Chapter. 1

પ્રકરણ : ૧

ભૂમિકા

૧.૧ મધ્યકાળનું ગુજરાતી સાહિત્ય

૧.૨ મધ્યકાળનું મરાઠી સાહિત્ય

૧.૩ યુગસંદર્ભે ગુજરાતી અને મરાઠી વાડ્.મયમાં સામ્ય વૈષમ્ય

પ્રકરણ ૧. ભૂમિકા

૧.૧ મધ્યકાળનું ગુજરાતી સાહિત્ય

દરેક દેશ-પ્રદેશની પોતાની એક આગવી સંસ્કૃતિ હોય છે. ગુજરાતની પણ એક વિશિષ્ટ સંસ્કૃતિ છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય તત્કાલીન સંસ્કૃતિની નીપજ છે. સંસ્કૃતિ અને સમાજ એકબીજા સાથે અંતરંગ રીતે સંકળાયેલાં જોવા મળે છે કારણ કે જ્યાં સમાજ હોય ત્યાં જ સંસ્કૃતિ ઉદ્‌ભવતી-પોષાતી-વિકસતી હોય છે. મધ્યકાળના ગુજરાતના રાજકીય ઇતિહાસ સાથે તેની સાંસ્કૃતિક અને સામાજિક પરિસ્થિતિ સંકળાયેલી છે.

ગુજરાતમાં સોલંકીયુગ સુખ-સમૃદ્ધિનો યુગ હતો. વેપાર-ઉદ્યોગો ધમધોકાર ચાલતા હતા. ખંભાત-ભરૂચના બંદરોની જાહોજલાલી હતી. દૂર દેશાવરો સાથે બંદરો પર વેપાર થતો હતો. રાજકીય અને પ્રજાકીય જીવનમાં ઊંચાં મૂલ્યો પ્રવર્તતાં હતાં. સમતા, વ્યવસ્થા અને પ્રગતિનું શાસન હતું. તે યુગમાં રુદ્રમાળ, સહસ્રલિંગ તળાવ, વડનગરનું તોરણ, સોમનાથનું મંદિર, મોઢેરાનું સૂર્યમંદિર, દેલવાડાના દહેરા, ડભોઈનો કિલ્લો જેવા ભવ્ય, રમ્ય શિલ્પ-સ્થાપત્યો રચાયાં. વિદ્યા અને સાહિત્યમાં કલિકાલ સર્વજ્ઞ હેમચંદ્રાચાર્ય, રામચંદ્ર, ગુણચંદ્ર, સોમેશ્વર, બિલ્હણ જેવી પ્રતિભાઓ થઈ. સંસ્કૃત-પ્રાકૃત અપભ્રંશ સાથે ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યનો ઉદય અને ઉત્કર્ષ થયો. આ યુગમાં રાજાઓ મોટે ભાગે, શૈવધર્મી હતા. સોમનાથ આદિ મહાદેવનાં મંદિરો તેમની ધાર્મિક આસ્થાનાં પ્રતીક છે. શૈવ ઉપરાંત બ્રહ્મા-ઉપાસના, સૂર્યોપાસના, જૈન ધર્મ, વૈષ્ણવ ધર્મ અને શાકત સંપ્રદાયની ધાર્મિક પ્રવૃત્તિઓ પણ ચાલતી. જૈન ધર્મની ખ્યાતી દૂર સુધી ફેલાયેલી હતી.

સોલંકીયુગમાં સમાજમાં વર્ણવ્યવસ્થા ખૂબ પ્રચલિત હતી. એ સમયે સિદ્ધરાજે શૂદ્ર વર્ણનું સ્વમાન જળવાય એવાં પગલાં ભર્યાં હતાં. જો કે બાળલગ્ન, વૈધવ્યપાલન, બહુપત્નીત્વ, ગણિકાવૃત્તિ જેવાં દૂષણો હતાં. તે છતા લોકો સંતોષથી જીવતા અને ઉત્સવો પણ ઉજવાતા.

અલ્લાઉદ્દીન ખીલજીનું મુસ્લિમ શાસન આવતા હિંદુ રાજપૂત રાજ્યસત્તાનો અને ગુજરાતના સ્વાતંત્ર્યનો અંત આવ્યો. સોલંકી-વાઘેલાનો ભવ્યયુગ આથમી ગયો. વલ્લભી અને પાટણની ગૌરવવંતી સંસ્કૃતિઓ ધીમેધીમે નાશ પામી. ગુજરાતની પ્રજાના અસ્મિતા, ગૌરવ, સ્વાભિમાન, ઉચ્ચ જીવનશૈલી ચાલ્યાં ગયાં. પ્રજા એકાકી બની ગઈ. પ્રજામાનસ પરાધીન અને પરાક્રમહીન બની ગયું. પ્રજાની જાણે કે પીછેહઠ થઈ હોય એવી પરિસ્થિતિ નિર્માણ થઈ. ગુજરાત ઉપરના વિદેશી અને વિધર્મી શાસનને પરિણામે પ્રજાને આત્મશોધ કરવાની ફરજ પડી. આર્યધર્મ અને સંસ્કૃતિને ટકાવી રાખવા માટે અતિશયોક્તિપૂર્ણ માર્ગો અપનાવવામાં આવ્યા. હિંદુ સંસ્કૃતિની વિશાળ ઉદારતા પણ મુસ્લિમ સંસ્કૃતિને સર્વથા સમાવી શકી નહિ. હિંદુ સમાજ સંકોચાઈ ગયો. ધર્મને રક્ષણાર્થે સમાજમાંથી ઘરમાં લાવી મૂકવામાં આવ્યો, જાહેર જીવન ઓછું થયું અને ધર્મ-સંસ્કૃતિના સંરક્ષણના વિવિધ ઉપાયો અજમાવવામાં આવ્યા.

મુસ્લિમ શાસન દરમિયાન અહેમદશાહ, મહંમદ બેગડો અને અકબર જેવા સમન્વયવાદી શાસકો આવ્યા. એકંદરે એ સુદીર્ઘ યુગ હિંદુ-જૈન પ્રજા માટે જીવ અને ધર્મ બચાવવાનો રહ્યો. શરૂઆતનાં વર્ષોના સંઘર્ષો ઘણા ભીષણ હતા. ઝનુની આક્રમણકારોએ મંદિરો-મૂર્તિઓ જ નહિ પણ જાણે કે પ્રજાની કેડ તોડી નાખી હતી. આવી પરિસ્થિતિમાં પછી હિન્દુ પ્રજાએ પોતાના અસ્તિત્વ માટે સાવધાનીપૂર્વક, સંઘર્ષ ટાળીને ધર્મ- સંસ્કૃતિના જતન અને ઉદ્ધારના માર્ગો શોધી કાઢ્યા હતા. તૂટેલાં મંદિરો ફરીથી બાંધવામાં આવ્યાં. પ્રજાએ ધાર્મિક ઉત્સવો, તહેવારો, આરતી-પૂજા, યાત્રા, ભજન-કીર્તનની પ્રવૃત્તિઓ ધીમેધીમે શરૂ કરી. રામાયણ, મહાભારત,ગીતા-ભાગવતનાં આખ્યાનો ઠેરઠેર થવાં લાગ્યાં હતાં. મુગલકાળમાં સામાજિક રિવાજો તો પારંપારિક જ હતા, પણ રાજપૂતો અને મુસ્લિમોનાં સંબંધો બંધાવા શરૂ થયા હતા. અકબરે સર્વધર્મ સમભાવની ભાવનાનો પ્રચાર કર્યો. શાસકો મુસ્લિમ હોવાથી હિંદુઓને ઘણીવાર ત્રાસ વેઠવો પડતો હતો. ઔરંગઝેબે હિંદુઓ ઉપર જજિયાવેરો નાખ્યો હતો. મોગલ વહીવટ હોવા છતાય તે સમયનાં નાગરો પણ દરબારી નોકરી કરતા હતા. એમાંથી ધારેખાન, બક્ષી, પઠાણ જેવી અટકો શરૂ થઈ હતી. અકબરની નીતિએ આંતરજાતીય સંબંધો વિકસાવવામાં ઘણો મોટો ભાગ ભજવ્યો.

એ સમય ધર્મ સમન્વયના માર્ગ તરીકે કબીર સંપ્રદાય,પીરાણા સંપ્રદાય, મહેદવી પંથ, દાદુપંથ, વગેરે જેવા સંપ્રદાયો ઉદ્‌ભવ્યા. ગુરુ નાનકે શીખ ધર્મની સ્થાપના કરી. ઈસ્લામ અને નિર્ગુણ સંપ્રદાયની તુલના શરૂ થઈ.

મધ્યકાળનાં મુસ્લિમ શાસનમાં હિન્દુ સમાજ એકંદરને ક્ષુબ્ધ અવસ્થામાં હતો. જીવનનું કેન્દ્ર ધર્મ હતો. ધર્મને નિમિત્તે રાસ-પ્રબંધ, ચરિત્ર-આખ્યાન,પદોનું ઘણું સાહિત્ય રચાયું. ગુજરાતમાં નરસિંહ,મીરાં,અખો,દયારામ જેવા સંત-ભકત કવિઓની પંરપરા ચાલી. મધ્યકાલીન જીવન ધાર્મિક હતું. સાહિત્ય પણ ધર્મ, સંપ્રદાય, પંથના આનુષંગે હતું. મધ્યકાલીન સમાજ સંકુચિત હતો. નાતજાતના વિવિધ વાડાઓમાં પ્રજા ઘેરાયેલી હતી. ચાર વર્ણ અને અઢાર વર્ણનું ઘણું જોર હતું. રાજાઓ તેમજ ક્ષત્રિયોનું અન્ય સમાજ ઉપર વર્ચસ્વ રહેતું. બ્રાહ્મણોનો ધર્મ એટલે ભણીને કર્મકાંડ કરાવવા, પૂજા-વિધિઓ કરાવવી. તેમાંય પંડિતો ઘણા ઓછા હતા. મોટાભાગના બ્રાહ્મણો પરણાવવા અને સરાવવા જેટલું જ જ્ઞાન ધરાવતા હતા. તેમાંથી જ તેમની આજીવિકા ચાલતી. વાણિયાઓ વેપારમાં કુશળ હતા. તે વખતે વેપાર દેશ-પરદેશ સુધી ફેલાયેલો હોવાને કારણે વેપારીઓની સમાજમાં ઘણી પ્રતિષ્ઠા રહેતી. જો કે વેપારીઓ પણ વારસામાં મળેલા ધંધા-રોજગારમાં જ ધ્યાન આપતા. વધુ મહત્ત્વાકાંક્ષા રાખતા નહોતા. ખાઈ-પી-નિરાંતે ભગવાનનું નામ લેવું એવી વૃત્તિ વધુ રહેતી. આ લોક કરતાં પરલોકની ચિંતા લોકોને વધુ રહેતી. આ જન્મમાં સારાં કામ કરીએ, તો આવતા જન્મે ભવ સુધરે એવી માન્યતા હતી. દરેક ગામમાં ફળિયે-ફળિયે ભગત, સંતો, મહારાજો હતા. એ લોકોને જ્ઞાન આપતા, ભક્તિ કરાવતા, ભજન-કીર્તન, આખ્યાનો કરાવતા. આને કારણે સામાન્ય જનોને મનોરંજનની સાથેસાથે ધર્મનું જ્ઞાન પણ મળતું. શ્રમનો મહિમા મોટો હતો. જીવન સાદું-વસ્તુઓ સોંઘી અને માણસોની વૃત્તિ પ્રમાણમાં સારી-ભીરું હોવાથી જીવન સાંદુ છતાં ઉચ્ચ વિચારોથી ભરેલું રહેતું.

મધ્યકાલીન સમાજમાં કુરિવાજોનું દૂષણ ભારે પ્રમાણમાં હતું. અજ્ઞાન, વહેમ, જડતા, અંધશ્રધ્ધા, કુરિવાજો ને કારણે સામાન્ય જનોનું ભારે શોષણ થતું. છતાંય પ્રજા આ સડામાં જીવવા જાણે ટેવાઈ ગઈ હતી. પ્રગતિ માટે દેશ પરદેશ જવા માટે દરિયો ઓળંગવાની મનાઈ હતી. નાતનાં બંધનો હતાં. તે વખતે કેટલાક સુધરેલી ગણાતી વ્યકિતઓ વિદેશમાં જઈ આવી હોવાથી નાત બહાર મુકાયાનાં ઉદાહરણો મળી આવે છે. નાત બહાર મુકાયેલી વ્યકિત સાથે તમામ સંબંધો કાપી નાખવામાં આવતા. તેમની સાથે કોઈ દીકરી પરણાવતા નહીં. ટૂંકમાં રોટી-બેટી વ્યવહાર બંધ કરવામાં આવતો. લગ્નો પણ દરેક જણે પોતાની નાતમાં જ કરવા એવો આગ્રહ રાખવામાં આવતો. તે સમયે વડીલો બાળલગ્ન કરાવતા. બાળકો પેટમાં હોય ત્યારે જ સંબંધ પાકો કરી દેવામાં આવતો. બાર-તેર વર્ષે ઘણાં પરણી જતા. ચાલવા પણ ન શીખ્યા હોય એટલા નાના છોકરાઓને વેવાઈ-વેવાણ કેડમાં ઉંચકીને પરણાવતા. યોગ્ય ઉમેદવાર ન મળે તો ફૂલના દડા સાથે પણ પરણાવતા. બધાને કન્યા મળતી નહોતી. ચાર-પાંચ ભાઈ હોય તો બે-ત્રણ વાંઢા મરી જાય. ''ડોસો કુંવારો મરે પણ ડોસી કુંવારી ના મરે'' જેવી અવસ્થા ઊભી થતી હતી. આવા બાળલગ્નોમા પતિ મરી જાય તો તેની નાની પત્નીને વૈધવ્ય પાળવું પડતું. બાળ વિધવાથી પુનર્લગ્ન ન થાય. કોઈ નાત નાતરિયા હોય, પણ તે નીચ કહેવાતી. પતિની પાછળ પત્ની સતી થતી. વિધવાને બંધન અને ત્રાસ એટલા હતા કે કેટલીક વિધવાઓ જીવવા કરતા પતિની ચિતામાં ચડી બળી મરવાનું વધું પસંદ કરતી. વિધવા સાથે વિવાહ કરવા કોઈ તૈયાર થતું નહોતું. સમાજમાં સ્ત્રી વરે તેની નહિ, પણ હરે તેની, એવી અસલામતીભરી પરિસ્થિતિ હતી. વર કે કન્યાને પસંદગીનો અધિકાર નહોતો. કન્યાને ગમે તેની સાથે પરણાવે તોય તેનું કશું ચાલે નહિ, તે કશું કહે પણ નહિ. 'દીકરી ને ગાય, દોરે ત્યાં જાય' એવો સમય હતો. સારો વર મેળવવા માટે છોકરીઓ ગૌરીવ્રત કરતી પણ સારી જોડી ભાગ્યે જ જામતી. ઘેરઘેર કજોડા-દુઃખ દર્શનનું નાટક ચાલતું. વલ્લભ મેવાડાનાં કજોડાના ગરબામાં છોકરી ગોરમાને ફરિયાદ કરે છે કે-

''ગોરમા, હું તો નાનું બાળ, એ તો મોટો બુઢિયો રે લોલ,
ગોરમા, જોતાં પડે ફાળ, કે મૂરખ મૂઢિયો રે લોલ.''

સ્ત્રી-શિક્ષણ નહિવત્ જ હતું. સ્ત્રી બુદ્ધિ માટે ''ભાઈનું ચિત્ત ભૂગોળ ને ખગોળમાં ભમે અને બાઈનું ચિત્ત ચૂલામાંય-'' એવી ઉકિતઓ પ્રચલિત હતી. એકવાર લગ્ન થઈ જાય પછી છૂટાછેડા ન થાય. પતિ ને જ પરમેશ્વર ગણવામાં આવતો. સ્ત્રીની બુદ્ધિ પાનીએ ગણાતી. તુલસીદાસ આ અવસ્થાનો પડઘો પાડતાં કહે છે કે,

''ઢોર,ગવાર, શૂદ્ર, પશુ ઔર નારી
એ સબ તાડન કે અધિકારી.''

મધ્યકાલીન સંતોએ પણ જ્ઞાન-વૈરાગ્ય-મોક્ષ માટે નારી નિંદા કરી છે. બીજી બાજુ કેટલાક સંપ્રદાયોમાં ધર્મગુરુઓએ ધર્મનાં નામે સ્ત્રી-ભકતો સાથે લીલા કરી એટલે સ્વામિનારાયણ

સંપ્રદાયે નારીદર્શનની મનાઈ કરી. પુત્ર વિના મોક્ષ ન મળે એવી માન્યતાને કારણે સમાજમાં પુત્રોની ભારે મહત્તા હતી અને પુત્રીઓ તરફ દુર્લક્ષ કરવામાં આવતું હતું. વંધ્યા સ્ત્રીના શુકન પણ લેવાતા નહોતા.

મધ્યકાલીન સમાજમાં કુરીતિઓ અને કુરિવાજોને કારણે કારણે સામાન્ય જન સતત અજંપામા રહેતો હતો. ભૂત,પ્રેત,દેવ-દેવી,પૂર્વજો,ડાકણો,ભુવાઓને કારણે હાથે કરીને હેરાન થતા હતા. બાધા-આખડીઓમાં જ જાણે કે દરેક સમસ્યાનો ઉકેલ શોધવામાં આવતો, અને તે પૂરી કરવામાં માણસો દેવાનાં ડુંગર તળે દટાઈ જતા. છતાં તેમને મન બાધા આખડીઓની શ્રદ્ધા એ જ સર્વસ્વ હતી. કુદરતના કોપથી લોકો ફફડી ઉઠતા હતા. ઘેરઘેર કયાંકને કયાંક કોઈ વિધિઓ થતી જ રહેતી. લોકો ગ્રહણમાં માનતા. શુકન-અપશુકનનું પણ ભારે મહત્ત્વ હતું. વહેમો પાર વગરના હતા. લોકો તાર્કિક ચિંતન કરતા રિવાજોને વધુ માનતા. ખોટા જંતર-મંતરમાં વધુ શ્રદ્ધા રાખતા. અહિંસા પાળતા પણ કોઈ તાંત્રિકે કહ્યા પ્રમાણે નૈવેધમાં માતાને બકરો તો ઠીક નર બલિ પણ આપતા અચકાતા નહોતા. યંત્રોમાં શ્રદ્ધા નહોતી. તેને પણ લોકો ભૂત સમજતા.

ટૂંકમાં મધ્યયુગ 'અંધકારયુગ' હતો. વીજળી, છાપખાનાં, યંત્રોદ્યોગ, વાહનોની શરૂઆત જ થઈ નહોતી. ખેતી અને પશુ-પાલનથી જ મોટાભાગનું અર્થતંત્ર ચાલતું. નાગરો જેવા રાજા કે સુબાની ચાકરી કરતાં, રાજપૂતો અને કોળીઓ લશ્કરમાં જોડાતા. બાકીના લોકો મોટેભાગે ખેતી, મજુરી અને ગૃહઉધોગો કરતા. લોકોને ભગવાનમાં ભારે શ્રદ્ધા હતી પણ આવા અંધકારયુગમાં જાણે સત્‌ના દીવા પ્રકાશતા હતા. જીવનમૂલ્યોની ઝલક હતી, સમાજ ઉપર સામાજિકતા, સંયમ, નીતિ-નિયમનું શાસન હતું. અનેક દૂષણો વચ્ચે પણ માણસો ખોટા કામ કરતા અચકાતા હતા. ઊંચા-ભદ્ર વર્ગની રાજાશાહી કે બ્રાહ્મણશાહી કરતા લોકસંસ્કૃતિ આ અંધકારયુગમાં પોતાની રીતે ટકી રહી હતી. જૂઠું બોલતા અને ખોટું કરતા માણસો હજારવાર વિચાર કરતા હતા. ધર્મ શું કહે છે, ગુરુજી શું કહેશે, વડીલ શું કહેશે અને છેલ્લે લોકો શું કહેશે એની ચિંતા કરતા. ખોટું કરવા કરતા લોકો મરવાનું વધું પસંદ કરતા. તે સમયે ધાર્મિક-નૈતિક અને આધ્યાત્મિક બળથી સંસાર ચાલતો. ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાનની વાતોને વધુ પ્રાધાન્ય મળતું. મધ્યકાળનું કેન્દ્ર બિંદુ જ ધર્મ હતો અને એ ધર્મથી જ તત્કાલીન જીવન અને જગત ચાલતું હતું. સાથેસાથે તેનાં પ્રતિબિંબો ઝિલતું સાહિત્ય પણ સર્જાતું. આમ, મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં તત્કાલીન સમાજ પ્રતિબિંબિત થતો જોવા મળે છે.

મધ્યકાળમાં ધર્મનું ઘણું મહત્ત્વ હતું. તે સમયે દરેક પ્રવૃત્તિ કે વૃત્તિનાં કેન્દ્રમાં ધર્મ હતો. તેમ છતાં, ધર્મમાં પણ દંભ, આડંબર, રૂઢિ, જડતા, અંધશ્રદ્ધા પ્રવેશ્યાં હતાં. ધર્મને જાણે ધંધો બનાવ્યો હોય તેવા ધર્મના કહેવાતા 'મોટા લોકો' પોતાના અંગત સ્વાર્થ માટે જાતજાતના કર્મકાંડ, વિધિનિષેધ અને ખોટા આચાર-વિચારનાં નામે સામાન્ય જનોને લૂંટતા હતા. ચાતુવર્ણના ચોકઠામાં પ્રજા જકડાઈ ગઈ હતી. બ્રાહ્મણો પોતાની જોહુકમી દ્વારા પોતે કહ્યું તે સત્ય, એમણે કહ્યો એ ધર્મ અને એ જે કહે તે શાસ્ત્ર એવું ઠસાવી પોતાની મહત્તા સ્થાપિત કરાવતા હતા. જન્મથી માંડીને મૃત્યુ અને લગ્ન જેવા અનેક

પ્રસંગોએ બ્રાહ્મણો દ્વારા નાની-મોટી ધાર્મિક વિધિ ફરજિયાત કરાવવામાં આવતી હતી. તેમની સમાજ ઉપર એટલી ધાક હતી કે તેમની વિરુદ્ધ કોઈ કશું બોલવાની-કરવાની હિંમત કરી શકતું નહોતું. ભાવુક પ્રજા ધર્મને નામે, શાસ્ત્રને નામે, વધુને વધુ જડબંધનોમાં પોતાની જાતને સુરક્ષિત માનતી હતી. ધર્મની આવી દાંભિકતાને ઉઘાડી પાડનાર ઉપર ઉચ્ચવર્ગ ઉપરાંત સામાન્ય જનો પણ ફિટકાર વરસાવતા હતા. તેવી વ્યક્તિને ન્યાતમાંથી બહિષ્કૃત કરી તેની સાથે તમામ સંબંધો કાપી નાખવામાં આવતા અને તેને મદદ કરનારની પણ એવી જ દશા થતી.

ઈશ્વર ઉપરની શ્રદ્ધા પણ હજારો દેવદેવીઓની પૂજામાં જાણેકે વહેંચાઈ ગઈ હતી. ઈશ્વરપૂજાનાં સ્વરૂપો પણ અણઘડ અને કેટલેક અંશે હિંસક હતાં. વામપંથી, તાંત્રિકપંથી અને શાકતો પૂજાવિધિમાં પશુબલિ તો ક્યારેક નરબલિનો પણ ઉપયોગ કરતા હતા. હિંદુ ધર્મમાં અંદરો-અંદર પંથો અને વિવિધ સંપ્રદાયોના ફાંટાઓ પડી ગયા હતા. એકબીજા પર અસહિષ્ણુતા એ દ્વેષ વ્યાપક બન્યાં હતાં. મૂર્તિપૂજા, વિધિ-આચારો, દેવદર્શન, તીર્થાટન, આભડછેટ, નહાવું-ધોવું, તિલક-માળા વગેરેમાં જ ધર્મ પૂરો થઈ જતો હતો. તંત્ર-મંત્ર, જાદુ-ટોણાં, ભૂત-પ્રેત-ડાકણ જેવા ધતીંગો પણ ધર્મના નામે થતાં હતાં અને સામાન્ય જનોનો તેમાં ટેકો પણ રહેતો. ધર્મના મહંતો પૂજારીઓ, મઠાધીશો અત્યંત ઠાઠમાઠ અને વિલાસપૂર્ણ જીવન જીવતા હતા. તેમની ખોટી ઉઠવેઠ કરવામાં લોકો ઈશ્વરની ભક્તિ કરવા જેટલો અહોભાવ ધરાવતા હતા. ધર્મને નામે વ્યક્તિપૂજા વધી પડી હતી. મંદિરો, ધાર્મિક સ્થળો તેમજ શુભપ્રસંગે અસ્પૃશ્યો સાથે અત્યંત નીચ વ્યવહાર થતો હતો. પતિ પાછળ 'સતી' થવાથી સ્વર્ગમાં સ્થાન મળે એવી ભ્રમણાઓનાં ઓઠાં હેઠળ અનેક સ્ત્રીઓને ફરજિયાત 'સતી' બનાવી જીવતી બાળી મૂકવાની અમાનવીય પ્રથા પણ મધ્યકાલીન સમાજમાં વ્યાપક પ્રમાણમાં હતી. જો કોઈ સ્ત્રી સતી ન બની વિધવા તરીકે જીવે તો તેને માટે પણ કહેવાતાં શાસ્ત્રોનાં નિયમોનુસાર ચોક્કસ નીતિનિયમો ઘડાયા હતા, જે અત્યંત કડક અને માનવીયતાની વિરુદ્ધ કહી શકાય એવા હતા. તે છતાંય આવી ફરજિયાત વૈધવ્ય પાળતી અસંખ્ય સ્ત્રીઓ સમાજમાં જીવવાને વાંકે મરતાં-મરતાં જીવન પસાર કરતી હતી. ઉપરાંત કુલીન બ્રાહ્મણોમાં અનેક પત્નીઓ કરવાની પ્રથા પણ ધર્મના નામે જ ફૂલી ફાલી હતી.

મધ્યકાળમાં સાચા જ્ઞાન અને અનુભવની જાણે કોઈ કિંમત નહોતી થતી. ધાર્મિક વાડાબંધીઓમાં જ શુદ્ધ આચાર-વિચારો અટવાઈ જતા. કોઈ નવી શોધ, નવું જ્ઞાન, નવા અનુભવને કોઈનું સમર્થન મળતું નહિ. નસીબ ઉપર શ્રદ્ધા રાખી જે છે તે હાલતને સ્વીકારી લઈ, જૂની ઘરેડમાં જીવન પૂરું કરી લેવાની વૃત્તિ સમાજમાં વણાઈ ગઈ હતી. ઉપરાંત ભક્તિમાર્ગમાં વિલાસ અને ઉપભોગનો પ્રવેશ થયો હતો, જ્યારે જ્ઞાનમાર્ગમાં શુષ્કતા અને જડતા ઘર કરી ગઈ હતી. નાગા બાવાઓ, કાનફૂટા, અઘોરીઓ-તાંત્રિકો વગેરે સાચા યોગમાર્ગને બદલે ખોટા વામમાર્ગે પ્રજાને દોરતા હતા. કેટલાક ધર્મોમાં સંપ્રદાયોમાં અખાડાઓ અને ગાદીઓ મેળવવા માટે પણ અંદરો-અંદર ભારે વિષમ પરિસ્થિતિઓ પ્રવર્તતી હતી. ધર્મના નામે બેફામ ધતીંગો ચાલતા હતા. પણ ક્યારેક ક્યાંક શુદ્ધ ધર્મની આછીપાતળી આશા પણ જીવતી હતી.

''મધ્યકાળમાં ધર્મમાં કેટલીક સારી બાબતો પણ બની હતી. તે કાળે ધર્મ સમન્વયનાં માર્ગ તરીકે કબીર સંપ્રદાય, પીરાણા સંપ્રદાય, મહેદવી પંથ, દાદુપંથ વગેરે સંપ્રદાયો ઉદ્‌ભવ્યા. ગુરુ નાનકે શીખ ધર્મની સ્થાપના કરી. ઈસ્લામ અને નિર્ગુણ સંપ્રદાયો સમાંતરે આવવાથી તેમની તુલના થઈ. સૂફી સંતો અને સાંઈઓને આદર-માન મળ્યાં. હીરવિજયસૂરિ જેવા જૈન સંતો, વલ્લભાચાર્ય, વિઠ્ઠલનાથજીને મોગલ દરબારમાં સ્થાન મળ્યું. વૈષ્ણવ ધર્મનાં સંગીત સાથે તેની કૃષ્ણભક્તિ મુસ્લિમ કવિઓએ પણ ગાઈ. શિવ, શક્તિ, કૃષ્ણ, રામ વગેરેની ભક્તિમાં ભરતી આવી. વિવિધ તીર્થક્ષેત્રોમાં હિંદુ-મુસ્લિમ શૈલીનો સુંદર સમન્વય થયો.''[૧]

મધ્યકાલીન જીવન ધાર્મિક હતું તેથી તેનું સાહિત્ય પણ ધાર્મિક હતું. મધ્યકાલીન કવિઓ પણ મોટેભાગે ધાર્મિકવૃત્તિ ધરાવતાં ધર્મપુરુષો હતા. નરસિંહ ભક્ત, મીરાંબાઈ હરિની દાસી, અખો જ્ઞાની ભક્ત, દયારામ- ગોપીરૂપે પોત પોતાનાં સર્જનના કેન્દ્રમાં તો પ્રભુને જ રાખે છે. પછી ભલેને તે સગુણ હોય કે નિર્ગુણ રૂપે હોય ! એમનું મુખ્ય લક્ષ્ય પ્રભુ પ્રાપ્તિ છે. મધ્યકાળમાં પ્રભુપ્રણય એટલે કે ભક્તિ મુખ્ય છે. લોકો અને કવિઓ ધર્મ અને મોક્ષ માટે જીવતા હતા, કામ અને અર્થનું મહત્ત્વ ત્યાર બાદ આવતું હતું. સાહિત્ય પણ ધર્મનાં પ્રભાવ હેઠળ હતું એમ કહી શકાય એવી પરિસ્થિતિ હતી. જોકે આ સમયનાં કવિઓ- સર્જકોએ પોતાની કૃતિઓ દ્વારા પણ ધર્મ દ્વારા સમાજમાં પેઠેલા સડાઓ તરફ પોતાનો વિરોધ તો વ્યક્ત કર્યો જ છે. નરસિંહે 'એ છે પરપંચ સહુ પેટ ભરવા તણા' કહીને તેની મશ્કરી ઉડાવી છે. તો અખાએ તેનાં છપ્પાઓમાં અને ભોજા ભગતે પોતાનાં ચાબખાઓમાં ધર્મનાં દૂષણોની ઉગ્ર ટીકા કરી છે. ધર્મને નિમિત્તે રાસ-પ્રબંધ-ચરિત્ર-આખ્યાન-પદોનું સાહિત્ય રચાયું. ઉપરાંત રામાયણ, મહાભારત, ભાગવતગીતા જેવા ધાર્મિક ગ્રંથો ઉપરથી સર્જાયેલી સખ્યાબંધ કૃતિઓ મધ્યકાળમાં મળી આવે છે. જેનાં પરથી પણ સમાજ ઉપર ધર્મનાં ઊંડા પ્રભાવની અસર જોઈ શકાય છે. મધ્યકાળના જ્ઞાની કવિઓ સમાજને આવી પરિસ્થિતિમાંથી બેઠા થવાનો નિર્દેશ કરે છે, તેમાં પણ નકારાત્મક રીતે પ્રજાજીવનનું પ્રતિબિંબ છે, ધર્મના દંભોનો ઉલ્લેખ છે.

મધ્યકાળનો સમાજ ધર્મપ્રધાન તો હતો જ પણ, સાથેસાથે પુરુષપ્રધાન પણ હતો. તે સમયનો પુરુષવર્ગ વેપાર-ખેતી-શાહુકારી જેવી પ્રવૃત્તિઓથી અર્થોપાર્જન કરતો હતો. સ્ત્રીઓને ભાગે ઘરકામ અને બાળકોની જવાબદારીઓ રહેતી. તે સમયે મુગલ શાસનને કારણે સ્ત્રીઓની સલામતીનું જોખમ રહેતું. તેથી સામાન્ય રીતે સ્ત્રીઓને ઘરની બહાર નીકળવાનું ઘણું ઓછું બનતું. સ્ત્રી શિક્ષણનું પ્રમાણ ન હતું. મોટેભાગે સ્ત્રીઓની જિંદગી ઘર-વર-બાળકોમાં જ પૂરી થતી હતી. તે સમયનો સમાજ ધર્મભીરું હતો. ધર્મ-કર્મમાં શ્રદ્ધા રાખતો હતો, પણ આ શ્રદ્ધાનું પાલન કરવાનું તો સ્ત્રીઓને ભાગે જ આવતું. સામાજિક બંધનો એટલાં જડ હતાં કે સામાન્ય સ્ત્રી તેમાંથી બહાર નીળકવાનો વિચાર પણ કરી શકતી નહોતી. નાની ઉંમરે લગ્ન થતાં, સુવાવડમાં ઘણી સ્ત્રીઓ-બાળકો મૃત્યુ પામતા. વિધવાઓનું જીવન એટલું ત્રાસદાયક રહેતું કે સ્ત્રી વિધવા થઈને જીવવા કરતા મરવાનું- સતી થવાનું વધારે પસંદ

૧.મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય (મધ્યકાલીન) લે.અનંતરાય રાવળ પાંચમી આવૃત્તિ, પૃ.૧૩

કરતી. આવી પરિસ્થિતિથી બચવા માટે પતિ વધારે જીવે એવી આશા રાખતી. પતિના લાંબા આયુષ્ય માટે સ્ત્રીઓના વ્રતો, ઉપવાસો, એકટાણાં વગેરે ધર્મના નામે શરૂ થયા. મધ્યકાળમાં શીતળા, કોલેરા, ક્ષય, જેવી બીમારીઓને કારણે મૃત્યુદર વધારે રહેતો. નાના બાળકો પણ ઓરી, અછબડાં, ઝાડા-ઉલટી-ખાંસી જેવી અત્યારે ક્ષુલ્લક લાગતી બીમારીઓને કારણે મૃત્યુ પામતા. ખેતીપ્રધાન સમાજ હોવાથી ખેતરમાં જતા આવતા ઝેરી જંતુઓનાં કરડવાથી મૃત્યુ પામવાના ઘણા કિસ્સાઓ બનતા. આવા સંજોગોમાં આ બધાથી રક્ષણ મેળવવા પોતાના બાળકને બચાવવા માટે જેનો ઉપાય નહોતો એની ભક્તિ શરૂ થઈ. ભય વિના પ્રીતિ નહી જેવો ઘાટ થયો. તેથી સ્ત્રીઓમાં ભયને કારણે શીતળામાતા, નાગદેવતા, સૌભાગ્યવ્રતો વગેરેની શરૂઆત થઈ. પણ આ વાતની એક બાજુ સારી એવી રહી કે રોજિંદા જીવનમાં કંઈક નવું, જુદું થવાથી તે સમયની સ્ત્રીઓનું જીવન ધીમેધીમે સહ્ય બનવા લાગ્યું. દેવ દર્શન- તીર્થ સ્થાન- ધાર્મિક વિધિઓના નામે સ્ત્રીઓ મંદિર, નદી-તળાવો સુધી છૂટથી જતી- આવતી શરૂ થઈ. અને આમ, જીવનમાં ઉલ્લાસની સાથેસાથે નવી રચનાઓને અવકાશ મળ્યો.

મધ્યકાળના શેરીમાં રમતી કિશોર વયની કન્યાઓનાં રમતગીતો, વ્રતગીતો, લગ્નગીતો, સીમંત અને જનોઈ વગેરે જેવા શુભ અવસરોનાં ગીતો, હાલરડાં, રાસડાં, નવરાત્રીના ગરબા, ઋતુ ગીતો, તહેવારોનાં ગીતો જેવા ગીત પ્રકારોનું ઘણું વૈવિધ્ય મળે છે. નવરાત્રીમાં શક્તિ પૂજાના એક ભાગ તરીકે રમાતા ગરબાએ તત્કાલીન સમાજની સ્ત્રીઓને રમતના આનંદ સાથે સંગીત, નૃત્ય અને જરૂરી કસરતનો પ્રમાણસર અવસર પૂરો પાડ્યો છે. તેમની હૃદયની ઊર્મિઓને પ્રકૃતિ અને સાહિત્ય-શબ્દ સાથે સાંકળી મનની કેળવણી આપી છે. લગ્ન, સીમંત વગેરે જેવા શુભ અવસરોનાં ગણેશ, ગોત્રિજ અને રાંદલનાં ગીતો નારી સમાજની ધર્મભાવનાના સૂચક છે. હાલરડાં, જોડકણાં, ઉખાણાં જેવા બાળસાહિત્યનું સર્જન કરનારી સ્ત્રીઓ જ હતી. મોટેભાગે જીવનને જ કેન્દ્રમાં રાખીને જીવતી સ્ત્રીઓએ ધાર્મિક, પૌરાણિક પાત્રો, પશુ-પંખીઓ વગેરેને પ્રતીકાત્મક રીતે લઈ પોતાને સહેવી પડતી વેદનાઓનો ચિત્કાર પણ તત્કાલીન સમાજમાં સાહિત્ય દ્વારા જ કર્યો છે એમ કહી શકાય.

શ્રધ્ધાને નામે તરવું એ મધ્યકાલીન વલણ હતું પણ એ શ્રદ્ધાનો અતિરેક થતાં તેમાં અંધશ્રદ્ધા પ્રવેશી ગઈ. કર્મકાંડ અને વ્રત-જપ-તીરથને જડતાથી વળગી રહેવાનું બન્યું અને ધર્મને ઓઠું બનાવી એ સઘળું પોષાતું રહ્યું. ટૂંકમાં શ્રદ્ધા એટલી જડ બની કે અંધશ્રદ્ધા બની ગઈ. જે પરાપૂર્વોથી ચાલ્યુ આવે છે તેમાં ફેરબદલ કે થોડીક છૂટછાટ લેવાને બદલે તેને એના એજ સ્વરૂપે જાણે કે ઠોકી બેસાડવામાં આવ્યું. અને એમાં જ સમાજ રચ્યોપચ્યો રહ્યો, તેમાં બદીઓ પ્રવેશી અને જે તે પ્રવૃત્તિના હેતુ બદલાઈને તેના નામે થતા ક્રિયાકાંડોનું જોર વધી પડ્યું. કોઈ બાબતનાં મૂળમાં જોવાને બદલે તેનું સ્થુળ આચરણ જ મહત્ત્વનું બની રહ્યું. જે લોકો સમાજ સાથે એની એ જ પરિસ્થિતિમાં રહ્યા તેમને મન આ પરિસ્થિતિ સામાન્ય હતી પણ જેમણે આ પરિસ્થિતિ યોગ્ય નથી એવું સમજી તેમાં પેસેલા દૂષણો હજુ વધુ વકરે તે પહેલા તેને સુધારવાના, પ્રયત્નો કર્યા તેઓ આર્ષદ્રષ્ટાઓ હતા.ધર્મને સામાજિક બદીઓનાં દૂષણોથી બચાવવા માટે કેટલાક ચતુર, જ્ઞાનીઓએ અલગ અલગ માધ્યમો દ્વારા

લોકજાગૃતિની શરૂઆત કરી પણ તેનું માધ્યમ ધર્મ, જ્ઞાન અને સાહિત્ય બન્યું. વર્ષોથી જડ થયેલા સમાજને ચેતનવંતો કરવા માટે જ્ઞાનીઓ આગળ આવ્યા. સીધેસીધું જ્ઞાન સમાજને પચતું નથી માટે તેમણે ધર્મનાં માધ્યમ દ્વારા સાહિત્યસર્જનથી સમાજ સુધારણાનું કાર્ય શરૂ કર્યુ.

ઈ.સ. ૧૪૫૦ થી ઈ.સ. ૧૮૫૦ સુધીનાં ચારસો વર્ષનાં સમયગાળાને મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનો યુગ ગણવામાં આવ્યો છે. નરસિંહ પૂર્વેના સાહિત્યને પ્રાચીન ગુજરાતી કે મારુગુર્જર સાહિત્ય તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં ધર્મ એ પ્રભાવિક પ્રેરકબળ હતું. કારણકે સામાન્ય માનવીના જીવનના અનેક રંગો ધર્મના રંગે રંગાયેલા હતા. સ્માર્તધર્મ, પુરાણોક્ત ધર્મ, શિવપૂજા અને શક્તિપૂજા ઉપરાંત અતિપ્રાચીન કાળથી ચાલ્યા આવતા લોકધર્મો સમાજમાં પ્રચલિત હતા. રામાયણ-મહાભારત ઉપરાંત પુરાણો વગેરેને આધારે વિવિધ પ્રકારોમાં રચાયેલું ઘણું સાહિત્ય મધ્યકાળમાં મળી આવે છે. લોકધર્મોને બાદ કરતા જૈન, વૈષ્ણવ, સ્વામિનારાયણ વગેરે જેવા સંપ્રદાયોમાં ગુજરાતી ઉપરાંત ઓછાવત્તા પ્રમાણમાં સંસ્કૃત અને પ્રાકૃતમાં પણ સાહિત્ય રચાયું છે. આથી મધ્યકાળનાં ગુજરાતી સાહિત્યનો વિચાર સમગ્ર ધાર્મિક-સામાજિક જીવનનાં દષ્ટિકોણથી પહેલાં કર્યો અને હવે બીજું મહત્ત્વનું પરિમાણ તે સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિના સંદર્ભે કરવો જરૂરી બને છે.

બારમી સદીમાં થઈ ગયેલા હેમચંદ્રસૂરિથી ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યનો આરંભ થયેલો ગણાય છે. ગુજરાતી ભાષામાં અર્વાચીનતાનાં સંસ્કાર પ્રેમાનંદનાં સમયથી શરૂ થઈ ચૂકયા હતા પણ તેમની સાહિત્ય પ્રણાલિકા મધ્યકાલીન જ હતી, તેથી સાહિત્યિકોદષ્ટિએ તેમને મધ્યકાલીન ગણાવી શકાય. મધ્યકાળના સમગ્ર સાહિત્ય સર્જનના ઉદ્‌ભવ અને વિકાસને સમજવા, તેનાં સ્વરૂપોની વિગતો જાણવા માટે તે કાળના કેટલાક પરિબળોનો પરિચય કરવો જરૂરી બને છે.આ પરિબળો ઉપરથી સાહિત્ય સર્જનને માટે કેવા અનુકૂળ તથા પ્રતિકૂળ સંજોગો ઊભા થયા હતા તેમજ મધ્યકાળના ગુજરાતનો કેટલા સમવિષમ સંજોગોમાંથી પસાર થવું પડ્યું છે તે જાણી શકાય છે. તે કાળના સાહિત્યની આંતર સામગ્રી તથા કાવ્યપ્રકારો કયા-કેવા સંજોગોમાં જે-તે સ્વરૂપે સર્જાયાં તેનાં કારણો પણ સ્પષ્ટ થાય છે.

સિદ્ધરાજ અને તેના અનુગામી સોલંકી રાજાઓ અને ત્યાર પછી વાઘેલા રાજપૂત રાજાઓનાં શાસન દરમ્યાન ગુજરાતનો ઉત્કર્ષ અને આબાદી સારાં એવાં પ્રમાણમાં હતાં. જમીન અને જળમાર્ગે ગુજરાત એ સમયે વેપારમાં ખાસ્સું નામ ધરાવતું હતું. વેપાર-ધંધામાં આબાદીને કારણે ઘણાં નગરો વસ્યાં. ઘણી જમીનમાં ખેતી વધી તેથી ખેતવ્યવસાય પણ ઘણો વિકસ્યો હતો. રાજસ્થાનમાંથી પોરવાડ, ઓસવાલ અને શ્રીમાળી વણિકોએ ગુજરાતમાં વસવાટ કરી પોતાનો વેપાર વધાર્યો. તેમાંથી ગુજરાતને કેટલાક મંત્રીશ્વરો મળ્યા જેમણે અન્ય પ્રદેશોમાં ગુજરાતનો પ્રભાવ અને શક્તિ વધારવામાં ઘણો મોટો ભાગ ભજવ્યો. તેમને કારણે જૈનધર્મનું વર્ચસ્વ ગુજરાતમાં વધતા જૈનધર્મ પણ શૈવધર્મની સાથોસાથ રાજ્ય સન્માનિત બન્યો. સિંધ, માળવા, કનોજ, ચેદિમંડળ અને અપરાંત

સુધી ગુજરાતના સાહસિકોએ પોતાનું કૌશલ બતાવ્યું હતું. વિમળ, વસ્તુપાળ અને તેજપાળ જેવા મંત્રીઓએ દેલવાડા, શત્રુંજય અને ગિરનારમાં સુંદર કલાકૃતિપૂર્ણ મંદિરો બંધાવી કલાક્ષેત્રમાં પણ ગુજરાતને પ્રસિદ્ધિ અપાવી. સિદ્ધરાજ, વીરધવલ, વીસલદેવ જેવા રાજાઓએ તથા વસ્તુપાળ જેવા મંત્રીઓએ પંડિતોને રાજ્યશ્રય આવતા વિદ્યા અને સાહિત્યપ્રવૃત્તિને વેગ મળ્યો. જેને પરિણામે સંસ્કૃતમાં તે સમયે ઉત્તમ સાહિત્ય સર્જાયું હતું. મધ્યકાલીન સર્જનમાં દેશભક્તિ અને વીરરસ, જીવનનો ઉલ્લાસ અને શૃંગારરસનું આલેખન ધરાવતા દુહાઓ હેમચંદ્રના 'સિદ્ધહેમ' માંથી મળી આવે છે. શ્લેષ અને સમસ્યા પૂર્તિની સભારંજની તથા બુદ્ધિચાતુરીની કવિતાઓમાંથી પણ ઉલ્લાસ પ્રગટ થાય છે. આ ઉપરથી મધ્યકાળનાં સાહિત્યમાં શ્લેષ, સમસ્યાઓ જેવાં તત્ત્વો અસ્તિત્ત્વમાં હતા તેની પ્રતીતિ થાય છે. જૈન સાધુઓએ જૈનધર્મના પ્રચાર માટે લખેલાં ફાગુ, રાસા અને પ્રબંધ જેવા સાહિત્યપ્રકારો મધ્યકાલીન સાહિત્યનું નોંધપાત્ર અંગ છે.

પંદરમી સદીના આરંભ સાથે ગુજરાતમાં મુસ્લિમ સત્તાનો પણ ઉદય થયો હતો. મુસ્લિમ સુલતાનો ધર્મઝનૂની હોવાથી તેમણે હિંદુ વસ્તીમાંનાં મંદિરો-મૂર્તિઓની તોડફોડ આદરી. મુસ્લિમ ધર્મના પ્રચારાર્થે પણ એ વખતે હિંદુ ધર્મ ઘણાં શોષણોનો ભોગ બન્યો હતો. સંપત્તિની લૂંટફાટ, સ્ત્રીઓની પજવણી અને ધર્માન્તરનો ભોગ બનવાના બનાવો તે સમયે સામાન્ય થઈ પડ્યા હતા. પરિણામે પોતાના જાનમાલની સલામતી ખાતર કેટલીક જ્ઞાતિઓએ સ્થળાંતરો શરૂ કર્યાં. આથી ગાવેર્ધનરાયે આ યુગને 'ભ્રમણયુગ' કહ્યો છે. જોકે ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યને આ પરિસ્થિતિ પરોક્ષ રીતે લાભ થયો હતો એવું કહી શકાય કારણ કે સ્થળાંતરો દરમ્યાન ભીલ, મુસ્લિમ વગેરે પ્રજાઓ સાથે સંપર્કમાં આવવાથી ગુજરાતી ભાષામાં નવા શબ્દો, બોલીઓ ઉપરાતં તત્કાલીન ભાષા ઘડાઈ. પહેલાં જે સાહિત્યને રાજ્યાશ્રય મળતો હતો તે હવે બંધ થયો હતો, પરિણામે કવિઓ અને ધર્મપ્રચારાર્થે સાહિત્યનું સર્જન કરતાં સાધુ-કવિઓને લોકોના આશ્રયે પોતાની પ્રવૃત્તિ કરવી પડી, એટલે પહેલા જે સાહિત્ય સંસ્કૃતપ્રચુર હતું તેને બદલે હવે સામાન્ય લોકોની ભાષામાં તેનું સર્જન શરૂ થયું. પરધર્મી સત્તાના શાસનના પ્રારંભકાળમાં અંધાધૂંધી ભર્યા વાતાવરણની પ્રજા ઉપર ઘણીલાંબા સમય સુધી અસર રહી હતી. છતાંય એકંદરે સાહિત્ય સર્જનને અનુકૂળ બને તેવી આબાદી અને શાંતિ ગુજરાતમાં સુલતાનોનાં સમયમાં રહી. ઔરંગઝેબ સુધી ગુજરાતમાં પૂરી રાજકીય શાંતિ રહી. અકબરની ઉદાર નીતિ અને ટોડરમલની નવી મહેસૂલ પદ્ધતિએ ગુજરાતમાં શાંતિ, સ્વસ્થતા અને આબાદીના યુગનો પ્રારંભ કર્યો. એનો લાભ સાહિત્ય ક્ષેત્રે પૂરેપૂરો મળ્યો એવું કહી શકાય કારણે કે ઉત્તમ સાહિત્યનું સર્જન કયારેક પ્રજાકીય સંક્ષોભ અને આપત્કાળમાં થતું હોય છે. જોકે તે મોટેભાગે તો તે જે-તે પ્રદેશની પ્રજાની સ્વસ્થતા, આબાદીને શાંતિપૂર્ણ વાતાવરણ ઉપર વધારે આધાર રાખે છે. વેદાન્તી કવિ અખો, મધ્યકાળનો શ્રેષ્ઠ આખ્યાનકાર અને કવિ શિરોમણિનું બિરૂદ મેળવનાર પ્રેમાનંદ, વાર્તાકવિ શામળ વગેરે આવા આ શાંતિ અને સુખના યુગના પ્રતિનિધિઓ હતા એમ કહેવામાં કોઈ અતિશયોક્તિ નથી લાગતી.

મધ્યકાળમાં ગુજરાતી પ્રજાના માનસને પોષણ આવવામાં અને વિકસાવવામાં તત્કાલીન કવિઓનો ઘણો મોટો ફાળો રહેલો છે. કવિઓ- સર્જકોની અછત કયારેય-કોઈપણ કાળમાં ગુજરાતમાં વર્તાઈ નહોતી. સાહિત્યની દષ્ટિએ મધ્યકાળનું અવલોકન કરીએ તો હેમચંદ્રથી દયારામ સુધી કવિઓની સતત વહી રહેલી ધારા જોવા મળે છે. આ સાહિત્યધારા ચૌદમા, પંદરમા અને અઢારમા શતકના વિષમ સંજોગોમાં પણ ક્ષીણ પ્રવાહે વહેતી હતી. મધ્યકાળના સર્જકોએ- કવિઓએ સમાજને એના સારા દિવસોમાં તેમજ રાજકીય- નૈતિક વિપત્તિનાં સમયમાં બૌદ્ધિક, સાહિત્યરસ, ધર્મલાભ, આશ્વાસન અને નૈતિકબળ આપ્યું છે અને સમાજને એકાદ ડગલું આગળ લઈ જવાની સેવા બજાવી છે. ગોવર્ધનરામે કહ્યું છે તેમ, ''અંધેર, ધાડલૂંટ વગેરેને કારણે ગામ-ગામ વચ્ચેનો સંપર્ક નહિ રહ્યો હોય ત્યારે દરકે ગામે પોતાનો આછોપાતળો પણ કવિ નિપજાવ્યો. જેણે નાનકડો સ્થાનિક દીવડો બની લોકોનાં હૈયાને લીલાં રાખ્યાં. તેમાના વિશેષ સત્ત્વશાળીની પ્રતિષ્ઠા સ્થાનિક ન રહેતા પ્રદેશવ્યાપી પણ બની. આ કવિઓ વિના ગુજરાતનું લોકજીવન રણ જેવું વેરાન અને શુષ્ક બની ગયું હોત અને હૃદય સચેતના ખોઈ બેઠું હોત. ગુજરાતી ભાષાને એમણે પોતાના કાવ્યસર્જનથી ઘડી, પળોટી, કેળવી, તેને ભાવક્ષમ, અર્થવાહી અને મધુર બનાવી એ સેવા તો જુદી જ.''[૨]

મધ્યકાલીન સાહિત્યની રચનાઓ કે સર્જનપોથીઓ મુખ્યત્વે હસ્તલિખિત સ્વરૂપમાં જ મળે છે. એ સમયમાં મુદ્રણકળા અને મુદ્રણયંત્રોનો હજી ઉપયોગ શરૂ થયો નહોતો. પરિણામે જે કંઈ સાહિત્ય મળ્યું છે તે એ જમાનામાં હાથપોથી લખનારા લહિયાઓએ લખેલું છે. તે સમયે ચોપડામાં કે ગુટકામાં કે પછી છૂટા પત્રો-પાનામાં કૃતિની સુવાચ્ય નકલ કરવામાં આવતી. ધર્મ સંપ્રદાયો, સંસ્થાઓ, મંદિરોમાં ભજનમંડળીઓ આવી હસ્તપ્રતોમાંથી યોગ્ય તે પ્રસંગે વાંચીને ગાતા. મધ્યકાળનું મોટાભાગનું લોકપ્રિય સાહિત્ય જેમાં પદો-ભજનો-કીર્તનો-થાળ-આરતી-હાલરડાં-ગરબો-ગરબી-રાસ-આખ્યાન વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. તે યુગોથી, પેઢી દરપેઢી લોકકંઠે ગવાતું ને સંભળાતું આજે આપણી સમક્ષ આવ્યું છે. સંતો-ભકતો-શિષ્યો-ભજનિકો-બારોટો-ચારણો તેમજ રસિક અને શ્રદ્ધાળું લોકોએ પ્રાચીન-મધ્યકાલીન સાહિત્યનો ખાસો મોટોભાગ પોતાની પાસે આ પ્રકારે સાચવ્યો હતો.

મધ્યકાલના ગુજરાતી સાહિત્યની મુખ્ય વિશેષતા એ છે કે, એ મોટેભાગે પદ્યસ્વરૂપમાં જ પ્રયોજાયું છે, લખાયેલું છે. તે સમયે સામાન્ય જનોની રોજ વ્યવહારની ભાષા ગદ્ય જ હતી. જુદાજુદા સમયે ગદ્યમાં લખાયેલા દસ્તાવેજો અને લેખો પણ ઠીક સંખ્યામાં મળી આવ્યા છે. પણ સાહિત્યક્ષેત્રે ગદ્ય એ કાળમાં બહુ પ્રતિષ્ઠિત બન્યું નથી. મધ્યકાળમાં સાહિત્યમાં ગદ્ય સાવ જ પ્રયોજાયું નહોતું એમપણ નથી. સંસ્કૃત-પ્રાકૃત ધર્મગ્રંથોના અનુવાદ કે ભાષ્યરૂપ બાલાવબોધોમાં, એમાંની સ્વતંત્ર કથાઓમાં 'પૃથ્વીચંદ્ર ચરિત્ર' જેવા વાગ્વિલાસ, વર્ણકોમાં અને ઔકિતક વ્યાકરણગ્રંથોમાં જૈન સાધુઓએ ગદ્યનો પ્રયોગ કરેલો જોઈ શકાય છે. પારસીઓએ પોતાના (અર્દાગ્વીરા, ઈજિસ્નિ, આદિ) ધર્મગ્રંથોના સંસ્કૃત દ્વારા જૂની ગુજરાતીમાં કરેલા ભાષાંતરો ગદ્યમાં છે. ગીતા, ગીતગોવિંદ વગેરેના

૨. મધ્યકાલીન સાહિત્યનો ઈતિહાસ, અનંતય રાવળ, પાંચમી આવૃત્તિ, પૃ.૧૭

સોળમી સદીનાં ભાષાંતરો, દયારામની પોતાની 'સત સૈયા'ની ગુજરાતી ટીકા અને સ્વામિનારાયણના 'વચનામૃત' પણ ગદ્યમાં છે. સોળમાથી અઢારમા શતક સુધીમાં 'વેતાલ પચીસી', 'સિંહાસન બત્રીસી', 'પંચદંડ' અને 'શુકબાઉતેરીની વાર્તાઓ પદ્યમાં લખાઈ છે. ચારણી લોકવાર્તાઓ પણ ગદ્યમાં છટાથી કહેવાતી.

જોકે મધ્યકાળના સાહિત્યની પદ્યપ્રચુરતાનું કારણ જણાવતા અનંતરાય રાવળ જેવા વિવેચકો એમ પણ કલ્પે છે કે, ''જેમાં પૃથક્કરણ વ્યાપાર કરવાનો હોય અથવા બુદ્ધિનું પ્રવર્તન વધુ હોય ત્યાં ગદ્ય વધુ લખાય. મધ્યકાળનો કવિગણ બહુધા ઊર્મિને, કલ્પનાને, સંવેદન વ્યાપારને વશ થઈને વર્તતો હતો, એટલું જ નહિ, પોતાના સર્જન વડે ભાવકોના ઊર્મિતંત્રને જ નહિ પણ બુદ્ધિતંત્રને સ્પર્શવાની તેમની નેમ રહેતી. આથી કવિતા અને તેના સગોત્ર પ્રકારો વધુ સર્જાયા અને તેને માટે પદ્યનું માધ્યમ જ વધુ અનુકુળ હતું. આ ઉપરાંત બીજું એ પણ એક કારણ ગણાવી શકાય કે ગદ્ય વધુ જગ્યા રોકે, કવિતા થોડા શબ્દોમાં ઘણું અને સુંદર કહી આપે, વળી તે ગેય પણ હોય. આથી મુદ્રણકળાની ગેરહાજરીમાં કંઠસ્થ કરીને યાદ રાખવામાં લોકોને પદ્ય કરતા ગદ્ય વધુ સગવડભર્યું થાય તેમ હતું.''[3]

મધ્યકાળના સાહિત્યની વિશિષ્ટતા એ પણ છે કે, તેનું વિષયવર્તુળ અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય કરતાં નાનું છે અને તેમાંય કેન્દ્રસ્થાને ધર્મ છે. નરસિંહ મહેતા પહેલાનું મોટાભાગનું સાહિત્ય વિરકત જૈન સાધુઓએ સર્જ્યું છે. એમની ધર્મકથાઓ, રાસ-રાસા, પ્રબંધો, ચરિત્રો, બાલાવબોધો અને સઝાયો ધાર્મિક છે. જૈન સાહિત્યમાં કલા કરતાં ધર્મને વધારે માન અપાયું છે. નેમિનાથ, બાહુબલી, સ્થુલિભદ્ર જેવાને મહાન ધર્મપુરુષો ગણાવી એમનાં ચરિત્રોનું જૈન સાધુઓએ ભારે આદરથી આલેખન કર્યું છે.

મધ્યકાળનું જૈનેતર સાહિત્ય પણ મોટાભાગે ધર્મકેન્દ્રી છે. જૈનેતર કવિઓમાં નરસિંહ અને મીરાં પ્રભુભક્તિમાં લીન એવા સર્જકો હતા. ભાલણ, નાકર, પ્રેમાનંદ વગેરે આખ્યાનકારોનાં મોટાભાગનાં આખ્યાનો પણ ભકત-ભગવાન અને ભક્તિનો મહિમા ગાવા જ ધર્મભાવનાથી પ્રેરાઈને લખાયા છે. અખો, ધીરો, ભોજો ભગત જેવાં સર્જકો અનુભવી કોટિનાં હતા. સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયના સાધુઓ અને રવિદાસ, ભાણદાસ, જીવણદાસ જેવા કબીરપંથી સંતો પણ ઈશ્વરતત્ત્વમાં જ સમગ્ર વિશ્વને વીટળાયેલું જોતા હતા. પ્રેમાનંદ અને દયારામ જેવા કવિઓએ ભગવાન સિવાય કોઈ માનુષી વ્યકિતની કવિતા કરવાની સ્પષ્ટ ના પાડી હતી તે તો તેમનાં સર્જનમાંથી જોઈ શકાય છે. મહિના, થાળ, આરતી, હાલરડાં, રામકૃષ્ણની બાળલીલાનું ગાન કરતી ઢગલાબંધ મધ્યકાલીન કવિતા પણ ઈશ્વરને કેન્દ્રમાં રાખી તેની આસપાસ જ રચાઈ છે. મધ્યકાળમાં શિવભક્તિ, સપ્તશતીના અનુવાદો અને વલ્લભના ગરબાની શક્તિ-ભક્તિની કવિતાઓ પણ મળી આવે છે. નરસિંહ, અખો, નરહરિ, પ્રીતમ જેવાની વેદાન્તિ જ્ઞાનમાર્ગી કવિતાઓ અને ગોરખનાથ, કબીર, ઉપરાંત માર્ગી સંપ્રદાયનાં સંતોની ભજનવાણી પણ મધ્યકાળના સાહિત્યમાંથી મળી આવે છે.

૩. ગુજરાતી સાહિત્ય, અનંતરાય રાવળ, બીજી આવૃત્તિ, પૃ.૨૮

ગુજરાતમાં જૈન, હિંદુ ધર્મ ઉપરાંત પારસીઓના અને મુસલમાનોના આગમન સાથે જરથોસ્તી ધર્મ અને ઈસ્લામનો પ્રવેશ પણ મધ્યકાળમાં થયો છે. આ ધર્મોના અનુયાયીઓએ મધ્યકાળમાં જે સાહિત્ય સર્જ્યું તે પણ ધર્મભાવનાથી રચાયેલું છે. પારસીઓએ તે કાળમાં 'અર્દવિરાફનામું' અને 'મિનોઈખિરદ' જેવા પોતાના ધર્મગ્રંથોનાં સંસ્કૃતમાં અને પછી જૂની ગુજરાતીમાં ભાષાતરો કર્યા છે. નૂર સતાગર અને પીર સદરુદ્દીન જેવા ઈસ્લામી ઉપદેશકોના પ્રભાવથી ઈસ્લામ ધર્મ આંગિકાર કરેલા એવા હિંદુઓની ખોજા, મતિયા તથા વોરા જેવી કોમોએ પણ પોતાની ધાર્મિક કવિતાઓ રચી હતી. ગુજરાતમાં પ્રવેશેલા ખ્રિસ્તી ધર્મે પણ ઓગણીસમી સદીના બીજા દાયકાના અંતભાગમાં તરજૂમિયા ગુજરાતીમાં તેમના ધર્મગ્રંથ બાઈબલનું ભાષાંતર કર્યું હતું. આમ, મધ્યકાળનું વિભિન્ન ધર્મોનાં અનુયાયીઓનું સાહિત્ય, ધર્મકેન્દ્રી હતુ, મોટા પ્રમાણમાં ધાર્મિક હતું.

કનૈયાલાલ મુનશી કહે છે કે, ''અર્વાચીન સાહિત્યનો પ્રધાન સૂર જીવનનો ઉલ્લાસ છે અને મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં જીવનના ઉલ્લાસનો અભાવ છે. તેમના મતે મધ્યકાલીન સાહિત્ય પરલોકાભિમુખ છે અને મધ્યકાળનાં કવિઓ મૃત્યુના પયંગબરો છે. તેમણે ઉછળતા જીવનનું કચ્ચરિયું કરવાનો સફળ પ્રયોગ કર્યો છે.'' શ્રી મુનશીને મધ્યકાળમાં ભક્તિનાં પદોની થોડી લીલોતરી બાદ કરતા કાળ વિસ્તારમાં સહરા જેવું રણ દેખાય છે. તેમને ગુજરાતી ભાવકોની દયા આવે છે અને તેઓ એવું વિધાન કરે છે કે ''ગુજરાત જોડકણાં કે રાસડાં રચી, ગાઈ, પુરાણીઓની નિ:સત્ત્વ થતી કથાઓ, ભગતોનાં નિશ્ચેતન વિરહપદો અને આડંબરી વૈરાગ્યનાં સૂત્રો સાંભળી જીવન વિતાવે છે. એકવાત અહીં સ્પષ્ટ છે કે મુનશીની ફરિયાદ માત્ર ધાર્મિકતા પ્રત્યે નથી. એ ધાર્મિક સાહિત્ય સાચી કવિતા કે સરસ સાહિત્ય નથી તેની સામે છે. તેમજ તેમા અર્વાચીન સાહિત્યના જીવનનો ઉલ્લાસ નથી તેવી ટીકા છે. અહીં પ્રશ્ન થાય છે કે, જીવનમાં ઉલ્લાસ હોવો જરૂરી છે? પ્રશિષ્ટતા ન ચાલે? મધ્યકાલીન સાહિત્ય એ ''પ્રશિષ્ટ સાહિત્ય'' (Classical Literature) છે. ગોવર્ધનરામે તો મધ્યકાલીન કવિઓને ''Classical Poets of Gujarat'' કહ્યા છે. એટલે મધ્યકાલીન પ્રશિષ્ટ સાહિત્યમાં જીવનના ઉલ્લાસને બદલે 'સંસ્કારી સંયમ' હોય તેમાં કંઈ ખોટું નથી. મધ્યકાલીન ભકત કવિઓ ધર્મ, સત્ય, શીલ, પ્રભુના ઉપાસકો હતા, તેથી તેમનામાં સંસ્કાર અને સયમનું ગાન હોય તે સ્વાભાવિક છે.''[૪]

મધ્યકાલીન સાહિત્યનું સમાજદર્શન તપાસતા તેમાં અર્વાચીન સાહિત્યની રંગદર્શિતા, કૌતુકપ્રિયતા કે જીવનનો ઉલ્લાસ ઓછો છે તે સ્પષ્ટ થાય છે. નરસિંહ, મીરાં, ભોજા, ધીરો ભગત જેવા કવિઓ સંસારનાં વિરોધી અને વૈરાગ્યનાં સમર્થકો છે. ભક્તિ માટે સંસાર પ્રત્યે ઉદાસીન રહેવાનો અને ભક્તિ-જ્ઞાન-યોગ માટે તેઓ વૈરાગ્યનો બોધ કરે છે. એમનામાં શુદ્ધ પ્રણય કે પ્રકૃતિને બદલે માત્ર પ્રભુગાન જ વધારે રહ્યું છે. ધર્મના કેન્દ્રમાંથી સાહિત્ય સર્જાયું છે તેથી વિષયનું નાવીન્ય અને વૈવિધ્ય ઓછું છે. તેમાં કામ કે અર્થને સ્થાન નથી. સંસારનો રસ નથી, જીવન અને જગતનો આનંદ નથી, મહત્ત્વાકાંક્ષા, સાહસ, શૌર્ય, પ્રેમ અને વ્યવહારના વિષયો ઓછા જોવા મળે છે.

૪. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય, અનંતરાય રાવલ, બીજી આવૃત્તિ, પૃ.૩૦

પણ ફરીથી અહીં મુનશીની વાત અર્ધસત્ય સાબિત થાય છે કારણ કે ભક્તિની કવિતામાં પ્રેમ અને શૃંગારનું વર્ણન પણ મધ્યકાલીન સર્જકોએ કર્યું તો છે જ ! નરસિંહ-મીરાં-રાજે-દયારામનાં ભક્તિપદો રંગદર્શી છે. એમાં એવો શૃંગાર નિરૂપાયો છે કે મુનશી એજ દયારામને 'ભકતકવિ' નહિ પણ 'પ્રણય કવિ' કહ્યો છે. વળી, આખ્યાનોમાં પણ જીવનનો ઉલ્લાસતો વર્ણવ્યો જ છે. 'કુંવરબાઈનું મામેરુ' અને 'સુદામા ચરિત્ર' સંસાર-રસનાં કાવ્યો છે તો 'ઓખાહરણ', 'ચંદ્રહાસ-આખ્યાન', 'રુકિમણીહરણ'માં જીવનનાં પ્રેમ-શૌર્યનું ભરપૂર નિરૂપણ થયેલું જોઈ શકાય છે.

મધ્યકાલીન પદ્યવાર્તાઓ ઓછી ધાર્મિક છે અને જીવનનાં ઉલ્લાસની કથાઓ તેમાં નિરૂપાયેલી છે. તેમાં લૌકિક રસ છે. 'વસંતવિલાસ' નર્યું પ્રેમ- સૌંદર્ય કાવ્ય છે. 'કાન્હડદે પ્રબંધ' પણ યુદ્ધ અને પ્રેમની રોમાંચક કથા છે. પદ્યવાર્તાઓમાં મનોરંજન, ચાતુરી અને માધુરી પણ છે. વળી તેમાં ધાર્મિક જીવનનો ઉલ્લાસ પણ ભરેલો છે. તેથી કહી શકાય કે મધ્યકાલીન સાહિત્ય પર સામાન્ય જનોના જીવનના અંતરંગ પ્રવાહોનો પ્રભાવ ચોક્કસ રહ્યો છે.

મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં ધર્મપ્રધાનતાને કારણે વિષય વૈવિધ્ય ઓછું છે. મધ્યકાલીન જીવન મર્યાદિત, સ્થળ-કાળનાં બંધનો અને ધર્મનાં પ્રભાવ હેઠળ જીવાતા જીવનનો જ મોટે ભાગે તેમાં ચિતાર જોવા મળે છે, તેથી કયા કયારેક એકવિધતા લાગે છે. મધ્યકાળમાં પાટણ અને ખંભાત જેવા સમૃદ્ધ શહેરોનાં સારા વર્ણનો જોવા મળ્યાં છે. 'સમરારાસુ'માં ઐતિહાસિક અને ભૌગોલિક માહિતી સારી મળે છે. 'કાન્હડદે પ્રબંધ'માં સમકાલીન વીરાચાર, પાપ-પુણ્યનાં ખ્યાલો, સેના, શસ્ત્રો વગેરે વિશે તેમજ 'વિમળ પ્રબંધ'માં શ્રીમાલ, ઓસવાલ, પોરવાડ, વણિકોની ઉત્પત્તિ, શુભ લક્ષણો, વણિકોની ઍંશી નાત અને તેમનાં સામાજિક રીતરિવાજો વિશેની માહિતી મળે છે. 'પૃથ્વીચંદ્ર ચરિત્ર'માં નગરોનાં વર્ણનો મળે છે. પ્રેમાનંદ અને અન્ય કવિઓનાં આખ્યાનોમાં આવતાં પૌરાણિક વસ્તુ અને પાત્રોને સમકાલીન દેશકાળનું જ એક અંગ ગણાવી તેનું નિરૂપણ કરતા. તેથી વિષ્ણુદાસ- પ્રેમાનંદનાં મામેરાના સીમંતના અને લગ્નવિધિમાં ગવાતા ગીતોથી સમકાલીન સામાજિક વિધિઓ અને લોકાચારનો ખ્યાલ આવે છે. પ્રેમાનંદનાં નારીવર્ણનો તેમજ વલ્લભના શણગારના ગરબા પરથી મધ્યકાળનાં સ્ત્રીઓના વસ્ત્રાલંકારોની માહિતી મળે છે. લાવણ્યવિજય, વલ્લભ, ગોવિંદરાય અને કૃષ્ણરાય જેવા કવિઓનાં કળિકાળનાં વર્ણનો, વલ્લભનો કજોડાનો ગરબો, ભવાઈના વેશો અને માંડણ-શ્રીધર તથા શામળે 'પ્રબોધબત્રીસી' અને 'રાવણમંદોદરી-સંવાદ'માં આપેલી કહેવતો અને લોકોક્તિઓમાંથી સમકાલીન લોકમાનસ અને સમાજજીવન વિશે થોડીક માહિતી મળે છે.

મધ્યકાળનું લોકસાહિત્ય તત્કાલીન સમાજજીવન વિશે અને લોકમાનસ વિશે થોડોક પ્રકાશ ફેંકે છે. લોકસાહિત્યમાંથી પ્રજાની લડાયક અને વીર્યવંતી કોમોનાં ટેક, ભોગ અને વીરતાનું તથા જનસમાજનાં પ્રણય, કુટુંબજીવન અને ધર્મજીવનનું-એમનાં સુખ દુ:ખોનું સારું વર્ણન મળે છે. જોકે નરસિંહ મહેતાનાં 'જ્યાં લગી આતમા તત્ત્વ ચીન્યો નહિ, ત્યાં લગી સાધના સર્વ જૂઠી' એ પદમાં, અખાના 'તિલક કરતા ત્રેપન ગયાં' અને એના જેવા બીજા અનેક છપ્પાઓમાં તથા ભોજાનાં પાખંડી

બાવાનાં વર્ણનોમાં તેમના સમયની ધર્મવ્યવહાર વિષયક વસ્તુસ્થિતિ પકડી શકાય તેમ છે. રામાયણ, મહાભારત, ભાગવત, ભક્તિ શૃંગાર, ભગવાનની કૃપાનાં ચમત્કારો, ભકત ચરિત્રો, બોધકાવ્યોમાં એકસરખો જ વિષય રહેતો જોવા મળે છે. કથા અને કવિતામાં રસ અને ચરિત્રની થોડીક વિશેષતાઓ જોવા મળે છે. તેમજ ભક્તિ– શૃંગારનાં વિવિધ વર્ણનો પણ અંતે તો ધાર્મિક સ્વરૂપમાં જ ફેરવાઈ જતા જોવા મળે છે. આમ, મધ્યકાળનાં સાહિત્યમાં વિષય વૈવિધ્ય ઓછું જોવા મળે છે એમ કહી શકાય.

મધ્યકાલીન સાહિત્યકારોમાં ઘણું વૈવિધ્ય જોવા મળે છે. તેમાં નરસિંહ–મીરાં જેવા તત્ત્વજ્ઞ ભકતો, ભાલણ જેવા પંડિત, અખા જેવા જ્ઞાની, પ્રેમાનંદ જેવા આખ્યાનકાર, શામળ જેવા આશ્રિત વાર્તાકાર છે. દયારામ જેવા પુષ્ટિ પંડિત અને રંગદર્શી ભકતકવિ છે. નાકર જેવા વૈશ્ય આખ્યાનકારો હતા કે જે પોતે રચેલા આખ્યાનને રજૂ કરવા માટે મદનસુતને આપતો. મધ્યકાળનાં સમાજમાં ભલે, જ્ઞાતિ ભેદના વાડા હતા પરંતુ સાહિત્યમાં એવો કોઈ ભેદ જણાતો નથી. તેમાં ઉચ્ચ નાગરો છે તો હરિજન, ચમાર, ઢાઢી, ડોડિયા પણ છે. શેધજી, જનતાપી, માંડણ બંધારા હતા. મીરાંબાઈ મેવાડની રાજરાણી હતી. 'કાન્હડદે પ્રબંધ' નો કર્તા પદ્મનાભ રાજકવિ હતો. અમદાવાદ પાસેના જેતલપુરનો વતની એવો અખો જાતિએ સોની હતો. જે પાછળથી વેદાંતી તરીકે ઓળખાયો. કબીર પંથના અને સ્વામીનારાયણ પંથના કવિઓ સામાન્ય અને પછાત જાતિમાંથી આવતા હતા.

આ કવિઓમાં નરસિંહ, મીરાં જેવા રંગદર્શી છે, અખા, ભોજા જેવા વાસ્તવદર્શી છે તો પ્રેમાનંદ જેવા પ્રશિષ્ટ છે. તેમાંથી નરસિંહ, મીરાં, દયારામ, નિજાનંદ માટે રચના કરે છે. પ્રેમાનંદ, શામળ કોઈ આશ્રયદાતાની સૂચના પ્રમાણે કૃતિ રચે છે. સંત કવિઓની કવિતાઓમાં આત્માનુસંધાન છે. સમાજનાં ઉદ્ધાર અને સંવાદિતાની વાણી છે. તેઓ સંસારને અસાર ગણાવે છે પણ છતાંય સંસારનાં શત્રુ નથી. આ મધ્યકાલીન કવિઓએ પુરોગામી કવિઓની કૃતિઓમાંથી કેટલીક સામગ્રી ઉપાડી છે. પછી પોતાની રીતે તેને વિકસાવી છે. તેમાં પોતે કશું અજૂગતું કરે છે તેવો ખ્યાલ ન હતો. આ બધામાં કવિત્વની સભાનતા નથી, કવિપદનું અભિમાન નથી. પ્રેમાનંદ આ અંગે કહે છે,

''બુદ્ધિમાને કથા કીધી, કરનારે લીલા કરી,
ભટ પ્રેમાનંદ નામે શીશ, શ્રોતાજનો, બોલો જે હરિ.''

('સુદામાચરિત્ર'- ૧૪.૧૫)

તો અખો કહે છે 'જ્ઞાનીને કવિતા ન ગણેશ.' મધ્યકાળના સર્જકોએ પુરોગામીઓનું ઋણ સ્વીકાર્યું છે અને તેને સવાયું કરી પાછું પણ આપ્યું છે.

મધ્યકાળમાં પોતાનું મૌલિક સર્જન કરનારા ઘણા ઓછા સર્જકો છે. તેમાના મોટાભાગના ચીલાચાલું પરંપરાનાને જ અનુસર્યા છે. મધ્યકાળના શુદ્ધ કવિઓમાં અથવા ઉત્તમ કવિઓમાં નરસિંહ, મીરાં, પ્રેમાનંદ અને દયારામ કહી શકાય. અખો જ્ઞાનીઓમાં શ્રેષ્ઠ અને શામળ વાર્તાકારોમાં શ્રેષ્ઠ રહ્યો છે. કોઈ કવિની થોડીક રચનાઓ સારી હોય, બાકી બધી રેઢિયાળ હોય.

મોટાભાગના જોડકણાંકાર અને પદ્યકાર છે. એના એ જ વિષયનું પદ્ય સર્જન કરતાં સર્જકો પણ છે. મધ્યકાળનાં કેટલાંક આખ્યાનોમાં વનવર્ણનો, સ્ત્રી સૌંદર્યવર્ણનો, યુદ્ધ વર્ણનો, સંકટ સમયે ભક્તે કરેલી પ્રાર્થના, વૈરાગ્યબોધક પદોની દલીલો અને દૃષ્ટાંતો, ભાવપ્રતીકો વગેરેમાં જુદાજુદા કવિઓની રચનામાં એકસરખાપણું વધારે પ્રમાણમાં જોવા મળે છે.

મધ્યકાલીન સાહિત્યની કેટલીક કૃતિઓ આજ સુધી અજોડ સિદ્ધિરૂપ બની રહી છે. 'વસંતવિલાસ', 'માધવાનંદ કામકંદલા દોગ્ધક', 'ત્રિભુવનદીપક પ્રબંધ', 'કાન્હનડે પ્રબંધ', 'રણમલ છંદ', 'પૃથ્વીચંદ્ર ચરિત', 'હંસાઉલિ' પોતાના સ્વરૂપની વિશિષ્ટ કૃતિઓ છે. પ્રેમાનંદનાં 'નળાખ્યાન', 'સુદામાચરિત્ર' અને 'કુંવરબાઈનું મામેરું' એ ત્રણે શ્રેષ્ઠ આખ્યાનો છે. શામળની 'સિંહાસનબત્રીસી' ઉત્તમ વાર્તાસંગ્રહ છે. ભાલણની 'કાદંબરી'આખ્યાનબંધની વાર્તા તરીકે અનન્ય છે. અખાની 'અખેગીતા', 'અનુભવબિંદુ' અને 'છપ્પા' જ્ઞાનમાર્ગની ઉત્તમ કૃતિઓ છે. નરસિંહ, મીરાં અને દયારામનાં પ્રેમભક્તિનાં પદો વિશ્વના ભક્તિ સાહિત્યમાં સ્થાન પામે છે. નરસિંહની દાર્શનિક કવિતાનાં પ્રભાતિયાં કાવ્યમાં ઉદાતતાનાં ઉત્તમ નમુના છે. અખા-ધીરા-ભોજા-નિરાંતનાં જ્ઞાનના પદો, રવિદાસની કબીરવાણી, બ્રહ્માનંદ પ્રેમસખી પ્રેમાનંદ જેવાનાં કેટલાંક પદો, વલ્લભના ગરબા, દયારામની ગરબીઓ, ગૌરીબાઈ અને ગંગાસતી જેવા કવયિત્રીઓની એક-બે ઉત્તમ રચનાઓ મધ્યકાલની ગુજરાતી સાહિત્યની મોંઘી મિરાત છે એમ કહી શકાય.

અહીં મધ્યકાળનાં સમર્થ એવા અગ્રણી સર્જકોનું યોગદાન પણ મહત્ત્વનું હોવાથી આ સર્જકો વિશે વિગતે જાણવું જરૂરી બને છે.

નરસિંહ : પંદરમી સદીમાં ''ગુજરાતી કાવ્યનું ગંગોત્રી શિખર'' તરીકે ઓળખાતા નરસિંહ મહેતા જ્ઞાતિએ વડ નગરા નાગર હતા. એમનો જન્મ તળાજામાં થયો હતો. ત્રણ વર્ષની ઉંમરે પિતાનું અવસાન થતા જુનાગઢમા ભાઈને ઘેર આશરો લીધો હતો. ભણતર કે ઉધમમાં રસ લેવાને બદલે સાધુ સંતોનાં સંગમાં વખત ગાળતા જુવાન નરસિંહને ભાભીએ મહેણું મારતાં ગામ ઘર-બાર છોડી જંગલમાં મહાદેવને આરાધ્યા. તેની ભક્તિથી પ્રસન્ન થયેલા મહાદેવે તેની ઈચ્છા જાણી દ્વારકામાં લઈ જઈ શ્રી કૃષ્ણની રાસલીલાનાં દર્શન કરાવ્યાં. એ દર્શનને કારણે તે કાયમ માટે શ્રી કૃષ્ણભક્ત બન્યો. ભક્ત બનેલા નરસિંહે પછીથી જ્ઞાનની જે ભક્તિમય રસધારા વહાવી છે તેને કારણે તે સાહિત્યમાં આજે પણ અમર સ્થાનનો અધિકારી બન્યો છે.

નરસિંહના કાવ્ય સર્જનમાં શામળદાસનો વિવાહ અને હાર, હુંડી, મામેરું અને શ્રાદ્ધના પ્રસંગોનાં આત્મચરિત્રાત્મક પદો, રાસ સહસ્રપદી, શૃંગારમાળા, ચાતુરીઓ, હિંડોળનાં પદો, વસંતના પદો, કૃષ્ણજન્મ તેમજ બાળલીલાનાં પદો, કૃષ્ણલીલાનાં પદો, ભક્તિ બોલનાં પદો અને સુદામાચરિત્રના પદોને ગણાવી શકાય. નરસિંહને ફાવતો પ્રકાર પદ્યરચના પ્રકારનાં પદોનો છે. આત્મચરિત્રાત્મક કાવ્યો, સુદામાચરિત્ર અને ચાતુરીઓ જેવા કથાત્મક કાવ્યોમાં પણ નરસિંહે પદોની હારમાળા આપી છે. એની

પૂર્વેનાં જૈન- જૈનેતર સાહિત્યમાં પ્રચલિત તેમજ બીજી નવી દેશીઓનો ઉપયોગ કરીને તેણે ઘણું વૈવિધ્યપૂર્ણ સર્જન કર્યું છે. ઘણાં પદોમાં એણે કરેલો ઝૂલણા બંધનો ઉપયોગ એની નોંધપાત્ર વિશિષ્ટતા છે. એનાં કેટલાંક પદો ગરબીમાં સમાવેશ કરી શકાય એવા છે. ગુજરાતી સાહિત્યને એનાં આવાં પદોને કારણે ઘણા ઊર્મિગીતો મળ્યાં છે. કવિ નરસિંહની બીજી વિશિષ્ટતા આખ્યાનનું બીજારોપણ કરનાર તરીકેની છે. સળંગ પદ્યબંધમાં નહિ પણ છૂટક પદોની માળારૂપે લખાયેલું તેનું સુદામાચરિત્ર લઘુ આખ્યાન છે. સોંસરાપણું એ તેનો ગુણ છે. કૃષ્ણગોપીઓનો રાસવિલાસ તે નજરોનજર જોતો હોય તેવો વર્ણવ્યો છે તેનાં આલેખનમાં જણાતી તેની તદ્રુપતા કાવ્યની પ્રભાવકતા અને રસમાં વધારો કરે છે. કૃષ્ણને આલિંગતી રાધાને વર્ણવતી 'કનકવેલ તમાલ લપટી જાણીઈ ઘનદામની' જેવી પંક્તિ નરસિંહના ઊંચા કવિત્ત્વની પ્રતીતિ કરાવે છે. પણ તે છતાંય તેણે વર્ણવલો શૃંગાર માનુષી નથી. નરસિંહનાં ભક્તિબોધ અને જ્ઞાનનાં પદો સંખ્યાની દષ્ટિએ ઓછા છે. પણ એમાનાં ઘણાં ઝૂલણાબંધમાં છે. કૃષ્ણલીલાનાં પદોનો શૃંગારરસમાં વર્ણન કરતો નરસિંહ જ્ઞાન–વૈરાગ્યનાં પદોમાં એટલો જ પ્રભાવક રહ્યો છે. 'અખિલ બ્રહ્માંડમાં એક તું શ્રી હરિ' જેવા વેદાંતી પદો અને 'વૈષ્ણવ જન'માં સંતોના લક્ષણો પણ નરસિંહે જણાવ્યા છે.

- '' સમરને શ્રી હરિ મેલ મળતા પરી જોને વિચારીને મૂળતારું''
- '' ધ્યાન ધર ધ્યાનધર નેત્રમાં નાથ છે અંતરે ભામની એક સુરતી''
- '' જ્યાં લગી આત્મા તત્ત્વ ચીન્યો નહિ ત્યાં લગી સાધના સર્વ જૂઠી''

જેવા પ્રથમ પંકિતઓનાં પદોમાં આત્માતત્ત્વનાં જ્ઞાન અને સાક્ષાત્કારનું મહત્ત્વ સમજાવતો નરસિંહ,

- જાગીને જોઉં તો જગત દીસે નહિ ઊંઘમાં અટપટા ભોગ ભાસે
- નિરખને ગગનમાં કોણ ઘૂમી રહ્યો તેજહું તે જહું શબ્દ બોલે ★

જેવા પદોમાં ઉપનિષદોની ઉચ્ચકોટિનું અદ્વેત–તત્ત્વદર્શન અને કાવ્યમય મંત્રવાણી ઉચ્ચારતો નરસિંહ મહેતા મધ્યકાળનાં તમામ સર્જકોમાં પોતાનું આગવું સ્થાન ધરાવે છે.

મીરાં : મેડતાનાં રાવ દુદાજીની પૌત્રી અને મેવાડનાં યુવરાજ ભોજરાજની વિધવા એવી મીરાં એક અનન્ય વ્યક્તિત્ત્વ હતી. રામાનંદનાં શિષ્ય રૈદાસ મીરાંના ગુરુ હતા. ૧૬મી સદીમાં સર્જાયેલી મીરાંની કવિતા મોટે ભાગે પદોમાં જ રચાઈ છે એમાનાં ઘણાં પદો આત્મચરિત્રાત્મક છે.

- ''બોલમા બોલ મા બોલ મા રે રાધાકૃષ્ણ વિના બીજું બોલમા રે''
- ''મન રે પરસ હરિ કે ચરન''
- ''નહિ ઐસો જન્મ બારબાર''
- ''કરના ફકીરી તબ કયા દિલગીરી''@ જેવી પંક્તિઓથી શરૂ થતા

★. નરસિંહનાં ઉપર્યુકત પદો, નરસિંહ પદમાલા, સંપાદક, જયંત કોઠારી, ગુર્જર ગ્રંથરતી કાર્યાલય, પહેલી આવૃત્તિમાંથી

@ મીરાનાં ઉપર્યુકત પદો 'મીરાનાં પદો' સંપાદકઃ ભૂપેન્દ્ર બાલકૃષ્ણ ત્રિવેદી, ફાર્બસ ગુજરાતી સભા, મુંબઈની ત્રીજી આવૃત્તિ,૧૯૮૬માંથી.

ભક્તિબોધક પદો પણ મીરાંમાં મળે છે. શ્રી કૃષ્ણની મોહક મૂર્તિનું રૂપવર્ણન મીરાંએ કેટલાંક પદોમાં ઘણું સુંદર વ્યક્ત કર્યું છે. મીરાંના ભક્ત હૃદયની આરતભરી પ્રભુપ્રાર્થનાઓ ચિરંતન ભક્તિ સાહિત્ય બની ગઈ છે. વિરહ અને મિલનનાં પદોમાં મીરાનું ભક્ત અને કવયિત્રી તરીકેનું સ્વરૂપ સુપેરે સ્પષ્ટ થાય છે. કવિતાં તરીકે મીરાંનાં પદોએ વ્રજ, રાજસ્થાનની અને ગુજરાતી ભાષાને ઉત્તમ ઊર્મિગીતો આપ્યાં છે. તેમાં શબ્દોની કરામત નથી પણ ભક્ત હૃદયમાંથી વેગથી અને સરળતાથી વહેતા ભાવ ઝરણાંની અભિવ્યક્તિ છે. હરિમિલનનો તલસાટ, વ્યાકુળતા, દર્દ મીરાંના પ્રભુવિરહનાં પદોને અનોખી વિશેષતા આપે છે. પ્રભુમિલનનો આનંદ વ્યક્ત કરતા પદો પણ મીરાંએ રચ્યા છે. જેમાં ભાવાભિવ્યક્તિ વિશેષ રૂપે જોવા મળે છે. મીરાં રાજસ્થાની હોવા છતાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં આપેલાં તેનાં પ્રદાનને કારણે તે એટલી જ ગુજરાતી લાગે છે !

પ્રેમાનંદ : ''ગુજરાતનાં મધ્યકાળમાં જ્યારે આખ્યાન લોકપ્રિય બનતો જતો સાહિત્યપ્રકાર હતો ત્યારે એ પરિસ્થિતિમાં જન્મી, ઉછરી, પુરોગામીઓ પાસેથી પ્રેરણા લઈ તેમની કૃતિઓનો છૂટથી ઉપયોગ કરી તેમાં પોતાની પ્રતિભા અને આખ્યાન કળાથી સત્ત્વશાળી ઉમેરા કરી વિસ્તારી દઢ બંધવાળાં આખ્યાનોનું જે વિપુલ સર્જન પ્રેમાનંદે લગભગ સાડાચાર દાયકા સુધી કર્યું, તેણે એને ગુજરાતનો સૌથી લોકપ્રિય આખ્યાનકાર બનાવી દીધો છે.''[૫] અને કવિ તરીકે પણ એનું સ્થાન સમગ્ર મધ્યકાળનાં કવિઓમાં ઘણું વિશિષ્ટ છે એમ કહી શકાય.

એની કૃતિઓમાં 'દાણલીલા' અને 'ભ્રમરપચીસી' જેવાં કૃષ્ણવિષયક કાવ્યો છે. દ્વાદશમાસ જેવા વિરહના મહિના છે. વિવેક-વણઝારો જેવાં રૂપક કાવ્ય છે, પણ મોટાભાગની કૃતિઓ આખ્યાનો છે. એ આખ્યાનોમાંના ઘણા રામાયણ,મહાભારત, ભાગવત જેવા પુરાણોમાંથી લીધેલા કથાવસ્તુ ઉપર લખાયેલા છે. પ્રેમાનંદના પૌરાણિક આખ્યાનોમાં મુખ્યત્વે અભિમન્યુ આખ્યાન, ચંદ્રહાસાખ્યાન, ઓખાહરણ, સુદામા ચરિત્ર, મામેરું સુધન્વાખ્યાન, રણયજ્ઞ, નળાખાન, હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન, મદાલસાખ્યાન, રુક્મિણીહરણ વગેરે છે. જોકે આખ્યાનકાર પ્રેમાનંદ વસ્તુની બાબતમાં દરેક સર્જનમાં મૌલિક નથી રહ્યો. પ્રેમાનંદે તેના ભાલણ, નાકર, વિષ્ણુદાસ, વિશ્વનાથ જાની વગેરે જેવા પુરોગામીઓની આખ્યાનકૃતિઓનો વસ્તુ તરીકે ઉપયોગ કર્યો છે. મૂળ પુરાણકથામાં ન હોય તેવા પ્રસંગો તેમજ કડીઓનો પણ તેણે ઉપયોગ કર્યો છે. એ જમાનામાં તેમા કશું અજુગતુ પણ નહોતું.

પ્રેમાનંદનું વાર્તાકૌશલ એ તેનું સૌથી મહત્ત્વનું લક્ષણ હતું. પ્રેમાનંદમાં વાર્તાને શરૂઆતથી માંડીને અંત સુધી જકડી રાખવાની ફાવટ ઘણી સારી છે. જરૂર જેટલી પ્રાસ્તાવિક પૂર્વકથાને સંક્ષેપમાં પૂરી કરી, તરત કથાપટ ઉખેળી તેના ચિત્રો બતાવતો, નાટ્યાત્મક પરિસ્થિતિઓ વર્ણવતો, વાર્તાપ્રવાહમાં શ્રોતાઓને આગળને આગળ ઢસડી જતો તે કથાપ્રસંગ પૂરો થાય કે તરત ટૂંકા ઉપસંહારથી

---

૫. ગુજરાતી સાહિત્ય, અનંતરાય રાવળ, બીજી આવૃત્તિ, પૃ.૧૨૭

આખ્યાન સમેટી, ફલશ્રુતિ કહી આખ્યાનનું સમાપન કરે છે. રસસ્થાનોની પરખ એની સર્જકપ્રતિભાને ઉંચા પ્રકારની સાબિત કરે છે. કથનની રસાત્મકતા અને લક્ષ્યવેધની એની સિદ્ધિથી એનાં આખ્યાનો એના અનેક પુરોગામીઓ, સમકાલીનો અને અનુગામીઓનાં આખ્યાનો જેવાં સૂકાં કે ફીકાં ક્યારેય લાગતાં નથી. પ્રેમાનંદ પાસે સારા વાર્તાકાર તરીકે જરૂરી એવી નાટ્યકલા અને નાટ્યદ્રષ્ટિ એમ બંને છે. જેને કારણે પોતાનાં આખ્યાનોમાં પરિસ્થિતિઓને નાટ્યાત્મક ઉપાડ અને નિરૂપણનો પણ લાભ આપી શક્યો છે.

પુત્રવત્સલ યશોદા, ઘરરખું ગૃહિણી તરીકે સુદામા પત્ની, પ્રભુભક્તિમાં લીન એવો નરસિંહ મહેતા, 'સુદામાચરિત્ર'નાં મિત્રવત્સલ ભક્તાધીન કૃષ્ણ, નમાઈ દીકરી અને ઓશિયાળી વહુ કુંવરબાઈ, યૌવના ઓખા અને વિષયા, યુદ્ધવીર અભિમન્યુ અને અનિરુદ્ધ, નટખટ નારદ, ગર્વોન્મત્ત બાણાસુર અને રાવણ, ભાતૃવત્સલ રામચંદ્ર, પતિને રામ સાથે સંપ કરી લેવા વીનવતી મંદોદરી, ચંદ્રહાસ-વગેરે પાત્રો તેમનાં વ્યક્તિત્વ સાથે શ્રોતા અને વાચક સામે ઊભા રહે તેવી પ્રેમાનંદની આલેખન રીત છે. પાત્રોને સ્પષ્ટતા અને જીવંતતા આપવા માટે પ્રેમાનંદે એમનાં વેશ, વાણી, વૃત્તિ અને વર્તનમાં સમકાલીનતાનું તત્ત્વ બહોળા પ્રમાણમાં મૂક્યું છે. પ્રેમાનંદનાં પૌરાણિક પાત્રો અતિમાનવીને બદલે અથવા કાલ્પનિક પાત્રો બનવાને બદલે શ્રોતાજનોને પોતાની આસપાસના માણસો જેવા માનવીય ગુણદોષવાળા અને તેથી સાચા લાગતા હતા. ઓખાહરણમાં લગ્નની વિધિ અને મામેરાંમાં સીમંત વિધિને એવાં આલેખ્યાં છે કે તેમાં તત્કાલીન સમાજનાં રીતરિવાજ સ્પષ્ટપણે દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

રસ નિષ્પતિમાં પ્રેમાનંદ હંમેશાથી અજોડ રહ્યો છે એ વાતની પ્રતીતિ દરેક સર્જકે વર્ણવી છે. લોક હૃદયના રાજવી પ્રેમાનંદને સાહિત્યમાં પ્રતિષ્ઠિત આસને બેસાડનાર એના પહેલા ગુણપારખું અને વિવેચક નવલરામે સાચું જ કહ્યું છે કે, ''રસની બાબતમાં કોઈપણ ગુજરાતી કવિ પ્રેમાનંદના પેંગડામાં પગ ઘાલે એવો નથી. તાક્યુતીર મારનારો તો પ્રેમાનંદ જ. એ ધારે ત્યારે હસાવે છે, રડાવે છે, અને ધારે ત્યારે શાંતરસનાં ઘરમાં આપણને લઈ જઈ બેસાડે છે.''[૬] પ્રેમાનંદ બધા રસનો એકસરખો સફળ નિષ્પાદક છે એ પણ એના આખ્યાનો પરથી જણાઈ આવે છે. રસની બાબતમાં પ્રેમાનંદની બીજી લાક્ષણિકતા એ છે કે અમુક સહકારી રસો આખ્યાનનાં પ્રધાન રસની આડે આવતા નથી તેમ એની ચોટને પણ નબળી પાડતા નથી, પરંતુ તેને સહાયક કે પોષક બને છે. એ એક રસમાંથી બીજા રસમાં સાહજિતાથી સરી શકે છે. તેમાં કોઈપણ પ્રકારનો કથાભંગ થતો નથી. ટૂંકમાં પ્રેમાનંદ ઝડપી રસાન્તર પણ સહજતાથી કરી લે છે. ટીખળ, ઉપહાસ, કટાક્ષ, વ્યંગ, અતિશયોક્તિ જેવી સામગ્રીનો પણ પ્રેમાનંદ યોગ્ય સમયે, યોગ્ય માત્રામાં ઉપયોગ કરવાનું જાણે છે.

પ્રેમાનંદ ફકત મનોરંજક આખ્યાનકાર નથી પણ સાથેસાથે મહાકવિની પ્રતિભાવાળો કવિ છે. તેમાં આખ્યાનકાર તરીકેના ગુણે તેને કવિતા કરવામાં જાણે કે સહાય આપી છે. કવિ તરીકે પ્રેમાનંદ પાસે પ્રકૃતિ, પાત્રભૂત માનવીઓ, દેવો વગેરેના રૂપ, વસ્ત્રાલંકારો, કુદરતી તેમજ મનુષ્ય

૬. ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, પ્રથમ આવૃત્તિ, પૃ.૯૬

નિર્મિત ઘટનાઓ અને પાત્રોના આંતરવૃત્તિ વ્યાપારો, આ સર્વનું વર્ણન કરવાનું કૌશલ ઘણા મોટા પ્રમાણમાં છે. પાત્રોનાં રૂપ અને દેહશણગારનાં પ્રેમાનંદનાં વર્ણનો સ્મરણીય હોય છે. પ્રેમાનંદ સંવાદોનો પણ પદોની માફક કાવ્યરસના લાભાર્થે કુશળ-સુઝભર્યો ઉપયોગ કરી શકે છે. પ્રેમાનંદ રસાનુકુળ કાવ્યભાષા પણ સુપેરે પ્રયોજી સુંદર વર્ણન ચિત્રો રજૂ કરે છે. વર્ણસંગીત સાધતા પ્રાસાનુપ્રાસ જેવા શબ્દાલંકારોમાં તેની અનોખી ફાવટ દષ્ટિગોચર થાય છે. પ્રેમાનંદની ભાષા પણ ઘણી સમૃદ્ધ છે. પાત્રો, પ્રસંગોનાં ભાવોના આલેખનમાં કે શબ્દચિત્રોની સજાવટમાં પ્રેમાનંદ તેની ભાષાની પકડને છતી કરી છે. ગુજરાતી ભાષાનો ઢાળ જે તેના વખતમાં બંધાયો છે તેમાં તેનો ઘણો મોટો ફાળો છે. તે જેમ તળપદી વાણી વાપરી જાણે છે તેમ સંસ્કૃત શબ્દો અને સમાસો પણ વાપરી જાણે છે. પ્રેમાનંદની ભાષા નાના બાળકથી માંડીને વૃદ્ધ અને અશિક્ષિત પણ સમજી શકે એટલી શુદ્ધ અને સરળ રહી છે.

ટૂંકમાં પ્રેમાનંદ ઉત્તમ આખ્યાન કવિ છે, મધ્યકાળનો મહાકવિ કહી શકાય તેવો કવિ છે. તેણે ગુજરાતની રંગભૂમિ પર વેદવ્યાસનો પાઠ ભજવી બતાવ્યો છે. તેની સાંસ્કૃતિક સેવા અને સિદ્ધિ નોંધપાત્ર છે. મધ્યકાળમાં મહાકાવ્ય અને મહાકવિ કેવા હોઈ શકે તેનું ઉદાહરણ પ્રેમાનંદ અને 'નળાખ્યાન' છે. પ્રેમાનંદ તેના યુગની, આખ્યાનની અને પોતાની પ્રતિભાની મર્યાદા ધરાવે છે. તેના વિશે કવિ નાનાલાલે કહ્યું હતુ કે, ''પ્રેમાનંદ એ ગુજરાતના પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન સર્વ કવિઓમાં સૌથી વધુ ગુજરાતી કવિ છે. તેનામા જેટલી ગુજરાતીતા છે તેટલી બીજામાં ભાગ્યે જ જોવા મળે છે. તે ગુજરાતી ભાષા પ્રજા, સમાજ, ગુજરાતી વ્યકિતનો શ્રેષ્ઠ અભિવ્યંજક છે. તેનાં આખ્યાનોમાં ગુજરાત તેના સાચા સ્વરૂપે પ્રકટ થાય છે. તે ગુજરાતી પ્રજાના ઘરઘરનો કવિ છે. ગુજરાતીતા તેનો ગુણ છે, તેમ જ ગુણ સીમા છે. તેના આખ્યાનોમાં સમકાલીન ગુજરાતી સમાજનું પ્રતિબિંબ છે. પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનો એટલે મધ્યકાલીન ગુજરાતનાં સાહિત્યિક દસ્તાવેજો છે.''[૭]

શામળઃ ગુજરાતી પદ્યવાર્તાકારોની પંરપરામાં શામળની શ્રેષ્ઠ પદ્યવાર્તાકાર તરીકે ગણના થાય છે. પ્રેમાનંદ પછીનો તે એક મોટા ગજાનો સાહિત્યકાર છે. તેણે કેટલુંક ધાર્મિક સાહિત્ય સર્જ્યું છે અને મધ્યકાળમાં અજોડ એવું 'શિવપુરાણ' આપ્યું છે. તેનું મુખ્ય અને ચિરંજીવ પ્રદાન લૌકિક રસની પદ્યવાર્તામાં છે. વાર્તાક્ષેત્રે શામળ શ્રેષ્ઠ રહ્યો છે. શામળની કૃતિઓને બે પ્રકારમાં વહેંચી શકાય તેમ છે. એક વાર્તાઓ અને બીજુ, વાર્તાથી ભિન્ન એવું ધાર્મિક અને અન્ય સાહિત્ય.

શામળની મુખ્ય વાર્તાઓમાં પદમાવતી, ચંદ્રચંદ્રાવતી, સિંહાસનબત્રીસી, નંદબત્રીસી, મદનમોહના, બરાસકસ્તુરી અને સૂડા બહોતેરીનો સમાવેશ થાય છે. વાર્તા સિવાયનાં શામળના ધાર્મિક સાહિત્યમાં ઉધમકર્મ સંવાદ, રાવણ-મંદોદરી સંવાદ, અંગદવિષ્ટિ, શિવપુરાણ, રણછોડજીના શ્લોકો અને પતાઈ રાવળનો ગરબો વગેરે મુખ્ય છે. અભરાળ કુલીનાં શ્લોકો કે રુસ્તમ બહાદુરનો પવાડો એ તેનું વીરપ્રશસ્તિકાવ્ય છે.

---

૭. ગુજંરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, પ્રથમ આવૃત્તિ, પૃ.૨૮

શામળ વાર્તાનો મોટો સંપાદક કે સંકલનકાર છે. મધ્યકાળમાં જ્યારે મૌલિકતા ઘણી ઓછી હતી તે છતાંય આટલી મોટી સંખ્યામાં લાંબી વાર્તા પરંપરા શરૂ કરનાર પણ શામળ જ હતો. જોકે તેના પુરોગામીઓની ઘણી અસર હોવા છતાં વાર્તાની કથનકલા તેની પોતાની– આગવી હતી. વાર્તાનું વસ્તુ ભલે મૌલિક ન હોય, પારંપારિક હોય પણ તે છતાંય તેની ભાષા શૈલી, અભિવ્યક્તિ શામળની પોતાની રહેતી. પદ્યવાર્તાનું સ્વરૂપ કથ્ય અને શ્રાવ્ય છે. તેને કારણે તેમાં કથનકલા મહત્ત્વની બને છે. વાર્તાઓ જુદાંજુદાં પાત્રોનાં મુખેથી કહેવાતી હોવા છતાંય તેની કથનકલા શામળની પોતાની રહેતી. શામળ વાર્તાની કલા પર જ ધ્યાન કેન્દ્રિત કરે છે તે કવિતાની સાધના કરતો નથી. શામળે પોતાની 'મદનમોહના' વાર્તામાં કવિની સામાન્ય વ્યાખ્યા આપી છે. તે મુજબ કવિનું કામ સાદી સીધી ભાષામાં સાદી રીતે વિવેકનું શિક્ષણ આપવાનું છે. શામળે આ આદર્શ સ્વીકાર્યો છે, અને સીધી સાદી રીતે પણ વાર્તા દ્વારા બોધ આપવાનું સ્વીકાર્યું છે. તે પોતાનું કર્મ પાત્રો પાસેથી કરાવે છે. શામળની વાર્તાઓમાં નરનારીની ચાતુરી, ચરિત્ર, શૌર્ય, શાણપણ, પુણ્ય,પવિત્ર પરાક્રમ, ડહાપણ કે જ્ઞાનપ્રદાનનું પ્રયોજન, જન મનોરંજનનું ધ્યેય, અદ્ભુત રસનું નિરૂપણ, જન સ્વભાવનું આલેખન જેવી બાબતોનો સમાવેશ થાય છે. શામળનાં પુરુષપાત્રો તેમજ સ્ત્રી પાત્રો ચતુર છે. નાયક–નાયિકાઓ પ્રગલ્ભ છે. રાજ્ય અને સમાજ છોડી આત્મબળે ઝઝૂમે છે. શૌર્ય એ એમનો મુદ્રાલેખ છે. પોતાની મહત્ત્વાકાંક્ષા પૂરી કરવા આકાશ–પાતાળ એક કરે છે પણ મોટેભાગે સાહસો પ્રેમ કે કામનાં હોય છે. શામળનાં પુરુષપાત્રો કરતાં સ્ત્રી પાત્રો વધુ તેજસ્વી હોય છે. તેની વાર્તામાં પંખીઓ, પશુઓ, ઉપરાંત જડી બુટ્ટી પણ જીવંત પાત્રો બને છે. શામળની વાર્તાઓમાં પ્રેમકથા કે વ્યાભિચાર પણ આવે છે. તે છતાંય તેમાં શૌર્ય, પરાક્રમ, વીરરસની વાતો પણ એટલી જ સમાયેલી હોય છે. ધર્મવીર, દાનવીર કે શૂરવીરનો મહિમા તેની વાર્તામાં હોય છે.

શામળ ધાર્મિક કવિ નથી પણ વ્યાવહારિક તથા નૈતિક વાર્તાકાર છે. તેને ભક્તિ કરતા નીતિમાં વધુ રસ છે. તેની વાર્તાઓમાં દુન્યવી ડહાપણનો ખજાનો છે. તે દરેક વાર્તા કે દૃષ્ટાંત પછી શાણપણનું સૂત્ર આપે છે. તેની દૃષ્ટિ ધાર્મિક– તાત્ત્વિક નથી, સામાજિક શ્રેયની છે. તેણે સંખ્યાબંધ દુહા, ચોપાઈ, સાખીઓમાં જીવન ઉપયોગી બોધ આપ્યો છે. શામળે પોતે જ પોતાનો ઉદ્દેશ સ્પષ્ટ કરતા કહ્યું છે કે તેની વાર્તાનું પ્રયોજન કે ઉદ્દેશ જન સમૂહનું મનોરંજન કરવાનો છે. વાર્તા દ્વારા બોધ ખરો પણ આધ્યાત્મિકભક્તિ નહિ. શામળ કવિતા, વર્ણન, જ્ઞાન, બોધમાં વધુ ઊંડા ઊતરવા કરતા વર્ણનોમાં વધુ ધ્યાન આપે છે. તેની વાર્તાઓ ચમત્કાર રસથી ભરપૂર હોય છે. કલ્પનાના ઘોડા દોડાવી થાકેલા મગજને શાંતિ આપવાનું તેમજ એક નવી દુનિયામાં લઈ જવાનું કામ તે સમયે શામળની વાર્તાઓ કરતી.

ભોજો ભગત : ભોજા ભગત વીરપુરના જાણીતા સંત જલારામના ગુરુ હતા, ઊંચા, દરજ્જાના સંત હતા. ભોજા ભગત તેની ભક્તિની સાથોસાથ તેમના ચાબખાને કારણે સાહિત્યમાં વધુ જાણીતાં છે. ભોજાએ જીવને ઉદ્દેશીને લખેલાં ઉગ્ર ઉપદેશનાં પદો ને ચાબખા કહેવાય છે. સંખ્યાબંધ રચાયેલા તેમના

ચાબખા અખાના છપ્પા જેવા છે પણ પદ સ્વરૂપે છે. અખાની જેમ ભોજો પણ ખાલી ટીલા-ટપકાંના ધાર્મિક આડંબરને ફટકારે છે. જેમકે,

'બાવી ત્રેવી ટીલાં કરે, દયા વિનાનું દર્પણ ધરે,
તિલક બનાવી નિરખે તન, જાણે થયો હું હરિનો જન.'

તત્કાલીન સમાજનાં દંભી બાવાઓને પણ ભોજાએ તેના ચાબખા દ્વારા ઝાટકયા છે.

'દુનિયા ભરમાવા ભોળી રે, ચાલ્યો બાવો ભભૂતિ ચોળી રે''
'ભવ સાગરમાં, બાવે માર્યો બોળી રે.'

માનવજીવોને જીવનની ક્ષણભંગુરતા દર્શાવી ઉપદેશ આપતા ભોજો કહે છે,

''પ્રાણિયા, ભજી લેને કિરતાર, આ તો સ્વપ્નું છે સંસાર.''

માણસનાં મોહને જ તે પતનનું કારણ જણાવતા કહે છે કે,

''મૂરખો મોહને ઘોડે ચડે રે, માથે કાળનગારા ગડે.''★

ભોજાએ પદો, પ્રભાતિયાં, સરવડા, કાફીઓ, હોળીનાં પદો, વાર, તિથિ, માસ લખ્યા છે. તેમાં પરંપરાગત બોધની સાથે આધ્યાત્મ સ્પર્શ પણ છે. ભોજાએ જ્ઞાનનો ક્કકો લખ્યો છે પણ તેમાં કવિત્ત્વ ઓછું છે. ભોજામાં ખંડનાત્મક સૂર વિશેષ છે. અલંકારો ઘરગથ્થું વપરાશ જેવી ભાષાના લીધા છે. તેનાં કાવ્યોમાં કાવ્યતત્ત્વ 'સરવડાં' જેવું ઝરમરી જાય છે. મધ્યકાળનાં જ્ઞાનમાર્ગનો એક સબળ કવિ તરીકે તેની ગણના થાય છે.

વલ્લભ મેવાડો : વલ્લભ મેવાડો પ્રેમાનંદનો ઉત્તર-સમકાલીન હતો. વલ્લભ મેવાડો તેના શક્તિ-ભક્તિના ગરબાથી સાહિત્યમાં વધુ જાણીતો છે. વલ્લભે શક્તિનાં વિવિધ સ્વરૂપોના ગરબા રચ્યા છે. માતાજીનાં વસંતના-ફાગણનાં પદ રચ્યાં છે. માતાજીના માસ અને વાર પણ રચ્યા છે. અંબાજી, બહુચરાજી, મહાકાળી માતાજીનાં ગરબા તેની ખાસીયત છે જેને વર્ષોથી આજે પણ ગુજરાતીઓ ભાવથી ગાય છે. વલ્લભ ભટે ગરબા રમવા-ગાવા માટે શબ્દોને લાલિત્ય આપી- લાલિત્યપૂર્ણ ગરબા આપ્યા છે. પોતાના ગરબામાં માતાજીનાં વિવિધ સ્વરૂપો વર્ણવીને તેમના મહિમાનું ગાન કર્યું છે. વલ્લભના ગરબામાં સૌમ્ય અને રોદ્ર એમ બંને રસો જોવા મળે છે. શક્તિનાં વિરાટ સ્વરૂપને વલ્લભે ભવ્ય ચિત્ર દ્વારા રજૂ કર્યુ છે.

''પૃથ્વી એની પીઠ, ગગન ગહન ચંદરવો,
ચારુ ચામર વાય, તેજ દીપે છે ગરબો,

★ ભોજા ભગતના ઉપર્યુક્ત પદો, ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ ખંડ-૨, ભાગઃ૨, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી પ્રકાશન, આવૃત્તિ, જ્ઞાનપ્રવાહનું પ્રકરણ, પૃ.૨૬૯માંથી.

અભિષેક જળતત્ત્વ, ચિતિ શક્તિ સચરાચર,
મા, તું સકળ મહત્વ, વ્યાપક કહે સુર મુનિવર.''

આમ, તે સચરાચરમાં વ્યાપેલી ચિતિ શક્તિની ઉપાસના કરે છે. તેનો આરાસુરનો ગરબો અને અંબાજીના શણગારનો ગરબો માતાજીના મહિમા સાથે અંબાજીનાં વસ્ત્રાલંકાર અને સ્વરૂપનું સુંદર વર્ણન આપે છે. શણગારના ગરબામાં દરેક કડીએ સુંદરતાનું વર્ણન કર્યું છે. કવિતાનો વર્ણન-વિલાસ આસ્વાદ્ય છે. ભાષાનું લાલિત્ય અને અલંકારિતા માતાજીના સૌંદર્યનાં અલંકારોને વધુ સુશોભિત કરે છે. તે વલ્લભની કાવ્યશક્તિનો ઉત્તમ નમુનો છે. વલ્લભે અંબાજી, બહુચરાજી અને મહાકાળી શક્તિઓને કાવ્યરૂપે પૂજી છે. ઉપરાંત કજોડાના ગરબામાં ગોરમાનું પૂજન કરીને પણ યોગ્ય વરને નહિ પામનાર, નાગરીનાતની કજોડાના રિવાજનો ભોગ બનેલી સ્ત્રીની વેદના વ્યક્ત થઈ છે. એવી જ રીતે કળિકાળના ગરબામાં દુકાળનું વર્ણન તેણે બહુચરાજીને ઉદ્દેશીને કર્યું છે. ગરબામાં દુકાળનું કારણ કળિયુગનું લક્ષણ કહ્યું છે. તેથી એ ગરબાને તેણે કળિકાળનો ગરબો કહ્યો છે. એ કારણે ગરબામાં દુકાળ એ વિષય બન્યો છે. વલ્લભે કૃષ્ણ ભક્તિનાં 'વ્રજ વિયોગ', 'ધનુષધારી', સત્યભામાનું રુસણું જેવા કાવ્યો પણ લખ્યાં છે. આમ, વલ્લભના ગરબા એ ગુજરાતનું ચિરંજીવ ગીતધન છે.

દયારામ : દયારામ મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનો અંતિમ કવિ છે. મધ્યકાલીન ઊર્મિ કવિઓમાં તે છેલ્લો સમર્થ કવિ છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી પ્રેમભક્તિ કવિતાનો આદ્ય કવિ નરસિંહ છે તો અંતિમ કવિ દયારામ છે. તેની ભક્તિની ગરબીઓ, ઉત્તમ ઊર્મિકાવ્યો છે.

દયારામનું મૂળ નામ દયાશંકર છે, પણ ભક્તિ માર્ગમાં 'દયારામ' નામ લોકપ્રિય થયું. એ એક જ એવા મધ્યકાલીન કવિ છે કે જેનાં કાવ્ય તેના પોતાના હસ્તાક્ષરોમાં મળે છે. તે અનન્ય કૃષ્ણ ભક્ત હતો. તે પૃષ્ટિમાર્ગી વૈષ્ણવ હતો. દયરામે ગદ્ય, પદ્ય, પદ અને આખ્યાન, સાંપ્રદાયિક અને સર્વગત ગુજરાતી, હિંદી, શાસ્ત્રીય અને કાવ્યાત્મક એમ વિવિધ પ્રકારનું સર્જન કર્યું છે. તેની કૃતિઓની સંખ્યા ૮૬ જેટલી છે અને પદો ૬૦૦થી વધારે છે. તેના સંખ્યાબંધ પદો હિંદીમાં છે. તેની 'સતસૈયા' જેવી કૃતિ હિન્દીની પ્રશિષ્ટ કૃતિ ગણાય છે. દયારામે પદ્યમાં રસીક વલ્લભ, ભક્તિપોષણ, તત્ત્વપ્રબંધ, પૃષ્ટિપથ રહસ્ય, સારનિરૂપણ, સિદ્ધાંતસાર, પ્રેમભક્તિ, ધર્મનિતીસાર, શુદ્ધાદ્વેત મંડનનો ગરબો, ગુરુશિષ્ટ સંવાદ જેવી સાંપ્રદાયિક તત્ત્વજ્ઞાનની કૃતિઓ પણ આપી છે. તેમાં રસિકવલ્લભ શ્રેષ્ઠ છે. તેણે ૬૦૦ જેટલા પ્રેમભક્તિ અને દાસભક્તિનાં પદો રચ્યાં છે તેમાં તેની ગરબીઓ વધુ પ્રચલીત છે. તેણે પદમાળાઓ રચી છે. તેની પદમાળાઓમાં રાધા-કૃષ્ણ-ગોપીઓની વિવિધ લીલાઓ વર્ણવી છે. દયારામે સંસ્કૃત 'શ્રીમદ ભગવતગીતા'નો તેમજ વ્રજ 'સૂરસારાવલી' તથા 'કમલલીલા' નો ગુજરાતી પદ્યાનુવાદ કર્યો છે.

દયારામની કૃતિ 'રસિકવલ્લભ'માં તેણે શુદ્ધાદ્વૈત સિદ્ધાતોનું નિરૂપણ કર્યું છે. આ કૃતિમાં પદરૂપ કડવામાં આખ્યાનબંધમાં આરંભમાં શ્રીકૃષ્ણને વંદન કરી, પરબ્રહ્મ, જીવ, માયા, પુષ્ટિ, જગત,

ભક્તિ, પ્રેમભક્તિ, સત્સંગ, પ્રભુનાં સામયર્થ વગેરે વિષયો પર તાત્ત્વિક ચર્ચા કરી છે. આ કૃતિમાં શાંકર વેદાંતનું ખંડન કરતા તે કહે છે,

''બ્રહ્મ સત્ય ને જગત અસત્ય જી,
એમ કહે કાણાં વણ મત્ય જી.''

અખાની જેમ તે ભક્તિના બે પુત્રો તરીકે જ્ઞાન વૈરાગ્યને ગણાવે છે. (ભક્તિ તણી પંખીણી જેને જ્ઞાન વૈરાગ્ય બે પાંખ છે.)

દયારામની શ્રેષ્ઠતા તેની ઊર્મિપ્રધાન પદકવિતામાંથી છતી થાય છે. પદો અને ગરબીઓમાં તેનું કવિત્ત્વ ઉત્તમ કોટિનું પુરવાર થાય છે. તેના પદો દાસ-ભક્તિનાં છે, જ્યારે ગરબીઓ પ્રેમ-ભક્તિની છે. પ્રેમભક્તિનું સુંદર આલેખન કરતી તેની ગરબીઓને કવિ નાનાલાલે ગુજરાતનાં 'સાચ્ચા લિરિકસ' અને 'નાજુક કાવ્ય ફૂલડાં' કહીને પ્રશંસા કરી છે. તો વિજયરાય વૈદ્ય એને 'સુધારસની પ્યાલીઓ' કહે છે. દયારામની ગરબીઓ પ્રેમરસની કવિતા છે. શ્રીકૃષ્ણ અને તેમની પ્રેમભક્તિ એ દયારામની પ્રત્યેક કૃતિઓ વિષય રહ્યો છે. દયારામે પ્રેમભક્તિના સર્વ પ્રકારો ગાયા છે. શુદ્ધ ભાવભક્તિનાં પદો, ભક્તિબોધ અને શૃંગાર ભરપૂર ગાયો છે. દીનભાવે દીનાનાથની દયાકૃપા યાચી છે અને જ્ઞાનભક્તિનાં પદો ઉપરાંત છે. ભકત ચરિત્રનાં આખ્યાનો પણ રચ્યાં છે. દયારામની કવિતાકલા તેની ગરબીઓમાં ઉત્તમ રીતે વ્યકત થઈ છે. તેની ભાષા સહજ છે, ભાવોનું વૈવિધ્ય ઘણું છે. પુરાવર્તન અને એકવિધતા છે પણ તેની અભિવ્યક્તિની કલાત્મકતાને કારણે તેમાં નીરસતા નથી લાગતી. તેણે લોકબોલીનો પણ પ્રયોગ ક્યારેક કર્યો હોવાનું જોવા મળે છે. તેની કવિતાની મર્યાદામાં ઉઘાડો શૃંગાર ધ્યાન ખેંચે છે. આકૃતિ અને ભાષાની સફાઈ ઓછી જોવા મળે છે. કેટલીક રચનાઓમાં પુરોગામીઓનું અનુકરણ કર્યુ છે. તેમ છતાં તેની રસિકતા, સુગેયતા, ભાષાશૈલીની મૌલિકતા આકર્ષક છે. એટલે જ દયારામને મધ્યકાલીન પ્રેમ ભક્તિ કવિતાની પરિણતિ કહેવાય છે. દયારામની રસિકતા ને રમ્યતા અન્ય સર્જકોમાં જોવા મળતી નથી. દયારામમાં માધુરી અને ચાતુરી સૌથી વિશેષ જોવા મળે છે. દયારામમાં પ્રેમભક્તિ, ભાષા અને સંગીતનું સૌંદર્ય સૌથી વધુ જોવા મળે છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય સમયના હિસાબે ઓછું લખાયું છે. ગુણવત્તા અને જથ્થાનાં સંદર્ભે પૂરતું કહી શકાય એટલું નથી. તેમાં સાહિત્યનો ઉજાસ અને વ્યાપ નથી. વૈવિધ્ય અને નાવિન્ય ઘણું ઓછું છે. નરસિંહ-મીરાં-પ્રેમાનંદ-દયારામ-અખો-શામળ જેવા પ્રથમ પંકિતના કવિઓ છે. પણ તેમની કેટલીક રચનાઓ બાદ કરતા તેમનામાં પણ સામાન્યપણું આવી જતું દેખાય છે. તેમ છતાં સિદ્ધિરૂપ કવિઓ અને ગૌરવવંતી કૃતિઓ તો છે જ ! મધ્યકાળમાં ગુજરાતીની સાથેસાથે અન્ય ભાષાઓનાં સાહિત્યમાં પણ આવી જ સ્થિતિ હતી. જો કે અન્ય ભાષાઓના પ્રમાણમાં ગુજરાતી સાહિત્ય ગૌરવવંતું છે. ગુજરાતી સાહિત્યએ નરસિંહ, મીરાં, પ્રેમાનંદ, દયારામ, અખો, શામળ જેવા સર્જકો આપ્યા છે અને આજદીન સુધી કાવ્યગુણે ચમકતી કૃતિઓ પણ આપી છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી ભાષા સાહિત્ય રાંક નથી. તેમાં પણ વિશ્વ સાહિત્યમાં ગુજરાતી પ્રતિભાઓને સ્થાન મળ્યું જ છે. પણ

આ કવિપ્રતિભાને કલાશિલ્પતા ક્યારેક જ ફાવી છે. સર્જન, સુંદર રૂપ જોવા મળતાં નથી નખશિખ સુંદર કલાકૃતિઓ પ્રમાણમાં ઓછી જોવા મળે છે. ઘણી કવિતા પ્રતિભાની નહિ, પંરપરા અને પરિશ્રમને કારણે સર્જાઈ હોય એવી છે. કલાનો સંસ્કારી હાથ તેમની ઉપર ફરવાનો રહી ગયો હોય તેમ લાગે છે. ભાવ અને ભાષા કાવ્યકલાની કક્ષાએ ઊંચકાતાં નથી. કલ્પનાની વિશાળતા ભાવનાં ઊંડાણો અને વિચારની મૌલિકતા અલ્પ પ્રમાણમાં છે. અલંકારસમૃદ્ધિ અને પ્રતિકાત્મકતા તો અમુક જ કવિઓમાં જોવા મળે છે. મધ્યકાળના સર્જકોને વ્યંજના અને ધ્વનિનું ખાસ જ્ઞાન નથી. પ્રતીક અલંકાર થઈ જાય છે અને અલંકાર શબ્દાલંકારના પ્રાસાનુપ્રાસમાં અટવાઈ જાય છે. ભાવ કે વિચારને સીધી સાદી રીતે અને થોડાંક ઉપમા-દ્રષ્ટાંતો તથા પદ્ય સંવાદિતાથી વ્યકત કરવામાં તેમની કવિતા વધુ વિશાળ બની શકતી નથી. આખ્યાનો અને વાર્તાઓમાં પુરાણોનું પ્રાપ્ત એવું કથાનકોનું સંકલન છે. મધ્યકાળમાં મોટી સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિ સંસ્કૃત આર્ષકાવ્યો અને પુરાણોનાં પદ્યાનુવાદ કે રૂપાંતરની થઈ હતી. તેથી રામાયણના કાંડ, મહાભારતનાં પર્વો, ભાગવત આદિ પુરાણોનાં સ્કંધો, ગીતાઓ, પૌરાણિક આખ્યાનો, કાદંબરી જેવી વાર્તા એ બધાનું અનુવાદકાર્ય મોટાપાયે થયું છે. પદકકવિતા તો સંસ્કૃત-પ્રાકૃત-અપભ્રંશમાં ઘણી ઓછી છે તેથી નરસિંહની પ્રતિભાની મૌલિકતા પ્રગટે છે. બાકી પદ્યવાર્તાકારો પણ તત્કાલીન આખ્યાનકારોની જેમ જૂની સંસ્કૃત વાર્તાઓને મોટા પ્રમાણમાં ગુજરાતીમાં લાવી મૂકે છે. પુરોગામી સાહિત્યનો ઉપયોગ કરીને નવી કૃતિ રચવાને બદલે, ગુજરાતીમાં ઉતારો કરવામાં ઈતિશ્રી માની લે છે તે મધ્યકાલીન સર્જકની મર્યાદા છે. સર્જનનું પૂર્ણપણે ઘડતર ઘણા ઓછા કવિઓ કરે છે. મધ્યકાલીન ઊર્મિકવિતા પ્રમાણમાં મૌલિક છે, પણ પછી તેની પંરપરા મૌલિકતા જાળવી શકતી નથી. મધ્યકાળમાં પ્રવાહને અનુસરનારા ઘણા છે તેથી કાવ્ય કલાત્મકતા ધારણ કરતું નથી.

ટૂંકમાં, ''આમ, મધ્યકાલીન સાહિત્યના ઉદ્ભવનો કાળ એ ગુજરાતનો સુવર્ણયુગ હતો. એ યુગમાં સંસ્કૃતિ, ધર્મ, ઉચ્ચ જીવન, કર્તવ્ય, પાવિત્ર્ય, સ્ત્રી દાક્ષિણ્ય, પ્રેમ, શૌર્ય, દેશ ભાવના, ધર્મવીરતા, શૂરવીરતા વગેરે જેવી ભાવનાઓ પ્રધાનપણે હતી. ગુજરાતની અસ્મિતા, ભારતીય ધર્મ અને ભારતીય સંસ્કૃતિનો જુવાળ આવ્યો હતો અને એ યુગ ભાવનાની અભિવ્યકિત રૂપે સાહિત્ય સર્જાયું છે. 'રણમલછંદ' અને 'કાન્હડદે પ્રબંધ' દેશપ્રેમ અને વીરત્ત્વની ભાવનાની અભિવ્યક્તિ છે. વસંતવિલાસ સૌંદર્ય અને પ્રેમનો આવિષ્કાર છે. 'સંદેશરાસક' સ્નેહનો સંસ્કાર છે. 'સિદ્ધહેમ'નાં દુહાઓ તો જીવન મૂલ્યોની ભાવનાના મૌક્તિકો છે. 'ભરતેશ્વર બાહુબલિરાસ', 'સ્થુલિભદ્રફાગુ', 'નૈમિનાથ ચતુષ્પાદિકા', જેવી કૃતિઓ જૈન ધર્મની ભાવનાનું ઉત્સ્કુરણ છે. 'હંસાઉલી' જેવી વાર્તામાં રસિક સંસ્કારિતા છે. મધ્યયુગ જીવનની ઉદાત્ત ભાવનાનો યુગ હતો. તેથી ભકિત, જ્ઞાન, યોગ, દર્શન, કર્મ, ધર્મની ભાવનાની કવિતા જન્મી, જેવો યુગ, તેવો સર્જક. મધ્યયુગ કવિને ભાવનાશાળી બનાવી દે છે.''[૮]

મધ્યકાળમાં સામાન્યજીવનની જેમજ સાહિત્યમાં પણ ધર્મને વધુ પ્રાધાન્ય આપવામાં આવ્યું છે. ધર્મ-પ્રાધાન્યને કારણે મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં વિષય-વૈવિધ્ય પ્રમાણમાં ઓછું જોવા મળે

૮. મધ્યકાલીન સાહિત્યનો ઇતિહાસ (મધ્યયુગ અને અર્વાચીન સુધારક યુગ), યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, પહેલી આવૃત્તિ, પૃ.૨૫

છે. તેનું કારણ ધર્મ ઉપરાંત તે સમયનું મર્યાદિત જીવન પણ કહી શકાય. સ્થળ-કાળનાં બંધનોમાં રહીને અપૂરતા એટલાં જ અવકાશમાં સર્જકોએ સર્જન કર્યું છે તેથી તેમાં અર્વાચીન સાહિત્ય જેટલું વિષય વૈવિધ્ય તેમજ કલ્પનાઓની વિવિધતા જોવા મળતી નથી. વાહન-વ્યવહારનાં એકદમ મર્યાદિત સાધનો, દેશ-દેશાવર જવા માટે નડતા વિધ્નો, સાચું જ્ઞાન મેળવવાનાં મર્યાદિત વિકલ્પોને કારણે મધ્યકાળનું જૂનું જગત જાણે કે નાનું અને સાંકડું હતું. ધાર્મિક સાહિત્યના વિષયો પણ મર્યાદિત જ હતા તેથી તેમાં એકવિધતા અને ક્યારેક પુનરાર્વતનો થતા જોવા મળે છે. રામાયણ, મહાભારત, ગીતા જેવા ધાર્મિક ગ્રંથોનાં વિષયો કે વર્ણનો એને આનુષંગિક ઘટનાઓ સાહિત્યમાં થોડાઘણાં નવા સ્વરૂપે રજૂ થતી. તે ઉપરાંત સાહિત્યમાં ભક્તિ-શૃંગાર, ભગવાનની કૃપાના ચમત્કારો, ભક્તે તકલીફમાં કરેલી પ્રાર્થનાઓ, ભક્તચરિત્રો, બોધ-ઉપદેશાત્મક કાવ્યોનું સર્જન થયું છે. જેમાં મર્યાદિત વિષયો આવરવામા આવ્યા છે. કથા અને કવિતામાં રસ અને ચરિત્રની થોડીઘણી વિશેષતાઓ જોવા મળે છે. ભક્તિ-શૃંગારનાં વિવિધ સ્વરૂપોનું આલેખન મુખ્યત્ત્વે મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં વધુ જોવા મળે છે.

અવાર્ચીન યુગમાં સાહિત્યનાં વૈવિધ્ય અને નાવીન્ય સામે મધ્યકાલીન સાહિત્યના વિષયો એકદમ મર્યાદિત જણાઈ આવે છે.

મધ્યકાલીન સાહિત્યના બધાં સ્વરૂપો પોતપોતાની આગવી વિશિષ્ટતા ધરાવે છે. તેમાંના મોટાભાગના પદ્યના છે, ગદ્યનાં ઓછા છે. જૈન સાહિત્ય સ્વરૂપોમાં રાસ, પ્રબંધ, ફાગુ, ચરિત્ર, વિવાહલુ, સ્તવન, સઝ્ઝાય, માતૃકા, રૂપક, ચર્ચરી છે. જૈનેતર સાહિત્યમાં પદ, આખ્યાન, પદ્યવાર્તાનાં વિવિધ પ્રકારો જોવા મળે છે. જૈન સ્તુતિકાવ્યો જૈનેતર પદો જેવા છે. જૈન રાસા-પ્રબંધ-ફાગુ-ચરિત્ર સ્વરૂપો જૈનેતર વૈષ્ણવ આખ્યાનો ને મળતા આવતા સાહિત્ય સ્વરૂપો છે. મધ્યકાલીન સાહિત્ય મુખ્યત્ત્વે બે વિભાગમાં વહેંચાયેલું જોવા મળે છે જેમાં (૧) ઉર્મિપ્રધાનપદો અને (૨) આખ્યાનાદિ કથાઓનો સમાવેશ થાય છે. એમા ગદ્ય સાહિત્ય ઘણું ઓછું જોવા મળે છે.

અર્વાચીન સાહિત્યમાં ઊર્મિકાવ્ય જેવા પદોનું જ સાતત્ય જળવાયું છે જ્યારે અન્ય મધ્યકાલીન સ્વરૂપોની પરંપરા લુપ્ત થઈ ગઈ છે. દરેક સાહિત્ય-સ્વરૂપ, તેની વિશિષ્ટતા અને મર્યાદાઓ ઉપરાંત કયા સર્જકને કારણે તે આજદિન સુધી ઓળખાય છે. કઈ વિશેષતા ધરાવે છે તે જાણવા માટે મધ્યકાળનાં સાહિત્ય સ્વરૂપોનો પરિચય આ પ્રમાણે આપી શકાય.

મુક્તક :

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં મુક્તકનો પ્રકાર સ્વતંત્ર રીતે પ્રબંધો, રાસાઓ, કથાઓ તેમજ લોકસાહિત્યની દુહાબદ્ધ વાર્તાઓમાં મળે છે.

પ્રો. ડોલરરાય માંકડે પોતાના સંશોધન ઉપરથી મુક્તક સાહિત્ય સ્વરૂપોનો પરિચય

આપતા આ પ્રમાણેના મુદ્દાઓ સ્પષ્ટ કર્યા છે. ''મુક્તક એ લઘુકાવ્યનો એક પ્રભેદ છે. એ સ્વરૂપ મૂળ તો સંસ્કૃતમાંથી ઊતરી આવ્યું છે. દંડિને તથા અગ્નિપુરાણમાં મુક્તકની આપેલી વ્યાખ્યા પરથી એટલું તારવી શકાય છે કે એ ચાર ચરણનું હોવું જોઈએ, તેમાં ચમત્કાર ક્ષમતા હોવી જોઈએ. આમાનું પહેલું લક્ષણ કાવ્યનાં બાહ્યસ્વરૂપ પરત્ત્વે છે, જ્યારે બીજુ લક્ષણ અંતઃ સ્વરૂપ પરત્ત્વે છે.

મુક્તકમાં વસ્તુ પસંદગી અને ભાવાભિવ્યક્તિ બંનેમાં મિતાક્ષરતા હોવી જોઈએ.

એક શ્લોક કે એક કડીમાં પૂરું થતું હોય, એનો વિચાર એક જ વાકયમાં વ્યક્ત થાય એવો હોય, એમાં ચમત્કૃતિ હોય, એકાદ સંચારી કે ઊર્મિ જેટલાં તત્ત્વો પણ આવશ્યક છે.

'કાવ્યાનુશાસન' માં મુક્તક વિશેની ટીકામાં, મુક્તક એક જ છંદમાં હોવું જોઈએ એમ જણાવ્યું છે- આ લક્ષણ મુક્તકની સમગ્રતાની દ્રષ્ટિએ અગત્યનું છે.'[૯]

મુકતકો પર સંસ્કૃત મુકતકોની ઘેરી અસર જોવા મળે છે. કેટલીવાર તો સંસ્કૃત મુકતકો જ કથાઓમાં નિરૂપાયેલા જોવા મળે છે. હેમચંદ્રના સિદ્ધહેમ માં માત્ર દુહામાં જ રચાયેલા અપભ્રંશ મુકતકો મળે છે. તે પછી ''પ્રબંધ ચિંતામણિ'' (સં ૧૩૬૧)માં સંસ્કૃત તેમજ અપભ્રંશ બંને ભાષામાં રચાયેલા મુકતકો ભાષાંતરો તેમજ સ્વતંત્ર ગુજરાતી મુકતકો મળે છે. નરપતિકૃત 'નંદબત્રીસી' સં-૧૫૬૫માં સંસ્કૃત મુકતકોનાં ભાષાંતર તેમજ સ્વતંત્ર ગુજરાતી મુકતકો મળે છે. 'અશોક-રોહિણી રાસ' (સં-૧૭૯૦)માં સંસ્કૃત મુકતકો, એના ભાષાંતરો તથા સ્વતંત્ર ગુજરાતી મુકતકો મળે છે. મુકતકો વાતચીતના પ્રસંગે બોલાતા તેમજ વ્યવહારને પ્રસંગે પ્રસંગોચિત મુકતકોની રચના બે કારણોથી કરવામાં આવતી. એક પ્રકારનાં મુકતકો સુભાષિતો તરીકે રચાતાં, તો બીજા પ્રકારના મુકતકો પ્રબંધો અને કથામાં મૂકવા રચાતાં. આથી એકનાં એક મુકતકો આપણને અનેક કૃતિમાં નજરે પડે છે. હેમચંદ્રથી દયારામ સુધીનાં સમયગાળમાં વિપુલ પ્રમાણમાં મુકતકો સર્જાયાં હતાં. લોકસાહિત્યમાં પણ મુકતકોનું મહત્ત્વનું સ્થાન છે.

''મુકતકનો એક વિશિષ્ટ પ્રકાર સમસ્યા ઉખાણા કે પ્રહોલિકા છે. પ્રા.ડોલરરાય માંકડે પ્રહેલિકાની વ્યાખ્યા આપતા કહ્યું છે કે, ''પ્રહેલિકા એટલે બીજાને સંદેહમાં, સંશયમાં નાખે તેવું વર્ણનીય વસ્તુનું નામ ગુપ્ત રાખવું તે. પ્રહેલિકામાં અમુક પદાર્થ, ક્રિયા કે વસ્તુનાં બાહ્ય લક્ષણો આપ્યાં હોય છે પણ એનું નામ આપેલું હોતું નથી. મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં એ સ્વરૂપ એટલું વ્યાપક હતું કે જૈન, જૈનેતર બધા જ સર્જકો તેનો છૂટથી ઉપયોગ કરતા. પ્રેમીઓ સમય વ્યતીત કરવા, મુગ્ધાઓ બુદ્ધિશાળી વરની પસંદગી કરવા એમ વિવિધ રીતે પ્રહેલિકાઓ યોજાતી''[૧૦]

કુશળલાભકૃત 'કામકંદલા ચોપાઈ'માં નાયક નાયિકા રાત્રી વિતાવવા એકબીજાને સમસ્યાઓ પૂછે છે. જેમાં એક શ્લોકમાં સમસ્યા હોય છે, અને બીજા શ્લોકમાં એનો ઉત્તર હોય છે.

૯. મધ્યકાળનાં સાહિત્ય સ્વરૂપો, ડૉ. ચંદ્રકાંત મહેતા, યુનિવર્સિટી ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, પ્રથમ આવૃત્તિ- પૃ.૧
૧૦. એજન, પૃ.૭

શામળે તેની 'પદમાવતીની' વાર્તામાં પદમાવતી પરદેશ જતા પ્રિયતમને પોતાની મનગમતી વસ્તુઓ લાવવા સમસ્યા દ્વારા કહે છે, એ સમસ્યાઓ છપ્પાઓમાં રજૂ કરી છે.

આમ, મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં સમસ્યાનું સ્થાન મહત્ત્વપૂર્ણ છે. એ યુગમાં માનવની વ્યવહારુ બુદ્ધિનો તાગ કાઢવાનું સમસ્યા વિશ્વસનીય સાધન મનાતું. મુક્તકોની જેમ એકની એક સમસ્યા આપણને અનેક વાર્તાઓમાંથી મળે છે. અને એ વાર્તાઓમાં આપણને સમાજની ચતુર, પોતાની હઠ પૂરી કરે અથવા પોતાની શરત જીતે એની સાથે પરણવાની પ્રતિજ્ઞા કરનારી સ્ત્રીઓનું નિરૂપણ જોવા મળે છે. સાથે-સાથે સામા પક્ષે પુરુષો પણ કેવો ચતુર, હોંશિયારી પૂર્વક જવાબ આપી સ્ત્રીનું મન જીતી લેતા એ વાતનો આપણને ખ્યાલ આવે છે. આમ, મુક્તકોમાં સમાજના બુદ્ધિશાળી, વિચારશીલ લોકોનું પ્રતિબિંબ પડતું હતું.

'સિદ્ધહૈમ'માં વીરરસમાં કરૂણનાં અને શાંતરસનાં મુક્તકો છે. કરૂણરસનાં મુક્તકોમાં પણ રસાળતા જોવા મળે છે. દુન્યવી ડહાપણનાં, ઉપદ્રેશનાં મુક્તકો પણ મોટા પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. મુક્તકમાં આલંકારિક વાણીથી વક્તવ્યને રોચક બનાવવામાં આવતુ. મુક્તક નાનું કાવ્યસ્વરૂપ હોવા છતાં એમાં અલંકારોનો સારો એવો ઉપયોગ થતો. છંદની દૃષ્ટિએ મુક્તક માટે પ્રચલિત છંદ દુહો છે.

પદ :

'પદ'એ મધ્યકાલીન ઊર્મિ કવિતાનું સ્વરૂપ છે. 'પદ' એટલે પંક્તિનું એક ચરણ. એ પદ દ્વિપદી, ત્રિપદી, ચતુષ્પદિકા (ચોપાઈ), ષટપદી (છપ્પો) એમ વિસ્તરતું ગયું, અને પદ એટલે અમુક કડીનું નાનું કાવ્ય એવો એનો અર્થ રૂઢ થયો. પદ લઘુકાવ્ય સ્વરૂપ કે ઊર્મિકાવ્યનું સ્વરૂપ છે. અર્વાચીન ઊર્મિ કવિતાનાં તમામ લક્ષણો-ભાવની કેન્દ્રિયતા, આત્મલક્ષીતા, ભાવોદ્રેકતા, ઈન્દ્રિય સ્પર્શક્ષમતા, સુગેયતા કે સુપાઠ્યતા, કોમળ ભાવ-વિચાર-કલ્પના, પ્રતીકાત્મક કે વ્યંજનાત્મક ભાષા શૈલી, નાની સુશ્લિષ્ટ આકૃતિ, અનુભૂતિનું મર્યાદિત પણ સ્વતંત્ર નાનું એકમ, અનુભૂતિની સચ્ચાઈ, અભિવ્યક્તિનું સૌંદર્ય- આ તમામ પદનાં લક્ષણો છે. પદ એ મુક્તક કરતા મોટો અને આખ્યાન કરતા નાનો એવો એ બેની વચ્ચેનો કાવ્યપ્રકાર છે. મધ્યકાલીન પદ ભક્તિ, જ્ઞાન, યોગ, વૈરાગ્ય, કર્મયોગ, ટૂંકમાં ભાવભક્તિ અને ભક્તિબોધ કે જ્ઞાનબોધનાં પદો છે. મધ્યકાલીન પદકવિતા નરસિંહથી શરૂ થઈ, મીરાં દ્વારા આગળ વધી, દયારામનાં સર્જનોમાં પરાકાષ્ઠાએ પહોંચી એમ કહી શકાય. આ ત્રણે શ્રેષ્ઠ કવિઓએ પદનાં ઉત્તમ દૃષ્ટાંતો પૂરા પાડ્યાં છે. મધ્યકાલીન પદો સુગેય, અભિનેય, સમૂહગેય, નૃત્યક્ષમ છે. તેમાં ગીત, નૃત્ય, વાદ્ય, સંગીતનું સુંદર મિશ્રણ જોવા મળે છે. લોકગીતોના ઢાળો પદોને ઉપયોગી છે. પદો રાગો અને દેશીઓમાં શોભી ઊઠે છે. તેથી પદો લોકકંઠે વધુ વિકસ્યાં છે અને કેળવાયાં છે એમ કહી શકાય.

સંસ્કૃતમાં ચરણના અર્થમા પ્રયોજાયલો શબ્દ તે 'પદ' છે. પદનો અર્થવિસ્તાર ચરણમાંથી કડીમાં અને કડીમાંથી કડી સમૂહમાં થયો. પદ એ મુક્તક કરતા મોટો અને આખ્યાન કરતા

નાનો-એ બેની વચ્ચેનો કાવ્યપ્રકાર છે. વૈષ્ણવ, શાક્ત, વેદાંતીઓ, શૈવ તથા જૈન એમ વિવિધ સર્જકોએ પદો રચ્યાં છે. જૈન કવિઓએ સ્તવન, સજ્ઝાયો વંદન વગેરે સંજ્ઞાથી રચેલાં કાવ્યો પદનાં જ વિભિન્ન સ્વરૂપો છે. દયારામના સમય સુધી પદ, ગરબા તથા ગરબી વચ્ચે ખાસ ભેદ ન હતો. પ્રીતમની દાણની ગરબીઓને પદ સંજ્ઞા આપવામાં આવી છે. ઊર્મિમાંથી પદ ઉદ્ભવે છે. ઊર્મિના જે પદમાં અભિવ્યક્તિ થાય છે તે બે પ્રકારની છે. (૧) પ્રેમલક્ષણા ભક્તિની (૨) ઉપદેશાત્મક. નરસિંહ અને મીરાં કે પ્રેમાનંદ ગોપીભાવે જે કાવ્યોચિત ઊર્મિ અનુભવના-મિલન માટેનો તલસાટ, મિલન થતાં ઉદ્ભવતો હર્ષોતિરેક, કૃષ્ણ જોડેની પ્રણયક્રિડાનું કાવ્યાત્મક ચિત્ર નિરૂપણ, એ બધાની પાછળ પ્રેમલક્ષણા ભક્તિની ઊર્મિ રહેલી છે. કેટલાંક પદોમાં વર્ણનો પાત્રનાં મુખમાં ઊક્તિઓ રૂપે આવતા. વર્ણનાત્મક પદોમાં શરૂઆતમાં તો વર્ણન લાગણીની અભિવ્યક્તિની એક રીત હતી. તેથી શરૂઆતનાં પદો ટૂંકા હતાં પણ પછીનાં કાવ્યોમાં વર્ણન આવવું જોઈએ એવી પરિપાટી બંધાતા વર્ણનપ્રધાન કાવ્યોમાં ઊર્મિતત્ત્વ ઘટતું ગયું.

પદની ઊત્પત્તિ અને વિકાસમાં મંદિરોએ પણ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે. મંદિરોમાં જુદા-જુદા સમયે થતાં દર્શન વખતે અને પૂજા કરતી વખતે પદો ગાવાનો રિવાજ છે. આને કારણે મંદિરમાં જેટલીવાર દર્શન થાય (મંગળાનાં, રાજભોગના, શણગારના, ઉત્થાનના, હિંડોળાનાં, કૃષ્ણ જન્મ સમયનાં, જન્માષ્ટમીનાં, હોળી સમયનાં વગેરે) તેટલા સમયે તે સમયાનુસાર ગાવા માટે પદો રચાતા. પદમાં શૃંગારનું ઘણું પ્રાધાન્ય રહેતું જૈન સાધુઓ અને સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયના કવિઓ પણ જીવાત્મા-પરમાત્માનો સંબંધ શૃંગારની ભાષામાં નિરૂપતા. મધ્યકાલીન શૃંગારરસના પદોમાં પ્રસંગો તથા નિરૂપણ રીતિનું ઘણું વૈવિધ્ય હતું. શૃંગાર પછી શાન્તરસનાં પદો પણ સંખ્યાબંધ મળે છે. એ પદો જ્ઞાનનાં છે અને જ્ઞાનપ્રાપ્તિ થતા દિવ્યતત્ત્વની ઝાંખી થઈ હોય, તેવા અગમનિગમનાં પદો છે. શાંતરસનાં પદોમાં એક તરફ જ્ઞાનનાં આનંદની કે આશ્ચર્યની ઊર્મિઓ હોય છે, તો બીજી તરફ એક લાગણી જગત પ્રત્યેના નિર્વેદની છે. ક્યારેક ભક્તિનાં પદોમાં વીરરસોચિત ઊક્તિઓ પણ મળે છે. વીરરસની પરિભાષામાં રચાયેલાં પદો જેમા આશ્ચર્યવત્ જ્ઞાનનાં પદો-જેને અદ્ભુત રસનાં કહી શકાય એવાં પદો પણ મધ્યકાળમાં મળે છે. આવાં પદોમાં વસ્તુ કરતા રજૂઆતમાં જ ચમત્કૃતિ રહી હોય છે. એમાં અવળવાણીનું બીજ રહેલું છે. ભજન તેમજ આરતી એ પણ પદનાં જ પ્રકારો છે. પદોનું સ્વરૂપ હોવા છતા એમાં કથાઓ પણ કહેવાતી. એવી કથાઓમાં કાં તો એક જ ઘટનાનું નિરૂપણ હોય અથવા ઘટના પરંપરા ક્રમિત રીતે નિરૂપવામાં આવતી.

"પદનું સૌથી અગત્યનું અંગ ધ્રુવપદ કે ટેકની પંક્તિ છે. થોડેથોડે અંતરે જે પંક્તિ ફરીફરી ગવાતી તે ટેકની પંક્તિ કહેવાતી. આવી પંક્તિને બદલે કેટલીક વાર થોડા શબ્દનું જ પુનરુચ્ચારણ થતું ત્યારે એ શબ્દો ધ્રુવપદ કહેવાતા. ઘણીવાર ટેકની પંક્તિમાં જ મુખ્ય વિચાર આવતો હોય છે, પછીની પંક્તિમાં તો મુખ્ય વિચાર વ્યક્ત કરવા દૃષ્ટાંતો જ આપ્યાં હોય. ટેકની પંક્તિ દરેક પદમાં હોવી જોઈએ એવો નિયમ નથી, પણ ટેકની પંક્તિ રે ધ્રુવપદવાળાં પદો અને ટેકની પંક્તિ ધ્રુવપદ વિનાના

પદોમાં ફેર એ છે કે ધ્રુવપદ વિનાનાં પદોમાં પ્રાસ જળવાયા હોય છે. જ્યારે ટેકની પંક્તિવાળાં પદોમાં ટેકની પંક્તિ જ પ્રાસની રજૂઆત પૂરી કરે છે. તેમ છતા ટેકની પંક્તિ પણ હોય અને પ્રાસ પણ જળવાયા હોય એવાં પદો પણ મળે છે. ધ્રુવપદ કે ટેકની પંક્તિ એક જ હોય એવું નથી. એક જ પદમાં સમપંક્તિનું અને વિષમપંક્તિનું ધ્રુવપદ જુદું હોય એવાં દષ્ટાંતો પણ મળે છે. એક પદમાં રાગનો આરોહ અવરોહ બદલાતાં રાગની સૂક્ષ્મ જરૂરિયાતને લીધે પંક્તિ લાંબી ટૂંકી થતી.''[૧૧]

મધ્યકાલીન પદોનો સર્જક સામાન્ય જનતાના જીવનમાંથી જ વપરાતા શબ્દો અને ઘટનાઓનું નિરૂપણ કરતો એનાથી એનું વકતવ્ય, સામાન્યમાં સામાન્ય માણસ સુધી પહોંચી જતું.

પદનો ઉદ્‌ભવ ધાર્મિક અને સામાજિક જીવનની જરૂરિયાતમાંથી થયો. મધ્યકાલીન કવિઓ ક્યારેક પોતાની વ્યક્તિગત લાગણીઓનું પણ નિરૂપણ કરતા. કેટલાંક પદો વ્યક્તિની ખુમારી દર્શાવે છે. શૃંગારનાં પદોમાં રાધા અને ગોપીઓ તથા શ્રીકૃષ્ણ, શિવ અને ભીલડી જેવા ધાર્મિક-પૌરાણિક પાત્રોમાં પ્રણયનું નિરૂપણ થતું. એ પદોમાં હોળી અથવા વસન્તનું આલંબન લઈને પ્રણયલીલા નિરૂપાતી. આમ પૌરાણિક-ધાર્મિક પાત્રોનાં મનોભાવો એક સામાન્ય માનવીથી કે તેનાં મનોભાવોથી વધુ ભિન્ન નથી હોતા એવું તત્કાલીન સાહિત્યના પ્રતીકાત્મક સંદર્ભો ઉપરથી જણાય છે. પદોમાં લોકોનાં રીતરિવાજોનું ચિત્રણ પણ થતુ જેમાં સમાજ પ્રતિબિંબિત થતો જોઈ શકાય છે.

વસંતનાં, હોળીનાં કે ફાગનાં પદો મધ્યયુગમાં બહોળા પ્રમાણમાં પ્રચલિત હતાં. હોળી રમવી કે વસન્તપંચમીની ઉજવણી એ સામૂહિક ઉજવણીનું એક અંગ હતું. તેને ધાર્મિકતાનો અંશ આપતા કવિઓ રાધાકૃષ્ણ, શંકર-પાર્વતી કે રાજમતિ જેવા પૌરાણિક પાત્રોનું આલંબન લઈ એ ઉત્સવ નિમિતે શૃંગારિક પદો રચતાં. લોકગીતોમાં પણ સામાન્ય જનના મનોભાવો જોવા મળે છે.

મધ્યકાળમાં માધુર્યભરી ભક્તિનું પ્રાધાન્ય હોવાથી શૃંગારનાં પદો વિપુલ પ્રમાણમાં મળે છે. વિપ્રલંભ શૃંગારનાં પદોમાં મહિનાનું આલંબન લેવાય છે. મધ્યકાલીન શૃંગારરસનાં પદોમાં પ્રસંગો તથા નિરૂપણરીતિનું ઘણું વૈવિધ્ય જોવા મળે છે. શૃંગાર પછી શાંત રસનાં પદો પણ રચાયાં છે નેમાનાં કેટલાંક જ્ઞાનનાં પદો છે અને જ્ઞાનપ્રાપ્તિ થતા દિવ્યતત્ત્વની ઝાંખી થઈ હોય એવા અગમ નિગમનાં પદો પણ જોવા મળે છે. શાંત રસનાં પદોમાં એક તરફ જ્ઞાનનાં આનંદની કે આશ્ચર્યની ઊર્મિઓ હોય છે, એવી જ રીતે અન્ય એક લાગણી જગત પ્રત્યેના નિર્વેદની છે. કયારેક ભક્તિનાં પદોમાં વીરરસોચિત ઉક્તિઓ પણ જોવા મળે છે. વીરરસની પરિભાષામાં રચાયેલાં પદોની જેમ આશ્ચર્યવત જ્ઞાનનાં પદો જેને અદ્‌ભુત રસનાં કહી શકાય- તેવા પદોમાં વસ્તુ કરતાં રજૂ આતમાં જ ચમત્કૃતિ થતી હોય છે. એમાંથી અવળવાણી સ્ફૂટ થતી હોય છે.

૧૧. એજન, પૃ.૨૨-૨૩

પદમાળા:

કથનપ્રધાન ઊર્મિકાવ્યોમાં એક પદ કથન માટે ટૂંકું પડવાથી વસ્તુ એક પદમાંથી અનેક પદોમાં વિસ્તરવા લાગ્યું અને આમ મોટી પૌરાણિક કથાનાં નિરૂપણ માટે પદનું સ્વરૂપ ફાવતું હોવાથી પૌરાણિક કથાનાં નિરૂપણ માટેની પદોની શૃંખલા રચાય તેને પદમાળા કહેવામાં આવી. કથાના વસ્તુનિરૂપણની દષ્ટિએ વિચારતાં કેટલાંકમાં પ્રત્યેક પદે વસ્તુનો વિકાસ થયો હોય છે, જેને કારણે કાવ્ય સુશૃંખલિત લાગે છે.

આ પદમાળાના સ્વરૂપને દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રીએ ખંડકાવ્યની સંજ્ઞા આપી છે જ્યારે કેશવ ધ્રુવે તેને આખ્યાનની સંજ્ઞા આપી છે. પણ ડૉ. ચંદ્રકાંત મહેતાના મતે પદમાળા સ્વરૂપ ખંડકાવ્ય તેમજ આખ્યાનથી તદ્દન ભિન્ન છે. આખ્યાન તથા પદમાળામાં કથાતત્ત્વ, ધાર્મિક ઉદ્દેશ, રસવૈવિધ્ય, મંગળાચરણ અને ફળશ્રુતિ જેવાં તત્ત્વો સમાન હોવા છતાં એ આખ્યાન નથી. તેવી જ રીતે ખંડકાવ્યના આરંભમાં મુખ્ય પ્રસંગને અનુરૂપ ભૂમિકા,ભાવવૈવિધ્ય, ભાવાનુરૂપ છંદ પરીવર્તન, આલેખાયેલા પ્રસંગોનું એક મુખ્ય પ્રસંગ તરફ ઢળણ, એવાં કેટલાંક તત્ત્વો ખંડકાવ્ય અને પદમાળામાં સમાન હોવા છતાં એ ખંડકાવ્ય નથી. પદમાળાનો આરંભ ઈષ્ટદેવનાં સ્તવન કે મંગળાચરણથી થતો. ખંડકાવ્યમાં જેમ પ્રસંગ કે ભાવ બદલાતા છંદ બદલાય છે તેવી રીતે કેટલીક પદમાળામાં પ્રત્યેક પદના રાગો બદલાય છે.

ખંડકાવ્યની જેમ જ ભાવવૈવિધ્ય અને મુખ્ય ભાન કે પ્રસંગ તરફ દોરી જનારા બીજા પ્રસંગો પદમામાળામાં હોય છે. ભાવનુકુળ વાતાવરણ સર્જવા પ્રકૃતિવર્ણનનો ઉદ્દીપન વિભાવ તરીકેનો ઉપયોગ બારમાસીની પદમાળામાં થયેલો હોય છે. શૃંગારરસ કરૂણરસ પછી શાંતરસની પદમાળાઓમાં વિપ્રલંભ કે ગીતાનામી પદમાળાઓની જેમ જ્ઞાનનાં મહિનાની પદમાળા આવે છે. જ્ઞાનનાં મહિનાની જેમ જ્ઞાનની તિથિની પણ પદમાળાઓ છે. જ્ઞાનનાં મહિનાની પદમાળાઓમાં પ્રત્યેક મહિને જીવને ઉપદેશ આપેલો હોય છે.. કેટલીક પદમાળાઓમાં કેન્દ્રવર્તી પ્રસંગની પૂર્વની પાર્શ્વભૂમિ આવેલી હોય છે. કથનપ્રધાન પદમાળામાં કવિ પોતાને મનફાવતું ઉમેરણ કરી શકતો. પદમાળામાં ભોજન સામગ્રી, વસ્ત્રાભૂષણ વગેરેના વર્ણનો પણ સારા પ્રમાણમાં જોઈ શકાય છે. સુગ્રથિત પદમાળાઓ ટૂંકી હોય છે કારણ કે એમા કવિનું લક્ષ્ય માત્ર કથાનકના પ્રસ્તુતીકરણ તરફ જ હોય છે. કેટલીક પદમાળામાં ભાવ પરિવર્તન સાથે રાગ પણ બદલાય છે. પદમાળામાં સંવાદનું સ્વરૂપ પણ પ્રચલિત હતું.

પદમાળાનો જીવન જોડેનો સંબંધ વિચારતા ભકતના જીવનને આલેખતી પદમાળામાં સમકાલીન જીવનનું યથાર્થ પ્રતિબિંબ ઝીલાયું હોય છે. નરસિંહ વિષયક પદમાળાઓમાં નાગરજાતિની ઈર્ષા, સંકીર્ણ મનોદશા, અન્યની કફોડી પરિસ્થિતિ જોઈને રાજી થવાની કુમતિ વગેરે પ્રતીતિકર રીતે દર્શાવાઈ છે.

એકરીતે જોતા 'શામળશાનો વિવાહ' તથા મોતીરામકૃત 'નરસિંહના પિતાનું શ્રાદ્ધ' કાવ્યોમાં વાર્તાનું કેન્દ્ર નાગરી ન્યાત છે. નરસિંહકૃત 'હારમાળા'માં વિવિધ સંપ્રદાયનાં લોકો વચ્ચે જે

વૈમનસ્ય હતું તેનું ચિત્રણ છે. પ્રેમાનંદસ્વામી કૃત'તુલસીવિવાહ'માં તત્કાલીન સમારંભમાં ગવાતાં ગીતો તથા રીતરિવાજોની માહિતી મળે છે. આ પ્રમાણે પદમાવાળામાં ઋતુપરિવર્તનને કારણે લોકોની જીવન રિતિમાં થતા ફેરફારો દર્શાવાતા, તેમજ સમાજચિત્રણ પણ થતું, તેમજ પ્રકૃતિવર્ણનને પણ સ્થાન મળતું.

પદમાળાઓમાં મુખ્યત્ત્વે ત્રણ રીતે રસનિરૂપણ થતું જોવા મળે છે. જેમાં પહેલું, એક જ રસનું નિરૂપણ થયું હોય અને એ રસનો ક્રમિક વિકાસ દર્શાવાયો હોય. એમાં મહિનાની પદમાળા તથા પ્રેમાનંદની 'ભ્રમરપચ્ચીસી' જેવી રચનાઓનો સમાવેશ થાય છે. આ પ્રકારના સર્જનમાં પ્રેમાનંદ, માણિકેય, વિજયરત્નેશ્વર, રામૈયા વગેરેનું યોગદાન છે. બીજા પ્રકારની પદમાળામાં એક જ રસનું નિરૂપણ હોય પણ રસ પરાકાષ્ઠાએ પહોંચતો જ હોય તથા કાવ્યમાં આદ્યન્ત રસનો પ્રવાહ સમતલ હોય. એમાં તિથિનાં કે રાવણ મંદોદરી, રાધા અને ગોપીકૃષ્ણનાં સંવાદની પદમાળાઓ, શિયળની નવતાડ, તુલસીવિવાહ જેવી પદમાળાઓનો સમાવેશ થાય છે. ત્રીજો પ્રકાર એવો કે જેમાં એક મુખ્ય રસ હોય તેને પોષનારા બીજા આનુષંગી રસો હોય તથા રસસંક્રમણ સહજ રીતે થયું હોય એવી કૃતિને ગણાવી શકાય.

ગરબો- ગરબી :

ગરબો અને ગરબી બંને સંઘ નૃત્યના પ્રકારો છે. નૃત્ય કરતાં-કરતાં જે ગીતો ગવાતા તે ગરબો અને ગરબી કહેવાયાં. ગરબા નવરાત્રીને સમયે ઠેરઠેર ગવાતાં. બંને શક્તિ ઉત્સવ સાથે સંકળાયેલાં હતાં. ગરબા નવરાત્રીનાં સમયે ગવાતાં હતાં તેવો ઉલ્લેખ મહિનાનાં કાવ્યોમાં થયો છે. રામેશ્વર અને રણછોડ ભક્તના 'બારમાસ'માં પણ નવરાત્રીમાં ગરબા ગાવાનો ઉલ્લેખ છે.

ગરબો અને ગરબી મૂળ તો સ્વરૂપદર્શી નામ નથી પણ પાત્રદર્શી નામ છે. અમુક કૃતિ ગરબો છે તેનું આંતરપ્રમાણ આપણને ગરબામાં મળી રહે છે, જ્યારે ગરબીમાં મળતું નથી. ગરબો સ્થૂળ સ્વરૂપનો હોવાથી, એ વિસ્તારવાળો હોવાથી એમાં મંગળાચરણ, ફળશ્રુતિ વગેરે હોય છે. અને એ ફળશ્રુતિમાં એ કૃતિ ગરબો છે એવો ઉલ્લેખ આવે છે. ગરબી લઘુરૂપ હોવાથી એમાં એ બધાં માટે અવકાશ રહેતો નથી. ગરબીનું બંધારણ અને તેની રચના અત્યંત સુશ્લિષ્ટ હોય છે. એમાં એક જ ઊર્મિ કે એક જ પ્રસંગનું નિરૂપણ શક્ય છે.

'ગરબો-ગરબી અંગે વિદ્વાનોમાં આ પ્રમાણેની ભિન્નતા જોવા મળે છે. 'પુરુષો ગાય તે ગરબી અને સ્ત્રીઓ ગાય તે ગરબો'- એમ શ્રી મેઘાણીએ કહ્યું છે. 'આજે પણ તળ ગુજરાતમાં નવરાત્રિમાં ગવાય તેને ગરબા કહે છે. સૌરાષ્ટ્રમાં નવરાત્રિમાં ગવાય તેને ગરબી કહે છે. તે બંનેમાં વસ્તુ તો એક જ હોય છે. એના એ જ કાવ્યો હોય છે પણ નામ પરત્વે બંને પ્રદેશમાં થોડો તફાવત જોવા મળે છે'- ડૉલરાય માંકડ. ''ગરબો-ગરબી સ્વરૂપ સાથે રાસ અને રાસડાના પ્રકારનો પણ વિચાર કરવો જોઈએ. રાસ અને રાસડા બંને સંઘનૃત્યનાં પ્રકારો છે. રાસ પુરુષો રમે છે. જ્યારે રાસડા સ્ત્રીઓ રમે છે. રાસના વિષય મુખ્યત્ત્વે કૃષ્ણ અને ગોપીઓ જોડે સંકળાયેલા હોય છે. મૂળ તો રાસડામાં પણ કૃષ્ણગીતો

હતાં પણ પાછળથી એનું અનુસંધાન સામાજિક અને કુટુંબ જીવન જોડે રહ્યું. રાસ મુખ્યત્ત્વે દાંડિયારાસ છે, જ્યારે રાસડાં એ તાલી નૃત્ય છે.''[૧૨]

ગરબા-ગરબીનો રસદ્રષ્ટિએ વિચાર કરતા આપ્રકારના કાવ્યોમાં શૃંગારને ઉદ્દીપન અને વ્યભિચારી ભાવોના વૈવિધ્યનોપૂર્ણ લાભ મળે છે. ગરબાગરબીના શૃંગારમાં મુખ્ય પાત્રો કૃષ્ણ રાધા કે ગોપીઓ હોય છે. ગરબા મોટે ભાગે શક્તિભક્તિ સાથે સંકળાયેલા હોવા છતાં એમાં રાધાકૃષ્ણ અને ગોપીની પ્રણયલીલા વિવિધ રીતે વર્ણવાતી. ગરબાગરબીમાં શૃંગારક્રિડાનું સ્થાન પનઘટ હોય છે. શૃંગારલીલાનાં ઘણાં ઉદાહરણો ગરબીમાંથી મળી આવે છે. ગરબા-ગરબીમાં કરુણરસનું પણ નિરૂપણ ક્યારેક થયેલું જોવા મળે છે. અદ્દ્ભુતરસ માત્ર ગરબામાં જ નિરૂપાયો છે. દેવી અને અસુરોના યુદ્ધકૌશલ દ્વારા ગરબામાં વીરરસ આલેખાતો. લોકસાહિત્યની વીરરસની ગરબીમાં સોનલગરાસણીની ગરબી પત્ની પ્રેમજન્ય વીરત્ત્વ દર્શાવતી અનન્ય કહી શકાય એવી ગરબી છે. વલ્લભ ભટ્ટકૃત 'આનંદનો ગરબો', દયારામ કૃત 'ચતુરીનો ગરબો' વગેરે શાન્તરસની કૃતિઓ છે.

વસ્તુદષ્ટિએ ગરબા-ગરબીનો વિચાર કરતાં એમાં પ્રથમ વર્ણન આવે છે. દેવદેવીનાં અંગના, આભૂષણોનાં તથા વસ્ત્રોનાં વર્ણનો ગરબામાં મળે છે. એ વર્ણનો પ્રચલિત પ્રણાલિ અનુસાર હોય છે. બીજું સ્થાન કથાનું હોય છે. એ કથા દેવ-દેવીનાં અસુરો સામેના યુદ્ધ વિષયકને લગતી હોય છે. જેમાં દેવ-દેવીઓએ અસુરોને કેવી રીતે પરાજિત કરી વિજય મેળવ્યો તેની કથા હોય છે. લોકસાહિત્યની ગરબીમાં પણ પૌરાણિક કથાઓ અને લોકપ્રચલિત માન્યતાઓનું નિરૂપણ થતું.

ગરબા-ગરબીનો રીતિની દષ્ટિએ વિચાર કરતાં એમા પ્રથમ સંવાદ આવે છે. શાન્ત સંવાદ ફક્ત ગરબીમાં જ જોવા મળે છે. સંવાદ પછી સંદેશરૂપ પદો પણ ગરબીમાં જ હોય છે. ગરબી-ગરબા બંનેમાં વિવિધ દેવી-દેવતાનાં મહિમાગાન હોય છે. જોકે કેટલીવાર સ્તુતિમાં કવિઓને અતિશયોક્તિ કરતા જણાય છે.

''ગરબો-ગરબી બને સંઘ નૃત્યનાં સ્વરૂપો હોવાને કારણે અને સંઘગાન હોવાને કારણે એની રચના ગેયતામૂલક હતી. એથી એમાં પ્રાસ, યમક, ટેક, પાદાન્તે અથવા પાદની મધ્યમાં 'લોલ' જેવા પૂરકો આપવાનું ઘણું મહત્ત્વ છે. પાદાન્તે 'લોલ' ગરબામાં જ આવતું-ગરબીમાં ઓછું જોવા મળે છે. મધ્યકાળના શ્રેષ્ઠ ગરબાકાર વલ્લભ ભટ્ટે પોતાના ગરબાઓમાં લોલનો પ્રયોગ કર્યો છે. પણ એની ગરબીમાં 'લોલ' આવતું નથી. દયારામની સંખ્યાબંધ ગરબીઓમાંથી પદને અંતે 'લોલ' માત્ર બે જ ગરબીમાં મળે છે''[૧૩]

ગરબા અને ગરબીનો મૂળ સંબંધ દેવીભક્તિ જોડે હોવા છતાય ધીમેધીમે તેનો વિસ્તાર થતા વિષ્ણુ અને કૃષ્ણભક્તિનો વિષય પણ તેમા આવરી લેવાયો. ઉપરાંત લોકગીતોમાં અને વલ્લભ

---

૧૨. ગુજરાતી સાહિતયનો ઈતિહાસ ગ્રંથ-૨, ખંડ-૧, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ બીજી આવૃત્તિ, અમદાવાદ, પૃ.૪૨
૧૩. મધ્યકાળનાં સાહિત્યરૂપો ડૉ. ચંદ્રકાંત મહેતા. (યુનિવર્સિટી ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ), પૃ૪૧

ભટ્ટનાં 'કળિકાળનો ગરબો', 'કજોડાનો ગરબો', તથા લોકગીતોની ગરબીમાં સમાજની સમસ્યાઓનું નિરૂપણ થતું ગયું. એમાં સામાજિક જીવનનાં પ્રસંગોને ભક્તિ સાથે સાંકળી લેવામાં આવ્યા. દા.ત કળિકાળનો ગરબો અને કજોડાના ગરબામાં આમ તો વૃદ્ધ પતિની જુવાન પત્નીની દુર્દશા દર્શાવાઈ છે. પણ એ યુવતી ગોરમાને સંબોધીને પોતાની સ્થિતિ વર્ણવે છે, અને અંતમાં એ ગોરમાને સમર્થ પતિ આપવા વિનવણી કરે છે. પોતાના જ માટે નહિ પણ સૌ માટે એવી એ પ્રાર્થના કરે છે. કૃષ્ણભકતની કવિતાઓમાં પણ સમકાલીન સમાજનું નિરૂપણ થયેલું જોવા મળે છે. જેમકે દયારામની 'શીખ સાસુજી દે છે રે વહુની રંગે-ઢંગે' એ ગરબીમાં કે રાજેની 'બોલી ઉઠ્યા બાઈજી વહુઆરુરે', આવડી ક્યાં લાગી વાર નએવ સારું, માં ગોપી અને એની સાસુનો સંવાદ છે. તેમાં સમકાલીન સાસુ-વહુનાં સંબંધોનું પ્રતિબિંબ ઝીલાતું જોઈ શકાય છે. લોકગીતોની ગરબીમાં નિર્ભેળ સમાજદર્શન કરાવાયું હોય છે. તેમ છતાં કહી શકાય કે વસ્તુદષ્ટિએ વિચારતા ભક્તિનો મૂળ ઉદ્દેશ લક્ષમાં રાખી ભક્તિમાંથી ક્રમશઃ વ્યવહાર અને સમાજજીવન તરફ સંક્રમણ થતું ગયું. ગરબા-ગરબીનાં સ્વરૂપ દ્વારા ગ્રામજનતાની વિવિધ સમસ્યાઓ તથા ભાવ સંવેદનો એ સ્વરૂપમાં વ્યક્ત થતાં ગયા ઉપરાંત ગરબામાં વસ્ત્રાભૂષણનાં વર્ણનોમાં તત્કાલીન ગુજરાતમાં પહેરાતાં વસ્ત્રાભૂષણોની માહિતી મળે છે.

આ કાવ્ય પ્રકારના શૃંગારના ઉદ્દીપન અને વ્યાભિચારી ભાવોના વૈવિધ્યનો પૂરેપૂરો લાભ મળે છે. વલ્લભના 'આંખ મીંચામણાનો ગરબો'માં સંભોગશૃંગારનું નિરૂપણ થયેલું છે. વિપ્રલંભ શૃંગારનું નિરૂપણ કૃષ્ણ ગોકુળ છોડીને મથુરા ગયા, એથી રાધા અને ગોપી કેવા ઝૂરે છે તેનાં દ્વારા મળે છે. કરૂણરસનાં ગરબાગરબીમાં પણ મુખ્યત્ત્વે કૃષ્ણનાં ગોકુળત્યાગથી નંદ, જસોદા તથા ગોકુળવાસીઓની કરૂણદશાનું આલેખન જોવા મળે છે. અદ્દભુતરસ માત્ર ગરબામાં જ નિરૂપાયો છે. તેમાં દેવીના ચમત્કારો, કૃષ્ણના બાલ્ય જીવનનાં ચમત્કારો નિરૂપાયા છે. જોકે આ રસ મુખ્યત્ત્વે દેવી અને અસુરોની માયાના આલંબન દ્વારા દર્શાવ્યો છે. અદ્દભુત ઉપરાંત દેવી-અસુરોના યુદ્ધના પ્રસંગોમાં વીરરસ પણ એટલો જ સમાંતરે રહ્યો છે.વલ્લભ ભટ્ટ કૃત આનંદનો ગરબો, દયારામકૃત ચતુરીનો ગરબો વગેરે શાંતરસની રચનાઓ છે.

રાસા :

આ સ્વરૂપ મુખ્યત્ત્વે જૈન સાહિત્યનું હોવાથી એનો આરંભ તીર્થંકર કે તીર્થંકરોનાં વંદનથી થતો. ઘણું કરીને બધા તીર્થંકરોને વંદન કરાતું. એ પ્રાથમિક વંદન પછી સરસ્વતી કે અન્ય કોઈ દેવીની સ્તુતિ પણ લગભગ દરેક રાસાઓમાં થતી. ૧૨મી સદીથી માડીને પ્રત્યેક સદીનાં રાસાઓમાં ઈષ્ટદેવને વંદન અને સરસ્વતીના વંદનથી આરંભ થતો હોય છે. રાસાનું સ્વરૂપ ક્રમશઃ બદલાતું હોવા છતાં મંગળાચરણ તો યથાવત જ રહ્યું છે. સરસ્વતી ઉપરાંત ક્યારેક ચક્રેશ્વરી કે અંબિકાનું સ્તવન પણ આવતું હોય છે. જો કે મંગળાચરણ કે ઈશ્વર દેવસ્તુતિ અને સરસ્વતી વંદનાથી કરાતો કાવ્યારંભ એ સમગ્ર મધ્યકાલીન દીર્ઘકાવ્યોની પ્રણાલી રહી છે. રાસાઓની જેમ આખ્યાન કાવ્યોમાં પણ મંગળાચરણથી આરંભ થાય છે.

જેમ રાસાઓના આરંભમાં તીર્થંકરની વંદના આવતી તેવી રીતે કાવ્યને અંતે કવિ પોતાનું નામ પોતાના ગુરુનું નામ, ગ્રંથ રચ્યા સાલ, ફળશ્રુતિ વગેરે આપતાં. પંદરમી સદી પછીના રાસાઓમાં જે ધાર્મિક સિદ્ધાંતનાં પ્રતિપાદિના અર્થે રાસ રચાતો, તે સિદ્ધાંતનો પણ ઉલ્લેખ કરવામાં આવતો. સામાન્ય રીતે રાસાના સર્જકો મોટેભાગે સાધુ હોવાને કારણે પોતાના ગુરુનું નામ આપતા. રાસાઓના અંતમાં કર્તાનું નામ, રચ્યા સાલ, કવિનો આત્મપરિચયની સાથેસાથ ફળશ્રુતિ પણ મહત્ત્વનો અંશ હતો કારણ કે એનાથી કર્તાના વકતવ્યની શ્રોતાઓ પર સચોટ અસર થતી હતી. અને એ જ સામાન્ય કથાથી રાસાને જુદો પાડનારો અંશ હતો.

રાસાનું અન્ય મહત્ત્વનું અંગ ધર્મોપદેશ છે. સમગ્ર રાસા સાહિત્ય ભલે કથાપ્રધાન હોય કે ન હોય પણ એનું ધ્યેય તો ધર્મોપદેશ આપવાનું હતું. એ ઉપદેશ આપવાની રીત ભિન્ન ભિન્ન સમયે ભિન્ન ભિન્ન હતી. ધાર્મિક સિદ્ધાંત સ્પષ્ટ રીતે સમજાય એ ઉદ્દેશથી કરેલી વસ્તુગૂંથણી, તીર્થનું માહાત્ય, કર્મવાદને વિસ્તૃત રીતે સમજાવવા માટે પૂર્વજન્મની કથાઓનું નિરૂપણ, અને મુનિઓનાં ધર્મોપદેશને પરિણામે નાયક અને બીજાં અનેક પાત્રોનું દીક્ષા ગ્રહણ એ રાસાઓનું મહત્ત્વનું પાસું છે.

રાસાઓમાં વર્ણન, મંદિર અને પૂજાવિધિનું વર્ણન, નગરવર્ણનો, સ્ત્રી પુરુષના અલંકારો અને વેશભૂષાનાં વર્ણનો આવતા. પૂજાવિધિનાં વર્ણનો એ રાસાની વિશેષતા હતી. બીજા વર્ણનો આખ્યાન, કથાવાર્તા, ફાગુ વગેરે સ્વરૂપોમાં પણ આવતા. પ્રારંભનાં રાસાઓમાં આ વર્ણનો ટૂંકાં હતાં પણ પછીનાં રાસાઓનાં વર્ણનોનો વિસ્તાર વધતો ગયો. પંદરમી સદી પૂર્વેના રાસાઓ પ્રસંગપ્રધાન કે વર્ણનપ્રધાન હતા. ''આ રાસાઓ વિવિધ ઢાળો અને છંદોમાં રચાતા. પંદરમી સદી પૂર્વે રાસાઓમાં દુહા, ચોપાઈ, સોરઠા, રોળા વગેરે છંદો આવતા અને તે પછીનાં રાસાઓમાં દેશી ઢાળો અને બંધો વપરાતા. રાસામાં ઇતિહાસ જળવાતો. તેમાં ધર્મોપદેશ, વાર્તાઓ, મુક્તકો દ્વારા સંસાર-જ્ઞાનનું નિરૂપણ થતું. તે સમસ્યાઓ દ્વારા બુદ્ધિની રમત કરવાની તક આપે છે. એ નૃત્ય અને ગેય કાવ્યોની સાથેસાથે શ્રાવ્યકાવ્યો પણ હતા.''[૧૪]

હેમચંદ્રાચાર્યના છંદોનુંશાસનમાં રાસાનો ઉલ્લેખ રાસક તરીકે થયો છે. રાસા એ નૃત્યપ્રકાર હતો ''પ્રારંભે રાસાઓ અભિનય મૂલક અને પ્રસ્તુતીકરણ માટે જ હતા પણ પછી એમાં પરિવર્તન આવતું ગયું અને રાસ ગાવા તથા પઠન માટે પણ સર્જાતા ગયા, એ કારણે ગીત પ્રકારનાં ટૂંકા રાસમાં ધીમેધીમે કથાનું તત્ત્વ વધવા લાગ્યું આથી પછીની રચનાઓ વર્ણનાત્મક-કથનાત્મક અને પાઠ્ય બનતી ગઈ અને એની અભિનય ક્ષમતા પ્રાયઃ લુપ્ત થઈ ગઈ.''[૧૫] ૧૮પંદરમી સદી પૂર્વનાં રાસામાં અને પંદરમી સદી પછી રચાયેલા રાસાઓમાં એક ભેદ એવો કે પંદરમી સદી પૂર્વેનાં રાસાઓ રમાતા હતા એનાં ઉલ્લેખો મળે છે. જ્યારે પંદરમી સદી પછી રચાયેલા રાસાઓમાં કેવળ શ્રવણ અને પઠનનાં જ ઉલ્લેખો મળે છે. કારણકે એ રાસાઓ મૂળ વિસ્તૃત હતા અને ગાવા માટે અનુકુળ નહોતા. રાસા એ

૧૪. એજન, પૃ.૫૨
૧૫. એજન, પૃ.૩૦૪

મુખ્યત્ત્વે જૈન સાહિત્યનું સ્વરૂપ હતું. જો કે પ્રત્યેક સદીના રાસાઓમાં ઈષ્ટદેવને વંદન અને સરસ્વતીવંદનાથી આરંભ એ બાબત સામાન્ય રહી છે. રાસાનું સ્વરૂપ બદલાતું રહ્યું હોવા છતાંય મંગળાચરણ યથાવત જ રહ્યું છે. એ કાળમાં સમસ્યાઓનું ચલણ વધુ હોવાથી બુદ્ધિની પરીક્ષા માટે સમસ્યાનું નિરૂપણ અહીં પંદરમી સદી પૂર્વેના અનેક રાસાઓમાં સીધો જ ધર્મોપદેશ આવતો પણ પછીના રાસાઓમાં ક્યારેક સીધો તો ક્યારેક પાત્રો દ્વારા કે પ્રસંગના નિરૂપણ દ્વારા પરોક્ષ ઉપદેશ આપવામાં આવતો. પંદરમી સદી પછીના રાસાઓમાં વિસ્તાર માટે પૂર્વજન્મની કથાઓને જવાબદાર ગણવામાં આવે છે. પંદરમી સદી પછીના પ્રત્યેક કથામૂલક રાસમાં નાયક અને નાયિકાનાં પૂર્વભવની કથાઓ અચૂક આલેખાતી.

ઉપરાંત રાસાઓમાં કથાતત્ત્વો તો હોય છે, અને એક મુખ્યકથાની સાથે અનેક અવાન્તરકથાઓની ગૂંથણી થઈ હોય છે. આ અવાન્તરકથાઓ મૂળકથાનું પાત્ર પોતાનાં વકતવ્યના સમર્થનમાં કહેતુ કેટલીવાર પાત્રો એકબીજાને દૃષ્ટાંતકથાઓ કહેતાં. આ પ્રકારની ગૂંથણીને કારણે મુખ્ય કથામાં સળંગ-સૂત્રતા રહેતી નથી. ઘણીવાર એકની એક અવાન્તર કથાઓ અનેક રાસાઓમાં જોવા મળે છે. આવી કથાઓમાં શૃંગાર તથા અદ્‌ભુતરસનું નિરૂપણ મુખ્યત્ત્વે થતું. રાસામાં સુભાષિતો, મુકતકો અને પ્રહેલિકાઓ વધુ પ્રમાણમાં આવતા.

રાસાઓમાં અથવા તેની અવાન્તર કથાઓમાં શૃંગાર તથા અદ્‌ભુતરસ પ્રધાનપણે આલેખાતો. તેમાં શૃંગાર એ હેતુથી નિરૂપાતો કે કથાનાયક કથાને અંતે દીક્ષા લે તે પૂર્વે એણે સંસારરસનો પૂર્ણપણે આનંદ લીધો હોય, ઉપભોગ કર્યો હોય જેથી સંસારની એની કોઈ વાસના અધુરી ન રહે. પરિણામે નાયક અનેક સ્ત્રીઓને પરણે પછી સંભોગનું વિશેષ પ્રમાણમાં નિરૂપણ થતું. વાર્તાને રસપ્રદ બનાવવા એમાં મેલી વિદ્યાથી માણસનું પશુપક્ષીમાં ફેરવાવું, વૃક્ષોનું અદ્ધર ઊડવું વગેરે અદ્‌ભુત પ્રસંગો યોજાતા પરિણામે અદ્‌ભુતરસ પણ છલકાતો.

આખ્યાનઃ

"સાહિત્યનાં એક સ્વરૂપ તરીકે આખ્યાનનો પરિચય આચાર્ય હેમચન્દ્રના 'કાવ્યાનુશાસન'નાં આઠમા અધ્યાયના આઠમા સૂત્ર ઉપરની કૃત્તિમાં આ પ્રમાણે આપ્યો છે.

– 'प्रबन्धमध्ये परबोधनार्थं नलाद्युपारव्या नमा भिनयन पठन,
गायन यदेको ग्रन्थिकः कुथयति तद् गोविन्शद वय आख्यानम्'

અર્થાત્: પ્રબંધની વચ્ચે બીજાને સમજાવવાં માટે જનોની કથા દાખલ કરવામાં આવે તે ઉપાખ્યાન. જેમકે નલોપાખ્યાન અને જે એક વ્યકિત એનો પાઠ ગાયન અને અભિનય સાથે કહે તે આખ્યાન કહેવાય. જેમકે ગોવિન્દાખ્યાન."[16]

૧૬. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય, લે. અનંતરાય રાવળ, પૃ.૪૨

આખ્યાન શબ્દ આખ્યા-કહેવું, વર્ણવવું એ પરથી આવ્યો છે, અને આપણાં આખ્યાનો કાંતો શુકદેવજી પરીક્ષિતને, કે વૈશમપાયન જનમેજયને કહે છે, એ રીતે કહેવાયા છે. જૈનધર્મનાં પ્રચારમાં જે સ્થાન રાસાઓનું છે તેવું જ સ્થાન વૈષ્ણવ તથા શૈવ સંપ્રદાયોનાં પ્રચારમાં આખ્યાનનું છે. આખ્યાનનાં ઉદ્દભવ અને વિકાસ માટે માણભટ્ટો કારણભૂત હતા. ઘણાંખરા આખ્યાનના રચનારા માણભટ્ટ હતા, અને જેઓ માણભટ્ટ નહોતા તેઓ પોતાના રચેલાં આખ્યાનો કોઈ માણભટ્ટને ગાવા માટે આવતા. આ માણભટ્ટો લખેલા આખ્યાનોને ગાઈને, વીંટીથી માણને તાલ આપી, એકપાત્રી અભિનય સાથે શ્રોતાઓ સમક્ષ રજુ કરતા. આખ્યાનનાં કેટલાંક મુખ્ય લક્ષણો નો વિચાર કરતાં ધ્યાનમાં આવે છે કે વલણ એ કડવાનું મહત્ત્વનું અંગ હતું. એની પ્રથમ પંક્તિમાં આ કડવામાં કયો પ્રસંગ નિરૂપાયો તેનો સંક્ષેપ આવતો અને દ્વિતીય પંક્તિમાં હવે પછીનાં કડવામાં શું આવશે, તેનો ઉલ્લેખ હોય છે. કડવાનાં ત્રણે અંગો-રાગ સૂચક મુખબંધ, ઢાળ અને વલણ આખ્યાનને સુસંકલિત બનાવતા. આખ્યાનનું બીજું મહત્ત્વનું અંગ એનું કથાતત્ત્વ છે. આખ્યાન કથાકાવ્ય છે, પણ અન્ય કથાકાવ્યોથી એ રીતે જુદુ પડે છે કે આખ્યાન ધર્મકથા છે, અને કથા શ્રોતાઓની ધર્માનુરાગીતા જાગૃત કરવા તથા દૃઢ કરવા રચાઈ હોય છે. આખ્યાન ગાઈને, અભિનય સહિત કરવામાં આવે છે. તેમાં સંગીત, અભિનય અને વાદ્યનો ઉપયોગ થાય છે.

આખ્યાનમાં જે કથાઓ રજૂ થતી તે અન્ય કથાસાહિત્યથી એ રીતે ભિન્ન રહેતી કે, એ કથાઓનો મુખ્ય ઉદ્દેશ તો ભિન્ન-ભિન્ન સંપ્રદાયના તથા સંપ્રદાય સાથે ન સંકળાયેલા લોકોમાં ધર્મભાવના સિંચવાનો હતો. એટલે માણભટો લોકો સમક્ષ આખ્યાનો ગાઈ- બજાવીને એવી રીતે રજૂ કરતાં કે તેમાં કથારસ અને ઉપદેશનું તત્ત્વ સરખી રીતે જળવાઈ રહે. આખ્યાનકારો મૂળકથામાં કયારેક જે ફેરફારો કે ઉમેરણ કરતા તે બધા શ્રોતાઓ કથારસને માણી શકે એ હેતુથી કરતા. આખ્યાનકારોની દૃષ્ટિ કથા કહેતી વખતે હંમેશા શ્રોતાઓ પર સ્થિર થતી એટલે એ શ્રોતાઓને સુપરિચિત એવી અને આત્મીય લાગે એવી સૃષ્ટિનું નિર્માણ કરતા. આમ, દૈવીપાત્રોનું પણ માનવીકરણ થતું જેથી એ પાત્રો શ્રોતાઓને પોતીકાં લાગતાં.

વસ્તુગૂંથણીની દૃષ્ટિએ પૌરાણિક આખ્યાનોમાં મંગળાચરણ પછી પહેલા કડવામાં પ્રસંગોનુકૂળ ભૂમિકા રચાતી અર્થાત્ કાવ્યનાં મુખ્ય પ્રસંગો પૂર્વેની ઘટનાઓ સંક્ષેપમાં રજૂ થતી. જ્યારે મૂળકથાનું એકપાત્ર અન્ય પાત્રને દૃષ્ટાંત કથા કહેતું હોય ત્યારે મૂળકથામાં જે કથા અને શ્રોતાઓનો ઉલ્લેખ થયો હોય, તે આખ્યાનમાં યથાવત રહેતો. આખ્યાન ત્રીજું મહત્ત્વનું લક્ષણ રસવૈવિધ્ય છે. આખ્યાનનું કથાફલક વિસ્તૃત હોવાથી કવિને વિવિધ રસોનું નિરૂપણ કરવા પૂરતો અવકાશ મળતો. કવિ એકાદ બે રસોને પ્રધાન રૂપે નિરૂપી, ઈતર ગૌણરસોનું આલંબન લેતો અને એ રીતે શ્રોતાઓને કથારસમાં તલ્લીન કરી દેતો. પ્રેમાનંદ જેવો સમર્થ કવિ તો એની આગવી રસ સંક્રાંતિની કલાથી અત્યંત લોકપ્રિય બને છે. એ એક રસમાંથી એટલી ત્ત્વરાથી અને સરળતાથી સંક્રમણ કરે છે કે આપણને એ વિશે ખબર પડતી નથી. આખ્યાનનું ચોથું મહત્ત્વનું લક્ષણ એ હતું કે શ્રોતાઓ સમક્ષ અભિનય સાથે

ગવાતું હોવાથી આખ્યાનકારો પોતાનાં કડવા માટે મધુર રાગની દેશીઓ પસંદ કરતા, અને એ રાગમાં વાતાવરણને ગૂંજતું કરતા. આમ, વિવિધ રાગ-રાગિણીવાળાં કડવાં પણ આખ્યાનનું અનિવાર્ય અંગ હતું. આખ્યાનનું પાંચમું મહત્ત્વનું અંગ કવિએ પોતાનો અને કાવ્યનો પરિચય આપ્યો હોય તે છે. તે માટે કવિ કાવ્યના પ્રથમ કડવાનો અથવા અંતિમ કડવાનો ઉપયોગ કરે છે. એમાં કવિ પોતાનાં કુટુંબનો, ગામનો, કાવ્ય કયાં અને કયારે રચાયું અને આખ્યાન કયા સ્થળે ગવાયું તેનો પરિચય આપે છે.

આખ્યાનનું મહત્ત્વનું અંગ તે એની ફળશ્રુતિ છે. આખ્યાનકારો આખ્યાન સાંભળવાથી કયા કયા ઐહિક લાભો થાય છે તે પણ જણાવતા. એ શ્રોતાઓને આકર્ષવાની એક રીત હતી, જે આખ્યાનનું એક આવશ્યક અંગ બની રહેતું. ફળશ્રુતિ સામાન્ય રીતે અંતમા આવતી પણ કયારેક કોઈ કવિ કાવ્યારંભે પણ જણાવતો અને કયારેક વચ્ચે પણ તેનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવતો.

''આ રીતે આખ્યાનનું સાહિત્ય સ્વરૂપ ભાલણથી શરૂ થયુ અને વિષ્ણુદાસ આદિથી પોષાયું અને પ્રેમાનંદે એને વિકાસની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચાડયું. આખ્યાનકારોએ મહાકાવ્યો અને પુરાણોને ગુજરાતી પરિવેશમાં આમ જનતા સુધી પહોંચાડયા. માણભટ્ટોએ એ સ્વરૂપે ધર્મ અને ભક્તિની ઉપાસના કરી.''[૧૭]

લોકપ્રિયતાની, પ્રતિષ્ઠાની અને સર્જનમાં વિવિધતાની દ્રષ્ટિએ મધ્યકાળનો સૌથી મહત્ત્વનો કથાત્મક કાવ્યપ્રકાર હોય તો તે આખ્યાન છે ! ''આખ્યાન વિસ્તારની દષ્ટિએ એક બાજુ ભગવાનનાં અવતાર, રાજવંશોની કથાઓ અને અનેક ઉપાખ્યાનોના વિસ્તૃત કથાપટવાળા પ્રાચીન, પુરાણોની, બીજી બાજુએ એકાદ પ્રસંગને કૌશલથી રજૂ કરતાં આજનાં ખંડકાવ્યોની સાથે આવી શકે એવો-કંઈક અંશે સંસ્કૃત મહાકાવ્યને મળતો, પુરાણાંતર્ગત ઉપાખ્યાનનો અથવા પૂર્વકાલીન કે સમકાલીન કોઈ પુણ્યશ્લોક વ્યક્તિની ચરિત્રકથાને વિગતે નિરૂપતો મધ્યકાલીન કાવ્યપ્રકાર છે''[૧૮]

આખ્યાનનું કાવ્યસ્વરૂપ કડવા અપભ્રંશ-અપભ્રંશોત્તર કાવ્યબંધોનાં કાવ્યસ્વરૂપનું સાતત્ય જાળવે છે. આખ્યાન વિસ્તારી કથાકાવ્ય હોવાથી કડવામાં વિભકત થયા હોય છે. જનાર્દનકૃત 'ઉષાહરણ' જેવા આરંભકાળના આખ્યાનોના કડવા નરસિંહ મહેતાનાં પદ જેવાં ટૂંકા હતાં. ભાલણનો 'દશમંસ્કંદ' પદોમાં જ લખાયો છે. લાંબી દેશીઓ જેવા આવાં કડવાંની પહેલા પદની માફક દોહરાનો બંધ પણ વાર્તાની જેમ આખ્યાન માટે વપરાયો છે. મધ્યકાળમાં કયારેક કડવાં મુખ્યબંધ તથા વલણ વિના પણ લખાતાં. આખ્યાનમાં કડવાંની સંખ્યા એનાં અનેક સંખ્યા એનાં વસ્તુ અને કવિ પર અવલંબતી.

સંસ્કૃત નાટકની નાન્દી જેવું વસ્તુદર્શક અને સ્તુત્યાત્મક મંગલાચરણ કરી, વર્ણ્ય કથાવસ્તુની પીઠિકા જેવી પૂર્વકથા કહી આખ્યાનકાર કથા શરૂ કરતો. શ્રોતા જનોને કથા પ્રવાહમાં ખેંચવા માટે રસક્ષમ અને નાટયપૂર્ણ પરિસ્થિતિઓની ઓળખી-પકડી, તેનો કલાત્મક ઉપયોગ

૧૭. એજન, પૃ.૪૪
૧૮. એજન, પૃ.૪૫

શ્રોતાઓનું કુતૂહલ ઉત્તેજે અને વધારે એ રીતે કરવાની પોતાની આવડતનાં પ્રમાણમાં પછી તે કથનકલા દાખવી વર્ણ્ય પ્રસંગને અનેક કડવામાં ક્રમશઃ વિકસાવી અંત સુધી નિરૂપતો. પાત્રનિરૂપણની અને રસનિષ્પાદનની કલા સાથે પાત્રોનાં રૂપ,વસ્ત્રો, આભૂષણો, વન, નગર, સ્વયંવર, યુદ્ધ વગેરેના વર્ણનોમાં ભાવો અને રસને અનુકૂળ ઢાળો અને ભાષા પ્રયોજવામાં, શબ્દચિત્રો અને અલંકારોમાં તેમજ ભાષાનાં ઔચિત્ય અને લયમાધુર્યની સાધનામાં તે પોતાનું કવિત્ત્વ પણ યથાશક્તિ દર્શાવતો. કથાપ્રસંગ પૂરો થતા આખ્યાનકાર આખ્યાનનાં શ્રવણની ફલશ્રુતિ સંભળાવી, પોતાનો અલ્પ પરિચય તથા પૂર્ણાહુતિથી કૃતિનું સમાપન કરતો.

આખ્યાનોનું વસ્તુ મોટેભાગે રામાયણ, મહાભારત, ભાગવત જેવા ગ્રંથોમાંથી અને કેટલીકવાર ભક્તોના જીવનમાંથી જેમકે નરસિંહ મહેતાનાં જીવનપ્રસંગોના આખ્યાનોમાં તેમજ સગાળશા આખ્યાન, વલ્લભાખ્યાન, કબીર ચરિત્ર જેવી કૃતિઓમાંથી લેવામાં આવતુ. વસ્તુની માફક પાત્રો પણ આખ્યાનકારો પ્રખ્યાત લેતાં એટલે એમનાં આલેખનમાં જ આખ્યાનકારને પોતાની વિશેષતા બતાવવાની રહેતી. પ્રેમાનંદે ‘રણયજ્ઞ’માં રાવણ અને કુંભકર્ણના પાત્રોને અંતરમાંથી ભક્ત, સમજદાર અને ઉદાત્ત બતાવ્યો છે, તો સુદામાને અમુક વખત સામાન્ય બ્રાહ્મણ જેવો અને અભિમન્યુ આખ્યાનમાં શ્રીકૃષ્ણને ખલનાયક જેવા બતાવ્યા છે. મધ્યકાલીન આખ્યાનકારોની એક ખાસીયત એ હતી કે તેઓ વસ્તુનું માળખું કે પાત્ર પુરાણોમાંથી જ લેતા હતા પણ તેનું આલેખન કે નિરૂપણ તત્કાલીન રીતે જ કરતા. તેથી ઘણીવાર પૌરાણિક પાત્રો લોકગમ્ય એવા સામાન્ય પાત્રો બની જાય છે. દા.ત. પ્રેમાનંદના સુદામાચરિત્રમાં કૃષ્ણને મળીને ગામ પાછા આવેલા દુખી સુદામા એને દોડીને મળવા આવતી પત્નીને ‘પાપિણી’ કહે છે’ ત્યારે ઋષિ સુદામાની પ્રતિભાને જબરજસ્ત ખંડિત કરી હોય એમ વાચકવર્ગ અનુભવે તો નવાઈ નહી ! સુદામાને પ્રેમાનંદે સામાન્ય માણસની જેમજ વર્તતો બતાવ્યો છે. આખ્યાનનો કથાવિસ્તાર મોટો હોવાથી તેમાં એક કરતા વધુ રસને અવકાશ મળતો આખ્યાનકાર પોતાની શકિત પ્રમાણે તેમાં શૃંગાર, વીર, કરુણ, અદ્‌ભુત, હાસ્ય વગેરે રસનું નિરૂપણ કરી શ્રોતાઓને કથાનાં પાત્રો સાથે સાંકળી દેતા. પ્રેમાનંદ જેવા રસસિદ્ધ કવિએ પોતાનાં આખ્યાનોમાં પ્રશંસાપાત્ર રીતે રસવૈવિધ્ય પીરસ્યું છે. આખ્યાન સ્વરૂપને નિશ્ચિત કડવાબદ્ધ સ્વરૂપ આપી ભાલણે ઘણી મોટી સંખ્યામાં આખ્યાનો રચ્યાં હોવાથી તેને ‘આખ્યાનનો પિતા’ કહેવામાં આવે છે. ત્યારબાદ નાકર, વિષ્ણુદાસ, વિશ્વનાથ જાની વગેરે જેવા મધ્યમ કવિપ્રતિભાવાળા કવિઓ પછી પ્રેમાનંદનો સમય આવ્યો હતો જેને આખ્યાનનો સુવર્ણયુગ કહી શકાય તેમ છે.

આખ્યાનનો એક ઉદ્દેશ ભિન્ન-ભિન્ન સંપ્રદાયના તથા સંપ્રદાયની સાથે સંકળાયેલાં ન હોય તેવા લોકોમાં પણ ધર્મભાવ સિંચવાનો હતો. ધર્મને તેઓ સમાજ સમજી શકે તેવા સ્વરૂપમાં વ્યકત કરતા. આખ્યાનકારોની દષ્ટિ કથા કહેતી વખતે હંમેશા શ્રોતાઓ પર રહેતી. એટલે એ શ્રોતાઓને પરિચિત એવી, આત્મીય લાગે તેવી સૃષ્ટિનું નિર્માણ કરતા આમ દૈવીપાત્રોનું પણ માનવીકરણ થતું. જેથી પાત્રો શ્રોતાઓને પોતાનામાંથી એક એવા લાગતા. પ્રેમાનંદનાં ‘હૂંડી’માંના શામળશા શેઠ કે

'મામેરું'માં દોશી બનાવીને કૃષ્ણને જ કવિ નિરૂપે છે. પૌરાણિક પાત્રોનાં લગ્ન પણ ગુજરાતની તત્કાલીન વિધિ પ્રમાણે જ કરાવવામાં આવતા અને તેમાંય પ્રચલિત ગુજરાતી લગ્ન ગીતો જ ગવાતાં. 'મામેરું'માં કુંવરબાઈની સાસુ સહિત સમગ્ર નાગર સ્ત્રી સમાજ રજૂ કર્યો છે. 'સુદામાચરિત'માં કૃષ્ણ સામાન્ય માણસની જેમ સુદામાની મજાક કરતા પૂછે છે, ''ભાભી અમારા વઢકણાં તે શું લોહીડું શોષે?'' નળાખ્યાનમાં દમયંતીનાં સ્વયંવરમાં આવેલા દેવો એકબીજાની ઈર્ષા કરતા દર્શાવાયા છે. આમ પૌરાણિક પાત્રોનું શ્રોતાઓ જેમનાથી પરિચિત હોય એવું માનવીકરણ થતું. આખ્યાનમાં દરેક લગ્નમાં પીઠી ચોળાતી હોય, વરરાજા ઘોડે ચડીને પરણવા જતા હોય, સાસુ જમાઈને પોંખતી હોય, નાક ખેંચતી હોય એવી બધી લગ્નની વિગતો વર્ણાવાય ત્યારે શ્રોતાઓને તે પોતાની સૃષ્ટિનાં જ લાગે છે. આમ, સાહિત્યનું પ્રતિબિંબ સમાજમાં અને સમાજનું પ્રતિબિંબ સાહિત્યમાં મધ્યકાળથી ઝિલાતું આવ્યું છે. જે દર્શાવે છે કે સાહિત્યનો માનવી સાથેનો સંબંધ તેનાં સર્જન જેટલો જ જૂનો છે.

નવા આખ્યાનમાં પણ શૃંગાર, કરુણ, અદ્‌ભુત અને અનેક રસો એકસાથે વહેતા દેખાય છે. આખ્યાનનું કથાફલક મોટું હોવાથી કવિને તેમાં વિવિધ રસોનું નિરૂપણ કરવા પૂરતો અવકાશ મળી રહેતો. કવિ એકાદ-બે રસોને મુખ્ય તરીકે નિરૂપી, અન્ય ગૌણ રસોને સાંકળી કથામાં શ્રોતાઓને તલ્લીન બનાવતો. પ્રેમાનંદ જેવો સમર્થ કવિ તો એની આગવી એવી રસસંક્રાંતિની કલાથી અત્યંત લોકપ્રિય બને છે. પ્રેમાનંદ પૂર્વે ભાલણના નળાખ્યાનમાં કે ઉદ્ધવના રામાયણમાં કયાંક રસસંક્રાંતિ જડે છે. પરંતુ પ્રેમાનંદ જેવી ઉચ્ચતા કોઈનામાં જોવા મળી નથી. પ્રેમાનંદ એક રસમાંથી એટલી ઝડપથી અને સરળતાથી સંક્રમણ કરે છે કે શ્રોતાઓને એ બદલાવની ખબર જ પડતી નથી. એનું કારણ એ છે કે ચાલુ રસના વિભાવને સ્થાનચ્યુત કર્યા વિના એ જ વિભાવને, અન્ય રસનાં વિભાવ તરીકે સ્થાપે છે. પરિણામે રસસંક્રાંતિથી રસાસ્વાદમાં બાધા નડતી નથી.

કથા-વાર્તા :

કથાવાર્તા એ વિદગ્ધ, બહુજન સમાજ તેમજ મધ્યમ અને નિમ્નવર્ગના લોકો માટે રચાતું કાવ્યસ્વરૂપ હતું. એના મૂળમાં લોકવાર્તા છે. તેમ છતા એનું સાહિત્યક સ્વરૂપ આનંદલક્ષી હતું. માણભટો અને પુરાણીઓ પોતાની આગવી રીતે પુરાણોની કથા રજૂ કરી શ્રોતાઓને ધર્માભિમુખ કરતા. સાથેસાથે સંસારી લોકોને જ્ઞાન, આદર્શ અને વૈરાગ્ય સાથે સંકાળયેલી નહોય એવી વાર્તાઓ પણ કહેતા. કથા-વાર્તા પર પુરોગામી કથા-વાર્તા સાહિત્યની એટલે કે સંસ્કૃત, પ્રાકૃત કે પ્રબંધ, ચોપાઈ, રાસા, સ્વરૂપથી ઓળખાયેલી વાર્તાઓની પણ સારા પ્રમાણમાં અસર હતી. મધ્યકાલીન કથાસાહિત્ય પર પ્રાકૃત કથાઓની અને જૈન રાસાઓની કથાવસ્તુ અને કથનરીતિ પરત્ત્વે સારી એવી અસર હતી. આખ્યાનની જેમ જ કથાવાર્તાની શરૂઆત મંગળાચરણથી થતી. એમાં શારદા, ગણપતિ કે કોઈ ઈષ્ટદેવના મંગળ-સ્મરણથી વાર્તાની માંડણી થતી. જ્ઞાનાચાર્યકૃત 'બિલ્હણ કાવ્ય' જેમા શરૂઆત મકરધ્વજ મહિપતિનાં રૂપવર્ણનથી થાય છે તેવી થોડી કૃતિઓ આમા અપવાદરૂપ ગણાવી શકાય. કથાને અંતે ફળશ્રુતિ

આવતી. કથાવાર્તામાં દૈવીપાત્રો પણ આવતાં. પાત્રો ઉપરાંત પ્રસંગોનું નિરૂપણ પણ વાર્તા સાહિત્યમાં થતું. મધ્યકાલીન કથાસાહિત્ય પર પ્રાચીન પરંપરાથી આવેલી સમસ્યાઓનો પણ સારો એવો પ્રભાવ જોવા મળે છે.

મધ્યકાલીન વાર્તાકારો સમસ્યા ઉપરાંત વચ્ચે સીધો અથવા પાત્રોની ઉક્તિ દ્વારા બોધ આપતા. ક્યારેક પ્રશ્નોના ઉત્તર દ્વારા સામાન્ય જ્ઞાન આપતા. જેમકે પ્રશ્નોમાં કાજળથી કાળું શું? તેનો ઉત્તર હોય કપુત. સાકરથી ગળ્યું શું? તેનો ઉત્તર પ્રીતિ હોય. ક્યારેક વાર્તાકાર પ્રશ્નરૂપને બદલે સીધો જ બોધ આપતો હોય છે. ક્યારેક અતિ બોધ અને વધુ પડતા ઉપદેશને કારણે કથાનો પ્રવાહ અવરોધાતો જોવા મળે છે.

કથાનકની દૃષ્ટિએ વિચારતા મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથા સાહિત્યમાં મૂળભૂત અને મુખ્ય કથા બિંદુ પરદુઃખભંજન રાજા વિક્રમ છે. વિક્રમ વિષયક ૬૨ કથાઓ મધ્યકાળમાં રચાઈ છે. વાર્તાની શરૂઆત મંગળાચરણથી કર્યા પછી ક્યારેક કવિ પોતાનો પરિચય કરાવે છે. મોટેભાગે પરિચય કથાન્તે જ આવતો. એમા તે પોતાનું નામ અને ગામનું નામ આપતો. મંગળાચરણ પછી કથાનો આરંભ નગર તથા રાજાના પરિચયથી થતો. રાજા કે રાણી વાર્તાના નાયકે નાયિકા ન હોય, કથાવસ્તુ જોડે તેમનો પ્રત્યક્ષ સંબંધ ન હોય તો પણ વાર્તાની શરૂઆત ગામ અને રાજાના પરિચયથી થતી. આડકથા કે દષ્ટાંત કથામાં પણ એ જ ક્રમ રહેતો. એની એક લાક્ષણિકતા એ પણ હતી કે રાજા રાણી અને નગરનાં નામોમાં પણ વર્ણસામ્ય રહેતું. જેમકે સોનમતી રાણી, સોમશેખર રાજા, સોમવતી નગરી વગેરે. તે પછી કથાનકનો આરંભ થતો. વાર્તાની રચના સમયે વાર્તાકારનું ધ્યાન શ્રોતાઓની માનસિક કક્ષા, રુચિ તરફ પણ રહેતું. એથી ક્યારેક વાર્તામાં અભદ્રતા અને ગ્રામ્યતા સર્જાતા તેમાંથી અનૌચિત્ય સર્જાતું.

આમ, ''મધ્યકાલીન પદ્યવાર્તામાં લોકકથાના સાહિત્યમાં ઘણી વિવિધતા જોવા મળે છે. એમા કૃતિ તરીકે ગણપતિ, જ્ઞાનાચાર્ય, નરપતિ, શિવદાસ, મધુસૂદન વ્યાસ અને શામળ જેવા વાર્તાકારોની રચનાઓ મુખ્ય છે. કથાઓમાં વિક્રમ રાજાની સ્વતંત્ર અને બત્રીસી તથા પચ્ચીસી રૂપે સંગ્રહાયેલી મધ્યકદની તેમજ નાની કથાઓ, નંદબત્રીસી, માધવાનલકામકદંલા, બિલ્હણશશીકલા, કર્પૂરમંજરી વગેરે મુખ્ય હતી. કથા-વાર્તાઓનાં કેટલાંક કથાનકો, રાસા સ્વરૂપમાં, તથા ચોપાઈ, દોગ્ધક વગેરે નામથી પણ રચાયા છે. કથાવાર્તા સાહિત્ય પર આખ્યાનનો ધર્મરંગી કથાત્મક પ્રવાહ તથા જૈનરાસાઓનો પ્રભાવ હોવા છતાં, કથાવાર્તાનું પોતાનું આગવું વ્યક્તિત્ત્વ છે.''[૧૯]

પદ્યવાર્તાઓ રૂપે ઘણી લોકકથાઓ જૈન સાધુકવિઓને હાથે લખાઈ છે. આ કથાઓ જૈનોની ધર્મકથાઓ અને બાલાવબોધોની ગદ્ય દૃષ્ટાંતકથાઓથી જુદી પદ્યમા લખાયેલી સાંસારિક વાર્તાઓ છે. એના સર્જન અને સ્વરૂપ ઘડતરમાં જૈનો ઉપરાંત જૈનેતર કવિઓનો પણ સમાંતરે ફાળો છે. આ

૧૯. ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ-ગ્રંથ-૨, હસુ યાજ્ઞિક, પૃ.૫૬૦

કથાઓનું વસ્તુ ઇતિહાસ-પુરાણનું નહિ પણ કલ્પિત અને લોકોને આકર્ષતી અને લોકોમાં પ્રચલિત એવી વાર્તાઓનું રહેતું. વાર્તાઓમાં પ્રાકૃત-અપભ્રંશ પ્રણાલીના વસ્તુને ગાથા જેવા છંદો તેમજ ભાવક્ષમ પરિસ્થિતિઓનાં નિરૂપણ વખતે ભાવભર્યા ઊર્મિકાવ્ય જેવાં ગેય પદો પણ આવતાં. આ કથાઓ ખંડોમાં વિભાજિત થતી. વસ્તુઓ અને બંધારણ પરત્વે મધ્યકાલીન પદ્યવાર્તાઓમાં કેટલીક તો એક જ સ્વયં સંપૂર્ણ લાંબી વાર્તાઓ હતી (હંસાઉલી, માધવાનલકામકંદલા, મારુ-ઢોલા ચઉપઈ, નંદબત્રીસી, મદનમોહના વગેરે) અને કેટલીક એક જ સૂત્રે ગૂંથાયેલી વાર્તામાળાઓ હતી. (સિંહાસન બત્રીસી , વેતાળપચીસી, સૂડાબહોતરી વગેરે) લાંબી સળંગ વાર્તામાં કેટલીવાર આડકથાઓ કે દૃષ્ટાંતકથાઓ આવતી. ક્યારેક નાયક-નાયિકાનાં દુઃખો કે સાહસોમાંથી જ વાર્તાઓમાં વિવિધ રસ ઊભો કરવામાં આવતો.

''મધ્યકાલીન પદ્યવાર્તા કથ્ય અને શ્રાવ્ય સાહિત્યપ્રકાર હતો. તે સમયે વાર્તાનો ઉપાડ કે શરૂઆત'.......નામે નગરી હતી.....ત્યાં.....નામે રાજા હતો' એ રીતે થતો હતો. વાર્તા મોટે ભાગે તત્કાલીન કથનશૈલી અનુસાર કહેવાતી રંજકતા સાથે બોધકતા વધારનારી આવી વાર્તાઓમાં પ્રેમકથાનું ખાસ રીતે આલેખન થતું. વિષયની દષ્ટિએ મધ્યકાળની ઘણી વાર્તાઓ પ્રેમકથાઓ છે. જેમકે માધવાનલકામકંદલા, મારુ-ઢોલા, સધ્યવત્સકથા, હંસાઉલી વગેરે. આમાંની ઘણી કથાઓનાં નામ તેમની નાયિકાઓનાં નામ પરથી રખાયાં છે. આવી પ્રેમકથાઓનો પ્રધાન રસ શૃંગાર હોવાથી કેટલીક વાર્તાઓમાં મંગલાચરણ કામદેવનાં સ્તુતિ-સ્મરણથી થયું છે. આવા શૃંગારની કેટલીક વાર્તાઓ વિરક્ત એવા જૈન સાધુઓએ રચી છે પણ શૃંગાર અને ભોગવિલાસમાંથી જૈન સાધુઓ અંતે તો પોતાની જાતને અને કાર્યને વફાદાર રહી વૈરાગ્ય અને ધર્મદીક્ષાની જ વાત નીપજાવતા હોય છે. જૈનેતર પ્રેમકથાઓને ધર્મનું આવુ વળગણ નથી, એ હકીકત ધ્યાન ખેંચે તેવી છે.''[૨૦] અસાઈત, ભીમ, નરપતિ, ગણપતિ, મધુસૂદન, મતિસાર, માધવ, વચ્છરાજ, શિવરાજ, શામળ અને વીરજી જેવા જૈનેતર વાર્તાકારોએ મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યના વાર્તાસ્વરૂપને નવો ઉઠાવ આપ્યો હતો.

કથાવાર્તાઓમાં વર્ણન દ્વારા અલૌકિક સૃષ્ટિ ઊભી કરવા ઉત્પ્રેક્ષા, અતિશયોક્તિ, સજીવારોપણ વગેરે અલંકારો પ્રયોજાતા. સ્ત્રી-પુરુષ, નગર-ઉપવન વગેરેમાં બંને પ્રકારનો શૃંગાર, વસ્ત્રાલંકાર વગેરેનાં વર્ણનો પરંપરાગત આવે છે. અદ્‌ભુતરસની સાથેસાથે વીરરસ પણ આલેખાયો છે. શૃંગારપ્રધાન કથાઓમાં કામ અને વિલાસની ક્રીડાઓનું નિબંધ આલેખન મધ્યકાલીન કથાવાર્તામાં મળે છે. ઉપરાંત વિપ્રલંભ શૃંગારનાં વર્ણનમાં વિરહિણી નાયિકાની ઉત્સુકતા, ચિંતા, ગ્લાનિ, હીનતાનું પણ વર્ણન જોવા મળે છે.

વાર્તાઓમાં વાર્તાકાર વાસ્તવિક જીવનની સમાંતર એવી એક કાલ્પનિક સૃષ્ટિનું પણ નિર્માણ કરતો હોય છે. તેમાં એ કયારેક સમકાલીન જીવનનાં વિધિનિષેધો લુપ્ત કરતો હોય છે તો કયારેક એમા સમકાલીન જીવનરીતિ તથા દેશકાળનો પરિચય પણ આપતો હોય છે. વાર્તાકાર પોતે

૨૦. એજન, પૃ.૫૬૧

પણ એજ સમાજમાંથી આવતો હોવાને કારણે પોતાનાં મનોભાવો ને તે પાત્ર રૂપે વ્યકત કરતો હોય છે. પોતાની વાર્તામાં સમાજનું જ એક પ્રતિબિંબ પાડતા હોય છે. મધ્યકાળમાં બાળલગ્ન સહજ અને સ્વાભાવિક લેખાતા કુંવારી પુત્રીની ચિંતા માતા-પિતાને સતત કોરી ખાતી, તે કારણે શામળની નાયિકા ઓની ઉમંર ઘણી નાની છે. પણ 'પંચદંડ'ની નાયિકા સૌથી મોટી એટલે કે સોળ વર્ષની છે. આથી કિશોરી અવસ્થામાં જ એ યુવતી હોય એમ દર્શાવાયું છે. બાળલગ્નની જેમ વૃદ્ધ લગ્ન પણ સમાજમાં પ્રચલિત હતાં. નાતજાતનાં બંધનો એટલા કડક હતાં કે સોરઠી લોકકથા કે ગીતકથાઓમાં મેહ અને વીજળી રાજપૂત અને ચારણ હોવાથી, ગાઢ પ્રેમમાં હોવા છતાં પરણી શકતાં નથી. પરિણામે બંને પ્રેમીઓ એકબીજાના આલિંગનમાં મૃત્યુને ભેટે છે. આહિરાણી નાગમદે, રાજપૂત નાગને ચાહતી હતી, પણ ઊંચનીચનાં વર્ણને કારણે બંને પરણી શકે એમ નહોતું. તેથી તેઓ બંને શંકરના મંદિરમાં જઈને મૃત્યુનાં ખોળે એકતા સાધે છે. આમ, સાહિત્યિક કથામાં અને લોકકથામાં પરસ્પર વિરોધી એવાં સમાજમાં ચિત્રો મળે છે.

કથાસાહિત્યમાં ગુજરાતના વેપારીઓ વેપાર અર્થે પરદેશ જતા એવા ઉલ્લેખો આવે છે. વચ્છરાજની 'રસ મંજરીની વારતા', શામળની 'ભદ્રા ભામિનીની વાર્તા', લષ્યબુદ્ધિની મુખ્યકથામાં અને આડકથાઓમાં ગુજરાતના પરદેશ સાથેના વેપારનાં ઉલ્લેખો છે. પરિણામે વેપાર અર્થે પુરુષોને વર્ષો વિદેશમાં રહેવું પડતું જેને કારણે કિશોરી પત્ની યુવાન વયની થતા કામેચ્છા સંતોષવા લગ્નેતર સંબંધો બાંધે તેવા ઘણાં દૃષ્ટાંતો મળે છે. 'હંસાવતી વિક્રમચરિત્ર વિવાહ'કે 'વિદ્યાવિલાસીની'ની વાર્તામાં તત્કાલીન લગ્નવિધિનું સવિસ્તર વર્ણન છે. શામળ 'પદ્માવતીની વારતા'માં શુકનોની યાદી આપે છે તો 'મદનમોહનામાં' શુકન-અપશુકનની યાદી વર્ણવવામાં આવી છે.

ઐતિહાસિક વીર કાવ્યો:

મધ્યકાલીન સાહિત્યનો એકતરફ ભક્તિયુગ ચાલતો હતો ત્યારે બીજી તરફ દેશોમાં લડાઈઓનો પણ સમય હતો. તેથી વીરતા અને ગૌરવ એ યુગનાં લક્ષણો હતા. તેથી સાહિત્યમાં 'વીરગાથા' ઓની ઉત્પત્તિ સાહજિક હતી. આવા બે ઐતિહાસિક વીરકાવ્યો આ યુગમાં મળે છે. એક શ્રીધરકૃત 'રણમલછંદ' જે ચૌદમી સદીનાં અંતમાં રચાયેલું છે અને બીજું પદ્મનાભકૃત 'કાન્હડેપ્રબંધ' જે ૧૫૧૨માં રચાયો છે. આવા વીર કાવ્યોમાં વીરની જીવન પ્રશસ્તિ કરાઈ હોય છે તેમજ એના પરાક્રમની યશોગાથા વર્ણવવામાં આવેલી હોય છે. એનો મુખ્ય રસ વીરરસ હોય છે. આવાં વીરકાવ્યોમાંથી તે સમયનાં યુદ્ધો કેવી રીતે ખેલાતા એની સવિસ્તર માહિતી મળે છે. તેથી ઐતિહાસિક તેમજ સામાજિક દૃષ્ટિએ પણ વીરકાવ્યો મહત્ત્વ ધરાવે છે.

ફાગુ :

ફાગુ વસંતવર્ણનને લગતો શૃંગાર કવિતાનો પ્રકાર છે. ફાગુ શબ્દ સંસ્કૃત ફાલ્ગુન શબ્દ પરથી રૂપાંતર થઈને ગુજરાતીમાં આવ્યો છે. ફાગુની વ્યાખ્યા આપતા શ્રી ભોગીલાલ સાંડેસરાએ કહ્યું છે કે, ''એ વસંત-વર્ણનનો સાહિત્ય પ્રકાર છે અને માનવભાવ તથા પ્રકૃતિનું સુભગ આલેખન એ તેની વિશિષ્ટતા છે.''[૨૧] ફાગુ એ જેમ વિષય પરત્ત્વે વસંતોત્સવને અનુલક્ષીને રચાયેલા ગેય પદ્યપ્રકાર છે. તેમ રચનાબંધ પરત્ત્વે એક વિશિષ્ટ પ્રકારનો પદ્યબંધ છે. જેનો ફાગુબંધ તરીકે ઉલ્લેખ થયો છે. અનેક ફાગુકાવ્યો ફાગુબંધમાં રચાયા છે. જો કે ફાગુબંધ એ કેવળ વસંત જોડે સંકળાયેલો ગેય પદપ્રકાર જ નથી પણ સાથેસાથે અમુક પ્રકારના રચનાબંધનો ધ્વનિ પણ તેમાંથી સ્ફૂરે છે. મધ્યકાલીન પ્રારંભિક ફાગુકાવ્યો ટૂંકાં-૨૭ કડીનાં હતાં અને તેનું છંદોવિધાન પણ એકસરખું છે. કાળક્રમે એનું લંબાણ વધતું ગયું અને એની ગેયતા ઘટતી ગઈ. એ પાઠ્ય બનતાં ગયાં. જૈન જનિઓએ તેને શિષ્ટ સાહિત્યમાં અપનાવીને લોકકાવ્યોથી એ પ્રકારને જુદો કર્યો. પરિણામે ફાગુ જાહેરમાં ગાવાનો ગેય પ્રકાર મટી પાઠ્યપ્રકાર બનવા લાગ્યો. એમા નાયક-નાયિકાનાં, ઋતુનાં માદક વર્ણનો ઉપરાંત ઊર્મિનાં તત્ત્વો પણ ભળ્યાં.

વસંતની ઉન્માદક શોભા અને એની યુવક યુવતીઓના ચિત્ત પર શૃગારનાં ઉદ્દીપનરૂપે અસર જેવી બાબતો ફાગુકાવ્યોની પૃષ્ઠભૂમિ રહી છે. આમ છતાં, વસંતની મુગ્ધ કરનારી શોભાના વર્ણનની પાછળનો હેતુ અલગ-અલગ હોય છે. જેમ આખ્યાનકાવ્યમાં કડવાં હોય છે તેમ ફાગુનો પદ- બંધ 'ભાસ' નાં સમૂહોનો બને છે. ભાસમાં પ્રથમ બે પંક્તિ- એક કડીનો દુહો આવતો અને એની પછી અનેક કડીઓ રોળા છંદની આવતી. 'વસંતવિલાસ', 'નારીવિલાસ' વગેરે જેવા ફાગુમાં વચ્ચે સંસ્કૃત શ્લોકો મૂકેલા છે. એ પ્રાચીન ફાગુઓ કરતાં અલગ છે, જે કાવ્યબંધનો વિકાસ દર્શાવે છે. આંતર યમકવાળો દુહો ફાગુઓ સાથે એવો સંકળાઈ ગયો કે સંખ્યાબંધ ફાગુઓમાં એનો નિર્દેશ ફાગ, ફાગની, દેશી કે ફાગનાં ઢાળ તરીકે થયેલો જોવા મળે છે. ફાગુના ૨ પ્રકાર છેઃ ૧) જૈન ફાગુ: સંખ્યાની દૃષ્ટિએ જૈન ફાગુઓની સંખ્યા વધારે છે. તેમાં કેટલાંક ફાગુઓમાં મુખ્યત્ત્વે નેમિનાથ, સ્થૂલિભદ્ર, જંબુસ્વામી જેવા ધર્મધુરંધરો, જૈન પુરાણો કે ઈતિહાસ- પ્રસિદ્ધ મહાનુભાવોનાં જીવન- પ્રસંગોનું આલેખન થાય છે. જૈન ફાગુઓમાં ભરતેશ્વર ચક્રવર્તી ફાગ જેવા તીર્થ સ્થાનનો મહિમા ગાતા ફાગ અને 'નારી-નિરાસ ફાગ' જેવા ઉપદેશાત્મક ફાગ છે. જો કે બધા જૈન ફાગમાં આગળ શૃંગાર અને ક્રીડાનું નિરૂપણ કર્યા પછી અંતે તો એમા ત્યાગ અને તપનો મહિમા બતાવાય છે. અંતે ધર્મનાં ઉપદેશનો જ મુખ્ય ઉદ્દેશ હોય છે. ૨) જૈનતેર ફાગુ: જૈન ધર્મધુરંધરોનું કથાનક જેમા ન હોય તેવા ફાગુઓને 'જૈનેતર ફાગુ ' કહી શકાય. એની સંખ્યા જૈન ફાગુઓ કરતા ઓછી છે. આ વિભાગમાં 'વસંતવિલાસ' જેવા ધર્મનિરપેક્ષ ફાગુનો સમાવેશ કરી શકાય કારણકે તેનું કથાનક જૈન ધર્મને લગતું નથી. પ્રકૃતિ- નિરૂપણ અને માનવભાવ નિરૂપણને ફાગુના મુખ્ય ઘટકો ગણાવી શકાય. આવું ફાગુકાવ્ય સ્વરૂપ મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં આગવી છાપ મૂકે છે.

---

૨૧. ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ ગ્રંથ-૨, ખંડ-૧, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, પૃ.૫૯

ફાગુ વિષય પરત્વે વસંતોત્સવને અનુલક્ષીને રચાયેલા ગેય પદ્યપ્રકાર છે. તે એક પ્રકારનું ઋતુકાવ્ય છે. ઉપરાંત રચનાબંધની દ્રષ્ટિથી પણ એક વિશિષ્ટ પ્રકારનો પદ્યબંધ છે. જૈન ફાગુઓના મુખ્ય સુર એમનાં નાયકોનો કામ વિજય દર્શાવવાનો હોવાથી જૈનેતર ફાગુઓથી એ જુદા પડે છે. એટલું જ નહિ પણ, એમાં ફાગણ મહિનાના કામોત્તેજક વર્ણનને પણ કોઈ સ્થાન હોતું નથી. જૈન ફાગુ શાંતરસનું કાવ્ય છે. જૈનેતર 'ફાગુ' શૃંગારકાવ્ય છે, તે કામ વિજયનું કાવ્ય છે. તેમાં વિપ્રલંભ અને સંભોગ બંને પ્રકારનાં શૃંગારનું નિરૂપણ હોય છે. જૈન તથા જૈનેત્તર ફાગુઓમાં સંસ્કૃત શ્લોકો એ બંનેનું સામાન્ય લક્ષણ ગણાવી શકાય. બંને પ્રકારના ફાગુ કાવ્યોનું મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં સારું ખેડાણ થયું છે. અજ્ઞાત કવિનું 'વસન્તવિલાસ' એ ફાગુની પ્રશિષ્ટ રચના છે.

જૈનેતર ફાગુઓમાં કાં તો વિપ્રલંભ અને સંભોગ બંને પ્રકારનાં શૃંગારનું નિરૂપણ હોય છે અથવા કેવળ સંભોગનું જ નિરૂપણ હોય છે. મોટાભાગનાં ફાગુની પૂર્ણાહૂતિ રાસક્રિડાથી થાય છે. મધ્યકાળનાં મોટાભાગનાં જૈનેતર ફાગુઓ શૃંગાર કાવ્યો જ હોય છે. જ્યારે જૈન ફાગુઓમાં નરનારીની પ્રણયક્રીડાને કશું સ્થાન હોતું નથી. ફકત શૃંગારનાં ઉદ્દીપન તરીકે નર અને નારીનાં દેહ સૌંદર્ય તથા શૃંગારનાં પ્રસાધનનું વર્ણન હોય છે.

ગદ્ય :

"મધ્યકાલીન ગુજરાતી ગદ્ય સાહિત્યને બે વ્યાપક પ્રકારમા વહેંચી શકાય. (૧)સ્વાયત્ત રચનાઓ (૨) પરાવલંબી રચનાઓ. સ્વાયત્ત રચનાઓમાં લેખકે પૂર્વવર્તી સામગ્રી ભાષા કે શૈલી ઉપયોગમાં લીધી હોય ત્યા પણ તેમને વત્તેઓછે અંશે પોતાની રીતે ઘપાવીને એકાત્મ કરવા પ્રયત્ન કર્યો હોય. વર્ણકો સહિતની બોલિબદ્ધ રચનાઓ બાલાવબોધની દષ્ટાંત કથાઓ વગેરેનો આ પ્રકારમાં સમાવેશ થાય છે. જ્યારે પરાવલંબી રચનાઓમાં સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, રચનાઓના મૂલાનુસારી, અનુવાદો,સંક્ષેપો વિવરણો વગેરેનો સમાવેશ થાય છે."[૨૨]

મધ્યકાલીન ગુજરાતી ગદ્યસાહિત્યની શરૂઆત તેરમા શતકથી થઈ અને પછી ક્રમશઃ તેનો વિકાસ થતો રહ્યો એમાં જૈન ગ્રંથકારોએ રચેલા બાલાવબોધોનો ફાળો ઘણો મહત્ત્વનો છે. એમાં વિશેષતઃ બોલી શૈલી બે રીતે પ્રયોજાઈ છે. સળંગ રચના માટે અને વર્ણકરૂપે. સળંગ રચનાઓમાં બોલીબદ્ધ કથાકૃતિ તરીકે કથારચના સિવાય ઈતર હેતુઓ માટે પણ એ શૈલી પ્રયોજાઈ છે. જૈન ધાર્મિક અને ઉપદેશાત્મક બાલાવબોધોમાં પુષ્કળ દષ્ટાંત કથાઓ સમાયેલી છે. એ સમયે વિચારો કે કથનનું વાહન પદ્ય હતું, એટલે ગદ્યનો ઉપયોગ વ્યાખ્યાનમાં દષ્ટાંત તરીકે અથવા તો કોઈ ઉપદેશાત્મક શ્લોકના વિવરણ કે ટીપ્પણ માટે થતો. જૈન સંપ્રદાયના અહિંસા, અસ્તેય વગેરે સિદ્ધાંતોનું મહત્ત્વ સમજાવવાં દષ્ટાંત કથા કહેવાતી, જૈન મુનિના આખ્યાનો ગદ્યમાં હોવાથી ઉપદેશાત્મક દષ્ટાંત કથાના સાહિત્યે પણ ગદ્યનું રૂપ લઈ વિકાસ કર્યો. મધ્યકાળમાં લગભગ બધા પ્રકારનાં ગદ્યસાહિત્યમાં વાકયો ટૂંકા,

૨૨. ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ-ભાગ-૨, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, પૃ.૬૬૬

સબંધક સર્વનામો ઉભયાન્વયી અન્વયો વિનાનાં અને ક્યાંક ક્રિયાપદો વિનાનાં હોય છે એટલે તેમાં અશ્લીલતા દેખાતી નથી. લાંબાં-ટૂંકાં વાક્યોથી જે ગદ્ય ઘડાય છે તેનો અભાવ ગદ્યમાં જણાઈ આવે છે. જેના પરથી એવું અનુમાન કરી શકાય કે ગદ્ય ઘડાતી અવસ્થામાં હતું. ''સ્વામી સહજાનંદનાં વચનામૃતોનું પણ મધ્યકાલીન ગુજરાતી ગદ્યસાહિત્યમાં અનોખું સ્થાન છે. કિશોરલાલ મશરૂવાળા એ ગદ્યને સૌથી વધુ શિષ્ટ ગદ્ય માને છે. 'વચનામૃતો'માં તળપદી ભાષા અને તળપદા શબ્દપ્રયોગો છે. ભાષામાં સરળતા અને સાદગી છે કારણકે 'વચનામૃતો'નાં વ્યાખ્યાનો આમ જનતા સમક્ષ, અભણ પણ સમજી શકે એ હેતુથી અપાયાં છે. એમાનું ગદ્ય પણ ટીકા શૈલીનું જ ગદ્ય છે. એમાં ઘણીવાર સંસ્કૃત શ્લોકોના અર્થ સમજાવ્યા હોય છે, અને એની ઉપર ટીકા ટીપ્પણીઓ કરેલી હોય છે. ક્યારેક ગ્રામ્ય જીવનનું ઉદાહરણ આપી વકતવ્યને સ્ફૂટ કર્યું હોય છે તો ક્યારેક દલીલો કરીને શંકાનિવારણ કર્યું હોય છે. મુખ્યત્ત્વે કથનરીતિ તો પ્રશ્નોત્તરીની જ હોય છે''[૨૩]

આમ, મધ્યકાલીન ગુજરાતી ગદ્યમાં પદ્યનાં સ્વરૂપો જેટલી વિવિધતા ભલે ન હોય તે છતાં તેમાં એકવિધતા પણ નથી. એમાં ટીકા ટિપ્પણીનું ગદ્ય છે, વાર્તાઓ છે, પ્રસંગનિરૂપણો છે, વર્ણકો જેવી યાદી છે તો 'પૃથ્વી ચન્દ્રચરીત' કે 'વચનામૃતો' જેવું સૌષ્ઠવયુકત ગદ્ય પણ છે. આ ઉપરાંત સ્તવનો સ્તુતિ વગેરે ધાર્મિક ગદ્ય પણ પુષ્કળ પ્રમાણમા છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગદ્ય સ્વરૂપોનો ફાળો ગણનાપાત્ર કહી શકાય તેમ છે.

મધ્યકાળના ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગદ્યનું પ્રમાણ ઘણું ઓછું છે. જે થોડુંઘણું ગદ્ય સાહિત્ય મધ્યકાળમાંથી મળે છે તેમા જૈન બાલાવબોધો, તેમાંની દૃષ્ટાંતકથાઓ, 'પૃથ્વીચંદ્રચરિત્ર' જેવી પ્રાસબદ્ધ ગદ્યમાં લખાયેલી વાર્તાઓ, ઔક્તિકો અને સંસ્કૃત ગ્રંથોના સારાનુવાદો છે. 'ઔક્તિક'નામથી ઓળખાતી ગદ્યકૃતિઓ સરળ ગુજરાતીમાં સંસ્કૃત ભાષાનું વ્યાકરણ જિજ્ઞાસુઓને અને વિદ્યાર્થીઓને શીખવવાના હેતુથી લખાઈ છે. મધ્યકાળમાં જેમ રામાયણ, મહાભારત, ભાગવત, ગીતા, માર્કંડેયપુરાણ અને શિવપુરાણ જેવા ગ્રંથોના અનુવાદો ને સારાનુવાદો પદ્યમાં સંખ્યાબંધ થયા છે તેવી જ રીતે ગીતા, ભાગવત, ગીતગોવિંદ, ગણિતસાર, સિંહાસનબત્રીસી, પંચાખ્યાન, વેતાળપચીસી, સુડાબહોતરી જેવી કૃતિઓના પુરા કે સંક્ષિપ્ત ગદ્યાનુવાદો પણ થયા છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યના કેટલાંક ગૌણસ્વરૂપો પણ છે જેમ કે,

૧. શલોકા-સલોઠા :

મધ્યકાળમાં શલોકાનું સ્વરૂપ સારું વિકસ્યું છે. સલોકો એ સંસ્કૃત શ્લોક પરથી સલોક-શલોક-સલોકો-શલોકો એ ક્રમે ઉતરી આવ્યો છે. મધ્યકાળમાં પદ્યબદ્ધ સ્તુતિનાં સ્વરૂપની રચના માટે આ શબ્દ પ્રયોજાયો છે. તેને પ્રબંધ અને પવાડા સ્વરૂપનો વારસ કહી શકાય તેમ છે. ગુજરાતમાં ઘણી

૨૩. મધ્યકામનાં સાહિત્ય સ્વરૂપો, ડૉ. ચંદ્રકાંત મહેતા, પૃ.૧૦૭

જ્ઞાતિઓમાં લગ્ન જેવા ઉત્સવ પ્રસંગે શલોકા બોલવાનો રિવાજ છે. તે પ્રસંગે પ્રાસબદ્ધ પંક્તિઓમાં જાહેરમાં પ્રશસ્તિગાન થાય છે. એક વ્યક્તિ લયબદ્ધ રીતે એક કડી બોલે અને સામેથી હોકારાનો લલકાર થાય એવી પ્રવૃત્તિ એમાં હોય છે. માંહ્યરામાં વર તેમજ કન્યા તરફથી એવા શલોકો બોલવામાં આવતા.

૨. પવાડો :

''પવાડો એટલે વીરરસનું પ્રશસ્તિ કાવ્ય. પંદરમી સદીમાં રચાયેલા ''ત્રિભુવન દીપક'' પ્રબંધ અથવા ''પ્રબોધ ચિંતામણી''માં પવાડા શબ્દ ત્રણ સ્થળે મળી આવે છે. તેનો અર્થ વખાણ વિસ્તાર, અને ગીતવિશેષ એવો અનુક્રમે થાય છે. એનો રચનાબંધની દૃષ્ટિએ મુખ્ય ચોપાઈ બંધ હોય, વચ્ચે જૂજ પ્રમાણમાં દુહા અને કવચિત અન્ય છંદો આવે કે ન આવે. તેમજ જુદાજુદા રાગમાં ગવાતા પદો આવે કે ન પણ આવે પવાડાનો આરંભ ગણપતિ અને સરસ્વતી વંદનાથી થાય છે.

૩. વિવાહલુ :

વિવાહ વિષયક કાવ્યપ્રકાર છે. વિવાહ પ્રસંગે જે લોકોચાર અને કુળાચાર તથા શાસ્ત્રીય વિધિઓ દ્વારા ગૃહસ્થાશ્રમ પ્રવેશનું પર્વ ઉજવવામાં આવે છે તે બધાનું વિગતપૂર્ણ વર્ણન આ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં કરવામાં આવેલું હોય છે. જૈન અને જૈનનૈત્તર વિવાહલું એક પ્રકારનું રૂપક કાવ્ય છે. એમાં વિવાહના પ્રસંગને એક જુદી તત્ત્વજ્ઞાનની દૃષ્ટિએ સમજાવવા માટે પ્રયોજવામાં આવ્યો છે.

૪. રૂપક કાવ્યો :

આ સ્વરૂપનાં કાવ્યોમાં જુદાંજુદાં રૂપકો દ્વારા નિરાકાર ભાવમાં સજીવારોપણ દ્વારા વસ્તુનું નિરૂપણ થયું હોય છે. સંવત ૧૪૭૦ માં રચાયેલુ જયશેખરસૂરિકૃત 'પ્રબોધ ચિંતામણી' મધ્યકાલીન સાહિત્યનું પ્રથમ રૂપક કાવ્ય છે.

૫. બારમાસી :

બારમાસી એ ઋતુકાવ્યનો બીજો પ્રકાર છે. એમાં બારમાસનું એટલે કે બધી ઋતુઓનું વર્ણન આવતું. આ વર્ણન વિરહિણી નાયિકા કરતી હોય એટલે વિપ્રલંભશૃંગારનું તત્ત્વ એમાં આવે. એ રીતે એને પ્રકૃતિકાવ્ય ઉપરાંત વિરહકાવ્યનો પણ પ્રકાર ગણાવી શકાય. એમાં નાયિકાના બધા મહિનાના વિરહનું વર્ણન ઋતુવર્ણન સાથે આવે અને છેલ્લા કે કેટલીવાર અધિક માસમાં નાયકના આગમનથી યુગલ મિલનનું સુખાન્ત નિરૂપણ પણ આવે. 'નેમિનાથ ચતુષ્પાદિકા' ઈ.સ.૧૨૪૪માં રચાયેલું સૌ પ્રથમ ગુજરાતી જૈન બારમાસી કાવ્ય છે. એ પછી તો જૈનતેર કવિઓએ પણ આ કાવ્યપ્રકાર સારી રીતે ખીલવ્યો છે. જૈનેતર કૃતિઓમાં રાધાના કૃષ્ણવિરહના બારમહિનાનું વર્ણન હોય છે. નરસિંહ, પ્રેમાનંદ, રત્નેશ્વર, ગિરધર, દયારામે આવા રાધાકૃષ્ણનાં 'મહિનાનાં' કાવ્યો લખ્યાં છે. આ સિવાય ભીલડીની, રામસીતાની, ગુરુની અને ખેડૂતની પણ બારમાસીઓ લખાઈ છે. પ્રીતમે વળી 'જ્ઞાનમાસ' રચ્યા છે. હિંદીમાં આ કાવ્યપ્રકાર બારમાસા નામથી ઓળખવામાં આવે છે અને તે ગુજરાતી બારમાસી જેટલો જૂનો છે.

'મધ્યકાળનું લોકસાહિત્ય'

મધ્યકાળનાં લોકસાહિત્યમાં તત્કાલીન સમાજ ઉપરાંત અન્ય ઘણી બાબતોની અસર પડી છે તેમ જણાઈ આવે છે.'' અનંતરાય રાવળ લોકસાહિત્યની વ્યાખ્યા આપતા કહે છે તેમ, ''સર્જકનાં વ્યક્તિનિષ્ઠ ભાવવૈશિષ્યના દેખાડાને બદલે સમસ્ત લોકસમાજના હૈયાનો અનુભવ હોઠે આવે એવી તળપદી વાણીમાં મૂર્ત થતો કાલોઘેલો અને નિર્વ્યાજ પણ ભાવસુંદર લલકાર બનતું જે સાહિત્ય જન્મે તે લોકસાહિત્ય છે.' લોકસાહિત્યમાં સંઘોર્મિઓનું ગાન હોય છે. એ સાર્વજનિક મૂડી બનતા તેમાં લોકસમૂહ કંઈક કંઈક ઉમેર્યા પણ કરતો હોય છે. એનાં કર્તાઓ અભણ પણ સંવેદનશીલ અને ભાવસમૃદ્ધ હૈયાવાળા વ્યક્તિઓ હોય છે એને કારણે એની ઢબ સીધી અને અકૃત્રિમ, છતાં એ જ કારણે નૈસર્ગિક સુંદરતાનો અનુભવ કરાવનારી એક પ્રકારની લાક્ષણિક તાજગી સભર તથા માર્મિક હોય છે.''[૨૪]

તે સમયે મુદ્રણકલાને અભાવે કાગળ ઉપર નહિ હોવા છતાં લોકોના કંઠે વસી સમસ્ત પ્રજાજીવનને રંગીન સૂરોથી ભરી દેતું લોકસાહિત્ય પ્રજાનું એક મહત્ત્વનું અંગ હતું. ચારણો છંદ અને દુહા લલકારતા તથા લાંબી વાર્તાઓ કહેતા. આખા દિવસની ખેતી, મજૂરી, વેપાર-ધંધામાંથી પરવારેલી પ્રજા રાત પડયે પોતાનો થાક ઉતારવા માટે મંજીરા, ઢોલક, પખવાજના સૂરોથી ભજનો, દુહાઓ, ગીતોગાઈ મનોરંજન મેળવતી. જન્મ, મરણ, લગ્ન, શ્રમ અને પ્રસંગો તહેવારો સાથે વણાઈ ગયેલા, પોતાના કામ-કરતાં કરતાં લોકોએ ઉપજાવેલાં, ગાયેલાં અને માણેલાં ગીતો અથવા લોકસાહિત્યનો પ્રવાહ શિષ્ટ ગણાતા સાહિત્યની સમાંતરે રહ્યો છે. મૌલિક અલંકારોભરી વાણી, વીરરસ, શૃંગારરસ, કરુણરસ, અદ્‌ભુતરસ, હાસ્યરસ વગેરે રસોનું એમાં એની રીતે થતુ ચોટદાર મિશ્રણ જેવા ગુણોને કારણે લોકસાહિત્ય સાહિત્યની રીતે પણ સમૃદ્ધ બને છે.

'ઓખાહરણ, રુક્ષ્મણીહરણ વગેરે જેવા મધ્યકાલીન આખ્યાનોમાં લોકપ્રચલિત લગ્નગીતોનો સારો ઉપયોગ થયો છે. 'પ્રબોધબત્રીશી'', રાવણ મંદોદરી સંવાદ અને પ્રબોધ બાવની જેવી કૃતિઓમાં માંડણ,શ્રીધર, શામળ અને દયારામ જેવા કહેવતોનો તથા લોકોક્તિઓનો પ્રયોગ કરે છે. તથા અખાની કાવ્યવાણી લોકવાણીની વધારે નજીક છે. કહેવતો અને લોકોક્તિઓને લોકસાહિત્યનો જ અંશ કહેવાયો છે. જૈન કવિ ઋષભદાસે અને પ્રેમાનંદે પોતાના સમયમાં પણ લોકસાહિત્યનો ઉપયોગ કર્યો છે. શામળ જેવા મધ્યકાલીન વાર્તાકારોની કલ્પનારસિક વાર્તાઓ તથા એમાં તેમણે વણેલી સમસ્યાઓ લોકસાહિત્યની વાર્તાઓ અને ઉખાણાં જેવા સ્વરૂપની છે એમ કહી શકાય. મધ્યકાલીન કવિઓનાં કેટલાંક પદો તથા ભકતકવિઓ અને સંતોનાં ઘણા ભજનો તેમજ લોકગીતોની વાણીમાં ઘણું સામ્ય છે. લોકસાહિત્યે આપણા લોકજીવનમાં પ્રાણ પૂર્યો હોવાથી તેમાં જાગૃત અને સંવેદનશીલ હૃદયને લીધે લોકગીતની પ્રણાલીમાં ઘટનાઓને પણ લોકસમાજે કવિતામાં ઊતારી છે. લોકસાહિત્યમાં સર્જક સ્ત્રી હોય કે પુરુષ તેમાં કોઈ ઊર્મિબાધ હોતો નથી પણ વિષય વૈવિધ્યમાં

૨૪. ગુજરાતી સાહિત્ય, લે. અનંતરાય રાવળ, પૃ.૧૫૧

વિવિધતા જરૂર જોવા મળે છે. જેમકે ખેતરમાં કોસ હાંકતા ખેડૂતોએ રામકૃષ્ણ ચરિત્રનાં ગાયેલાં પદો, જેસલ-તોરલ સંવાદ, બહારવટિયાઓની પ્રશસ્તિનાં ગીતો, વરસાદનાં તથા વરસ દરમ્યાનની આબોહવાનાં અનુભવસિદ્ધ વરતારાં આપતાં ભડલી વાકયોની ગદ્ય-પદ્યાત્મક ઉક્તિઓ, ભવાઈમાં વેશોમાં આવતા હરિયાળીઓ, ચોબોલા ને ગીતો, ભજન-મંડળીઓમાં ગવાતા કબીરપંથ, માર્ગીપંથ તેમજ નાથસંપ્રદાયના સંતોની ભજનવાણી વગેરેને લોકસાહિત્યની વૈવિધ્ય ધરાવતી સામગ્રી કહી શકાય. તો બીજી બાજુ સ્ત્રી-ગીતોનો પ્રવાહ તેનાં કરતા ભાષા અને ભાવમાં વધુ મૃદુતા અને લાલીત્યવાળો છે. રાગ અને ઢાળની વિવિધતા સ્ત્રી ગીતોમાં વધુ જોવા મળે છે. શેરીઓમાં રમતી કિશોર વયની કન્યાઓના ક્રીડા-ગીતો અને વ્રત ગીતો, લગ્નગીતો, સીમંત, જનોઈ વગેરે શુભઅવસરોનાં ગીતો, હાલરડા, રાસડાં, નવરાત્રીનાં ગરબાં, ઋતુગીતો, રાજિયા ને મરસિયાં જેવા પ્રિયજનોનાં મૃત્યુ પછીનાં વિલાપગીતો- આ સર્વ પ્રકારોમાં ઘણું વૈવિધ્ય જોવા મળે છે. આ ગીત સમૂહો મોટેભાગે ગુર્જર નારીવૃંદનું સર્જન છે. આ ઉપરાંત લોકસાહિત્યનાં અસંખ્ય ગીતોમાં દાંપત્ય, ગૃહસંસાર અને કુટુંબજીવન, સામાજિક અને ઐતિહાસિક કિસ્સાઓ અને પૌરાણિક કથા પ્રસંગો, વ્રત કથાઓ વગેરેનો સમાવેશ થતો હતો.

લોકસાહિત્યની અસર અર્વાચીન કવિઓમાં ઝવરચંદ મેઘાણીના ચારણી છંદોમાં તેમજ ગીતો અને રાસડાના ઢાળોમાં લખાયેલાં અનેક ગીતોમાં જોઈ શકાય છે. દલપતરામની ઘણી ગરબીઓમાં, ધોળ તથા 'માંગલિક ગીતાવલિ'માનાં નવાં લગ્નગીતોને લોકગીતોમાંથી પ્રેરણા મળી છે. નર્મદ તથા સુધારાલક્ષી નવલરામમાં પણ લોકસાહિત્યની છાંટ ક્યાંક જોવા મળે છે. કવિ ન્હાનાલાલે પણ લોકગીતો, ભજનો, વડારણોનાં રાસડાનો ઘણો ઉપયોગ કર્યો છે.

૧. ભવાઈ : ગરબા-ગરબી-રાસ વગેરે જેવા લોકસ્વરૂપોને સાહિત્ય સ્વરૂપ તરીકે સ્થાન મળ્યું છે તે સમયે લોકનાટ્ય તરીકે ભવાઈ પણ પ્રચલિત હતી. ભવાઈ સ્વરૂપને અસ્તિત્વમાં લાવનાર તરીકે અસાઈત ઠાકર જાણીતા છે તેમનાં વિશે મધ્યકાળની એક નોંધપાત્ર દંતકથા એવી છે કે, ''ખીલજીના સમયમાં કનોજ ઉપર ચડાઈ કરી, જીતી સિદ્ધપુરમાં પ્રવેશેલ જહાનરોઝે વિજયના આનંદને માણવા, ઉજવવા શરાબ અને સુંદરીની માગણી કરી. સાંજના સમયે કૂવે પાણી ભરતી કુંવારિકાઓ પૈકી હેમા પટેલની પુત્રી ગંગાનું અપહરણ કરી તેને સરદાર પાસે સૈનિકોએ રજૂ કરી. છોકરીની માને જાણ થતા હેમા પટેલને દીકરી બચાવી લેવા વીનવે છે. સત્તા આગળ શાણપણ ચાલે તેમ નહોંતુ. આખરે અસાઈત ઠાકર તેને પાછી લાવવાનું બીડું ઝડપે છે. ગંગાને છોડાવી લાવવા સરદાર પાસે અંતરની આરાધનાના એકાકારે સર્જયેલી કવિતાનું ગાન કરતાં-કરતાં જાય છે અને સરદારને તેનાથી રીઝવી પટેલની પુત્રી ગંગાને હેમખેમ પાછી લાવે છે. આ તરફ બ્રાહ્મણ સમાજે તેમને નાત બહાર મૂકવાનો નિર્ણય લીધો. પોતાની જાતસફાઈ રજૂ કરવાનો અસાઈતને મોકો આપવામાં આવે છે ત્યારે તે કહે છે કે, ''બ્રહ્મ સમાજે ગરીબ,

અબુધ, અજ્ઞાની એવી ગામની પ્રજાને કર્મકાંડની સાચીખોટી વિધિઓથી લૂંટી છે, એ સમાજ સાથે હું હોઉં, તોય શું ને ન હોઉં તોય શું ? હું આજથી 'પણ' લઉં છું કે મૃત્યુ સુધી હું આ સિદ્ધપુરમાં પગ નહીં મૂકું''[૨૫]

અસાઈતે સંઘર્ષનો માર્ગ લેવાને બદલે કુરૂઢિ, રિતી-રિવાજો અને વહેમમાં અટવાયેલા સમાજના જુદાજુદા વર્ગનું પોતે કરેલા પૃથક્કરણને આધારે સમાજની ઉન્નતિ અને સુધારણા માટે પ્રતિદિન એક એમ ત્રણસોને વીસ વેશો લખ્યા. અસાઈત રૂઢિચુસ્ત સમાજ સામે એવે સમયે લડ્યા કે જ્યારે ઉજળિયાત વર્ગની સમાજ ઉપર મજબૂત પકડ હતી. કજોડાં અને સમાજની અન્ય નિર્બળતાઓને તેમણે વેશના રૂપમાં ખુલ્લેઆમ નિર્ભિક રીતે પ્રદર્શિત કરી. એ સમયે ધર્મ ને ધર્મગુરુઓનું પણ ઘણું વર્ચસ્વ હતું. લોકલાગણી કે તેની યાતનાઓને વાચા આપનારું કોઈ માધ્યમ નહોતું. અસાઈત માટે પણ કોઈ એવો ભવ્ય ભૂતકાળનો વારસો નહોતો કે જેના આધારે એ આગળ વધી શકે. અસાઈતને તો સત્તા અને સમાજ સામે એકલે હાથે ઝઝૂમવાનું હતું. અને આવા મેધાવી આર્ષદ્રષ્ટા વ્યક્તિએ અભૂતપૂર્વ ભવાઈનું સર્જન કર્યું. નાટક સ્વતંત્ર મનોરંજન પ્રકાર તરીકે અસ્તિત્ત્વમાં નહોતું ત્યારથી એટલે કે છેક ૧૪મી સદીથી માંડીને ૧૮મી સદીના ઉત્તરાર્ધ સુધી સમાજનો લબ્ધ પ્રતિષ્ઠિત વર્ગ પણ અન્ય વર્ણોની સાથે ભવાઈ દ્વારા મનોરંજન મેળવતો હતો.

સામાન્ય રીતે ભવાઈને હળવું. મનોરંજન રજૂ કરનાર સ્વરૂપ ગણવામાં આવે છે. તેમાં મનોરંજનની વિવિધતા જોવા મળે છે. ક્યારેક સમાજ, વ્યક્તિ કે વ્યક્તિ-વિશેષ ઉપર આકરા પ્રહારો, અસહ્ય કટાક્ષો તેમાં હોય છે, તો વેશોની કેટલીક પળોમાં માનવસહજ નબળાઈઓ વ્યકત થતા તેમાંથી હાસ્ય ઉપજે છે. આ હાસ્યનિષ્પત્તિ વેશની વાર્તાના પાત્રો-પાત્રો વચ્ચે ઉખાણાં કે કોયડાવાળા સંવાદોની આપ-લે સાહજિક રીતે થતી હોય છે. સંસારમાં ઘટતી સંભવતી માનવજીવનની સાથે સંકળાયેલી પરિસ્થિતિઓ અને અવસ્થાઓનું તેમાં નિરૂપણ થતું અને એ રીતે ભવાઈ સમાજનું દર્પણ બની. જૈનેતર કવિઓમાં જેને ગુજરાતી ભાષાનો આદિકવિ ગણવામાં આવે છે એવા ભવાઈ વેશોનાં રચનાર 'અસાઈત ઠાકર'ના કવિત ગીતો સોરઠા, સવૈયા-દોહરા, કુંડલિયા અને ગદ્યમાં માનવીના ઉત્કટ ભાવો વ્યકત કરે છે. ઝંડાઝૂલણ જૂઠણ, છેલબટાઉ, પઠાણ બામણીનો વેશ, બ્રાહ્મણ-કાળાનો વેશ, રામદેશનો સ્વાગં, કંસારાનો વેશ, વિઠો સિસોદિયો અને ઢેઢના વેશમાં અસાઈતે નાટ્ય શાસ્ત્રમાં વર્ણવેલા રસોનો ઉપયોગ કરી વેશની કથાનું પોત અસરકારક બનાવ્યું, સાથે-સાથે વેશનાં પાત્રોની ભાવ-અભિવ્યક્તિને પ્રબળ બનાવી છે.

જો કે આધુનિકયુગમાં પણ ભવાઈ પ્રકાર સચવાઈ રહ્યો છે એમ કહી શકાય. સામાજિક પ્રશ્નો, વિદ્યાર્થી આલમના પ્રશ્નો, લોકજાગૃતિ માટેનાં કાર્યક્રમો યોજવા માટે ભવાઈ આજે પણ સશકત માધ્યમ છે. દહેજવિરોધી પ્રવૃત્તિઓ, અશિક્ષિત વિસ્તારમાં શિક્ષણનું મહત્ત્વ સમજાવવા માટે, કાયદાનું શિક્ષણ આપવા માટે, કોઈ ખાસ પ્રકારનાં વ્યક્તિનું પ્રતીક લઈ તેમનો ઉપદેશ વગેરે જેવી બાબતોને

૨૫. આધુનિક ભવાઈ વેશો અને તેનું શાસ્ત્ર, લે. જનક દવે, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, પહેલી આવૃત્તિ-૧૯૯૫, પૃ.૧૨૪

મોટા જનસમૂહ સમક્ષ રજૂ કરવા માટે સામજિક કાર્યકરો, વિદ્યાર્થીઓ વગેરે ભવાઈ દ્વારા પોતાની વાત વ્યકત કરતા જોવા મળે છે. શેરી, સોસાયટી, મેદાન, બગીચા જેવી જગ્યામાં થોડીક વ્યક્તિઓ ભેગી મળીને કોઈ ખાસ સાધન-સગવડ વગર પણ ભવાઈ દ્વારા લોકો સમક્ષ પોતાનું કથન ભવાઈ દ્વારા લોકસમૂહ સુધી ઘણું વધુ પહોંચાડી શકે છે. આજે પણ ભવાઈ દ્વારા ઉપદેશ-સંદેશ અને આંશિક મનોરંજન મેળવી શકાય છે, એને તેની લાક્ષણિકતા ગણાવી શકાય.

૨. સંદેશકાવ્ય :

સંદેશકાવ્ય એક પ્રકારનું દૂતકાવ્ય છે. જેમાં એક વ્યકિત અન્ય વ્યક્તિને માનવ અથવા અન્ય માધ્યમ દ્વારા સંદેશો મોકલે છે, અને કયારેક સંદશો લઈ પણ આવે છે. આવા કાવ્યનો મુખ્ય વિષય સંદેશ હોય છે. મધ્યકાલીન સાહિત્યનું પ્રથમ સંદેશકાવ્ય અબ્દુર રહેમાન કૃત 'સંદેશરાસક' છે જે વિ.સ. પંદરમાં શતકનાં ઉત્તરાર્ધમાં રચાયું છે. આ કાવ્ય વિવિધ છેદોમાં રચાયું છે. લોકગીતોમાં પણ સંદેશનાં ગીતો મળે છે.

૩. ભડલી કાવ્ય :

આ ઋતુકાવ્યોનો જ એક વિશિષ્ટ પ્રકાર છે. એને લોકવાણી કહી શકાય કારણકે ખેડૂતોને માટે એમાં ઋતુવિશેના વર્તારા, દીર્ઘ અનુભવને આધારે આલેખાયા છે. કુદરતમાં થતા કેટલાક ચોક્કસ ફેરફારો પરથી અને મુખ્યત્વે ચોમાસાની સ્થિતિના સંબંધમાં કેટલાંક અનુભવ-વ્યવહાર સિદ્ધ અનુભવનું અને કુદરતનાં નિરિક્ષણનું પરિણામ એમાં સચવાયું છે. ભડલી વાકયમા વર્ષો સુધી ઋતુઓના ફેરફારો અને ખેતીના વ્યાપારોનું સૂક્ષ્મ નિરિક્ષણ કરી તેની અંદર જે અચલ નિયમો પ્રવર્તે છે તેને લોકકવિઓએ કાવ્યબદ્ધ કર્યા છે.

૪. થાળ, આરતી, હાલરડાં :

'થાળ' નામથી ઓળખાતા કાવ્યો ભગવાનને નૈવેદ્ય તરીકે ધરાતા ભોજનનાં થાળમાંની વિવિધ વાનગીઓને રસથી વિગતે વર્ણવે છે. એ કાવ્યોમાંનું રસતત્ત્વ તેના ગાનારના ભગવાન પ્રત્યે વ્યકત થતા ભક્તિભાવમાં રહેલું હોય છે. સુંદર-સ્વાદિષ્ટ વાનગીઓ બનાવીને પોતાના ઉપાસ્યને 'જુગતે જમાડવાનો ઉમંગ સ્ત્રીઓ પરંપરાઓથી હોંશથી ગાતી આવી છે.'

'આરતી' એટલે ઈષ્ટદેવની પૂજા વેળા આરતી ઉતારતાં ગાવાનું સ્તવન. શિવ, શક્તિ, શ્રીકૃષ્ણ અને વિષ્ણુના ભકતો એ આરતીઓમાં પોતાના ઈષ્ટદેવના પરાક્રમો, અવતાર, અને મહિમા ગાય છે.

લોકગીતોમાં જેમ 'હાલરડાં' જોવા મળે છે તેમ ભગવતલીલા ગાતા ભાલણ, હરિભટ્ટ અને દયારામ જેવા કવિઓએ પણ હાલરડાં રચ્યાં છે.

મધ્યકાળમાં ધાર્મિક-સામાજિક કે સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિઓની પરંપરા હતી. રાસ, કથા, આખ્યાન, વાર્તા, ગરબા, રાસ-ભજન-કીર્તન એ બધા ફકત સાહિત્ય સ્વરૂપો જ નહોંતા પણ તે

સમયની સંસ્કારી પ્રવૃત્તિઓ હતી. મનોરંજનનાં સાધનો પણ આ જ બધાં સ્વરૂપો હતાં. તેમાં ઘણું સાહિત્ય સરજાયું છે. ભજન-કીર્તનમાં ગાવા-ગવડાવવા માટે સંખ્યાબંધ પદો રચાયાં છે તો લોકસમૂહ સમક્ષ રજૂ કરવા રાસાઓ, પ્રબંધો, આખ્યાનો, વાર્તાઓ લખાઈ છે. પ્રેમાનંદની આખ્યાનપ્રવૃત્તિ એક સાંસ્કૃતિક સંસ્થા હતી જેમાંથી લોકો ધર્મજ્ઞાનની સાથેસાથે મનોરંજન અને પોતાના ઉત્કર્ષ સાધી શકતા હતા. તેણે સાહિત્ય ઘડતરમાં ઘણો મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો છે. આવા સમયે સમાજની અસર સાહિત્ય પર પડે એ સ્વાભાવિક છે અને સાહિત્ય સમાજનું પ્રતિબિંબ ઝિલે છે એ વાત પણ એટલી જ સાચી છે. તેથી મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં સમાજ નિરૂપણ દરેકે દરેક સ્વરૂપમાં થયું છે. એમ કહી શકાય.

મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં સમાજની તત્કાલીન પરિસ્થિતિઓ, રીત-રિવાજો અને સામાન્ય વ્યવહારનાં ઘણાં દૃષ્ટાંતો સાહજિક રીતે જ વણાયાં છે. જેના પરથી આપણને તે સમયના સામાજિક વાતાવરણનો ખ્યાલ આવે છે. સમાજ માટે કે સમાજમાં સાહિત્ય રચાયું તેનામાંથી જ વ્યક્તિ કે પ્રસંગ, પશુઓ-રાજા-સાધુ-સંતોને પ્રતીક તરીકે યોજી, એક કાલ્પનિક સૃષ્ટિ રચી તેનાં સર્જકો જાણે કે સાહિત્યિક કૃતિમાં એક નવું વાસ્તવિક જગત ઊભુ કરતાં હોય એમ લાગે છે.

આમ, મધ્યકાલીન સાહિત્ય વિવિધ સ્વરૂપો, વિષય, અભિવ્યક્તિની દ્રષ્ટિએ આગવી લાક્ષણિકતાઓ ધરાવતું હતું એ જોઈ શકાય છે. ધર્મકેન્દ્રી હોવા છતાંય ધર્મ ઉપરાંત અનેક જુદાજુદા વિષયોને આવરી લેતી વિશાળતા તેમાં જોવા મળે છે. તત્કાલીન સમાજની અસર પણ તેમાં સુપેરે ઝીલાઈ છે. મધ્યકાળનાં સાહિત્યને ઘડવામાં તેનાં સર્જકોનો મોટો ફાળો રહ્યો છે, જેમાં નરસિંહ, મીરાં, અખો, પ્રેમાનંદ, શામળ, દયારામને મુખ્ય ગણાવી શકાય. નરસિંહ-મીરાં સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ જેટલાં ઉચ્ચ હતાં તેનાં કરતાં ધાર્મિક દૃષ્ટિએ તેમને વધુ ઉંચાઈ મળી છે.

સમગ્ર મધ્યકાળનાં સાહિત્યને આટલી રીતે તપાસ્યાં પછી મને અખો, પ્રેમાનંદ અને શામળ સૌથી વિશેષ રીતે અલગ તરી આવતાં સર્જકો લાગ્યા છે. સત્તરમી સદીના આરંભથી અઢારમી સદીના ત્રીજા ચરણ સુધીનાં વર્ષોના સમયગાળા ઉપર આ ત્રણે કવિઓની સર્જન પ્રવૃત્તિ પોતાની અલગ છાપ મૂકી જતી દેખાય છે. અખાએ આત્મશોધક ચિંતન અને ભાષાબળથી ગુજરાતી કવિતાને સત્ત્વપૂર્ણ બનાવી, તેમાં તત્ત્વજ્ઞાન પીરસ્યું. તો પ્રેમાનંદે શ્રેષ્ઠ દરજ્જાનાં આખ્યાનો દ્વારા સાહિત્યને સુંદર કળાસ્વરૂપ આપ્યું. શામળે સામાન્ય જનોને ડોલાવી નાખે તેવી કૌતુકરસની સંખ્યાબંધ પદ્યવાર્તાઓ રચી લોકોને સાહિત્ય દ્વારા મનોરંજન આપ્યું. પ્રેમાનંદની કથાના પ્રવાહને સળંગ વહેતો રાખી તેના સ્વચ્છ વહેણમાં શ્રોતાજનોને પણ ઢસડી જવાની ફાવટ અનન્ય છે. તે લોકોની નાડ બરાબર પકડી શકે છે. શ્રોતાઓની સાથે પોતે રડતો અને હસતો એવો પ્રેમાનંદ પોતાની જ મસ્તીથી આખ્યાન કરતો હોય ત્યારે તેનામાં આપણને full involvemet જોવા મળે છે. પોતે જ રચેલી વાર્તાના રસમાં પોતે જ રસબોળ થઈ જતો પ્રેમાનંદ પોતાનાં આખ્યાનોમાં રવાનુકારી શબ્દો, લય, કાવ્યતત્ત્વ, સમાજ બધું જ ઉમેરીને તેને વધુ રોચક બનાવે છે. તે સમાજનો સૂક્ષ્મ નિરિક્ષક છે-સમાજનો દૃષ્ટા પણ છે. સમાજની સારી બાબતોની સાથેસાથે જ્ઞાતીનાં દૂષણો પર પણ તે હળવાશથી કહી-બોલી બતાવે

છે. જેમકે નરસિંહ મહેતાના જીવન ઉપર આધારિત 'મામેરું' આખ્યાનમાં મામેરા વખતે કુંવરબાઈની સાસુએ માગેલું અઢળક કંકુ (મામેરાંની યાદી લખાવવાનો પ્રસંગ) અને એ દ્વારા પ્રેમાનંદે છતી કરી આપેલી તત્કાલીન સમાજની લોભામણી છબી અત્યંત સૂચક છે. તેની શિષ્ટ, સરળ અને મધુરભાષા અખા કે શામળની માફક ઠોકરાયા વગર સીધેસીધી શ્રોતાઓનાં મન ઉપર અસર કરી જાય છે. પ્રેમાનંદની માફક શામળ પણ કથાકારનો જ ધંધો કરતો હતો. પ્રેમાનંદની આખ્યાનકાર તરીકેની સિદ્ધિઓ જાણેકે વાર્તાકાર શામળમાં પણ જુદી રીતે જોવા મળતી હોય એવું લાગે છે. શામળમાં વસ્તુની મૌલિકતા જોવા મળતી નથી, પણ એની કથનપદ્ધતિ આગવી છે. જૂની વસ્તુમાં પોતાના શ્રોતાગણની રુચિને અનુરૂપ ફેરફારો કરીને સાદી વાર્તાને પણ ફેરવીફેરવીને કહેવાની કળામાં એ નિપૂણ છે. તેની કથાઓમાં માનવીનાં કુતૂહલને સતત ઉત્તેજન મળતું રહે એવી અનેક આડકથાઓનો તે બરાબર ઉપયોગ કરે છે. કથાના કૌતુકરસની સાથેસાથે બુદ્ધિચાતુરી ખીલવે તેવી સમસ્યાઓ, વ્યવહારજ્ઞાન અને નીતિબોધ આપે તેવા થોડાં ઉપદેશ વચનો આપી જન મનોરંજનની સાથે આડકતરી રીતે ઉપદેશનો હેતુ તે સિદ્ધ કરી જાય છે. ચમત્કારો શામળની વાર્તામાં એક નવો રંગ ભરી આપે છે. કલ્પનાબળથી અલગ જ સૃષ્ટિ ઊભી કરી આપતો શામળ સાધારણ જનસમુદાયને સંસારની રોજિંદી ઘટનામાંથી મુક્ત કરીને વાસ્તવજીવનમાં અતૃપ્ત રહેલી પોતાની બધી આકાંક્ષાઓ પૂરી કરી આપે છે. એવું પ્રતીત કરાવવામાં ઉત્તમ કથાકાર તરીકે તેની છબી સુપેરે ઉપસી આવે છે. શામળે વાર્તાઓમાં સમસ્યાઓની આતશબાજી દ્વારા લોકોનું મનોરંજન કરવા ઉપરાંત કાલ્પનિક પરિકથાઓમાં રાચતા સમકાલીન સમાજને ઉત્કૃષ્ટ વાર્તાઓ દ્વારા બહેલાવ્યો છે. શામળમાં મનોરંજનનું પ્રમાણ વધારે જોવા મળે છે. સમાજ કે ભક્તિ સાથે તેને વધારે કોઈ સંબંધ નથી જ્યારે પ્રેમાનંદમાં સમાજનિરૂપણ સાથે ભક્તિ જોવા મળે છે, પ્રેમાનંદ રસીક છે પણ ભકત પણ છે. જ્યારે અખાના ભક્તિ ઓછી અને જ્ઞાન તેમજ સમાજ સુધારણા વધારે પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. અખા અને પ્રેમાનંદની આંખો વેધકદૃષ્ટિથી સમાજનું સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ કરીને પછી ઢંઢોળતી હોય, ચાબખા મારતી હોય એવી લાગે છે. જ્યારે શામળ વધુ જ હળવાશથી લેતો હોય એવું લાગે છે. પ્રેમાનંદ સમાજસુધારો કરવા માંગે છે પણ તે એકઝાટકે કહેતો નથી. મધ્યકાળમાં જેમ પ્રેમાનંદ છે તેવી રીતે અર્વાચીનયુગમાં દલપતરામ વાતને હળવે-હળવે રજૂ કરી સુધારણાનો મર્મ સમજાવે છે. જ્યારે નર્મદ અખાની જેમ એકઝાટકે બધું કહી દેનારો કવિ છે. અખો અને પ્રેમાનંદ લગભગ એક જ સમયગાળાના હોવા છતાં અખો કડવાશથી સમાજને ઢંઢોળે છે તો પ્રેમાનંદમાં સાહજિકતાથી વાત કહેવાની હળવાશ જોવા મળે છે છતાંય, અખાની જેમ પ્રેમાનંદે પણ કટાક્ષનો સહારો લીધેલો જોવા મળે છે. પ્રેમાનંદમાં નવેનવ રસ સુંદર રીતે નિરૂપાયેલા અનુભવી શકાય છે, પણ અખાએ જાણે રસની દરકાર રાખી જ નથી. અખાને ઉદ્દીપનભાવ સ્પર્શતો નથી. તેને તો જે-છે-તે જ કહેવું છે તેમાં કોઈ ઉમેરણ કરવું નથી. કોઈ મીઠાશ નાખવી નથી. પ્રેમાનંદ કથા દ્વારા આકરી વાતને રજૂ કરે છે, તો શામળમાં સંસારી લોકોને ખુશ રાખવાની કળા જોવા મળે છે.અખાના છપ્પામાં સમકાલીન જીવનનું પ્રતિબિંબ છે તેમ ટીકાઓ પણ છે, તેનામાં તત્ત્વજ્ઞાન ઠાંસીઠાંસીને ભરેલું જોઈ શકાય છે, જ્યારે શામળનાં છપ્પામાં બોધ છે પણ સમાજની ટીકા કરવાનું લક્ષ્ય નથી. અખાની માફક છપ્પામાં ઉપદેશ આપતો હોવા છતાં

શામળની વાણીમાં અખાની વાણી જેવી તીશાખ, કટુતા કે સત્યકથનનો આગ્રહ જોવા મળતો નથી. શામળમાં નવીનતા છે પણ તેની પાછળ વિચાર કે અનુભવની સચ્ચાઈ નથી. તેનાં કથનોમાં કયારેક પરસ્પર વિરોધ પણ જોવા મળે છે. જ્યારે પ્રેમાનંદના કથનમાં માનવહૃદયને દરેક કાળે સ્પર્શે એવાં ચિરકાલીન તત્ત્વો જોવા મળે છે અને કથનની સરળતા સાથે વિચારની સુસંગતતા પણ જોવા મળે છે. પ્રેમાનંદમાં જ્ઞાન, ભક્તિ, ગમ્મત, ઉપદેશની સાથે પેટિયું રળવાની સહજવૃત્તિ પણ દેખાય છે. પ્રેમાનંદ પછી થયેલા કવિઓમાં મધ્યકાળના કવિ તરીકે સૌથી સમર્થ કહી શકાય એવો દયારામ છે. ફકત 'કૃષ્ણ ભક્તિ' સિવાય અન્ય કોઈ વિષયને ન નિરૂપનારા દયારામમાં પ્રેમલક્ષણાભક્તિ એ જ કવનનો એકમાત્ર વિષય જોવા મળે છે. જેમ આદિકવિ, ભકતકવિ નરસિંહે ગોપી બનીને રાધા કૃષ્ણની રાસલીલાનું પ્રેમક્રીડાનું, રિસામણાં-મનામણાંનુ અને વિરહ-મિલનનું સંખ્યાબંધ પદોમાં નિરૂપણ કરેલું છે. તેવી જ રીતે દયારામે એ જ ભાવોને વધારે ખીલવી ગરબીઓ દ્વારા રજૂ કર્યો છે.

ટૂંકમાં, મધ્યકાળમાં આ ચારેય સમર્થ કવિઓ પોતપોતાની રીતે એકબીજાથી ભિન્ન એવું આગવું વ્યકિતત્ત્વ ધરાવે છે. અખાના છપ્પા, પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનો, શામળની વાર્તાઓ અને દયારામની ગરબીઓ- એમ દરેક જણે જાણે પોતપોતાનાં મિજાજને અનુરૂપ એવા સાહિત્યપ્રકારો દ્વારા પોતાના વિચારો-મનોભાવો-નિરીક્ષણને અલગ-અલગ રીતે વ્યકત કરીને સાહિત્યમાં પોતાનું આગવું સ્થાન મેળવું છે. ચારેય સર્જકોની પ્રતિભા પોતાનાં ક્ષેત્રમાં સર્વોચ્ચ રહી છે. અખા જેવો જ્ઞાની, પ્રેમાનંદ જેવો આખ્યાનકાર, વાર્તાકાર શામળ એમના સમયનાં સાહિત્યના પ્રતિનિધિઓ જેવા છે. તમામની શૈલી નોખી, કાવ્ય સ્વરૂપને ઘડવાની આગવી રીત અને અભિવ્યકિતને કારણે હજી આજ સુધી અમર રહ્યા છે. ખૂબીની વાત એ છે કે કોઈએ એકબીજામાં દખલ નથી કરી, વિવેચન નથી કર્યું કે પોતે બીજા કરતા અલગ કે, ચડિયાતો છે એવું દર્શાવવાનો કયારેય પ્રયત્ન કર્યો નથી. આ બધા સર્જકો પોતાની મસ્તીમાં લીન રહીને પોતાનાં સર્જનો દ્વારા સમાજને અને સાહિત્યને ઘણો મૂલ્યવાન એવો પોતાનો ભવ્ય વારસો આપી ગયા છે એવું કહેવામાં કોઈ અતિશયોક્તિ નથી જણાતી.

મધ્યકાળની કેટલીક મુખ્ય કૃતિઓ

૧) 'રણમલ્લછંદ' કાવ્ય :

ઈ.સ. ૧૩૯૯માં શ્રીધર વ્યાસે રચેલું આ કાવ્ય લોકકથાનાં બીજમાંથી સર્જાયું છે. ઈડરનાં પ્રસિદ્ધ વીર રણમલ્લે પાટણનાં સુલતાન સાથે ભયંકર યુદ્ધ કરીને તેને કેવી રીતે હરાવ્યો હતો તેનું વર્ણન આ સિત્તેર કડીઓનાં કાવ્યમાં કરવામાં આવ્યું છે. તન-મનમાં રોમાંચ ખડો કરી દે તેવા જુસ્સાથી તેમાં યુદ્ધ કરતાં રાજપૂતોનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. આ કાવ્યની વિશિષ્ટતા અને સફળતા તેમા ઉપયોગમાં લીધેલી પુષ્કળ ઝડઝમકથી ભરપૂર અને ઓજસગુણથી ભરેલી ચારણી શૈલીને કારણે રહેલી છે. યુદ્ધ પ્રસંગ હોવાને કારણે તેમાં વીરરસની સાથેસાથે યુદ્ધનાં વર્ણનો, યોદ્ધાઓનાં પરાક્રમો તેમજ

ભયાનકતા પણ આલેખાઈ છે. ચારણી શૈલીને કારણે કાવ્યની કેટલીક પંક્તિઓનો અર્થ બેસાડવો મુશ્કેલ બને છે. એટલી એક બાબતને બાદ કરતાં અનોખા વીરરસના કાવ્ય તરીકે મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં 'રણમલ્લ છંદ'ની ગણના થાય છે. આ કાવ્યમાં આદિથી અંત સુધી એક જ પાત્રની વીરતાનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે, ઉપરાંત ઘણા ફારસી શબ્દો પણ ઉપયોગમાં લીધા છે.

૨) નરસિંહનાં પ્રભાતિયાં પદોઃ-

"પદને મોહક કાવ્ય સ્વરૂપ તરીકે ખીલવીને તેની રીતસર પ્રણાલિકા સ્થાપનાર નરસિંહ છે. પુરોગામીઓ કરતાં સંખ્યા અને ગુણવત્તા બંનેમાં ચડી જાય એવાં ભક્તિકાવ્યોનો પ્રવાહ છેલ્લા શ્વાસ સુધી એણે ચાલુ રાખ્યો હતો. આ કારણોને લીધે નરસિંહને ભક્તિયુગના સ્વામી અને ગુજરાતી ભાષાના આદિ કવિ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે." નરસિંહની કવિતાનું સૌથી ઉચ્ચ શિખર તે એનાં પ્રભાતિયાં છે. "પ્રભાતિયાં એટલે પ્રભાત રાગમાં ગાઈ શકાય એવાં પદો."[૨૬] એમાનાં ઘણાં ઝુલણા છંદમાં રચાયેલાં છે. તેમાંથી કેટલાંકમાં સદાચારનો બોધ છે, કેટલાંકમાં જ્ઞાનરાગ્યની સ્વયંઃ સ્ફુરિત સૂઝ છે તો કેટલાંકમાં ઈશ્વરના તાદામ્યમાંથી ઉદ્‌ભવતી મસ્તી છે. એની રચના પાછળ સાચા સંત કવિની દિવ્ય અંતઃ પ્રેરણા રહેલી છે. તેમાનાં કેટલાંક તો સાહિત્ય જગતમાં ઉચ્ચ સ્થાને બિરાજીને નરસિંહની યાદ આજે પણ તાજી રાખતા જણાય છે. જૂનાગઢના વતની એવા નરસિંહ મહેતાનાં પદો ફક્ત મધ્યકાળમાં જ નહીં પણ આજનાં આધુનિક સમયમાં પણ એટલી જ મીઠાશથી આપણી સવાર સુધારી શકે એટલું સામર્થ્ય ધરાવે છે. જેમકે,

- "ઝળહળ જ્યોત ઉદ્યોત રવિકોટમાં હેમની કોર જ્યાં નીસરે તોલે
  સચ્ચિદાનંદ આનંદ ક્રીડા કરે સોનાના પારણાં માંહી ઝૂલે."

- "નીરખને ગગનમાં કોણ ઘૂમી રહ્યો,તેજ હું તેજહું શબ્દ બોલે,
  શ્યામના ચરણમાં ઇચ્છું છું, મરણ રે, અહીં કોઈ નથી કૃષ્ણ તોલે."

નરસિંહ મહેતા અદ્વૈતવાદના સિદ્ધાંતો પ્રત્યે આદર બતાવે છે તે છતાં એ સગુણ ઈશ્વર-કૃષ્ણ ભક્તિને સર્વસ્વ ગણે છે. નરસિંહનો અદ્વૈતનો સિદ્ધાંત અખાના અદ્વૈતનાં સિદ્ધાંત સાથે કેટલેક અંશે મળતો આવે છે. નરસિંહના ભકત હૃદયની કોમળતા આપણને સ્પર્શી જાય છે.

- "જાગીને જોઉં તો જગત દીસે નહિ, ઊંઘમાં અટપટાં ભોગ ભાસે,
  ચિત્ત ચૈતન્ય વિલાસ તદ્રુપ છે, બ્રહ્મ લટકાં કરે બ્રહ્મ પાસે."
  અથવા

- "જ્યા લગી આતમા તત્ત્વ ચીન્યો નહીં ત્યાં લગી સાધના સર્વ જૂઠી."

જેવા ઉચ્ચકોટીનાં જ્ઞાનલક્ષી પદોમાં પણ નરસિંહે પોતાનું તત્ત્વજ્ઞાન સુંદર શબ્દો

---

૨૬. ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા, ધીરુભાઈ ઠાકર, ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, સંશોધિત નવી આવૃત્તિ-૧૯૯૩, પૃ.૨૩

દ્વારા રજૂ કર્યું છે. આ ઉપરાંત તેનાં પદોમાં વેદાંત કવિતાનો પણ સમાવેશ થાય છે. નરસિંહ મહેતાએ અદ્વૈત બ્રહ્મનો મહિમા ઠીકઠીક પ્રમાણમાં સ્વીકારી અને જગતને બ્રહ્માકાર દર્શાવી પ્રાણીમાત્રમાં બ્રહ્મસત્તા વ્યાપી રહે છે એમ સિદ્ધ કરી બતાવ્યું છે. આ બાબતને સમજાવવા માટે તેણે સમાજની સાવ સીદીસાદી લાગતી બાબતોનાં ઉદાહરણો ઉપયોગમાં લીધાં છે. જેમકે,

– ''શું થયું સ્નાન સેવા ને પૂજા થકી?
શું થયું ઘેર રહી દાન દીધે?
શું થયું ધરી જટા ભસ્મ, લેપન કર્યું?
શું થયું વામ લોચન કીથે?
શું થયું તપ અને તીર્થ કીધા થકી?
શું થયું માળ ગ્રહી નામ લીધે?
શું થયું તિલકને તુલસી ધાર્યા થકી?
શું થયું ગંગાજળ પાન પીધે?
શું થયું વેદ વ્યાકરણ વાણી વદે?
શું થયું રાગ ને રંગ જાણ્યે?
શું થયું ખટ દર્શન એવા થકી?
શું થયું વરણનાં ભેદ આણ્યે?
એ છે પરપંચ સહુ પેટે ભરવા તણા,
આત્મારામ પરબ્રહ્મ ન જોયો.
ભણે નરસૈંયો કે, તત્ત્વદર્શન વિના,
રત્ન ચિંતામણિ જન્મ ખોયો.''

આવા જ વિચારોની છાપ નરસિંહ પછી અખામાં પ્રબળ રીતે જોવા મળે છે. ગૂઢ અને વિશાળ એવા તત્ત્વજ્ઞાનને નરસિંહે સહજતાથી સર્વોચ્ચ કોટીની કવિતામાં ઉતાર્યું છે. પ્રભાતિયાંમાં તેણે ભક્તિ અને તત્ત્વજ્ઞાનને એકરસ કરીને ભાવપ્રતીકોમાં પ્રગટ કરી બતાવ્યાં છે અને તેની ભક્તિ કાવ્યનાં કવિ તરીકેની શ્રેષ્ઠ સિદ્ધિ ગણાવી શકાય. સેંકડો વર્ષોથી ગુજરાતના લગભગ દરેક ઘરમાં નરસિંહનાં પ્રભાતિયાંથી લોકો પ્રભાવિત છે. યંત્રયુગ શરૂ થયો તે પહેલા જ્યારે ઘર-ઘરમાં ઘંટીઓ દ્વારા ગૃહિણીઓ વહેલી સવારે અનાજ દળવા બેસતી ત્યારે તે વખતે નરસિંહનાં પ્રભાતિયાં તેમનાં મોંમાં સહજતાથી આવી જતા.

– ''જાગને જાદવા કૃષ્ણ ગોવાળિયા''
– ''રાત રહે જાહરે પાછલી ખટ ઘડી''
– ''જે ગમે જગતગુરુદેવ જગદીશને.''

– નરસિંહના પદો માટે નરસિંહ પદમાલા, સંપાદક. જયંત કોઠારી, ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, પહેલી આવૃત્તિ.

- ''સમરને શ્રી હરિ, મેલ મમતા પરી,''
- ''અખિલ બ્રહ્માંડમાં એક તું શ્રી હરિ'' જેવા પ્રભાતિયાં આજે પણ લોકમુખે રહ્યા છે, જોકે ધીમેધીમે શહેરી જીવનની ધમાલમાં ભૂલાતાં જાય છે પણ સાવ વિસરાઈ ગયાં નથી એ વાત ચોક્કસ છે.

પ્રભાતિયાં ઉપરાંત નરસિંહે 'રાસસહસ્રપદી', 'વસંતવિલાસ', 'હિંડોળો', 'ગોપવિરહ', 'દાણ લીલાં' વગેરે જેવા જુદાજુદા રાગનાં સંખ્યાબંધ પદો પણ રચ્યાં છે. નરસિંહની રચનાઓ નાનાં-મોટાં સૌને પ્રિય બની રહે તેવી છે. પ્રેમલક્ષણા ભક્તિનાં પદોમાં નરસિંહની ઉત્કૃષ્ટ કલ્પના શક્તિ છતી થાય છે. કલ્પનાશક્તિ તેને સમર્થ ભાવપ્રતીકો શોધી આપે છે. પ્રેમલક્ષણા ભક્તિને કવિતામાં ઉત્તમ રીતે ગાઈ જનાર શ્રેષ્ઠ ગુજરાતી કવિ તરીકે નરસિંહ મહેતા હંમેશા ઉંચા સ્થાને રહેશે એમા કોઈ શંકા નથી. એ પોતાના આત્માનંદ માટે જ લખે છે. નરસિંહે જ્ઞાન અને ભક્તિને સમાન મહત્ત્વ આપ્યું છે અને જ્ઞાનમાર્ગી કાવ્યોની રચનામાં જાણેકે પહેલ કરી છે. નરસિંહ મહેતાના મતે જ્ઞાનની મસ્તી પણ ભક્તિની મસ્તી જેવી જ કાવ્યમય હોય છે. જ્ઞાન પ્રાપ્ત થતાં જે આનંદોર્મિ પ્રગટે છે અને ભવ્યતાએ પહોંચે છે તેની ઝાંખી નરસિંહે નીચેના પદમાં કરાવી છે.

''નીરખને ગગનમાં કોણ ઘૂમી રહ્યો, તે જ હું તેજ હું શબ્દ બોલે
બુદ્ધિના શકે કળી, અનંત ઓચ્છવમાં પંથ ભૂલી
જડ ને ચેતન્ય રસ કહી જાણવો પકડી પ્રેમે અજીવન મૂળી ઝળહળ જ્યોત
ઉદ્યોત રવિ કોટમાં હેમની કોર જ્યાં નીસરે, તોલે સચ્ચિદાનંદ આનંદક્રીડા કરે.

નરસિંહરાવ દિવેટિયાએ આ પદ માટે કહ્યું છે કે, ''દુનિયાનાં સાહિત્યમાં કદાચ પ્રથમ સ્થાન ભોગવે એવું આ કાવ્ય છે. એમાં ઊંચામાં ઊંચા તાત્ત્વિક વિચારોને અજબ શક્તિથી ગૂંથ્યા છે. અહીં કવિએ જ્ઞાન અને ભક્તિનું એકીકરણ કર્યું છે.''[૨૭]

૩) પ્રેમાનંદ કૃત 'નળાખ્યાન' :

રસસિદ્ધ કવિ પ્રેમાનંદ મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનો કવિશિરામણી છે. પ્રેમાનંદે પોતાનાં રસિક અને કાવ્યમય આખ્યાનો દ્વારા આજ સુધી આપણને કથારસ અને કાવ્યરસ એમ બંનેનો અદ્ભુત અનુભવ કરાવ્યો છે. પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનો કેવળ સાહિત્યકૃતિઓ જ ન રહેતાં પ્રજાના સાંસ્કારિક જીવનનો એક ભાગ બની રહ્યા છે. પ્રેમાનંદે નરસિંહનાં જીવન વિશેનાં મામેરું, નરસિંહના 'પુત્રનો વિવાહ,' 'શ્રાદ્ધ' અને હૂંડી જેવાં આખ્યાનો રચ્યાં છે. ભાગવત ઉપરથી ઓખાહરણ, દાણલીલા, દશમસ્કંધ, ભ્રમરગીતા, રુકિમણીહરણ, સુદામાચરિત, વામનકથાખ્યાનની રચના કરી છે, અને મહાભારત ઉપરથી અભિમન્યુ આખ્યાન, નળાખ્યાન અને સુધન્વાખ્યાન પણ રચ્યાં છે. ઉપરાંત

૨૭. ગુજરાતિ સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ગ્રંથ-૨, ખંડ-૧, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, બીજી આવૃત્તિ, પૃ.૨૪

રામાયણમાંથી રણયજ્ઞ, માર્કન્ડેય પુરાણ પરથી મદાલસાખ્યાન તથા 'હરિવંશ'માંથી 'ચંદ્રહાસાખ્યાન'ની રચના કરી છે. આ તમામમાં 'નળાખ્યાન' સૌથી શ્રેષ્ઠ રહ્યું છે.

'નળાખ્યાન' પ્રેમાનંદનાં બધાં આખ્યાનોમાં સહેજે સર્વોત્તમ ગણાય એવું આખ્યાન છે. પ્રેમાનંદની સર્જનશક્તિનો મધ્યાહન તપતો હતો તે દરમ્યાનમાં આ આખ્યાન રચાયું હોવાથી તેની પરિપક્વ પ્રતિભા અને જામી ચૂકેલી હથોટીનો પૂરો લાભ આ આખ્યાનને મળ્યો છે. અભિમન્યુ આખ્યાન જેવી પ્રારંભિક કૃતિઓમાં જે કચાશ જણાય છે એને 'દશમસ્કંધ' જેવી ઉત્તરાવસ્થાની કૃતિમાં સર્જકનો થાક, શિથિલતા અનુભવાય છે તેવી મર્યાદાઓમાંથી 'નળાખ્યાન' મુક્ત રહ્યું છે. આથી જ નળાખ્યાનમાં પ્રેમાનંદની તમામ શક્તિઓ અને મર્યાદાઓનું યુગદર્શી, ઉત્કટ દર્શન આપણને થાય છે. પ્રેમાનંદની આખ્યાનકલા અને કવિ પ્રતિભાના પ્રતિનિધિરૂપે નળાખ્યાનને ઓળખાવી શકાય તેમ છે.

મહાભારતના વનપર્વમાં આવતાં 'નલોપાખ્યાન'માં આલેખાયેલી નળદમંયતીની કરુણમંગળ કથાએ કેવળ પ્રેમાનંદને જ નહીં પણ તેના પૂર્વેનાં ઘણા સર્જકોને આકર્ષ્યા છે. તેથી પ્રેમાનંદે નળાખ્યાન રચ્યું તે પહેલાં નળદમંયતીની કથાને નિરૂપતી ઘણી કાવ્યકૃતિઓ જૈન અને જૈનેતર કવિઓ દ્વારા રચાઈ ચૂકી હતી. પ્રેમાનંદે મહાભારતનાં એ 'નલોપાખ્યાન'ની કથાને જ પોતાના આખ્યાનની વસ્તુ તરીકે સ્વીકારી છે. ભાલણ, નાકર જેવા પોતાનાં પુરોગામીઓનાં નળાખ્યાનોનાં પોતાને ઠીક લાગ્યા એટલા અંશોને પણ તેણે કોઈ સંકોચ વિના સ્વકારી લીધા છે. પોતાના 'નળાખ્યાન'ની રચના કરવા માટે પ્રેમાનંદે મૂળ મહાભારતના ઉપાખ્યાનનો પુરોગામી કવિ પરંપરાનો પૂરેપૂરો આધાર લીધો છે અને તે છતાંય પોતાની મૌલિક પ્રતિભાનો ઉપયોગ કર્યો જ છે. એણે મહાભારતની મૂળકથામાં અનેક સુધારા- વધારા કર્યા છે, પુરોગામીઓની કૃતિઓમાં અવિકસિત કે ઉપેક્ષિત રહી ગયેલાં રસસ્થાનોને એણે પૂર્ણપણે પોતાની રીતે વિકસાવ્યા છે, નવાં રસસ્થાનો ઉમેર્યો છે અને સમગ્ર કથાને એક નવું જ રૂપ અને રહસ્ય આપવાનો પ્રશંસાપાત્ર પ્રયત્ન કર્યો છે. આ બધું કરતી વખતે પ્રેમાનંદે પોતાના જમાનાના લોક-સમૂહને, રસરુચિને પોતાની નજર સમક્ષ રાખી છે. ઉપરાંત મનોરંજન કરવાનો ઉદ્દેશ પણ એ ભૂલ્યો નથી. આ કારણે પ્રેમાનંદનું નળાખ્યાન મહાભારતનાં નલોપાખ્યાનની કેવળ ગુજરાતીમાં ઉતારેલી પ્રતિકૃતિ જ બનીને અટક્યું નથી, એણે નવીન મૌલિક રચનાનું ગૌરવ સિદ્ધ કર્યું છે. નમદમયંતીની કથાના પરિચિત અને પરંપરાગત માળખામાં પ્રેમાનંદે પોતાના કૌશલથી નવા રસરહસ્યો પ્રગટાવ્યાં છે. સજ્જન અને નીતિમાન માનવીઓને પણ કોઈકવાર જીવનમાં કેવા વિકટ દુઃખો, પોતાના કોઈ વાંક-ગુના વગર પણ વેઠવા પડે છે તે દર્શાવાવાનાં હેતુથી મહાભારતમાં નળદમયંતીની કથા પ્રયોજાઈ છે. ભાગ્યની પ્રતિકૂળ ગતિથી આવી પડતાં વિતકો અને એવાં વિતકો દરમ્યાન પણ અડગ રહેતી સજ્જનોની સ્વધર્મ નિષ્ઠા એ જ મહાભારતના નલોપાખ્યાનનો મુખ્ય ધ્વનિ રહ્યો છે.

પ્રેમાનંદે મૂળકથાનાં આ ધ્વનિને પોતાની આગવી સૂઝથી વિકસાવી, કારમા વિતકોની અનેક મુશ્કેલીઓમા પણ અખંડ અને અટલ રહેતા દામ્પત્ય પ્રેમનો મર્મસ્પર્શી ધ્વનિ પણ ઉપસાવ્યો છે.

નળદમયંતીના પરસ્પર પ્રત્યેના સ્નેહનો ક્રમિક વિકાસ નિરૂપી, એમનો પ્રેમ કેવા આત્મ ઐક્યમાં પરિણમે છે તે દર્શાવવાનો ઉપક્રમ પણ પ્રેમાનંદે રાખ્યો છે. મૂળકથામાં પોતાની સૂઝ અને પ્રતિભાને બળે નવા રહસ્યો પ્રગટાવ્યાં હોવાને કારણે પ્રેમાનંદનું નળાખ્યાન એના અનેક પુરોગામીઓની આજ વિષયની કૃતિઓથી ભિન્ન અને વિશિષ્ટ બની રહે છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં નળાખ્યાનનું મહત્ત્વ આને કારણે જ હોવાનું અનુમાન કરી શકાય.

(૪) અખેગીતાઃ-

જ્ઞાની કવિ અખાના જ શબ્દોમાં કહ્યા મુજબ 'જીવ બ્રહ્મમાંહે ભળ્યાનો અખેગીતામાં ભેદ છે.'- જીવને બ્રહ્મનો તાગ મેળવવામાં, રહસ્ય સમજવામાં મદદ થાય એવા ઉદ્દેશથી અખાએ તેમા બ્રહ્મ, જીવ, માયા, વૈરાગ્ય, ભક્તિ, જ્ઞાન, સદગુરુ-સંત, જીવનમુક્તિ વગેરે સંબંધી વિચારો રજૂ કર્યા છે. આ કૃતિ પણ મધ્યકાળની અગત્યની કહી શકાય એવી કૃતિઓમાંની એક છે. પ્રકરણ-૨ માં અખાનાં સર્જનોની ચર્ચા કરતી વખતે 'અખેગીતા'નો મેં સમાવેશ કર્યો હોવાથી અહીં પુનરુક્તિ ટાળવાના આશયથી તેની વિગતે ચર્ચા કરી નથી.

(૫)વસંતવિલાસ : (અજ્ઞાત સર્જક)

પ્રાચીન ફાગુકાવ્યોમાં અજ્ઞાત કવિકૃત 'વસંતવિલાસ' ફાગુ એના ઉત્તમ કાવ્યગુણોથી તેમજ બિન સાંપ્રદાયિક સ્વરૂપને કારણે મધ્યકાળનાં અન્ય ફાગુઓથી વિશેષ છે. જૈન તેમજ જૈનેતર સર્જકો- એમ બનેમાં વસંતવિલાસની વિશિષ્ટતાને સ્વીકારવામાં આવી છે.

વસંતવિલાસ- એ યમક સાંકળીવાળા ચોર્યાસી દુહામાં વચ્ચે વચ્ચે શ્લોકો મૂકીને રચાયેલું શૃંગાર શોભન આહ્લાદક ઋતુકાવ્ય છે. એમાનાં પાત્રો સજીવ મનુષ્યો નહિ પણ કુદરત છે. એમાં વસંતની શોભા તથા રસિક યુગલોની વસંતલીલા મુક્ત ઉલ્લાસથી વર્ણવાઈ છે. એમાં મંગલાચરણ, વસંતના આગમનની ભૂમિકા, વનરાજીનું વર્ણન, વિરહિણીઓની વેદના. ભ્રમર-ઉપાલંભ જેવા અન્ય ખંડો મળીને કુલ આઠ નાના ખંડોમાં વહેંચાયેલું છે. વસ્તુ સપ્રમાણ તેમજ લાઘવયુક્ત છે. કાવ્યમાં કવિએ ક્યાંય વર્ણનનો અતિરેક કરેલો જણાતો નથી. વિરહિણી નાયિકાની મનોવેદના અને નાયકને પામ્યા પછીનો નાયિકાનો મિલન-ઉલ્લાસનું વર્ણન એકદમ ચોટદાર બન્યું છે. સંપૂર્ણ કાવ્યનું કલ્પન અને મૂર્તિવિધાન તેનાં અજ્ઞાત સર્જનની સમર્થતા અંગેની જાણકારી આપતું બની રહે છે.

ફાગુનાં બંધારણની પરંપરા પ્રમાણે આરંભમાં મંગળાચરણની સાથે સરસ્વતીની સ્તુતિ કરી તરત જ કવિએ વિષયની શરૂઆત કરી છે. આરંભમાં એક અધીર પથિકને પોતાની પ્રેમિકાને મળવા માટે દોડતો જતો હોય એવું વર્ણન છે. દરમ્યાન ફાગુકાવ્યના મુખ્ય લક્ષણરૂપ વસંતઋતુનાં રૂપનું આલેખન પણ સુંદર કલ્પનાઓ દ્વારા કવિએ કર્યું છે. અહીં વસંતઋતુને પ્રેમનાં ઉદ્દીપક તરીકે ગણાવ્યો છે. પ્રેમિકા સાથે મિલનોત્સુક પથિકના દુર્ભાગ્યને વિરોધથી ઉપસાવવા કવિએ એકબીજાની સાથે હોય એવાં યુગલોની વનક્રીડાંઓનું આકર્ષક વર્ણન કર્યું છે. આ વર્ણનોની એક વિશિષ્ટતા એ ગણાવી શકાય

કે એક જ વિષય અંગે હોવા છતાં તેમાં ક્યાય પુનરાવર્તન નથી. નવી વિવિધ કલ્પનાઓ દ્વારા કવિએ આપણી સમક્ષ વસંતની અસંખ્ય છબીઓ રજૂ કરી આપી છે. જેમકે, યુગલોએ વિહાર માટે કદલીઘરો અને મંડપોથી કરેલી રચના, જળક્રીડા માટે વાવોને કપૂર-કસ્તૂરીનાં છાંટણા દ્વારા સુગંધિત કરવામાં આવી છે તેનું વર્ણન, ચંપાના ઝાડે યુગલોએ હીંચવા માટે હિંડોળા બાંધ્યા છે, કામદેવનું સામ્રાજ્ય હોય એવું એ વન સુમનોહર નગર બની ગયું છે વગેરે અને આ વર્ણનમાં જ ફરીથી વાર્તાનો દોર આગળ ચલાવાય છે. કામની મીઠી ઘેનમાં વિહરતા કામોન્મત્ત યુગલોની વચ્ચે પેલા પથિકની વિરહિણી પત્નીની વેદના અસહ્ય છે. વિપ્રલંભ શૃંગારમાંથી સંભોગશૃંગાર તરફ ગતિ કરતા કાવ્યના આ ભાગ સાથે જ પત્નીને પોતાનાં પિયુના આગમનનાં એંધાણસૂચક શુભ શુકનો થવા માંડે છે, અને અંતે પ્રિયમિલન થતા વિરહનો અંત આવે છે.

ફરીથી કવિ અહીં વનરાજીનું શૃંગારખચિત વર્ણન આપે છે. જેમાં તેમનો મુક્તજીવન ઉલ્લાસ વ્યકત થાય છે. કાવ્યત્ત્વથી સભર એવી અકૃતિની અન્યોક્તિઓ કાવ્યને અહીં અત્યંત મનોહર રૂપ આપે છે. આ કાવ્યમાં વસંતવર્ણન કરતાંય વધુ મહત્ત્વ કેલિવર્ણનોને આપવામાં આવ્યું છે અને વર્ણન કરતી વખતે કવિએ શુષ્ક જડ શિષ્ટાચારની પરવા કરી નથી. શ્રી કે.કા. શાસ્ત્રીએ આ કાવ્ય અંગે વિચારો વ્યકત કરતા કહ્યું છે કે,''આ કાવ્ય તત્કાલીન ભાષા ભૂમિકાનો એક ઉચ્ચ કોટિનો નમૂનો આપે છે જેનું અનુકરણ મળે છે પણ તુલનામાં અધિકતા નથી મળતી.''[૨૮] તો કેશવ હ. ધ્રુવે પણ નોંધ્યું છે કે, ''વસંતવિલાસ ચકમ ચમક થતી ચાંદરણીના જેવું કાવ્ય છે. કવિની વાણી અને અર્થાલંકાર તેના માધુર્યનું અને રસનું પોષણ કરે છે. વસંતવિલાસનો હૃદયરાગ, એનું માધુર્ય, એનું પદલાલિત્ય સર્વ કંઈ મનોહર છે.''[૨૯]

આટલા સુંદર ફાગુકાવ્યનો સર્જક અજ્ઞાત તો છે જ ઉપરાંત તેની રચનાસાલ વિશે પણ અનેક મતમતાંતરો રહ્યા છે. છતાંય કેટલાંક મુદ્દાઓને ચકાસ્યા પછી તેનો સમય ઈ.સ.૧૩૬૫ થી ઈ.સ.૧૩૯૪ સુધીનો માનવામાં આવ્યો છે.

૬) કાદંબરી : ભાલણ (ઈ.સ.ની પંદરમી સદી)

'કાદંબરી' એ સંસ્કૃત ભાષાના મહાકવિ બાણ ભટ્ટની સમાસ અને અલંકારથી ભરપુર ભાષાવાળી જાણિતી ગદ્યકથા છે. તેને ગુજરાતીમાં એના એ જ શીર્ષક સાથે પદ્યરૂપે ઉતારવાનો ભાલણનો આ સૌથી પ્રથમ અને સમર્થ પ્રયાસ છે. જેમાંથી તેની સંસ્કૃતિ, ભાષા અને સાહિત્ય પ્રત્યેની પ્રીતિ અને લોકભાષામાં ઉતારવાની તેની નૈસર્ગિક કવિત્ત્વશક્તિનો આપણને પુરાવો મળે છે. કાદંબરીમાં ભાલણે બાણની 'કાદંબરી' કૃતિનું લાઘવયુકત રૂપાંતર કર્યું છે એવી જ રીતે બાણે પોતાની 'કાદંબરી'માં કથા સરિત્સાગર અને 'બૃહત્કથા-મંજરી'માંની સુમનસ્‌ની વાર્તાનાં કથાવસ્તુનો કાચા માલ તરીકે ઉપયોગ કર્યો છે. મધ્યકાળમાં મોટાભાગનું સાહિત્ય ધર્મપ્રેરિત હતું. તેવા સમયમાં રામભકત ભાલણ સંસ્કૃત

૨૮. મધ્કાલીન સાહિત્યનો ઇતિહાસ, અનડા પ્રકાશન, છઠ્ઠી આવૃત્તિ-૧૯૯૦, પૃ.૧૫૮
૨૯. એજન, પૃ.૧૫૮

સાહિત્યની અદ્‌ભુતરસિક પ્રણયકથાનું ભાષાંતર કરે ત્યારે તેનામાં રહેલી સાહિત્યરસિકતા છતી થાય છે. 'કાદંબરી' જેવી શુદ્ધ પણ કઠિન સંસ્કૃત ગદ્યવાળી સાહિત્યકૃતિને ગુજરાતીમાં ઉતારવા પાછળનો હેતુ જણાવતા ભાલણ કહે છે કે બાણ ભટ્ટની અલંકાર સમૃદ્ધ પણ કઠિન ભાષાવાળી કાદંબરીનો આસ્વાદ સંસ્કૃતનાં જાણકારો માટે સુલભ છે પરંતુ જેઓ સંસ્કૃત નથી જાણતા એવા 'મુગ્ધ' અને 'રસિકજનો'એનો સ્વાદ કેવી રીતે લઈ શકે ? આથી આવા લોકોને 'સકલ' સાહિત્ય તણી ચાતુરીથી સભર સંસ્કૃત 'કાદંબરી'નો આસ્વાદ કરાવવાનાં ઉદ્દેશથી ગુજરાતી ભાષામાં તેનું રૂપાંતર કર્યું છે. 'કાદંબરી'ને લોકભોગ્ય બનાવવાનો આશય હોવાથી ભાલણે મૂળ સંસ્કૃત કૃતિનું શબ્દશઃ ભાષાંતર કરવાને બદલે એની કથાને કશી આંચ ન આવે, એનો કથાપ્રવાહ જળવાઈ રહે, એ રીતે જરૂર જણાઈ ત્યા વર્ણનોને ટૂંકાવીને એનો સરળ ભાવાનુવાદ કર્યો છે.

બાણની કાંદબરીની અલંકાર અને દીર્ઘ સમાસપ્રચુર ભાષાને તેના મૂળ સમાસો અને શ્લેષાદિ અલંકારો સાથે ગુજરાતીમાં ઉતારવાનું કામ અઘરું હતું અને એમ કરવાથી પોતાનો મુગ્ધજનોને આ કૃતિ સુલભ કરવાનો હેતુ સિદ્ધ નહિ થાય એવી આશંકાથી ભાલણે મૂળ કૃતિનો પ્રવાહ તૂટે નહિ એની કાળજી રાખીને રસાનુવાદ કર્યો છે. તેમાં ભાષાંતરકાર તરીકેની તેની સમર્થતા દૃષ્ટિગોચર થાય છે.મુગ્ધબોધ ની કાદંબરી રચવાનો ઉદ્દેશ હોવાથી ભાલણ બાણની બધી કલ્પનાઓ અને અર્ધચ્છાયાઓને અનુસર્યો નથી પણ ક્યારેક તેનાથી જુદો પડી પોતાની આગવી પ્રતિભા પણ દર્શાવી છે. તેણે કયાંક મૂળ વર્ણનમાં ફેરફાર કરીને તો કયાંક બે કલ્પનાઓનું મિશ્રણ કરી એક નવી જ કલ્પનાનું સર્જન કર્યું છે. બાણના વકતવ્યનું હાર્દ સમજી તેમાંની વિશેષણ ભરપૂર પદાવલિઓને બદલે લાઘવથી કામ કરે છે તો કયારેક પોતાના મૌલિક વિચારો અને કલ્પનાઓનું તત્ત્વ ઉમેરી પોતાની વિશિષ્ટ કાવ્યશક્તિનો પરિચય પણ કરાવ્યો છે. સાથેસાથે એ પણ ધ્યાનમાં લેવું જરૂરી છે કે ભાલણે સંક્ષેપ-ફેરફાર-ઉમેરણમાં ઔચિત્યનું ભાન અને કલાવિવેક બરાબર જાળવ્યા છે. ભાવવાહી ચિત્રોના આલેખનમાં, મુખ્યત્ત્વે માતૃહૃદયના ભાવોને તેમજ બાલસ્વભાવનાં ચિત્રોને આલેખવામાં ભાલણે પોતાની વૈયક્તિક વિશેષતાની છાપ સુપેરે ઉપજાવી છે. મૂળ કૃતિના અનુવાદમાં પણ ભાલણનું વૈશિષ્ટ્ય દેખાય છે.

ભાલણે આ ગદ્યકૃતિને પદ્યમાં કડવાબદ્ધ આખ્યાન શૈલીમાં ઉતારી છે એને પણ 'કાદંબરી'ની મહત્ત્વની લાક્ષણિકતા ગણાવી શકાય. 'કાદંબરી' ભાલણની સર્વોત્તમ કૃતિ છે એટલું જ નહિ, ધર્મકેન્દ્રી મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં તેનું ઘણું મહત્ત્વ છે. કેટલાંક વિદ્વાનોનાં મતે દેશભરમાં બાણની સંસ્કૃત 'કાદંબરી'નો સૌથી પહેલો અનુવાદ ગુજરાતીમાં ભાલણે કર્યો હતો, જેને ગુજરાતી ભાષા માટે ગૌરવપ્રદ સિદ્ધિ કહી શકાય છે. આ અનુવાદમાં તે તત્કાલીન સમાજનાં રીતરિવાજો, વૃત્તિવલણો વગેરે પોતાનાં સમયનું જ વ્યકત કરે છે, અને તેથી પૂરી કૃતિમાં ગુજરાતી કવિ ભાલણ છવાઈ ગયો હોય એવું લાગે છે. આ અંગે દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રી કહે છે કે, ''બાણની કાદંબરીનો આત્મા ભાલણે પોતાના સમયની ગુજરાતી ભાષામાં જેટલો સમાઈ શકે તેટલો ઉતાર્યો છે.''[૩૦] ઉપરાંત ભાલણે મુખ્યત્ત્વે મેવાડો, સામેરી, આશાવરી વગેરે રાગોનો ઉપયોગ કરીને મૂળ ગદ્યકથાને આખ્યાનમાં ઢાળવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. એમાં એને સફળતા પણ મળી છે. આમ, ભાલણમાં અનુવાદક અને આખ્યાનકાર એમ બંને પ્રતિભાઓનો સમન્વય જોવા મળે છે.

ટૂંકમાં, 'કાદંબરી' ભાલણની એક યશસ્વી કૃતિ છે અને મધ્યકાળની આગવું વ્યક્તિત્વ ધરાવતી નમૂનેદાર રચના છે.

૭) કાન્હડદે- પ્રબંધ (પદ્મનાભ કૃત- ઈ.સ. ૧૪૫૬)

ગુજરાતી ભાષામાં 'રણમલ્લ છંદ' પછી હિંદુ રાજવીઓ અને મુસલમાનો વચ્ચેનું યુદ્ધ વર્ણવતું અને પુરુષ-પરાક્રમને બિરદાવતું આ પ્રથમ ઐતિહાસિક વીરકાવ્ય છે. યુદ્ધ વર્ણનથી ભરેલું વીરોચિત ભાષાથી શોભતું, ઓજસ્વી શૈલીમાં નિરૂપાયેલું આ વીરરસ-પ્રધાન કાવ્ય હિંદીમાં રચાયેલાં 'પૃથુરાજ-રાસો'ની જેમ ગુજરાતીમાં મહાકાવ્યનું સ્થાન મેળવે છે. આચાર્ય જિનવિજયજીએ તેને 'પ્રાચીન ગુજરાતી ભાષાની એક સર્વશ્રેષ્ઠ કૃતિ' તરીકે બિરદાવી છે.

પૂર્વાર્ધના કથાવસ્તુમાં ઝાલોરનાં સોનગિરા કાન્હડદે અને દિલ્હીનાં સુલતાન અલ્લાઉદ્દીન વચ્ચે થયેલા ભયંકર યુદ્ધ અને ત્યારબાદ બાર વર્ષ સુધી અલ્લાઉદ્દીને ઘાલેલા ઘેરા સામે કાન્હડદેએ વીરતા ભર્યો સામનો કર્યો. એક દેશદ્રોહી ખવાસ ફૂટી જતા રાજપૂતો કેસરિયા કરી મેદાને પડ્યા. કાન્હડદે, માલદે, પુત્ર વીરમદે, સાંતલ, માંડાસાનો બતડ વગેરે અનેક શૂરવીર રાજપૂતો આ યુદ્ધમાં વીરગતિને પામ્યા. અંતે અલ્લાઉદ્દીને ઝાલોરનો કિલ્લો સર કર્યો. ઉત્તરાર્ધમાં કાન્હડદેનાં પુત્ર વીરમદે અને અલ્લાઉદ્દીનની પુત્રી પિરોજાનો જન્મ જન્માંતરનો પ્રેમ કવિએ વર્ણવ્યો છે. બંને આગલા જન્મમાં પતિપત્ની હતા એવી પૂર્વજન્મની યાદ તાજી થતાં પિરોજા સુલતાનને પૂર્વજન્મની હકીકત જણાવે છે. વીરમદે વીરગતિ પામતા પિરોજા તેનું માથું ખોળામાં લઈ સતી થાય છે. આ વખતે કવિએ 'કરુણગીત'ને પણ પ્રબંધમાં સ્થાન આપ્યું છે. આમ, અહીં પ્રણયકથાને નિરૂપી કવિએ વીરરસની સાથે અદ્ભુત અને શૃંગારનું વર્ણન કર્યું છે.

સમગ્ર પ્રબંધમાં સર્જક પદ્મનાભની શૈલી અત્યંત તેજસ્વી અને પ્રભાવયુક્ત રહી છે. બાર વર્ષ સુધી કાન્હડદેએ કરેલા સામનામાં તેની શૂરવીરતા અને પરાક્રમનું વર્ણન કવિએ વીરરસને સુસંગત એવી રવાનુકારી વાણીમાં કર્યું છે. માધવ, સુલતાન, પિરોજા અને વીરમદે તેમજ કાન્હડદે વગેરેનાં પાત્રલેખનમાં લેખનોમાં કવિની કલાનો પરિચય મળે છે. મધ્યકાળમાં જ્યારે પાત્રાલેખન જેવું કશું હતું નહિ તે સમયે પદમનાભે વ્યક્ત કરેલાં આ પાત્રચિત્રો તાદશ અને વાસ્તવિક લાગે છે. તે સમયે જાણે કે તેણે નવો ચિલો ચાતર્યો હતો.

આ પ્રબંધમાં સર્જકે તત્કાલીન સમયની ભૌગોલિક, ઐતિહાસિક અને સામાજિક માહિતી પણ સારા એવા પ્રમાણમાં વર્ણવી છે. દિલ્હીથી નીકળેલું મુસ્લિમ સૈન્ય જે રીતે ગુજરાતમાં ગામેગામમાં વિનાશ વેરે છે તેમાં કવિના ભૌગોલિક જ્ઞાનનો પરિચય મળે છે. રાજપૂત રાજાઓની ધર્મ માટે મરી મીટવાની ભાવનામાં અને તેમની સ્વદેશ ભક્તિમાં રજપૂતાઈનું ખમીર જોવા મળે છે. ગુજરાતમાં આ રાજવીઓએ કઈ રીતે શાસન સંભાળતા હતા તેની ઐતિહાસિક માહિતી ઉપરાંત તત્કાલીન ધર્મ વિષયક

૩૦. મધ્યકાળની ગુજરાતી કૃતિઓ, સંકલિત પહેલી આવૃત્તિ- ઓગષ્ટ-૧૯૭૪, પૃ.૪૧

માન્યતા, ધર્મમાં અને મૂર્તિમાં રહેલી શ્રધ્ધા, સ્વપ્ન અંગેની માન્યતાઓ, સતી થતી રજપૂતાણીઓનાં બલિદાનો વગેરેમાં તત્કાલીન સમાજનું પ્રતિબિંબ જોઈ શકાય છે. આ કૃતિમાં આવતાં યુદ્ધનાં વર્ણનો, વીર અદ્દ્ભુત અને શૃંગારરસનું એકસાથે થતું આલેખન, સ્વદેશાભિમાન અને ધર્માભિમાનને પ્રકટ કરતાં ઠેરઠેર મળતાં વર્ણનો, ઈતિહાસ, ભૂગોળ અને સમાજજીવનને ખડું કરતા માનવ સ્વભાવનાં નિરૂપણો વગેરેને લીધે આ કૃતિ ગુજરાતી સાહિત્યની વીરરસ-પ્રધાન કવિતાઓમાં મોખરાનું સ્થાન ભોગવે છે. હિંદુ ધર્મ, હિંદુ જાતિ અને ભારત દેશ માટેનો કવિનો ઊંચો ભક્તિભાવ કાવ્યમાં ઠેરઠેર જોવા મળે છે. મ્લેચ્છોને સહાય કરી સ્વદેશને રોળાવનાર માધવ માટેનો કવિનો તિરસ્કાર ઓછી પંક્તિઓમાં પણ સુપેરે વ્યક્ત થયો છે.

ચોપાઈ, દોહરા અને સવૈયાની દેશીઓના ઢાળમાં ઢળેલું, વચ્ચે-વચ્ચે ભાવગીતોથી શોભતું કયારેક ગદ્યની છટાને અપનાવતું, બે હજાર પંક્તિઓમાં રચાયેલું આ કાવ્ય મધ્યકાલીન ગુજરાતીનું મહાકાવ્ય કહી શકાય એટલી સમર્થતા ધરાવે છે. મધ્યકાળમાં ધર્મને બદલે સાહિત્યમાં શુદ્ધ રસની થોડી કૃતિઓ પણ રચાઈ હતી એનો પુરાવો આ પ્રબંધ ઉપરથી મળી રહે છે.

૮) **રસિકવલ્લભ:** દયારામકૃત (ઈ.સ. ૧૮૨૮)

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનો છેલ્લો અને સમર્થકવિ દયારામ તેની ગરબીઓને કારણે આજ સુધી પ્રજાના મનમાં પોતાનું સ્થાન ભોગવી રહ્યો છે. 'રસિક કવિ' તરીકે ઓળખ પામનારા દયારામે શુદ્ધાદ્વૈત સિદ્ધાંતને નિરૂપતું સાહિત્ય પણ રચ્યું છે. ચાતુરી અને માધુરીના રસિક કવિ દયારામને મધ્યયુગનાં સુવર્ણ મહાલયનું ઝળહળતું શિખર માનવામાં આવે છે.

'રસિકવલ્લભ' કવિ દયારામની ૧૦૯ પદોમાં સળંગ લખાયેલી મહત્ત્વની ગણાતી કૃતિ છે. દયારામનું સિદ્ધાંત નિરૂપણ સૌથી વધુ વિશદતાથી 'રસિકવલ્લભ'માં રજૂ થયું છે. દયારામની શ્રદ્ધા વલ્લભાચાર્યના શુદ્ધાદ્વૈતમાં પ્રતિષ્ઠિત થયેલી હતી. આ કૃતિમાં દયારામે વલ્લભાચાર્યના, પુષ્ટિમાર્ગના શુદ્ધાદ્વૈત વેદાંતમતોનું સબળ રીતે પ્રતિપાદન કર્યું છે. પોતાના ગ્રંથની શરૂઆતમાં જણાવેલા ઉદ્દેશ અનુસાર દયારામે 'રસિક વલ્લભ'માં શુદ્ધાદ્વૈતના સિદ્ધાંતોનાં સમર્થનની સાથે કેવલાદ્વૈતનું ખંડન પણ કર્યું છે. દયારામની શ્રદ્ધા અને નિષ્ઠા બ્રહ્મવાદી પુષ્ટિ સંપ્રદાયના શુદ્ધાદ્વૈતના વેદાંતમતમાં દઢ હોવાથી તેણે રસિકવલ્લભમાં એ મતનું લોકોને સમજાય એવું સરળ અને શાસ્ત્રીય નિરૂપણ કર્યુ છે. દયારામ જેને પદ કહે છે એવા ૧૦૯ કડવામાં લખાયેલી આ કૃતિનાં દરેક પદમાં ચાર પંક્તિવાળો મુખબંધ બાંધી પછીની આઠ-નવ કડીઓનાં ઢાળમાં વિષયનું આલેખન કર્યું છે. જિજ્ઞાસુ શિષ્ય દ્વારા પૂછવામાં આવતાં પ્રશ્નો અને ગુરુ દ્વારા તેનો ઉત્તર આપવામાં આવતો હોય એવી રીતે- ગુરુ- શિષ્યના સંવાદરૂપે આખી કૃતિની રજૂઆત કરવામાં આવી છે. તેથી સામાન્યજન પણ તેમાં સહેલાઈથી પ્રવેશ કરી શકે છે.

આ કૃતિમાં દયારામે પુષ્ટિમાર્ગનાં સિદ્ધાંત અનુસાર પરબ્રહ્મનું સ્વરૂપ, બ્રહ્મ અને જીવ તેમજ બ્રહ્મ અને જગતનો સંબંધ, સર્વજ્ઞ, અને સર્વશક્તિમાન બ્રહ્મ સમક્ષ જીવની નિ:સહાયતા વગેરેની

ચર્ચા કરી છે. શુદ્ધાદ્વૈતનાં પ્રતિપાદનની સાથે કૈવલાદ્વૈતનું સબળ રીતે ખંડન પણ કર્યું છે. જગતને અસત્ય ગણનારા માયાવાદીઓને કાણાં, વણમતિ અને ગમાર જેવા શબ્દો દ્વારા તેમની તરફનો તિરસ્કાર વ્યકત કર્યો છે. ભક્તિનું સ્વરૂપ અને મહાત્મ્ય વિગતે સમજાવ્યું છે. જ્ઞાન અને કર્મ કરતા પણ ભક્તિને તેમણે વધુ મહત્ત્વ આપ્યું છે, તેનો મહિમા ગાયો છે. ભવસાગરમાં તરવા માટે ભક્તિને તેમણે નૌકાની ઉપમા આપી છે જ્યારે જ્ઞાનને કાષ્ઠ કે તૂંબડું કહ્યું છે. જ્ઞાન અને વૈરાગ્યને ભક્તિરૂપી ગાયનાં વાછરડાં કહી વત્સલતાનો સંબંધ જોડ્યો છે. રસિકવલ્લભમાં દયારામે ભક્તિનાં દસ પ્રકારો, ભક્તિ, ભજન-કીતર્નનો આનંદ, સત્સંગની અસરો, ગુરુને શરણે જવાની આવશ્યકતા ઉપરાંત પુષ્ટિ ભક્તિની ચર્ચા કરી છે. પ્રેમલક્ષણાભક્તિની અવસ્થાઓનું તેમજ શ્રી કૃષ્ણના રસમય સ્વરૂપનું વર્ણન પણ કર્યું છે.

દયારામ મધ્યકાલીન કવિઓમાંથી અત્યંત તેજસ્વી કવિ છે. તેમનાં પદોમાં તેમનું કવિત્ત્વ સાહજિક રીતે ઝળકી ઊઠતું જોઈ શકાય છે. આ કૃતિની મર્યાદા એ ગણાવી શકાય કે તેમાં દયારામની કવિત્ત્વશક્તિનું પ્રગટીકરણ અત્યંત ઓછા પ્રમાણમાં થાય છે. એમાં દયારામે પોતાનું શાસ્ત્રજ્ઞાન સીધી તર્કબદ્ધ વાણીમાં પુષ્ટિસંપ્રદાયનાં પ્રબળ અભિનિવેશથી વ્યકત કર્યું છે. એ જ્ઞાન કાવ્યમય બનવાને બદલે ગદ્યાળું અને શુષ્ક બની ગયું છે એ પણ સ્વીકારવું પડે તેમ છે. 'રસિકવલ્લભ'એ દયારામની સાંપ્રદાયિક વિચારધારાને સમજવાની ચાવીરૂપ કૃતિ હોઈ એનું મહત્ત્વ ઘણું વધી જાય છે. સિદ્ધાંતાત્મક સાહિત્યની ચર્ચા કરતી દયારામની આ સળંગ દીર્ઘ કૃતિ પોતાનાં કાળની વિશિષ્ટ કૃતિ રહી છે.

આ ઉપરાંત મધ્યકાળની નોંધપાત્ર કહી શકાય એવી અન્ય કૃતિઓમાં ઈ.સ. ૧૧૮૫માં રચાયેલ શાલિભદ્રસૂરિ કૃત ભરતેશ્વર-બાહુબલિરાસ, ઈ.સ. ૧૪૦૬માં રચાયેલ જયશેખરસૂરિકૃત ત્રિભુવન દીપક પ્રબંધ, ઈ.સ. ૧૩૭૧માં અસાઈત દ્વારા રચિત હંસાઉલી પદ્યવાર્તા- જે જૈનેતર દ્વારા રચિત સૌથી જૂનામાં જૂની રચના છે, તે ઉપરાંત સમયસુંદરની સીતારામ ચોપાઈ વગેરેને સ્થાન આપી શકાય. દરેક કૃતિનું પોતાનું એક આગવું વૈશિષ્ટ્ય છે, પોતાની અલગ ઓળખાણ છે. છતાંય આટલી કૃતિઓ ઉપરથી પણ મધ્યકાળનાં ગુજરાતી સાહિત્યની સમૃદ્ધિનો સહેજે અંદાજ આવે છે.

''મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં કવયિત્રીઓ અંગે વિચારતા તે એક અલગ જ વિષય બની રહે છે. મીરાંબાઈનું વ્યક્તિત્ત્વ અને કૃતિઓ તો સૌથી પ્રસિદ્ધ છે જ. ઉપરાંત દીવાળીબાઈ, કૃષ્ણાબાઈ, પુરીબાઈ, રાધાબાઈ વગેરેએ પણ ભક્તિનાં પદો ગાયાં છે. એમાંની રાધાબાઈ વડોદરાની મહારાષ્ટ્રીય બ્રાહ્મણ હતી. સંસ્કૃત 'હંસવિલાસ'નાં પ્રણેતા, શક્તિ સંપ્રદાયનાં હંસ મીઠુ અથવા મીઠુ મહારાજની શિલ્પા જનીબાઈ નામે એક રસિક કવયિત્રી થઈ હતી.''[૩૧] ઓલપાડની નાનીબાઈએ રૂપપ્રધાન 'વણજારો' રચ્યો છે. સંત નિરાંતની શિલ્પા વણારશીબાઈનાં પદો મળે છે. પીર કાયમુદ્દીન શિશ્તીનાં પંથની વોરા કવયિત્રી રતનબાઈની 'કલામો' ભકત કવિઓની ભાષા અને ભાવ વ્યકત કરે છે. જૈન પરંપરામાં પણ 'ચારુદત ચરિત્ર' રચનાર પદમશ્રી સાધ્વી અને 'કનકાવતી આખ્યાન' રચનાર હેમશ્રી સાધ્વીજીના ઉલ્લેખો મળે છે, પણ સમગ્ર રીતે જોતા મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં કવયિત્રીઓ સંખ્યા ઘણી ઓછી છે,

૩૧. ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ગ્રંથ-૨, ખંડ-૧, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, બીજી આવૃત્તિ-પૃ.૧૫

તેમનું પ્રદાન પણ અલ્પ છે. 'વીજળીને ચમકારે મોતી પરોવું'નાં રચયિતા પાનબાઈ- ગંગાસતીને પણ અહીં ભૂલાય તેમ નથી.

ઈ.સ. ૧૭૫૯ થી ઈ.સ. ૧૮૦૯ સુધીનાં સમયગાળા દરમ્યાન થઈ ગયેલા ગવરીબાઈનું નામ મીરાં સિવાયની અન્ય સ્ત્રીકવિઓમાં લઈ શકાય. તે ડુંગરપુરનાં વતની અને જ્ઞાતિએ નાગર હતા. બાળવયમાં જ વિધવા થતાં 'ગીતા', ભાગવત વગેરેનો અભ્યાસ કરી, સાધુસંતોનાં સંસર્ગમાં આવતા તેમને જ્ઞાન પ્રાપ્ત થયું હતું. મેળવેલા જ્ઞાનનો ઉપયોગ તેમણે યોગસાધના સુધી પહોંચવામાં કર્યો હતો. ૬૫૦ જેટલાં પદોમાં જ્ઞાન, વૈરાગ્ય, પ્રાર્થનાઓ, શિવસ્તુતી અને કૃષ્ણલીલા વગેરેનું સુંદર આલેખન કર્યું છે. 'તિથિ' અને 'વાર'નાં પદોમાં તેમણે વેદાંતનાં સિદ્ધાંતોને લોકગમ્ય ભાષામાં સરળ રીતે સમજાવ્યા છે. 'વનેશ્વર વિશ્વમાં વિલસ્યા જેમ ફૂલનમેં બાસ' તથા 'ચંદમેં તું ચૈતન્ય, સૂરજમેં તું તેજ'. જેવાં ઘણાં પદોમાં તેમનું જ્ઞાન અને કવિત્ત્વ છતું થાય છે.

ગવરીબાઈની સમકાલીન કહી શકાય એવી દિવાળીબાઈ મૂળ ડભોઈની વતની હતી. વિધવા એવી બ્રાહ્મણ દિવાળીબાઈને દારુણ દુકાળની પરિસ્થિતિમાં પિતાનું ઘર છોડવું પડ્યું હતું. ત્યારબાદ એક વૃદ્ધ રામભક્તને ત્યાં તેમણે આશરો લીધો હતો. પોતાના આશ્રયદાતા રામભક્તને તેમણે 'દાદાગુરુ' તરીકે ઓળખાવ્યા છે. અહીં આ દાદાગુરુના સાનિધ્યમા તેમણે 'તુલસીકૃત રામાયણ'નો અભ્યાસ કર્યો હતો. ત્યારબાદ રામજન્મ, રામબાળલીલા, રામવિવાહ, ગરબીઓ, મહિના અને ધોળની રચના કરી. તે ઉપરાંત બ્રહ્મજ્ઞાનનાં પદો પણ રચ્યાં છે. દિવાળીબાઈની કવિતામાંથી સમકાલીન સ્ત્રીઓના રીતરિવાજો, પહેરવેશો અને સ્વભાવગત ખાસિયતોનું સુપેરે વર્ણન કરેલું જોવા મળે છે. સ્ત્રી હોવાને કારણે સ્ત્રીસ્વભાવનાં આલેખનમાં ઘણી સાહજિકતા જોવા મળે છે.

૧.૨ઃ મધ્યકાળનું મરાઠી સાહિત્ય

ઈ.સ. ૧૩૨૮થી ૧૪૯૦નાં કાળ દરમ્યાન અલાઉદ્દીન ખીલજીએ ભારત ઉપર ઈસ્લામી સત્તાનું એક ચક્રી શાસન સ્થાપવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા સેવી હતી. આ કારણે દક્ષિણમાં પોતાની સત્તા વધારવાના તેણે પ્રયત્નો કર્યા, મોંહમદ તુઘલખે પણ આજ મહત્ત્વાકાંક્ષા પૂરી કરવા માટે પોતાની રાજધાની દિલ્હીથી દૌલતાબાદ ખસેડી, પણ તેમાં તેને ધારી સફળતા મળી નહીં. તેનાં રાજ્યકાળ દરમ્યાન પહેલીવાર હિંદુ રાજાઓએ મુસ્લિમ સૈન્યનો પ્રતિકાર કર્યો. અને આ પ્રતિકારમાંથી વિજયનગરના રાજ્યની સ્થાપના થઈ. દિલ્હીની સત્તાનો વિરોધ થઈ શકે છે, એ વાતની પ્રતીતિ વિજયનગરની સ્થાપનાએ કરાવી. આજ સમયમાં બીજી એવી મહત્ત્વની ઘટના બની કે મુસ્લિમોએ જ મુસ્લિમ સત્તાનો વિરોધ શરૂ કર્યો. મદુરાઈના સુબેદારે મોહંમદ તઘલખ વિરુદ્ધ બંડ પોકારી પોતાનું અલગ એવું શાસન સ્થાપ્યું. હસન ગંગૂ બહમની નામના દક્ષિણનાં બીજા સુબેદારે પણ આજ રીતે ગુલબર્ગામાં બહમની સત્તા સ્થાપી. મદુરાઈનાં સુલતાનને વિજયનગરનાં રાજાઓએ હરાવી, મદુરાઈમાં હિંદુ સત્તા સ્થાપી તો બીજી તરફ બહમની રાજ્યનાં તરફેણદારોએ પોતાનાં અલગ-અલગ પ્રદેશો સ્થાપ્યા હતા, તેમાં આંતરિક વિરોધ ફાટી નીકળ્યો અને ઈ.સ. ૧૪૯૦ સુધીમાં બહમની રાજ્ય સત્તાનો અંત આવ્યો. આ સમયકાળ દરમ્યાન હિંદુ સરદારોના પરાક્રમો તેમને વિજય અપાવનારા નિવડ્યા. ઈ.સ.૧૪૯૦ પછી રહ્યાંસહ્યાં બહમની રાજ્યનાં ઉત્તરાધિકારીઓમાં આંતરિક વિખવાદો સતત ચાલતા રહ્યા હતા. જો કે હિંદુ સરદારો અને જાગીરદારોને આ સમય દરમ્યાન ઘણું મહત્ત્વ મળ્યું હતું. તત્કાલીન સત્તાધીશોની ધર્મવિષયક કડવાશને મર્યાદિત રાખવામાં તથા વિજયનગરની વધતી જતી સત્તા આ બંને બાબતો માં હિંદુ સરદારોનું વર્ચસ્વ વધી રહ્યું હતું. આ કારણે પોતાની સત્તાનો વિરોધ કરી આગવું વ્યક્તિત્ત્વ ઊભું કરનાર વિજયનગરની વધતી જતી સત્તાનો અંત લાવવા માટે આદિલશાહનાં નેતૃત્ત્વ નીચે મુસ્લિમ સરદારોએ સંગઠિત થઈ ઈ.સ. ૧૫૬૫ માં બનહટ્ટની લડાઈમાં વિજયનગરને હરાવી મુસ્લિમ શાસનમાં એકમાત્ર સ્વતંત્ર એવા સામ્રાર્જ્યનો અંત આણ્યો. આ સમયકાળ દરમ્યાન ભારતનાં પશ્ચિમકિનારે પોર્ટુગીઝોએ કેટલાંક વિસ્તારમાં પોતાનો અમલ શરૂ કરાવ્યો.

ઉત્તરભારતમાં ઈ.સ. ૧૫૬૫ થી ઈ.સ. ૧૬૮૦નાં સમયગાળાને મોગલ સત્તાનો સુવર્ણકાળ ગણવામાં આવે છે. વિજયનગરનાં સામ્રાજ્યનો અંત આવવાથી દક્ષિણમાં નિઝામશાહી, આદિલશાહી અને કુતુબશાહી આ ત્રણે સત્તાઓનો દક્ષિણ ઉપરનો કડક અમલ થોડો કૂણો પડ્યો હતો. પણ તે છતાંય ઉત્તર ભારતની મોગલસત્તા સામે તેમને પણ ઝીંક આપવી પડી હતી. ઈ.સ.૧૫૦૫માં બાબરે દિલ્હી ઉપર કબજો કર્યો અને મોગલ શાસનની શરૂઆત થઈ. વચ્ચેનાં દસ-પંદર વર્ષોનાં સમયગાળાને બાદ કરતા મોગલ સત્તાએ સાતત્યથી પોતાની અધિકારસીમા વધારવાનો પ્રયત્ન કર્યો હોવાનું સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે. દક્ષિણ ભારતને કબ્જે કરી ભારતમાં મોગલ શાસન સ્થાપવાની

મહત્ત્વાકાંક્ષા હુમાયુએ પણ સેવી હતી. અકબરે તેનો કેટલાંક અંશે અમલ પણ કરાવ્યો હતો. શાહજહાંએ નિઝામશાહીનો અંત કરી ઈ.સ.૧૬૩૬માં આદિલશાહને પોતાનો માંડલિક બનાવ્યો હતો. આમ, મોગલોનાં માંડલિક બન્યા પછી પણ આદિલશાહીને બીજી મોટી આપત્તિનો સામનો કરવો પડ્યો હતો.

ઈ.સ.૧૬૪૫થી શિવાજી મહારાજે સ્વરાજ્ય સ્થાપનાનો આરંભ કર્યો. ફરીવાર ઈ.સ.૧૫૬૫ પછી પહેલીવાર મુસ્લિમ સત્તાનો વિરોધ કરનારી એક ભારતીય શક્તિ ઉભી થઈ હતી. આ શક્તિને કારણે તત્કાલીન ભારતનાં રાજકારણમાં એક નવું જ સમીકરણ રચાયું હતું. 'હિંદવી સ્વરાજ્ય' એ તત્કાલીન કાળનો એક નવો જ ચમત્કાર હતો, નવો જ અભિગમ અસ્તિત્ત્વમાં આવ્યો હતો. પશ્ચિમ કિનારા પરથી પશ્ચિમાત્ય સત્તા, વિજાપુરની આદિલશાહી, ભાગાનગરની કુતુબશાહી અને સ્વરાજ્યની સીમા સુધીનીસળંગ ભૂમિ ઉપર સત્તા ધરાવનારા મોગલ શાસનને સખત ફટકો પડે એટલી હદે હિંદવી સ્વરાજ્યે સામર્થ્ય મેળવ્યું હતું. હિંદવી સ્વરાજ્યની ઈમારત એટલા મજબુત પાયા ઉપર ચણાઈ હતી કે શિવાજીના મૃત્યુ પછી ઔરંગઝેબ તેને પરાજિત કરવા માટે દક્ષિણમાં ૨૫ વર્ષો સુધી લડતો રહ્યો હતો. ઔરંગઝેબે આદિલશાહી, કુતુબશાહી નષ્ટ કરી પણ મરાઠી સત્તા નષ્ટ કરવાનો તેને યશ મળ્યો નહી. હિંદવી રાજ્યનો અંત લાવવાના પ્રયત્નોમાં જ તે પોતે મૃત્યુ પામ્યો.

હવે, જ્યારે ૧૩,૧૪,૧૫,૧૬મી સદીમાં ભારતમાં-મહારાષ્ટ્રમાં આ પ્રમાણે રાજકીય પરિસ્થિતિ પ્રવર્તતી હતી ત્યારે તે સમયની સાંસ્કૃતિક અને ધાર્મિક પરિસ્થિતિનો તાગ મેળવ્યા પછી સાહિત્ય તરફ જવું યોગ્ય ગણાશે.

ભારતમાં થયેલાં મુસ્લિમ આક્રમણો અને રાજ્યસત્તાને કારણે દેશના સાંસ્કૃતિક વાતવરણમાં પણ કેટલાક ફેરફારો થયા હતા. ભારતનાં સમાજજીવન ઉપર તથા સંસ્કૃતિ ઉપર મુસ્લિમ સત્તાનો ઘણો પ્રભાવ રહ્યો હતો. જો કે તે છતાંય ભારતમાં પ્રચલિત હતા એવા ધાર્મિક પંથો/સંપ્રદાયો કે ધર્મમાં સમૂળ ફેરફારો કરવાનું સામર્થ્ય મુસ્લિમ સત્તામાં નહોતું એ પણ એટલું જ સૂચક છે. રાજ્યસત્તાનું પીઠબળ ન હોવા છતાં, રાજસત્તા વિરોધી હોવા છતાં મોટાભાગની જનતાના માનસમાં વૈદિક પરંપરા અને ભારતીય સંસ્કૃતિનાં મૂળિયાં વર્ષોનાં વર્ષો સુધી ટકી રહ્યાં હતાં એ બાબત ઘણી મહત્ત્વની છે. રાજસત્તા બદલાઈ તે છતાંય સમાજમાં કોઈ મોટા સ્થિત્યંતરો સર્જાયાં નહોતાં. મુસ્લિમકાળ દરમ્યાન રાજાનો ધર્મ અને પ્રજાનો ધર્મ જુદો હોવાથી વિસંવાદિતા જ નહી પણ સંઘર્ષો પણ થયાં હતાં. ધર્મદંડ અને રાજદંડ વિભકત થયા. રાજ્યસત્તાએ પોતાના ધર્મનાં પ્રચાર માટે અનેક ઉપાયો કર્યા જેમાં સામ-દામ-દંડ-ભેદનો પણ સમાવેશ થતો હતો. ભૌતિક પ્રલોભનો આપીને, જોઈ લેવાની ધમકીઓ દ્વારા, ખોટીરીતે ક્રૂર સજાઓ આપીને પ્રજા ઉપર દાખલો બેસાડવાની પદ્ધતિઓ પણ ધર્માંતરણ માટે અપનાવવામાં આવતી હતી. આને કારણે પ્રજાનો કેટલોક વર્ગ ઝૂકી ગયો હતોએ વાત સાચી પણ, સમગ્ર સમાજ ઉપર પોતાનો ધર્મ લાદવો રાજ્યકર્તાઓ માટે શકય નહોતું. ભારતીય સંસ્કૃતિ અને ભારતનાં ધાર્મિક પંથો/સંપ્રદાયો ને સંપૂર્ણપણે પરાસ્ત કરવામાં મુસ્લિમ સત્તા ફાવી નહીં. આવી

આત્યંતિક વિપત્તિના સમયમાં સમાજે શ્રુતિ-સ્મૃતિ-પુરાણોક્ત પરંપરાઓ દ્વારા પોતાનું સત્ત્વ જાળવી રાખ્યું હતું. આ પરંપરાઓ શ્રુતિઓનો વારસો કહેનારી, સ્મૃતિઓ ઉપર આધારિત અને પુરાણોનાં સુયોગ દ્વારા સામાન્ય પ્રજાને માટે સરળ એવી હતી. આમ, શાસ્ત્રોનાં અનુશાસનને કારણે સમાજવ્યવસ્થા પૂર્વપરંપરાઓ સાથે સંકળાયેલી રહી. રાજ્યસત્તાના આઘાતો છતાંય સમાજનું વિઘટન ન થતાં સમાજ અનુશાસનને કારણે સંગઠિત રહ્યો. રાજસત્તાનો રોષ વહોરવા છતાં સમાજનું પીઠબળ આ અનુશાસનને મળ્યું તેને કારણે સમાજજીવનમાં સાતત્ય ટકી રહ્યું. જોકે આ બાબતમાં શાસ્ત્રકારોનું પ્રભાવી વ્યક્તિત્ત્વ અને નિઃસ્પૃહ વૃત્તિનો ઘણો મહત્ત્વનો ફાળો રહ્યો. શરૂઆતમાં રાજ્યસત્તા દ્વારા આવી સમાજવ્યવસ્થાને તોડવા માટે કે તેનો સ્વીકાર ન કરવાનાં ઘણાં પ્રયત્નો કરવામાં આવ્યા પણ કાળાંતરે તેમને આ વ્યવસ્થાને માન્યતા આપવી પડી. અને એ રીતે સત્તાનો પ્રતિનિધિ હાકીમે-શરા-જેવો ધર્માધિકારી શાસ્ત્રકારોના સમૂહમાં મોકલવો પડ્યો. રાજદંડથી ધર્મદંડ છૂટો થયો પણ છતાંય તે તૂટ્યો નહીં. રાજા ઉપર નિયંત્રણ રાખવાની બાબતમાં તે ઓછો પ્રભાવી રહ્યો પણ સમાજનિયંત્રણનું કાર્ય તેણે યશસ્વી રીતે પાર પાડ્યું એમ કહી શકાય. સ્મૃતિકારોએ કહેલાં સમાજધર્મને કાળાનુરૂપ સ્વરૂપ આપવાનું કાર્ય ઉત્તરકાલીન ભાષ્યકારોએ કર્યું હતું. ધર્મ અને સમાજને જે સમયકાળમાં રાજ્યસત્તાનું રક્ષણ મળતું નહોતું, ઊલટું રાજસત્તાથી ધર્મ અને સમાજનું રક્ષણ કરવાની પરિસ્થિતિ ઊભી થઈ ત્યારે આ સ્થિતિને પહોંચી વળવા માટે શાસ્ત્રકારોએ આગેવાની લીધી. સમાજરચના કેવી રીતે અબાધિત રહે, સંસ્કૃતિનું સાતત્ય કેવી રીતે ટકાવી રાખવું વગેરે જેવી બાબતોનો વિચાર કરીને ઈસ્લામી આક્રમણો પછી ધર્મશાસ્ત્રકારોએ સમાજનું સંચાલન પોતાના ગ્રંથો દ્વારા કર્યું હતું. રાજસત્તાની મદદ લીધા વગર વ્યાપક અર્થમાં ધર્મરક્ષણ કરવાનું કાર્ય જુદાજુદા પ્રાંતોનાં પંડિતો તથા સંતોએ પોતાની વાણી દ્વારા કર્યું. આ કારણે ઈસ્લામી આક્રમણો પછી પણ ભારતમાં સર્વત્ર ઈસ્લામી સંસ્કૃતિનો પ્રસાર અને પ્રચાર જેટલો તે સમયનાં શાસકો કરવાનું ધારી રહ્યા હતા એટલા પ્રમાણમાં થઈ શક્યો નહીં.

"ચંડેશ્વરનો-ગૃહસ્થ ધર્મ-રત્નાકર (૧૩૦૦-૧૩૭૦), વાચસ્પતિ મિશ્રનો-વિવાદચિંતામણી (૧૪૨૫-૯૦) મિસુર મિશ્રાનો વિવાદચંદ્ર (૧૪૫૦), મદનસિંહકૃત મદનરત્નપ્રદિપ (૧૪૨૫-૫૦) વિશ્વેશ્વર ભટ્ટકૃત મદનપારિજાત અને દીપકલિકા (૧૩૬૦-૮૮), શૂલપાણીનાં યાજ્ઞવલ્ક્યસ્મૃતી ઉપરનાં ભાષ્યો (૧૩૭૫-૧૪૪૦), માધવાચાર્યનાં પરાશરસ્મૃતી પરનું પારાશરમાધવીય ભાષ્ય (૧૩૭૭-૮૦), દલપતીનો નૃસિંહપ્રસાદ (૧૪૯૦-૧૫૧૫), પ્રતાપરુદ્રનો સરસ્વતી વિલાસ ગ્રંથ (૧૪૯૭-૧૫૪૦)- આ તમામ ગ્રંથ સામગ્રીનો ઉપયોગ તત્કાલીન પ્રશ્નો અને તેમાંથી શાસ્ત્રકારોએ દર્શાવેલા માર્ગની માહિતી મેળવવા માટે થતો હતો. પૂર્વપરંપરાઓનાં સૂત્રોને મૂળસ્વરૂપમાં જ રાખી સમાજરચનામાં સ્થિરતા લાવવાનો પ્રયત્ન આ શાસ્ત્રકારોએ કર્યો હતો."★

આ તમામ પ્રયત્નો કરવા છતાંય સામાન્ય જનોના જીવન ઉપર મોગલ શાસનનો પ્રભાવ સ્પષ્ટપણે વર્તાઈ આવતો હતો. ઈ.સ. ૧૩૫૦ થી ઈ.સ.૧૪૫૦ સુધીનો સમયગાળો આમ તો

★. મરાઠી સાહિત્યાચા ઈતિહાસ ખંડ-૨, ભાગ-૧, પહેલી આવૃત્તિ-૧૯૮૨, પૃ.૬૩

પુનરજીવનનો કાળ ગણવામાં આવ્યો છે પણ આ સમયમાં જ્ઞાનેશ્વર અને નામદેવના સમય કરતા સામાજિક પરિસ્થિતિએ ભારે વિકટ સ્વરૂપ ધારણ કર્યું હતું. જ્ઞાનદેવકાલીન મહારાષ્ટ્રની સમૃદ્ધિ અને વૈભવનો લોપ થવો શરૂ થયો હતો. દુ:ખ , દરિદ્ર અને અજ્ઞાન એકનાથ ના સમયમાં ખૂબ વધ્યું હતું. મુસ્લિમ આક્રમણોએ પોતાની સખત પકડ જાણે કે મહારાષ્ટ્રની સંસ્કૃતિ અને સમાજ ઉપર જમાવી દીધી હતી. હિંદુઓના અસંખ્ય મંદિરો તોડી પાડવામાં આવતા હતા .મંદિરોની જગ્યાએ ક્યાંક મસ્જિદ તો ક્યાંક દરગાહ બનાવી દેવામાં આવતી હતી. મરાઠી ભાષામાં ઘણાબધા ફારસી શબ્દોનું ચલણ વધી રહ્યું હતું. બ્રાહ્મણો અને વેદશાસ્ત્રીઓનું નૈતિક અધ:પતન થઈ રહ્યું હતું. ધન-સંપત્તિની લાલચે વેદોનો વેપાર થવા માંડ્યો હતો. ઢોંગી ગુરુઓનું વર્ચસ્વ વધી રહ્યું હતું. વર્ણવ્યવસ્થાનાં કડક બંધનોને કારણે બહુજન સમાજ અને શૂદ્રોને સંસ્કૃત વિદ્યાથી કોઈ પરિચય રહ્યો નહોતો. તેને કારણે પ્રજાનાં આ વર્ગને સાચું જ્ઞાન ક્યારેય પ્રાપ્ત થયું નહી. દિવસે દિવસે સાચા જ્ઞાનનું પતન થઈ રહ્યું હતું અને તર્કટ તેમજ યુક્તિવાદનું જોર વધી રહ્યું હતુ. બહુદેવવાદ વધી પડ્યો હતો. દેવતાઓની બાધા-પૂજા વધી પડ્યા હતા. દેવતાઓને બલિ આપવા માટે વધ પ્રથા શરૂથવા માંડી હતી, સાથેસાથે રોજિંદા ખોરાકમાં મદ્ય-માંસનું સેવન શરૂ થયું હતુ, તેને ધર્મ ગણવામાં આવતો હતો. (મુસ્લિમ પ્રભાવને કારણે?) મુસ્લિમોનાં ધાર્મિક જુલુસો-સરઘસોમાં જઈને હિંદુઓ પીરો-ફકીરોને ભજવા લાગ્યા હતા અને એમાં વળી કેટલાક લોકો સ્વેચ્છાએ મુસ્લિમ ધર્મ અપનાવીને રાજસત્તાની ચાકરી કરવા લાગ્યા હતા. પહેરવેશમાં પણ મુસ્લિમોનો પ્રભાવ પડ્યો હતો. બ્રાહ્મતેજ અને ક્ષાત્રતેજનો લોપ થવો શરૂ થયો હતો. આવી પરિસ્થિતિમાં હિંદુ ધર્મ ભાવના જાગૃત કરવાનાં પ્રયત્નો ઘણાં લોકોએ કર્યા પણ તે ફકત સમાજમાં વરિષ્ઠ સ્તર સુધી મર્યાદિત રહ્યા. બહુજન સમાજસુધી આ પ્રયત્નો મોટા પ્રમાણમાં પહોંચી શક્યા નહીં. પરિણામએ મહારાષ્ટ્રનો હિંદુ સમાજ આ કાળમાં વેરવિખેર થઈ ગયો. આ સમયે ઉચ્ચ ધાર્મિક જીવનનાં મૂળભૂત તત્ત્વો સમાજને પચે તે રીતે સાદી-સરળ ભાષામાં સમજાવવાનો પ્રયત્ન ભક્તિમાર્ગ દ્વારા તત્કાલીન સમયનાં જ્ઞાની, ભક્તો, સંતોએ પોતાનાં સર્જન દ્વારા કર્યો. અને આમ સાહિત્ય પણ આ જ રંગે રંગાયું અને ઘડાયું. જો કે છતાંય તેનો સાર કે ઉદ્દેશતો સમાજ સુધારણા અને તે દ્વારા વ્યક્તિત્ત્વને એક અનોખી ઉંચાઈએ પહોંચાડવાનો જ હતો. ઈ.સ. ૧૩૯૦ થી ઈ.સ. ૧૭૦૦ સુધીના સમયગાળાને આ પ્રમાણે વહેંચી શકાય.

૧) ઈ.સ. ૧૩૫૦ થી ઈ.સ.૧૫૫૦ - ધર્મગ્લાની કાળ

આ સમયમાં કેવળ પરંપરાઓનું રક્ષણ કરવાનું કાર્ય મુખ્યત્ત્વે થયું હતું. આ બસો વર્ષોના સમયગાળા દરમ્યાન મહારાષ્ટ્રે અનેક સંકટોનો સામનો કરવો પડ્યો હતો. સમાજમાં ધર્મ અને સંસ્કૃતિનો નાશ થવાની પરિસ્થિતિ આવીને ઊભી રહી હતી. પરંતુ તે સમયે પહેલાનાં વર્ષોમાં થઈ ગયેલા જ્ઞાનેશ્વર-નામદેવનાં નેતૃત્ત્વને કારણે સમાજ થોડોઘણો પ્રબુદ્ધ થયો હતો. ઉત્તરકાલીન સાધુસંતોનાં સામૂહિક નેતૃત્ત્વ નીચે પંઢરપુરની યાત્રા અને અભંગવાણીનું થોડું ઘણું રક્ષણ થયું હતું. જ્ઞાનદેવ-નામદેવ પછી તેમની કક્ષાનો કોઈ સંત આ કાળમાં થયો નહોતો. જો કે તે છતાંય અલગ-અલગ વ્યવસાયના નાના-મોટા સંતોએ પોતાને ખભે ધર્મ અને સમાજ રક્ષણનો ભાર વહેંચી લીધો હતો.

૨) ઇ.સ. ૧૫૫૦ થી ૧૬૨૫ ઈ.સ – પુનર્જીવનનો કાળ

આ કાળખંડ ને વારકરી સંપ્રદાયના ઈતિહાસની બીજી અવસ્થા કહી શકાય. સંત એકનાથનાં કતૃત્ત્વો આ કાળની સમાંતર વહે છે. એકનાથે પોતાના ચરિત્રથી અને વાણીથી ભાગવત ધર્મને પુનર્જીવન આપ્યુ તે આ સમયગાળો હતો. રાજકીય પરિસ્થિતિનો તાગ મેળવતી વખતે જે પરિસ્થિતિ પ્રવર્તતી હતી તેનું પ્રતિબિંબ એકનાથના સાહિત્યમાં જોવા મળે છે.

૩) ઈ.સ. ૧૬૨૫ થી ઈ.સ. ૧૬૮૦ ભાગવત ધર્મના વિકાસનો કાળ

સંત તુકારામ અને સમર્થ રામદાસના પ્રભાવનો તેમજ હિંદવી સ્વરાજયના ઉદયનો-વિકાસનો આ કાળ ગણવામાં આવે છે.

ટૂંકમાં ઈ.સ. ૧૩૫૦ થી ઈ.સ. ૧૬૮૦ ના સવા ત્રણસો વર્ષોનાં દીર્ઘકાળખંડમાં પહેલા સવાબસો વર્ષોમાં કશું ખાસ બન્યુ નહોતું પણ સાહિત્યસર્જનની, ગ્રંથનિર્મિતીની દૃષ્ટિએ ત્યાર પછીનાં સો વર્ષનો ગાળો ઘણો સમૃદ્ધ રહ્યો. આ સો વર્ષ દરમ્યાન મરાઠીમાં અનેક ગ્રંથકારો થયા અને તેમણે વિપુલ સાહિત્યનું સર્જન કર્યુ. કેટલાક સર્જકોએ અલગ અલગ સંસ્કૃત ગ્રંથો પર ટીકાઓ લખી. જ્ઞાનેશ્વરનાં અમૃતાનુભવ જેવા મરાઠીગ્રંથ ઉપર પણ આજ સમયે વિવિધ ટીકાઓ લખાઈ. અલગ અલગ સંપ્રદાયનાં અને પરંપરાઓમાંથી આવેલા સર્જકોએ મરાઠી સાહિત્યનો ભંડાર આ સો વર્ષોમાં ઘણો સમૃદ્ધ કર્યો. તેમાં શાંતલિંગ સ્વામી જેવાએ મૂળ કન્નડ ભાષામાં લખાયેલાં ગ્રંથોનો મરાઠી અનુવાદ પણ કર્યો હતો. વારકરી, દત્ત અને સમર્થ જેવા સુપ્રસિદ્ધ સંપ્રદાયનાં ગ્રંથકારો પણ આ જ સમયે થયા હતા. તેવી જ રીતે સિદ્ધ અથવા અવધૂત જેવા અન્ય ઓછા પ્રસિદ્ધ સંપ્રદાયનાં લેખકો-સર્જકો પણ આ કાળમાં હતા. આ ઉપરાંત હુસેન અંબર અને શેખ મહંમદ જેવા મુસ્લિમ કવિઓએ પણ પોતાની રચનાઓ દ્વારા આ કાળનાં સાહિત્યમાં પોતાનું યોગદાન આપ્યું હતું.[૧]

હવે મધ્યયુગીન મરાઠી સાહિત્ય તરફ જતાં પહેલાં તે સાહિત્ય ઉપર ઊંડી અસર ધરાવનારા વિવિધ ધાર્મિક સંપ્રદાયો ઉપર થોડુંક વિહંગાવલોકન જરૂરી છે. મહારાષ્ટ્રમાં મધ્યયુગીન સાહિત્ય ઉપર વિવિધ સંપ્રદાયોની સાથોસાથ જે-તે સંપ્રદાયનાં પ્રણેતાઓ, અનુયાયીઓની વિચારધારાનો વ્યાપક પ્રભાવ રહ્યો છે. આ વિવિધ સંપ્રદાયો રાજયની કે દેશની રાજકીય, સાંસ્કૃતિક, ધાર્મિક ધારાઓને સમાંતર હતા એવું કહી શકાય, અને તેથી જ તેનો અભ્યાસ જરૂરી બને છે.

મધ્યયુગીન મહારાષ્ટ્રના જીવનનો મૂળ આધાર ધર્મ હતો. તેને કારણે તેના સાહિત્યનું પ્રેરણાસ્થાન કોઈને કોઈ ધર્મ સંપ્રદાયમાંથી મળી આવે છે. મધ્યયુગીન સમાજજીવન ધર્મકેન્દ્ર હોવાને કારણે સાહિત્ય પણ ધર્મનું જ એક અંગ બન્યું હતું. અથવા એમ કહી શકાય કે તે સમયનું સાહિત્ય પણ ધર્મકેન્દ્રી હતું. મહાનુભાવ, નાથ, વારકરી, દત્ત અને સમર્થ એવા આ પાંચ પ્રમુખ સંપ્રદાયોના પ્રવર્તકોએ

૧. મરાઠી વાડમયાચા ઇતિહાસ (ખંડ-૨, ભાગ-૧), સંપાદક : સ.ગં. માલશે, મહારાષ્ટ્ર સાહિત્ય પરિષદ, પૂણે, પ્ર.આ.-૧૯૮૨

પોતપોતાનાં ધર્મમતોના પ્રચારાર્થે પણ જાણે કે મરાઠી ભાષાની મોટી સેવા કરી છે. વિવિધતા, વિપુલતા અને ગુણવત્તા આ તમામ દષ્ટિએ આ ધર્મસંપ્રદાયોનું સાહિત્ય લાક્ષણિક બન્યું છે. આ સંપ્રદાયોનાં સાહિત્યનું સંશોધન, સંપાદન અને અધ્યયન આજે પણ મોટા પાયે થઈ રહ્યું છે.

૧) મહાનુભાવ સંપ્રદાય :

તમામ ધર્મ સંપ્રદાયોમાં આ સંપ્રદાય વિશેષ મહત્ત્વ ધરાવે છે તેમજ તે સૌથી જૂનો પણ છે. પંથીય તત્ત્વજ્ઞાન, પંથ પ્રવર્તન, પંથીય સાહિત્યસંપદા તેમજ સાંપ્રદાયિક સંઘટનની દષ્ટિએ આ સંપ્રદાય ઘણો વિસ્તૃત પટ ધરાવે છે. મરાઠી ભાષાની બાલ્યાવસ્થામાં જે ગદ્ય રચાયું તેનાં કર્તાઓ મહાનુભાવો હતા. લોકમાનસ સાથે સંવાદ સાધવા માટે તેમણે તત્કાલીન સમયમાં પ્રચલિત એવી પદ્ય રચનાઓ છોડીને ગદ્યની શરૂઆત કરી.

મહાનુભાવ પંથનાં પ્રવર્તક શ્રીચક્રધર હતા. તેમણે પોતાના જીવનનાં ઉત્તરાર્ધમાં આ નવા પંથની સ્થાપના કરી અને કેટલાંક વર્ષો સુધી પોતાના પંથનો પ્રચાર કરી તે બદરીકાશ્રમ ચાલ્યા ગયા ત્યાં જ તેમણે દેહ છોડ્યો. પોતાના પંથનો ઉપદેશ ચક્રધરે શિષ્યોને મરાઠી ભાષામાં જ આપ્યો હતો, તેને કારણે આ પંથના મોટાભાગની ગ્રંથોની રચના મરાઠી ભાષામાં થઈ. ચક્રધરે પોતે રચેલો એકપણ ગ્રંથ નથી પણ તેમણે આપેલા 'આચાર્ય-સુત્રો' છે. જે ગ્રંથમાં આ સૂત્રોને સમાવવામાં આવ્યા છે તેને 'સિદ્ધાંત સૂત્રપાઠ' કહેવાય છે. શ્રી ચક્રધર સ્વામીનાં મોઢામાંથી જે તે સમયે જે બોધ-ઉપદેશ વાક્યો નીકળ્યાં હતાં, તે વાક્યોને એવા ને એવા જ સ્વરૂપે તેમનાં શિષ્ય મહીન્દ્ર ભટ્ટે લખી લીધાં હતાં, અને કેશવરાજ સૂરીએ તેમાંથી કેટલાંક સૂત્રોનું ચયન કરી તેની સ્વતંત્ર રીતે ગ્રંથ માંડણી કરી. સૂત્રમય વાક્યો એજ 'સિદ્ધાંત સૂત્રપાઠ' બન્યા. આ ગ્રંથનું મહાનુભાવીય પંથીઓ અત્યંત આદરપૂર્વક પારાયણ કરે છે. તેમાં એકપણ શબ્દનો, અક્ષરનો કે કાનામાત્રાનો ફેરફાર ન થાય તે અંગે તેઓ ઘણી તકેદારી રાખે છે. આચાર્ય ચક્રધરની આ સંહિતાને તેમણે કાળજીપ્રર્વક તેનાં મૂળસ્વરૂપમાં સાચવી છે. મહાનુભાવ પંથનો આ આદિગ્રંથ છે આ સંપ્રદાયનો પાયો તે આ ગ્રંથ હોવાથી બાકીની સર્વ મહાનુભાવીય રચનાઓ 'સિદ્ધાંત સૂત્રપાઠ'નાં પાયા પરથી જ કરવામાં આવી છે. તેવી જ રીતે મહીન્દ્ર ભટ્ટે પોતાનાં ગુરુ શ્રી ચક્રધરનું જીવતવૃત્ત લખ્યું છે. આ જીવન ચરિત્રમાં મહીન્દ્ર ભટ્ટે પોતાના ગુરુનાં અનેક વર્ણનો, અનુભવો, જીવનનાં પ્રસંગોનું નિરૂપણ કર્યું છે. અને આ જીવન ચરિત્રને તેણે 'લીલા ચરિત્ર' એવું નામ આપ્યું છે. ૧૩મી સદીના આ ચરિત્રાત્મક ગ્રંથમાં કુલ ૧૫૦૯ જેટલી લીલાઓ અથવા કથાઓ વર્ણવવામાં આવી છે. પંથના અવતારો અને મહાત્માઓનાં જીવનચરિત્રોને મહાનુભાવોએ ગદ્યમાં ગ્રથિત કર્યાં. તેમનાં આચાર-વિચારોની સુગઠીત માંડણી કરી. મહા નુભાવોનું ગદ્ય રોજબરોજની સામાન્ય ભાષાની નજીકનું છે. આ ગદ્ય પદ્ય પ્રમાણે જ તાલ-લય બદ્ધ અને અલ્પાક્ષર વાળું છે. 'લીલા ચરિત્ર' મધ્યયુગીન મરાઠીનો માનદંડ ગણાય છે. તેવી જ રીતે અન્ય મહાનુભાવીય સર્જકો દ્વારા રચિત 'ગોવિંદપ્રભુ ચરિત્ર', 'સ્મૃતિ સ્થળ' જેવો ચરિત્રગંથ, 'સૂત્રપાઠ' જેવો તત્ત્વગ્રંથ, દ્રષ્ટાંત પાઠ જેવો નિરૂપણ ગ્રંથ ઉપરાંત

ભાષ્યો જેવા પંડિત લેખનને કારણે મધ્યયુગીન મરાઠી સાહિત્ય સમૃદ્ધ બન્યું હતું. મહાનુભાવોએ ગદ્યનો ફક્ત ઉપયોગ જ કર્યો નહોતો પણ એક પ્રકારની તેને નવી ઓળખ, નવી ઊંચાઈ આપી હતી. મધ્યયુગીન મરાઠીમાં મહાનુભાવ સંપ્રદાયીઓ દ્વારા જ પદ્યની સાથેસાથે ગદ્યને પણ ઉત્તેજન મળ્યું હતું. પદ્ય અને ગદ્યનું સહઅસ્તિત્ત્વ જેટલું મહાનુભાવ પંથમાં દેખાય છે તેટલું અન્યત્ર જોવા મળતું નથી. તેનાં અનેક કારણો હોઈ શકે છે. મહાનુભાવ અને વારકરી આ બંને પંથોએ સંસ્કૃતનો અનાદર ન કરતા મરાઠીનો ભારે આત્મવિશ્વાસથી પુરસ્કાર કર્યા હતો. એનું એક કારણ એ પણ હોઈ શકે છે કે જેમને માટે સંસ્કૃતનું જ્ઞાન વર્જિત હતું તેમની સાથે સંવાદ કરવા માટે મરાઠી એ જ એકમાત્ર માર્ગ હતો. લોકહૃદય સુધી પહોંચવા માટે લોકબોલીનો આધાર લેવો સ્વાભાવિક જ હતો. પોતાની ભાવનાઓને વ્યકત કરવા અને વિચારોનું વ્યક્તિકરણ કરવા માટે તેમણે મરાઠી ઉપર વધુ ભાર મૂક્યો હતો. માધ્યમ તરીકે મરાઠી ભાષાનો ઉપયોગ કરવા પાછળની વારકરી તેમજ મહાનુભાવ એમ બંને પંથોની ભૂમિકા એકસરખી જ હતી એમ કહી શકાય. મરાઠીને ધર્મભાષાનું સ્થાન અપાવવું એ મહાનુભાવોની દીર્ઘદૃષ્ટિ હતી. તેને કારણે શિક્ષણ, શિલ્પ, વ્યાકરણ જેવા વિષયોની શાસ્ત્રીય ચર્ચાઓની રજૂઆત તેમણે મરાઠીમાં શરૂ કરી. સૂત્રગ્રંથ, ભાષ્ય, મહાભાષ્ય, લક્ષણ ગ્રંથ, વાતિર્ક, ટીપગ્રંથ, હેતુસ્થળ, અન્વય સ્પષ્ટ કરનારા સ્થળગ્રંથ જેવા અનેક પ્રકારની ગદ્યરચના તેમણે કરી. પોતાના સાહિત્યની અને તત્ત્વજ્ઞાનની તાત્ત્વિક વિચારધારાઓ સિદ્ધ કરવા માટે મહાનુભાવોએ વિપુલ અને વિવિધ ગદ્યનું સર્જન કર્યું, સાહિત્ય ચર્ચાઓ અને તર્કન્યાયની શાસ્ત્રઘટિત પરિભાષાનો ઉપયોગ કર્યો. મહાનુભાવીય ગદ્ય રોજબરોજના જીવન ચિત્રણથી માંડીને શ્રેષ્ઠ દરજ્જાના આધ્યાત્મિક ચિંતન સુધી ફેલાયુ હતું. આ ગદ્ય અલગ-અલગ હેતુથી અલગ અલગ પરિણામો માટે વાપરવામાં આવતું ગદ્ય હતું, તે ઘણું સમૃદ્ધ અને વિશાળ હતું.

તે છતાંય મહાનુભાવીય ગદ્ય સાંકેતિક લિપિનાં ચોકઠામાં જાણે કે બંધિયાર હતું. સાંકેતિક લિપિને કારણે મહાનુભાવીય સિવાય અન્ય કોઈને તેના અસ્તિત્ત્વની બહુ જાણ થઈ શકી નહીં. મહાનુભાવીય ગદ્યથી સંપર્ક ન રહેવાથી ૧૪મી સદીનાં પંચતંત્ર, હિતોપદેશનું મરાઠી ગદ્ય બાળબોધ સુધી જ વિકસી શકયું. શ્રી ચક્રધર જ છેવટનો અવતાર હોવાથી જેના ચરિત્રનું વર્ણન કરી શકાય એવો કોઈ પુરુષ કે વ્યક્તિ આ પંથ સમક્ષ આવ્યો નહીં. પરિણામે મહાનુભાવોનું ચરિત્રલેખન પણ જાણે કે ખૂટી પડ્યું હતું. મહાનુભાવીય સાહિત્ય સાંકેતિક લિપિને કારણે પછીની સદીઓમાં વધુ વિસ્તરી શક્યું નહી. તે એટલા સમય પૂરતું જ મર્યાદિત રહ્યું. તેમાં શું કેવું લખાયું છે, તેની કલ્પના મહાનુભાવો સિવાયના કોઈને થઈ શકી નહોતી. તેથી સાહજિક રીતે મહાનુભાવોએ પ્રયોજેલા વિવિધ સાહિત્યપ્રકારો, તેમનો વિચાર વૈભવ, શાસ્ત્ર અને લાલિત્યનો તેમણે કરેલો ઉપયોગ, તેમાં સાધેલો વિકાસ જેવી બાબતોનો વધારે ખુલાસો શકય બન્યો નહીં.

આટલી સાહિત્યિક પ્રતિષ્ઠા હોવા છતાંય આ પંથની પણ અધોગતી શરૂ થઈ. વૈદિક કર્મકાંડોમાંથી સમાજને મુકત કરવાનાં હેતુથી ઉદ્‌ભવેલો મહાનુભાવ પંથ પોતે જ ધીરે-ધીરે પંથીય કર્મકાંડોમાં ફસાતો ચાલ્યો. નિવૃત્તિપરતા, ઈન્દ્રિયદમન, સમાજવિમુખતા જેવી બાબતો ધીમેધીમે

આ પંથમાં પણ ઘર કરી ગઈ. સંન્યાસ માર્ગ ઉપર આ પંથને વધારે ઝૂકાવ હતો તેથી તેઓ સંસારવિરોધીની છાપનો શિકાર બન્યા. અનેક નિષેધો હોવાથી દરેક વખતે આ પંથના અનુયાયીઓ માટે તેને અનુસરવું શક્ય નહોતું. હિંદુઓની મૂર્તિપૂજાનો વિરોધ કરનારા મહાનુભાવીય મહંતો પોતે માત્ર સંબંધી વસ્તુનો જ પૂજાનો આગ્રહ રાખવા લાગ્યા હતા. ગોવિંદપ્રભુ અને ચક્રધર આ બે જ વ્યક્તિઓને મહાન અને ઉચ્ચ માનવામાં આવતી હતી. આ બંને વ્યક્તિઓ વ્યક્તિગત રીતે ઘણી મહાન અને વિશુદ્ધમનની હતી પરંતુ તેમના હાથે પણ સમાજની દૃષ્ટિએ અયોગ્ય એવું વર્તન થયું હતું એવા નિર્દેશો મળે છે. આમ, કેટલાંક સ્પષ્ટ અને હજી કેટલાંક અસ્પષ્ટ એવાં કારણોને લીધે મહાનુભાવીય પંથ સમાજમાં અપ્રિય થવા માંડ્યો અને તેની પડતી થઈ.

(૨) નાથ પંથ :

નાથપંથ એ એક ભારતવ્યાપી ચળવળ હતી. નેપાળથી માંડીને કન્યાકુમારી સુધી મળનારા નવનાથનાં સ્થાનો પરથી આ વાતની પ્રતિતી થાય છે. આ પંથના ઉદય અને ઉદ્‌ગમ સ્થાન અંગે અનેક મતમતાંતરો પ્રવર્તે છે, પણ તેના પ્રવર્તક ગુરુ ગોરખનાથ હતા એ વાત સર્વસ્વીકાર્ય છે. મુકુંદરાજની ગુરુપરંપરા અને સંત જ્ઞાનેશ્વરે કહેલી પોતાની ગુરુની પૂર્વપરંપરાના આધારે મહારાષ્ટ્રમાં બારમી સદી પહેલાથી નાથપંથ અસ્તિત્ત્વમાં હતો એવું કહી શકાય છે. આ સંપ્રદાયનાં અનુયાયીઓ યોગમાર્ગ ઉપર વધારે ભાર આપતા હોવાથી આ માર્ગને યોગમાર્ગ પણ કહેવાય છે. ગોરખનાથનો 'સિદ્ધસિદ્ધાંત પદ્ધતિ' ગ્રંથ એ નાથ સંપ્રદાયનો માન્યવર ગ્રંથ છે. શકિત સાથેના શિવને જ અંતિમ તત્ત્વ માનીને એ શક્તિ જ શિવની એટલે કે આદિનાથનું સાચું સામર્થ્ય છે એમ આ સંપ્રદાય માને છે. આ સંપ્રદાય પ્રમાણે શક્તિનો સંકોચ અને વિકાસ એ જ વિશ્વનો પ્રસાર છે. જે પ્રક્રિયાથી બ્રહ્માંડ રચાયું તે જ પ્રક્રિયાથી જીવનનું પણ નિમાર્ણ થયું હોવાથી સર્વમાં એક જ તત્ત્વ વાસ કરે છે એવી આ સંપ્રદાયની ધારણા છે. જ્ઞાનપરંપરા પ્રમાણે આ શૈવ સંપ્રદાય છે.

નવમીથી અગિયારમી સદી દરમ્યાન અસ્તિત્ત્વમાં આવેલા આ પંથનો ત્રણ-ચાર સદીઓ સુધી ઉત્કર્ષ થયો હતો. આગળ જતા તે ભક્તિમાર્ગના પ્રવાહમાં એકરૂપ થયો. કર્મ સનાતનીપણું અને આભડછેટના વર્ચસ્વવાળી સામાજિક પરિસ્થિતિમાં આ સંપ્રદાયે પોતાના તત્ત્વજ્ઞાનના આધારથી દરેક માટે કૈવલ્યમુક્તિનો માર્ગ ખુલો કરી આપ્યો. પોતાનું તત્ત્વજ્ઞાન કે બોધ તેમણે બંગાળી, હિન્દી, મરાઠી જેવી વિવિધ ભાષાઓમાં આપ્યો. યોગમાર્ગને વ્યવસ્થિત રૂપ આપ્યું આ સંપ્રદાયની પરંપરા આદિનાથ-મત્સ્યેન્દ્રનાથ-ગોરખનાથ-ગહિનીનાથ-નિવૃત્તિનાથ-જ્ઞાનનાથ ઉર્ફે જ્ઞાનેશ્વર એવી માનવામાં આવે છે. જ્ઞાનદેવ વિદ્યા પરંપરાથી શૈવ હોવા છતાં કુલપરંપરાથી વૈષ્ણવ હતા, અને તેથી જ કદાચ પોતાના તત્ત્વજ્ઞાનનાં પ્રગટીકરણ માટે કૃષ્ણે કહેલી ગીતા તેમણે પસંદ કરી એ સૂચકવાત છે.

મધ્યયુગમાં ધર્મોપાસનાનો શુભારંભ કરવાનું કાર્ય નાથપંથીઓએ કર્યું. મત્સ્યેન્દ્રનાથ, ગોરખનાથ, ગહિનીનાથ જેવાએ સંયમિત તથા વિશુદ્ધ આચારનો વિચાર સમાજ સામે મૂક્યો. કર્મઠપણું,

વર્ણાશ્રમધર્મ, રૂઢિચુસ્તતા જેવા સામાજિક બંધનો ફગાવીને તેમણે ગુરુકૃપાના આધારે અદ્વૈતબોધની સ્થાપના કરી. આ પરંપરામાં ગુરુનું મહત્ત્વ અજોડ છે. આ પરંપરામાં પણ ઘણી વિકૃતિઓ પ્રવેશી. તંત્ર સાધના, શક્તિપૂજા, પાંચ પ્રકારનું સેવન, ઘટપૂજન જેવા પ્રકારનું વર્ચસ્વ વધવા માંડ્યું. મુખ્યત્ત્વે યોગમાર્ગ ઉપર વધુ ભાર મૂકનારા આ પંથના વિચારો સમગ્ર સમાજ ઉપર અસર કરી શકયા નહીં. તેમાં આગળ જતા મતભેદોનું પ્રમાણ વધ્યું. આ બધામાં એક સારી બાબત એવી બની કે આ પંથનાં વિશુદ્ધ મૂલ્યો અને શ્રેષ્ઠ તત્ત્વોનો વારસો લઈને આગળ જતા સંતો-સજ્જનો એ વારકરી સંપ્રદાયની સ્થાપના કરી અને આમ, નાથપંથનો ભક્તિરસ ભાગવત ધર્મમાં જઈને ભળ્યો એમ કહી શકાય. કર્મપ્રધાન ભક્તિનાં રૂપમાં વારકરી સંપ્રદાયે નાથપંથનો વારસો આગળ ધપાવ્યો એમ કહી શકાય.

(૩) દત્ત સંપ્રદાય :

નાથસંપ્રદાયની સમાંતરે તેની સાથે કંઈક અંશે સંબધિત એવો એક સંપ્રદાય તે દત્ત સંપ્રદાય હતો. મહારાષ્ટ્રમાં ગુરુભક્તિ, સગુણોપાસના અને જ્ઞાનને પ્રાધાન્ય આપીને ઉદાત્ત તત્ત્વચિંતન તથા વિશુદ્ધ આચારસંહિતાનો આદર્શ આપનારો દત્ત સંપ્રદાય મહારાષ્ટ્રની ધર્મસાધનાને મળેલી મોટી ઈશ્વરી બક્ષીસ ગણાવી શકાય એમ છે. એકનાથ પૂર્વે શ્રીનૃસિંહ સરસ્વતીના વ્યક્તિત્ત્વથી પ્રભાવિત થયેલા એવા આ દત્ત સંપ્રદાયની ધારાઓ આંધ્રપ્રદેશ, મહારાષ્ટ્ર અને કર્ણાટક રાજ્યોમાં વહેતી જોવા મળે છે. આંધ્રપ્રદેશનાં પીઠાપુરમ્માં જન્મેલા શ્રીપાદસ્વામી-નૃસિંહસરસ્વતીના ગુરુ હતા. નૃસિંહસરસ્વતીએ ગાણાગાપુર ક્ષેત્રમાં આ પંથનો પ્રચાર કર્યો. શકે ૧૩૮૦માં તેમણે સમાધી લીધી. શકે ૧૪૬૦ના સમયગાળા દરમ્યાન સરસ્વતી ગંગાધરે 'ગુરુચરિત્ર' લખીને આ સંપ્રદાયની માહિતી સંગ્રહિત કરી. આ ગ્રંથ આજે પણ દત્ત સંપ્રદાયમાં વેદ તુલ્ય ગણાય છે. આ ગ્રંથમાં સદ્‌ગુરુની લીલાઓનું, અવતારોનું અને તેમણે કરેલા ચમત્કારો દ્વારા કરેલી સમાજ સેવાનું વર્ણન મુખ્ય છે. તત્કાલીન ઇતિહાસ કે સંપ્રદાય પરંપરાની માહિતી મેળવવાની દષ્ટિએ આ ગ્રંથ વધુ મદદરૂપ બનતો નથી પણ તત્કાલીન સાંસ્કૃતિક જીવનની માહિતી આપનારા ગ્રંથ તરીકે 'ગુરુચરિત્ર' ગ્રંથનું મહત્ત્વ અસાધારણ છે.

મુસ્લિમ શાસન દરમ્યાન હિંદુ ધર્મ અને ભારતીય સંસ્કૃતિ ઉપર શાસકોની કરડી નજર હોવાથી તેમાંથી બચાવ કરવાના અને ચતુર્થાશ્રમી ભારતીય સંસ્કૃતિ ને સંગઠિત કરવાના પ્રયત્નો થયા હતા, તેમાં દત્તસંપ્રદાયનું યોગદાન ઘણું મહત્ત્વનું ગણાય છે. આ સંપ્રદાયમાં વર્ણાશ્રમને સ્થાન હતું. અહી વર્ણાશ્રમધર્મનું નિષ્ઠાથી પાલન કરનારા આચાર્યો ચતુર્થાશ્રમી હતા અને સાથેસાથે કેટલાંક આચાર્યો બ્રહ્મચારી પણ હતા. આ પંથમાં યોગસાધનાને મહત્ત્વનું સ્થાન આપવામાં આવ્યું હતું. આ સાધના કરવી જેમેને માટે શક્ય નહોતી તેમને માટે દૈનંદિની, જપ-ધ્યાન વગેરે માર્ગો સૂચવવામાં આવ્યા છે. ઉચ્ચ વર્ણના અને ઉપાસક એવા સાધકો-અનુયાયીઓ માટે વર્ણ આધારિત ઉપાસના પદ્ધતિ પણ આ પંથમાં છે. એક તરફ વેદોકત કર્મકાંડને પુનર્જીવન તો બીજી તરફ નાથપંથની યોગસાધના આ બંને બાબતોનો સમાવેશ દત્ત પંથમાં એકસરખી રીતે કરવામાં આવ્યો છે. નાથપંથની જેમ જ ગુરુપ્રધાન,

સદ્ ગુરુ અને પરબ્રહ્મને અભિન્ન માનનારો અને નિર્ગુણ ઉપાસના કરવાવાળો આ પંથ છે. ગાણગાપુર એ દત્તસંપ્રદાયનું અતિ મહત્ત્વનું ધર્મસ્થાન છે. ત્યાં મંદિરમાં 'નિર્ગુણ પાદુકા' અથવા 'શિવલિંગ'નું પૂજન કરવામાં આવે છે. નિત્ય પાર્થિવપૂજાનો આચાર આ પંથમાં જોવા મળે છે. ટૂંકમાં, વેદોક્ત અને આગમોક્ત એવા બંને આચારોનું સંમિશ્રણ આ પંથના આચાર ધર્મોમાં જોવા મળે છે. આ પંથમાં વેદોક્ત ક્રિયાકાંડોને પુનર્જીવન આપવાનો પ્રયત્ન પરધર્મીઓનાં આક્રમણથી સમાજનું રક્ષણ કરવાનાં હેતુથી કરવામાં આવ્યો હોય એ શક્ય છે. સગુણ મૂર્તિને બદલે નિર્ગુણ પાદુકા અથવા સમાધિનું પૂજન એ મંદિરોને ધ્વસ્ત કરતા શાસકોથી ધર્મને બચાવવાનો એક માર્ગ તરીકે અપનાવવામાં આવ્યો હોય એવી પણ એક શક્યતા ઇતિહાસકારો ગણાવે છે.

બેદરના બાદશાહ જેવા અસંખ્ય ઉચ્ચસ્તરીય મુસ્લિમો પણ દત્ત સંપ્રયદાયના નૃસિંહ સરસ્વતીના ઉપાસકો બન્યા હતા. ધીમેધીમે આ પંથના પણ વળતા પાણી શરૂ થયા હતા. જે મુસ્લિમો દત્ત સંપ્રદાયમાં ભળ્યા હતા તેઓ કેવળ આ સંપ્રદાયના સિદ્ધપુરુષોનાં ચમત્કારોથી અંજાઈને આવ્યા હતા. એક હદે તેમની જીજ્ઞાસા કે નવાઈ સંતોષાઈ ગઈ પછી તેમણે ધીમેધીમે આ પંથમાં રસ ઓછો દાખવવાનું શરૂ કર્યું હતું. એકતરફ આ પંથે સર્વધર્મના લોકોને પોતાનામાં સમાવવાની ઉદાર દૃષ્ટિ કેળવી હતી, પણ સમયાંતરે કર્મકાંડોમાં આ પંથ અટવાઈ ગયો. પછી તે કેવળ બ્રાહ્મણોના રક્ષણ અને ક્રિયાકાંડોને ઉત્તેજન આપવામાં સ્થિર થઈ ગયો. પરિણામે બહુજન સમાજમાં તેની પકડ અને શ્રદ્ધા ઓછી થતી ગઈ.

(૪) સમર્થ સંપ્રદાય :

સત્તરમી સદીમાં (શિવરાજ્યભિષેક પહેલાં) મહારાષ્ટ્ર અસ્માની સુલતાનીનાં પકડમાં બંધનયુક્ત સ્થિતિમાં હતું. તેસમયની રાજકીય, ધાર્મિક, સામાજિક પરિસ્થિતિ અસહ્ય હતી. આવા સમયમાં વૈદિક વર્ણાશ્રમધર્મનાં પુનર્જીવન માટે, રામ ભક્તિના બળે પ્રજામાં ચેતના જગાવવાનો પ્રયત્ન આ સંપ્રદાયે કર્યો. તેનાં પ્રવર્તક રામદાસ હતા. રામદાસ કે જેમને સમર્થ રામદાસ કહેવાય છે, તેમનો આ સંપ્રદાય વાસ્તવમાં વારકરી સંપ્રદાયથી બહુ જુદો નથી પણ શ્રીરામ અને હનુમાનની ભક્તિ ઉપાસનાને તેમણે નવો અર્થ આપ્યો એ વાત નિશ્ચિત છે. તત્કાલીન સમાજમાં ઘર કરી ગયેલા આળસ, નિવૃત્તિ પરાયણતા, નિરાશાવાદને ખંખેરી તેમને સાચા કર્તૃત્ત્વોની દિશા ચીંધવાનું કામ આ સંપ્રદાયે કર્યું. પ્રયત્નવાદનો પુરસ્કાર કર્યો, પ્રવૃત્તિનો મહિમા વધાર્યો. ધર્મ, ઉપાસના કર્મ, જ્ઞાન, વ્યવહાર, આધ્યાત્મ, રાજકારણ અને રામભક્તિનો પ્રચાર લોકકલ્યાણ માટે રામદાસે પોતાનાં સંપ્રદાય દ્વારા કર્યો. આ સંપ્રદાયમાં ઘણાં શિષ્યો હતા તે છતાંય સમર્થ રામદાસના દષ્ટિકોણથી તેમનું કાર્ય આગળ વધારી શકે એવો કોઈ શિષ્ય તેમના પછી થયો નહીં. પરિણામે આ સંપ્રદાય આરંભથી સીમિત રહ્યો અને કાળાતંરે લોપ પામ્યો. ઇતિહાસકાર પાંગારકર આ સંપ્રદાયને વ્યક્તિનિષ્ઠ સંપ્રદાય તરીકે ઓળખાવે છે.

રામદાસની વિચારસરણી તેમના ગ્રંથોમાં પ્રતિબિંબિત થયેલી જોવા મળે છે. રામદાસના કાળમાં જયરામસ્વામી વડગાંવકર, રંગનાથ સ્વામી નિગડીકર, કેશવસ્વામી ભાગાનગરકર, આનંદમૂર્તિ બ્રહ્મનાળકર અને રામદાસ પોતે એમ પાંચ સર્જકોની ''રામદાસ પંચાયતન'' તૈયાર થઈ હતી. પણ અહીં મહત્ત્વની વાત એ છે કે રામદાસ સિવાયના અન્ય ચાર સર્જકો રામદાસના સમર્થ સંપ્રદાયના નહીં પણ અન્ય વિવિધ સંપ્રદાયમાંથી આવતા હતા. એકસરખી વિચારસરણી એ બધાની સામાન્ય લાક્ષણિકતા હતી. એક સંપ્રદાયનાં ન હોવા છતાં લગભગ એકસરખી અને વિવિધ વિષય ઉપર સર્જન કરનારી આ ટુકડીમાંથી જયરામ સ્વામી વડગાંવકરે સીતાસ્વયંવર, રૂકિમણી સ્વયંવર, દશમસ્કંધ ઉપર ભાષ્યો અને અભંગો રચ્યાં છે. રંગનાથ નિગડીકરે રામજન્મ, ગજેન્દ્રમોક્ષ, સુદામાચરિત્ર, પંચીકરણ જેવી સ્ફૂટ રચના અને અન્ય પદો રચ્યાં છે. આનંદમૂર્તિ બ્રહ્મનાદકરે પણ કેટલાંક પદો અને પ્રભાતિયા રચ્યા છે. રામદાસના સંપ્રદાયના સાહિત્યમાં જેનો સમાવેશ થાય છે તેમા રામદાસ ગિરિધરસ્વામીનો 'સમર્થપ્રતાપ', ભીમસ્વામીનો 'ભકત લીલામૃત' અને આત્મારામ યેકેહલ્લીકરનો 'દાસવિશ્રામધામ' જેવા સમર્થ ઉપરના ચરિત્રલેખન પ્રકારના ગ્રંથોનો ઉલ્લેખ કરી શકાય. 'દાસ વિશ્રામધામ'માં સમર્થચરિત્રનું આલેખન ૧૬૦૦૦ જેટલી પંક્તિઓમાં કરવામાં આવ્યું છે. તેથી તેનો 'રામદાસી સંપ્રદાયનો વિશ્વકોશ' તરીકે ઉલ્લેખ કરવામાં આવે છે. 'દાસબોધ' અને 'મનાચેશ્લોક'નો કેટલોક ભાગ તેમાં તેના મૂળ શબ્દરૂપમાં જ સમાવવવામાં આવ્યો છે. રામદાસે પોતે ગ્રંથરૂપે અને સ્ફૂટકાવ્ય સ્વરૂપની ગ્રંથ રચના કરી છે. તે ઉપરાંત કરુણાષ્ટકો, એકવીસસમાસી, બે રામાયણો, મનાચેશ્લોક, દાસબોધ, અસ્માની-સુલ્તાની, પરચક્ર નિરૂપણ, આનંદભુવન, રામવરદાયિની, જન સ્વભાવગોસાવી, જુનાટપુરુષ, નિર્ગુણધ્યાન, માનસપૂજા જેવી રચનાઓમાં પોતાની સર્જકતાનો પરિચય ટૂંકા સમયગાળ દરમ્યાન સર્જાયેલી કૃતિઓ દ્વારા આપ્યો છે.

(૫) ભાગવત સંપ્રદાય/વારકરી સંપ્રદાય :

ભાગવતધર્મમાં વેદસંમત અને વેદબાહ્ય એવા બંને ધોરણોનું મિશ્રણ થયું છે. એ વાતની પ્રતિતી મરાઠી સંતોના ઉદ્ગારોમાંથી સહેજે મળી આવે છે. વૈદિક અને અવૈદિક ધોરણોને સ્થળકાળ પરિસ્થિતિ પ્રમાણે અનુસરીને સંતોએ ભાગવત ધર્મની બાંધણી ઊભી કરી. જૂના પ્રમાણગ્રંથો અને નવા વિચારપ્રવાહોને એક સાથે સાંકળીને તેમણે પોતાની તાત્ત્વીક પિઠિકા રચી. આ સંતોએ ભક્તિ જેટલું જ મહત્ત્વ નીતિને પણ આપ્યું છે. આત્મોદ્ધારની સાથે સાથે લોકોદ્ધાર માટે પ્રયત્નો કરવાની પ્રેરણા આપી. અધ્યાત્મ અને સદાચાર, વ્યક્તિવિકાસ અને સમાજસુધારણાનો સંગમ આ સંપ્રદાયમાં જોવા મળે છે. આ કારણે તેમનાં ભક્તિભાવની સ્વાભાવિક પરિણતી સામાજિક નીતિબોધમાં જોવા મળે છે. ભાગવતધર્મ ભક્તિપ્રધાન હોવા છતાંય તેમાં જ્ઞાન અને કર્મનું પણ એટલું જ ઉચ્ચ સ્થાન છે. ભાગવત ધર્મને નવું રૂપ આપવામાં શ્રીજ્ઞાનદેવી, નાથભાગવત અને તુકારામની ગાથાનો ઘણો મોટો ફાળો છે અને તેથી જ મહારાષ્ટ્રના આંગણે ગ્રંથોને પ્રસ્થાનત્રયીની પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત થઈ છે. ભાગવત ધર્મમાંથી પ્રેરણા લઈને વારકરી સંપ્રદાયની રચના કરવામાં આવી છે, જે મુખ્યત્ત્વે મહારાષ્ટ્રમાં વધુ પ્રસર્યો અને વિકસિત થયો.

મહારાષ્ટ્રમાં પ્રાચીન તેમજ મધ્યયુગીન સમયકાળ દરમ્યાન વિવિધ ધર્મસંપ્રદાયોની પાર્શ્વભૂમિ પર વારકરી સંપ્રદાયનું કાર્ય સૌથી વધુ ઝળકી ઉઠ્યું હતું. સંત નિવૃત્તિનાથથી માંડીને સંત નિળોબા સુધી આ પંથની અવિચ્છિન્ન પરંપરા આજે વીસમી સદીમાં પણ ચાલુ છે. વીતેલી કેટલીક સદીઓથી વારકરી સંપ્રદાય મહારાષ્ટ્રમાં પોતાનું સ્થાન અડગ રીતે ટકાવી શક્યો છે તેની પાછળ ઘણાં સકારાત્મક પરિબળો કામ કરી રહ્યાં છે. 'વારકરી' શબ્દનો સામાન્ય અર્થ ''વારી કરનારો એટલે પંઢરપૂરનાં વિઠ્ઠલનાં દર્શને નિયમિત જનારો ભક્ત'' એવો થાય છે. વારકરી પંથી ગળામાં તુલસીના ૧૦૮ મણકાની માળા પહેરે છે. શ્રી વિઠ્ઠલ એટલે જ શ્રીવિષ્ણુ-એ વારકરીનું મુખ્ય દૈવત છે અને વિષ્ણુને તુલસી અત્યંત પ્રિય છે તેથી વારકરી ગળામાં તુલસીની માળા પહેરે છે. પણ તુલસીની માળા પહેરવી એ તેનાં આચારધર્મનો ફક્ત એક ભાગ છે, આચારસર્વસ્વ નથી. વારકરી સંપ્રદાય દ્વૈતમતવાદી છે. વારકરીઓ વિઠ્ઠલના એટલેકે વિષ્ણુના ઉપાસકો હોવા છતાં 'હરિહરા નાહીભેદ' (હરિહરમાં કોઈ ભેદ નથી) એવો મત ધરાવે છે. ભક્તિમત તરફ વધારે ઝુકાવ રાખનારો આ સંપ્રદાય છે. આ સંપ્રદાય સંતો દ્વારા વધુ પોસાયો છે. જ્ઞાનેશ્વરે આ સંપ્રદાયનો સૌથી વધુ વિકાસ સાધી તેને સ્થિરતા આપવાનું કામ કર્યુ હતું. જ્ઞાનેશ્વર પહેલા પણ વારકરી ભક્તો તો હતા જ !

''આ સંપ્રદાયના મુખ્ય બે અંગો તરીકે તત્ત્વજ્ઞાન અને આચારને ગણાવી શકાય. આચાર ઉપર તત્ત્વજ્ઞાનનો પ્રભાવ હંમેશા રહે છે, તેથી વારકરી સંપ્રદાયનાં સંતોનાં સાહિત્યનો અભ્યાસ કરતી વખતે તેમાંની તાત્ત્વિક બાજુ જોવી જરૂરી બને છે. સંત જ્ઞાનેશ્વરે આ સંપ્રદાયને તત્ત્વજ્ઞાનની પીઠિકા પૂરી પાડી આપી છે. જ્ઞાનેશ્વરથી પ્રભાવિત એવા નામદેવાદી સંતોનાં કાવ્યોમાં જ્ઞાનેશ્વરનાં વિચારોના પ્રતિબિંબ જોઈ શકાય છે. જ્ઞાનેશ્વરનુ આ ઋણ નામદેવે પોતાના સર્જનમાં અનેક ઠેકાણે માન્ય કરેલું જોવા મળે છે. વારકરી સંપ્રદાયની વિચારસરણીનાં મુખ્ય અંગો વેદપ્રમાણ, ભક્તિ પ્રાધાન્ય, સગુણ-નિર્ગુણવાદની નિરર્થકતા, દ્વૈતદ્વૈતાતીતની ભૂમિકા અને હરિહર ઐકય ને ગણવામાં આવે છે. વારકરી એ વૈદિક સંપ્રદાય છે કે નહિ તે અંગે ઘણાં મતમતાંતરો પ્રવર્તે છે. પણ તેમના મોટાભાગના મતો વૈદિક પરંપરાઓ સાથે વારકરી સંપ્રદાયને જોડી બતાવે છે તેનાથી એવું પ્રતિપાદિત થાય છે કે આ સંપ્રદાય વૈદિક હતો. ભક્તિને તેઓ સ્વતંત્ર જીવનનિષ્ઠા તરીકે ગણાવે છે. ધર્મશાસ્ત્રોના ફક્ત શાબ્દિક પાંડિત્યથી બ્રહ્મરૂપને પામી શકાતું નથી એમ તેઓ માને છે.''[૨]

વારકરી પંથીઓની બોલભાષા મરાઠી હતી પણ તે છતાંય તેમની ધર્મભાષા સંસ્કૃત હતી. વેદ-ઉપનિષદ, ગીતાભાગવત જેવા તેમનાં પ્રમાણ ગ્રંથો સંસ્કૃતમાં જ હતા. તેમનાં શાસ્ત્રોને પરંપરાએ માન્યતા આપી હતી. વારકરીઓ બુદ્ધિ કરતાં ભાવનાને વધુ પ્રાધાન્ય આપતા હતા. શાસ્ત્ર પ્રમાણો કરતાં અંતઃ પ્રમાણની માન્યતા તેમનાં મતે વધુ અગત્યની હતી. પાંડિત્ય કરતા નિર્મળ ચિત્તનું વધારે મહત્ત્વ હતું. 'भाव–तोचि देव' – એમ કહીને ભાવનો મહિમા આ સંપ્રદાયમાં ગાવામાં આવ્યો છે. તેમનાં ઉપદેશમાં કે બોધમાં ગોપનીયતા નહોતી-ખુલ્લાપણું હતું. તેમનું આવાહન વ્યક્તિ કરતા

૨. ભક્તિપંથ નવચિંત ડૉ. હેમંત વિષ્ણુ ઈનામદાર, પૃ.૯૮

સમૂહને વધારે રહેતું. તેમણે સમાજમાં દરેક સ્તરને કોઈપણ ભેદભાવ વિના બોધ આપ્યો છે. તેમના ઉપદેશ માધ્યમો પણ સમુદાયલક્ષી રહેતા જેમકે ભજન, કીર્તન, પુરાણવાંચન. આ બધુ વ્યક્તિગત રીતે ન થઈ શકે, તેને માટે સમૂહ જરૂરી છે. અનુષ્ઠાન, જપ, પારાયણ ને પણ આ પરંપરામાં મહત્ત્વનું સ્થાન આપવામાં આવ્યું છે. વારકરીઓ માટે આ કારણે જ પદ્યનું માધ્યમ વધુ અનુકૂળ હતું. તેથી પદ્યમાં કોઈ વાત કહી ગદ્યમાં સામેવાળી વ્યક્તિ સમજે તે રીતે કહેવી-સમજાવવી એ વારકરીઓની રીત રહી હતી. ગદ્ય વારકરીઓનાં મૌખિક વ્યવહારનું સાધન રહ્યું અને પદ્ય માત્ર ગ્રાંથિક રચનાઓમાં જ વપરાયું. ગદ્યનું કામ કરી શકે એવા પદ્યનો ઉપયોગ વારકરીઓએ કર્યો. ગદ્ય બહુ વપરાયું નહીં. કવિની ભાવની સમરસતા વારકરીઓનાં શબ્દોમાંથી ઝળકતી દેખાય છે. અંતઃકરણના ઊંડાણમાંથી સ્ફુરતા શબ્દો સહજ રીતે કાવ્યસ્વરૂપ ધારણ કરે છે. આવા ભાવાદેશનું સ્વરૂપ ગદ્ય કરતાં પદ્યમાં વધુ સારી રીતે વ્યક્ત થાય છે. વારકરીઓમાં શબ્દ પ્રમાણ કરતાં આત્મપ્રતિતીને, બુદ્ધિ કરતા ભાવનાને અને ચર્ચા કરતા અનુભવને વધારે મહત્ત્વ આપવામાં આવ્યું તેને કારણે તેમનાં અંતઃકરણમાંથી ઉઠતા ભાવો પદ્ય રૂપે જ નિરૂપાયા છે.

વારકરીઓમાં પંડિતી પ્રકૃતિના લેખકો-સર્જકો વધારે નહોતા. જ્ઞાનદેવ અને એકનાથ પંડિત હતા પણ એ પંડિતીને પાંડિત્યની દૃષ્ટિએ ક્યારેય એમણે પોતે પણ મહત્ત્વ આપ્યું નથી. ભક્તિ, જ્ઞાન, વૈરાગ્ય સિવાયની ઉત્પત્તિને કોઈ મહત્ત્વ આ સંપ્રદાયમાં નહોતું આ કારણે પાંડિતી પ્રવૃત્તિનાં ગ્રંથો વારકરી સંપ્રદાયમાં મળતા નથી. તેમાં પાંડિત્યની પ્રતિષ્ઠા કરતા શ્રદ્ધા અને ભક્તિનો મહિમા વધારે હતો. મૂળમાં જ વારકરીઓનું ભાવવિશ્વ કાવ્યાનુ કૂળ અને તેથી જ સહજપણે પદ્યરૂપ બને તે પ્રકારનું હતું. વારકરીઓમાં કટેલીક ઐહિક ક્રિયાઓ જેમકે ગળામાં તુલસીની માળા પહેરવી, પ્રાતઃકાળે શ્રીવિઠ્ઠલની ભક્તિ, તુલસીની પૂજા, એકાદશીનો ઉપવાસ, વર્ણાશ્રમનું પાલન, અષાઢી તેમજ કાર્તિકી એકાદશીએ પંઢરપુરની યાત્રા, ચંદ્રભાગામાં સ્નાન, નામસ્મરણ, ભજન, કીર્તનને ઘણું મહત્ત્વ આપવામાં આવ્યું છે. ધર્મની સાથેસાથે માનવતાનો પણ આદર આ સંપ્રદાયમાં જોવા મળે છે. ''વારકરી સંપ્રદાયનાં પ્રમુખ ધર્મનેતાઓ અન્ય સંપ્રદાયની દિક્ષા લીધેલી હોય એવા પણ હતા. આ કારણે વારકરી સંપ્રદાય સર્વસમાવેશક બન્યો અને અન્ય પંથોના અનુયાયીયોમાં તેના વિશે આદર રહ્યો. જ્ઞાનદેવ અને નામદેવ બંને નાથપંથીઓ હતા. એકનાથની ગુરુપરંપરા 'કાદિરી'ના અનુષંગે સૂફી સંપ્રદાય સાથે સંકાળયેલી જોવા મળે છે. તુકારામ ચૈતન્ય સંપ્રદાયના વારસદાર હતા. વિભિન્ન સંપ્રદાયોનાં આ જ્ઞાની સંતો વારકરી સંપ્રદાયમાં અગ્રેસર રહ્યા. વારકરી સંપ્રદાયની એક સમાન ધર્મપીઠ આ કારણે રચાઈ એમ કહી શકાય. આ તમામ માટે મૂળમાં તો શ્રી વિઠ્ઠલભક્તિ નેજ મુખ્ય કારણ કહી શકાય. તુકારામના કુટુંબમાં પેઢીઓથી વિઠ્ઠલભક્તિ સતત ચાલતી આવતી હતી. તેથી પ્રાચીન સમયથી અલગઅલગ ધર્મપંથોના પ્રવાહો વિઠ્ઠલભક્તિના મહાસાગરમાં જઈને ભળ્યા, અને પરિણામે આ ભક્તિ મહાસાગર જેવા વારકરી સંપ્રદાયને સર્વધર્મ સમન્વયવાદનું સ્વરૂપ શરૂઆતથી જ મળ્યું એવો પ્રો.રેળેકરનો મત સાચો ઠરે છે.''[3]

વારકરી સંતોએ મહારાષ્ટ્રને નવું જીવનદર્શન આપ્યું. માનવીનાં વિવિધ મૂલ્યોને સમતોલ બનાવી આપત્કાળ સમયમાં ધર્મની સાથેસાથે સંસ્કૃતિનું રક્ષણ-સંવર્ધન પણ કર્યું . એકેશ્વરવાદની સાથે સાથે સર્વસમાવેશકતાને પણ આવકારી છે. જ્ઞાનદેવ દ્વારા પુરસ્કારાયેલો આ ભાગવતધર્મ કાળપ્રવાહમાં પોતાની રીતે ટકી રહ્યો અને સતત ઉત્કર્ષ સાધતો રહ્યો છે. જ્ઞાનેશ્વર દ્વારા પ્રજ્વલિત કરવામાં આવેલા જ્ઞાનદીપને સતત તેજોમય રાખવાનું કાર્ય વારકરી સંપ્રદાયીઓએ વિશેષ રીતે કર્યું છે, જેમાં તુકારામે વિશિષ્ટ ભૂમિકા ભજવી છે એમ કહી શકાય.

આમ, પ્રાચીન યુગથી ચાલ્યા આવતા અને મધ્યયુગીન મહારાષ્ટ્રમાં અસ્તિત્ત્વમાં હતા એવા ઉપરના મુખ્ય ધર્મસંપ્રદાયો કે પંથો ઉપરાંત અન્ય ઘણાં પંથો, સંપ્રદાયો પ્રવર્તતા હતા. દરેકનો પોતાનો આગવો દષ્ટિકોણ, આચાર-વિચાર નીતિ, સામાજિક કાર્ય, સાહિત્ય નિર્મિતી, ધાર્મિકતા અંગેનાં વિચારો હતા. તેમાના કેટલાક અમુક સમય સુધી ફૂલ્યાં-ફાલ્યાં અને કાળાંતરે નામશેષ પણ થયા. અન્ય ધાર્મિક સંપ્રદાયમાં દત્ત સંપ્રદાયના ઉપપંથ તરીકે ઓળખાતો અવધૂત સંપ્રદાય, આંધ્રપ્રદેશનો એકનાથ પરંપરાનો દત્તસંપ્રદાય, કાદરપંથ, સૂફી પંથ, યોગમાર્ગ, ઉપરાત વીરશૈવ અને જૈન સંપ્રદાયનો ઉલ્લેખ કરી શકાય.

આ ઉપરાંત અહીં એકવાત એ પણ સમજી લેવી ઘટે કે મધ્યયુગ એ સમૂહજીવનમાં માનનારો યુગ હતો. વ્યક્તિનિષ્ઠા કરતાં સમૂહનિષ્ઠાનું તેમાં વધારે મહત્ત્વ હતું . વ્યક્તિનાં જીવનનું અને વિકાસનું નિયમન કરવાનો એક મહત્ત્વનો પ્રભાવી ઘટક તે ધર્મ હતો. મધ્યયુગમાં ધાર્મિક બંધનો વ્યક્તિએ જાણે કે સહજપણે સ્વીકારી લીધા હતા તેથી તેમાં સમૂહનુ સ્વરૂપ પણ એટલું જ સ્વાભાવિક હતું. વ્યક્તિની જીવનદષ્ટિ પોતાના ઉપાસ્ય દૈવત કે ધાર્મિક સંપ્રદાયની તાત્ત્વીક ધારાથી સમાંતરે રહેતી હતી. તેથી મધ્યયુગીન સાહિત્યનો વિચાર કરતી વખતે ધર્મસંપ્રદાયોનો વિચાર ટાળી શકાતો નથી. ભાષા અને પ્રદેશની સીમાઓ પાર કરીને ઘણા સંપ્રદાયો ભારતભરમાં પ્રસર્યા હતા. તેને કારણે ભારતીય સાહિત્ય ઉપર આ બધાનો ઘણો ઊંડો પ્રભાવ જોવા મળે છે. મધ્યયુગના મોટાભાગના સર્જકો કોઈનેકોઈ ધર્મસંપ્રદાયના અનુયાયીઓ હતા. પોતાને માફક આવે તેવી વિચારધારાની ઉપાસના કરવાવાળા હતા. ધર્મ ભલે જન્મથી મળતો હોય પણ સંપ્રદાય સ્વેચ્છાથી પસંદ કરી શકાતો હતો. તેથી સંપ્રદાય પરત્ત્વેની નિષ્ઠા એ બાહ્ય કરતાં પણ આંતરિક બાબત વધુ હતી. સાહિત્યનું સર્જન એ જ એમની જાણેકે ધર્મસાધના હતી. તેથી મધ્યયુગીન સર્જકોનું સાહિત્ય તેમનાં અંતઃવિશ્વ પ્રમાણે સાંપ્રદાયિક સંસ્કારોથી રંગાયેલું જોવા મળે છે.

હવે, આવી પાર્શ્વભૂમિ ધરાવતી ધાર્મિક પરિસ્થિતિની સાથેસાથે આને જ સમાંતર એવી સામાજિક પરિસ્થિતિનો તાગ લઈ આ કાળમાં થઈ ગયેલા સંતો/સર્જકો દ્વારા સર્જાયેલા મધ્યયુગીન સાહિત્ય તરફ જઈએ. કોઈપણ મૂળભૂત પરિવર્તનની શકયતા મધ્યયુગીન મહારાષ્ટ્રમાં નહોતી. આ સમયનો સમાજ અનેક બંધનોમાં જકડાયેલો હતો, સમાજમાં જાતિભેદ ચરમસીમાએ હતો. જાતિનો

૩. એજન પૃ.૧૧૦

સંબંધ જન્મ સાથે હતો, અને ત્યારબાદ તેમાં કોઈપણ ફેરફાર કરવો શક્ય નહોતો. જન્મથી જાત નક્કી થતી હતી અને જાતીથી વ્યવસાય નક્કી થતો હતો. વ્યવસાય ઉપરથી આર્થિક સદ્ધરતા મૂલવવામાં આવતી હતી, અને આવી બાબતો ઉપર જ વ્યક્તિની પ્રતિષ્ઠા અવલંબતી હતી. આર્થિક ક્ષેત્રમાં વેતનદાર અને મજૂર એવા ભાગો પડી ગયા હતા, વેપાર-ધંધો વંશપંરપરાગત રીતે જ ચાલતો હતો. મુખ્યત્ત્વે આજીવિકાનો આધાર ખેતી હતી. મુસ્લિમ શાસનમાં સપડાયેલાં આ ખેતીને કે ખેડૂતને તેની મહેનતનું યોગ્ય વળતર મળશે કે નહી તેવી કોઈ બાહેધરી નહોતી, કારણ કે સૈનિકોનાં ધાડેધાડા ગમે ત્યારે ત્રાટકીને આગ, લૂંટફાટ, મારધાડ કરતા હતા. કરનું પ્રમાણ વધારે હતું. ઉપરાંત ખેતી માટે કુદરત ઉપર પણ આધાર રાખવાનો હતો. રાજસત્તા પણ વંશપરંપરાગત અને અનિયંત્રિત હતી. ઉપરાંત સ્વાર્થપરાયણતા અને જુલમનું પ્રમાણ પણ વધારે હતું. રાજસત્તા દ્વારા સંરક્ષણ કે વિકાસ માટે પ્રજા અપેક્ષા રાખી જ શકતી નહોતી. મોટાભાગનાં ક્ષેત્રો ઉપર ધર્મસંસ્થાઓનું પ્રત્યક્ષ કે અપ્રત્યક્ષ નિયંત્રણ રહેતું. ઈશ્વર, કાળ અને નિયતી જેવાં તત્ત્વોથી મનુષ્ય ઘેરાયેલો હતો. કુળધર્મ, જાતિધર્મ અને પંચાયત, ગ્રામસંસ્થા જેવી અનેક સાંકળોથી સમાજજીવન જકડાયેલું હતું. સામાજિક ક્ષેત્રમાં વિષયમતા મૂલક જાતિવ્યવસ્થા, આર્થિક ક્ષેત્રોમાં વેતનદારી, રાજકીય ક્ષેત્રમાં અનિયંત્રિત રાજાશાહી અને આ બધા ઉપર ધર્મસંસ્થાનું નિયંત્રણ-એ મધ્યયુગના મહારાષ્ટ્રનું ચિત્ર હતું. થોડાઘણાં ભૌતિક પરિવર્તનો સિવાય અન્ય કોઈ વ્યવસ્થામાં ફેરફાર શક્ય નહોતો, અને પરિવર્તનની પણ કોઈ આશા દેખાતી નહોતી. મધ્યયુગના આવા ધાર્મિક બંધનો સમાજે ઇચ્છા-અનિચ્છાએ પણ સ્વીકારી લીધાં હતાં. તેમા વ્યક્તિ સ્વાતંત્ર્યને કોઈ અવકાશ જ નહોતો રહ્યો તેથી સમાજમાં સમૂહભાવના પ્રવર્તતી હતી. ધર્મ એ જ મધ્યુગને જીવનનું બંધન હતું અને આ બંધનને મુક્ત કરવાનું સામર્થ્ય પણ ધર્મમાં જ હતું. ધર્મ એ જ જીવનનું કેન્દ્રબિંદુ હતું. સ્ત્રીઓ, શૂદ્રોને કોઈ સ્થાન નહોતું. વેદાભ્યાસ અમુક વર્ગ સુધી જ સીમિત હતો. વ્રતો-ઉપવાસો, યજ્ઞો, તીર્થયાત્રા, દાનદક્ષિણા ક્રિયાકાંડોમાં તેમજ પરલોકમાં મોક્ષ પ્રાપ્તિ મેળવવા માટે થનારી વિધિઓમાં મોટા પ્રમાણમાં ખર્ચા થતા હતા. અંતઃકરણની શુદ્ધિને બદલે આડંબરને વધુ મહત્ત્વ હતું. કોઈપણ પ્રકારનાં દુઃખ કે પીડાને પૂર્વજન્મનાં કર્મો સાથે સાંકળવવામાં આવતું હતું. જાતિવાદને કારણે ઉત્પન્ન થયેલાં દુઃખોનું મૂળ પૂર્વજન્મમાં, પ્રારબ્ધમા શોધવામાં આવતું હતું. જેમનામાં આવાં સામાજિક બંધનોમાં જીવવાની હિંમત નહોતી તેમને માટે ફક્ત સંન્યાસ માર્ગ ખુલ્લો હતો. ગૃહસ્થ તરીકે પોતાની ઉત્તરક્રિયાઓ કે ફરજો પૂરી કર્યા પછી જ સંન્યાસ લઈ શકાતો હતો. સંન્યાસીઓ હંમેશા જાતિભેદથી પર રહેતા, તેઓને મુક્ત સમજવામાં આવતા હતા, તેમની ઉપર આવા કોઈ સામાજિક બંધનો લાદવામાં આવતા નહોતા. આમ, સંસારમાં રહીને સમાજમાં નીતીનિયમોમાં રહેવું અથવા સંન્યાસ લઈને આ બધાથી મુક્ત થઈ જવું આ બે જ માર્ગો મધ્યયુગીન વ્યક્તિ સામે હતા.

– ''ठेविले अनंते तैसेचि रहावे ।
चित्ते असो द्यावे समाधान ॥''

(જે રીતે ઈશ્વર રાખે તેમ રહીએ, ચિત્તમાં સમાધાન સાથે જીવીએ.)- આવો તુકારામનો

ઉદ્ગાર એ નિષ્ક્રિય દૈવવાદનો ઉદ્ગાર જ નહોતો પણ આવી આ અટલ વાસ્તવિકતાનો સ્વીકાર કરી તેમાંથી ઉચ્ચ જીવનનાં આદર્શો ઘડવાનો પ્રયત્નવાદ હતો. વર્તમાનની વાસ્તવિકતાને સ્વીકારી સુંદર ભવિષ્યનું નિર્માણ કરવાનો નિશ્ચય હતો.

ભક્તિ આંદોલન અને તેમાંથી નીકળેલી ભક્તિ સાહિત્યની ધારાઓ મધ્યયુગમાં સૌથી વધુ પ્રસરી અને વિકસી હતી. દક્ષિણમાં તામીલનાડુમાં શરૂ થયેલી ભક્તિચળવળ ધીમેધીમે ઉત્તર તરફ પહોંચી હતી. ઉત્તરનો પ્રાચીન ભાગવત ધર્મ અને દક્ષિણના આળવાર સાધુઓનો ગૂઢ આનંદવાદ આ બંનેનું મિશ્રણ થયું હતું. તિરુવલ્લુવરનાં તામિલ કુરલ, મહારાષ્ટ્રમાં જ્ઞાનેશ્વરથી માંડીને તુકારામ સુધીના સંતોની મરાઠી ભક્તિ-કવિતા, મીરા-સૂરદાસની હિંદી કવિતા, તુલસીદાસનું રામચરિત્રમાનસ, શંકરદેવનું આસામી ભાગવત, ચૈતન્ય મહાપ્રભુનું બંગાળી શિક્ષાષ્ટક-એમ આ ધારાઓ સમગ્ર ભારતમાં વહેતી હતી.

આમ, આવી વિવિધ પાર્શ્વભૂમિ ઉપર મધ્યકાળનું સાહિત્ય સર્જાયું. એક પ્રકારનાં જકડાયેલાં અને બીબાઢાળ જીવનમાં ચેતના જગાવવા માટે, સમાજના આંતર-જીવન સમૃદ્ધ કરવાનો માર્ગ સંતો-જ્ઞાની-સર્જકોએ સાહિત્ય દ્વારા ખુલ્લો કર્યો. આ માટે તેમણે ધર્મનો જ આધાર લીધો અને પરિણામે તત્કાલીન જીવન પ્રમાણે મરાઠી સાહિત્ય પણ ધર્મપ્રધાન અને સંપ્રદાયનિષ્ઠ બન્યું. જીવનનાં મૂલ્યોની સાચી ઓળખ આપતા તત્ત્વોનું નિરૂપણ ઉમેરાયું એમ કહી શકાય.

બારમી-તેરમી સદીથી માંડીને અઢારમી સદી સુધીના કાળખંડમાં રચાયેલાં સાહિત્યને મરાઠી સાહિત્યમાં પ્રાચીન અને મધ્યયુગીન એમ બંને સાહિત્યની સંજ્ઞા આપવામાં આવી છે. અહીં પ્રાચીન અને મધ્યયુગીન એમ બંને સંજ્ઞાઓનો અર્થ એક જ કરવામાં આવે છે. આવા આ કાળખંડના સાહિત્યને અહીં મેં 'મધ્યયુગીન સાહિત્ય' તરકે જ ગણીને તેની ચર્ચા કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. મધ્યયુગીન સાહિત્યનું અવલોકન કરતા તેનાં વિશે કેટલાંક મુદ્દાઓ પહેલા સ્પષ્ટ કરવા જરૂરી છે.

એક સાહિત્યપ્રકાર તરીકે કાવ્યની સંકલ્પના, મૂલ્ય અને કાર્ય સંબધી મધ્યયુગીન કલ્પનાઓ તત્કાલીન યુગપ્રેરણા સાથે સુસંગત હતી. કવિતા સર્જનારા, કવિતા સાંભળનારા અને કવિતા વાંચનારા આ તમામનું સમાધાન થાય એટલું સામર્થ્ય મધ્યયુગીન મરાઠી સાહિત્યમાં હતું. જ્ઞાનેશ્વર, નામદેવ, એકનાથ, તુકારામ, રામદાસ જેવી સર્જક પ્રતિભાઓ આ કાળમાં જ ખીલી ઊઠી હતી. કાવ્યની સંકલ્પના એક જ સમયે ક્યારેક કાળવિશિષ્ટ અને ક્યારેક સર્વકાલિક એવી રહેતી. ''પ્રાચીન કાવ્યપ્રકારો પૈકી પંક્તિઓ, અભંગ તથા પદરચના જેવી સ્ફૂટરચના-પ્રકારમાં આધુનિક ગીતકાવ્ય અને ભાવગીત સાથે સંબંધ જોડી આપનારાં પરિબળો અને અભિવ્યક્તિબંધ જોવા મળે છે. ''તત્કાલીન કાવ્ય સંસ્કૃતિ સાતત્ય અને ફેરફાર જેવી સામાજિક પ્રક્રિયાઓથી સન્મુખ એવી બની છે. તેવી જ રીતે આવિષ્કાર-સ્વાતંત્ર્યનો પુરસ્કાર કરનારી હોવાથી અનેક રચનાબંધોનો તેમાં સમાવેશ થયો છે. આ કારણે પ્રયોગશીલતા અને નવીનતાનો વિકાસ પ્રાચીન મરાઠી કાવ્યક્ષેત્રમાં જોવા મળે છે. મધ્યયુગીન

મરાઠી કાવ્ય પ્રકારોનો મૌખિક પરંપરાઓના યુગમાં ઉદય થયો અને વિકાસ પણ થયો. તેને કારણે શ્રવણ અને પઠન બંનેને અનુકુળ એવા પદ્યના માધ્યમનો સ્વીકાર થયો. ગદ્યલેખનની પ્રવૃત્તિની શરૂઆત સારી થઈ હોવા છતાંય થોડા સમય પછી તેની પીછહેઠ થઈ. આ કારણે દરેક પ્રકારના, મુખ્યત્ત્વે ગદ્યાનુકુળ સાહિત્ય પ્રકારોનો આવિષ્કાર પણ પદ્યમાં જ શરૂ થયો. મધ્યકાલીન મરાઠી કાવ્યરચનાઓનો ઉદય લોકસાહિત્યમાંથી થયો એમ પણ કહી શકાય છે. મધ્યયુગીન કાવ્યરચનાઓનાં છાંદિક રૂપબંધનાં મૂળ અપભ્રંશ-સાહિત્યમાંથી મળી આવે છે મુખ્યત્ત્વે જાતિરચના અપભ્રંશમાંથી અને અક્ષરગણવૃત્તો સંસ્કૃતમાંથી મરાઠીમાં આવી. 'ઓવી' (છંદનો જ એક પ્રકાર) પ્રકાર એ મહારાષ્ટ્રની સ્ત્રીઓનાં દળવા-પીસવાનાં ગીતોમાંથી ઉદ્ભવ્યો. સ્ત્રીઓ ઘરમાં અનાજ દળતી વખતે-કે ઘંટી ફેરવતી વખતે પોતાનો શ્રમ ભૂલવા માટે વિવિધ ગીતો ગાતી હતી. એવા ગીતોમાં કાવ્યનાં વિષય તરીકે મુખ્યત્ત્વે મહાભારત, રામાયણ, ભાગવત તેમજ પુરાણો જેવુ સંસ્કૃત સાહિત્ય રહેતું. આખ્યાનો જેવી રચનાઓનો વિષય પૌરાણિક પણ સંદર્ભ લોકજીવનનો રહેતો. સ્ફૂટ કાવ્યરચના મહાનુભાવ-વારકરીઓની શ્રદ્ધા સાથે સુસંગત હતી પણ તે છતાય તેમાં કવિની વ્યક્તિમત્તાનું પ્રતિબિંબ આગવી રીતે ઝળકતું દેખાતું. આમ, મધ્યયુગીન મરાઠી સાહિત્ય સંસ્કૃત અને મરાઠીનાં સાહિત્યનો સુયોગ હતો એમ કહી શકાય. કાવ્યની સંકલ્પના, મૂલ્ય અને કાર્ય- આ ત્રણે બાબતોમાં તત્કાલીન વિચારધારામાં સંસ્કૃત અને મરાઠીનાં સાહિત્યનું શ્રેષ્ઠ મિશ્રણ હતું એમ કહી શકાય. કાવ્યની સંકલ્પના, મૂલ્ય અને કાર્ય આ ત્રણે બાબતોમાં તત્કાલીન વિચારધારામાં સંસ્કૃતની સંકલ્પના અને મરાઠી સર્જકનાં મનોભાવોનો મિશ્રિત પ્રભાવ જોવા મળે છે. લોકસાહિત્ય અને મધ્યયુગીન મરાઠી કાવ્ય પ્રકારોમાં બિંબ-પ્રતિબિંબ ભાવોનો સંબંધ સરળ રીતે જોવા મળે છે. સંસ્કૃતના પ્રભાવને પચાવીને મધ્યયુગીન કાવ્યપ્રકારોએ પોતાની આગવી ઓળખ પ્રાપ્ત કરેલી જોઈ શકાય છે.''[૪] લોકગીતો અને લોકજીવનનાં અંતરંગ સંબંધને કારણે તેમજ ધાર્મિક પ્રભાવને કારણે મધ્યયુગીન સ્ફૂટરચના પ્રકાર સંગીત-નૃત્ય-નાટ્ય-વાદન સાથે સંકળાયા હતા. આવા નૃત્યનાટ્યવાદન ગાયન-ગીતોનાં ઘણાં ઉદાહરણો મધ્યયુગીન મરાઠીમાંથી મળી આવે છે. આ મિશ્ર કાવ્યનિર્મિતિ આગળ જતાં શાહિરી પરંપરાની લાવણી તેમજ પોવાડા સુધી આગળ વધી હતી.

કાવ્યની શૈલી સંબંધે જુના મરાઠી કાવ્યપ્રકારોમાં મહાનુભાવકાળથી વિશેષભાષા તથા સર્વસામાન્ય ભાષા આ બંનેનો પુરસ્કાર કરવામાં આવ્યો હોવાનું જણાઈ આવે છે. વિશેષ શૈલીનાં રૂપો સંસ્કૃતનાં વિદગ્ધ કાવ્યોનાં અનુકરણમાંથી અને સામાન્ય ભાષાનાં રૂપો મોટેભાગે લોકસાહિત્યમાંથી લેવામાં આવ્યાં છે. જ્યાં દીર્ઘ કથાત્મક કે વર્ણનાત્મક રચનાઓ સહેતુકપણે રચવામાં આવી છે ત્યાં સંસ્કૃતપ્રચુર ભાષાશૈલીનો ખાસ ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે. મહાકાવ્ય, આખ્યાનકાવ્ય, ભાષ્યગ્રંથ અથવા તત્સમ્ કાવ્યપ્રકારોની સંકલ્પનામાં ભાષાકિય ભિન્નતા અને વૈશિષ્ટ્ય પૂર્ણરીતે કાવ્યની શૈલીમાં ઝળકી ઉઠતા હોય છે. મરાઠીમાં પંડિતી શબ્દશૈલી કહેવાય છે તે શબ્દશૈલી જુની મરાઠીની આખ્યાનક કવિતાની એક પરંપરામાં સ્વીકારાયેલી જોવા મળે છે. આ શબ્દશૈલી ઓવી શ્લોક તેમજ સંસ્કૃતનાં

૪. વાગર્થ લે-રા.ગ.જાદવ પ્રતિમાં પ્રકાશન, પૂણે, પહેલી આવૃત્તિ, પૃ.૧૪૧

ગણવૃત્તો, દીંડી જેવા લોકસાહિત્યમાં વિવિધ પ્રકારની છંદોરચનામાં જોવા મળે છે. આ પરંપરામાં શબ્દ, શબ્દરચના, વાક્પ્રચાર, કાવ્યાત્મ સંકેત, કલ્પના, પ્રતિકો જેવા અંગોમાં ફેરફારો થતા રહ્યા હોવાનું પણ જણાઈ આવે છે. મહાનુભાવ, વારકરી, દત્ત, રામદાસી જેવા સંપ્રદાયોનાં જે વિશિષ્ટ આચાર-વિચાર વ્યૂહો હતાં તેને કારણે પ્રાચીન મરાઠી કાવ્ય પ્રકારોની પંડિતી શબ્દશૈલીને એક ચોક્કસ એવું જુદુ સ્વરૂપ પ્રાપ્ત થયું હતું. પંડિતી શબ્દશૈલી એ મરાઠીનાં પ્રાચીન, મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન કાવ્યપ્રકારોનું એક કાયમી એવું મહત્ત્વનું ઘટક છે એમ કહી શકાય. જૂની મરાઠીમાં સંસ્કૃત સાહિત્યનો પ્રભાવ ઘણો ઊંડો રહ્યો હતો પરિણામે જૂના (પ્રાચીન-મધ્યકાલીન) મરાઠીના કાવ્યપ્રકારોની પંડિતી શબ્દશૈલી પણ સંસ્કૃતથી પ્રભાવિત એવી રહી.

ઓવી છંદ :

વિવિધ કાવ્ય પ્રકારની પરંપરા મરાઠીમાં પ્રાચીન કાળથી ચાલી આવે છે, અને તે મહદંબાનાં ધવળાથી માંડીને શાહિરની લાવણી-પોવાડા સુધી અતૂટ એવી પરંપરા છે. તેનો ઉદ્‌ગમ લોકસાહિત્યમાંથી થયેલો છે. આ પરંપરાનું સાચું પ્રેરકબળ તે 'ઓવી છંદ' છે. 'ઓવી'ને પ્રાચીન મરાઠી કાવ્યપ્રકારોની જનની કહેવાય છે. ઓવીમાંથી આગળ જતા અભંગ બન્યો અને તેનું જુદું સ્વરૂપ લઈને તે સ્થિર થયો. મરાઠીના ઉદ્‌ગમકાળમાં જ નૈસિર્ગિક કાવ્યનાં આવિષ્કાર માટે અત્યંત સુયોગ્ય એવા આ લવચિક છંદ 'ઓવી'ને કારણે કાવ્યનિર્મિતિ વધુ સરળ બની. મૂળમાં ગદ્ય એવા આ છંદનું ગ્રાંથિક ઓવીમાં રૂપાંતર થયું અને જ્ઞાનેશ્વરી જેવી અભૂતપૂર્વ રચનામાં કાવ્યાત્મકતા, તત્ત્વજ્ઞાનાત્મકતા, નાટ્યાત્યકતા, વર્ણનાત્મકતા, વિશ્લેષણાત્મકતા જેવા તમામ આવિષ્કારોને પોષવાનું ઓવીનું સામર્થ્ય સિદ્ધ થયું. ઓવીને પ્રાચીન મરાઠી કાવ્યપ્રકારોની છંદો રચનાની 'સામ્રાજ્ઞી' કહેવાય છે. એવા આ 'ઓવી'નું યથાર્થ સ્વરૂપ જ્ઞાનેશ્વરે પોતાની આગવી પંક્તિઓ દ્વારા સ્પષ્ટ કરી તેનું બહુમાન કર્યું છે એમ કહી શકાય. આ પંક્તિઓ નીચે પ્રમાણે છે.

– '' तेसी–गाणीवेते मिरवी ।
गीतेवीण ही रंग दाखवी ।।
तो–लोभा चा बंधु वोवी । केली मियां ।।
तेणे आबालसुबोध । वोवीयेचेनि प्रबंधे ।।
ब्रह्मरस सुस्वादो । अक्षरे गुंफिली ।।''

(ઓવીની ખરી શોભા ગીતમાં છે, જોકે ગીત વગર પણ તે અર્થનો રંગ ખીલવી શકે છે, આવા આ મોહક સોહામણા રૂપબંધની મેં ઓવીમા રચના કરી. ઓવીબદ્ધ પ્રબંધ રચનાની વિશિષ્ટતા એ છે કે બ્રહ્મરસનાં સુસ્વાધ્થી મઘમઘતા મારા અક્ષરોને નાના-મોટાઓની પ્રીતિ મળી છે.)

ઓવી છંદે પ્રાચીન મરાઠી કાવ્યરચનાઓને તેમજ કાવ્યપ્રકારોને એક વ્યાપક પ્રયોગશીલ ક્ષેત્ર ઉપલબ્ધ કરી આપ્યું. તે જ પ્રમાણે કવિતાની સંકલ્પનામાં પણ એક લોકાભિમુખ, જીવનાભિમુખ

દૃષ્ટિકોણનું ઉમેરણ કરી એક ગુણાત્મક ફેરફાર કરી આપ્યો છે. પ્રાચીન-મધ્યયુગીન કાવ્ય આવિષ્કાર પદ્ધતિ મુખ્યત્વે મૌખિક જ હતી અને આ મૌખિક પદ્ધતિઓને ઓવી છંદ એકદમ સચોટ રીતે માફક આવી ગયો. કાવ્ય અને કવિના સંબંધોની ગ્રાંથિક, વાચિક તેમજ ઉચ્ચ કલ્પનાઓ તેમજ સંકેતોને પ્રભાવશૂન્ય કરવામાં પણ આ લાક્ષણિક, સર્વસુલભ છંદપ્રકાર કારણભૂત બન્યો. બીજી બાજુએ અભંગ એ છંદપણ રહ્યો, કાવ્યપ્રકાર તરીકે પણ વિકસ્યો છતાંય આ બંને સ્વરૂપોમાં તે ઓવીમાંથી ઉત્ક્રાંત થયો એ વાત પણ ધ્યાનમાં લેવી જોઈએ. જ્ઞાનેશ્વરની ઓવીમાંથી, નામદેવ-તુકારામના અભંગોમાંથી પ્રાચીન મરાઠીનાં કાવ્યો તેમજ કાવ્યપ્રકારો અખંડપણે વિકસતા રહ્યા છે. પ્રાચીન તેમજ મધ્યકાલીન અનેક કાવ્યપ્રકારોના વિશિષ્ટ આશય, રૂપ અને શૈલીને ઓવી છંદને કારણે અલગ અસ્તિત્ત્વ મળ્યું છે. આખ્યાન, દીર્ઘ વર્ણનપર અથવા કથનપર રચનાઓ, ધાર્મિક કવનો તથા પદો, સ્તોત્રો તથા આરતી, સ્ફુટ રચનાઓ, ભાષ્યગ્રંથો જેવા રચનાપ્રકારોનાં સમર્થ વાહક તરીકે ઓવી છંદને ભારે યશ મળ્યો છે. સ્ત્રીઓની ભાવનાસભર કૃતિઓને તો ઓવી જ માફક આવી છે. અઢાર પગડ તરીકે ઓળખાતા મહારાષ્ટ્રના પ્રદેશની જાતિજમાતીઓના ઉપેક્ષિતોને આત્માવિષ્કારનો દિલાસો ઓવીને કારણે જ મળ્યો છે. ઓવી-અભંગને આ દૃષ્ટિએ જોતાં એકવાત સ્પષ્ટ થાય છે કે એ કેવળ છંદ પ્રકાર જ નહોતો પણ કાવ્યવિષયક એક સ્વતંત્ર, દેશી સિદ્ધાંત પણ હતો. મરાઠી ઓવી સ્વરગેય છે અને અભંગ તાલગેય છે.

પ્રાચીન તેમજ મધ્યયુગીન મરાઠી કાવ્યપ્રકારોમાં ઘણી વિવિધતા અને વિપુલતા છે. મૌખિક આવિષ્કારનાં યુગમાં તેવી જ રીતે ગદ્ય લેખનની તૂટક પરંપરાના પ્રભાવમાં પદ્ય રચનામાં ઘણું સર્જન થયું. કાવ્યપ્રકાર તરીકેની વિશિષ્ટતા અને લાક્ષણિકતામાં જે જુદાપણું દેખાય છે તેમાં કેટલાંક પ્રાચીન આખ્યાનોમાંથી અથવા કથાત્મક દીર્ઘ રચનામાંથી તેમજ કેટલીક જૂની સ્ફૂટ રચનામાંથી વિશેષ સ્વરૂપમાં ઉતરી આવી છે. ઓવી અભંગ, પદરચના, ગૌળણી (ગોપીગીતો), વિરાણ્યા (વિરહનાં ગીતો) ભારુડે, કરુણાષ્ટક જેવા ધુવાઓ, મહાનુભાવી ધુવે, રૂપકરચના, હાલરડાં, પ્રભાતિયાં, ભજનો, લાવણી જેવી સ્ફૂટ રચનાઓમાંથી ભાવનોત્કટતા, ઉત્સ્ફૂર્તતા, પ્રતીકાત્મકતા, સૂચકતા, અનેકાર્યતા અને રચનાકારના વ્યક્તિત્ત્વનો પ્રભાવ જેવા કાવ્યનાં મહત્ત્વનાં ઘટકોનું પરિણામકારક સ્વરૂપ આપણી સમક્ષ રજૂ થાય છે. મુખ્યત્વે લયબદ્ધતા, ગેયતા અને કોઈપ્રસંગે સહેતુક યોજાયેલાં સંગીતને સ્ફૂટરચનાનું વૈશિષ્ટ્ય કહી શકાય. લોકગીત, લોકકલાકાર અને ધાર્મિક પ્રથા-પરંપરાઓના પ્રભાવમાંથી ગીત-નૃત્ય-સંવાદનું સુમેળભર્યું મિશ્રણ ધરાવનારા ગોંધળગીતો, ડોરા, પાંગુળ, વાસુદેવ વગેરેનાં પદો, વગેરે સ્વરૂપો ખેડાયા છે. મહદંબાના ધવળા એ એક વૈશિષ્ટ્યપૂર્ણ વર્ણનસૌંદર્ય અને ભાવસૌંદર્યને સાધ્ય કરનારી સ્ફૂટરચના છે. અર્વાચિન અને આધુનિક કાવ્યસંસ્કૃતિના થયેલા લગભગ બધા જ પ્રકારનાં આવિષ્કારોની આશયોની અભિવ્યક્તિઓની નાની-મોટી પૂર્વરૂપ જેવાં લક્ષણો પ્રાચીન કાવ્યસૃષ્ટિમાં અને કાવ્યપ્રકારોમાંથી મળી આવે છે. તેથી વધુને વધુ પૃથનાત્મક અને પ્રકારવિશિષ્ટ થતા રહેલા આધુનિક મરાઠીનાં ક્ષેત્રો આંતરિક રીતે આ પ્રાચીન કાવ્યપ્રકારો સાથે સુસંગત રીતે જોડાયેલાં દેખાય છે. જ્ઞાનેશ્વર, તુકારામ, રામદાસ, મોરોપંતને મરાઠી કાવ્યનાં ચિરંતન માનદંડો ગણવામાં આવે છે, તેમજ તેમની રચનાઓ આજે પણ મરાઠી કાવ્યના પ્રેરણાનાં સ્તોત્રો છે એમ કહી શકાય.

કથાકવિતા અને આખ્યાન :

કથાકવિતામાં કથા અને કવિતા એમ બંનેના ગુણધર્મોનું મિશ્રણ જોવા મળે છે. તેને કારણે તેમાંની કથા અને કાવ્ય બંનેને એક અલગ જ વ્યક્તિત્ત્વ મળે છે.

મધ્યયુગીન મરાઠી કથાકાવિતાનો વિચાર અનેક દષ્ટિકોણથી કરવામાં આવ્યો છે. કથાકવિતા વિસ્તારથી લઘુ અને સ્ફૂટ હોવાથી તે ભાવાત્મક સપાટી પર રહી શકે છે. પણ ખંડકાવ્ય, મહાકાવ્ય જેવી દીર્ઘકવિતા ફક્ત ભાવાત્મક સપાટીપર રહી શકતાં નથી. ઓછાવત્તાં પ્રમાણમાં ભાવનું ઘટક દીર્ઘકથાકવિતામાં પણ જોવા મળે છે. ધર્મવિચાર, તત્ત્વચિંતન, કાવ્યાત્મક નિવેદન, વાસ્તવદર્શન જેવી અનેક બાબતોનું એકીકરણ દીર્ઘ કથાકવિતામાં થયેલું જોઈ શકાય છે. તેમાંનાં પાત્રો-પ્રસંગોને પ્રતીકનું રૂપ મળે છે. તેને કારણે અનેક અર્થો ધારણ કરવાની અને તેને વ્યક્ત કરવાની ક્ષમતાનો કથાકવિતામાં સમાવેશ થાય છે. કથાકવિતાએ પોતાની કથાવસ્તુ ક્યા ગ્રંથમાંથી લીધેલી છે, તેનો પણ વિચાર કરવો જરૂરી બને છે. તે પ્રમાણે રામાયણી કથાવસ્તુ, મહાભારતનું કથાવસ્તુ, ભાગવતી કથાવસ્તુ જેવો વિષયલક્ષી વિચાર કરી શકાય છે. કથાવસ્તુનો આધાર, સ્રોત કે મૂળ ક્યાં છે- શેમાંથી છે તે પણ મહત્ત્વનો મુદ્દો બને છે. કથાકવિતાનો નાનો-મોટો વિસ્તાર ધ્યાનમાં લઈને તેનું આખ્યાનક, આખ્યાનકાવ્ય, કાવ્યપ્રબંધ જેવા પ્રકારોમાં વર્ગીકરણ કરી શકાય છે, તેનાં ગુણધર્મનું વિવેચન કરી શકાય છે. મધ્યયુગમાં કથાકવિતા જેવી ઓવી અભંગમાં લખાઈ હતી તેવી જ રીતે અઢારગણવૃત્તમાં પણ લખાઈ હતી. ક્યારેક છંદનો આધાર લઈને પણ કવિતાઓ વિચાર કરી શકાય છે. આખ્યાનકાવ્ય અને પંડિતી કાવ્ય કથાકવિતાના આ બે મુખ્ય આવિષ્કારો છે.

જનમાનસ ઉપર એકાદ બાબત અંકિત કરવા માટે પરંપરામાન્ય કોઈ વૃત્તનાં આધારે કરવામાં આવેલી સુરચિત અને અલ્પવિસ્તૃત કાવ્યરચનાને મધ્યયુગીન મરાઠીમાં 'આખ્યાનક કાવ્ય' તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. સળંગ અથવા વિભાજિત કરવામાં આવેલી પંક્તિચરણ એવું તેનું સ્વરૂપ હોય છે. ફક્ત છંદોબદ્ધતા, વિશિષ્ટ શૈલી અથવા ભાવગીતોના ટુકડાં જોડીને સળંગ દીર્ઘ આખ્યાનકવિતા રચી શકાતી નથી. આખ્યાન વસ્તુ પાછળની પ્રબળ ભાવના તેમાંથી ઉત્કટતાપૂર્વક, સળંગ રીતે અનુભવાય એ જરૂરી છે. આખ્યાનનાં આધારભૂત સૂત્રો જીવંતપણે તેમાંથી ઉઘડતા રહે તો જ તેને એકાત્મ દીર્ઘ કવિતાનું સ્વરૂપ પ્રાપ્ત થાય. આખ્યાનનું વૃત્ત પૌરાણિક, ઐતિહાસિક અથવા કલ્પિત પણ હોઈ શકે છે. એનું નિવેદન જેવું દશ્ય હોય તેવી રીતે શ્રાવ્ય પણ હોઈ શકે છે. ક્યારેક તેમાં દૃશ્ય-શ્રાવ્ય એમ બંનેનો સમન્વય થયેલો જોવા મળે છે. આવા વૃત્તનાં આધારે સર્જાયેલા કાવ્યને આખ્યાનકકાવ્ય પણ કહી શકાય, ગદ્યરૂપે અવતરેલી કથા અને કાવ્યરૂપે અવતરેલી કથામાં મુખ્ય ભેદ તે ભાષાનો છે. ગદ્યકથાકાર સામે શબ્દ ભંડાર પૂરેપૂરો ખુલ્લો હોતો નથી, તેમાં મર્યાદાઓ હોય છે. તેના શબ્દો મર્યાદિત રહે છે. જ્યારે કથાકવિતા માટે શબ્દને તેની સુક્ષ્મછટાઓ સાથે પ્રતીકની ભૂમિકાએ વાપરવો શક્ય હોય છે. મરાઠીનાં આખ્યાનકવિઓ કથન, નિવેદન, વર્ણન, ભાષ્યોની મર્યાદામા રહીને નિવેદનનું સાતત્ય ટકાવી રાખે છે, અંગીકૃત કથાવિશ્વને પ્રતીતિમય બનાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે.

''મધ્યયુગીન મરાઠી આખ્યાનકવિતા ઘણીવાર ગદ્યની ભૂમિકાએ જોવા મળે છે. તે છંદોબદ્ધ હોય છે પણ કાવ્યમય હોય જ એવું નથી. પણ તેની કેટલીક સુંદર કૃતિઓમાં કથાત્મકતા અને કાવ્યાત્મકતાનું સંયોજન થયેલું જોવા મળે છે. આવી કથાકવિતામા ભાવોને ઉઠાવદાર અને ઉત્કટ બનાવવામાં વધુ ધ્યાન આપવામાં આવેલું હોયછે. તેનામાં એકાદી ઘટનાને કેન્દ્રવર્તી સ્થાન આપવામાં આવ્યું હોય છે અને આ કેન્દ્રવર્તી ઘટનાની આસપાસ પૂરક અને પોષક એવા પ્રસંગોની ગૂંથણી કરવામાં આવેલી હોય છે. ગૌણ અને અવાંતર ઘટનાઓનો ઝાઝો ઉપયોગ કરવામાં આવતો નથી. એકાદી ભાવવૃત્તિના સંદર્ભમાં તેમાંની કથાવસ્તુની પુનર્રચના પણ કરવામાં આવેલી હોય છે. આ અંગે ''આધ્યાત્મિક પ્રેરણા અને ભક્તિમુક્તિનું પ્રયોજન એ જાણે કે મરાઠી આખ્યાન કવિતાની જીવનધારા છે.''[૫] એવું નિવેદન ગં.બ. ગ્રામોપાધ્યેએ કરેલું છે. આ આધ્યાત્મિક જીવનદષ્ટિને સંસ્કૃત-પ્રાકૃત ધર્મગ્રંથોની તથા કથા સાહિત્યની દીર્ઘ પરંપરા છે. ધર્મબોધનાં પ્રયોજનથી મરાઠી આખ્યાનક કવિતાનું રૂપ અને કથાવસ્તુનું નિર્માણ થાય છે. આકર્ષક કથાબંધ, સુસ્પષ્ટ વ્યક્તિ-ચિત્રણ, ભાવશીલ નિવેદન, વર્ણનો, વેધક નાટ્ય, પ્રવાહિભાષાનુરૂપ છંદોની યોજના, લોકરૂચિથી પરિચિત એવા સંવાદ અને કાવ્યકથાને આપવામાં આવતો નવો અર્થ-જેવા વિશિષ્ટ ઘટકો સારી આખ્યાન કવિતામાં દષ્ટિગોચર થાય છે. કથા અને કવિતા બંનેનાં ગુણ વિશેષોનુ તેમાં રસાળ મિશ્રણ જોવા મળે છે. મધ્યયુગીન મરાઠી આખ્યાનકવિતા ઉપર અસર કરનારા અને તેને વિશિષ્ટ સ્વરૂપ આપનારા આવાં બાહ્ય પરિબળો પણ જોવા મળે છે. આવી કવિતા 'વાંચવા' કરવા વધુ 'ગાવામાં' અને 'સાંભળવામાં' આવતી હતી. આવી કવિતાઓ પ્રજા સમૂહ સમક્ષ રજૂ કરનારા કીર્તનકારો અને તે સાંભળનારો શ્રોતાવર્ગ આ બંનેની પણ આખ્યાનકવિતાની રચના ઉપર અસર પડેલી જોવા મળે છે. કીર્તનસંસ્થાની જરૂરિયાતો અને કીર્તનના નિશ્ચિત સમયને કારણે તેનું બાહ્યસ્વરૂપ નિયંત્રિત બન્યું, તેમાં પરિવર્તનો થતાં રહ્યાં. આ કવિતાને શ્રોતાઓનું પરિમાણ પણ ધ્યાનમાં રાખવાનું હોવાથી તેમાં વકતૃત્વપૂર્ણતાનો સમાવેશ થયો. અલંકારોનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો. પ્રસંગ નિરૂપણ કરવામાં શબ્દોની ભરમાર વધી પડી. ભાગવત જેવા પૂરાણો, રામાયણ, મહાભારત જેવા આર્ષકાવ્યો તેમજ વિદગ્ધ કાવ્ય-નાટકોમાં રહેલાં કાવ્યદર્શનથી પણ આ કવિતા ઘડાતી રહી. એકનાથ, મુકતેશ્વર, શ્રીધર, મોરોપંત જેવા સર્જકોએ રામાયણ-મહાભારત જેવા આર્ષકાવ્યોને મરાઠી સ્વરૂપ આપ્યું. તેમની રચનાઓ મહાકાવ્ય સ્વરૂપ સાથે મળતી આવે છે.

કીતર્નમાં કહેવા-ગાવા માટે જે કથાકવિતા લખાઈ તેને કીર્તનોપયોગી આખ્યાન કવિતા કહેવાઈ તે વિસ્તારમાં લઘુ હતી. કીર્તન દરમ્યાન ઉપયોગ થયો હોય કે ન થયો હોય પણ એ દષ્ટિથી લખાયેલી કથાકવિતાને કીર્તનાશ્રયી આખ્યાન કવિતા તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. તેનો વિસ્તાર દીર્ઘ હોય છે. આ બંને પ્રકારોમાં આપણને બે પ્રકારની કથાકવિતા મળે છે. મદાઈસા, નામદેવ, જનાબાઈ, નામા પાઠક, ચોંભા-વિષ્ણુદાસ નામા, એકનાથ, કૃષ્ણ યાજ્ઞવલ્કય, શ્રીધરની કેટલીક કવિતાઓ પુરાણોના આદર્શો લઈને ઘડાયેલી છે. આ કવિતાઓ ઓવીબદ્ધ છે. વામન પંડિત, રઘુનાથ પંડિત,

---

૫. મરાઠી આખ્યાન કવિતા : એક અભ્યાસ, મુંબઈ મરાઠી સાહિત્ય સંઘ, મુંબઈ પૃ.૩૨

અનંત, રંગનાથસ્વામી નિગડીકર, મોરાપતની કવિતાઓ સંસ્કૃત વિદગ્ધ કાવ્યોની પરંપરા પ્રમાણે સર્જાયેલી છે. કેટલાંક આખ્યાનોની માંડણી સંવાદરૂપે કરવામાં આવી છે. મુકતેશ્વર, વામન, વેણાબાઈ, કૃષ્ણદાસ, ગોવિંદ જેવાએ સંવાદાખ્યાનની રચના કરી છે. કૃષ્ણ અને ગોપીની પ્રેમલક્ષણા ભક્તિનું નિરૂપણ કરતી પ્રણયાખ્યાન કવિતા નામદેવ, એકનાથ, વિઠ્ઠલ કલાપૂરકર, આનંદતનય, વામન પંડિતે રચેલી છે. આ ઉપરાંત આધ્યાત્મિક વિચાર ભાવ-કલ્પનાઓને મૂર્ત પાત્રોનું રૂપ આપતી કથાઓ પણ કવિતારૂપે લખાઈ છે. આવી કથાકવિતાનું બાહ્યરૂપ લૌકિક સ્વરૂપનું હોવા છતાં તેનું અંતરંગ અલૌકિકતાનું વેધ કરનારું હોય છે. શ્રીપતિદાસ; વિષ્ણુદાસ નામા, મુકતેશ્વર, બહિણાબાઈ, જેવાનાં રૂપકઆખ્યાનો માનવીય મનનાં ગુણ-દુર્ગુણોના સનાતન સંઘર્ષ ચિત્રિત કરે છે. નામદેવ, એકનાથ, સરસ્વતી ગંગાધર, ઉદ્ધવ ચિદ્ઘન, દાસો દિગંબર, ભીમસ્વામી, મહીપતી તાહરાબાદકરે વિકસિત કરેલી અંતચરિત્ર કવિતામાં પણ મરાઠી કથાકવિતાનો જ એક પ્રવાહ ભળેલો જોવા મળે છે. મહાનુભાવોનાં ગદ્ય તત્ત્વગ્રંથોનો અપવાદ બાદ કરતા મરાઠી પરંપરામાં તત્ત્વવિવેચક ગ્રંથોને જ્ઞાનપ્રબંધને બદલે જ્ઞાનકથાનું રૂપ આપવામાં આવ્યું છે. રા.ચિં ઢેરેએ સંતોની કથાને 'જ્ઞાનકથા' કહી છે અને, કથાકવિની કાવ્યકથાઓને 'લીલાકથા' તરીકે ઓળખાવી છે. 'શ્રીજ્ઞાનેશ્વરી', 'એકનાથી ભાગવત' જેવીને જ્ઞાનકથા કહી શકાય. આ ઉપરાંત જ્ઞાનેશ્વરે પોતાના ગ્રંથોને 'શાંતિકથા' (જ્ઞા. ૧૩/૧૧૫૦), 'ભક્તિકથા' (જ્ઞા.૧૨/૧૨૧), સુરસકથા (જ્ઞા. ૧૨/૨૩૨), રસાળકથા, (જ્ઞા.૧૨/૨૪૩) તરીકે ઓળખાવી છે. 'હરિકથા'નો ઉલ્લેખ તુકારામની ગાથામાંથી વિપુલ પ્રમાણમાં મળી આવે છે.

કથાકવિતા અંગે ચર્ચા કરતાં એ વાત પણ ધ્યાનમાં લેવી પડે કે ગોંધળ અને પોવાડા, લાવણી જેવાં સ્વરૂપોનું કંઈક અંશે કથાકવિતા જેવું સ્વરૂપ હોવા છતાં તેને લોકસાહિત્યના પ્રકાર તરીકે જ ગણવામાં આવે છે. ગોંધળ એ મહારાષ્ટ્રમાં અત્યંત મહત્ત્વની એવી ધાર્મિક પૂજા છે. ખાસ પૂજારીઓ જ એ પૂજા કરાવવાનો અધિકાર ધરાવતા હોય છે, અને એનાં પૂજારીઓને 'ગોંધળી' તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. આવા આ ગોંધળીઓની પરંપરા પ્રાચીન, મધ્યયુગથી માંડીને આજ સુધી ચાલી રહી છે. આ ગોંધળીઓ લોકસંસ્કૃતિના ઉપાસકો હતા. પૂજાવિધિના એક ભાગ તરીકે તેમણે આખ્યાનોનો પ્રચાર-પ્રસાર કર્યો. તેમા ધર્મ ઉપરાંત લોકમાનસનાં અનેક લક્ષણો ઉપસી આવતાં હોય છે. લોકગીતનાં બંધારણ પ્રમાણે રચાયેલી આ કથાકવિતાઓ જ હતી. ગ્રાંથિક પરંપરાનો પ્રભાવ તેની ઉપર પડ્યો નથી. તેથી લોકપરંપરા ધરાવતી કથાકવિતા અંગે અહીં વધુ ચર્ચા કરી નથી. તેવી જ રીતે વીર અને શૃંગારરસથી ભરપૂર એવાં શાહીરનાં પોવાડા-લાવણી ગીતોને પણ તેમનામાં રહેલા પ્રસંગસંદર્ભને કારણે કયારેક કથાકવિતાનું સ્વરૂપ મળતું આવતું હોવા છતાં તેને કથા કવિતામાં સ્થાન નથી. પોવાડા-લાવણીનું સ્વરૂપ લૌકિકસ્તરનું હોય છે. શાહિરની ભેદક લાવણીને, કલગી-તુરાના સવાલ-જવાબોને આધ્યાત્મનો સ્પર્શ ચોક્કસપણે છે. જોકે તે વૈષ્ણવપરંપરા કરતા શૈવપરંપરાથી વધુ નજીક છે. આમ, કથાકવિતાથી મળતી આવતી શાહિરની કવિતાને પણ કથા કવિતામાં સમાવવામાં આવી નથી.

''કથાકવિઓની કાવ્યદ્રષ્ટિ ભાગવત ધર્મીય વિચારધારા સાથે સુસંવાદી રહી છે. ઈશ્વર અથવા ગુરુની કૃપાને તેઓ પોતાના કાવ્યનું કારણ માને છે. આત્મોદ્ધારની સાથેસાથે લોકોદ્ધાર પણ તેમની કાવ્ય પાછળની પ્રેરણા રહી છે. કથાકવિઓ સામે તત્કાલીન સમાજમાં બે પ્રકારના શ્રોતાઓ હતા. એક રોજિંદા જીવનની ઘટમાળામાંથી સમય મળ્યે હરિકથા સાંભળવાની ઈચ્છા રાખનારા સામાન્ય સાંસારિકો અને બીજો વર્ગ એવો હતો કે લૌકિક પસંદગી-નાપસંદગી ધરાવતો-કાલિદાસથી માંડીને જયદેવ સુધીના વિદ્વાન કવિઓનાં કાવ્યોના રસ ચાખેલો એવો વિદ્વતપૂર્ણ લોકોનો તેમાં સમાવેશ થતો હતો. મધ્યકાલીન કથાકવિઓની સર્જનકૃતિઓ આ બંને પ્રકારના સામાજિકોને સંતોષ આપવામાં સફળ નિવડી છે. વિવિધ આખ્યાનો અને કથાનો આધાર લઈને કથાકવિઓએ પોતાનું વિપુલ સર્જન કર્યું છે. આવા કવિઓની ભૂમિકા માત્ર ભાષાંતરકારો તરીકેની જ નહીં પણ પારંપારિક કથાવસ્તુને કાળ અને કળાની દષ્ટિએ સંસ્કારિત કરી તેનું પુનઃનિર્માણ કરનારા તરીકેની પણ રહી છે. સંતોએ-જ્ઞાનીઓએ લોકભાષા, જ્ઞાનભાષા, ધર્મભાષા અને સાહિત્યની ભાષા તરીકે મરાઠીનું સંવર્ધન તથા પ્રસાર કર્યો હતો. એજ કાર્યને કલાકવિઓએ પોતાના સર્જન દ્વારા આગળ ધપાવ્યું હતું એમ કહી શકાય.

ઈશ્વર નાયકના સ્વરૂપે સગુણ-સાકાર બનીને પોતાના કાવ્યમાં વિચરતો હોય એવું વર્ણન કે કથાનક મધ્યકાલીન કથાકવિતાઓનાં સર્જનમાં ઘણીવાર જોવા મળે છે. પોતાના કાવ્યવિશ્વને મૂર્તરૂપ આપવા માટે જરૂરી અને મહત્ત્વનાં પરિબળો જેમકે અલંકાર વૈભવ, કલ્પનાવિલાસ, ભાવ-વિનિમયશીલતા, શબ્દભંડોળ અને છંદોની વિવિધતાનો ઉપયોગ કરવાનું સામર્થ્ય કથાકવિઓ પાસે હતું. જીવનનાં હૃદયસ્પર્શી ચિત્રણને મૂલ્યનિષ્ઠ પ્રવૃત્તિથી માંડી આપવું એ મધ્યકાલીન કવિતાનો એક મહત્ત્વનો ગુણધર્મ હતો. મધ્યયુગીન જીવનની અને સાહિત્યની કેન્દ્રવર્તી પ્રેરણા એવી ભક્તિની ભાવભૂમિકા ઉપર કથાકવિઓએ પુરાણકથાનું આગવી શૈલીથી પ્રત્યારોપણ કરવાનું કાર્ય કર્યું હતું.''[૬]

કીર્તન :

ભાગવતધર્મ અને કથાકવિતાની વચ્ચેનો એક મહત્ત્વનો સાંધો એટલે કીર્તન-ભક્તિ કહી શકાય. કથાકવિતામાંથી જ સંકીર્તનાત્મક ભક્તિની પ્રેરણા મળી છે. કીર્તનસંસ્થા મહારાષ્ટ્રની ભક્તિસાધનાનું એક વિશિષ્ટ અંગ છે. જ્ઞાનદેવ-નામદેવે પારંપારિક કીર્તનને સમયકાળ પ્રમાણે યોગ્ય ઘાટ આપ્યો, પડતીના સમયમાં એકનાથે તેમાં પ્રાણ પૂર્યો અને તુકારામે તેનો ઉત્કર્ષ કર્યો. જોકે કીર્તન પરંપરાના આદ્ય પ્રવર્તક તરીકેનું બહુમાન નામદેવને મળ્યું છે. તમામ સંતોએ તેનું મહત્ત્વ જાણીજોઈને વધાર્યું એમ કહેવામાં પણ અતિશયોક્તિ નથી. પુરાણ-પ્રવચનો કરતાં પણ કીર્તને વધારે લોકાભિમુખ એવું સ્વરૂપ હતું. તેને કારણે પણ ધાર્મિક ઉત્સવનાં અંગ તરીકે કીર્તન થોડા જ સમયમાં ઘણી લોકપ્રિયતા મેળવી હતી. ભારતીય ધર્મજીવન જુદાજુદા તહેવારો-ઉત્સવોથી ભરપૂર છે. તેથી આખ્યાનનું કથન-ગાયન કરવાના પ્રસંગો વારંવાર આવતા. આખ્યાનોથી સમૃદ્ધ એવા ધર્મસાહિત્યની દીર્ઘ પરંપરા કથાકવિઓ પાસે હતી જ. તેથી કીર્તનના નિમિત્તે આખ્યાનોનુ વિપુલ સર્જન થયુ.

૬. ધર્મસંપ્રદાય આણી મધ્યયુગીન મરાઠી વાઙ્મય લે રત્નાકર બી. મંચરકર પ્રતિમા પ્રકાશન, પ્ર.આ., પૃ. ૮૫-૮૬

કીર્તનોના ઉપયોગ માટે અથવા તે સંદર્ભે નિર્માણ થયેલાં આખ્યાનોને કીર્તનોપયોગી આખ્યાન અને કીર્તનાશ્રયી આખ્યાન એમ બે પ્રકારમાં વહેંચવામાં આવ્યાં. 'કીર્તનોપયોગી આખ્યાન'ની રચના ખાસ કીર્તન માટે જ કરવામાં આવેલી હોય છે. તેને કીતર્નના સમયનું બંધન હોય છે. તેથી તેની ગ્રંથસંખ્યા તીસ-ચાલીસથી સો-સવાસો સુધીની હોય છે. આરંભે મંગળાચરણ ધરાવતા એવા આ આખ્યાનો પાછળથી વૃત્તબદ્ધ બને છે. પદો, અભંગો,કટાવ, ચૂર્ણિકાઓને કારણે તેની રચનાઓ વિવિધતાસભર બને છે. આવાં આખ્યાનો મોટેભાગે કીર્તનકારો પોતે જ રચતા. તેમની રચના લવચિક રહેતી. આખ્યાનવસ્તુની કેટલીક બાબતો તેમાં છૂટી મૂકી દેવામાં આવતી. તેમાં વર્ણન કરવામાં આવેલાં સ્થળોનો ફક્ત નિર્દેશ જ કરવામાં આવતો. ચાલુ કીર્તનમાં કીર્તનકાર પોતે કથાવસ્તુમાં થોડાઘણા ફેરફારો કરી શકે તે માટેનો અવકાશ તેમાં રહેતો. જ્યારે 'કીર્તનાશ્રયી' આખ્યાનોમાં કીર્તનનાં સમયનું બંધન હોતું નથી. તેથી તેમની 'ગ્રંથસંખ્યા' ત્રણસો-સાડાત્રણસો સુધીની રહેતી. આરંભે ઓવીબદ્ધ એવાં આ આખ્યાનો પછીથી શ્લોકબદ્ધ બનતાં. કીર્તનકારો ઉપરાંત કીર્તનકાર ન હોય એવા કવિઓએ પણ આવા આખ્યાનો રચ્યા છે તેમની રચનાઓ સ્વયંપૂર્ણ હોય છે. એટલેકે આવી રચનાઓ કીર્તનમાં સાંભળવા કરતા સ્વતંત્રપણે પણ સાંભળી-ગાઈ-શકાય છે, તેની વસ્તુનું હાર્દ કીર્તનકારની સમજૂતી વગર પણ સમજી શકાય છે.

કીર્તનનાં પૂર્વાર્ધમાં તત્ત્વનિરૂપણ કરવામાં આવતુ અને ઉત્તરાર્ધમાં ભક્તિતત્ત્વનો, જ્ઞાનનો આવિષ્કાર કરી આખ્યાનનું સમગ્રપણે નિવેદન સમજાવવામાં આવતું. પૂર્વાર્ધના તત્ત્વબોધનું વિવરણ ઉત્તરાર્ધના આખ્યાનના રૂપે કરવાનો પ્રયત્ન થતો. આને કારણે આખ્યાન આપોઆપ કીર્તનના માધ્યમથી પ્રભાવિત થતા તેને નિયંત્રિત કરી શકાતું. પરિણામે ઈશ્વરની શ્રદ્ધા-નિષ્ઠા અને ભક્તિ એ મધ્યયુગીન મરાઠી કથા-કવિતાનો સ્વીકૃત આશય રહ્યો એમ કહી શકાય. ભક્તિનો આવિષ્કાર અને પ્રચાર, ધર્મ-નીતિનો પુરસ્કાર અને સાત્ત્વિક લોકરંજન એ કીર્તનનો અને એ કારણે આખ્યાનકવિતાનો પણ મહત્ત્વનો આશય રહ્યો. ઈશ્વરની ભક્તિમાં લીન થનારા અને રસપૂર્વક હરિકથા સાંભળનારા રસિક-શ્રોતાઓ માટે કીર્તનો લખાયાં. પ્રભુલીલાનું સ્મરણ કરી તેનાં નામ-ગુણનું ગાયન કરવું એ તેનો બીજો આશય રહ્યો. આખ્યાનક કવિતાની પાર્શ્વભૂમિ ઉપર સંકીર્તનાત્મક ભક્તિની પ્રેરણા રહેલી છે. મધ્યયુગીન ધર્મકેન્દ્રી સમાજજીવનમાં આવી સંકીર્તન ભક્તિને પાપનાશક ગણવામાં આવી છે. તેથી આત્મોદ્ધારની સાથે સાથે લોકોદ્ધારની ભાવના કથાકવિતા અને કીતર્નની સર્જન પાછળ રહેલી છે. સાત્ત્વિક લોકરંજનની સાથેસાથે સાંસારિકોને નૈતિક સદાચાર અંગે જાગૃત કરવા, મુમુક્ષોને પરમાર્થગ્રહણનો માર્ગ બતાવવો એવાં પ્રયોજનોથી કીર્તનસંસ્થા પ્રાચીનથી માંડીને મધ્યયુગ અને અર્વાચીનયુગ સુધી કાર્યરત છે. એમ કહી શકાય. કીર્તન આખ્યાનોને ભક્તિની સાથોસાથ સાહિત્યમાં પણ એટલું જ મહત્ત્વનું સ્થાન આપવામાં આવ્યું છે.

આખ્યાન :

આખ્યાનકાવ્યમાંનું આખ્યાન એ સંપૂર્ણ : સ્વતંત્ર હોતું નથી પણ તેનો કથાભાગ રામાયણ, મહાભારત જેવાં મહાકાવ્યો અને ભાગવત જેવાં પુરાણોમાંથી લીધેલો હોય છે. આવી કોઈ પસંદ કરેલી કથાની કાવ્યમય અભિવ્યક્તિને આખ્યાનકાવ્ય કહેવાય. આવા પ્રકારનાં કાવ્યોમાં કથા અને કાવ્ય બંનેનાં લક્ષણો જોવા મળે છે. મરાઠી ગદ્યની જેમજ આખ્યાન કાવ્યોની શરૂઆત પણ મહાનુભાવોથી જ થઈ. નરેન્દ્રનું 'રુકિમણી-સ્વયંવર' (ઈ.સ.૧૨૯૨) અને ભાસ્કર ભટ્ટનું 'શિશુપાલવધાખ્યાન' (ઈ.સ.૧૩૧૩) એ મહાનુભાવીય સાહિત્યનાં વિશિષ્ટ આખ્યાનકાવ્યો છે. સંસ્કૃત પંચમહાકાવ્યોનો આદર્શ લઈને આ આખ્યાનોની રચના કરવામાં આવી છે. પણ ઐતિહાસિક દષ્ટિએ આ આખ્યાનોની સાહિત્ય ગુપ્ત લિપિમાં હોવાથી પછી તેનો કોઈ વિસ્તાર કે પ્રચાર થઈ શકયો નહી. ઉપરાંત આ પંથના અન્ય આખ્યાનકવિઓએ પણ આખ્યાનપરંપરા વધુ આગળ વિસ્તારી નહીં. નામદેવાદી સંતોમાં સ્ફૂટ આખ્યાનો જોવા મળે છે. પણ આખ્યાન કવિતા/આખ્યાન સ્વરૂપની પરંપરા નિર્માણ કરવાનું શ્રેય એકનાથનાં રુકિમણી સ્વયંવર (ઈ.સ.૧૫૭૧) આખ્યાનને જાય છે. મુસ્લિમોનાં આક્રમણોને કારણે મરાઠી સમાજ પોતાની સંસ્કૃત્તી અને પૂર્વ પરંપરાઓથી વિમુખ બનતો ચાલ્યો હતો. આવા સમાજને આ તમામથી ફરી વાકેફ કરવા માટે પરિણામકારક સાધન તરીકે એકનાથે કથાનો આશ્રય લીધો. લોકોની કથાશ્રવણ અંગેની જીજ્ઞાસા/રસને પોષવા માટે આધ્યાત્મનિરૂપણનો પોતાનો ઉદ્દેશ આખ્યાનકાવ્યનાં માધ્યમથી યોજી 'રુકિમણી સ્વયંવર'ની રચના કરી. એકનાથ પછીના ઘણા આખ્યાન કવિઓએ એકનાથની જ આખ્યાનરચનાને અનુસરી તે પ્રમાણે પોતાનાં આખ્યાનો રચ્યાં. આ કારણે એકનાથને મરાઠી આખ્યાનકાવ્યના પ્રણેતા કહી શકાય. તત્કાલીન સમયમાં મનોરંજન માટેનું એકમાત્ર સંગઠિત સાધન એટલે કીર્તન હતું. આમ, આ કીર્તનસંસ્થાનો પ્રભાવ પણ આખ્યાનકાવ્યનાં સ્વરૂપ ઉપર રહ્યો. કીર્તનસંસ્થાના પ્રભાવને કારણે આખ્યાનકાવ્યોમાં ગેયતાનું તત્ત્વ ઉમેરાયું.

મધ્યયુગીન મરાઠી સાહિત્યમાં આખ્યાનકાવ્યો તરફ જોતાં તેમાં મુખ્યત્ત્વે રામાયણમાંનો સીતાસ્વયંવર, મહાભારત અને ભાગવતમાંનો રૂકિમણી સ્વયંવર અને ભાગવતમાંના કૃષ્ણચરિત્ર ઉપર વધારે પ્રમાણમાં આખ્યાનો રચાયાં હોવાનું સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે. સામાન્ય જનોને તત્ત્વજ્ઞાન ફકત વિચારોથી જ સમજાવવા કરતા તેની સાથે કથાને સાંકળી લઈને એકનાથે પોતાના વિચારોનું નિરૂપણ કરવા માટે કૃષ્ણ અને રૂકિમણીના મિલનને શિવ અને જીવનું પ્રતીક આપીને તેની ઉપર પોતાના સમગ્ર કાવ્યની રચના કરી છે. અન્ય આખ્યાનકવિઓમાં નાગેશ અને વિઠ્ઠલે, ભકિત કરતા સંસ્કૃતાદર્શોનું અનુકરણ કરવાનું અને એ રીતે પાંડિત્યદર્શનની પદ્ધતિ સ્વીકારી છે તો અનંત અને આનંદતનય જેવા કવિઓએ કીર્તનસંસ્થાના પ્રભાવને કારણે કાવ્યના પ્રસંગનું નાટ્યાત્મક વર્ણન કરવામાં વધુ ભાર મૂકયો છે. દરેક કવિની વિશિષ્ટ કાવ્ય દષ્ટિને કારણે આખ્યાનના પ્રસંગની યોજના, વર્ણન, સ્વભાવ ચિત્રણ, સંકોચ-વિસ્તાર, અભિવ્યક્તિની ભિન્નતા જેવી બાબતોમાં અલગતા જણાય છે. દરેક કવિના કાવ્યના

નાયક-નાયિકાનું રૂપવર્ણન, તેમનાં અલંકારો, વસ્ત્રો, શસ્ત્રો, વિવિધ વાનગીઓમાં પણ વિવિધતા જોવા મળે છે. આવાં વર્ણનોમાંથી કવિની વિચક્ષણતા, બહુશ્રુતતા, નિરિક્ષણ શક્તિ અને ચાતુર્યનો પડઘો સંભળાય છે. મધ્યયુગીન આખ્યાન કવિઓમાંથી મોટાભાગના કવિઓ દેશસ્થ હોવાથી ક્ષત્રિયોનાં લગ્નપ્રસંગમાં દેશસ્થી વિવાહપદ્ધતિનાં વર્ણનો મળે છે. આ સમયના કવિઓમાંથી વામનપંડિત અને રઘુનાથપંડિતનું વર્ણનકૌશલ્ય અન્ય કવિઓથી ઘણું જુદું પડે છે. વામન પંડિતે નાના-નાના પ્રસંગો ઉપર કાવ્યો રચ્યાં હોવાથી અન્ય આખ્યાન કવિઓ જેટલી તેનાં કાવ્યમાં વર્ણન માટે મોકળાશ રહેતી નથી, પરંતુ આબેહુબ અને લાઘવભર્યાં વર્ણનો વામનની વિશિષ્ટતા રહી છે. અથવા તો એમ કહી શકાય કે તે વર્ણન કૌશલ્યથી જ આખ્યાનના મુખ્ય રંગ પૂરે છે, જો કે આબેહુબ વર્ણનથી વ્યક્તિને સજીવપણે આપણી સમક્ષ ઊભી કરી આપવાનું સામર્થ્ય રઘુનાથ પંડિતમાં પણ છે એ વાત સ્વીકારવી પડે. આખ્યાનકાવ્યમાં જો કથાવસ્તુ તરીકે સ્વયંવરકાવ્ય હોય તો તેમાં સરઘસો, રાજસભા, લગ્નની તૈયારી, લગ્નવિધિ વગેરેનું વર્ણન આવતું. સ્વયંવરમાં ભાગ લેવા આવેલા રાજાઓની યાદીમાં તત્કાલીન એવી ચવ્હાણ, રાણે, મોરે જેવી અટકોનો ઉપયોગ થયો છે.

સ્વયંવરોના નિમિત્તે આખ્યાનકાવ્યમાં યુદ્ધવર્ણનોને ને પણ સ્થાન મળ્યું છે. એકનાથનાં આખ્યાનોમાં યુદ્ધવર્ણનો ઘણા ચિત્તવેધક છે. એકનાથ પછીના કવિઓએ સ્વયંવર કાવ્યોમાં યુદ્ધવર્ણનોને સ્થાન આપ્યું ન હોવા છતાં વીરરસની અભિવ્યક્તિ માટે સ્વતંત્ર કાવ્યોની રચનાઓ કરેલી છે. વીરરસના આખ્યાનો તરીકે ઓળખાવી શકાય એવાં આખ્યાનોમાં લવકુશાખ્યાન, ગુરુડગર્વપરિહારાખ્યાન, શતમુખરાવણવધાખ્યાન જેવાંનો સમાવેશ કરી શકાય.

આખ્યાનની શરૂઆત મંગલાચરણથી થતી. ત્યારબાદ આરાધ્યદેવનું સ્મરણ, નમન, એ પછી પ્રત્યક્ષ કથાનકની શરૂઆત થતી. દરેક અધ્યાયના અંતે સામાન્ય રીતે ત્યાર પછીના કથાભાગની પૂર્વસૂચના આપવામાં આવતી. શ્રોતાઓએ પોતાની ભૂલો તરફ દુર્લક્ષ કરવું એવી વિનંતી કવિ કરે છે. કાવ્યરચના માટે સહાય કરવા દરેક કવિ પોતાના ઈષ્ટદેવને વિનંતી કરે છે. ઘણીવાર આખ્યાનોમાં કથાની શરૂઆત તેનાં નાયક-નાયિકાનાં જન્મથી થતી. આખ્યાનનાં કાવ્યવાહન તરીકે શરૂઆતમાં ઓવીનો ઉપયોગ થતો હતો. ઓવીને અક્ષરો કે માત્રાનું માફકસરનું બંધન ન હોવાથી તે લવચીક સ્વરૂપ હતું અને તેનાં આ લવચીકપણાને કારણે કથામાં ગતિ આવતી અને કથાનક આગળ વધતું. ઓવીની આવી છૂટને કારણે આખ્યાનોમાં પણ તે વિવિધ પ્રકારે વપરાઈ છે. જોકે કીર્તનસંસ્થાના પ્રભાવને કારણે, તેમાં રહેલી ગેયતાને કારણે ગેય શ્લોકરચનાને ધીમેધીમે કવિઓ આવકારતા થયા, તેને કારણે ઓવી જેવો ગદ્યપ્રાય છંદનો વપરાશ ઓછો થતો ગયો અને એને કારણે સામરાજ, નાગેશ, વિઠ્ઠલ, અનંત, આનંદતનય જેવા સર્જકોએ અક્ષરગણવૃત્તોમાં કાવ્ય રચનાની શરૂઆત કરી. તેમણે વિવિધ અક્ષરગણવૃત્તોનો ઉપયોગ કર્યો હતો જેમાં મુખ્યત્વે પૃથ્વી, શિખરિણી, શાર્દુલવિક્રીડિત, મંદારમાલા, મૌલિની, ઉપજાતી જેવા ચોક્કસ છંદોનો જ ઉપયોગ વધુ કર્યો હોવાનું જણાઈ આવે છે. જો કે આ બધા કવિઓએ છંદોનો ઉપયોગ શુદ્ધ સ્વરૂપમાં જ કર્યો હતો એવું નથી. એકાદ માત્રાની વધઘટ,

કથાવસ્તુને સરખી વર્ણવવા માટે હ્રસ્વ-દીર્ઘની છૂટછાટ, એકાદી માત્રા તરફ દુર્લક્ષ, પાદરપૂરણી કરવા માટે અનાવશ્યક શબ્દોનો ઉપયોગ જેવી છૂટછાટો લગભગ દરેક કવિએ લીધેલી જોવા મળે છે.

મધ્યકાલીન મરાઠી આખ્યાન સ્વરૂપને વિકસાવવામાં અનેક આખ્યાન કવિઓએ પોતપોતાનું આગવું યોગદાન આપ્યું છે. જેમાં મુખ્યત્ત્વે ચોંભા (ઈ.સ.૧૩૭૮-૧૪૭૮)નું ઉખાહરણ નામની એક જ રચના કે જેમાં ૨૩૧૧ શ્લોકો છે તેને કારણે તે વધુ જાણીતો છે. તેનાં સમય વિશે અનેક મતમતાંતરો પ્રવર્તે છે. પણ તેની આ એક કૃતિને કારણે તે સાહિત્યમાં યાદગાર બની રહ્યો એ વાત નિઃશંક છે. સામરાજ (ઈ.સ.૧૬૧૩-૧૭૦૦) નાગેશ (ઈ.સ.૧૬૩૨-૧૬૮૮), વિઠ્ઠલ (ઈ.સ. ૧૬૨૮-૧૬૯૦) આનંદતનયને (ઈ.સ. ૧૬૪૦-૧૭૦૭) પોતાના સમયનો સૌથી વધુ આખ્યાન રચનાર કવિ તરીકે આપણે તેને ઓળખાવી શકીએ. તેનાં આખ્યાનો જોતા તેની રચના પર કીર્તન સંસ્થાનો પ્રભાવ સ્પષ્ટપણે જણાઈ આવે છે. તેના સર્જનનો ઉપયોગ કીર્તનોમાં થતો હોવાથી તેને 'કીર્તનકારોની કામધેનુ' તરીકે મહારાષ્ટ્ર સારસ્વતકાર વિ.લ.ભાવેએ ઓળખાવ્યો છે. ૨૦ જેટલાં મુદ્રિત આખ્યાનોની સાથે ૧૫-૧૬ જેટલાં અમુદ્રિત આખ્યાનો પણ તેનાં નામે છે. તેનાં મુદ્રિત આખ્યાનોમાં વિશ્વામિત્રા ભિગમન, તાટકાવધ, શબર્યાખ્યાન, સેતુબંધ વગેરેને ગણાવી શકાય. રઘુનાથ પંડિત (ઈ.સ.૧૬૬૭ થી ૧૭૨૦ લગભગ) 'દમયંતી સ્વયંવર' ના કર્તા તરીકે પ્રસિદ્ધ એવા રઘુનાથ પંડિતનાં 'રામદાસ-વર્ણન' અને 'ગજેન્દ્રમોક્ષ' કાવ્યોનો વિશેષ પરિચય મળતો નથી. 'દમયંતી સ્વયંવરાખ્યાન'માં કુલ ૨૫૪ શ્લોકો ઉપરાંત ૧૪ પદો અને ૧ ચૂર્ણિકાનો સમાવેશ થાય છે. આ શ્લોકરચનામાં કવિએ વસંતતિલકા, શાર્દુલવિક્રીડિત, માલિની દ્રુતવિલંબિત, શિખરિણી જેવા અક્ષરમેળ છંદો વાપર્યા છે. હર્ષની 'નૈષધ-ચરિતા' કૃતિમાંથી દમયંતિ સ્વયંવરની કથાવસ્તુનો વિષય લેવામાં આવ્યો છે. જો કે તે છતાંય કવિએ તેનું સંપૂર્ણપણે અનુકરણ કરવા કરતાં તેનો પોતાની આગવી શૈલીથી નવો ઘાટ ઘડ્યો છે.

સ્ફૂટરચનાઃ-

સળંગ દીર્ઘ નિરૂપણ તથા વિસ્તૃત કથાનક ધરાવતાં ગ્રંથો ન રચતા ભક્તિના ભાવાવેશમાં વહીને અનેક પ્રકારની સ્ફૂટ ગીતરચના ભાગવત-વારકરી સંપ્રદાયમાં દરેક સ્તરમાં જોવા મળે છે. 'હસ્તામલક', સ્વાત્મસુખ, શુકાષ્ટક, આનંદલહરી, ગીતાસાર, ચિંરજીવપદ, ગીતામહિમા જેવા સ્ફૂટ પ્રકરણો એકનાથે રચ્યા છે (ઈ.સ. ૧૪૫૦ પછી) ૧૭ મી તેમજ ૧૮મી સદીમા પહેલાની સદીઓના પ્રમાણમાં વધારે સ્ફૂટરચનાઓ થઈ હતી. સ્ફૂટરચના પ્રકાર એકનાથના સમયથી માંડીને તુકારામનાં સમય સુધી ઘણો વ્યાપક રહ્યો હતો. એકનાથ પછી ત્ર્યંબકકવિ, કૃષ્ણદાસ, રમાવલ્લભદાસ, મુકતેશ્વર, સરસ્વતી ગંગાધર વગેરેએ પણ પોતાન સર્જનમાં સ્ફૂટકાવ્યપ્રકારનો ઉપયોગ કર્યો છે. ઉપરાંત તત્કાલીન સમયમાં કેટલાંક જૈન, લિંગાયત, મહંમદી ધર્મના કવિઓએ પણ એકનાથ પૂર્વેનાં સમયમાં કેટલીક સ્ફૂટ મરાઠી રચનાઓ કરેલી મળી આવે છે. ઉપરાંત ૧૪મી, ૧૫મીઅને ૧૬મી સદીમાં પણ સ્ફૂટ

કાવ્યરચના પ્રકાર ખેડાયો હતો. તુકારામે પણ કેટલીક સુંદર સ્ફૂટરચનાઓ કરેલી છે. તુકારામ પછીના વારકરી ભકતો જેમકે રામેશ્વર ભટ્ટ, બહિણાબાઈ,નિળોબા ઉપરાંત રામદાસ જેવા સમર્થ સંપ્રદાયના સર્જકોએ પણ સ્ફૂટરચનાઓ રચી છે. સ્ફૂટરચના પ્રકારના પેટા વિભાગ તરીકે આરતી, હાલરડાં, ગોપીગીતો, પ્રભાતિયાનો સમાવેશ કરી શકાય. મધ્યયુગીન મરાઠીમાં અનેક સર્જકોએ આ પ્રકારનાં વિવિધ સર્જનો દ્વારા વિદ્વાનથી માંડીને સ્ત્રીઓ-બાળકો સુધી સહેલાઇથી પહોંચે એવી રીતે તત્ત્વજ્ઞાન, શાસ્ત્રજ્ઞાનનું નિરૂપણ કર્યું છે.

અભંગ અથવા પદ-ગીત જેવા પ્રતિષ્ઠિત રચનાપ્રકારમાં જેનો સમાવેશ ન થાય એવા ઘણાં ગીતો જ્ઞાનેશ્વર-નામદેવનાં સમયમાં પણ લખાયા હતા. પરંપરાનો આધાર લેતા ગાથાઓમાંથી આવા ગીતોનો ''ભારુડે'' એવો નિર્દેશ મળી આવે છે. તેમને સાદી ભાષામાં ઉપદેશપર રૂપકો કહેવામાં આવે છે. આવાં ગીતોનું સર્જન કરવાની પ્રવૃત્તિ મધ્યયુગીન મરાઠી સમયમાં હતી ''દેશી લૌકિક સંગીત પ્રકારોનું સુસંસ્કૃતીકરણ કરીને તેમનો સમાવેશ 'સંગીતરત્નાકર' જેવા સર્વમાન્ય ગ્રંથમાં કરવામાં આવ્યો છે, જે ગોંડલી, કોલ્હાટ, લલિત જેવા ઉલ્લેખો ઉપરથી સ્પષ્ટ થાય છે. ભારુડાનાં પ્રચાર અને પ્રસારમાં ગોંધળી જેવાઓનો ઘણો મોટો ફાળો રહ્યો છે. ભારુડામાં રૂપક અલંકાર પ્રધાનપણે હતો જ પરંતુ 'રૂપક'નામના એક નાનાં નાટ્યકારનો અર્થ પણ એમાં સમાયેલો હોવાનું ભાષાના ઇતિહાસકારો નોંધે છે. એકનાથની ભારુડરચનાઓ સૌથી વધુ જાણીતી બની છે. વિદ્વાનો તેમજ સર્વસામાન્ય જનો માટે આખ્યાનસ્વરૂપની રચનાઓ કર્યા પછી બહુજન સમાજ અથવા અજ્ઞાની જનોને સમજાય તેમને ગળે ઉતરે અને પોતીકી લાગે એવી રચનાઓ કરવી એવો પણ એકનાથનો એક દષ્ટિકોણ હતો. તે માટે તેમણે સમાજમાં બહુરૂઢ હતા એવા ભારુડાંઓમાંથી કેટલીક રચનાઓ કરી. તત્કાલીન સમાજમાં જ્યોતિષો, મદારી, વૈદું કરનારાઓ, દરવેશી, ફકીર, સફાઈ કામદારો વગેરે જેવા સ્તરનાં લોકોનાં આચારવિચાર, વ્યવસાય, ભાષાનો આધાર લઈને એકનાથે ભારુડાંની રચનાઓ કરી હતી. આવા ભારુડાં તત્કાલીન સમાજનાં લોકજીવન અને લોકસાહિત્યનાં પ્રતિબિંબો હતા એવું કહી શકાય. ઉપરાંત ભારુડા દ્વારા જ એકનાથે લાંચ લેવી નહીં, ઈમાનદાર રહેવું, ભક્તિ કરવી, સત્યનું આચરણ કરવું જેવો નીતિવિષયક બોધ પણ આપ્યો છે. આમ, એકનાથની ભારુડરચના બહુવિધ સ્વરૂપની છે. ભારુડા દ્વારા લોકોની ભાષામાં, લોકજીવનનાં ઉદાહરણો આપીને એકનાથે આધ્યાત્મ તરફ માર્ગ ચીંધ્યો છે. મનોરંજનમાંથી પરમાર્થ તરફની ગતિ બતાવી છે. ભારુડાંમાં શૃંગાર, હાસ્ય, માનવી સ્વભાવની વિવિધતા અને તેનાથી તદ્દન સરળ રીતે આધ્યાત્મનિવેદનનું વૈશિષ્ટ્ય જોવા મળે છે. વ્યક્તિ અને પ્રસંગ પ્રમાણે બદલાતી ભાષા, નાટ્યાનુકૂળતા અને ગેયતા ધરાવતો આ પ્રકાર છે. આવા ત્રણસો જેટલાં ભારુડાની રચનાઓ એકનાથે કરી છે. ભારુડા સ્વરૂપને આટલી ઊંચાઈ અપાવનાર એકનાથને મધ્યયુગીન મરાઠી સાહિત્યમાં 'ભારુડકાર એકનાથ' તરીકે પણ ઓળખાવી શકાય. ''[૭] એકનાથ પછી ભારુડાનો વૈભવ ઓછો થતો ગયો એકનાથ પછી ભારુડા પ્રકારને આટલી સાહજિકતાથી કોઈએ ભાગ્યેજ અપનાવ્યો છે પણ ફકત એકનાથને કારણે જ ભારુડાએ સાહિત્યમાં સ્થાન મેળવ્યું છે એ પણ એટલું જ સાચું છે.

૭. પ્રાચીન મરાઠી વાઙ્મયાચા ઇતિહાસ પ્રા.લ.રા.નસિરાબાદકર, પહેલી આવૃત્તિ-૧૯૭૨, પૃ. ૧૧૬

મહારાષ્ટ્રમાં મધ્યકાલીન જૈન મરાઠી સાહિત્ય :

"જૈન ધર્મીઓનો મહારાષ્ટ્રની મરાઠી ભાષા તથા સંસ્કૃતિ સાથે અત્યંત નજીકનો સબંધ ગણાય છે.

'श्री चाउन्डराये करवियलें ।
गंगराजें सुत्ताले करविलयें ।' -

આ મરાઠી ભાષાનો સૌ પ્રથમ શિલાલેખ તરીકે ગૌરવ પામતો શિલાલેખ જૈનો માટે જ કોતરવામાં આવ્યો છે. જે મરાઠી અપભ્રંશ ભાષામાંથી આજની મરાઠીની વ્યુત્પત્તિ થઈ, તે મરાઠી અપભ્રંશ ભાષાને જૈન અપભ્રંશ ભાષા તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. ઈસવીસનની પાંચમી સદીથી દસમી સદી સુધી અપભ્રંશ ભાષાનો કાળ માનવામાં આવે છે. દસમી સદીમાં જૈનકવિ 'પુષ્પદંત' થઈ ગયો, ત્યાં સુધી જૈન ગ્રંથકારો પોતાની રચનાઓ અપભ્રંશમાં જ કરતા હતા. પછી ૧૪મી સદી સુધી કોઈ મરાઠી જૈન ગ્રંથ કે ગ્રંથકારો ઉપલબ્ધ નથી." ડો. સુભાષચંદ્ર અક્કોળેના મતે ચૌદમી સદી સુધી મરાઠી જૈન ગ્રંથોની વિશેષ નિર્મિતિ થઈ હોવાનું શક્ય નથી. તે ઉપરાંત પંદરમી સદીને જ જૈન મરાઠી સાહિત્યનો આરંભકાળ ગણી શકાય તેથી અહીં પંદરમીથી સત્તરમી સદીના અંત સુધી મધ્યયુગીન મરાઠી સાહિત્યના બે સદીના મરાઠી જૈન સાહિત્યનો વિચાર કરીએ. નાથ, વારકરી, દત્ત, મહાનુભાવ, રામદાસી જેવા સંપ્રદાયના કવિઓ પ્રમાણે કટલાક જૈન કવિઓએ પણ પ્રાચીન-મધ્યકાલીન મરાઠી સાહિત્યમાં પોતાનાં સર્જન દ્વારા અલગ ઓળખ ઊભી કરી છે. ૧૪મી સદી પછી જૈન મરાઠી સાહિત્ય નિર્માણ શરૂ થયું. બ્રહ્મગુણદાસ (ઈ.સ. ૧૪૫૦)એ પહેલો મરાઠી જૈન ગ્રંથકાર હતો 'શ્રેણિકચરિત્ર' એ તેનો દીર્ઘ અને મહત્ત્વપૂર્ણ ગ્રંથ હતો. શ્રેણિકચરિત્રમાં ભગવાન મહાવીરના સમયના મગધદેશના સમ્રાટનું કાવ્યમય ચરિત્રણ કરવામાં આવ્યું છે. બ્રહ્મગુણદાસે પોતાનાં ગુરુ બ્રહ્મજિનદાસનાં 'શ્રેણિકરાસ નામના ગુજરાતી ગ્રંથના આધારે શ્રેણિકચરિત્રનું સર્જન કર્યું હોવાથી તેણે આ ગ્રંથ પોતાનાં ગુરુને જ અર્પણ કર્યો છે. આ ગ્રંથની સાથેસાથે બ્રહ્મગુણદાસે પાંચ-છ કડવાનાં નાનાં ગીતો પણ રચ્યાં છે."[૮]

આ જ સમયગાળા દરમ્યાન જૈનોમાં ગુણકીર્તિ નામના આચાર્ય થઈ ગયા. તેમનો ગુજરાતી સાહિત્યનો વ્યાસંગ ઘણો જાણીતો હતો. ધર્મામૃતતત્ત્વસાર, રુક્મિણીહરણ, રામચંદ્રફાગ, ગૌલણિભાસ, નેમિનાથનું હાલરડું, જેવી વિવિધ રચનાઓ તેમણે કરી હતી. જૈન પુરાણોમાં રામનો ઉલ્લેખ 'પદમ' તરીકે કરવામાં આવ્યો છે તેથી શ્રીરામચરિત્રને તેઓ 'પદમચરિત્ર' તરીકે ઓળખાવે છે. ગુણકીર્તિએ લખેલા આવા પદમ પુરાણોની એકંદરીત પંક્તિ સંખ્યા ૧૫૦૦૦ જેટલી છે. આ ગ્રંથ કુલ ૪૩ અધ્યાયોમાં રચાયો છે. જેમાંથી ગુણકીર્તિએ પોતે લખેલા એવા ૨૮ અધ્યાયો છે. ત્યારબાદના ૭ અધ્યાયો (૨૯ થી ૩૫) બ્રહ્મચિંતામણી નામના કવિએ તથા ત્યારપછીના ૮ અધ્યાયો (૩૬ થી ૪૩) બ્રહ્મપુણ્યસાગર નામના કવિએ લખીને પૂરા કર્યા છે. ગુણકીર્તિ દ્વારા રચાયેલ 'રુક્મિણીહરણ' નામની ૬૪ કડવાની રચના ગેય સ્વરૂપની છે. 'રામચંદ્ર ફાગ'એ તેમની નાની પણ આગવું વ્યક્તિત્વ

૮. મરાઠી વાઙ્મયાચા ઇતિહાસ (ખંડ-૨, ભાગ-૧) મહારાષ્ટ્ર સાહિત્ય પરિષદ, પુણે પૃ. ૧૧૬

ધરાવતી રચના છે. (ગુજરાતી ફાગુ સ્વરૂપ) આ રચનાની ભાષા ગુજરાતી મિશ્રિત મરાઠી જેવી છે તે ઉપરાંત નેમિનાથનું હાલરડું અને નેમિનાથનો વિવાહ જેવી લઘુ રચનાઓ પણ ગુણકીર્તિએ કરી છે. પોતાનું આગવું વ્યક્તિત્ત્વ ધરાવતા આવા સાહિત્ય સ્વરૂપોનાં સર્જન દ્વારા આચાર્ય ગુણકીર્તિએ પ્રાચીન-મધ્યકાલીન મરાઠી કાવ્યોમાં ઘણું મોટું યોગદાન આપ્યું છે. ''પ્રાચીન મરાઠી જૈન સાહિત્યનાં સંશોધક ડૉ.સુભાષચંદ્ર અકકોળેનાં કહ્યા મુજબ નામદેવ પછી અને એકનાથ પહેલાના સમયમાં મરાઠી સાહિત્યમાં શૂન્યાવકાશ ફેલાયા જેવી પરિસ્થિતિ સર્જાઈ હતી, તે પરિસ્થિતિમાં પોતાનાં સર્જનો દ્વારા આ શૂન્યાવકાશને આચાર્ય ગુણકીર્તિએ ભરી દીધો હતો''[૯]

ઈ.સ.૧૪૯૩નાં સમયગાળા દરમ્યાન જિનદાસ નામના કવિએ હરિવંશપુરાણ નામનું મહાકાવ્ય રચ્યું હતું, તેમાં શ્રીકૃષ્ણ તેમજ નેમિનાથનું ચરિત્રણ કરવામાં આવ્યું છે. આ મહાકાવ્યના કુલ ૬૭ અધ્યાયો છે જેમાંથી ૫૫ અધ્યાયો જિનદાસે પોતે રચેલા છે જ્યારે બાકીનો ગ્રંથ પુણ્યસાગર નામના કવિએ પૂરો કર્યો છે. પોતાના 'હરિવંશરાસ'નામના ગુજરાતી ગ્રંથનો આધાર નિમદાસે લીધો હોવાની શકયતા નકારી શકાય તેમ નથી. આમ, જૈનધર્મીય કવિઓએ નાથપૂર્વકાળમાં મરાઠી સાહિત્યમાં ચરિત્ર, ફાગ-ફાગુ, હાલરડાં જેવાં સ્વરૂપોથી પોતાની સર્જક પ્રતિભા બતાવવી શરૂ કરી હતી.

સોળમી સદીના પૂર્વાર્ધમાં પંડિત મેઘરાજે પોતાની કાવ્યરચનાઓમાં પોતાનો ઉલ્લેખ 'મેઘા'નામથી કર્યો છે. તેણે મરાઠી તેમજ ગુજરાતી એમ બંને ભાષાઓમાં ગ્રંથરચના કરી છે. યશોધરાનું ચરિત્ર વર્ણન કરતા 'જસોધરારાસ'માં જૈન તત્ત્વજ્ઞાન અને આચારધર્મનું વિવેચન વર્ણવવામાં આવ્યું છે તેમજ અહિંસા અને બ્રહ્મચર્યામાં વ્રતોનું મહત્ત્વ દર્શાવવા માટે તેણે 'યશોધર ચંદ્રમતી' નામની કથાનું સર્જન કર્યું છે. આ ઉપરાંત પાર્શ્વનાથ ભવાંતર, કૃષ્ણગીત, રામાયણી કથા, ગુર્જરી-મરાઠી ગીત, ગોમટસ્વામી ગીત જેવી અન્ય રચનાઓ પણ મેઘરાજે કરી છે. મેઘરાજનો સમકાલીન અને બ્રહ્મજિનદાસનો શિષ્યોપશિલ્પ એવો કામરાજ મૂળમાં ગુજરાતી હતો. તે પોતાનાં ગ્રંથોમાં ''नये मरहाटी बोलता । क्षमा करावी बुद्धिवंता''જેવી શ્રોતાઓને વિનંતી કરતો. 'સુદર્શનચરિત્ર' અને 'ચૈતન્યફાગ' એ તેના મહત્ત્વનાં કાવ્યો છે. તેનું 'ચૈતન્યફાગ' એ રૂપકાત્મક કાવ્ય છે. જેમાં શરીરને પીંજરાનું અને આત્માને પક્ષીનું રૂપક આપવામાં આવ્યું છે.

સોળમી સદીમાં ચંપૂકાવ્યની રચના કરનારો પંડિત સૂરજિન પણ જૈન હતો. તેનું 'પરમહંસકથા' નામનું ચંપૂકાવ્ય એ એક આધ્યાત્મિક રૂપક જ છે. ગદ્યપદ્ય મિશ્ર એવી આ રચનામાં 'अथ बयन चाली'એવા ઉલ્લેખથી ગદ્ય ભાગનો આરંભ થાય છે તેમજ 'अथ वोवीया'કહીને પદ્યની શરૂઆત કરવામાં આવી છે. બ્રહ્મજિનદાસ કૃત 'પરમહંસરાસ'નામનાં ગુજરાતી ગ્રંથ ઉપરથી પંડિત સૂરિજને પોતાનું કાવ્ય સર્જ્યું હોવાની શકયતા છે. આ જ સમયગાળા દરમ્યાન નાગોઆયા (ઈ.સ.૧૫૪૦) એ 'યશોધર ચરિત્ર' અને ગુણનંદીએ (ઈ.સ.૧૫૮૧) 'યશોધરાપુરાણ'ની રચના કરી હતી. ચરિત્રકથન અને ચંપૂકાવ્ય લેખન એમ બે વિશિષ્ટ પ્રકારો આ સદીના જૈન કવિઓની મરાઠી

૯. પ્રાચીન મરાઠી વાઙ્મયાચા ઇતિહાસ પ્રા.લ.રા.નસિરાબાદકર, પહેલી આવૃત્તિ-૧૯૭૨, પૃ. ૯૭-૯૮

રચનામાં જોવા મળે છે. ઉપરાંત આ સદીમાં જૈન ધર્મમાં પૂજાપાઠ, પ્રતિષ્ઠા, આરતી, વ્રતો અને વ્રતકથાઓનું ચલણ વધ્યું હોવાથી સાહિત્યમાં પણ આનો પ્રભાવ જોવા મળે છે. અભયકીર્તિએ (ઈ.સ.૧૬૧૬)માં અનંત વ્રતકથા નામનાં પોતાના ગ્રંથમાં અનંત ચતુર્દશીએ કરવામાં આવતા અનંતવ્રતનું મહાત્મ્ય વર્ણવ્યું છે. ચિમનાપંડિતે (ઈ.સ.૧૬૫૧) તીર્થ ક્ષેત્રોનું મહાત્મ્ય વર્ણવતું સાહિત્ય રચ્યું છે તો બ્રહ્મપુણ્યસાગરે (ઈ.સ.૧૬૫૮) રવિવારની કથા કહી છે. પણ છતાંય આ પ્રવાહથી જુદી રીતે સાહિત્ય સર્જન કરનારા કેટલાક જૈન કવિઓ પણ આ જ સમયમાં હતા. પારસ કીર્તિએ (ઈ.સ.૧૬૨૭) 'સુદર્શન ચરિત્ર'ની રચના કરી છે. દામા પંડિતે 'જંબુસ્વામી ચરિત્ર' અને 'દાનશીલતભાવના' એમ બે ગ્રંથોનું સર્જન કર્યું છે. આજ સમયગાળામાં દયાસાગર કવિએ 'સમ્યકત્ત્વકૌમુદી' અને 'ભવિષ્ય દત્તબંધુદત્ત પુરાણ' નામના બે ગ્રંથો રચ્યાં છે. આ ઉપરાંત વિશાલકીર્તિ, પંત સાબાજી, પદમકીર્તિ, રત્નસા, ગંગાસા, મહીચંદ્ર, મહાકીર્તિ, બ્રહ્મચિંતામણી, રામકીર્તિ, પુણ્યસાગર જેવા અનેક જૈન ગ્રંથકારોએ પોતપોતાની રીતે આ સદીમાં ગ્રંથરચનાઓ કરીને સાહિત્યજગતમાં અનેરું સ્થાન મેળવ્યું હતું.

જૈન સાહિત્યનો પ્રવાહ આ સદીથી વધુ વિસ્તૃત થવા માંડ્યો હતો. જૈન ધર્મનો વિવિધ પ્રદેશોમાં પ્રચાર અને પ્રસાર થવા માંડ્યો હતો, તેમાં સ્થિરતા આવી રહી હતી. જૈનેતર સંપ્રદાયોનાં મરાઠી ગ્રંથોના અવલોકનને કારણે જૈન સંપ્રદાયોના લેખક કવિઓની કક્ષા પણ વધુ વિસ્તૃત થઈ. પરિણામે ધાર્મિક તત્ત્વવિવેચનની સાથેસાથે કલાત્મકતા પણ જૈન સાહિત્યમાં આકાર લેવા માંડી હતી. દેવેન્દ્રકીર્તિ, જિનસાગર અને જનાર્દનને આ સદીનાં પ્રમુખ ગ્રંથકારો કહી શકાય. દેવેન્દ્રકીર્તિનો 'કાલિકાપુરાણ' ગ્રંથ ઘણો મહત્ત્વપૂર્ણ મનાય છે. કાલિકા એટલે પદમાવતીની કથા લગભગ સાત હજાર જેટલી પંક્તિઓમાં અને 'મહારાષ્ટ્ર બોલી'માં કહેવાઈ છે. અસંખ્ય પૌરાણિક ઐતિહાસિક અને સામાજિક આખ્યાનોનો તેમાં સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે. આ સદીના મહારાષ્ટ્રનું ધાર્મિક, સામાજિક અને રાજકીય ઇતિહાસનું દર્શન આ ગ્રંથોમાંથી થાય છે.

આમ, મધ્યયુગીન મરાઠી સાહિત્ય ધર્મકેન્દ્રી, સંપ્રદાયલક્ષી અને વિવિધ સાહિત્ય સ્વરૂપોથી સભર એવું છે. જ્ઞાનેશ્વરથી માંડીને એકનાથ-નામદેવ-તુકારામે વારકરી સંપ્રદાય દ્વારા ભાગવત ધર્મ અને હિંદુ સંસ્કૃતિનાં રક્ષણ માટે મોગલકાળ દરમ્યાનની અંધાધુંધીમાંથી પ્રજાને ભક્તિ દ્વારા જ્ઞાન, દયા, ક્ષમા શાન્તિ અને આત્મોદ્ધારનો માર્ગ ચીંધ્યો હતો. હતોત્સાહ થયેલી પ્રજામાં ધર્મના નામે જ્ઞાનનો સંચાર કરી જીવનને ટકાવી રાખવામાં મધ્યકાળના સર્જકોએ ભારે મોટું યોગદાન આપ્યું છે.

મધ્યયુગીન મરાઠી સાહિત્યનાં મહત્ત્વનાં ગ્રંથો :

વિવેકસિંધુ : મરાઠી સાહિત્યમાં મુકુંદરાજને "આદ્યકવિની" ઉપમા આપવામાં આવી છે તેમજ તેમનાં 'વિવેકસિંધુ ગ્રંથને 'આદ્યગ્રંથ' તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. ઉપનિષદોના મંથનમાંથી નિર્માણ થયેલા નવનીતને વિવેકસિંધુ કહેવામાં આવે છે. બારમી સદીમાં રચાયેલ (ઈ.સ.૧૧૮૮-૯૦) આ ગ્રંથમાં 'भाषा हो का मरहाटी । परि उपनिषदाचीच रहाटी ।' એવી કબૂલાત મુકુંદરાજે પોતે કરી છે. આનો

આધાર લઈને વિવેકસિંધુને 'મરાઠી ભાષાનું ઉપનિષદ' કહેવામાં આવે છે. અત્યારસુધીનાં સમયમાં વેદાંત અને અધ્યાત્મ સંબંધનું જ્ઞાન ફક્ત સંસ્કૃતમાં જ કહેવાતું હતું. તેને કારણે પંડિતો સિવાય અથવા ગણ્યાંગાંઠ્યાં શાસ્ત્રોના જાણકારો સિવાય અન્ય કોઈને તેનું જ્ઞાન મળતું નહોતું. મુકુંદરાજે સંસ્કૃત ભાષામાં રહેલા ઉપનિષદોના જ્ઞાનને સામાન્ય વ્યક્તિ સમજી શકે, આ જ્ઞાનથી માહિતગાર થાય તે માટે તેનુ તમામ તત્ત્વજ્ઞાન મરાઠીમાં લાવવાનું ભગીરથકાર્ય કર્યું. ગ્રંથરચનાનો પોતાનો આ હેતુ મુકુંદરાજે વિવેકસિંધુના અંતે સ્પષ્ટ કર્યો છે. આ ગ્રંથના પૂર્વાર્ધ અને ઉતરાર્ધ એમ બે ભાગ છે. આ ગ્રંથમાં કુલ ૧૬૯૮ જેટલી પંક્તિઓ છે. ૨૫ જેટલાં સંસ્કૃત ગ્રંથોમાંથી લેવાયેલાં ૮૦૦ જેટલાં અવતરણોનો 'વિવેકસિંધુ'માં સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે, જેનાથી તેમાની સંસ્કૃત ભાષા કંઈક અંશે અશુદ્ધ હોય એવી લાગે છે. જ્ઞાનેશ્વરી, મહાનુભાવોના ગ્રંથોની જેમ વિવેકસિંધુની પંક્તિઓ સાડાત્રણ ચરણની છે. તેનાં ઉપરથી આ ગ્રંથની પ્રાચીનતાનો ખ્યાલ આવે છે. શંકરાચાર્યનું અદ્વૈત અને રામનુજાચાર્યનું વિશિષ્ટાદ્વૈત- આ બંનેનો સમન્વય કરીને વિવેકસિંધુ રચવામાં આવ્યો છે. પોતાનાં નિવેદનોનાં મૂળમાં શંકરાચાર્યનું તત્ત્વજ્ઞાન રહેલું છે એવી સ્પષ્ટતા મુકુંદરાજે આ ગ્રંથનાં સાતમા પ્રકરણમાં કરી છે. મરાઠીનો આ પહેલો અને તે પણ તે તત્વજ્ઞાનનો ગ્રંથ હોવાથી તેમાં નિવેદન પદ્ધતિ ગુરુશિષ્યસંવાદ રૂપની છે. મુકુંદરાજ પોતે નાથપંથી હોવાને કારણે 'વિવેકસિંધુ'માં યોગાનુભાવોનું વર્ણન પણ જોવા મળે છે. પોતાનો આ ગ્રંથ સર્વસામાન્ય જનતા માટે હોવાને કારણે તેમાં સર્જકે સગુણભક્તિનું જ નિરૂપણ કર્યું છે કારણકે સગુણ ભક્તિ દરેક સાંસારિકને માફક આવે એવા પ્રકારની છે એવું તેમનું માનવું છે. સગુણ ભક્તિને મુકુંદરાજે 'રાજયોગ' તરીકે સંબોધી છે. સગુણથી નિર્ગુણ તરફ જવું એજ રાજયોગ છે અને પોતાનો ઉલ્લેખ પણ તેમણે 'રાજયોગી' તરીકે કર્યો છે. ગુરુને સર્વશ્રેષ્ઠ માનીને સૂર્ય કરતા પણ શ્રેષ્ઠની પદવી આપી મુકુંદરાજે ગુરુનું ગૌરવ કર્યુ છે. મુકિત કરતાં પણ ગુરુપ્રેમ વધુ શ્રેષ્ઠ છે. ગુરુકૃપા સિવાય મોક્ષ મળતો નથી એ વાતનું પણ તેઓ સમર્થન કરે છે. કેવળ મંત્રતંત્રનો ઉપદેશ કરનારા ગુરુઓનો તેમણે વિરોધ કર્યો છે. જ્ઞાનમૂલક ભક્તિને ઘણું ઉચ્ચ સ્થાન આપ્યું છે. વિવેકસિંધુ મુખ્યત્ત્વે તત્ત્વજ્ઞાનનો ગ્રંથ હોવાથી તેમાં કાવ્યાત્મકતા અને કલાત્મક દષ્ટિનો અભાવ દેખાઈ આવે છે. ઉપમાનો, દષ્ટાંતનો મૂળતત્ત્વવિચાર સ્પષ્ટ કરવા જેટલો મર્યાદિત ઉપયોગ કર્યો હોવાથી તેમાંથી સૌદર્ય છતું થતું નથી. નવરસ કરતાં પરબ્રહમરસનું મહત્ત્વ તેમાં વધુ જોવા મળે છે. વિવેકવિસંધુનો પ્રભાવ સમકાલીન તેમજ ઉત્તરકાલીન અનેક ગ્રંથો ઉપર પડેલો જોઈ શકાય છે. વિવેકસિંધુ અને અમૃતાનુભવમાં ઘણીખરી સામ્યતાઓ જોવા મળે છે. ગંગાધર સરસ્વતીનાં 'ગુરુચરિત્ર' ગ્રંથમાં વિવેકસિંધુની કેટલીક પંક્તિઓ જેમની તેમજ લેવામાં આવી છે. વિવેકસિંધુની ગુરુશિષ્યસંવાદ પદ્ધતિ દાસબોધમા પણ સ્વીકારેલી જોવા મળે છે. ટૂંકમાં જ્ઞાનેશ્વર, ગંગાધર સરસ્વતી, રામદાસ જેવા માતબર કવિઓનાં ગ્રંથલેખન ઉપર પણ વિવેકસિંધુનો પ્રભાવ જોઈ શકાય છે. ઉપરાંત કૃષ્ણ દયાર્ણવ, મહિપતી, કેશવ સ્વામી જેવા અન્ય ગ્રંથકારોએ પણ વિવેકસિંધુને અનુસરીને પોતાનાં સર્જનો કર્યા છે. એક મુખ્ય વાત એ છે કે વિવકસિંધુમાં સમાજજીવનનું ચિત્રણ કે વર્ણન ક્યાંય જોવા મળતું નથી.

'વિવેકસિંધુ' ઉપરાંત મુકંદરાજે પરમામૃત અને પવનવિજય નામના અન્ય બે ગ્રંથોની રચના કરી હતી. આમ, પોતાના વિવેકસિંધુ દ્વારા અથવા ગ્રંથરચના દ્વારા મુકુંદરાજે મરાઠી સાહિત્યનાં બીજ રોપ્યાં હતાં. એ ફક્ત તેની સાહિત્યિક કામગીરી જ નહોતી પણ તત્કાલીન સામાજિક પરિસ્થિતિને ધ્યાનમાં લેતા સાહિત્યનાં માધ્યમ દ્વારા સમાજને ઉદ્‌બોધન કરવાનો એક પ્રયત્ન હતો એમ કહી શકાય.

લીલાચરિત્ર : મરાઠીના સૌથી પહેલા ચરિત્રગ્રંથ તરીકે 'લીલાચરિત્રનું' મહત્ત્વ અસાધારણ છે. મહાનુભાવ સંપ્રદાયના સંસ્થાપક ચક્રધરસ્વામીની લીલાઓ(સ્મૃતિઓ)ને તેમનાં શિષ્ય મ્હાંઈ ભટ્ટે સંકલિત કરી ચરિત્રરૂપી ગ્રંથની રચના કરી. શ્રીચક્રધરનાં સહવાસમાં આવેલા અનેક લોકો-શિષ્યોને મળી, તેમની સાથે ચક્રધર અંગેની ચર્ચાઓ કરીને મ્હાંઈભટ્ટે ચક્રધરની લીલાઓને નાગદેવાર્ચા પાસેથી તેની સચ્ચાઈની પરખ કરીને, તેમની પરવાનગી સાથે પોતે સંશોધિત કરેલી માહિતિને ચરિત્ર લેખન દ્વારા રજૂ કરી. આ કારણે આ ગ્રંથની લીલાઓમાં વિશ્વસનિયતાનું તત્ત્વ ઉમેરાયું છે. લીલાચરિત્રની રચના શકે ૧૨૦૫માં થઈ હોવાનું અનુમાન ઇતિહાસકારો કરે છે.

આ ગ્રંથમાંથી ચક્રધર સંબંધિત અનેક માહિતિ મળે છે. અનેક પ્રસંગોમાંથી ઉપસી આવતું ચક્રધરનું વ્યક્તિત્ત્વ, તેમની ઉક્તિઓ, તેમાંથી સ્પષ્ટ થનારો મહાનુભાવ પંથનો આચારધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાન, ચક્રધરે કરેલી પદયાત્રાઓને કારણે અનેક સ્થળો અને વ્યક્તિઓનાં વિવિધ વર્ણનો જેવી વિશિષ્ટતાઓ જોવા મળે છે. વિવિધ પ્રસંગો કે ઘટનાઓ દરમ્યાન ચક્રધરના મોઢામાંથી જે ઉદ્‌ગાર નિકળ્યાં તેમાંથી તેમનું તત્ત્વજ્ઞાન સ્પષ્ટ થતું જોવા મળે છે. અત્યંત શ્રદ્ધાપૂર્વક પરંતુ એટલી જ વસ્તુનિષ્ઠ ભૂમિકાથી આ લીલાઓ વર્ણવવામાં આવી હોવાથી લીલાચરિત્ર એ એક આદર્શ ચરિત્રગ્રંથ બની રહ્યો છે. વિશ્વસનીયતા, સૂક્ષ્મ અવલોકન, ભાવપૂર્ણ તેમજ રસપૂર્ણ નિવેદન, ભાષાની સરળતા વગેરેને લીલાચરિત્રની વિશિષ્ટતા ગણાવી શકાય. ભાષા, સાહિત્ય, સમાજદર્શન, તત્ત્વજ્ઞાન વગેરે જેવી અનેક ભૂમિકાઓને કારણે આ ગ્રંથ પ્રતિનિધિરૂપ બન્યો છે. લીલાચરિત્રનો રચનાકાળ ઈ.સ.૧૨૭૨ થી ઈ.સ.૧૨૮૬ની આસપાસનો માનવામાં આવે છે.

'લીલાચરિત્ર' જેવો ચરિત્રગ્રંથ જેમનાં જીવન ઉપરથી સજાયો છે તેવા જન્મથી ગુજરાતી એવા શ્રીચક્રધરે મહારાષ્ટ્રને પોતાની કર્મભૂમિ બનાવી હતી, અને મરાઠી ભાષાને પોતાની ધર્મભાષા બનાવી હતી.

જ્ઞાનેશ્વરી : ગીતાના અઢારમા અધ્યાયના સાતસો શ્લોકો ઉપર મૂળ અધ્યાય અને ક્રમ બદલ્યા વગર નવહજાર જેટલી પંક્તિઓમાં રચાયેલું આ પરમસુંદર ભાષ્ય જ્ઞાનેશ્વરે શકે ૧૨૧૨માં એટલે ઈ.સ. ૧૨૯૦માં રચ્યું હતું. જ્ઞાનેશ્વરે પોતાના પુરોગામી ગ્રંથકારો તથા તેમનાં તત્ત્વજ્ઞાનનો વિચાર ઘણો ઊંડાણથી કર્યો હતો એ વાતની પ્રતીતી તેમનાં 'भाष्यकाराते वाट पुसतु'શબ્દો ઉપરથી થાય છે. જ્ઞાનેશ્વરીનાં પહેલા અધ્યાયમાં કરવામાં આવેલી ભારતપ્રશંસા અને ગીતાગૌરવ અત્યંત રસાળ અને ઉત્કટતાપૂર્ણ છે. તેમાં યોગ્ય અને ઉચિત એવા માર્મિક શબ્દોથી મહાભારતનું ગુણવર્ણન કર્યું છે. ગીતા જ્ઞાનેશ્વરને 'वाङमयी

શ્રીમૂર્તિ प्रभुची' જેવી લાગે છે. (પ્રભુની સાહિત્ય રૂપી મૂર્તિ) સદ્ગુરુ માટે જ્ઞાનેશ્વરે પોતાનો અનન્ય ભાવ ઘણે ઠેકાણે વ્યકત કર્યો છે. ગુરુકૃપાથી કશુંય અશકય નથી બધું જ શકય છે એવો તેમને દઢભાવ હતો. ગુરુની જેમ જ શ્રોતાઓને પણ જ્ઞાનેશ્વરે ઘણો આદર આપ્યો છે. આ ગ્રંથમાં જ્ઞાનેશ્વરે કયાંય 'વિઠ્ઠલ'નું નામ લીધું નથી- એને તેની વિશિષ્ટતા ગણાવી શકાય.

''જ્ઞાનેશ્વરીમાં કેટલીક જગ્યાએ શંકરાચાર્ય અને રામાનુજાચાર્યનું અનુકરણ જ્ઞાનેશ્વરે કરેલું દેખાય છે. પણ તે છતાંય તેમની ટીકાની પ્રવૃત્તિ સંપૂર્ણપણે સ્વતંત્ર છે. તેઓ પ્રગલ્ભ દરજ્જાના કવિ હતા. શ્રીકૃષ્ણ-અર્જુન, ઈશ્વર-ભકત, ગુરુ-શિષ્ય જેવા પોતાના મનપસંદ વિષયોનું વર્ણન કે આલેખન કરતી વખતે તેમની વાણી વધુ ને વધુ કાવ્યમય બની છે. ત્યાં તેમનું નિવેદન વિસ્તાર પામે છે તેમનાં આવા વિસ્તારમાં પણ ચાતુર્ય અને કલાત્મકતા છતી થાય છે. કયારેક વિષયાન્તર પણ થઈ જતું હોવા છતાં જાણે તેમનો પ્રવાહ અટકતો નથી. આ માટે તેઓ ક્ષમા પણ વિનંતિ પૂર્ણ રીતે માંગી લે છે. જોકે જ્ઞાનેશ્વરીની રચના કરતી વખતે જ્ઞાનેશ્વરની ભૂમિકા તર્કનિષ્ઠ ગ્રંથરચના કરનારા પંડિતની નહી પણ શુદ્રાતિશૂદ્રને ગીતાના અર્થની સહજસુલભ સમજણ આપનારા રસસિદ્ધ કવીશ્વર તરીકેની બની જાય છે. પરિણામે તર્કનિષ્ઠા કરતા ભાવસ્નિગ્ધતાનું પ્રમાણ વધું રહે છે. અને 'ભાવાર્થદિપિકા' આ ઉપનામ જ્ઞાનેશ્વરી માટે સાચું ઠરતું હોય એમ લાગે છે.''[૧૦]

જ્ઞાનેશ્વરના તત્ત્વજ્ઞાનમાં અદ્વૈતનો સિદ્ધાંત મુખ્ય છે. બ્રહમ એક સત્ય જ છે. દશ્ય જગત મિથ્યા છે. 'ब्रह्म सत्यं जगन्मिथ्या।'એ શંકરાચાર્યનો મત છે. શંકરાચાર્ય જગતને ભાસરૂપ એટલેકે મિથ્યા માને છે (અખા જેવી જ વિચારસરણી અહીં જોવા મળે છે.) પરંતુ જ્ઞાનેશ્વર એવું માનતા નથી, તેમનો દષ્ટિકોણ અહીં થોડો જુદો પડે છે. મૂળ તત્ત્વ અને જગતનો સંબંધ શંકરાચાર્યના મતે દોરી અને સાપના આભાસ જેવો છે. જ્યારે જ્ઞાનેશ્વર તેને તેવો ન માનતા પાણી અને તરંગ, રત્ન અને તેની પ્રભા, સુવર્ણ અને સુવર્ણમણી જેવા એકમય રૂપમાં માને છે. જગતની તમામ વસ્તુઓને તે પરમતત્ત્વની ક્રિડા તરીકે જ જુએ છે. તેથી જગતને પણ તેઓ પરમતત્ત્વના સ્વરૂપ તરીકે માને છે. જ્ઞાનેશ્વરે કરેલા આવા વિચારને ચિદ્વિલાસવાદ તરીકે ઓળખાવી શકાય. જ્ઞાનેશ્વરનાં આવા વિચારો તત્કાલીન પરિસ્થિતિની દષ્ટિએ ઘણા મહત્ત્વના હતા અને આજે પણ એટલા જ વાસ્તવિક લાગે છે. આ વિચારોના આધારે જ લોકોની ધર્મ-નીતિ સંબંધની કલ્પનાઓમાં તેમણે ભિન્નતા લાવી મૂકી.

'गृहस्थाश्रमु न सांडिता । कर्मरेखा नो लांडिता।'આ ભક્તિ માર્ગે આચરણ કરી શકાય છે. એવું તેમણે જ્ઞાનેશ્વરી દ્વારા સમાજને ઉદ્‌બોધન કર્યું છે. જ્ઞાનેશ્વરી દ્વારા સમાજ સામે કેટલાક આદર્શો મૂકી સામાજિક નીતિની દિશા બતાવી છે. સમાજને પોષક એવા ગુણોનું ચિત્રણ જ્ઞાનેશ્વરીમાં જોઈ શકાય છે. જ્ઞાનેશ્વરી દ્વારા જ્ઞાનેશ્વરનું સામાજિક તેમજ સાંસ્કૃતિક કાર્યોનું અત્યંત માર્મિક સમાલોચના કરતા પ્રો.હ.શ્રી. શેણોલીકરે કહ્યું છે કે, ''સત્ય, અહિંસા, દયા, સર્વાભૂતિ સમભાવ, માનવીયતા, અદાંભિકતા, અક્રોધત્ત્વ જેવા ગુણોનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરતી વખતે જ્ઞાનેશ્વરે વૈયક્તિક અને સામાજિક એમ બંને પાસાઓનો વિચાર

૧૦. એજન, પૃ. ૫૪

કર્યો છે એ અહીં સ્પષ્ટ થાય છે. એવી જ રીતે સંન્યાસ, તપ, યજ્ઞ, ત્યાગ, વૈરાગ્ય જેવાનો અર્થ જે પ્રમાણે જ્ઞાનેશ્વરે સ્પષ્ટ કર્યો છે તે જોતા તેમણે કેવળ આધ્યાત્મિક ભૂમિકાએ જ નહીં પણ પોતાની આસપાસની સામાજિક નીતિમત્તાને કેવી રીતે ઊંચે લઈ જઈ શકાય અને લોકોનું સાંસારિક જીવન કેવી રીતે સરળ-ઉચ્ચ ગુણવત્તાવળું બનશે એનો વિચાર કરીને જ એને પુરક એવા પોતાના નિર્દેશો આપ્યા છે, એની ખાત્રી થાય છે. જ્ઞાનેશ્વરે આધ્યાત્મિક ભૂમિકાને અગ્રસ્થાને લીધી હોવા છતાંય તેમનું કાર્ય સામાજિક-નૈતિકતા વિમુખ છે એ ખાસ યાદ રાખવું જોઈએ.''[૧૧] વૈયક્તિક મોક્ષના હેતુથી જ્ઞાનેશ્વરે ગ્રંથ નિર્મિતિ કરી નથી. આ તત્ત્વજ્ઞાન કહેતી વખતે જ્ઞાનેશ્વર કોઈપણ અંતિમે જતા નથી તેમજ કોઈ બાબતનો આગ્રહ પણ કરતા નથી. તેમનાં નિરૂપણમાં હંમેશા સમતોલપણું જોવા મળે છે. પાંગારકરનાં મતે ''જ્ઞાનેશ્વરીમાં કર્મ છે પણ કર્મની ખટપટ નથી. ભક્તિ છે પણ આંધળી ભક્તિ નથી. જ્ઞાન છે પણ કેવળ શબ્દજ્ઞાન નથી.''[૧૨]

''જ્ઞાનેશ્વરીમાં ઉપમા-ઉત્પ્રેક્ષા રચીત પંક્તિઓ ઠેરઠેર જોવા મળે છે. ઉપમા-દૃષ્ટાંતોને આ કાવ્યનું ખાસ લક્ષણ કહી શકાય, ઉદાહરણ તરીકે, જ્યાં શ્રીકૃષ્ણ ત્યાં લક્ષ્મી એવું કહેતી વખતે-

''चंद्र तेथे—चंद्रिका । शंभु—तेथे—अंबिका ॥
ं संत तेथे—विवेका । उसणे की—जी ।''

જેવાં દૃષ્ટાંતોથી ઉપમાઓથી તત્ત્વજ્ઞાન પણ જાણે શોભી ઉઠ્યું છે. ક્યાંક શૃંગારિક ઉપમાનો પણ ઉપયોગ કર્યો છે. પોતાના વિવિધ સિદ્ધાંતોની સમજણ આપવા માટે અસંખ્ય ઉપમા-દૃષ્ટાંતો આપીને જ્ઞાનેશ્વરે પોતાની સર્જકતા સહજપણે સિદ્ધ કરી છે. સાથેસાથે રૂપકોનો ઉપયોગ પણ એટલી જ સહજતાથી કર્યો છે. સોળમા અધ્યાયમાંનું ચિત્સૂર્યનું રૂપક અને અઢારમા અધ્યાયમાંનું ગીતાપ્રાસદનું રૂપક-રૂપકના ઉત્કૃષ્ટ નમૂના છે. ગ્રંથની શરૂઆતમાં કરેલી ગણેશવંદના પણ રૂપક સ્વરૂપની જ છે. બારમા અધ્યાયમાં વલ્લભ-કાંતાનું રૂપક તેમની કવિપ્રવૃત્તિને દૃષ્ટિગોચર કરાવે છે. અલંકાર સૃષ્ટિની જાણે આખી આકાશગંગા જ્ઞાનેશ્વરે જ્ઞાનેશ્વરીમાં ઉતારી છે. જોકે આ અલંકારોનો ઉપયોગ ફક્ત અલંકારો તરીકે જ નથી થયો, પણ તેમાંથી તત્કાલીન સમાજ સ્થિતિનો ચિતાર પણ આપણને મળે છે.-

''साहित्य आणि शांति । हे रेखा दिसे—बोलती ।
जैसी—लावण्य गुणकुलवती । आणि—पतिव्रता''

દ્વારા આદર્શ સ્ત્રીની કલ્પના તેમણે સમાજસમક્ષ મૂકી આપી છે. શાંત, ભકિત અને વત્સલ રસને જ્ઞાનેશ્વરે વધારે મહત્ત્વ આપ્યું છે. શાંત રસને જ્ઞાનેશ્વરીનું મુખ્ય લક્ષણ કહી શકાય. જ્ઞાનેશ્વરની સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ શકિતને કારણે સુંદર શબ્દચિત્રોનું નિર્માણ જ્ઞાનેશ્વરીમાં ઠેરઠેર જોવા મળે છે. અલગ-અલગ અધ્યાયની પ્રસ્તાવનામાં પોતાનાં ગુરુશ્રી નિવૃત્તિનાથનું વ્યક્તિચિત્રણ પણ જ્ઞાનેશ્વરે અત્યંત ભાવપૂર્ણતાથી કરેલું જોઈ શકાય છે. ઉપરાંત પ્રસંગચરિત્રણ પણ આલેખાયું છે.

૧૧. પ્રાચીન મરાઠી વાઙ્મયાચે સ્વરૂપ (જ્ઞાનેશ્વરી પ્રકરણ) પ્રા.હ.શ્રી શેણોલીકર, પૃ. ૧૨૦
૧૨. મહારાષ્ટ્ર સારસ્વત વિ.લ.ભાવે (૪થી આવૃત્તિ) પૃ.૧૫૨

જ્ઞાનેશ્વરીનાં અંત ભાગમા આલેખાયેલા પસાયદાનમાં જ્ઞાનેશ્વરનું વિશ્વવ્યાપી મોટાપણું, સાધુત્ત્વ અને શુચિત્ત્વ સ્પષ્ટપણે ઉભરી આવે છે. જ્ઞાનેશ્વરના અતિ નિકટતમ એવા નામદેવે–

'नामाम्हणे–ग्रंथश्रेष्ठ ज्ञानदेवी

एकतरी ओवी–अनुभवावी' કહીને તેનું સર્વ શ્રેષ્ઠ વર્ણન કર્યું છે. ઉપરાંત ''ઉપમા, ભાષા સૌંદર્ય, તત્ત્વજ્ઞાન, સાક્ષાત્કાર, ભક્તિ અને અદ્વૈતની સમજ, અલૌકિક નિરિક્ષણશક્તિ, અપ્રતિમ કવિશૈલી અને અદ્દ્ભૂત સાહિત્યમાધુર્ય જેવા ગુણોના મિશ્રણથી જ્ઞાનેશ્વરી ગ્રંથ न भूतो न भविष्यति જેવા ડૉ. રા.દ.રાનડે ના ઉદ્ગારોથી જ્ઞાનેશ્વરીની યથાર્થ ઓળખ આપણને મળે છે.''[૧૩]

જ્ઞાનેશ્વરે આવા જ્ઞાનેશ્વરી ઉપરાંત અમૃતાનુભવ, ચાંગદેવ પાસષ્ઠી જેવા અન્ય ગ્રંથોનું પણ સર્જન કર્યું છે. ઉપરાંત અભંગો પણ એટલા જ વિપુલ પ્રમાણમાં રચ્યાં છે.

ગુરુચરિત્ર : દત્ત સાંપ્રદાયિકોનો આ અત્યંત આદરણીય ગ્રંથ છે. જે દત્ત સંપ્રદાયના શ્રીસરસ્વતી ગંગાધરે શકે.૧૪૮૦માં રચ્યો હતો. ઈ.સ. પ્રમાણે આ ગ્રંથનો રચનાકાળ ઈ.સ.૧૫૩૮-૪૦ની આસપાસનો ગણવામાં આવે છે.

આ ગ્રંથમાં કુલ ૫૩ અધ્યાયો છે અને કુલ પંક્તિઓ લગભગ સાતેક હજાર જેટલી છે. પહેલા અધ્યાયમાં ગ્રંથકારે ગણેશસ્તુતિ પછી સરસ્વતી વંદન કરતા વાગેશ્વરીને 'राहोनिया माझी वाणी। ग्रंथी दिव्यु करी आता' જેવી વિનંતી કરે છે. પરાશરાદિ,વ્યાસ,વાલ્મિકી જેવા ઋષિઓને વંદન કરી પોતાના કાવ્યલેખનમાં જ્ઞાન આપવા માટે પ્રાર્થના કરે છે. પોતે મરાઠી નહોવા છતાં મરાઠીમાં ગ્રંથરચના કરવાની હિંમત કરી રહ્યો છે એમ કહી પોતાની ત્રુટિઓને માફ કરવાની વિનંતિ પણ કરે છે. પોતાના પૂર્વજોનું ધ્યાન ધરી ''આ ગ્રંથ-ચરિત્ર લેખન માટે ગુરુની આજ્ઞા મળી છે તેથી જ હું તે રચી રહ્યો છું- બાકી મારું આટલું સામર્થ્ય નથી'' એ વાત પણ પ્રામાણિકતાથી સ્વીકારે છે. ગ્રંથમાં પ્રથમ શ્રીદત્તચરિત્રનું વર્ણન કરીને આગળ જતા તેમનાં વિવિધ અવતારો વિશે જણાવ્યું છે. ગૃહસ્થાશ્રમી પુરુષનો આચારધર્મ, ભસ્મનું ગૌરવ, રુદ્રાક્ષનો મહિમા, કાશીક્ષેત્રનું વર્ણન, ગાણગાપુરનું વર્ણન જેવા વિષયોને આવરી લીધા છે. અત્યંત સાદી તેમજ સુબોધ ભાષામાં દત્ત સંપ્રદાયનું તત્ત્વજ્ઞાન, તે સંપ્રદાયનાં પ્રણેતાઓનાં ચરિત્રો, સામાન્ય જનોના દુ:ખી જીવનને ઉચ્ચ જીવનમાં ફેરવવા માટેનાં થયેલા પ્રયત્નો ને વિસ્તારથી વર્ણવ્યા છે. નૃસિંહ સરસ્વતીએ યોગબળ દ્વારા કરેલા ચમત્કારોનું વર્ણન તેમાં કર્યું છે. પતિવ્રતા સ્ત્રીઓનું ગૌરવ આ ગ્રંથમાં કરવામાં આવ્યું છે. ઉપરાંત વિધવા સ્ત્રીઓનાં કર્તવ્યો અને ધર્મને સ્વતંત્રપણે વર્ણવવામાં આવ્યાં છે. દત્ત સંપ્રદાયીઓ શિવ અને વિષ્ણુને એકરૂપ માનતા હોવાથી તેમની ઉપાસનાનું મહત્ત્વ પણ આ ગ્રંથમાં જોવા મળે છે. સામાન્ય જનતાને સ્વકર્મોમાં પ્રેરિત કરી, ભક્તિમય જીવન તરફ નિર્દેશ કરી લોકોમાં ત્યાગ અને નિર્ભયતા, શ્રદ્ધા ઉત્પન્ન કરવાના હેતુથી 'ગુરુચરિત્ર'નું નિર્માણ કરવામાં આવ્યું છે. અંતે આ ગ્રંથને સપ્તાહ પદ્ધતિથી વાંચવામાં આવે તો તે ત્વરિત ફલદાયી છે એવું ફલશ્રુતિમાં કહેવામાં આવ્યું છે.

૧૩. જ્ઞાનેશ્વર વચનામૃત, લે.રા.દ.રાનડેની પ્રસ્તાવનામાંથી

'ગુરુચરિત્ર' ગ્રંથની ભાષા અત્યંત સરળ છે. ઉપરાંત એની મુખ્ય વિશિષ્ટતા એ છે કે, મુસ્લિમ શાસન દરમ્યાન મુસ્લિમ શબ્દો ઘણા પ્રચલિત હતા. સામાન્ય બોલચાલમાં પણ ઘણાં મુસ્લિમ શબ્દો સહજતાથી વણાઈ ગયા હતા એવા સમયે રચાયેલા આ ગ્રંથમાં એકપણ મુસ્લિમ, ઉર્દુ, ફારસી શબ્દનો ઉપયોગ થયો નથી. એકદમ શુદ્ધ મરાઠી એવો આ પ્રાચીનથી માંડીને મધ્યયુગીન સાહિત્યનો એકમાત્ર ગ્રંથ છે. એકનાથ પૂર્વેનાં આશરે બસો વર્ષો દરમ્યાન રચાયેલા સાહિત્યનું પ્રતિનિધિત્વ કરતો આ ગ્રંથ છે.

દાસબોધ : રામદાસ સ્વામી દ્વારા રચીત (જેમનો સમયગાળો જન્મ ઈ.સ.૧૬૦૮ મૃત્યુ ઈ.સ.૧૬૮૧ જેટલો હતો. તુકારામના સમકાલીન કહી શકાય) આ દાસબોધ ગ્રંથને સમર્થ સંપ્રદાયનો આદ્યગ્રંથ કહેવામાં આવે છે. ''આ 'દાસબોધ'ની રચના પોતે 'चारी सहस्र सातसें साठी । इतकी कलियुगाची राहटी' એટલે કે ૪૭૬૦ અર્થાત્ શકે ૧૫૫૧માં કરી એવો ઉલ્લેખ કર્યો છે''[૧૪] રામદાસનું વિચારધન આ ગ્રંથમાં સંગ્રહાયેલું છે. પોતાના અનુભવો અને વિચારોનું નિરૂપણ રામદાસે આ ગ્રંથમાં ગુરુ-શિષ્ય સંવાદ સ્વરૂપે કર્યું છે. આ ગ્રંથનો પૂર્વાર્ધ અને ઉત્તરાર્ધ એમબે ભાગ પડે છે. દાસબોધની કુલ ૭૭૫૧ જેટલી પંક્તિઓ છે. તેને 'એકવીસસમાસી'ની સુધારેલી આવૃત્તિ તરીકે પણ ઓળખવામાં આવે છે. આ ગ્રંથરચના પાછળનો પોતાનો ઉદ્દેશ રામદાસે આરંભમાં જ વ્યકત કર્યો છે 'पहिले ते हरिकथा निरुपण ।' (પહેલું હરિકથા નિરૂપણ) 'दुसरे ते राजकारण ।' (બીજું રાજકારણ) 'तिसरे ते सावधापनण सर्वविषयी । ' (ત્રીજું બધાને સાવધાનપણે રહેવાનું કહેવા માટે)

સદ્ગુરુના માર્ગદર્શન પ્રમાણે પરમાર્થના રસ્તે જવું જોઈએ. તે માટે ફકત વૈરાગ્ય જ ઉપયોગી નથી પણ વિવેકયુકત વૈરાગ્ય જરૂરી છે. ગુરુ વગર જ્ઞાન શકય નથી. તેથી સદ્ગુરુની શોધ અને તે મળ્યાં પછી તેમના આદેશ પ્રમાણેનું આચરણ કરવું જોઈએ. રામદાસે ગુરુની પણ કસોટી કરવી જોઈએ અને શિષ્ય પણ એ સ્તરનો હોવો જોઈએ - એ વાત ઉપર ભાર મૂકીને યોગ્ય ગુરુ-શિષ્યનાં લક્ષણોની ચર્ચા આ ગ્રંથમાં કરી છે. તત્કાલીન સમયમાં મરાઠી ભાષા પ્રત્યે અભિમાન વ્યકત કરીને તેને સંસ્કૃતની સાથોસાથ બેસાડી છે. કાવ્ય પ્રકારોનાં લક્ષણો પણ ચર્ચ્યા છે. દાસબોધમાં પ્રસંગોપાત્ત કરેલો ઉપદેશ પણ જોવા મળે છે. ઉપરાંત તેમણે પોતાની આસપાસની સામાજિક અને રાજકીય પરિસ્થિતિનું નિરીક્ષણ પણ ઘણી સૂક્ષ્મતાથી કર્યું હોવાને કારણે સામાન્ય જનોને દિલાસો આપતા નિરપેક્ષ, વિવેકપૂર્ણ અને પ્રયત્ન સાધ્ય એવા જીવન તરફની દિશા બતાવી છે. સાંસારિકોને 'यत्न तो देव जाणावा। अंतरी धरिता बरे, संसारत्याग न त्करिता। प्रपंच व्याधी न सांडिता', અર્થાત્ પ્રયત્નને જ ઈશ્વર માનવો જોઈએ. સંસાર ત્યાગ કર્યા વગર, પોતાની ફરજો- કર્તવ્યોને છોડયા વગર દેહની, જીવનની સાથર્કતા કરવી જોઈએ એવો ઉપદેશ આપ્યો છે. અહીં રામદાસનો કર્મવાદ વ્યકત થાય છે. સંસારમાં રહીને, પોતાની બધી ફરજો બજાવતાં-બજાવતાં પરમાર્થ કરી શકાય છે, મોક્ષ મેળવી શકાય છે. અહીં ભકિત કરતાં પણ કર્મને રામદાસે વધુ મહત્ત્વનું કહ્યું છે એવાત સૂચક છે. મધ્યકાળના મોટા

૧૪. મહારાષ્ટ્ર સારસ્વત લે. વિ.લ. ભાવે ૪થી આવૃત્તિ પૃ.૪૨૨

ભાગના તમામ સંતોએ ભક્તિ, વૈરાગ્ય, જ્ઞાન ને વધુ પ્રાધાન્ય આપ્યું છે. ઘણાં ઓછા સંતો–સર્જકોએ સંસારની સાથે કર્તવ્ય, ફરજ અને કર્મ–પ્રવૃત્તિને પ્રાધાન્ય આપ્યું છે, રામદાસ એમાનાં એક કહી શકાય. અને આ બધા માટે તેઓ આગળ કહે છે કે, ''जो दुसच्यावर विश्वासला त्याचा कार्यभाग बुडाला।'' (જે બીજા ઉપર વિશ્વાસ રાખીને અવલંબિત રહે છે તે હંમેશા ડૂબે છે.) માટે અન્ય કરતા પોતાની જાત ઉપર વધારે વિશ્વાસ રાખવાનું તેમણે સૂચવ્યું છે.

દાસબોધ અંતર્ગત રાજધર્મ અને ક્ષાત્રધર્મ જેવાં પ્રકરણો સમર્થ રામદાસની તત્કાળ પરિસ્થિતિની જાગૃતિ અને રાજકારણ વિષયક જ્ઞાન અંગે તેમની સમર્થતાને છતી કરી આપે છે. ઘણાં વર્ષોથી અન્યાયી રીતે જુલ્મ કરતા મુસ્લિમોનો નાશ કરી હવે આપણી રાજસત્તા સ્થપાવી જોઈએ એવી એમની ક્રાંતિકારી હાકલ દાસબોધમાં જોવા મળે છે. જેને પોતાના જીવનો ભય લાગતો હોય તેમણે ક્ષાત્રધર્મ કરવો જોઈએ નહીં. વીરોએ દુશ્મનોને મારતા–મારતા મરવું જોઈએ. યુદ્ધભૂમિમાંથી નાસી આવેલો નર્કમાં જાય છે. સમાજજાગૃતિ માટે શક્ય એટલા પ્રયત્નો દરેકે કરી છૂટવા જોઈએ. જેમ શરીરને શણગારવા માટે વિવિધ અંલકારોની જરૂર પડે છે તેવી રીતે ''विवेके विचारे राजकारणे'' –વિવેક, વિચાર, રાજકારણથી એટલે કે યોગ્ય રાજસત્તા દ્વારા દેશને પણ શણગારવો જોઈએ. જરૂર પડ્યે જેવા સાથે તેવા થવાનો ઉપદેશ રામદાસે આપ્યો છે. રામદાસનો પ્રયત્નવાદ ભક્તિના પાયા ઉપર રચાયો છે. ''સંસાર અને પરમાર્થના વિવિધ વિષયો ઉપરના સુબોધ વિવેચનની ચર્ચાઓને કારણે 'દાસબોધ'એ એક જ્ઞાનકોશ પણ બન્યો છે. દાસબોધનો પ્રવૃત્તિ વેદાન્તનો ઉપદેશ, પ્રપંચ અને પરમાર્થ, અંગેના વિચારો, રાજકારણનું સમાજમાં મહત્ત્વ અને તત્સબંધી સૂચનાઓ–ચર્ચાઓને કારણે મહારાષ્ટ્રનો તે એક અપૂર્વ ગ્રંથ બની રહ્યો છે.''[૧૫] તે સમયે અનેક રાજ્યક્રાંતિઓ અને ઉથલ–પાથલો થઈ રહી હતી, તે છતાંય કોઈ સાધુ–સંતે તે અંગે પોતાનાં વિચારો વ્યકત કર્યા નથી. એવા વિચારોની કલ્પનાઓ કે આવશ્યકતા પણ કોઈને જણાઈ નહોતી. અને આ જ વાતને રામદાસે સમાજ સમક્ષ અત્યંત વેધક અને સરળ એમ બંને રીતે માર્મિક પદ્ધતિથી મૂકી આપી. સમાજ સુધારણાનો આ ક્રાંતિકારી પ્રભાવ 'દાસબોધ'માં પાને–પાને ઝળકી ઉઠતો જણાઈ આવે છે. પોતાની આ વિશિષ્ટતાને કારણે મધ્યયુગીન મરાઠી સાહિત્યમાં દાસબોધે પોતાની એક અલગ છાપ મૂકી આપી છે.

આમ, જ્ઞાનેશ્વર–નામદેવ–એકનાથ–તુકારામ–રામદાસ જેવા ધુરંધર સર્જકોના સર્જનથી મધ્યકાલીન મરાઠી સાહિત્ય ઘણું વૈવિધ્યસભર બન્યું છે. તેમાં વિષયવસ્તુ, સાહિત્યપ્રકાર, અલંકાર, છંદ–ઉપમાઓથી ભરપૂર એવા તત્ત્વો ઉપરાંત ઉપદેશ, તત્ત્વજ્ઞાન, સામાજિક નીતિ–નિયમો, ભક્તિ,જ્ઞાન, વૈરાગ્ય, આંતરિકની સાથેસાથે સામાજિક ઉન્નતિને પણ સ્થાન મળ્યું છે. મધ્યયુગનાં દરેક સર્જકે પોતાના સર્જન દ્વારા સાહિત્યમાં આજ સુધી પોતાની આગવી છાપ મૂકી આપી છે.

---

૧૫. પ્રાચીન મરાઠી વાઙમયાચા ઈતિહાસ, પ્રા.લ.રા.નસિરાબાદકર, પ્રથમ આવૃત્તિ, પૃ.૧૫૬

મધ્યયુગીન કવિતામાં સંતકાવ્ય, પંડિતીકાવ્ય અને શાહિરીકાવ્ય જેવા મુખ્ય ત્રણ પ્રવાહો જોવા મળે છે. જ્ઞાનેશ્વર, નામદેવ, એકનાથ, રામદાસ, તુકારામ જેવા સંતોએ અને અભંગ દ્વારા રચેલી રચનાઓને- સર્જનને સંતકાવ્ય કહી શકાય. મુકતેશ્વર, વામન પંડિત, રઘુનાથ પંડિત, સામરાજ, શ્રીધર, નાગેશ, વિઠ્ઠલ, મોરોપંત જેવા પંડિતી કવિઓએ સંસ્કૃતગણવૃત્તોમાં રચેલી આખ્યાનપર રચનાઓને પંડિતીકાવ્ય તરીકે ઓળખાવી શકાય. શૃંગાર અને વીરરસને પ્રમુખરસ તરીકે લઈ વિવિધ રસ-રંગોની અનોખી છાટાથી મુકત લાગણીઓથી તરબોળ એવી લાવણી અને પોવાડાનું સર્જન કરી લોકજીવનનાં વિવિધ વિષયોને આવરતાં લેખકોને, સર્જકોને શાહીર કવિ તરીકે ઓળખાવી શકાય. લાવણી એ શુદ્ધ મરાઠી કાવ્ય પ્રકાર છે. અને તે સામાજિક જીવનમાંથી નિર્માણ થયેલો કાવ્ય પ્રકાર છે. ''મરાઠીમાં મધ્યકાળમાં 'બખર'એ પણ એક સાહિત્યપ્રકાર હતો. એક પૂર્ણ 'બખર સાહિત્ય' કહી શકાય એટલું એ સ્વરૂપ ખેડાયું હતું. સૌથી પ્રાચિન એવી બખર ''મહિકાવતીની ઉર્ફે માહીમની બખર'' છે. ગદ્યપદ્યમય એવી આ બખરનાં પ્રકરણો અલગ અલગ સમયકાળમાં અલગ અલગ લેખકોએ લખ્યા. આ બખરનો લેખનકાળ ૧૩૭૦ થી ૧૪૦૦ એટલેકે ઈ.સ. ૧૪૪૮ થી ૧૪૭૮ જેટલો કહી શકાય. સમયકાળની નોંધ જેવા ને તેવા જ સ્વરૂપમાં બખરમાંથી મળી આવે છે. બખરનો સામાન્ય અર્થ રાજકીય સ્વરૂપનું ઐતિહાસિક લેખન એવો થાય છે. એતિહય વૃત્તકથનની ગરજમાંથી મરાઠી બખર સાહિત્યની રચના થઈ એમ કહી શકાય. (તુકારામ પહેલાં પણ આ સાહિત્ય સ્વરૂપ હતું પણ પછી તે ધીમેધીમે લુપ્ત થતું રહ્યું. ઈ.સ. ૧૪૪૮ થી ૧૪૭૮માં સૌથી પહેલી બખર મળી આવી છે.) ૧૪મી પછી ૧૫મી, ૧૬,૧૭, ૧૮મી સદીમાં પણ બખર સ્વરૂપ અસ્તિત્ત્વમાં હતું. પરંતુ તેની ભૂમિકા અત્યંત સુષુપ્ત સ્વરૂપની હતી. શિવાજી પછી, પેશ્વાઈ પછી, અંગ્રેજો સુધી થોડાઘણા અંશે આ સ્વરૂપનું સાહિત્ય ખેડાયું હતું. તેને પોતાની આગવી એવી સ્વતંત્ર શૈલી હતી.''★

મધ્યકાલીન સંતકવયિત્રીઓનું સાહિત્યઃ-

મહારાષ્ટ્રને સંતોનો ઘણો પ્રાચીન વારસો મળ્યો છે. તમામ લોક સંસ્થાઓને મધ્યકાળની અંધાધુંધીમાં ટકાવી રાખવા માટે મહારાષ્ટ્રમાં વારકરી, નાથ, દત્ત, મહાનુભાવ અને સમર્થ સંપ્રદાયના સંતો-મહંતોએ અથાગ પ્રયત્નો કર્યા હતા. તેમના આ પ્રયત્નોમાં કેટલીક સ્ત્રીઓ પણ સહભાગી બની હતી.

ભૌતિક જીવનમાં ચાતુર્વર્ણ્યની સરહદોમાં જકડાઈને, કુટુંબ-સંસાર અને પારમાર્થિક જીવનમાં સંતો તેમજ વિઠોબા સાથે એકરૂપતા સાધીને જીવવું એ જ સંતકવયિત્રીઓની જીવન રીત હતી. સંતકવિઓ પ્રમાણે કવયિત્રીઓએ પણ ભક્તિમાર્ગ સ્વીકારી મોક્ષ મેળવવા માટે ઘણું બધું સહ્યું હતું. પરંપરાગત રૂઢિઓ અને ધર્મ નિયમોને બાજુ પર મૂકીને સંત કવયિત્રીઓએ ભકિત માર્ગે પ્રયાણ

★ પ્રાચીન મરાઠી વાઙમયાચા ઇતિહાસ, પ્રા.લ.રા.નસિરાબાદકર, પ્રથમ આવૃત્તિ, પૃ.૧૫૮

કરતાં તમને યોગ્ય એવા માર્ગદર્શકો પણ મળ્યા હતા. આ સ્ત્રીઓ બહુજન સમાજની વિવિધ જાતિ જમાતોમાંથી આવતી હતી. જેમકે, મહદાઈસા અને વેણાબાઈ બંને બાળવિધવા હતી. મુકતાબાઈ બ્રાહ્મણ કુમારિકા હતી અને સમાજે બહિષ્કૃત કરેલા એવા કુટુંબની સભ્ય હતી. જનાબાઈ અઠરાપગડ તરીકે જાણીતા પ્રદેશની હતી. સંત નામદેવનાં ઘરની તે દાસી હતી. કાન્હોપાત્રા ગણિકા હતી. બહિણાબાઈ પરિણિત હતી પરંતુ અયોગ્ય અને કજોડાં વિવાહની પ્રથાનો ભોગ બનેલી હતી. આ સ્ત્રીઓના શારીરિક અને માનસિક સંઘર્ષોનાં પ્રતિબિંબો તેમના ભક્તિ કાવ્યમાંથી કયારેક સ્પષ્ટપણે તો કયારેક અતિસૂક્ષ્મપણે સ્પષ્ટ થયા છે. આ તમામમાંથી ફકત બહિણાબાઈ ગૃહિણી હતી. બાકીની સ્ત્રીઓ ગૃહસ્થાશ્રમી નહોતી પણ અન્યનો સંસાર સંભાળતી હતી.

મુકતાબાઈ જ્ઞાનેશ્વરની સગી નાની બહેન હતી. તેણે જ્ઞાનેશ્વર અને ચાંગદેવને ઉપદેશ આપ્યો, જ્ઞાનેશ્વરને સર્જન કરવાની પ્રેરણા આપી હતી. જનાબાઈ નામદેવનાં ઘરની દાસી હતી. તેણે નામદેવના ચાલીસ માણસોના સંસારનું ચિત્ર રજૂ કર્યું. સોયરાબાઈએ ગોરોબાનું ચરિત્રણ કરી તેમનું ચરિત્ર લખ્યું. વેણાબાઈએ રામદાસ સ્વામી વિશે લખ્યું. બહિણાબાઈએ તો સંતપરંપરાની ઈમારત જ ઊભી કરી. ટૂંકમાં મરાઠી સંત સાહિત્યમાં સ્ત્રીઓનો ઘણો મહત્ત્વનો ફાળો રહ્યો છે. મુકતાબાઈ, મહદંબા, જનાબાઈ, નિર્મલા, કાન્હોપાત્રા, વેણાબાઈ, બહિણાબાઈ વારકરી સંપ્રદાયની કવયિત્રીઓ હતી. તેમણે પોતાની સ્વતંત્ર રીતે રચનાઓ રચી પોતાનું સામર્થ્ય સિદ્ધ કર્યું હતું. તે ઉપરાંત તત્કાલીન સંતો ઉપર પણ તેમનો ઘણો પ્રભાવ રહ્યો હતો.

આકાઈસા, નાગાઈસા, ઈલ્હાઈસા જેવી સ્ત્રીઓએ ચક્રધરનું જીવનકાર્ય આગળ ધપાવ્યું હતું. ચક્રધરના નિર્વાણ પછી મહદંબાએ તેમના સંપ્રદાયના મઠોની વ્યવસ્થા સંભાળી અને નામદેવાચાર્ય તેમજ મ્હાઈ ભટ્ટની આધ્યાત્મિક જાગૃતિ માટે કારણભૂત બની. વારકરી સંપ્રદાયમાં મુકતાબાઈ અને મહાનુભાવ સંપ્રદાયમાં મહંદબા પોતાના 'આખા બોલાપણા' માટે જાણીતી સ્ત્રીઓ હતી. વારકરી અને મહાનુભાવ સંપ્રદાયની સ્ત્રીઓ પુરુષસત્તાક સમાજ વ્યવસ્થાનું જ એક મહત્ત્વનું ઘટક હતું. સંતકવયિત્રીઓ સાંપ્રદાયિક કવયિત્રીઓ હતી. રામદાસનાં સમર્થ સંપ્રદાયમાં વેણાબાઈ મહત્ત્વની કવયિત્રી હતી. ધ્યાનથી જોતા એક વાત અહી એ સ્પષ્ટ થાય છે કે જે-તે સંપ્રદાયનો આચારર્ધમ, વિચારધર્મ, સાધના માર્ગ, ઉપાસના માર્ગ, અધ્યાત્મ અને તત્ત્વજ્ઞાન આ તમામ કવયિત્રીઓએ સ્વીકાર્યું હતું અને તેથી તેમને સાંપ્રદાયિક સર્જક તરીકે પણ ઓળખાવી શકાય એમ છે. આ બધી કવયિત્રીઓએ પોતાના ભૌતિક સંસારનું પ્રતિબિંબ પોતાની પરમાર્થપર કવિતામાં પાડ્યું છે, વિવિધ ભૂમિકાઓ દ્વારા વિવિધ રૂપકો રચ્યાં છે. સંસારની વિવિધ ઘટનાઓ, પ્રસંગોને વીણી ઈશ્વરચિંતનને ઈહવાદનો સ્પર્શ આપ્યો છે. હાલરડાં, (પાળણાં), પ્રાસંગિક ગીતો, ઉત્સવનાં ગીતો, વ્રતોનાં નિયમોને સ્ત્રીત્ત્વનો ઢોળ ચડાવ્યો છે. ધવળાની પદ્ધતિએ મંગલાષ્ટકો ગાયાં છે. ઘંટી, ખાયણું, ખેતર, નાંગરણ, તુલસી, ઊંઘ, સંતાકૂકડીની રમત, રંગોળી, વહેલી સવારનું સડા સંમાર્જન વગેરે જેવા સંપૂર્ણ જીવનવ્યવહારનાં વિષયોને પોતાની કવિતામાં સ્થાન આપ્યું છે. ''दलिता कांडिता तुज

गाईन अनंता।''[१६] (દળતા, વણતાં પણ તારું નામ લઈશ, અનંતા) એવી એમની ભાવના હતી.

'' 'स्त्री ही पापयोनी' અથવા 'न स्त्री स्वातंत्र्य मर्हति'– નો મત ધરાવતા સમાજમાં સ્ત્રીઓને મરાઠી સાંપ્રદાયિક સંતોએ જ મોટો આધાર આપ્યો હતો. સમાજે તેમને તુચ્છ કહી તેમની અવગણના કરી છતાંય સંતોએ જ આ સંતકવયિત્રીઓને પ્રેમથી- માનવતાથી પાસે લીધી હતી.''[૧૭]

મધ્યકાળની સંતકવિત્રીઓ માંથી કેટલીક કવયિત્રીઓ આજે પણ તેમના સર્જનને કારણે અમર બની રહી છે. તેમાંથી મહત્ત્વની કેટલીક કવયિત્રીઓ વિશે ટૂંકમાં માહિતી આપવાનું મને યોગ્ય લાગતા મેં અહીં તેમનો સમાવેશ કર્યો છે.

મુક્તાબાઈ :

મુક્તાબાઈ જ્ઞાનેશ્વરનાં કુટુંબની એક કર્તૃત્ત્વસંપન્ન કુમારિકા હતી. ચૌદસો વર્ષની ઉંમરના ચાંગદેવની એ ગુરુ હતી. તેનો સ્વભાવ જેટલો આખાબોલો હતો એટલો જ માયાળું પણ હતો. નામદેવની આંધળી ભક્તિને વિવેકપૂર્ણ રીતે જ્ઞાનમય બનાવવાનું કાર્ય મુક્તાબાઈએ કર્યું હતું. ચાંગવટેશ્વરની ગુરુ અને નિવૃત્તિનાથ તથા જ્ઞાનદેવ-સોપાનની માતાની ભૂમિકા તેણે આ બધામાં નાની હોવા છતાંય સુપેરે ભજવી હતી. તત્કાલીન સમાજની દારુણ પરિસ્થિતિનો સામનો હિંમતથી કરવામાં તે અગ્રેસર રહી હતી. અનેક આપત્તિઓમાં પણ મુક્તાબાઈએ પોતાના જ્ઞાનરૂપી ભાઈઓની પ્રતિભાને સામાજિક અંધાધૂંધીમાં ધીરજથી સાચવી હતી, એટલું જ નહીં પણ તેમને ધર્મ સંરક્ષણ- ધર્મકીર્તન કરવા માટે પ્રવૃત્ત કર્યા અને પોતાની પ્રતિભા પણ વ્યકત કરી. જ્ઞાનેશ્વરને લખવાની, સર્જન કરવાની પ્રેરણા આપનાર મુક્તાબાઈ જ હતી. નામદેવની દષ્ટિએ મુક્તાબાઈ એટલે 'નાનકડી સળી'- જેટલી જ હતી પણ તેનો અધિકાર, 'મોતીનાં દાણાને આકાશમાં ફેંકવા' જેટલો હતો. મુક્તાબાઈએ સાંપ્રાદાયિક રચનાઓ કરી હતી. તે મધ્યકાળની સ્વતંત્ર, ભાવનોત્કટ અને અનુભવવાદી સંત કવયિત્રી ઠરે છે. વિરક્તિ, ભૌતિકતા, આત્મપ્રતિતી અને બુદ્ધિનિષ્ઠા મુક્તાબાઈની કવિતામાંથી વ્યકત થાય છે. મુક્તાબાઈનાં આધ્યાત્મિક હાલરડાંમાં માતા તરીકે તે પોતાને અને વયસ્તંભિની વિદ્યા મેળવી ચૂકેલા ચૌદસો વર્ષનું આયુષ્ય ધરાવતા ચાંગદેવને પોતાનાં બાળક તરીકે જુએ છે. મધ્યકાલીન સ્ત્રીનું શોષણ, સામાજિક અવહેલના, અકાળે આવી પડેલાં સાંસારિક કર્તવ્યોને કારણે આવેલું પ્રૌઢત્ત્વ- આ બધાને કારણને મુક્તાબાઈએ પોતાનું બાળપણ વિસારે પાડી એમદમ જ માતૃત્ત્વ સ્વીકારી લીધું હતું. નિઃશબ્દની અનુહાત સ્થિતિ અને જીવનની પરિભાષા મુક્તાબાઈએ બદલી નાખી હતી. 'નિર્ગુણની સેજ' અને 'સગુણની બાજ', 'શ્રી હરિ માટે જ છે અને તે 'हरिहरि छंदु तोडी भावकंदु' એવો છ, सर्वत्र ''रुपडे भरलेसे दश्य''– ને સ્વીકારેલી ભાવના મુક્તાબાઈનાં અભંગોમાંથી પ્રગટ થાય છે. બાલયોગિની તરીકે તેનું રૂપ આપણી સમક્ષ રજૂ થાય છે. પોતાના ઉપદેશમાં તે પ્રપંચ કરતા પરમાર્થને વધુ મહત્ત્વ આપે છે.

---

૧૬. સંત સાહિત્ય દર્શન ડૉ.ઉષા મા. દેશમુખ, સ્નેહવર્ધન પબ્લિકેશન હાઉસ, પુણે, પ્રથમ આવૃત્તિ, પૃ.પ૧

૧૭. એજન પૃ.પ૭

ગામમાં માધુકરી માગવા જતા જ્ઞાનદેવ અપમાનિત થયા અને પરિણામે દુઃખથી-ક્રોધથી તેમણે સજ્જડ રીતે પોતાની અદબ વાળી દીધી. આવા સમયે મુક્તાબાઈએ તેમને ઉપદેશ આપ્યો. જ્ઞાનદેવના મનમાં ઉભરાયેલા તમામ દુઃખ, ક્રોધને દૂર કરી તેમના સાહિત્યને તથા જીવનને નવો વળાંક આપવાનું મહત્ત્વનું કાર્ય મુક્તાબાઈએ કર્યું. તેથી તેની અન્ય આધ્યાત્મિક કવિતાઓ કરતા પણ આ તાટીચ્યા-અદબનાં અભંગો વધુ મહત્ત્વનાં ઠરે છે. જ્ઞાની, સંતુલિત એવા જ્ઞાનદેવનું મન જ્યારે લોકોનાં વ્યવહારથી પોતાનું સમતોલન ગુમાવી બેસે છે ત્યારે મુક્તાબાઈ પોતાનાં વાત્સલ્યથી તેમને સમજાવે છે. સંતપણાની જાણ કરાવે છે અને સંતત્ત્વને જ જીવનમાર્ગ તરીકે ઓળખાવે છે. બંધુપ્રેમ અને ભાઈનાં કર્તૃત્ત્વો વિશેનું સાર્થ અભિમાન એમ બંને ભાવનાઓને કારણે 'તાટી-(અદબ)'નાં અંભગો આજે પણ એટલાં જ સુસંગત લાગે છે. મુકતાબાઈનાં મુકત મનનો કરુણાસાગર તાટીનાં અંભગોમાં ઉછળતો દેખાય છે અને એનું પરિણામ જ્ઞાનદેવનાં ધર્મ કીર્તનમાં અને સાહિત્ય ઉપર જોવા મળે છે. મુક્તાબાઈ નિર્ગુણોપાસનાને વધુ મહત્વ આપનારી હતી. તેનો આધ્યાત્મિક અધિકાર એ કાળે પણ માન્ય રાખવામાં આવ્યો હતો. તેના શબ્દોનું ઘણું મહત્ત્વ હતું તેમજ સંપ્રદાય અને સાંપ્રદાયિકો વચ્ચેનો તે એક સેતુ હતી. તેની અભંગરચના એકદમ અલ્પ છે, પણ છતાંય તેમાં તત્ત્વજ્ઞાન અને આત્મસાક્ષાત્કારનો અનુભવ ભરપુર પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. ઈશ્વરનાં વિશ્વવ્યાપી અને વિશ્વોત્તીર્ણ અસ્તિત્ત્વનો મેળવેલો અનુભવ મુકતાબાઈએ પોતાનાં અભંગોમાં વ્યકત કર્યો છે તેથી કયારેક તેનાં અભંગો ગૂઢ લાગે છે, તેમાં કૂટાત્મકતા હોય એવું પણ અનુભવાય છે. મધ્યયુગીન સંતપરંપરામાં ગુરુ તરીકે સ્થપાઈ હોય એવી એકમાત્ર સ્ત્રી મુકતાબાઈ હતી.

જનાબાઈ :

નામદેવ જેવા ભકતના ઘરે જનીબાઈ ઘરકામ કરતી હતી. જીવન સાથે, પોતાના દાસીપણા સાથે અને સ્ત્રીપણા સાથે એકરૂપ થઈને તેણે પોતાની આધ્યાત્મિક અનુભૂતી પ્રગટ કરી છે. આ કારણે તેની કવિતા તટસ્થ અને જીવનની નજીક લાગે છે. જનાબાઈનાં મનના વિવિધ ભાવો તેનાં અભંગોમાં પ્રતિબિંબિત થયા છે. સંસારનાં સુખ દુઃખોનું નિરૂપણ જનાબાઈએ કયારેક ગુસ્સાથી, અબોલપણે અન્યાય સહન કરતા જીવની પરિસ્થિતીથી તો કયારેક વિઠ્ઠલ સાથે કીટ્ટા કરીને વ્યકત કર્યું છે. વિઠોબા સાથે કીટ્ટા કરી શકે એટલું સામીપ્ય તે અનુભવતી હતી. આ કારણે વિઠોબા તેને પોતાનો સખો તો કયારેક બાળક તો કયારેક માતૃસ્વરૂપ પણ દેખાયો છે. પોતાની સાથે ઘરકામમાં મદદ કરતો વિઠ્ઠલ પણ તેણે અનુભવ્યો છે.તેનાં આ અનુભવો,

'' ''राना गेली शेणीसाठी वेचुं लागे विठो--पाठी--।''

(જંગલમાં છાણ વીણવાં ગઈ તો પાછળ વિઠોબા પણ છાણ વીણવા લાગ્યો.)

''झाडलोट करी जनी। केर भरी चक्रपाणी।''

(જનાબાઈ કચરો વાળી-પોતું કરે ત્યારે કચરો ભરવાનું કામ ચક્રપાણી (વિઠ્ઠલ) કરવા લાગ્યો.)

''जंनी जाय पाणीयासी मागे धावे—ऋषिकेशी—।''

(જનાબાઈ પાણી ભરવા જાય ત્યારે પાછળ તેની સાથે ઋષિકેશ (વિઠ્ઠલ) પણ આવતો હતો.)''[૧૮]

જેવા અભંગોમાં વ્યકત થયા છે. જનાબાઈએ વિઠ્ઠલને એક માતૃસ્વરૂપ આપી તેની આજુબાજુ તેના નાના-મોટાં બાળકોનો સંસાર કહ્યો છે.જનાબાઈનો આ અભંગ આજની તારીખે મહારાષ્ટ્રમાં કોઈપણ સ્થળે થતાં કીર્તનનો એક અવિભાજ્ય અંગ બની રહ્યો છે. તેનો ભાવાર્થ આ પ્રમાણે છે. ''જનાબાઈનો (મારો) વિઠ્ઠલ એક ઘણાં સંતાનો ધરાવતી માતા જેવો.છે. તેનાં નાનાં-મોટાં બધા બાળકોને એકીસાથે લઈને તે નીકળી છે. આ બધા બાળકો તરીકે જનાબાઈએ તમામ સંતોને કલ્પ્યા છે. વિઠોબાએ નિવૃત્તિનાથ ખભે બેસાડ્યો છે તો સોપાન નાનો છે તેથી તેનો હાથ પકડીને તેને દોરી રહી છે. આગળ જ્ઞાનદેવ અને પાછળ સુંદર મુકતાબાઈ ચાલી રહ્યા છે. ગોરાકુંભારને ખોળામાં બેસાડયો છે તો ચોખા મેળા અને જીવાની સાથેસાથે બંકાને કેડમાં તેડ્યો છે. નામદેવ તેની ટચલી આંગળી પકડીને સાથેસાથે ચાલી રહ્યો છે.''

જ્ઞાનદેવ અને નામદેવનો સખ્યભાવ જનાબાઈએ પોતાની નજર સમક્ષ જોયો છે. આ બંનેના મૈત્રીભાવનું વર્ણન તે ''सखा विरळा ज्ञानेश्वर।

नाम्याचे जो जिव्हार।'' જેવી પંક્તિઓમાં કરે છે. (જ્ઞાનેશ્વર જેવો વિરલ સખો નામદેવનો જીવ હતો.) વિઠોબા સાથે તેનો સંબંધ અંનતરૂપનો હતો. જનાબાઈ તત્કાલીન સમયની મહેનતુ સ્ત્રીનું પ્રતિનિધસ્વરૂપ હતી. માલિક અને નોકરની સંસ્કૃતિને પોષક એવા વાતાવરણમાં જનાબાઈ દાસીએ વિઠ્ઠલને મદદ માટે બોલાવ્યો અને વિઠોબા આવ્યો પણ ખરો! એટલી તેની ઊંચાઈ હતી.

વારકરી પરંપરાના એકનાથ, તુકારામ, રામદાસની કવિતામાં જનાબાઈની કવિતાનો ઘણો મોટો પ્રભાવ જોવા મળે છે. એકનાથ, મુકતેશ્વર અને રામદાસ જેવા મહત્ત્વનાં સંતકવિઓ ઉપર જનાબાઈની આખ્યાન કવિતાનાં સંસ્કાર સ્પષ્ટપણે જોઈ શકાય છે. મુકતેશ્વરના હરિશ્ચંદ્રાખ્યાન ઉપર જનાબાઈના મદાલસાખ્યાન અને હરિશ્ચંદ્રાખ્યાનનો ઘણો મોટો પ્રભાવ પડ્યો છે. જનાબાઈ પોતાનાં સ્ત્રીત્ત્વને કયારેય ભૂલી નથી. પોતાના સ્ત્રીત્ત્વનું તે જતન કરતી જણાય છે. 'स्त्रीजन्म म्हणौनि नव्हावे उदास'- જેવા તેના ઉદ્દગારો તત્કાલીન સ્ત્રીજીવન ઉપર અને તેની અવહેલના, વિટંબણાઓ ઉપર સારો એવો પ્રકાશ પાડી આપે છે.

મધ્યકાળમાં એકંદરે સ્ત્રીઓની પરિસ્થિતિ ઘણી દારુણ હતી. શિક્ષણનું પ્રમાણ નહોતું. નાની ઉંમરે મોટી ઉંમરનાં પુરુષો સાથે લગ્ન, સુવાવડો, સામાજિક બંધનો વગેરેમાં જકડાયેલી સ્ત્રી મુકત બને એ જવલ્લે જ જોવા મળતું. એવા સંજોગોમાં કેટલીક સંતકયિત્રીઓએ પોતાની ભકિત અને જ્ઞાન દ્વારા પોતાની આગવી ઓળખ મેળવવામાં સફળતા મેળવી હતી એને એક સિદ્ધિ ગણાવી શકાય.

૧૮. એજન, પૃ.૬૧

સંતકવિઓનો સ્ત્રી વિષયક દષ્ટિકોણ અને સમાજનો સ્ત્રી વિષયક દષ્ટિકોણ- આ બંનેમાં ઘણો મોટો તફાવત હતો એમ કહી શકાય કારણકે મરાઠી સંતપરંપરામા દરેક કવયિત્રીને ગુરુરૂપે જયેષ્ઠ સંતોનાં આશીર્વાદ અને માર્ગદર્શન મળ્યું છે. આ સંતોનાં જીવન ઉપર પણ કવયિત્રીઓનાં સહવાસને કારણે ઘણો ફેર પડ્યો હતો. મહદંબાએ ચક્રધરને અને મુક્તાબાઈને જ્ઞાનદેવને ચિંતન, સર્જનની પ્રેરણા આપી હતી.

મહદંબા, મુક્તાબાઈ, જનાબાઈ, બહિણાબાઈ અને મીરાંબાઈ આ બધી સંતપરંપરાની ભિન્નભિન્ન સંપ્રદાયની સ્ત્રીઓ હતી પણ તેમની ઈશ્વરભક્તિ એક જ સ્તરની હતી એ વાત અહીં ધ્યાનમાં લેવી પડે. ચક્રધર ગોવિંદપ્રભુની સાથે રહેવાનું મહદંબાને મળ્યું અને તેણે પ્રશ્નો પૂછ્યા. પરિણામે ચક્રધરે તેના જવાબો આપવા માટે પોતાનો ભૂતકાળ રજૂ કર્યો અને તેમાંથી 'લીલાં ચરિત્ર'ના એકાંકની નિર્મિતિ થઈ. મુક્તાબાઈએ જ્ઞાનદેવ-ચાંગદેવની સાથે નામદેવને પણ ઉપદેશ આપ્યો અને યોગ્ય દિશા ચીંધી આપી. મીરાબાઈનો સંઘર્ષ પણ એટલો જ ઉત્કટ રહ્યો હતો. જનાબાઈ નામદેવના ઘરનો કૂડો-કચરો સાફ કરતાં કરતાં મનનાં અજ્ઞાનનાં જાળાં પણ દૂર કરતી રહી હતી. સમર્થ સંપ્રદાયમાં વેણાબાઈએ સમર્થની શિસ્ત અને પ્રયત્નવાદ દ્વારા કર્મયોગનો પુરસ્કાર કર્યો. આ ઉપરથી તમામ સંતકવયિત્રીઓનું સાંપ્રદાયિક યોગદાન અને સાહિત્યિક યોગદાન- બંને મહત્ત્વની બાબત બને છે. તત્ત્વચર્ચા, અધ્યાત્મ-ચર્ચા, અદ્વૈતની ચર્ચા તેવી જ રીતે સ્વાનુભાવ વ્યકત કરવામાં પણ આ તમામ કવયિત્રીઓ સમર્થ હતી. પોતાના ઈશ્વર સાક્ષાત્કારની અનુભૂતીઓ તેમણે સંસારચિત્રણ દ્વારા વર્ણવીને પોતાનું સ્ત્રી તરીકેનું અભિમાન સુપેરે જાળવ્યું છે. વિવિધ પ્રકારની ભૂમિકાઓ દ્વારા ઈશ્વરનું સંકીર્તન અને નામ સંકીર્તન કરતાં કરતાં મોક્ષ પ્રાપ્ત કર્યા છે. સંત કવયિત્રીઓની આવી અનેક સ્તરીય ભૂમિકાઓ મધ્યકાલીન મરાઠી સાહિત્યમાં જોવા મળેછે.

પ્રકરણ : ૧.૩ યુગસંદર્ભે ગુજરાતી અને મરાઠી સાહિત્યમાં સામ્ય- વૈષમ્યઃ-

ઈસવીસનના બારમા શતકના આરંભમાં આચાર્ય હેમચંદ્રકૃત અપભ્રંશ વ્યાકરણનાં રચનાકાળની આસપાસ ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યનો આરંભ ગણવામાં આવે છે. એ કાળથી માંડીને ઈસવીસનના ઓગણીસમા શતકના ઉત્તરાર્ધમાં (૧૮૫૩)અવસાન પામેલા કવિ દયારામનાં સમય સુધી એટલે કે સાડા સાતસો વર્ષ સુધી પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનો સ્રોત વેગથી વહેતો રહ્યો છે. એમાં હિન્દુઓ, જૈનો, મુસ્લિમો અને પારસીઓની રચનાઓનો પણ સમાવેશ થાય છે. એક તરફ ભાષાને ખીલવી તેનો વિકાસ કરનાર નરસિંહ, મીરાં, ભાલણ, પ્રેમાનંદ, શામળ, રાજે, દયારામની કૃતિઓ છે તો બીજી તરફ ભાષાની અભિવ્યક્તિને મહત્તમ ઉંચાઈ આપી તેને કસોટીએ ચડાવનાર અખો, કૃષ્ણજી, યશોવિજય જેવાએ કવિતામાં તત્ત્વજ્ઞાન પીરસ્યું છે. કેટલાંક વિશિષ્ટ અને આગવા

પ્રકારો ધરાવતું વિપુલ ગદ્ય અને વૈવિધ્યભર્યું શક્તિશાળી પદ્ય છે. સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત સાહિત્યમાં જે ઉત્તમ અને ઉપયોગી જણાયું તે બધું ગુજરાતીમાં લાવવાનો ભારે પુરુષાર્થ એમાં જોવા મળે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યનો મધ્યયુગ ઈ.સ. ૧૪૫૦થી ઈ.સ. ૧૮૫૦ સુધીનો ગણવામાં આવ્યો છે. જ્યારે "મરાઠી સાહિત્યમાં ઈ.સ. ૧૩૫૦ થી ઈ.સ. ૧૬૮૦ સુધીનાં સમયગાળાને મધ્યયુગ કહેવામાં આવ્યો છે."[૧] તે છતાંય સાહિત્યના વ્યાપક ફલકને ધ્યાનમાં લેતાં "બારમીથી અઢારમી સદીને મધ્યયુગ તરીકે મુલવવામાં આવે છે એ પણ એટલું જ સાચું છે. પ્રાચીન મરાઠીકાળ શકે ૬૦૨થી શરૂ થઈને શકે ૧૧૦૦ સુધી ચાલે છે, અને શકે ૧૨૦૦થી શકે ૧૭૪૦ (એટલેકે ઈ.સ. ૧૮૧૮) સુધીના સમયગાળો (૧૨૦૦- ૧૮૦૦) મધ્યકાળ કહેવાય છે અને ત્યારબાદ અંગ્રેજોનો ઉદય સમય શરૂ થાય છે."[૨] મધ્યકાળનાં અંતે મહારાષ્ટ્રમાં (તુકારામ- રામદાસ પછી) શિવાજી- શંભાજી- પેશ્વાઈકાળ ચાલે છે. ટૂંકમાં એમ કહી શકાય કે મરાઠી સાહિત્યનો મધ્યકાળ- ગુજરાતી મધ્યકાળના સાહિત્યકાળ કરતાં વહેલો શરૂ થાય છે. મારા અભ્યાસકાળમાં આંકડાકીય માહિતિઓ કરતાં બંને ભાષાના સાહિત્યનો 'મધ્યકાળ' વધારે મહત્ત્વનો લાગતાં સમયના ફેરફારો કરતા મેં સાહિત્ય નિર્મિતિ અને ગ્રંથકારો તરફ વધારે ધ્યાન કેન્દ્રિત કરીને ચર્ચા કરી છે.

અહીં પ્રાચીન મરાઠી ભાષા સાહિત્ય અંગેની કેટલીક મહત્ત્વની બાબતોનું એક વિહંગાવલોકન જરૂરી બને છે. શકે ૬૦૨નાં તામ્રપત્રોમાં 'सांम्राज्य', 'पन्नास', 'प्रिथिवी' જેવા કેટલાંક મરાઠી શબ્દો મળી આવે છે. આ પછીનાં સમયગાળા દરમ્યાન તામ્રપત્રોમાં અને શિલાલેખોમાં મરાઠીની શબ્દસંખ્યા વધતી રહેલી જોવા મળે છે. તેને મરાઠીનું 'અક્ષર સાહિત્ય' કહી શકાય. શકે ૯૦૩માં શ્રવણબેલગોડાનાં શિલાલેખમાં કોતરાયેલું 'श्री– चामुण्डराये करवियले' એ લિખિત સ્વરૂપનું એવું પ્રથમ મરાઠી વાકય હોવાનું સમર્થન સાહિત્યનાં ઇતિહાસકારોએ આપેલું છે. આ સમયમાં એટલેકે દસમા શતકમાં મરાઠીભાષા બોલી અથવા લોકભાષાના સ્વરૂપમાં રૂઢ થઈ હતી એવું માની શકાય છે. શકે ૧૦૫૧ થી ગ્રંથરૂપમાં વિકસી રહી હતી. શકે ૧૦૫૦ ના સુમારે યશશ્ચંદ્ર પંડિતનાં 'રાજમતીપ્રબોધ' નામનાં સંસ્કૃત નાટકમાં મહારાષ્ટ્રીય સ્ત્રીનું વર્ણન મરાઠીમાંથી આવ્યું છે. શકે ૧૦૫૧ માં 'અભિલષિતાર્થ ચિંતામણી' ગ્રંથમાં રાગ-તાલની માહિતી આપતી વખતે તેમાં કેટલાંક મરાઠી પદો મળી આવ્યા છે. ટૂંકમાં મરાઠીનું અસ્તિત્ત્વ સાતમી સદીમાં શબ્દરૂપે, દસમી સદીમાં (શિલાલેખ દ્વારા) વાકયયરૂપે અને અગિયારમી સદીમાં ગ્રંથરૂપ બનતી દેખાય છે. જો કે આ સમય દરમ્યાનમાં તે કથા-બોધકથા, કહાણી(વાર્તા), સ્ત્રી-ગીતો, હિસાબ-પત્રવ્યવહાર પદ્ધતિના લેખન જેવા સ્વરૂપમાં હશે એવો અભ્યાસકોનો તર્ક છે. આ પછીના સમયમાં તરત જ એટલે કે બારમી સદી (શકે ૧૧૧૦ માં) તો 'વિવેકસિંધૂ' જેવા તત્ત્જ્ઞાન પર આદ્યગ્રંથનું સર્જન થયું છે. શકે ૧૨૦૦ ના સુમારે રચાયેલું 'લીલાચરિત્ર' અને શકે ૧૨૧૨માં રચાયેલી 'જ્ઞાનેશ્વરી' જેવું કાવ્ય અને તત્ત્વજ્ઞાનપર જેવો શ્રેષ્ઠ ગ્રંથ પણ આપણી

૧. પ્રાચીન મરાઠી વાડમયાચા ઇતિહાસ, ખંડ-૨, ભાગ-૧, મહારાષ્ટ્ર સાહિત્ય પરિષદ, પણે, પ્રથમ આવૃત્તિ, પૃ.૩

૨. અંગ્રેજ કેપ્ટન ડેવિડ કેપને બાબા સાનેની મદદથી તૈયાર કરેલા 'History of Marathas' નો મૂળ લેખક જેમ્સ ડફ્ન હતો. તેણે ઇસવીસન પ્રમાણે મહારાષ્ટ્ર દેશનો ઇતિહાસ શકે ૯૨૨ થી શકે ૧૭૪૦ સુધી (ઇ.સ.૧૦૦૦ થી ૧૮૧૮ સુધીનો) ગણાવ્યો છે.

સમક્ષ હાજર થઈ જાય છે. જો બારમી સદીમાં આપણને કાવ્યગુણ અને તત્ત્વજ્ઞાનથી સભર એવા ગ્રંથો મળતા હોય તો તે પહેલા પણ મરાઠી ભાષામાં થોડીઘણી ગ્રંથરચના થઈ હશે એવો તર્ક અસ્થાને નથી. કારણકે કોઈપણ ભાષાના પ્રારંભકાળમાં અથવા બાલ્યાવસ્થામાં આવા પરિપૂર્ણ ગ્રંથો તરત નિર્માણ થાય એ શક્ય નથી. 'વિવેકસિંધૂ'ના પૂર્વકાળમાં આવી કેટલીક રચનાઓ થઈ હશે પણ આજે તે ઉપલબ્ધ નથી. આ જ સુમારે મહાનુભાવ અને વારકરી સંપ્રદાયની સાથેસાથે નાથ સંપ્રદાયમાં પણ મરાઠી રચના થઈ હોવાના પુરાવાઓ મળી આવ્યા છે.

હવે યુગ સંદર્ભે ગુજરાતી-મરાઠી સાહિત્યમાં સામ્ય- વૈષમ્યની વાત કરીએ. મરાઠી સાહિત્યમાં મધ્યકાળ વહેલો, શરૂ થયો હોવાને કારણે પહેલા મરાઠી સાહિત્યની ચર્ચા કરી તેને સમાંતર એવા ગુજરાતી સાહિત્યનાં મુદ્દાઓ લઈને એ બંને વચ્ચેની સામ્યતાઓનો વિચાર કરીએ.

મધ્યયુગીન મરાઠી સાહિત્યને 'સંત સાહિત્ય' પણ કહેવામાં આવે છે. મધ્યયુગનાં સંતો/ સર્જકો કોઈને કોઈ ધર્મ સંપ્રદાયના અનુયાયીઓ હતા. તેમની ધર્મ સાધનાના એક ભાગ રૂપે તેમણે સાહિત્ય-સર્જન કર્યુ હતું. કરી હતી. તેથી- સાંપ્રદાયિક સંતપુરુષોનાં વિવિધ પદ્ય-ગદ્ય પ્રકારમાંથી આવિષ્કૃત થનારા પરમાર્થ સૂચક સાહિત્યને સંતસાહિત્ય કહી શકાય. મધ્યયુગીન મરાઠી જીવન પ્રમાણે સંતસાહિત્ય પણ ધર્મકેન્દ્રી અને સંપ્રદાય-નિષ્ઠ છે. મોટાભાગના સંતો કોઈને કોઈ ધર્મ સંપ્રદાયના અનુયાયી હોવાને કારણે તેમનું સાહિત્ય પણ પોતાના સંપ્રદાયનાં સંસ્કારોથી સભર એવું અને તેમની સાધના પ્રણાલીમાંથી ઉદ્ભવ્યું છે. મુકુંદરાજ, મ્હાંઈભટ, જ્ઞાનેશ્વર, નામદેવને મરાઠી સંત સાહિત્યના અને એકંદરે સાહિત્યનાં આરંભના આગળ પડતા સર્જકો કહી શકાય. મહાનુભાવ, વારકરી અને નાથ એમ શરૂઆતનાં ત્રણે સંપ્રદાયો મહારાષ્ટ્રના જનજીવનમાં આરંભથી જ હતા. ત્યારબાદ દત્ત, નાગેશ, રામાનુજ, હરિનારાયણ જેવા પંથો આગળ જતા પોતપોતાના પ્રમાણમાં કાર્યાવિન્ત થયેલા જણાય છે. સત્તરમી સદીમાં સમર્થ સંપ્રદાયની ધારા આ પ્રવાહમાં ભળી ગયેલી જણાય છે. ભારતીય ધર્મજીવનમાં કેવળ વૈદિક કે હિંદુ જ નહીં પણ બૌદ્ધ, જૈન, સૂફી, ઈસ્લામ, ખ્રિસ્તી જેવા ધર્મો પણ જોવા મળે છે. સાહિત્યિક દષ્ટિએ આ તમામે કરેલી સાંપ્રદાત્યિક સાહિત્ય સર્જનને સંત સાહિત્ય કહી શકાય. સંત સાહિત્ય આ સંજ્ઞાથી કોઈ એક પ્રકારના સાહિત્યનો બોધ થતો નથી. તેમાં શાસ્ત્રીય, તત્ત્વજ્ઞાન, વિવેચન, કથાત્મક અને કાવ્યાત્મક જેવા વિવિધ પ્રકારનાં સ્ફૂટ અને દીર્ઘ, ગદ્ય-પદ્ય સાહિત્યનો સમાવેશ થાય છે. સંમિશ્ર પ્રકૃતિનું, વિવિધ પ્રકારનું અને ઉંચા દરજ્જાનું એવું સંત સાહિત્યનું રૂપ છે. પણ છતાંય દરેક સંતની તેમાંની કેટલીક કૃતિઓએ સાહિત્યની ઉચ્ચકોટી પ્રાપ્ત કરી છે એ વાતમાં કોઈ શંકા નથી. સંત સાહિત્યનો આકાર લોકભાષા અને લોકછંદોમાંથી ઘડાયો છે તેમાં લોકગીતો અને લોક સાહિત્ય બંનેનો સમન્વય જોવા મળે છે. તેમાં મુખ્યત્ત્વે શ્રાવ્ય અને કવચિત દ્રશ્ય એવી કવિતા પણ જોવા મળે છે. લોકસમૂહ સાથે પરિચિત એવા માધ્યમમાંથી સંત સાહિત્યનું સર્જન થયું છે તેથી સમાજમાં દરેક સ્તરનાં લોકોને તેમાં સહભાગી બનાવ્યા છે. સંતોનો પરમતત્ત્વ અંગેનો અભિગમ, જીવ માત્ર પ્રત્યે કરૂણા અને સતત તેમનાં હિત અંગેની ચિંતા, પોતાનાં સ્વાનુભવનું મહત્ત્વ, નૈતિકતાનો આગ્રહ અને

જીવન સન્મુખ વૃત્તિ જેવી બાબતો સંતસાહિત્યમાં અક્ષરરૂપે વ્યકત થઈ છે. સંત અને કવિ-બંનેનો વિચાર કરી તેમનાં કાવ્ય તરફ જોતા આ બંનેને તેમણે એકસરખો ન્યાય આપ્યો હોવાનું પ્રતિત થાય છે. સામાન્ય જનના જીવનને તેમનાં દુ:ખો, વ્યાધિઓ સાથે તેમણે સ્વીકારી તેમાંથી ઉન્નતિનો માર્ગ ચીંધ્યો છે.સંસારની યાતનાઓનો અનુભવ કરતાં કરતાં અજ્ઞાનમાંથી આત્મજ્ઞાન તરફની ગતિ સંત કવિતામાં જોવા મળે છે. ''અમૂર્ત કલ્પનાનું અતિ ભૌતિક વિશ્વ અને રોજિંદા જીવન વચ્ચેનો સેતુ સંત સાહિત્ય દ્વારા રચી આપ્યો છે. આ સેતુ જ્યારે કાવ્યમાં અવતરે છે ત્યારે લોકોને તેમાંથી આત્મજ્ઞાન મળે છે.''[૩]

જો જ્ઞાનભાષા સંસ્કૃત જ રહી તો સામાન્ય જન, સ્ત્રી-શૂદ્રો જ્ઞાનથી વંચિત રહેશે એવી ચિંતા મધ્યકાલીનનાં મરાઠી સર્જકોમાં જોવા મળે છે. સંસ્કૃતમાં તો જ્ઞાનના ભંડારો હતા પરંતુ આ જ્ઞાનને સમાજના દરેક વર્ગને સહજતાથી પહોંચાડવા માટે મરાઠી સંતોએ સંસ્કૃતનો જ્ઞાનભંડાર સ્વયંસિદ્ધ પ્રયત્નોથી મરાઠીમાં લાવવાનો ભગિરથ પ્રયત્ન કરી મરાઠી ભાષાને મધ્યકાળની 'જ્ઞાનભાષા'નો દરજ્જો અપાવ્યો. સંસ્કૃત અને મરાઠીમાંથી તેમણે મરાઠીને પસંદ કરી તેની પાછળનો મુખ્ય હેતુ લોકસંવાદનો હતો. લોકજીવન સાથે સંબંધ તૂટ્યો હોવાને કારણે સંસ્કૃતમાં સર્જન કરનારા મધ્યયુગીન મરાઠી વિદ્વાનો ચર્ચા- વિવેચનથી આગળ કશું કરી શકતા નહોતા. તેમનું જ્ઞાન સંસ્કૃતશાસ્ત્રોનાં ચોકઠાં પૂરતું મર્યાદિત હતું. આવા સમયે ગ્રંથ પ્રમાણોનાં સજ્જડ બંધનોમાંથી જ્ઞાનને મુકત કરવાની જરૂરિયાત ઊભી થઈ હતી. અને તેથી એ સમયે ગ્રંથપ્રમાણો કરતાં અનુભવને, અંતઃ પ્રમાણને મહત્ત્વ આપવાનું બંડ મરાઠી સંતોએ પોકાર્યું. પરિણામે તેમનાં અંતઃકરણમાંથી અભંગરૂપે વ્યકત થયેલા સાહિત્યમાં આત્મપ્રતીતિનો અનુભવ થાય છે. સંતોએ મરાઠીમાં જ સ્વતંત્ર અને મૌલિક એવા જ્ઞાનની, સાહિત્યની રચના કરી. તેથી મરાઠી ભાષાનાં ગ્રંથોનો સંસ્કૃતમાં અનુવાદ પરપ્રાંતીઓ માટે થયો. શકે. ૧૨૧૪ માં જ્ઞાનેશ્વરે રચેલા 'અમૃતાનુભવ' ને વાંચવાની જિજ્ઞાસા કાશીના તત્કાલીન પંડિતોને પણ થઈ હતી, તેથી એ સમયે અમૃતાનુભવનો સંસ્કૃતમાં અનુવાદ કરવામાં આવ્યો હતો. જન્મે ગુજરાતી એવા ચક્રધરે મરાઠીને પોતાની ધર્મભાષા બનાવી હતી. તેથી તેમનાં મરાઠીમાં રચાયેલાં ધર્મસૂત્રોને સમજવા માટે બંગાળી, હિંદી, તામીલ, તેલુગુ અને કન્નડ મહાનુભાવીઓને મરાઠી ભાષા શિખવાની જરૂરિયાત ઊભી થઈ હતી. આમ, નવા અભિગમથી, જ્ઞાનથી સંતોએ મરાઠીને સમૃદ્ધ બનાવી હતી. લોકજીવનને ઉન્નત કરવું હોય તો લોકભાષાને ધર્મભાષાની પ્રતિષ્ઠા મળવી જોઈએ, તેમાં જ્ઞાનભાષાનું સામર્થ્ય અને સાહિત્ય સૌંદર્ય હોવું જરૂરી છે. રાજભાષા હોવા ઉપરાંત તે સામાન્યજનોને સમજાય તેવી હોવી જોઈએ- એવું મધ્યકાલીન લોકનેતાઓનું માનવું હતું. તેથી સંસ્કૃત કે ફારસી વાપરવું શકય હતું તે છતાંય તેમણે દરેક ક્ષેત્રમાં મરાઠીનો ઉપયોગ કર્યો. આની પાછળ જનસામાન્ય માટેની ચિંતા, લોકો સાથે સંવાદ સાધવાની તત્પરતા ઉપરાંત નવા જ્ઞાનના નિર્માણની પ્રબળ ઈચ્છા હતી. ભાષિક સ્વાતંત્ર્ય, ભાષિક સમતા અને ભાષિક બંધુતાના આદર્શો મધ્યયુગીન મરાઠી સંતોએ અને સર્જકોએ આપણી સમક્ષ રજૂ કર્યાં છે.

૩. 'નવ અનુષ્ટુભ'ના જાન્યુ-ફેબ્ર-૨૦૦૭નાં લેખમાંથી પ્રકરણ-મરાઠી-સંતસાહિત્યાચી, પ્રસ્તુતતા. પૃ.૨૨ લે.રત્નાકર બાપૂરાવ મંચરકર

ઈશ્વરાર્પણ વૃત્તિથી કલાનિર્મિતિ કરવી એને સંતકવિઓએ ધર્માચરણ માન્યું હતું. ધર્મનો પ્રચાર-પ્રસાર કરવાં કરતાં જે હયાત છે એ ધર્મનું રક્ષણ, સમાજને યોગ્યદિશાએ વાળવા માટે ઉપદેશ જેવી બાબતોને કલાનું સાત્ત્વિક પ્રયોજન માનવામાં આવતું હતું. સંતસાહિત્યમાં સૌંદર્યમૂલ્યો અને સૌંદર્યેતર મૂલ્યો પરસ્પરાશ્રયી બનતા જોવા મળે છે. તેનો અનુભવ મ્હાઈભટ, જ્ઞાનેશ્વર, નામદેવ, તુકારામ જેવાનાં સાહિત્યમાંથી વિશેષપણે મેળવી શકાય છે. આવા સંતસાહિત્યની જીવનમૂલ્યોની સંઘટના એકસરખી ગતિશીલ અને કલ્પકતાપૂર્ણ હોય છે. તેને કારણે એમનાં સાહિત્યમાંનાં જીવનમૂલ્યો અધિક કાર્યક્ષમ, પરિણામકારક અને શક્તિશાળી બને છે. સમાજના જનમાનસ ઉપર તે ઊંડો સંસ્કાર કરે છે. સંત સાહિત્ય ફક્ત આનંદ જ આપતું નથી પણ ભક્તિભાવ ઉપર આધારિત એવી નૈતિક જીવનદ્રષ્ટિ પણ આપે છે.

મધ્યયુગીન સંસ્કૃતિએ પોતાનો જીવનરસ સીંચીને સંતસાહિત્યનું સંવર્ધન કર્યું અને સંતસાહિત્યે પોતાના સૌંદર્યાત્મક ચિંતનથી એ સંસ્કૃતિને વધુ સમૃદ્ધ બનાવી એમ કહી શકાય. સંતસાહિત્ય બહુપરિમાણાત્મક હતું. કોઈને તે ધાર્મિક દષ્ટિએ પૂજનીય લાગે છે તો કોઈને નૈતિક સદાચારનાં ઉપદેશને કારણે માન્ય કરવું ગમે છે, તો કોઈને તેનું સાહિત્યિક સ્વરૂપ-સૌંદર્ય ગમે છે. આમ, વિવિધ અપેક્ષાઓ સંતસાહિત્ય દ્વારા સંતોષાય છે. પોતાનાં સમયમાં પણ લોકો સમજી શકયા હતા અને ભવિષ્યકાળમાં એટલે કે આજે પણ લોકો તેને સમજી શકે છે, આસ્વાદ લઈ શકે છે- એટલું સામર્થ્ય સંતસાહિત્યે મેળવ્યું છે. મરાઠી જીવન, સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિ ઉપર સંતસાહિત્યનો એક ચોક્કસ પ્રભાવ હંમેશા રહ્યો છે. સમય પડચે શ્રુતિઓને બાજુ પર મૂકી આંતરપ્રમાણને અનુસરવા સંતોએ વધુ ભાર આપ્યો છે. અંધશ્રધ્ધા ઉપર પ્રહારોની સાથેસાથે સામાજિક દંભો પર પણ આકરા કટાક્ષો કર્યા છે.સંતવિચારમાં સ્થળકાળની સીમાઓ પાર કરવાનાં સામર્થ્ય ઉપરાંત સર્વકાલીકતાં પણ છે. સંતોએ વ્યક્તિનાં જડ અને ચેતન એમ બંને દ્વંદ્વો વિશે વિચાર કર્યો છે. સંતોએ જડ કરતા ચેતનને વધુ મહત્ત્વ આપ્યું છે, તેવી જ રીતે સમાજનાં ભૌતિક અંગ કરતાં સાંસ્કૃતિક અંગને વધુ મહત્ત્વ આપ્યું છે. જ્ઞાનેશ્વરી, અમૃતાનુભવ, વિવેકસિંધૂ, બાલબોધ, એકનાથી ભાગવત, ગીતાર્ણવ, દાસબોધ, યથાર્થદીપિકા જેવા વિસ્તૃત ગ્રંથો સંતસાહિત્ય પરંપરાનાં ઉચ્ચતમ સર્જનો છે. ઉપરાંત નરેન્દ્ર, ભાસ્કર, એકનાથ, વામન, સામરાજ, શ્રીધર જેવા ભાગવતધર્મીય કવિઓની કથા- કવિતાનો સમાવેશ પણ સંત સાહિત્યમાં થાય છે. પુણ્યોત્સવ, પારાયણ, ભજન-કીર્તન, પ્રવચન જેવા માર્ગોથી આજે પણ સંત સાહિત્ય અંગે આદર અને પ્રેમ વ્યક્ત થતો જોવા મળે છે. સંત સાહિત્યનું પ્રસ્તુતીકરણ સમાજમાં સતત હજી થઈ રહ્યું છે. જે તેની સમર્થતા સિદ્ધ કરે છે. સંત સાહિત્ય અને તેની મૌખિક પરંપરાઓને મરાઠી સાહિત્ય જગતમાં ઘણું મહત્ત્વનું સ્થાન મળ્યું છે.

ન્યાયમૂર્તિ મહાવેદ ગોવિંદ રાનડેનાં 'Rise at the maratha power' ગ્રંથમાં તેમણે સંત સાહિત્ય અંગે પોતાના વિચારો વ્યક્ત કર્યા છે. જે પ્રમાણે 'સંતોએ મરાઠી ભાષામાં અભિવૃદ્ધિ કરાનારા એવા સૌંદર્યપૂર્ણ સાહિત્યનું નિર્માણ કર્યુ હતું. પોતાનાં ચારિત્ર્યથી ઉપદેશથી અને સાહિત્ય

દ્વારા સંતોએ જાતિવાદની કર્મઠ દૃઢતાને શિથિલ બનાવી સામાન્યજનોને જ્ઞાનનો પ્રકાશ આપ્યો હતો. શૂદ્રોને બ્રાહ્મણોની સમકક્ષ આધ્યાત્મિક અધિકાર અને સામાજિક મહત્ત્વ આપ્યું હતું. સ્ત્રીઓને માન આપી કૌટુંબિક પરસ્પર સંબંધોને પાવિત્ર્ય બક્ષ્યું હતું. સમાજમાં પરસ્પર સંબંધમાં સહિષ્ણુતાનો ભાવ ફેલાવ્યો હતો. હિંદુ- મુસ્લિમોના સંબંધમાં નિકટતાનું નિર્માણ કરી વૈમનસ્ય દૂર કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો. કર્મકાંડ, ઉત્સવ, યાત્રા, ઉપવાસ- વ્રતોનું મહત્ત્વ ઓછું કરી પ્રેમ અને શ્રદ્ધાથી સાત્ત્વિક હિવીક રીતે ઈશ્વરોપાસનાનો ઉત્કૃષ્ટ માર્ગ ચીંધ્યો હતો. બહુદેવવાદ નિયંત્રિત કરી સમાજમાં એકેશ્વરનો પ્રચાર કર્યો હતો. વિચાર અને કૃતિ એમ બંને દષ્ટિએ રાષ્ટ્રનું સામર્થ્ય વધારી પરકીય સત્તાને સ્થાને સ્વદેશી સત્તાની પુનઃસ્થાપના માટે મહારાષ્ટ્રને બળ પૂરું પાડ્યું હતું.' આ પ્રમાણે ન્યાયમૂર્તિ રાનડેએ સંતોનાં જીવન સાહિત્ય, વિચાર અને કાર્યોને સાંસ્કૃતિક સંચિત તરીકે ઓળખાવી શિવકાલીન મરાઠી સત્તાનાં ઉત્કર્ષ અને સામાજિક ઉન્નતિ માટે પ્રત્યક્ષપરોક્ષ રીતે સંતસાહિત્યે ઘણી મદદ કરી હોવાનું જણાવ્યું છે.[૪]

આમ, મધ્યકાલીન મરાઠી સાહિત્યને કેટલાક દષ્ટિકોણથી 'સંતસાહિત્ય' પણ કહેવામાં આવે છે, જેની યથાર્થતા તેનાં 'ધર્મકેન્દ્રી દષ્ટિકોણવાળા સાહિત્યમાં' સમાઈ જાય છે.

હવે, યુગ સંદર્ભે મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યની ચર્ચા કરીએ. પંદરમી સદીથી ગુજરાતી કવિતાનો સાહિત્યનો નવો યુગ શરૂ થાય છે અને તે યુગ 'ભક્તિયુગ'ના નામથી ઓળખવામાં આવે છે. ભક્તિયુગમાં જૈનેતર કવિઓ અને જૈન કવિઓ ઉપરાંત ખ્રિસ્તી, ઈસ્લામી, સૂફી, સંતોએ પણ પોતાનાં ધર્મના સાહિત્યનું સર્જન કર્યું છે. બારમી સદીથી માંડીને ચૌદમીથી- સોળમી સદી સુધીમાં દેશભરમાં વ્યાપી રહેલો વૈષ્ણવ ભક્તિમાર્ગ- એ આ ભક્તિયુગનું એક મહત્ત્વનું પ્રભાવક બળ હતું એમ કહી શકાય. નરસિંહ મહેતાથી માંડીને દયારામ સુધીના સર્જકોના સાહિત્ય ઉપર એની અસર જોવા મળે છે. વૈષ્ણવ ઉપરાંત- શિવ- શક્તિની વેદાંત અને યોગની અસર પણ મધ્યયુગીન ભક્તિ સાહિત્ય ઉપર જોઈ શકાય છે.

પરધર્મીઓનાં શાસનકાળ દરમ્યાન દેશમાં બધા પ્રદેશો-રાજ્યોમાં થયેલાં ભકતો અને સંતોએ પંદરમી સદી સુધીમાં ભક્તિમય વાતાવરણ સર્જી દીધું હતું. ઉત્તર ભારતમાં ચૌદમી સદીના રામાનંદ, તેમના શિષ્ય કબીર (૧૩૯૮-૧૫૧૮) અને રૈદાસ, રૈદાસનાં શિષ્ય ગુરુનાનક (૧૪૬૯-૧૫૫૫) જેવા સંતોએ લોકહૃદયમાં ભક્તિનો વિકાસ કર્યો. મૂળ રામાનુજ સંપ્રદાયના રામાનંદે ભક્તિમાં વર્ણભેદને સ્થાન નથી એમ કહી તમામ માટે ભક્તિનાં દ્વાર ખોલી આપ્યાં. ગુજરાત અને રાજસ્થાનમાં પણ નરસિંહ અને મીરાં જેવા સંતો પંદરમી- સોળમી સદીમાં થયાં. ગુજરાતમાં પંદરમી સદીથી દેખાતી ભક્તિકવિતાને અખિલ ભારતનાં ભક્તિપ્રવાહમાં ભળતી જોઈ શકાય છે. આ સંતપરંપરા દેશમાં મુસ્લિમ સત્તાનાં સમયમાં ઉદ્ભવી હતી એ વાત સૂચક છે. ગુજરાતને ભક્તિમાર્ગે લઈ જવામાં પુષ્ટિ સંપ્રદાયનો ઘણો મોટો ફાળો છે. એના સ્થાપક વલ્લભાચાર્ય હતા. વલ્લભાચાર્ય અને બંગાળના ચૈતન્ય મહાપ્રભુ

૪. પ્રાચીન મરાઠી વાડ્મયાચા ઇતિહાસ, ખંડ-૨, ભાગ-૧, મહારાષ્ટ્ર સાહિત્ય પરિષદ, પુણે, પ્રથમ આવૃત્તિ, પૃ. ૨૦૬

સમકાલીન હતા, બંનેના ભક્તિ સંપ્રદાયો પણ સમાંતરે એકસાથે વિકસ્યા. આ બંને સંપ્રદાયોએ કૃષ્ણની પ્રેમમય ઉપાસનાને ઈષ્ટ ગણી ગોપીઓની પ્રેમલક્ષણા ભક્તિને આદર્શભક્તિ તરીકે ઓળખાવી છે. પંદરમી સદીથી માંડીને ૧૮મી સદી સુધીની મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિતા મુખ્યત્ત્વે ભક્તિરસથી તરબોળ છે, જેને ઉપર્યુક્ત પરિસ્થિતિનું પરિણામ કહી શકાય. પરધર્મીઓનાં શાસનમાં ધર્મ અને ભક્તિ જ પ્રજાનું એકમાત્ર પ્રેરકબળ હતું એવા સંજોગોમાં એની અસર સાહિત્ય ઉપર પડે એ સ્વાભાવિક છે.

''મધ્યકાલીન ભક્તિ કવિતાને ત્રણ પ્રકારમાં વહેંચી શકાય. ૧) ભકત હૃદયોની ભાવભક્તિની કવિતા, ૨) ભક્તિબોધની કવિતા અને ૩) ભકત ચરિત્રની કવિતા, નરસિંહ અને મીરાંની અંતરની ઉત્કટ પ્રભુ ભક્તિની અભિવ્યક્તિ સાધતા સહજ ઉદ્દગારો ગુજરાતીનાં ઉત્તમ કાવ્યો બન્યા છે. આ બંને જેવા 'હરિમાં રાતામાતા' સંતોને ભકતો, તેમનાં વડે થયેલું તેમનાં પ્રભુવિરહનાં દર્દ અને પ્રભુમિલનની આનંદ મસ્તીનું ગાન કહે છે. તથા પ્રભુલીલા અને પ્રભુકૃપાનાં સંકીર્તનથી વ્યકત થતુ સાહિત્ય તે ભકત હૃદયોની ભાવભક્તિની સ્તરની કવિતા સર્જે છે. આ પ્રકારને શુદ્ધ ભક્તિનો કવિતા પ્રવાહ કહી શકાય. તેમાંની મોટાભાગની કવિતાઓમાં શ્રીકૃષ્ણ અને ગોપીઓની કે રાધાની વ્રજલીલાનું વિવિધરસથી નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. મીરાં માટે ગોપીભાવ સહજ હતો પણ નરસિંહ, સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયના મુકતાનંદ, પ્રેમાનંદ, બ્રહ્માનંદ જેવા સાધુકવિઓ, દયારામ અને જીવણદાસ જેવા પુરુષકવિઓએ પણ ગોપીભાવ એટલી ઉત્કટતાથી ગાયો છે કે નરસિંહ પોતાના પુરુષપણાના લોપની વાત કરે છે અને પ્રેમાનંદ સ્વામી તથા કબીરપંથી જીવણદાસ તો પોતાને 'પ્રેમસખી' અને 'દાસી જીવણ' નામથી જ ઓળખાવે છે! આ કારણે ઘણી મધ્યકાલીન ભક્તિ કવિતા શૃંગારભક્તિની કે ભક્તિશૃંગારની કવિતા બની ગઈ છે.''[૫] જો કે શૃંગારને આ સર્જકોએ ભાવભક્તિ અને ભક્તિ નિરૂપણનું એક સાધન ગણ્યું છે, એને જ નિરૂપવો એ એમનું મુખ્ય લક્ષ કે રસનો વિષય નહોતો. તેથી મધ્યકાલીન ભક્તિશૃંગારની કવિતામાં વિકાર ઉત્પન્ન કરે એવું તત્ત્વ જણાતું નથી. તેમાં ભક્તિરસ જ મુખ્ય છે, માનવીય પ્રણયાલેખન ગૌણ બની જાય છે. આ કવિતાપ્રકારમાં રસાત્મકતા જોવા મળે છે. મધ્યકાળમાં પ્રથમ પંકિતની શુદ્ધ ભક્તિના અનુભવીઓથી માંડીને ત્રીજી કક્ષાના જોડકણાંકારો સુધી બધા એજ ભક્તિબોધની કવિતાનું સર્જન વિપુલ માત્રામાં કર્યું છે. આવી કવિતાઓમાં સંસારમાં આસકત એવા જીવને, શ્રોતાજનો અને મનને સંબોધી, તેને ગર્ભવાસના દુઃખનું સ્મરણ કરાવી, જન્મ-મરણના ફેરાનું, જરા-વ્યાધિ અને મૃત્યુનું, કાયા અને જીવનની ક્ષણ ભંગુરતાનું, સંસારી સ્વજનોની પ્રિતી પાછળના સ્વાર્થીપણાનું કેટલીકવાર સમજાવટ ભરી સૌમ્યવાણીમાં તો કેટલીકવાર આકરા કટાક્ષો, ઉપાલંભો દ્વારા ભાન કરાવી, ભગવાનની ભક્તિ કરી જન્મ-મરણના ફેરા ટાળવા અને મનુષ્યના દુર્લભદેહનો સદુપયોગ કરી જીવનને મોક્ષ પ્રાપ્તિ કરવા માટે સંબોધન કરવામાં આવ્યું હોય છે. આવી કવિતાઓમાં જ જે-તે સર્જકે ભક્તિનો મહિમા, ધર્મ-પરમાર્થ, સંસાર, ઈશ્વર, માયા, જગત, સંત, ભકતનાં લક્ષણો જેવા વિષયોનો સમાવેશ કરેલો હોય છે. આવી કવિતા સીધો ઉપદેશ આપતી હોવાથી

૫. ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, લે. અનંતરાય રાવળ, ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, પાંચમી બીજી આવૃત્તિ, પૃ.૭૨

તેમાં રસનું પ્રમાણ ઘણું ઓછું જોવા મળે છે.

જોકે વૈરાગ્ય અને ભક્તિનો ઉપદેશ આપતી કવિતાઓ કરતા ભકતોની ચરિત્રગાથાઓમાં લોકોને વધુ રસ પડે એ સ્વાભાવિક છે. રસની સાથેસાથે અસર પણ કરે એવો આ ભક્તિપ્રવાહની કવિતાનો ત્રીજો પ્રકાર હતો. ભગવાનનો પોતાના ભકતો ઉપરનો પ્રેમ અને તેણે ભકતો પર કરેલી કૃપાનું ભકતચરિત્ર નિમિત્તે થતું વર્ણન સ્વાભાવિક રીતે જ રસપ્રદ બને. એવી કૃતિઓમાં ભગવાનની લીલાઓ અને ભક્તિનો મહિમા વધારે વર્ણાવવામાં આવતો. આમ, ભકત, ભગવાન અને ભક્તિનો ત્રિવિધ મહિમા ગાતું સાહિત્ય મધ્યકાળમાં પુષ્કળ પ્રમાણમાં રચાયું છે. ભકત હૃદયોની ભાવભક્તિની કવિતા અને ભક્તિબોધની કવિતા મોટેભાગે પદોમાં રચાઈ છે જ્યારે ભકતોની ચરિત્રગાથાઓ કથાત્મક હોવાથી તે બધી આખ્યાન રૂપમાં સર્જાઈ છે. મધ્યકાળની ભક્તિવૃત્તિને કારણે ભગવાનની લીલાઓને વર્ણવવા માટે શ્રીધર, ભાલણ, કેશવદાસ, તુળજારામ, પ્રેમાનંદ જેવાએ 'ભાગવત'નાં 'દશમસ્કંધ'ના અનુવાદો કર્યા. નરસિંહથી માંડીને દયારામ સુધીના અનેક આખ્યાનકારોએ સુદામા, ધ્રુવ, પ્રહલાદ, ચંદ્રહાસ, અજામિલ જેવા પુરાણ પ્રસિદ્ધ ભકતોના જીવનપ્રસંગો પર આધારિત આખ્યાનો રચ્યાં છે. ઉપરાંત નરસિંહ, બોડાણો જેવા લોકપ્રિય ભકતો અને સંતો ઉપર પણ આખ્યાનો રચાયાં છે. આમ, સમગ્ર દ્રષ્ટિએ ભક્તિપોષક, વિવિધ રસની નિષ્પતિ કરનારાં, ધર્મ અને ભક્તિ સાથે વાર્તારસ આપતાં આખ્યાનો મધ્યકાળનો લોકપ્રિય સાહિત્યકાર બની રહ્યાં.

ભાગવતના જુદાજુદા સ્કંધોના તેમજ સંત-મહારાજ રત્નેશ્વર અને વલ્લભ ભટે કરેલા તેના સળંગ અનુવાદો, ભાલણસુત ઉદ્ધવે અને વિષ્ણુદાસે કરેલો 'રામાયણ'નો અનુવાદ, કર્મણકૃત 'સીતા હરણ' તથા માંડણ અને ગિરધરના રામાયણ, નાકરે કરેલાં 'મહાભારત'ના ઘણા પર્વોના અનુવાદ અને નરહરિ, રત્નેશ્વર અને પ્રીતમનાં 'ભગવતગીતા'ના અનુવાદો આ ભક્તિયુગની જ પેદાશ છે. વિપુલ આખ્યાન સાહિત્ય અને તેનું અનુવાદ સાહિત્ય મધ્યકાળના ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપર સંસ્કૃત પુરાણ સાહિત્યની બહોળી અસર બતાવે છે.

મધ્યકાળમાં વૈષ્ણવની સાથેસાથે શૈવ અને શાકત સંપ્રદાયનું પણ પ્રભુત્ત્વ હતું. ભાલણનો 'શિવભિલડી સંવાદ', મૃગી આખ્યાન, નાકરનો 'શિવવિવાહ', રત્નેશ્વરનો 'શિવમહિમા સ્તોત્ર' અનુવાદ, શામળનું 'શિવપુરાણ' અને રણછોડજી દિવાનકૃત 'શિવગીતા' પણ મધ્યકાળમાં જ રચાઈ હતી. ઉપરાંત મધ્યકાલીન ભક્તિ કવિતામાં શ્રીધર અને ભાલણનો સપ્તશતીનો અનુવાદ, સત્તરમી સદીનો 'ભવાની છંદ', પ્રેમાનંદનું 'દેવીચરિત્ર', વલ્લભ ધોળાના ગરબા વગેરે સાહિત્યને દેવી ભક્તિને કારણે સર્જાયેલું સાહિત્ય કહી શકાય.

અહીં ખાસ વાત એ પણ નોંધવી પડે કે આટલી હદે ધર્મની વ્યાપકતા હોવા છતાં જ્ઞાનમાર્ગ પણ અસ્તિત્વમા હતો. ભક્તિને સમાંતર એવો જ્ઞાનમાર્ગ સતત વહેતો મધ્યકાળમાં જોવા મળે છે. 'ગીતા' અને 'ભાગવત'માં ભક્તિની સાથે અદ્વૈત સિદ્ધાંતનો બોધ છે. ઉપનિષદો અને યોગવાસિષ્ઠ જેવા વેદાંતગ્રંથોનું વાંચન-ચિંતન મધ્યકાળમાં થતું રહ્યું છે. શંકરાચાર્યે પ્રસાર કરેલો

કૈવલાદ્વૈત સિદ્ધાંત સંન્યાસીઓ અને ગૃહસ્થોને જ્ઞાન પણ આપી રહ્યો હતો. નિર્ગુણવાદી કબીર અને યોગમાર્ગી ગોરખનાથ સંપ્રદાયની થોડીક અસર પણ હતી. એનું કારણ વેદાંતી વિચારધારાની જ્ઞાનમાર્ગી કવિતાનો નરસિંહથી દયારામ સુધી વહેતા રહેલા કાવ્યપ્રવાહનો ગણાવી શકાય. નરસિંહ પછી જ્ઞાનની કવિતા લખવામાં ધનરાજ, એકાદશસ્કંધ અને યોગવાસિષ્ઠના સારાનુવાદો આપતો નરહરિ, ગોપાળ, અખો, બુટિયો, ધીરો, ભોજો અને દયારામ જેવા કવિઓની પરંપરા ચાલુ રહી છે. આમાના ઘણા સર્જકોની કવિતા ભક્તિમિશ્ર જ્ઞાનની કે જ્ઞાનમિશ્ર ભક્તિ પ્રકારની ગણાય એવી છે. નરહરિની 'જ્ઞાનગીતા' મધ્યકાલીન જ્ઞાનાશ્રય કવિતામાં એક મહત્ત્વની કૃતિ ગણાવી શકાય. 'આ જ્ઞાનગીતા તથા સંતનાં લક્ષણો'ના જેવો પદમિશ્ર કડવાબંધ અખાએ 'અખેગીતા'માં અપનાવ્યો છે. નરસિંહ મહેતાથી અખાના આગમન સુધીના સમયમાં વેદાંતલક્ષી જ્ઞાન કવિતાની એક પરંપરા હતી, જે ભક્તિ પરંપરાથી સમાંતર અને એટલીજ સમર્થ હતી એમ કહી શકાય. અખાની કવિતા પાછળની પશ્ચાદ્ભૂમિ આ જ્ઞાનમાર્ગની છે.

ટૂંકમાં, મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં પંદરમીથી સત્તરમી સદીનું સાહિત્ય ધર્મકેન્દ્રી હતું પણ એની સાથે જ્ઞાનમાર્ગ પણ અસ્તિત્ત્વમાં હતો. બે પ્રવાહો સમાંતરે વહેતા હતા. મરાઠી અને ગુજરાતી સાહિત્યમાં સંતો એ જ સર્જકો- સાહિત્યકારો, ઉપદેશકો અને સમાજ સુધારકો જેવી વિવિધ ભૂમિકાઓ દ્વારા મધ્યકાળનાં સમાજજીવનને ચેતનવંતુ રાખ્યું હતું. દરેક સર્જક સંત-ભકત હતો એવું નથી અથવા દરેક ભકતે- સંતે રચનાઓ કરી છે એવું પણ નથી. છતાં મોટાભાગના સાહિત્ય સર્જકો સંતો-ભકતો- જ્ઞાની હતા એ વાત પણ એટલી જ સાચી છે. ભક્તિના માધ્યમ દ્વારા સમાજ ઉન્નતિની દિશા આવા સંતો- સર્જકોએ જ ચીંધી હતી. પરધર્મીઓનાં જુલ્મી શાસન દરમ્યાન ધર્મ ઉપર અનેક બાહ્ય- આંતરિક પરિબળો પોતાનો ખોટો પ્રભાવ પાડી રહ્યા હતા, પ્રજા અંધાધૂંધીથી ત્રસ્ત હતી, ખોટા-કુરિવાજો- જડતા, અંધશ્રદ્ધા સામાન્ય માનવીને ફોલી ખાતાં હતાં. એવી પરિસ્થિતિમાં એક માત્ર મોટી રાહત તરીકે સંતો-સર્જકોએ પોતાના સાહિત્યને તત્કાલીન સમય પ્રમાણે યોગ્ય એવા સ્વરૂપે પ્રકટ કરી પ્રજામાં ચેતના અને સ્થિરતા આપવાનું કાર્ય કર્યુ હતું. ગુજરાત અને મહારાષ્ટ્રની ભાષા ભલે ભિન્ન હોય, ભૌગોલિક રીતે અડોઅડ હોવાથી તેમનામાં ઘણાં આંતરપ્રવાહો સમાનરીતે વહેતા જોવા મળે છે. આની અસર સાહિત્ય સર્જન ઉપર પણ પડી છે. તેથી હવે આ બંને સાહિત્યોનો સામ્ય-વૈષ્ય દષ્ટિએ વિચાર કરીએ.

બંને ભાષાના સાહિત્યનાં કેન્દ્રમાં ધર્મ હતો. મધ્યકાળના સાહિત્યમાં ધર્મ એ પ્રાભાવિક પ્રેરકબળ હતું. જીવનના અનેક રંગો ધર્મરંગે રંગાયેલા હતા. એના વ્યાપક અર્થમાં ધર્મજીવન ઉપરાંત વિવિધ સંપ્રદાયોનો પણ સમાવેશ થાય છે. ગુજરાતમાં જેમ જૈન, વૈષ્ણવ, સ્વામીનારાયણ, શક્તિ જેવા સંપ્રદાયો હતા તેવી જ રીતે મહારાષ્ટ્રમાં નાથ, મહાનુભાવ, વારકરી, દત્ત, ભાગવત જેવા સંપ્રદાયો હતા. દરેક સર્જકે પોતાનાં ધર્મ કે સંપ્રદાયની સાધના તરીકે અથવા ધર્મ સાધનાના એક ભાગ તરીકે સાહિત્યનીનું સર્જન કર્યું હતું. જેમાં સંપ્રદાયોની વિચારધારાનો પણ પ્રભાવ જોવા મળે છે.

બંને ભાષાના સર્જકોએ પોતાનાં સર્જનમાં ગુરુ પ્રત્યેનો આદર, અહોભાવ, ઘણી વિસ્તૃત રીતે પ્રકટ કર્યો છે. 'ગુરુ વગર જ્ઞાન શકય નથી' અથવા 'પોતાના સર્જન પાછળની પ્રેરણા ગુરુએ આપેલી છે, ગુરુકૃપા વગર પોતાનું સર્જન કરવું શકય નહોતું' જેવી નિખાલસ અને ભક્તિભાવ પૂર્વકની કબૂલાત મધ્યકાળનાં મોટાભાગના સર્જકોએ કરેલી છે. પોતાના સંપ્રદાયિક ગુરુ કે આધ્યાત્મિક ગુરુ, ધાર્મિક ગુરુ પ્રત્યેનું માનદ્‌ વલણ ગુરુનો મહિમા દર્શાવે છે. સાથે-સાથે સાચા ગુરુ અને દંભી ગુરુ વચ્ચેનો ભેદ દર્શાવી ગુરુની પસંદગીનાં ધોરણો પણ મધ્યકાળના કેટલાંક સર્જકોએ તત્કાલીન પ્રજા સામે મૂકી આપ્યાં હતા. સારાસારના વિવેક ઉપરાંત ગુરુના વિસ્તૃત જ્ઞાન અને નૈતિકતા ઉપર ભાર મૂકી ગુરુના ઉપદેશ અને આચરણ અંગેના વિચારો પણ વ્યકત કર્યા છે. સદ્‌ગુરુનો મહિમા વર્ણવવાની સાથે દંભીગુરુઓ ઉપર ફિટકાર વરસાવી સમાજને આવા ઢોંગી પાખંડી ગુરુઓથી દૂર રહેવાનો ઉપદેશ પણ બંને ભાષાના સર્જકોએ આપ્યો છે.

ગુરુ મહિમા ઉપરાંત 'ભક્તિનો પુરસ્કાર' પણ બંને ભાષાના સર્જકોનાં સર્જનમાં ઘણે ઠેકાણે જોવા મળે છે. 'ગુરુ વગર જ્ઞાન નથી, જ્ઞાન વિના ભક્તિ નથી, ભક્તિ વગર મુક્તિ નથી'- આ સમીકરણ કદાચ જાણતા અજાણતાં જ મધ્યકાલીન સર્જનોમાં રૂઢ થઈ ગયેલું જણાય છે. રાજકીય, સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક અંધાધૂંધીના સમયમાં પ્રજા સાહજિક રીતે જ ભક્તિ તરફ વળી હતી અને આ ભક્તિમાર્ગ ચિંધનારા તે સર્જકો, જ્ઞાનીઓ જ હતા. મુક્તિ કે મોક્ષ મેળવવા માટે ભક્તિને સાધન ગણવામાં આવતી હતી. પોતાના સાહિત્ય સર્જનને ગુરુ કે ઈશ્વર ભક્તિનાં એક ભાગ રૂપે ગણાવનારા ઘણા સર્જકો બંને ભાષામાં મળી આવે છે. અહીં એક વાત યાદ રાખવી જોઈએ કે, મધ્યકાળમાં ફકત 'ઈશ્વરની જ ભક્તિ' કરતા ભકતો નથી પણ ભક્તિ કરતા-કરતા ઈશ્વરને સંબોધીને-પોતાના વિચારો વ્યકત કરતા એવા સર્જક ભકતો છે, જેમણે ભક્તિભાવથી ઉચ્ચ પ્રકારનાં સાહિત્યનું સર્જન કર્યું છે. (એકનાથ- નામદેવ- તુકારામ- નરસિંહ, મીરાં, અખો) પોતાનાં ભક્તિમય સાહિત્ય દ્વારા જ તેમણે તત્ત્વજ્ઞાન, ઉપદેશ, શાસ્ત્રો- પુરાણોનું જ્ઞાન, ચિંતન સમાજનો દરેક સ્તર સમજી શકે તેટલી સરળતાથી મૂકી આપ્યું છે. ભકતોએ સર્જકો, ચિંતકો, તત્ત્વજ્ઞાની, સમાજ સુધારક અને, ઉપદેશક વિવિધ પરિમાણીય ભક્તિ દ્વારા પોતાની સમર્થતા સિદ્ધ કરી બતાવી છે.

સંસ્કૃતમાં રચાયેલા ગ્રંથો આપણે મરાઠીમાં લાવીને કંઈ નવું કરી રહ્યા છીએ અથવા કંઈક સારું થઈ રહ્યું છે એવો ભાવ કે જાણ મરાઠીનાં સર્જકોમાં મુકુંદરાજ- જ્ઞાનેશ્વરનાં સમયમાં કંઈક અંશે જ હતો. પણ ત્યાર પછીના સર્જકોમાં આ ભાવ ધીમેધીમે લુપ્ત થતો ગયો. તુકારામ કે રામદાસને પણ આપણે મરાઠી ભાષામાં કંઈક સુંદર, ઉત્કૃષ્ટ અથવા સાહિત્યિક દરજ્જો પ્રાપ્ત કરે એવી કક્ષાનું સર્જન રચી રહ્યા છીએ એવો કોઈ સમર્થન પર ભાવ મનમાં નહોતો. પોતાના કર્તવ્યના એક ભાગરૂપે જ તેમણે પોતાનું સર્જન કર્યું હતું. તેવી જ રીતે ગુજરાતીમાં મધ્યકાલીન સર્જકોને પુરોગામીઓની કેટલીક કૃતિઓમાંથી સામગ્રી ઉપાડવામાં અને પછી તેને પોતાની રીતે વિકસાવવામાં પોતે કંઈ નવું કે અજુગતુ કરી રહ્યા છે એવો ખ્યાલ નહોતો. ટૂંકમાં બંને ભાષાના સર્જકોને પોતે સર્જક હોવાની કે પોતાના કવિત્વની

સભાનતા નહોતી. સર્જકપદનું અભિમાન કે અન્યથી પોતે જુદું વિચારે છે માટે બધાથી જુદા છે એવો ભાવ નહોતો. સર્જન કરતા સંસ્કૃતિધારાને લંબાવવાની ભાવના હતી.

ભગવદ્ ગીતા, મહાભારત, રામાયણ, ઉપનિષદ, યોગવાસિષ્ઠ જેવા ગ્રંથોને કે ગ્રંથોમાંની કથા, પ્રસંગોને બંને સાહિત્યના ઘણા સર્જકોએ પોતાના સર્જનના મુખ્ય વિષય તરીકે લીધા છે. પુરાણ ગ્રંથોને આધારે વિવિધ પ્રકારોમાં રચાયેલું સાહિત્ય બંને ભાષાઓમાં મળે છે. ધર્મ-પુરાણો ઉપરાંત ઐતિહાસિક વસ્તુને પણ મધ્યકાળનાં સાહિત્યનો કાવ્યવિષય બનાવવામાં આવ્યો છે. આ બાબત મુખ્યત્ત્વે આખ્યાન સ્વરૂપને વધુ લાગુ પડે છે. આખ્યાન સાહિત્યપ્રકાર ગુજરાતી-મરાઠી એમ બંને ભાષાઓમાં એકસરખું જોવા મળે છે. (દા.ત. ગુજરાતીમાં નરસિંહ મહેતાનું સુદામા ચરિત્ર, કર્મણનું 'સીતાહરણ', માંડણનું રુકમાદચરિત પ્રેમાનંદનું સુદામાચરિત્ર, નળાખ્યાન, અભિમન્યુઆખ્યાન વગેરે અને મરાઠીમાં ચોંભા કવિનું ઉષાહરણ, સામરાજનું રૂકિમણીહરણ, વેણાબાઈનું સીતા સ્વયંવર વગેરે.

ગુજરાતી અને મરાઠી એમ બંને ભાષાઓના મધ્યકાળના સાહિત્યમાં તત્કાલીન લોકસાહિત્યનો પણ ઉપયોગ થયો છે. લોકસાહિત્યનું કથાવસ્તુ મોટે ભાગે સામાજિક અને કૌટુંબિક જીવનને લગતું હોય છે. મધ્યકાળમાં ધર્મની સાથે જ સમાજજીવનમાં પૂર્વ પરંપરાઓથી ચાલી આવતી મૌખિક સાહિત્યની પરંપરાઓ પણ હતી. ઉપરાંત લોકસાહિત્યનું તત્ત્વ પ્રજાને પોતીકું લાગે એવું હોવાથી મધ્યકાળના સર્જકોએ પોતાની વાતને લોકસાહિત્યનો ઉપયોગ કરી મૂકી આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો હોય એમ લાગે છે. ગુજરાતી ભાષામાં જેમ દુહા, સોરઠા, લગ્નગીતો, હાલરડાં, વ્રત- તહેવાર ગીતોનો લોકસાહિત્યમાં સમાવેશ થાય છે તેવી જ રીતે મરાઠીમાં પણ ધવળાં, (લગ્નમાં વર વિષયે ગવાતા ગીતો) બાળક્રિડાના અભંગો, કીર્તન, ગોપીગીતો તેમજ ભારુડાનો સમાવેશ થાય છે. એકનાથના ભારુડાને નાથકાલીન લોકજીવન અને લોકસાહિત્યનાં પ્રકટ પ્રતિબિંબો ગણવામાં આવે છે. બંને ભાષાનાં મધ્યકાલીન સર્જકોએ પોતાના સર્જનમાં લોકબોલી, કહેવતો, ગીતો, કયારેક જોડકણાં, પ્રાસંગિક ગીતોનો ઉચિત ઉપયોગ કરી પોતાનાં સમયનું સામાજિક પ્રતિબિંબ સાહિત્યમાં પાડયું છે એમ કહી શકાય.

ભક્તિ, જ્ઞાન અને વૈરાગ્યનું મહત્ત્વ મધ્યકાળના સર્જકોએ સતત સમજાવ્યું છે. ધર્મકેન્દ્રી સમાજમાં ભક્તિનેજ મુક્તિ અપાવનારા તત્ત્વ તરીકે જોવામાં આવતી હતી. સંસારમાં રહીને, પોતાનાં કર્તવ્યો કરતા-કરતાં ઈશ્વરભક્તિ કરી, જ્ઞાન મેળવી મોક્ષ મેળવવો એ વાતને ઘણું મહત્ત્વ હતું. મધ્યકાળના કેટલાંક ભક્ત-સર્જકોએ સંસારમાં જલકમલવ રહીને મોક્ષ પ્રાપ્તિ માટે ભક્તિનો પુરસ્કાર કર્યો છે. તો કેટલાક સંતો સર્જકોના મતે સંસારની અસારતા, સગાવ્હાલાની સ્વાર્થીનીતિ કર્તવ્યોનાં પળોજણોને કારણે સંન્યાસ વધુ મહત્ત્વનો હતો. મોહ-માયામાં, દુન્યવી બાબતોમાં અટવાયેલો જીવ મુક્તિ મેળવવામાં પાછો પડે છે માટે સંસાર છોડી વૈરાગ્ય સ્વીકારી સતત એકધારી ભક્તિ દ્વારા જ્ઞાન મેળવી મોક્ષ મેળવવા સંસારને બંધનરૂપી ગણાવતાં સર્જકો પણ છે. જ્ઞાન મેળવવા માટે સદ્ગુરુની કૃપા અને વિવિધ શાસ્ત્ર ગ્રંથો, વેદો, ધર્મગ્રંથોનું સેવન કરવું મહત્ત્વનું ગણાતું હતું. ફકત આંધળી ભક્તિ

કરતાં જ્ઞાનવિવેકયુકત ભક્તિનો પુરસ્કાર કરનારા સર્જકોએ જ્ઞાનનો મહિમા ગાયો છે. જેમ ભક્તિ માટે મૂર્તિ, પૂજા-કીર્તનો, ક્રિયાકાંડો, વ્રતો-ઉપવાસ જેવાં માધ્યમો હતાં તેવી જ રીતે જ્ઞાન મેળવવા માટે સદ્‌ગુરુનાં ઉપદેશો, બોધ, ગ્રંથોનું ચિંતન-મનન, સર્જન જેવા માધ્યમો હતાં સંસારીઓ માટે ગૃહસ્થધર્મના પાલન માટે આચારનીતિઓ હતી તેવી જ રીતે સંન્યાસીઓની કેટલીક પ્રણાલિકાઓ પણ હતી. જાત અનુભવ દ્વારા મેળવેલા જ્ઞાનનું વર્ણન અને મહત્ત્વ બંને ભાષાના સર્જકોમાં જોવા મળે છે. સગુણ ભક્તિ કે નિર્ગુણ ભક્તિ એ બાબત અંગે દરેક સર્જકનો જુદો અભિપ્રાય હોવા છતાં મુખ્યત્વે ભક્તિ ઉપર વધુ ભાર અપાયો છે. માધ્યમ ગમે તે સ્વીકાર્યું હોય પણ ભક્તિ, જ્ઞાનનું સ્થાન હંમેશા ઉપર રહ્યું હતું. જ્ઞાનીનો અર્થ તત્કાલીન સમયે ફકત પોથી પંડિત, શાસ્ત્રોનો જાણકાર કે બહુ વિદ્વત્તાપૂર્ણ વ્યક્તિ તરીકે થતો નહોતો. જ્ઞાનીનો અર્થ વિશાળ ફલક ઉપર વિસ્તરેલો હતો.

'गृहस्थाश्रक्षमु न सांडिता। कर्मरेखा नो लांडिता।' ભક્તિમાર્ગે મુક્તિ મેળવી શકાય છે એ વાત જ્ઞાનેશ્વરે સૌ પ્રથમ સમજાવી હતી. (ગૃહસ્થાશ્રમ છોડયા વગર, કર્મરેખા ઓળંગ્યા વગર ભક્તિ કરી શકાય છે)

ગુજરાતી સાહિત્યના મધ્યકાળમાં જેમ રામાયણ, મહાભારત, ભાગવત, ગીતા, માર્કંડેય પુરાણ અને શિવપુરાણ જેવા ગ્રંથોનાં અનુવાદો અને સારાનુવાદો પદ્યમાં રચાયા છે તેવી રીતે ગીતા, ભાગવત, ગીતગોવિંદ, ગણિતસાર, સિંહાસનબત્રીસી, પંચાખ્યાન, વેતાળપચીસી, સુડા બોહતેરી જેવી કૃતિઓના પૂરા કે સંક્ષિપ્ત ગદ્યાનુવાદો પણ મળે છે. મરાઠી સાહિત્યમાં આ બધાં શાસ્ત્રગ્રંથો ટીકા સાહિત્ય દ્વારા જનસમૂહ સુધી પહોંચ્યા હતા. એકાદશસ્કંધ ઉપરથી નાથ ભાગવત, ભાગવત ગીતા ઉપરની વામનની યથાર્થ દીપિકા, યોગ વાસિષ્ઠ ઉપરની રંગનાથી ટીકા અને અમૃતાનુભવ જેવા મરાઠી ગ્રંથ ઉપરની શિવકલ્યાણની 'નિત્યાનં દેક્ય દીપિકા' જેવું ટીકા સાહિત્ય મધ્યકાળમાં પોતાની રીતે શ્રેષ્ઠ મનાતું સાહિત્ય હતું. શંકરાચાર્યની નાની રચનાઓ ઉપર ટીકાપર સાહિત્ય રચવાનો સૌ પ્રથમ પ્રયોગ એકનાથે કર્યો હતો. એકનાથનું અનુકરણ કરીને વાકયવૃત્તિ, સોપાન પંચક, અપરોક્ષાનુભૂતિ જેવા અનેક પ્રકરણો ઉપર વિવિધ સર્જકોએ ટીકા લખી હતી. આવા વિવિધ પ્રયોગોને કારણે ગીતા તેમજ ભાગવત ઉપરની ટીકાઓ સમાજમાં બહુજન સુધી પહોંચી હતી. આ ટીકાઓ દ્વારા મહારાષ્ટ્રના લોકોને આધ્યાત્મિક, ધાર્મિક અને નૈતિક કલ્પનાઓ માટે નવું બળ મળ્યું હતું. અનુવાદો, ભાવાનુવાદો, ટીકા સાહિત્ય જેવા સ્વરૂપને કારણે મધ્યકાળમાં શાસ્ત્રોને બહુજન સમાજ સુધી સરળ-સામાન્ય ભાષામાં પહોંચાડવામાં બંને ભાષાના સર્જકોનો મોટો ફાળો રહ્યો છે. ટીકા પર અને વિવેચન પર સાહિત્ય સર્જનની દષ્ટિએ મરાઠી સાહિત્યમાં મધ્યકાળ સૌથી સમૃદ્ધકાળ ગણવામાં આવે છે.

સાહિત્ય સ્વરૂપોની વિવિધતાની દષ્ટિથી પણ બંને ભાષાઓના સાહિત્યમાં ઘણી સામ્યતાઓ જણાય છે. જેમકે આખ્યાન, કથાવાર્તા, પદ સ્વરૂપો, ગોપીગીતો, શૃંગાર નિરૂપણ કરતી કૃતિઓ, વીરપ્રશસ્તી કાવ્યો જેવાં સ્વરૂપો બંને ભાષામાં હતાં. ઉપરાંત હાલરડાં, પ્રભાતિયાં, આરતી

પણ હતી જ! ગુજરાતીમાં રાસ-ગરબા, ફાગુ જેવા ગદ્ય પ્રકારો હતા તેવી જ રીતે મરાઠીમાં કીર્તન, ધવળાં, ગૌળણી જેવા પ્રકારો હતા. વીર પ્રશસ્તી કાવ્ય એટલે જ પોવાડા!

બંને ભાષાના કેટલાક સાહિત્યપ્રકારોની એક સામ્યતા એ પણ ગણાવી શકાય કે તે લોકસમૂહ માટે હતી. મધ્યકાળમાં એકલાં રહેવા કરતા સમૂહમા રહેવાનું લોકો વધુ પસંદ કરતા હતા. (રાજસત્તાના અંધાધૂંધીને કારણે અથવા તો પછી જાન-માલનાં રક્ષણની જવાબદારીને કારણે?) તેથી સર્જકોએ સમૂહને ઉદ્દેશીને કહી શકાય એવા સ્વરૂપમાં સાહિત્યનું સર્જન કર્યું છે. આખ્યાન, કીર્તન, ગ્રંથોનું પારાયણ ધાર્મિક કથાનું સાપ્તાહિક નિરૂપણ જેવા પ્રકારો જનસમુદાયમાં વધારે સારી રીતે પ્રગટ કરી શકાતા હતા. એક સાથે અનેકને બોધ આપી શકાતો હતો, અનેકને ઉદ્દેશીને કહી શકાતું હતું.

મધ્યકાળમાં સાહિત્ય સર્જન મનોરંજન તેમજ માનસિક શાંતિ-સાંત્વના મેળવવા માટે પણ થયુ છે. આખ્યાનો, રાસ-ગરબા, ફાગુ જેવાં સ્વરૂપોમાં સર્જકનો એક ઉદ્દેશ મનોરંજનનો પણ રહેતો. સાહિત્ય એટલે ફકત તત્ત્વજ્ઞાન, ધર્મબોધ, ઉપદેશ કે મોક્ષપ્રાપ્તિ માટેનાં સાધનો વર્ણવે એટલું જ નહીં પણ મધ્યકાળનાં મહેનતકશ માનવીને આખા દિવસની શારીરિક મહેનત પછી રાહત મળે એવું તત્ત્વ પણ તેમાં રહેતું. મધ્યકાલીન સાહિત્ય કૃતિઓ વાંચવા માટે નહિ પણ ગાવા કે સાંભળવા માટે હતી. શૃંગારિક રચનાઓ, પ્રણયકથા, પરાક્રમ અને અદ્દભુત રસ, માનવીનાં પ્રેમ, વિરહ, હર્ષ-શોક, પ્રસંગોના નિરૂપણમાં વ્યકત થતો જીવનનો ઉલ્લાસ જેવા અનેક પરિમાણોથી સભર એવું બંને ભાષાઓનું મધ્યકાલીન સાહિત્ય છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય જનતાનાં સર્વ વર્ગોમાં વ્યાપક હતું. એના પ્રણેતાઓ સમાજનાં તમામ સ્તરોમાંથી આવેલા હતા. સાહિત્ય કે જ્ઞાન ઉચ્ચ વર્ણ માટે જ હતું એવો ભાવ મધ્યકાળના સર્જનોએ તોડ્યો છે. ભક્તિયુગ તરીકે ઓળખાતા આ સમયમાં સંતોની પ્રણાલીમાં પણ કોઈ ઊંચનીચના ભેદભાવો નહોતા. આ તમામનું મુખ્ય લક્ષ્ય તો ભેદભાવ રહિત સમાજમાં રહીને ઈશ્વરને ભજવાનું હતું. તેમાં વર્ણ-ધર્મ-નાતજાતને કોઈ સ્થાન નહોતું. પંડિત કે અભણ જેવા, જ્ઞાની-શાસ્ત્રી જેવા ભેદભાવો આ સર્જકોએ તો કયારેય પોતાની પાસે ફરકવા દીધા નહોતા. તેવી જ રીતે મરાઠી સાહિત્યમાં પણ જ્ઞાનેશ્વર જેવા પ્રખર બુદ્ધિશાળી હતા, તો નામદેવ જેવો શિંપી, ગોરા કુંભાર, સાવતા જેવો માળી, નરહરી સોનાર જેવો શાહુકાર, ચોખા મેળા જેવો શૂદ્ર,, પરિસા ભગત જેવો બ્રાહ્મણ, જનાબાઈ જેવી ઘરકામ કરનારી સ્ત્રી, સાધન-સંપન્ન પરિવારમાંથી અને શાસ્ત્રોનાં જાણકાર એવા એકનાથ, ખેતી- ધીરધારનો ધંધો કરનારા તુકારામનો સમાવેશ થાય છે. ક્રાંતિકારી વિચારક એવા સમર્થ રામદાસે પણ આ જ પરંપરાને આગળ વધારી હતી. ટૂંકમાં કહી શકાય કે નાત-જાતનો ભેદભાવ રાખ્યા વગર, પંડિત- અલ્પજ્ઞાનીનાં બિરુદ વગર મધ્યકાળના સર્જકોએ રચેલું સાહિત્ય આજના સુશિક્ષિતોને પણ અચંબામાં મૂકે એટલું વિચારશીલ, વિવિધતા ભર્યું, અનેકવિધ પરિમાણો ધરાવે છે. જે તેનું સામર્થ્ય સિદ્ધ કરે છે.

મધ્યકાળના ગુજરાતી અને મરાઠી સાહિત્યમાં તેમજ તત્કાલીન સમાજમાં સ્ત્રીઓની ઉપેક્ષા એકસરખી જોવા મળેછે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં મીરાં સિવાય અન્ય કોઈ સંત કવયિત્રીનું ઝાઝું સ્થાન નથી. હા, અસ્તિત્ત્વમાં હોવા છતાંય સમાજે અથવા ઇતિહાસકારોએ તેમની તરફ ધ્યાન ન આપ્યું હોય અથવા તેમનાં સર્જનો અન્ય સર્જકોનાં સર્જનના પ્રભાવ હેઠળ પ્રકાશમાં ન આવ્યા હોય એવું શકય છે. મરાઠી સાહિત્યમાં મુકતાબાઈ, જનાબાઈ, મહદંબા જેવી કવયિત્રીઓએ પોતાનાં સર્જનો દ્વારા સાહિત્યમાં આગવું સ્થાન મેળવ્યું છે. તેમાં તેમની પોતાની આગવી પ્રતિભા વધારે મહત્ત્વની રહી છે. મુકતાબાઈ જ્ઞાનેશ્વરની સગી નાની બહેન હતી. જ્ઞાનેશ્વરને સર્જનની પ્રેરણા આપનારી મુકતાબાઈ હતી. છતાંય તેમના સર્જનોમાં મુકતાબાઈનો તદ્દન આછો ઉલ્લેખ જોવા મળે છે. જનાબાઈ નામદેવના ઘરની દાસી હતી, કચરા-પોતાં કરનારી સ્ત્રી હતી. નામદેવ જેવા સમર્થ સંતનાં ઘરે રહીને, આખો દિવસ ઘરકામ કરીને પણ જનાબાઈએ ઉત્તમ કક્ષાનાં અભંગો રચ્યા છે. અહીં એ વાત સ્પષ્ટ કરવી જરૂરી છે કે જનાબાઈ ઉપર નામદેવનો કોઈપણ પ્રકારનો સાહિત્યિક પ્રભાવ રહ્યો નહોતો. પોતાના માલીકનું અનુકરણ કરવાનો કયારેય જનાબાઈએ પ્રયત્ન કર્યો નહોતો. સમકાલીન હોવા છતાં નામદેવ અને જનાબાઈનાં સર્જનો એકસરખી કક્ષાનાં હોવા છતાંય જનાબાઈનો ઉલ્લેખ સ્વતંત્ર રીતે થાય છે પણ નામદેવે પોતાને ત્યાં આટલી સિદ્ધ, કવયિત્રીની કક્ષાની દાસીનો કયાંય ઉલ્લેખ સરખો કર્યો નથી. નામદેવે કુલ ઓગણીસ અભંગોમાં મુકતાબાઈનાં સમાધિપ્રસંગનું વર્ણન કર્યું છે, કારણકે તે એમનાં ગુરુપદે હતી. નામદેવને જ્ઞાનયુકત ભકિતનો બોધ આપનારી મુકતાબાઈ હતી.

તો શું આ બધું મધ્યકાલીન પુરુષકેન્દ્રી સમાજને કારણે બન્યું હશે? ઉચ્ચ કોટીના કહેવાતા સંતો અને સર્જકોએ પણ સ્ત્રીઓની અવહેલના કે ઉપેક્ષા એક સામાન્ય પુરુષની જેમ જ કરી હતી એમ કહી શકાય? સ્ત્રીઓ માટે મધ્યકાળ ખરેખર અંધકારયુગ જ હતો એવું કહેવામાં કોઈ અતિશયોક્તિ નથી.

મધ્યકાલીન મરાઠી સંત સાહિત્યની ઘણી મોટી ધારા રહી છે. તેની શરૂઆત જ્ઞાનેશ્વરથી થઈ અને અંતે રામદાસ સાથે આવ્યો હતો. રામદાસ પછી પણ સંતકોટીના સર્જકો થયા હતા પણ એમની સમર્થતા જુદી કક્ષાની હતી. આજની તારીખમાં પણ મહારાષ્ટ્રમાં કીર્તન પરંપરા ઘણું મહત્ત્વ ધરાવે છે. કીર્તનમાં મોટાભાગે મધ્યકાલીન સર્જકોનાં અભંગો જ ગાવામાં- સમજાવવામાં આવે છે. પોતાની યશસ્વી, એવી સતં પરંપરાને એક વાકયમાં યાદ રાખવા માટે કીર્તનકારો કીર્તનમાં વચ્ચે-વચ્ચે ધૂનની સાથે આ પંક્તિ શ્રોતા સમૂહને પણ બોલાવડાવે છે. મઝાની વાત એ છે કે આ તમામ સંતોનાં નામો એકસાથે લેવાથી તેમનાં નામોમાંથી જ એક નવો અર્થ કે જે મધ્યકાળનો મુખ્ય સૂર હતો તે સહજ રીતે પ્રગટ થતો જોવા મળે છે. કોઈ અજ્ઞાતનાં મનમાં આવેલી આ વાત આજ સુધી ચાલી આવે છે.

''નિવૃત્તિ જ્ઞાનદેવ સોપાન મુક્તાબાઈ એકનાથ નામદેવ તુકારામ''

આ પંક્તિને જુદી રીતે સમજતાં,

નિવૃત્તિજ્ઞાન	દેવ સોપાન	મુકતાબાઈ	એકનાથ નામદેવ
(નિવૃત્તિ લો)	(પોતાનું સોપાન ઈશ્વરને સોંપો)	(તેનાથી મુક્તિ મળશે)	(એક જ દેવનું નામ સતત જપો)

તુકા રામ

(તને રામ મળશે)

ટૂંકમાં, મધ્યકાલીન સમાજની ધાર્મિક માન્યતા અહીં સ્પષ્ટ થાય છે. નિવૃત્તિ લઈ એટલે કે પોતાની ફરજો, કર્તવ્યોથી મુકત થઈ ગયા પછી પોતાની જીંદગીનું સોપાન ઈશ્વરને સોંપવાથી મુક્તિ મેળવી શકાય છે. એક ઈશ્વરનું નામ સતત લેવાથી અંતે આપણે પોતે પણ એ ઈશ્વરને પામી શકીએ છીએ. મુક્તિ મેળવ્યા પછી ઈશ્વરની પ્રાપ્તિ થાય છે.

આમ, પોતાની સંતપરંપરાનું ઋણ મરાઠી ભાષીઓ આ પંક્તિ દ્વારા આજદીન સુધી ચૂકવે છે. અથવા તો એમ કહી શકાય કે આજની તારીખે પણ આ તમામ સંત સર્જકો પોતાના સર્જનથી અમર બન્યા છે. તો બીજી તરફ ગુજરાતીમાં નરસિંહનાં પ્રભાતિયાં, મીરાંનાં પદો, ભજનો, અખાનાં કેટલાક ખોટદાર હોવા છતાંય લોકમાનસમાં જડાઈ ગયેલા છપ્પા, વલ્લભ ભટ્ટના ગરબા, માતાજીની સ્તુતિઓ આધુનિક સમયમાં પણ પોતાના અસ્તિત્ત્વની ઝાંખી કરાવે છે.