

૯. નારદ :

ભાલણે 'જાલંધર આખ્યાન' ની શરૂઆતમાં જ નારદનું પાત્ર મૂકયું છે. નારદનું પાત્ર દેખીતું શાંત જણાય છે. પરંતુ અંદર અગ્નિ વર્ષાવતું જોવા મળે છે.

"ઊઠી રાયે આસન આપ્યું; પૂજા વિવિધ પ્રકાર,
'સ્વામીજી, તમો પાવન કીધો; ધન્ય મારો અવતાર
કુશળક્ષેમ નારદજી પુછે; ભૂપતિ વાણી ભાખે,
સ્વામીજી, સુખ અમને કયાંથી નરનારાયણ પાસે ?"

(કડવું–૧ પૃ. ૧૦૬)

નારદયુકિત બાજ છે. પોતે રાજા આવે છે ત્યારે તેની આગતા સ્વાગત કરે છે. પૂજા પણ કરે છે. અને કહે છે કે અમે તો ધન્ય થઈગયા. પાછા કહે છે અમને સુખ કયાંથી હોય આમ તો સાચી વાત છે. તમે જયારે બીજાની નિંદા કરો કપટ કરો ત્યારે તમને શાંતિ મળે જ નહીં ને ?

"નારદ કહે છે મર્મ, 'સાંભળ, રાજા ધર્મ
કર્મને વશ થઈ સહુએ રહેરે."

(કડવું–૨, પૃ. ૧૦૭)

ભાલણ કહે છે કે અહીં આપણને નારદના પાત્રમાંથી વધારે પડતી ફિલસૂફી પ્રગટ થતી જોવા મળે છે. કર્મને આધિન માણસને મોક્ષ મળે અથવા ભોગ ભોગવવા મળે. પરંતુ ઘણીવાર આપણે કોઈપણ વસ્તુ જાણતા હોવા છતાં તેનો મત કે નિર્ણય આપી શકતા નથી.

નારદને શાંતિનો ભંગ કરવામાં કોઈ અંગત સ્વાર્થ નથી. પણ તેનો સ્વભાવ જ પહેલાથી જ કલહ પ્રિય જ છે.

"કહે નારદ, સાંભળો ભૂપતિ, ઉત્તમ કહું આખ્યાન;
જેહ સાંભળતાં પાતક જાએ, તૂઠે શ્રી ભગવાન"

(કડવું–૨, પૃ. ૧૦૮)

આમ નારદ પોતાનો અભિપ્રાય આપી પછી વાતમાંથી છટકી જાય છે તે પછી પરિણામની અપેક્ષા રાખતા નથી.

"બ્રહ્મા નિજ સ્થાનક વળ્યા, સુર વળ્યા અતિ ઉલ્હાદ
નારદ કહે છે, સુણો, યુધિષ્ઠિર, તે દિનદિન મોટો થાય."
(કડવું–૫, પૃ. ૧૧૧)

બ્રહ્માની લીલામાં પણ પોતે વચ્ચે વચ્ચે ટમકા મૂકે યુધિષ્ઠિરને પણ તે સંભળાવી દે છે. નારદનું પાત્ર એવું છે કે તે પોતાના મનોરંજન ખાતર બીજાના પ્રાણની આહુતિ દેવા જરા પણ ખચકાટ અનુભવતા નથી.

"હેમ મૃગે હું મોહી જેમ, તારી સ્ત્રીને થાજો તેમ
સુવર્ણમૃગ થઈને હોય તારી સ્ત્રીને હરજો સોય
કહે નારદ સાંભળો; ભૂપ; તેણે મારીએ કીધું મૃગરૂપ,
તેહ શાપનું કારણ સહી–એણી પેરે રૂક્ષ વાણી કહી."
(કડવું–૧૬, પૃ. ૧૩૪)

વૃંદાને જયારે વિષ્ણુ ભગવાન તાપસ ઋષિ બની શીલ ભ્રષ્ટ કરે છે અને વૃંદા શાપ આપે છે ત્યારે વિષ્ણુ, ભગવાનને નારદ કહે છે કે જેમ સીતાને શાપ ગવણે આપ્યો, સોનાનેા મૃગ જાણી મોહી પડયા અને રામ જેમ સીતાના વિરહમાં દુઃખી થયા, તેની જ આ શાપની વાણી છે, સાંભળો છો ને રાજા, આમ નારદ મીઠા ચાબકા મારે છે. આ બધા શાપનો તમે રાજા અર્થ જાણો છો ને ?

આમ નારદનું પાત્ર ભાલણે 'જાલંધર પુરાણ' માં અત્યંત કલહપ્રિય, કપટી અને જુઠા બોલું દર્શાવ્યું છે. પોતાને આ બધા ઝઘડામાં કંઈ રસ ન હોવા છતાં વીજની જેમ ઝબકારો તણખો મૂકી જવો તે તેનો સ્વભાવ જણાય છે. જયાં જયાં શાંતિ હોય ત્યાં અશાંતિ કેમ થાય તે જોવાનું કામ એટલે નારદ.

નારદનું પુરાણના ગ્રંથોમાં સ્થાન તો છે ઘણી જગ્યા તેનું પાત્ર સારું પણ કામ કરે છે અને યોગ્ય નિર્ણય ઉપર પણ કામ કરીબતાવે છે. ખરેખર નારદ એટલે નારદ.

૧૦. સમુદ્ર :

ભાલણે સમુદ્રનું પાત્ર 'જાલંધર આખ્યાન' માં બહુ જ સરસ દર્શાવ્યું છે. એક પિતા વત્સલ પાત્રની ગરિમા તેનામાં નીતરે છે.

"એહ રૂપ ભજીને રહેજે બાળક કોમળ અંગ
સમુદ્રસુત ત્યાં તું કહેવાઈશ; થાઈશ બળવંત શૂર" (કડવું–૩, પૃ. ૧૦૯)

'જાલંધર' નો જયારે જન્મ થાય છે તે સમુદ્ર પુત્ર છે. તેને કેટલા લાડકોડથી વ્હાલસોયા બાળકને પિતા આશીર્વાદ આપે છે કે તું બળવંત થજે અને મોટો શૂરવીર લડવૈયો થજે. આ પિતાની મનની ઈચ્છા બતાવેલી છે.

"ચિંતા ટાળવાની પેર કી જે, સાંભળો, ધાતા, વાત
સમુદ્રજળતો અતિશે વાધ્યાં; ગાજે છે, ઉત્પાત.

(કડવું–૪, પૃ. ૧૧૧)

એક સહૃદયી પિતા તરીકે સર્વત્ર તે પોતાના પુત્રનું હિત જુએ છે. સમુદ્ર જળ અતિશય વધે છે. લોકોમાં ભયભીત છવાય જાય છે કે સૃષ્ટિમાં કંઈક નવીન થવાનું છે. ધરતી પણ કંપવા લાગી છે. કારણ કે સૃષ્ટિમાં એક નવો જન્મ થવાનો છે તે દિવ્ય તેજ લઈને આવવાનો છે.

"અવરે આવ્યા અતિ ઘણા તે મહા બળીઆ ધીર
અનેક મણિ તવ પુત્રને આપીઆ ઉદધિ અમૂલ્ય;
રાજય રીધ વાધી ઘણી, સેવક સર્વ અનુકુળ
ક્રૌંચગણને પુત્રી સુંદર' વૃન્દા જેનું નામ."

(કડવું–૬ પૃ. ૧૧૩)

ભાલણ કહે છે કે સમુદ્ર જાલંધરનું વાત્સલ્યપૂર્ણ બાબત પાલન કરે છે. શુક્રાચાર્યની સલાહથી વૃંદા સાથે જાલંધરના લગ્ન કરે છે. વૃંદા અત્યંત સ્વરૂપવાન કન્યા છે અને તે જાલંધરના જીવનમાં સમાવિષ્ટ થઈ જાય તેવી કન્યા છે. અત્યંત સુંદર પણ છે.

"કેટલા એક ગયા ઉદધિમાં; પડયો ત્યાં અતિ ત્રાસ;
અમર સહુએ પામીઆ મનમાંહે ઉલ્લાસ,
વાજીંત્ર વાજે દેવનાં, વર્તે જય જયકાર."

(કડવું–૨૦, પૃ. ૧૪૧)

સાગરની વચ્ચોવચ્ચ દ્રોણાચલ પર્વત આવેલો છે. તે પર્વત ઉપર સંજીવની ઔષધિ ઊગે છે એ ઔષધિથી શુક્રાચાર્ય દેવતાઓને સજીવન કરે છે. આ સ્થિતિ સૃષ્ટિ વિરુદ્ધ છે. કેમકે દેવતાઓને આ લાભ મળે છે. જયારે જાલંધર દ્રોણાચલને હણવા જાય છે ત્યારે સાગર વચ્ચે પડીને શરણે થઈ જાય છે. આવું સહજ વ્યક્તિત્વ ધરાવનાર સમુદ્ર છે.

જાલંધરને પણ પિતા સાગર અનુચિત માગણી ન કરવા વિનંતી કરે છે. આમ અત્યંત સરળ, સહજ અને સજળ વ્યક્તિત્વ ધરાવનાર આ સમુદ્ર છે. ભાલણે આ પાત્રને બહુ યોગ્ય રીતે દર્શાવ્યા છે.

૩.૫ ભાલણના જાલંધર આખ્યાનનાં સ્ત્રી પાત્રો

૧. વૃંદા :

ભાલણના 'જાલંધર આખ્યાન'નાં સ્ત્રી પાત્રોમાં વૃંદાનું પાત્ર અત્યંત તેજસ્વી, સમજુ છે. તેનામાં એક ભારતીય નારીની ગરિમા અને તેજ રહેલું છે. સ્ત્રીની એક મર્યાદા તેનું ગૌરવ નીતરતું આ પાત્રમાં આપણે જોઈ શકીએ છીએ.

"સતી શિરોમણિ સાધ્વી, તેનું ન ચળે મન;
વૃન્દા જો ત્યાં છળ પડે તો પામે રાય પતન."

(કડવું–૬, પૃ. ૧૧૩)

વૃંદા એ રાજરાણી છે. જાલંધરની પત્ની છે. જાલંધર જયારે તપ કરવા જાય ત્યારે તેનો વિરહ પણ મુકત મને સહન કરે છે. વૃંદાના શીલ વડે જ જાલંધરની રક્ષા થાય છે. જાલંધર માટે વૃંદા તેની રક્ષણહાર છે. વૃંદા તેના પતિને અયોગ્ય રસ્તે જતા પણ રોકે છે. જાલંધર અને વૃંદાનાં પાત્રો દ્વારા આપણને એક આદર્શ દાંપત્યનું દર્શન થાય છે. આદર્શ પતિ–પત્ની કેવા હોય તો વૃંદા અને જાલંધર જેવા તેને આપણે નિશ્ચિત રીતે કઈ શકીએ.

"કાલાવાલા કૂરતાં સજની ચઢી, વૃંદાને ત્યાં નિદ્રા પડી
બ્રાહ્મ મૂહૂર્તે લાધ્યું સ્વપ્ન; વિમાસે છે નારી મન"

(કડવું–૧૬, પૃ. ૧૩૨)

વૃંદાને વહેલી સવારે ખરાબ સ્વપ્ન આવે છે તેલ વડે નાહીને અર્ધનગ્ન શરીરે પોતાના પતિ દેખાણા અને ચિંતામાં પડી ગઈ કે આ હું શું જોઈ રહી છું. તે ઘણીવાર જાલંધરને શિવ સાથે સંબંધો ન બગાડવા સૂચના પણ આપે છે. ખરેખર સ્ત્રી જ પતિને સાચી અને સારી વાત મનમાં ઉતરાવી શકે છે.

"ક્ષણ એકમાંહે ગોવિંદ દેખે ક્રીડા કરતા કામીજી
વૃન્દાએ જાણ્યુ, 'હું તો ચૂકી ચળીયું મારૂં મનજી."

(કડવું–૧૮, પૃ. ૧૩૮)

એક નારીની વેદનાનો વાસ્તવિક ચિતાર આપણને વૃંદાના પાત્રમાં મળે છે. આ પાત્ર દ્વારા આપણે એક મનોવિશ્લેષણાત્મક વલણ સ્ત્રીનું પારખી શકીએ છીએ. પોતાનો પતિ પાસે નથી અને સામાજિક મુશ્કેલીનો કેમ સામનો કરવો તેની દ્વિધા આ પાત્રમાં જોવા મળે છે.

"તે માટે તું ને શાપ દઉં છું; સાંભળ, મારૂં વચનજી
વૃન્દાએ પછી શાપજ દીધો તે સાંભળો, રાજનજી".
(કડવું–૧૮, પૃ. ૧૩૮)

સ્ત્રીનું સાચો ધર્મ કયો તો કે તેનું ચારિત્રશીલ વર્તન, સ્ત્રી જયારે તેનું ચારિત્ર ગુમાવે ત્યારે સમાજમાં ઘણાં ઘણાં પ્રશ્નો ઉપસ્થિત થાય છે. ભગવાન વિષ્ણુ છળકપટ ક રે છે અને તેના શીલનો ભંગ કરે છે. ત્યારે તે જીવવા ઈચ્છતી નથી.

"નારદ કહે, યુધિષ્ઠિર, કામ તેણે પૂજાએ શાલિગ્રામ
વૃન્દા પ્રત્યે કહે હરિ, ભૂપ, 'જોરે હું પાષાણ સ્વરૂપ,
જો તારા મનમાંહે રીસ, તો વૃક્ષરૂપ તું મારે શીશ
એવું કહીને શ્રી ભગવાન તત્ક્ષણ થયા અંતર્ધાન
વૃન્દા મન વિમાસે ઘણું 'શીલવ્રત ભાગ્યું મુજતણું"
(કડવું–૧૯, પૃ. ૧૩૯)

વિષ્ણુને પથ્થર થવાનું અને વૃંદાને વૃક્ષ એટલે કે તુલસી થવાનો શાપ મળે છે અને મનમાં વિચાર કરે છે. આવું કહીને ભગવાન અંતર્ધાન થઈગયા. વૃંદા આગમાં બળી મરવા તૈયાર થાય છે.

"સ્થિર થઈ રહ્યા તેણે ઠામ, જયાં છે વૃન્દાનું સ્મશાન
તપ કરે બેઠા એકાંત મન માંહે નહિ ત્યાં શાંત
હરિને વિરહ લાગ્યો અતિઘણો કામિની કેરા રૂપ જ તણો
નારીએ દેહ તજયો જેણ ઠામ તે કહીએ વૃન્દાવન નામ."
(કડવું–૧૯, પૃ. ૧૪૦)

વૃંદા જીવવા ઈચ્છતી નથી અને ભગવાન વિષ્ણુ એ જે તેની સાથે કપટ કર્યો, શીલ ભંગ કર્યો તે બાબતનું અત્યંત દુઃખ તેને થયું અને તે દેહત્યાગ કરવા માગે છે અને જયાં તેણે દેહત્યાગ કર્યો તે જગ્યાને વૃંદા નામ પણ આપ્યું.

"સદા હું અહીંઆ રહું વાસે, તજું નહિ ક્ષણ માત્ર
જે પ્રાણી અહીં આવશે તેના પાવન થાશે ગાત્ર
વૃન્દાએ જ રાખીયુ અતુલ શીલ અપાર
તે માટે તો નામ એનું તુલશી હશે સાર
જે વન તુલશી વાવશે, તેને વૈકુંઠવાસ."

(કડવું–૨૨, પૃ. ૧૪૪)

ભગવાન અનેક રીતે વૃંદાને સમજાવે છે, છતાં વૃંદા એકની બે થતી નથી અને અગ્નિ પ્રવેશ ઈચ્છે છે. કહે છે કે હું નિરંતર તમારી સાથે જ રહીશ જરા પણ અળગી પડીશ નહીં. આ જગ્યામાં જ અહીં આવશે તે પાવન થઈ જશે, વૃંદાએ તેના શીલનું રક્ષણ કર્યુ, તે માટે તેનું નામ તુલસી થશે. અને આ તુલસીનું ઝાડ ભારતીય પરંપરા મુજબ પવિત્ર ઝાડ છે, એટલે જે તેને ઉછરશે તેનો વૈકુંઠમાં વાસ થશે.

આમ આ પાત્રની ભારતીયતા નીતરતી જોવા મળે છે. કવિ ભાલણે વૃંદાના પાત્ર દ્વારા આપણે સાચી નારી કેવી હોય તેવું દૃષ્ટિપાત કરી બતાવ્યું છે.

૨. લક્ષ્મી :

'લક્ષ્મી' નું પાત્ર ભાલણે વ્યક્તિમત્તાને ધ્યાનમાં લઈ યોગ્ય જ દર્શાવ્યું છે. પરંતુ તે દુઃખી નારી છે. કે જેનું પતિગૃહે કોઈપણ જાતનું માન નથી.

"પુરોહિતને, પૂછીયું એણિપેરે કરી વિચાર
શુક્ર કહે, સાંભળો, પ્રગટયાં લક્ષ્મી જેહ
માયા કરમાંહે ધરીને વરીઆ નારાયણ તેહ."

(કડવું–૭, પૃ. ૧૧૫)

ભારતીય પરંપરા મુજબની આ સ્વમાની સ્ત્રી છે. જાલંધરની બહેન છે. પરંતુ પોતાનો પતિ (વિષ્ણુ) જાલંધર સાથે યુદ્ધ કરવા જાય છે. તેને પણ એક સહજ રીતે પણ રોકી શકતી નથી એટલે કે આ પાત્ર મારી દૃષ્ટિએ માનભંગ થયેલું જોવા મળે છે.

"હરિને કહે, 'તમે શે ન હણ્યો ? ભય લક્ષ્મીનો મન ગણ્યો ?
એણિપેરે બોલ્યા શ્રી દેવેશ, 'ઘરમાંહે કો ઘાલે કલેશ ?"

(કડવું–૧૨, પૃ. ૧૨૨)

બહેનની ભાઈ પ્રત્યેની લાગણી અતિ નીતરતી જોવા મળે છે. મારા ભાઈને હણશોમાં જો તમો તેને હણશો તો મને કલંક લાગશે. તે તેને ભય છે. આ બધાનો કલેશ આપણા ઘરમાં થાય છે.

"દેવ આવતા જાણીઆ હરિ કહે લક્ષ્મીને વાત
અમર નાઠા આવે છે તે પીડીઆ તારે ભ્રાત."

(કડવું–૯, પૃ. ૧૧૮)

ભાઈના દુઃખની ચિંતા કરતી બહેને જયારે દેવને આવતા જોયા ત્યારે ભગવાનને લક્ષ્મીએ વાત કરી કે મને મનમાં એક જાતની ચિંતા છે કે લોકો કહેશે કે લક્ષ્મી પોતાના ભાઈની સગી બહેન ન હોતી એથી જ તેણે પોતાના અંતરમાં આવો ભેદ રાખ્યો. મારા ભાઈ સાગરપુત્ર છે. તેને તમે મારવા ન જશો.

"લક્ષ્મીએ વર માગીઓ એટલો કીધો સંબંધ;
ઊચર્યા લક્ષ્મી, અતિ ભલું નહિ મારૂં તારો બંધ."

(કડવું–૯, પૃ. ૧૧૮)

વિષ્ણુ દ્વારા જ પોતાની ભોજાઈનું શીલ ભ્રષ્ટ થાય છે. ત્યારે તે પોતાના પતિને મૃત્યુના મુખે જાય તેમ કહે છે.

"લક્ષ્મીથી તો માલતી અદ્‌ભુત તેણે સ્થાન
પાર્વતીથી ઉપની તુલસી જેનું નામ."

(કડવું–૨૨, પૃ. ૧૪૪)

આ આખ્યાનમાં લક્ષ્મી માનભંગ છે એટલે તે મૂકપ્રેક્ષક બની અસહ્ય વેદના સેવે છે. લક્ષ્મીનું સ્થાન પાર્વતી તથા તુલસીનું નામ અમર થઈ ગયા. આમ આ ત્રણે આપણી સામે એક ભગવતીરૂપ લઈને આવે છે.

૩. સિંધુ નદી :

સિંધુનદી તે જાલંધરની જનેતા છે અને આપણા બધાની લોકમાતા પણ છે. આ નદી પવિત્ર છે. સિંધુ પોતાના પુત્રનું હિત ઈચ્છે છે.

"ગંગા, યમુના ને સરસ્વતી ગોદાવરી કેદારજી
ક્ષિપ્રા, સિન્ધુ, કાવેરી ને સરયુ, પુષ્કર સારજી."

(કડવું–૨, પૃ. ૧૦૫)

સિંધુ જાલંધરકનું વાત્સલ્યપૂર્ણ લાગણીથી જતન કરે છે. પોતાના પુત્ર જાલંધર માટે શુક્રાચાર્ય વૃંદા સાથે લગ્ન કરવા સૂચન કરે છે.

"સિંધુસુતે મુને દીધું માન, 'કયાંથી આવ્યા આણે સ્થાન ?
મેં કહ્યું 'સાંભળ પ્રકાશ, હું હુ તો ભાઈ, ગિરિ કૈલાસ"

માતા તરીકે કેટલી વાત્સલ્ય સભર છે. મારા પુત્રે મને માન અને સ્થાન આપેલ છે.

"આ આખ્યાનમાં સિંધુનું પાત્ર બહુ વ્યાપક નથી.
"અહીંથી વેંગે જારે, ભાઈ, સિંધુ સાગર જયાં સંગ,
એહ રૂપ ત્યજીને રહેજે બાળક કોમળ અંગ
'સમુદ્રસુત ત્યાં તું કહેવાઈશ; થાઈશ બળવંત શૂર."

(કડવું–૩, પૃ. ૧૦૯)

માતા તરીકેનું હૃદય વાત્સલ્ય તો જુઓ અમારા પતિ પત્નીના સંગથી એક કોમળ બાળક અમારો થયો અને તું તારું રૂપ સૃષ્ટિમાં જઈને દેખાડજે. અને ધન્ય થજે. દરેક માતા આવી ઈચ્છા પોતાના બાળક માટે કરે છે કે મારું બાળક સૃષ્ટિમાં આગળ આવે.

આમ, આખ્યાનમાં પોતાના પુત્રનું હિત ઈચ્છતી, ચિંતિત, કોમળ નારી હૈયાનો ચિતાર દર્શાવતું આ પાત્ર સિંધુનું છે.

૪. પ્રભાવતી :

ભાલણે 'જાલંધર પુરાણ' માં આ પાત્રને બહુ જ અન્યાય કર્યો છે. તે બલિદાનવની પત્ની છે. બલિદાનવની છળકપટથી હત્યા થઈ છે. તેનો આક્રોશ આ પ્રભાવતીમાં આપણને જોવા મળે છે.

પ્રભાવતી પોતાના પતિ માટે હંમેશા વફાદાર રહી છે. તેને ગૌરવ હતુ કે મારા પતિને સમરાંગણમાં કોઈ જીતી શકે તેમ નથી. આમ એક મહત્ત્વાકાંક્ષી અને સમજુ પાત્ર પ્રભાવતીનું છે.

૩.૫ ભાલણ કૃત 'જાલંધર આખ્યાન' માં રસ નિરૂપણ

કવિ ભાલણે આખ્યાનોની રચના કરવામાં પ્રસંગચિત્રણ કરતાં પ્રસંગ નિરૂપ્યા છે. અને પ્રસંગને વધુ લક્ષ્ય આપ્યું છે. અને એ રીતે જ કથાવસ્તુને નિરૂપે છે, અને તેથી જ

કરીને રસો અને અલંકારો પ્રેમાનંદની જેમ એ ઉન્નત માત્રાએ નથી સાધી શકતો, છતાં સંસ્કૃતના સહારે અને 'કાવ્યશાસ્ત્ર' માં વાત્સલ્ય' એવો કોઈ રસ નથી. છતાં રસ નિષ્પતિમાં તે નિરૂપણ રહેલ છે.

❀ શૃંગાર :

ભાલણે આપણને 'જાલંધર આખ્યાન' માં ૧૬ માં કડવામાં વૃંદાને થયેલો જાલંધરનો જે વિરહ ચીતરવામાં આવ્યો છે. તે પ્રસંગ 'ચંદન ચંદ્ર, કુસુમ, તન દહે, મલયાચલ પવન નવ સદે અને 'દુઃખ, વીસારવા કાજ રમે કામિનીને કોઈએ નવ ગમે. વગેરે ચિત્રણ આપણને ધ્યાન ખેંચે છે.

ભાલણે શૃંગાર રસને સુંદર રીતે આપણી સમક્ષ મૂકેલ છે.

❀ હાસ્ય :

ભાલણને હાથે હાસ્યરસનું નિરૂપણ ખાસ થયું નથી, છતાં ઘણી જગ્યાએ હાસ્યરસ નિષ્પન્ન થતો જોવા મળે છે. "કર્મ તણી ગત્ય એવી મોટી લાગણીએ તે ધીર બ્રહ્માદિક સરુ સુરનર માટા, રાણા રાય અનેક".

આમ અનેક કડવામાં ભાલણે હાસ્યરસ પ્રયોજયો છે.

❀ કરુણ :

ભાલણે 'જાલંધર આખ્યાન' માં 'કરુણ' નો પ્રસંગ ખાસ જોવા મળે છે, જયાં હરિએ માયા કરીને જાલંધરનાં ઘડ–શિર વૃંદાની સમક્ષ મૂકયાં ત્યારે વૃંદાનો વિલાપ મૂકવામાં આવ્યો છે. પતિ મરી ગયો, એવું પ્રત્યક્ષથી નિહાળતાં એ બાપડી કળકળી ઊઠે છે.

"કરમાંહે તે મસ્તક લઈને ઓળખીઓ ભરથારજી,
ગાઢે રોવા લાગી કામિની ધિક મારો અવતાર જી'
સુખની વેલાં દુઃખ તો આવ્યું પાપ તણો નહિ પારજી.
પિયુ પડયા, મુને મર્ણ ન આવ્યું, તો શેની સાધ્વી નારજી.
પિયડા મારા એમ કાં પોઢયા ? ઉટીર દ્યો એક વાર જી.
અબળા ઉપર રીસ શી એવડી, તેનો કહો વિસ્તારજી".
.... પિયુડા
"મારે હોય તે છ નહિ તમ વિના આધારજી;

આણ તમારા ચરણ કમલની જો જીવું લગાર જી."

"શુકાચાર્ય કયાં ગયા જે જીવાડે આ વાર જી ?

દીન દામણી હું થઈછું, તમો કરો મારી સારજી પિયુડા."

– (કડવું ૧૯ મું)

આમ કરુણરસ ભાલણે અત્યંત સુંદર રીતે રજૂ કર્યો છે.

રૌદ્ર–ભયાનક તથા બીભત્સ :

પ્રેમાનંદમાં આપણે પહેલા ત્રણે રસોને એક બીજામાં વણાયેલા જોઈ શકીએ. આજ યુકિત ભાલણમાં પણ આપણે જોઈ શકીએ છીએ.

ભાલણના પ્રાપ્ય આખ્યાનોમાં યુદ્ધનો પ્રસંગ મુખ્યત્વે 'જાલંધરે આખ્યાન' માં શરૂમાં દેવોની ઉપર જાલંધર ચડી આવે છે. ત્યાં જોવા મળે છે. "ચતુરંગિણી સેના મળી ગડગડતાં નિશાણ અસુર બહુ ત્યાં સાંચરે, 'જય જય બોલે વાણ'

'અશ્વ ગજ રથ ઊંટ ઘણાં, ત્યાં પાળાનો નહિ પાર

ધજા ફરકે, શેષ ચળકે, હસ્તી કરે ચિત્કાર, અસુર બોલે,

પર્વત ડોલે, તોળે નહિ તે કોય.

શંખ વાજે, ગગન ગાજે, કોલાહલ ત્યાં હોય

રવિ છાયો રેણ ઊડયે ભાસે નહિ દિન રાત."

× × × × × × × ×

"દૈત્ય ચાલી આવિઆ ને હુઆ અતિ સંગ્રામ

ઈંદ્ર ભાગ્યો દેવ નાઠા, છાંડીઆ રણકામ"

(કડવું–બીજું–૨)

પછીના કડવા ૧૦ માં હરિહર અને બ્રહ્મ પણ આવ્યા ને વળી અસુરો સાથે યુદ્ધ થયું. એનું સાદું નિરૂપણ છે. ૧૨ માં કડવાને અંતે પણ એવું સાદું નિરૂપણ છે. ફરી ૧૫ માં કડવામાં પણ શબ્દોમાં જ 'યુદ્ધ દારુણ ત્યાં થયું, દેવ, અંતરિક્ષ જોય થી જ દારુણતા કહેવાઈ છે.

ભાલણે છેલ્લે અંતિમ કડવામાં સુદર્શન ચક્ર પશુપતિ એ મેલ્યું ને જાલંધરનું શીશ ધડથી જુદું થયું ને ત્યાં યુદ્ધ પૂરું. આ વર્ણન બહુ જ સુંદર રજૂઆતથી કર્યું છે.

અદ્‌ભૂત :

ભાલણે 'જાલંધર આખ્યાન' માં પ્રસંગો માં અદ્‌ભૂતતા ચમકાવી છે. જયારે દેવો ઉપર જાલંધરના સૈન્ય ચડી આવે છે. ત્યાં સૂક્ષ્મ સ્વરૂપમાં જોવા મળે છે.

"દેવ સર્વ નાસી ગયા, રણ રહ્યા વૈકુંઠરાય;
જાલંધર ધ્રુજે ઘણું ગરૂડપંખ ને વાય, પંખી વાયે
દૈત્ય–ધ્રુજે, મનુષ્ય લઈને હાથ.
જાલંધર ચાલી આવીઓ સન્મુખ વૈકુંઠ નાથ,
હાર પ્રહર કરે નહિ, કમળાનો જાણી ભ્રાત."

વત્સલ :

'કાવ્ય શાસ્ત્ર' માં આઠ રસ રહ્યા છે. પાછળથી નવમો શાંતરસ પણ અભિનવ ગુપ્તે 'નાટય શાસ્ત્ર' ની વાચનામાં સ્વીકાર્યા છે. – કાવ્યશાસ્ત્રીઓએ 'વત્સલ' રસની પણ મીમાંસા કરી છે.

ભાલણ આખ્યાનમાં સાદા નિરૂપણમાં કોઈ પણ રસને મૂર્ત કરી શકયા નથી, જે કંઈ પણ મળે છે તે નહિવત્ સ્થિતિમાં જોવા મળે છે. 'રામબાણ ચરિત' અને 'દશમ સ્કંધ' માં 'બાળ ચરિત' માં ઊર્મિના ઉછાળા લેતા બતાવ્યા છે.

'જાલંધર આખ્યાન' માં પણ કયાંક કયાંક ઊર્મિની છાંટ જોવા મળે છે.

ભકિતરસ :

દેવતા–વિષયક રતિને નાટય્શાસ્ત્રકારે 'માત્ર' 'ભાવ' સંજ્ઞા આપી છે અને એને રસ સંજ્ઞા નથી આપી. આમ છતાં પ્રભુ વિષયક ભાવની જે ઉત્કટતા તેને લક્ષ્યમાં લઈ 'ભગવત દ્વિષયક સ્નેહ' ને સ્થાયી ભાવ ગણી 'ભગવત્સ્વરૂપ' ને આલંબન વિભાવ અને 'ભગવતકીર્તન' આદિને ઉદ્દીપન વિભાવ ગણવામાં આવે અને પ્રભુના સ્વરૂપનાં દર્શન વગેરેથી ભકતને થતાં પુલકિત આનંદ આંસુ વગેરે અનુભવો થાય.

ભાલણમાં 'વત્સલ' ની જેમ આ 'ભકિતરસ' પણ જોવામાં આવે છે.

"શ્રી ગુરુ, સરસ્વતી, પાર્વતી સુત ચરણે નામું શીશ કહે ભાલણે, ઉત્તમ જાતિ આપો, ગાઉ ગુણ જગદીશ"

૩.૬ 'જાલંધર પુરાણ'માં રસ નિરૂપણ :

'જાલંધર પુરાણ' માં હરદાસજીએ વિવિધ રસોનું નિરૂપણ કર્યું છે. આ રસ નિરૂપણથી જ કથા સરસ બનાવી છે, અને કથાનક પણ રસદાયી બન્યું છે.

આમ તો ચારણી સાહિત્યમાં બહુધા વીરરસ પ્રેરક બન્યો છે. ચારણી સાહિત્યમાં ભક્તિ શૌર્ય અને શૃંગારનો ત્રિવેણી સંગમ થયો છે. ચારણી સાહિત્યમાં એટલી તાકાત છે કે તે શબ ને પણ જીવીત કરી દેનારું સાહિત્ય છે. ચારણી સાહિત્ય એ વીરોનું સાહિત્ય છે. તેમાં વીર–વીરાંગનાઓના હૃદયના ભાવોની અભિવ્યક્તિ થયેલ છે. આ ભાવમાંથી જ વીરરસ નિષ્પન્ન થયેલો છે.

આમ, ચારણી સાહિત્ય આપણી પાસે એક અનોખી તાસીર લઈને આવે છે. એને પોતાની નીજની સંપૂર્ણ ઓળખ છે. 'જાલંધર પુરાણ' માં હરદાસજીએ વીરરસ, શાંતરસ, રૌદ્રરસ, ભયાનક, શૃંગાર, બીભત્સ, હાસ્યરસ, કરુણ અને અદ્‌ભુત રસનું નિરૂપણ કર્યું છે.

આમ, નવે રસોનો સંગમ આપણને દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

વીરરસ :

"દીધા દાઉ નસાંસ હે પીધાં પાન હરામ,
સાગર સિંધ ન જાઈઓ, જિન જાલંધર નામ."

(જો એમ ન કરું તો મેં આપેલા દાનો વ્યર્થ છે, માતાનું ધાવણ ધાવ્યો એ પણ વ્યર્થ છે અને પિતા સમુદ્ર તથા માતા સિંધુ નદીને ત્યાં જાલંધર જન્મ્યો નથી.) – (૪૧૪)

"મણે દઈના સહિ સંપતિ મોરી, અમરાં કનાં લિઆં જો ઓરી,
અસુરા ધણી કરે અગ્રાજ, રોળણ રાજ તણો પોહો રાજ." (૩૯૬)

(જાલંધર વીરવાણી વદે છે : જો મારી સર્વ પૈતૃક સંપત્તિ દેવતાઓ પાસેથી પુનઃ પ્રાપ્ત કરીશ તો અનેક રાજવીઓને રોળી નાખનારો એવો હું એ સંપત્તિને અગ્રાહ્ય કરીશ.)

"વેર ન પૂછે વૈરિઆં, ગચ્છે આપ ઈવાંણ;
મત મ જાએ પુત્ર વે, હીંદુ મુસલમાંણ" (૪૧૫)

(જેઓ પોતાના શત્રુઓના વેરનો હિસાબ માંડતા નથી અને પોતાનું ઈમાન ખોવે છે, એવા પુત્રોને હે હિન્દુ અને મુસલમાન માતાઓ ! તમે જન્મ જ ન આપશો.)

"જાલંધર રાજા જંપે–શુક સમિપ સમંથ;

જિણે મહણારંભ મથીઓ, તીઅ ગલથાં બથ." (૪૧૨)

(સમર્થ એવો રાજા જાલંધર શુક્રાચાર્ય સામે–પાસે આવીને બોલ્યો : જેણે મારા પિતા સાગરનું મંથન કરેલું એ દેવતાઓના ગળામાં જ યુદ્ધાર્થે બથ્થ ભરીશ.)"

"પારથેઆ ચાઉ ચૂકણા, રિણ ભંજણ જિકાઈ;

જણે ન હુતિ કાપુરસ, પુત્ર પ્રસોની માઈ" – (૪૧૭)

(પુત્રોને જન્મ દેનાર હે જનેતાઓ ! યાચકોને નિરાશ કરનારા અને સંગ્રામમાંથી પીઠ બતાવી નાસી છૂટનારા પુત્રોને તો તમારે જન્મ જ નહોતો આપવો.)

"જે જહાં કુલ ઉપનાં, તે કુલિ લજ તેઆંહ,

લાજ વહુણા નિલજા, પુત્ર પ્રસુધા કાંહ" (૪૧૬)

(માણસ જે કુળમાં ઉત્પન્ન થયો તે કુળની લાજ એમાં જન્મ લેનાર એ માણસની લાજ છે. હે માતાઓ ! તમે લાજ વગરના આવા નિર્લજ્જ પુત્રોને જન્મ જ કેમ દીધો ?)

"જિણ મનમય મથેઆ તાંતહી તણો પરતાપ;

ઈન્દ્ર ન જિતાં આઉધે, તૌ નન જાયો બાપ".

(કામદેવને જેણે રોળી નાખ્યો એવા ભગવાન શિવના પ્રતાપે શસ્ત્ર – ધારે જો હું ઈન્દ્રને જીતી ન લઉં તો મારા બાપનો પુત્ર જ નહિં.")

"સત્ર ગંજણા સિવ પુંજણા સેણ સેવ સુખ દેણ,

સોઈ સાપ્રસ જનમેઆ, માતપિતા કું વેણ" – (૪૧૫)

(શત્રુઓના ગર્વનું ખંડન કર્યું છે. આમ વીરરસ ભરપુર રજૂ થયો છે.)

શાંતરસ :

સાહિત્યમાં વીર રસ પછી શાંતરસનું સ્થાન છે. હરદાસજીના 'જાલંધર આખ્યાન' માં કૃતિના આરંભ અને અંતમાં શિવ–સ્તવનો શ્રોતાઓને ભકિતરસમાં તરતા મૂકી દે છે. આ રચનામાં શિવભકત હોવાથી એમાં શાંતરસનો પાવનકારી પ્રવાહ વહેતો જોવા મળે છે.

આ જાલંધરની કથાનો મુખ્ય હેતુ હરદાસજીનો શિવજીનો મહિમા ગાવાનો છે. પરિણામે જાલંધર આખ્યાન આપણને વીર આખ્યાનની સાથે સાથે ભકિતનો મહિમા બતાવતું પણ બની રહે છે. ઈશ્વર સર્વ વ્યાપક છે. એનો મહિમા હરદાસજી બતાવે છે.

હરદાસજીએ કોઈ એક ધર્મ સંપ્રદાય કે સંકુચિતતામાં પુરાયેલ નથી. તેઓ તો પરમેશ્વરના સર્વવ્યાપી સ્વરૂપના દ્યોતક બની રહે છે. ચારણી સાહિત્ય એ કોઈ નિશ્ચિત વાડામાં બંધાયેલું સાહિત્ય નથી.

ચારણી સાહિત્યને પોતાનું પોતીકું પોત છે, તેમાં જ તે જીવન દૃષ્ટિનાં મૂલ્યો ઠાલવે છે.

"થાને કાશી હિંદુસથાનાં, મકા મસીતે મુસલમાનો;
કોઈ પૂરબ પ્રણામ કરંદા, પાછમી જમી કોઈ પ્રણમંદા." – (૪૮)

(કોશી હિંદુઓ માટે તીર્થધામ છે. તો મુસ્લિમો માટે મકકા – મદીનાં તીર્થધામો છે. કોઈ પૂર્વ દિશામાં વંદના અર્થે છે, તો કોઈ પશ્ચિમ દિશામાં નમનો સમર્પે છે.)

"દીનદુની પતસાહ દરગાહિ, કલમાં મુહમદ નબી પઢે કહિ,
મુલ્લા હાજી જાય જપે મહિં, સદા બંદા મીર પીર સહિ."

(આ જગત પરમેશ્વરનો દરબાર છે, એમાં કયાંક મુહમદ નબીના નામે કલમાના પઢાય છે. મુલ્લાઓ અને હાજીઓ તેમના નામના જાપ જપે છે. એ સૌ મીરાં અને પીરો પણ ભકત જ છે.)

"ધરમ અધર્મ અજનમાં ધીર, પરમ તણા ઘણી ગુરુપીર',
વડા ઘણી બલિહાર વડાઉલિ, કોઈ ન પાર પ્રમે" માંઝલિ કાલિ" – (૫૦)

(જે સ્વયં ધર્મરૂપ હોવા છતાં જેને કોઈ ધર્મ નથી, જે અજન્મા, ધૈર્યવાન, પરમેશ્વરનાએ પતિ છે. ગુરુ અને પીર છે. એ મહાન માલિકની બલિહારીના મહિમાને આ જગતમાં કોઈ પાર પામ્યું નથી.)

"કરણીગર સ ંકર શ્રવકામી જર્યો જગત્ર ગુરુ અંતરજામિ,
મુખે સૂર સસી જળહળ મુખ, આંખ કંકોળ ધિસખે સિખ ચખ"

(તે સર્વ કર્મોના કર્તા છે. જગતગુરુ અને અંતર્યામી છે. સૂર્ય અને ચંદ્રરૂપી નેત્રોથી ઝળહળતા મુખવાળા છે. એમના ભાલમાં ધમધમતું અગ્નિમય ત્રીજું નેત્ર પ્રજવલિત છે. એ ભગવાન શિવનો જય હો.)

જૈ કમાલી કમેલ કરિ, જૈ કોમંડ કરગ;
જે આકાસે ઈસવર, જૈ પાતાળે પગ" (૭૫)

(જેમના હસ્તકમલમાં બ્રહ્માજીનું આસન છે અને ત્ર્યંબક ધનુષ્ય છે. જેમનું મસ્તક આકાશમાં અને ચરણો પાતાળમાં છે એ પરમેશ્વરનો જવ હો.)

"બાળો નાય નાથ ખિણ બૂઢો, ગ્યાન ગુરુ ગુરુ ગાઢો ગુઢો;
નર વિગર નિરંકાર નિરગુણ, કાયમ ભેદ ભેદા લહે કુંણ."

(પરમેશ્વર ક્ષણમાં શિશુ તો ક્ષણમાં વૃદ્ધ સ્વરૂપે પણ હોય છે. તે જ્ઞાનીઓ, ધૈર્યવાનો અને રહસ્યવાદીઓના પણ ગુરુ છે. તેઓ નિર્વિકાર, નિરાકાર અને ગુણોથી રહિત છે. ઈશ્વરનાં આવાં રહસ્યોને કોણ પામી શકે છે ?)

કરણ અને અકરણ અન્યથાકર, સકિત મહા સિવ રૂપ શંકર;
મહાદેવ મહાતેજ મહાતત, મહાકાલ કલપંત મહાકત.

(એ પરમેશ્વર સદા કાર્ય કરનારા હોવા છતાં કાર્યકારણ રૂપ નથી કે અન્યથા કરનારા પણ નથી. એ મહાકલ્યાણકારી ભગવાન શંકર જ શકિત રૂપ છે. તેઓ જ આ સૃષ્ટિમાં મહાદેવ, મહાતેજ, મહાતાત, મહાકાળ અને મહાકાર્ય કરનારા દેવ છે.

"ઈંદ્રાદિક લોટે અગા, સિર આરતી ઉતારિ;
બ્રહ્માદિક પદ વંદ હિ, લંબા પાંણિ પસારિ." (૭૬૩)

(જેમનાં ચરણોમાં ઈન્દ્રાદિક દેવો મસ્તક વડે આરતી ઉતારી આળોટે છે. ભગવાન શિવનાં આવાં ચરણોને બ્રહ્માદિક દેવો પોતાની દીર્ઘ ભુજાઓ પસારીને વંદે છે.)

આમ, કૃત્તિના આરંભ અંતના શિવ મહિમા ગાન ઉપરાંત હરદાસજીએ અનેક સ્થળોએ દેવતાઓના મુખે અને સમુદ્રના મુખે શિવ સ્ત્રાવનો પણ રેલાવ્યાં છે.

મોહિની અવતાર પ્રસંગે તક ઝડપી લઈને એમણે પરમેશ્વરીનું સ્તવન પણ ગાઈને પોતાના ચારણત્વને સાર્થક અને ચરિતાર્થ કરી બતાવ્યું છે. હરદાસજીએ શિવ અને વિષ્ણુમાં અભેદતા વર્ણવી બન્નેમાંથી નવો દૃષ્ટિકોણ આપણને આપ્યો છે. ઈન્દ્ર જયારે જાલંધર સાથે યુદ્ધ કરે છે અને પરાજય પામે છે ત્યારે દેવોના મુખમાં વિષ્ણુનો મહિમા પણ ગવરાવ્યો છે. આમ કથાનકમાં વીર અને શાંતરસને વહેતો કર્યો છે.

"કરમ રહિત રહિત કલેસ, મહાસુખ આણંદ રૂપ મહેસ;
ગિનાણંદનાથ ગહિર ગંભીર, ધરાધર અંબર ધારણધીર"

(હે મહેશ્વર ! હું સ્વામી ! આપ કર્મો અને કલેશથી રહિત છો. મહાસુખ અને આનંદ ધરનારા આપ ધીર છો.)

રૌદ્રરસ :

હરદાસજી મિસણનું 'જાલંધર પુરાણ' એ વીરાખ્યાન છે. યુદ્ધના પ્રસંગો એમાં કેન્દ્રસ્થાને છે. પ્રથમ જાલંધરનું ઈન્દ્ર સામે યુદ્ધ થાય છે.

ચતુરસિંહ આશિયા આ રીતે રૌદ્રરસનું વર્ણન કહે છે.

"કોય કરે અતિ હે તલિનું કવિ રૂદ્રહિ નામ તળે નિરધારે"

(કોપાવેશને કવિ રૌદ્રરસનું નામાભિમાન અર્પે છે.)

મનુષ્યની ક્રોધિત થયેથી ઈન્દ્રિયો જયારે પ્રબળ થાય છે ત્યારે તે રૌદ્રરૂપ ધારણ કરે છે અને તેમાંથી રૌદ્રરસ ઉત્પન્ન થાય છે. જાલંધર અને ઈન્દ્ર નારાયણ સાથે યુદ્ધ કરે છે. અને છેલ્લો સંગ્રામ તેનો ભગવાન શિવ સાથે થાય છે. આ 'જાલંધર આખ્યાન' માં મૂળ ઈન્દ્રના યુદ્ધથી ચાલુ થાય છે. યુદ્ધનો પ્રારંભ ઈન્દ્રથી જ થાય છે.

કોઈપણ મનુષ્ય પહેલા શત્રુતા કરે છે. અને શત્રુ સાથે લડાઈ કરે છે. આ બધી ક્રોધની પરંપરા ચાલુ રહે છે અને રૌદ્રરસ ચાલુ થાય છે.

"ક્રોધ રૂપ બહિ રૂપ ભયંકર કાયમ અગ્રા ખંડો જોડે કર" (૯૭)

(એ વીર બહુ ભયાનક અને કોપરૂપ હતો. તે ઈશ્વર સામે કરબદ્ધ થઈ ઊભો રહ્યો.)

"ખેંધીઓ ખૌદાલંમ, મહિરાંણ સીસ મહંત
હોયે એ કોઅણ કીધે દૂહું દબા આઈસ દીધે" (૨૮૪)

(સમુદ્રને શિરે પરમેશ્વર પ્રમાણમાં નારાજ થયા. કોઈએ ન કર્યો હોય એવો કોપ કરીને સાગરને મથવા દેવો અને દાનવોનાં દળોને આદેશ આપ્યો.

'મૂઝ પિતા ભ્રાતા મહદ, જે ધુમ વેયા ધાઈ,
સે મૂં સલે સૂલ જયોં, હલે હિઅડાં માંઈ" (૪૧૬)

(જાલંધર કોપવચન કહે છે. જેણે મારા પિતા સાગરનું મંથન કર્યું. તે મારા હૃદયમાં શૂળ માફક ભોંકાય છે અને વેદના દે છે.)

"રીસાણો જાલંધર રાણો, શ્રીપતિ તણૌ અમલ ન સુહાણો;
જાલંધર ઊર અંતરિ જળેઓ, વિઢવા કાજ વીર વિળકુળેઓ." (૩૯૭)

(જેને લક્ષ્મીપતિનું વર્ચસ્વ નથી ગમ્યું એવો રાજા જાલંધર કોપાનળ વડ હૃદયમાં પ્રજવલિત થયો અને સંગ્રામ અર્થે અધીર થઈ ઊઠયો.)

"રીસાણા ત્રિભુવન રાયા, કોપ ભયંકર કાયમ કાયા;

ચૌળ કંકોળ મુખે તિખ ચાડી, ઊપરિ રાહ હરાખ ઉપાડી"

(ત્રિલોકના રાજવી એવા ભગવાન શિવ ક્રોધાન્વિત) થયા. એ અવિનાશી ઈશ્વરે – કોપાનલથી લાલ લાલ મુખે ભયંકર ભ્રૂકુટી ચડાવીને રાહુ પ્રત્યે કટાક્ષમાં વક્ર નજર વડે જોયું.)

"જાલંધર ઈન્દ્ર તણો મુ જોઈ, કાળે કેસ કોપ પલે નળ કોઈ;"

(ઈન્દ્રનું વદન જોઈને જાલંધરે પ્રલયકાળ સમાન કોપ કર્યો.) – પ૨૭

આમ શ્રી હરદાસજીએ 'જાલંધર પુરાણ' માં રૌદ્રરસ નિષ્પક્ષ કર્યો છે.

❀ ભયાનક :

'કાવ્યશાસ્ત્ર' ના જણાવ્યા મુજબ ભયની પરિપુષ્ટતા એ ભયાનક રસ થયો. ઘોર કર્મો એનું ઉદ્દીપન સ્થાન છે. 'જાલંધર પુરાણ' માં યુદ્ધકથા આવેલી છે. આ યુદ્ધને લગતા તથા સમરાંગણનાં વર્ણનોમાં વીરરસ, રૌદ્ર અને ભયાનક બંને સાથે છે. આમ પણ આપણે જોઈએ તો ક્રોધ હંમેશા ભયાનક જ હોય છે અને તે રૌદ્ર સ્વરૂપ ધારણ કરે છે. આમાં ભૂતપ્રેત અને જોગણી આદિ ભયાનક તત્ત્વો આવે છે. એમાં વીરોનું રૂપ અને સંહાર કર્મ પણ ભયંકર જ હોય છે.

"કરાં ભયંકર ભારથ ચી કથ."

(ભયાનક સંગ્રામની કથા રચીશ.)

"જોતી લગ જાજુલિમાન જિસૌ, અંબ ઝાખિ જળૈ વિકરાળ ઈસૌ" (૩૧૧)

(એ વડવાનળ જયોતિમય, જાજવલ્યમાન અને જળમાં પ્રજવલતી અગ્નિ જેવો વિકરાળપણે પ્રજવલતો હતો.)

"કરમર વાજેઅ ભાજેઅ કંધ, હિતાઈક ઉડે કોણ કમંધ;

રૂડે રિણ તુર ઝડાકેઅ રૂદ્ર, ભુજા મુર ટુક કરે કડ ભૂક." – (પ૩૮)

(સંગ્રામમાં તલવારોના પ્રહારોના અવાજો થયા. કેટલાંયે કબંધો અને કાંધો ભાંગી પડવા માંડયાં, રણવાજિંત્રો સાથે શસ્ત્રોના પ્રહાર શબ્દો થયા અને એ વેળા જનોઈવઢ ઘાથી વીરોની કાયાઓ ત્રણ ત્રણ કટકા થઈજવા માંડી.)

"કંમીઓ રાજા રૂપ હરી કોય ભયંકર કોઈ." – (૪૮૬)

(ભયાનક હોય રૂપ ધરીને એ રાજવી (શત્રુઓ પર) ચડયો.

આમ હરદાસજીએ યુદ્ધની ભયાનકતા સાથે કાયાના જે કટકા થઈ જાય છે તેનું ભયાનકરૂપ આપણી સામે નિષ્પન્ન કર્યું છે.

❀ શૃંગારરસ :

હરદાસજીના 'જાલંધર પુરાણ' માં શૃંગારરસને અનુલક્ષીને ચતુરસિંહ આશિયા કહે છે કે

"સુંદર તન મદન ઉત્ત, કરત સુદંપતિ પ્રીત;
તાહિ કહત શૃંગાર રસ, જે કવિ પરમ પુનિત."

(દેહ સૌંદર્ય જોઈને, જેના વડે દંપતીઓ કામ ભોગ પર પ્રીતિ કરે છે એ પરમ પુનિત શૃંગાર રસ થયો. એમ કવિજનો કહે છે.)

'ચારણી સાહિત્ય' નાં આખ્યાનોની એક વિશિષ્ટતા છે કે તે મર્યાદાપૂર્ણ હોય છે. આ ચારણી આખ્યાનો ચારણ કવિઓ દ્વારા રાણીવાસે અને રાજસભામાં વંચાતા રહ્યાં છે. આ સમાજ પાસે શૃંગારનો અતિરેક કે મર્યાદા ભંગ ન થાય તેનો ખ્યાલ ચારણી સાહિત્ય વધારે રાખે છે.

આ સાહિત્યમાં શૃંગાર તો છે પણ તે ઓછો અને મર્યાદાશીલ જોવા મળે છે. હરદાસજીએ 'જાલંધર પુરાણ' માં શૃંગારને સંયમ અને ચાતુરીપૂર્વક પ્રયોજેલ છે. 'જાલંધર પુરાણ' માં મોહિની રૂપ વર્ણનમાં શૃંગાર છે, પણ તે ભકિત પ્રેરક બની છે. શૃંગારની સાથે સાથે ભકિતને પણ વણી લીધી છે. એટલે ભકિતરસ વધારે પ્રાધાન્ય ધરાવે છે. આ એક કુશળ આખ્યાનકારની ઉત્તમ સિદ્ધિ ગણાય છે.

ચારણો દેવીપુત્ર છે અને જગદંબાના જન્મથી જ ઉપાસક રહ્યા છે. તેનો આ પરમ વારસો છે. એ કારણે વિદ્વાનો એમને શાકતમતાવલંબી કહે છે. આ ચારણોની નારી ભોગ્યા ન બનતા પૂજનીય બની છે. આ સિદ્ધિને કારણે જ નારીનું બાહ્ય સૌંદર્ય કરતાં તેની આંતરિક સમૃદ્ધિ, પૂજયભાવ, શકિત સૌંદર્ય, માતૃત્વ, ઈત્યાદિનાં વર્ણનો વિશેષ થયાં છે. આ કારણે શૃંગાર ચારણી સાહિત્યમાં ઓછો જોવા મળે છે.

"વાધા વિઓ વીંદ ધન વેળા, હથ લેવી આયો તિણ હેલા;
હોઈ હાથ લેવાં ચીરી ચડેઓ, વૃંદે કંસાર વિંદણી વડેઓ."

(એ ધન્ય વેળાએ સાસુએ જમાઈને પોખ્યો, પછી તત્કાળ પાણિગ્રહણ થયું અને ચોરીના ફેરા ફરીને પતિ પત્નીએ અરસ–પરસ કંસાર જમાડયો.)

"વાજે ભદ્ર તણે ઘરિ વાજા, રોમાઅંચ જાલિંધર રાજા;

મૌડ મુગટ જોપે જાલિંધર, વિંદા વરણ ચલે ચંડઓ વર." – (૧૫૧)

(એ મહાન ગૃહે વાજિંત્રો વાગ્યાં, રાજા જાલંધરને હર્ષ–રોમાંચ થયો એને શિરે લગ્નનો મોડ મૂકાયો, વર થઈએ વૃંદાને વરવા જાન લઈને ચડયો.)

"વિંદા રૂપ નિધાંન કન્યા વર" (૧૫૫)

(રૂપના ભંડાર જેવી વૃંદા કન્યાને પરણીને.)

"મખે પૂનમ ચંદ સરદ મુખી, ચખ પેખિ હરીખએ મિગચખી;

કરે કામિણ કોડ સિગાર કરે, ઘરિ આયો નારુ નિસાંણ ધૂરે" (૧૮૬)

હરદાસજીએ 'જાલંધર પુરાણ' માં જાલંધર તપ કરે છે શિવજી પાસે વરદાનો મેળવવા અત્યંત તપ કરે છે. તપ કરી પોતાના રાજયમાં આવે છે, ત્યારે કવિએ વૃંદાના મિલન પ્રસંગને વ્યંજનાસભર હૃદયપૂર્વક વર્ણવ્યું છે.

કવિ કહે છે કે વૃંદા શરદના ચંદ્ર જેવા મુખવાળી છે. મૃગનયની જેવી તેની આંખો છે, અને તેણે પતિનાં વાજિંત્રો વગડાવીને સ્વગૃહે થયેલ આગમનથી કોડપૂર્વક શણગાર સજયા છે. આવું વૃંદાનું સૌંદર્યવર્ણન અદ્‌ભુત રીતે કર્યું છે.

કવિએ વિષ્ણુ પત્ની લક્ષ્મીનું શૃંગાર વર્ણન પણ સુંદર કર્યું છે.

"હરતે જળશોધ મિળી કમળા, કોઈ રૂપ અનૂપ અનંત કળા,

જળિ કંમળિ બૈઠી બાળ જળ, કરણા રવિ જેમ ઝંખે કમળ."

કવિએ લક્ષ્મીનું વર્ણન કર્યુ છે તે તો જુઓ,

"અતિ સુંદર બાલકુમાર ઈસી, જગનાથ વસી મન માંહ જિસી." – (૨૩૨)

(શંખાસુરની શોધ કરતાં શ્રી હરિને અનુપમ રૂપ અને અમાપ કળાયુકત જળમાં કમળાસ્થ લક્ષ્મીનો મિલાપ થયો. લક્ષ્મીનું મુખ સૂર્યકિરણ જેમ ઝળહળતું હતું. પરમેશ્વરના હૃદયમાં વસી જાય એવી રૂપવાન એ કુમારી હતી.)

"રાખડી તબંગ રોપ, અંગ અંગ નંગ ઓપ;

ચંદ લૌ કંમલ ચોલ, શ્રી કમળ કલા સોળ." – (૩૨૪)

(શિરે પાખડી) પહેરેલી હતી. એનાં સર્વ અંગો નંગ જડિત આભૂષણો વડે શોભિત હતાં, એનું મુખકમળષોડષ કળાયુકત ચંદ્ર સમાન હતું.)

"આપે નાસિકા અનૂપ, રાત) રા રતંન રૂપ;

દાડમેણ બીઅ દંત, વણે જોતિ જોતિ વંત" – (૩૨૭)

(એની અનુપમ નાસિકા રાત્રીના રત્ન (દીપ–શીખાના અર્થમાં) સમાન શોભતી હતી. દાડમના દાણા જેવા તેના દાંત પ્રકાશમાન બની શોભતા હતા.)

"હીઅડે રતંનહાર, સારીઆ સિંગાર સાર,

બાજુબંધ બાંધી બાંહે, મલ્હપી સરંગ માંહે"

(સર્વ શૃંગારોના સત્યરૂપ રત્નહાર એમના હૈયે હિલોળા લેતો હતો અને પછી બાજુબંધ ભૂજાઓમાં બાંધીને એ સુંદરી – મોહિની – અનેરા ઉમંગથી મલકાણી.)

"ગેલતી ગયંદ ગતિ, સોહતી મહાસકતિ,

મોડતી મુખ મયણ, નિરખે મિગ્ર નયણ."

(ગજગતિથી ચાલતાં ગમ્મત કરતાં એ મહાશકિત શોભાને પામ્યાં એ પરમેશ્વરીએ કામભાવ વડે મુખને વહ કરીને મૃગ જેવાં તંત્રો વડે આસપાસ જોયું.)

હરદાસજીએ 'જાલંધર પુરાણ' માં આવતાં મોહિનીના શૃંગારનું વર્ણન અત્યંત સુંદર કર્યું છે અને તેમાં 'મહાશકિત' શબ્દ આપ્યો છે. આ સમગ્ર વર્ણનમાં જગદંબાનું વર્ણન પણ અદ્‌ભુત છે. વડવાનળનું વર્ણન પણ છે. મોહિનીએ વડવાનળને છેતરીને કુંભમાં પૂર્યા પછીનું વર્ણન પણ ભકિતયુકત કર્યું છે.

❀ બિભત્સ :

હરદાસજીએ 'જાલંધર પુરાણ' માં રણભૂમિમાં કપાતાં અંગો, માથે માથે પડતાં શબો અને પિશાચ ડાકણીના પ્રવેશ જોગણીઓના રકતપાન વગેરેનાં વર્ણનોમાં બિભત્સ રસ રહેલો છે.

કવિ ચતુરસિંહ આશિયા બિભત્સ રસ માટે કહે છે કે :

"પૂરન મનમાં પૂર્ણ ગ્લાનિ તેહાં, મન ભાવન રસ બીભત્સ વિચારે."

(જયાં મનમાં પૂર્ણ ગ્લાનિ થાય ત્યાં બીભત્સ રસ છે એમ જાણવું.)

કોઈપણ આખ્યાનમાં જુગુપ્સાજન્ય ઈન્દ્રિયરસને 'બિભત્સ' કહે છે. જેના વડે આપણને જુગુપ્સા ઊપજે એનો સમાવેશ બિભત્સરસમાં આવી જાય. કોઈપણ જગ્યા યુદ્ધમાં કે બીજે કયાંય મારામારી કાપા કાપી થાય તેનાં દશ્યો આપણે જોઈએ ત્યારે આ બિભત્સ રસ આવે છે.

ચારણી સાહિત્ય આદિકાળથી સંયમશીલ શિષ્ટ સાહિત્ય કહેવાય છે. આ સાહિત્યમાં આપણને કયાંય ઉઘાડા કે અતિ શૃંગારને વર્જ્ય ગણ્યો છે. હરદાસજીએ બે જગ્યાએ 'જાલંધર પુરાણ' માં બિભત્સ રસનો અતિરેક કર્યો હોય તેવું જણાય છે. ભગવાન વિષ્ણુ જયારે વૃંદાના સતીત્વનો ભંગ કરે છે. એની રતિક્રીડાનું વર્ણન છે. તે હરદાસજીની આ કક્ષાએ ક્ષતિ જણાય છે. કારણ અહીં આપણને અશ્લીલતા પ્રવેશતી જોવા મળે છે. તે એક આદર્શનો ભંગ કહેવાય છે.

"નાહ હરખીઓ નિરખે નારી, સિન કીસો સુખ સે જ સમારી;
રયણ મયણ સાઈ સયણ રમેઆ, પ્રીતમ તેજ પ્રેમ સુખ પ્રમીઆ."

(પત્નીને જોઈ પતિને હર્ષ થયો અને સેજ (શય્યા) સજ્જ કરી એમણે શયન કર્યું એ રાત્રીએ એ પ્રિયજનો રતિમેળ રમ્યાં અને પરમસુખ પામ્યાં.) – (૧૦૧૩)

"કમાલીઅ તેમ તઠે તત્કાળ હતા ઉપાઈએ કોઈ કરાળ."

(ભગવાન રુદ્ર ભારે સત્વરે ભયાનક કૃત્યા ઉત્પન્ન કર.) – (૧૧૬૯)

"કતા કર સુકર દે કરતાર, ગ્રહે ગ્રહે ગાઢો નીંગઠે નાર" (૧૧૭૨)

(પરમેશ્વરે કૃત્યાના હાથમાં શુક્રાચાર્યને સોંપ્યા, ત્યારે એ વિકરાળ નારીએ એમને કચકચાવીને પકડમાં રાખ્યા.)

"જાલંધર મારા જો લગ જોઈ, વિપ્ર સું રાખે ત્યાં વિસલોઈ." – (૧૧૭૨)

(જયાં સુધી હું જાલંધરનો વધ કરું, ત્યાં સુધી તું આ બ્રાહ્મણને સાચવી રાખજે.)

આમ હરદાસજીએ 'જાલંધર પુરાણ' માં બિભત્સ રસ નિરૂપ્યો છે.

❀ હાસ્યરસ :

હરદાસજીએ 'જાલંધર પુરાણ' માં કેન્દ્રસ્થાને વીરરસ મૂકેલો છે. વીરરસની સાથે હાસ્યરસને અવકાશ ઓછો પ્રાપ્ત થાય છે. છતાં કેટલીક જગ્યાએ હાસ્યરસ નિષ્પન કર્યો છે. 'જાલંધર પુરાણ'માં કૃત્યા અને શુક્રાચાર્યના પ્રસંગમાં ઋષિની દુર્ગતિ અને કૃત્યાના વ્યંગ કથનમાં બિભત્સ સાથે જ હાસ્યરસ જોવા મળે છે.

"એક મેં જોઈ અચંલ કીધલો કમળ કુંભ,
પૈસે નીસરે પરતિ, તિતિ મૂંધ ત્રિઅ તર તસી." – (૩૩૮)

(મોહિની કહે છે : મેં એક ઘડો બનાવ્યો છે એમાં પ્રવેશીને જે પુનઃ બહાર નીકળે એ પુરુષની હું મુગ્ધા પત્ની થઈશ.)

હરદાસજી કહે છે કે જયારે વડવાસુર (વડવાગ્નિ) ને મોહિનીએ જે રીતે છેતરીને ઘડામાં પૂરી દીધો એ પ્રસંગમાં પણ હાસ્યરસ પ્રગટે છે.

"વાહ વાહ કહે વાણિ, ઉતારિઓ કુંભ આંણિ;
કરે જો પ્રવેસ કુંભ, વરમાળા રોપે રંગ." – (૩૪૯)

(વાહ વાહ કહેતા મોહિનીએ કુંભ ઉતારીને કહ્યું : જો તું આમાં પ્રવેશ કરીશ તો હું તારા કંઠે વરમાળા આરોપીશ.)

"મહાદઈત ગિરીઓ તે માંહી, નીસરણો અબ પાવૈ નાંહી" (૩૫૨)

(તે મહાદૈત્ય ઘડામાં પડયો, પણ પછી તે તેમાંથી (મોહિની એ ઘરમુખ બંધ કરી દેવાથી પુનઃ બહાર નીકળવા પામ્યો જ નહીં.)

આમ હરદાસજીએ 'જાલંધર પુરાણ' માં અનેક જગ્યાએ હાસ્યરસ નિષ્પન્ન કરાવ્યો છે.

❀ કરુણરસઃ

'જાલંધર પુરાણ' માં હરદાસજીએ રાહુના પાત્રને આપણી નજર સમક્ષ મૂકયું છે ત્યારે આપણને કરુણતા વ્યાપે છે. અંગરહિત રાહુની સ્થિતિ કેટલી કરુણાજન્મે છે ? એ જયારે જાલંધર પાસે પોતાના અધડપણાની ફરિયાદ કરવા, દુઃખની વાત કરે છે ત્યારે ખરેખર આપણને કરુણા જન્મે છે.

"ઈસ સમે રાહ મહલ અયે, પરણાંમ કહી મુખપાઈ પયે,
ઝરન ઝેર નિજર નીરઝરે, કર પાખે સીસ સિલામ કરે." – (૨૦૮)

(એ સમયે ત્યાં મહેલમાં રાહુનું મસ્તક આવ્યું, પ્રણામ કરીને એ મુખ જાલંધરને પગે પડયું. જેના નેત્રોમાંથી જલધારા વહે છે, એવા એ રાહુએ રાજા જાલંધરને હાથ વગર જ સલામ કરી – વંદન કર્યા.)

"મહારાજા તોરી વાર મહી, નિજતિળ દુઃખી નર કોઈ નહીં,
અંગભંગ ભયૌ, ઉતબંગ અછૈ, પ્રમણાં કથ કાહુઈ આહ પછૈ." – (૨૧૦)

(હે રાજેન્દ્ર ! તારા રાજયકાળમાં મારા સમાન દુઃખી અન્ય કોઈ નર નથી. શિશથી ધડ અલગ પડી ગયું છે. હવે તને (મારા દુઃખની વિશેષ શી વાત કહું – કરું ?)

આમ, 'જાલંધર પુરાણ' માં હરદાસજીએ રાહુના પાત્ર દ્વારા કરુણ રસ નિષ્પન્ન કરાવ્યો છે.

❀ અદ્‌ભુત રસ :

આપણી ભારતીય પરંપરાને ધ્યાનમાં લઈને પૌરાણિક સાહિત્ય પુરાણની કથાવસ્તુ પર આધારિત છે, તેમ 'જાલંધર પુરાણ' પણ પૌરાણિક કથાવસ્તુ પર આધારિત છે. એટલે તેમાં ચમત્કારો વરદાનો, અલૌકિક વર્ણનો હોય એ સ્વાભાવિક છે. કથામાં રૂપ પરિવર્તનો થતાં હોય અને માનવીય દૃષ્ટિએ અશકય જણાતી ઘટનાઓનું નિરૂપણ થતું હોય છે અને આ બધા દ્વારા અદ્‌ભુત રસનું સંયોજન થાય છે.

"સૂં ગિરિરાજ હૂંત સમાથ, બળ રાઉ ઘાલી બાથ,
બાળરાઉ ઓડે બાહે, તોળેઓ ગિરિવર તાહુ." – (૨૮૮)

(ત્યાં ગિરિરાજ એવા દ્રોણાચલને સમર્થ એવા બલિરાજાએ બથ્થમાં લીધો અને ભુજાઓ લંબાવીને એણે એ પર્વતને ઉપાડી – તોળી લીધો.)

"નેત્રે નાગ નિમંધીઆ, નિજ વાસંગી નામ',
મહણ મંથદા મેદની, એ હાર હંદા કામ." (૨૯૬)

(વાસુકી નાગના નેતરાં છે. અને જગતમાં સમુદ્રમંથન કરે છે. એ પરમેશ્વરના કામ છે.)

"કરતે જળ લોધ મિળી કમળા, કોઈ રૂપ અનુપ અનંત કળા,
ઝળ કમાળ બૈઠી જળ, કરણાં રવિ જેમ ઝંખે કમળ." – (૨૩૧)

(કુર્માવતારમાં જળમાં શંખાસુરની શોધ કરતી વેળા ભગવાન વિષ્ણુને અનુપમ રૂપ અને અનંત લક્ષ્મીના દર્શન થયાં. જળમાં સૂર્યનાં કિરણો જેમ ઝળહળતાં કમળ પર એ લક્ષ્મી બેઠાં હતાં.)

સમુદ્રમાં કમળ અને કમળમાં કુમારીનું હોવું અલૌકિક થયું.

આમ, હરદાસજી એ 'જાલંધર પુરાણ' માં નવેરસનું આપણને પાન કરાવ્યું છે અને કથાને રસ દ્વારા પોષણ આપ્યું છે. આ કારણે કથામાં અનેરો ભાવરસ ભાવકના ચિત્તમાં સંક્રમિત થયો છે.

૩.૮ કવિ ભાલણ કૃત 'જાલંધર આખ્યાન' અને કવિ હરદાસજી કૃત 'જાલંધર પુરાણ'ની તુલના

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં 'પુરસ્કારક અને 'જનક' તરીકે ભાલણને આપણે અગ્રણી કહીએ ત્યારે આખ્યાનો તે કડવાબંધમાં બંધાયેલાં આખ્યાનો આપણી સામે આવી જાય છે.

ગુજરાતી સાહિત્યના ઈતિહાસમાં ગુજરાતી ભાષાને એનું વિશિષ્ટ સ્થાન સર્જી આપનારા નરસિંહ મહેતાને આપણે ગુજરાતી ઈતિહાસ લખાણો ત્યારથી "આદિકવિ" ના બિરૂદથી બિરદાવતા આવ્યા છીએ. આમ, નરસિંહની જેમ ભાલણે પણ ઉત્કૃષ્ટ સર્જન કર્યું છે. તેણે પદમાળામૂલક શિવવિષયયક રચનાઓ આપી છે.

મધ્યકાલીન ચારણ ભકત કવિઓની પ્રથમ હરોળમાં સ્થાન અને માન પામતા હરદાસજી મિસણ (વિ. સં. ૧૫૫૦–૧૬૫૦) પોતાની વિશિષ્ટ ભકિત ભાવના અને વિલક્ષણ સર્જક પ્રતિભા ધરાવતાં રહ્યાં છે. હરદાસજી મિસણ, પરમ શિવ ભકત હતા હરદાસ મિસણના વ્યક્તિત્વ અને વાઙ્મયમાં ભકિતની ભાગીરથી, સર્જનાત્મકતાની સરસ્વતી અને ઉદારતાની યમુનાનો ત્રિવેણી સંગમ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. હરદાસની ત્રણ કૃતિ જાલંધર પુરાણ, ભૃંગી પુરાણ અને સભાપર્વ એ ત્રણે દીર્ઘ કૃતિઓ છે. પરંતુ આ ત્રણ કૃતિમાં ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ 'જાલંધર પુરાણ' સર્વોત્તમ અને ઉચ્ચ સ્થાન પ્રાપ્ત કરે છે.

ભાલણ કૃત 'જાલંધર આખ્યાન' બાવીસ (૨૨) કડવામાં વહેંચાયેલું છે. જેમાં કવિએ માત્ર જાલંધરની કથાને જ મહત્ત્વની ગણી છે. કવિ હરદાસજીએ 'શિવપુરાણ' માંથી કથાનક મેળવી તેના આધારે ૧૨૨૦ કડીમાં આ 'જાલંધર પુરાણ' ની દીર્ઘકૃતિ લખાયેલી છે. આ કૃતિનું પોત પૌરાણિક પણ છે અને એ જ કથાનક ભવિષ્યની સમસ્યા સ્વરૂપે પણ હશે જ. આમ આપણને એક નવી દૃષ્ટિપાત કરી દે તેવી કથા છે. કવિ ભાલણે પ્રથમ કડવામાં કામ્યવનમાં ફરતાં પાંડવોની પાસે નારદ આવે છે. એ પ્રસંગનું જ નિરૂપણ કર્યું છે.

સમુદ્રસુત જાલંધર કેવો હતો ? એ પ્રશ્નનો એ ભાલણ સરસ ઉત્તર આપે છે. નારદ યુધિષ્ઠિર સમક્ષ જાલંધરનું વર્ણન કરે છે. તે પ્રમાણે

"ક્રિડા અર્ણવમાં કે કરે, ઉલટ અંગ ન માય,
અરો પરો ફાળે રમ, ત્યારે કાંપે ગ્રાહ માંહે નીર,
પ્રાણી માત્ર ધ્રુજે ઘણું તેનું જોઈ શરીર.
પંખીને પરભવતો હાડે, સર્વ જીવનાસી જાય.
વડવાનળ માન કંપીઓ થઈ રહ્યો શીતળ કાય.
જાણીએ વનના કેસરી ? કોનો ભય નાડે લગાર."

(કડવું–૫)

કવિ ભાલણના આ આખ્યાનમાં જાલંધર પિતાની પાસે પોતાને રહેવાના સ્થાનની માગણી કરે છે. સમુદ્ર મયદાનવને તેડાવીને જાલંધરને રહેવા માટે 'જાલંધરપુર' નું વર્ણન કવિ ભાલણના શબ્દોમાં જોઈએ.

"વિવિધ પ્રકારે રચના કીધી–હાર શાળા વિશાળ,
ચતુષ્મય સોહામણાને સભા બહુ ભૂપાળ,
હર્મ્ય ઊંચા માળીઆ, રત્નમય, ચિત્રામ,
સ્થલ વૈડુર્ય માણતણા ને સુંદર મનોહર ધામ,
ઉંબર મરકત મણિતણા ને રજતમય કપાટ
પદ્મરણ ને સ્ફૂટિક મણિના રચ્યા છે બહુ હાર,
ધજા પતાકા ફરહરે, તોરણ દ્યોરોદ્વારા
શેરી અતિ સોહામણી, મંદિર કેરી હાર,
દ્યાન વાડી અતિ ઘણી, વાળી સરોવર રમ્યા" (કડવું–૬)

હરદાસજીએ 'જાલંધર પુરાણ'માં 'શિવપુરાણ'માં સળંગ કથાના અનુસંધાનમાં જ જાલંધરનો પ્રસંગ રજૂ કર્યો છે. તેથી કથારંભે, કોઈ સ્તવન, 'શિવપુરાણ' માં નથી. પરંતુ 'જાલંધર પુરાણ' માં હરદાસજીએ દીર્ઘસ્તવનથી જ ગ્રંથારંભ કર્યો છે. હરદાસજીએ જાલંધરના જન્મ અંગે જુદી પણ ઉત્કટ કલ્પના કરી છે.શિવપુરાણની કથા ખપમાં લીધી નથી. જાલંધરના જન્મ–કારણ અંગે કહે છે કે શિવે ઈન્દ્રને પોતાના સમાન વૈભવ આપી, અમરાપુરીમાં અવિરામ સ્થાપ્યો, પરંતુ આ વૈભવ–રાજવટ ઈન્દ્ર જીરવી શકતો નથી. એ અધૂરો ઘડો છલકાય છે અને યુદ્ધવૃત્તિ પ્રગટ થાય છે.

"જોઈ પગ પારથાં જડાધાર, ઈહુડો જોધ કોઈ ઊપાસે"..... (૮૧)

કવિ ભાલણે જાલંધરની રાજસભાનું વર્ણન પણ આપ્યું છે. રાજયસભામાં પોતાના દૈત્ય સેવકો સાથે બિરાજેલો જાલંધર એકવાર સભામાં એક દૈત્ય પાસે રાહુનું મસ્તક જોઈ પૃચ્છા કરે છે. જાલંધર શુક્રાચાર્યને બોલાવીને રાહુના મસ્તકનું રહસ્ય પૂછે છે. આ પ્રકારના આલેખન દ્વારા કવિ ભાલણે વાચકના મનમાં તે વિશે જિજ્ઞાસા જાગૃત કરીને તેને સંતોષવાનો, પ્રયાસ કર્યો છે.

'શિવપુરાણ' માં 'જાલંધર' તત્કાળ યૌવન પામે છે. તત્કાળ બ્રહ્માજી શુક્રાચાર્યને તેડાવીને જ 'જાલંધર'નો રાજયાભિષેક કરાવે છે. આ વસ્તુ 'જાલંધર પુરાણ' માં,

હરદાસજીએ ઉલ્લેખ કયો નથી. અહીં તો 'જાલંધર' કાળક્રમે યોવન પામે છે અને એના બળ (પરાક્રમ) ની ખ્યાતિ સાંભળી શુક્રાચાર્ય તેને જોવા આવે છે.

"મહા દઈત ઉદયો કાળ માંઝાળ, સુકચારિજ આયા જસ સાંભળિ." – (૧૨૨)

ભાલણ કહે છે કે દેવરાજની સભામાં દૂતને માનભેર આવકાર મળે છે. દૂતનું કથન સાંભળી ઈન્દ્રે આપેલ ઉત્તર યોગ્ય લાગે છે.

"તે માટે શું સિંધુ મથીઓ ? સાંભળ મૂઢ અજાણ." (કડવું–૮)

દુર્વારણને ખાલી હાથ પાછો આવેલો જોઈ રાજસભામાં સઘળા દૈત્યોને તેડાવે છે. અહીં એક સમર્થ રાજવી તરીકેનું જાલંધરનું ચિત્ર તાદૃશ્ય થાય છે. કવિ ભાલણે જાલંધરની સેનાનું સુંદર વર્ણન આપ્યું છે.

"ચતુરાંગણિ સેના મળી ગડગડતાં નિશાણ,
અસુર બહુ ત્યાં સાંચર, 'જય જય' બોલે વણ,
અશ્વ, ગજ, રથ, ઊંટ ઘણા ત્યાં પાળાનો નહિ પાર,
ઘજા ફરકે, શેષ સળકે, હસ્તિ કરે ચિત્કાર,
અસુર બોલે, પર્વત ડોલે, તોળે નહિ તે કોય,
શંખ વાજે, ગગજ ગાજે, કોલાહલ ત્યાં હોય." (કડવું–૯)

હરદાસજી 'જાલંધર પુરાણ' માં કહે છે કે ચારણો તો એકવચની અને ટેકીલા ક્ષાત્ર સમાજનાં પ્રતિબિંબો ઝીલે છે. હરદાસજીએ ક્ષાત્ર સમાજને નજીકથી જ જોયો છે, એટલે તેણે આપણને સમકાલીન સમાજની તાસીરને બતાવી આપી છે. બીજા સંગ્રામમાં પ્રથમ જાલંધર અને ભગવાન વિષ્ણુ વચ્ચે શસ્ત્ર યુદ્ધ અને પછી બાહુયુદ્ધ થાય છે તે યુદ્ધનું વર્ણન ગજબ કર્યું છે.

"પુરખ પુરાંણ પ્રાણ પરમેસ, મૂરાતિ તાસ નમો માહેસ,
એવ બ્રહ્માંડ કિઆ અનૂપ, રાજે તિ કોઈ કારણાં રૂપ,
સંખ્યા ત્રિયી આકાશ તણી સવ, નીલ આઠ ચાલીસ દમ નવ,....... ૧૪/૨૨
એક ઘટિ તિ ચાવીસ અરબ, ખટ મુર જૌજન ચતુર ખરવ...
પાંસઠિ લાખ કોડિ દોઈ પંચૈ, વેદ પુરાણ કુરાણૌઈ વંચે,
હેક પંચાણૂં વલે હજારે, વીસ હક જોજન વિસતાર.... ૧૫/૨૩

કવિ ભાલણે 'જાલંધર આખ્યાનમાં નિરૂપાયેલો લક્ષ્મી અને જાલંધરના સંવાદનો પ્રસંગ આપણી સંસ્કૃતિનાં સનાતન મૂલ્યોનો સૂચક બની રહે છે. જાલંધરના ત્રાસથી ઈન્દ્ર વિષ્ણુ આદિ દેવો નાસી જાય છે. ત્યારે લક્ષ્મી મોટી બહેન તરીકે જાલંધર પાસે જઈને 'ભાઈ તરીકેના સંબંધની યાદ અપાવે છે. જાલંધર બહેનને વરદાન આપે છે.

"ઊચર્યા 'લક્ષ્મી' અતિ ભલું, નહિ મારૂં તારો બંધ." (કડવું–૯)

કવિ હરદાસજી એ કહ્યું છે કે પ્રથમ યુદ્ધમાં શુક્રાચાર્ય દ્વારા દાનવોને અને બૃહસ્પતિ દ્વારા દેવોને પુનઃજીવિત કર્યાનો ઉલ્લેખ છે. જાલંધરે શુક્રાચાર્ય દ્વારા મોહિની પ્રાપ્ત કરવી, દ્રોણાચલ પર્વતને જળસમાધિ આપવી, ભયથી દેવોનું યુદ્ધ ત્યજી નાસી જવું વિષ્ણુનું મદદે જવું જાલંધરની ભગિની – સમુદ્રતનયાની વિષ્ણુને વિનંતી હે કૃપા સાગર ! મારા બંધુને સંગ્રામમાં હણવો એ આપને શી રીતે શોભે ? હરદાસજીએ લક્ષ્મીજીની વિનંતી આ રીતે નિરૂપી છે, જયારે ભગવાન વિષ્ણુ ઈન્દ્રની સહાયે સામે ચડે છે. ત્યારે લક્ષ્મીજી કર જોડીને પ્રભુને પ્રાર્થે છે.

"સોઈ મૂં ભાઉ સુ જાણ, જોઈ હરીઆઉ જાઉ જાલંધર,'
મારણ મ મ પરીઆંણે, કારણ કર મૂઝ" (૫૫૬)
"જો જાલંધર હઈયે કમ ઈણિ કાલ લગસે લંછણ,
જે કહિઅસ કહિયે એતા માઝ સમઝે સામ." (૫૫૭)
કહે સ સગી ન હોતી, કમણ તીતે ભૂ આભંતર." (૫૫૮)

ભાલણે કડવા–૯ માં 'બંધ' શબ્દ જાલંધર માટે જ વપરાયેા છે. પરંતુ 'બંધ' ને બદલે ભાલણે 'કથ' શબ્દ મૂકયો હોત તો કડવાની પંકિત ખૂબ જ સુંદર બની રહે તેમ લાગે છે. ફરી એકવાર જાલંધર દેવોની સાથે યુદ્ધ આદરે છે. ત્યાં પણ દેવોને ભાગે મૂઠીઓ વાળીને નાસવાનું જ આવે છે.

"ઈન્દ્ર નાઠા, વરૂણ નાઠા, નાઠા બ્રહ્મા ઈશ,
વાયુ વહ્નિ, કુબેર નાઠા, પાડના અતિ ચીસ." (કડવું–૧૦)

ભાલણ આખ્યાન પિતા છે એટલે તેને ખબર છે કે વાચકના મનમાં ઉદ્‌ભવતા પ્રશ્નોને પહેલેથી ખ્યાલ કરીને વિવિધ આલેખતા કર્યા છે. જે પ્રશંસનીય છે.

હરદાસજી પણ ચારણી સાહિત્યના પ્રખર જ્ઞાતા છે. તેણે ક્ષત્રિય સમાજની રગેરગને પોતાના હૈયામાં સ્થાપી આપી છે.

"ટોળાં થિત ઢાંસ તેત્રીસ તણાં, ઘણ ધાઈ ઉતારંણ ધાંણ ઘણાં,

લોઈ વાત જિસી ગુર તાત લેહો, કહૈ રાજા રાજ નિસંક કહૌ. – (૪૨)

આ રીતે હરદાસજી ભગવાન શિવને જાલંધરને ત્યાં નારદને મોકલીને, લડાઈ માટે ઉશ્કેરવાના કપટ કૃત્યમાંથી મુકત કરી દોષનો ટોપલો નારદજી પર નાખે છે. જે ભગવાનની ભકત વત્સલતાના અને નારદજીનો સ્વભાવ જોતાં વાસ્તવિકપણું વધુ લાગે છે.

"જાલંધર વહેલો વિણ સે જિમ, ઈસો ઊપાઈ કરાં ઈતિ અંતરિ" – (૭૮૫)

ભગવાન શિવ બ્રહ્માને જાલંધરના મૃત્યુ વિશે પૃચ્છા કરે છે. ત્યારે બ્રહ્માજી જણાવે છે કે મેં જ એને વરદાન આપ્યું છે હું એનો નાશ કેવી રીતે કરું ? અહીં કવિ ભાલણે જે તે પાત્રની મહત્તા, ભકત વત્સલતા, જાળવી રાખવાનો કર્યો છે તે કથાવેગમાં કોઈ જાતનો અવરોધ ઊભો ન થાય અને પાત્રનું ગૌરવ જળવાય એ કવિ ભાલણની આગવી લાક્ષણિકતા આપણને દેખાય આવે છે.

જાલંધર પાર્વતીને પોતાની રાણી થવાનું કહેણ મોકલાવે છે, એ પ્રસંગમાં કવિ ભાલણે જાલંધરના મુખમાં નીચેના કડવાની પંકિત મૂકીને તેની યોગ્યતા પણ દર્શાવી છે. શિવજી કરતાં પોતે કેટલો ચડિયાતો છે, તેનું નિરૂપણ આમાં છે. જાલંધર દૂત દ્વારા શિવજી પર સંદેશો મોકલાવે છે.

"તેને ભોજન ખટ રસ સાર, તારે નગર ભિક્ષાનો આહાર,

તેને સોહે, પુષ્પ વિમાન, તારે નિદ્રા કરી સ્મશાન,

પાર્વતીને ચંદનલેપ, તારે ભસ્મ તણો આક્ષેપ,

તેને મુકતાફળની માળ, તારે કંઠ રૂંઢનો હાર,

ઉમયાને ઉત્તમ પટકુળ, તારે તો હસ્તિની ખોળ,

તેને મોકલ મુજ આવાસ, ઘરડી જોગણ રાખીને પાસ." *(કડવું–૧૨)*

આ સાંભળીને શિવ સમસમી ઊઠે છે. જાલંધરના વધનો નિર્ણય કરીને શિવ પોતાનું સૈન્ય તૈયાર કરે છે. શિવ જાલંધરના સૈન્ય સાથે લડવામાં રોકાય છે. તે દરમ્યાન જાલંધર શિવનું રૂપ લઈને કૈલાસમાં આવે છે. શિવરૂપી જાલંધર પાર્વતી પાસે કામસુખની માંગણી કરે છે.

હરદાસજી પરમ શિવ ભકત છે. જયારે સમરાંગણમાં જાલંધર અને શિવનો મેળાપ થતાં શિવનાં નેત્રોમાંથી કોપાગ્નિ પ્રજળે છે, છતાં જાલંધરનું ભકતહૃદય શિવનું સ્તવન કરે છે. પરમેશ્વર પણ ભકતવત્સલ ભોળાનાથ છે. તેઓ રીઝી જઈને જાલંધરને વરદાન માગવા કહે છે. તો પણ જાલંધરમાં પ્રસંગનો ગેરલાભ ઉઠાવવાની ભાવના – વૃત્તિ નથી. હરદાસજીએ આ પાત્ર ને ઉજ્જવળ બતાવ્યું છે.

"તું નારકી મુગતિ તૂં નાંહી, અમયા સરસ કમ મનછાઆંણી" (૧૦૬૨)

તે કેમ ઉમિયાજી પ્રત્યે કુદૃષ્ટિ કરી ? એથી તું નરકનો અધિકારી છે, મુકિતનો નહિ તેમ કહે છે. ભાલણની જેમ હરદાસજી જાલંધરને કામસુખની ઈચ્છા થઈ અને પાર્વતી પાસે માગણી કરે છે. તેવું કુત્સિત અયોગ્ય નથી કહેતા, તેણે કથનમાં કયાંય મર્યાદાનો ભંગ કર્યો નથી. એક ક્ષત્રિયને છાજે તેવી જ મર્યાદા રાખી છે.

ભાલણ કહે છે કે 'જાલંધર' કેવો છે. પાર્વતી જેવા પાર્વતી કે જે જગત જનની છે તેને પણ પોતાના સુખ માટે મૂકતો નથી.

"તે દાઝ તો ટળેમુજને, જો દ્યો આળિંગનજી." (કડવું–૧૩)

જાલંધરની યોજના સમજી ચૂકેલાં પાર્વતી પોતાના સ્થાને ગંગાને પોતાના રૂપમાં ગોઠવી દે છે. જાલંધર તેમની સમક્ષ પોતાની માગણી દોહરાવે છે. પાર્વતી રૂપી ગંગા આ સમયે સ્નાન કરવા જવાનું કહે છે. કામથી વ્યાકુળ થયેલો જાલંધર પાણીમાં સ્નાન કરતી ગંગાનો હાથ પકડે છે. ત્યારે સ્ખલિત થઈ જાય છે, એ સમયે કૃત્યા ગંગા જાલંધરને કહે છે.

"પાપી તું જયમ રૂદ્ર નહિં, તમ હું નહિ રૂદ્રાણીનું." (કડવું–૧૦)

આ સાંભળી જાલંધર લજ્જિત થઈને ત્યાંથી ભાગી છૂટે છે. ભાલણે આ પ્રસંગ રસપ્રદ રીતે આલેખ્યો છે.

હરદાસજી 'જાલંધર પુરાણ' માં જાલંધર દ્વારા પરમેશ્વર–સ્તવન, માયાવી બાગથી પ્રસન્ન થઈ શિવનું વરદાન આપવું અને માયામય પાર્વતીને પરમેશ્વર સામે લાવી જાલંધર દ્વારા એનો જગતજનની તરીકે સ્વીકાર કરવો, આ ત્રણે પ્રસંગો 'શિવપુરાણ' માં નથી. આ હરદાસજીનું મૌખિક ઉમેરણ છે. 'જાલંધરે' જયારે પાર્વતી પ્રત્યે કુદૃષ્ટિ કર્યાનું કહે છે તે પ્રસંગને ભાલણ બહુ મહત્ત્વ આપે છે.જયારે હરદાસજી આ પ્રસંગને બહુ

મહત્ત્વ આપતા નથી. હરદાસજી તો મા પાર્વતી જગદંબાનો જગતજનની તરીકે સ્વીકાર કરે છે.

"ત્રિલોક પિતા ત્રિપુરારિ, સકતીસ માત ત્રિલોકેઅ સારિ" (૧૧૪૨)

અહીં હરદાસજીએ સરસ વાત કરી છે કે જાલંધર જયારે પાર્વતીની માગણી કરે છે અને તેની પાસે જાય છે ત્યારે તેના હૃદયમાં માતૃભાવ છે. કામ–વાસના નથી. આમ 'જાલંધર'ના પાત્રનું ગૌરવ બતાવેલ છે. આ એક સર્જક પ્રતિભાની કલાન્વિતતા જોવા મળે છે.

કવિભાલણે વિષ્ણુની માયાથી જાલંધરને મૃતરૂપે વૃંદા સમક્ષ રજૂ કર્યો છે. ત્યારે એક સતી તરીકેના પતિવ્રતા સ્ત્રીના મનોભાવોને નિરૂપવાની તક ઝડપી છે.

"પિયુ પડયા, મુને મર્ણ ન આવ્યું, તો શેની સાધ્વી નારજી ?
પિયુડા મારા એમ કાં પોઢયા ? ઉત્તર દ્યો એક વાર જી."
(કડવું–૧૮)

વળી, વિષ્ણુ પાસેથી જાલંધરે પાર્વતીની સાથે છળ કર્યું હતું એ વાત જાણી વૃંદા દુ:ખી થાય છે. જાલંધરને ઠપકો આપતી હોય એમ વૃંદા વિધાતાના કાર્યને યોગ્ય ગણાવે છે.

"માતાપિતાને સ્થાન તમારે તે શું શો વ્યભિચાર જી ?
જેવું સરજયું હોએ તેવું થાએ તો નિર્ધારજી." (કડવું–૧૮)

હરદાસજીએ 'જાલંધર પુરાણ' માં જગદંબાને એ પાપકર્મમાંથી મુકત રાખ્યા છે.ત્યાં વૃંદાને શીલ ભંગ કરવાનું પાર્વતીજી કહેતાં નથી. પરંતુ હરદાસજી કહે છે કે આ પાપ કરવાનું વિષ્ણુ કહે છે.

"કાંમણિ ઈણિ ધરિ સતી કહાએ, જાલંધર તરૈઓ તિણિ જાએ;
હરિ કહેઓ વિંદા વ્રત હારે, મહાદેવ જાલંધર મારે." (૯૬૩)

ભગવાન વિષ્ણુનું તપસ્વી રૂપ વૃંદાનું સ્થાન અને વૃંદાની વ્યાકુળ સ્થિતિ વગેરેનું નિરૂપણ હરદાસજીએ અત્યંત હૂબહૂ કર્યું છે. વિષ્ણુ વૃંદાને શીલ ભ્રષ્ટ કરવા આવે છે. ત્યારે તે કપટ મુનિ બની માયાવી વનમાં મઠ બાંધી રહે છે. બાગમાં એક રાક્ષસ વૃંદા પાછળ પડે છે અને બંનેનો સંવાદ હરદાસજી નિરૂપે છે. તે કવિની મૌલિકતાની પ્રતિતી કરાવે છે.

કવિ ભાલણની પ્રસંગ યોજનામાં કુશળતા આપણને દરેક તબકકે પ્રત્યક્ષ થાય છે. વૃંદા સમક્ષ મૃત જાલંધરને ઋષિ સજીવન કરી આપે છે. ત્યારે જાલંધર રૂપી વિષ્ણુ વૃંદાને ભોગવે છે. આ નિરૂપણ કવિ ભાલણનું છે.

"મહા મનોહર શૈયા ઢાળી, પુષ્પ પાથરીઓ તેહજી,
હદે જઈને શયન કીધું, આણી અંતર નેહજી,
સુખે સુતા નિદ્રા આવી વૃંદાને તેણે ઠામજી.
કાંઈક જાગે, કાંઈક સ્વપ્ન જાણે, સંગેદેખે નિજ સ્વામીજી." (કડવું–૧૮)

જયારે હરદાસજી 'જાલંધર પુરાણ'માં કહે છે કે અનેક કપટવૃત્તિ કરી વૃંદાનું જાલંધરની ભાળ મેળવવા મુનિને પ્રાર્થના કરવું અને તરત જ બે વાનરોને આદેશ મુનિએ આપ્યો વૃંદાએ નિશાની માટે ગળાનો હાર આપ્યો, સંગ્રામ ભૂમિમાં જઈ વાંદરાઓએ જાલંધરને વૃંદાના મૃત્યુના સમાચાર આપવા અને સિંધુ નદી અને સાગરે સમાચાર આપવા મોકલ્યાનું કહ્યું. જાલંધરે આ વાત સ્વીકારી નહીં જાલંધરે વાનરોને કહ્યું હું કાલે સવારે કા સાંજે ઘેર આવીશ તેમ વૃંદાને સમાચાર આપો. ત્યારે વૃંદાએ પોતાના પતિવૃત ધર્મને ઉચિત વચનો કહ્યાં કે મને મારા પતિ સાથે અગ્નિદાહ આપો, ત્યારે કપટમુનિ કહે કે તું સતી ધર્મ માટે દોડે છે. પરન્તુ તને અગ્નિદાહ દઈ અમે સ્ત્રી હત્યાનું પાપ શા માટે લઈએ ?

"સરસી જીવતિ મુગતિ સંમપંસમાયો, ધિરિ કરિ વાસ વઈકંઠ થપાં" – ૧૦૨૦
વૈકંઠ વાસ સંમાપંણ વાળા, કાલૌ કમળ તોહારો કાળો" – ૧૦૨૧
"વિંદા કહૈ સુણિ વૈંકુઠવાસી, જળેઅ । વિણિ હવિ દુ:ખ ન જાસી
નીઅ લજ રાજ રહાવી નાહી, મૈં મેંહણાં લહું જગે માંહી"– ૧૦૨૭

આમ, 'જાલંધર આખ્યાન'ના રચના વિધાનમાં કવિ ભાલણનું આખ્યાન ભાવકને વિશેષ પસંદ પડે તે સ્વભાવિક છે. ઘણી બધી મર્યાદાઓને ઘ્યાનમાં લઈને પણ ઉત્તમ પ્રકારની દષ્ટિ આપણી સમક્ષ તાદશ કરી આપી છે. મઘ્યકાલીન કવિ ભાલણની સિદ્ધિ 'જાલંધર આખ્યાન' માં જોવા મળે છે.

હરદાસજી એ મૌલિકતા વ્યક્ત કરી છે અને છેલ્લે વીર મૃત્યુ છે તે સર્જકની આગવી મોલિકતા નીરખી રહે છે. મઘ્યકાળમાં વીર મૃત્યુને વધાવવામાં આવતું, વીરતાના ઉપાસક ચારણો અને ક્ષત્રિયોમાં દુશ્મનોની વીરતા, શૌર્યની પ્રશંસા કરવાની પરંપરા

હતી. હરદાસજીએ સમકાલીન માનવીય સંદર્ભની ઊંડી સૂઝથી નિરૂપી છે. હરદાસજીએ કથાની ગૂંથણી સુરેખ રીતે આપણી સમક્ષ દૃષ્ટિગોચર કરી બતાવી છે. કથાનકને અનેક રૂપ આપી ભાવક ચિત્રને પ્લાન્વિત કરી દીધાં છે.

સંદર્ભ સૂચિ

૧. 'શિવપુરાણ' વેદ વ્યાસ રચિત પૃ. ૯૪ (૨–૫–૧૪–૪૦)

૨. એજન (૨–૫–૧૬–૪૪), પૃ. ૧૦૦

૩. એજન (૨–૫–૧૮–૧) પૃ. ૧૦૫

૪. શિવવિવાહ – કવિ પ્રીતમદાસ, પૃ. ૧૦૨

૫. જાલંધર આખ્યાન – સંપાદક રા.ચુ. મોદી સને ૧૯૩૨ (કડવું–૧), પૃ. ૧૦૪

૬. જાલંધર આખ્યાન (ભાલણ) – સંપાદક રા.ચુ. મોદી સને ૧૯૩૨ (કડવું–૧૬), પૃ. ૧૧૮

૭. એજન, (કડવું–૨૨),પૃ. ૧૪૫

૮. સં. ૧૭૩૮ની પ્રત ઉપરથી (કડવું–૧), પૃ. ૭૯૪(બ)

૯. ગુ.વિ. સભા હસ્તપ્રત લિપિ, પૃ. ૭૯૪ (બ)

૧૦. જાલંધર આખ્યાન (ભાલણ કૃત) – શ્રી રા.ચુ. મોદી, (કડવું–૧), પૃ. ૧૦૬

૧૧. એજન, (કડવું–૧), પૃ. ૧૦૬

૧૨. એજન, (કડવું–૨), પૃ. ૧૦૭

૧૩. એજન, (કડવું–૨), પૃ. ૧૦૮

૧૪. એજન, (કડવું–૩), પૃ. ૧૦૯

૧૫. એજન, (કડવું–૪), પૃ. ૧૧૧

૧૬. એજન, (કડવું–૪), પૃ. ૧૧૧

૧૭. એજન, (કડવું–૫), પૃ. ૧૧૧

૧૮. એજન, (કડવું–૫), પૃ. ૧૧૨

૧૯. એજન, (કડવું–૬), પૃ. ૧૧૩

૨૦. એજન, (કડવું–૯), પૃ. ૧૧૮

૨૧. એજન, (કડવું–૧૦), પૃ. ૧૨૦

૨૨. એજન, (કડવું–૯), પૃ. ૧૧૮

૨૩. એજન, (કડવું–૯), પૃ. ૧૧૮

૨૪. એજન, (કડવું–૧૨), પૃ. ૧૨૪

૨૫. એજન, (કડવું–૧૩), પૃ. ૧૨૫

૨૬. એજન, (કડવું–૧૩), પૃ. ૧૨૫
૨૭. એજન, (કડવું–૧૪), પૃ. ૧૨૭
૨૮. એજન, (કડવું–૨૪), પૃ. ૧૨૯
૨૯. એજન, (કડવું–૨૪), પૃ. ૧૨૯
૩૦. એજન, (કડવું–૨૦), પૃ. ૨૮
૩૧. એજન, (કડવું–૧૬), પૃ. ૧૨૪
૩૨. એજન, (કડવું–૧૭), પૃ. ૧૩૬
૩૩. એજન, (કડવું–૧૮), પૃ. ૧૩૬
૩૪. એજન, (કડવું–૧૯), પૃ. ૧૩૯
૩૫. એજન, (કડવું–૨૨), પૃ. ૧૪૫
૩૬. એજન, (કડવું–૨૨), પૃ. ૪૫
૩૭. જાલંધર પુરાણ (ભાગ–૨), ડૉ. અંબાદાન રોહડિયા, પૃ. ૬
૩૮. 'જાલંધર પુરાણ' (ભાગ–૧), ડૉ. અંબાદાન રોહડિયા (કડી–૮૧), પૃ. ૫૫
૩૯. એજન, (કડી ૧૪૦), પૃ. ૧૦૦
૪૦. એજન, (કડી ૪૧), પૃ. ૧૦૦
૪૧. એજન, (કડી ૧૭૨), પૃ. ૨૦૦
૪૨. એજન, (કડી ૧૭૩)
૪૩. એજન, (કડી ૧૭૩)
૪૪. એજન, (કડી ,૦૪), પૃ. ૨૦૦

....

પ્રકરણ - ૫
પ્રેમાનંદ કૃત 'ઓખાહરણ' અને લાંગીદાસ મહેડુ કૃત 'ઓખાહરણ'

- ભૂમિકા
- પ્રેમાનંદનું જીવન કવન
- લાંગીદાસનું જીવન કવન
- 'ઓખાહરણ'ના કથાનકનું મૂળ
- પ્રેમાનંદ કૃત 'ઓખાહરણ'નું કથાનક
- લાંગીદાસ મહેડુ કૃત 'ઓખાહરણ'નું કથાનક
- પ્રેમાનંદ અને લાંગીદાસ કૃત 'ઓખાહરણ'ની તુલના
- 'ઓખાહરણ'ના મૂળ કથાનકમાં પ્રેમાનંદે કરેલા ફેરફાર
- 'ઓખાહરણ'ની મૂળ કથામાં લાંગીદાસે કરેલા ફેરફાર
- મૂળ કથા સાથે પ્રેમાનંદ અને લાંગીદાસના ઓખાહરણની તુલના
- પ્રેમાનંદના 'ઓખાહરણ'ની ઓખા
- લાંગીદાસના 'ઓખાહરણ'ની ઓખા
- પ્રેમાનંદ અને લાંગીદાસની ઓખાની તુલના
- પ્રેમાનંદના 'ઓખાહરણ'માં અનિરુદ્ધ
- લાંગીદાસના 'ઓખાહરણ'માં અનિરુદ્ધ
- પ્રેમાનંદ અને લાંગીદાસના અનિરુદ્ધની તુલના
- પ્રેમાનંદના 'ઓખાહરણ'માં બાણાસુર
- લાંગીદાસના 'ઓખાહરણ'માં બાણાસુર
- પ્રેમાનંદ અને લાંગીદાસના બાણાસુરની તુલના
- પ્રેમાનંદના 'ઓખાહરણ'નાં ગૌણ પાત્રો
- લાંગીદાસના ઓખાહરણનાં ગૌણ પાત્રો
- પ્રેમાનંદ અને લાંગીદાસનાં ગૌણ પાત્રોની તુલના
- પ્રેમાનંદની ભાષાશક્તિ
- લાંગીદાસની અલંકાર અને છંદ નિરૂપણ કળા
- પ્રેમાનંદની ભાષા અને લાંગીદાસની ભાષાની તુલના
- 'ઓખાહરણ'માં પ્રેમાનંદની વર્ણનકલા – રસ વૈવિધ્ય
- લાંગીદાસની વર્ણનકલા – રસનિરૂપણ કલા
- પ્રેમાનંદ અને લાંગીદાસના 'ઓખાહરણ'ના વર્ણનની તુલના
- પ્રેમાનંદ અને લાંગીદાસના 'ઓખાહરણ'ના રસની તુલના
- ઉપસંહાર

પ્રકરણ - ૫
પ્રેમાનંદ કૃત 'ઓખાહરણ' અને લાંગીદાસ મહેડુ કૃત 'ઓખાહરણ'

❖ ભૂમિકા :

દરેક વ્યક્તિને પોતાની વાત બીજી વ્યક્તિને કહેવી છે, જયારથી પૃથ્વી પર કોઈ એક માણસને બીજો સાંભળનાર માણસ મળ્યો, ત્યારથી ભાષાનો ઉદ્ભવ થયો છે. પ્રારંભમાં સંસ્કૃત ભાષામાં સાહિત્ય રચાતું ત્યારબાદ પ્રાકૃત તેમજ અપભ્રંશમાં સાહિત્ય રચાવા લાગ્યું. ઈ.સ. ૧૨૯૭માં ગુજરાતના છેલ્લા હિન્દુ રાજા કરણ વાઘેલાના પરાજય બાદ મુસ્લિમ રાજા અલ્લાઉદ્દીન ખીલજીના શાસનની સ્થાપના થાય છે. જેના કારણે ગુજરાત, મહારાષ્ટ્ર તેમજ રાજસ્થાનથી અલગ પડે છે જેના ફળ સ્વરૂપે અપભ્રંશ ભાષામાંથી રાજસ્થાની, મરાઠી, ગુજરાતી આદિ ભાષાઓનું પોતાનું સ્વતંત્ર સ્વરૂપ ધારણ કરીને વિકસવા લાગ્યું. પ્રારંભના સમયને પ્રાચીનકાળ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. સાંપ્રત સમયને અર્વાચીનકાળ કહેવામાં આવે છે. આ બન્નેના વચ્ચેના સમયને મધ્યકાળ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. ગુજરાતી ભાષાનો ઉદ્ભવ મધ્યકાળમાં થયો છે.

આદિ કવિ નરસિંહ મહેતાથી દયારામ સુધીના સમયમાં રચાયેલા ગુજરાતી સાહિત્યને "મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય" તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. મધ્યકાળ દરમ્યાન રાસ, બારમાસી, પવાડા, ગરબી, આખ્યાન, છપ્પા, પદ્યવાર્તા આદિ પદ્ય સ્વરૂપ ઉદ્ભવ્યાં તેમજ વિકસીને સર્વજનોમાં લોકપ્રિય બન્યાં. નરસિંહ મહેતા, ભાલણ નાકર, શામળ, અખો, પ્રેમાનંદ, દયારામ આદિ સર્જકોએ માતબર પ્રદાન કર્યું છે. સાથે ગુણ સમૃદ્ધ છે. પદ્યવાર્તામાં મહત્ત્વનું પ્રદાન શામળનું છે. ગરબીમાં દયારામનું છે તે જ રૂપે આખ્યાનના સાહિત્ય સ્વરૂપને પ્રેમાનંદે સર્વોત્કૃષ્ટ કક્ષાએ પહોંચાડયું છે. આથી જ પ્રેમાનંદને આખ્યાનના શિરોમણી કહેવામાં આવે છે.

ભાલણથી દયારામ સુધીના મધ્યકાલીન સાહિત્ય પ્રવાહમાં, વૈવિધ્યમાં, સમૃદ્ધિમાં, સર્જકતામાં અને વાસ્તવિકતાના નિરૂપણમાં કવિ પ્રેમાનંદ શ્રેષ્ઠ કવિ તરીકે સ્વીકારાયા છે. મધ્યકાળમાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં કાવ્ય ગુણની દૃષ્ટિએ તેમજ ગુજરાતના સંસ્કાર વિધાયક

બળ તરીકે પૌરાણિક કથાસાહિત્યનો પ્રવાહ આખ્યાન રૂપે વહેતો જોવા મળે છે. આ આખ્યાનના પ્રવાહમાં સમર્થ આખ્યાનકાર અને માનવતાવાદી કવિ પ્રેમાનંદ પોતાની સર્ગ શક્તિના સત્ત્વશીલ ઉન્મેષો સમાં આખ્યાનો રચીને ઉત્તમ કક્ષા પ્રાપ્ત કરે છે. અને તેના ઉત્તમ પ્રદાનના પ્રકાશમાં તે યુગના અનુગામીઓ અને પુરોગામીઓ ઝાંખા પડી ગયેલા દેખાય છે. પ્રેમાનંદ પોતાનાં આખ્યાનોને કારણે મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં જે સ્થાન મેળવી શકયા છે. તેવું સ્થાન કોઈપણ એક સાહિત્ય પ્રકારને લઈને આજ સુધી કોઈ કવિ કે લેખક મેળવી શકતો નથી. આમ, આખ્યાન કવિની તેના અંતર્ગત સ્વરૂપમાં પૂર્ણ ઉત્ક્રાંતિ પ્રેમાનંદમાં થાય છે. સર્જનની ઉત્કૃષ્ટતા તેમજ વિપુલતાને કારણે પ્રેમાનંદ મધ્યકાળનો એક મોટો કવિ બની રહે છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી ભાષા પર લૌકિક જ્ઞાનનું ગરવું શિખર અખાની વેદાન્તી કવિતામાં સર કરે છે તો પૌરાણિક વિષયોને આધારે રચાયેલા પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનોમાં લૌકિક જ્ઞાનની પરાકાષ્ટા સિદ્ધ કરે છે.

પ્રેમાનંદ પૂર્વે ભાલણ, નાકર, વિષ્ણુદાસ, વિશ્વનાથ જાની આદિ પાસેથી નમૂનેદાર આખ્યાનોનાં સંખ્યાબંધ ઉદાહરણો મળી ચૂકયાં હતાં. એ પરંપરામાં પ્રેમાનંદ પ્રચંડ સર્ગશક્તિ સાથે આવે છે. પ્રેમાનંદ તેના પુરોગામીઓના પ્રદાનમાંથી પ્રેરણા લે છે. તેમની કૃતિઓનો વિનિયોગ પોતાનાં આખ્યાનોમાં છૂટથી કરે છે. અને તેમાં પોતીકી પ્રતિભા અને કળાસૂઝના બળે રસકીયા વિલક્ષણતાઓ ઉમેરીને દૃઢ બંધવાળાં રસવાહી આખ્યાનો રચી કાઢે છે. પોતાનાં આખ્યાનો દ્વારા પ્રેમાનંદે ગુજરાતી ભાષાની અમૂલ્ય સેવા કરી છે અત્રે પ્રેમાનંદના જીવન અને સાહિત્ય વિશેની વિગતોને વિસ્તૃત રીતે અવલોકવાનો ઉપક્રમ છે.

મધ્યકાલીન સાહિત્યનું સંશોધન અને તેના રચયિતાઓનું જીવન–કવન સંશોધન તેમાંથી સત્ય પદાર્થ તારવવો તે અન્યંત જટીલ કાર્ય છે. સામાન્ય રીતે મધ્યકાલીન સાહિત્ય સર્જકનું પ્રયોજન, ધર્મ, ભકિત અને તદ્જન્યભાવ સંવેદનામાં નિહિત હતું. એ સાહિત્ય સર્જકોને કવિયશનો મહિમા જરા પણ ન હતો. તેથી તેનાં સર્જનોમાં તેઓ પોતાની ઓળખ આપનારી બાબતો તરફ દુર્લક્ષ સેવતા જોવા મળે છે. તેમ છતાં આ પરિસ્થિતિમાં આપણે ઈતિહાસના અભ્યાસ, તુલનાત્મક અભ્યાસ હસ્તપ્રતો તેમજ દંતકથાઓને આધારે જે તે સર્જકની જીવન વિષયક શ્રદ્ધેય હકીકતો તરફ ગતિ કરી શકીએ.

❖ પ્રેમાનંદનો જીવનકાળ :

ભારતીય મધ્યકાલીન સાહિત્યના મોટા ભાગના કવિઓના સમય અંગેના પ્રશ્નો હજુ પણ વણઉકેલ્યા જ પડયા છે. પ્રેમાનંદે પણ પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન પરંપરા અનુસાર પોતાના જીવન અને સમય વિશે કયાંય વ્યવસ્થિત વિગતો જણાવી નથી. પ્રેમાનંદનો જીવનકાળ નક્કી કરવા માટે એકમાત્ર માધ્યમ તેનાં આખ્યાનો છે. એના મોટા ભાગનાં આખ્યાનોમાં રચનાસાલ પ્રાપ્ત થાય છે. આખ્યાનોમાંથી મળતી રચનાસાલ પરથી પ્રેમાનંદના જન્મ મૃત્યુ અને જીવનકાળ વિશે અત્યાર સુધી થયેલી ચર્ચાઓમાં અનેકવિધ તારણો રજૂ કરવામાં આવ્યાં છે.

❖ કે. કા. શાસ્ત્રી તથા શિવલાલ જેસલપુરા : 'પ્રેમાનંદ'ની કાવ્ય કૃતિઓનો વિગતે અભ્યાસ કરી રચનાસાલ ઉપરથી પ્રેમાનંદનો જન્મ સંવત ૧૭૦૦ (ઈ.સ. ૧૬૪૪)ની આસપાસ થયાનો ઉલ્લેખ કરી તે ઓછામાં ઓછું સાઠેક વર્ષ જીવ્યા હશે એવો એક મત પ્રાપ્ત થાય છે.[૧]

❖ શ્રી વિજયરાય વૈદ્ય પ્રેમાનંદ ઈ.સ. સત્તરમા શતકના બીજા ચરણમાં થઈ ગયાનો ઉલ્લેખ કરે છે.[૨]

❖ 'પ્રેમાનંદ : એક અધ્યયન'માં શ્રી જયંત કોઠારી જણાવે છે કે પ્રેમાનંદની પ્રથમ કૃતિ 'મદાલસા આખ્યાન' (ઈ.સ. ૧૬૮૬) છે. વચગાળાની કૃતિ 'રણયજ્ઞ' (સંભવતઃ ઈ.સ. ૧૬૯૦) છે તે પછી આઠ કે દસ વર્ષના ગાળા બાદ રચાયેલી કૃતિ 'દશમસ્કંધ' (ઈ.સ. ૧૬૯૮–૧૭૦૦) અધૂરી રહેલી છે. એ ઘટનાને ધ્યાનમાં રાખીએ તો પ્રેમાનંદનો જીવનકાળ (ઈ.સ. ૧૬૪૦ થી ઈ.સ. ૧૮૦૦) સુધી એટલે કે સત્તરમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં વિસ્તારેલા છે.[૩]

❖ પ્રેમાનંદની કાવ્ય કૃતિઓ મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રખર અભ્યાસી રામલાલ ચુ. મોદી પ્રેમાનંદનો જીવનકાળ તેની વિવિધ કૃતિઓને આધારે (ઈ.સ. ૧૬૪૯ થી ઈ.સ. ૧૭૧૪) સુધીનો ગણે છે.[૪]

❖ ગુજરાતી સાહિત્યની રૂપરેખામાં વિજયરાય વૈદ્ય કહે છે તેમ ''નખશિખ ગુર્જરીપુત્ર''[૫] એવા આ કવિએ તત્કાલીન કવિઓ કરતાં ગુજરાતી પ્રજાના હૃદયને

અધિક અંશે ઓળખ્યું છે. અને સંતોષ્યું છે. કશાય સંશય વિના પ્રેમાનંદના કહી શકાય એવાં કેટલાંક આખ્યાનોમાં પ્રેમાનંદ વિશે કેટલીક માહિતી આપે છે તે માહિતી શ્રદ્ધેય ગણી શકાય જે નીચે પ્રમાણે છે.

"વીરક્ષેત્ર વડોદરું ગુજરાત મધ્યે ગામ,
ચતુર્વશી જ્ઞાતિ બ્રાહ્મણ, ભટ્ટ પ્રેમાનંદ નામ"[૬]

"ઉદર નિમિત્તે સુરત સેવ્યું તે ગામ નંદરબાર,
નંદી પુરામાં કીધી કથા, યથા બુદ્ધિ અનુસાર"[૭]

"વીરક્ષેત્ર વડોદરા નામે સુંદર પ્રદેશ ગુજરાતજી,
કૃષ્ણસુત કવિ પ્રેમાનંદ મેવાડા ચોવાસા નાતજી"[૮]

"છે વીરક્ષેત્ર વડોદરું ગુજરાત મહિ ગામ,
બહરાનપુર પરવેસ કીધો ઉદર ભરવા કામ રે"[૯]

ઉપરોક્ત પંક્તિનાં પ્રમાણો પરથી એટલું ચોક્કસ થાય છે કે, પ્રેમાનંદ વડોદરાનો વતની હતો. પ્રેમાનંદનો જન્મ વડોદરાના ચોવીસા બ્રાહ્મણજ્ઞાતિમાં કૃષ્ણરામને ત્યાં થયો હતો. બચપણમાં માતા, પિતાનું અવસાન થતાં માસીને ત્યાં તેમનો ઉછેર થયો હતો. તે ઉદર નિમિત્તે આખ્યાનોની રચના કરતો હતો અને એનો વ્યવસાય માણભટ્ટની અર્થાત્ કથાકારનો હતો. એના એ વ્યવસાય માટે એણે દક્ષિણ ગુજરાતમાં સુરત અને ત્યાંથી ખાનદેશના (અત્યારે મહારાષ્ટ્રમાં) નંદરબાર અને બુરહાનપુર સુધીનો પ્રવાસ કદાચ એકથી વધુવાર ખેડયા હશે એની કૃતિઓમાં, મળતા સંકેતોથી જણાય છે કે, 'સુધન્વા આખ્યાન', 'રણયજ્ઞ' અને 'સુદામા ચરિત્ર'ની રચના એણે નંદરબારમાં કરી છે. જયારે 'નળાખ્યાન'નો આરંભ સુરતમાં અને અંત નંદરબારમાં થયેલો જણાય છે. તો 'હૂંડી' બુરહાનપુરમાં રચાઈ હોવાનો નિર્દેશ મળે છે.

'રણયજ્ઞ'માં થયેલા ઉલ્લેખ પરથી જણાય છે કે, નંદરબારના અગ્રણી દેસાઈ શંકરદાસ સાથે પ્રેમાનંદને ગાઢ સંબંધ હશે. પાછળથી થયેલાં સંશોધનો પરથી એવું જાણવા પામ્યું છે. દેસાઈ શંકરદાસ સુરતના વતની હતા અને વેપાર અર્થે નંદરબાર જઈને વસ્યા હતા. છત્રપતિ શંભાજી મહારાજના વખતમાં શંકરદાસ દેસાઈ નંદરબારના સરકાનૂનગો

અને સર દેસાઈ હતા. એમના આશ્રયને લીધે જ કવિ પ્રેમાનંદનો નંદરબાર સાથે ઘનિષ્ઠ સંપર્ક રહ્યો હોય અને કેટલાંક વર્ષોતે નંદરબારમાં રહ્યા પણ હોય.

કવિ નર્મદે જાતે વડોદરા જઈને પ્રેમાનંદના એક વંશજ મનસુખરામ પાસેથી પ્રેમાનંદ વિશે કેટલીક માહિતી અને દંતકથાઓ એકઠી કરી હતી. તે મુજબ પ્રેમાનંદના દાદાનું નામ જયદેવ હતું એનો વેદ ઋગ્વેદ, શાખા માઘ્યાકીની, ગૌત્ર ઓચ્છવસ માતૃ કાવ્યાયની પ્રવર વરછસ, રચવન, કર્વ આપ્તાવાન અને જમદગ્નિ તથા અટક ઉપાધ્યાય હતી. પ્રેમાનંદે આખ્યાનો કરી કરીને ઠીક–ઠીક સંપત્તિ એકઠી કરી હતી.

પ્રેમાનંદ વિશે કેટલીય દંતકથાઓ સાંભળવામાં આવી છે. વડોદરાના પં. હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા અને મિત્રોએ પ્રેમાનંદના વિશે કેટલીક ખોટી માહિતી પણ ફેલાવી છે. પ્રેમાનંદ નાનો હતો ત્યારે તેની માતા સાથે વડોદરાની વાડીમાં આવેલા કોઈ સિદ્ધ પુરુષ પાસે જતો અને તે સિધ્યે જતાં જતાં તેમને મળવામાં મોડા પડેલા બાળ પ્રેમાનંદને ગુજરાતી ભાષાના મહાકવિ થવાનું વરદાન આપ્યું. તેના ગુરુ રામચરણ સાથે પ્રેમાનંદે ઉત્તરહિન્દની યાત્રાઓ કરી. પ્રેમાનંદે પહેલી કવિતા હિન્દીમાં કરી, તો મૂળે ગુજરાતી એવા ગુરુ રામચરણે તેને "ઉંબર મૂકી ડુંગરને ન પૂજાય" સલાહ આપી તેથી પ્રેમાનંદે માત્ર ગુજરાતીમાં જ કવિતા કરી ગુજરાતી ભાષાની કિંમત તે વખતે "શું શા પૈસા ચાર" હતી તેથી પ્રેમાનંદે પ્રતિજ્ઞા લીધી કે જયાં સુધી ગુજરાતી ભાષાની કિંમત સોળ આના નહિ થાય, એટલે કે તે અન્ય ભાષા સમોવડી નહિ બને, ત્યાં સુધી હું પાઘડી પહેરીશ નહીં તેથી પ્રેમાનંદે ગુજરાતી ભાષાની ખૂબ સેવા કરી. ઘણાં આખ્યાનો, કાવ્યો લખ્યાં તેણે તથા તેના પુત્ર વલ્લભ ભટ્ટે આખ્યાનો ઉપરાંત નાટકો પણ લખ્યાં છે તેણે તેના શિષ્યોને પણ વિવિધ સ્વરૂપની કૃતિઓ લખવાના કામે લગાડી દીધા. રત્નેશ્વર વીરજી સુંદર મેવાડા તેના શિષ્ય કવિઓ હતા.

"ઈ.સ. ૧૮૮૪માં હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા સંપાદિત "પ્રાચીન કાવ્ય ત્રૈમાસિક" અને "પ્રાચીન કાવ્યમાળામાં" ઉત્તરોત્તર પ્રેમાનંદ અને પ્રેમાનંદ પુત્ર વલ્લભની કૃતિઓ પ્રકાશિત કરવામાં આવી હતી."[૧૦]

ગુજરાતી ભાષાના ઉત્કર્ષનું સિદ્ધ કરવા પ્રેમાનંદે સો એકજણનું શિષ્યમંડળ રચ્યું હતું. જેમાં બાર તો સ્ત્રીઓ હતી. અને તે સંસ્કૃત, ફારસી, વ્રજ અને મરાઠી કવિતાની

સરસાઈ કરે તેવી કવિતા રચવાનું સોંપ્યું હતું. પ્રેમાનંદની કૃતિઓ પરથી એના જીવન વિશે મળતી માહિતી સૌથી વધુ શ્રદ્ધેય છે.

❖ પ્રેમાનંદનું સાહિત્ય સર્જન :

પ્રેમાનંદનું સાહિત્ય સર્જન તેના કોઈપણ પુરોગામી કરતાં વિપુલ અને ઉચ્ચત્તર છે. તેનાં આખ્યાનો દ્વારા તે લોકહૃદય સુધી પહોંચવામાં સફળ થયેલ અને સાહિત્ય દ્વારા સંસારભાવિ અને વ્યવહાર જ્ઞાનના લોક શિક્ષણના હેતુને સુપેરે પાર પાડયો હતો. આમ, તો મધ્યકાળના સમગ્ર સાહિત્ય પ્રવાહથી ઉફરા ચાલીને ગુજરાતનું તત્કાલીન જીવન, તત્કાલીન સમાજ અને જીવનના આશયો ઝીલ્યા છે. એમ પ્રેમાનંદ પાસેથી ગુજરાતની અસ્મિતા અને ગૌરવને ગાનારા સંખ્યાબંધ આખ્યાનો પ્રાપ્ત થાય છે. જેમાં ભાષા પણ ઉત્તુંગ શિખરો સર કરતી દૃષ્ટિગોચર થાય એવી રસકીય કોટીઓ નિમિત્તે થયેલી છે. લગભગ પચાસેક જેટલી રચનાઓનું કૃતિત્વ સંધિગ્ધ છે. પ્રેમાનંદે આખ્યાનો સિવાય નાટકો લખ્યાં હોવાનું પણ કહેવાતું હતું. પણ એણે નાટકો લખ્યાં નથી તે વાત સ્પષ્ટ થઈ ચૂકી છે.

❖ પ્રેમાનંદની રચનાઓ :

(૧) ઓખાહરણ
(૨) અભિમન્યુ આખ્યાન
(૩) ચંદ્રહાસાખ્યાન
(૪) મદાલસા આખ્યાન
(૫) હૂંડી
(૬) સુદામા ચરિત્ર
(૭) મામેરું
(૮) સુધન્વાખ્યાન
(૯) રૂક્ષમણીહરણ
(૧૦) નળાખ્યાન
(૧૧) રણયજ્ઞ
(૧૨) વામનચરિત્ર
(૧૩) દશમસ્કંધ

❖ આખ્યાનેત્તર રચનાઓ :

(૧) સ્વર્ગની નિસરણી

(૨) કૂવડનો ફજેતો

(૩) વિવેક વણજારો

(૪) વિષ્ણુ સહસ્ત્રનામ

(૫) દાણલીલા

(૬) ભ્રમર પચ્ચીસી

(૭) પાંડવોની ભાંજગડ

(૮) રાધિકા વિરહના દ્વાદશમાસ

આમ, નિ:શંક રીતે પ્રેમાનંદની જ કહી શકાય એવી કુલ એકવીસ રચનાઓ વિદ્વાનોના મતમતાંતરને અંતે ગણાવી શકાય. પ્રેમાનંદની આ રચનાઓમાંથી તેર આખ્યાનો છે. બાકીની આઠ રચનાઓ આખ્યાનેત્તર રચનાઓ છે. આખ્યાનોની વસ્તુ સામગ્રી બહુધા રામાયણ, મહાભારત, ભાગવત, માર્કંડેયપુરાણ આ પ્રાચીન પુરાણ પ્રસંગો ઉપર તેમજ નરસિંહના જીવન પ્રસંગો પર આધારિત છે.

❖ લાંગીદાસ મહેડુનો જીવનકાળ :

લાંગીદાસ મહેડુ ચારણ જ્ઞાતિના જાણીતા એવા વિદ્વાન કવિ છે. શ્રી રતુદાન રોહડિયા અને અંબાદાન રોહડિયા નોંધે છે કે, : "રોહડિયા, ખડિયા, મહેડુ અને મોડ ચારણોના ચાર કુળો તો એના અજોડ અને વિશિષ્ટ કવિશ્વરોને કારણે સવિશેષ નામના પામ્યા છે."[૧૧] એમાંય મહેડુ કુળે પોતાની વિદ્યાભ્યાસના કારણે સવિશેષ નામના મેળવી છે.

આ ચાર કુળોમાં મહેડુ કુળનો એક ફાંટો તો તે દંગામા મહેડુ એમના પૂર્વજ ડુંગરસી મહેડુને થળાના રાજવી ઝલા શતરસાલજીએ દેગામ લાખપતસાવ સાથે આપેલું જે અત્યારે સુરેન્દ્રનગર જિલ્લાના દશાડા તાલુકામાં આવેલું છે. આ ડુંગરશી મહેડુના પૂર્વજોમાં લુણપાડ મહેડુ નામે કવિ થયા. લુણપાડ મહેડુના વંશમાં જસંવત મહેડુ થયા એમણે અયાચક વ્રત રાખેલું. ગેડીના વાઘેલા ઠાકોરે આ વ્રત તોડાવવા માટે પ્રયત્નો કરેલા, પરિણામે જશવંત મહેડુએ આત્મસમર્પણ કર્યું. જશવંત મહેડુની સાતમી પેઢીએ

માંડણ મહેડુ થયા, માંડણ મહેડુ અભ્યાસી વિદ્વાન અને કવિ હતા. માંડણ મહેડુ બીજાના ત્રણ પુત્રો ગગાભાઈ, મેઘાભાઈ અને લાંગીદાસ થયા.

❖ લાંગીદાસનો જન્મ, બાળપણ અને વિદ્યા ઉપાસના :

લાંગીદાસ મહેડુનું બાળપણ સુરેન્દ્રનગર જિલ્લાના દશાડા તાલુકાના દેગામમાં વીત્યું લાંગીદાસના પિતાનું નામ માંડણ મહેડુ અને માતાનું નામ સોનબાઈ હતું. લાંગીદાસના બે ભાઈ હતા. મેઘાભાઈ, ગગાભાઈ જેમાં લાંગીદાસ કવિત્વ શક્તિને કારણે સાહિત્ય પ્રતિભા ક્ષેત્રમાં આગળ વધ્યા એમણે લાલભટ્ટ નામના ડિંગળી સાહિત્યના જાણકાર વિદ્વાન બ્રાહ્મણ પાસેથી કાવ્યશાસ્ત્રનું જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરેલું પુરાણ કથાઓનો અભ્યાસ પણ લાંગીદાસે તેમની પાસેથી કર્યો હતો.

❖ રાજ્યાશ્રય અને સન્માન :

હળવદના ઝલા રાજવંશની ત્રણ પેઢીનો રાજયાશ્રય લાંગીદાસને પ્રાપ્ત થયેલો અને ઝાલા રાજવંશ તરફથી ગોલસણ ગામ અને લાખપસાવનું સન્માન લાંગીદાસને પ્રાપ્ત થયેલું.

દસાડાના દરબાર રૂસ્તમખાનજીએ પણ કવિને ગરાસ આપેલો. સાણંદ રાજ્યે ખેતર બક્ષીસમાં આપેલું. મકાન પણ આપેલું. જોધપુર નરેશ અભેસિંહે સુબા સેરબુલંદખાનની સામે કરેલ વિજયવંત યુદ્ધનું પ્રશસ્તિ કાવ્ય રચેલું જેના બદલામાં કવિને સવામણનો સોનાનો હાથી મળ્યો. પોતાને મળેલ ભેટ ભાઈ મેઘા મહેડુને આપી માતા–પિતાની ચિંતા દૂર કરી ભરવાડની કટુવાણી સાંભળી કાયમને માટે કવિએ દેગામને છોડેલું. આમ, લાંગીદાસની પ્રતિભા શક્તિ અને નેટેકના દર્શન પણ થતાં જોવા મળે છે.

❖ લગ્ન અને સંતાનો :

લાંગીદાસ મહેડુનાં બે લગ્ન થયેલાં. પહેલું લગ્ન ગોપાળભાઈ રોહડિયાની પુત્રી રામબાઈ સાથે થયેલું. આ લગ્નથી ચાર પુત્રો થયેલા ધુનોભાઈ, મોંઘોભાઈ, પુંજાભાઈ, જીવણભાઈ. એમાંથી પ્રથમ બે બાળપણમાં જ ઈશ્વરયાત્રાએ ચાલ્યા ગયા. પુંજાભાઈ નિ:સંતાન રહ્યા. જીવણ મહેડુ વડે વંશવેલો આગળ વધ્યો.

બીજા લગ્ન ગોરખ રોહડિયાની દીકરી ગોરાબા સાથે થયેલા પણ એ લગ્ન નિ:સંતાન રહ્યું. આટલી વિગત લાંગીદાસનાં જીવન અને સંતાનો બાબત મળે છે.

❖ લાંગીદાસ મહેડુનું સાહિત્ય સર્જન :

શ્રી રતુદાન રોહડિયા અને અંબાદાન રોહડિયા "લાંગીદાસનો કવનકાળ વિ. સં. ૧૭૭૦ થી વિ. સં. ૧૮૨૮ સુધીનો ૫૮ વર્ષનો દર્શાવે છે." આમ છતાં એમની બધી જ સર્જન સામગ્રી ન મળે ત્યાં સુધી સમય નિર્ણય કે કવનકાળ વિશે કોઈ ચોક્કસ માહિતી આપી શકાય નહીં. શ્રી એમ. આઈ. પટેલ અને અંબાદાન રોહડિયા નોંધે છે કે : "લાંગીદાસની રચનાઓમાં 'એકાદશી મહાત્મ્ય', 'ઓખાહરણ', 'ગણબાબીરો', 'રાજસગણ' અને 'સત્ સ્મરણ' એમ પાંચ દીર્ઘ રચનાઓ ઉપલબ્ધ બને છે."[૧૨]

આ ઉપરાંત લાંગીદાસે રચેલાં નીચે પ્રમાણેનાં છૂટક કાવ્યો પણ પ્રાપ્ત થાય છે.

(૧) ગુરુ લાલ ભટ્ટની સ્તુતિનું ગીત ૩ કડી.
(૨) સંગ્રામજી જાડેજાએ આપેલ અશ્વદાનના વધાવાનું ગીત ૭ કડી.
(૩) ઝમાળ : આમદખાનની પ્રશંસાની ૪ કડી
(૪) પ્રભુભક્તિ અંગેનું ગીત ૫ કડી
(૫) મહારાજા અભેસિંહ રાઠોડના અમદાવાદ વિજયનું ગીત ૧૦ કડી.
(૬) રાજરાયસિંહજીનું ગીત ૬ કડી.
(૭) ભાવનગર નરેશ વખતસિંહની તરવારનું ગીત ૪ કડી
(૮) હરિસ્મરણ કરવા અંગેનું ગીત ૫ કડી.
(૯) માતાજીની સ્તુતિનું ગીત.

ચારણોને ત્યાં હજીએ પટારે હસ્તપ્રતો તેની રચનાઓ છૂપાઈ પડી હોય તે નકારી શકાય તેમ નથી.

❖ લાંગીદાસ મહેડુની વંશાવલી :

ચારણ કવિ લાંગીદાસ મહેડુ કૃત – 'ઓખાહરણ'માં ડો. ઈશ્વરલાલ દવે તથા શ્રી રતુદાન રોહડિયા જણાવે છે કે લાંગીદાસના જન્મ અને સ્વર્ગવાસ અંગેની પ્રમાણભૂત માહિતી મળી નથી. લાંગીદાસ પાસેથી કે તેના પૂર્વજો પાસેથી પણ આ અંગે કંઠસ્થ કે લેખિત રીતે કાંઈપણ મળ્યું નથી. ચારણી સાહિત્ય મોજણી પ્રવાસ સને. ૭૭–૭૮માં અમદાવાદ મુકામે મૂળ દેગામના એવા પ્રતાપસિંહ મહેડુ પાસેથી તા. ૬–૧૦–૭૭ના રોજ એક વંશાવલિ પ્રાપ્ત થયેલી. એ જ વંશાવલિને (તા. ૧૦–૧૦–૭૭)ના રોજ

ગોલાસણ અને દેગામના મહેડુકુળની વંશાવલિ રાખનાર રાવળ શ્રી જીવણદાન રામભાઈના મહેડુઓની વંશાવલીના મૂળ ચોપડા સાથે મેળવી છે.[૧૩]

❖ આખ્યાનનાં લક્ષણો અને સ્વરૂપ :

ગુજરાતી આખ્યાન તેમજ ચારણી આખ્યાનનાં સ્વરૂપ અને લક્ષણોનો ઉલ્લેખ અગાઉના ઉદ્‌ભવ વિકાસના પ્રકરણ કરેલ છે.

❖ 'ઓખાહરણ'ના કથાનકનું મૂળ :

'ઓખાહરણ'ની ઘટના પ્રાચીન છે. મૂળ આ ઘટના ભાગવતમાં દશમસ્કંધના ઉત્તરાર્ધ ભાગમાં ૬૨, ૬૩માં અધ્યાયમાં આવેલી છે. એટલે 'ઓખાહરણ'ની કથાનું પગેરું પ્રાચીન છે. આ ઉપરાંત શિવપુરાણ, હરિવંશપુરાણ, વિષ્ણુપુરાણ, પદ્મપુરાણ વગેરે ગ્રંથોમાંથી 'ઓખાહરણ'ની કથા આવે છે. આ કથાવસ્તુને ધ્યાનમાં લઈને ગુજરાતી કવિઓએ 'ઓખાહરણ'ની રચના કરેલી જોવા મળે છે.

આખી કથાવસ્તુનો મૂળતંતુ એક જ છે. પરંતુ દરેક કવિએ પોતાની સૂઝ સમજ અને મૌલિકતાનું ઉમેરણ કરી અને 'ઓખાહરણ'ની રચના કરેલી છે. જેમાં યથોચિત ફેરફારો પણ દરેક કવિએ પોતાની રીતે પ્રમાણમાં કર્યા છે. પ્રેમાનંદના પ્રતિભા વિશેષ શ્રી આરતી ત્રિવેદીએ કહ્યું "અનેક કવિઓ દ્વારા આ કથા કહેવાઈ છે. તે ઘટના જ મધ્યકાળમાં ઓખાની કથાની લોકપ્રિયતાની સાહેદી પૂરે છે."[૧૪] મધ્યકાળમાં કેટલાક કવિઓએ 'ઓખાહરણ'ના શીર્ષકથી તો કેટલાંક વળી 'ઉષાહરણ' શીર્ષકથી કાવ્યો રચ્યાં છે.

પ્રેમાનંદે મૂળકથામાં પોતાનું મૌલિક ઉમેરણ કરી અને 'ઓખાહરણ'ની રચના કરેલી છે કે જે કથાને જ અન્ય કેટકેટલાય કવિઓએ પણ આ એક જ ઘટના પર સર્જન કરેલું છે. આમ, 'ઓખાહરણ'ની ઘટના જ સમગ્ર આખ્યાન સાહિત્યમાં અનેરું પ્રકાશ પાડનારું બીજ છે.

❖ પ્રેમાનંદકૃત 'ઓખાહરણ'નું કથાનક :

'ઓખાહરણ'ની કથા સરળ અને સાહજિક છે. અસુર રાજ બાણાસુરની પુત્રી અને કૃષ્ણ પૌત્રની અનિરુદ્ધની કથા છે. પ્રેમાનંદે પરીક્ષિત સાંભળે અને શુકદેવજી કહે એ રીતે આરંભમાં ગણપતિ અને સરસ્વતીની સ્તુતિથી આખ્યાનનો આરંભ થાય છે. ઓખાહરણ વિશે પ્રેમાનંદ કહે છે.

"રસિક કથા ભાગવત તણી તે મધ્યે દશમસ્કંધ,
શુકદેવ વાણી ઓચરે બાસઠમો અધ્યાય
આખ્યાન એ ઓખાતણું અનિરુદ્ધનું હરણ થાય."[૧૫]

કવિ આખ્યાનનો આરંભ બાણાસુર રાજાનો પરિચય આપીને કરે છે. બાણાસુર શિવને પ્રસન્ન કરવાનું તપ કરે છે. બાણાસુર શિવને પ્રસન્ન કરી વરદાનમાં સહસ્ત્રહાથ માંગે છે. અને કષ્ટ સમયે મદદ કરવાનું વચન માંગે છે. પછી બાણાસુર સમગ્ર પૃથ્વીનો રાજા વિજેતા બને છે. તેમનો સામનો કરનાર કોઈ ન રહ્યું ત્યારે ફરીથી શંકરને કહે છે. "તમે વઢો, કાં વઢનાર આપો" શિવે વરદાન આપ્યું કે તારી પુત્રીનો વડસસરો તારા અભિમાનને હણશે. આમ, બાણાસુરે વરદાનને બદલે અભિશાપ મેળવ્યો. શિવે સાંકેતિક નિશાની આપી કે જયારે તારી ધર્મની ધજા આપોઆપ ભાંગી પડશે ત્યારે તારી હાર થશે, એમ જાણજે.

ઓખાએ અલુણાવ્રત કર્યું અને પાર્વતીને પ્રસન્ન કર્યા અને ત્રણ વખત વર પામવાનું વરદાન પાર્વતી પાસેથી મેળવ્યું અને સ્વપ્નમાં જ વરને મેળવીશ એમ પાર્વતીજીએ કહ્યું. આ વાતની જાણ બાણાસુરને થઈ એટલે બાણાસુરે ઓખાને ન પરણાવી એવો વિચાર કર્યો. અને મંત્રી કૌંભાડની પુત્રી ચિત્રલેખા સાથે એકદંડિયા મહેલમાં રાખે છે.

ઓખા યૌવનમાં આવે છે તેને સ્વપ્નમાં અનિરુદ્ધ સાથે લગ્ન કરે છે તેવું દેખાય છે. ચિત્રલેખા ચિત્રો દોરી અને ઓખાને સ્વપ્નમાં વરેલ વરને શોધવામાં મદદ કરે છે. ચિત્રલેખા અનિરુદ્ધને શોધીને દ્વારિકામાંથી તેનું હરણ કરીને નારદની સાક્ષીએ ઓખા અનિરુદ્ધને લગ્ન કરાવી આપે છે. લગ્ન પછી ચિત્રલેખા અંતરધ્યાન થઈ જાય છે. બાણાસુરની ધજા તૂટે છે. બાણાસુર યુદ્ધ માટે તૈયાર થાય છે. અનિરુદ્ધને પકડી કારાગ્રહમાં કેદ કરે છે. કૃષ્ણ યાદવ સૈન્ય લઈને યુદ્ધ માટે આવે છે. બાણાસુર પક્ષે શિવ સહાય અર્થે આવે છે. બ્રહ્મા આવીને સમાધાન કરાવે છે. અંતે ઓખા અને અનિરુદ્ધના લગ્ન થાય છે. અંતમાં પ્રેમાનંદ આખ્યાન સાંભળવાથી થતી ફલશ્રુતિ જણાવે છે.

"ઓખાહરણ અતિ અનુપમ તાપ ત્રણે જાય,
શ્રોતા થઈને સાંભળે તેને વૈકુંઠ પ્રાપ્તિ થાય....
ઓખાહરણ જે ભાવે સાંભળે તેને કૃપા કરે જગદીશ,
સુણે ભણેને અનુભવે, તેની પીડા જાયે સર્વથી"[૧૬]

આમ, આખ્યાનનો સુખદ અંત આવે છે. પ્રેમાનંદે તત્કાલીન સમાજ જીવનને ધ્યાનમાં રાખી શૃંગાર, વીર, અદ્ભુત અને હાસ્યરસને મૂકયા છે. શ્રી કે.કા શાસ્ત્રી નોંધે છે કે, "ઓખાની મનોવેદના આ પદમાં પંકિતએ પંકિતએ વ્યક્ત થતી હોય આત્મલક્ષી પ્રકારનું કાવ્ય બની રહે છે."[૧૭]

❖ લાંગીદાસ મહેડુ કૃત "ઓખાહરણ"ની કથાનક :

લાંગીદાસનું 'ઓખાહરણ' એ ચારણી સાહિત્યની પરંપરાનું છે. આ 'ઓખાહરણ'ની કથા સાહિત્ય સ્વરૂપની કૃતિ ગણવી તે વિચાર માગી લે તો પ્રશ્ન છે. કવિએ અહીં કોઈ ચોક્કસ સાહિત્ય પ્રકારનો નિર્દેશ કર્યો નથી.

ઊર્મિકાવ્યની દ્દષ્ટિએ આ આખ્યાનને ન મૂકી શકાય. જયારે ખંડકાવ્યથી આ આખ્યાન ઘણું જ મોટું છે અને મહાકાવ્ય કરતા વિસ્તાર ટૂંકો છે. પ્રબંધ સ્વરૂપની પણ આ રચના ન ગણાય કારણ કે પ્રબંધનું વસ્તુ બહુધા ઐતિહાસિક હોય છે અને વિસ્તારથી ફેલાયેલ હોય છે. શ્રી ઈશ્વરલાલ દવે અને રતુદાન રોહડિયા નોંધે છે કે, "આ ચારણી પરંપરાનું આખ્યાન છે. ભાલણથી શરૂ થયેલા અને પ્રેમાનંદમાં પરાકાષ્ઠા પામેલા મધ્યકાલીન આખ્યાનમાં કથાનું કડવામાં વિભાજન થયું હોય છે. તેમાં વલણ પણ હોય છે. તેવું અહીં નથી પરંતુ ચારણી પરંપરા પ્રમાણે લાંગીદાસ મહેડુ 'ઓખાહરણ'માં ગાહા અને પૂર્વછાઈ દુહા વડે પ્રસંગ પલટા આણીને વિભાજન કર્યું છે. આથી આ કૃતિને પ્રબંધ પદ્ધતિની આખ્યાનકલ્પ રચના ગણી શકાય."[૧૮]

લાંગીદાસ મહેડુનું 'ઓખાહરણ' ૩૩૬ કડીનો વ્યાપ ધરાવે છે. જેમાં આરંભ મંગલાચરણથી થયો છે જેમાં કડી ૧–૨માં ગણપતિ અને સરસ્વતીની પૂજા અર્ચના કરેલી જોવા મળે છે જેમકે : "ગણપતિ મતિ અને ગુણોના ભંડાર રૂપ, હે ત્રિગુણનાથ એવા શિવના પુત્ર ? જે માનવનાં અતિકર્મો (પાયરૂપ વિઘ્નો) છે તેનું હે દ્વિજ ! જેમનું અને હાથીનું મુખ એક જ (અર્થાત્ ગજવદન) છે એવા હે ગણેશ, તમે વિઘ્નોનું નિવારણ કરજો."

આરંભની ૧ થી ૧૬ કડી પ્રારંભ રૂપની છે. જેમાં ગણપતિ સરસ્વતીની સ્તુતિ કર્યા પછી ભકતોનાં દ્દષ્ટાંતો કવિએ આપ્યા છે. જેમાં ભકત ઉદ્ધારક તરીકે રામ, નરસિંહ મહેતા, પરીક્ષિત, ધ્રુવ, પ્રહલાદ, નામદેવ, ગોદડજી અને ઈસરદાસના નામ સ્મરણથી

આખ્યાનને આગળ વધવાનું કાર્ય કર્યું છે. અને પોતાના આશ્રયદાતા હરણજી જાલાની ઈચ્છાને આધીન થઈ અને બાલકૃષ્ણ ભટ્ટની ઓખાહરણની કથા લખાય છે.

શોણીતપુર નગરમાં બલિરાજા રાજ કરતો હતો તેમણે ૯૯ યજ્ઞો કરી પૃથ્વી ઋણ યુક્ત કરેલી એના એકસો પુત્રો થયા જેમાં એક બાણાસુર નામે હતો. એમણે શિવને પ્રાપ્ત કરવા તપ કર્યું શિવે વરદાનમાં એક એક હાથમાં હજાર હાથીનું બળ હોય એવા હજાર હાથ માગ્યા અને મારી સામે કોઈ યુદ્ધ ન કરી શકે એવું વરદાન મેળવીને આવેલા બાણાસુરને ખબર પડી કે અન્ય દેશના રાજાઓ ખંડણી આપતા નથી એ જાણી બાણાસુર ક્રોધાયમાન થયો અને અશ્વદળ, ગજદળ, પાયદળ એમ પોતાનું સૈન્ય તૈયાર કર્યું પૃથ્વીને જીતવા માટે બાણાસુર નીકળી પડયો અને મહા ભયાનક યુદ્ધ થયું યુદ્ધમાં બાણાસુર દેવતાઓ અસુરો અને માનવોને જીતીને રાજધાનીમાં આવ્યો.

બાણાસુર સામે યુદ્ધ કરનાર કોઈ ન રહ્યું એટલે તે કૈલાસ પર્વત પર શિવ પાસે જાય છે. ત્યાં નૃત્ય સંગીત રજૂ કર્યું. શિવની આરાધના કરી શિવે સમાધિમાંથી બહાર આવી અને વરદાન માંગવાનું કહ્યું. બાણાસુરે આ ભુજાઓ ભાંગે તેવો સમોવડિયો યોદ્ધો આપવાનું કહ્યું શિવે એક ધ્વજ આપ્યો અને કહ્યું કે જયારે આ ધ્વજ તૂટે ત્યારે યુદ્ધ ઉત્પન્ન થયેલું જાણજે.

બાણાસુરની પુત્રી પાર્વતી પાસે વરદાન પ્રાપ્તિ અર્થે કૈલાશ પર ગઈ અને તેનું પૂજન કર્યું. પાર્વતી એ વરદાન માંગવા કહ્યું. ઓખા શરમાઈ ગઈ. પાર્વતીએ કહ્યું "તું સ્વપ્નમાં જેને જોઈશ તે વરને વરીશ એમ જાણજે." ઓખા આ વરદાનને અવકૃપા શાપ ગણે છે. સખીઓએ પુરુષ મુખ ન જોવાના વ્રતનું પાલન કરવા કહ્યું – બાણાસુરે ઓખાને રહેવા માટે પ્રધાન કૌભાંડની પુત્રી ચિત્રલેખા સાથે રાખવામાં આવી. એક દિવસે નિદ્રા અવસ્થામાં ઓખાને સ્વપ્ન આવ્યું. તેમાં ઘનશ્યામ વર્ણવાળો પતિ જોયો એણે સ્વપ્ન ખંડિત થતાં ચિત્રલેખાને વર શોધી લાવવાનું કહ્યું. ચિત્રલેખા ભિન્ન–ભિન્ન રાજયોના પુરુષોના ચિત્રો દોરી આપે છે. જેમાં ઓખા અનિરુદ્ધને ઓળખી જાય છે. અને તેને પસંદ કરે છે. અને લઈ આવવાનું કહે છે. ચિત્રલેખા તેને શોધવા માટે જાય છે. ત્યાં નારદનું મિલન થાય છે. નારદ પાસેથી સુદર્શનચક્ર અવરોધ રૂપ ન બને તેવું વરદાન માંગ્યું. ચિત્રલેખા અનિરુદ્ધ પાસે જાય છે. અને એનું હરણ કરી એકદંડિયા મહેલમાં મૂકે છે. ચિત્રલેખા અનિરુદ્ધ અને ઓખાના લગ્ન કરાવે છે. આ સમયે શિવે આપેલા સંકેત મુજબ

બાણાસુરની ધ્વજા તૂટે છે. ધ્વજા ભંગ થયેલી જોઈ બાણાસુર પોતાનું સૈન્ય તૈયાર કરે છે. એકદંડિયા મહેલમાં ઓખા સાથે કોઈક પુરુષ છે. એવી જાણ ચોકીદાર દૂતે કરી. બાણાસુર ક્રોધાયમાન થયો. બાણાસુર અનિરુદ્ધ સાથે યુદ્ધ કરે છે. બાણાસુર હાર પામે છે. બાણાસુર નાગપાશ નાખી અનિરુદ્ધને કેદ કરે છે.

આ તરફ પ્રદ્યુમ્નને અપાર રુદન આવે છે. અને અનિરુદ્ધને શોધવાની તપાસ આદરી ત્યાં જ દ્વારકામાં નારદનું મિલન થાય છે. અને વિગત જણાવે છે. કે અનિરુદ્ધને બાણાસુરે કેદ કર્યો છે. આ વાત સાંભળી કૃષ્ણ પોતાનું સૈન્ય તૈયાર કરે છે. કૃષ્ણ યુદ્ધ કરવા જાય છે. બાણાસુર અને યાદવ સૈન્ય વચ્ચે ભયંકર યુદ્ધ થયું કૃષ્ણ એ સુદર્શન ચક્ર છોડયું. બાણાસુરના હજાર હાથ કપાયા. કૃષ્ણ વિજયી થઈ ચાલતા થયા. બાણાસુર કૈલાસ તરફ જાય છે. ત્યાં શિવને વાત કરી શિવે પોતાનું સૈન્ય તૈયાર કર્યું. કાર્તિકેય અને ગણેશ પણ સજ્જ થાય છે. શિવના ગણો અને યાદવ સૈન્ય વચ્ચે યુદ્ધ થયું. ગણપતિ, કાર્તિકેય અને અન્ય સૈન્યો લડયા કૃષ્ણ પણ આ યુદ્ધમાં સહભાગી બન્યા. બન્નેએ બ્રહ્માસ્ત્રો છોડયાં. યુદ્ધ ખેલાયું બાણાસુર યુદ્ધમાં હારી જાય છે. શિવજીને પણ આ યુદ્ધમાં સામેલ થવું પડયું શિવ અને કૃષ્ણનું યુદ્ધ થયું. બ્રહ્મા આ ખડભડાટ થયેલો જોઈ આવ્યા. શિવ અને કૃષ્ણના ગુણગાન ગાઈ પગે લાગ્યા અને યુદ્ધ અટકાવવા કહ્યું. બ્રહ્માએ શિવ અને કૃષ્ણના યુદ્ધનું સમાધાન કરાવ્યું.

અંતમાં ઈશ્વરના અવતારોની વાત કરી અને રચના વર્ષ વિ. સં. ૧૭૮૨ મહાસુદ ૧૩ને શુક્રવારના રોજ ગ્રંથ પૂર્ણ થયો. આ વિગત આપી હરિ અને હરનાથને પ્રણામ કરી કાવ્યનું કવિ સમાપન કરે છે.

❖ પ્રેમાનંદનું 'ઓખાહરણ' અને લાંગીદાસ મહેડુ કૃત 'ઓખાહરણ'ના કથાનકની તુલના :

પ્રેમાનંદ કૃત ' ઓખાહરણ' અને લાંગીદાસ મહેડુ કૃત 'ઓખાહરણ'ના કથાનકની બાબતે સામ્ય વૈષમ્ય જોવા મળે છે.

- ✦ લાંગીદાસ મહેડુનું 'ઓખાહરણ' ચારણી શૈલીમાં લખાયેલું છે. જયારે પ્રેમાનંદનું 'ઓખાહરણ' રસિક અને ભાવવાહી ગુજરાતી શૈલીમાં લખાયેલું છે.
- ✦ પ્રેમાનંદના 'ઓખાહરણ'માં અને લાંગીદાસના 'ઓખાહરણ'માં કથાનક એક છે પરંતુ બન્નેમાં પ્રસંગોની ભિન્નતા જોવા મળે છે.

- ✦ પ્રેમાનંદની કથા આખ્યાનના સ્વરૂપ પ્રમાણે લખાયેલી છે. અને કડવામાં વિભાજિત છે. જયારે લાંગીદાસની કથા કડીમાં પ્રબંધ સ્વરૂપે લખાયેલી છે.
- ✦ પ્રેમાનંદની કથા વિ.સં. ૧૭૨૩ની આસપાસ રચાઈ છે. જયારે લાંગીદાસની કથા વિ.સં. ૧૭૮૨ની આસપાસ લખાયેલી છે.
- ✦ પ્રેમાનંદની કથાનક પ્રેમકથા છે આથી ત્યાં શૃંગારરસ, કેન્દ્રસ્થાને છે. જયારે લાંગીદાસનું કથાનક શૌર્ય કથા પ્રેરિત છે. આથી તેમાં વીરરસ કેન્દ્ર સ્થાને છે.
- ✦ પ્રેમાનંદે ભાગવતના કથાનક પરથી 'ઓખાહરણ' લખેલું છે. જયારે લાંગીદાસે ગુરુ બાલકૃષ્ણ ભટ્ટની પ્રેરણાથી પૌરાણિક કથાને મૌલિક બનાવી રજૂ કર્યું છે.
- ✦ પ્રેમાનંદના 'ઓખાહરણ'માં બાણાસુરને વરદાન પ્રાપ્તિ છે. અને સમોવડિયો યોદ્ધો મેળવવાની માંગણી કરે છે. જયારે લાંગીદાસની રચનામાં કોઈ યુદ્ધ કરવા સામે આવતું નથી, ત્યારે ફરીને શિવ પાસે જાય છે.
- ✦ પ્રેમાનંદમાં અલૂણાવ્રતની કથા છે, જયારે અહીં ઓખા પુરુષનું મુખ ન જોવાનું વ્રત લે છે.
- ✦ પ્રેમાનંદમાં બાણાસુર ઓખાને એકદંડિયા મહેલમાં રાખે છે, જયારે લાંગીદાસની ઓખા એકદંડિયા મહેલમાં સ્વેચ્છાએ રહે છે.
- ✦ પ્રેમાનંદના આખ્યાનમાં કથાનકના અંતે ફળશ્રુતિ છે, જયારે લાંગીદાસ હરિહરનાથને પ્રણામ કરી આખ્યાનની કથાને પૂર્ણ કરે છે.
- ✦ પ્રેમાનંદના કથાનકમાં કહેવતો, સમકાલીનતા, લોકમાન્યતાઓ પ્રચલિત રિવાજો, લગ્નપ્રસંગ, કન્યાવિદાય વગેરેને સાંકળી લેવામાં આવી છે. જયારે લાંગીદાસ મહેડુએ આવી બાબતોને વિશેષ સ્થાન આપ્યું નથી.
- ✦ પ્રેમાનંદની કથા જનમનરંજન અર્થે લખાયેલી છે. જયારે લાંગીદાસની રચનામાં મનોરંજનને પ્રાધાન્ય અપાયું નથી.
- ✦ લાંગીદાસની કથામાં વીરતા અને જીવ મૂલ્યોનું ગાન કલાત્મક રીતે થયું છે.
- ✦ પ્રેમાનંદે ઓખાહરણ વિવિધ રાગ અને ઢાળમાં લખ્યું છે. જયારે લાંગીદાસની કથામાં છંદ નિરૂપણ છે.

આમ, કથા ઘટકોની દ્દષ્ટિએ પ્રેમાનંદનું 'ઓખાહરણ' અને લાંગીદાસનું 'ઓખાહરણ' અલગ પડતું નજરે પડે છે.

❖ 'ઓખાહરણ'ના મૂળ કથાનકમાં થયેલા ફેરફારો :

ભાગવતનું કથાનક અને પ્રેમાનંદે કરેલા ફેરફારો :

'ઓખાહરણ'ની ભાગવત કથાનો હેત અને પ્રેમાનંદની કેટલીક વિગતોના ઉમેરણ પછી કલાકીય માવજતને ધ્યાનમાં રાખી બન્ને કથાનકોને મુલવવાનો પ્રયત્ન આપણે કરીશું.

'ઓખાહરણ'ની કથાનું મૂળ અને તેમાં પ્રેમાનંદ કેટલાક ફેરફારો કર્યા છે. અને સાથે એમાં પુરોગામી કવિઓનું ઋણ પણ રહ્યું છે.

'ઓખાહરણ'ની કથાનું મૂળ 'હરિવંશ પુરાણ'માં વિષ્ણુપર્વના ૧૧૬માં અધ્યાયથી ૧૨૮માં અધ્યાય અને શ્રીમદ્ ભાગવતના 'દશમસ્કંધ'ના ઉત્તરાર્ધમાં ૬૨, ૬૩માં અધ્યાયમાં જોવા મળે છે.

મધ્યકાલીન યુગમાં 'ઓખાહરણ'ની પૌરાણિક કથાને આધારે અનેક કવિઓએ સ્વતંત્ર કૃતિનું સર્જન કર્યું છે. જેમાં વીરસિંહ, જનાર્દન, નાકર, ભાલણ, વિષ્ણુદાસ, માધવદાસ, માનપુરી, કાશીદાસ, અને પ્રેમાનંદ વગેરે અનેક કવિઓએ યથાશક્તિમતિ ઓખાહરણ ઉષાકરણ લખેલ છે. આ આખ્યાનોમાં પ્રયોજાયેલું પૌરાણિક કથાવસ્તુ અને પુરોગામીઓની રચનાનો આધાર લઈને પ્રેમાનંદની 'ઓખાહરણ'ની રચના કરી છે. આ સર્વનું ઋણ સ્વીકારતા પ્રેમાનંદ જ કહે છે :

"પૂર્વે જે કવિજન વૈષ્ણવે કહ્યા ચરિત્ર ઉદારજી,
તે સઘળાના જોડ કરીને બાંધ્યું શુભઘ આખ્યાન"[૧૯]

કવિએ પોતાનું મૌલિક કલ્પનાનું નાવીન્ય ઉમેરણ કરી કથાને નિર્માણ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. જે ઉમેરણમાં ફેરફારો નીચે પ્રમાણે છે.

- ✦ કૃષ્ણ આપણે ત્યાં મહાભારત કાળથી ચર્ચિત ચરિત્ર છે. ભાગવતના કથાનકનો હેતુ વરદાન પણ કયારેક શાપ બને છે. એ રજૂ કરવાનો છે. સહજ રીતે 'ઓખાહરણ'ની કથાનો હેતુ શિવ–પાર્વતીની પ્રસન્નતા રજૂ કરવાનો છે.
- ✦ ભગવાન પાસે યોગ્ય વરદાન ન માગી શકવાને કારણે બાણાસુરની પડતી થાય છે. આસુરી શક્તિનો અંતે વિનાશ જ થાય છે. એ 'ઓખાહરણ'ની કથાનો મુખ્ય હેતુ રહ્યો છે.

- 'ભાગવત'માં આ કથા 'દશમસ્કંધ'માં આપવામાં આવેલી છે. તેથી મંગલાચરણ રૂપે ઈશ્વર સ્તુતિ કે પ્રાર્થના નથી પ્રેમાનંદે અહીં ગણેશ અને સરસ્વતીની પ્રાર્થનાથી મંગલાચરણ દ્વારા કથાનો આરંભ કર્યો છે.
- 'ભાગવત'ના કથાનકમાં આરંભમાં બાણાસુરના કુળનો પરિચય આપવામાં આવ્યો નથી. જયારે પ્રેમાનંદે કડવા–૨માં આ વિગત આપી છે.
- ભાગવતમાં બાણસુરનો વિગતે પરિચય નથી, પણ અસુરરાજ તરીકે વિગત મળે છે.
- ભાગવતમાં ઓખાની ઉત્પત્તિની કથા આખે આખી છે, જયારે પ્રેમાનંદમાં આ વિગત નથી.
- ભાગવતમાં પોતાના નગરના રક્ષક તરીકે શિવને આવવાનું બાણાસુર કહે છે, જયારે પ્રેમાનંદ આ પ્રસંગને ફેરફાર કરીને બાણાસુરને તપ કરતો બતાવ્યો છે. અને તપને ધ્યાનમાં લઈ શિવ પ્રસન્ન થઈ વરદાન આપે છે.
- ભાગવતમાં ગણેશના મસ્તક છેદનમાં પ્રસંગ છે. પ્રેમાનંદે તે પ્રસંગ આપેલ નથી.
- ઓખાની અલુણાવ્રતની ઘટનાને ભાગવતમાં પ્રાધાન્ય નથી, જયારે પ્રેમાનંદે અલુણાવ્રતને કેન્દ્રમાં રાખ્યું છે.
- ભાગવતમાં ઓખાનું મીઠાના ઢગલામાં સંતાઈ જવું એ પ્રસંગ આવે છે, જયારે પ્રેમાનંદમાં આ પ્રસંગનો ઉલ્લેખ કયાંય જોવા મળતો નથી.
- ભાગવતમાં શંકરના તપની વાત છે, જે છે પ્રેમાનંદના આખ્યાનમાં નથી.
- ભાગવતમાં 'ઓખાહરણ'ની ઘટના મુખ્ય કેન્દ્રસ્થાને છે અને ઓખા કઈ રીતે અનિરુદ્ધનું હરણ કરાવે છે, તેની વિગત મળે છે. જયારે પ્રેમાનંદના આખ્યાનમાં ચિત્રલેખા દ્વારા આ ઘટના સરળ રીતે બનતી દર્શાવાઈ છે.
- ભાગવતમાં બાણાસુરની ધજા ભાંગી પડવાની ઘટના નથી જયારે પ્રેમાનંદ બાણાસુરને પોતાના શત્રુના આગમનના સંકેતરૂપે આ ઘટનાને રજૂ કરે છે.
- ભાગવતમાં ઓખાને પાર્વતી વરદાન આપે એ પ્રસંગ નથી. જયારે પ્રેમાનંદના 'ઓખાહરણ'માં આ પ્રસંગ મહત્ત્વનો બતાવ્યો છે.
- ભાગવતમાં ચિત્રલેખા અને નારદનું મિલન નથી, જયારે પ્રેમાનંદે ચિત્રલેખા અને નારદની સાક્ષીએ ઓખા અનિરુદ્ધના લગ્ન થતાં દર્શાવ્યા છે.

- ભાગવતમાં કૃષ્ણલીલાને પ્રાધાન્ય છે. જયારે પ્રેમાનંદના 'ઓખાહરણ'માં ઓખા અનિરુદ્ધનો પ્રેમ અને એને કારણે થયેલા યુદ્ધની કથા કેન્દ્રસ્થાને છે.
- ભાગવતમાં નારદની ઉશ્કેરણીની વાત છે તે અહીં નથી.
- ભાગવતમાં વીરરસ કેન્દ્રસ્થાન છે, જયારે અહીં શૃંગાર કેન્દ્રસ્થાને છે. સાથે વીર, અદ્‌ભુત અને હાસ્યની પણ રજૂઆત છે.
- ભાગવતમાં લોકપ્રચલિત પ્રસંગો નથી જયારે પ્રેમાનંદે લોકપ્રચલિત પ્રસંગોને પ્રાધાન્ય આપ્યું છે.
- અલુણાવ્રતની કથા ઓખાની ઉત્પત્તિ, શિવ–કૃષ્ણનું યુદ્ધ અનિરુદ્ધને સ્વપ્ન આવ્યાનો પ્રસંગ, હરિવંશપુરાણમાં છે જે પ્રેમાનંદે છોડયા છે.
- ઓખાને સ્વપ્ન આવ્યાનું કારણ ભાગવતમાં નથી તો પાર્વતીએ આપેલ અવધિ પ્રમાણે વૈશાખ સુદી બારસે ઓખાને સ્વપ્ન આવે છે એવો ઉલ્લેખ હરિવંશમાં મળે છે.
- બાણાસુરનો ધ્વજાનો ભંગ, પાર્વતીએ ઓખાને આપેલ વરદાન, નારદ–ચિત્રલેખાનું મિલન વગેરે બાબતો ભાગવતમાં નથી જે પ્રેમાનંદનું મૌલિક સર્જન છે.
- ઓખાના માળિયાનું વર્ણન પ્રેમાનંદે જનાર્દનના આખ્યાનને આધારે કરેલું છે.
- ઓખા સ્વપ્નમાં અનિરુદ્ધ સાથે સંભોગ ભોગવે છે, જયારે આ ઘટનાને પ્રેમાનંદે અલગ બતાવી છે.

પ્રેમાનંદની ઓખા વરદાન મુજબ સ્વપ્ન આવ્યા પછી વરને શોધી લાવવાનું કામ ચિત્રલેખાને સોંપે છે. અહીં પ્રેમાનંદના મૌલિકપણાના દર્શન થાય છે. એકદંડિયા મહેલમાં અનિરુદ્ધ, ઓખા પ્રણયભોગની સ્થિતિમાં રહે છે તે તેનું મૌલિક નિરૂપણ છે. ચિત્રલેખા ઓખાને શિખામણ આપે છે. એ પ્રસંગ પ્રેમાનંદની કલ્પના શક્તિ છે.

નારદ ચિત્રલેખાને અનિરુદ્ધનું હરણ કરવામાં ઉપયોગી બને છે. આ ઘટના ભાગવતમાં નથી બાણાસુરની માતાનો પ્રસંગ પ્રેમાનંદે છોડયો છે, તો પ્રહલાદના વરદાનની વાતને પણ ટાળી છે. જયારે ઓખાના લગ્ન ધામ–ધૂમથી કરાવી અને ઓખાની કન્યાવિદાય સમયે ઓખાને આપવામાં આવેલી શિખામણ એ સમયનું તત્કાલીન જીવન ઈત્યાદિ વિગતો પ્રેમાનંદનું પોતાનું મૌલિક કલ્પના મઢયું નિરૂપણ છે. આખ્યાનને

અંતે ફળશ્રુતિ પણ કવિએ મૌલિક રીતે મૂકી છે. શ્રી જયંત ગાડીત નોંધે છે કે, "પુરોગામીઓ કરતાં ઓખાની કથાનું પ્રેમાનંદે જે રીતે સંયોજન કર્યું છે તેમાં એમનું કૃષ્ણલીલાની વિશેષ મહત્ત્વ આપવાનું વલણ દેખાઈ આવે છે."[૨૦]

અનિરુદ્ધને પામવા માટે ઓખાએ અલુણાવ્રત કર્યું અને પાર્વતી પાસેથી પતિને વરદાનમાં માગ્યો આ સંપૂર્ણ પ્રસંગ પ્રેમાનંદનું મૌલિક ઉમેરણ છે. નારદના ચરિત્ર દ્વારા પ્રેમાનંદે ઓખાહરણની ઘટનામાં વળાંક આપી આખ્યાનને ગતિશીલ બનાવવામાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે. ચિત્રલેખા પણ આવું મૌલિકતા રૂપે પ્રગટતું ચરિત્ર છે. શૃંગાર અને વીરરસનાં વર્ણનો પ્રેમાનંદે ઉમેરેલા છે. ભાગવતમાં કૃષ્ણ લીલા રૂપે આ ઘટના રજૂ થયેલી છે. પ્રેમાનંદે અહીં ઓખા અને અનિરુદ્ધને મુખ્ય કેન્દ્રમાં રાખ્યા છે.

આમ, પ્રેમાનંદે પૌરાણિક કથાનકમાં પોતાનું મૌલિક ઉમેરણ અને ફેરફાર કરી ઘટના પ્રસંગો અને ચરિત્રોનું યથાયોગ્ય સંકલન કરી અપાર વૈવિધ્ય આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી નોંધે છે કે : "આ ઓખાહરણની રચના પૂર્વે એણે પૂર્વના કવિઓને કાવ્યની વાચના વાંચી અને સાંભળી છે કે નહીં એ વસ્તુ જુદી છે. અને એમાંથી કાંઈ લીધું છે કે નહીં એ જુદી વસ્તુ છે. અવશ્ય એણે લોકમાં પ્રચલિત પ્રસંગો લીધા છે."[૨૧] કવિએ અહીં પોતાની પ્રતિભાથી કૃતિનો કલાત્મકતા અને સરસ્તા લાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. આરતી ત્રિવેદીના શબ્દોને સમર્થન આપીએ તો "ઓખાહરણ એ પ્રેમાનંદની આરંભકાળની રચના છે. આથી એમાં એની સર્જકતાની પ્રૌઢી પરિપકવતા ઓછી જોવા મળે છે. એવું બને છતાંયે એમાં અત્રતત્ર એની કવિ પ્રતિભાના ચમત્કારો તો અવશ્ય અનુભવાય છે. પ્રેમાનંદે ઓખા અનિરુદ્ધના ભાગવત માના કથાનકમાં જે ફેરફારો કર્યા છે એ કાવ્યોચિત રસિક બન્યા છે.

'ઓખાહરણ'ની મૂળ કથામાં લાંગીદાસ મહેડુએ કરેલા ફેરફારો :

લાંગીદાસ મહેડુ ચારણી પરંપરાના સર્જક હોય, આ કથા ચારણી સાહિત્યની ઢબે રચાયેલી છે. લાંગીદાસ મહેડુએ આ રચનાનું મૂળ ભગવતના દશમસ્કંધ, હરિવંશ, શિવપુરાણ વગેરેમાં મળે છે. અહીં કથાનો મુખ્ય આધાર સંસ્કૃત રહ્યો છે.

'ઓખાહરણ'ની કથાલોકપ્રિય હોવાથી કવિએ પોતાનું કેટલું સર્જનાત્મક ભાથું ઉમેરી અને અન્ય સર્જકોથી કથાને અલગ પાડી છે. લાંગીદાસની કથામાં જે પ્રસંગ ઘટનાનું નિરૂપણ છે તે અન્ય કવિમાં નિરૂપણ ઓછું જોવા મળે છે. ઈશ્વરભાઈ દવે અને રતુદાન

રોહડિયા નોંધે છે કે "બાલકૃષ્ણ ભટ્ટે કવિને 'ઓખાહરણ' અંગેની પૌરાણિક કથા કહી જેને આધારે કવિએ આ કૃતિની રચના કરી છે."[૨૨]

લાંગીદાસ કથાનો આરંભ ગણપતિ અને સરસ્વતીની સ્તુતિથી કર્યો છે. જયારે આ સ્તુતિ પુરાણોમાં જોવા મળતી નથી. અન્ય ભકતોમાં રામ, ગોદડજા, ઈસરદાસ, નરસિંહ, પરીક્ષિત, ધ્રુવ, પ્રહલાદ, નામદેવ જેવા ભકતોનું સ્મરણાંકન કર્યું છે. જે કવિનું મૌલિક ઉમેરણ છે. જે વિગત અન્ય કથાઓમાં મળતી નથી. પોતાના આશ્રયદાતા ઝાલા રાજ કરણજીની પ્રશસ્તિ પણ મૌલિક છે જે મૂળ કથાનકમાં કયાંય જોવા મળતી નથી.

'હરિવંશ પુરાણ'માં ઓખાની ઉત્પત્તિની કથા આલેખાઈ છે. જેને લાંગીદાસે છોડી દીધી છે. મૂળ કથામાં આવતા શંકરનું તપ, નારદની ચડામણી, ગણેશની ઉત્પત્તિ, ગણપતિનું મસ્તક છેદન, ઓખાનું મીઠાના ઢગલામાં સંતાઈ જવું ઈત્યાદિ પ્રસંગને લાંગીદાસે આલેખ્યા નથી.

કવિએ બાણાસુરને અસુર તરીકે નહીં પરંતુ ધર્મવીર, તેજધારી બાણાસુરને લાંગીદાસે નિરૂપ્યો છે. બાણાસુરે રાજાઓ સાથે કરેલું યુદ્ધ એ પોતાનું ઉમેરણ છે. શિવ પાસે જઈ ફરી વરદાનમાં સમોવડિયો યોદ્ધો માંગે છે. એની નિશાની રૂપે ધ્વજ આપે છે. આ ઘટનાને કવિઓએ શિવરૂપે માત્ર સંકેત જ દર્શાવ્યો છે.

કવિએ મૂળ કથા સાથે સંકળાયેલ ઓખાના અલુણાવ્રતની કથાનું વિચ્છેદન કર્યું છે. એની સામે ઓખાને સરળતાથી પાર્વતી પાસેથી વરદાન મળે છે. અન્ય કથાઓમાં ઓખા ભરથાર માંગે છે જયારે લાંગીદાસની ઓખા કશું બોલતી નથી. ઈશ્વરભાઈ દવે અને રતુદાન રોહડિયા નોંધે છે કે : "લાંગીદાસે ઓખાહરણ વિશેષ પણે શાસ્ત્રવર્ગ માટે રચ્યું છે. તેમાં મધ્યકાલીન ક્ષત્રિય રાજકુળોના આચાર, મર્યાદાશીલતાનું પ્રતિબિંબ ઓખા પર પડે છે. એ સ્વાભાવિક છે."[૨૩] લાંગીદાસે ઓખાના વ્રતની ઘટનામાં સંપૂર્ણ ફેરફાર કર્યા છે. જેમાં ઓખા પુરુષ મુખ ન જોવાનું વ્રત ધારણ કરે છે. અન્ય કથાઓમાં ઓખા કોઈ પુરુષનું મુખ ન જોઈ શકે તેવી વ્યવસ્થા બાણાસુરે જ કરી હતી. કારણ કે ઓખા સાથે લગ્ન કરનાર જ બાણાસુરનો ઘાતક થશે. આ પૂર્વ કથાને લાંગીદાસે છોડી અને પોતાનું મૌલિક ઉમેરણ કર્યું છે. લાંગીદાસે યુદ્ધની તૈયારીનું વર્ણન કથામાં કર્યું છે. જે મૂળ કથામાં કે અન્ય કોઈ કવિની કથામાં મળતું નથી. ચિત્રલેખાને હરણ કરવામાં નારદ મંત્ર આપે એ

પ્રસંગ સંપૂર્ણ ઉમેરણ છે. જયારે અન્ય કથાઓમાં નારદ ચિત્રલેખાને હરણ કરવામાં સહાય આપે છે.

આમ, છતાંયે નારદના પાત્રને કવિએ વિકસાવ્યું નથી. અનિરુદ્ધના સ્વપ્નનો પ્રસંગ અને શૃંગારનાં વર્ણનો કવિએ છોડી અને યુદ્ધ પ્રસંગે વીરરસ રૂપે વર્ણનો કર્યાં છે. અન્ય કથાઓમાં શૃંગારને કેન્દ્રમાં રખાયો છે. જયારે કવિએ અહીં સંયમ શીલતાને કેન્દ્રમાં રાખી છે. કવિએ યુદ્ધમાં કે કયાંય પણ કૃષ્ણ કે શિવના ગૌરવને આંચ આવવા દીધી નથી. શિવ કૃષ્ણનું જવરયુદ્ધ પરંપરા મુજબનું છે. કવિએ કૃષ્ણની સ્તુતિના નિમિત્તે દશાવતારની સ્તુતિ કરી છે. જે કવિનું મૌલિક નિરૂપણ છે. બ્રહ્માની સ્તુતિ પણ કવિનું ઉમેરણ છે.

બાણાસુરને હાથ પાન આપવાની પ્રાર્થના શિવ કરે છે. કારણ કે હાથ વગરનો બાણાસુર કન્યાદાન આપી ન શકે આ વિગત લાંગીદાસની ઉમેરણ રૂપ છે. જે મૂળ કથાતંતુ સાથે જોડાયેલ નથી. આમ કવિએ મૂળ કથાનકની કેટલીક વિગતોને છોડી પોતાની આગવી સૂઝ સમજની નવી વિગતો મૂકી ઉમેરણ કર્યું છે.

મૂળ કથાનક સાથે પ્રેમાનંદ અને લાંગીદાસના 'ઓખાહરણ'ના કથાનકની તુલના :

પ્રેમાનંદ અને લાંગીદાસ મહેડુનું 'ઓખાહરણ' મૂળ કથાનકની સાથે કેટલીક, બાબતે જૂદું પડે છે જેને કારણે બન્ને 'ઓખાહરણ'ના ઉદ્દેશ્ય સિદ્ધિ પ્રસિદ્ધિમાં પણ ઘણો જ તફાવત નજરે જણાય છે. આરતી ત્રિવેદી નોંધે છે કે "અનેક કવિઓ દ્વારા આ કથા કહેવાય છે. તે ઘટના જ મધ્યકાળમાં ઓખાની કથાની લોકપ્રિયતાની સાહેદી પૂરે છે."[૨૪] કેટકેટલાય કવિઓએ આ કથાને લાડ લડાવ્યા છે. પરંતુ આ સર્વમાં પ્રેમાનંદે એની સર્જક પ્રતિભાથી ઓખાની કથાને આખ્યાન સ્વરૂપમાં ઉતારવામાં સૌથી વિશેષ સફળ રહ્યા છે.

લાંગીદાસ મહેડુ ચારણ કવિ છે. એટલે આ આખ્યાન ચારણી સાહિત્યની રચનામાં સમાવેશ થાય છે. લાંગીદાસની પૂર્વકાલીન અને ઉત્તરકાલીન કવિઓએ આખ્યાનની કથાને રજૂ કરી છે. પરંતુ લાંગીદાસ અહીં પોતાનું અલગ અસ્તિત્વ ઊભું કરે છે. "ચારણી પરંપરા પ્રમાણે લાંગીદાસ 'ઓખાહરણ'માં ગાહા અને પૂર્વછાઈ દુહા કે દુહા વડે પ્રસંગ પલટા આણીને વિભાજન કર્યું છે. એ રીતે આ કથા મધ્યકાલીન ગુજરાતી આખ્યાનકારોથી જુદી પડે છે." લાંગીદાસે મૂળ કથાને ઐતિહાસિક અંશ રૂપે નિરૂપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

અને એટલે "લાંગીદાસનું ઓખાહરણ સૌરાષ્ટ્ર ગુજરાતના વિશિષ્ટ ક્ષાત્રવર્ગના દરબારગઢોમાં સવિશેષ પ્રચલિત હતું."[૨૫]

પ્રેમાનંદના આખ્યાનમાં અલુણાવ્રતની વિગત મળે છે. જયારે લાંગીદાસ આ વાતને પાર્વતી વંદન રૂપે ઓખાને વરદાનમાં મળતી જોવા મળે છે. પ્રેમાનંદની ઓખા વરદાન માંગે છે. જયારે લાંગીદાસની ઓખા કશું માંગતી નથી. આ પ્રસંગ મૂળ ઘટના સાથે સુસંગતતા અને વિસંગતતા બન્ને ધરાવે છે.

ઓખાની ઉત્પત્તિ, શિવ–કૃષ્ણનું યુદ્ધ, વગેરેનું વિગતો પ્રેમાનંદે અને લાંગીદાસ બન્નેએ ત્યજી દીધા છે. જયારે અનિરુદ્ધને સ્વપ્ન આવ્યાનું લાંગીદાસમાં છે જે પ્રેમાનંદમાં નથી. ઓખાના માળિયાનું વર્ણન નારદ ચિત્રલેખાનું મિલન મૂળકથાનકમાં જોવા મળતું નથી. જયારે આ વિગત બન્ને કવિના "ઓખાહરણ'માં સામ્યતા ધરાવતી જોવા મળે છે.

શંકરનું તપ, નારદની ઉશ્કેરણી, ગણેશની ઉત્પત્તિ, ગણપતિનું મસ્તક છેદન, ઓખાનું મીઠાના ઢગલામાં સંતાઈ જવું ઈત્યાદિ પ્રસંગો પુરાણોની કથામાં જોવા મળે છે. જયારે પ્રેમાનંદે અને લાંગીદાસે આ પ્રસંગોને છોડી દીધા છે. મૂળ કથામાં મંગલાચરણ રૂપે સ્તુતિ નથી જયારે પ્રેમાનંદ અને લાંગીદાસમાં મંગલાચરણની સામ્યતા જોવા મળે છે. મૂળ કથાનકમાં બાણાસુર શિવના રક્ષક તરીકે આવે છે. જયારે પ્રેમાનંદ બાણાસુરને તપ કરી પ્રસન્ન કરતો બતાવ્યો છે. તો બાણાસુરની શંકર સાથેની યુદ્ધેચ્છા પ્રેમાનંદે કે લાંગીદાસમાં નથી.

પ્રેમાનંદે સમગ્ર કથામાં શૃંગારને વિશેષ મહત્ત્વ આપ્યું છે. જયારે લાંગીદાસે વીરતાને મહત્ત્વ આપ્યું છે. ચિત્રલેખાની શિખામણ ભાગવતમાં નથી. જયારે અહીં જોવા મળે છે. લાંગીદાસે અન્ય ભકતોના દૃષ્ટાંતો આપ્યાં છે. જે મૂળકથા સાથે જોડાયેલ નથી. બ્રહ્માએ કરાવેલું સમાધાન બન્ને આખ્યાનોમાં મૂળ કથાનકથી જૂદું પડી આવે છે. જવર–યુદ્ધ બન્ને કવિમાં સામ્યતા ધરાવતું જોવા મળે છે. બાણાસુરને હાથ પાછા આપવાની વાત પ્રેમાનંદ કે મૂળ કથાનકમાં નથી, જયારે આ વાતને લાંગીદાસે નિરૂપી છે. પ્રેમાનંદના 'ઓખાહરણ' વિશે જયંત ગાડીત નોંધે છે કે, "ઓખા અનિરુદ્ધના પ્રણયને લગ્નની કથા પ્રેમાનંદના આખ્યાનમાં કેન્દ્રમાં આવી છે..... અલબત્ત એ સાચું છે કે આખ્યાનમાં ઓખા અનિરુદ્ધના પ્રેમની નિમિત્તે થયેલા યુદ્ધની કથાવૃત્તિના કેન્દ્રમાં છે."[૨૬]

લાંગીદાસના 'ઓખાહરણ' વિશે શ્રી રતુદાન રોહડિયા અને અંબાદાન રોહડિયા નોંધે છે કે, "કવિએ અહીં વીરરસને કેન્દ્ર સ્થાને રાખીને ગૌણ રૂપે ભકિતરસ નિરૂપ્યો છે."[૨૭] ઓખાની પરણવાની તાલાવેલી પ્રેમાનંદમાં છે. લાંગીદાસમાં નથી. પરંતુ ઓખાની સંયમ શીલતાનાં દર્શન થાય છે. પ્રેમાનંદમાં ચરિત્રોનાં બાહ્ય વર્ણનો નથી. લાંગીદાસમાં ચરિત્રનાં બાહ્ય વર્ણનો મળે છે. મૂળકથા અને પ્રેમાનંદના આખ્યાનમાં ઓખા સંભોગ કરતી જોવા મળે છે. જયારે લાંગીદાસના કથાનકમાં શૃંગારનું વિચ્છેદન કરવામાં આવ્યું છે. પ્રેમકથાને બદલે શૌર્યકથા આલેખવા તરફ તેનું વલણ વધારે છે. આમ મૂળ કથા સાથે પ્રેમાનંદે અને લાંગીદાસે પોતાનું મૌલિક ઉમેરણ કરીને ફેરફારો કર્યા. કથાનકના મૂળ ઉદ્દેશ્યને ભિન્ન ભિન્ન રીતે રજૂ કરેલ છે.

પ્રેમાનંદનું 'ઓખાહરણ' લોક મનોરંજન અર્થે રચાયેલું છે. એટલે તેમાં રસિકતા, સરળતા, સહજતા ભાવવાહિતા રજૂ થયેલી છે. જયારે લાંગીદાસનું 'ઓખાહરણ' રાજદરબારોમાં વંચાતું તેથી તેમાં મર્યાદા સંયમશીલતાને સવિશેષ મહત્ત્વ આપવાનો પ્રયત્ન કવિએ કર્યો છે.

પ્રેમાનંદની અને લાંગીદાસની રચનાએ રચનારીતિ, ઘાટ–ઘડતરની દૃષ્ટિએ અલગ પડે છે. તત્કાલીન કહેવતો, રૂઢિઓ, માન્યતાઓ લોક પ્રચલિત રિવાજોનું નિરૂપણ મૂળ કથા કરતાં ભિન્ન છે. અને તેથી નિરૂપણમાં મૌલિકતા દૃષ્ટિગોચર થાય છે. અભિવ્યક્તિની બાબતે મૂળ કથાનક કરતાં બન્ને જુદી પડે છે.

પ્રેમાનંદે કથોપકથન રાગ રાગિણી, વર્ણન કલા, સંવાદશૈલી વગેરેને ઘ્યાનમાં લીધી છે. જયારે લાંગીદાસે ભકિત ભાવને રજૂ કરવા માટે કાવ્યનું બંધારણ આપ્યું છે. બંધારણની દૃષ્ટિએ લાંગીદાસનું 'ઓખાહરણ' કેટલાક પ્રસંગોને કારણે નબળું પડયું છે. આમ, મૂળ કથાનકમાં પ્રેમાનંદ અને લાંગીદાસમાં ભિન્નતા નજરે પડે છે.

પ્રેમાનંદના 'ઓખાહરણ'ની ઓખા :

'ઓખાહરણ' આખ્યાન એ મુખ્ય પાત્ર ઓખાને ઘ્યાનમાં રાખીને લખાયું છે. એટલે અહીં પ્રથમ ઓખાના પાત્રને વિગતે આલેખવાનો ઉપક્રમ રહ્યો છે.

ઓખા શોણિતપૂરના અસુરરાજા બાણાસુરની વ્હાલસોયી પુત્રી છે. તે એટલી તેજસ્વી છે કે, કથામાં આવતાં અન્ય પાત્રો તેની સામે ઝાંખાં પડે છે. ઓખા અહીં પૌરાણિક પાત્ર નથી, પરંતુ પ્રેમઘેલી યુવતી તરીકે તેમજ મૂળ ગુજરાતણ તરીકે પ્રગટે છે.

ઓખાના પાત્રમાં આપણને પ્રણય, ઘેલછા, યૌવનનો તરવરાટ તથા વ્યથાના દર્શન પ્રતીત થાય છે. પ્રેમાનંદે પ્રમાણિકતાથી જ ઓખાનું પાત્ર ઉપસાવવાનું હોય તેમ જણાય છે. ઓખા તપ કરે છે. તેના તપથી ઉમિયાજી પ્રસન્ન થાય છે. અને તેને વરદાન માંગવાનું કહે છે. ઓખા વરદાનમાં વર માગે છે. પાર્વતી બીજી–ત્રીજી વખત વરદાન માગવાનું કહે છે. ઓખા ત્રણેય વખત વર આપો એમ વદે છે. તેથી તેનું વરદાન જ શાપ રૂપ બની જાય છે, તેથી ઓખા કહે છે : "હું અપરાધણ હરખે હણાઈ" પોતે માગેલું વરદાન શાપ થવાથી ચિંતાતુર બનેલી ઓખા ઉમિયાજીને ફરી પ્રાર્થના કરે છે.

"હો મારી માત ત્રણ નાથ, એ મહા ઉત્પત્તિ,
મેં પૂજ્યાનું શુ સારથ, લોકમાં થાયે હસારથ."[૨૮]

ઓખા અલુણાવ્રત કરે છે. અને વિચારોથી વ્યાકુળ બનેલી ઓખા પસ્તાવો કરે છે. સાચા હૃદયથી કરેલી પ્રાર્થના આખરે ફળે છે. તેના પરિણામ સ્વરૂપે ઉમિયાજી કહે છે.

"એની ચિંતા કશી? જો જે ચૈત્ર સુદી દ્વાદશી,
ભોગવીશ અંગતું સ્વામી તણું, તુને મધરાતે આવશે સમણું."[૨૯]

આમ, 'ઓખાહરણ'માં પ્રેમાનંદે સ્વપ્નાનો સુપેરે વિનિયોગ કર્યો છે. ઓખા સ્વપ્નમાં છે. સ્વપ્ન તૂટતા જ ઓખાને પતિ વિરહ અનુભવતો દર્શાવતા કવિ કહે છે કે :

"લડથડતી ચાલે ને પાલવ જાલે, નયણે આંસુ ઢાળે રે,
કરે સાદ સ્વામીને, સંભારે ભાંભર ભોળી ભોળે રે."[૩૦]

અને અનિરુદ્ધને પરણવાના સ્વપ્ન જુએ. અહીં ઓખાની મનોવેદના પ્રગટ થતી જોવા મળે છે. ઓખાની કામાતુર મનોસ્થિતિનું ચિત્ર પ્રેમાનંદે દોર્યું છે, જેમકે :

"બીડી અરધી કરડી પાનની, નાથ કહે આરોગો કામની,
ખાતા મુખ મરડયું છે બોટી, પિયુને રીસ ચડે છે ખોટી."[૩૧]

આ તેની મનોસ્થિતિ અને ક્રિયા–પ્રતિક્રિયા પ્રગટ થાય છે. ઓખા બીજી વખત ગંધર્વ લગ્ન કરે છે. બીજા લગ્નની પૂર્વાર્ધમાં ઓખા અમથી ચિત્રલેખા ચિત્રો દોરે છે. તેમાં અનિરુદ્ધનું ચિત્ર જેની સાથે ઓખા સ્વપ્નમાં પરણી ચૂકી હતી. એ પિયુને ચિત્રલેખા દ્વારા હરણ કરાવે છે. એકદંડિયા મહેલમાં ચિત્રલેખાની મધ્યસ્થીથી નારદની સાક્ષીએ ઓખા અને અનિરુદ્ધના લગ્ન થાય છે. અને ઓખા 'કન્યા મટી નારીમાં રૂપાંતર પામે છે."[૩૨] શ્રી

જયંત ગાડીત નોંધે છે કે "ઓખા બાણાસુરની રાજપુત્રી કરતાં તત્કાલીન ગુજરાતી સ્ત્રી વિશેષ લાગે છે." ઓખાના ત્રીજા લગ્ન શાસ્ત્રોકત વિધિથી થાય છે જે પિતાની ઈચ્છા ઉપરાંત કોઈ પણ સામાજિક વિઘ્ન વિના પાર પાડે છે. જે સંસ્કૃતિ અને સમાજને અનુરૂપ છે. આમ, અહીં ઓખાનું પાત્ર યુદ્ધભીનું કામાતુર કન્યા ઉપરાંત લાગણીશીલ પ્રેમાળ વ્યવહારિક, બુદ્ધિશાળી એવી રાજકન્યાના રૂપમાં પ્રેમાનંદે તેજસ્વી નારી રૂપે અંકિત કરી છે.

લાંગીદાસ મહેડુના 'ઓખાહરણ'ની ઓખા :

ઓખા એ પૌરાણિક પાત્ર છે. અસુર રાજા બાણાસુરની વહાલસોય પુત્રી છે. તે પાર્વતી વંદના માટે કૈલાસ પર્વત પર જાય છે. અહીં ઓખાનું ધાર્મિક વ્યક્તિત્વ છતું થાય છે. જેમકે :

"ઓખા ચરમ ચરવાળા, કેસર અગર કપૂર;
ધૂપદીપ ફલફૂલ ધરિ, સરિ ચાડિ સિંદુર."[33]

(એણે ત્યાં પાર્વતીને ચોખા અને ચંદનની ચર્ચા કરી, કેસર અગર કપુરનું વર્ણન અર્ચન કર્યું, ધૂપ–દીપ, ફળ–ફુલ ધરીને તેણે પાર્વતીજીના શિરે સિંદુર ચડાવ્યું.)

ઓખાની પ્રાર્થનાથી પ્રસન્ન થઈ પાર્વતી વરદાન માગવાનું કહે છે. ઓખા શરમ–સંકોચને કારણે વરદાન માંગતી નથી. પાર્વતી પ્રસન્ન થઈ વરદાન આપે છે જેમકે :

"તું માલી સપનતરિ, તું વર વધી."[34]

(તું સ્વપ્નમાં જેને જોઈશ, તે વરને તું વરીશ એમે જાણજે.)

ઓખા આ વાતને શાપ માની બેસે છે. અને ઓખા પુરુષનું મુખ ન જોવાનું વ્રત લઈ લે છે. ઓખા એકદંડિયા મહેલમાં પ્રધાન કૌભાંડની પુત્રી સાથે રહે છે. ત્યારે એક દિવસ ઓખાને નિદ્રાવસ્થામાં સ્વપ્ન આવે છે તેમાં તે એક પુરુષ સાથે લગ્ન કરે છે.

સ્વપ્ન ભંગ થતાં ઓખા પિયુવિરહની વ્યથા અનુભવે છે. અને સ્વામી સ્વામી એમ રટણ કરે છે. સખી ચિત્રલેખા ઓખાને સાંત્વના આપે છે. ઓખા પતિ વિરહમાં પ્રાણ ત્યાગ કરવા માટે તૈયાર થાય છે. ચિત્રલેખા, વિધાત્રીનો અવતાર હોય ઓખા પોતાના પતિને શોધી લાવવાની હઠ કરે છે. ચિત્રલેખા સજીવ સૃષ્ટિના બધાં ચિત્રોનું ચિત્રપટ પર આલેખન કરી ઓખાના પિયુ અનિરુદ્ધને શોધી આપે છે. ઓખા અનિરુદ્ધ સ્વપ્નમાં આવવાનું અને પોતે તેને પરણ્યાનું જણાવે છે. શ્રી ઈશ્વરલાલ દવે તથા શ્રી રતુદાન

રોહડિયા ઓખાના ચરિત્ર વિશે નોંધે છે કે : "ઓખા પ્રમાણમાં ઘણી ભોળી, નિર્દોષ પ્રણય મગ્ન નાયિકા છે."[૩૫] ઓખા અનિરુદ્ધનું સખી ચિત્રલેખા દ્વારા હરણ કરાવે છે. ઓખાનું અનિરુદ્ધ સાથે મિલન થાય છે. ઓખાનું બાહ્ય સૌંદર્ય નિરાળું હતું. જેમકે "પવિત્ર અને ઉત્તમ સુંદરીની પીઠ કેળના પાન સમાન હતી. એની વેણીને હું નાગ અને નાની વેણીને નાગના બચ્ચાં કહીશ. એનું મુખ ચંદ્ર સમાન અને વાણી કોમળ સમાન, વળી નાક દીપશીખા, અને નયનો મૃગનાં નેત્રો જેવાં છે"

અનિરુદ્ધને અને ઓખાનો વિવાહ એકદંડિયા મહેલમાં ચિત્રલેખાએ કરાવ્યો બાણાસુર ઓખાનાં લગ્ન શાસ્ત્રોની વિધિથી કરી આપે છે.

આમ, આખ્યાનમાં ઓખાનું ચરિત્ર સંયમી લાગણીશીલ એવું પ્રેમાળ વ્યક્તિત્વ પ્રગટ થતું જણાય છે. ઓખાની ધાર્મિક વૃત્તિ ઈશ્વર પ્રત્યેની અખૂટ શ્રદ્ધા અને વિશ્વાસ પ્રગટ થતાં જોવા મળે છે.

પ્રેમાનંદ અને લાંગીદાસની ઓખાની તુલના :

પ્રેમાનંદની અને લાંગીદાસની ઓખામાં કેટલુંક સામ્ય વૈષમ્ય જોવા મળે છે.

- ✦ પ્રેમાનંદની ઓખા ઉમિયાજીને પ્રસન્ન કરવા તપ કરે છે. જ્યારે લાંગીદાસની ઓખા પાર્વતીને વંદન કરવા માટે જાય છે.
- ✦ પ્રેમાનંદ ઓખાને પ્રેમ ઘેલી યુવતી તરીકે અંકિત કરે છે, લાંગીદાસ ઓખાને સંયમશીલ, લજ્જાળું અને સામાજિક મર્યાદાને ધ્યાનમાં રાખતી યુવતી રૂપે નિરૂપી છે.
- ✦ પ્રેમાનંદની ઓખા ત્રણ વખત વરદાન માગે છે, જ્યારે લાંગીદાસની ઓખાને પાર્વતી સામેથી પ્રસન્ન થઈ માગ્યા વગર વરદાન આપે છે.
- ✦ પ્રેમાનંદની ઓખા અલૂણા વ્રત કરે છે. જ્યારે લાંગીદાસની ઓખા પુરુષ મુખ ન જોવાનું વ્રત ધારણ કરે છે.
- ✦ પ્રેમાનંદની ઓખાને એકદંડિયા મહેલમાં બાણાસુર કેદ કરે છે. જ્યારે લાંગીદાસની ઓખા સ્વયં એકદંડિયા મહેલમાં રહેવાનું ઈચ્છે છે.
- ✦ પ્રેમાનંદની ઓખા પ્રણયમગ્ન અને કામાતુર છે. જ્યારે લાંગીદાસની ઓખા પરિપકવ અને સમજશીલ વ્યક્તિત્વ ધરાવે છે.

આમ, પ્રેમાનંદ અને લાંગીદાસની ઓખામાં નિરૂપણ રીતિની બાબતે ભેદ નજરે પડે છે.

પ્રેમાનંદના 'ઓખાહરણ'માં અનિરુદ્ધ :

'ઓખાહરણ'નું મહત્ત્વનું પાત્ર અનિરુદ્ધનું છે. અનિરુદ્ધ કૃષ્ણ પૌત્ર અને પ્રદ્યુમ્નનો પુત્ર છે. તે શૂરવીર, હઠાગ્રહી અને મિથ્યાભિમાની જણાય છે.

ચિત્રલેખા અનિરુદ્ધનું દ્વારિકાથી હરણ કરીને બાણાસુર પુત્રી ઓખા સાથે પરણાવે છે. ગાંધર્વ વિધિથી પરણેલા અનિરુદ્ધ ઓખા દામ્પત્યસુખ માણે છે. રતિક્રીડામાં મગ્ન અનિરુદ્ધ પોતાના પરિવારને તથા દ્વારિકા નગરીને પણ ભૂલી જાય છે જેમ કે :

"વિષય ઓખા સ્નેહ સાગર તેથી વિસર્યો રત્નાકર."[૩૬]

પરાક્રમી અનિરુદ્ધ કેદ થાય છે. ત્યાં નારદ એને જૂએ ત્યારની દયાજનક સ્થિતિનું વર્ણન પ્રેમાનંદે કર્યું છે, જેમકે :

"લજ્જા તે પામ્યો પ્રાક્રમી ને નીચી કીધી દ્દષ્ટ;
વધુ ધ્રુજે ને કંઈ ન સૂઝે, બોલી ન શકે સ્પષ્ટ."[૩૭]

આમ, પ્રશસ્તિ હોવા છતાં સમગ્ર પરિવેશમાં અનિરુદ્ધ ઝાંખો પડતો લાગે છે. ઓખા સાથેના ભોગવિલાસ સમયે અનિરુદ્ધનું એક પ્રણયી યુવક તરીકેનું વ્યકિતત્વ પ્રગટે છે. બાણાસુરને હાથે અનિરુદ્ધ પકડાઈ જાય છે. પછી કારાગ્રહમાં કેદ કરવામાં આવે છે. અનિરુદ્ધ બાણાસુર સામે યુદ્ધ કરે છે. અનિરુદ્ધના શૌર્યને જોઈને ઓખા બોલે છે : "મેં તો આવડુ નહોતું જાણ્યું, ચિત્રલેખાએ રત્ન જ આણ્યું" અનિરુદ્ધનું પરાક્રમી વ્યક્તિત્વ પણ પ્રગટે છે. જેમકે : "કોને જીકયા જાલીને કેશ, કોને ઉડાડયા પગની ઠેશ," આમ પ્રેમાનંદે અનિરુદ્ધના ચરિત્રની વીરતાને પણ પ્રગટાવી છે. પરંતુ તેજસ્વીતા પ્રગટાવી શકયા નથી.

અનિરુદ્ધનાં બે પાસાં કવિએ રજૂ કર્યાં છે. એક પ્રણયી તો બીજે પક્ષે વીર એક પક્ષે નીડર તો સામે પક્ષે ડરપોક, આમ તેનું વ્યક્તિત્વ બહુ પાસામાં વિભાજિત થાય છે.

લાંગીદાસ મહેડુના 'ઓખાહરણ'માં અનિરુદ્ધ :

અનિરુદ્ધ કૃષ્ણનો વંશ જ છે. અને દ્વારિકામાં નિવાસ કરે છે. કવિ લાંગીદાસે ઘનશ્યામ વર્ણવાળા અનિરુદ્ધનું સુંદર વર્ણન કર્યું છે. જેમ કે "જેના શરીર પર પીળા વર્ણનાં

વસ્ત્રો હતાં, કમળ સમાન મુખકળા અને નયનોવાળા કરોડો કામદેવ સમાન રૂપવાન એવા કોઈ ઉત્તમ પતિને ઓખાએ પોતાના હૃદયમાં જોયા."[૩૮]

અનિરુદ્ધને સ્વપ્ન આવ્યું કે તેણે બાણાસુરની પુત્રી સાથે વિવાહ કર્યા એ સમયે જ ઓખા સખી ચિત્રલેખા દ્વારા તેનું વાયુ માર્ગે હરણ કરાવે છે. ત્યાં અનિરુદ્ધ વિવાહ કરે છે. બાણાસુરના મહેલમાં અનિરુદ્ધ ઓખા સાથે રહે છે. એક દિવસ બાણાસુરને આ વાતની જાણ થાય છે. શ્રી ઈશ્વરભાઈ દવે તથા રતુદાન રોહડિયા નોંધે છે કે, "જેમ અનિરુદ્ધ ઓખા માટે સ્વપ્ન પુરુષ છે તેમ ઓખા અનિરુદ્ધ માટે સ્વપ્ન સુંદરી છે." અનિરુદ્ધ બાણાસુરના એકદંડિયા મહેલમાં ગંધર્વ લગ્ન કરે છે. એકદંડિયા મહેલમાં થયેલી ચહલ–પહલની જાણ બાણાસુરને થતાં તે ક્રોધાયમાન થાય છે. અનિરુદ્ધ યુદ્ધ માટે તૈયાર થાય છે. અનિરુદ્ધને યોદ્ધા તરીકે દર્શાવતા કવિ કહે છે : "હે યુદ્ધ કરવા આવ્યો, હાથમાં ભોગળ લીધી, કોપાયમાન થઈને નેત્રોને લાલચોળ જેવા કરીને યુદ્ધ કર્યું."[૩૯]

યુદ્ધમાં અનિરુદ્ધ ભોગળ મારી હજાર યોદ્ધાઓને હણી નાખે છે. અહીં તેના વ્યક્તિત્વમાંથી શૌર્ય અને વીરતા પ્રગટતી જોવા મળે છે. અનિરુદ્ધ બાણાસુરના નાગપાશ બંધનથી પકડાઈ છે, અને કારાગૃહમાં કેદ થાય છે. કૃષ્ણને આ વાતની જાણ થતાં કૃષ્ણ બાણાસુર સાથે યુદ્ધ કરી અને અનિરુદ્ધને છોડાવી દ્વારકા લઈ જાય છે. શ્રી ઈશ્વરભાઈ દવે તથા શ્રી રતુદાન રોહડિયા નોંધે છે કે, "અનિરુદ્ધ પ્રણય રસિક અને શૂરવીર યુવક છે."[૪૦] અંતે અનિરુદ્ધના લગ્ન શાસ્ત્રોકત વિધિ પ્રમાણે ઓખા સાથે થાય છે.

આમ, અનિરુદ્ધનું બાહોશ વ્યક્તિત્વ પ્રગટ થતું જણાય છે. ધીર, વીર ગંભીર એવા પ્રણયમગ્ન પ્રેમી પાત્ર તરીકે આપણી સમક્ષ રજૂ થાય છે.

❖ પ્રેમાનંદ અને લાંગીસદાસના અનિરુદ્ધની તુલના :

પ્રેમાનંદ અને લાંગીદાસ બન્ને કવિઓએ અનિરુદ્ધના ચિત્રણમાં કેટલાક અંશો અલગ નિરૂપ્યા છે. જે આ પ્રમાણે છે.

- ✦ પ્રેમાનંદે અનિરુદ્ધને ડરપોક દર્શાવ્યો છે. જયારે લાંગીદાસનો અનિરુદ્ધ વીર, સાહસિક અને નીડર છે.
- ✦ પ્રેમાનંદના અનિરુદ્ધમાં તેજસ્વિતા નથી. લાંગીદાસના અનિરુદ્ધમાં તેજસ્વિતા અને પ્રભાવકતાના ગુણો છે.

- પ્રેમાનંદે અનિરુદ્ધનું ચિત્રણ કરતી વખતે પ્રણયભોગને વિશેષ સ્થાન આપ્યું છે. જ્યારે લાંગીદાસે શૌર્ય અને સંયમશીલતાને કેન્દ્રમાં રાખ્યા છે.
- પ્રેમાનંદનો અનિરુદ્ધ સુંદર દેખાવડો છે. જ્યારે લાંગીદાસનો અનિરુદ્ધ ઘનશ્યામ વર્ણવાળો છે.
- પ્રેમાનંદના અનિરુદ્ધને સ્વપ્ન આવ્યાની વિગત નથી, જ્યારે લાંગીદાસના અનિરુદ્ધને સ્વપ્નમાં ઓખા આવ્યાની વિગત મળે છે.

આમ, પ્રેમાનંદ અને લાંગીદાસના અનિરુદ્ધના ચિત્રણ વખતે જુદી–જુદી પડતી બાબતો નજરે પડે છે.

❖ પ્રેમાનંદના 'ઓખાહરણ'માં બાણાસુર :

બલિરાજાનો પુત્ર અને ઓખાના પિતા તરીકે બાણાસુર આવે છે. બાણાસુર દાનવ છે. છતાંયે માનવ તરીકે પણ ચિત્રણ થયું છે. અગાધશક્તિ મેળવવા શિવ એને હજાર હાથ આપે છે. એના એક હાથમાં એક હજાર હાથી જેટલું બળ માગે છે. પૃથ્વી વિજેતા બની બાણાસુર શિવ પાસે જાય છે અને સમોવડિયો યોદ્ધો માંગે છે.

"સ્વામી: બળ આપ્યું તો જોદ્ધો આપો એટલું માગવું મારે,
તમે વઢો કાં વઢનાર આપો જે મુજનો મદ ઉતારે"[૪૧]

આમ, શક્તિશાળી બાણાસુર વિવેક ભૂલે છે ને વરદાનને બદલે અભિશાપ મળે છે

"પુત્રી નારીનો વડસસરો તે તારા મદને હણશે."

આ શાપ જાણી બાણાસુર પોતાની પુત્રી ઓખાને મારવા માટે તૈયાર થાય છે. ત્યાં નારદ મળે છે. અને બાણાસુરને સમજાવે છે અને કહે છે : "રાખ કુંવરી પરણાવીશના." બાળહત્યાની બીકથી તે ઓખાને મારતો નથી. પરંતુ ઓખાને એકદંડિયા મહેલમાં કે જ્યાં પવન, પાણી, પશુ–પંખી પણ પ્રવેશી ન શકે ત્યાં રાખે છે. ચિત્રલેખા દ્વારા ઓખા અનિરુદ્ધનું મિલન થાય છે. તે સમાચાર જાણી બાણાસુર ક્રોધાયમાન થાય છે. ઓખાને કન્યા મટી નારી થયેલી જોઈ ને બાણાસુર ફફડાટ અનુભવે છે. અનિરુદ્ધ સાથે બાણાસુર યુદ્ધ કરે છે અને કેદ કરે છે. અનિરુદ્ધના કેદના સમાચાર સાંભળી કૃષ્ણ આવે છે. કૃષ્ણ અને બાણાસુર વચ્ચે સંગ્રામ થાય છે. યુદ્ધમાં બાણાસુરના હજાર હાથનું છેદન થાય છે.

"જેમ છેદે કો વડની ડાળ તેમ કર કાપ્યા તત્કાળ."

આમ, હારી, થાકી ગયેલો બાણાસુર આખરે બ્રહ્માની સમજાવટથી સમાધાન સાધે છે. અલબત્ત અનિરુદ્ધની શૂરવીરતા અને સૌંદર્ય જોઈને તે પ્રથમથી જ પ્રભાવિત થયેલો આથી તો તે સ્વગત બોલી ઊઠે છે કે :

"શું કરું જે લાંછન લાગે, નહિ તો દઉં કન્યાદાન."

અહીં બાણાસુરનું પિતૃહૃદય પ્રગટ થાય છે. તેમજ પિતૃહૃદયની પરાકાષ્ઠાનાં પણ દર્શન થાય છે. કવિ પ્રેમાનંદે પરાક્રમી, શકિશાળી અને તપસ્વી બાણાસુરનું પાત્ર કથામાં કલાત્મકતાથી નિરૂપ્યું છે.

❖ લાંગીદાસના 'ઓખાહરણ'માં બાણાસુર :

બાણાસુર પૌરાણિક એવું આસુરીતત્ત્વ ધરાવતું પાત્ર છે. બલિરાજાના એકસો પુત્રમાંનો એક એવો પાટલી પુત્ર છે. તેને ઓખા નામની પુત્રી છે. તે ધર્મવાન, કર્મવાન અને તેજધારી છે. એણે વરદાન પ્રાપ્ત અર્થે ઈશ્વરને પ્રાપ્ત કરવાનું મનોમન વિચાર્યું છે. અને પછી ઘર પરિવાર કુટુંબ ત્યજી વનવાસ ધારણ કરે છે. ઊંચા પહાડો અને અધીર ગુફાઓમાં એણે તપ આદર્યું ખાનપાન ત્યજી ઉપવાસ કર્યા. સેવાધારી રક્ષકો છોડી શિવનું 'હે શિવઃ હે શિવ' એમ રટણ શરૂ કર્યું બાણાસુરની સેવા ભાવના અને પ્રાર્થના સાંભળી શિવ પ્રસન્ન થયા અને વરદાન માગવા અને એક–એક હાથમાં હજાર હાથીઓનું બળ માગ્યું અને પોતે પૃથ્વી વિજેતાબનુ' શિવજીને પ્રસન્ન કરી વરદાન મેળવી બાણાસુર ઘરે આવે છે. ખંડણી ન ભરનાર રાજાઓ સામે યુદ્ધ માંડયું અને વિજેતા બન્યો તેની સામે લડનાર કોઈ ન રહ્યું. અતૂટ હિંમતવાન અને અપૂર્વ બળવાન બાણાસુરનું પાત્ર કવિ આપણી પાસે અંકિત કરવા માંગે છે.

લાંગીદાસ મહેડુ કૃત 'ઓખાહરણ'માં ડૉ. ઈશ્વરભાઈ દવે તથા શ્રી રતુદાન રોહડિયાએ આ વર્ણન કર્યું છે. કવિ ન શકાય એવા બમણા અંગોવાળો બેવડી ભુજા ઓવાળા વીરોના સૈન્યવાળો ગર્વ ભરેલા ભય વગરના ગંઠાયેલ શરીરવાળો અસહાયને સહાય કરવાવાળો વીરોમાં શ્રેષ્ઠ સંગ્રામમાં સિંહ સમાન યોદ્ધો. મહાશક્તિશાળી બાણાસુરે ફરી તાંડવ નૃત્ય કરી અને શિવને પ્રસન્ન કર્યા. શિવે વરદાન માંગવા કહ્યું ત્યારે બાણાસુર પોતાની સામે યુદ્ધ કરનાર યોદ્ધો માંગે છે. શિવ અને યોદ્ધો મળી રહેવાનું વરદાન આપે છે. બાણાસુરે યુદ્ધના આગમન રૂપ સંકેત માગ્યો ત્યારે, નિશાની રૂપે શિવે ધ્વજા આપી અને કહ્યું ધ્વજાનું પતન થયેલું જાણીશ ત્યારે યુદ્ધ ઉત્પન્ન થયેલું જાણજે.[૪૨]

અનિરુદ્ધ એકદંડિયા મહેલમાં આવ્યો એ સમયે બાણાસુરની ધ્વજા તૂટતા બાણાસુરને જાણ થઈ બાણાસુર ક્રોધે ભરાયો અને અનિરુદ્ધ સાથે યુદ્ધ કરે છે. અનિરુદ્ધને પકડી નાગપાશ બંધનમાં બાંધે છે. અને કારાગૃહમાં કેદ કરે છે. બાણાસુર કૃષ્ણ સાથે યુદ્ધ કરે છે. બાણાસુરના હજાર હાથનું છેદન થાય છે. બાણાસુરની માતાની આજીજીથી તેને જીવતદાન મળે છે. બ્રહ્માની સમજાવટથી બાણાસુરને ચાર હાથ મળે છે. અંતે બાણાસુર કન્યા ઓખાના લગ્ન શાસ્ત્રોકત વિધિ પ્રમાણે અનિરુદ્ધ સાથે કરાવી આપે છે.

આમ, બાણાસુરનું ચરિત્ર, અસુર, તપધારી, શૌર્ય અને વીરતાભર્યું પ્રગટ થાય છે.

❖ પ્રેમાનંદ અને લાંગીદાસના બાણાસુરની તુલના :

બાણાસુરનું ચરિત્ર કથાનકમાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. અભિમાની હોવાના નાતે તેનામાં કેટલીક મર્યાદા પણ છે. તો તેની સિદ્ધિ પણ કથાનકોમાં જોવા મળે છે.

- ✦ પ્રેમાનંદે બાણાસુરને અસુર, ક્રોધી અને અભિમાની ચિતર્યો છે. જયારે લાંગીદાસે ધર્મવાન, કર્મવાહ અને તપસ્વી બતાવ્યો છે.
- ✦ પ્રેમાનંદે બાણાસુરને તપ કરતો બતાવ્યો છે, તપ કરી પૃથ્વી વિજેતા બનવાનું વચન શિવ પાસેથી માંગે છે. ત્યાં તેનું અભિમાન પ્રગટ થાય છે. અને વરદાનને બદલે અભિશાપ મેળવે છે. લાંગીદાસમાં બાણાસુર વરદાન મેળવી પૃથ્વી વિજેતા બની અને શિવ પાસે સમોવડિયો યોદ્ધો માગે છે.
- ✦ પ્રેમાનંદની કથામાં બાણાસુર પુત્રી ઓખાને મારવા માટે તૈયાર થાય છે. લાંગીદાસની ઓખા, સ્વયં પોતેજ એકદંડિયા મહેલમાં રહેવાનું પસંદ કરતી હોય આ ઘટના ઊભી થતી નથી.
- ✦ પ્રેમાનંદની કથામાં બાણાસુર ઓખાના રક્ષક તરીકે ચિત્રલેખાને રાખે છે. જયારે લાંગીદાસની કથામાં ચિત્રલેખા સખી ધર્મના નાતે રહે છે.
- ✦ પ્રેમાનંદમાં ખુદ શિવને મદદ માટે આવવાનું બાણાસુર કહે છે. જયારે લાંગીદાસના કથાનકમાં બાણાસુર શિવની મદદ મેળવવા તાંડવ નૃત્ય કરે છે.
- ✦ પ્રેમાનંદની કથામાં બાણાસુરને સંકેતરૂપ ધ્વજા તૂટવાની નિશાની કહે છે. જયારે લાંગીદાસ નિશાની માટે સંકેતરૂપ ધ્વજા આપે છે.

✦ પ્રેમાનંદની કથામાં બાણાસુર ઓખાને રહેવા માટે એકદંડિયો મહેલ બનાવે છે. જ્યારે લાંગીદાસની ઓખા મહેલમાં રહે છે.

✦ પ્રેમાનંદની કથામાં હાર પામેલા બાણાસુરને હાથનું છેદન થાય છે, લાંગીદાસની કથામાં છેદન થયેલા હાથ પછી ચાર હાથ પાછા મળે છે.

આમ, બાણાસુરના પાત્રનું ચિત્રણ કરવામાં લાંગીદાસ અને પ્રેમાનંદમાં ફેર જોવા મળે છે.

❖ પ્રેમાનંદના 'ઓખાહરણ'નાં ગૌણ પાત્રો :

'ઓખાહરણ'માં ત્રણ મુખ્ય ઉપરાંત ગૌણ પાત્રોમાં ચિત્રલેખા, શિવ, કૃષ્ણ, કૌભાંડ, પાર્વતી ઓખાની માતા કોટડા અન્ય પાત્રોમાં સૈનિકો, નગરજનો, નારદ વગેરેને સ્થાન મળે છે.

દરેક ગૌણ પાત્રો કથાનકને સુસંગત અને કથાને ગત્યાત્મક અને રસનિષ્પન્ન કરવા માટે તથા કથાના ચાલક બળ તરીકે આવતા જણાય છે. વિધાત્રીના અવતાર સમી ચિત્રલેખાનું ચરિત્ર સમગ્ર કથાનકમાં અગત્યનું બની રહે છે. પ્રેમાનંદે તેને દેવી પાત્ર તરીકે બતાવ્યું છે. એની ટીખળવૃત્તિ અને સાહસવૃત્તિ એના વ્યક્તિત્વનાં બે પાસાં છે. એ પ્રધાન કૌંભાડની પુત્રી છે. અને ઓખાની સખી છે. તેને ઓખા સાથે એકદંડિયા મહેલમાં રાખવામાં આવે છે. વરને શોધવા માટે તે ચિત્ર પટ પર ચિત્રો દોરે છે તે પછી દ્વારિકા જઈ અને ત્યાંથી હિંડોળા સહિત અનિરુદ્ધનું હરણ કરી આવે છે. ઓખાના પ્રણય વિરહ સમયે ચિત્રલેખા શિખામણ આપે છે.

"એમ છોકરવાદ નવ કીજે જો બાઈ, બળિયા બાપથી બીહી જેને,
એવું નીચ મનકાં તારું જો આપણ મોટા બાપના છોર જો."[૪૩]

તો પંખીણી રૂપે બનીને તે દ્વારિકાથી હરણ કરી આપે છે. અને ઓખા અનિરુદ્ધનું મિલન કરાવી આપે છે. શિવ પણ ઓખાહરણનું મહત્ત્વનું ચિત્રણ છે. બાણાસુરના તપથી પ્રસન્ન થઈ તેને એક હજાર હાથ આપે છે. તેની સામે લડનાર કોઈ રહે નહીં ત્યારે ફરી બાણાસુર પાસે શિવ આવે છે. ત્યારે શિવ સમોવડિયો યોદ્ધો મળી રહેવાની ખાત્રી આપે છે અને કહે છે

"જા ભુજબળ તારું ભાંગશે ત્રિલોક પૂજીનક પૂરખ,
ઘડ થકી તે હર તારાના કહડે કકડા કરશે."[૪૪]

આમ, વરદાનને શિવ શાપમાં ફેરવી આપે છે. બાણાસુરની આજ્ઞાથી શિવ કૃષ્ણ સામે યુદ્ધ કરવા માટે આવે છે. બ્રહ્માની સમાવટથી શિવ સમાધાન કરે છે. કૃષ્ણના ચરિત્રનું પણ આગવું અને નિરાળું વ્યક્તિત્વ 'ઓખાહરણ'માં પ્રગટ થાય છે. કૃષ્ણના પૌત્ર અનિરુદ્ધનું હરણ થવાથી તે ચિંતાતુર બને છે. જેમ કે :

"કૃષ્ણ કુટુંબને રોતું રાખ્યું આશા દીધી એવી,
પાંચ માસ એમ વહી ગયા યાદવ થયા અતિ દુઃખી."[૪૫]

કૃષ્ણને નારદ દ્વારા જાણ થાય છે કે, અનિરુદ્ધનું હરણ બાણાસુર પુત્રી ઓખાએ કરાવ્યું છે. કૃષ્ણ બાણાસુર સાથે યુદ્ધ કરે છે. નારદનું ચરિત્ર પણ કથાને વળાંક આપવા માટે 'ઓખાહરણ'માં આવે છે. તે પાલક પાત્ર તરીકે આવે છે. અહીં સમગ્ર કથાનકમાં સૂત્રધાર બની રહે છે. ઓખાને હણવા જતાં બાણાસુરને રોકે છે. અને 'બાળહત્યા લાગશે' એવું જણાવી કહે છે. "રાખ કુંવારી પરણાવીશના' એવો માર્ગ સૂચવે છે તો ચિત્રલેખાને દ્વારિકામાં અનિરુદ્ધના હરણ કરવામાં મદદરૂપ થાય છે. ઓખા અનિરુદ્ધના ગંધર્વ લગ્ન કરી આપે છે. તેમજ કૃષ્ણને અનિરુદ્ધની વિગત આપે છે.

પાર્વતીનું ચરિત્ર અલૌકિક દેવી તરીકે આવે છે તે ઓખાની પ્રાર્થના સાંભળી તેને વર વરદાનમાં આપે છે. અને સ્વપ્નમાં ઘર મળશે એવું જણાવે છે. બ્રહ્માનું ચરિત્ર શિવ અને કૃષ્ણના સમાધાન માટે ઉપસ્થિત થાય છે. પ્રેમાનંદે ઓખાની માતાનું વ્યક્તિત્વ પણ આકયું છે. તેનું પુત્રી પ્રત્યેનું વાત્સલ્ય પ્રગટ થાય છે.

"બીક બાણાસુર તણી રાણી ભેર છે અણ,
પુત્રી જમાઈને ભૂખ્યાજાણી, છાનું મોકલે ભલ."[૪૬]

આખ્યાનના અંતમાં ઓખાને વિદાય આપે છે. અને શિખામણ આપે છે. આ ઉપરાંત મંત્રી કૌંભાડ સૈનિકો અને નગરજનો વગેરે પાત્રો આવે છે. જેણે કથાનકને આકર્ષક બનાવવામાં મહત્ત્વનું યોગદાન આપ્યું છે. એમણે સમગ્ર ચરિત્રોને નિરૂપતી વખતે તત્કાલિન સમયે ધ્યાનમાં રાખી પૌરાણિક પાત્રોનું મૌલિક નિરૂપણ કર્યું છે :શ્રી વિજયરાય વૈદ્ય નોંધે છે કે "ગુજરાતના આ સુવિખ્યાત કવિની પૌરાણિક પાત્રોનું ગુજરાતી પણું એક દૃષ્ટિએ તેની વિજય સિદ્ધ છે."[૪૭]

❖ લાંગીદાસના 'ઓખાહરણ'નાં ગૌણ પાત્રો :

લાંગીદાસ મહેડુએ "ઓખાહરણ"ને ઉત્તમ બનાવવા માટે ગૌણ ચરિત્રો તરફ પણ લક્ષ્ય આપ્યું છે. ચિત્રલેખા પ્રધાન કૌંભાડની પુત્રી છે. અને ઓખાની સખી છે. કથાને આગળ વધારવામાં વિધાત્રીના અવતાર સમી ચિત્રલેખા મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. સમગ્ર કથાને દોરી સંચાર કરી આપવાનું કાર્ય કરે છે. પુરુષનું મુખ ન જોવાના વ્રતને કારણે ઓખા એકદંડિયા મહેલમાં રહે છે. ત્યાં સાથે ચિત્રલેખાને રાખવામાં આવે છે.

ચિત્રલેખાએ ઓખાને વર શોધવામાં મદદ કરી છે. તેની અનુપમ ચિત્રલેખાથી ઓખા અનિરુદ્ધને શોધી અને પરણી હતી. તે વાત નક્કી કરી આપી હતી. ઓખાને સ્વપ્ન ભંગ થતાં પિયુ વિરહ સમયે સાંત્વના આપવાનું કાર્ય પણ કરે છે. નીચેની પંક્તિમાં હાસ્ય નિષ્પન્ન થાય છે.

"તે સ્ત્રી હતી કે પુરુષ હતી."

શ્રી ઈશ્વરભાઈ દવે અને રતુદાન રોહડિયા નોંધે છે કે : "ચિત્રલેખા ઘણી કાર્યશીલ અને સખી માટે અદ્‌ભુત કાર્યો પાર પાડનાર છે."[૪૮] તેની ચિત્રકલાને કારણે તે પૃથ્વી પર દોરી આપે છે. તેમાંથી અનિરુદ્ધની શોધ કરે છે. સખીની પ્રણય વેદના સમજીને અનિરુદ્ધનું હરણ કરવા તૈયાર થાય છે. દ્વારકામાં નારદને વાત કરી. સુદર્શન ચક્રને રોકી અને અનિરુદ્ધનું હિંડોળા સહિત હરણ કરી લાવે છે. ઓખા અનિરુદ્ધનું મિલન કરાવી અને ઘડિયા લગ્ન કરે છે. અહીં ચિત્રલેખાનું પાત્ર મહત્ત્વનું ચાલકબળ અને કથાની ગતિને સૂત્રધાર બનતું બતાવ્યું છે.

પાર્વતીનું ચરિત્ર પણ અહીં વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે. જેમાં ઓખાની પ્રાર્થના સાંભળી પાર્વતી વરદાન માંગવાનું કહે છે. ઓખા સંકોચથી વરદાન માંગતી નથી તો પાર્વતી કહે છે:

"તું સ્વપ્નમાં જેને જોઈશ તે વરને વરીશ એમ જાણજે."

આમ, કહીં પાર્વતીનું ઉધરાતા ભર્યું વ્યક્તિત્વ પ્રગટ થતું જોવા મળે છે.

ભગવાન કૃષ્ણનું ચરિત્ર પણ અહીં કથાનો મુખ્ય દોર બને છે. જયારે કૃષ્ણને અનિરુદ્ધનું હરણ થવાની જાણ થાય છે. ત્યારે કૃષ્ણ પોતાનું સૈન્ય લઈને શોણિતપુર આવે છે. કૃષ્ણ બાણાસુર સાથે મહાસંગ્રામ માંડે છે. અને બાણાસુરના હજાર હાથનું છેદન કરાવે છે. બાણાસુર પક્ષે શિવ મદદે આવે છે. કૃષ્ણ શિવ સાથે યુદ્ધ કરે છે. અંતે કૃષ્ણ વિજય

સિદ્ધિને વરે છે. બ્રહ્માની સમજાવટથી કૃષ્ણ બાણાસુરને ચાર હાથ આપે છે. અંતે પૌત્ર અનિરુદ્ધના લગ્ન ઓખા સાથે કરાવી આપે છે.

શિવ પણ સમગ્ર કથાનક સાથે જોડાયેલા છે. જેમાં બાણાસુરના તપથી પ્રસન્ન થઈ અને બાણાસુરને વરદાન માંગવાનું કહે છે. શિવ વરદાન માંગેલ બાણાસુરને હજાર હાથ આપે છે. હજાર હાથથી પૃથ્વી વિજેતા બની બાણાસુર ફરી આવે ત્યારે શિવ કરી સમોવડિયો યોદ્ધો મળી રહેવાની આશિષ આપે છે. અને સાંકેતિક નિશાની રૂપે ધ્વજ આપે છે. અને કહે છે કે, આ ધ્વજ તૂટે ત્યારે યુદ્ધ ઉત્પન્ન થયેલું જાણજે. હજાર હાથનું છેદન થતાં બાણાસુરની ફરિયાદ સાંભળી શિવને મદદ માટે બોલાવવામાં આવ્યા પોતાના ભકતને સહાય કરવા માટે શિવ પોતાનું ગંજાવર સૈન્ય લઈ આવે છે. શિવ કૃષ્ણ સાથે યુદ્ધ કરે છે. બ્રહ્માની સમજાવટથી શિવ સમાધાનનો માર્ગ લે છે. બ્રહ્માનું પાત્ર પણ અહીં ખૂબ જ સંક્ષિપ્ત રૂપમાં રજૂ થયેલું છે. શિવ–કૃષ્ણ વચ્ચેનું યુદ્ધ જોઈ અને બ્રહ્મા શિવ–કૃષ્ણને વંદન કરી અને સમાધાન કરાવી આપે છે. બાણાસુરની માતા કોટડા પણ પુત્ર હિતરક્ષક તરીકે વિનવણી કરતી જોવા મળે છે.

આમ, સમગ્ર આખ્યાનમાં મુખ્ય અને ગૌણ મળી નવ જેટલાં ચરિત્રો આવે છે. દરેક ચરિત્ર પોતાની આગવી એવી અલગ છાપ ઊભી કરે છે. જેને કારણે આખ્યાન મ્હોરી ઊઠે છે. લાંગીદાસે ઓખાહરણના ચરિત્રોમાં રસપ્રદતા અને જીવંતતા દ્વારા વૈવિધ્ય આણ્યું છે. કવિએ અહીં પૌરાણિક પાત્રોનું પરિવર્તન કરી રજૂ કરવામાં ગૌરવ પણ જાળવ્યું છે.

❖ પ્રેમાનંદ અને લાંગીદાસ મહેડુનો ઓખાહરણનાં ગૌણ પાત્રોની તુલના :

પ્રેમાનંદે અને લાંગીદાસે ગૌણ પાત્રો દ્વારા કથાને વેગ આપવાનું કાર્ય કર્યું છે. કથાનકને સુસ્પષ્ટ કરી અને સરળ રીતે રજૂ કરવાની રચના રીતિ સુંદર છે.

- બન્ને કવિઓએ કથાનકને ઉપસાવવામાં ગૌણ પાત્રો પ્રયોજયાં છે.
- બન્ને કથામાં ચિત્રલેખા વિધાત્રીના અવતાર રૂપ આવે છે. પરંતુ પ્રેમાનંદમાં ઓખા કહે તેમ ચિત્રલેખા કરે છે. જયારે અહીં લાંગીદાસની ચિત્રલેખા ઓખાની મનોવેદના સમજીને પોતે જ કાર્ય હાથમાં લે છે.

✦ પ્રેમાનંદમાં શિવ વરદાન આપી સંકટ સમયે મદદ કરવાનું બાણાસુર માંગે છે. જયારે લાંગીદાસમાં શિવને યુદ્ધ સમયે બોલાવવામાં આવે છે.

✦ પ્રેમાનંદની કથામાં બ્રહ્માને વંદન કરતા બતાવ્યા નથી જયારે લાંગીદાસે બ્રહ્માને કૃષ્ણ અને શિવને વંદન કરતા બતાવ્યા છે.

✦ પ્રેમાનંદની કથામાં નારદ ચિત્રલેખાને માર્ગ કાઢી આપે છે. લાંગીદાસ નિરૂપીત નારદ ચિત્રલેખાને મંત્ર આપી અને સંકટ સમયે માર્ગ કાઢી લેવાનું સૂચવે છે.

✦ પ્રેમાનંદમાં બાણાસુરની માતા કન્યાવિદાય વખતે શિખામણ આપે છે. જયારે લાંગીદાસમાં બાણાસુરની માતાનું ચરિત્ર ઉઠાવ પામી શકયું નથી.

આમ, બન્ને કવિઓએ પોતાની સર્જક પ્રતિભાથી ઊંડી સૂઝ અને સમજથી ગૌણ પાત્રોની સૃષ્ટિને આલેખવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. આ બન્ને કથાનકમાં ગૌણ પાત્રો અગત્યના છે.

❖ પ્રેમાનંદની ભાષા શકિત :

પ્રેમાનંદ મોટા ગજાનો કવિ છે. એમના ભાષા પ્રભુત્વને કારણે ગુજરાતી ભાષાને ઘડવામાં પ્રેમાનંદનો મોટો ફાળો છે. પ્રેમાનંદે યુવા વયે "જયાં સુધી ગુજરાતી ભાષાને સમૃદ્ધ ન બનાવું ત્યાં સુધી શીખા (ચોટલી) નહીં બાંધુ" એ પ્રતિજ્ઞા લઈને જીવનપર્યંત સાહિત્ય સાધના કરી ગુજરાતી ભાષાને સમૃદ્ધિ અપાવીને પૂર્ણ કરી છે. પ્રેમાનંદની ભાષા પાત્ર પ્રસંગ અને ભાવને અનુરૂપ છે. જેમાં નાદ અને લયનું માધુર્ય છે. એમાં અર્થની દીપ્તિ છે એ ભાવવાહિતાને કારણે પ્રત્યક્ષતાનો અનુભવ કરાવે છે. કટાક્ષ એ પ્રેમાનંદની ભાષાનો આગવો વિશેષ ગુણ છે. કયારેક કટાક્ષને બદલે મર્મગર્ભ ઉકિતઓનો પણ વિનિયોગ કવિ કરે છે. કટાક્ષ વખતે કવિ વિનોદનું આલેખન કરે છે.

પ્રેમાનંદ સંસ્કૃત તેમજ તળપદી ભાષાનો એક સરખો ઉપયોગ કરી જાણે છે. ભાષાની અભિવ્યંજના શક્તિ પાસેથી કવિએ ઘણું કામ લીધું છે. 'ઓખાહરણ'માં તળપદા શબ્દો જેવા કે – કથૈવાળો, મમૈયો, કાલાવાલા કરવા, મન ખાટું થવું વગેરે મળે છે. તો ગ્રામ્ય લોક કહેવતો જેવી કે 'વઢો કાં વઢનાર આપો', 'દરમા શાપ થાયે પાધરો.' વગેરે પ્રયોજાયેલ શબ્દો જોવા મળે છે. તો સૂત અંબુજ ઉપનિષદ ગજ, ઈત્યાદિ જેવા સંસ્કૃત શબ્દો મળે છે. ઉપરાંત હીંકારો, ખચકાટ, કિચડઘાણ, જાટકે જેવા સામાન્ય લોકબોલીના શબ્દો મળે છે, તો રીપુદલ મધ્યે, જગત જીવણહાર, પિનાક, ત્રિશૂલપાણિ, ગજનાસિંહા

જેવા સમાસો જોવા મળે છે. આ સિવાય ગુજરાતી ભાષાનો મીઠો લહેકો દર્શાવતા 'હો હઠીલારાણા' જાદવજી, રાણાજી, છોરા ઘી પીરે ઘીપી રે જેવા ગ્રામ્ય શબ્દોના લહેકા કવિએ રજૂ કર્યા છે. પાત્ર પ્રસંગ અને પરિસ્થિતિને અનુરૂપ ભાષા પ્રેમાનંદ પ્રયોજે છે. જેમકે, યુદ્ધ વખતની ભાષા, પ્રણયની ભાષા અને વર્ણનની ભાષા, આમ પ્રેમાનંદે એક જ ભાષાની વિવિધ ભાવછટા ભિન્ન–ભિન્ન પરિસ્થિતિમાં કલાત્મકતાથી પ્રયોજીને પોતાની ભાષાને કલાન્વિત કરી છે.

પ્રેમાનંદે આખ્યાનના ભાવને અનુરૂપ વિવિધ રાગોનું આલેખન કર્યું છે. એમાં રામગ્રી, આશાવરી, દેશાળ, ગોળી, મેવાડો, કેદારો, સામેરી, વેરાડી, નટ મારું, બિહાગડો, દેશાખ, સોરઠી ધનાશ્રી જેવા રાગોનું નિરૂપણ કવિએ કથાને ગત્યાત્મક અને રસિક બનાવવા માટે વાપર્યા છે.

આ 'ઓખાહરણ'માં પ્રેમાનંદે શબ્દાલંકાર, અર્થાલંકારનું પણ નિરૂપણ કર્યું છે. ઉપમા અલંકાર અનેક જગ્યાએ વાપર્યો છે. જેમકે 'કિકિ વિના જેવા લોચનિયા', 'જળ વિના વેલડી', 'દિપક વિના મંદિર' ઉપરાંત અપરિણિત ઓખાની વેદના દૃષ્ટાંત અલંકારમાં રજૂ કરતા કવિ કહે છે. "મારો જન્મારો એળે ગયો, જેમ વગડી કેરો બોરજી' વગેરે આ સિવાય ઉત્પ્રેક્ષા, અલંકાર પણ જોવા મળે છે. જેમકે "જાણે જુગ્ય વડની ડાળી ફૂટી, જાણે જગમગે નાગની ફણા" આ પ્રમાણે પંકિતઓમાં ભાષાશૈલીની સમૃદ્ધિ જોવા મળે છે. પ્રેમાનંદની અલંકારિક ભાષા વિશે જયંત ગાડીત નોંધે છે કે : "અલંકારિકતા પ્રેમાનંદની ભાષાનો પરંપરા પ્રાપ્ત ઉન્મેષ છે. તાજા અલંકારો વાપરવા એ મધ્યકાલીન કવિઓનું લક્ષ્ય નથી, પ્રેમાનંદનું પણ નથી પરંતુ પરંપરામાંથી મળતા અલંકારોને સુપેરે કવિ વાપરે છે."[૪૯] પાત્રની માનસિક અવસ્થા, મનોભાવ, બાહ્ય દેખાવ વગેરેને આલેખવા માટે કવિ અલંકારોનો ઉપયોગ કરે છે.

પ્રેમાનંદે આખ્યાનમાં લયગેયતા અને પ્રાસનું તત્ત્વ પણ જાળવ્યું છે. એમની પ્રાસાદિક અને રસિક એવી શૈલીને કારણે એમનું સાહિત્ય મનહર અને મનભર બને છે. પ્રેમાનંદની ભાષા વિશે નવલરામ પંડયા નોંધે છે કે, "એની ભાષા શુદ્ધ અને પ્રૌઢ શૈલી સીધી અને સંક્ષિપ્ત તથા પદબન્ધ સરળ અને કોમળ છે."[૫૦] આમ, 'ઓખાહરણ'માં પ્રેમાનંદનું સર્જક પ્રભુત્વ વિજય સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરે છે.

❖ લાંગીદાસની અલંકાર અને છંદ નિરૂપણ કળા :

લાંગીદાસએ ચારણ પરંપરાના સર્જક હોય, 'ઓખાહરણ' ચારણ શૈલીમાં લખાયેલું છે. કવિએ ભાવને પ્રગટ કરવા માટે બુલંદવાણીનો ઉપયોગ કરેલ છે. કવિએ વિવિધ શબ્દાલંકાર અને અર્થાલંકારનું નિરૂપણ કર્યું છે. કવિએ નાદવૈભવને પ્રગટ કરવા માટે અલંકાર યોજયા છે. શ્રી ઈશ્વરભાઈ દવે અને રતુદાન રોહડિયા નોંધે છે કે : "પ્રવાહી ઉછાળા મારતી પ્રચંડ ઉદ્‌ઘોષ જગાવતી બાની ચારણી સાહિત્યની પરંપરા મુજબ કવિએ કાવ્યમાં સર્વત્ર સામર્થ્યપૂર્વક પ્રયોજી છે."[૫૧]

કવિએ 'સતન', 'વદન', 'ગણ', 'પતિ', 'મતિ', 'પ્રતિ', 'અતિ', 'દજ', 'ગજ' જેવા શબ્દોથી પ્રાસ મેળવવા પ્રયત્ન કર્યો છે. કરિ, ચચ્ચાઈ, હરિ, કહિ, ચરચઈ, બરદાઈ, ચંદણ, બંદણ, આમ યમક સાંકળી અને પ્રાસાનુંપ્રાસનું તત્ત્વ કવિએ જાળવ્યું છે.

❖ અલંકાર :

કવિએ વિવિધ અલંકારોમાં યમક, યમક સાંકળી, વર્ણ સગાઈ વગેરે અલંકારોનું નિરૂપણ કર્યું છે. શ્રી લાંગીદાસે ૨૪૪ કડીમાં યુદ્ધ વર્ણન વખતે ઉત્પ્રેક્ષા અલંકારનું નિરૂપણ કરેલ છે : જેમકે,

"बरधल होक्ष अदल बदल ।
तळ तळ लाओ थइ तल तल ।
भळ भळ सीस गळगळ लोओ ।
किह रण पेरव कारण कोओ .... ।।" (૨૪૫)

(કપાયેલાં મસ્તકો અને ઘડોની અદલા–બદલી થઈ, શસ્ત્રોની ધારે ચડીને – કપાઈને કાયાઓ તલતલ થઈ ગઈ, વીરો માથાઓ લણી લેવા માંડયા. જાણે કોઈએ રણભૂમિમાં શિલ્પોખંડિત ન કર્યા હોય.)

કવિએ કડી–૪માં વિરોધ અલંકાર પ્રયોજયો છે, જેમકે :

"सरत्रण हरि सरसिफ । सरझणहार संसार
समार सा सरसि नही । सरझे सर ण हार"[૫૨]

(પરમેશ્વરે પોતે જ પોતાને પેદા કરનારો આ સંસાર સર્જયો જેમણે પરમેશ્વરને સ્મર્યા તેમને માટે ફરીવાર સરજવાનું રહ્યું નહીં પણ જેમણે સંસારમાં અન્યને જનમાવ્યા તેઓ પોતે પણ આ સંસારમાં પુનઃ પુનઃ સરજાર્યા કરશે.)

અહીં અવિનાશી પરમાત્મા અને વિનાશી માનવ વચ્ચેનો વિરોધ પ્રગટેલ છે. એટલે અહીં વિરોધાભાસની ચમત્કૃતિ પ્રગટ થતી જોવા મળે છે. કવિએ રૂપક અલંકારને પણ પ્રયોજયો છે, જેમકે :

"सरल करंताथि सरळ । के अकरम करम
था गोडु ढीठा चका । पग था का अपरंम"

(આજ લજવાતા પણ મને લાજ આવી છે, મારા કેટલાયે પાપી કામ કર્યા છે. પણ હે પરમેશ્વર તારું ગાડું જોયાથી હવે મારા પગો થાકી ગયા છે)

અહીં રૂપક અલંકાર સાથે સ્વભાવોકિત પણ વણાઈને આવે છે. ઉપરાંત કડી–૨૪માં વીજળ વીજળ શબ્દોથી શ્લેષ અલંકાર વળવળ દ્વારા વીપ્સા વગેરે શબ્દો દ્વારા યમક સાંકળી યોજી છે.

દા.ત. : વડાળકા, વાળેઅ, આળેઅ, ઝટ, પ્રછટ, પછટ વગેરે યમક શબ્દો સાંકળી છે.

કવિએ વયણસગાઈ અને સજીવારોપણ અલંકારને પણ પ્રયોજયા છે. કવિએ લોકભાષાના અર્થમાં દુતે (લુચ્છા) દગઉ (ગામ) અર્થે વપરાયો છે. કયાંક કયાંક ગ્રામ્ય શબ્દો, સંસ્કૃત શબ્દો પણ જોવા મળે છે. શ્રી ઈશ્વરભાઈ તથા શ્રી રતુદાન રોહડિયા નોધે છે :

"ચારણી પરંપરા મુજબ લાંગીદાસનું 'ઓખાહરણ' એક અલંકૃત રચના છે."[૫૩]

આમ, કવિએ ભાવને પૃષ્ટ કરવા માટે અલંકારોનું નિરૂપણ કર્યું છે. શબ્દ ચમત્કૃતિ દ્વારા અલંકારોમાં વિનિયોગ કર્યો છે.

❖ છંદ નિરૂપણ :

લાંગીદાસ છંદોના નિરૂપણ દ્વારા કથાને અપાર વૈવિધ્ય આપ્યું છે. કવિએ પ્રસંગ પરિવર્તન માટે છંદનું નિરૂપણ કર્યું છે. દુહા, ઝપતાલ, વિદુમાળા, આરજા, ભુજંગી, ગોરક, ગાહા ઓસર, મોતી દામ, કપિત વગેરે છંદોનો ઉપયોગ કર્યો છે.

કવિએ દુહા, આરજા અને ચોરસગાહાનો પ્રયોગ પ્રસંગ પરિવર્તન માટે કર્યો છે. ઝપતાલ અને વીદુર માળો છંદો વડે કવિએ કથાના પ્રારંભના ભાગને આલેખ્યો છે. તેમાં ઓખાને પાર્વતી દ્વારા સ્વપ્નમાં વરપ્રાપ્તિ થશે, એવું વરદાન મળવા સુધીની કથા આલેખાઈ છે. જયારે ભુજંગી, ત્રોટક અને મોતીદામ છંદો અત્રે મુખ્ય ભાગ રોકે છે. જેમાં બાકી રહેલી કથાને કે જે મુખ્યત્વે તો યુદ્ધ કથા છે. વર્ણવી છે એ છંદો વીરરસના વહન માટે પોતાની પ્રવાહિતા અને ગેયતા માટે યોગ્ય રહ્યા છે. કવિ સાંયાજી ઝુલાએ પોતાનો પ્રસિદ્ધ વીરરસાત્મક આખ્યાન પ્રબંધ 'નાગદમણ' પણ આ ભુજંગીછંદમાં પ્રયોજયો છે. જયારે લાંગીદાસના અનુગામી કવિ પંચાળ રાવળે 'સુદામાચરિત્ર'માં પણ ભુજંગી છંદનો પ્રયોગ કરીને કથા કરી છે.

❖ **દુહો :**

ચારણ કવિ લાંગીદાસ મહેડુ કૃત 'ઓખાહરણ'માં શ્રી ઈશ્વરભાઈ દવે તથા શ્રી રતુદાન રોહડિયા કહે છે કે – દુહો એક માત્રિક છંદ છે : કવિ રામચંદ મોડે પોતાના ગ્રથ 'હરિપિંગળ'માં દુહાના ૨૧ ભેદો બતાવ્યા છે. પણ વ્યવહારમાં તેના દુહો સોરઠો અને મોટો દુહો, તુંવેરી દુહો અને ખોડો દુહો એવા પાંચ ભેદો પ્રચલિત છે. તેમાં કવિજનોને ખાસ કરીને સોરઠિયા ચારણોને જે કેવળ સૌરાષ્ટ્રમાં જ રહે છે. સોરઠો વધારે પ્રિય છે. લાંગીદાસે 'ઓખાહરણ'માં કેવળ સાદા દુહાનો પ્રયોગ કર્યો છે. જેના પ્રથમ અને ત્રીજા ચરણમાં ૧૩/૧૩ માત્રાઓ છે અને બીજા અને ચોથા ચરણમાં ૧૧/૧૧ માત્રાઓ હોય છે. પણ બીજા ચોથા ચરણનો મળે છે.

❖ **ઝંપતાલ :**

કવિ રામચંદ્ર મોડે 'હરિપિંગળ'માં ઝંપતાલ છંદને અક્ષરમેળ વૃત્તોમાં ગણીને તેનું માપ આ પ્રમાણે આપ્યું છે.

"रगळ यत्र पि हेफ रचि ।
व्रतं रवि पाई वसाल ।
सहि अडताली आपिर ।
तक छंद झंपताल ।।"

અર્થાત્ ૧૨ અક્ષરની એક એવી ચાર પંક્તિઓવાળો છંદને તે ઝંપતાલ તેમાં દરેક ચરણમાં ચાર રગણ હોય છે અને બબ્બે ચરણોના પ્રાસ મળતા આવે છે. ચાર ચરણોની એક કડી થાય છે.

❖ વિદુમાલા :

સંસ્કૃત 'વિધુન્માલા' પરથી થયેલું આ ડિંગળી રૂપાંતર છે. પિંગળાચાર્યોએ આ છંદનું માપ આ પ્રમાણે આપ્યું છે. : કુંવર કુશળ કહે છે :

"पाचे चारो कल पैषौ । दूती मात्रा दा मैं देखो ।
विद्यून्माला छंदा वांधौ । सेंसे मा यौ अैसै साचौ ।"

અર્થાત્ પ્રત્યેક ચરણમાં ચાર કળ (બબ્બે ગુરુ) અને એનાથી બમણી એટલે ૧૬ માત્રા હોય અને તેના એક પછી એક કેમ આવતા બબ્બે ચરણોના પ્રાસ મળે છે.

આચાર્ય કવિ હમીરજી રતનું 'હરિવંશ પિંગળ'માં કહે છે :

च्योरी करण पय आवे चोकस ।
रुपक वीदुमाला महारस ।
आतम मूली म आळ आलस ।
गाडे श्री रणछोड तळा सस ।।

એટલે કે, બન્નેના મત મળતા છે. જયારે કવિ લાંગીદાસ મહેડુએ પ્રયોજેલો 'વીદુમાલા' છંદ તો આઠ અક્ષરોનો મલ્લિકા છંદ હોય તેમ જણાય છે. છંદો વૃત્તિ માળા પિંગળમાં મલ્લિકા છંદના લક્ષણો આ પ્રમાણે ઉદાહરણ સાથે આપ્યા છે.

"रगुनु झगुनु सचि अेक गुर । अत अेज लुघ्र लेष ।
सुनो मल्लिका छंद यह । अष्ट परण पय पेष ।।"

અર્થાત્ એક ગુરુ અને એક લઘુ એમ કરતાં ચરણોને લઘુ આવે તે આઠ અક્ષરનો ચાર ચરણો વાળો મલ્લિકા છંદ છે.

❖ આરજા :

આરજા એટલે આર્યા, આ અર્ધ માત્રિક છંદ છે : તેનું બીજું નામ ગાહા કે ગાથા પણ છે એ કારણે જ આચાર્ય કવિ કુંવર કુશરે 'લખપત પિંગળ'માં ગાહાને આર્યા પણ કહેલ છે. પિંગળાચાર્યોએ ૨૬ પ્રકારની ગાહામાની છે. અને તેના માપ પણ આપ્યા છે.

રણછોડરામ ઉદયરામ દવેના રણપિંગળ પ્રમાણે તેના પ્રથમ દલમાં કુલ ૩૦ માત્રાઓ અને બીજા દલમાં ૨૭ માત્રાઓ હોય છે. તેમાં છઠ્ઠે સ્થાને જગણ અથવા લક નગણ જરૂરી છે. પણ સામાન્ય રીતે ચારણ કવિઓએ પ્રત્યેક ચરણમાં ૧૩–૧૬ માત્રાઓ હોય, અથવા ૧૫–૧૫ માત્રાઓ હોય તેવો આર્યા છંદ પ્રયોજયો છે. આર્યા છંદના મુખ્ય પાંચ ભેદો છે. આર્યા, ગીતિ, ઉપગીતિ, ઉદ્‌ગીતિ, આર્યાગીતિ.

લાંગીદાસ મહેડુએ પણ ૧૬–૧૬ માત્રાવાળા ચરણોને આર્યોનો પ્રયોગ કર્યો છે. જેમાં ચારેય ચરણોની કુલ માત્રા ૬૪ થાય છે.

❖ ભુજંગી :

આ પણ વાર્ણિક છંદ છે. આચાર્ય કવિ કુંવરકુશળે તેનું માપ આ પ્રમાણે આપ્યું છે.

"सुदंता करौ च्यार दामैं सुहायै ।
भुझंगप्रयातैं यहैं मन्न मायै ।
मली म्रांति सुनो पग माई
यसे हुं मत्रा भषौ यौं दिषाई ।।"

અર્થાત્ ચાર પગણ સહિતની દશ માત્રાઓવાળો આ છંદ છે. જેના બબ્બે ચરણોના પ્રાસ મળે છે. એક કડીમાં ચાર ચરણો હોય છે. આમનું માપ આ પ્રમાણે છે :

"पंचसौ छयासी रुप परि । कथनं सुणौ कविइंद
च्यार पगळ पौय अचाल । छतां भुजंगीछंद ।।"

અર્થાત્ ભુજંગી છંદના પ્રત્યેક ચરણમાં ચાર પગણ હોય, તે જે ભુજંગી છંદ જાણવો.

❖ ત્રોટક :

આચાર્ય કવિ હમીરજી રત્નુએ 'હરિજરા પિંગળ'માં ત્રોટક છંદનું માપ આ પ્રમાણે આપેલ છે.

"च्यारी सगळ पय संचरे । त्रोटक रुपक ताइ ।
परमेसर मान्जि पाणिआ । भिषमीवर मन भार ।।"

અર્થાત્ એકેક ચરણમાં ચાર સગણ હોય અને એવા ચાર ચરણોમાં ક્રમશઃ બબ્બે ચરણોમાં પ્રાસ મળતા હોય, એ ત્રોટક છંદ છે. એના ચાર ચરણોની એક કડી થાય છે.

આ પણ વાર્ણિક છંદ છે. તેના વર્ણ ૧૨ છે.

❖ ગાહાચોસા :

કવિ લાંગીદાસ મહેડુએ આ એક જ ડિંગળી છંદ 'ઓખાહરણ'માં સંયોજયો છે. એ એક પ્રકારનો ડિંગળના છંદ શાસ્ત્રનો માત્રિક છંદ છે તેનું ડિંગળી નામક સાવક અડલ ગીત છે. એને ચોસર ગાહા (ચૂસર ગાહા) પણ કહે છે. તેના પ્રત્યેક ચરણમાં સોળ–સોળ માત્રાઓ અને અંતે ચતુષ્કળ યમક હોય છે. આવા ચાર ચરણોની એક કડી થાય છે. તેનો બીજો ભેદ પંદર–પંદર માત્રાના ચરણોવાળો છે. જેમાં પ્રત્યેક ચરણને અંતે ત્રિકલ–યમક હોય છે. એટલે કે, પ્રત્યેક ચરણને અંતે ચાર કે ત્રણ માત્રાના એકનો એક શબ્દ પુનઃ પુનઃ આવે છે.

❖ મોતીદામ :

આ પણ વાર્ણિક છંદ છે, તેને મુકતદામ પણ કહે છે. આચાર્ય કવિ કુંવર કુશળ તેનાં લક્ષણો આ રીતે આપે છે.

"पयोधर वैद परै ज्ञुप्रसिद्ध । कवि इमि मुतिददाम हि कीध ।
तको पंच तैरह कलानि । सवै फल चौसदि होत सुमाणि ।।"[૫૪]

અર્થાત્ મોતીદામ છંદના પ્રત્યેક ચરણમાં ૪ જગણ હોય છે અને બાર અક્ષરોના તેના ચાર ચરણો હોય છે. તેમાં યુગ્મ ચરણોના પ્રાસ મળતા આવે છે. ચાર ચરણની એક કડી થાય છે.

આચાર્ય કવિ હમીરજી રતનું લખે છે કે :

"सहस बि नवसो रुप सुम । बलि बावीस बनाई ।
दीसै मोतीदाम है । प्रगट सगळ चत्र पाय ।।"[૫૫]

અર્થાત્ કવિ હમીરજી આચાર્ય કનકકુશળના મત સાથે મળતા આવે છે. આ જ મતને મહાકવિ ચીમનાજી કવિયા પણ અનુસરે છે.

बै हगर नवसौ बधे । तिम छाबीस तमाम ।
प्रगट गगळ चत्र प्राय में दीसै मोतीदाम ।।

આમ, કવિએ જુદા–જુદા છંદોનો વિનિયોગ કર્યો છે. કવિએ વાર્ણિક અને માત્રિક છંદોનો વિશેષ ઉપયોગ કર્યો છે. કવિએ ગાહાચોસર ડિંગળી છંદને પણ નિરૂપ્યો છે.

કવિએ ડિંગળ છંદનું નિરૂપણ કરી અને ચારણી ભાષાનું પ્રભુત્વ પોતાની પ્રતિભામાં પ્રગટ થતું જોવા મળે છે. પ્રસંગને અનુરૂપ જ છંદ મૂકવો એ એમની પ્રતિભાની વિશેષતા છે. કવિએ પ્રવાહિતા અને નાદ શક્તિને જાળવવા માટે ભુજંગી અને મોતીદામ છંદનો ઉપયોગ કર્યો છે. કવિએ પ્રસંગ પલટા માટે જુદા–જુદા છંદને નિરૂપી કાવ્યને આગવી વૈવિધ્યતા લાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

❖ પ્રેમાનંદની ભાષા અને લાંગીદાસની ભાષાની તુલના :

પ્રેમાનંદ અને લાંગીદાસની ભાષા અલગ પડે છે, જેમકે :

- ✦ પ્રેમાનંદની ભાષા સરળ સહજ અને રસિક એવી ભાવવાહી છે. જયારે લાંગીદાસની કૃતિ ચારણી શૈલીમાં છે. અને સાદગી ભરી છે.
- ✦ પ્રેમાનંદમાં તત્સમ્ અર્ધતત્સમ્ પ્રાકૃત દેશ્ય વગેરે શબ્દો જોવા મળે છે. જયારે લાંગીદાસનું આખ્યાન ડિંગળી શૈલીમાં છંદોબદ્ધ રીતે આલેખાયેલું છે.
- ✦ પ્રેમાનંદે જનમનરંજન અર્થે આખ્યાન લખેલ હોય તેમાં ઉત્કંઠા, ઉત્સુકતા, કૃતાર્થતા, વ્યંગ્ય, મજાક વગેરે ભાવો વૃત્તિઓ વગેરે ભાષામાં વ્યક્ત થયેલ છે. જયારે લાંગીદાસ ચારણી શૈલી, કહેવતો, રૂઢિઓ અને રાજદરબારનું વાતાવરણ અને હાકલા, પડકારા કરતી બાની પ્રગટ થયેલી છે.
- ✦ પ્રેમાનંદની ભાષા લોક પ્રચલિત હોય, લોક લઢણો, લોક કહેવતો, તળપદા ગ્રામ્ય શબ્દો, ચિત્રાત્મકતા, હૃદયસ્પર્શિતા વગેરે જોવા મળે છે. લાંગીદાસ ચારણ હોય ઊંચા રાગે ગાથા ગાઈ સંભાળવવાની હોય ભાષાને અલંકાર છંદ દ્વારા વૈવિધ્ય સભર રૂપ આપ્યું.
- ✦ કવિએ કથાકાર હોવાથી આનંદના હેતુ માટે આખ્યાન લખેલું હોવાથી શૃંગારને વધારે પ્રાધાન્ય આપેલું છે. જયારે લાંગીદાસની કથા મર્યાદાલક્ષી બની રહે છે. રાજદરબારમાં આ કથાનું સ્થાન હોવાથી સંયમ, મર્યાદા અને શિસ્ત વગેરે કવિએ ધ્યાનમાં રાખી અને કથાનકને રજૂ કર્યું છે.
- ✦ પ્રેમાનંદની ભાષામાં મધ્યકાલીન લાક્ષણિકતાઓ પ્રગટ થતી જોવા મળે છે. જયારે લાંગીદાસમાં ડિંગળી ભાષાને મહત્ત્વ અપાયું છે.
- ✦ પ્રેમાનંદે હોજીરે, રાણાજી, વગેરે શબ્દોથી લયનું આર્વતન સાધ્યું છે. જયારે લાંગીદાસમાં આવું જોવા મળતું નથી.

- ✦ પ્રેમાનંદે રામગ્રી, આશાવરી, દેશાખ, ગોડી વગેરે ૧૪ જેટલા રાગોનું નિરૂપણ કર્યું છે. જ્યારે લાંગીદાસે દુહા, ભુજંગી, ત્રોટક, મોતીદામ ગાહા ચોસર વગેરે આઠ જેટલા છંદોનો વિનિયોગ કર્યો છે.
- ✦ પ્રેમાનંદમાં રસિકતા પ્રગટેલી જોવા મળે છે. અને શૃંગાર કેન્દ્રસ્થાને છે. લાંગીદાસમાં સાદગી છે અને ચારણી લોક બાની સ્વભાવમાં વીરત્વ હોવાથી વીરરસને બહેલાવવાની આ ભાષામાં અજબ શક્તિ રહેલી છે.
- ✦ પ્રેમાનંદની રચના જનમનરંજન અર્થે લખાયેલી છે. જ્યારે લાંગીદાસની રચના ચારણ હોવાથી પઠન યોગ્ય છે. તેથી ભાષાનો આરોહ અવરોહ નાદતત્ત્વ અને વીરરસ પ્રગટાવતી બાની કવિની ભાષામાં સહજતાથી વણાઈ આવતી જોવા મળે છે.
- ✦ પ્રેમાનંદ ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા, રૂપક જેવા અલંકારો તેમજ વર્ણાનુપ્રાસ, શબ્દાનુપ્રાસ વગેરે પ્રાસો દ્વારા પ્રાસ મેળવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. જ્યારે લાંગીદાસે દુહામાં ચરણાંતે પ્રાસ મેળવ્યો છે. અને રૂપક ઉપમા ઉત્પ્રેક્ષા જેવા અલંકારો પણ પ્રયોજયા છે.

આમ પ્રેમાનંદ અને લાંગીદાસ બને કવિનું ભાષા પ્રભુત્વ પ્રગટ થતું જોવા મળે છે. બન્ને કવિઓએ ભાષામાં પોતાની આગવી પ્રતિભાના બળે નવા ઉન્મેષો પ્રગટ કર્યા છે. બન્ને કવિઓએ પોતાનું ભાષાકર્મ આગવી ઢબે રજૂ કર્યું છે. એમ બન્નેની ભાષામાં પોતાની આગવી અને ન ભૂંસાય એવી છાપ આખ્યાન ક્ષેત્રે અંકિત કરી છે.

શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણી કહેતા કે રાજદરબારમાં પ્રેમાનંદનું 'ઓખાહરણ' વાંચવાનું લગભગ નિષિદ્ધ ગણાય છે. કેમ કે, એમાં શૃંગારનું તત્ત્વ વધારે જોરદાર છે. પણ લાંગીદાસનું 'ઓખાહરણ' અંતઃ પુરોમાં છૂટથી મંડાતું હતુ 'ઓખાહરણ' સાંભળવું હોય તો ગઢવીઓનું સાંભળવું, ઓલ્યુંનઈ? એમ દરબારો પોતાની રાણીઓને કહેતા.

'ઓખાહરણ'નાં વર્ણનો અને રસ વૈવિધ્ય :

પ્રેમાનંદની વર્ણન કલા :

પ્રેમાનંદની વર્ણનકલા અદ્વીતીય અને કાવ્યતત્ત્વ પૂર્ણ છે. કૃતિને પ્રત્યક્ષ કરવાનું તથા પ્રસંગને ચિત્રાત્મક બતાવવાનું પ્રેમાનંદને ફાવ્યું છે. પાત્રોને હૂબહુ રીતે રજૂ કરવામાં

અને રસસંક્રાતિનો કસબ હસ્તગત કરવામાં તે ઉત્કૃષ્ટ છે. તેમની ઉત્તમ વર્ણનકલા ભાવકોને ડોલાવે છે. આખ્યાન ક્ષેત્રે પ્રેમાનંદની વર્ણનશક્તિ અજોડ છે. એવી જ ગતિશીલ પણ છે. ચરિત્ર ચિત્રણ, સ્થળ, પ્રસંગ, યુદ્ધ આમ જુદાં–જુદાં વર્ણનો પાત્રના બાહ્ય રૂપરંગનાં વર્ણનો આવાસો, નગરીઓનું વર્ણન સુરેખ રૂપમાં જીવંત જોવા મળે છે.

'ઓખાહરણ'ના આરંભમાં કવિએ ગણપતિ અને સરસ્વતીના રૂપગુણનું વર્ણન કર્યું છે, જેમ કે :

"ગિરિજાનંદન ગજનાસિકા, વળી દંત ઉજ્જવળ એક,
આયુધ ફરસી ફરધરી જેણે અસુર હણ્યા અનેક,
સિંદુર–લેપન શરીરે, મોહક વલ્લભભસ
નીલાંબર–પીતાંબર ધારી ચડે સેવ્રત્રાની સેવ"[૫૬]

– અને સરસ્વતીનું વર્ણન :

"શ્વેત વસ્ત્ર અને શ્વેત વયું શ્વેત વાહન હંસ
વિશ્વંભરી વરદાયિની હરો કોટિ વિઘ્નોનો ધ્વંસ
કમલાક્ષીને કમલવદની, કમલભૂ કન્યાય"[૫૭]

– કવિએ કરેલું બાણાસુરના તપનું વર્ણન પણ નોંધનીય અને ધ્યાન પાત્ર છે, જેમકે–

"આસનવાળી તાળી લાગી તે ભજે મોળોમના,
સંવત્સર એક આસને વરી ગયો ઉધેઈ લાગી તન,
ઈર્ષા શીતને ગ્રીષ્મ વેઠે, ઓઢવાતે અવની આભ,
શ્રવણે સુગરીએ માળી ઘાળિયા મસ્તકઊગ્યા દાભ
ક્ષુધા તૃષા તજીને બેઠો મહા તીવ્ર માંડયું તપ"[૫૮]

કવિએ આબેહૂબ એવું એકદંડિયા મહેલનું વર્ણન પણ કર્યું છે. જે ચિત્રાત્મક અને સંક્ષિપ્ત છે જેમકે :

"નવા ઘરનો માંડયો આરંભ, ચણાવ્યો આવાસ એક જ સ્તંભ,
ઢાળ્યું સીસું દૈત્યનરેશ, નદવ થાયે પવન તણો પ્રવેશ."[૫૯]

ચિત્રલેખા અનિરુદ્ધનું હરણ કરવા જાય છે ત્યારે પાછલી રાતે તેણે જોયેલી દ્વારકાનગરીનું વર્ણન પંદર પંકિતમાં કવિએ રજૂ કર્યું છે.

"ચાલી પંખિણી જોતી ગામ, સામ સામી શોભીનાં ધામ,
સપ્ત ભોમ તણા આવાસ, જોતા ક્ષુધા તૃષા થાયનાશ,
બહું કળશ ધજારે વિરાજે જાતા અમરાપુરી તે લાજે,
શોભે છજા કાફખાને માળ, સ્તંભ મણિજાય ઝકળમાળ,
ચોક બારીને ગોખે જાળી, નીલા કાચ મૂકયા છે ઢાળી,
ઝળકે મંડપ હેમની થાળી, પટમાહે જીડત પરવાણી,
ભલા ચૌટા, શેરીને પાળ, સામ સભી હોદોની ઓખ,
લીપી ભીંત, કનકની ગાર, ચળકે કાચ તે મીનાકાર,
ઘરે–ઘરે વાટિકાને કુંજ કરે ભમરા તે ગુંજગુંજ,
થાય ગાનતાન બહુ તાસે, રસ જાભેવાજિંત્ર રસાળે,
મોટા જાદગળ ધૂમે ને ડોલે, ગુણ ગાંધર્વ બંદીજન બોલે,
દ્વારકાને વૈંકુઠ સરખી, ચિત્રલેખાએ નગરી નીરખી."[60]

આવી મીનાકારી જીવંત દ્વારિકા ફરતે રત્નાકર સાગર પણ છે કવિએ શૃંગાર રસને નિષ્પન્ન કરવા માટે સૌંદર્ય વર્ણન પણ કર્યાં છે. ઓખાના રૂપરંગ વસ્ત્રાલંકાર, અને તેણે શી રીતે અનિરુદ્ધને મોહપાશમાં લીધો તે તથા ઓખાના શરીરનું વર્ણન પ્રેમાનંદે સમગ્ર કડવામાં કર્યું છે.

કવિએ કામના ઉદ્દીપન માટે પ્રકૃતિ વર્ણન પણ કરેલ છે. જેમાં વર્ષાઋતુનું આકર્ષક વર્ણન મળે છે. પ્રણયભોગ અને પ્રકૃતિનાં કલાત્મક વર્ણનો મળે છે. જેમાં ઓખાની પ્રણય મગ્ન અવસ્થાનું વર્ણન મળે છે. વીરરસને ઉપસાવવામાં કવિએ યુદ્ધનાં વર્ણનો પણ કર્યાં છે. 'ઓખાહરણ'માં આ વર્ણન કડવામાં થયેલું છે. અને અહીં યુદ્ધવર્ણન ત્રણ તબક્કામાં વહેંચાયેલું છે. જેમાં ખાસ અનિરુદ્ધ અને કૌંભાડના સૈન્ય વચ્ચેનું યુદ્ધ, અનિરુદ્ધ અને બાણાસુર વચ્ચેનું યુદ્ધ, શિવ અને કૃષ્ણના સૈન્ય વચ્ચેનું યુદ્ધ, આ યુદ્ધોની ગોઠવણ તેનાં હથિયારો, ઘોડા, હાથી, વગેરેનું વર્ણન દેવો અને દાનવોના યુદ્ધનું વર્ણન, ભૂતપ્રેતનું વર્ણન, જવરયુદ્ધ અને અનેક વર્ણનો ઓખાહરણમાં ધ્યાન ખેંચનારા બની રહે છે.

પ્રેમાનંદની વર્ણન શક્તિની ખરાઈતો વ્યક્તિચિત્રો અને સમૂહ ચિત્રોમાં જ અંકાઈ જાય છે. અને એમાં તેની શક્તિ શબ્દચિત્ર અને વ્યક્તિચિત્ર રૂપે પ્રગટી છે. ચરિત્રની લાક્ષણિક મનોદશાનું ચિત્ર પણ પ્રેમાનંદ લાક્ષણિક રીતે અંકિત કરે છે. કવિની વિશિષ્ટ

ભાષા અલંકાર અને શૈલી દ્વારા વર્ણનો આકર્ષક બન્યાં છે. આમ એમની છટાદાર વેગવંતી અને તેમની વર્ણન શક્તિને કારણે ઓખાહરણ આખ્યાનને વિશેષ ઊઠાવ મળ્યો છે.

પ્રેમાનંદના પ્રસંગોચિત ભાવવાહી, રસાળ વર્ણનને કારણે ગુજરાતી લોક જીવન, લોકહૈયું અને લોકહૃદયનો પરિચય અને સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ શક્તિનો અગાધ પરિચય થતો જોવા મળે છે.

❖ પ્રેમાનંદનું રસવૈવિધ્ય :

રસની બાબતમાં પ્રેમાનંદ રસના સ્વામી કહેવાય છે. એક રસમાંથી બીજા રસમાં સરી જવું એ એમની સિદ્ધિ છે. 'ઓખાહરણ'માં પણ રસવૈવિધ્ય રહેલું છે. આમ છતાંયે 'ઓખાહરણ' આરંભકાળની રચના હોવાથી રસ જમાવટની ફાવટ આવી જણાતી નથી.

'ઓખાહરણ'માં પ્રધાનરસ શૃંગાર છે. અહીં મુખ્યત્વે સંભોગ શૃંગાર અને ગૌણ રૂપે વિપ્રલંભ શૃંગારનું આલેખન થયું છે. તદુપરાંત અદ્‌ભુત હાસ્ય અને રૌદ્રનું પણ નિરૂપણ થયું છે. કવિ મુખ્ય રસની આસપાસ ગૌણ રસોનું આલેખન કરી અને આખ્યાનને ગૌરવવંતું બનાવે છે. શ્રી નવલરામ પંડયા નોંધે છે :

"રસની બાબતમાં કોઈપણ ગુજરાતી કવિ એના પેંગડામાં પગ ઘાલે એવો નથી. તાકયુંતીર મારનાર તો પ્રેમાનંદ જ છે. એ ધારે છે ત્યારે શાંતરસના ઘરમાં આપણને લઈ જઈ બેસાડે છે."[૬૧] કવિ ઓખાહરણમાં વિવિધ રસોની ઝાંખી કરાવે છે.

ઓખાના યૌવન પ્રવેશ સમયે પ્રેમાનંદ કહે છે :

"અહીં કોઈ પુરુષ આવે તો સદયપરણું નવ પૂછું જોગીને લગ્નજી."[૬૨]

પ્રિય વિરહે એના જીવનમાં વિપ્રલંભ શૃંગાર પ્રગટાવ્યો છે. કડવું–૫ સમગ્ર કામોદીપનરૂપ વિપ્રલંભ શૃંગર રૂપે રજૂ થયું છે. કવિએ એમાં યૌવન સહજ મનોદશાનું લાક્ષણિક ઢબે ચિત્ર ખડું કર્યું છે, જેમકે :

"જમ યે ભૂંડું જોબનિયું રે, મદપૂરણ મુજ કાયજી."[૬૩]

સ્વપ્નમાં પ્રિયતમનું વર્ણન એ પણ શૃંગારજ છે. સ્વપ્ન તૂટતા પ્રેમાનંદ વિયોગ શૃંગારને નિરૂપે છે. શૃંગાર રસના આલેખન માટે પ્રેમાનંદે મુખ્યત્વે સ્ત્રી સૌંદર્ય વર્ણનો પર આધાર રાખ્યા છે. શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી નોંધે છે કે "ઓખાના પ્રત્યેક અંગની કમનીયતાથી નાયકનો અનુરાગ નાયિકામાં વધુને વધુ દૃઢ થતો બતાવીને કવિ સંભોગ શૃંગારની કોટીએ પોતાનું સ્થાન સ્થાપિત કરે છે." ઓખા અને અનિરુદ્ધની પ્રેમક્રીડા, રતિક્રીડા, શ્રૃંગારરસ

ઉપજાવે છે. ઓખા અને અનિરુદ્ધના સ્વપ્ન મિલન અને વાસ્તવમાં રતિ સંગ્રામમાં શૃંગારનું આલેખન થયું છે. સ્વપ્ન તૂટતા જ શૃંગારરસ વિયોગરસમાં પરિણમે છે. તે જ પ્રેમાનંદની કલાસૂઝના દર્શન કરાવી જાય છે. શૃંગારરસને બહેલાવવા માટે પ્રેમાનંદે મુખ્યત્વે સ્ત્રી સૌંદર્યનો આધાર લીધો છે.

'ઓખાહરણ'માં વીરરસ પણ પ્રયોજાય છે. જેમાં અનિરુદ્ધ અને બાણાસુર વચ્ચેનું યુદ્ધ, બાણાસુર અને કૃષ્ણ વચ્ચેનું યુદ્ધ, શિવ અને કૃષ્ણ વચ્ચેનું યુદ્ધ વગેરેમાં વીરરસના દર્શન થાય છે. અહીં વીરરસ પણ યુદ્ધ વર્ણનોમાં પ્રગટ થતો જોવા મળે છે. 'ઓખાહરણ'માં પ્રેમાનંદે હાસ્યરસને પણ યથોચિત સ્થાન આપી નિરૂપ્યો છે. લગ્ન ઉત્સુક ઓખાનું કાગળમાં રહેલા અનિરુદ્ધના ચિત્રને ભેટી પડવું, લગ્ન પ્રસંગે ગવાતા ફટાણાં ઈત્યાદિ સ્થાનોયે માર્મિક છાંટ જોવા મળે છે. કવિએ લોકોત્તર પ્રસંગોમાં ચિત્રણમાં અદ્‌ભુત રસ મૂર્ત થાય છે. 'ઓખાહરણ'માં ચમત્કારો દ્વારા અદ્‌ભુતરસનું નિરૂપણ થયું છે. બાણાસુરને વરદાનરૂપે એક હજાર હાથ, ચિત્રલેખાનું પંખિણી બની ઊડવું, કીડી પણ ન જોઈ શકે એવા મહેલમાં નારદનું પ્રવેશનું, હિંડોળા સહિત અનિરુદ્ધનું અપહરણ, બાણાસુર ધ્યાન ધરે અને શિવ સૈન્ય લઈ આવે શ્રી રા.વિ. પાઠક નોંધે છે કે "કદાચ પ્રાચીન કવિઓમાં તેના જેવો મર્માળો હાસ્યરસ કોઈનો નથી. તે પોતે હુએ છે.... વાંચનારને સાથે હસાવે છે. અને જે સમાજ ઉપર ટીકા કરે છે તેને પણ સાથે સાથે હસાવે છે. તેના કાવ્યમાં અખા જેવો તિરસ્કાર નથી પણ માનવમાત્ર તરફ જેની ટીકા કરે તેના તરફ પણ પ્રેમ દેખાય છે. એ હાસ્ય જ વધારે મર્માળું વિશાળ વધારે આકર્ષક અને સાહિત્યમાં પણ વધારે ચિરંજીવ છે."[૬૪]

રસની બાબતમાં પ્રેમાનંદે સર્વશ્રેષ્ઠ સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરેલ છે. એક રસમાંથી બીજા રસમાં સરી જવું એ રસ સંક્રમણ કલા વખતે પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનોમાં કયાંય રસભંગ થતો નથી. આમ, પ્રેમાનંદ એકથી વધુ રસોનું મિશ્રાણ કરીને સર્વ શ્રેષ્ઠ સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરે છે. ગુજરાતના એ કવિવરની એવી રસ સિદ્ધિઓએ તેને અવિરત પણે ગુજરાત ભરના સંસ્કાર મૂલ્યના મોભી તરીકેનું મોંઘેરું સ્થાન અપાવ્યું છે.

❖ લાંગીદાસ મહેડુની વર્ણનકલા :

લાંગીદાસ મહેડુની વર્ણનકલા વૈવિધ્યવંતી અને અનેરી છે. કવિએ રસ અને ભાવને પ્રગટ કરવા માટે વિવિધ વર્ણનો કર્યાં છે. ચરિત્ર ચિત્રણ, પ્રસંગવર્ણન, સ્થળ વર્ણન, યુદ્ધ વર્ણન એમ અલગ અલગ વર્ણનો કવિએ કર્યાં છે.

ઓખાના ચરિત્રનું વર્ણન કરતા કવિ કહે છે :

"પવિત્ર અને ઉત્તમ સુંદરીની પીઠ કેળના પાન સમાન હતી એની વેણી ને હું નાગ અને નાની વેણીને હું નાગનાં બચ્ચાં કરીશ. એનું મુખ ચંદ્ર સમાન અને વાણી કોયલ સમાન કહીશ. નાક દીપશિખા અને નયનો મૃગનાં નેત્રો જેવાં છે."[૬૫]

કવિ આબેહૂબ એવાં યુદ્ધ વર્ણનો પણ કરે છે. જેમકે : "હાહકાર અને હૂંકથી થઈ રહી. બન્ને ફોજોના સેનાપતિઓ હાથો ચલાવવા લાગ્યા. પ્રલયકાળ સરખા બળવાળા યાદવ, બળભદ્રો કળ, બે કદ, મુશળ, ચલાવવા માંડયા."[૬૬]

આ ઉપરાંત આકર્ષક એવું દ્વારિકાનગરીનું સ્થળ વર્ણન પણ જોવા મળે છે. જેમકેઃ "મહેલો સમસ્ત સુવર્ણોના હતા, તેના કાંગરાઓમાં મૂલ્યવાન નંગો પ્રકાશમાન રચના કરી હતી. બન્ને છજા અને સ્તંભો પર પીરોની અને પરવાળાની ચમક હતી. માણેક મોતીઓની પ્રકાશ જાળીઓમાં જોલા હતા."[૬૭]

કવિ રસ અને ભાવને પોષક એવા અનુકૂળ વર્ણનો કર્યાં છે. બાણાસુરની ક્રોધાયમાન અવસ્થાનું વર્ણન બન્યું છે. અને વીરરસને ઉઠાવ આપ્યો છે. "ઊંટના સૈન્યને સાબદું કરવાનું વર્ણન, બાણાસુરના તાંડવ નૃત્યનું વર્ણન, અનિરુદ્ધનું વર્ણન, બાણાસુરનું યુદ્ધ સમયનું વર્ણન, કૃષ્ણ અને શિવનું યુદ્ધ, બાણાસુર કૃષ્ણનું યુદ્ધ ઈત્યાદિ વર્ણનો મુખ્ય છે."

આમ કવિએ જુદા–જુદા વર્ણનો દ્વારા જુદા–જુદા રસોને પણ અનુભવી શકાય છે. કવિએ વર્ણન દ્વારા જોમભર્યા વાતાવરણને નિર્માણ કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે. લાંગીદાસનું વર્ણનકલા વિશેષ અનુપમ એવું કલાત્મક રજૂઆત જોવા મળે છે. લાંગીદાસે કરેલા વર્ણનો મધ્યકાલીન પરિપાટીને અનુસરતા કરેલા વર્ણનો મધ્યકાલીન પરિપાટીને અનુસરતા જણાય છે. કવિએ પાત્ર પ્રસંગ અને પરિસ્થિતિને અનુરૂપ વર્ણનોનું આલેખન કર્યું છે. આમ, વૈવિધ્યવંતા વર્ણનોનું કલાત્મક નિરૂપણ કરી 'ઓખાહરણ' આખ્યાનને ઉત્તમતા આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

❖ લાંગીદાસની રસનિરૂપણ કલા :

લાંગીદાસનું 'ઓખાહરણ' ચારણી શૈલીમાં લખાયેલું છે.ચારણી શૈલીમાં હાકલા પડકારા અને બુલંદ નાદ વૈભવ હોય આખ્યાનમાં કેન્દ્રસ્થાને વીરરસ જોવા મળે છે. બાણાસુર અનિરુદ્ધ, કૃષ્ણ, શિવ એમ દરેક ચરિત્રોમાં ક્ષત્રિયપણું જોવા મળે છે. અહીં સંઘર્ષનું તત્ત્વ રસ પ્રગટ કરવા માટે નિમિત્ત બને છે.

વીરરસને પ્રગટ કરવા માટે હાકલા પડકાર કરતી વાણી પણ કવિએ યથાસમય પ્રગટ કરી આપે છે. ભકિતરસ તે પણ પ્રાધાન્ય આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. બાણાસુરની યુદ્ધ વખતની તૈયારીમાં વીરરસની છાંટ જણાય છે. જેમકે : "આમ નેત્રોમાં અગ્નિ પ્રજવલિત થઈ ગયો હોય તેવા રોષથી લાળ લાળ થઈ ગયેલા મુખવાળા શોણીતપુરના સ્વામીએ મૂછે હાથ નાખ્યો રૌદ્ર સમાન ક્રોધાયમાન થયો રાજા બાણાસુર સૈન્ય એકત્ર કરવા માંડયો."[૬૮] બાણાસુર અને અનિરુદ્ધના યુદ્ધમાં કૃષ્ણ અને શિવના યુદ્ધમાં વીરરસ પ્રગટે છે.

ઓખા અનિરુદ્ધના સ્વપ્નમાં મિલનમાં, ઓખા–અનિરુદ્ધની પ્રણયમગ્ન અવસ્થામાં, ઓખાના નારી રૂપનાં વર્ણનમાં શૃંગાર રસ પ્રગટતો જોવા મળે છે. અનિરુદ્ધના વિસ્મય પ્રસંગનો નિમિત્તે ઓખા અને તેની સખીઓના સૌંદર્ય વર્ણનની તક કવિએ લીધી છે. જેમકે :"જયાં રાજા જાગ્યો ત્યાં તેણે કહ્યું હું અહીં કયાંથી આવ્યો ? તે પણ કેમ ?અને એણે અતિયુક્ત એવી અજાયબ રૂપવાળી નારી જોઈ જે સાથે–સાથ બીજી વીજળે અને સુવર્ણ સ્તંભ સમાન હતી." તો આખ્યાનના આરંભે બ્રહ્માની સ્તુતિમાં કૃષ્ણના મહિમા સ્તવનમાં દશાવતાર સ્તુતિમાં અને સમાપનમાં ભકિતરસ પ્રગટ થતો જોવા મળે છે.

એજ રીતે બાણાસુરના હજાર હાથ, ચિત્રલેખાએ કરેલું અનિરુદ્ધ વાયુ માર્ગે હરણમાં અદ્‌ભુત રસ પ્રગટ થતો જોવા મળે છે. યુદ્ધમાં મનુષ્યના શબ રખડે એમાં બિભત્સ રસ પ્રગટ થતો જોવા મળે છે. લાંગીદાસના 'ઓખાહરણ'માં રસનું વૈવિધ્ય છે પરંતુ કવિએ શૃંગારરસને બહુધા નિરૂપ્યો નથી સમગ્ર આખ્યાન વીરરસમાં નિરૂપાયેલું છે એટલે મુખ્ય રસ વીર છે. અને ગૌર રસ રૂપે શૃંગાર, અદ્‌ભુત ભકિત, રૌદ્ર, હાસ્ય, બીભત્સ એમ બધા રસોને કવિએ આવરી લેવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

પ્રસંગ ચરિત્ર અને વર્ણનને અનુરૂપ ભાવ–નિરૂપણ કરી નિષ્પત્તિ કરવાનો પ્રયત્ન કવિએ કર્યો છે. જે તેમની સર્જક પ્રતિભાનો પરિચાયક છે.

આમ, લાંગીદાસે પોતાની વિશિષ્ટ અને વિલક્ષણ સર્ગશક્તિનો કલાત્મક વિનિયોગ કરીને વિવિધ રસોની રસલ્હાણ કરાવી છે. જે ભાવકો અને વાચકોને જકડી રાખે છે. એટલું જ નહીં પણ પાત્ર, પ્રસંગ અને પરિસ્થિતિને યથાતથ રીતે નિરૂપે છે. વસ્તુતઃ તો કૃતિમાં પ્રયોજાયેલ રસવૈવિધ્યને કારણે કૃતિ હૃદય સ્પર્શી બની . જે કવિની સર્ગ શક્તિની દ્યોતક છે.

પ્રેમાનંદ અને લાંગીદાસના 'ઓખાહરણ'નાં વર્ણનોની તુલના :

પ્રેમાનંદ અને લાંગીદાસ રચિત 'ઓખાહરણ'માં વર્ણનોનું સામ્ય વૈષમ્ય જોવા મળે છે તે નીચે પ્રમાણે છે.

પ્રેમાનંદ સમગ્ર આખ્યાનમાં શૃંગારરસ પ્રગટ થાય એ રીતે શૃંગારને મુખ્ય ગણી વર્ણનો કર્યાં છે. શૃંગારમાં પણ સંયોગ શૃંગાર અને વિપ્રલંભ શૃંગારનું આલેખન કરેલું છે.પ્રેમાનંદે લોક મનોરંજનાર્થે રચેલ શૃંગાર એ મુખ્ય અને આગવો રસ બની રહે છે. જયારે લાંગીદાસે વીરરસને પોષક એવાં વર્ણનો માટે પોતાની ઓજસ્વી ભાષાનો વિનિયોગ કરીને જુસ્સાની અનુભૂતિ હોવાથી આખ્યાનમાં શૃંગારરસ ભાગ્યેજ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. વસ્તુતઃ તો લાંગીદાસની કૃતિમાં સંયમશીલતા મર્યાદા અને સંસ્કારિતાને રજૂ કરવાનો ઉદ્દેશ ધરાવે છે. અને તેમાં તે સફળ પણ રહ્યા છે.

પ્રેમાનંદ વર્ણનો દ્વારા 'ઓખાહરણ'ની મૂળ ઘટનાને સ્ફૂટ કરે છે, તો લાંગીદાસે ભાવનું સઘન નિરૂપણ થાય અને ભાવ પ્રગટીકરણથી આખ્યાન નિરૂપાય એવાં વર્ણનો કર્યાં છે. પ્રેમાનંદની સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ શક્તિને કારણે તેઓ તલસ્પર્શી વર્ણન કરે છે. જયારે લાંગીદાસ સૂક્ષ્મતાથી માનવભાવોને પ્રગટ કરવા વર્ણનો કર્યાં છે. અન્ય આખ્યાનકારોની જેમ પ્રેમાનંદે પરંપરિત રીતિનાં વર્ણનો કર્યાં છે. જયારે લાંગીદાસ ચારણ કવિ હોવાથી ચારણી શૈલીમાં વર્ણનો કરે છે. પ્રેમાનંદ કથાકાર કવિ હોવાથી તેનું વર્ણન કૌશલ આગવું છે. એમજ પ્રેમાનંદનાં વર્ણનો ચિત્રાત્મક છે અને શબ્દચિત્ર રૂપે રજૂ થયા છે જયારે લાંગીદાસનાં વર્ણનો પ્રસંગ અને ભાવને અનુરૂપ અવશ્ય છે. પરંતુ તેમાં ઊંડાણ અલ્પ છે.

પ્રેમાનંદે વર્ણનોમાં સમકાલીન જીવનની રંગપૂરણી પણ કરી છે. જયારે સમકાલીન જીવનના અંશોને લાંગીદાસે છોડયા છે. પ્રેમાનંદે ચરિત્રના આંતર ભાવોને વર્ણનો દ્વારા

પ્રગટ કર્યાં છે. જયારે લાંગીદાસનાં વર્ણનોમાં યુદ્ધ વર્ણનોને વિશેષ કલાત્મકતાથી આલેખ્યાં છે.

આમ પ્રેમાનંદ અને લાંગીદાસની વર્ણનકલામાં સ્વાભાવિક રીતે જ ભિન્નતા દૃષ્ટિગોચર થાય છે. આમ છતાં ગુજરાતના આ બે મહાકવિઓ એક જ સમયગાળામાં થાય છે. આથી ઉભયના કવનમાં ગુજરાતની અસ્મિતા અને સાંસ્કૃતિક ધરોહરની અસર જાણ્યે અજાણ્યે આવી જાય છે. જેથી બન્નેની કૃતિમાં અનેક સ્થાને સંવાદો વર્ણનો અને રસમાં સામ્ય જણાય છે.

પ્રેમાનંદ અને લાંગીદાસના 'ઓખાહરણ'ની રસની તુલના :

પ્રેમાનંદ અને લાંગીદાસના 'ઓખાહરણ'ના રસનું સામ્ય વૈષમ્ય નીચે પ્રમાણે છે.

પ્રેમાનંદ કથાકાર હોવાને નાતે તેની રસ નિરૂપણ કલા–કથાકાર તરીકેની છે, જયારે લાંગીદાસ ચારણકવિ હોવાને નાતે રસનિરૂપણ કલા ચારણી પરંપરાને નાતે અનુસરે છે અને તેથી બન્ને કવિઓ પોતાની મૌલિક પ્રતિભાનો ઉન્મેષ રસ–નિરૂપણમાં પણ જોવા મળે છે. ભાવક પક્ષે રસાનુભવ થાય એ પ્રેમાનંદનું પ્રથમ લક્ષ્યરૂપ નિરૂપણ છે. પ્રેમાનંદનું 'ઓખાહરણ' શૃંગારપ્રધાન છે. જયારે લાંગીદાસનું 'ઓખાહરણ' વીરરસ પ્રધાન છે, બન્ને કવિઓ રસસિદ્ધ કવિ હોવાથી એમના આખ્યાનો રસથી ભરપૂર છે. બન્ને કવિઓએ ભિન્ન–ભિન્ન સાંસ્કૃતિક અભિગમ અને ઉદ્દેશથી જુદા–જુદા રસોને પ્રગટ કરવા પ્રયત્નો કર્યા છે. બન્ને કવિઓએ પ્રસંગ પરિસ્થિતિ અને ભાવને અનુરૂપ રસ નિષ્પતિ કરી છે. બન્ને કવિઓએ પ્રસંગ અનુસાર અલગ–અલગ રસોને નિરૂપી આખ્યાનોમાં રસવૈવિધ્ય પ્રગટાવ્યું છે. માત્ર પ્રેમાનંદના 'ઓખાહરણ'માં ભકિતરસ અતિ અલ્પ માત્રમાં છે. જયારે લાંગીદાસ સ્વયં ભકત હોવાથી તેમણે ભકિતભાવને પ્રેરક–પોષક પ્રસંગો નિરૂપીને શાંતરસની અનુભૂતિ કરાવી છે પ્રેમાનંદ રસનિરૂપણમાં અત્યંત હોશિયાર છે. રસ સંક્રમણ કલામાં તેની જોડે બેસે તેવો કોઈ કવિ થયો નથી. જયારે લાંગીદાસની વાણીમાં ચારણકવિની સહજ અભિવ્યકિત ઓજસ્વિતા અને જોમ જુસ્સાયુક્ત છટાદાર ભાષાનો વિનિયોગ થયો છે. આથી કથાપ્રવાહ ગતિશીલ અને સદ્યોગામી બન્યો છે જે વિશેષ કરીને ક્ષત્રવર્ગને આકર્ષે છે. એક જ કથાવસ્તુને આધારે લખાયેલ આ બન્ને આખ્યાનો સાહિત્યિક પરંપરાની દૃષ્ટિએ ભિન્ન છે. વસ્તુતઃ તો એક જ ઘટના સાથે

જોડાયેલી આ કથાને બન્ને કવિઓએ પોતાની ભૌતિક સર્જક પ્રતિભાથી આલેખી હોવાથી તેમાં ઘણું વૈવિધ્ય છે.

પ્રેમાનંદે જનમનોરંજનાર્થે 'ઓખાહરણ' આખ્યાન લખેલું છે. જયારે લાંગીદાસે સંસ્કૃતિ મૂલ્યોની જાળવણી માટે 'ઓખાહરણ'ની રચના કરી છે. આમ બન્ને કથામાં કવિઓએ પોત–પોતાની આગવી રસનિરૂપણ કલા કૃતિમાં પ્રયોજી છે. અને પોતાની વિશિષ્ટ સૂઝ–સમજથી રસ નિરૂપણ કર્યું છે. જે ઉભય આખ્યાન કૃતિને સવિશેષ લોક ચાહના અને લોકદર અપાવ્યો છે. આ રીતે ઊભય કૃતિમાં પ્રયોજાયેલ વર્ણનો અને રસવૈવિધ્યને કારણે કૃતિઓ સવિશેષ આસ્વાદ્ય અને વૈવિધ્યસભર બની છે. તેમજ તેના બન્ને સર્જકને યશ અને કીર્તિ અપાવે છે.

ઉપસંહાર :

ભાગવતની મૂળ કથાનો આધાર લઈને પ્રેમાનંદે 'ઓખાહરણ'ની રચના કરેલી છે. વીરસિંહ, ભાલણ, જનાર્દન, નાકર, વિષ્ણુદાસ, માધવદાસ, માનપુરી વગેરે કવિઓની 'ઓખાહરણ'ની પરંપરાને આગળ વધારવાનો ઉત્તમ રીતે પ્રયત્ન કર્યો છે. આજ કથાનક લઈને ચારણ કવિશ્રી લાંગીદાસ મહેડુએ ચારણી સાહિત્યમાં 'ઓખાહરણ'ની અમૂલ્ય ભેટ ધરી છે. પ્રેમાનંદ અને લાંગીદાસ બન્ને કવિઓ મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં સત્ત્વશીલ સાહિત્ય કૃતિઓ આપી છે.

પ્રેમાનંદ અને લાંગીદાસે એક જ કથાનક પર પોતાની સર્જક પ્રતિભા શક્તિ, મૌલિકતા અને આગવી એવી નિરૂપણ શૈલીને કારણે આખ્યાન સાહિત્યમાં મોંઘેરું ઉમેરણ કર્યું છે. બન્ને કવિઓએ ઓખા અને અનિરુદ્ધના ચરિત્ર દ્વારા સ્વપ્ન પ્રસંગ અને અપહરણની ઘટનાને નિમિત્તે બનાવીને કથાને લોક ભોગ્ય બતાવીને નાવીન્ય અર્પી છે. પ્રેમાનંદમાં જે જનમનરંજનને સ્થાન મળ્યું છે તે લાંગીદાસમાં નથી. 'ઓખાહરણ'નું નામકરણ જ ઓખાહરણની ઘટના સાથે સંકળાયેલું છે. આમ, જોઈએ તો ઓખાનું હરણ થવું જોઈએ પણ અહીં અનિરુદ્ધનું હરણ થતું જોવા મળે છે. ઓખાહરણ એ એક નવયૌવના સ્વયં સર્જિત પ્રણય પ્રકરણનું રોમાંચક કથાનક છે. શ્રી રતુદાન રોહડિયા તથા શ્રી ઈશ્વરભાઈ દવે નોંધે છે કે : "સ્થૂળ રીતે ભલે અનિરુદ્ધ હરણ થયું પણ સૂક્ષ્મ રીતે જોઈએ તો ઓખાના ચિત્રનું હરણ પહેલા અનિરુદ્ધે કર્યું અને તેને પરિણામે અનિરુદ્ધ પર વારી ગયેલી ઓખાને અનિરુદ્ધ હરણ કરાવવું પડયું. આ દષ્ટિએ 'ઓખાહરણ' કહી શકાય

છે."[૬૯] સમગ્ર કથામાં વરદાન પ્રાપ્તિ લગી ઝંખના અને લગ્ન સાથે શાંતિ સ્થપાતી જોવા મળે છે. શ્રી ઈશ્વરભાઈ તથા શ્રી રતુદાન નોંધે છે કે : "ઓખાહરણ એ ઓખાનું હરણ નહીં, પણ ઓખાએ કરાવેલું કે કરેલું હરણ એમ અર્થ ઘટાવવો પડે." આમ જોઈએ તો મૂળ કથાનક એક જ છે, પરંતુ બન્ને કવિઓએ પોતાની સંસ્કારિતા લઢણ અને નિરૂપણ રીતિને કારણે અલગ ભાત પાડી છે. શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી નોંધે છે કે "પ્રેમાનંદે આખ્યાન કવિતામાં વિવિધ પ્રકારનાં પદોની પ્રસંગોચિત ગૂંથણી કરી છે. અને એક સમર્થ પદ્યકાર તરીકેનું સ્થાન પણ પ્રાપ્ત કર્યું છે."[૭૦]

લાંગીદાસે 'ઓખાહરણ'માં ભકિત ભાવને નિરૂપણ કરવા તરફ લક્ષ આપ્યું છે. અને શૃંગારની ઓછપ રાખી અને કથા લખાયેલી હોય ચારણો અને રજપૂતોમાં આ કથા લોકપ્રિય બનેલી છે. ડો. પ્રભાશંકર તેરૈયા નોંધે છે કે : "ચારણી ભકિત સાહિત્યમાં ઈસરદાન માફક લાંગીદાસ મહેડુનું પ્રદાન પણ વિશિષ્ટ કોટિનું છે."[૭૧]

'ઓખાહરણ' પ્રેમાનંદની પ્રારંભની કૃતિ હોવા છતાં તેમાં કવિની ભાષાશક્તિ પ્રસંગ યોજતા, રસવૈવિધ્ય, વર્ણનોની ચિત્રાત્મકતા ઈત્યાદિ વિશેષ પાસાને જોતા એની કવિતા શક્તિના ચમકારા આ કૃતિમાં જોવા મળે છે. અને એટલે જ 'ઓખાહરણ' પ્રેમાનંદની કૃતિઓમાં આગળ પડતું સ્થાન માન અને મોભો ધરાવે છે. શ્રી વિજયરાય વૈદ્ય નોંધે છે કે : "નરસિંહ, પ્રેમાનંદ અને દયારામનું સ્થાન સર્વ મૂર્ધન્ય છે. પ્રેમાનંદ આમાંનો મધ્યમણિ છે. પ્રેમાનંદ સાચા અર્થમાં લોક કવિ છે."[૭૨]

લાંગીદાસે 'ઓખાહરણ'ની રચનામાં ભકિતભાવનું રસાયણ ભેળવ્યું છે. જેમાં કવિની ચારણ સહજ સર્જક પ્રતિભાનાં દર્શન થાય છે. એ જ એની સર્જક તરીકેની વિજય સિદ્ધિ છે. અને એમાં જ એની કવિ પ્રતિભા ઉચ્ચ શિખર પ્રાપ્ત કરે છે. અને ઉચ્ચ સોપાનો સિદ્ધ થાય છે. અને એટલે જ લાંગીદાસનું 'ઓખાહરણ' સૌરાષ્ટ્ર ગુજરાતની ક્ષત્રિય કોમ અને રાજદરબારોમાં પ્રચલિત બન્યું હતું.

પ્રેમાનંદ અને લાંગીદાસે આખ્યાનમાં મૂળ ઘટનાતંતુ એક જ લીધો છે. પરંતુ બન્ને કવિઓએ પોતાની આગવી સૂઝથી કથાનકમાં ફેરફાર કરી અને વૈવિધ્યવંતી પાત્રસૃષ્ટિને આલેખી, પ્રસંગાનુરૂપ વર્ણનકલા દ્વારા રસ અને ભાવને પરિપૃષ્ટિ અર્પી છે અને સમર્થ ભાષા દ્વારા 'ઓખાહરણ'ને પ્રસિદ્ધિ અપાવી છે.

આમ, બન્ને કવિઓએ પોત–પોતાની પરંપરાને અનુરૂપ કથાનકને આગળ વધારવાનો પ્રયત્ન 'ઓખાહરણ'માં કર્યો છે. બન્ને કવિઓની કલાત્મક વિશેષતાઓ અને સર્જક કર્મ અહીં પ્રતીત થતું નજરે ચડે છે.

પ્રેમાનંદના ઓખાહરણમાં તત્કાલીન સમાજ જીવન ડોકિયા કરતું જણાય છે. જયારે જયારે લાંગીદાસે સમકાલીનતાના રંગોથી રંગવાનું કાર્ય ઢાળ્યું છે. ફલશ્રુતિનું મહત્ત્વ બન્નેમાં કેટલેક અંશે સામ્યતા ધરાવતું નજરે પડે છે. પરંતુ બન્ને કવિઓની અભિવ્યક્તિ અલગ પડે છે.

આમ, પ્રેમાનંદ અને લાંગીદાસે 'ઓખાહરણ'ની રચનાને પોતાની મૌલિકગૂંથણી આપી સર્જન શક્તિનું રૂપ આપ્યું છે. બન્ને કૃતિઓ કવિ પ્રતિભાની દ્યોતકતા બની રહે છે.

સંદર્ભ સૂચિ :

૧. પ્રેમાનંદની કાવ્યકૃતિઓ 'ઓખાહરણ' – શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી તથા શ્રી શિવલાલ જેસલપુરા, પૃ. ૪૫

૨. ગુજરાતી સાહિત્યની રૂપરેખા ભાગ–૧ – શ્રી વિજયરાય વૈદ્ય, પૃ. ૧૧૬

૩. પ્રેમાનંદ – એક અધ્યયન – શ્રી જયંત કોઠારી, પૃ. ૩૦૦

૪. પ્રેમાનંદની કાવ્યકૃતિઓ 'ઓખાહરણ' – શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી તથા શ્રી શિવલાલ જેસલપુરા, પૃ. ૫૧

૫. ગુજરાતી સાહિત્યની રૂપરેખા ભાગ–૧ – શ્રી વિજયરાય વૈદ્ય, પૃ. ૧૨૫

૬. પ્રેમાનંદની કાવ્યકૃતિઓ 'ઓખાહરણ' – શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી તથા શ્રી શિવલાલ જેસલપુરા, કડવું–૨૯, પૃ. ૫૧૯

૭. એજન, કડવું–૧૪, પૃ. ૨૯૬

૮. એજન, કડવું–૨૯, પૃ. ૫૨૧

૯. એજન, કડવું–૭, પૃ. ૪૯

૧૦. પ્રાચીન કાવ્ય ત્રૈમાસિક – શ્રી હરગોવિંદ કાંટાવાલા, પૃ. ૬૫

૧૧. ઓખાહરણ (લાંગીદાસ મહેડુ કૃત) – ડો. ઈશ્વરભાઈ દવે, શ્રી રતુદાન રોહડિયા, પૃ. ૫

૧૨. એજન, પૃ. ૪,૫

૧૩. એજન, પૃ. ૭

૧૪. પ્રેમાનંદનો પ્રતિભા વિશેષ–૨, આરતી ત્રિવેદી, પૃ. ૧૭૦

૧૫. પ્રેમાનંદની કાવ્યકૃતિઓ 'ઓખાહરણ' – શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી તથા શ્રી શિવલાલ જેસલપુરા, કડવું–૨, પૃ. ૩

૧૬. એજન, કડવું–૩૯, પૃ. ૫૦

૧૭. એજન, પૃ. ૬૦

૧૮. ઓખાહરણ (લાંગીદાસ મહેડુ કૃત) – ડો. ઈશ્વરભાઈ દવે, શ્રી રતુદાન રોહડિયા, પૃ. ૧૯

૧૯. પ્રેમાનંદનો પ્રતિભા વિશેષ–૨, આરતી ત્રિવેદી, પૃ. ૬૫

૨૦. એજન, પૃ. ૭૨

૨૧. એજન, પૃ. ૮૫
૨૨. ઓખાહરણ (લાંગીદાસ મહેડુ કૃત) – ડો. ઈશ્વરભાઈ દવે, શ્રી રતુદાન રોહડિયા, પૃ. ૨૪
૨૩. એજન, પૃ. ૩૨
૨૪. પ્રેમાનંદનો પ્રતિભા વિશેષ–૨, આરતી ત્રિવેદી, પૃ. ૧૫૫
૨૫. ઓખાહરણ (લાંગીદાસ મહેડુ કૃત) – ડો. ઈશ્વરભાઈ દવે, શ્રી રતુદાન રોહડિયા, પૃ. ૮૧
૨૬. પ્રેમાનંદની કાવ્યકૃતિઓ 'ઓખાહરણ' – શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી તથા શ્રી શિવલાલ જેસલપુરા, પૃ. ૧૮૩
૨૭. ઓખાહરણ (લાંગીદાસ મહેડુ કૃત) – ડો. ઈશ્વરભાઈ દવે, શ્રી રતુદાન રોહડિયા, પૃ. ૮૯
૨૮. પ્રેમાનંદની કાવ્યકૃતિઓ 'ઓખાહરણ' – શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી તથા શ્રી શિવલાલ જેસલપુરા, કડવું–૪, પૃ. ૭
૨૯. એજન, કડવું–૮, પૃ. ૧૩
૩૦. એજન, કડવું–૭, પૃ. ૧૨
૩૧. એજન, કડવું–૭, પૃ. ૧૨
૩૨. પ્રેમાનંદની કાવ્યકૃતિઓ 'ઓખાહરણ' – શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી તથા શ્રી શિવલાલ જેસલપુરા, પૃ. ૭૧
૩૩. ઓખાહરણ (લાંગીદાસ મહેડુ કૃત) – ડો. ઈશ્વરભાઈ દવે, શ્રી રતુદાન રોહડિયા, કડી–૧૦૫, પૃ. ૧૪૯
૩૪. એજન, કડી–૧૦૫, પૃ. ૧૪૯
૩૫. ઓખાહરણ (લાંગીદાસ મહેડુ કૃત) – ડો. ઈશ્વરભાઈ દવે, શ્રી રતુદાન રોહડિયા, પૃ. ૧૨૩
૩૬. પ્રેમાનંદની કાવ્યકૃતિઓ 'ઓખાહરણ' – શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી તથા શ્રી શિવલાલ જેસલપુરા, પૃ. ૧૦૨
૩૭. એજન, પૃ. ૧૧૪

૩૮. ઓખાહરણ (લાંગીદાસ મહેડુ કૃત) – ડો. ઈશ્વરભાઈ દવે, શ્રી રતુદાન રોહડિયા, પૃ. ૧૨૪
૩૯. ઓખાહરણ, મફત ઓઝા, પૃ. ૭
૪૦. એજન, પૃ. ૧૦
૪૧. પ્રેમાનંદ એક અધ્યયન, ઉત્તરાર્ધ – શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી, પૃ. ૨૦૪
૪૨. ઓખાહરણ (લાંગીદાસ મહેડુ કૃત) – ડો. ઈશ્વરભાઈ દવે, શ્રી રતુદાન રોહડિયા, પૃ. ૨૪
૪૩. પ્રેમાનંદની કાવ્યકૃતિઓ 'ઓખાહરણ' – શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી તથા શ્રી શિવલાલ જેસલપુરા, કડવું–૬, પૃ. ૧૦
૪૪. એજન, કડવું–૩, પૃ. ૪
૪૫. એજન, કડવું–૨૩, પૃ. ૩૯
૪૬. એજન, કડવું–૨૩, પૃ. ૬૦
૪૭. ઓખાહરણ(લાંગીદાસ મહેડુ) – શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી તથા શ્રી શિવલાલ જેસલપુરા, પૃ. ૨૬
૪૮. એજન, પૃ. ૩૦
૪૯. પ્રેમાનંદ – જયંત ગાડિત, પૃ. ૩૩
૫૦. એજન, પૃ. ૪૦
૫૧. ચારણી સાહિત્ય હસ્તપ્રત ભંડાર – ગુજરાતી ભાષા સાહિત્ય ભવન પ્રત ક્રમ નં.૧, ચોપડા નં.૬, હસ્તપ્રત નંબર ૬૧૮૩
૫૨. ઓખાહરણ (લાંગીદાસ મહેડુ કૃત) – ડો. ઈશ્વરભાઈ દવે, શ્રી રતુદાન રોહડિયા, પૃ. ૩૮
૫૩. એજન, પૃ. ૩૯
૫૪. એજન, પૃ. ૪૧
૫૫. એજન, પૃ. ૪૫
૫૬. પ્રેમાનંદ એક અધ્યયન, ઉત્તરાર્ધ – શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી, પૃ. ૩૦૫
૫૭. ઓખાહરણ – શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી તથા શ્રી શિવલાલ જેસલપુરા, કડવું–૧, પૃ.૨૪

૫૯. એજન, કડવું–૪, પૃ. ૨૭

૬૦. એજન

૬૧. એજન

૬૨. પ્રેમાનંદ – નગીનદાસ પારેખ, પૃ. ૨૫

૬૩. એજન, પૃ. ૪૦

૬૪. એજન, પૃ. ૪૦

૬૫. એજન, પૃ. ૪૦

૬૬. ઓખાહરણ (લાંગીદાસ મહેડુ કૃત) – ડો. ઈશ્વરભાઈ દવે તથા શ્રી રતુદાન રોહડિયા, પૃ. ૧૪૦

૬૭. એજન, પૃ. ૧૪૪

૬૮. એજન, પૃ. ૧૫૦

૬૯. એજન, પૃ. ૨૨૩

૭૦. એજન, પૃ. ૩૩૦

૭૧. એજન, પૃ. ૩૩૨

૭૨. એજન, પૃ. ૩૩૫

....✍

પ્રકરણ - ૬
"સાંયાજી ઝૂલા કૃત 'રુકિમણીહરણ' તથા પ્રેમાનંદ કૃત 'રુકિમણીહરણ'ની તુલના"

- ભૂમિકા
- સાંયાજી ઝૂલાનું જીવન - કવન
- પ્રેમાનંદનું જીવન - કવન
- શ્રીમદ્ ભાગવત્માં દશમસ્કંધમાં આવતી મૂળ કથા
- સાંયાજી ઝૂલા કૃત 'રુકિમણીહરણ'ની કથા
- પ્રેમાનંદ કૃત 'રુકિમણીહરણ'ની કથા
- 'રુકિમણીહરણ'ની મૂળ કથામાં પ્રેમાનંદ અને સાંયાજી ઝૂલાએ કરેલા ફેરફારો
- પ્રેમાનંદ કૃત 'રુકિમણીહરણ' અને સાંયાજી ઝૂલા કૃત 'રુકિમણીહરણ'ની તુલના અને ફેરફારો
- વસ્તુ નિરૂપણ અને પ્રસંગાયોજનાના સંદર્ભમાં તુલના
- પાત્રોના સંદર્ભમાં તુલના
- રસનિરૂપણ સંદર્ભે તુલના
- કથન વર્ણન સંદર્ભે તુલના
- વાતાવરણ સંદર્ભે તુલના
- અલંકાર અને છંદ સંદર્ભે તુલના
- પ્રયોજન સંદર્ભે તુલના
- ઉપસંહાર
- સંદર્ભ સૂચિ

પ્રકરણ - ૬
"સાંયાજી ઝૂલા કૃત 'રુકિમણીહરણ' તથા પ્રેમાનંદ કૃત 'રુકિમણીહરણ'ની તુલના"

❋ ચારણ કવિ સાંયાજી ઝૂલા : વ્યકિતત્વ જીવન વિષયક વિગતો અને સાહિત્ય સર્જન :

❋ ભૂમિકા :

ગુજરાતી સાહિત્યના મધ્યકાળ પૂર્વેથી પ્રાકૃત અપભ્રંશના ભાષાગત સંસ્કારોને જાળવતી ચારણ ડિંગળ સાહિત્યની ઉજ્જવળ પરંપરા જોવા મળે છે. ડૉ. તેસ્સિતોરી જેને જૂની પશ્ચિમી રાજસ્થાની કે અન્ય ભાષાવિદો જે ને 'જૂની ગુજરાતી' અને 'મારુ ગુર્જર' કહે છે, તે રાજસ્થાન, માળવા અને ગુજરાતમાં એક સમયે સમાનરૂપે બોલાતી ભાષામાં ઉત્ક્રાંત થઈને વંશપરંપરાગત રીતે ઉતરી આવીને રાજ્યાશ્રયે તેમજ સ્વતંત્ર રીતે ચારણોનું ડિંગળ સાહિત્ય વિકસિત થતું રહ્યું છે. જ્યારે ભાષાનાં વળતાં પાણી હતાં, ત્યારે ચારણ જાતિએ લોકભાષામાં જ એક પછી એક ઉન્નત રચનાઓ કરીને ડિંગળ સાહિત્યની આગવી પરિપાટી ઊભી કરી. આ સાહિત્ય લોકભાષામાં હોવા છતાં 'લોકસાહિત્ય' નથી. અંતર્ગત લક્ષણોને કારણે ચારણી સાહિત્ય અને લોકસાહિત્ય બન્ને એકમેકથી ભિન્ન છે. લોકસાહિત્ય એ સંઘોર્મિની નીપજ અને વારસો છે. જ્યારે ચારણી સાહિત્ય લોકભાષામાં હોવા છતાં કર્તાગત લાક્ષણિકતાઓ અને કૃતિગત વૈશિષ્યને કારણે શિષ્ટ સાહિત્ય પ્રવાહ રૂપે પાંગરેલું ભાષાકીય લઢણને કારણે અલગ તરી આવે છે. તે ભાષા ડિંગળી ભાષા તરીકે ઓળખાય છે. ડિંગળી ભાષામાં હોવાના કારણે જ ચારણી સાહિત્યને ડિંગળી સાહિત્ય પણ કહેવામાં આવે છે. અપભ્રંશ, વ્રજ અને મારુ ગુર્જર ભાષામાંથી ઘડતર પામીને ઉત્કર્ષ પામતી આવેલી ડિંગળી ભાષાના પછીતો કાળક્રમે અનેક સ્તરો અસ્તિત્વમાં આવેલાં છે.

❋ સાંયાજી ઝૂલાનું જીવન ચરિત્ર :

ભકત કવિ સાંયાજી ઝૂલા આ ડિંગળ સાહિત્યના મધ્યકાળ અંતર્ગત આવતા અત્યંત નોંધપાત્ર કવિ છે.

સાંયાજી ઝૂલા વિશે ભલે છૂટી છવાઈ પણ પ્રમાણભૂત વિગતો મળે છે. અને જે આધારો પ્રાપ્ત થાય છે, પરંતુ તેના પરથી સાંયાજી ઝૂલાના જીવનની રૂપરેખા ચોક્કસ મળી આવી છે. તેને વ્યવસ્થિત કરીએ તો સાંયાજી ઝૂલાનું જીવન ચરિત્ર કંઈક તો આ રીતે આલેખી શકાય.

ઈડર રાજ્યના ભીલોડા તાલુકાના લીલછા ગામમાં સાંયાજી ઝૂલાનો જન્મ થયો. તેથી તેમની બાલ્યાવસ્થા પણ ત્યાં જ પસાર થઈ હશે. તેમના પિતા સ્વામીદાસ શૈવધર્મી હતા. જનશ્રુતિઓમાંથી મળતી વિગતોને આધારે તારવી શકાય કે, સાંયાજી બાલ્યકાળમાં લીલછાની આજુ–બાજુના પ્રાકૃતિક પરિવેશમાં ફર્યા હશે.

સાંયાજી હજી નાની વયના હતા ત્યાં જ તેમના પિતાનું અવસાન થયું અને તેમની પાછળ તેમનાં પત્ની સતી થયાં. પરિણામે બચપણમાં જ સાંયાજી અનાથ બન્યા. આવી કપરી સ્થિતિમાં તેમણે ઈડર જઈને યુગાનુસાર શિક્ષણ મેળવવાનો દૃઢ સંકલ્પ કર્યો. આમ, સાંયાજી ઈડર જવા નીકળ્યા ત્યાં રસ્તામાં તેમને સુલેમાન નામના એક જમાદારનો ભેટો થયો. સાંયાજીનું સંસ્કારી અને પ્રતિભાશાળી વ્યકિતત્વ જોઈને સુલેમાન જમાદારે તેમની આંગળી પકડી લીધી અને તેમના માટે રહેવાની ખાવા–પીવાની બધી વ્યવસ્થા ગોઠવી આપી. તેમજ અભ્યાસ માટે ઈડરના વિદ્વાન સંત ગોવિંદદાસ પાસે લઈ ગયા. સંત ગોવિંદદાસજી સાંયાજીને મળતા વેત ભેટી પડયા. સાંયાજી જાણે તેમના અંતેવાસીહોય એ રીતે વાત્સલ્ય અને સ્નેહથી આવકાર્યા. આવું હેત અને આત્મીયતા પામીને સાંયાજીને પણ ગોવિંદદાસજીમાં કોઈ સાચી દિશામાં સંકેત મળ્યો. તેથી તેમણે વિનંતી કરી કે "આપ ગુરુમંત્ર તથા વૈષ્ણવી ચિન્હો ધારણ કરાવી મને શિષ્ય બનાવો."[1] ગોવિંદદાસજીએ પૂરા સ્નેહપૂર્વક સાંયાજીને વૈષ્ણવી દીક્ષા આપી. આમ, તેણે શૈવધર્મ છોડીને વૈષ્ણવ પંથનો અંગીકાર કર્યો. સાંયાજીએ ગોવિંદદાસજીના નિવાસમાં શાસ્ત્રીય ધર્મગ્રંથો અને કાવ્યશાસ્ત્રનું ગહન અધ્યયન કર્યું. સાથે–સાથે અષ્ટાંગયોગનો પણ સઘન અભ્યાસ કર્યો એ સમયે રાવ વીરમદેવનું ઈડર રાજ્ય પર શાસન હતું. વીરમદેવને દર પૂર્ણિમાએ કવિત સાંભળવાનો શોખ હતો. અને એ વખતે તે લાખ પસાવ દાન કરતો હતો. એ વખતમાં આલાજી નામના ચારણ કવિનો મુકામ ઈડરમાં હતો. વીરમદેવે તેમને લાખપસાવ આપી નવાજવાનું નક્કી કર્યું, પણ એ ચારણ કવિ અને વીરમદેવ વચ્ચે રાત્રીના સમયે કવિત સંભાળાવવાની બાબતમાં તકરાર થઈ અને રાવે કહ્યું કે "કોઈપણ માણસને હાજર કરો.

આ ચારણ માટે કાઢેલું દાન ચારણના ઘરમાં જવું જઈએ."[२] એ વખતે સુલેમાન જમાદારે સાંયાજીનો સંદર્ભ રાવને આપીને સાંયાજી અને રાવનો ભેટો કરાવી આપ્યો. સાંયાજીની કવિત્વ શકિત અને તેજસ્વી વ્યકિતત્વથી વીરમદેવ પ્રસન્ન થયા. તેણે સાંયાજીને લાખ પસાવ અને સાથે–સાથે રહેડું ગામ ઝૂલા શાખાના ચારણોને મળ્યું નથી. વીરમદેવ દ્વારા પુરસ્કૃત થયેલ સાંયાજી અને વીરમદેવ વચ્ચે મિત્રતા બંધાઈ છે. થોડો સમય ઈડરના રાજદરબારમાં રહી સાંયાજી પોતાની જન્મભૂમિ લીલછા ગયા અને ગામના મહેડુ શાખાના ચારણ દીપજીના પુત્રી ઉમેદબાઈ સાથે તેમના લગ્ન થયા.

આ બધા સમયગાળામાં સાંયાજીની કીર્તિ ગુજરાત અને રાજસ્થાનમાં સારી એવી ફેલાઈ. ગુજરાત અને રાજસ્થાનના રાજવીઓ દ્વારા સાંયાજીના સન્માન થતાં રહ્યા. રાસમાળા ભાગ–૧માં મળતી વિગતો અનુસાર સંવત ૧૬૬૧માં બિકાનેરના મહારાજા રામસિંહ રાઠોડ જ્યારે ઉદયપુરમાં રાજવી ઉદયસિંહની રાજકુમારી સાથે લગ્ન કરવા ગયા તે પ્રસંગે અન્ય પ્રસિદ્ધ રાજસ્થાની કવિઓની સાથે સાંયાજી ઝૂલા પણ ત્યાં ઉપસ્થિત હતા. અને હાથી અને શિરોપાઘ આપ્યા હતા. સંવત ૧૬૪૯માં એ જ રાયસિંહ જેસલમેરના રાજા હરરાજી ભાટીની રાજકુમારી સાથે લગ્ન કરવા ગયા ત્યારે તેણે બે ગુજરાતી ચારણ કવિઓને નવાજ્યા હતા તે બે કવિઓ દુરસાજી આઢા અને સાંયાજી ઝૂલા હતા. આમ, સાંયાજીનો રાજસ્થાનના રાજવીઓ સાથે સંબંધ રહ્યો હોવાની વિગતો મળે છે.

સાંયાજી ઝૂલાની કીર્તિની સુવાસ છેક મધ્યભારત સુધી પહોંચી હતી. તેમણે રાજદરબારો દ્વારા ઘણું માન–સન્માન મેળવ્યું હતું. સંવત ૧૬૫૩માં રાવ વીરમદેવનું અવસાન થયાનું 'ઈડર રાજ્યનો ઈતિહાસ' દર્શાવે છે. ત્યારબાદ વીરમદેવના નાનાભાઈ કલ્યાણમલ ઈડરની રાજ્ય સત્તા પર આવ્યા. આ ગાળામાં સાંયાજીએ તેમની યશોદાયી રચના 'નાગદમણ'નો આરંભ કર્યો. વીરમદેવના મૃત્યુ સમયે તે લીલછા હતા. અને સર્જનોપાસનામાં મગ્ન હતા. વીરમદેવના મૃત્યુના સમાચાર સાંભળીને સાંયાજીએ ક્ષણે આઘાત અનુભવ્યો. રાવ કલ્યાણમલે તેમને ઈડર આવવા માટે કહેણ મોકલ્યું પણ તેઓ ત્યારે 'રુકિમણી ગ્રંથ' રચવાનો આરંભ કરી ચૂકયા હતા. એટલે એ ગ્રંથ પૂરો થયા પછી જ ઈડર આવીશ. આમ સામું કહેણ મોકલ્યું. આ પછીના સમયમાં સાંયાજી અને રાવ કલ્યાણમલ વચ્ચે સારી એવી મિત્રતા બંધાઈ. સંવત ૧૬૬૧માં કલ્યાણમલને સાંયાજીનું સન્માન લાખ પસાવ હાથી તથા કુવાવા ગામ બક્ષીસ આપીને કર્યાનો ઉલ્લેખ મળે છે.

રાવ કલ્યાણમલ સંવત ૧૬૫૩માં ઈડરની ગાદી પર આવ્યા તે પહેલા સાંયાજીએ 'નાગદમણ' લખવાની શરૂઆત કરી દીધી હતી અને ૧૬૫૩માં 'રુકિમણીહરણ' પૂરી લખાઈ ન હતી. અને આ વિગતોને આધારે કદાચ શ્રી મૂળચંદ પ્રાણેશ સાંયાજી ઝૂલાના કવનકાળને સંવત ૧૬૫૩થી ૧૬૬૧ વચ્ચેના આઠ વર્ષ દરમ્યાનમાં નિશ્ચિત કરે છે.

રાવ કલ્યાણ તરફથી કુવાવા ગામ મળ્યા પછી સાંયાજીએ ત્યાંજ કાયમી વસવાટ કર્યો. પોતાને કોઈ સંતાન ન હોવાથી બીજુ લગ્ન રતનું શાખાના ચારણ ભામજીના પુત્રી સાથે કર્યું. તે પછી તેમને ચાર પુત્રો થયા. પરમાણંદજી, વિઠ્ઠલદાસજી, દિનકરજી અને હરિદત્તજી, સાંયાજીના હતા. ચારેય પુત્રો મેઘાવી અને સમર્થ વિદ્વાન હોવાને કારણે 'ચારવેદ'ના હુલામણા નામથી ઓળખાતા હતા. કુવાવમાં કાયમી વસવાટ દરમ્યાન સાંયાજીએ ગામ ફરતો ગઢ અને કૂવો ચણાવ્યો, શ્રી ગોપનાથનું મંદિર બંધાવ્યું સોના મહોરો લઈને આવેલી સાંઢણીના 'સાંઢ પગલા' એક ઓટા પર ચણાવ્યા આ ગઢ, કૂવો, ગોપનાથનું મંદિર અને સાંઢના પગલા વાળો ઓટો આજેય કુવાવા ગામમાં સાંયાજીની યાદ અપાવતાં સ્થિર છે.

'રાસમાળા ભાગ–૧'ના પૃ. ૫૨૭ પર મળતી વિગત અનુસાર સાંયાજીના કુવાવા ગામને લક્ષતી સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિ કરી હતી. તે રાવકલ્યાણમલને ગમી નહીં અને તેને કારણે બન્નેની વચ્ચે મન–દુઃખ ઉદ્‌ભવ્યું. જે જ્યોતિષીને સાંયાજીએ પોતાના મૃત્યુનું અગાઉથી સૂચન કરવા રોકેલા તે જ્યોતિષીને રાજરમત રમી રાવ કલ્યાણમલે પોતાના પક્ષે કરી લીધો અને તેના માધ્યમે સાંયાજીના મૃત્યુનું સૂચન સમય કરતાં વહેલું કરાવ્યું જ્યોતિષી દ્વારા મૃત્યુની અગાઉથી સૂચનાની વ્યવસ્થા સાંયાજીએ એટલા માટે રાખી હતી કે, સમગ્ર જીવનસાહિત્ય માટે અંતકાળે પણ યાત્રા, દાન, આદિ કરી શકાય, રાવની રાજ રમતથી સમય કરતાં મૃત્યુનું સૂચન વહેલા પામેલા સાંયાજી સંવત ૧૬૯૩માં શ્રીનાથદ્વારા જવા ઉપડયા. વૃજમાં કૃષ્ણ ભકિત કરતાં કરતાં દસ વર્ષના સમયગાળો પસાર થઈ ગયો. ત્યાં મૃત્યુ નજીક આવતું દેખાયું. સાંયાજીને પોતાના મિત્ર અને આશ્રયદાતા રાવ કલ્યાણ પ્રત્યે અપાર હેત હતું. એટલે દેહત્યાગ પહેલા એકવાર એને મળવાની અત્યંત ઈચ્છા સાંયાજીને થઈ. સાંયાજીએ રાવને મથુરા આવવા માટે ગીતાત્મક સંદેશો મોકલ્યો. રાવ મથુરા આવવા નીકળ્યા પણ સાંયાજી સાથે મેળાપ થાય તે પહેલા જ સાંયાજીએ દેહ ત્યાગી

દીધો હતો. છેલ્લી ઘડીએ ન મળી શકયાનો તીવ્ર આઘાત રાવ કલ્યાણજીમલજી એ અનુભવ્યો અને સાંયાજી ઝૂલાના વિયોગથી ખૂબ વ્યાકુળ થઈ ગયા.

સાંયાજી ઝૂલાને સમગ્ર રીતે જોઈએ તો તે વૈષ્ણવ પંથની દીક્ષા પામેલા પરમ વૈષ્ણવ અને પ્રભુ ભકત હતા. તેમના જીવન વિશે છૂટી છવાઈ વિગતો મળે છે. આ જોતાં એમ લાગે છે કે, તેમનું આખું જીવન પ્રભુ ભકિતના ગહેરા રંગથી રંગાયેલું હતું. સાથો–સાથ ઉચ્ચ પ્રકારની કવિ પ્રતિભાનું રચનાઓમાં ફલિત થયેલું તેનું ફલક રહેલું છે. તે સમર્થ કવિત્વ શકિત ધરાવતા કવિ હતા. સાંયાજીનું અંતઃકરણ ભકિતમાં ડૂબેલું હોવા છતાં તેઓ લોકના સંપર્કમાં રહ્યા છે. અને સમગ્ર યુગબોધને પણ તેમની સંવેદનાએ ઝીલેલો છે. તેની ગવાહી તેમની રચનાઓ આપે છે. ડિંગળી ભાષા સ્વાભાવિક રીતે જ ઓજસપૂર્ણ છે. તે ભાષા સાંયાજીના હાથે પરિષ્કૃત થઈને વિનિયોગ પામીને તેમની રચનાઓમાં સર્જક ગત પ્રતિભાનું તેજ પ્રગટાવે છે.

❊ સાંયાજી ઝૂલાની કૃતિઓ :

સાંયાજી ઝૂલાનું આખું જીવન કૃષ્ણભકિતના રંગે રંગાયેલું હતું. સાથે–સાથે તે એક ઉચ્ચકક્ષાના કવિ પણ હતા. તે રાજ્યાશ્રિત કવિ હોવા છતાં પોતાની કૃતિઓમાં પરમપિતા પરમેશ્વરની પુનિત લીલાના ગૌરવગાન ગાયા છે. રાજ્યાશ્રય પ્રાપ્ત કર્યા પછી પોતાના આશ્રય દાતા કે અન્ય રાજાની કીર્તિ કથાની પ્રશસ્તિ ન કરી હોય અથવા અલ્પ પ્રમાણમાં કરી હોય એવા કવિઓ ઘણા ઓછા છે. સાંયાજી એમાના એક છે. સાંયાજીની ઉપલબ્ધ કાવ્યકૃતિઓમાં રાજવીઓની પ્રશંસાનો અભાવ જોવા મળે છે. તે આ ચારણ કવિની વિશેષતા ગણાય, તો બીજી તરફ આશ્રયદાતા રાજવીની ઉદારતાનું દૃષ્ટાંત પણ ગણાય.

સાંયાજીની કૃતિઓમાં 'નાગદમણ', 'રુકિમણીહરણ', 'અંગદવિષ્ટી' અને 'રણજંગ' જેવી ચાર સળંગ રચનાઓ મળે છે. તેમજ 'રામાયણ'ના કવિત તથા થોડા છૂટક કાવ્યો મળે છે. અત્યાર સુધી 'રાઘાજીની નિસાણી' નામની મળતી ડિંગળકૃતિ સાંયાજી ઝૂલાની હોવાનું મનાતું હતું. છેલ્લા કેટલાંક સંશોધનો પરથી સાબિત થયું છે કે એ કૃતિ સાંયાજી ઝૂલાના પુત્ર દિનકરજીએ રચેલી છે.

'નાગદમણ' અને 'રુકિમણીહરણ' પૈકી 'નાગદમણ' ગુજરાતના ચારણોમાં અત્યંત પ્રસિદ્ધ છે. જ્યારે 'રુકિમણીહરણ' ઓછું પ્રસિદ્ધ છે. સાંયાજીને કેળવાયેલી અને કવિત્વના સંસ્કારોથી સમૃદ્ધ એવી ઉપલબ્ધ કૃતિઓ જોતા એમ લાગે છે કે, તેમણે આ સિવાય પણ

ઘણી કાવ્ય રચનાઓ સર્જી હોવી જોઈએ. 'નાગદમણ' એ સાંયાજી ઝૂલાનો અનુપમ ગણાય એવો ગ્રંથ છે. આજે પણ 'નાગદમણ'ની અનેક હસ્તપ્રતો પ્રાપ્ત થાય છે. જે તેની લોકપ્રિયતાની ગવાહી રૂપ છે. ચારણોના કંઠોપકંઠમાં આ પરંપરા જળવાયેલી છે. સાંયાજી ઝૂલા લેખિત કૃતિઓમાં 'નાગદમણ' ટોચનું સ્થાન ધરાવે છે.

❊ પ્રેમાનંદનુ જીવન કવન :

અહીં બીજા કવિ તરીકે પ્રેમાનંદ છે તેમનું જીવન–કવન અગાઉના પ્રકરણમાં સવિસ્તાર રજૂ કરેલ છે.

❊ શ્રીમદ્ ભાગવતમાં 'દશમસ્કંધ'માં આવતી મૂળ કથા :

શ્રીમદ્ ભાગવતના 'દશમસ્કંધ'માં આવતી 'રુકિમણીહરણ'ની કથાનુસાર વિદર્ભ દેશના રાજા ભીમકને પાંચ પુત્રો રુકમૈયા રુકમરથુ, રુકમબારું, રુકમેશ અને રુકનમાલી તથા એક પુત્રી રુકિમણી છે. રાજા ભીમકની રાજધાની કુંદનપુર છે. રાજા ભીમકનાં સંતાનોમાં રુકિમણી સૌથી નાની હોવાને કારણે રાજા ભીમકને તે વધારે વહાલી છે. રાજા ભીમક તેને ખૂબ લાડ અને પ્રેમથી ઉછેરે છે. મોટે ભોગે તે પિતાના વહાલના દરિયામાં જ રહે છે. પ્રસંગોપાત રાજા ભીમકને ત્યાં કૃષ્ણ સંકીર્તનો માટે આવતા–જતાં ત્યારે એકબીજામાં લાગણી બંધાય છે, રુકિમણી મનોમન તેના પતિ તરીકે સ્વીકારી લે છે. તો બીજી તરફ શ્રી કૃષ્ણ પણ માને છે કે રુકિમણીનાં સુંદર લક્ષણો, સૌંદર્ય, ઉદારતા વગરે ગુણોને લીધે મારી પત્નીને અનુરૂપ જ છે.

જ્યારે પોતાની પુત્રી, રુકિમણી યુવાવસ્થામાં આવે છે. ત્યારે પિતા ભીમકને તેના વિવાહ અંગે ચિંતા થવા માંડે છે. એક દિવસ પુત્રીના વિવાહ માટેની ચર્ચા કરવા ઘરના બધા સભ્યો ભેગા થાય છે. પિતા ભીમકની ઈચ્છા અનેક ગુણોથી સમ્પન્ન એવા યાદવેન્દ્ર કૃષ્ણ સાથે પુત્રીના લગ્ન કરવાની છે. ભાઈઓ પણ ઈચ્છે છે કે, પોતાની બહેનના લગ્ન કૃષ્ણ સાથે થાય. પરંતુ મોટા રુકમી કૃષ્ણ દ્વેષી અને શિશુપાલનો મિત્ર હોવાથી તે બહેનને શિશુપાલ સાથે પરણાવવાનો આગ્રહી છે.

રુકિમણીને જ્યારે ખબર પડે છે કે તેનો મોટો ભાઈ રુકમી શિશુપાલ સાથે તેના વિવાહ કરવા ઈચ્છે છે. ત્યારે તે ઘણી ઉદાસ થઈ જાય છે. તે વિચાર કરીને એક વિશ્વાસ પાત્ર બ્રાહ્મણને શ્રી કૃષ્ણ પાસે મોકલે છે. જ્યારે બ્રાહ્મણ દ્વારિકાપુરી પહોંચે છે. ત્યારે શ્રી

કૃષ્ણ તેમની આગતા સ્વાગતા કરે છે. કૃષ્ણએ બ્રાહ્મણને તેના આવવાનું કારણ પૂછતાં રુકિમણીએ આપેલો મૌખિક સંદેશો બ્રાહ્મણ સંભળાવે છે. જેમાં રુકિમણીએ સર્જાયેલ પરિસ્થિતિની વિટંબણા રજૂ કરે છે. અને તેનું પાણિગ્રહણ કરવા માટે સૂચવે છે. આ માટે તે લગ્ન પૂર્વેના દિવસે કૃષ્ણને કુંદનપુર આવીને પાર્વતીના મંદિરેથી પોતાનું હરણ કરી જવાનો સંકેત આપે છે.

રુકિમણીનો સંદેશો મળતાં જ વ્યાકુળ બની ગયેલા કૃષ્ણ દારુક નામના સારથી અને સંદેશવાહક બ્રાહ્મણને કુંડનપુર તરફ પ્રયાણ કરે છે. કુંડિનપુરના રાજા નરેશ ભીમકના મોટા પુત્ર રુકિમણીના વિવાહ સ્નેહવશ શિશુપાલ સાથેના વિવાહની તૈયારી કરી રહ્યા છે. આખુંય નગર શણગારવામાં આવે છે. નગરજનો પણ ભાત–ભાતના સાજ–શણગારો સજે છે. રાજા ભીમક કુળપરંપરા અને વિધિઓ મુજબ પુત્રી રુકિમણીનો સંસ્કાર કરાવે છે. અને બ્રાહ્મણોને દાન કરે છે. એવી જ રીતે ચેદી નરેશ રાજા પણ તેના પુત્ર શિશુપાલ માટે બ્રાહ્મણની હાથે મંગળ કાર્યો કરાવે છે. ત્યારબાદ ચતુરંગી સેના સાથે લઈને કુંડિનપુર જઈ પહોંચે છે. રાજા ભીમક તેની વિધિવત્ આગતા–સ્વાગતા કરે છે. શિશુપાલની જાનમાં શ્રી કૃષ્ણ અને બલરામના વિરોધી એવા શાલ્વ, જરાસંધ અને દંતવક્ત્ર જેવા મિત્રો શિશુપાલ સાથે આવ્યા હતા. કૃષ્ણ જો રુકિમણીને હરવાની ચેષ્ટા કરે તો બધા મળીને તેની સાથે યુદ્ધ કરીશું એવી ઈચ્છાથી તે બધા પોત–પોતાનું સૈન્ય સાથે લઈને આવ્યા હતા.

કૃષ્ણના વિપક્ષી રાજાઓની તૈયારના સમાચાર બલરામને મળી ચૂકયા હતા. તેમણે જ્યારે સાંભળ્યું કે શ્રી કૃષ્ણ રુકિમણીનું હરણ કરવા માટે એકલા જ નીકળી ગયા છે ત્યારે તે પણ ચતુરંગી સેના સજ્જ કરીને કૃષ્ણને સહાયક થવા કુંડિનપુર જવા માટે નીકળી પડે છે. કૃષ્ણની પ્રતિજ્ઞાથી વ્યથિત રુકિમણી કાગડોળે રાહ જોઈ રહી છે. ત્યાં તેને કૃષ્ણના આગમનના સંકેતો મળે છે. તેમજ બ્રાહ્મણ આવી પહોંચે છે. તે કૃષ્ણ કુંડિનપુરમાં પહોંચી ગયાના સમાચાર આપે છે.

કૃષ્ણના આગમનથી આનંદિત થયેલા રાજા ભીમક સપરિવાર આવીને કૃષ્ણ અને બલરામનું યથોચિત સ્વાગત કરીને તેમના આતિથ્ય સત્કારની પૂરી વ્યવસ્થા કરે છે. અને કૃષ્ણને નિહાળીને પ્રસન્ન થઈ ગયેલાં નગરજનો મનોમન કૃષ્ણ અને રુકિમણીના લગ્ન માટે પરમેશ્વરને પ્રાર્થના કરવા લાગે છે. જ્યારે પ્રેમાવશ નગરજનો પરસ્પર કૃષ્ણ–રુકિમણી વિશે વાતોમાં મગ્ન હતા ત્યારે રુકિમણી અંતઃપુરમાંથી નીકળીને દેવીના

મંદિરે જવા નીકળે છે. ઘણા બધા સૈનિકો તેની રક્ષા માટે નિયુકત કરવામાં આવ્યા હતા. પરિવારજનો અને સહેલીઓ પણ તેની સાથે છે. ચારે તરફ ઉલ્લાસનું વાતાવરણ છવાયેલું હતું.

રુકિમણી મા અંબાને પ્રાર્થના કરે છે કે, મને આશીર્વાદ આપો કે ભગવાન શ્રી કૃણ મારા પતિ થાય. મંદિરમાંથી બહાર આવેલ રુકિમણીનું અપ્રતિમ દેહ સૌંદર્ય જોઈને બધા જ મૂર્છિત થઈ ઢળી પડે છે. બરાબર એ જ વખતે શ્રી કૃષ્ણ ત્યાં આવી પહોંચે છે. અને રુકિમણીને ઉઠાવી લે છે. રુકિમણીને લઈને શ્રી કૃષ્ણ બલરામજી આદિ યાદવોની સાથે ત્યાંથી ચાલી નીકળે છે. તે સમયે જરાસંધના મિત્ર અભિમાની રાજાઓને તેનું મોટું અપમાન થયેલું લાગે છે અને તે બધા કૃષ્ણ પ્રત્યે ક્રોધે ભરાઈ જાય છે.

તે બધા રાજાઓ પોત–પોતાની સેનાઓ લઈને શ્રી કૃષ્ણ સેનાની પાછળ પડે છે. અને બાણ વર્ષાથી ઘેરી લે છે. રુકિમણી આ બધું જોઈને ચિંતિત થઈ જાય છે. ત્યારે કૃષ્ણ તેને નિશ્ચિત રહેવાનું જણાવી શત્રુઓના સૈન્યનો નાશ કરવા પ્રવૃત્ત થાય છે. યાદવો શત્રુઓની, બાણવર્ષા સહન નથી કરી શકતા. ધીમે–ધીમે તેઓ શત્રુ સૈન્યનો ધ્વંશ કરવા માંડે છે. શત્રુઓને તે તહેસ કરી નાખે છે. યાદવ સૈન્યનો આ પ્રકોપ જોઈને જરાસંધ આદિ રાજાઓ રણમેદાનમાંથી નાસી છૂટે છે.

કુંડિનપુરમાં પોતાની ભાવિ પત્ની છીનવાઈ જવાથી શિશુપાલ મૃતપ્રાય શો બની ગયો છે. જરાસંધ તો પહોંચીને શિશુપાલને ખિન્નતા છોડી દેવા માટે સમજાવે છે. બધા મિત્રો રાજાઓ શિશુપાલને સમજાવે છે. ત્યારબાદ શિશુપાલ સમૂહ સાથે પોતાની રાજધાની પાછો વળી જાય છે.

રુકિમણીના ભાઈ રુકમી એક અક્ષહિણી સાથે લઈને પાછળ જાય છે. તેણે કવચ પહેરીને ધનુષ ધારણ કરીને બધાની સામે પ્રતિજ્ઞા કરી કે જો હું યુદ્ધમાં કૃષ્ણને ન હરાવી શકું અને બહેન રુકિમણીને પાછી ન લાવી શકું તો હું કુંડિનપુરમાં પગ નહીં મૂકું. પોતાના સૈન્યને લઈને તે કૃષ્ણ સુધી પહોંચી જાય છે અંને બન્ને વચ્ચે યુદ્ધ ખેલાય છે.

શ્રીમદ્ ભાગવતમાં લખ્યું છે કે, રુકિમણીને જ્યારે ચિંતા થઈ કે મોટાભાઈ તેને શિશુપાલ સાથે પરણાવી દેશે ત્યારે તેણે એકાંતમાં બેસીને એક પત્ર શ્રી કૃષ્ણને લખ્યો પછી અંતઃપુરમાં આવતા એક બ્રાહ્મણને બોલાવી તેની સાથે તે પત્ર શ્રી કૃષ્ણને મોકલ્યો. બ્રાહ્મણે દ્વારકા આવી શ્રી કૃષ્ણ પાસે જઈ પ્રશસ્તિ કરી એટલે ભગવાને બ્રાહ્મણનું સ્વાગત

કરી પૂજન કર્યું અને કુશળ સમાચાર પૂછયાં કૃષ્ણ કહે છે કે જે બ્રાહ્મણ મને અનાયાસે મળે તેનાથી હું સંતુષ્ટ છું જેને અહંકાર નથી અને જે શાંત રહે છે તેવા ઉત્તમ બ્રાહ્મણને હું વારંવાર વંદન કરું છું.

"विप्रान्स्वभाभं संतुष्टान्साधून्भूत सहतमान ।
निरहंकारिणः शांतान्नमस्ये शिरसाडसद्धृत ।।"[3]

હે ભૂદેવ ! તમે સમુદ્ર ઓળંગી જે ઈચ્છાથી અહીં દ્વારકામાં આવ્યા હો તે અમને કહો. બ્રાહ્મણને રુકિમણીના સંદેશાની વાત કરી. અને રુકિમણીએ આપેલો પત્ર આપ્યો. રુકિમણીએ શ્રી કૃષ્ણમાં પોતાનું મન લાગ્યું છે તેવો સ્વીકાર કરીને ખૂબ વિવેકપૂર્વક લખ્યું હતું કે હે કૃષ્ણ ! તમે તુરત આવી મારું પાણિ ગ્રહણ કરો.

આમ, ઉપર દર્શાવ્યા પ્રમાણે રુકિમણી ચિંતાથી અડધી થઈ રહી હતી. તેવામાં બ્રાહ્મણ તેની પાસે આવી પહોંચ્યો અને બધા સમાચાર કહ્યા. રુકિમણીએ બ્રાહ્મણને પ્રણામ કરીને વિદાય કર્યો. સમય થતાં રુકિમણી કન્યા અંતઃપુરમાંથી માતાઓ અને સખીઓ સાથે નીકળી તેમની ચોપાસે બખ્તરધારી સૈનિકો રક્ષણ કરતા હતા. આગળ વાજિંત્રોવાળા હતા. દેવીના મંદિરે જઈ, પવિત્ર થઈ રુકિમણી પાર્વતીજીની પ્રતિમા પાસે જઈને બેઠી એટલે બ્રાહ્મણ સ્ત્રીઓએ વિધિપૂર્વક વંદન કરાવ્યું. પછી રુકિમણીએ પ્રાર્થના કરી કે હે અંબિકા ! ગણેશ આદિ પોતાના સંતાનો સહિત આપ મંગળ મૂર્તિને હું વારંવાર વંદન કરું છું. શ્રી કૃષ્ણ મારા પતિ થાઓ અને આપ તેમાં સંમતિ આપો.

આમ, રુકમી યુદ્ધમાં પરાજિત થાય છે. અને કૃષ્ણની કેદમાં આવી પડે છે. રુકિમીનો વધ કરવા જતાં કૃષ્ણને જોઈને રુકિમણી કૃષ્ણનાં ચરણો પકડી લે છે. રુકિમીને ક્ષમા આપી દેવા વિનવે છે. પરાજિત થયેલો રુકમી પોતાની પ્રતિજ્ઞા પાળી ન શકયો તેથી પોતાને નગરકુડિનપુર પાછો જતો નથી. પણ ત્યાં જ ભોજહર નામનું નગર વસાવે છે અને સ્થિર થાય છે.

કૃષ્ણ રુકિમણીને લઈને દ્વારિકા જઈ પહોંચે છે. ત્યાં સ્નેહીજનો અને વડીલોની ઉપસ્થિતિમાં કૃષ્ણ રુકિમણીના વિવાહ વિધિવત્, ધામ–ધૂમથી સમ્પન્ન થાય છે. દ્વારિકા નગરીમાં સર્વત્ર આનંદ અને ઉલ્લાસનું વાતાવરણ પ્રવર્તી રહે છે. તે પછી શ્રી કૃષ્ણ અને રુકિમણીને ત્યાં પુત્રનો જન્મ થાય છે.

'શ્રીમદ્ ભાગવત્'ના દશમસ્કંધમાં "રુકિમણીહરણ'ના પ્રસંગને આવતી કથા અંતર્ગત આટલી વિગતો નિરૂપાયેલી છે.

❊ સાંયાજી ઝૂલા કૃત 'રુકિમણીહરણ'ની કથા :

કવિ સાંયાજી ઝૂલા 'રુકિમણીહરણ'ના આરંભમાં મંગલાચરણ નિરૂપે છે. જેમાં ભગવાન શ્રી કૃષ્ણના ગુણાનુવાદ અર્થે પ્રસ્તુત રચનાનું નિર્માણ કરવાનો આશ્રય દર્શાવીને ભવસાગરમાંથી પાર ઉતરવાની કામના સ્વાભાવિક રીતે વ્યકત કરી છે. મંગલાચરણ પછી તરત જ કવિ કથાની ભૂમિકા સ્પષ્ટ કરીને રચનાને આરંભ કરી દે છે જે આ પ્રમાણે છે.

વાસુદેવને ત્યાં કૃષ્ણ અને રાજા ભીમકને ત્યાં લક્ષ્મીજી (રુકિમણી) મનુષ્યરૂપી અવતાર લઈને જન્મે છે. રાજા ભીમકની પુત્રી રુકિમણી રૂપ અને ગુણમાં જગતમાં અદ્વિતીય સ્થાને હતી. તેના માટે ઉત્તમ વર શોધી લાવવાની વિચારણા કરવા સઘળું કુટુંબ એકઠું થયું એ સમયે રાજા ભીમક ચૌદ ભુવનમાં તેને એક કૃષ્ણ જ રુકિમણીને યોગ્ય વર તરીકે પસંદ કરે છે. તે બધાને જણાવે છે. એ સાંભળીને તેનો પાટલી પુત્ર રૂકમૈયો ક્રોધથી પ્રજળી ઊઠે છે. સારા સારા રાજાઓની ઉપેક્ષા કરીને રુકિમણી માટે એક ભરવાડ જ વર તરીકે મળ્યો તેવો કટાક્ષ કરીને રાજા ભીમકની વાતને વખોડે છે. અને કૃષ્ણની બાળલીલાનો ઉલટો ચિતાર રજૂ કરતાં અનેક ખરી ખોટી વાતો કરીને કૃષ્ણની નિંદા કરે છે. મતિ ભ્રષ્ટ રૂકમૈયાને ભીમક કૃષ્ણ ચરિત્રનો અર્થ સમજાવવાનું કહે છે. પરંતુ દરેક વખતે રૂકમૈય પોતાની પૂર્વગ્રહયુકત દષ્ટિને છોડતો નથી. પણ કૃષ્ણ વિશે કટુવચનો બોલે છે. ભાઈનાં આ કટુવચનો તેમજ કૃષ્ણ પ્રત્યેના વિરોધની રુકિમણી પર કંઈ અસર થતી નથી. તેને તો પિતા ભીમક ઉપર પૂરી શ્રદ્ધા હતી, રાજા ભીમક પણ કૃષ્ણ ચરિત્રનો પૂરેપૂરો મર્મ જાણીને બેઠેલા છે. તે શ્રી કૃષ્ણની અનેક લીલાઓ અને અનેક અવતારોનું રહસ્ય પુત્ર રુકમૈયા સામે ખોલે છે. પણ રુકમૈયા તે દરેક વાતનું ખોટું અર્થઘટન કરીને કૃષ્ણને ઉતરતી કક્ષાના બતાવે છે. અંતે રૂકમૈયની જીદ પાસે રાજા ભીમકને હાર માનવી પડે છે. તે પછી પિતાની અનિચ્છા છતાં રૂકમૈય શિશુપાલને રુકિમણીના લગ્ન માટે આમંત્રણ આપે છે. (કડી ૫ થી ૫૫)

રુકમૈયા દ્વારા મોકલાવેલા પુરોહિત ઉતાવળે શિશુપાળ પાસે આવીને મુહૂર્ત વિના જ લગ્નનું આમંત્રણ આપે છે. અને શિશુપાલને કુબુદ્ધિ સૂજતાં તે કમહૂર્તમાં જ એ લગ્ન સ્વીકારે છે. સમય આવ્યે શિશુપાલ કુડિનપુર જવા નીકળે છે. ત્યારે ચોઘડિયું પણ અશુભ

હોય છે અને ગ્રહયોગ પણ અશુભ હોય છે. આ પ્રયાણ વખતે અશુભ પરિસ્થિતિને કારણે શિશુપાલને અનેક અપશુકનો વેઠવા પડે છે. જરાસંઘ અને દંતવકત્ર જેવા મિત્રોની સાથે પંચાણુ અક્ષોહિણી સેના લઈને અભિમાનપૂર્વક તે કુંડિનપુર આવે છે. શિશુપાલની એ જાળમાં કાળ વનના પુત્રો જેવા કૃષ્ણના ઘણા શત્રુઓ સામેલ થયેલા હોય છે. શિશુપાલની જાન કુડિનપુરમાં આવતાં જ આખા નગરમાં આનંદોત્સવ છવાઈ જાય છે. પણ એક રાજકુમારી રુકિમણી જ ઉદાસ થઈ જાય છે. રુકિમણીએ તેના માદળિયામાં વિષ ભરી રાખેલું છે. કૃષ્ણ સાથે તેના વિવાહ થવાની કોઈ શકયતા ન દેખાતા વિષપાન કરવાનો માર્ગ તે વિચારે છે. અને જ્યાં માદળિયામાંથી વિષ કાઢીને ગળવા જાય છે ત્યાં જ અચાનક એક બ્રાહ્મણ પુત્ર આવી જાય છે. તેને જોઈ રુકિમણીના મનમાં આશાનું કિરણ જન્મે છે. તે બ્રાહ્મણ પુત્રને જણાવે છે :

"હવે તો લગ્ન આડે ત્રણ જ દિવસ બાકી રહ્યા છે. એટલે જરા પણ વિલંબ કર્યા વિના મારો પત્ર જઈને યાદવેન્દ્ર કૃષ્ણને પહોંચાડી આપો."[૪]

સંદેશો લઈ જનાર બ્રાહ્મણ રાત્રે પોતાને ઘરે કુંડિનપુરમાં સૂતો હોય છે. અને સવારે આંખો ખોલે છે. ત્યારે ચમત્કારિક રીતે દ્વારિકા નગરીમાં પોતાને ઉભેલો જુએ છે. દ્વારિકા નગરીનું અનુપમ સૌંદર્ય જોઈને બ્રાહ્મણ પુત્ર અચંબામાં પડી જાય છે. ત્યાં પૂછપરછ કરતાં તેને જાણવા મળે છે કે આતો યાદવેન્દ્ર શ્રી કૃષ્ણની દ્વારિકા છે. કૃષ્ણ તેને મહેલમાં બોલાવી કુશળક્ષેમ પૂછે છે પછી આગમનનું કારણ પૂછે છે. કૃષ્ણ રુકિમણીના પૂર્વ જન્મ ઈત્યાદિની વિગતો બ્રાહ્મણ દ્વારા લવાયેલ રુકિમણી પત્ર પરથી જાણી. પત્ર માના સંકેત એન વિનંતી અનુસાર કૃષ્ણ બ્રાહ્મણને લઈ રથરૂઢ બની કુડિનપુર પહોંચે છે. બ્રાહ્મણ કુડિનપુર ઉતરીને તરત કૃષ્ણની પ્રતીક્ષા કરતી રુકિમણીને આગમનના સમાચાર આપવા દોડી જાય છે. રુકિમણી સમાચાર જાણીને આનંદ વિભોર બની જઈને બ્રાહ્મણને વંદન કરે છે. લક્ષ્મીજી (રુકિમણી) પ્રસન્ન થતાં બ્રાહ્મણને ત્યાં પણ વૈભવની કશી કમી રહેતી નથી. (કડી ૫૫ થી ૮૩)

કુડિનપુરના કૃષ્ણાગમનથી સુવર્ણચંદનની સુગંધથી યુકત થયું હોય એવો અપાર હર્ષ રુકિમણીનું હૃદય તો અનુભવે છે છે તો બીજી તરફ દ્વારિકામાં પૃથ્વીનું ગુંજન સાંભળી સંશય થતાં બલભદ્ર પ્રતિહારને કૃષ્ણ કેમ દેખાતા નથી ? તેનું કારણ પૂછે છે. એટલે પ્રતિહાર સંદેશ વાહન બ્રાહ્મણનો સંદેશ મળતાં કૃષ્ણ રથરૂઢ થઈ દક્ષિણ દિશા તરફ ગયો

છે તે બધી વિગતો જણાવે છે. પ્રતિહારે જણાવેલી વિગતો પરથી બલરામ આખીયે પરિસ્થિતિને પામી જાય છે. અને યાદવ સુભટોને તૈયારી કરી સુસજ્જ થવાની તાબડતોબ કરે છે. અને સૈન્ય તૈયાર કરી વેગથી કૃષ્ણની સાથે થઈ જાય છે.

કૃષ્ણ અને બલરામ કુંડિનપુર પહોંચ્યા છે તે સમાચાર સાંભળી રાજા ભીમકને પોતાના સર્વ મનોરથ સફળથયાનો હર્ષ થાય છે. કૃષ્ણાગમનથી એક રૂકમૈયો સિવાયના બધા સ્વાગત કરે છે. અને ભીમક સ્વગત રુકિમણીને કૃષ્ણ સાથે વરાવવાનો સંકલ્પ કરે છે. ભીમકના મનોભાવ અંતે કૃષ્ણ પામી જાય છે. રુકમૈયા સિવાયના સહુ નગરજનો રુકિમણીના વિવાહ કૃષ્ણ સાથે થાય એ માટે પોતાના પુણ્યો સમર્પિત કરવાનો સંકલ્પ કરે છે. પ્રજાજનોની આ લાગણીની શિશુપાલના જાસુસોને ખબર પડે છે. અને તે સમાચાર શિશુપાલ જરાસંધને પહોંચાડે છે બહારથી સ્વસ્થ દેખાતા શિશુપાલ–જરાસંધ અંદરથી ભયભીત થઈ જાય છે. રુકિમણીને કૃષ્ણ સાથે વરાવવાનો રાજાનો મનોભાવ કૃષ્ણના હૃદય વસે છે. એ જાણે કાલિકા અને ડાકણીઓ માનવ કંકાલો પર આરૂઢ થાય છે. કાલિકા દેવી કહે છે કે "આજના પ્રસંગની શુભાશિષરાજા ભીમકને દઈને અને આપણે સૌ સાથોસાથ સંગ્રામથી થતો લાભ લઈએ."[૫]

લગ્નના દિવસે સૈન્યોના પ્રલંબ નગારાના નાદ સાંભળીને રુકિમણીની માતા સહજ ચિંતા કરે છે. કે કન્યા એક છે ને અત્રે પરણવા માટે બે મુરતિયા રણે ચડયા છે ત્યારે ભીમક અને હરિએ નિર્માણ કર્યું હશે તે થશે એમ કહીને નિશ્ચિત કરે છે.

દેવી અંબિકાનાનૈવેદ્ય–પૂજા માટે જવાની આજ્ઞા માતા–પિતા રુકિમણીને આપે છે. રુકિમણી કૃષ્ણને વરવા દૃઢ સંકલ્પ સાથે પ્રયાણની તૈયારી કરે છે. રુકમૈયા તરફથી ક્ષણેક્ષણના સમાચાર શિશુપાલને મળતા રહે છે. શિશુપાલ અને જરાસંધ ચિંતત રહે છે. એક રુકમૈયા સિવાય બધાંજ કૃષ્ણના પક્ષમાં છે. અને કૃષ્ણ આઘાત આપવામાં કુશળ છે. એ સ્થિતિમાં રુકિમણીના રક્ષણ માટે શિશુપાલ પોતાના સૈન્યને આજ્ઞા કરે છે. સૈન્ય ભાત–ભાતની તૈયારીઓ કરી રુકિમણીના રક્ષણાર્થે સજ્જ થઈ જાય છે. કૃષ્ણ બલરામ સૈન્યનો પડાવ અહીં જ હોવાથી શિશુપાલે એકલા રહેવું ઉચિત નથી. એવી મંત્રીની વિનંતીથી શિશુપાલ અડધું સૈન્ય પોતાના રક્ષણ માટે રાખી બાકીનું સૈન્ય રુકિમણી સાથે મોકલે છે.

સોળ શણગાર સજીને અતિ ઉત્સાહ અને આશા સાથે અઢળક પૂજા સામગ્રી લઈને રુકિમણી કૃષ્ણને મળવા માટે અંબાજીના મંદિર તરફ જાય છે તેની આજુ–બાજુ સુભટો કૂચ કરે છે. રુકિમણી જ્યારે મંદિરની અંદર જાય છે ત્યારે બહાર શિશુપાલનું સૈન્ય ચક્રવ્યૂહ રચીને ઊભું રહે છે. રુકિમણી કૃષ્ણની વાટ જોતી ચારેય દિશામાં જોતી હતી તે સમયે એના અપ્રતિમ સૌંદર્યથી મોહિત થઈને સૈનિકો મૂર્છા પામે છે. બરાબર એજ ક્ષણે અંતરિક્ષમાંથી રથારૂઢ કૃષ્ણ ઉતરે છે. અને રુકિમણીને પોતાના રથમાં લઈ લે છે. એ બધું જડ થઈ ગયેલા સૈન્યે જોયું પણ કશું કરી શકયા નહીં. સેના દેખતા જ કૃષ્ણ રાજકુમારી રુકિમણીનું હરણ કરી જાય છે. જતી વખતે ચિત્રવત્ બની રહેલા શિશુપાલના સૈન્યને જાગૃત કરવા ઘોર પ્રચંડ શંખનાદ કરે છે. ત્યારે ત્રિલોકમાં જય જયકાર થાય છે અને કૃષ્ણ રુકિમણીને લઈને યાદવોના સૈન્ય વચ્ચે પહોંચી જાય છે. ત્યારબાદ યાદવોનું સૈન્ય સુસજ્જ થાય છે. અને કૃષ્ણ બલરામ બન્ને ભાઈઓ દ્વારિકાના રસ્તે આગળ વધે છે.

રુકિમણી હરણના સમાચાર શિશુપાલને મળે છે ત્યારે તે એકદમ ક્રોધિત થઈ ઊઠે છે. અને ચતુરંગી સૈન્ય સજ્જ કરીને કૃષ્ણની પાછળ પડે છે. શિશુપાલ અને કૃષ્ણના સૈન્ય વચ્ચેનું અંતર ઘટના કૃષ્ણનું સૈન્ય પોતાના અશ્વોના મુખ વાળે છે. અને શત્રુ સૈન્યની સામે આવી જાય છે. કૃષ્ણના સૈન્યને મોખરે બલરામ સંભાળે છે. પછી બન્ને સૈન્ય વચ્ચે કરપીણ યુદ્ધ થાય છે. ૩૩ કરોડ દેવતાઓ આ યુદ્ધ નિહાળે છે. બલરામ જરાસંઘને હરાવે છે; તો કૃષ્ણ શિશુપાલને હરાવે છે હારેલા શિશુપાલની માતાને આપેલ વચન યાદ કરી કૃષ્ણ શિશુપાલને જીવતો છોડી મૂકે છે. રૂકમૈયો પણ વીરતાપૂર્વક યુદ્ધ લડે છે. પણ તે પરાજિત થાય છે. રુકિમણી રુકમૈયાને ન હણવા માટે કૃષ્ણને વિનંતી કરે છે. તેનાથી કરુણાદ્ર્ બનેલા કૃષ્ણ રુકમૈયાને જીવતદાન આપે છે. પરંતુ એના દાઢી–મૂછ–મસ્તકનું મુંડન કરાવી રથ નીચેથી પસાર કરી એના અભિમાનને નાથે છે તે પછી તેની બધી બાળબુદ્ધિ દૃષ્ટિગોચર કરીને પોતાના ભકત ગણીને તેને મુકત કરે છે. આ પ્રસંગે બલરામ કૃષ્ણએ રુકમૈયાને પૂરી સમજ આપવાનું આ કાર્ય ઘણું સારું કર્યું એમ કહીને કૃષ્ણને ધન્યવાદ આપે છે. પરાજિત થયેલા શિશુપાલ અને જરાસંઘ નિષ્ફળતાપૂર્વક રણ મેદાનમાંથી ચાલ્યા જાય છે. તેના સુવર્ણ અશ્વો એ બધી મૂલ્યવાન વસ્તુઓ યાદવરાજ ઉગ્રસેના લઈ લે છે. આ યુદ્ધની વેળાએ કૃષ્ણનો મહિમા યાદવોએ જાણ્યો, જે કાંઈ શત્રુઓ હતા. તેનો યુદ્ધમાં વિનાશ થયો હતો અને જે કોઈ કૃષ્ણની સાથે હતા. તેઓ સુરક્ષિત

હતા. આ યુદ્ધથી કૃષ્ણએ એક પંથ દો કાજ જેવું કાર્ય કર્યું હતું. એક તો પૃથ્વી પરનો પાપનો ભાર ઓછો કર્યો હતો, અને બીજું ગૃહલક્ષ્મી પણ પ્રાપ્ત કરી હતી. (કડી ૮૪ થી ૧૯૭)

રુકિમણી હરણ કરી સર્વ સાથીઓ સહિત કૃષ્ણ બલરામ દ્વારિકા પરત જાય છે. કૃષ્ણ રુકિમણીના આગમનના સમાચાર મળતાં જ દ્વારિકામાં સર્વત્ર આનંદોત્સવ થાય છે. વાદ્યો વગાડતાં અને મંગળ ગીતો ગાતાં પ્રજાજનોના હૃદયમાં કૃષ્ણ પ્રત્યેનો અમૂલખ પ્રેમ છલકાય છે. તે જોવા મળે છે. દ્વારિકાના ચોરે–ચૌટે ચંદરવાઓ બંધાઈને છવાઈ વળે છે. હાટડિયે હાટડિયે સુંદર વસ્ત્રોના મંડપો સજાવાય છે. એ સમયે દ્વારિકાના માળિયાઓ મણિ હીરા માણેક સુર્વણની શોભાથી દીપી ઊઠે છે. શેરીઓ મંડપોથી શોભી ઊઠે છે. અને બારણે બારણે તોરણ બંધાય છે. દેવ મંદિરોમાં દૂધ દહીંના અભિષેક થાય છે. મહાલયો સુગંધિત ધૂપોથી મહેકી ઊઠે છે. ઘંટ સાથે ઝાલારોના નાદ થાય છે. અને આરતી સાથે વેદોચ્ચાર થાય છે. મંદિરો–આવાસોમાં નૂર, ભેરી અને મૃંદગો વાગે છે. સંગીતના તાને તાને નૃત્યાંગનાઓ નૃત્ય કરે છે; આ રીતે રુકિમણીને પામીને આવેલા કૃષ્ણના વધામણા વાસુદેવ કરે છે. ઉદ્ધવ ને ત્યાં કૃષ્ણ રુકિમણીને લગ્ન પૂર્વે ઉતારો અપાય છે. વાસુવેદ દેવકી બ્રાહ્મણને તેડાવી કૃષ્ણ–રુકિમણીના ઘડિયા લગ્નનું મૂર્હત કઢાવે છે. છપ્પન કોટી યાદવો અને અઢારે વર્ણને ભોજન માટે આમંત્રણ અપાય છે. દેવકીજી અને રોહિણીજી કૃષ્ણનું લૂણ ઉતારે છે. સુભદ્રા આરતી ઉતારે છે. અને એમ કૃષ્ણ–રુકિમણીના વિધિપૂર્વક લગ્ન સમ્પન્ન થાય છે. સૂર્યોદય થતાં યાદવો રાજ્ય સભામાં આવે છે. કૃષ્ણ પણ સ્નાન–ભોજન પતાવી સભામાં ઉપસ્થિત થઈને બિરાજે છે.

સમગ્ર આખ્યાનને અંતે ચારણી પરંપરા મુજબ 'કળશના કવિત'માં કવિશ્રી સાંયાજી ઝૂલા વિનમ્રતાપૂર્વક પોતાની અલ્પતા સ્વીકારીને પ્રભુના પ્રેમ અને કૃપાની યાચના કરે છે.

❊ પ્રેમાનંદ કૃત 'રુકિમણીહરણ'ની કથા :

'રુકિમણીહરણ'ની મંગલાચરણમાં પ્રેમાનંદ દેવતાઓને પણ પરમ પૂજ્ય એવા વિઘ્નહર્તા ગણેશની અર્ચના કરીને પોતાને અતિપ્રિય ભગવાન શ્રી કૃષ્ણના ગુણાનુવાદ અર્થે પ્રસ્તુત કરી રચનાનો આરંભ કરે છે.

મંગલાચરણ પછી તરત જ કથાની ભૂમિકા બાંધતા કવિ 'શ્રીમદ્ ભાગવત'ના દશમસ્કંધના બાવનમાં અધ્યાયથી શરૂ થતી 'રુકિમણીહરણ'ની કથાની શરૂઆત કરી દે છે. દેવકી પુત્ર કૃષ્ણ મથુરા પર અઢારમી વખત ચઢી આવેલ જરાસંધથી નાસીને વિશ્વકર્મા પાસે મધદરિયે સોનાની નગરી દ્વારિકા વસાવે છે. ત્યાંથી નીકળી કૃષ્ણ અને બલરામ ગોમતાચળ પર્વત પર ચઢે છે. વીસ અક્ષોહિણી સૈન્ય સાથે જરાસંધ પર્વતને ઘેરી લે છે. અને ચારે તરફથી બાળે છે. ત્યારે કૃષ્ણ અને બલરામ પર્વત અને સેનાને આકાશ માર્ગે ઓળંગીને દ્વારિકા મધ્યે આવી પહોંચે છે. તે બન્નેને જોઈને દેવકી વાસુદેવ તેમજ નગરજનો આનંદિત થઈ જાય છે. ને પછી સ્વર્ગમાં રહેતા શ્વેત રાજાની પુત્રી રેવતી સાથે બલરામનાં લગ્ન થાય છે. આટલી પૂર્વકથા જણાવીને પ્રેમાનંદ 'રુકિમણીહરણ'ની કથાને આગળ ધપાવે છે.[૬] (કડવું – ૧)

ત્યારબાદ બીજા કડવામાં વ્યાસનંદના શુકદેવરાજા પરીક્ષિતને કથા સંભળાવતા જણાવે છે કે, એક કુંડિનપુર નગરી છે. તેમાં ઉદાર રાજા ભીમકને સ્વરૂપવાન પુત્રી રુકિમણીના વિવાહની ચિંતા છે. એવા વખતે નારદમુનિ તેમને ત્યાં પધારે છે. મુનિને વંદન કરવા આવેલી રુકિમણીને મુનિ આશીર્વાદ આપતા કહે છે. "સૌભાગ્યવંતી હોજે સતી, વર પામજે દ્વારિકાનાથ"[૭] આ સાંભળીને રાજા ભીમક જિજ્ઞાસાથી શ્રી કૃષ્ણ વિશે વધુ જાણવા માંગે છે. નારદમુનિ શ્રી કૃષ્ણની પ્રશંસા કરતાં–કરતાં તેનાં પરાક્રમોના ગુણગાન ગાય છે. નારદમુનિના મુખેથી કૃષ્ણની પ્રશંસા સાંભળીને તેજ તેની પુત્રી માટે યોગ્ય વર છે. એમ નક્કી કરીને રાજા ભીમક સગપણનું શ્રીફળ દ્વારકા લઈ જવા માટે મુનિને આપે છે. અને કહે છે કે, તેનો પાટવી પુત્રી રુકમૈયો મોસાળ ગયો છે. આવી ગયા પછી લગ્ન નિર્ધારિત કરીને દ્વારિકા બ્રાહ્મણને મોકલશું. મુનિ સાથે રુકિમણી પણ એક છૂપો સંદશો શ્રી કૃષ્ણ માટે મોકલે છે. સગપણની વાત લઈ મુનિ દ્વારિકા પહોંચે છે. અને શ્રી કૃષ્ણને શ્રીફળ આપે છે. અને રુકિમણીએ સંદેશારૂપે આપેલી કથા વ્યથા સંભળાવે છે. એ સાંભળીનેકૃષ્ણ રુકિમણી ઉપર વારી જાય છે. અને રુકિમણીની પ્રશંસા કરે છે. આથી મુનિને પોતાનું અપમાન થયું એમ લાગ્યું અને તે કૃષ્ણથી રીસાઈ જાય છે.

કૃષ્ણ ઉપર ક્રોધિત થઈને જઈ રહેલા નારદમુનિ કંઈક વિચારીને ગંધર્વનું રૂપ ધરે છે. અને હાથમાં વાજિંત્ર લઈને વગાડતા જાય છે. ત્યારે સામે ભીમકને પુત્ર રુકમૈયો મળે છે. મુનિ દ્રવિડ દેશના રાજા દમઘોષના પુત્ર શિશુપાલના રૂપ અને ગુણના વખાણ કરે છે

કે, એવા એ ગુણોથી સમ્પન્ન શિશુપાલ માટે હું કન્યા શોધું છું પણ એની જોડે આવી શકે એવી કન્યા નવેખંડમાં મને કયાંય ન મળી. અંતે એ માન કુંડિનપુરના રાજા ભીમકની પુત્રી છે. આ સાંભળીને ઉત્સાહિત થયેલો રુકમૈયો પોતાની બહેન રુકિમણીના લગ્ન શિશુપાલ સાથે કરાવવા માટે તત્પર છે. અને મુનિને હાથ શિશુપાલને ત્યાં વિવાહની વાત પહોંચાડવા આગ્રહ કરે છે. ત્યાર પછી ઘરે આવેલા રુકમૈયાને પિતા પાસે જાણવા મળે છે કે, તે રુકિમણીના લગ્ન કૃષ્ણ સાથે કરવા ઈચ્છે છે. પરંતુ રુકમૈયો શિશુપાલ સાથે રુકિમણીના લગ્ન કરવા કહે છે. આ બાબતને લઈને પિતા–પુત્ર વચ્ચે ઉગ્ર ચર્ચા થાય છે. પિતા કૃષ્ણની પ્રશંસા કરે છે. અને તે જ રુકિમણીને અનુરૂપ વર છે. તેવું પ્રતિપાદિત કરે છે. જ્યારે રુકમૈયો કૃષ્ણની નિંદા કરે છે અને શિશુપાલની પ્રશંસા કરીને તે જ રુકિમણીને યોગ્ય વર છે તેમ કહે છે. પિતા–પુત્રની આ કંકાશમાં રુકમૈયાની માતા આવે છે અને સંપ હોય ત્યાં સૌ રિદ્ધિ આપે છે એમ કહીને બન્નેને સમજાવે છે. અંતે રુકમૈયાની દલીલોથી કંટાળીને રાજા ભીમક રુકિમણીના વિવાહનો ભાર રુકમૈયાને સોંપી દે છે. રુકમૈયો શિશુપાલનો વિવાહ માટે આમંત્રણ પાઠવે છે. શિશુપાલને થાય છે કે, રુકિમણી જેવી વિલક્ષણ કન્યા પોતાને મળશે એમાં જો કૃષ્ણ વચ્ચે આવશે તો બરાબર નહીં ગણાય એટલે ચૌદ દેશના રાજાઓને તેડાવીને પંચાણું અક્ષોહિણી સૈન્યો સાથે તે જાન જોડીને વિદર્ભ દેશ જવા માટેની તૈયારી કરે છે.[૯] (કડવું–૩)

મગધદેશના રાજા જરાસંધ સાથે જાન લઈને વિદર્ભદેશ આવીશું એવો સંદેશો બ્રાહ્મણ સાથે શિશુપાલ મોકલે છે. એ સંદેશો જાણીને રુકમૈયો ગૌરવાન્વિત થઈ ઊઠે છે. ત્યાર પછી તે નગરમાં લગ્નની જોર–શોરથી તૈયારી આરંભી દે છે. ચારે તરફ બધા નગરજનો લગ્નની તૈયારીના કાર્યમાં વ્યસ્ત છે. પરંતુ રુકિમણી પોતાનાં લગ્ન હંસ જેવા હરિને બદલે કાગ જેવા શિશુપાલ જોડે થઈ રહ્યા છે. એ વાતથી અસહ્ય પીડા અનુભવે છે. આ આખીયે સમસ્યાનો ઉકેલ વિચારતાં વિચારતાં તેને વિચાર આવે છે કે, કૃષ્ણને સંદેશો મોકલવો. અંતે રુકિમણી પોતાને આંબો પુજવવા આવતા હરિભટ્ટ નામના બ્રાહ્મણને સંદેશાનો પત્ર આપીને દ્વારિકા મોકલે છે. ઉપરાંત સાથે બળદેવને લઈ આવજો બળદેવના આવવાથી બધુ કાર્ય શુભ થશે એવો મૌલિક સંદેશો પણ તે બ્રાહ્મણ જોડે મોકલે છે.[૧૦] (કડવું–૪)

શ્રી કૃષ્ણ માટે રુકિમણીનો સંદેશો લઈ હરિહર ભટ્ટ બ્રાહ્મણ અનેક વિપદાઓ વેઠીને દ્વારકા પહોંચે છે. બ્રાહ્મણનું દ્વારકા પહોંચવું એક ચમત્કારિક પ્રસંગથી બને છે. મનમાં વિમાસતો અને દ્વારિકા પહોંચવાની વ્યાકુળતામાં થાકીને તે રસ્તામાં એક વડની નીચે સૂએ છે. જ્યારે તે જાગે છે. ત્યારે ગોમતીના કિનારે પોતાને પામે છે. ત્યારથી સામે જ દેખાતી દ્વારિકાનું સૌંદર્ય જોઈને તે વિસ્મય મુગ્ધ થઈ જાય છે. ત્યાં જ જાદવરાવ કૃષ્ણ તેને સામા મળે છે કૃષ્ણ તેને પોતાના ધામમાં લાવે છે અને તેની ભારે આગતા–સ્વાગતા કરે છે અને એકાંતમાં બેસીને એક જાળીમાંથી રેવતી આ બધું નિહાળી રહી છે. હરિભટ્ટ રુકિમણીની વ્યથા કૃષ્ણને કહે છે અને રુકિમણીએ લખેલો પત્ર આપે છે.[૧૧] (કડવું–૫)

રુકિમણીએ પાઠવેલો પત્ર શ્રી કૃષ્ણ વાંચે છે. જેમાં રુકિમણી કૃષ્ણને પોતાની સાથેની જન્મોજન્મના પ્રેમની યાદી અપાવે છે. અને કહે છે કે પ્રીત તમે કેમ વીસરી ગયા છો ? પત્રમાં રહેલા રુકિમણીના શબ્દબાણ કૃષ્ણના હૃદયમાં વાગે છે. કૃષ્ણ આકુળ–વ્યાકુળ થઈ જાય છે. અને કોઈને ખબર ન પડે એવી રીતે ઉતાવળે તૈયારી કરીને સુવેગ નામના સારથિને રથ જોડી લાવવા કહે છે. અને એ રથમાં હરિભટ્ટને સાથે કુંડિનપુર જવા નીકળી પડે છે.[૧૨] (કડવું–૬)

આ આખીયે ઘટના જોઈ ગયેલી રેવતી કૃષ્ણના ગયા પછી બલરામને જગાડીને માંડીને આખીયે વાત કહે છે. અને રુકિમણીનો પત્ર મળતાં કૃષ્ણ એકલાં જ કુડિનપુર જવા નીકળી પડયા છે. તે વાત જણાવે છે. આ આખીયે વાત દ્વારિકામાં ફરી વળે છે. અને વાસુદેવ–દેવકી સહિત બધાં ખિન્ન થઈ જાય છે. ત્યારબાદ ઉગ્રસેન રાજાની આજ્ઞા માગી બલરામ સેના સજ્જ કરી કૃષ્ણ પાછળ જવા તૈયાર થાય છે. વેગે ઉપડેલી બલરામની સેના નર્મદાના ઘાટ પાસે કૃષ્ણની સાથે થઈ જાય છે. ભેળા થતાં કૃષ્ણ અને બલરામ બન્ને ભાઈઓ એકમેકને ભેટી પડે છે. પછી ઉદ્ધવ અને અક્રૂર જેવા પ્રધાનો શણગારીને કૃષ્ણને વર–રાજાના વસ્ત્રોથી શણગારવામાં આવે છે. આખીયે જાન આવી તૈયારી સાથે કુંડિનપુરમાં પ્રવેશ કરે છે. અને નગર બહાર આવેલી રુકૈયાની રંગવાડીમાં ઊતરેછે. પછી તરત શ્રી કૃષ્ણ સંદેશવાહક બ્રાહ્મણ હરિભટ્ટને રુકિમણીની શું સ્થિતિ છે. જાણવા માટે મોકલે છે.[૧૩] (કડવું–૭)

શ્રી કૃષ્ણ આવશે અને તેનું પાણિગ્રહણ કરશે. એવી શ્રદ્ધાથી રુકિમણી ખિન્નતાને એક તરફ મૂકી બધાની સાથે હળે ભળે છે. અને ઉત્સાહથી વર્તે છે. પરંતુ લગ્નનો દિવસ

નજીક આવતાં અને શિશુપાલનું દળ આવી ગયાના સમાચાર જાણીને તે કૃષ્ણ ન આવવા વિશે ચિંતાતુર થઈ જાય છે. એવી વખતે હરિભટ્ટ બ્રાહ્મણ ત્યાં આવી જાય છે અને કૃષ્ણ કુંડિનપુરમાં પહોંચી ગયા છે. એવા સમાચાર આવે છે. એથી રુકિમણીની બધી ચિંતા દૂર થઈ જાય છે. અને તે આનંદિત થઈ જાય છે. રુકિમણી આતુરતાપૂર્વક કૃષ્ણની રાહ જોઈ રહી છે. ત્યારે હરિભટ્ટ કૃષ્ણની ચતુરંગી સેનાની વિગતે માહિતી આપે છે. એ સાંભળીને રુકિમણી સુખ પામે છે. અને બ્રાહ્મણને મોં માંગી વધામણી આપે છે.[૧૪] (કડવું–૮)

શિશુપાલ પૂર્વ દિશાએથી પોતાનું સમૃદ્ધ સૈન્ય જાન તરીકે લઈને કુંડિનપુરમાં આવી પહોંચે છે તેની સાથે પંચાણું અક્ષીહિણી સૈન્ય છે. જેમાં નરકાસુર સેનાપતિ છે. બકસેન બાણવાલિ, દંતવકત્ર, સોમદત્ત, ભાગવતને ભૂદેવ જેવા સાત હજાર રાજાઓ અને તેનાં સૈન્યો શિશુપાલની જાનમાં છે. જ્યારે કૃષ્ણની જાનમાં માત્ર ત્રણ અક્ષોહિણી સેના જ છે. શિશુપાલની વિશાળ જાન વાજતે–ગાજતે કુંડિનપુરમાં પ્રવેશ કરે છે. તેને જોઈને રુકમૈયો વિમાસણમાં પડી જાય છે કે, આટલી વિશાળ જાનને કેમ સાચવી શકીશ ? સોળ જોજન પથરાયેલી આ સેનાને કઈ રીતે ઉતારા દેવા ? તેથી નગરલોકને દુઃખ આપી ને તેના ઘર–બહાર મૂકાવીને ત્યાં શિશુપાલની જાનને ઉતારો આપે છે. શિશુપાલની જાન આવતાં ભીમકને ગમતું નથી. તે રુકમૈયાને મ્હેણું મારે છે કે હું કૃષ્ણ સાથે રુકિમણીનો વિવાહ કરવા માગતો હતો પણ તે નાહકના આ શિશુપાલનો આગ્રહ રાખ્યો તેની સામે શ્રી કૃષ્ણ અને તેની સેના સુંદર રીતે શોભી રહી છે. રાજા ભીમક સપરિવાર કૃષ્ણની સેનાનો સત્કાર કરે છે. કૃષ્ણને જોઈને કુંડિનપુરના નર–નારી ખુશ–ખુશાલ થઈ જાય છે. એ જોઈને શિશુપાલને ચિંતા થાય છે કે, રુકમૈયાએ ઉવેખેલા શ્રી કૃષ્ણ કુંડિનપુરમાં આવી પહોંચવાથી રાજા ભીમક અતિ ધન્યતાની લાગણી અનુભવે છે.[૧૫] (કડવું–૯)

કૃષ્ણ અને બલરામના પ્રભાવક તેજથી રાજા ભીમક અહોભાવિત થઈ જાય છે. અને તેમનાં ચરણોમાં ભાવપૂર્વક મસ્તક નમાવે છે. રાજા ભીમકની નમ્રતા જોઈને કૃષ્ણ તેની આગતા–સ્વાગતા કરે છે. અને પોતાની સમીપ બેસાડી તેની વ્યથા સાંભળે છે. ત્યાંથી પાછા વળેલા રાજા ભીમક રુકમૈયાને કૃષ્ણના ચરણોમાં જવા કહે છે. ત્યારે રુકમૈયો તેના તે બોલને ગણકારતો નથી. અને કૃષ્ણની નિંદા કરે છે. વણ બોલાવ્યા આવી પહોંચેલા કૃષ્ણ વિશે ચર્ચાને બદલે લગ્નની તૈયારી કરવા માટે રાજા ભીમકને સૂચવે છે.

બીજી તરફ અંબા પૂજન અર્થ રુકિમણી એકાદશીનો ઉપવાસ રાખે છે. અને રુકમૈયાની આજ્ઞા લઈને અંબાના પૂજન માટે જાય છે. તેની સાથે રુકમૈયો સગાસંબંધીઓને મોકલે છે. અને હજાર સેવકોને મોકલે છે તેમને શ્રી કૃષ્ણથી સાવધ રહેવાની સૂચના રુકમૈયો આપે છે. (કડવું–૧૦)

આ એકાદશીનો દિવસ બધાને માટે આનંદનો દિવસ હતો. શિશુપાલ સજીધજીને વરરાજા બની ને રુકમૈયો આવે છે. સહિત પાંચે ભાઈની પત્ની જાય છે. અને વિધિપૂર્વક શિશુપાલનું સ્વાગત કરે છે.[૧૬] (કડવું–૧૧)

રુકિમણી શણગાર સજીને પૂજાની સામગ્રી લઈને તેની સાહેલીઓ સાથે અંબામાનાં મંદિરે જવા નીકળે છે. ત્યારે રુકિમણીનું અપ્રતિમ સૌંદર્ય જોઈને શિશુપાલ હરખ પામે છે. અને મોહિત થઈ જાય છે. રુકિમણી અંબાજીના મંદિરે પહોંચીને ધૂપદીપ, નૈવેદ્યથી તેની પૂજા કરીને વિનવે છે કે, હવે હરિ કયારે આવશે ? આમ આકુળ–વ્યાકુળ થયેલી રુકિમણીની વેદના જોઈને મા અંબા હસી પડે છે. અને સહેલીની જેમ રુકિમણીને બાથમાં લઈને કાનમાં વાત કરે છે.[૧૭] (કડવું–૧૨)

અંબા મા સહેલીરૂપે રુકિમણીના કાનમાં કહે છે કે, તારો પતિ દ્વારકાનાથ તને હું પલમાત્રમાં અપાવી દઉં પણ તે માટે એક યુકિત તારે કરવી પડશે. હું તારી સાહેલીનું રૂપ લઈને તારી પૂજાની થાળી લઈને નાસી જઈશ. એ સમયે તું મારી પાછળ દોડતી આવજે. એમ કહેતાં અંબાની પૂજાની થાળી લઈને દૂર ભાગે છે. રુકિમણી થાળી પાછી આપવા વિનવે છે. ત્યારે અંબા યુકિત મુજબ કહે છે. તું મારી સાથે હોડમાં ઊતરીશ તો તને થાળી પાછી આપીશ. અંબા અને રુકિમણી રમે છે એને જોઈ બધા દંગ રહી જાય છે. એવામાં અચાનક વંટોળ આવતા રુકિમણીનાં વસ્ત્રો ઊડે છે. તેનાથી છતું થયેલું રુકિમણીનું સૌંદર્ય જોઈને રુકમૈયાએ રક્ષા માટે મોકલેલા સૈનિકો મૂર્છા પામે છે. ત્યાં જ કૃષ્ણ રથ સાથે આવી પહોંચે છે. અને રુકિમણીને તેમાં બેસાડી તેનું હરણ કરે છે. અંબા મા રુકિમણી કૃષ્ણને સોપી અંર્તધ્યાન થાય છે. કૃષ્ણ રથ દ્વારિકા તરફ હંકારે છે.

આ સમયે રુકિમણીનું સૌંદર્ય જોઈને શિશુપાલ પણ મૂર્છિત થયેલ હોય છે. રુકમૈયાના સૈનિકો થોડીવાર પછી ભાનમાં આવે છે. અને રુકિમણીના રૂપથી મૂર્છિત શિશુપાલને જગાડવાનો પ્રયત્ન કરે છે, પરંતુ તે જાણે બધા સૂતા રહે છે. એથી સૈનિકો રુકમૈયા અને જરાસંધને આ બનાવની જાણ કરે છે. જરાસંધ કૃષ્ણની સાથે યુદ્ધ કરવાની

જાહેરાત કરે છે. રુકમૈયો તેની બહેનને છોડાવવાની પ્રતિજ્ઞા કરે છે કે, જો મારી બહેનને પાછી લાવીશ નહીં તો હું નગરમાં ફરી પ્રવેશ નહીં કરું. સમર, નરકાસુર, શાલ્ય વગેરે યોદ્ધાઓ આ વાતથી છંછેડાઈ ઊઠે છે. અને શિશુપાલને આશ્વાસન આપતાં આપતાં કૃષ્ણને યુદ્ધમાં મહાત કરવાની મોટી વાતો કરે છે. (કડવું–૧૩)[૧૮]

જરાસંધ શાલ્વ આદિ મળીને કૃષ્ણના ઉતારાને ઘેરી વળે છે. અને હાહાકાર મચાવીદે છે. આ હાહાકાર સાંભળી બલરામ અક્રૂર અને ઉધ્ધવને ખાત્રી થાય છે કે નક્કી કૃષ્ણએ રુકિમણીનું હરણ કરી લીધું છે. તેઓ યાદવ સૈન્યને યુદ્ધ માટે સુસજ્જ કરે છે. અને સામ સામે ભયંકર યુદ્ધ ખેલાય છે. યુદ્ધમાં શાલ્વએ સાંગ (બચ્છી જેવું હથિયાર)નો ઘા કર્યો બલરામ ભાંગી નાખે છે.. પણ તેનું એક શસ્ત્ર ઊડીને બલરામને વાગે છે. અને બલરામ બેશુદ્ધ થાય છે. એ જોઈને દાનવ યોદ્ધાઓ આનંદમાં આવે છે. અને યાદવો બધા યુદ્ધ છોડીને નાસી જાય છે. માત્ર નંદ અને સુનંદ બેશુદ્ધ બનેલા બલરામની સેવામાં રોકાય છે. બલરામ જ્યારે શુદ્ધિમાં આવે છે. ત્યારે આસપાસ કોઈ યાદવ શુભટ દેખાતો નથી. તેથી તે ક્રોધિત થાય છે ત્યારે નારદમુનિ ત્યાં આવી પહોંચે છે. અને કહે છે આવો દાવ ફરી નહીં આવે માટે માનવ જેવી ચેષ્ટા એક બાજુ મૂકીને હવે દિવ્યરૂપ ધારણ કરી દાનવોનો સંહાર કરી ભૂમિનો ભાર ઉતારો. આટલું જણાવી નારદ મુનિ અંતર્ધાન થાય છે. અને બલરામ માયા વડે વિશ્વરૂપ ધારણ કરે છે. (કડવું–૧૪)[૧૯]

વિશ્વરૂપ ધારણ કરેલા બલરામના સેંકડો હાથ રણ મેદાનમાં ગેડી–દડાની રમત જેમ દુશ્મનોની કચ્ચરઘાણ વાળે છે. માંકડ–મચ્છરને ચોળતા હોય એમ દુશ્મનોને ચોળે છે. લોહીની નદીઓ વહેવા લાગે છે. અને ગામના ગામ એ નદીમાં તણાય છે. મુગટવાળા મસ્તકોની ધારા થાય છે. અને યુદ્ધના નગારા દુંદભિ, ભેરી અને નિસાણથી નદીઓ ઊભરાઈ જાય છે. નદીઓમાંના કાચબા અને માછલાની જેમ આ બધું તરવા લાગે છે. જાણે કે નદીએ–નદીએ ઓગાળ કાઢયો એમ બખ્તર અને ભાલાના ઢગ ખડકાઈ જાય છે. હાડકાઓના ઢગલા સફેદ બગલાઓના ઝૂંડ જેવા દેખાઈ છે. આ ઉપરાંત આકાશમાંથી દેવાધિદેવ પુષ્પો વરસાવે છે. સંગીત શરૂ થઈ જાય છે અને તેના તાલે અપ્સરાઓ નૃત્ય કરવા લાગે છે. નારદમુનિ વીણા વગાડવા લાગે છે. ફરી નારદે વિનંતી કરી કે "હવે વિશ્વરૂપમાંથી ફરી સૂક્ષ્મરૂપે પાછા વળો અને લગ્નની તૈયારી કરો." આ સમયે યાદવની સેનાના સર્વ યોદ્ધાઓ દ્વારકા જવાની તૈયારી કરવા લાગે છે. કોઈએ હાથી, ઘોડા, રથ,

અને ઊંટ ભરીને મણિ—માણેકોનો સંગ્રહ કર્યો. એ સમયે કૃતવર્મા, સાત્યકિ, સત્રાજિત, અક્રૂર જેમ અને ભૂદેવ પોતે અંદરો—અંદર, પોતાના વખાણ કરી કહેવા લાગે છે કે, મારે કારણે યુદ્ધમાં જીત થઈ છે. એ વખતે ઉદ્ધવ સઘળો વિવેક જાળવીને કહે છે કે તું ધન્ય છે બળદેવ ! તારા યશોગાન તો સૂરી—નર મુનિજનો ગાય છે. તારો મર્મ મૂરખાઓ શું જાણે ? તેઓ તો અંદરો—અંદર પોતાના જ વખાણ કરી રહ્યા છે. તેવામાં ફરી બલરામ ચિંતા વ્યકત કરે છે કે, હજુ દુષ્ટની પાસે ઘણું સૈન્ય છે. જરાસંઘ ચઢી આવશે ત્યારે કેમ કરીને મારીશું ? ત્યારે યુદ્ધમાં કૃતધર્મા આગળ જઈને લડે છે. અને બલરામ સર્પની પાછળ રક્ષા કરતાં જાય છે. (કડવું—૧૫)[૨૦]

પોતાનું સૈન્ય ભાગતા અને યૌદ્ધાઓ મરતા શિશુપાલ જરાસંઘને ચરણે જાય છે. હાથમાંથી મીંઢળ છોડી ઘોડાને ભગાડી શ્રી કૃષ્ણ રુકિમણીનું હરણ કરીને જાય છે તે વાત કરે છે. એ સમયે જરાસંઘ તેને સમજાવે છે કે, જીવતોનર ભદ્રા પામે, યુદ્ધમાંથી કંઈ મળતું નથી. તે ભગ્નહૃદયે શિશુપાલને મીઠાં આશ્વાસનો આપે છે. કહે છે કે તમારે કૃષ્ણને યુદ્ધમાં હરાવવો હોય તો ઉમિયાનાથને આરાધી તેની પાસેથી વરદાન મેળવો. મે તેને મથુરામાંથી હાંકી કાઢયો છે. અને તે હવે મારાથી ડરીને દ્વારિકામાં ચાલ્યા જાય છે. અને રણમેદાનની શી પરિસ્થિતિ છે તે જોઈને ઘેર પાછો વળે છે. (કડવું—૧૬)[૨૧]

"જો કૃષ્ણના હાથમાંથી મારી ભગિનીને નહીં છોડાવું તો નગરમાં પગ મૂકીશ નહીં" એવી પ્રતિજ્ઞા સાથે રુકમૈયો એક અક્ષેહિણી સૈન્ય લઈને કૃષ્ણની પાછળ પડે છે. સૈન્ય પાછળ રહી જાય છે ? અને તે કૃષ્ણને આંબી જાય છે. રુકમૈયો કૃષ્ણને કહે છે કે તું ભાગીને કયાં જાય છે ? અમે ક્ષત્રિય છીએ તું ભરવાડ છો ? તું કોઈ જ્ઞાતિમાં નથી પણ ઘરઘરનો ભિખારી છો. સામો યુદ્ધે ચડ તો ખરો કહું. કૃષ્ણ ઊભા રહે છે બન્ને વચ્ચે પહેલા વાકયુદ્ધ અને પછી શસ્ત્ર યુદ્ધ થાય છે. રુકમૈયો અનેક શસ્ત્રોનો ઉપયોગ કરે છે. પરંતુ કૃષ્ણ એના પ્રત્યેક શસ્ત્રને છેદી નાખે છે. કૃષ્ણ સુદર્શન ચક્ર કાઢે છે. ત્યારે રુકિમણી તેનો હાથ ઝાલીને ભાઈને ન મારવાની વિનંતી કરે છે. આથી કૃષ્ણ પશુપતિ બાણ વડે રુકમૈયાને કેદ કરી લે છે. અને તેના હાથ પગ ઝાલીને ઢસડે છે તથા રથ સાથે જોડે છે. (કડવું—૧૭)[૨૨]

રથ સાથે જોડેલા રુકમૈયાને કૃષ્ણ ચાબુક ફટકારે છે ત્યારે રુકિમણી રડી રડીને પોતાના ભાઈને છોડવા વિનંતી કરે છે. જો તે રુકમૈયાને નહીં છોડે તો પોતે પ્રાણ ત્યજી

દેશે એમ જણાવે છે. અંતે રુકિમણી આમ વિનવતા વિનવતા બેભાન થઈ જાય છે ત્યારે કૃષ્ણને ભારે ચિંતા થઈ આવે છે. એટલે રુકમૈયાનો વધ કરવાને બદલે તેની અડધી દાઢી મૂંછ કાપી લે છે. અને તેના હથિયાર પણ ભાંગી નાખે છે. કૃષ્ણ રુકમૈયાને આ રીતે અપમાનિત કરી રહ્યા છે. એવામાં બલરામ ત્યાં દળ જીતીને આવી પહોંચે છે. અને રુકમૈયાને છોડાવે છે. પછી કૃષ્ણને ઠપકો આપતાં કહે છે કે : "આ આપણા સગા છે તેની સાથે આવો અણછાજતો વ્યવહાર ન હોય." રુકમૈયાને તેની બહેનનું કન્યાદાન કરવા બલરામ કહે છે. પણ રુકમૈયો પોતાની હઠ છોડતો નથી. પરાજિત અને અપમાનિત થયેલો રુકમૈયો પોતાની પ્રતિજ્ઞા પાળવા માટે ફરી કુંડિનપુરમાં પ્રવેશતો નથી. પણ ત્યાંજ એક નવું નગર વસાવે છે. (કડવું–૧૮)[૨૩]

વિદર્ભના યુદ્ધ મેદાનમાંથી શ્રી કૃષ્ણ રુકિમણીના સાથે સીધા માધવપુરમાં પધારે છે. ત્યાં કૃષ્ણના વિવાહમાં યાદવ પરિવાર ઉપરાંત શૂરસેન, વાસુદેવ, તાત, સુભદ્રાજી, દેવકી, રોહિણી પણ આવે છે. ભગવાન શિવ, નારદ, ગણેશ વગેરે દેવો સહિત વિશ્વામિત્ર, વશિષ્ટ, દુર્વાસા જેવા ઋષિ મુનિઓ પણ પધારેછે. ગર્ગાચાર્યને ગોર બનાવીને વિવાહની વિધિ શરૂ કરવામાં આવે છે. ત્યાં તો હવે કન્યા પધરાવી એ એમ ગુરુજી કહે છે. સુભદ્રાજી આવી પહોંચે છે. અને રુકિમણીને તેમના બાપ ન બોલાવાના વેણ બોલે છે. આથી રુકિમણી રિસાઈ જાય છે. 'તમારું' કન્યાદાન કોણ આપશે ? વહુજી ? બીજો કરને બાપ એવા સુભદ્રાજીના મહેણાના ઉત્તરમાં મંડપમાં ત્યાં પધારીશું જ્યારે બીજો કરીશું બાપ આવું કહી રુકિમણીજી રડી પડે છે. (કડવું–૧૯)[૨૪]

રુકિમણી દુઃખી છે. એ વાતની જાણ બ્રહ્મસદનમાં બ્રહ્મા અને સાવિત્રીને થાય છે. તે બન્ને દ્વારિકા દોડી આવે છે. રુકિમણી તે બન્નેના ચરણોમાં શીશ નમાવી દે છે. અને તેનાં માતા–પિતા થવા માટે વિનવે છે. બ્રહ્મા અને સાવિત્રી રુકિમણીનો પુત્રી તરીકે સ્વીકાર કરે છે. અને રુકિમણીનું કન્યાદાન કરે છે. અને કૃષ્ણ અને રુકિમણીના ફેરા ફેરવાય છે. પ્રથમ મંગળે દાસીઓના દાન દેવાય છે. બીજા મંગળે હસ્તીના દાન અપાય છે. ત્રીજા મંગળે કંચન મણિ અને તોખારના દાન અપાય છે. અને ચોથા મંગળે રૂચી તથા ભંડારના દાન આપવામાં આવે છે. આમ, આનંદ અને ઉલ્લાસના વાતાવરણમાં કૃષ્ણ–રુકિમણીના વિવાહ સમ્પન્ન થાય છે. એવામાં ત્યાં ભગવાન શંકર અને પાર્વતી પધારે છે. (કડવું–૨૦)[૨૫]

ભગવાન શંકર અને પાર્વતીના આવવાથી રુકિમણીનો હરખ માતો નથી. તે શિર નમાવીને બન્નેના આશીર્વાદ ગ્રહણ કરે છે. શ્રી કૃષ્ણ શંકરને મળે છે. અને અન્નપૂર્ણા પાર્વતી અઠયાસી હજાર અતિથિઓને ભાવતા ભોજન જમાડે છે. કૃષ્ણની અદ્‌ભુત શોભા જોઈને ગોપીઓ પરસ્પર કટાક્ષ કરે છે. બલરામ દરિદ્ર પુરુષોને જામો–પાઘડી અને નારીને ચીર આપીને વિદાય આપે છે. તે બાદ સાવિત્રી–બ્રહ્મા, શિવ–શકિત વગેરે દેવતાઓ કૃષ્ણને આશીર્વાદ આપીને અંતર્ધ્યાન થાય છે. અને કૃષ્ણ જાન લઈને દ્વારિકા આવે છે. આખીય દ્વારિકા નગરીમાં ઠેર–ઠેર તોરણો બંધાયેલાં છે. અને કૃષ્ણ–રુકિમણીનાં દર્શન કરવા દરેક ઘેર–ઘેરથી સ્ત્રીઓ નીકળી પડે છે. (કડવું–૨૧)[૨૬]

કૃષ્ણની જાન દ્વારિકા આવી પહોંચે છે. સમગ્ર નગરજનો આનંદ અને ઉલ્લાસના વાતાવરણ વચ્ચેપતિ–પત્નીને નિહાળી રહે છે. તેમનું રૂપ જોઈને સર્વ તેમની ઉપર મોહિત જઈ જાય છે. અને બન્ને માટે અનેક ઉપમાઓ યોજે છે. ત્યારબાદ વરકન્યાના પોખણા થાય છે. ગણેશને પગે લાગે છે અને મહેલમાં પ્રવેશ કરે છે. (કડવું–૨૨)[૨૭]

દ્વારિકાની નારીઓ કૃષ્ણ અને રુકિમણીની મશ્કરી કરે છે. અને ગીતો ગાય છે. તેમજ ગોકુળની યાદ અપાવે છે. તેમાં નંદજી અને જશોદાને બોલાવવાનું સૂચન કરે છે. તેમજ ગોપી કૃષ્ણની યાદમાં ઝૂરી રહે છે તેવા સમાચાર પણ આપે છે. (કડવું–૨૩)[૨૮]

ગોપીના સમાચાર સાંભળીને કૃષ્ણ અને બલરામ ગળગળા થઈ જાય છે. ગોકુળ, ગોપી અને યમુના તટને સંભારી સંભારીને કૃષ્ણ વ્યથાગ્રસ્ત બને છે. કૃષ્ણની આ દશા જોઈને રુકિમણી વ્યાકુળ થઈ જાય છે. કૃષ્ણને આ દશામાંથી બહાર લાવવા ગીત ગવાય છે. વાજિંત્રો વાગે છે પણ કૃષ્ણ ખિન્ન જ રહે છે. દેવકીને ફડક બેસી જાય છે. તેમાં ભવાનીની માનતા માને છે. બહેન સુભદ્રા રાઈ લઈ કૃષ્ણની નજર ઉતારે છે અને તે કોઈને વૈદ્યને બોલાવી લાવવા કહે છે. રેવતી કહે છે કે, દિયરને તો વિરહનો રોગ થયો છે. અને ચિત્તને ઠેકાણે રાખવા કૃષ્ણને સમજાવે છે. બલરામ પણ કૃષ્ણનાં આંસુ લૂછતાં લૂછતાં મનમાં ધીરજ રાખીને શોક નહી કરવા જણાવે છે. (કડવું – ૨૪)[૨૯]

બલરામ કૃષ્ણને આજના આનંદના દિવસે ગોકુળની વ્યથા યાદ કરીને રંગમાં ભંગ નહીં કરવા સમજાવે છે અને પોતાના સ્વજનોને મૂકીને આવેલી રુકિમણીને આધાર આપવાનું કહે છે. તે પછી કૃષ્ણના કહેવાથી બલરામ ગોકુળ જવા તૈયાર થાય છે. કૃષ્ણ બલરામને કહે છે કે 'તમે અને હું એક રૂપ જ છીએ'. રાધાને સમજાવીને કહેજો કે વ્રજરાય

કુશળ છે. બધી સખીઅોનો શોક મૂકાવીને જે જે રંગે ગોપીકા રીઝે તે તે રૂપ તમે ધરજો અને માતા–પિતા નંદ–યશોદાની શોક મૂકાવીને ઘણા દિવસ સુધી રોકાજો તે પછી બધો શોક ત્યજી કૃષ્ણ પ્રસન્ન ચિત્ત થઈને બધા સાથે હળેભળે છે. સૌ કૃષ્ણ રુકિમણીને વધાવે છે પછી માતા દેવકીના હાથે કૃષ્ણ જમે છે. રુકિમણી પોતાના પ્રભુ કૃષ્ણ તેમજ સુભદ્રા, રેવતી, રોહિણી અને ઘરના સર્વે સ્નેહીઓની સેવામાં ઓતપ્રોત થઈ જાય છે. અને સુદ્રઢ ઘર સંસાર આરંભે છે. રુકિમણી સાસરિયાનો ગાઢ સ્નેહ પ્રાપ્ત કરે છે. એમાં જાણે તેનું મહિયર પણ ભૂલી જાય છે. રુકિમણી તનમન અને આત્માથી શ્રી કૃષ્ણની ચાકરી કરે છે.

અંત સમાપ્ત કરતાં પ્રેમાનંદ જણાવે છે કે, પ્રેમાનંદ પણ આઠે પ્રહાર પોતાના પ્રભુશ્રી કૃષ્ણના ગુણગાન ગાવામાં તનમય રહે છે. અને તેને એમાં જ રસ પડે છે. પ્રેમાનંદ 'રુકિમણીહરણ'ની કથા શ્રી કૃષ્ણ ખંડ હરિવંશ ભાગવત અને શુકદેવ મુખની વાણીએ ત્રણ ગ્રંથોના સાર લઈને ગાય છે. અને શ્રોતાજનોને 'રુકિમણીહરણ' સાંભળવાથી ભવસાગર તરી જવાય છે. અને ઈશ્વરની કૃપા વરસે છે તેવું દર્શાવીને આખ્યાનની પૂર્ણાહૂતિ કરે છે.[૩૦]

❊ 'રુકિમણીહરણ'ની મૂળકથામાં પ્રેમાનંદ અને સાંયાજી ઝૂલાએ કરેલા ફેરફારો :

પ્રેમાનંદ અને સાંયાજી ઝૂલા કૃત 'રુકિમણીહરણ'ના મૂળ 'શ્રીમદ્ ભાગવત'માં છે. 'શ્રીમદ્ ભાગવત્'ના 'દશમસ્કંધ'ના પ૨થી ૫૪માં અધ્યાયમાં 'રુકિમણીહરણ'ની કથા છે. એ કથાને આધારે પ્રસ્તુત બન્ને રચનાઓ રચાયેલી છે. બન્ને કવિઓએ પોતાની રચનાઓ દરમ્યાન મૂળકથામાં કેટલાક મહત્ત્વના ફેરફારો કર્યા છે. ખ્યાત વસ્તુ લઈને કાવ્ય રચના કરવાની સાથે–સાથે તે વસ્તુમાં તત્કાલીન શ્રોતા કે સમાજના સંદર્ભમાં ફેરફારો કરી કથાનું ઘડતર કરવાની વિશિષ્ટ પરંપરા મધ્યકાળમાં રહી છે. આવા ફેરફારો સાથો–સાથ અરૂઢ અને પ્રતીતિ જનકતાની અસરો જન્માવીને આસ્વાદ ક્ષમ બની રહેતાં પ્રેમાનંદ અને સાંયાજી ઝૂલા કૃત 'રુકિમણીહરણ'માં આવા કેટલાંક ફેરફારો જોવા મળે છે. તેને અલગ તારવીને તેનું ઔચિત્ય તપાસવાનો ઉપક્રમ અત્રે સેવ્યો છે.

❊ મૂળકથામાં પ્રેમાનંદે કરેલા ફેરફારો :

✦ 'શ્રીમદ્ ભાગવત્'માં નિરૂપિત 'રુકિમણીહરણ'ની કથા એક ઉપકથા કે અવાંતર કથા રૂપે આવે છે. એટલે એમાં કથારંભે કોઈ મંગલાચરણ ન હોય તે સ્વાભાવિક છે. પ્રેમાનંદ સ્વતંત્ર રૂપ લઈને તેનું ઘડતર કરી આખ્યાનની રચના કરે છે એટલે મધ્યકાલીન આખ્યાન કલાની વિશિષ્ટ રીતિ અનુસાર આરંભે ગણપતિ અને સરસ્વતી સ્તુતિ કરી કથાની માંડણી તેને કરી છે. આમ, પ્રેમાનંદનું 'રુકિમણીહરણ' સ્વતંત્ર કૃતિ રૂપે રચના હોય તેના આરંભે મંગલાચરણ મૂકાયું છે.

✦ મૂળ કથામાં જરાસંધની સેનાથી ભાગીને પ્રહર્ષણ પર્વત પર છુપાયેલા કૃષ્ણ અને બલરામ વિશે જરાસંધને જાણ થતાં તે પ્રહર્ષણ પર્વતને ચારેય તરફ આગ લગાડી સળગાવી મૂકે છે. ત્યારે બન્ને ભાઈઓ બૃહદ સેનાને ઓળંગતા અગિયાર જોજન ઊંચા પર્વતને કૂદી નીચે ધરતી પર આવે છે. અને ત્યાંથી ચાલીને દ્વારિકા પહોંચે છે. ત્યાં પ્રેમાનંદે પોતાની રચનામાં 'ગોમતાચળ' પર ચઢેલ કૃષ્ણ અને બલરામ જરાસંધ જ્યારે પર્વતને આગ લગાડે છે ત્યારે આકાશ માર્ગે ઊડીને દ્વારિકા પહોંચે છે. આ ફેરફારને લીધે કથાનો વેગ સધાય છે અને પ્રારંભથી જ અદ્‌ભુતનું વાતાવરણ સર્જવાની ગતિ જોવા મળે છે. આકાશ માર્ગે ઊડીને ચમત્કારિક રીતે દ્વારિકા પહોંચવાનો આ પ્રસંગ કૃષ્ણ અને બલરામનાં પાત્રોની અલૌકિક રેખાઓને પણ દર્શાવી રહે છે.

✦ મૂળના કેટલાંક નામોનું પ્રેમાનંદે ગુજરાતીકરણ કર્યું છે. અને ત્યાં તે નામો બદલી ગયાં છે. જેમકે કથારંભે જરાસંધ કૃષ્ણ બલરામ પર અઢારમી વાર આક્રમણ કરે છે. ત્યારે કૃષ્ણ અને બલરામ તેની સેનાનું બળ જોઈ, નાસીપાસ થઈ ભાગે છે. ભાંગતા–ભાંગતાં 'પ્રહર્ષણ' પર્વત પર જઈ છુપાઈ જાય છે. પ્રેમાનંદ એ પર્વતનું નામ 'ગોમતાચળ' પર્વત દર્શાવે છે. એ જ રીતે અન્યત્ર મૂળરાજા 'ભીષ્મકને' પ્રેમાનંદ 'ભીમક' મૂળના 'રુકમી'ને 'રુકમૈયો', મૂળના સારથી'દારૂક'ને 'સુવેગ' કહે છે. નામમાં આ પ્રકારનું પરિવર્તન જે તે વસ્તુ અને પાત્રને તત્કાલીન સંદર્ભ આપીને ગ્રાહ્ય બનાવવા માટે કવિ દ્વારા થયેલું જોવા મળે છે.

✦ મૂળ કથામાં કૃષ્ણની પ્રશંસા રુકિમણી મહેલમાં આવતાં જતાં અતિથિઓ પાસેથી સાંભળે છે. અને મનોમન કૃષ્ણને પોતાના પતિ તરીકે ધારી લે છે. અતિથિઓ પાસેથી કૃષ્ણના ગુણાનુવાદ સાંભળી રુકિમણીનું કુટુંબ પણ રુકિમણીના વિવાહ

કૃષ્ણ સાથે થાય તેમ ઈચ્છતું હતું. પરંતુ સૌથી મોટો ભાઈ રુકિમીને કૃષ્ણ પ્રત્યે ઘણો દ્વેષ હતો અને તે તેની બહેન રુકિમણીના વિવાહ મિત્ર શિશુપાલ સાથે કરવા માંગતો હતો. જ્યારે આ વસ્તુને પ્રેમાનંદે જુદી જ ઢંગથી મૂકી છે.

પ્રેમાનંદની રચનામાં કૃષ્ણની પ્રશંસા રાજા ભીમક નારદમુનિ પાસેથી સાંભળે છે. અને રુકિમણી માટે કૃષ્ણને પસંદ કરે છે. એ પહેલા રુકિમણીને કે રાજા ભીમકને કૃષ્ણ વિશે ખબર ન્હોતી એમ જણાય છે. નારદ મુનિ પણ ખાસ વિવાહની વાત લઈને જ રાજા ભીમક પાસે આવેલા દર્શાવ્યા છે. તે તત્કાલીન સંદર્ભને ઉપસાવીને લૌકિક મૂલ્યોનું પ્રતિપાદન કરનારું બની રહે છે. આ પ્રસંગે રુકમૈયો પણ ગેરહાજર દર્શાવાયો છે અને નારદમુનિ તથા ભીમક વચ્ચે રુકિમણી કૃષ્ણની વિવાહની વાત થાય છે. તેનાથી તે અજાણ હોય છે. અહીં રુકમૈયોની ગેરહાજરી પ્રેમાનંદે નિમેલી કથાઓમાં આગળ ઉપર રીસે ભરાયેલા નારદમુનિ રુકમૈયાને રુકિમણીનો વિવાહ શિશુપાલ સાથે કરવા ઉશ્કેરે છે તે માટે કડીરૂપ બને છે.

✦ મૂળની કથામાં કૃષ્ણને આપમેળે જ રુકિમણીની સુંદરતા અને ગુણો વિશે ખબર હતી. ને મનોમન તેને પત્ની ધારી લીધી હોય છે. એટલે એની સાથે વિવાહ કરવાનો નિશ્ચિય કૃષ્ણે કરી લીધેલો. જ્યારે પ્રેમાનંદની રચનામાં રાજા ભીમક સાથે વિવાહની વાત કરીને આવ્યા પછી નારદ જણાવે છે. ત્યારે કૃષ્ણને રુકિમણી વિશે ખબર પડે છે. મૂળની કથામાં આવો કોઈ ઝઘડો દર્શાવાયો નથી. વિવાહની વાત લઈ જનાર તરીકે નારદનું પાત્ર પણ પ્રેમાનંદનું સર્જન છે. મૂળની કથામાં વિવાહ વિશે વાત કરનાર તરીકે નારદનું પાત્ર નથી. તેમ તેની સાથે પૂર્વ જન્મમાં સાથે હોવાની સ્મૃતિ દર્શાવતો રુકિમણીએ કૃષ્ણને કહાવેલ સંદેશો પણ પ્રેમાનંદની મૌલિક સર્જન શકિતનો છે.

"ત્યારે કૃષ્ણને વખાણી કામિની: રુકિમણી તુને ધન્ય ધન્ય,
અર્ધાંગના ? વિધર્મ આવીશું શીદ મોકલ્યા મુનિજને."

કૃષ્ણના એવા ભાવુક ઉદ્ગારો સાંભળી નારદ રીસે ભરાય છે. "તેને લંપટ ? વહાલી નાર ? જો પગ દોડાવ્યા તેનો પાડ ન માન્યો, તું જો જો, જગદાધારા ?" એમ કહી કૃષ્ણને ધમકી આપતું અને અવમૂલ્યન કે અપમાનનો બદલો લેવાની

વૃત્તિ દાખવતું નારદનું પાત્ર તેની પૌરાણિક ઉદાત્તતા ગુમાવીને સાધારણીકરણમાં પરિવર્તિત થાય છે. ગંધર્વનો વેશધારી ષડ્યંત્ર કરતાં નારદ કૃષ્ણની નિંદા કરી શિશુપાલના ગુણાનુવાદ કરી રુકમૈાને રુકિમણીનો વિવાહ શિશુપાલ સાથે કરવા પ્રેરે છે. એ રીતે નારદ અહીં ખલપાત્ર બને છે. મૂળની વસ્તુમાં નારદના પાત્રનો ઉમેરો, રુકિમણીએ મોકલેલ સંદેશો, નારદ કૃષ્ણ વચ્ચે જન્મતો ઝઘડો, ગંધર્વવેશ નારદનું રુકમૈયાને શિશુપાલ પ્રત્યે પ્રેરી છલના કરવી આ બધું કથાને જુદા જ સંદર્ભમાં ઘડે છે. વળી કથાતત્ત્વને પણ અણધાર્યો વળાંક આપી રોચક બનાવે છે. પાત્રોનું સધાતું સાધારણીકરણ પુરાણોત્તર ભાવ સંદર્ભથી વિશિષ્ટ પરિમાણ રચે છે. અને તત્કાલીન સમાજનું પ્રતિબિંબ ઝીલે છે.

✦ મૂળ કથામાં રુકિમણીના વિવાહ સંદર્ભે રુકમૈયો અને ભીમક વચ્ચે મતભેદ થયાનો ઉલ્લેખ છે. એ મતભેદને પ્રેમાનંદે પોતાની રચનામાં વિસ્તાર્યા છે. ગંધર્વવેશી નારદ દ્વારા ચઢાવેલો રુકમૈયો ઘેર આવે છે. ત્યારે કૃષ્ણ સાથે રુકિમણીના વિવાહની વાત પિતા ભીમકના મુખે સાંભળી તે ચીઢાઈ જાય પિતા સાથે ઉગ્ર ચર્ચા કરતો રુકમૈયો કૃષ્ણની નિંદા કરે છે. અને શિશુપાલ સામે કૃષ્ણ નગણ્ય છે. તેવું સાબિત કરવા મથે છે. આ ચર્ચા એટલે સુધી ઉગ્ર બને છે કે, રુકમૈયો પિતાને કહી દે છે કે "તારું હમણા છેદીશ શીશ" આવી વિસ્તારપૂર્વકની વઢછડ નિરૂપીને રુકમૈયાના મુખે કૃષ્ણ નિંદા દ્વારા અંતે તો કૃષ્ણનું પ્રતાપી રૂપ જ તેણે વ્યંજિત કર્યું છે. આ તબક્કે પિતા પુત્ર વચ્ચે ઉગ્ર ચર્ચા સાંભળી બન્નેને શાંત કરવા સમજાવવા માટે રુકમૈયાની પત્નીનું પાત્ર પ્રેમાનંદે મૂકયું છે. આ પાત્ર પ્રેમાનંદનું જ સર્જન છે. મૂળની કથામાં તે નથી.

"આ ઘર—વઢવાડે વિનાશ થાશે કંથ ? જોજો મન વિચારી,
સંપ હોય ત્યાં સૌ સિદ્ધ આવે, અતિ રાઢે રમા જાય,
કંથ ? કોનુ કહ્યું કામ ન લાગે, જે દેવ કરે તે થાય.
આગે સુતની રાઢે ઈંદ્રનો શત્રુ, હિરણ્યકશિપુ થયો પતન,
એમ ઘર—વઢવાડે સીતાના, સ્વામી શ્રીરામે વેઠયું વન,
આગળ સુગ્રીવ સાથે શત્રુવટબાંધી, નેટ મૂઓ કોપરાય,
ભાઈએ વિભિષણનું વેણ ઉથાપ્યું, જઈ લાગ્યો રામને પાય,

રાક્ષસ રોળ કરાવ્યો તેણે, એમ તમારું થાય,
રોષ તજી રુકિમણી પરણાવો, તો ચિંતા આપણી જાય."

આમ, સમજાવતું રુકમૈયાની પત્નીનું પાત્ર ભલે પ્રાસંગિકતા નિભાવવા પૂરતું જ આવે છે. પણ પોતાની પ્રભાવક છાપ મૂકી જાય છે. ભીમક–રુકમૈયાની વઢછડનો વિસ્તાર તથા રુકમૈયાની પત્નીના પાત્રથી આખીય પરિસ્થિતિ સુપેરે આલેખન પામી છે. આ નિમિત્તે ઉપર્યુકત સંવાદ થકી. સમુખ શ્રોતાઓને વ્યવહાર નીતિબોધ પણ સુંદર રીતે આપવાનું પ્રયોજન સિદ્ધ થયું. મૂળમાં ઉલ્લેખ પૂરતી આવતી બાબતનું વ્યવસ્થિત ઘડતર કરીને કથા અંતર્ગત કડીરૂપ પરિસ્થિતિ લેખે પ્રયોજીને પ્રેમાનંદે રચનાને મૌલિક ઘાટ આપ્યો છે.

✦ મૂળકથામાં રુકિમણી બ્રાહ્મણ દ્વારા કૃષ્ણને પોતાની મદદે લાવવા અને પાણિગ્રહણ કરવા વિનવણી કરતો સંદેશો પાઠવે છે. તે પ્રસંગ પેલા મતભેદના ઉલ્લેખ પછી તરત આવે છે. વળી તે સંક્ષેપમાં છે. પ્રેમાનંદે આ પ્રસંગને ઘણી કથા વહી ગયા પછી મૂકયો છે. અને એ પણ જરા વિસ્તૃત રીતે. ઉપર્યુકત ક્રમ (૬)માં દર્શાવતી પરિસ્થિતિ પછી મૂળનો બ્રાહ્મણ દ્વારા સંદેશાનો પ્રસંગ મૂકવાને બદલે પ્રેમાનંદે રુકમૈયો શિશુપાલને વિવાહ માટેનું નિમંત્રણ મોકલે છે. શિશુપાલ નિમંત્રણ સાંભળી આનંદિત થાય છે. સાથે કયાંક કૃષ્ણ આવીને રંગમાં ભંગ પાડશે તો ? એવી આશંકાથી ચિંતિત થાય છે. ત્યારે તેનો મિત્ર જરાસંધ વહારે આવીને હિંમત બંધાવે છે. અને તેઓ પંચાણું અક્ષેહિણી સૈન્યથી સજી જાનની તૈયારી કરે છે. બીજી તરફ નિમંત્રણ દઈ બ્રાહ્મણ પરત વિદર્ભ દેશ આવી રુકમૈયાને સમાચાર આપે છે. તે પણ પ્રસંગ મૂકયો છે.

મૂળકથામાં નથી તેવી વિવાહ પૂર્વેની તૈયારીઓનું વર્ણન પ્રેમાનંદે મૂકયું છે. ચોથું કડવું લગભગ પોણા ભાગનું આ વર્ણનથી જ રોકાયેલું છે. વિધિવિધ રૂપે આખા નગરને શણગારવામાં આવે છે. મહેલ શણગારાય છે. વિવાહની આવશ્યકતાઓને ધ્યાનમાં રાખીને જ પૂર્વ તૈયારીઓ નિપટાવવામાં આવે છે. તે બધાનું વર્ણન તત્કાલીન ગુજરાતના લોકજીવનનાં વિવિધ રૂપોને સુપેરે દર્શાવી આપે તેવી સુઘડતાથી ઓળખાયું છે. રુકમૈયાના પાત્ર ચરિત્રના ચિત્રણનું નિરૂપણ કરવામાં કવિએ નાની–નાની બાબતોને અજબ ખૂબીથી ઉપયોગમાં લીધી છે.

નબળી પ્રજા પાસેથી અન્યાય પૂર્ણ ઢબે કામ લેતો રુકમૈયો બધી રીતે જોહુકમી દાખવતા અત્યાચારી શાસક રીતે ઉપસે છે. શિશુપાલની જાન કુંડિનપુરમાં આવી ગયાનું સૂચન પ્રેમાનંદની કથામાં થયું છે. તૈયારીઓના વર્ણનથી માંડીને જાન આવી પહોંચ્યાના સૂચન સુધી આખી કથાને સુઘડ બનાવી વાર્તા તત્ત્વને દૃઢ કર્યું છે.

- મૂળ કથામાં બ્રાહ્મણના પ્રસંગ પહેલા રુકિમણીના અવઢવ ભરી મનોદશાનો ઉલ્લેખ જરૂર થયો છે. પણ ત્યાં રુકિમણીનું પાત્ર આવેલી આપત્તિથી ડગમગી જતું નથી. સ્વસ્થ પૂર્ણ વર્તીને કૃષ્ણને સંદેશો મોકલવાનો નિર્ણય લઈ, બ્રાહ્મણને દ્વારિકા મોકલે છે. જ્યારે પ્રેમાનંદની રચનામાં શિશુપાલની જાન નગરીમાં આવી પહોંચ્યાનું જાણી મનની સમતુલા ગુમાવી બેસે છે. વિલાપ કરે છે. દુઃખના કરુણ ઉદ્‌ગારો કાઢે છે. ભાઈ રુકમૈયા તેમજ શિશુપાલને શાપે છે. મૂંઝવણથી હાલક–ડોલક થતી રુકિમણી દિગ્મૂઢ જેવી બની જાય છે. ત્યારે તેને હરિભટ્ટ બ્રાહ્મણ સાથે સંદેશો મોકલવાનું સૂઝે છે. બ્રાહ્મણ સંદેશો પહોંચાડવા માટે રાજી થઈ જાય છે. અહીં એ પણ નોંધપાત્ર છે કે, મૂળ કથામાં સંદેશો મૌખિક છે. જ્યારે પ્રેમાનંદની રુકિમણી હરિભટ્ટ બ્રાહ્મણ સાથે મોકલે છે.

બ્રાહ્મણને મોકલવાનો પ્રસંગ મૂળકથા કરતાં અહીં વિશિષ્ટ રીતે ઘડતર પામ્યો છે. હરિભટ્ટ બ્રાહ્મણ હરિનો ભકત છે. તે સંકટો વેઠતો દ્વારિકાના રસ્તે જાય છે. એક જગ્યાએ વિશ્રામ કરેછે. થોડીવાર સૂતા પછી જાગે છે ત્યારે ચમત્કારિક રીતે તે દ્વારિકા નગરીની સત્વમુખ ખુદને પામે છે. આ સિવાય મૂળની કથા અને પ્રેમાનંદની કથા બન્નેમાં કૃષ્ણ અને બ્રાહ્મણ વચ્ચે જે વાતો થાય છે તેના સંદર્ભો પણ અલગ છે. 'શ્રીમદ્‌ ભાગવત'માં આ પ્રસંગે કૃષ્ણ અને બ્રાહ્મણ વચ્ચે રાજનીતિ, રાજધર્મ અને બ્રાહ્મણ ધર્મ વિશે ચર્ચા થાય છે. પ્રેમાનંદની ચર્ચામાં આવી કોઈ ચર્ચા નથી. બલ્કે હરિભટ્ટ પોતાનો પરિચય રુકિમણી તથા તેના વિવાહ વિશે માહિતી આપે છે. બ્રાહ્મણના આ પ્રસંગમાં પ્રેમાનંદે જે નવું રૂપ ઉમેર્યું છે તેનાથી અદ્‌ભુત અને ભકિતરસ સંક્રાંત થવા પામ્યો છે. મૂળકથાનો બ્રાહ્મણ ભાગવત્‌કાલીન છટા અને ગરિમા ધરાવે છે. જ્યારે પ્રેમાનંદે હરિભટ્ટની તત્કાલીન રેખાઓ ખેંચીને મધ્યકાલીન વિપ્રનું ચિત્ર અંકિત કર્યું છે.

ત્રીજી નોંધપાત્ર બાબત અહીં એ છે કે, 'શ્રીમદ્ ભાગવત્'ની કથામાં રુકિમણીએ કૃષ્ણને જે સંદેશો પાઠવ્યો છે તેમાં તે કૃષ્ણને ભાગવત્ ભાવે પ્રાર્થે છે તેની ઉકિતઅકોમાં આધ્યાત્મિક પ્રેમ ધ્વનિત થાય છે. તે શિશુપાલ વગેરે સાથે યુદ્ધ કરવાની સલાહ આપે છે. તે હરણ માટેના ઉપાય સ્પષ્ટ કરે છે. પ્રેમાનંદે જે સંદેશો આલેખ્યો છે. તેમાંથી રુકિમણીનું લાચાર અને વેદના સહિત પ્રેયસીનું ચિત્ર સાંપડે છે.

મૂળકથામાં સંદેશો મળ્યો પછી કૃષ્ણ બ્રાહ્મણ સામે જે બોલે છે તેમાં સ્વસ્થ–સ્પષ્ટ વાત છે તે પડકાર કે પ્રતિજ્ઞા કરે છે. પ્રેમાનંદનો કૃષ્ણ તે પ્રસંગે સાધારણ પ્રેમીની માફક વિહવળ બની જઈને વેદનામય ઉકિતઓ ઉચ્ચારે છે. આમ, કૃષ્ણને અને રુકિમણીના પાત્રને લોકસંદેશ આલેખી તેમના પ્રેમનું લોકક્ષમ રૂપ લક્ષીને વધુ પ્રતીતિજનક બનાવવાનું પ્રોત્સાહન પ્રેમાનંદનું જોવા મળે છે.

- 'શ્રીમદ્ ભાગવત્'માં શ્રી કૃષ્ણ અને બ્રાહ્મણ કુંડિનપુર આવવા નિકળ્યા પછી વિવાહ પૂર્વેની વિધિઓ તૈયારીઓ શિશુપાલની જાનનું આગમન તથા ચિંતાતુર રુકિમણીની મનોદશા દર્શાવાઈ છે. પ્રેમાનંદ તો શ્રીકૃષ્ણ બ્રાહ્મણ નીકળી ગયા પછી હજુ દ્વારિકામાં જ કથાને રાખે છે. અહીં રેવતીનું પાત્ર કાર્યરત કરવામાં આવ્યું છે. કૃષ્ણ અને બ્રાહ્મણ વચ્ચેની બધી ગતિવિધિ જાણીને તેણે બલરામને જગાડયા. બલરામ બધી વસ્તુસ્થિતિ પામી જઈને યાદવ સૈન્ય તૈયાર કરી કૃષ્ણ ગમનની દિશા પકડી આગળ તેની સાથે થઈ જાય છે. અહીં રેવતીનું પાત્ર નિર્ણાયક સ્થિતિ નિમવામાં મહત્ત્વનું બને એ રીતે કથામાં મૂકાયું છે. એના કારણે કથાત્મક વળાંક સિદ્ધ થયો છે. તેનું તે કૌશલ્ય છે.
- મૂળ કથામાં કૃષ્ણ અને બલરામનું કુંડિનપુરમાં આગમન થતાં રાજા ભીમક વિધિપૂર્વક તેમનો તથા તેમની સેનાનો સત્કાર કરે છે. અને બધાને યોગ્ય નિવાસ સ્થાને ઉતારો આપે છે. અહીં રાજા ભીમકનું પાત્ર પ્રગલ્લભ છે. તેને ભગવાન પ્રત્યે ભકિતભાવ છે. સાથે કૃષ્ણ ગમનથી ભાવિ ઘટનાની તેમને ઝાંખી થઈ જાય છે. અને તેમાં બુદ્ધિ ચાતુર્યનો ગુણ પણ નિરૂપિત થયેલો છે. કૃષ્ણના કુંડિનપુર આગમન બાદ તેના ઉતારાના સ્થાને નગરવાસી લોકો તેને નિહાળવા માટે આવે છે. લોક પરસ્પર કૃષ્ણનું અપ્રિતમ રૂપ જોઈ પરસ્પર પ્રશંસા કરે છે. ગુણાનુવાદ

કરે છે. આવા ભગવદ્ સ્વરૂપ શ્રી કૃષ્ણ સાથે રુકિમણીનો વિવાહ થવાને બદલે શિશુપાલ સાથે રુકિમણીનો વિવાહ થઈ રહ્યો છે તે બાબતની ટીકા કરે છે. અને ખિન્નતા અનુભવે છે. મૂળમાં આટલી પરિસ્થિતિ વિવેક પુરઃસર આલેખાયેલી છે.

✦ પ્રેમાનંદ કૃષ્ણગમનના સમાચાર આપનાર હરિભટ્ટ અને રુકિમણી વચ્ચે વિગતસરના સંવાદો યોજીને કૃષ્ણની સાથે બલરામ છે. તથા તેના સૈન્યમાં શત્રાગ્નિ છે, કૃતવર્મા, સેનાપતિ છે. નંદાનંદ, છડીદાર છે. ઉપરાંત અનેક ઉમરાવોની સાથે સાત્ત્વિક ભૂદેવને નેમિનાથ પણ એ સૈન્યમાં છે. તેની વિગતો આપે છે. તે પછી નવમું આખું કડવું શિશુપાલની સેનાનું વર્ણન કરવામાં આવેલું છે. રહેવાના સરખા ઠેકાણા વિના એ સેનાની કેવી વલે થઈ છે તે બાબતોને દર્શાવ્યું છે. મૂળકથામાં આ બાબતો ટૂંકમાં ઉલ્લેખ પૂરતી છે. એ બાબતોને પ્રેમાનંદે વિસ્તારપૂર્વક વર્ણવી છે. તેમાં આગળ ઉપર યુદ્ધ થવાનું છે તેની ભૂમિકા વ્યવસ્થિત છે. વળી વીરરસ સંક્રાંતિ માટેનું એક સબળ વાતાવરણ પણ બંધાય છે.

અહીં આ સિવાય મહત્ત્વનો ફેરફાર અને ઉમેરણ એ છે કે, મૂળ કથામાંનો પ્રગલ્લભ રાજવી ભીમક પ્રેમાનંદની રચનામાં ભગવાનની ભકિતમાં તલ્લીન અને ભગવાનનાં દર્શનથી કૃતકૃત્ય થતાં ભકત તરીકે પ્રત્યક્ષ થાય છે. પ્રેમાનંદે મૂળકથામાં લોકો શ્રીકૃષ્ણને જોવા માટે ઊમટે છે. અને પરસ્પર કૃષ્ણ વિશે ગુણાનુવાદ કરે છે. તે વિગત લીધી નથી. પણ તે જગ્યા એ ઉતારે આખી રાત રોકાઈને ભગવાન કૃષ્ણની સેવા કરતા ભીમકનું વર્ણન આલેખાયું છે. સેવા કરતાં ભીમકના મનોભાવો પણ સુંદર રીતે પ્રેમાનંદે અંકિત કરી આપ્યા છે.

"રુકિમણી સરખું રત્ન લઈને બાધ્યું કાગની કોટ,
રાયે જોગ જોયો એકાદશીનો, હરિની ઘણી કરી મનોહાર,
તહાં, રાત રહી સેવા કરી, પૂર્યા દાણો–પાણી ચાર
એમ જાગરણ તો જુગતે કર્યું. રાય મન પામ્યો ઉલ્લાસ,
મારે હરિ મળ્યાને એકાદશી, એક પંથ ને દો કાજ"

અહીં ભકત તરીકે રાજા ભીમકનું પાત્ર ઉપસાવીને પ્રેમાનંદે કૃષ્ણ ભકિતની માધુરી સુપેરે પ્રગટાવી છે. સાથે–સાથે તક મળ્યે ભકિતવિષયક મહિમાનાં બોધવચનો પણ પ્રેમાનંદે દર્શાવ્યાં છે. આમ, આ આખું ઉમેરણ ભકિત

રસની હરી ભરી અભિવ્યકિતમાં પરિણમે છે. આખરે તો આ રચના કરીને પ્રેમાનંદે કૃષ્ણ ચેતનાનો મહિમા અને ભકિતને ગાઈ છે. તેનું તે પ્રયોજન અહીં પરિમાણિત થતું જોવા મળે છે.

✦ મૂળ કથામાં કૃષ્ણના દર્શનાર્થે ઉમટેલ લોક પ્રેમપર વશ થઈને પરસ્પર વાતચીત કરી રહ્યું છે. એ જ સમયે રુકિમણી અંતઃપુરમાંથી નીકળી ઘણા બધા સૈનિકોના આવી શકશે એ સમસ્યાને અનુલક્ષીને જ આગળ ઉપર રુકિમણીની રમતની યુકિત પ્રેમાનંદે મૂકી આપી છે, જે મૂળકથામાં નથી.

મૂળ કથામાં તો રુકિમણી મંદિરમાં દેવી—પૂજન કરી બહાર આવે છે. કૃષ્ણની પ્રતિજ્ઞા કરે છે. ટહેલે છે. ત્યારે ભાગવતકારે તેની સુંદરતાનું શૃંગારપૂર્ણ વર્ણન કર્યું છે. રુકિમણીની અપ્રતિમ સુંદરતા જોઈને બધા સુભટો મૂર્છા પામે છે. ત્યારે કૃષ્ણ આવી રુકિમણીને ઉપાડી પોતાના રથમાં બેસાડે છે. આ પ્રસંગે ભાગવતકારે શ્રી કૃષ્ણને કેટલાયે રાજાઓના માથા પર પગ મૂકીને રુકિમણીને રથમાં બેસાડતા દર્શાવ્યા છે. મૂળની આ પરિસ્થિતિને પ્રેમાનંદે પોતીકો ઉમેરો કરીને જુદી જ રીતે ઘડી છે. અવઢવ ભરી મનોદશામાં મંદિરમાં પ્રવેશેલી રુકિમણી અંબિકાની મૂર્તિને વળગીને સતત વિનવે છે. કે "મારો દેખાડો ભરથારરે" એ વખતે તેની સ્થિતિ એકદમ બેબાકળી અને વ્યાકુળ દર્શાવાઈ છે. રુકિમણીની આ વેદના જોઈ અંબિકા હસે છે. અને તું તો મારી બહેન છો કહી તેને ઉગારવા માટે એ યુકિત કહે છે. તે યુકિત પ્રમાણે અંબિકા રુકિમણીની થાળી લઈને ભાગે છે. રુકિમણી તે થાળી મેળવવા તેની પાછળ જાય છે. થાળી પરત આપી દેવા વિનવે છે. અને સાહેલીનું રૂપ ધરેલ અંબિકા કહે છે કે મારી પાછળ પાછળ આવ તો જ થાળી આપીશ. આમ, રમતાં રમતાં તે દૂર નીકળી જાય છે. બધા લોકો કૌતુકથી આ રમતમાં કોણ જીતે છે તે જોવામાં ગૂંથાઈ જાય છે. તેવામાં હવાના ઝાપટે રુકિમણીનું શિરોવસ્ત્ર હટી જાય છે. રુકિમણીનું રૂપ જોઈ બધા સુભટો મૂર્છિત થઈ જાય છે. ત્યારે કૃષ્ણ આવે છે. સાહેલીવેશમાં રહેલા અંબિકા કૃષ્ણના હાથમાં મૂકી રથમાં બેસાડી દે છે.

આ પ્રમાણે સૈનિકો મૂર્છિત થઈ જાય છે ત્યારે કૃષ્ણ આવીને રુકિમણીનું હરણ કરે છે. તે તંતુ મૂળ કથા અને પ્રેમાનંદની કથા બન્નેમાં સમાન છે. પરંતુ

તેની આજુ–બાજુના સંદર્ભો અને પરિસ્થિતિમાં પરિવર્તન જોવા મળે છે. રુકિમણીની મૂંઝવણ, સમસ્યા તેમજ અંબિકા થાળી લઈને ભાગે છે તે રમત પ્રેમાનંદે ઉમેરીને કથા સુઘટ બનાવી છે. વળી દેવી પાત્રોના માનવીય રૂપાંતરથી અદ્ભુત તેમજ કૌતુકનો સંસ્પર્શ પણ પ્રસંગ અંતર્ગત ઉમેરાય છે. આ પ્રેમાનંદની કથાકલાની લાક્ષણિકતા છે. તે દરેક પ્રસંગ તેમજ પરિસ્થિતિને યથાતથ કથવાને બદલે પોતાની મૌલિક પ્રતિભાથી ઘડીને તેની આગવી રીતે વિકસાવે છે.

- મૂળ કથામાં કૃષ્ણ રુકિમણીનું હરણ કરી દ્વારિકા જાય છે ત્યારે સભાન બનેલા સર્વ રાજાઓ અને સુભટો રુકિમણીનું હરણ થવાથી પોતાની યશકીર્તિનો જે નાશ થયો તેનાથી ક્રોધિત થઈ ઊઠે છે. બધા કૃષ્ણની પાછળ જાય છે, યદુવંશી સૈન્ય રક્ષા માટે દેવીના મંદિરે જવા માટે નીકળે છે. તે પ્રસંગે પ્રેમાનંદ આ પ્રસંગને થોડો પાછળ ઠેલે છે. રુકમૈયો અને સંવાદો થાય છે. રુકમૈયો રુકિમણીને સમજાવે છે કે તે પીઠી ચોળી છે. એટલે મહેલની બહાર પગ ન મૂકજે. કયાંક કોઈકની નજર લાગી જશે. ત્યારે રુકિમણી પોતાની યોજના મુજબ કહે છે કે, "કાલે એકાદશી હતી આજે ઉપવાસ રાખ્યો છે, મા અંબાને પૂજ્યા વિના એક દાણો પણ અન્ન નહીં લઈ શકું." આથી રુકમૈયો એને દેવી પૂજન માટે જવાની છૂટ આપે છે. મૂળમાં આ દેવી પૂજનનો પ્રસંગ લગ્નપૂર્વે થતી વિધિના એક ભાગરૂપે આવે છે. અહીં યોજનાના એક બહાના રૂપે એટલે બન્ને જગ્યાએ દેવીપૂજનના પ્રસંગના સંદર્ભે ફરી જાય છે. મૂળ કથામાં દેવીપૂજનનો પ્રસંગ કશી આડ વિગતો વિના સીધે–સીધો વર્ણવ્યો છે. પ્રેમાનંદ ઉપર મુજબ રુકમૈયા તરફથી રુકિમણીને મંદિરે જવાની છૂટ મળે છે તે પ્રસંગ પછી તરત અગિયારમાં કડવામાં વિવાહ માટે શણગાર સજી તૈયાર થતાં વિવાહનું રંગ ભર્યું વાતાવરણ આપેલું છે. સાથે–સાથે શિશુપાલના પાત્રની સંભાળપૂર્વકની આલેખનાને મૂળ કરતાં વધુ ન્યાય મળે છે. પ્રેમાનંદને કૃતિ અંતર્ગત વસ્તુમાં ભાગ ભજવતું દરેક પાત્ર મહત્ત્વનું છે.
- મૂળકથામાં રુકિમણી દેવી દર્શન માટે જઈ રહી હોય છે. ત્યારે તેણે મૌનવ્રત ધારણ કરેલું છે. અનેક સૈનિકો અનેક વારાંગનાઓ અને સહેલીઓ તેમજ સ્નેહીજનો તેની સાથે છે. બંદીજન ચારે તરફ જય–જયકારના બિરુદ ગાન ગાઈ રહ્યા છે. વિવિધ વાદ્યો વગાડવામાં આવી રહ્યા છે. એ રીતનું અવસર વેળાના ઉત્સવનું

વાતાવરણ છે. જ્યારે પ્રેમાનંદમાં દેવી–દર્શન માટે રુકિમણીના જવાનો આ પ્રસંગ જરા જુદીરીતે દર્શાવવામાં આવ્યો છે. પ્રેમાનંદની રુકિમણીએ પણ આજ શણગાર સજ્યા છે તે કોઈ મધ્યકાલીન રાજકુંવરી અનુસાર છે. તેની સાથે મૂળકથાની જેમજ સૈનિકો તથા સાહેલીઓ અને સ્વજનો છે. પણ અહીં તેને જોવા માટે એકઠાં થયેલા નગરજનો રુકિમણી વિશે જે ટીકા ટિપ્પણ કરે છે તે મૂળકથામાં નથી. આ ટીકા ટિપ્પણ પ્રેમાનંદનું સર્જન છે.

✦ મૂળકથામાં મંદિરમાં પ્રવેશની રુકિમણી એકદમ સ્વસ્થ મનોદશા ધરાવે છે. પ્રેમાનંદની કથામાં આજુ–બાજુ એકઠા થયેલાં લોકોની ભીડ જોઈ રુકિમણી અવઢવ અનુભવે છે. મૂંઝાઈ જાય છે, કે આ ભીડમાંથી કૃષ્ણ કઈ રીતે મારું હરણ કરી યુદ્ધ કરે છે. આ યુદ્ધનું વર્ણન મૂળમાં ચોપનમાં અધ્યાયની ૧ થી ૯ કારિકા દરમ્યાન બહુ સંક્ષેપમાં દર્શાવાયું છે. શત્રુના વિશાળ સૈન્યનો યદુવંશી સેના પૂરા શૌર્યથી આવે છે. અને શત્રુ સૈન્યને તહેસ કરી નાખે છે. શિશુપાલ આ સમયે યુદ્ધ મેદાનમાં ગેરહાજર છે. યદુવંશીઓ સામે તેના સૈન્યની હારના સમાચાર સાંભળીને માનસિક પડી ભાંગે છે, હતાશ થઈ જાય છે. ત્યારે મિત્ર જરાસંધ તેને સમજાવે છે, સાંત્વના આપે છે. ત્યારબાદ તેઓ બધા પોત–પોતાના નગર તરફ પાછા વળે છે.

પ્રેમાનંદ પોતાની કથામાં મૂળના વસ્તુનું માત્ર માળખું લઈને પ્રસંગ, પરિસ્થિતિનું ઘડતર કરે છે. સમગ્ર કથાને તેમજ તેના હાર્દને ધ્યાનમાં રાખી પરિજાતને ગોઠવે છે. તેમાં તેની વાર્તાકથાના નોંધપાત્ર ઉન્મેષો જોઈ શકાય છે. તે મૂળની જેમ જ તે રુકિમણીનું હરણ થયા પછી તરત યુદ્ધની પરિસ્થિતિ તરફ વળે છે. પણ અહીં એ પરિસ્થિતિ મૂળ કરતાં ભિન્ન રૂપે ઉપસ્થિત થઈ છે. શિશુપાલના મિત્ર રાજાઓ કૃષ્ણને આપેલી થપાટથી તમતમી ઊઠે છે, રુકિમણી હરણના સમાચાર સાંભળી કૃષ્ણને પરાસ્ત કરવા માટે તત્પર બની જાય છે. મૂળકથામાં કૃષ્ણની સાથે યદુવંશી સૈન્ય દર્શાવાયું છે. અહીં કૃષ્ણ એકલાંજ રુકિમણીને લઈ રથ દ્વારિકા તરફ દોડાવી મૂકે છે. બીજી તરફ યુદ્ધ તત્પર શિશુપાલના મિત્ર રાજાઓ ઉતારાની વાડીએ જઈ હરણ થયાની ઘટનાથી બે ખબર યદુવંશીઓને પડકારે છે. અને ત્યાંજ યુદ્ધની શરૂઆત થઈ જાય છે. પ્રેમાનંદે અહીં બલરામના નેતૃત્વમાં

લડતા યદુવંશી સૈન્યને શત્રુ સૈન્યથી કારમી હાર આપે છે. તેવી પરિસ્થિતિની ભૂમિકા બની રહે છે. શત્રુ સૈન્યથી હાર પામેલા યાદવો–ઘાયલ થયેલા બલરામને છોડીને નાસી જાય છે. ત્યારે નારદમુનિ આવીને બલરામને સાધારણ મનુષ્ય જેવી ચેષ્ટાઓ ત્યજી વિશ્વરૂપ ધરીને શત્રુ સૈન્યને દઢ કરવા આહ્વાન આપે છે. બલરામ વિશ્વરૂપ ધારણ કરે છે. અને ભયંકર રીતે શત્રુઓનો નાશ કરે છે. પ્રેમાનંદે આ પ્રસંગે વર્ણવ્યા છે. બલરામનું માનવેત્તર રૂપાંતર અલૌકિકતા પ્રગટાવે છે.

બીજી તરફ સૈનિકો બલરામના હાથે પરાસ્ત થયાનું સાંભળી શિશુપાલ શોકાતુર બની જાય છે. તે પુંડારેક, બહસેન, દંતવક્ર વગેરેને ફરી સૈન્ય લઈ કૃષ્ણ અને બલરામને જવાનું સૂચવે છે. ત્યારે જરાસંધ એને ધીરજ ધરવા અને કથળી ગયેલ પરિસ્થિતિમાં ફરી યુદ્ધ કરીશું તો પ્રાણ જવા સિવાય કશું થવાનું નથી એટલે યુદ્ધ ન કરવા માટે સમજાવે છે. ત્યારબાદ બધા પોત–પોતાના નગરો ભણી રવાના થયા.

આ બન્ને પ્રસંગોને પ્રેમાનંદે ૧૩માં કડવાના અંત ભાગથી માંડીને ૧૬મા કડવા સુધી વિસ્તાર્યા છે. તેની અંતર્ગત સામગ્રી અને વિગતો પણ પૌરાણિક ન લાગતા તત્કાલીન રુચિ અને પરિવેશ અનુસાર પ્રેમાનંદે આપી છે. શિશુપાલના મિત્ર રાજાઓ, બલરામ, શિશુપાલ વગેરેના પાત્રોના મુખે સંવાદો બોલાવીને વાર્તારસની જમાવટ થઈ છે. અને યુદ્ધનું વર્ણન પણ વિગતસર કરી તેની ભયંકરતા કવિએ આલેખી છે.

આખ્યાન એ પ્રસ્તુતીકરણની કલા છે. એમાં કથનની સાથે–સાથે અભિનય તેમજ વાર્તાત્મકતાની અગત્યતા સમાનપણે છે તે શ્રોતા સમક્ષ ગાઈને સાંભળવાનું હોઈ, પાત્ર–પ્રસંગ પરિસ્થિતિ વગેરેની સુઘડ અને વિગતસરની સંઘટના તેના કથકને માટે જરૂરી થઈ પડે છે. ત્યારે જ આખ્યાન સફળ બને એ માટે પ્રેમાનંદે અહીં થઈ મૂળ કથામાંથી માત્ર પ્રસંગોનું માળખું લઈ પોતાની મૌલિક સૂઝથી અંદરની સામગ્રી તેમજ પરિસ્થિતિઓને વિકસાવી છે. તેના અનુસંધાનને પણ તત્કાલીન લોક સમાજના સંદર્ભમાં પ્રગટાવ્યા છે.

મૂળ કથામાં શિશુપાલ વગેરે આવ્યા ગયા બાદ રુકમી કૃષ્ણ સાથે યુદ્ધ કરી પોતાની બહેન રુકિમણીને પરત લાવવા માટે જાય છે. તે પ્રસંગ નિરૂપાયો છે. પ્રેમાનંદની કથામાં પણ એ પ્રમાણે જ છે, પરંતુ બન્નેનું ઘડતર અને આંતરિક આયોજન જુદા જ છે.

મૂળકથામાં રુકમી "હું કૃષ્ણને મારીને બહેનને લઈને પાછી ન વળું તો કુડિનપુરમાં પ્રવેશ નહી કરું" એવી પ્રતિજ્ઞા કરી સારથિને કૃષ્ણની પાછળ રથ દોડાવવા કહે છે. કૃષ્ણ અને રુકમી વચ્ચે યુદ્ધ થાય છે. રુકમી પરાજિત થાય છે. કૃષ્ણ રુકમીને મારવા જાય છે. ત્યારે રુકિમણી કૃષ્ણને પોતાના ભાઈને ન મારવા માટે આજીજી કરે છે. એટલે રુકમીને મૃત્યુદંડ ન આપતાં કૃષ્ણ તેના દાઢી–મૂછ તથા વાળ કેટલીક જગ્યાએથી કાપીને વિરૂપ બનાવી તેનાજ દુપટ્ટાથી બાંધી દે છે. એવામાં બલરામ ત્યાં આવી પહોંચે છે. રુકમીની અવદશા જોઈ કૃષ્ણને પોતાના સંબંધની આવી અવદશા કરવી તે બરાબર નથી તેમ સમજાવે છે. અને રુકિમણીને બનેલ ઘટનાથી ખિન્ન ન થવા માટે સમજાવતા કર્મ અને નિયતિના તત્ત્વને સમજાવતી ચર્ચા કરે છે. બલરામની ચર્ચાથી રુકિમણીને ગ્લાનિ ચાલી જાય છે. દુઃખી–દુઃખી રુકમી પોતાની પ્રતિજ્ઞા અનુસાર કુંડિનપુર પાછો જતો નથી અને પછી ત્યાંજ ભોજહટનામની નગરી વસાવે છે.

પ્રેમાનંદે આ પ્રસંગ નિરૂપતી વખતે કેટલાક આંતરિક તંતુઓને મૌલિક રીતે જોડયા છે. કડવું–૧૭મું આખું રુકમૈયા અને કૃષ્ણ વચ્ચેના યુદ્ધનું વર્ણવ્યું છે. આખું યુદ્ધ સંવાદો દ્વારા દર્શાવવામાં આવ્યું છે. તેમાં પ્રેમાનંદની કથનકલા મનોરંજક આયામો પ્રગટાવે છે. કડવાને અંતે રુકમૈયો પરાજિત થાય છે. આમ એ યુદ્ધ પ્રસંગ પ્રેમાનંદે વિસ્તારથી કહ્યો છે. ૧૮માં કડવામાં રુકમૈયાના પગ તાણીને ઢસડતા શ્રી કૃષ્ણ તેને મૃત્યુ દંડ આપવા તત્પર બને છે. ત્યારે રુકિમણી શ્રી કૃષ્ણને તેમ ન કરવા અને તેને હેમખેમ છોડી દેવા માટે વિનવે છે. તે પ્રસંગ સંવાદ શૈલીથી આલેખાયો છે. આ સંવાદોમાં પ્રેમાનંદે કૃષ્ણ અને રુકિમણીના પોતાના ઘડેલા ચરિત્રોનાં મનોભાવો સુંદર રીતે ઉદ્ઘાટિત કર્યા છે. મૂળકથામાં રુકિમણીનું પાત્ર ભરત જેમ ભગવાનને વિનવતું હોય એ રીતે પ્રાર્થના કરે છે. જ્યારે પ્રેમાનંદે રચેલ રુકિમણીનું પાત્ર નારી સહજ ઉદ્ગારો કરે છે. તેમાં સામેલ થયેલા કૌટુંબિક

સંદર્ભો પણ આ પાત્રને સાધારણ લોકોની સંવેદનાના સ્તરે મૂકી તેને આસ્વાદ્ય બનાવે છે. મૂળકથામાં ચરણ કમળ પકડી કરગરતી રુકિમણીની પ્રાર્થનાથી દ્રવિત થઈને કૃષ્ણ રુકમીને જતો કરે છે. એમાં ભગવાનની કરુણતાનો ભાવ રહેલો છે. અહીં રુકિમણી આત્મહત્યા કરવાની ધમકી આપે છે એ ધમકીથી કૃષ્ણને લાગે છે કે, જો રુકમૈયાને મારીશ તો મારે મારી પત્ની ગુમાવવી પડશે એટલે તે રુકમૈયાને છોડી દે છે પણ અડધી મૂછ–દાઢી કાપી નાખે છે.

આ બધી ક્રિયાના સમયે બરાબર બલરામ ત્યાં આવી પહોંચે છે. અને આ બરાબર નથી થયું એમ કૃષ્ણને કહે છે. બલરામ રુકમૈયાના બંધનો કાપી સ્નેહપૂર્વક તેને બહેનનું કન્યાદાન આપવા કહે છે. પણ રુકમૈયો એક પણ વચન ઉચ્ચારતો નથી. મૂળકથામાં આ તબક્કે રુકમીનું પાત્ર ખોખલું અને ભાંગી પડેલું દર્શાવાયું છે. પ્રેમાનંદે આલેખેલ રુકમૈયો છેક સુધી જીદ્દી રહે છે. મૂળ કથામાં આ તકે બલરામના મુખે રુકિમણીને સમજાવવા માટે થતી તત્ત્વજ્ઞાનયુકત ચર્ચા પ્રેમાનંદે દર્શાવી નથી તે તો ઉપર્યુકત પ્રસંગ પૂરો થતાં જ કથાતંતુને આગળ ધપાવે છે.

આમ, પ્રેમાનંદે કૃષ્ણ–રુકમૈયો, કૃષ્ણ–રુકિમણી અને બલરામના મુખે સંવાદો યોજીને પાત્રગત મનોભાવને દર્શાવી સુઘડ આકૃતિઓ ઘડી છે. આ આકૃતિઓ સમગ્ર કથાતંતુનો ધ્વનિ પ્રગટ કરે છે. વળી પ્રેમાનંદે મૂળકથા કરતાં અલગ સંદર્ભો, વિસ્તાર ઉમેરણો વગેરે દ્વારા વાર્તા કથનના માર્મિક વળાંકો સર્જ્યા છે.

✦ દશમસ્કંધના ૫૪મા અધ્યાયના અંત ભાગમાં યુદ્ધ સમાપ્તિ પછી રુકમીને જીવિત છોડી દીધા પછી કૃષ્ણ સીધા દ્વારિકા પહોંચીને રુકિમણીનું વિધિપૂર્વક પાણિગ્રહણ કરે છે. એ વેળાએ દ્વારિકા નગરીમાં સર્વત્ર આનંદ ઉલ્લાસનું વાતાવરણ છવાઈ જાય છે. ત્યાં 'રુકિમણીહરણ'ની કથા પૂર્ણ થાય છે. મૂળ કથામાં અંતે ૫૩ થી ૬૦ કારિકા દરમ્યાન ભાગવતકારે આ પ્રસંગ ખૂબજ સંક્ષેપમાં આપ્યો છે. પ્રેમાનંદે કથાના આ અંતને વિસ્તારીને ૧૯ થી ૨૫ કડવામાં કહ્યો છે. તેથી સ્વાભાવિક રીતે જ એણે પોતાની રીતે ઘણું ઉમેરવું પડયું છે. ભાગવતકારે કૃષ્ણ–રુકિમણીને લઈને માધવપુર થઈને પછી દ્વારિકા જાય છે. તેવો ઉલ્લેખ કયાંય કર્યો નથી. જ્યારે રુકમૈયાને હરાવ્યાના પ્રસંગ પછી પ્રેમાનંદ કથાને માધવપુર તરફ વાળે છે.

કૃષ્ણ–રુકિમણી બલરામ તથા યદુવંશી સેના માધવપુર ગામે આવે છે. ત્યાં તેમનો સત્કાર કરવા માટે વાસુદેવ, દેવકી, રોહિણી, શૂરસેન, સુભદ્રાજી તેમજ યાદવ નર–નારીઓ ઉપસ્થિત હોય છે. માધવપુરમાં તેમની રંગે સંગે સત્કાર થયા પછી મંડપ રચાય છે. ચોરી બંધાય છે. કૃષ્ણ–રુકિમણીના વિવાહની તૈયારીઓ થવા માંડે છે. એ વિવાહમાં શિવજી વૈશંપાયનજી, વ્યાસ, જૈમિનિ, નારદજી, ગણેશજી, સનકાદિક ઋષિઓ વગેરે ઋષિગણ, દેવ–દેવી ગણ પધારે છે. યદુવંશના પુરોહિત ગર્ગાચાર્ય વિવાહ માટેની વિધિઓ આરંભે છે. વિવાહ થતી વખતે કન્યાદાન કોણ કરે તેવો પ્રશ્ન ઊભો થાય છે. સુભદ્રાજી કંઈક વ્યંગમાં રુકિમણીને "કહારે વિસાંર્યો બાપ !" તેમજ 'તેમને કન્યાદાન કોણ આપશે ?', 'વહુજી બીજો હરોને બાપ !' એવાં વચનો કહે છે. તેથી રુકિમણીને માઠું લાગે છે. એ વાતની જાણ બ્રહ્મા અને સાવત્રીને થઈ એટલે તેઓ ત્યાં પધાર્યા અને રુકિમણીનાં માતા–પિતા થયાં. ચાર મંગળ વરતાય છે. ત્યારે પુત્રીને અનુક્રમે ઉપર્યુકત બન્ને પ્રસંગો કહીને ૨૧મા કડવામાં વિવાહ પછીના ઉત્સવ ભર્યા વાતાવરણને વર્ણવ્યું છે. શિવ–પાર્વતી નવદંપતીને આશિષ આપે છે. પછી પાર્વતીજી જમાડે છે. ગોવાલણીઓ કૃષ્ણને વરરાજાના વેશમાં નિહાળીને અંદરો–અંદર વિવિધ ટીકા ટિપ્પણ કરે છે. તેમાં કૃષ્ણના ભગવાનના ગુણોની ચર્ચા કરે છે. અને રુકિમણી ભગવાનને વર તરીકે પામી તે સૌ સૌભાગ્ય પ્રત્યે અહોભાવ દાખવે છે. ઉત્સવ પૂરો થાયે સૌ દેવ–દેવીગણ, ઋષિગણ તથાલોક પોત–પોતાના ઘેર સિધાવે છે. ત્યાર પછી કૃષ્ણ–રુકિમણી સ્વજનોની સાથે દ્વારિકા જાય છે. આમ, મૂળ કથા કરતાં પ્રચલિત બનાવને અનુસરીને કથાના પ્રસંગોને ગોઠવવામાં આવ્યા છે. આ પ્રયોગમાં લગ્નના ઠાઠમાઠ, લોકોમાં તે સમયે પ્રર્વતતો ઉમંગ, દરેક વિધિઓનું વિગતસર આલેખન તત્કાલીન લગ્ન પ્રસંગના વાતાવરણને ઝીલીને આસ્વાદક પરિમાણો પ્રગટાવે છે. લોકોની સમક્ષ કથાના આખ્યાન સ્વરૂપની એ જ લાક્ષણિકતા છે કે તેમાં પૌરાણિક કથાઓની નિમિતે લોકજીવનનો આદર્શ તેનો સર્જક આલેખે છે. અને જનમનરંજનની સાથોસાથ સાહિત્યિક અને નૈતિક શિક્ષણ પણ શ્રોતાઓમાં સંપ્રેષિત છે. પ્રેમાનંદ જે કંઈ

વિગતો આલેખે છે તેની પડખે વાતાવરણ નિર્માણની સાથે–સાથે કર્તાગત એ પ્રયોજન પણ તે સિદ્ધ થયું છે.

કડવા–૨૨માં કૃષ્ણ–રુકિમણીની દ્વારિકામાં પ્રવેશ છે તેને નિહાળવા આખાયે ગામના લોકો ટોળેવળે છે. મેડી, અટારી, છત બધેથી દ્વારિકાવાસી નર–નારીઓ કૃષ્ણાગમનનો ઠાઠ–માઠ અને ઉત્સવ જૂએ છે. તેઓ હસ્તિ, હયદળ, પાયદળ, ઊંટ, પાલખીઓ વગેરે જોઈને પરસ્પર અનેક વાતો કરે છે. તે સંવાદો રૂપે પ્રેમાનંદે મૂકયા છે. તે વાતોમાંથી દ્વારિકાવાસીઓનો ગહન કૃષ્ણપ્રેમ ધ્વનિત થાય છે. મૂળ કથામાં દ્વારિકાવાસીઓનો આ ઉલ્લાસ માત્ર ઉલ્લેખ પૂરતો આવ્યો છે. તેને વિસ્તૃત રીતે વર્ણવીને દ્વારિકાવાસીઓના હૈયામાં કૃષ્ણપ્રેમની ભાવના કેટલી વ્યાપક રીતે હતી તે કવિએ દર્શાવી આપી છે. એ નિમિત્તે ભકિતરસનું પાન પણ ભાવક અહીં કરી રહે છે. સઘળુંયે લોક ૨૨મા કડવાને અંતે વર–વધૂ માટે શુભકામનાઓ વ્યકત કરે છે. તેમાયે નિર્મલ ભકિતભાવ જોવા મળે છે.

૨૨મું કડવું મંગળ ગતિ સ્વરૂપે પ્રેમાનંદે રચ્યું છે. તેમાં રુકિમણી–કૃષ્ણને અનુલક્ષીને કેટલાક પ્રાસંગિક વ્યંગો છે, જે તત્કાલીન ગુજરાતી સમાજના વિવાહ પ્રસંગના ઉલ્લાસિત મનોભાવોના પ્રતિનિધિ બની રહે છે. કડવાના અંત ભાગમાં કૃષ્ણ પ્રત્યે છટકાનો ભાવ છે. વ્રજમાં રાધા એકલી હરિવિના તડપી રહે છે. તેની કૃષ્ણએ સંભાળ પણ લીધી નથી. એવી વિગત પ્રસ્તુત કરીને કથા પ્રવાહને એક નવો વળાંક પ્રેમાનંદે આપ્યો છે. જેનો ઉલ્લેખ મૂળકથામાં સહેજ પણ નથી. વળી, રાધાનું પાત્ર એ મધ્યકાળના કવિઓએ નિર્મિત કરેલી ભાવપ્રતિમા છે. ભાગવતમાં એ પાત્ર આવતું નથી. કૃષ્ણપ્રેમની દિવ્ય ભાવપ્રતિમાં એવી રાધાનું પાત્ર ખપમાં લઈ ૨૪માં કડવામાં પ્રેમાનંદ થઈ આવતા વેદના સહિત થઈને મૂર્છિત થઈ જાય છે. આંખોમાંથી અશ્રુધારા ચાલી જાય છે. એવું દર્શાવીને ભગવાન પણ ભકતને અનહદ ચાહે છે. તે બાબતને વ્યંજિત કરવામાં આવી છે. આ પ્રસંગે રોહિણીની ચિંતાતુર સ્થિતિ, સુભદ્રાની વ્યાકુળતા, ટૂંકમાં પણ સરસ રીતે ઉપસાવી છે. શ્રધ્ધાજાપ કરાવવાની વાત તત્કાલીન લોકરૂઢિને સૂચવે છે. ૨૫મા કડવામાં બલરામને ગોપિકાઓનું દુઃખ દૂર કરવાનું સમજાવીને કૃષ્ણ ગોકુળ

મોકલ્યા બાદ નિશ્ચિત બને છે. તે પછી ઘરની વિધિઓ પૂરી કરે છે. ત્યારપછી પ્રેમાનંદે રુકિમણીનું સુશીલતાભર્યું કૌટુંબિક જીવન દર્શાવ્યું છે. અને અંતમાં પતિવ્રતા નારી તરીકેની તેની કૃષ્ણ પ્રત્યેની ભકિત અને સેવા વર્ણવી છે.

મૂળકથામાંથી પાત્ર નાનો કથાતંતુ ગ્રહણ કરીને પ્રેમાનંદે આમ, વધુ પરિસ્થિતિ સામગ્રી તેમજ વિગતે સામેલ કરીને કથાને વિસ્તૃત રૂપ આપ્યું છે. એટલું જ નહીં પરંતુ તત્કાલીનતાના સંદર્ભો પ્રગટાવીને લોકભોગ્ય સ્વરૂપ બક્ષીને પોતાની મૌલિકતાના ઉન્મેષો પણ સંતપર્કપણે દર્શાવી આપ્યા છે.

મધ્યકાલીન કથા સર્જન પરંપરા પ્રમાણે રસસિદ્ધ કવિ પ્રેમાનંદે 'શ્રીમદ્ ભાગવત્ 'પુરાણ, 'હરિવંશપુરાણ'માં આવતી 'રુકિમણીહરણ'ની કથાનું માળખુ લઈ આ આખ્યાન રચ્યું છે. લોકખ્યાત વસ્તુને મૌલિક રીતે જ ઘણાં ઉમેરા કરીને તેને શ્રોતાના સંદર્ભમાં ઘડયા છે. આખ્યાન શ્રોતા સમક્ષ સંભળાવતી એવી પ્રસ્તુતિકરણની કળા કોઈ કથા કવનના અનેક સ્તરે વિહાર કરે છે. તે દરમ્યાન પાત્ર, પરિસ્થિતિ, વાતાવરણના નિર્માણના અનેક આસ્વાદ્ય રસસ્થાનો તેમાંથી ઉજાગર થઈ શકયા છે. પ્રેમાનંદ કથા રચનામાં પરિસ્થિતિઓને તત્કાલીનતાનો પાશ આપીને દરેક સ્થળે જીવલક્ષી પરિણામોને ઉદ્‌ઘાટિત કરતાં રહે છે. તેનાં પાત્રોય પૌરાણિક પ્રૌઢિ તથા ઉદાત્તતા જાળવવાને બદલે સાધારણ જન માનસનું પ્રતિબિંબ રજૂ કરતાં હોય તેવાં આલેખન પામેલાં છે. તેથી વધુ માનવીય અને લોકભોગ્ય સ્તરો એમાં પાત્રાલેખનમાં પ્રતીતિ થાય છે. છતાં તે બહુ કથળતા જણાતાં નથી. કવિએ આ પાત્રોને નિમિત્તે ભગવદ્‌ભકિત અને જીવન મૂલ્યોનો જે સંદેશો અભિપ્રેત છે તે તો અવશ્ય પ્રગટે છે.

મૂળકથામાંથી સીધા ગ્રહણ કરેલા તેમજ પોતીકી રીતે ઉમેરેલા કથાતંતુઓમાં તાણાવાણા કૌશલ્યપૂર્વક સર્જકે ગૂથ્યાં છે. અલબત્ત, યુદ્ધવર્ણન અને વિવાહવર્ણનના વિસ્તારથી કૃતિનો મોટો ભાગ રોકાઈ ગયોછે. અને તે તે સ્થળે કથાનો વેગ એકદમ મંદ થઈ ગયો છે. આ બન્ને પ્રસંગે પ્રેમાનંદની વર્ણનકળા વિગત પ્રચૂરતામાં સરી ગયેલી લાગે, પરંતુ પાત્રગત મનોભાવો તેમજ વાતાવરણ નિર્માણમાં ઘણી જ સહાયક પણ થાય છે. એટલે સાવ શુષ્ક નથી બનતી. આ આખ્યાન કથનીને તેણે ભગવાનની લીલાનો ગુણાનુવાદ કરવાનો કોઈ, તે નિમિત્તે

ભક્તિરસનું પાન કરાવવાનો હોઈ પાત્ર પ્રસંગના દીર્ઘ વર્ણનો પાછળની તેની સહેતુકતા પામી શકાય.

❋ મૂળકથામાં સાંયાજી ઝૂલાએ કરેલા ફેરફારો :

'શ્રીમદ્ ભાગવત્'ના 'દશમસ્કંધ'માં આવતી'રુકિમણી'ની કથાનો આધાર લઈને સાંયાજી ઝૂલાએ પણ 'રુકિમણીહરણ'ની રચના કરી છે. 'વિષ્ણુપુરાણ' અને 'હરિવંશપુરાણ'માં પણ રુકિમણીની કથા આવે છે ખરી. પણ તે બન્ને ગ્રંથોમાં તે ખૂબજ સંક્ષેપમાં છે. પ્રેમાનંદની જેમ સાંયાજી ઝૂલાએ પણ પૂરા વિસ્તારથી કથાની સામગ્રી અને પરિસ્થિતિઓને ઘડી છે એટલે સ્વાભાવિક રીતે જ એમણે ભાગવતના 'દશમસ્કંધ'ને જ આ કથાને નિમિત્તે ધ્યાનમાં રાખ્યાનું તારવી શકીએ. રચના દરમ્યાન સાંયાજીએ મૂળકથામાં કેટલાંક ઉમેરણો અને ફેરફારો કર્યાં છે જે તપાસીએ.

- 'શ્રીમદ્ ભાગવત્'માં આવતી 'રુકિમણીહરણ'ની કથા એક આડકથા રૂપે છે. એટલે એમાં આરંભ સૂચક એવું મંગલાચરણ નથી. 'શ્રીમદ્ ભાગવત'ની એ આડકથા ઉપરથી સાંયાજીએ પોતાનું 'રુકિમણીહરણ' એક સ્વતંત્ર કૃતિ તરીકે રચ્યુ છે. એટલે કથા સર્જનની મધ્યકાલીન રીતિ અનુસાર તેમણે આરંભે મંગલાચરણ મૂકયું છે. ગાહાચૌસર છંદમાં રચાયેલી પ્રારંભિક ત્રણ કડીઓમાં ભવસાગર તારણહાર ઈશ્વરની સ્તુતિ કરી મતિ અનુસાર ભક્તિવાણી રચવાની ભાવના નિરૂપીને ચોથી કડીમાં 'રુકિમણીહરણ'ની કથા રચવાનો સંકલ્પ રજૂ કરે છે. સીધો કથામાં પ્રવેશ કરાવે છે.
- 'શ્રીમદ્ ભાગવત્'માં રુકિમણીની કથા માંડતા પહેલા પ્રાથમિક ભૂમિકા રૂપે જરાસંધના સૈન્યની અઢારમીવાર ચઢાઈ, તેનાથી કૃષ્ણ બલરામનું નાસીને પ્રહર્ષણ પર્વત પર ચઢી જવું, ત્યાંથી જરાસંધના સૈન્યની નજર ચૂકાવી. દ્વારિકા પહોંચવું વગેરે ઘટનાઓ દશમસ્કંધની સાથે અનુસંધાન જાળવવા ભાગવતકારે દર્શાવી ત્યારબાદ ભીમક રાજાના પાંચ પુત્રો અને એક પુત્રી રુકિમણીનો ઉલ્લેખ કરી રુકિમણીના મહેલમાં આવતાં–જતાં અતિથિઓ પાસેથી કૃષ્ણના ગુણગાન સાંભળી કૃષ્ણને મનોમન પોતાના અનુરૂપ પતિ માની લે છે. કૃષ્ણ પણ સમજતા હતાં કે સૌંદર્ય અને ગુણોમાં અદ્વિતીય એવી રુકિમણી જ વિવાહ કરવા માટે યોગ્ય છે. અતિથિઓ પાસેથી કૃષ્ણની પ્રશંસા સાંભળી રુકિમણીનું કુટુંબ પણ તેનો

વિવાહ શ્રી કૃષ્ણ સાથે થાય તેમ ઈચ્છતું હતું પણ કૃષ્ણ દ્વેષી અને શિશુપાલનો મિત્ર એવો મોટો ભાઈ રુકમી એ બાબતે વિરોધમાં હતો તેવી બાબતો સૂચવાઈ છે.

સાંયાજી ઝૂલાએ સાદ્યંત 'રુકિમણીહરણ'ની કથાનું જ નિર્માણ કરવાનું હોય નવમાસ્કંધના અનુસંધાન રૂપ વિગતોને રદ જ કરી છે. એ ઉપરાંત મૌલિક રીતે જ કથારંભ કરતાં પ્રથમ વિષ્ણુ અને લક્ષ્મીજીએ બન્ને કુળોને નિર્મળ જાણીને અનુક્રમે યાદવકુળમાં વસુદેવને ત્યાં પુત્ર તરીકે અને રાજા ભીમકને ત્યાં પુત્રી તરીકે જન્મ લીધો એવી વિગતો મૂકી છે. રુકિમણી અને કૃષ્ણના વિવાહ અંગેની વાત પણ સાંયાજીએ થોડી અલગ રીતે અહીં દર્શાવી છે. મૂળ કથામાં અતિથિઓ પાસેથી કૃષ્ણ વિશે સાંભળીને રુકિમણી અને તેનું કુટુંબ કૃષ્ણ પ્રત્યે આદૃષ્ટ થતું દર્શાવાયું છે. જ્યારે સાંયાજીની કથામાં પુત્રી યોગ્ય વય થઈ જવાથી ચિંતિત પિતા ભીમક તેનાં માટે યોગ્ય વર શોધી કાઢવા માટે પરિવારની સાથે વિચારણા કરવા બેસે છે. અને આખીય સૃષ્ટિમાં એક માત્ર કૃષ્ણ જ પોતાની પુત્રી માટે યોગ્ય વર તરીકે તેમને દેખાય છે. આ મૌલિક ફેરફાર દ્વારા પોતાને રચવા ધારેલા રુકિમણી કથાની સુઘડ પીઠિકા સાંયાજીએ રચી આપી છે. વળી પુત્રીના વિવાહ માટે ચિંતિત પિતા, તેનું પરિવાર સાથે એ માટે વિચાર વિમર્શ કરવું તે બધું નક્કી કરે છે. સાથો–સાથ સામાજિક સંદર્ભ પણ ઉપસાવીને પૌરાણિકત્તર સંસ્પર્શ કરાવે છે.

✦ મૂળ કથામાં રુકિમણીના વિવાહની વાત બાબતે રાજા ભીમક અને રુકિમ વચ્ચે વિષમ અભિપ્રાય હોવાનો ઉલ્લેખ થયો છે. વિસ્તારપૂર્વક તેનું વર્ણન નથી. જ્યારે સાંયાજી ઝૂલાએ પોતાની રચનામાં વિચારણા માટે બેઠેલ પરિવાર વચ્ચે તીવ્ર વઢ છડ થાય છે. તે સંવાદો વિગતવાર અને કલાત્મક રીતે દર્શાવવામાં આવ્યા છે. અહીં નિંદા–સ્તુતિની પદ્ધતિથી ચાલતા સંવાદોમાં અંતે તો રાજા ભીમકના પાત્ર દ્વારા કૃષ્ણ ભકિતની જ સરવાણી વહી છે. આ પ્રસંગે સાંયાજી ઝૂલાના આખા બોલાપણાનો પરિચય પણ થાય છે. દશમસ્કંધના આવતાં કૃષ્ણ લીલાના અનેક પ્રસંગો લઈને, એ પ્રસંગોને નિષેધાત્મક દૃષ્ટિકોણથી રુકમૈયાના મુખમાં મૂકયા છે. અને એ જ પ્રસંગોને સમ્યક દૃષ્ટિકોણથી રાજા ભીમકના મુખે થતી પ્રશંસા યોજીને કૃષ્ણલીલાના એ દરેક પ્રસંગનું રહસ્ય અને માહાત્મ્ય કવિએ સુપેરે અભિવ્યકત કર્યું છે. ઉપરાંત સંવાદોથી ઊભી થતી નાટ્યાત્મક પરિસ્થિતિની તાદૃશ્યતા,

સામગ્રી અને પ્રસંગનું સજીવ અને સ્પષ્ટ રેખા ચિત્ર તેમજ લયાન્વિત લલિત મધુર પદાવલિમાંથી જન્મતો નાદવૈભવ તેના આરોહ—અવરોહથી તેમાં સાંગોપાયેલ આંગિક—વાચિક અભિનયના તત્ત્વની પ્રતીતિ સાંયાજીની સર્ગશકિતના ઉન્મેષોની સબળ ઝાંખી કરાવે છે.

✦ મૂળકથામાં રૂકમીનો વિરોધ જણાતાં ચિંતિત થઈ ગયેલી રુકિમણી એક બ્રાહ્મણ સાથે કૃષ્ણને સંદેશો મોકલાવે છે. એવી વિગત નોંધાય છે. જ્યારે સાંયાજી ઝૂલા ભીમક—રુકમૈયની વઢછડ બાદ તરત પિતાની ઉપરવટ જઈને રુકમૈયના દમદોષને શિશુપાલની જાન જોડીને આવવાનું નિમંત્રણ પોતાના પુરોહિત દ્વારા પાઠવે છે. રુકિમણી બ્રાહ્મણ જોડે કૃષ્ણને મદદે આવવા સંદેશાનો પ્રસંગ સાંયાજીએ બહુ પાછળ ઉપયોગમાં લીધો છે. એમાં મૂળકથા કરતાં સાંયાજી પોતાની કથાનું આયોજન પોતીકી રીતે કરી છે. અને એ એટલી સૂઝ સમજથી કે જે રચનાના કલાપક્ષને ઘણું જ ઉપયોગી થઈ પડે. મૂળની કથામાં શિશુપાલને ત્યાં વિવાહ માટે નિમંત્રણ મોકલાય છે. સાંયાજીએ પોતાની રચનામાં એ જગ્યાએ નિમંત્રણ વાહક પુરોહિતનું ઉમેરણ કર્યું છે. જે તત્કાલીન લોક—રિવાજ અને રાજવંશીની એ પ્રકારની પરંપરાને સૂચવે છે. જેનાથી પ્રતીતિ કરતાનું પરિમાણ તેમાંથી પ્રગટે છે.

✦ મૂળકથામાં શિશુપાલ જ્યારે કુંડિનપુર આવવા નીકળે છે. ત્યારે તેને થતાં અપશુકનો અને તેની કુંદનપુર આવવા માટેની યાત્રા મુકામો વગેરેનો કોઈ ઉલ્લેખ થયો નથી. સાંયાજી ઝૂલા તો શિશુપાલ પુરોહિત પાસેથી લગ્ન લે છે તે મુહૂર્ત જ કમુહૂર્ત હોય છે ત્યારથી લગ્ન લે છે. ત્યારથી માંડીને એક પછી એક કેટલાયે અપશુકનો તેને તથા તેની સાથેની જાનને ડગલેને પગલે થાય છે. તેનું વિગતવાર વર્ણન જ કર્યું છે. આ અપશુકનો છેક રાજસભાઓમાં પ્રસ્તુત થતાં તેના દ્વારા રાજકુળનાં સંતાનો તેમજ સાહિત્યની સાથોસાથ જીવન મૂલ્યોનું શિક્ષણ આપવાની નેમ ચારણ કવિઓની રહેતી તેથી સ્વાભાવિક રીતે જ સમર્યાદ શૃંગાર અને ભરપૂર વીરરસના પ્રસંગોને ચારણી આખ્યાનોમાં પ્રાધાન્ય મળતું એવા અભિગમને કારણે સાંયાજી ઝૂલાની આ રચનાઓમાં રુકિમણીની સૌંદર્યનું વર્ણન નથી. તેમ શ્રી કૃષ્ણ સાથે એના પ્રેમભાવનું આલેખન પણ ગેરહાજર છે.

- મૂળકથામાં શિશુપાલના આગમન પૂર્વે જ રુકિમણી એક વિશ્વાસુ બ્રાહ્મણ કૃષ્ણને સંદેશો મોકલવો છે તે બ્રાહ્મણ કુંદનપુરથી દ્વારિકા પહોંચે છે અને ત્યાં સુવર્ણ સિંહાસન પર બેઠેલા શ્રી કૃષ્ણને જુએ છે. તેવો માત્ર એક કારિકામાં અતિ સંક્ષિપ્ત રીતે ઉલ્લેખ થયો છે. રુકિમ તેનો વિવાહ કૃષ્ણને બદલે શિશુપાલ સાથે કરવા માંગે છે. તેવું જાણીને રુકિમણી એકદમ ખિન્ન થઈ જાય છે. અંતે તે એક વિશ્વાસપાત્ર બ્રાહ્મણને શોધી તરત દ્વારિકા મોકલે છે. સાંયાજી ઝૂલાની રચનામાં મૂળકથામાં શ્રી કૃષ્ણ રુકિમણીના પારસ્પરિક પ્રેમ કે ખેંચાણનો ઉલ્લેખ થયો નથી. રુકિમણીની એના વિવાહની ચિંતા ચર્ચા માટે મળેલા ભીમક–રુકમૈાના મુખે જ પ્રથમવાર શ્રી કૃષ્ણ અંગે થતી ચર્ચા સાંભળે છે. એ પૂર્વે રુકિમણીના રૂપ–ગુણ સૌંદર્યની ચર્ચા નહિવત્ જ આવે છે અને કયાંય રુકિમણી શ્રી કૃષ્ણને વરવા ઈચ્છે છે. તેવો કોઈ ઉલ્લેખ થયો નથી. ચારણી આખ્યાનો લયાન્વિત લલિત મધુર પદાવલિમાંથી જન્મતો નાદવૈભવ તેના આરોહ–અવરોહમાંથી તેમાં સાંગોપાયેલ આંગિક–વાચિકમાંથી તેમા અભિનયના તત્ત્વની પ્રતીતિ કરાવી રહે છે.

  બ્રાહ્મણને દ્વારિકા મોકલવાના પ્રસંગ બાબતે જોઈએ તો પ્રસ્તુત રચનામાં શિશુપાલ જાન તેડીને કુંદનપુર આવી પહોંચ્યાનું જણાતાં રુકિમણી ઉદાસ થઈ જાય છે. તેણે માદળિયામાં વિષતો આપઘાત કરવાની તૈયારી સાથે, ત્યારે ચમત્કારિક રીતે જ એક બ્રાહ્મણપુત્ર આપમેળે જ રુકિમણીના મનોભાવો જાણીને આવી પહોંચ્યો રુકિમણીએ એને પત્ર આપીને યાદવેન્દ્ર પાસે જવાનું કહ્યું તે બ્રાહ્મણ પુત્ર રાત્રે કુંદનપુરમાં સૂએ છે. સવારે જાગે છે ત્યારે તે દ્વારિકામાં પહોંચી ગયો હોય છે. ત્યાં તે શ્રી કૃષ્ણને મળે છે. અને રુકિમણીનો પત્ર આપે છે આ રીતના ચમત્કારિક અને વિગતવાર વર્ણનો મૂળ કથામાં નથી. સાંયાજીએ આ પ્રસંગે આ સૌ પ્રસંગો પોતાની રીતે ઉમેરીને અદ્ભૂત રસનું નિરૂપણ કરીને પ્રભુકૃપાનો મહિમા આલેખવાની તક ઝડપી લીધી છે.

- મૂળકથામાં બ્રાહ્મણ સાથે મોકલવાનો સંદેશો મૌલિક રૂપે છે. જ્યારે સાંયાજીની રચનામાં સંદેશો પત્ર દ્વારા લેખિત રૂપે મોકલાવાય છે. અને એ પત્ર મહોરબંધ છે. એ પત્ર માત્ર કૃષ્ણ જ વાંચે છે. એમાં કોઈ પ્રેમાલાપ કવિએ દર્શાવ્યો નથી. રુકિમણી પોતે જન્મ જન્માંતરથી ભગવાન શ્રી કૃષ્ણના અર્ધાંગિની રહ્યાં છે.

આ પહેલા પણ તેઓ સીતાજી અને લક્ષ્મીજી રૂપે અવતાર ધરીને આવ્યાં હતા. અને આ જન્મે રુકિમણી રૂપે રાજા ભીમકને ત્યાં જન્મ્યા છે એ બધી વાતનું સ્મરણ કરાવીને કૃષ્ણ પાસે રક્ષણ યાચ્યું છે. કૃષ્ણને ભકત વત્સલતા દાખવીને તેમની ભકિતલીલા પળાવી જોઈએ. તેમજ અશરણ શરણનું તેમને જે બિરૂદ મળ્યું છે તેને સાર્થક કરીને, પોતાની રક્ષા કરવી જોઈએ એ વિનંતી રુકિમણીએ એ પત્રમાં કરી છે. રુકિમણીના આ પત્રમાં સ્વાભાવિક રીતે જ કવિનું ભકત હૃદય અભિવ્યકત થઈ નિર્મળ–પ્રભુ ભકિતના દર્શન કરાવે છે.

✦ મૂળ કથામાં રુકિમણીનો સંદેશો સાંભળ્યા બાદ કૃષ્ણ બ્રાહ્મણનો હાથ પકડીને હસતાં હસતાં કહે છે કે, જેમ રુકિમણી મને ચાહે છે, એમ હું પણ એને ચાહું છું. મારું મન એના જ વિચારો કર્યા કરે છે. ત્યાં સુધી કે મને રાત્રે ઊંઘ પણ આવતી નથી. આમ, મૂળ કથામાં કૃષ્ણ એકદમ પ્રેમાકુળ દર્શાવ્યા છે. સાંયાજી ઝૂલાની રચનામાં પત્ર વાચ્યાં બાદ કૃષ્ણ રુકિમણી વિશે આવો કોઈ પ્રતિભાવ આપતા નથી. પરંતુ તરત જ સારથિને રથ લઈ આવવાનું કહી રથારૂઢ થઈ કુંદનપુર તરફ પ્રયાણ કરે છે. અહીં કવિએ ભગવાન કૃષ્ણના પાત્રને રાજવંશીય ગરિમા અને ગૌરવથી નિરૂપ્યા છે. એક સંદેશવાહક બ્રાહ્મણ અને એ પણ ભગવાન ભકત સમક્ષ પોતાની પ્રણય ઝંખના મૂળ કથાની શ્રી કૃષ્ણ કરતાં 'રુકિમણીહરણ'ના રજપૂત સંયમશીલતા દાખવતા દર્શાવ્યા છે.

✦ મૂળકથામાં દ્વારિકાથી બ્રાહ્મણ સાથે કૃષ્ણ રથારૂઢ થઈ કુંડિનપુર આવવા નીકળે છે. તે પછી કુંડિનપુરમાં વિવાહોત્સવનું વર્ણન અને શિશુપાલની મન કુંડિનપુર આવે છે. તે પ્રસંગો નિરૂપાયા છે. તે પછી બ્રાહ્મણ પ્રતિક્ષારત રુકિમણીને શ્રી કૃષ્ણના કુંડિનપુરમાં આગમનનાં સમાચાર આપે છે. તે પ્રસંગ આવે છે સાંયાજીએ શિશુપાલના આવવાનો પ્રસંગ આગળ લઈ લીધો છે. અને બ્રાહ્મણ સહિત કૃષ્ણ દ્વારિકાથી નીકળે છે. તે પછી તરત તેઓ કુંદનપુર પહોંચી જાય છે અને સત્વરે બ્રાહ્મણને કૃષ્ણ આગમનના સમાચાર રુકિમણીને આપવા મોકલે છે. તે રીતે નિરૂપણ કર્યું છે આ રીતે કરીને સાંયાજીએ કથા ગ્રંથનની મૌલિકતા દાખવી છે.

✦ મૂળ કથામાં શિશુપાલ કુંડિનપુર રુકિમણીને લગ્ન કરવા જાન લઈને આવ્યો છે. તેમજ તેની જાનમાં શાલ્વ, જરાસંઘ, દન્તવકત્ર, વિદૂરથ અને પૌણ્ડક આદિ મિત્ર

રાજાઓ વિશાળ સજ્જ સૈન્ય સાથે સૌ પધાર્યો છે. તેની જાણ બલરામને થઈ ગઈ હોય છે તેમ દર્શાવ્યું છે. તથા કૃષ્ણ એકલા જ રુકિમણીહરણ કરવા ગયા છે તેવું સાંભળી યુદ્ધ થવાની તેમને આશંકા જાય છે. એટલે તેઓ તાબડતોબ ચતુરંગી સેનાને તૈયાર કરી કૃષ્ણની સાથે થઈ જાય છે. તેમ વર્ણવાયું છે. સાંયાજીએ રુકિમણીને બ્રાહ્મણ કૃષ્ણાગમનના સમાચાર આપે છે તે પછી તરત બલરામનો પ્રસંગ આલેખ્યો છે. એ રીતે સુલિષ્ઠ રચનાક્રમ સાંયાજી દાખવે છે. ઉપરાંત મૂળકથામાં અછડતી રીતે વર્ણવાયેલ એ પ્રસંગની રસપ્રદ બનાવીને વિગતે આલેખે છે. એમાં યાદવ સૈનિકો અશ્વો, અસ્ત્ર–શસ્ત્રની જે વિવિધ તૈયારી કરે છે. તે સમયે એમના જે મનોભાવો છે તે રોચક રીતે વર્ણવીને સાંયાજીએ એ આખા પ્રસંગને જીવંત બનાવી દીધો છે.

✦ મૂળ કથામાં કૃષ્ણાગમન બાદ કુંડિનપુરના લોકો ભગવાનના દર્શન પામી જે ધન્યતા અનુભવે છે એ પ્રસંગને સાંયાજીએ પોતાની આગવી ચારણી શૈલીથી વર્ણવીને દીપાવી દીધો છે. અને મૂળની સામગ્રીમાં તત્કાલીનતા આણી પ્રતીતિજનક બનાવી દીધો છે. અહીં પણ કવિનો હાર્દિક ભકિતભાવ વહેલો પમાય છે. આ સિવાય મૂળમાં નહીં એવી બેક બાબતો પણ કવિએ પ્રસ્તુત પ્રસંગમાં ઉમેરી છે. એક તો નગરમાં ફેલાયેલા શિશુપાલના જાસૂસો કૃષ્ણ અને બલરામના આગમનથી લોકોમાં જે આનંદ વ્યાપ્યો છે તેમજ શિશુપાલના લગ્નમાં મહાવિઘ્ન થશે એવો લોકમત પામીને શિશુપાલને એ બધી બાતમી આપે છે. તેથી શિશુપાલ સહિત સર્વે રાજવીઓ ભયાતુર થઈ જાય છે. અને બીજી બાબત એ છે કે, કન્યાપક્ષના સર્વ રાજવીઓ વાજતે–ગાજતે કૃષ્ણ સામે જાય છે. અને કૃષ્ણને ભાવભર્યું આલિંગન દઈને સ્વાગત કરે છે. ત્યારબાદ રાજા ભીમક દ્વારા થતો આતિથ્ય સત્કાર પણ ભકિતરસની સરવાણી વહાવે છે. કાલિકા દેવીનો સંદર્ભ પણ કૃષ્ણ સાથે રુકિમણીના વિવાહની નિશ્ચિતતા ધ્વનિત કરવા કવિએ યોજયો છે. તે મૂળકથા કરતાં કવિગત એ પ્રસંગને લાક્ષણિક રીતે ઘડી આપે છે.

✦ મૂળકથામાં રુકિમણીની માતાની ચિંતાનું વર્ણન કયાંય નથી. સાંયાજીએ પોતાની રચનામાં એ પ્રસંગ ઉમેર્યો છે. લગ્નના દિવસે સવારથી જ નોબતો વગડે છે. યોદ્ધાઓ શસ્ત્રોને સજ્જ કરે છે. તે જોઈ રુકિમણીના માતા ચિંતા વ્યકત કરે છે. તે

પોતાના પતિને પૂછે છે "હે પ્રિય ? હવે શું થશે ?" ભીમક તેને સાંત્વના આપી હરિમાં શ્રદ્ધા રાખવાનું કહી હરિનું ધાર્યું જ થશે, એવું આશ્વાસન આપે છે. અહીં કવિએ મધ્યકાલીન સ્ત્રીઓની સ્ત્રી સહજ ભીરુ મનોદશાને વાચા આપી છે. એમાંય એ તો માતા છે તે પોતાની પુત્રીના ભાવિ અંગે ચિંતિત થાય તે સ્વાભાવિક છે. આ પ્રસંગનું કવિએ અત્યંત સાહજિક પ્રતીતિકર અને સ્પર્શક્ષમ વર્ણન કર્યું છે. વળી મૂળકથામાં કયાંય ઉલ્લેખ ન પામતા એવા રુકિમણીના માતાના પાત્રનું સજીવ અને સ્પષ્ટ રેખ સર્જન કર્યું છે.

- મૂળ કથામાં રુકિમણી અંબિકાની પૂજા કરવા ચાલીને જાય છે ત્યારે તેનીસાથે તેની માતા સખી–સહેલીઓ, રાજકર્મચારીઓ અનુચરો, અને સૈનિકો પણ છે. સાંયાજીએ પોતાની રચનામાં રુકિમણી પાલખીમાં બેસીને અંબિકાના મઢે પૂજન માટે જાય છે. ત્યારે તેની સાથે માત્ર સખીઓ તેમ દર્શાવ્યું છે. અને રુકમૈય દ્વારા રુકિમણી પૂજનાર્થે ગયેલ હોવાના સમાચાર મળતાં શિશુપાલ અને જરાસંધ વિચારણા કરી તેના રક્ષણ માટે રોકાય છે. રુકિમણી દેવળના ગર્ભગૃહમાં જાય છે. ત્યારે સૈન્ય મંદિરની ચારે બાજુ ચક્રવ્યૂહ રચી વીંટળાઈ વળે છે. અંબિકાનું પૂજન કરતાં રસ્તો જોતી રુકિમણી કૃષ્ણાગમન માટે પ્રતીક્ષા કરતી ટહેલતી હોય છે. ત્યારે તેના સૌંદર્યથી સૈનિકો મોહ પામીને મૂર્છા પામે છે. એ સમયે કૃષ્ણ રથારૂઢ થઈને અંતરિક્ષમાંથી ત્યાં આવે છે. આમ મૂળકથાથી અલગ તરી જ પ્રસંગનું ઘડતર સાંયાજી કરે છે. આ પ્રસંગે ભાગવતકારે રુકિમણીનું શૃંગાર પ્રેરક વર્ણન કર્યું છે. તે કવિએ જતું કર્યું છે કૃષ્ણ અંતરિક્ષમાંથી આવે છે. ત્યાં અદ્‌ભુતનું સંકલન થયેલું જોવા મળે છે. એક–એક વિગતનું વ્યવસ્થિત વર્ણન સાંયાજી પ્રસંગને સમુચિત આલેખી આપે છે.
- મૂળકથામાં કૃષ્ણ રુકિમણીનું હરણ બધાની દેખતા કરી જાય છે તે વિગત પછી અપમાનિત થયેલા સર્વ રાજવીઓ ક્રોધિત થતાં કૃષ્ણની પાછળ દોડે છે. અને યાદવ સૈન્ય સાથે તેઓનું યુદ્ધ થાય છે. યુદ્ધમાં શિશુપાલના પક્ષનું સૈન્ય ભયંકર હાર પામીને રણમેદાનમાંથી ભાગી જાય છે. અને બીજી તરફ શિશુપાલ પોતાની ભાવી પત્નીનું હરણ થયાનું સાંભળી નાસીપાસ થઈ જાય છે. અને ચૈતસિક રીતે સાવભાંગી પડે છે. ત્યારે જરાસંધ એને સમજાવે છે, મનાવે છે, ત્યારબાદ બધાં

પોતાની રાજધાની તરફ ચાલ્યા જાય છે. આમ યુદ્ધ મેદાનમાં શિશુપાલ અને જરાસંઘ મૂળકથામાં ગેરહાજર છે. સાંયાજીએ આ પ્રસંગમાં ઉમેરણો કરીને મૌલિક આકાર ઘડયો છે. 'રુકિમણીહરણ'માં રુકિમણીનું હરણ કર્યા પછી કૃષ્ણ યાદવ સૈન્ય વચ્ચે જઈને ઊભા રહે છે. ઘણો સમય કૃષ્ણ ત્યાં મહાલે છે. ત્યારે યાદવ સૈનિકો યુદ્ધ માટે પોતાના રથ આયુધો વગેરેને સજ્જ કરે છે. તેનું વિગતે વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. તે પછી યાદવ સૈન્ય દ્વારિકા તરફ ધીમે–ધીમે કૂંચ આરંભે છે. અને શિશુપાલ વગેરેની પ્રતીક્ષા પણ કરતાં જાય છે. તેવી વિગત કવિએ અહીં ઉમેરી છે. બીજી તરફ શિશુપાલને રુકિમણીનું હરણ થયાના સમાચાર મળે છે. તે કોપિત થઈને તેની ચતુરંગ સેના સાથે કૃષ્ણસાથે યુદ્ધ કરવા માટે ઉપડે છે. યુદ્ધ થાય છે. સમગ્ર યુદ્ધમાં બલરામ જરાસંઘને પરાજિત કરેછે અને કૃષ્ણ શિશુપાલને હરાવે છે. મૂળ કથામાં રુકમૈયા અને કૃષ્ણનું યુદ્ધ અલગથી દર્શાવ્યું છે. શિશુપાલ વગેરે ચાલ્યા ગયા પછી પરંતુ પ્રસ્તુત રચનામાં શિશુપાલ વગેરેની સાથે જ રુકમૈયાને યુદ્ધ કરતો દર્શાવ્યો છે તે પણ કૃષ્ણના હાથે પરાસ્ત થાય છે. તે સમયે રુકિમણી કૃષ્ણને વિનવે છે. એથી કૃષ્ણ રુકમૈયાને જીવતદાન આપે છે. પણ સજા રૂપે દાઢી–મૂછ–માથુ મુંડાવી રથ નીચેની પસાર કરીને એની માનહાનિ કરે છે. મૂળકથામાં કૃષ્ણના આ કૃત્યથી બલરામ એને ઠપકો આપે છે. એને બદલે પ્રસ્તુત રચનામાં બલરામ કૃષ્ણના આ કાર્યની પ્રશંસા કરે છે. મૂળકથામાં આ બનાવ પછી રુકમૈયા પ્રતિજ્ઞા અનુસાર કુંદનપુર પરત જવાને બદલે ત્યાં જ રહે છે. અને ભોજહટ નામની નગરી વસાવે છે. તે વિગત કવિએ અહીં ટાળી છે. તેમ કરીને રચના પ્રસંગોની એક સૂત્રતાને જાળવી રાખી છે.

આ બધા પ્રસંગોનું સાંયાજીએ વિસ્તૃત આલેખન કર્યું છે. યુદ્ધ વર્ણનોમાં કવિની સર્ગશકિતના વિલક્ષણ ઉન્મેષો પ્રગટ થવાં પામ્યા છે. ચારણો ક્ષત્રિયોની સાથે રહેતા હોવાને કારણે વીરરસના ઉપાસક રહ્યા છે. વળી તેઓને યુદ્ધનો પ્રત્યક્ષ અનુભવ પણ છે. કેટલાક ચારણો તો યુદ્ધમાં જ શૂરવીરતાથી લડી વીરગતિ પામ્યા છે. આથી જ ચારણી કાવ્યોમાં યુદ્ધ વર્ણનો અને વીરરસનું નિરૂપણ માત્ર કાલ્પનિક ન લાગતા વાસ્તવિક, તાદૃશ્ય અને પ્રતીતિજનક અનુભવાય છે. પ્રસ્તુત

રચનામાં યુદ્ધ વર્ણનો મધ્યકાલીન રજપૂતોનાં યુદ્ધો શસ્ત્રો અને તત્કાલીન પરિસ્થિતિના પરિચાયક બની રહે છે.

- મૂળકથામાં કૃષ્ણ–રુકિમણી દ્વારિકા પહોંચીને વિધિવત્ લગ્ન કરે છે. ત્યાં કથા સમાપ્તિ થાય છે. કૃષ્ણ–રુકિમણીના આગમનથી દ્વારિકાના લોકોમાં જે આનંદ ઉલ્લાસ વ્યાપી વળે છે. લગ્ન થાય છે. એ બધું વર્ણન ભાગવતકારે સંક્ષેપમાં કર્યું છે. સાંયાજી ઝૂલાએ 'રુકિમણીહરણ'માં કૃષ્ણાગમનના સમાચાર મળતા આનંદિત થઈ ઉઠેલા દ્વારિકાના લોકો, ઘડિયા લગ્ન માટે વાસુદેવ–દેવકીનું બ્રાહ્મણને તેડાવવું, જન્મરાશિ વિશેની મૌલિક વિગતો, બ્રાહ્મણનું ઉચિત મુહૂર્ત દર્શાવવું લગ્ન પૂર્વે ઉદ્ધવને ત્યાં કૃષ્ણ અને રુકિમણીને ઉતારો આપવો, સુભદ્રા દ્વારા આરતી, દેવકી અને રોહિણી દ્વારા લુણ ઉતારવું કૃષ્ણ અને રુકિમણીને માયરામાં પધરાવવા, લગ્નોત્સવનું રંગભર્યું વાતાવરણ, બન્નેનું લગ્ન ઈત્યાદિ પ્રસંગોનું કવિએ વિગતવાર સુંદર આલેખન કર્યું છે. એ પછી મિલન–રાત્રિનું વર્ણન, માત્ર કૃષ્ણ–રુકિમણીના ભાગ્યની પ્રશંસા કરીને આટોપવું, બીજા દિવસે સૂર્યોદય વખતે રાજસભાનું મળવું, એમાં કૃષ્ણનું પધારવું, રાજસભામાં નૃત્ય–સંગીતનું કલાત્મક વાતાવરણ, કૃષ્ણદ્વારા દાનયજ્ઞ આરંભવો ઈત્યાદિ મૌલિક ઉમેરણ કવિએ કર્યું છે. અને એ સાથે રચનાને પૂર્ણ કરી છે. રચનાને અંતે પોતાની અલ્પતા અને અન્ય કવિઓની ભવ્યતાને વિનમ્રતાપૂર્વક જણાવીને પ્રભુ પ્રત્યેની ઊંડી ભકિત દર્શાવે છે.

મધ્યકાળમાં રાજવીઓમાં લગ્ન એજ રીતે થતાએ રીતનો પરિવેશ કૃષ્ણ રુકિમણીના લગ્ન વખતે કવિએ આલેખ્યો છે. એનાં વર્ણનોમાં કવિની ઊંડી નિરીક્ષણ શકિત તેમજ તે સમયના લોકવિધિઓ તથા માન્યતાઓનો સાદ્યંત પરિચય થાય છે. સાંયાજીએ 'શ્રીમદ્ ભાગવત'માંથી કથાવસ્તુને લઈ ભગવદ્લીલા ગાવાની ભાવનાથી સમગ્ર કૃતિની રચના કરી છે. ત્યારે મૂળમાંથી લીધેલી કથાસામગ્રીને પોતાની સર્ગશકિતથી. વિનિયોગી છે, ઘડી છે, તેમજ તેને સંવર્ધતા કેટલાંક ઉમેરણો કરીને રચનાતંત્રને મૌલિક, સૂઝથી કલાત્મકતા બક્ષી છે. કથન, વર્ણન, વસ્તુસંઘટન, પાત્રાલેખન, પરિવેશ નિર્મિત, તેમજ ભાષા બધા જ

ઘટકોમાં સંતપર્ક–ઉન્મેષો દાખવતી સાંયાજીની સર્જકતા અને સુલિષ્ઠ આખ્યાન રચનાઓ આસ્વાદ કરાવી રહે છે.

❊ પ્રેમાનંદ કૃત 'રુકિમણીહરણ' અને સાંયાજી ઝૂલા કૃત 'રુકિમણીહરણ'ની તુલના અને ફેરફારો :

'શ્રીમદ્ ભાગવત'ના 'દશમસ્કંધ'ના બાવનમાં અધ્યાયથી ચોપનમાં અધ્યાય દરમ્યાન આલેખાયેલી'રુકિમણીહરણ'ની કથાને પ્રેમાનંદ એ સાંયાજી ઝૂલા બન્ને મધ્યકાળના કવિઓ એ ખપમાં લઈને 'રુકિમણીહરણ' નામે આખ્યાનોની રચના કરી છે. મધ્યકાળના ભારતીય સાહિત્યમાં ખાસ કરીને પ્રબંધોમાં આ રીતે કાવ્યો પૌરાણિક કથાવસ્તુ લઈને તેના વિનિયોગ તત્કાલીન સમાજના સંદર્ભ માત્ર કરવાનું સાહિત્યિક વલણ રહ્યું છે. ત્યારે તત્કાલીન સમાજને આનુષંગિક વિવિધ ઘટકો મૂળ પૌરાણિક વસ્તુ તેમજ રચના અંતર્ગત પાત્રો, વાતાવરણ, ભાષાશૈલી નિરૂપણ રીતિ, પ્રયોજન વગેરે તત્ત્વોના સંદર્ભમાં ઉમેરાઈ જતાં અને એ રીતે રચનાને વિશિષ્ટ રૂપ આપતાં જોવા મળે છે.

પ્રેમાનંદ કૃત 'રુકિમણીહરણ' અને સાંયાજી ઝૂલા કૃત 'રુકિમણીહરણ'ના વસ્તુગત ફેરફારો 'શ્રીમદ્ ભાગવત'ની મૂળ કથાના સંદર્ભમાં તો આગળ જોઈ ગયા એ દરમ્યાન પ્રેમાનંદ અને સાંયાજી ઝૂલા બન્ને મધ્યકાલીન કવિઓની રચનાઓ અંતર્ગત રહેલા વસ્તુગત ફેરફારો પણ સ્પષ્ટ થયા છે. અત્રે તે બન્ને રચનાઓને અન્ય ઘટકોને તુલનાત્મક દૃષ્ટિથી જોવાનો ઉપક્રમ છે.

❊ વસ્તુનિરૂપણ અને પ્રસંગાયોજનાના સંદર્ભમાં તુલના :

પ્રેમાનંદ અને સાંયાજી ઝૂલાએ 'રુકિમણીહરણ'ની કથાને લઈને પોત–પોતાની રચના કરી છે. ત્યારે તેનું વસ્તુનિરૂપણ જોવાનો ઉપક્રમ રસપ્રદ બની રહે છે. મૂળ 'શ્રીમદ્ ભાગવત'ના દશમસ્કંધની કથાને તત્કાલીન ભાવકના સંદર્ભમાં યોજીને આખ્યાન રચના આ બન્ને કવિઓ વસ્તુનિરૂપણની બાબતે પોત–પોતાની આગવી મૌલિક મુદ્રાઓ દાખવે છે. પ્રેમાનંદ મૂળ કથાનાં પાત્રો અને તેને અનુષંગે જોડાયેલી ઘટનાઓને માનવ મનનાં નિરીક્ષણો તેમજ લોકરીતિ, વ્યવહાર, નીતિબોધ, મનોરંજન, ભકિત ભાવનાનું વાહન તથા લોકશિક્ષણના સંદર્ભમાં વિનિયોગે છે. ત્યારે વસ્તુ અને પ્રસંગો લોકજીવનનું પ્રતિબિંબ પાડતા બહુઆયામી વિસ્તારને રજૂ કરી રહે છે. સાંયાજીની રચનામાં પણ તત્કાલીન લોકરીતિ અને લોકાચારનું પ્રતિબિંબ સુપેરે ઝીલાયું છે. પરંતુ બહુધા ભકિત

ભાવનાને પ્રગટાવનારાં તત્ત્વો જ તેમની રચના યોજનામાં પ્રમુખ સ્થાને રહેલા જોવા મળે છે. વળી પ્રેમાનંદમાં જન સાધારણના ભાવો દર્શાવતા કૃષ્ણ, નારદ, રાજા, ભીમક વગેરે પૌરાણિક પાત્રો સાંયાજી ઝૂલાની રચનામાં પોતાની ગરિમા જરા પણ ગુમાવ્યા વિના ઉદાત્ત ભાવોને દર્શાવે છે. વસ્તુ સંદર્ભ અનુસંધાન જોયા બાદ પ્રેમાનંદ અને સાંયાજીની રચનાઓની વસ્તુ નિરૂપણ અને પ્રસંગ આયોજન વિશે વિગતવાર જોઈએ.

પ્રેમાનંદે પોતાની રચનાના આરંભે કડીનું મંગલાચરણ મૂકયું છે. જેમાંવિઘ્નહર્તા ગણેશની અર્ચના કરી સરસ્વતીને કૃપા અર્થે આહવાન અને સર્વ મનોકામના પૂર્ણ કરવાની અને ભવસાગરમાંથી પાર ઉતારવાની પ્રાર્થના કરે છે. સાંયાજી ઝૂલાએ પણ પોતાની રચનાનો આરંભ ચાર છંદો (કડી)ના મંગલાચરણથી કરી છે. તેમણે ચારણ સહજ સ્વાભાવિકતાથી ભવસાગરમાંથી પાર ઉતારવા માટેની કામનાને પ્રગટ કરે છે. જે આ બન્ને કવિઓની ભકિત ભાવનાને ધ્વનિત કરતાં દ્દષ્ટિબિંદુ રૂપે આપણે જોઈએ.

મંગલાચરણ પછી તરત જ પ્રેમાનંદે 'શ્રીમદ્ ભાગવત'ના દશમસ્કંધની બાવનમાં અધ્યાયથી આરંભાતી રુકિમણી હરણની કથાની શરૂઆત દર્શાવીને ભૂમિકા બાંધે છે. જેના શ્રી કૃષ્ણ મથુરા પર અઢારમી વાર ચઢીને આવેલા જરાસંધની વાત ગોમતાચળ પર્વત પર કૃષ્ણ અને બલરામ નાસીને છુપાય છે. તેને જરાસંધની સેના ઘેરે છે. તે વિગતો તથા રેવત રાજાની પુત્રી રેવતી સાથે બલરામના લગ્ન થાય છે. તે પ્રસંગે પહેલા કડવામાં દર્શાવવામાં આવ્યો છે, આમ રુકિમણી હરણની કથા કહેતા પહેલા પ્રેમાનંદ પૂર્વકથા સાથે અનુસંધાન સાધીને ભૂમિકા બાંધે છે. જે તેના કથા કથનની વિસ્તૃત કે વિગત પ્રધાન દ્દષ્ટિનો પરિચય આપે છે. સાથે શ્રોતાને મૂળ પૌરાણિક કથાની સળંગ ઓળખ મળે તેવો એક પુરાણનો આશય પ્રગટ થાય છે.

સાંયાજી ઝૂલાએ કથારંભે આવી કોઈ પૂર્વ વિગતોમાં ઊતર્યા નથી. તેઓ મૌલિક રીતે જ કથાની માંડણી કરતાં વિષ્ણુ અને લક્ષ્મીજીએ બન્ને કુળોને પાવન જાણીને અનુક્રમે યાદવકુળમાં કૃષ્ણ તરીકે અને રાજા ભીમકને ત્યાં રુકિમણી તરીકે જન્મ ધારણ કર્યાની વિગતો આપે છે. જેમાં તેમનો આરંભથી જ સાદ્યંત રુકિમણીહણની સ્વતંત્ર રૂપે રચના કરવાનો ઉદ્દેશ દ્દષ્ટિગોચર થયા વિના રહેતો નથી. આમ, કવિ પ્રેમાનંદ અને કવિ સાંયાજી ઝૂલાની કથારંભ કરવાની રીત અને કથારંભે મુકાયેલી બન્ને વિગતો ભિન્ન છે. આ

ભિન્નતા બન્ને કવિઓની કથા કથનની આગવી દષ્ટિને તો સૂચવે છે જ એક લોક કવિ અને એક ચારણ કવિની કાવ્યરીતિની લાક્ષણિક ઢબનો પણ ચિતાર આપી રહે છે.

પ્રેમાનંદે રુકિમણીના કૃષ્ણ સાથે વિવાહ થાય એવો વિચાર તેના પરિવાર જનોને આવે છે. તેના પ્રેરક પરિબળ તરીકે નારદના પાત્રનો બહું ખૂબીથી વિનિયોગ કર્યો છે. તે પૂર્વે તેના શ્રોતાઓ સમક્ષ પ્રેમાનંદ કુંડિનપુર નગરી, ત્યાના રાજા ભીમક અને તેની ગુણ લક્ષણમાં ઉત્તમ એવી પુત્રી રુકિમણીનો વિગતે પરિચય મૂકે છે. નારદમુનિ પાસેથી કૃષ્ણની વાત રુકિમણી માટે રાજા ભીમક પાસે મૂકવામાં આવે છે. વિવાહનો પ્રસ્તાવ મૂકાય છે. એ સમયે રુકમૈયા મોસાળ ગયેલો હોય છે. નારદે સગપણની વાત લઈ કુંડનિપુરથી દ્વારિકા પહોંચે છે. અને રુકિમણીએ નારદ સાથે મોકલેલ સંદેશો કૃષ્ણ સાંભળે છે. એને સાંભળી કૃષ્ણ રુકિમણી પર વારી જાય છે. તેમાં નારદને તેમાં પોતાનું અપમાન થતું જણાય છે. એટલે તેનું વેર વાળવા માટે તે રુકમૈયાને શિશુપાલના પ્રશંસક ગાંધર્વનું રૂપ ધરી કૃષ્ણ વિરુદ્ધ ઉશ્કેરે છે. ઉશ્કેરાયેલો રુકમૈયા ઘેર આવે છે. અને રાજાભીમક તથા રુકમૈયા વચ્ચે કૃષ્ણને લઈને વડછડ થાય છે. એવો પ્રસંગ યોજાયો છે.

કવિ સાંયાજીએ રચેલી કથામાં અહીં નારદનું પાત્ર ગેરહાજર છે. એટલે સ્વાભાવિક રીતે જ નારદને લગતી આખીયે ઘટના પણ ગેરહાજર છે. અહીં રાજા ભીમક પુત્રીની યોગ્ય વય થઈ જતાં ચિંતિત થઈ તેને ઉપર્યુકત વર માટેની ચર્ચા પરિવાર સાથે કરવા બેસે છે. ત્યારે બધી રીતે કૃષ્ણ જ રુકિમણીને યોગ્ય વર જણાય છે તે વાત શિશુપાલના મિત્ર રુકમૈયાને ગમતી નથી. તે તો શિશુપાલને જ રુકિમણી માટે યોગ્ય ગણે છે. અને કૃષ્ણને તેનાથી ઉતરતા સ્તરના એટલે રાજા ભીમક અને રુકમૈયા વચ્ચે તીવ્ર વાદ–વિવાદ જન્મે છે. આ વડછડનો પ્રસંગ કવિ સાંયાજીની રચનાના આરંભના પ્રસંગ તરીકે આવે છે. આમ પ્રેમાનંદ અને સાંયાજી ઝૂલા પ્રસંગ અને તેના વસ્તુ સંદર્ભે અહીં પોત–પોતાની રીતિ દાખવે છે. પ્રેમાનંદ નારદના પાત્રને લઈને જે તંતુઓ રચ્યા છે તે અને સાંયાજી ઝૂલા સીધે સીધા રુકમૈયા ભીમકની વડછડનો પ્રસંગ આલેખે છે. તે બન્ને પ્રસંગોની ભિન્ન સર્જક સર્જકતા તેના શ્રોતા વર્ગની ભિન્ન સર્જક સર્જકતા તેના શ્રોતા વર્ગની ભિન્ન કોટિઓ અને કલાદષ્ટિની ભિન્ન સમજની દ્યોતક બને છે. અહીં પ્રેમાનંદ વાર્તા રસને વિવિધતા અર્પે છે. અને સાંયાજી સંવાદ શૈલીના કલાત્મક વિનિયોગથી પ્રસંગનું નિર્માણ કરે છે. પ્રેમાનંદમાં રુકમૈયા અને ભીમકનાં પાત્રો જન સાધારણના

ભાવોનું નિર્માણ કરતાં, પ્રસંગગત ગૂંથણીમાંથી ઊપસે છે. જ્યારે સાંયાજીના નિરૂપણમાં ભીમકનું પાત્ર કૃષ્ણભકિતના અનન્ય રંગથી ઓપતું આલેખાયું છે. બન્ને કવિઓના પ્રસંગ આયોજનમાં આ રીતે અલગ દૃષ્ટિ જોવા મળે છે.

પુત્ર રુકમૈયાની દલીલોથી કંટાળેલ રાજા ભીમક રુકિમ–રુકિમણીના વિવાહનો બધો નિર્ણય રુકમૈયા પર છોડે છે. અને રુકમૈયા તરત બ્રાહ્મણ દ્વારા શિશુપાલને વિવાહ માટે નિમંત્રણ પાઠવે છે. શિશુપાલ કૃષ્ણના ભયે તેના ચૌદ દેશના મિત્ર રાજાઓની પંચાણુ અક્ષૌહિણી સેના સાથે જાન જોડીને વિદર્ભ દેશ જવા માટેની તૈયારી કરે છે. એવું પ્રસંગ નિરૂપણ પ્રેમાનંદે ઉપર્યુકત પ્રસંગ પછી કર્યું છે. પ્રેમાનંદે સંક્ષેપમાં આલેખેલ આ પ્રસંગને સાંયાજી ઝૂલાએ કલાત્મક રીતે વિસ્તાર્યા છે. તેમાં સામગ્રી રૂપે મુકાયેલી વિગતો પણ રસપ્રદ છે. રુકમૈય દ્વારે મોકલાયેલ પુરોહિત શિશુપાલને મુહૂર્ત વિનાજ લગ્નનું આમંત્રણ આપે છે. તેવી સૂચક ઘટના પછી સાંયાજી ઝૂલાએ શિશુપાલનાં અપશુકનોની વર્ણનની લાંબી યાદી પ્રસ્તુત કરી છે. અપશુકનની પરંપરા છે કે કુંડિનપુર સુધી શિશુપાલ સાથે આવે છે. કવિની કૃષ્ણભકિતના આડકતરા દર્શન સમા આ પ્રસંગમાં તત્કાલીન લોક માન્યતાઓનું સુંદર રીતે નિરૂપણ થયેલું છે.

સાંયાજીએ શિશુપાલની જાન આગમનનો પ્રસંગ પ્રેમાનંદ કરતાં પહેલાં કર્યો છે. પ્રેમાનંદ તો પોતાની વિશિષ્ટ વર્ણનશૈલીથી વિવાહ નિમંત્રણ આપવા ગયેલ બ્રાહ્મણની વાત કર્યા પછી તરત રુકમૈયા વિવાહોત્સવની તૈયારી કુંડિનપુરમાં શરૂ કરે છે. તેનું દીર્ઘ વર્ણન પણ કરે છે. અને એની જોડે જ રુકિમણીની ખિન્નતા તથા હરિભટ્ટ નામના બ્રાહ્મણ સાથે કૃષ્ણને સંદેશો મોકલવાની ઘટના પ્રેમાનંદે મૂકી છે. પ્રેમાનંદની કથામાં શિશુપાલની જાન કુંડિનપુર પહોંચી નથી જ્યારે સાંયાજીની કથામાં શિશુપાલની જાન કુંડિનપુરમાં આવતાં જ ખિન્ન થયેલી રુકિમણી વિષપાન કરવાનો વિચાર કરે છે ત્યાં અચાનક જ એક બ્રાહ્મણ પુત્ર ત્યાં આવી પહોંચે છે. તેની સાથે રુકિમણી કૃષ્ણને સંદેશો મોકલે છે. એવીરીતે પ્રસંગ આલેખ્યો છે. બ્રાહ્મણ દ્વારા કૃષ્ણને સંદેશો મોકલવાનો આ પ્રસંગ બન્ને કવિઓએ ભિન્ન વિગતો સાથે મૂકયો છે. પ્રેમાનંદની કથામાં રુકિમણીએ બોલાવેલ હરિભટ્ટ બ્રાહ્મણ અને સાંયાજીની કથામાં અચાનક જ આવી ચઢતો બ્રાહ્મણ પુત્ર પ્રેમાનંદની કથામાં અવઢવ અનુભવતી રુકિમણી અને સાંયાજી ઝૂલાની કથામાં વિષપાન કરવા પ્રેરાતી રુકિમણી પ્રસંગાલેખનને ભિન્ન પાડનારી વિગતો છે. જે બન્ને સર્જકોની કથા રચના સંદર્ભે ભિન્ન

પરિમાણો દર્શાવે છે. સંદેશો લઈ જનાર બ્રાહ્મણ કૃષ્ણને મળે છે. કૃષ્ણ સાથે સમગ્ર પરિસ્થિતિની વિગતવાર વાત થયા પછી તે બન્ને રુકિમણીએ સંદેશામાં જણાવ્યા અનુસાર કુંડિનપુર આવવા રવાના થાય છે. તે પ્રસંગ પ્રેમાનંદ અને કવિશ્રી સાંયાજીએ એક સરખી રીતે આલેખ્યો છે. પરંતુ સાંયાજી કરતાં પ્રેમાનંદ આ પ્રસંગને નિરખવા માટે કેટલીક વધુ વિગતો ઉમેરે છે.

પ્રેમાનંદ કૃષ્ણ અને બ્રાહ્મણનો બધો વાર્તાલાપ રેવતી સાંભળી જાય છે. અને કૃષ્ણના ગયા બાદ બલરામને તે બધી વાતો જણાવે છે તે સાંભળી બલરામ કૃષ્ણની પાછળ સૈન્ય સાથે જાય છે. આ જગ્યાએ સાંયાજી રેવતીના પાત્રને ખપમાં લેતા નથી. કૃષ્ણના ગયા બાદ પૃથ્વીનું ગુંજન સાંભળી સંશય અનુભવે છે. અને પ્રતિહારને પૂછપરછ કરે છે. પ્રતિહાર વારા દ્વારા મળતી માહિતીને આધારે પરિસ્થિતિને પામી જઈને બલરામ યાદવ સુભટોને સજ્જ કરી તાબડતોબ કૃષ્ણની સાથે થઈ જાય છે. આમ, કૃષ્ણ અને સંદેશાવાહક બ્રાહ્મણના કુંડિનપુરગમનના એક જ પ્રસંગનું નિર્વહણ બન્ને કવિઓએ અલગ અલગ રીતે કર્યું છે.

તે પછીના પ્રસંગોમાં પણ આવો વિગતભેદ બન્ને કવિઓની રચનાઓમાં પમાય છે. પ્રેમાનંદે બ્રાહ્મણ કૃષ્ણ ગમનના સમાચાર રુકિમણી આપે છે. ત્યાર પછી કુંડિનપુરમાં શિશુપાલનું સમૃદ્ધ સૈન્ય જાન તરીકે આવ્યાનો પ્રસંગ કહે છે. જ્યારે સાંયાજીની કથામાં શિશુપાલની જાન બચાવ્યાનો પ્રસંગ આ પહેલા જ આવી જાય છે. જે તેમના પ્રસંગ યોજનાના દૃષ્ટિકૌશલને દર્શાવે છે. પ્રેમાનંદ વાર્તા રસનો કવિ છે એટલે એની કથામાં એક પછી એક પ્રસંગ ક્રમે–ક્રમે મુકાતા જાય છે. અને એમ પ્રેમાનંદ પોતાના વાર્તા રસને ખીલવવાની એમાંથી તકો શોધે છે.

શિશુપાલની જાનને ઉતારો કયાં આપવો એવી અવઢવ અનુભવતો પ્રેમાનંદનો રુકમૈયા વિવાહની તૈયારી માટે તો નગરજનોને ત્રાસ આપતો હતો. જાન આવ્યે વિશાળ જાનને ઉતારો આપવા તે નગરજનોને તેના ઘરબાર મૂકે છે. એવી વિગતો પ્રેમાનંદ મૂકે છે તેમાં રુકમૈયાનું પાત્ર અતિક્રૂર રીતે વર્તતું જણાયું છે. સાંયાજી આવી કોઈ વિગતમાં ઉતર્યા નથી. રુકિમણીના વિવાહના ઉલ્લાસમાં મગ્ન નગરજનોને દર્શાવ્યાં છે. જે ગરિમાપૂર્ણ નિરૂપણછે. બન્ને કવિએ રાજા ભીમકના પરિવાર દ્વારા કુંડિનપુર આવી પહોંચેલા કૃષ્ણ–બલરામ અને યાદવ સેનાનો સત્કાર થતો નિરૂપ્યો છે. પ્રેમાનંદે આ પ્રસંગને પણ

ઘણો બહેલાવ્યો છે. અને તેમાં રાજા ભીમક અને રુકમૈયા બન્ને પિતા પુત્ર વચ્ચે વડછડ થતી બતાવી છે. જ્યારે સાંયાજી પોતાના ભકત એવા રાજા ભીમકના મનોભાવ આપો–આપ જાણી જાય છે. તેવું દર્શાવીને પ્રસંગને આટોપે છે. તે પછી શિશુપાલને તેના જાસૂસો દ્વારા રાજા ભીમક તથા ગામ–લોકોની લાગણી, ભાવના કૃષ્ણ અને રુકિમણીનો વિવાહ થાય તે દિશામાં છે તેની જાણ થતી. સાંયાજીએ બતાવી છે. તે સમય કાલિકા અને ડાકણીઓનો સંવાદ સાંયાજી નિરૂપે છે. તે પણ ભાવિ યુદ્ધ માટેની સૂચક બાબત છે.

દેવી–પૂજન અર્થે જતી રુકિમણી તેની સાથે રક્ષણ માટે શિશુપાલના સૈનિકો તેમના દ્વારા ગોઠવાયેલ ચક્રવ્યૂહ પ્રસંગ બન્ને કવિઓએ લગભગ સરખી દૃષ્ટિથી નિરૂપ્યો છે. પણ એમાંની કેટલીક વિગતો સ્વાભાવિક રીતે જ ભિન્નતા ધરાવે છે. આ જગ્યાએ કુશળ વાર્તાકાર પ્રેમાનંદ મા અંબા અને રુકિમણી વચ્ચે પૂજાની થાળીની રમતનો પ્રસંગ ઉમેરી દે છે. અને અંબિકાને યુકિતથી કૃષ્ણ અને રુકિમણીનો મેળાપ કરતાં દર્શાવ્યા છે. બન્ને કવિઓએ રુકિમણીનાં તેજથી દંગ થઈ ગયેલ સૈન્યની વિગત આલેખી છે. બરાબર એજ ક્ષણે પ્રેમાનંદ કૃષ્ણનો રથ આવતો દર્શાવે છે. જ્યારે સાંયાજી કૃષ્ણના રથનું આગમન દર્શાવે છે. આ સમયે પ્રેમાનંદની કથામાં ઘટના સ્થળે શિશુપાલ હાજર છે અને તે મૂર્છિત થાય છે. સાંયાજીની કથામાં ઘટના સ્થળે શિશુપાલ ગેરહાજર છે.

યુદ્ધનો પ્રસંગ બન્ને કવિઓએ વિગતે આલેખ્યો છે. અને તેનું ઘડતર અને અંત બન્નેમાં જુદી–જુદી રીતે થયેલું છે. પ્રેમાનંદની કથામાં રુકિમણીના હરણથી છંછેડાઈ ગયેલા જરાસંધ, શાલ્વ વગેરે મળી કૃષ્ણના ઊતારા રંગવાડીને ઘેરીને હાહાકાર મચાવી દે છે. ત્યારે ઉદ્ધવ, બલરામ બધાને જાણ થાય છે કે, હરણના પ્રસંગે બલરામ તથા આખું સૈન્ય કૃષ્ણની સાથે હોય છે. અને હરણની ઘટના પછી તરત જ દ્વારિકા તરફ નાસે છે. ત્યારે સેનાનો મોખરો બલરામ સંભાળે છે.

પ્રેમાનંદ યુદ્ધના આ પ્રસંગ વખતે બલરામને વિશ્વરૂપ ધારણ કરતાં અને શત્રુ સૈન્યને ભયંકર રીતે પરાજિત કરતા આલેખ્યા છે. સાંયાજી ઝૂલાએ તેમ કર્યું નથી. પ્રેમાનંદની અલગ દૃષ્ટિએ જે યુદ્ધનું બહુ સલુકાઈથી તાદૃશ વર્ણન કર્યું છે. અને કરેલ શિશુપાલને બલરામ જીવતો છોડી મૂકે છે, તેમ દર્શાવ્યું છે. પ્રેમાનંદ અને સાંયાજીની બન્નેની કથામાં કૃષ્ણ અને રુકમૈયાનું યુદ્ધ આલેખાયું છે. અને હારેલ રુકમૈયાની દાઢી–મૂછ અને મસ્તકનું મુંડન કરી કૃષ્ણ સજા આપે છે. તે પણ બન્નેએ દર્શાવ્યું છે. યુદ્ધના પ્રસંગનું

સમાપન પ્રેમાનંદે રુકમૈયાને કૃષ્ણએ આખાઆખ્યાની ઘટના સાથે કર્યું છે. સાંયાજી ઝૂલા યુદ્ધ બાદ શિશુપાલ અને જરાસંઘના સૈન્યના રણમેદાનમાં પડી રહેલા સુવર્ણ અશ્વ અને હાથીઓએ બધી મૂલ્યવાન વસ્તુઓનો કબજો યાદવ રાજ ઉગ્રસેન લઈ લે છે. એવી વિગત સાથે સમાપન કરે છે. યુદ્ધના આ પ્રસંગના નિરૂપણમાં બન્ને કવિઓની પોત–પોતીકી આગવી દૃષ્ટિ કાર્ય થયેલી છે.

યુદ્ધ પછી બન્ને કવિઓએ કૃષ્ણ રુકિમણીના વિવાહનો પ્રસંગ નિરૂપ્યો છે. પ્રેમાનંદે અનેક દેવી–દેવતા અને ઋષિઓની હાજરીમાં માધવપુરમાં વિવાહ દર્શાવ્યા છે. ત્યાંથી પછી બધા દ્વારિકા જાય છે. વચ્ચે સુભદ્રા દ્વારા રુકિમણીના ભાઈ અને બાપ વિશે બોલાયેલા વેણથી રુકિમણીને ઓછું આવે છે. ત્યારબાદ બ્રહ્મા અને સાવિત્રીના હાથે રુકિમણીનું કન્યાદાન થાય છે. તેવું વિગતે જણાવ્યું છે. એ જગાએ સાંયાજી ઝૂલાએ દ્વારિકામાં કૃષ્ણ–રુકિમણીના આગમનથી નગરજનોમાં જે આનંદોત્સવ ઉજવાય છે અને કૃષ્ણ રુકિમણીનો વિવાહ વિધિપૂર્વક સંપન્ન થાય છે. તેનું કલાત્મક રીતે ચિત્રણ થયેલું છે. ત્યારબાદ સાંયાજીએ વિવાહના બીજા દિવસે સવારે કૃષ્ણ રાજસભામાં બિરાજે છે. તેવી વિગત બતાવીને કૃતિઓ અંત યોજયો છે.

પ્રેમાનંદની કથામાં કૃષ્ણ–રુકિમણીનો વિવાહ સંપન્ન થયા પછી પણ પ્રસંગોની ઘટનામાળ આગળ ચાલે છે. વિવાહ પ્રસંગે પધારેલી પાર્વતી અઠયાસી હજાર અતિથિઓને ભાવતા ભોજન જમાડે છે. માધવપુરથી કૃષ્ણની જાન દ્વારકા આવી પહોંચે છે. ત્યારે તેને નિહાળવા ઊમટી પડેલ નગરજનો દ્વારિકાની નારીઓ દ્વારા કૃષ્ણ અને રુકિમણીના લગ્નનાં ગીતો ગવાતાં, તેમાં નંદજી અને જશોદાને બોલાવવાનું સૂચન તથા ઝૂરતી ગોપીના સમાચાર ગોપીના સમાચારથી વ્યથિત થયેલ કૃષ્ણ ચિંતિત બને છે. અને બલરામનું ગોકુળ જવું, રુકિમણીનું કુટુંબ જીવન તથા પતિ સેવા વગેરે પ્રસંગો અને ઘટનાઓ પ્રેમાનંદે રસપ્રદ રીતે વિસ્તારીને કહ્યાં છે.

આમ, વસ્તુનિરૂપણ અને પ્રસંગાયોજનને તપાસતાં પ્રેમાનંદ કૃત 'રુકિમણીહરણ' અને સાંયાજી ઝૂલા કૃત 'રુકિમણીહરણ' બન્ને સર્જકગત ભિન્નતા અને વિશેષોને રજૂ કરે છે. એક જ મૂળ કથાને અને તેમાનાં પ્રસંગોને બન્ને કવિઓએ પોતાની રચનાઓ દરમ્યાન અંગત સર્ગશકિતના સંસ્પર્શથી આગવી રીતે નિરૂપ્યા છે. અને ઘડયાં છે. એક લોકપ્રિય

અને એક રાજકવિના દૃષ્ટિબિંદુઓની ભિન્નતા પણ તેમના કથાકથનની કળાની પોતીકી વિશિષ્ટતાઓને નિર્દેશી રહે છે.

❊ પાત્રોના સંદર્ભમાં તુલના :

પ્રેમાનંદ અને સાંયાજી ઝૂલાના 'રુકિમણીહરણ'માં મૂળનાં પૌરાણિક પાત્રો જ છે. એને બન્ને કવિઓએ પોતાની કથા–કથનની રીતિને અનુરૂપ કૃતિઓમાં ખપમાં લીધાં છે. અને ઘડતર કર્યું છે. આ ઘડતર બન્નેમાં કેટલીક ભિન્નતા ધરાવે છે. ત્યારે મૂળ 'શ્રીમદ્ ભાગવત્'ના દશમસ્કંધના પાત્રો આ મધ્યકાલીન કવિઓના હાથે નવી રીતે આકારિત થાય છે. મૂળની 'રુકિમણીહરણ'ની કથાનાં પૌરાણિક પાત્રો અહીં છે જ ને સિવાય પણ કૃષ્ણ ચરિત્ર સાથે જોડાયેલાં અન્ય પાત્રોનો પણ આ સર્જકોએ પોતાની કથાઓમાં સમાવેશ કર્યો છે. બન્ને રચનાઓમાં નાયક કૃષ્ણ મુખ્ય સ્થાને છે. અને નાયિકા સ્થાને રુકિમણી છે. આ બે મુખ્ય પાત્રો સિવાય બન્ને રચનાઓમાં ભીમક, રુકમૈયા, બલરામ અને શિશુપાલ એ પુરુષપાત્રો મહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવે છે. અહીં સ્ત્રીપાત્રોમાં પ્રધાન સ્થાને એકમાત્ર રુકિમણી જ છે. આ સિવાય ગૌણ પાત્રોમાં જરાસંધ, બ્રાહ્મણ, ઉદ્ધવ, સૈનિકો વગેરે ગૌણપાત્રોનો સમાવેશ થયેલો છે. બન્ને કૃતિઓમાં પાત્રોની બાબતે આટલું સામ્ય છે. શ્રીમદ્ ભાગવતની આ લોક પ્રચલિત કથાને સ્વતંત્ર રીતે જ બન્ને કવિઓએ વિસ્તારી છે. ત્યારે આટલાં પાત્રો સિવાય પણ કેટલાંક પૌરાણિક પાત્રો કથા અંતર્ગત તેઓએ સક્રિય કર્યાં છે.

પ્રેમાનંદની રચના લઈએ તો તેણે નિરૂપેલું કૃષ્ણના વિવાહની વાત ભીમક સાથે કરતું અને કૃષ્ણ વિરૂદ્ધ રુકમૈયાને કાર્યરત તથા યુદ્ધ સમયે ઘાયલ થયેલ બલરામને વિશ્વરૂપ ધારણ કરવામાં નિમિત્તરૂપ બનતું નારદનું પાત્ર આ દૃષ્ટિએ પ્રેમાનંદનું પોતાનું સર્જન છે. સાંયાજીની રચનામાં નારદનું પાત્ર લેવાયું નથી. કૃષ્ણ–રુકિમણીના વિવાહની વાત પારિવારિક સ્વાભાવિકતા દર્શાવીને જ તેમણે રજૂ કરી છે. તેમજ રુકમૈયા પોતે પ્રથમથી જ કૃષ્ણ દ્વેષી અને શિશુપાલનો મિત્ર છે. તેવું તેમણે નિરૂપીને સાહજિક રીતે જ કોઈ પાત્રનો આધાર લીધા વિના જ કથાતંતુને વેગ આપેલો છે.

આ સિવાય બન્ને રચનાઓમાં ધ્યાનાર્હ પાત્ર છે. રાજા ભીમકનું પ્રેમાનંદ ભીમકના પાત્રને કૃષ્ણપ્રેમી દર્શાવે છે. અને તે કૃષ્ણ પ્રત્યે પૂરા આદરથી વર્તતું પાત્ર છે. સાંયાજી ઝુલાએ પણ રાજા ભીમકનું પાત્ર વિશે આલેખ્યું છે. પણ તેમાં તે કૃષ્ણ પ્રત્યેની અનન્ય

ભકિતનું વાહક એવું કૃષ્ણભકત પાત્ર તરીકે ઉપસે છે. એ રીતે સાંયાજીના ભીમક કૃષ્ણ ભકિતની ફોરમ પ્રસરાવતું સમગ્ર કૃતિના સંદર્ભમાં મહત્ત્વનું પાત્ર છે.

પ્રેમાનંદે રાજા ભીમક અને રુકમૈયા વચ્ચે જ્યારે વડછડ ચાલતી હોય છે તેને અંતે રુકમૈયાની માતા આવીને બન્નેને સમજાવે છે. અને સંપ વિશે શીખામણ દે છે. આ પાત્ર પ્રેમાનંદે પોતાની કથાના મૌલિક વિસ્તાર માટે નિપજાવી લીધેલું પાત્ર છે. 'શ્રીમદ્ ભાગવત'ની મૂળકથામાં આ પ્રસંગની આવી વિસ્તૃત વિગતો અને તે સંદર્ભે આ પાત્રના પ્રવેશની વિગતો નથી. તેમ સાંયાજીની રચનામાં વડછડનો પ્રસંગ તો છે પરંતુ રુકમૈયાની માતાનો ત્યાં ઉલ્લેખ નથી. ભીમક અને રુકમૈયાની વડછડ પ્રસંગ પૂરતું જ નિપજાવેલું આ પાત્ર ઘણી પ્રભાવક છાપ ઊભી કરી જાય છે.

રુકમૈયાનું પાત્ર બન્ને કવિઓએ મહત્ત્વના પાત્ર તરીકે વિકસાવ્યું છે. બન્ને તેનો જુદી સ્વભાવ અને કૃષ્ણ દ્વેષીકપણું દર્શાવ્યું છે. પણ પ્રેમાનંદે પોતીકી રીતે કેટલાક જન સાધારણના ભાવો તેમાં મૂકી તેના વિનાયકપણાને વિશેષ ઉઘાડ આપ્યો છે. ઉદાહરણ તરીકે : ચોથા કડવામાં આવતા વર્ણનને લઈ શકીએ. જેના રુકમૈયાનું પાત્ર વિવાહ પૂર્વેની તૈયારીમાં આખાયે કુંડિનપુરનાં નગરજનો સાથે ક્રૂરતા ભર્યું અને અન્યાયી વર્તન દાખવે છે. એ જ રીતે નવમા કડવામાં શિશુપાલની વિશાળ જાન આવેલી જોઈને મૂંઝવણમાં પડી ગયેલો રુકમૈયા અને બધાં નગરજનોને ઘરની બહાર કાઢી મૂકીને જાનને ઉતારો આપે છે. તેવું નિરૂપણ પણ પ્રેમાનંદના રુકમૈયાના પાત્રના મૌલિક નિર્માણ અને વિસ્તૃત પરિમાણને રજૂ કરે છે. સાંયાજીની રચનામાં રુકમૈયાનું પાત્ર આટલી હદે નીચું સ્તર દાખવતું નથી તેમાં પ્રેમાનંદનો કૃષ્ણ ભકિતનો અર્થ આખ્યાન રચતી વખતે માનવ સ્વભાવની મર્યાદાઓનું પણ અવલોકન પ્રસ્તુત કરવાનો આશય સ્પષ્ટપણે જોઈ શકાય છે. જ્યારે સાંયાજીને 'રુકિમણીહરણ'ની કથા રચતી વખતે કેવળ ભકિત ભાવને ગાવો છે. એટલે એમણે સર્જેલા રુકમૈયા જેવો નિષેધાત્મક પાત્રો માત્ર ભકત અને અભકત એવો વિરોધ સર્જવા પૂરતાં જ આવે છે.

પ્રેમાનંદની રચનામાં સંદેશાવાહક બ્રાહ્મણ અને કૃષ્ણ કુંડિનપુર રવાના થાય છે. તે પૂર્વે જે વાર્તાલાપ કરે છે તે રેવતી સાંભળી જાય છે. અને પાછળથી બલરામને બધું જણાવે છે. એ રીતે પ્રસંગ આલેખાયો છે. સાંયાજીની રચનામાં આ સમયે રેવતીનું પાત્ર ઉલ્લેખાયું જ નથી કૃષ્ણ અને બ્રાહ્મણના ગયા બાદ બહારથી આવેલ બલરામને પૃથ્વીનું ગુંજન

સંભળાય છે તેથી તેને શંકા પડે છે. ત્યારે પ્રતિહારને પૂછે છે અને કૃષ્ણના કુંડિનપુર જવાની જાણ થાય છે. એમ પ્રસંગ આલેખાયો છે. આ પ્રસંગમાં પ્રેમાનંદે રેવતીનું પાત્ર લીધું છે. તેનું આછું નોંધપાત્ર રેખાંકન પણ કર્યું છે. એ જગ્યાએ સાંયાજીની કથામાં માત્ર પ્રતિહારના પાત્ર દ્વારા અપાતા ઉત્તરના વિનિયોગથી કાર્ય પાર પડયું છે. આ મુદ્દાને જોતાં પ્રેમાનંદની વર્ણ વિસ્તાર માટે પાત્રો સર્જવાની કુનેહ અને એક લોકકવિ તરીકે વાર્તારસ જમાવવાની તકો ઝડપવાની દૃષ્ટિ સર્જક પામી શકે છે.

સાંયાજી ઝૂલાએ યુદ્ધ પહેલા યુદ્ધની આગાહીરૂપ સૂચન કરતાં કાલિકા અને ડાકિણીઓ તેમજ યુદ્ધ સમયે ડાકણ, ચાકણ, ચૂડેલ, કાળભૈરવ ઉપરાંત યુદ્ધના પ્રેક્ષક થવા આવેલા તેત્રીસ કરોડ દેવતા તથા બ્રહ્માજી અને શિવજી જેવા ઈન્દ્ર જેવા અને અપ્સરા જેવા પાત્રો પણ તે સમયે આવે છે. અને હર્ષાન્વિત થતા નારદજીને પણ બતાવ્યા છે. અલૌકિક અને અદ્ભુતને પુષ્ટ કરતાં આવાં પાત્રોની જગ્યાએ પ્રેમાનંદની કથામાં અદ્ભુત અને અલૌકિકનું નિર્વહણ બલરામનું પાત્ર કરે છે. ઉપરાંત યુદ્ધની ગતિવિધિમાં સક્રિય અને સંવાદ કરતાં અન્ય પાત્રો કૃતવર્મા, સાત્યકિ, સત્યજિત, અક્રૂર તથા નંદ, સુનંદ, શાલ્વ, ઉદ્ધવ વગેરેને દર્શાવ્યાં છે.

કથાના અંત ભાગમાં પ્રેમાનંદ કૃષ્ણ રુકિમણીનો વિવાહ ખૂબજ વિસ્તારથી આલેખ્યો છે. ત્યારે સ્વાભાવિક જ એમાં ગૌણ લેખાતાં પાત્રો ઉપરાંત નવાં પાત્રોનો ઉમેરો હોય જ. આ રીતે અહીં બ્રહ્મા—સાવિત્રી શંકર, પાર્વતીનાં પાત્રો સક્રિય રીતે વિવાહના પ્રસંગમાં ભાગ ભજવતા જોઈ શકાય છે. સાંયાજી ઝૂલાની રચનામાં આ પાત્રો નથી. તેની જગ્યાએ ઉદ્ધવનું પાત્ર આ પ્રસંગે મહત્ત્વનો ભાગ ભજવતું પમાય છે. સાંયાજીએ માત્ર ઉલ્લેખ કર્યો છે. તે કૃષ્ણના બહેન સુભદ્રાનું પાત્ર પણ પ્રેમાનંદની રચનામાં વિવાહના પ્રસંગ અંતર્ગત રુકિમણીના રિસાવાની ઘટના બાબતે નિષેધાત્મક ભૂમિકા અદા કરે છે તો એ પછી પણ રુકિમણી સાથે મૈત્રી અને કુટુંબ જીવનના સાથી તરીકેની ભૂમિકા પણ તેની જોઈ શકાય છે. આમ, વિસ્તારપૂર્વક કથા રજૂ કરતા પ્રેમાનંદે ગૌણ પાત્રોને પણ સક્રિય રીતે યોજીને તેનાં રેખાચિત્રો ઉપસ્થિત કર્યાં છે. એમ સાંયાજીની રચના કરતાં પ્રેમાનંદની રચનામાં પાત્રોના રેખા ચિત્રોની સંખ્યા વધુ છે.

એક જ કથાની વિવિધ ઘટનાઓ અને પ્રસંગોને આ બન્ને કવિઓએ સ્વપ્રતિભા અને મૌલિક સર્ગશકિતથી રચ્યા છે. અને ઘડયા છે.ત્યારે બન્નેની પાત્ર યોજનાની કુશળતા

પણ પ્રગટ થઈ છે. બન્નેની કથામાં મૂળ પાત્રો સિવાય ગૌણ પાત્રોમાં વિવિધતા અને દૃષ્ટિ ભિન્નતાને કારણે આગવી પ્રભાવકતા દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

પ્રેમાનંદ અને સાંયાજીએ રચેલી આ બન્ને આખ્યાન રચનાઓની પાત્રસૃષ્ટિ પૌરાણિક છે પરંતુ તેઓએ પુરાણગત પાત્રોને યથાતથ નથી નિરૂપ્યા તેમનું નિર્માણ પોત–પોતાની મૌલિક દૃષ્ટિથી કર્યું છે. ત્યારે મૂળની પુરાણ કથાના જીર્ણ લાગતાં પાત્રો આ કવિઓની પ્રતિભા સંજીવનીથી પુનર્જીવન પામતાં જણાયા વિના રહેતાં નથી. પુરાણનાં આ પાત્રોને આ કવિઓએ પોતાની કથા દૃષ્ટિ અને ઉદ્દેશને અનુરૂપ ફેરફારોને સાથે પ્રયોજ્યાં છે. છતાં તેમાં અપ્રતીતિકરણ કે અવાસ્તવ જેવાં તત્ત્વો પ્રગટયાં નથી ઘણી વખત તો આ ફેરફારોને કારણે જ તે પાત્રો જીવંત બનીને ઊપસી આવ્યાં છે. એને કારણે બધા પાત્રો પોત–પોતાની આગવી ભૂમિકા અને વ્યકિતત્વની અસરકારક છાપ છોડે છે. લૌકિક, સંસ્પર્શથી આ પાત્રસૃષ્ટિ વૈવિધ્યસભર પણ બનવા પામી છે. બન્ને કવિઓની આ વર્ણનાત્મક કથાઓને તેના પાત્રલેખનના સંદર્ભમાં જોઈએ. બન્ને રચનાઓના નાયક સ્થાને કૃષ્ણનું પાત્ર છે. આ પાત્રને પ્રેમાનંદે કલાત્મક રીતે સર્જયું છે. પ્રેમાનંદની પાત્રાલેખન કલા વિશે વાત થતી હોય ત્યારે તેને માનવ સ્વભાવનો જ્ઞાતા કહેવાય છે. તે એ અર્થમાં કે પોતાની રચના દરમ્યાન પૌરાણિક પાત્રોમાં તે તત્કાલીન જ સાધારણના મનોભાવોને નિરૂપે છે. અને એમ પોતાના શ્રોતાસમક્ષ માનવ મનનાં ઊંડા નિરીક્ષણો પ્રસ્તુત કરે છે.

આ રીતે પ્રેમાનંદની પાત્રાલેખન કલા સાથે તેણે કરેલું સમાજ નિરીક્ષણ પણ મળે છે. તેથી પૌરાણિક પાત્રો 'રુકિમણીહરણ'માં કૃષ્ણના પાત્રાલેખનમાં પ્રેમાનંદની આ લાક્ષણિકતા કાર્યરત થયેલી જોઈ શકાય છે. અહીં કૃષ્ણનું પાત્ર રુકિમણી પ્રત્યે અનન્ય પ્રેમાવેશ નારદ સાથેની વાતચીત દરમ્યાન દર્શાવે છે. ત્યારે જે પ્રેમ ઉદ્ગારો તેના દ્વારા બોલાય છે. તે સાધારણ પ્રેમી જેવા છે. એ જ રીતે અંત ભાગમાં ગોકુળની યાદ આવતાં ગોપીના સ્મરણે કૃષ્ણ ભાવાવેશમાં આવી જઈને મૂર્છિત થાય છે. કૃષ્ણ અને રુકિમણીનો પ્રેમ સંબંધ ઘણી વખત લોક સાધારણની ભાવનાને અનુવર્તતો જણાય છે. એનો અર્થ એવો નહીં કે, કૃષ્ણના પાત્રની ગરિમાને પ્રગટ કરતાં તત્ત્વો અહીં ગેરહાજર છે. રુકિમણીએ નારદ દ્વારા મોકલાવેલા સંદેશામાં પૂર્વ જન્મની યાદી રજૂ કરવામાં આવી છે તે વિષ્ણુના અવતાર તરીકે શ્રી કૃષ્ણને સ્થાપી આપે છે. રચનાના આરંભે જ જરાસંધ સૈન્યની

નજર ચૂકવી ચમત્કારિક રીતે કૃષ્ણ અને બલરામ આકાશ માર્ગે દ્વારિકા પહોંચે છે. યુદ્ધ વખતે પણ કૃષ્ણનો દૈવી પ્રતાપ, કુંડિનપુરના લોકો અને દ્વારિકા વાસીઓમાં કૃષ્ણ પ્રત્યેનો ભકિત ભાવ તથા હરણની ઘટના વખતનો, કૃષ્ણની પ્રભાવકતાનું નિરૂપણ વગેરે કૃષ્ણના મૂળ પૌરાણિક પાત્રના મધ્યકાલીન સંદર્ભો સહિત આલેખી આપતાં ગરિમાપૂર્ણ ઘટકો છે.

કયારેક કયારેક સાહજિક માનવીય મર્યાદા દર્શાવતા કૃષ્ણના પાત્રની સાંયાજીની રચનામાં કૃષ્ણનું પાત્ર અલૌકિક અવિનાશી પુરુષ તરીકે સમગ્ર રીતે ઊપસી આવે છે. તેમાં સર્વશકિતમાન પરમેશ્વર તરીકે કૃષ્ણનું સ્વરૂપ પ્રગટ થાય છે. એ માટે કવિશ્રી સાંયાજી ઝૂલાએ કૃતિ અંતર્ગત બધી પરિસ્થિતિઓને ખપમાં લીધી છે. જાણ્યે—અજાણ્યે દરેક પાત્ર કૃષ્ણ ભકિતની સુગંધ પ્રસરાવે છે. કૃતિના આરંભે જ ભીમક રુકમૈયાના સંવાદોમાં રાજા ભીમક દ્વારા કૃષ્ણ વિશેના વિધાયક વર્ણનોમાં અને રુકમૈયા દ્વારા થતા નિષેધાત્મક વર્ણનોમાંથી સર્વશકિતમાન પરમેશ્વર એવા કૃષ્ણની છબી ઉપસી આવે છે. તે બધું વિધાયક નિષેધાત્મક વર્ણન કૃષ્ણભકિતના અલૌકિક ભાવનું જ રૂપ બની રહે છે. કૃષ્ણ અને રુકિમણીના પ્રેમાતંતુને પણ આ કવિએ પૂરા વિવેક અને મર્યાદા સાથે કૃષ્ણને છાજતી ગરિમા રૂપે નિરૂપ્યો છે. કૃષ્ણ બલરામ જ્યારે કુંડિનપુર પહોંચે છે ત્યારે ભીમકના મનોભાવને અંતર્યામી કૃષ્ણ આપ મેળે જ જાણી જાય છે. ત્યારે કૃષ્ણની ભાવ જગત કરતાં રાજા ભીમકની ભૂમિકા એક કૃષ્ણભકિત તરીકેની બંધાય છે. યુદ્ધ વખતે એકઠું થતું દેવલોક યુદ્ધની અંરદ કૃષ્ણની દેવી શકિતઓનું દર્શન તથા આધિભૌતિક તત્ત્વોનું નિરૂપણ કૃષ્ણના ચરિત્રની અલૌકિક બાજુઓને ધ્વનિત કરે છે.

સાંયાજી ઝૂલાની કૃતિમાં કૃષ્ણનું ચરિત્ર ભીમક રુકમૈયા સંવાદો, રુકિમણીના પત્ર દ્વારા કૃષ્ણ બ્રાહ્મણના સંવાદ દ્વારા, કવિના કથન દ્વારા તેમજ શ્રી કૃષ્ણનાં કાર્યો અને વર્તન દ્વારા આલેખાયું છે. એ જ રીતે પ્રેમાનંદની કૃતિમાં પણ કૃષ્ણનું ચરિત્ર નારદ—ભીમકના સંવાદો દ્વારા રુકિમણીએ નારદ દ્વારા મોકલેલ સંદેશ દ્વારા, કૃષ્ણ બ્રાહ્મણના વાર્તાલાપ દ્વારા, કવિના કથન દ્વારા તેમજ કૃષ્ણનાં કાર્યો અને વર્તન જે ચરિત્ર છે. તેનાં લક્ષણોને અનુવર્તીને છતાં પોતીકી રીતે કુશળતાથી કર્યું છે. તેમાં પમાતાં લૌકિક—અલૌકિક તત્ત્વો તથા ઉદ્દીષ્ટ ફેરફારો બન્ને કવિઓની વિલક્ષણતાના સૂચક બને છે. બન્નેની રચનાઓમાં કૃષ્ણનું પાત્ર માનવીય જણાય છે. પણ પ્રેમાનંદે ગુજરાતીમાં કર્યું છે. તેવું સાવ જ ગુજરાતીકરણ કૃષ્ણના પાત્રનું સાંયાજીએ કર્યું નથી. સાંયાજીનું વલણ પૌરાણિક પાત્રની

ગરિમા જણાવવાનું રહ્યું છે. તેમ છતાં પાત્રનું આગવું વિશિષ્ટ વ્યકિતત્વ ઉઘાડ પામે તેવું કલાત્મક પાત્રાલેખન તેમની સર્ગશકિતની નોંધપાત્ર બાબત છે.

આ કથામાં બીજું મહત્ત્વનું પાત્ર છે રુકમૈયાનું રાજા ભીમકના પુત્ર અને રુકિમણીના મોટાભાઈનું કૃષ્ણ દ્વેષી તરીકે અને શિશુપાલના મિત્ર તરીકે મૂળની કથા પ્રમાણે જે પ્રેમાનંદે નિરૂપણ કર્યું છે. પણ સ્વાભાવિક જ કેટલાંક પરિવર્તનો પ્રેમાનંદે તેમાં કર્યા છે. મૂળ કથાના પહેલેથી જ કૃષ્ણ દ્વેષી એવા રુકમૈયાને પ્રેમાનંદે નારદના પાત્ર દ્વારા ઉશ્કેરણી બાદ કૃષ્ણ દ્વેષી શિશુપાલનો પ્રશંસક બનતો બતાવ્યો છે. વળી, વિવાહની તૈયારીના ભાગરૂપે તે કુંડિનપુરના સમગ્ર નગરજનો ઉપર અત્યાચાર કરે છે. બધાના કાર્યનું શોષણ કરે છે. તે વેળાએ તેનું ચરિત્ર એક અન્યાયી સાધક તરીકે ઊપસે છે. આમ, રુકમૈયાનું ચરિત્ર પૂરેપૂરું ખલપાત્રનાં લક્ષણો દર્શાવતું પ્રેમાનંદે નિરૂપ્યું છે. અંતે જ્યારે કૃષ્ણ સાથે યુદ્ધ થાય છે તે વેળાએ તેના જે સંવાદો છે તેમાંથી પણ કૃષ્ણ પ્રત્યેનો તેનો વિરોધ તીવ્ર રીતે પ્રગટ થયો છે. યુદ્ધમાં કૃષ્ણના હાથે મહાત મળ્યા બાદ પણ રુકમૈયા પોતાની જીદ અને અક્કડ છોડતો નથી. આમ છેક સુધી પ્રેમાનંદ રુકમૈયાના એક ખલપાત્ર તરીકેના આલેખનમાં કોઈ કસર છોડતાં નથી. આ પાત્રને કવિશ્રી સાંયાજી ઝૂલાએ જરા અલગ રીતે જોયું છે. પ્રેમાનંદ એકદમ તુંડમિજાજી રુકમૈયાની જગ્યાએ સાંયાજી ઝૂલાનો રુકમૈયા વાચાળ, દોષદષ્ટિથી પૂર્ણ અને અવિવેકી જણાય છે. તેનું વ્યકિતત્વ ભીમક સાથેના સંવાદો અને પ્રસંગે પ્રસંગે તેના વર્તનમાંથી પ્રગટ થાય છે. પ્રેમાનંદની જેમજ તેમણે રુકમૈયાને બુદ્ધિહીન, અભિમાની–અહંકારી અને ધ્રુષ્ટતા જેવા અવગુણો સાથે ચીતર્યો છે. તે ત્યાં સુધી કે તે તેના પિતાને મૂર્ખ અને બુદ્ધિહીન કહેતા ખચકાટ અનુભવતો નથી. કૃષ્ણ પ્રત્યેનો દ્વેષ તેને છતી આંખે અંધ જેવી સ્થિતિમાં મૂકી દે છે.

આમ, આ બન્ને કવિઓએ આલેખેલ રુકમૈયાનું પાત્ર એક તરફ હઠાગ્રહી, સ્વેચ્છાચારી અને અવિવેકી તરીકે વ્યકિતગત દર્શાવે છે. તો બીજી તરફ રુકિમણીના હરણના સમાચાર મળતાં જ પોતાની બહેનની રક્ષા માટે યુદ્ધમાં જતાં વીર યૌદ્ધા તરીકે પણ જોવા મળે છે. બન્ને કથામાં મૂળ કથાનકની જેમ રુકિમણી રુકમૈયાને જીવતદાન અપાવે છે. પ્રેમાનંદે આ પાત્રને સર્વરીતે કૃષ્ણના વિરોધી તરીકે દર્શાવ્યું છે. સાંયાજી ઝૂલાનો રુકમૈયા પણ પોતાની અજ્ઞાનતાને કારણે કૃષ્ણ લીલાનો પાર પામી શકતો નથી. અને દુષ્ટપણે વર્તે છે. આમ, બન્ને કવિમાં રુકમૈયાનું પાત્ર કથાના સંદર્ભમાં સમુચિત રીતે

આલેખાયું છે. સાંયાજી ઝૂલાની રચના કરતાં પ્રેમાનંદની રચનામાં તે વધુ ગુજરાતીકરણ પામ્યું છે.

'રુકિમણીહરણ'ની કથામાં બલરામનું પાત્ર નિર્ણાયક ભૂમિકા ભજવતું પાત્ર છે. પ્રેમાનંદ અને સાંયાજી ઝૂલા બન્નેની રચનાઓમાં તેનો સ્પષ્ટ પ્રવેશ કૃષ્ણ કુંડિનપુર રવાના થાય છે ત્યારબાદ થયો છે. અલબત્ત પ્રેમાનંદે પ્રથમ કડવામાં દશમસ્કંધની પૂર્વકથાનો તંતુ સાધના કૃષ્ણ–જરાસંધનું યુદ્ધ બતાવ્યું છે. ત્યાં બલરામ અને રેવતીના વિવાહનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. બન્ને કવિઓની રચનામાં કુંડિનપુર ગયેલ કૃષ્ણના સમાચાર જાણી તરત જ સૈન્યને સજ્જ કરી તેની પાછળ જતાં બલરામ પાત્રમાં અનુજપ્રીતિ પ્રગટતી જોવા મળે છે.

આ પાત્રનું ઘડતર બન્ને કવિઓએ જુદી–જુદી રીતે કર્યું છે. તે પરિવર્તન કે ફેરફાર નોંધપાત્ર છે. બન્ને રચનાઓમાં કૃષ્ણએ જતી વખતે અનુમતિ લીધી નથી. તેનું તેમને દુઃખ કે રોષ નથી. આ પાત્ર પ્રેમાનંદની રચનામાં 'રુકિમણીહરણ'ની ઘટના વખતે સ્થળ પર ઉપસ્થિત નથી અને જ્યારે શત્રુ સૈન્ય ઉતારા પર ધસી આવે છે ત્યારે તે ઘવાય છે. મૃતપ્રાય સમા ઘાયલ પડેલા બલરામને નારદ પ્રાર્થના કરે છે. ત્યારે તે વિશ્વરૂપ ધારણ કરીને એકલે હાથે શત્રુ સૈન્યનો નાશ કરે છે. સાંયાજી ઝૂલાની રચનામાં પણ આ પાત્ર એક ઉત્તમ રણનીતિજ્ઞ યોદ્ધાની સેનાનું સંચાલન કરી વ્યૂહ રચના દ્વારા રણમેદાનમાં શત્રુ સૈન્ય સામે વીરતાથી યુદ્ધ કરે છે. પરંતુ પ્રેમાનંદના બલરામની જેમ સાંયાજી ઝૂલાના બલરામમાં આધિભૌતિક તત્ત્વોનું નિરૂપણ થયું નથી તે વધુ માનવીય લાગે છે. પ્રેમાનંદના બલરામ પૂરા વેગ અને તીવ્રતાથી યુદ્ધ કરે છે. પરંતુ સાંયાજી ઝૂલાના બલરામ યુદ્ધ એક તજજ્ઞ તરીકે વ્યવસ્થિત આયોજનપૂર્વક રણનીતિ અપનાવતા યોદ્ધા તરીકે ઊપસે છે. બન્ને કવિઓની રચનામાં રુકમૈયાને જ્યારે કૃષ્ણદંડ આપે છે તે વખતે બલરામ આવે છે. અને રુકમૈયાને માફ કરવા કૃષ્ણને સમજાવે છે. અને અંતે વિવાહ વખતે છપ્પન–કોટિ યાદવોને સ્નેહપૂર્વક જમાડતા જોવા મળે છે. પ્રેમાનંદે કથાનો તંતુ વિસ્તાર્યો છે. એટલે ગોકુળમાં રહેલી ગોપીની યાદ આવતા કૃષ્ણને સમજાવતા અને કૃષ્ણને ગોકુળવાસીઓ માટેનો સંદેશો લઈ જતાં બલરામનું સ્નેહપૂર્ણ અને કૃષ્ણના વ્યકિતત્વનું અનન્ય અંશે સમું ચિત્ર ઊપસી આવે છે. આમ, પ્રેમાનંદની કથામાં બલરામનું ચરિત્ર ઊપસી આવે છે. આમ, પ્રેમાનંદની કથામાં બલરામનું ચરિત્ર ઘણું વિગતે થયું છે. સાંયાજી ઝૂલા અને પ્રેમાનંદ

બન્ને કવિઓની રચનામાં બલરામનું પાત્રાલેખન નોંધપાત્ર બની રહ્યું છે. અને તેના આગવા ગુણોને કારણે ઘણું જ હૃદયસ્પર્શી બનવા પામ્યું છે.

ત્રીજું મહત્ત્વનું પાત્ર છે રાજા ભીમકનું. પ્રેમાનંદ અને સાંયાજી ઝૂલા બન્ને કવિઓએ એક વત્સલ પિતા તરીકે આલેખ્યું છે. પ્રેમાનંદની કથામાં નારદ સાથે વાર્તાલાપ કરી કૃષ્ણ વિશે વિગતો મેળવતું અને સાંયાજી ઝૂલાની કથામાં પરિવાર સાથે બેસી પુત્રી માટે યોગ્ય વર શોધવાની ચિંતામાં કૃષ્ણ વિશે વિચારણા દર્શાવતું આ પાત્ર તેના પુત્ર રુકમૈયા સાથે વડછડમાં ઉતરે છે. ત્યારે કૃષ્ણની લીલાઓને વર્ણવે છે. એમ કૃષ્ણ ચરિત્રના મહત્ત્વનાં પાસાંઓને નિર્દેશતું પાત્ર 'રુકિમણીહરણ'ની કથાનું કેન્દ્રસ્થ પાત્ર છે. પ્રેમાનંદેએનું ચરિત્ર એક કૃષ્ણ પ્રેમી તરીકે દર્શાવ્યું છે તો સાંયાજી ઝૂલાએ દૈવ સ્વરૂપ ભગવાન કૃષ્ણના ભકત તરીકે આલેખ્યું છે. સાંયાજીએ પોતાની આખ્યાન રચના દ્વારા કેવળ કૃષ્ણભકિતને ગાઈ છે. એટલે ભકિતના વાહક એવા આ પાત્રની રેખાઓ ગંભીરતાથી અને સઘનતાથી અંકિત કરી છે. ભીમક–રુકમૈયાના સંવાદ દ્વારા શિશુપાલ જરાસંઘ અને કૃષ્ણ બલરામના સ્વાગત સમયના વિવિધ પ્રસંગો દ્વારા પત્નીને આપેલ સાંત્વન દ્વારા અને રુકિમણીને અંબિકાના પૂજન અર્થે જવાની અપાતી આજ્ઞા દ્વારા રાજા ભીમકનું પાત્ર સાંયાજીની કથામાં પ્રસ્તુત થયું છે. પ્રેમાનંદે પણ ઉપરના પ્રસંગોએ ભીમકના પાત્રને ભકત દર્શાવ્યું છે. પણ સાંયાજીએ વધુ કુનેહપૂર્વક શ્રદ્ધાવાન રુકિમણીના વત્સલપિતા અને રુકમૈયા આગળ લાચાર બનતા અસહાય વૃદ્ધ પિતા તરીકે ભીમકના પાત્રને ગાઢ રીતે અંકિત કર્યું છે.

'રુકિમણીહરણ'ની કથા ઘણું અગત્યનું એવું પાત્ર શિશુપાલનું છે. બન્ને કવિઓની રચનામાં મૂળ કથાનકની જેમ જ પાત્ર અત્યંત મર્યાદિત ક્ષણો માટે જ આવે છે. ચેદી નરેશ દમઘોષનો પુત્ર શિશુપાલ રુકિમણીના હાથનો ઉમેદવાર અને કૃષ્ણનો પ્રતિસ્પર્ધી છે. રુકિમણીનો ભાઈ રુકમૈયા પ્રેમાનંદની કથામાં નારદ દ્વારા ઉશ્કેરાઈને કૃષ્ણનો દ્વૈષી અને શિશુપાલનો મિત્ર છે. અને મિત્ર ભાવે તે ચેદી દેશનો રાજા હોવાને કારણે એની બહેન રુકિમણી સાથે લગ્ન કરવા માટે જાન જોડી આવવા આમંત્રણ આપે છે. પ્રેમાનંદની કથામાં આ પાત્ર સ્વભાવની મર્યાદાઓ દર્શાવતું ઘણું સંક્ષેપમાં આલેખાયું છે. જાન લઈને તે કુંડિનપુર આવે છે. કૃષ્ણના આવતા ગભરાઈ જાય છે. રુકિમણી હરણના પ્રસંગે તે મૂર્છિત બને છે. યુદ્ધમાં હાર પામે છે. આ બધા પ્રસંગોએ પ્રેમાનંદે કથાના સંદર્ભમાં

યથોચિત તેને અંકિત કરેલ છે. પરંતુ પરમ કૃષ્ણ ભકત સાંયાજીએ શિશુપાલના પાત્રને ઘણું વિગતે અને કષ્ટ પામતું આલેખ્યું છે. તેમાં જાણ્યે અજાણ્યે આ પાત્ર કવિના ક્રોધનું ભાજન બનેલું પમાય છે. સાંયાજીની કથામાં શિશુપાલને બ્રાહ્મણ અશુભ મુર્હૂતના જ વિવાહનું આમંત્રણ પાઠવે છે. તે જ્યારે જાન લઈ કુંડિનપુર આવે છે ત્યોર તેની સામે જાણે અપશુકનોની વણઝાર ખડી થાયછે. રુકિમણી જયારે પૂજનાર્થે જાય છે ત્યારે જરાસંઘ તેને તેનું રક્ષણ કરવાનુ કહે છે. તે વખતે શિશુપાલ પ્રગટ પણે મૂછો મરડે છે. પણ અંદરથી ઘરો ભયભીત છે. એટલે અડધું સૈન્ય પોતાની રક્ષણ માટે રાખે છે. અને અડધા સૈન્યને રુકિમણીના રક્ષણ માટે મોકલે છે. તે કૃષ્ણ સાથેના યુદ્ધમાં લાગે છે. અને દયાથી જીવતદાન મેળવી અપમાનિત હાલતમાં પાછો વળે છે. આમ, બન્ને કવિઓની રચનામાં શિશુપાલનું પાત્ર કૃષ્ણના પ્રતિસ્પર્ધી તરીકે અત્યંત સામાન્ય બતાવ્યું છે. માત્ર સાધારણ સ્તરનું કહી શકાય. તેવું પાત્ર બન્ને કવિઓએ શિશુપાલનું અંકિત કર્યું છે. પ્રેમાનંદ કરતાં સાંયાજીએ આ પાત્રની મર્યાદાઓને વિશેષરૂપે આલેખી છે. સમગ્ર 'રુકિમણીહરણ'ની કથામાં કેન્દ્રબિન્દુ સ્થાન રુકિમણીનું છે. તેજ સમગ્ર કથાનકનું ચાલક બળ છે. પ્રેમાનંદ અને સાંયાજીએ આ પાત્રને પોતાની સર્જકતા દ્વારા વિશિષ્ટ પરિમાણ બક્ષ્યું છે. લોક કવિ પ્રેમાનંદ અને ચારણ કવિ સાંયાજી ઝૂલાને પોત–પોતાની દૃષ્ટિ અનુસાર રુકિમણીના પાત્રને આલેખે છે. અને એ રીતે વિન્નતા વિન્નતા ધરાવતું આ પાત્ર બન્નેમાં અલગ–અલગ રૂપે દર્શાવાય છે. પ્રેમાનંદે એક સાધારણ સ્ત્રી તરીકે રુકિમણીના પાત્રને રેખાંકિત કર્યું છે. તે કૃષ્ણ પ્રત્યે અનહદ્ પ્રેમ ધરાવે છે. અને તેના જે બે સંદેશાઓ એક નારદ દ્વારા અને એક બ્રાહ્મણ હરિ ભટ્ટ દ્વારા કૃષ્ણ પાસે જાય છે. તેમાં તેનું પ્રગટીકરણ થયું છે. શિશુપાલ સાથે વિવાહની વાત નક્કી થઈ જતાં રુકિમણી એકદમ હતાશા અનુભવે છે. યુદ્ધ વખતે રુકિમણી માફ કરવા કૃષ્ણને વિનવે છે. તેમાં પણ નારી સહજભાવો અંકિત થાય છે.

રુકિમણી જયારે અંબિકાના પૂજનાર્થે જાય છે તે પ્રસંગ આ કથાનો હાર્દ સમો પ્રસંગ છે. તે વેળાએ પ્રેમાનંદે રુકિમણીના સૌંદર્યનું લાલિત્ય સભર વર્ણન કર્યું છે તે અને અંબિકા રુકિમણીની થાળીની રમતની ઘટના બન્નેમાં રુકિમણીનું ચરિત્ર સુરેખ રીતે ઊપસી આવ્યું છે. અંતભાગની કથામાં પણ રુકિમણીનું પાત્ર મહત્ત્વનું બની રહે છે. એમ કહીએ કે અંતની કથા પ્રેમાનંદે રુકિમણીની આસપાસ જ મૌલિક રીતે જ ઘડી છે. સુભદ્રાના બાપ

અને ભાઈ આસપાસ જ મૌલિક રીતે જ ઘડી છે. સુભદ્રાના બાપ અને ભાઈ બાબતના વરવાવેણથી રિસાઈ જતી રુકિમણી, તેનું કન્યાદાન કરતાં બ્રહ્મા–સાવિત્રી, તેમની સાથેનો રુકિમણીનો દર્શાવાયેલો વ્યવહાર, અંતે એક ગૃહિણી તરીકેની કે નવવધૂ તરીકેની રુકિમણીના પાત્રની ભૂમિકાઓનું થતું નિર્દેશન આ બધામાં રુકિમણીનું પાત્ર સુપેરે પ્રગટ થાય છે. રુકિમણી પ્રેમાનંદના આખ્યાનનું આગવું પાત્ર છે.

સાંયાજી ઝૂલાએ રચના આરંભે જ રુકિમણીના લક્ષ્મીજી અને સીતાજીનો અવતાર હોવાનું નિર્દેશ્યું છે. પરંતુ આગળ જતાં કૃતિમાં એનુ એ પ્રકારનું કંઈક પ્રતાપી વ્યકિતત્વ ઊપસી શકયું નથી. વળી સાંયાજી ઝૂલા પણ પરમ વૈષ્ણવ–કૃષ્ણભકત હોવાથી પ્રેમાનંદે જેમ રુકિમણીના સૌંદર્ય વર્ણન દ્વારા શૃંગારરસ પ્રગટાવવાની તકો ઝડપી છે. એમ સૌંદર્ય વર્ણન માટે કોઈ પ્રયાસ કયાંય કર્યો નથી. તેમને રુકિમણીનું માતૃ સ્વરૂપ જ સવિશેષ છે. આમ છતાં રાજા ભીમકના મુખમાં મુકાયેલ કેટલાક સંવાદો દ્વારા રુકિમણીએ કૃષ્ણ પર પાઠવેલ પત્ર દ્વારા અને રુકમૈયાને જીવનદાન આપવા કૃષ્ણને કરેલી વિનવણીના પ્રસંગ દ્વારા એક ગરિમા યુકત વ્યકિતત્વ સાંયાજીએ અંકિત કર્યું તેમાં દૈવી પ્રભાવ અને ભારોભાર માનવીય ગુણો પણ દર્શાવ્યા છે. પરંતુ પ્રેમાનંદ જેટલું વિગતે પાત્રાલેખન અહીં થયું નથી. વળી પ્રેમાનંદમાં રુકિમણીના પાત્રનું ગુજરાતીકરણ થયું છે તેવું સાંયાજીની રચનામાં નથી થયું.

આ સિવાય અન્ય ગૌણ પાત્રો પ્રેમાનંદ અને સાંયાજીની 'રુકિમણીહરણ'ની કથામાં આવે છે. તે આ મુજબ છે. જરાસંધ, સંદેશાવાહક બ્રાહ્મણ, ઉદ્ધવ, વાસુદેવ, દેવકી, રોહિણી, સુભદ્રા તથા કુંડિનપુરના અને દ્વારિકાના નગરજનો અને નારદનું પાત્ર વિશેષરૂપે પ્રેમાનંદે નિપજાવ્યું છે. અને તેનું આલેખન પણ સુરેખ રીતે કર્યું છે. સાંયાજીની રચનામાં નારદનો ઉલ્લેખ માત્ર યુદ્ધ જોવા માટે થયેલ દેવગણમાં થયો છે. ઉદ્ધવનું પાત્ર સાંયાજીની રચનામાં સવિશેષ રૂપે અંકિત થયેલું છે. બલરામ સૈન્ય કૃષ્ણની સહાયાર્થે જવાની વાત કરે છે. ત્યારે તેમને વિલંબ ન કરવાનું સૂચવતો, કૃષ્ણ રુકિમણીને પોતાને ત્યાં ઉતારો આપતો. એ શુભ કાર્યથી જીવનની કૃતાર્થતા અનુભવતો ઉદ્ધવ સાંયાજીની રચનામાં વિશિષ્ટ વ્યકિતત્વ સ્થાપે છે. પ્રેમાનંદે ઉદ્ધવના પાત્રનો માત્ર ઉલ્લેખ જ કર્યો છે. તો સુભદ્રાનું પાત્ર પ્રેમાનંદે વિશેષરૂપે આલેખ્યું છે. કથાના અંત ભાગમાં તે મહત્ત્વની ભૂમિકા પણ ભજવે છે. સાંયાજીએ સુભદ્રાનો માત્ર ઉલ્લેખ જ કર્યો છે. પ્રેમાનંદે અને

સાંયાજીની આ રચનાઓમાં સંદેશાવાહક બ્રાહ્મણનું પાત્ર પ્રભાવક છાપ મૂકી જાય છે. સાંયાજીએ આલેખેલ સંદેશાવાહક બ્રાહ્મણ એકદમ નમ્ર વિવેકી અને લક્ષ્મીની કૃપાથી કૃતાર્થ થતું પાત્ર છે. તો પ્રેમાનંદે આલેખેલ સંદેશાવાહક બ્રાહ્મણ ગુજરાતી બ્રાહ્મણના પ્રતિનિધિરૂપ આલેખાય છે તે અત્યંત ગરીબડો છે અને ભગવાનની કૃપાથી કૃત કૃત્યતા અનુભવે છે. જરાસંધનું પાત્ર પણ બન્નેએ સજર્યું છે. કૃતિ અંતર્ગત વાતાવરણમાં મળતો ભાગ ભજવતો સમૂહ રૂપે આવતા કુંડિનપુરનાં નગરજનો અને દ્વારિકાનાં નગરજનો પણ એક પાત્ર તરીકેની ભૂમિકા ભજવી રહે છે. પ્રેમાનંદના નિરૂપાયેલ કુંડિનપુરનાં નગરજનો રુકમૈયાના ત્રાસથી દયાજનક સ્થિતિમાં જોવા મળે છે. સાંયાજી ઝૂલાએ બધે આનંદ અને ઉલ્લાસ અનુભવતા સમૂહને આલેખ્યો છે. પ્રેમાનંદે વિસ્તારેલ કથામાં દેવગણ, ઋષિગણ અને બ્રહ્મા સાવિત્રી, શિવ–પાર્વતી જેવાં પાત્રોની રેખાઓ અંકિત થયેલી છે.

આ બન્ને રચનાઓમાં પાત્ર સૃધિટ સામાન્ય રીતે કથાનકના પ્રસંગો દ્વારા સર્જાય છે. અહીં પાત્રોનાં વ્યકિતત્વ પાત્રો વચ્ચેના સંવાદો દ્વારા પ્રગટે છે. પ્રેમાનંદે આ પૌરાણિક પાત્રોને વધુ પડતા માનવીય ગુણોથી મઢયા છે. તેના માનવભાવ યુકત ચિત્રણ પમાય છે. કયારેક તે પોતાના પાત્રોને ગ્રામ્ય કક્ષાએ પણ ઉતારતા પમાય છે. તેની પાછળ લોક રંજનનો હેતુ પણ જોવા મળે છે. સૂક્ષ્મ હદય ભાવો આલેખવામાં હૃદયના સંઘર્ષો નિરૂપવામાં તે સવિશેષ પ્રયત્નશીલ નથી. કારણ કે, તેને પોતાના શ્રોતાઓની કક્ષાનો ખ્યાલ રાખવો પડતો હશે. પ્રેમાનંદના પાત્રાલેખનની બીજી ખાસિયત જોવા મળે છે. કે તેના પાત્રો મધ્યકાલીન ગુજરાતી સમાજના પ્રતિનિધિ હોય તે રીતે પ્રસ્તુત થાય છે. એટલે કે આ પાત્રોનું તેણે ગુજરાતીકરણ કર્યું છે. તેના પહેરવેશ વાણી, વર્તન, બધામાંથી ગુજરાતી હોવાની છાપ ઉપસ્થિત થાય છે. એમાં આવતા નારદ, કૃષ્ણ, રુકિમણી વગેરેના કાર્ય અને વાણીમાં ગુજરાતી સમાજની લાક્ષણિકતાઓ નિરૂપાઈ છે. ઉપરાંત તેમાં મૂકેલ વાતાવરણ, રીતિ–રિવાજો વગેરેમાંથી પણ ગુજરાતીપણું પ્રગટ થાય છે.

પ્રેમાનંદના આ પાત્રો મૂળ પૌરાણિક અતિ માનવના સ્તરેથી ઉતરીને સ્વભાવિક માનવ સૃષ્ટિમાં વિહરતા એવા સાધારણીકરણ પામેલા પાત્રો છે. તે અત્યંત માનવીય ભાવોને પ્રસ્તુત કરે છે એને બદલે કવિ સાંયાજી ઝૂલા પાત્રોનું પૌરાણિક ગૌરવ અક્ષત રાખીને તેને સહજ, સ્વાભાવિક અને પ્રતીતિકર રીતે આલેખે છે. તેમાં પુરાણકાલીન

આત્મા પણ છે અને માનવીય સંવેદનાઓ પણ છે. એ દૃષ્ટિએ આ બન્ને કવિઓની પાત્રાલેખન કલા આ બન્ને કૃતિઓ સંદર્ભે પોત–પોતાની લાક્ષણિકતાઓ દર્શાવે છે.

❊ રસનિરૂપણ સંદર્ભે તુલના :

'શ્રીમદ્ ભાગવત્'માંના 'રુકિમણીહરણ'ના કથાનકને મધ્યકાળના ઘણા કવિઓએ પોતાના ભકિત ભાવનું ગાન કરવા માટે રચનાઓ કરી છે. પ્રેમાનંદ અને સાંયાજી ઝૂલા પણ ભકિતભાવનાને અભિવ્યકત કરવા માટે 'રુકિમણીહરણ'ની કથા રચે છે. તે બન્નેમાં કેન્દ્ર સ્થાને ભકિત જ જોવા મળે છે. વિશેષ રૂપે પ્રેમાનંદની રચનામાં ભકિતભાવની સાથે સમાજ દર્શનનું તત્ત્વ પણ ભળેલું છે. બન્ને સર્જકોએ પોતાની દક્ષતા અને સમજણ અનુસાર વિવિધ પ્રસંગો નિરૂપ્યા છે. અને એ મુજબ રસનું વૈવિધ્ય દર્શાવીને કૃતિને સુંદર બનાવી છે. માનવીય સ્વભાવના ભાવ સ્પંદનો રૂપે વિવિધ પ્રસંગોએ નિરૂપાયેલ જુદા–જુદા રસો વિશે પ્રેમાનંદ અને સાંયાજી ઝૂલાના 'રુકિમણીહરણ' આખ્યાનોને તપાસીએ.

આ બન્ને રચનાઓ કૃષ્ણ ભકિતને ગાવાના મુખ્ય હેતુથી રચાયેલી કોઈને સ્વાભાવિક રીતે જ તેના કવિઓને ભકિતરસનું પાન કરાવ્યું હોય. પ્રારંભે જ બન્ને કવિઓએ કૃષ્ણની લીલાઓને દર્શાવી છે. પ્રેમાનંદ રાજા ભીમકને તથા આવેલ નારદજીના મુખે કૃષ્ણનો પરિચય આપતી વખતે દૃષ્ટાંત લેખે હંસના નાશની કાળવયના પરાજયની, સમુદ્ર મધ્યે પોતાની દ્વારિકા સર્જવાની વગેરે કૃષ્ણલીલાઓને જણાવે છે. તો સાંયાજી ઝૂલા ભીમક અને રુકમૈયાના વડછડના સંવાદો દ્વારા વ્યાજ સ્તુતિ અલંકારથી મઢીને કૃષ્ણની સર્વ બાળલીલાઓનું વર્ણન કર્યું છે. જેમાં કૃષ્ણના અલૌકિકપણાની બાબત વિગતે આલેખે છે. પ્રેમાનંદ સાંયાજી ઝૂલાની જેમ વિસ્તૃત રીતે કૃષ્ણ લીલા અને તેની અદ્‌ભુતતા આલેખતા નથી. છતાં રચનારંભે જરાસંઘ સાથેના યુદ્ધનો ગોમતાચળ પર્વત ઉપરથી આકાશ માર્ગે દ્વારિકામાં આવ્યાનો ચમતર પૂર્ણ પ્રસંગ દર્શાવે છે.

આ બન્ને કવિઓએ સંદેશવાહક બ્રાહ્મણ પરથી ભગવદ્ કૃપા પોત–પોતાની રીતે આલેખી છે. પ્રેમાનંદની રચનામાં દ્વારિકા જવા નીકળેલો હરિભટ્ટ થાકીને એક વૃક્ષ નીચે સૂએ છે. ને જાગે છે ત્યારે દ્વારિકાના દ્વારે ઊભો હોય છે. સાંયાજીની રચનામાં સંદેશાનો પત્ર લઈ રાત્રે કુંડિનપુરમાં સૂએ છે અને સવારે જાગ્યો ત્યારે દ્વારિકામાં. ભગવાન કૃષ્ણનું મહિમાગાન કરતાં આ પ્રસંગ દ્વારા બન્ને કવિએ ભકિતરસનું પાન કરાવ્યુંછે. દ્વારિકાના

દ્વારો ઉભેલ બ્રાહ્મણની સ્વગતોકિતમાં પ્રેમાનંદે ઉદ્રેક સભર ભકિત ભાવો સુંદર રીતે મૂકી આપ્યા છે, તે જોઈએ :

"આવી શુદ્ધ થયો સાવધાન અહીં તો નિશ્ચોરહેતા હશે ભગવાન :
દીન જાણી દયા ઘણી આણી, હરીએ ઈચ્છાએ લીધો તાણી"[31]
જોયો, રત્નાકર સાગર, હવે મારો સફળ થયો અવતાર,
જોયા, ત્રિભુવન આવાસ, હવે મારો સફળ થયો અવતાર"[32]

હરિભટ્ટ બ્રાહ્મણ કૃષ્ણદર્શનની કામના પૂર્ણ થતી જોઈ અનન્ય કૃત કૃત્યતા અનુભવે છે. સાંયાજી ઝૂલાએ જયારે કૃષ્ણદર્શન થવાની સંભાવના બ્રાહ્મણ પુત્રને જણાય છે ત્યારે આવાગમનમાંથી મુકત થવાશે અને જન્મ સફળ થશે તેવો આધ્યાત્મિક ભાવ તીવ્ર પણે અનુભવે છે તે જોઈએ.

"નદીએ ગોમતી, દેવતું શ્રી હસન નગર દુઆરામતી,
કુરખિઉ આ મનિ અધિક આણંદ હુઉં,
જીવ જામણ મરણ કીધ જોઅમ જુઓ."[33]

(અર્થાત્ આ ગર્જના સમુદ્રની છે અને નદી ગોમતી છે. આ નગર દ્વારિકા છે અને તેના રાજવી શ્રી કૃષ્ણ છે. આ સાંભળીને ઋષિના હૃદયમાં અત્યંત હર્ષ અને આનંદ થયો. અરે ! હવે તો આત્મા જન્મ–મરણના આવાગમનના જોખમમાંથી જ મુકત થઈ ગયો).

આ સિવાય જયાં જયાં તક મળી છે ત્યાં વર્ણનમાં રુકિમણીના સંદેશામાં તથા અન્ય પાત્રો દ્વારા બોલાતા સંવાદોમાં ઉલ્લેખ અને દ્દષ્ટાંત લેખે શ્રી કૃષ્ણની અવતાર લીલાઓનું વર્ણન બન્ને કવિઓએ કર્યું છે. આ વર્ણનમાં ઘણી વખત પ્રેમાનંદ હળવા પ્રસંગો અને પરિસ્થિતિનો ઉપયોગ કરે છે. જેમકે, રુકમૈયા સાથે યુદ્ધનો પ્રસંગ વિવાહના ગીતનો પ્રસંગ, જયારે સાંયાજી ઝૂલા પરમ વૈષ્ણવ તરીકે એકદમ ગાઢ રીતે કૃષ્ણ લીલાઓને વર્ણવે છે. અને પ્રભાવક છાપ પાડે છે. આ રીતે ભકિત રસની સઘન અને ગહેરી અસર સાંયાજી ઝૂલાની કૃતિમાં પમાય છે.

પ્રેમાનંદ અને સાંયાજી ઝૂલાના 'રુકિમણીહરણ'નો બીજો મુખ્ય રસ છે વીરરસ. વીરરસ માટે યુદ્ધની ભૂમિકા સામાન્ય રીતે આવશ્યક હોય છે. જે આ બન્ને રચનાની અગત્યની અને સમાન બાબત છે. 'રુકિમણીહરણ'ની ઘટના પછી યાદવો અને શિશુપાલના સૈન્ય વચ્ચે યુદ્ધ થાય છે તે પ્રસંગ સમગ્ર કથાના કેન્દ્રમાં છે. એટલે આ બન્ને રચનાઓનો મુખ્યરસ વીરરસ બને છે. બન્ને રચનાઓમાં રુકિમણી હરણની ઘટના પછી

તુરત જ યુદ્ધને પ્રસંગ આરંભાઈ જાય છે. પ્રેમાનંદે આ યુદ્ધના પ્રસંગ માટે અનુક્રમે ૧૪–૧૫ અને ૧૬ એમ ત્રણ કડવા ફાળવ્યા છે. શિશુપાલના સુભટો તરત કૃષ્ણની પાછળ જાય છે. કૃષ્ણ રંગવાડીના ઊતારે હશે. એમ માની રંગવાડીને તેઓ ઘેરે છે. ત્યારે ત્યાં રહેલા બલરામ, કૃતવર્મા, અક્રૂર વગેરેને ખ્યાલ આવે છે કે, 'રુકિમણીહરણ' કૃષ્ણએ કરી લીધું છે. ત્યાં શિશુપાલના સૈન્ય અને યાદવ સૈન્ય વચ્ચે યુદ્ધ થાય છે. શિશુપાલના સૈન્ય આક્રમણથી યાદવો, નાસીપાસ થઈ જાય છે. શાલ્ય દ્વારા બલરામ ઘવાઈને બેશુદ્ધ થાય છે. નારદની પ્રાર્થનાથી બેશુદ્ધ બલરામ માનવ ચેષ્ટા મૂકી વિશ્વરૂપ ધારણ કરે છે. અને યુદ્ધની ભયંકર ભૂમિકા સર્જે છે. એકલે હાથે તે શિશુપાલના સૈન્યનો અડધો અડધ નાશ કરી નાખે છે. ત્યાં વીરરસ નિરૂપણ સંતર્પક રીતે થયું છે તેવા કેટલાંક રસ સ્થાનો જોઈએ.

"ગદા, ગુરજને ફરશી લીધી કર ઉઘાડી તરવાર આંદોલ થયા હળધરજી પોતે,
તત્ક્ષણ નીસર્યા બહાર"[૩૪]
"એવું જોર જોઈને જાદવનું દૈત્ય ધાયા ટોળે ટોળા,
પણ ગર્જના સરખી પહોળી દેહમાં પડયા જાદવ લોહના ગોળ"[૩૫]
"ઘસ્યો કૃતવર્મા સમરની સામો, સાત્યિક સામો સામદેવ રે,
ઘસ્યો સત્રાજિત શાલિવાહન સામો, વઠે ભગવત ને ભૂદેવ રે."[૩૬]

તો બલરામજીનું યુદ્ધ તાંવડ તાદૃશ રીતે આલેખ્યું છે :

"સહસ્ત્ર સુભટને સાથે તાણે તે તો ગેદી દડા શા આણે,
મારે મુશળ કરે બે ભાગ રામ રણમાં મુકાળે માત્ર"[૩૭]
"એવું જોઈને શાલ્વ ભાગ્યો, ફરી સોમ રાજાના આઘો આવ્યો,
અનુશાલ્ય અધ રસ્તો કીધો, સમરને ઝોળીએ ઘાલી લીધો"[૩૮]
"બાણાસુરની સેના સહું માટી ગયા બાણ–કુંવર બેહારી,
મારી દૈત્ય દળનો વળ્યો ડાર જઈ રોકયો ક્ષત્રીનો ઘાટ."[૩૯]

કડવું–૧૫ :૧૪માં અને ૧૫માં કડવા પ્રેમાનંદે એક સાથે યુદ્ધની તીવ્રતા આલેખી છે તેમાં બલરામની ભૂમિકા સૈન્ય સંહાર માટે મહત્ત્વની બની રહે છે. બલરામના યુદ્ધ તાંડવથી શિશુપાલ અને જરાસંધના સૌ સુભટો નાસે છે. અને યુદ્ધ આટોપાય છે. શિશુપાલ વગેરે હારેલ સ્થિતિમાં પાછા વળી જાય છે. આમ, પ્રેમાનંદે યુદ્ધની તીવ્રતા એક

સાથે વર્ણવી દે છે. અને ૧૭માં કડવામાં રુકમૈયા કૃષ્ણ વચ્ચે કટાક્ષમય રીતે ચાલતા સંવાદો પ્રધાન સ્થાને રહે છે. તેની ભાષા, કટાક્ષ રીતિ અને ભાવો હાસ્ય પ્રેરક હોવાથી યુદ્ધ થતું હોવા છતાં વીરરસનો અનુભવ નહિવત થાય છે.

જયારે સાંયાજી ઝૂલાની રચનામાં વીરરસનું યથોચિત નિરૂપણ થયેલું મળે છે. ચારણકવિ અને ડિંગળી ભાષા વીરરસના પ્રખર ગાયક–ઉપાસક રહ્યા છે. સાંયાજી ઝૂલાએ શ્રી કૃષ્ણ શિશુપાલ જરાસંઘ અને રુકમૈયા સાથે યુદ્ધ કરે છે તે પ્રસંગના આલેખનમાં વીરરસની પ્રબળ ધારા વહાવી છે. પ્રેમાનંદના યુદ્ધના આલેખનમાં જેનો અભાવ છે તે વીરરસને માટેનું જરૂરી વાતાવરણ સાંયાજી ઝૂલાએ ખૂબીપૂર્વક નિપજાવ્યું છે. અસ્ત્ર–શસ્ત્ર અને યુદ્ધ વાજિંત્રોના ધ્વનિઓ શંખનાદ, સુભટોના અવાજો, શત્રુ સૈન્ય સામે જવાની તેમની સજ્જતા વગેરેનું તાદેશ વર્ણન અહીં થયું છે. યુદ્ધનું વાતાવરણનું નિર્માણ કરતી વિગતો યાદવ સૈન્યના સંદર્ભમાં કવિએ આ રીતે નિરૂપી છે.

"ઢાલ નેજાં ધજા પીઢિ ઘેઘંગરે, ફરફરે અંબરી રથરે,
ફરફરે, ઘરહરે પાંખરા ઘોર વાજંત્ર ઘરિ પિદળાં હિદળાં"[૪૦]

(અર્થાત્ ધ્વજો અને નિશાકનો ઢાળ રથ અને ગજરાજે પર ફટકતા હતા. એ જ રીતે અશ્વના પાખરો (કવચો) અને રણ સંગ્રામમાં વાજિંત્રોના ઘોર શબ્દો સાથે પાયદળો, અશ્વદળો અને ગજદળો પ્રયાણ કરવા લાગ્યા.)

શૂરવીરોની યુદ્ધમાં જય લાવવાની સજ્જતાને વીરોચિત રીતે વર્ણવતા કવિ કહે છે :

"ઢોલ રો નીદ્રસણ ઢીકલી રાઢુઆ, સળકિયા, સબદહ વાટ આંગણસુહા,
ફુદી ગા કાયરા વાજળી બદલી વીર હાંક સરમા સૂરમા વળી કળી..."[૪૧]

(અર્થાત્ ઢોલના પ્રલંબ શબ્દો અને ઢીકલીના ધ્વનિથી પટાંગણ શોભ્યું એ વેળાએ રણવાદ્યોના પ્રબંધ ધ્વનિ સાંભળીને કાયરો દાંતની ડાકલી વગાડતા કૂદીને ભાગી છૂટયા વીર હાંક થતા શૂરવીરો યુદ્ધમાં કૂદી પડવા વ્યાકુળ થઈ ઊઠયા.)

યુદ્ધની ભીષણતાના સંકેતનું બાણવર્ષાનું વર્ણન પણ રોચક રીતે થયું છે.

"ઘરણ પડઉપરી દેખિ માતુ ઘમસ આતસાં બાજીઆમાજીઆ
ઉહરસ વાહિ જત્રબાણ ચંદ્રબાણ ચહુએ વળાં કાટિ ભૂડંડ કોમંડ"[૪૨]

(અર્થાત્ ધરતીના પડ ઉપર સંગ્રામ મચેલી દેખાયો તે મધ્ય આતશબાજીનું ઉફાણ થઈ ગયું ધનુષ સકિત ભૂજાઓ અને કુંડળોને કાપતા જંત્ર બાણો, ચંદ્રબાણો ચારે બાજુ વહ્યા.)

યુદ્ધની આંતરિક યોજનાઓ, તેની આંતરિક સામગ્રીઓનું સૂક્ષ્મ નિરૂપણ, શૌર્યને લગતા ભાવોનું સઘન આલેખન, યુદ્ધના દૃશ્યોનું યથાતથ, ચિત્રાંકન વગેરેને કારણે પ્રેમાનંદના યુદ્ધ નિરૂપણ કરતાં સાંયાજીનું યુદ્ધ વર્ણન ઘણું જ કલાત્મક અને વીરરસની બહુલ પ્રતીતિ કરાવવાનું બની રહે છે.

'રુકિમણીહરણ'ના કથાનકનો ત્રીજો મુખ્યરસ છે કરુણરસ. રુકિમણીના પાત્ર નિમિત્તે બન્ને કવિઓએ કરુણરસ નિપજાવ્યો છે. પ્રેમાનંદે જયારે–જયારે રુકિમણીની સામેલગીરી વાળા પ્રસંગ કે પરિસ્થિતિ આવ્યા છે. ત્યાં–ત્યાં કરુણની રેખાઓ અંકિત કરી છે. સૌથી ધ્યાનપાત્ર કરુણનું આલેખન શિશુપાલની જાન માટેની તૈયારીઓ કુંડિનપુરમાં ચાલતી હોય છે. ત્યારે એકદમ હતાશ અને ચિંતામગ્ન બની જતી રુકિમણીનું એણે જે વિસ્તારથી આલેખન કર્યું છે. તેમાં જોવા મળે છે. આમેય આ પ્રસંગ પહેલા રુકમૈયા કુંડિનપુરમાં ચાલતી હોય છે. ત્યારે એકદમ હતાશ અને ચિંતામગ્ન બની જતી રુકિમણીનું એણે જે વિસ્તારથી આલેખન કર્યું છે તેમાં જોવા મળે છે. આમેય આ પ્રસંગ પહેલા રુકમૈયા કુંડિનપુરનાં નગરજનો ઉપર જે ત્રાસ ગુજારે છે જે અન્યાયી ને ક્રૂર વર્તન કરે છે તેના વર્ણનથી રુકિમણીની કરુણામય મનોદશાની તીવ્રતા ઉપસાવવા માટેની સબળ ભૂમિકા સર્જાય છે. પોતાના ભાઈ પ્રત્યે શાપ વરસાવતી આકુળ વ્યાકુળ થઈ ઘરમાં ફરતી, અસુરક્ષાની લાગણી તીવ્ર પણે અનુભવતી કૃષ્ણ પર અવિશ્વાસ કે સંશય અનુભવતી રુકિમણીનું ચિત્ર પ્રેમાનંદે સુંદર રીતે આલેખ્યું છે.

સાંયાજી ઝૂલાએ પણ કૃષ્ણની રાહ જોતી રુકિમણીનું કરુણાસભર આલેખન કર્યું છે. શિશુપાલની જાન સસૈન્ય આવી પહોંચે છે. ભીમક રુકમૈયા અને નગરજનો તેનું સ્વાગત કરી. આનંદોત્સવ મનાવે છે. એક તરફ એ રીતે આનંદ ઉલ્લાસમય વાતાવરણ છે તેની અકથ્ય વેદનાને સમજનાર કે સાંભળનાર તે પણ તીવ્ર અસુરક્ષાની લાગણી અનુભવે છે પોતે સાવ અનાથ હોય તેવું તેને લાગે છે. અને એ સ્થિતિમાં તે આત્મહત્યા કરવાનો નિર્ણય કરે છે. આ નિર્ણયને કારણે સાંયાજીની કથાની 'રુકિમણીહરણ'ની ઘેરી છબી ઉપસાવે છે.

સાંયાજીએ કૃષ્ણના કુંડિનપુરગમન પછી જાણ થતાં તરત બલરામને યાદવ સૈન્યને સજ્જ કરતાં દર્શાવ્યા છે. અને પછી તે કૃષ્ણને જઈ મળે છે. એ પરિસ્થિતિમાં કરુણની જરાસરખી છાંટ પણ અનુભવાતી નથી. ત્યાં શૌર્ય અને ઉત્સાહના ગરિમા પૂર્ણ ભાવો અનુભવાય છે. પ્રેમાનંદે તે બન્ને પરિસ્થિતિઓમાં કરુણને તક મેળવીને અંકિત કરી દીધો છે. કૃષ્ણના ગયા પછી બધુ અથથીઈતિ સાંભળી ગયેલ રેવતી બલરામને જગાડીને જણાવે છે. બલરામ તેની જાણ પુરવાસીઓને કરે છે. ત્યારે પુરવાસીઓમાં શોકની લાગણી ફરી વળે છે. વસુદેવ અને દેવકી દુઃખ અનુભવે છે તે પ્રેમાનંદે આ રીતે ચિત્રિત કર્યું છે.

"સુહ્રટ સહુ ટોળે મળ્યા રામે માડી હઊ સર્વ વાત"

એ વાત પુરમાં વિસ્તરી શોક ઘેર નરને નાર વસુદેવ દેવકી વલેવલે વલવલે બાળ – ગોપાળ (૭) સુઘભટ્ટ સહું ટોળે મળ્યા રામે માંડી કહી સર્વ વાત, ઉગ્રસેન કહે, ચિંત નથી તમો જાઓને સેતા સાથ (૮) સૈન્ય સાથે પાછળથી નીકળેલી બળદેવ કૃષ્ણને રસ્તામાં નર્મદાના કિનારે આંબી વળે છે. ત્યારે તે બન્નેના મેળાપ દર્શાવવામાં પણ પ્રેમાનંદે કરુણનો સંસ્પર્શ કરાવ્યો છે.

આગળ રામને પાછળ સેના એમ વહી ગયા. દિન ચાર પછે નર્મદાના ઘાટમાં મળ્યા બળદેવ ને મોરાક (૧૦) હીર હરઘર બે થાઈને ભેટયા નયણે આવ્યા, આંસુપાત ભાઈ ? તુજ વિના ક્ષણું કયમ રહું ? વિપરીત થઈ છે વાત (૧૧)

પ્રેમાનંદ અને સાંયાજી ઝૂલા બન્નેની રચનામાં કૃષ્ણ સાથે યુદ્ધમાં પરાજિત થયેલ રુકમૈયાને ક્ષમા કરવા માટે રુકિમણી કૃષ્ણને વિનવે છે. તે વિગત લેવામાં આવી છે. પ્રેમાનંદે એને માટે એક આખું કડવું –૧૮મું ફાળવ્યું છે. જેમાં કુલ ૩૩ કડીમાં રુકિમણી કૃષ્ણને વિનવે છે. અને કૃષ્ણ રુકમૈયાને જીવતદાન આપી દાઢી–મૂછ અને મસ્તક મુંડનની સજા કરે છે. સાંયાજી ઝૂલાએ આ પ્રસંગને માત્ર બે કડીમાં માર્મિક રીતે સંક્ષેપમાં આલેખ્યો છે. બન્ને કવિઓ એ તેમાં કરુણરસનું નિરૂપણ કર્યું છે. ભાઈ જીવીત હશે તો મારા માતા–પિતા અને મારી પિયર વાટને પાળશે. નહીંતર મને સાસરે શોકયોના ભાઈને મરાવનારી એવા મહેણાં મળશે. જો આજે મારો બંધુ મૃત્યુ પામે તો કાયમ માટે મારા સાથે ભાઈને મરાવ્યાનું કલંક રહી જાય એવી વ્યાવહારિક વિનવણી કરતી રુકિમણી કારુણ્ય સભર હૈયાની સ્થિતિનું સાંયાજીએ જ નિરૂપણ કર્યું છે. તે કરુણ રસનું ઉત્તમ ઉદાહરણ તો બને જ છે પણ પ્રેમાનંદે જે વિસ્તૃત રીતે રુકિમણીની વ્યથાને આલેખી છે તે સંવાદોમાંથી

રુકિમણીનો નારી સહજ સંવેદનશીલ સ્વભાવ વિનવણીનો આર્ત ભર્યો સ્વર વલવલતા હૈયાની આરત, ભાઈ માટેની પ્રેમ ભાવના વગેરે પ્રગટ થાય છે. તો તે સમયે રુકિમણીનું જે વર્ણન છે જેમકે :

"હરિ રથપર ચઢી બેઠારે જાદવજી હો,
રુકિમણી ઊતર્યા હેઠારે પ્રીતમજી હો."
મને શુ લાવ્યો છું દ્યુતિરે જાદવજી હો,
સતી ચીલાની વચમાં સુતીરે પ્રતીમજીહો"[૪૩]

તે ઘણું જ કરુણા વિવાહના પ્રસંગને વિસ્તારથી કથ્યો છે. એટલે એમાં કેટલીક ઘટનાઓનું ઉમેરણ પણ થયું છે. કથા થોડી વિસ્તરી પણ છે. જેથી કથન–વર્ણન અને પાત્રાલેખનમાં સાંયાજીની કથા કરતા કેટલાંક તથ્યોનો ઉમેરો પણ થયો છે. સાંયાજી ઝૂલાએ યુદ્ધ બાદ દ્વારિકામાં કૃષ્ણ રુકિમણીનો વિવાહ વર્ણવીને તરત વિવાહ પછીની સવાર દર્શાવીને કાવ્યનો અંત યોજયો છે. પ્રેમાનંદે વિવાહ અને વિવાહ પછીના પ્રસંગોને વિગતવાર વર્ણવીને કથ્યા છે. જેથી કેટલી ઘટનાઓની વિગતો વિશેષરૂપે ધ્યાનાર્હ બને છે. તેમાં પણ રુકિમણી નિમિત્તે કરુણનું નિરૂપણ પ્રેમાનંદ ચૂકયા નથી. વિવાહના પ્રસંગે જ જયારે પૂર્ણ વિધિઓ થઈ રહી છે. ત્યારે પ્રેમાનંદે રુકમૈયાને સંબોધતા સુભદ્રાજીના મુખથી કહેવાતા કેટલાક વરવા વેણ મૂકયા છે. જુઓ :

"આવી સુભદ્રા બોલ્યા : આનંદ શુંરે વહુજી ? કહી રે વિસાર્યો બાપ ?
વિવાહ ગોવિંદ શું રે [૪૪]

તમને માહરામાં કોણ પધરાવશે ? આનંદ શું રે, ભાઈને મૂકી આવ્યા અંતરિયા ? વિવાહ ગોવિંદ શું રે

તમને કન્યાદાન કોણ આપશે ? આનંદ શું રે, વહુજી બીજો કરોને બાપ,
વિવાહ ગોવિંદ શું રે "

સુભદ્રાજીના આવા વેણથી રુકિમણી વ્યથિત થઈ જાય છે. તેની આંખોમાંથી આંસુની ધારા વહેવા માંડે છે. તે વર્ણનમાં પણ નોંધ પાત્ર કરુણ પ્રતીતિ થાય છે. તો ૨૪મા કડવામાં ગોકુળ સાંભળી આવતા કૃષ્ણ વ્યાકુળ બનીને વ્યથા પામીને મૂર્છિત થાય છે. તે સમયે રુકિમણી સુભદ્રાજી રોહિણીજી વગેરે ચિંતાતુર બને છે. તેમની ઉકિતઓથી રચાતા વાતાવરણમાં પણ કરુણની છાંટ વરતાય છે.

પ્રેમાનંદ અને સાંયાજીએ જયાં જયાં મોકો મળ્યો છે ત્યાં ત્યાં કૃષ્ણનાં અવતાર કાર્યો તથા અલૌકિકપણાને દર્શાવીને અદ્‌ભુત રસનું નિરૂપણ કર્યું છે. પ્રેમાનંદે શ્રીમદ્ ભાગવત્‌ના 'રુકિમણીહરણ'ના મૂળ કથાનકની સાથે અનુસંધાન સાધતા પૂર્વકથા પણ ભૂમિકા રૂપે પ્રથમ કડવામાં આવી છે. આ પૂર્વ કથા સાંયાજીએ દર્શાવી નથી. પૂર્વકથામાં પ્રેમાનંદે જરાસંધ અઢારમી વાર કૃષ્ણ સાથે યુદ્ધ કરવા આવે છે. ત્યારે મથુરાથી નાસીને કૃષ્ણ અને બલરામ ગોમતાચળ પર્વત પર ચઢી જાય છે. અને ત્યાંથી તે બન્ને આકાશ માર્ગે થઈને દ્વારિકા પહોંચે છે. તેવી ચમત્કારિક ઘટના સંક્ષેપમાં દર્શાવી છે. તે ઘટનામાં અદ્‌ભુત રસની પ્રતીતિ થાય છે. સાંયાજીએ ભીમક રુકમૈયાની વડછડ નિમિત્તે વિસ્તારપૂર્વક સંવાદો આરંભે મૂકયા છે. તે સંવાદોમાં કૃષ્ણની બાળલીલાને વિગતે વર્ણવવામાં આવી છે. તેમાં પણ કૃષ્ણના ચમત્કારિક અને અલૌકિક કાર્યો પ્રગટ થયાં છે. તેમાં પણ અદ્‌ભુત તત્ત્વ ભારોભાર પમાય છે. આમ પ્રેમાનંદે અને સાંયાજીની રચનાઓ અદભુત રચના નિરૂપણ સાથે આરંભાઈ છે એમ કહી શકાય.

સાંયાજીએ જે તે ખતમાં લીધું નથી તે પાત્ર નારદ પ્રેમાનંદની રચનામાં નિર્ણાયક ભૂમિકા ભજવતા પાત્ર તરીકે આલેખન પામે છે. પ્રેમાનંદના નારદ કૃષ્ણથી નારાજ થઈને ગંધર્વનું રૂપ ધરે છે અને કૃષ્ણ રુકિમણીના વિવાહની વાતથી અજાણ મોસાળથી પાછા ફરતાં રુકમૈયાને રસ્તામાં મળે છે. અને ગંધર્વરૂપે કૃષ્ણ વિરૂદ્ધ તેને ઉશ્કેરે છે અને શિશુપાલ પ્રત્યે પ્રેરે છે. આ પ્રસંગમાં નારદમુનિનું ગાંધર્વમાં રૂપાંતરિક થવું અદ્‌ભુતનો ખ્યાલ દર્શાવે છે.

સંદેશવાહક બ્રાહ્મણ રુકિમણીનો સંદેશો આપવા દ્વારિકા જાય છે. તે પ્રસંગે આ બન્ને કવિઓએ પોત–પોતાના શૈલી અનુસાર અદ્‌ભુત રસને રેલાવ્યો છે. બન્નેએ નિરૂપેલ આ પ્રસંગમાં કેટલાક ફેરફાર જરૂરછે. જેમ કે પ્રેમાનંદનો હરિભટ્ટ તાપ, ભૂખ અને તૃષાનું કષ્ટ વેઠતો જોજનના ચાલીને થાકે છે. અને એક વૃક્ષ નીચે વિશ્રામ માટે સૂએ છે. જયારે તે જાગે છે ત્યારે દ્વારિકા પહોંચી ગયેલ હોય છે. સાંયાજીની કથાનો બ્રાહ્મણ પુત્ર એવી શ્રદ્ધા ધરાવે છે કે, જો આ કાર્ય જગતાધિપતિનું જ હશે તો હું કાલે દ્વારિકા પહોંચી જઈશ. તે શ્રદ્ધા એ તે રાત્રે કુંડિનપુરમાં સૂતો અને સવારે જાગ્યો ત્યારે દ્વારિકામાં ભગવાન કૃષ્ણના મહેલના દ્વારે હોય છે. સાંયાજી આ સમયે બ્રાહ્મણ પુત્રને થતાં કૌતુકને સાદાઈથી આલેખતા જણાવે છે કે, નગરીની શોભા નિહાળીનુ તેને થાય છે કે, આ વૈકુંઠ જ હશે. તે

કોઈને આ નગરી વિશે પૂછે છે તો જાણે છે કે તે દ્વારિકા છે. પરંતુ પ્રેમાનંદ બ્રાહ્મણના કૌતુકને વિગતવાર આલેખે છે. અને અદ્‌ભુત રસને વધુ બહેલાવે છે. હરિભટ્ટ જયોતપ્રકાશ જોઈ ગભરાઈ જાય છે. સોનાની દ્વારિકા જોઈ તેને ભય લાગે છે કે કયાંક આ રાવણની લંકા તો નથી ને ? કયાંક મને કોઈ પ્રેતે તો નથી ખેંચી આણ્યો ને ? તેને તો એ બધું સ્વપ્ન સમાન ભાસે છે. એટલે સ્વપ્ન કે જાગૃતિની તપાસ કરવા તે ગોમતી જળમાં નહાય છે. પછી ખ્યાલ આવે છે કે પોતે દ્વારિકા પહોંચ્યો છે અહીં પ્રેમાનંદે હરિભટ્ટનું રેખાચિત્ર કલાત્મક રીતે આલેખ્યું છે. સાથે–સાથે તેની ગભરાટની સ્થિતિ દર્શાવીને અદ્‌ભુતની સાથે–સાથે હાસ્ય પણ જન્માવ્યું છે.

પ્રેમાનંદે સીધા કથનથી કૃષ્ણ બલરામનું સ્વાગત કરતાં ભીમક પરિવારને દર્શાવ્યો છે. સાંયાજીએ એ વખતે કૃષ્ણ ભગવાનના અલૌકિકપણાને દર્શાવવાની તક ઝડપી લીધી છે. તેનું અંતર્યામી સ્વરૂપને નિર્દેશતા સાંયાજી કહે છે કે,

"હેત હરદા તણિ દેત હીઆ દાન,
સમાજઆ સંકલ્પ મદન મોહન મનિ....."[૪૫]

(ભીમકે સ્વગત સંકલ્પ કર્યો મારા અંતરના પરમ સ્નેહપૂર્વક હું એમને મારી કન્યાનું દાન કરત. કામદેવને પણ મોહ પમાડનાર ભગવાન કૃષ્ણે મનોમન ભીમકનો સંકલ્પ જાણી લીધો.)

આમ બન્ને કવિઓએ જુદાં–જુદાં પ્રસંગે પોતે પોતાની રીતે અદ્‌ભુત રસનું નિરૂપણ કર્યું છે. પ્રેમાનંદ અદ્‌ભુતને વર્ણનાત્મક રીતે અને કેટલીક જગ્યાએ સ્વગેતોકિતની શૈલીથી નિરૂપે છે. આ કવિઓએ જુદી–જુદી પરિસ્થિતિઓ વખતે પાત્રતા દેખાવ, સ્વભાવ નિરૂપણ તથા સંવાદો દ્વારા હાસ્યરસ પણ નિસ્પન્ન કર્યો છે. લોકકવિ પ્રેમાનંદ તો હાસ્ય માટે પ્રસિદ્ધ છે. તે ગમે ત્યારે સાહજિક રીતે હાસ્ય નિપજાવીને પોતાના શ્રોતાને ખડખડાટ હસાવી દેવામાં અત્યંત કુશળ છે. એટલે તેણે 'રુકિમણીહરણ'ની કથામાં જયાં કયાંય પણ સંભાવના જોઈ ત્યાં હાસ્યનું વાતાવરણ રચી દીધું છે. શરૂઆતમાં બીજા કડવામાં જ રુકિમણીના વિવાહનું ફોફળ લઈને રુકિમણીનો સંદેશો લઈને કૃષ્ણ પાસે જતા નારદજીનો પ્રસંગ છે. આવા ગંભીર પ્રસંગોમાંથી પણ કૃષ્ણની રુકિમણી બાબતની પ્રશંસાથી નારાજ થઈ જતાં નારદજીને દર્શાવીને પ્રેમાનંદ હાસ્યાસ્પદ ચિત્ર ઉપસ્થિત કર્યું છે. આ હાસ્ય ખાસ કરીને નારદજીની ઉકિતમાંથી નિસ્પન્ન થાય છે.

"ત્યારે રીસ ચઢી ઋષિરાયને ? તજ લંપટ વ્હાલી નાર ?
મેં પગ દોડાવ્યા તેનો પાડ ના માનતે તું જો જે જગદાધાર'"[૪૬]

સાંયાજીની રચનામાં નારદને અનુલક્ષીને આવો એક પણ પ્રસંગ નથી સંદેશાવાહક બ્રાહ્મણનો પ્રસંગ બન્ને કવિઓએ નિરૂપ્યો છે. પરંતુ તે પસંગમાં બ્રાહ્મણનું દ્વારિકા પહોંચવું સાંયાજીએ એકદમ સાદાઈથી એક રાત્રીની નિંદ્રાનો સમય દર્શાવીને નિરૂપ્યો છે. જયારે પ્રેમાનંદ એ પ્રસંગને હરિભટ્ટના પદયાત્રા દ્વારા દ્વારિકા પહોંચવાનું વર્ણન કરીને વિસ્તાર્યો છે. ત્યો તેના બાહ્ય દેખાવ, યાત્રાનું વર્ણન તથા હરિભટ્ટની અચંબા અને ભય ભરી મનોદશાના નિરૂપણ દ્વારા પ્રેમાનંદે ત્યાં હાસ્યરસ સફળતાપૂર્વક વહાવ્યો છે એજ રીતે અંબિકાના પૂજનાર્થે ગયેલ રુકિમણીના પ્રસંગમાં સાહેલીનું રૂપ ધરી રુકિમણીની સાથે થાળીની રમત–રમતામાં અંબાની યુકિતનો પ્રસંગ ઉમેરીને પ્રેમાનંદે ત્યાં પણ હળવું વાતાવરણ ઊભું કર્યું છે. સાંયાજીએ આ રીતનો પણ કોઈ પ્રસંગ ઉમેર્યો નથી.

સાંયાજીએ યુદ્ધાંતે શિશુપાલને જરાસંઘ સાથે નિષ્ફળતાપૂર્વક પાછો ચાલ્યો જતો દર્શાવ્યો છે. ત્યાં તેને પોતાના સૈન્યને મરાવીને વાડીને મૂકીને તથા શાસ્ત્રો, સુવર્ણ, અશ્વો અને હાથીઓને ભરીને જતાં પરાજિત કહીને કટાક્ષ જરૂર કર્યો છે. પણ ત્યાં હાસ્યરસ નિષ્પન્ન નથી થતો પ્રેમાનંદે હારેલા શિશુપાલને ૧૬મા કડવામાં જરાસંઘ સાથે સંવાદકરતો દર્શાવીને તેમાં હતી તે અવદશાનો ખ્યાલ હાસ્યપ્રેરક રીતે દર્શાવ્યો છે તે જોઈએ.

"સુભુટ ભાગ્યા સાંભળીને શિશુપાલને થયો શોક,
જરાસંઘને શરણે જઈ રાયે ગાઢી પાડી પોકે'"[૪૭]
"વર વેશ સર્વે વિડારી નાખ્યો, રાયે મીઢળ નાખ્યું તોડી,
ખૂપ હતો તે ખાંપી નાખયો ઘોડું મૂકયું છોડી..'"[૪૮]

સાંયાજીએ શિશુપાલનું હાસ્યપ્રેરક ચિત્ર કૃષ્ણ બલરામના આગમનના સમાચાર સાંભળીને જયારે તે ભયભીત થાય છે અને બહારથી મૂંછ–મરડીને બહાદુરનો દેખાવ કરે છે ત્યારે અંકિત કર્યું છે.

રુકમૈયા અને કૃષ્ણના યુદ્ધનું વર્ણન સાંયાજીએ સળંગ બાણયુદ્ધ દર્શાવીને જ કર્યું છે. તેની જગ્યાએ પ્રેમાનંદે સંવાદશૈલી અપનાવી છે. બાણયુદ્ધ પણ થતું જાય છે. તે રુકમૈયા કૃષ્ણ વચ્ચે કટાક્ષમય સંવાદ પણ ચાલે છે. ૧૭મા કડવામાં આરંભથી અંત સુધી આવા

મર્માળા સંવાદો નિરૂપાયેલા છે. સંવાદોથી કથનશૈલી અને પદાવલી હાસ્યરસનો સુપેરે અનુભવ કરાવે છે. કયારેક કયારેક તો આ સંવાદોમાં કટાક્ષ ઓગળી જાય છે. અને શુદ્ધ હાસ્ય જ નિષ્પન્ન થાય છે. તે જોઈએ :

"રુકમૈયો કહે : અલ્યા ઊભો રહે, કયાં જાય છે વનચર નાઠો ?
હરિ કહે ! મારો વિવાહ ફોક કરીને શું ગાડુઓ થઈ ગાઠો ?"[૪૯]
રુકમૈયો કહે : "તારો વિવાહ કયમથાયે હું ક્ષત્રી તું ભરવાડ ?
હરિ કહે : તુ સરખો સંબંધી થયો, મને કોણ કાઢશે નાત બહાર ?"[૫૦]

અંતે રુકમૈયાને પરાજિત કરીને જયારે કૃષ્ણ તેને દંડ આપવા જાય છે તેનું વર્ણન પણ હાસ્યપ્રેરક બાનીમાં પ્રેમાનંદે કર્યું છે તે જોઈએ :

"બાણ મૂકયું પશુપાત હરિ એ પશું પેર બાંધી તાણ્યો રે,
ટાંટિયો ઝાલી ઘસરડીને પછે સાંકડે લાગે આણ્યો રે"[૫૧]

અહીં 'આકડે લાગે', 'ટાંટિયો' વગેરે શબ્દ હાસ્ય જન્માવે તેવા છે.

૧૮માં કડવામાં પ્રેમાનંદે ભાઈ રુકમૈયાને છોડાવવા માટે કૃષ્ણને આર્તભરી વિનવણી કરેલી છે. તેવા કૃષ્ણ પ્રસંગમાં પણ રુકમૈયાનું હાસ્યપ્રેરક રૂપ આંકીને પ્રેમાનંદે હાસ્યરસ જન્માવ્યો છે.

"સતીએ કેશ છોડાવ્યા બાહયડી મોડી રે, જાદવજી હો,
હરિએ રુકમૈયાને કીધો ઘોડી રે, પ્રીતમજી હો."[૫૨]
"હરિ ઉપર થયા અસવાર રે,જાદવજી હો,
એક ખેંચી તાણી તરવાર રે, પ્રીતમજી હો"[૫૩]

વિવેક ચૂકીને પ્રેમાનંદ આ પ્રકારે હાસ્યરસને નિષ્પન્ન કરીને પોતાના શ્રોતાના મનનું રંજન કરે છે. અંતની કથામાં જયારે ગોકુળની યાદ આવી જતાં કૃષ્ણ વ્યાકુળ બની મૂર્છા પામે છે. ત્યારે સર્વ કુટુંબીજનો વ્યથિત ચિંતિત અવસ્થામાં મુકાઈ જાય છે. પરંતુ પ્રેમાનંદ પોતાની લાક્ષણિકતા મુજબ ગંભીર પ્રસંગમાં પણ રેવતીના સાહજિક ઉદ્‌ગારો દ્વારા હળવાશ ભર્યું હાસ્યનું વાતાવરણ સર્જી આપે છે. જયારે કૃષ્ણની સ્થિતિ જોઈ બહેન સુભદ્રા લૂણ ઉતારે છે અને કોઈને વૈદ્યને બોલાવી લાવવા વિનંતી કરે છે ત્યારે રેવતીજીના મુખે આવા ઉદ્‌ગારો નીકળે છે તે જોઈએ.

"આવી રેવતીએ ઝાલી નાડ દિયરને વ્રેહનો રોગ લાગ્યો છે હાડ

એવું કહીને મરડયું મુખ હાં હાં મેં તો જાણ્યું તમારું દુ:ખ"

ચંચળ ચિત્ત રાખોને ઠેકાણે, વૈદ આવી મળશે ટાણે"[૫૪]

આ ઉદ્ગારોમાં હાસ્યની સાથે દિયર ભાભીની હળવાશ ભર્યો સંબંધ, કૃષ્ણની વ્યથાનું મુખ્ય કારણ અને તેનું નિરાકરણ માર્મિક રીતે થયું છે.

સાંયાજીએ ખાસ કરીને શરૂઆતમાં ભીમક રુકમૈયાના મુખે કૃષ્ણની બાળલીલાઓમાં હાસ્યરસ નિષ્પન્ન કરતી ઘટનાઓ મૂકી છે. એમાં અવળ વાણી દ્વારા પરમાત્માના ગુણગાન ગાવાનો ભકિતભાવ રહેલો છે. અને તે કવિની સૂક્ષ્મ હાસ્ય નિરૂપણ કલાનો પણ પરિચય આપે છે. પ્રેમાનંદ સાંયાજી કરતા પ્રમાણમાં હાસ્યરસ નિષ્પન્ન કરનારી તકો વધારે ઝડપે છે. એટલે તેની રચનામાં અનેક સ્થળે હાસ્યરસનો અનુભવ અમુક સ્થાને થાય છે. પ્રેમાનંદનો આ હાસ્યરસ પ્રમાણમાં સ્થૂળ અને ખડખડાટ હસાવનારો છે. તે પાત્રના બાહ્ય દેખાવની તેના સ્વભાવની કે પરિસ્થિતિની વિલક્ષણતાથી હાસ્ય જન્મે છે.

હવે શૃંગારરસના નિરૂપણ સંદર્ભે આ બન્ને રચનાઓને જોઈએ કરુણ અને હાસ્યરસમાં જેમ પ્રેમાનંદનો ઉન્મેષ વરતાય છે તેને શૃંગારના આલેખનમાં પણ અનુભવાય છે. ભરતમુનિએ રસની ગણનામાં સૌ પહેલી ગણના શૃંગારની કરી એમાં શૃંગારને પ્રથમ સ્થાને સ્થાપવાનો ન હોય તો પણ માનવની પ્રિયજન માટેની સંતૃપ્ત કે અતૃપ્ત ઝંખનાની સાથે સંકળાયેલો આ રસ અન્ય સર્વ રસ કરતાં વધુ પ્રાધાન્ય ભોગતવ મધ્યકાલીન કથાસાહિત્યમાં જોવા મળે છે. રુકિમણી હરણની કથા બન્ને કવિઓએ કૃષ્ણ લીલાને ગાઈને પોતાની ભકિતભાવના અભિવ્યકત કરવા માટે રચી છે. એ તો સ્પષ્ટ છે. પ્રેમાનંદ લૌકિકની તાદશ્યતા પણ સાથે સાંકળીને પોતાનું સમાજદર્શન અને માનવ સ્વભાવનું નિરીક્ષણ પણ જોડાજોડ પ્રસ્તુત કરે છે. ત્યારે તેની પાત્રસૃષ્ટિ પૌરાણિક મટી જઈને ગુજરાતીકરણ પામે છે. અને વધુને વધુ માનવીયતાનો સંસ્પર્શ કરાવનારી જોવા મળે છે. એ દષ્ટિએ 'રુકિમણીહરણ'માં કૃષ્ણ અને રુકિમણીનો મૂળ દિવ્યપ્રેમ માનવીય પ્રેમના સ્વરૂપે પ્રેમાનંદે આલેખ્યો છે, ત્યારે શૃંગારરસનો અનુભવ પણ થાય છે. આ શૃંગાર મોટે ભાગે વિપ્રલંભ પ્રકારનો છે. જેમ જેમ અવકાશ મળતો ગયો તેમ તેમ પ્રસંગાનુસાર પ્રેમાનંદે વિપ્રલંભ શૃંગારનું આલેખન કર્યું છે. સૌ પ્રથમ નારદ સાથે રુકિમણી

જ સંદેશો મોકલે છે. તેમાં વિપ્રલંભ શૃંગારનું નિરૂપણ થયેલું છે. વિષ્ણુના દરેક અવતારમાં સાથે રહેલી લક્ષ્મી તરીકેનું રુકિમણી સંદેશમાં વર્ણન કરે છે. અને આ જન્મે સ્વામી કૃષ્ણના વિના પોતાની કેવી વેદનામય દશા છે તે દર્શાવે છે.

"તે પ્રીત કયમ ગયા વીસરી ? વિઠ્ઠલ વેગે કેરોને સહીય,
જલ વિના સૂકે કમલિની, એમ સુકાય મારી કાય"
"અચ્યુત? સેવકી તાહરી જાણે જો (તજનોપ્રાણ)
બળભદ્રને સાથે તેડીને રૂડી લાવજો જાદવજાન."[૫૫]

સાંયાજીની કૃતિમાં સૌપ્રથમ વિવાહનું શ્રીફળ કૃષ્ણને મોકલવાનો પ્રસંગ જ ઉપસ્થિત થયો નથી એટલે આવો કોઈ સંદેશો દર્શાવીને વિપ્રલંભ શૃંગાર નિરૂપવાની તક સાંયાજીએ લીધી નથી. અલબત્ત ભગવાન કૃષ્ણની બાળલીલાને પોતાની વાંક દેખી દૃષ્ટિથી મૂળવતા રુકમૈયા કેટલાક સંવાદોમાં શૃંગારરસનું નિરૂપણ જરૂર કરે છે.

"આંગણિ નંદ રિ નતિ ઓલાંહણાં, તોડિઆ દાખવિબંધ ચોળી તણાં
સંચરિ કેથિ રોહિગણી સાંકડી, ચૂનડી હાલરી ગાલીરી ચૂનડી"

(ગોપાંગનાઓ દરરોજ નંદના આંગણે આવીને કૃષ્ણે જે તોડેલા કંચૂરી બંધો બતાવીને મહેણા (ઉપાલંભ) મારતી કહે છે કે એ કૃષ્ણ વ્રજની સાંકડી ગલીઓમાં એમને રોકી રાખે છે, અમારે કયાં જવું ? અને અમારા (ગોપબાળાઓના) ગાલોના હાલહવાલ પણ ચૂંદડીના હાલહવાલ જેવા જ કર્યા છે.)

પ્રેમાનંદની રચનામાં જયારે વિવાહ માટેની તૈયારીઓ રુકમૈયા દ્વારા ચાલી રહી છે ત્યારે રુકિમણીની વ્યાકુળમનોદશાનું અને બ્રાહ્મણ હરિ ભટ્ટના ઘરે કૃષ્ણને મોકલવાનો સંદેશો આપવા જવાનો પ્રસંગ મૂકયો છે. તેમાં પણ વિરહભાવની તીવ્રતમ ક્ષણો પ્રેમાનંદે અંકિત કરી છે.

"હરિ હંસ મૂકી આણ્યો કાગડો રુકમૈયાએ ઘેર,
આ જીવ્યાયે મરવું ભલે, ધરતી દેજે વહેર.."
"ઘરમાં જાય ને બહાર નીસરે, નિસાસા મૂકે.
અન્ન ઉદક તજી રહી, દિન–દિન ઘણું સૂકે"
"આટલામાં નથી કોઈ મારું હે અંબા ? શું થાશે ?
હરિ પોઢયા હશે નિરાંત શું કોને મોકલું ? કોણ જશે ? હું '[૫૬]

સાંયાજીએ જયારે શિશુપાલની જાન કુંડિનપુરમાં આવી પહોંચી હોય છે. આખા નગરમાં આનંદોત્સવ ઉજવાતો હોય છે. તે વેળાએ એક રુકિમણી જ ઉદાસ હોય છે. અને સર્વ રીતે પોતાને નિરાધાર અનુભવીને કૃષ્ણ સાથે વિવાહ થવાની કોઈ આશાનો તંતુ ન દેખાતાં અશ્રુભરી આંખે માદળિયામાં ભરેલું વિષ ખાવાનો પ્રયત્ન કરવા જાય છે. તેવું ચિત્ર રુકિમણીનું આલેખ્યું છે. તેમાં વિહરનું તીવ્ર સંવેદન ઝીલાયેલું પ્રતીત થાય છે. જે પ્રેમાનંદનું નિરૂપણ છે.

જયારે શિશુપાલની જાન કુંડિનપુર આવે છે તે જાણી રુકિમણી જે વ્યથા પામે છે. કૃષ્ણના ન આવવાથી બેબાકડી બની જાય છે. તે વ્યથાને પ્રેમાનંદે સંતર્પક રીતે ઝીલીને વિપ્રલંભનું સુંદર ઉદાહરણ ઉપસ્થિત કર્યું છે. વ્યથા પામેલી રુકિમણીની આંખોમાંથી આંસુ ચાલ્યા જાય છે. તે વેળાએ તેની માતા પૂછે ત્યારે રુકિમણી જે કારણ કે બહાના દર્શાવે છે તે ધ્વનિગર્ભ ઉકિતઓ જોઈએ :

"મા ? મુખ પીઠી ઘણી ચોખાઈ, તે તો મારી આંખમાં રેલાઈ,
તન તપે ને લૂ ઘણી વાય, ઘર ભીતર કયમ રહેવાય"
"એમ શીતળ વચને માતા સમજાવી ફરી રંગ મંડપ જોવાને આવી,
એ તો છે ઊંચી ચઢેરે ઉચેરી, ગોખ જાળિયે જુએ રે હરિ"

આ સમયે 'હરિ શે ન આવ્યા રે ?' એ ધ્રુવ પંકિત ધરાવતું ગીત મૂકાયું છે. તેમાંથી પણ રુકિમણીની તીવ્ર વિરહ વેદના પ્રગટ થાય છે.

અંબિકા પૂજા પ્રસંગે પ્રેમાનંદે રુકિમણીનું દેહ વર્ણન વિગતે કર્યું છે. રુકિમણીના દેહનું સૌંદર્ય જોઈને બધું સૈન્ય મોહિત જઈને મૂર્છા પામે છે. સાંયાજીએ એવા દીર્ઘવર્ણનમાં સરતા નથી.

"મોહબાણાં સમા ઓહ મૂરવિયા,
ગતિ ભાંગી ભડાં અતિમાં ગાછિઆ.."

(એ સમયે રાજપુત્રીના અતિ સૌંદર્યના મોહબાણોથી સૈન્યના વીરો મોહ પામી ગતિભંગ થઈ ગયા, અને મૂર્છા ખાઈને બેહોશ થયા)

વિવાહ પછીના ઉત્સવના પ્રસંગે દ્વારિકાની નારીઓનો સમૂહ ૨૧માં કડવામાં પ્રેમાનંદે આલેખ્યો છે. તેમના દ્વારા રુકિમણી અને કૃષ્ણ પ્રત્યે કરાતાં કટાક્ષોના બોલાતી ઊકિતઓમાં શૃંગારપ્રેરક ભાવોનું નિરૂપણ થયું છે. તેમાં શૃંગાર નિમિત્તે ભકિતભાવ

ધ્વનિત થયેલો છે. છેલ્લા ૨૫મા કડવામાં પ્રેમાનંદે કૃષ્ણ એ રુકિમણીનો મેળાપ વિસ્તારથી આલેખ્યો છે. સાંયાજી ઝૂલા સંક્ષેપમાં આલેખે છે. પ્રેમાનંદ કૃત 'રુકિમણીહરણ'માં ૨૫માં કડવામાં ૨૦મી કડીથી ૪૪મી કડી સુધી સંયોગ શૃંગાર આલેખાયેલો છે. પ્રેમાનંદ રુકિમણીના સાજ શણગાર પિયુ સાથેની ગોષ્ઠિ અને પિયુ પ્રત્યેની અનન્ય શ્રદ્ધા, સેવા અને હાસ્ય ભાવનાને આલેખે છે. જેમાંથી દિવ્યપ્રેમ અને રુકિમણીથી ભગવદ્‌ભકિત ધ્વનિત થાય છે.

'પ્રેમાનંદ કૃત' 'રુકિમણીહરણ' અને સાંયાજી કૃત 'રુકિમણીહરણ'માં શૃંગારરસની માત્રા તપાસીએ તો તે પ્રેમાનંદની રચનામાં વિશેષ પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. પ્રેમાનંદે રુકિમણીની અને કૃષ્ણના સંદર્ભ ધરાવતો જે કોઈ પ્રસંગ આવ્યો છે. ત્યાં ત્યાં શૃંગારરસને નિષ્પન્ન કર્યો છે. આ શૃંગાર બહુધા વિપ્રલંભ પ્રકારનો છે. સાંયાજી ઝૂલાની રચનામાં શૃંગારરસ અતિ અલ્પ પ્રમાણમાં નિરૂપાયો છે. શૃંગારનું વર્ણન તેમણે હેતુપૂર્વક ત્યજી દીધું હોય તેવું જણાય છે. તેમાં તેમની માત્ર કૃષ્ણ ભકિતનું ગાન કરવાની જે ભાવના છે તેનો વિવેક કારણભૂત રહેલો લાગે છે. આમેય ચારણી સાહિત્યમાં શૃંગારરસ નિરૂપણની એક આગવી પરંપરા રહી છે. એ દ્દષ્ટિએ અને ભકત કવિ તરીકે સાંયાજી ઝૂલાને અમુક પ્રકારનું નિરૂપણ કરવું યોગ્ય નહીં લાગ્યું હોય. આમ, શૃંગારરસના નિરૂપણ બાબતે પ્રેમાનંદની રચના સવિશેષ પ્રસ્તુત કરી છે.

વીરરસના નિરૂપણ માટે યુદ્ધની ભૂમિકા સામાન્ય રીતે આવશ્યક હોય છે. જે 'રુકિમણીહરણ'ના કથાનકમાં કેન્દ્રસ્થાને રહેલ છે. અને વીરરસના વર્ણનની સાથે જ રૌદ્ર અને ભયાનક રસ પણ સંકળાયેલો હોય છે એ રીતે આ બન્ને કવિઓનાં વર્ણનોમાં રૌદ્ર અને ભયાનકરસ અલગ રીતે નહીં પણ વીરરસના નિરૂપણની સાથે જ આવે છે. પ્રેમાનંદની રચનામાં ૩૫માં કડવામાં બલરામના યુદ્ધનો જે પ્રસંગ છે તેમાં એ બન્નેનું આલેખન થયું છે. નારદની પ્રાર્થનાથી માનવ ચેષ્ટા ત્યજીને બલરામ વિશ્વરૂપ ધરે છે. અને કોપાયમાન થઈને શત્રુ સેન્યનો ભયંકર સંહાર કરે છે. તેમાં રૌદ્ર અને ભયાનક રસનાં ઉત્તમ ઉદાહરણો પ્રાપ્ત થાય છે.

યુદ્ધ કરતી વખતે બલરામજી :

"સહસ્ત્ર સુભટને સાથે તાણે, તે તો ગેડીદડા શા આણે માટે
મુશળ કરે બે ભાગ, રામ રણમાં મુકાવે માગ"

"એવું 'જોઈને' શાલ્વ ભાગે, ફરી સોમ રાજાના આઘો આવ્યો
અનુશાલ્વ, અધસસ્તો કીધો, સમરને ઝાંખીએ ઘાલી લીધો..."
"રમે રોહિણીનો કુંવર રણ હોળી, સેના ચાંચડ–માંકડ પેઠે ચોળી,
રસિયે રમત બીજી માંડી, નવી નરરૂપિણી સાળ જ ખાંડી"
"સ્વર્ગનો મારગ જાડો થયો, કોઈ જવલ્લે જ જીવતો ગયો,
તે રુધિર પ્રવાહે તણાયા ગામ, તેનું શોણિતભદ્ર કરાવ્યું નામ"
"તણામાં મુગટ સોતા મુખ કમળ, ધારા સિંધુએ થાય વિમળ
તણાયાં નગારાં નિસાણને ભેરી જાણે મછ–કછ રહ્યા માહે ફેરી"[૫૭]

સાંયાજીએ પણ યુદ્ધનું સવિસ્તાર વર્ણન કર્યું છે તેમાં ઉન્મેષ સભર રૌદ્ર અને ભયાનક રસનાં દૃષ્ટાંતો પ્રાપ્ત થાય છે. રણ મેદાનની ભયંકરતા અને બલરામે યોદ્ધાઓના કરેલ સંહારને જીવંત તાર્દશ અને સ્પષ્ટ રીતે આલેખતા તે કહે છે.

"આવટિ છાટ બળદેવ રે આઉધે,
ઉતરિ અંગ નિરંલંગ આઘો અઘે,
લડથડિ પડિઘડ બીજછડે લોહડે
હિસાના હાલિ ઘરણ પાંણ મું પાનડે..."

(શસ્ત્રો વડે બળભદ્રે વેટીઓના સમૂહને રોકી રાખ્યો, શસ્ત્રોના પ્રહાર વડે (વેરીઓની) કાયા અને આત્મા જુદા કર્યા (દુશ્મનોના સંહાર કર્યા) ઘડો લથડીને શસ્ત્રોથી વિછિન્ન થઈ પડવા માંડયો આ રીતે બલભદ્ર પોતાના હાથનું પાણી (શકિત વેરીઓના મુખે પાયું)

"દાખવો જાદવે હાથ કેવી દળે,
કરવતે કાઢિ કે વાઢ વીજું જળે,
ખજરે ઉતરિ દૈત દોરેખરા,
જાણિએ ભીમડે ભાગ જરાસંઘરે.."

(યાદવો શત્રુદળને પોતાના હાથની તાકાત દેખાડતા કરવત વડે વહેતા હોય તેમ કેટલાંયને તેમણે તલવારોથી વાઢી નાખ્યા ખંજરો લઈને તેઓ ઉતર્યા અને દૈત્યો (શત્રુઓ) તે તેમણે ચીરી નાંખ્યા જાણે ભીમે જરાસંઘના ફાડિયા ન કર્યા હોય)

આમ, બન્ને કવિઓએ પોત–પોતાની શૈલી અનુસાર વીરરસની સાથે રૌદ્ર અને ભયાનક રસનું નિરૂપણ કર્યું છે. સાંયાજી ઝૂલાએ સંક્ષેપમાં છતાં મર્માળું ઉકિતઓને કારણે યુદ્ધની રૌદ્રતા અને ભયાનકતાને કલાત્મક રીતે બક્ષ્યું છે. પ્રેમાનંદના કથન વર્ણનના વેગવાન પ્રવાહ દ્વારા રૌદ્ર અને ભયાનકને ભાતીગળ ભાષા દ્વારા નિરૂપ્યું છે. આમ, બન્ને સર્જકોના ઘટકો નોંધપાત્ર પરિણામ નિપજાવે છે.

કથન–વર્ણન સંદર્ભે તુલના :

કથાવસ્તુને સ્ફૂટ અને પુષ્ટ કરવા માટે ભાવક વર્ગને વધુ મનોગમ થઈ શકે એ હેતુથી વર્ણનકલા આખ્યાનનું મહત્ત્વનું અંગ ગણાય છે. આખ્યાનમાં સાંયાજી ઝૂલાએ કથાનકને કલાત્મક રૂપ બક્ષ્યું છે. ખાસ કરીને આ વર્ણનો પાત્ર અને સ્થળના સંદર્ભમાં થાય છે, કયારેક પરિસ્થિતિને તાદશ્ય કરવા માટે પણ આ કવિઓએ વર્ણનાત્મક પદ્ધતિ અપનાવેલી. પ્રેમાનંદને પોતાના શ્રોતાના મનોરંજન માટે વિસ્તારપૂર્વક કથા કહેવાની છે. એટલે તેની રચનામાં જયાં જયાં પાત્ર અને પરિસ્થિતિ વિષયક નોંધપાત્ર સ્થાનો આવે ત્યાં તે પોતાની વર્ણનકલાને પ્રગટવાવવાનો અવકાશ લઈ લે છે.

આખ્યાનના આરંભમાં જ બીજા કડવામાં રાજા ભીમકની પુત્રી રુકિમણીના પાત્રનો પ્રવેશ કરાવતી વખતે તેના ગરિમાપૂર્ણ વ્યકિતત્વની રેખાઓ વર્ણન દ્વારા આંકી દે છે. જેમાં રુકિમણીની આંતર અને બાહ્ય સુંદરતાનો સુપેરે પરિચય પ્રસ્તુત થાય છે.

"તે તણી તનયા રુકિમણી જે કમળાનો અવતારણ,
થયો વેશ વારિજના, દેવી દાક્ષણીનો વેશ;
મસ્તક ઉપર મણિધર રક્ષ્યો એવા શોભેસતીનો કેશ,
તેના ઉસ્વદન અંબુજ શોભે, પાટો, ઝળકે".

અંગે આભૂષણ ઓપતાં કર કંકણ ચૂડી ખડકતો કૃષ્ણથી રીસાઈને વેર લેવાની વિશે નારદજી ગંધર્વનું રૂપ ધરીને રુકમૈયાને કૃષ્ણ વિરુદ્ધ ઉશ્કેરાવા માંડે છે. તે સમયે સંક્ષેપમાં પણ નારદજીનું રોચક ચિત્ર અંકિત કરી દે છે.

"તન–મન તો તુરંગ થઈ બેઠું, જોઈ જગત બાધું મોહ્ય,
ધર્યા–પાઘ–પીતાંબર, અંગ આભૂષણ, કર જંત્ર વગાડે ત્યાંય".

ચોથા કડવામાં વિવાહની તૈયારી માટે રુકમૈયા કુંડિનપુર વાસીઓને કાર્યરત કરે છે. તેનું વાતાવરણ સર્જતું વર્ણન પણ છે. તેમાંથી મધ્યકાલીન ગુજરાતી નગરની વિશિષ્ટ

છબી ઉપસે છે. તેની સાથે–સાથે રુકમૈયાના પાત્રના અવગુણો વ્યંજિત પણ સારી રીતે થાય છે. તો એ જ કડવામાં કૃષ્ણની પ્રતીક્ષા કરતી વાત રુકિમણીનું પણ લાઘવયુકત તાદૃશ વર્ણન સાંપડે છે.

સંદેશાવાહક બ્રાહ્મણ હરિભટ્ટ પગપાળા દ્વારિકા જાય છે. તેની યાત્રાનું વર્ણન તથા દ્વારિકા ચમત્કારિક રીતે પહોંચ્યા પછી તેનું કૌતુક તથા ભયસભર મનોદશાનું વર્ણન પ્રેમાનંદની વર્ણનકલાનું તાદૃશ ઉદાહરણ બની રહે છે. ઉનાળાના તાપ અને તેનું કષ્ટ તથા સંશયગ્રસ્ત મનોદશા હરિ ભટ્ટ ભોગવે છે. તેનો ચિતાર પ્રેમાનંદે આપ્યો છે.

(૧) "મારે એક મારગ તે બે અર્થ, ત્રીજો મને કન્યાએ આપ્યો ગર્ણ,
(૨) ધરતી માંડે ઉતાવળા પાય, ઉનાળે તે તડકો થાય
વિપ્ર ગયો ચાર જોજન ત્યારે, ખરા મધ્યાહન થયા ત્યારે ન આવ્યું નગરને લાગી ભૂખ, લૂ લાગીને થયો અસુખ.
(૩) એનું દ્રવ્ય આપ્યું કોણ ખાશે ? મૂળગું મારા ઘરનું જાશે, કન્યા રહી હશે ત્યાં ભ્રાંત હરિ મને કયાંથી મળે રે એકાંત ?... " (૪)[૫૮]

આ જ જગ્યાએ પ્રેમાનંદે દ્વારિકાનગરી અને ભગવાન કૃષ્ણના મહેલનું વર્ણન પ્રસ્તુત કર્યું છે. જે પ્રેમાનંદના સ્થળ વર્ણનનું ઉદાહરણ બને છે. સ્થળના વર્ણનની સાથે સાથે પ્રેમાનંદે સલુકાઈથી હરિભટ્ટ જટિલ મનોભાવોને પણ સાંકળી લીધા છે. જે કલાત્મક છે.

(૧) "વિપ્ર જાગ્યો ને આશું, હોય ? નગ્ર દીઠુ ને મનડું મોહ્ય,
(૨) જોઈ જયોત થયો ગાભરો ઘણો; આતો કાંટ દીસે સંકા તણો.... (૧૦)
(૩) આવા કયાંથી માનવનાં ગામ ? મેં તો જોયાં છે. ઠામોઠામ,
(૪) જોયાં મે કાળા, કથ્થઈ, ધવલ આ તો સોનાના દિસે સબળ..... (૧૧)
(૫) જોયા કોટે રૂપાના કાંગરા, આ તો હીરા–રત્નમણી છે. ઘણા
(૬) તહાં તો લોહ સાંકળીની જાળી, આ તો હીરા, મોતી ને થરવાળી..."[૫૯]

જોયો રત્નાકર, સાગર, હવે મારો સફળ થયો અવતાર,
જોયા હરિના ત્રિભોયા આવાસ, હવે મારો વૈકુંઠ થશે વાસ (૧૬)
"જોયા હરિના કનકકાંટ ઝણકાર, છૂટયો હું લખચોરાશીનો ભાર,
આ તો સર્વ રુકિમણી બાઈનું પુન્ય, મને ધાઈ ભેટશે જગજીવન"

યાત્રાના બાહ્ય દેખાવ, વેશભૂષા, અલંકારો વગેરેના વર્ણનમાં પ્રેમાનંદે કૃષ્ણ–બલરામ, રુકિમણી અને શિશુપાલના કરેલાં વર્ણનો આ રચનામાં ધ્યાન ખેંચે છે. કૃષ્ણ અને બલરામનું વર્ણન મધ્યકાલીન ગુજરાતી સમાજની ખાસિયતને રજૂ કરે છે. તે જોઈએ.

"શોભે શામળે અંગે કૃષ્ણજી તે ગોરે અંગ રામ,
ધર્યા નીલાંબર બળદેવજીએ, પહર્યા પીતાંબર ઘનશ્યામ"
"ટેડી યાદ બાંધી ત્રિજોડ, શિર બાધ્યા શરબંધ
એક પીછું ખોસ્યું મોરનું માનિની મોહતી ફંદ"
"સંકપણને સબળ શોભે કરો રકતચંદન આડ
કેસરી અર્ચા શ્રી કૃષ્ણજીને આડી અડી બે ગાલ"
"પહેર્યું હેમનું બખ્તર હળધર, વરને વાંધો છે જરીતાર,
એક કંદોરો કેડે બાંધિયો, બળદેવ કટિ તરવાર"

કાને કુંડળ રત્ન જડાવ ચોકી, કૌસ્તુભમણિનો હાર, રૂદ્રાક્ષની માળા, બાજુબંધ બેરખા વીંટી પોચી, હાથમાં ચક્ર મોજડી વગેરે અલંકારોથી સજ્જ કૃષ્ણ બલરામનું વર્ણન છેક ૧૨ કડી સુધી આલેખવામાં આવ્યું છે. આ રીતનું જ વર્ણન શિશુપાલનું પણ છે. અગિયારમાં કડવામાં વિવાહ માટે સજધજ થઈને બેઠેલા શિશુપાલનું વર્ણન કૃષ્ણ બલરામના વર્ણનની સમાંતરે જ આભુષણોની યાદી રજૂ કરે છે. જે પ્રેમાનંદની ગણના ગતિનું વર્ણન છે. બારમાં કડવામાં અંબિકાપૂજન અર્થે જતી રુક્ષ્મિણીનું વર્ણન સરસ ઉન્મેષ દર્શાવતું બની રહે છે. આભૂષણોનું વર્ણન અલબત્ત પ્રેમાનંદના અન્ય આખ્યાનોની જેમ સાધારણ નાયિકા સમાન જ છે. પણ તે સમયે શિશુપાલની જાન રુકિમણીને અવિવેકી અને અહંકારી સમજે છે એવા મનોભાવો દર્શાવીને પ્રેમાનંદે તત્કાલીન લોકમાનસને પ્રગટ કર્યું છે.

સાંયાજીની કાવ્યરીતિ લાઘવયુકત માર્મિક ઉકિતઓ સર્જીને પાત્ર અને પરિસ્થિતિના સૂક્ષ્મ આંદોલનો આલેખે છે. માટે પ્રેમાનંદની જેમ દીર્ઘ વર્ણનો અને તેની રચનામાં ઓછી જગ્યાએ જોવા મળે છે. તેમાં તેમણે શિશુપાલની જાન કુંડનિપુર આવવા નીકળે છે. ત્યાંથી માંડીને કુંડિનપુર પહોંચે છે તેનું વિગતે વર્ણન કર્યું છે. તેની યાત્રા દરમ્યાન એક પછી એક અપશુકનોની પરંપરા સર્જાય છે. તેને વર્ણવી છે.

"દસાસૂળ ભદ્રાવતી પાત મહુરત દીઉ,
ચાલિઉ કાલ ચંદ્રકાળ સન મુખ કીઉ,
બધ ચુથુ અતિ સનીસર બારમું,
અરક માઠું મંગળ સાવિઉ આઠમું'

"ચડી સસપાલ તો કાલરી ચુઘડી,
પાગડિ પાઉ દેતિ પડી પાઘડી,
રુખિ સ છોક મલાં બોલિ સાંમી રહી,
તેતરું દાહ્યું બોલિઉ ત્રહી ત્રહી".

"ચીબરી કળકળી વામ બોલિ ચડું,
ચમરૂઆ તણિ સરિ ખડજાડિ ચાંબડું,
મીનડી ઉતરિ મળિસામું મડું,
સાપ સુતાર સોનાર નિ સેવડું".

એ વખતે મુહૂર્ત જોનારે (બ્રાહ્મણે' દિશશૂળ સહ ભદ્રાવતીનું સવારે મુહૂર્ત આપ્યું પ્રયાણવેળાએ કાળ ચોઘડિયું હતું, ચંદ્ર અને કાળ સામે હતા. બુધ ચોથો, શનિ બારમો, સૂર્ય અશુભ અને મંગળ આઠમાં સ્થાનમાં આવેલ હતો.

શિશુપાલે ઘોડે સવારી કરી ત્યારે કાળ ચોઘડિયું હતું વળી પેગળે પગ દેતા એની પાઘડી મસ્તક પરથી પડી ગઈ ગાંડી, ભંગિયણ બબડાટ કરતી સામે મળી ડાબું તેતર તકતક કરતું બોલ્યું.

પ્રયાણ વેળાએ ચીબરી ડાબી બાજું આવીને કકળાટ કરતી બોલી, માથે ખડખડ કરતું ચર્મ લઈને ચમારો સાથે મળ્યા. બિલાડી આડી ઉતરી મૃતદેહ સામો મળ્યો. એ ઉપરાંત સામેથી સર્પ અને સેવડાનાં અપશુકનો થયાં.

આ રીતે ૫૭ થી ૬૪ કુલ નવ કડીઓમાં શિશુપાલને થયેલ અપશુકનોનું ચિત્રાત્મક વર્ણન સાંયાજીએ કર્યું છે. જેની ઝલક ઉપર આપેલાં ઉદાહરણોમાં જોઈ શકાય છે. શિશુપાલના પ્રયાણ સમયે આમ કવિએ જાણે આખી અપશુકનાવલિ રજૂ કરી તત્કાલીન લોક માનસનું દર્શન કરાવ્યું છે. સાથે–સાથે કૃષ્ણવેરી શિશુપાલની નિષ્ફળતાનું પણ આડકતરું સૂચન કર્યું છે.

પ્રેમાનંદ અને સાંયાજી ઝૂલાની 'રુકિમણીહરણ' યુદ્ધ વર્ણનો દ્વારા વીરરસનું તાદૃશ આલેખન સર્જકનું કર્તવ્ય બની રહે. તે બન્ને કવિઓએ કર્યું છે. પ્રેમાનંદની રચનામાં ૧૪મા કડવાથી માંડીને ૧૫માં કડવા સુધી કુલ ૪૭ કડીઓમાં યુદ્ધ પ્રસંગ વર્ણવાયો છે. અને સાંયાજી ઝૂલાની રચનામાં ૧૨૬થી ૧૯૬ સુધી કુલ ૭૦ કડીમાં યુદ્ધની વિભીષિકાનું નિરૂપણ થયેલું છે. પ્રેમાનંદનું યુદ્ધ વર્ણન બહુધા વિગતોથી ભર્યું ભર્યું અને વેગવાળું છે. ત્યારે સાંયાજી ઝૂલા અતિ ગંભીર રીતે યુદ્ધની વિવિધ દૃશ્યોની શૃંખલાના કેટલાંક દૃષ્ટાંતો જોઈએ. ઉતારાનું સ્થળ રંગવાડી પર શિશુપાલ સૈન્ય અને યાદવ સૈન્ય વચ્ચે યુદ્ધ થાય છે. ત્યારે કૃતવર્મા, સમર સાત્ત્વિક સોમદેવ, સત્યાજિત, શાલિવાહન, ભગયદત ભૂદેવ, બાણના બન્ને કુંવરો અને ઉદ્ધવ, અક્રૂર વગેરે સામ–સામે શૌર્યથી વર્તે છે. તેનું વિગતસરનું નિરૂપણ કરીને પ્રેમાનંદે યુદ્ધનું વાતાવરણ જમાવ્યું છે.

"કાઢયા ખણ ખેડાં ને સાંગ ક્રૂરશી, ફરે અન્યોન્યે ઘાત,
હસે હંકારે ને વીર, વહારે ભાલા તે વાવરે હાથ."[૬૦]

અને ખરી સંહાર લીલાનું બયાન બલરામના વિશ્વરૂપ થયાં પછીના સમયે દર્શાવતા પ્રેમાનંદે કર્યું છે. તેમાં યુદ્ધની ભયંકરતા તેણે ખડી કરી દીધી છે. બલરામ શેષનાગનું રૂપ લઈ પોતાની સહસ્ત્રફણાને સહસ્ત્ર હાથથી શત્રુ સૈન્યના શોણિતની નદીઓ વહાવે છે. બધે અસ્થિના ઢગલાઓ ખડકાય છે. જોગણીઓ જક્ષણિઓ ભોગ પામે છે. ભૂત ભૈરવને તર્પણ થાય છે બધે જ સહારનો વેગવંતો આંતર ફરી વળે છે. આ ભયંકરતાને દર્શાવતું એક ઉદા. જોઈએ.

'ઉપરાઉપરી ઘાણ જ કાઢે, બહુ મૂશળ તણા મારજ માટે,
આંબા ઘોળી કાઢયા છોતરાં, હાડ માંસમાં જૂજયાં કર્યા".
"સહસ્ત્ર ફેણાએ સાથે કરડે, ઘણાંને હળની અણીએ ઉતરડે,
સાઠક્ષોણી સેના સંહારી, તે તો હળ મુશળ વડે વિડાંરી"[૬૧].

આમ, આ યુદ્ધમાં વીર, અદ્‌ભુત અને રૌદ્રને પ્રગટાવતાં અનેક દૃશ્યો એક સાથે વર્ણવી દેવામાં આવ્યાં છે.

સાંયાજી ઝૂલા યુદ્ધ પૂર્વે યુદ્ધ માટેની તૈયારીઓ ઘોડા – વિવિધ કવચ, બખ્તર, પાંખર, ધ્વજ, અણ, ગુર્જ, ગુપન, ગદા, સાંગ, ધનુષ્ય વગેરે આયુધોની સુભટો દ્વારા સજ્જતા વર્ણવીને યુદ્ધની ભૂમિકા બાંધી છે. પછી યુદ્ધનું તાદૃશ ચિત્રાત્મક આલેખન કરતાં

વિવિધ દશ્યો અને તે અંતર્ગત વિવિધ પાત્રોની સંવાદાત્મક ઉકિતઓ દ્વારા કલાત્મક અને વિલક્ષણ શૈલીથી યુદ્ધવર્ણન કર્યું છે. યુદ્ધનો તાદશ ચિતાર આપવા માટે આરંભે રણ ઢોલના અને અન્ય રણવાદ્યોનો નાદનું વર્ણન કરીને તેઓ વિશિષ્ટ શબ્દાવલી દ્વારા રણ મેદાનનું જીવંત ચિત્ર રજૂ કરે છે.

"ત્રણ બરઘુ તણાં તૂટ ભેરી ત્રહી,
સાલળે રવંદાપંચ સબદાં સહી,
નાદ નિસાણ રે ગાજિ ગિઅણાઈઆં
સાલખે સીંધુએ રાગિ સરણાઈઆ..."

(એ સમયે ત્યાં વાતાવરણમાં પાંચ પ્રકારના વાંજિત્રોના ઘોષ થઈ રહ્યા. રણનોબતોના નાદે આકાશ પણ ગાજવા માંડયું અને શરણાઈઓમાંથી સિંધુડા રાગ વહ્યા).

યુદ્ધની શરૂઆત જ તેમણે શૌર્યની ઉત્કટતાને ધ્વનિત કરીને વર્ણવી છે. તોય ગોળા અને બાણ બંદુકો વહે છે તોય બંદુકોનો સામનો કરનારાઓ મસ્તકો છેદાઈ જાય છે તે રીતે દારુણ યુદ્ધની ધમાચકડીવાળું યુદ્ધ પૃથ્વી પર થાય છે. તેવું કથન કરીને બન્ને તરફના સૈન્યની આગેકૂચ સૈન્યના પદ્સંચારથી ઉડતી રજથી સૂર્ય તથા આકાશનું ઢંકાઈ જવું વગેરે અતિશયોકિત વાળું વર્ણન કવિએ કર્યું છે. વિવિધ યુદ્ધ દશ્યોના વર્ણનમાં કવિની યુદ્ધ વિષયક સૂક્ષ્મ જાણકારી તેમજ કલાત્મક ભાષા અને કથનના સુપેરે દર્શન થાય છે.

યુદ્ધ વર્ણનને ચિત્રાત્મકતા આપતાં અનેક વર્ણનો પ્રસ્તુત કરતા સાંયાજીએ કૃતિના ઉત્તર ભાગમાં વિવાહના પ્રસંગે દ્વારિકાનાવાસીઓ, તેમના દ્વારા થતું કૃષ્ણ રુકિમણીનું ઉત્સાહભર્યું સ્વાગત, નગરનો શણગાર એના ચારે તરફ ફેલાયેલ ઉલ્લાસનું વાતાવરણ વર્ણવ્યું છે. તેમાં પ્રકૃતિ વર્ણનો પણ રહેલાં છે. ચોમેર વસંતનું સામ્રાજય કવિએ વિસ્તાર્યું છે. કોયલ અને મયૂરોએ કૃષ્ણ રુકિમણીના સ્વાગત માટે પંચમ સૂર છેડયા ઈત્યાદિ વર્ણનો કવિએ પ્રયોજયાં છે.

પ્રેમાનંદની કથામાં યુદ્ધબાદ કૃષ્ણ–રુકિમણી માધવપુર આવે છે. અને ત્યાં તેમનો વિવાહ સમ્પન્ન થાય છે. તે વખતે ઉપસ્થિત કુટુંબીજનો, જ્ઞાતિજનો, દ્વારિકાવાસી યાદવ નર–નારીઓ અને વિવાહની વિવિધ વિધિઓનું વર્ણન સ્વભાવોકિત અલંકાર દ્વારા સુંદર

રીતે કરેલુ છે. રુકિમણીના માતા–પિતા બન્ને બ્રહ્મા તથા સાવિત્રી કન્યાદાન કરે છે તે વિધિનું જીવંત વર્ણન પ્રેમાનંદે કરેલુ છે.

"કંઠમાં આરોપી વરમાળા ય રે, સામસામા છેડલિયા ગંઠાય રે,
સામ સામી છંટાય છે તંબોળ રે, વર–કન્યા રંગમાં થયા ઝાકઝોકળરે"[૬૨]

તે તો વિવાહ પછી પાર્વતી દ્વારા જમાત્રની આખી જાન, તે વખતે સ્ત્રીઓ દ્વારા થતી વિવિધ કટાક્ષ ઉકિતઓ. વગેરેમાં પણ વિવાહ પછીના હાસ્ય અનેઉલ્લાસનાં વર્ણનો થયા છે. તેની સંવાદાત્મક શૈલી પ્રેમાનંદની વર્ણનકલાની શકિતનો પૂરો ચિતાર આપે છે.

"ત્યારે એક કહે : હરિ શાને લાજે ? એની કીકીમાં કામણ કાંઈ,
વાંસળી વજાડીને તેડતો, ગોપીઓને દેતો સાંઈ..."
"સત્રાજિતની બાળકી, તેના રૂપ તણો નહિ પાર,
મરકલડું કરી મોહન હસ્યા, ત્યારે બોલી રાજકુમાર".
"અલ્યા ! પામ્યો સોમવદની સુંદરી તોહે ન આવ્યો ઢંગ ?
પરનારીનો પરણ્યો પૂઠે સાધુને તજવો સંગ"[૬૩].

તે પછી કૃષ્ણ–રુકિમણી દ્વારિકા આવે છે. તે વખતે મેડી, અટારી, છજો, બારી ઉપર ચઢી ચઢીને નર નારી કૃષ્ણના અપ્રતિમ રૂપને રુકિમણીના દિવ્ય સૌંદર્યને જુએ છે. તે સાથે કૃષ્ણ સાથે રહેલ યાદવ સૈન્યનું વર્ણન, સુભદ્રાજી દ્વારા લૂણ ઉતારવાનો રિવાજ, આ બધાનું કલાત્મક રીતે આલેખન કરેલ છે. સાથે–સાથે ગુજરાતી સમાજની ભાવ–ભકિત રસપ્રદ પરિણામો નિપજાવે છે. તો ૨૩માં કડવા રૂપે મુકાયેલું કટાક્ષ ભાવો રજૂ કરતું ગીત કૃષ્ણ અને રુકિમણીના હળવાશ ભર્યાં ચિત્રોને અંકિત કરી રહે છે.

સાંયાજી ઝૂલાએ પણ કૃષ્ણ રુકિમણીના દ્વારિકાગમન અને ત્યાં થતાં તેમના વિવાહના પ્રસંગનાં વર્ણનોમાં વિલક્ષણ ચિત્રો દોરી આપ્યાં છે.

"ચંદ્રવે ચંદ્રવે છાહિઆ ચુવટા, ઘૂઘરી અંબરિ જાણિ વારિઘટા,
કાંગરે કાંગરે મોર કીગાઈઆ, પાટ પાંડબરે હાટ પિહિરાઈઆ..."

(દ્વારિકાના ચોક ચૌટાઓ પર ચંદરવાઓ બંધાઈને છવાઈ ગયા. જાણે આકાશે મેઘઘટા ચડી, મહેલોને કાંગરે કાંગરે મયૂરો ટહુકયા અને હાટડે હાટડે ઉત્તમ વસ્ત્રોના મંડપો સજાવ્યા).

"ટોડલે ટોડલે માળ મોતી તણી, ઝૂંખડે ઝૂંખડે લૂણ લે ગેઅણી,
ઉઝળે ઉઝળે જોવતી ઉદણી, ચુતરે ચુતરે હંસ મોતી ચણી..."

(ટોડલે મોતીની માળાઓ આરોપીને ગૃહિણીઓ કૃષ્ણનું લૂણ ઉતારવા ગોખમાં આવી અને એ ઊંચી થઈ થઈને પૃથ્વી પર હંસો મોતી ચણતા હતા.

"દેહરે દેહરે દૂધ સીંચિ દહી, મુહુલે મુહુલે ધુપણા મદમહી,
ઘંટચિ ઘંટચિ સાંગિ ઝાલર ઘરે, આરતી આરતી વેદ વ્રવ ઉચરે".

(દેવ મંદિરોમાં દેવોએ દૂધ અને દહીંનો અભિષેક થયો. મહાલયોમાં સુગંધી ધૂપો મહેકયા, ઘંટ સાથે ઝાલરોના નાદ થયા અને આરતી સાથે વેદોચ્ચાર થયા)

આ સમયે ઉદ્ધવ કૃષ્ણ–રુકિમણીને પોતાને ગૃહેલઈ જાય છે. તેનું વર્ણન, વસુદેવ જોશીને પ્રશ્નો પૂછતા દેવકીજીનું વર્ણન, પુરોહિત દ્વારા વિવાહની ઘડી નિશ્ચિત કરવાનું વર્ણન, બળદેવ દ્વારા યદુવંશને જમાડવાનું વર્ણન, કૃષ્ણનું વરઘોડા પર ચડવાના પ્રસંગનું વર્ણન વગેરે વર્ણનોમાં કવિ સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ નિરીક્ષણથી લાલિત્યસભર શબ્દવત કરે છે. દરેક પ્રસંગ અને સ્થિતિને વિલક્ષણ બનાવતી કથન શૈલી હૃદયસ્પર્શી બની રહે છે.

આમ, સમગ્ર રીતે જોઈએ તો પ્રેમાનંદની કથન રીતિ બહુધા વર્ણનાત્મક શૈલીથી એક પછી એક વિગતો આલેખતી રહી છે. પાત્રોના મનોભાવો તેને સંવાદાત્મક રૂપ આપી વર્ણનશૈલીથી રજૂ કર્યા છે. પરંતુ સાંયાજીની વર્ણન શૈલી લાઘવયુકત છે. તેમની વર્ણનશૈલી કથનની વિવિધ છટા, ઉકિત, ઉપમા રૂપકના સાહજિક દ્વારા કલાત્મક પરિણામો પ્રગટાવે છે. તેમાં તે કહેવતો, રૂઢિપ્રયોગોનો સમુચિત વિનિયોગ સાધતા જણાય છે. એવી જ રીતે વર્ણમાધુર્ય દ્વારા નાદતત્ત્વને પણ વર્ણનો દ્વારા આગવી રીતે પ્રસ્તુત કર્યું છે. સાંયાજીએ ઉદાત્ત કલ્પનાઓની રેખાઓ અંકિત કરી છે. પ્રેમાનંદ અને સાંયાજીના વર્ણનો લાઘવ યુકત છે. પ્રેમાનંદે વ્યવહારિક અને માનવ સ્વભાવના અવલોકન દ્વારા લોકશિક્ષણના હેતુને ધ્યાનમાં રાખી આખ્યાનની રજૂઆત કરી છે.

જયારે સાંયાજીએ આ કાવ્ય રચના માત્ર ભગવદ્‌ગીતાને અભિવ્યકત કરવા માટે જ કરી છે. એટલે કૃષ્ણચરિત્રની ગરિમાને ઉપસાવે તેવા માર્મિક અને ઉદાત્ત ઘટકોથી રચાતાં વર્ણનો નિરૂપ્યાં છે. જે તેમની રચનાની ગુણવત્તા ઉચ્ચત્તર કોટિએ લાવી મૂકે છે.

❊ વાતાવરણ સંદર્ભે તુલના :

મધ્યકાલીન આખ્યાનોમાં તત્કાલીન વાતાવરણ લોકરૂઢિ, લોકસંસ્કારો અને જન સ્વભાવના આલેખન દ્વારા પ્રગટ થતું જોવા મળે છે. આ પ્રકારનું નિરૂપણ કોઈ પૂર્વનિશ્ચિત પ્રયત્નોથી થતું હોતું નથી. પરંતુ સાહજિક રીતે મધ્યકાલીન કથાકથનની જીભે પુરાણનું વસ્તુ તત્કાલીન વાતાવરણમાં રૂપાંતરિત થઈ જતું હતું. 'શ્રીમદ્ ભગવત્'ના દશમસ્કંધમાં આવતા રુકિમણ હરણના પૌરાણિક કથાનકને લઈને પ્રેમાનંદ અને સાંયાજીએ પોતાની રચનાઓ કરી છે. આ બન્ને મધ્યકાલીન કવિઓ દ્વારા પણ અનાયાસે જે તત્કાલીન સમાજનું પ્રતિબિંબ ઝીલાયું છે. આવાં કેટલાંક સ્થાનોને તપાસીએ.

આમ, જોઈએ તો પ્રેમાનંદનો સમગ્ર ભાષા પ્રપંચ જ તત્કાલીન જનસમાજના માનસને પ્રગટ કરવાનું છે. અને એ નિમિત્તે સમકાલીન વાતાવરણના વિવિધ રંગો તે દર્શાવે છે. તેમાંનાં કેટલાંક લાક્ષણિક ચિત્રો, વર્ણનો અને પરિસ્થિતિઓ વિશેષ પણે ધ્યાનાર્દ બને છે, જેમકે કથાની શરૂઆતમાં જ ભીમક સાથે રુકિમણીને માટે કૃષ્ણની વાત કરતા નારદજી વિવાહની વાતના પ્રતીકરૂપે ભીમકે આપેલ શ્રીફળ લઈ જાય છે. જે તત્કાલીન લોકરૂઢિનું દ્યોતક છે. રુકિમણીના વિવાહ માટે શિશુપાલને નિમંત્રણ મોકલ્યા પછી રુકિમણીનો વિવાહ શિશુપાલ સાથે નક્કી થતાં, "શિશુપાલ જેવા મોટા રાજા સાથે સંબંધ સ્થપાશે અને મારો માન મરતબો વધી જશે" એવો હરખ અનુભવતો રુકમૈયા વિવાહ માટેની પૂર્વતૈયારીઓ કુંડિનપુરમાં આરંભે છે. જેના વર્ણન માટે ચોથું કડવું પ્રેમાનંદે ફાળવ્યું છે. તેમાં ગવાતા ધોળ મંગળનો સંકેત, નવાં નવાં ઘરોનું નિર્માણ ચોખડા, ચોક, ભીંતો, ધોળાવી, ભીતો પર વિવિધ દેવી–દેવતાઓનાં ચિત્રો દોરવાં વગેરે તથા અઢાર વર્ણ ભાટ ચારણ વગેરેની સામેલગીરી રંગારા દ્વારા લખાતા લાભ–શુભ, બ્રાહ્મણ દ્વારા માંડવો ખોડાવો વગેરે જ તૈયારીઓ વિગતે દર્શાવવામાં આવી છે. તેમાં તત્કાલીન લોકના રીત રિવાજો તરી આવ્યા છે.

સંદેશવાહક હરિભટ્ટ બ્રાહ્મણનો પરિચય કાવ્યમાં જ આપતાં પ્રેમાનંદે તત્કાલીન બ્રાહ્મણ પ્રત્યે કટાક્ષમય ઉકિત યોજી છે.

"ઋષિએ હા ભણી જવાની, અબળા થઈ અતિઘેલી,
બ્રાહ્મણ હોયે ઘણું લોભિયા, આપી દક્ષિણા પહેલી"[૬૪]

એ જ રીતે સંશય–વિસંશય મનોમન કરતો, ઉનાળાના તડકામાં ભૂખ, તરસ અને થાકનો કષ્ટ વેઠતો હરિભટ્ટ દ્વારિકાના રસ્તે પગપાળા પ્રવાસ કરે છે. તે ચિત્ર પણ પ્રેમાનંદને અભિપ્રેત કોઈ લાચાર ગરીબના તત્કાલીન બ્રાહ્મણનું વર્ણન કરે છે.

સાંયાજીએ પણ સંદેશાવાહક બ્રાહ્મણને લઈને રુકિમણીહરણની કથામાં પ્રસંગ યોજયો છે. તે સમયે તેમણે બ્રાહ્મણનું જે ચિત્ર આલેખ્યું છે તેનું વ્યકિતત્વ અનેક કાર્યઢબથી રાજવંશની પરંપરાને છતી કરે છે. અને તે વાસ્તવિક અને પ્રતીતિકર લાગે છે. પ્રેમાનંદે રુકિમણીનો જે સંદેશો આલેખ્યો છે તેમાં પ્રેમ ભાવનાની આર્દ્રત જોવા મળે છે. પણ સાંયાજીએ એ સંદેશામાં રુકિમણીના પ્રેમભાવક તે કૃષ્ણને પરણવા ઈચ્છે છે. તેવો કોઈ ઉલ્લેખ કર્યો નથી. ચારણ એ રાજકવિ છે. રજપૂતોનો બિરદ ગાયક છે. વળી સાંયાજી તો ચારણ કવિ ઉપરાંત પરમ વૈષ્ણવ ભકત છે. એટલે સવિશેષ વીરરસ અને ભકિતરસને જ પ્રાધાન્ય આપ્યું છે. અને ચારણને છાજતા વિવેકથી તે તે સમાજને છાજે તેવું સંસ્કાર સિંચન કરી વાતાવરણ સર્જે છે. અને એમાંય ખાસ કરીને રાજસી સંસ્કારનું નિર્દેશન પણ આપણને થાય છે. પ્રેમાનંદે શિશુપાલના માગધથી કુંડિનપુર આવતી વખતનો પ્રસંગ ખાસ કઈ આલેખ્યો નથી. સાંયાજીએ તેને વિગતે ચર્ચા કરી છે તે સમયે શિશુપાલને બ્રાહ્મણ કમુહૂર્તમાં લગ્નનું રુકમૈયા મોકલેલ નિમંત્રણ આપે છે. તે પછી ગ્રહોની અશુભ સ્થિતિ, અશુભ ચોઘડિયાનો નિર્દેશ વગેરે તે સમયની લોકપ્રચલિત જયોતિષ વિષયક માન્યતાઓને દર્શાવે છે. તો ડાબી બાજુથી તેતરનું નીકળવું, ભંગિયણનું સામે મળવું, માથે મૂકતા જ પાઘડીનું પડી જવું ડાબી બાજુથી ચીબરીનું પસાર થવું માથે ચર્મ લઈને ચમારોનું નીકળવું, મૃતદેહ સામે મળવો, બિલાડી, સર્પ, સારવી અને સેવડાનું રસ્તા પર આડા પસાર થવું સમડી, સાંઢ, શિયાળ અને સારસ એ પ્રાણીઓનું એક સાથે ડાબી બાજુથી નીકળવું, વૃદ્ધ ભંગિયણનું આડું ઉતરવું વગેરે અપશુકનોની યાદી સાંયાજીએ રજૂ કરી છે. જેમાંથી તત્કાલીન રાજસ્થાની ગુજરાતી સમાજની લોક માન્યતાઓ અને શુકન શાસ્ત્રની માહિતીનો ખ્યાલ મળી રહે છે. જાન આવ્યાથી ચિંતાતુર થતી અને એ વખતે કૃષ્ણ આવશે તેવી હામથી વિવાહના વાતાવરણમાં મહાલતી રુકિમણીનું વર્ણન કરતી વખતે પણ પ્રેમાનંદે પૂર્ણ સમજથી લગ્નોત્સવનું સમૂહ ચિત્ર ઉપસ્થિત કર્યું છે. રુકિમણીની સાહેલીઓ આ સમયે તેની ટીખળ કરે છે. રંગમંડપમાં વિભિન્ન લોકો પોત–પોતાની રીતભાતથી ગૂંથાયેલા છે. તેનું સુંદર વર્ણન જોવા મળે છે.

સાંયાજી આ રીતના વિવાહના વર્ણનોમાં બહુ ઉતર્યા નથી પણ કૃષ્ણ જયારે સસૈન્ય કુંડિનપુર પધારે છે તે વખતે યાદવોના સમૂહ તથા કુંડિનપુરના નગરજનોના સમૂહની ગતિવિધિઓ દર્શાવે છે. યાદવ સૈન્ય, તેની લશ્કરી ગતિવિધિઓ અને મિજાજ તેનું રાજપૂત ઢબે થતી આગતા–સ્વાગતાનું વર્ણન કર્યું છે. તે સમયે લોકોમાં આનંદ ઉત્સાહનું વાતાવરણ છવાઈ ગયેલું. આમ તો કૃષ્ણ ભકિતને ધ્વનિત કરવા વિશે વાતાવરણમાં જોમ આવે છે. છતાં તેમાંથી મધ્યકાલીન જનસાધારણની ભાવનાઓ મૂર્તિમંત થાય છે.

"દિનબંધુ તણા સેન દરસાઈઆ, ચુસરિ પ્રંજ મેડે ચડે ચાકીઆ
મન તણી કલપના દુત જે જાસમનિ, દરસતાના તસુંદીઘદઈતાં દહિના"

(ગરીબો દ્વારકા પ્રભુના સૈન્યને જયાં આવતું જોયું ત્યાં ચારે વર્ણોએ (દર્શનાર્થે) મેડીએ ચડવાનું ઈચ્છયું, દૈત્યોનું દહન કરનારા પ્રભુએ જેના મનમાં જેવો ભાવ હતો તેને તેવા દર્શન આપ્યા).

પ્રેમાનંદે યુદ્ધ વર્ણનોમાં સૈન્યની ગતિવિધિ આયુધો તથા યુદ્ધ રીતિનું જે આલેખન કર્યું છે. પૌરાણિક લાગતી મધ્યકાલીન રણનીતિનું દ્યોતક બને છે. એજ રીતે સાંયાજી ઝૂલાની રચનામાં પણ યુદ્ધનું આલેખન સોળકળાએ ખીલી ઊઠયું છે. યુદ્ધ માટેની તૈયારી શસ્ત્રો–અસ્ત્રોનાં વર્ણનો તે સમયની શૂરવીરોની કાર્યશૈલી વગેરે તત્કાલીન પરિસ્થિતિનો પરિચય આપે છે.

બ્રાહ્મણ વેદો રચે છે, હવન આરંભે છે, ભીમક રુકમૈયા બેસી હવન હોમે છે તથા અંબા પૂજનમાં જવાનું કારણ દર્શાવતા રુકિમણી પોતાનું એકાદશીનું વ્રત છે. તથા અંબાપૂજનની આખડી છે. પૂજન પછી જ પ્રસાદ લેવાશે એવું પ્રેમાનંદ આલેખે છે. અહીં લોકસમાજનું રૂપ આપણને જોવા મળે છે.

"અલબેલી સોહે સાહેલડી, મળી મળી મંગળ ગાય,
અંગે આભૂષણ ઓપતા, પહેર્યા શોભીતા શણગાર,
શીશ ફૂલ હર રાખડી, પાવલે ઝાંઝરનો ઝમકાર,
ચંચળ ચોદિશ નિહાળતી ગ્રહતી ઘૂંઘટ માંહે લહાણ."[૬૫]

આવાં સુંદર વર્ણનો મધ્યકાલીન ગુજરાતી સમાજના વિવાહોત્સવ વખતના સંતપર્ક ચિત્રો ખડાં કરી દે છે. જાનનો ઉતારો તે સમયે જાન તથા ઉતારાનો થતો સતર, પીઠી ચોળવી, અંઘોળ કરાવો, વરરાજાનો શણગાર, વરને નજર ન લાગે તે માટે ગાલ ઉપર

કાજળનું ટપકું, વરના હાથે મીંઢળ વગેરે વિવાહનું વાતાવરણ નિર્માણ કરતી વિગતો તરીકે ઓળખાયા છે.

સાંયાજી ઝૂલાએ અંબિકા પૂજનાર્થે જતી રુકિમણીનો પ્રસંગ સંક્ષેપમાં નિપટાવ્યો છે. પ્રેમાનંદે તેણે આલેખીને તત્કાલીન લોકમાનસના વિચારોને તેમાં અંકિત કર્યા છે. પૂજન માટેની સામગ્રી પુરાણકાલીન નહીં પણ પ્રેમાનંદના સમયની જ છે.

"કનક કચોળા કેસર ભર્યા, બાવના ચંદન વિશાળ,
લીધા જાઈ જાવંત્રીને, મોગરો, ચંબેલીના હાર...
શ્રીફળ–બિજેશ માહેધર્યા રાગભરી સ્ત્રોવણની થાળ,
મહી દીવો મૂકયો ચોમુખો લીધા અબીલ ગુલાલ"[૬૬]

રુકિમણીની સરખે સરખી સાહેલીઓ સાથે નીકળી પ્રત્યેક જાન–જાનૈયાઓની પ્રતિક્રિયા કેવી છે તે વર્ણવે છે.

"તેનું વદન ઉઘાડું જોઈને જાન કરે વિચાર,
કોની મર્યાદા નથી રાખતી, સતીને શો અધિકાર ?
શિશુપાલની સેના જોઈને એને થયો અહંકાર
તયારે એક કહે ! એ અલડ હશે, એના જુઓ શણગાર
પાયે ઉજ્જવડ ઝાંઝર ઝુગમગે, વિધુવા પગપાળ,
વાગે લંગર મળતી ઘૂઘરી, વાળે સંગીત તાન..."

અહીં સ્ત્રીએ લાજમર્યાદામાં જ રહેવું જોઈએ. મુખ ઢાંકેલું જ રાખવું જોઈએ તેવી લોકમાન્યતા જોવા મળે છે. સાથે–સાથે મધ્યકાલીન સ્ત્રી શણગાર પણ જોવા મળે છે.

પ્રેમાનંદે રુકમૈયાને ક્ષમા આપવા વિનંવતી રુકિમણીનું જે વર્ણન કર્યું છે જેમાં પુરુષ ભકિતને વરેલી મધ્યકાલીન ગુજરાતી સ્ત્રીની પરવશતા અને વેદના ધ્વનિત થાય છે. એ પ્રસંગે સાંયાજીએ રુકિમણીના મુખે જે સંવાદો મૂકયા છે. તેમાં નારી સહજ વિનંતી અને તત્કાલીન સમાજમાં લોકપવાદનો કેવો ભય હતો. એનો અણસાર પણ કર્યો છે. શોકયોના મહેણા સાંભળવા પડશે એવો ઉલ્લેખ સાંયાજીની રુકિમણી કરે છે. તેમાં બહુપત્નીત્વની પ્રથાનો નિર્દેશ પણ જોવા મળે છે. સ્નેહીઓ સજ્જનો ઉલ્લાસિતા તેની ભાવનાઓ મંડપ રચવો, ચોરી બાંધવી, આજુબાજુ વિશાળ સભાની રચના કરેલી, મોતીનાં તોરણ બાંધવાં ગણેશને પાટે બેસાડવા, યજ્ઞમાં જવતલ, શ્રીફળ, ઘી હોમવા, કન્યાપક્ષનાં માતા–પિતા

તરફથી મંગળ વર્તાવા વગેરે વિધિઓને પ્રેમાનંદે દર્શાવી છે તે પછી અન્નપૂર્ણા પાર્વતી દ્વારા વિવિધ પકવાનો જાનૈયાને જમાડાય છે. તે પ્રસંગે તથા તે વખતે એકઠા થયેલા નારી સમૂહો દ્વારા કટાક્ષ ઉકિતઓ, દ્વારિકા ઘેર પધારતાં કૃષ્ણ રુકિમણીનું લૂણ, સુભદ્રા ઉતારે છે વગેરે વિગતોમાં પ્રેમાનંદના સમયથી લોકસમાજની રૂઢિઓનું પ્રતિબિંબ હૂબહૂ ઝીલાયું છે. સાંયાજીએ પણ લગ્નપૂર્વે અને લગ્ન વખતે થતાં રિવાજોનું વર્ણન કર્યું છે. જે રુકિમણી કૃષ્ણના ઘડિયા લગ્ન માટે વાસુદેવ–દેવકીનું બ્રાહ્મણને તેડાવવું જન્મોત્રી યશોદાને ત્યાં ટકી રહી ગઈ છે. લગ્નપૂર્વે ઉદ્ધવને ત્યાં રુકિમણી અને કૃષ્ણને ઉતારો આપવો, સુભદ્રાએ આરતી ઉતારવી, દેવકી અને રોહિણી દ્વારા લૂણ ઉતારવી, કૃષ્ણ રુકિમણીને માયરામાં પધરાવવા વરરાજાના સાજ–શણગાર વગેરે લગ્ન પ્રસંગની લોકરીતિઓનું નિરૂપણ થયું છે. તેમાંથી મધ્યકાલીન રજપૂત રાજવીના લગ્ન જે રીતે સમ્પન્ન થતાં તે વિગતોનો જ ખ્યાલ જોવા મળે છે.

કૃતિના અંત ભાગમાં પ્રેમાનંદે કૃષ્ણની મૂર્છાના પ્રસંગે માતા ભવાનીને ચુંદડી ચઢાવવાની માનતા રુકિમણીજી માને છે. અને રૂદ્ર જાપ કરાવવાનો સંકલ્પ કરે છે. સુભદ્રાજી વારંવાર કૃષ્ણના ઓવારણા લે છે. એ બાબતો તત્કાલીન લોકસમાજની ધાર્મિક માન્યતાઓનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. છેલ્લે ૨૫માં કડવામાં ત્યારે સુભદ્રાજી વર–વધૂની આરતી ઉતારે છે અને અન્ય બીજી રીતિઓના ઉલ્લેખ થયા છે.

"થાળ ભરીને મોતીડાની, સુભદ્રાજી લાવ્યાંજી,
અગર ધૂપની આરતી ઉતારી, વર–વહુઅરને વધાવ્યાજી,
બાંહ સહીને રુકિમણી ઉઠાડયા, દેખાડયા ભંડારજી,
નારદજીને પ્રભુ પાયે લાગ્યા, ઘણી કરી મનોહારજી,
ગર્ગાચાર્યને દક્ષિણા આપી, ઘણા કર્યા પ્રણામજી,
રીત–ભાત સહુ કોને આપી, વેરાયા નરનાર કામ કામ..."[૬૭]

આ બધા વિધિ–આચારો પુરાણકાલીન નહિ પણ પ્રેમાનંદકાલીન છે. પ્રેમાનંદ અને સાંયાજી ઝૂલા બન્નેએ યથાવકાશ આમ રસમયી વાતાવરણનું નિર્માણ પોતાની રચનાઓમાં કર્યું છે. પ્રેમાનંદના આ વાતાવરણ નિર્માણમાં સમકાલીન ગુજરાતી સમાજનું લોકમાનસનું લોકરીતિનું પ્રતિબિંબ ઝીલાયું છે. જેમાં પ્રેમાનંદે જન સ્વભાવની ખાસિયતો, પહેરવેશ, રીતભાત વગેરેનું નિરૂપણ કર્યું છે. સાથોસાથ પ્રેમાનંદની વિલક્ષણ અવલોકન

શકિત અને કવિ પ્રતિભાનાં દર્શન આપણને થાય છે. સાંયાજીએ અલબત્ત બહુ ઓછે સ્થળે લોકસમાજને અવતર્યો છે. છતાં જયાં જયાં રસમયી વાતાવરણ તેમણે આલેખ્યું છે. ત્યાં ત્યાં સમકાલીન રાજપૂત સમાજ, રાજવી પરંપરા અને તેનાં મૂલ્યો સુપેરે પ્રગટ થયાં છે. વર્ણનોમાં વચ્ચે–વચ્ચે આવતી કહેવતો અને રૂઢિપ્રયોગોને સૂઝપૂર્વક ઉપયોગમાં લઈ રસમયી વાતાવરણ સર્જી કૃતિના પોતને મુલાયમ બનાવી દે છે. છતાં સમકાલીન રંગપૂરણીની દૃષ્ટિએ પ્રેમાનંદની રચનામાં ઘણું વૈવિધ્ય છે.

❋ અલંકાર અને છંદ સંદર્ભે તુલના :

કોઈપણ કાવ્યમાં સીધે સીધા સાદા કથનથી વૈચિત્ર્ય કે સૌંદર્ય જન્મતું નથી. આથી કથયિત્વની સુંદર સચોટ અભિવ્યકિત માટે કવિ અલંકારનો આશ્રય લે છે. કોઈ વખત પોતે વ્યકત કરવા ધારેલ ભાવનાને અસરકારક બનાવવા કે ચરમસીમાએ પહોંચાડવા માટે પણ અલંકાર કાર્ય સાધક બની રહે છે. આ સિવાય કથનના લાઘવયુકત માર્મિક કથન માટે વર્ણ વિષયના ચિત્રાત્મક અને જીવંત તાદૃશ માટે એમ વિવિધ રીતે પ્રયોજાઈને અલંકારો કાવ્યના લક્ષ્યને પ્રેરક પોષક બનાવી રહે છે. આ અલંકાર બે પ્રકારના છે : શબ્દાલંકાર અને કાવ્યાલંકાર. પોતાની આખ્યાન રચનાઓને કલાત્મક પરિણામો બક્ષવા કથયિત્વને યથાર્થ રીતે અભિવ્યંજિત કરવા માટે પ્રેમાનંદ અને સાંયાજી ઝૂલાએ કાવ્યગત અલંકારોનો વિનિયોગ કરીને રસાત્મકતા નિપજાવી છે.

પ્રેમાનંદના 'રુકિમણીહરણ'માં શબ્દચિત્રો અને અર્થચિત્રો શબ્દાલંકાર અને અર્થાલંકારનો સમુચિત વિનિયોગ થયેલો છે. ગુજરાતી આખ્યાન કવિઓએ અંત્યાનુ પ્રાસવાળી પદ પદ્ધતિનો સમાદાર કર્યો છે. પ્રેમાનંદની આ આખી રચના અત્યાનુપ્રાસ અલંકારની પદ પદ્ધતિએ ચાલે છે. આ અંત્યાનુપ્રાસ અહીં અનેક રૂપે જોવા મળે છે. કડીના બીજા અને ચોથા ચરણને અંતે પ્રાસ રચના કરી છે. જેમકે,

"એનો મૂરખે મર્મ લહ્યો નહી, ગિરિ પ્રજાવ્યો તેહ,
આકાશ મારગે ઊત્પત્યા, આવ્યા દ્વારકા મધ્યે બેહ" (કડવુ–૧)
"તહાં તે ઘાણીનો બળદ છૂટે નહી, વિપ્ર ગૂંથે છે બાજ.
બે કામ કરવાં કુંભારને, ઘણું આવ્યા છે વાજ"
"વળતા તે બળદેવ બોલીયા, હરિ એ રાખ્યું અમારૂં માન,
એ આગળથી વર ઊધળ્યો, હવે પૂઠળથી જઈશું જાન"

તો એક કડીમાં પ્રત્યેક ચરણની જોડને એક અંત્યાનુપ્રાસથી લેવાનો પ્રયત્ન પણ અનેક કડવાઓમાં જોવા મળે છે. જેમકે,

"વિપ્ર ગયો ચાર જોજન ત્યારે, ખરા મધ્યાહન થયા ત્યારે,
ન આવ્યું નગર ને લાગી ભૂખ, લૂલાગીને થયાં અસુખ"
"કન્યા તેની હળવે બાંહડી ઝાલે, ત્યારે સામીસૈયર બોલે રે વહાલે,
બાઈ ! શાને ઝાલે મારો હાથ ? તારી બાહ્ય મોડશે દ્રવિડનાથ"
"આવી રેવતીએ ઝાલી નાડ, દિયરને વ્રેહનો રોગ લાગ્યો હાડ !
એવું કહીને મરડયું મુખ, હાં હાં મે તો જાણ્યું તમારું દુઃખ"

અમુક કડવાઓમાં વચ્ચે–વચ્ચે એક સાથે અનેક કડીના બીજી અને ચોથા ચરણને અંતે અંત્યાનુપ્રાસનું આયોજન જોઈ શકાય, જેમકે,

"તે સરખી નથી કન્યા કોઈ નવ ખંડની બાળ,
પણ ભિતળ ભમતા કર્મ સંયોગે થઈ કુંડિનપુરમાં ભાળ"
"હું અંબાને સ્થાનક જઈ બેઠી, સરોવર કેરી પાળ,
અંબિકા પૂજવા, સરોવર નાહિ બહું આવી છે રાજ બાળ"
"ત્યારે વ્યાસનંદન બોલિયા તમે સાંભળો, પાંડુકુમાર !
એક કુંડિનપુર નગરી વિશે રહે ભીમક સેન ભૂપાલ"
"પતિ છે પત્ની તેની, પાળે પ્રજાસુખસાર,
તે તણી તનયા રુકિમણી કમળાનો અવતાર"

કયાંક બેથી વધુ ચરણોના અંત્યાનુપ્રાસથી કાવ્યને જોમ આપવાનો પ્રયાસ પણ કવિએ કર્યો છે.

"કહો પ્રભુ ! તેમાં કોને અધિકાર ? ત્યારે વ્રિપ બોલ્યો ત્રીજીવાર,
તેમાં બળદેવ સૂબો સરદાર, સત્રાજિત થયો ચોપદાર"
"માંહે વરવેશે વિઠ્ઠલજીએ લીધો, કૃતવર્મા સેનાપતિ કીધો,
નંદાનંદ બે છે છડીદાર, ચઢયા બીજો ઉમરાવ અપાર"
"કહો શિશુપાલમાં કેટલોક ભાર ? જેણે હરિ સામે બાંધી તરવાર,
શુકદેવ કહે : સુણો પાંડુકુમાર ? અને સેનાબળ તણો અહંકાર"

આ રીતે અંત્યાનુપ્રાસનું વિવિધ પ્રકારે આયોજન પ્રેમાનંદની પદાવલિને તથા કથનરીતિને અનેક ઢંગે પ્રસ્તુત કર્યું છે.

"કાઢયા કયુના કુંવર કોડામણા વળી વિનતા સુતસાર"

"એમ અહંકારે હળવો ફરે, જાણે અંધકુમાર"

"અનેક અબળાને આલિંગન આપે,ત્યાં ભંગિની શું પામે માન"

"શુકદેવ કહે સુણો ભૂપતિ ! વિપ્ત વોળાવી વળી ગજગતિ"

"એળેદુષ્ટદળ આવ્યું ને હાક વાગી, બેબાકળી બાળા જાગી"

વર્ણાનુપ્રાસ સાહજિક રીતે જ આમ આખ્યાનમાં ગુથાતો રહે છે. તેમના બહુ જૂજ ઉદાહરણો દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

"વિસ્તાર્યો વિસ્તાર રે, હરિએ પ્રિત તપાસી આપે"

"જેવું ચક્રશોભે શ્રી કૃષ્ણને, હળ શોભે તે હળધર હાથ"

"એમ બળદેવના જશ બોલતા, બળકર્યું આપ સમાન"

અર્થાલંકાર સંદર્ભે પણ પ્રેમાનંદે સ્વાભાવિક રીતે ઘણું વૈવિધ્ય દાખવ્યાનું જોવા મળે છે. પ્રેમાનંદની વર્ણનકલાનું મુખ્ય લક્ષણ તે તેની તાર્દશ્યતા છે. આ તાર્દશ્યતા તે મુખ્યત્વે કરીને સ્વભાવોકિત અલંકાર સાધે છે. દ્વારિકા કૃષ્ણને રુકિમણીનો સંદેશ આપતા બ્રાહ્મણનું વર્ણન :

"ઘસી માંડે ઉતાવળા પાય, ઉનાળે તે તડકો થાય
વિપ્ર ગયો ચાર જોજન જયારે, ખરા મધ્યાહન થયા ત્યારે,
ન આવ્યું નગરને લાગી ભૂખ, લૂ લાગીને થયો અસુખ"

યુદ્ધ સમયનું વર્ણન જોઈએ :

"નવ કોટિ નોબત ગડગડે, પાલખી તણો નહિ પાર,
રથા–રેવંતની સંખ્યા નહિ હસ્તી ઝૂલે લક્ષ અઢાર"
"કમલલટી પુરમાં ફરે, હાકે હણહણતા કેકાણ,
શોભા જોઈ રુકમૈયો થયો ગાભરો : હવે કોને દઉં માન ?"
"પહોળી સોળ જોજન સેના પડી, કોને સૂવાનો નહી ઠામ,
નગર લોક પીડયા ઘણું, તેનાં મૂકાવ્યા ઘર–ધામ"

વરવેશે સજ્જ થઈ બેઠેલા શિશુપાલના વર્ણનવખતે સ્વભાવોક્તિ દ્વારા સમગ્ર વાતાવરણને તાર્દશ કરતી આ પંક્તિ :

"અલબેલી સોહે સાહેલડી, મળી મળી મંગળ ગાય'હ
અંગે આભૂષણ ઓપતા, પહેર્યા શોભતા શણગાર,
શીશ ફૂલ કર રાખડી, પાવલે ઝાંઝરનો ઝમકાર"

"ચંચળ ચાંદિશ નિહાળતી ગ્રહતી ઘૂંઘટ માહે સુવીણ"

આમ, પાત્ર વર્ણનમાં ઉપમા અલંકારની પણ પ્રેમાનંદે વાત કરી છે અને તેનો ઉપયોગ કર્યો છે.

"રુકિમણી સરખુ રત્ન તે તો આવશે મારે હાથ"
"વેણબાણ વાગ્યં ને રૂદે જાગ્યું, હરિ એ ઉતાવળ કીધી"
"બે અર્ધચંદ્ર કપોળ છે. બિંદલી મોતીનો હા
તારા જેવી શોભે ટીલડી, ઝાલે રત્ન જડવા"

રૂપક અલંકાર પણ ઠેર–ઠેર સફળ રીતે પ્રયોજીને પ્રેમાનંદે કલાત્મક પરિણામો નિપજાવ્યાં છે.

"એક કહે : 'શશી વેગળો હરિ શિતળ સોમ સમાન "
"દ્રવિડ દડ સાગર અગાજ, નરરૂપ પડયો ગજરાજ,
તેમાં મગર વસે શિશુપાલ, તેણે વિકાસી છે દાઢ"
"રુકિમણી સરખુ રત્ન લઈને બાંધ્યું કાગની કોટ"

આ ઉપરાંત દ્દષ્ટાંત અલંકાર પણ અહીં સ્થળે સ્થળે પ્રયોજાયેલા જોવા મળે છે.

"બે ભ્રૂકુટિએ બાણ ચઢાવિયા, છૂટા મેલ્યા કેશ,
શું સતી શંકર છળવા નીસરી લીધો ભીલડીનો વેશ ?"
"ગોળ ઘી થાશે એકઠાં મિથ્યાં શીદ કરો વઢવાડ"
"હો કહે : રિપુને કર રત્ન ચઢયા નરે ધર્યું નારી રૂપ
વાહીને તે વસ્તુ લીધી, હરિ સર્વે ભૂપના ભૂપ"

કયાંક કયાંક ઉલ્લેખ અલંકાર પણ પ્રયોજકને અર્થ ગર્ભ સર્જવાની ગતિવિધિને પમાય છે. જેમકે, પ્રતીક્ષારત રુકિમણી મુખે જે ગીત મુકાયું છે તેમાં સહાય માટે આદ્રસ્વરે આહ્‌વાન કરતી રુકિમણી કહે છે.

"આણી આપ્યો સાંદીપનિનો કુમાર, ગૌ ચારી મૂકી બહાર,
હોજી ઉગાર્યો પ્રહલાદ બાળ, હું તો તારી છું નિરધાર"
તો જરાસંધનો પરિચય આપતા જણાય છે કે,
"સેના બાળનો અહંકાર એને, સન્મુખ થયો લોક – ઉજોડો રે,
ત્રણ જનમ થયાં તડોતડ આવે છે, એનો સાડોને આડોરે"

કૃષ્ણ વિશે, તેના માયાવી સ્વરૂપ વિશે વાત કરતાં હારેલા જરાસંધના મુખે કૃષ્ણ વિશે આ પ્રમાણે ઉકિતઓ મુકાયેલી છે.

"એણે કંસના ભયથી ગોકુળ સેવ્યું, ગાળ્યા આહીરડામાં દિન,
દહિ ખાઈને પુષ્ટ થયો, જઈ માર્યો કંસ રાજન"

આ આખ્યાનમાં વ્યાજસ્તુતિ અલંકાર પણ કેટલેક સ્થળે નિરૂપણ પામ્યો છે, જેમકે, રુકમૈયાના મુખે નિંદા સ્વરૂપે મુકાયેલી આ ઉકિતઓ કૃષ્ણને ત્રિભુવનપાળ કહીને તેની પ્રશંસા રજૂ થઈ છે.

"ત્યારે રુકમૈયો કહે તાતનેઃ શું વખાણે ગોવાળ ?
વણ તેડયો તે આવિયો, તેને કોણ કહે ત્રિભુવનપાળ ?"

વિવાહ પછી એકઠી થયેલી નારી સમૂહ કટાક્ષમય વાર્તા કરે છે તેમાં કૃષ્ણ વિશે વ્યંગ્યાત્મક ઉકિતઓ છે તે દ્વારા તેની પ્રશંસા ધ્વનિત થઈ છે. જેમ કે :

"અલ્યા ! પામ્યો સોમવદની સુંદરી, તોહે ન આવ્યો રંગ ?
પરનારીનો પરણ્યા પૂંઠે સાધુને તજવો સંગ"

તો ચમત્કાર અને અદ્‌ભુતને દર્શાવતા પ્રસંગોએ તેમજ અન્ય પ્રસંગે અતિશયોકિતનો પણ વિનિયોગ થયો છે

"બે કમળનેત્ર કન્યા તણાં વાળીએ વંક મોર,
અધરે અડયું છે. ઝૂમણું, શું ત્યાં વસ્યો ચિત્તચોર ?"
"એમ અહંકારે હળવો ફરે, જાણે અંધકુમાર
રહ્યું આમનું ઠીકરું હું વડે એમ આવ્યો છે ભાર."

આ સિવાય ઉત્પ્રેક્ષા, વ્યતિરેક અને અપહનૂતિ અલંકારોનાં ઉદાહરણો પણ પ્રાપ્ત થયાં છે.

ઉત્પ્રેક્ષા :

"એક કહે : બાઈ ! પૂજાનાં ફળ પામી રુકમૈયાની ભામિની;
સ્વાહા તે સરખી શોભતી હરિ ઝળહળતાં છે અગ્નિ".

વ્યતિરેક :

"સરજે પાળેને સંહારે એણે નિપાયા જીવ,
એ બ્રહ્માને એ બ્રહ્માણી, એ શકિત તે એ શિવ".

અપહનુતિ :

"કો કહે : હરિ મહા પ્રાકમી, જેણે માર્યો વૃત્રાસુર,
ન હોય ઈન્દ્ર એ કૃષ્ણની જેણે કાઢયું અસુરતું મૂળ".
"કો કહે : એ કમળાલોચન એને નથી નેત્ર હકાર,
રત્નાદે સરખી રુકિમણી રવિરૂપ દેવ મોરાર".

પ્રેમાનંદ કૃત 'રુકિમણીહરણ'માં અલંકારોનો વિનિયોગ જોયા પછી સાંયાજી ઝૂલા કૃત 'રુકિમણીહરણ'ના અલંકારો જોઈએ. સમકાલીન ચારણી સાહિત્યમાં 'વેણ સગાઈ' અલંકાર ખૂબજ પ્રચલિત રહ્યો છે. ચારણી કાવ્યના પાઠને વિલક્ષણ સૌંદર્ય બક્ષી રહે છે. વળી કાવ્યના લયને માટે પણ ઘણો ઉપકારક રહે તો આ અલંકાર સાંયાજી પોતાની સળંગ રચનામાં ઉત્કૃષ્ટ રીતે વિનિયોગ કરે છે. ચારણી શાસ્ત્રમાં 'વેણ સગાઈ'ના ત્રણ પ્રભેદો આપ્યા છે. (૧) આદિમેળ (૨) મધ્યમેળ (૩) અંતમેળ. આ ત્રણે પ્રતિભેદોનાં ઉત્તમોત્તમ ઉદાહરણો સંયોજકની લેખીની પાસેથી પ્રાપ્ત થાય છે. આદિમેળ એટલે ચરણના પ્રથમાક્ષરનું ચરણના અંતિમ શબ્દમાં પ્રથમ આવવું જેમકે :

"અંબકા પૂજતી પંથ આવલોકતી'.'
"તાકતુ : પગરણ નહણ નારી તણા".
"આંગણી નંદરિ નતિ ઓલાહણા,
તોડિઆ દાખવિ બંધ ચોલી તણા"
"દેહરા સહિત સસપાળ વાળેદળે"

'દેહરા–દળે' અહીં અવલોકતી તાકતું તણાં, આંગણી ઓલાહણાં, ચારેયમાં રહેલ પ્રથમ અક્ષર અંતિમ શબ્દ અંબકા પ્રથામક્ષર રૂપે આવે છે.

મધ્યમેળ એટલે કે, ચરણના પ્રથમાક્ષરનું ચરણના અંતિમ શબ્દની મધ્યમાં આવવુ જેમકે :

દુલહણ પાખળી હાલિઉ હેમદળ :

નાણિઆ આણિઆ જેણિ કૃપાનિધિ

ભઈ ભગવાત રે વાત મનભાવતી

આ ઉદાહરણમાંથી પ્રથમ તો પ્રથમાક્ષર અંતિમ શબ્દમાં મધ્યે આવે છે. અંત મેળ એટલે ચરણના પ્રથમાક્ષરનું ચરણના અંતિમ શબ્દના મધ્યે આવે છે એ દ્વિતીયનો પ્રથમાક્ષર 'ન' અંતિમ શબ્દની મધ્યે આવે છે. તૃતીયનો 'ભ' પણ અંતિમ શબ્દના મધ્યે આવે છે.

અંતમેળ એટલે ચરણના પ્રથમાક્ષરનું ચરણ અંતિમ શબ્દના અંતે આવતું ઉદાહરણ તરીકે,

'દુસરા દરસ તણિ તાલિ કીધા તદિ'.

અહીં જોઈ શકાય છેકે, પ્રથમાક્ષર 'દ' ચરણના અંતિમ શબ્દ 'તદિ' માં અંતે આવેલો છે.

આ સિવાય પણ 'વેણ સગાઈ' અનેક રીતે પ્રયોજાતો જોવા મળે છે. જેમકે અસમાન સ્વરો, સ્વર અને 'ય' અથવા'વ' નો મેળતેમજ અધમ વેણ સગાઈમાં વિભિન્ન વર્ણોનો મેળ થાય છે. તેનાં ઉદાહરણો જોઈએ.

"ઉદમ કેહું કરાં નહી હરિ આસના..

"આવિઉ નગર રથ દૂત રાખે ઉતરું...

"થંભા પ્રગટ થિઆ અસુર સાખિઉ...

"જંપિ જરસંધ એ વાત જોસિ ઘણી...

"વાર વાર માલતી ચાર દસ ચાહતી...

"ઘબકી ઘાર જોધાર ઘારુજળા...

મધ્યકાલીન ચારણી કાવ્ય પરંપરામાં વેણ સગાઈનો અત્યંત ચુસ્ત રીતે ઉપયોગ થતો હતો તેટલો ચુસ્ત રીતે જો કે, સાંયાજીએ પ્રયોગ કર્યો નથી એટલે જ વેણ સગાઈનાં વિભિન્ન રૂપો 'રુકિમણીહરણ'માંથી જાણવા મળે છે.

આ રચનામાં શબ્દાલંકાર તરીકે મહત્ત્વનો બીજો અલંકાર છે. 'વર્ણાનુપ્રાસ' આમ તો વેણ સગાઈ અલંકાર વર્ણાનુપ્રાસ માટે કારણભૂત બનેલો જણાય છે. વેણ સગાઈનો બહોળો પ્રયોગને લીધે વર્ણાનુપ્રાસ પણ વિપુલ પ્રમાણમાં અને સાહજિક રીતે અહીં વિનિયોગ પામ્યો છે.

"રાખિ તિમ રાખિતિમ ઉચરિ રખમણી...

"નિમાખ રા વલંબ રુ નાથ અવસર નથી...

"મૂછ તાણિ મુહે હરણ કૂદે હીએ...

આજ પ્રી દેખી દન લગ્ન રા ઉપરિ...

જાણિ જોગંદ્ર રાજંદ્ર મને રિસા....

અહીં ર, ત, ન, ર, મ, ણ, હ, ન, જ, અં, દ્ર વગેરે વર્ણોનાં આવર્તનોને કારણે નાદતત્ત્વ અને લયનું સાહજિક પ્રગટીકરણ થાય છે. જે નોંધ પાત્ર છે.

આ સિવાય સાંયાજી કૃત 'રુકિમણીહરણ'માં શબ્દાલંકાર તરીકે 'લાટાનુપ્રાસ' નો સુંદર વિનિયોગ થયેલો છે. કૃતિના નાદતત્ત્વ પ્રગટાવવામાં આ અલંકારનો નોંધપાત્ર ફાળો છે.

લખણ બત્રીસ તેત્રીસમું એ લખણ.. (૧૧)

કરમ સંભળાવ જમ હુઈ છુટુ કરમ.... (૧૭)

દેહરી ઉળંગે ભીતરી દેહરા... (૧૧૯)

કોટિ કોટિ સમા જધ જોધા કરે.... (૧૭૧)

આ બધામાં લખણ, કરમ, દેહરી, કોટિ શબ્દો એ જ ચરણમાં પુનરાવર્તન પામ્યા છે. જે નાદનું વાતાવરણ સર્જવામાં ઉપકારક નીવડે છે.

હવે, સાંયાજી કૃત 'રુકિમણીહરણ'ના અર્થાલંકાર જોઈએ. આ રચનામાં ભગવાનની ભકતવત્સલતાનું ગાન રચનામાં ગાન કરવાનો મુખ્ય હેતુ રચ્યો છે. એટલે જયાં જયાં તક મળી છે. ત્યાં ત્યાં તે ઝડપી લઈને કવિએ ઉલ્લેખ અલંકારની રીતિએ

ભગવાનની લીલાઓ તેનાં આંતરિક કાર્યોનું વર્ણન કર્યું છે. એ રીતે ઉલ્લેખ અલંકાર આ રચનામાં વિપુલ પ્રમાણમાં જોવા મળે છે.

"પુત્ર જમના તણિ પાર પરવાર થું,
થાપિઉ ઘાટ જણિ દીહ બ્રિહમંડ થું,
હાલિઉ હેર ઘણ ઘેરિ વ્રહમા ઘણાં,
આંણિ, સહિઉ નહી વાછરૂં આપણા"

(હે પ્રભુ ! જયારે યમુના તટે ગોપ પરિવારો રહેતા હતા ત્યારે કૃષ્ણએ યમુના ઘાટોને બ્રહ્માંડ જેમ અવિચળ કરી દીધા હતા. (એ દિવસોમાં) બ્રહ્માજી ઘણને (ગાયોને) ઘેરીને હરી ગયા. ત્યારે કોઈ ગોપ પોતાના વાછરડાને પણ ઘેરી લાવી શકયા નહી, અર્થાત્ એમને પણ હરી ગયા).

રુકિમણી બ્રાહ્મણ પુત્ર સાથે જે સંદેશો મોકલે છે તે સંદેશાની ઉકિતઓમાં ઉલ્લેખ દ્વારા આ પ્રમાણે પ્રભુ મહિમા દર્શાવાયો છે.

"થંભા પ્રગટ થિઆ અસુર સાખિઉ,
રાખી ઈ જિમ પ્રિહિલાદ પણ રાખિઉ;
પાંચ ઉગારિઆ પ્રભુ જિન પાંડિયા,
કાઢિ લાખાગ્રહમાંહિથી કેસવા..."

(સ્થંભ ફાડીને (ભકત અર્થે) તમે નરસિંહાવતારમાં પ્રગટ થયેલા જેના સાક્ષી અસુરો પણ છે. ભકત પ્રહલાદની ટેક જે રીતે તમે રાખેલી એમ મારી પણ રાખો. હે કેશવ! તમે જેમ પાંચ પાંડવોને લાક્ષગૃહમાંથી ઉગાર્યા હતા (તમે) મને ઉગારી લ્યો.)

આ રચનામાં ઉત્પ્રેક્ષા અલંકારનો સવિશેષ ઉપયોગ થયેલો છે. ઉત્પ્રેક્ષાયુકત વર્ણનો આ રચનામાં ઉત્પ્રેક્ષા સ્થળે સ્થળે કૃતિની કલાત્મકતા અને અર્થ ગાંભીર્ય સંદર્ભે સુંદર નિરૂપાયું છે.

"ધબકી ધાર જોધાર ધારું જળા,
સૂંકિ લેતી તુંડ દાંતો સળા,
ગજમોતિ ગરિ સીસ વાજિ ગદા,
જાણિએ દાડિમી બીજ કીજિ જદા..."

(વીરોની ઘડૂસ એવા શબ્દે ગાજતી પાણીદાર તરવારો ગજરાજોના મસ્તકો પર પ્રહાર સાથે એમની સૂંઢો અને દંતશૂળો લઈ લેતી હતી ગદાના વાગતા પ્રહારો સાથે જ જાણે દાડમના દાણા ખરતા ન હોય ! તેમ ગજરાજોના શીશમાંથી ગજમોતીઓ ખરતા હતા.)

કૃષ્ણ રુકમૈયાને પકડી લે છે ત્યારે પ્રયોજાયેલ ઉત્પ્રેક્ષા પણ કવિની અલંકાર સૂઝની દ્યોતક છે.

"મતુ અણ મારિઆ તણુ કેસવ હિઉ,
બાવડુ જાણિ સીંચાણ ઝડપી લિઉ"

(એટલે ભગવાન કૃષ્ણે રુકમૈયાનો વધ ન કરવાનો નિર્ણય કર્યો જેમ બાજ લાવરા (પક્ષી વિશેષ) તે ઝડપી લ્યે, તેમ રુકમૈયાને પકડી લીધો).

"ચંદ્રવે ચંદ્રવે છાહિઆ ચુવટા,
ઘૂઘટી અંબરિ જાણિ વારિ ઘટા,"

(દ્વારિકાના ચૌક ચૌટાઓ પર ચંદરવાઓ બંધાઈને છવાઈ ગયા, જાણે આકાશે જોધઘટા ચડી).

'હાલિઉ સેન 'અસપાળ ટુ હળિધરે,
ધૂઅરિ આસાઢ રી મણિ ધુલાગર"

(એ સમયે શિશુપાલનું સૈન્ય બળભદ્ર ઉપર ચડી આવ્યું જાણે ધવલ ગિરિ પર અષાઢી વાદળદળ ઉમટયા ?)

ઉપમા અલંકારનો વિનિયોગ આ રચનામાં જૂજ પ્રમાણમાં થયો છે. પણ જે કંઈક ઉપમાઓ પ્રયોજાઈ છે. તે તેના સાહજિક ગુણધર્મ અને નૈસર્ગિકતાને કારણે નોંધપાત્ર બની રહે છે. કવિએ કૃષ્ણ માટે સરસ ઉપમા પ્રયોજી છે.

"ખિગ પિનણ ઘણે એહ ભીને ખિત્રિ,
નંદ રુ આંપિઉ ચંદ જિમ નાખિત્રિ..."

(ત્યારે પ્રસવેદ અને રજભર્યા અશ્વો અને વીરોની નંદપુત્ર કૃષ્ણ નક્ષત્રોની વચ્ચે ચંદ્ર જેમ શોભી રહ્યો).

બલરામે જે અંતરનું તાંડવ રચ્યું તેને તાદશ કરતી ઉપમા આસ્વાદ્ય બની રહે છે.

"ચસળકે શ્રીધણી ચંચ ભરિ ચળુ અળે,
કાંએ તાંણિ પીએ બૂડતે કાંબળે,
મૂસળે હળે બળદેવ રમે ડળી,
કુંદળીવન જી નાખિઆ કંદળી..."

(રકતજળની ચૂસભરી ચાંચ ભરી ગીધણીઓ શબ્દ કરે છે. સાથે કોઈક તો રકતમાં વહેતા કામળાઓને તાણી લઈને સાથોસાથ પી જાય છે. આ રીતે બળભદ્ર મૂશળ અને હળના આયુદ્ધો વડે શત્રુ સૈન્યને કદળીવન (કેળનું વન) જેમ કચરી ગુદીને રકતમાંસના કાદવરૂપ બનાવી દીધું.)

આ રચનામાં વર્ણન લાઘવને રજૂ કરતાં રૂપક અલંકારના પણ હૃદયયંગ નમૂનાઓ પ્રાપ્ત થાય છે જેમકે :

"ખાગ ધુણિ ખત્રી કૃત કોલ હાંકિએ,
મૂછ તાંણિ મુહે હરણ કૂંદે હીએ.."

(એ વેળા તલવાર વીંઝતા ક્ષત્રિયોએ અશ્વો અને હાથીઓને હાંકયા. જો, કે તેઓ (પ્રગટપણે) મૂછે તાવ દેતા હતા, પણ એમનાં હૃદયમાં તો હરણાં જ કૂંદતા હતાં.

"ઢાલ સસિપાળ દળ દાખવા ઢૂંકડું,
ઘણનામી ઘૂંટ બળદેવ હું બૂકડું"

(સાત્યકી કહે છે : શિશુપાલની ઢાળ રૂપ એના વિપુલ સૈન્ય માટે નજીકનું જ ભવિષ્ય કહું તો એ (તું કહે છે તે મહાદળ) બહુનામી એવા કૃષ્ણ માટે કેવળ એક ઘૂંટડા રૂપ અને બળભદ્ર માટે એક બૂકડા (કોળિયા) સમાન છે.)

સાંયાજી ઝૂલાએ દૃષ્ટાંત અલંકાર પણ આ રચના દરમ્યાન પ્રયોજયો છે. તેનું એક ઉદાહરણ જોઈએ.

"વેગિ લખનિ અનિ પાઈ લાગી વહી,
રખિ નણિ કમણ નધિ જાસ પાછી રહી."
"ઓરિઅ મૂકિ ભરિ માહિ મખ આપરા
સ્ત્રી ક્રસન વાદળા સીદામરા..."

(તરત જ લક્ષ્મી એને પગે લાગીને ચાલી આથી (લક્ષ્મીના પ્રસન્ન થવાથી) શ્રી કૃષ્ણે મુઠ્ઠી ભરીને સુદામાના તાંદુલ મુખમાં ઓર્યા પછી (જેમ) સુદામાને કોઈ કમી ન રહી તેમ હવે એ ઋષિને પણ કોઈ વૈભવની કમી ના રહી).

સાંયાજી ઝૂલા સ્વાભાવોકિત અલંકાર પ્રયોજીને વર્ણનોમાં જીવંત ચિત્રાત્મકતા નિર્મિત કરે છે.

"ઢાળ નેજાં ધજા પીઠિ ધેંધંગેર,
ફરહરે અંબરી રથ રે ફરહરે,
ઘરહરે, પાંખરા ધારે વાજંત્ર ઘરિ,
વિદળા હિદળા ગિદળા પસરી..."

(ધ્વજો અને નિશાનો ઢાળ રથ અને ગરરાજે પર ફટકતાં હતાં એ જ રીતે અશ્વના પાખરો (કવચ) અને રણ સંગ્રામના વાંજિત્રોના ઘોર શબ્દો સાથે પાયદળો, અશ્વદળો અને ગજદળો પ્રયાણ કરવા લાગ્યા.)

યુદ્ધ વખતે દેવલોકમાં પ્રસરેલ આનંદનું દશ્ય વર્ણવતા કવિએ સ્વભાવોકિત યુકત ચિત્ર દોર્યું છે.

"રથ આઘો કરે અછરે રચિઆ,
અંદ્ર આંહંચિઆ નારદ નચિઆ,
પલચરાં ભુખરાં ખેચરાં પંખણી,
ગહ હિઆ પ્રેતડા ભૂતડા ગીધણી.."

(પોતાના રથોને જરા દૂર લઈ જઈને અપ્સરાઓએ (વીરોને વરવા) શૃંગાર સજયાં આ સંગ્રામથી ઈન્દ્ર આનંદિત થયા, નારદજી તો હર્ષાવેશમાં આવી નૃત્ય કરવા લાગ્યા. પૃથ્વી અને આકાશમાં વિહાર કરનાર માંસાહારી જીવો પક્ષીઓ ભૂતપ્રેત અને ગીધણીઓએ હર્ષમાં આવી જઈને ધ્વનિ કર્યો)

"ગઢપતિ જાંણિ ઘર આણિ મા ગારડી
ચુકિ ગોઠળ તણિ સાપિ બિઠૂ ચડી..."

(રુકમૈયા કહે છે કે રાજન ! એ કૃષ્ણ તો ગોકુળના ચોકમાં કાલિયનાગ પર ચડી બેઠેલો માટે તમે જાણી જોઈને એ ગારૂડીને આંગણે ન લાવો).

"ઘર હતી લોબડી સરહ ચારિ ઘણી,
તરિહ ત્રીલોક રા દોખે ઠાકર તણી..."

(એ કૃષ્ણને ઘરે (સંપત્તિ)માં કેવળ ધાબળી જ હતી અને એણે ઘણો સમય ગાયો પણ ચારી છે. એ ત્રિલોક પતિના આચાર તો જુઓ).

"લખણ બત્રીસ તેત્રીસમું એ લખણ
ઘરાઘર ચોર તુ પેસ નવનીત ઘણ,
પ્રથમ માખણ દહીં, દૂધ રીયત ગળી,
આંગળી આખતા બાહુ, ઈણે ગલી..."

(એ કૃષ્ણનાં બત્રીસ લક્ષણો ઉપરાંત તેત્રીસમું લક્ષણ એ હતું કે વ્રજમાં ઘરે ઘરે જઈને માખણ ચોરતો હતો આ રીતે પ્રથમ તો દહીં ,દૂધ અને માખણમાં જ એની આબરૂ વહી ગઈ. પછી એણે વિશ્વાસ ઘાત કરી) આંગળી આપતાં જ પોંચો ગળવા જેવું કર્યું.)

"પુહુચિ હું કાલિ કહિ વચન પરમાણિઉ,
જીું હસિ જગત રા રઉ હું જાણિ ઉ,
જામની કંજનપરિ નગરિ સુત જહે,
દુઆરિ મહારાજ રે જાગિઉ દુઆરિકે"

(બ્રાહ્મણે કહ્યું 'હું કાળે જ પહોંચી જઈશ અને તો જ મારી વાણી સાર્થક માનવી અને આ કાર્ય ભગવાન જગપતિનું જ હશે તેમ માની બ્રાહ્મણ રાત્રે કુંડનપુર (નગર)માં સુતો, પણ જાગ્યો ત્યારે દ્વારિકામાં ભગવાન કૃષ્ણના મહેલને દ્વારે હતો.)

"દિન બંધુ તણા સેન દરસાઈઆ,
ચુસરિ પ્રજ મેડે ચડે ચાહિઆ,
મન તણી કલ્પના હૂત જે જાસમતિ,
દરસતાના તસુ દીઘ દઈતાં દહિના"

(ગરીબો દ્વારકા પ્રભુમાં સૈન્યને જયાં આવતું જોયું ત્યાં ચારે વર્ણોએ (દર્શનાર્થે) મેડીએ ચડવાનું ઈચ્છયું દૈત્યોનું દહન કરનારા પ્રભુએ જેના મનમાં જેવો ભાવ હતો તેના તેવાં દર્શન આપ્યાં.)

તો રાજા ભીમકના મનોભાવોને સ્વયંભૂ પણે જાણી જતાં શ્રી કૃષ્ણની અલૌકિકતા અતિશયોકિત દ્વારા આ પ્રમાણે વર્ણવાઈ છે.

"હેત હરદા તણિ દેત કનિઆ દંત
સમાજ આ સંકલ્પ મદન મોહન મનિ..."

(મારા અંતરના પરમ સ્નેહપૂર્વક હું એમને મારી કન્યાનું દાન કરત. રાજા ભીમકને આ સંકલ્પ કામદેવને પણ મોહ પમાડનાર ભગવાન કૃષ્ણને મનોમન જાણી લીધો.)

આમ, બન્ને રચનાઓને અલંકાર સંદર્ભે જોતાં જણાય છે કે, લોકકવિ પ્રેમાનંદની રચનામાં અને ભકત કવિ સાંયાજી ઝૂલાની રચનામાં બન્નેમાં અલંકારનું વૈવિધ્ય ખાસ્સું જણાયું છે. પ્રેમાનંદ પોતાના શ્રોતાજન સાધારણ જનને લક્ષમાં રાખી અલંકારો યોજે છે. તેથી તે ઘણાં સુગમ, સ્થળ અને તળપદું સૌંદર્ય નિષ્પન્ન કરી તેની આખ્યાન રચનાને લોક તત્ત્વોથી ઘડાવનારાં પરિબળો બની રહે છે. સાંયાજીની કાવ્યશૈલી બહુધા પ્રશિષ્ટ અને ઉદાત્તતાનાં ઘેરા તત્ત્વોથી ઘડાયેલી છે. તેથી તેમનો અલંકાર વિનિયોગ ચારણી પ્રશિષ્ટતાની સાથો–સાથ ઉદાત્તતાનો ગાઢ સંસ્પર્શ પ્રતીત કરાવે છે. ઘણીવાર તેમના ઉપમા, રૂપક, સ્વાભાવોકિત વગેરે અર્થાલંકારો આપણી સંસ્કૃત કાવ્ય પરંપરાની કથન રીતિની નિકટ પહોંચી જઈને પ્રશિષ્ટતાનું વલણ પ્રગટ કરે છે. આમ, બન્ને રચનાઓ અલંકારના વૈવિધ્યને કારણે અને તેના વિનિયોગના ઢંગને કારણે પરસ્પર ભિન્નતાની સાથે પોત–પોતીકી વિલક્ષણ મુદ્રા પ્રસ્તુત કરી રહે છે.

હવે છંદ સંદર્ભે પ્રેમાનંદ કૃત 'રુકમણિહરણ' અને સાંયાજી કૃત 'રુકમણિ હરણ' ને અવલોકીએ, છંદની ઓળખ આપતા શ્રી રા. વિ. પાઠકે જણાવ્યું છે કે "છંદ એટલે અક્ષરના ઉચ્ચારણમાંથી જન્મતો માપથી સિદ્ધ સુમેળવાળી વાણીનો આકાર. છંદો એ કાવ્યના વિશિષ્ટ સ્વરૂપ પદ્યની ભિન્ન આકૃતિઓ છે. આકૃતિઓ મેળ બદ્ધ છે. એ મેળ કાવ્યમાં પ્રયોજાતી ભાષાની ઉચ્ચારણના ન્યાયથી નિષ્પન્ન થાય છે. પ્રેમાનંદ અને સાંયાજીએ પોતાની આ આખ્યાન રચનાઓમાં આવી કલા પરખ ભાષાના ઉચ્ચારણથી નિષ્પન્ન થતી આકૃતિઓનું નિર્માણ કર્યું છે.

પ્રેમાનંદ એ મધ્યકાલીન ગુજરાતી આખ્યાનકાર છે તે લોકોનો કવિ છે. લોકોના જન મનોરંજન અર્થે ગાઈને અથવા કથા કાવ્યનો રચિયતા છે. આ મધ્યકાલીન કથા કાવ્યો આખ્યાનો ગાઈને અથવા લલકારીને સંભળાવવાનો પ્રકાર તે વખતે કોઈ મોટે ભાગે માત્રામેળ છંદોમાંથી થોડાક ફેરફાર કરીને રચવામાં આવતી દેશીઓ અથવા અપભ્રંશકાલીન કે નરસિંહ પહેલાના સાહિત્યમાંથી ઉતરી ગયેલા ગેય રાગોનો જ આશરો લેવાયો છે. ગદ્યતાને અનુલક્ષીને રચેલી દેશીઓના આંતરિક અનુસંધાનને સ્પષ્ટ કરતાં પ્રો. મનસુખલાલ ઝવેરીએ જણાવ્યું છે કે "આખ્યાન કથનકલા હોવાથી એને માટે સુગેય દેશીઓ પસંદ કરવામાં આવે છે. દેશી એટલે દેશની પ્રજાને પ્રિય સંગીત મારવાડની પ્રજાને પ્રિય સંગીતના સુરોવાળી દેશી તે મારૂ, ગોડ બંગાળને પ્રિય સંગીતના સૂરોવાળી તે ગોડી

એ પ્રમાણે ભિન્ન–ભિન્ન દેશોની પ્રજાને પ્રિય સંગીતના સૂરોવાળો રાગમાં આખ્યાનકાર પોતાનું કાવ્ય લલકારે છે. અને આમ સંગીત અને કાવ્ય, બન્ને કલાઓ દ્વારા જનમનરંજન કરે છે.

પ્રેમાનંદ કૃત 'રુકમણિહરણ' ગાઈને રજૂ કરાતી વિવિધ સૂરવાળા રાગમાં રજૂ થતી સાંગીતિક રીતે પ્રસ્તુત કરવામાં આવતી એક આખ્યાન રચના છે. જેથી અહીં દરેક કડવાને આરંભે તેના ગાવાના રાગ જેમકે, રાગ ધન્યાશ્રી, રાગ સામેરી, રાગ કેદારો, સારંગ, મલ્હાર, મારૂ, ધોળની ચાળ, જય જયવંતી, રામગ્રી, બિલાવળ, વેરાડી, મેવાડો, મંગળ વગેરે દર્શાવેલ છે. ધોળ, મલ્હાર, કેદારો, રામગ્રી, સામેરી, એકાધિક કડવા ઉપર સૂચવેલ છે. પરંતુ પાઠ સંદર્ભે આ રચનાઓ માત્રા મેળની છંદ રચના દર્શાવે છે. પ્રેમાનંદે પોતાને વારસામાં પરંપરાથી મળેલી દેશીઓ આમ તો માત્રામેળ છંદમાં છે. પરંતુ ગેય કાવ્ય હોવાને કારણે એમાં માત્રાઓની કવચિત્ વધઘટ થાય છે. દેશીઓને જુદા જુદા તાલોમાં બેસાડવા માટે અને જુદા–જુદા તાલોમાં નિરર્થક શબ્દ કે શબ્દોના ઉમેરણ આવશ્યક બન્યા હોવાને કારણે માત્રામેળ છંદોમાંથી દેશીઓનું સ્વરૂપ બંધાયેલું છે. 'રુકમણિ હરણ'ના કુલ ૨૫ કડવામાં આ રીતે જુદા–જુદા માત્રા મેળ છંદોની દેશીઓનો વિનિયોગ જોવા મળે છે. મુખ્યત્વે આ ૨૫ કડવા કુલ મળીને હરિગીત, દુહા, સવૈયા, ચોપાઈ અને ચારણકુળની દેશીઓમાં રચાયેલા છે.

દુહાની દેશી :

"આવી જરાસંધ ત્રંડિયો, કયાં ગયો માખણચોર,
તેની દેખી જાદવ કાયર થયા, બુદ્ધિ કીધી નંદ કિશોર".
"ત્યાં દેવે વાસી દ્વારિકા કીધો માથાને ઉપદેશ,
એનું કારણ કોઈ પીછે નહિ, લે ગઈ વિધાત્રીને વેશ".
"તારી દિનદિન કળાથાજો દીપલી, આવા મોટા કરજો કામ,
હું તો રાજય કરું છું તમ વડે, માનજો પ્રીતના પ્રણામ."
"એમ રાણે રંક પીડયા, ઘણું વેઠે ખાંડાવે સાળ,
બાધો વિદર્ભદેશ દુઃખી કર્યો અણાવે ઈંધણને ચાર".
"પહેર્યું હેમનું બખ્તર હળધરે, વરને વાધો છે જરીતાર,
એક કંદોરો કેડે બાંધિયો, બળદેવ કોટે તરવાર".

"ભાળે કમળનેત્ર શ્રી કૃષ્ણ જ, ભાળે રકત નેત્ર શ્રીરામ,
એક નિર્ગુણ નાથ રેવતીનો, કૃષ્ણ કામિનીનો કામ".
"અન્નપૂર્ણા પોતે વસે ત્યાં અન્તની શી ન્યૂન,
મુનિ નાહીને આસને બેઠા ભણે વેદની ધૂન".
"પછે મુખવાસ આંપિયા, બળદેવ કરે મનોહાર,
જાદરણીની થાળમાં ઘી પીરસે દેવ મોરાર.."

સવૈયાની દેશી :

"આપણે વિવાહ ફોક કરીને રુકમૈયા કર્યું અપમાન,
જરાસંઘ સરખા તેડીને શિશુપાલ લાવે છે જાન"
"માટે ઊઠો, સ્વામી ! કહું શિરનામી તમો દુષ્ટ વિડારણકહાવો,
વૈશાખ સુદમા લગ્ન છે, જઈ બાંધવને પરણાવો."
"તે તો રથ રેવંતે બેસીને ઘાયા વાગે ઢોળ ભૂંગળ, રણતૂટ
ગગડે નિશાણ જાણે ઘન પ્રગટયો, આવે ઉપરાઉપરી શૂર".
"એવું જોર જોઈને જાદવનું દૈત્ય ધાયા ટોળે ટોળા,
પણ ગજના સરખી પહોળી દેહમાં પડયા જાદવ લોહ નાગોળા".
"સહુ સુભટ બાકા સાંભળે, દુઃખ દારૂણ સત્યું તવજય,
મહિમા તમારો, મહિપતિ જશ જીતીને જાદવ જાય.."
"ઈશ્વરના પ્રતાપથી મે મુકાવ્યું એનું ધામ,
તે દહાડાથી અછતો રહ્યો, વાસ્યુ સમુદ્રમધ્યે ગામ".
"રત્ન સિંઘાસન હેમ સાંઠળ, અંકુશ મણિની જયોત,
હરિએ મધ્યે આસન વાળ્યું ઉપર ઈન્દ્રવારણો કોટ".
"પ્રાણપે વછાલી ગોપિકા રે, તેનું દુઃખ સત્યું નવ જાયજી
શ્યામાને સમજાવી કહેજો, કુશળ છે વ્રજરાયજી".

ચોપાઈની દેશી :

"એનું દ્રવ્ય આપ્યું કોણ ખાશે, મૂળગું મારુ ઘરનું જાશે,
કન્યા રહી હશે ત્ય ભ્રાંત, હરિ મને કહાંથી મળે રે એકાંત ?
"બાંહે સાહીને સુંદર શ્યામ તેડી લાવ્યા પોતાને ધામ,

વડા ભાઈની રાખી ભ્રાંત શયનગ્રહમાં લીધા એકાંત".

"ભાઈ બહેન બોલ્યાં બેઉ હસી સતી સૌને મને રહી વસી,

વળી સહિયરમાં રમવા જાય, મળી ગીત અંબાજીના ગાય"

"મૂકયો નિઃશ્વાસ થયો આંસુપાત એવો આવી કન્યાની માત,

માતા આવી આંસુડા લુએ : મારી રુકિમણી ? શા માટે રુએ ?"

"સતીએ કહી કન્યાના કાનમાં વાત : સદ્ય મેળવું તારો હાથ,

હું તો સાહેલીને રૂપે થાઉં તારી એક વસ્તુ કરીને જાઉં".

"સ્વર્ગનો મારગ જાડો થયો, કોઈ જવલ્લે જીવતો ગયો,

તે રુધિર પ્રવાહે તણાયાં ગામ તેનું શોણિત ભદ્ર કરાવ્યું નામ".

"બહસેન બાણાવળી સામો થશે, તેને જોઈને ધીરણ જશે,

એવા દીન વચન બળદેવે કહ્યા, સુણીધૈર્ય સર્વના ગયા".

ચારણ કુળની દેશી :

"મધુ માધવ માસ વીત્યા પછે લાવજે જાદવ જાન,

હું મંડપની રચના કરું, દેઉં જાનને સન્માન".

"હરિ રથ પર ચઢી બેઠો રે, જાદવજી હો,

રુકિમણી ઊતર્યા હેઠાં રે પ્રીતમજી હો...

વતી વિચાર્યું : નાય ધુતારો રે, જાદવજીહો,

હદય માને તે વચન અમારા રે પ્રીતમજી હો..."

આ સિવાય કડવા છઠ્ઠાના આરંભની ત્રણ કડી ઉધોરતી સાઠમાં અને કેટલીક જગ્યાએ સમસરણમાં હરિગીત ચરણમાં દુહાની ચાલમાસ રચાયેલી દેશીઓ જોવા મળે છે. નવમા કડવામાં પ્રયોજાયેલી દેશી તેનું ઉદાહરણ છે. પ્રેમાનંદની આ દેશીઓ જોતા સ્વાભાવિક રીતે જ જણાઈ આવે છે કે તેમાં મૂળ માત્રા મેળ છંદના અષ્ટકળ, ચતુષ્કળ, યા પુષ્ટકળ, સંધિ આ ઉમેરાઈને તેની ગાયન સમ રચના કરવામાં આવી છે. એ રીતે અહીં પ્રયોજાઈ દુહાનાં વિવિધ રૂપો મળે છે. તો સવૈયાનાં પણ વિવિધ રૂપો જોવા મળે છે.

હવે સાંયાજી ઝૂલા કૃત 'રુકિમણીહરણ'નો છંદ વિનિયોગ જોઈએ જેના વિશે ડૉ. રમણીકલાલ છ. મારૂએ બહુ સૂક્ષ્મતાથી નિરીક્ષણ કર્યું છે. અને એ છંદોના મૂળરૂપ અને

તેમાં આવેલ કેટલાક સ્વરૂપ પરિવર્તન બાબતે વિગતે વિશ્લેષણ કર્યું છે. બહુધા ડિંગળ શૈલીના ચારણી રચનાઓમાં ગીત, છંદ, દુહા, કવિ વગેરે જેવા નિર્દેશો પદબંધના આરંભે તેમાના છંદ વિનિયોગ સંદર્ભે ઉલ્લેખ પામતા જોવા મળે છે. સાંયાજીએ પણ ગાહા, દુહા, કવિત વગેરે ઉલ્લેખ તેમની રચનામાં કર્યા છે. સાંયાજીનું 'રુકમણિહરણ' આખ્યાન મુખ્યત્વે ત્રણ વિભાગમાં વિભાજિત થયેલું છે. મંગળાચરણ મૂળ કથા રચના અને અંતે ફલશ્રુતિ રૂપ કળશનું કવિત આ ત્રણે વિભાગોમાં પ્રયોજાયેલ છંદોની વિગતોની ચર્ચા કરીએ.

આરંભના મંગળાચરણમાં ત્રણ કડીઓ છે. જેમાં છંદનો નિર્દેશ શરૂઆતમાં ગાહાચૌસર એવા નામથી થયો છે. સંસ્કૃતના ગાથા કે આર્યા તરીકે ઓળખાતા છંદ સાથે નામમાં કેટલાક સામ્ય સિવાય સાંયાજીએ પ્રયોજેલ ગાહાચૌસરને કશો સંબંધ જણાતો નથી આમ તો તે સાવક અડળ છંદનો ગૌણ ભેદ છે. સાવર અડળ એ ૧૬ માત્રાનો સમપદ છંદ છે તેમાં દરેક ચરણને અંતે પ્રાસ યોજના થતી હોવાનું પણ નોંધાયું છે. તેમાં બે બે ચરણોને અંતે પ્રાસ યોજના થતી હોવાનું પણ નોધાયું છે. આ સાવક અડળનો એક પ્રભેદ છે. તેમાં દરેક ચરણ ૧૫ માત્રાનું છે અને અંતે એક જ ત્રિદળ શબ્દનો પ્રાસ આવે છે. આ ૧૫ માત્રાના છંદ અનુસારની જ કડી રચાઈ હોય તો તે સાવક અડલ અને એક જ કડી હોય તો તેને ગાહા ચૌસર કહેવામાં આવે છે. સાંયાજી ઝૂલાએ રચેલ મંગલાચરણ આ પ્રમાણે છે.

"વડ કવિ વહણ ભલે ગણ ભરિઆ, ઉકિત વસેક પારિ ઉતારિઆ,
હાલાકી વાલા જણિ હરિઆ ત્રાપે આપ આપણે તરિઆ..."
"સબદ જિહાજ વણિ ટંકસાલી તરિ તરિ સકવિ ગિઆ તિતાલી,
મહણ સંસાર તરણ વનમાલી, જોડે એક તુંબા જાલી..."
"દરિઆ ઉપર પથ્થર ડારિ, ઉપરિ, પથ્થર અને ઉતારિ,
સવચન તણે કશન મતિ સારિ, તુંબા બિઠા કેમન તારિ".

આ મંગલાચરણમાં એક કડીને બદલે ત્રણ કડી છે અને દરેક ચરણને અંતે એક જ શબ્દ પ્રાસ તરીકે નથી જો કે, આ રીતે અનેક ચારણી રચનાઓમાં એકથી વધુ કડી યોજી હોય અને ભિન્ન પ્રાસરચના હોય તો પણ તેને 'ગાહાચૌસર' એવા છંદનામથી ઓળખવાની પરંપરા રહી છે. તેથી અહીં ત્રણ કડી હોવા છતાં એને 'ગાહાચૌસર' છંદ ગણવામાં વાંધો નથી.

આ ત્રણ કડીના મંગલાચરણ પછી કથાનો નિર્દેશ કરતી એક કડી રચાઈ છે. તે દુહાના બંધારણમાં છે.

"હું ગાઈસ રૂષમણીહરણ મંગળચાર મુકુંદ,
કુલ યાદવ પૂરણ કુલા પરગટ પરમાણંદ..."

ત્યાર પછી કડી ૧ થી ૨૨૫ સુધી કથાને સાતત્યપૂર્વક એકજ છંદમાં વર્ણવવામાં આવી છે. તે છંદનાં કેટલાંક દૃષ્ટાંત જોઈએ :

"જરદ જુસણ કસણ હોય હાથલ જડી,
જોપતી રાગ સૂ લોહમિ મોજડી,
જસણ જાણિ જમાતિ નવનાથ રી,
છામિઆ ખાગ છાત્રિસ સુધા હરિ".
"ખંભ પરવાવિએ માળિએ સ તખણે,
તેથિ ડેરાદીઆ જાનીએ હર તણે,
હસન બળદેવ રી ભગતિ ભીમક હરિ,
થાઉ પાખાલિ ધરિ વરણ મુખિ વાવરિ..."
"નાંગરિ બંધિ આમોસમાં નાડીઆ,
ઉપરિ ઢાલ સંદુક અંબાડીઆ,
ભૂપ બહુ રૂપ તસ રૂપ લીધે ઈઆ,
જાણિ જોગંદ્ર રાજંદ્ર મને રિઆ.."

આ રચનામાં છંદને ઝપતાલ છંદ તરીકે ઓળખવામાં આવ્યો છે. ક્રિસનાજી આઢાએ ઝપતાલને ૧૪ માત્રાનો માત્રા મેળ છંદ ગણાવ્યો છે. ગજરાજ રાવકૃત 'પિંગળ શિરોમણિ'માં પણ એ છંદનાં આવાં લક્ષણો દર્શાવેલાં છે. પરંતુ સાંયાજીની આ પંકિતઓ ઝપતાલના વિદ્વાનોએ દર્શાવેલ સ્વરૂપમાં બંધ બેસતી નથી. સાંયાજીએ પ્રયોજેલ આ છંદ વિશે વિદ્વાનોમાં ઘણા મતભેદો જોવા મળે છે. શ્રી પુરુષોત્તમદાસ મેનારિયા કોઈ ચોક્કસ નિર્ણય પણ આપ્યા વિના જણાવે છે કે, "રુકિમણીહરણ' એ પ્રયુકત છંદ ઝપતાલ પ્રચલિત કા કોઈ ભેદ હૈ અથવા લિપિકારોને અસાવધાની રાખી હૈ"

"શ્રી મહેશદાન મિસણે સાંયાજી પ્રયુકત છંદો ઉમેરે છે. પણ તે અક્ષરમેળ છંદ છે. સ્વ. માવદાનજી રત્નુ એ એમાં ડિંગળી ગીત હોવાની શંકા વ્યકત કરી

છે. સ્વ જયમલ્લ પરમારના મત મુજબ એ સાવગુડું છંદ હોવાની પૂરી શકયતા છે. પરંતુ આ બધા મનનું સૂક્ષ્મ અવલોકન કરી ડૉ. રમણીકલાલ છ. મારૂએ આ છંદ કે તેની છાયાવાળું કોઈ ચારણી ગીત (છંદ) હોવાનો નિષ્કર્ષ જણાયો છે.

"રુકિમણીહરણ'ને અંતે 'કલશ રા કવિત' શીર્ષકથી બે કવિત ફલશ્રુતિ રૂપે મૂકાયેલા છે. ચારણી આખ્યાનોમાં અંતે 'કળશ' તરીકે મૂકાતા આ કવિત કોઈ આગવો છંદ વિશેષ નથી. એ વાસ્તવમાં રાજસ્થાની હિન્દી અને મધ્યકાલીન ગુજરાતીમાં છપાય કે છપ્પાથી ઓળખાતો માત્રા મેળ છંદ છે. તેમાં રચાયેલ કાવ્યાંતે ફળશ્રુતિને ચારણી કાવ્યમાં 'કલશ રો કવિત' તરીકે ઓળખાવવામાં આવે છે. અહીં કાવ્યાંતે યોજાયેલ બન્ને કડી છપ્પય છે. એમાં કુલ છ ચરણ છે. પ્રથમ ચાર રોળાનાં ચરણો અને પછી ૧૫ ૧૩ ૨૮ ઉલ્લાના બે ચરણોની ૨૮ – ૨૮ માત્રાની બે પંકિતઓ યોજાઈ છે.

આમ, સાંયાજી ઝૂલા કૃત 'રુકિમણીહરણ'ના મુખ્ય છંદ વિશે ઘણો મત ભેદ છે. સાંયાજીએ વીરરસનું સંતપર્ક વાતાવરણ એ છંદ દ્વારા સફળ રીતે પ્રગટાવ્યું છે. મંગળાચરણ અને 'કલશ'ના છપ્પય સિવાય સમગ્ર રચના એક જ છંદમાં ચાલીને કથા અંતર્ગત વિવિધ પ્રસંગોને નિરૂપી એ તેના અનેક પરિમાણોને નિર્મિત કરે છે.

પ્રેમાનંદ લોકકવિ છે. તેણે કાવ્યસ્વરૂપ અપનાવ્યું છે તે ભજવણીની સાથે સાથે સાંગીતિક પાયો ધરાવે છે. એટલે તેમાં છંદગત ચુસ્તતા ન જળવાતી જણાય. છતાં દેશીઓના ઢાળમાં કથનરીતિ અનેક લાક્ષણિકતાઓ તે નિષ્પન્ન કરે છે. એટલું તો ચોક્કસ છે. તેની કથાઓ વિસ્તૃત પટ, વર્ણનોની દીર્ઘતા અને કડવાની યોજનાને કારણે છંદોગત યુકત સાંયાજીની રચના કરતાં પ્રેમાનંદની રચનામાં વિશેષરૂપે જળવાયું છે. સાંયાજીની મૂળકથામાં એક જ છંદની ચુસ્તતા ચાલે છે. તેમાં વર્ણો અને શબ્દાવલીની વિલક્ષણ પસંદગી દ્વારા છંદની ખાસિયત અનુસાર નાદતત્ત્વનું કલાત્મક પ્રગટીકરણ સાંયાજીની રચનાનું જમા પાસુ બની જાય છે. પ્રેમાનંદની રચનામાં લયની પ્રગતિ તેની છટા, ગાયન શૈલી અને કથનરીતિની વિશિષ્ટતાઓ જોવા મળે છે.

પ્રયોજન સંદર્ભે તુલના :

પ્રેમાનંદ અને સાંયાજીની રચનાઓ પૌરાણિક વસ્તુને લઈ નવી રીતે નવા સંદર્ભો સાથે પ્રયોજે ત્યારે રચના સર્જન બાબત તેનું દષ્ટિબિંદુ રહ્યું છે. પ્રેમાનંદની આખ્યાન પ્રવૃત્તિ બહુધા ઉદરનિમિત્તે થયેલી છે છતાં તેનો મુખ્ય ઉદ્દેશ તો ભકિત ભાવના લોક શિક્ષણ

રહેલી છે. સાંયાજી પરમ વૈષ્ણવ એવા ભકત છે. તેમની રચના તેની ભકિત સાધનાના એક અંગ સમાન છે. આ બન્ને રચનાઓની આરંભે અને અંતે અનુક્રમે મંગળાચરણ અને ફલશ્રુતિ બન્ને કવિઓએ મૂકેલી છે. આ બન્ને ઘટકો મધ્યકાલીન પ્રબંધ કાવ્યોની ખાસિયત અને તેના સ્વરૂપની વિશેષતા તરીકે જોવા મળે છે. તેમાં કવિ રચના પ્રયોજન અને તેની સાથે જોડાયેલા ઉદ્દેશને સ્પષ્ટ રીતે દર્શાવે છે. પ્રેમાનંદ અને સાંયાજીએ પણ તે દર્શાવ્યા છે.

પ્રેમાનંદે રચનારંભે મંગલાચરણમાં પોતાના સર્જન સાથે અપેક્ષિતપણે જોડાયેલી ભાવનાઓ આ પ્રમાણે દર્શાવે છે.

"વ્હાલા મારા ? વાણી આપીએ, જડમતિ ખેદો મારી,
અનેક દેવ ઉપાસીએ, સ્વામી ? પહેલી પૂજા તારી..."
"શુદ્ધબુધ શોભિત સુંદર લક્ષ, લાભ જેનો રે પૂત્ર,
મન કામના પૂરે ભજે તેની વળી ભરે તેના ઘરસૂત્ર..."
"સંસાર સાગર જે તર્યા, તુજ પાયે કરે પ્રણામ,
દાનવ, માનવ ને મુનિ સહું પામ્યા છે વિશ્રામ..."
"સેવું બ્રહ્મા તથા સરસ્વતી દેવી વૈષ્ણવી વિખ્યાત,
કાલિદાસને કરૂણા કરી, એમ પૂરો મારી આશ..."
"સરસ્વતી સ્વામી ગણપતિ, વિપ્ર વૈષ્ણવને કવિ સંત,
જો કૃપા હોય ગુરુદેવની તો બહું હરિસાગરમાં સંચ..."

કડવું–૧

ગણપતિ, સરસ્વતી અને ગુરુદેવને અભ્યર્થના કરતી આ પંકિતઓમાં સદ્બુદ્ધિ માટે વાણીની શકિત માટે, મનોકામના પૂર્ણ કરવા માટે અને ભવસાગર પાર ઉતારવા માટેની પોતાની ભાવનાઓ વ્યકત કરી છે.

"અક્ષરાતીત નિજપદનો સ્વામી પ્રકૃતિ–પુરુષને દયાઉં જ,
જે જે રૂપ ધરે રાઘાવર, તે તે પણ ગાઉં જ..."
"શ્રોતાજનનો સંશય ટાળે, સંસારનું સુખ આપેજી,
વકતાને વૈકુંઠ ઢૂકડું, ભવના બંધન કાપેજી..."
"ભાવે–અભાવે જે કોઈ સાંભળે, રુકિમણી કેરો વિવાહજી,
જળ–કિંકર તેને નહિ લેપે, ભકત હરિનો થાયજી.."

કડવુ–૨

અક્ષરાતીત પરબ્રહ્મ અને તેની પ્રકૃતિની વિવિધ વીણાઓ ગાઈને તેનો મહિમા પ્રશંસીને પોતાના ભકિતભાવને ગાઢ બનાવવાનો પ્રભુની લીલાઓ સાંભળી શ્રોતાજનોના સંશય ટળે, તેઓ સંસારના દુઃખમાંથી મુકત થાય, સૌના ભાવબંધન. કયાંય તેવા ઉદ્દેશ સાથે આ રચના કર્યાનું જણાવાયું છે.

સાંયાજીએ પોતાના 'રુકિમણીહરણ'ના આરંભે મૂકેલ મંગલાચરણમાં રચનામાં ભાવનાઓ આ રીતે દર્શાવી છે.

"વડ કવિ વહણ ભલે ગણ ભરિઆ ઉકિત વસેક પારિઉતારિસ,
કાલા હી વાલા જાણે કારિઆ, ત્રાપે આપ આપણે તરિઆ..."
"સબદ જિહાજ વણિ ટંકસાલી તરિ તરિ સકવિ ગિઆતિતાલી,
મહણ સંસાર તરણ વનમાલી, જોડેસ એક તુંબા જાણી..."
"દરિઆ ઉપર પથ્થર ડારિ, ઉપરિ પથ્થર સેન ઉતારિ,
સવચન તણે કશન મોત સારિ, તુંબા બેઠાં કેમ ન તારિ..."

(મહાન કવિઓ રૂપી વહાણો ઉત્તમ ગુણો રૂપી ગ્રંથોથી ભરેલા છે. આ મહાન કવિઓ પોતાની વાણી (ઉકિત) થકી સંસાર સાગર તરી ગયા છે, પરંતુ જેમણે કેવળ કાલી ઘેલી વાણીમાં કાલાવાલા કર્યા છે. એવા અલ્પજીવો પણ કાલાવાલા રૂપી ત્રાપા વડે આ સંસાર સાગરે તરી ગયા છે.)

(અનેક ઉત્તમ કવિઓ સુદૃઢ શબ્દ જહાજથી પોતાના કાળને ઓળંગી તરી ગયા છે. આ સંસાર સાગર જેવો છે. તો શ્રી હરિ તારક રૂપ છે. આથી હું પણ એક તંબુડાની જાળી (મારી અલ્પવાણી) રૂપ ત્રાપો બનાવીશ.)

(રામનામથી સમુદ્રમાં નાંખેલા પથ્થરો તર્યા, અને એ થકી બંધાયેલા પુલપરથી સૈન્ય લંકા કાંઠે ઉતાર્યું આવા પરમેશ્વર મારી મતિ અનુસારતી ભકિત વાણી રૂપ ઉત્તમ વચનોના તુંબડા પર બેઠેલા એવા મને કેમ નહીં તારે ?)

આમ, અનેક મહાન અને ઉત્તમ કવિઓ વાણી થકી ભવસાગરને તરી ગયા છે. પોતે તો તેનાથી અલ્પ છે. સંસાર રૂપીસાગરમાં એક શ્રી હરિ જ તારણહાર છે તેથી હરિના ગુણાનુવાદ ગાવા અર્થે પ્રસ્તુત કવિ રૂપ તુંબાવલીની રચના કરી. પરમ કૃષ્ણભકત સાંયાજી ઝૂલાએ આ રચના ભગવાનની લીલાને ગાઈને તેના ચરણરજમાં સમર્પિત કરી સ્વાભાવિક

વાણીમાં પોતાની મોક્ષ પામવાની ઈચ્છાને પ્રગટ કરી છે. અને રચનાના અંતે ચારણી આખ્યાનની પરંપરા મુજબ 'કળશ'ના કવિતમાં ફલશ્રુતિમાં પ્રભુને યાચના કરતા અને સ્વગતોકિત દ્વારા આ પ્રમાણે જણાવ્યું છે.

"હું હરિ રંજણ રગિઉ, ટગુ પંખી ટીટોડુ,
ઉડપણ અંતરિ, થિ અજાણું બળ થોડું,
ચાંચ જિહ ચાલવિ, સતું ગરકાબ સમાવિ;
પરિ નહો પરવાહ, એથિ સુહણિન આવિ;
ગોપાળ સમુદ્રે કંમ કરિ ગળસિ, કિત મૂલ ઈહણ કવિત;
સારિખ ગરડ એકેક સહવ, ભીર મૂઝ હરસિભગત.."

(હું અલ્પ એવા ટીટોડા પંખી જેવો પ્રભુને રીઝવવા કાલાવાલા કરું છું. અજ્ઞાની અનેઅલ્પ બળવાળો હું થોડું ઊંડું જાણનાર છું. જીભરૂપી ચાંચ ચલાવીને હે મન, તું પર્વતને કઈ રીતે (તારી ચાચમાં) સમાવીશ ? કોઈ સગાને તારી પરવા નથી, એટલે કોઈ (તમે મદદ કરવા) સ્નેહી આવે પણ નહી ? હે મન ! તો તું આ હરિગુણ રૂપસાગરને કઈ રીતે મનસ્થ કરીશ ? હે કવિ તારા કાવ્યનું શું મૂલ્ય હશે ? હા ગરૂડ સમાન (મહાન) અનેક કવીશ્વરો ભકતો મારી સહાય કરશે.)

આમ, કાવ્યરંભે હરિગુણને ગાઈ ભવસાગર તરી જવાની ઈચ્છા અને કાવ્યાંતે રાજસભા, સભાજનોનું આગમન અને કૃષ્ણ દ્વારા દાનનો પ્રવાહ વહાવ્યાની વિગત આપીને કવિએ ફલશ્રુતિમાં વિનમ્રતાયુકત વાણીમાં પોતાની અલ્પતા અને અન્ય કવિઓની મહાનતા અને પ્રભુની ભકત વત્સલતાનું વર્ણન કર્યું છે. તે પરથી કેવળ અને કેવળ પોતાની ભકિત ભાવનાને આગળ વધારવાનું પ્રયોજન કવિનું રહ્યું છે તે જોઈ શકાય છે.

આમ, કવિઓ દ્વારા પ્રયોજનની આ વિગતો જોયા પછી કૃતિગત નિરૂપણો પણ કવિઓના પ્રયોજન પ્રત્યે સંકેત કરી રહે છે. પ્રેમાનંદ પણ વિવિધ પ્રસંગોનું નિરૂપણ કરે છે. કૃષ્ણલીલાનું ગાન કરી ભકત હૃદયને ભકિત રસમાં તરબોળ કરી દે છે.

"હરણ કહું રુકિમણીતણું, અને ચરિત્ર મારા નાથનું
કહું ભીમક સુતાની વેદના, અને પ્રાક્રમ હળધર–લાઘનું"

આમ, આ રચનાનું તાત્પર્ય તેણે કૃષ્ણ–ચરિત્ર રુકિમણી વેદના અને તેમાંથી શ્રી કૃષ્ણએ કરેલી તેને સહાય અને શ્રી બલરામની લીલાઓનું આલેખન છે. એટલે અવાર–નવાર ભગવદ્ ચરિત્ર અને તેની અલૌકિક લીલાઓનાં વર્ણનો આપે છે. આરંભે જ બીજા કડવામાં ભીમક સાથેની વાતચીતમાં નારદના મુખે કૃષ્ણના પરિચય રૂપે તેના અલૌકિક કૃત્યો મૂકયાં છે.

"ત્યારે બ્રાહ્મ ઋષિ વદે વાહત : હરિ જાદવકુળ અવતાર,
એણે કેશી કંસ પછાડિયો, વસુદેવનો રે કુમાર..."
"એણે માગધ માન ઉતારિયું કાળયવન કીધો રે નાશ,
નર લીલામાં હરિ અવતર્યા પૂર્યા સમુદ્ર મધ્યે વાસ..."

આ રીતે નારદ દ્વારા મોકલાયેલ સંદેશમાં પણ જુદા–જુદા અવતાર અને તે વખતનાં અવતાર કૃત્યોનું ધાર્મિક ભાવનાનું દૃઢિકરણ કરે તેવા વર્ણનો પ્રેમાનંદે આપ્યાં છે. રુકમૈયા ભીમકની વડછડના પ્રસંગમાંજ વ્યાજ રૂપે બનેલા સંવાદોમાં કૃષ્ણ મહિમાનું જ ગાન સ્તુતિ થયેલું છે તો હરિભટ્ટના પાત્ર અને પ્રસંગને લઈને ભગવાન ભકતને કસોટીમાં હસીને કષ્ટોમાંથી પસાર કરીને ઊચી કોટીએ પહોંચાડી તેનાં ભવનાં બંધનો કાપે છે. તેવી વિગતોનું માર્મિક રીતે બયાન થયું છે. એક સંશયગ્રસ્ત ભકત બ્રાહ્મણને ઘણું કષ્ટ યાત્રામાં પડે છે. થાકીને તે વૃક્ષ નીચે પોઢે છે. ત્યારે ભગવાન કૃષ્ણ ચમત્કારિક રીતે તેને દ્વારિકામાં લાવી મૂકે છે. દ્વારિકા પહોંચીને બ્રાહ્મણ ભગવદ્ દર્શન પામી ભવસાગર તર્યાની પરમ લાગણી અનુભવે છે. ત્યાં ભકિત અને ભકતની સાધનાનો મહિમા તથા ભગવાનની કૃપાનું નિરૂપણ પોતાના શ્રોતાના ધાર્મિક સંસ્કારો ગાઢ બને તે હેતુથી પ્રેમાનંદ કરે છે. રુકિમણી શિશુપાલની જીત આવી ગયા પછી પણ કૃષ્ણના આવવાના, સમાચાર નથી મળતા એટલે એકદમ વ્યાકુળ બની વ્યથિત થાય છે. તે સમયે તેની ઉકિત રૂપે મુકાયેલ ગીતમાં એક ભકતની આરઝુનો આર્દ્ર પોકાર દર્શાવાયેલો છે. તે પછી તરત જ કૃષ્ણગમન દર્શાવાયું છે. જે ભકત વત્સલ ભગવાન ભકતને ભીડ પડયે તેની સહાય અર્થે ભગવાન ઉપસ્થિત થાય છે. તેવો ધ્વનિ રજૂ કરે છે. ભીમક કૃષ્ણ બલરામનું સ્વાગત કરતી વખતે જે ઉકિતઓ બોલે છે. તે પણ ભગવદ્ ભકિતની ઉકિત રૂપે આવે છે જે ભકિત રસનું દ્યોતક છે.

"હું તો બૂડું છું ભવ બાપજી ! મારી બાંહ ગ્રહો, જગદીશ !
અપરાધ મારા સાંખીએ તમારું શીલ સાગર નામ".

તે વખતે જ શ્રોતાઓમાં ભગવદ્ નામના મહિમાનો સીધો બોધ આપતા કથનો પ્રેમાનંદે કહ્યા છે. જે તેનું શ્રોતા સમાજમાં ધાર્મિક સંસ્કારોનું સીંચન થાય તેવો તેનો લોકશિક્ષણનો હેતુ દર્શાવે છે. ભગવદ્ નામ લેવાથી જ ઐહિક અને પારલૌકિક પ્રાપ્તિ થાય છે. તે તેણે આ પ્રમાણે દર્શાવ્યું છે.

"એમ બળદેવના જશ બોલતાં બળ કર્યું આપ સમાન,
એમ કૃષ્ણનું નામ લેતા વૈકુંઠ આપે ભગવાન..."
"એવી બેહુની કીર્તિ સાંભળી, જે કોઈ ભાવે આપે દાન,
તેની અમરમાં ઉપમા વધે, જટા વધે મેરૂ સમાન ..."

યુદ્ધ સમયે માનવ ચેષ્ટા મૂકી બલરામનું વિશ્વરૂપ ધારણ કરવું, હારેલ શિશુપાલ અને જરાસંધના સંવાદોમાં જરાસંધ દ્વારા કૃષ્ણ ચરિત્રનું મહિમા ગાન થવું. એ પ્રસંગો પણ ભગવદ્ લીલાને આલેખે છે. તે ભગવાન દુષ્ટને સજા આપે છે તે દ્વારિકા જયારે કૃષ્ણ–રુકિમણીનું આગમન થાય છે ત્યારે સમૂહ જનોમાં જે ચર્ચા થાય છે તેમાંની કેટલીક ઉકિતઓમાં જણાવાયું છે કે, જો ભકતની દૃષ્ટિ શુદ્ધ હોય તો ભગવાન ભકતની સાવ પાસે જ આવે છે. તેવો ધ્વનિ રજૂ કરતાં ભીમકના રુકિમણીને કહેતાં સંવાદમાં મૂકવામાં આવી છે.

"પ્રાતઃ કાળે રાય આવિયા, આવી સુતેલ કહે છે વાત,
ભૂંડા ? જને ઈશ્વર આવિયા, જોડી મળો બે હું હાથ".
"એ માણસ નહિ, તુ માન જે વૈકુંઠ કેરો રાય,
ગામ–ગોંદરે ગંગા વહે, પણ આળસુ ના બહ્ય".

તેમાં અજ્ઞાની જીવમાયાના આવરણથી ઢંકાયેલો રહે છે. અને ભગવાનની કૃપાથી પોતાની અજ્ઞાનતાને કારણે વંચિત રહી જાય છે તેવો બોધ જણાવાયો છે. તો અન્ય એક જગ્યાએ ભગવાન કોઈ ઊંચ–નીચનો ભેદભાવ રાખ્યા વિના સર્વભકતોને સમાન કરુણ દૃષ્ટિથી જુએ છે તેનો બોધ કરાવ્યો છે.

"એક કહે : અગ્નિનો સ્વભાવ એવો જેન જુએ મારૂં–તારું;
હરિ ઊંચ–નીચ જાણે નહિ, નામે તે સહું કો તાર્યું".

આ જગ્યાએ કૃષ્ણ અને રુકિમણીને પરિબ્રહ્મ અને પ્રકૃતિ તરીકે સ્પષ્ટ રીતે પ્રેમાનંદે દર્શાવ્યા છે. ત્યાં તે ભકિત ભાવનાની સાથે–સાથે તત્ત્વજ્ઞાનીની મુદ્રા પણ ધારણ કરે છે.

"ઉપમા તે કોની આણીએ ? ના મળ્યું એ કે પ્રશ્ન,
રુકિમણી તે રુકિમણી, શ્રી કૃષ્ણ તે શ્રી કૃષ્ણ..."
"સરજે, પાળે જો સંહારે, એણે નિપાયા જીવ,
એ બ્રહ્માને એ બ્રહ્માણી, એ શકિતને એ શિવ".

ગોકુળની યાદ આવી જતાં કૃષ્ણ વેદના અનુભવે છે. તે પછી પોતે જઈ શકે એમ નથી એટલે બલરામને સંદેશો આપીને ગોકુળ મોકલે છે. તે કરુણા સભર પ્રસંગ દ્વારા પ્રેમાનંદ ભગવાન પણ ભકતના દુઃખે દુઃખી થાય છે. તે દર્શાવી ભગવાનની ભકત વત્સલતાની વિલક્ષણ બાજુને દર્શાવી છે.

ભકિત ભાવના દૃઢિકરણના ઉદ્દેશ ધરાવતા આ ઉદાહરણો સિવાય લોકોમાં ધર્મના સંસ્કારોને પોષણ મળે તેવી બોધાત્મક વિગતો પણ પ્રેમાનંદે આ રચનામાં નિરૂપેલી છે. જેમકે, ઈશ્વરનું ધારેલું જ થાય છે, તેમાં મીનમેખ કરી શકાતો નથી. ઘરમાં વાદ–વિવાદ કે કંકાશ સર્જી પોતાનો જ વિનાશ નોતરવા બરાબર છે. એવો વ્યવહાર બોધ ભીમક રુકમૈયાની વડછડના પ્રસંગે ભીમક પત્નીના મુખે મૂકાયેલો છે.

"આ ઘર–વઢ વાડે વિનાશ થાશે, કંથ ! જો જો મન વિચારી..."
"સંપ હોય ત્યાં સૌ સિદ્ધ આવે, અતિ રાઢે રમા જાય,
કંથ ! કોનુ કહ્યું કામ ન લાગે, જે દેવ કરેતે થાય ".

સંપ હોય ત્યાં જ સૌ સિદ્ધિ આવે તેવો વ્યવહાર બોધ આપતા પ્રેમાનંદ દસમા કડવામાં ભીમક કૃષ્ણ બલરામની સેવા ચાકરીમાં મગ્ન છે, તે વેળાએ એકાદશીનું માહાત્મ્ય પણ પોતાના શ્રોતાને સીધું કહે છે.

"એકાદશી વ્રત જે કરે, સાંભળે શ્રીપતિના ગુણગ્રામ,
તેના અવગુણ હરિ નવગણે, ભાવે ભેટે કેશવ રામ".

પ્રજામાં ધાર્મિક સંસ્કારને સીંચવાનો હેતુ ધરાવતા આવા અનુસંધાનની સાથે નારી ધર્મ કેવો હોય તેની ચર્ચા પણ કૃષ્ણ–રુકિમણીના સંવાદમાં પતિ સેવા નિમિત્તે આખ્યાનના અંતે દર્શાવ્યો છે. જે મધ્યકાલીન જન સાધારણમાં મૂલ્યો રૂપે રહેલ નારીધર્મના ખ્યાલને સ્પષ્ટ કરે છે.

"અમો અબળા બ્રહ્માએ સરજ્યાં, કોણ ઉપાયે તરીએ જી ?
જો પતિવ્રતા તો પિયુની સેવા વાયુને વીંઝણે કરીએ જી ?"

જનમન રંજનમાં નિપુણ અને વ્યવહાર કુશળ કવિ પ્રેમાનંદ આ રીતે વ્યવહાર નીતિ બોધનાં અનુસંધાનો પણ રચના દરમ્યાન નિર્મિત કરે છે.

વિનમ્રતા યુકત વાણીમાં આરંભે જ હરિગુણ ગાવાનો મુખ્ય ઉદ્દેશ સ્પષ્ટ કરતા સાંયાજીએ કથાની માંડણીથી જ ભકિતનું સાતત્ય છેક સુધી રચ્યું છે. વિષ્ણુ અને લક્ષ્મી આ જન્મે અનુક્રમે યદુકુળમાં અને રાજા ભીમકને ત્યાં જનમ્યા છે. તેવા ઉલ્લેખ સાથે થતી શરૂઆત ભાવકની ભકિત ભાવનાને દૃઢ કરે છે. તેવી ભૂમિકા રૂપી પ્રવેશ બની રહે છે. પ્રથમ પ્રસંગ જ ભીમક અને રુકમૈયાના વાદ–વિવાદનો છે. તેમાં ભીમકના મુખે ભકત સહજ ભાવનાથી અને રુકમૈયાના મુખે વક્રતાપૂર્ણ ઉકિતઓ મૂકી સંવાદશૈલીમાં અથથી ઈતિ શ્રી કૃષ્ણની અકળ લીલાઓ અને અલૌકિકપણાએ વિગતે દર્શાવ્યું છે. જે ભગવદ્ ભકિતના મુખ્ય પ્રયોજનને ચરિતાર્થ કરે છે.

"રધર માસી તણું ગળું જાણિ રહંસિઉ,
માઉળું મારિઉ ધણી ભૂઈ ધીતિઉ
સાચ ન મનું તપણિ સાખભર સાબતા,
પુતળા ખાળ કંસ ખાળ દાખુપતા..."

(એ કૃષ્ણે રૂધિર ચૂસીને માસી (પૂતનાનું ગળું રહેસી નાખ્યું અને મામા કંસને જમીન પર સારી પેઠે ઘસડીને હણ્યો છે. હે પિતા ? (કૃષ્ણના આ કાર્ય વિશે) સાચું ન માનો તો પણ હું તમને મારા કથનની સાબિતી રૂપે માસી પુતના અને કંસની (ચીરી નંખાયેલી) ચામડીની વાત કહું)

નિંદાભાવ દ્વારા રુકમૈયાના મુખેથી મુકાયેલી આ પૌરાણિક ઘટનાનો ઉલ્લેખ થકી કવિ સાંયાજી ભગવાન દુષ્ટતો, અશુભનો નાશ કરે છે તેવો ધ્વનિ રચે છે.

"તાતને માત વિમાહ ખડભડ ટળી
માંડિઆ ઘણા ઘરે આપ વાંસિ મળી,
સાંઝ સૂરો હરિ તાત મહિ તારિઆ,
પુત્ર સીંધુ જડે ઘાટ પાણિહારિઆ"

એનાં (કૃષ્ણના) માતા–પિતાને તો પુત્રના લગ્નની કશી ચિંતા પંચાત જ ન રહ્યા કેમકે એણે ઘણાં ઘરોમાં (ગોપાંગનાઓ સાથે) પોતાનો ઘરવાસ જ માંડી દીધો. એમણે પોતાને સંધ્યાશૂરો કરીને પોતાનાં માતા–પિતાને તારી દીધા જયારે નંદ અને યશોદા

પુત્રને શોધવા જાય ત્યારે એ કૃષ્ણ અચૂકપણે જમનાના પનઘટે જ મળે દોષ દષ્ટિથી રુકમૈયા દ્વારા થતાં આ કથનમાં કવિએ ભગવાન જયાં જયાં ભકત હૃદય છે ત્યાં ત્યાં વસેલો છે જ. તેવી ભકિતનું ઉંડું રહસ્ય સમજાવી જતી વાતને જ માર્મિક રીતે રજૂ કરી છે. તો સંદેશવાહક બ્રાહ્મણપુત્ર રાત્રે પોતાના નગરમાં સૂએ છે. પણ પ્રાતઃકાળે જાગે છે ત્યારે પોતાને દ્વારિકામાં પહોંચેલ જુએ છે. એવર્ણનમાં કવિએ ચમત્કાર નિરૂપીને પ્રભુ કૃપાનો મહિમા ગાયેલો છે. એ જ રીતે રાજા ભીમક દ્વારા સમર્પણ ભાવે બોલાતી ઉકિતઓમાં પણ અત્ર—તત્ર પ્રભુની ભકત વત્સલતા અને કૃપા દ્વારા ભકતનું સર્વ રીતે થતું કલ્યાણ દર્શાવેલું છે. જેમકે

"રકમ સાચી કહી એણિ, અરોડિયા,
છત્રપતિ બળી જસા બાંધિઆ છોડિઆ,
મંડવે મંડવે ઉછળે માગતા,
હરિ સગો કોટિ વ્રહમંડ વાળું હતા..."

(ભીમક કહે છે કે, રુકમ ! તે સાચું જ કહ્યું એનું (કૃષ્ણનું) તો એ જ કાર્ય છે. એણે બલિરાજા જેવા છત્રપતિઓને પણ બાંધ્યા અને છોડયા છે જેઓ મંડપે અને મંડપે અને ઉત્સવ પ્રસંગે યાચતા (યાચક હતા) એવો (ભકતો) ને પણ પ્રભુએ કોટિ બ્રહ્માંડના માલિક કર્યા છે.)

બ્રાહ્મણપુત્ર રુકિમણી જયારે વિષપાન કરવાની તૈયારીમાં હોય છે ત્યારે એકાએક ત્યાં આવી જાય છે. જાણે ભગવાને જ એને ન મોકલ્યો હોય, એજ રીતે કૃષ્ણ—બલરામ જયારે કુંડિનપુર પધારે છે ત્યારે તેમની પૂજા સેવા કરતા ભકત ભીમકના મનોભાવ આપમેળે જ કૃષ્ણ પામી જાય છે. તેવું નિરૂપણ સાંયાજીએ કર્યું છે. તેમાં પોતાના ઈષ્ટ ભગવાન શ્રી કૃષ્ણનું અંતર્યામી સ્વરૂપ કવિએ ચીંધ્યું છે. જયારે શિશુપાલના પ્રમાણ સંદર્ભે કવિએ જાણે આખી અપશુકનાવલિ જ રજૂ કરી દીધી છે. ત્યારે ત્યારે કૃષ્ણ વેરી પાત્ર શિશુપાલ પરમ કૃષ્ણભકત કવિના ભોગ બનેલું જણાય. તેમાં પણ કવિની કૃષ્ણ પ્રીતિના આડકતરાં દર્શન થાય છે. બ્રાહ્મણપુત્ર સાથે રુકિમણી જે પત્ર સંદેશો પાઠવે છે. તે પત્રમાં રુકિમણીનું પાત્ર એક ભકતના સ્વરૂપે રજૂ થયું છે. તે કૃષ્ણ પાસે આપત્તિમાંથી ઉગારવા યાચના કરે છે અને કૃષ્ણ એને ઉગારવા પ્રેરાય છે. ત્યાં કૃષ્ણનું ભકત ઉદ્ધારક સ્વરૂપ વ્યંજિત કરવામાં આવ્યું છે. એવી ભકત વત્સલતા પ્રગટ કરનારા પ્રસંગો અનેક સ્થળે

કવિએ મૂકયા છે. કૃષ્ણ ગમનથી કુંડિનપુરમાં શિશુપાલ જરાસંઘ વગેરે મૂકયા છે. કૃષ્ણ ગમનથી કુંડિનપુરમાં શિશુપાલ જરાસંઘ વગેરે શત્રુઓ ભય પામે છે. અને ચિંતિત અવસ્થામાં મૂકાઈ જાય છે. તે વર્ણનમાંથી ભગવદ્‌થી પ્રકૃતિના મલિન ભાવો અશુભ તત્ત્વો ભયાંકિત થઈ જાય છે તેવું સૂચન થયેલું છે. તો એ જ પ્રસંગે નગરજન સમૂહ કૃષ્ણ–બલરામ બન્ને ભગવદ્ સ્વરૂપ ચૈતન્યનાં દર્શનથી મોક્ષ પામ્યાનો અનુભવ કરે છે. તેવું દર્શાવાયું છે. તે પરમ સાક્ષાત્કારથી પરમ સાર્થકતાનું લક્ષ્ય સિદ્ધ થાય છે તે બાબતને ભકિતમૂલક અભિગમથી સૂચિત કરે છે. તો આ કથાના શત્રુ કે અશુભના પ્રતીક લેખે મૂકાયેલ જરાસંઘનું પાત્ર આવા સંવાદો બોલે છે.

"જંપિ જરસંઘ એ ઘાત જોસિ ઘણી,
રાખિ એ રતન જિન જતન હરિ રખમણી,
પાટવી કુઅર વણિ નગર સિહિ પારકું,
મુસળે હળે બળરામ પણ મારકું..."

(ત્યારે જરાસંઘે કહ્યું કૃષ્ણ દગો રમવાની ઘણી ઘાત (તક) ગોતશે, એથી કુમારી રુકિમણીનું રત્ન જેમ જતન કરીએ પાટવી કુમાર રુકમૈયા સિવાય આખુંયે નગર પરાયું (સામાપક્ષે) છે. અને કૃષ્ણના બાંધવ એવા બળભદ્ર પણ હળ અને મુશળ વડે સંહાર કરનારા છે.

"ઓળખું પાળખું એહ છિ ઉંચકું,
ધીરિઆ કોએ મત અવસ દેઅસિ ધકુ,
સાંહણી આણિ પલાણ સિહ,
વાંકડા ભડાં કજિ વણ તાત વળિક..."

(તમે એને બરોબર ઓળખો પારખો (જુઓ અને જાણો) એ તો ચારે છે. કોઈ વિલંબ ન કરશો એ અવશ્ય આઘાત આપશે, ત્યારે અશ્વપાલકને હુકમ કર્યો કે વિકટ વીરો માટે પાણીદાર અશ્વો સજ્જ કરો.)

આમા આખરે તો પોતના ઈષ્ટ પ્રભુની શકિતનું સામર્થ્ય અને તેની અકળ લીલાનું જ કવિએ બ્યાન કર્યું છે. અંબિકા પૂજનના પ્રસંગે કૃષ્ણ અંતરિક્ષમાંથી રથારૂઢ થઈને આવે છે. યુદ્ધ વખતે અંતરિક્ષમાં સર્વ દેવલોક યુદ્ધ જોવા માટે એકઠું થાય છે. બલરામ દ્વારા પ્રકોપથી દૈત્ય સંહાર, દુષ્ટ જરાસંઘનો ભયાનક અંજામ પોતાની ભૂલ બળદ રુકમૈયાને

થતો દંડ અને રચનારંભે ભલે નિંદા રૂપે પણ ભગવદ્ લીલાઓનું તેણે ગાન કરેલું હોઈ, તેને મળતી ક્ષમા વગેરે પ્રસંગોનાં વર્ણનો દ્વારા સાંયાજીએ ભકિતરસને દઢ કર્યો છે. આમ, સમગ્ર રીતે જોઈએ તો ઉદર નિમિત્તે જનમન રંજન માટે રચના રચનાર કવિ પ્રેમાનંદ પોતાની રચનામાં સ્વયં તો પરમાર્થ તથા સાંભળનાર શ્રોતાજનોનો પણ પરમાર્થ સધાય તેવું પ્રયોજન રાખેલું પમાય છે. ભગવાનની લીલા ગાવાથી અને સાંભળવાથી ઐહિક અને પરલૌકિક સર્વ સમસ્યા ટળે છે. અને સંસાર તરી જવાય છે. તેવું દષ્ટિબિંદુ તેણે તેની રચનામાં સ્પષ્ટ પણે જણાવ્યું છે. આ બાબતમાં તેની ભકિત ભાવનાની સાક્ષી પૂરે છે.

પ્રેમાનંદ પોતાની તથા જન સાધારણની ધાર્મિક વૃત્તિ સંતોષાય તે માટે રચના કાર્યનું મુખ્ય પ્રયોજન દાખવ્યું છે. સાથે સાથે તેણે શ્રોતાગણને યથાસ્થાને યથાવકાશે વ્યવહારનીતિ બોધ આપવાનો હેતુ પણ રાખ્યો છે. સાંયાજી ઝૂલા ભકત કવિ છે. તેમણે પોતાની ભકિત સાધનાના એક ભાગ રૂપે કૃતિ સર્જેલી છે. ત્યારે તેમાં મુખ્યત્વે ભગવાન પ્રત્યેની ભકિત, તેની લીલાઓનું ગાન કરવાથી સંસાર સાગર તરી જવાની પોતાની ઈચ્છા પરમાર્થ સિદ્ધ થાય તે માટેની અભ્યર્થના અને ભગવદ્ચરિત્રનો મહિમા પ્રસાર પામે તેવા પ્રયોજનથી કૃતિ સર્જન કર્યાનું પમાય છે. આમ પ્રેમાનંદની સર્જકતા સાથે સ્વયંની તથા લોકની ભાવનાઓ પણ સંકળાયેલી છે. જયારે સાંયાજી ઝૂલા કેવળ અને કેવળ ભકિતની વિશે સર્જનલીલા કરે છે. પ્રેમાનંદની સમગ્ર રચનામાંથી સદ્ અસદ્નો સંઘર્ષ અને અંતે થતો સદ્ વિજય, દિવ્ય અવતારનું મહિમાગાન તેમજ લોકમાં ધર્મ અને નીતિનું સિંચન થાય, તેનુ પોષણ થાય તેવો વ્યાપાર વિસ્તરે છે. સાંયાજીની રચનામાં પણ આપણને ભગવદ્લીલાનો એક અંશ જ જોવા મળે છે.

ઉપસંહાર :

સમગ્રતયા, પ્રેમાનંદ અને સાંયાજી ઝૂલા બન્ને મધ્યકાલીન કવિઓએ 'શ્રીમદ્ ભાગવત'ના 'દશમસ્કંધ' અંતર્ગત આવતા 'રુકિમણીહરણ'ના કથાનકને લઈને મૌલિક ઢબે આખ્યાનો રચેલાં છે. પ્રેમાનંદનો સમય સંવત ૧૭૦૫–૧૭૬૦ અને સાંયાજીનો સમય સવંત ૧૬૩૨–૧૭૦૩ નોંધાયો છે. લગભગ સમકાલીન એવા આ બન્ને કવિઓ એક સરખી સાંસ્કૃતિક પીઠિકા ધરાવે છે. વળી બન્નેની ભાષાશકિત સામાજિક પરિબળો સંદર્ભમાં સમાનતા જોવા મળે છે. પ્રેમાનંદે ઉદર નિમિત્તે અને સાંયાજીએ ભકિત ભાવનાને પ્રગટીકરણ અર્થે આ રચના રચેલી છે. બન્ને રચનાઓ પ્રજાના સાંસ્કૃતિક વારસાનું જતન

કરવાનું ધ્યેય દર્શાવ્યું છે. બન્ને રચના સાહજિક પણે જ અને તત્કાલીન યુગબોધના સ્ફુરણ રૂપે એ કાર્ય એમનાથી ચોક્કસ થયું છે. એ યુગ હતો પરદેશી શાસનથી એક પ્રકારનું અટૂલાપણું અનુભવવાનો પૂજાને પ્રજા તરીકે ટકી રહેવા કોઈ મૂલ્યની કોઈ આધારની આવશ્યકતા હતી. ત્યારે ભકિત, કે જે મોક્ષપ્રાપ્તિ અને પરમસાફલ્ય જેવું અધ્યાત્મિક મૂલ્ય ધરાવે છે. તેણે પ્રજાને ચૈતસિક આધાર પૂરો પાડયો. મધ્યયુગમાં એટલે જ ભકિતને અભિવ્યંજિત કરતાં પૌરાણિક કથાનકોને લઈને કથામૂલક પ્રબંધ કાવ્યોની મોટી પરંપરા અસ્તિત્વમાં આવી.

પ્રેમાનંદ અને સાંયાજી ઝૂલાએ રચેલ 'રુકિમણીહરણ' આખ્યાનો એ પણ પરંપરાના એક ભાગ રૂપે આપણને પ્રાપ્ત થાય છે. પ્રેમાનંદ જન–મનરંજન અર્થે આખ્યાન રચના કરતો તે એક લોક કવિ છે. એટલે તત્કાલીન ગુજરાતી લોક સમાજના રોજીંદા જીવનમાં બોલાતી ભાષા તેની કાવ્ય ભાષા બની છે. તેમાં કથનની વિવિધ છટાઓ, કાકુઓ અને લૌકિક લઢણોની સાથે–સાથે વાર્તા રસના અંત સુધી પૂરેપૂરું લક્ષ અપાયું છે. તે પણ ધ્યાનાર્હ બાબત છે. સાંયાજી ઝૂલાની રચના ડિંગળ શૈલીની રચના છે. તેની ડિંગળ ભાષા તત્કાલીન રાજપૂત સમાજની સાંસ્કૃતિકતા અને ચારણી કાવ્ય પરંપરાના પરંપરિત ગુણ વિશેષો દર્શાવે છે. અને તેનામાં મૌલિક સર્ગશકિતના ઉન્મેષો પ્રગટયા છે. કેવળ ભકિત ભાવનાના જ તેમનો હેતુ હોઈ, ભકિત સંબંધી સાધકગત લક્ષણો અને ગુણધર્મોના અનેક અધ્યાયો તેમની આ રચનામાંથી સ્ફુટ થાય છે.

આ બન્ને રચનાઓમાં પ્રસંગોનું ઉમેરણ કવિઓની મૌલિક સર્જકતાને ચીંધતી વસ્તુ છે. 'શ્રીમદ્‌ભાગવત'માં નિરૂપિત 'રુકિમણીહરણ'ની કથા ઘણી સંક્ષેપમાં છે તેને લઈને આ કવિઓએ સર્જેલી બન્ને રચનાઓમાં અનેક સ્થાને ઘટનાઓ અને પ્રસંગોનું મૌલિક ઉમેરણ થયું છે. અને બીજી સર્ગશકિતથી કથાવસ્તુ પાત્રસૃષ્ટિ વાતાવરણ, રચનારીતિ વગરે ઘટકો સંદર્ભે નોંધપાત્ર પરિમાણ બન્ને કવિઓએ પ્રગટાવ્યા છે. ગુજરાતીકરણ કરે છે. આમ, કરવા જતાં બન્ને કવિઓના કથાનિર્માણમાં કયાંય અવાસ્તવિકતા કે અપ્રતીતિકરતા જણાતી નથી. બલ્કે મૂળ કથાનકમાં તેઓએ કરેલાં મૌલિક ઉમેરણો રૂપાંતરો અને અનુસંધાનોને કારણે કથાગત પાત્રો અને પરિસ્થિતિઓ જીવન અને આસ્વાદ્ય બની રહે છે. પ્રેમાનંદની રચનામાં વસ્તુના લૌકિકીકરણ સાથે અલૌકિકની દિશા ચીંધતો માર્ગ પ્રગટ થાય છે.

સાંયાજી ઝૂલાની રચનામાં આપણનેવસ્તુનું ઊર્ધ્વીકરણ સધાતું અને તેમાંથી તેજસ્વી અભિવ્યંજના પ્રગટ થતી જોવા મળે છે. પ્રેમાનંદની રચનામાં છંદોલય સંદર્ભે વૈવિધ્ય છે. તે વૈવિધ્ય તેની કથાનકની રીતિના આનુષંગિક અંગ તરીકે જોવા મળે છે. તેને કારણે કથાગત ઘટનાઓ પ્રસંગો તેમજ પાત્રોના વ્યાપારો અનેક સ્તરીય રસકીય પ્રતીતિઓ રચે છે. સાંયાજીની રચના મુખ્યત્વે એક જ છંદોમાં ચાલી છે. જે વલણ કથાના આંતરિક સ્વરૂપનો ગાઢ સંસ્પર્શ કરાવનાર બન્યું છે. અને વસ્તુને ઘૂંટીને ગહન રીતે પ્રસ્તુત કરનાર પરિબળ તરીકે ધ્યાન પાત્ર બને છે.

સાંયાજીની રચનાની એક મહત્ત્વની બાબત એ છે કે તેની બાની ઉદાત ભાવનાઓને નિષ્પન્ન કરનારી પ્રશિષ્ટ પ્રકારની રહી છે તે ઉદાત્તરૂપકો અને દૃષ્ટાંતો દ્વારા સમૃદ્ધ કલ્પનો રચે છે. પ્રેમાનંદની રચનામાં રુકિમણીના પાત્ર નિમિત્તે કરુણ અને ખાસ કરીને વિપ્રલંભ શૃંગારરસ મુખ્ય સ્થાને જોવા મળે છે. યુદ્ધ પ્રસંગ કથાનો કેન્દ્રિય પ્રસંગ હોવાથી વીરરસનું પણ નિરૂપણ થયું છે. તેની જનમનરંજનને લક્ષતી શૈલીને કારણે અનેક સ્થળે પાત્રના સંવાદો અને મનોભાવના આલેખનમાં હાસ્યરસ નિષ્પન્ન થયેલો છે. જયારે સાંયાજીની રચનામાં કેવળ વીરરસ પ્રધાન સ્થાને રહ્યો છે. વળી વાતાવરણમાં પણ રજપૂત સમાજની સૈન્ય સંબંધિત ગતિવિધિઓની વિગતો વધુ પ્રમાણમાં હોવાથી અને યુદ્ધનું વ્યવસ્થિત અને વિસ્તારપૂર્વક આકલન થયું હોવાથી વીરરસ જ આ રચનામાં સોળે કળાએ સંક્રાન્ત થઈ રહે છે. તેમના આમ આ બન્ને રચનાઓની અન્ય નોંધપાત્ર વિશેષતા સાંસ્કૃતિક તત્ત્વો છે. પ્રેમાનંદની રચનામાં મૂકાયેલા વિવિધ પ્રસંગો તેમાં નિરૂપણ પામેલ લોક સમાજની રીતિઓ વિવાહ સંસ્કારની પ્રચૂર વિગતો જયાં જયાં સમૂહ છે. ત્યાં ત્યાં તેની ગતિવિધિઓ અને સંવાદોમાં સ્થાનીય રંગની પ્રાણ પ્રતિષ્ઠા, વિવિધ ઘટનાઓમાં દર્શાવેલ આરતી, લૂણઉતારવું વગેરે જેવી લૌકિક વિધિઓ અનેતેની સાથે જોડાયેલ લોક માન્યતાના સંદર્ભોનું નિરૂપણ, સંવાદો તથા વર્ણનોમાં લોક રૂઢિઓ, કહેવતો, શબ્દ લઢણો આ બધાને કારણે મધ્યયુગીન ગુજરાતી સમાજનું યથાર્થ પ્રતિબિંબ પ્રેમાનંદ કૃત 'રુકિમણીહરણ'માં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. સાંયાજી સમાજની સાંસ્કૃતિક વિગતો યથા પ્રસંગે, યથાસ્થાને નિરૂપણ પામેલી છે. યુદ્ધની તૈયારી, અસ્ત્ર, શસ્ત્રની યાદી, કૂચ કરતા સૈન્યની ગતિવિધિ, યુદ્ધ વર્ણનોમાં ઝીલાયેલા રાજપૂત મૂલ્યો, લગ્ન વખતે

તત્કાલીન લોક માન્યતાઓ અને રીત–રિવાજોનું આલેખન વગેરે મધ્યકાળના ગુજરાત રાજસ્થાનના રજપૂત રાજવીઓ સાથે વણાયેલા સાંસ્કૃતિક સંદર્ભોને રચી આપે છે.

આમ, બન્ને કૃતિની સમગ્રભાષા તથા તેમાં વિશિષ્ટ શબ્દ પ્રયોગો, કહેવતો, રૂઢિ પ્રયોગોનો વિનિયોગ પણ તત્કાલીન લોકમાનસને પ્રગટ કરે છે બન્ને રચનાઓ મૂળ કથાનક તથા પાત્રસંદર્ભે સામ્ય ધરાવે છે. બન્નેમાં કેન્દ્રવર્તી યુદ્ધ પ્રસંગ પણ બન્નેના સામ્યનું અગત્યનું કારણ બને છે. પ્રેમાનંદની રચના મધ્યકાલીન લોકમાનસના ઘટકોથી મુખ્યત્વે અનુસંબંધિત થાય છે. જયારે સાંયાજીની રચનાના સમસ્ત અંગો મધ્યયુગીન ચારણી ડિંગળ શૈલીગત પ્રશિષ્ટતાનું વલણ દર્શાવે છે.

સાંયાજીની અને પ્રેમાનંદની રચનાઓની સ્વરૂપ અને શૈલીને અનુલક્ષીને તરી આવતી આ પાયાગત ભિન્નતા છતાં, આ બન્ને રચનાઓને એક તાંતણે ગૂંથી આપતી અથવા તો તે બન્નેમાં સમાંતરે સંવાદ રચી આપતી કોઈ કડી હોય તો તે છે તેમાં પમાતું ભકિતનું પ્રયોજન, રચનાગત અંગો અને ભિન્ન સંદર્ભોને અતિક્રમીને આ બન્ને રચનાઓ ભકિત આલોકમાં પોતાની એક સરખી ધારા વહાવીને પરમ અર્થની કોઈ દિશાને ચીંધી રહે છે. બન્ને રચનાઓમાં કલાત્મકતા અને પ્રસંગોની વૈવિધ્યતાથી નવો વળાંક લેતી રચના બની રહે છે.

સંદર્ભ સૂચિ :

૧. ચારણી સાહિત્ય – પ્રદીપ – ડૉ. ઈશ્વરભાઈ દવે, શ્રી રતુદાન રોહડિયા, પૃ.૧૨

૨. ચારણો અને ચારણી સાહિત્ય – ઝવેરચંદ મેઘાણી, પૃ. ૧૦૨

૩. શ્રીમદ ભાગવત મહર્ષિ વેદવ્યાસ રચિત, ભાગ–૧૦, પૃ. ૬૩૨

૪. ગુજરાતી સાહિત્યના માર્ગસૂચક અને વધુ માર્ગસૂચક સ્તંભો, કૃષ્ણલાલ મો. ઝવેરી, પૃ. ૭૮

૫. પ્રેમાનંદ – જયંત ગાડિત, પૃ. ૨૧,૨૨

૬. પ્રેમાનંદ કાવ્ય કૃતિઓ, ભાગ–૧, સં. કે. કા. શાસ્ત્રી તથા શિવલાલ જેસલપુરા, પૃ.૨૯

૭. પ્રેમાનંદ – જયંત કોઠારી, પૃ. ૪૭૫

૮. એજન, પૃ. ૪૭૬

૯. પ્રેમાનંદ – જયંત ગાડિત, પૃ. ૨૫

૧૦. પ્રેમાનંદ અને સમાલોચના, રમેશ શુકલ, પૃ. ૨

૧૧. પ્રેમાનંદ – જયંત કોઠારી, પૃ. ૪૦

૧૨. પ્રેમાનંદ રુકિમણી હરણ – પ્રેમાનંદની કાવ્ય કૃતિઓ, સંપાદકોઃ કે. કા. શાસ્ત્રી તથા શિવલાલ જેસલપુરા, પૃ. ૯૬૩

૧૩. એજન, પૃ. ૯૬૪

૧૪. એજન, પૃ. ૯૬૫

૧૫. એજન, પૃ. ૯૬૬

૧૬. એજન, પૃ. ૯૬૭

૧૭. એજન, પૃ. ૯૬૮

૧૮. એજન, પૃ. ૯૯૯

૧૯. એજન, પૃ. ૯૮૭

૨૦. એજન, પૃ. ૯૯૧

૨૧. એજન, પૃ. ૯૯૭

૨૨. એજન, પૃ. ૯૯૭

૨૩. મધ્યકાલીન ગુજરાતી આખ્યાન – ડૉ. શશિન ઓઝા, પૃ. ૧૦૦

૨૪. પ્રેમાનંદ – એક સમાલોચના, રમેશ શુકલ, પૃ. ૬
૨૫. એજન, પૃ. ૧૮
૨૬. અનુવાદ, રમેશ શુકલ, પૃ. ૧૨૮
૨૭. સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા – નગીનદાસ પારેખ, પૃ. ૮૨
૨૮. ગુજરાતી કાવ્ય પ્રકારો, ડોલરરાય માંકડ, પૃ. ૯૭
૨૯. અર્વાચીન કાવ્ય સાહિત્યનાં વહેણો – રા. વિ. પાઠક, પૃ. ૧૬૩
૩૦. નવીન કવિતા વિશે વ્યાખ્યાનો – બ. ક. ઠાકોર, પૃ. ૯૭
૩૧. દયારામે કડવું ને બદલે મીઠું શબ્દ પ્રયોજે છે. દયારામ કૃત 'રુકિમણી વિવાહ'માં.
૩૨. મધ્યકાલીન ગુજરાતી આખ્યાન, ડૉ. શશિન ઓઝા, પૃ. ૧૪૫, ૧૪૬
૩૩. એજન, પૃ. ૧૬૨
૩૪. ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ (ભાગ–૨), સં. ઉમાશંકર જોશી
૩૫. પ્રેમાનંદ – જયંત કોઠારી, પૃ. ૪૭
૩૬. પ્રેમાનંદ – જયંત ગાડિત, પૃ. ૨૨
૩૭. પ્રેમાનંદ એક અધ્યયન – શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી, પૃ. ૧૬
૩૮. એજન, પૃ. ૩૩
૩૯. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ, ડૉ. રમેશ ત્રિવેદી, પૃ. ૮૦
૪૦. પ્રેમાનંદનાં કાવ્યો – નગીનદાસ પારેખ, પૃ. ૧૦
૪૧. ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસ રેખા (મધ્યકાળ), વિજયરાય ક. વૈદ્ય, પૃ. ૧૪
૪૨. એજન, પૃ. ૧૪
૪૩. ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ (ભાગ–૨), સંપાદક : ઉમાશંકર જોશી, પૃ.૪૭૦
૪૪. પ્રેમાનંદ એક અધ્યયન – શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી, પૃ. ૩૭
૪૫. એજન, પૃ. ૩૮
૪૬. એજન, પૃ. ૪૦, ૪૧
૪૭. ગુજરાતી સાહિત્યના માર્ગસૂચક અને વધુ માર્ગસૂચક સ્તંભો, કૃષ્ણલાલ મો. ઝવેરી, પૃ. ૮૯
૪૮. વિષ્ણુપુરાણના વિષ્ણુપર્વમાં ૧૨માં શ્લોકમાં આ કથા રહેલ છે. પૃ. ૨૬૮
૪૯. શ્રીમદ્ ભાગવતના દશમસ્કંધ

૫૦. હરિવંશપુરાણના 'વિષ્ણુપર્વ'માં ૪૭ થી ૫૯ અધ્યાયમાં
૫૧. બ્રહ્મવૈવર્તપુરાણમાં રુકિમણી હરણની કથા, પૃ. ૬૩૦
૫૨. સાંયાજી ઝૂલા કૃત 'રુકિમણી હરણ' – રતુદાન રોહડિયા, ડૉ. અંબાદાન રોહડિયા, પૃ. ૨૩
૫૩. ચારણી સાહિત્ય વિમર્શ – અંબાદાન રોહડિયા, પૃ. ૩૩
૫૪. ચારણી સર્જક પરિચય – અંબાદાન રોહડિયા, એમ. આઈ. પટેલ, પૃ. ૨૨
૫૫. સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી ચારણી સાહિત્ય હસ્તપ્રત ભંડાર, ચોપડા નં. ૩૯, હસ્તપ્રત નંબર ૨૨૧૧
૫૬. એજન, ચોપડા નંબર ૧૯, હસ્તપ્રત નંબર ૭૨૧, ૮૦૩
૫૭. એજન, ચોપડા નંબર ૨૭૬, હસ્તપ્રત નંબર ૪૯૭૯
૫૮. પ્રેમાનંદ (પરિચય) – જયસુખલાલ
૫૯. ભાલણ, દશમસ્કંધ, પદ–૩૨૮, ૧૯
૬૦. કાશીસુત શેધજીનું રુકિમણી હરણ, સં. ૧૬૪૭, પૃ. ૪૦
૬૧. એજન, કડવું–૨, કડી ૧૨,૧૩
૬૨. એજન, કડવું–૨–૨૯
૬૩. એજન, કડવું–૩, કડી ૪,૫
૬૪. ગણેશકૃત રુકિમણી હરણ – સં. ૧૬૫૨, કડવું ૧૨, કડી ૬,૭
૬૫. ગંધર્વ દેવીદાસ – રુકિમણી હરણ (ગુજરાત વિદ્યાસભા હસ્તપ્રત નં. ૨૯૪)ને આધારે. કડવું–૯, કડી–૭૭
૬૬. રુકિમણી હરણ – વિજરામ, પૃ. ૮૯
૬૭. રુકિમણી હરણ, વિઠ્ઠલદાસ, પૃ. ૧૦૦

....

પ્રકરણ - ૭
પ્રેમાનંદ કૃત 'સુદામાચરિત્ર' અને માવલ વરસડા કૃત 'વિપ્રવોળાવળ'

૧.૧ માવલ વરસડાનું જીવન–સમય અને કવન

૧.૨ માવલ વરસડાના 'વિપ્રવોળાવળ'નું ઉદ્‌ગમ સ્થાન

૨.૧ પ્રેમાનંદના 'સુદામાચરિત્ર'નું કથાવસ્તુ

૩.૧ ભાગવતનું કથાનક અને પ્રેમાનંદ

૩.૨ માવલ વરસડા કૃત 'વિપ્રવોળાવળ'નું કથાવસ્તુ

૪.૧ ભાગવતનું કથાનક અને માવલ વરસડાના 'વિપ્રવોળાવળ'નું કથાનક

૫.૧ પ્રેમાનંદના 'સુદામાચરિત્ર' અને માવલ વરસડાના 'વિપ્રવોળાવળ'ના કથાનકની તુલના

૬.૧ 'સુદામાચરિત્ર' અને 'વિપ્રવોળાવળ'માં પાત્ર નિરૂપણ

૭.૧ પ્રેમાનંદ અને માવલ વરસડાના સુદામા ચરિત્ર અને 'વિપ્રવોળાવળ'નાં ગૌણ પાત્રો

૭.૧ પ્રેમાનંદ કૃત 'સુદામાં ચરિત્ર' અને માવલ વરસડા કૃત 'વિપ્રવોળાવળ'માં છંદ ભાષા અને અલંકાર

૭.૧ પ્રેમાનંદ કૃત સુદામા ચરિત્રમાં વર્ણનો

૭.૧ માવલ વરસડા કૃત 'વિપ્રવોળાવળ'માં વર્ણનો

૮.૧ પ્રેમાનંદ અને માવલ વરસડાના 'સુદામા ચરિત્ર' તથા 'વિપ્રવોળાવળ'માં રસ નિરૂપણ

ઉપસંહાર

પ્રકરણ - ૭
"પ્રેમાનંદ કૃત 'સુદામાચરિત્ર' અને માવલ વરસડા કૃત 'વિપ્રવોળાવળ' "

ભૂમિકા :

આ અગાઉના પ્રકરણમાં આપણે પ્રેમાનંદનું જીવન કવન, સાહિત્ય, કૃતિઓ વગેરે વિશે વાત કરી છે, તો ફરી આ ઉલ્લેખ ન કરતાં ચારણ કવિ માવલ વરસડાના જીવન કવન વિશે જોઈએ.

૧.૧ માવલ વરસડા : જીવન, સમય અને કવન :

ગુજરાતના સાહિત્યક વારસામાં 'ચારણી સાહિત્ય'નો એક સમૃદ્ધ સાંસ્કૃતિક વારસો છે. માત્ર ગુજરાતી સાહિત્યમાં જ ચારણી સાહિત્યની પરંપરા છે; એવું નથી દુનિયાભરની વિકસિત ભાષાઓમાં અને સાહિત્યમાં ચારણી ભાષાનું અને સાહિત્યનું મહત્ત્વનું સ્થાન છે. આપણે ત્યાં રાજસ્થાન માળવા અને હરિયાણા સુધી આ સાંસ્કૃતિક ધારાનું સ્થાન ફેલાયેલું છે. આ બધાને કારણે ચારણી સાહિત્ય સર્જકોને જ આપણે દ્દષ્ટિગોચર કરેલા છે. તેમાં કવિશ્રી માવલ વરસડાને પણ શ્રેષ્ઠ ગણીએ છીએ.

ભક્ત કવિ શ્રી માવલ વરસડા ચારણ જાતિના છે. આ ચારણ જાતિમાં ૨૩ મુખ્ય શાખાઓ છે. એમાં વરસડા એ ચુવા શાખાની એક પેટા શાખા છે. કચ્છના રાજવી જાડેજાના મહાપ્રતાપી પુત્ર લાખો ફુલાણીના રાજકવિ એટલે ચારણી સાહિત્યના અગ્રણી કવિ માવલ વરસડા ત્યાંથી એના વંશજો વરસડા કહેવાયા. એક કુળનો એક ફાંટો કાળક્રમે ખેડા જિલ્લાના પુનાજ (પુનાદ) ગામે આવ્યો એ પુનાજ ગામમાં કાળક્રમે નાથા વરસડા નામે સમર્થ કવિ થયો.

આ નાથા વરસડાને બે સમર્થ કવિ પુત્રો હતા. તેમાં મોટા પુત્ર જશુરામ વરસડા એ 'રાજનીતિ' નામે એક ગ્રંથ રચેલો જશુરામના બે પુત્રો થયા : દુર્લભરામ અને હદાભાઈ એમાં હદાભાઈનો વેલો વડોદરા જિલ્લાના ભાદરવા ગામે રહ્યો અને દુર્લભરામ સૌરાષ્ટ્રના ખંભાલિડા ગામે (તા. ધ્રોલ, જિ. જામનગર) સુપ્રસિદ્ધ સંત મોરાર સાહેબના શિષ્ય થઈને રહ્યા તેઓ સંસારી હતા, પરંતુ પછી સાધુ થઈને દુલારામ નામ ધારણ કરેલ, દુર્લભરામ રામના પુત્ર ત્રિકમજી વરસડા થયા. તેઓ કવિ હોવાનું કોઈ પ્રમાણ નથી. તેમનું જીવન પણ પિતા માફક ખંભાલિડામાં વીતેલું. એ ત્રિકમ રાયજીના પુત્ર એટલે 'વિપ્રવોળાવળ'ના કર્તા માવલજી વરસડા.

૧.૨ માવલ વરસડાનો જન્મ, બાલ્યકાળ અને વિદ્યાભ્યાસ :

શ્રી માવલ વરસડાનો જન્મના સાલનું પ્રમાણ એના જ હાથે લખાયેલા 'વિપ્રવોળાવળ'ની પ્રતવાળા ચોપડામાંથી જ પ્રાપ્ત થાય છે. પોતાને ૩૪મું વર્ષ બેઠું એ પ્રસંગે માવલ વરસડાએ કરેલી નોંધ આ પ્રમાણે છે.

"શ્રી ગણેશાય નમઃ સંવત ૧૮૮૭ શાર્ક ૧૭૫૨ માર્ગશીર્ષ વિદ ૧૨નો ઉદય તો ગત ઘટી ૩૧–૩૬ સમયે ગઢવી શ્રી માવલભાઈ હસ્ય વિજય વર્ષ ૩૪ પ્રવેશ."[3] આથી સમજાય છે કે, માવલ વરસડા વિ.સં. ૧૮૮૭ માગશર વદ ૧૨ને દિવસે ૩૪ વર્ષના થાય છે. આ હિસાબે તેમનો જન્મ સમય વિ.સં. ૧૮૫૩ના માગશર વદ ૧૧નો ગણાય એટલે કે ઈ.સ. ૧૭૯૭નું વર્ષ એ કવિ માવલ વરસડાનું જન્મ વર્ષ છે.

માવલ વરસડાની જન્મ ભૂમિ મોરાર સાહેબના ખંભાલિડા ગામે હોવાથી ત્યાં એમને સંત સમાગમનો દુર્લભ લાભ પણ બાળપણથી જ મળતો રહેલો. મોરાર સાહેબની જગ્યા પ્રસિદ્ધ સંત સ્થાન છે. ત્યાં ભૂતકાળમાં સમર્થ સંતોના આવાગમન થતાં રહેતા, વળી એ સંત સ્થાન પ્રત્યે અનેક ચારણ કવિઓને આકર્ષણ રહેતું, અનેક મહંતો પણ ચારણી સાહિત્યના ચાહક–પોષક રહેલા, ખંભાલિડાની જગ્યામાં, હસ્તપ્રત રૂપે સચવાઈ રહેલી. 'હરિરસ', 'દેવિયાણ' જેવી ચારણી સાહિત્યની કૃતિઓ આની સાક્ષી રૂપે છે. આ ઉપરાંત પોતાના પૂર્વજોના કાવ્ય સંસ્કાર પણ માવલ વરસડાએ ઝીલ્યા હશે જ, સગા સંબંધીઓમાં પણ અનેક કવિઓ હશે. માવલ વરસડાને ભૂજની એ સમયની સુપ્રસિદ્ધ કવિતા વિદ્યાપીઠ

"રાઓ લખપત વ્રજભાષા પાઠશાળા"માં કાવ્યાભ્યાસ માટે મોકલ્યા હતા. માવલજી એ ત્યાં આઠ વર્ષ સુધી અભ્યાસ કર્યો અને પછી ખંભાલિડા પાછા આવેલા.

૧.૩ રાજ્યાશ્રય અને સન્માન :

આ સમય એવો હતો કે ગામના ધણીથી માંડીને રાજધણી સુધીના સૌ ક્ષત્રિયો, ચારણો અને ચારણી સાહિત્યના ચાહક અને પોષક હતા. આજ કારણે આ ચારણ કવિઓનો સર્વત્ર સમાદાર થતો હતો, માવલ વરસડા જેવા સમર્થ કવિને પણ રાજયાશ્રય કે લોકાશ્રયનો અભાવ ન રહ્યો, હોય તે સમજી શકાય તેવું છે. માવલ વરસડાનો વંશ ન રહ્યો હોવાથી રાજયાશ્રયને લગતી શ્રદ્ધેય માહિતી એમના કવન અને એમના હાથે લખાયેલ ચોપડામાં શોધવાની રહે છે. તથા ચારણોના વહીવંચા રાવળ ભીમજીદેવના પૂર્વજોએ લખેલી ચારણોની વહીઓનો આધાર લેવો પડે તેમ છે.

ચારણોના વહીવંચા રાવળ શ્રી ભીમજી દેવ (મુ. મોરઝર, જિ. કચ્છ)નું કહેવું છે કે, માવલ વરસડાને ગાંફના ચુડાસમા રાજવી માનસિંહનો રાજયાશ્રય મળેલો, મોરઝરના જ સ્વ. ઈશ્વરદાન ભોજાજી સુરતાણીયા ચોપડામાં ગાંફના "માવત્રિકમ વરસડા" એવો ઉલ્લેખ છે.

૧.૪ લગ્ન અને સંતાનો :

આપણે આગળ જોયું તેમ 'માવલ વરસડો'નો વંશ નષ્ટ થવાને કારણે તેમના જીવન અંગે વંશ પરંપરાગત રીતે ઉતરી આવતી હકીકતો મેળવવાનો અવકાશ નથી રહ્યો, આપણને માવલ વરસડાના મોસાળપક્ષ વિશે ખાસ જાણવા મળતું નથી. તેમ એમનાં પત્નીના કુળ અંગે પણ શ્રદ્ધેય વિગતો મળતી નથી. માવલ વરસડાના કુટુંબ જીવન વિશે પ્રમાણભૂત માહિતી કેવળ આટલી જ મળે છે.

(૧) એમના પત્નીનું નામ વલુબા હતું.

(૨) વિ.સં. ૧૮૮૫ના શ્રાવણ વદ ૯ મંગળવારે એમના મોટા પુત્ર ઉમેદસંગનો જન્મ થયેલો.

(૩) વિ. સં. ૧૮૮૮ના ફાગણ સુદી ૧૧ને દિવસે એમના બીજા પુત્ર ખીમરાજનો જન્મ થયેલો.[૪]

માવલ વરસડાના બન્ને પુત્રો પિતા માફક કવિ હોવાનું કોઈ પ્રમાણ મળ્યું નથી. તેમ એ બન્ને પુત્રોના લગ્ન વિશે પણ કોઈ પ્રમાણભૂત માહિતી પ્રાપ્ત થતી નથી. પરંતુ એવું જાણવા મળે છે કે, ઉમેદસંગ અને ખીમરાજ ખંભાલિડામાં જ રહેલા. આમ વંશ નષ્ટ થતાં ઉપર ક્રમાંક ૧, ૨, ૩ સિવાય કોઈ પ્રમાણભૂત માહિતી મળતી નથી.

૧.૫ માવલ વરસડાનો કવનકાળ :

માવલ વરસડાએ તેમના કેટલાક સમકાલીન રાજવીઓની પ્રશસ્તિ કરતી રચનાઓ કરેલી છે એ રાજવીઓની પ્રશસ્તિ કરતી રચનાઓ કરેલી છે. એ રાજવીઓના ઈતિહાસ પ્રમાણે ભાવનગર નરેશ વજેસિંહનો સમય વિ. સં. ૧૮૭૨ થી ૧૯૦૭ (ઈ.સ. ૧૭૧૬ થી ૧૮૪૨ થી ૧૮૮૧). (ઈ.સ. ૧૭૮૬ થી ૧૮૨૫) છે. તો મોરબી ઠાકોર પૃથ્વીરાજજીનો સમય વિ.સં. ૧૮૮૫થી ૧૯૦૭ (ઈ.સ. ૧૮૨૯ થી ૧૮૪૬) છે. આ રાજવીઓના સમકાલીનપણાનો વિચાર કરતાં અને માવલ વરસડાની મૃત્યુ સાલ નથી મળતી એ હકીકતનો સ્વીકાર કરતાં એવું અનુમાન થઈ શકે છે કે, માવલ વરસડાનો કવનકાળ સંભવતઃ વિ.સં. ૧૮૭૩ થી (તેઓ ૨૦ વર્ષના થયા ત્યારથી લઈને વિ.સં. (૧૯૦૭ સુધીનો (ઈ.સ. ૧૮૧૭થી ૧૮૫૧) હશે.[૫]

૧.૬ માવલ વરસડાની સાહિત્ય સાધના :

માવલ વરસડાએ જીવન પર્યંત સાહિત્યની સાધના–ઉપાસના કરી છે. તેમણે 'વિપ્રવોળાવળ' ઉપરાંત અન્ય કેટલીય રચનાઓ પણ કરી છે. જે ચોપડામાંથી 'વિપ્રવોળાવળ' કૃતિ પ્રાપ્ત થઈ છે. એ જ ચોપડામાંથી માવલ વરસડાના હસ્તાક્ષરોમાં જ તેના દ્વારા રચાયેલ 'રામાયણ' અને 'નરસંગપુરાણ' નામના બે ગ્રંથો ઉપરાંત નીચે પ્રમાણેનાં છુટક ગીતો પણ પ્રાપ્ત થાય છે.

(૧) ગ્રાંફના ચુડાસમા માનાજીએ કુંવર અગરાજીનું લગ્ન કર્યું તેનું ગીત – ૪ કડી.

(૨) ચુડાસમા માનાજી (માનસિંહજીના આઠ ગીત, ક્રમશઃ ૩, ૩, ૪, ૩, ૪, ૬, ૪, ૬ – કડી)

(૩) ગ્રાંફના અમરસિંહ ચુડાસમાનું એક ગીત ૩ કડી કુંડળિયો–૧.

(૪) ભાવનગર નરેશ વિજયસિંહના વસંતોત્સવના છંદ–૪ કડી.
(૫) ગઢડાના જીવા ખાંચરે દુષ્કાળમાં અન્નદાન કર્યું તેનું ગીત ૪ કડી.
(૬) લીંબડી, હરિસિંહના શૌર્યની પ્રશંસા ૩ કડી.
(૭) અશ્વની ખોટ અંગેનું ગીત – ૮ કડી.

તે ઉપરાંત સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીના ગુજરાતી ભાષા સાહિત્ય ભવનના ચારણી સાહિત્ય હસ્તપ્રત ભંડારમાંથી માવલ વરસડાની નીચે દર્શાવેલ કૃતિઓ પ્રાપ્ત થાય છે.

(૧) મોરબી ઠાકોર પૃથ્વીરાજજીએ સિંહનો શિકાર કર્યા અંગેનો પવાડો, ૨૧–કડી
(૨) ખટઋતુ રીતિ, ૬ દુહા ૬ છપ્પય
(૩) ભાવનગર નરેશ વજેસિંહની તખતનશીની સવારીનું ગીત ૯ કડી.
(૪) ભાવનગર નરેશ વજેસિંહની જાડેજા રાણી સાથે
(૫) ગ્રાંફના માનસિંહ ચુડાસમાના ગુણોની પ્રશસ્તિ રાજરંગ ગીત–૪ કડી.
(૬) આણંદના અભેસિંહ વાઘેલાનું ગીત ૫ કડી.
(૭) જેતપુરના રણીંગાવાળાનું ગીત ૪ કડી.

આમાંથી 'રામાયણ', 'નરસંગ પુરાણ', 'સિંહનો પવાડો' અને 'વિપ્રવોળાવળ' એ ચાર તેમની મહત્ત્વની કૃતિઓ છે.

વિપ્રવોળાવળ :

ચારણી સાહિત્યના કવિ શ્રી માવલ વરસડાની આ 'વિપ્રવોળાવળ' કૃતિ ૩૧૧ કડીની જાણીતી છે. આ કૃતિની પણ રચના સાલ મળતી નથી. 'વિપ્રવોળાવળ' ચારણી ભાષામાં લખાયેલું સુદામા ચરિત્ર છે. આ કથામાં મૂળ ભાગવતની સુદામા કથાનો આધાર લેવામાં આવ્યો છે. સાથો–સાથ આ કથામાં 'અવતાર ચરિત્ર'ને પણ સાંકળી લઈને માવલ વરસડાએ કૃતિને પોતાની મૌલિકતાનો સંસ્પર્શ આપ્યો છે. વળી 'અવતાર ચરિત્ર'ના વિનિયોગ દ્વારા શાંતરસ અને ભક્તિરસની આ કૃતિમાં ચારણી ખાસિયત પ્રમાણે વીરરસ પણ વણીલીધો છે. છંદ અને અલંકારની દૃષ્ટિએ પણ કૃતિ મહત્ત્વની છે. આ કૃતિ આપણી મહત્ત્વની કૃતિ છે.

આમ, માવલ વરસડાનું સાહિત્ય પ્રદાન વિપુલ અને ઉત્કૃષ્ટ છે.

૧.૭ માવલ વરસડાનો 'વિપ્રવોળાવળ'નું ઉદ્‌ગમ સ્થાન :

'સુદામા ચરિત્ર'નું ઉદ્‌ગમ સ્થાન 'ભાવગત પુરાણ' છે. "ડૉ. ડી. એસ. શર્માના મતે 'ભાગવત પુરાણ' ઈ.સ. ૬૫૦ થી ૧૦૦૦ના ગાળાની રચના છે. વિદ્વાનો પુરાણો કોઈ એક જ વ્યક્તિની અને એક જ કાળની રચનાઓ ન હોવા બાબત સંમત છે. અને તેથી પુરાણોમાં ઘણાં પ્રક્ષેપો છે. "સુદામા ચરિત્ર'ની કથા પણ કૃષ્ણની દિવ્યતાના પ્રગટીકરણ માટેની છે. આડ કથા હોવાની સંભાવના છે. મથુરાના લોકોમાં પ્રચલિત કેટલીક કથાઓ કૃષ્ણલીલા સાથે વણાઈ ગઈ છે.[૬] ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણી નોંધે છે કે, આ સુદામા કથાનું મૂળ જાતકથાઓમાં છે. જાતક કથામાં રાજાના પરિવાર માટે એક મિત્ર વિવિધ ભેટો લાવે છે. રાજાની પટરાણી આ મિત્રના ચરણ ધુએ છે. અને મિત્રની આગતા–સ્વાગતા થાય છે, એવું કથાનક છે. આ કથા સુદામાનું મૈત્રીનું સ્મરણ કરાવી જાય છે.[૭] ડૉ. ભાયાણી સાહેબના મતે જાતક કથાઓને પાંચમા શતકની ગણીએ તો સુદામાચરિત્રના કથાનકના મૂળ સ્ત્રોત ઘણા પ્રાચીન ગણાય. "સુદામાચરિત્ર"ની કથા ભાગવતના દશમસ્કંધમાં કંડારાઈ હોવાનું શક્ય છે. આ સ્કંધના ૮૦–૮૧માં અઘ્યાયમાં શુકદેવ મુનિના મુખમાં આ કથા મુકાઈ છે.

૧.૮ સુદામા કથા :

અતિદરિદ્ર ગૃહસ્થાશ્રમી બ્રાહ્મણની પત્ની પોતાની અસહ્ય ગરીબીથી કંટાળીને ધ્રુજતાં સંકોચાતાં પોતાના પતિને ભગવાન શ્રી કૃષ્ણની મૈત્રીનું સ્મરણ કરાવે છે. અને કંઈક મેળવવાની–પામવાની આશાએ ભગવાન શ્રી કૃષ્ણ પાસે જવા એમને વિનવે છે. બ્રાહ્મણ સુદામા પણ કૃષ્ણ દર્શનની ઈચ્છાથી મનોમન દ્વારકા જવાનો નિશ્ચય કરે છે, પરંતુ ખાલી હાથે મિત્ર પાસે જવામાં સંકોચ અનુભવતા પત્ની પાસે કંઈક ભેટની માંગણી કરે છે. પોતાના ઘરમાં તો ભેટ આપવા લાયક કશું જ ન હોવાથી સુદામાપત્ની પાડોશમાંથી તાંદુલ માંગી લાવે છે. પત્ની હવે માંગી આણેલ તાંદુલ એક જીર્ણ વસ્ત્રના ટુકડામાં બાંધી આપે છે. ને સુદામા દ્વારકા જવા વિદાય થાય છે. અને બીજી અન્ય બ્રાહ્મણો સાથે મનોમન ભગવાનની ભક્તિ કરતાં કરતાં દ્વારકામાં પ્રવેશે છે.

૧.૯ સુદામાનું દ્વારકામાં આગમન અને કૃષ્ણ સાથે મિલન :

શ્રી કૃષ્ણ પોતાની પ્રિયાના પલંગ ઉપર સાથે બેઠેલા પોતાના બાળમિત્ર અને ભક્ત સુદામાને દૂરથી જોતા જ, દોડીને ભાવપૂર્વક ભેટી પડે છે. પોતાના આ બ્રાહ્મણ મિત્રને પોતાના પલંગ ઉપર બેસાડીને શ્રી કૃષ્ણ વિવિધ પૂજા દ્રવ્યોથી એમનું પૂજન કરે છે, સર્વ પ્રકારે એમનો આદર–સત્કાર કરે છે, અને પોતાના અભ્યાસકાળનું સ્મરણ તાજું કરે છે, પછી શ્રી કૃષ્ણ સામે ચાલીને ભાભીએ મોકલેલ ભેટની માંગણી કરીને, ભાવપૂર્વક–પ્રેમપૂર્વક અપાયેલી સન્માન ભેટનો અત્યાધિક મહિમા કરે છે.

૧.૧૦ સુદામાનું સ્વગૃહે પુનરાગમન :

શ્રી કૃષ્ણને ત્યાં સુદામા એક રાત્રિ સુખ ભોગ વિતાવી, બીજે દિવસે સુદામા વિદાય લે છે. છૂટા પડતી વખતે કૃષ્ણ દર્શનના આનંદની સાથે જ શ્રી કૃષ્ણ પાસેથી કંઈ ન પામ્યાના કચવાટના ભાવની છાયા પણ સુદામાના મુખ પર અને મનમાં દેખાય છે. શ્રી કૃષ્ણ પોતાની સેવા કરી, આદર સત્કારથી તેને પ્રસન્ન કર્યા. આ ભાવો તેના મનમાં જાગ્યા. સુદામા ધન મેળવીને હું અહંકારી બની જઈશ એમ માનીને શ્રી કૃષ્ણ પોતાને ધન ન આપ્યું એ સારું જ કર્યું અને મનમાં વિચાર કરી મનને વાળી લઈ શ્રી કૃષ્ણને મનમાં ને મનમાં આનંદ અનુભવે છે. પોતાને ગામે આવી ઘર પાસે પહોંચતા જ ભવ્ય મહેલ અને એની આસપાસ કુંજો નિહાળીને અચરજ અનુભવતા સુદામાને એમની પત્ની અનેક દાસ દાસીઓ સાથે આવીને આવકારે છે. આ આકસ્મિક સમૃદ્ધિ અંગે સુદામાને મુંઝવણ થાય છે કે આ સમૃદ્ધિ ક્યાંથી આવી ? તેને સમજાય છે કે આ જરૂર ભગવાન શ્રી કૃષ્ણની જ કૃપા દૃષ્ટિ હશે અને પછી સુદામા પ્રત્યેક જન્મ માટે ભગવાન શ્રી કૃષ્ણના દાસપણાની યાચના કરે છે. અને આ રીતે એક ગરીબ ભક્ત બ્રાહ્મણની ભક્તિ અને શ્રી કૃષ્ણ સાથેના મૈત્રી ભાવની કથા પૂર્ણ થાય છે.

ભાગવતના આ કથાનકનો શ્રી પ્રેમાનંદે 'સુદામાચરિત્ર'માં પોતાનો ભક્તિ ભાવ રેડીને વિનિયોગ કર્યો છે. કવિશ્રી માવલ વરસડાએ આ જ કથાનકને ચારણી સંસ્કાર રેડીને પોતાના કથાનકમાં વિનિયોગ કર્યો છે.

૨.૧ પ્રેમાનંદના 'સુદામાચરિત્ર'નું કથાવસ્તુ :

મધ્યકાલીન કવિ પ્રેમાનંદે 'આખ્યાન'ના પ્રકારોને ધ્યાનમાં લઈ કથાવસ્તુની રજૂઆત કરી છે. 'આખ્યાન'ને ત્રણ પ્રકારોમાં વિભાજિત કરી શકાય.

(૧) મહાકાવ્યો અને પુરાણો પર આધારિત આખ્યાનો.
દા.ત. 'નળાખ્યાન', 'સુદામાચરિત્ર', 'સીતાહરણ' વગેરે

(૨) ભક્તજનોના જીવન પર આધારિત આખ્યાનો
દા.ત. કુંવરબાઈનું મામેરું 'વલ્લાભાખ્યાન' વગેરે.

(૩) લૌકિક કથા કે દંતકથા પર આધારિત આખ્યાનો

દા.ત. આખ્યાનકારો વસ્તુનું હાડપિંજર જ પુરાણોમાંથી લેતાં, તેમાં લોહી માંસ અને પ્રાણ તો પોતાના જમાનાના પૂરતાં અને તેઓએ કથા અને કવિતાનો સમન્વય કરતી રસપ્રચુર સજીવ કૃતિઓ ભેટ ધરી છે.

પ્રેમાનંદનું 'સુદામાચરિત્ર' કુલ ૧૪ કડવાઓમાં વહેંચાયેલું છે. કડવા ૧ થી ૫માં વિદ્યાર્થી અને ગૃહસ્થી સુદામાની કથા આલેખાઈ છે. કડવા ૬ થી ૧૦માં સુદામાના દ્વારકાગમન અને સત્કારની કથા છે. કડવા ૧ થી ૧૨માં સુદામાની તાંદુલની ભેટનું હૃદયંગમ ચિત્ર છે. ૧૨માં કડવામાં જ સુદામાની વિદાય પણ વર્ણવી છે. અને કડવા ૧૩ અને ૧૪માં કૃષ્ણની કૃપાનું ભાવસભર ચિત્ર દોરી કથાનું સમાપન કરેલ છે. સમગ્ર કથા વસ્તુ નીચે મુજબ છે.

૨.૨ વિદ્યાર્થી અને ગૃહસ્થી સુદામા (કડવા ૧ થી ૫) :

કૃષ્ણ બલરામ અને સુદામા ત્રણે એક જ ગુરુના આશ્રમે રહી વિદ્યાભ્યાસ કરે છે. કાવ્યોચિત ન્યાય માટે કવિએ સુદામાને તેજસ્વી છાત્ર નિરૂપ્યા છે. અને કૃષ્ણ તેમજ સુદામાની મૈત્રીને વર્ણવેલ છે. વિદ્યાભ્યાસ બાદ કૃષ્ણ અને સુદામાના પુનઃમિલનને કડવા એકમાં નીચેના ભાવથી નિરૂપ્યા છે.

કૃષ્ણ :

"માનું ભાવ ફરીને મળજો, માગું છું એકવાર."[૪]

"સુદામા"

"સદા તમારાં ચરણ વિશે રહેજો મનસા મારી."[૫]

વિદ્યાભ્યાસ બાદ કવિએ સુદામાને ગૃહસ્થી બતાવ્યો છે. અહીં કવિએ જનમનરંજન અર્થે કથામાં થોડી છૂટછાટ લઈ સુદામાની દારિદ્રતાને વિશેષ ઘેરી બતાવેલ છે, અને જન સમાજની સહાનુભૂતિને પાત્ર બનાવવા એને દશ બાળકોના પિતા બતાવ્યા છે.

"દસ બાળક થયાં સુદામાને દુઃખ–દારિદ્રે ભરિયા;
શીતળાએ અમી છાંટો નાખ્યો, થોડે અન્ને ઊછરિયા."[૧૦]

આ દસે બાળકો પાછા શીતળા જેવા જીવલેણ રોગમાં પણ જીવી જાય છે. આનાથી પણ વધુ કરુણતા તો એ છે કે પિતા સુદામા બ્રાહ્મણ હોવા છતાં અયાચકવ્રત ધારી છે. અનાયાસ જે કાંઈ આવી મળે એનાથી એમનો જીવનનિર્વાહ થાય છે. આડોશી–પાડોશીના નાનાં–નાનાં કામો કરી સુદામાની કુલીન પત્ની પણ કુટુંબનું ભરણ–પોષણ કરે છે. છતાં એનાં બાળકોને જયારે અન્નના અભાવે ઉપવાસ કરવાનો સમય આવે છે ત્યારે એનું માતૃહૃદય કમકમાટી કરી બેસે છે પતિને એમના બાળમિત્ર કૃષ્ણ પાસે જવા વિનવે છે. ઉપવાસી બાળકોના દુઃખને નિમિત્ત બનાવી ઘરની અવદશાનો ચિતાર આપી પતિને પ્રભુ ભણી જવા વિનવતી સુદામા પત્નીનાં સૌ પ્રથમ દર્શન પ્રેમાનંદમાં થાય છે.

"બાળકને થયા બે ઉપવાસ, તપ સ્ત્રી આવી સુદામા પાસ";
"અન્નવિના પુત્ર મારે વાગલા, તો ક્યાંથી આવે ટોપી આગણાં."[૧૧]

ઉપરોકત પંકિતઓ દ્વારા સુદામા પત્ની બાળકોની દયનીય સ્થિતિનો સચોટ નિર્દેશ વર્ણવે છે.

"ધાતુપાત્ર નહિ કર સાહવા; સાજું વસ્ત્ર નથી સમ ખાવા;
જેમ જળ વિણ વાડી ઝાડુવાં, તેમ અન્ન વિણ બાળક બકાડુવા."[૧૨]
"વાયે ટાઢ બાળકડાં રૂએ, ભસ્મ માંહે પેસીને સૂએ,
હું ધીરજ કોણ પ્રકારે ધરું ? તમારું દુઃખ દોખીને મરું."[૧૩]
"આ નીચાં ઘર, ભીંતડીઓ પડી, શ્વાન મંજાર આવે છે ચડી;
અતીત ફરીને નિર્મષુ જાય, ગવાનિક નહિ પામે ગાય."[૧૪]
"કરો છો મંત્ર ગાયત્રી સેવ, નૈવેદ્ય વિના પૂજાયે દેવ;
પૂન્ય પર્વણી કો નવ જમે જેવો ઊગે તેવો આથમે"[૧૫]

આ પંકિતઓ દ્વારા પતિને ઘરની વાસ્તવિક કંગાળ પરિસ્થિતિથી પરિચિત કરાવે છે. અહીં સુદામાની નિર્ધનતાનું આલેખન અતિકરુણ બન્યું છે. તો સુદામા પત્નીનું વાત્સલ્ય માતૃહૃદય બાળકો બાબતે એટલું બધું ચિંતિત છે કે :

"આ બાળક પરણાવવાં પડશે, સતકુલની કન્યા કેમ જડશે ?[૧૬]

આમ કહી બાળકો નાના હોવા છતાં અત્યારથી બાળકોના વિવાહ અંગે ચિંતિત બને છે. અહીં સુદામા પત્ની આપણી પરંપરાગત માનસ યુક્ત આર્ય હિન્દુનારી રૂપે માતારૂપે પ્રગટ થાય છે.

સૌભાગ્યના શણગારમાં માત્ર ચૂડી જ ધારણ કરનારી આ નારી સહનશીલતાની ધીરજની હવે જાણે સીમા આવી ગઈ છે, સઘળી ચિંતા પતિ સમક્ષ ઠાલવી, હળવી બની તરત જ એ પતિને એમના બાળમિત્રની યાદ અપાવીને પોતાની વાતને વળાંક આપે છે. પોતાની વાતને દૃઢતાપૂર્વક રજૂ કરવા માટે એ અનેક ઉદાહરણો દ્વારા પતિ અને એમની ફરજો જવાબદારીઓ પ્રત્યે સભાન કરે છે. અને છેલ્લે :

"જેને સ્નેહ શામળિયા સાથ, ન ઘટે તેને ઘેર અનાથ"[૧૭]

એવાં માર્મિક વચનો બોલીને, પ્રભુની મૈત્રી છતાં પોતાને ભોગવવી પડતી હાલાકી બાબતે ગંભીર ફરિયાદ નોંધાવીને પતિને પ્રભુ પાસે જવા આજીજી કરે છે. પ્રભુગૃહે જવાથી અવશ્ય આપણી ભવની ભાવક ભાંગશે અને જો ધન પ્રાપ્ત ન થાય તો પણ પ્રભુ દર્શન અને ગોમતી સ્નાનનું પુણ્ય તો જરૂર સાંપડશે. એવી સુદામા પત્ની ખાતરી આપે છે, ત્યારે એના ઉત્તરરૂપે સુદામા સાચી હકીકત રજૂ કરતા જણાવે છે કે યાચના એ તો વિપ્ર માટે સ્વભાવિક બાબત છે. પણ મિત્ર પાસે હાથ લંબાવતા આબરુ ન જળવાતી હોય એવો ભય મને લાગે છે. ત્યારે સુદામા પત્ની કહે છે.

"હું જુગતે જીવું કેમ કરી ? નીચ નારીનો અવતાર."[૧૮]

એ ત્રણ શબ્દોમાં પોતાની અસહાયતાને હૃદયદ્રાવક રીતે પ્રગટ કરે છે. સ્ત્રીની આવી અસહાય અવસ્થા જોઈને સુદામા સહેજ પીગળે છે. અને પત્નીને તત્ત્વજ્ઞાન સમજાવીને એનો પણ સુખ–દુઃખથી પર, પોતાની સમાન ભૂમિકા પર લાવવાનો પ્રયાસ કરે છે. પત્નીને તેઓ કહે છે કે, માનવીને પોતાના પાપ–પુણ્યના હિસાબે જનમોજનમ અવતાર મળે છે. જો આપણે ક્યારેય દાન દક્ષિણા ન આપી હોય તો આપણને કોણ આપે?

આમ સુદામાની આવી તત્ત્વજ્ઞાન ભરપૂર વાતો સાંભળીને સુદામા પત્નીના મનનું સમાધાન થતું નથી એ તો પ્રત્યુત્તરમાં તરત જ સંભળાવી દે છે.

"એ જ્ઞાન અને ગમતુ નથી ઋષિરાયજી,
રુએ બાળક, લાવો અન્ન લાગુ પાયજી રે."[૧૯]

પત્નીનું આવું મક્કમ વલણ જોઈને સુદામાને ચિંતા થવા માંડે છે. રૂદન કરતી પત્નીની લાચારી અને ભૂખ્યાં બાળકોનો વળવલાટ સુદામાના ભક્ત હૃદયને સ્પર્શી જાય છે. એ પત્નીને કહી બેસે છે કે, "તમો જીત્યા હાર્યો હું ય" પણ હવે એને મુંઝવણ થાય છે કે મિત્ર શ્રી કૃષ્ણના ઘરે ખાલી હાથે શી રીતે જવું ? આથી એ તરત પત્ની સમક્ષ પોતાની મુશ્કેલી રજૂ કરે છે.. પ્રારબ્ધવાદી જ્ઞાની પતિમાં એકાએક આવેલા પલટાથી સુદામાની પત્ની આનંદથી પુલકિત થઈ ઊઠે છે. અને તરત જ પડોશણ પાસે કંઈક ઉછીની વસ્તુ માંગવા જાય છે. પડોશણ પણ માંગવા આવેલી આ દારિદ્ર નારીને સૂંપડું ભરીને કાંગવા (તાંદુલ) આપી ખુશ કરે છે. કાંગવા ઉછીના મેળવીને પ્રસન્ન થયેલી સુદામા પત્ની ચીવટપૂર્વક એને ખાંડીને એમાંથી તગતગતા ચકચકિત તાંદુલ કાઢે છે; પણ એને બાંધવા માટે ઘરમાં એકેય સાજું વસ્ત્ર સુદ્ધા નથી તેથી દશ–વીસ ચીંથરા ભેગા કરી એમા તાંદુલ ભરી એને વીંટે છે.

"ઉપરા ઉપરી બંધન કીધો, ચીંથરાં દસ વીસ;
રત્નની પેરે જત્ન કીધું, જયમ ચડે છોડતા રીસ."[૨૦]

પછી તો બાળકો પણ :

"પિતાજી : એવું લાવજો જેણે જાય અમારી ભૂખ"[૨૧]

એમ કહે છે ત્યારે નિર્ધન અવસ્થાને કારણે બાળકોની વેદના અને બાળકોના જન્મથી હૃદયદ્રાવક ભાવોની અહીં રજૂઆત થઈ છે.

૨.૩ સુદામાનું દ્વારકાગમન (કડવા ૬ થી ૧૦) :

સુદામા જયારે દ્વારકા જાય છે ત્યારે પ્રેમાનદે એક અનેરા રસબિંદુની લહાણ આપણને પીરસી છે. પ્રભુ મિલન માટે જતાં ભક્ત સુદામાએ ધારણ કરેલાં વસ્ત્રો એની દરિદ્રતાની ચાડી ખાય છે. લોકો માટે એ વિસ્મયનું મશ્કરીનું પાત્ર બને છે. કપાળમાં તિલક, ગળામાં માળા, રામનામનો જપ કરતાં કદરૂપી કાયાવાળા આ બ્રાહ્મણના વર્ણનમાં પ્રેમાનંદે અત્યુકિત કરી છે.

પ્રેમાનંદના સુદામા માર્ગમાં સ્વસ્થચિત્ત છે. કેવળ પ્રભુમિલનના લક્ષ્ય સાથે એ વેગપૂર્વક દ્વારકા આવી પહોંચે છે. પ્રભુની નગરીનો વૈભવ જોઈને એ પારાવાર અચરજ અનુભવે છે. દ્વારકા પ્રવેશ બાદ ત્યાંનાં નગરજનોના સુદામા સાથેનો વ્યવહાર જોવા મળે છે. નગરનાં સ્ત્રી–બાળકો સુદામાના બાહ્ય દેખાવ જોઈને એને ઉપહાસનું પાત્ર બનાવે છે. ભાગવતમાં નગરજનો દ્વારા થતી નિર્ધન સુદામાની ટીખળનું નિરૂપણ નથી.

સુદામા હવે કૃષ્ણ મહેલ પાસે પહોંચતા તેનો વૈભવ જોઈને આશ્ચર્ય ચકિત બની જાય છે. પ્રભુદર્શન ઝંખતા આ વિચાર મગ્ન વિપ્રને રાજદ્વારના પ્રતિહાર આદરપૂર્વક "માનું ભાવ કેમ કરુણા કરી" એવી પૃચ્છા કરે છે. સુદામા પોતે કૃષ્ણના મિત્ર છે. એવો સંક્ષિપ્ત ઉત્તર આપે છે. પ્રતિહાર આંગણે આવેલા આ દરિદ્ર માનવીનો સંદેશો મહેલની દાસી મારફત પ્રભુને પહોંચાડે છે. આ સમય ભગવાન શ્રી કૃષ્ણ અંતઃપુરમાં રાણીઓ સાથે રસમગ્ન છે. દાસી અહીં આવીને કૃષ્ણને મિત્રના આગમનના સમાચાર આપે છે. સુદામાનું નામ કાને પડતા જ કૃષ્ણ એકાએક ઊઠીને પગમાં અટવાતા પિતાંબરની ચિંતા કર્યા વિના મિત્રને મળવા દોડે છે. અને એના આગમન સન્માન અર્થે પૂજાથાળ તૈયાર કરી એવો આદેશ આપતા કહે છે.

"જે નમશે એના ચરણ ઝાલીરે, તે નારી સહુ પેં મને વહાલી રે."[૨૨]

પોતાના મિત્રને મળવા જતાં કૃષ્ણની આ તીવ્ર ઉત્સુક્તા જોઈએ રાણીઓ પણ સુદામાનું મુખ જોવા અધીરી બને છે.

આ બાજુ કૃષ્ણને ઉમળકાભેર, અધીરાઈપૂર્વક દોડતા આવતા જોઈને સુદામા ગદ્‌ગદ્ થઈ ઊઠે છે. હર્ષાવેશમાં મિત્ર સ્નેહથી એની આખો છલકાઈ ઊઠે છે. અહીં ભક્તમિત્ર અને ભગવાનનું આવું વિરલ મિલન જોવા, ઋષિને પગે પડતા કૃષ્ણને જોવા, દેવો પણ આકાશમાંથી દૃષ્ટિ કરે છે. કૃષ્ણ ઉમળકાભેર મિત્રને આલિંગે છે. સુદામા કૃષ્ણના પ્રેમાશ્રુને વહાલપૂર્વક લૂછે છે. અને કૃષ્ણ સુદામાને મહેલમાં આવકારે છે.

"તમો પાવન કીધું આ ગામરે હવાં પવિત્ર કરો મુજ ધામ રે."[૨૩]

આમ, કૃષ્ણનું દરિદ્ર વિપ્ર સાથેની મૈત્રી, કૃષ્ણની રાણીઓ દ્વારા ઉપહાસને પાત્ર બને છે. આ પછી સ્વયં પ્રભુ સુદામાને ચમ્મર ઢોળીને એનું દાસત્વ સ્વીકારે છે. કૃષ્ણની રાણીઓ પણ કૃષ્ણની સૂચનાથી સુદામાની સેવા આરંભે છે. પટરાણી રુકિમણી સુદામાના ચરણ નીચે સુવર્ણ થાળી ધરીને, એના પગ પર પાણી રેડે છે. ખુદ પ્રભુ સુદામાના ચરણ

ધોઈ ચરણોદકનું પ્રેમપૂર્વક પાન કરે છે. અને પોતાની પિછોડીથી એના પગ લૂછીને એને વાયુ ઢોળે છે. બાળમિત્રનું ષોડશપ્રકારે પૂજન કરી એની પ્રદક્ષિણા કરીને બહુમાન કરે છે, સુદામાને વિવિધ પકવાન જમાડે છે. અને શેષ ખોરાકને પ્રસાદ ગણીને આનંદથી આરોગતા પ્રભુ સુદામાને દેવોથી પણ દુર્લભ સુખ આપે છે.

૨.૪ તાંદુલની ભેટ (કડવા ૧૧, ૧૨) :

કૃષ્ણના ઉષ્માભર્યા મિત્ર પ્રેમથી છલોછલ, ભરપુર આવકારથી સુદામા તાંદુલની પોટલી બાબતે ખચિત બની જાય છે. રખેને કૃષ્ણ એ જોઈ જશે એ બીકે સુદામા એને સંતાડવાનો પ્રયત્ન કરે છે. અંતર્યામી કૃષ્ણ ગરીબ મિત્રના સંકોચને પારખી જાય છે, અને એને દૂર કરવા તેઓ સુદામાને કુશળ સમાચાર પૂછીને એના શૈશવનાં સ્મરણો જગાડે છે. અહીં મૈત્રી પૂર્ણ ભાષામાં મિત્ર સાથેનો પ્રભુનો આત્મીય વાર્તાલાપ આસ્વાદ્ય બન્યો છે.

"આપણ અન્ન ભિક્ષા કરી લાવતા તને સાંભરે રે?
મળી જમતા ત્રણે ભાત, મને કેમ વીસરે રે ?
આપણ સૂતા એક સાથરે, તને સાંભરે રે ?
સુખ–દુ:ખની કરતા વાત, મને કેમ વીસરે રે"[૨૪]

અહીં કૃષ્ણ સુદામા અભેદપૂર્વક સમાન ભૂમિકા પર સુખ–દુ:ખની વહેંચણી કરીને અભ્યાસ કરતાં એવો ઉલ્લેખ સુદામાના ચિત્રમાં કૃષ્ણના વર્તમાન વૈભવની અંકિત છાપ ભૂસવા માટે સહેતુક થયો છે આ પછી કૃષ્ણ સુદામાના દ્રારિદ્રને કઈ રીતે દૂર કરે છે એનું ક્રમશઃ વિગતે આલેખન મળે છે.

"પછે દારિદ્ર ખોવા દાસનું સોમ–દ્દષ્ટિ નાથે કરી."[૨૫]

સુદામાની અકિંચનતા ટાળવા માટે કૃષ્ણ એની તાંદુલની પોટલીને લક્ષ્ય બનાવે છે. મિત્ર મિલનને 'મનવાંછિત ફળ' રૂપે ઓળખાવીને તરત જ કૃષ્ણ ભાભીએ મોકલેલી ભેટ અંગે સુદામાને સીધી જ પૃચ્છા આરંભે છે. પણ આ ક્ષણે પત્નીએ મોકલાવેલી તાંદુલની તુચ્છ ભેટ માટે સુદામા ભારોભાર લજ્જા અનુભવે છે. પોટલી કૃષ્ણની નજરે ન પડે એ માટે એને છુપાવવા પ્રયત્ન કરે છે. અને પોતાને તાંદુલ જેવી ન ગણ્ય ભેટ બંધાવવા બદલ પત્ની પર દોષનો ટોપલો ઢોળે છે. તથા મનોમન પત્નીને ઉપાલંભે છે. સુદામાની આ વ્યાકુળ મનઃસ્થિતિ કૃષ્ણ પારખી જાય છે. અને સહજ રીતે એની નજીક સરકીને કુશળતાથી તાંદુલની પોટલી ખેંચી લે છે. પછી સુર્વણની થાળીમાં પોટલી મૂકી એના પરથી

ચીંથરા ખોલતા છોડતા પ્રભુ એના ભવના બંધન પણ ખોલતા છોડતા જાય છે. થાળીમાંથી તાંદુલ લઈને પ્રભુ હ્રદયે ચાંપે છે. અને તાંદુલને સમર્પણનું ભક્તિનું કેન્દ્ર બનાવી એના અદ્‌ભૂત સ્વાદની અઢળક પ્રશંસા કરે છે. એક મુઠ્ઠી તાંદુલ આરોગતાની સાથે જ પ્રભુ સુદામાનું દારિદ્રય દૂર કરે છે. સુદામા કૃષ્ણ સમાન વૈભવવાન બને છે. એની ઝૂંપડીની જગ્યાએ મોટો ઝાકમઝાળ પ્રાસાદ ઊભો થઈ જાય છે. એની પત્ની અને પુત્રો સ્વરૂપવાન બને છે. પરંતુ કૃષ્ણ આ બધો જ વૈભવ સુદામાને અજ્ઞાત રાખીને આપે છે, જેથી સુદામા ગરીબીને કારણે તુચ્છ ભેટને કારણે લઘુતાગ્રંથિ ન અનુભવે અને તેમનું સ્વમાન જળવાઈ રહે.

૨.૫ સુદામાનું પુનરાગમન (કડવુ ૧૨ થી ૧૪) :

સુદામા અને કૃષ્ણ બન્ને મિત્રોએ આનંદથી રાત્રિ વિતાવીને પ્રાતઃકાળે સુદામા પ્રભુ પાસેથી કંઈક પામવાની મહેચ્છા સાથે વિદાય માંગે છે. કૃષ્ણ એને રિવાજ મુજબ પોળ સુધી વળાવવા જાય છે, ત્યારે એમના ખાલીહાથ જોઈને સુદામા અચરજ સાથે ઘેરી નિરાશા અનુભવે છે. પ્રભુની આ વર્તણુક રાણીઓ માટે પણ વિસ્મયજનક બની રહે છે. કૃષ્ણની સમૃદ્ધિ જોઈને કંઈક પામવાની આકાંક્ષા સેવતા સુદામા રાણીઓ જતા કૃષ્ણ હવે છાની રીતે કંઈક આપશે એવી આશા રાખે છે. પણ એની એ અપેક્ષા પણ જયારે નિષ્ફળ નીવડે છે, ત્યારે સુદામા પોતે જ કૃષ્ણને આગળ વધતા અટકાવે છે ; અને નિરાશ હૈયે વિદાય લે છે. કૃષ્ણે કંઈ ન આપ્યાનો બધો રોષ હવે તે પત્ની ઉપર ઉતારે છે.

સુદામા ગુસ્સામાં આવેશમાં આવી પત્નીને 'રંડા' કહી બેસે છે. અને કૃષ્ણથી કંઈ ન પામતા અપમાનિત થયાનો હીણો ભાવ અનુભવે છે. તથા એનો રોષ સીધો જ કૃષ્ણ પર ઉતારે છે. અને કટાક્ષમાં કહે છે.

"દામોદર શું કીધી દયા, મૂળગા મારા તાંદુલ ગયા ?"[૨૬]

સુદામા વિચારે છે કે અમારા જેવા દરિદ્રના તાંદુલ લઈને કૃષ્ણ પોતાની ઉપર કૃપા કરી એવી વક્રોકિત સાથે કૃષ્ણને તે 'કૃપણ' નિર્દય નંદકુંવર કહી બેસે છે. પરંતુ પછી આવેશ રોષ ઠંડો પડતા એનો વિચાર પ્રવાહ બદલાય છે. એ પ્રભુને નિંદવા બદલ પશ્ચાતાપનો ભાવ અનુભવે છે. અંતે પરસ્પર વિરોધી વિચારોમાં અટવાતા સુદામા પોતાને ગામ આવી પહોંચે છે. પોતાના ઘર પાસે આવતા જ એનું આશ્ચર્ય અનેકગણું વધી જાય છે. પોતાની ઝૂંપડીના સ્થાને વૈભવ સમૃદ્ધ વિશાળ મહાલય જોઈને પોતે રસ્તો

ભૂલ્યો હોવાની અને ભ્રાંતિ થાય છે. પણ અન્ય નિશાનીઓ જોતાં જ આ પ્રાસાદ પોતાની જ ઝૂંપડીની જગ્યાએ છે એવી એને ખાતરી થઈ જાય છે. હવે એને પોતાના પરિવાર અંગે ચિંતા થાય છે.

"તૂટી સરખી ઝૂંપડી ને લૂંટી સરખી નાર;
સડયાં સરખાં છોકરા, નવ મળ્યા બીજીવાર."[૨૭]

ઝૂંપડી અને કુટુંબના વિયોગની વિપત્તિ એને સાલે છે, ત્યાં જ બારીએ પતિની વાટ જોતી ઝરુખે બેઠેલી એની શૃંગારસજ્જ પત્ની પતિને આવતા જુએ છે, અને અનેક દાસીઓને લઈને પતિને આવકારવા જાય છે. સુદામા મોટા નારી સમૂહને પોતાના ભણી આવતો જોઈ ગભરામણ અનુભવે છે. ભાગી છૂટવાની કોશિષ કરે છે. પણ ત્યાં જ વસ્તુ સ્થિતિ પામી ગયેલી ઋષિ પત્ની કહે છે કે :

"સ્વામી મારા, રખે દેતા મને શાપ;
દરિદ્ર ગયા નવા ઘર થયાં, શ્રી કૃષ્ણ ચરણ પ્રતાપ."[૨૮]

સુદામા પત્ની ઓળખ આપી કૃષ્ણ કૃપા અંગે પતિને માહિતગાર કરે છે. પતિને ગૃહમાં આવકારતા જ, સુદામા કૃષ્ણ સમાન સ્વરૂપવાન બની જાય છે.

આમ, ભક્તના મુઠ્ઠી તાંદુલને મહામૂલ્યવાન ગણી પ્રભુ એના બદલામાં ભક્તને અખૂટ વૈભવ આપે છે, એને કુબેરથી પણ અધિક સમૃદ્ધિનો સ્વામી બનાવે છે. પણ સુદામાનું વલણ દરિદ્ર અને વૈભવ ઉભય અવસ્થામાં ભોગ મોહ પ્રત્યે ઉદાસીન જ રહે છે. વૈભવ હોવા છતાં એ ભોગનો પરિત્યાગ કરે છે. એમાં કવિએ ભક્તની આંતર સમૃદ્ધિનું નિરૂપણ કરતા કવિએ ભક્તનું ગૌરવગાન કરીને આ ભગવાન ભક્તના સંબંધની રહસ્ય લીલાનું સમૂચિત રીતે સમાપન કર્યું છે.

૩.૧ ભાગવતનું કથાનક અને પ્રેમાનંદ :

આ કથાનકમાં મૂળ કથાનકનો હેતુ અને પ્રેમાનંદનો હેતુ તથા મૂળ કથાનકમાં કવિએ કરેલાં કેટલાંક પરિવર્તનો અને ઉમેરણોના સંદર્ભમાં આપણે બન્ને કથાનકને મુલવીશું.

(૧) ડૉ. ઈરાવતી કર્વેના "મહાભારત" નોંધમાં પોતાના મત અનુસાર મહાભારત કાળ સુધી કૃષ્ણ 'વધુ માનવીય' છે.[૨૯]

'હિન્દુ ધર્મનો ઈતિહાસ' નોંધમાં ડૉ. ડી. એસ. શર્માના મતે વિષ્ણુપુરાણે કૃષ્ણને પરમાત્માની કોટિએ મુક્યા છે.[30] ભાગવત પુરાણનો હેતુ વિષ્ણુપુરાણે સિદ્ધ કરેલા કૃષ્ણના પરમાત્મા ભાવને ઉજાગર કરવાનો છે. ભાગવતે તે માટે આવી આડ કથાઓનો સહારો લીધો છે, અને તેની સ્વભાવિક રીતે જ ભાગવતના સુદામાના કથાનકનો હેતુ કૃષ્ણના પરમાત્મા ભાવને પુષ્ટ કરવાનો છે.

પ્રેમાનંદના કાળમાં શ્રી કૃષ્ણ સ્વયંસિદ્ધ પરમાત્મા છે, અને તેથી કવિનો હેતુ સ્વભાવિક રીતે જ કૃષ્ણના પરમાત્મા ભાવને સિદ્ધ કરવાનો છે. તેને ઉજાગર કરવાનો નથી. કવિ પુષ્ટિમતમાં દીક્ષિત હતા. પુષ્ટિમન ભગવાન કૃષ્ણની અહર્નિશ પુષ્ટિ માંગતી ભક્તિ ધારા છે. પુષ્ટિ એટલે અનુગ્રહ અથવા કૃપા અને તેથી પ્રેમાનંદના આ કથાનકનો હેતુ શ્રી કૃષ્ણની પુષ્ટિ માંગવાનો છે. પ્રેમાનંદ કથાકાર હતા અને તેથી લોકરંજન પણ એક હેતુ છે.

આમ, હેતુની દ્દષ્ટિએ બન્ને કથાનકો ભિન્ન છે. આખરે તેનો આંતરપ્રવાહ એક જ છે.

(૨) શ્રીમદ્ ભાગવતમાં આ કથા આડકથા રૂપે આપેલી છે. અને તેથી સ્વાભાવિક રીતે જ કથાની પૂર્વે મંગળાચરણ નથી. પ્રેમાનંદે કથાનકની પૂર્વે મંગલાચરણ મુક્યું છે. મંગલાચરણની કથા ઘણી પુરાણી છે. કવિએ મંગળાચરણમાં ગુરુ, ગણપતિ અને સરસ્વતીનું સ્મરણ કર્યું છે. 'રામાયણ અને મહાભારત'ની નોંધમાં ડૉ. હસમુખ સાંકળિયાને મતે સરસ્વતી અને ગણપતિના મંગળાચરણ ઈ.સ. ૬ કે ૭મી સદી પછીના છે."[31] મંગલાચરણની પ્રથા ૮મી સદીની ગણીએ તો પણ કવિએ દીર્ઘકાલીન પરંપરાનું યોગ્ય રીતે અનુસરણ કર્યું છે. અને ધર્માનુરાગીની સંસ્કારિતાની છાપ પાડી છે.

(૩) ભાગવતના કથાનકમાં કથાના આરંભમાં સુદામાના 'બ્રાહ્મણ તરીકે અને પછી બધે 'કુચેલ' તરીકે ઉલ્લેખ છે. પ્રેમાનંદે 'સુદામા' અભિધાનને સ્વીકારી લીધું છે.

(૪) ભાગવતમાં સુદામાની કૃષ્ણના બાળમિત્ર તરીકે ઓળખ અપાઈ છે, પણ સુદામાની વડા વિદ્યાર્થી તરીકેની ઓળખ પ્રેમાનંદની છે.

(૫) ભાગવતમાં સુદામાનાં બાળકોની સંખ્યાનો નિર્દેશ નથી. પ્રેમાનંદે સુદામાની દ્વારિદ્રતાની તીવ્રતા ઓળખવા અને કંઈક લોકરંજન અર્થે સુદામાને દસ બાળકોના

પિતા બતાવ્યા છે. તેથી કવિનો હેતુ સિદ્ધ થાય છે પણ સુદામાનું પાત્ર થોડું ખરડાયું છે.

(૬) પ્રેમાનંદે સુદામાની પત્નીના મુખે ઘરની કરુણ પરિસ્થિતિનું વર્ણન મૂક્યું છે. જે પ્રેમાનંદનો મૌખિક ઉન્મેષ છે.

(૭) ભાગવતમાં સુદામાની પત્ની એને લજ્જાપૂર્વક સુદામાને કૃષ્ણ પાસે જવા વિનવે છે. પ્રેમાનંદના 'સુદામાચરિત્ર'માં સુદામાની પત્ની ઘર અને બાળકોની કંગાળ પરિસ્થિતિનું વર્ણન કરી સુદામાને કૃષ્ણ પાસે જવા વિવશ કરે છે. બાળકો પણ.

"પિતાજી એવું લાવજો, જયમ જાય અમારી ભુખ"[૩૨]

એવી ઈચ્છા વ્યક્ત કરે છે 'સુદામા ચરિત્ર'નાં આ બન્ને નાવીન્યો છે.

(૮) દ્વારકા જતાં સુદામા વર્ણનમાં પ્રેમાનંદે રસબિંદુને ખીલવવામાં અતિશ્યોકિત કરી છે. કવિ ત્યાં ભાગવત કરતાં જુદા પડે છે.

(૯) નગરની સ્ત્રીઓ અને બાળકો સુદામાની પરિસ્થિતિ જોઈને ઉપહાસ કરે છે. પ્રેમાનંદ એમાં સ્થૂળતામાં સરી પડયા છે. ભાગવતમાં આવો ઉપહાસ ટીખળ, કે સ્થૂળતા નથી.

(૧૦) પ્રેમાનંદના 'સુદામાચરિત્ર'માં કૃષ્ણ અને સુદામાનું મૈત્રી મિલન દેવો પણ આકાશમાંથી નીરખે છે.

"જુએ દેવ વિમાને ચડયા રે પ્રભુ ૠષિજીને પાયે પડિયા રે"[૩૩]

આમ, મૂળ કથાને બહેલાવવા પ્રેમાનંદે કથામાં થોડી છૂટ–છાટ લીધી છે. તેમાં એમની પ્રતિભા અને સર્ગશકિતનાં દર્શન થાય છે. કથામાં નાવીન્ય પ્રગટે છે. અને તે વિશેષ આસ્વાદ્ય અને શ્રુતિ ગમ્ય બને છે.

૩.૨ "માવલ વરસડા કૃત" વિપ્રવોળાવળનું કથાવસ્તુ :

આગળના પ્રકરણમાં આપણે ચારણી આખ્યાનનું સ્વરૂપ, લક્ષણો જોઈ ગયાં છીએ હવે આપણે કથાવસ્તુને ધ્યાનમાં લઈ વાત કરીએ છીએ.

(૧) 'વિપ્રવોળાવળ'ના પ્રારંભમાં ગણપતિ અને સરસ્વતી સ્તવન બાદ કવિ સીધા જ મૂળ કથાનક પર આવે છે.

આ કથાનકના મૂળ આધાર રૂપે પાત્રના વ્યકિતત્વને તેઓ વિગતે આલેખે છે. શરૂઆતમાં ૠષિતુલ્ય સુદામાના સદ્‌ચરિત્રને અને ત્યારબાદ ગૃહસ્થ સુદામાની દરિદ્રતાને

તેમણે આલેખી છે. આ આલેખનમાં કવિની સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ શકિતનાં દર્શન થાય છે. સુદામાની વિગતો આલેખ્યા બાદ કવિએ સુદામા પત્નીની (બ્રાહ્મણી) દરિદ્રાવસ્થાને સુદામા પત્નીના મુખે જ નિરૂપેલ છે. એમાંથી કથાનકનો પરિચય પણ મળી રહે છે. પતિના અયાચકવ્રતને કારણે પોતાને નગરમાં ભિક્ષાર્થે જવું પડે છે. એક વખત ભિક્ષા પ્રાપ્ત ન થતા બ્રાહ્મણી પતિને કટુ વચનો સંભળાવે છે. બાળકોની કરુણ પરિસ્થિતિની અને પત્નીની આપત્તિની અસર સુદામા પર પડતી નથી તેથી સુદામા પત્નીને સુદામા આળસુ અને યમદૂત જેવા લાગે છે. સુદામા પત્ની જીવન માટે અન્નની અનિવાર્યતા જણાવીને આડકતરી રીતે કેટલાંય ઉદાહરણો દ્વારા મિત્રનો સંપર્ક કરે છે.

"નાઈ જણ ગંગ સચંગ ઈ નીર,
સરે તણ કેહિઅ પાપ સરીર,
જિઆં હરિ હંસ પ્રગટિઅ જોઈ,
જરૂ તમ તાઈ રહે કમ તોઈ"[૩૪]

(જેમણે ભગીરથીના નિર્મળ નીરમાં સ્નાન કર્યું હોય તેની કાયા પર (તેને શિરે) પાપ કેમ રહે ? જયાં સૂર્યનો ઉદય થયો હોય ત્યાં તિમિર કેમ રહે ?)

આમ, અંતે એક વિશેષ મુદો પણ ઉપસાવે છે કે આપણું દારિદ્ર તો ટળશે, તદ્ઉપરાંત તમને ગોમતી સ્નાનનું પૂણ્ય પણ મળશે. આમ કહીને સુદામાને આડકતરી રીતે મિત્ર કૃષ્ણ પાસે જવાનું કહેતી સુદામા પત્નીના સંવાદમાંથી તેનું ચાતુર્યપૂર્ણ વ્યક્તિત્વ સુંદર રીતે પ્રગટે છે.

ભક્ત સુદામા પોતાના પ્રત્યુત્તરમાં આ પરિસ્થિતિ નિયતિ અને કર્મની ગતિનું ફળ છે. એમ જણાવે છે. અને કહે છે કે, કૃષ્ણ ભલે મિત્ર હોય પણ આખરે એની એક આગવી કથા છે, ત્યાં મારું જવું, ઉપહાસને પાત્ર ઠરશે, કદાચ કૃષ્ણ ઉપહાસ ન કરે તો ત્યાંના યાદવો તો મારી યાચક વૃત્તિને હસી જ કાઢે માટે જે કંઈ પરિસ્થિતિ હોય એને સ્વીકારી લેવી એમાં જ સાર છે. યાચના એ અત્યંત નિમ્નકોટિનું કાર્ય છે. માટે શ્રદ્ધાપૂર્વક હરિનામ સ્મરણ કરવું, જેણે દુઃખ આપ્યું છે. એ જ સુખ આપશે એવો પ્રતિભાવ આપે છે.

"જરૂ દખ દીધ જિઆં જગ માઈ,
ત્રિઆ સખ દેઅણહાર જ તાઈ"[૩૫]

(હે સુંદરી : જેણે (આપણને) જગતમાં દુઃખ દીધું એ જ નિશ્ચયે સુખ પણ આપનાર છે)

(૨) અવતાર ચરિત્રની કથા (કડી ૫૫ થી ૧૦૭) :

સુદામાની સામે સુદામા પત્ની વધુ તર્કબદ્ધ રીતે પ્રત્યુત્તર આપે છે. સુદામાની હરિનામ સ્મરણની અને ઈશ્વર જ કર્તાહર્તા છે. એ માન્યતાને આગળ ધપાવતા સુદામા પત્ની કહે છે કે, ઈશ્વરમાં શ્રદ્ધા રાખવી એ ખરી વાત છે પણ તમારા મિત્ર શ્રી કૃષ્ણ જ ઈશ્વરનો એક અવતાર છે. એવું કહી, સંક્ષેપમાં કૃષ્ણાવતાર પૂર્વેના વિષ્ણુ ભગવાનના સાત અવતારોના ચરિત્રને વર્ણવે છે. એમ વરાહ અવતારનું વર્ણન, એના દૈત્યો સાથેના યુદ્ધ વર્ણન સહિત ખૂબ વિગતે આલેખાયેલ છે. અંતે શ્રી કૃષ્ણ પણ યાચના કરો એવી પુનઃ વિનંતી કરે છે. અહીં સુદામા પત્નીની વિદ્વતા અને તેની તર્ક શકિત દ્વારા અનેક કલાત્મક વ્યક્તિત્વ ઉપસી આવે છે. આ બધા અવતારમાં ઈશ્વર પોતાના ભક્તોને કઈ કઈ રીતે સહાયભૂત થયેલા એ ઘટનાને જ અવતાર વર્ણનમાં કેન્દ્રસ્થાને રાખીને સુદામાને કૃષ્ણ પાસે મોકલવા માટેની એક ભૂમિકા રચવામાં સુદામા પત્ની સંપૂર્ણ સફળ થાય છે.

(૩) સુદામાનું દ્વારકા ગમન કડી ૧૦૮ થી ૧૬૯ :

સુદામા તેની પત્નીના આગ્રહને વશવર્તી મિત્ર કૃષ્ણને મળવા દ્વારકા જાય એ પૂર્વે તે પત્નીને પ્રશ્ન કરે છે કે, મિત્રને મળતી વખતે ભેટ સ્વરૂપે આપવા માટે કંઈક ચીજવસ્તુ તો સાથે લઈ જવી જોઈએ જ, આવી કશી ચીજ મેળવી આપો તો હું જાઉ

"ઠાલા હાથિ લાજો ઠીક, બીજી નાઈ ત્રીજી લીક,
કાંમનિ ભેટિ આપિ કાંઈ, તુ મે જાઉં આપે તાંઈ"[૩૬]

(મને બીજી ત્રીજી કોઈ બીક નથી (પણ હું ત્યાં) ખાલી હાથે સારી પેઠે લાજીશ, સુંદરી, તું મને કંઈક ભેટ આપે તો હું ત્યા જાઉં)

આમ, સુદામા પત્ની તરત જ પાડોશમાં જાય છે. અને ત્યાંથી તાંદુલ લઈ આવીને, ખૂબ જાળવીને, પતિના હાથમાં મૂકે છે. એ પછી સુદામા દ્વારકા જવા માટે ચાલી નીકળે છે. પતિને વિદાય આપવા પત્ની સાથે નીકળે છે. સુદામા પોતાને થયેલા સારા શુકનની વાત કહીને, પત્નીને પાછી વાળીને, ઈશ્વર સ્મરણ કરતાં દ્વારકાની વાટ પકડે છે. પછી કથનાત્મક રીતિમાં સુદામાના વેશનું વર્ણન કરાયું છે. પછી દ્વારકાને દ્વારે પહોચેલા સુદામાનો નગરજનો ઉપહાસ કરે છે, પછી કોઈ વૃદ્ધ યાદવ સાથે સુદામાનો સંવાદ

આરંભાય છે, એની સાથેના સુદામાના સંવાદમાંથી પોતે શ્રી કૃષ્ણને મળવા આવ્યા છે તે બાબત પ્રગટ થાય છે. કવિ કૃષ્ણના મહાલયની શોભાનું વિગતે વર્ણન કરે છે. અને પછી સ્વગતોકિત રૂપે કિશોરાવસ્થાના અભ્યાસ કાળનાં સંસ્મરણો દ્વારા શ્રી કૃષ્ણને સંદેશો મોકલાવે છે.

(૪) સુદામાનું કૃષ્ણ સાથેનું મિલન અને સત્કાર (કડી ૧૬૯ થી ૨૬૪) :

કૃષ્ણના મહેલમાં દ્વારપાલ દાસી દ્વારા સુદામાનો સંદેશો શ્રી કૃષ્ણને મોકલાવે છે. ત્યારે શ્રી કૃષ્ણના મહાલયની વિવિધ પ્રવૃત્તિઓનું કૃષ્ણનું અને રાણીઓનું વિગતે કથાનાત્મક રીતિમાં વર્ણન થયું છે. દાસી કૃષ્ણ સમક્ષ કોઈ અપરિચિત ઋષિ વિષયક વાત મૂકીને અંતે જયારે કહે છે કે કોઈ સુદામા નામધારી તમને મળવા આવ્યા છે. ત્યારે શ્રી કૃષ્ણ પોતાની રાણીઓને મિત્ર પૂજનની વ્યવસ્થા કરવાનું કહી સીધા જ મિત્રને મળવા દોડી જાય છે. પછી જયારે કૃષ્ણ સુદામા સાથે પ્રવેશે છે ત્યારે સત્યભામા રૂકિમણીના સંવાદો દ્વારા કટાક્ષ પણ વ્યક્ત થાય છે.

"જયે સત્યભામાં બણી ખૂબ જોડી,
ખરી નાથ જો તે જરા નાંઅ ખોડી,
જાણી જે લઘવેશ રા જોઈ માઆ,
ધકે એણ સામા હરી ઊઠ ધાઆ"[૩૭]

(પુનઃ) સત્યભામા કહે છે : ખૂબ જુગલ જોડી બની ?
પ્રભુને જોતાં એમાં જરાય કમીના નથી આને બાળપણની
પ્રીત કહીએ કે દોડીને શ્રી હરિ સામે ધાયા

કૃષ્ણ અને રાણીઓ સુદામાનું પૂજન કરે છે. જેમાંથી કૃષ્ણનું ભક્ત પરત્વેનું વાત્સલ્ય અને મિત્ર પ્રીતિનું દર્શન થાય છે. પછી કૃષ્ણનો સંવાદ આરંભાય છે, જેમાં વિદ્યાભ્યાસ વેળાની સ્મૃતિઓ કેન્દ્રસ્થાને છે. કૃષ્ણના સંવાદો પછી સુદામાના સંવાદો છે. જેમાંથી વિદ્યાભ્યાસ કાળની વિશેષ વિગતો પ્રગટે છે. ખાસ કરીને કૃષ્ણના વિરલ ગુણોને આલેખે છે. પછી કૃષ્ણ સુદામાની દુઃખદ સ્થિતિની પૃચ્છા કરે છે. સુદામા પ્રત્યુત્તર આપતા કહે છે કે, બસ તમારાં દર્શનના અભાવનું જ બહુ મોટું દુઃખ હતું હવે તમારાં દર્શન થયાં તો મારું બધું દુઃખ ભાંગશે.

કૃષ્ણ સુદામાની ઈચ્છા પૂર્ણ કર્યા પછી ભેટ શું લાવ્યા છો ? એમ પૂછીને સુદામા પાસેથી ભેટ ગ્રહણ કરવા ઉત્સુક થાય છે. રાણીઓ પણ કુતૂહલવશ બનીને જોઈ રહે છે. સુદામા અત્યંત ક્ષોભ અનુભવે છે અને કૃષ્ણ તાંદુલની પોટલી ખેંચી લઈને એના માધુર્યનો દરેકને આસ્વાદ કરાવે છે. આ સ્વાદિષ્ટ ભેટના બદલામાં સુદામાનું દારિદ્રય દૂર થાય છે.

(૫) સુદામાનું સ્વગૃહે પુનરાગમન અને કૃષ્ણ કૃપા (કડી ૨૬૫ થી ૩૧૧) :

આ ઘટના પછીના પ્રભાતનું સુંદર વર્ણન કવિએ કર્યું છે. ત્યારબાદ સુદામા સ્વગૃહે જવા માટે વિદાય માગે છે. અને કૃષ્ણ વિદાય આપે છે. સુદામાને ખાલી હાથે વિદાય થયા જેવું લાગતા એ સ્વગોકિત રૂપે કૃષ્ણના વૈભવના અને તેની કૃપણતા અંગે વિચારે છે.

"મિઅ ભ્રમણ દીન ગરીબ મહા;
ચોઅ ચાવલ આવિ ગિઊ સમહા;
દલ જાણિઅ દીન ન કાંઈ દિઆ,
લખિ ચાવલ સામિઅ ખેંચ બિઆ."[૩૮]

(મહા ગરીબ એવા મુજ રંક બ્રાહ્મણના એ બધા જ તાંદુલ ચાવી ગયો મને હૃદયમાં રાંક સમજીને એણે કંઈ ન આપતાં સામેથી લળી લળીને (મારા) તાંદુલ ખેંચી લીધા.)

પચીસેક કડીની આ લાંબી સ્વગોકિતમાંથી સુદામાના ચિત્રની આંટી ઘૂંટીઓનો સુંદર પરિચય કવિએ કરાવ્યો છે. અહીં 'વિપ્રવોળાવળ' અર્થાત્ બ્રાહ્મણને વળાવ્યાની ઘટના સૂચવાયેલી છે. કવિએ બ્રાહ્મણ સુદામાની અયાચક વૃત્તિને અહીં અખંડ રાખી છે.

આમ, આ બાજુ સુદામા પોતાના નગરમાં પ્રવેશીને પોતાનું ઘર શોધે છે. અત્યંત હાંસી થઈને, વિહવળ બનીને સંતાનોને શોધે છે. ત્યાં તેની પત્નીનું આગમન અને એની સુંદરતાનું વર્ણન કથનાત્મક રીતીમાં કર્યું છે. સુદામા પત્ની સુદામાને આવકારે છે અને કહે છે કે યદુરાજની કૃપાથી જ આપણું દારિદ્ર ટળ્યું છે. આ કારણે સુદામાની ઈશ્વર પ્રીતિ દઢ થાય છે. આમ, ગરીબ બ્રાહ્મણભક્ત સુદામાના આનંદોત્સવ સાથે કવિ માવલ વરસડા 'વિપ્રવોળાવળ' પૂર્ણ થાય છે.

૪.૧ ભાગવતનું કથાનક અને માવલ વરસડાના વિપ્રવોળાવળનું કથાનક :

'વિપ્રવોળાવળ'ની કથાઓનું મૂળ સ્ત્રોત શ્રીમદ્ ભાગવતનો 'દશમસ્કંધ' છે. કવિએ ભાગવતની 'દશમસ્કંધ'ની સુદામા કથાને ક્યાંક ક્યાંક પોતાની કવિત્વ શકિતનો સ્પર્શ આપી દીધો છે.

(૧) મૂળ ભાગવત કથા સંક્ષેપમાં કહેવાયેલી છે. કવિ માવલ વરસડાએ આ કથાને ૩૧૧ કડીમાં મૂકીને વિસ્તૃત કરી છે. કથામાં તત્કાલીન રીત રિવાજો દ્વારકાનું વર્ણન, દ્વારકાનાં નગરજનોનું વર્ણન, કૃષ્ણની પટરાણીઓનું વર્ણન, અવતાર કથાઓનું વર્ણન વગેરે કવિનાં ઉમેરણો છે.

(૨) ભાગવતમાં સુદામાની પત્ની લજ્જા અને સંકોચપૂર્વક સુદામાને કૃષ્ણ પાસે જવા વિનવે છે. માવલ વરસડાએ પોતાના કથાનકમાં સુદામાની પત્નીના મુખમાં તર્કપૂર્ણ દલીલો મૂકી છે. અને સુદામા કૃષ્ણ પાસે જવા માનસિક રીતે તૈયાર થાય છે. સુદામાની પત્નીનો આગ્રહ અને એ આગ્રહને વશ થતા સુદામા લોક ધરાતલમાંથી આવ્યા છે, અને તે આ કથાનકનું નાવીન્ય છે.

(૩) ભાગવતની કથા આડકથા છે અને તેથી તેમાં મંગલાચરણ નથી. કવિ માવલ વરસડાએ મંગલાચરણની પ્રાચીન પરંપરાનું યથોચિત પાલન કર્યું છે. કવિ 'શ્રી ગણેશાય નમઃ' કહીને રિદ્ધિ સિદ્ધિના સ્વામી ગણેશની કૃપા યાચે છે. અને પછી 'મા' શારદાના આશિષ માંગે છે.

(૪) ભાગવતમાં સુદામાના પુત્રોની સંખ્યાનો નિર્દેશ નથી. કવિએ સુદામાના દસ પુત્રોની સંખ્યા ગણી બતાવી છે. કવિ ઉપરનો આ સમકાલીન પ્રભાવનો નિર્દેશ છે.

(૫) કવિના સુદામા ગાયત્રી ઉપાસક છે.

"ગણુ નત મંત્ર ગાવંત્રીસ ગાઈ,
સરંતીઅ એક નરતીઅ સાઈ,
તવી વડએક્સ ટેકીઅ તાઈ,
જાચિ નહુ કોઈ બિ આગિ જાઈ.'"[૩૯]

ભાગવતના સુદામા ગાયત્રી ઉપાસક જોવા મળતા નથી.

(૬) સુદામા પત્નીની કૃષ્ણને યાચવા જવાની દલીલોમાં અન્નની અનિવાર્યતા અંગેની દલીલો વેધક અને હૃદયસ્પર્શી છે. ભાગવતની સરખામણીમાં કવિનું આ મૌલિક ઉમેરણ છે અને તે કવિના વ્યવહાર જ્ઞાનનું દેષ્ટાંત છે.

(૭) સુદામા પત્નીની દલીલોના પ્રત્યુત્તરમાં એક ઋષિને શોભે એવા ઉત્તર સુદામા આપે છે.

મન તણિ માટિ સ તૂ કથ સૂઝ,
તવાં હુઅ વાત સ કેતિઅ નૂઝ,
તવે રખ તામ સણે મિઅ તોઈ,
દખં સખ, ક્રમ તણા ફળ દેઈ''[૪૦]
(સુખ અને દુઃખ તો કર્મના ફળ છે.)

કર્મવાદ ભારતીય તત્ત્વજ્ઞાનનો મૂલાધાર છે. આત્માની અમરતાના તત્ત્વજ્ઞાનમાંથી તે ઉતરી આવ્યો છે. ભારતીય જન સાધારણ ઉપર પણ કર્મવાદની પ્રબળ અસર છે. આ કડીમાં તે અસર ઝીલી છે. કવિના 'ભગત'પણાનો તે નિર્દેશ આપે છે. આ ભગતપણું અહીં મૌલિકતારૂપે પ્રગટયું છે. આ ઉપરાંત સુદામાના નિર્દેશો જોઈએ.

''દખ દેહિઉ કિહિઉ દખી, જણે ચૂના જગમાઈ,
એ મૂના સખ આયસિ, ત્રિ મન જાણે તાઈ ....''[૪૧]
''સખીઓ નહ રેવે સખી, દખીઆં રહે ન દખ,
સખીઆં દખ દખીઆં સખી, એક રીતિ અલખ''[૪૨]

સુખી કાયમી સુખી નથી હોતાં અને દુઃખી કાયમી દુઃખી નથી હોતાં, માંગ્યાથી વધુ ભૂંડું જગતમાં કંઈ નથી વગેરે કવિના કાલ્પનિક ઉન્મેષો છે.

(૮) અવતાર ચરિત્રની કથા કવિનું નોંધપાત્ર મૌલિક ઉમેરણ છે. અવતારવાદનું મૂળ વિચાર ધારામાં છે. પાછળથી તે હિંદુ ધર્મની લાક્ષણિકતા બની ગયેલી છે. કવિની અવતારોની આડકથા આ લાક્ષણિકતાનો ભાગ છે અને આપણી કૃતિની તે સર્વોચ્ચ લાક્ષણિકતા છે. ભાગવતમાં અવતાર વાદનું નિરૂપણ નથી. માવલ વરસડાનું એ વિશિષ્ટ પ્રદાન છે.

(૯) "ચારણ ભક્તકવિઓએ ઈશ્વરની આરાધના કરતી વખતે શાંતરસ સાથે વીરરસનું ગાન કર્યું છે." કથાનકનો વીરરસની પ્રયુકિતમાં કવિની પ્રભુભક્તિની સાથે શૌર્યપ્રીતિના દર્શન થાય છે. કવિનું આ મૌલિક ઉમેરણ છે. ચારણી સંસ્કારિકતા અને જીવન દષ્ટિનું દ્યોતક છે. કરુણરસ કડી – ૧૩૪, વીરરસ કડી – ૯૯, અદ્‌ભૂત રસ કડી – ૧૮૫, શૃંગારસ કડી – ૧૭૫)

આમ, કવિના કથાનકમાં ગીત છે. વળાંકો છે અને સુખદ સમાપન છે. કથાનકમાં આવતી 'અવતાર કથા'થી મૂળ કથાને કવિ પોષક બનાવી શક્યા છે. કથાનકના સંવાદો, છંદ, અલંકાર રસ વર્ણનો કવિની આગવી દષ્ટિને તેજોમયી બનાવી દે છે.

૫.૧ પ્રેમાનંદના 'સુદામાચરિત્ર' અને માવલ વરસડાના 'વિપ્રવોળાવળ ના કથાનકની તુલના :

એક જ સમાન કથાનકમાંથી ઉદ્‌ભવેલી બે સાહિત્યકૃતિઓનો તુલનાત્મક અભ્યાસ કરીએ ત્યારે કૃતિગત વિભિન્નતાઓ અને વિશિષ્ટતાઓનો ખ્યાલ સાંપડે છે. તેમના વિષયવસ્તુ, પાત્રો, કર્તા અભ્યાસ વગેરેમાં તુલના જોવા મળે છે.

(૧) કોઈપણ સર્જક પોતાની વિશિષ્ટ પરંપરાના રંગથી એ રંગાયેલો હોય છે. એ વિચારતા જણાય કે પ્રેમાનંદ મધ્યકાલીન ગુજરાતી આખ્યાન સાહિત્યના પરંપરાના મહત્ત્વના આખ્યાન શિરોમણિ કવિ છે. પ્રેમાનંદ એક વિશિષ્ટ પ્રતિભા ધરાવતા આખ્યાનકાર છે. કવિ પ્રેમાનંદે 'સુદામાચરિત્ર'ની મૂળકથા ભાગવત્‌ના દશમસ્કંધના અધ્યાય ૮૦–૯૧ માંથી લીધી છે.

પ્રેમાનંદનું 'સુદામાચરિત્ર' એ મધ્યકાલીન આખ્યાન પરંપરાને અનુસરતી એક પ્રસિદ્ધ રચના છે. પ્રત્યેક જ્ઞાતિને પોતપોતાની આગળ જીવન પરંપરા હોય છે એ જ તેની સાચી અસ્મિતા પણ બની રહે છે.

આમ, ચારણોની પણ વિશિષ્ટ સાંસ્કૃતિક પરંપરા છે. ભારતીય સંસ્કૃતિ અને દેવી ઉપાસનાનું જતન કરવામાં ચારણોનું વિશિષ્ટ યોગદાન રહેવા પામ્યું છે. ભારતીય સંસ્કૃતિમાં શકિતની ઉપાસના અનાદિકાળથી ચાલી આવે છે. પ્રાચીન કાળથી ચારણો શકિતના ઉપાસક રહ્યા છે. ચારણોની કુલીનતાને જોતાં તેમની સાંસ્કૃતિક જીવનશૈલી, આધ્યાત્મિકતા, સત્યનિષ્ઠા, વીરત્વને સ્વાર્પણની ભાવના જેવા ગુણો તેમની આગવી ઓળખ છે.

(૨) માવલ વરસડામાં ચારણી શૈલીની કેટલીક લઢણો છે. અને ચારણી કથનશૈલીની વિશિષ્ટતાઓ છે. તે કારણે તેમાં નવાં કથાનકો ઉમેરાયાં છે. અને એ રીતે પ્રેમાનંદ કૃત સુદામાચરિત્રથી આ કૃતિ જુદી પડે છે.

(૩) પ્રેમાનંદ જેવા સફળ આખ્યાનકારોને કોઈ રાજયાશ્રય મળ્યાના ઉલ્લેખો જીવનકવનમાં ક્યાંય પ્રાપ્ત થતા નથી. પ્રેમાનંદ ભાણભટ્ટ હતો. આખ્યાનનું કથન કરીને લોકાશ્રયે જીવતા હશે. તેઓ જુદા જુદા ગામોમાં આખ્યાન કહી અને લોકમનોરંજન પૂરું પાડી પોતાનું પેટિયું રળતા હશે. તેથી જ તો સુદામાચરિત્રના અંતમાં નોંધે છે.

"ઉદર નિમિત્તે પરદેશ કીધો સેવ્યું નંદરબાર."[૪૩]

આમ, આખ્યાનકથન દ્વારા પ્રેમાનંદ પેટિયું રળતો હશે. પ્રેમાનંદ લોક મનોરંજનના હેતુને ધ્યાનમાં રાખી આ આખ્યાનોની રચના કરી.

માવલ વરસડાએ પોતાના સાહિત્ય સર્જનમાં કેટલાક સમકાલીન રાજવીની પ્રશસ્તિ કરતી રચનાઓ કરેલી છે. ચારણો લાખપસાવ, કરોડપસાવ મેળવનાર હતા. એટલે તેને પ્રેમાનંદની જેમ કોઈપણ જાતની મુશ્કેલીઓ ન હતી પડતી.

(૪) મોટાભાગની ચારણી રચનાઓની જેમ 'વિપ્ર વોળાવળ' સંવાદ પ્રધાન રચના છે. આ સંવાદ તત્ત્વને કારણે જ પાત્રોના તર્કપૂર્ણ વ્યક્તિત્વો પ્રગટયાં છે.

(૫) સુદામાને દ્વારકા જવા સમજાવવા સુદામા પત્નીને મુખે રજૂ થતું અવતાર ચરિત્રનું આવું કથાનક પણ માવલ વરસડાનું બીજું મૌલિક ઉમેરણ છે. જેને કારણે કૃતિ ભક્તિ કવિતા બનતી લાગે છે. 'વિપ્રવોળાવળ' ઉપર પ્રેમાનંદની અસર છે. પણ આ ભક્તિપ્રધાનતાને કારણે કૃતિ નિરાળી બની છે.

(૬) કૃષ્ણ જયારે સુદામાના પગ ધૂએ છે ત્યારે પ્રેમાનંદે ત્રણ કડીમાં જ એ ઘટનાને સમેટી લીધી છે. લોકરંજનને ધ્યાનમાં લઈ એણે સ્તુતિગાન મર્યાદિત રાખ્યું છે. જયારે માવલ વરસડા કૃષ્ણ ભગવાનના જુદા જુદા અવતારોની કથા દ્વારા લંબાણથી બારેક કડીમાં સ્તુતિગાન કરે છે. સ્પષ્ટતા 'વિપ્રવોળાવળ' નો હેતુ

લોકમનોરંજન નથી. પ્રયોજન ભિન્નતાને ઉભય કૃતિઓમાં રચનારીતિનું વૈવિધ્ય દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

(૭) સુદામા પત્નીના મુખે કર્મવાદની વાતો અને સુદામાની મનની મથામણ, કવિએ જે રીતે આલેખી છે તે પણ તેમની મૌલિક પ્રતિભાનું ઉદાહરણ છે. વળી, પ્રેમાનંદે 'સુદામાચરિત્ર' ના છઠ્ઠા કડવામાં માત્ર ૨૦ અને ૨૨ એમ બે પંક્તિમાં જ આ મનોરંજન નિરૂપેલ છે. જયારે 'વિપ્રવોળાવળ' માં કવિ ૧૫૭ થી ૧૬૪ એમ કુલ આઠ કડીમાં સુદામાની આંતરિક મથામણ તીવ્ર મનોરંજન હૃદયસ્પર્શી રીતે આલેખે છે.

(૮) 'વિપ્રવોળાવળ' માં તત્કાલીન કહેવતો, રૂઢિઓ, માન્યતાઓ, લોકરિવાજો આતિથ્ય ભાવના, ગૃહસ્થ ધર્મ જેવા અનેક મુદ્દાઓ અહીં વિશેષ ભાવે નિરૂપાયા છે. 'સુદામાચરિત્ર' માં આવાં નિરૂપણોનો વિશેષ ભાવ નથી.

(૯) દ્વારિકાનું વર્ણન અન્ય નારીપાત્રો દ્વારા સુદામાના ઉપહાસનું આલેખન કરીને એ પાત્રને ઉઠાવ આપવાની રીત માવલ વરસડાની મૌલિક પ્રતિભાનાં ઉદાહરણો છે. પ્રેમાનંદે પાત્રોના ઉઠાવમાં વર્ણન કૌશલ અને પરિસ્થિતિ નિરૂપણનો સહારો લીધો છે.

(૧૦) 'સુદામાચરિત્ર' ના કેન્દ્રમાં રહેલા યાચનાના કથાઘટકને માવલ વરસડાએ એક ભક્તની રીતથી સ્પર્શ કર્યો છે. કૃતિના કેન્દ્રમાં કૃષ્ણના કૃષ્ણત્વ ઉપરની ઊંડી શ્રદ્ધા છે. પ્રેમાનંદે યાચનાના કથાઘટકને ભક્તિની મહત્તાને ઘેરી કરવા સ્પર્શ કર્યો છે.

(૧૧) કથન સંવાદ, વર્ણન અને સ્વગતોકિત એમ ચતુર્વિધ સ્તરે માવલ વરસડાની કૃતિ અભિવ્યક્ત થાય છે અને એમ અભિવ્યક્તિના સ્વરૂપ સંદર્ભે પણ આ કૃતિ અન્ય 'સુદામાચરિત્ર' ને ઉપસાવતી કૃતિઓ કરતાં અનોખી બને છે. અહીં કવિ કથાનકને ક્યાંક કથનાત્મક રીતિએ કથનરૂપે ઝડપથી રજૂ કરી દે છે અને પછી સંવાદ દ્વારા પાત્રના મનની છબિને ભાવક સમક્ષ ખોલીને પરિસ્થિતિને ઘટનાને વધુ સ્પષ્ટ કરે છે. એક પાત્ર બીજા પાત્ર વિશે કે પરિસ્થિતિ વિશે શું માને છે ? તે અહીં સંવાદના માધ્યમ દ્વારા કલાત્મક રીતે પ્રગટે છે. વળી બે વિરોધાભાસી વિગતોનું સંનિધિકરણ યુક્ત વર્ણન અને એમાંથી પ્રગટતું કથાનક કવિશ્રી માવલ વરસડાની સર્જક દૃષ્ટિનો પરિચય કરાવે છે. કથન સંવાદ વર્ણન ઉપરાંત સ્વગતોકિતની

રીતિઓ પણ કથાનકમાં પ્રગટે છે. આ નિમિત્તે અતીતની ઘટનાને કે પાત્રના મનમાં ઉઠતાં ભાવોની કલાત્મક અભિવ્યક્તિ કળાની ઊંડી સૂઝનું દર્શન કરાવે છે.

પ્રેમાનંદે અભિવ્યક્તિ માટે કથયિત્વ રાગ–રાગિણી, વર્ણન કૌશલ અને સંવાદ શૈલીનો આશરો લીધો છે. પ્રેમાનંદને કથાનકને ઝડપથી આટોપી લેવાની ઉતાવળ નથી. એ પ્રસંગ કે ઘટનાને સરખી રીતે બહેલાવે છે. કડવા ૧૦ માં કૃષ્ણ સુદામાની બાળમૈત્રી નિરૂપવા તે ૨૭ કડીઓ ફાળવે છે. કડવા – ૧૨ ની સુદામા વિદાયને ૨૭ કડીમાં તથા કડવા ૧૩ માં કૃષ્ણ અનુગ્રહ માટે ૨૨ કડીઓ તેણે ફાળવી છે. કવિએ પોતાના સંવાદ કૌશલને કડવા ૯ થી ૧૦ માં પ્રયોજયું છે. કવિએ સંવાદ શૈલીને યથાર્થ રીતે જ રાખી છે. કારણ કે કવિનો હેતુ ભક્તિભાવને પૃષ્ઠ થઈ શકે છે. અહીં વિરોધી ભાવો સ્વગતોકિતઓનું બાહુલ્ય નથી.

(૧૨) "મધ્યકાલીન ચારણી સાહિત્યમાં શૌર્ય, વીરત્વ, સ્વામી ભક્તિ અને સ્વધર્મ પ્રીતિ વગેરે જીવન મૂલ્યોનાં મહિમાગાન કલાત્મક રીતે રજૂ થયા છે. કવિ કૃષ્ણના અવતાર ચરિત્ર દ્વારા વીરત્વનાં ગાનની લાલચ રોકી શકતા નથી. 'એ' આઠ કથા કવિના કથાનકની મૌલિકતા છે. આમ, છતાં માળખાની દૃષ્ટિએ અયોગ્ય લાગતું નથી. પ્રેમાનંદ આવી આડકથાથી અલિપ્ત રહ્યાં છે. અને તેથી તેના કથાનકમાં વધારે ચુસ્તતા આપણને દેખાય છે.

(૧૩) શ્રી રતુદાન રોહડિયા અને ડૉ. બળવંત જાની નોંધે છે કે, "ડિંગળ રચનાઓ ગાવા માટેની નથી આગવી રીતે શબ્દોના આરોહ અવરોહ દ્વારા પઠન કરવા માટે છે."[૪૪]

ચારણો પોતાની કે અન્યની રચના સમૂહને ગાઈ સંભળાવતા હતા. આ વૈશિષ્ટયને કારણે શ્રી માવલ વરસડાનજીની કથનકળાના બે વિશિષ્ટ રૂપો જોવા મળે છે.

(૧૪) પ્રેમાનંદ મુખ્યત્વે આખ્યાનમાં શાંત, કરુણ, હાસ્ય, અદ્‌ભુત, વીર ભક્તિ જેવા વિવિધ રસોનું નિરૂપણ કરાવે છે. આમ, રસ સંક્રાન્તિ દ્વારા ભાવકચિત્ત ઉપર પોતાના આખ્યાનની ધારી અસર જમાવી દે છે.

ચારણી આખ્યાનમાં માવલ વરસડા એ રસનિરૂપણમાં વીર, ભક્તિ, શૃંગાર, શાંત વગેરે રસોનું મોટે ભાગે નિરૂપણ કરેલું છે. તે ભાવને અનુરૂપ આખ્યાનમાં છંદોને પલટો આપે છે. ચારણી આખ્યાનોમાં (૧) નાદતત્વ

(૨) વયણ સગાઈ જેવા અલંકારનું બાહુલ્ય જોવા મળે છે. નાદતત્વને કારણે કથાનકમાં નાદસ્વરૂપ ખડું થાય છે. અને વયણ સગાઈને કારણે કથાનકની મર્યાદાઓ ઢંકાઈ જાય છે. આમ, પ્રેમાનંદના આ સુદામાચરિત્રમાં કથાવસ્તુનું કૌશલ અને સાહિત્યના કંઠય કૌશલને કારણે તેના કથાનકમાં રાગસ્વરૂપ ખડું થાય છે.

(૧૫) મધ્યકાળના કવિ ભાલણ નાકર પ્રેમાનંદ આખ્યાનના અંતે છેલ્લા કડવામાં પોતાના નામનો ઉલ્લેખ કરે છે. જેથી આપણને પ્રતીતિ થાય કે આ લખનાર કોણ ? ચારણી આખ્યાનમાં 'કલશ' કે 'કલંશરો' કવિતા રચીને કથા પ્રસંગનું સમાપન કરે છે. જે તેની વિશિષ્ટતા દર્શાવે છે.

આમ, બન્ને સર્જકોએ પોતાના સાહિત્ય વારસા અને પરિપાટીને આધારે એક જ કથાનક પર પોત પોતાની મુદ્રાઅંકિત કરેલ છે.

૬.૧ 'સુદામાચરિત્ર' અને 'વિપ્રવોળાવળ'માં પાત્ર નિરૂપણ :

કોઈપણ કથાકૃતિ માટે કથાનક પછી કૃતિનું બીજું મહત્ત્વનું અંગ છે પાત્રો. પાત્રો દ્વારા જ કથા આગળ વધે છે. પાત્રો કથામાં પ્રાણ પૂરે છે. સજીવ અને કીર્તિમંત પાત્રો દ્વારા કૃતિ એક અનોખું સ્થાન, પ્રાપ્ત કરે છે. અહીં પ્રેમાનંદ કૃત 'સુદામાચરિત્ર' અને માવલ વરસડા કૃત 'વિપ્રવોળાવળ' આ બંને કૃતિઓમાં પણ પાત્રોનું મહત્ત્વ વધારે છે. પાત્ર આધારિત કૃતિઓ છે. મુખ્ય અને ગૌણપાત્રોના આંતર બાહ્ય જગતથી કૃતિ રચાયેલી છે. આ બંને કૃતિઓમાં સુદામા, સુદામાપત્ની અને શ્રીકૃષ્ણ આ ત્રણ મુખ્ય પાત્રો છે. અને બીજાં ગૌણ પાત્રો છે.

(૧) પ્રેમાનંદના 'સુદામાચરિત્ર' ના સુદામા :

'સુદામાચરિત્ર' ના 'સુદામા' શીર્ષક સાથે સંકળાયેલા છે. કૃતિનું મુખ્ય પાત્ર સુદામા છે. સુદામાના આંતર બાહ્ય જગત સાથે જ સમગ્ર કૃતિ સંકળાયેલ છે. પ્રેમાનંદ પૂર્વે પણ નરસિંહ, સોમ, ભાલણ વગેરે કવિઓએ સુદામાના પાત્રને આલેખવાની કોશિષ કરી છે. પરંતુ પ્રેમાનંદના 'સુદામાચરિત્ર'માં સુદામા આ અન્ય કવિઓ કરતાં અલગ તરી આવે છે. કવિએ સુદામાના પાત્રનું આલેખન સુદામાની વિદ્યાર્થી અવસ્થાથી પ્રારંભ્યું છે.

૧. વિદ્યાર્થી સુદામા :

'સુદામાચરિત્ર'માં પ્રેમાનંદે ભક્તકથા ભક્તિ કથા આલેખી છે. મૂળ ભાગવતમાં કૃષ્ણ અને સુદામાનેવિદ્યાર્થીવસ્થા દરમ્યાન વિદ્યાભ્યાસમાં તેજસ્વી બતાવ્યા છે. પણ પ્રેમાનંદે સુદામાનું ગૌરવ વધારવા માટે કૃષ્ણ કરતાં સુદામાને વિશેષ હોંશિયાર બતાવ્યા છે. ઉપરાંત વિદાયવેળાએ કૃષ્ણના ઉદ્‌ગારો,

"મહાનુભાવ ફરીને મળજો, માગું છું એકવાર."

પુર્નમિલનની એમની અપેક્ષા મૈત્રીના તંતુને મજબૂત બનાવે છે. સુદામા પ્રત્યુત્તર આપે છે.

"સદા તમારા ચરણ વિશે રહેજો મનસા મારી'[૪૫]

૨. ગૃહસ્થ સુદામા :

પ્રેમાનંદે ભક્ત સુદામાના પાત્રનો ક્રમશઃ પરિચય કરાવ્યો છે. વિદ્યા પ્રાપ્તિ બાદ સુદામા ગૃહસ્થાશ્રમ આરંભે છે. પ્રેમાનંદે ગૃહસ્થ સુદામાને ભાગવતની માફક વૈદિક પુસ્તકોનું અધ્યયન કરતાં દર્શાવ્યા નથી. એને કુટુંબધર્મમાં પણ નિષ્ક્રિય બતાવ્યાં છે. આમ, સુદામાના પાત્રચિત્રણમાં એ ભાગવતથી જુદા પડયા છે. સુદામાએ ઘરના યોગક્ષેમની સઘળી ચિંતા પત્ની પર છોડી દીધી છે. એ દુન્યવી સુખ ઈચ્છતા નથી. એ ગૃહસ્થ હોવા છતાં મનથી વૈરાગી છે. સંસારની મોહમાયાથી – વળગણથી અલિપ્ત રહીને ભક્તિરત રહેતા સુદામા પ્રભુ–પરાયણ કરતાં નિષ્ક્રિય પ્રમાદી, સંસાર વ્યવહારથી વિમુખ વિશેષ લાગે છે. એટલે જ ઉમાશંકર જોશી કહે છે કે "પ્રેમાનંદના સુદામાની છાપ ઉદાત્ત ભક્ત કરતાં મુખ્યત્વે એ બિન વ્યવહારુ માણસની છે."[૪૬]

આ નિર્ધન બ્રાહ્મણ અજાચકવ્રત પાળે છે. પરિણામે એના બહોળા પરિવારને પારાવાર મુશ્કેલીઓ વેઠવી પડે છે.

આમ, કવિએ સુદામાનું દયનીય ગૃહસ્થ જીવન આ રીતે આલેખ્યું છે.

"દસ બાળક થયાં સુદામાને, દુઃખ દારિદ્રે ભારિયાં;
શીતળાએ અમી–છાંટો નાખ્યો, થોડે અન્ને ઉછરિયાં,
અજાચક–વ્રત પાળે સુદામો, હરિવિના હાથ ન ઓઢે,
આવી મળ્યું તો આસન કરે, નહિ તો ભૂખ્યા પોઢે,
પોઢે ઋષિ સંતોષ આણી, ન ઈચ્છે સુખ, ઘરસૂત્રનું,
ઋષિ પત્ની ભિક્ષા કરી લાવે, પૂરું પાડે પતિ–પુત્રનું.'[૪૭]

આમ, અહીં કવિએ સુદામાના પાત્રમાં ગરીબોની સમસ્યાનો સંદર્ભ સારી રીતે ખપમાં લીધો છે. અજાચક્રવ્રત પાળે સુદામો "હરિ વિનાહાથ ન ઓડે" સુદામાને અજાચકવ્રતધારી દર્શાવી કવિએ પ્રભુ પાસે માંગણી કરનાર ભક્ત તરીકે એની ઓખળ આપી છે. અલબત્ત આ આખ્યાનમાં તો એ પ્રભુ પાસે પણ પ્રગટપણે કશું જ માંગતા નથી. શિષ્યાવસ્થા દરમ્યાન "વડો વિદ્યાર્થી" હોવા છતાં ગૃહસ્થી સુદામા દારુણ ગરીબી વેઠે છે. બાળકો અન્ન વિના ટળવળે છે. અહીં આપણને જવાબદારીમાંથી છટકવા મથતાં પલાયનવાદી મનોવૃત્તિવાળા સુદામા જણાય છે. તેની નિયતિવાદની વિચારસરણી જોવા મળે છે. જયારે સુદામા પત્ની પતિના ભક્ત આત્માને ઢંઢોળવાનો પ્રયાસ કરતા પતિને તેના બાળમિત્ર ભગવાન–કૃષ્ણ પાસે જવાનું કહે છે.

"વિપ્રને નથી માંગતા પ્રતિવાય, પણ મિત્ર આગળ ?[૪૮]

સુદામા એવી સૂફીયાણી દલીલો કરે છે. સુદામાને માંગવાનો સંકોચ નથી પણ મિત્ર પાસે આબરૂ જવાનો ભય અને દ્વારિકાધીશ સામે હાથ લંબાવતા અટકાવે છે. અનેક માણસોની હાજરીમાં પોતાના જેવા દરિદ્રની કૃષ્ણ સાથેની મૈત્રીનો એકરાર કદાચ પ્રભુ માટે લજ્જારૂપ બનશે. એવો ભય તેને છે.

કૃષ્ણ પાસે યાચવા જવા માટેનો પત્નીનો અતિ આગ્રહ જોઈને છેવટે સુદામા યાચકનું લાચારી ભર્યું ચિત્ર ખડું કરતાં કહે છે.

"જોડવા પાણી, દીન વાણી, થાય વદન પીળું વરણ,
એ ચિહન છે જાચકતણાં માંગ્યા એ રૂડું મરણ."[૪૯]

યાચનામાં રહેલી લાચારીને એ પિછાણે છે. મિત્ર આગળ હાથ લંબાવવા એને અપમાન લાગે છે. અહીં આપણને સુદામા પ્રભુપરાયણ અને ધીરજથી પરિસ્થિતિનો સામનો કરનાર જોવા મળે છે.

૩. દ્વારકામાં જતાં સુદામા :

સુદામા પત્નીની વેદના અને ભૂખ્યાં બાળકોનો ઉચાટ સુદામાના હ્દયને હચમચાવી મૂકે છે. એ હવે વ્યવહારુ બનીને દ્વારિકા જવાનું વિચારે છે. તમો જીત્યા, હાર્યો હું ય આમ કહેતાં જ તેના મનમાં હજી છટકવાની વાત આવે છે.

"કહો ભામિની, ભગવંતને જઈ ભેટ મેલું શું ય ?
કાકા કહીને નિકટ આવે, કૃષ્ણ–સુત સમુદાય.'"[૫૦]

અહીં સુદામાનું પાત્ર આપણને ભક્ત તરીકેનું જોવા મળે છે. ભક્તિભર્યા હૃદયને પ્રભુચરણે સમર્પિત કરવાને બદલે કૃષ્ણના મિત્ર તરીકે વિચારતા એને મિત્રના પુત્રો માટે કંઈક ભેટ લઈ જવાનો વિચાર આવે છે. આ વર્ણન પ્રેમાનંદે બહુ જ સરસ નિરૂપ્યું છે. પ્રેમાનંદે સુદામાને દયનીય બનાવ્યા છે. તાંદુલ લઈ જતા સુદામાને વિદાય વેળા "પિતાજી એવું લાવજો, જયમ જાય આપણી ભૂખ" એવો બાળકોનો કરુણ ઉદ્‌ગાર સાંભળી સુદામા ઘેરું દુઃખ અનુભવે છે.

પ્રેમાનંદે દ્વારકા જતા સુદામાનું વર્ણન કર્યું છે.

"ભાલે તિલકને માલા કંઠે, રામ ભણતો જાય.
મૂંછ–કૂછનું જાળું વાદયું, કર્દન દીસે કાય.'"[૫૧]

સુદામાના પહેરવેશ એના ઋષિપણાની લઘરવઘરપણાની સાથે એના દારિદ્રયની ચાડી ખાય છે. અહીં પ્રેમાનંદે અતિશયોકિત દ્વારા કૃષ્ણ ભક્ત સુદામાની ઠીક ઠીક ટીખળ કરી છે. પ્રેમાનંદની ભાષામાં રહેલી ચિત્રાત્મક શકિતનો પણ પરિચય અહીં થાય છે.

૪. દ્વારકામાં સુદામા :

સુદામા જયારે દ્વારકા પહોંચે છે અને પુરુજનો દ્વારા તેની મશ્કરી આરંભાય છે. દ્વારકાની યાદવ સ્ત્રીઓ એના વસ્ત્ર પરિધાન અને બિહામણા દેખાવને જોઈને જાતજાતનાં મર્મવચનો બોલે છે. વિવિધ ચેષ્ટાઓ કરે છે. પણ ઋષિ સુદામાનું અંતર તો કેવળ હરિ દર્શનને જ ઝંખે છે. સ્ત્રીઓ બાળકોનાં વ્યંગવચનો સાંભળવા છતાં એ એના તરફ લક્ષ આપતા નથી. અહીં આપણે સુદામાના પાત્રમાં કેટલી બધી શાણપણ છે તે જોઈ શકીએ છીએ. કૃષ્ણના મહેલ પાસે આવી પહોંચે છે. હાર હૈયે વસેલા છે. ભવ્ય પ્રાસાદની શોભા જોઈને, વિસ્મય મૂઢ બની જાય છે. ગત સમયનું સ્મરણ કરતા "ગહન દીસે છે કર્મની ગતિ એક ગુરુના વિદ્યાર્થી" સુદામાની અગાઉની નસીબવાદી વિચારધારાનું અનુસંધાન અહીં જોઈ શકાય છે. પ્રભુને સામાન્ય માનવી તરીકે મૂલવતાં એનામાં ક્ષણભર અસૂયાભાવ જાગે છે, પણ તરત જ કૃષ્ણના શ્રીમત તત્ત્વનું સ્મરણ થતાં જ પોતાની સાથે સમાધાન કરી લે છે. અલબત્ત "તત્ત્વ હું એ સ્વયં ભગવાન" એ નિષ્કામ ભક્તિભાવથી કેવળ ભક્ત તરીકે હરિને મળવા આતુર છે.

૫. કૃષ્ણ મિલન :

સુદામાનું નામ સાંભળતાં જ કૃષ્ણ હર્ષાવેશમાં, એકદમ વેગપૂર્વક બાળસ્નેહી સુદામાને મળવા ધસી આવે છે. સુદામાના મિલનની કૃષ્ણની ઝંખના એટલી ઉત્કટ છે કે એમને એક એક પળ યુગ જેવડી લાગવા માંડે છે. કૃષ્ણ રાણીઓને સુદામાની વાત કરતા કહે છે કે

"આ હું ભોગવું રાજ્યાસન રે, તે તો એ બ્રાહ્મણનું પૂનરે,
જે નમશે એનાં ચરણ ઝાલી રે, તે મારી સહુયેં મને વહાલી રે."[૫૨]

અહીં ભગવાન દીનભક્ત – સુદામાના ગુણગાન ગાઈ, રાણીઓની નજરમાં સુદામાને ઊંચા, તેનું મહત્ત્વ બતાવવાનો પ્રયાસ કરે છે. પોતાના વર્તમાન વૈભવનો બધો યશ સુદામાને આપે છે. સુદામાને જોતાં જ કૃષ્ણની આંખમાંથી હર્ષાશ્રુ વહેવા માંડે છે. તેઓ સર્વની ઉપસ્થિતિમાં પણ મેલાઘેલા દરિદ્ર સ્નેહ સુદામાને હૃદય સરસા ચાંપે છે. કૃષ્ણની સુદામા પ્રત્યેની આદરપૂર્વકની વર્તણૂંક સુદામાના દારિદ્રયના સંકોચને દૂર કરવા માટે છે. ખુદ, પ્રભુ ભક્તના ચરણ સ્પર્શથી પોતાના નગરને ઘરને પવિત્ર ગણે છે. એ ભક્તની કેવી મહત્તા છે ? સુદામા કૃષ્ણનાં બાળકોને યાદ કરીને તાદુંલની ભેટ લાવેલા સુદામાને જોઈ સત્યભામા કહી બેસે છે કે,

"જો બાળક બહાર નીસરશે રે, તે તો જોઈ કાકાને છળશે"[૫૩]

સુદામાના રૂપ રંગની વિચિત્રતા અને જુગુપ્સા પ્રેરક લાગે છે. પણ કૃષ્ણ તો મિત્રને પોતાની શય્યા પર બેસાડી પ્રેમપૂર્વક વાયુ ઢોળે છે. વળી અગાઉ માર્ગમાં ધૂળ ઉડાડતા સુદામાના પગ હવે પ્રભુનો સ્પર્શ પામે છે. સુદામાના ચરણ પખાવી કૃષ્ણ પાદોદક પ્રેમપૂર્વક પી જાય છે અને પોતાના પીતાંબરથી સુદામાના પગ લૂછી આપે છે. પ્રભુ ષોડશપ્રકારે મિત્રની પૂજા કરી બે હાથ જોડી એની પ્રદક્ષિણા કરે છે. ઉત્તમ ભોજન જમાડે છે અને શેષ ભોજનને, પ્રસાદ ગણીને પોતે આરોગે છે. બંને મિત્રો શૈશવનાં સંભારણાં વાગોળે છે. સુદામાના દુર્બળ દેહ અંગે એ પૃચ્છા કરે છે. ત્યારે સુદામા બહુ જ સરસ ઉત્તર આપે છે.

"છે મોટું દુઃખ વિજોગનું, નહીં પ્રભુજી પાસે,
આજ પ્રભુજી મુજને મળ્યા, દેહ પુબ જ થાશે."[૫૪]

આમ, ઉત્તર એના ભક્તિભાવને ઉજવાળો બનાવે છે. પુષ્ટિ આપે છે. કૃષ્ણે પોતાના પ્રત્યે દાખવેલ આદર ભાવનો સુદામા "મને મોટો કર્યો મહારાજ" એ ભાવભર્યા શબ્દોમાં પ્રતિભાવ દર્શાવે છે. અને કૃષ્ણ પ્રત્યે કૃતજ્ઞતાનો ભાવ વ્યક્ત કરે છે.

૬. તાંદુલની ભેટ :

કૃષ્ણ સુદામાનું દારિદ્ર દૂર કરવા માટે તાંદુલને નિમિત્ત બનાવે છે. ભક્તના મૂઠી તાંદુલ લેવા માટે પ્રભુ સુદામા તરફ ઢળે છે. કૃષ્ણ સુદામાની લજ્જા દૂર કરવા માટે યાચક બને છે. તાંદુલ કાજે એ સુદામાને ઈન્દ્ર સમાન વૈભવ આપે છે. મિત્રના આગમનને મનવાંછિત 'ફળ' સમજે છે. કૃષ્ણ સુદામાને તાંદુલના બદલામાં વૈભવ દઈ દે છે. સુદામાના તાંદુલનું પ્રભુ અમૃતફળ કે સંજીવની મણિની માફક જતન કરે છે. એનું મહત્ત્વ વધારવા એ લેવામાં ઉત્કટ ઈચ્છા દર્શાવે છે. પરંતુ બીજી બાજુ ભોઠપ અનુભવતા સુદામા ઉદ્વેગથી પત્નીને દોષિત ગણે છે.

"સ્ત્રીને કહયે હું લાગ્યો લોભી, તુચ્છ ભેટ મેં આણી,
લજ્જા લાખ ટકાની ખોઈ, ઘર ઘાલ્યું ઘણિયાણી."[૫૫]

આ સુદામાની મનોવૈજ્ઞાનિક પ્રક્રિયા છે. ઊભી થયેલ પરિસ્થિતિમાંથી બહાર નીકળવા માટે એ આમ બોલે છે, પણ એ એમની માનસિક સ્વસ્થતાનું દ્યોતક નથી. પ્રભુ સુદામાની નાની શી ભેટનો રાણીઓ સમક્ષ મહિમા કરે છે. તાંદુલના બદલામાં સુદામા કૃષ્ણ સમાન વૈભવ પામે છે પણ સુદામા સાચી વસ્તુ સ્થિતિથી અજાણ છે.

૭. પુનરાગમન :

કૃષ્ણ સુદામાને ખાલી હાથે વિદાય આપે છે, જો કે આ રીતે વિદાય લેતાં સુદામા નારાજગી અનુભવે છે. આટલી સમૃદ્ધિ છતાં કૃષ્ણે પોતાને ફૂટી કોડી પણ ન આપી એથી એ પારાવાર દુઃખ અનુભવે છે. પોળ સુધી વળાવવા આવેલા કૃષ્ણ રાણીઓથી છાનું કંઈક આપશે એવી આશા હજીયે તેને ઊંડે ઊંડે છે. અહીં એનો સ્ત્રી જાતિ પ્રત્યેનો અભિગમ પ્રગટ થાય છે. કૃષ્ણ કશું આપતા નથી. તેથી નિશ્વાસ નાખતાં સુદામા પોતાની નગરી ભણી વળે છે. આત્મનિંદા કરીને હવે તે યાચક કર્મને વખોડે છે. પોતાની જાતને ભાંડે છે. સુદામાને ઘણો જ અફસોસ થાય છે.

"દામોદર શું કીધી મયા મૂળગા મારા તાંદુલ ગયા
કૃપણને ઘેર ધન હોય ઘણું, મારે નગર એનું સોના તણું."[૫૬]

આમ, અહીં સુદામા મિત્રકે ભક્તને બદલે નીચી કોટિએ ઉતરીને વિચારવા લાગે છે. એમાં એની કરુણતા લાચારી છતી થાય છે. તાંદુલના બદલામાં મળેલ વૈભવથી અજાણ સુદામાને તાંદુલ ગયાનો વસવસો થાય છે, ત્યારે એની મૈત્રીને ભક્તિને ઝાંખપ લાગે છે. પ્રભુને 'કૃપણ' અને 'નિર્દય' કહેનારા સુદામા "એ કપટ ધૂર્તની સેવા, લટપટ કીધી મારા તાંદુલ લેવા" આવા વિચારો કરતાં તરત જ એનો આત્મા જાગૃત થાય છે. અને એ ભગવાનનો મહિમા કરે છે.

"ધને કરી મુજને થાત, ભક્તિ હરિની ભક્તિ જાત."[૫૭]

"કૃષ્ણે મુજને કરુણા કરી, જે દારિદ્ર દુઃખ નવ લીધું હરી."[૫૮]

આમ કવિ પ્રેમાનંદે કલાત્મક રીતે સુદામાના ચિત્રનાં સંચલનોને જે સૂક્ષ્મતાથી અને સરળતાથી અભિવ્યક્ત કર્યો છે તે કવિની સૂક્ષ્મ પ્રત્યક્ષીકરણની કળાને હૂબહૂ ચરિતાર્થ કરી દે છે.

૮. સ્વગૃહે સુદામા :

સુદામા જયારે ગામ પાછા ફરે છે ત્યારે પોતાની ઝૂંપડીની જગ્યાએ ભવ્યાતિભવ્ય મહેલ જોઈએ આશ્ચર્ય અનુભવે છે. પોતે ભૂલા તો નથી પડયાને એવો વિચાર કરે છે.

"ઠામ ભૂલ્યો પણ ગામ નિચ્ચે, આ ધામ કો ધનવંતના,
એ ભવનમાં વસતો હશે, જેણે સેવ્યાં ચરણ ભગવંતના."[૫૯]

અહીં સુદામા પોતાને પ્રભુકૃપાનો અધિકાર માનવામાં પાછી પાની કરે છે. ત્યારે અહીં એની ભક્તિમાં કચાશ લાગે છે. પોતાનું કુટુંબ અને ઝૂંપડી ન જોતાં એને પારાવાર વ્યથા ઊંપજે છે. એને વિષાદભાવ જાગે છે. અહીં પ્રથમવાર કુટુંબ માટેનું એનું મમત્વ અને આસકિત જોવા મળે છે. પતિને પોતાના ને સુદામા પત્ની ઓળખી શકતા નથી ત્યારે આકુળવ્યાકુળ મનોદશા જોઈ શકાય છે. પત્નીને "પાપણિયો પરમેશ્વર પૂછશે હું ને કા આણો છો વાછય ?" કહી બેસે છે. ત્યારે તેના અજાણપણા ઉપર હસવું આવે છે. છેવટે પત્ની દ્વારા સ્પષ્ટતા થતાં એને વસ્તુ સ્થિતિ સમજાય છે. સુદામાને વૈભવ વિલાસ પ્રત્યે ઉદાસીન ભાવ જાગે છે.

"વેદાધ્યયન અગ્નિ ક્ષેત્ર રાખે અંતર હરિ,
માળા ન મૂકે ભક્તિ ન ચૂકે, મહા વૈષ્ણવ ઋષિ ભગવાન"[૬૦]

અંતમાં ભક્ત સુદામાને કવિ "વૈષ્ણવ ભક્ત" એવું બિરુદ આપે છે. એ જ એની ભક્તિ માટેની સાચી અંજલિ બની રહે છે.

"ઈહાં બેઠાં નવનિધિ આપશે, ત્યાં ગયાનું શું કામ" ભાવિક ભક્તો ઉપર પરમાત્મા કેવી મહેર–કૃપા કરે છે તે અહીં પ્રેમાનંદ બતાવે છે.

માવલ વરસડા કૃત "વિપ્રવોળાવળ'માં પાત્રનિરૂપણ : સુદામા :

'સુદામા ચરિત'ની અન્ય પરંપરિત રચનાઓ મૂળ ભાગવતની સુદામા કથા અને લોકકંઠે ચાલી આવતી દંતકથાઓના મિશ્રણથી કવિ માવલ વરસડાએ સુદામાનું પાત્ર ઘડયું છે. વિપ્રવોળાવળના આરંભમાં જ કવિએ સુદામાનો પરિચય આપતાં એનામાં રહેલ આસ્થા, સંતોષ, સ્વમાન, શિષ્ટાચાર, શરમાળપણું, વિવેકશીલતા, શાસ્ત્ર પુરાણોની જાણકારી ઉદારપણું અને અયાચક વૃત્તિને આલેખે છે.

ગૃહસ્થ સુદામા :

સુદામાનું પાત્ર પછીથી એની પત્નીના મુખે ઉચ્ચારાતાં વચનોથી પ્રગટે છે. "તમે દરિદ્ર હોવાથી યમદૂત જેવા દેખાઓ છો" આળસ તમારું બીજું અંગ છે તમારા અંગોમાં અનેક અવગુણો ભર્યા છે. સવારથી સાંજ લગી ઘરમાં સૂતા રહો છો. બાળકો અન્ન વિના ટળવળે છે તેમ છતાં કશું કાને ધરતાં નથી. આની સામે સુદામા જે જવાબ આપે છે એ ઉકિતઓમાંથી એક નિયતિવાદી પ્રારબ્ધવાદી બ્રાહ્મણનું ચિત્ર ખડું જાય છે.

"કુડા ક્રમ કીધલા આગિઅ કેડુ,
અબે સખ હોઈ કિઆં થિય એક,
લખે વળિ ક્રમ વધાતઅ લેખ,
મટાડિએ કોઈ સકે નમ મેખ"[61]

આગળ (પૂર્વજન્મમાં) તો આપણે અનેક ભૂંડા કર્મ કર્યા છે. તેથી હવે એકાદ સુખ પણ આપણને આ જીવનમાં ક્યાંથી હોય? વળી વિધાતાએ જે લેખ લખ્યા છે તેને કોઈ મેખ મારીને મટાડી શકે તેમ નથી જન્મ જન્માંતરનાં કર્મો પ્રમાણેનાં ફળ તો દરેક માનવીએ ભોગવવા જ રહે છે. એવી માન્યતા ધરાવનાર સુદામા મિત્ર પાસે જઈને હાથ લંબાવતા શરમ અનુભવે છે. "પ્રભુ પ્રત્યે અતૂટ વિશ્વાસ હોવા છતાં ખાલી હાથે એની સામે કેમ જવું તેની મૂંઝવણ અનુભવતા સુદામા અતિ શ્રદ્ધાળુ લાગે છે" અને ભાવિક ભક્તો ઉપર

પરમાત્માએ કેવી કેવી મહેરકૃપા કરી હતી તેનું સ્મરણ કરી હિંમત ટકાવવા પ્રયાસ કરતાં જણાય છે પછી દ્વારકા જતાં સુદામાનું વર્ણન આરંભાય છે.

દ્વારકા જતાં સુદામા :

"મહી કંઠ ઓપે સહી કેક માળા
જહે મૂછ દાઢી તકે વન જાળા,
વધે પંચ કેસ તનં ખીન વેસં
લળી દખિ દેહ વળી માત્ર લેસ"[૬૨]

(એના કંઠમાં અનેક માળાઓ શોભતી હતી, જયાં એના દાઢી અને મૂછ વનમાં જામેલ જાળા જેવા દેખાતા હતાં. પંચકેશ વધેલ, સ્થિતિની નમી ગયેલી એની કાય લાકડાની વળી જેવી હતી) આમ અહીં અતિશય દારિદ્રયતાને કારણે જેની કાયા કંપે છે જેના બગલના વાળ, નખ, વ્યાધિ અને શોકમાં વધારો થયેલ છે જેને અતિ જીર્ણ વસ્ત્રો પહેર્યા છે, જેના શરીર પર મેલના થર ચડયા છે, તેવો ઝાળા જેવાદાઢી મૂછ પંચકેશ લાકડાની લાઠી જેવી કાયા, એક હાથમાં તુંબડી બીજા હાથમાં લાકડી, શરીરે તેર તિલક અને અનેક માળાઓ ધારણ કરનાર સુદામા દ્વારકા જવા રવાના થાય છે એવું એક ચિત્ર કવિએ આલેખ્યું છે.

દ્વારિકામાં પોતાનો ઉપહાસ કરનારાં નર–નારીઓ અને બાળકોની સામે પણ તે પ્રેમાનંદના સુદામાની જેમ જ હસતા–હસતા મશ્કરી સહન કર્યે જતાં નિરૂપાયેલો છે.

વળી, પ્રેમાનંદના સુદામાચરિત્રની જેમ આ 'વિપ્રવોળાવળ'ના સુદામાનું પાત્ર પણ શ્રદ્ધા–અશ્રદ્ધા વચ્ચે ક્યારેક ઝોલા ખાય છે. કવિ તેનો પરિચય કરાવતા અયાચક વૃત ધારણ કર્યું છે. એવો 'વિપ્ર' એમ કહે છે, પણ સુદામા પોતે પોતાની પત્નીને સમજાવતી વેળાએ પોતાના અયાચી વ્રતનું બહાનું કાઢતા નથી, પરંતુ મિત્ર આગળ પોતાની આબરૂ જશે એવો ભય રજૂ કરે છે. અપાર સમૃધ્ધિ ધરાવતા મિત્ર સામે જતાં પોતાનો અને કદાચ મિત્રનો પણ ઉપહાસ થશે એવી તેની બીક છે. એની લજ્જાનું કારણ આ તેની નિર્ધનતા જ છે. સુદામાના પાત્રનું આ પાસું કવિએ અત્યંત ભાવવાહી રીતે આલેખ્યું છે.

પુનરાગમન વખતે સુદામા :

કૃષ્ણ પાસેથી વિદાય વેળાએ કશું પ્રાપ્ત થતું નથી ત્યારે પણ તેને મનમાં ઘણું દુઃખ થાય છે. પોતાની જાત અને પત્ની પ્રત્યે તિરસ્કાર ભર્યાં વચનો તે મનોમન ઉચ્ચારે છે :

"કિહિઉ મિઅ નારી જદે જ કિઅ,
ગઈ લાજ તદે મમ ટેક ગિઅં
કરવુ હવિ સોચ કરેજ કહા
મંત્ર જાચત આઈ ન મૂતમહા"[૬૩]

"મેં પત્નીનું કહ્યું કર્યું ત્યારે જ મારી ટેક અને લાજ ગયા હવે શોક કરીને શું કરવું ? મિત્ર પાસે યાચવા કરતાં મને મોત શાને ન આવ્યું ?)

એને ભેટ આપેલ તાંદુલનો ય અફસોસ થાય છે જે મિત્ર ઈશ્વર જેવો લાગતો હતો તે આજે કપટી ધૂતારો અને ચોર અને છલબાજ દેખાવા લાગે છે. ત્યાં પાછું ચિત્ત સ્થિર થતાં પરમાત્મા પ્રત્યેની શ્રદ્ધા દૃઢ થાય છે. પોતાની ભૂલ કબૂલ કરનારો એવો આદર્શ મિત્ર સુદામા મનોમન પોતાની જાત પ્રત્યે, પોતાના અસ્થિર વિચારો પરત્વે ધિક્કાર દર્શાવે છે.

"હરિ લીધું નહે દખ મુઝ હરી,
કન તૂ મમ ઉપરિ મેરિ કરી,
કન જાણિઅ રૂડુઅ કામ કિઅં
દઝ મૂઝ કરે સખનાંઅ દિએ
ધરણી ધર જૂ ધન દેત ઘણી,
ઘટ તૂ મમ હોત અતીત ઘણી..."[૬૪]

(મારું દુઃખ હરી લીધું નહિ એ તો કૃષ્ણની મારા પરની કૃપા છે કૃષ્ણે જાણી જોઈને જ આ સારું કામ કર્યું છે કે મારું દુઃખ હરીને સુખ ન આપ્યું. પરમેશ્વરે જો ઘણું દ્રવ્ય આપ્યું હોત તો મારા હૃદયમાં દ્રવ્યને કારણે ઘણી અનીતિ ઉત્પન્ન થઈ હોત)

કૃષ્ણની કૃપા પામતા સુદામા :

સ્વગૃહે પહોંચતા સુદામાને વિસ્મય થાય છે. "અરે ? આ કનક મહાલય ક્યાંથી ? હું કોના આવાસે આવ્યો છું મારું ઘર ક્યાં ? અને સુદામા હિરણ્ય યુક્ત પ્રાસાદ જોઈ ચિત્રવત્ થઈ જાય છે. તેની પત્ની કૃષ્ણ કૃપાના રહસ્યનું ઉદ્ઘાટન કરે છે અને સુદામા શ્રદ્ધાન્વિત થઈ જાય છે. અને બોલી ઊઠેછે "શ્રી હરિ એ મારા દુઃખ અને દારિદ્રય હર્યા છે" એમ આ કવિ "પાત્ર" ઉપસાવે છે.

"વિપ્રવોળાવળ'ની રચનામાં સુદામાનું પાત્ર પ્રથમ તો કવિના કથન દ્વારા પત્નીને અપાયેલ પ્રત્યુત્તરો દ્વારા, દ્વારકાગમન સમયના વિવિધ પ્રસંગો દ્વારા અને શ્રી કૃષ્ણના

મહાલય સામે ઊભા રહીને થતી સ્વગતોકિતઓ દ્વારા ઊપસે છે ત્યારબાદ શ્રી કૃષ્ણ મિલન પછી કૃષ્ણ સાથેના સંવાદો, કૃષ્ણની પાસેથી વિદાય લેતી વેળાની મનોભાવોની દ્યોતક સ્વગોકિતઓ પોતે સ્વગૃહે પહોંચતા સુધીમાં ઉદ્‌ભવેલા વિવિધ વિચાર વંટોળ અને શ્રી હરિની કૃપા થયેલી જાણીને ફરી શ્રદ્ધાનિયત થતાં એક ભલા–ભોળા ગ્રામીણ ભક્ત તરીકેના વિવિધ ભાવ સ્પંદનોમાંથી હૃદયને સ્પર્શી જાય તેવી રીતે પ્રગટે છે.

એક રીતે જોઈએ તો ઘણી બધી પરિસ્થિતિઓમાં પ્રેમાનંદના સુદામા અને માવલ વરસડાના સુદામા એક સરખું વર્તન કરે છે. આમ છતાં પ્રેમાનંદના સુદામા કરતા માવલ વરસડાના સુદામા વધારે ભલા ભોળા લાગે છે. એક ભક્ત તરીકેનાં લક્ષણો પ્રેમાનંદના સુદામા કરતાં તેનામાં વધારે જોવા મળે છે.

તુલના :

પ્રેમાનંદ અને માવલ વરસડા કૃત સુદામાના પાત્રનો વિગતે પરિચય મેળવ્યા પછી હવે બન્ને પાત્રોનો તુલનાત્મક દૃષ્ટિએ પરિચય મેળવીએ.

પ્રેમાનંદ સુદામા સંપૂર્ણ માનવ પાત્ર છે. તેના સાંસરિક અભ્યાસો બળવાન છે. કૃષ્ણ પાસે યાચવા જતાં તે સંકોચ અનુભવે છે. કૃષ્ણની કૃપણતા અંગે તે રોષ વ્યક્ત કરેછે. કૃષ્ણના વૈભવથી તે અંજાઈ જાય છે. કૌટુંબિક જવાબદારીઓથી તે પલાયન છે. આમ પ્રેમાનંદના સુદામા માનવીય ગુણદોષ યુક્ત જણાય છે.

માવલ વરસડાના સુદામા પણ માનવીય રૂપે પ્રગટે છે. તે ગામડાના ભલા–ભોળા બ્રાહ્મણ છે. તે શરમાળ છે તેની કાયા કંપે છે. વસ્ત્રો મેલા અને જીર્ણ છે. ઝાળા જેવા દાઢી મૂછ છે. પંચકેશ છે. તેના એક હાથમાં લાકડી અને બીજા હાથમાં તૂંબડી છે. તેણે શરીરે તિલક કર્યા છે. અને ડોકમાં માળાઓ પહેરી છે. કૃષ્ણ પાસેથી પાછા વળતા તે કશું પામતા નથી એમ એને લાગે છે ત્યારે તે કૃષ્ણને ચોર, કપટી અને દગાબાજ માને છે. આમ માવલ વરસડાના સુદામા સર્વ સાધારણ જન છે.

પ્રેમાનંદે સુદામાને સરેરાશ કરતાં કંઈક ભિન્નપણે ચિતર્યા છે તે ગૃહસ્થ છતાં 'જતિ' છે. 'મુનિ' છે. 'ઋષિ' છે. તેની ભક્તિ સરેરાશ મધ્યકાલીન ભક્તિ વલણોમાંથી ઉતરી આવી છે. દા.ત. તેનું અયાચક વ્રત અને કડવા ૪ની કડી ૧ થી ૧૩ની તેની ફિલસૂફી પ્રેમાનંદે આ ફિલસૂફી દ્વારા તેને પાંડિત્ય બક્ષ્યું છે.

માવલવરસડાના સુદામાનાં ભાવ સ્પંદનો ભલા ભોળા લોકત્વના છે. તેનામાં પાંડિત્ય નથી પણ જન સાધારણ જેમ તેને ઈશ્વરમાં અપાર શ્રદ્ધા છે. "ઈશ્વર ઉપર આસ્થા રાખો, તેના સ્વરૂપનાં દર્શન કરો, ગોમતીમાં સ્નાન કરો, મનોકામના પૂર્ણ થશે". તેવી તેની સમજ છે. પ્રેમાનંદે સુદામાનું પાંડિત્ય કડવા ૧ થી ૧૩ જેટલી કડીઓમાં નિરૂપ્યું છે. માવલ વરસડાએ સુદામાનું જ્ઞાન કથવા કડી ૪૧ થી ૪૪ ચાર કડીઓ પર્યાપ્ત માની છે. આમ માવલ વરસડાના સુદામા જ્ઞાની, અતિ વૈરાગી કે ગુણ ભંડારી ઓછા પણ શ્રદ્ધાળુ ભક્ત વધારે છે.

બન્ને સુદામાઓ નિયતિવાદના પુરસ્કર્તા છે. બન્ને કર્મફળમાં માને છે. દા.ત. જે "નિર્મ્યું તે પામીએ" (કડવું–૪) "લખે વચિક્રમ વધાતાઅ લેખ જડાડિઅ કોઈ અડે નાહે જોખ" ('વિપ્રવોળાવળ', કડી–૪૩) પ્રેમાનંદના સુદામા "નિયતિવાદના વધુ મુખર પુરસ્કર્તા છે, વરસડાજીના સુદામા ઓછા મુખર છે.

પ્રેમાનંદના સુદામાનું પિંડ તત્કાલીન બ્રાહ્મણ સમજ વિશેના નબળા ખ્યાલોમાંથી બંધાયેલું છે. પ્રેમાનંદના વ્યાપક અનુભવો અને વ્યાવસાયિક કલાને કારણે સુદામાના બહુ આયામી માનવીય લક્ષણો પ્રગટ થયાં છે. પ્રેમાનંદનો સુદામા અનેક કથાકારનો સુદામા છે.

શ્રીવરસડાજીના સુદામાનું પિંડ ગ્રામીણ સમાજના સરેરાશ 'બ્રાહ્મણ વિશેના પરંપરાગત ખ્યાલોથી બંધાયેલું છે. અને કવિના ચારણી કાવ્ય કૌશલથી તેના વૈશિટયો પ્રગટયાં છે. વરસડાજીના સુદામા એક ભક્ત હૃદયી ચારણ કવિનો સુદામા છે.

પ્રેમાનંદના સુદામાની કૃતાર્થતા "કૃષ્ણ ભક્તિની પુષ્ટિ"માં છે. પ્રેમાનંદ પુષ્ટિ માર્ગીય છે. અને તેથી "ભગવાન ભક્તને આધિન છે, ભક્તના સ્વાર્પણથી તે પુષ્ટ થાય છે. અને ભક્ત ભગવાનની પ્રસન્નતા તે પ્રાપ્ત થાય છે" એવા પુષ્ટિમતીય ખ્યાલને પ્રેમાનંદના સુદામા પુષ્ટ કરે છે.

શ્રી માવલ વરસડાજીના સુદામા પણ કૃષ્ણ ભક્તિભાવને પુષ્ટ કરે છે. પણ શ્રી માવલ વરસડાજી તો દેવી પુત્ર છે અને તેથી તેના સુદામા પુષ્ટ માર્ગીય ખ્યાલને પ્રબોધતા નથી.

આમ બન્નેએ પોત–પોતાની આગવી પ્રતિભાથી સુદામાનાં ચિત્રો દોર્યા છે. અને તે મિત્રો ઓળખી શકાય તેવા છે. સમર્થ ચિત્રકાર જો બન્ને સુદામાઓના ચિત્ર દોરે તો

બન્ને અલગ તરી આવે અને છતાંય બન્ને ચિત્રો "એક અને એક માત્ર" સુદામાના છે. એમ જન સામાન્ય પણ કહી શકે તેવું બન્નેમાં સામ્ય છે.

પ્રેમાનંદના 'સુદામાચરિત્ર'માં સુદામા પત્ની :

સુદામા પત્ની એક ગૃહિણી :

'સુદામા ચરિત્ર'માં મુખ્ય ત્રણ પાત્રો છે. સુદામા, સુદામા પત્ની અને શ્રી કૃષ્ણ. આ ત્રણેય પાત્રોમાં સુદામા પત્નીનું પાત્ર વધારે મહત્ત્વનું છે. સુદામાની પત્ની કુટુંબ ધર્મી છે. એ સંસાર પ્રત્યે વિતરાગી બનેલા ભક્ત પતિને કુટુંબ ધર્મ તરફ વાળવાનો પ્રયત્ન કરે છે. ઘર કેમ ચાલે છે, એની પણ એ ખબર પડવા દેતી નથી એ પતિને તકલીફ આપવાનું મુનાસિબ લેખતી નથી. જયારે બાળકોની ભૂખ અને એમનું દુઃખ એનાથી વેઠયું જતું નથી ત્યારે છેલ્લા ઉપાય તરીકે જ એ પોતાને પ્રભુ પાસે જવા કહે છે. ભક્ત અને ભગવાનના મિલનમાં તે નિમિત્ત બને છે.

સુદામાની સ્થિતિ લગભગ વાનપ્રસ્થ જેવી છે, જયારે સુદામા પત્ની સંસારમાં ગૃહસ્થાશ્રમમાં રહીને પ્રભુ ભક્તિ કરે છે. એનો એક તાર ભગવાન સાથે સંધાયેલો છે, એજ પતિની ભક્તિને સ્થિર કરે છે. સુદામા પત્નીનું વત્સલપણું, પ્રેમાળમાતા, પતિવ્રતા નારી, ઉદ્યમી, કર્મઠ સ્ત્રી તરીકેનું પાત્ર વિશેષ આકર્ષક તેજસ્વી બન્યું છે. આ કાવ્યમાં ઈશ્વરાભિમુખ સુદામાપત્ની લોકાચારની જાળવણી કરનાર, વ્યવહારકુશળ ગૃહિણી તરીકે ઊપસી આવે છે.

સુદામાને કૃષ્ણ પાસે જવા આગ્રહ કરતી સુદામા પત્ની :

આ વાત્સલ્ય હૃદયનારી ભૂખ્યા દીન બાળકોનો વલવલાટ એમની કરુણ મુખ મુદ્રા જોઈ શકતી નથી. અન્નના અભાવે બાળકો ઉપરાઉપરી બે ઉપવાસ થતાં આ નારીનું પ્રેમાળ માતૃહૈયું દુઃખના અતિરેકમાં પતિ સમક્ષ ફરિયાદ કરી બેસે છે.

"જેમ જળ વિના વાડી ઝાડવું,
તેમ અન્ન વિના બાળક બાડુવા"[૬૫]

કંગાળિયતમાં પીડાતા અન્ન વસ્ત્ર વિહોણાં માસૂમ બાળકોની દુર્દશાને તે પતિ સમક્ષ પ્રગટ કરે છે ઘરની બેહાલી સ્થિતિ

"નીચા ઘર ભીંતડિયો પડી,

શ્વાન માંજર આવે છે ચડી."[૬૬]

હવે તે પૈસાના અભાવે પુણ્ય કરી શકતા નથી. અને પાપ કર્મમાં ભાગીદાર બને છે. એનો પારાવાર અફસોસ પ્રગટ કરે છે.

"અતિત ફરી નિર્મૂખ જાય, ગવાનિક નવ પામે ગાય,
કરો મંત્રભણીને સેવ, નૈવેદ વિના પૂજો છો દેવ,
પૂણ્ય પર્વણી કો નવ જમે, જેવો ઉગે તેવો આથમે."[૬૭]

"જેવો ઉગે તેવો આથમે" આ નાનકડી અર્થઘન પંક્તિમાં એની વ્યથા ગમગીની કેવા ઠાંસી ઠાંસીને રજૂ થયા છે. વળી આવી અકિંચન અવસ્થામાં પણ "આ બાળક પરણાવવા પડશે એવી બાળકોના ભાવિની ચિંતા તેને સતાવે છે. ઘર અને બાળકોની અવદશા વર્ણવ્યા બાદ તે પતિની બેહાલી પ્રત્યે અંગૂલિનિર્દેશ કરે છે.

"વાધ્યા નખ તે વાધી જટા,
માહી ઉડે રાખોડીની ઘટા,
દર્ભ તણી તૂટી સાદડી,
તે ઉપર નાથ રહો છો પડી"[૬૮]

પતિની આ દયનીય હાલત, આ કંગાલિયથી તેનું હૃદય દ્રવી ઊઠે છે. આખાય કુટુંબની અવદશા વર્ણવ્યા બાદ પોતાની દુર્દશા રજૂ કરે છે.

"હું તો દારિદ્ર સમુદ્રમાં બૂડી,
એવા તનમાં એકેક ચૂડી,
લલાટે દેવા કંકુ નહિ,
શરીર અન્ન વિના સૂકું અહીં"[૬૯]

પોતે સૌભાગ્યવતી હોવા છતાં કેવળ ચૂડી જ મૂડી બની રહી છે. અન્ય શણગારો એને માટે દુર્લભ બન્યા છે. એ હકીકત એને શૂળની જેમ ખૂંચે છે.

આમ પતિને કૃષ્ણ પાસે મોકલવા તે ચોક્કસ ભૂમિકા રચે છે. અપત્ય વાત્સલ્ય, પતિ પરાયણતા, કુટુંબપ્રેમ, અકિંચનતા, પતિની નિષ્ક્રિયતા આ બધાં જ પરિબળો આ નારીને પ્રભુને યાચવા જવા માટે પતિને વિનવવા બળ પૂરું પાડે છે. સમગ્ર પરિવારના દુઃખ દર્દને ઠાલવીને આ નારી "માધવ સાથે છે મિત્રાચાર" એમ કહી પતિની પ્રભુ સાથેની મૈત્રીનો નિર્દેશ કરીને સુદામાને યાચવા જવા વિનવેછે તે પતિને સંભળાવી દે છે કે "જેને

સ્નેહ શામળિયા સાથ ઘટે ન તેને ઘેર અનાથ" નિશદિન અવિરત પણે પ્રભુ ભક્તિ કરવા છતાં પણ પરિવારના સભ્યોને લાચાર હીન જીવન જીવવું પડતું હોય તો એ ભક્ત માટે ભક્તિ માટે લાંછનરૂપ ગણાય, આમ કરીને તે પતિના ભક્ત આત્માને ઢંઢોળવાનો પ્રયાસ કરે છે અને પતિને ચૌદ લોકના સ્વામી પાસે જવા વિનવે છે. આ કાર્યદક્ષ નારી "બ્રાહ્મણને ભીખતાં શી લાજ" એમ પણ કહી બેસે છે, પછી સુદામા પત્ની આ ગરીબાઈમાંથી છૂટવાનો કૃષ્ણ પાસે યાચવા જવાનો ઉકેલ રજૂ કરે છે.

"જઈને જાચો જાદવરાય, ભાવઠ ભાંગશે રે."[૭૦]

એને જણાવી દે છે કે, 'ધન નહી મળે' તો ગોતમી મજ્જન દર્શન ફળ નહી જાય આમ અસરકારક દલીલો કરે છે. તેની સામે સુદામા કંઈક અણધાર્યો પ્રત્યુત્તર આપે છે. નહીં જ માંગવાની ટેકને મુકાબલ સ્નેહી સમક્ષ હાથ લંબાવતા થતાં સકોચ અને કૃષ્ણ પાસે જતાં અટકાવે છે, પણ સુદામા પત્નીને મિત્ર પ્રભુ પાસે હાથ ન લંબાવવાની સુદામાની મમત મંજૂર નથી એની દલીલોમાં સતત પરિવારની ચિંતા, કુટુંબ ભાવ જોઈ શકાય છે.

"ઉદ્યમ અર્થનવ જોઈએ તો કેમ જીવે પરિવાર ?
એકવાર જાઓ જાચવા નહી કહૂં બીજ વાર."[૭૧]

પોતાની દલીલો પતિ સમક્ષ બિન અસરકર્તા થતી જતાં આ અસહાય નારી પોતાની લાચારીને રોષને "નીચનારીનો અવતાર" એ પંકિત ખંડ દ્વારા રજૂ કરે છે. એના આવા ઉદ્‌ગારોમાં મધ્યકાલીન ગુજરાતી સમાજમાં સ્ત્રીના ઉતરતા દરજ્જાના સ્થાનનો અણસાર મળેછે. પોતાની દુર્દશાને ઉચિત રીતે વ્યક્ત કરવા માટે આ નારી સ્ત્રીના અવતારને અધમ કહીને નિંદે છે. અને છેવટે રડી પડે છે. પતિની ધીરજ ધરવાની વાત સાંભળવા એ હવે તૈયાર નથી બાળકોની ભૂખ દૂર કરવા એ અત્યંત આતુર છે. પતિના શુષ્ક જ્ઞાનની હવે એના પર કોઈ અસર થાય એમ નથી. એ પતિને સ્પષ્ટ સંભળાવી દે છે કે :

"એ જ્ઞાન મને ગમતું નથી ઋષિરાયજી રે,
રુએ બાળક લાવો અન્ન લાગું પાયજી રે."[૭૨]

અનેક દ્દષ્ટાંતો દ્વારા તે અન્નની અનિવાર્યતા સમજાવે છે. પતિના આવા શુષ્ક, બિન ઉપયોગી જ્ઞાન પ્રત્યે અણગમો વ્યક્ત કરી અન્ન મહિમા સમજાવતી એની સરળ ઉકિતઓ કેવી સહજ અને મર્મસ્પર્શી લાગે છે.

"જીવે અન્ને આખું જગત : અને ઊભો અન્ન સકળ સંસાર" એવા નાનકડા ઉદ્‌ગારમાં જીવનનો મર્મ કેવી સાહજિક રીતે પ્રગટ થાય છે.

ભેંટનો ઉકેલ આપતી પત્ની તરીકે :

પત્નીની વેધક, માર્મિક દલીલોથી સુદામાનો અભિગમ બદલાય છે. અન્ન વિના ટળવળતાં બાળકોની લાચારી સહન થતાં એનું માતૃહૃદય પોતાને દ્વારકાધીશને જાચવા જવા વિનવે છે. એમ તે સમજી કે છે. પત્ની પાસે છેવટે તે દ્વારકા જવાનું કબૂલે છે પણ ભેટ શું લઈ જવી એ બાબતે મૂંઝવણ વ્યક્ત કરે છે. ત્યારે આ કોઠા સૂઝવાળી નારી તરત જ પડોશણ પાસેથી ઉછીના તાંદુલ માંગી લાવી તે પોતની મૂંઝવણનો તોડ કાઢે છે. તે પડોશણને કહે છે.

"બાઈ આજ કામ કરો મારૂં હું વણ મૂલે લીધી દાસ,
દ્વારામતી જાય પતિ પધારે, જાચવા જાદવરાય,
અમો બમણું કરી આપશું, કઈ આપો ઉછીનું માય."[73]

મૂઠી તાંદુલ માટે પડોશણને બમણું કરીને પાછું વાળવાની શરતે તે 'માય' એવું વિવેકપૂર્ણ સંબોધન કરે છે. ત્યારે એના પ્રત્યે સહાનુભૂતિ થયા વિના રહેતી નથી. પડોશણ ઉછીના આપેલા કાંગવાને પ્રભુને આપવા લાયક બનાવવા માટે એ ચીવટપૂર્વક ખાંડી, એમાંથી શ્વેત તાંદુલને કાઢીને પતિને સાથે બંધાવે છે. તાંદુલ પર ઉપરા—ઉપરી ચીંથરા વીંટતી સુદામા પત્નીમાં નારી સહજ સંભાળની વૃત્તિ દેખાય છે.

કૃષ્ણના ભાભી તરીકે :

કૃષ્ણની ઉકિતઓમાં સુદામા પત્નીનો ઉલ્લેખ આવે છે. કૃષ્ણના ઉદ્‌ગારો "ભાભી અમારા વઢકણાં તે લોહીડું શોષે" સુદામાના દુર્બલ દેહ માટે કર્કશા પત્નીને જવાબદાર ગણતી કૃષ્ણની કલ્પનામાં અને 'ભાભીએ ભેંટ મોકલી' માં કૃષ્ણ દ્વારા "વઢકણા" પછી 'ચતુર' એવાં વિશેષણો પામતી સુદામા પત્ની પરોક્ષ રૂપે આવે છે. ત્યારે આવી મજાકમાં કૃષ્ણને સુદામા પત્ની માટેનો પ્રેમ આદર પ્રગટ થાય છે. તો કૃષ્ણની સમૃદ્ધિથી અભિભૂત થઈને પોતાને તુચ્છ ભેટ બંધાવનાર પત્ની પર સુદામા મનોમન રોષે ભરાય છે. અને એ 'ઘરઘાત્યુ ધણિયાણી' એમ સ્ત્રીને દોષિત ઠેરવે છે. કૃષ્ણ પાસેથી દેખિતી રીતે કશું જ

પામ્યા વિના પાછા ફરતાં સુદામા ફરી એકવાર સ્ત્રીની નિંદા કરે છે. હકીકતમાં આ સ્ત્રીના સૂચનથી જ દ્વારકા જવાને પરિણામે તે અઢળક વૈભવનો અધિકારી બને છે.

સંપત્તિની પ્રાપ્તિ બાદ સુદામા પત્ની :

સંપત્તિની પ્રાપ્તિ થયા બાદ વૈભવી મહેલના ઝરૂખે બેસી કંથના આગમનની રાહ જોતી કૃષ્ણ કૃપાથી સ્વરૂપવાન બનેલી, ઋષિ પત્ની પતિને આવકારવા જાય છે. ત્યારે એને ઓળખી શકતા નથી. અને "તેમને પાપણિયો પરમેશ્વર પૂછશે, હું સુદામા હું ને કાં આણો છો વાજયા ?" એમ કહી બેસે છે પતિની અકળામણ કળી ગયેલી આ સ્ત્રી પતિને વસ્તુસ્થિતિ સમજાવે છે. અને કૃષ્ણ મહિમા વર્ણવે છે.

સુદામા પત્ની કુટુંબ પ્રેમી છે. અને તે વાચકોની સહાનુભૂતિ જોતી જાય છે. એની દલીલોમાં મનોબળની દૃઢતા, મક્કમતા, તર્કશકિત જોઈ શકાય છે. એની વ્યવહારુ બુદ્ધિ, કર્તવ્યબુદ્ધિ, વાચકોની પ્રશંસા રળીલે છે. બુદ્ધિપૂર્ણ વ્યવહારુ દલીલો કરવા છતાં એ પતિ સાથે વિવાદ કે સંઘર્ષમાં ઉતરતી નથી એ નોંધપાત્ર છે. આથી જ શ્રી રા.વિ. પાઠકનો અભિપ્રાય યોગ્ય લાગે છે. ઉલટું સુદામાની બુદ્ધિ, નિષ્ક્રિય, નિર્બળ, ઢચુપચુ,વસ્તુ સ્થિતિથી દૂર જનારી, પ્રશ્નોથી પરાસુખ રહેનારી લાગે છે. ઋષિ પત્ની કાર્ય પર વસ્તુસ્થિતિ પારખી મુશ્કેલી સાથે લડી તેનો તોડ કરનારી લાગે છે.

પ્રેમાનંદે સુદામાપત્નીના પાત્રને ખીલવવામાં ઝીણવટ અને મૌલિકતા બતાવી છે. અલબત્ત તે પાત્ર પૂરું ખિલ્યું નથી અને કાવ્યનો હેતુ જોતાં તેની જરૂર પણ નથી અને તેથી કવિએ કડવા ૨૦ અને ૨૧માં તે પાત્ર ઉપર પડદો પાડી દીધો છે.

માવલ વરસડાના 'વિપ્રવોળાવળ'માં સુદામા પત્ની :

'વિપ્રવોળાવળ'માં કવિએ સુદામાપત્નીનું પાત્ર પરંપરાથી કંઈક અંશે આલેખ્યું છે. કવિએ તેને કુટુંબનું પોષણ કરતી, કુટુંબ વત્સલા તરીકે, કૃષ્ણ પાસે સુદામાને મોકલવાનો આગ્રહ રાખતી બહુશ્રુત બ્રાહ્મણી તરીકે તાંદુલ માગવા જતી વ્યવહાર કુશળ નારી તરીકે, સુદામાને વિદાય આપતી 'સારા સ્વભાવની પત્ની તરીકે અને કૃષ્ણની કૃપાથી અનુપમ રૂપવતી નારી તરીકે આલેખી છે.

કુટુંબવત્સલા :

સુદામા અજાચક વ્રત પાળે છે અને તેથી તેનું કુટુંબ અન્ન વિના અપાર દુઃખ પામે છે ત્યારે આ 'લાજવંતીનારી' નગરમાં જઈને ભિક્ષા માગી લાવે છે. અને પતિ તથા પુત્રોની કાયાને પોષે છે. જયારે ભિક્ષાર્થે કશું મળતું નથી ત્યારે તે આકુળ વ્યાકુળ થઈ જાય છે. આમ તે કુટુંબ વત્સલ છે અને સુદામાના કુટુંબની અન્નપૂર્ણા છે.

જયારે કોઈવાર તે ભિક્ષામાં કશું પામતી નથી ત્યારે તેની આંખોમાં આંસુ આવી જાય છે. અને સુદામા પ્રત્યેનો તેનો રોષ જાગી ઊઠે છે. તે કહે છે 'તમારામાં અનેક અવગુણો ભર્યા છે. તમે આ સ્થિતિ નિવારવાનો કોઈ ઉપાય કરતાં નથી. અન્ન વિના બાળકો વિલાપ કરે છે. અને આ દશા બાણના પ્રહાર જેવી વસમી લાગે છે.

પછી આ નારી સુદામાને વિચારતા કરવા અન્નનો મહિમા કહી બતાવે છે. તે કહે છે કે : "અન્ન વડે જ આત્મા ટકી શકે છે" અને તે કૃષ્ણની મૈત્રીની સુદામાને યાદ અપાવે છે. તથા કૃષ્ણ પાસે સુદામાને યાચવા મોકલવાની ભૂમિકા બાંધે છે. તે કૃષ્ણને સુદામાના મિત્ર તરીકે જ જોતી નથી. તે કૃષ્ણને 'શ્રી હરિ, પરમેશ્વર, શ્રીપતિ તરીકે પણ જુએ છે.' 'કૃષ્ણ પાસે યાચવા' જવા સુદામાને આગ્રહ કરે છે. અને છેવટે પોતાની માંગણી ધારદાર કરવા કહે છે.

"જડિ તું વાઈ ભલાં રખિ રાજ,
કહું પંથ હેકસ દોઈઅ કાજ,
નરંમળ ગમિ તણા જળ નાઈ,
અપાણિઅ આપ કંકાણિ અ આઈ"[૭૪]

(હે ભલા ઋષિરાજ : પામવાનું કોઈ પણ હોય તો તે ત્યાં જ છે. અને તો એક પંથ અને બે કામ કહીએ. ગોમતી જળે નાહિયે તો આપણે પુનઃ આપણા (મૂળ) સ્થાને (મુકિતમાં) જ જઈશું)

સુદામા પત્નીની આ વાત સાંભળી "સુખ દુઃખ તો કર્મને આધિન છે" એમ કહી હઠ છોડી દેવા કહે છે. અને પોતાનો ઉપહાસ થશે તેવો ભય વ્યક્ત કરે છે. ત્યારે બહુશ્રુત બ્રાહ્મણી અવતારોની કથા પ્રસ્તુત કરે છે. અહીં એક ગરીબ બ્રાહ્મણી 'બહુશ્રુત નારી તરીકે સાચી 'પંડીતાઈન' તરીકેનું ચિત્ર કવિએ ખડું કરી દીધું છે. તે આંસુઓનો પ્રવાહ વહેરાવતા હાથ જોડીને મારી આટલી વાત માનો એમ સુદામાને વિનવે છે.

તાંદુલ માંગવા જતી પત્ની :

પત્નીની વિનવણીથી સુદામા પીગળે છે પણ સાથો–સાથ ઘણા દિવસે મિત્રને મળવા જવું છે. પણ ખાલી હાથે શેં જવું ? એવી વિવશતા પ્રગટ કરે છે. તે વખતે તેની પત્ની સહજ વ્યવહાર કુશળતા પ્રગટ કરે છે તે દોડીને પડોશણ પાસે જાયછે અને કહે છે :

"મિરી કાંક દેવિ મૂઝ, તુ મે પાડ માનાં તૂઝ,
દુરામતી મોહું દેવ, આપે જાત જાણી એવ,
જાચે કાંન લાવિ જોઈ, તેવું આપસાં મેં તોઈ,
લાવત વાર નંહિ લેસ, દૂણ કરે પાછા દેસ."[૭૫]

(હે બહેન મને કંઈક આપ તો હું તારો ઉપકાર માનીશ. મારા સ્વામી દ્વારકા જાય છે. એવું જાણીને આપ. (તેઓ) કૃષ્ણને યાચીને જેવું આપશે તેવું જ હું તને આપીશ. લાવવામાં જરા વિલંબ નથી તને બમણું કરીને આપીશ.)

સૌજન્યશીલ સ્વભાવની પત્ની તરીકે :

સુદામા દ્વારકા જવા નીકળે છે. ત્યારે આ સૌજન્યશીલ સ્વભાવની પત્ની અને બાળકો તેને વળાવવા જાય છે. અહીં સુદામા પત્નીનું સદ્‌ગુણી ગૃહિણી તરીકેનું ભાવવાહી ચિત્ર ખડું થાય છે.

અનુપમ નારી તરીકે :

આ પછી કવિ તેના પાત્ર ઉપર પડદો પાડી દે છે. ફરી તેનો ઉઘાડ કડી ૩૦૩ થી ૩૦૯માં થાય છે. કવિ કડી ૩૦૫, ૩૦૬, ૩૦૭માં સુદામાની પત્નીનું મનોહરી ચિત્ર દોરે છે.

"ગોળ મોતિઅ માળ પ્રવાળ ઘણ,
તાઈ પાર નડે સણગાર તણ,
ઘણ ઝોડિઅ હાર હમેલ તણી,
પ્રમ નારિઅ રૂપ અનૂપ વણી."[૭૬]

(એના ગળામાં પરવાળા અને મોતીની ઘણી માળાઓ હતી. એના શૃંગારનો અંત ન હતો ઘણા હેમલ અને કંઠહારવાળી એ બ્રાહ્મણ નારી અનુપમ રૂપવતી બની હતી)

કવિએ છેવટે 'યદુરાજે' આપણાં દુઃખોને દૂર કર્યાં છે તેવા અહોભાવ ભર્યા વેણ એના મુખમાં મૂકી પાત્રનું સમાપન કર્યું છે.

કવિએ સુદામા પત્નીને બે સ્વરૂપે પ્રસ્તુત કરી છે.

(૧) કુટુંબ વત્સલ, કર્મવાદી પણ ગરીબ બ્રાહ્મણી અને (૨) તેનું સ્વાગત કરવા જતી ગજ ગામિની, અનુપમ, મનોહરી, લાવણ્યમયીનારી, કવિએ વર્તણૂક, સંવાદ અને વર્ણન કૌશલ દ્વારા પાત્રને ઉઠાવ આપ્યો છે. અને સુદામા ચરિત્રોની સૃષ્ટિમાં એક ચારણી સંસ્કારિતા યુક્ત નારી પાત્રનો ઉમેરો કર્યો છે.

તુલના :

❊ બન્ને કવિઓએ પ્રેમાનંદ અને માવલ વરસડાએ સુદામાની પત્નીને બે આયામોથી વર્ણવી છે. (૧) ગૃહસ્થી સ્ત્રી (૨) ભક્તિ પરખ સ્ત્રી.

પ્રેમાનંદના કથાનકમાં એનું ગૃહસ્થપણું ઊડીને આંખે વળગે એવું છે. તે કુટુંબધર્મી છે. કુટુંબ વત્સલ છે. વ્યવહાર કુશળ છે. પતિવ્રતા છે. પ્રેમાળ માતા છે. તેનામાં સાંસારિક વ્યવહારની સમજણ છે. તેની ફરિયાદો સ્ત્રી સહજ છે. તે પોતાના આંતર વૈભવથી પરિચિત છે. તે બુદ્ધિશાળી છે. તે ગરીબાઈની ફરિયાદ કરે છે, માધવની મિત્રતાનો ઉલ્લેખ કરે છે. અને ધન ન મળે તો ગોમતી નાહ્યાનું પુણ્યતો મળશે એવો જચી જાય તેવો તર્ક રજૂ કરે છે. અને સુદામાને કૃષ્ણ પાસે જાચવા જવા પ્રેરે છે. અને છેવટે અસહ્ય બની રડી પડે છે. તેની આ લાચારી સ્વાભાવિક રીતે જ નારી સુલભ છે. જયારે સુદામા કૃષ્ણ પાસે જવા તૈયાર થાય છે. ત્યારે તે પડોશણ પાસેથી મૂંઠી કાંગ માગી લાવે છે. તે કાંગને ખાંડી શ્વેત તાંદુલ કાઢી ઉપરા–ઉપરી ચીંથરા વીંટી સુદામાને આપે છે તેને ઘરની લાજ રાખતા આવડે છે. કશું જ પામ્યા વિના (?) જયારે સુદામા ઘર તરફ પાછા ફરે છે. ત્યારે તે પત્ની ઉપર રોષે ભરાય છે. પણ સુદામા પત્ની તો વૈભવી મહેલના ઝરૂખે બેસી કંથની વાટ જોતી હોય છે. આમ ગરીબાઈમાં અને શ્રીમંતાઈમાં તે આર્યનારીનો ધર્મ પાળે છે. રા. વિ. પાઠક અવલોકે છે કે 'ઋષિપત્ની, કાર્યપર, વસ્તુસ્થિતિ પરખી, મુશ્કેલી સામે લડી તેનો તોડ કાઢનારી લાગે છે. પ્રેમાનંદનું આ નારી પાત્ર કવિની આસપાસના મધ્યકાલીન બ્રાહ્મણ સમાજના નારીપાત્રનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે.

માવલ વરસડાએ પણ સુદામા પત્નીનું વ્યવહારકુશળ પતિવ્રતા, બહુશ્રૃતિ બુદ્ધિમાન અને કર્મવાદી વિચારશરણી ધરાવતી ગૃહિણીનું પાત્ર ઉપસાવ્યું છે. પતિ

આયાચક છે તો સ્વયં ભિક્ષાર્થે જઈ કુટુંબનુ પોષણ કરે છે. તે કુટુંબ વત્સલ છે તે સુદામાને કૃષ્ણ પાસે મોકલવા તર્ક પૂર્ણ વિગતો આપી સચોટ દલીલો કરે છે. ત્યાં પોતાની બુદ્ધિમત્તા છતી કરે છે. સુદામા પ્રારબ્ધવાદી છે તો તે કર્મવાદી છે. તેના સંવાદો અને તેની વર્તણૂક તેનાં યથાર્થ પ્રમાણો આપે છે.

પતિ જયારે વિદાય થાય છે, ત્યારે તે શુકન જુએ છે; તેની રાહ જોતી ચિંતા સેવે છે. અને જયારે પોતે આવી પહોંચે છે ત્યારે સ્વાગત કરે છે. અહીં એક પતિ પરાયણ સ્ત્રીનું નખશિખ ચિત્ર ઊપસે છે.

❊ ગામડાના એક ગરીબ ભલા ભોળા ભદ્રીક બ્રાહ્મણની પત્ની ' બ્રાહ્મણી'નું તે ખરું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. સુદામાની પત્ની માત્ર ગૃહસ્થ સ્ત્રી જ નથી તેને ભક્તિનો પાશ પણ લાગ્યો છે. તે શ્રદ્ધાળુ નારી છે. પ્રેમાનંદના 'સુદામાચરિત્ર'માં સુદામા પત્ની અડગ આસ્થાવાન લાગે છે. તે સુદામાને કૃષ્ણ પાસે જવા પ્રેરે છે. તે ભક્ત અને ભગવાનના મિલન માટે નિમિત્ત બને છે. કૃષ્ણના પરમાત્માપણાને પ્રગટાવવા માટેનું ઉદ્દીપન બને છે. તે ગૃહસ્થાશ્રમને વરેલી છે. પણ તેની મનની ગતિ ઈશ્વર પરાયણ છે. તે સુદામાને કહે છે : "કરશે કરુણા પ્રભુ દીન જાણી" અને વળી તે કહે "નિજ જન જાણીને સૂણી લેશે" તેની આ ઉકિતઓથી લાગે છે કે તે ભક્તિનો મર્મ પિછાણે છે. સુદામા જયાં ભકત તરીકે પોચા પડે છે ત્યાં તે પોતાના શ્રદ્ધાને બળે તેને સબળ કરે છે.

"જેનુ મન હરિચરણે વસ્યું, તે પ્રાણીને પાતક ક્યું ?"

"જેને સ્નેહી શામળિયો સાથ, ન ઘટે તેને ઘર અનાથ"

"જઈને જાચો જાદવ રાય, ભાવક ભાંગશેરે"

આવી ઉકિતઓમાંથી એક ઈશ્વરાભિમુખ નારીનું પાત્ર પ્રગટે છે.

શ્રી માવલ વરસડાનું નારી પાત્ર અડગ આસ્થાવાન છે તે કૃષ્ણ ને સમગ્ર વિશ્વનું પોષણ અને રક્ષણ કરનાર પરમાત્મા તરીકે જુએ છે. તે માને છે કે "જગતમાં શ્રી હરિ સરખો મિત્ર હોય એને શી ખોટ હોય" તે માને છે કે "પામવાનું જે કંઈ હોય તો તે ત્યાં જ છે" ઈશ્વર પાસે જાચવામાં શોભા ઘટે નહીં તેમ તે અંતઃકરણથી માને છે. તેને કૃષ્ણના ઈશ્વરત્વ ઉપર સંપૂર્ણ ભરોસો છે. અને સુદામાને ભરોસો બેસાડવા તે કૃષ્ણની અવતાર લીલાઓ કહી બતાવે છે. અને

કૃષ્ણનું જયારે વરદાન મળે છે ત્યારે તે કહે છે 'કૃષ્ણની કૃપાથી આ મહેલ થયા, યદુરાજે આપણાં દુઃખ દૂર કર્યાં છે.

શ્રી વરસડાજીનું આ નારીપાત્ર આમ સરળ ભક્તહૃદયની શ્રદ્ધાળુ અને જ્ઞાની નારીનું પાત્ર છે.

✲ પ્રેમાનંદનું આ સ્ત્રી પાત્ર દલીલો કરી એક પછી એક તકો રજૂ કરી સુદામાને કૃષ્ણ પાસે જાચવા જવા અને છેવટે રોઈ પડીને ત્યાં મોકલવામાં સફળ થાય છે. વરસડાજીનું આ પાત્ર ઈશ્વરના સમર્થ પણા ઉપર વધુ ભાર મૂકે છે. તે અવતારવાદને પ્રબોધીને સુદામાને કૃષ્ણ પાસે જાચવા મોકલવા ઉદ્યત બને છે.

✲ પ્રેમાનંદના આ નારી પાત્રને કૃષ્ણના ઈશ્વરત્વમાં પણ શ્રદ્ધા છે. વરસડાજીનું આ પાત્ર કૃષ્ણને સમગ્ર વિશ્વનો પોષક અને રક્ષક પરમાત્મા તરીકે વિશેષ ઓળખે છે. તેને કૃષ્ણના ભીડભંજન ગુણધર્મ ઉપર વિશેષ ભરોસો છે.

✲ પ્રેમાનંદના આ નારીપાત્રમાં આટલાં સહજ લક્ષણો છે. ભિક્ષામાંથી ઘરસૂત્ર સંભાળતી પત્ની, દરિદ્રતાથી સંતપ્ત ગૃહિણી, તર્કકુશળ અનેગૃહકાર્ય નિપુણનારી, આંસુ સારતી પ્રેમદા, કૃષ્ણના આદર પાત્ર ભાભી અને કૃષ્ણની કૃપા પામેલા પદ્મિની.

શ્રી માવલ વરસડાજીના આ નારી પાત્રમાં કંઈક આવા જ ગુણો પ્રગટયા છે. નગરમાં જઈ ભિક્ષા માંગી લાવી પતિ અને બાળકોને પોષતી ગરીબ બ્રાહ્મણી તર્ક–કુશળ અને જ્ઞાન સંપન્ન સ્ત્રી દરિદ્રતાથી કંટાળી સુદામા પર રોષે ભરાતી સહજ સ્ત્રી, પોતપ્રેમી સન્નારી અને કૃષ્ણની કૃપાથી નવયૌવના બની ગયેલી અનુપમ રૂપમતી નારી.

આમ થોડાં ઘણાં ભેદો આ લક્ષણો સમાન રીતે તરી આવે છે. પણ બન્નેના હૃદયમાં વહેતી નિર્મળ કૃષ્ણ ભક્તિ બન્ને ચરિત્રોની સમાન કડી છે. બન્ને ભક્ત અને ભગવાનના મિલનની કડી બને છે. બન્ને પાત્રો કૃષ્ણના ભગવતપણાને ખીલવનાર ઉદ્દીપક બન્યા છે.

આમ, બન્ને કવિઓએ સુદામા પત્નીનાં ભાવ ચિત્રો પોતે પોતાની પ્રતિભાને બળે પોતાની છાપ મારીને ઉપસાવ્યાં છે. બન્ને પાત્રો સહજ અને સમર્થ નારી પાત્રો છે.

પ્રેમાનંદના 'સુદામા ચરિત્ર'માં શ્રી કૃષ્ણ :

પ્રેમાનંદના 'સુદામા ચરિત્ર'માં સુદામા અને સુદામા પત્નીના પાત્ર જેવું જ મહત્ત્વનું ત્રીજું પાત્ર શ્રી કૃષ્ણનું છે. તેની શરૂઆત શ્રી કૃષ્ણની વિદ્યાર્થી અવસ્થાથી થાય છે. શ્રી કૃષ્ણ અને સુદામા સાંદીપનિ ૠષિના આશ્રમમાં અધ્યયન કરે છે. કવિ આશ્રમ જીવનનું વર્ણન કરે છે. અને પછી વિદ્યાભ્યાસ બાદ વિદાયનું ચિત્ર નિરૂપે છે. કૃષ્ણ અને સુદામા એક બીજાને ભેટી પડે છે, અને કૃષ્ણ કહે છે કે "માનુભાવ ફરી મળજો" અહીં કૃષ્ણનું લાગણી સભર હૈયું ધરાવતા ભૂધરનું ચિત્ર ઉપસે છે.

મિત્ર સુદામાને ભાવપૂર્વક આવકારતા શ્રી કૃષ્ણ :

વિદ્યા પ્રાપ્તિ બાદ કૃષ્ણ દ્વારકાધીશ બને છે. મિત્ર ભક્ત સુદામા પોતાને આંગણે આવ્યા છે. એમ જાણતાવેત આનંદપૂર્વક ઊભા થઈ જાય છે. રાણીઓને મિત્રના સ્વાગત માટે પૂજા થાળ તૈયાર કરવાનું કહી, રાણીઓ સમક્ષ મિત્રનું માહાત્મ્ય વર્ણવી, સુદામાને ભેટવા દોટ મૂકે છે. તેઓ સુદામાને હર્ષપૂર્વક આલિંગે છે. કવિએ ત્યારે એમની ક્રિયાને ઝીણવટપૂર્વક વર્ણવી છે.

"ભૂજ બંધન વાંસા પૂઠેરે, પ્રેમ આલિંગન નવ છૂટે રે"

પ્રભુના ભુજ બંધનમાં સ્નેહની મજબૂત સાંકળ છે. મિત્ર મિલન ને પ્રભુની આંખો આર્દ્ર બને છે. પ્રભુ ૠષિ મિત્રના તુંબીપાત્રને ઊંચકી લઈને ભક્તનું દાસત્વ આરંભે જ સ્વીકારી લે છે. સુદામાને પોતાના મંદિરમાં આવકારીને ખુદ ચક્રપાણિ કૃષ્ણ એને પવન નાંખે છે. એના પગ ધોઈને પીએ છે. વિવિધ પ્રકારે પૂજન કરે છે. ઉત્તમ ભોજન કરાવે છે. સર્વ પ્રકારે એની સેવા કરે છે. અહીં તે મૈત્રીનો ભાવપૂર્ણ વ્યવહાર ભજવે છે અને સાથે ભક્ત અને ભક્તિનું ગૌરવ કરે છે.

તાંદુલ ગ્રહણ કરતાં શ્રી કૃષ્ણ :

પોતાનો વૈભવ જોઈને સંકોચ અનુભવતા સુદામાની લઘુતાગ્રંથિને દૂર કરવા કૃષ્ણ ઉપાય કરે છે. એ સુદામાની તાંદુલની પોટલી અંગેની ચિંતાને પારખી જઈ, એની મૂંઝવણને દૂર કરવા કૃષ્ણ બાલ્યાવસ્થાના વિવિધ પ્રસંગોને યાદ કરે છે. તેઓ એક જ ગુરુના વિદ્યાર્થી હતા અને હળીમળીને દિવસો પસાર કરતાં તેની યાદ આપે છે. વળી, હું તુજ પાસે વિદ્યા ભણ્યો એમ કહીને પુનઃ એ સુદામાને ગૌરવવંતુ, ગુરુપદ આપીને એનો

આદર કરે છે. વાતાવરણને હળવું બનાવવા કૃષ્ણ ટીખળ પણ કરી લે છે. "ભાભી અમારા વઢકણા તે લોહીડું શોષે?" હજી સુદામાની મૂંઝવણ દૂર થઈ નથી. એમ જાણી પ્રભુ હાસ્યનો દોર આગળ ચલાવતા સુદામાની તાંદુલના પોટલીને લક્ષ્ય કરીને કહે છે :

"અમ જોગ જો ભેટ ન હોય તો દૂર થકી દેખાડો"

અને છેવટે કહે છે :

"જો પવિત્ર સુખડી પ્રેમે આપી તો ભવની ભાવક જાય"

એ હેતપૂર્વક ભક્તનું દુઃખ દૂર કરવાની તૈયારી બતાવે છે. ભક્ત પાસે યાચક બને છે. તેઓ વિમાસણમાં પડેલા સુદામા પાસેથી સિફતથી પોટલી ખેંચી લઈ, તાંદુલ આરોગે છે. પોતેવધુ એક મૂઠ્ઠી તાંદુલ આરોગવા ઈચ્છે છે. ત્યાં પ્રભુ અંતરને જાણનાર રાણી રૂકમણી તરત જ "અમે અપરાધ શો કીધો નાથ ?" એવો મર્મયુક્ત ધ્વનિપૂર્ણ સવાલ પૂછીને પ્રભુને એમ કરતાં અટકાવે છે. પ્રભુ તાંદુલ આરોગી સુદામાને અઢળક ધન વૈભવના સ્વામી બનાવે છે. અહીં કૃષ્ણના ઈશ્વરત્વની ઝાંખી થાય છે.

સુદામાને વિદાય આપતા શ્રી કૃષ્ણ :

વિદાયવેળા કૃષ્ણ સુદામાને પ્રગટપણે કશું નથી આપતા. યાચવા આવેલા સુદામા પોતાની પાસેથી હાથોહાથ ભૌતિક સમૃદ્ધિ લેતા લઘુતાભાવ ન અનુભવે એની સાવચેતી રૂપે પ્રભુ સુદામાને કંઈ ન આપીને પોતાની રાણીઓનાં વ્યંગ વચનોનું સુદામાના રોષનું નિશાન બને છે. પણ ભક્ત કાજે પ્રભુ સઘળું કરવા સદૈવ તૈયારછે. ભક્તનું ગૌરવ સહેજ પણ ખંડિત થાય એ એમને મંજૂર નથી. છૂટા પડતી વેળાએ પ્રભુ ભક્ત પાસે પુનઃ મળવાની માંગણી કરે છે.

કૃષ્ણ સૌ પ્રથમ સુદામાની લઘુતાને ગાળી નાંખવાનું કામ કરે છે. પછી તેને પોતાની સમોવડિયો કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. એને સિંહાસન પર પ્રતિષ્ઠા કરાવે છે. પોતે પૂજનીય હોવા છતાં તેને પૂજય બનાવે છે. અહીં કૃષ્ણના બન્ને પાસાંઓ માનવ પાસું અને દેવ પાસું સુપેરે વ્યક્ત થાય છે.

માવલ વરસડાના 'વિપ્રવોળાવળ'માં શ્રી કૃષ્ણ :

'વિપ્રવોળાવળ' રચનામાં કવિ શ્રી કૃષ્ણને એક અલૌકિક અવિનાશી પુરુષ તરીકે ઓળખાવે છે. દ્વારિકાના અધિપતિ અને સુદામાના મિત્ર એવા શ્રી કૃષ્ણ પોતે જ સર્વ

શકિતમાન ઈશ્વર છે. એ હકીકત વધુને વધુ સ્પષ્ટ કરવા તરફનો કવિનો આશય સમગ્ર રચનામાંથી ઊપસી આવે છે.

શ્રી કૃષ્ણનું પાત્ર આ રચનામાં પ્રત્યક્ષ રીતે તો ૧૦૭મી કડીથી પ્રસ્તુત થાય છે. સુદામા જયારે દ્વારકામાં આવી પહોંચે છે. અને દ્વારપાળ પાસેથી સમાચાર લઈ દાસીએ સમાચાર પહોંચાડવા કૃષ્ણના મહાલયમાં જાય છે. ત્યારથી શ્રી કૃષ્ણના પાત્ર અને એની આજુબાજુની વિવિધ પ્રવૃત્તિઓનું આલેખન કવિએ પરંપરિત રીતે કરેલ છે.

અવતાર ચરિત્રમાં શ્રી કૃષ્ણ :

કૃષ્ણના પાત્રમાં ઈશ્વરત્વનું આલેખન સુદામા પત્ની દ્વારા કવિએ કરેલ છે. અહીં સુદામા પત્ની દ્વારા ગવાયેલ શ્રી કૃષ્ણ મહિમામાંથી અને અવતાર ચરિત્રમાંથી શ્રી કૃષ્ણનો એજ વિષ્ણુ છે. રામ છે, એવો પરિચય મળી જાય છે. અને ભીડ પડયે તે ભક્તની વહારે થાય છે. તે વાતની પ્રતીતિ થાય છે.

"પડી ઈ ભીડ જવ પ્રેહલાદ,
સીવર નામ આપે સાદ,
ચુપિ લીકથંભા ચીર,
બાહર કોઈ જાહરવીર"[૭૭]

(જયારે ભક્ત પ્રહલાદને ભીડ પડી ત્યારે પ્રભુએ એને સાદ (હાંકલ) આપ્યો, અને તત્કાળ લોહસ્તંભ ફાડીને વીર એવા એ પ્રગટ રીતે ભક્તની વારે થયા).

સુદામાના મિત્ર તરીકે :

સુદામા પત્નીના કહ્યા મુજબ સુદામા દ્વારકા પહોંચી કૃષ્ણનો વૈભવ જુએ છે. ત્યારે 'ધન્ય છે તારી સાહયબી' એમ કહી બાલ્યાવસ્થાનાં સંસ્મરણોને વાગોળે છે. "બાળપણમાં સાથે અભ્યાસ કરતાં ત્યારે એની કાયા મારા ભયથી ધ્રૂજતી, લેશન કરી મને પાટી બતાવવા આવતો. લાકડાની ભારી ઉપાડી લાવતો ગાયો ચરાવવા જાતો, વ્રજનારીઓનાં વસ્ત્રો લૂંટતો, વાનરોસાથે બાથબાથી કરતો એ પુરુષ આજે દ્વારકાનો રાજા છે, ત્રિલોક નાથ છે, લક્ષ્મીપતિ છે."

સુદામાની આ ઉકિતઓથી કૃષ્ણની મહત્તાનું પ્રગટીકરણ થાય છે. આ પછી કૃષ્ણના મહાલયના વૈભવ અને કૃષ્ણની રાણીઓ દ્વારા કૃષ્ણને રીઝવવાના વિવિધ

યત્નોનાં વર્ણનો દ્વારા કૃષ્ણની વિશેષ મહત્તા પ્રગટે છે. અહીં સુધીમાં સુદામા પત્ની, સુદામા અને કવિ દ્વારા એમ ત્રણ રીતે કૃષ્ણનું પાત્ર ઉપસ્યું છે. કવિની કૃષ્ણના પાત્રને ઉપસાવવાની રીત તેમની પાત્ર નિરૂપણ શકિતની ઊંડી સૂઝનો નિર્દેશ આપે છે.

સુદામાને આવકારતા શ્રી કૃષ્ણ :

દાસીના મુખે સુદામાના આગમનના સમાચાર સાંભળતા જ દોડી જતાં કૃષ્ણ પોતાની રાણીઓને આજ્ઞા આપતા જાય છે. કે "મારા આ મિત્રનાં ચરણોનું પૂજન જે કરશે તે મને અધિકપ્રિય રહેશે." તે મિત્રને આવેલો જોઈ લખીને નમસ્કાર કરે છે. આંખમાંથી આંસુઓની ધારા વછૂટે છે. હાથમાં હાથ લઈ અંદર લઈ જાય છે. શૈયા ઉપર મિત્રને બેસાડે છે. પૂજન કરે છે. પગધોઈ ચરણામૃત લે છે. બાળપણનો સ્નેહ સાંભરે છે. અને "મિત્ર દુર્બળ કેક ?" તેવી પૃચ્છા કરે છે. અહીં કૃષ્ણ નિઃસ્વાર્થ અને શુદ્ધ સાત્ત્વિક પ્રેમ ધરાવનાર મિત્ર તરીકે ચિત્રિત થયાં છે. એને જગન્નિયતા હોવાનો ગર્વ નથી. પોતાનો બાળસખા આવ્યો છે તે સમાચાર મળતા જ કૃષ્ણ એક રાજવી તરીકેના માન મોભા મર્યાદાનો ત્યાગ કરીને સુદામાનું સ્વાગત કરવા દોડી જાયછે. કવિનો આશય સર્વ શકિતમાન ઈશ્વર પોતાના ભક્ત પ્રત્યે કેવો અનુરકત બને છે. અને ભક્ત અને ભગવાન કેવા અભિન્ન બની જાય છે એ સિદ્ધ કરવાનો હોય એવું જણાય છે.

સુદામાની દ્વારિકાવસ્થા અને ક્ષીણ શરીર જોઈ કૃષ્ણના અંતરમાં દુઃખ થાય છે. અત્યંત ભાવુક બનીને તેના વિશે પૃચ્છા કરતાં ભગવાન શ્રી કૃષ્ણ અહીં પૂરા માનવીય લાગે છે. તાંદુલ આરોગતા શ્રી કૃષ્ણ અને બદલામાં સુદામાને અઢળક સંપત્તિ આપતા શ્રી કૃષ્ણ લીલા વિહારી પરમાત્મા લાગે છે. કવિની સંવાદ કથન અને પાત્રોની વર્તણૂકના સંદર્ભો દ્વારા કૃષ્ણના "માનવકૃષ્ણ" અને પરમાત્મા'કૃષ્ણે' બન્ને પાસા કલાત્મક રીતે પ્રગટયા છે.

તુલના :

પ્રેમાનંદે અને માવલ વરસડાએ બન્ને કવિઓએ કૃષ્ણના ચરિત્રની બે બાજુઓ સ્પષ્ટ કરી છે. તેઓએ ભગવાન શ્રી કૃષ્ણને માનવીય, કૃષ્ણ તરીકે અને પરમાત્મા કૃષ્ણ રૂપે નિરૂપ્યા છે. અને આ નિરૂપણ દ્વારા આપણને બન્ને કવિઓના કૃષ્ણ વિશેના ખ્યાલો, સામ્ય વૈષમ્યનો પરિચય થાય છે. તેમજ તેમની સર્જક પ્રતિભાનાં પણ દર્શન થાય છે.

પ્રેમાનંદના 'સુદામાચરિત્ર'માં આખ્યાનની શરૂઆતમાં જ કૃષ્ણ ગુરુ આશ્રમે રહી વિદ્યાભ્યાસ કરેછે. તેમજ સુદામા પ્રત્યે મૈત્રી ભાવ રાખે છે. અહીં કૃષ્ણનું માનવીકરણ સુદામા પ્રત્યે થયું છે. આ ઉપરાંત કૃષ્ણના મહેલમાં જયારે સુદામાનું આગમન થાય છે, ત્યારે કૃષ્ણ માનવ સહજ દુનિયાદારી વ્યવહાર કરે છે. સુદામાના કુટુંબ વિશે પૂછપરછ કરે છે. સુદામા પ્રત્યે શૈશવભાવ દાખવી શૈશવનાં સંસ્મરણો આલેખે છે તો :

"અમ જોગ જો ભેટ ન હોય તો દૂર થકી દેખાડો"[૭૮]

એમ કહેતા તાંદુલની માંગણી કરી સાધારણ માનવ બની રહે છે. વળી, સુદામા લઘુતા ન અનુભવે માટે તેને હાથોહાથ કંઈ સમૃદ્ધિ આપતા નથી અહીં કૃષ્ણનું વ્યાવહારિક ડહાપણ વ્યક્ત થાય છે. સુદામાને પોતાના મહેલમાં જોઈ કૃષ્ણ જે આદરભાવ વ્યક્ત કરે છે, ઊભા થઈ સુદામાને આવકારે છે. રાણીઓને સ્વાગત કરવા જણાવે છે. સ્વયં તેઓ સુદામાને પવન નાંખે છે, પગ ધૂએ છે વગેરે વર્તન દ્વારા પણ કૃષ્ણનું માનવીકરણ થયું છે. કૃષ્ણ માનવ સહજ વિનોદવૃત્તિ પણ કરી લે છે :

"કે ભાભી અમારાં વઢકણાં, તે શું લોહીડું શોષે ?"[૭૯]

આમ, અહી પ્રેમાનંદ ભગવાન કૃષ્ણનું માનવીય સંસ્કરણ રજૂ કરે છે. દેશકાળ, સામાજિક સંસ્કારો અને સાંસ્કૃતિક વારસાથી સર્જકનું ઘડતર થાય છે. અને દરેક સર્જક વત્તે ઓછે અંશે પોતાની કૃતિમાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. અહીં આ 'માનવકૃષ્ણ' વાસ્તવમાં 'પ્રેમાનંદ'ના કૃષ્ણ છે.

પ્રેમાનંદની જેમ માવલ વરસડા કૃત 'વિપ્રવોળાવળ'માં પણ કૃષ્ણના માનવીય કૃષ્ણ તરીકેના અંશો જોવા મળે છે. દા.ત. સુદામા જયારે દ્વારકા પહોંચે છે, કૃષ્ણનો વૈભવ જુએ છે. ત્યારે બોલી ઊઠે છે : "બાળપણમાં મારી બીકથી ધ્રૂજતો, લેખન કરી પાટી બતાવવા આવતો, લાકડાનો ભારો ઉપાડી લાવતો, ગાયો ચરાવતો, વાનરોસાથે બાથબાથી કરતો પુરુષ દ્વારકાનો રાજા છે." અહીં કૃષ્ણનું આલેખન 'સામાન્ય માનવ' તરીકે થયું છે.

કૃષ્ણ સુદામાને પોતાને ત્યાં આવેલા જોઈ નમસ્કાર કરે છે. તેની આંખમાં આંસુ ઊભરાય છે. સુદામાનું પૂજન–અર્ચન કરે છે. અને બાળપણનો સ્નેહ યાદ કરે છે. અહીં કૃષ્ણનું એક ઉદારચરિત્ર માનવ તરીકેનું ચિત્રણ થયું છે. કૃષ્ણનું રાજવી તરીકેનું વર્ણન પણ કૃષ્ણને માનવીય પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂકે છે. સુદામાની ગરીબાઈ અને કૃશકાયા જોઈને કૃષ્ણે

કરેલી પૂછપરછ એક ભાવુક માનવ મિત્રનું ચિત્ર ખડું કરે છે. આમ, 'વિપ્રવોળાવળ'માં પણ 'સુદામાચરિત્ર'ની જેમ કૃષ્ણ 'માનવીય કૃષ્ણ' તરીકે રજૂ થાય છે.

આ બન્ને કૃતિઓમાં કવિઓએ કૃષ્ણને માનવીય કૃષ્ણ તરીકે રજૂ કર્યા છે. તેમ પરમાત્મા રૂપે પણ રજૂ કર્યા છે.

❋ પ્રેમાનંદનો કૃષ્ણ માત્ર માનવીય નથી તે સવિશેષ પરમાત્મા છે. સમગ્ર આખ્યાનનો અભિષ્ટ ભાવ કૃષ્ણના પરમાત્માપણાના પ્રાગટ્યનો છે. ભગવાન સાચા ભક્તનો દાસ થઈને રહે છે. એવું ભક્તિ મહાત્મ છે. સુદામા કૃષ્ણને દ્વારે જતાં કૃષ્ણ સુદામાના તુંબી પાત્રને ઊંચકીને ભક્તિનું દાસત્વ સ્વીકારીલે છે. સુદામાના આદર સત્કારમાં કૃષ્ણની ભક્તિ વત્સલતા ટપકે છે. તે સુદામાની લઘુતાને અને પોતાની ગુરુતાને ગાળી નાખે છે. અને અદ્વૈત સધાય છે. અહીં પ્રેમાનંદ વિશિષ્ટ અદ્વૈતવાદીઓની હરોળમાં બેસે છે.

'પરમાત્મા આયાસોથી પ્રગટતો નથી પણ તે જેના ઉપર પ્રસન્ન થાય તેની સમક્ષ સ્વયં પ્રગટે છે, અને તે આત્માનો ઉધાર કરે છે."

'મૂંડક' અને 'કઠોપનિષદ'નું આ દર્શન સુદામાની મૂઠી તાંદુલના બદલામાં કૃષ્ણ સુદામાનું પરમાત્મા પણું સોળે કળાએ ખીલી ઊઠે છે.

'માવલ વરસડા'એ 'વિપ્રવોળાવળ'માં કૃષ્ણને અવિનાશી, અલૌકિક, પુરુષ તરીકે વર્ણવેલ છે. તે સુદામાનો મિત્ર કરતાં સર્વશકિતમાન ઈશ્વર વધુ છે. દા.ત. સુદામા કૃષ્ણને 'વૈકુઠપતિ, શ્રીપતિ, નાથ, શ્યામ, શ્રીરંગ, હરિ, લક્ષ્મીનાથ, ત્રિકમ, વનમાળી, જગદીશ, રાધારાઈ પરશુરામ વગેરે સંબોધન કરે છે.'

સુદામા પત્ની કૃષ્ણનો મહિમા ગાય છે. અને સુદામાને કૃષ્ણ પાસે યાચવા જવાનું કહે છે ત્યારે કૃષ્ણને પરમાત્મા તરીકે ઓળખાવીને કૃષ્ણના વિવિધ અવતારોનો પરિચય આપે છે. આમ, વરસડાજી કૃષ્ણનું ઈશ્વર તરીકેનું સ્પષ્ટ આલેખન કરે છે.

'વિપ્રવોળાવળ'ની કથાનો કેન્દ્રસ્થ ભાવ ભક્તિ છે. કથાનકમાં યદુરાજની કૃપા બીજા શબ્દોમાં 'કૃષ્ણલીલા' કૃષ્ણના ઈશ્વરત્વની ઉચ્ચતમ કોટિનું ઉદાહરણ છે. કાવ્યને અંતે પણ કવિ ઈશ્વર લીલાનું ગાન કરે છે. કવિએ કૃષ્ણને વિષ્ણુના

અવતાર તરીકે વર્ણવેલ છે. મૂળે તે નિષાદીય વિભાવના છે. વિષ્ણુ દ્વાવિડિયન દેવતા, વેદોએ તેના ૧૨ આદિત્યોમાં એક આદિત્ય તરીકે ઉપસાવ્યા પુરાણકાળમાં વિષ્ણુ પરમાત્માની કોટિએ પહોચ્યા અને અવતારોની શૃંખલા રચાઈ. રામ પણ વિષ્ણુનો અવતાર મનાયા અને કૃષ્ણ પણ વિષ્ણુનો અવતાર ગણાયા. ઈ.સ.ની બીજી સદીમાં ભાગવત સંપ્રદાયની પુનરુત્થાનની પ્રક્રિયામાં કૃષ્ણ અને વિષ્ણુનું સામંજય થયું આ અવતારવાદથી આપણા કવિ માવલ વરસડા ખૂબ પ્રભાવિત છે. અને તેણે અવતાર બાદ પ્રબોધીને કૃષ્ણના ચરિત્રને 'અવતારી કૃષ્ણનું' નવું જ આયામ બક્ષ્યું છે. આમ, પ્રેમાનંદ અને માવલ વરસડા બન્નેના કૃષ્ણમાં થોડું ક સાદૃશ્ય અને થોડીક વિશેષતાઓ પણ છે.

❋ બન્નેએ કૃષ્ણને માનવ સંસ્પર્શ આપ્યો છે. પ્રેમાનંદના કૃષ્ણમાં મૈત્રીભાવ વ્યવહારિક ડહાપણ, આદરભાવ, વિનોદવૃત્તિ વગેરે સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે. તો શ્રી વરસડાજીના કૃષ્ણ સખ્યભાવ, રાજવીપણું, ભાવુકપ્રેમી વગેરેથી મંડિત છે.

પ્રેમાનંદે કૃષ્ણના માનવીયકરણમાં મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમ અખત્યાર કર્યો છે. દા.ત. વીસરી ગયું છે કે વીર તને સાંભરે દ્વારા સમાનતાનો ભાવપ્રેરી ચરિત્રને કવિ કૌશલ્યનો સ્પર્શ આપે છે. માવલ વરસડાનો સંસ્પર્શ કંઈક અંશે સ્થૂળ છે. દા.ત. 'બાળસખા' કૃષ્ણ ભયથી ધ્રુજે છે. લેશન કરી પાટી બતાવે છે. પ્રેમાનંદ આટલી સ્થૂળતામાં સર્યા નથી.

❋ બન્ને કવિઓના કૃષ્ણ સવિશેષ તો પરમાત્મા છે. બન્ને પાત્રનો બાલ્યપરિવેશ ભાષા અને નિરૂપણ (રૂઢિ માન્યતાઓ અને રિવાજોને ધ્યાનમાં લેતા) ભિન્ન–ભિન્ન છે. પણ તેનું આંતરિક રૂપ એક જ છે. અને તે છે પરમાત્મા સ્વરૂપ પ્રેમાનંદની કૃષ્ણમાં પ્રચ્છન્ન રીતે મૂંડક અને કંઠોપનિષદના દર્શનની છાયા છે. જ્યારે માવલ વરસડાના કૃષ્ણમાં અવતારની વિભાવનાનો ખ્યાલ મૂર્ત થાય છે.

❋ બન્ને કવિઓનું કૃષ્ણચરિત્રનું સાદૃશ્ય કૃષ્ણના માનવ પક્ષના નિરૂપણમાં છે અને બન્નેનું વૈશિષ્ટ્ય કૃષ્ણના ઈશ્વર પક્ષના નિરૂપણમાં છે. બન્ને ચરિત્રો આસ્વાદ્ય અને વંદનીય બન્યાં છે. બન્ને ચરિત્રોએ સમાજના ઘણાં આંતર–બાહ્ય ઘડતરો કર્યાં છે. એ આજે પણ એટલાંજ પ્રેરક ચરિત્રો છે.

પ્રેમાનંદના 'સુદામા ચરિત્ર'નાં ગૌણ પાત્રો :

સુદામા, સુદામા પત્ની, ભગવાન શ્રી કૃષ્ણ, આટલાં મુખ્ય પાત્રો ઉપરાંત 'સુદામાચરિત્ર'માં કેટલાંક ગૌણપાત્રો પણ આવે છે. જેના વડે જ આખ્યાનની કથા સંપૂર્ણ બને છે. આખ્યાનમાં ગૌણ પાત્રોનું મહત્ત્વ પણ ઓછું નથી.

ગૌણ પાત્રોના સૌથી વધુ ઘ્યાન ખેંચે છે. શ્રી કૃષ્ણની આઠ પટરાણીઓ તેમાં પણ કૃષ્ણના અંતરને જાણનાર રૂકમણી નોંધપાત્ર છે. તેના ઉદ્‌ગારો :

"તમે બોલોછો શું ભણી રે"

"અમે અપરાધ શો કીધો નાથ"

આ બધા ઉદ્‌ગારો મર્મપૂર્ણ, વ્યંજનાપૂર્ણ છે, જે એના ઊંચા બુદ્ધિવૈભવને છતો કરે એવા છે. હરિભક્તને ઓળખાતી આનારી ભક્ત અને ભક્તિનો મહિમા પિછાણે છે. પણ સત્યભામા આદિ અન્યરાણીઓ આ ભક્તની મહત્તા પારખવામાં પણ ઊણા ઉતરે છે. પ્રેમાનંદે રૂકિમણી અને સત્યામામાની ભક્તિ પ્રકૃતિનો વિરોધ પણ એકાદ બે પંકિતઓમાં બતાવે છે. આમ, રૂકિમણી સિવાયની અન્ય રાણીઓ સામાન્ય સંસારી સ્ત્રીઓ જેવી જ લાગે છે. ગૌણ પાત્રોમાં 'પિતાજી કાંઈક એવું લાવજો" કહેતા સુદામાનાં બાળકો પણ હાજર છે. આ ઉપરાંત 'સુદામાચરિત્ર'માં સુદામાને ઓળખી જઈ, સહાનુભૂતિપૂર્વક, કૃષ્ણને સુદામાના આગમનના સમાચાર પહોંચાડનાર પાત્ર પણ ઉલ્લેખનીય છે. દ્વારકામાં પ્રવેશેલા રંક સુદામાની ટીખળ કરતાં ત્યાનાં સ્ત્રી બાળકો પણ ઘ્યાન ખેંચે છે. નગરની નારીઓના ઉદ્‌ગારો નાટયાત્મક વક્રોકિતના ઉદ્‌ગારોનાં ઉદાહરણો છે. સુદામા સાથે વાત કરતું વૃદ્ધ યાદવનું પાત્ર કવિની નિરીક્ષણ શકિતનું દ્યોતક છે. ઋષિ સાંદીપનિ અને એમનાં પત્ની બેય છાયાપાત્રો પણ છે. તેના ઉલ્લેખ વગર કૃષ્ણ અને સુદામાનું સંખ્ય તથા કૃષ્ણનું 'જગદાધાર' ઉઠાવ પામતું નથી. તે દૃષ્ટિએ આ બન્ને છાયા પાત્રોનું મહત્ત્વ છે.

આમ, આ ગૌણ પાત્રો પણ કવિની સર્જક પ્રતિભાનો સારો ખ્યાલ આપી જાય છે.

માવલ વરસડાના 'વિપ્રવોળાવળ'નાં ગૌણ પાત્રો :

'પ્રેમાનંદના' સુદામાચરિત્રની જેમ 'વિપ્રવોળાવળ'માં પણ ગૌણ પાત્રોની હાજરી છે. હકીકતે આ ગૌણ પાત્રો મુખ્ય પાત્રોને વિશેષ રૂપે ઉપસાવવા અને કથા કથાનકને સ્પષ્ટ કરવા પ્રયોજાયેલછે. ગૌણ પાત્રો મુખ્ય પાત્રોને તરીકે કૃષ્ણની અષ્ટ પટરાણીઓ, ખાસ કરીને રૂકમણિને સત્યભામા આવે છે. કવિએ રૂકિમણીને સત્યભામા કરતાં વધારે

સમજુ બતાવી છે. આ ઉપરાંત સુદામા પ્રત્યે કૂણું વલણ દાખવતી દાસી, સુદામાની મશ્કરી કરનાર યાદવ સ્ત્રીઓ, સુદામાની ટીખળ કરતાં બાળકો કૃષ્ણના મહેલનો દ્વારપાળ અને દ્વારકા પ્રવેશ બાદ સુદામા સાથે વાતો કરતો વૃદ્ધ યાદવ વિદ્યમાન છે. આ પાત્રો કવિએ પોતાની આગવી દૃષ્ટિથી ઉચિત સ્થાને પ્રયોજીને કથાનક સાથે સરળતાથી વણી લીધા છે. કથામાં ઋષિ સાંદીપનિ અને ઋષિ પત્નીનાં છાયાપાત્રો પણ હાજર છે. પાત્રોની હાજરી અને આશ્રમ જીવનનું વર્ણન કૃષ્ણની દિવ્યતા પ્રગટાવવામાં સફળ રહ્યાં છે.

આ પાત્રોના નિરૂપણમાં કવિની સૂઝ કૌશલ અને પ્રતિભા ત્રણે કામે લાગ્યા છે. ગૌણ પાત્રો નિરૂપણમાં ક્યાંક ક્યાંક સ્થાનિક સ્પર્શ છે. એકંદરે કવિનું ગૌણ પાત્રોનું ગૂંફન કથાનકને ઉપકારક રહ્યું છે.

તુલના :

(૧) પ્રેમાનંદે 'સુદામા ચરિત્ર'માં આઠ પટરાણીઓ વિશેષતઃ રૂકિમણી, સત્યભામા, સુદામાનું આગમન પહોંચાડનાર દાસી, ટીખળ કરતાં સ્ત્રી અને બાળકો, ભક્તજન, છાયાપાત્રો, સાંદીપનિ અને એમનાં પત્ની ગૌણ પાત્રો રૂપે નિરૂપ્યાં છે અને માવલ વરસડાના કથયિતવ્યમાં તાંદુલ આપનારી પડોશણ, શુકનવંતી પનિહારીઓ, ધોબણ, માળી, સુદામાનો ઉપહાસ કરતો લોકસમુદાય, કાંકરીચાળો કરતાં નાનાં બાળકો, ગામનારીઓ, દ્વારપાળ, સાત પટરાણીઓ ભીમક, સુતા, પ્રિયવંદા, ભદ્રા, લક્ષ્મણા, સત્યભામા, યમુના અને બીજી સોળહજાર મૃગનયનીઓ અપ્સરાઓ, ગાંધર્વો અને કિન્નરીઓ, દાસી, છાયાપાત્રો ગુરુ સાંદીપનિ અને ગુરુપત્ની વગેરે ગૌણપાત્રો પ્રયોજાયાં છે.

(૨) બન્ને કવિઓએ ગૌણ પાત્રોને મુખ્યપાત્ર અને કથાનકને ઉપસાવવામાં પ્રોજયા છે.

(૩) પ્રેમાનંદે આવશ્યક ગૌણપાત્રોની સૃષ્ટિ સર્જી છે. માવલ વરસડાએ ગૌણ પાત્રોના સર્જનમાં (શુકનવંતી પનિહારીઓ, ધોબણ, વેશ્યા અને માળી વગેરેનું ઉમેરણ) ઉદાર વલણ અપનાવ્યું છે.

(૪) પ્રેમાનંદનો વૃદ્ધ જાદવ સીધો જ સુદામા ને પૂછે છે "કહો કૃપાનાથ ક્યાંથી આવ્યા ? માવલ વરસડાનો વૃદ્ધ જાદવ ટીખળ કરતાં બાળકોને હાક મારી નસાડી મૂકે છે.

અને પછી પુછે છે "કોના ઘરે જવું છે ? તમારું ગામ ક્યું ? તમારે શું કામ છે ? તમારું નામ શું છે ? વગેરે માવલ વરસડાજીના આ પાત્રમાં આવે છે.

(૫) બન્ને કવિઓએ પોતાની આગવી દૃષ્ટિથી ગૌણપાત્રોનું સર્જન કર્યું છે. અને તેને કથાનકના યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂક્યાં છે.

આમ બન્ને કવિઓના પાત્રો ઘણી જ ઊંડી સૂઝ અને સર્જક પ્રતિભાથી પોતાની કૃતિનાં આગવાં પાસાંઓ અત્યંત સુંદર રીતે વર્ણવે છે.

પ્રેમાનંદ કૃત 'સુદામાચરિત્ર' અને માવલ વરસડા કૃત 'વિપ્રવોળાવળ'માં છંદ, ભાષા અને અલંકાર :

પ્રેમાનંદના 'સુદામા ચરિત્ર'માં ભાષા :

(૧) પ્રેમાનંદના 'સુદામાચરિત્ર'માં ગુજરાતી ભાષા પરની પ્રેમાનંદની હથોટી વરતાઈ આવે છે. તેની ભાષામાં અર્વાચીન ગુજરાતી ભાષાના પગરવ સાંભળી શકાય છે.

(૨) તેની ભાષાનું પોત શુદ્ધ ગુજરાતીનું છે. છતાં ક્યાંક–ક્યાંક "ગૌગ્રાસ", 'હુતશેષ', 'પ્રતિવાય', 'પુણ્યપવિત્ર' જેસ્ટિકા જેવા સંસ્કૃત શબ્દો પ્રયોજાય છે. 'વૃદ્ધિહાણ', 'ઉપાનરેણ', 'તલભ્યંગ', 'જડત્રી' વગેરે શબ્દોનો પણ કવિએ સમુચિત વિનિયોગ કર્યો છે.

(૩) બોલચાલની ભાષાના તળપદા શબ્દો વિપુલ પ્રમાણમાં મળી આવે છે. ચીંથરા, એવાતણ, વાંગળા, આંગળા, ખાસડા, કાંગરા, વઢકણા, ધણીયાણી, ભાવક, સાથેયા, મૂળગા, સાથરે વગેરે તળપદા શબ્દો પણ પ્રયોજયા છે.

(૪) ક્યારેક કવિ શબ્દોને સામ સામે તોળીને મૂકે છે. અને ધારી અસર નિપજાવે છે. કૃષ્ણના વૈભવ અને સુદામાની કંગાળિયત બન્નેને રાણી મુખે વિરોધ મૂક્યા છે.

(૫) ખડધાન, શાળ, વાગલા, આગલા જેવા વિરોધી શબ્દ દ્વન્દ્રો પણ અસરકારક બન્યાં છે.

(૬) કવિએ 'હાથ ઓડવો', અન્ન જડતું રહેવું, ઓખણવું, છોવાણું, વાત વસાવી, દુઃખ મોડવા જેવા ઓછાં પ્રચલિત ક્રિયાપદો પણ પ્રયોજયાં છે. જેના દ્વારા કવિની પ્રતિભાનો ચમકારો જોવા મળે છે.

(૭) 'તને સાંભરે રે, મને કેમ વિસરે' એવી આંતર ધ્રુવ પંકિતઓ ઊર્મિ કાવ્ય પ્રગટાવે છે.

(૮) ઉચિત શબ્દ પ્રયોગોમાં કવિ મોહર છે. દા.ત. 'દીધી દોટ તે દીન દયાળરે' 'ચમર કરે ચક્રપાણી રે' કે 'સુદામાના ચરણ પખાળે હાથે સારંગપાણિ' વગેરેમાં ઉચિત શબ્દાવલી જોવા મળે છે.

(૯) અહીં નાનકડી પણ અર્થદાર એવી કેટલીક પંકિતઓ નોંધપાત્ર છે. દા.ત. "નીચ નારીનો અવતાર"માં સુદામાની પત્નીની લાચારી અને "જેવો ઉગે તેવો આથમે" ની કરુણતા હૃદય સ્પર્શી બની છે. તાંદુલની બીજી મૂઠી ભરતાં કૃષ્ણને "અમે અપરાધ શો કીધો નાથ ?" એવો માર્મિક સવાલ પૂછતી રૂકિમણીના ઉદ્‌ગારોમાં કેટકેટલા અર્થો ઠાંસીને ભર્યા છે.

(૧૦) કવિની ભાષામાં પ્રત્યક્ષીકરણની શકિત છે.

(૧૧) કવિની ભાષામાં ક્યારેક સાવ સામાન્યતા જોવા મળે છે, જયારે પ્રેમાનંદમાં કલાકાર નહીં પણ કથાકાર જાગતો હોય તેમ લાગે છે.

(૧૨) કવિ કેટલાક શબ્દોનો પ્રયોગ વિશિષ્ટ રીતે કરે છે. દા.ત.

"નીચા ઘર ભીંતડીયો પડીમાં 'ભીંતડીયો."

આમ કહીને ભીંતની વાસ્તવિક જીર્ણ અવદશાનો ભાવ પ્રગટ કરે છે તો

"જે રહને કલ્પવૃક્ષી તળે, તેને શી વસ્તુ નવ મળે."

"જેનું મન હરિ ચરણે વસ્યું તે પ્રાણીને પાતક કશું ?"

"જેને સ્નેહ શામળિયો સાથ, ન ઘટે ઘર અનાથ."

વગેરે કવિની શબ્દ પ્રયોગની ઊંડી સૂઝનો ખ્યાલ આપે છે.

(૧૩) "કવિ પ્રેમાનંદના અલંકારોમાં પરંપરિતા રૂઢિગતતા વધારે જણાય છે. અભિનવતા ઓછી છે." આમ છતાં અલંકારો, પ્રયોજવાની એની રીતિમાં ચમત્કૃતિ છે. તેનું સ્વાભાવોકિત, વ્યતિરેક, ઉત્પ્રેક્ષા, દૃષ્ટાંત,વર્ણાનુપ્રાસ, વગેરે અલંકારોનું પ્રયોજન ચમત્કૃતિપૂર્ણ છે.

(૧૪) કવિની ભાષામાં પ્રત્યક્ષકરણની તાદશીકરણની શકિત છે. દા.ત. "કર મરડીને ગાંઠડી લીધી"માં કવિએ વિશિષ્ટ નિરૂપણ કરીને દશ્યાત્મકતા સર્જી છે.

(૧૫) કવિનું ભાષાકર્મ એટલું સાહજિક છે. કે કેટલીક પંકિતઓ ગણગણવી ગમે તેવી છે.

"અઢળક ઢળિયો રે શામળિયો"
"જાચક રૂપ થયા જગ જીવન"
"સુખમાં વ્યાપે ક્રોધ ને કામ
દુઃખમાં સાંભરે કેશવરામ"
"તૂટી સરખી ઝૂંપડીને લૂંટી સરખી નાર."[૮૦]

આ રીતે પ્રેમાનંદના આ કાવ્યની ભાષા નોંધપાત્ર છે. તે 'તળપદા' શબ્દો અને સંસ્કૃત શબ્દોનો એક સરખા કૌશલથી પ્રયોજી શકે છે. ઘણીવાર પ્રાકૃત, અશિષ્ટ કે અશ્લીલ શબ્દો વાપરે છે. છતાં એમની ભાષા બહુધા શિષ્ટ પ્રાસાદિક અને સર્વભોગ્ય છે અને તેથી કવિ પણ સર્વજન ભોગ્ય રહ્યા છે.

માવલ વરસડાના 'વિપ્રવોળાવળ'માં ભાષા :

'વિપ્રવોળાવળ' એ માવલ વરસડાની ચારણી ભાષામાં રચાયેલી આખ્યાન કૃતિ છે. ચારણી રચનાઓ ગાવા માટે નહીં પણ પઠન કરવા માટે હોય છે. અને તેથી વરસડાજીની ભાષામાં અલગ ઉન્મેષો પ્રગટ થાય છે.

(૧) 'વિપ્રવોળાવળ'માં એક મહત્ત્વનો ઉન્મેષ છે. "નાદતત્ત્વ માવડ વરસડાએ વિવિધનાદને શબ્દાવલીઓ દ્વારા પ્રયોજીને શબ્દચિત્રો ખડા કર્યા છે." અહીં નાદ દ્વારા અર્થ સુધી પહોંચાડનારી શબ્દશકિતનો સમુચિત ઉપયોગ થયેલો જોવા મળે છે. દા.ત.

"ભરેરે નફેરી તડે સાદ ભેરી,
ફરેરે ઘણું અંબરં ચાર ફેરી,
ઠણેણે ઘણે ઘુઘરું કંમકંમા,
ગણેણે પડંછંદા બજે ગંમગંમા"[૮૧]

અહીં ભરેરે ફરેરે, કણણે અને કંમકંમા, ગંમગંમા શબ્દો દ્વારા જે તે વાજિંત્રોના નાદનું નાદચિત્ર ખડું થાય છે તો

"ગડુંડે સમંદ જકે નાદ ગાઢે...."

આમ સમુદ્રના ગર્જનને વ્યક્ત કરવા કવિ 'ગડુડે' શબ્દનો પ્રયોગ કરે છે.

(૨) કોઈવાર કવિ શબ્દ સાથે છૂટ લઈને છંદમેળ યોજે છે તે અને એ દ્વારા મૂળભાવને ઘેરો બનાવે છે. દા.ત. વ્યાધિ – વ્યાધિમ.

(૩) કવિ વર્ણાનુપ્રાસની વિવિધ છટા દ્વારા ધ્વનિસભર વાણી કે નાદ સગાઈ દ્વારા ભાષાને અનેક રીતે રમાડે છે.

(૪) વર્ણનો દ્વારા પણ કવિ ભાષા પાસેથી ઉચિત કામ લે છે. પરસ્પરા વિરોધાભાસ ઉપસ્થિત કરીને વિગતો પ્રસ્તુત કરતાં વર્ણનો અહીં સુવિશેષ કલાત્મક જણાય છે. એક તરફ સુદામાની અત્યંત દરિદ્રતા બીજી તરફ કૃષ્ણની અપાર સમૃદ્ધિ, એક તરફ પ્રારબ્ધવાદી સુદામા અને બીજી તરફ એની સામે તદ્દન કર્મવાદી સુદામાપત્ની આવી બે વિરોધાભાસી વિગતોનું વર્ણન અને એમાંથી પ્રગટતું ભાષાનું નાવીન્ય કવિશ્રી માવલ વરસડાની સર્જક દૃષ્ટિનો પરિચય આપે છે.

(૫) ધ્વનિ સૌંદર્ય પ્રગટાવતું શબ્દગૂંફન, શબ્દોનું નાદતત્ત્વ, શબ્દોનુંનર્તન, લંબાવી અને ટૂંકાવી શકાય તેવા વર્ણો વગેરે કવિની આગવી વિશેષતા છે.

(૬) ચારણી સાહિત્ય શૈલી વિશેષનું સાહિત્ય છે. માવલ વરસડામાં ચારણી શૈલીની સ્વાભાવિક ઝલક છે.

(૭) ચારણી સાહિત્યમાં વીરરસ મુખ્ય છે વરસડાજી પણ વીરરસના નિરૂપણની લાલચ રોકી શક્યા નથી. અવતાર કથાની ભાષા જોમ અને જુસ્સાભરી છે.

(૮) શ્રી રતુદાન રોહડિયાના મતે "ચારણો પ્રકૃતિનું બાળ છે. એ નગારાં ન નીપજે એના કવનમાં પ્રકૃતિનો રણકાર સંભળવાનો જ. માવલ વરસડામાં પણ પ્રાકૃતિક સાદગી છલોછલ છે.

(૯) સોરઠમાં વસતા ચારણો મહદ્અંશે સૌરાષ્ટ્રની તળપદી ભાષાને વળગી રહેલા છે. કવિની ભાષામાં પણ સૌરાષ્ટ્રની તળપદી ભાષાના શબ્દો સહજ રીતે જ જોવા મળે છે. કવિની ભાષામાં પણ સૌરાષ્ટ્રની તળપદી ભાષાના શબ્દો સહજ રીતે જોવા મળે છે. કવિની ભાષાને સરળતાથી ડિંગળીથી અલગ તારવી શકાય તેમ છે. આ અલગતા એ કવિની ભાષાની વિશેષતા છે.

(૧૦) શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી પૌરાણિક સાહિત્યને સૂત પરંપરાનું સાહિત્ય માને છે. "શ્રી રતુદાન રોહડિયા અવલોકે છે કે, મધ્યકાળમાં આ સૂત પરંપરા જેવી તેવી ન રહી

અને ચારણ ભાટ વર્ગના કવિઓ તેનો નિર્વાહ કરતાં રહ્યા" આપણા આ કવિએ પણ આ સૂત પરંપરાનું લોકાભાષા પરંપરાનું નિર્વહન કર્યું છે.

(૧૧) ચારણી કવિઓને દોહા, કવિત અને ગાહાચોસર આર્થિક પ્રિય રહ્યા છે. કવિએ પણ વિક્રમના ૧૯માં સંવતની ડિંગળી પ્રચૂર ગુજરાતીમાં યથોચિત વિનિયોગ કરી ચારણી ભાષા કૌશલનો પરિચય વિનિયોગ કરી ચારણી ભાષા કૌશલનો પરિચય આપ્યો છે.

(૧૨) ડૉ. મોતીલાલ મેનારિયા અવલોકે છે કે "ડિંગળના કવિઓએ સમયની સાથે અલંકારોનો પ્રયોગ કર્યો છે. તેઓમાં અલંકારના જ્ઞાનનું પ્રદર્શન કરવાનો હેતુ કે ભાવને ભ્રષ્ટ કરવાની પ્રવૃત્તિ જોવા મળતી નથી. અલંકારોમાં ઉપમા, રૂપક, ઉત્પ્રેક્ષા વગેરે સાદશ્યમૂલક અલંકાર ડિંગળીમાં વિશેષ જોવા મળે છે. ડિંગળભાષાનું અલંકાર, અંગેનું આ નિરીક્ષણ, "વિપ્રવોળાવળ"ના અલંકાર પ્રયોજનને અક્ષરસઃ લાગુ પડે છે. કવિએ ભાવ અને અર્થની પ્રધાનતાને સાચવીને અલંકારોને સંયમપૂર્વક પ્રયોજયા છે. અને ચારણી ભાષાની વિશેષતા સાચવી રાખી છે.

(૧૩) "જૂની ગુજરાતી (ડિંગળી) એટલે ચારણોની કાવ્ય ભાષા એવું શ્રી રતુદાન રોહડિયા કહે છે. કવિની ભાષા "ચારણોની કાવ્યાભાષા" તો છે જ પણ કૃતિની રચના વિક્રમના ૧૯મા શતકની હોઈ, એમાં મધ્યકાલીન ગુજરાતીના છેલ્લા તબક્કાના ધબકારા પણ જોવા મળે છે.

(૧૪) 'વિપ્રવોળાવળ' કવિએ આરાધેલ જીવન દૃષ્ટિનું ફળ છે. અને એની વાણી અનુભૂતિઓમાંથી પ્રગટેલી વાણી છે તે અનોખી છે તે સાચું જ છે.

આમ, કવિ અનોખી ભાષાના અનોખા કવિ તરીકે 'વિપ્રવોળાવળ'માં ઝળહળી રહ્યાં છે.

પ્રેમાનંદના 'સુદામા ચરિત્ર'માં છંદ :

આખ્યાન જેવી ગદ્ય કૃતિ માટે છંદ એક મહત્ત્વનું અંગ બની રહે છે. જુદા–જુદા પ્રસંગો, વર્ણનો માટે જુદા–જુદા છંદોની મેળવણીથી કૃતિને એકલય એક સચોટતા પ્રાપ્ત થાય છે. નરસિંહ, ભાલણ, નાકર, સોમ વગેરે કવિઓએ પોતાની કૃતિઓમાં માત્રા મેળ છંદોને ઉપયોગમાં લીધા છે, પ્રેમાનંદે પણ પોતાનાં આખ્યાનો દેશીઓમાં રચેલાં છે. આ

દેશીઓ પરંપરાથી પ્રેમાનંદ પૂર્વે પ્રયોજાતી હતી. ગેય ધ્રુવોમાંથી દેશીઓનો વિકાસ થયેલો છે. દેશીનો જુદા–જુદા તાલોમાં બેસાડવા માટે એમાં વચ્ચે વચ્ચે શબ્દ ઉમેરણ પણ થયા છે. આપણી આ દેશીઓમાં પાછળથી સવૈયા બંધનો ઠીક–ઠીક ઉપયોગ થયેલો દેખાય છે. હરિગીતની ઝૂલણાની દુહાની ચોપાઈની એમ અનેક માત્રામેળ છંદોની દેશીઓ મધ્યકાળમાં કવિઓએ ઉપયોગમાં લીધી છે.

પ્રેમાનંદે આ આપણી દેશીઓનાં લયને બરાબર ઉઠાવ આપ્યો છે. એમાં મનોહર પ્રયોગો કરે છે. એક કડવામાંથી બીજા કડવામાં સરતા એના નૂતન લય હિલોળાથી એણે શ્રોતાઓને મુગ્ધ કર્યા હશે. આ દેશીઓમાં હસ્વ–દીર્ઘની ઠીક–ઠીક છૂટ લેવાઈ છે. કડવા–૧૦માં કૃષ્ણ સુદામાની ગોઠડીના ચિત્રમાં પ્રેમાનંદે દુહા કેવી સરળતાથી પ્રયોજયા છે.

"પછે શામળિયોજી બોલિયા, તને સાંભરે રે ?
હાજી, નાનપણાની પેર, મને કેમ વીસરે રે?"[૬૨]

આ બન્ને પંકિતઓના ધ્રુવખંડો કાઢી નાખીએ તો એ શુદ્ધ દુહો છે. દુહાની આ આકર્ષક દેશીમાં વિષમ સમમાં ધ્રુવ પંકિત ખંડો ઉમેરવાની અને પ્રાસ સિદ્ધ કરવાની પ્રાચીન પ્રણાલી સરસ રીતે ખીલી ઊઠે છે.

પ્રેમાનંદ ચતુષ્કળ, ષષ્ટકળ, સપ્તકળ સંધિઓનાં આવર્તનો દ્વારા વિવિધ રાગ–રાગિણીમાં ગાઈ શકાય એવી દેશીઓમાં મનોહર ઢાળમાં આ આખ્યાન બાંધ્યું છે.

"સાંદીપનિ ઋષિ સુરૂ–ગુરુ સરખા, વિદ્યાવંત અનંત...."[૬૩]

અહીં ચતુષ્કણોના આવર્તનથી આખ્યાનની સવૈયાના લયમાં મધુર માંડણી થાય છે. અને પછી બીજા જ કડવામાં ચોપાઈ ચતુષ્કળોમાં –

"શુકજી કહે, સાંભળ નરપતિ,
છે સુદામાની નિર્મળ પ્રીત"[૬૪]

– દ્વારા કથા આગળ વહે છે.

સુદામા અને સુદામા પત્નીના વચ્ચેના સંવાદને રજૂ કરતાં ચોથા કડવામાં દુહામાં, પ્રાસ રચના સહજ બનાવતા ધ્રુવ ખંડો દ્વારા એણે સબળ અભિવ્યક્તિ સાધી છે. વળી પાછા વૈવિધ્ય પ્રગટાવવા એ સપ્તકલો, ચતુષ્કલોની દેશીઓ તરફ વળે છે. ચોપાઈની દેશી તરફ તેને ખાસ પ્રીતિ લાગે છે. "ગોવિંદે માંડી ગોઠડી"માં એ ષષ્ટકળ સંધિવાળી દેશી

પ્રયોજીને નવીનતા પણ લાવે છે. વળી પાછો કૃષ્ણ સુદામાનાં સંસ્મરણો વાળો સંવાદ દુહાના પ્રલંબ લયમાં જીવંત કરે છે. પછીનાં કડવામાં વળી પાછી ચતુષ્કળોની મનોહરતા પ્રગટાવી છે.

"ઠામ ભૂલ્યો પણ ગ્રામ નિશ્ચે,
આ ધામ હો ધનવંતના"

હરિગીતના સપ્તકળ સંધિના આ આખ્યાનમાં, પુરોગામીઓને વીસરાવી દે એવી સહજ સ્ફૂર્તિથી, તાજગીભરી નિરૂપણરીતિથી, પ્રાસ અને ધ્રુવ ખંડોની ચમત્કૃતિભરી મેળવણીથી, માત્રામેળ છંદોની વિવિધ સંધિઓને પ્રલંબલયમાં ઢાળીને પોતાના આખ્યાનને સજીવ બનાવ્યું છે. ભાવાનુરૂપ લયહિલ્લોળ પ્રગટ કરતી એની દેશીઓ, એમાંની તાજગીભરી, ભાષાથી, ચમત્કૃતિ ભરી પ્રાસરચનાથી અને એના અકૃત્રિમ વૈભવથી દીપ્તિમંત બની છે. કવિએ લય હિલ્લોળ સાચવવા હસ્વ–દીર્ઘની છૂટ લીધી છે. ધ્રુવ પંકિતઓ દ્વારા અભિવ્યક્તિ સબળ બનાવી છે. દેશીઓમાં વચ્ચે શબ્દ ઉમેરણ દ્વારા વૈવિધ્ય આણ્યું છે. કવિએ સંધિઓમાં પ્રલંબ લય અને ચમત્કૃતિ આણી છે. નિઃશંક કવિની આ દીપ્તિમંત પ્રતિભા છે.

માવલ વરસડાના 'વિપ્રવોળાવળ'માં છંદ :

પ્રેમાનંદની જેમ માવલ વરસડાએ પણ કૃતિને વધુ ચમત્કૃતિમય બનાવવા માટે વિવિધ છંદોને ઉપયોગમાં લીધા છે. કવિશ્રી માવલ વરસડાએ ભૂજની રાઓ લખપતજીની વ્રજભાષા પાઠશાળામાં કાવ્યશાસ્ત્રનો ઊંડો અભ્યાસ કરેલો "વિપ્રવોળાવળ" રચનામાં તેમણે યોજેલા ચારણી છંદોમાંથી તેમની છંદ વિનિયોગ કળા શકિતનો ખરો પરિચય થાય છે.

"બહુધા ડિંગળી કાવ્યો પઠન માટેનાં હોય છે, એટલે એમાં દરેક પંકિતમાં એક સરખી રીતે છંદનાં લક્ષણો આવવાં જ જોઈએ. એવો આગ્રહ ન રાખી શકાય, પઠન માટે ઉચ્ચાર મહત્ત્વની બાબત છે. એટલે બેવડા વર્ણો, અનુસ્વાર યુક્ત વર્ણો ધ્વનિની દૃષ્ટિએ લંબાવી શકાય ટૂંકાવીને ગવાય એ વર્ણનો બોલવામાં અને લખવામાં થોડો ફેર રહે છે અને એ દૃષ્ટિએ જોતા પુસ્તકમાં છપાયેલા શબ્દો દ્વારા રજૂ થતાં છંદમાં ક્યારેક આપણને માત્રાની વધ–ઘટ જોવા મળે છે. આમ, છતાં જયારે મૌલિક રૂપે રજૂ થાય છે ત્યારે એ મર્યાદા ઢંકાઈ જાયને તેનો લય જળવાઈ રહે છે."[૮૫]

'વિપ્રવોળાવળ'માં જે આઠ પ્રકારના છંદો કવિએ પ્રયોજયા છે. તેમાં પણ ક્યાંક ક્યાંક છંદોના બંધારણ મુજબ કચાશ રહી હોય એ સ્વાભાવિક છે છતાં પણ મહદઅંશે કવિએ પ્રત્યેક છંદને એના બંધારણ મુજબ જ યોજેલ છે. જેમાંથી તેમના છંદ સામર્થ્યનું દર્શન થાય છે.

કુલ ૩૧૧ કડીની આ કૃતિમાં કવિએ મોતીદામ ઉધોર, ત્રોટક, દોહા, ભુંજગી, દોમળિયાં, ગાહા ચોસર અને કવિત એમ આઠ પ્રકારના છંદોનો ઊંડી સૂઝથી વિનિયોગ કર્યો છે. અંતે યોજાયેલ આઠ છંદોમાંથી સવિશેષ ઉપયોગ મોતીદામ છંદનો કર્યો છે. કુલ ૩૧૧ કડીના સમગ્ર કાવ્યમાં મોતીદામ છંદની ૯૭ કડીઓ છે. દોહામાં મંગળાચરણ પછી કથાનકનો આરંભ મોતીદામ છંદથી થાય છે. અને ૫૦ કડી સુધી આ છંદ ચાલે છે. જેમાં સુદામા અને સુદામા પત્ની વચ્ચેનો સંવાદ મુખ્ય છે. કથાનકમાં આગળ કરી કડી નં ૨૧ થી કૃષ્ણસુદામા સંવાદ પણ મોતીદામ છંદમાં પ્રયોજાયેલ છે. તેનું ઉદાહરણ જોઈએ.

''વડા ગણ જાણણ વેદ વચન,
હરિ નતિ કીતિઓ પ્રીતિકસન,
પરમળ ગાત્ર વડું મહાપાત્ર,
મળદળ માયે ન કે તલ માત્ર.''[૮૬]

મોતીદામ પછી કવિએ ભુંજગી છંદનો ઉપયોગ સૌથી વધુ કડીઓમાં કર્યો છે. સુદામાનું દ્વારકા પ્રતિ પ્રયાણ અને દ્વારકા આગમન સુધીના ગતિશીલ કથાનકને આલેખવા માટે કવિઓ આ ભુજંગી છેંદની પસંદગી કરે છે. આ ઉદાહરણથી સ્પષ્ટ થશે.

'વળી આંટિ વાળી સરે વંને માળી,
તકે ચાતિઉ, વીપ્ર વેગે ત્રકાળી,
મધુરી હરિં મૂરતી ધારિ મંનં,
કરે આસ જાવે સરે એમ કંનં.''[૮૭]

કવિશ્રીને ઉધોર છંદમાં સુદામાપત્નીના મુખે શ્રી હરિના સાત અવતારની કથા કુલ ૫૪ કડીઓમાં (કડી નં. ૬૪ થી ૧૧૬) આલેખી છે.

આ ઉપરાંત કવિશ્રી માવલ વરસડાએ ત્રોટક છંદનો પણ સુંદર રીતે વિનિયોગ કર્યો છે. સુદામા કૃષ્ણ મહાલયમાં રાત્રે રહ્યા અને સવાર પડયું ત્યારનું વર્ણન ત્રોટક છંદમાં કરેલ છે એ પછી સુદામાની વિદાય એની સ્વગતોકિતઓ, અત્યંનિદા, કૃષ્ણ નિંદા, કૃષ્ણ

મહિમાનું ગાન, સુદામાનો શોક, સુદામા પત્ની દ્વારા સ્વાગત અને કથાનકની સમાપ્તિ સુધીના પ્રસંગો છંદ ત્રોટકમાં નં. ૨૬૭ થી ૩૧૧ સુધીની કુલ ૪૫ કડીમાં આલેખાયા છે. દા.ત.

''જદકેત કરે જામ હેત જત
તિમ રાખજિ નાથ સતંત્રતત્,
મિઅ ભ્રામણં રાજિ ગરીબ મહા
તોણ ચાહત હેત સદા તમહા.''[૮૮]

દુહાના મુખ્ય પાંચ પ્રકાર છે તેમાં અહીં પ્રસ્તુત કૃતિમાં માવલ વરસડાએ માત્ર દોહાનો જ વિનિયોગ કર્યો છે. દા.ત.

''પતિત ઉધારણ નામ પ્રમ પરમ સવે જગપાલ,
નાથ અનાથા નારિઅણ, દાખે દીન દિઆળ''[૮૯]

કવિ માવલ વરસડા પ્રસ્તુત રચનામાં પુરાણ પુરુષ શ્રી કૃષ્ણ જયારે સુદામાનું પૂજન અર્ચન કરે છે. તે પ્રસંગે શ્રી કૃષ્ણના મહિમાગાન માટે દોમળિયા છંદનો આઠ કડીઓ (નં. ૨૦૬ થી ૨૧૩) પ્રયોજીને એક પ્રકારનું સુંદર વાતાવરણ ખડું કરવામાં પૂરા સફળ થયાં છે.

''કરિ અસતૂત અતિ કરસન,
કરણ કરણ જડે કરસન,
કમળનાથ કહિ કરસન,
કથ ગટ ગ્રહ તણા કરસન.''[૯૦]

તો અતિતની સ્મૃતિ આલેખવા અહીં ગાહા ચોસર છંદનો વિનિયોગ કર્યો છે.

''ગ્રામ ઉજેણિ સાંદિપણ ગ્રેહ
ગર પરતાપ સાંદીપણ ગ્રેહ
ગણ ભણેઆ સાંદીપન ગ્રેહ,
ગાઢી પ્રીત સાંદીપણ ગ્રેહ....''[૯૧]

આ ઉપરાંત 'વિપ્રવોળાવળ'માં એક છ પંકિતના કવિતનો પણ વિનિયોગ થયેલો છે. છંદ દોમળિયામાં દીન–હીન એવા મિત્ર સુદામાની સેવા પૂજા કરતા પૂર્ણપુરુષ શ્રી

કૃષ્ણના મહિમાનું ગાન કર્યા પછી કવિએ એ મહિમાની જે પ્રસંગની પૂર્ણાહુતિકવિત છંદથી કરી છે. દા.ત.

"જાણિ સેવ જગદીસ, દેવ આસણ વડ દીનું,
હરખ પ્રીત કરિ કેત, ચવે વાચા મન ચીનું,
કરી સેવ કરતાર નાર મળિ જામ નરંતર,
દેખિ નામ સિહિદેવ, વદિ વડ ભાગ વીપ્રવર
ઘર બિસિ આપ ઘરણીધરણ, પૂજિવેદ પરમાણિઅ
સીસ સામ નામ માવલ સકવિ, ચરણનીર સર ચાડિઅ..."[૬૨]

આમ, પ્રસંગ અને ભાવને અનુરૂપ છંદ પ્રયોજવાની કવિની સૂઝ અહીં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. રચનાને સ્પર્શક્ષમની સાથે–સાથે અર્થપૂર્ણ બનાવનારી કવિની છંદ વિનિયોગ કળાશકિત આ કારણે એમાં કવિકર્મની દ્યોતક છે.

છંદ વિનિયોગમાં કોઈવાર કવિએ માત્રાની વધ–ઘટ કરી છે. લાંબા સંવાદો માટે ટૂંકાલય અને લહેકાનો આધાર લીધો છે. દોમડિયા છંદમાં કવિએ ફેરફારો કર્યા છે. ૧૦, ૮, ૬, ૮ માત્રાઓને બદલે ૧૦, ૮, ૮, ૬ માત્રાઓની છૂટ લીધી છે. જે છૂટ એની મૌલિકતાની પરિચાયક છે. ગોહાચોસરમાં કવિએ શબ્દ સમૂહનું આર્વતન કરીને નૂતન પ્રયોગો કર્યા છે. આ રીતે, કવિનું છંદ પ્રયોજન અર્થપૂર્ણ છે. છંદ વિનિયોગમાં કવિના છંદ સામર્થ્યનું દર્શન થાય છે.

પ્રેમાનંદના 'સુદામા ચરિત્ર'માં અલંકાર :

અલંકાર શબ્દ 'અલમ્' સાથે 'કૃ' ધાતુ મળીને બનેલી છે. કાવ્ય સર્જનમાં વિચાર, લાગણીઓ, ઊર્મિઓ કે સંવેદનનોને રજૂ કરવા માટે અલંકાર જાણે અનિવાર્ય છે. અલંકારનો સમજપૂર્વકનો ઉપયોગ કાવ્યના સૌંદર્ય ઔચિત્ય અને હેતુપૂર્તિ માટે સહાયક નીવડે છે. અલંકારોનો અનાવશ્યક ઠઠારો કાવ્યનાં સૌંદર્ય, ઔચિત્ય કે હેતુને હાનિકર્તા નીવડે છ. અને તેથી અલંકાર નિરૂપણની કલાને મૂલવવી અનિવાર્ય છે. અહીં આપણે બન્ને કવિઓની અલંકાર નિરૂપણની કલાને વિગતે જોઈશું. પ્રથમ પ્રેમાનંદની અલંકાર નિરૂપણકલા વિશે જોઈએ.

- ✻ પ્રેમાનંદે અલંકાર પરંપરાનું 'સુદામા ચરિત્ર'માં સફળ નિવેદન કર્યું છે. તેણે ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા, રૂપક, વ્યતિરેક અને આંતરપ્રાસ, અનુપ્રાસ જેવા શબ્દાલંકારો પ્રયોજયા છે.
- ✻ તેણે અલંકારોનો સહજ રીતે સૂઝપૂર્વક અને ઔચિત્યપૂર્વક ઉપયોગ કર્યો છે.
- ✻ કવિના અલંકારો વકતવ્યને અસકારક બનાવે છે. તેના શબ્દાલંકારોએ શબ્દોની શોભા વધારી છે અને કાવ્યમાં ચમત્કૃતિ આણી છે.
- ✻ અલંકારોના સમુચિત પ્રયોજનથી કવિની ભાષામાં પ્રત્યક્ષીકરણની શકિત ખીલી છે.
- ✻ કવિએ પ્રસંગ કે પાત્રના આબેહૂબ વર્ણનમાં સ્વભાવોકિતનો ક્યાંક અસર નિપજાવવા વિરોધાભાસી અલંકારોનો પણ પ્રયોગ કરી લીધો છે.

  "જધિપિ વૈભવ ઈન્દ્રનો, પણ ઋષિ રહે છે ઉદાસ,
  વેશ રાખે ભોગનો, પણ સદા પાળે સન્યાસ."
- ✻ આ પ્રસંગના ઉપાડ માટે વિષયનો અનુબંધ જાળવવા કવિએ 'શુકજી કહે એવા' નાટયાત્મકની ખૂબીપૂર્વક આશરો લીધો છે. અને આવા કથનખંડ કવિએ ખૂબીપૂર્વક આંતરપ્રાસનો વિનિયોગ કર્યો છે. 'શુકજી કહે' સાંભળ નરપતિ, સુદામાની છે. નિસ્મલ મલિ અને શુકજી કહે, સાંભળ રાયરે, શામળિયોજી મળવા જાયરે.
- ✻ 'ચતુરા નવ ચૂકે ચાલ રે' અને 'ચમર કરે ચક્રપાણિ રે' જેવી પંકિતઓમાં વર્ણસગાઈનું સૌંદર્ય આલેખાયું છે.
- ✻ 'ક્ષુધારૂપિણી નારીએ વરિયો રે, વણે હસ્તિની કલશ ઢોળ્યા છે' એ ઉત્પ્રેક્ષાઓ પાત્રના દારિદ્રય અને ભાગ્યોદયને સહજ રીતે સૂચવે છે. કવિમાં અલંકાર નિરૂપણની આવી સ્વાભાવિક સહજતા છે.
- ✻ 'કૈલાસ સરખું ધામ'માં ઉપમા દ્વારા સુદામાના સૂચિત વૈભવની અને "ભાલે લખ્યા અક્ષર દારિદ્રયના ધોશે ધરણીધર તતખેવ" તથા 'ઋષિ જ્ઞાન ઘોડે ચડયા' જેવા રૂપકો કવિ કૌશલના પરિચાયક છે.

❋ પ્રેમાનંદ અલંકાર નિરૂપણમાં કથાકારનું કૌશલ છે. તેની અલંકાર પ્રયોજન રીતિમાં ચમત્કૃતિ છે. આમ છતાં તેના અલંકારો વધુ અભ્યાસ જણાય છે. ઝરણાની જેમ સ્વયં ફૂટતા અલંકારોની ઓછપ વર્તાય છે. આમ, છતાં તે અલંકાર કૌશલના સ્વામી છે.

માવલ વરસડાના 'વિપ્રવોળાવળ'માં અલંકાર :

❋ ચારણી સાહિત્ય ભાવ અને ઊર્મિપ્રધાન સાહિત્ય છે. તેમાં અલંકાર પ્રાચુર્ય જોવા મળતું નથી. આમ છતાં ચારણ કવિઓએ લોકસાહિત્યમાં વપરાતા અલંકારોનો ઉપયોગ કર્યો છે. શ્રી વરસડાજીએ પણ અલંકાર પ્રયોગમાં સંયમ જાળવ્યો છે. એમણે વયણ સગાઈ, પ્રાસનુપ્રાસ, અનુપ્રાસ, યમક, ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા, રૂપક, અંત્યાનુપ્રાસ, પુનરુકિત, વ્યાજ સ્તુતિ જેવા અલંકારો પ્રયોજયા છે.

❋ ડિંગળી રચનાઓ પઠન માટે હોવાથી શબ્દાલંકારની સંખ્યા તેમાં વિપુલ હોય છે. વરસડાજીએ પણ શબ્દાલંકારોનો વિશેષ વિનિયોગ કર્યો છે.

❋ કવિએ મૂળભાવને અનુરૂપ અને અનુકૂળ અલંકારો પ્રયોજયા છે. કવિએ અલંકારોના જ્ઞાનનું પ્રદર્શન કરવાની વૃત્તિ રાખી નથી. કે મૂળ ભાવને હાનિ ન પહોંચે તે રીતે નિરૂપણ કર્યું છે.

❋ ડિંગળના કવિઓએ અલંકારોને ક્યારેય સાઘ્ય બનવા દીધા નથી એમણે એને સાધન પાત્ર માન્યા છે. વરસડાજીએ પણ સાલ્ય અને સાધનનું આ અંતર સ્પષ્ટ કર્યું છે અને તેથી તેમની કવિતામાં અલંકારો સૌંદર્ય વૃદ્ધિનું સાધન બન્યા છે. કવિનું તે સાઘ્ય બની ગયેલ નથી.

❋ વયણ સગાઈ ડિંગળીનો પોતીકો અલંકાર છે. અને તેથી ચારણ કવિઓનો તે વયણ સગાઈ પ્રિય અલંકાર રહ્યો છે. ચારણી સાહિત્યમાં લગભગ ૪૫૦ વર્ષોથી એના વિનિયોગની પરંપરા જળવાતી જોવા મળે છે. કવિ વરસડાજીએ પણ આ વયણ સગાઈનો સવિશેષ ઉપયોગ કર્યો છે. વયણ સગાઈના ત્રણ ભેદ છે. (૧) ઉત્તમ વયણ સગાઈ, (૨) મઘ્યમ વયણ સગાઈ અને (૩) અધમ વયણ સગાઈ. કવિએ ઉત્તમ વયણ સગાઈનો સૌથીવધુ પ્રયોગ કર્યો છે. તેથી ઓછો 'મઘ્યમ વયણ સગાઈ'નો અને તેથી પણ ઓછો 'અધમ વયણ સગાઈ'નો પ્રયોગ કર્યો છે. આનું ઉદાહરણ જોઈએ :

આ બધા અલંકારો માવલ વરસડા કૃત 'વિપ્રવોળાવળ', ડો. બળવંત જાની તથા રતુદાન રોહડિયામાંથી લીધા છે.

"મતી મૂઅ સાર સકતીઅ માત,
વદાં મરલોક પતીચીઅ વાત,
સદામુઈ એક રખેસર સંત,
ભલુ નતિ નામ શ્રીરામ ભજંત."[૬૩] *(ઉત્તમ વયણ સગાઈ)*

"મળ દણ માએ ન કે તલ માત્ર."[૬૪] *(મધ્યમ વયણસ સગાઈ)*

"જડિ તું વાઈ ભલાં રખિ રાજ."[૬૫] *(અધમ વયણ સગાઈ)*

❊ કવિએ પોતાના વર્ણનોને પુષ્ટ કરવા માટે ઉત્પ્રેક્ષા અલંકારનો પણ સાર્થક ઉપયોગ કર્યો છે.

"કરે કોટરા કંગરા તેજ કારં,
હુએ ઊગિઆ ભાણ જાણે હજાર."[૬૬]

સાદશ્યતા ખડી કરવા કવિએ ઉપમા અલંકારનો અસરકારક ઉપયોગ કર્યો છે.હ

"અલટા પડિ પલટા એમ,
જમદ ઢદોઈ કુકડ જેમ."[૬૭]

❊ કટાક્ષની અભિવ્યક્તિ માટે કવિએ વ્યાજ સ્તુતિનો વિનિયોગ કર્યો છે. તેમાં કવિની સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ શકિતના અને અલંકાર વિનિયોગની પ્રતિભાના દર્શન થાય છે.

❊ કવિનો હેતુ હરિ રસનું કરવાનો છે. અને તેથી કવિએ તેને અનુકૂળ હોય એવા અને એટલાજ અલંકારો પ્રયોજીને ચારણી ગરિમાને જાળવી છે.

❊ કવિતા અલંકાર પ્રયોજનમાં ક્યાંક સ્થૂળતા કે પ્રાકૃતતા આવી ગઈ છે. દા.ત.

"ઢળી સાજાળી વેણિ કે પીઠ ઢૂળે,
જાણી નાગણી સો વ્રનં ખંભ ઝૂલે,
કટી, કેકરી હે કટી ઊર કંભ,
અધૂરં લલં ગોળ રેખા અચંભ."[૬૮]

(કંઈકને પીઠે શામળ વેલી ઢળકતી હતી. તે જાણે કંચન સ્થંભ પર નાગણી ઝૂલે એવું લાગતું હતું તેમની કેડય સિંહ જેવી, સ્તનો હાથીના કુંભ સ્થળ સમાન અને અધરોની રકતમ ગોળ રેખા અચંબો પમાડે તેવી હતી)

આમ છતાં કવિના વિનિયોગમાં ક્રાંતિ છે, સ્વાભાવિકતા છે, સહજતા છે અને પૂર્ણતા છે.

પ્રેમાનંદના 'સુદામા ચરિત્ર'માં અને માવલ વરસડાના 'વિપ્રવોળાવળ'ના ભાષા, છંદ અને અલંકારની તુલના :

- પ્રાકૃતના અંતિમ તબક્કા ઈ.સ. ૫૦૦ થી ૧૦૦૦ના ગાળામાં ગુર્જર અપભ્રંશ જન્મી અને તેમાંથી લગભગ ૧૪માં શતકમાં પ્રાચીન ગુજરાતી વિકસી અને ૧૬માં શતકમાં મધ્યકાલીન ગુજરાતીનું સ્વરૂપ વિકસ્યું આ ૧૬માં શતક સુધીમાં તેના ઉપર જૈન અને ચારણ કવિઓની રચનાઓનો અરબી અને ફારસી ભાષાનો, નાથ અને રામનંદી સંપ્રદાયના સંતોના ભજનોનો અને ભક્તિ રચનાઓનો પ્રભાવ પડી ચૂક્યો હતો. પ્રેમાનંદ આવું પોત ધરાવતી મધ્યકાલીન ગુજરાતીનો આદિ કવિ છે.
- મધ્યકાલીન ગુજરાતીમાં જોડણીની અનિયમિતતાના અનુસ્વાર ચિન્હનો ઘણીવાર અભાવ 'સ' ને બદલે 'શ', 'ષ' અને બદલે 'ખ' કોઈવાર 'જ'ને બદલે 'ય' અને 'ક' કારનું વલણ જોવા મળે છે. 'બ'નો લગભગ અભાવ, ભૂત કૃંદતોમાં 'ય' કે 'ઈય'નો અભાવ પણ જોવા મળે છે. એના શબ્દ ભંડોળમાં તત્સમ્ અર્ધતત્સમ્ પ્રાકૃત અને દેશ્ય શબ્દો જોવા મળે છે. જેનું પ્રેમાનંદમાં જોવા મળે છે.
- પ્રેમાનંદના સમયમાં ભાષાની ઉત્ક્રાંતિ થઈ રહી હતી અને તેથી અર્વાચીન ગુજરાતીનો પગરવ તેની ભાષામાં સંભળાય છે.
- મનોભાવોની અભિવ્યક્તિની ક્ષમતા ભાષાની સાર્થકતા છે. પ્રેમાનંદમાં આવી અપાર ક્ષમતા છે. ઉત્કંઠા, ઉત્સુક્તા, કૃતાર્થતા, વ્યંગ, મજાક વગેરે ભાવો અને વૃત્તિઓને તેથી ભાષા સુપેરે વ્યક્ત કરે છે. કવિનું શબ્દચયન તેનું ગૂંફન અને લયાત્મકતા નોંધપાત્ર છે.
- કવિની ભાષામાં લોકસંપર્કોમાંથી આવેલી લઢણો, તળપદાશબ્દો, વૈષ્ણવી સંસ્કાર, કથાકારનું કૌશલ, ચિત્રાત્મકતા, અર્થઘનતા, ભાવ, વ્યંજના લક્ષ્યવેધિતા અને હૃદયસ્પર્શીતા જોવા મળે છે. તેથી ભાષામાં નાગરી ભાષાની લાક્ષણિકતા પણ સમાયેલી છે.
- કવિનું કર્મ મૂળે તો કથાકારનું છે તેથી લોક રંજનના હેતુ માટે કવિએ શબ્દ સંરચના અંગે કેટલીક છૂટછાટો લીધી છે. તો કોઈવાર સ્થૂળતા આવી ગઈ છે. અલબત્ત કવિએ ભાવ વ્યંજનાને આંચ આવવા દીધી નથી.
- કવિની ભાષામાં મધ્યકાલીન ભાષાની લાક્ષણિકતા પણ છે અને કોઈવાર પ્રાકૃતતા પણ જોવા મળે છે. જે તેના ભાષાકર્મની મર્યાદા બની જાય છે.

❁ કવિએ કોઈવાર ઓછા પ્રચલિત ક્રિયાપદો પ્રયોજયાં છે. અને ગેયતા સાધવા કવિએ શબ્દોનું આર્વતન કર્યું છે. કવિની 'ર' કાર, દા.ત. 'સુણ સુંદરી રે' વગેરે 'ઘેલી કોણે કરીરે' વગેરે કવિના પોતીકાપણાની મુદ્રા ઉપસાવે છે.

કવિની ભાષા શિષ્ટ, પ્રાસાદિક અને યોગ્ય છે.

માવલ વરસડાની ભાષા :

❁ પ્રાકૃતના અંતિમ તબક્કામાંથી ઉદ્‌ભવેલી ગુર્જર અપ્રભંશ અને તેમાંથી લગભગ ૧૪મા શતકમાં વિકસેલી જૂની ગુજરાતી વરસડાની ભાષા છે.

❁ વિ.સં. ૯૧૧ થી ૧૦૩૫ સુધીનો કાળ ચારણી સાહિત્યનો આદિકાળ છે. એ આદિકાળની રચનાઓ ઉપરથી ચારણી ભાષાની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ તારવી શકાય છે. તે કંઈક અંશે આવી છે.

આ ભાષા રાજસ્થાની ડિંગળથી ઘણી રીતે જુદી પડે છે. સંભવતઃ આ ભાષા અને સાહિત્યના મૂળ સૌરાષ્ટ્રના તળમાં છે. સૌરાષ્ટ્રની લોકસંસ્કૃતિ, લોક હૈયું અને લોકવાણી તેનું પ્રાણતત્ત્વ છે.

ચારણી સાહિત્યનું પોતાનું છંદ શાસ્ત્ર છે. 'વયણ સગાઈ' અને 'જથાઓ' તેના આગવા અલંકારો છે.

પરંપરિત કાવ્યદોષોથી અલગ એવા ૧૧ પ્રકારના કાવ્યદોષો વિદ્વાનોએ અલગ તારવી બતાવ્યા છે.

પ્રાકૃતમાંથી આવેલ ગાહાચોરસ અને અપભ્રંશના દોહા છંદ ચારણ કવિઓના સર્વાધિક પ્રિય છંદો છે.

ચારણી ભાષામાં સાદગી છે, અને ચારણી સ્વભાવમાં વીરત્વ પ્રત્યે ગુણાનુરાગ છે તેથી વીરરસને બહેલાવવાની આ ભાષાની વિશિષ્ટતા છે.

પોતાના આદિકાળથી આ લાક્ષણિકતાનું નિર્વહન કરતો આ ભાષા પ્રવાહ કવિના કવન કાળ સુધી અસ્ખલિત વહેતો આવ્યો છે. 'વિપ્રવોળાવળ'માં કવિએ ભાષાનું પ્રતિનિધિત્વ કર્યું છે.

❁ ચારણી રચનાઓ સામાન્ય રીતે પઠન માટેની રચનાઓ છે. અને તેથી શ્રી વરસડાજીની ભાષામાં પણ પઠન રીતિની વિશિષ્ટતા છે. ભાષાનો આરોહ–અવરોહ નાદતત્ત્વ, કાવ્ય પંકિતઓના આવર્તનથી સધાતી ભાવ સઘનતા

શબ્દાર્તન, પદબંધમાં મીઠાશ, ધસમસતું જોમ વગેરે અને તેથી શ્રી વરસડાજીની ભાષામાં પણ પઠન રીતિની વિશિષ્ટતા છે. ભાષાનો આરોહ–અવરોહ નાદતત્ત્વ, કાવ્ય પંકિતઓના આવર્તનથી સધાતી ભાવ સઘનતા શબ્દાર્તન, પદબંધમાં મીઠાશ, ધસમસતું જોમ વગેરે કવિની ભાષામાં સહજતાથી દેખાય છે.

❊ કવિની ભાષામાં ચારણી કૌશલ, ભાવ પ્રેરણા અને રસપ્રવાહિતા છે. સૌંદર્ય પ્રગટાવતું શબ્દ ગૂંફન શબ્દોનું નાદવૈભવ તત્ત્વ લંબાવી ટૂંકાવી શકાય તેવા વર્ણો છે.

❊ કવિની ભાષામાં ડિંગળી શબ્દોનું પ્રાચુર્ય સૌરાષ્ટ્રની તળપદી ભાષાના શબ્દો, ચારણોના પ્રિય એવા વયણ સગાઈ છંદ ઉપર ભારે, વીરરસની નિષ્પત્તિ આગ્રહ, અલંકારોનો સંયમપૂર્વકનો ઉપયોગ અને એ બધાય ઉપરાંત પ્રકૃતિનો ધબકાર પણ છે.

❊ કવિની ભાષામાં કોઈવાર છંદમેળનો આ પાસ 'શ' ને બદલે 'સ' જે ડિંગળીની અસર સૂચવે છે. અનુસરવાનું બાહુલ્ય છંદોની માત્રામાં વધ–ઘટ હસ્વને બદલે દીર્ઘ માત્રાઓ નાદત્વનો આગ્રહ અલંકારોમાં ક્યાંક ક્યાંક પ્રાકૃતતા વગેરે મર્યાદાઓ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. આપણે આગળ જોઈ ગયા તેવી ચારણી રચનાઓ મહદ્અંશે પઠન માટેની રચનાઓ છે. અને તેથી આ મર્યાદાઓને અવકાશ છે. આ મર્યાદાઓ છતાં ભાવ અને હેતુની ક્ષતિ થતી નથી.

❊ 'વિપ્રવોળાવળ'ની ભાષા ચારણોની 'કાવ્યભાષા'ની છે. પણ એમાં મધ્યકાલીન ગુજરાતીનો છેલ્લા તબક્કાનો ધબકાર પણ છે. અને તેથી તે આગવી વાણી છે.

બન્ને કવિઓ શબ્દોના સ્વામી છે. મર્મી જ્ઞાતા છે બન્ને શબ્દ સ્વામીઓએ પોતાનું ભાષાકર્મનું પોત નિરાળું બનાવેલું છે. આ મુલાયમ પોતમાં અવનવી છાપ છોડી ગયા છે.

પ્રેમાનંદની છંદયોજના :

❊ કવિએ પોતાનું આખ્યાન કડવાબદ્ધ દેશીઓમાં રચ્યું છે. અને તેને વિવિધ રાગોમાં ઢાળેલ છે. ચતુષ્કળ, ષટ્કળ અને સપ્તકળ લયબદ્ધ દેશીઓ પ્રયોજી છે. ખાસ કરીને ચોપાઈ કવિને વધુ પ્રિય છે.

❊ કવિએ લય હિલ્લોલ સાચવવા હ્રસ્વ–દીર્ઘની છૂટ લીધી છે. અને ધ્રુવ પંકિતઓ દ્વારા લયાત્મકતા સાધી છે. ચતુષ્કળોના આવર્તનથી લય સાધ્યો છે અને ધ્રુવ ખંડો દ્વારા અભિવ્યક્તિ સબળ કરી છે.

માવલ વરસડાની છંદ યોજના :

❊ કવિએ કુલ આઠ પ્રકારના છંદો પ્રયોજયા છે. મોતીદામ, ઉધોર, ત્રોટક, દોહા, ભુંજગી, દોમળિયા, ગાહાચોસર અને કવિત વિશેષ રીતે પ્રયોજયા છે.

❊ કવિએ કોઈવાર માત્રાની વધ–ઘટ કરી છે. કવિએ દોમળિયા છંદમાં થોડાક ફેરફાર કર્યા છે. કવિએ ૧૦, ૮, ૬,૮ માત્રાઓને બદલે ૧૦, ૮, ૮, ૬ માત્રાઓ પ્રયોજી છે. કવિએ ૧૫ માત્રાના ગાહાચોસરને ૧૬ માત્રાઓમાં ઢાળ્યા છે. અને ૯ માત્રાના શબ્દ સમૂહનું આવર્તન કર્યું છે. કોઈવાર છેલ્લી કડીનું ધ્રુવ પંકિતનું જેમ આવર્તન કર્યું છે. અને પ્રાસાનુપ્રાસ માટે બંધારણમાં છૂટ લીધી છે.

❊ કવિએ લાંબા સંવાદો માટે ટૂંકો લય પસંદ કર્યો છે. દુહામાં કવિએ ચરણાંતે પ્રાસ મેળવ્યો છે. ગાહાચોસરને ચોપાઈનું રૂપાંતર કહી શકાય. 'વિપ્રવોળાવળ'માં કવિએ બેકડી સાવક અડલના બંધારણ મુજબ રચી હોવા છતાં તેને 'ગાહાચોસર' કહેલ છે. કવિએ 'છપ્પય'ને 'છપ્પયકવિત' તરીકે ઓળખાવી છે. ચરણના આ છંદનો પ્રસંગની સમાપ્તિમાં પ્રયોગ કર્યો છે.

ચારણી કાવ્યશાસ્ત્ર ગુજરાતી કાવ્યશાસ્ત્ર કરતાં નિરાળું છે. કવિએ આ કાવ્યશાસ્ત્રનો ભૂજની રાઓ લખપતજી વૃજભાષા પાઠશાળામાં ઊંડો અભ્યાસ કરેલો 'વિપ્રવોળાવળ'માં કવિએ આ અભ્યાસ અને કૌશલનો અધિકારપૂર્વક ઉપયોગ કર્યો છે.

આમ, બન્ને કવિએ છંદના મર્મને જાણ્યો છે. બન્ને છંદો ઉપર પ્રભુત્વ છે. બન્ને પાસે તેના પ્રયોજનની દૃષ્ટિ બન્નેએ છંદોના બંધારણમાં થોડી છૂટછાટ લીધી છે. અલબત્ત આ છૂટછાટ બન્ને કવિઓની મૌલિકતાની દ્યોતક છે. બન્નેએ પરંપરાનું પૂરા સામર્થ્યથી નિર્વહન કર્યું છે. તો પોતાની પ્રતિભાને બળે નવા ઉન્મેષો સર્જી અનુગામીઓને નવો રાહ ચીંધ્યો છે. બન્ને કવિઓ છંદ વિનિયોગમાં સમર્થ છે.

પ્રેમાનંદની અલંકાર નિરૂપણ કળા :

- ❊ પ્રેમાનંદે ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા, રૂપક, વ્યતિરેક અને શ્લેષ જેવા અર્થાલંકારો અને વર્ણાનુપ્રાસ, શબ્દાનુપ્રાસ, આંતરપ્રાસ અને અનુપ્રાસ જેવા શબ્દાલંકારો પ્રયોજયા છે.
- ❊ અલંકાર પ્રયોજનથી કવિ પ્રત્યક્ષીકરણ વકતવ્યની અસરકારકતા અને શબ્દ સૌંદર્ય સાધી શક્યા છે.
- ❊ કોઈવાર તેનો અલંકાર વિનિયોગ અભ્યાસ લાગે છે. એમાં જગજીવન કોળાવનાર સ્વયંસ્ફૂટ, અલંકાર વિનિયોગ હોય તેમ લાગતું નથી.

આમ, પ્રેમાનંદની અલંકાર નિરૂપણની શકિત અદ્‌ભુત છે. ભાવકના ચિત્તમાં એક અનેરી છાપ ઉપસાવી જાય છે. પ્રેમાનંદ જેવો કવિ તેના સર્જન પ્રતિભાથી દીપી ઊઠે છે.

માવલ વરસડાની અલંકાર નિરૂપણ કળા :

- ❊ માવલ વરસડાએ ચારણી સંસ્કારિતાને અનુરૂપ અલંકાર પ્રયોજનમાં સંયમ જાળવ્યો છે. આમ છતાં કવિએ વયણ સગાઈ, પ્રાસાનુપ્રાસ અનુપ્રાસ, યમક, ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા, રૂપક, અંત્યાનુપ્રાસ, પુનરુકિત અને વ્યાજસ્તુતિ જેવા અલંકારો પ્રયોજયા છે. ડિંગળી રચનાની તાસીર અનુસાર કવિને શબ્દાલંકારો વિશેષ પ્રિય રહ્યાં છે.
- ❊ કવિએ મૂળ ભાવોને ક્ષતિ પહોંચાડયા વગર તેને પૃષ્ટ કરવા સાધન રૂપે અલંકારોનો ઉપયોગ કર્યો છે. દા.ત. કવિએ 'વયણ સગાઈ'નો અશુભ–ગણ આદિનું ધ્યાન રાખીને પ્રયોગ કર્યો છે.
- ❊ અલંકાર પ્રયોજનમાં કવિની ભાવ–અભિવ્યક્તિની ક્ષમતા, શબ્દ સૌંદર્યનું જ્ઞાન, કૌશલ અને કલ્પના શકિત દ્દષ્ટિગોચર થાય છે.
- ❊ અલંકાર પ્રયોજનમાં કોઈવાર સ્થૂળતા કે પ્રાકૃતતા આવી ગઈ છે. તેથી મૂળ ભાવ કે હેતુને ક્ષતિ પહોંચી નથી.

પ્રેમાનંદની અલંકાર વિદ્યા કુશળ કથાકારની શ્રોતાઓની મનઃ સૃષ્ટિને નજર સમક્ષ રાખીને કહેલી વિદ્યા છે. વરસડાજીની અલંકાર વિદ્યા ચારણી સ્વરૂપની, ચારણી સંસ્કારિતા, ચારણી વારસો અને ગામડાની હીરક રજમાંથી જન્મેલી કવિની વિદ્યા છે. બન્ને કવિઓ અલંકાર ક્ષેત્રના અનુરૂપ અનુપમ સૃષ્ટિની મીરાત છે.

પ્રેમાનંદ કૃત 'સુદામાચરિત્ર' અને માવલવરસડા કૃત 'વિપ્રવોળાવળ'માં વર્ણનો :

પ્રેમાનંદના 'સુદામાચરિત્ર'માં વર્ણનો :

'સુદામા ચરિત્ર'ના વર્ણનોએ પ્રેમાનંદને કથા બહેલાવવામાં ખાસ મદદ કરી છે. પ્રસ્તુત આખ્યાનમાં પ્રેમાનંદ વિરોધી વર્ણનો દ્વારા તે વસ્તુને યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમાં રજૂ કરી અસરકારક બનાવે છે. પછી એ સુદામાની દારુણ ગરીબી છે. કૃષ્ણની અપાર સમૃદ્ધિ હોય, યાદવ સ્ત્રીઓની મશ્કરી છતાં સ્વસ્થચિત્ત સુદામાનો મળકાટ હોય કે સુદામાને પ્રગટ પણે કશું ન આપતાં કૃષ્ણના દિલની વિશાળતાની ઓથે કંઈ ન આપનાર કૃષ્ણને મનોમન ભાંડતા, સુદામાનો રોષ હોય, પ્રત્યેક બાબતમાં પ્રેમાનંદે પરસ્પર વિરોધી ભૂમિકા રચીને તે તે પરિસ્થિતિનું વર્ણન આપી, પોતાની કવિત્વ શકિતનો આહ્‌લાદક પરિચય કરાવ્યો છે.

ભકત પતિને ગરીબીને કારણે કુટુંબને સહેવી પડતી અનેક વિટંબણાઓનો વિગતે ચિતાર આપતી સુદામા પત્નીના ઉદ્‌ગારો કેવા કરુણ છે. અન્ના અભાવે વલખા મારતાં ભૂખ્યાં બાળકોના મુખ પરની લાચારીનું એ દયનીય ચિત્ર આપે છે.

"જેમ જળ વિણ વાડી ઝાડવું, તેમ અન્ન વિણ બાળક બાડુવાં,
વાયે ટાઢ બાળકડાં સએ, ભસ્મ માંહે પેસીને સૂએ."[૯૯]

એમનાં ઉછરતાં બાળકો અન્ન વિના કેવળ પાણી પર દિવસો ગાળે છે, દયામણા બની તેઓ અન્નની આશાએ માતા ભણી દોટ માંડે છે. એમના મુખ પર નિસ્તેજતા અને ગરીબીની અસહાયતા છવાઈ ગઈ છે. ઠંડીના દિવસોમાં સ્વરક્ષણ માટે તેઓ નિરૂપાય થઈ ચૂલાની ગરમ રાખમાંથી હૂંફ મેળવે છે. ત્યારબાદ ઘરની કંગાળ સ્થિતિનું વર્ણન આપે છે.

"આ નીચાં ઘર ભીંતડીઓ પડી, શ્વાન મંજાર આવે છે ચડી."[૧૦૦]

દીવાલ, ઠેરઠેરથી તૂટી પડવાને કારણે કૂતરાં બિલાડાં આસાનીથી ઘરમાં આવી આંટા–ફેરા કરી શકે એવું એમનું ઘર. લોક નજરે ઉપહાસનીય બન્યું છે. પછી સુદામા પત્ની પોતાના દેહની વિરૂપતા પણ વર્ણવે છે.

"વાધ્યા નખને વાધી જટા, માથે ઊડે રાખોડી ઘટા,
દર્ભ તણી તૂટી સાદડી, તે ઉપર નાથ, રહો છોયડી."[૧૦૧]

વિકૃત લાગતા પોતાના વધેલા નખ, વધેલી જટા અને એમાં ઉડતી રાખ, એની તૂટી–ફૂટી દર્ભની સાદડી વગેરે એમની રંકતતાને ઘેરા રંગો ચીતરે છે. વળી માત્ર ચૂડી ધારણ કરતી સુદામા પત્નીના વિરોધે કૃષ્ણના મહેલની દાસીઓનું ઈંદ્રાણી સાથે સામ્ય બતાવીને કવિએ એના દારિદ્રયને વિશેષ કરુણ બતાવ્યું છે.

સુદામાની દારુણ ગરીબી વર્ણવ્યા બાદ છઠ્ઠા કડવામાં એમનાં જ બાળ મિત્ર કૃષ્ણની અપાર સમૃદ્ધિની કવિએ વિરોધ દ્વારા ઉપસાવી છે. દ્વારકા જતાં ઋષિ સુદામાના વર્ણનમાં અતિશયોકિતની માત્રા છે. પણ એમાં એની કંગાળિયત છાની રહેતી નથી.

"ભાળે તિલક ને માલા કંઠે, રામ ભણતો જાય;
મૂંછ–કૂછનું જાળું વાઘ્યું, કર્દમ દીસે કાય."[૧૦૨]

"કૃષ્ણ પાસે સુદામાનું વર્ણન કરતી દાસી પણ" કંઈક આવા જ શબ્દોમાં એનું ચિત્ર આપે છે.

"દુઃખે દરિદ્ર સરખો ભાસે રે, એક તુંબી પાત્ર છે પાસે રે,
પિંગળ જટા છે ભસ્મે ભરિયો રે, ક્ષુધા–રૂપિણી સ્ત્રીએ તે વરિયોરે."[૧૦૩]

જીર્ણવસ્ત્રાનું કોપીન અને વનકુળ પહેરીને દ્વારકાધીશને મળવા જતાં સુદામા દ્વારકા પ્રવેશતાં જ રત્નજડિત સુર્વણ કોટ નિહાળીને ચકિત થઈ જાય છે.

"કનક કોટ ઝલકાર કરે માણેક રત્ન જડયાં કાંગરે,
દુર્ગેધજા ઘણી ફરફરે, દુદંભિ ઢોળ ઘણાં ગડગડે"[૧૦૪]

અહીં જ એને પ્રભુના વૈભવના અણસાર મળી જાય છે. સુદામાના વસ્ત્ર પરિધાનથી આશ્ચર્ય અનુભવતા આ વૈભવવંતી નગરીનાં સ્ત્રી–બાળકો એનો ઉપકારક કરે છે. ત્યારે એમની વિકૃત ચેષ્ટાઓના વિરોધમાં સુદામાના ચિત્તની સંયમિતતાને કવિએ ઉપસાવી છે. પછી અકિંચન સુદામા કૃષ્ણના મહાલયની શોભા નિહાળે છે.

"શોભે હાટ ચૌટાંને ચોક, રાજે છજાં, જરૂખા, ગોખ,
જાળી, અટારી, મેડી, માળ, જડિત કઠોરા ઝાકમઝાળ."[૧૦૫]

તો વળી,

"હરતાં ફરતાં હીંસે ઘોડા, બાંધ્યા કેમ તણા અછોડા,
પુરમાં ડોલે મકના મદગળ, લંગર પામે સોનાની સાંકળ,
હેમ કલશ ભરી લાવે પાણી, તે દાસી જાણે ઈંદ્રાણી.
છપ્પન કોટી જાદવની સભા, નવ રાખે દાનવની પ્રભા,
અનચુત જોધ ઊભા પ્રતિહાર, સાચવે શામળિયાનું દ્વાર."[૧૦૬]

આટઆટલો વૈભવ નિહાળીને હમણાં સુધી સ્વસ્થ રહેલ સુદામાને ક્ષણભર મિત્રની ઈર્ષા થઈ આવે છે પણ તરત જ "અલ્પ જીવ હું" એ સ્વયં ભગવાન એવું વિવેકજ્ઞાન એને લાધે છે.

કૃષ્ણનું અંતઃપુરનું વર્ણન પણ વિગત સભર છે. અલબત્ત, એમાં ગતાનુગતિકતા જણાય છે. પણ મિત્રનામ સાંભળતાં જ મિલનાતુર કૃષ્ણની અધિરાઈનું વર્ણન ઝીણવટ ભર્યું છે.

"ઊઠી ધાયા જાદવરાય રે, મોજાં નવ પહેર્યા પાયરે,
પીતાંબર ભોમ ભાયે રે, જઈ રૂકિમણી ઊચું સાહેરે,
આનંદે ફૂલી ઘણી કાયરે, હરિ દોડને શ્વાસે ભરાયરે,
ઢળી પડે વળી બેઠા થાય રે, એક પલક તે યુગ જેવી જાયરે..."[૧૦૭]

સત્કારનું વર્ણન પણ પ્રભુના ભક્ત વાત્સલ્યને મિત્ર પ્રત્યેના ઉમળકાને સત્કારનું વર્ણન પણ પ્રભુના ભક્ત વાત્સલ્યને મિત્ર પાસેથી તાંદુલની પોટલી લેવા માટેના કૃષ્ણના પ્રયત્નોમાં પણ ભક્તહેત પ્રગટી ઊઠયું છે. અંતમાં કૃષ્ણે સુદામાને આપેલ વૈભવનું તબક્કાવાર વર્ણન મળે છે :

"જાચક રૂપ થયા જગજીવન પ્રીત હૃદયમાં વ્યાપી,
મુષ્ટિ ભરીને તાંદુલ લીધા, દારિદ્ર નાંખ્યા કાપી.
કર મરડીને ગાંઠડી લીધી, સાથેથાં દુઃખ મોડયા,"
જેમ જેમ ચીથરાં છોડયા નાથે, તેમ તેમ ભવના બંધન છોડયાં.
તાંદુલ જવમુખ માહે મૂક્યા, ઊડી છાપરી આકાશ,
તેણે સ્થાનક સુદામાને થયા સપ્ત ભોમી આવાસ,
ઋષિ પત્ની થઈ રૂકિમણી સરખી, થયા સાંબ સરખા પુત્ર,
વૈભવને શું કવિ વખાણે – જેવું કૃષ્ણનું ઘરસૂત્ર."[૧૦૮]

અને ત્યારબાદ સુદામાના મહેલની શોભાને કવિ નિરૂપે છે.

"હાથી ડોલે દુદભિ બોલે, ગુણીજન ગાયે સાખી,
જડિત્રાહિડોળો, હેમની સાંકળ, હીચે છે હરિણાખી,
હીરા રત્ન કનકની કોટી, હાર્યા ધને કુબેર,
કોટિ ધ્વજ લાખોણા દીપક, વાજે છપ્પન ઉપર ભરે."[૧૦૯]

અને અંતમાં સુદામાનો કૃષ્ણ સમાન વૈભવ પણ કવિ વર્ણવે છે.

"કો કીર્તિ બોલે, હસ્તી ડોલે હયશાળામાં હય હણહણે

દાસી કનક–કલશે નીર લાવે, ઊભા અચુત સેવક આંગણે."[૧૧૦]

સુદામાને સત્કારવા આવતી સુદામા પત્ની અને સ્ત્રી વૃંદને વર્ણવીને પણ કવિએ એની પ્રભુ સમાન સમૃદ્ધિને પ્રવટાવી છે.

"સાહેલી એક સહસ્ત્ર સાથે સતી જતી પતિને તેડવા,

જલ–ઝારી ગ્રહી નારી જાયે, જેમ હસ્તિની કલશ ઢોળવા,

હંસગામિની હર્ષ પૂરણ અભિલાષ પૂર્યા મન ઈચ્છિયા,

ઝાંઝર ઝમકે, ઘૂઘરી ઘમકે, વોજે અણવટ વીંછિયા."[૧૧૧]

પ્રેમાનંદનાં વર્ણનોમાં ઝીણવટ ધ્યાન ખેંચી રહે છે. આમ, પ્રેમાનંદ તેમનાં આખ્યાનોમાં પાત્ર–પ્રસંગને ચિત્રાત્મક સ્વભાવોકિત પૂર્ણ અને અલંકાર સભર બનાવીને આપણી નજર સમક્ષ તાદશ કરી દે છે.

માવલ વરસડાકૃત 'વિપ્રવોળાવળ'માં વર્ણનો :

'સુદામાચરિત્ર'ની જેમ 'વિપ્રવોળાવળ'માં પણ વર્ણન એ કૃતિનું મહત્ત્વનું અંગ છે. માવલ વરસડાની કવિત્વ શકિતના અને નિરીક્ષણ શકિતના દર્શન વર્ણન દ્વારા જ થાય છે. 'સૂર્યોદય'ના પ્રભાતના વર્ણનથી એક સુંદર મનભર શબ્દચિત્ર ખડું થાય છે. કૃતિની શરૂઆતમાં જ સુદામાનું અને એની દરિદ્રતાનું વિગતે વર્ણન મળે છે.

"ખખંબર અંબર અંગેઅ ખેહ,

દુઅંબળ પ્રબળ નબળ દેહ,

ભિઊ, દન કીણ સદામુઈ ભ્રમ,

મડગું જાણે જાઈન જાઈ મરંમ."[૧૧૨]

(તેની) કાયા પર જીર્ણવસ્ત્રો અને મેલ રહ્યાં, નિર્ધનતા પ્રબળ બની અને દેહ નબળો થયો (એ) બ્રાહ્મણ સુદામા દીનહીન થયા, એ વાત અને એનો મર્મ કહ્યો જાય. એમ નથી.)૧૯

સુદામા પત્નીના મુખે રજૂ થતું 'અવતાર ચરિત્ર'નું વર્ણન પણ સચિત્ર છે. આ ઉપરાંત સુદામા જયારે દ્વારકા જવા નીકળે છે, ત્યારે તેના દેખાવનું વર્ણન પણ કવિ ચોટદાર રીતે કરે છે.

"મહીં કંઠ ઓપે સહી કેક માળા,
જકે મૂછ દાઢી તકે વન જાળા,
વધે પંચ કેસં તને ખીન વેસ,
લખી દેખિ દેહં વળી માત્ર લેસં"[૧૧૩]

એના કંઠમાં અનેક માળાઓ શોભતી હતી જયાં એના દાઢી અને મૂછો વનમાં જામેલ જાળા જેવા દેખાતા હતા. પંચકેશ વધેલ, સ્થિતિની નમી ગયેલી એની કાયા લાકડાની વળી જેવી રહી. (૧૩૪)

ત્યારબાદ દ્વારકા નગરી અને કૃષ્ણના શયનખંડનું વર્ણન પણ ચિત્રાત્મક છે.

"બણી સોન માંહી ઘણી ગુખ બારી,
ભાજે નંગ હીરા મણાં નંગ ભારી."[૧૧૪]

(સુવર્ણના જ અનેક ગોખ અને બારીઓ બન્યા હતા. જેમાં હીરાના બહુમૂલ્ય નંગો શોભતા હતા) (૧૫૦)

તો વળી :

"સુતા તે સયે આપ ત્રંલોક સામી,
સંત પટરાણી તણે મેર ગામી,
સત પાજ ભીમંકટી પાવ સેવે,
લળે પાય સેવે ઘણા લાવ લેવે"[૧૧૫]

(એ વેળા ત્રિલોકનાથ પોતે તો પોઢયા હતા. સાત પટરાણીઓમાં જેનું સ્થાન મુખ્ય છે. એ ભીમક સૂતા પાંગતે બેસી નમીનમીને પ્રભુ યાદ સેવતાં ઘણાં લ્હાવા લેતા હતાં) (૧૭૦)

વર્ણનની એક બીજી અનોખી એવી રીતનું પણ અહીં દર્શન થાય છે. પરસ્પર વિરોધાભાસ ઉપસ્થિત કરીને વિગતો પ્રસ્તુત કરતાં આ વર્ણનો સવિશેષ કલાત્મક જણાય છે. એક તરફ સુદામાની અત્યંત દ્રારિદ્રવસ્થા બીજી તરફ કૃષ્ણની અપાર સમૃદ્ધિ એક તરફ સંપૂર્ણ પ્રારબ્ધવાદી સુદામા અને બીજી તરફ એની સામે તદ્દન કર્મવાદી સુદામા પત્ની, એક તરફ સતત કથન – સમજાવટથી કૃષ્ણ પાસે જવા તૈયાર થતાં સુદામા અને બીજી તરફ પત્નીઓ પાસેથી અનન્ય સેવા પામતા શ્રી કૃષ્ણ આવી બે વિરોધાભાસી વિગતોનું

સંનિધિકરણ યુક્ત વર્ણન અને એમાંથી પ્રગટતું કથાનક કવિશ્રી વરસડાજીની સર્જકતાનો પરિચય કરાવે છે.

રચનાના અંતમાં સુદામાને પ્રાપ્ત થતાં ધનવૈભવનું વર્ણન અને એમાંથી પ્રગટતી મનની અસમંજસ સ્થિતિ આકર્ષક રહી છે.

"તણ ગુખિઅ થંભ પ્રવાળ તણા,
ઘણ ઘાટ અલોકિઅ રૂપ ઘણા,
નર કે મખ એ ઘર મુજનહી,
કિકિમુઝ તણાં ઘર જોઈ કહી"[૧૧૬]

(એના ગોળ અને ઝરૂખા પરવાળાના છે. એના ઘાટ અને રૂપ અલૌકિક છે. સુદામાના મુખથી ઉદ્‌ગાર નીકળ્યા. આ આવાસ મારો નથી. મારો આવાસ ક્યાં ગયો (હશે) ? એ (તો કોઈ) કહો.... (૩૦૧)

આમ, વર્ણન દ્વારા કથન પ્રગટે છે. અને આવા સજીવ ચરિત્ર વર્ણનો દ્વારા શ્રી માવલ વરસડાની કવિત્વ શકિતનાં દર્શન થાય છે.

તુલના :

(૧) સુદામા ચરિત્રનાં વર્ણનો :

પ્રેમાનંદ 'સુદામાચરિત્ર'માં વિરોધી વર્ણન દ્વારા મૂળ અંશને અસરકારક બનાવે છે. દા.ત. સુદામાની ગરીબી પાસે કૃષ્ણની અઢળક સમૃદ્ધિને મૂકી આપે છે.

(૨) પ્રેમાનંદનાં વર્ણનો ઝીણવટભર્યાં છે. તે તેનાં તથ્યો, નિરીક્ષણો અને અનુભવમાંથી ઉતરી આવ્યાં છે. દા.ત.

"હંસગામિની હર્ષ–પૂરણ, અભિલાષ પૂર્યા મન ઈચ્છિયા,
ઝાંઝર ઝમકે, ઘૂઘરી ઘમકે, વાજે અણવટ વીંછિયા."[૧૧૭]

(૩) મધ્યકાલીન ગુજરાતી આખ્યાનકારોનાં વર્ણનો પરંપરિત રીતિનાં જોવા મળે છે. પ્રેમાનંદે રૂઢિદત્ત સામગ્રીમાં પાત્ર પરિસ્થિતિ અને પ્રસંગોથી વર્ણનોને સ્વાભાવોકિત બનાવ્યાં છે. પ્રેમાનંદના વર્ણનકૌશલની શ્રેષ્ઠતા પ્રત્યક્ષીકરણમાં (ચિત્રાત્મકતામાં) રહેલી છે. દા.ત.

"આ નીચાં ઘર, ભીંતડીઓ પડી, શ્વાન મંજાર આવે છે ચડી,
અતીત ફરીને નિર્મુખ જાય, ગવાનિક નહિ પામે ગાય."[૧૧૮]

'ભાલે તિલક ને માલા કંઠે રામ ભણતો જાય.
મૂંછ કૂછનું જાળું વાઘ્યું કદમ દીસે હાય,
પવનના જોરથી ભસ્મ ઊડે જાણે ધ્રુમ કોટા કટી,
થાયે ફટક ફટક ખાસડાં ઊડે ધૂળના ગોટેગાટ.'[૧૧૯]

(૪) કવિતા ડગલે ને પગલે પુરાવો માંગતું અને એ પુરાવા સજ્જડ રીતે ચોકઠામાં બંધ બેસતા હોવા જોઈએ. એવો આગ્રહ રાખતું સર્જન નથી એ અંતઃભાવોનો ઉન્મેષ છે. અને તેથી સાહિત્ય વર્ણનોમાં અતિરેક અવકાશ છે. પ્રેમાનંદમાં પણ તે જોવા મળે છે. દા.ત.

''થાયે ફટક ફટક ખાસડાં ઊડે ધૂળના ગોટેગોટા,
ઉપાન રેણુએ આભ ધાર્યો શું સૌન્ય મોટું જાય.''[૧૨૦]

આમ, પ્રેમાનંદના અતિરેકોનો મૂળ હેતુ, ચિત્રા, ભક્તા અને આસ્વાદને પોષક રહ્યા છે.

(૫) પ્રેમાનંદ કથાકાર છે. અને તેથી પ્રેમાનંદના વર્ણન કૌશલો એક સશકત કથાકારના વર્ણન કૌશલો છે.

'વિપ્રવોળાવળ'નાં વર્ણનો :

(૧) શ્રી માવલ વરસડાએ 'વિપ્રવોળાવળ' કૃતિ વર્ણનો કલાત્મક અને વાસ્તવદર્શી નિરૂપ્યાં છે. દા.ત. સુદામાના દારિદ્રયનું વર્ણન

''ખખંબર અંબર અંગેઅ ખેહ,
દુઅંબળ પ્રબળ ન બળ દેહ,
ભિઉટ દન કીણ સદામુઈ ભ્રમ,
જાણું જાણે જોઈ ન જાઈ મરંમ...''[૧૨૧]

(તેની કાયા પર જીર્ણ વસ્ત્રો અને મેલ રહ્યા, નિર્ધનતા પ્રબળ બની અને દેહ નબળો થયો (એ) બ્રાહ્મણ સુદામા દીન–હીન થયાં એ વાત અને એના મર્મ કહ્યો જાય એમ નથી. ... (૧૯))

(૨) માવલ વરસડાએ મૂળ ભાવને અનુરૂપ અને અનુકૂળ આવે એટલા જ અલંકારોને પ્રયોજીને વર્ણનોને ઉત્તમ બનાવ્યાં છે.

(૩) ચારણી કવિઓ વિવિધ નાદને શબ્દાવાલીઓ દ્વારા પ્રયોજીને મનહર શબ્દ ચિત્રો ખડાં કરતાં હોય છે. વરસડાજીના વર્ણન કૌશલની શ્રેષ્ઠતા આવાં નાદ ચિત્રોમાં છે. દા.ત. ભરેરે, ડરેરે, ઠણેણે, ગણેણે વગેરેથી વાજિત્રોનું નાદ ચિત્ર ખડું કરે છે.

(૪) ચારણી જાતિની કથન વર્ણનની કેટલીક આગવી લઢણો અને વિશેષતાઓ છે. દા.ત. નાદ, છંદ, વયણસગાઈ વગેરે અને તે કારણે કવિ માવલ–વરસડા વર્ણન કૌશલમાં પ્રેમાનંદથી અલગ તરી આવે છે.

(૫) કવિએ વર્ણનોમાં ક્યાંક ક્યાંક અતિરેક કર્યો છે. આમ, છતાં તેઓ ભાવ અને હેતુની વિરુદ્ધ ગયા નથી.

(૬) માવલ વરસડાનાં વર્ણનો એમના સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ અનુભૂતિઓ અનુશીલ અને લોક અનુસંગમાંથી પ્રસ્ફૂટ થયાં છે. અને તેથી તે આસ્વાદ્ય કબન્યાં છે.

બન્ને રચનાઓનો આંતર પ્રવાહ ભક્તિ છે. અને તેથી તેનાં વર્ણનોમાં વૈભવ–વિલાસ, નાયક–નાયિકા ભેદ કે રંગમસ્તીનાં વર્ણનો નથી એનાં વર્ણનોમાં સેંકડો વર્ષના ભક્તિ સંસ્કારોનું સિંચન છે. બન્ને કવિઓએ વર્ણનોને સિંચન દ્વારા ભક્તિની વાટને સંકોરી છે. અને એમાં બન્ને સફળ પણ રહ્યા છે. શબ્દદેહે બન્નેનાં વર્ણનો ભિન્ન છે. બન્ને કવિઓનું આ વિશેષતમ લક્ષણ છે, અને સામ્ય પણ છે.

પ્રેમાનંદ કૃત 'સુદામાચરિત્ર' અને માવલ વરસડા કૃત 'વિપ્રવોળાવળ'માં રસનિરૂપણ :

પ્રેમાનંદના 'સુદામાચરિત્ર'માં રસ નિરૂપણ :

'નળઆખ્યાન'ના વિશાળ કથાફલકને કારણે એમાં નાનાવિધ રસોની નિષ્પત્તિ થઈ શકે છે. આથી આખ્યાન સ્વામી પ્રેમાનંદ 'સુદામાચરિત્ર'માં હાસ્ય, કરુણ, અદ્‌ભુત આદિ રસોનું કૌશલપૂર્વક નિરૂપણ કરે છે. પરિણામે એના આ આખ્યાનમાં રસપૂર્ણ આલેખનો મળે છે. રસ સ્વામી પ્રેમાનંદ, સહજતાથી કાવ્યમાં, આખ્યાનમાં, રસસંક્રમણતા આવી શકે છે. એ વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિ સર્જીને વિરોધી રસોને સાથે સાથે નિપજાવી શકે છે.

'હાસ્યરસના' નિરૂપણમાં પ્રેમાનંદની કવિ પ્રતિભા સવિશેષ ખીલી ઊઠે છે. મધ્યકાળમાં અખો, શામળ, ધીરો, ભોજો વગેરે કવિઓએ પોતાના સર્જનમાં એક યા બીજી રીતે હાસ્યરસ વહેડાવ્યો છે. મનુષ્ય સ્વભાવનો પ્રેમાનંદ જાણતલ છે. આખ્યાનોમાં વક્રોકિત, વ્યંગ્ય, કટાક્ષ, તર્મ–મર્મ, વિનોદ, મજાક, મશ્કરી, ટોળ–ટીખળ એમ વિવિધ

પ્રકારે હાસ્ય નિષ્પન્ન કરે છે. "કવચિત્ પ્રેમાનંદ માનવીની લઘુતામાંથી હાસ્ય નિપજાવે છે. કવચિત્ વિરોધી રસોની એક સાથે નિષ્પત્તિ કરીને ઘેરી, ધારી અસર ઉપજાવે છે. અને ક્યારેક કરુણતામાંથી પણ હાસ્ય પ્રગટે છે. હાસ્યરસની નિષ્પત્તિમાં એનું રસ કૌશલ દયાનાર્હ છે.

'સુદામાચરિત્ર'માં પ્રેમાનંદે મુખ્યત્વે ભક્તિરસનો અનુલક્ષીને કરુણ અને હાસ્યનું રસસંવિધાન સાધ્યું છે. અહીં વિવિધ પરિસ્થિતિઓમાં હાસ્યરસના ચમકારા જોવા મળે છે. "અહીં ક્યાંક હાસ્યોચિત પ્રસંગ છે, તો ક્યાંક પ્રસંગોચિત હાસ્યરસ છે." મુખ્યત્વે વિરોધોદ્વારા કવિએ હાસ્ય નિસ્પન્ન કરવાનું નિશાન તાક્યું છે. ભક્ત સુદામાની એક માનવ તરીકેની લઘુતા–પામરતાને નિમિત્તે અહીં હાસ્યજનક પ્રસંગો નિરૂપાયા છે. સુદામાની અકિંચનતાને કારણે કવિ કરુણને પણ હાસ્યનું મહોરું પહેરાવીને રજૂ કરે છે. ઘરની અવદશા વર્ણવતાં સુદામા પત્ની કહે છે :

"આ નીચાં ઘર, ભીંતડીઓ પડી, શ્વાન મંજાર આવે છે ચડી."[૧૨૨]

કૂતરાં–બિલાડા દીવાલ ઠેકીને ઘરમાં ચડી આવે છે. લોક નજરે આવું ખંડિયેર સમું ઘર ઠઠ્ઠા મશ્કરીનું નિમિત્ત બને, આપણને પણ પ્રથમ નજરે આવું વર્ણન હસાવી જાય છે. પણ તરત જ એની પાછળ રહેલું કંગાલિયત પરખાઈ આવે છે. અને હાસ્ય સ્ફૂટે છે. સુદામા પત્નીની આ ફરિયાદમાં હાસ્ય – કરુણનું અનોખું મિશ્રણ છે તો,

"આ બાળક પરણાવવા પડશે, સતકુળની કન્યા જેમ જડશે."[૧૨૩]

આવી દારુણ ગરીબીમાં પણ બાળકો માટે સતકુળની કન્યાની ચિંતા એને સતાવે એ થોડું રમૂજ પ્રેરક તો ખરું જ. વળી પ્રભુ માટે તાંદુલ લઈ જતી વેળા ઘરમાં સાજાવસ્ત્રના અભાવે ચીંથરા વીંટતા દંપતીનું દૃશ્ય પણ હસાવે છે.

"ઉપરા–ઉપરી બંધન કીધાં, ચીંથરા દસ વીસ,
રત્નની પેરે જતન કીધું, જયમ ચડે છોડતા રીસ."[૧૨૪]

અહીં પણ કવિ હાસ્યની સાથે સુદામાની ગરીબી કરુણતા જણાવી જાય છે. પ્રેમાનંદે અહીં કુશળતાથી વિનોદ અને કરુણતા એકબીજાની સહાયથી પ્રગટાવ્યા છે.

દ્વારકા જતાં સુદામાના આલેખનમાં હાસ્ય મુખ્યત્વે ઉપસાવે છે.

"થાયે ફટક ફટક ખાસડાં, ઊડે ધૂળના ગોટેગોટ,
ઉપાન રેણુએ આભછાયો શું સૈન્ય મોટું જાય ?"[૧૨૫]

અહીં જનમનરંજનાર્થે આખ્યાનકારે આ અકિંચન બ્રાહ્મણને હાસ્યપાત્ર બતાવ્યો છે. એમાં સ્થૂળતાનાં તત્ત્વનો અતિશયોક્તિનો પણ ઠીકઠીક સહારો લેવાયો છે.

સુદામાના દ્વારકા પ્રવેશ બાદ પ્રેમાનંદના હાસ્યની લાક્ષણિકતા બેવડા હાસ્યના નિરૂપણમાં જોવા મળે છે. દ્વારકાના સ્ત્રીઓને આવા મેલાઘેલા માનવીના વિચિત્ર વેશને જોઈને રમૂજ થાય છે. સ્ત્રીઓ એની ઉપર કટાક્ષ કરે છે. અને વ્યંગ્ય વચનો ઉચ્ચારે છે.

"જાદવ સ્ત્રી તાળી દઈ હસે, 'ધન્ય ગામ જયાં આ નર વસે',
કીધા હશે વ્રત તપ અપાર, તે સ્ત્રી પામી હશે એ ભરથાર.
કો કહ 'ઈંદુ', કો કહે 'કામ', એને રૂપે હાર્યા કેશવરામ,
પતિવ્રતાના મોહશે મન, એમ સ્ત્રીઓ બોલે વ્યંગ–વચન."[૧૨૬]

યાદવ સ્ત્રીઓ સુદામાની કંગાલિયતની મશ્કરી કરે છે. પણ શ્રોતા તો જાણે છે કે, આ સુદામા હરિભક્ત છે. કૃષ્ણ દર્શન પામીને એ ધન્ય બનવાના છે. એટલે વાંચનારા પેલી યાદવ સ્ત્રીઓની બુદ્ધિમત્તા પર એમનાં અજ્ઞાન પર હસે છે. અને ત્યાં સૂક્ષ્મ હાસ્ય છે. એમ બેવડું હાસ્ય આ પ્રસંગમાં નિષ્પન્ન થાય છે.

કૃષ્ણ દ્વારા થતી બાળમિત્રની ટીખળમાં પણ કવિએ વાતાવરણને હળવું રાખીને રંક સુદામાના સંકોચને દૂર કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

"કે ભાભી અમારાં વઢકણાં, તે શું લોહીડું શોષે."[૧૨૭]

સુદામાના દુર્બળ દેહ અંગે પ્રભુ જેવી કલ્પના કરે છે ? ઉપરાંત કૃષ્ણ દ્વારા તાંદુલની પોટલી લેવા માટે જે પ્રયત્નો થાય છે એ ખેંચતાણની ક્રિયા પણ હાસ્યપ્રદ છે.

આમ, અંતમાં કૃષ્ણ કૃપાથી ઝૂંપડીને ઠેકાણે ઊભા થયેલા ભવ્ય મહાલયને જોઈ વસ્તુ સ્થિતિથી અજાણ સુદામા અકળાઈને દ્વિધામાં પડે છે, અને આવકારવા આવેલી પત્નીને ન ઓળખી શકતા :

"પાપણીઓ, ઈશ્વર પૂછશે, મને કાં આણો છો વાજ ?"[૧૨૮]

આમ, ઠપકો આપે છે ત્યારે હાસ્ય તો નીપજે છે, પણ તે રુચિકર લાગતું નથી. એમાં ગ્રામ્યતાની છાયા વરતાય છે. અહીં જણાતી હાસ્યની સ્થૂળતા પાછળ કવિનું જનમનરંજન કરવાનું લક્ષ્ય કારણ ભૂત હોય ?

આમ, મહદ્અંશે અહીં હાસ્ય સાથે કરુણના ભાવો ભળી ગયા છે. પરિણામે નિર્ભેળ, શુદ્ધ હાસ્ય ઓછું સાંપડે છે. હાસ્ય અને કરુણરસની સાથે કૃષ્ણના અંતઃપુરના

વર્ણનમાં શૃંગારરસની છાંટ પણ જોવા મળે છે. તો કૃષ્ણ દ્વારા સુદામાને મળેલ અઢળક વૈભવનો વૃત્તાંત વિસ્મય પ્રેરક છે, તે અદ્‌ભુત રસ જગાડે છે.

ભક્તિ રસ ચાખવા ચખાડવાના પ્રયોજન સાથે પ્રેમાનંદ મૈત્રી ભક્તિ આ કાવ્યનું સર્જન કર્યું છે. શુદ્ધ ભક્તિ ભાવને ભક્તહૃદયની પવિત્રતાને પ્રગટ કરવાનો નિમિત્ત કવિ બને છે. અને વિવિધ પ્રસંગો નિરૂપ્યા છે. ભક્ત સુદામાની પૂર્વ સ્નેહી કૃષ્ણ પ્રત્યેની નિઃસીમ ભક્તિનું પ્રગટીકરણ એ અહીં કવિનું પ્રધાનલક્ષ્ય છે. અને એને નિમિત્તે વિવિધ પરિસ્થિતિઓ સર્જીને કવિએ શાંત રસ વહેવડાવ્યા છે.

રસનિષ્પતિ માટે કવિએ વક્રોક્તિ વ્યંગ્ય વિનોદ પ્રસંગનિરૂપણ અને પરિસ્થિતિ નિરૂપણ જેવી સામગ્રીઓનો સહારો લીધો છે. કવિએ અન્ય રસો વહાવ્યા છે. પણ તે ભક્તિ રસને પુષ્ટ કરવા નિમિત્તે છે. અને તેથી કવિ ભક્તિ રસની સાથે સંસાર રસ પીરસી શક્યા છે. કવિના રસનિરૂપણમાં કોઈવાર સ્થૂળતા અને અતિશયોકિત આવી જાય છે. કોઈવાર ગ્રામ્યતા વરતાય છે. મનોવૈજ્ઞાનિક કૌશલની પણ ઓછપ વર્તાય છે.

આમ છતાં પ્રેમાનંદ સંપૂર્ણ રસ કવિ છે. આથી જ આપણા આદિ વિવેચક નવલરામે નોંધ્યું છે કે :

"રસની બાબતમાં કોઈપણ ગુજરાતી કવિઓના પેગડામાં પણ ઘાલે એવો નથી. તાક્યું તીર મારનાર તો પ્રેમાનંદ જ એ ધારે ત્યારે રડાવે છે. ધારે ત્યારે હસાવે છે, અને ધારે ત્યારે એ શાંત રસના ઘરમાં આપણને લઈ જઈ બેસાડે છે. એની વધારે મોટી ખૂબીએ છે કે એક રસમાંથી બીજારસમાં છટકી જતાં વાર લાગતી નથી, અને એ એવી સ્વાભાવિક રીતે કરે છે કે લેશમાત્ર પણ રસભંગ થતો નથી."

માવલ વરસડાના 'વિપ્રવોળાવળ'માં રસનિરૂપણ :

'વિપ્રવોળાવળ' રચનાનો કેન્દ્રસ્થ ભાવ શ્રીમદ્ ભાગવત કથાનકની માફક ભક્તિનો છે. અહીં પણ શ્રી કૃષ્ણને વિષ્ણુના અંશરૂપ અને અવતારી પુરુષ મનાય છે. એક ભક્ત હૃદયની પરમાત્મા પરત્વેની અસીમ શ્રદ્ધા અને ભગવાનની અપાર ભક્ત વત્સલતાને અભિવ્યક્ત કરવાનો ઉપક્રમ સર્જકે જાળવ્યો હોય એવું લાગે છે સર્જક તો પોતાની મતિ અને વિવેક પ્રમાણે શ્રીપતિના યશને ગાવાનો સંકલ્પ કૃતિના પ્રારંભમાં જ સ્પષ્ટ જ થઈ જાય છે. એ રીતે પ્રસ્તુત રચના ભક્તિરસની, શાંતરસની છે. કથાનું પ્રમુખપાત્ર સુદામા એક ભક્ત તરીકે જ નિરૂપાયેલ છે. તેમ છતાં વિવિધ માનવીય ભાવ

સ્પંદનો એ પણ અનુભવે છે, આ કારણે કથાનક વિવિધ માનવીય ભાવોથી સભર બન્યું છે. પરિણામે કથામાં વિવિધ રચના નિરૂપણને અવકાશ સાંપડયો છે. અને એ નિમિત્તે વિવિધ રસનો રસાનુભવ કરાવવાની સર્જકની કલાશકિતના પણ અહીં દર્શન થાય છે. રચનાનાં જે કેટલાંક સૌંદર્ય સ્થાનો છે. તેમાં રસનિષ્પતિના આ પ્રક્રિયા પણ એક ઘટક છે.

સમગ્ર કૃતિ કરુણ રસથી સભર છે. ભક્ત સુદામાનું ગૃહસ્થ જીવન કરુણ છે. સુદામાનું દ્રારિદ્રય અન્ન વસ્ત્રનો અભાવ, વિકટ પરિસ્થિતિમાં સ્ત્રી દ્વારા ભિક્ષાર્થી ચાલતો જીવન વ્યવહાર અને મિત્રને ભેટરૂપે આપવાની ચીજ પણ માંગવા જવા જેની દારિદ્રય સ્થિતિ, પૂરી ગરીબાઈથી સતત અભાવની પરિસ્થિતિ વચ્ચે રહેતું સુદામાનું પાત્ર પરિસ્થિતિ વશ છે. કરુણ રસની નિષ્પત્તિ માટે પુરું લાયક પણ છે. સર્જકે એને માધ્યમ બનાવીને અહીં કરુણરસને નિરૂપેલ છે. દા.ત.

"ખખંબર અંબર અંગએ એહ,
દુખંબળ પ્રબળનબળ દેહ."[૧૨૯]

(સુદામાની કાયા પર જીર્ણ વસ્ત્રો અને મેલ રહ્યાં, નિર્ધનતા પ્રબળ બની અને દેહ નબળો થયો એ બ્રાહ્મણ એવા દીનહીન થયા કે એ વાત અને એનો મર્મ કહ્યો જાય તેમ નથી)

વળી 'વિપ્રવોળાવળ' રચનાનું મૂળ કથાનકજ ભક્તિભાવ ભર્યું છે. શૌર્ય અને વીરરસને ભરપુરછે.અને માવલ વરસડા ચારણ કવિ છે અને ચારણ કવિઓની અને ચારણી સાહિત્યની વિશિષ્ટતા લાક્ષણિકતા વીરરસ છે. આથી વરસડાજીએ પણ મુખ્ય કથાનકની સાથે–સાથે આડકથા રૂપે 'અવતાર ચરિત્ર' આપ્યું છે. શ્રી કૃષ્ણવતાર પહેલા વિષ્ણુના જે સાત અવતાર થઈ ગયેલા તેનું વર્ણન પણ સુદામા પત્નીના મુખે કવિ આપે છે. આ નિમિત્તે વીરરસનું નિરૂપણ શક્ય બન્યું છે.

"કટકા કરે હિહિકાઈ મારે દીધ ફટકા માઈ.......
ફરસી ધરણ ફરસી ફેર, જવનાં કીધ કેતા જેર.....
મારે કેક જવનાં મૂઢ, ઢોળ દીધ ઢઢિ ઢૂઢ.........
વસધા એકવીસહ વાર નખત્રી કરિઉ નરધાર."[૧૩૦]

(નિમિષ માત્રમાં સહસ્ત્રાર્જુનના કટકા કરીને મારી નાખ્યો આ રીતે ફરસુ ધારીએ ફરશી ચલાવીને કેટલાયે દૈત્યોને પરાજીત કર્યા કંઈક દિગમૂઢ દૈત્યોને હણીને (સર્વત્ર) ઢ ળી દીધા આ રીતે એમણે ચોક્કસપણે પૃથ્વીને એકવીસવાર ક્ષત્રિય રહિત કરી.)

'અવતાર ચરિત્ર'માં ભગવાન વરાહના હિરણ્યાક્ષ સામેના યુદ્ધના વર્ણનમાં કવિએ રૌદ્ર રસનું આલેખન કર્યું છે. અસુરને મારવા રણે ચડેલા ને ગૂઢ રીતે પોતાના મુખ વડે રાક્ષસની વચ્ચે દાતરડી હલાવીને અસુરના ફેફસા અને હોજરી કાઢી નાખતા વરાહના આલેખનમાં રૌદ્રરસ ટપકે છે.

કવિ માવલ વરસડાએ 'વિપ્રવોળાવળ' રચનામાં શાંત, કરુણ, વીર અને રૌદ્રરસની સાથોસાથ અદ્ભુત રસનું પણ આલેખન કર્યું છે. આડકથા રૂપે સુદામા પત્નીના મુખે મૂકાયેલા 'અવતારચિત્ર'માં આ રસનું પણ નિરૂપણ થયું છે. વામન અવતારના વર્ણનમાં જયારે શુક્રાચાર્ય સૂક્ષ્મરૂપ ધારણ કરીને ઝારીના નાળચાને રુંધ્યું અને વામન ભગવાને એમાં સળી નાખી, આંખ ફોડી તે પ્રસંગનું અદ્ભુત રસથી ભર્યું ભર્યું આલેખન કર્યું છે.

"છોટું રૂપ ધારે છેક, આપે સહચારજ એક,
ગણિ જિ કીધ નાળી ગેર, ઝરતે નીર લાગીજેર.
નાળી માઈ તરણું નાખિ, આપે સક ફોડી આંખિ,
વામન ચખ ફોડે વ્રમ, પાંણેનીર લીધું પ્રેમ."[૧૩૧]

આ ઉપરાંત કૃષ્ણ મહાલયોનો વૈભવ જોઈને સુદામાને થતું આશ્ચર્ય અને સુદામાના તાંદુલના બદલામાં તેને અઢળક સંપત્તિનો સ્વામી કૃષ્ણ બનાવે છે. એ સર્વ પ્રસંગોમાં પણ અદ્ભુત રસ રહેલો છે.

આ ઉપરાંત શ્રી કૃષ્ણના અપાર વૈભવનું વર્ણન કરતી વેળાએ શ્રી કૃષ્ણની અષ્ટ પટરાણીઓ સહિત સોળ હજાર રાણીઓની સુંદરતાનું અને વિવિધ વસ્તુઓનું વર્ણન આપીને શૃંગારસનું આછું આલેખન પણ કરેલ છે. કડી નં. ૧૭૦ થી ૧૮૬ સુધીના શ્રી કૃષ્ણના શયન ખંડના વર્ણન દ્વારા કવિએ સુંદર શૃંગારનાં ચિત્રો દોર્યા છે.

આટલા રસ ઉપરાંત અન્ય રસોનું આલેખન પણ પ્રસ્તુત રચનામાં થોડાઘણા અંશે આલેખાયું છે. અન્ય રસો ભક્તિ રસના કેફને ઘેરો કરે છે. રસનિષ્પત્તિ માટે કવિએ પરિસ્થિતિનું સર્જન, યોગ્ય છંદોના સહારો, આડકથાઓનો આધાર અને વર્ણન કૌશલ જેવી સામગ્રીઓ ખપમાં લીધી છે. કવિનું રસ સંક્રમણ સહજ અને ધસમસતું છે.

શ્રી માવલ વરસડાનું રસનિરૂપણમાં કોઈવાર સ્થૂળતા, કોઈવાર ચારણી અતિશયોકિતની સહજતા તો કોઈવાર ચારણી ઉન્મેષ જોવા મળે છે. રસનિરૂપણમાં મનોવૈજ્ઞાનિક કૌશલની ઓછપ જોવા મળેછે. આમ છતાં એકંદરે વિપ્રવોળાવળ એક રસસિદ્ધ કવિની કૃતિ હોવાની છાપ ઊપસે છે.

તુલના :

(૧) આ બન્ને કવિઓ સમર્થ રસસિદ્ધ કવિઓ છે. બન્નેની રચનાઓમાં આદિથી અંત સુધી અસ્ખલિત રીતે ભક્તિરસ વહે છે. બીજા રસો એને સભર કરે છે. બન્ને રસની ધારી અસર નિપજાવી શકે છે. કોઈવાર બન્ને કવિઓમાં સ્થૂળતા, અતિશયોક્તિ, ગ્રામ્યતા વગેરે દોષો આવી ગયા છે. બન્ને કવિઓએ રસ નિષ્પત્તિની બાહ્ય સામગ્રીઓનો સહારો લીધો છે. દા.ત. પ્રસંગ નિરૂપણ અને પરિસ્થિતિનું વર્ણન મનોવૈજ્ઞાનિક અસરમાં થોડા ઊણા ઉતર્યા છે. પ્રેમાનંદની કલા કથાકારની છે. વરસડાજીની કલા ચારણી કવિની છે. બન્નેએ રસનિરૂપણમાં રૂઢિ નું અનુસરણ કર્યું છે. છતાં એમાં મૌલિક પ્રતિભાનો પારસ સ્પર્શ છે. અને અનુગામીઓ માટે એક નવી કેડી કંડારી આપી છે.

(૨) વિદ્વાનોએ ચારણી સાહિત્યને વીરરસ પ્રધાન સાહિત્ય ગણ્યું છે. આ બાબતે સર્વ વિદ્વાનો એકમત છે અને તેથી મહદ્અંશે કવિઓએ વીરરસનું નિરૂપણ કર્યું છે. પોચા હૈયાના માણસોને પણ શૂર ચડે અને મડદા પણ હોંકારા ભણે એવી એની બાની અને તેથી વરસડાજીએ એ વીરરસને અદ્ભુત રીતે પ્રસ્તુત કર્યો છે. અવતાર કથાનું નિમિત્ત કાઢી એણે વીરરસ છલોછલ વહાવ્યો છે. પ્રેમાનંદમાં આ ચારણી સંસ્કાર નથી અને તેથી તેણે વીરરસનું નિરૂપણ કર્યું નથી.

(૩) ચારણી સાહિત્યમાં વીરરસ પ્રધાન હોવા છતાં અન્ય રસોનો અનાદર નથી. વરસડાજીએ કરુણ, રૌદ્ર, અદ્ભુત, અને શૃંગારરસનું પ્રસંગ અનુસાર નિરૂપણ કર્યું છે. કરુણ અને શૃંગાર સિવાયના અન્યરસો અવતાર ચરિત્રને કારણે શક્ય બન્યા છે. પ્રેમાનંદે અવતાર કથાનો આશરો લીધો નથી એણે ભક્તિભાવનો મહિમા કરતાં શાંતરસને પ્રાધાન્ય આપ્યું છે. અને લોકરંજનને ધ્યાનમાં લઈને હળવા હાસ્ય રસના લહાણી કરી છે.

(૪) પ્રેમાનંદના રસનું ઝરણું શાંત અને સ્થિર ભાવે વહે છે. જયારે શ્રી વરસડાજીમાં ખાસ કરીને વીરરસનો પ્રવાહ જોમ અને જોશ ભરી વાણીથી ધસમસતો વહેતો જોવા મળે છે.

(૫) બન્નેની કથાઓ મુખ્યતઃ ભક્તિરસ, શાંતરસની કથાઓ છે. છતાં પ્રેમાનંદે જનમનરંજને લક્ષ્ય કરીને સંસાર રસના ઘૂંટને પાયા છે. વરસડાજીએ ચારણી

ભાષાની પ્રકૃતિ અને ચારણી સંસ્કારિતા અનુસાર ધાર્મિક વિષય સામગ્રીના અન્ય રસોને વહેતા કર્યા છે.

આમ, બન્ને કવિઓ રસસિદ્ધિમાં 'કેળના ઝાડવા' છે. રસ સભર સ્તંભ જેવા છે. બન્ને કવિઓ પાસે રસના સ્ત્રોત બોલવાની યુકિત છે. રસક્ષેત્રે બન્ને તેજસ્વી તારલાની જેમ દીપી રહ્યા છે.

ઉપસંહાર :

ભાગવતની મૂળ કથાઓનો આધાર લઈને પ્રેમાનંદે, 'સુદામાચરિત્ર' દ્વારા નરસિંહ, નાકર, ભાલણ, સોમ વગેરેની પરંપરાને આગળ વધારી છે. આજ, કથાવસ્તુ લઈને માવલ વરસડા એ 'વિપ્રવોળાવળ' દ્વારા પંચાણ રાવળ, ધનરાજ રોહડિયા, કરમાનંદ, કરશનદાસ બાલિયા, વગેરેની પરંપરાને આગળ વધારી છે. બન્ને કવિઓએ ભક્તિ પરંપરા અને સુદામા ચરિત્રની પરંપરાઓની મજબૂત કડીઓ છે. બન્ને કવિઓએ પોતાના કથા બીજનો પોતાની સર્જક પ્રતિભા, કૌશલ અને સંસ્કાર બળે ઉત્કૃષ્ટ રીતે સંવારેલ છે.

આ બન્ને કવિઓએ કૃષ્ણના માનવીય અને અવતારી પાસાંઓનું ખૂબીથી કલાત્મક નિરૂપણ કર્યું છે. બન્નેની કૃતિઓમાં ભક્તિરસનો પ્રવાહ સાદ્યંત વહે છે. આમ બન્નેનું અંતઃસ્ત્રાવ સમાન છે.

"ચારણી સાહિત્ય મધ્યકાલીન ગુજરાતી કરતાં જૂની ગુજરાતી અને પ્રાકૃત અપ્રભંશ સાથે વધુ સામ્ય ધરાવે છે. વધુ નજીક છે" અને તેથી બન્ને કૃતિઓમાં સ્વાભાવિક રીતે જ ભાષા ફેર છે. "વિપ્રવોળાવળ'ની અવતાર ચરિત્રની આડકથા વરસડાજીનો મૌલિક ઉન્મેષ છે. અને એની પાસે વહેતો વીરરસ, રૌદ્રરસ, અદ્‌ભુતરસ ચારણી સંસ્કારિતા અને પ્રકૃતિની વિશિષ્ટ મુદ્રા ઉપસાવે છે. પ્રેમાનંદનું કથાકારનું કૌશલ અને જનમનરંજનનો એક હેતુ અને એ હેતુમાંથી નિષ્પન્ન થતો હળવો હાસ્યરસ સ્વાભાવિક રીતે જ વરસડાજીમાં નથી. જનમનરંજનના પ્રયોજનને કારણે પ્રેમાનંદમાં રાગ–રાગિણીઓ છે તો વરસડાજીમાં ચારણી પઠન શૈલીને કારણે ઉદ્‌ભવનું નાદતત્ત્વ છે. આમ બન્નેના બાહ્ય તત્ત્વોમાં થોડો ફેર છે.

ડૉ. મોતીલાલ મેનારિયા લખે છે "સાહિત્ય દેશ યા જાતિનાં કાળવિશેષના વિચારો અને ભાવોનું પ્રતિબિંબ હોય છે." બન્ને કવિઓમાં યુગીન કલા વિશેષની ભાવનાઓ,

સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક ધરોહર અને યુગીન ધર્મચેતના વિદ્યમાન છે. આમ બન્નેનું પ્રભાવક પરિબળ સમાન છે. અલબત્ત સર્જક પોતાની રચનાઓમાં અદશ્ય ડોકાય છે. અને એટલું એ સાહિત્ય સર્જકનું પોતાનું આ મહાનિબંધમાં બન્ને કવિઓ પોતાની રચનાઓમાં જેટલા અલગ તરી આવે છે તેટલા તેઓની ઓળખ અલગ તારવી તેની તુલના કરી આ નિબંધ પ્રસ્તુત કરવામાં આવ્યો છે.

કેટલીક ચારણી રચનાઓમાં 'કલશ' કે 'કલશ રો' કવિ ન રચીને કથા પ્રસંગનું સમાપન કરેલ છે. જેમ મંદિરનું ચણતર પૂર્ણ થયા પછી ઉપર કળશ સ્થાપન થાય તેમ આખ્યાનાંતે યોજાતું કવિત 'કલશ રો કવિત તરીકે ઓળખાય છે. કદાચ મને આ મારા કાર્યના શોધકથી મહાત્મા સાંયાજીનું કલશ રો કવિત સમુચિત નીવડશે તેમ માનું છું.

"હું હરિ રંજણ રગિ., ટગુ પંખી ટીકોડું,
ઉડપણ અંતરિ, થિ અજાણ બળ થોડું,
ચાંચ જિહ ચાલપિ, સતુગરકાબ સમાવિ,
પરિ ન હો પરવાહ, એથી સુહાણિ ન આવિ;
ગોપાળ સમુદ્રે કેમ કરિ ગળસિ, કીત મૂળ ઈરૂણ કિવત,
સારિખા ગરડ એકેદ્ર સકવ ભીર મૂજ કુરસિ ભગત."

(હું અલ્પ એવા ટીટોડા પંખી જેવો પ્રભુને રીઝવવા કાલાવાલા કરુ છું. અજ્ઞાની અને અલ્પ બળવાળો હું થોડું ઊડી જાણનાર છું જીભ રૂપી ચાંચ ચલાવીને કેમ ન, તું પર્વતને કઈ રીતે (તારી ચાંચમાં) સમાવીશ ? કોઈ સગાને તારી પરવા નથી એટલે કોઈ (તને મદદ કરવા) સ્નેહી આવે પણ નહીં કેમ નઃ તો તું આ હરિગુણરૂપ સાગરને કંઈ રીતે મનસ્થ કરીશ? હે કવિ તારા, કાવ્યનું શું મૂલ્ય હશે ? કા ગરૂડ સમાન (મહાન) અનેક કવિશ્ર્વરો ભક્તો તમારી સહાય કરશે.)

સંદર્ભ સૂચિ :

૧. સુદામા ચરિત્ર (પ્રેમાનંદ કૃત) – શ્રી નગીનદાસ પારેખ, પૃ. ૨૦

૨. વિપ્રવોળાવળ (માવલ વરસડા કૃત) – ડૉ. બળવંત જાની, શ્રી રતુદાન રોહડિયા, પૃ. ૨૫

૩. એજન, પૃ. ૧૭

૪. વિપ્રવોળાવળ (માવલ વરસડા કૃત) – ડૉ. બળવંત જાની, શ્રી રતુદાન રોહડિયા, પૃ. ૩૦

૫. એજન, પૃ. ૪૦

૬. ફાર્બસ ત્રૈમાસિક – ઓકટોબર–ડિસેમ્બર ૧૯૯૩ – ડો. હરિવલ્લભ ભાયાણી, પૃ. ૩૩

૭. એજન, પૃ. ૩૫

૮. સુદામા ચરિત્ર (પ્રેમાનંદ કૃત) – શ્રી નગીનદાસ પારેખ, કડવું–૧, પૃ. ૩૪

૯. એજન, પૃ. ૩૪

૧૦. એજન, પૃ. ૩૪

૧૧. એજન, કડવું–૨, પૃ. ૩૫

૧૨. એજન, પૃ. ૩૫

૧૩. એજન, પૃ. ૩૫

૧૪. એજન, પૃ. ૩૫

૧૫. એજન, પૃ. ૩૫

૧૬. એજન, કડવું૩, પૃ. ૩૬

૧૭. એજન, પૃ. ૩૬

૧૮. એજન, પૃ. ૩૬

૧૯. એજન, કડવું–૪, પૃ. ૩૭

૨૦. એજન, કડવું–૫, પૃ. ૩૯

૨૧. એજન, પૃ. ૪૦

૨૨. એજન, કડવું–૮, પૃ. ૪૪

૨૩. એજન, પૃ. ૪૪

૨૪. એજન, કડવું–૧૦, પૃ. ૪૬
૨૫. એજન, પૃ. ૪૮
૨૬. એજન, કડવું–૧૨, પૃ. ૫૦
૨૭. એજન, કડવું–૧૩, પૃ. ૫૧
૨૮. એજન, પૃ. ૫૧
૨૯. 'મહાભારત નોંધ' – ડૉ. ઈરાવતી કર્વે, પૃ. ૧૦૩
૩૦. હિન્દુ ધર્મનો ઈતિહાસ – નોંધ, ડૉ. ડી. એસ. શર્મા, પૃ. ૩૦
૩૧. રામાયણ અને મહાભારતની નોંધ – ડો. હસમુખ સાંકળિયા
૩૨. સુદામા ચરિત્ર (પ્રેમાનંદ કૃત) – શ્રી નગીનદાસ પારેખ, કડવું–૧, પૃ. ૫
૩૩. એજન, કડવું–૨, પૃ. ૪૦
૩૪. 'વિપ્રવોળાવળ' (માવલ વરસડા કૃત) – સં. ડૉ. બળવંત જાની, શ્રી રતુદાન રોહડિયા, કડી–૩૧, પૃ. ૬૮
૩૫. એજન, કડી–૫૪, પૃ. ૭૪
૩૬. એજન, કડી–૧૧૧, પૃ. ૮૪
૩૭. એજન, કડી–૨૦૦, પૃ. ૧૦૮
૩૮. એજન, કડી–૨૭૯, પૃ. ૧૩૨
૩૯. એજન, કડી–૧૨, પૃ. ૬૨
૪૦. એજન, કડી–૩૯, પૃ. ૭૦
૪૧. એજન, કડી–૫૫, પૃ. ૭૪
૪૨. એજન, કડી–૫૬, પૃ. ૭૪
૪૩. સુદામા ચરિત્ર (પ્રેમાનંદ કૃત) – શ્રી નગીનદાસ પારેખ, કડવું–૧, પૃ. ૫
૪૪. વિપ્રવોળાવળ (માવલ વરસડા કૃત) – સં. ડૉ. બળવંત જાની, શ્રી રતુદાન રોહડિયા, પૃ. ૧૭
૪૫. સુદામા ચરિત્ર (પ્રેમાનંદ કૃત) – શ્રી નગીનદાસ પારેખ, કડવું–૧, પૃ. ૩૪
૪૬. પ્રેમાનંદની કાવ્ય કૃતિઓ – શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી, શ્રી શિવલાલ જેસલપુરા, પૃ.૯૪
૪૭. સુદામા ચરિત્ર (પ્રેમાનંદ કૃત) – શ્રી નગીનદાસ પારેખ, કડવું–૧, પૃ. ૩૪
૪૮. એજન, કડવું–૩, પૃ. ૩૪

૪૯. એજન, કડવું–૩, પૃ.૩૪

૫૦. એજન, કડવું–૫, પૃ.૩૯

૫૧. એજન, કડવું–૫, પૃ. ૪૦

૫૨. એજન, કડવું–૮, પૃ.૪૪

૫૩. એજન, કડવું–૮, પૃ. ૪૪

૫૪. એજન, કડવું–૯, પૃ. ૪૬

૫૫. એજન, કડવું–૧૧, પૃ. ૫૦

૫૬. એજન, કડવું–૧૨, પૃ. ૫૦

૫૭. એજન, કડવું–૧૨, પૃ. ૫૦

૫૮. એજન, કડવું–૧૨, પૃ. ૫૦

૫૯. એજન, કડવું–૧૩, પૃ. ૫૧

૬૦. એજન, કડવું–૧૪, પૃ. ૫૨

૬૧. વિપ્રવોળાવળ (માવલ વરસડા કૃત) – સં. ડૉ. બળવંત જાની, શ્રી રતુદાન રોહડિયા, કડી–૪૩, પૃ. ૭૨

૬૨. એજન, કડી–૧૩૪, પૃ. ૯૦

૬૩. એજન, કડી–૨૮૮, પૃ.૧૩૪

૬૪. એજન, કડી–૨૯૬, પૃ.૧૩૮

૬૫. સુદામા ચરિત્ર (પ્રેમાનંદ કૃત) – શ્રી નગીનદાસ પારેખ, કડવું–૨, પૃ. ૩૫

૬૬. એજન, કડવું–૨, પૃ. ૩૫

૬૭. એજન, કડવું–૨, પૃ. ૩૫

૬૮. એજન, કડવું–૨, પૃ. ૩૬

૬૯. એજન, કડવું–૩, પૃ. ૩૬

૭૦. એજન, કડવું–૩, પૃ. ૩૬

૭૧. એજન, કડવું–૩, પૃ. ૩૬

૭૨. એજન, કડવું–૪, પૃ. ૩૭

૭૩. એજન, કડવું–૫, પૃ. ૩૯

૭૪. વિપ્રવોળાવળ (માવલ વરસડા કૃત) – સં. ડૉ. બળવંત જાની, શ્રી રતુદાન રોહડિયા, કડી–૩૭, પૃ. ૭૦
૭૫. એજન, કડી–૧૧૩–૧૩૪, પૃ. ૮૪
૭૬. એજન, કડી–૩૦૭, પૃ. ૧૦૦
૭૭. એજન, કડી–૮૦, પૃ. ૮૦
૭૮. સુદામા ચરિત્ર (પ્રેમાનંદ કૃત) – શ્રી નગીનદાસ પારેખ, કડવું–૧૧, પૃ. ૪૯
૭૯. એજન, કડવું–૯, પૃ. ૪૫
૮૦. એજન, કડવું–૧, પૃ. ૩૩
૮૧. વિપ્રવોળાવળ (માવલ વરસડા કૃત) – સં. ડૉ. બળવંત જાની, શ્રી રતુદાન રોહડિયા, કડી–૧૮૩, પૃ. ૧૦૪
૮૨. સુદામા ચરિત્ર (પ્રેમાનંદ કૃત) – શ્રી નગીનદાસ પારેખ, કડવું–૧૦, પૃ. ૪૬
૮૩. એજન, કડવું–૧, પૃ.૩૩
૮૪. એજન, કડવું–૨, પૃ. ૩૪
૮૫. વિપ્રવોળાવળ (માવલ વરસડા કૃત) – સં. ડૉ. બળવંત જાની, શ્રી રતુદાન રોહડિયા, કડી–૧૮૩, પૃ. ૧૦૪
૮૬. એજન, કડી–૬, પૃ. ૩૫
૮૭. એજન, કડી–૧૩૦, પૃ. ૮૮
૮૮. એજન, કડી–૨૭૨, પૃ. ૧૩૦
૮૯. એજન, કડી–૬૦, પૃ. ૭૬
૯૦. એજન, કડી–૨૧૬, પૃ. ૧૧૪
૯૧. એજન, કડી–૨૧૭, પૃ. ૧૧૪
૯૨. એજન, કડી–૨૧૪, પૃ. ૧૧૩
૯૩. એજન, કડી–૫, પૃ. ૩૦
૯૪. એજન, કડી–૬, પૃ. ૬૦
૯૫. એજન, કડી–૩૭, પૃ. ૯૦
૯૬. એજન, કડી–૧૩૫, પૃ. ૯૦
૯૭. એજન, કડી–૬૯, પૃ. ૭૮

૯૮. એજન, કડી–૧૭૬, પૃ. ૧૦૨
૯૯. સુદામા ચરિત્ર (પ્રેમાનંદ કૃત) – શ્રી નગીનદાસ પારેખ, કડવું–૨, પૃ. ૩૫
૧૦૦. એજન, કડવું–૨, પૃ. ૩૫
૧૦૧. એજન, કડવું–૨, પૃ. ૩૫
૧૦૨. એજન, કડવું–૫, પૃ. ૪૦
૧૦૩. એજન, કડવું–૭, પૃ. ૪૩
૧૦૪. એજન, કડવું–૬, પૃ. ૪૦
૧૦૫. એજન, કડવું–૬, પૃ. ૪૧
૧૦૬. એજન, કડવું–૬, પૃ. ૪૨
૧૦૭. એજન, કડવું–૬, પૃ. ૪૩, ૪૪
૧૦૮. એજન, કડવું–૧૧, પૃ. ૪૯
૧૦૯. એજન, કડવું–૧૧, પૃ. ૫૦
૧૧૦. એજન, કડવું–૧૧, પૃ. ૫૧
૧૧૧. એજન, કડવું–૧૩, પૃ. ૫૨
૧૧૨. વિપ્રવોળાવળ (માવલ વરસડા કૃત) – સં. ડૉ. બળવંત જાની, શ્રી રતુદાન રોહડિયા, કડી–૧૯, પૃ. ૬૪
૧૧૩. એજન, કડી–૧૩૪, પૃ. ૯૦
૧૧૪. એજન, કડી–૧૫૦, પૃ. ૯૪
૧૧૫. એજન, કડી–૧૭૦, પૃ. ૧૦૦
૧૧૬. એજન, કડી–૩૦૧, પૃ. ૧૩૮
૧૧૭. સુદામા ચરિત્ર (પ્રેમાનંદ કૃત) – શ્રી નગીનદાસ પારેખ, કડવું–૧૩, પૃ. ૫૨
૧૧૮. એજન, કડવું–૨, પૃ. ૩૫
૧૧૯. એજન, કડવું–૫, પૃ. ૪૨
૧૨૦. એજન, કડવું–૫, પૃ. ૪૨
૧૨૧. વિપ્રવોળાવળ (માવલ વરસડા કૃત) – સં. ડૉ. બળવંત જાની, શ્રી રતુદાન રોહડિયા, કડી–૧૯, પૃ. ૬૪
૧૨૨. સુદામા ચરિત્ર (પ્રેમાનંદ કૃત) – શ્રી નગીનદાસ પારેખ, કડવું–૨, પૃ. ૩૫

૧૨૩. એજન, કડવું–૨, પૃ. ૪૬

૧૨૪. એજન, કડવું–૫, પૃ. ૩૯

૧૨૫. એજન, કડવું–૫, પૃ. ૪૦

૧૨૬. એજન, કડવું–૬, પૃ. ૪૧

૧૨૭. એજન, કડવું–૯, પૃ. ૪૫

૧૨૮. એજન, કડવું–૧૩, પૃ. ૫૨

૧૨૯. વિપ્રવોળાવળ (માવલ વરસડા કૃત) – સં. ડો. બળવંત જાની, શ્રી રતુદાન રોહડિયા, કડી–૧૯, પૃ. ૬૪

૧૩૦. એજન, કડી–૯૮,૯૯, પૃ. ૮૨

૧૩૧. એજન, કડી–૯૧,૯૨, પૃ. ૮૨

....✍

પ્રકરણ - ૮
વિષ્ણુદાસ કૃત "સભાપર્વ" અને હરદાસ મિસણ કૃત "સભાપર્વ"

- આખ્યાન કવિ વિષ્ણુદાસ : જીવન, કવન અને સમય
- વિષ્ણુદાસનું સાહિત્ય સર્જન
- કવિ હરદાસ મિસણનું સભાપર્વ આખ્યાન
- સભાપર્વનું ઉદ્‌ગમ સ્થાન
- 'સભાપર્વ'નું મૂળ કથાવસ્તુ
- વિષ્ણુદાસ કૃત 'સભાપર્વ'નું કથાવસ્તુ
- મૂળકથા સાથે 'સભાપર્વ'ની કથાની તુલના
- હરદાસ મિસણ કૃત 'સભાપર્વ'નું કથાવસ્તુ
- મૂળ કથા સાથે 'સભાપર્વ'ની કથાની તુલના
- સભાપર્વમાં રસ નિરૂપણ
- વિષ્ણુદાસ કૃત'સભાપર્વ' અને હરદાસજી મિસણ કૃત 'સભાપર્વ'ના કથાનકની તુલના
- વિષ્ણુદાસ કૃત 'સભાપર્વ'માં શ્રી કૃષ્ણ
- હરદાસજી મિસણ કૃત ''સભાપર્વ''માં શ્રી કૃષ્ણ
- વિષ્ણુદાસ કૃત 'સભાપર્વ'માં દ્રૌપદી
- હરદાસ મિસણ કૃત 'સભાપર્વ'માં દ્રૌપદી
- તુલના
- વિષ્ણુદાસ કૃત 'સભાપર્વ'માં દુર્યોધન
- હરદાસજી મિસણ કૃત 'સભાપર્વ'માં દુર્યોધન
- તુલના
- વિષ્ણુદાસ કૃત 'સભાપર્વ'માં યુધિષ્ઠિર
- હરદાસજી મિસણ કૃત 'સભાપર્વ'માં યુધિષ્ઠિર
- તુલના
- વિષ્ણુદાસ કૃત 'સભાપર્વ'માં દુઃશાસન
- હરદાસજી મિસણ કૃત 'સભાપર્વ'માં દુઃશાસન
- તુલના
- વિષ્ણુદાસ કૃત 'સભાપર્વ'માં ગૌણ પાત્રો
- હરદાસજી મિસણ કૃત 'સભાપર્વ'માં ગૌણ પાત્રો :

- તુલના
- વિષ્ણુદાસ કૃત 'સભાપર્વ'માં છંદનિરૂપણ
- હરદાસ મિસણ કૃત 'સભાપર્વ'માં છંદ નિરૂપણ કલા
- વિષ્ણુદાસ કૃત 'સભાપર્વ'માં અલંકાર
- હરદાસ મિસણ કૃત 'સભાપર્વ'માં અલંકાર
- વિષ્ણુદાસકૃત 'સભાપર્વ' અને હરદાસજી મિસણ કૃત 'સભાપર્વ'માં ભાષાની તુલના
- વર્ણનો અને રસ વૈવિધ્યતા
- વિષ્ણુદાસની વર્ણનકલા
- હરદાસજી મિસણની વર્ણનકલા
- વિષ્ણુદાસ અને હરદાસ મિસણના 'સભાપર્વ'નાં વર્ણનોની તુલના
- વિષ્ણુદાસ અને હરદાસજી મિસણના 'સભાપર્વ'માં રસ નિરૂપણ કલા
- વિષ્ણુદાસ અને હરદાસ મિસણના 'સભાપર્વ'માં રસની તુલના

પ્રકરણ - ૮
વિષ્ણુદાસ કૃત "સભાપર્વ" અને હરદાસ મિસણ કૃત "સભાપર્વ"

❖ આખ્યાન કવિ વિષ્ણુદાસ : જીવન, કવન અને સમય

(૧) ભૂમિકા :

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં સૌથી વિશેષ માત્રામાં પ્રયોજાયું હોય અને સૌથી લોકપ્રિય સાહિત્ય સ્વરૂપ હોય તો તે છે આખ્યાન. મધ્યકાલીન આખ્યાન સ્વરૂપના વિકાસ, વિસ્તારમાં યોગદાન આપનાર મધ્યકાલીન સર્જકોમાં વિષ્ણુદાસનું પ્રદાન પણ નોંધપાત્ર રહ્યું છે. મધ્યકાલીન લોકપરંપરામાં અને લોક સંસ્કારના જતનાર્થે ધાર્મિક સાહિત્યનો માધ્યમ તરીકે ઉપયોગ કરનાર વિષ્ણુદાસનું નામ આખ્યાનકાર તરીકે પ્રસિદ્ધ છે. વિષ્ણુદાસની સાહિત્ય સાધનાના સંદર્ભે શ્રી કે.કા. શાસ્ત્રી 'કવિચરિત' ભાગ – ૨ પૃ. ૩૨૪માં યથાર્થ જ કહે છે કે –

"નરસિંહ મહેતાએ જેના બીજ રોપ્યા, ભાલણે જેમાં જલસિંચન કર્યું, ઉદ્ધવ, નાકર વગેરે કવિઓએ જેનું સંગોપન કર્યું, તે આખ્યાન પદ્ધતિની પૌરાણિક કાવ્યવાટિકાને નવપલ્લવિત રાખવામાં વિક્રમના ૧૭માં સૈકામાં જે કવિ માળીઓએ અથાગ પરિશ્રમ લીધો છે તેઓમાં ખંભાતનો નાગર બ્રાહ્મણ વિષ્ણુદાસ સૌથી આદિસ્થાન ભોગવે છે."[૧]

વિષ્ણુદાસે પોતાના ગુરુ પાસેથી પૌરાણિક કથાઓ અને ધર્મગ્રંથોનું શ્રવણ કરીને તેના આધારે આખ્યાનોની રચના કરી છે. યુવાવયે જ પોતાની વિશિષ્ટ સર્જક પ્રતિભાથી સાહિત્ય સર્જનનો આરંભ કરનાર વિષ્ણુદાસે રામાયણ અને મહાભારતને આધારે અનેક આખ્યાનો આપ્યાં છે. તેમની આ સર્જન પ્રવૃત્તિથી પ્રભાવિત થયેલા શ્રી કે.કા. શાસ્ત્રી નોંધે છે કે – શાંતિ, અનુશાસન, આશ્રમવાસિક એ ત્રણ પર્વો સિવાયના મહાભારતના ૧૫ પર્વો, રામાયણ ઉપરાંત કેટલાક પ્રકીર્ણ આખ્યાન નરસિંહ મહેતાના જીવનને લગતું 'મામેરું' વગેરે કાવ્યો ગુજરાતની જનતા સમક્ષ ધરવા એ શક્તિમાન થયો હતો. જેમિનીય અશ્વમેઘના લગભગ ઘણાખરા આખ્યાન પણ એણે ગુજરાતીમાં લખી આપ્યા છે. આમ, વિષ્ણુદાસનું નામ ગુજરાતી આખ્યાન સાહિત્યના ઈતિહાસમાં ઘણું જ આદરપૂર્વક લેવાય છે.

(૨) સમય :

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ તપાસતા એક વાતની પ્રતીતિ થાયછે કે આ યુગના મોટા ભાગના સર્જકોના જીવન અને કવન અંગે આધારભૂત વિગતો ભાગ્યે જ મળે છે. એ જ રીતે વિષ્ણુદાસના જીવન અને કવન અંગે પણ કોઈ નક્કર માહિતી પ્રાપ્ત થતી નથી. આમ છતાં ઘણા વિદ્વાનોએ વિષ્ણુદાસનો સમય નિશ્ચિત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. વિષ્ણુદાસની કેટલીક સાહિત્ય કૃતિઓમાં રચના વર્ષ જોવા મળે છે. એમની વિવિધ રચનાઓમાંથી મળતાં આંતરબાહ્ય પ્રમાણોને આધારે એમનો સમય આંકવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

વિષ્ણુદાસની પ્રથમ આખ્યાન કૃતિ "લક્ષ્મણાહરણ'માં રચ્યા વર્ષ વિ.સં. ૧૬૨૪–૨૮ મળે છે. એટલે કે આ આરંભની રચનાનું સર્જન થયું ત્યારે તેમની ઉંમર સામાન્યતઃ ૨૦ કે ૨૨ વર્ષની હોય એટલે કે આ પ્રમાણે એમનો જન્મ વિ.સં. ૧૬૦૦ ની આસપાસ થયેલો માની શકાય વિષ્ણુદાસના 'પ્રસ્થાન પર્વ' આખ્યાન રચનામાં રચના સાલ વિ.સં. ૧૬૬૮ મળે છે. એ પછીની રચનાઓમાં રચના વર્ષ મળતું નથી. આના ઉપરથી અનુમાન કરી શકાય કે વિષ્ણુદાસ વિ.સં. ૧૬૬૮ પછી થોડો સમય જીવ્યા હોય તો તેનો જીવનકાળ વિ.સં. ૧૬૦૦ થી ૧૬૮૦ સુધીનો હોય તેવું અનુમાન કરી શકાય.

આ અંગે શ્રી ભા.નિ. મહેતાએ વિષ્ણુદાસની રચનાઓને આધારે તેમનો કવનકાળ વિ.સં. ૧૬૧૩ થી વિ.સં. ૧૬૮૪ સુધીનો આંકયો છે.[૨]

શ્રી કે.કા. શાસ્ત્રી એ વિષ્ણુદાસનો નિશ્ચિત કવનકાળ વિ.સં. ૧૬૨૪ થી વિ.સં. ૧૬૬૮ નો દર્શાવ્યો છે.[૩] શ્રી નરસિંહરાવ ભો. દિવેટીયા વિષ્ણુદાસનો કવનકાળ જુદો જ દર્શાવે છે. તેઓ વિષ્ણુદાસનો કવનકાળ વિ.સં. ૧૬૩૪ થી વિ.સં. ૧૭૧૬ સુધીનો સ્વીકારે છે. શ્રી હંસાબેન પટેલ વિષ્ણુદાસનો સમય ૧૭મી સદીનો પૂર્વાધ સ્વીકારે છે. જયારે શ્રી શશિન ઓઝા શ્રી કે.કા.શાસ્ત્રીના મતને સ્વીકારે છે.[૪]

શ્રી ઊર્મિલાબેન હ. શુકલ વિષ્ણુદાસનો જીવનકાળ લગભગ વિ.સં. ૧૬૦૦ થી વિ.સં. ૧૭૦૦ સુધીનો સ્વીકારે છે. આ ઉપરાંત ઘણા વિદ્વાનોએ વિષ્ણુદાસનો સમય નિશ્ચિત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.[૫] તેમાં શ્રી વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટ, શ્રી ચિમનલાલ ત્રિવેદી, શ્રી અંબારામ જાની અને શ્રી ઉછરંગરાય કે. જાનીનો સમાવેશ થાય છે. અલબત્ત આ

સર્જકોએ શ્રી ભા.નિ. મહેતા, શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીની જેમ વિષ્ણુદાસ ઉપર વિશદ્ કે વિસ્તૃત રૂપે નથી લખ્યું. પરંતુ તેમણે માત્ર પોતાના કાર્ય પૂરતું વિષ્ણુદાસનું સ્મરણ કર્યું છે.

ઉપર્યુક્ત વિવિધ વિદ્વાનોનાં મંતવ્યોને આધારે એવું તારણ નીકળી શકે છે કે વિષ્ણુદાસે વિ.સં. ૧૬૨૪માં કાવ્યો રચવાનું શરૂ કર્યું હશે. અને પોતાની આ પ્રવૃત્તિ વિ.સં. ૧૬૬૮ સુધી અવિરત ચાલુ રાખી હશે. આમ, વિષ્ણુદાસે લગભગ ૪૪ વર્ષ સુધી અવિરત સાહિત્ય સાધના કરી હશે તેવું અનુમાન તેમની કૃતિમાંથી મળતાં આંતરબાહ્ય પ્રમાણો અને સંશોધનનાં મંતવ્યોને આધારે કરી શકાય. આમ, તેમના કવનકાળને આધારે એ નિષ્કર્ષ પર આવી શકાય કે વિષ્ણુદાસનો જીવનકાળ લગભગ વિ.સં. ૧૬૦૦ થી ૧૭૦૦ ની આસપાસ હોવો જોઈએ.

(૩) પારિવારિક જીવન અંગે :

મધ્યકાલીન સર્જકોની પરંપરા અનુસાર વિષ્ણુદાસે પણ પોતાની રચનાઓમાં પોતાના પારિવારિક જીવન અંગે અલ્પ અને અછડતો પરિચય આપ્યો છે. તેથી તેની ચોક્કસ વિગતો ઉપલબ્ધ થતી નથી. અલબત્ત શ્રી ભા.નિ. મહેતા અને શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીનાં પુસ્તકોમાં વિષ્ણુદાસના જીવન વિશે માહિતી પ્રાપ્ત થાય છે.

શ્રી ભા.નિ. મહેતા વિષ્ણુદાસે રચેલા 'ભીષ્મપર્વ' આખ્યાનનો અભ્યાસ કરીને એવું વિધાન કરે છે કે – "વિષ્ણુદાસે તેની માતાનુ નામ 'ભીષ્મપર્વ'માં આપેલું જણાય છે. તેણે ગંગાજીનો સુત વિષ્ણુદાસ કહી પોતાની માતાનું નામ 'ગંગા' હતું તેમ કહ્યું છે."[૬] આ વાતને સમર્થન આપતાં શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી એ પણ એક સ્થળે વિષ્ણુદાસની માતાનું નામ આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. તેણે પોતાના મતના સમર્થનમાં નીચેની પંક્તિઓ ટાંકી છે.

"કવિજન જ્ઞાન મકરકુલ સોય,
વાશ ખાન પુર મધે હોય ॥૪૬॥
ગંગાજીનો સુત વિષ્ણુદાસ,
સદા શ્રી કૃષ્ણ જ મુને તારી આશ ॥૪૭॥[૭]

ઉપર્યુક્ત પંક્તિ વિષ્ણુદાસની કઈ કૃતિમાંથી પ્રાપ્ત થાય છે. તેની વાત શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીએ કરી નથી. પરંતુ શ્રી ભા.નિ. મહેતાએ આ પંક્તિ વિષ્ણુદાસ કૃત 'ભીષ્મપર્વ' ના અંતભાગમાં છે તેમ સ્પષ્ટ જણાવ્યું છે.

આ ઉપરનાં મંતવ્યોનું ખંડન કરતાં શ્રી ઊર્મિલાબહેન હ. શુકલ નોંધે છે કે વિષ્ણુ દાસે પોતે ઉપરોક્ત પદ્યાંશમાં 'માતા' શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો જ નથી એ પોતાને ' માતા ગંગાજી નો સુત" નથી કહેતા પણ 'ગંગાજીનો સુત' કહે છે. 'ગંગા' એ સ્ત્રી લિંગ શબ્દ છે. એ કારણે ઉપરોક્ત બંને વિધાનો એ વિષ્ણુદાસની માતાનુ નામ 'ગંગા' હોવાનું માની લીધું છે. એમ અનુમાન થઈ શકે પણ સ્ત્રીલિંગ શબ્દને કારણે એ કોઈને નિશ્ચિતપણે સ્ત્રી જ પૂરવાર કરવાની પ્રવૃત્તિ કંઈક અનુચિત લાગે છે. હિન્દુ સમાજમાં સ્ત્રીના નામ સાથે આ રીતે 'જી' જોડવાની પ્રણાલિ નથી. જયારે પુરુષના નામ સાથે 'જી' જોડવાની મધ્યકાલીન પરંપરા છે. જેમ કે મધ્યકાલીન સેંધાજી પોતાની 'કાશી સુત' તરીકે ઓળખાવીને પોતે કાશીદાસનો પુત્ર છે એમ જણાવ્યું છે. એ જ પ્રમાણે વિષ્ણુદાસ પોતાને 'ગંગાજીનો સુત' કહીને પોતાને 'ગંગાજી' નામ ધારી નાગર પુરુષનો પુત્ર છે. એમ કહે તે માની શકાય. તેથી શ્રી ભાનુસુખરામ નિ. મહેતા અને શ્રી કે.કા. શાસ્ત્રીના "ગંગાજી વિષ્ણુદાસની માતાનું નામ છે." એવા મત સામે પ્રશ્ન મૂકવો પડે છે."[૮]

એ જ રીતે શ્રી ભા.નિ. મહેતા એ વિષ્ણુદાસના પિતાનું નામ 'ભીમ' છે એવો ઉલ્લેખ કર્યો છે. પરંતુ આ વાતનો વિરોધ કરતાં શ્રી કે.કા. શાસ્ત્રી નોંધે છે કે "શ્રી ભા.નિ. મહેતા જે 'ભીમ' ની વાત કરે છે. તે ભીમ અને તેનો વિષ્ણુદાસ નામનો પુત્ર તો આભ્યંતર નાગર જ્ઞાતિના અને નડિયાદના વતની છે, તેને ખંભાતના વિષ્ણુદાસ સાથે કોઈ સંબંધ નથી. એટલે વિષ્ણુદાસ ગંગાજીના પુત્ર છે. અને કોઈ ભીમના પુત્ર નથી તેવું ઉપર્યુક્ત મંતવ્યોના આધારે અનુમાની શકાય. અલબત્ત 'ગંગાજી' એ 'ગંગદાસ' કે 'ગંગારામ' નું ટૂંકુરૂપ હોય શકે. શ્રી ભા.નિ. મહેતા એક સ્થળે એવું પણ નોંધે છે કે 'વિષ્ણુદાસને અવિચળ નામનો એક પુત્ર હતો. એ અવિચળે 'આરણ્યકપર્વ' રચ્યું છે. તેઓ પોતાના મતના સમર્થનમાં નીચેની પંક્તિ ટાંકે છે.

"વાડવ નાગર વિષ્ણુ સુત અવિચળ ગાવા હામ,
દસમી નિદીન સૌપીઉ ગાને રીજે રામ ॥૩૧॥[૯]

શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીના મતનું સમર્થન શ્રી ઊર્મિલાબહેન શુકલ કરે છે. તેઓ નોંધે છે કે – વિષ્ણુદાસના 'લક્ષ્મણાહરણ' ની રચના પૂર્વે જ અવિચળે 'આરણ્યકપર્વ' વિ.સં. ૧૬૧૫માં રચી દીધું છે. આ દષ્ટિએ અવિચળ વિષ્ણુદાસથી નવ વર્ષ આગળ છે. આ

વસ્તુ સૂચવે છે અવિચળ પોતે ખંભાતના વિષ્ણુદાસથી નવ વર્ષ આગળ છે. ઉંમરમાં પણ કંઈક મોટા છે. તો પછી બાપ કરતાં દીકરો ઉંમરમાં કઈ રીતે મોટો હોઈ શકે ?"[૧૦]

આમ, વિષ્ણુદાસના પારિવારિક જીવન સંદર્ભે ઉપર્યુક્ત વિદ્વાનોએ કરેલ ચર્ચાને આધારે એવું અનુમાન કરી શકાય કે વિષ્ણુદાસના પિતાનું નામ ગંગાજી હશે જયારે વિષ્ણુદાસની માતાનું નામ પ્રાપ્ત થતું નથી. તેમજ વિષ્ણુદાસના અંગત જીવન વિશે પણ કોઈ નક્કર માહિતી પ્રાપ્ત થતી નથી. માત્ર તેમના વિશે અનુમાનો જ કરી શકાય તેમ છે.

(૪) જન્મભૂમિ અને કર્મભૂમિ વિશે :

વિષ્ણુદાસે પોતાની કૃતિઓમાં પોતાની જન્મભૂમિ કે જયાં તેમણે જન્મ, બાળપણ અને શિક્ષણ લીધું તેના વિશેની માહિતી અલ્પમાત્રામાં આપી છે. તેવી જ રીતે તેમણે જે ભૂમિ પર અનેક વર્ષો સુધી સાહિત્યસાધના કરી તે કર્મભૂમિ વિશેની માહિતી તેમની રચનાઓમાં અલ્પ પ્રમાણમાં પ્રાપ્ત થાય છે. આ અંગે શ્રી ભા.નિ. મહેતા અને શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી એ શ્રદ્ધેય માહિતી આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. વિષ્ણુદાસે પોતે જ તેની કૃતિઓમાં તેની જન્મભૂમિ અને કર્મભૂમિ અંગે જે માહિતી આપી છે. તેવી કૃતિઓમાં 'હરિશ્ચંદ્રપુરી', 'ઉત્તરકાંડ', 'આરણ્યક પર્વ', 'દ્રોણપર્વ', 'અંગદવિષ્ટિ' વગેરે આખ્યાનોનો સમાવેશ થાય છે. જૂઓ :

"સાગર તટ ત્રંબાવટી વાસ,
સદા સર્વદા લીલા વિલાસ."
"કવિજન જ્ઞાત મકરકુલ સોય,
વારા ખાનપુર મધે હોય."
"સ્તંભપુરમાં મારો વાસ,
સદા સર્વદા લીલા વિલાસ.
ત્યાં સાગર તટ ત્રબાંવટી વાસ
કથા પ્રબંધ કર્યો મે ખાસ
કવિ નાગર નૌતમ કુળ માંય
પવિત્રને ઉત્તમ વર્ણન્યાય."
"સ્તંભ તીર્થ નથરપુર વાસ,
જોતા પાતિક પામે નાશ
તે પૂરમાં કવિતાનો વાસ
નામ કહે તેહનું વિષ્ણુદાસ."[૧૧]

ઉપર્યુક્ત પદ્યાંશમાં સ્તંભતીર્થ, ત્રંબાવટી ખાનપોર, નયરપુર, એ સ્થાનો છે. શ્રી કે.કા. શાસ્ત્રી નોંધે છે કે, "સ્તંભતીર્થ ખંભાત એ મુખ્ય શહેર અને ત્રબાંવટી એનું મુખ્ય પરું અને નયરપુર અને ખાનપુર એ ત્રંબાવટીના નાના પરા મહોલ્લા સંભવે છે." આ બધાનો અર્થ એ છે કે કવિ ખંભાતનો વતની હતો.

શ્રી ભા.નિ. મહેતા નયરપુર એ 'નગરા' હોવાનું સ્વીકારે છે. કયારેક વિષ્ણુદાસ આ નગરમાં રહેતો હશે. પરુ હોવાના કારણે વિષ્ણુદાસે એને નયરપુર—નગરપુર કહ્યું હશે. તેવી જ રીતે પૂર્વેના સમૃદ્ધ ખંભાતનું એક પરું આજનું ખંભાત પાસેનું ખાનપોર ગામ હોવાની માન્યતા છે. વિષ્ણુદાસે તેને ખાનપુર કહ્યું હોય. શ્રી ઊર્મિલાબેન હ. શુકલ નોંધે છે – "વાસ્તવમાં ખાનપુર લોકબોલીમાં ખાનપુર થઈ ગયું છે. આ ખાનપુરમાં પણ વિષ્ણુદાસ રહ્યા હશે એમ અનુમાન થઈ શકે કેમ કે આજ માણસ મકાન બદલીને એક સ્થળેથી બીજે સ્થળે રહેવા જાય એવું જ વિષ્ણુદાસે કર્યું હોય તે શકય છે. વિષ્ણુદાસે ઈ.સ. ૧૬૫૬માં ઉત્તરકાંડ આખ્યાન રહ્યું છે. તે આ આખ્યાનની અંતિમ પંક્તિમાં પોતાના નિવાસ અંગે નીચે પ્રમાણે જણાવે છે.

"વાસ છે સ્તંભતીર્થ છે જયાં હે,
કવિતા ગ્નાતિ મકરકુળ માંહે,
ખાનપોર મધ્યે છે વાસ,
વૈષ્ણવ જનનો કહાવું દાસ." [૧૨]

ઉપર્યુક્ત પ્રમાણને આધારે કહી શકાય કે વિષ્ણુદાસ વિ.સં. ૧૬૫૬ સુધી ખંભાતના એ સમયના એક પરા એવા ખાનપુરમાં રહેતો હશે. તેવી જ રીતે વિષ્ણુદાસે દ્રોણપર્વની રચના વિ.સં. ૧૬૫૭માં કરી છે. એની અંતિમ પંક્તિમાં તે પોતાનું નિવાસ નગરા—નયરપુર હોવાનું સ્વીકારે છે.

"સ્તંભતીર્થ નયરપુર વાસ,
જોતાં પાતિક પામે નાશ,
તે પૂરમાં કવિતાનો વાસ,
નામ કહે તેહનું વિષ્ણુદાસ." [૧૩]

એટલે કે વિષ્ણુદાસ વિ.સં. ૧૬૫૭માં નગરા—નયરપુરમાં રહેતો હોવાનું માની શકાય. શ્રી ઊર્મિલાબહેન હ. શુકલ નોંધે છે કે, "જોતા પાતિક પામે નાશ" એ ચરણ જોતા

સમજાય છે કે એ સમયે નગરા – નયરપુર ધાર્મિકજનોના નિવાસસ્થાન લેખે પ્રખ્યાત હશે. એ ખ્યાતિથી આકર્ષાઈને વિષ્ણુદાસે સત્સંગ અર્થે ખાનપુરનો ત્યાગ કરીને નગરા નગરપુર રહેવાનું પસંદ કર્યું હશે.

ઉપર્યુક્ત વિવિધ મંતવ્યોને આધારે એટલું ચોક્કસ કહી શકાય કે,

(૧) વિ.સં. ૧૬૫૬ સુધી વિષ્ણુદાસ ખાનપુરમાં રહ્યો હશે.

(૨) વિ.સં. ૧૬૫૭ પછીના સમયમાં તે નગરા – નયરપુરામાં જ રહ્યો હશે એટલે એવો નિષ્કર્ષ તારવી શકાય કે –

૧. વિષ્ણુદાસનો જન્મ ખાનપુરમાં થયો હશે અને વિ.સં. ૧૬૫૬ સુધી તેણે ખાનપુરમાં જ જીવન વ્યતીત કર્યું હશે.

૨. વિ.સં. ૧૬૫૭થી જીવનના અંત સુધી વિષ્ણુદાસ નગરા નયરપુરમાં રહ્યો હશે.

૩. વિષ્ણુદાસની કૃતિઓમાં મળતી રચના સાલને આધારે એવું તારણ નીકળે છે કે વિષ્ણુદાસે આશરે ૩૪–૩૫ વર્ષ સુધી ખંભાતના એ સમયના એક પરા એવા ખાનપુરમાં સાહિત્ય સર્જન કર્યું હશે અને આશરે ૧૨ થી ૧૫ વર્ષ સુધી વિષ્ણુદાસે નગરા–નયરપુરમાં બાકીનું સાહિત્ય સર્જન કર્યું હશે. આમ, પ્રાપ્ત માહિતી અને રચના સાલને ધ્યાનમાં રાખી વિષ્ણુદાસની જન્મભૂમિ અને કર્મભૂમિની આછી પાતળી રેખા સ્પષ્ટ થતી જણાય છે.

(૫) જ્ઞાતિ, શાખા, ગુરુઓ અંગે :

૧. જ્ઞાતિ :

વિષ્ણુદાસ તેના 'આરણ્યક પર્વ' નામના આખ્યાનમાં પોતાને નાગર તરીકે ઓળખાવે છે.

"જ્યાં સાગર તટ ત્રંબાવટી વાસ,
કથા પ્રબંધ કર્યો મેં ખાસ,
કવિ નાગર નૌતમ કુળમાંય,
પવિત્ર ને ઉત્તમ વર્ણ જ્યાંય,
કથા પ્રબંધ કર્યો મેં ત્યાહે,
કવિતા નાગર મકરકુળ માંહે."[૧૪]

પ્રસ્તુત કાવ્ય પંક્તિને આધારે એવું અનુમાન કરી શકાય કે વિષ્ણુદાસ 'નાગર' જ્ઞાતિનો છે. પરંતુ શ્રી ઊર્મિલા બહેન શુકલ નોંધે છે કે – "વર્તમાન નાગર જ્ઞાતિમાં વિષ્ણુદાસ જે કુળનો છે તે 'મકર' અવટંક ધારી કોઈ કુળ પ્રાપ્ત થતું નથી. તેથી તેની જ્ઞાતિ નાગર હોવા અંગે શંકા છે. અલબત્ત આ પૂર્વે વિષ્ણુદાસની જ્ઞાતિ અંગે વિદ્વાનોમાં કોઈ મતભેદ પ્રવર્તતો ન હતો. વિષ્ણુદાસની જ્ઞાતિ અંગે વિશેષ આધારભૂત વિગતો ઉપલબ્ધ ન થાય, ત્યાં સુધી આ અંગે વિદ્વાનોએ આપેલ મત સ્વીકારવો રહ્યો.

૨. અટક :

વિષ્ણુદાસે પોતાની રચનાઓમાં પોતાની અટક વિશે ઉલ્લેખ કર્યો છે. તેથી વિષ્ણુદાસની અટક વિશે કોઈ મતભેદ નથી. વિષ્ણુદાસે પોતાની અટક 'મકર' હોવાનો ઉલ્લેખ 'ઉત્તરકાંડ', 'આરણ્યક પર્વ', 'ભીષ્મ પર્વ' અને 'અંગદ વિષ્ટિ' વગેરે આખ્યાનોમાં કર્યો છે.

"સ્નાને સ્વર્ગ પમાડે જેહ
કવિતા જ્ઞાતિ મકર કુળ માંહે
કથા પ્રબંધ કર્યો મેં ત્યાંહે
કવિતા નાગર મકર કુળ માંહે
વાસ સ્વર્ગતીર્થ છે જયાંહે
કવિતા ગ્નાતિ મકર કુળ માંહે." [૧૫]

આમ, પ્રાપ્ત પ્રમાણોને આધારે વિષ્ણુદાસની અટક મકર હશે એમ માની શકાય પરંતુ આજે આ અટક નાગર જ્ઞાતિમાં જોવા મળતી નથી. એટલે એવું અનુમાન કરી શકાય કે મકર કુળના નાગરોએ પોતાની અટક જ બદલી નાખી હોય વિવિધ જ્ઞાતિઓની અટકોમાં કાળાંતરે ફેરફારો થતા રહ્યાની વિગતો પણ ઐતિહાસિક ગ્રંથોમાં મળે છે. અથવા મકર અટકના નાગરોનો વંશ સમાપ્ત થતા એ અટક લુપ્ત થઈ ગઈ હોય તેવું પણ બની શકે. આમ, આ અંગે હજુ પણ વિશેષ સંશોધનની જરૂર છે. ખાસ તો વહીવંચા બારોટોને ત્યાં સચવાયેલ વંશાવળીના ચોપડાઓનો વિગતે અભ્યાસ કરીને આ અંગે પ્રમાણભૂત માહિતી રજૂ થાય તો જ વિષ્ણુદાસની જ્ઞાતિ અને શાખ અંગેના વિવાદનો અંત આવે.

૩. ગુરુઓ અંગે :

વિષ્ણુદાસના ગુરુઓ વિશે પણ વિવિધ વિદ્વાનોમાં મત મતાંતર છે. વિષ્ણુદાસના હરિ ભટ્ટ, ભૂદર વ્યાસ, વિશ્વનાથ વ્યાસ અને બાળકૃષ્ણ ભટ્ટ એ ચાર ગુરુઓ અત્યાર સુધી માનવા મનાવવાનો પ્રયત્ન થયો છે.

શ્રી નર્મદા શંકર વિષ્ણુદાસના ગુરુ તરીકે બાળકૃષ્ણ ભટ્ટને સ્વીકારે છે. શ્રી અંબાલાલ બુ. જાની બાળકૃષ્ણ ભટ્ટ, ભૂધર વ્યાસ, વિશ્વનાથ વ્યાસ હોવાનું સ્વીકારે છે. શ્રી રામ લાલ મોદી વિષ્ણુદાસના ગુરુ તરીકે હરિ ભટ્ટને જ સ્વીકારે છે.

શ્રી ભાનુસુખરામ નિ. મહેતા ઉપર્યુક્ત ચારેય ગુરુઓ ઉપરાંત 'હરિહર' મળતાં પાંચ ગુરુઓ હોવાનું સ્વીકારે છે. શ્રી ભાનુસુખરામ મહેતા વિષ્ણુદાસના ગુરુ તરીકે બાળકૃષ્ણ ભટ્ટનો ઉલ્લેખ કરે છે. તેનો વિરોધ કરતાં શ્રી ઊર્મિલાબેન શુકલ નોંધે છે કે – "ભાનુસુખ રામે બાળકૃષ્ણ ભટ્ટના ગુરુ હોવાના અંગે જે પ્રમાણે પ્રસ્તુત કર્યા છે. એ 'ઉત્તરકાંડ' વિષ્ણુદાસનું નહિ પણ વિષ્ણુદાસના અનુગામી કવિ રામજન કુંઅરનું છે." અજાણ્યે રામજન કુંવરનાં 'ઉતરકાંડ' ને વિષ્ણુદાસના નામે ચડાવી દીધું છે. હવે વિષ્ણુદાસના કથા ગુરુ અને વિદ્યાગુરુ કોણ હતા એ પ્રાપ્ત માહિતીના આધારે તપાસીએ.

"હરિહર ભટ્ટે આપ્યો ઉપદેશ,
અંતર્યામી વસ્યા નરેશ;
જે પુન્ય ઋષિ એ અવતર્યું,
તે પદબંધ મેં પ્રાકૃત કર્યું." [૧૬]

(અશ્વમેઘ પર્વ)

"ભૂધર વ્યાસ તણે મુખથી લીધી,
ગુરુ કૃપાથી પૂરણ કીધી." [૧૭]

(આરણ્યક પર્વ)

"હરિ ભટ્ટ ની કૃપાએ કરી,
ગાઈ રુખમાંગદ પુરી." [૧૮]

ઉપર્યુક્ત ત્રણેય પદ્યાંશનો અભ્યાસ કરતા માલૂમ પડે છે કે વિષ્ણુદાસે હરિહર ભટ્ટ, ભૂધર વ્યાસ અને હરિ ભટ્ટ પાસેથી રામાયણ અને મહાભારતની કથાઓ સાંભળી છે અને પછી એને એણે કડવાબદ્ધ કરી છે. આ રીતે હરિહર ભટ્ટ, ભૂધર વ્યાસ અને હરિ ભટ્ટ

એ ત્રણેય વિષ્ણુદાસના કથા ગુરુ છે. પણ વિદ્યા ગુરુ નથી. વિદ્યા ગુરુ તરીકે વિશ્વનાથ વ્યાસ હોવાનું નીચેની પંક્તિ પરથી ફલિત થાય છે.

"માહરા સીગુરુને ચરણે નમુ,
વિશ્વનાથ વાશ નિધાન;
જેણાં પીરી છયો મુને પેર કરી,
પરતી બંધ સરવશ થાંન." [૧૯]

(ભીષ્મ પર્વ)

ઉપર્યુક્ત પદ્યાંશોને આધારે એવું તારણ નીકળે છે કે, વિશ્વનાથ વ્યાસ વિષ્ણુદાસના વિદ્યાગુરુ હશે. જયારે અન્ય ગુરુઓ પાસેથી મૂળ સંસ્કૃતમાં હોય એવી રામાયણ અને મહાભારતની કથાઓનું વિષ્ણુદાસે શ્રવણ કર્યું હશે. આ રીતે હરિહર ભટ્ટ, ભૂધર વ્યાસ અને હરિભટ્ટએ ત્રણેય વિષ્ણુદાસના કથાકાર ગુરુઓ હશે. શ્રી ઊર્મિલાબેન શુકલ નોંધે છે કે, "આજે જેમ કથાકારો જાહેરમાં કથા કરે છે, અને મોટો સમુદાય એ કથા સાંભળવા ઉમટે છે. તેમ ભૂતકાળમાં પણ થતું હતું. એટલે વિવિધ કથાકારો પાસેથી વિષ્ણુદાસે રામાયણ–મહાભારતની કથાઓ સાંભળ્યાનું માની શકાય તેમ છે. તેમનું વિષ્ણુદાસે ૠણ ભાવે સ્મરણ કર્યું છે.

આમ, ઉપર્યુક્ત વિદ્વાનોનાં મંતવ્યો પરથી આપણને વિષ્ણુદાસના કથાગુરુઓ અને વિદ્યાગુરુ અંગેની માહિતી પ્રાપ્ત થાય છે.

❖ વિષ્ણુદાસનું સાહિત્ય સર્જન :

વિષ્ણુદાસ મધ્યકાલીન ગુજરાતી આખ્યાન યુગનો મોટા ગજાનો કવિ હતો. તેમણે આશરે સો વર્ષના જીવનકાળ દરમ્યાન લગભગ ૪૪ વર્ષ સુધી અવિરત સાહિત્યસાધના કરીને તે સમયના જનસમુદાયને બહુમૂલ્ય સાહિત્ય કૃતિઓનું સર્જન અર્પણ કરેલું. મધ્યકાલીન આખ્યાનકારોની પ્રથમ પંક્તિમાં સ્થાન પામે તેવું તેનું સાહિત્ય સર્જન હતું. તેમણે રામાયણ, મહાભારત જેવાં મહાકાવ્યોને આખ્યાનબદ્ધ કરવાનું એક અસાધારણ કાર્ય કર્યું છે. વિષ્ણુદાસે તત્કાલીન પરંપરાનુસાર રામાયણ, મહાભારત અને અન્ય પુરાણોની કથાઓને લોકસમુદાય સુધી પહોંચાડીને એ યુગની પરંપરાનું જતન કર્યું છે. અને સાથે–સાથે આખ્યાનોમાં પરંપરાનુસાર પ્રસંગાનુસાર મૌલિકતા પ્રગટાવીને પોતાની કવિત્વ પ્રતિભાને પણ ખિલવી છે. વિષ્ણુદાસે પોતાની સાહિત્ય સર્જનની યાત્રામાં આશરે

૩૮ જેટલી કૃતિઓ આપી છે જે નિઃશંક વિષ્ણુદાસની જ સાબિત થાય છે. આ ઉપરાંત તેમની શંકાસ્પદ કહી શકાય તેવી લગભગ છ કૃતિઓ પ્રાપ્ત થાય છે. વિષ્ણુદાસે આખ્યાન ઉપરાંત નરસિંહ મહેતાની પુત્રી 'કુંવરબાઈનું મોસાળુ' નામક સ્વતંત્ર કૃતિની રચના કરી છે.

(૧) મહાભારત આધારિત આખ્યાન કૃતિઓ :

૧.	વિરાટ પર્વ	
૨.	આરણ્યક પર્વ	સં. ૧૬૪૬
૩.	સભાપર્વ	સં. ૧૬૫૪
૪.	આદિપર્વ	
૫.	ઉદ્યોગપર્વ	
૬.	કર્ણપર્વ	સં. ૧૬૫૫
૭.	દ્રૌણપર્વ	સં. ૧૬૫૭
૮.	ભીષ્મપર્વ	સં. ૧૬૬૩
૯.	શબ્દપર્વ	
૧૦.	ગદાપર્વ	
૧૧.	સૌપ્તિકપર્વ	
૧૨.	સ્ત્રીપર્વ	સં. ૧૬૬૫
૧૩.	પ્રસ્થાનપર્વ	સં. ૧૬૧૮
૧૪.	સ્વર્ગારોહણપર્વ	

(૨) રામાયણ આધારિત આખ્યાન કૃતિઓ :

૧૫. અયોધ્યાકાંડ
૧૬. અરણ્યકકાંડ
૧૭. કિષ્કિંધાકાંડ
૧૮. સુંદરકાંડ
૧૯. યુદ્ધકાંડ
૨૦. ઉત્તરકાંડ

(૩) અશ્વમેઘ અને અન્ય પુરાણ આધારિત આખ્યાન કૃતિઓ :

૨૧.	લક્ષ્મણાહરણ	સં. ૧૬૨૪–૨૮ આસપાસ
૨૨.	કુંવરબાઈનું મોસાળ	સં. ૧૬૨૪–૨૮ આસપાસ
૨૩.	શુકદેવાખ્યાન	
૨૪.	ભીમહાસ્યની કથા	
૨૫.	અનુશાલ્યનું આખ્યાન	
૨૬.	અશ્વપ્રમાધ	
૨૭.	નીલધ્વજનું આખ્યાન	
૨૮.	ચંડીનું આખ્યાન	
૨૯.	સુધન્વાખ્યાન (સં. ૧૬૩૨)	
૩૦.	બભ્રુવાહનનું આખ્યાન	
૩૧.	લવકુશાખ્યાન	
૩૨.	મોરંધ્વજનું આખ્યાન	
૩૩.	ચંદ્રહાસનું આખ્યાન	(સં. ૧૬૨૪)
૩૪.	રૂકમાંગદનું આખ્યાન	(સં. ૧૬૩૪)
૩૫.	અંબરિષાખ્યાન	(સં. ૧૬૪૩)
૩૬.	હરિશ્ચંદ્રપુરી આખ્યાન	(સં. ૧૬૫૭)

(૪) શંકાસ્પદ કૃતિઓ :

૩૭. અંગદ વિષ્ટિ

૩૮. ઓખાહરણ

૩૯. જાલંધર આખ્યાન

૪૦. દ્વારકા વિલાસ

૪૧. શિવરાત્રીની કથા

૪૨. સુદામા ચરિત્ર

ઉપર્યુક્ત કૃતિઓનો વિષ્ણુદાસના સાહિત્ય સર્જન તરીકે સ્વીકાર કરતા કે. કા. શાસ્ત્રીએ છ કૃતિઓને શંકાસ્પદ ગણી છે. શ્રી શશિન ઓઝા ઉપર્યુક્ત યાદીને (શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીએ આપેલ) સ્વીકારે છે. તેઓ પણ છ શંકાસ્પદ કૃતિઓને સ્વીકારે છે.

શ્રી ઊર્મિલાબેન શુકલ, શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીએ આપેલી વિષ્ણુદાસની ૩૮ કૃતિઓમાંથી ૩૭ કૃતિઓને સ્વીકારે છે. પરંતુ ૩૮મી કૃતિ તરીકે 'હરિશ્ચંદ્રપુરી આખ્યાન'ને બદલે 'રૂકિમણીહરણ' આખ્યાનનો ઉલ્લેખ કરે છે. તેઓ ઉપર્યુક્ત છ શંકાસ્પદ કૃતિઓને સ્વીકારે છે.

શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી નોંધે છે કે : "છેલ્લા બે ગ્રંથો (શિવરાત્રીની કથા અને સુદામા ચરિત્ર)નું સૂચન શ્રી ભા. નિ. મહેતાએ કર્યું છે. તે હાલ પ્રાપ્ય નથી. 'દ્વારિકા વિલાસ' ગુ. વ. સો.ના સંગ્રહમાં હોવાનું સ્વ. રામલાલ મોદીએ સૂચવ્યું છે. પણ એ ત્યાં નથી. 'અંગદવિષ્ટિ' વેડછામાં હોવાનું નોંધ્યું છે.[૨૦] પણ એ મળ્યા પછી જ એના કર્તૃત્વના વિષયમાં કાંઈ કહી શકાય 'હૂંડી' તો કૃષ્ણદાસની હોય કશું કહેવાપણું રહેતું નથી. આ બધી ચર્ચા ઉપરથી ખ્યાલ આવે છે કે, વિષ્ણુદાસ એ નાકર અને શિવદાસ વચ્ચે એક સળંગ સાંકળ સાંધી આપતી જણાય છે. ૪૪ વર્ષ જેટલી એની સાહિત્ય પ્રવૃત્તિ વિશાળ છે, એટલા સમયમાં એણે નાની મોટી એની જ હોવામાં શંકા નથી એવી ૩૮ કૃતિઓ રચી આપી છે. વિષ્ણુદાસે તત્કાલીન પરંપરાનુસાર રામાયણ, મહાભારત અને અન્ય પુરાણોની કથાઓને લોકસમુદાય સુધી પહોંચાડી એ યુગની પરંપરાનું જતન કરીને ઉત્તમ સાહિત્ય સેવા કરી છે.

❖ આખ્યાનની એકનિષ્ઠ આરાધના :

મધ્યકાલીન સાહિત્યકારો દ્વારા પ્રયોજાયેલ વિવિધ સાહિત્ય સ્વરૂપોમાંથી વિષ્ણુદાસે પોતાના ઉદ્દેશને પાર પાડે તેવા સ્વરૂપની પસંદગી કરીને એ સ્વરૂપની એકનિષ્ઠ આરાધના કરી છે. તેમણે જીવનપર્યંત આખ્યાનનો જ પ્રયોગ કરીને રામાયણ, મહાભારત અને અન્ય પુરાણો પર આધારિત ૩૮ આખ્યાનો તત્કાલીન જન સમુદાયને અર્પણ કર્યા છે. અલબત્ત તેમણે 'કુંવરબાઈનું મોસાળુ' એ સ્વતંત્ર કાવ્ય પણ આપ્યું છે. પરંતુ તે આખ્યાન સ્વરૂપને જ વધુ પસંદ કરીને પોતાની સાહિત્ય સાધનાને વિશાળ સ્તર ઉપર લઈ જવામાં સફળ થયા છે. તેમની આખ્યાન કૃતિઓમાંથી થોડી આખ્યાન કૃતિઓનો પરિચય મેળવીએ.

(૧) ઉદ્યોગપર્વ આખ્યાન :

વિષ્ણુદાસે ઉદ્યોગપર્વની કથા ૨૫ કડવા અને ૭૬૭ કડીમાં સંપૂર્ણપણે નિરૂપેલ છે. 'ઉદ્યોગપર્વ' મહાભારતનો પાંચમો પર્વ છે. જેમાં આશરે ૧૯૬ અધ્યાયો અને ૬૬૧૪ શ્લોકો છે. તેને ધ્યાનમાં રાખીએ તો વિષ્ણુદાસે પોતાની કથાને ખૂબજ ટૂંકાવી છે. આમ, છતાં કથાના હાર્દને પ્રગટ કરવા માટે વિષ્ણુદાસે એની કૌશલ્ય શક્તિનો પરિચય આપ્યો છ. તેમણે મૂળ કથાના મહત્ત્વના બધા પ્રસંગો આવરી લઈ કલાત્મક સંયોજન કર્યું છે. 'ઉદ્યોગપર્વ'ની કથા કૌરવો અને પાંડવો વચ્ચે થનારા યુદ્ધની પૂર્વ તૈયારી રૂપે દર્શાવાઈ છે. તેમાં પાંડવો અને કૌરવોની યુદ્ધ માટેની મંત્રણાઓ તેમજ સૈન્યની તૈયારી કઈ રીતે કરી છે. તેની મુખ્ય કથા છે. આ કથાની સાથે ઉપાખ્યાનો પણ આવે છે. જેનું યોગ્ય સ્થળે પ્રસંગાનુરૂપ વર્ણન કર્યું છે. વિષ્ણુદાસે મૂળ કથાના વિસ્તારને અહીં ટૂંકાવ્યો હોવા છતાં મૂળ કૃતિના ભાવબોધ રચનાબોધને ખંડિત કર્યા વગર કથા કથનની એમની શૈલીનાં દર્શન કરાવ્યાં છે. વિષ્ણુદાસે પ્રસંગને અનુરૂપ વસ્તુગુંથણી, ભાષાશૈલી, રસવૈવિધ્ય, વર્ણનકલા, પાત્રનિરૂપણ, છંદ અલંકારનો કલાત્મક શૈલીથી કથામાં વિનિયોગ કર્યો છે. એને કારણે ઉદ્યોગપર્વ એક મહત્ત્વનું આખ્યાન બની જાય છે.

(૨) કર્ણપર્વ આખ્યાન :

કર્ણપર્વ મહાભારતનું આઠમું પર્વ છે. જેમાં ૯૭ અધ્યાયો અને આશરે ૫૦૧૩ શ્લોકો આવેલા છે. જેને વિષ્ણુદાસ ૩૮ કડવા અને ૧૪૧૧ કડીમાં સમાવ્યું છે. આમ, ઉદ્યોગપર્વ કરતાં કંઈક નાના એવા આ 'કર્ણપર્વ'ને વિષ્ણુદાસ પોતાની કથામાં વધુ મહત્ત્વ આપ્યું હોય એવું લાગે છે. કારણ કે, વિષ્ણુદાસે 'કર્ણપર્વ'ને 'ઉદ્યોગપર્વ' કરતાં કડવા અને પદ્ય સંખ્યાની દૃષ્ટિએ મોટું બનાવ્યું છે. પ્રસ્તુત આખ્યાનની કથા મુખ્યત્વે કર્ણ ઉપર આધારિત હોવાથી કથાનું મુખ્ય પાત્ર કર્ણ છે. કથાનો પ્રવાહ કર્ણની આસપાસ જ ગુંથાયેલો છે. આ કથામાં યુદ્ધમાં જતાં કર્ણના પરાક્રમો અને તેની વિરતાને કવિએ કલાત્મક રીતે યોજી છે. યુદ્ધમાં કર્ણનો પ્રભાવ, દુશ્મનોની છાવણીમાં તેનો ભય વગેરે દૃશ્યો આપી નજર સમક્ષ ખડા થતાં હોય એવા લાગે છે. અંતે યુદ્ધમાં અર્જુન દ્વારા તેનો થતો વધ અને બન્ને છાવણીમાં ઉપસ્થિત થતા શોકમગ્ન વાતાવરણ સાથે કથા પૂર્ણ થાય છે. કવિએ મૂળ કથાને કેન્દ્રમાં રાખીને વસ્તુ ગુંથણી કરી છે. સાથે–સાથે ભાષા, રસ,

વર્ણન, પાત્ર, ગુંથણી, છંદ, અલંકારનો કલાત્મક વિનિયોગ કર્યો છે જેમાં કવિની કવિત્વ પ્રતિભાનો પરિચય થાય છે.

(૩) શલ્યપર્વ આખ્યાન :

શલ્યપર્વ મહાભારતનું નવમું પર્વ છે. જેમાં ૬૫ અધ્યાયો અને ૩૬૨૮ શ્લોકો છે. વિષ્ણુદાસે મૂળ કથાને ટૂંકાવીને ૧૫ કડવા અને ૨૭૦ કડીઓમાં કલાત્મક રીતે સંયોજન કર્યું છે. કવિ વિસ્તારયુક્ત કથાને ખૂબીથી સંક્ષેપીકરણ કરીને રજૂ કરે છે. જેમાં તેની સર્ગશક્તિ અને કવિત્વશક્તિનો પરિચય થાય છે. કવિએ યુદ્ધ પ્રસંગને અલગ તારવીને એની આસપાસ કથા પ્રસંગોને ગુંથીને એક સ્વતંત્ર આખ્યાન કૃતિનું નિર્માણ કર્યું છે. આમ, વિષ્ણુદાસની કથા નિર્માણ કલાની નવેસરથી આખ્યાનને ઓળખવાની અને ખરા રસપ્રદ અંશને ખીલવવાની શક્તિનાં અહીં દર્શન થાય છે. પ્રસ્તુત આખ્યાનમાં કવિએ શલ્યના યુદ્ધ અને વધના પ્રસંગને આલેખ્યો છે. તેમાં શલ્યનું સેનાપતિ બનવું, ભીમ સાથે યુદ્ધમાં તેનું પરાક્રમ, યુદ્ધના અંતે શલ્યનો વધ, ત્યારબાદ કઈ રીતે અન્ય કૌરવો સાથે યુદ્ધ માટે આવે છે. અને બધાની શી સ્થિતિ થાય છે તેનું કલાત્મક શૈલીમાં આલેખન કર્યું છે. કવિએ કથાના અંતે દુર્યોધનની શી સ્થિતિ થઈ એવા કુતૂહલના ભાવો સાથે આખ્યાનને પૂર્ણ કર્યું છે.

કવિએ શલ્ય યુદ્ધના પ્રસંગને મૌલિક રીતે આલેખેલ હોવાથી ઘણાં બધા સ્થાને કવિ મૂળ કથાનકથી ફંટાઈને મૌલિક કલ્પનાઓનું ઉમેરણ કરીને કથાનિર્માણ કરે છે. આમ, છતાં કયાંય નિરર્થક લખાણ જોવા મળતું નથી. કવિએ પ્રસંગાનુરૂપ વસ્તુ ગુંથણી, ભાષાશૈલી, છંદ, અલંકાર, સંવાદ, વર્ણન, પાત્ર નિરૂપણ અને રસ નિરૂપણનું યોગ્ય રીતે આલેખન કર્યું છે. કવિએ શલ્ય પર્વની કથાને પોતાની સર્જક પ્રતિભાથી કલાત્મક રીતે અભિવ્યક્ત કરી છે. આમ, અનુભૂતિને સ્વકીય સર્જક પ્રતિભાથી અભિવ્યક્ત કરતાં કથાનક વધુ રસપ્રદ અને લોકભોગ્ય બન્યું છે.

(૪) ગદાપર્વ આખ્યાન :

મહાભારત આધારિત આખ્યાનોમાં 'ગદાપર્વ' એ 'શલ્યપર્વ'ની અંતર્ગત આવે છે. પરંતુ વિષ્ણુદાસે ગદાપર્વ પ્રસંગને પોતાની મૌલિક પ્રતિભાથી ખીલવીને એક સ્વતંત્ર આખ્યાનની રચના કરી છે. કવિની કથા નિર્માણ કલાની નવેસરથી આખ્યાનને

આલેખવાની અને સાચા રસપ્રદ અંશને ખીલવવાની શક્તિના અહીં દર્શન થાય છે. કવિએ 'ગદાપર્વ'ની કથાને ૧૪ કડવા અને ૩૩૦ કડીઓમાં વર્ણવ્યું છે, જેમાં કવિની મૌલિક કવિતા પ્રતિભાનાં દર્શન થાય છે.

પ્રસ્તુત આખ્યાનમાં યુદ્ધનું વર્ણન કલાત્મક રીતે કર્યું છે. જેમાં કવિની પ્રતિભાનાં દર્શન થાય છે. આખ્યાન રસપ્રદ બન્યું છે. કવિએ આ રસપ્રદ અંશને સ્વતંત્ર રીતે ખીલવીને પોતાની પોતીકી પ્રતિભાને કારણે મધ્યકાલીન ગુજરાતી આખ્યાન વસ્તુ ગુંથણી, ભાષાશૈલી, અલંકાર સૌંદર્ય, છંદ નિરૂપણ, સંવાદ કલા, વર્ણન કૌશલ અને રસ વૈવિધ્યને હૃદયસ્પર્શી રીતે નિરૂપવાની શક્તિનાં દર્શન થાય છે. આમ, સમગ્ર રીતે જોતાં 'ગદાપર્વ' કૃતિ વિષ્ણુદાસની આગવી પ્રતિભા શક્તિનું સુંદર ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે.

(૫) લવકુશ આખ્યાન :

વિષ્ણુદાસે મહાભારત ઉપરાંત રામાયણ અને અન્ય પુરાણો આધારિત પણ આખ્યાનો આપ્યાં છે. જેમાં 'લવકુશ' આખ્યાન વિશિષ્ટ છે. વિષ્ણુદાસે કથા રચી છે. લવકુશની પરંતુ તેમાં મોટા ભાગે સમગ્ર રામાયણ છે. આ આખ્યાન આશરે ૨૮ કડવામાં વિસ્તરેલું છે.

આ આખ્યાન કથાનો પ્રારંભ રાણી કૈકીયીની વરદાન માંગણીથી થાય છે. અને ત્યારપછીની કથા લગભગ ૧૯ કડવા સુધી વિસ્તરે છે. ત્યારપછી ૨૦માં કડવાથી લવકુશનું પૂર્વ કથાનક ચાલે છે. અને કુલ નવ કડવા સુધી તે વિસ્તર્યું છે. આમ, માત્ર ૨૮ કડવામાં સમગ્ર રામાયણનો સાર સમાવીને ગાગરમાં સાગરને સમાવવાનો સફળ પ્રયત્ન વિષ્ણુદાસે કર્યો છે. કવિએ કથાને પોતાની સર્જક પ્રતિભાથી ખીલવી છે. આખ્યાનને અંતે કવિએ કેટલાક રાગ પ્રયોજયા છે. તેમજ પ્રસંગને અનુરૂપ રસઃ સંયોજન, ભાષા, વર્ણન, છંદ, અલંકાર વગેરેને કલાત્મકતા સાથે પ્રયોજયા છે. આમ, 'લવકુશ આખ્યાન' કૃતિ આસ્વાદક્ષમ બની છે.

(૬) સભાપર્વ આખ્યાન :

મહાભારતના ૧૦ પર્વો, ૮૧ અધ્યાયો અને ૨૭૧૨ શ્લોકોવાળા સભાપર્વના કથાનકને વિષ્ણુદાસે ૯ પર્વો, ૩૬ કડવા અને ૮૬૨ કડીઓમાં કલાત્મક રીતે રજૂ કરીને 'સભાપર્વ' આખ્યાનની રચના કરી છે. અહીં પણ વિષ્ણુદાસ અન્ય આખ્યાનોની જેમ

કથાને રસપ્રદ અને પ્રવાહી બનાવવામાં માટે મૂળકથામાં આંશિક ફેરફારો કરીને કથાપ્રવાહને નીરસ કે અજુગતા બનાવતા પ્રસંગો ત્યજીને તથા કથાને લોકભોગ્ય બનાવવા કેટલાક પ્રસંગો ઉમેરીને કલાત્મક રીતે આખ્યાનની રચના કરી છે.

'સભાપર્વ'માં કવિએ પ્રયોજેલા મુખ્ય મુખ્ય કથા પ્રવાહી જોઈએ તો મય દાનવ દ્વારા માયાસભાનું નિર્માણ, પાંડવો દ્વારા રાજસૂર્ય યજ્ઞનું નિર્માણ, દુર્યોધનનું પાંડવો દ્વારા અપમાન, કૌરવો દ્વારા દ્યુત સભાનું આયોજન, યુધિષ્ઠિરનું દ્યુતમાં સર્વ સંપત્તિ સહિત દ્રૌપદીને હારી જવું, દ્રૌપદી વસ્ત્રાહરણ, શ્રી કૃષ્ણ દ્વારા દ્રૌપદીની રક્ષા, દ્યુતમાં પાંડવોનો વનવાસ, ધુતરાષ્ટ્ર અને કૌરવોમાં છવાયેલા પાંડવોના ભયની સાથે કથા પૂર્ણ થાય છે. વિષ્ણુદાસની એક આગવી વિશેષતા એ છે કે, તેઓ મહાભારતના 'સભાપર્વ'ની કથાને આખ્યાનમાં રજૂ કરવા કથાને ટૂંકાવી છે. પરંતુ સમગ્ર કથામાંથી એક પણ મહત્ત્વનો પ્રસંગ, પાત્ર કે ઘટના છૂટી ગયા નથી તેમજ એ બધા પ્રસંગો અને દીર્ઘકથાને સળંગ સૂત્રમાં કડીબદ્ધ રીતે રજૂ કરીને પોતાની સર્ગશક્તિનો પરિચય કરાવ્યો છે. તેમની કથામાં વસ્તુ ગુંથણી વિશેષ ધ્યાને ખેંચે છે. આ ઉતરાંત ભાષાશૈલી, છંદ નિરૂપણ, અલંકાર, સૌંદર્ય વર્ણનકલા, સંવાદ કલા, દ્વારા વધુ રસપ્રદ બની છે. આમ, 'સભાપર્વ' આખ્યાન વિષ્ણુદાસના મહત્ત્વના આખ્યાનો માહેનું એક છે.

❖ સભાપર્વ આખ્યાન :

મહાભારતના સભાપર્વમાના દ્રૌપદી વસ્ત્રાહરણના પ્રસંગ પરથી પ્રસ્તુત કથામાં હરદાસજીએ કૃષ્ણ–કૃપા મહિમાનું નિરૂપણ કરી ૧૬૮ જેટલી કડીમાં સુંદર આખ્યાન કૃતિની રચના કરી છે. સભાપર્વ આખ્યાનનું કથાવસ્તુ સંક્ષેપમાં આ પ્રમાણે છે. કવિ કથારંભે સરસ્વતીની વંદના કરે છે. "સરસત સમત સમય સુર સાંમણિ, ગઉર વરણી હંસા ગામણિ કોમળ, કાયા કુંઆરી કાંમણ, વરદાઅણીં જે ઓ વ્રહામંણ"

("હે મા શારદા ! મને (ગ્રંથ રચના માટે) સુમતિ, શુભ મતિ આપો, હે ગૌરવર્ણી, હંસવાહિની, સુકોમળ શરીરવાળા અને કુમારી વરદાયિની ભગવતી બ્રહ્માકુમારી આપનો જય હોં)

મા સરસ્વતીની વંદના સાથે યુધિષ્ઠિર રાજાએ યજ્ઞની શરૂઆત કરી આ યજ્ઞમાં રાજા મહારાજાઓ સાથે કૌરવો પણ પધાર્યા અને મયદાનવે અપૂર્વકલાથી માયાવી સભાનું સર્જન કર્યું ત્યાં ઉત્સવ ઉજવાય રહ્યો. મય દાનવ રચિત સભામાં 'જળ ત્યાં સ્થળ અને સ્થળ

ત્યાં જળની ભ્રમ જાળમાં અનેક રાજાઓ ફસાયા, દુર્યોધન આવી એક ભ્રમજાળમાં ફસાય છે. અને ભીંત સાથે અફળાય છે. ત્યારે આ દશ્ય જોઈ દ્રૌપદી "અરે જન્માંધનો પુત્ર અંધ' એમ કહી મીઠી મજાક કરે છે. આ મજાક દુર્યોધનના હૃદયમાં વૈરાગ્નિ પ્રજવલિત કરે છે. ત્યારબાદ યજ્ઞ પૂર્ણ થતાં યુધિષ્ઠિરે કૃષ્ણ પૂજન કર્યું અને નારાજ થયેલા શિશુપાળે કઠોર વચનો કહ્યાં.

જયારે શિશુપાળ કૃષ્ણ વિશે બેફામ બોલતા હતા છતાં કૃષ્ણ હસતા રહ્યા અને શિશુપાળે જયારે અર્જુનને ગાળ કાઢી ત્યારે કૃષ્ણે ક્રોધિત થઈ સુદર્શન ચક્ર વડે તેનો વધ કર્યો સર્વએ સહસ્ત્રનામી કૃષ્ણનો જયનાદ કર્યો અને યજ્ઞ પૂર્ણ થતાં વિદાય લીધી.

યજ્ઞની પૂર્ણાહુતિ બાદ દુર્યોધનના હૃદયમાં વૈરાગ્નિ પ્રગટયો તેણે દ્રૌપદીએ કરેલા અપમાનનો બદલો લેવાની વાત શકુનિને કરી. પરિણામે શકુનિ અને દુર્યોધને દ્યુત સભામાં યુધિષ્ઠિરને ચોપાટમાં હરાવવાનું આયોજન કર્યું. યુધિષ્ઠિરે પ્રારબ્ધની મહત્તા સ્વીકારીને રમત શરૂ કરાવી, આ દ્યુતમાં દુર્યોધને પ્રપંચ લીલા આદરી, શકુનિએ ખોટી વાતો ચાલુ કરી અને યુધિષ્ઠિર રાજપાટ અને છેવટે દ્રૌપદીને પણ હારી નત મસ્તકે બેસી રહ્યા.

વિજયમંદાધ દુર્યોધને યુધિષ્ઠિરને મનફાવ્યાં વચનો ઉચ્ચાર્યાં ત્યારબાદ તેણે દુઃશાસનને દ્રૌપદીને સભામાં લાવવા હુકમ કર્યો. દુઃશાસન દ્રૌપદીના વાળ પકડી તેને ભર સભામાં લઈ આવ્યો. ત્યારે આ દશ્ય જોઈ નગરજનો પણ દુઃખી થયાં અને પ્રભુને પ્રાર્થના કરવા લાગ્યાં. આ કરુણ દશ્ય જોઈ ભરસભામાં ઉપસ્થિત રાજવીઓના મુખ ઝાંખા થઈ ગયા. કોઈ કશું બોલ્યુ નહિ. દ્રૌપદીની લાચાર સ્થિતિ પર હસતો દુર્યોધન તેને પોતાના ખોળામાં બેસવાનો સંકેત કરે છે. ત્યારે ખમીરવંતી દ્રૌપદી સિંહની જેમ ગર્જના કરી "તારા ખોળામાં આગ મૂક હે દુષ્ટ, ત્યાં તો ભીમની ગદા બેસશે." આમ કહી તે દુર્યોધનને ચેતવણી આપે છે છતાં દુર્યોધન દુઃશાસનને દ્રૌપદીના વસ્ત્રાહરણનો હુકમ આપે છે. ત્યારે દુઃશાસન દ્રૌપદીનાં વસ્ત્રો ખેંચે છે.

આ સમયે આંખમાં આંસુ સાથે દ્રૌપદી એ કૃષ્ણની સ્તુતિ આરંભી, કૃષ્ણના વિશ્વવ્યાપ્ત વિરાટ સ્વરૂપે તેના ભક્ત વત્સલપણાને, દુષ્ટ સંહારક કર્મોને દ્રૌપદીએ યાદ કર્યાં અને દ્રૌપદીનો આર્જવભર્યો સાદ સાંભળી નિમિષ માત્રમાં આકાશ માર્ગે સભામાં આવી શ્રી કૃષ્ણે દ્રૌપદીને દર્શન આપ્યા. દુઃશાસન વસ્ત્ર ખેંચી થાકયો પણ દ્રૌપદીનાં

વસ્ત્રોનો અંત ન આવ્યો દ્રૌપદી લાજ ન લોપાય. ત્યારે ભીષ્મ પિતામહે દ્રૌપદીને વંદન કર્યાં. આ ચમત્કારથી અજાણ દુર્યોધન ફરી દુઃશાસનને વસ્ત્ર ખેંચવાનો હુકમ કરે છે. ત્યારે ભીષ્મ પિતામહ ક્રોધિત થઈ દુર્યોધનને કઠોર વચનો કહે છે. પરિણામે દુઃશાસન દ્રૌપદીથી દૂર જતો રહે છે. દ્રૌપદી પિતામહને વંદન કરે છે. ત્યારે આ અનાચાર ન અટકાવી શકનાર ભીષ્મ પિતામહ સતીની પ્રશંસા કરે છે. કથાને અંતે હરદાસજી કૃષ્ણની સ્તુતિ કરી પોતાની ભક્તિ ભાવનાની પ્રતીતિ કરાવે છે.

હરદાસજી મિસણે ભગવાનના અઢળક ભકત વાત્સલ્યને કેન્દ્રમાં રાખીને 'સભાપર્વ'ની રચના કરી છે. આ કૃતિમાં મુખ્ય રસ તરીકે શાંત, કરુણ અને વીરરસનો ત્રિવેણી સંગમ કર્યો છે. કૃતિમાં હરદાસજીએ મોતીદામ, બિયાખરી અને કવિત છંદોનો પ્રયોગ કર્યો છે. આ ઉપરાંત હરદાસજીએ વયણ સગાઈ, વર્ણાનુપ્રાસ, લાટાનુંપ્રાસ સ્વાભાવોકિત, ઉપમા રૂપક, યમક, દ્દષ્ટાંત ઈત્યાદિ અલંકારોનો પ્રયોગ કર્યો છે. આમ, તેમની આ રચના સંક્ષિપ્ત હોવા છતાં ચારણી આખ્યાન સાહિત્યમાં મહત્ત્વનું સ્થાન અને માન ધરાવે છે.

❖ સભાપર્વનું ઉદ્‌ગમ સ્થાન :

'સભાપર્વનું' ઉદ્‌ગમ સ્થાન મહર્ષિ વેદવ્યાસ રચિત 'મહાભારત' ગ્રંથ છે. અત્રે મૂળકથા માટે શ્રી શાસ્ત્રી શંકરદત્ત પાર્વતી શંકર દ્વારા ભાષાંતર કરેલ મહાભારત ગ્રંથને અભ્યાસ માટે ઉપયોગમાં લીધેલ છે. આ ગ્રંથ સંવત ૨૦૧૨માં 'સસ્તું સાહિત્યવર્ધક કાર્યાલય' દ્વારા પ્રકાશિત થયેલ ત્રીજી આવૃત્તિનો છે.

આ ગ્રંથમાં કુલ ૧૮ મુખ્ય પર્વો દર્શાવ્યા છે. અહીં જો 'હરિવંશપર્વ'ને મહાભારતમાં ગણવામાં આવે તો ૧૯ પર્વો થાય છે. આ ગ્રંથમાં પ્રથમ પર્વ 'આદિપર્વ' અને બીજું પર્વ 'સભાપર્વ' છે. એ 'સભાપર્વ'ની કથાને કુલ ૧૦ ઉપપર્વોમાં વિભક્ત કરેલ છે. જેમાં (૧) સભાક્રિય પર્વ (૨) લોકપાળ સભાખ્યાન પર્વ (૩) અર્ઘ્યાભિહરણ્ય પર્વ (૪) જરાસંઘવધ પર્વ (૫) દિગ્વિજય પર્વ (૬) રાજસૂર્ય પર્વ (૭) રાજ સૂર્યારંભ પર્વ (૮) શિશુપાળ વધ પર્વ (૯) દ્યુતપર્વ (૧૦) અનુદ્યુત પર્વનો સમાવેશ થાય છે. 'સભાપર્વ'માં કુલ ૮૧ અધ્યાયો અને કુલ ૨૭૧૨ શ્લોકો આવેલા છે.

આપણને એક પ્રશ્ન એ ઉપસ્થિત થાય છે કે, મહાભારત ગ્રંથમાં નિશ્ચિત કેટલા પર્વો, ઉપપર્વો, અધ્યાયો અને શ્લોકો છે. કારણ કે શ્રી શંકરદત્ત પાર્વતી શંકરે તેમના જ

પુસ્તકમાં પૃ. ૩૨ પર જણાવ્યું છે કે, "વ્યાસોક્ત મહાભારતમાં કુલ ૧૮ મુખ્ય પર્વો છે. જેમાં સભાપર્વમાં ૯ ઉપપર્વો, ૭૮ અધ્યાયો અને ૨૫૧૧ શ્લોકો છે."[૨૧]

ત્યારબાદ જે ઉપલબ્ધ સામગ્રી મળે છે. તેમાં તેમણે ૧૦ ઉપપર્વો, ૮૧ અધ્યાયો અને ૨૭૧૨ શ્લોકો દર્શાવ્યા છે. તેથી એવું અનુમાન કરી શકાય કે જેમ જેમ સંશોધન થતું ગયું તેમ તેમ મહાભારતની લિખિત સામગ્રી મળતી ગઈ અને જે ભાષાંતરો થયા તેમાં ઉમેરો થતો ગયો. પરિણામે પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં પણ મૂળ સંખ્યા કરતાં જે વધુ પર્વો, ઉપપર્વો, અધ્યાયો અને શ્લોકો મળે છે તેનું આજ કારણ હોઈ શકે.

મહાભારતની કથા શ્રોતાઓ સમક્ષ કહેવાઈ હોવાથી તેમાં બોલનાર અને સાંભળનારના સંવાદો આવે છે. આ કથા રાજર્ષિ જન્મેજયે લીધેલ દીક્ષા પ્રસંગે યોજાયેલ યજ્ઞ સભામાં જન્મેજયે પોતાના પ્રપિતામહ મહર્ષિ વ્યાસને હાથ જોડીને પોતાના પૂર્વજોના યુદ્ધના કારણ ઈત્યાદિ કહેવા પ્રાર્થના કરી ત્યારે મહર્ષિ વ્યાસની આજ્ઞા થતા તેમના શિષ્ય વૈશંપાયન સર્વને નમસ્કાર કરી જન્મેજયને મહાભારતનો ઈતિહાસ કહે છે. આ કથા વૈશંપાયનના મુખમાં મૂકી છે. આ 'સભાપર્વ'નું કથાનક જોઈએ.

❖ 'સભાપર્વ'નું મૂળ કથાવસ્તુ :

મહાભારતના અઢાર પર્વોમાં બીજા પર્વમાં 'સભાપર્વ' છે. આ પર્વમાં કુલ ૧૦ ઉપપર્વો ૮૧ અધ્યાયો અને ૨૭૧૨ શ્લોકો આવેલા છે. આ સભાપર્વમાં અનેક પ્રકારની સભાઓનું વર્ણન છે. આથી આ પર્વને 'સભાપર્વ' એવું નામ આપવામાં આવ્યું છે.

(૧) સભાક્રિય પર્વ :

આ પર્વના આરંભમાં અર્જુન અને શ્રી કૃષ્ણને એકાંતમાં બેઠેલા જોઈને મયદાનવ તેમની પાસે જાય છે અને કહે છે કે, "તમે બન્ને એ મારા પ્રાણ બચાવ્યા છે. તેથી આ ઉપકારના બદલામાં હું આપની કોઈ સેવા કરવા ઈચ્છું છું." આમ, જયારે મયદાનવ કહે છે ત્યારે અર્જુનની સંમતિ લઈને શ્રી કૃષ્ણ મયદાનવને એક એવી અલૌકિક સભા બનાવવાનો આદેશ આપે છે. જેની કોઈ તુલના ન થઈ શકે. આદેશ પ્રમાણે સભાનું સ્થાન નક્કી કરી સભા બનાવવાનું શરૂ કરે છે. સભા તૈયાર થઈ ગયા પછી મયદાનવ યુધિષ્ઠિરને સભામાં પધારવાનું આમંત્રણ આપે છે. યુધિષ્ઠિર પોતાના ભાઈઓ તથા પરિવાર સાથે સભામાં પધારે છે. વાજિંત્રો વાગે છે. અને ઉત્સવનું વાતાવરણ છવાય જાય

છે. સભામાં બેઠેલા સભાજનો યુધિષ્ઠિરની ઉપાસના કરે છે. આ સમયે સ્વર્ગમાં જેમ ઈન્દ્ર શોભે તેમ યુધિષ્ઠિર સભા વચ્ચે શોભી રહ્યા હતા.

(૨) સભાપર્વ :

સભામાં અનેક સમાજની વચ્ચે બેઠેલા યુધિષ્ઠિર ઈન્દ્રની જેમ શોભતા હતા. આ સમયે નારદ સભા વચ્ચે પધારે છે. યુધિષ્ઠિર તેમનો સત્કાર કરે છે. કુશળ પ્રશ્ન પૂછયા બાદ યુધિષ્ઠિર નારદને કહે છે કે "હે મુનિવર, તમે આવી સુંદર સભા કયાંય જોઈ છે ? ત્યારે નારદ કહે છે" મૃત્યુ લોકમાં તો આવી સભા મેં કયાંય જોઈ નથી પરંતુ યમ, ઈન્દ્ર, વરુણ, શિવ અને બ્રહ્માજીની સભાઓ આટલીજ ભવ્ય છે." યુધિષ્ઠિરની વિનંતીથી નારદ તે સભાઓનું વર્ણન કરે છે. સભામાંથી જતાં જતાં નારદ યુધિષ્ઠિરને તેના પિતાનો સંદેશો સંભળાવે છે. અને રાજસૂર્ય યજ્ઞ કરવાની સલાહ આપે છે.

(૩) રાજસૂર્યારંભ પર્વ :

નારદના ગયા પછી યુધિષ્ઠિર પોતાના ભાંડુઓ સાથે રાજસૂર્ય યજ્ઞ અંગે મંત્રણા કરે છે. આથી આ પર્વને 'મંત્રપર્વ' પણ કહે છે. બધા ભાઈઓ તેમને રાજસૂર્ય યજ્ઞ કરવા માટે પ્રોત્સાહિત કરે છે. આમ, છતાં યુધિષ્ઠિર શ્રી કૃષ્ણના વિચારો જાણવા માટે તેમને બોલાવે છે. શ્રી કૃષ્ણ કહે છે કે, 'રાજસૂર્ય યજ્ઞ' કરવાનો વિચાર ઉત્તમ છે. પરંતુ તે પહેલા મગધરાજ જરાસંધનો વધ કરવો પડશે. યુધિષ્ઠિરના કહેવાથી શ્રી કૃષ્ણ જરાસંધની ઉત્પત્તિ કથા કહે છે.

(૪) જરાસંધ વધ પર્વ :

જરાસંધની ઉત્પત્તિ કથા સાંભળ્યા બાદ તેના વધ માટે શ્રીકૃષ્ણ, અર્જુન અને ભીમ મગધ તરફ રવાના થાય છે. ત્યાં પહોંચી શ્રી કૃષ્ણ જરાસંધને યુદ્ધ કરવા લલકારે છે. બન્ને વચ્ચેના ઉગ્ર સંવાદને અંતે જરાસંધ ભીમ સાથે યુદ્ધ કરવાનું સ્વીકારે છે. અનેક દિવસો યુદ્ધ ચાલે છે. આખરે શ્રી કૃષ્ણના સંકેતથી ભીમ જરાસંધના બે ટુકડા કરી વધ કરે છે. શ્રી કૃષ્ણ જરાસંધની કેદમાંથી અનેક રાજાઓને મુક્ત કરે છે. અને યુધિષ્ઠિરના રાજ સૂર્ય યજ્ઞમાં સહયોગ આપવા કહે છે. બધા રાજાઓ સંમતિ આપે છે. અંતમાં શ્રી કૃષ્ણ જરાસંધના પુત્રનો રાજયાભિષેક કરીને ઈન્દ્રપ્રસ્થ તરફ અર્જુન અને ભીમ સાથે પ્રયાણ કરે છે.

(૫) દિગ્વિજય પર્વ :

શ્રી કૃષ્ણ, અર્જુન અને ભીમના સકુશળ ઈન્દ્રપ્રસ્થ આવવાના સમાચાર સાંભળી યુધિષ્ઠિરને ખૂબજ આનંદ થાય છે. તે ત્રણેયનું ધામ–ધૂમથી સ્વાગત કરવામાં આવે છે. ત્યારબાદ દિગ્વિજય માટે અર્જુનને ઉત્તરદિશામાં, ભીમને પૂર્વ દિશામાં, સહદેવને દક્ષિણ દિશામાં અને નકુળને પશ્ચિમ દિશામાં મોકલ્યા એ ચારેય વીરોએ વીરતાપૂર્વક ચારેય દિશાઓ જીતીને અપાર ધનરાશિ લાવીને યુધિષ્ઠિરને અર્પણ કરી.

(૬) રાજસૂર્ય યજ્ઞ પર્વ :

ચારેય વીરો દિગ્વિજય કરી કુશળક્ષેમ નગરમાં પધાર્યા તેથી યુધિષ્ઠિર આનંદિત થયાં દિગ્વિજયમાં મેળવેલી અપાર ધનરાશિ દ્વારા રાજા યુધિષ્ઠિરે રાજયની સુંદર વ્યવસ્થાનો આરંભ કર્યો. આથી સમગ્ર રાજયમાં માનવ, પશુ, પક્ષી દરેક જીવ પોતાની રીતે કોઈપણ ડર રાખ્યા વિના રહેવા લાગ્યા. કોઈ દુ:ખી કે દુર્બળ નહોતું યુધિષ્ઠિરને લાગ્યું કે હવે રાજસૂર્ય યજ્ઞ કરવાનો ઉચિત સમય આવ્યો છે. આથી તેણે ચારેય ભાઈઓને ચારેય દિશામાં મોકલી સર્વ રાજાઓને રાજસૂર્ય યજ્ઞમાં પધારવાનું આમંત્રણ પાઠવ્યું. યુધિષ્ઠિરે સહદેવને હસ્તિનાપુર જઈ ભીષ્મ પિતામહ, દ્રોણ, ધૃતરાષ્ટ્ર, વિદુર અને કૌરવ પુત્રોને રાજસૂર્ય યજ્ઞમાં પધારવાનું આમંત્રણ પાઠવ્યું ચારેય દિશામાંથી અનેક રાજાઓ પ્રજા આ યજ્ઞમાં આવવા લાગ્યા. બધા પોતે–પોતાની શક્તિ મુજબ ભેટ સોગાદો પણ લાવ્યા. રાજસૂર્ય યજ્ઞમાં પધારેલા મુખ્ય મુખ્ય રાજાઓને રાજસૂર્ય યજ્ઞની મહત્ત્વની કામગીરી સોંપવામાં આવી આમ, રાજસૂર્ય યજ્ઞનો મંગળ શુભારંભ થયો.

(૭) અર્ધ્યાભિહરણ પર્વ :

આ યજ્ઞમાં સર્વત્ર આનંદ વ્યાપેલો જોવા મળતો હતો. અનેક મંત્રોનું ઉચ્ચારણ થતું હતું. આમ જયારે યજ્ઞ તેની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચ્યો ત્યારે કોઈ એક મહાન વ્યક્તિને પ્રથમ અર્ઘ્ય આપવાનો સમય આવ્યો આથી યુધિષ્ઠિર અહીં કોણ પ્રથમ પૂજવા યોગ્ય વ્યક્તિ છે ? એમ એવો પ્રશ્ન ભીષ્મ પિતામહને કરે છે. ભીષ્મ પિતામહ શ્રી કૃષ્ણની પૂજા કરવાનું કહે છે. આ સમયે ચેદિરાજ શિશુપાળથી ન રહેવાતા તેણે ભીષ્ણ પિતામહ, યુધિષ્ઠિર, શ્રી કૃષ્ણ વગેરેને અપશબ્દો કહી શ્રી કૃષ્ણની પૂજા કરવાનો ઉગ્ર વિરોધ કર્યો આ સમયે ભીમે શિશુપાળને અતિ કઠોર વચનો કહેતા ઉગ્ર સંવાદો બાદ શિશુપાળે સભાનો ત્યાગ કર્યો.

(૮) શિશુપાળ વધ પર્વ :

શિશુપાળને સભામાંથી જતો જોઈને યુધિષ્ઠિર તેને મનાવીને સભામાં લાવે છે. આ સમયે શિશુપાળ ફરી ભીષ્મ પિતામહને મનફાવે તેમ બોલે છે. ભીમ ફરી ઉગ્ર બને છે. પરંતુ ભીષ્મ પિતામહ ભીમને શાંત કરીને શિશુપાળની જન્મકથા કહે છે. બીજી તરફ શ્રી કૃષ્ણ શિશુપાળના અપરાધો ગણે છે. સો અપરાધો કર્યા પછી પણ શિશુપાળ મૌન થતો નથી. જયારે તેના સો અપરાધો પૂર્ણ થાય છે ત્યારે શ્રીકૃષ્ણ ક્રોધમાં આવી ચક્ર વડે શિશુપાળનો વધ કરે છે. જમીન પર પડેલા શિશુપાળના મૃત શરીરમાંથી મહાતેજ નીકળી ભગવાન શ્રી કૃષ્ણમાં સમાઈ જાય છે. સર્વ સભાજનો શ્રી કૃષ્ણના ગુણગાન ગાય છે. આમ, રાજસૂર્ય યજ્ઞ પૂર્ણ થાય છે.

(૯) દ્યુતપર્વ :

રાજસૂર્ય યજ્ઞ પૂર્ણ થતાં સર્વ રાજવીઓ પોત–પોતાના રાજય તરફ પ્રયાણ કરે છે. આ સમયે દુર્યોધન અને શકુનિ મયદાનવ રચિત સભાને જોવા માટે રોકાય છે. દુર્યોધન આ માયા સભામાં 'જળ ત્યાં સ્થળ અને સ્થળ ત્યાં જળ'ની ભ્રમણામાં પડીને પાણીમાં પડે છે. બહાર નીકળી જેવો પોતાના કક્ષમાં જાય છે. ત્યાં ભીંત સાથે અથડાય છે. આ સમયે દ્રૌપદી સહિત પાંડવ પુત્રો અને દાસીઓ હાસ્ય કરે છે. તેથી દુર્યોધન સંતાપ પામે છે.

દુર્યોધન હસ્તિનાપુરમાં પણ શાંતિથી રહી શકતો નથી. પોતાનું અપમાન સહન ન થતાં તે આત્મહત્યા કરવાનું વિચારે છે. આ વેળાએ શકુનિ પાંડવ પુત્રોના પરાક્રમની વાત કરી છળકપટ દ્વારા યુધિષ્ઠિર સાથે દ્યુત રમીને બધું જીતી લેવાનો ઉપાય બતાવે છે. દુર્યોધન અને શકુનિ ધૃતરાષ્ટ્ર પાસે દ્યુત રમવાની આજ્ઞા માગે છે. ધૃતરાષ્ટ્ર પોતાની અસંમતિ વ્યક્ત કરે છે. દુર્યોધન યુધિષ્ઠિરના ઐશ્વર્યનું વર્ણન કરે છે. અને પોતાનું કેવું ઘોર અપમાન થયું છે તેની દુઃખી હૃદયે રજુઆત કરે છે. આખરે ધૃતરાષ્ટ્ર દુર્યોધનની વાત સ્વીકારી શીઘ્ર એક સુંદર સભા રચવાનો હુકમ કરે છે. અને વિદુરને યુધિષ્ઠિર પાસે દ્યુત રમવાનું આમંત્રણ લઈને મોકલે છે.

યુધિષ્ઠિર પોતાના ભાઈઓ તથા દ્રૌપદી સાથે હસ્તિનાપુર આવે છે. અને વડીલોને મળે છે. બીજે દિવસે સવારે દ્યુત સભામાં યુધિષ્ઠિર અને દુર્યોધન વચ્ચે દ્યૂતનો પ્રારંભ થાય છે. દ્યુતમાં યુધિષ્ઠિર એક પછી એક બધી સંપત્તિ હારી જાય છે. આખરે ભાઈઓ તથા પોતાને પણ દાવમાં મૂકે છે. અને હારી જાય છે. અંતમાં દ્રૌપદીને પણ દાવમાં મૂકે છે.

ત્યારે સભામાં હાહાકાર મચી જાય છે. શકુનિ પાસા વડે દ્રૌપદીને પણ જીતી લે છે. યુધિષ્ઠિર સર્વસ્વ હારીને નતમસ્તકે બેસી રહે છે. વિજયથી અભિમાની બનેલો દુર્યોધન વિદુર, પ્રતિકામી અને અંતે દુઃશાસનને સભા વચ્ચે દ્રૌપદીને લાવવા આજ્ઞા કરે છે. દુઃશાસન દ્રૌપદીને કેશ પકડી ઢસડીને સભા મધ્યે લાવે છે. દ્રૌપદી ખૂબજ વિલાપ કરે છે. તે સભામાં બિરાજેલા વડીલો તથા રાજાઓ પાસે પોતાના પ્રશ્નોનો ઉત્તર માગે છે. ઉગ્ર સંવાદો બાદ દુર્યોધન, દુઃશાસનને દ્રૌપદીનું વસ્ત્રાહરણ કરવાની આજ્ઞા આપે છે.

દુઃશાસન દ્રૌપદીનાં વસ્ત્રો ખેંચે છે ત્યારે દ્રૌપદી કરુણ કંઠે પ્રભુ શ્રી કૃષ્ણને પ્રાર્થના કરે છે. દ્રૌપદીનો આર્તસ્વર સાંભળી નિમિષ માત્રમાં સભા વચ્ચે ભીમ એક ભીષણ પ્રતિજ્ઞા લે છે. જાણે આ પ્રતિજ્ઞાની અસર ન થઈ હોયતેમ દુર્યોધન ભીમના દેખતા દ્રૌપદીને પોતાની જાંઘ પર બેસવાનું આમંત્રણ આપે છે. આથી ક્રોધથી લાલ થયેલ ભીમ બીજી પ્રતિજ્ઞા લે છે. આ સમયે સભામાં બધા ભય પામવા લાગે છે. ત્યારે વિદુર આ અમંગળ કાર્યને રોકવા ધૃતરાષ્ટ્રને વિનંતી કરે છે. દુર્યોધન ફરી બોલવા લાગ્યો ત્યારે સભામાં અનેક પ્રકારના અમંગળ થવા લાગ્યા. આથી ગાંધારી અને વિદુરે તે ઘોર ઉત્પાતને લક્ષમાં રાખીને દુઃખપૂર્વક ધૃતરાષ્ટ્રને નિવેદન કર્યું. આથી ધૃતરાષ્ટ્રે દુર્યોધનને અનેક કઠોર વચન કહીને શાંત પાડયો. અને દ્રૌપદીના સતીત્વની પ્રસંશા કરીને તેમને વરદાન માંગવાનું કહ્યું. દ્રૌપદીએ વરદાનમાં પોતાના પતિઓની મુક્તિ માગી અંતે યુધિષ્ઠિરે વડીલોની આજ્ઞા લઈ દ્રૌપદી અને ચારે ભાઈઓ સાથે ઈન્દ્રપ્રસ્થ તરફ પ્રયાણ કર્યું.

(૧૦) અનુદ્યુત પર્વ :

દ્રૌપદીને વરદાન આપી ધૃતરાષ્ટ્રે ઈન્દ્રપ્રસ્થ જવા માટે આજ્ઞા આપી છે. તેવા સમાચાર દુઃશાસન દુર્યોધનને આપે છે. આથી દુર્યોધન ધૃતરાષ્ટ્રને કઠોર વચનો કહીને પાંડવોનો ભય વ્યક્ત કરે છે. ઉગ્ર સંવાદના અંતે દુર્યોધન પાંડવોને ફરી દ્યુતમાં હરાવીને બાર વર્ષના વનવાસમાં મોકલવાનો ઉપાય બતાવે છે. આથી ધૃતરાષ્ટ્ર ફરી પ્રતિકામી દ્વારા યુધિષ્ઠિરને દ્યુત રમવાનું આમંત્રણ મોકલે છે. યુધિષ્ઠિર વિધીની વક્રતાનો સ્વીકાર કરી ફરી દ્યુત રમવા આવે છે. અને હારી જાય છે. શરત અનુસાર વનમાં જવા માટે પાંચે પાંડવો અને દ્રૌપદી નીકળી પડે છે. માતા કુંતા વિલાપ કરે છે. જતાં જતાં પાંડવો ભીષણ પ્રતિજ્ઞાઓ કરે છે. પાંડવોના ગયા પછી નારદજી હસ્તિનાપુરમાં આવે છે. અને આજથી

૧૪માં વર્ષે કૌરવોના નાશ થશે તેવી ભવિષ્યવાણી કરે છે. આ ભવિષ્ય વાણીથી ભય પામેલા દુર્યોધન આદિ કૌરવ પુત્રો ગુરુ દ્રોણ પાસે જાય છે. દ્રોણ તેમને સાંત્વના આપે છે. ધૃતરાષ્ટ્ર અત્યંત દુઃખી થાય છે. અને પાંડવો વનમાં કઈ રીતે જઈ રહ્યા છે તે કહેવાની વિદૂરને આજ્ઞા કરે છે. અંતે સંજય અને ધૃતરાષ્ટ્રના સંવાદ દ્વારા 'સભાપર્વ'ની કથા પૂર્ણ થાય છે.

❖ વિષ્ણુદાસ કૃત 'સભાપર્વ'નું કથાવસ્તુ :

વિષ્ણુદાસે સમકાલીન લોકો માટે રામાયણ અને મહાભારત પોતાની રીતે આખ્યાન દ્વારા સુલભ કરી આપ્યા છે. તેમનું આ પ્રદાન સામાજિક, ધાર્મિક અને સાહિત્યિક ક્ષેત્રે ખૂબજ મહત્ત્વનું ગણાય છે. વિષ્ણુદાસની સમગ્ર કૃતિઓમાંથી કેટલીક પ્રકાશિત થઈ છે તો કેટલીક અપ્રગટ છે. 'સભાપર્વ'નું સંપાદન પ્રાપ્ત થાય છે.

વિષ્ણુદાસના નામે એક બીજુ 'સભાપર્વ' ચડેલું છે. શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી કહે છે કે 'આ સભાપર્વ વડોદરાથી રા. ભાનુસુખરામ નિર્ગુણરામ મહેતાએ પ્રસિદ્ધ કર્યું છે.' ત્યારબાદ શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી તે 'સભાપર્વ'ની સાલ, કડવાની સંખ્યા, ભાષા વગેરે લક્ષણોને આધારે સાબિત કરી આપે છે કે તે 'સભાપર્વ' વિષ્ણુદાસનું નથી નાકર, કાશીસુત શિવદાસ વગેરે સર્જકોએ પણ 'સભાપર્વ' આખ્યાન લખ્યા છે. અહીં તેની લોકપ્રિયતા પણ દૃષ્ટિગોચર થાય છે."[૨૨]

વિષ્ણુદાસે મહાભારતના ૧૦ ઉપપર્વો, ૮૧ અધ્યાયો અને ૨૭૧૨ શ્લોકોવાળા આખ્યાન સ્વરૂપમાં કડવાબદ્ધ રૂપે સમકાલીન સમાજને સુલભ કરી આપ્યું છે. આ કૃતિનું વિગતે કડવાબદ્ધ કથાનક અત્રે પ્રસ્તુત છે.

(૧) સભાક્રિય પર્વ (કડવુ–૧) :

કવિ આ પર્વમાં સૌ પ્રથમ શ્રી ગણેશ, સરસ્વતીને વંદન કરી વૈશંપાયનના મુખે 'સભાપર્વ'ની કથા શરૂ કરે છે. વૈશંપાયન કહે છે કે "હે જન્મેજય પૂર્વે આવો યજ્ઞ રાજા મોરતેએ કર્યો હતો ત્યારબાદ અગ્નિની પીડા, અશ્વિનીકુમારનું તેને સાંત્વન આપી ઉપાય બતાવવો, અગ્નિ દેવનું ખાંડવવનમાં જવું, બ્રહ્માએ શ્રી કૃષ્ણ, અર્જુન દ્વારા તારો ઉદ્ધાર થશે તેમ કહેવું, શ્રી કૃષ્ણ અને અર્જુનનું યમુના કિનારે આવવું અગ્નિદેવનું બ્રાહ્મણ વેશે તેને સહાય માટે કહેવું. અગ્નિદેવ દ્વારા ખાંડવવનનું ભક્ષણ કરવું, અગ્નિમાંથી

મયદાનવનું નીકળવું શ્રી કૃષ્ણ દ્વારા તેને જીવત દાન આપવું, ત્રણેયનું ઈન્દ્રપ્રસ્થ જવું વગેરે વર્ણનો પ્રથમ કડવામાં આવે છે.

(કડવુ–૨) મયદાનવનું શ્રી કૃષ્ણ, અર્જુનને પોતાના યોગ્ય કોઈ સેવા કરવાની તક આપવા પ્રાર્થના કરવી.

શ્રી કૃષ્ણનું મયદાનવને ઉત્તમ સભા રચવાનું કહેવું અને દ્વારિકા તરફ પ્રયાણ કરવું. પાંડવોનું શ્રીકૃષ્ણને વિદાય આપવું વગેરે વર્ણનો છે. (કડવુ–૩)

મયદાનવનું અર્જુનની આજ્ઞા લઈ મેનાક પર્વત પર જઈ વિવિધ ભેટો લાવી પાંડવોને આપવી. સભા રચવાની શરૂઆત કરવી, અલ્પ સમયમાં જ ઉત્તમ સભા મંડળનું તૈયાર થવું, આ માયા સભાનું રક્ષણ ૬૦ હજાર રાક્ષસો કરે છે. સભા તૈયાર થયા બાદ મય દાનવનું યુધિષ્ઠિર પાસે જવું, પાંડવોનું સભામાં આવવું, બ્રાહ્મણોને ભોજન આપવું દેશ વિદેશના રાજાઓ ઋષિઓનું સભા જોઈ ચકિત થવું વગેરે વર્ણનો આવે છે.

(કડવુ–૪, ૫ અને ૬) કડવાની કથામાં અનુક્રમે, વૈશંપાયન સભામાં આવેલા રાજાઓ, ઋષિઓના નામ આપે છે. ત્યાં અચાનક સભા વચ્ચે નારદ આવે છે. પાંડવો તેનું પૂજન અર્ચન કરે છે. નારદ યુધિષ્ઠિરને તેના રાજયના કુશળક્ષેમ પૂછે છે. યુધિષ્ઠિર બધુ કુશળ છે. તેમ કહી તેમને આવી સભા કયાંય જોઈ છે ? એવો પ્રશ્ન કરે છે. નારદજી કહે છે. "મૃત્યુ લોકમાં તારા જેવી સભા જોઈ નથી, પરંતુ યમ, ઈન્દ્ર, વરૂણ, કુબેર, બ્રહ્માની સભા આવી જ છે." આમ, જયારે નારદજીએ કહ્યું ત્યારે યુધિષ્ઠિરે તેમને તેવી સભાઓનું વર્ણન કરવાનું કહ્યું આથી નારદજીએ અનુક્રમે યમ, ઈન્દ્ર, વરુણ, કુબેર, બ્રહ્માની અલૌકિક સભાઓનું સુંદર વર્ણન કર્યું.

(૨) મંત્ર પર્વ :

કડવા–૭માં કથા આગળ વધે છે. નારદ ત્યારે બધી સભાનું વર્ણન કરે છે. ત્યારે યુધિષ્ઠિર પોતાના પિતા યમપૂરીમાં શા માટે છે ? અને હરિશ્ચંદ્ર ઈન્દ્રપૂરીમાં શા માટે છે ? તેવો પ્રશ્ન કરે છે. નારદ આ સમયે રાજસૂર્ય યજ્ઞનું મહત્ત્વ સમજાવી તેના પિતાનો સંદેશો કહે છે. અને જતાં જતાં રાજસૂય યજ્ઞ કરવાનું કહે છે. આથી યુધિષ્ઠિર એ વિશે વિચારે છે. અને શ્રીકૃષ્ણની મદદ માંગે છે. શ્રી કૃષ્ણ જરાસંધ વધની વાત કરે છે. આથી યુધિષ્ઠિર શ્રી કૃષ્ણના કહેવાથી અર્જુન અને ભીમને શ્રી કૃષ્ણ સાથે મગધ મોકલે છે.

(૩) જરાસંધ વધ પર્વ :

કડવા–૯ અને ૧૦માં જરાસંધ વધની કથા કહેવામાં આવી છે. કવિ વર્ણવે છે કે, શ્રી કૃષ્ણ, ભીમ, અર્જુન મગધ તરફ આવે છે. ત્યારે લોકો કહે છે કે, "હવે જરાસંધ ચોક્કસ મરશે" ત્રણેય અનેક પર્વતો, નદીઓ, નગરો પાર કરી મગધદેશમાં આવી પહોંચે છે. ભેરી વાજિંત્રનો નાશ કરે છે. અને અન્ય માર્ગે સભામાં પ્રવેશે છે. જરાસંધ તેમનું સ્વાગત કરે છે અને પૂજા કરવાનું કહે છે ત્યારે શ્રી કૃષ્ણ તે પૂજા ન સ્વીકારવાનું કહે છે. બન્ને વચ્ચે સંવાદો રચાય છે. શ્રી કૃષ્ણ જરાસંધને પાપી કહી તેનો અપરાધ બતાવી પોતાનો પરિચય આપી ત્રણેયમાંથી એક સાથે યુદ્ધ કરવાનું આમંત્રણ આપે છે. આથી જરાસંધ ભીમ સાથે યુદ્ધ કરવાનું સ્વીકારે છે. યુદ્ધ પહેલા જરાસંધ પુત્રનો રાજયાભિષેક કરી બ્રાહ્મણની આજ્ઞા લઈ યુદ્ધમાં જાય છે. જરાસંધ અને ભીમ વચ્ચે ચૌદ દિવસ યુદ્ધ ચાલે છે. આખરે શ્રી કૃષ્ણના સંકેત દ્વારા ભીમ જરાસંધના બે ટુકડા કરી તેનો વધ કરે છે. ત્યારબાદ શ્રી કૃષ્ણ આદિ જરાસંધના મહેલે જઈ કેદમાં રહેલા રાજાઓને મુક્ત કરે છે. કેદમાં રહેલા રાજાઓ શ્રી કૃષ્ણની સ્તુતિ કરે છે. અને રાજા યુધિષ્ઠિર દ્વારા કરવામાં આવતા રાજ સૂર્ય યજ્ઞમાં સહયોગ આપવાનું વચન આપે છે. શ્રી કૃષ્ણ જરાસંધના પુત્ર સહદેવનો રાજયાભિષેક કરે છે. અને ઈન્દ્રપ્રસ્થ આપી યુધિષ્ઠિરને વિજયના સમાચાર આપે છે. યુધિષ્ઠિર ખૂબજ આનંદ અનુભવે છે. આનંદના વાતાવરણ વચ્ચે સૌ રાજવીઓ પોતાના દેશ તરફ પ્રયાણ કરે છે. શ્રીકૃષ્ણ દ્વારિકા તરફ પ્રયાણ કરે છે. વગેરે વર્ણનો આવે છે.

(૪) દિગ્વિજય પર્વ :

કડવા–૧૧માં જરાસંધ વધ બાદ હવે શું કરવું તે અંગે પાંડવો મંત્રણા કરે છે. આ સમયે અર્જુન દિગ્વિજય કરી. અખૂટ ધનરાશિ લઈ આવવાની વાત કરે છે. પરિણામે અર્જુન ઉત્તર દિશામાં, સહદેવ દક્ષિણ દિશામાં, નકુલ પશ્ચિમ દિશામાં, ભીમ પૂર્વ દિશામાં જઈ દિગ્વિજય કરી અખૂટ ધનરાશિ લાવીને યુધિષ્ઠિરને અર્પણ કરે છે. તેનું વર્ણન છે.

(૫) રાજસૂર્ય પર્વ :

કવિએ કડવા–૧૨, ૧૩, ૧૪માં રાજસૂર્ય યજ્ઞની કથા વર્ણવી છે. વૈશંપાયન કહે છે. "જયારથી દિગ્વિજય કરીને પાંડવો નગરમાં આવ્યા ત્યારથી સમગ્ર રાજય બધી રીતે સુખી છે" આ બધુ જોઈ યુધિષ્ઠિરને રાજસૂર્ય યજ્ઞ કરવાની ઈચ્છા થઈ. તેણે પોતાની ઈચ્છા સભાસદો સમક્ષ રાખી બધાએ વાતને સ્વીકારી. બીજી તરફ શ્રી કૃષ્ણ અપાર ધનરાશિ લઈ આવ્યા. યુધિષ્ઠિરે રાજસૂર્ય યજ્ઞ વિશે શ્રી કૃષ્ણની સંમતિ મેળવી. યજ્ઞની સામગ્રી સહદેવ લાવ્યા. ૠષિઓએ આશીર્વાદ આપ્યા. યુધિષ્ઠિરે ચારેય ભાઈઓ દ્વારા બધા રાજાઓને યજ્ઞમાં આવવાનું આમંત્રણ મોકલાવ્યું. નકુલ હસ્તિનાપુર જઈ કૌરવોને આમંત્રણ આપે છે. બધા રાજાઓ અપાર ધનરાશિ અને ભેટો લાવી યુધિષ્ઠિરને ભેટ આપે છે. યજ્ઞમાં પધારેલા મુખ્ય મુખ્ય રાજાઓને યુધિષ્ઠિર યજ્ઞની વિવિધ કામગીરી સોંપે છે. વગેરેનું વર્ણન છે.

(૬) અર્ધ્યાભિહરણ પર્વ :

કવિએ અહીં ૧૫ થી ૧૮ કડવામાં અર્ધ્યાભિહરણ પર્વની કથાને સમાવી લીધી છે. યજ્ઞનો પ્રારંભ થઈ ચૂકયો છે. વૈશંપાયન કહે છે કે "હે જન્મેજય સાંભળ યજ્ઞના સમયે ચારેય વર્ણના લોક સંતુષ્ટ થયા. સભામાં નારદ પણ હતા. તેણે સભામાં બેઠેલા રાજાઓમાં દેવના અંશો જોયા જેમાં શ્રી કૃષ્ણ શ્રેષ્ઠ હતા. યજ્ઞના અંતિમ ચરણમાં ભીષ્મ યુધિષ્ઠિરને રાજાઓની પૂજા કરવાનું કહે છે. ત્યારે યુધિષ્ઠિર પહેલાં કોની પૂજા કરું એવો પ્રશ્ન ભીષ્મને કરે છે. ભીષ્મ સૌ પ્રથમ શ્રી કૃષ્ણની પૂજા કરવાનું કહે છે. આ સમયે સહદેવ અને અન્ય રાજાઓ પણ ભીષ્મની વાતને સ્વીકારે છે. આ સમયે શિશુપાળથી ન રહેવાતા તે એકદમ ગુસ્સે થઈને ન બોલવાનાં વચનો બોલે છે. તે પાંડવો, ભીષ્મ અને શ્રી કૃષ્ણને કઠોર વચનો કહે છે. યુધિષ્ઠિર શ્રી કૃષ્ણના ગુણગાન ગાઈ શિશુપાળને સમજાવે છે. ભીષ્મ પણ તેને સમજાવે છે. શિશુપાળ શ્રી કૃષ્ણની ખૂબ નિંદા કરે છે. તે ભીષ્મને પણ ન બોલવાનાં વચનો બોલે છે. ક્રોધિત થયેલ ભીમ શિશુપાળને મારવા તૈયાર થાય છે. ભીષ્મ તેને શિશુપાળની જન્મકથા સંભળાવી શાંત પાડે છે. ભીમના ક્રોધથી શિશુપાળ જરા પણ ભય પામતો નથી અને ફરી બોલવા લાગે છે.

(૭) શિશુપાળ વધ પર્વ :

કવિએ શિશુપાળ વધ પર્વને માત્ર એકજ કડવામાં ગુંથી લીધું છે. ભીમનાં વચનોથી શિશુપાળ વધુ ગુસ્સે થાય છે તે શ્રી કૃષ્ણને યુદ્ધ માટે આવાહન કરે છે. શ્રી કૃષ્ણ શિશુપાળના સો અપરાધ માફ કરે છે. પરંતુ સો અપરાધ બાદ શિશુપાળ ન બોલવાનાં વચનો બોલે છે. ત્યારે શ્રી કૃષ્ણ સુદર્શન ચક્ર દ્વારા શિશુપાળનો શિરચ્છેદ કરે છે. શિશુપાળના શરીરમાંથી એક દિવ્ય જયોત નીકળી શ્રી કૃષ્ણમાં સમાઈ જાય છે. આ દૃશ્ય જોઈ સભામાં ઉપસ્થિત સૌ રાજવીઓ શ્રી કૃષ્ણની સ્તુતિ કરે છે. ત્યારબાદ શિશુપાળના અગ્નિ સંસ્કાર બાદ બધા રાજાઓ આનંદનાં વચનો કહીને વિદાય લે છે. પાંડવો બધા રાજાઓને વિદાય આપે છે. શ્રી કૃષ્ણ પણ દ્વારિકા તરફ પ્રયાણ કરે છે. સભામાં ઉપસ્થિત બધા રાજાઓ વિદાય થયાં પણ સભાને જોવાની ઈચ્છાથી દુર્યોધન અને શકુનિ રોકાયા.

(૮) દ્યુત પર્વ :

કવિએ ૨૦ થી ૩૩ કડવામાં દ્યુત પર્વને વિસ્તારથી વર્ણવ્યું છે. ૨૦–૨૧ કડવામાં દુર્યોધન માયા સભા જોવા જાય છે. જલ અને સ્થલના ભ્રમમાં તે પાણીમાં પડે છે. આ દૃશ્ય જોઈ પાંડુ પુત્રો, દ્રૌપદી અને દાસીઓ હાસ્ય કરે છે. આ સમયે દ્રૌપદી દુર્યોધનને 'આંધળાનો પુત્ર" એમ કહી હાસ્ય કરે છે. આથી દુર્યોધન ગુસ્સે થઈ મહેલમાં જતો રહે છે. અને યુધિષ્ઠિરની આજ્ઞા લઈ હસ્તિનાપુર તરફ પ્રયાણ કરે છે. દુર્યોધનને ચિંતિત જોઈ શકુનિ તેનું કારણ પૂછે છે.

કડવા ૨૨–૨૩માં દુર્યોધન પાંડવોના ઐશ્વર્ય અને તેમણે કરેલા અપમાનથી ખૂબ જ પીડાય છે. દુર્યોધન શકુનિની મદદ લે છે. શકુનિ પાંડવોના પરાક્રમ યાદ કરી યુદ્ધમાં હરાવવાને બદલે દ્યુતમાં હરાવવાનો ઉપાય બતાવે છે. બન્ને વચ્ચે દ્યુતમાં પાંડવોને કેવી રીતે હરાવવા તેની મંત્રણા થાય છે. દુર્યોધન અને શકુનિ ધૃતરાષ્ટ્ર પાસે આવે છે. દુર્યોધનની દયાજનક સ્થિતિ જોઈ ધૃતરાષ્ટ્ર તેનું કારણ પૂછે છે. આથી દુર્યોધન પાંડવોની સમૃદ્ધિ અને યજ્ઞ વેળાએ મળેલ ઉત્તમ ભેટોનું વર્ણન કરે છે. અને પોતે આ બધી સંપત્તિ દ્યુતમાં પાંડવોને હરાવી પ્રાપ્ત કરવા માંગે છે. એમ કહે છે. શકુનિ પાંડવોને દ્યુતમાં હરાવી બધુ જીતવાની વાત કરે છે. ધૃતરાષ્ટ્ર વિદુરનો પરામર્શ લેવાની વાત કરે છે. આથી દુર્યોધન ક્રોધિત થઈને આત્મહત્યા કરવાનું કહે છે. આથી પિતા ધૃતરાષ્ટ્ર પુત્ર સુખ માટે

વિદુરને ઈન્દ્રપ્રસ્થ જઈ પાંડવોને દ્યુત રમવા માટે આમંત્રણ મોકલે છે. વિદુર ખૂબજ સમજાવે છે. પરંતુ ધૃતરાષ્ટ્ર માનતા નથી આખરે વિદુર ઈન્દ્રપ્રસ્થ જાય છે.

કડવા–૨૪માં વિદુર ઈન્દ્રપ્રસ્થ જાય છે. પાંડવોને દ્યુત રમવાનું આમંત્રણ આપે છે. યુધિષ્ઠિર આમંત્રણનો સ્વીકાર કરે છે. યુધિષ્ઠિર પાંચેય ભાઈઓ અને દ્રૌપદી સહિત હસ્તિનાપુરમાં પ્રવેશ કરે છે. રાત્રે નૃત્ય બાદ બીજે દિવસે સવારે યુધિષ્ઠિર એકલા સભા જોવા જાય છે. યુધિષ્ઠિરને આવતા જોઈને સભાસદો આનંદ અનુભવે છે. શકુનિ પોતાની પ્રથમ ચાલ ચાલે છે. તે યુધિષ્ઠિરને દ્યુત રમવાનું આમંત્રણ આપે છે. આ સમયે યુધિષ્ઠિર અને શકુનિ વચ્ચે દ્યૂત રમવા અંગે દલીલો થાય છે. આખરે યુધિષ્ઠિર દ્યૂત રમવાનું સ્વીકારે છે.

પચ્ચીસમાં કડવામાં દુર્યોધન વતી શકુનિ દ્યૂત રમવાનો આરંભ કરે છે. સભામાં દ્રોણ, ધૃતરાષ્ટ્ર, ભીષ્મ વગેરે વડીલો ઉપસ્થિત છે. શકુનિ વારંવાર પાસાં ફેંકી એક પછી એક દાવ જીતતો જાય છે. યુધિષ્ઠિર પ્રથમ તો તમામ સંપત્તિ હારી જાય છે. ત્યારબાદ પોતાના ચારેય ભાઈઓ અને પછી ખુદને પણ દાવમાં મૂકે છે અને શકુનિ તે પણ જીતી લે છે. અંતમાં જયારે યુધિષ્ઠિર દ્રૌપદીને પણ દાવમાં મૂકે છે ત્યારે સર્વત્ર હાહાકાર થઈ જાય છે. આ સમયે વિદુર આ દ્યૂતને રોકવાનું કહે છે. ત્યારે દુર્યોધન તેને ગાળો દઈ તેનું અપમાન કરે છે. આખરે શકુનિ પાસા ફેંકીને દ્રૌપદીને પણ જીતી લે છે.

કડવા ૨૬–૨૭માં દુર્યોધન વિદુરને મહેલમાંથી દ્રૌપદીને લઈ આવવાનો હુકમ કરે છે. વિદુર તેને જયારે સમજાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે ત્યારે દુર્યોધન ફરી ગુસ્સે થઈ વિદુરને જેમ–તેમ બોલે છે. આખરે દુર્યોધન પ્રતિકામીને મોકલે છે. પ્રતિકામી દ્રૌપદી પાસે જઈ યુધિષ્ઠિર, દ્યૂતમાં સર્વસ્વ હારી ગયા તેની વાત કરે છે. અને તેને સભા વચ્ચે ઉપસ્થિત થવાનું કહે છે. આ સમયે દ્રૌપદી પ્રતિકામી દ્વારા દુર્યોધનને પોતાનો સંદેશો મોકલાવે છે. એ સંદેશો સાંભળી દુર્યોધન ફરી પ્રતિકામીને મોકલે છે. અને પ્રતિકામી ફરી દ્રૌપદીનો સંદેશો લાવે છે. આખરે ગુસ્સે થઈ દુર્યોધન દુઃશાસનને મોકલે છે. આથી દુઃશાસન મહેલમાં જઈ દ્રૌપદીના કેશ પકડી ઢસડીને સભા વચ્ચે લઈ આવે છે.

૨૮.૨૯માં કડવામાં દુઃશાસન દ્રૌપદીને જયારે સભા વચ્ચે પટકે છે. ત્યારે દ્રૌપદી ભીષ્મ આદિ વડીલો પાસે યોગ્ય ઉત્તર આપી યુધિષ્ઠિર પાસે જવાબ માગવાનું કહે છે. આ સમયે સભામાં ઉપસ્થિત સર્વે સભાસદો ચૂપ થઈ જાય છે. ત્યારે કર્ણ હસે છે. દ્રૌપદીની

આવી કરુણ સ્થિતિ જોઈ ભીમ ગુસ્સે થઈ યુધિષ્ઠિરને કડવાં વચનો કહે છે. અર્જુન ભીમને સમજાવી શ્રી કૃષ્ણ બધું ઠીક કરશે તેવું સાંત્વન આપે છે. જયારે સભામાંથી કોઈ કંઈ બોલતું નથી ત્યારે વિકર્ણ ઊભો થાય છે અને દ્રૌપદીને અન્યાય થયો છે તેમ કહે છે. આ સમયે કર્ણ તેને કઠોર વચનો કહીને ચૂપ કરી દે છે. આ સમયે દુર્યોધન દુઃશાસનને પાંડવોનાં અને દ્રૌપદીનાં વસ્ત્રો ઉતારવાનું કહે છે. પાંડવો પોતાનાં વસ્ત્રો ઉતારે છે. જયારે દુઃશાસન દ્રૌપદી પાસે આવે છે ત્યારે દ્રૌપદી પ્રભુ કૃષ્ણને પ્રાર્થના કરી પોતાના પર દયા કરવા વિનવે છે. સર્વત્ર હાહાકાર મચી જાય છે. દ્રૌપદી શ્રી કૃષ્ણને વારંવાર પ્રાર્થના કરે છે.

૩૦માં કડવામાં દ્રૌપદીની પ્રાર્થનાથી પ્રસન્ન થઈ શ્રી કૃષ્ણ અદૃશ્ય સ્વરૂપે દ્રૌપદીની રક્ષા કરે છે. દુઃશાસન વારંવાર દ્રૌપદીનાં વસ્ત્રો ખેંચે છે. પરંતુ શ્રી કૃષ્ણની કૃપાથી દ્રૌપદીના શરીર પર નવાં નવાં રેશમી વસ્ત્રો પ્રગટ થાય છે. આખરે દુઃશાસન થાકીને સ્થિર થઈ જાય છે. આ સમયે દ્રૌપદી અત્યંત ગુસ્સામાં આવી કહે છે કે – "કોઈપણ જાતના અપરાધ વગર તમે મને દુઃખી કરી છે. હવે તે જ પાપ માટે થઈ કૌરવ કુળનો નાશ થશે." કૃષ્ણ કૃપાથી બધે જય જયકાર થયો, પુષ્પવૃષ્ટિ થઈ. ભીમે પ્રતિજ્ઞા લીધી કે 'દુઃશાસનની છાતી ચીરીને તે લોહીનું પાન કરશે.' પાંડવોના જય જયકારની સાથે ૩૦માં કડવાની કથા પૂર્ણ થાય છે.

કડવા ૩૧માં વિદુર ભીષ્મ અને દ્રોણને આ અનર્થ રોકવા પ્રાર્થના કરે છે. છતાં કોઈ કંઈ બોલતું નથી. આ સમયે દુઃશાસનને દ્રૌપદીને મહેલમાં લઈ જવા કહે છે. દુઃશાસન દ્રૌપદીના કેશ પકડીને મહેલમાં લઈ જાય છે. ત્યારે દ્રૌપદી વિલાપ કરતી વડીલોને ફરી ફરિયાદ કરે છે.

કડવા–૩૨માં દ્રૌપદી ભીષ્મને વિનંતી કરે છે. પરંતુ ભીષ્મ કંઈ કરી શકતા નથી. આથી દ્રૌપદી ગુસ્સે થઈ ભીષ્મના વીરત્વને પડકારે છે. આ સમયે કહે છે. 'જો યુધિષ્ઠિર આજ્ઞા આપે તો હમણાં જ કૌરવોનો નાશ કરું" ભીમને ગુસ્સે થયેલો જોઈ વિદુર અને ભીષ્મ તેને સમજાવે છે.

કડવા–૩૩માં કર્ણ દ્રૌપદીને કૌરવોની દાસી બની મહેલમાં રહેવાનું કહે છે. ભીમ ફરી ગુસ્સે થાય છે. દુર્યોધન દ્રૌપદીને પોતાની સાથળ પર બેસવાનું કહે છે. ત્યારે ભીમ ગુસ્સે થઈ પોતાની ગદા વડે દુર્યોધનની સાથળ ભાંગશે તેવી પ્રતિજ્ઞા લે છે. આ સમયે

વિદુર કૌરવપુત્રોને ફરી સમજાવે છે. વિદુરની વાત ન સ્વીકારતાં અપશુકનો થવા લાગે છે. આ દૃશ્ય જોઈ ભીષ્મ, દ્રોણ, કૃપાચાર્ય આદિ હવે કૌરવકુળનું આવી બન્યું તેમ કહે છે. વિદુર ફરી ધૃતરાષ્ટ્ર પાસે જઈ આ અનર્થ રોકવા વિનંતી કરે છે. આથી ધૃતરાષ્ટ્ર દ્રૌપદીને વરદાન આપે છે. અને પાંડુ પુત્રોને દાસીપણામાંથી મુક્ત કરે છે. સાથે–સાથે ધનરાશિ આપી ઈન્દ્રપ્રસ્થ મોકલે છે. દુઃશાસન દુર્યોધન પાસે જઈ આ ઘટનાના સમાચાર આપે છે. અને હવે પાંડવોથી બચવા કોઈ ઉપાય ન કર્યો તો નક્કી આપણો નાશ થશે. તેમ પોતાનો ભય વ્યક્ત કરે છે.

(૯) અનુદ્યૂત પર્વ :

૩૪માં કડવામાં દુર્યોધન ધૃતરાષ્ટ્ર પાસે થઈ પાંડવોના ભયની વાત કરે છે. અને પાંડવોને શા માટે છોડી દીધા તેમ પ્રશ્ન પૂછી અપશબ્દો બોલે છે. અને પાંડવોને ફરી દ્યૂત રમી ૧૨ વર્ષના વનવાસની શરત મૂકે છે. આથી ધૃતરાષ્ટ્ર ફરી પાંડવોને બોલાવે છે. ફરી દ્યૂત રમાય છે અને પાંડવો હારી જાય છે. પાંડવો વનમાં જવાની તૈયારી કરે છે. વનમાં જતાં જતાં પાંડુ પુત્રો પ્રતિજ્ઞાઓ લે છે. પુત્રવધૂને વનમાં જતી જોઈ માતા કુંતી વિલાપ કરે છે. વિદુર તેમને સાંત્વના આપે છે. ધૃતરાષ્ટ્ર વિદુરને બોલાવી પાંડવો વન તરફ ગયા તેનું વર્ણન કરવાનું કહે છે. આ સમયે નગરમાં ઉલ્કાપાત થાય છે. અને અચાનક નારદમુનિ ત્યાં પધારે છે. તે ભવિષ્યવાણી કહે છે કે "ચૌદમે વર્ષે કૌરવ કુળનો સંહાર થશે." નારદની વાણી સાંભળી દુર્યોધન આદિ દ્રોણ પાસે જઈ કોઈ ઉપાય માટે પ્રાર્થના કરે છે. દ્રોણ પાંડવોને પાછા વાળવાનું કહે છે પરંતુ દુર્યોધન તેમ કરવાનો ઈન્કાર કરે છે.

આમ, કડવા ૩૫માં ધૃતરાષ્ટ્ર પણ પાંડવોને પાછા લઈ આવવા વિદુરને કહે છે. વિદુર દુર્યોધનને સમજાવે છે. ૩૬માં કડવામાં ધૃતરાષ્ટ્ર અને સંજય વચ્ચે ચર્ચા થાય છે. ધૃતરાષ્ટ્ર ચૌદ વર્ષ હમણાં નીકળી જશે અને કૌરવ કુળનો નાશ થશે તેવો ભય અનુભવે છે.

કથાને અંતે ફલશ્રુતિ આવે છે. કવિ કહે છે કે, "આ ગ્રંથના દરેક અક્ષર વાંચતા કે સાંભળતાં ગંગા સ્નાનનું પુણ્ય પ્રાપ્ત થશે." અને અંતે સમયે ભગવાન તેને મોક્ષપદ આપશે. અંતમાં કવિ રચનાસાલ, કડી સંખ્યા દર્શાવી કથા પૂર્ણ કરે છે.

❖ મૂળકથા સાથે 'સભાપર્વ'ની કથાની તુલના :

વિષ્ણુદાસ મહાભારતના 'સભાપર્વ'ની વિસ્તૃત કથાને પોતાની મૌલિક સર્જક પ્રતિભાથી માત્ર ૮૬૨ કડીમાં ચુસ્ત રીતે નિરૂપી છે. આમ, કરવા જતાં તેણે કેટલાંક ઉપાખ્યાનો છોડી દીધા છે. તો ક્યાંક પોતાના તરફથી મૌલિક ઉમેરણ પણ કર્યું છે. એકંદરે કથાના પ્રવાહને ખંડિત કર્યા વગર કલાત્મક રીતે સંક્ષેપીકરણ કર્યું છે. અહીં વિષ્ણુદાસના 'સભાપર્વ'ની કથા સાથે તુલના કરવા માટે શ્રી શાસ્ત્રી શંકરદત્ત પાર્વતી શંકર દ્વારા ભાષાંતર કરેલ 'મહાભારત'ના પ્રથમ ભાગને અભ્યાસ માટે ખપમાં લીધેલ છે. આ ગ્રંથ સસ્તું સાહિત્ય વર્ધક કાર્યાલય દ્વારા સંવત ૨૦૧૨માં ત્રીજી આવૃત્તિ સ્વરૂપે પ્રકાશિત થયો છે.

મૂળ કથામાં કથાની શરૂઆત સરસ્વતીની સ્તુતિથી થાય છે. જ્યારે વિષ્ણુદાસની કથાનો આરંભ શ્રી ગણેશ અને સરસ્વતીની સ્તુતિથી થાય છે.

(૧) મૂળ કથામાં ખાંડવદહનની કથા આદિપર્વમાં છે. તેને વિષ્ણુદાસે સભાપર્વમાં આરંભમાં મૂકી છે. અને એ પણ સંક્ષેપમાં. આમ, કરવા જતાં તેણે શાર નાં ઉપાખ્યાનોને પડતાં મૂકયા છે.

(૨) મૂળ કથામાં યજ્ઞના વિપુલ હોમથી અગ્નિને અપચો થાય છે. આ યજ્ઞ કરનાર રાજાનું નામ 'સ્વેતિક' છે. જ્યારે વિષ્ણુદાસે તે રાજાનું નામ 'મોરતે' આપ્યું છે.

(૩) મૂળ કથામાં અપચાગ્રસ્ત અગ્નિદેવ બ્રહ્મા પાસે જાય છે. પરંતુ વિષ્ણુદાસ પોતાની કથામાં અગ્નિદેવને પહેલા અશ્વિનીકુમાર પાસે મોકલે છે. અને ત્યારબાદ બ્રહ્મા પાસે મોકલીને કવિએ મૌલિકતા દાખવી છે.

(૪) મૂળ કથામાં અગ્નિદેવ સાત વખત ખાંડવવનનું દહન કરવાનો નિષ્ફળ પ્રયાસ કરે છે. આ નિષ્ફળતાનું કારણ ખાંડવવનનાં પ્રાણીઓને પુરુષાર્થ છે. વિષ્ણુદાસે સાત વખતની નિષ્ફળતાની વાત નથી કરી. પરંતુ અગ્નિ દેવતાની નિષ્ફળતાનું કારણ મેઘ તેનું રક્ષણ કરે છે તેમ દર્શાવી મૌલિકતા દાખવી છે.

'તિહાં મેઘ રક્ષા કરિ છિ,
ને ચર્યું કિમિ નવ જાય.'[૨૩]

(૫) મૂળ કથામાં ખાંડવવન દહનમાંથી અશ્વસેન છટકી જવાની કથા વિષ્ણુદાસે પડતી મૂકી છે. પરંતુ મય દાનવની ઉત્પત્તિની કથાનું નિરૂપણ કર્યું છે.

(૬) મૂળ કથામાં કૃષ્ણ મયદાનવને હણવા ઈચ્છે છે. ત્યારે અર્જુન દ્વારા તે અભય પામે છે. જયારે વિષ્ણુદાસની કથામાં મયદાનવને હણવા અર્જુન તૈયાર થાય છે. અને કૃષ્ણ તેના રક્ષક બને છે. અહીં કવિ મૌલિક છે.

(૭) મૂળ કથામાં કપિધ્વજ રથની અગ્નિ દ્વારા અર્જુનને થયેલી પ્રાપ્તિ અને યુધિષ્ઠિરને નારદે પ્રબોધેલો ૧૩૧ શ્લોકોવાળો રાજધર્મનો પાંચમો અધ્યાય વિષ્ણુદાસે પડતો મૂકી સંક્ષેપીકરણ કર્યું છે.

(૮) મૂળ કથામાં ૧૮માં અધ્યાયમાં આવતી જરાસંધની કથાને વિષ્ણુદાસે ટૂંકાવી છે.

(૯) મૂળ કથામાં દિગ્વિજય પર્વ ૨૫ થી ૩૨ એમ કુલ ૮ અધ્યાયોમાં વિસ્તરેલું છે. જેને વિષ્ણુદાસે પોતાની કથામાં માત્ર ૧૮ કડીમાં સમાવી લીધું છે. આમ, કરવા જતાં પાંડુપુત્રોની સંગ્રામ કથાઓને છોડી દીધી છે. આ રીતે સંક્ષેપ કરીને તેણે વિસ્તૃત ફલકને વધુ ટૂંકાવ્યું છે.

(૧૦) બન્ને કથામાં યજ્ઞ સમયે શ્રી કૃષ્ણને અર્ધ્ય આપવાનો પ્રસંગ આવે છે. અને શિશુપાળ તેનો વિરોધ કરે છે. મૂળકથામાં 'શિશુપાળ વધ' પર્વ ૪૦ થી ૪૫ અધ્યાય સુધી વિસ્તરેલ છે. તેનું સંક્ષેપીકરણ કરીને વિષ્ણુદાસે ૩૮માં કડવા માત્ર (૨૮ થી ૬૬)માં જ સમાવી દીધું છે. આ સમયે નારદ યુદ્ધનું ભવિષ્યકથન કરે છે. જયારે મૂળ કથામાં ૪૬માં અધ્યાયમાં વ્યાસ ઋષિ યુદ્ધનું ભવિષ્યકથન કરે છે.

(૧૧) મૂળ કથામાં મયદાનવે રચેલી માયાસભામાં દુર્યોધનની સ્થિતિ જોઈ પાંડુપુત્રો, દાસદાસીઓ, જ હાસ્ય કરે છે. તેવું વર્ણન છે. જયારે વિષ્ણુદાસે દ્રૌપદીની કટુવાણીનો ઉમેરો કરી મૌલિકતા દાખવી છે. જુઓ :

"સું દષ્ટિહીન થયું ધરિ,
જલ–સ્થલ ન જાણ્યું મર્મ ?
યા હરિ પિતા સરીખા પુત્ર હયિ,
ત્યહાં મનિ નવિ ધારિયિ રોષ.
અન્ધના અન્ધ ધરિ સહી,
ત્યહાં દેવનો શો દોષ ?"

(૧૨) આમ, મૂળ કથામાં ૫૦માં અધ્યાયમાં દુર્યોધન ધૃતરાષ્ટ્ર પાસે ફરિયાદ કરતાં કહે છે કે, માયા સભામાં પોતાની સ્થિતિ જોઈ નારીવૃન્દ સહિત દ્રૌપદી હસી હતી.

ભીમે તેને આંધળાનો પુત્ર એમ કહ્યું હતું અને તે સમયે કૃષ્ણ પણ હસ્યા હતા એવી ફરિયાદ કરે છે. વિષ્ણુદાસે આ પ્રસંગોને ટૂંકાવીને મુખ્ય ઘટના જ વર્ણવી મૌલિકતા દર્શાવી છે.

(૧૩) મૂળ કથામાં ૫૧, ૫૨ અને ૫૩ અધ્યાયમાં ધર્મરાજાના ઐશ્વર્યનું વર્ણન આવે છે. જેને વિષ્ણુદાસે ત્યજી દીધું છે. તેવી જ રીતે દ્યૂતમાં આરંભ પૂર્વે શકુનિ અને ધર્મરાજાના સંવાદોમાં વિષ્ણુદાસે મૌલિકતા દાખવી છે.

(૧૪) યુધિષ્ઠિર દ્યૂતમાં એક પછી એક એમ બધું હારી જાય છે. તેનું વર્ણન મૂળ કથામાં વિસ્તારથી કર્યું છે. જયારે વિષ્ણુદાસે તે ટૂંકાવ્યું છે.

(૧૫) મૂળ કથામાં દ્રૌપદીને લેવા જતાં પ્રતિકામીના મુખમાં જે સંવાદો દર્શાવ્યા છે. તેને વિષ્ણુદાસે છોડી દઈ ટૂંકાણ કર્યું છે. મૂળ કથામાં દ્રૌપદીને લેવા જતો દુઃશાસન તેને દાસી કહીને બોલાવે છે. જયારે વિષ્ણુદાસ દુઃશાસનના મુખે નીચેની પંક્તિ મૂકી છે. જુઓ :

"તૂં પ્રિયા પાંડવની હતી,
હાવિ થા કૌરવ ઘિરિ દાસ."

(૧૬) મૂળ કથામાં કૌરવ સભામાં લાવવામાં આવેલી દ્રૌપદીને, વિકર્ણ અને કર્ણના વાર્તાલાપ દરમ્યાન કર્ણ 'વેશ્યા' કહીને સંબોધે છે. જયારે વિષ્ણુદાસના સભાપર્વમાં કર્ણ દ્રૌપદીને વેશ્યા કહેવાનું પાપ નથી કરતો. આમ, કરીને તેણે દ્રૌપદીનું માન જાળવ્યું છે. અહીં વિષ્ણુદાસ મૌલિક છે.

(૧૭) મૂળ કથામાં ૬૮માં અધ્યાયના ૪૧ થી ૪૪ શ્લોકોમાં જ દ્રૌપદી શ્રી કૃષ્ણની સ્તુતિ કરે છે તેનું વર્ણન છે. જયારે વિષ્ણુદાસે સભા પર્વમાં કૃષ્ણ સ્તુતિને ૩૦માં કડવામાં ૧૨ કડીઓમાં વર્ણવીને પોતાની ભક્તિભાવના પ્રગટાવી છે જે મૌલિક છે.

(૧૮) દ્રૌપદીની પ્રાર્થના સાંભળી શ્રી કૃષ્ણ તેની લાજ રાખે છે તેનું વર્ણન બન્ને કથાઓમાં સંક્ષેપમાં વર્ણવ્યું છે. બીજી વખત દ્યૂત રમાય છે. અને પાંડવો હારી જાય છે. અને વનમાં જાય છે તેનું વર્ણન બન્ને કથામાં છે. અનુદ્યૂત પર્વમાં નારદજી યુદ્ધનું ભવિષ્ય કથન કરે છે તેનું વર્ણન પણ બન્ને કથામાં છે.

(૧૯) મૂળ કથામાં વનમાં જતાં પાંડવોનાં પરાક્રમોની વાત કહી દ્રોણાચાર્ય પોતાના મૃત્યુની વાત કરે છે. આથી ધૃતરાષ્ટ્ર વિદુરને પાંડવોને પાછા વળવાનું કહે છે તેવું

વર્ણન છે. વિષ્ણુદાસ 'સભાપર્વ'માં વનમાં જતાં પાંડવોને પાછા વાળવાની વાત ગુરુ દ્રોણને મુખે કહી છે. અહીં દ્રોણ દુર્યોધનને પાંડવોને પાછા વાળવાનું કહે છે. જેમાં મૌલિકતા છે.

(૨૦) મૂળ કથામાં સભાપર્વ પછી કથા સળંગ આગળ વધે છે અને તેમાં બીજા પર્વો હોવાથી ફલશ્રુતિ આપી નથી. જ્યારે વિષ્ણુદાસે કથાને અંતે ફલશ્રુતિ આપી આખ્યાન રચ્યા સાલ દર્શાવી પોતાની નમ્રતા પણ અભિવ્યક્ત કરી છે.

આમ, વિષ્ણુદાસે મૂળકથાના વિસ્તૃત ફલકને સંક્ષેપમાં રજૂ કરીને ગાગરમાં સાગર સમાવવાનો સફળ પ્રયત્ન કર્યો છે. મૂળકથાના પ્રસંગોમાં કરેલાં પરિવર્તનો તથા મૌલિક ઉમેરણો દ્વારા વિષ્ણુદાસની સર્જક પ્રતિભાના અત્રે દર્શન થાય છે. જેમ કોઈ પક્ષી ગંગાનું પાણી ગ્રહણ કરે તેમ વિષ્ણુદાસે મહાભારતના વિશાળ ગ્રંથમાંથી આ કથાને ગ્રહણ કરી આખ્યાન રૂપે આપણને આપી છે. કવિ ખુદ નમ્રતાપૂર્વક કહે છે. :–

"કો પક્ષી જાહનવી તણું જલ,
ચાંચ મોહિ ગ્રહિ જિમ્મ;
ભારથ ગ્રંથ થકી બુદ્ધિ માનિ,
કથા કહિયિ તિમ્મ".[૨૪]

આમ, નમ્રતાપૂર્વક અંતે ફલશ્રુતિ દર્શાવી કથા પૂર્ણ કરે છે.

❖ હરદાસ મિસણ કૃત 'સભાપર્વ'નું કથાવસ્તુ :

મહાભારતના સભાપર્વમાં આવતા દ્રૌપદી વસ્ત્રાહરણના પ્રસંગ પરથી પ્રસ્તુત કથા રચવામાં આવી છે. હરદાસજીને આ કથા બીજમાં કૃષ્ણ કૃપા મહિમાનું નિરૂપણ કરવું છે. ૧૬૮ છંદો (કડી)માં સુંદર રીતે અને કલાત્મક ઢંગથી આખ્યાન કૃતિની રચના કરી છે. સભાપર્વ આખ્યાનનું કથાવસ્તુ સંક્ષેપમાં નીચે મુજબ છે.

(૧) મંગલાચરણ :

કવિ કથાની શરૂઆત મંગલાચરણ દ્વારા કહે છે. કવિ આરંભમાં ત્રણ છંદોમાં સરસ્વતી વંદના કરે છે. અને કૃષ્ણના ગુણગાન અને વિમલ વિરલ વાણીની યાચના કરે છે.

"સરસતિ સમતિ સમપિ સર સામિણી.
ગઉર વરણી હંસા, ગાંમિણિ;
કોમલ કિયા કુઆરી કાંમણિ.
વર દાઅણિ જિજિઓ વ્રહમણિ" [૨૫] પૃ. ૬૨

(૨) યજ્ઞનો આરંભ અને દુર્યોધનનો ઉપહાસ :

ઉપર્યુક્ત બન્ને પ્રસંગને કવિએ ૪ થી ૨૧ કડીમાં આવરી લીધા છે. તેમાં કવિ પ્રારંભમાં શ્રી કૃષ્ણની સ્તુતિ કર્યા બાદ પૂર્વે આવો જ યજ્ઞ બલિરાજાએ કર્યો હતો તેવા સંકેત કરે છે. યુધિષ્ઠિર રાજાએ યજ્ઞની શરૂઆત કરી. આ યજ્ઞમાં રાજા મહારાજાઓ સાથે કૌરવો પણ પધાર્યા અને મયદાનવે જે સ્થળે અપૂર્વ કલાથી માયાવી સભાનું નિર્માણ કર્યું. ત્યાં યજ્ઞનો ઉત્સવ ઉજવાઈ રહ્યો. મયદાનવ રચિત સભામાં 'જળ ત્યાં સ્થળ અને સ્થળ ત્યાં જળ'ની ભ્રમ જાળમાં અનેક રાજાઓ ફસાયા દુર્યોધન પણ આવી ભ્રમ જાળમાં ફસાય છે. અને ભીંત સાથે અફળાય છે. આ દૃશ્ય જોઈ કુતૂહલપૂર્વક હાસ્ય કરી મજાકમાં તેને આંધળાનો પુત્ર કહે .

'અસુ દરજોધન દેખ અસિધ,
હાસ પંચાલીઅ કીધ,
સતી કોઉ, હાસુ હાસે સમંધ,
અરે આમંધ તણા તણિ અંધ." [૨૬] *(કડી–૧૫, પૃ. ૬૪)*

દ્રૌપદીની અપમાનજનક વાણી સાંભળી દુર્યોધનના હૃદયમાં વૈરાગ્નિ પ્રજવલ્લિત થાય છે તે ખેદમય થઈ રોષ પામ્યો. દ્રૌપદી તો દિયર હોવાના ભાવે હસેલી પરંતુ પછી તેને પસ્તાવો થાય છે. દુર્યોધન અતિશય દુઃખી થયો તે દાંત ભીંસીને સભામાં આવીને પોતાના સ્થાને નીચું મુખ કરી ધરતી નિહાળી રહ્યો.

(૩) કૃષ્ણપૂજન અને શિશુપાળ વધ :

યજ્ઞ શાંતિપૂર્વક પૂર્ણ થતાં યુધિષ્ઠિર શ્રી કૃષ્ણના ચરણોનું પૂજન કરે છે ભારે શિશુપાલ સભા વચ્ચે ઊભો થઈને યુધિષ્ઠિરને ન બોલાવવા વચનો બોલે છે. શ્રી કૃષ્ણને પણ તે કઠોર વચનો કહે છે. આ સમયે શ્રી કૃબણ હસતા–હસતા બધું સાંભળે છે. પરંતુ અર્જુન ક્રોધાયમાન થઈ હવે પછી હું આનો બદલો લઈશ' તેમ કહે છે. શિશુપાળ પર અર્જુનના કઠોર વચનોથી કોઈ ફર્ક પડતો નથી. તે તો શ્રી કૃષ્ણને વધુને વધુ અપશબ્દો કહે છે. પરંતુ જયારે શિશુપાળે અર્જુનને ગાળ કાઢી ત્યારે શ્રી કૃષ્ણ અત્યંત ક્રોધિત થાય અને હાથમાં સુદર્શન ચક્ર ધારણ કરી તત્કાળ શિશુપાળનો વધ કર્યો.

"કરે કર ચકર કોપ કરલિ,
કિઉ સસપાલ તણું તબ કાલ;
હૂઈઉ પ્રાપતિ સાંભ સ હાથ
નમો વનમાલિ કાલિ નાથ"[૨૭]

આમ, શ્રી કૃષ્ણે શિશુપાળનો વધ કરી તેના પાપનો નાશ કર્યો. સર્વ સભાસદોએ શ્રી કૃષ્ણનો જયનાદ કર્યો અને યજ્ઞ પૂર્ણ થયા બાદ વિદાય લીધી. (કડી–૨૨, ૩૪)

(૪) દુર્યોધનની પ્રબળ વેરવૃત્તિ :

યજ્ઞની પૂર્ણાહુતિ બાદ હસ્તિનાપુર આવેલા દુર્યોધનના હૃદયમાં વૈરાગ્નિ પ્રગટે છે. તે દ્રૌપદીના શબ્દોનો બદલો લેવાની વાત શકુનિને કરે છે. આથી શકુનિ ભરી સભામાં છળ–કપટ કરીને ષડ્‌યંત્રપૂર્વક પાંડવોને દ્યૂતમાં હરાવીને દેશવટો આપવાની યોજના કહે છે. આમ, દ્યૂત સભાનું આયોજન કરી દુર્યોધન, દુઃશાસન, કર્ણ અને શકુનિ ચારેય યુધિષ્ઠિર પાસે જઈને ચોપાટ રમવાનું આમંત્રણ આપે છે અને યુધિષ્ઠિરને આમંત્રણનો સ્વીકાર કરે છે. (કડી ૩૫ થી ૪૨)

(૫) દ્યૂતનો પ્રારંભ :

યુધિષ્ઠિરે પ્રારબ્ધની મહત્તા સ્વીકારીને રમત શરૂ કરાવી. દ્યૂતમાં દુર્યોધને લીલા આદરી, શકુનિએ ખોટી સાક્ષી પૂરી, દુર્યોધન સૌ પ્રથમ બાર વર્ષના વનવાસની શરત મૂકે છે. યુધિષ્ઠિર અવળી મતિને લીધે તે શરત સ્વીકારે છે. શકુનિએ પોતાની પ્રપંચ લીલા દ્વારા પાસાં ફેંકયાં અને યુધિષ્ઠિર જીત્યો હોય તો પણ 'દુર્યોધન જીત્યો' છે એમ કહે છે. આમ, શકુનિએ આખું રાજય જીતી લીધું ત્યાર બાદ યુધિષ્ઠિર પોતાના ભાઈઓને અને

ખુદને દાવમાં મૂકે છે. તે પણ શકુનિ જીતી લે છે. અંતે યુધિષ્ઠિરે પવિત્ર રાજય કન્યા દ્રૌપદીને પણ દાવમાં મૂકી અને શકુનિએ દ્રૌપદીને પણ જીતી લીધી. બધું હારી ગયેલા યુધિષ્ઠિર નતમસ્તકે બેઠા.

"પથારીઅ આઉ રાઉ પલોએ,
જજીઠલ બિઠા હેઠુજોએ;
ગાઢુ દરજાધન કાઢિ ગાત્ર, છત્રપતિ છાંહેઅ બિઠુ છાત્ર"[૨૮]

વિજય મદાંધ દુર્યોધનને યુધિષ્ઠિરને મનફાવે તેમ કઠોર વચનો કહ્યા, અનેક શત્રુરાજાઓ એકમેકને તાળીઓ દઈને યુધિષ્ઠિરની સ્થિતિ પર હસવા લાગ્યા. (કડી–૫૧, પૃ. ૭૦) (કડી ૪૨ થી ૫૫)

(૬) દ્રૌપદી વસ્ત્રાહરણ અને કૃષ્ણ સ્તવન :

આખરે દુર્યોધને દુઃશાસન દ્રૌપદીના કેશ પકડી સભામાં લાવવા હુકમ કર્યો. દુઃશાસન ભરબજારે તેણીને ઢસડીને લાવ્યો. આ દૃશ્ય જોઈ નગરજનો પણ દુઃખી થયાં અને ઉપસ્થિત સર્વ રાજવીઓના મુખ ઝાંખા થઈ ગયા. કોઈ કશું બોલી શકયું નહિ. દ્રૌપદીની લાચાર સ્થિતિ પર હસતો દુર્યોધન તેને પોતાના ખોળામાં બેસવાનો સંકેત કરે છે. ત્યારે ખમીરવંતી દ્રૌપદી સિંહની જેમ ગર્જી નીચેની પંક્તિ ઉચ્ચારે છે.

"તુહારિ ખુળિ મેલે તાલ, ચડસિ ભીમ ગદા ચંડાળ;
દજોઅણ દેઅરખબબડદાર, ગમિતિમ બોલ મ બોલ ગમાર."[૨૯]

દ્રૌપદીની વાણીની દુર્યોધન જરાપણ ભય ન પામ્યો તેણે દુઃશાસનને દ્રૌપદીનાં વસ્ત્રો ખેંચવાનો હુકમ કર્યો. દુઃશાસન સ્વેચ્છાએ દ્રૌપદીને વસ્ત્ર ઉતારવાનું કહે છે. અને પોતાના પરમેશ્વર શ્રી કૃષ્ણને સ્મરી લેવાનું કહે છે. આ સમયે આંખમાં આંસુ સાથે દ્રૌપદીએ શ્રી કૃષ્ણની સ્તુતિ આરંભી કૃષ્ણના વિશ્વવ્યાપી વિરાટ સ્વરૂપને, તેના ભક્ત વત્સલપણાને, દુષ્ટ સંહારક કર્મોને દ્રૌપદીએ યાદ કરી તેની વારંવાર સ્તુતિ કરી. કવિએ કૃષ્ણ સ્તવનને ૪૪ કડીઓમાં ભક્તિભાવપૂર્વક વર્ણવ્યું છે. દ્રૌપદી કહે છે –

"હરમત ઈજત રખણહાર, વસંભર વેગલડુ અણિવાર,
અવસરિ હાજરિ નાંહીઅ આજ, રખાવર વેગલડા વ્રજ રાજ."[૩૦]

(કડી–૮૯), પૃ. ૭૬

આખરે દ્રૌપદીની આર્જવ ભરી સ્તુતિનો સાદ સાંભળી શ્રી કૃષ્ણ નિમિષ માત્રમાં આકાશ માર્ગે સભામાં આવી દ્રૌપદી અને પાંડવોને દર્શન દે છે. બીજી તરફ દુઃશાસન દ્રૌપદીનાં વસ્ત્રો ખેંચે છે. ત્યારે હજારો રેશમી વસ્ત્રો દ્રૌપદીના શરીર પર પ્રગટ થાય છે. આમ દુઃશાસન વસ્ત્રો ખેંચી થાકી ગયો પરંતુ દ્રૌપદીના શરીર પરથી વસ્ત્રો દૂર ન થયા. દુઃશાસન 'આમ શા માટે થઈ રહ્યું છે' તેવું વિચારે છે. આ વખતે દેવતાઓ, વીરોને સમજ પાડવા શ્રી કૃષ્ણ પોતાનું સગુણ સ્વરૂપ પ્રગટ કરે છે. સભામાં ઉપસ્થિત સર્વ સભાસદોએ શ્રી કૃષ્ણના ગુણગાન ગાયા આ ચમત્કારથી અજાણ હોય તેમ દુર્યોધન દુઃશાસનને ફરી વસ્ત્ર ખેંચવાનું કહે છે. આથી ભીષ્મ ક્રોધિત થઈ દુર્યોધનને કઠોર વચન કહે છે. દુઃશાસન ત્યાંથી દૂર ચાલ્યો જાય છે. દ્રૌપદી પ્રસન્ન થઈ ભીષ્મને પ્રણામ કરે છે. ભીષ્મ દ્રૌપદી અને પાંડુપુત્રોની પ્રસંશા કરે છે. સમગ્ર સભાજનોએ કૃષ્ણ કૃષ્ણ રટતાં એ જ પ્રમાણે પ્રસંશા કરી કહ્યું.

"પ્રભુએ નિર્વસ્ત્રાવસ્થામાં સતીનું મુખ દુર્યોધનને જોવા ન દીધું."[૩૧]

(૭) ફલશ્રુતિ :

ગ્રંથની પૂર્ણાહુતિમાં હરદાસજી દ્રૌપદીની લાજ રાખનાર કૃષ્ણનું સ્તવન કરી પોતાની ભક્તિભાવના પ્રગટ કરે છે. કવિ કહે છે કે,

"પંચાલીઅ રાખી જેમ પરંમ,
સબાહી રાખે તેમ સરંમ;
જપિ હરદાસ અજંપા જાપ
મોરી પતિ રખે માઈ બાપ"[૩૨]

આમ, હરદાસજી મિસણે ૧૬૮ કડીના 'સભાપર્વ' ગ્રંથમાં દ્રૌપદીના મુખમાં કૃષ્ણ સ્તવન મૂકીને પોતાની કૃષ્ણ ભક્તિ વ્યક્ત કરી છે. અંતે ફલશ્રુતિ આપી કથા પૂર્ણ કરે છે.

❖ મૂળ કથા સાથે 'સભાપર્વ'ની કથાની તુલના :

હરદાસજી મિસણે 'મહાભારત'ના 'સભાપર્વ'માંથી દ્રૌપદી વસ્ત્રાહરણનો પ્રસંગ લઈને કૃષ્ણ કૃપાના મહિમાને રજૂ કરતા આ 'સભાપર્વ' આખ્યાનની રચના કરી છે. હરદાસજીની આ કૃતિ રચવાનો મુખ્ય આશય કૃષ્ણ ભગવાનની ભક્ત વત્સલતા અને

વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગે સતીની લાજ રહી તે પ્રસંગને વર્ણવવાનો હોઈ તેમણે મૂળકથાનો ઉપયોગ કર્યો છે. કવિએ મૂળ 'સભાપર્વ'ના ૮૧ અધ્યાયો અને ૨૭૧૨ શ્લોકવાળા કથાનકમાંથી મહત્ત્વના પ્રસંગો લઈને માત્ર ૧૬૮ કડીમાં 'સભાપર્વ' આખ્યાનની રચના કરી છે. આમ, કરવા જતાં મૂળ કથામાંથી ઘણાં પ્રસંગો, પાત્રો, વર્ણનો, ઘટનાઓ ત્યજી દીધા છે. અને પોતાની મૌલિક રચના પ્રસ્તુત કરી છે. અંકદરે 'હરદાસજી'એ 'સભાપર્વ'ની કથાના પ્રવાહને ખંડિત કર્યા વગર કલાત્મક રીતે આખ્યાનની રચના કરી છે. કવિએ મૂળ કથામાં જે જે ફેરફારો કર્યા છે તેનો અભ્યાસ કરવાનો અહીં નમ્ર ઉપક્રમ છે. અહીં હરદાસજી મિસણના 'સભાપર્વ'ની કથા સાથે તુલના કરવા માટે શ્રી શંકરદત્ત પાર્વતી શંકર દ્વારા ભાષાંતર કરેલ 'મહાભારત'ના પ્રથમ ભાગને અભ્યાસ માટે ખપમાં લીધેલ છે. આ ગ્રંથ 'સસ્તું સાહિત્ય વર્ધક કાર્યાલય' દ્વારા સંવત ૨૦૧૨માં ત્રીજી આવૃત્તિ સ્વરૂપે પ્રકાશિત થયો છે. અત્રે મૂળ કથા સાથે 'સભાપર્વ'ની કથાની વિગત તુલના કરીએ.

(૧) મૂળ કથામાં કથાના આરંભમાં સરસ્વતીની સ્તુતિ કરી વૈશંપાયન કથાનો પ્રારંભ કરે છે. જયારે 'સભાપર્વ'માં હરદાસજી માતા સરસ્વતી અને શ્રી કૃષ્ણન સ્તુતિ કરી કથાનો પ્રારંભ કરે છે.

(૨) મૂળ કથામાં ૧૨માં અધ્યાયમાં નારદના મુખે પૂર્વે આવો યજ્ઞ હરિશ્ચંદ્રે કર્યો હતો તેવો ઉલ્લેખ છે. ત્યારે હરદાસજીએ મૌલિકતા દાખવી પૂર્વે આવો યજ્ઞ બલિરાજાએ કર્યો હતો એવું દર્શાવ્યું છે.

(૩) મૂળ કથામાં આવતા અનેક પ્રસંગો જેવા કે સભા સ્થાનનો નિર્ણય, શ્રી કૃષ્ણનું દ્વારકા ગમન, દિવ્ય સભાના નિર્માણનું વર્ણન, યુધિષ્ઠિરનો સભામાં પ્રવેશ અને ઉત્સવનું વર્ણન નારદે ઉપદેશેલો રાજધર્મ, યુધિષ્ઠિરના કહેવાથી નારદે કરેલું વિવિધ સભાઓનું વર્ણન, પાંડુરાજાનો સંદેશો, જરાસંધવધ, પ્રસંગનું વર્ણન, દિગ્વિજયનું વર્ણન, આ સર્વ પ્રસંગોને હરદાસજીએ ત્યજી દીધા છે. તેમણે તો રાજસૂર્ય યજ્ઞમાં પધારેલા રાજાઓના વર્ણનથી કથાની શરૂઆત કરી મૂળ કથા વિસ્તારને ટૂંકાવ્યો છે.

(૪) મૂળ કથામાં યુધિષ્ઠિરની સભામાં બે વખત રાજાઓ એકઠા થાય છે. પ્રથમ વખત સભાના નિર્માણ વખતે ઉજવાયેલ ઉત્સવમાં અને બીજી વખત રાજસૂર્ય યજ્ઞમાં

જયારે હરદાસજીએ તેનું સંક્ષેપીકરણ કરી સીધો રાજસૂર્ય યજ્ઞનો પ્રસંગ યોજી ટૂંકાણ કર્યું છે.

(૫) મૂળ કથામાં રાજસૂર્ય યજ્ઞમાં પધારેલા રાજાઓનું વર્ણન ૩૪ અને ૩૫ અધ્યાયના ૪૭ શ્લોકમાં કર્યું છે. જયારે હરદાસજીએ માત્ર ત્રણ કડીમાં જ તેનું વર્ણન કર્યું છે.

(૬) મૂળ કથામાં યુધિષ્ઠિર પ્રથમ અર્ધ્ય કોને આપવું એવો પ્રશ્ન ભીષ્મને કરે છે. અને ભીષ્મ શ્રી કૃષ્ણની પ્રથમ પૂજા કરવાનું કહે છે. જયારે 'સભાપર્વ'માં યુધિષ્ઠિર સીધા શ્રી કૃષ્ણની પૂજા કરે છે. તેવું દર્શાવી ભીષ્મને તેની જવાબદારીમાંથી મુક્ત કર્યા છે. મૂળ કથામાં શ્રી કૃષ્ણની પૂજા સહદેવ કરે છે તેવું વર્ણન છે.

(૭) મૂળ કથામાં સહદેવને શ્રી કૃષ્ણની પૂજા કરતો જોઈ શિશુપાળ અપશબ્દો ઉચ્ચારે છે. આથી ગુસ્સે થયેલા ભીમ અને સહદેવ શિશુપાળને પડકારે છે. આ સમયે ભીષ્મ ભીમને શાંત કરી શિશુપાળની જન્મકથા કહે છે. આખરે શ્રી કૃષ્ણ દ્વારા શિશુપાળનો વધ થાય છે. અને તેના શરીરમાંથી દિવ્ય જયોત નીકળીને શ્રી કૃષ્ણમાં સમાય જાય છે. વગેરે ૪૦ થી ૪૫માં અધ્યાયમાં આવે છે. હરદાસજીએ ઉપર્યુક્ત પ્રસંગોમાં મૌલિકતા દાખવી છે. 'સભાપર્વ'માં શ્રી કૃષ્ણની પૂજા યુધિષ્ઠિર કરે છે. અને શિશુપાળ અપશબ્દ ઉચ્ચારે છે. ત્યારે અર્જુન એને પડકારે છે. અહીં કવિએ શિશુપાળની જન્મ કથાનું વર્ણન, શિશુપાળના શરીરમાંથી દિવ્ય જયોત નીકળી તેનું વર્ણન ત્યજી દીધું છે.

(૮) મૂળ કથામાં ૪૬માં અધ્યાયમાં વ્યાસજીનું સૂચન અને યુધિષ્ઠિરની પ્રતિજ્ઞાનો પ્રસંગ આવે છે. જેને હરદાસજી 'સભાપર્વ'માં ત્યજી દે છે. મૂળ કથામાં યજ્ઞ પૂર્ણ થયા બાદ સૌરાજવીઓ વિદાય લે છે. આ સમયે શ્રી કૃષ્ણ પણ વિદાય લે છે. પરંતુ માત્ર શકુનિ અને દુર્યોધન સભા જોવા માટે રોકાય છે. તેનું વર્ણન છે. જયારે હરદાસજીએ રાજસૂર્ય યજ્ઞ વખતે જ સર્વ રાજાઓ માયાસભા જુએ છે. અને આશ્ચર્યચકિત થાય છે તેવું વર્ણન આપ્યું છે. જે મૌલિક છે.

(૯) મૂળ કથામાં દુર્યોધન એકલો માયા સભા જોવા જાય છે. અને મયદાનવે રચેલી માયા સભાની ભ્રમજાળમાં ફસાય છે. અને પાંડુપુત્રો, દ્રૌપદી અને દાસીઓ તેની મશ્કરી કરે છે. જયારે હરદાસજીની કથામાં બધા રાજવીઓ સાથે દુર્યોધન માયા સભામાં ફસાય છે. અને મશ્કરીનું પાત્ર બને છે. તેવું વર્ણન છે.

(૧૦) મૂળ કથામાં દુર્યોધન પિતાને ફરિયાદ કરતીવખતે ભીમે પોતાને ધૃતરાષ્ટ્ર (આંધળાનો પુત્ર) એમ કહ્યું એવું વર્ણન છે. જયારે હરદાસજી પોતાની કથામાં ભીમ જયારે ભીંત સાથે અથડાય છે. ત્યારે દ્રૌપદી તેને "અરે, જન્માંધનો પુત્ર પણ અંધ" એમ કહી મીઠી મશ્કરી કરે છે. પરંતુ બાદમાં તેને પસ્તાવો થાય છે. તેવું વર્ણન છે. આમ, અહીં કવિ મૌલિકતા દાખવે છે.

(૧૧) મૂળકથામાં દુર્યોધન પાંડવોની રાજસમૃદ્ધિથી ખૂબ દુઃખી થાય છે. અને આત્મહત્યા કરવાનું વિચારે છે. શકુનિ દુર્યોધનને પાંડવોના ભાગ્યની વાત કરી તેને દ્યૂતમાં હરાવવાનો ઉપાય બતાવે છે. આથી દુર્યોધન અને શકુનિ ધૃતરાષ્ટ્ર પાસે જઈ દ્યૂત રમવાની સંમતિ માંગે છે. ધૃતરાષ્ટ્ર પહેલાં નારાજગી વ્યક્ત કરે છે. આખરે પુત્રના હિત ખાતર સંમતિ આપે છે. તેવું વર્ણન છે. જયારે હરદાસજીએ તેમાં ફેરફાર કર્યો છે. તેમાં દુર્યોધન દ્રૌપદીએ કરેલા અપમાનથી પીડાય છે. તેવું દર્શાવે છે. અને શકુનિની સલાહ લઈ દુર્યોધન, શકુનિ દુઃશાસન અને કર્ણ સીધા યુધિષ્ઠિર પાસે જઈ દ્યૂત રમવાનું આમંત્રણ આપે છે. આમ, કવિ મૌલિક ફેરફાર કરે છે.

(૧૨) મૂળ કથામાં દુર્યોધને કરેલું પાંડવોની સમૃદ્ધિનું વર્ણન પાંડવોનું હસ્તિનાપુર આવવાનું વર્ણન છે જેને હરદાસજીએ છોડી દઈ ટૂંકાણ કર્યું છે. મૂળકથામાં ધૃતરાષ્ટ્ર વિદુરને ઈન્દ્રપ્રસ્થ દ્યૂત રમવાનું આમંત્રણ લઈને મોકલે છે. એ ઘટનાને હરદાસજીએ છોડી દીધી છે.

(૧૩) મૂળ કથામાં દ્યૂત રમવા અંગે શકુનિ અને યુધિષ્ઠિર વચ્ચે દલીલો થાય છે. અને આખરે યુધિષ્ઠિર દ્યૂત રમે છે. અને સર્વસ્વ હારી જાય છે. તેનું વર્ણન ૫૯ થી ૬૫ અધ્યાયમાં છે. હરદાસજીએ યુધિષ્ઠિર અને શકુનિ વચ્ચેની દલીલોને પડતી મૂકી છે. અને સીધો રમતનો પ્રારંભ કરાવ્યો છે. મૂળ કથામાં આવતા વિદુરના ઉપદેશને ત્યજી દઈને હરદાસજીએ ટૂંકાણ કર્યું છે. મૂળ કથામાં આવતું યુધિષ્ઠિરે કરેલું દ્રૌપદીનું અત્યંત અનુચિત વર્ણન કવિએ ત્યજી દઈને ચારણો અને ક્ષત્રિયને અભિપ્રેત રીત અપનાવી નારીની અપમાન જનક સ્થિતિ નિવારી છે. જે સરાહનીય છે.

(૧૪) મૂળ કથામાં ૧૨ વર્ષના વનવાસની શરત વસ્ત્રાહરણ પછી બીજી વખત દ્યૂત રમાય છે ત્યારે મૂકાય છે. જયારે હરદાસજીએ શરત વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગ પૂર્વે મૂકીને મૌલિકતા દાખવી છે. મૂળ કથામાં ૧૨વર્ષ વનવાસની શરત શકુનિના મુખે મૂકી છે. જયારે હરદાસજીએ શરત દુર્યોધનના મુખે મૂકી છે. મૂળ કથામાં વસ્ત્રાહરણ પહેલાં અને પછી એમ બે વખત દ્યૂત રમાય છે જયારે હરદાસજીએ વસ્ત્રાહરણ પહેલાં એકજ વખત દ્યૂતનો પ્રસંગ યોજી ટૂંકાણ કર્યું છે.

(૧૫) મૂળ કથામાં શકુનિ દુર્યોધન વતી રમે છે. જયારે હરદાસજી શકુનિને 'પારખશાખ' નીમે છે. જેમાં શકુનિના દુષ્ટ સ્વભાવને ઉચિત તક આપીને મૌલિક નિરૂપણ કર્યું છે. મૂળકથામાં વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગે દ્રૌપદી સ્વયં શ્રી કૃષ્ણની સ્તુતિ કરે છે. તેનું વર્ણન માત્ર ૪ શ્લોકોમાં છે. જયારે હરદાસજીની કથામાં સ્વયં દુ:શાસન શ્રી કૃષ્ણનું સ્મરણ કરાવે છે. આથી દ્રૌપદી શ્રી કૃષ્ણની સ્તુતિ કરે છે. કવિએ કૃષ્ણ સ્તુતિને આશરે ૩૩ કડીમાં વર્ણવીને મૌલિકતા દાખવી છે. મૂળ કથામાં વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગે ભીષ્મ ભીમ વગેરેના સંવાદોને હરદાસજીએ ત્યજી દીધા છે.

(૧૬) મૂળ કથામાં વિજય મદાંધ થયેલ દુર્યોધન દ્રૌપદીને લાવવા વિદુર, પ્રતિકામી અને અંતે દુ:શાસનને મોકલે છે તેવું વર્ણન છે. જયારે હરદાસજીએ વિદુર અને પ્રતિકામીના પ્રસંગને ત્યજી સીધો દુ:શાસન દ્રૌપદીને લેવા જાય છે. તેવું વર્ણન કર્યું છે. આમ, કરવા જતાં વિદુર, દુર્યોધન, પ્રતિકામી દ્રૌપદી વચ્ચેનાં સંવાદો અને વર્ણનોનો ત્યાગ કરી કવિએ કથાને સંક્ષિપ્ત કરી છે.

(૧૭) 'સભાપર્વ'માં દુ:શાસન દ્રૌપદીને ભરબજારે ખેંચી લાવે છે. ત્યારે લોકો વિમાસણમાં પડીને પ્રભુને વિનવે છે કે "હે હરિ, આવું કોઈ ઉપર ન થશો." દુ:શાસન દ્રૌપદીના કેશ પકડી સભા વચ્ચે પટકે છે. ત્યારે પાંડવો નિસ્તેજ થઈ જોઈ રહે છે. ભીષ્મ મૌન છે ત્યારે કવિ કહે છે કે "પિતામહે ખુલ્લે આમ ક્ષાત્ર ધર્મ ગુમાવ્યો છે." આમ, કહી કવિ મધ્યકાલીન ક્ષાત્ર ધર્મ ભાવનાને પ્રગટ કરી છે તેવી જ રીતે કર્ણનું મુખ ઝાંખું થતું બતાવી કવિએ કર્ણના પાત્રનું ગૌરવ કર્યું છે. મહાભારતના કર્ણ કરતાં સભાપર્વના કર્ણના પાત્રમાં કવિએ મૌલિકતા દાખવી છે. અહીં દ્રોણનું મુખ પણ ઝાંખું દર્શાવી કવિએ તેનું ગૌરવ કર્યું છે. આ સર્વ વર્ણનોમાં હરદાસજીએ સમકાલીન માનવીય સંદર્ભોનું નિરૂપણ કર્યું છે. દ્રૌપદીની રજસ્વાલા

સ્થિતિનો બન્નેમાં ઉલ્લેખ છે. બાકીના ઉપરના પ્રસંગો મૂળ કથામાં જોવા મળતા નથી.

(૧૮) 'સભાપર્વ'માં દુર્યોધન દ્રૌપદીને પોતાના ખોળે ચડી બેસવાનું કહે છે. જયારે મહાભારતમાં દુર્યોધન સાથળ પરથી વસ્ત્રો ખેસવી સંકેત કર્યાનો ઉલ્લેખ છે. આ સમયે ભીમ એ ડાબી સાથળને પોતાની ગદા વડે તોડવાની પ્રતિજ્ઞા લે છે. તેવું વર્ણન મૂળ કથામાં છે. જયારે હરદાસજી આ પ્રસંગમાં મૌલિક પરિવર્તન કરી ભીમની પ્રતિજ્ઞા દ્રૌપદીના મુખે કહીને ભીમની વીરતાનું ગૌરવ વધાર્યું છે. આ પ્રસંગ મૂળ કથામાં વસ્ત્રાહરણ પછી આવે છે. જયારે 'સભાપર્વ'માં વસ્ત્રાહરણ પૂર્વે દર્શાવીને કવિએ મૌલિકતા દાખવી છે. આ પરિવર્તનથી દ્રૌપદીના આદર્શ અને ખમીરવંતી વીર સ્ત્રી તરીકેનાં દર્શન થાય છે.

(૧૯) 'સભાપર્વ'માં દુર્યોધન દુઃશાસનને શ્રી કૃષ્ણ કૃપા બાદ બીજીવાર વસ્ત્રો ખેંચવાનું કહે છે. ત્યારે ભીષ્મ દુર્યોધન પર ગુસ્સે થઈને કઠોર વચનો કહે છે. કે, "તે ધોળે દિવસે કર્ણ જેવા રાજપૂતો અને દ્રોણાચાર્ય જેવા ગુરુજનોને ફજેત કર્યા છે, હવે આ દુષ્ટ દુઃશાસનને અહીંથી દૂર કર" અહીં કવિએ કર્ણ અને દ્રોણના પાત્રનું ગૌરવ વધાર્યું છે. અને ભીષ્મને બોલવાની ઉચિત તક આપી છે. જે સર્વથા યોગ્ય છે. ભીષ્મનાં વચનોથી દુઃશાસન દૂર જતાં દ્રૌપદી ભીષ્મને વંદન કરે છે. વગેરે વર્ણનો ૧૫૩ થી ૧૬૬ કડીમાં આવે છે.

(૨૦) મૂળ કથામાં શ્રી કૃષ્ણ સ્તુતિથી પ્રસન્ન થઈ નિમિષ માત્રમાં સભા વચ્ચે પધારે છે. તેઓ દ્રૌપદીની રક્ષા કરે છે. દુઃશાસન થાકી જાય છે. ભીમ પ્રતિજ્ઞા લે છે. આ સમયે દ્રૌપદી પ્રશ્ન પૂછે છે. ત્યારે ભીષ્મ ધર્મની જટિલતા વર્ણવી યુધિષ્ઠિર પાસેથી જ તેનો ઉત્તર મેળવવા કહે છે. આ સમયે કર્ણ દ્રૌપદીને દાસી કહીને સંબોધે છે. દુર્યોધન પોતાના સાથળ પરથી વસ્ત્રો ખેસવીને ગલીચ ઈશારો કરે છે. આ ચેષ્ટાથી ગુસ્સે થઈ ભીમ ફરી પ્રતિજ્ઞા લે છે. ત્યારબાદ વિદુર, ભીષ્મ અને ગાંધારીનાં વચનોથી ધૃતરાષ્ટ્રનું દ્રૌપદીને વરદાન આપવું વગેરે પ્રસંગો ૬૬ થી૭૩ અધ્યાયમાં છે.

હરદાસજીએ ઉપર્યુક્ત પ્રસંગોમાં યથેચ્છ ફેરફાર કરીને અને અમુક પ્રસંગો છોડીને ટૂંકાણ કર્યું છે. તે મુજબ જોઈએ તો શ્રી કૃષ્ણની લીલાને કવિએ વિસ્તારથી

વર્ણવી છે. ભીમની પ્રથમ પ્રતિજ્ઞાને તજી દીધી છે. દ્રૌપદી પોતાના પતિને જુગારી કહીને સભા વચ્ચે પ્રશ્ન પૂછે છે. તેને ત્યજીને કવિએ મધ્યકાલીન પરંપરાને જાળવી છે. કવિએ વિદુર, ગાંધારી, ભીષ્મના સંવાદો ત્યજી ટૂંકાણ કર્યું છે. મૂળ કથામાં શિશુપાળ વધ બાદ ૪૬માં અધ્યાયમાં વ્યાસજી યુદ્ધનું ભવિષ્ય કથન કરે છે તથા અનુદ્યૂત પર્વમાં નારદજી યુદ્ધનું ભવિષ્યકથન કરે તેવું વર્ણન છે. જેનો હરદાસજીએ સંપૂર્ણપણે ત્યાગ કર્યો છે.

(૨૧) હરદાસજીએ મૂળ કથામાં આવતા ૭૪ થી ૮૮ અધ્યાયવાળા અનદ્યૂત પર્વને ત્યજી દીધો છે. પરંતુ આ પર્વના બીજી વખત દ્યૂતની રમત વખતે દુર્યોધન ૧૨ વર્ષના વનવાસની શરત મૂકે છે. તે પ્રસંગને પોતાની કથામાં વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગ પૂર્વે મૂકી મૌલિકતા દાખવી છે.

(૨૨) 'મહાભારત'માં વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગ પછી 'અનુદ્યૂત પર્વ' આવે છે. પરંતુ ત્યારબાદ કથા ત્રીજા પર્વથી આગળ ચાલતી હોવાથી ફલશ્રુતિ આવતી નથી. જ્યારે સભાપર્વમાં વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગ પછી કવિએ 'અનુદ્યૂતપર્વ'નો છેદ ઉડાવી દીધો છે. અને કવિએ ફલશ્રુતિ કહી છે.

❖ સભાપર્વમાં રસ નિરૂપણ :

શ્રી હરદાસજી મિસણ રચિત 'સભાપર્વ' કૃતિમાં કેન્દ્ર સ્થાને ભક્તિ ભાવના જ છે. 'મહાભારત'માંથી સભાપર્વનું કથાનક મેળવી મધ્યકાલીન કવિઓ, ભક્તોએ તેનું ભક્તિ પૂર્ણગાન કર્યું છે. મધ્યકાલીન સર્જકોનો મુખ્ય ઉદ્દેશ શ્રી કૃષ્ણનો મહિમા, તેમનું ભક્ત વત્સલ પણુ, દીનજન વત્સલતા ઈત્યાદિ પ્રગટ કરવાનો છે. શ્રી કૃષ્ણને વિષ્ણુના અંશરૂપ અને અવતારી પુરુષ માનવામાં આવે છે. કૃષ્ણના વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગે પરોક્ષ રીતે દ્રૌપદીની લાજ રાખનાર કૃષ્ણ હતા. તેવી લોક માન્યતા છે. અહીં પણ કૃષ્ણાની કૃષ્ણ પ્રત્યેની અસીમ શ્રદ્ધા અને ભગવાનની ભકતવત્સલતા જ અભિવ્યક્ત થતી જોવા મળે છે.

શ્રી હરદાસજીએ પ્રસંગાનુસાર રસ વૈવિધ્ય પ્રયોજયાનું જોવા મળે છે. અને તેથી કૃતિ આસ્વાદ્ય અને હૃદયસ્પર્શી બને છે.

(૧) કરુણ રસ :

ધૂતક્રીડામાં પારંગત શકુનિએ પોતાની પ્રપંચલીલા દ્વારા યુધિષ્ઠિરની સંપત્તિ તો છીનવી લીધી, પરંતુ દ્રૌપદીને પણ હોડમાં મુકાવી જયારે જીત મેળવી ત્યારે વિજયોન્માદમાં ગર્વાંધ બનેલ દુર્યોધને દુ:શાસનને હુકમ કરી દ્રૌપદીને સભામાં ખેંચી મંગાવે છે. ત્યારે ત્યાં વચનોથી બંધાયેલ ગાંડિવધારી અર્જુન, ગદાધારી ભીમ, ધર્માત્મા યુધિષ્ઠિર, સહદેવ અને નકુલ છે. પિતામહ ભીષ્મ અને ગુરુદ્રોણ ઉપસ્થિત છે. કૌરવોનો સાગ્રીત હોવા છતાં વીર શ્રેષ્ઠ એવો કર્ણ છે. તે સભામાં દુર્યોધન દ્રૌપદીને પોતાના ખોળામાં બેસવાનો સંકેત કરે છે. દુર્યોધન, દુ:શાસન તેને વસ્ત્રહીન કરવા માટે ભર સભામાં તેના ચીર ખેંચે અને આમાંથી એકપણ ક્ષત્રિયવીર એ અબળાને મદદ ન કરી શકે માત્ર માત્ર મૂક પ્રેક્ષક બની રહે. તેનાથી વધુ કરુણતા કઈ હોઈ શકે ? તો દ્રૌપદી સનાથ હોવા છતાં અનાથ બની ત્યાં વલોપાત કરતી હોય એ પરિસ્થિતિ જ કેટલી કારુણ્ય સભર છે.

"જજઠિલ ભીમ અને અરજંન, નિઆળિ નીચા ઢાળિ નિઅંન."[૩૩]

(યુધિષ્ઠિર, ભીમ અને અર્જુન પણ આંખો નીચી ઢાળીને જોઈ રહ્યા)

"પતામહ ભીખમદેવ પલોઅ, ખંધાલ ખોણ ખત્રી ધર્મ ખોઅ."[૩૪]

(ભીષ્મ પિતામહ જેવા વીર ક્ષત્રિય પણ ક્ષત્રિવટને આમ ખુલ્લેઆમ ગુમાવી જોઈ રહ્યા, તો દ્રોણ અને કર્ણના મુખ પણ નીચા થયા છે. અને તેઓ હાહાકાર કરી રહ્યા છે.)

"પડિઅતિ આંખે આંસુપાત, વિમાસણ જાત સાસત્ર;
વદિ લોચંઅિ લોંચન વામ, નારાઈણ નગણ ત્રગણ નામ."[૩૫]

(દ્રૌપદીની આંખોમાંથી આંસુનો પ્રવાહ વહી રહ્યો છે. હવે તો સ્વભાન પણ ભૂલાય છે. આંસુ લૂછતાં દ્રૌપદી કહે છે, હે નારાયણ, નિર્ગુણ હોવા છતાં તમો ત્રિગુણ નામે (સુગણ) છો.)

'સભાપર્વ'માં હરદાસજીએ અનેક પ્રસંગોએ કારુણ્ય રસને વહાવી વાચકોના હૃદયને કારુણ્ય સભર બનાવ્યા છે. અને તેથી જ સમગ્ર કૃતિ પણ રસપૂર્ણ બનવા પામી છે.

(૨) શાંત રસ :

'સભાપર્વ'માં હરદાસ મિસણે કૃષ્ણના મહિમાનું ગાન કર્યું છે. દ્રૌપદીના વસ્ત્રાહરણના પ્રસંગ દ્વારા ભક્તવત્સલ ભગવાનના જ ગુણાનુવાદનો જ તેમનો ઉપક્રમ હોવાથી કૃતિમાં ભક્તિરસથી ભરપૂર ભાગીરથી પ્રવાહ વહેતો જોવા મળે છે. અલબત્ત, અત્રે એ બાબત ધ્યાનાર્હ છે કે હરદાસજી શિવ ભક્ત હોવા છતાં તેમનામાં કોઈ એક સંપ્રદાય પ્રત્યે કટ્ટરતાનો ભાવ પ્રવેશ્યો નથી. ચારણી સાહિત્યની એક ઉજ્જવલ પરંપરા હતી કે મહદ્અંશે ચારણ ભક્ત કવિઓ અભેદતાના ઉપાસક રહ્યા છે. ચારણો પોતાને 'દેવીપુત્ર' માનતા હોવાથી માતાજીની સ્તુતિ તો આવવાની જ. પરંતુ અન્ય દેવો પ્રત્યે પણ ભેદભાવની વૃત્તિ હરદાસજી તેમજ અન્ય ચારણ કવિઓમાં જોવા મળતી નથી. હરદાસજીની દૃષ્ટિએ વિષ્ણુ કે શિવનું કોઈ સામાન્ય સ્વરૂપ હોતી નથી તે તો નિરંજન, નિરાકાર નિર્ગુણ છતાં સગુણ એવા પ્રભુને જ સ્વીકારે છે.

"વેદ વદન થારી બ્રઘવાણી, બ્રઘવાણી દેઅ વિરલવાણી;
રાખણ લાજ પાંડવા રાણી, પણાં કીત જો સાંરંગપણિ" [૩૬]

(હે બ્રહમાજીના પુત્રી સરસ્વતી હેમા ! વેદોની રચના પણ આપના વચનથી જ થયેલી છે. હે મા ! તમે વિરલ વાણી આપજો જેથી હું દ્રૌપદીની લાજ રાખનાર એ સારંગપાણિ કૃષ્ણનો યશ ગાઉં.)

"ભલું નજિ ભીડ પડિ ભગવાંન, કિઆ નહ આંખા આડા કાન;
કિઆ નહ કાનાં આડા ડગ જસોદા નંદનવંદન જગ." [૩૭]

(૩) હાસ્ય રસ :

'સભાપર્વ'માં કરુણ અને શાંત રસ અત્યંત વિપુલ માત્રામાં ફેલાયેલ હોવા છતાં હરદાસજીએ શ્રોતાઓને કવચિત હાસ્યરસનો આસ્વાદ પણ કરાવ્યો છે. ખરેખર તો હાસ્ય મજાક જ આ 'સભાપર્વ'ના મૂળમા છે. દ્રૌપદી પોતાના દિયર દુર્યોધનની મશ્કરી કરી હસે છે તેથી જ આ વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગના મંડાણ થયાં છે. આમ, સમગ્ર પ્રસંગનું બીજારો પણ જ હાસ્ય રસથી થયું છે. તો શિશુપાળના અપશબ્દો પર શ્રી કૃષ્ણ હસે છે. ત્યારે તેમાં ઉપહાસનો જ ભાવ છે. છેલ્લે રાજય સભામાં દુઃશાસન દ્રૌપદીના વસ્ત્રો ખેંચીને થાકી જાય છે. ત્યારે દુઃશાસન અને દુર્યોધનની સ્થિતિ હાસ્યાસ્પદ બની જાય છે.

ચારણી સાહિત્યમાં હાસ્ય રસ પણ મર્યાદાથી સૂક્ષ્મ રીતે નિરૂપવાની પરંપરા હતી તેને હરદાસજીએ કુશળ સર્જકની કલાથી કલાત્મક રીતે અભિવ્યક્ત કરેલ છે.

"નરખે અગેણિઅ આછા નીર, ધરે પગ પાછુ અધિર;
વળુ તેથિ ભીતિ ભરજ વસાલ, કડકેઅ પથર બીચ કપાળ." [૩૮]

(મયદાનવે રચેલ ભ્રમ જાલમાં દુર્યોધને પ્રાગણમાં આછા નીરને નિહાળ્યું તેથી ઉતાવળે પગ પાછા ઉપાડયા પરંતુ ત્યાં ભીંતમાં આભાસી દ્વાર હોવાથી તેનું વિશાળ ભાલ પથ્થર સાથે અથડાયું.)

'પંચાળિઅ દેઅર ભાવ પલોઅ, હસિપણિ અંત વમાસણ હોઅ'

(દ્રૌપદી તો દિયર ભોજાઈના ભાવથી હસ્યા હતાં પરંતુ હવે તો વિસામણ થઈ)

"તહ ટહ ભીમ ખલુ તાહ"

(ભીમ પણ ખડખડાટ હસી પડયો)

"વદિ વખ વિણ અસ વસલોઅ,
સણિ સબ રાંણ રાઉ સકોઅ;
સણિ મજિ બિઠા સાંમ સરીર,
વચનિ હસિ બલિવીર." [૩૯]

(શિશુપાળનાં વિષયુક્ત વચનો સભામાં હાજર રહેનાર રાજા મહારાજાઓ સૌએ સાંભળ્યા શ્યામ શરીરવાળા કૃષ્ણે પણ આ વચનો સાંભળ્યાં પરંતુ બળભદ્રના બાંધવ એવા તેઓ તેના વચને વચને હસવા લાગ્યા.)

(૪) વીર રસ :

ચારણી સાહિત્ય મહદ્અંશે વીરરસ સભર જ રહ્યું છે. જોકે 'સભાપર્વ'માં કેન્દ્રસ્થાને ભક્તિ ભાવના યુક્ત શાંતરસ છે. પરંતુ પ્રસંગાનુસાર હરદાસજીએ તકનો ઉપયોગ કરીને વીરરસ પ્રગટ કર્યો છે. અલબત્ત આવા પ્રસંગો નહિવત્ છે.

"કરે કર ચકર કોપ કરાલ, કિઉ સસપાલ તણું કબકાલ." [૪૦]

(અત્યંત ક્રોધિત થયેલા કૃષ્ણે તરત જ સુદર્શન ચક્રને હાથમાં ધારણ કર્યું અને તે જ ક્ષણે શિશુપાળનો વધ કર્યો.)

રાજય સભામાં દુઃશાસન દ્વારા ખેંચી લાવવામાં આવેલ લાચાર દ્રૌપદીની સમક્ષ પાંડવો અને આખી ક્ષત્રિય સભા નતમસ્તક બનેલ છે. બીજી તરફ મદાંધ દુર્યોધન તેને પોતાના ખોળામાં આવી બેસવાનું અનોચિત આમંત્રણ આપે છે. ત્યારે એક ક્ષત્રિયાણી તરીકે તેની નસોમાં વહેતુ ક્ષત્રિય ખમીર પ્રગટી ઊઠે છે. અસહાય અવસ્થામાં પણ તેનાં વચનોમાં એક રજપૂત કન્યાના એક આર્ય સન્નારીના મુખે શોભે તેવાં વીરરસાત્મક વચનો વ્યક્ત કરવામાં હરદાસજીનું ચારણત્વ અત્યંત કલાત્મક રીતે વ્યક્ત થયું છે.

"તુહારિ ખુળિ મેલે તાલ,
ચડસિ ભીમ ગદા ચંડાળ;
દજોઅણ દેઅર, ખબડદાર,
ગમિ તિમ બોલ મ બોલ ગમાર."[૪૧]

(હે દિયર દુર્યોધન ખબરદાર (સાવચેત થા) તું મૂર્ખને જ યોગ્ય એવા મન ફાવ્યા શબ્દો ન બોલ, તારા ખોળામાં તોતું આગ મૂક કે હે દુષ્ટ, ચંડાળ તારા ખોળે તો ભીમની ગદાજ બેસશે).

(૫) અદ્ભુત રસ :

'સભાપર્વ'માં હરદાસજીએ દ્રૌપદીના વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગે કૃષ્ણે પરોક્ષ રીતે દ્રૌપદીની લાજ રાખી તે વર્ણન કર્યું છે. અહીં દ્રૌપદીનો આર્તનાદ દ્વારિકામાં કૃષ્ણને સંભળાય છે. નિમિષાર્ધમાં કૃષ્ણ હસ્તિનાપુર આવે અને કૃષ્ણાની લાજ રાખે આ સર્વ અલૌકિક વર્ણનોમાંથી અદ્ભુત રસ નિષ્પન્ન થાય છે.

"પંચાલીય ભીડ પડી પહિચાંણિ,
પલંગ તજુ તખ સારંગ પાણિ,
ઘરે નથ ચુ સત જાંણિ જિ ધામ,
તજી કમલા કમલાપતિ તાંમ"[૪૨]

(દ્વારિકામાં સૂતેલ કૃષ્ણના કાને જયારે દ્રૌપદીનો આર્તનાદ ભર્યો અવાજ પહોંચ્યો ત્યારે દ્રૌપદીને ભીડ પડયાનું જાણી સારંગપાણિએ સેજ તજી દીધી. કમલાપતિ પોતાનું સત પ્રગટ કરી દ્વારિકા અને કમલા (લક્ષ્મી)ને છોડીને આવ્યા.

(૬) *બીભત્સ રસ :*

'મહાભારત'માં વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગે તો અત્યંત ગ્લાનિ ઊપજે એવાં વર્ણનો જોવા મળે છે. પરંતુ અહીં પણ કેટલાક પ્રસંગોને કારણે ઘૃણાસ્પદ વર્ણનો દષ્ટિગોચર થાય છે.

"પંચાળિયા પકડિ કેશાંય પાશ,
કંઠીર દુઃશાસણ કોય કુભાષ."[૪૩]

(દ્રૌપદીના વાળ પકડી ખેંચી જતો દુઃશાસન ગુસ્સાથી અપશબ્દો બોલતો ચાલ્યો)

"સમેધન રાઉ કહિ દનિ સાઉ,
પધારે પંચાલી પનિ પાઉ;
ઘણું ધન હુ તો સુસેજ ઘડીઅ,
ચંદાડાણિ પુષ્ટિ બિસ ચડિઅ."[૪૪]

(દુર્યોધન દ્રૌપદીને કહેવા લાગ્યો, તુ મારા પગની પથારીએ આવી, અહીં મારા ખોળામાં હેતસહ ચડી બેસ.)

વિવિધ રસનું ઉચિત રીતે નિરૂપણ કરીને જે તે રસની નિષ્પતિ માટે વિભાવ આદિ સામગ્રી પ્રયોજી છે. તે કવિની પ્રતિભાની દ્યોતક છે. હરદાસ મિસણ 'સભાપર્વ'માં જયાં જયાં રસ નિરૂપણ કરે છે. ત્યાંથી તેમની આ શક્તિનો પરિચય મળી રહે છે.

❖ વિષ્ણુદાસ કૃત'સભાપર્વ' અને હરદાસજી મિસણ કૃત 'સભાપર્વ'ના કથાનકની તુલના :

વિષ્ણુદાસ કૃત 'સભાપર્વ' અને હરદાસજી મિસણ કૃત 'સભાપર્વ'ના કથાનકની બાબતે સામ્ય વૈષમ્ય જોવા મળે છે, જે અત્રે રજૂ કર્યા છે.

(૧) વિષ્ણુદાસનું 'સભાપર્વ' ગુજરાતી ભાષામાં રસિક અને ભાવવાહીશૈલીમાં રચાયેલું છે. જયારે હરદાસજીનું 'સભાપર્વ' ચારણી શૈલીમાં રચાયેલું આખ્યાન છે.

(૨) બન્ને કવિઓના 'સભાપર્વ'માં કથાનક એકજ છે પરંતુ તેનો ઉદ્દેશ અલગ–અલગ છે. વિષ્ણુદાસનો ઉદ્દેશ સંસ્કૃત કથાનકને થોડા ફેરફારો કરી માતૃભાષામાં રજૂ કરી જનસમાજને સુલભ કરવાનો છે. તેથી તેમણે 'સભાપર્વ'ની સમગ્ર કથાને સંક્ષેપમાં સાંકળી લીધી છે. જયારે હરદાસજીનો ઉદ્દેશ કૃષ્ણની ભકત વત્સલતા અને વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગે દ્રૌપદીની લાજ રહી તે પ્રસંગને વર્ણવાનો હોય તેણે મૂળ

કથામાંથી આ પ્રસંગને અનુરૂપ પ્રસંગો, ઘટનાઓ, પાત્રો અને વર્ણનોનો ઉપયોગ કર્યો છે.

(૩) વિષ્ણુદાસના 'સભાપર્વ'ની રચના સાલ વિ. સં. ૧૬૫૪ દર્શાવી છે જ્યારે હરદાસજીએ 'સભાપર્વ'ની રચના સાલ આપી નથી. પરંતુ હરદાસજીનો સમય વિ.સં. ૧૫૫૦થી ૧૬૫૦ છે. આથી આ કૃતિપણ વિ.સં. ૧૫૫૦ થી ૧૬૫૦ની આસપાસ લખાઈ હશે તેવું અનુમાન કરી શકાય છે.

(૪) વિષ્ણુદાસના 'સભાપર્વ'ની કથા આખ્યાનના સ્વરૂપ પ્રમાણે રચાયેલી હોવાથી કડવામાં વિભાજિત છે. જ્યારે હરદાસજીના 'સભાપર્વ'ની કથા ચારણી પરંપરાના આખ્યાનમાં રચાયેલ હોય કડીમાં વિભાજિત છે.

(૫) વિષ્ણુદાસે સંસ્કૃતની મૂળ કથાને માતૃભાષામાં રજૂ કરી હોવાથી તેમાં કોઈ મુખ્ય ભાવ નથી જ્યારે હરદાસજીએ પોતાની કથામાં કૃષ્ણ ભક્તિને જ મહત્ત્વ આપ્યું હોવાથી અહીં શાંત રસ કેન્દ્ર સ્થાને છે.

(૬) બન્ને કવિઓના 'સભાપર્વ'માં મંગલાચરણ આવે છે. પરંતુ વિષ્ણુદાસ શ્રી ગણેશ અને સરસ્વતીની સ્તુતિ કરે છે. જ્યારે હરદાસજી સરસ્વતી અને શ્રી કૃષ્ણની સ્તુતિ કરે છે.

(૭) વિષ્ણુદાસે 'સભાપર્વ'ની કથા ૩૬ કડવા અને ૮૬૨ કડીઓમાં વર્ણવી છે. જ્યારે હરદાસજીએ માત્ર ૧૬૮ કડીઓમાં જ વર્ણવીને ખૂબ જ ટૂંકમાં 'સભાપર્વ' રચ્યું છે.

(૮) વિષ્ણુદાસે 'સભાપર્વ'ની કથા વૈશંપાયન કહે તથા જન્મેજય અને તથા સભાગણો સાંભળે તે રીતે રજૂ કરી છે. જ્યારે હરદાસજીએ આવો કોઈ ઉલ્લેખ કર્યા વગર મંગલાચરણ બાદ સીધી કથા રજૂ કરી દીધી છે.

(૯) વિષ્ણુદાસે નારદના મુખે પૂર્વે આવો યજ્ઞ રાજા હરિશ્ચદ્રે કર્યો હતો તેમ કહેવડાવ્યું છે. જ્યારે હરદાસજીએ તે રાજાનું નામ બલિરાજા દર્શાવ્યું છે.

(૧૦) વિષ્ણુદાસે ૧ થી ૧૩ કડવામાં આવતી કથામાં અગ્નિ દેવની કથાનું વર્ણન, મયદાનવ દ્વારા માયા સભાનું વર્ણન, સભામાં ઉપસ્થિત રાજાઓ વચ્ચે નારદજીનું પધારવું અને નારદ દ્વારા વિવિધ સભાઓનું વર્ણન, જરાસંધની જન્મકથા અને ભીમ દ્વારા તેનો વધ, દિગ્વિજય પર્વની કથાનું વર્ણન રાજસૂર્ય યજ્ઞ માટેની

મંત્રણાનું વર્ણન કર્યું છે. જ્યારે આ બધા પ્રસંગોને હરદાસજીએ ત્યજી દઈને કથાના વિસ્તારને ટૂંકાવ્યો છે.

(૧૧) વિષ્ણુદાસે મંગલાચરણ બાદ 'અદિપર્વ'માં આવતી અગ્નિદેવની કથાને વર્ણવી છે. જ્યારે હરદાસજીએ મંગલાચરણ બાદ સીધું જ યજ્ઞમાં પધારેલા રાજાઓના વર્ણનથી કથા આરંભી છે.

(૧૨) વિષ્ણુદાસ ૧૪માં કડવામાં યજ્ઞમાં પધારેલ રાજાઓ અને તેમને સોંપેલા વિવિધ કાર્યોનું વર્ણન ૨૦ કડીમાં દર્શાવે છે. જ્યારે હરદાસજીએ એ પ્રસંગને ૩ કડીમાં જ દર્શાવી સંક્ષેપીકરણ કર્યું છે. હરદાસજીએ રાજાઓને સોંપેલ કાર્યોની કથા ત્યજી દીધી છે.

(૧૩) વિષ્ણુદાસની કથામાં યુધિષ્ઠિર ભીષ્મને પહેલાં કોની પૂજા કરવી ? એવો પ્રશ્ન પૂછે છે. ત્યારે ભીષ્મ શ્રી કૃષ્ણની પૂજા કરવાનું કહે છે, આ સમયે સહદેવ અને અન્ય રાજાઓ સાક્ષી પૂરે છે. આથી યુધિષ્ઠિર શ્રી કૃષ્ણની પૂજા કરેછે. આ જોઈ શિશુપાળ ક્રોધિત થાય છે. તેવું વર્ણન છે. જ્યારે હરદાસજીએ ઉપર્યુક્ત પ્રસંગોને ત્યજી દઈને સીધા જ યુધિષ્ઠિર પાસે શ્રી કૃષ્ણની પૂજા કરાવી ભીષ્મ અને સહદેવને તેની કામગીરીમાંથી મુક્ત કર્યા છે.

(૧૪) વિષ્ણુદાસે ૧૫ થી ૧૮ એમ કુલ ચાર કડવામાં શિશુપાળ વધ પ્રસંગને વર્ણવ્યો છે. શિશુપાળના અઘટિત વર્તનથી યુધિષ્ઠિર તેને સમજાવે છે. ભીમ ગુસ્સે થઈ તેને પડકારે છે. આ સમયે ભીષ્મ ભીમને શાંત કરી શિશુપાળની જન્મકથા કહે છે. આખરે સો અપરાધ પૂર્ણ થતા શ્રી કૃષ્ણ તેનો વધ કરે છે. શિશુપાળના શરીરમાંથી દિવ્યજયોત નીકળી શ્રી કૃષ્ણમાં સમાઈ જાય છે. વગેરે વર્ણનો આવે છે.

(૧૫) હરદાસે ઉપર્યુક્ત પ્રસંગોમાં પરિવર્તન કરી મૌલિક ઉમેરણ કર્યું છે. તે મુજબ જોઈએ તો યુધિષ્ઠિરને શ્રી કૃષ્ણની પૂજા કરતો જોઈ શિશુપાળ યુધિષ્ઠિર, ભીમ અને શ્રી કૃષ્ણને મનફાવે તેમ બોલે છે. આ સમયે અર્જુન તેને પડકારે છે. જ્યારે શિશુપાળ અર્જુનને ગાળો આપે છે. ત્યારે શ્રી કૃષ્ણ શિશુપાળનો વધ કરે છે. તેવુ વર્ણન છે. દિવ્યજયોતવાળો પ્રસંગ હરદાસજીએ તજી દીધો છે.

(૧૬) વિષ્ણુદાસે ૨૦–૨૧–૨૨ એમ ત્રણ કડવામાં દુર્યોધનના અપમાન અને તેના થયેલા સંતાપના પ્રસંગને વર્ણવ્યો છે. તે મુજબ જોઈએ તો દુર્યોધનનું માયા સભા

જોવા જવું અને જળ ત્યાં સ્થળ અને સ્થળ ત્યાં જળની ભ્રમણામાં પાણીમાં પડવાથી પાંડુપુત્રોનું હસવું, ભીંત સાથે અથડાતા 'આંધળાનો પુત્ર આંધળો' કહી મશ્કરી કરવી, દુર્યોધનનું દુઃખી અને હસ્તીનાપુર જઈ શકુનિને પાંડવોની સુખ સમૃદ્ધિ અને તેના કરેલા અપમાનનો બદલો લેવા કહેવુ શકુનિએ બતાવેલ ઉપાય વગેરે વર્ણનો આવે છે.

(૧૭) હરદાસજીએ ઉપર્યુક્ત પ્રસંગને સ્થાન પરિવર્તન કરી શિશુપાળના વધ પહેલાં મૂકયો છે. સ્થાન પરિવર્તનની સાથે સાથે પ્રસંગમાં પણ મૌલિકતા દાખવી છે. સ્થાન પરિવર્તનની સાથે–સાથે પ્રસંગમાં પણ મૌલિકતા દાખવી છે. તે મુજબ જોઈએ તો દુર્યોધન જયારે ભીંત સાથે અથડાય છે ત્યારે દ્રૌપદી 'જન્માંધનો પુત્ર પણ અંધ' કહી મીઠી મશ્કરી કરે છે. પરંતુ પછી તેને પસ્તાવો થાય છે. આ સમયે ભીમ અને નારી વૃંદ પણ હસે છે. આથી ક્રોધિત થયેલ દુર્યોધન દ્રૌપદીએ કરેલા અપમાનનો બદલો લેવા શકુનિને કહે છે. અહીં દુર્યોધન પાંડવોની સમૃદ્ધિથી પીડાતો નથી. આમ, કવિએ પ્રસંગ પરિવર્તનમાં મૌલિકતા દાખવી છે.

(૧૮) વિષ્ણુદાસની કથામાં દુર્યોધન અને શકુનિ ધૃતરાષ્ટ્ર પાસે જઈ દ્યૂતમાં પાંડવોને હરાવી બધી સંપત્તિ જીતી લેવાની યોજના કરે છે. ધૃતરાષ્ટ્ર વિદુરની સલાહ લેવાનું સૂચન કરે છે. પરંતુ આખરે પુત્રની વાત માનીને વિદુરને ઈન્દ્રપ્રસ્થ દ્યૂત રમવાનું આમંત્રણ આપવા મોકલે છે. યુધિષ્ઠિર હસ્તિનાપુર આવે છે. અને દ્યૂત રમાય છે તેવું વર્ણન ૨૩–૨૪માં કડવામાં આવે છે.

(૧૯) હરદાસજીએ ઉપર્યુક્ત પ્રસંગમાં ફેરફાર કર્યા છે. તેમની કથામાં દુર્યોધન તો શકુનિ અને દુઃશાસન પાસે જઈ દ્રૌપદીએ કરેલા અપમાનનો બદલો લેવા માટે કોઈ યુક્તિ કરવાનો ઉપાય પૂછે છે. શકુનિ તેને દ્યૂત રમવાનો ઉપાય બતાવી પાંડવો પાસેથી બધું છીનવી લેવાનું કહે છે. આખરે દુર્યોધન, શકુનિ, કર્ણ અને દુઃશાસન સીધા જ યુધિષ્ઠિર પાસે જઈ દ્યૂત રમવાનું આમંત્રણ આપે છે. તેમ દર્શાવ્યું છે.

(૨૦) વિષ્ણુદાસની કથામાં યુધિષ્ઠિર એકલા ઘોડા પર બેસીને સભા જોવા જાય છે. અને તેને જોઈ કૌરવો હરખાય છે. આ પ્રસંગને હરદાસજીએ ત્યજી દીધો છે. તેમની કથામાં યુધિષ્ઠિર એકલા દ્યૂત રમે છે. અને ચારેય ભાઈઓ દૂર બેઠેલા દર્શાવ્યા છે.

(૨૧) હરદાસજીની કથામાં દ્યૂત રમવાની શરૂઆતમાં દુર્યોધન બાર વર્ષના વનવાસની શરત મૂકી રમતનો પ્રારંભ કરે છે. આમ, હરદાસજીએ આ પ્રસંગ વસ્ત્રાહરણ પૂર્વે મૂકયો છે. જયારે વિષ્ણુદાસની કથામાં આ પ્રસંગ વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગ પછી બીજી વખત દ્યૂત રમાય છે ત્યારે વર્ણવ્યો છે. આમ, હરદાસજી એકજવાર દ્યૂતનો પ્રસંગ યોજીને મૂળ ઉદ્દેશને અનુસર્યા છે.

(૨૨) વિષ્ણુદાસની કથામાં દ્યૂતમાં યુધિષ્ઠિર બધું હારી અંતે દ્રૌપદીને પણ દાવમાં મૂકે છે. આ સમયે વિદુર આ અનર્થ રોકવાનું કહે છે. ત્યારે દુર્યોધન તેને ગાળો દઈ અટકાવે છે. આખરે યુધિષ્ઠિર દ્રૌપદીને હારી જાય છે. હરદાસજીએ વિદુરના સંવાદોને છોડી દીધા છે. અને યુધિષ્ઠિર સર્વસ્વ હારી જાય છે. તે પ્રસંગનું વર્ણન માત્ર બે જ કડીમાં દર્શાવીને કથાના વિસ્તારને ટૂંકાવ્યો છે.

(૨૩) વિષ્ણુદાસની કથામાં વિજયમદાંધ દુર્યોધન દ્રૌપદીને લાવવા વિદુર, પ્રતિકામીને મોકલે છે. જયારે તેના દ્વારા દ્રૌપદી આવતી નથી ત્યારે અંતે દુ:શાસનને મોકલે છે. દુ:શાસન કેશ પકડીને દ્રૌપદીને લાવે છે. તેવું વર્ણન ૨૦માં કડવામાં ૨૫ કડીઓમાં આવે છે. હરદાસજીએ આ પ્રસંગમાંથી વિદુર પ્રતિકામીના સંવાદોને પડતા મૂકયા છે. પરંતુ દુર્યોધન પહેલા પાંડવોને કવેણ કહે છે. પછી સીધો જ દુ:શાસનને દ્રૌપદીને લાવવા હુકમ કરે છે. કવિએ પ્રજાના મુખમાં 'આવું અનર્થ ન થવું જોઈએ' એવા શબ્દો મૂકીને મૌલિક ફેરફારો કર્યા છે.

(૨૪) વિષ્ણુદાસની કથામાં દ્રૌપદી સભા વચ્ચે આવી ભીષ્મ યુધિષ્ઠિર અને સભાજનો પાસે ન્યાય માંગે છે. પરંતુ કોઈ કંઈ બોલતું નથી આખરે ભીમ ગુસ્સે થઈ યુધિષ્ઠિરને ઠપકો આપે છે. અર્જુન ભીમને સાંત્વના આપે છે. વિકર્ણ સભા વચ્ચે દ્રૌપદીના પ્રશ્નને સમર્થન આપે છે. તેથી કર્ણ તેને ઠપકો આપી ચૂપ કરે છે. દુર્યોધન પાંડવોના શણગાર ઉતારી લે છે. દ્રૌપદીનાં વસ્ત્રો ખેંચાતા તે શ્રી કૃષ્ણને પ્રાર્થના કરે છે. શ્રી કૃષ્ણ અદૃશ્ય સ્વરૂપે આવી દ્રૌપદીની લાજ રાખે છે. આ સમયે દ્રૌપદી ગુસ્સે થઈ "કોઈપણ જાતના અપરાધ વગર તમે મને દુ:ખી કરી છે. હવે તે જ પાપ માટે થઈ કૌરવ કુળનો નાશ થશે" તેમ કહે છે. આ વર્ણનો ૨૮, ૨૯, ૩૦માં કડવામાં આવે છે.

(૨૫) હરદાસજીએ ઉપર્યુક્ત પ્રસંગોને માત્ર ૭૦ થી ૮૭ કડીમાં દર્શાવી મહત્ત્વની ઘટનાનો જ નિર્દેશ કર્યો છે. હરદાસજીની દ્રૌપદી સભા વચ્ચે આવી કોઈ પ્રશ્નો પૂછી ન્યાય માંગતી નથી. અહીં મધ્યકાલીન પરંપરાને વર્ણવી તે સમયના નારી જીવનની વિશેષતા વ્યક્ત કરી છે. હરદાસજીની દ્રૌપદી ખૂબજ દુઃખી અને પીડિત હોવા છતાં પોતાની મર્યાદામાં રહે છે. અને પોતાના પતિને પણ કશું કહેતી નથી. સભામાં ઉપસ્થિત ભીમ, અર્જુન, ભીષ્મ, વિકર્ણ, વિદુર અને યુધિષ્ઠિરને મૌન દર્શાવે છે. કવિ કહે છે કે "દેવસમા ભીષ્મ પિતામહે પણ ક્ષાત્રવટ ગુમાવી દીધી છે. એ વસમી વેળાએ દ્રૌણ અને કર્ણ જેવા શૂરવીરો પણ ઝંખવાઈ ગયા." આમ કહી કવિએ મધ્યકાલીન ક્ષાત્રધર્મ ભાવનાને દર્શાવી છે કર્ણનું પણ ગૌરવ વધાર્યું છે.

(૨૬) વિષ્ણુદાસની કથામાં દ્રૌપદી જયારે નિઃસહાય થઈ જાય છે. અને કોઈ યાચનાની અપેક્ષા રહેતી નથી. ત્યારે તે પોતાના પતિઓને ધિક્કારે છે. અને કઠોર વચનો બોલે છે. જયારે હરદાસજીની દ્રૌપદી સભા વચ્ચે પતિઓની ઉપસ્થિતિમાં પોતે અનાથ હોય એવી સ્થિતિમાં પણ નિસાસા નાખે છે. પરંતુ પોતાના પતિઓને કોઈ ફરિયાદ કરતી નથી. આમ દર્શાવી કવિએ મધ્યકાલીન નારી જીવનની વિશેષતા વર્ણવી મૌલિકતા દાખવી છે.

(૨૭) હરદાસજીની કથામાં દુઃશાસન સ્વયં દ્રૌપદીને ભગવાન શ્રી કૃષ્ણને યાદ કરવાનું કહે છે. દ્રૌપદી પ્રભુને પ્રાર્થના કરે છે. અને શ્રી કૃષ્ણ નિમિષ માત્રમાં સભા વચ્ચે આવી સતી દ્રૌપદીની લાજ રાખે તેવું વર્ણન છે. કવિએ અહીં શ્રી કૃષ્ણ દ્વારકાથી સભા વચ્ચે કેવી રીતે આવ્યા તેની લીલાને ૧૪ કડીમાં વર્ણવી છે. જે વિષ્ણુદાસની કથામાં નથી વિષ્ણુદાસે શ્રી કૃષ્ણની સ્તુતિને માત્ર ૪ કડીમાં વર્ણવી છે. જયારે હરદાસજીએ સ્તુતિને આશરે ૩૩ કડીમાં વર્ણવી પોતાની કૃષ્ણ ભક્તિ વ્યક્ત કરી છે. આ ઉપરાંત દ્રૌપદીના મુખે કૌરવકુળનો નાશ થશે તેવું દર્શાવ્યું નથી જે ઉચિત છે.

(૨૮) વિષ્ણુદાસની કથામાં દુઃશાસન વસ્ત્રો ખેંચતા ખેંચતા થાકી જાય છે. અને બેસી જાય છે તેવું વર્ણન છે. જયારે હરદાસજીની કથામાં ભીષ્મના કઠોર વચનો સાંભળી દુઃશાસન વસ્ત્રો ખેંચવાનું બંધ કરી દ્રૌપદીથી દૂર જતો રહે છે. આથી દ્રૌપદી

ભીષ્મને વંદન કરે છે કવિએ અહીં ભીષ્મ, દ્રૌણ અને કર્ણના પાત્રનું ગૌરવ વધાર્યું છે. જે વિષ્ણુદાસની કથામાં નથી.

(૨૯) વિષ્ણુદાસની કથામાં દ્રૌપદી વસ્ત્રાહરણ બાદ ભીમ પ્રથમ પ્રતિજ્ઞા લે છે. તેનું વર્ણન છે. જેને હરદાસજીએ ત્યજી દઈને મૌન જ રાખ્યું છે. હરદાસજીએ વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગે ધૃતરાષ્ટ્ર, યુધિષ્ઠિર, ભીમ, અર્જુન, વિકર્ણ, વિદુર વગેરેને મૌન દર્શાવ્યા છે જે સર્વથા ઉચિત લાગે છે.

(૩૦) વિષ્ણુદાસની કથામાં કર્ણ દ્રૌપદીને કૌરવોની દાસી થવાનું કહે છે. ત્યારે ભીમ ગુસ્સે થાય છે. આ સમયે ગુસ્સે થઈ દુર્યોધન દ્રૌપદીને પોતાની સાથળ પર બેસવાનું આમંત્રણ આપે છે. આથી ભીમ બીજી પ્રતિજ્ઞા લે છે. વિદુર કૌરવોને સમજાવે છે પરંતુ તેમ ન થતાં મહેલમાં અપશુકન થવા લાગે છે. ભીષ્મ, દ્રૌણ અને કૃપાચાર્ય હવે કૌરવ કુળનું આવી બન્યું તેમ કહે છે. વિદુર ધૃતરાષ્ટ્ર પાસે જઈ વિનંતી કરી આ અનર્થ રોકવાનું કહે છે. આખરે ધૃતરાષ્ટ્ર દ્રૌપદીને વરદાન આપી પાંડવોને દાસીપણામાંથી મુક્ત કરે છે.

(૩૧) હરદાસજીએ ઉપર્યુક્ત પ્રસંગોમાં મૌલિકતા દાખવી છે તો અમુક પ્રસંગો ત્યજી દીધા છે તે મુજબ જોઈએ તો કવિએ આ પ્રસંગે કર્ણને મૌન દર્શાવી તેનું ગૌરવ વધાર્યું છે. તો દુર્યોધન દ્રૌપદીના સૌંદર્યની પ્રશંસા કરી પોતાના સાથળ પર બેસવાનું આમંત્રણ આપે છે. કવિ આ સમયે ભીમને મૌન રાખી દ્રૌપદીને સિંહણની માફક ગર્જતી દર્શાવી છે. ભીમની પ્રતિજ્ઞાને તેના મુખમાં મૂકી છે. આમ કરીને કવિએ દ્રૌપદીના મુખે ભીમની વીરતાનું ગૌરવ વધાર્યું છે. જે સર્વથા ઉચિત અને પ્રશંસાને પાત્ર છે. કવિએ અન્ય બિનજરૂરી પ્રસંગોને તજી દીધા છે.

(૩૨) વિષ્ણુદાસની કથામાં દ્રૌપદી દુર્યોધનને શિખામણ આપતી નથી. પરંતુ હરદાસજીની કથામાં દ્રૌપદી દુર્યોધનને શિખામણ આપી વડીલોનું સન્માન જાળવવાનું કહે છે. જેમાં કવિની મૌલિકતાના દર્શન થાય છે.

(૩૩) વિષ્ણુદાસે ૩૪–૩૫ અને ૩૬ કડવામાં અનુદ્યૂત પર્વની કથા વર્ણવી છે. જયારે હરદાસજીએ તેને ત્યજી દઈને તેમાંથી ૧૨વર્ષના વનવાસનો પ્રસંગ જ લીધો છે જેને ૪૭મી કડીમાં વર્ણવ્યો છે બાકીના પ્રસંગો ટૂંકાવ્યા છે.

(૩૪) વિષ્ણુદાસ ૩૬માં કડવાની ૧૨ થી ૨૨ કડીમાં કથાની રચના સાલ અને ફલશ્રુતિ આપી છે. જ્યારે હરદાસજીએ અંતિમ ચાર કડીમાં ફલશ્રુતિ આપી છે. પરંતુ કૃતિની રચના સાલ દર્શાવી નથી. બન્ને કવિ પોતાની રીતે અલગ–અલગ ફલશ્રુતિ આપે છે.

આમ, સમગ્ર રીતે જોતા વિષ્ણુદાસ અને હરદાસજી મિસણ કૃત 'સભાપર્વ'ના કથાનકમાં સામ્ય વૈષમ્ય જોવા મળે છે.

❖ વિષ્ણુદાસ કૃત 'સભાપર્વ'માં શ્રી કૃષ્ણ :

ભૂમિકા :

પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં વિષ્ણુદાસ કૃત 'સભાપર્વ' અને હરદાસજી મિસણ કૃત 'સભાપર્વ'નાં પાત્રોનો અભ્યાસ કરી તેની તુલના કરવાનો અહીં ઉપક્રમ છે. વિષ્ણુદાસે મૂળ કથાને આંશિક પરિવર્તન કરી સંક્ષેપમાં ગુજરાતી આખ્યાન સ્વરૂપે રજૂ કરી હોવાથી તેમાં મૂળકથામાં ગુજરાતી આખ્યાન સ્વરૂપે રજૂ કરી હોવાથી તેમાં મૂળકથામાં આવતા મોટા ભાગનાં પાત્રોનો સમાવેશ કર્યો છે. જ્યારે હરદાસજી મિસણે 'સભાપર્વ'માં દ્રૌપદી વસ્ત્રાહરણના પ્રસંગને જ કેન્દ્રસ્થાને રાખ્યું હોવાથી મૂળકથામાં હોય એવાં ઘણાં પાત્રોને અત્રે બન્ને કથામાં મહત્ત્વનાં પાત્રોનો અભ્યાસ કરી તેની તુલના કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

વિષ્ણુદાસ કૃત 'સભાપર્વ'માં શ્રી કૃષ્ણ એ એક એવું પાત્ર છે કે જે પરોક્ષ કે પ્રત્યક્ષ રીતે પોતાનો પ્રભાવ પાડતું રહે છે. કથામાં તેનો પ્રવેશ પ્રથમ કડવાથી થાય છે. અર્જુન જ્યારે મયદાનવનો વધ કરવા જાય છે ત્યારે શ્રી કૃષ્ણ તેને રોકતો કહે છે. "હે ધનંજય, તેને અહીં ઉગારી લે તે ઘણાં ઉપયોગી થશે માટે હે પાર્થ તું તેને મારતો નહિ." અહીં શ્રી કૃષ્ણની દીર્ઘ દ્દષ્ટિનો પરિચય થાય છે. શ્રી વસંત પરીખ નોંધે છે કે "શ્રી કૃષ્ણની સૂક્ષ્મ દીર્ઘદ્દષ્ટિ કેવળ વર્તમાનને જ નહીં પણ દૂરગામી ભવિષ્યને પણ પારખી શકે છે."

મયદાનવને માયા સભા રચવાનું કહે છે. તેમાં શ્રી કૃષ્ણની દીર્ઘ દ્દષ્ટિનો પરિચય થાય છે. ત્યારબાદ શ્રી કૃષ્ણ વિદાય લઈ દ્વારિકા જાય છે. તેની ગેરહાજરી પાંડવો વારંવાર અનુભવતા રહે છે. યુધિષ્ઠિર જ્યારે રાજસૂર્ય યજ્ઞ વિશે મૂંઝવણ અનુભવે છે. ત્યારે તે શ્રી કૃષ્ણને ફરી યાદ કરતા શ્રી કૃષ્ણ ઈન્દ્રપ્રસ્થ આવે છે. પાંડવોના તેઓ પરમ હિતેચ્છુ રહ્યા છે. તે માત્ર અંગત સંબંધોને કારણે જ નહીં પરંતુ પાંડવોની સત્યપ્રીતિ અને ધર્મ પ્રત્યેની

નિષ્ઠા તેમના હૈયે વસી ગઈ હતી. શ્રી કૃષ્ણ જેવી રીતે જરાસંઘનો વધ કરાવે છે. તેમાં પણ તેમની ચતુરાઈનાં દર્શન થાય છે. તેવી જ રીતે ઈન્દ્રપ્રસ્થમાંથી વિદાય લઈ દ્વારકા જવા તેઓ ઉત્સુક બન્યા તેનાં અનેક કારણો હોવા છતાં તેઓ કહે છે કે :

"અહજયો ચાલશુ, દ્વારકા ભણી એકવાર;
માહરા પિતા માતા વાટ જોતા હશે તિહા."[૪૫]

આ એકજ વાકયમાં એમની કુટુંબ પ્રત્યેની અપાર પ્રીતિ અને ભક્તિની મધુર ભાવના ઝંકૃત થઈ ઊઠે છે. અને વિદાય લેતા કૃષ્ણની કુંતીના ચરણોમાં પ્રણામ કરે છે. અને બહેન સુભદ્રાને મધુર અને હિતકારી વચનો કહે છે. દ્રૌપદીને આ નૂતન જીવન પ્રત્યે સાંત્વન યુક્ત શુભેચ્છા પાઠવી અને પાંડવોને પ્રેમપૂર્વક મળી વિદાય લેછે. આમ, અહીં શ્રી કૃષ્ણની વાણીમાં એક કુટુંબપ્રેમી વ્યક્તિનાં પરમ દર્શન થાય છે.

રાજસૂર્ય યજ્ઞ વખતે પણ તે જવાબદારીવાળું કાર્ય સંભાળી પોતાની ફરજ બજાવે છે. યજ્ઞના અંતે અર્ધ્ય દાન પ્રસંગે પ્રથમ પૂજનીય તરીકે તેમની વરણી થઈ ત્યારે તેમણે સ્વાભાવિકતાથી તે અર્ધ્ય દાનનો સ્વીકાર કર્યો તેમાં પણ તેમનો વિવેક દેખાય આવે છે. આ સમયે શિશુપાળ સખત શબ્દોમાં ભીષ્મ, યુધિષ્ઠિર, ભીમ, શ્રી કૃષ્ણને અપશબ્દો ઉચ્ચારે છે. આમ છતાં શ્રી કૃષ્ણ આ દૃશ્ય નિહાળી શિશુપાલના અપરાધો ગણે છે. તેઓ આવા તનાવપૂર્ણ વાતાવરણમાં પણ એક તટસ્થ પ્રેક્ષક બની શાંત રહે છે. અંતે જયારે વાત હદ બહાર ગઈ ત્યારે યજ્ઞ રક્ષા માટે અનિવાર્ય એવો શિશુપાલનો વધ કર્યો. શિશુપાલના શરીરમાંથી દિવ્ય જયોત નીકળી શ્રી કૃષ્ણમાં સમાઈ ગઈ આ દૃશ્ય જોઈ પ્રજાએ તેમના ગુણગાન ગાયા. કથામાં પ્રથમ વખત શ્રી કૃષ્ણ પોતાના ઈશ્વરીય સ્વરૂપને પ્રગટ કરી પોતે જ આ પૃથ્વીનું પાલન કરનાર વિષ્ણુ છે. તેવું સ્મરણ કરાવે છે. યજ્ઞ પૂર્ણ થતાં શ્રી કૃષ્ણ દ્વારિકા જતાં રહે છે. અને પછી વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગે દેખાય છે.

શ્રી વસંત પરીખ શ્રી કૃષ્ણ વિશે પોતાનું મંતવ્ય આપતા કહે છે, "મનુષ્ય ચેતનાના વિકાસ માટે પ્રાપ્ત થયેલો ધર્મશાસ્ત્ર કે રૂઢિની બેડીમાં અવરોધ થઈ જાય તે તેઓ કદી સહન કરતા નથી. એટલે તો વ્યાપક માનવધર્મની રક્ષા કરવા ખાતર તેમણે યુક્તિનો આશ્રય લઈ જરાસંઘનો વધ કરાવ્યો હતો અને એજ રીતે શિશુપાલનો શિરચ્છેદ કર્યો હતો."[૪૬]

કૌરવોની દ્યૂત સભામાં શ્રી કૃષ્ણની અનુપસ્થિતિ હતી અને પાંડવો અકથ્ય અપમાન પામ્યાં. દ્રૌપદીની ઘોર અવહેલના થઈ છતાં પાંડવો કશું કરી શકયા નહિ. આ સમયે તેમને શ્રી કૃષ્ણની અનુપસ્થિતિ સાલતી હતી. આખરે શ્રી કૃષ્ણે દ્રૌપદીને સાંભળી અદૃશ્ય રૂપે દ્રૌપદીની લાજ રાખી પોતે હાજર ન હોવા છતાં હાજર છે. તેવું સાબિત કરી બતાવ્યું. આમ, અહીં બીજી વખત શ્રી કૃષ્ણના ઈશ્વરીય રૂપના દર્શન થાય છે. પ્રભુ પોતાના ભક્તોની હંમેશા રક્ષા કરે છે. તેનું પ્રજાજનોને સ્મરણ કરાવ્યું છે. શ્રી વસંત પરીખ નોંધે છે કે, "જીવનનો પાયો સંબંધોની સમાધાન ભૂમિમાં સુદૃઢ બને છે. એ સત્યનું ઉજ્જવલ ઉદાહરણ એટલે શ્રી કૃષ્ણ" કવિએ ભીષ્મ, દ્રૌપદી, યુધિષ્ઠિરની ઉક્તિઓમાં શ્રી કૃષ્ણનું જે લોકોત્તર દેવી સ્વરૂપ વર્ણવ્યું છે તે સર્વથા ઉચિત છે." (પૃ. ૧૦૦, મહાભારત સભાપર્વ (આલોચનાત્મક અધ્યયન)

આમ, 'સભાપર્વ'માં ૩૧ કડવામાં માત્ર પાંચ જ કડવામાં પ્રત્યક્ષ રૂપે આવતા હોવા છતાં પરોક્ષ સ્વરૂપે એમના સ્મરણની પ્રભા તો સમગ્ર 'સભાપર્વ'માં છવાઈ જ રહી છે. એટલે જે કહેવાય છે કે "આદિ, મધ્ય અને અંતે સર્વત્ર ઈશ્વરનો વાસ છે જ".

❖ હરદાસજી મિસણ કૃત "સભાપર્વ"માં શ્રી કૃષ્ણ :

શ્રી હરદાસ મિસણ કૃત 'સભાપર્વ'માં સમગ્ર પરિસ્થિતિના સૂત્રધાર કૃષ્ણ છે. મહાભારતમાં 'સભાપર્વ'માં કૃષ્ણાવસ્ત્રાહરણ પ્રસંગે કૃષ્ણાની લાજ રાખનાર શ્રી કૃષ્ણ હતા તેવી લોક માન્યતા છે. હરદાસ મિસણે 'મંગલાચરણ'માં જ કૃષ્ણનો પાંચાલીની લાજ રાખનાર તરીકે ઉલ્લેખ કર્યો છે. દિગ્વિજય યજ્ઞની પૂર્ણાહુતિમાં યુધિષ્ઠિર અને પાંચાલીએ કૃષ્ણનું પૂજન કર્યું આ અર્ધ્યાભિહરણના પ્રસંગે નારાજ થયેલો શિશુપાલ, અનેક અપશબ્દો કહે છતાં કૃષ્ણ હસે છે. પણ શિશુપાલે જયારે અર્જુનને ગાળ આપી ત્યારે સુદર્શન ચક્રથી કૃષ્ણે તેનો સંહાર કર્યો અહીં તેમનું ભક્ત વત્સલપણું પ્રગટે છે. શિશુપાળનો વધ કરી હસ્તિનાપુર છોડી ગયેલ કૃષ્ણ પ્રત્યક્ષ હાજર ન હોવા છતાં આ કૃતિમાં મુખ્ય પાત્ર સ્વરૂપે તેઓ જ છે. દુઃશાસન દ્રૌપદીને ભરસભામાં ખેંચી લાવ્યા બાદ કૃષ્ણની યાદ અપાવે છે.

"સંભારી નામ તકે ઘનશાંમ."

દ્રૌપદી પોતાની અસહાય દિશામાં કૃષ્ણને યાદ કરે છે. દ્રૌપદીના આર્તનાદમાં હરદાસ મિસણે કૃષ્ણની સ્તુતિ મૂકીને પોતાની ભક્તિ ભાવનાની પ્રતીતિ કરાવી છે. અને દ્વારિકામાં સુતેલા કૃષ્ણના કાને દ્રૌપદીનો આર્તનાદ પડયો ત્યારે તેમણે ક્ષોભ સાથે સત્વરે

શૈયા અને રૂકિમણીનો ત્યાગ કર્યો. અને તત્ક્ષણ સહાયાર્થે પ્રયાણ કર્યું. અને ક્ષણ માત્રમાં તો હસ્તિનાપુર આવી પહોંચ્યા. અને પાંચાલી અને પાંડવોને દર્શન આપ્યાં, પણ કૃષ્ણ સભા વચ્ચે હોવા છતાં અન્ય કોઈને તેમનાં દર્શન થયાં નહીં. કૃષ્ણની જેની પર કૃપા થઈ છે. તેવી દ્રૌપદીની લાજ લોપવાનું સામર્થ્ય દુ:શાસનમાં નથી. કૃષ્ણે દ્રૌપદીની લાજ સૂર્યની સાક્ષીએ રાખી. આમ, અહીં પણ કૃષ્ણની ભક્ત વત્સલતાને હરદાસ મિસણે કલાત્મક રીતે વર્ણવી છે. કવિ કૃષ્ણ અંગે કહે છે તમો ભક્તોને જયારે ભીડ પડી ત્યારે સહાયાર્થે આવ્યા જ છો. તમારી મહાનતા અનન્ય છે. કૃષ્ણ દેવતાઓ વીરોને સમજ પાડવા પોતાનું સગુણ સ્વરૂપ પ્રગટ કરે છે.

"પિતાંબર અંબર જોડિ પ્રકાશ,
તાંણિ ઘનશાંમ વણે વપિ તાસ;
અનિ નજિ નાથ તણુ ઈહિ નાણ,
રિઆ રાઉ રાજા પેખિ રાંણ."[૪૭]

કવિએ કૃષ્ણ લીલાને આશરે ૩૦ કડીમાં વર્ણવી છે. અને કથાની પૂર્ણાહુતિમાં ફરી દ્રૌપદીના મુખમાં કૃષ્ણ સ્તવન દર્શાવ્યું છે. આમ, સમગ્ર કથામાં શ્રી કૃષ્ણ બે જ વખત પ્રત્યક્ષ રૂપમાં પોતાના દર્શન આપે છે. છતાં તેનો પ્રભાવ ક્ષણે ક્ષણે આપણે અનુભવીએ છીએ. આમ, પાત્રના સંવાદો દ્વારા, દ્રૌપદીની કૃષ્ણ સ્તુતિ દ્વારા અને કવિએ નરોત્તમ રૂપે કરેલ કૃષ્ણના ગુણોના વર્ણન દ્વારા કૃષ્ણનું આબેહૂબ પાત્ર ઉપસાવ્યું છે.

❖ તુલના :

વિષ્ણુદાસના 'સભાપર્વ'માં હરદાસના 'સભાપર્વ'માં શ્રી કૃષ્ણના પાત્રમાં જોવા મળતું સામ્ય વૈષમ્ય આ મુજબ છે.

વિષ્ણુદાસની કથામાં ખાંડવ દહનના પ્રસંગમાં કૃષ્ણ મયદાનવને અર્જુનના કોપથી ઉગારે છે. તે વર્ણન હરદાસજીએ ત્યજી દીધું છે. કૃષ્ણ મયદાનવને અલૌકિક માયાસભા રચવાનું કહે છે. તે પ્રસંગ પણ હરદાસજીએ છોડી દીધો છે.

વિષ્ણુદાસની કથામાં યુધિષ્ઠિર રાજસૂર્ય યજ્ઞ કરવો કે નહીં તેવી સંમતિ શ્રી કૃષ્ણ પાસે માંગે છે. આ સમયે શ્રી કૃષ્ણ જરાસંઘની વાત કરે છે. અને ભીમ દ્વારા તેનો વધ કરાવે છે. કેદમાં રહેલા રાજાઓને છોડાવે છે. અને ઈન્દ્રપ્રસ્થ આવીને યુધિષ્ઠિરને આ

સુખદ સમાચાર કહે છે તેવું વર્ણન છે. જયારે હરદાસજી આ પ્રસંગોને છોડીને સીધા જ યજ્ઞની પૂજાના ઉલ્લેખ દ્વારા કથાની શરૂઆત કરે છે.

વિષ્ણુદાસની કથામાં શિશુપાલના સો અપરાધ પૂર્ણ થતાં શ્રી કૃષ્ણ તેનો વધ કરે છે, તેવું વર્ણન છે. જયારે હરદાસની કથામાં સો અપરાધ બાદ શિશુપાલ અર્જુનને ગાળ આપે છે. ત્યારે પ્રભુ તેનો વધ કરે છે. તેવું દર્શાવી મૌલિકતા દાખવી છે.

વિષ્ણુદાસની કથામાં વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગે દ્રૌપદી જયારે શ્રી કૃષ્ણને યાદ કરે છે. ત્યારે પ્રભુ તત્કાળ સભા વચ્ચે આવી દ્રૌપદીની લાજ રાખે છે. હરદાસજી વિષ્ણુના પ્રસંગને અનુસરે છે. પરંતુ સાથે–સાથે શ્રી કૃષ્ણ દ્વારિકાથી હસ્તિનાપુરની સભામાં કઈ રીતે આવ્યા તેની લીલા ૧૩ કડીમાં વર્ણવી છે. આમ, વિષ્ણુદાસ કૃષ્ણ સ્તુતિ અને કૃષ્ણ કૃપાને ૩૦માં કડવામાં ૨૦ કડીમાં જ વર્ણવ્યું છે. જયારે હરદાસજીએ તે પ્રસંગને (કડી ૧૬૪ થી ૧૬૮)માં દર્શાવ્યું છે. શ્રી હરદાસજીએ ભક્તિ ભાવનાની પ્રતીતિ કરાવે છે. કવિ કહે છે કે, "હે પ્રભુ ! હું તમારા જાપ જપુ છું, તમે મારી મતિ–તમારામાં જ રાખજો" આમ, કૃષ્ણ સ્તવન અદ્‌ભુત બન્યું છે.

વિષ્ણુદાસની કથામાં વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગે શ્રી કૃષ્ણ સભા વચ્ચે પોતાનું દૈવી સ્વરૂપ પ્રગટ કરતા નથી. જયારે હરદાસજીની કથામાં દેવતાઓ વીરોને સમજ પાડવા શ્રી કૃષ્ણ પોતાનું દૈવી સ્વરૂપ પ્રગટ કરે છે. તેનું કલાત્મક વર્ણન કરી મૌલિકતા દાખવી છે.

વિષ્ણુદાસે 'સભાપર્વ'ના અંતમાં ફલશ્રુતિ આપી છે. અને આ ગ્રંથ વાંચવાથી મળતા પૂણ્યને રજૂ કરે છે. અને કથા પૂર્ણ થતાં શ્રી કૃષ્ણની ધન્યતા વ્યક્ત કરે છે જેમકે –

"સભાપર્વ સંપૂર્ણ થયું, શ્રી કૃષ્ણ તણુ પ્રતાપ"

હરદાસજીએ 'સભાપર્વ'ની પૂર્ણાહુતિમાં દ્રૌપદીના મુખે બીજી વખત શ્રી કૃષ્ણ સ્તવન વર્ણવી અને અંતમાં સ્વયં શ્રી કૃષ્ણનો મહિમા વર્ણવી પોતાની ભક્તિ ભાવના પ્રગટ કરી છે. કહે છે "હે પરમહંસ, હે મહિમામય, તમે મારી પણ (સમય આવ્યે) લાજ રાખજો."

"પરમહંશ, મૂ લજ રખે મહમહમ."

આમ, બન્ને કવિઓએ કથાની પૂર્ણાહુતિમાં શ્રી કૃષ્ણને યાદ કર્યા છે. પરંતુ બન્નેનો ઉદ્દેશ્ય અલગ છે. વિષ્ણુદાસ કથા પૂર્ણ થતાં શ્રી કૃષ્ણની ધન્યતા પ્રગટ કરે છે.

જયારે હરદાસજી તો શ્રી કૃષ્ણની ભક્ત વત્સલતાને અનુલક્ષીને સમય આવ્યે પોતાની પણ લાજ રાખશે તેવી નમ્રતા વ્યક્ત કરીને કથા પૂર્ણ કરે છે.

આમ, બન્ને કવિઓના 'સભાપર્વ'માં શ્રી કૃષ્ણના પાત્ર નિરૂપણમાં ફેરફાર દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

❖ વિષ્ણુદાસ કૃત 'સભાપર્વ'માં દ્રૌપદી :

વિષ્ણુદાસ કૃત 'સંભાપર્વ'માં દ્રૌપદી એ મહત્ત્વનું પાત્ર છે. જેની આસપાસ 'સભાપર્વ'ની ઘટના આકાર લે છે. તે દ્રૌપદી માત્ર 'સભાપર્વ'નું જ નહિ પરંતુ સમગ્ર મહાભારતનું પ્રમુખ પાત્ર છે. 'સભાપર્વ'માં દ્રૌપદી ૨૦મા કડવામાં પ્રત્યક્ષ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. દુર્યોધન ભીંત સાથે અથડાય છે અને દ્રૌપદી હસીને કહેવા લાગે છે 'શું આંધળો થયો છે કે જળ અને સ્થળનો ભેદ જાણતો નથી.'

"અન્ધના અન્ધ પટી સહિ."

દુર્યોધનની આ મજાક તેને પણ સહન કરવી પડે છે. તેના પડઘા વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગ રૂપે પડે છે. એ મજાકમાં દ્રૌપદીના નિર્દોષ અને રમતિયાળ સ્વભાવનાં દર્શન થાય છે. ત્યારબાદ ફરી દ્રૌપદી ૨૬માં કડવામાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

દ્યૂતમાં જયારે યુધિષ્ઠિર દ્રૌપદીને દાવમાં મૂકે છે. ત્યારે સર્વત્ર હાહાકાર થઈ જાય છે. આ સમયે દ્રૌપદીની કેવી સ્થિતિ થઈ તે અંગે શ્રી વસંત પરીખ મહાભારત સભાપર્વ આલોચનાત્મક અધ્યયન, પૃ. ૧૦૫માં નોંધે છે કે "આવી પાંચ પ્રતાપી નાથની પત્ની યુધિષ્ઠિર દ્વારા દ્યૂતની બાજીમાં મૂકાઈ અને જાણે કે અનાથ બની ગઈ નાથવતી અનાથવત 'સભાપર્વ'માં આ બે શબ્દો સતત પડઘાયા કરે છે."[૪૮]

આ પ્રસંગથી દ્રૌપદી માટે દુર્દમ્ય પીડાનો દીર્ઘકાર શરૂ થાય છે. પછીના બનાવોમાં પણ તેને વારંવાર અપમાન અને ગ્લાનિમાં જ ઘૂંટ પીવા પડયા છે. પણ આ અગ્નિ પુત્રી ઘોર વિપત્તિમાં પણ પોતાનું સત્ત્વ ટકાવે છે. તેનો પ્રભાવ સર્વત્ર વ્યાપી વળેછે. યુધિષ્ઠિર તેને હારી ગયા તેવી તેને ખબર પડતા પ્રથમ તો તે વિશ્વાસ કરતી નથી. આથી તે પ્રતિકામી દ્વારા યુધિષ્ઠિરને સંદેશો મોકલાવે છે.

"દ્યૂત રમી પિહિલા હું હારી,
કિ તહમ્યો નિય પ્રાણ."[૪૯]

આમ, અહીં દ્રૌપદી એક સમજદાર અને ચતુર સ્ત્રી હોય તેવો અનુભવ થાય છે. થોડીવાર પછી દુઃશાસનને પોતાના મહેલમાં આવતો જોઈ તે ભય પામે છે. અને કૌરવોના અંતઃપુર તરફ દોડે છે. પરંતુ કોઈ તેને બચાવી શકતું નથી. આખરે દુઃશાસન તેના કેશ પકડી સભા તરફ તેને લાવે છે. ત્યારે દ્રૌપદી તેને આવું પાપ ન કરવા સમજાવે છે. તેની વાણીમાં દર્દનો અહેસાસ થાય છે. સભા વચ્ચે પોતાની આવી સ્થિતિ માટે વડીલો પાસે હિંમતપૂર્વક ન્યાય માંગે છે. અને આ કુકૃત્યને અટકાવવાનું કહે છે. કોઈ કશું બોલતું નથી તેથી તે કઠોર વચનો બોલી પોતાની પીડા વ્યક્ત કરેછે. અહીં એક દુઃખી નારીની કરુણ સ્થિતિનો અનુભવ થાય છે.

વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગે દુઃશાસન જયારે દ્રૌપદીનાં વસ્ત્રો ખેંચવા આવે છે. ત્યારે દ્રૌપદી શ્રી કૃષ્ણને દર્દ ભરી વાણીમાં પ્રાર્થના કરે છે. આથી પ્રભુ તેના પર કૃપા વરસાવે છે. અને તેની લાજ રાખે છે. દ્રૌપદી આવા તનાવપૂર્ણ વાતાવરણમાં પણ પોતાના ગૌરવની દીપ્તિથી સહુને વામણા કરી મૂકે છે. તેના રુદનમાં પણ પોલાદી રણકારછે. પ્રભુકૃપાથી તેનો ઉત્સાહ વધી જાય છે. તે ઉગ્રતાપૂર્વક પોતાની સ્થિતિ કરનાર કૌરવો પ્રત્યે કઠોર વચનો ઉચ્ચારે છે.

"વણ અપરાધિ, સતિ કહિ, મૂહિ પ્રભવી વિવિધ પ્રકારિએ;
હાવિ એહજ પાપ માટિ હાટિ કૌરવ કુળ સદ્ધાંર રેહ." [૫૦]

દ્રૌપદીનું આ વચન ચૌદમાં વર્ષે સાચું પડે છે. અને કૌરવ કુળનો નાશ થાય છે. અહીં દ્રૌપદીની દીર્ઘ દૃષ્ટિનો પરિચય થાય છે. દ્રૌપદી ભીષ્મ આદિ વડીલોને પણ કઠોર વચનો કહી પોતાની પીડા વ્યક્ત કરેછે. આખરે ધૃતરાષ્ટ્ર તેને વરદાન માગવાનું કહે છે ત્યારે પણ તે પોતાના પતિને દાસપણામાંથી મુક્ત કરવાનું વચન માંગે છે. અહીં તેની પ્રતિભા શક્તિનાં દર્શન થાય છે.

કથાને અંતે જયારે પાંડુપુત્રો વનવાસ તરફ જાય છે. ત્યારે દ્રૌપદી પણ પતિના પગલે અનુસરીને વનમાં જવા તૈયાર થાય છે જેમાં ભારતીય નારીનાં દર્શન થાય છે. આમ, દ્રૌપદીએ 'સભાપર્વ'નું મહત્ત્વનું પાત્ર છે. તેના વ્યક્તિત્વ અને પતિ ભક્તિથી કર્ણ પણ તેની પ્રશંસા કરે છે. દ્રૌપદી દુશ્મનની પણ પ્રશંસા પાત્ર બને છે. જીવંત વ્યક્તિત્વ ઉપસાવે છે.

❖ હરદાસ મિસણ કૃત 'સભાપર્વ'માં દ્રૌપદી :

હરદાસજી મિસણે 'સભાપર્વ'માં સૌથી કરુણ પાત્ર તરીકે દ્રૌપદીનું પાત્રાલેખન કર્યું છે. દ્રૌપદી પાંડુપુત્રોની પત્ની છે. કવિએ દ્રૌપદીના પાત્રને તત્કાલીન સમાજની સ્ત્રીની મર્યાદામાં રહીને વર્ણવ્યું છે.

'સભાપર્વ'માં સૌથી કરુણ પાત્ર તરીકે દ્રૌપદીનું આલેખન થયું છે. કથારંભે દ્રૌપદી યુધિષ્ઠિરની ગૌરવશીલ સામ્રાજ્ઞી બની રહે છે. પરંતુ દુર્યોધનની દિયર–ભોજાઈના નિર્દોષ ભાવથી મજાક કરવાનું પરિણામ તેને આવી અસહાય પરિસ્થિતિમાં મૂકે છે. પાંડવો દ્યૂતમાં હારી ગયા પછી તે દાસી બની ગઈ છે. આમ ઉન્નતમાં ઉન્નત સ્થિતિમાંથી તે અધમાધમ સંજોગોમાં મૂકાય છે. આથી પણ વિશેષ દુર્યોધન પોતાનો અપમાનનો બદલો લેવાના બદઈરાદાથી દ્રૌપદીને દાસી તરીકે એક વસ્ત્રધારી અને રજસ્વાલા હોવા છતાં ભરસભામાં ખેંચી લાવવા દુઃશાસનને આદેશ આપે છે. અને ભર સભામાં ખેંચી લાવવામાં આવેલ દ્રૌપદીને પોતાના ખોળામાં બેસવાનું કહે છે. આવા અતિ ભયાનક વાતાવરણમાં દ્રૌપદી નિસ્તેજ બનતી નથી. તે ક્ષત્રિયાણીને ઉચિત તેજસ્વિતા પ્રગટાવતી દુર્યોધનને કહે છે.

"તુહારિ ખુળિ મેલે તાલ, ચડસિ ભીજા ગદા ચંડાળ;
દેજોઅણ દેઅર ખબડદાર, ગમિતિમ બોલમ બોલ ગમાર."[૫૧]

(કડી–૭૫, પૃ. ૩૭)

આમ, હરદાસજીએ દ્રૌપદીના મુખમાં ઉપર્યુક્ત સંવાદ મૂકી મધ્યકાલીન ક્ષત્રિયાણીના પાત્રને તાદ્દશ કર્યું છે. અહીં દ્રૌપદીના પાત્રનું ખમીર પ્રગટતું જોવા મળેછે અને તે દુર્યોધનને શિખામણ પણ આપે છે.

"ભણિ જે વાત વડેરૂ ભ્રાંત, મંનજિ ભુજાઈ કા માત."[૫૨]

અહીં પણ દ્રૌપદીના પાત્રમાં સમકાલીન મનોભાવોનું નિરૂપણ હરદાસજીએ કર્યું છે. આવી અસહાય સ્થિતિમાં કૃષ્ણાએ કૃષ્ણની સ્તુતિ કરીને મદદ આપી. અને ભક્ત ઉદ્ધારક, ભક્ત વત્સલ કૃષ્ણ એ તેની લાજ રાખી સૂર્યની સાક્ષીએ સતી દ્રૌપદીનું સત જળવાયું. વસ્ત્રો ખેંચતો દુઃશાસન પણ થાકીને ભોંઠો પડયો ત્યારે પણ તે મનોમન દ્રૌપદીને વંદી રહે છે.

આમ, સભાપર્વમાં હરદાસજીએ દ્રૌપદીનું પાત્ર અત્યંત કલાત્મક રીતે આલેખ્યું છે. જીવનના અનેક ચડાવ ઉતારમાંથી પસાર થવા છતાં પોતાનું ગૌરવ, તેજસ્વિતા અને ખમીર જાળવતી દ્રૌપદીમાં એક ભારતીય આદર્શ સન્નારીનાં જ દર્શન થાય છે.

દુઃશાસન જયારે તેનાં વસ્ત્રો ખેંચે છે, ત્યારે તે કરુણ સ્વરમાં શ્રી કૃષ્ણની સ્તુતિ કરે છે. અને જેવી રીતે અન્ય ભક્તોની સંકટ સમયે લાજ રાખી તેમ પોતાના લાજ રાખવા પ્રાર્થના કરતાં કહે છે.

"હરમત ઈજત રખણ હાર;
વસંભરવેગલકુ અણિવાર;
અવસરિ હાજરિ નાંહી અ આજ,
રખાવટ વેગલડા વ્રજરાજ."[૫૩]

દ્રૌપદીના કરુણ સ્વરને સાંભળી શ્રી કૃષ્ણ તત્ક્ષણ સભા વચ્ચે પધારી દ્રૌપદીની લાજ રાખે છે અને અહીં તે આદર્શ નારી તરીકે 'સભાપર્વ'માં ઉપસી આવે છે.

કથાને અંતે દ્રૌપદી પોતાની લાજ રાખનાર પ્રભુ શ્રી કૃષ્ણની ધન્યતા પ્રગટ કરે છે.

'કિયા નહ કાંના આડા દગ, જશોદાનંદન વંદન જગ;
દેવકી નંદન દીનદિયાલ, છભા છલ રાખલ કાન છોગાળ."

આમ, 'સભાપર્વ'માં કવિએ દ્રૌપદીના પાત્રના ગૌરવવંતા, તેજસ્વી, ક્ષત્રિયાણી તરીકે દર્શન કરાવ્યાં છે.

❖ તુલના :

વિષ્ણુદાસ અને હરદાસજી મિસણના 'સભાપર્વ'માં દ્રૌપદીના પાત્રમાં નીચે મુજબના સામ્ય વૈષમ્ય જોવા મળે છે.

બન્ને કથામાં દ્રૌપદીનો પ્રત્યક્ષ પરિચય માયાસભામાં થાય છે. પરંતુ તેનું નિરૂપણ અલગ–અલગ છે. દુર્યોધન ભીંત સાથે અથડાતા દ્રૌપદી તેને આંધળો કહી મશ્કરી કરે છે. તેવું વર્ણન બન્ને કથામાં છે. પરંતુ હરદાસજીની દ્રૌપદીને મશ્કરી કર્યા બાદ પસ્તાવો થાય છે. તે તો દિયર હોવાથી નિર્દોષ ભાવે બોલી હતી પરંતુ દુર્યોધનને ખેદયુક્ત જોઈ પોતે પસ્તાવો અનુભવે છે. જેમાં કવિની મૌલિકતા દ્દષ્ટિગોચર થાય છે.

દ્યૂતમાં યુધિષ્ઠિર સર્વસ્વ હારી જાય છે. ત્યારે દુર્યોધન પ્રતિહારીને મહેલમાંથી દ્રૌપદીને લાવવા હુકમ કરે છે. આ સમયે દ્રૌપદી પ્રતિહારીને અનેક પ્રશ્નો પૂછી પાંડવો

અને વડીલો પાસે ઉત્તર માગે છે. તેવું વર્ણન વિષ્ણુદાસે કર્યું છે. જેનો હરદાસજીએ છેદ ઉડાવી ટૂંકાણ કર્યું છે. તેણે સીધાજ દુઃરમસાનેવિષ્ણુદાસને લેવા મોકલી ઉચિત રીતે સંક્ષેપીકરણ કર્યું છે.

વિષ્ણુદાસની કથામાં દુઃશાસન દ્રૌપદીને લેવા જાય છે ત્યારે દ્રૌપદી ભય પામી ગાંધારીના મહેલ તરફ દોડે છે. દુઃશાસન તેના કેશ પકડી સભા વચ્ચે લાવે છે તેવું વર્ણન છે.

હરદાસજીએ ઉપર્યુક્ત પ્રસંગને પોતાની મૌલિકતા સાથે પ્રગટ કર્યો છે. અહીં દુઃશાસનને જોઈ દ્રૌપદી નિર્મળ ગંગાજળ લઈ 'ભાઈ' તરીકે શુભ વચનો કહે છે. ત્યાં તો દુઃશાસન કેશ પકડીને ઢસડે છે. આથી દ્રૌપદી મૃતઃ પાય જેવી સ્થિતિ અનુભવે છે. તે મનમાં વિચારે છે કે "નક્કી પાંડવોનો વિનાશ થયો લાગે છે નક્કી આજ ભીમ અને અર્જુનનું આરોગ્ય સારું નહિં હોય" આમ કવિએ દ્રૌપદીની કરુણ સ્થિતિને ૧૧ કડીમાં વર્ણવીને મૌલિકતા દાખવી છે. દુઃશાસન ભરબજારમાં દ્રૌપદીને ઢસડીને લાવે છે. તેવું દર્શાવી પોતાના સમયમાં સ્ત્રીની સ્થિતિનો સંકેત કર્યો છે. જેનું વિષ્ણુદાસની કથામાં વર્ણન નથી.

વિષ્ણુદાસની દ્રૌપદી સભા વચ્ચે વડીલો સામે દલીલો કરે છે. અને યોગ્ય ન્યાય ન મળતા કૌરવ પ્રત્યે ધિક્કારની લાગણી વ્યક્ત કરે છે તેવું વર્ણન છે. જયારે હરદાસજીની દ્રૌપદી ખૂબજ દુઃખી હોવા છતાં પતિ અને વડીલો સામો એક પણ શબ્દ ઉચ્ચારતી નથી. અને બધું સહન કરે છે. જેના દ્વારા કવિએ મધ્યકાલીન નારી જીવનની વિશેષતા દર્શાવી છે. જે મૌલિક છે.

વિષ્ણુદાસની કથામાં દુર્યોધન જયારે દ્રૌપદીને પોતાની સાથળ પર બેસવાનું કહે છે. ત્યારે દ્રૌપદી મૌન રહે છે. અને ભીમ પ્રતિજ્ઞા લે છે. તેવું વર્ણન છે. જયારે હરદાસજીએ ભીમને મૌન દર્શાવ્યો છે. અને દ્રૌપદી સિંહણની જેમ ગર્જના કરી દુર્યોધનને કહે કે "હે ચંડાળ અને ગુમાની દિયર દુર્યોધન, સમયનો મેળવિયે તારે ખોળે ભીમની ગદાજ ચડશે, તું ગમે તેમ ન બોલ, ખબરદાર". આમ, કવિએ અહીં ભીમના શબ્દો દ્રૌપદીના મુખમાં દર્શાવીને ભીમની વીરતાનું ગૌરવ વધાર્યું છે. જે સર્વથા ઉચિત છે. હરદાસજીની દ્રૌપદી દુર્યોધનને શિખામણ આપતા કહે છે કે, "મોટા ભાઈને પિતા સમાન

જાણ, ભાભી તો માતા કહેવાય" તેવું વર્ણન છે. વિષ્ણુદાસની કથામાં તેનો અભાવ જોવા મળે છે.

વિષ્ણુદાસની કથામાં દ્રૌપદી શ્રી કૃષ્ણની સ્તુતિ કરે છે તેનું વર્ણન ચાર કડીમાં કર્યું છે. જ્યારે હરદાસજીએ આશરે ૩૩ કડીમાં શ્રી કૃષ્ણ સ્તવનને વર્ણવી પોતાની ભક્તિ ભાવનાનો પરિચય આપ્યો છે.

વિષ્ણુદાસની કથામાં દ્રૌપદી કૌરવ કુળના વિનાશનું ભવિષ્ય કથન કહી ભીષ્મને પણ કઠોર વચનો કહે છે. જ્યારે હરદાસજીની કથામાં દ્રૌપદીને મૌન દર્શાવીને મધ્યકાળની નારી સન્માનની ભાવના ઉપસાવી છે. વિષ્ણુદાસની કથામાં દ્રૌપદી વરદાનમાં પોતાના પતિની મુક્તિ માગે છે તેનું વર્ણન હરદાસજીની કથામાં નથી.

વિષ્ણુદાસે દ્રૌપદી વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગ પછી પણ કથાને લંબાવી છે જેમાં દ્રૌપદી કુંતાની વિદાય લેવા જાય છે. ત્યારે કુન્તી કર્ણ, ધૃતરાષ્ટ્ર તેની પ્રશંસા કરે છે, તેવું વર્ણન છે. જ્યારે હરદાસજીએ વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગ બાદ કથાને પૂર્ણ કરી છે. અહીં કવિનો મૂળ ઉદ્દેશ પૂર્ણ થતા ફળશ્રુતિ વર્ણવી કથાને પૂર્ણ કરી છે. વિષ્ણુદાસની કથાના અંતમાં દ્રૌપદી શ્રી કૃષ્ણની ફરી સ્તુતિ કરતી નથી જે હરદાસજીની કથામાં જોવા મળે છે.

આમ, વિષ્ણુદાસ અને હરદાસજી મિસણના 'સભાપર્વ'માં દ્રૌપદીના પાત્ર નિરૂપણમાં ફેરફાર દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

❖ વિષ્ણુદાસ કૃત 'સભાપર્વ'માં દુર્યોધન :

વિષ્ણુદાસના 'સભાપર્વ'માં દુર્યોધનનું પાત્ર નિરૂપણ એક ખલનાયક તરીકે થયું છે. કથામાં તેનો પ્રવેશ રાજસૂર્ય યજ્ઞ વખતે થાય છે. યુધિષ્ઠિરનું ઐશ્વર્ય તેની ધનસંપત્તિ જોઈને તેનું મન બળવા લાગે છે. માયા સભામાં દ્રૌપદીના કઠોર અને અપમાનજનક શબ્દોથી તે ઉશ્કેરાઈ જાય છે. યુધિષ્ઠિરની અલૌકિક સમૃદ્ધિથી બળતો હતો તેમાં દ્રૌપદીએ બળતામાંથી ઘી હોમ્યું. જેની અગનજવાળાઓ વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગ તથા કૌરવ પાંડવોના યુદ્ધસુધી સળગતી રહે છે.

દુર્યોધન દુઃખી અને બદલાની ભાવનાથી પ્રેરાઈને હસ્તિનાપુર જઈ યુધિષ્ઠિરની બધી સમૃદ્ધિ ગમે તેમ કરીને છીનવી લેવા મામા શકુનિને કહે છે. તે પરાવલંબી છે વારંવાર મામા શકુનિની સલાહ લે છે. દ્યૂતમાં બધું હારી ગયેલા પાંડવોનું દુર્યોધન ઘોર અપમાન કરે છે. તે પાંડવોને પોતાના ભાઈઓ તરીકે સ્વીકારતો નથી એ બધાને તે જન્મજાત

શત્રુઓ જ ગણે છે. તે કપટી પણ છે. પોતાના તરફ શકુનિ દ્યૂત ખેલે અને તે પણ કપટથી તેમાં તેને કોઈ છોછ નથી. તે માત્ર પોતાના જ સ્વાર્થમાં અંધ બની જાય છે. ભરી સભામાં દુઃશાસન દ્વારા ઢસડાતી દ્રૌપદીને તે પૂરી બેશરમીથી જોઈ રહે છે. તે દુઃશાસનને દ્રૌપદીનાં વસ્ત્રો ઉતારવાનો અનુચિત હુકમ કરે છે. એટલું જ નહીં તે પોતાના સાથળ ઉઘાડા કરી દ્રૌપદીને પોતાના સાથળ પર બેસવાનો સંકેત પણ કરે છે. અહીં દુઃશાસન સાવ હલકો જોવા મળે છે. અને તેની આ હલકી વૃત્તિથી કૌરવકુળનું કલંક લાગે તેવું તેનું વર્ણન છે.

તે માત્ર બાલિશ, મૂર્ખ, કે જિદ્દી જ નહીં પણ વિવેકહીન પણ છે. વડીલોનું માન જાળવતો નથી. વિદુરનું તે વારંવાર ગાળો આપીને અપમાન કરેછે. ભીષ્મ સામે પણ તે બોલે છે. ધૃતરાષ્ટ્ર જયારે પાંડવોને બધું પાછું આપી દે છે, ત્યારે દુર્યોધન તેને અંધ અને મૂર્ખ કહીને શિખામણ આપે છે. અને બીજી વખત દ્યૂત રમી પાંડવોને ૧૨વર્ષના વનવાસની શરત મૂકાવે છે. અહીં દુર્યોધન પાંડવોનો ભય બતાવી ફરી દ્યૂત રમવાની પરવાનગી ધૃતરાષ્ટ્ર પાસે મેળવી લે છે. તેમાં તેની જુદી સ્વભાવનો પરિચય થાય છે.

વનમાં જતાં પાંડવોની પ્રતિજ્ઞા સાંભળી તે ભયનો માર્યો ગુરુ દ્રૌણ પાસે કોઈ ઉપાય માટે જાય છે. અહીં તેનું વ્યક્તિત્વ એક બીકણ ડરપોક વ્યક્તિ તરીકે ઉપસી આવે છે.

❖ હરદાસજી મિસણ કૃત 'સભાપર્વ'માં દુર્યોધન :

હરદાસજીના 'સભાપર્વ'માં દુર્યોધન અતિ દુષ્ટ, અવિવેકી અને ક્રૂર ભાવોથી સભર વર્ણવ્યું છે. તે એક ખલનાયકની જેમ વારવાર વર્તન કરે છે. કથાના ઉતરાર્ધમાં તેનો ફાળો સૌથી વિશેષ છે. દુર્યોધનનો દુષ્ટ સ્વભાવ બાળપણથી જ જોવા મળતો તેણે પાંડવો પ્રત્યે કયારેય આત્મીયતા કે અનુરાગ અનુભવ્યા નથી. બાલ્યાવસ્થાથી જ પાંડવો પ્રત્યેની ઈર્ષાથી પીડાતા દુર્યોધને જયારે ઈન્દ્રપ્રસ્થનો વૈભવ અને સમૃદ્ધિ જોયા ત્યારે આ વૃત્તિમાં ઘી હોમાયું. અને આ ઈર્ષાવૃત્તિથી પીડિત તે 'જળ અને સ્થળ'ની ભ્રમણા જાળમાં ફસાય છે. અને પાણીમાં પડે છે. અદૃશ્ય જોઈ દ્રૌપદીએ દિયર ભોજાઈના સંબંધે મશ્કરી કરી આથી તેની અશાંતિ તીવ્ર બની અપમાનની આગમાં પીડાતો તે શકુનિને અપમાનનો બદલો લેવાનું કહે છે.

"વળિ જબ વેર પંચાલી વેણ,
નસાં શખ નિંદ્ર કરાં જબ નેણ;

કરૂં બધિવંત અસી બધિ કોએ,
પંચાલી લોપાં લાજ પલોએ." [૫૪]

કવિએ ઉપર્યુક્ત સંવાદો દ્વારા દુર્યોધનની કુટિલતાનો પરિચય આપ્યો છે. આખરે દુર્યોધન યુધિષ્ઠિરને દ્યૂતમાં કપટ કરી યુધિષ્ઠિરનું સર્વસ્વ છીનવી લે છે. જેમાં દુર્યોધનની કપટ વૃત્તિનાં દર્શન થાય છે.

વિજયના મદથી અંધ બનેલ દુર્યોધન પાંડવોને ન બોલાવાનાં વચનો વચનો બોલે છે. જેમાં તેનું અનૈતિક રૂપ વધુ ઉગ્ર બનતું જણાય છે. વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગ વખતે દુર્યોધન દુઃશાસનને દ્રૌપદીનાં વસ્ત્રો ઉતારવાનું કહેતા કહે છે કે :–

"જજઠલ રાઉ તણિ ધરિ જા ઉ,
ઓઠ પાંચાલી પાકડિ આઉ;
લપેટાં લૂટાં પંડવ લાજ,
અસત્રી અંગ પાંચાલિ આજ." [૫૫]

અહીં દુર્યોધન ક્ષત્રિયોચિત વર્તનથી વિપરીત અમાનુષી વર્તાવ કરી પોતાની નીચતાનું પ્રદર્શન કરે છે. તેના આ વર્તન દ્વારા તેનો ખલ સ્વભાવ કવિએ યથાતથ નિરૂપ્યો છે.

સભામાં દ્રૌપદીને જોઈ દુર્યોધન તેના રૂપના વખાણ કરી પોતાના દુષ્ટ સ્વભાવનો પરિચય આપે છે. પરંતુ જયારે તે દ્રૌપદીને પોતાના ખોળામાં બેસવાનું કહે છે તેમાં તેની નીચતાનાં જ દર્શન થાય છે.

"સજોધન રાઉ કહિ દનિ સાઉ,
પધારું પાંચાલિ પનિ પાઉ;
ઘણું ધન હું તો સોજ ઘડિસ,
ચંદાડણિ ખુળિબિસે ચડિઅ." [૫૬]

આ સમયે દ્રૌપદી તેને ચેતવી શિખામણ આપે છે. જેની કોઈ અસર દુર્યોધનના દુષ્ટ સ્વભાવ પર પડતી નથી. ઉલ્ટાનું તે દ્રૌપદીને પાંચ પતિઓવાળી કહી તેનું અપમાન કરે છે. આખરે દુર્યોધનની દુષ્ટ પ્રવૃત્તિનો અંત આવે છે. તે શ્રી કૃષ્ણ પાસે હારી જાય છે. શ્રી કૃષ્ણ કૃપાથી અપરિચિત એવો તે જયારે બીજીવાર દુઃશાસનને વસ્ત્રો ખેંચવાનું કહે છે. ત્યારે ભીષ્મ તેને 'અંધના પુત્ર અને કપૂત' કહી ઠપકો આપે છે. અહીં દુર્યોધનના દુષ્ટ

સ્વભાવનો પરિચય થાય છે. ભીષ્મનાં વચનો સાંભળી દુર્યોધન નિસ્તેજ થઈ જાય છે. આ વેળાએ કવિએ લોકોને દુર્યોધનના નિસ્તેજ મુખ સામે જોતા વર્ણવ્યા છે.

આમ, સમગ્ર કથામાં દુર્યોધનનું પાત્ર અતિ દુષ્ટ અવિવેકી, સ્વાર્થી, લંપટ, કપટી વૃત્તિથી સભર બતાવ્યું છે. દુર્યોધનના સંવાદો દ્વારા તેના વ્યક્તિત્વને પ્રગટાવવામાં શ્રી હરદાસજી મિસણની પાત્ર નિરૂપણ કલા સુપેરે પ્રગટી રહે છે.

❖ તુલના :

વિષ્ણુદાસ અને હરદાસજી મિસણના 'સભાપર્વ'માં દુર્યોધનના પાત્ર નિરૂપણમાં જોવા મળતા ફેરફારો નીચે મુજબ છે.

બન્ને કથામાં દુર્યોધનનું પાત્ર નિરૂપણ એક ખલનાયકના રૂપમાં થયું છે. વિષ્ણુદાસનો દુર્યોધન પાંડવોની સમૃદ્ધિથી પીડાય છે. જયારે હરદાસજીનો દુર્યોધન દ્રૌપદીએ કરેલા અપમાનથી પીડાય છે. દુર્યોધન દ્રૌપદીએ કરેલા અપમાનથી વધુ ઉગ્ર બને છે તે બન્ને કથામાં સમાન છે.

વિષ્ણુદાસનો દુર્યોધન પાંડવોની સંપત્તિ કઈરીતે હડપ કરવી તે માટે શકુનિની મદદલે છે. જયારે હરદાસજીનો દુર્યોધન સીધો જ દુઃશાસનને મોકલે છે.

હરદાસજીનો દુર્યોધન ભરી સભામાં પાંડવોને ખરાબ શબ્દો બોલે છે. અને દ્રૌપદીના રૂપના વખાણ કરે છે. તેવું વર્ણન છે જે વિષ્ણુદાસની કથામાં નથી.

વિષ્ણુદાસની કથામાં દુર્યોધન દ્રૌપદીની સામે જોઈ સાથળ ઉપરથી વસ્ત્ર ખેંચી આંખોથી ઈશારો કરે છે. તેવું વર્ણન છે, જયારે હરદાસજીની કથામાં દુર્યોધન દ્રૌપદીને પોતાના ખોળામાં બેસવાનું કહે છે. તેવું વર્ણન છે.

વિષ્ણુદાસની કથામાં દુર્યોધન દ્રૌપદીથી અપમાનિત થાય છે, જયારે આનું પરિણામ તમારે ભોગવવું પડશે તેવો ઉત્તરઆપે છે. જયારે હરદાસજીની કથામાં દુર્યોધન ખેદ યુક્ત થઈ મૌન રહે છે અને અંદરથી પીડાય છે.

વિષ્ણુદાસની કથામાં દુર્યોધન દ્રૌપદીને સાથળ બતાવી સંકેત કરે છે, ત્યારે તેમની વચ્ચે કોઈસંવાદ નથી પરંતુ હરદાસજીએ બન્ને વચ્ચે એક–એક વાકયનો સંવાદ મૂકયો છે. વિષ્ણુદાસનો દુર્યોધન તો 'પાંડવોના વસ્ત્રો ઉતારી લે' તેમ દુઃશાસનને કહે છે. જયારે હરદાસજીનો દુર્યોધન કથામાં વારંવાર દ્રૌપદીનાં વસ્ત્રો ઉતારવાનું કહે છે.

વિષ્ણુદાસની કથામાં ધૃતરાષ્ટ્ર પાંડવોને બધું આપી દે છે. ત્યારે દુર્યોધન તેને 'અંધ' કહી તેમનું અપમાન કરે છે. અને પાંડવોનો ભય બતાવી બીજી વખત દ્યૂત રમવાનું કરી ૧૨ વર્ષના વનવાસની શરત મૂકે છે. અને જીતી જાય છે. તે વિદુર, ભીષ્મનું પણ વારંવાર અપમાન કરે છે તેવું વર્ણન છે.

હરદાસજીની કથામાં દુર્યોધન, ધૃતરાષ્ટ્ર, વિદુર અને ભીષ્મ સામે વાદ–વિવાદ કરતો નથી. આમ કરીને કવિએ ભીષ્મ, વિદુર અને ધૃતરાષ્ટ્રનું ઉચિત સન્માન કર્યું છે. કવિએ ૧૨ વર્ષના વનવાસની શરત તો પહેલાં જ દુર્યોધનના મુખમાં મૂકી છે. જયારે તે શરત વિષ્ણુદાસે શકુનિના મુખમાં મૂકી છે.

વિષ્ણુદાસની કથામાં દુર્યોધન પાંડવોની પ્રતિજ્ઞા અને નારદે કરેલી ભવિષ્યવાણીથી ગભરાઈને ગુરુ દ્રૌણ પાસે મદદની યાચના કરવા જાય છે તેવું વર્ણન છે. તે હરદાસજીએ ત્યજી દીધું છે. આમ, 'સભાપર્વ' દુર્યોધનના પાત્રમાં ફેરફાર જણાય છે.

❖ વિષ્ણુદાસ કૃત 'સભાપર્વ'માં યુધિષ્ઠિર :

જેને ધર્મ પુત્ર કહેવાય છે. અને જેઓ પૂર્ણ પુરુષ ભગવાન શ્રી કૃષ્ણનું સતત માર્ગદર્શન મેળવવા તત્પર રહે છે. તેવા યુધિષ્ઠિર ઈન્દ્રપ્રસ્થના રાજા અને ભવિષ્યના સમ્રાટ છે. તેઓ 'સભાપર્વ'ના આરંભે ભયરચિત સભામાં વિરાજે છે. ત્યારે એક આદર્શ પ્રજાવત્સલ રાજા તરીકે આપણાં આદરના અધિકારી બની રહે છે.

નારદ પાસે રાજ ધર્મનો ઉપદેશ સાંભળી 'હું તમારાં વચનોને અનુસરીશ' એમ કહી એમનો સ્વભાવજન્ય વિવેક પ્રકટ કરે છે એટલુ જ નહીં પરંતુ તેણે એવા સ્વભાવથી રાજય ચલાવ્યું કે તેઓ અજાતશત્રુ કહેવાયા પિતાનો સંદેશો સાંભળી તે મને રાજસૂર્ય યજ્ઞ કરવાનીઈચ્છા થઈ તે માટે તેઓ શ્રી કૃષ્ણની સલાહ લે છે. તે કોઈ કાર્ય ઉતાવળથી કરવાનું સ્વીકારતા નથી. જયારે શ્રી કૃષ્ણ તેને યજ્ઞ માટે વિઘ્નકર્તા જરાસંઘને મારવાનું કહે છે ત્યારે જરાસંઘના વધમાં વિશાળ ધર્મ રક્ષા રહેલી છે. તેવું સમજાવીને તે પોતાના ભાઈ અર્જુન અને ભીમને શ્રી કૃષ્ણ સાથે મોકલે છે.

આ ધર્મજ્ઞ રાજા રાજસૂર્ય યજ્ઞ પ્રસંગે પણ અત્યંત નમ્રતા ધારણ કરેછે. યજ્ઞનો યશ તેઓ શ્રી કૃષ્ણને જ આપે છે. યજ્ઞમાં પધારેલા અતિથિઓનો નમ્રભાવે સત્કાર કરે છે. પરંતુ શ્રી કૃષ્ણના પૂજન વખતે તેનું ધૈર્ય કસોટીએ ચડે છે. શિશુપાલે શ્રી કૃષ્ણ પૂજનનો વિરોધ કર્યો કેટલાક રાજાઓ તેને અનુસર્યા આ સમયે યુધિષ્ઠિરે ખૂબજ મૂંઝવણ અનુભવી

તે ઘડીમાં શિશુપાલને મનાવવા તેની પાછળ દોડે છે તો ઘડીમાં ભીષ્મ પિતામહને માર્ગદર્શન આપવા વિનવે છે.

"સ્વામીઃ તહમ્યો કુડુ કવણ મિ,
કરવું ઘટિ ઈહાં ઉપાય,
યજ્ઞ માહિ વિઘ્ન નવિ ઉપજિ,
કલ્યાણ સર્વનિ હોય;
તહમ્યો પિતામહ વેગિ કરી,
ઈહા કહુ વાયક સોય."[૫૭]

એક અસહાય યજમાનની લાચારીથી તેઓ બહાવરા બની જાય છે. એક રાજા તરીકે અને હવે તો લગભગ સમ્રાટ તરીકે પરિસ્થિતિને અંકુશમાં લઈ શકતા નથી અંતે શ્રી કૃષ્ણ જ તેમને આ સંકટમાંથી ઉગારે છે. અહીં સમ્રાટ યુધિષ્ઠિરનું ગૌરવ આ પ્રસંગે ઝાંખપ અનુભવે છે.

દ્યૂત પર્વનો વિદુરે પાઠવેલા આમંત્રણનો તે ઈશ્વર ઈચ્છા બળવાન છે એમ વિચારી સ્વીકાર કરે છે. તે પરિવાર સાથે હસ્તિનાપુર આવી વડીલોને અને કૌરવપુત્રોને મળે છે. અહીં તેમનો કુટુંબપ્રેમ જોવા મળે છે. દ્યૂત સભામાં રમતપૂર્વે યુધિષ્ઠિર શકુનિ સામે દલીલ કરી દ્યૂત રમવું એ પાપ છે. તેવો વિચાર વ્યક્ત કરે છે. પરંતુ આખરે તે દ્યૂત રમવાનો સ્વીકાર કરે છે. અને સંપત્તિ, ભાઈઓ, પોતાની જાતને અને અંતે દ્રૌપદીને હારી જાય છે. દ્રૌપદીના પ્રશ્નના ઉત્તરમાં સંદર્ભમાં પણ જાણે તેઓ કોઈ ભૂલા પડેલા અપરિચિતની જેમ બેસી રહે છે. દ્રૌપદીની કરુણ દશા જોઈ તેમનામાં જરા પણ વીરત્વ પ્રગટતું નથી. ભીમ તેમના હાથ બાળવા ઉદ્ધત થયો તો પણ તેનું કોઈ સ્પંદન અનુભવ્યું નહિ. દ્રૌપદી સભા વચ્ચે ન્યાય માંગે છે, દુઃશાસન તેનાં વસ્ત્રો ખેંચે છે, દુર્યોધન તેને પોતાની સાથળ પર બેસવાનું કહે છે અને કર્ણ તેની મશ્કરી કરે છે. આવી ઘટના બની ગઈહોવા છતાં યુધિષ્ઠિર એક ચેતનહીન મનુષ્યની જેમ બધુ સહન કરે છે. જેમાં તેના સમ્રાટ તરીકેના મોભાને હાની પહોંચે છે. આખરે અહીં પણ શ્રી કૃષ્ણ તેને ઉગારે છે.

આ પરિસ્થિતિમાંથી ઉગર્યા ત્યારે તેમનું ભાન થોડીવાર માટે પાછું આવ્યું. તેઓ પુનઃ સજ્જન યુધિષ્ઠિર બની ધૃતરાષ્ટ્ર પાસે જઈ પગે લાગી વિદાય માંગે છે. પરંતુ પુનઃ

દ્યૂતનું આમંત્રણ આવ્યું અને ફરી પાછી મૂર્છા ફરીવળી સમ્રાટ ક્ષણવારમાં મૃગચર્મધારી વનવાસી બની ગયો. એની સાથે એના શૂરવીર ભાઈઓ અને દ્રૌપદી પણ ઘસડાયા.

આમ, એક ધર્મ પરાયણ, સત્ય પ્રતિજ્ઞા, કુટુંબવત્સલ, પૂજા રંજક અને સુશીલ રાજા આ બધાજ તેનાં સાર્થક વિશેષણો એક મિથ્યાવ્રતના વિષથી દૂષણ બની ગયા આ છતાં યુધિષ્ઠિર પર આપણને ક્રોધ ચડતો નથી પરંતુ તેના તરફ લાગણી જન્મે છે.

❖ હરદાસજી મિસણ કૃત 'સભાપર્વ'માં યુધિષ્ઠિર :

હરદાસજીએ 'સભાપર્વ'માં યુધિષ્ઠિરના પાત્ર નિરૂપણમાં વિશેષ રસ દાખવ્યો જણાતો નથી. પાંડવોના આ જયેષ્ઠ ભ્રાતા 'સભાપર્વ'ના પ્રસંગો દરમ્યાન વિવિધ પરિસ્થિતિના ચડાવ ઉતારમાંથી પસાર થાય છે. કવિએ યુધિષ્ઠિરની વ્યથાને મૌન સ્વરૂપે જ પ્રગટ કરી છે.

યુધિષ્ઠિર પ્રારંભે યજ્ઞ કરતાં જણાય છે કે તે ઈન્દ્રપ્રસ્થ નગરી, માયાસભા અને અલૌકિક સંપત્તિના માલિક છે. અને ભવિષ્યના સમ્રાટ છે. તેઓ દ્રૌપદી અને અન્ય ભાઈઓના સાંનિધ્યમાં પ્રસન્ન છે. યજ્ઞ કરતી વખતેતે નમ્ર ભાવે શ્રી કૃષ્ણનું પૂજન કરે છે. આ સાથે શિશુપાલ અપશબ્દોનો વરસાદ વરસાવે છે. છતાં યુધિષ્ઠિર તેને સમ્રાટ હોવા છતાં રોકવામાં અસમર્થ રહે છે. અહીં જ તેમના પાત્રની નબળી કડી પ્રગટતી જોવા મળે છે. તે શિશુપાલનાં કઠોર વચનોને મૌન બની સાંભળી રહે છે. આખરે શ્રી કૃષ્ણ જ તેને અચાનક આવી પડેલા સંકટમાંથી મુક્ત કરે છે. આમ, અહીં પાંડવો કૃષ્ણાધીન વિશેષ જણાય છે.

યુધિષ્ઠિર દુર્યોધનના આમંત્રણને સ્વીકારી દ્યૂત રમે છે અને હાર્યા જુગારીની મનોસ્થિતિમાં વિવેકભાન ભૂલી પોતાના ભાઈઓને, ખુદને અને અંતે દ્રૌપદીને હારી જઈને નીચું મુખ કરી સભા વચ્ચે બેસી રહે છે. અહીં તેમની નબળી મનઃસ્થિતિનાં દર્શન થાય છે. સભા વચ્ચે દુર્યોધન તેનું વારંવાર અપમાન કરે છે. અને દ્રૌપદીને પોતાના ખોળામાં બેસવાનું કહે છે. દુઃશાસન દ્રૌપદીનાં વસ્ત્રો ખેંચે છે આવી ઘટના જોઈને પણ તે એક અપરિચિત મનુષ્યની જેમ બધું મૌન રહી સહન કરે છે. અને કશું બોલી શકતા નથી. અહીં યુધિષ્ઠિર એક રામ તરીકે પોતાના કર્તવ્યમાં નબળા સાબિત થાય છે.

આમ, સમગ્ર કથામાં યુધિષ્ઠિર ધર્મરાજા અને ભવિષ્યના સમ્રાટ હોવા છતાં નિર્બળ અને સત્ત્વહીન સ્વરૂપે પ્રગટે છે.

❖ **તુલના :**

વિષ્ણુદાસની કથામાં યુધિષ્ઠિરનું ભીમ, અર્જુનને કૃષ્ણ સાથે મગધ મોકલવું. યુધિષ્ઠિરનું રાજય શાસન, દિગ્વિજય બાદ યજ્ઞમાં રાજાઓને મોકલેલાં આમંત્રણો, યજ્ઞ સમયે કોની પ્રથમ પૂજા કરવી ? તેવો ભીષ્મ પાસે માંગેલો પરામર્શ પૂજન વખતે શિશુપાલના વિરોધથી થતી તેની સ્થિતિ તેનું શિશુપાલને મનાવવા જવુ અને ભીષ્મને વિનંતી કરવી વગેરે પ્રસંગનું વર્ણન છે. હરદાસજીએ અમુક પ્રસંગોને ત્યજીને સીધા જ યજ્ઞમાં પધારેલા રાજાઓનું વર્ણન દર્શાવ્યું છે.

વિષ્ણુદાસની કથામાં યુધિષ્ઠિરને વારંવાર બોલતો બતાવ્યો છે. જયારે હરદાસજીની કથામાં એક–બે અપવાદો બાદ કરતાં મૌન જ રહે છે.

વિષ્ણુદાસની કથામાં શ્રી કૃષ્ણનું પૂજન સહદેવ કરે છે. જયારે હરદાસજીની કથામાં યુધિષ્ઠિર કરે છે. વિષ્ણુદાસનો યુધિષ્ઠિર જુગાર રમવું એ પાપ છે એ જાણતો હોવા છતાં લીધેલ પ્રતિજ્ઞાને કારણે જુગાર રમે છે. હસ્તિનાપુર જઈ વડીલોને મળે છે. સવારે ઘોડા પર બેસીને સભામાં આવે છે. જુગાર રમે છે. અને સર્વસ્વહારી જાય છે તેવું વર્ણન છે. હરદાસજીએ આ પ્રસંગો ત્યજીને મૌલિકતા દાખવી છે. જેમાં દુર્યોધન તથા અન્ય યુધિષ્ઠિરને જુગાર રમવાનું આમંત્રણ આપે છે. જેનો તે સ્વીકાર કરે છે. જુગાર રમાય છે. અને તે સર્વસ્વ હારી જાય છે.આમ, વિષ્ણુદાસની કથામાં જુગારનું આમંત્રણ વિદુર આપે છે. જેને હરદાસજીએ ત્યજી દઈ માલિકતા દાખવી છે. અને બિન જરૂરી પ્રસંગોને ત્યજી દીધા છે.

વિષ્ણુદાસની કથામાં જુગાર રમતી વખતે યુધિષ્ઠિર શકુનિ સાથે ચર્ચા કરે છે અંતે પોતાને ધનનો લોભ નથી તેમ કહી જુગાર રમે છે. હરદાસજીએ આ પ્રસંગ ટૂંકાવી સીધો જ જુગારનો પ્રારંભ કરાવ્યો છે. બન્ને કથામાં દ્યૂત પ્રસંગથી છેક ધૃતરાષ્ટ્ર પાસે ઈન્દ્રપ્રસ્થ જવાની આજ્ઞા માંગે છે. ત્યાં સુધી યુધિષ્ઠિર મૌન જ રહે છે. અલબત વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગ બાદ હરદાસજીએ બાકીની કથા છોડી દીધી હોવાથી યુધિષ્ઠિરના સંવાદો અને તેના વ્યક્તિત્વની નબળી કડીઓને છોડીને કવિએ ઊચિત જ કર્યું છે.

વિષ્ણુદાસની કથામાં યુધિષ્ઠિર ફરી વખત દ્યૂત રમે છે. અને બારવર્ષ વનવાસની શરત હારી જાય છે. અને વનમાં જાય છે તેવું વર્ણન છે. હરદાસજીએ બાર વર્ષની વનવાસની શરત છોડી દીધી નથી પહેલા દર્શાવી છે.

વિષ્ણુદાસની કથામાં યુધિષ્ઠિર સંકટ નિવારક શ્રી કૃષ્ણની વારંવાર પ્રાર્થના કરી અમે તમારા આધિન છીએ ! તેવો અનુભવ કરાવે છે. જયારે હરદાસજીની કથામાં આવું કહેતા નથી છતાં તેનો અનુભવ થાય છે. વિષ્ણુદાસે દ્રૌપદી વસ્ત્રાહરણ અને કૃષ્ણકૃપા બાદ કથા લંબાવી હોવાથી યુધિષ્ઠિરનું પાત્ર નિરૂપણ થયું છે. જયારે હરદાસજીએ કથાપૂર્ણ કરી હોવાથી પાત્ર નિરૂપણ નથી.

❖ વિષ્ણુદાસ કૃત 'સભાપર્વ'માં દુઃશાસન :

'સભાપર્વ'માં બીજું ખલપાત્ર દુઃશાસનનું છે. આ પાત્રને સમગ્ર કથામાં અધમ કક્ષાનું દર્શાવ્યું છે. તેણે કરેલા અધમ કાર્યોથી તે પ્રજાની અને ખાસ કરીને નારી જાતિની નફરત અને ઘૃણાનું પાત્ર બને છે. કથામાં તેનો પ્રવેશ યુધિષ્ઠિરે સોંપેલા યજ્ઞના કાર્યથી થાય છે. તે પણ પાંડવોને પોતાના દુશ્મન જ સમજે છે. દ્યૂત પ્રસંગ વખતે દુર્યોધન સતી દ્રૌપદીને લાવવા દુઃશાસનને આજ્ઞા આપે છે. ત્યારે તે જાણે આ કાર્યની રાહજ જોતો હોય તેવી રીતે મહેલ તરફ જાય છે. અને દ્રૌપદીને રાક્ષસની જેમ તેના કેશ પકડી ભરી સભા વચ્ચે ઢસડી લાવે છે. તેનામાં લાગણી જેવું કશું જ નથી. આટલું ઓછું હોય તેમ ફરી દુર્યોધનની આજ્ઞા મળતા તે દ્રૌપદીનાં વસ્ત્રો ખેંચે છે. અહીં તેની અધમ વૃત્તિ પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે છે. આખરે તે શ્રી કૃષ્ણ સામે હારી જાય છે. શ્રી કૃષ્ણ કૃપાણી અજાત તે વસ્ત્રો ખેંચી થાકી જાય છે. અને મુખ નીચું કરી ને સભા વચ્ચે બેસી જાય છે. તેના આવા અધમ કૃત્યથી સભાગણો પણ તેને દુષ્ટ પાપી કહી સંબોધે છે. તે વડીલોનું જરાપણ માન રાખતો નથી. પાંડવોની નફરતનો તે શિકાર બને છે. ભય પામી તે દુર્યોધન પાસે દોડે છે. તે બીકણ પણ છે. આમ, સમગ્ર 'સભાપર્વ'માં દુઃશાસનનું પાત્ર નફરત ઉપજાવનારું છે.

❖ હરદાસજી મિસણ કૃત 'સભાપર્વ'માં દુઃશાસન :

આ કથામાં દુઃશાસન દુર્યોધનનો નાનો ભાઈ છે. તે વિચારહીન હોવાની સાથે–સાથે વિવેકહીન પણ જણાય છે તે તેનાં કાર્યોથી નફરતનું પાત્ર બને છે.

દુર્યોધનની આજ્ઞા મળતા તે મહેલ તરફ જાય છે. દ્રૌપદીના કેશ પકડી, દયાહીન બની ભરબજારમાં ઢસડી લાવે છે. દ્રૌપદી તેને વારંવાર વિનવે છે છતાં તેને સભા વચ્ચે લાવે છે. દુર્યોધન જયારે દ્રૌપદીનાં વસ્ત્રો ખેંચવાનું કહે છે. ત્યારે પોતાની દુષ્ટ વૃત્તિ પ્રગટ કરતાં કહે છે.

"પંચાલિઅ પાલવ છોડ પિઆર,

સરંગટ પટ ઓટ તજ હમ તન".

અહીં દુઃશાસનની દુષ્ટતા પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે છે. પરંતુ શ્રી કૃષ્ણ કૃપાથી દ્રૌપદીની લાજ બચે છે. દુઃશાસન આખરે થાકી જાય છે. અને શ્રી કૃષ્ણના ભયથી દૂર જતો રહે છે. દ્રૌપદીની લાજ તે લોપી શકતો નથી. અને પ્રજાજનો અને સભાજનોની નફરતનું પાત્ર બને છે. આમ, આ ખલપાત્રની અમાનવીય વૃત્તિને હરદાસજીએ સુંદર રીતે મૂલવી છે.

❖ તુલના :

આ બન્ને કથામાં દુઃશાસન દ્રૌપદીને મહેલમાં લેવા જાય છે. પરંતુ હરદાસજીની કથામાં દુઃશાસન ભરબજારે ઢસડીને, લાતો મારતો દ્રૌપદીને સભામાં લાવે છે. દુઃશાસન સભા વચ્ચે શ્રી કૃષ્ણ વિશે પણ અપમાનજનક શબ્દો ઉચ્ચારે છે. વગેરે વર્ણનો છે. આ વર્ણનો વિષ્ણુદાસની કથામાં નથી.

હરદાસજીની કથામાં દુઃશાસન દ્રૌપદીને સ્વેચ્છાએ વસ્ત્ર ત્યાગવાનું કહે છે. અને શ્રી કૃષ્ણને યાદ કરી લેવાનું કહે છે. આ પ્રસંગ વિષ્ણુદાસની કથામાં નથી બન્ને કથામાં દુઃશાસન દ્રૌપદીનાં વસ્ત્રો ખેંચે છે. અને શ્રી કૃષ્ણની કૃપાથી થાકી હારીને દૂર જતો રહે છે. અને પ્રજાજનોની હાંસીને પાત્ર બને છે.

વિષ્ણુદાસની કથામાં કૃષ્ણ કૃપાથી વસ્ત્રોનો ઢગ થયા પછી હતોત્સાહ બનેલો દુઃશાસન વસ્ત્રો ખેંચવાનું બંધ કરે છે. હરદાસજીની કથામાં વસ્ત્રોનો ઢગ થયા પછી બીજી વાર ચીર ખેંચતા ભીષ્મનાં કઠોર વચનો સાંભળીને વસ્ત્રો ખેંચવાનું બંધ કરીને દૂર જતો રહે છે.

વિષ્ણુદાસની કથામાં પાંડવોની બધી જ સંપત્તિ ધૃતરાષ્ટ્ર પાંડવોને પાછી આપે છે. આ સમાચાર દુઃશાસન દુર્યોધનને આપે છે. હરદાસજીની કથામાં વર્ણન નથી.

આમ, બન્ને કથામા દુઃશાસનનું પાત્ર તપાસતા ઉપર મુજબ સામ્ય, વૈષમ્ય જોવા મળે છે.

૪.૧૯ વિષ્ણુદાસ કૃત 'સભાપર્વ'માં ગૌણ પાત્રો :

વિષ્ણુદાસના 'સભાપર્વ'માં મુખ્ય પાત્રો ઉપરાંત ગૌણ પાત્રોનું પણ ઘણું મહત્ત્વ છે. ગૌણ પાત્રોમાં ભીમ, અર્જુન, ધૃતરાષ્ટ્ર, ભીષ્મ, વિદુર, શકુનિ, કર્ણ, મયદાનવ, વિકર્ણ વગેરે પાત્રો કથામાં મહત્ત્વના બની રહ્યાં છે.

કથામાં જરાસંધ વધ પ્રસંગે, શિશુપાલ શ્રી કૃષ્ણ પૂજનનો વિરોધ કરેછે ત્યારે દુઃશાસન દ્રૌપદીનાં વસ્ત્રો ખેંચે છે. ત્યારે દુર્યોધન દ્રૌપદીને પોતાની સાથળ પર બેસવાનો સંકેત કરે છે ત્યારે, અને કથાના અંતમાં પાંડવો વનમાં જાય છે ત્યારે ભીમની વીરતાનાં દર્શન થાય છે. ભીમમાં મૂર્તિમાન જુસ્સો છે. તે નીડર છે, ભયને તો તે ઓળખતો જ નથી. જરાસંધ સાથે તે ૧૪ દિવસ સુધી યુદ્ધ કરી આખરે તેનો વધ કરે છે. જેમાં ભીમની વીરતા અને પરાક્રમ ખીલી ઊઠે છે. તે કઠોર વચતો બોલતો લડવા તૈયાર થતો પરંતુ અંતે રોકાઈ જતો તેણે લીધેલી પ્રતિજ્ઞામાં તેના ભયંકર ક્રોધની ઝલક જોવા મળે છે. આમ, 'સભાપર્વ'નો ભીમ, ઉત્સાહ, બળ અને નિખાલસતા વાળે છે. તેની ઉપસ્થિતિ આશાની છડી પોકારે છે.

અર્જુન વીરતા અને ધૈર્યની મૂર્તિ છે. કથારંભે મય દાનવને મારતી વખતે, દિગવિજય પ્રસંગે, ખાંડવવન દહન પ્રસંગે તેમની વીરતાનો પરિચય થાય છે. આવીજ રીતે શિશુપાલવધ પ્રસંગે, દ્રૌપદી વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગે તેની ધીરજ અને સહનશીલતાનાં દર્શન થાય છે.

ધૃતરાષ્ટ્ર હસ્તિનાપુરના રાજા છે. કહેવાય છે કે દુર્યોધન નામના વિષવૃક્ષનું ધૃતરાષ્ટ્રે વારંવાર જળ સિંચન કરી તેને ઉછેર્યું છે. કારણ કે ધૃતરાષ્ટ્ર પુત્ર દુર્યોધન દરેક ઈચ્છાપૂર્ણ કરતા રહ્યા. તેને પોતાના પુત્રના હિતની વધુ ચિંતા હતી. પાંડુપુત્રો તેના ભાઈના પુત્રો હોવા છતાં પુત્રની જીદ ખાતર તેને દ્યૂત રમવા આમંત્રણ પાઠવે છે. ભરી સભામાં દ્રૌપદીની કરુણ સ્થિતિથી પરિચિત હોવા છતાં તે દુર્યોધનને કશુ કહી શકતા નથી જયારે પ્રસંગ ખૂબજ આગળ વધી જાય છે. ત્યારે પાંડુપુત્રોને વરદાન આપી તેમને ઈન્દ્રપ્રસ્થ મોકલે છે. તેમાં પણ તેના પુત્રોનું હિત રહેલું છે. તેનો અનુભવ થાય છે. પાંડુપુત્રોના વનમાં જવાથી અને નારદના ભવિષ્ય કથનથી ભારે વ્યથા અનુભવે છે. આમ, ધૃતરાષ્ટ્રમાં આપણને દ્વિમુખી વ્યક્તિત્વનો અનુભવ થાય છે.

પાંડવો અને કૌરવો જેની છત્રછાયા નીચે ઉછર્યા છે, અને જે અપૂર્વ પ્રતિજ્ઞાથી ભીષ્મ બન્યા છે. તે મહાપરાક્રમી ધર્મવેત્તા, ભીષ્મ પિતામહ 'સભાપર્વ'માં શ્રી કૃષ્ણ પૂજન પ્રસંગે તેમની દીપ્તિ મંત પ્રતિભાથી ઊંડો પ્રભાવ પાડે છે. દુષ્ટ શિશુપાલના શ્રી કૃષ્ણ પૂજનના ઉગ્ર વિરોધનો તેઓ સબળ પ્રતિકાર કરે છે. અને વિરોધી રાજાઓને પડકારે છે. આવા પ્રતાપી પિતામહ દ્યૂત પ્રસંગે એક કુત્સિત દશ્યના કેવળ સાક્ષી બની રહ્યા તેમાં તેની

વીરતા અને પ્રતાપી વ્યક્તિત્વને ઝાંખપ લાગે છે શ્રી વસંત પરીખ નોંધે છે કે, "સત્ત્વશીલતા જયારે રૂઢ પરંપરાના કારાગારમાં બંદી બને ત્યારે ગતિશીલ જીવનધારા નૈષ્કર્મના શેવાળ ભર્યા કલણમાં અવરોધ બની જાય છે. મુખ્ય બોધની એ કટોકટી ભરી નાજુક ક્ષણે ભીષ્મએ કલણને અતિક્રમી ન શકયા એ આર્યસંસ્કૃતિની એક કરુણતા છે. એથી વિશેષ શું કહી શકાય ?

આમ છતાં ભીષ્મ ઉપર ક્રોધ નથી ચડતો પરંતુ સહાનુભૂતિ થાય છે. તેમનું વ્યક્તિત્વ એક અલગ જ ભાત પાડે છે.

વિદુરનું પાત્ર સભાપર્વમાં મહત્ત્વનું છે. જે કાર્ય ભીષ્મ ન કરી શકયા તે કરવાનો પ્રયાસ વિદુરે કર્યો છે. દ્યૂત પ્રસંગે દ્રૌપદી વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગે તે વારંવાર અને ઉચિત સમય પર ધર્મ અને નીતિની વાતો કરી દુર્યોધન, દુઃશાસન, કર્ણ, શકુનિ, ભીષ્મ, ધૃતરાષ્ટ્ર, યુધિષ્ઠિર વગેરેને જે અનર્થ, અધર્મથઈ રહ્યો છે તેને રોકવાનો અથાગ પ્રયત્ન કરે છે. જેમાં તેની પોતાની ફરજ નિષ્ઠાપૂર્વક બજાવે છે તે પાંડવો અને કૌરવોના પરમ હિતેચ્છુ છે. આમ, વિદુર સાક્ષાત્ ધર્મપુરુષ છે.

મહાભારતનું તેજસ્વી પાત્ર કર્ણ છે. તે 'સભાપર્વ'માં ખલનાયકની ભૂમિકા ભજવે છે. તે શૌર્ય, દાનવીર, મૈત્રી જેવા સુંદર ગુણો ધરાવે છે. કર્ણના આંતર મનમાં પડેલી હતાશા સાતેય પાતાળ તોડી અહીં જાણે કે બહાર ધસી આવી હોય તેમ તેના મુખમાંથી તેના જેવા વીરને ન શોભે તેવા જ હલકા કટાક્ષ વચનો અને અપશબ્દો જ નીકળે છે. દ્રૌપદીને ગર્ભિત રીતે દાસી અને વેશ્યા કહેતા પણ તે અચકાતો નથી તે પાંડુપુત્રોને પોતાના દુશ્મન સમજે છે. અને તેનું અહિત થાય તેવું ઈચ્છે છે. આમ, છતાં દ્રૌપદી થકી પાંડવોની મુક્તિ જોઈ તે દ્રૌપદીની પ્રશંસા કરે છે.

અન્ય પાત્રોમાં દાનવ હોવા છતાં ઉપકારના ભાવને પ્રતિ ઉપકારથી હળવો કરવા સચ્ચાઈપૂર્વક ઈચ્છતો અને અલૌકિક માયાસભા રચી પોતાની કલાને રજૂ કરનાર મયદાનવ, તેવી જ રીતે વીજળીના ઝબકારાની જેમ નિર્ભય સત્ય ઉચ્ચારતો વિકર્ણ 'સભાપર્વ'ની પાત્ર સૃષ્ટિના શણગાર બની રહે છે. તો શકુનિ જેવા કપટી આ શણગારને ઝાંખપ લગાડે છે. ગાંધારી એક જ વાર પ્રત્યક્ષ રૂપમાં આવે છે. પરંતુ તે પાંડવોને મુક્ત કરાવવામાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. શિશુપાલના પાત્રમાં ભારોભાર કુટિલતા ભળેલી

છે. દ્રૌણ, સહદેવ, આદિ પાત્રો પણ મહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવી પોતાના વ્યક્તિત્વનો પરિચય આપે છે.

❖ હરદાસજી મિસણ કૃત 'સભાપર્વ'માં ગૌણ પાત્રો :

હરદાસજીના 'સભાપર્વ'માં મુખ્ય પાત્રો ઉપરાંત ગૌણ પાત્રો પણ મહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવે છે. અલબત્ત, હરદાસજીએ ગૌણપાત્રોને મહદ્અંશે મૌન રાખીને તેના વ્યક્તિત્વને ઉપસાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. આ પાત્રો નીચે મુજબના છે.

ભીમને કથારંભે માયા સભામાં દુર્યોધનની અસાધારણતા પર હસતો બતાવ્યો છે. જાણે તેનાં પડઘા જ વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગ સ્વરૂપે પડે છે. આમ, છતાં અન્ય પ્રસંગોએ તેના ફાળે મૂક સાક્ષી બનવાનું જ આવ્યું છે. દ્રૌપદી દુર્યોધનને ખોળે ભીમની ગદા બેસશે તેમ કહે છે. તેમાં પાત્રની શૌર્યપૂર્ણ છબી દ્રૌપદીના મુખે કવિએ વ્યક્ત કરી છે. જે પ્રશંસનીય છે.

તેવી જ અર્જુન શિશુપાલના અનુચિત વર્તનથી ક્રોધિત થઈ શિશુપાલને પડકારે છે. તેમાં તેની વીરતા પ્રગટે છે. દ્રૌપદી વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગે તેની લાચાર સ્થિતિનો અનુભવ આપણને થાય છે. આમ, અર્જુનમાં વીરતા અને સહનશીલતા ભારોભાર રહેલી જોવા મળે છે.

કવિએ સમગ્ર કથામાં ધૃતરાષ્ટ્ર, વિદુર, દ્રૌણ, કર્ણને મૌન રાખીને તેના વ્યક્તિત્વને ઉપસાવ્યું છે. વિદુર દ્રૌપદીની સ્થિતિ જોઈ મનોમન શ્રી કૃષ્ણને યાદ કરે છે તો કવિને ભીષ્મના મુખમાં દ્રૌણ અને કર્ણના વીરત્વને ઉપસાવ્યું છે. કથાના અંતમાં કવિએ ભીષ્મને બોલાવાનો ઉચિત અવસર આપ્યો છે. જેમાં તેના વ્યક્તિત્વના પ્રભાવની એક ઝલક જોવા મળે છે. શિશુપાલના પાત્રમાં ભારોભાર કુટિલતા ભરી છે. કૃષ્ણ પૂજનવેળાએ તેનો આંતરિક વિરોધ પ્રગટતો જોવા મળે છે. અપશબ્દોની વર્ષા કરતો શિશુપાલ શ્રી કૃષ્ણના કોપનું ભાજન બની સુદર્શન ચક્ર વડે મૃત્યુને વરે છે. તો શકુનિ પ્રારંભે જ ઈર્ષાથી પીડાય છે. અને દ્યૂત માટેનો સૂત્રધાર પણ એ જ બને છે. કવિએ તેને 'પારખશાખ' સોંપી તેની દુષ્ટતા પ્રગટાવવાની તક આપી છે.

આમ, કવિએ મુખ્ય પાત્રો સાથે ગૌણ પાત્રોનું પણ ઉચિત નિરૂપણ કર્યું છે.

❖ **તુલના :**

વિષ્ણુદાસ અને હરદાસજી મિસણના 'સભાપર્વ'માં ગૌણ પાત્રોના નિરૂપણમાં જોવા મળતા ફેરફારો નીચે મુજબ છે.

વિષ્ણુદાસે મૂળ કથાને આંતરિક આંશિક ફેરફારો સાથે કડવાબદ્ધ સ્વરૂપે રજૂ કરેલી હોવાથી તેમાં મોટા ભાગનાં પાત્રોનો સમાવેશ થઈ જાય છે. જયારે હરદાસજીએ મૂળ કથામાંથી પોતાના ઉદ્દેશને અનુરૂપ પ્રસંગો લીધા હોવાથી ખૂબજ ઓછાં પાત્રોનો ઉપયોગ કર્યો છે.

વિષ્ણુદાસની કથામાં ભીમ, ધૃતરાષ્ટ્ર, વિદુર, કર્ણ દ્રૌણ વગેરે પાત્રો બોલે છે. જેના આધારે તેના વ્યક્તિત્વનો પરિચય થાય છે. હરદાસજીએ આ પાત્રોને મૌન રાખીને તેના વ્યક્તિત્વને વિકસાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. જે મૌલિક છે. આ ઉપરાંત વિષ્ણુદાસની કથામાં સહદેવ, નકુલ, જરાસંધ, મયદાનવ, જરારાક્ષસી, નારદ, પ્રતિકામી, વિકર્ણ, કુંતી, સંજય ગાંધારી વગેરે પાત્રો સમય આવ્યે પોતાની ફરજ બજાવે છે. હરદાસજીએ આ પાત્રોને તજી દઈને કથા ટૂંકાવી છે.

વિષ્ણુદાસનો ભીમ યોગ્ય સમયે પોતાના બાહુબળ અને શબ્દ દ્વારા વીરતાને પ્રગટ કરે છે. તે ભયંકર પ્રતિજ્ઞાઓ લઈ પોતાના ક્રોધને પણ વ્યક્ત કરે છે. હરદાસજીએ પોતાની કથામાં ભીમને સાવ મૌન જ દર્શાવ્યો છે. તેના શબ્દોને દ્રૌપદીના મુખમાં મૂકી તેના શૌર્યની છબીને ચિત્રિત કરી છે. જે વધુ ઉચિત લાગે છે. આ ઉપરાંત બન્ને કથામાં ભીમ દુર્યોધનની ઉપર હસે છે. તેનું વર્ણન છે.

વિષ્ણુદાસની કથામાં કર્ણનું પાત્ર ખલનાયક જેવું વર્ણવ્યું છે. તે દ્રૌપદી વિશે અપશબ્દો બોલીને પોતાના વ્યક્તિત્વને ઝાંખપ લગાડે છે. પરંતુ હરદાસજીએ કર્ણના પાત્રને મૌન રાખીને તેના વ્યક્તિત્વની છબીને ઉપસાવી છે. દ્રૌપદીને ભરી સભામાં દુઃશાસન લાવે છે ત્યારે કવિએ કર્ણના મુખે ઝાંખું દર્શાવી તેની વીરતાને બિરદાવી છે. તો ભીષ્મના મુખે પણ કર્ણની શૌર્ય પૂર્ણ છબી સામે આવે છે.

વિષ્ણુદાસની કથામાં દ્રૌણ ઉચિત સમયે બોલે છે. જયારે હરદાસજીએ તેને મૌન રાખી તેના વ્યક્તિત્વને શૌર્યને પ્રગટાવ્યું છે. તેનું વ્યક્તિત્વ ભીષ્મના મુખે પણ કવિએ વર્ણવ્યું છે જે ઉચિત છે.

વિષ્ણુદાસની કથામાં વિદુર અન્યાય અને અધર્મ થતો જોઈ વારંવાર ધર્મ અને નીતિની વાતો કરી સમજાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. પરંતુ તેની કોઈ અસર થતી નથી. આથી હરદાસજીએ વિદુરને મૌન રાખી ઉચિત રીતે જ તેનું સ્વમાન જાળવ્યું છે.

વિષ્ણુદાસની કથામાં અર્જુનની વીરતાના અનેક પ્રસંગો છે. જેમાં તેના વ્યક્તિત્વનો પરિચય થાય છે. તે ઉચિત સમયે ભીમને શિખામણ આપી ધીરજ રાખવાનું કહે છે. જયારે હરદાસજીએ અર્જુનને એકજ વખત બોલતો દર્શાવી તેની વીરતાનો પરિચય કરાવ્યો છે. અન્ય પ્રસંગોમાં તેને મૌન જ રાખ્યો છે. આ ઉપરાંત વિષ્ણુદાસની કથામાં શિશુપાલને ભીમ પડકારે છે. જયારે હરદાસજીની કથામાં શિશુપાલને અર્જુન પડકારે છે, તેવું વર્ણન છે. વિષ્ણુદાસની કથામાં મયદાનવના વ્યક્તિત્વ અને તેની કલાને સુંદર રીતે વર્ણવી છે. જયારે હરદાસજીએ મયદાનવે રચેલી માયા સભાનો ટૂંકો પરિચય આપી કથાને ટૂંકાવી છે.

વિષ્ણુદાસની કથામાં ભીષ્મ એક મહત્ત્વનું પાત્ર બની રહે છે. વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગે તે દ્રૌપદીના પ્રશ્નોના યોગ્ય ઉત્તર આપે છે. છતાં તે આ અધમ કર્મને રોકી શકતા નથી અને દ્રૌપદી તેમને કઠોર વચનો કહે છે. તેવું વર્ણન છે.

હરદાસજીએ આ પ્રસંગમાં મૌલિકતા દાખવી ભીષ્મને મૌન દર્શાવ્યા છે. અને કહ્યું કે, "દેવસમાન ભીષ્મ પિતામહે પણ ક્ષાત્રવટ ગુમાવી દીધુ". દ્રૌપદી ભીષ્મને કઠોર વચનો કહેતી નથી પરંતુ જયારે દુર્યોધન દુઃશાસનને બીજી વખત દ્રૌપદીનાં વસ્ત્રો ખેંચવાનું કહે છે. ત્યારે ભીષ્મ તેને કઠોર વચનો કહે છે. તેથી દુઃશાસન દૂર જતો રહે છે. આ સમયે દ્રૌપદી ભીષ્મને પગે લાગી પ્રસન્નતા વ્યક્ત કરે છે. જેમાં ભીષ્મનું વ્યક્તિત્વ અને તેની વીરતા પ્રગટી ઊઠે છે. આમ, કવિએ ઉચિત સમય પર ભીષ્મને બોલતા દર્શાવીને તેના વ્યક્તિત્વને ઉપસાવ્યું છે.

❖ વિષ્ણુદાસ કૃત 'સભાપર્વ'માં છંદનિરૂપણ :

વિષ્ણુદાસે છંદોના વૈવિધ્ય દ્વારા કથાને અપાર વૈવિધ્ય આપ્યું છે. કવિ પ્રસંગને અનુરૂપ કથામાં તેનો કલાત્મક વિનિયોગ કરીને કૃતિને રસમય બનાવે છે. કવિએ આ કૃતિમાં દોહરો, ચોપાઈ અને હરિગીત જેવા વિશિષ્ટ માત્રામેળ છંદો પ્રયોજયા છે. જોકે બધા સ્થળે આ છંદોનું બંધારણ એક સમાન નથી. પંક્તિઓમાં માત્રાઓની ગણતરી કરતા જણાય છે કે કયાંક માત્રાઓ વધુ છે. કયાંક માત્રાઓ ઓછી છે. આમ, છતાં મહદ્અંશે

કવિ છંદના બંધારણને અનુસર્યા છે. એકંદરે દોહરા, ચોપાઈ અને હરિગીતમાં પ્રયોજેલી પંક્તિઓ યથાસ્થાને પ્રયોજાઈ છે. જુદા–જુદા કડવામાં જુદા–જુદા છંદોની પરિપાટી છે. કવિએ ભાવને પ્રગટાવતા ઉચિત સ્થાને છંદનું નિરૂપણ કર્યું છે. કવિએ કથામાં પ્રયોજેલા, દોહરો, ચોપાઈ અને હરિગીત છંદનાં થોડાં ઉદાહરણોનો આસ્વાદ કરીએ.

દોહરો :

"યજ્ઞકારણિ જોઈઈ નાના ઉપસ્કર યેહ;
લ્યાવતા હવા સિહિ દેવજા, ધૌજયનિ પુછિ તેહ,
ધર્મ પુત્રનિ તેણિ સમિ, બહુધન આપ સર્વ રાય;
હમત મહિપતિ વ્યતા કરિ છિ. યજ્ઞ ચાલતો થાય." (૧)[૫૯]

ચોપાઈ :

"વલતા બોલ્યા યાદવરાય, સુણુ પાણ્ડવો કહુ ઉપાય;
ક્રોધ ફરશુરામિ મનિ ધરી. અવની સર્વ નક્ષત્રી કરી."
"આપણિ આંહિ થા જેચિ ત્યાંહિ જરાસંઘ રાજા છે પાંણિ;
રાજા સોઈ કરવા નિરધાર તેણે કર્યું છિવ એક પ્રકાર."(૨)[૬૦]

હરિગીત :

"એહવું સાંભલિનિ વિદુરજી, પછિ શીઘ્ર થૈ ચાલ્યાસહી";
"ચિત ભાવ સરખી વિદુરની, અતિ પ્રેમ શુ પૂજા કરી,"
"તેમાં હિ મર્મ રચ્યા ઘણા દિનદિન કલા અધિકી ધરિ."[૬૧]

આમ, વિષ્ણુદાસે ઉચિત સ્થાન પર દોહરો, ચોપાઈ અને હરિગીત જેવા છંદોનો ઉપયોગ કરીને કૃતિને કલાત્મક ઘાટ આપ્યો છે. જેના દ્વારા કવિની સર્જક પ્રતિભાનો સુંદર પરિચય થાય છે.

❖ હરદાસ મિસણ કૃત 'સભાપર્વ'માં છંદ નિરૂપણ કલા :

'સભાપર્વ' આખ્યાનમાં હરદાસજીએ છંદ નિરૂપણ કલાત્મક અને મનોહારી રીતે કર્યું છે. અલબત આ કૃતિમાં છંદોની સંખ્યા વધારે ન હોવા છતાં પણ જે છંદોનો ઉપયોગ કર્યો છે. તેમાં એક સિદ્ધહસ્ત સર્જકની કવિત્વ શક્તિની પ્રતીતિ થાય છે. 'સભાપર્વ'માં કુલ ૧૬૮ કડીઓમાંથી આશરે ૧૬૩ કડીઓમાં 'મોતીદામ' છંદ પ્રયોજ્યો છે. તો કથારંભે મંગળાચરણની પ્રથમ ચાર કડીઓ 'બિયાખરી' છંદની છે. અને કથાના અંતમાં કળશ માટે

'કવિત' છંદની એક કડીનો પ્રયોગ અત્યંત સૂઝપૂર્વક કર્યો છે. કવિએ છંદોનું બંધારણ યોગ્ય રીતે જાળવ્યું છે. અલબત્ત એક બે જગ્યાએ બંધારણ જળવાયું નથી. પરંતુ એકંદરે પ્રત્યેક કડી છંદશાસ્ત્રના બંધારણને વશવર્તીને જ ચાલે છે. અને તેજ હરદાસ મિસણની કવિત્વ શક્તિ સામર્થ્યની ગવાહી રૂપ છે. કવિએ પાત્રના ભાવો, તેના વર્તન અને તેની ખૂબીઓને છંદ દ્વારા કલાત્મક રીતે યોજીને કૃતિને આસ્વાદ શ્રમ બનાવી છે. અત્રે ત્રણેય છંદોને ક્રમશઃ જોઈએ.

(૧) બિયાખરી :

કવિએ કથારંભે 'બિયાખરી' છંદનો ઉપયોગ કર્યો છે. ડો. અંબાદાન રોહડિયા અને શ્રી રતુદાન રોહડિયા નોંધે છે કે, "બિયાખરી છંદને ચારણી સાહિત્યની ચોપાઈ કહીશું તો ચાલશે આખ્યાન બંધ માટેનો આ અનુકૂળ છંદ છે. હિન્દીમાં ચોપાઈનું જેવું સ્થાન છે. તેવું સ્થાન ડિંગળ સાહિત્યમાં 'બિયાખરી'નું છે. ઉચ્ચારભેદે 'બિયાખરી','ડિઅખ્ખરી', 'દ્વિઅક્ષરી', 'બિઅખરી' ઈત્યાદિ રીતે પણ ઓળખાય છ, બોલાય છે. અને લખાય છે. આ છંદ કૃતિની પ્રથમવાર કડીઓમાં આવે છે તેનું એક ઉદાહરણ જોઈએ.

"પગ પૂજિઆ અપરમ પંચાલી,
પંચાલી પતિ બની પાલી,
કીધમ કયાં નાથણ કાલી,
તિ મત સાર સદા વનમાલી."[૬૨]

(૨) મોતીદામ :

કવિએ આશરે ૧૬૩ કડીઓના વિસ્તૃત ફલકમાં 'મોતીદામ' છંદનો છૂટથી વિનિયોગ કર્યો છે. કૃતિમાં કવિએ કયારેક કથાનક માટે કયારેક સંવાદાત્મક રીતે 'મોતીદામ' છંદ પાસેથી ધાર્યું કામ લઈ કથાને નિરૂપી છે. ડો. બળવંત જાની નોંધે છે કે : "લાંબા સંવાદો માટે, ટૂંકા લય હિલોળના લહેકા વાળો 'મોતીદામ' છંદ અત્યંત સાનુકૂળ છે. અને તેજી અને ટૂંકા લય હિલોળ ધરાવતો આ છંદ ચારણ કવિઓને અત્યંત પ્રિય છે." 'મોતીદામ' છંદ નાદ તત્ત્વ પ્રગટ કરવામાં સૌથી વધુ અનુકૂળ છે. શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણી નોંધે છે કે—"મોતીદામ, હનુફાળ, બિયાખરી, વગેરે વિશિષ્ટ પ્રકારના છંદોમાં રાજસ્થાની ડિંગળના લાંબા વીરકાવ્યો, ભક્તિ કાવ્યો રચાયાં છે. એ છંદોની રચનાથી જ ચારણો

અડધા–પોણા પ્રભાવને સર કરી જાય છે." કવિએ આશરે ૧૬૩ કડીમાં આ 'મોતીદામ' છંદનો ઉપયોગ કર્યો છે તેનાં એક–બે ઉદાહરણો જોઈએ.

"પિતાંબર અંબર જોડિ પ્રકાશ,
તાંણિ ધનશાંમ વણે વપિતાસ;
અનિ નજિ નાથ તણુ ઈહિનાણ
રિઆ રાઉ રાજા પેખિ રાંણ."[૬૩]

"વદંતા વેણ સ કેહી વાર,
આઉ હયનાપર પંથ આહાર,
કસિ સઘાણિ હસનાપર કેથિ,
ત્રવિકમ આઈ પહત તેથિ."[૬૪]

(૩) કવિત :

કવિએ કથાને અંતે 'કવિત' છંદનો અતિ સૂઝપૂર્વક ઉપયોગ કર્યો છે. દ્રૌપદીની લાજ રાખનાર શ્રી કૃષ્ણનો મહિમા ગ્રંથમા તો અત્યંત કલાત્મક રીતે નિરૂપેલ છે જ, પરંતુ કથાની સમાપ્તિમાં પણ 'કવિત' છંદમાં શ્રી કૃષ્ણ સ્તવન દ્વારા શ્રી કૃષ્ણ મહિમાનું જ ગાન કવિના મુખે કરવામાં આવ્યું છે. "ચારણી સાહિત્યમાં ગ્રંથ સમાપ્તિ વખતે કે પ્રસંગ સમાપન સમયે 'છપ્પન–કવિત'નો પ્રયોગ કરવાનું વલણ સર્વસામાન્યન છે. જેને 'કળશ રોકવિત' કહે છે" કવિએ પ્રયોજેલ 'કવિત' છંદનું ઉદાહરણ જોઈએ.

"પાંચાલિપતિ લાજ. રાજિ રાખુ તમ રાખી;
સરનર પતંગહ સાખિ, સૂર સસિઉર તમ સાખી;
સરતિ સમતિ સાખીયા, સાખિ પુરવ રખેસર,
ભગત વછલ ભગવાન, ભજા ભામણિ વસંભર;
વ્રજનાથ નાથ વઈકંઠવિનાથ, અનાથો નારિઅણ,
હરદાસ કહિ ઈમ પરમહંસ, મૂ લજ રાખે મહમહણ."[૬૫]

કવિએ 'સભાપર્વ'માં કલાત્મક રીતે સમુચિત છંદોનો વિનિયોગ કરીને અપાર વૈવિધ્ય પ્રગટાવ્યું છે. તેમજ ભાવનું રૂપ છંદનો ઉચિત વિનિયોગ કરી પોતાની છંદ વિષયક પ્રતિભાનો પરિચય કરાવ્યો છે. કવિએ માત્ર ત્રણ જ છંદમાં, આમ જોઈએ તો માત્ર એકજ

'મોતીદામ' છંદમાં આખી કથાને નિરૂપી હોવાથી કૃતિનું સવિશેષ મહત્ત્વ છે. એકજ છંદમાં કથા પ્રવાહને વેગવંત રાખીને કથાનકની ઉપયોગિતા પ્રમાણે સંવાદ, વર્ણન અને પાત્રને અનુરૂપ ભાષાનો પ્રયોગ કરવાની કવિની સૂઝ ધ્યાનાર્હ છે.

❖ વિષ્ણુદાસ કૃત 'સભાપર્વ'માં અલંકાર :

વિષ્ણુદાસે 'સભાપર્વ'મા વિવિધ અલંકારોનો ઉપયોગ કર્યો છે. કવિએ વિવિધ શબ્દાલંકારો અને અર્થાલંકારોનો પ્રસંગ પરિસ્થિતિ, ઘટના અને વર્ણનને અનુરૂપ ઉપયોગ કરીને પોતાની પ્રતિભાનો પરિચય આપ્યો છે. કવિએ કથામાં વર્ણાનુપ્રાસ અલંકાર, દૃષ્ટાંત અલંકાર, અતિશયોક્તિ અલંકાર, અંત્યાનુપ્રાસ અલંકાર, રૂપક, ઉપમા જેવા વિશિષ્ટ અલંકારોનો ઉપયોગ કરીને કથાને આસ્વાદ ક્ષમ બનાવી છે એકંદરે અલંકારો દ્વારા પાત્રો અને વર્ણનોને ખીલવવામાં કવિની કવિત્વ શક્તિ સુપેરે ખીલી ઊઠી છે. પ્રસ્તુત અલંકારોને વિગતે જોઈએ.

(૧) વર્ણાનુપ્રાસ અલંકાર :

વિષ્ણુદાસે 'સભાપર્વ'માં વર્ણાનુપ્રાસ અલંકારનો કલાત્મક રીતે વિનિયોગ કર્યો છે. એકંદરે પ્રસંગને અનુરૂપ ઉચિત સ્થાન પર વર્ણાનુપ્રાસ અલંકાર કૃતિને રસમય બનાવે છે. તેનાં થોડાં ઉદાહરણો જોઈએ.

"મહા મધુર મારૂત, પુષ્પ પરિમલ, વિવિધ જાતિ સુગન્ધ"
"તેહનિ અગ્નિ અવની અનિ, સાગર સદા સેવિ સોય"
"કુશ કાયા એ પુત્ર તણી, તરવુ વેષ વર્ણ અપાર;
મુખની શોભા કાન્તિ, કલા ગેં પરિ પરિ કરિ વિચાર"
"પ્રજ્ઞાવન્ત પ્રૌછા પ્રાક્રમી, પ્રાગજિયોતિષ પૌહડક વાસુદેવ."[૬૬]

(૨) દૃષ્ટાંત અલંકાર :

કવિએ 'સભાપર્વ'માં દૃષ્ટાંત અલંકારનો પણ સુંદર ઉપયોગ કર્યો છે. કવિએ ઉચિત સ્થાન પર કરેલો આ તેનો પ્રયોગ યથા સ્થાને છે. તેનાં એક–બે ઉદાહરણો જોઈએ.

"વિસ્મિન્યુકિત પ્રકાશ મનોહર, મણિસૂર્ય કોટિ પ્રકાશ;
રત્ન કનકમે ગોખ જાલિમા, શોભિ વિમ શિખર કૈલાસ."
"જુ શીખ દિયિ સુત ધર્મતુ, મુજ દેખાડ પ્રાક્રમ;
કેસરી આગલિ યથા જમ્બુક. મુજબ આગલિ એ તિમ્મ."[૬૭]

(૩) અતિશયોક્તિ અલંકાર :

કવિએ સભાપર્વમાં અમુક જગ્યાએ અતિશયોક્તિ અલંકારનો ઉપયોગ કર્યો છે. જરાસંઘ અને ભીમના યુદ્ધને અતિશયોક્તિ અલંકાર દ્વારા રજૂ કર્યું છે.

"મુષ્ટિ પ્રહાર મંહલિ એક–એક માંહિ,
સિંહ તણી પિરિ ગાજિ;
પડધા પર્વત શૃંગ ઉપરિ,
વૃજ ઘાય યિમ વાજિ." [૬૮]

(૪) અંત્યાનુપ્રાસ અલંકાર :

કવિ વિષ્ણુદાસે 'સભાપર્વ'માં અંત્યાનુપ્રાસ અલંકારને સુંદર રીતે પ્રયોજયો છે. આ અલંકાર ઉપર વધુ ફાવટ લાગે છે. કારણ કે કડવા આમ તો અંત્યાનુપ્રાસ અને અમુક પ્રાસાનુપ્રાસમાં છે.

"ત્યહાં અનેક નટ નૃત્યકી પધાર્યા,
આણી પ્રેમ અત્યના;
યજ્ઞ શોભા જોવાનિ મિલ્યા,
ત્યહા માગધ સૂત અનન્ત."
"દુર્યોધન તહમ્યો પ્રભવ્યા વેહ,
રખ્યે ધરૂ પ્રતઃ મન માંહિ તેહ;
સત્ય સાંભલુ પુત્રો સન્ત,
એ પાપિ કરશિ કુલ અન્ત." [૬૯]

(૫) રૂપક અને ઉપમા અલંકાર :

કવિએ 'સભાપર્વ'માં રૂપક અને ઉપમા અલંકારોનો સુંદર રીતે ઉપયોગ કર્યો છે. કવિએ કૃતિમાં ઘટના, પ્રસંગ અને પરિસ્થિતિને અનુરૂપ આ બન્ને અલંકારોનો ઉપયોગ કર્યો છે. દા.ત.

રૂપક : 'પાણ્ડિવ રૂપી અગ્નિ માંહિ,
ભૂપ બોલ્યા સવિ કોપ;
અગ્નિ બિટુ આંખડીયિભારિ,
ક્રોધ ભર્યું વાણી ઉચ્ચારિ." [૭૦]

ઉપમા : "શિશુપાલ સરીખુ નૃપ હણ્યુ થે મહાબલિઉ હોય"
"રાજ–રીધ–સુખ સ્વપ્ન સમાન."

આમ, વિષ્ણુદાસે વિવિધ અલંકારો દ્વારા આખ્યાનને સૌંદર્ય બક્ષ્યું છે. કવિએ આ દરેક અલંકારોને પોતાની આગવી કવિત્વ પ્રતિભાથી પ્રયોજયા છે. કૃતિમાં કયાંયપણ અલંકારો બોજ બનીને કાવ્યના સૌંદર્યને હાનિ પહોંચાડતા નથી. કવિએ અલંકારોનો ઔચિત્ય સભર ઉપયોગ કરી પોતાની પ્રતિભાને ઉપસાવી છે. 'સભાપર્વ'માં અલંકારોથી કૃતિ રસમય બની છે.

❖ હરદાસ મિસણ કૃત 'સભાપર્વ'માં અલંકાર :

હરદાસજીમિસણે ભાવને પ્રગટ કરવા વિવિધ અલંકારોનો ખૂબજ સૂઝપૂર્વક ઉપયોગ કર્યો છે. કથાનેવધુ રસમય અને આસ્વાદક્ષમ બનાવવા કવિએ વર્ણ સગાઈ, વર્ણાનુપ્રાસ લાયાનુંપ્રાસ, સ્વભાવોકિત, ઉપમા, રૂપક, યમક અને દ્દષ્ટાંત જેવા વિશિષ્ટ શબ્દાલંકારો અને અર્થાલંકારોનો કલાત્મક રીતે વિનિયોગ કર્યો છે. 'સભાપર્વ'માં કવિએ પ્રયોજેલ અલંકારો જોઈએ.

(૧) વયણ સગાઈ :

હરદાસજી મિસણે 'સભાપર્વ'માં સૌથી વધુ પ્રમાણમાં 'વયણ સગાઈ' અલંકારનો ઉપયોગ કરી પોતાની કવિત્વ પ્રતિભાનો પરિચય આપ્યો છે. વયણ સગાઈનો ચુસ્તપણે પ્રયોગ કરવો તે સિદ્ધહસ્ત સર્જકની કમાલ છે. કવિ એ ભાવને અનુરૂપ શબ્દ વિનિયોગ, છંદનું ઉચિત બંધારણ અને અલંકારનો ઉપયોગ એમ ત્રણે ક્ષેત્રે કામ કર્યું છે. કવિએ ત્રણેય સ્તરે પોતાનું કૌશલ પ્રગટ કર્યું છે. 'વયણ સાગઈ' અલંકારના અનુક્રમે ઉત્તમ, મધ્યમ અને અધમ એમ ત્રણ ભેદ પડે છે. અનુક્રમે ત્રણેય પ્રકારના અલંકારો જોઈએ.

ઉત્તમ : "ધરમ તણિ ધરિ આદિ ધરમ"
.............×..........
"કિઉ દગવિજ કથન કહાઉ"
.............×..........
"જપિ હરદાસ અજંપા જાપ"
.............×..........
"ખેલિ દરજોધન જીતુ ખેલ','[૭૧]

મધ્યમ : "વડારખિ વેદ વદિ અણિવાર,
.............×..........
પંચાલિઅ કૌએ કરિ વલપાત,

"જજઠલ ભીમ અનિ અરજન
............×..........
રહે નજિ લાજ સતુ વ્રજ રાજ"[૭૨]

અધમ : "સમિ તણિ રાણા રાઉસ કોએ"
............×..........
હૂ ઉ હથનાપર હાલક બોલ
............×..........
ઢળે દોઅ આંખે આંસુ ધાર
............×..........
બણાંએ અંબર મેઘ વરન"[૭૩]

આમ, હરદાસજી મિસણે 'સભાપર્વ'માં ત્રિવિધ સ્વરૂપના વયણ સગાઈ અલંકારનો પ્રયોગ કર્યો છે જે સિદ્ધહસ્ત કવિની ગવાહી રૂપ છે.

(૨) વર્ણાનુપ્રાસ :

હરદાસજી મિસણે 'સભાપર્વ'માં વર્ણાનુપ્રાસ અલંકારનો સુંદર ઉપયોગ કર્યો છે. આમ જોઈએ તો વર્ણાનુપ્રાસ અલંકારએ ચારણી સાહિત્યમાં પ્રયોજાતો વયણ સાગઈ જ વર્ણાનુપ્રાસ અલંકાર માટે કારણભૂત બની રહે છે. ચારણી સાહિત્ય મુખ્યત્વે કંઠસ્થ અને ગાઈને રજૂ કરવામાં આવતું હોવાથી વર્ણાનુપ્રાસ પ્રયોગ દ્વારા સર્જક તેમાં નાદ તત્ત્વ અને લય પ્રગટાવવા પ્રયાસ કરતા હોય છે. હરદાસજીએ અનેક વર્ણાનુપ્રાસ અલંકારનાં ઉદાહરણો આપ્યાં છે.

"કોમલ કિઆ કુઆરિ કાંમણિ,"
............×..........

"સરતિ સામતિ સાખિયા"
............×..........
"માહા મતિવંત મખિ મજલસ"
............×..........
"પિતા પ્રધ્યુમન પરખ પ્રવત"[૭૪]

ઉપર્યુકત ઉદાહરણો તપાસતા ખ્યાલ આવે છે કે, છંદના ચરણમાં પ્રથમાક્ષરનો પ્રથમ વર્ણ આખી પંક્તિમાં શબ્દે–શબ્દે જેમકે ક, સ, મ, પ એ દરેક વર્ણનું પુનરાવર્તન થતું જોવા મળે છે. એકંદરે હરદાસજીએ ઘટના, પ્રસંગ અને પરિસ્થિતિને અનુરૂપ 'વર્ણાનુપ્રાસ' અલંકારો પ્રયોજયા છે.

(૩) સ્વભાવોક્તિ :

પાત્રના વિવિધ સ્વભાવને ખીલવવામાં આ સ્વભાવોક્તિ અલંકારનો ઉપયોગ કવિ હરદાસજી મિસણે 'સભાપર્વ'માં ખૂબીથી કર્યો છે. 'સભાપર્વ'માં દુર્યોધન ભીંત સાથે અથડાય છે ત્યારે શિશુપાલ વધ વખતે, શ્રી કૃષ્ણના સ્વભાવનું વર્ણન, દ્રૌપદી જયારે દુ:શાસનને જુએ છે ત્યારે કવિએ સ્વાભાવોક્તિ અલંકારનો કલાત્મક રીતે ઉપયોગ કરી પાત્રના સ્વભાવને પ્રકટ કર્યો છે. પ્રસ્તુત કૃતિના સ્વભાવોક્તિ અલંકારનાં ઉદાહરણો જોઈએ.

"મેઅ પુરાજ મુહુ સાંમાઈ, ચલી મખમખ પાંચાલી ચા;
દુ:શાસન મખ પાંચાલી દેખ, વળકળિ ઉઠી તેણિ વસેખ"
"અસુ દરજોધન દેખ અસિધ, કતોહલ હાસ પંચાલીઅકીધ"
સતી કીઉ હાસુહાસે સમંધ, અરે ચામંધતણ તોણ અંધ"[૭૫]

ઉપરનાં બન્ને ઉદાહરણોમાં આપણને દ્રૌપદીના વિવિધ સ્વભાવનો પરિચય થાય છે. તેથી તે સ્વભાવોક્તિ અલંકાર બને છે.

(૪) ઉલ્લેખ :

'સભાપર્વ'માં ઉલ્લેખ અલંકાર એક અલગ જ મહત્ત્વ ધરાવે છે. કવિએ કથારંભે મંગલાચરણમાં, દ્રૌપદી વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગ, શ્રી કૃષ્ણ સ્તવનમાં અને કથાના અંતમાં ફરી દ્રૌપદીના મુખમાં અને કૃતિની અંતિમ પંક્તિમાં હરદાસજીએ શ્રી કૃષ્ણ સ્તવન કર્યું છે. જેમાં ઉલ્લેખ અલંકારનો પ્રયોગ કલાત્મક રીતે થયો છે. કવિએ આ અલંકાર દ્વારા પોતાના સમૃદ્ધ શબ્દભંડોળને પ્રગટ કર્યું છે. પ્રભુનાં અનેક કાર્યો અને તેના અસંખ્ય નામોનો ઉલ્લેખ આ અલંકાર દ્વારા કવિએ કર્યો છે. જેના દ્વારા કવિની પ્રભુ પ્રત્યેની ભક્તિ ભાવના સુપેરે દષ્ટિગોચર થાય છે. કવિએ પ્રસ્તુત 'સભાપર્વ'માં પ્રયોજેલ ઉલ્લેખ અલંકારનાં એક બે ઉદાહરણો જોઈએ.

"ભલા ગજ મૌખણ લછિ ભ્રથાર,
હરિ પ્રહેલાદ ઉદ્ધારણ હાર,
ઉચારણ હાર ભણ અમરીખ,
સાંમી કુરવસા દેખણં સીખ.
કિઆ નહ કાના આડા કગ,
જશોદાનંદન. વંદન જગ,
દેવકીનંદન દીન દિઆ,.
છભા છલ રાખણ કાન છોગાળ."[૭૬]

(૫) લટાનુપ્રાસ :

હરદાસજીએ 'સભાપર્વ'માં લાટનુપ્રાસ અલંકારનો સુંદર અને કલાત્મક પ્રયોગ કર્યો છે. કૃતિમાં નાદતત્ત્વ પ્રગટવાવામાં આ અલંકાર ખૂબ જ મહત્ત્વનો છે. હરદાસજીએ 'સભાપર્વ'માં લટાનુપ્રાસ અલંકારનો કેવોકલાત્મક ઉપયોગ કર્યો છે તે જોઈએ.

"ધરમ તણિ ધરિ આદિ ધરમ"
............×..........
પવિત્ર હૂઈ પગ પૂજિ પવિત્ર
............×..........
અનાથ હુઈ હવે નાથ અનાથ
............×..........
અનંત ચરિતા ભેદ અનંત"[૭૭]

ઉપર્યુકત પંક્તિઓમાં અનુક્રમે 'ધરમ', 'પવિત્ર' અનાથ અને અનંત શબ્દનું તેજ પંક્તિમાં અંતે પુનરા વર્તન થતું જોવા મળે છે. અલબત્ત શબ્દનું પુનરાવર્તન થતુંહોવા છતાં તેના અર્થમાં કોઈ ફેરફાર થતો નથી તેથી તે લટાનુપ્રાસ અલંકાર બને છે.

(૬) વ્યાજસ્તુતિ :

હરદાસજીએ 'સભાપર્વ'માં વ્યાજ સ્તુતિ અલંકારનો ઉપયોગ કરીને શબ્દો પાસેથી બેવડુ કામ લીધુ છે. એકજ ઉકિત દ્વારા બે જુદા–જુદા વિરોધાભાસી અર્થો આ અલંકાર દ્વારા પ્રાપ્ત થાય છે. કવિએ 'સભાપર્વ'માં રજૂ કરેલા વ્યાજ સ્તુતિ અલંકારના થોડાં ઉદાહરણો જોઈએ.

"બાહાદર હાદર લિગતિ બાંહ,
વડા રજપૂત કસી હવિ વાંણિ."
"કિઆ ગર દ્રૌણ ફજેત કપુત,
કબાડુ રૂડુ આજ સ કીધ"[૭૮]

અહીં પ્રથમ ઉદાહરણમાં દુર્યોધન દ્રૌપદીનાં વસ્ત્રો ખેંચવા દુઃશાસનને હે શૂરવીર અને વડા રાજપૂત એવું સંબોધન કરે છે. એક લાચાર, દુખિયારી, અબળા, રજસ્વાલાને વસ્ત્ર હીન કરવામાં કઈ વીરતા છુપાઈ છે. હકીકતમાં કવિએ આ સંબોધન દ્વારા કૌરવોની નિર્બળતા, મૂર્ખતા અને કાયરતા જ પ્રગટાવ્યા છે. બીજા ઉદાહરણમાં દુર્યોધન ફરી દુઃશાસનને વસ્ત્રો ખેંચવાનું કહે છે. ત્યારે ભીષ્મ તેને ઠપકો આપે છે. "સારૂ કબાડુ" શબ્દ કટાક્ષમાં વપરાયો છે.

(૭) ઉત્પ્રેક્ષા :

'સભાપર્વ'માં હરદાસજીએ કેટલાંક ઉત્પ્રેક્ષા અલંકારનાં ઉદાહરણો પણ આપ્યાં છે. પાત્રનાં વિવિધ ભાવો સંવેદનાઓને પ્રગટ કરવા માટે આ અલંકાર ખૂબજ ઉપયોગી છે.

"હુઉ વિખ વિણ હુમંતિ હાણિ,
ઝાલોહલ સાપ લગુ અંગ જાણિ."[૭૯]

"જાજેઠલ ભોળુ ઠાકર જાણિ,
ન જાણિ કુત વદા નરવાંણિ."

અહીં પ્રથમ ઉદાહરણમાં દ્રૌપદી જયારે દુર્યોધનને અંધ કહી તેની મશ્કરી કરે છે. ત્યારે દુર્યોધનને દ્રૌપદીનાં વચનો કેવા લાગ્યાં તેની અસર પંક્તિ દ્વારા અનુભવી શકાય છે. એવી જ રીતે બીજા ઉદારણમાં યુધિષ્ઠિરની નિખાલસતા માટે નિષ્કપટતા માટે 'જાણે ભોળો રાજવી'એ ઉત્પ્રેક્ષા અલંકાર બને છે.

(૮) ઉપમા :

હરદાસજીએ 'સભાપર્વ'માં ઉપમા અલંકારનો ખૂબજ સાહજિકતાથી પ્રયોગ કર્યો છે. આ અલંકાર કવિ દ્વારા અત્યંત સરળતા અને પ્રયોજાયેલો જોવા મળે છે. કવિએ 'સભાપર્વ'માં માયાસભાના વર્ણનમાં શ્રી કૃષ્ણ સભામાં કેવી ત્વરાથી આવ્યા તેના વર્ણનમાં દ્રૌપદી વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગમાં વગેરે સ્થળે સુંદર ઉપમાઓ પ્રયોજીને કૃતિને આસ્વાદ ક્ષમ બનાવી છે તેના થોડાં ઉદાહરણો જોઈએ

"જલે જાલ જાણિ થલે જલ જેમ."

.............×..........

"સોહિ નિલંબર અંબર સોઅ"

.............×..........

"વેદંતા વેણ સ કેહી વાર"[૮૦]

ઉપર્યુકત દરેક પંક્તિમાં હરદાસજીએ પોતાના કથનના સમર્થન માટે ઉપમાઓ પ્રયોજી છે. જેના દ્વારા કૃતિની રજૂઆતમાં એક પ્રકારની પ્રવાહિતા આવી છે. આમ, હરદાસજીએ પ્રયોજેલ ઉપમા અલંકાર કૃતિને વધુ શણગારે છે.

(૯) રૂપક, દૃષ્ટાંત અને યમક અલંકારો :

ઉપર્યુકત ત્રણેય અલંકારોનો ઉપયોગ હરદાસજીએ કયાંક–કયાંક કર્યો છે. આ વિવિધ અલંકારો દ્વારા પાત્રનાં મનોસંચલનોને કવિએ ખૂબજ કલાત્મક રીતે પ્રયોજયાં છે. અનુક્રમે ત્રણેય અલંકારોનાં ઉદાહરણો જોઈએ.

રૂપક : *"અરજણ તામ લગે તણિ આગિ"*

.............×...........

દૃષ્ટાંત : *"પંચાલીઅ રાખી જેમ પરંમ,*
સબાહી રાખે તેમ સરંમ."

.............×...........

યમક : *"ભલી પતિ રાખી, પતિ ભવન"*

અહીં પતિ શબ્દ બે વખત આપેલ છે. પ્રથમ વખત 'પતિ' શબ્દ ટેકના અર્થમાં છે. તો બીજી વખત પતિ શબ્દનો પ્રયોગ સ્વામીના અર્થમાં થયો છે. આથી તે યમક અલંકાર બને છે.

આમ, હરદાસજી મિસણે 'સભાપર્વ'માં શબ્દાલંકાર અને વયણસગાઈ જેવા અર્થાલંકારોનો ઉપયોગ અત્યંત સૂઝપૂર્વક અને કલાત્મક રીતે કર્યો છે. કૃતિમાં કયાંય પણ અલંકારો બોજ બનીને કાવ્યના સૌંદર્યને હાનિ પહોંચાડતા નથી. તે હરદાસજીની કવિત્વશક્તિની સાક્ષી પૂરે છે. આ કૃતિમાં અલંકારોનો ઔચિત્ય ભર્યો પ્રયોગ થયાનું જોવા મળે છે. પાત્ર, પ્રસંગ અને પરિસ્થિતિને અનુરૂપ અલંકારોનું નિરૂપણ થયું છે. કવિને જયાં તક મળી છે ત્યાં વિપુલ અલંકારોમાંથી ઉચિત સ્થાને ઉચિત અલંકારો પ્રયોજયા છે. જે વિષયને કલાત્મક અભિવ્યક્તિ આપે છે. આમ, 'સભાપર્વ' અલંકારોના નિરૂપણ દ્વારા રસમય અને આસ્વાદક્ષમ બને છે.

❖ વિષ્ણુદાસકૃત 'સભાપર્વ' અને હરદાસજી મિસણ કૃત 'સભાપર્વ'માં ભાષાની તુલના :

વિષ્ણુદાસ અને હરદાસજી મિસણની ભાષાનો અભ્યાસ કરતાં નીચે મુજબના સામ્ય વૈષમ્ય જોવા મળે છે.

વિષ્ણુદાસની ભાષા સરળ, સહજ અને રસિક એવી ભાવવાહી છે જયારે હરદાસજીની કૃતિ ચારણી શૈલીમાં છે. એટલે સાદગી છે વિષ્ણુદાસની કથામાં દોહરો, ચોપાઈ, હરિગીત જેવા છંદો અને વિવિધ રાગો પ્રયોજાયા છે. જયારે હરદાસજીએ બિયાખરી, મોતીદામ અને કવિત જેવા છંદોને પ્રયોજયા છે.

વિષ્ણુદાસે વર્ણાનુપ્રાસ, દૃષ્ટાંત, અતિશયોકિત, અંત્યાનુપ્રાસ, રૂપક અને ઉપમા અલંકારોનો ઉપયોગ કર્યો છે. જયારે હરદાસજીએ વયણ સગાઈ, વર્ણાનુપ્રાસ, સ્વભાવોકિત, ઉલ્લેખ લયાનુંપ્રાસ, જેવા વિશિષ્ટ અલંકારો પ્રયોજયા છે. બન્ને સર્જકોની કૃતિમાં તત્સમ્, તદ્ભવ, દેશ્ય શબ્દો જોવા મળે છે. આ ઉપરાંત વિષ્ણુદાસે ઘણી જગ્યાએ સર્વ, સંયોજકો દ્વિતીયા, તૃતીયા, સપ્તમી, વિભક્તિનાં રૂપો તથા વિશિષ્ટ શબ્દોનો ઉપયોગ કર્યો છે. કવિએ ફારસી શબ્દોને પણ કયાંક–કયાંક પ્રયોજેલા છે.

જયારે હરદાસજીએ રાજસ્થાની, ગુજરાતી, મરાઠી ભાષાના વિશિષ્ટ શબ્દોને તથા તળપદા શબ્દોને પ્રયોજયા છે. તો કયાંક–કયાંક સંસ્કૃત શબ્દોનો વિનિયોગ દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

વિષ્ણુદાસે 'જો' અને 'તો'નો સંશય દર્શાવતી વિશિષ્ટ પંક્તિઓ પ્રયોજી છે. જે વિશેષતા ગણાવી શકાય તો વળી એકજ પંક્તિમાં અધિક ક્રિયાપદોનો કરેલો ઉપયોગ ધ્યાન ખેંચે છે. આ ઉપરાંત કહેવતો, રૂઢિપ્રયોગો, ચિંતનાત્મક વાકયો, પ્રશ્નાર્થ વાકયો, ઉદ્ગાર વાકયો, શિખામણસૂચક વાકયો દ્વારા પાત્રોના ભાવોને સુંદર રીતે પ્રગટ કર્યા છે. જે હરદાસજીના 'સભાપર્વ'માં પણ જોવા મળે છે.

વિષ્ણુદાસે જનમનરંજન અર્થે આખ્યાન લખેલ હોય તેમાં ઉત્કંઠા, ઉત્સુકતા, વ્યંગ્ય, મજાક કૃતાર્થતા વગેરે વિશિષ્ટ ભાવો, વૃત્તિઓ વગેરે આગવી રીતે પ્રયોજાયેલ છે. જયારે હરદાસજીમાં ચારણી સાહિત્યની રચના શૈલી, કહેવતો અને રાજદરબારનું વાતાવરણ અને સકલ પડકારા કરતી બાની પ્રગટ થયેલ જોવા મળે છે.

વિષ્ણુદાસજીની ભાષા લોક પ્રચલિત હોઈ તેનાં વિશિષ્ટ લક્ષણોને કારણે હૃદયસ્પર્શી બની છે. જયારે હરદાસજી ચારણ હોઈભાષાને અલંકાર અને છંદ દ્વારા વૈવિધ્યતા અપાવી છે.

વિષ્ણુદાસે કથાકાર હોવાથી આનંદના હેતુ માટે આખ્યાન લખેલું હોવાથી રસને વિશેષ ભાગે પ્રગટ કરવા માટે શબ્દોની સૃષ્ટિનો સુંદર રીતે વિનિયોગ કર્યો છે. જયારે હરદાસજીની કથા રાજ દરબારોમાં વંચાતી હોવાથી સંયમ, મર્યાદા અને શિસ્ત વગેરેને કવિએ ધ્યાનમાં રાખી અને કથાનકને રજૂ કર્યું છે.

વિષ્ણુદાસની ભાષામાં મધ્યકાલીન ભાષાની લાક્ષણિકતાઓ પ્રગટ થતી જોવા મળે છે. જયારે હરદાસજીની ભાષામાં ડિંગળી ભાષાને મહત્ત્વ અપાયું છે.

વિષ્ણુદાસની રચના મનોરંજન અર્થે લખાયેલ છે. જયારે હરદાસજીની કથા ચારણી હોવાથી પઠન યોગ્ય છે. તેથી ભાષાનો આરોહ અવરોહ, નાદ તત્ત્વ અને વીરરસ પ્રગટાવતી બાની કવિ ભાષામાં સહજ વણાઈ આવતી જોવા મળે છે.

મનોભાવોની વિશિષ્ટ અભિવ્યક્તિની ક્ષમતા જે તે ભાષાની સાર્થકતા છે. બન્ને કવિઓએ પોતાની રચનાઓમાં ઉત્કંઠા કે ઉત્સુકતા વ્યંગ મજાક વગેરે ભાવો અને વૃત્તિઓને કલાત્મક રીતે પ્રયોજયા છે. બન્ને કવિઓનું શબ્દચયન અને તેનું સૂક્ષ્મ અને લયાત્મકતા નોંધપાત્ર છે.

વિષ્ણુદાસનું કર્મ મૂળ તો કથાકારનું છે. તેથી જનમનરંજનના હેતુ માટે કવિએ શબ્દ સંરચના અંગે કેટલીક છૂટ–છાટો લીધી છે. આથી કોઈકવાર સ્થૂળતા આવી ગઈછે. આમ છતાં, કવિએ ભાવ વ્યંજનાને આંચ આવવા દીધી નથી.

હરદાસજીની ભાષામાં ડિંગળી શબ્દોનું પ્રાચુર્ય ચારણોના પ્રિય એવા વયણ સગાઈ અલંકાર ઉપર ભાર, વીરરસની નિષ્પતિનો આગ્રહ, અલંકારોનો સંયમપૂર્વક ઉપયોગ વગેરે ધ્યાન ખેંચે છે. બન્ને કવિઓ શબ્દોના સ્વામી અને મર્મી છે. બન્ને કવિઓએ ભાષાકર્મ પોતાની આગવી રીતે ઉપસાવ્યું છે. અને બન્ને વિશિષ્ટ છાપ ઉપસાવી શકયા છે.

❖ વર્ણનો અને રસ વૈવિધ્યતા :

વિષ્ણુદાસની વર્ણનકલા :

વિષ્ણુદાસના 'સભાપર્વ'માં અનેક પ્રકારનાં વર્ણનો જોવા મળે છે. કવિએ કથામાં પ્રસંગ, ઘટના, પાત્ર, પરિસ્થિતિને અનુરૂપ વર્ણનો યોજીને કથાને રસપ્રદ બનાવી છે. કૃતિને પ્રત્યક્ષ કરવાનું અને પ્રસંગને ચિત્રાત્મક બનાવવાનું વિષ્ણુદાસને ફાવ્યું છે. કૃતિમાં આવતાં યુદ્ધવર્ણનો, પાત્રનાં બાહ્ય રૂપરંગનાં વર્ણનો, આવાસ–નગરીનાં વર્ણનો સુરેખ રૂપમાં જીવંત બને છે. કથાના પ્રારંભથી જ આપણને તેનો અનુભવ થાય છે.

'સભાપર્વ'ના આરંભમાં ૪ કવિએ ગણપતિ અને સરસ્વતીની સ્તુતિ કરી તેનું વર્ણન જોઈએ.

"પ્રથમિ પ્રણમૂ શ્રી ગણરાય રે;
પાય રે લાગી હું તું હિ સ્તવુ રે"

"બ્રહ્મ સૂતા વાણી દાતારે,
માતારે યશ ધારા મુખિ વર્ણવુ રે." [૮૧]

તેવી જ રીતે ખાંડવવન દહન પ્રસંગે મયદાનવની ઉત્પત્તિનું વર્ણન છે. તો મયદાનવે રચેલી અલૌકિક માયા સભાનું વર્ણન કરતા કવિ કહે છે.

"જલ ત્યણં સ્થલ, સ્થળ ત્યંહા જલ;
જોતાંન પામિ કો પાર;
ત્યાંહા હાર દીસિ ભીત્ય ત્યહાં,
ત્યહાં ભીત્યછે. ત્યહા હાર." [૮૨]

ચોથા કડવામાં યજ્ઞોત્સવમાં પધારેલા રાજાઓનું વર્ણન કલાત્મક રીતે વિવિધ સભાઓનું અલૌકિક વર્ણન તથા જરાસંધનાં પરાક્રમોનું વર્ણન કલાત્મક રીતે કર્યું છે. નવમાં કડવામાં શ્રી કૃષ્ણ આદિ મગધ તરફ જાય છે. ત્યારે કવિએ રસ્તામાં આવતા વનો, પર્વતો, નગરીઓનું મનભાવન વર્ણન કર્યું છે. દસમા કડવામાં જરાસંધ અને ભીમ વચ્ચે થયેલા યુદ્ધનું વર્ણન ઉત્તમ છે.

"મુષ્ટિ પ્રહાર મેહોલ એક એક માંહિ,
સિંહ તણી પિરિ ગાજિ;
પડધા પર્વત ગૃહા ઉપરિ,
વ્રજઘાય પિજા વાજિ."
મનુ યુદ્ધ પછિ ઢીંચણ ક્ષેપણ,
કરિ પાટ – પ્રહાર,
ઈન્દ્ર અનિ વૃત્રાસૂર પિમ,
વઢિયા પૂર્વિ અપાર." [૮૩]

અગિયારમાં કડવામાં કવિએ દિગ્વિજયનું સુંદર વર્ણન કર્યું છે. તેવી જ રીતે પછીના ત્રણ કડવામા રાજસૂર્ય પર્વની કથામાં ઈન્દ્રપ્રસ્થ નગરીનું તથા યુધિષ્ઠિરના શાસનકાળનું વર્ણન છે. ૧૯મા કડવામાં શિશુપાલનો શ્રી કૃષ્ણ વધ કરે છે. તેનુ ઉત્તમ વર્ણન છે. આ સમયે શ્રી કૃષ્ણનું અલૌકિક રૂપ જોઈ સભા વચ્ચે સર્જાતી અદ્‌ભુત પરિસ્થિતિનું વર્ણન કર્યું છે.

માયાસભામાં જળ અને સ્થળની ભ્રમણામાં દુર્યોધનની કેવી કફોડી સ્થિતિ થાયછે. તેનું કવિએ રસિક શૈલીમાં વર્ણન કર્યું છે. જુઓ :

"સ્થલભૂમિ જાણી સાંચર્યું નવ, જઈ પડયો, જલ માંહિં
પછી અરૂપરૂ અવિલોકવાનિ, ભૂપ લાગો સોય
ત્યાહરિ ભીમ, અર્જુન, નિકુલ, સિહિદેવ, હશી સાહમ જોય"
જાણ્યુ મન્દિર માંહિ જાઉધશી, ઉષની રાય મનિ રીસ"
પછિહરિ સ્થાનિક ભીંતચિ, અફલાઈ ભાંગ્યું સીસ"[૮૪]

દુર્યોધનની આવી હાસ્યાસ્પદ સ્થિતિ જોઈ દ્રૌપદી તેની મશ્કરી કરે છે. તેનુંવર્ણન જુઓ :

"શું દષ્ટિહીન થયું ધરિ, જલ સ્થલ ન જાણ્યું મર્મ ?
અન્ધના અન્ધ ધટિ સહી ત્યાહાં દેવનો શો દોષ ?"

આ સમયે ક્રોધમાં બળતો દુર્યોધન સામો ઉત્તર આપે છે. તેમાં તેના ક્રોધી સ્વભાવનો પરિચય થાય છે.

"મૂજ વાયક સાંભલિ એહ,
વચન તાહશ માટિ કરૂં પ્રભવ,
હાવિ ખમયે તેહ."[૮૫]

૨૧મા કડવામાં દુર્યોધનના મુખે પાંડવોની સમૃદ્ધિનું વર્ણન છે. તો ૨૬માં કડવામાં દ્યૂત પ્રસંગે યુધિષ્ઠિર કઈ રીતે મૂકે છે. ત્યારે સભામાં સર્જાતી સ્થિતિનું વર્ણન જુઓ :

"કેટલાએક મુર્છા હુવા, કહ્યું, ત્રાહિ–ત્રાહિ જગદીશ;
ત્યાહારિ વિદુર જલનેણિ ભરિ, ધરિ પાણિ બિઠા શીસિ."

૨૭માં કડવામાં દ્રૌપદી પ્રતિકામી વચ્ચેના સંવાદોનું કલાત્મક વર્ણન છે. તો દુઃશાસનને જોઈ દ્રૌપદીની કેવી હાલત થઈ તેનું કારુણ્ય સભર વર્ણન કરતાં કવિ કહે છે.

"ગાન્ધારીના ભવન વ્યષિ પછી, નાહડી આપ સજમાલી,
પાપી નવ પૂંઠિ ધાયૂ તેણિ કેશિ ગ્રહી પારયાલી."

૩૦માં કડવામાં વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગે દ્રૌપદી શ્રી કૃષ્ણને યાદ કરે છે. તેનું ભક્તિમય વર્ણન કવિએ કર્યું છે.

"કરુણાનિધિ; કેઠી પિરિ સ્તવૂ
સ્વામી; અભાગણી રૂં મન્દર
આજ કૌરવ પાપી નિ વશિ પડી,
ત્રાહિ ત્રાહિ શ્રી ગોવિન્દ રે."[૮૬]
ત્યાં ત્યહ દુઃખ સહનનિ પડયા
તહજયો ત્મહ; ત્મહાં કીધી સાર રે,
હાવિ કરુણાસાગર કૃષ્ણજી, મૂંહિ કૃણ કરો આ વાર રે."

દ્રૌપદીની પ્રાર્થના સાંભળી પ્રભુ તેની લાજ રાખે છે. આ સમયે દુઃશાસનની કેવી સ્થિતિ થાય છે તેનું વર્ણન જોઈએ.

"યેહવા પટ કાઢિ તેહ હસ્થકો નવા દેસિ નૌતન ભાતિ રે;
પણિ તુહિ દુષ્ટ ચંતિન હી, મહિમાન્યુ મન સધાતિરે."
"ત પાપિ ન રિહિ પટ કાઢતુ, પાચ્ચાલીનાં દેહ રે;
ત્યાહરિ શાન્ત થયું પટ કાઢતુ પછિ દુષ્ટ હવુમન ભગ્ન રે."

દુઃશાસન જયારે થાકી જાય છે ત્યારે દ્રૌપદીની કરુણ મનઃસ્થિતિ જોઈને ભીમ ભયંકર પ્રતિજ્ઞા લે છે. તે જોઈએ.

"તાહરૂ રૂધિર પાન જો નવિ કરૂં તું,
શ્રીહરિની ન હશુ આશરે;
માહરા પૂર્વજની હું નવિ મિલૂ,
પામુ અધોગતિ વાસ રે."[૮૭]

૩૧ અને ૩૨માં કડવામાં વિદુર, ભીષ્મ, દ્રૌપદી અને ભીમના સંવાદોમાં ધર્મ, જ્ઞાન અને જુસ્સો ભરી વાણીનું વર્ણન ઉત્તમ છે. તો ૩૩માં કડવામાં દુર્યોધન દ્રૌપદીને સાથળ પર બેસવાનો સંકેત કરે છે. ત્યારે ભીમ બીજી પ્રતિજ્ઞા કરે છે. તેનું ઉત્તમ વર્ણન છે. આ સમયે વિદુર ગાંધારી જયારે ધૃતરાષ્ટ્રને સમજાવે છે ત્યારે તેની વાત ન માનતા સભામાં અપશુકનો થાય છે. તેનું વર્ણન પણ કવિએ સંક્ષિપ્તમાં કર્યું છે. તેવી જ રીતે દ્રૌપદી વરદાનમાં પોતાના પતિઓની મુકિત માગે છે. ત્યારે કર્ણ તેની પ્રસંશા કરે છે. જેનું કવિએ વીરને શોભે તેવું વર્ણન કર્યું છે.

"ત્યાહરિ કર્ણ સભા માંહિ બોલ્યુ સહી,
મિ પાચ્ચાલીની પિરિ સહી;
વીર નારી દ્રૌપદી સમાન,
ત્રિભુવન માંહિ કોઈ નહિં નિદાન."[૮૮]

અંતિમ પર્વમાં પાંડવો, ધૃતરાષ્ટ્ર અને વડીલોની આજ્ઞા લઈ વન તરફ પ્રયાણ કરે છે. તેનું વર્ણન, પાંડવો પ્રતિજ્ઞા લે છે તેનું વર્ણન વિદુરે વનમાં જતાં પાંડવોની ચેષ્ટાઓનું કરેલું વર્ણન ઉત્તમ છે. કથાને અંતે કવિ ફલશ્રુતિ આપે છે. જેમાં 'સભાપર્વ'ની કથા વાંચતા ને સાંભળતા પ્રાપ્ત થતા પુણ્યફળને વર્ણવ્યું છે કવિ કહે છે.

"ગાતાં સુણતા અકેકે અક્ષરિ હોય ગંગાસ્નાન,
અન્તકાલિને તેહનિ નિર્ભયપદ આપિ શ્રી ભગવાન,
યેકો ભાવ ધરિ સાંભળીશ નરનારી નિર્ધાર,
મનવાછિતાનિ પામિ ન આવી ઉદર મુઝારિ,
અડસઠ તિરથ કેરૂં ફલ તે ધિરિ બેઠા તીર્થ સ્થાન,
ભારથનું પદ એક સાંભળતા પામિ પરમ નિધાન."

આખરે કવિ શ્રી કૃષ્ણની ધન્યતા પ્રગટ કરી ને કથા પૂર્ણ કરે છે તેનુ વર્ણન જોઈએ.

"સભાપર્વ સંપૂર્ણ થયું શ્રી કૃષ્ણ તણો પ્રતાપ,
શ્રી ગુરુચરણ પ્રતાપિ કરિ કિહિ સેવક વિષ્ણુદાસ રે."

આમ, કવિની વિશિષ્ટ ભાષા અલંકાર અને શૈલી દ્વારા વર્ણનો આકર્ષક બન્યાં છે. એમની છટા વેગવંતી વર્ણન શક્તિને કારણે 'સભાપર્વ' આખ્યાન વિશેષ ઉઠાવ પામ્યું છે. કવિના પ્રસંગો ચિત્ત ભાવવાહી, રસયુકત વર્ણનને કારણે ગુજરાતી લોકજીવન લોક હૈયું અને લોક સમૂહનો પરિચય અને સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ પણ પ્રગટ થતું જોવા મળે છે.

હરદાસજી મિસણની વર્ણનકલા :

હરદાસજી મિસણે 'સભાપર્વ'માં પોતાની મૌલિક સર્જક પ્રતિભાથી અત્યંત સુરેખ, રસમય અને સચોટ વર્ણન કર્યા છે. આ કૃતિમાં હરદાસજીએ પાત્રના બાહ્ય રૂપરંગનાં વર્ણનોની તુલનામાં પાત્રોના આંતરિક મનોભાવોને નિરૂપતાં વર્ણનો વિશેષ કર્યાં છે. આ રીતે કવિએ પાત્રોના મનોભાવો, મનોદશાને ભાવક સમક્ષ અત્યંત કલાત્મકતાથી પ્રસ્તુત કર્યા છે. જે વધુ હૃદયસ્પર્શી બન્યા છે.

કથારંભે કવિ સરસ્વતીની સ્તુતિ કરી તેના ગુણનું વર્ણન ત્રણ કડીમાં કરે છે.

"બ્રહમાણિ વેઅણ વરદાતા, મૂં વર દિઉ સરસતી માતા,
તૂ વર દિઉ સહિ દેવતા, તૂવરના વિઓ વેદ વખતા"

યજ્ઞમાં પધારેલા રાજાઓનું કવિ સંક્ષેપમાં જ વર્ણન કરે છે. તો મયદાનવે રચેલી સભાનું વર્ણન પણ એક જ પંક્તિમાં સુંદર રીતે કર્યું છે. માયાસભાની ભ્રમજાળમાં દુર્યોધન જળ અને સ્થળનો ભેદ સમજી શકતો નથી. પરિણામે કેવી પરિસ્થિતિ સર્જાય તેનું વર્ણન કવિ આ રીતે કરે છે.

"નરખેઅ ગેણિસ આછા નીર, ધરે પગ પાછુ આપિ અધિર;
વળુ તેધિ ભીતિ ભરજ વસાલ, કડકેઅ પાધર વિચ કરાલ."
"અસુ દરજોધન દેખ અસિધ, કતોહલ હાસ પંચાલીઅ કીધ,
સતી કીઉ હાસુ હાસે સમંધ, અરે ચામંધ તણાતણિ અંધ."[૮૯]

દ્રૌપદીની મશ્કરીથી ભીમ આદિ હાસ્ય કરે છે આથી દુર્યોધન ખેદયુકત થયો કવિએ તેની મનોસ્થિતિ આ રીતે વર્ણવી છે.

"હુઉ વિણ હુમંતિ હાણિ,ઢાલોહલ આપ લગુ અંગ જાણિ,
ચડિ મખિતણિ કિઆ રાખ ચોલ, બીહાદર હુમાણું જલ બોલ."[૯૦]
"ભડકે કાઢુ ડસણ ભીડિ, સજુપનિ સીચ સકોચ સ વીડિ;
રાઆંચી પ્રગતિ બિહુ રાઉ, નિહાળી ઉર સધોમખિ ન ઉ."

ફરી :

"કહિ દરજોધન એમ કરન, સૂકની સાંનધિ દુ:શાસન,
કરૂ બધિવંત અરિ બધિ કોએ, પાંચાલી લોપા લાજ પલોઅ."
"અસુ યમ કોન કિઉ અપવાહ, ખરૂ ખટકિ મોએ વિણ વખાદ;
વળિ જબ વેર નસાં સબ નિંદ કરાં જબ નેણ."

યજ્ઞ પૂર્ણ થતાં યુધિષ્ઠિર શ્રી કૃષ્ણનું પૂજન કરે છે. તેનું વર્ણન કવિ આ રીતે આપે છે.

"નરમલ ઉજલ ગંગાનીર, ધરિ પરિ ધાર ધરે ઊર ધીર;
પખાલિ જાહંનવી જબે પાઉ, ચરયે ચંદન કુંકુમ ચાઉ."[૯૧]

"કુમકુમ, કેસર, કેલિ કપૂર, પૂજિ પરખોતમ પ્રેમ પહૂર;
પુ રૂપ પરેમલ સ્ત્રીફલ પાન, ભગત જલિ જિઓ ભગવાન."

શ્રી કૃષ્ણ પૂજન વખતે શિશુપાળના અઘટિત વર્તનથી શ્રી કૃષ્ણ તેનો વધ કરે છે. તેનું વર્ણન ટૂંકમાં કર્યું છે.

દુઃશાસન દ્રૌપદીના વાળ પકડીને ભરબજારે પ્રહાર કરતો ઘસડી જાય છે. ત્યારે દ્રૌપદી અને લોક સમુદાયની મનોદશાનું વર્ણન કવિ આ રીતે કરે છે.

"પંચાલીઅ ઉર પડક પડીઅ, ચંદાડણિ પ્રાંણિ વમાંણિ ચડીઅ;
ભઈ ભેભીત ભીઉ ચંત ભ્રમ, દસ આ કુણ પાપ કરંમ."
"સતી નજિ નાભ ન બિસિ સાસ, વસાસુ પંડવ પાંચ વણાસ;
પંચાલી વાત વચારિ પ્રાગ, અરજંન ભીમ નહીં આરોગ."
"વદન વદિ ન વદિ વસલોઅ, હરિહર એસી કોએ ન હોય;
પંચાલિઅ બાર લગા વિણ પાર, કરે નર નારિત હાહાકાર."
"અખત્ર અધ્રમ વડુ અતપાત, વધિ અનિચંત અગાજુત વાત;
ચંદાડણિ પાકાંડ ઈ પરિ ચોર, જલંમીઅ લેખ ચલુ કરિ જોર."

સભા વચ્ચે દ્રૌપદીને ખેંચી લાવવામાં આવી ત્યારે સભાજનોની હતપ્રભ મનોદશાનું કવિએ કરેલું વર્ણન તેમની સર્જક પ્રતિભાનો કલાત્મક રીતે પરિચય કરાવે છે.

"મોટા મંડળીક પધારીઅમાઈ, ચવિમખ આઅ અસુ ચખ ચાઈ;
જંજઠળ ભીમ અનિ અરજંન, નિઆળિ નીચા ઢાળિ નિઅંજન."
"પતામહ ભીખમ દે.વ પલાંઅ ખંધાલ, ખોણિ ખત્રી ધ્રમ ખોઅ,
કરિ મખ ઝાખું દ્રૌણ કરન, કરિ હાહાકાર સુવાર કઠંણ."[૯૨]
"વલાંકિ વાહિનર કઠણ વાર, ઠરિ હાહાકાર ભલા કિરતાર."

દ્યૂતમાં પાંડવોના પરાજયથી અભિમાની બનેલો દુર્યોધન દ્રૌપદીના સૌંદર્યનું અનુચિત વર્ણન કરી પોતાના ખોળામાં બેસવાનું કહે છે. ત્યારે કવિએ દ્રૌપદીના ખમીરનું કરેલું વર્ણન અત્યંત કલાત્મક, વીરરસ સભર છે.

"સજોધન રાઉ કહિ દનિ સાઉ, પધારૂ પંચાલી ધનિ પાઉ;
ઘણું ધન હું તો સોજ ઘડિઅ, ચંડાડણિ ખુળિ બિસ ચડિઅ."
"તુહારિ ખુળિ મેલે તાલ, ચડસિ ભીમ ગદા ચંડાલ,
દજોઅણ દેઅર ખબડદાર, ગમિતિમ બોલ મ બોલ ગમાર."

દ્રૌપદી વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગે દુઃશાસન અને દુર્યોધનના પાત્રની અધમતાને પ્રગટાવતું કવિએ કરેલું વર્ણન.

"કહિ દરજોધન દેખિ કાંહ, બાહાદર હાદર લિગલિ બાંહ,
વડા રજપૂત કસી હવિ વાંણિ, પંચાલીઅ પટ અતિ અબપાંણ."
"વહિ દુઃશાસન ઓહીઅવાર, પંચાલીઅ પાલવ છોડ પિઆર;
સરગટ ઘૂંઘટ ઘટિ સરંમ, હવે પટ ઓટ તજ હંમ હંમ."

ભરી સભામાં યુધિષ્ઠિર, ભીષ્મ, દ્રૌણની ઉપસ્થિતિમાં દ્રૌપદીનાં વસ્ત્રો દુઃશાસન ખેંચે છે. છતાં કોઈ તેની મદદ કરતું નથી, ત્યારે દ્રૌપદી એકદમ હતાશ અને લાચાર થઈ જાય છે. પરંતુ દુઃશાસન આ સમયે દ્રૌપદીને શ્રી કૃષ્ણની યાદ અપાવી મદદ માંગવાનું કહે છે. અને દ્રૌપદી કરુણ સ્વરમાં પ્રભુ શ્રી કૃષ્ણને યાચના કરે છે. કવિએ કરેલા આ વર્ણનમાં શબ્દે શબ્દે કારૂણ્ય પ્રગટે છેઃ

"સ તુ સરણાગતિ સામ સરીર, વસંભર વાહરૂ આવિઅ વીર,
અહો અબળા બળ તોરૂ આજ, રહે નજિ લાજ સ તુ વ્રજ રાજ."
"ભલાગજ મોખણ લછિ ભ્રથાર, હરિ પ્રહલાદ ઉદ્ધારણ હાર;
ઉઆરણ હાર ભણ અમરીખ, સાંમી દુરવસા દેઅણ સીખ."
"વસંમીબ વાર અછિ બલિ વીર, ચંડાળ વળગુ ચોટીઅ ચીર;
સુતુ કી જાગિહવિ ધનસાંમ, કરમીઅ કારિ અવસ કાંમિ."

દ્રૌપદીની આર્તવાણી સાંભળી પ્રભુત્વરિત સભા વચ્ચે આવી દ્રૌપદીની લાજ રાખે છે. કવિએ શ્રી કૃષ્ણ કેવી ત્વરાથી સભા વચ્ચે પધાર્યા તેનું અદ્‌ભુત રસિક વર્ણન આ મુજબ કર્યું છે.

"વહંતા વેણ સ કેહીવાર, આઉ હથના પર પંથ આહાર;
કસિ સમોધ હયનાપરિ કેથિ, ત્રવીકમ આઈ પુહુલુ તેથિ."
"અસુ હરિ અંતરિ પાહ ઈડ પળે પ્રમરાઉ વળગુ પીઠ;
લખમીઅ પઠિવ કાંઈ લગાર, કઠિ કજિ કોહ ગિઉ કરતાર."

સભામાં અદૃશ્ય રીતે દ્રૌપદીની મદદ શ્રી કૃષ્ણે કરી અને દુઃશાસન દ્રૌપદીના વસ્ત્રાહરણમાં અસમર્થ રહ્યો. આ સમયે બધાના આશ્ચર્ય વચ્ચે પ્રભુએ પોતાનું સગુણ રૂપ પ્રગટ કર્યું તેનું કવિ વર્ણન કરે છે.

"કહિ દુઃશાસન કારણ કોએ,
હજુ પટ ઘૂંઘટ દૂર ન હોએ;
ગરા સમવણ આંખ સમાપ,
પીતંબર આપે સારથ પાથ."
"પીતાંબર અંબર જોડિ પ્રકાશ, તાંણિ ધનસાંમ વણેવધિતાસ;
અનિ નજિ નાથ તણુ ઈહિનાણ, રિયા રાજા પેખિ શંણ."

શ્રી કૃષ્ણ કૃપાથી અજાણ એવો દુર્યોધન ફરી દ્રૌપદીનાં વસ્ત્રો ખેંચવા દુઃશાસનને કહે છે. આ સમયે ભીષ્મ ક્રોધિત થઈ તેને કઠોર વચનો કહે છે. જેમાં દુઃશાસન અને દુર્યોધનની અધમ વૃત્તિનું વર્ણન કરે છે.

"માહા ઉર કુરવ છાકિલ માહિ, ચવિ ઈમ ભીંખમ અંધ મ ચાહિ;
અમીણુ આજ સવે ગતબાર, ગિઉ તુ લાજ સ મેર ગમાર."
"રવતાળ ક્રન જસા રજપૂત, કિયાવર દ્રૌણ ફજેત કપુત;
કબાડુ રૂડુ આજ સ કીધ, દુઃશાસન હાથિ મા હાસિદીધ."

દુઃશાસન સતીની લાજ લોપવામાં નિષ્ફળ રહ્યો ત્યારે પ્રજાજનોએ પ્રભુની સ્તુતિ કરી અને દ્રૌપદીની પ્રશંસા કરી કથાની પૂર્ણાહુતિમાં કવિ કૃષ્ણ મહિમાનું ગાન કરે છે. અને ફલશ્રુતિ દર્શાવી કથા પૂર્ણ કરે છે.

"પંચાલીઅ રાખી જેમ પરંમ, સબાહી રાખે તેમ સરંમ,
જપિ હરદાસ અજપા જાપ મોરી પતિ રાખે માઈ બાપ."
"વ્રજનાથ નાથ વઈકુંઠયિ, નાથ અનાથા નારિઅદા;
હરદાસ કહિ ઈમ પરમહંસ, મૂ લજ રાખે મહમહણ."

આમ, સમગ્ર રીતે જોઈએ તો હરદાસજી મિસણે મૂળ સભાપર્વમાંથી કેટલાક મહત્ત્વના પ્રસંગોનો આધાર લઈને કૃતિની રચના કરી છે. 'મહાભારત'માં આ કથા વિસ્તારથી કહેવાયેલી છે. પરંતુ હરદાસજીએ તે વિસ્તૃત કથાનકને સંક્ષેપમાં આવરી લીધું હોવાથી દીર્ઘ વર્ણનોનો અવકાશ નથી. આમ છતાં હરદાસજી એ કેટલીક પરિસ્થિતિ, ઘટનાઓ, પાત્રો, મનોભાવો, મનોસ્થિતિના કરેલા આલેખનમાં તેની સર્જક પ્રતિભાની પ્રતીતિ થાય છે. કવિએ દુઃશાસન, દુર્યોધન, દ્રૌપદી, કૃષ્ણ, યુધિષ્ઠિર, ભીષ્મ આ

પાત્રોની મનોસ્થિતિનું સંક્ષેપમાં કલાત્મકતાથી નિરૂપણ કર્યું છે. તો ક્યાંક ક્યાંક સ્વયં હરદાસજીએ પણ શ્રી કૃષ્ણની ભક્ત વત્સલ વ્યક્તિમતાનું વર્ણન કર્યું છે.

❖ વિષ્ણુદાસ અને હરદાસ મિસણના 'સભાપર્વ'નાં વર્ણનોની તુલનાઃ

(૧) વિષ્ણુદાસના સભાપર્વમાં બધા રસોનું વર્ણન થયેલું જોવા મળે છે. તેમાં કોઈ એક મુખ્ય રસને ધ્યાનમાં રાખીને કથા કહેવાઈ નથી. જ્યારે હરદાસજીએ 'સભાપર્વ'માં શ્રી કૃષ્ણની મહિમાને વર્ણવી હોય મુખ્ય રસ શાંત–ભક્તિ છે. બાકીના રસો ગૌણ સ્વરૂપે નિરૂપાયા છે. આમ, અહીં બધા રસોનું કવિએ ઉચિત સ્થાન પર નિરૂપણ કરી વર્ણન કર્યું છે.

(૨) વિષ્ણુદાસે પરંપરાને અનુરૂપ વર્ણનો કર્યાં છે. જ્યારે હરદાસજી ચારણ કવિ હોય ચારણી શૈલીમાં વર્ણનો કર્યાં છે. વિષ્ણુદાસ કથાકાર કવિ હોવાથી તેનું વર્ણન કૌશલ આગવું છે. તેમનાં વર્ણનો ચિત્રાત્મક છે અને શબ્દ ચિત્ર રૂપે રજૂ થયાં છે. જ્યારે હરદાસજીનાં વર્ણનો પ્રસંગ અને ભાવને અનુરૂપ અવશ્ય છે. પરંતુ તેમાં ઊંડાણ છે. અને સૂક્ષ્મતાથી માનવ ભાવોને પ્રગટ કરતાં વર્ણનો છે. આ ઉપરાંત બન્ને કવિઓએ કથાનાં વર્ણનોમાં સમકાલીન જીવનના અંશોનું નિરૂપણ કર્યું છે.

(૩) વિષ્ણુદાસે કથાને ૮૬૨ કડીમાં વર્ણવી હોવાથી વર્ણનો થોડા વિસ્તારથી નિરૂપાયા છે. જ્યારે હરદાસજીએ કથાને ૧૬૮ કડીમાં વર્ણવી હોવાથી વર્ણનો અતિ સંક્ષેપમાં પરંતુ ઊંડાણપૂર્વક નિરૂપાયાં છે.

(૪) વિષ્ણુદાસની કથામાં ખાંડવવન દહન પ્રસંગથી યુધિષ્ઠિરે કરેલા યજ્ઞમાં પધારેલા રાજાઓનાં પ્રસંગ સુધી અનેક સ્થળે કથાને અનુરૂપ વર્ણનો કર્યાં છે. જ્યારે હરદાસજીએ તે પ્રસંગોને ત્યજી દીધા છે.

(૫) વિષ્ણુદાસે યજ્ઞમાં પધારેલા રાજાઓનું વર્ણન સાત કડીમાં કર્યું છે. જ્યારે હરદાસજીએ ત્રણજ કડીમાં કર્યું છે. તેવી જ રીતે શિશુપાળ વધ કથાને વિષ્ણુદાસે આશરે ૭૫ કડીમાં વર્ણવ્યું છે. જ્યારે હરદાસજીએ માત્ર ૭ કડીમાં વર્ણવ્યું છે. પરંતુ હરદાસજીએ શ્રી કૃષ્ણ પૂજનનું વર્ણન ૩ કડીમાં કર્યું છે તે મૌલિક છે.

(૬) વિષ્ણુદાસે આશરે ૧૪ કડીમાં માયાસભાનું વર્ણન કર્યું છે. જેનો હરદાસજીએ એકજ કડીમાં ઉલ્લેખ કર્યો છે. આ ઉપરાંત માયાસભામાં દુર્યોધનની સ્થિતિનું વર્ણન બન્ને કથામાં સમાન કડીઓમાં થયેલુ જોવા મળે છે.

(૭) વિષ્ણુદાસે 'સભાપર્વ'માં દુર્યોધન હસ્તિનાપુર જાય છે. ત્યાંથી સભા વચ્ચે દ્યૂત રમાય છે. ત્યાં સુધીમાં આવતા અનેક પ્રસંગોનું વર્ણન ૧૦૧ કડીઓમાં કર્યું છે. જયારે હરદાસજીએ તેમાંથી મોટા ભાગની કથાને ત્યજી દઈને મહત્ત્વના પ્રસંગોને માત્ર ૧૪ કડીમાં રજૂ કરી વર્ણનોને ટૂંકાવ્યા છે.

(૮) વિષ્ણુદાસે દ્યૂતમાં યુધિષ્ઠિર સર્વસ્વ હારી જાય છે તેનું રસિક શૈલીમાં ૨૦ કડીમાં કલાત્મક વર્ણન કર્યું છે. જયારે હરદાસજીએ માત્ર ૩ કડીમાં જ તેનું વર્ણન કર્યું છે.

(૯) વિષ્ણુદાસની કથામાં દુઃશાસન દ્વારા દ્રૌપદીને સભામાં લાવવાનું વર્ણન, સભામાં દ્રૌપદીની કરુણ સ્થિતિનું વર્ણન સભામાં ઉપસ્થિત સભાજનોથી માનસિક સ્થિતિનું વર્ણન, દ્રૌપદી વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગનું વર્ણન, દ્રૌપદીની શ્રી કૃષ્ણ સ્તુતિ, અને શ્રી કૃષ્ણે તેની લાજ રાખી તેનું વર્ણન ભીમની પ્રતિજ્ઞાનું વર્ણન વિસ્તારથી થયેલું છે.

(૧૦) જયારે હરદાસજીએ ઉપર્યુકત પ્રસંગોનાં વર્ણનોને અત્યંત સંક્ષેપમાં રજૂ કર્યા છે. કથાના વિસ્તારને ટૂંકાવ્યો છે. આમ, છતાં કવિએ મુખ્ય પ્રસંગ વર્ણનમાં મૌલિકતા દાખવી છે જેમાં દુર્યોધનની સાથળ ભાંગવાની પ્રતિજ્ઞા વિષ્ણુદાસની કથામાં ભીમ લે છે. તેવું વર્ણન છે. જયારે હરદાસજીએ ભીમના તે શબ્દો દ્રૌપદીના મુખે મૂકીને ભીમની વીરતાનું વર્ણન કર્યું છે. જે મૌલિક અને વધુ ઉચિત લાગે છે.

(૧૧) વિષ્ણુદાસે દ્રૌપદીના શ્રી કૃષ્ણ સ્તવનને આશરે ૧૪ કડીમાં વર્ણવ્યું છે. જયારે હરદાસજીએ સમગ્ર કથામાં શ્રી કૃષ્ણ સ્તવનને દ્રૌપદીના મુખમાં આશરે ૪૪ કડીમાં વર્ણવીને પોતાની ભક્તિ ભાવના પ્રગટ કરી છે. જેમાં મૌલિકતા દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

(૧૨) વિષ્ણુદાસે શ્રી કૃષ્ણ કૃપાને માત્ર ૬ કડીમાં વર્ણવી છે. જયારે હરદાસજીએ તેમાં મૌલિકતા દાખવી ૧૪ કડીમાં વર્ણવી છે. આ ઉપરાંત શ્રીકૃષ્ણ દ્વારકાથી સભા વચ્ચે કઈ રીતે આવ્યા તેનું વર્ણન અદ્‌ભુત રસિક રીતે ૧૩ કડીમાં કર્યું છે, જે વિષ્ણુદાસની કથામાં નથી.

(૧૩) 'સભાપર્વ'માં વિષ્ણુદાસે ફલશ્રુતિ, આખ્યાન રચ્યાની વિગતો અને શ્રીકૃષ્ણનું સ્તવન અંતિમ કડવામાં વર્ણવ્યું છે. જયારે હરદાસજીએ ખૂબજ સંક્ષેપમાં ફલશ્રુતિ, શ્રી કૃષ્ણ સ્તવનનું વર્ણન કરી પૂર્ણ કરી છે.

આમ, બન્ને કવિઓમાં 'સભાપર્વ'ની વર્ણનોની તુલના કરતાં જણાય છે કે, બન્ને કવિઓએ પોતાની કથામાં મધ્યકાલીન પરિપાટીને અનુસરતા અને પોત–પોતાના સમાજ, ધર્મને અનુરૂપ પ્રસંગો અને વર્ણનો રજૂ કર્યા છે. બન્નેનાં વર્ણનોમાં સ્વભાવિક રીતે મૌલિકતા અને અભિવ્યક્તિની રજૂઆત કલામાં ભિન્નતા દ્દષ્ટિગોચર થાય છે. આમ છતાં, ગુજરાતના આ બે કવિઓ એક સમયગાળામાં થઈ ગયેલા હોવાથી તેમના કવનમાં ગુજરાતી અસ્મિતા અને સાંસ્કૃતિક ધરોહરની અસર જાણ્યે અજાણ્યે આવી જાય છે. જેથી બન્નેની કૃતિઓમાં અનેક સ્થાને સંવાદો, વર્ણનો અને રસમાં સામ્ય જણાય છે. પરંતુ તેની અભિવ્યક્તિમાં મૌલિકતા દ્દષ્ટિગોચર થયા વિના રહેતી નથી. આમ, અહીં વર્ણનોની તુલના કરતાં સામ્ય વૈષમ્ય જોવા મળે છે.

❖ વિષ્ણુદાસ અને હરદાસજી મિસણના 'સભાપર્વ'માં રસ નિરૂપણ કલા :

પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં વિષ્ણુદાસ અને હરદાસજી મિસણે 'સભાપર્વ'માં રસનિરૂપણ કલાને પોતાની નિજી સજર્ક પ્રતિભાથી પ્રસ્તુત કરી છે. વિષ્ણુદાસે મૂળ 'સભાપર્વ'ની તર્કબદ્ધ રીતે હોવાથી તેમાં કોઈ એક મુખ્ય રસ કેન્દ્રસ્થાને નથી. આમ,છતાં બધા રસોનું નિરૂપણ પ્રસંગ, ઘટના, વર્ણનને અનુરૂપ યોજી રસ નિરૂપણ કર્યું છે. જયારે હરદાસજીએ પોતાના ઉદ્દેશને અનુરૂપ કથા યોજી હોવાથી મુખ્ય રસ તરીકે શાંત–ભક્તિ રસ અને અન્ય રસો ગૌણ સ્થાને નિરૂપાયા છે. અહીં બન્ને કવિ છે. અહીં બન્ને કવિઓની રસનિરૂપણ કલાની આપણે તુલના કરીએ.

વિષ્ણુદાસના 'સભાપર્વ'માં કરુણ રસ :

'સભાપર્વ'માં આઠમા પર્વ 'દ્યૂતપર્વ'માં કરુણ રસ સૌથી વિશેષ પ્રયોજયો છે દ્યૂતમાં પાંડવો સર્વસ્વ હારી જાય અને ત્યાર પછી જે પરિસ્થિતિ નિર્માણ થાય છે તે કારુણ્ય સભર છે. દુ:શાસન જાણે દુર્યોધનના કહેવાની રાહ જ જોતો હોય તેમ તેની આજ્ઞા મળતા સત્વરે મહેલ તરફ દોડે છે. અને દ્રૌપદીના કેશ પકડી ઢસડે છે. ત્યારે દ્રૌપદીની કેવી સ્થિતિ થઈ તેનું કારુણ્ય સભર વર્ણન કવિએ આ શબ્દોમાં કરેલ છે.

"સતી અનાથવતી દુઃખ પામિ, તન અબળા નિય આપ;
પાપી સભા વ્યતિ ગ્રહી ચાલ્યુ, તવ તે કરતી વિલાપ."

સભા વચ્ચે દ્રૌપદીની કરુણ સ્થિતિ થઈ ત્યારે કોઈ તેની મદદ કરતું નથી. દ્રૌપદી સનાથ હોવા છતાં અનાથ બની રહે છે. તે ભીષ્મની સામું જોઈ આ અધમ કર્મને રોકવા કરુણ સ્વરમાં બોલે છે.

"ત્યહરિ ભીષ્મ સાહમુ જોઈનિ, દુઃખ ધરિ મહિલા મન્નિ,
તમ છતાં પાપી પ્રભવિ છિ તુ રાખશિ કુણ અન્ય ?"

ભીષ્મ આ સમયે કશું કરી શકતા નથી. દ્રૌપદી ઉપર આચરવામાં આવતા જુલ્મથી આ મહાનુભાવોની કરુણ દશા છે તો દ્રૌપદીની મનોસ્થિતિ કેવી હશે ? પોતાના પતિઓ પણ કશું કરી શકતા નથી તો પછી કોની પાસે રક્ષણની અપેક્ષા રાખે ? આખરે પ્રભુને યાદ કરી કરુણ સ્વરે તેની યાચના કરે છે.

"કરુણાનિધિ, કેહી પિરિસ્તવૂ, સ્વામી, અભાગણી હું મન્હરે;
આજ કૌરવ પાપ નિ વશિ પડી, ત્રાહિ ત્રાહિ, શ્રી ગોવિન્દ રે."

આખરે પ્રભુ સત્વરે આવીને દ્રૌપદીની લાજ રાખે છે. છતાં દુર્યોધન તેને ફરી દુઃખી કરે છે. અને પોતાની સાથળ પરનું વસ્ત્ર ખેસવીને ખોળામાં બેસવાનો સંકેત કરે છે. દ્રૌપદી વારંવાર વડીલજનો પાસે આ અધમ કાર્યને રોકવાનુ કહે છે. કવિએ દ્રૌપદીની કરુણ સ્થિતિને વિસ્તારથી વર્ણવી છે. કથાને અંતે વનમાં જતાં પુત્રો અને પુત્રવધૂને જોઈ કુંતી વિલાપ કરે છે. તેમાં કરુણરસ છે. આમ, દ્યૂત પર્વના પ્રારંભથી કથાના અંત સુધી કરુણરસ વહેતો જોવા મળે છે. કવિએ કલાત્મક નિરૂપણ કર્યું છે.

હરદાસજી મિસણના 'સભાપર્વ'માં કરુણ રસ :

'સભાપર્વ'માં સૌથી કરુણપાત્ર દ્રૌપદીનું છે. આથી તેની સાથે સંકળાયેલા પ્રસંગોમાં આપણને કરુણરસનો અનુભવ થાય છે. આ કરુણતાના મંડાણ જાણે પહેલાથી જ થઈ ગયા હોય તેવો અનુભવ થાય છે. ભરી સભામાં દુર્યોધન અને દુઃશાસનના અધમ કાર્યથી કર્ણ, પાંડવો, ભીષ્મ, દ્રૌણ આદિ રાજવીઓ પરિચિત હોવા છતાં કોઈ એને રોકી નથી શકતું. દુર્યોધન દ્રૌપદીને પોતાના ખોળામાં બેસવાનું કહે છે. અને દુઃશાસન તેનાં વસ્ત્રો ખેંચે છે. ત્યારે પણ આ ક્ષત્રિય વીરો મૌન રહી પ્રેક્ષક બની જોઈ રહે છે. તેનાથી

વધુ કરુણતા કઈ હોઈ શકે ? દ્રૌપદી સનાથ હોવા છતાં અનાથ બની વલોપાત કરતી હોય તે પરિસ્થિતિ જ કેટલી કરુણ છે.

'પંચાલીઅ ઉરફડક પડીઅ, ચંદાડણિ, પ્રાણિ વમાણિ ચડીઅ;
ભઈ ભેભીત ભિઉ ચંત ભ્રમ કસી દસ આ કુણ પાપ કરંમ."

આ દશ્ય જોઈ પ્રજા પણ નાખુશ થઈ તે પ્રભુને આ દુષ્કૃત્ય રોકવા યાચના કરે છે. સભા વચ્ચે દ્રૌપદીને લાવવામાં આવી ત્યારે ઉપસ્થિત નરવીરોની સ્થિતિની કરુણતા વધુ તીવ્ર બને છે,

"જજઠલ ભીમ અતિ અરજંન, નિઅળિ નીચા ઢાળી નિઅન,
પતામહ ભીખમ દેવ પલોઅ, ખેધાલ ખોણિ ખત્રી ધ્રમ ખોખ;
કરિ મખ ઝાંખું દ્રોણ, કરન, કરિ હાહાકાર સુ વાર કંઠન."

આવી લાચાર અવસ્થામાં દ્રૌપદી સાવ અનાથ બની વલોપાત કરે છે. કોની મદદ માંગુ ? સ્વયં પોતાના પતિ પણ નિઃસહાયછે. આખરે પ્રભુ શ્રી કૃષ્ણને યાદ કરી પોતાની કરુણ સ્વર ભરી વાણીમાં સ્તુતિ કરી સત્વરે સભામાં પધારવા પ્રાર્થના કરે છે. તેની પ્રાર્થનામાં પણ ભારોભાર કરુણતા રેલાય છે.

"વસંમીઅ વાર અછી બલિ વીર, ચંડાળ વળગુ ચોટીય ચીર;
સુતુ કી જાગિ હવિ ધનસાંમ, કરમીઅ કારી અવસકાંમિ."
"વિઉઠુ દાઉહવિ વસલોઅ, હજુકાં પ્રાણ જાગત ન હોઅ.
પડિ અતિ આખે આંસુપાત, વમાં સણ જાતા સાસ્ત્રવાત;
હરમત ઈઝજત રખણ હાર, વસંભરવેગલડુ અણિવાર;
અવસરિ હાજરિ નાંહીઅ આજ, રખાવર વેગલડા વ્રજરાજ."

આખરે પ્રભુ સભા વચ્ચે પધારી દ્રૌપદીના દુઃખ દૂર કરે છે. આથી દ્રૌપદી પ્રસન્ન થઈ પ્રભુની ધન્યતા વ્યક્ત કરે છે. આમ, હરદાસજીએ કથામાં અનેક પ્રસંગોએ કરુણરસને વહાવી વાચકોના હૃદયને કારુણ્ય સભર બનાવ્યા છે. અને તેથી જ સમગ્ર કૃતિ પણ રસપૂર્ણ બનવા પામી છે.

વિષ્ણુદાસના 'સભાપર્વ'માં શાંતરસ :

વિષ્ણુદાસે 'સભાપર્વ'માં ઘણી જગ્યાએ શાંત રસનું નિરૂપણ કર્યું છે. કથારંભે જ કવિએ શ્રી ગણેશ અને સરસ્વતીની સ્તુતિ કરી છે. જેમાં શાંત–ભક્તિ રસનું વર્ણન છે જુઓ :

"પ્રથમિ પ્રણમૂ શ્રી ગણરાય રે; પાયરે લાગી હું તૂં હિ સ્તવુરે
બ્રહમસૂતા વાણીદાતા રે; માતા રે; યશ તાહરા મુખિ વર્ણવું"

સભા વચ્ચે નારદ અને યુધિષ્ઠિરના સંવાદ દ્વારા નિરૂપાતા નગરના વર્ણનમાં દિગવિજય બાદ યુધિષ્ઠિર રાજયનું ઉત્તમ સંચાલન કરે તેના વર્ણનમાં, રાજસૂર્ય યજ્ઞવેળાએ શિશુપાળવધ પૂર્વની પરિસ્થિતિમાં તથા યુધિષ્ઠિરના મુખે શ્રી કૃષ્ણ મહિમાના વર્ણનમાં શાંતરસનો અનુભવ થાય છે. શ્રી કૃષ્ણ પૂજન વેળાનું વર્ણન જોઈએ.

"પછિ અનન્તજી ચર્ચા ક્રોધી, વસત્યો જે જે કાર રે
પામ્યાં હર્ષ સર્વ યાહરિ પૂજયા, શ્રી જગદીશ રે"
"એકિ આસનિ એકાગ્ર ચિતિ, સાંભલિયિ નિરધાર;
પુણ્યતણી સહખ્યા નવ જાણું, ભારથ કથા છિ સાર"
"મન સાંચાનિ ત્રણિ છૂટિ, મનસા વાચા કર્મના પાપ,
સભાપર્વ સંપૂર્ણ થયૂ શ્રી કૃષ્ણ તણુ પ્રતાપ"

આમ, વિષ્ણુદાસે પ્રસંગને અનુરૂપ ઉચિત સમયે શાંતરસનું મનભાવન વર્ણન કર્યું છે.

હરદાસ મિસણના 'સભાપર્વ' શાંત રસ :

'સભાપર્વ'માં હરદાસજીએ શ્રી કૃષ્ણકૃપા અને વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગે પ્રભુએ દ્રૌપદીની લાજ રાખી તેનું વર્ણન કર્યું હોવાથી શાંત–ભક્તિ રસની ગંગા વહેતી જોવા મળે છે. કવિએ શ્રી કૃષ્ણ મહિમા દ્રૌપદીના મુખમાં સ્તવન રૂપે ગાયું છે. 'સભાપર્વ'માં કવિ એ વહાવેલ ભક્તિ શાંત રસનાં થોડાં ઉદાહરણો જોઈએ. કથારંભે કવિ સરસ્વતીની સ્તુતિ કરે છે. જેમાં શાંત ભક્તિ રસનો અનુભવ થાય છે.

"વેદ વંદન વારિ પ્રધવાણી પ્રવધિ એણિદે અવરળ વાણી,
રાખણ લાજ પાંડવા રાણી, પણાં કીત જેમ સારંગ પાણી."

રાજસૂર્ય યજ્ઞ વખતે ઉચ્ચારતા વેદમંત્રોમાં તથા યુધિષ્ઠિર શ્રી કૃષ્ણની પૂજા કરે છે તેમાં ભક્તિમય શાંતરસ છે.

"નરમલ ઉજલ ગંગા નીર, ધરિ પરિ ધાર ધરે ઊર ધીર;
પખાલિ જાહનવી જલે પાઉ, ગરચે ચંદન કુંકુમ માઉ."
"કુમકુમ કેસર કેલિ કપુર, પૂજિ પરખોતમ પ્રેમ પહૂર;
પ્રદૂપ પરેમાન સ્ત્રીફલપાન, ભગત જાણિ જિઓ ભગવાન."

ભરી સભામાં શ્રી કૃષ્ણ પોતાનું સગુણ રૂપ પ્રગટ કરે છે. ત્યારે સભા વચ્ચે ભક્તિમય શાંત વાતાવરણ ફેલાય જાય છે. કવિએ શ્રી કૃષ્ણના રૂપના વર્ણનસાથે તેનું કરેલું વર્ણન જોઈએ.

"સા અટપટી પાપ સરંગ, સોહે કર શંખ ગદાચક્ર સારંગ;
પીતાંબર અંબર જોડિ પ્રકાશ; તાંણિ ઘનસાંમ વણે વપિ તાસ;
અનિ નજિ નાથ તણુ ઈહિનાણ, રિઆ રાઉ રાજા પેખિ રાંણ;
દેદાર સ પ્રવત પ્રડંત દીધ,
કપાનધ નાથ કૃપા બહુ કીધ,
દુઃશાસન દેખિ નાઈ દિઆળ,
છભા વચિ ઉભુ કાન છોગાળ."

કથાના અંતમાં દ્રૌપદી અને પ્રજાજનોને ફરી શ્રી કૃષ્ણની સ્તુતિ કરેછે. તેમાં અને અંતિમ પંક્તિઓમાં સ્વયં હરદાસજી ફલશ્રુતિ આપી પ્રભુની સ્તુતિ કરી યોગ્ય સમયે પોતાની લાજ રાખવા પ્રાર્થના કરે છે. તેમાં શાંત ભક્તિ રસનું નિરૂપણ છે.

"પંચાલીઅ રાખી જેમ પરંમ, સબાહી રાખે તેમ સરંમ;
જપિ હરદાસ અજંપા જાપ, મોરી પતિ રાખે માઈ બાપ."

આમ, હરદાસજીએ "સભાપર્વ"માં સૌથી વધુ શાંત, ભક્તિ રસનું નિરૂપણ કરી પોતાની ભક્તિ ભાવના પ્રગટ કરી છે.

વિષ્ણુદાસના 'સભાપર્વ'માં વીરરસ :

'સભાપર્વ'માં વિષ્ણુદાસે પોતાની સંવાદોમાં તો કયારેક પોતાનાં પરાક્રમોમાં વીરરસનું કલાત્મક નિરૂપણ કર્યું છે. કથાની શરૂઆતમાં ખાંડવવન દહન પ્રસંગે અર્જુને

કરેલા પરાક્રમમાં જરાસંઘ પર્વમાં કૃષ્ણ અને જરાસંઘ વચ્ચેના યુદ્ધનું કરેલુ વર્ણન વીરરસ સભર છે.

"મુષ્ટિનપ્રહાર મેહલિ એક એક માંહિ સિંહતણી પિરિ ગાજિ;
પડઘા પર્વત શણ ઊપરિ, વજ્રપાય યિમ વાજિ"
"જાનુ યુદ્ધ પછિ ઢીંચળ, ક્ષેપણ, કરિ પાટ પ્રહાર;
ઈન્દ્ર અને વૃત્રાસુર યિમ, વજિયા પૂર્વિ અપાર"

કવિએ દિગ્વિજય પર્વનું કરેલું વીરરસ સભર વર્ણન ઉત્તમ છે. રાજસૂર્ય યજ્ઞ વખતે શિશુપાળના અઘટિત વર્તનથી ક્રોધિત થતા ભીમના વર્ણનમાં વીરરસ છે. દ્યૂત પર્વમાં ભીમ, અર્જુન, વિકર્ણ, વિદુર અને દ્રૌપદીના સંવાદો વીરરસ પૂર્ણ છે. તો દ્રૌપદી સાથે દુર્વ્યવહાર કરનાર દુર્યોધન અને દુઃશાસનથી ક્રોધિત થયેલા ભીમની વાણીમાં ભારોભાર વીરતા અને જુસ્સાનું વર્ણન છે.

"તાહરુ રૂધિરપાન જાહનવિ કરું તું, શ્રી હરિની નહશું આશરે,
માહરા પૂર્વજનિ હું નવિ મીલૂં, પામું અદોગતિ વાસ રે."
"ગ્રહી ગદા હવિ પાણિ પ્રચણ્ડિ ભાંગી તેહ કરશું શતખણ,
તુ મુજનામ ભીમ જાણયે, આજ સ્થકી નિશ્ચે આણયે."

વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગે ભીષ્મને મૌન બેઠેલા જોઈ દ્રૌપદી એક ક્ષત્રિયાણીની પેઠે તેને મીઠો ઠપકો આપે છે. જેમાં વીરરસ ઝરે છે. અનુદ્યૂત પર્વમાં કવિએ ભીમના મુખમાં ફરી જુસ્સા સભર વાણીનું વર્ણન કર્યું છે. જેમાં ભારોભાર વીરરસ પ્રગટે છે.

"હું દુર્યોધન નિ સાહિનિ, શતખણ્ડ કરું એહનું દેહ;
કર્ણ તણુ વધ કરશિ રણ માહિ, સભર ધનઝય યેહ."
"શકુનિ મહાપાપી તણુ વધ, કરશિ રણિ સિહિદેવ,
વણિ દુઃશાસન; હું તું મારેશ, રણ મધ્ય તત્ખેવ."
"વલિ દુઃશાસન હણી તેહનું, રૂધિર કરશે મુખપાન ?
શીશ ચરણમાં અવનયિ ચાંપૂ, તું ભીમસેન અવિધાન."

આમ, સભાપર્વમાં ક્ષણિક આવતો વીરરસ પણ સમગ્ર કૃતિમાં વિશિષ્ટ ભાત પાડે છે. તેમજ તે ક્ષણોને ચિરંજીવ અવિસ્મરણીય બનાવે છે.

હરદાસજી મિસણના 'સભાપર્વ'માં વીરરસ :

ચારણી સાહિત્ય મહદ્અંશે વીરરસ સભર રહ્યું છે. જો કે સભાપર્વમાં કેન્દ્રસ્થાને શાંત, ભક્તિ, રસ છે. આમ છતાં જયાં જયાં તક મળી છે. ત્યાં ત્યાં કવિએ વીરરસનું વર્ણન કર્યું છે. કયારેક સંવાદોમાં તો કયારેક પાત્રોનાં પરાક્રમોમાં વીરરસ પ્રગટે છે. આવા એકાદ બે પ્રસંગોમાં અલપઝલપ વીરરસ આવે છે. પરંતુ તેમાં પણ એક સિદ્ધહસ્ત ચારણ સર્જકની કવિત્વ કલા સુપેરે પ્રગટે છે.

શ્રી કૃષ્ણના પૂજન વેળાએ શિશુપાળે ઉચ્ચારેલ અપશબ્દો સાંભળી ક્રોધિત થયેલા અર્જુનના વર્ણનમાં વીરરસ પ્રગટે છે.

"અરજણ તામ લગે તણિ આગિ, મરોડિ મૂંછ ન બોલે માગિ,
કહિ મજિ નાથ સુણુ સિહિ કોએ, લે અસિ લેખાં આપિ લોએ."

તેવી જરીતે શિશુપાળના વધનું વર્ણન વીરરસ સભર છે. ભરી સભામાં દુર્યોધન દ્રૌપદીને પોતાના ખોળામાં બેસવાનું કહે છે. ત્યારે અસહાય પરિસ્થિતિમાં પણ દ્રૌપદી કઠોર વચનો કહે છે.

તુહારિ ખુળિ મેલે તાલ, ચડસિ ભીમ ગદા ચંડાળ;
દેજોઅણ દેઅર ખબડદાર, ગમિતિમ બોલ મ બોલ ગમાર."
"કસુ કર પાતિ વિણ કંઠીર."
(શા માટે સિંહના મુખમાં હાથ નાખે છે.)

આમ, કૃતિમાં આવતો ક્ષણિક વીરરસ પણ વિશિષ્ટ ભાત પાડે છે. જેના દ્વારા કવિની સર્જક પ્રતિભાનો પરિચય થાય છે.

વિષ્ણુદાસના 'સભાપર્વ'માં હાસ્યરસ :

'સભાપર્વ'માં વિષ્ણુદાસે અન્ય રસોની જેમ હાસ્યરસનું પણ ઉચિત સ્થાન પર નિરૂપણ કર્યું છે. આમ, જોઈએ તો હાસ્ય જનક જ આ 'સભાપર્વ'ના મૂળમાં રહેલ છે. દ્રૌપદી પોતાના દિયરની મશ્કરી કરી હસે છે. તે પ્રસંગના પડઘા વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગે પણ સંભળાય છે. આ મજાક જ વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગનું નિર્માણ કરે છે. માયાસભામાં દુર્યોધનની થતી કફોડી સ્થિતિનું નવ કડીમાં કવિએ કરેલું વર્ણન હાસ્ય રસિક છે.

"ત્યહરિ અમ્બુ ત્યહા દીઠું નહી, ચિત્ત ભ્રમ થયું ત્યાં હિ,
સ્થળભોમિ જાણી સાંચર્યું તવ, જઈ પડયો જલ માંહિ."

"ત્યાહરિ અટાલીથી દ્રુપદી, હંસનિ વાયક બોલ્યા ઈન્મ,
દૃષ્ટિહીન થયું ઘટિ, જલ સ્થલ ન જાણ્યું મર્મ ?"

'સભાપર્વ'માં પણ એવા પ્રસંગો છે. જેના વર્ણનમાં આનંદ અને હળવાશની અનુભૂતિ થાય છે. જેમકે વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગે દુ:શાસનનો માનભંગ થયોત્યારે, દ્રૌપદીના દુ:ખો પ્રભુ કૃપાથી દૂર થાય છે. ત્યારે, ધૃતરાષ્ટ્ર દ્રૌપદીને વરદાન આપે છે. ત્યારે અને મયદાનવની અર્જુન માટે ઉચ્ચારેલી સ્વગતોકિતમાં આનંદ અને હળવાશનો અનુભવ થાય છે.

કૃતિમાં એક તરફથી શ્રોતાઓ આનંદ અને ઉલ્લાસ અનુભવે છે. જેમકે શિશુપાળ વધ, જરાસંધ વધ પ્રસંગ, દ્યૂત પ્રસંગ, વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગ, કૃષ્ણ કૃપાનો પ્રસંગ વગેરેને સમાવી શકાય. એકંદરે 'સભાપર્વ'માં વિષ્ણુદાસે હાસ્ય રસના નિરૂપણ દ્વારા ગંભીર વાતાવરણને હળવું કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે.

૬.૪.૮ હરદાસજી મિસણના 'સભાપર્વ'માં હાસ્યરસ :

'સભાપર્વ'માં કરુણ અને શાંતરસ વિપુલ પ્રમાણમાં ફેલાયો હોવા છતાં કવિએ શ્રોતાઓને કયાંક કયાંક હાસ્યરસનો આસ્વાદ કરાવ્યો છે. 'સભાપર્વ'ના મૂળમાં જ હાસ્યરસ છે. દ્રૌપદીએ કરેલી મશ્કરીનો પડઘો વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગ પર પડે છે. હાસ્ય અત્યંત માર્મિક છે. કયાંય સ્થૂળતા પ્રગટતી નથી. કવિએ કુશળ સર્જકની કલાની હાસ્યરસનું નિરૂપણ કર્યું છે. ઉદાહરણો જોઈએ. માયાસભાના પ્રસંગમાં

"નરખેઅ ગેણિઅ આછા નીર,
ધરે પગ પાછુ આપિ અધિવર;
વળુ તેણિ ભીતિ ભરજ વસાલ,
કડકેઅ પાથર વિચ કપાળ."
"દોનિ કરતાલિઅ તાલિઅ દેઅ,
સખી સથ પંચ હસત સવેઅ;
હસી પંચાળીય ભોલી હોએ,
કતા કલિ હોઅણ હારીઅ કોએ."
"તહ તહ ભીમ ખલુ પર તાહ,
ઉપનું વંસ વરોધ અથાહ."

શિશુપાળના વધ પૂર્વે શ્રી કૃષ્ણ શિશુપાળના અનેક અપરાધો હસતાં–હસતાં સાંભળે છે. તેનું હાસ્ય રસિક વર્ણન છે.

"પંચાળી ચીર પરંચ, પસાઈ, અખૂટ અતૂટ હુઆઅળિ માએ,
હુઆ દુસાસન થાકા હાથ, ન થાકા ગેબી ગોકળનાથ."
"દુઃશાસન જીવિ હુઓ દલગીર, વલોકિ લોક દજોઅણ વીર."

આમ, 'સભાપર્વ'માં હરદાસજીએ હાસ્યરસનું ઉચિત સ્થળે નિરૂપણ કરીને ગંભીર વાતાવરણ ને હળવું કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

૬.૪.૯ વિષ્ણુદાસના 'સભાપર્વ'માં અદ્‌ભુત રસ :

વિષ્ણુદાસે 'સભાપર્વ'માં કથા અને પ્રસંગને અનુરૂપ અલૌકિક વર્ણનો અને ચમત્કારો દર્શાવ્યા છે. જેનો આસ્વાદ આપણને અદ્‌ભુત રસનું પાન કરાવે છે.

ખાંડવવન દહન પ્રસંગે અગ્નિમાંથી ઉત્પન્ન થતાં મયદાનવના વર્ણનમાં, મયદાનવે રચેલી અલૌકિક માયાસભાના વર્ણનમાં અદ્‌ભુત રસનું નિરૂપણ છે.

"જલ ત્યહાં સ્થળ, સ્થળ ત્યાહાજલ, જોતા ન પોમિ કોપાર;
ત્યાહાં દ્વાર દીસિ ભીંત્ય ત્યહાં, ત્યહાં ભીંત્ય છે ત્યહાં હાર.
"અજ્ઞાત કોઈ સભા વ્યષિ, નવિ કરી સકી પ્રવેશ;
મુદ્દ પામી રહિ, નવિ ભેદ પામે, બ્રહમાદિક અમરેશ"

જરાસંધની જન્મ કથા, શિશુપાળની જન્મકથાના વર્ણનમાં અદ્‌ભૂત રસ છે.

"ઉદ્‌પાત્ર લેઈ પછિ ચક્રનૂ ચિન્તન કર્યું જગદિશી;
તેણિ કરી રાય, શિશુપાળનું તત્કાળ છેદ્યુ શીસ,
તેણિ સમિ ત્રેલોકિ માંહિ થે રવ્યુ હાહાકાર,
ભયત્રાસ સહુ ભૂપતિ હવામન માંહિ કર વિચાર."
"શિશુપાળ કેરા શરીરમાંહિથી તેજ પ્રગટયું યેહ;
મહારાજજીના મુખ વ્યષિ, પછિ સમાયું જે તેહ."

વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગે શ્રી કૃષ્ણ પરોક્ષ રીતે સભા વચ્ચે સતી દ્રૌપદીની લાજ રાખે છે. તેનું અદ્‌ભુત રસિક વર્ણન છે.

"તે દારૂણ દુઃખ દ્રુપદિ તણુ પ્રભુ જાણીનિ જાન મોહિરે;
ત્યાહરિ અદષ્ટ થૈ પાટસ રહ્યા પટ પૂરણ કર ત્યાહરિ."

"વળિ તેહ પણ કાઢયું સહી, તું દેખિ ત્રિક્ષતે દેષ્ટ રે;
તિમ ત્રીજુ ચોથું, પાંચમું કાઢતુ ન રહિ પાપિષ્ઠ રે."

આમ, વિષ્ણુદાસે 'સભાપર્વ'માં ચમત્કારોનું નિરૂપણ અદ્ભુત રસિક રીતે કર્યું છે.

૬.૪.૧૦ હરદાસજી મિસણના 'સભાપર્વ'માં અદ્ભુત રસ :

'સભાપર્વ'માં હરદાસજીએ અદ્ભુત રસને પણ સ્થાન આપ્યું છે. જયાં ભક્તિ હોય ત્યાં પ્રભુ કૃપા હોય અને જયાં પ્રભુ કૃપા હોય ત્યાં ચમત્કારનો અનુભવ પણ થયા વિના ન રહે જેમાંથી આપણને અદ્ભુત રસનો અનુભવ થાય છે.

વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગે દ્રૌપદીની કરુણ પ્રાર્થના સાંભળી પ્રભુ નિમિષ માત્રમાં સભા વચ્ચે ઉપસ્થિત થઈ દ્રૌપદીને દર્શન આપે છે. તેના વર્ણનમાં તથા પ્રભુએ કેવી રીતે દ્રૌપદીની લાજ રાખી અને પોતાનું સગુણ રૂપ પ્રગટ કર્યું આ વર્ણન છે.

"વંદતાવેણ સકેહી વાર, આઉ હથનાપર પંપ આહાર,
કસિસથલિ હથનાપરિકેથિ, ત્રવીકમ આઈ પહુલુ તેથિ."
"નવાણુ સુ લગ્ન ચીર નરેઅ , લિઆ દુસાસન દાઈ લેખ;
અજુ પંચાલીઅ ઘુઘટ ઓટ, કરે હરિ રાખી કપડ કોટ."
"પીતંબર અંબર જોડિ પ્રકાસ, તાંણિ ધનસાંભ વણે થપિ તાસ;
અનિ નજિ નાથ તણુ ઈહિનાણ, રિઆ રાઉ રાજા પેખિ રાંણ."
"દેદાર સ પ્રવત પંડવ દીધ, કપાનધ નાથ કપા બહુ કીધ;
દુઃશાસન દેખિ નાંઈ દિઆળ, છભ્ભા વિચિ ઉભુ કાન છોગાળુ."

આ ઉપરાંત શ્રી કૃષ્ણ સુદર્શન ચક્ર વડે શિશુપાળનો વધ કરે છે તેમાં અદ્ભુત રસ પ્રગટે છે.

"કરે કર ચકર કોપ કરાલ, કિઉ સસપાલ તણુ તખકાલ,
કૂ ઈઉ પ્રાપતિ સાંમ સહાથ, નમો વનામળિ કાલી નાથ."

આમ, સભાપર્વના અનેક સ્થળે અદ્ભૂત રસતનું નિરૂપણ થયેલું છે.

૬.૪.૧૧ વિષ્ણુદાસના 'સભાપર્વ'માં બીભત્સ રસ :

'સભાપર્વ'માં કેટલાક પ્રસંગોમાં બીભત્સ રસ પ્રગટતો જોવા મળે છે. તેમાંય વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગે તે અત્યંત ગ્લાનિ ઊપજે તેવાં વર્ણનો જોવા મળે છે. દુઃશાસનના કાર્યમાં, દુર્યોધન અને કર્ણના સંવાદોમાં બીભત્સ રસ વધારે પ્રગટતો જોવા મળે છે.

"એક નારિ પતિ પાંચ, ભોગવે, સર્વ કો જાણિ આજ;

વસ્ત્રવિના જા ગ્રહી રાખિયિ, તુ એહનિ શી લાજ."

"મુજ ઉરૂ અડગ વ્યતિ, સુન્દરી; આવી બિસિ તું વેગિ કરી."

વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગે દુઃશાસન દ્રૌપદીનાં વસ્ત્રો ખેંચે છે. ત્યારે તેના સંવાદોમાં અને તેની અધમ વૃત્તિમાં બીભત્સ રસનું નિરૂપણ છે.

"ત્યાં હરિ દુઃશાસન કહિ " કાલાવાલા,
મેહલિ, મતિ બિષાસિ, તૂં ત્રિયા પાણ્ડવની ટલી,
હાવિ ઘા કૌરવ ઘિરિ હાસ"
"પછિ પાંચ્ચાલીના ચીર કાઢવા, આવ્યું તેહ પાપિષ્ઠ";
દીન દયામણી દેખી અબલા, દયા ધરિ નવિ દુષ્ટ."

આમ, દ્યૂતપર્વમાં વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગ વખતે આપણને બીભત્સરસનો અનુભવ થાય છે.

૯.૪.૧૨ હરદાસજી મિસણ 'સભાપર્વ'માં બીભત્સ રસ :

'સભાપર્વ'માં વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગે 'બીભત્સરસ' પ્રગટતો જોવા મળે છે. 'મહાભારત'માં વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગે તો અત્યંત ગ્લાનિ ઊપજે તેવાં વર્ણનો જોવા મળે છે. હરદાસજીએ કેટલીક પ્રસંગોમાં દુઃશાસન અને દુર્યોધનની વાણી અને વર્તનમાં ભરપૂર બીભત્સતા પ્રગટે છે.

"જાજઠલ રાઉતણા ઘરિ જાઉ, એકિ પંચાલિ પાકડિ આઉ;

લપેટા લૂંટા પંડવ લાજ, અસ્ત્રી અંગ પંચાલી આજ."

"સજોધન રાઉ કહિ દનિ રાઉ, પધારૂં પંચાલી પનિ પાંઉ",

"પંચાલીઅ પાલવ પાંણિ પલીત દેખિ પંચ પંડવ દેવ દઈત."

મોરા મુઠુ આગિ હેખેલ મોઝારિ, નગીઅ કોન કરિ અરિ નારિ",

"વમાંસણ છોડિ દુઃશાસનવીર, ચંદાડણિ કાઠિ કિઆ તમ ચીર."

દુઃશાસન દ્રૌપદીતે ઢસડી લાવે છે. ત્યારે અને તેનાં વસ્ત્રો ખેંચે છે. ત્યારે તેના સંવાદોમાં અને વર્તનમાં ભારોભાર બીભત્સતા પ્રગટે છે.

"દુશાસન ગાલિ હીએ ચડી દીધ,

કરે ગ્રિહિકેસ અક્સણ કીધ."

"પંચાલીઅ પાકડિ બાંય પસાર,

વળુ તીણ હીજ પગે તણિ વાર";

"વદતાં વેણ દજોઅણ વાર;

ઘસુ સોએ સરીર આધાર."

"વદિ દુ:શાસન એહીય વાર,

પંચાલીઅ પાલવ છોડ પિઆર.'

"સરંગટ ઘૂંઘટ ઘીટ સરંજા, હવે પટ ઓટ તજ હંમ તમ."

આમ હરદાસજીએ 'સભાપર્વ'માં બીભત્સ રસનું કયાંક–કયાંક નિરૂપણ કર્યું છે. આમ, સમગ્ર રીતે જોઈએ તો વિષ્ણુદાસ અને હરદાસજીએ ઉચિત સમય અને ઉચિત પ્રસંગે રસ નિરૂપણ કર્યું છે.

વિષ્ણુદાસ અને હરદાસ મિસણનો 'સભાપર્વ'માં રસની તુલના :

વિષ્ણુદાસ અને હરદાસ મિસણના 'સભાપર્વ'માં રસનિરૂપણની બાબતમાં નીચે મુજબના ફેરફારો જોવા મળે છે.

વિષ્ણુદાસ કથાકાર હોવાથી તેની રસનિરૂપણ કળા પણ કથાકારની તરીકેની છે. જયારે હરદાસજી ચારણકવિ હોવાનેલીધે રસનિરૂપણ કલા ચારણી પરંપરાની હોવાને લીધે રસનિરૂપણ કલા ચારણી પરંપરાને અનુસરે છે અને તેથી બન્ને કવિઓ પોતાની મૌલિક પ્રતિભાનો ઉન્મેષ રસ નિરૂપણ કલામાં પ્રગટ કરતા હોય તેનો અનુભવ થાય છે.

વિષ્ણુદાસનો 'સભાપર્વ' રચવાનો મુખ્ય ઉદ્દેશ સંસ્કત કથાને આખ્યાન સ્વરૂપે પ્રગટ કરી લોકોને અર્પણ કરવાનો હોવાથી કૃતિમાં કોઈ એકમુખ્ય રસ નથી પરંતુ દરેક રસનો સમન્વય થતો જોવા મળે છે. કારણ કે તેણે કોઈ મુખ્ય ઘટનાને ધ્યાનમાં રાખીને કૃતિ રચી નથી. જયારે હરદાસજીએ 'સભાપર્વ' રચવાનો ઉદ્દેશ કૃષ્ણ કૃપા અને વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગે દ્રૌપદીની પ્રભુએ લાજ રાખી તે વર્ણવવાનો હોવાથી કૃતિમાં ભક્તિભાવના અને શાંત–ભક્તિરસ સભર કથા કેન્દ્રસ્થાને છે. અન્ય રસો ગૌણ સ્વરૂપે દર્શાવાયા છે.

વિષ્ણુદાસનું 'સભાપર્વ' ૩૬ કડવા અને ૮૬૨ કડીમાં વિસ્તરેલું હોવાથી રસ નિષ્પિત્તિ થોડી લંબાણપૂર્વક પ્રયોજાઈ છે. તેની સરખામણીમાં હરદાસજીનું 'સભાપર્વ' માત્ર ૧૬૮ કડીમા લખાયેલું હોવાથી તેમાં રસનું સંક્ષેપમાં પરંતુ સચોટ અને રસિક નિરૂપણ થયું છે.

વિષ્ણુદાસના 'સભાપર્વ'માં હાસ્ય, અદ્‌ભુત, વીર, બીભત્સ રસનું નિરૂપણ હરદાસજીના 'સભાપર્વ' કરતા વિસ્તારથી થયું છે. જયારે હરદાસના 'સભાપર્વ'માં કરુણ અને શાંતરસનું નિરૂપણ વિષ્ણુદાસના 'સભાપર્વ' કરતા વિસ્તારથી થયું છે. આ ઉપરાંત અન્ય રસનું નિરૂપણ નહિવત્ પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. બન્ને કવિઓ રસસિદ્ધ કવિ હોવાથી એમનાં આખ્યાનોનું રસનું સુંદર રીતે નિરૂપણ થયું છે. બન્ને કવિઓએ ભિન્ન ભિન્ન સાંસ્કૃતિક અભિગમ અને ઉદ્દેશથી જુદા–જુદા રસોને પ્રગટ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. બન્ને કવિઓએ પ્રસંગ, પરિસ્થિતિ ભાવને અનુરૂપ રસનિષ્પત્તિ દ્વારા રસવૈવિધ્ય પીરસ્યો છે.

વિષ્ણુદાસના 'સભાપર્વ'માં ભક્તિરસ અતિ અલ્પ પ્રમાણમાં છે. જયારે હરદાસજી સ્વયં ભક્ત હોવાથી તેમણે ભક્તિ ભાવને પ્રેરક પોષક પ્રસંગો નિરૂપીને શાંત રસ ભક્તિરસની અનુભૂતિ કરાવી છે. વિષ્ણુદાસની સાદગી, સરળતા અને રસિકતા છે. જયારે હરદાસજીમાં ભક્તિ, જામ, જોશભરી વાણીનો ત્રિવેણી સંગમ છે.

એક જ કથાવસ્તુને આધારે લખાયેલ આ બન્ને આખ્યાનો સાહિત્યિક પરંપરાની દૃષ્ટિએ ભિન્ન છે. આમ, છતાં બન્ને કવિઓએ મૌખિક સર્જક પ્રતિભાથી કથાને આલેખી તેમાં ઘણું રસવૈવિધ્ય નિરૂપ્યું છે. વિષ્ણુદાસે તો જન–મનોરંજનાર્થે આખ્યાનની રચના કરી છે. જયારે હરદાસજીએ સાંસ્કૃતિક મૂલ્યોની જાળવણી માટે આખ્યાનની રચના કરી છે.

વિષ્ણુદાસના 'સભાપર્વ'ની સરખામણીએ હરદાસજીનું 'સભાપર્વ' વિસ્તારની દૃષ્ટિએ અતિશય નાનું હોવા છતાં હરદાસજીની રસનિરૂપણ કલા વધુ ખીલી છે. તેમણે માત્ર બે જ મહત્ત્વની ઘટનાને સાધન તરીકે ઉપયોગ કરીને કૃતિની રચના કરીને પોતાની કવિત્વ પ્રતિભાને પ્રગટ કરી છે. જયારે વિષ્ણુદાસે મૂળ 'સભાપર્વ'ની સમગ્ર ઘટનાનો ઉલ્લેખ કર્યો હોવા છતાં રસ નિરૂપણની બાબતમાં તે હરદાસજીથી ઉણા ઉતરે છે. આમ થવાનું મુખ્ય કારણ આખ્યાન રચવાનો ઉદ્દેશ કેન્દ્રસ્થાને છે.

આમ, બન્ને સર્જકોએ પોતાની આગવી સર્જક પ્રતિભાથી આખ્યાનમાં રસનિરૂપણ કર્યું છે. જેના દ્વારા બન્ને કૃતિઓ તે સમયમાં સવિશેષ લોકચાહના અને લોકાદર પામી હશે. આ રીતે બન્ને સર્જકોએ પ્રસંગ, ઘટનાને અનુરૂપ કલાત્મક રસ સંયોજન કર્યું છે. જેને કારણે બન્ને કૃતિઓ સવિશેષ આસ્વાદ્ય બને છે. બન્નેની રચનાથી કવિને યશ–કીર્તિ પ્રતિષ્ઠા, ચાહના પ્રાપ્ત થયાં છે.

સંદર્ભ નોંધ :

૧. કવિ રચિત ભાગ – ૨, શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી, પૃ. ૩૨૪
૨. 'વિષ્ણુ દાસ', શ્રી ભાનુ સુખરાય નિ. મહેતા, પૃ. ૨૦૦
૩. કવિ રચિત ભાગ – ૨, શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી, પૃ. ૨૦૦
૪. એજન, પૃ. ૨૫
૫. 'વિષ્ણુદાસ – એક સમીક્ષાત્મક અધ્યયન', શ્રી ઊર્મિલાબેન હ. શુકલ, પીએચ.ડી. (અપ્રગટ)
૬. વિષ્ણુદાસ, શ્રી ભાનુસુખરાય નિ. મહેતા, પૃ. ૨૦૨
૭. એજન
૮. કવિ ચરિત, ભાગ – ૨, શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રી, પૃ. ૫૫
૯. એજન, પૃ. ૬૯
૧૦. શ્રી ઊર્મિલાબેન હ. શુકલ, 'વિષ્ણુદાસ – એક સમીક્ષાત્મક અધ્યયન', પીએચ.ડી. (અપ્રગટ)
૧૧. વિષ્ણુદાસ, શ્રી ભા.નિ. મહેતા, પૃ. ૧૪૦
૧૨. એજન, પૃ. ૧૪૨
૧૩. એજન, પૃ. ૧૪૫
૧૪. એજન, પૃ. ૧૪૬
૧૫. વિષ્ણુદાસ, શ્રી ભા.નિ. મહેતા, પૃ. ૨૨
૧૬. અશ્વમેઘ પર્વ (વિષ્ણુદાસ), શ્રી ભા.નિ. મહેતા, પૃ. ૪૨
૧૭. આરણ્યકપર્વ (વિષ્ણુદાસ), શ્રી ભા.નિ. મહેતા, પૃ.
૧૮. એજન, પૃ. ૫૦
૧૯. ભીષ્મપર્વ (વિષ્ણુદાસ), પૃ. ૬૨
૨૦. કવિચરિત, શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી, પૃ.૧૦
૨૧. 'મહાભારત' ભાગ – ૧, શ્રી શાસ્ત્રી શંકરદત પાર્વતી શંકર, પૃ. ૩૩૧
૨૨. કવિચરિત, શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી, પૃ. ૨૨૧
૨૩. 'મહાભારત' ભાગ – ૧, શ્રી શાસ્ત્રી શંકરદત પાર્વતી શંકર, પૃ. ૩૩૫
૨૪. એજન, પૃ. ૩૩૮
૨૫. 'સભાપર્વ' (હરદાસ મિસણકૃત) સંપાદક – શ્રી શાસ્ત્રી શંકરદત પાર્વતી શંકર, પૃ. ૩૩૫
૨૬. એજન, કડી–૧૫, પૃ. ૬૪

૨૭. સભાપર્વ (હરદાસ મિસણકૃત) સંપાદન, ડૉ. અંબાદાન રોહડિયા, શ્રી રતુદાન રોહડિયા, કડી–૩૨, પૃ. ૬૬
૨૮. એજન, કડી–૫૧, પૃ. ૭૦
૨૯. એજન, કડી–૮૯, પૃ. ૭૬
૩૦. એજન, કડી–૫૧, પૃ. ૭૦
૩૧. એજન, કડી–૫૬ થી ૧૬૬, પૃ.
૩૨. એજન, કડી–૧૬૭, પૃ. ૯૦
૩૩. એજન, કડી–૭૧, પૃ. ૭૪
૩૪. એજન, કડી–૭૧, પૃ. ૭૪
૩૫. એજન, કડી–૭૨, પૃ. ૭૪
૩૬. એજન, કડી–૧૬૪, ૧૬૫, પૃ. ૯૦
૩૭. એજન, કડી–૧૬૪, ૧૬૫, પૃ. ૯૦
૩૮. એજન, કડી–૨૪, પૃ. ૬૪
૩૯. એજન, કડી–૨૮, પૃ. ૬૬
૪૦. એજન, કડી–૨૮, પૃ. ૬૬
૪૧. એજન, કડી–૭૫, પૃ. ૪૪
૪૨. એજન, કડી–૧૨૪, પૃ. ૮૨
૪૩. એજન, કડી–૬૧, પૃ. ૭૨
૪૪. એજન, કડી–૭૪, પૃ. ૪૪
૪૫. વિષ્ણુદાસ, શ્રી ભાનુસુખરાય મહેતા, પૃ. ૪૨
૪૬. મહાભારત 'સભાપર્વ' આલોચનાત્મક અધ્યયન, ડો. વસંત પરીખ, પીએચ.ડી. મહાનિબંધ (અપ્રગટ)
૪૭. વિષ્ણુદાસ, શ્રી ભાનુખરાય મહેતા, પૃ. ૪૯
૪૮. મહાભારત 'સભાપર્વ' આલોચનાત્મક અધ્યયન, ડો. વસંત પરીખ, પૃ. ૧૦૫
૪૯. એજન, પૃ. ૧૦૫
૫૦. સભાપર્વ (હરદાસ મિસણ કૃત), ડૉ. અંબાદાન રોહડિયા, શ્રી રતુદાન રોહડિયા, પૃ. ૮૦
૫૧. એજન, કડી–૭૫, પૃ. ૩૭
૫૨. એજન, કડી–૭૭, પૃ. ૩૭

૫૩. સભાપર્વ (હરદાસ મિસણ કૃત), ડૉ. અંબાદાન રોહડિયા, શ્રી રતુદાન રોહડિયા, કડી–૮૯, પૃ. ૭૬
૫૪. એજન, કડી–૨૫, પૃ. ૩૫
૫૫. એજન, કડી–૫૬, પૃ. ૭૦
૫૬. એજન, કડી–૭૪, પૃ. ૭૪
૫૭. એજન, કડી–૭૫, પૃ. ૭૫
૫૮. એજન, કડી–૭૫, પૃ. ૭૫
૫૯. વિષ્ણુદાસ, શ્રી ભાનુસુખરાય મહેતા, પૃ. ૬૫
૬૦. એજન, પૃ. ૬૯
૬૧. એજન, પૃ. ૭૨
૬૨. વિપ્રવોળાવળ (માવલ વરસડા કૃત), ડૉ. બળવંત જાની, શ્રી રતુદાન રોહડિયા, પૃ.૮૨
૬૩. એજન, કડી–૧૬૩, પૃ. ૧૦૦
૬૪. એજન, કડી–૧૬૪, પૃ. ૧૦૦
૬૫. એજન, કડી–૧૫૫, પૃ. ૯૮
૬૬. વિષ્ણુદાસ, શ્રી ભાનુસુખરાય મહેતા, પૃ. ૬૫
૬૭. એજન, પૃ. ૬૯
૬૮. એજન, પૃ. ૭૨
૬૯. એજન, પૃ. ૭૫
૭૦. એજન, પૃ. ૮૯
૭૧. સભાપર્વ (હરદાસ મિસણ કૃત), ડૉ. અંબાદાન રોહડિયા, શ્રી રતુદાન રોહડિયા, પૃ. ૬૩
૭૨. એજન, પૃ. ૩૫
૭૩. એજન, પૃ. ૩૭
૭૪. એજન, પૃ. ૪૦
૭૫. એજન, પૃ. ૪૫
૭૬. એજન, પૃ. ૪૭
૭૭. એજન, પૃ. ૪૯
૭૮. એજન, પૃ. ૫૧
૭૯. એજન, પૃ. ૫૩

૮૦. એજન, પૃ. ૫૬
૮૧. એજન, પૃ. ૪૨
૮૨. એજન, પૃ. ૪૬
૮૩. એજન, પૃ. ૧૦૨
૮૪. એજન, પૃ. ૧૧૧
૮૫. એજન, પૃ. ૧૨૦
૮૬. એજન, પૃ. ૧૨૨
૮૭. એજન, પૃ. ૧૦૬
૮૮. એજન, પૃ. ૧૦૯
૮૯. એજન, પૃ. ૧૧૧
૯૦. એજન, પૃ. ૧૧૪
૯૧. એજન, પૃ. ૧૧૬
૯૨. એજન, પૃ. ૧૧૮
૯૩. ચારણોની અસ્મિતા, શ્રી લક્ષ્મણ પી. ગઢવી, પૃ. ૭૦
૯૪. ચારણી સાહિત્યનો ઈતિહાસ, શ્રી રતુદાન રોહડિયા, પૃ. ૯૩
૯૫. સૌરાષ્ટ્રનો ઈતિહાસ, શ્રી શંભુપ્રસાદ દેસાઈ, પૃ. ૧૨૦
૯૬. ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્ય, ભાગ–૨, શ્રી નરસિંહરાવ ભો. દિવેટીયા, પૃ.૧૮૫

❀❀❀

ઉપસંહાર

ઉપસંહાર

આજનો મનુષ્ય હોઈ કે પછી આદિકાળનો હોઈ તેમનામાં તુલના સહજ આવી જાય છે તેના જીવનમાં ઓતપ્રોત થઈ જાય છે. મનુષ્યને બુદ્ધિ પ્રાપ્ત થઈ ત્યારથી વ્યકિત કે વસ્તુની એક યા બીજી રીતે તુલના કરતો હોય છે. કોઈ બે વ્યકિત, બે યુગ તથા સમયની તુલના કરવી તે મનુષ્યનો સ્વભાવ છે. નાનામાં નાનો માણસ પણ રોજ ઘટતી ઘટનાઓ અને પ્રસંગોની તુલના કરે છે.

આમ, જોઈએ તો મૂળભૂત રીતે તુલના કરવાની મનુષ્યની પ્રવૃત્તિ પાછળ વસ્તુ કે ઘટનાને વ્યવહાર જ્ઞાનની ભૂમિકાએ વધારે વિશદતાથી અને વધારે વેધકતાથી પામવાની અને બીજાઓ પણ એને એ રીતે પામે એ પ્રકારની ખેવના કામ કરતી હોય છે.

- ✼ આવી રીતે પ્રથમ પ્રકરણમાં 'તુલનાત્મક સાહિત્યની વિભાવના'માં તુલનાત્મક સાહિત્યનો અર્થ, તેની વ્યાખ્યા, તુલનાત્મક સાહિત્યનું કાર્યક્ષેત્ર તેની આવશ્યકતા, ઉપયોગિતા, તુલનાત્મક સાહિત્યનું સ્વરૂપ આ બધાની ચર્ચા કરી છે. તુલનાત્મક સાહિત્ય ગમે તે ભાષા સાથે પણ થઈ શકે છે. ગમે તે કૃતિનું કથાવસ્તુ લઈ તેની સાથેની બીજી કૃતિના કથાવસ્તુની તુલના કરી નવો પ્રવાહ નવો વળાંક પણ આપી શકાય.

  મારા આ શોધ નિબંધના વિષયમાં ગુજરાતી વિષયની તથા ચારણી વિષયનાં આખ્યાનો મેં અભ્યાસમાં લીધેલ છે. તો આ આખ્યાનોની રચના થઈ તે સમયના સંજોગો વાતાવરણ, સમૂહ વગરેને ધ્યાનમાં લઈ કર્તા આખ્યાનને કેવી રીતે રજૂ કરે છે તેની વાત કરી છે. મને આ તુલના કરતાં ઘણું જ નાવીન્ય સાંપડયું છે.

- ✼ મારા શોધનિબંધનો બીજું પ્રકરણ 'મધ્યકાલીન ગુજરાતી અને ચારણી આખ્યાન' રહેલ છે. આ પ્રકરણમાં નરસિંહ, મીરાંનાં ભજન, પ્રેમાનંદનાં આખ્યાન, અખાના છપ્પા કે શામળની વાર્તાઓ વગેરેનો અભ્યાસ કરતાં અને તેની સાથે અર્વાચીન કવિઓનાં કાવ્યો, નવલકથાઓ, વાર્તાઓ, નાટકો વગેરે જુદા લાગે છે. આમ, સ્વરૂપ શૈલીનું અંતર, પરિવેશ જુદો, વિષયો જુદા અને વર્ણનની રીત પણ

જુદી. આમાં આપણે કયાં યુગમાં છીએ એ પ્રશ્ન છે. સાહિત્યકારની પ્રતિભા તેની પોતાની હોય છે પણ દરેકનાં પરિબળો, પરિવેશ પ્રાપ્ત પરંપરા અને મૌખિક પ્રયોગશીલતા ભિન્ન–ભિન્ન હોય છે.

મધ્યકાળ આજના યુગ કરતાં સીધો–સાદો અને સરળ હતો તેથી તે જુદો પડી જાય છે. ગામડાંના માણસ સીધા–સાદા કે ભગત જેવા હતા. મધ્યકાળ ધર્મયુગીન હતો, આ (અર્વાચીન આધુનિકકાળ) યાંત્રિક યુગ છે. એટલે લોકોનું જીવન જગત, માનસ, વ્યવહાર સમાજ વગેરે બદલાઈ ગયું છે.

આ પ્રકરણમાં મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યની લાક્ષણિકતા, મધ્યકાલીન આખ્યાનનું સ્વરૂપ, આખ્યાનનો ઉદ્ભવ વિકાસની વાત કરી છે. મધ્યકાલીન વાત કરતાં ચારણી સાહિત્યનો પરિચય પણ આપેલ છે.

ગુજરાતી સાહિત્યના મધ્યકાળ પૂર્વેથી પ્રાકૃત અપભ્રંશના ભાષાગત સંસ્કારોને જાળવતી ચારણી સાહિત્યની ઉજજવળ પરંપરા જોવા મળે છે. આ ચારણી સાહિત્ય લોકભાષામાં હોવા છતાં લોકસાહિત્ય નથી. અંતર્ગત લક્ષણોને કારણે ચારણી સાહિત્ય અને લોકસાહિત્ય લોકભાષામાં હોવા છતાં કર્તાગત લાક્ષણિકતાઓને વિશિષ્ટતાને કારણે શિષ્ટ–સાહિત્યના પ્રવાહ રૂપે પાંગરેલું દૃષ્ટિગોચર થાય છે. ચારણ જાતિ દ્વારા સર્જાતું આવેલું આ સાહિત્ય પોતાની વિલક્ષણ ભાષાકીય લઢણોને કારણે અલગ તરી આવે છે.

આ ચારણી સાહિત્યમાં 'ચારણ' શબ્દ કયાંથી આવ્યો, તેની વાત પણ કરી છે. સાથોસાથ 'ચારણી સાહિત્ય' શું છે ? તેનો ઉદ્ભવ, વિકાસ તો 'આઠમી–નવમી' સદીથી માંડીને ચૌદમી સદી દરમ્યાનનો સમયગાળો ચારણી સાહિત્યનો ઉદ્ભવ–વિકાસ ઘડતરનો ગણવામાં આવે છે. આ સમયગાળા દરમ્યાન રજપૂત રાજાઓના આશ્રયે ચારણી સાહિત્ય વિકસિત થતું જઈને ઉત્તમોત્તમ ઉન્મેષો પ્રકટાવતું ગયું. અને તે પોતાની આગવી મૌલિક પરિપાટીથી ઊભું થયું. ચૌદમી સદીથી છે ક અદ્યાપિ પર્યન્ત તેની સરવાણી વહેતી આવી છે. આ ચારણી સાહિત્યમાં સત્ય, માનવીય મૂલ્યો, વીરત્વ, સતીત્વ, દેશભકિત, પરોપકાર, વૃત્તિ, શૌર્ય, સ્વધર્મપ્રીતિ ઈત્યાદિ ગુણો રહેલા છે.

ચારણી સાહિત્ય વીરરસથી ભરપૂર છે. આ ચારણોના જીવનમાંથી આપણને ઉચ્ચ જીવન મૂલ્યોને પ્રેરણા મળે છે. અનેક વિદ્વાનોએ ચારણી સાહિત્ય વિશે મંતવ્યો રજૂ કર્યા છે. આમ, સાથોસાથ ચારણી સાહિત્યનું સ્વરૂપ અને વૈશિષ્ટની વાત કરી છે.

ચારણી સાહિત્ય સાથોસાથ ડિંગળી ભાષાનું મહત્ત્વ પણ બતાવેલું છે. આ ચારણી સાહિત્યમાં ડિંગળી ભાષામાં રચાયેલા છે. આ ચારણોએ ડિંગળી સિવાયની રચનાઓ પણ કરેલી છે. ચારણોએ પોતાની ઊર્મિઓ, વિચારો તેમજ આકાંક્ષાઓ પ્રાકૃત ભાષામાં રચી તે આ ભાષા પછીથી ડિંગળ તરીકે ઓળખાઈ.

ચારણી ભાષાની જેમ 'ડિંગળ'ની વ્યુત્પત્તિની વ્યાખ્યા અનેક વિદ્વાનોએ આપી છે. ડિંગળ–કાવ્યપ્રકાર તેના પ્રબંધનું કાવ્ય સ્વરૂપ. આમ, અનેક પ્રકારની મૂલવણી કરી પ્રકરણને રજૂ કર્યું છે.

✻ પ્રકરણ ત્રીજામાં ભાલણનું જીવન, કવન, સમય, ભાલણનું સાહિત્ય સર્જન અને ભાલણનું 'શિવ–ભીલડી સંવાદ'ના કથાવસ્તુની વાત કરી છે. 'શિવપુરાણ'ની મૂળકથા શું છે ? અને ભાલણે આ કથામાં શું ફેરફાર કર્યા છે ? પછી સાથે ચારણ કવિ શ્રી હરદાસજી મિસણે 'ભૃંગી પુરાણ' લખ્યું છે. તો પહેલા હરદાસજીનું જીવન–કવન, સાહિત્યસર્જન અને ભૃંગી પુરાણની કથાની વાત કરી છે.

આમ, બન્નેની કૃતિના કથાસારની વાત કરતાં બન્નેમાં આવેલી કથામાં જે રસ–નિરૂપણ શકિત રહેલી છે તેની વાત કરી છે.

ભાલણે 'શિવ–ભીલડી સંવાદ'ને લોક પરંપરામાં પ્રચલિત કરીને કથાનકને આખ્યાન સ્વરૂપમાં મૂકી મૂળ કથાથી જુદી પાડી છે. તો હરદાસજી કૃત 'ભૃગી પુરાણ'ની વિષય સામગ્રી સંદર્ભે અને કયાંક અભિવ્યકિતની તરાહ સંદર્ભે કલ્પનાથી કથાનકમાં મૌલિક ઉમેરણો કર્યા છે.

આમ, ભાલણની 'શિવ ભીલડી સંવાદ' માત્ર પ્રતીક રૂપ જ છે. તે માત્ર મનોરંજન આપતી નથી, પરંતુ સાથે–સાથે વ્યવહાર, જ્ઞાન પણ આપે છે. આ કથા વાંચતા લાગે કે માયાની પાસે કોઈનું કશું ચાલતું નથી. જયારે હરદાસજીએ ચારણ કવિની મર્યાદામાં રહી કથાનકને વળાંક આપી નવી દિશા બતાવી આપી છે. આમ, આ બન્ને ઉત્તમ સર્જકોએ આપણને આખ્યાનનું નવું પોત આપ્યું છે.

- ✲ પ્રકરણ ચોથામાં, ભાલણ કૃત 'જાલંધર આખ્યાન' અને હરદાસજી મિસણ કૃત 'જાલંધર પુરાણ'ની તુલના કરી છે. મૂળ કથા કહે છે કે શિવનો યશ જેમાં સમાયેલો છે તેવું આ આખ્યાન છે. આ કથામાં શંકરનો મહિમા ગાયો છે. જાલંધરનો જન્મ જાત સંસ્કાર, જન્મોત્રી અને વિવાહ વગેરેની વાત કરેલ છે. જાલંધરને ભગવાન શિવે કેવી અનન્ય ભકિતથી ઉગાર્યા અને મદદ કરી તો હરદાસજીના 'જાલંધર પુરાણ'માં પણ જાલંધરની શૌર્યભકિત, વીરત્વ દર્શન થતાં જોવા મળે છે. વિષ્ણુ, નારદ, વૃંદા, લક્ષ્મી વગેરેનાં પાત્રો આપણી પાસે જીવંત થતાં બતાવ્યાં છે.
- ✲ પાંચમા પ્રકરણમાં 'પ્રેમાનંદ અને લાંગીદાસ'નું 'ઓખાહરણ'ની રચના કરેલી છે. આ બન્ને કવિઓએ આખ્યાનમાં મૂળ ઘટનાતંતુ એક જ લીધો છે. પરંતુ બન્ને કવિઓએ પોતાની આગવી સૂઝથી કથાનકમાં ફેરફાર કરી અને વૈવિધ્યવંતી પાત્ર સૃષ્ટિને આલેખી અનુપમ વર્ણનકળા દ્વારા રસ અને ભાવને પરિપૃષ્ટિ અર્પી અને સમર્થ ભાષા દ્વારા 'ઓખાહરણ'ને પ્રસિદ્ધિ અપાવી છે.

  આમ, બન્ને કવિઓએ પોત–પોતાની પરંપરાને આગળ વધારવાનો પ્રયત્ન 'ઓખાહરણ'ની કથા દ્વારા કર્યો છે. પ્રેમાનંદના 'ઓખાહરણ'માં તત્કાલીન સમાજ જીવન ડોકિયા કરતું જણાય છે. જયારે લાંગદાસે સમકાલીનતાના રંગોથી રંગવાનું કાર્ય રાખ્યું છે. ફલશ્રુતિનું મહત્ત્વ બન્નેમાં કેટલેક અંશે સામ્યતા ધરાવતું નજરે પડે છે. આમ, વસ્તુતઃ તો ભિન્ન–ભિન્ન સાહિત્યનું ઉદ્દેશ અને ભિન્ન સાંસ્કૃતિક પ્રભાવ તળે લખાયેલ ઉભય કૃતિઓ કવિપ્રતિભાની દ્યોતક જણાય છે.
- ✲ પ્રકરણ છમાં પ્રેમાનંદ અને સાંયાજી ઝૂલા કૃત 'રુકિમણીહરણ'ની વાત કરી છે. સમગ્રતયા પ્રેમાનંદ અને સાંયાજી ઝૂલા બન્ને મધ્યકાલીન કવિઓએ 'શ્રીમદ્ ભાગવત'ના દશમસ્કંધ અંતર્ગત 'રુકિમણીહરણ'ના કથાનકની મૌલિક ઢબે આખ્યાન દ્વારા વાત કરી છે. આ બન્ને કવિઓએ રચેલ આ આખ્યાનો પરંપરાના એક ભાગરૂપે આપણને પ્રાપ્ત થાય છે. પ્રેમાનંદ જનમનરંજન અર્થે આખ્યાનની રચના કરતાં એક લોકકવિ છે. એટલે તત્કાલીન ગુજરાતી લોકસમાજના રાજિંદા જીવનમાં બોલાતી ભાષા તેની કાવ્યભાષા બની છે. સાંયાજીની ડિંગળ શૈલીની આ રચના તત્કાલીન રાજપૂત સમાજની સાંસ્કૃતિકતા અને ચારણી કાવ્ય પરંપરાના પરંપરિત ગુણ વિશેષો દર્શાવે છે. આ બન્ને રચનાઓમાં પ્રસંગોનું

ઉમેરણ કવિઓની મોખિક સર્જકતાને ચીંધતી વસ્તુ છે. આ બન્ને કવિઓએ રચેલાં આખ્યાનોમાં ઘટનાઓ પ્રસંગોનું મૌખિક ઉમેરણ થયું છે. અને બીજી સર્ગશકિતથી કથાવસ્તુ, પાત્ર સૃષ્ટિ, વાતાવરણ, રચનારીતિ વગેરે દ્વારા આ બન્ને આખ્યાનો સર્જકને દ્યોતક બનાવે છે.

❁ પ્રકરણ–૭માં પ્રેમાનંદ અને માવલ વરસડા કૃત 'સુદામા ચરિત્ર' પ્રેમાનંદે 'સુદામાચરિત્ર'માં સુદામા અને કૃષ્ણ વિશેની મૈત્રી, પ્રેમ, લાગણીને બતાવ્યાં છે. નાનપણની ગોઠડી એ કેવી પ્રેમમાં પરિણમે છે તેની વાત કરી છે. તો સુદામા પત્ની, બાળકોની વાત પણ સરસ કરી છે. ત્યારનો સમાજ, જનજીવન, વાતાવરણ પ્રદેશ વગેરેની વાત કરી છે. તો કૃષ્ણની દાસીઓ પટરાણી મહેલનો વૈભવ પણ હૂબહૂ બતાવ્યા છે.

માવલ વરસડાએ 'વિપ્રવોળાવળ'માં ચારણ કવિને છાજે તેવી મર્યાદા રાખી, સુંદર વાત કરી છે. ચારણ કવિ કેવો હોય તે આપણને માવલ વરસડાના આ 'વિપ્રવોળાવળ' વાંચતા ખબર પડી જાય છે. અણી શુદ્ધ વાત કરતો, જુસ્સાદાર ઠસ્સા ભરેલી વાત લઈ આપણી પાસે આવે છે. તેણે પણ સુદામા, કૃષ્ણ સુદામા પત્ની બાળકોની આખ્યાનમાં ચારણી ભાષાના દુહા–છંદ–અલંકાર લઈ રજૂઆત કરી છે.

પ્રેમાનંદના આખ્યાનમાં રાગ–રાગિણીઓ છે, તો વરસડાજીના ચારણી આખ્યાનમાં પઠન શૈલીને કારણે ઉદ્ભવતું નાદતત્ત્વ જોવા મળે છે. આમ, બન્નેનાં બાહય તત્ત્વોમાં થોડો ફેર છે. પ્રેમાનંદમાં 'અવતારચરિત્ર'ની વાત નથી જયારે 'વિપ્રવોળાવળ'માં વરસડાજીએ અવતારચરિત્રની આડકથા આપી છે. તે તેનું મૌલિક ઉન્મેષ છે.

આમ, બન્ને સફળ સર્જકોની આ બન્ને કૃતિઓ નવા ઉન્મેષો લઈ આપણી પાસે આવે છે.

❁ પ્રકરણ–૮ વિષ્ણુદાસ અને હરદાસ મિસણ કૃત 'સભાપર્વ' રહેલ છે. આ 'સભાપર્વ'ની કથા મૂળમહાભારતના આધારે લઈને વિષ્ણુદાસે આ આખ્યાનની રચના કરી છે. કવિ નાકર, કાશીસુત વગેરે કવિઓની 'સભાપર્વ'ની પરંપરાને આગળ વધારવાનો ઉત્તમ રીતે પ્રયત્ન વિષ્ણુદાસે કર્યો છે.

આમ કથાનક લઈને હરદાસજી મિસણ ચારણી સાહિત્યમાં 'સભાપર્વ' આખ્યાનની અમૂલ્ય ભેટ ધરી છે. આ બન્ને આખ્યાનકારે એક જ કથાનક પર પોતાની સર્જક પ્રતિભાશકિત, મૌલિકતા અને આગવી નિરૂપણ શૈલીને કારણે આખ્યાન સાહિત્યમાં મોંઘેરું અને સૌ ભાવકોને મનગમતું એવું ઉત્તમ અને સત્ત્વશીલ આખ્યાનનું ઉમેરણ કરાવ્યું છે.

આમ, જોઈએ તો આ બન્ને આખ્યાનોમાં મૂળ કથાનક એક જ છે. પરંતુ બન્ને કવિઓએ પોતાની સંસ્કારિતા, લઢણ અને નિરૂપણ રીતિને કારણે અલગ ભાત પાડી છે. 'સભાપર્વ' વિષ્ણુદાસની ઉત્તમ કૃતિઓમાંની એક હોવાથી તેમાં કવિની ભાષાશકિત, પ્રસંગયોજના, રસ વૈવિધ્ય વર્ણનોની ચિત્રાત્મકતા, ઈત્યાદિ વિશેષ પાસાંને જોતાં એની કવિત્વ શકિતના ચમકારા આ કૃતિમાં જોવા મળે છે. અને એટલે જ 'સભાપર્વ' વિષ્ણુદાસની અન્ય કૃતિઓમાં આગળ પડતું સ્થાન –માન અને મોભો ધરાવે છે.

હરદાસજી મિસણે 'સભાપર્વ'ની રચનામાં ભકિતભાવનું રસાયણ ભેળવ્યું છે. જેમાં કવિની ચારણ સહજ સર્જક પ્રતિભાનાં દર્શન થાય છે. એ જ એની સર્જક તરીકેની વિજય સિદ્ધિ છે. અને એમાં જ એની કવિપદ, પાત્રતા સિદ્ધ થાય છે. હરદાસજીના 'સભાપર્વ'માં ચારણી ભાષાની વિવિધ લાક્ષણિકતાઓ જોવા મળે છે. તો વળી બન્ને કવિઓના 'સભાપર્વ'માં આપણને તત્કાલીન સમાજ જીવન સૂક્ષ્મ રીતે ડોકિયા કરતું પણ જોવા મળે છે. બન્ને કવિઓએ કથારંભે મંગળાચરણ અને કથાની પૂર્ણાહુતિમાં ફલશ્રુતિ દર્શાવી છે. પરંતુ મુખ્ય કથાપ્રવાહને રજૂ કરવાની અભિવ્યકિત બન્નેની અલગ–અલગ છે

આમ, મને સંશોધન કાર્યમાં આ બધાં આખ્યાનોનો અભ્યાસ કરતાં ઘણો જ આનંદ આવ્યો અને એક નવી દિશા મળી. બન્ને આખ્યાનો વચ્ચેનું સામ્ય–વૈષમ્ય વગેરેનો અભ્યાસ કરતાં ઘણું જાણવા મળ્યું. મધ્યકાળનો અભ્યાસ તો આગળનાં વર્ષોમાં થયો હતો જ પરંતુ આ સંશોધન કરતાં વધારે ઊંડે સુધી પહોંચવાની તક મળી.

❀❀❀

સંદર્ભ ગ્રંથ સૂચિ

સંદર્ભ ગ્રંથ સૂચિ

૧	અનુવાદ	ડૉ. રમેશ શુકલ
૨	અર્વાચીન કાવ્ય સાહિત્યનાં વહેણો	શ્રી રા. વિ. પાઠક
૩	આખ્યાન યુગનો સાહિત્ય પ્રવાહ	હંસા પટેલ
૪	આપણો સમૃદ્ધ સાંસ્કૃતિક વારસો	ડૉ. ઈશ્વરલાલ ર. દવે રતુદાન રોહડિયા
૫	ઊર્મિનવરચના	કે. કા. શાસ્ત્રી
૬	ઓખાહરણ	પ્રેમાનંદ
૭	ઓખાહરણ	મફત ઓઝા
૮	ઓખાહરણ	ઈશ્વરલાલ ર. દવે, રતુદાન રોહડિયા
૯	ઓખાહરણ	લાંગીદાસ મહેડું
૧૦	ઓખાહરણ	રા. વિ. પાઠક સંપા. : મફત ઓઝા
૧૧	ઓખાહરણ	ભરત ઠાકર, એમ. આઈ. પટેલ
૧૨	ઓખાહરણ	ચારણી સાહિત્ય હસ્તપ્રત ભંડાર, ચોપડા નં. ૪૬, હસ્તપ્રત નંબર ૨૩૧૯
૧૩	અંગદવિષ્ટિ	સંપા. : પુષ્કર ચંદરવાકર
૧૪	કવિ નાકર	વિશ્ર્વનાથ જાની
૧૫	કવિચરિત	શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી (ભાગ–૨)
૧૬	કચ્છદર્શન	શ્રી શંભુદાન ગઢવી
૧૭	કાવ્યશાસ્ત્ર	હેમચંદ્રાચાર્ય
૧૮	કાવ્યની શકિત	રા. વિ. પાઠક
૧૯	કાગઆઈ મહાત્મય	ડૉ. અંબાદાન રોહડિયા
૨૦	ગુજરાતી કાવ્ય પ્રકારો	શ્રી ડોલરરાય માંકડ
૨૧	ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ : ગ્રંથ–૨	જયંત કોઠારી
૨૨	ગુજરાતના ચારણી સાહિત્યનો ઈતિહાસ	રતુદાન રોહડિયા
૨૩	ગુર્જરી કંઠાભરણ	કે. બી. વ્યાસ
૨૪	ગુજરાત એન્ડ ઈટ્સ લિટરેચર	કનૈયાલાલ મુનશી
૨૫	ગુજરાતી સાહિત્ય રેખાદર્શન	મનસુખલાલ ઝવેરી

૨૬	ગુજરાતી સાહિત્ય સ્વરૂપો	ડૉ. મંજુલાલ મજમુદાર
૨૭	ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્ય ભાગ–૨	નરસિંહરાવ ભો. દિવેટીયા
૨૮	ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ ભાગ–૨	ઉમાશંકર જોશી, અનંતરાય રાવળ
૨૯	ગુજરાતી સાહિત્યનાં માર્ગસૂચક અને વધુ માર્ગસૂચક સ્તંભો	કૃષ્ણલાલ મો. ઝવેરી
૩૦	ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા ભાગ–૧	વિજયરાય વૈદ્ય
૩૧	ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા	નવલરામ પંડયા
૩૨	ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા	ધીરુભાઈ ઠાકર
૩૩	ગુજરાતી સાહિત્ય (ભાગ–૧ : મધ્યકાળ)	અ. મ. રાવળ
૩૪	ચારણો અને ચારણી સાહિત્ય	ઝવેરચંદ મેઘાણી
૩૫	ચારણી સાહિત્ય	ડૉ. ઈશ્વરભાઈ ૨. દવે રતુદાન રોહડિયા
૩૬	ચારણી સાહિત્યનું સાહિત્યિક, સાંસ્કૃતિક અને ઐતિહાસિક મૂલ્ય	ડૉ. અંબાદાન રોહડિયા
૩૭	ચારણી સાહિત્યનો ઈતિહાસ પ્રશ્ન	રતુદાન રોહડિયા
૩૮	ચારણી સાહિત્ય	હરેન્દ્ર ભટ્ટ
૩૯	ચારણી જાતિ શાખા–પ્રશાખા	પીંગળશીભાઈ પાયક
૪૦	ચારણી સાહિત્યનો ઈતિહાસ	ગઢવીશ્રી પ્રતાપભાઈ જીજીભાઈ (હસ્તપ્રત : શ્રી સૌરાષ્ટ્ર યુનિ.)
૪૧	ચારણી સર્જક પરિચય ભાગ–૧	એમ. આઈ. પટેલ, અંબાદાન રોહડિયા
૪૨	ચારણોની અસ્મિતા	શ્રી લક્ષ્મણ પિંગળશી ગઢવી
૪૩	ચારણી સાહિત્ય વિમર્શ	અંબાદાન રોહડિયા
૪૪	ચારણી સાહિત્ય આપણો સમૃદ્ધ વારસો	ઈશ્વરલાલ ૨.દવે રતુદાન રોહડિયા
૪૫	ચારણી સાહિત્ય હસ્તપ્રત ભંડાર	ચોપડા ક્રમાંક–૩૯, હસ્તપ્રત નં. ૨૨૧૧, સૌરા. યુનિ.
૪૬	ચારણી સાહિત્ય હસ્તપ્રત ભંડાર	ચોપડા ક્રમાંક–૧૯, હસ્તપ્રત નં. ૭૨૧, સૌરા. યુનિ.
૪૭	ચારણી સાહિત્ય હસ્તપ્રત ભંડાર	ચોપડા ક્રમાંક–૧૯, હસ્તપ્રત નં. ૮૦૩, સૌરા. યુનિ.
૪૮	ચારણી સાહિત્ય હસ્તપ્રત ભંડાર	ચોપડા ક્રમાંક–૨૭૬, હસ્તપ્રત નં. ૪૯૭૯, સૌરા. યુનિ.
૪૯	ચારણી સાહિત્ય હસ્તપ્રત ભંડાર	ચોપડા ક્રમાંક–૪૬, હસ્તપ્રત નં. ૨૨૯૦, સૌરા. યુનિ.
૫૦	ચારણી સાહિત્ય હસ્તપ્રત ભંડાર	ચોપડા ક્રમાંક–૩૯, હસ્તપ્રત નં. ૨૨૧૧, સૌરા. યુનિ.

૫૧	ચારણી સાહિત્ય પ્રદીપ	ડૉ. ઈશ્વરલાલ ર. દવે રતુદાન રોહડિયા
૫૨	છંદો વિમર્શ	ડૉ. રમણીકલાલ છો. ભટ્ટ
૫૩	જાલંધર આખ્યાન	સંપા. રા. ચુ. મોદી
૫૪	જાલંધર પુરાણ	ડૉ. અંબાદાન રોહડિયા
૫૫	ડિંગળ મેં વીરરસ	ડૉ. મોતીલાલ મેતારિયા
૫૬	ડિંગળ સાહિત્ય	જગદીશ પ્રસાદ શ્રીવાસ્તવ
૫૭	ડિંગળી સાહિત્ય	ગોવર્ધન શર્મા
૫૮	તુલનાત્મક સાહિત્ય	ધીરુ પરીખ
૫૯	તુલનાત્મક સાહિત્યનો અભ્યાસ	વસંત બાપટ, જશવંતી દવે
૬૦	તુલનાત્મક સાહિત્ય સિદ્ધાંત અને વિનિયોગ	ડૉ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ
૬૧	તુલનાત્મક સાહિત્ય સિદ્ધાંતિક ચર્ચા	ભરત ચૌધરી
૬૨	તુલનાત્મક સાહિત્યની ભૂમિકા	ઈન્દ્રનાથ ચૌધરી
૬૩	નવીન કવિતા વિશે વ્યાખ્યાનો	બ. ક. ઠાકોર
૬૪	નળાખ્યાન	ભાલણ
૬૫	નળાખ્યાન	પ્રેમાનંદ
૬૬	નવલગ્રંથાવલી	નવલરામ
૬૭	નળાખ્યાન	સંપા. અનંતરાય રાવળ
૬૮	નાગદમણ	સંપા. હમીરદાન મોતીસર
૬૯	નાગરી પ્રચારિણી પત્રિકા	ડૉ. ગજરાજ ઓઝા
૭૦	પરિચય અને પરીક્ષા	નગીનદાસ પારેખ
૭૧	પદ્‌મપુરાણ	સંપાદક : પો. શૈલેન્દ્ર ઠાકુર
૭૨	પ્રેમાનંદ એક સમાલોચના	ડૉ. રમેશ શુકલ
૭૩	પ્રેમાનંદ	નગીનદાસ પારેખ
૭૪	પ્રેમાનંદ પ્રતિભાવિશેષ ગ્રંથ–૧	ડૉ. આરતી ત્રિવેદી
૭૫	પ્રેમાનંદ પ્રસાદી	મનસુખરામ મહેતા
૭૬	પ્રેમાનંદનાં કાવ્યો	નગીનદાસ પારેખ
૭૭	પ્રેમાનંદ એક અધ્યયન : પૂર્વાર્ધ	કે. કા. શાસ્ત્રી
૭૮	પ્રેમાનંદ એક અધ્યયન : ઉત્તરાર્ધ	કે. કા. શાસ્ત્રી
૭૯	પ્રેમાનંદ	જયંત ગાડીત

૮૦	પ્રેમાનંદની આખ્યાનત્રયી – એક અભ્યાસ	શ્રી અમૃત એસ. જાદવ
૮૧	પ્રેમાનંદ કૃત નળાખ્યાન સંપાદનો અને મૂલ્યાંકનો એક અભ્યાસ	નયના અંટાળા
૮૨	પ્રેમાનંદ અને સાંયાજી ઝૂલા કૃત 'રુકિમણીહરણ' તુલનાત્મક અભ્યાસ	પ્રા. બી. આર. ખાચરીયા
૮૩	પ્રેમાનંદ	જયંત કોઠારી
૮૪	પ્રેમાનંદની કાવ્યકૃતિઓ ભાગ–૧	સંપા. : કે. કા. શાસ્ત્રી તથા શિવલાલ જોબનપુત્રા
૮૫	પ્રેમાનંદકૃત સુદામાચરિત્ર અને માવલ વરસડા કૃત 'વિપ્રવોળાવળ' એક તુલનાત્મક અભ્યાસ (એમ.ફિલ. લઘુશોધ નિબંધ)	સુષ્મા જોબનપુત્રા
૮૬	બાર સાહિત્ય સ્વરૂપો	પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ
૮૭	બહૃદ કાવ્ય દોહન : પદમાળા મૂલક, ભાગ–૧	સંપા. : ડૉ. બળવંત જાની
૮૮	બૃહદ કાવ્ય દોહન, ભાગ–૮	ઈચ્છારામ સૂર્યરામ દેસાઈ
૮૯	'બ્રહ્મ વૈવર્ત' પુરાણમાં	'રુકિમણીહરણ'ની કથા – પૃ. ૬૩૦
૯૦	ભગવત્ ગૌમંડળ : ભાગ–૬,	પ્રકાશક : પ્રવીણ પ્રકાશન, રાજકોટ
૯૧	ભાલણ : એક અધ્યયન	કે. કા. શાસ્ત્રી
૯૨	ભાલણ : એક અધ્યયન	રા. ચુ. મોદી
૯૩	ભાલણનાં પદો	જેઠાલાલ ત્રિવેદી
૯૪	ભાલણનાં ભાવગીતો	જેઠાલાલ ત્રિવેદી
૯૫	ભીલડીના દ્વાદશમાસ	કવિ નાકર
૯૬	ભૃંગીપુરાણ	લે. હરદાસ મિસણ,સંપા:ડૉ. અંબાદાન રોહડિયા
૯૭	મધ્યકાલીન ગુજરાતી કૃતિઓ	ડૉ. એમ. આઈ. પટેલ (અન્ય સાથે)
૯૮	મધ્યકાલીન ગુજરાતી આખ્યાનો	ડૉ. શશિન ઓઝા
૯૯	મધ્યકાળનો ગુજરાતી ઈતિહાસ	ધીરુ પરીખ
૧૦૦	મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ	રતિલાલ નાયક
૧૦૧	મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ	રમેશ ત્રિવેદી
૧૦૨	મધ્યકાલીન સાહિત્ય પ્રકારો	ચંદ્રકાન્ત મહેતા
૧૦૩	મહાકવિ પ્રેમાનંદ ત્રિશતાબ્દી સ્મૃતિગ્રંથ	આચાર્ય પ્રેમશંકર ભટ્ટ
૧૦૪	મહાભારત ભાગ–૧	શાસ્ત્રી શંકરદત્ત, પાર્વતી શંકર
૧૦૫	મહાભારત ભાગ–૧	કે. કા. શાસ્ત્રી (પદબંધ)
૧૦૬	મહાભારત	ઈરાવતી કર્વે

૧૦૭	મામેરું	પ્રેમાનંદ
૧૦૮	રણયજ્ઞ	પ્રેમાનંદ
૧૦૯	રાજસ્થાની શબ્દકોશ	સીતારામ લાળશ
૧૧૦	રાજસ્થાન કે સાંસ્કૃતિક ઉપાખ્યાન	ડૉ. કનૈયાલાલ સહલે
૧૧૧	રામાયણ અને મહાભારત	ડૉ. હસમુખ સાંકળિયા
૧૧૨	રાજસ્થાની દોહાવલી ભાગ–૧	શ્રી ગિરીદરલાલ શર્મા
૧૧૩	રાજસ્થાની વીરગતિ સંગ્રહ	સૌભાગ્યસિંહ શેખાવત
૧૧૪	રાજસ્થાની ભાષા	મોતીલાલ મેનારિયા
૧૧૫	રાજસ્થાની સાહિત્ય ઔર સંસ્કૃતિ	મનોહર પ્રભાકર
૧૧૬	'રુકિમણીહરણ'	સંપા.: ડૉ. અંબાદાન રોહડિયા, રતુદાન રોહડિયા
૧૧૭	'રુકિમણીહરણ' (સાંયાજી ઝૂલા)	સંપા.: ડૉ. અંબાદાન રોહડિયા, રતુદાન રોહડિયા
૧૧૮	'રુકિમણીહરણ' (પ્રેમાનંદ) બૃહદકાવ્ય દોહન	સંપા : બળવંત જાની
૧૧૯	'રુકિમણીહરણ' સાંયાજી ઝૂલા	ચોપડા ક્રમાંક–૯, હસ્તપ્રત નં. ૧૫૭, ૩૪૬, સૌરા. યુનિ.
૧૨૦	'રુકિમણીહરણ'	દયારામ
૧૨૧	'રુકિમણીહરણ' સાંયાજી ઝૂલા	ચોપડા ક્ર. નં. ૧૪, હસ્તપ્રત ૬૬૫
૧૨૨	'રુકિમણીહરણ' સાંયાજી ઝૂલા	ચોપડા ક્ર. નં. ૧૪, હસ્તપ્રત ૬૬૫
૧૨૩	'રુકિમણીવેલી' પૃથ્વીરાજ રાઠોડ	ચોપડા ક્ર. નં. ૪૧, હસ્તપ્રત ૨૨૦૯
૧૨૪	'રુકિમણીવેલી' પૃથ્વીરાજ રાઠોડ	ચોપડા ક્ર. નં. ૪૧, હસ્તપ્રત ૨૨૪૦
૧૨૫	'રુકિમણીવેલી' પૃથ્વીરાજ રાઠોડ	ચોપડા ક્ર. નં. ૪૧, હસ્તપ્રત ૩૬૫૭
૧૨૬	વચનિકા રતનસિંહટી	શ્રી રઘુવીર શર્મા, કાશી રામ શર્મા
૧૨૭	વ્યાધ મૃગલી સંવાદ	કવિનાકર
૧૨૮	વિપ્રવોળાવળ	બળવંત જાની, રતુદાન રોહડિયા
૧૨૯	વિષ્ણુદાસ : એક સમીક્ષાત્મક અધ્યયન (મહાનિબંધ)	ઊર્મિલાબેન શુકલ સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી
૧૩૦	વિષ્ણુદાસ	ભા. ની. મહેતા
૧૩૧	શિવપુરાણ	વેદ વ્યાસ
૧૩૨	શિવ વિવાહ	પ્રીતમદાસ
૧૩૩	શંકર અને ભીલડી	અજરાઅમર

૧૩૪	સભાપર્વ	ડૉ. અંબાદાન રોહડિયા, રતુદાન રોહડિયા
૧૩૫	સભાપર્વ	સંપા. ડૉ. અંબાદાન રોહડિયા
૧૩૬	સભાપર્વ	શ્રી વસંત પરીખ (અપ્રગટ)
૧૩૭	સભાપર્વ	કે. કા. શાસ્ત્રી
૧૩૮	સભાપર્વ	વિષ્ણુદાસ, હરદાસ મિસણ કૃત 'સભાપર્વ' એક તુલનાત્મક અભ્યાસ (એમ.ફિલ) ૧૯૯૯
૧૩૯	સભાપર્વ	વિષ્ણુદાસ
૧૪૦	સભાપર્વ	સંપા. ડૉ. અંબાદાન રોહડિયા શ્રી રતુદાન રોહડિયા
૧૪૧	સતસ્મરણ	રતુદાન રોહડિયા, અંબાદાન રોહડિયા
૧૪૨	સાહિત્ય દર્પણ	વિશ્વનાથ જાની
૧૪૩	સાહિત્ય દર્પણ	વિશ્વનાથ ભટ્ટ, સંપા. સત્યવ્રતસિંહ અને પંડિત કમલાપતિ ત્રિપાઠી
૧૪૪	સાહિત્યાભિમુખ	અંબાદાન રોહડિયા
૧૪૫	સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા	નગીનદાસ પારેખ
૧૪૬	સ્વાધ્યાય અને સંશોધન	ડૉ. બળવંત જાની
૧૪૭	સુદામા ચરિત્ર	પ્રેમાનંદ
૧૪૮	સૌરાષ્ટ્રની રસધાર	મેઘાણી (ભાગ–૨)
૧૪૯	હરદાસમિસણ એક અભ્યાસ	અંબાદાન રોહડિયા
૧૫૦	હરિરસ	સંપા. : લક્ષ્મણશી પિંગળશી ગઢવી
૧૫૧	હિન્દુ ધર્મનો ઈતિહાસ	ડૉ. ડી. એસ. શર્મા
સામયિકો :		
૧	ફાર્બસ ત્રૈમાસિક	ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણી ઓકટો.–ડિસે. –૯૩
૨	બુદ્ધિ પ્રકાશ	ફેબ્રુઆરી–૧૯૨૭, વર્ષ–૪, અંક–૨, તંત્રી હરીલાલ પારેખ
૩	'રુકિમણીહરણ': 'પરબ' એપ્રિલ–૧૯૯૩	એમ. આઈ. પટેલ
૪	વરદાઃ વર્ષ–૧૦, અંક–૨ ભકત સાયાજી ઝૂલા કા સમય ઔર ઉનકે ગીત	સૌભાગ્યસિંહ શેખાવત
૫	વિકાસ વિદ્યાલય	વાર્ષિક અંક નવે–૯૩, ગુલાબરાય જોબનપુત્રા

૬	શબ્દ સૃષ્ટિ	જુલાઈ–૯૦
૭	સમાલોચક	(માસિક ઓગ.–નવે.–૧૯૨૪) ઉછરંગ કે. જાની
લેખ :		
૧	ચારણી સાહિત્યનું સાહિત્યિક સાંસ્કૃતિક અને ઐતિહાસિક મૂલ્ય	ડૉ. અંબાદાન રોહડિયા
	પત્ર :	
૧	અંગત પત્ર	શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી, અમદાવાદ
૨	અંગત પત્ર	ડૉ. બળવંત જાની, પાટણ
૩	ત્યાગપત્ર	ભો. જે વિદ્યાભવન, અમદાવાદ
૪	પત્ર	ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ
૫	પત્ર	ઉષાબેન ઉપાધ્યાય

❀❀❀
❀