Chap- 5.

પ્રકરણ : ૪

શામળ : પદ્યવાર્તાઓ તેમજ અન્ય કૃતિઓ

પૂર્વકાલીન કથાસાહિત્યને પોતાની પદ્યકથાઓ દ્વારા નવપલ્લવિત કરનાર, તત્કાલીન સામાજિક – ધાર્મિક પરિસ્થિતિને અનુસરી ધાર્મિક–પૌરાણિક વસ્તુને લગતી કૃતિઓ રચનાર તથા કાળના પ્રવાહમાં લુપ્ત થઈ જતાં કેટલાંક પાત્રો અને પ્રસંગોને કેન્દ્રમાં રાખી ઐતિહાસિક કૃતિઓ સર્જનાર શામળ મધ્યકાળનો નોંધપાત્ર અને અગ્ર હરોળનો સર્જક છે. 'ચંદ્રચંદ્રાવતી', 'પદ્માવતી', 'મદનમોહના', 'નંદબત્રીસી', 'સિંહાસનબત્રીસી' (એ અંતર્ગત આવતી 'વેતાલપચીસી'), 'સૂડાબહોતેરી' ઇત્યાદિ પદ્યકથાઓ, 'શિવપુરાણ', 'રાવણ–મંદોદરી સંવાદ', 'અંગદવિષ્ટિ' જેવી પૌરાણિક–ધાર્મિક કૃતિઓ; 'રૂસ્તમનો સલોકો', રણછોડજીનો સલોકો' જેવાં ઐતિહાસિક વસ્તુ આધારિત કૃતિઓ સર્જનાર શામળનું સર્જન માતબર છે.

જીવનસંદર્ભ

પ્રાચીન, મધ્યકાલીન સર્જકોની જેમ શામળની કૃતિઓમાંથી એના જીવનવિષયક કેટલીક અછડતી માહિતી પ્રાપ્ત થાય છે. શામળનાં જ્ઞાતિ, વંશ, મૂળ વતન, વસવાટ, સ્થળાંતર, આશ્રયદાતા, આરાધ્ય દેવ–દેવી, ગુરુ ઇત્યાદિ અંગેની આ પ્રમાણે માહિતી પ્રાપ્ત થાય છે :

શામળ શ્રીગોડ માળવી બ્રાહ્મણ હતો. શામળ ભટ્ટ તરીકે ઓળખાતા એની અવટંક (અડક) ત્રિવેદી હતી. એની કૃતિઓમાં અનેક સ્થાને શામળ શામકી અર્થાત, સામવેદી (=ત્રિવેદી) તરીકેની ઓળખ મળે છે. એનાં પિતાનું નામ વિરેશ્વર અને માતાનું નામ આનંદીબાઈ હતું. એનો પ્રારંભિક વસવાટ અમદાવાદના રાજપુર અને વેગનપુર (વેગનપુર એ ઔરંગઝેબના કાળમાં વસેલું બેગમપુર હાલમાં એનું નામ ગોમતીપુર છે.) માં હતો. નાના ભટ્ટ શામળનાં ગુરુ હતાં. ચરોતરના માતર પરગણાના સિંહુજ ગામના પાટીદાર રખીદાસ વાર્તા રસિયા હોઈ ગુમાન બારોટને પોતાને આશ્રયે રાખ્યા હતા. ગુમાન બારોટે રખીદાસ પાસે શામળનાં ગુણકીર્તન કરતાં રખીદાસે શામળને ભાવભર્યું નિમંત્રણ પાઠવી સિંહુજ તેડાવ્યાં. ઈ. ૧૭૨૯ માં શામળનું સિંહુજમાં આગમન થયું. રખીદાસે શામળને પોતાના કથાકાર તરીકે રાખી ઉદરનિર્વાહ અર્થે કેટલીક જમીન

આપી આશ્રય આપ્યો. શામળના આરાધ્યદેવ શિવ અને કુળદેવી અન્નપૂર્ણા હતાં.[1]

શામળનાં જીવન અંગે કેટલીક કિંવદંતી પણ પ્રસિદ્ધ છે : (૧) શામળે પદ્યકથાઓ રચવાની શરૂ કરી એ પૂર્વે એ કથાકાર પુરાણી હતો. અન્ય પુરાણીઓની ઈર્ષ્યા તેને નડવાથી પદ્યકથાઓ રચી અને પોતાની સફળતાથી એ પુરાણીઓને હંફાવવાનો આરંભ કર્યો, (૨) એકવાર ગામમાં આવેલાં ભવાયાઓએ ભવાઈના વેશ ભજવી ભાગવતકથા કરતાં શામળનાં શ્રોતાઓને આકર્ષી લીધાં. શામળે ભવાયાને પોતાની ભાગવતકથા પૂરી થાય ત્યાં સુધી બીજા ગામમાં જવાની વિનંતી કરી. પરંતુ ભવાયા ન માન્યાં. વિનંતિને ન ગાંઠનાર ભવાયા સામે શામળે મનોરંજક લોકકથા પદ્યકથા કહેવાનું શરૂ કર્યું. શામળે કેટલાંક દિવસો સુધી એક પણ પ્રેક્ષક મળવા ન દીધો આથી પ્રેક્ષકોના અભાવે ભવાયાએ ચાલ્યા જવું પડ્યું. (૩) વીરજી અને શામળ તથા પ્રેમાનંદ અને શામળ એકબીજાના પ્રતિસ્પર્ધી હતા અને એકબીજા ઉપર પોતાની કૃતિઓ દ્વારા કટાક્ષ કરતાં. પ્રેમાનંદ પુત્ર વલ્લભ અને શામળ વચ્ચે પણ દ્વેષભાવ હતો અને તેઓ એકબીજા પર કટાક્ષ કરતાં. – આ બધી કિંવદંતીઓ જ માત્ર છે. પ્રથમ અને દ્વિતીય કિંવદંતી અંગે કોઈ પણ આંતરબાહ્ય પુરાવો પ્રાપ્ત થતો નથી. તૃતીય કિંવદંતી તો 'પ્રાચીન કાવ્યમાળા'ના સંપાદકમંડળમાં સંકળાયેલા કોઈ વ્યક્તિએ વહેતી કરી હતી. વાસ્તવમાં તો પ્રેમાનંદના અસ્ત પછી શામળનો ઉદય થયો હોઈ અને બંને સર્જકોનાં સર્જનક્ષેત્રો પણ ભિન્ન હોઈ કોઈ પ્રકારનો ઝઘડો થયો નથી. પ્રેમાનંદ પુત્ર વલ્લભ અને શિષ્યમંડળની વાત પણ કલ્પના માત્ર છે. વીરજી–શામળ વચ્ચેનો વાદ પણ અસંભવિત છે. કારણ કે વીરજી તો શામળનો પૂરોગામી હતો.[2]

શામળની કૃતિઓનો રચનાકાળ અને ક્રમ

શામળનાં જીવનકાળ અંગે કોઈ સ્પષ્ટ અને ચોક્કસ માહિતી મળી નથી. એથી શામળે રચેલી કૃતિઓનાં રચનાકાળનાં આધારે જ એના જીવનકાળ અંગે અનુમાન થઈ શકે એમ છે. એ હેતુથી અહીં પ્રથમ શામળની કૃતિઓના રચનાકાળ અને ક્રમ અંગે ચર્ચા કરવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે.

શામળના નામે આશરે સત્તાવીસ કૃતિઓ ચડી છે :

(૧) અંગદવિષ્ટિ, (૨) રાવણ – મંદોદરી સંવાદ, (૩) શિવપુરાણ, (૪) રેવાખંડ, (૫) રણછોડજીનો સલોકો, (૬) દ્રૌપદીવસ્ત્રહરણ, (૭) વિશ્વેશ્વરાખ્યાન, (૮) કાલીમાહાત્મ્ય – પતાઈ રાવળનો ગરબો, (૯) શામળ રત્નમાળા, (૧૦) ઉદ્યમકર્મ સંવાદ, (૧૧) વિનેચટની વાર્તા, વિદ્યાવિલાસિનીની વાર્તા (૧૨) શુકદેવાખ્યાન (૧૩) સુંદરકામદાર, (૧૪) ભોજકથા, (૧૫) પંદરમી વિદ્યા, (૧૬) રખીદાસ ચરિત્ર, (૧૭) ચંદ્ર–ચંદ્રાવતી, (૧૮) પદ્માવતી, (૧૯) બરાસકસ્તૂરી, (૨૦) મદનમોહના, (૨૧) નંદબત્રીસી, (૨૨) સૂડાબહોંતેરી, (૨૩) સિંહાસનબત્રીસી, (૨૪) અભરામકુલીનો સલોકો અથવા રૂસ્તમનો સલોકો (૨૫) ગુલબંકાવલી, (૨૬)

જહાંદારશા બાદશાહ, (૨૭) ઉત્કંઠનું આખ્યાન.

ઉપરોક્ત રચનાઓમાંથી 'દ્રૌપદીવસ્ત્રહરણ', 'વિનેચટની વાર્તા' (વિદ્યાવિલાસિનીની વાર્તા), 'સુંદર કામદાર', 'ભોજકથા', 'ગુલબંકાવલી' 'જહાંદારશા બાદશાહ' શામળની રચનાઓ નથી. નવલરામ ત્રિવેદી[૩] આમાંથી પાછળની ચાર કૃતિઓને શામળની ગણતા નથી. અનંતરાય રાવળ એ વાતનું સમર્થન કરે છે. એમણે જણાવ્યું છે એ પ્રમાણે 'રેવાખંડ', 'વિશ્વેશ્વરાખ્યાન', 'શનીશ્વરાખ્યાન' અને 'શુકદેવાખ્યાન' શામળને નામે નોંધાઈ છે ખરી પણ એમનીય કોઈ હસ્તપ્રત ઉપલબ્ધ નથી.[૪]

શામળની અસંદિગ્ધ અને પ્રાપ્ય કૃતિઓમાંથી જેમાં કૃતિનો રચનાસંવત મળે છે એ અંગે જોઈએ:
કૃતિઅંતર્ગત મળતાં પુરાવા

(૧) 'પદ્માવતી'માં કડી ૭૭૩ માં –

'સંવત સત્તર ચુંવોતરે, શુકલપક્ષ શુભ સાર,

કહી કથા દિન પાંચમે, મળતો મંગળવાર'. ૭૭૩. આ પ્રમાણે સં. ૧૭૭૪ / ઈ. ૧૭૧૮ માં શુકલ પક્ષ, પાંચમનાં દિવસે મંગળવારે કૃતિ રચી છે.

(૨) 'શિવપુરાણ' ના બે જુદાં–જુદાં રચનાકાળ મળે છે. 'બૃહત્ કાવ્યદોહન'નું બળવંત જાનીએ કરેલા પુનઃ સંપાદન[૫] પ્રમાણે અધ્યાય ૨૨ની ૧૯૯ કડીમાં –

'સંવત સત્તર ચૌલોતરો, શ્રાવણમાસ સુજાણ;

ગુરૂવાર શુદ પંચમી, સંપૂર્ણ કર્યું પુરાણ.' ૧૯૯.

આ પ્રમાણે સં. ૧૭૦૪ / ઈ. ૧૬૪૮ શ્રાવણમાસમાં ગુરૂવાર સુદ પાંચમનાં દિવસે કૃતિ–પુરાણ સંપૂર્ણ થયું. પણ અમદાવાદમાં સવાઈ રાયચંદે ગંગાશંકર જટાશંકર પાસે સુધરાવીને ઈ. ૧૮૭૬ (સં. ૧૯૩૨) માં પ્રકાશિત કરેલી આ કૃતિની રચનાસાલ ઉપર મુજબ નથી એ પ્રતમાં -

'સંવત અઢાર ચાડોતરે શ્રવણ માસ સુજાણ,

ગુરૂવાર શુદ પાંચમી, સંપૂર્ણ કર્યું પુરાણ.' ૨૫૧.

એમ પાઠ મળે છે.[૬] રામલાલ ચુનીલાલ મોદીએ 'શામળના સમયનો વિચાર' કરતાં ટાંકેલી કડીમાં રચનાસંવતા ઉપરોક્ત કડી પ્રમાણે જ છે.[૭]

'સંવત અઢાર ચૌલોતરો, શ્રાવણ માસ સુજાણ,

ગુરૂવાર શુદ પાંચમી સંપૂર્ણ કર્યું પુરાણ'

અહીં દર્શાવ્યા પ્રમાણે સં. ૧૮૦૪ / ઈ. ૧૭૪૮ શ્રાવણમાસમાં ગુરૂવાર સુદ પાંચમનાં દિવસે પુરાણ સંપૂર્ણ થયું. કડીનાં અંતે કડી ક્રમાક મૂકવામાં આવેલ નથી અને કૌંસમાં 'કાવ્યદોહન ભા. ૮' એટલી

જ માહિતી મૂકી છે.

આમ, એક રચનાસંવતમાં 'સત્તર' અને બીજામાં 'અઢાર' શબ્દનો ફેર છે. આ ફેરનાં કારણે પૂરા સો વર્ષ આમ કે તેમ થઈ શકે છે. હસુ યાજ્ઞિકેટ સમજફેરથી કે કોઈ અન્ય કારણોસર 'સંવત સત્તર ચૌલોતરો' નો અર્થ સં. ૧૭૭૪ (ઈ. ૧૭૧૮) કર્યો જણાય છે. રચનાસંવતની ચર્ચાનાં અંતે તેઓ 'શિવપુરાણ' ને શામળે વેંગણપુરમાં રહી ઈ. ૧૭૧૮ માં રચ્યાં હોવાનો વિશેષ સંભવ જુએ છે! આ આખો મુદ્દો ચિંત્ય છે જેની આગળ ચાલીને ચર્ચા કરશું.

(૩) 'રૂસ્તમનો સલોકો'માં કડી ૧૭૭માં–

'સંવત સત્તર એકાશી જાણું માઘસર વદી તેરસ પરમાંણું સાંમલજી બ્રાંહ્મણ શ્રીઘોડ નાત્યે બાંધો સલોકો સાંભલી વાત્યે.'૧૭૭. એ પ્રમાણે સં. ૧૭૧૮ / ઈ. ૧૭૨૫ માં માગશર મહિનાની વદ તેરસે શામળે કૃતિની રચના કરી છે.

(૪) 'સિંહાસનબત્રીસી'ની બત્રીસમી કથા 'વેતાલપચીસી'ની પચ્ચીસમી કથાનાં અંતે કડી ૨૦૫ – ૨૦૬ અને ૨૦૮ - ૨૦૯ માં –

'સંવત સત્તર સીતોત્તરે કરવા માંડ્યો ગ્રંથ
નર વાત પચાસિંઈ પુરણ કીધો પંથ. ૨૦૫,
સિંહજ –પત્ય શ્રી – રખીયલ ક્રોડે તેડ્યો કવી–રાજ
'સતર વાત સંભલાવીઈ મોટા છો મહારાજ.' ૨૦૬.

o

'સંવત અઢાર એકલંતરે પચીસી પુરણ હોય
અક્ષર અક્ષરે અમૃત અધીક જાંણે જયવરલો ક્રોધ. ૨૦૮.
વૈશાખ માસ શુભ શુકલ પક્ષ અક્ષય–તૃતીયા રવીવાર
રુડું નક્ષત્ર રોહીણી શુભ કૃત યોગ એ સાર.' ૨૦૯.

અહીં આપેલી માહિતી મુજબ સં. ૧૭૭૭ / ઈ. ૧૭૨૧ માં શામળે 'સિંહાસન બત્રીસી'ની કથાઓ રચવાની શરૂઆત કરી. સં. ૧૭૮૫ / ઈ. ૧૭૨૯ માં 'સિં.બ'ની પંદર વાર્તાઓ રચવાની પ્રેરણા આપી. સં. ૧૮૦૧ / ઈ. ૧૪૭૫ માં વૈશાખ માસમાં શુકલ પક્ષમાં અક્ષય–તૃતીયા રવિવારના રોજ રોહીણ નક્ષત્ર અને કૃત યોગમાં 'વેતાલપચીસી' (કે જે 'સિંહાસનબત્રીસી'ની અંતિમ ૩૨ મી કથારૂપે છે એ) પૂર્ણ કરી.

અહીં પ્રાપ્ત થતી માહિતી મુજબ 'સિંહાસનબત્રીસી' ની પંદર કથાઓ ઈ. ૧૭૨૧ થી ઈ. ૧૭૨૯

દરમ્યાન રચાઈ છે, અને બાકીની સત્તર કથાઓ સિંહુજ આવ્યાં બાદ ઈ. ૧૭૨૯ થી ઈ. ૧૭૪૫ ના સમયગાળામાં રચાયેલી છે.

(૫) **'અંગદવિષ્ટિ'** નાં રચનાસંવત વિશે થોડી સંદિગ્ધતા પ્રવર્તે છે. 'બૃહત્કાવ્યદોહન' ગ્રં.૧ માં શ્રી ન. ઈ. દેસાઈએ 'અંગદવિષ્ટિ' નાં સંપાદન નિમિત્તે કેટલીક નોંધ મૂકીછે.[૯] 'અંગદવિષ્ટિ'ની પ્રાપ્ત થતી જુદી-જુદી હસ્તપ્રતોમાં જુદી–જુદી બે રચનાસંવત મળે છે. એક તે સં. ૧૮૦૨ / ઈ. ૧૭૪૬ માં લખાયેલી એક હસ્તપ્રતમાં 'અંગદવિષ્ટિ'નું રચનાવર્ષ સં. ૧૭૯૯/ ઈ. ૧૭૪૩ નોંધાયું છે. એ હસ્તપ્રતમાં કુલ ૧૬૪ કડીમાં રચાયેલું કાવ્ય છે. બીજી તે સં. ૧૮૦૮ / ઈ. ૧૭૫૨નું વર્ષ દર્શાવતી હસ્તપ્રત છે. એમાં કડી સંખ્યા ૩૮૪ છે. બાકીની અમુક હસ્તપ્રતોમાં પણ રચનાવર્ષ ઈ. ૧૭૪૩ કે ઈ. ૧૭૫૨ આપેલું મળે છે. રામલાલ મોદીએ[૧૦] 'અંગદવિષ્ટિ' સં. ૧૮૦૮ / ઈ. ૧૭૫૨ માં રચી હોવાનું નોંધ્યું છે –

'સંવત ૧૮૦૮ આસો સુદ દસમી દીસે,
રૂડો વાર રવિવાર અક્કલ આપી શ્રી ઈશે.'

એ પ્રમાણે સં. ૧૮૦૮ / ઈ. ૧૭૫૨ માં આસો માસમાં સુદ દસમનાં રોજ રવિવારે કૃતિ રચીછે. (કડીમાં અંકમાં રચનાસંવત દર્શાવાયેલી છે!) રામલાલ મોદીએ કડી આપ્યાં બાદ કૌંસમાં 'ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી સૂચિ ગ્રંથ' પૃ. ૧૧૧ નો (ગુ. વ. સો. સૂચિ ગ્રં. ૧૧૧) પ્રમાણે ઉલ્લેખ કર્યો છે. એથી વિશેષ કોઈ માહિતી નથી.

(૬) રામલાલ મોદી[૧૧] એ 'સૂડાબહોતેરી' નો રચનાકાળ સં. ૧૮૨૧ / ઈ. ૧૭૬૫ નોંધ્યો છે.

**'સંવત ૧૮૨૧ વીસ અધ શુભ પક્ષ શ્રાવણ માસ,
પુષ્પ નક્ષત્ર પ્રતિપદા પૂરણ ગ્રંથ પ્રકાશ.'**

આ કડી મૂક્યા બાદ કૌંસમાં 'સદર, ગ્રંથ ૧૦૯' લખેલું મળે છે. આગળની કડી 'ગુ.વ.સો. સૂચિ. ગ્રં'માંથી મૂકાયેલી હોય 'સૂડાબહોતેરી' ની ઉપરોકત કડી એ જ ગ્રંથમાંથી પૃ. ૧૦૯ ઉપરથી લીધેલી જણાય છે.

બહિર્ગત (બાહ્ય) પુરાવા

(૧) મંજુલાલ મજમુદારે સ્વ. કેશવલાલ ધ્રુવે મેળવેલી કેટલીક અગત્યની માહિતી 'રખીદાસ સંબંધી બે અપ્રકટ લેખ'[૧૨] માં પ્રગટ કરી છે. એમાંની એક તે શામળના આશ્રયદાતા રખીદાસે સિંહુજમાં ગામલોકો માટે એક કૂવો અને હવાડો ખોદાવ્યો હતો. જેને 'રખી કૂવો' અને 'હવાડો' નામે ઓળખવામાં આવતો.

રખીદાસે તે બંધાવ્યો એ સંબંધે શિલાલેખ મળે છે. બંધાવ્યાનાં રચનાવર્ષ અંગે આ પ્રમાણે માહિતી મળે છે–

'સં. ૧૭૯૫ના માઘા શુદ ૫ વાર ગુરુ દિને આરંભ કીધો. સં. ૧૭૯૬ ના વૈશાખ સુદિ ૩ ગુરુ દિને નવાણ શ્રી રષિકૂઉ તથા અવાઢા પરીપૂર્ણ કીધો.'[૧૩]

અહીં પ્રાપ્ત થતી માહિતી સમયની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વની છે. કૂવો શરૂ થયો સં. ૧૭૯૫ / ઈ. ૧૭૩૯ માં અને પૂર્ણ થયો સં. ૧૭૯૬ / ઈ. ૧૭૪૦ માં. શામળે રખીદાસનું આમંત્રણ સ્વીકારી સં. ૧૭૮૫/ ઈ. ૧૭૨૯ માં સિંહુજમાં આગમન કર્યું. પોતાનું બાકીનું જીવન પણ સિંહુજમાં જ વીતાવ્યા હોવાનું અનુમાન શામળની કૃતિઓમાં રખીદાસની આશ્રયદાતા તરીકે જે પ્રશસ્તિ કરી છે એના ઉપરથી અનુમાની શકાય. શામળનું સિંહુજમાં આગમન અને રખીદાસે કૂવો બંધાવ્યો એ બન્ને વર્ષોની ચકાસણી કરતાં ૧૦-૧૧ વર્ષનું જ અંતર પડે છે. આથી રખીદાસ એ સમયગાળા દરમ્યાન હૈયાત હતો એ વાતને પુષ્ટિ મળી રહે છે. 'સિંહાસનબત્રીસી'માં શામળે આપેલી હકીકત આ સંદર્ભે યથાર્થ ઠરે છે.

(૨) મંજુલાલ મજમુદારે પ્રગટ કરેલી બીજી માહિતી તે પરોક્ષપણે 'નંદબત્રીસી'નાં રચનાવર્ષને અનુમાનવામાં સહાયરૂપ થાય એમછે. શામળના જ સમયમાં થઈ ગયેલા ગુમાન બારોટનો હસ્તલિખિત ચોપડો કેશવલાલ ધ્રુવને સિહુજ ગામમાંથી મળ્યો હતો.જે હાલ ગુજરાત વિદ્યાસભા (ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી) ના હસ્તપ્રત સંગ્રહમાં સંગ્રહિત છે.[૧૪] એમાં 'નંદબત્રીસી', 'સિંહાસનબત્રીસી'ની ૧૭ વાર્તાઓ અને અપૂર્ણ–તૂટક 'ઉત્કંઠનું આખ્યાન' – એટલી શામળની કૃતિઓ ઉતારવામાં આવી છે. ગુમાન બારોટના ચોપડાની પુષ્પિકા જુઓ–

'શ્રી રામજી સંવત ૧૭૯૬ સૂળે માઘા માસ રવીવાર ત્રીયા તીથી. ભાવીક મળી ગ્રથ સમુરત સાથ ॥ ૧ ॥ શ્રી શ્રી શ્રી છ સંવત ૧૭૯૬ શાકે ૧૬૬૮ પ્રવર્તમાને માઘમાસે શુકલ પક્ષે તીથા રવીવાસે ઇંદ પુસ્તકં લીખીતં ત્રીવાડી સામલજી વીરેસ્યર બાહારોટ ગામાનસંઘજી સૂરસીંઘજી ભગતસીંઘજી પરઠ કારજયે પટલ શી રખીદાસજી મનીજી વાસણા કાહુજી ઇદં પુસ્તક દતં પરમારથ કારજએ માહા પરશાયે ॥ શ્રી જલાતુ રખે તીલાતૂ રેખંભૂ રષેતૂ શીથલબંધનાતૂ મુરખહસ્ત ન દાતબં હી દે વદંતી પુસ્તકં ॥'[૧૫]

અહીં મળતી માહિતી મુજબ એ ચોપડાની ઉતાર્યા સાલ સં. ૧૭૯૬ છે. એમાં ઉપરોક્ત જણાવેલી ત્રણે કૃતિઓ ચોપડો ઉતાર્યાની સાલ પહેલા જ રચાયેલી હોય. કૃતિઓના રચનાવર્ષની ઉત્તર સમય મર્યાદા નિશ્ચિત થઈ જાય છે.

હવે સૌ પ્રથમ જે કૃતિઓનાં રચનાસમયને લઈને વિવાદ પ્રવર્તે છે એની થોડી ચર્ચા કરીએ. 'પદ્માવતી' ઈ. ૧૭૧૮માં, 'રૂસ્તમનો સલોકો' ઈ. ૧૭૨૫માં, 'સિંહાસનબત્રીસી' ઈ. ૧૭૨૧ થી ઈ.૧૭૪૫માં, 'સૂડાબહોતેરી' ઈ. ૧૭૬૫માં રચાયેલ છે. એનાં રચનાસમય અંગે કોઈ પણ પ્રકારની સંદિગ્ધતા પ્રવર્તતી નથી.

(૧) શામળની મહત્ત્વની કૃતિ ન ગણાય એવી 'રણછોડજીનો સલોકો/બોડાણાનું આખ્યાન' નાં કર્તૃત્વ અને રચનાસાલ વિશે કેટલીક સંદિગ્ધતા પ્રવર્તે છે. 'બૃહત્ કાવ્યદોહન' ભાગ ૭[૨૧] માં શામળની આજ કૃતિ 'બોડાણો' નામે ગોપાળદાસ નામનાં કવિનાં નામે ચડાવવામાં આવી છે. મધ્યકાલીન સાહિત્યની પ્રાપ્ત થતી કૃતિઓ ક્યારેક સમજફેરથી એક કવિના સ્થાને બીજાનાં નામે ચડાવી દેવામાં આવી હોય એમ અનેકવાર બનેલું જોવા મળે છે. ક્યારેક લહિયા, તો ક્યારેક ગુરુ ઇત્યાદિનાં નામે કૃતિનું કતૃત્વ આરોપીત થયાનાં અનેક દષ્ટાંતો જોવામાં આવ્યાં છે. 'બૃહત્ કાવ્યદોહન' ભા.૭ માં ગોપાળદાસનાં નામે પ્રગટ થયેલો 'બોડાણો' કૃતિનાં કતૃત્વ અંગે ભ્રમણા ઉભી કરવામાં અંતિમ પંક્તિએ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો જણાય છે.

'વલ્લવ ગોવિંદ લેખક છે સારી, દાસ ગોપાળની એ બલીહારી' ૧૬૨. ઉપરોકત ૧૬૨ મી પંક્તિ કૃતિની અંતિમ પંક્તિ છે. આ પંક્તિમાં આવતા 'દાસ ગોપાળ' ઉપરથી કૃતિ ગોપાળદાસ કવિનાં નામે ચડાવવામાં આવી છે. પંક્તિને સમજ્યા વિના ગોવિંદને લહિયો કે ગોપાળને કવિ તરીકે સ્વીકારી લેવામાં ઘણી મોટી ભૂલ, ભ્રમણા રહેલીછે. હકીકતમાં તો આ પંક્તિમાં લહિયા કે સર્જકનાં નામનો સંકેત નથી પણ કૃતિરચના પાછળ ઇશ્વરની કૃપા કવિએ વર્ણવી છે. આ વાતનું સમર્થન અંબાલાલ બુલાખીરામ જાનીએ 'હસ્તલિખિત પુસ્તકોની સવિસ્તાર નામાવલી' ભા. ૨ [૨૨] માં જે નોંધ કરી છે એમાં મળી રહે છે. તેઓ નોંધે છે : 'બૃહતકાવ્યદોહન ભાગ ૭માં પાને ૭૯૯ થી ૮૦૪ માં ગોપાળદાસને નામે પ્રકટ થયેલો બોડાણો, જે શામળનો રણછોડજીનો સલોકો છે અને જે ખોટી સમજ કે ભ્રમથી ગોપાળદાસને નામે ચઢાવાયલો છે.'[૨૩] વળી અંબાલાલ જાનીએ 'હસ્તલિખિત પુસ્તકોની સવિસ્તર નામાવલી' ભાર. ૨ માં ફાર્બસ ગુજરાતી સભાનાં હસ્તપ્રત ભંડોળમાંથી 'રણછોડજીનો શલોકો' વિશે પ્રાપ્ત થતી હસ્તપ્રતમાંથી કેટલીક પંક્તિઓ ઉદ્ધૃત કરી છે એ અને મંજુલાલ મજમુદારે 'ગુજરાતી સાહિતયના સ્વરૂપો'માં 'રણછોડજીનો શલોકો'માંથી ટાંકેલી કેટલીક પંક્તિઓને[૨૪] આધારરૂપે લઈ સરખામણી કરતાં 'બૃ. કા' ની આ કૃતિ શામળની જ છે એ વાતને અનુમોદન મળી રહે છે. આ કૃતિમાં રચનાસંવત સ્પષ્ટપણે નિર્દેશીત નથી. 'હસ્તલિખિત પુસ્તકોની સવિસ્તર નામાવલી' ભા. ૨ માં અંબાલાલ જાનીએ નોંધ્યું છે. 'કવિ નર્મદાશંકરે 'જૂનું ગદ્ય' (ગુજરાતી પ્રીન્ટીંગ પ્રેસનું) માં શામળના આખ્યાનોમાં રણછોડજીનો સલોકો સં. ૧૭૮૧માં રચ્યાનું નોંધ્યું છે, પણ ત્યાં તેણે એના માસ, તિથિ, વાર આદિનો કશો ઉલ્લેખ કીધો નથી. આ શ્લોકો 'બોડાણઆખ્યાન' તરીકે પણ પ્રસિદ્ધ છે, સૂડાબોતેરમાં સામળના ઉલ્લેખથી જણાય છે તેમ રખીદાસને ત્યાં ગયા પહેલાં (સં. ૧૭૮૫) એણે આ શલોકો રચેલો હોવો જોઈએ.'[૨૫] 'ગુજરાતી સાહિત્યના સ્વરૂપો' પુસ્તકમાં મંજુલાલ મજમુદાર છપાયેલા 'રણછોડજીના શલોકો'ની નીચે પ્રમાણે બે કડી પાદટીપમાં મૂકી છે.

'શામલજી બ્રાહ્મણ શ્રીગોડ નાત, વાસ વેગણપુર દેશ ગુજરાત ડાકોર જઈને કીધાં દર્શન, પૂજ્યા

પ્રભુને થયા પ્રસન્ન. ૧૭૪. પૂર્વે વૃત્તાંત પુરાણે કથૂયું, સંક્ષેપમાહે પ્રાકૃતે લહ્યું,' શામળજી ભટ કહે બેહુ કરજોડ, સહુ કો બોલો જે જે શ્રીરણછોડ' ૧૭૫.[૧૬]

તેઓ આ કડીઓમાં વેગણપુરનો નિવાસ શામળે ઉલ્લેખ્યો હોવાથી આ કૃતિ શામળે સિંહુજ આવ્યાં પહેલાં અર્થાત સં. ૧૭૮૫ પહેલા અને કદાચ સં. ૧૭૧૮ માં રચાયા હોવાનું અનુમાન કરે છે.

અંતે આ બધી દલીલ અને શક્યતાઓને જોતાં આ કૃતિ સંભવત : સં. ૧૭૮૫ / ઈ. ૧૭૨૯ પૂર્વેની હોવાનું માની શકાય. પણ એ અંગે કોઈ નિશ્ચિત કે ચોક્કસ સમય દર્શાવી શકાય એમ નથી.

(૨) 'અંગદવિષ્ટિ' હસ્તપ્રતો અંગે ન. ઈ- દેસાઈએ જે નોંધ [૧૬]કરી છે એ પ્રમાણે આ કૃતિની જુદી–જુદી હસ્તપ્રતોમાં બે જુદી–જુદી રચનાસંવત પ્રાપ્ત થાય છે. (૧) સં. ૧૮૦૨ / ઈ. ૧૭૪૩ નોંધાયું છે. એ હસ્તપ્રતમાં કુલ ૧૬૪ કડીઓમાં રચાયેલું કાવ્ય છે, (૨) સં. ૧૮૦૮ /ઈ. ૧૭૫૨ નું રચનાવર્ષ દર્શાવતી હસ્તપ્રતો છે એમાં રચના વર્ષ ઈ. ૧૭૪૩ કે ઈ. ૧૭૫૨ આપેલું મળે છે. કડી સંખ્યા હસ્તપ્રત લખ્યા સમય પ્રમાણે ઉત્તરોત્તર વધારે મળે છે. વળી, ઇ. ૧૭૪૩ અને ઈ. ૧૭૫૨ નું રચનાવર્ષ દર્શાવતી આ હસ્તપ્રતોની ભાષાશૈલી પણ જુદી પડે છે. આ બન્નેની ભાષાશૈલી સંદર્ભે જોવા મળતાં ભેદ અંગે શ્રી ન. ઈ. દેસાઈ નોંધે છે. 'વિ. સં. ૧૮૦૨ માં લખાયેલી એક પ્રતમાં નીચે પ્રમાણે કાવ્યો છે. તે ઉપયોગી જણાયાથી અત્રે આપેલાં છે. એમાં અંગદ વિષ્ટિના દુહા, ચોપાઈ, કવિત્ત, છપ્પા, ઝુલણા વગેરે મળીને ૧૬૪ નો આંકડો થાય છે. વ્રજભાષામાં રચેલો ભાગ બહુ થોડો છે. તે ઉપરથી એમ જણાયછે કે શામળ ભટ્ટે અંગદવિષ્ટિ પહેલાં નાની અને ગુજરાતી ભાષામાં રચેલી હોવી જોઈએ. તે પછી રખીદાસને ઘેર ભાટ ચારણોના સમાગમમાં આવ્યા પછી વીર રસના અંગ તરીકે તેમાં વ્રજભાષાનાં કાવ્યો ઉમેરેલાં હોવા જોઈએ, તેમ જ જૂદી જૂદી પ્રતોમાં કૂલ પદો–કાવ્યોનો આંક જૂદો જૂદો મળી આવે છે. તે ઉપરથી એમ સમજાયછે કે પાછળના લેખકોએ પણ તેમાં ઘણો ઉમેરો કરેલો હોવો જોઈએ. ગ્રંથનું પૂર એટલું બધું વધી ગયું કે મૂળ કેટલું સામળનું પોતાનું ઉમેરણ કેટલું, અને બીજાઓનું ઉમેરણ કેટલું તેનો લાભ કાઢવાનું અશકય બને છે.' ૧૭ હસુ યાજ્ઞિક આ બે ભિન્ન રચનાસમજને ધ્યાનમાં રાખીને કહે છે : 'શક્ય છે કે ઈ.સ. ૧૭૨૯ પહેલાંના ગાળામાં શામળે વેંગણપુરમાં વસતો હતો એ સમયે જ આ ધર્મગ્રંથમાં રચ્યા હશે ને સિંહુજ આવ્યા પછી વિશેષ અવકાશ અને અનુકૂળતા મળતાં પોતાની જૂની રચનાઓનું કદ વધારીને નવેસરથી સુધારાવધારા સાથે આવી રચનાઓ રખીદાસ સમક્ષ પ્રસ્તુત કરી હશે.'[૧૮] હરિવલ્લભ ભાયાણી 'અંગદવિષ્ટિ' સંદર્ભે બે જુદાં–જુદાં સ્થાને એવો જ ઉલ્લેખ કરે છે : 'અંગદવિષ્ટિ'ની લઘુ અને મધ્યમ એવી બે વાચનાઓ મળે છે, ને તેમાં આશ્રયદાતા રખીદાસ વિશેનો ઉલ્લેખ નથી. એથી 'અંગદવિષ્ટિ', 'રાવણ–મંદોદરી–સંવાદ' જેવી ધર્મકથા શામળે એની પ્રારંભિક કારકિર્દીમાં રચી હોય એમ લાગે છે.'[૧૯] 'અંગદવિષ્ટિ', 'રાવણમંદોદરી – સંવાદ' અને 'શિવપુરાણ' શામળે વેગણપુરના વાસ દરમ્યાના રચ્યા હશે,

અને અવકાશ મળતાં તે ગ્રંથો અહીં સવિસ્તર મઠાર્યા હશે એમ લાગે છે. ધર્મકથાના ગ્રંથોમાં શામળે રખીદાસનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી.'[20] આમ, કેટલાંક સંશોધકો અને વિવેચકો શામળે ઈ. ૧૭૨૯ પહેલાં વેંગણપુરમાં વસવાટ દરમ્યાન રચેલી ધાર્મિક કૃતિઓ સિંહુજ આવ્યા પછી વિસ્તાર્યાની તથા કેટલાંક સુધારાવધારા કર્યાની શંક્યતા જુએ છે. પણ આ કૃતિનાં રચના વર્ષ વિશે સમસ્યા એ છે કે પ્રાપ્ત થતાં બન્ને રચનાવર્ષ શામળનાં સિહુંજ આવ્યાં બાદ રચ્યા હોવાનો નિર્દેશ કરે છે. વળી ન. ઈ. દેસાઈએ કડી સંખ્યા અને ભાષાશૈલી સંદર્ભે લહિયાઓએ કરેલા પ્રક્ષેપની શક્યતા અંગે પણ નિર્દેશ કર્યો છે. આ બધી શક્યતાઓ વિચારતા 'અંગદવિષ્ટિ'નાં રચનાવર્ષ અંગે અન્ય તર્ક અને અનુમાન કરવા કરતાં પ્રાપ્ત આધારભૂત માહિતી પ્રમાણે ઈ. ૧૭૪૩ કે ઈ. ૧૭૫૨ અનુમાનવું વધુ યોગ્ય છે. અને આમાં પણ ઈ. ૧૭૪૩ નું રચનાવર્ષ દર્શાવતી હસ્તપ્રત ઈ. ૧૭૪૬ (સં. ૧૮૦૨)માં પ્રત લખ્યાનું વર્ષ બતાવે છે. એ લેખનવર્ષને જોતાં પણ ઇ. ૧૮૫૨ નું રચના વર્ષ દર્શાવતી પ્રત પાછળની ઠરે છે. આથી ઈ. ૧૭૪૩ માં કે એ પૂર્વે 'અંગદવિષ્ટિ' ની રચના થઈ હોવાનો વિશેષ સંભવ છે.

(૩) 'શિવપુરાણ' જુદી–જુદી છાપેલી પ્રતો પ્રમાણે બે રચનાવર્ષ દર્શાવે છે. એક માં ઈ. ૧૬૪૮ અને બીજામાં ઈ. ૧૭૪૮ છે. કડીમાં માત્ર એક શબ્દફેરનાં કારણે આમ બન્યું છે. વળી કેટલાંક મધ્યકાલીન ગુજરાતી શબ્દો સમજ્યાની કઠિનાઈ એમાં ભાગ ભજવે છે. 'સંવત સતર ચૌલોતરો' માં 'ચૌલોતરો' શબ્દનો પ્રથમદષ્ટિએ અર્થ ૭૪ કરી બેસાય છે. 'ચૌલોતરો' એટલે માત્ર ૪ થાય, રામલાલ મોદી સંવત અઢાર ચૌલોતરો' નો અર્થ સં. ૧૮૦૪ કરતાં હોય અને એ જો આપણે સ્વીકારતાં હોઈ એતો 'સંવત સત્તર ચૌલોતરો'માં 'અઢાર' નાં સ્થાને 'સત્તર' મૂકીને બાકીનાંનો અર્થ એ જ પ્રમાણે તારવવો પડે, અને એ પ્રમાણે સં. ૧૭૦૪ થાય. 'સત્તર' અને 'અઢાર' શબ્દચૂકમાં કોઈક લહિયાનો દોષ જણાય છે. શામળની પ્રારંભકાલીન રચના 'પદ્માવતી' સં. ૧૭૭૪ / ઈ. ૧૭૧૮ માં મળે છે, અને ઉત્તરકાલીન રચના 'સૂડાબહોતેરી' સં. ૧૮૨૧ /ઈ. ૧૭૬૫ માં મળે છે. એથી 'શિવપુરાણ'નું સં. ૧૮૦૪ / ઈ. ૧૭૪૮ નું રચનાવર્ષ સ્વીકારી શકાય તેમ છે. સં. ૧૭૦૪/ ઈ. ૧૬૪૮ નું રચનાવર્ષ કલ્પવું અસંભવિત છે.

'શિવપુરાણ'માં કોઈ પણ સ્થાને શામળે આશ્રયદાતા રખીદાસનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી. એ વાતને ધ્યાનમાં લેતાં ઈ. ૧૭૪૮ પૂર્વે એટલે કે સંભવતઃ ઈ. ૧૭૨૯ પૂર્વે સિંહુજ આવ્યાં પહેલાં શામળે 'શિવપુરાણ'ની રચના કરી હશે અને સિંહુજ આવ્યાં બાદ એને મઠાર્યા હોવાની સંભાવના છે.

(૪) કૃતિનાં કતૃત્વ અને રચનાસંવત વિશે વાત કરતાં શામળે પોતાની કૃતિમાં પોતે રચેલી કૃતિઓનાં જે ઉલ્લેખ મૂક્યાં છે એનાં અંગે વાત કરી લેવી યથાર્થ ગણાશે. 'સિંહાસનબત્રીસી'ની બત્રીસમી કથા 'વેતાલપચીસી'ની નવમી કથાનાં મંગલાચરણમાં કડી ૩-૪ માં

'વિદ્યા–વીલાશ વીવેક વીચીત્ર વર્ણવું રુડું વીક્રમ – ચરીત્ર વર્ણવી રુડી રામ–કથાય જ્યોગ્ય વાત

જે શાહાસ્ત્ર જ થાય. ૩. નીરમલ વર્ણવ્યો નર્મદા–ખંડ ટાલ્યા જમદુતાનાં દંડ વર્ણવ કર્યા બહુચરાજી – તણાં બીજા કૈ પ્રાકૃત ગુણ–નીધ્ય ઘણા.' અહીં આ પૂર્વે શામળે રચેલા રામકથા, નર્મદાખંડ અને બહુચરાજીને લગતી કૃતિઓનો ઉલ્લેખ ઉપલક દષ્ટિએ જણાય છે. 'સૂડાબહોતેરી' ઇત્યાદિ કૃતિમાં મળતાં ઉલ્લેખોના આધારે કેટલાંક વિદ્વાનોનાં મતે 'નર્મદાખંડ / રેવાખંડ' રચેલો મળે છે. પણ અનંતરાય રાવળ જણાવે છે તેમ[૨૭] 'રેવાખંડ'ની તો કોઈ હસ્તપ્રત ઉપલબ્ધ નથી. શામળની એ નામની કોઈ સ્વતંત્ર કૃતિ મારા જોવામાં પણ આવી નથી. એવી રીતે શામળે રચેલી કોઈ સ્વતંત્ર રામકથા પણ જોવા મળતી નથી. પણ શામળે રચેલી 'અંગદવિષ્ટિ' અને 'રાવણ – મંદોદરી સંવાદ' રામકથાની સાથે સંકળાયેલાં છે. વળી 'અંગદવિષ્ટિ'માં ફલશ્રુતિ કરતાં કડી ૩૫૯ માં અને 'રાવણ–મંદોદરી' સંવાદમાં ફલશ્રુતિ કરતાં કડી ૨૦૪ માં પણ 'રામચરિત્ર' તરીકે જ એ પોતાની કૃતિને ઓળખાવે છે. શામળે ઉપરોક્ત કડીઓમાં રામકથાનો કરેલો ઉલ્લેખ કદાચ રામકથા સંબંધીત આ બે કૃતિઓ સૂચવવા કર્યો હોય એવો સંભવ છે. 'વેતાલપચીસી'ની પચ્ચીસમી કથાનાં અંતે ફલશ્રુતિમાં કડી ૧૮૫ માં –

'રખીદાસ રાજેશ્વરી તેડ્યો પંડિત પ્રીત

કરો પુરાણ કવીતા તમ્યો જે રામ–કથાની રીતય' .૧૮૫. અહીં જણાવ્યું છે એ પ્રમાણે તો શામળે સિંહુજ આવ્યાં પૂર્વે રામકથા સંબંધીત 'અંગદવિષ્ટિ' અને 'રાવણમંદોદરી સંવાદ' રચ્યાં હોવા જોઈએ. પણ આગળ ચર્ચા કરી ગયાં છે તેમ 'અંગદવિષ્ટિ' ની પ્રતોમાંથી એની રચનાસાલ મળે છે, અને એ રચનાસાલ સિંહુજ આવ્યાં પછી ઇ. ૧૭૪૩ (લગભગ) સૂચવે છે. અહીં વિવેચકોની પેલી માન્યતા સ્વીકારી શકાય. કે જેમાં 'અંગદળિષ્ટિ', 'રાવણ–મંદોદરી સંવાદ' પ્રારંભિક કારકિર્દીમાં રચ્યાં હોવાનું અનુમાન છે. 'અંગદવિષ્ટિ' શામળે કદાચ સિંહુજ આવ્યાં પછી જ રચી હશે કારણ કે એ પૂર્વે રચી હોવાનો કોઈ પુરાવો નથી. પણ 'રાવણ–મંદોદરી સંવાદ' એને સિંહુજ આવ્યાં પૂર્વે વેંગનપુરમાં રચી હોવાની સંભાવના છે. અને સિંહુજ આવ્યાં બાદ એમાં પાછળનો કેટલોક ભાગ પ્રક્ષેપ કર્યો હોવાની સંભાવના છે. કારણ કે, 'રાવણ મંદોદરી સંવાદ' ૨૦૪ કડીનું કાવ્ય છે. એમાં રાવણ–મંદોદરીનો સંવાદ પૂર્ણ થતાં કડી ૧૪૧ થી ૧૪૩ માં ફલશ્રુતિ; અલ્પકર્તા પરીચય ઇત્યાદિ મૂકાયેલા છે. જુઓ–

'સંવાદ આ જે સાંભળે, તેને પરમેશ્વર પ્રસંન,
ગાય શીખે હેતે કરી, છે રેવાનાં દર્શન. ૧૪૧
મન માન્યાં માગ્યાં મળે, વિધવિધ પેર વિલાસ,
પિતા પુરુષોત્તમ તણો, કહે કવિ સામળદાસ. ૧૪૨.
શ્રોતા વક્તા સમજતા, કહે કવિતા કર જોડ,
સામળ કહે સહુ બોલજો, જય જય શ્રીરણછોડ.' ૧૪૩.

આ કડીઓ રાવણ મંદોદરીનો સંવાદ પૂરો થયાં બાદ મૂકાયેલી છે, અને ત્યારબાદ કડી ૧૪૪ થી વિવિધ વર્ણનાં લોકો પોતાનું મંતવ્ય રાવણને જણાવે છે એ વાત ગૂંથવામાં આવી છે. કડી ૧૪૪ થી ૨૦૩ સુધી એ જ વાત ગૂંથાયેલી છે. અને ૨૦૪ માં ફલશ્રુતિ કરી કૃતિ પૂર્ણ થાય છે. એથી શામળે વેંગનપુરમાં રહી કદાચ 'રાવણ–મંદોદરી સંવાદ' ની લગભગ ૧૪૩ કડી સંખ્યા ધરાવતી કૃતિ રચી હોય અને પછીથી કૃતિનાં ઉત્તરાર્ધના ભાગે કેટલીક કડીઓ ઉમેરી કૃતિને વિસ્તારી હોવાનું અનુમાન કરી શકાય. જો કે, કડી ૧૪૧ પૂર્વે રાવણ મંદોદરીનાં સંવાદમાં અંતિમ ભાગમાં વિવિધ વર્ણના લોકોના મંતવ્ય લેવાની વાત રાવણનાં સંવાદમાં ગૂંથી લેવામાં આવી છે. તેમ છતાં ઉપરોક્ત અનુમાનને સાવ નકારી શકાય એમ નથી.

'બુહત કાવ્યદોહન' ના સંપાદનની ટીપ નોંધમાં 'અંગદવિષ્ટિ' અને 'રાવણ–મંદોદરી સંવાદ' એકબીજા સાથે સંકળાયેલી રામકથાની – ઘટનાઓ હોઈ તે બન્ને કૃતિઓ એક હશે અને એમાંથી 'રાવણ–મંદોદરી સંવાદ' નો ખંડ જુદો પડ્યો હશે, એવી સંભાવનાની ચર્ચા કરવામાં આવી છે. પણ – અંગદ વિષ્ટિ' અને 'રાવણ–મંદોદરી સંવાદ' બન્ને પરંપરા પ્રાપ્ત કૃતિઓ હોય એમ બનવાનો સંભવ ઓછો છે. બન્ને કૃતિઓનાં સ્વતંત્ર મંગલાચરણ, અંતે આલેખાયેલા પ્રસંગ અને સ્વતંત્ર ફલશ્રુતિ હોય એ સંભાવના સ્વીકારી શકાય નહીં.

'વેતાલપચીસી'ની નવમી કથાની કડી ૪ માં 'રેવાખંડ / નર્મદા ખંડ' અને 'બહુચરાજી' ને લગતી કૃતિનો ઉલ્લેખ છે. એમાં આગળ જણાવ્યું તેમ 'રેવાખંડ કે નર્મદાખંડ' ની કઈ હસ્તપ્રત મળતી નથી. એવી રીતે જ 'બહુચરાજી' ને લગતી કોઈ કૃતિ શામળે રચી હોય એવું જોવામાં આવ્યું નથી. અહીં એક શક્યતા એ વિચારી શકાય કે જેવી રીતે શામળે સ્વતંત્ર રામ કથા ન રચી હોવા છતાં રામકથા રચ્યાં હોવાનો ઉલ્લેખ 'અંગદવિષ્ટિ' અને 'રાવણ–મંદોદરી સંવાદ' નિમિત્તે કર્યો છે, એમ 'સિંહાસનબત્રીસીમાં આવતી બે કથાઓનાં સંદર્ભે ઉલ્લેખ કર્યો હોય, ચોવીસમી કથા 'ગુટિકાની વાર્તા' છે. એમાં ઉત્તરાર્ધમાં રેવામહિમાને પ્રગટ કરવામાં આવ્યો છે. તથા કથા સોળમાં 'કાષ્ઠનો ઘોડો' વાર્તા છે, એમાં ઉત્તરાર્ધમાં બહુચરાના સ્થાનકની ઉત્પત્તિ અને મહિમાને પ્રગટ કરવામાં આવ્યો છે. આ બન્ને કથાનકો સ્વતંત્ર ન પ્રયોજાતાં અન્ય કથાનકનાં ભાગરૂપે પ્રયોજાયાં છે. અહીં સંભવ છે કે 'નર્મદા–ખંડ' અને 'બહુચરાજી'ને લગતી કૃતિઓનાં ઉલ્લેખ દ્વારા કદાચ ઉપરોક્ત કથાનકોનું સૂચન કરવાનો આશય હોઈ શકે.

હવે શામળની કૃતિઓનાં રચનાકાળ અંગે સમગ્રલક્ષી ચર્ચા કરીએ. ઈ. ૧૭૧૮ નું રચના વર્ષ ધરાવતી 'પદ્માવતી' શામળની પ્રારંભકાલીન રચના ઠરે છે. 'ચંદ્રચંદ્રાવતી' માં શામળનાં જીવનવિષયક કે કૃતિનાં રચનવર્ષ વિષયક કોઈ માહિતી મળતી નથી. બન્ને કૃતિનો સંપૂર્ણ અભ્યાસ કરતાં 'ચંદ્રચંદ્રાવતી' ની સરખામણીએ 'પદ્માવતી'માં શામળની હથોટી જામેલી જણાય છે. એથી સંભવ છે કે શામળે 'પદ્માવતી'

ઈ. ૧૭૧૮ માં રચી એ પૂર્વે 'ચંદ્રચંદ્રાવતી' ની રચના કરી હોવી જોઈએ. 'પદ્માવતી' રચ્યાનાં ત્રણ વર્ષ પછી એટલે કે ઈ. ૧૭૨૧ માં શામળે 'સિંહાસનબત્રીસી'ની લગભગ પંદર વાર્તાઓ પૂરી કરી. 'વેતાલ પચીસી'ની પચ્ચીસમી કથાની કડી ૨૦૫ માં પંદર વાર્તાઓ પૂરી કર્યાનો ઉલ્લેખ છે. જ્યારે 'સિંહાસનબત્રીસી'ની કથા અઢારમાં કડી ૮ માં સત્તર વાર્તાઓ પૂરી કર્યાનો ઉલ્લેખ છે.

'કવી તેડ્યો કવી કોડ, જોડી દૌ પાંણ્ય જ પ્રીતે
ખાંન પાંન સનમાંન, સંતોખ્યો રાજસ રીતે
'સિંહાસનબત્રીસ, કથા સતર પેહેલી
કોડે સાંભલ્યો કાંન્ય, અધીક થઈ અમૃત – અહેલી
પનર રહી અણસાંભલ્યે તે સંસક્ત મન ધીરજ ધરો'
મોહનજી - સુત રખીદાસ કહે, 'પ્રાક્તમાં એ પુરાંણી કરો.' ૮

અહીં કડીમાં જણાવ્યાં પ્રમાણે રખીદાસે શામળને તેડાવ્યો અને આશ્રય આપ્યો. સાથે-સાથે શામળે સિંહુજ આવ્યાં પૂર્વે સત્તર કથા રચી હોવાનો ઉલ્લેખ છે. બાકી રહેલી પંદર વાર્તા પૂરી કરવા માટે રખીદાસે શામળને પ્રેરણા અને આશ્રય આપ્યાનું જાણી શકાયછે. 'વેતાલપચીસી'ની પચ્ચીસમી કથાની કડી ૨૦૫ અને 'સિંહાસનબત્રીસી'ની કથા અઢારમાં કડી ૮ અનુક્રમે શામળે સિહુંજ આવ્યાં પૂર્વે ૧૫ અને ૧૭ કથાઓ રચી હોવાંની જુદી-જુદી માહિતી આપે છે. આથી, અન્ય કોઈ તર્ક કરવા કરતાં ઈ. ૧૭૨૯ સુધીમાં શામળે વેંગણપુરમાં રહી 'સિંહાસનબત્રીસી'ની પંદર અથવા સત્તર કથાઓ રચી એમ કહેવું વધારે ઉચિત લેખાશે. શામળનું આગમન સિંહુજમાં ઈ. ૧૭૨૯ માં થયું. ઇ. ૧૭૨૯ થી ઈ. ૧૭૪૫ સુધીમાં શામળે 'સિંહાસનબત્રીસી'ની બાકીની પંદર અથવા સત્તર કથાઓ રચી આમ, ૨૪ વર્ષના વિશાળ સમય પટ ઉપર 'સિંહાસનબત્રીસી'ની કથાઓ રચાયેલી છે. 'સિંહાસનબત્રીસી'ની જુદી-જુદી કથાઓ જુદાં-જુદા સમયે રચાઈ છે. કંઈ કથા સિંહુજ આવ્યા પહેલા રચી અને કંઈ કથા આવ્યાં પછી રચી એ અંગે નિર્ણય કરવો મુશ્કેલ છે. પણ એટલું નિશ્ચિતપણે કહી શકાય કે 'વેતાલપચીસી' કે જે 'સિંહાસનબત્રીસી'ની ૩૨મી કથારૂપે શામળે ગૂંથી લીધી છે એ શામળે સિંહુજ આવ્યા બાદ જ રચી છે. 'વેતાલપચીસી' લગભગ દરેક કથામાં શામળે આશ્રયદાતા રખીદાસનો ઋણ સ્વીકાર કર્યો છે. 'રૂસ્તમનો સલોકો' શામળે ઈ. ૧૭૨૫માં રચ્યો હોવાનો સમય નિશ્ચિત છે. 'રણછોડજીનો સલોકો' ઈ. ૧૭૨૯ પૂર્વે એટલે કે શામળનાં વેંગણપુર વસવાટ દરમ્યાન રચાયાં હોવાની શક્યતાં છે. 'ઉદ્યમ-કર્મ સંવાદ' માં શામળની ઘડાતી શૈલી એ પ્રારંભકાલીન રચના હોવાનું અનુમાન કરવા પ્રેરે છે. એનો રચનાસમય ઇ. ૧૭૨૯ પૂર્વેનો હોવાનો સંભવ છે. 'રાવણ-મંદોદરી સંવાદ' પણ શામળે લઘુકદનો વેંગણપુર વાસ દરમ્યાન રચ્યો હોવાની સંભાવના છે, અને પછીથી સિંહુજ આવ્યા બાદ વિસ્તાર્યો હોવાનું અનુમાન કરી શકાય એમછે. શામળનાં સમકાલીન ગુમાન બારોટે

ઈ. ૧૭૪૦માં 'નંદબત્રીસી', 'સિંહાસનબત્રીસી'ની ૧૭ કથાઓ અને તૂટક 'ઉત્કંઠનું આખ્યાન', 'પોતાનાં હસ્તલિખિત ચોપડામાં ઉતાર્યાં. આના પરથી એક વાત નિશ્ચિત થાયછે કે 'નંદબત્રીસી', 'સિંહાસનબત્રીસી'ની ચોપડામાં ઉતારેલી જે – તે ૧૭ કથાઓ અને 'ઉત્કંઠનું આખ્યાન' શામળે ઈ. ૧૭૪૦ પૂર્વે રચ્યાં હોવા જોઈએ. એમની ઉત્તરસમય મર્યાદા નિશ્ચિત થઈ જાય છે. 'મદનમોહના'માં કોઈ પણ સ્થાને રચનાવર્ષ મળતું નથી, પરંતુ એમાં 'નંદબત્રીસી'ની તુલનાએ શામળની હથોટી જામેલી જણાતી નથી. આથી, પહેલાં 'મદનમોહના' અને પછી 'નંદબત્રીસી' રચાયા હોવાનો સંભવ છે. 'અંગદવિષ્ટિ' આશરે ઈ. ૧૭૪૩ માં રચાયેલી કૃતિ છે. 'શિવપુરાણ' આશરે ઇ. ૧૭૪૮ માં રચાયાનું અનુમાન છે. શામળનાં સાહિત્યસર્જનની ઉત્તરકાલીન રચના 'સૂડાબહોતેરી' છે. ઈ. ૧૭૬૫ માં શામળે એ રચના પૂર્ણ કરી છે. શામળનાં નામે ચડેલી આ ઉપરાંતની બીજી કૃતિઓ અંગે કોઈ વિશેષ કે નક્કર માહિતી પ્રાપ્ત થતી નથી.

શામળની જે – જે કૃતિઓનો નિશ્ચિત રચનાસમય મળે છે એ અને જે અમુક સમયમાં રચાયાં હોવાની શક્યતા છે એ કૃતિઓને નીચે પ્રમાણે કાલાનુક્રમે ગોઠવી શકાય. આમાં અનુમાનાધીન કાલ્પનિક સમય સાથે જોડાયેલી કૃતિઓનો સમાવેશ કર્યો નથી.

ક્રમ		રચનાસમય	કૃતિનું નામ
૧		સં. ૧૭૭૪/ઈ. ૧૭૧૮	'પદ્માવતી'
૨	(અ)	સં. ૧૭૭૭/ઈ. ૧૭૨૧ થી સં. ૧૭૮૫/ઈ. ૧૭૨૯ સુધીમાં	'સિંહાસનબત્રીસી'ની પંદર અથવા સત્તર કથાઓ.
	(આ)	સં. ૧૭૮૫/ઈ. ૧૭૨૯ થી સં. ૧૮૦૧/ઈ. ૧૭૪૫ સુધીમાં	બાકીની સત્તર કે પંદર કથાઓ ('વેતાલપચીસી' પણ)
૩		સં. ૧૭૮૧/ઈ. ૧૭૨૫	'રૂસ્તમનો સલોકો'
૪		સં. ૧૭૯૬/ઈ. ૧૭૪૦ પૂર્વે	'નંદબત્રીસી' ('સિંહાસનબત્રીસી' ની જે – તે સત્તર કથાઓ અને 'ઉત્કઠનું આખ્યાન)
૫		આશરે સં. ૧૭૯૯/ઈ. ૧૭૪૩ કે એ પૂર્વે	'અંગદ વિષ્ટિ'
૬		આશરે સં. ૧૮૦૪/ઈ. ૧૭૪૮ કે એ પૂર્વે	'શિવપુરાણ'
૭		સં. ૧૮૨૧/ઈ. ૧૭૬૫	'સૂડાબહોતેરી'

એને આધારે શામળનો જીવનકાળ

શામળની કૃતિઓનાં રચનાકાળ પરથી એના જીવનકાળ અંગે નિર્ણય કરવામાં કંઈક સરળતા પડશે. શામળે પોતાની લેખનપ્રવૃત્તિ આમ તો ઈ. ૧૭૧૮ પૂર્વે આરંભી દીધી હોવી જોઈએ. પરંતુ આપણી પાસે શામળની કૃતિઓમાં પ્રારંભકાલીન રચના સમય દર્શાવતી કૃતિ તરીકે ઈ. ૧૭૧૮માં રચાયેલી 'પદ્માવતી' જ છે. અને ઉત્તરકાલીન કૃતિ ઈ. ૧૭૬૫ માં રચાયેલી 'સૂડાબહોતેરી' છે. એના પછી લખાઈ હોય એવી રચનાવર્ષ દર્શાવતી બીજી કોઈ કૃતિ ઉપલબ્ધ નથી. આથી એ બન્ને કૃતિઓને સીમાસ્તંભરૂપે રાખી શામળના જીવનકાળ અંગે નિર્ણય કરવો પડે.

અનંતરાય રાવળ જણાવે છે. [૨૮] તેમ શામળે 'પદ્માવતી' વીસબાવીસથી ઓછી ઉંમરે નહિ લખી હોય, એમ માનીએ તો એનો જન્મ ઈ. ૧૭૦૦ પહેલાં બે ચાર વર્ષનો કલ્પવો પડે. પણ એણે જો ચોત્રીસ વર્ષની ઉંમરે રચી હોય તો એનો જન્મ ઈ. ૧૬૮૪ ની આસપાસનો કલ્પી શકાય. 'સૂડાબહોતેરી' ની રચના પછી શામળ તરત ગુજરી ગયો. હોયતો એનું મૃત્યું ઈ. ૧૭૬૫-૬૬ અથવા તે પાંચ–દસ વર્ષ જીવ્યો હોય તો ઈ. ૧૭૭૦ કે ૧૭૭૫ ના ગાળામાં થયા હોવાનું કલ્પી શકાય. ચર્ચાના અંતે અનંતરાય રાવળ કહે છે, 'આટલું તો નક્કી શામળ જન્મ્યો ઇસ્વીસનના સત્તરમાં શતકના અંતિમ કે તેની પહેલાંના દશકામાં, અને તેનો કવનકાળ અને મૃત્યુ અઢારમા શતકમાં.'[૨૯]

'કવિચરિત્ર' માં ડાહ્યાભાઈ શામળનું જન્મવર્ષ ઈ. ૧૬૯૫નું ધારે છે અને દલપતરામ પણ એ સમયને સ્વીકારેછે.[૩૦] રામલાલ મોદીનાં મતે [૩૧] શામળે લેખનપ્રવૃત્તિ ઓગણીસવીસ વર્ષની ઉંમરે શરૂ કરી હોય અને તે પ્રવૃત્તિ બંધ થયા પછી એ ચાર–પાંચ વર્ષ જીવ્યો હોય, તો શામળની જીવન મર્યાદા સં. ૧૭૫૫/ ઈ. ૧૬૯૯ થી સં. ૧૮૨૫ / ઈ. ૧૭૬૯ સુધીની આશરે સીત્તેર વર્ષની ગણી શકાય.

મંજુલાલ મજમુદારે શામળનો જીવનકાળ સં. ૧૭૪૦ / ઈ. ૧૬૮૪ થી સં. ૧૮૨૫ / ઈ. ૧૭૬૯ કલ્પયો છે. કવિએ પોતાના જીવનનાં ચોત્રીસ વર્ષ સુધી સ્વતંત્ર પણે કવિતાભ્યાસ સેવ્યાંનું નોંધ્યું છે. ૩૨ પણ એ અંગે કોઈ પણ પ્રકારની વિગતે ચર્ચા કરી નથી. એથી જાણી શકાતું નથી કે લેખનપ્રવૃત્તિ આરંભી એ પૂર્વેનાં ચોત્રીસ વર્ષની વાત કયા તથ્યોનાં આધારે કરે છે.

આમ, શામળનાં જીવનકાળ અંગે વિવિધ વિદ્વાનોનાં મંતવ્યો વિભિન્ન રહ્યાં છે. શામળનો સર્જનકાળ લગભગ ૪૭ વર્ષનો રહ્યો છે. એમાં મંજુલાલ મજમુદાર અને અંતરાય રાવળ કહે છે એ પ્રમાણે ૩૪ વર્ષ ઉમેરીએ તો 'સૂડાબહોતેરી' રચતાં સુધીમાં શામળની ઉંમર ૮૧ વર્ષની થાય. આટલી મોટી ઉંમર સાથે એનો સર્જન પ્રવૃત્તિનો મેળ બેસતો નથી. શામળે ઓગણીસ વીસ વર્ષની ઉંમરે લેખનપ્રવૃત્તિ શરૂ કરી હોય, તો પણ 'પદ્માવતી' શામળની પહેલી કૃતિ તો નથી જ એ પૂર્વે પણ અન્ય કૃતિઓ રચાયાં હોવાની પૂરી સંભાવના છે. આથી બાવીસ – ત્રેવીસ વર્ષની ઉંમરે શામળે 'પદ્માવતી' રચી હોય એવું

અનુમાન કરી શકાય અને 'સૂડાબહોતેરી' રચ્યાબાદ એનું ટૂંક સમયમાં મૃત્યુ થયું હોય તો વધારાનું એકાદ વર્ષ ગણી શકાય, અથવા તો એ કૃતિ રચ્યાં પછી ચાર–પાંચ વર્ષ જીવ્યો હોઈ શકે. આ પ્રમાણે શામળનો જન્મ ઈ. ૧૬૯૫ (સં. ૧૭૫૧) માં થયા હોવાનું અને મૃત્યુ ઈ. ૧૭૬૫ – ૬૬ થી ઈ. ૧૭૭૦ સુધીમાં થયા હોવાનું અનુમાન કરી શકાય. આ પ્રમાણે શામળનું આયુષ્ય લગભગ ૭૫ વર્ષનું ઠરે છે.

શામળ ઇસ્વીસનના સત્તરમાં શતકના અંતિમ દશકામાં જન્મ્યો અને તેનો કવનકાળ અને મૃત્યુ અઢારમા શતકમાં થયા હશે એમ માનવું વધુ ઉચિત જણાય છે.

શામળની કૃતિઓ : સમીક્ષાત્મક અભ્યાસ

આમ, તો શામળના નામે ઘણી કૃતિઓ મળે છે. પણ એમાંથી શામળના કર્તૃત્વ અંગે અસંદિગ્ધ એવી અને પ્રકાશિત થયેલી કૃતિઓ જ અહીં સમીક્ષાત્મક અભ્યાસ કર્યો છે.

એ પ્રમાણે શામળની પદ્યકથાઓમાં 'ચંદ્રચંદ્રાવતી', 'પદ્માવતી', 'મદનમોહના', 'સિંહાસનબત્રીસી' (અને એની અંતર્ગત આવતી 'વેતાલપચીસી') નો અભ્યાસ અહીં રજૂ કર્યો છે.

વળી, શામળનાં અન્ય સર્જનોમાં 'ઉદ્યમકર્મસંવાદ', 'રાવણ–મંદોદરી સંવાદ', 'અંગદવિષ્ટિ', 'રૂસ્તમનો સલોકો', 'રણછોડજીનો સલોકો' અને 'શિવપુરાણ'નો અભ્યાસ પણ અહીં રજૂ કર્યો છે.

પદ્યવાર્તાઓ :

'ચંદ્રચંદ્રાવતી'

જેના રચનાસમય અંગે કોઈ માહિતી પ્રાપ્ત થતી નથી એવી 'ચંદ્રચંદ્રાવતી' ચોપાઈ, દોહરા, છપ્પાનાં રચનાબંધમાં ૭૪૭ કડીની પદ્યવાર્તા છે.

મંગલાચરણ પહેલી ૭ કડીઓમાં કર્યું છે. સરસ્વતી દેવીની સ્તુતિ છે, એમાં સરસ્વતીનું સ્વરૂપ, એનો મહિમા, એની કૃપાપાત્ર બનેલાં કેટલાંક પૌરાણિક, ઐતિહાસિક વ્યક્તિઓનાં દષ્ટાંતો અને શામળે પોતાના માટે દેવી પાસે કેરલી કૃપાયાચના જોવા મળે છે. કડી ૪ થી ૭માં કરેલી કૃપાયાચના અને 'પદ્માવતી'ની સરખામણીએ 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'ની નબળી જણાતી હથોરીના કારણે હસુ યાજ્ઞિક 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'ને 'પદ્માવતી' પૂર્વે રચાયા હોવાની સંભાવના રજૂ કરે છે. [૩૩] ગણપતિ, વિષ્ણુ, બ્રહ્મા, માતા–પિતા, ગુરૂ, ઇષ્ટ દેવ શંકરને નમન કર્યા બાદ કડી ૧૩-૧૪માં શામળે પોતાની કૃતિનો પરિચય આપ્યો છે.

ઈશ્વર સ્તુતિ; માતા, પિતા, ગુરુને વંદન; કૃતિનો નામોલ્લેખ; કૃતિ પરિચયનો સમાવેશ થતાં 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'નું મંગલાચરણ ઠીક–ઠીક વિસ્તૃત બન્યું છે.

'ચંદ્રચંદ્રાવતી' નું મુખ્ય કથાવસ્તુ આ મુજબ છે :

ભાગવતના કથાશ્રવણથી પ્રેરાઈ તેર વર્ષની વયે રાજકુંવર ચંદ્રસેના મિત્ર પ્રધાનપુત્રને સાથે લઈ અડસઠ

તીરથની જાત્રાએ નીકળ્યો. દરમ્યાન જાત્રાનું પ્રયોજન ભૂલી શ્રીમેલાપુર પાટણની રાજકુંવરી ચંદ્રાવતીના પ્રેમમાં પડી લગ્નશરતરૂપ સમસ્યા ઉકેલી માલણની સહાયતાથી ચંદ્રાવતીને મળી ગાંધર્વ લગ્ન કર્યાં. અધુરી જાત્રા પૂરી કરવા સગર્ભા ચંદ્રાવતીને છોડી અને માલણને લગ્નસંબંધે એંધાણીરૂપ પત્ર આપી એ ચાલી નીકળ્યો. કુંવરી સગર્ભા હોવાની જાણ થતાં રાજાએ પ્રધાનને કુંવરીને જંગલમાં છોડી આવવાની આજ્ઞા કરી. પણ પ્રધાનને દયા આવતાં ગુપ્તપણે ચંદ્રાવતીને પોતાના ઘરે રાખી અને કાળક્રમે ચંદ્રાવતીએ પુત્રને જન્મ આપ્યો. આ બાજુ ચંદ્રસેન જાત્રા કરતાં રાજસંઘ રાજાની નગરીમાંથી પસાર થતાં જૂનું વેર વાળવા રાજાએ એને કેદ કર્યો અને મૃત્યુ દંડની સજા કરતાં એને લઈ જવાતો રાજકુંવરી નિધિનંદનીએ જોયો. એના પ્રેમમાં પડી કુંવરી પણ અનુમૃત્યુ પામવા તત્પર બની. પ્રધાનની સલાહથી રાજાએ ચંદ્રસેનને મુક્ત કરી નિધિનંદની સાથે એનાં લગ્ન કર્યાં. એકાદ વર્ષને અંતે ચંદ્રસેનને ચંદ્રાવતી યાદ આવતાં એ નિધિનંદની સંમતિ લઈ સેના સાથે શ્રીમેલા પાટણમાં આવ્યો ને રાજાને યુદ્ધ કરવા અથવા તો પોતાની પુત્રી પરણાવવા કહેવડાવ્યું. પ્રધાને ખરી વાત પ્રગટ કરી. ચંદ્રાવતી અને સાત માસના પુત્ર સાથે ચંદ્રસેનનું મિલન થયું નિધિનંદનીને બોલાવી ચંદ્રસેન પોતાની બે રાણીઓ અને પુત્ર સાથે બાર વર્ષે પોતાના નગરમાં પાછો ફર્યો અને માતા-પિતાને મળ્યો.

શામળે આ કૃતિમાં પ્રચલિત કથાઘટકોનો ઉપયોગ કરીને નવી સ્વતંત્ર કથા રચવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. પરંતુ એથી કોઈ વાર્તાત્મક ચાતુર્ય કે આકર્ષણ સિદ્ધ થતાં નથી. એનું કથાનક જેમતેમ જોડી દીધેલા ઘટકો વડે બનેલું છે. એનો ઉત્તરાર્ધ 'બિલ્હણ પંચાશિકા'ને આધારે ઘડાયેલો છે. ફરક એટલો છે કે બિલ્હણ અને શશીકલા ગુરુ–શિષ્યા હતાં. બન્ને વચ્ચે પ્રેમસંબંધ હતો. જ્યારે અહીં 'ચંદ્રચંદ્રાવતી' માં રાજકુંવરી નિધિનંદની અને ચંદ્રસેન વચ્ચે કોઈ પણ પ્રકારનો પૂર્વપરિચય કે પ્રેમસંબંધ નથી. પણ મૃત્યુ દંડના કેદીરૂપે નિધિનંદની ચંદ્રસેનને જુએ છે અને તત્ક્ષણ એના પ્રેમમાં પડી અનુમૃત્યુની ધમકી આપે છે. 'બિલ્હણ પંચાશિકા'ની જેમ 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં પણ રાજા અંતે કેદીની સજા માફ કરી પોતાની પુત્રીનાં લગ્ન એની સાથે કરાવી આપે છે. શામળે 'સિંહાસનબત્રીસી'ની એકત્રીસમી કથા 'રૂપાવતી'માં પણ આવા અંતનો ઉપયોગ કર્યો છે. પણ એમાં ગુરુપુત્ર અને શિષ્યા રાજકુંવરીનાં પ્રેમસંબંધની વાત છે. અંતમાં વિક્રમ કાર્યસાધક પાત્ર તરીકે આવતો જોવા મળે છે. તથા કથાનકમાં થોડો ફેર છે.

'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં ઘણા જાણીતા કથાઘટકો જોવા મળે છે : (૧) યાત્રા નિમિત્તે નાયકનું પરદેશગમન, (૨) લગ્નશરતરૂપે સમસ્યા કસોટી, (૩) સ્ત્રીવેશે પુરુષનો અંતઃપુરપ્રવેશ, (૩) ગાંધર્વવિવાહ / ઘડિયાં લગ્ન/ છૂપું લગ્ન દેહ બોલે, (૫) વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિમાં પતિ પત્નીનું ગુપ્ત મિલન અને સગર્ભા પત્ની પર પડતી આપત્તિ, (૬) માલણ કાર્યસાધક પાત્રરૂપે, (૭) સજામાંથી ઉગાર, ગુપ્તવાસ અને યોગ્ય કાળે ઘટસ્ફોટ, (૮) મૃત્યુ દંડની સજા પામેલા નાયક પાછળ અનુમૃત્યુ પામવા તત્પર રાજકુંવરીના કારણે નાયકનો ઉગાર

અને રાજકુંવરી સાથે લગ્ન /શૂળીની સજા મુક્તિ, (૯) પ્રથમ દર્શને નાયક–નાયિકાનો પરસ્પરાનુરાગ, (૧૦) નાયક–નાયિકાને વેઠવાં પડતાં વીતકો જેવા કથાઘટકો દ્વારા 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'નો કથાદેહ ઘડાયેલો છે.

કડી ૧૫ થી કૃતિની શરૂઆત પરંપરાને અનુસરીને કરેલી જોવા મળે છે. જેમાં રાજા, નગર, નગરજનો ઇત્યાદિનું વર્ણન કર્યા બાદ કૃતિને આગળ વધારનારા પ્રસંગોની શરૂઆત થાય છે. કૃતિમાં મૂકાયેલાં રાજા, રાણી, નાયક, નાયિકા, નગર, નગરજનો, ભોજન વાનગીઓ, પૂજન–અર્ચન ઇત્યાદિને લગતાં વર્ણનો વર્ણકો આધારિત પંરપરાગત જ છે. એમાં કોઈ પ્રકારનું નાવીન્ય જોવા મળતું નથી. શામળે કેટલીક પરિસ્થિતિઓનું કરેલું વર્ણન આકર્ષક છે. જેમ કે કડી ૪૭૮ માં ગાંધર્વવિવાહ દ્વારા જોડાતા ચંદ્રસેન અને ચંદ્રાવતીનું વર્ણન –

'[illegible]માં કટાક્ષમાં માર્યાં મોહીનાં બાંણ
એક એક માંહે ગલી ગયાં પરવશ પડીયો પ્રાણ' ૪૭૮

શામળે આ ક્ષણને ખૂબીપૂર્વક વર્ણવી છે. શામળ નાયિકાનું પુરુષ સંપર્કે થયેલું દેહ પરિવર્તન એની અનેક કૃતિઓમાં ઘણું રસીકપણે વર્ણવતો જોવા મળે છે. 'પદ્માવતી'માં પણ એ પ્રમાણેની કડીઓ મળે છે. 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં કડી પ૨૬ માં પુરુષસંગે ગર્ભવતી થતી સ્ત્રીની વાત પ્રકૃતિના દૃષ્ટાંત દ્વારા કાવ્યાત્મક રીતે નિરૂપવામાં આવી છે. પણ આવાં વર્ણન સ્થાનો કૃતિમાં ઓછા જોવા મળે છે.

શામળની એક વિશેષતા જે–તે પ્રસંગને ઉચિત જ્ઞાન–ડહાપણને લગતો નીતિ–બોધ આપવાની કે સુભાષિતરૂપ પંક્તિઓ મૂકવાની છે. આ કૃતિમાં ઠીક–ઠીક માત્રામાં આ પ્રકારનાં છપ્પા કે કડીઓ મળે છે. કડી ૧૧૧ થી ૧૧૩ માં પરનારી પ્રીતથી થતાં ખરાબ હાલ અંગે, કડી ૪૪૫ –૪૪૬ માં કામાતુર સ્ત્રીને અનુલક્ષીને તથા પ્રેમ છાનો રહેતો નથી એ અંગે, કડી ૪૬૫માં ધનથી ચલિત થતાં લોકો અંગે, કડી ૫૭૬ થી ૫૭૮ માં જે–તે પરિસ્થિતિમાં હિંમત રાખવા અંગે – ઇત્યાદિ વિષયો ઉપર પ્રસંગોપાત્ત નીતિ–બોધ વણી લીધોછે. શામળ માનવસ્વભાવનો સારો જાણકાર છે. જો કે, એ પાત્રોનાં મનોસંચલનો બતાવવામાં ભાગ્યે જ કુશળતા દર્શાવી શકે છે. પણ અમુક પ્રસંગોએ એ મનુષ્યસ્વભાવ પારખતો, વ્યવહારજ્ઞાનને જાણતો પોતાનું અનુભવનું ભાથું ખોલતો જોવા મળે છે. જેમ કે, માલણ સ્ત્રવેશી ચંદ્રસેન સાથે મહેલમાં પ્રવેશ પામવા પ્રતિહારને વીંટી આપી પોતાના પક્ષમા લેછે. ત્યારે કડી ૪૬૫ છપ્પારૂપે છે જેમાં ધન, ઝવેરાતથી વિવિધ લોકો કેવા ચલિત થાય છે એની શામળ વાત કરે છે. આ પ્રકારે માનવસ્વભાવનું વાસ્તવિક ચિત્ર આપતો શામળ વાસ્તવવાદી 'રીયાલીસ્ટીક' જણાય છે. શામળની નીતિબોધ આપવાની બીજી એક લાક્ષણિકતા એ છે કે એ નીતિ–બોધ સરળતાથી સામી વ્યક્તિમાં સંક્રમિત કરવા દૃષ્ટાંતોનો ઉપયોગ કરે છે. જેમ કે, ચંદ્રસેન માલણની સાથે સ્ત્રી શણગાર સજી ચંદ્રાવતીને મળવા જાય છે ત્યારે કડી ૪૪૫-૪૪૬ માં કામાતુર સ્ત્રીને અનુલક્ષીને તથા પ્રેમ છાનો રહેતો નથી એ સંદર્ભે અનેક

વ્યવહારિક જીવનનાં દ્દષ્ટાંતો મૂકી પોતાની ઉદ્દિષ્ટ વાત અંતે રજૂ કરે છે. ક્યારેક વિવિધ પૌરાણિક દ્દષ્ટાંતો દ્વારા પણ નીતિ–બોધ આપે છે. જેમ કે, નિર્વાસિત કરવામાં આવેલી ચંદ્રાવતીના સંદર્ભે કડી ૫૭૭-૫૭૮ માં જે–તે પરિસ્થિતિમાં હિંમત રાખવા અંગે વિવિધ પૌરાણિક વ્યક્તિઓનાં દ્દષ્ટાંત દ્વારા નીતિ–બોધ અપાયો છે. નીતિ–બોધ – ઉપદેશ આપતાં શામળની કેટલીક મર્યાદાઓ પણ જોવા મળે છે. ક્યારેક શામળને ક્યાં બોધ ઉપદેશ મૂકવો એનું ઔચિત્ય જણાતું નથી. જેમ કે, મંદિરનાં માળિયે ગુપ્તપણે બેઠેલો ચંદ્રસેન ચંદ્રાવતીને જોઈ મોહમુગ્ધ બને છે, એનું ચિત્ત વ્યાકુળ બને છે. એ પ્રસંગ શામળે કડી ૧૧૧-૧૧૩ માં પરનારીની પ્રીતથી થતાં ખરાબ હાલ અંગે નીતિ–બોધ મૂક્યો છે. એક બાજુ ચંદ્રસેનનું ચંદ્રાવતીના પ્રેમમાં પડવાનો પ્રસંગ છે અને બીજી બાજુ શામળ પરનારી પ્રીત ત્યાગ અંગેનો બોધ આપે છે એમાં ઔચિત્ય જણાતું નથી. વ્યવસાયિક પદ્યવાર્તાકાર શામળ આ પ્રકારનાં પ્રસંગને શ્રોતાની રસ–રુચિને ધ્યાનમાં રાખી પ્રગટ કરે છે ખરો પણ એનામાં રહેલો સમાજચિંતક અને લોકશિક્ષક શામળ સમાજને પાપાચારથી દૂર રાખવા આવા સ્થાને યેનકેન પ્રકારે નીતિબોધ આપવાનું ચૂકતો નથી. આ જ કારણે શામળની પદ્યવાર્તાઓમાં નારી નિંદાને લગતો નીતિ–બોધ વિશેષ મળે છે. પણ એ નારી જાતનો વિરોધી નથી માટે તો બન્ને પક્ષે સમતુલા જાળવવા ક્યારેક નારીનિંદા મૂક્યા બાદ નારી સ્તુતિ પણ કરે છે. જેમ કે, ચંદ્રસેન અને ચંદ્રાવતીનાં ગાંધર્વલગ્ન પ્રસંગે કડી ૪૮૦ -૪૮૧ માં નીતિ-બોધ વણી લેવામાં આવ્યો છે. કડી ૪૮૦ માં સ્ત્રીને જોઈ પંથ ચૂકતા પુરુષોને અનુલક્ષી તથા કડી ૪૮૧ માં મનુષ્યની આ પ્રકૃતિ સ્વીકારી લેતો એ એક રીતે નારીનો મહિમા પ્રગટ કરે છે. બન્ને પક્ષે ન્યાય ચૂકવતો હોય તેમ શામળ સમતુલા જાળવવા પ્રયત્ન કરતાં કથયિત્વમાં પરસ્પર વિરોધ ઊભો થાય છે. જેનું કથયિત્વ પૂર્વપ્રચલિત જોવા મળે છે એવી સુભષિતરૂપ કડીઓ પણ શામળની આ કૃતિમાં પુષ્કળ પ્રમાણમાં મળે છે. જેમ કે, કડી ૪૩ માં મનુષ્યનાં મૃત્યુની નિશ્ચિતના અંગે કડી ૫૧૫-૫૧૬ માં વિધિની લીલા, વકતા અંગે; કડી ૫૮૦ માં નસીબમાં જે લખાયું હોય એ ભોગવવું પડે એ અંગે, કડી ૬૩૪ થી ૬૩૭ માં 'રાખણહારો રામજી... મારી ન સકે કોયે' એ અંગે ઇત્યાદિ આવી સુભાષિતરૂપ કડીઓ પ્રાપ્ત થાય છે. નીતિ–બોધ કે સુભાષિતરૂપ કડીઓ કૃતિમાં સાતત્યભંગ કરતી જોવા મળે છે.

'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં સમસ્યા એક મહત્ત્વનું કથાઘટક છે. એ આ કૃતિમાં બે સ્થાને આવે છે અને એનું આંતરિક પ્રયોજન લગભગ સમાન છે. લગ્નશરતરૂપે આવતી આ સમસ્યાઓ ચંદ્રસેન અને ચંદ્રાવતી પરસ્પરની બુદ્ધિ–ચાતુર્યની કસોટી કરવા પત્ર દ્વારા એકબીજાને પૂછે છે. સમસ્યા નાયકનાયિકાના પ્રણય સંબંધનું પ્રેરક અને પોષકતત્વ બનીને કૃતિમાં આવે છે. પ્રથમ સ્થાને આવતી સમસ્યા ચંદ્રાવતી પત્ર દ્વારા ચંદ્રસેનને લગ્નશરતરૂપે મોકલાવે છે. આ ૩૨ સમસ્યાઓ છપ્પામાં છે. કડી ૨૨૮ થી ૨૫૯ માં સમસ્યાઓ પૂછાઈ છે. કડી ૨૬૨ થી ૨૬૮ માં ચંદ્રાવતી દ્વારા પૂછાયેલી સમસ્યાઓનો ચંદ્રસેન પ્રતિઉત્તર આપી શકે એ

માટે આશીર્વચનાત્મક સમસ્યાઓ દુહામાં મૂકાયેલીછે. એનીસંખ્યા સાત છે. આમ ૩૨+૭ = ૩૯ સમસ્યાઓ ચંદ્રાવતી દ્વારા પૂછાયેલીછે. એનાં ઉકેલ કે ઉત્તર કડી ૨૯૨ થી ૩૩૧ માં દોહાછંદમાં મૂકાયા છે. ચંદ્રસેન દ્વારા આ ઉત્તરો પણ પત્ર દ્વારા જ મોકલાય છે. સમસ્યાઓ અને એનાં ઉત્તરો ભિન્ન સ્થાને છે. દ્વિતીય સ્થાને આવતી સમસ્યા ચંદ્રસેન ચંદ્રાવતીની સમસ્યાઓનો ઉત્તર આપ્યા બાદ પોતાની ચાતુરી અર્થે સામેથી ચંદ્રાવતીને લખી મોકલે છે. કડી ૩૪૧ થી ૩૭૨ માં કુલ ૩૨ સમસ્યાઓ છપ્પામાં પૂછાઈ છે. પણ ચંદ્રસેન દ્વારા પૂછાયેલી આ સમસ્યાઓ વણઉત્તરિત રહે છે. આમ, પ્રસ્તુત કૃતિમાં શામળે ૩૨+૭+૩૨ = કુલ ૭૧ સમસ્યાઓ પ્રયોજી છે.

અહીં છપ્પામાં સમસ્યા અને દુહામાં ઉત્તરો મૂકવા પાછળ વૃત્તભેદ, વ્યક્તિભેદ અને સામગ્રીદષ્ટિએ ઔચિત્ય રહેલું છે. કારણ કે સમસ્યા પૂછનારે પદાર્થ કે વસ્તુને અપ્રગટ રાખી એનાં અંગે સવિગત વર્ણન કરી પદાર્થ કે વસ્તુનાં લક્ષણો પ્રગટ કરવાનાં હોઈ છપ્પામાં તેને માટે અવકાશ રહે છે. જ્યારે એનો જવાબ ટૂંકો અને સચોટ હોઈ શકે, એથી દોહરાની કડી એ માટે પૂરતી છે. બન્ને સ્થાને મૂકાયેલી સમસ્યાઓમાંના પદાર્થો મધ્યકાલીન ખેતીપ્રધાન અને ગ્રામસંસ્કૃતિનાં પ્રતીકો છે. ચંદ્રસેન દ્વારા પૂછાયેલી સમસ્યાઓમાંની થોડીક ગાણિતિક કોષ્ટકો અને સાધનો વિશેની છે. દર્પણ, શ્રીફળ, સોગઠાં ઇત્યાદિ વિશેની સમસ્યાઓ નોંધપાત્ર છે. ઉદાહરણ રૂપે કડી ૩૭૧ માં આપેલી દંપણ વિષયક સમસ્યા –

'સરોવાર સૂંદર સરસ પુરણ તેહેમાં છે પાણિ
રીઝી રોખ રાખંત રુડા જન રાજા ને રાંણી
તરસ ન છીપે તોયે પાણી પીવાને પેસે
બૂડે બાધુ જગત એહે સાંમીપ્યે બેસે
બુડત્યે કોય બીહે નહિ અંગે નિર તો નવ્ય અડે
સામંલ ભટ કેહે બીહે નહિ અંગે નિર તો નવ્ય અડે
સામલ ભટ કેહે સોધ્યો તે જસવંતા નરને જડે.' ૩૭૧.

શામળની કલ્પના અહીં આકર્ષક છે. 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં મળતી કેટલાક પદાર્થ વિશેની સમસ્યાઓ શામળની અન્ય કૃતિઓ 'પદ્માવતી', 'મદનમોહના', 'રૂપાવતી' ઇત્યાદિમાં થોડા ફેરફાર સાથે કે સમાન સ્વરૂપે જોવા મળે છે. જેમ કે, છાસ, દર્પણ, સોગઠાં, કાગળ, કટારી ઇત્યાદિ વિશેની સમસ્યાઓ. 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં સમસ્યાનો ચંદ્રસેન જવાબ આપે છે એ દુહા ચમત્કૃતિ વાળા છે. રજૂઆત તેમજ શાબ્દિક અલંકાર ઉભય દષ્ટિએ નોંધપાત્ર છે. સામાન્યપણે ઘણી સમસ્યાઓમાં ઉત્તરનો શબ્દ શ્લેષથી સમસ્યા પંક્તિના અંત ભાગમાં વણી લેતાં અહીં સમસ્યા વડે સમસ્યાનો ઉકેલ અપાયેલો જોવા મળે છે. જેમ કે, કડી ૩૫૬ માં 'નાવડું' નો અર્થ ન આવડ્યું' ઉપરાંત 'હોડી' પણ થાય છે. આ ઉપરાંત ક્યારેક સમસ્યારૂપ છપ્પાની પંક્તિને

અંતે શ્લેષાત્મકપણે દ્વિઅર્થી શબ્દ મૂકી, ક્યારેક સમસ્યારૂપ છપ્પાની બહાર એક કે અલ્પશબ્દી આપેલા જવાબરૂપે શ્લેષ ઉપરાંત યમકાલંકાર મૂકી સમસ્યાનો ઉત્તર અપાયેલો જોવા મળે છે. શબ્દલંકારો ઉપરાંત બન્ને સમસ્યાજૂથોમાં અર્થાલંકારો પણ પ્રયોજાયા છે. મોટા ભાગે સજીવારો – પણ અલંકાર અને ક્યાંક છેકાપહ્નુતિ અલંકાર પણ જોવા મળે છે. અનેક સમસ્યાઓમાં જાતિવાચક રૂપકોનો ઉપયોગ થયેલો જોવા મળે છે. જેમ કે, સ્ત્રીવાચક રૂપક નિરૂપિત પદાર્થોમાં – કટારી, પાલખી, છાશ ઇત્યાદિ; પુરુષવાચક રૂપક નિરૂપિત સમસ્યાઓમાં – સૂંઢિયો, કોશ, રેંટિયો ઇત્યાદિ; નાન્યતરવાચક રૂપક નિરૂપિત પદાર્થોમાં – ઘડિયાળુ, પતરાળું ઇત્યાદિનો સમાવેશ થાય છે.

આ કૃતિમાં સમસ્યા સંદર્ભે એક મર્યાદા તે ચંદ્રસેનની પૂછેલી સમસ્યાઓ વણ ઉત્તરિત રહેછે એ છે. ચંદ્રાવતીએ પૂછેલી સમસ્યાઓના ઉત્તર આપી ચંદ્રસેન ચંદ્રાવતી જો પોતે આપેલી સમસ્યા ઉકેલશે તો જ તેને પરણશે એમ જણાવે છે. અહીં એ શરતનું પાલન થતું નથી. આ બીજા સ્થાને મૂકેલી સમસ્યાનું પ્રયોજન પણ સિદ્ધ થતું નથી. તો પછી એ મૂકવાનો હેતુ શો? એવો પ્રશ્ન થાય. વળી સમસ્યા એ નાયકનાયિકાના પાત્રનિરૂપણની દષ્ટિએ પણ આવશ્યક એવું કથાઘટક છે. શામળ ચંદ્રાવતી પાસે એ સમસ્યાનો ઉકેલ અપાવી એને ચતુર નાયિકાની હરોળમાં મૂકી શક્યો હોત પણ એવું બનતું નથી. ચંદ્રસેન પણ સમસ્યા વણઉત્તરિત રહી હોવા છતાં ચંદ્રાવતીને પરણે છે. આ ઉપરાંત વાર્તાકલાની આયોજનાની દષ્ટિએ પણ પ્રથમ વાર મૂકાયેલી સમસ્યાઓના ઉત્તર મૂકાયેલા હોય બીજી વાર મૂકાયેલી સમસ્યાના ઉત્તરો ન મૂકાયેલા હોય અપેક્ષાભંગ થાય છે. તેથી વાર્તાસ્વરૂપને આંચ આવે છે. આમ, બીજી વાર આવતી વણઉત્તરિત રહેલી સમસ્યાઓ પાત્રાલેખન અને વાર્તાનાં કલા આયોજનની દષ્ટિએ મર્યાદારૂપ બની રહે છે.

સમસ્યા ઉકેલ અંગે શામળની પદ્યવાર્તાઓનું એક સૂક્ષ્મ સમાન નિરૂપણલક્ષણ હીરાબહેન પાઠક દર્શાવે છે.[૩૪] શામળની પદ્યવાર્તાઓમાં નાયકનાયિકાની લગ્નોત્સુકતા છતાં ખુમારીભરી બેપરવાઈ જોવા મળે છે. 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં લગ્નશરતરૂપે સમસ્યા છોડતા લગ્નોત્સુક ચંદ્રસેનને જાણે પરણવાની પડી જ ન હોય અને પોતાની ચાતુરી અર્થે સમસ્યા છોડ્યાનો પ્રસ્તાવ ન મૂકતો હોય તેમ પત્રમાં લખી મોકલે છે –

'વિદ્યા તું તારી વર્ણજ્યો તાહ્યરે ગંમે તેને પ્રરંણજ્યો તું રાખે છે મંન અહંકાર કહી સમસ્યા ને ભાગ્યો ભાર. ૩૩૨.

ક્રોડવાર કહું શું કથી મારે તારું કારજ નથી.
માંરું કહ્યું તો કહેશે જેહ તરૂણી મુજને વરશે તેહ.' ૩૩૩.

શામળની અન્ય પદ્યવાર્તાઓમાં પણ નાયક – નાયિકાઓ સમસ્યા ઉકેલતાં આવી જ 'બેપરવાઈ બતાવતાં જોવા મળેછે. 'મદનમોહના' માં મદન અરુણાની સમસ્યા ઉકેલતાં કડી ૧૧૭૪માં, 'ભદ્રાભામિની' (કસ્તુરચંદ)માં ભદ્ર કસ્તુરચંદે ફેરવેલો 'ગાહો' ઉકેલતાં કડી ૯૯માં – આ જ પ્રકારે અહંકારપૂર્વક અહંકાર

ઉતારવાની વાત વ્યક્ત થતી જોવા મળે છે. હીરાબહેનના મતે આ માનસશાસ્ત્રની દષ્ટિએ પરસ્પરનું આકર્ષણ કરનારી રોમાંચક વીગત છે!

'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં નાયકની સરખામણીએ નાયિકાઓનું પાત્રચિત્રણ ધ્યાનાકર્ષક છે. ચંદ્રાવતીનું પાત્ર ચંદ્રસેન કરતાં ચતુર, સબળ જણાય છે. શામળની અન્ય કૃતિઓની નાયિકાઓની જેમ એ પણ સ્વેચ્છાલગ્નની આગ્રહી છે. ચંદ્રાવતી અંબામાની ઉપાસના દ્વારા તથા પોતાના પ્રશ્નોના ઉત્તરો આપનાર સાથે લગ્ન કરવા કટીબદ્ધ છે. ચંદ્રસેનનો પ્રેમપત્ર મેળવી એ થોડી ક્ષણો માટે મોહયુક્ત બને છે પણ પછી સ્વસ્થ અને ઠરેલ બની પોતાની લગ્નશરતરૂપે સમસ્યાનો ઉત્તર આપનાર સાથે જ લગ્ન કરવા મક્કમ બનતી જોવા મળે છે. સમસ્યા ઉકેલનો પત્ર થોડા સમયમાં લઈ આવનાર માલણની ચતુરાઈ અને કુનેહપૂર્વક પૂછપરછ કરી સત્ય વાત જાણે છે. પ્રેમી ચંદ્રસેન સાથે ચંદ્રાવતી ગુપ્તપણે ગાંધર્વલગ્ન કરવાનું સાહસ કરે છે. ચંદ્રસેનનાં ચાલ્યા ગયા બાદ ઊભી થયેલી વિકટ પરિસ્થિતિનો સગર્ભા ચંદ્રાવતી હિંમતભેર સામનો કરે છે, પ્રધાનના આશ્રયે રહી પુત્રજન્મ આપે છે, અને ચંદ્રસેનના પાછા આવવાની રાહ જુએ છે. આ કૃતિની બીજી નાયિકા નિધિનંદની સક્રિય અને સબળ જણાય છે. કૃતિના ઉત્તરાર્ધમાં આ પાત્ર આવતું હોવા છતાં સક્રિય અને મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. મૃત્યુદંડની સજા પામેલો ચંદ્રસેન નિધિનંદનીના કારણે જ મૃત્યુના મુખમાંથી ઉગરે છે અને એને વરે છે. જ્યારે નાયક ચંદ્રસેનની ચતુરાઈ અમુક પ્રસંગે પ્રગટ થતી હોવા છતાં એ ચોક્કસ ઉદ્દેશ વિનાનો, નિષ્ક્રિય અને નિબળ લાગે છે. જાત્રા અર્થે નીકળેલો એ ચંદ્રાવતીને જોતાં એનાં પ્રેમમાં પડે છે. વળી, પ્રેમમાં પડેલો એ નારીનિંદા પણ કરે છે. ચંદ્રાવતીએ પૂછાવેલી સમસ્યાના ઉત્તર લખી આપી વળતી બજી સમસ્યાઓ લખી મોકલે છે અને એનો ઉત્તર જો ચંદ્રાવતી આપે તો જ પરણવાની તૈયારી ચંદ્રસેન બતાવે છે. એ સમસ્યાઓ વણઉત્તરિત રહી હોવા છતાં એ ચંદ્રાવતીને પરણે તો છે જ. સગર્ભા થયેલી ચંદ્રાવતીને એવી પરિસ્થિતિમાં મૂકી અધૂરી રહેલી જાત્રા પૂરી કરવા જવા તૈયાર થાય છે. રાજસંઘ રાજાને ત્યાં કેદ થયેલો એ નિધિનંદનીની કૃપાથી છૂટે છે. નિધિનંદનીની સાથે લગ્ન કરવા લઈ જવાતો એ દયનીય અને લાચાર દેખાય છે. આ બીજા લગ્ન કર્યા બાદ ચંદ્રાવતીને વીસ દિવસનો વાયદો કરી આવેલો એ વર્ષ ત્યાં આનંદ પ્રમોદમાં વિતાવે છે. ત્યાર બાદ ચંદ્રાવતીની યાદ આવતાં પાછો વળે છે. અહીં ચંદ્રસેનનું જાત્રાપ્રયોજન બબ્બે કુંવરીઓને પરણવાનું વયસહજ સાહસ બની રહે છે. પ્રસંગોચિત પ્રતિભાવો એના પાત્ર તરફથી સાંપડતા નથી. નાયકની સરખામણીએ નાયિકાઓનું સમગ્ર કૃતિ પર વર્ચસ્વ પ્રતીત થાય છે. 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'નાં ગૌણ પાત્રોમાં માના માલણ, પ્રધાનપુત્ર (ચંદ્રસેનનો મિત્ર), શ્રીવંતસંગ રાજાનો પ્રધાન, પ્રતિહાર, રાજસંઘ રાજાનો પ્રધાન નાયક – નાયિકાને સહાયક, સાધક બને છે. રાજસંઘ રાજા અને કેટલાંક અંશે માના માલણ બાધક બને છે. રાજદરબારમાં રોકટોક વગર સ્ત્રી વર્ગને મળવાનો માલણ હક ભોગવતી હોઈ પ્રેમપંથનું કામ સિદ્ધ કરવામાં નાયક ચંદ્રસેન એની મદદ

લેતો દર્શાવાયો છે. માલણનું પાત્ર ચતુર અને સક્રિયછે. કૃતિના પૂર્વાર્ધમાં ચંદ્રસેન અને ચંદ્રાવતીનાં પ્રેમપંથમાં સહાયરૂપ થનારું આ પાત્ર છે. પણ આ પાત્ર સંદર્ભે એક સ્થાને મર્યાદા જોવા મળે છે. શ્રીવંતસંગ રાજા સગર્ભા ચંદ્રાવતી વિશે જાણી ઉલટતપાસ કરાવતાં માના માલણ સર્વવાત જાણતી હોવા છતાં અને એની પાસે એંધાણીરૂપ પત્ર હોવા છતાં એ સત્ય વાત જણાવતી નથી. અહીં માલણનું ચૂપ રહેવા પાછળનું, સત્ય વાત ન જણાવવા પાછળનું કારણ પ્રાપ્ત થતું નથી. ચંદ્રસેનનો મિત્ર પ્રધાનપુત્ર ચંદ્રસેન સાથે ચંદ્રાવતીનો સ્થપાતો પ્રણયસંબંધ અને ગાંધર્વલગ્ન પછી પાછો કૃતિમાં ક્યાંય જોવા મળતો નથી. એનું શું થયું એ અંગે કોઈ સ્પષ્ટતા નથી. અન્ય ગૌણ પાત્રોમાં શ્રી પત્યરાય, શ્રી વંતસંગ રાજા, એની પટરાણી ઇત્યાદિ જોવા મળે છે. અમુક સ્થાને પાત્રોનું મનુષ્યસહજ વર્તન એ પાત્રોને જીવંત બનાવે છે. જેમ કે, લાંચ લઈ પ્રવેશવા દેતો પ્રતિહાર, સગર્ભા થયેલી દીકરીને ઠપકો આપતી ચંદ્રાવતીની માતા, માનો ઠપકો સાંભળી નિરુત્તર થયેલી ચંદ્રાવતીનું વર્ણન ઇત્યાદિમાં મનુષ્ય સહજ સ્રાહજિક પ્રતિભાવ જોવા મળે છે.

આ કાલ્પનિક કૃતિમાં તત્કાલીન સામાજિક ખ્યાલો, માન્યતા, શ્રદ્ધા – અંધશ્રદ્ધા, રિતરિવાજ ઇત્યાદિ કોઈકને કોઈક રીતે પ્રતિબિંબત થતાં જોવા મળે છે. કૃતિની શરૂઆતમાં જાત્રા નિમિત્તે નીકળતો ચંદ્રસેન તત્કાલીન સમયે જાત્રાગમનનાં મહત્ત્વને એક રીતે પ્રગટ કરી આપે છે. આ ઉપરાંત કડી ૪૧૪ થી ૪૨૨ માં ચંદ્રાવતી માલણને અભયવચન આપવા તેની સમક્ષ પ્રતિજ્ઞા કરતાં જે પાપની નામાવલિ રજૂ કરે છે એમાં, ચંદ્રાવતી સગર્ભા છે એમ જાણી માતા–પિતાના મૂકાયેલા પ્રતિભાવ અને દીકરીનો ત્યાગ કરે છે એમાં, કડી ૫૯૦ થી ૫૯૨ માં વિપરિત ગ્રહથી પડતાં દુઃખ અંગેની વાત અને ગ્રહમહિમા પ્રગટ કર્યો છે એમાં, કડી ૭૨૮ ઇત્યાદિમાં દર્શાવેલી ગ્રહલીલા ઇત્યાદિ સ્થાનોએ તત્કાલીન સામાજિક પરિસ્થિતિનો પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ ખ્યાલ પ્રાપ્ત થાય છે. કૃતિમાં બીજા અમુક સ્થાને મૂકાયેલાં અર્થાન્તરન્યાસી છપ્પાઓ પણ સમાજદર્શન પ્રત્યક્ષ કરાવે છે.

સદ્દષ્ટાંત વાતની રજૂઆત શામળની એક વિશેષતા છે, તે આ કૃતિમાં પણ અનેક સ્થાનોએ જોવા મળે છે. પ્રસંગનું મહત્ત્વ સમજાવવા, સંવાદનું કથયિત્વ દૃઢ કરવા, નીતિ–બોધને વધુ ગ્રાહ્ય બનાવવા શામળ વ્યવહારજગતનાં તેમજ પૌરાણિક દૃષ્ટાંતો પ્રયોજે છે. જેમ કે, ચંદ્રાવતીના પ્રેમમાં પડેલો ચંદ્રસેન ખાલી હાથે, પાન વિના આવેલો હોવાથી એ અંગે વિમાસણ અનુભવે છે. કડી ૧૫૧ માં 'ધન વિના રાજા શોભે નહિ' એ વાતાના સંદર્ભે અનેક દૃષ્ટાંતો મૂકી સમર્થન આપ્યું છે. તેવી રીતે કડી ૧૫૯ થી ૧૬૮ માં માલણનો સંવાદ મૂકાયોછે. ચંદ્રાવતીના પ્રેમમાં પડેલા ચંદ્રસેનના દુઃખનું કારણ જાણી ગયેલી, મન કળી ગયેલી માલણ કોણ કંઈ વાતનો પારખું હોય છે એ વાત ભિન્ન –ભિન દૃષ્ટાંતો દ્વારા બતાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. કડી ૬૩૫ થી ૬૩૭ માં 'રાખણહારો રામજી ... મારી ન સકે કોય' એ સુભાષિતને સુગ્રાહ્ય બનાવવા વિવિધ દૃષ્ટાંતો દ્વારા વાતને રજૂ કરે છે. શામળની સદ્દષ્ટાંત વાતની રજૂઆત ક્યાંક

એના માટે મર્યાદરૂપ બની રહે છે. શામળ એક બે દષ્ટાંતો આપી અટકી જવાને બદલે વધારે ને વધારે દષ્ટાંત મૂકવાનાં લોભને રોકી શક્યો નથી. પરિણામે ક્યારેક શિથિલતા, કુત્રિમતા પ્રવેશે છે. કૃતિમાં સાતત્ય ભંગ થાયછે. પણ શામળ માટે તો આ પોતાનું ચાતુર્ય પ્રગટ કરવાની એક તક હોય એ એને જતી કરતો નથી.

એક વાત આ કૃતિ સંદર્ભે નોંધપાત્ર છે તે એ કે આ પ્રેમકથામાં અદ્‌ભુતરસિક ચમત્કારી પાત્રો, તત્ત્વો કે ઘટનાઓનો ઉપયોગ થયો નથી. અહીં માત્ર લૌકિક પાત્રો, તત્ત્વો કે ઘટનાઓ દ્વારા જ સમગ્ર કથાકૃતિની બાંધણી થયેલી છે. આથી સ્વાભાવિક રીતે અહીં અદ્‌ભુતરસનું વાતાવરણ નથી. કૃતિમાં શ્રૃંગાર, કરુણ ઇત્યાદિ દ્વારા ઓછા રસો જોવા મળે છે. આ પ્રગટ થતા રસ પાત્રોના ભાવનિરૂપણ દ્વારા ઓછા અને કથાની પ્રસંગઘટના દ્વારા વધુ પ્રગટ થયા છે. એમાં કવિકૌશલ ઓછું પ્રતીત થાય છે.

શામળે કૃતિમાં ક્યાંક અરબી – ફારસી શબ્દોનો ઉપયોગ કર્યો છે. જેમ કે, કડી ૩૯ માં 'હુકમ', 'હજુર' ઇત્યાદિ ક્યાંક હિન્દી – વ્રજ ભાષાની છાંટ જોવા મળે છે. જેમ કે, કડી ૧૯૭ માં '... ઐસા વૈભવ અપાર'; કડી ૩૬૫ પછી દોહા છંદમાં મૂકાયેલી બે કડીઓ ઇત્યાદિ સ્થાને એ ભાષાનો પ્રભાવ જોવા મળે છે. શામળ ક્યાંક દ્વિરુક્તિ પ્રયોગ કરી પંક્તિને સુંદર બનાવવા પ્રયત્ન કરતો જોવા મળે છે. જેમ કે, કડી ૮૪-૮૫ માં એક એક શબ્દને શામળ બેવડાવે છે.

ભમતાં ભમતાં ભૂમિ પર રમતાં રમતાં રાન
ગમતાં ગમતાં ગીત ગુણ મમતા મમતા મે'રાણ. ૮૪.
માર્ગે માત્રા ખરચતા જાત જાત જાત્રા જોય
વારતા વારતા વેદની કળી ન શકે કોય.' ૮૫.

અહીં દ્વિરુક્ત પ્રયોગો ઉપરાંત વર્ણસગાઈના કારણે થોડું કાવ્યત્વ જોવા મળે છે. વર્ણસગાઈ કે સમાન ઉચ્ચારણવાળી કે અન્ય પ્રકારે વર્ણસંવાદી શબ્દરચના સહજપણે મૂકવાની શામળને કવિસુલભ સૂઝ છે. એવા અનેક શબ્દાલંકારી પ્રયોગો નજરે ચડે છે. જેમ કે, કડી ૧૩૩માં 'બીડો બીડ્યો', કડી ૨૮૫ 'સર્વ સવારથી', કડી ૩૪૦ 'રામારામ', કડી ૪૮૧ 'મરદ રદ' ઇત્યાદિ ક્યારેક શામળ અમુક ભાવપરિસ્થિતિ વર્ણવવા નિશ્ચિત એવા શબ્દો પ્રયોજતો જોવા મળે છે. જેમ કે, 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં 'કાલાઘેલાં' શબ્દ અનેક સ્થાને પ્રયોજાયેલો છે. કડી ૧૦૭, ૧૩૯, ૪૬૮, ૬૫૦ ઇત્યાદિ કડીઓમાં પ્રયોજાયેલો આ શબ્દ શામળ મોહયુક્ત, વ્યાકુળ દશાને વર્ણવવા પ્રયોજે છે. શામળની વિષયનિરૂપણની શૈલી ક્યાંક અખા જેવી જોવા મળે છે. જેમ કે, કડી ૪૦૧ છપ્પારૂપે છે, એમાં દાંભીકતા ઉપર કટાક્ષ કરતાં અખાના છપ્પાની યાદ આવે છે. શામળના છપ્પા અને અખાના છપ્પામાં બંધારણની દષ્ટિએ ભેદ છે, પણ અહીં આક્રોશપૂર્ણ અભિવ્યક્તિની દષ્ટિએ બન્નેમાં સમાનતા જોવા મળે છે –

'સિદ્ધ મુડાવે શીશ કરિ ઉઘાડી કાયા
ફરી માગવા ભીખ મેલિ નહિ કોણે માયા
વર્તિયા ધારક વ્યેષ લખંણ લેશ ન લેહેતા
કાયામાં કચકોલ ફરે ઘરમલાભ જ કેહેતા
વિશંભર ત્યેથી વેગલા જ્યાં સુધી મન ભામની ભજી
સાંમલ કેહે સીધ્ય કો સાચલો દંભી દસ લાખેક દિઠડા.' ૪૦૧.

શામળની કૃતિમાં આવી કડીઓ જૂજ મળે છે. શામળે કૃતિમાં ક્યાંક કહેવતોનો પણ ઉપયોગ કર્યો છે. જેમ કે, કડી ૩૭૯ માં 'પડશે એહવા દેઈશું...' કડી ૧૮૬, ૫૨૩ માં 'કૂપતિ છાયા કૂપમાં સમાય' ઇત્યાદિ.

'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં શામળની અનેક મર્યાદાઓ છતી થાય છે. એમાં સૌથી મોટી મર્યાદા કાલગણનાની દૃષ્ટિએ જોવા મળે છે. તેર વર્ષથી જાત્રા આરંભનાર ચંદ્રસેનની ઉંમરમાં બીજા બાર વર્ષ ઉમેરીએ તો એની ઉંમર ૨૫ વર્ષની થાય. પણ અહીં ચંદ્રસેન સાથે સંકળાયેલ સમય તવારીખ (કડી ૪૦, ૫૦૪, ૬૨૨, ૬૪૪, ૭૩૬) તપાસતા માત્ર સાડસત્તર વર્ષનો જ એ થાય છે. વચ્ચેનાં સાડા સાત વર્ષની તવારીખ મળતી નથી, એ સ્પષ્ટ નથી. એવી રીતે ચંદ્રસેન – ચંદ્રાવતીના પુનઃ મિલનનો સમયગાળો પણ તપાસવા જેવો છે. સમયદૃષ્ટિએ મળતી વીગત કડીઓ (૪૯૭, ૪૯૮, ૫૮૫, ૬૮૯, ૬૯૦, ૭૧૯ ; તથા ૫૦૪, ૬૨૨, ૬૪૪) તપાસીએ તો ચંદ્રાવતી ચંદ્રસેનથી કુલ બાર માસ અને ચંદ્રસેન ચંદ્રાવતીથી ઓછામાં ઓછા કુલ અઢાર માસ વિખૂટો પડે છે. અહીં છ માસ પૂરતો બન્નેના સમયનો મેળ બેસતો નથી, એ અંગે મળતી વીગત કડીઓ બંધબેસતી નથી. કાલયોજનાની બાબતમાં શામળ સુસંગતતા દાખવી શક્યો નથી. એ પ્રતિ શામળ દુર્લક્ષ સેવી કૃતિમાં અસંભવદોષ લાવી મૂકે છે. કેટલાક પ્રસંગો પણ પ્રતીતકર જણાતાં નથી. જેમ કે, તેર વર્ષની વયે ચંદ્રસેનનું દેશાટનનું પ્રયોજન જાત્રાગમન દર્શાવાયું છે. પણ જાત્રા કરવા માટેની આ યોગ્ય વય કે એની વૃત્તિ જણાતી નથી. એવી રીતે ચંદ્રાવતીની સગર્ભાવસ્થા અંગે ત્યારે જ જાણ થઈ એ પણ પ્રતીતકર જણાતું નથી. ક્યાંક પાત્રાલેખનમાં પણ મર્યાદા જોવા મળે છે. એમાં પણ ખાસ તો ચંદ્રસેનનું પાત્ર મર્યાદાયુક્ત બન્યું છે. જાત્રા કરવાનું પ્રયોજન હોવા છતાં એ જે રીતે બે લગ્નો કરે છે અને જે– તે પરિસ્થિતિની ગંભીરતાને સમજ્યા વિના પોતાની ઇચ્છા મુજબનાં સ્વચ્છંદી પગલાં ભરે છે એ એના પાત્રને બેજવાબદાર અને બોદું બનાવે છે. ઉપરાંત કેટલાંક સ્થાને એનું અનુચિત વર્તન જોવા મળે છે. જેમ કે, ચંદ્રાવતીના પ્રેમમાં પડેલો એ કડી ૧૭૨ થી ૧૮૨ માં નારી નિંદા કરે છે. અહીં નારી નિંદા કરવા પાછળનું ખાસ કોઈ કારણ નથી. એટલું જ નહીં જેને એ ધર્મની બહેન માને છે. એવી માલણ વિશે પણ કડી ૧૭૩, ૧૭૫ માં નિંદા એની જ સમક્ષ કરે છે? માલણના પાત્રચિત્રણ

સંદર્ભે પણ શામળની મર્યાદા જોવા મળે છે. કડી ૫૫૫ માં ઉલટનપાસ દરમ્યાન ચૂપ રહેતી માલણનો નિર્દેશ છે, જ્યારે કૃતિના અંતે કડી ૬૮૨- ૬૮૩ અને ૭૦૯ માં પ્રધાનના સંવાદમાં માલણે જણાવેલી ખરી હકીકતની વાત કરી છે. આ કારણે પાત્રચિત્રણમાં પરસ્પર વિરોધ ઉત્પન્ન થાય છે. વિગતદોષ પણ ક્યાંક જોવા મળે છે. કડી ૬૩,૭૨૩ માં શ્રીપત્યરાયનાં પુત્ર તરીકે રાજકુમાર પદ્માકરનું વર્ણન છે, પણ કડી ૬૭૩ માં એ રાજાને કોઈ પુત્ર નથી એમ જણાવાયું છે, તેવી રીતે માલણ ચંદ્રાવતી અને ચંદ્રસેનનું મિલન કરાવવા ચંદ્રસેનને કડી ૪૪૩ 'કહૂં પુત્રી એ પેટજણી' તરીકે જાહેર કરીને સ્ત્રીવેશે લાવશે એમ ચંદ્રાવતીને કહે છે, પણ જ્યારે લાવે છે ત્યારે પ્રતિહારને કડી ૪૬૧ માં 'એ તો મલવા આવિ મુજ બેન્ય' કહે છે. કેટલીક મર્યાદા પદ્યવાર્તાનાં કથ્યશ્રાવ્ય સ્વરૂપને કારણે આવેલી જોવા મળે છે. કડી ૬૭૧ થી ૬૯૧ માં શ્રીવંતસંગનો પ્રધાન, કડી ૬૯૮ થી ૭૦૭ માં ચંદ્રસેન પોતાનો વૃત્તાંત કહી સંભળાવે છે. આમ, બની ગયેલી હકીકતનું વારે–વારે આવતું વિગતે કથન કૃતિને સુષ્ક અને નિરસ બનાવી દેતું હોય એવું ક્યારેક લાગે છે. પણ પદ્યવાર્તા લાંબી હોઈ અનેક દિવસો ચાલે. આગળ ઘટેલા પ્રસંગોનું સ્મરણ શ્રોતાઓને કરાવવા પુનઃ કથન કરાતું અને એ દ્વારા શ્રોતાને કૃતિ સાથે જોડી રાખવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવતો જોઈ શકાય છે. શામળની નીતિ-બોધ અને સુભાષિતરૂપ કડીઓ મૂકવાની લાક્ષણિકતા, કડી ૨૦૯ થી ૨૧૨માં ચાર છપ્પામાં મૂકાયેલી શિવસ્તુતિ પણ કૃતિનું સાતત્ય ભંગ કરે છે. કેટલીક મર્યાદા શામળની શૈલીના કારણે પ્રવેશેલી જોવા મળે છે. એમાં પણ ખાસ તો પુનરાવર્તન દોષ જોવા મળે છે. જેમ કે, કડી ૨ અને ૩, ૨૩ અને ૨૪ ઇત્યાદિ. ક્યાંક શામળની ભાષા, તો ક્યાંક પ્રાસરચનાના કારણે દોષ ઉત્પન્ન થાય છે.

જેમકે, કડી ૧, ૨૩૦, ૨૪૯ ઇત્યાદિ. આ પ્રકારની શિથિલતા અમુક અંશે કવિછૂટના કારણે; અમુક અંશે તે યુગની ભાષા લઢણના કારણે અમુક અંશે સર્જકની પોતાની પ્રકૃતિના કારણે આવી છે.

'ચંદ્રચંદ્રાવતી' કોઈ પણ આડકથા કે અદ્ભુતરસિક ચમત્કારી તત્ત્વો વિનાનવી સાદી પ્રેમકથા છે. એ પ્રતીતકર હોવા છતાં એમાં જોવા મળતી કેટલીક મર્યાદાઓના કારણે એની કલા આયોજના નબળી જણાય છે. તેમ છતાં શામળની આ આરંભકાલીન કૃતિ એના પછી રચાયેલી પ્રેમકથાઓ –'પદ્માવતી', 'મદનમોહના', 'રૂપાવતી'માં રૂઢ થઈ ગયેલાં વિવિધ કથાઘટકો, પાત્ર વિભાવના, પ્રસંગો, સમસ્યા પ્રયોગ ઇત્યાદિનાં બીજનાં પૂર્વાવતાર રૂપ છે.

'પદ્માવતી'

શામળે ફલશ્રુતિની કડી ૭૭૩ માં જણાવ્યું છે એ પ્રમાણે સં. ૧૭૭૪ / ઈ.૧૭૧૮ માં રચાયેલી 'પદ્માવતી' દોહરા, સોરઠા ચોપાઈનો રચનાબંધ ધરાવતી કુલ ૭૭૫ કડીની સાદી છતાં શામળની નોંધપાત્ર પદ્યવાર્તા

છે. એનું કથાનક પરંપરાપ્રાપ્ત સામગ્રીના આધારે ઘડાયું છે :

રાજકુંવર પુષ્પસેન નગરશેઠની પુત્રી સુલોચના સાથે હેલ વીંધવાની શરત હારતાં શરતપાલન કરવા રાત પડતાં સુલોચનાએ સમસ્યા દ્વારા આપેલા સંકેતો પ્રમાણે એને મળવા એની ઘરે ગયો. આ દરમ્યાન નગરમાં ઘૂસી ગયેલા વાઘનો શિકાર કરવા નગરના સહુ સુભટોએ આવવું એવા રાજાનાં ફરમાનથી અજાણ પુષ્પસેન રાજાજ્ઞાભંગનો ગુનેગાર બનતાં રાજાએ એને દેશવટો આપ્યો. પણ કુંવરનું વચન ભંગ ન થાય એ માટે રાજાએ પુષ્પસેનના સુલોચના સાથે લગ્ન કરાવી આપ્યાં અને રાજાની આજ્ઞા પ્રમાણે પુષ્પસેન સુલોચનાને બાર વર્ષે પાછા ફરવાનું વચન આપી ચાલી નીકળ્યો.

વનમાં જક્ષણી સાથે ભેટો થતાં સંકટ સમયે મદદરૂપ થવાનું વરદાન પ્રાપ્ત કરી પુષ્પસેન ધારાનગર પહોચ્યો અને રાજાને ત્યાં રાજસેવામાં રહ્યો. ત્યાંની રાજકુંવરી પદ્માવતીનાં સંપર્કમાં આવતાં, કુંવરીના આગ્રહને વશ થઈ એની સાથે પુષ્પસેને રાજગુરુએ કરાવી આપેલા ગુપ્ત ઘડિયાં લગ્નથી જોડાયો. ત્રણ વર્ષ બાદ રાજાને પુષ્પસેન અને પદ્માવતીના ગુપ્ત સંબંધોની જાણ થતાં રાજાએ ચાંડાળોને તેડાવી રાત્રિના સમયે કુંવરને મારી નાખી નિશાનીરૂપે તેની આંખો લઈ આવવા આદેશ આપ્યો. પદ્માવતીએ પ્રધાન અને ચંદ્રાવતી નામની ગણિકાની સહાયથી પુષ્પસેનને મૃત્યુમુખમાંથી ઉગાર્યો. કથાના અંતે ગુપ્તપણે ચંદ્રાવતીના આશ્રયે રહેલો પુષ્પસેન જીવિત છે એમ જાણી રાજાએ પદ્માવતી અને પુષ્પસેનનાં વિધિસર લગ્ન કરાવ્યાં. બાર વર્ષ પૂરાં થવામાં થોડા દિવસો બાકી હોઈ પોતાનાં નગરમાં પાછા ફરતાં પુષ્પસેન અને પદ્માવતીને માર્ગમાં વિઘ્ન નડ્યું. જક્ષણીની કૃપા વડે પદ્માવતીનો રોગ દૂર જતાં બન્ને નિયત સમયે નગરમાં પહોચ્યાં અને સુલોચના તથા માતા-પિતા સાથે પુષ્પસેનનો મેળાપ થયો. સુલોચના અને પદ્માવતી વચ્ચે મૈત્રી બંધાઈ તથા રાજા અને કુંવર પુષ્પસેન વચ્ચે મેળ બંધાયો.

હસુ યાજ્ઞિક કહે છે. [૩૫] તેમ 'પદ્માવતી'ના કથાનકના પૂર્વાંશમાં અજ્ઞાત કવિકૃત 'પ્રેમાવઈ ગાથા'નું માળખું છે. શામળકૃત 'પદ્માવતી' નો કથાદેહ અનેક જાણીતા કથાઘટકો દ્વારા ઘડાયેલો છે : (૧) સ્ત્રી અને પુરુષ વચ્ચેની હોડ, પરાજયે પુરુષને સ્ત્રી સાથે લગ્ન કરવાની શરત, (૨) સમસ્યા –સંજ્ઞાભાષા, (૩) રાજાજ્ઞાના ભંગે દેશવટો – વિયોગનું કારણ, (૪) ગુરુ દ્વારા રાજકુંવરીનાં ઘડિયાં લગ્ન, (૫) છૂપું લગ્ન – દેહબોલે, (૬) વધ્યને બદલે હરણનાં લોચન, (૭) વેશ્યા – કાર્યસાધક પાત્રરૂપે, (૮) મૃત્યુદંડના ગુનેગારનો ઉગાર, ગુપ્તવાસ અને યોગ્ય કાળે ઘટસ્ફોટ, (૯) પ્રેમીએ આપેલી પૂરથી થતી મુદત, (૧૦) જક્ષણી– કાર્યસાધક પાત્રરૂપે, (૧૧) પ્રેયસીને મળવા જતાં રાજાજ્ઞાભંગ અને સજા. આમ, 'પદ્માવતી'નું કથા માળખું પરંપરાપ્રાપ્ત છે અને એમાં પ્રયોજાયેલાં કથા ઘટકો કથાસાહિત્યમાં પ્રચલિત છે.

આ કૃતિનાં શીર્ષક વિશે વિચારીએ તો શામળ મંગલાચરણમાં કડી ૩ માં 'આખ્યાન કહું પદ્માવતી', ફલશ્રુતિમાં કડી ૭૬૯માં 'પુષ્પકનું આખ્યાન' અને કડી ૭૭૪ માં 'આખ્યાન સુણે પુષ્પક તણું' – એમ

પદ્માવતી કે પુષ્પકના આખ્યાન તરીકે કૃતિને ઓળખાવે છે. કૃતિનાં નાયક કે નાયિકાનાં નામના આધારે કે પછી ઉભયનાં નામના આધારે મધ્યકાલીન કૃતિઓના નામ – શીર્ષક રાખવામાં આવ્યાં હોય એવાં અનેક દૃષ્ટાંતો મળે છે. એ રીતે કૃતિનું નામ રાખવાની એક પ્રણાલિકા હતી. 'પદ્માવતી'માં કુલ ૭૭૫ કડીમાંથી પૂર્વાર્ધની ૨૦૦ કડીઓનો સંબંધ પુષ્પસેન અને સુલોચનાની કથા સાથે છે. જ્યારે બાકીની કડીઓ પુષ્પસેન અને પદ્માવતીની કથા નિરૂપે છે. આમ કથાની કડી સંખ્યાની દૃષ્ટિએ પદ્માવતીને સ્પર્શતું કથાનક મુખ્ય છે. તેમ છતાં હસુ યાજ્ઞિક જણાવે છે [૩૬] તેમ કૃતિને સૂક્ષ્મતાથી જોતાં પદ્માવતીને સ્પર્શતો કથાનો અંશ સમગ્ર રચનાનો આધિકારિક વસ્તુઅંશ બની જતો નથી. કથામાં ગતિ લાવનારું મુખ્ય બળ તો રાજાજ્ઞાનો ભંગ થતાં સુલોચના અને પુષ્પસેનનો લગ્ન પછી તરત જ વિયોગ થયો, એ છે. અને બાર વર્ષના દેશનિકાલની અવધ પૂરી થતાં બન્નેનું મિલન થાય, એ સાથે જ વાર્તાનું વર્તુળ પૂર્ણ થાય છે. પુષ્પસેન સુલોચનાના વિયોગ અંતે પદ્માવતીને પત્નીરૂપે પ્રાપ્ત કરે એ તો મુખ્ય કથાનો આનુષંગિક અંશ જ ગણાય. પૂર્વકથા પરંપરામાં પણ મુખ્ય કે કેન્દ્રરૂપ નાયિકાને આધારે જ કૃતિનું નામાભિધાન થતું જોવા મળે છે. એની સાથે સંકળાતી અન્ય કથાઓ તો ઉપકારક અને આનુષંગિક હોય છે. આ દૃષ્ટિએ સુલોચનાના કથા અંશને આધિકારિક વસ્તુઅંશ અને પદ્માવતીના કથા અંશને આનુષંગિક વસ્તુઅંશ કહી શકાય. સુલોચના જ આ કથાની મુખ્ય નાયિકા ઠરે છે. પણ શામળે કોઈ પણ સ્થાને સુલોચનાના આખ્યાનનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી. આથી આ કથાને 'પદ્માવતી' ને બદલે નાયકને કેન્દ્રમાં રાખી 'પુષ્પક કે પુષ્પસેનની કથા' કહેવી વધારે યોગ્ય જણાય છે.

પદ્યવાર્તાનું સ્વરૂપ કથ્ય–શ્રાવ્ય હોવાના કારણે સરળતાથી યાદ રહી જાય એવા લગભગ સમાન કે નિકટના નગર, પાત્ર નામો શામળ અહીં પ્રયોજતો જોવા મળે છે. કડી ૪

'નગર એક ચંચાવતી, ચંપકસેન રાજન, પટરાણી પુષ્પાવતી, પુષ્પસેન એક તન.'૪.

શામળે કડી ૧ થી ૪ માં મંગલાચરણ, કડી ૪-૫ માં નગર, રાજા, રાણી, રાજકુંવર પુષ્પસેનનું વર્ણન મૂક્યું છે. સંક્ષિપ્ત મંગલાચરણ, વર્ણન – આ બધાના કારણે કૃતિની શરૂ આત ગતિશીલ પ્રતીત થાય છે.

'પદ્માવતી'માં એક–બે વર્ણનોને બાદ કરતાં બાકીનાં બધાં વર્ણનો સંક્ષિપ્ત કહી શકાય એવાં છે. શામળની એક આગવી સૂઝ એ કયા પ્રસંગે વર્ણન મૂકવાથી વર્ણન વધારે અસરકારક બની શકે એમાં રહેલી જોવા મળે છે. જેમ કે, કડી ૨૪૦ થી ૨૪૮ માં પુષ્પસેનને પ્રથમ વાર પ્રત્યક્ષ જોઈ મોહિતી થયેલી પદ્માવતી એની સાથે વરવાની પ્રતિજ્ઞા લે છે એ પ્રસંગે નારીને વસ્ત્રો પહેરી કેશ ખુલ્લાં રાખી ઘોડા ઉપર સવારી કરતા રાજકુમાર પુષ્પસેનનું વર્ણન સમગ્ર પરિસ્થિતિને જોતા મોહક છે. આ સમગ્ર વર્ણન નાયકનાયિકાના પ્રથમ પ્રત્યક્ષ દર્શનની ક્ષણે મૂકાતા એ એમના પ્રણયને પ્રેરક અને સામા પાત્રના

દષ્ટિકોણને છતું કરનારું બને છે. શામળ ક્યારેક અમુક પાત્ર કે પરિસ્થિતિનું લાક્ષણિક વર્ણન આપતો જોવા મળે છે. જેમ કે, કડી ૩૭૭ થી ૩૭૯માં પદ્માવતીના મહેલના પ્રતિહારનું વર્ણન. શામળ કેટલાંક વર્ણનો શ્રોતાઓને ધ્યાન સમક્ષ રાખી મૂકતો જોવા મળે છે. જેમ કે, કડી ૩૯૪માં પદ્માવતીમાં પુરુષસંગે થયેલા ફેરફારોનું વર્ણન. આવાં શૃંગારાત્મક ચિત્રણો વ્યવસાયિક પદ્યવાર્તાકાર શામળ શ્રોતાઓને રસતરબોળ કરવા કરતો. આ કૃતિમાં શામળે શ્રોતાઓને નજર સમક્ષ રાખી સ્થાનિક રંગ પૂરવા કૃતિના ઉત્તરાર્ધમા પદ્માવતી અને પુષ્પસેનના કરાવેલા વિધિસર લગ્નનું દીર્ઘ અને વિગતસભર વર્ણન મૂક્યું છે. આ લગ્નવર્ણન પૂર્વે કડી ૧૪૦ થી ૧૪૩ માં પુષ્પસેન અને સુલોચનાના અને કડી ૩૬૭-૩૬૮ માં પુષ્પસેન અને પદ્માવતીના લગ્નનું અતિ સંક્ષિપ્ત વર્ણન આપ્યું છે. પણ કૃતિના ઉત્તરાર્ધમાં આવતું આ લગ્નવર્ણન કડી ૬૨૪ થી ૬૫૧ સુધી વર્ણવાયું છે. કડી ૬૨૪-૬૨૫માં નગરમાં લગ્નની તૈયારી 'લગ્નોત્સવનું' કડી ૬૨૬ થી ૬૨૯ માં લગ્નપૂર્વેની વિધિનું – વરકન્યાને પીઠી ચોળવાનો રિવાજ, વરે વરઘોડે ચડી લગ્ન કરવા જવું, સાસુ દ્વારા જમાઈને પોંખવું ઇત્યાદિનું, કડી ૬૩૦ થી ૬૩૬ માં લગ્નવિધિનું – લગ્નનો મંડપ, ચોરીના ચાર સ્તંભ, હસ્તમેળાપ, કન્યાદાન, મંગળફેરા, કંસારનું શુકન, મંગળ ગીતો ગાતી સ્ત્રીઓ, કન્યાના પિતા દ્વારા પગ પખાળવા ઇત્યાદિ વિધિઓનું કડી ૬૪૭ થી ૬૫૧ માં પુષ્પક - પદ્માવતીનાં લગ્નોત્તર વિધિનું – ગોર દ્વારા ભણાતા આશીર્વચનો, ગોત્રજ પાસે પાસાની રમત, મીંઢળના છેડા છોડવા ઇત્યાદિ વિધિઓનું જીવંત વર્ણન નિરૂપાયું છે. 'પદ્માવતી' માં પ્રાપ્ત થતું આ સૌથી દીર્ઘ વર્ણન તત્કાલીન સમયનાં ગુજરાતી સમાજના લગ્નરિવાજ ઉપર પ્રકાશ પાડે છે એ દષ્ટિએ તથા વ્યાવસાયિક પદ્યવાર્તાકાર શામળ કાલ્પનિક લોકરંજક પદ્યવાર્તામાં સ્થાનિક રંગ કેવી રીતે પૂરે છે એ દષ્ટિએ મહત્ત્વનું બની રહે છે. આ વર્ણનોને બાદ કરતાં મોટા ભાગનાં વર્ણનો પરંપરારૂઢ જોવા મળે છે. ક્યાંક કરેલું વર્ણન અનુચિત પણ જણાય છે. જેમ કે, કડી ૯૩ માં પુષ્પસેનની માતા માટે '... ભરજોબનમાં બાળે વેશ' ઉચિત જણાતું નથી.

'પદ્માવતી'માં ઘણાં સ્થાને તત્કાલીન સમાજનું પ્રતિબિંબ પડેલું જોવા મળે છે. શામળનાં સમકાલીન સમયમાં બહુપત્નીત્વનો રિવાજ હતો. એની છાયા કૃતિમાં બે–ત્રણ સ્થાને પડેલી જોવા મળે છે. કડી ૧૪૮ માં દેશવટાની સજા પ્રાપ્ત થતાં વિદાય થઈ રહેલા પુષ્પસેનને એની માતા કહે છે.

'મા કહે સુત વહેલા આવજો, પદ્મની પરણી લાવજો.' ૧૪૮

તેવી રીતે કડી ૧૯૪માં સુલોચના પતિ પુષ્પસેનને વિદાય કરતાં કહે છે.

'એક સ્ત્રી પરણી લાવજો. દેજો મુને ઈનામ'

હીરાબહેન પાઠક આમાં 'કથાના તે બિંદુએ પદ્માવતી પ્રાપ્તિ અંગે સમસ્યા વ. વડે જે પુરુષાર્થ કરવાના છે તેનું બીજ નંખાય છે'[૩૭] એમ માને છે, અને સાથે – સાથે 'જૂના કાળની બહુપત્નીક પ્રણાલીનું

અનિષ્ટ અને તેનું પ્રથમ પત્નીએ કરેલું ભાવાત્મક સમાધાન અહીં કેવો ઉન્મેષ ધારણ કરે છે?'[૩૮] એ દૃષ્ટિએ જુએ છે કડી ૧૬૧ માં પુષ્પસેન સુલોચનાને પરદેશ પરવરતાં પૂર્વે 'માયા મોહને મમતા તજો, એક મને ઈશ્વરને ભજો' એમ કહેતો જોવા મળે છે એમાં, કડી ૫૫૦ માં કુંતીભોજ રાજા પદ્માવતીના લગ્ન અંગે વિચારતા –'લેણું હોય જે રાયથી, ત્યાં પરણાવું કુમાર' એમાં પહેલાંના સમયમાં રાજકુંવરીઓનાં લગ્ન રાજકીય સંધિરૂપ થતાં એના પુરાવારૂપે, વળી આ જ પ્રસંગે લગ્ન બાબતે જ્યોતિષ અને જોષની વાત કરી છે એમાં, કડી ૧૯૮ માં દેશવટો પામેલા પુષ્પસેનને નગર છોડી જતા થતા અનેક શુભ શુકનોના ઉલ્લેખમાં તત્કાલીન સમાજમાં પ્રવર્તમાન રીતરિવાજો,, માન્યતા, આચાર, વિચારસરણી ઇત્યાદિનો અણસાર પ્રાપ્ત થાય છે. આગળ વર્ણન સંદર્ભે વાત કરી તેમ કડી ૬૨૪ થી ૬૫૧ માં પુષ્પસેન અને પદ્માવતીના વિધિસર લગ્ન વર્ણનમાં તત્કાલીન ગુજરાતી સમાજમાં લગ્ન સંબંધી રીતરિવાજનો ખ્યાલ પ્રાપ્ત થાય છે.

આ કૃતિમાં નીતિ –બોધ – ઉપદેશ આપતી કડીઓનું પ્રમાણ ઓછું છે. શામળે ક્યાંક–ક્યાંક સંવાદમાં આ પ્રકારની સુભાષિતરૂપ ઉક્તિઓ ગૂંથી હોય એવું જોવા મળે છે. પણ એવી ઉક્તિઓ સંવાદમાં ભારરૂપ ન બનતા એના ભાગરૂપ બની રહેલી જણાય છે. જેમ કે, કડી ૧૦૧માં 'જાયું તે જાવાનું સર્વ', કડી ૧૦૪ માં 'અહંકારી અભિમાની હોય, ચિરંજીવી જગમાં નહિ કોય,' કડી ૧૨૧ માં 'આશા ભંગી જે કરે, કોલ બેકોલી થાય; મહા નરકમાં માનવી, જરૂર તે તો જાય.'– ઇત્યાદિ. શામળે પ્રત્યક્ષ નીતિ – બોધ કૃતિમાં લગભગ બે સ્થાને જ આપેલો છે. કડી ૩૪૯-૩૫૦ માં પુષ્પસેનના સંવાદરૂપે પર સ્ત્રીસંગ ત્યાગ અંગે, કડી ૪૯૫ થી ૪૯૯ માં ધન માહાત્મ્ય અંગેન નીતિ-બોધ મૂક્યો છે. શામળની આ કૃતિમાં બોધાત્મક કે ચિંતનાત્મક છપ્પાઓ જોવા મળતાં નથી. પણ પાછળથી રચાયેલી કૃતિઓમાં આ પ્રકારના છપ્પાઓ અને કડીઓ પ્રસંગજન્ય બોધક સંભાષણરૂપે ઘણાં મળે છે.

શામળની સદૃષ્ટાંત વાતને રજૂઆત કરવાની લાક્ષણિકતા આ કૃતિમાં પણ જોવા મળે છે. શામળ પોતાની અથવા પાત્રોની વાતના સમર્થનમાં બે પ્રકારનાં દૃષ્ટાંતો પ્રયોજતો જોવા મળે છે. એક તે પૌરાણિક પાત્રો કે પ્રસંગોને લગતાં જેમ કે, કડી ૧૧૦૨-૧૦૩, ૨૬૩, ૬૨૧ ઇત્યાદિ; અને બીજા તે વ્યવહારિક જીવનને લગતાં જેમ કે, કડી ૩૫૬ –૩૫૭ ઇત્યાદિ. એમાં પૌરાણિક દૃષ્ટાંતોમાં ખાસ તો રામ, રાવણ, સીતા, કૌરવ, પાંડવો, દ્રૌપદી, હરિશ્ચંદ્ર ઇત્યાદિને લગતાં દૃષ્ટાંતો અવારનવાર શામળે પોતાની કૃતિઓમાં પ્રયોજેલાં જોવા મળે છે. સદૃષ્ટાંત વાતની રજૂઆત શામળનાં સમગ્ર સર્જનમાં જોવા મળતી લાક્ષણિકતા છે.

'પદ્માવતી'નું સૌથી આકર્ષક અંગ એમાં આવતી સમસ્યાઓ છે. સમગ્ર કૃતિમાં કુલ સાત સ્થાને સમસ્યાઓ પ્રયોજાયેલી છે. (૧) પુષ્પસેનના તીરને સુલોચના કુશળતાથી ચૂકવી દે છે. પ્રતિજ્ઞા–પૂર્ણ કરવા

પુષ્પસેન સુલોચનાને નામઠામ પૂછતાં સુલોચના ચતુરાઈપૂર્વક પોતાનાં નામ–ઠામ એંધાણી સમસ્યા દ્વારા આપતી જાય છે અને પુષ્પસેન એક પછી એક એંધાણી પારખી સમસ્યા ઉકેલતો જાય છે. કડી ૨૪ થી ૩૯ માં કુલ આઠ સમસ્યા અને એના આઠ ઉકેલ મૂકાયાં છે. (૨) રાજાજ્ઞાનો ભંગ કરતા પુષ્પસેનને દશવટાની સજા થતાં, બાર વર્ષ સુધી પતિના વિયોગમાં સુલોચના પોતાના સુખનો ત્યાગ કરવા તૈયાર થાય છે. કડી ૧૬૬ થી ૧૮૭ માં સુલોચના પોતે સમસ્યા દ્વારા જે–જે સુખોનો ત્યાગ કરવાની છે એની એંધાણી આપે છે અને પુષ્પસેન એક પછી એક એંધાણીરૂપ સમસ્યાને ઉકેલતો જાય છે. અહીં કુલ અગિયાર સમસ્યા અને એના અગિયાર ઉકેલ મૂકાયા છે. (૩) પુષ્પસેન અને પદ્માવતીનું પ્રથમ વાર મિલન થતાં પદ્માવતી પુષ્પસેનના બુદ્ધિ ચાતુર્યની કસોટી કરવા માટે સમસ્યાઓ પૂછે છે. કડી ૨૮૧ થી ૩૦૭ માં પદ્માવતી કુલ તેર સમસ્યાઓ પૂછે છે અને પુષ્પસેન એના તેર ઉકેલો આપે છે. (૪) પુષ્પસેન પદ્માવતીના બુદ્ધિ–ચાતુર્યની કસોટી કરવા વળતી કેટલીક સમસ્યાઓ પૂછે છે અને પદ્માવતી એનો ઉકેલ જણાવે છે. કડી ૩૦૯ થી ૩૨૪ માં કુલ આઠ સમસ્યાઓ પૂછાય છે અને એના આઠ ઉકેલો મૂકાયા છે. (૫) પદ્માવતીની સખી વિહંગના પણ આ સમસ્યા વિનોદમાં ભળે છે. પદ્માવતી પાસે પુષ્પસેનને સમસ્યા પૂછવાની અનુમતિ લઈ એ પુષ્પસેનને કેટલીક સમસ્યાઓ પૂછે છે અને પુષ્પસેન એના ઉત્તર વાળે છે. કડી ૩૩૦ થી ૩૪૩ માં કુલ સાત સમસ્યાઓ અને એના કુલ સાત ઉકેલો મૂકાયા છે. (૬) પદ્માવતી પુષ્પસેનને લગ્નસમયે મંગળફેરા ફરતાં કેટલીક સમસ્યાઓ પૂછે છે અને પુષ્પક એક પછી એક સમસ્યાનો જવાબ આપે છે. કડી ૬૩૭ થી ૬૪૫ માં કુલ ત્રણ સમસ્યાઓ અને એના ત્રણ ઉત્તરો મૂકાયા છે. (૭) સુલોચના, પરણીને આવેલી શોક્ય પદ્માવતીનું સ્વાગત કરતાં સખીભાવે વાર્તાવિનોદ અર્થે પદ્માવતીને નાની હોઈ સમસ્યા પૂછવાની તક આપે છે. કડી ૭૫૩ થી ૭૬૪ માં કુલ છ સમસ્યાઓ અને એના છ ઉત્તરો મૂકાયા છે.

આમ, જુદાં–જુદા સાત સ્થાનો એ સમસ્યા પ્રયોજાયેલી છે. આ સાતે સ્થાનોએ મળતી સમસ્યા અને એના ઉકેલો શામળે દોહરા છંદમાં મૂક્યા છે. અને આ સમસ્યા અને એના ઉકેલો ભિન્ન–ભિન્ન સ્થાને ન મૂકતા સાથે–સાથે ક્રમવાર પ્રશ્ન–ઉત્તરરૂપે મળે છે.

સમસ્યા પ્રયોગનું બાહ્ય પ્રયોજન શ્રોતાઓને બુદ્ધિ વિનોદ પૂરો પાડવાનું છે, પણ એનાં આંતરિક પ્રયોજન ભિન્ન–ભિન્ન પ્રકારનાં જોવા મળે છે. 'પદ્માવતી'માં સમસ્યાનો ચાર વિભિન્ન પ્રયોજન અર્થે ઉપયોગ થયો છે :

'પદ્માવતી'માં આવતી સમસ્યાઓ

(૧) સંજ્ઞાભાષા તરીકે સમસ્યાઓનો ઉપયોગ ('૧' સ્થાને આવતી સમસ્યાઓ)

(૨) ભાવાત્મક પ્રસંગને કાવ્યાત્મક બનાવવા સમસ્યાઓનો ઉપયોગ ('૨' અને '૬'સ્થાને આવતી સમસ્યાઓ)

(૩) બુદ્ધિ–ચાતુર્ય કે વ્યવહારજ્ઞાનની કસોટીરૂપે સમસ્યાઓનો ઉપયોગ ('૩', '૪' અને '૫'મા સ્થાને આવતી સમસ્યાઓ)

(૪) કાલનિર્ગમક ગમ્મતરૂપે કે આનંદ પ્રમોદના સાધનરૂપે સમસ્યાઓનો ઉપયોગ ('૭'મા સ્થાને આવતી સમસ્યાઓ)

(૧) સંજ્ઞાભાષા તરીકે સમસ્યાઓનો ઉપયોગ :- સમસ્યાનો કથાવસ્તુના અંગભૂત ઘટકરૂપે – 'સંજ્ઞાભાષા' તરીકે ઉપયોગ થાય ત્યારે એ વિશિષ્ટ વાર્તાઘટક બને છે. 'પદ્માવતી'માં પ્રથમ સ્થાને આવતી સમસ્યાઓમાં સુલોચના પોતાનાં નામ–ઠામ ઇત્યાદિની એંધાણીરૂપ માહિતી આપે છે. વ્યંજના દૃષ્ટિએ પ્રતીકાત્મકરૂપે સમસ્યાનો એમાં ઉપયોગ થયો છે.

(૨) ભાવાત્મક પ્રસંગને કાવ્યાત્મક બનાવવા સમસ્યાઓનો ઉપયોગ :- બીજા સ્થાને સુલોચના પતિ વિરહમાં પોતાનાં સુખોનો ત્યાગ કરતી જોવા મળે છે. એ સમસ્યા દ્વારા જે – જે સુખો ત્યજવાની છે એ જણાવે છે. છઠ્ઠા સ્થાને પદ્માવતી પુષ્પસેન સાથે મંગલફેરા ફરતાં સમસ્યાઓ પૂછે છે. આ બન્ને સ્થાને ભાવાત્મક પ્રસંગો છે. પ્રથમમાં વિરહનો અને દ્વિતીયમાં મિલનનો પ્રસંગ છે. બન્ને પ્રસંગ શ્રૃંગારિક છે. એકમાં વિપ્રલંભ શ્રૃંગાર અને બીજામાં સંભોગ શ્રૃંગારની ભૂમિકા રહેલી છે. આવા ભાવાત્મક પ્રસંગને શામળે કાવ્યાત્મક બનાવવા સમસ્યાઓનો ઉપયોગ કર્યો છે. આવા પ્રસંગોએ મૂકાયેલી સમસ્યા કેટલાકને અયોગ્ય લાગવાનો સંભવ છે પણ શામળનું એ પ્રયોજવા પાછળનું ધ્યેય એ પ્રસંગોએ કૃતિને વધુ કાવ્યાત્મક અને રસપ્રદ બનાવવાનું રહેલું છે.

(૩) બુદ્ધિ–ચાતુર્ય કે વ્યવહારજ્ઞાનની કસોટીરૂપે સમસ્યાઓનો ઉપયોગ :- શામળકૃત 'ચંદ્રચંદ્રાવતી', 'મદનમોહના', 'રૂપાવતી' ઇત્યાદિમાં નાયક–નાયિક પરસ્પર એકબીજાની બુદ્ધિ – ચાતુર્યની કસોટી કરવા સમસ્યા પૂછતાં જોવા મળે છે. બૌદ્ધિક પુરુષાર્થથી સ્ત્રી પુરુષ પરસ્પરને જીતવામાં સમસ્યા પ્રેરક નીવડતી જોવા મળે છે. એવું અહીં 'પદ્માવતી'ની કથામાં ત્રીજા, ચોથા સ્થાને મૂકાયેલી સમસ્યાઓમાં પણ જોવા મળે છે. પાંચમા સ્થાને મૂકાયેલી સમસ્યા પ્રેમને પ્રેરક તો નથી પણ બુદ્ધિ – ચાતુર્યની કસોટીરૂપે જ જોવા મળે છે.

(૪) કાલનિર્ગમક ગમ્મતરૂપે કે આનંદ પ્રમોદના સાધનરૂપે સમસ્યાઓનો ઉપયોગ :- 'રૂપાવતી'માં ત્રીજા સ્થાને આવતી સમસ્યા કાલનિર્ગમક ગમ્મતરૂપે કે આનંદપ્રમોદના સાધનરૂપે આવતી જોવા મળે છે. અહીં 'પદ્માવતી'માં સાતમાં સ્થાને પદ્માવતી અને સુલોચના વચ્ચે સખીભાવે વાર્તાવિનોદ અર્થે સમસ્યાઓ આવતી જોવા મળે છે. આ બન્ને નાયિકાઓ વ્યવહારમાં સપત્નીના મનમેળનો સંવાદ દર્શાવતું વાર્તાત્મક સાધન સમસ્યાઓ બને છે.

આમ, ભિન્ન ચાર પ્રયોજનો અર્થે પ્રયોજાતી સમસ્યાઓ 'પદ્માવતી'નું ગુણપાસું છે. અહીં પહેલા, બીજા, ત્રીજા, ચોથા, છઠ્ઠા સ્થાને આતવી સમસ્યાઓ નાયકનાયિકાસંબંધનું પ્રેરક તેમજ પોષકતત્ત્વ બનીને આવે છે. પાંચમાં સ્થાને માત્ર બુદ્ધિ ચાતુર્યની કસોટીરૂપે અને સાતમાં સ્થાને મૈત્રીસંબંધની રૂએ સમસ્યાઓ આવે છે.

'પદ્માવતી'માં ત્રણ પ્રકારની સમસ્યાઓ જોવા મળે છે. (૧) સામાન્ય પ્રશ્નોત્તરીરૂપ સમસ્યાઓ. જેમ કે, છઠ્ઠા સ્થાને મંગલફેરા ફરતાં પદ્માવતી પુષ્પસેનને વિવિધરંગી વસ્તુ વિશે સમસ્યા પૂછે છે એ ઉદાહરણરૂપે કડી ૬૩૭-૬૩૮. (૨) એંધાણીરૂપે પ્રથમ વર્ણ સમસ્યામાં આપી દીધો હોય અને નિશ્ચિત પસંદગી કે ગુણ અવગુણના સંદર્ભે પૂછાયેલી સમસ્યાઓ જેમ કે, ત્રીજા સ્થાને પદ્માવતી પુષ્પસેનની બુદ્ધિ– ચાતુર્યની કસોટી કરવા લગભગ ત્રણ આ પ્રકારની સમસ્યાઓ પૂછે છે. પુરુષને પસંદ 'પ' વર્ણની પાંચ વસ્તુઓ, સ્ત્રીને પસંદ 'ક' વર્ણની પાંચ વસ્તુઓ અને 'ક' વર્ણ ઉપરથી પાંચ અવગુણો અંગે સમસ્યા પૂછાયેલી છે. ઉદાહરણરૂપે કડી ૨૮૧ --૨૮૨ (૩) જેમાં અમુક વસ્તુ, પદાર્થ કે ક્રિયાનાં બાહ્ય લક્ષણો દર્શાવી એનું નામ પૂછવામાં આવે એવી સમસ્યાઓ. 'પદ્માવતી'માં મોટા ભાગની સમસ્યાઓ આ પ્રકારની જ છે. પણ એમાં પણ બે વર્ગ પાડી શકાય : (અ) કેટલીક પ્રગટ સ્વરૂપની સમસ્યા હોય છે. જેમાં થોડો અર્થ વ્યક્ત કર્યો હોય અને થોડો અર્થ ગુપ્ત રાખવાના પ્રયત્ન છતાં ગુપ્ત હોતો નથી એવી આ સમસ્યાઓ હોય છે. જેમ કે, કડી ૩૮-૩૯માં સુલોચનાના પિતા 'નેણ કમલશા'નું નામ સૂચવતી સમસ્યા. (બ) કેટલીક અપ્રગટ સ્વરૂપની સમસ્યાઓ છે. જેમાં થોડો અર્થ વ્યક્ત કર્યો હોય, અને થોડો ખરેખર ગુપ્ત રાખ્યો હોય એ પ્રકારની સમસ્યાઓ જેમ કે, કડી ૩૨-૩૩ માં 'દીપક' અંગેની સમસ્યા –

સ – *'કુરંગ હેમ સરીખડો, પુછ પિબંતો નીર;*
તે પેલું મુજ બારણે, આવજો આણી ધીર.' ૩૨

ઉ – *'દિવસે મારે કામિની, કુલમાં કરે ઉદ્યોત;*
ઘેર ઘેર અજવાળું કરે, જુવતી દીપક જ્યોત.' ૩૩.

આમ, શામળે ત્રણ પ્રકારની સમસ્યાઓ પ્રસ્તુત કૃતિમાં પ્રયોજી છે.

'પદ્માવતી'માં કેટલીક સમસ્યાઓ સુંદર અને કાવ્યાત્મક છે. આ કૃતિમાં મૂકાયેલી અમુક પદાર્થો વિશેની સમસ્યાઓ એની અન્ય પદ્યવાર્તાઓમાં પણ મળે છે. જેમ કે, 'ચંદ્રચંદ્રાવતી' માં કડી ૩૭૧ માં, 'રૂપાવતી'માં કડી ૩૫૮ માં 'દર્પણ' વિષયક સમસ્યાઓ મળે છે. અહીં કડી ૧૭૦ – ૧૭૧ માં 'દર્પણ' અંગેની સમસ્યા –

સ – 'સુંદર સરવર જળ ભર્યું, જ્યાં બૂડે સૌ કોય;
તેને પી કોઈ નવ શકે, તમ વિણ તજીશ સોય.' ૧૭૦

ઉ – 'તેજ વધે તે દેખતાં, કામનિ વાધે કામ;
ભોગીને મન ભાવતું, દર્પણ તેનું નામ.' ૧૭૧.

'ચંદ્રચંદ્રાવતી' અને 'રૂપાવતી'માં 'દર્પણ' વિષયક સમસ્યા છપ્પામાં છે. અહીં – 'પદ્માવતી' માં દુહામાં છે. પ્રસંગસંદર્ભ દરેકમાં ભિન્ન–ભિન્ન છે. એક જ પદાર્થ કે વસ્તુ વિશેની ભિન્ન–ભિન્ન પ્રસંગ સંદર્ભે મૂકાયેલી અને ભિન્ન–ભિન્ન છંદ બંધારણ ધરાવતી આ સમસ્યાઓની તુલના કરવા જેવી છે. આવું તો બીજી અનેક સમસ્યાઓ સંદર્ભે પણ કરી શકાય એમ છે.

આ કૃતિમાં બધી જ સમસ્યાઓ દોહરા છંદમાં હોય સંક્ષેપમાં સચોટપણે પૂછાયેલી જોવા મળે છે. અને તરત જ બીજી કડીમાં દોહરા છંદમાં ઉત્તર અપાયેલો હોવાથી સુવ્યવસ્થિત જણાય છે. બીજા સ્થાને સુલોચનાના મુખે મૂકાયેલી સમસ્યાઓમાં જદુપતિ, શિવ, બ્રહ્મા, જોગણીને પુષ્પકની રક્ષાર્થે સુલોચના પ્રાર્થની જોવા મળે છે. એવું જ 'ચંદ્રચંદ્રાવતી' માં સમસ્યા પૂછ્યાં બાદ ઇશ્વરને ચંદની રક્ષા કરવા ચંદ્રા સમસ્યામાં પ્રાર્થની જોવા મળે છે. ચોથા સ્થાને પુરુષ દ્વારા સ્ત્રીને પૂછાતી સમસ્યાઓમાં સ્ત્રી વિષયક પદાર્થો વર્ણિત વિષય બને છે એ એની ખાસિયત છે. એ પુષ્પસેન પદ્માવતીને પૂછે છે.

આમ, 'પદ્માવતી'માં સમસ્યા સમગ્ર કૃતિને કાવ્યાત્મક ઓપ ચઢાવવામાં ઉપકારક બની છે. વિવિધ પ્રયોજન અર્થે એનો સજીવ ઉપયોગ થયો છે. પ્રયોજાયેલી સમસ્યાઓ પણ વિષય અને સ્વરૂપની દષ્ટિએ વૈવિધ્યસભર છે. નાયકનાયિકાના પાત્રનિરૂપણની દષ્ટિએ પણ સમસ્યા અગત્યનું કથાઘટક સાબિત થાય છે. હીરાબહેન પાઠકે યોગ્ય જ કહ્યું છે : 'સાત સાત વાર પદ્માવતીમાં સમસ્યાઓ આવે છે. ત્યાં સમસ્યાનો અતિવાપર લાગે છતાં પદ્માવતીની આખી કૃતિની જેમ તે કાવ્યાત્મક છે. ને ખટકતી નથી. ઊલટું કથાપોત સમસ્યાની સપ્તવર્ણી કલાઆયોજનાથી લહેરાતું ચમકદાર બને છે.'[૩૯]

શામળે આ કૃતિમાં કરેલું પાત્રચિત્રણ ધ્યાન ખેંચે છે. સુલોચના અને પદ્માવતીનું વ્યક્તિત્વ 'મદનમોહના'ની મોહના અને 'રૂપાવતી'ની રૂપા જેવું છે. પુષ્પસેનનું વ્યક્તિત્વ 'મદનમોહના'ના મદન અને 'રૂપાવતી'ના શોભાસિંધુ (બુદ્ધિસાગર) જેવું છે. નાયકની સરખામણીમાં આ કૃતિની બન્ને નાયિકાઓ વ્યવહાર

અને વર્તનમાં ચતરુ અને મક્કમ છે. બન્ને નાયિકાઓ પ્રણયનો પ્રસ્તાવ પ્રથમ મૂકતી જોવા મળે છે. 'મદનમોહના' અને 'રૂપાવતી'માં નાયકનું લગ્નતત્પર નાયિકા પ્રત્યે જે વલણ જોવા મળે છે તેવું જ વલણ પુષ્પસેનનું લગ્નતત્પર પદ્માવતી પ્રત્યે પણ છે. કૃતિમાં અનેક પ્રસંગોએ નાયિકાઓની ચતુરાઈ અને મક્કમતા જોવા મળે છે. જેમ કે, પુષ્પસેન તીર છોડતાં સુલોચના ચપળતા અને ઝડપથી નિશાન ચૂકવે છે, સુલોચના પોતાનાં નામઠામ સમસ્યા દ્વારા જણાવે છે, પદ્માવતી પુષ્પસેનને સમસ્યા પૂછી બુદ્ધિ–ચાતુર્યની કસોટી કરે છે, બન્ને નાયિકાઓ નાયકને વરવા મક્કમ જોવા મળે છે અને લગ્ન પણ કરે છે, પદ્માવતી પ્રધાનની સહાયથી મુક્તિપૂર્વક પુષ્પસેનનો જીવ બચાવે છે – ઇત્યાદિ. પુષ્પસેનને પહેલા લગ્ન પિતા તરફથી દેશવટો અપાવે છે અને બીજા લગ્ન પદ્માવતીના પિતાના કોપથી મરવાની ઘડીનો અનુભવ કરાવે છે. એ બન્ને લગ્નમાંથી એકેમાં લગ્ન પ્રસ્તાવ મૂકવાની પહેલ કરતો નથી. તેમ છતાં એના વ્યક્તિત્વના કેટલાક સારા ગુણો કૃતિમાં જોવા મળે છે. બન્ને નાયિકાઓ તથા પદ્માવતીની સખી વિહંગનાની સમસ્યા ઉકેલતો અને પદ્માવતીને સમસ્યા પૂછતો એ ચતુર જણાય છે, રાજાજ્ઞાભંગ થતાં રાજા જે સજા આપે એ સ્વીકારવા તૈયાર થતો એ આજ્ઞાંકારી પુત્ર તરીકે જોવા મળે છે, પદ્માવતીના પિતાના કોપને જાણ્યા બાદ પણ ભાગી ન છૂટતો એ નિશ્ચલ અને અડગ જોવા મળે છે. આ ઉપરાંત કેટલાક ગૌણ પાત્રો મળે છે. 'મદનમોહના' અને 'રૂપાવતી'ની જેમ ઘડિયા લગ્ન કરાવી આપતો ગોર રાજકુંવરીનો ગુરુ હોય એવું 'પદ્માવતી'માં પદ્માવતીના ગુરુના સંદર્ભે પણ જોવા મળે છે. અહીં ગુરુએ પોતે લગ્ન કરાવ્યા હોવાથી પોતાના ઉપર કોઈ દોષ ન આવે માટે કુંવરીને વિદ્યા ભણાવવા જવાનું છોડી કાશિ ચાલ્યો જતો એ ચતુર જણાય છે. પુષ્પસેનને ચંડાળોના પંજામાંથી છોડાવનાર, પદ્માવતી અને સુલોચના સાથે પુષ્પસેનનો મેળાપ કરાવી પિતાને ઘેર માન સાથે પહોંચાડવામાં સક્રિય ભાગ ભજવનાર ચંદ્રાવતી ગુણકાનું મહત્ત્વનું ગૌણ પાત્ર પણ જોવા મળે છે. જક્ષણી જેવું અલૌકિક પાત્ર પણ સહાયરૂપ થતું જોવા મળે છે. આ ઉપરાંત પુષ્પસેનાનાં માતા–પિતા, સુલોચનાનાં માતા–પિતા, પદ્માવતીનાં માતા–પિતાં, પદ્માવતીની સખી (દાસી) વિહંગના, પ્રધાન, પ્રતિહાર ઇત્યાદિ ગૌણ પાત્રો પણ કૃતિમાં આલેખાયાં છે.

શામળે ક્યાંક પાત્રોના મનોભાવ ઝીલવા પ્રયત્ન કર્યો છે. જેમ કે, કડી ૩૬૩ -૩૬૪, ૩૬૬ માં પદ્માવતીના ગુરુનો મનોભાવ ઝીલાયો છે. શામળે ક્યાંક ભાવાત્મક અંશને સરસ પ્રગટ કર્યો છે. પુષ્પસેનને વિદાય કરતી સુલોચનાનાં હૃદયસ્પર્શી વચનો કડી ૧૯૧ -૧૯૨ માં –

'ચાલુ કહેતા ચમકશું, પુંઠ દીઠે જીવ જાય;
નેણા પડશે નીકળી, કાળજું કટકા થાય. ૧૯૧.

આભ પડે ધરતી ગળે, એવડું મારું દુઃખ;
જ્યારે તમને દેખશું, ત્યારે થાશે સુખ.' ૧૯૨.

પ્રથમ પતિના વિયોગમાં જે-જે સુખોનો સુલોચના ત્યાગ કરવાની છે એ પદાર્થો કે વસ્તુનો નિર્દેશ સમસ્યા દ્વારા કર્યા બાદ વિરહવ્યથા આલેખતી આ કડીઓ પ્રણયને પોષક બને છે. આવી કાવ્યાત્મક કડીઓ શામળની કૃતિમાં ભાગ્યે જ પ્રાપ્ત થાય છે.

શામળની આ કૃતિ પણ કેટલીક નાની-મોટી મર્યાદાઓથી પર રહી શકી નથી. કૃતિમાં આલેખાયેલાં કેટલાંક પ્રસંગો વિચાર કરવા પ્રેરે એવા છે. જેમ કે, એક જ નગરમાં આવેલાં સુલોચનાનાં ઘરે ગયેલા પુષ્પસેનનું રાજાએ પીટાવેલા ઢંઢેરાથી અજાણ હોવું, પુષ્પસેન અને પદ્માવતી ત્રણ-ત્રણ વર્ષ સુધી સાથે રહે છતાં એ અંગે કોઈને સહેજપણ જાણ ન થવી ઇત્યાદિ પ્રસંગો અસંભવિત કે અપ્રતીકર જણાય છે, શામળે સમગ્ર કૃતિ પૂર્વઆયોજિત કરી હોવાની અમુક સ્થાને છાપ પડે છે. જેમ કે, દેશવટો પામેલા પુષ્પસેનને એની માતા તથા પત્ની સુલોચના એક સ્ત્રી પરણી લાવવા કહે છે, દેશ ત્યાગ કરતાં પૂર્વે રાજાને મળવા ગયેલા પુષ્પસેનને રાજા વનમાં એકલા જ જવા આદેશ આપે છે – ઇત્યાદિ સ્થાનોએ કૃતિમાં આગળ ઘટનાર ઘટનાનો અણસાર મળી રહે છે અને શામળ કૃતિને ઇચ્છીત દિશામાં આગળ વધારતો જોવા મળે છે આ કૃતિમાં ક્યારેક એક જ પાત્રની વાતમાં પરસ્પર વિરોધ જોવા મળે છે. જેમ કે, કડી ૧૯૦ માં દેશવટો પામેલા પુષ્પસેનને સુલોચના અન્ય કોઈ સ્ત્રી સાથે સંબંધ ન બાંધવા સૂચવે છે, જ્યારે કડી ૧૯૪ માં સુલોચના પુષ્પસેનને એક સ્ત્રી પરણી લાવી પોતાને ભેટ ધરવા કહે છે. ક્યાંક પ્રસંગ વર્ણનમાં પણ વિરોધ જોવા મળે છે. જેમ કે, પદ્માવતી દાસીને પુષ્પસેનને લઈ આવવા મોકલે છે. ત્યારે કડી ૨૭૨ માં 'સમ દેઈ સમજાવિયો' પછી કુંવર દાસી સાથે જવા તૈયાર થાય છે, જ્યારે કડી ૨૭૩ માં ઉતાવળે, ઘસમસતો પુષ્પસેન ત્યાં પહોંચી પદ્માવતીને મળતો દર્શાવાયો છે. અને બન્ને વચ્ચે 'રંગરેલ' થઈ રહે છે. અહીં પ્રથમ મન મારીને જતાં કુંવરની વાત અને દ્વિતીય કડીમાં ઉત્સાહ, આનંદમાં ત્યાં પહોંચતા કુંવરની વાત પરસ્પર વિરોધજનક વર્ણવાયેલી છે. કેટલાક સ્થાને વિગતદોષ જોવા મળે છે. જેમ કે, 'ભર જોબન વર્ષ સોળની' (કડી ૫૫૨) ગણિકા કે જે કુંતી ભોજ રાજાના રાજદરબારમાં નૃત્ય કરવા આવી હતી એની પુત્રી કેટલાં વર્ષની હશે કે જેના માટે એ પુષ્પસેન જેવા યુવાનને ત્યાં માંગુ લઈ જવા ઇચ્છે છે?; કડી ૬૧૫ માં પુષ્પક પોતાનો પૂર્વવૃત્તાંત જણાવતા 'સિંહ' નગરમાં આવ્યાની વાત કરે છે, જ્યારે કૃતિના પૂર્વાર્ધમાં 'વાઘ'ની વાત કરવામાં આવી છે; કૃતિના અંતે કુંતલપુરથી ચંપાવતી અને ચંપાવતીથી કુંતલપુર પહોંચવાનો સમયગાળો ભિન્ન ભિન્ન પાત્ર સંદર્ભે વિભન્ન જોવા મળે છે. એક સરખા-અંતરને કાપતા ગણિકા ચંદ્રાવતીને છ માસ, પ્રધાનને બે માસ અને પુષ્પસેન – પદ્માવતીને સાડા ત્રણ-ચાર માસ લાગતા જોઈ શકાય છે. સમયનું તત્ત્વ અંતે બરાબર જળવાયું નથી. અગિયાર વર્ષ પછી પુષ્પસેનને માતા, પિતા, પત્ની સુલોચનાનું સ્મરણ થાય છે એવું વર્ણન મળે છે. પુષ્પસેનને આટલાં વર્ષો સુધી એમના અંગે ચિંતા જ ન થઈ? એવો પ્રશ્ન થાય. પણ આગળ જણાવ્યું તેમ કૃતિનું કથાવસ્તુ પૂર્વનિર્ધારિત

હોઈ બાર વર્ષનો દેશવટો અને ત્યાર બાદ સહુનું સુખદ મિલન દર્શાવવા જ આમ કર્યું જણાય છે. કેટલાક સ્થાને ભાષા પણ મર્યાદાયુક્ત બની છે. કડી ૫૩૬માં પદ્માવતી પોતાની માતાને પોતાનાં હૃદયનું દુઃખ જણાવતાં રાજા માટે 'મૂરખ મારો બાપ' એવું સંબોધન કરે છે. આમ, 'પદ્માવતી' માં આવી કેટલીક મર્યાદાઓ જોવા મળે છે, પણ એથી આ કૃતિની રસાત્મકતા ઓછી થતી નથી.

'પદ્માવતી'ની ફલશ્રુતિમાં રચનાસંવત મળે છે એના આધારે એ શામળની આરંભકાલીન રચના ઠરે છે. પણ 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'ની સરખામણીએ 'પદ્માવતી'માં શામળની હથોટી જામી છે. 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'ના સંપાદનમાં હીરાબહેન પાઠકે રામનારાયણ પાઠકની નોંધ ટાંકી છે : 'પદ્માવતીની વાર્તા કેટલીક બાબતમાં ચંદ્ર–ચંદ્રા. ને મળતી આવે છે. ચંદ્રા. પદ્મા નું નિર્બળ અનુકરણ હોય તેમ લાગે છે. બન્નેમાં સંખ્યાબંધ સમસ્યાઓ. પદ્માવતીની વધારે સારી.' [૪૦] આ અભિપ્રાય બન્ને કૃતિઓમાં સમસ્યાઓને જોતાં યથાર્થ જણાય છે. પરંતુ આગળ જણાવ્યું તેમ 'પદ્માવતી' 'ચંદ્ર–ચંદ્રાવતી' પછી રચાઈ જણાય છે. આગળ નોંધ છે તેમાં રામનારાયણ પાઠકે યોગ્ય જ કહ્યું છે : '(પદ્માવતી) સારી ગણાય. વાંચવી ગમે તેવી. આની સાથે સરખાવતાં ચંદ્ર–ચંદ્રા. અને મદનમોહના ઝાંખી. બરાસ કસ્તુરી વાર્તા રસમાં આના કરતાં ચડીઆતી પણ પદ્માવતી તેના કરતાં પણ વધારે સારી છે.' [૪૧] આમ, 'પદ્માવતી' એક તરફ 'ચંદ્રચંદ્રાવતી' જેવી પ્રારંભકાલીન કચાશવાળી રચના અને બીજી તરફ 'મદનમોહના' જેવી કૃતિ તરીકે સફળ રચના વચ્ચેની મધ્યકડી જેવી લાગે છે. એક પદ્યવાર્તાકાર તરીકેની શામળની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ 'પદ્માવતી'માં રૂઢ થઈ ચૂકેલી જોવા મળે છે. પાત્ર વિશેની એની વિશિષ્ટ વિભાવના અને કેટલાક ઘટકો પરત્વેનું પદ્યવાર્તાકારનું સ્થિર થતું જતું વલણ આ કૃતિમાં કળી શકાય છે.[૪૨]

કોઈ પણ આડકથા કે અનેક કથાનકોનાં અટપટા જાળ વિનાની 'પદ્માવતી' સાદી પ્રેમકથા છે. જક્ષણીનું પાત્ર, કૃતિનાં અંતે અંબામાનું પ્રસન્ન થવું જેવાં ચમત્કારી પાત્ર કે ઘટનાને બાદ કરતાં સમગ્ર કૃતિમાં એવાં ચમત્કારી પાત્રો, પદાર્થો, ઘટનાઓ જોવા મળતી નથી. કથા–વસ્તુનું સહજ અને રસાળ આલેખન તથા જુદાં–જુદાં સાત સ્થાનોએ મૂકાયેલી રસાત્મક સમસ્યાઓના કારણે 'પદ્માવતી' સાદી કૃતિ હોવા છતાં રસપ્રદ કૃતિ બની છે.

'મદનમોહના'

નિદર્શનકથા સ્વરૂપની કૃતિ ગણવી હોય તો ગણી શકાય એવી શામળકૃત 'મદનમોહના' દોહરા, ચોપાઈ, છપ્પા, કવિત છપ્પામાં કુલ ૧૩૧૩ કડીમાં રચાયેલી પ્રેમકથાયુક્ત પદ્યવાર્તા છે. એના રચનાસમય અંગે કોઈ માહિતી મળતી નથી. શામળે કૃતિની કડી ૧૩૧૦માં–

'નર – નારીની ચાતુરી નર–નારીનાં ચરિત્ર
સુરપણું ને શાંણપણ પ્રાક્રમ પુન્યપવીત્ર.' ૧૩૧૦.

એમ કહી પોતાની કૃતિનો વર્ણ્યવિષય સૂચવી આપ્યો છે. આ કડી માત્ર આ કૃતિનો જ નહીં પણ શામળની અન્ય પદ્યવાર્તાઓનો વર્ણ્યવિષય પણ સૂચવી આપે છે. શામળ પોતાની કૃતિમાં નાયક–નાયિકા અને અન્ય પાત્રો દ્વારા મનુષ્યનાં બુદ્ધિ–ચાર્તુય, શૂરવીરતા, મનુષ્યસહજ 'ચરિત્ર' અર્થાત્ વર્તન કે વ્યવહારને પ્રત્યક્ષ કરાવી આપે છે. આ બધું પ્રગટ કરવામાં કથાવસ્તુનો એ સાધનરૂપે ઉપયોગ કરે છે. 'મદનમોહના'નું કથાવસ્તુ આ પ્રમાણે છે :

રાજકુંવરી મોહનાના અભ્યાસ માટે રાજાએ પરદેશથી આવેલા શુકદેવ પંડિતને રાખ્યો. ગુરુ અને શિષ્યા વચ્ચેના યૌવનસહજ આકર્ષણને નિવારવા રાજાએ વચ્ચે પડદો રાખી મોહનાને ગુરુ કોઢિયો હોવાનું અને શુકદેવને શિષ્યા ડાકણ દોષના કરણે કોઈનું મુખ જોવું ન ગમતાં પોતે આંધળી હોવાનું કહી આંખે પાટા બાંધતી હોવાનું જણાવ્યું. એક વાર કુંવરીની સમસ્યા કસોટી કરતાં એક સમસ્યાના ઉત્તર બાબતે બન્ને વચ્ચે તકરાર થતાં ખરો ભેદ ઉકલ્યો. ત્યાં ઉપસ્થિત પ્રધાનપુત્ર મદને બન્નેનાં ઉત્તર સાચા હોવાનું જણાવતાં મોહોનાએ પડદો હટાવી મદનને જોતાં જ એનાં પ્રેમમાં પડી ભ્રમ દૂર થતાં મોહોનાએ ગુરુની ક્ષમા માંગી અને ગુરુને પોતાનાં અને મદનનાં ગાંધર્વ લગ્ન કરાવી આપવા વિનંતી કરી. મદન અને પંડિતે આવી વાતને સાવ અઘટિત ગણી મોહનાને સમજાવવા પ્રયત્ન કર્યો. પ્રાણત્યાગની ધમકી આપનાર મોહનાને હઠ છોડવા સમજાવ્યું મદને મોહનાને સહસા કામ ન કરવા ઉપર 'વણિકપુત્ર'ની દૃષ્ટાંતકથા કહી. પંડિત શુકદેવે પણ વગર વિચાર્યું કરવાના માઠા પરિણામ વિશે 'રાજકુંવરી અને ઢેડ'ની દૃષ્ટાંતકથા કહી. આથી અધીરી બનેલી મોહના હાથમાં કટાર લઈને આપઘાત કરવા તૈયાર થઈ, મદને એને એમ કરતાં અટકાવી અને ઊંચનીચના સંબંધ ઉપર 'સિંહણ–હરણની' દૃષ્ટાંતકથા કહી સમજાવવા પ્રયત્ન કર્યો. આના પ્રત્યુત્તરમાં મોહનાએ પત્નીની વફાદારી ઉપર 'શિયાળ–હરણી'ની દૃષ્ટાંતકથા પોતાનાં મતના સમર્થનમાં કહી. એટલે પંડિત શુકદેવે સ્ત્રચરિત્ર ઉપર 'ગંગસેન અને દૂધા'ની દૃષ્ટાંકથા કહી સ્ત્રી જાતિની દુષ્ટતા બતાવવા પ્રયત્ન કર્યો. પણ મોહના એકની બે ન થતાં અને આત્મઘાત કરવા તૈયાર થતાં છેવટે પંડિતે મદન અને મોહનાનાં ગાંધર્વ વિધિથી લગ્ન કરાવી આપ્યાં. મોહનાનાં ગુપ્ત લગ્નની વાત રાજા–રાણી પાસે જાહેર થતાં પ્રધાને પુત્રને રાજા રૂઠ્યો હોઈ નગરમાંથી ચાલ્યા જવાનું કહ્યું. દેશવટે જતા મદનની સાથે મોહનાએ પુરુષવેશે આવવાની હઠ કરી અને પતિ સાથે પુરુષવેશે પરદેશગમન કરનાર રજપૂત–રજપૂતાણીની દૃષ્ટાંતકથા કહી, બંને મધરાતે ગુપ્તપણે પુરુષવેશે નીકળી પડ્યાં. માર્ગમાં ગણિકાના સંકજામાં ફસાઈ બન્ને વિખૂટા પડ્યા. ગણિકાને થાપ આપી નીકળેલી મોહનાએ દવમાં બળતા એક નાગને ઉગાર્યો અને વરદાનરૂપે પાંચ પ્રકારની વ્યાધિનો પ્રતિકાર કરવાનો ગુણ ધરાવતો મણિ ભેટ મેળવ્યો તથા જરૂર

પડ્યે મદદરૂપ થવાનું નાગ પાસેથી વચન મેળવ્યું. આ ચમત્કારી મણિના ઉપયોગ વડે પુરુષવેશી મોહનાએ વિવિધ લોકોના રોગ–વ્યાધિ દૂર કર્યા અને બદલામાં જુદાં–જુદાં સ્થાનની પાંચ કન્યાઓ સાથે એનાં લગ્ન થયા મદનને મેળવવા સોપારાનું રાજપાટ મેળવનાર એને ચારે દિશાએ સદાવ્રત ચલાવી શિવના દેહરામાં પોતાનુ તથા મદન, પંડિત, પ્રધાનના નામ સાથે તાદશ પૂતળાં મૂકાવી , દહેરાની અંદર રાજા અને રાજસભા ચીતરાવ્યાં. બીજી બાજુ મદન ફરતો ફરતો રૂપાવતી નગરી પહોંચ્યો અને ત્યાંની રાજકુંવરી અરુણાની લગ્નશરત રૂપ સમસ્યાઓના સાચા ઉત્તર આપી એને પરણ્યો, જાત્રાનું બહાનું કાઢી નીકળેલો એ મોહના રાજ્ય કરતી હતી એ નગરમાં આવી ચડ્યો અને શિવનાં દહેરામાં પૂતળાં જોઈ મોહનની એણે ભાળ મેળવી. મદન અને મોહનાનો મેળાપ થયો. અંતે બન્ને જણ પુરુષવેશી મોહનાએ વરેલી પાંચ કન્યાઓ અને મદને વરેલી એક કન્યાને લઈ મથુરા પાછા ફર્યા. મોહનાના પિતા–રાજાએ તેઓને આવકાર્યા. મોહનાએ સ્ત્રીવશ ધારણ કરી પાંચે કન્યાઓને સાચી વસ્તુસ્થિતિ જણાવી. મોહનાનાં કહેવાથી એ પાંચે કન્યાઓએ મદનને પોતાનો પતિ સ્વીકાર્યો. રાજાએ મદનને રાજપાટ સોંપ્યું.

આમ, 'મદનમોહના'નું કથાવસ્તુ સંકુલ અને રસપ્રદ છે. શામળે એક જ કૃતિમાં વિવિધ કથાનકો અને આડકથાઓનું સાયુજ્ય કરી સળંગ કથાકૃતિનું નિર્માણ કર્યું છે. એમાં મુખ્ય કથા અને આડ કથાઓની વસ્તુસામગ્રી તથા પ્રયોજાયેલા જુદા–જુદા કથાઘટકો શામળ પૂર્વેના કથાસાહિત્યમાં મળી આવે છે. હરિવલ્લભ ભાયાણી એ [૪૩] 'મદનમોહના'ની કથાસામગ્રીનો વિગતે તુલનાત્મક અભ્યાસ કરવા નિમિત્તે અને અનંતરાય રાવળે [૪૪] આ કૃતિનું વસ્તુ પગેરું શોધવા નિમિત્તે મૂળમાં રહેલી કેટલીક કથાકૃતિઓ એ સંદર્ભે સૂચવી આપી છે. તમિળ, કન્નડ ભાષામાં પ્રસિદ્ધ 'સદારામા'નું કથાનક અને 'મદનમોહના'ના ઘણા અંશો સમાન છે. ચત્રભુજદાસકૃત હિંદી પ્રેમકથા 'મધુમાલતી' ને દષ્ટિમાં રાખી શામળે 'મદનમોહના'નો પૂર્વાર્ધ રચ્યો હોવાનો સંભવ છે. બન્નેમાં પૂર્વાર્ધના ઘણા અંશો સમાન છે અને 'મદનમોહના'માં આવતી ત્રીજી આડકથા 'મધુમાલતી'માંથી જ લીધી હોવાનું જણાય છે. કૃતિના ઉત્તરાર્ધમાં 'બળતા નાગની રક્ષા અને પ્રાપ્ત થતું વરદાન'નું કથાઘટક 'નળાખ્યાન' કે 'કથાસરિત્સાગર'માં એક શબર પાસેથી સર્પને બચાવનાર દયાળુ ઉદયનની કથા ઉપરથી લીધું છે. શામળે બીજી આડકથા 'રાજલ કણબણ અને વાજસુરવાળા'ની લોકકથા ઉપરથી, પાંચમી આડકથા 'રાજા રસાલૂ અને રાણી કોકલાં'ની પંજાબી લોકકથા ઉપરથી, છઠ્ઠી આડકથા 'રાજબાલા' સિંધી લોકકથા, 'દસ્તાવેજ' સૌરાષ્ટ્રની લોકકથા ઉપરથી રચી જણાય છે. આ ઉપરાંત શામળે અન્ય પૂર્વકાલીન કથાપરંપરામાંથી પણ પોતાની કથાને અનુકૂળ એવા વિવિધ કથાંશો અને કથાઘટકોને ઉપાડી, યથાપ્રસંગે એનો ઉપયોગ કર્યો છે. 'મદનમોહના'માં આ બધાંનું કુશળ સંયોજન કરવામાં પદ્યવાર્તાકાર શામળની વિશિષ્ટતા જોવા મળે છે.

'મદનમોહના'માં પ્રાપ્ત થતાં કથાઘટકો આ પ્રમાણે તારવી શકાય : (૧) પ્રધાનપુત્ર અને રાજકુંવરીનો

વિદ્યાધ્યયન દરમ્યાન પ્રણયસંબંધ, (૨) ગુરુ દ્વારા ઘડિયાં લગન – ગાંધર્વલગ્ન, (૩) સહસા કામ કરવાનાં માઠાં પરિણામ, (૩) સમસ્યા, (૫) કટોકટીની પળે બચાવતી સદુક્તિ, (૬) ઊંચનીચ વચ્ચે સંબંધ, (૭) વારા ફરતી બલિદાન બનવું, (૮) સ્ત્રીચરિત્ર, (૯) બાદશાહ અને હિંદવાણી, (૧૦) ચતુર અને સ્વામીભક્ત પોપટ, (૧૧) વિરોધીને ભોળવીને મહાત કરવો, (૧૨) રાજની ખફામરજીરૂપે નાયક– નાયિકાનું પરદેશગમન, (૧૩) વીરો વર કરીશ, (૧૪) પુરુષવેશે પરદેશ ખેડતી નાયિકા, (૧૫) ગણિકાની જાળમાં ફસામણી, (૧૬) બળતા નાગની રક્ષા અને વરદાન પ્રાપ્તિ / કૃતજ્ઞ પ્રાણી, (૧૭) ચિત્રપટ કે પ્રતિમા દ્વારા ઇષ્ટજનનો મેળાપ, (૧૮) સમસ્યા –લગ્નશરત, (૧૯) જાત્રા નિમિત્તે પરદેશગમન, (૨૦) પ્રથમ દર્શને નાયક – નાયિકાનો પરસ્પરાનુરાગ, (૨૧) ચમત્કારી મણિ, (૨૨) વિખૂટા પડેલા પતિની ભાળ મેળવવી.

શામળે કૃતિના પૂર્વાર્ધમાં જ છ આડકથાઓ પ્રયોજી છે. પ્રથમ પાંચ આડકથા મોહના મદનને જોઈ એના પ્રેમમાં પડી લગ્ન કરવા તત્પર બને છે એ પ્રસંગે મૂકાઈ છે. આ પ્રસંગે મદન અને પંડિત શુકદેવ બે–બે તથા મોહના એક આડકથા પોતાની વાતનાં સમર્થનમાં મૂકે છે. છઠ્ઠી આડકથા મદન નગર છોડીને જતો હોય છે ત્યારે મોહના પણ એની સાથે પુરુષવેશે જવા તૈયાર થાય છે ત્યારે મોહના પણ એની સાથે પુરુષવેશે જવા તૈયાર થાય છે એ પ્રસંગે મૂકવામાં આવી છે. મોહના પોતાની વાતનાં સમર્થનમાં આ છઠ્ઠી આડકથા કહે છે. શામળે પ્રયોજેલી આ છ આડકથાઓનું પ્રયોજન જે– તે મુખ્ય કથાના પાત્ર દ્વારા પોત–પોતાનાં મત કે વાતના સમર્થનમાં દૃષ્ટાંત રજૂ કરવાનું હોઈ છે એ છ આડકથા દૃષ્ટાંતકથા છે. બળવન્ત જાનીએ યથાર્થ કહ્યું છે : 'દૃષ્ટાંતકથાઓ મુખ્ય ચરિત્રો પોતપોતાના દૃષ્ટિબિંદુને દૃઢ બનાવવા માટે તર્કપૂત ઠરાવવા માટે કહે છે. આ દૃષ્ટાંતકથાઓ સ્વતંત્ર રૂપની કથાઓ હોવા છતાં અહીં મુખ્ય કથાપ્રવાહની સાથે 'બીટવીન ધ લાઈન્સ' તરીકે જોડાઈને ગેપ– અવકાશ પૂરે છે અને પદ્યવાર્તાને વધારે રસપ્રદ બનાવે છે.' [૫] ત્રીજી અને ચોથી આડકથા સૌથી નાની છે અને એ બન્ને પ્રાણીકથાઓ છે. પાંચમી આડકથા બધી આડકથાઓમાં સૌથી દીર્ઘ અને સર્વોત્તમ છે. શામળે આ પ્રકારે કૃતિના પૂર્વાર્ધમાં મૂકેલી છ આડ કથાઓ મુખ્ય કથાપ્રવાહની સાથે જોડાઈને અવકાશ પૂરે છે અને એક વાર્તામાં અનેક વાર્તાઓનો રસ લોકોને આપવાની શામળની નેમ પણ પ્રગટ કરે છે, તેમ છતાં એવા કારણે કૃતિમાં મર્યાદા આવતી જોવા મળે છે. મુખ્યકથામાં વચ્ચે લગભગ એક સાથે કે પાસે– પાસે મૂકાયેલી આ આડકથાઓ મુખ્યકથાના પ્રવાહને લગભગ થંભવી દે છે.

નગર, રાજા, રાણી, રાજકુંવરી મોહના, પ્રધાનપુત્ર મદન ઇત્યાદિનું આપેલું વર્ણન મોટાભાગે પરંપરારૂઢ જ છે. પરંતુ કુંવરી મોહનાના રૂપવર્ણનની કેટલીક આકર્ષક કડીઓ પણ મળે છે –

'ભર્યો માંગ ભરપુર પુર સીંદુરે શોભીત સર્વ
જલધારા શીવલીંગ પર ઘણો ઉપજાવણ ગર્વ.' ૧૯.

મોહનાનું મસ્તક તે શિવલિંગ અને તેનો સેંથો તે એના પર પડતી જલધારા એવી આકર્ષક કવિ કલ્પના જોવા મળે છે. પણ શામળ પાસેથી આવી કડીઓ ઓછી જ મળે છે. મોટા ભાગે તો એ વર્ણકો આધારિત વર્ણન મૂકતો હોવાથી એમાં એકરંગપણું જોવા મળે છે, એમાં વિવિધતા અને મૌલિકતાનો અભાવ હોય છે. કેટલુંક વર્ણન લોકગીતના નારી વર્ણનને મળતું જોવા મળે છે. જેમ કે, કડી ૨૭માં '... અંગુલી મગની શીંગ' ને લોકગીતની 'રાધા તારી હાથની આંગળિયું, જાણે ચોળામગની ફળિયું' સાથે સરખાવી શકાય.

શામળે 'મદનમોહના'માં પણ પ્રસંગોપાત્ત નીતિ – બોધ– ઉપદેશ આપતાં છપ્પા અને કડીઓ સ્થાને – સ્થાને મૂક્યાં છે. સુભાષિતરૂપ કડીઓ મળે છે. જેમ કે, કડી ૨૧૪માં અઘટતું ન કરવા અંગે, કડી ૪૧૮ માં સ્ત્રી અવિશ્વાસપાત્ર અને દગાખોર હોય છે એ અંગે તથા ઇત્યાદિ કડીઓ સુભાષિતરૂપ મળે છે. શામળ ક્યારેક એક વિષયને કેન્દ્રમાં રાખી એના બે વિભિન્ન પાસાંની એક પછી એક બાજુ રજૂ કરતો જોવા મળે છે. એક બાજુ વિધાયક, તો બીજી બાજુ નિષેધક પાસાને પ્રગટ કરે છે. આમ કરી બન્ને તરફ શામળ સમતુલા જાળવતો હોય, ન્યાય ચૂકવતો હોય એમ લાગે છે. જેમ કે, કડી ૨૩૨ થી ૨૩૫ માં વિદ્યાનાં ગેરલાભો વર્ણવ્યાં છે અને કડી ૨૩૮ માં વિદ્યાની સ્તુતિ કરી છે. વિદ્યાના ગેરલાભો મોહના અને વિદ્યાની સ્તુતિ પંડિત શુકદેવના સંવાદરૂપે મૂકવામાં આવી છે. આ પ્રકારનાં પરસ્પર ભિન્ન પાસાં ક્યારેક શામળ પોતે જે વિશે નીતિ–બોધ આપવા માંગે છે એ મૂકતાં પૂર્વે બીજા અનેક દૃષ્ટાંતો દ્વારા ભૂમિકા તૈયાર કરી અંતે પોતાનું કથયિત્વ રજૂ કરતો જોવા મળે છે. જેમ કે, કડી ૭૭૩ માં પાપ છાનું રહેતું નથી એ અંગે છપ્પામાં પહેલાં તો શું – શું છાનું – ગુપ્ત રહેતું નથી એની સૂચિ શામળ આપે છે અને પછી પોતાનું કથયિત્વ રજૂ કરે છે. ક્યારેક શાસ્ત્રોક્ત વચનોનો ઉપયોગ નીતિ – બોધમાં કરતો જોવા મળે છે. જેમ કે, કડી ૭૯૧ – ૭૯૨ માં વિપ્ર અને સ્ત્રીને સજા ન કરવા અંગેનાં છપ્પા ક્યારેક શામળ અમુક જાતિગત વિશેષતાને કેન્દ્રમાં રાખી નીતિ–બોધ આપતો જોવા મળે છે. જેમકે, કડી ૭૯૭ થી ૭૯૯, કડી ૯૯૫ થી ૧૦૦૦માં વણિક અંગેના છપ્પા. ક્યારેક શામળે આપેલો નીતિ બોધ તત્કાલીન સામાજિક પરિસ્થિતિ, માન્યતા ઇત્યાદિને પ્રગટ કરી આપે છે. જેમ કે કડી ૮૪૮ માં સ્ત્રીની ફરજો વિષયક છપ્પો. શામળને નીતિ–બોધ આપવા માટે છપ્પો વધારે અનુકૂળ રહ્યો છે. કારણ કે એના બંધારણ પ્રમાણે જે – તે વસ્તુ કે વાતને વર્ણવીને પ્રગટ કરવાનો અવકાશ એમાં વિશેષ મળે છે. વળી શામળની પદ્ધતિ પણ કંઈક એવી છે કે એ જે કહેવા માંગે છે એને એક બે પંક્તિમાં સંક્ષિપ્ત અને સંચોટ પણે કહેવાના બદલે વધારે પંક્તિઓમાં એક પછી એક લક્ષણો કે ગુણો જણાવી વીગતે પ્રગટ કરે છે. જેમ કે, કડી ૮૮૫ માં સુખ અંગે છપ્પો, આમ, શામળની નીતિ–બોધ આપવાની વિવિધ પદ્ધતિઓ અને લાક્ષણિક્તાઓ 'મદનમોહના'માં પણ જોવા મળે છે.

'મદનમોહના'માં શામળે બે સ્થાને સમસ્યાઓનો ઉપયોગ કર્યો છે. પ્રથમ સ્થાને શુકદેવ પંડિત કુંવરી મોહનાને વિદ્યાભ્યાસ પૂર્ણ કરાવ્યા બાદ એની કસોટી કરવા એક એક કરીને પચ્ચીસ સમસ્યાઓ પૂછે છે અને મોહના એ પચ્ચીસે સમસ્યાનો ઉત્તર આપે છે. કડી ૮૫ થી ૧૩૩ માં મૂકાયેલી આ સમસ્યાબાજી સાથે – સાથે ક્રમવાર પ્રશ્નઉત્તરરૂપે છે. સમસ્યા દોહરા, ચોપાઈ, છપ્પામાં પૂછાયેલી છે. પણ એ દરેકનો ઉત્તર દોહરામાં અપાયો છે. બીજા સ્થાને રૂપાવતીનગરીની રાજકુંવરી અરુણા લગ્નશરતરૂપે મદનને સમસ્યાઓ પૂછે છે. અરુણા દ્વારા બે છપ્પામાં સમસ્યાઓ પૂછાઈ છે. મદન પહેલી સમસ્યાના ઉત્તરમાં દસ છપ્પા અને બીજી સમસ્યાના ઉત્તરરૂપે ચૌદ છપ્પામાં જવાબ વાળે છે. કડી ૧૧૭૩ થી ૧૨૦૩ માં આ સમસ્યાબાજી મૂકાઈ છે. અહીં પ્રથમ સ્થાને મૂકાયેલી સમસ્યા પંડિત દ્વારા કુંવરીની કસોટીરૂપે, તો બીજા સ્થાને મૂકાયેલી સમસ્યા અરૂણાની લગ્નશરતરૂપે આવે છે – આમ, બાહ્ય હેતુ ભિન્ન છે. પણ બન્ને સ્થાને પ્રયોજાયેલી સમસ્યામાં અંતે તો બુદ્ધિ – ચાતુર્ય, વ્યવહારજ્ઞાનની કસોટી કરવાનું જ પ્રયોજન સંકળાયેલું છે અને વળી એ પ્રયોજન પ્રેમ અને લગ્ન નિમિત્ત બને છે. પ્રથમ સ્થાને પંડિત મોહનાને સમસ્યા પૂછે છે. એમાં તત્કાળ નહિ પણ મુખ્ય હેતુ મદનમોહનાના પ્રેમનિમિત્તનો છે. કારણ કે પચ્ચીસમી સમસ્યાના ઉત્તર અંગે પંડિત અને મોહના વચ્ચે વિવાદ થાય છે, ત્યારે ત્યાં ઉપસ્થિતિ મદન બન્નેનાં ઉકેલને યોગ્ય ઠેરવે છે, મદનનો અવાજ સાંભળી મોહના પડદો હટાવી મદનને જોતાં જ એના પ્રેમમાં પડે છે. બીજા સ્થાને અરુણા લગ્નશરતરૂપે મદનને સમસ્યાઓ પૂછે છે અને એનો સાચો ઉત્તર મળતાં એ સમસ્યાઓ લગ્ન નિમિત્ત બને છે. આમ, આંતરિક દૃષ્ટિએ 'મદનમોહના'માં બન્ને સ્થાને પ્રયોજાયેલી સમસ્યાઓનું પ્રયોજન એક જ છે.

આ કૃતિમાં નાયકનાયિકાના પાત્રનિરૂપણની દૃષ્ટિએ પણ સમસ્યા મહત્ત્વની છે. પ્રથમ સ્થાને મૂકાયેલી સમસ્યાઓ નાયિકા મોહનાનું બુદ્ધિચાતુર્ય પ્રગટ કરે છે, તો બીજા સ્થાને મૂકાયેલી સમસ્યાઓ નાયક મદનનું બુદ્ધિચાતુર્ય, વ્યવહારજ્ઞાન, શાણપણ પ્રગટ કરે છે. વળી, સમસ્યા ઉકેલ નિમિત્તે નાયકનાયિકાની લગ્નોત્સુકતા છતાં ખુમારીભરી બેપરવાઈ શામળની અન્ય પદ્યવાર્તાઓની જેમ અહીં પણ જોવા મળે છે. મદનને જોઈને એનાં ઉપર આસક્ત થયેલી અરુણા મનોમન અંબામાને પ્રાર્થના કરી એ જ પોતાનો વર થાય એવી ઇચ્છા સેવે છે. પણ બહાર પોતાનો મનોભાવ કળાવા દીધા વિના લગ્નશરત રૂપે સમસ્યા દ્વારા પ્રશ્નોત્તરી કરે છે. તો બીજી બાજુ મદન અહંકારપૂર્વક અહંકાર ઉતારવાની વાત સમસ્યા ઉકેલપૂર્વે કડી ૧૧૭૪, ૧૧૮૫ - ૧૧૮૬ માં કરતો જોવા મળે છે.

'મદનમોહના'માં બન્ને સ્થાને આવતી સમસ્યાઓ એનાં પ્રશ્નોત્તરી સ્વરૂપ અને આંતરસામગ્રીની દૃષ્ટિએ ભિન્ન છે. પ્રથમ સ્થાને મૂકાયેલી સમસ્યાઓ સમસ્યાબાજીના સ્વરૂપની છે, જ્યારે બીજા સ્થાને મૂકાયેલી સમસ્યાઓ સંસારજ્ઞાન અને નીતિ–બોધ વ્યવહારજ્ઞાન આપનારી છે. પ્રથમ સ્થાને જોવા મળતી સમસ્યાઓ વિવિધ પ્રકારની છે : (૧) જે – તે પદાર્થનાં ગુણલક્ષણ ઉપરાંત એ પદાર્થના નામના શબ્દના પહેલા,

છેલ્લા અને વચલા અક્ષરનો સીધો કે આડકતરો ઉલ્લેખ કરીને પૂછાયેલી સમસ્યાઓ. જેમ કે, કડી ૮૫માં પૂછાયેલી 'કટાર' અંગેની સમસ્યા. તેવી રીતે કડી ૮૭, ૮૯, ૧૦૨, ૧૦૪ ઇત્યાદિ (૨) સમસ્યામાં પૂછાયેલા પદાર્થને અનુક્ત રાખી એ પદાર્થને અન્ય પદાર્થથી વ્યાવર્તિત કરી શકાય એવાં વિશિષ્ટ ગુણલક્ષણોને આધારે સૂચવવામાં આવે એવી સમસ્યાઓ આમાં ક્યારેક પદાર્થનાં વિરોધાત્મક અને એથી જ ચમત્કૃતિ કરે એ પ્રકારનાં ગુણલક્ષણો ક્યારેક સૂચવવામાં આવે છે. જેમ કે, કડી ૧૩૦ રૂપે આપેલી 'મધપુડા' અંગેની સમસ્યા. તેવી રીતે કડી ૯૭, ૧૧૨, ૧૧૪ ઇત્યાદિ (૩) કેટલીક સમસ્યાઓ ગણિત–ગમ્મતની છે. એમાં જે–તે કથયિત્વની મદદથી ગાણિતિક કોયડાને રજૂ કરવામાં આવે છે. જેમ કે, કડી ૧૨૨, ૧૨૪, ૧૨૬ ઇત્યાદિ (૪) કેટલીક સમસ્યાઓ વિશિષ્ટ પ્રકારની છે. જેમાં શ્લેષવાચક શબ્દ સમસ્યામાં જ ઉપસ્થિત હોય છે, અને જવાબ જુદાં–જુદાં સંદર્ભે જુદો–જુદો પ્રાપ્ત થાય છે. જેમ કે, કડી ૧૧૦ અને ૧૧૧માં –

'પીઉ તો પરસુ કેહે, ચલો પરસુ અટક્યો મંન'
'પર – સુ પીઉ પરસો નહીં તો પરસુ અપનો તંન.' ૧૧૦.

'વાક્ય લખુ એ વ્રહોણીએ સ્વાંમીને દીધી શીખ
પ્રાંણ દેયસુ તુજને બુધ્ય – થકી એ વીક'. ૧૧૧.

કડી ૧૧૦માં શબ્દાનુપ્રાસ નોંધપાત્ર છે. 'પરસુ' જુદાં–જુદાં ચાર અર્થમાં પ્રયોજાયેલ છે : (૧) પરમ દિવસે, (૨) બીજી સાથે, (૩) બીજીને અને (૪) સ્પર્શ કરું - અર્પણ કરું. આ ચારે અર્થ પ્રયોજતાં આમ અર્થ થાય : 'પિયુએ કહ્યું, 'હું પરસુ (પરમ દહાડે; બીજી સાથે) જાઉં છું.' પણ તેનું મન પરસુ (પરમ દહાડે; બીજી સાથે) અટક્યું.' એ જોઈ તેની સ્ત્રી કહે છેઃ 'પિયુ જો તમે પરસુ (પરમ દિવસે) આવીને મને જો સ્પર્શો (પરસો) નહિ તો હું મારું શરીર (કટાર વડે) સ્પર્શીશ – હું મરીશ. (બીજો અર્થ : જો બીજીને તમે સ્પર્શો નહિ તો હું મારું શરીર સ્પર્શીશ – સ્પર્શવા અર્પીશ.).' તેવી રીતે કડી ૧૦૬ માં કૃષ્ણ અને તેની પટરાણીઓના બુદ્ધિ વિનોદનો સમસ્યાત્મક છપ્પો અને કડી ૧૦૭માં એનો ઉત્તર ઇત્યાદિ. આમ, પ્રથમ સ્થાને મૂકાયેલી સમસ્યાઓ વૈવિધ્યસભર છે. કડી ૧૦૮, ૧૦૯ સમસ્યારૂપે છે એના ઉત્તરો મૂકવામાં આવ્યા નથી. કડી ૧૦૧ રૂપસમસ્યાનો એના પછી તરત જ એક શબ્દી ઉત્તર મૂકાયો છે, જુદી કળી મૂકાયેલી નથી. સમસ્યા પૂછવામાં શામળે પોતાની જરૂરિયાત પ્રમાણેનો છંદ પ્રયોજ્યો છે, પણ ઉત્તર સંક્ષિપ્ત અને સચોટ મૂકવો ઉચિત હોય દોહરામાં મૂક્યો છે. સમસ્યાઓમાં શાબ્દિક અલંકારો અને અર્થાલંકારો જોવા મળે છે. કડી ૧૧૦ માં શબ્દાનુપ્રાસ, કડી ૧૦૬ - ૧૦૭, ૧૦૧ માં શ્લેષ ઇત્યાદિ શાબ્દિક અલંકારો જોવા મળે છે. અર્થાલંકારોમાં સજીવારોપણ, રૂપક ઇત્યાદિનો ઉપયોગ થયો છે. કડી

૮૫, ૮૯, ૧૧૪ ઇત્યાદિમાં સ્ત્રીવાચક રૂપકો; કડી ૮૭, ૯૧, ૯૩ ઈત્યાદિમાં પુરુષવચક રૂપકો; કડી ૧૦૪, ૧૧૨, ૧૧૬ ઇત્યાદિમાં નાન્યતરજાતિ વાચક રૂપકો જોવા મળે છે. ક્યાંક કૌટુંબિક જૂથ કે સ્ત્રીપુરુષનાં સંબંધવાચક રૂપક પણ મળે છે. જેમ કે, કડી ૧૧૮ ઇત્યાદિ. આ પ્રથમ સ્થાને પ્રયોજાયેલી કેટલીક સમસ્યાઓ અને એના ઉત્તરોમાં હિન્દી–વ્રજ ભાષાની છાંટ જોવા મળે છે. જેમ કે, કડી ૧૦૧-૧૦૨, ૧૦૪, ૧૦૬ થી ૧૧૦. આમાંની કેટલીક સમસ્યાઓ બાલઉખાણા જેવી, તો કેટલીક જૂની પરંપરાની ચમત્કૃતપૂર્ણ છે. સમસ્યામાં પૂછાયેલા પદાર્થો મધ્યકાલીન ગુજરાતનાં સામાન્ય પ્રજાના રોજિંદા જીવન વપરાશના છે.

બીજા સ્થાને મૂકાયેલી સમસ્યાઓનું સ્વરૂપ આથી તદ્દન ભિન્ન છે. 'સિંહાસનબત્રીસી'ની એકવીસમી કથા 'પાન'ની છે. એમાં પ્રયોજાયેલી સમસ્યા જેવું જ આ સમસ્યાઓનું સ્વરૂપ છે. એક રીતે તો આ સમસ્યાઓ સંસારજ્ઞાન અને નીતિ–બોધ–વ્યવહારજ્ઞાન આપનારી પ્રશ્નોત્તરી જ છે. અરુણા દ્વારા કડી ૧૧૭૩ અને ૧૧૮૮ રૂપ છપ્પાઓમાં બે સમસ્યા પૂછાઈ છે. જેમાં શું ત્યજવા યોગ્ય છે, શું છોડી દેવું, શું બાળવું, શું શોભે, શું કામ કરવું, શું ડાટવું, શું ધિક્કારવું – ઇત્યાદિ પ્રશ્નો પૂછાયા છે. શામળ ત્યાર બાદ મદનના ઉત્તરરૂપે આ દરેકના જવાબનો એક–એક છપ્પો મૂકે છે. એ રીતે પ્રથમ સમસ્યા પછી ઉત્તર દસ છપ્પામાં અને બીજી સમસ્યા પછી ઉત્તર ચૌદ છપ્પામાં મૂકાયો છે. આ બીજા સ્થાને આપેલી સમસ્યાના ઉત્તરમાં ક્યાંક અસંગતિ દોષ જોવા મળે છે. જેમ કે, કડી ૧૧૭૩ માં 'શોભે તે કહી રીતે' અર્થાત્ શું–શું શોભે છે – એ પ્રશ્નના ઉત્તરરૂપે કડી ૧૧૭૮ માં શું–શું નથી શોભતું એના અંગે ઉત્તર અપાયો છે. ક્યાંક પ્રશ્નનો ઉત્તર પ્રશ્નથી જ અપાયેલો છે. જેમ કે, કડી ૧૧૭૩ માં 'સુ કહે લાએક લહીએ' તો ઉત્તર કડી ૧૧૮૨ માં વિવિધ પ્રશ્નો ઉપસ્થિત કરી અપાયો છે. ક્યાંક ઉત્તરમાં જે–તે વ્યક્તિ કે વર્ણનાં ગુણ – લક્ષણો મૂકી આપ્યાં છે. જેમ કે, કડી ૧૧૭૩ માં – કશ્પી કામ તે સુ કરે'નો કડી ૧૧૮૩માં કરવી શું નથી કરતો એમ કહીને ગુણ–લક્ષણો આપ્યાં છે. કેટલીક કડીઓમાં તત્કાલીન સામાજિક પરિસ્થિતિ પણ ઉપસ્થિત થાય છે. જેમ કે, કડી ૧૧૭૩માં 'ભુંડા કેતા ભાખીએ'નો ઉત્તર કડી ૧૧૮૪માં મૂક્યો છે એમાં સ્ત્રી વિષયક તત્કાલીક માન્યતા પ્રગટ થાય છે. આમ, બીજા સ્થાને મૂકાયેલી સમસ્યાઓ સમસ્યા ન બની રહેતાં વ્યવહારજ્ઞાન પ્રગટ કરનારી કે નીતિ – બોધ આપનારી પ્રશ્નોત્તરી બની રહે છે. પ્રથમ સ્થાને મૂકાયેલી સમસ્યાઓમાંથી કેટલીક ખરેખર નોંધપાત્ર છે.

શામળની એક વિશેષતા કૃતિમાં પોતાની વાતના સમર્થનમાં સંસ્કૃત શ્લોકને મૂકવાની છે. 'સિંહાસનબત્રીસી', 'નંદબત્રીસી'માં આ પ્રમાણે સંસ્કૃત શ્લોકો મળે છે. અહીં 'મદનમોહના'માં પણ શામળે એક સંસ્કૃત શ્લોક પહેલી આડકથા સહસા કામ ન કરવા ઉપર 'વણિકપુત્ર'ની છે એમાં પ્રયોજ્યો છે. કડી ૨૭૭ રૂપે એ શ્લોક –

'સહસા વિદધીત ન ક્રિયામવિવેકઃ પરમાપદાં પદમ્

વૃણુતે હિ વિમૃશ્યકારિણં ગુણલુબ્ધાઃ સ્વયમેવ સંપદ : ॥'

અર્થાત્ 'વગર વિચાર્યે કામ કરવું નહિ. અવિવેક પરમ દુઃખનું કારણ છે. વિચારીને કામ કરનારને સંપત્તિઓ તેના ગુણમાં લુબ્ધ બની સ્વમેવ આવી વરે છે.' પ્રસ્તુત શ્લોક ઘણો પ્રાચીન છે, અને સાહિત્યમાં પ્રચલિત પણ છે. 'કિરાતવર્જુનીયમ્'માં ભારવિએ એ પ્રયોજ્યો છે. પ્રાકૃતમાં હરિભદ્રકૃત 'આવશ્યકવૃત્તિ'માં વકંચૂબિની કથા, 'ધર્મોપદેશમાલા વિવરણ'માં મહાકવિ ભારવિ વિષયક દંતકથા 'વણિકપુત્ર'ની કથાના રૂપાંતર છે, અને તેના મૂળમાં 'સહસા વિદધીત ન ક્રિયાં...' વાળો શ્લોક હોવાનું જણાય છે. પ્રસ્તુત દૃષ્ટાંતકથામાં આ શ્લોક – માર્મિક પદ્યોક્તિ / કટોકટીની પળે બચાવતી સદુક્તિ' તરીકે સમગ્ર કથાના કેન્દ્રમાં રહેલો છે. શામળે આ દૃષ્ટાંતકથામાં 'સહસા કામ કરવાનાં માઠાં પરિણામ' અને 'માર્મિક પદ્યોક્તિ'નું કથાઘટક પ્રયોજ્યું છે. આ શ્લોક પોતાની દલીલના સમર્થનમાં નથી મૂક્યો, પરંતુ વાર્તાના એક અગત્યના ભાગ રૂપે મૂક્યો છે. શ્લોક પોતે જ અમુક વાતનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. શ્લોક અને દૃષ્ટાંતકથાનાં મૂળ સંસ્કૃત, પ્રાકૃત સાહિત્ય સુધી પહોચેલાં છે.

'ચંદ્રચંદ્રાવતી', 'પદ્માવતી', 'રૂપાવતી' જેવી કૃતિઓમાં ઘૂંટાયેલા પાત્રો 'મદનમોહના'માં પણ મળે છે. મોહના કેટલાક અંશે 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'ની ચંદ્રાવતી, 'પદ્માવતી'ની પદ્માવતી અને 'રૂપાવતી'ની રૂપાવતી જેવી છે. ચંદ્રા, પદ્મા, રૂપા–એ ત્રણે નાયિકાઓ સ્વેચ્છાએ લગ્ન કરનાર, નાયકના બુદ્ધિચાતુર્યની કસોટી કર્યા બાદ એને પરણનાર, ઘડિયાં લગ્ન – ગાંધર્વવિવાહ કરનાર,નાયક કરતાં તેજસ્વી જોવા મળે છે. મોહના પણ એ જ પ્રકારની નાયિકા છે. 'મદનમોહના'માં આવતી અરુણા પણ કેટલાક અંશે ચંદ્રા પદ્મા, રૂપા જેવી જ છે. લગ્નશરતરૂપે સમસ્યા પૂછી એ નાયકને વરે છે. મદન પણ 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'ના ચંદ્રસેન, 'પદ્માવતી'ના પુષ્પસેન, 'રૂપાવતી'ના શોભાસિંધુ જેવો કેટલાક અંશે છે.| ચંદ્ર, પુષ્પ, શોભાસિંધુ પોતાના બુદ્ધિ ચાતુર્ય દ્વારા નાયિકાઓએ પૂછેલા પ્રશ્નનો સાચો ઉત્તર આપી અનુક્રમે ચંદ્રા, પદ્મા, રૂપાને મેળવે છે. મદન પંડિત અને મોહનાના વચ્ચે સમસ્યાના કારણે થયેલા વિવાદને પોતાની બુદ્ધિ દ્વારા ઉકેલી મોહનાને અને અરુણાની લગ્નશરતરૂપે પૂછાયેલી સમસ્યાઓના ઉત્તર બુદ્ધિચાતુર્ય દ્વારા આપી અરુણાને વરે છે. એ ક્યાંક શોભાસિંધુ જેવો ગભરું અને જવાબદારી ન સ્વીકારનારો પણ જણાય છે. 'મદનમોહના'નો શુકદેવ પંડિત 'પદ્માવતી'માં આવતા ગુરુ, 'રૂપાવતી'માં આવતાં રાજગુરુનાં જેવું જ પાત્ર છે. કે જે રાજકુવરીનું નાયક જોડે ઘડિયાં લગ્ન કરાવી આપે છે. 'મદનમોહના'માં આવતા મધુસૂદન રાજા અને મધુસુદના રાણીનાં પાત્રો 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં આવતા શ્રીવંતસંગ રાજા અને રાણી, 'પદ્માવતી'માં આવતા કુંતીભોજ રાજ, 'રૂપાવતી'માં આવતા નારસિંઘ રાજાના પાત્ર સાથે કેટલાક અંશે સામ્ય ધરાવે છે. ત્રણે કૃતિઓમાં રાજકુંવરીનો પિતા રાજકુંવરી અને નાયક વિશેના ગુપ્તસંબંધને જાણી નાયક કે નાયિકાને આકરી સજા કરતો જોવા મળે છે. 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં

ચંદ્રા સગર્ભા હોવાથી એને જંગલમાં મૂકી આવવાનો આદેશ આપે છે, 'પદ્માવતી'માં પુષ્પસેનને મારી સાબિતીરૂપે એની આંખ લઈ આવવા મારાઓને મોકલે છે, 'રૂપાવતી'માં શોભાસિંધુને શૂળીએ ચડાવવાની સજા કરે છે. તેવી રીતે 'મદનમોહના'માં રાજા પોતે તો પદનને પ્રત્યક્ષ રીતે કોઈ સજા કરતો નથી પણ પ્રધાન રાજાના કોપને પારખી મદનને પરદેશગમન કરવાનું કહેતાં મદન નગર છોડીને જાય છે. ચંદ્ર, પુષ્પક, શોભાસિંધુ પડેલી આપત્તિમાંથ ઉગરી જાય છે, તેમ મદન પણ ઉગરી જાય છે. 'પદ્માવતી'ની જેમ 'મદનમોહના'માં પણ ઘડિયાં લગ્ન કરાવી આપનાર ગુરુ (શુકદેવ પંડિત) ને રાજાના કોપનો સામનો કરવો પડે છે. વળી, નાયક સામે લગ્નનો પ્રસ્તાવ સૌ પ્રથમ નાયિકાઓ પદ્મા, રૂપા મૂકે છે તેમ મોહના પણ મૂકતી જોવા મળે છે. લગ્નતત્પર પદ્માવતી પ્રત્યે પુષ્પસેન અને રૂપાવતી પ્રત્યે શોભાસિંધુનું છે, તેવું જ વલણ મોહના પ્રત્યે મદનનું છે. 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં ચંદ્રા, નિધિનંદની; 'પદ્માવતી'માં સુલોચના, પદ્માવતી; 'રૂપાવતી'માં રૂપા અને 'મદનમોહના'માં મોહના, અરુણા – ઇચ્છીત પુરુષપાત્ર સાથે લગ્ન કરવાના આગ્રહી· જોવા મળે છે. તેઓ પોતાને ઇચ્છીત વરને જ વરે છે. આ નાયિકાઓમાં જોવા મળતું સમાન લક્ષણ છે. નાયક–નાયિકાના પાત્રોમાં બીજી પણ એક સમાન લાક્ષણિકતા જોવા મળે છે તે એ કે નાયક નાયિકાને જોઈને કે પછી નાયિકા નાયકને જોઈ, ક્યારેક જોયા વિના પણ પ્રેમાસકત બની મનોમન અંબિકા, શિવ ઇત્યાદિ દેવી–દેવતાને એ જ વર કે વધુ તરીકે પ્રાપ્ત થાય એવી પ્રાર્થના કરતાં જોવા મળે છે. 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં ચંદ્રા અંબિકાને (કડી ૧૪૦), ચંદ્રસેન શિવને (કડી ૧૧૫ થી ૧૧૭); 'મદનમોહના'માં મોહના અંબિકાને (કડી ૧૫૩ થી ૧૫૬); અરુણા અંબિકાને (કડી ૧૧૭૦ - ૧૧૭૧) પ્રાર્થના કરતી જોઈ શકાય છે. એવી રીતે નાયકનાયિકાની લગ્નોત્સુકતા છતાં ખુમારીભરી બેપરવાઈ પણ આ પાત્રોની લાક્ષણિકતા છે. 'ચંદ્ર ચંદ્રાવતી' માં ચંદ્રસેન (કડી ૩૩૨, ૩૩૫), 'ભદ્રાભામિની'માં ભદ્રા (કડી ૯૯), 'મદનમોહના'માં મદન (કડી ૧૧૭૪, ૧૧૮૫–૧૧૮૬), એમાં આવતી પાંચમી દૃષ્ટાંતકથા 'ગંગસેન અને દૂધાં' માં ગંગસેન (કડી ૪૪૮) એ પ્રમાણે વર્તતા જોઈ શકાય છે. હવે, માત્ર 'મદનમોહના'માં આલેખાયેલાં પાત્રોની અને શામળની પાત્રચિત્રણ કલાની વાત કરીએ તો કૃતિનાં બે કેન્દ્રસ્થ પાત્રોનાયક મદન અને નાયિકા મોહના છે. મદનની સરખામણીએ મોહનાનું વ્યક્તિત્વ વિવિધ પ્રસંગોએ ભિન્ન–ભિન્ય પ્રકારનું ઉપસ્થિત થતું જોવા મળે છે. ચતુર, બુદ્ધિશાળી, મક્કમ, દૃઢનિશ્ચયી, સાહસિક, હિંમતવાન, બહાદુર, પરોપકારી, મદન પ્રત્યે શુદ્ધ પ્રેમભાવ ધરાવતી, ક્યાંક પુરુષોચિત સામર્થ્ય અને ગૌરવ દાખવતી મોહનાનું તેજસ્વી પાત્ર સમગ્ર કૃતિ ઉપર વર્ચસ્વ ધરાવતું જોવા મળે છે. જો કે, ક્યાંક એનું પાત્ર જીદ્દી, સ્વચ્છંદી, અધીર સાહસિક પણ જણાય છે. તેમ છતાં એના સમગ્ર વ્યક્તિત્વને જોતાં એનું પાત્ર વધુ તેજસ્વી, જીવંત અને આકર્ષક છે એમ કહી શકાય. મદનનું પાત્ર સહેજ ઝાંખુ પડે છે. એનું પાત્ર બુદ્ધિશાળી, વિચારશીલ હોવા છતાં કૃતિમાં કેટલાક સ્થાનોએ એનું પાત્ર ડરપોક, ભીરું, ગભરું, ક્યાંક તો સ્ત્રીસહજ વર્તતું જોવા મળે છે. કૃતિના અંતે મદનનો મોહના

માટેનો પ્રેમ પણ જોવા મળે છે. અનંતરાય રાવળ કહે છે. [૪૬] તેમ શામળ મદનને વાણિયાનાં લક્ષણોવાળો ચીતરવા મથે છે. એથી વણિકપુત્ર મદન સાચવી સાચવીને ચાલનારો, વિચારશીલ, બુદ્ધિશાળી અને ભીરુ ઉપસ્થિત થાય છે. કૃતિમાં મોહના વધારે સક્રિય અને સબળ છે, તો મદન લગભગ નિષ્ક્રિય અને નિર્બળ જણાય છે. કૃતિમાં આલેખાયેલાં અન્ય પાત્રોમાં કૃતિના પૂર્વાધમાં આવતું શુકદેવ પંડિતનું વિદ્વત્તાભર્યું, વિવેકી, હિંમતવાન પાત્ર મહત્ત્વનું છે. કૃતિનાં પૂર્વાધમાં એ સક્રિય ભાગ ભજવે છે. કૃતિનાં ઉત્તરાર્ધમાં આવતું અરુણાનું પાત્ર મદનના બુદ્ધિચાતુર્ય દ્વારા સ્ત્રી પ્રાપ્તિનાં પરાક્રમ દર્શાવવાં મૂકાયેલું જણાય છે. એ કૃતિમાં સક્રિય કહી શકાય એવું પાત્ર નથી. આ ઉપરાંત રાજા, રાણી, પ્રધાન, ગણિકાનાં પાત્રો; દૃષ્ટાંતકથાઓમાંથી દયાળચંદ, ઢેડ સાથે ભાગી છૂટતી રાજકુંવરી, ગંગસેન, દૂધાં, દામોદરો પોપટ, સુલતાનશેર, રજપૂત, રજપૂતાણી, રજપૂતાણીને પારખી જતી રાણી, સિંહ, સિંહણ, શિયાળ, હરણ, હરણી– ઇત્યાદિ પાત્રો નોંધપાત્ર છે. શામળે પ્રયોજેલી દૃષ્ટાંતકથાઓમાંથી પશુ પંખી જેવાં અલૌકિક પાત્રો પ્રાપ્ત થાય છે. આમ, 'મદનમોહના'માં શામળની પાત્ર વિશેની વિશિષ્ટ વિભાવના પ્રમાણે ઘડાયેલાં અને એની અનેક પદ્યવાર્તાઓમાં જોવા મળતાં કેટલાક નિશ્ચિત ગુણ લક્ષણવાળા ઘૂંટાયેલાં પાત્રો નિરૂપાયાં છે. નાયકની સરખામણીએ નાયિકાનું આધિપત્ય ધરાવતી આ કૃતિમાં માનવસહજ વૃત્તિ ધરાવતાં પાત્રોનું ચિત્રણ શામળે સહેજ જીવંત અને આકર્ષક કર્યું છે.

'મદનમોહના'માં તત્કાલીન સામાજિક સંદર્ભ પણ જ્યાં–ત્યાં ગૂંથાયેલો જોવા મળે છે. જેમ કે, કડી ૬૩, ૬૯ માં પાપ અંગેની માન્યતા; કડી ૬૬, ૬૭માં અમુક નક્ષત્ર અશુભ હોવાની માન્યતા; કડી ૧૬૯ થી ૧૭૮ માં મદનનું સામુદ્રિક શાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ કરેલું વર્ણન તત્કાલીન સમાજમાં જ્યોતિશાસ્ત્ર, હસ્તરેખાશાસ્ત્ર, સામુદ્રિક શાસ્ત્ર પ્રત્યેની લોકોમાં શ્રદ્ધા, માન્યતા; કડી ૮૪૭માં પતિના મૃત્યુ પછી સ્ત્રીને સતી થવાનો રિવાજ કડી ૯૪૧ થી ૯૬૫માં તત્કાલીન સમાજમાં પ્રવર્તતી શુકન– અપશુકન માન્યતા ઇત્યાદિમાં તત્કાલીન સામાજિક પરિસ્થિતિનું પ્રતિબિંબ પડે છે. શામળે કડી ૯૪૧ થી ૯૬૫ માં શુકનના ફળની જે માહિતી મૂકી છે એ તત્કાલીન શ્રોતાઓ માટે મનોરંજન કરનાર એક સાધનની ગરજ પૂરી પાડે છે., તથા મદનમોહનાને જે શુકન થયાં એનાં આધારે ભવિષ્યમાં પડનાર કષ્ટ અને ત્યાર બાદ આવનાર સુખદ સ્થિતિનું અર્થઘટન પણ કરી આપે છે.

આ કૃતિમાં કેટલાંક સ્થાને હિન્દી–વ્રજ ભાષાની છાંટ જોવા મળે છે. જેમ કે, કડી ૧૦૧ થી ૧૧૦, કડી ૧૧૦૨, કડી ૧૧૫૮ - ૧૧૫૯ ઇત્યાદી. કેટલાક સ્થાને અરબી–ફારસી શબ્દનો પ્રભાવ જોવા મળે છે. જેમ કે, કડી ૯૬૭ – 'તરતીબે', કડી ૯૬૮ 'તરતીબવંત', કડી ૧૦૪૩ 'ખાલશાઈ' ઇત્યાદિ. શામળ નિમ્નસ્તરના શ્રોતાઓ માટેનો કથાકાર છે. ભાષામાં શિષ્ટતા, ઔચિત્ય, સંગતતા ઇત્યાદિમાં એ એના સમકાલીનો કરતાં આ જ કારણે ક્યારેક ઊણો ઉતરે છે. તળપદા શબ્દો અને અશિષ્ટ ભાષાના અનેક

ઉદાહરણ – 'મદનમોહના'માંથી મળી આવે છે. કડી ૩૨૯-૩૩૦માં 'હલા', 'હલ્યા' જેવા લાક્ષણિક તળપદા શબ્દો જોવા મળે છે. પંડિત મોહનાની સમસ્યા કસોટી કરી એના અંતે છેલ્લી સમસ્યા બાબત બન્ને વચ્ચે તકરાર થાય છે તેનું નિરૂપણ છે. શામળે શ્રોતાઓ અને ભાવકોને ગમ્મત પડે એ માટે આ પરિસ્થિતિને ચગાવી છે. મોહના અને પંડિત ગુસ્સે થઈ રાજાએ તેમને એકમેક વિશે જે ખ્યાલ આપ્યો હતો તે મુજબ એકમેકને 'કોઢિયો' અને 'અંધ' કહેવા મંડી જાય છે? કેટલાક સંવાદ ઉદાહરણરૂપે – કડી ૧૩૫માં '...સુ પંડીત છો કે પાંહાંણ', કડી ૧૩૬ 'રે ભાંમણા...' સંબોધન, કડી ૧૪૦માં 'કર્યે વીચાર મંન કોઢીઆ...', કડી ૧૪૧ માં 'કયેમ કોઢીઆ...' –જેવાં ઉચ્ચારણો મોહના પોતાના ગુરુ માટે કરે છે. તો સામા પક્ષે ગુરુ શિષ્યા માટે એવી જ ભાષા પ્રયોજે છે. કડી ૧૩૮ માં 'તું હૈઈડા–ફૂટી વાંચજે ...', કડી ૧૪૧ માં – 'તું આંખે છે અંધ, સાકયણનુ સેજુ ખરુ ધારે છે. સુ ધંધ'– આ પ્રકારની ભાષા પ્રયોજે છે. ઉપસ્થિત થયેલી નાટ્યાત્મક પરિસ્થિતિમાં મૂકાયેલો આવો સંવાદ શ્રોતાઓને ગમ્મત પાડે છે, પણ એ બધું શામળ શેનાં ભોગે કરે છે? કડી ૩૮૩ માં મોહના કે જે મદન સાથે લગ્ન કરવા માંગે છે એને આ પ્રમાણે સંબોધે છે 'સુંણ વાંણીઆ કાહ્યરપણું તે કાપ્ય' – આ પ્રકારના સંવાદો તળપદા અને અશિષ્ટ લાગે છે. શામળની આ ભાષાગત મર્યાદા એની અનેક કૃતિઓમાં જોવા મળે છે.

'મદનમોહના' પ્રેમકથા હોવાથી મદન અને મોહનાનું ગાંધર્વલગ્ન, વિયોગ, વિરહ, પુનર્મિલન આલેખાયા છે. આમ કથાવસ્તુને જોતાં પ્રધાનરસ શૃંગાર હોય એવી અપેક્ષા બંધાય છે, પણ એવું આ કૃતિમાં નથી. નાયકનાયિકાનાં લગ્ન પૂર્વે કે લગ્ન પછી સંભોગ શૃંગારની કે પરદેશગમન કરતાં બન્ને વિખૂટા પડતાં વિપ્રલંભ શૃંગારની થોડી પણ કડીઓ શામળે મૂકી નથી. કથાના અંતે મોહનાના પૂતળાને જોઈને મદનની થતી વ્યાકુળ દશા વર્ણવી થોડો વિપ્રલંભ નિરૂપવા પ્રયાસ કર્યો છે, પણ પછી તરત જ બન્નેનો મેળાપ કરી સંયમ પાળતા દર્શાવી શૃંગારને નિરૂપવાની તક શામળે જતી કરી છે. આમ, પ્રેમકથા માટે અપેક્ષિત એવો શૃંગારરસ પ્રસ્તુત કૃતિમાં નથી. અન્ય રસમાં દવમાં બળતા નાગને બચાવતી મોહનાના પ્રસંગમાં અને 'ગંગસેન–દૂધાં'ની દષ્ટાંતકથામાં ગંગસેન અને સૂબા વચ્ચેના યુદ્ધમાં થોડો વીરરસ જોવા મળે છે. આ કૃતિમાં અદ્‌ભુત–ચમત્કારી તત્ત્વો ઓછા છે. કથાના ઉત્તરાર્ધમાં નાગે મોહનાને આપેલા ચમત્કારી મણિ અને એના ઉપયોગથી ચમત્કારીક રીતે લોકોનાં દુઃખ દૂર કરતી મોહનાની વાત ગૂંથાયેલી છે – એમાં અદ્‌ભુત રસ જોવા મળે છે. 'સિંહણ–હરણ' અને 'શિયાળ–હરણી' દષ્ટાંત કથાઓમાં પ્રાણીપાત્રો મળે છે, પણ એ પ્રાણીકથા હોવાથી અદ્‌ભુત રસ જન્માવી શકતાં નથી. પણ 'ગંગસને અને દૂધાં'ની દષ્ટાંતકથામાં આવતો દામોદરો પોપટ કેટલેક અંશે અદ્‌ભુત રસ જન્માવે છે. પંડિત અને મોહના વચ્ચે સમસ્યા ઉકેલની બાબતે થયેલી તકરારમાં તથા ઇત્યાદિ સ્થાને હળવો હાસ્યરસ પણ માણી શકાય છે. શામળને પાત્રોના ભાવનિરૂપણમાં બહુ રસ નથી, પણ કથામાં આવતા પ્રસંગોને નિરૂપવામાં જ રસ છે.

આથી એની કૃતિમાં પ્રગટ થતો રસ કથાઓની પ્રસંગઘટનાનું પરિણામ હોય છે. નહિ કે કવિ કૌશલનું પરિણામ.

શામળની આ કૃતિ સંદર્ભે જોવા મળતી કેટલીક મર્યાદાઓની વાત કરી. આ ઉપરાંત બીજી કેટલીક મર્યાદાઓ પણ 'મદનમોહના'ને શામળની સવોત્તમ કૃતિ બનતા રોકે છે. એમાં ખાસ તો કૃતિમાં વચ્ચે-વચ્ચે થંભી જતો એનો કથા પ્રવાહ મર્યાદારૂપ બને છે. પંડિતે મોહનાની કરેલી સમસ્યા કસોટી, લગ્નતત્પર મોહનાને સમજાવવા મદન અને પંડિત દ્વારા કહેવાતી બે-બે દ્દષ્ટાંતકથાઓ અને મોહના દ્વારા કહેવાતી એક દ્દષ્ટાંતકથા, પુરુષવેશે મદન સાથે પરદેશગમત કરવા ઇચ્છતી મોહના દ્વારા કહેવાયેલી બીજી એક દ્દષ્ટાંતકથા, મદન અને મોહનાને નગર બહાર નીકળતાં થતાં શુકનો નિમિત્તે શુકનાવલી મૂકાઈ છે એ ઇત્યાદિનાં કારણે મુખ્યકથા ખોટકાઈ – ખોટકાઈને મંદ ગતિએ આગળ વધતી જોવા મળે છે. કથાપ્રવાહમાં આવતાં આ સર્વ અંતરાયો કૃતિના પૂર્વાધમાં આવે છે. જ્યારે કૃતિના ઉત્તરાર્ધમાં ગણિકા દ્વારા મોહનાની ફસામણી અને એમાંથી છૂટકારો, દવમાં બળતા નાગને મોહના દ્વારા બચાવવો અને વરદાન તથા ચમત્કારી મણિની પ્રાપ્તિ, મણિના ઉપયોગના પાંચ પ્રસંગ, મદનને મેળવવા પૂતળા મૂકવાની કરેલી યોજના, મદનનું અરુણાને પરણવું, મદન-મોહનાનો મેળાપ, અંતે સ્વજન -સ્નેહીઓ સાથે મિલાપ, ગૃહાગમન ઇત્યાદિ પ્રસંગો ત્વરિત અને અવિલંબિત ગતિએ રજૂ થયા છે. પરિણામે કૃતિનો પૂર્વાર્ધ મંદ અને ઉત્તરાર્ધ ત્વરિત જણાય છે. શામળે ઉત્તરાર્ધમાં મણિના ઉપયોગના પાંચ પ્રસંગો ખીલવ્યા નથી. કારણ કે એ મણિના ઉપયોગ માટે નિમિત્ત માત્ર બને છે. એથી એના સંક્ષિપ્ત આલેખનમાં ઔત્યિ જણાય છે. ટૂંકમાં 'મદનમોહના'ની કથાનું શામળે બરાબર સંકલન કર્યું નથી. વળી કેટલાંક પ્રસંગના આલેખનમાં ઔચિત્ય જણાતું નથી. જેમ કે, મદનમોહના ગાંધર્વલગ્ન કરે છે એમાં મંગળફેરા, ગોત્રપૂજા, મીંઢળબંધન, કંસાર આરોગણનું વર્ણન શામળે તત્કાલીન શ્રોતાઓની રસ-રુચિને ધ્યાનમાં રાખી કર્યું છે પણ ઉચિત જણાતું નથી; મોહના માતા-પિતાની રજાસિવાય મદન સાથે લગ્ન કરવા તત્પર બને અને એમ ન થતાં આત્મઘાતની ધમકી આપે; દૂરથી કાબુલીની છાવણીમાં થતાં ગાનતાન સાંભળી આર્કષયેલી દૂધાં બનીઠની જારકર્મ કરવા જાય, પુરુષવેશે મોહના પાંચ-પાંચ કન્યાઓને વરે અને છતાં પોતાનું સ્ત્રીત્વ છૂપાવી રાખે એ પણ અપ્રતીતકર જણાય છે. – ઇત્યાદિ સ્થાનો વિચાર કરવા પ્રેરે એમ છે. પણ શામળને મન આવાં રસિક અને રોમાંચક પ્રસંગોથી બનતી કથા વિશેષ મહત્ત્વની હોવાથી એનાં ઔચિત્ય, સંભવિતતા ઇત્યાદિનો વિચાર કર્યો નથી. શામળે પ્રયોજેલા અલંકારોમાં પ્રાણભૂત કલ્પનાચમત્કાર, રસિકતા કે કવિત્વ બહુ જોવા મળતાં નથી. આગળ જોયું તેમ એની કાવ્યભાષા ઊંચી કોટિની નથી. એ શબ્દોના અર્થ અને ઔચિત્યની દરકાર રાખ્યા વિના ઘણીવાર અમુક રૂઢ શબ્દપ્રયોગો જેમ કે, 'ભાર કરમનો ભૂપ', 'અર્ણવ અકલ અપાર' ઇત્યાદિ અને ઘણી વાર પ્રાસ મેળવવા અમક પાદપૂરક શબ્દો જેમ કે, 'નેટ', 'તરતીબ' ઇત્યાદિનો ઉપયોગ કરી પોતાનું કાર્ય

સિદ્ધ કરે છે. આમ થવાથી અમુક વાતનાં સંદર્ભે શબ્દોનો અર્થ કાઢવામાં પણ મુશ્કેલી પડે છે. આમ, 'મદનમોહના'માં જોવા મળતી કેટલીક મર્યાદાઓ કૃતિ અને સર્જક બન્નેનું નબળું પાસું પ્રગટ કરે છે.

શામળ કડી ૧૩૦૯ માં કહે છે –

'સાદી ભાખ્યા ને સાદી કડી સાદી વાત વીવેક
સતવાદીપણ ને શાંણપણ નરપતિ – કેરા નેક.' ૧૩૦૯.

શામળ કહે છે તેમ એની ભાષા સાદી, સરળ અને પ્રવાહી છે. મોટા ભાગે ગદ્યાવળવી કાવ્યભાષા જ જોવા મળે છે. પણ ક્યાંક ભાવ, કલ્પના, રસસભર કાવ્યાત્મક કડીઓ પણ મળે છે. છઠ્ઠી દૃષ્ટાંતકથા 'રજપૂત રજપૂતાણી'માં રજપૂતાણીનાં સંવાદરૂપે મૂકાયેલો કડી ૯૦૫ – ૯૦૬ માં દુહો–

'ચપલા! ક્યંમ ચંમકો તમો વર માહારો વીદેશ
વસવું વાસે મુજ તંણે તારે વીરો વર કરેસ. ૯૦૫.

બપૈયા! ક્યંમ પીઉ વીઉ કરે પીઉ માહારો પરદેસ
પર–મુલક તજી ચાલશું પછે વીરો વર કરશે.' ૯૦૬.

પતિ પાસે હોવા છતાં વિયોગ સહેતી રજપૂતાણીનાં મૂખે મૂકાયેલા દુહા ઘણા કાવ્યમય અને શબ્દાર્થની ચમત્કૃતિવાળા છે. તેવી રીતે સોપારાની રાજકન્યા કૃષ્ણાવતીનું ઈંદ્રવિજય છંદમાં હિંદી–વ્રજ ભાષા અને કાવ્યશૈલીને અનુસરતું વર્ણન કડી ૧૧૦૨ માં મળે છે –

'ફુલ–કી માલા બની એક સુંદર, હાથ – મેં ફુલ લીએ જુખરી હે,
ફુલ–કી સારી, ફુલ–કી ચોરી, ફુલ – મેં બાસ સુબાસ ભરી હે,
નેન ભએ દો ફુલ– ગુલાબ વો, નાસીકા ફુલ–કી કાચી કલી હે,
સામલ કેહે, એ ફુલ હી ફુલ – સું ફુલ–સું આપ વીધાતા ધરી હે.' ૧૧૦૨.

ચાર પંક્તિઓમાં શામળે રસાત્મક વર્ણન કર્યું છે. આ ઉપરાંત કડી ૨૬૭ થી ૨૭૧ માં ઊભું થતું શબ્દચિત્ર, કડી ૫૬૨ થી ૫૬૫માં કાબુલી સૂબાની સભાના નાચગાનના શબ્દાનુપ્રાસથી શોભતા સાક્ષાત્કારક વર્ણન, કડી ૬૦૯ માં શબ્દાનુપ્રાસયુક્ત ગતિચિત્ર, કડી ૬૫૮ થી ૬૬૧ માં તથા કડી ૮૯૨ થી ૮૯૭ માં વર્ષાની અંધારી રાતનાં સુંદર વર્ણનોમાં શામળની કવિત્વ શક્તિ પ્રકાશી પ્રગટ થાય છે.

પૂર્વકાલીન અને લોકકથાત્મક કથાસાહિત્યમાં પ્રાપ્ત થતાં ઘણાં કથાનકો, કથાંશો અને કથાઘટકો દ્વારા ઘડાયેલી, છ આડકથા અને કૃતિનાં ઉત્તરાર્ધમાં નાયિકાનાં પાંચ કન્યા સાથેના લગ્નની કથા દ્વારા એકમાં અનેક કથાનો રસ આપતી બે સ્થાને સમસ્યાઓ દ્વારા શ્રોતાઓને બુદ્ધિ વિનોદ તથા વ્યવહારજ્ઞાન પૂરું પાડતી 'મદનમોહના' એની કેટલીક મર્યાદાઓ છતાં શામળના કથાકાર તરીકેના કુશળ સંયોજનનાં

કારણે સફળ અને નોંધપાત્ર પદ્યવાર્તા બની છે.

'સિંહાસનબત્રીસી'

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિક્રમકથાઓ ઘણી પ્રચલિત હતી. પરિણામે કેટલાંક કથાનકો મૂળભૂત રીતે વિક્રમકથાચક્રમાં જન્મ્યાં છે અને કેટલાંક કથાનકો મૂળે સ્વતંત્ર હતાં એ લોકહૃદયમાં રહેલાં વિક્રમનાં સ્થાન અને કથાગુચ્છોમાં કોઈ પણ કથાનકને જોડી શકવાની અનન્ય અનુકૂળતાને કારણે વિક્રમકથાચક્ર સાથે જોડાઈ ગયાં છે. સંસ્કૃત 'સિંહાસનદ્વાત્રિંશિકા', 'વેતાલપંચવિંશતિકા', 'પંચદંડછત્ર-પ્રબંધ' ઇત્યાદિ કથાગુચ્છો પરથી મધ્યકાલીન ગુજરાતી સર્જકોએ અનેક રચનાઓ કરી છે. શામળ પણ એ જ પરંપરાનો સર્જક છે. શામળે બે કથાગુચ્છરૂપ કૃતિઓની રચના કરી છે : એક તે 'સિંહાસનબત્રીસી' અને બીજી તે 'સૂડાબહોતેરી' આમાંથી 'સિંહાસનબત્રીસી'નું વિક્રમ કથાચક્રમાં અનન્ય સ્થાન છે. શામળે 'સિંહાસનબત્રીસી'ની બત્રીસમી કથારૂપે 'વેતાલપચીસી'ને સમાવી લીધી છે. આમ, શામળ પાસેથી વિક્રમકથા વિષયક બે કથાગુચ્છો એક જ કૃતિ અંતર્ગત મળી રહે છે.

'સિંહાસનબત્રીસી'ની કથાઓનો મૂળભૂત અને મુખ્ય કથાબિંદુ રાજા વિક્રમ છે. વિક્રમનાં વિવિધ ઉદાત્ત પાસાઓ – સાહસિકતા, ઉદારતા, ન્યાયપ્રીતિ, પરોપકારીતા અને પરદુઃખભંજકતા એમાં વર્ણવવામાં આવ્યાં છે. વિક્રમના અદ્ભુત, દૈવી સિંહાસનની પ્રાપ્તિ થતાં રાજા ભોજ એના ઉપર બેસવા જાય, ત્યાં તો સિંહાસનમાં જડેલી પૂતળી બહાર નીકળી, ભોજને અટકાવી વિક્રમના જીવન સાથે વણાયેલી કે એના ઉદાત્ત વ્યક્તિત્વને ઉજાગર કરતી કોઈ કથા કહે – એ પ્રકારે કથા કહેવાની આયોજના 'સિંહાસનબત્રીસી'માં કરવામાં આવી છે. રાજા વિક્રમ અને રાજા ભોજનાં અર્ધ ઐતિહાસિક – અર્ધ કાલ્પનિક પાત્રો આ કથાગુચ્છ સાથે સંકળાયેલાં છે. ઈ.પૂ. ૫૮ માં થયેલો રાજા વિક્રમાદિત્ય તે આ જ કે બીજો? એ પ્રશ્ન ચર્ચાસ્પદ છે. પરમાર વંશનો રાજા ભોજ ઈ. ૧૦૦૮ (૧૦૧૮) થી ૧૦૬૦ માં થઈ ગયો. આથી હસુ યાજ્ઞિક કહે છે તેમ, 'બત્રીસપૂતળીની વાર્તાઓ એના સંપાદિત રૂપમાં બારમી સદી પહેલાં અસ્તિત્વ ધરાવતી નહીં હોય, એમ સહેજે કહી શકાય. પરંતુ બત્રીસપૂતળીની વાર્તાનાં જે જે કથાનકો છે તે તો સ્વતંત્ર રૂપમાં વિક્રમકથારૂપે કે અન્ય કોઈ પાત્ર સાથે તે પહેલાં જ અસ્તિત્વ ધરાવતાં હોવા જોઈએ. વિક્રમની કથાઓને મળેલી લોકપ્રિયતા અને ધારાનગરીના રાજા ભોજની ખ્યાતિને કારણે, વિક્રમ સાથેની તેના કોઈ ભાટચારણે કરેલી સરખામણીથી પ્રેરાઈને આ કથાનકો બત્રીસપૂતળીની વાર્તારૂપે સંપાદિત થયાં હશે.'[४७]

સંસ્કૃતમાં 'સિંહાસનદ્વાત્રિંશિકા'ની પ્રાચીનતમ રચના કોઈ અજ્ઞાત ગદ્યવાર્તાકારે ઈ. ૧૩૦૦ ની આસપાસ રચી છે. જો કે તે રચનાનું મૂળ સ્વરૂપ આજે ઉપલબ્ધ નથી. પરંતુ તે કૃતિને આધારે પાછળથી થયેલાં વિભિન્ન રૂપાંતરો કે વાચનાઓને આધારે એનો નિર્દેશ મળે છે. 'સિંહાસનદ્વાત્રિંશિકા' કે 'વિક્રમાર્કચરિત'

HANSA MEHTA LIBRARY 151

નામે સંસ્કૃતમાં મળતાં વિભિન્ન પાંચ રૂપાંતરો કે વાચનાઓને એ કૃતિઓના અભ્યાસી એજર્ટને દક્ષિણી, લઘુ, પદ્યમય, જૈન અને વારરુચ – એવાં નામે ઓળખાવી છે. એજર્ટનના મતે દક્ષિણી વાચના મૂળ કૃતિની નિકટતમ છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતીમાં 'સિંહાસનબત્રીસી'ની પ્રાચીનતમ ઉપલબ્ધરચના ઈ. ૧૪૬૩માં કુલ ૩૭૪ કડીમાં ચોપાઈબંધમાં મલયચંદ્રે રચી છે. ત્યાર બાદ અજ્ઞાત બ્રાહ્મણકવિ (ઈ. ૧૪૭૭), જ્ઞાનચંદ્ર (ઈ. ૧૫૪૩), અજ્ઞાત ગદ્ય વાર્તાકાર (?), બ્રાહ્મણ કવિ મધુસૂદન અજ્ઞાત ગદ્યવાર્તાકાર (આશરે સત્તરમી સદીનો પૂર્વાધ), સિદ્ધિસૂરિ (ઈ. ૧૫૬૦), દેઈદાસ (ઈ. ૧૫૭૭), હીરકલશ (ઈ. ૧૫૮૦), સંઘવિજય (ઈ. ૧૬૨૨), વિનયલાભ (ઈ. ૧૬૯૨), દયાકીર્તિ (ઈ. ૧૬૨૦ પહેલાં), લહુઆસુત (ઈ. ૧૬૨૦ પહેલાં), વૈરાગ્યસમુદ્ર (ઈ. ૧૬૬૦ પહેલાં), અજ્ઞાત રાજસ્થાની ગદ્ય વાર્તાકાર (ઈ. ૧૭૩૪ પહેલાં), સુંદરજી (ઈ. ૧૭૪૦) ઇત્યાદિએ બત્રીસપૂતળીની વાર્તા રચેલી છે. શામળે 'સિંહાસનબત્રીસી' ની બત્રીસમી કથા 'વેતાલપચીસી'ની પચ્ચીસમી કથાના અંતે ફલશ્રુતિમાં કડી ૨૦૫, ૨૦૮ - ૨૦૯ માં જણાવ્યું છે એ પ્રમાણે સં. ૧૭૭૭/ ઈ. ૧૭૨૧ માં 'સિંહાસનબત્રીસી' ની કથાઓ રચવાની શરૂઆત કરી અને સં. ૧૮૦૧/ ઈ. ૧૭૪૫ માં સમગ્ર ગ્રંથ પૂર્ણ કર્યો છે. આમ, અજ્ઞાત રાજસ્થાની ગદ્ય વાર્તાકાર અને સુંદરજીની 'સિંહાસનબત્રીસી'ને શામળની 'સિંહાસનબત્રીસી'. સાથે સમયદષ્ટિએ મૂકી શકાય. શામળે ૨૪ વર્ષના દીર્ઘ સમયગાળામાં પોતાની 'સિંહાસનબત્રીસી'ની રચના કરી છે. શામળકૃત 'સિંહાસનબત્રીસી'ની કથાઓ આ ૨૪ વર્ષના સમયગાળામાં જુદાં–જુદાં સમયે રચાયેલી છે. એમાની પંદર વાર્તાઓ કડી ૨૦૫ માં જણાવ્યું છે તેમ સં. ૧૭૮૫ / ઈ. ૧૭૨૯ પૂર્વે સિંહુજ આવ્યા પૂર્વે રચાયેલી છે. બાકીની સત્તર વાર્તાઓ સિંહુજ આવ્યા બાદ સં. ૧૭૮૫/ ઈ. ૧૭૨૯ પછીથી લઈને સં. ૧૮૦૧ / ઈ. ૧૭૪૫ સુધીના સમયગાળામાં રચાયેલી છે. આમ પંદર વાર્તાઓ આઠ વર્ષનાં સમયગાળામાં અને બાકીની સત્તર વાર્તાઓ સોળ વર્ષનાં સમયગાળામાં રચાયેલી છે.

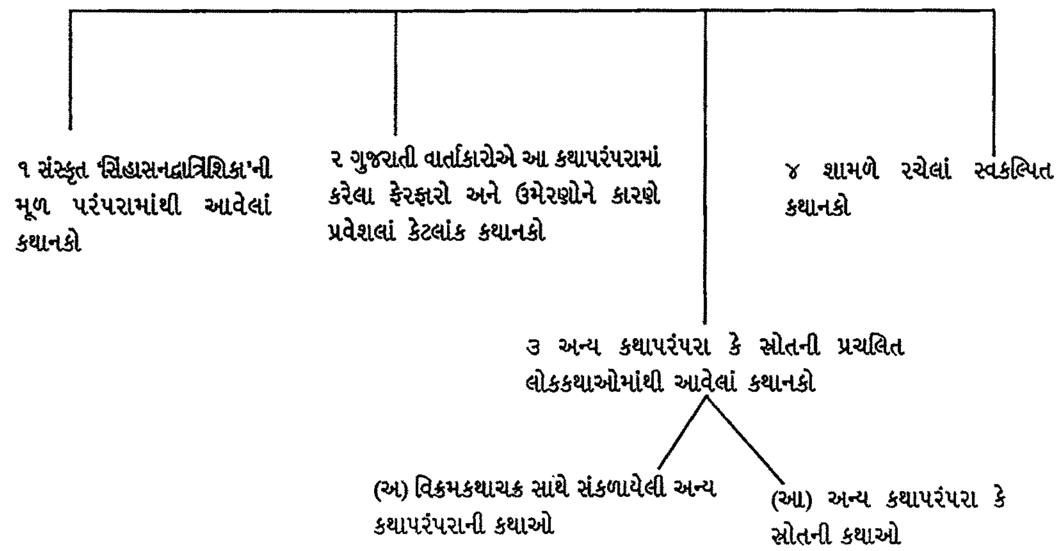
શામળકૃત 'સિંહાસનબત્રીસી'માં માત્ર બત્રીસ કથાઓ જ નથી. 'વેતાલપચીસી'ની એક પીઠિકાકથા અને પચ્ચીસ કથાઓ ઉમેરીએ તો ૩૨ + ૨૬= ૫૮ કથાઓ થાય. પણ આ સમગ્ર કૃતિમાં માત્ર ૫૮ કથાઓ જ નથી. સ્વતંત્ર અને સ્વયંપર્યાપ્ત ગણી શકાય એવાં અનેક કથાનકો એક–એક કથામાં સમાયેલાં છે. જેમ કે, 'સિંહાસનબત્રીસી'ની પ્રથમ કથા 'હરણ'ની છે. એમાં (૧) વિક્રમની ઉત્પત્તિકથા / ગર્દભસેનની કથા (વિક્રમની રાજ્યપ્રાપ્તિની વાત સંક્ષેપમાં), (૨) મુંજ અને ભોજની કથા, (૩) ચમત્કારી ટીંબા ('સિંહાસન પ્રાપ્તિ') ને લગતી પીઠિકાકથા – 'દગાખોર સોની', (૪) વિક્રમરાજાના અદ્‌ભુત સિંહાસનની ભોજરાજાને પ્રાપ્તિ / રાજા ભોજ અને પૂતળીની પીઠિકાકથા, (૫) હરણની કથા / મધરાતની અદ્‌ભુત રચના આમ એક કથામાં વિભિન્ન સ્વયંપર્યાપ્ત પાંચ કથાનકો પ્રાપ્ત થાય છે. હરિવલ્લભ ભાયાણીએ [૭૮] ૧૨૦ કથાનકો

નોંધ્યાં છે. પણ વધારે બારીકાઈથી તપાસતાં 'સિંહાસનબત્રીસી' અને એ અંતર્ગત, સમાવેશ પામતી 'વેતાલપચીસી'માંથી કુલ ૧૩૩ કથાનકો પ્રાપ્ત થાય છે.

'સિંહાસનબત્રીસી'ની એક–એક કથામાં અસંખ્ય કથાઘટકો પ્રાપ્ત થાય છે. જેમ કે, કથા પાંચ 'પંચદંડ'ની છે એમાં લગભગ ૧૭ જેટલાં કથાઘટકો મળે છે (૧) અભેદ્ય ભીંત, (૨)ચમત્કારી પંચદંડ (ઊંડણદંડ, અજિતદંડ, અભયદંડ, વિષઘર દંડ, પ્રતાપદંડ), (૩) ઈંદ્રસભામાં નર્તકીની સેવા આપતી માનવસુંદરી, (૩) દૈવી સિંહાસનની પ્રાપ્તિ, (૫) ઊડતું વૃક્ષ (મંત્રબળે કે વિદ્યાબળે), (૬) ચમત્કારી અંજન, (૭) પ્રચ્છન્ન શ્રવણ, (૮) પ્રેમીને બદલે ભળતા સાથે અજાણ્યે નાસી જતી પ્રેમિકા / વરબદલો, (૯) બોલતાં પંખીઓ, (૧૦) પાતાલનગરી, (૧૧) દેવદમની / નાચી ફાડેલી મોજડી / રાજકુમારીની ભેદી રાત્રિચર્યા, (૧૨) સ્ત્રીચરિત્ર, (૧૩) મનુષ્યનું બિલાડીમાં રૂપાંતર, (૧૪) ભાડુતી વર : મંગલકલશ, (૧૫) ઉજ્જડ નગરીનો દૈત્ય કે રાક્ષસ, (૧૬) જાદુઈ અન્તરાયો, (૧૭) આકાશમાં ઉડ્ડયન ઇત્યાદિ.

શામળકૃત 'સિંહાસનબત્રીસી' આવાં અસંખ્ય કથાનકો અને કથાઘટકોના કારણે એક કથાકોશ બની રહે છે. શામળે વિભિન્ન કથાનકો પોતાનાં આ કથાકોશમાં સાંકળ્યાં છે. 'સિંહાસનબત્રીસી'માંથી મળતાં કથાનકોને આ પ્રમાણે ચાર વર્ગમાં વહેંચી શકાય :

'સિંહાસનબત્રીસી'માં મળતાં કથાનકો



૧. સંસ્કૃત 'સિંહાસનદ્વાત્રિંશિકા'ની મૂળ પરંપરામાંથી આવેલાં કથાનકો એટલે કે એજર્ટને પાંચ વાચનાઓ કે રૂપાંતર ગણાવ્યાં છે એમાંથી શામળની 'સિંહાસનબત્રીસી' માં આવેલા કથાનકો. 'સિંહાસનદ્વાત્રિંશિકા'

ની દક્ષિણી વાચનામાંથી ઘણાખરાં કથાનકો શામળની 'સિંહાસનદ્વાત્રિંશિકા' માં આવેલાં છે. જેમ કે, દક્ષિણી વાચનામાંથી કથાપીઠમાં આવી 'અમરફળ'ની કથા શામળની 'સિં.બ.'ની ત્રીસમી કથામાં, કથાપીઠમાં આવતી 'વેતાલસિદ્ધિ' ની કથા શામળની 'વેતાલપચીસી'ની પચ્ચીસમી કથાના અંત પછી આવતી પીઠિકાકથામાં; દક્ષિણી વાચનાની ત્રીજી, ચોથી, આઠમી, સત્તરમી, ચોવીસમી, છવ્વીસમી, ત્રીસમી, એકત્રીસમી કથાઓ શામળની કૃતિમાં અનુક્રમે તેરમી, પંદરમી, બારમી, નવમી, બત્રીસમી ('વેતાલપચીસી'ની પીઠિકાકથામાં થોડે અંશે), બાવીસમી, બત્રીસમી (પીઠિકાકથામાં), બત્રીસમીમાં જોવા મળે છે. ક્ષેમકરની જૈન વાચનાનાં કથાપીઠમાં એક ખંડમાં આવતી 'વિક્રમ અને અગ્નિ વેતાળ'ની કથા શામળની દસમી કથા 'રાજા ગર્ધવસેન' અને ત્રીસમી કથા 'ભરથરી'ની કથામાં, જૈન વાચનાના કથાપીઠમાંથી 'વિક્રમને વેતાળ'ની કથા શામળની કૃતિમાં બત્રીસમી કથા 'વેતાલપચીસી'ના કથાપીઠના છેલ્લા ઘટકરૂપે મળે છે. 'સિંહાસનદ્વાત્રિંશિકા'ની પદ્યમય વાચનાની બત્રીસમી કથાની સામગ્રી શામળની કૃતિમાં દસમી કથાના અમુક અંશરૂપે મળે છે.

૨. 'સિંહાસનબત્રીસી'ની કથાપરંપરાં ગુજરાતી વાર્તાકારોએ કેટલીક કથાઓમાં કરેલ ફેરફારો અને ઉમેરણોને કારણે શામળની આ કૃતિમાં કેટલાંક કથાનકો પ્રવેશેલા જોવા મળે છે. જેમકે, શામળના પૂરોગામી દેઈદાસ અને શામળની 'સિંહાસનબત્રીસી' માં કેટલાંક કથાનકો અમુક અંશે સમાન છે. કથાપીઠમાં ભોજ અને ગોવાળિયાની વાત, દેઈદાસની કૃતિમાં કથા પાંચમી, ચોથી, સોળમી, સત્તરમી, તથા ત્રેવીસમી, ચોવીસમી શામળની કૃતિમાં અનુક્રમે ચોથી, વીસમી, બત્રીસમી 'વેતાલપચીસી'ની ત્રીજી, સાતમી કથા ઠીક–ઠીક મળતી આવે છે. શામળ પોતાનાં પૂરોગામીને પૂરો અનુસરતો નથી. ક્યારેક એ અન્ય કથાનકનો વિનિયોગ કરી કથાને મિશ્રિત બનાવે છે, ક્યારેક પોતની સૂઝ પ્રમાણે અમુક ફેરફાર કરે છે. વર્ણનો, નીતિ-બોધ, સમસ્યા, આડકથાઓ – ઇત્યાદિનો ઉપયોગ કરી શામળ કથાને પુષ્ટ બનાવે છે.

૩. શામળની 'સિંહાસનબત્રીસી'માં અન્ય કથાપરંપરા કે સ્રોતની પ્રચલિત લોકકથાઓમાંથી આવેલાં કથાનકોની સંખ્યા ઘણી મોટી છે. આમા બે વર્ગ પડે છે : (અ) વિક્રમકથાચક્ર સાથે સંકળાયેલી અન્ય કથાપરંપરાની કથાઓ અને, (આ) અન્ય કથાપરંપરા કે સ્રોતની કથાઓ. આમાંથી (અ) વર્ગમાં જોઈએ તો શામળે બત્રીસમી કથારૂપે 'વેતાલપચીસી' ને મૂકી છે. સોમદેવકૃત 'કથાસરિત્સાગર' માં આવતી 'વેતાલપંચવિંશતિકા'માંથી શામળની 'વેતાલપચીસી'માં ૯ કથાઓ મળે છે. 'કથાસરિત્સાગર'ની 'વેતાલપંચવિંશતિકા'માં મળતી ૨૨, ૪, ૫, ૧, ૧૧, ૧૬, ૧૫, ૮, ૨૪ કથાઓ શામળની કૃતિમાં અનુક્રમે ૨, ૩, ૫, ૧૧, ૧૪, ૧૫, ૧૬, ૧૮, ૨૫ કથારૂપે મળે છે. વળી, 'વેતાલપંચવિંશતિકા' નાં જે કથાનકો શામળે 'વેતાળપચીસી'માં સમાવ્યાં નથી તેમાંથી થોડા તો શામળે 'સિંહાસનબત્રીસી'ની અન્ય વાર્તાઓમાં સમાવ્યાં

છે. 'વેતાલપંચવિંશતિકા'ની કથા ૨, ૩, ૬, ૧૦, ૧૧ શામળની 'સિં. બ' માં અનુક્રમે કથા ૬ની ત્રીજી આડકથા, કથા ૧૫ની પહેલી અને બીજી આડકથાઓ, કથા ૬ ની બીજી આડકથા, કથા ૧૧ ની આડકથા, કથા ૩૦ ની બીજી આડકથારૂપે જોવા મળે છે. શામળે 'સિંહાસનબત્રીસી'માં પાંચમી કથા 'પંચદંડ'ની, બારમી કથા 'કાપડીયા'ની, છવ્વીસમી કથા 'માધવાનળ'ની આલેખી છે એ મૂળ 'સિંહાસનબત્રીસી'માં પ્રાપ્ત થતી નથી પણ વિક્રમકથાચક્ર સાથે સંકળાયેલી અન્ય કથા પરંપરાની એ કથાઓ છે. તેવી રીતે શુભશીલકૃત 'વિક્રમચરિત્ર'માંની પાંચ–છ કથાઓ પણ શામળની 'સિંહાસનબત્રીસી'માં જોવા મળે છે. (આ) વર્ગની અન્ય કથાપરંપરા કે સ્રોતની કથાઓ વિશે વિચારીએ તો શામળની 'સિંહાસનબત્રીસી'માં મળતી પહેલી કથા 'હરણ'ની કથાનો મુખ્ય પ્રસંગ 'મધરાતની અદ્‌ભુત રચના' ને મળતો પ્રસંગ ભોજકૃત 'શૃંગારમંજરી'ની એક આડકથામાં મળે છે. ત્રેવીસમી કથા 'ભદ્રાભામિની/કસ્તુરચંદ'ની કથાનો અમુક અંશ જૈન પરંપરાની શીલવતીની કથા જેવો છે. નેમવિજયકૃત 'શીલવતીનો રાસ', 'મૃગાંકલેખા', 'અંજનાસુંદરી'ની કથાઓના અમુક પ્રસંગો શામળની એ કથા સાથે મળતાં આવે છે. તેવી રીતે 'સિંહાસનબત્રીસી'ની સતાવીસમી કથા 'લક્ષબુદ્ધિ', એમાં મૂકાયેલી આડકથા 'ચાર રાજપુત્રોની કસોટી', બત્રીસમી કથા 'વેતાલપચીસી'ની પ્રથમ કથામાં ચમત્કારી ટીંબાની પીઠિકાકથા 'શેઠે ચાર પુત્રોને સંપત્તિની કરેલી સાંકેતિક વહેંચણી', એકત્રીસમી કથા 'રૂપાવતી', 'વેતાલપચીસી'ની આઠમી કથા 'ચંદન અને મલયાગિરી', 'વેતાલપચીસી'ની પચ્ચીસમી કથા 'સગપણની સંબંધજાળ' ઇત્યાદિ અન્ય કથાપરંપરા કે સ્રોતમાંથી શામળે સમાવી છે. આ ઉપરાંત કથા ૧૬, ૧૭, ૨૧, ૨૪, ૨૫ ઇત્યાદિ મૂળ પરંપરામાં ન મળતી સ્વતંત્ર લોકકથાઓ છે. શામળે વ્રતસાહિત્યની કેટલીક કથાઓ પણ કૃતિમાં સમાવી છે. જેમ કે, કથા ૧૨, ૩૧માં શીતળા માતાના માહાત્મ્યની કથા ઇત્યાદિ.

૪. શામળે રચેલાં સ્વકલ્પિત કથાનકોની સંખ્યા ઘણી ઓછી છે. 'સિંહાસનબત્રીસી'માં ઓગણીસમી કથા 'ભાભારામ'ની છે એ શામળનું મૌલિક સર્જન છે. શામળે એમાં કણબી કોમની પ્રતિષ્ઠાના ગુણગાન ગાઈ આશ્રમદાતા રખીદાસનું ઋણ ફેડ્યું છે. શામળે કણબીની ઉત્પત્તિની દંતકથાનો ઉપયોગ કરીને પીરાણાપંથના ઐતિહાસિક પુરુષ ભાભારામને પાત્ર બનાવ્યા છે.[૪૯]

શામળે 'સિંહાસનબત્રીસી'માં સમાવેલાં કથાનકો 'સિંહાસનદ્વાત્રિંશિકા'ની મૂળ પરંપરામાંથી લીધેલા હોય કે આ કથાપરંપરાનાં ગુજરાતી વાર્તાકારો પાસેથી લીધાં હોય કે પછી અન્ય કથા પરંપરા કે સ્રોતની પ્રચલિત લોકકથાઓમાંથી લીધાં હોય પણ શામળ એને સર્વાંશે અનુસરતો નથી. એક કથામાં એકથી વધારે કથાનકોનો વિનિયોગ કરી એના તાણા વાણા રચવાની કુશળતાના કારણે પ્રત્યેક કથા કંઈક નવું રૂપ ધરીને પ્રગટ થાય છે.

શામળકૃત 'સિંહાસનબત્રીસી' અંતર્ગત આવતી કથાઓનો રચનાબંધ આ પ્રમાણેનો છેઃ

'સિંહાસનબત્રીસી' અંતર્ગત આવતી કથાઓનો રચનાબંધ

અચલ માળખું	૧. મંગલાચરણ (ઇશ્વર સ્તુતિ, સર્જક અંગે માહિતી ઇત્યાદિ)	
	૨. પીઠિકાકથાનો પૂર્વાંશ (ભોજ અને પૂતળીની પીઠિકાકથા, પૂતળી દ્વારા વિક્રમ ઇત્યાદિનું વર્ણન)	
	૩. પૂતળી દ્વારા કહેવાતી કથા (અ) સૌ પ્રથમ કોઈક કથા બીજની માંડણી, ઉપસ્થિત થતી સમસ્યા. (આ) એ માટે વિક્રમનું કાર્યશીલ બનવું અને સમસ્યા – મુશ્કેલી નિવારણ.	ચલ માળખું
અચલ માળખું	૪. પીઠિકાકથાનો ઉત્તરાંશ (ભોજ અને પૂતળીની પીઠિકાકથાની સમાપ્તિ)	
	૫. ફલશ્રુતિ (ફળકથન, સર્જકવિષયક માહિતી ઇત્યાદિ)	

સર્જક વિશેની કેટલીક માહિતી ઇત્યાદિ એમાંથી પ્રાપ્ત થાય છે.

કથાનો આ અગત્યનો ભાગ છે, સર્જક પ્રતિભાનો પરિચય એમાંથી મળે છે.

આમ, પ્રત્યેક કથા નિશ્ચિત રચનાબંધ ધરાવે છે. કથાનો ત્રીજો વિભાગ ચલ માળખું ધરાવતો હોય ત્યાં વૈવિધ્ય જોવા મળે છે. પૂતળી દ્વારા કહેવાતી કથાની નિરૂપણ પદ્ધતિ, કથાનાં વિવિધ ઘટકતત્ત્વો ઇત્યાદિ દ્વારા સર્જક પ્રતિભાનો પરિચય મળે છે.

શામળની આ કૃતિમાં રાજા વિક્રમની ઉત્પત્તિ અને રાજ્યપ્રાપ્તિની પીઠિકાકથા–કથા પહેલી 'હરણ', કથા ચોથી 'સિંહલદેશની પદ્મિની', કથા દસમી 'રાજા ગર્ધવસેન' કથા ત્રીસમી 'ભરથરી', કથા બત્રીસમી 'વેતાલપચીસી'ની પહેલી કથા પૂર્વે; અદ્‌ભુત સિંહાસનની ઉત્પત્તિ અને વિક્રમને એની થયેલી પ્રાપ્તિની પીઠિકાકથા – કથા ચોથી 'સિંહલદેશની પદ્મિની', કથા ત્રેવીસમી 'ભદ્રાભામિની / કસ્તુરચંદ' માં; મુંજ અને ભોજ તથા ભોજને થયેલી રાજ્યપ્રાપ્તિની પીઠિકાકથા – કથા પહેલી 'હરણ', કથા અઢારમી 'વહાણ'ની વાર્તામાં; ચમત્કારી ટીંબાને લગતી પીઠિકાકથા – કથા પહેલી 'હરણ', કથા અઢારમી 'વહાણ', કથા બાવીસમી 'કામધેનું', કથા ત્રેવીસમી 'કસ્તુરચંદ', કથા અઠ્ઠાવીસમી 'શુક–શારિકા', કથા છવ્વીસમી 'માધવાનળ', કથા ત્રીસમી 'ભરથરી', કથા બત્રીસમી 'વેતાલપચીસી'ની પ્રથમ કથા પૂર્વે; ભોજ અને પૂતળીની પીઠિકા કથા લગભગ દરેક કથામાં જોવા મળે છે. ચમત્કારી ટીંબાને લગતી પીઠિકાકથાનાં 'સિંહાસનબત્રીસી'માં ચાર રૂપાંતરો પ્રાપ્ત થાય છે. પહેલું રૂપાંતર 'દગાખોર સોની' કથા ૧, ૧૮, ૨૨, ૨૩ ૨૮માં, બીજુ રૂપાંતર 'કપટી રૂપધારી' કથા ૨૬ માં, ત્રીજું રૂપાંતર 'ચમત્કારી ટીંબાનો પ્રભાવ' કથા ૩૦ માં, ચોથું રૂપાંતર

'શેઠે ચાર પુત્રોને સંપત્તિની કરેલી સાંકેતિક વહેંચણ' કથા ૩૨ માં પ્રાપ્ત થાયછે. 'સિંહાસનબત્રીસી'માં પ્રત્યેક કથાની પૂર્વપીઠિકાકથા ભિન્ન ભિન્ન મળતી નથી. પરંતુ અપવાદરૂપે એકત્રીસમી કથા 'રૂપાવતી'માં સમસ્યાપ્રેમી ભોજરાજ'ની પૂર્વપીઠિકા કથા મળે છે. રાજા વિક્રમની ઉત્પત્તિ અને રાજ્યપ્રાપ્તિ, અદ્ભુત સિંહાસનની ઉત્પત્તિ અને વિક્રમને એની પ્રાપ્તિ, મુંજ અને ભોજ તથા ભોજને થયેલી રાજ્યપ્રાપ્તિ, ચમત્કારી ટીંબો, ભોજરાજાને વિક્રમના અદ્ભુત સિંહાસનની થયેલી પ્રાપ્તિ, ભોજ અને પૂતળી – ઇત્યાદિ કથાઓ 'સિંહાસનબત્રીસી'ની કથાપીઠ રચી આપે છે. પણ શામળની આ કૃતિમાં આ પીઠિકા કથાઓ સુસંકલિત સ્વરૂપે ન મળતા ઘટક સ્વરૂપે મળે છે. એના કારણે શામળકૃત 'સિંહાસનબત્રીસી'માં મજબૂત અને ચૂસ્ત કથાપીઠ જોવા મળતું નથી. જો કે, બત્રીસમી કથા 'વેતાલપચીસી'ની કથાપીઠ ચૂસ્ત ગણી શકાય એવી છે.

'સિંહાસનબત્રીસી' માં પ્રયોજાયેલી આડકથાઓ

- ૧. દલીલના સમર્થનમાં દૃષ્ટાંતકથા રૂપે પ્રયોજાયેલી આડકથાઓ
  - (અ) પુરુષ કે સ્ત્રી જાતીની દુષ્ટતાનું દૃષ્ટાંત રજૂ કરવું
  - (આ) સહસા કાર્ય ન કરવા અંગેનું દૃષ્ટાંત રજૂ કરવું.
  - (ઈ) ગૃહસ્થાશ્રમનું મહત્ત્વ સ્થાપિત કરવા દૃષ્ટાંત રજૂ કરવું
- ૨. મૌનભંગ કરવાની યુક્તિ તરીકે પ્રયોજાયેલી આડકથાઓ
  - (અ) સમસ્યાગર્ભ આડકથાઓ
  - (આ) અદ્ભુતરસિક આડકથાઓ
- ૩. દોષિત વ્યક્તિને પકડવા કે સત્ય હકીકત જાણવાની યુક્તિ તરીકે પ્રયોજાયેલી આડકથાઓ
- ૪. પૌરાણિક વિષયવસ્તુ કે ધાર્મિક શ્રદ્ધાને લગતી કોઈક સમસ્યાનાં ઉકેલરૂપે પ્રયોજાયેલી આડકથાઓ

આ કૃતિમાં શામળે કેટલીક કથાઓમાં આડકથા પ્રયોજી છે. 'સિંહાસનબત્રીસી'માં આડકથા મૂકવા પાછળના પ્રયોજનને અનુસરી આ પ્રમાણે વર્ગીકરણ કરી શકાય :

૧. દલીલના સમર્થનમાં દૃષ્ટાંતકથારૂપે પ્રયોજાયેલી આડકથાઓ:-

દૃષ્ટાંતકથાનું કથામાં પ્રયોજાવા પાછળનો આશય તપાસતાં ત્રણ વિભાગ પડે છે : (અ) પુરુષ કે

સ્ત્રીજાતિની દષ્ટતાનું દુષ્ટાંત રજૂ કરવું. પંદરમી કથા 'મેના–પોપટ'માં (૧) પુરુષજાતિની દુષ્ટતા, (૨) સ્ત્રીજાતિની દુષ્ટતા; વીસમી કથા 'વેતાલભાટ'માં (૩) 'જારને ફસાવતી કુલટા'; અઠ્ઠાવીસમી કથા 'શુક–સારિકા'માં (૪) સ્ત્રીની દુષ્ટતા, (૫) પુરુષની દુષ્ટતા અંગે આડકથાઓ મળે છે. (આ) સહસા કાર્ય ન કરવા અંગેનું દષ્ટાંત રજૂ કરવું. સત્તરમી કથા 'પંખી'ની વાર્તામાં (૧) 'અવિચારી સોદાગર', સત્તાવીસમી કથા 'લક્ષબુદ્ધિ'માં (૨) 'વફાદાર નોળિયો', (૩) 'રાજકુમાર અને વફાદાર પોપટ,' (૪) 'પરોપકારી સર્પ'ની આડકથા મળે છે. (ઈ) ગૃહસ્થાશ્રમનું મહત્ત્વ સ્થાપિત કરવા દષ્ટાંત રજૂ કરવું. ત્રીસમી કથા 'ભરથરી'માં (૧) 'સતીનો પ્રતાપ' અને (૨) 'એક શ્રાદ્ધપિંડ, ત્રણ હાથ' – એ બે આડકથાઓ મળે છે. આમ, લગભગ અગિયાર જેટલી આડકથાઓ દષ્ટાંતકથારૂપે પ્રાપ્ત થાય છે.

૨. મૌનભંગ કરવાની યુક્તિ તરીકે મૂકાયેલી આડકથાઓ :- આ પ્રકારની આડકથાઓને બે વર્ગમાં વહેંચી શકાય : (અ) સમસ્યાગર્ભ આડકથાઓ. છઠ્ઠી કથા 'અબોલા રાણી'માં મૂકાયેલી ચાર આડકથાઓ (૧) 'ચાર નિર્માતા (ઘડવૈયા) અને એક સુંદરી', (૨) 'માથાંની અદલાબદલી, (૩) ત્રણ વર અને એક કન્યા, (૪) 'આંધળો અને પાંગળો'; બત્રીસમી કથા 'વેતાલપચીસી'ની પચ્ચીસે કથાઓ સમસ્યાગર્ભ / પ્રશ્નગર્ભ સ્વરૂપની આડકથાઓ જ છે. (આ) અદ્‌ભુતરસિક આડકથાઓમાં (૧) સોળમી કથા 'કાષ્ઠના ઘોડા'માં આવતી 'કાષ્ઠનો ઘોડો' આડકથા પ્રાપ્ત થાય છે. આમ લગભગ ત્રીસ જેટલી આડકથાઓ મૌનભંગ કરવાની યુક્તિ તરીકે પ્રાપ્ત થાય છે. 'અબોલા રાણી' અને 'કાષ્ઠનો ઘોડો' બન્નેમાં 'અબોલા રાણી'નું કથાઘટક પ્રયોજાયું છે. શામળ એક સરખી પરિસ્થિતિમાં આડકથા કહેવાની કેવી ભિન્ન–ભિન્ન કથનપ્રયુક્તિનો ઉપયોગ કરી શકે છે તેનો ખ્યાલ બન્ને કથાઓમાં પ્રયોજાયેલી ભિન્ન –ભિન્ન સ્વરૂપની આડકથાઓને જોતાં આવે છે.

૩. દોષિત વ્યક્તિને પકડવા કે સત્ય હકીકત જાણવાની યુક્તિ તરીકે પ્રયોજાયેલી આડકથાઓ :- અગિયારમી કથા 'કલશ'માં (૧) 'સૌથી ઉદાર કોણ–પતિ, ચોર કે પ્રેમી?', એકવીસમી કથા 'પાન'ની વાર્તામાં (૨) 'કૌમાર્યની કસોટી', સત્તાવીસમી કથા 'લક્ષબુદ્ધિમાં (૩) 'ચાર રાજપુત્રોની કસોટી' – આમ ત્રણ આડકથાઓ દોષિત વ્યક્તિને પકડવા કે સત્ય હકીકતની ભાળ મેળવવા વિક્રમ દ્વારા એક યુક્તિ રૂપે પ્રયોજાયેલી જોવા મળે છે. આ ત્રણે આડકથાઓનું સ્વરૂપ સમસ્યાગર્ભ / પ્રશ્નગર્ભ છે.

૪. પૌરાણિક વિષયવસ્તુ કે ધાર્મિક શ્રદ્ધાને લગતી કોઈક સમસ્યાના ઉકેલરૂપે પ્રયોજાયેલી આડકથાઓ:- સોળમી કથા 'કાષ્ઠનો ઘોડો'માં (૧) 'બહુચરાનું સ્થાનક', એકવીસમી કથા 'પાન'ની વાર્તામાં (૨) ઋષિપુત્રો અને અપ્સરા, (૩) શિવલિંગની ઉત્પત્તિ કથા, (૪) શાલિગ્રામ પૂજન પાછળની કથા, (૫) બ્રહ્મા અને સરસ્વતી, (૬) દશરથનું શ્રાદ્ધ – આમ છ આડકથા આ પ્રકારની છે.

આમ, 'સિંહાસનબત્રીસી'માં આડકથા પ્રયોજાવા પાછળનાં પ્રયોજનો વિભિન્ન છે. 'સિંહાસનબત્રીસી'માં

શરૂઆતની એકત્રીસ કથાઓમાંથી કુલ ૨૫ અને 'વેતાલપચીસી' માંથી બીજી કુલ ૨૫ આડકથાઓ મળીને કુલ ૫૦ જેટલી આડકથાઓ સમગ્ર કૃતિમાંથી પ્રાપ્ત થાય છે. શામળ શ્રોતાઓને એક કથામાં અનેક કથાનો રસ ચાખવાનો લાહવો આવી આડકથાઓ દ્વારા આપતો જોવા મળે છે. કેટલીક આડકથાનો શામળે પ્રયુક્તિ તરીકે ઉપયોગ કર્યો છે એ ખાસ ધ્યાનપાત્ર છે. આમાંની અમુક આડકથા શામળે પૂર્વસાહિત્યક પરંપરામાંથી લીધી છે, અમુક પૌરાણિક – ધાર્મિક ગ્રંથોના આધારે ઘડી છે. અમુક લોકકથામાંથી લઈ રચી છે, તો અમુક એની મૌલિક કલ્પનાનું સર્જન છે.

આ કૃતિની કેટલીક કથાઓમાં શામળે સમસ્યાઓ પ્રયોજી છે. કથા સાતમી 'નાપિક' માં કડી ૧૦૩ થી ૧૨૩ માં વિક્રમની રાણી વિક્રમરૂપધારી નાપિકાની એ વિક્રમ જ છે કે નહીં એ જાણવા સમસ્યા કસોટી કરે છે. દુહા છંદમાં પૂછાયેલી આ સમસ્યાઓનો ઉત્તર વિક્રમરૂપધારી નાપિક દ્વારા અપાયેલો નથી. પરંતુ દરેક સમસ્યા પૂછાયેલી છે એના પછી એક શબ્દી કે અલ્પશબ્દી ઉત્તર સૂચવી દેવાયેલો છે. સાદી, સરળ અને હળવી એવી કેટલીક સમસ્યાઓ આસ્વાદ્ય છે. જેમ કે, કડી ૧૦૪ રૂપ ચંદ્ર વિષેની સમસ્યા આ કથામાં સમસ્યાંનો ઉપયોગ આમ સત્યની કસોટી કરવા થયો છે. કથા વીસમી 'વેતાલ ભાટ'ની છે. એમાં કડી ૩૦૩ થી ૩૩૪ માં તથા ૩૪૦ થી ૩૪૨ માં વિક્રમ અને વેતાલ ભાટ વચ્ચેની પ્રશ્નોત્તરી મૂકાયેલી છે. એને સમસ્યા તો ન જ કહેવાય પણ સાદી એવી આ પ્રકારની પ્રશ્નોત્તરી મૂકી શામળને પોતાની ચતુરાઈ પ્રગટ કરવાની તક મળી ગઈ છે. એવું જ કથા એકવીસમી 'પાન'ની વાર્તામાં જોવા મળે છે. એમાં રાજાની કુંવરી, પ્રધાનની પુત્રી, રાજાના સાળાની પુત્રી અને શેઠપુત્રી વિક્રમની સમસ્યા કસોટી કરે છે. કડી ૧૮૯ થી ૬૫૮ માં આ કસોટી છે. આટલું ઓછું હોય તેમ કડી ૭૨૨ થી ૭૩૦ માં વિદાય લેતા વિક્રમને ચારેય કુંવરીઓ ત્રણ ત્રણ સમસ્યા પૂછે છે અને વિક્રમ તેનો ઉત્તર આપે છે. આ કથામાં મૂકાયેલી સમસ્યા કસોટીમાં સમસ્યાનું મૂળ સ્વરૂપ નથી. પરંતુ અમુક વસ્તુઓ અંગે કે પરિસ્થિતિ અંગે વ્યવહારુ દષ્ટિકોણથી ઉકેલી શકાય એવા કોયડા છે, ક્યાંક સામાનય પ્રશ્નોત્તરી છે, તો વળી ક્યાંક અમુક આડકથાઓ મૂકવા માટે પૂછાયેલા પ્રશ્નો અને ઉત્તરરૂપે આડકથાઓ છે. લગ્નશરતરૂપે મૂકાયેલી આ સમસ્યાઓ દ્વારા શામળને પોતાની ચતુરાઈ પ્રગટ કરવાની તક અહીં પુનઃ મળી છે. કથા ત્રેવીસમી 'ભદ્રાભામિની / કસ્તુરચંદ'માં કડી ૭૬ રૂપે ઘાહો (ઘાવ) છે. ઘાવ સમસ્યાનું જ એક સ્વરૂપ છે. કસ્તૂરચંદ લગ્નશરતરૂપે ઘાવ લખી ખોખલા પંડ્યાને આપે છે અને એ ઘાવ ભદ્રાભામિની પૂરો કરી કસ્તુરચંદને પરણે છે. વળી એ જ કથામાં કડી ૬૦૦ થી ૬૦૨માં ભદ્રા પત્ર દ્વારા પોતાને દુઃખમાંથી છોડાવવા સમસ્યાનો ઉપયોગ કરી વિક્રમને વીનવે છે. આમ, 'કસ્તુરચંદ'ની કથામાં બે ભિન્ન–ભિન્ન આશય માટે બે સ્થાને સમસ્યાઓ પ્રયોજાઈ છે. કથા એકત્રીસમી 'રૂપાવતી'માં ત્રણ સ્થાને સમસ્યાનો ઉપયોગ થયો છે. કથાની શરૂઆતમાં પૂર્વપીઠિકારૂપે 'સમસ્યાપ્રેમી ભોજરાજ'નું કથાનક મૂકવામાં આવ્યું છે. જેમાં

દોહરારૂપે મૂકાયેલી એક જ સમસ્યાનાં જુદી–જુદી વ્યક્તિઓ – પાત્રો પોતપોતાની તત્કાલીન પરિસ્થિતિ અનુસાર જુદો જુદો અર્થ કરે છે. કથામાં બીજા સ્થાને વિદ્યાભ્યાસ કરતાં રાજકુવરી રૂપાવતી ગુરુપુત્ર શોભાસિંધુ (બુદ્ધિ સાગર) સાથે ગુપ્તપણે ગુરુની પોથીમાં પત્ર મુકી સમસ્યાઓ અને એનાં ઉકેલોની આપ–લે કરતાં જોવા મળે છે. કડી ૧૭૮ થી ૨૪૨ માં છૂટક–છૂટક આ સમસ્યા વિનોદ મૂકાયો છે. બુદ્ધિચાતુર્યની કસોટી કરવા મૂકાયેલી આ સમસ્યાઓ પ્રેમસંબંધને પોષક બને એ રીતે પ્રયોજાયેલી છે. આ સ્થાને કેટલીક સામાન્ય પ્રશ્નોત્તરીરૂપ અને કેટલીક કાવ્યાત્મક સમસ્યાઓ મળે છે. 'રૂપાવતીમાં ત્રીજા સ્થાને રૂપાવતી અને બુદ્ધિ સાગરનું મિલન થતાં વિનોદના એક સાધન – કાલનિર્ગમક ગમ્મતરૂપે સમસ્યાઓનો ઉપયોગ થયો છે. કડી ૩૩૮ થી ૩૭૫માં લગભગ ૧૭ જેટલી સમસ્યાઓ પૂછાઈ છે. એમાંની ઘણી ખરી સ્ત્રીનાં શૃંગાર સાથે સંકળાયેલી છે. કેટલીક સમસ્યાઓ ખરેખર કાવ્યાત્મક છે. જેમ કે, કડી ૩૫૮માં મૂકાયેલી 'દર્પણ' વિષયક સમસ્યા. આમ, શામળે 'રૂપાવતી' જેવી પ્રેમકથામાં સમસ્યાનો ભરપુર ઉપયોગ કર્યો છે. 'સિંહાસનબત્રીસી'ની ઉપર જણાવેલી કથાઓમાંથી કેટલીક કથામાં સામાન્ય પ્રશ્નોત્તરીરૂપ વ્યવહારજ્ઞાન કે નીતિ–બોધ આપતી સમસ્યાઓ, તો કેટલીક કથાઓમાં સમસ્યાના મૂળ સ્વરૂપને અનુસરતી કાવ્યાત્મક સમસ્યાઓ પ્રયોજાયેલી મળે છે.

આ કૃતિમાં શામળે કેટલીક કથાઓમાં વચ્ચે – વચ્ચે સંસ્કૃત શ્લોક પણ પ્રયોજ્યા છે. કથા પહેલી 'હરણ'ની વાર્તામાં કડી ૪૫, કડી ૧૬૮ રૂપે; કથા આઠ 'ધનવંત શેઠ' માં કડી ૯૮ રૂપે, કથા અઢારમી 'વહાણ'ની વાર્તામાં કડી ૨૯૭ રૂપે, કથા ચોવીસ 'ગુટકા'ની વાર્તામાં કડી ૩૫૬ રૂપે – સંસ્કૃત શ્લોકો મળે છે. શામળ સંસ્કૃત શ્લોક દ્વારા ક્યારેક જે–તે કથાનાં કથયિત્વને રજૂ કરે છે, તો ક્યારેક વાતના સમર્થનમાં પ્રયોજે છે, તો ક્યારેક સુભાષિતરૂપે એને ઉપયોગમાં લે છે.

'સિંહાસનબત્રીસી'માં લગભગ દરેક કથાના આરંભે વિક્રમ, ઉજેણી નગર, નગરજનો ઇત્યાદિનું તથા જે–તે કથામાં છૂટાં છવાયાં ભિન્ન–ભિન્ન વ્યક્તિ કે વિષયને લગતાં પરંપરારૂઢ વર્ણનો મળે છે. પરંતુ અમુક સ્થાને સરળ, સચોટ, ચિત્રાત્મક શૈલીનાં વાસ્તવિક વર્ણનો પણ મળે છે. જેમ કે, કથા સત્તરમીમાં કડી ૫૮૩ થી ૫૮૫માં કૅર્નટક નાગ ડસતાં વિક્રમને ચડલા ઝેરનું વર્ણન –

'અંગો અંગ વ્યાપ્યું ઝેર લાગી બહુ લાખેણી લેર. ૫૮૩

લીલું અંગ સર્વે થઈ ગયું ડહાપણ રૂદે જ્ઞાન નવ રહ્યું. ચડ્યાં નેત્ર ઊંચા વિક્રાળ મુખથી પડવા માંડી લાળ. ૫૮૪.

ટળી ગયા દેહનાં આચર્ણ ધરણપતિ પડ્યો તે ધર્ણ

અગનખેતરમાં સૂતો જેમ રોમરોમ ઝાલ્યો છે તેમ.' ૫૮૫. ક્યારેક શામળે મૂકેલું વર્ણન વાર્તાનુકુલ રસ જમાવવા મદદરૂપ થતું જોવા મળે છે. જેમકે, કથા પ્રથમમાં કડી ૨૧ થી ૨૫ માં મધરાતે સર્જાતી

અદ્ભુત નગરીનું વર્ણન, ક્યાંક હાસ્યપ્રેરક વર્ણન પણ શામળ આપે છે. જેમ કે, કથા સત્તરમીમાં કડી ૬૩૧ થી ૬૩૫માં વિષમુક્ત થયેલાં અમરફળ અંગે વિશ્વાસ ન બેસતાં સિત્તેર વર્ષનો વૃદ્ધ પ્રધાન દેહથી છૂટવા અમરફળ ખાવા તૈયાર થાય છે. એક બાજુ મુક્તિની ઇચ્છા અને બીજી બાજુ મોતનો ભય દર્શાવતું આ વર્ણન હાસ્યપ્રેરક છે. વર્ણન સંદર્ભે શામળની ક્યાંક મર્યાદા પણ જોવા મળે છે. ક્યાંક એ એક વર્ણનની જગ્યાએ બીજું વર્ણન મૂકી દે છે. જેમ કે, કથા ચોથીમાં કડી ૩૮૮ થી ૩૯૩ માં નગર વર્ણન મૂક્યાને સ્થાને વાડી વર્ણન મૂક્યું છે. ત્યાર બાદ કડી ૩૯૪ થી ૩૯૮ માં નગર અને નગરજનોનું વર્ણન છે. વાડીવર્ણન અહીં અપ્રસ્તુત હોવા છતાં મૂક્યું છે. 'સિંહાસન બત્રીસી'માં આમ તો કથાનું પૂર વિશેષ છે, તેમ છતાં કેટલાક વર્ણકો આધારિત પરંપરારૂઢ વર્ણનો અને કેટલાક વિશિષ્ટ, મૌલિક વર્ણનો તો મળે જ છે. વર્ણન સંદર્ભે અન્ય કૃતિઓમાં જોવા મળતી શામળની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ પણ આ કૃતિમાં ઘણાં સ્થાને જોવા મળે છે.

પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિક્રમકથા ઘણી પ્રચલિત હતી. અર્ધ ઐતિહાસિક – કાલ્પનિક એવું વિક્રમનું પાત્ર માત્ર પ્રાચીન કે મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં જ નહીં પરંતુ અત્યારે અર્વાચીન સમયમાં પણ એટલું જ લોકપ્રિય અને લોકપ્રચલિત છે. વિક્રમના પાત્રમાં મનુષ્યનો રહેલો આ રસ વીરપૂજાની સાર્વત્રિક મનુષ્ય સહજ વૃત્તિનાં કારણે છે. મનુષ્ય પોતે જે સત્કાર્ય નથી કરી શકતો તે કરી શકનાર કે એવા સદ્ગુણો આચરી બતાવનાર પ્રત્યે એને અહોભાવ હોય એ સ્વાભાવિક છે. વળી વિક્રમકથાઓનું વિશ્વ ચમત્કારોયુક્ત અદ્ભુત તત્ત્વોનું બન્યું છે. જ્યાં માનવેતર સૃષ્ટિ, અલૌકિક તત્ત્વો, અસંભવિત એવાં કાર્યો અને સાહસો છે – આ બધું જ મનુષ્યને સદાકાળ આકર્ષે એવું છે. આમ, વિક્રમનું પાત્ર મનુષ્યસહજ વીરપૂજાની વૃત્તિ અને કાલ્પનિક સૃષ્ટિમાં મનુષ્યને રહેલાં રસનાં કારણે ચિરંજીવ બનવા પામ્યું છે. શામળે 'સિંહાસનબત્રીસી'માં વિક્રમના વ્યક્તિત્વના જુદા–જુદા રંગો પ્રગટ કર્યા છે. વર્ણન અને પ્રસંગ દ્વારા જ આ પાત્રને વિશેષ ઉઠાવ આપવા પ્રયત્ન કર્યો છે. ભિન્ન–ભિન્ન કથાઓમાં મળતી રાજા વિક્રમવિષયક પીઠિકાકથા – વિક્રમરાજાની ઉત્પત્તિ, વિક્રમ અને શણવી, વિક્રમ અને હરસિદ્ધિ માતા, વિક્રમ અને આગિયોવેતાળ, વિક્રમ અને ભરથરી, વિક્રમની રાજ્યપ્રાપ્તિ, અદ્ભુત/દૈવી સિંહાસનની ઉત્પત્તિ અને વિક્રમને એની પ્રાપ્તિ, વિક્રમને પંચદંડની થયેલી પ્રાપ્તિ ઇત્યાદિ રાજા વિક્રમાદિત્યનું સાહસિક વ્યક્તિત્વ ઉપસ્થિત કરી આપે છે. વિક્રમ અંગેનું પરંપરારૂઢ વર્ણન લગભગ દરેક કથાના આરંભે પૂતળી દ્વારા કરાયેલું જોવા મળે છે. જેમાં એની સાહસિક્તા, ઉદારતા, પરોપકારીતા, પર દુઃખભંજકતા ઇત્યાદિ ઉદાત્ત ગુણો ઉપરાંત એને જીવન દરમ્યાન મેળવેલી સિદ્ધિઓ પણ વર્ણવેલી મળે છે. ક્યારેક તો વિક્રમની પ્રશસ્તિ કરતી કડીઓ કથાની મધ્યે પણ મળી આવે છે. જેમ કે, કથા નવમાં કડી ૩૭, મોટા ભાગની કથાઓમાં વિક્રમ પરપીડાને દૂર કરવા ક્રિયાશીલ બનતો જોવા મળે છે. એમાં વિક્રમનું ઘણું ખરું કાર્ય કે મુશ્કેલીનું

નિવારણ હરસિદ્ધિ દેવી અને વેતાળ તથા ક્યારેક અન્ય દેવી-દેવતાઓ, માનવેતર પાત્રો કરતાં જોવા મળે છે. આ બધાંને કારણે અન્ય આશ્રિત સાહસો કરતાં વિક્રમનું પ્રતાપી અને પરાક્રમી પાત્ર સહેજ ઊણું ઉતરે છે. જેમ કે, કથા ચાર 'સિંહલદેશની પદ્મિની'માં સિંહલદેશની સ્વપ્નસુંદરીની ભાળ મેળવવામાં, ત્યાં સુધી પહોંચવામાં અનેક દેવી, દેવતાઓ અને વેતાળ વિક્રમને સહાયરૂપ બને છે. મોટાભાગની કથાઓમાં વિવિધ સાહસ અને પરાક્રમ ખેલી અંતે વિજયી બનેલાં વિક્રમને પરિણામ સ્વરૂપ મળતી સંપત્તિ, ધન કે કન્યાઓ એ પોતે રાખી લેવાની એષણા ન કરતાં એ માંગનારને આપી દેતો જોવા મળે છે. એદ્વારા એનું દાતાર અને ઉદાહર વ્યક્તિત્વ ઉપસ્થિત થાય છે. જેમ કે, કથા ૧, ૩, ૪, ૧૦, ૧૧ ઇત્યાદિ. વિક્રમની ચતુરાઈ પણ અમુક કથાઓમાં પ્રગટ થઈ છે. જેમ કે, કથા દસમી 'ગર્ધવસેન'ની છે, એમાં આગિયા વેતાળને પોતાનું આયુષ્ય જાણી લેવા મોકલી, એ જાણ્યાં બાદ વેતાળને વિક્રમ વશ કરે છે. વિક્રમ પારકા માટે જીવસટોસટનાં પરાક્રમો ખેલે છે, અન્યનું દુઃખ દૂર કરવા સ્વાર્પણવૃત્તિ ધરાવે છે, આવી એની પરોપકારીતા અને પરદુઃખભંજકતા અનેક કથાઓમાં જોવા મળે છે. જેમ કે, કથા બીજી 'વિધાતાની કથા'માં રસ્તે જતાં, અંગે બળતરા ભોગવતા એક નાગની માગણીથી એ પોતાના શીતળ પેટમાં આશ્રય આપે છે. કથા નવ 'હંસ'ની કથામાં દાનેશ્વરી રાજાને યાતનામાંથી મુક્તિ અપાવવા વિક્રમ જક્ષણીઓને પોતાનો ભોગ ધરે છે. ક્યારેક વિક્રમને એનાં કાર્યો પૂરા પાડવામાં અદૃષ્ટવિદ્યા, લઘુલાઘવી વિદ્યા, પરકાયા પ્રવેશની વિદ્યા કામ લાગતી જોવા મળે છે. આવી ચમત્કારી, અદ્‌ભુત વિદ્યા ધરાવતો વિક્રમ અતિમાનવ કે અલૌકિક મનુષ્ય જણાય છે. કથા પાંચમી 'પંચદંડ'ની વાર્તા વિક્રમના પાત્રચિત્રણની દૃષ્ટિએ જુદી પડે છે. કારણ કે અહીં વિક્રમ પરદુઃખ દૂર કરવા સક્રિય બનતો નથી, પણ પોતાનાં સાહસ, પરાક્રમનો પરિચય આપવા કાર્યશીલ બનતો જોવા મળે છે. અન્ય કથાઓની જેમ વિક્રમ આ કથામાં જેટલી પણ કન્યાઓને વરે છે એને ખાંડા સાથે ન પરણાવતાં પોતે જ હથેવાળ લગ્ન કરતો જોઈ શકાય છે. કેટલીક કથાઓ એવી છે કે જેમાં વિક્રમનું પાત્ર ગૌણ બની જતું કે ઊણું ઊતરતું જોવા મળે છે. કથા બારમી 'કાવડીયાની કથા' ધૂર્તકથા જેવી છે. એમાં સેરને માથે સવાશેર એવા વિક્રમના પુત્ર વિક્રમચરિત્રનાં પરાક્રમો જોવા મળે છે. પોતાના પુત્રની ઓળખથી અજાણ વિક્રમ અનેક વાર વિક્રમચરિત્રના કારણે થાપ ખાયછે. અહીં વિક્રમચરિત્રનું પાત્ર સારું એવું ઉપસ્થિત થાય છે, પણ વિક્રમનું ઊણું પાત્ર ચિત્રિત થયું છે. કથા ઓગણત્રીસ 'સ્ત્રીચરિત્ર'ની છે. એમાં શેઠપુત્રી વિક્રમચરિત્રને પરાસ્ત કરી પુરુષ ચરિત્ર કરતાં સ્ત્રીચરિત્રની મહત્તા સ્થાપે છે. આ કથામાં વિક્રમચરિત્રનું કામી, લોભી, મૂર્ખ પાત્ર ઉપસ્થિત થયું છે. વિક્રમનું પાત્ર તો લગભગ ગૌણ ગણી શકાય એવું છે. ઉપરોક્ત બન્ને કથાઓમાં વિક્રમનું પાત્ર એની પરંપરાગત છબિ કરતાં ભિન્ન પ્રકારે ગૌરવહીણ ચિત્રાયું છે. એક કથામાં વિક્રમચરિત્રનું ચાતુર્ય, સાહસ પ્રભાવિત કરે છે, તો બીજી કથામાં એ સાવ નમાલો, કામી, વ્યભિચારી, મૂર્ખ, લોભી જણાય છે. આમ, શામળ પાત્રોની કોઈ નિશ્ચિત

છબિ જાળવી શક્યો નથી. કેટલીક કથાઓમાં અંતે કાર્યસાધક પાત્ર તરીકે વિક્રમનું પાત્ર આવતું જોવા મળે છે, એથી વધારે એનું સમગ્ર કથામાં કોઈ કાર્ય કે મહત્ત્વ જોવા મળતાં નથી, જેમ કે, કથા ૨૬, ૨૩, ૩૧. શામળ ક્યારેક તો વિક્રમનાં પરોપકારી, પર દુઃખભંજક વ્યક્તિત્વને પ્રગટ કરવા, દઢ કરવા કથાને વિસ્તારતો નજરે પડે છે. કોઈ એકનું દુઃખ દૂર કરવા નીકળેલો એ માર્ગે મળતાં અન્યોનાં દુઃખ દૂર કરતો જાય છે. જેમ કે, કથા સત્તરમી 'પંખીની કથા'માં પંખીઓનું દુઃખ દૂર કરવા નીકળેલો વિક્રમ બ્રાહ્મણ પુત્રને બચાવે છે, રક્તપિત્તયા રાજાનો રોગ દૂર કરે છે અને ત્યારબાદ પંખીઓની મુશ્કેલી નિવારે છે. ક્યારેક તો કથા અમુક બિંદુએ આવીને અટકી જવાના બદલે વિક્રમના વ્યક્તિત્વને ઉઠાવ આપવા આગળ વધે છે. જેમ કે, કથા બારમી 'કાવડીયાની કથા'માં વિક્રમ ચરિત્ર સાથે વિક્રમનું મિલન થતાં કથા સમાપ્ત કરી શકાઈ હોત પણ કથા આગળ ચાલે છે અને નિર્જળ નવાણનું કથાનક વિક્રમ – વિક્રમચરિત્ર બન્નેનાં પાત્રને ઉઠાવ આપવા અંતે ઉમેરાય છે. અમુક કથાઓમાં પ્રગટ થતો વિક્રમનો મનોભાવ કે એના વિશેનું વર્ણન અનુચતિ જણાય છે. જેમ કે, કથા પાંચમી 'પંચદંડની કથા' માં કડી ૧૧૪- ૧૧૫ માં સાહસિક અને પરાક્રમી વિક્રમ કોઈ લાગ ન મળતાં આત્મઘાત કરવાનું વિચારે છે! કથા સત્તરમી 'પંખીની કથા'માં કડી ૨૮૯ માં પરોપકારી અને પરદુઃખભંજક રાજા વિક્રમ મુશ્કેલીમાં મદદ માંગનારને જોઈ 'એક દુઃખ છે દેહમાં બીજું અડિયું અંગ' વિચારે છે! તેવી રીતે કથા બારમી 'કાવડીયાની કથા'માં કડી ૧૨૮ ઇત્યાદિ. ક્યારેક વિક્રમ પોતાની નિશ્ચિત છબિ માટે સચેત, સજાગ જોવા મળે છે. કથા ચોવીસમી 'ગુટકાની કથામા વિક્રમ અદૃષ્ટ રહી સર્વ ઘટનાઓ કથાનાં આરંભે જોતો જોવા મળે છે. પણ કડી ૨૦૩ થી વિક્રમ સૌના મનની આશા પૂર્ણ કરવા તથા પોતાનું પરદુઃખભંજનનું બિરુદ સાર્થક કરવા પ્રયત્નશીલ, કાર્યશીલ બનતો જોવા મળે છે.

આમ, શામળકૃત 'સિંહાસનબત્રીસી'માં રાજા વિક્રમનું પાત્ર અનેક ગુણદોષયુક્ત ચિત્રિત થયું છે. ક્યાંક એને આલેખેલું આ પાત્ર પૂર્વે કરેલાં વર્ણન સાથે મેળ ખાતું નથી, તો ક્યાંક એ સાવ ગૌરવહીણ આલેખાયું છે. અન્ય આશ્રિત એનાં પરાક્રમનો એનાં વ્યક્તિત્વને ઝાંખું પાડી દે છે. જો કે, શામળ એના ઉદાત્ત વ્યક્તિત્વને ઉપસ્થિત કરવા પ્રયત્નશીલ જોવા મળે છે. પણ એમ કરતા શામળની અન્ય મર્યાદાઓ ઉપસી આવી છે.

અન્ય પાત્રસૃષ્ટિ વૈવિધ્યસભર છે. એમાં દેવ-દેવીઓ, વેતાળ, રાક્ષસ, જક્ષણી, વિવિધ પશુ-પંખીઓ ઇત્યાદિ માનવેતર પાત્રો આલેખાયાં છે. માનવ પાત્રોમાં પુરુષ પાત્રો કરતાં સ્ત્રી પાત્રો વધારે તેજસ્વી, કુશળ, સ્વાભિમાની, સાહસિક, ચતુર જોવા મળે છે. જેમકે, કથા ત્રેવીસમીમાં ભદ્રાભામિની, કથા એકત્રીસમીમાં રૂપાવતી, કથા પાંચમીમાં દેવદમની, કથા ઓગણત્રીસમાં શેઠપુત્રી ઇત્યાદિ. આ ઉપરાંત કથા ૧૯માં આવતું તત્ત્વચિંતક ભાભારામનું પાત્ર, કથા ૨૦માં આવતું વેતાલ ભાટનું પાત્ર ઇત્યાદિ નોંધપાત્ર છે. ઉપનાયક

રાજા ભોજનું પરંપરાગત, બિંબાઢાળ પાત્ર જોવા મળે છે. કથા ૧૩ 'સમુદ્રની કથા'માં સમુદ્ર, વાયુ, અગ્નિ ઇત્યાદિ પાતંરો જોવા મળે છે. શામળની કાલ્પનિક પાત્રસૃષ્ટિમાં વૈવિધ્યછે, કેટલાંક તેજસ્વી અને પ્રભાવશાળી પાત્રો પણ મળે છે. તેમ છતાં એમાંનું ભાગ્યે જ કોઈ પાત્ર સજીવ બન્યું છે.

શામળની નીતિ–બોધ આપવાની, તર્કબદ્ધ દલીલ કરવાની તથા ભાષાગત લાક્ષણિકતાઓ 'સિંહાસનબત્રીસી'માં પણ ઠેરઠેર જોવા મળે છે. તત્કાલીન સામાજિક પરિસ્થિતિ, માન્યતાઓ ઇત્યાદિનું પ્રતિબિંબ પણ પ્રત્યક્ષ – પરોક્ષરૂપે પડેલું જોવા મળે છે.

શામળની કૃતિઓમાં કાવ્યાત્મ અંશો ઓછા મળે છે. કારણ કે શામળ કથનાત્મક, વર્ણનાત્મક સ્વરૂપ પરંપરાનો સર્જક છે. એના માટે કથારસ પ્રધાન છે, કાવ્યત્વ નહીં. તેમ છતાં એની કૃતિઓમાં ક્યારેક ઊર્મિમય, ભાવાત્મક કાવ્યત્મક અંશો સાંપડે છે. 'સિંહાસન બત્રીસી'માં અનેક કથાઓમાં વચ્ચે – વચ્ચે જે – તે પ્રસંગે મૂકાયેલી કડીઓમાં ગીતની જેમ ધ્રુવપંક્તિ, ભાવનિરૂપણ જોવા મળે છે. કથા ઓગણીસ 'ભાભારામ'માં કડી ૭૫૨ થી ૭૫૯ માં 'હંસા ચાલણહાર'ની ધ્રુવપંક્તિવાળું મૃત્યુ વિશેનું સરસ રૂપકાત્મક ગીત જ જાણે મળી રહે છે. ઉદાહરણરૂપે કડી ૭૫૨-૭૫૩

'ગગન તો ગરજે નહી મેઘ ન છેરે ધાર
હાકલહુંલક એ નગર–માં હંસા ચાલણહાર. ૭૫૨.

ઉઠ્યો અન–નો અધીપતિ વપુ – થી જીણવાર
પ્રસ્થાંનાં તે પેંડ–થી હંસા ચાલણહાર.' ૭૫૩.

તેવી રીતે કથા ૪ માં કડી ૩૫૪ થી ૩૬૦ માં 'જો ન જાઉં હૂં સિંઘલદેશ', કથા ૨૦માં કડી ૩૮૯ થી ૩૯૫ માં તથા કડી ૪૦૪ થી ૪૦૬ માં 'ભુપત –વત હું ભાટ', કથા ૩૦ માં કડી ૨૧૫ થી ૨૨૦ માં 'વિક્રમ સરીખો વીર'–ની ધ્રુવ પંક્તિ સાથેની કડીઓ ગીતનાં ઢાળમાં રચાયેલી મળે છે. મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં ક્યારેક રાસા, આખ્યાન, પદ્યવાર્તા જેવા વર્ણનાત્મક, કથાનાત્મક સ્વરૂપોમાં વચ્ચે-વચ્ચે પ્રસંગાનુરૂપ, ભાવાનુરૂપ ગીતો મૂકાયેલાં મળે છે. શામળની કૃતિમાં ગીત એનાં સંપૂર્ણ સ્વરૂપે નહીં પણ ગીત સ્વરૂપની કેટલીક લાક્ષણિક્તાઓ સાથે અમુક કડીઓના સ્વરૂપે જ મળે છે. કથા છવ્વીસમી 'માધવાનળ'માં કડી ૧૯૨ થી ૨૦૦ માં માધવને નગરમાંથી દેશવટો અપાતાં નગરનારીઓની વ્યથિત દશાનું વર્ણન મળેછે. આ કડીઓ કૃષ્ણ વિરહે ઝૂરતી ગોપીઓની યાદ અપાવે છે. તેવી રીતે કડી ૨૭૩ થી ૨૭૫ માં માધવના વિરહે વ્યાકુળ બનેલી કામકંદલા પોતાની સખી સમક્ષ પોતાની વ્યથા વર્ણવે છે એમાં ભાવની ઉત્કટતા જોવા મળે છે. કથા ઓગણીસમી 'ભાભારામ'માં કડી ૧૫૪ થી ૧૮૯ માં કણબીના બારમાસા મૂક્યા છે. વૈશાખથી આરંભી ચૈત્ર સુધીનો કણબીનો કાર્યકાળ દર્શાવી આપ્યો છે. ઋતુકાવ્ય,

શૃંગારકાવ્યના આ સાહિત્ય સ્વરૂપનો શામળે જુદી રીતે ઉપયોગ કર્યો છે. અહીં શૃંગાર નથી, પણ ઋતુઓના સંદર્ભે કણબી જાતની વ્યાવસાયિક જીવનચર્યા બારમાસા દ્વારા પ્રગટ કરી છે. કથા બાવીસમી 'કામધેનું' માં છંદ પાવડીમાં દેવીની પ્રાર્થના સ્વરૂપ મૂકાયેલી દીર્ઘ કડી ૨૮૬ માં ભાષા, વર્ણાનુપ્રાસ, રવાનુકારી શબ્દો ઇત્યાદિ કાવ્યત્વની દષ્ટિએ નોંધપાત્ર છે.

'સિંહાસનબત્રીસી' માં શામળની સૌથી મોટી મર્યાદા કથાઓનું બિનજરૂરી લંબાણ કે વિસ્તાર છે. આ વિસ્તારદોષ ક્યારેક વિક્રમનાં વ્યક્તિત્વને ઉઠાવ આપવા, તો ક્યારેક એક કથામાં શક્ય તેટલા કથાનકો સમાવીને વાર્તારસને પોષવા, તો ક્યારેક ધાર્મિક આસ્થા વધારવા કથાઓમાં કરેલા બિનજરૂરી લંબાણના કારણે પ્રવેશ્યો છે. અમુક કથાઓમાં પ્રસંગ યોજવામાં ઔચિત્ય જળવાયું નથી, ભૂલ કરેલી છે. જેમ કે, કથા ૨૩માં કસ્તુરનો છદ્મવેશ ભદ્રા જાણી જાય પછી એના સતીત્વરક્ષાનો શો અર્થ? એ જ કથામાં કસ્તુરનો સંગ થતાં જ ભદ્રા કડી ૪૯૩ માં 'નાર કહે, નર સાંભળ નેટ, પૂરણ ગર્ભ રહ્યો મુજ પેટ' એ કેવું? આવું કથા માં પણ બે –ત્રણ સ્થાને બન્યું છે. ક્યાંક પાત્રચિત્રણમાં પણ દોષ જોવા મળે છે. સ્ત્રી પાત્રો પુરુષ પાત્રો કરતાં અનેક રીતે ચઢિયાતાં જોવા મળે છે, એ તો ખરું પણ અમુક વાર પુરુષ પાત્રનું વર્ણન અને વર્તન સાવ નમાલું આલેખાયેલું જોવા મળે છે. જેમ કે, કથા ૨૩માં કસ્તુર, કથા ૧૯માં શોભાસિંધુ – અમુકસ્થાને ઢીલાપોચાં, નમાલાં, ભીરું વર્ણવામાં છે. અમુક કથાઓમાં ક્યાંક પૌરાણિક કથા સંદર્ભે આલેખાયેલાં પૌરાણિક પાત્રો પણ સાવ સામાન્ય મનુષ્ય જેવા નિરૂપાયાં છે. જેમ કે, કથા ૧૪માં આરંભે મૂકાયેલી રામકથામાં કથા ૨૧માં 'દશરથનાં શ્રાદ્ધ' અંગેની પૌરાણિક આડકથામાં કડી ૬૦૩ થી ૬૦૫ માં સીતાને જૂઠી કહેનાર અને એના ઉપર સંદેહ ભાવનાર રામનું ગૌરવ હણાય છે. આ પ્રસંગે 'નળાખ્યાન'નો મત્સ્યસંજીવનનો પ્રસંગ અચૂક યાદ આવે એમ છે. કેટલીક વાર્તાઓ વાર્તાતત્ત્વની દષ્ટિએ નબળી છે, જેમ કે, કથા ૧૯. આ ઉપરાંત ક્યાંક વર્ણનદોષ (જેમ કે, કથા ૨૩ માં ભદ્રાથી ભય પામેલ દુબળીનું કડી ૨૮૪ થી ૨૮૬ માં અશિષ્ટ વર્ણન.), સંવાદમાં દોષ (જેમકે, કથા ૧૯માં કડી ૩૪૯ થી ૩૬૯, ૫૮૭ થી ૫૯૨ ઇત્યાદિમાં ચાલતાં સુદીર્ઘ સંવાદમાં બિનજરૂરી લંબાણ; કથા ૨૮ માં કડી ૧૧૬ માં પાત્રોચિત સંવાદનો અભાવ ઇત્યાદિ), વિગતદોષ (જેમ કે, કથા ૧૭માં ૨૩૨, ૨૪૨, ૩૫૯ માં વિગતમાં પરસ્પર વિરોધ ઇત્યાદિ), કથનપદ્ધતિમાં દોષ (જેમકે, કથા ૨૫ માં કડી ૩૬ થી ૧૭૩ માં રજૂ થયેલ પૂર્વવૃત્તામાંતની કથાનપદ્ધતિ), પ્રસંગોપાત્ત નીતિ –બોધ ઇત્યાદિ મર્યાદાઓ જોવા મળે છે. આમાંની ઘણીખરી મર્યાદાઓ શામળના કથાકાર તરીકેના વ્યવસાયના કારણે પ્રવેશી છે અને કેટલીક સર્જકની પોતાની સભાનતા, અચેતનાના કારણે પ્રવેશી છે.

આવી અનેક મર્યાદાઓ હોવાં છતાં શામળકૃત 'સિંહાસનબત્રીસી' માત્ર શામળની જ કૃતિઓમાં નહીં, માત્ર એ કથાપરંપરાની જ કૃતિઓમાં નહીં, પરંતુ સમગ્ર મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં પ્રથમ હરોળમાં

મૂકી શકાય એવી કૃતિ–ગ્રંથ છે. શામળે કાળનાં પ્રવાહમાં લુપ્ત થતાં, નિષ્પાણ થઈ ગયેલા અસંખ્ય કથાનકોને જીવંત સ્પર્શ આપી પોતાની આ કૃતિમાં સમાવીને અક્ષત રાખી એક મનોરંજક કથાકોશ આપ્યો એ એની એક મોટી સાહિત્યસેવા ગણાય.

'વેતાલપચીસી'

હરિવલ્લભ ભાયાણી દર્શાવે છે તેમ[૫૦] સંસ્કૃતમાં 'વેતાલપંચવિંશતિકા' કથાગુચ્છની ૧૧મી શતાબ્દીના બીજા ચરણથી માંડીને તે સોળમી સદી સુધીમાં ક્ષેમેન્દ્રકૃત 'બૃહત્કથામંજરી', સોમદેવકૃત 'કથાસરિત્સાગર', શિવદાસ, વલ્લભદાસ અને જંભલદત્તની કૃતિઓ મળી પાંચેક પરંપરા જાણીતી છે. સોમદેવ અને ક્ષેમેન્દ્રના 'બૃહત્કથા'નાં રૂપાંતરોમાં 'વેતાલ પંચવિંશતિકા'ની રચના મળતી હોવા છતાં એની કથાઓ મૂળ ગુણાઢ્યકૃત 'બૃહત્કથા'ના એક ભાગ તરીકે નહીં, પણ સ્વતંત્ર કથાગુચ્છ હોવાનું વિદ્વાનો મંતવ્ય ધરાવે છે.

આ કથાગુચ્છની અત્યંત લોકપ્રિયતાને કારણે ઘણી પ્રાદેશિક ભાષાઓમાં (વ્રજ, હિન્દી, નેવારી, ગુજરાતી, બંગાળી, મરાઠી, તામિલ, તેલુગુ, કન્નડ ઇત્યાદિમાં) પ્રાચીન સમયથી જ તેના રૂપાંતર થતાં આવ્યાં છે. તેમાંથી કેટલાકના અંગ્રેજી અનુવાદો પ્રગટ થયેલા છે, અને તેમને આધારે એ કથાઓએ અર્વાચીન યુરોપીય લોકકથા સાહિત્યમાં પ્રવેશ કર્યો છે. વળી, સંસ્કૃત કથાઓ પ્રાચીન ફારસી અરબી સાહિત્યમાં પ્રવેશીને તેમાંથી પણ યુરોપીય સાહિત્યમાં પ્રચલિત બનેલી જોવા મળે છે.

પ્રાચીન ગુજરાતીમાં જ્ઞાનચંદ્ર (ઈ. ૧૫૩૭), અજ્ઞાતકર્તૃક ગદ્યાત્મક (૧૬મી શતાબ્દી?), દેવશીલ (ઈ. ૧૫૬૩), હેમાણંદ (ઈ. ૧૫૯૦), સિંહપ્રમોદ (ઈ. ૧૫૪૬ કે ૧૬૧૬?), હાલૂ (૧૭ મી શતાબ્દી?), કલ્યાણ (લખ્યા સં. ૧૬૯૧/ ઈ. ૧૬૩૫), સુજાણહંસ (લખ્યા સં. ૧૭૬૫ / ઈ. ૧૭૦૯), શામળ (ઈ. ૧૭૪૫), કૃષ્ણવિજય (લખ્યા સં. ૧૮૨૯ / ઈ. ૧૭૭૩) ઇત્યાદિની 'વેતાલપંચવિંશતિકા' ને લગતી કૃતિઓ મળે છે. આ ઉપરથી કહી શકાય કે 'વેતાલપંચવિંશતિકા'નું કથાગુચ્છ મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં લોકપ્રિય અને પ્રચલિત રહ્યું છે.

શામળે 'સિંહાસનબત્રીસી'ની છેલ્લી (૩૨મી) વાર્તા રૂપે 'વેતાલપચીસી' ('મડાપચીસી') ને ગૂંથી લીધેલી છે. દોહરા, ચોપાઈ અને છપ્પા છંદમાં રચાયેલ શામળકૃત 'વેતાલપચીસી'ની પીઠિકાકથા –'સિદ્ધ અને ચેલો'નું કથાનક આ પ્રમાણે છે :

કાશીમાં રહેતા એક ગરીબ બ્રાહ્મણને સિદ્ધની કૃપાથી બે પુત્રો થયા. પૂર્વે કરેલી શરત મુજબ એ સિદ્ધ બે બાળકોને સાત વર્ષના થતાં વિદ્યા ભણાવવા લઈ ગયો અને બાર વર્ષે તેમનો વિદ્યાભ્યાસ પૂરો થતાં તેમાંથી એક પુત્ર બ્રાહ્મણને રાખવા કહ્યું. સિદ્ધને મંત્રસિદ્ધિ માટે બત્રીસલક્ષણાનું બલિદાન જોઈતું

હોય એને મોટા બ્રાહ્મણ પુત્રને શાસ્ત્ર વિદ્યા અને કળાનું જ્ઞાન આપ્યું, જ્યારે નાના બ્રાહ્મણ પુત્રને અબુધ રાખ્યો, બત્રીસલક્ષણો મોટા બ્રાહ્મણ પુત્રે ગુપ્ત રીતે આવી માતા-પિતાને ચેતવ્યાં. એમણે સિદ્ધ પાસેથી મોટા પુત્રને જ પસંદ કરી માંગ્યો. સિદ્ધને મોટા બ્રાહ્મણ પુત્ર ઉપર કપટનો વહેમ પડતાં એને પકડવા પાછળ પડ્યો. બ્રાહ્મણ પુત્રે સ્વબચાવ કરવા અને સિદ્ધે એને પકડવા જુદાં-જુદાં સ્વરૂપો ધારણ કર્યા. છેલ્લે બ્રાહ્મણ પુત્ર પોપટનું રૂપ ધરી ઉજેણીના ગંધર્વા મસાણમાં રહેલા સિદ્ધવડની વચ્ચે જઈને ભરાયો. સિદ્ધને મળેલા દેવીના શાપના કારણે સિદ્ધવડ પાસે પોતાનું મૃત્યુ હોવાથી એ ત્યાં જઈ શક્યો નહીં. સિદ્ધવડ ઉપર પોતાની જાતને સુરક્ષિત માણી બ્રાહ્મણ પુત્ર (ચેલો) સમાધિ ચઢાવી શબરૂપે વડમાં ભરાઈને રહ્યો.

સિદ્ધે ઉજેણીના રાજા વિક્રમને પોતાનાં ચમત્કારોથી પ્રભાવિત કર્યો. સિદ્ધનો ઉત્તરસાધક બનેલો વિક્રમ સિદ્ધના કહેવાથી સિદ્ધવડ ઉપર રહેલા શબને પીઠે બાંધી સિદંધ પાસે લઈ જવા નીકળ્યો. શબમાં રહેલા વેતાલે વિક્રમને વાર્તા કહી અને અંતે વાર્તાને લગતો કોયડો પૂછ્યો. વિક્રમને તેનો જવાબ આપવાની ફરજ પડી અને એ કોયડાનો ઉકેલ સૂચવ્યો. વિક્રમનું મૌન તૂટતા શબ પાછું ઊડીને વૃક્ષ ઉપર ચાલ્યું ગયું. આ પ્રમાણે ચોવીસ રાત્રિ દરરોજ એક-એક વાર્તા કહેવાનો શબનો ઉપક્રમ ચાલ્યો. છેવટે શબે કહેલી પચીસમી વાર્તાનો વિક્રમ ઉકેલ આપી શક્યો નહીં અને એ શબને પોતાના મહેલમાં લઈ જઈ શક્યો.

શબમાં રહેલા બ્રાહ્મણ પુત્રે (ચેલો) સિદ્ધની બદદાનતનો વિક્રમને ખ્યાલ આપ્યો. ચેતી ગયેલા વિક્રમે મંત્રસિદ્ધિ માટે વિક્રમને તેલના કાઢામાં નાખવા માંગતા સિદ્ધને યુક્તિપૂર્વક તેલના કઢામાં નાખ્યો. પણ પછીથી પશ્ચાતાપ થતા સિદ્ધને એને જીવતો કર્યો. વિક્રમની ઉદારતા જોઈ સિદ્ધ પણ સાત્ત્વિક વૃત્તિનો બન્યો. સિદ્ધે ચેલાને સજીવ કર્યો. સિદ્ધ અને ચેલાનો પરસ્પરનો મનનો મેલ દૂર થયો અને મનમેળ સંધાયો. વિક્રમને આશીર્વાદ આપી બન્ને વિદાય થયા.

શામળકૃત 'વેતાલપચીસી'નું સાયુજ્ય આમ તો 'સિંહાસનબત્રીસી'માં થયું છે, પણ માત્ર 'વેતાલપચીસી'ની કુલ કડી સંખ્યા ૨૮૧૪ થાય છે. 'સિંહાસનબત્રીસી' અંતર્ગત એનો સમાવેશ થયો હોવા છતાં સ્વતંત્ર કથાગુચ્છરૂપ રચના જેવું એનું અસ્તિત્વ છે. બાહ્ય દષ્ટિએ 'વેતાલપચીસી'માં પીઠિકાકથા અને અન્ય ૨૫ વાર્તાઓ મળી કુલ ૨૬ કથાઓ સંગ્રહિત હોવાનું જણાય છે, પરંતુ સમગ્ર કથાગુચ્છને ઝીણવટપૂર્વક તપાસતાં લગભગ ૪૨ જેટલાં સ્વતંત્ર, સ્વયંપર્યાપ્ત કથાનકો અને અસંખ્ય કથાઘટકો મળી આવે છે. એકાદ કથાનું ઉદાહરણ લઈ વાત કરીએ તો 'વેતાલપચીસી'ની પ્રથમ કથા – કથાપીઠ અને કથાગુચ્છની પ્રથમ વાર્તા 'પ્રેમનાં પારખાં'ની છે. આ પ્રથમ કથામાં (૧) 'ગોવાળિયાનો ન્યાય / ચમત્કારી ટીંબો' ને લગતી વાર્તા – 'શેઠે ચાર પુત્રોને સંપત્તિની કરેલી સાંકેતિક વહેંચણી', (૨) વિક્રમરાજાના અદ્દભુત સિંહાસનની ભોજ

રાજાને થયેલી પ્રાપ્તિ, (૩) વિક્રમરાજાની જન્મકથા, (૪) વિક્રમરાજાની રાજ્યપ્રાપ્તિની કથા, (૫) સિદ્ધ અને ચેલાની પીઠિકાકથા, (૬) ઐદ્રંજાબિક (ઇન્દ્રજિત), (૭) વિક્રમ અને વેતાલ, (૮) પ્રેમનાં પારખાં – આમ આઠ કથાનકો સ્થાન પામ્યાં છે, અને કથાઘટકોમાં – (૧) ચમત્કારી ટીંબો / ગોવાળિયાનો / ગોપબાળનો ન્યાય, (૨) અદ્ભુત સિંહાસનની પ્રાપ્તિ / દૈવી સિંહાસનની પ્રાપ્તિ, (૩) 'બોલતો ગર્દભ', (૪) 'સિદ્ધ અને ચેલો', (૫) 'કપટી આશયવાળો સિદ્ધ કે યોગી', (૬) 'મંત્રસિદ્ધિ માટે મનુષ્યનું બલિદાન', (૭) 'ચમત્કારી અંજન', (૮) 'રૂપપરિવર્તન દ્વારા પલાયન', (૯) 'પરાકાયાપ્રવેશ', (૧૦) 'ચમત્કારી શબ', (૧૧) 'વેતાલને વશ કરતો વિક્રમ', (૧૨) 'પોતાના ટીખળનો પોતે જ ભોગ' – જેવા બાર કથાઘટકો પ્રયોજાયા છે. આમ, 'વેતાલપચીસી' ની અનેક કથાઓમાં વિવિધ કથાનકો અને કથાઘટકો સ્થાન પામ્યાં છે.

શામળે 'વેતાલપચીસી'માં આપેલાં કથાનકોમાંથી કેટલાંક આ જ કથાપરંપરામાંથી લીધેલાં છે, તો કેટલાક અન્ય કથા પરંપરામાંથી લીધેલાં છે, તો અમુક મૌલિક કથાનકો પણ મૂક્યાં છે. સોમદેવના 'કથાસરિત્સાગર' માં આવતી 'વેતાલપંચવિંશતિકા'માંથી શામળની 'વેતાલપચીસી'માં ૯ વાર્તાઓ મળે છે.

સોમદેવના 'કથાસરિત્સાગર'માં આવતી – 'વેતાલપંચવિંશતિકા'

કથા ૨૨ 'સિંહના ઉત્પાદક ચાર અબૂઝ વિદ્યાવંતો'

કથા ૪ 'સેવકનું સ્વાર્પણ'

કથા ૫ 'કોણ ચડે : શૂર, જ્ઞાની કે વિજ્ઞાની?'

કથા ૧ 'સાંકેતિક ભાષા, ડાકણનું આળ'

કથા ૧૧ 'સૌથી કોમળ કોણ?'

કથા ૧૬ 'જીમૂતવાહન'

કથા ૧૫ 'બે પરિણિતમાંથી સાચો પતિ કોણ?'

કથા ૮ 'કોણ ચડે : ભોજનચંગ, નારી ચંગ કે શય્યાચંગ?

કથા ૨૪ 'સગપણની જટા જાળ'

શામળની 'સિંહાસનબત્રીસી' અંતર્ગત આવતી 'વેતાલપચીસી'

કથા ૨ 'વર ચાર અને કન્યા એક'

કથા ૩ 'સ્વામીભક્ત સેવકનું સ્વાર્પણ'

કથા ૫ 'વર ચાર અને કન્યા એક'

કથા ૧૧ 'ડાકણનું આળ'

કથા ૧૪ 'વધુ કોમળ કોણ?'

કથા ૧૫ 'જીમૂતવાહન'

કથા ૧૬ 'પ્રેયસીના મિલન માટે અંતઃ પુરમાં સ્ત્રીરૂપે પ્રવેશ'

કથા ૧૮ 'વધુ નિષ્ણાત કોણ?'

કથા ૨૫ 'સગપણની સંબંધજાળ'

શામળની કૃતિમાં આવેલા આ કથાનકો 'કથા સહિત્સાગર'માં આવતી 'વેતાલપંચવિશતિકા'નાં કથાનકોને સર્વાંશે મળતા આવતાં નથી. શામળે પરંપરાગત વાર્તાક્રમમાં અને વાર્તાઓમાં પણ થોડા – ઘણાં ફેરફાર કર્યા છે.

'વેતાલપચીસી'ની પહેલી કથામાં વિક્રમ રાજાના અદ્‌ભુત સિંહાસનની ભોજરાજાને પ્રાપ્તિ પાછળ રહેલી ગોવાળિયાનાં ન્યાય (ચમત્કારી ટીંબા) ને લગતી કથા – 'શેઠે ચાર પુત્રોને સંપત્તિની કરેલી સાંકેતિક વહેંચણી', વિક્રમરાજાને રાજ્ય પ્રાપ્તિની કથા, પીઠિકાકથા - 'સિદ્ધ અને ચેલો' – નું મૂળ 'સિંહાસન દ્વાત્રિંશિકા'ની દક્ષિણી વાચનામાં મળે છે. 'શેઠે ચાર પુત્રોને સંપત્તિની કરેલી સાંકેતિક વહેંચણી' ની કથાનું કથાનક ઘણું પ્રાચીન છે. બારમી શતાબ્દીમાં રચાયેલા પ્રાકૃત કાવ્ય 'સુપાસનાહ ચરિત્ર' માં આપેલી દેસલની કથામાં ઢેફું, હાડકું, ઘાસ ઇત્યાદિ દ્વારા કરવાની ધનવહેંચણીની વાત છે. 'સિંહાસનદ્વાત્રિંશિકા'ની દક્ષિણી વાચનામાં ચોવીસમી વાર્તા – વિચિત્ર વારસો : વિક્રમ અને શાલિવાહનની છે. એમાં ચાર વણિકપુત્રો વચ્ચે મિલ્કતની સાંકેતિક વહેચણીનું કથાનક પ્રયોજાયું છે. શામળકૃત 'વેતાળપચીસી' માં 'ચમત્કારી ટીંબા'ની પીઠિકાકથા 'શેઠે ચાર પુત્રોને સંપત્તિની કરેલી સાંકેતિક વહેંચણી'નું કથાનક એ સમાન છે. 'સિંહાસનદ્વાત્રિંશિકા'ની દક્ષિણી વાચનાની વાર્તા અગિયારમી 'નરભક્ષક રાક્ષસ'ની છે. શામળકૃત 'સિંહાસનબત્રીસી'માં વિક્રમ રાજાને થયેલી રાજ્યપ્રાપ્તિની કથા એને મળતી આવે છે. શામળે 'વેતાલપચીસી'માં પહેલી કથામાં વિક્રમની રાજ્ય પ્રાપ્તિની કથા સંક્ષેપમાં આવરી લીધી છે. રોજ એક વ્યક્તિનું ભક્ષ્ય કરતા વેતાલને વિક્રમ વશ કરી રાજ્યપ્રાપ્ત કરે એ કથાનક સહેજ મળતું આવે છે. શામળની 'વેતાલપચીસી'ની પીઠિકાકથા 'સિદ્ધ અને ચેલો'માં 'સિંહાસનદ્વાત્રિંશિકા'ની દક્ષિણી વાચનામાં જોવા મળતી જુદી–જુદી કથાઓનો પ્રભાવ જોવા મળે છે. 'સિંહાસનદ્વાત્રિંશિકા'ની ત્રીસમી કથા 'ઇંદ્રજાળ'ની છે. રાજસભામાં કપટી સિદ્ધ પોતાની માયાથી ઉત્પન્ન કરેલી પત્ની સાથે આવી ઇંદ્રસભામાં જાય છે અને રાજા સાથે પ્રપંચ કરે છે – એ ઐંદ્રજાલિકનું કથાનક 'સિદ્ધ અને ચેલો' પીઠિકાકથામાં ગૂંથી લેવાયું છે. વળી, 'સિદ્ધ અને ચેલો'નું કથાનક 'વેતાલ પંચવિશંતિકા'નાં તિબેટન અને મોંગો લિયન ભાષામાં થયેલાં ભાષાંતરમાં પ્રાપ્ત થતું હોવાનું પણ જાણવા મળે છે. 'સિંહાસનદ્વાત્રિંશિકા'ની એકત્રીસમી કથા 'વિક્રમ અને વેતાળ'ની છે. શામળની 'વેતાલપચીસી'માં કેટલોક

ભાગ એ પ્રમાણે જ છે. સ્મશાનમાં વૃક્ષ પરથી એક વેતાળને મૂંગા મૂંગા ખભે ઊંચકીને લઈ આવતાં વિક્રમને વેતાળ રસ્તો કાપવા અને મૌનભંગ કરાવવા વાર્તા કહેવા માંડે છે. વાર્તાના અંતે એને લગતો પ્રશ્ન પૂછે છે. વિક્રમને પ્રશ્નનો ન છૂટકે ઉત્તર આપવા પ્રેરે છે. વિક્રમ દ્વારા ઉત્તર મળતાં જ ઊડીને વેતાળ વૃક્ષ પર પહોંચી જાય છે. આમ પચ્ચીસ વાર બને છે. અંતિમ કથામાં વિક્રમ ઉપર પ્રસન્ન થયેલો વેતાળ સિદ્ધથી ચેતવે છે, અને બચવાનો ઉપાય બતાવે છે, વિક્રમ એને અનુસરે છે. ઇત્યાદિ કથાનક સમાન છે. 'સિંહાસનદ્વાત્રિંશિકા'ના કથાપીઠમાં 'વેતાલસિદ્ધિ'નું કથાનક પણ 'સિદ્ધ અને ચેલો'માં પ્રયોજાયું છે. મંત્રસાધના માટે વિક્રમની બલિ દેવા પ્રાંગતા સિદ્ધને વિક્રમ હોમી દે છે. વળી, 'કથાસરિત્સાગર'ની 'વેતાલપંચવિંશતિકા'નાં કથાપીઠનો કેટલોક ભાગ પણ શામળકૃત 'વેતાલપચીસી'ની પીઠિકાકથા 'સિદ્ધ અને ચેલો'માં જોવા મળે છે. સિદ્ધ દ્વારા વિક્રમને ઉત્તરસાધક બનાવવો, વિક્રમનું સ્મશાનમાં શબ લેવા જવું, શબ દ્વારા મૌનભંગ કરવા કથા કહેવી, વિક્રમ દ્વારા શબને વશ કરવું, પ્રસન્ન થયેલાં વેતાળે વિક્રમને સિદ્ધ સામે ચેતવવું, સિદ્ધથી બચવાનો ઉપાય બતાવવો વિક્રમનું એ પ્રમાણે અનુસરવું – જેવો ઘટનાક્રમ બન્નેમાં સમાન છે.

'વેતાલપચીસી'ની અન્ય વાર્તાઓ વિશે વિચારીએ તો ત્રીજી વાર્તા 'સ્વામીભક્ત સેવકનું સ્વાર્પણ'માં આલેખાયેલી સ્વામીભક્ત વીરવટની કથા ઘણી પ્રાચીન છે. 'કથાસરિત્સાગર' અંતર્ગત શશાંકવતી લંબકમાંની 'વેતાલપંચવિંશતિકા'ની ચોથી વાર્તામાં તથા અલંકારવતી બંબકમાંની એક વાર્તામાં આ પ્રમાણેની કથા છે. ગુજરાતમાં પ્રસિદ્ધ જગદેવ પરમારની લોકવાર્તાનું વસ્તુ પણ આ જ પ્રમાણે છે. ફારસી 'તૂતીનામેહ', 'પંચતંત્ર'ની અમુક પાઠ પરંપરાઓમાં પણ આ કથા મળે છે. શામળકૃત 'વેતાલપચીસી'ની આઠમી વાર્તા 'ચંદન અને મલયાગિરી'ની છે. આ વાર્તાનું સ્વતંત્ર સ્વયંસિદ્ધ અસ્તિત્વ છે. આ વાર્તાનું મૂળ ગુણચંદ્રસૂરિકૃત પ્રાકૃત 'મહાવીરચરિય'ના (૧૦૮૩) ચોથા પ્રસ્તાવમાં આવતી નરસિંહ (નરવિક્રમ)ની કથામાં છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં જિનહર્ષ, યશોવર્ધન, ભદ્રસેન, મનોહર, ભાણવિજય, જિનહર્ષ, બાલા, ચતુર, કેસર, અનોપવિજય, સુમતિહંસ ઇત્યાદિ કવિઓએ રાસ કે ચોપાઈરૂપે સ્વતંત્ર કૃતિ આ કથાનક ઉપર રચી છે. આ ઉપરાંત 'વેતાલપચીસી'ની વાર્તા ૧, ૪, ૬, ૭, ૧૦, ૧૨, ૧૩, ૧૭, ૨૦, ૨૧, ૨૨, ૨૩, ૨૪ અન્ય કથાપરંપરામાંથી શામળે સમાવ્યાં છે. વાર્તા ૧૯ જેવી વાર્તાતત્વવિહીન વાર્તા શામળની મૌલિક જણાય છે. આમ શામળે 'વેતાલપચીસી'થી સ્વતંત્ર એવી કથાઓને પોતાની કૃતિમાં સમાવી છે.

સંસ્કૃત 'કથાસહિત્સાગર'ની 'વેતાલપંચવિંશતિકા'નાં જે કથાનકો શામળે 'વેતાલપચીસી'માં સમાવ્યાં નથી તેમાંથી થોડા તો શામળે પોતાની 'સિંહાસનબત્રીસી'ની વાર્તામાં સમાવ્યાં છે. 'વેતાલપંચવિંશનિકા'ની કથા બીજી 'ત્રણ વર, એક કન્યા', કથા ત્રીજી 'કોણ દુષ્ટ, પુરુષ કે સ્ત્રી?', કથા છઠ્ઠી 'માથાંની અદલાબદલી', કથા દશમી 'સૌથી ઉદાર કોણ – પતિ, ચોર કે પ્રેમી' અને કથા ઓગણીસમી 'એક પિંડ, ત્રણ હાથ'

– ને શામળે બત્રીસપૂતળીની વાર્તાઓમાં સમાવી લીધી છે.

હરિવલ્લભ ભાયાણીએ [૫૧] શામળકૃત 'વેતાલપચીસી'ની કથાઓનાં સ્વરૂપ અંગે મહત્ત્વની અને રસપ્રદ ચર્ચા કરી છે. 'વેતાલપચીસી'ની યોજના સમસ્યાગર્ભ / પ્રશ્નગર્ભ કથાઓની છે. આ પ્રમાણેની આયોજનાના કારણે કેટલીક પ્રચલિત વાર્તાઓને નિશ્ચિત માળખામાં બેસાડવા સમસ્યાગર્ભ પ્રશ્નકથાને અનુકૂળ આવે એવું કથાનક ન હોવા છતાં મારીમચડી પ્રશ્નગર્ભ બનાવવા અંતે કોઈક પ્રશ્ન વળગાડી દેવામાં આવ્યો હોય એવું જોવા મળે છે. આવી કથાઓમાં ૧, ૩, ૪, ૭, ૮, ૯,૧૦, ૧૧, ૧૨, ૧૬ અને ૨૦ નો સમાવેશ થાય છે. જ્યારે બીજી કેટલીક કથાઓમાં કેટલીક સમસ્યાઓને લઈને તેમની ફરતું ઉપજાવી કાઢેલ કથાનકનું આછુ પાતળું પડ આવરી લઈને નિશ્ચિત માળખામાં બંધબેસતી કરવામાં આવેલી હોય એવું જોવા મળે છે. આવી કથાઓમાં ૨, ૫, ૬, ૧૩, ૧૪, ૧૫, ૧૭, ૧૮, ૧૯, ૨૧, ૨૨, ૨૩, ૨૪ અને ૨૫ નો સમાવેશ થાય છે.

વેતાળ દ્વારા વાર્તાના અંતે પૂછાતી કથાગત સમસ્યા મુખ્યત્વે અમુક ગુણ, શક્તિ, યોગ્યતા વગેરેની દૃષ્ટિએ કોણ અથવા કંઈ ચીજ સૌથી ચડે તેનો નિર્ણય કરવાની હોય છે. કેટલીક કથાઓ સંયુક્ત કર્તૃત્વવાળી હોય છે. જેમાં અમુક વ્યક્તિઓનાં કાર્યો સંકળાઈને કોઈ એક પરિણામ લાવે છે અને એ પરિણામ સિદ્ધ કરવા માટે દરેકનો પ્રયત્ન અનિવાર્ય હોય છે. પણ કોઈ એક જણનો પ્રયત્ન પરિણામ લાવવા માટે અપર્યાપ્ત હોય છે. આવી સંયુક્ત કર્તૃત્વવાળી કથાઓમાં ૨, ૫, ૬ અને ૨૧ નો સમાવેશ થાય છે. કેટલીક કથાઓમાં કોઈ કાર્ય કે અંતિમ પરિણામ સાથે અમુક વ્યક્તિઓનાં કાર્યો સંકળાયાં હોવા છતાં સ્વતંત્ર પરિણામ લાવે છે. આવી સ્વતંત્ર કર્તૃત્વવાળી કથાઓમાં ૧૩, ૧૪, ૧૭, ૧૮, ૨૨, ૨૪ નો સમાવેશ થાય છે.

'વેતાલપચીસી' ની પ્રથમ અને પચ્ચીસમી કથામાં આવતી પીઠિકા કથાને બાદ કરતાં બાકીની કથાઓનો રચનાબંધ આ પ્રમાણે છે : (૧) મંગલાચરણ, (૨) વિક્રમ અને વેતાળની પીઠિકાકથાનો પૂર્વાંશ, (૩) કથા -(અ) શબ્દ દ્વારા કહેવાતી કથા, (બ) કથાના સંદર્ભે શબ દ્વારા પૂછાતો પ્રશ્ન અને વિક્રમ દ્વારા એનો ઉત્તર, (૪) વિક્રમ અને વેતાળની પીઠિકાકથાનો ઉત્તરાંશ; (૫) ફળશ્રુતિ – આમ, પાંચ ભાગમાં કથાનાં રચનાબંધને વિભાજિત કરી શકાય.

'વેતાલપચીસી'નાં સમગ્ર કથાગુચ્છનો વિચાર કરીએ તો પ્રથમ કથાના પૂર્વાર્ધમાં રાજા ભોજ, નગરજનો ઇત્યાદિનું વર્ણન; ચમત્કારી ટીંબાને લગતી સિંહાસનપ્રાપ્તિની પીઠિકાકથા – 'શેઠે ચાર પુત્રોને સંપત્તિની કરેલી આંકેતિક વહેંચણી', ઇંદ્રાણી પૂતળી દ્વારા રાજા વિક્રમનું વર્ણન, ઉત્પત્તિકથા અને રાજ્યપ્રાપ્તિની કથા 'સિંહાસનબત્રીસી'ની એક કથાનાં ભાગરૂપે મૂકાયા છે. ત્યારબાદ 'વેતાલપચીસી'ની પીઠિકાકથા – 'સિદ્ધ અને ચેલો' મૂકાયાં બાદ આ કથાગુચ્છની પ્રથમ કથા મૂકવામાં આવી છે. ત્યારબાદ અનુક્રમે બીજીથી પચ્ચીસ કથાઓ કહેવાયેલી છે. પચ્ચીસમી કથા બાદ બાકી રહેલી પીઠિકાકથા કહેવાયેલી છે. ઉત્તરાર્ધમાં

ઉપસંહાર અને ગ્રંથકાર પરિચય તથા અન્ય જરૂરી માહિતીમાં 'સિંહાસનબત્રીસી' અને 'વેતાલ પચીસી' કથા ગુચ્છની સમાપ્તિના એક ભાગરૂપે મૂકાયાં છે. આમ, 'વેતાલપચીસી'નો રચનાબંધ સુસંકલિત બન્યો છે.

પાત્રચિત્રણની દૃષ્ટિએ વિચાર કરીએ તો 'વેતાલપચીસી'માં વિક્રમનું પાત્ર લગભગ બિબાઢાળ બની ગયું છે. પ્રથમ અને પચ્ચીસમી કથાને બાદ કરતા બાકીની કથાઓમાં સ્મશાનમાં શબ લેવા જતો વિક્રમ સાહસિક, કથાના અંતે સમસ્યાનો ઉકેલ કહેતો વિક્રમ ન્યાયપ્રિય અને બુદ્ધિશાળી, શબને લાવવામાં નિષ્ફળ જતો એ બીજે દિવસે પુનઃ લેવા જાય છે એમાં એની પોતે આપેલાં વચન પ્રત્યને કટીબદ્ધના અને મક્કમ નિર્ણયશક્તિ જોવા મળે છે. પ્રથમ અને પચ્ચીસમી કથાની પીઠિકાકથામાં વિક્રમનું પરોપકારી, ઉદાર, પરદુઃખ ભંજક, સાહસિક વ્યક્તિત્વ જોવા મળે છે. પ્રથમ અને પચ્ચીસમી કથામાં આવતી પીઠિકાકથાને બાદ કરતાં વિક્રમનાં પાત્રનું મહત્ત્વ તો માત્ર ન્યાયાધીશની જેમ ચુકાદો આપવા પૂરતું જ છે, પણ ખરું મહત્ત્વ તો કહેવાયેલી વાર્તાઓનું જ જોવા મળે છે. પીઠિકાકથામાં આવતાં કપટી આશયવાળા સિદ્ધ અને એમાંથી બચતાં ચેલાનું પાત્ર ઠીક–ઠીક ઊઠાવ પામ્યું છે. વેતાળ, દેવ–દેવીઓ, રાક્ષસ, પશુ – પંખીઓ ઇત્યાદિ અલૌકિક પાત્રો પણ પ્રયોજાયાં છે. પચ્ચીસે પચ્ચીસ કથામાં આવતાં પાત્રો મુખ્યત્વે વાર્તામાં આલેખાયેલાં જે – તે પ્રસંગ દ્વારા જ ઉપસ્થિત થયેલાં જોવા મળે છે. એમનાં વિશે વર્ણનો કે સંવાદો ઓછા છે. પચ્ચીસ વાર્તાઓમાં વાર્તાતત્ત્વનું મહત્ત્મ હોઈ પાત્રચિત્રણ કરવા તરફ શામળનું ખાસ લક્ષ ગયું જણાતું નથી. પરિણામે દૃઢ વ્યક્તિત્વવાળું પાત્ર આ પચ્ચીસ વાર્તાઓમાં ભાગ્યે જ મળે છે. પીઠિકાકથામાંથી વિક્રમ, સિદ્ધ અને ચેલાનું પાત્ર ઠીક–ઠીક આલેખાયેલાં જોઈ શકાય છે.

શામળની આ કૃતિમાં પણ નીતિ–બોધ આપતી અસંખ્ય કડીઓ મળી આવે છે. પહેલી વાર્તામાં નીતિ–બોધ આપતાં છપ્પા અને કડીઓનું પ્રમાણ વિશેષ છે. જેમ કે, કડી ૧૮૪ - ૧૮૫ માં પંડિત અને મૂર્ખ અંગે છપ્પા, ડી ૨૨૪માં કલંક અંગે, કડી ૨૪૭ થી ૨૫૧ માં લોભ અંગે, કડી ૪૦૫ થી ૪૦૮ માં લાલચી અને માંગનાર જોગી અંગે, કડી ૫૪૦ માં નીચસંગ ત્યાગ અંગે ઇત્યાદિ છપ્પામાં નીતિ–બોધ અપાયો છે. પરંતુ પછી વાર્તાનું પૂર વધતાં વિષયાનુરૂપ નીતિ–બોધના છપ્પાઓનું પ્રમાણ ઓછું જોવા મળે છે. કથા ૩, ૬, ૮, ૧૧, ૨૫માં છૂટાછવાયા છપ્પાઓમાં ક્યાંક નીતિ–બોધ મૂકાયેલો મળે છે. નીતિ –બોધ આપની કડીઓની જેમ શામળની કૃતિમાં જે– તે પ્રસંગે અમુક સ્થાન, ગુણ, પદાર્થ કે તત્ત્વ અંગે મહિમાગાન રજૂ થયેલો જોવા મળે છે. જેમ કે, પ્રથમ કથામાં કડી ૧૫૭ થી ૧૫૯ માં કાશી મહિમા, કડી ૧૬૦ માં ગંગા મહિમા; કથા છઠ્ઠીમાં કડી ૧૮ માં પુન્ય મહિમા, કડી ૫૩ માં વિદ્યા મહિમા; કથામાં કડી ૬૬ થી ૬૮માં ગ્રહમહિમા ઇત્યાદિ. એક દૃષ્ટિએ આ પ્રકારનું મહિમાગાન પણ નીતિ –બોધ આપવાની શામળની એક પદ્ધતિ જ ગણી શકાય.

'વેતાલપચીસી'માં અમુક સ્થાને તત્કાલીન સમાજમાં પ્રવર્તમાન માન્યતાઓ, રિવાજો જોવા મળે છે. કથા છઠ્ઠીમાં કડી ૧૭ માં પૂર્વજન્મ અંગેની માન્યતા, કથા આઠમીમાં કડી ૧૪-૧૫ માં જ્યોતિષ અંગેની, કથા પચ્ચીસમીમાં કડી ૭૭માં શુકન અંગેની માન્યતા પ્રગટ થઈ છે. અમુક કથાઓના અંતે વિક્રમે સમસ્યાના આપેલા ઉકેલ ઉપર તત્કાલીન સામાજિક વલણનો પ્રભાવ પણ જોઈ શકાય છે. જેમ કે, કથા એકવીસમીમાં હિંદુ સમાજના રીતરિવાજ મૂર્તિને વસ્ત્ર પહેરાવનારને કન્યા સાથે લગ્ન કરવાનો લાભ અપાવે છે. આમ, તત્કાલીન સમાજનું માનસ આ કથાઓમાં ક્યાંક – ક્યાંક પ્રગટ થાય છે.

હસુ યાજ્ઞિક જણાવે છે [૫૨] તેમ ધર્મોપદેશ આપતાં વ્યાખ્યાનો કે ગ્રંથોમાં ધર્મ સિદ્ધાંતોને દઢરૂપે ઠસાવવા માટે લઘુ દૃષ્ટાંતો આપવાની પરંપરા છેક પ્રાચીનકાળથી ચાલી આવે છે. શામળે આ કૃતિમાં વાર્તાકલાનો ઉપયોગ કરીને એવા દૃષ્ટાંતરૂપ કથાનકોને સ્વતંત્ર વાર્તારૂપે ઘડી મૂક્યાં છે. જેમ કે, કથા દસમીમાં કળિયુગ અને સતયુગનો વિરોધ પ્રગટ કરતી કથા; કથા સત્તરમીમાં પ્રદક્ષિણા, પંચાગ્નિસેવન, ધનસંપત્તિ ત્યાગ અને જાત સમર્પણમાં કેવું પુણ્ય ચડે એ અંગેની કથા; કથા ઓગણીસમીમાં સ્ત્રી, લક્ષ્મી, ઈશ્વર, અન્ન, વિદ્યામાં વડું કોણ એ અંગેની કથા – ઇત્યાદિ આ પ્રકારનાં કથાનકો છે.

'વેતાલપચીસી'ની દરેક કથાને આરંભે આવતું સ્વતંત્ર મંગલાચરણ અને અંતે આવતી સ્વતંત્ર ફલશ્રુતિ એવું અનુમાન કરવા પ્રેરે છે કે રખીદાસના આશ્રયે રહેલો શામળ રોજ રચાતી જતી એક–એક કથાનું વાંચન શ્રોતાઓ સમક્ષ કરતો હશે. વળી, ફળશ્રુતિમાં કેટલેક ઠેકાણે મૂકાયેલી પંક્તિ બીજા દિવસની કથા માટે શ્રોતાને ઉત્સુક રાખે એવી છે. જેમ કે, કથા અગિયારમાં કડી ૧૬૦ –

'બીજે દીવસેં બાધુર થઈ જશવંતો લેવા જાય
કુણ જાંતે વલી શી કથા વદશેં તે વાચાય.' ૧૬૦

તેવી રીતે કથા પહેલીમાં કડી ૫૪૪, કથા આઠમીમાં કડી ૧૮૦ માં પણ જોવા મળે છે. આમ, સ્વતંત્ર કથા જેવો આરંભ અને અંત તથા શ્રોતાઓનો જિજ્ઞાસા રસ સતત ઉત્તેજાતો રહે એ પ્રકારની કથા અંતે આવતી પંક્તિઓ શામળે પ્રસ્તુત કથાઓની સળંગ રચના ન કરતાં રોજે–રોજે રચના કરી હોવાનો આધાર પૂરો પાડે છે. તત્કાલીન સમયે કથા સાંભળવા આવતાં શ્રોતાઓ કથાકારની પોથી ઉપર પૈસા, અક્ષત ઇત્યાદિ દાન દક્ષિણા મૂકતા હશે એ રિવાજની સંભાવના છે, માટે જ શામળની કૃતિમાં અંતે દાન પુન્યનો મહિમા કે પ્રશસ્તિ આવતાં જોવા મળે છે. જેમ કે, સત્તરમી કથાની કડી ૯૨ માં–

'એહવું સાંભલી આપશેં અંન વસ્ત્ર દક્ષણા દાંન
વીક્રમસેનેં પુન્ય કર્યા તો પાંમ્યો સનમાંન.'

તેવી રીતે કથા પચ્ચીસમીમાં કડી ૧૯૭ થી ૧૯૯ માં ઇત્યાદિ સ્થાને દાન–પુન્ય મહિમા પ્રગટ કર્યો છે. આમ, શામળની અમુક અન્ય કૃતિઓની જેમ 'વેતાલપચીસી'માં તત્કાલીન પ્રત્યક્ષ કથન, પઠન પદ્ધતિનો

અણસાર આપતી કેટલીક લાક્ષણિક કડીઓ પ્રાપ્ત થાય છે.

'વેતાલપચીસી'માં અરબી–ફારસી શબ્દો પણ ઠીક–ઠીક માત્રામાં જોવા મળે છે. કથા ૩ માં કડી ૭૫, કડી ૧૦૨; કથા ૪માં કડી ૩૪; કથા ૭માં કડી ૫૫; કથા ૯માં કડી ૪૮; કથા ૧૩ માં કડી ૭૨; કથા ૧૫ માં કડી ૬ માં 'તરતીબ' શબ્દ જોવા મળે છે. આ ઉપરાંત કથા ૪ માં કડી ૩૫માં 'દીવાંનખાંને', કડી ૩૫ માં 'નુર', કથા ૭ માં કડી ૬માં 'પીર', કથા ૯માં કડી ૧૨ માં 'પીર', 'પીગંબર', કડી ૫૩ માં 'પ્યાર'; કથા ૧૦માં કડી ૩૦ 'હાકમેં', કડી ૫૨ માં 'અસરફીયો', કડી ૯૨ માં 'શાહ' ઇત્યાદિ અરબી – ફારસી શબ્દો જોવા મળે છે. જે શામળની ભાષા ઉપર તત્કાલીન રાજકીય, સામાજિક, સાંસ્કૃતિક પ્રભાવને દર્શાવે છે.

કેટલાંક સ્થાને શામળે કહેવત અને રૂઢિપ્રયોગોનો પણ ઉપયોગ કર્યો છે. જેમ કે, કથા ૧ માં કડી ૪૫૧ માં – 'લખ્યા લેખ મટેં નહીં ઘટે નહી તલ તોય', કથા ૨૦ માં કડી ૪૧ - 'લખ્યા લેખ કોહના નવી મટે જવ ન વધેં તિલ નવ ઘટે', કથા ૧માં કડી ૪૮૪– 'બહો ગુંણ પણ બુધી પાંનીઈ...' ઇત્યાદિ કહેવતો જોવા મળે છે. કથા ૧૦માં કડી ૩૬... '... દુધેં વુઠા મેહ' – રૂઢિપ્રયોગ ઇત્યાદિ ઉદાહરણરૂપ છે.

શામળે અમુક કથામાં પોતાના પૌરાણિક જ્ઞાનનો પણ સારો એવો ઉપયોગ કર્યો છે. કથા બારમીમાં પૌરાણિક કથાનાં ત્રણ જુદાં જુદાં દૃષ્ટાંતો મૂક્યાં છે. પોતે કરેલા વ્યભિચાર અંગે વાણિયો ઇંદ્ર અને અહલ્યાની, રજપૂત ચંદ્ર અને તારાની, બ્રાહ્મણ શિવ અને ભીલડીની પૌરાણિક કથા દૃષ્ટાંતરૂપે દેવી સમક્ષ રજૂ કરે છે. વાર્તાને પુષ્ટ કરવા માટે સામાનય જન માનસનાં રસ – રુચિને ધ્યાનમાં રાખી એનો સમાવેશ શામળે કર્યો છે. કથા ત્રેવીસમી 'કન્યાને અનુરૂપ વર' ચારમાં કોને ક્યો અનુરૂપ? માં બ્રાહ્મણ, ક્ષત્રિય, વૈશ્ય અને શૂદ્ર કન્યાઓ ઉત્તમ પતિ પ્રાપ્ત કરવા માટે ભગવાન વિષ્ણુની આરાધના કરે છે. લક્ષ્મીની ભલામણથી વિષ્ણુ ભગવાન પહેલે દિવસે મુખમાંથી, બીજે દિવસે વક્ષમાંથી, ત્રીજે દિવસે હાથમાંથી અને ચોથે દિવસે પગમાંથી – એમ ચાર પુરુષો પ્રગટ કરે છે. વાર્તાના અંતે વેતાળ વિક્રમને પૂછે છે કે કંઈ કન્યા ક્યા વરને વરશે? વિક્રમ મુખમાંથી પ્રગટનાર પુરુષને બ્રાહ્મણ કન્યા સાથે, વક્ષમાંથી પ્રગટનાર પુરુષને ક્ષત્રિય કન્યા સાથે, હાથમાંથી પ્રગટનાર પુરુષને વૈશ્ય કન્યા સાથે અને પગમાંથી પ્રગટનાર પુરુષને શૂદ્ર કન્યા સાથે વરશે એવો ઉત્તર આપે છે. અહીં આ કથામાં વિવિધ વર્ણની ઉત્પત્તિ અંગેની પૌરાણિક માન્યતાને શામળે કથાનું રૂપ આપ્યું છે.

આ કૃતિમાં શામળની કેટલીક મર્યાદાઓ પણ જોવા મળે છે. અન્ય કથા પરંપરાની વાર્તાઓને પોતાની કૃતિમાં સ્થાન આપવાની વિશેષતા જ ક્યાંક શામળની મર્યાદા બની ગયેલી જોવા મળે છે. કથા આઠમી 'ચંદન અને મલયાગિરી' અન્ય સ્વતંત્ર કથા પરંપરામાંથી લીધેલી છે. એની કથા કોઈ પણ રીતે સમસ્યાગર્ભ

કે પ્રશ્નગર્ભ બની શકે એવી નથી. તેમ છતાં કથાનાં અંતે સૌથી વધારે દુઃખ કોના પર પડ્યું? એવો પ્રશ્ન ઉઠાવી તે કથાને પચ્ચીસીમાં સ્થાન અપાયું છે. શામળે મૌલિક સૂઝ દ્વારા ઘડેલી કેટલીક કથામાં કથા તરીકેનું માળખું ઘડાયેલું જોવા મળતું નથી. કથા ઓગણીસમી –'સંસારમાં સારમાં સાર શું?' એમાં વેતાળ પ્રશ્ન પૂછે છે કે સ્ત્રી, ધન, પુત્ર, ભગવાનનું નામ, અન્ન અને વિદ્યા – એમાંથી સૌથી વધુ મહત્ત્વ શાનું? સંસારનો સાચો સાર શાને ગણવો? વિક્રમ ઉત્તર આપે છે કે અન્નનું સૌથી વધુ મહત્ત્વ એ સારમાં સાર તે હોય તો બાકીના નભે કે તેમને માટે અવકાશ રહે. – આ પ્રમાણેનું પોત ધરાવતી આ કથામાં વાર્તાત્ત્વ છે જ નહીં. સામાન્ય જ્ઞાનની પ્રશ્નોત્તરીરૂપ આ વાર્તા બની રહે છે. કથા દસમી અને ચોવીસમી પણ વાર્તાના સંકલન કે વાર્તાતત્ત્વની દષ્ટિએ નબળી ગણાય એવી કથાઓ છે. કેટલીક કથાઓ કાલ્પનિક હોવા છતાં અપ્રતીતકરતાના કારણે દોષયુક્ત બનેલી જોવા મળે છે. જેમ કે, કથા ચૌદમીમાં 'સૌથી વધુ કોમળ સ્ત્રી કોણ?' – એમાં જુદી–જુદી સ્ત્રીની પ્રગટ કરવામાં આવેલી કોમળતા ક્યાંક અપ્રતીતકર લાગે છે.

'સિંહાસનબત્રીસી' અંતર્ગત ૩૨મી કથારૂપે સ્થાન પામેલી 'વેતાલપચીસી' સ્વતંત્ર કથાગુચ્છરૂપ રચના જેવું અસ્તિત્વ ધરાવતી હોવા છતાં એક કથાગુચ્છમાં સમાવવાથી એ કેટલીક બાબતોમાં પ્રભાવિત થયેલ જણાય છે. 'વેતાલપચીસી'ની પ્રથમ અને પચ્ચીસમી કથા એમાં આલેખાયેલી પીઠિકાકથા ઇત્યાદિના કારણે દીર્ઘ બની છે. પણ બાકીની કથાઓ તો પ્રમાણમાં લઘુ કહી શકાય એવા સ્વરૂપની જ છે. એ કથાઓમાં શામળે પ્રસંગનિરૂપણ પાત્રચિત્રણ ઇત્યાદિ વાર્તાત્મક ઘટકો ઉપર ધ્યાન આપવા કરતાં નિશ્ચિત માળખામાં વાર્તા રચવા પાછળ જ ધ્યાન કેન્દ્રીત કર્યું છે. આથી 'વેતાલપચીસી'ની કથાઓ મુખ્યત્વે કથારસ – વાર્તારસ તેમજ એ સમસ્યાગર્ભ હોવાથી કેટલાક અંશે બુદ્ધિરમત પૂરી પાડે છે. પણ શામળની પદ્યવાર્તાકાર તરીકે અન્ય પદ્યવાર્તાઓ કે કૃતિઓમાં જોવા મળતી અમુક લાક્ષણિકતાઓ અહીં ક્વચિત જ જોવા મળે છે.

શામળની પદ્યવાર્તાકાર તરીકેની લાક્ષણિકતાઓ

શામળકૃત 'ચંદ્રચંદ્રાવતી', 'પદ્માવતી', 'મદનમોહના', 'સિંહાસનબત્રીસી' (એ અંતર્ગત આવતી 'વેતાલપચીસી') જેવી લોકકથાત્મક પદ્યવાર્તાઓની સમીક્ષા કરતાં શામળની પદ્યવાર્તાકાર તરીકેની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ આ પ્રમાણે જોવા મળે છેઃ

- શામળે સંસ્કૃત, પ્રાકૃત ભાષાગત કથાસાહિત્ય, અન્ય ભારતીય ભાષાઓનાં કથાસાહિત્ય, વૈદિક અને જૈન પરંપરાનાં કથાસાહિત્ય, લોકકથાસાહિત્ય ઇત્યાદિનાં આધારે પોતાની પદ્યવાર્તાઓનું કથાવસ્તુ ઘડ્યું છે. 'બૃહત્કથા', 'કથાસરિત્સાગર', 'દશકુમારચરિત', 'સિંહાસનદ્વાત્રિંશિકાત', 'વેતાલપંચવિંશતિકા', 'શુકસપ્તતિ', 'ભોજપ્રબંધ', 'બિલ્હણ–પંચાશિકા', 'પંચદંડાત્મક વિક્રરતચરિત્રમ્', 'વિક્રમચરિત્ર' ઇત્યાદિમાંથી

શામળે કથાનકો કે કથાંશો લઈ પદ્યવાર્તાઓની રચના કરી છે. પણ શામળ એને સર્વાંશે અનુસરતો નથી. એક કથામાં એકથી વધારે કથાનકોનો વિનિયોગ કરી એના તાણાવાણા રચે છે.

શામળે પદ્યવાર્તામાં આલેખલ કથાવસ્તુનાં આધારે બે ભાગ પાડી શકાય : પ્રથમ ભાગમાં એવી પદ્યવાર્તાઓનો સમાવેશ થાય છે કે જેમાં આલેખેલ કથાવસ્તુનાં સીધાં મૂળ કોઈ પ્રાચીન વાર્તામાં મળતાં નથી. પરંતુ એમાંનાં અમુક કથાંશો અને કથાઘટકો જૂની કાવ્ય પરંપરામાંથી આવ્યાં છે. એવી પદ્યવાર્તાઓમાં 'ચંદ્રચંદ્રાવતી', 'પદ્માવતી', 'મદનમોહના' નો સમાવેશ થાય છે. દ્વિતિય ભાગમાં એવી પદ્યવાર્તાઓનો સમાવેશ થાય છે કે જેમનાં મૂળ પ્રાચીન કથાપરંપરામાં રહ્યાં છે. એવી પદ્યવાર્તાઓમાં 'નંદબત્રીસી', 'સિંહાસનબત્રીસી' અને એ અંતર્ગત આવતી 'વેતાલપચીસી', 'સૂડાબહોતેરી' નો સમાવેશ થાય છે. આવી પ્રાચીન કથા પરંપરામાં રચેલી કૃતિઓમાં શામળ મૂળ વસ્તુને પોતાની રીતે ફેરવી ગોઠવીને મૂક્તો જોવા મળે છે. 'સિંહાસનબત્રીસી', 'વેતાલપચીસી', 'સૂડાબહોતેરી'માં શામળે મૂળ કથાપરંપરામાં નથી એવી કેટલીક નવી કથાઓ ઉમેરી છે. 'સિંહાસનબત્રીસી'માં મૂકાયેલી ૧૯ મી કથા 'ભાભારામ' શામળનું મૌલિક સર્જન છે. કથા ૫ 'પંચદંડ', કથા ૨૬ 'માધવાનળ', કથા ૩૨ વેતાલપચીસીમાં આવતી કથા ૮ 'ચંદનમલયાગિરી' ઇત્યાદિની પ્રાચીન, મધ્યકાલિન સાહિત્યમાં સ્વતંત્ર કથાપરંપરા છે. કથા ૨૩ 'કસ્તુરચંદ', કથા ૩૧ 'રૂપાવતી' ઇત્યાદિમાં શામળે પ્રાચીન કથાપરંપરામાંથી અમુક કથાંશો અને કથાઘટકો લઈ રચના કરી છે. સંસ્કૃત 'સિંહાસનદ્વાત્રિંશિકા'નાં કેટલાંક કથાનકો શામળે 'વેતાલપચીસીમાં સમાવ્યાં છે, તો સંસ્કૃત 'કથાસરિત્સાગર' અંતર્ગત મળતી 'વેતાલપંચવિંશતિકા'નાં કેટલાંક કથાનકો 'સિંહાસનબત્રીસી'ની અન્ય કથાઓમાં સમાવ્યાં છે. કેટલીક કથામાં લોકકથાઓનો ઉપયોગ કર્યો છે. આમ, શામળની જે પદ્યવાર્તાઓનાં મૂળ પ્રાચીન, મધ્યકાલીન કથા પરંપરામાં રહ્યાં છે. એમાં પણ શામળ એ કથાપરંપરાને પૂર્ણપણે અનુસરતો નથી. શામળે કથાવસ્તુનો વૈવિધ્યપૂર્ણ, વ્યાપક અને વિપુલ ઉપયોગ કર્યો છે.

○ પદ્યવાર્તાઓનાં બાહ્યસ્વરૂપની દષ્ટિએ શામળની પદ્યવાર્તાઓ કથાગુચ્છ કે વાર્તાચક્ર રૂપે અને સ્વતંત્ર સળંગ એકમરૂપે આમ, બન્ને સ્વરૂપે મળેછે. 'સિંહાસનબત્રીસી', એ અંતર્ગત આવતી 'વેતાલપચીસી', 'સૂડા બહોતેરી' એક દોરે પરોવેલા મણકાઓની જેમ મુખ્ય પીઠિકાકથા ઉપરાંત એ અંતર્ગત આવતી અનેક કથાઓને સંકલિત કરી રચાયેલાં કથાગુચ્છો છે. સ્વતંત્ર સળંગ એકમરૂપ પદ્યવાર્તાઓમાં 'ચંદ્રચંદ્રાવતી', 'પદ્માવતી', 'નંદબત્રીસી' આરંભથી અંત સુધી એક જ કથાવસ્તુની ચુસ્તતાનાં કારણે સાદી કથાઓ ગણાવી શકાય. જ્યારે 'મદનમોહના' એમાં પ્રયોજાયેલી છ દષ્ટાંતકથાઓ તેમજ મોહનાના પાંચ કન્યા સાથેના લગ્નની કથાથી વાર્તામાં અનેક વાર્તાઓનો સમાવેશ થતાં એને સંકુલ કથા ગણાવી શકાય.

૦ શામળની 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'. 'પદ્માવતી', 'મદનમોહના', 'નંદબત્રીસી' સ્વતંત્ર અળંગ એકમરૂપ પદ્યવાર્તાઓનો રચનાબંધ સળંગ છે. પુરોગામી પદ્યવાર્તાકારો પોતાની કૃતિઓ ક્યારેક 'ખંડ', 'અંગ', 'આદેશ'માં વિભક્ત કરતા, પણ શામળ રચનાબંધમાં ખંડ વિભાજનની બાબતે એ પરંપરાને અનુસરતો નથી.

૦ પદ્યવાર્તાઓમાં લંબાણ શામળની એક વિશેષતા કે મર્યાદા છે. 'ચંદ્રચંદ્રાવતી' કુલ ૭૪૭ કડી, 'પદ્માવતી' કુલ ૭૭૫ કડી, 'મદનમોહના' કુલ ૧૩૧૭ કડી, 'નંદબત્રીસી' કુલ ૪૬૨ કડીની કૃતિ છે. 'સિંહાસનબત્રીસી', (એ અંતર્ગત્ 'વેતાલપચીસી') લગભગ ૧૯૮૫૬ કડી સંખ્યા ધરાવતો દળદાર કથાકોશ છે. 'નંદબત્રીસી', 'વેતાલપચીસી' જેવી કથાપરંપરામાં રચાયેલી કૃતિઓ સંસ્કૃત, મધ્યકાલીન ગુજરાતીમાં અન્ય સર્જકો દ્વારા અત્યંત લાઘવથી રચાયેલી છે. કારણ કે એ પ્રાચીન સંસ્કરણોનું સ્વરૂપ વિશેષતઃ પાઠ્ય છે. પણ શામળ તો વ્યવસાયિક પદ્યવાર્તાકાર હોવાથી એની પદ્યવાર્તાઓ પ્રત્યક્ષ કથનપદ્ધતિના આધારે ઘડાયેલી છે. શ્રોતાઓ સમક્ષ એ વાંચવાની હોવાથી શ્રોતાઓની રસરુચિને ધ્યાનમાં લઈ વાર્તાઓના પ્રત્યેક વાર્તાત્મક અંગને ખીલવી એ પદ્યવાર્તાઓ રચે છે. આડકથા, સમસ્યા, તર્કબદ્ધ દીર્ઘ સંવાદો, બોધાત્મક છપ્પા ઇત્યાદિ વ્યવસાયિક ધોરણે પદ્યવાર્તા કહેનાર શામળની પદ્યવાર્તાઓમાં આવતાં એ વિગતસભર લંબાણવાળી કૃતિઓ બને છે.

૦ શામળે પદ્યવાર્તાનું બંધારણ પરંપરાને અનુસરીને જ કર્યું છે. આરંભે મંગલાચરણ, ત્યાર બાદ કથાનો મુખ્ય ભાગ અને અંતે ફલશ્રુતિ આવતાં જોઈ શકાય છે. પદ્યવાર્તાનો રચનાબંધ ક્રમ લગભગ નિશ્ચિત છે. જેમ કે, મંગલાચરણમાં ઇષ્ટસ્તવન પતાવી રાજા, રાણી, નાયક, નાયિકા, નગર ઇત્યાદિનું વર્ણન; ત્યાર બાદ કથાને આગળ વધારનારા પ્રસંગોની શરૂઆત, એમાં કથાનું બીજારોપણ, કથામાં આવતો સંઘર્ષ અને ત્યારબાદ સંઘર્ષશમન, અંતે ફલશ્રુતિ જોવા મળે છે. બાહ્ય સપાટીની સંરચનાની દૃષ્ટિએ પરંપરાને અનુસરતો શામળ કોઈ નોંધપાત્ર લાક્ષણિકતા કે પ્રયોગ દાખવી શક્યો નથી. પણ કૃતિની આંતરિક સપાટીની સંરચનામાં એ કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ અને પ્રયોગો દાખવે છે. પૂર્વવૃત્તાંત કથનપદ્ધતિ, આડકથા, સમસ્યા ઇત્યાદિ ક્યારેક પ્રયુક્તિ તરીકે પ્રયોજાયેલાં જોવા મળે છે.

૦ શામળે શ્રોતાઓની રસરુચિને ધ્યાનમાં રાખી વિષયવસ્તુની દૃષ્ટિએ વિવિધ પ્રકારની પદ્યવાર્તાઓનું સર્જન કર્યું છે. 'ચંદ્રચંદ્રાવતી', 'પદ્માવતી', 'મદનમોહના', 'સિંહાસનબત્રીસી' અંતર્ગત આવતી કથા ૨૩ 'ભદ્રાભામિની', કથા ૨૬ 'માધવાનળ', કથા ૩૧ 'રૂપાવતી'- જેવી પ્રેમકથાઓ રચી છે. 'નંદબત્રીસી' જેવી

અદ્‌ભુતરસિક શીલકથા રચી છે. 'સિંહાસનબત્રીસી'માં આવતી કથા ૨૩ 'ભદ્રાભામિની'ને પણ અમુક અંશે શીલકથા ગણાવી શકાય. 'સિંહાસનબત્રીસી'માં આવતી કથા ૧૨ 'કાવડીયાની કથા' અને 'વેતાલપચીસી'માં આવતી કથા૧૬ 'પ્રિયતમાના મિલન માટે અંતઃ પુરમાં સ્ત્રીરૂપે પ્રવેશ' –જેવી ધૂર્તકથાઓ આપી છે. મૂળદેવ અને સહદેવ (શશી) જેવાં ધૂર્તકથાનાં પ્રસિદ્ધ પાત્રો પણ એ કથાઓમાં જોવા મળે છે. 'સિંહાસનબત્રીસી'ની કથા ૨૭ 'લક્ષબુદ્ધિ'ની કથા બુદ્ધિચાતુર્યની છે. 'વેતાલપચીસી' ની કથા ૭ 'વધુ બળિયો કોણ?' એ સાહસ અને બુદ્ધિચાતુર્યની કથા છે. સ્ત્રીચરિત્ર અને પુરુષચરિત્રને લગતી 'સિંહાસનબત્રીસી' ની કથા ૧૮ 'વહાણ'ની કથા, કથા ૧૫ 'મેના–પોપટ', કથા ૨૮ 'શુક–સારિકા', કથા ૨૯ 'સ્ત્રીચરિત્ર' તથા 'મદનમોહના'ની પાંચમી દૃષ્ટાંતકથા 'ગંગસેન અને દૂધાં' મળે છે. 'સિંહાસનબત્રીસી' ની કથા ૧૯ 'ભાભારામ', કથા ૨૦ 'વેતાલ બાટ', કથા ૩૦ 'ભરથરી', કથા ૧૦ 'રાજા ગર્ધવસેન' જેવી વ્યકિતકેન્દ્રી કે પાત્રકેન્દ્રી પદ્યવાર્તાઓ મળે છે. 'વેતાલપચીસી'ની પીઠિકાકથા 'સિદ્ધ અને ચેલો' તિલસ્માતી કથા છે. 'સિંહાસનબત્રીસી'માં અસંખ્ય અદ્‌ભુતરસિક સાહસ કથાઓ મળે છે. જેમ કે, કથા ૧ 'હરણ', કથા ૨ 'વિધાતા'ની કથા, કથા ૩ 'કમળની કથા', કથા ૪ 'સિંહલદેશની પદ્મિની', કથા ૫ 'પંચદંડ' ઇત્યાદિ.

આમ, શામળે પ્રેમકથાઓ, શીલકથાઓ, ધૂર્તકથાનાં અંશવાળી કથાઓ, બુદ્ધિ – ચાતુર્યને લગતી કથાઓ, સ્ત્રીચરિત્ર અને પુરુષચરિત્રની કથાઓ, વ્યક્તિકેન્દ્રી કથાઓ, અદ્‌ભુતરસિક સાહસકથાઓ પોતાની પદ્યવાર્તામાં નિરૂપી છે.

૦ શામળે સૌ પ્રથમ પરંપરાને અનુસરી પદ્યવાર્તાનાં આરંભમાં મંગલાચરણ કર્યું છે. એમાં એ સર્વપ્રથમ વિવિધ દેવ–દેવીની સ્તુતિ કરે છે. સામાન્ય રીતે એ સરસ્વતી દેવી, ગણપતિ અને શિવ જેવાં દેવની સ્તુતિ કરે છે. પણ ક્યારેક એ અન્ય દેવી– દેવતાઓની સાથે – સાથે સ્તુતિ કરતો જોવા મળે છે. જેમ કે, 'સિંહાસનબત્રીસી' ની જુદી–જુદી કથાઓમાં ગણપતિ, સરસ્વતી, વિષ્ણુ, બ્રહ્મા, શિવ, શેષનાગ, સૂર્ય, ચંદ્ર, ઇંદ્ર, ભૈરવનાથ, બટુકનાથ, ચામુંડા, રામ, કૃષ્ણ, બહુચરમા, અન્નપૂર્ણા, અંબામા, લક્ષ્મી, હરસિદ્ધિમા, રણછોડ ઇત્યાદિ દેવી – દેવતાઓની સ્તુતિ કરે છે.

ઇષ્ટસ્તવન કરી માતા–પિતા, ગુરુને પણ આદર અને ભક્તિપૂર્વક નમન કરે છે. જેમ કે, 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં કડી ૧૧ માં માતા–પિતા, ગુરુને વંદન કરે છે.

શામળ ક્યારેક પોતાની કૃતિનો નામોલ્લેખ મંગલાચરણમાં કરે છે. જમે કે, 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં કડી૧૨ – 'ચંદ્ર ચંદ્રાવતી વર્ણવું', 'પદ્માવતી'માં કડી ૩- 'આખ્યાન કહું પદ્માવતી', 'મદનમોહના' માં કડી ૨- 'કહું કથા મદનમોહના' ઇત્યાદિ. ક્યારેક એ પોતાની કૃતિનો વર્ણ્યવિષય પણ સૂચવી આપે છે. જેમ કે, 'પદ્માવતી'માં કડી ૩ –

'આખ્યાન કહું પદ્માવતી, સતી શિરોમણી જેહ;

પુષ્પસેન સાથે વરી, વર્ણન હું કહું તેહ.'૩.

ક્યારેક મંગલાચરણમાં પોતાની કૃતિમાં શું-શું છે એ પણ જણાવી કૃતિપરિચય આપે છે. જેમ કે, 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં કડી ૧૩ -૧૪ માં જણાવ્યાં પ્રમાણે પોતાની કૃતિમાં વિવિધ રાગ-રાગિણીઓ; ચતુરાઈ, બુદ્ધિચાતુર્યનાં ચિહ્નો; સાખી, સોરઠા એવા ઘણા પીંગલના પાઠ; સમસ્યા ઇત્યાદિ હોવાનું જણાવે છે.

શામળ મંગલાચરણમાં ક્યારેક પોતાની કૃતિનું માહાત્મ્ય સ્થાપવા પ્રયત્ન કરે છે. જેમ કે, 'સિંહાસનબત્રીસી'માં ઠેર-ઠેર પોતાની કૃતિની રામાયણ સાથે તુલના કરી છે. કથા ૧ માં કડી ૩૬ 'જેહવું રામાયણ પરમ પવિત્ર, તેહ સમોવડ વિક્રમચરિત્ર' કહે છે. ક્યારેક તો એથી પણ આગળ વધીને શામળ પોતાની કૃતિને પાંચમા વેદ તરીકે ઓળખાવે છે. જેમ કે, કથા ૨૩ માં કડી ૬ 'અનેક ભાત્યના બીજા ભેદ પવિત્ર જાણે પાંચમો વેદ.'

ક્યાંક પોતાની કૃતિનું મૂળ સ્રોત જણાવવા પ્રયત્ન કરે છે. 'સિંહાસનબત્રીસી'માં અનેક સ્થાને શામળ રાજા ભોજ આશ્રિત કવિ કાલીદાસની કૃતિ ઉપરથી પોતે આ કૃતિ રચ્યાંનું જણાવ્યું છે. પણ આપણે એવા કોઈ કવિની 'સિંહાસનબત્રીસી' મળતી નથી. આમાં શામળનો કંઈક માહિતીદોષ જણાય છે. આ માન્યતા 'સિંહાસનબત્રીસી'ની કથા ૧ માં કડી ૮ ઇત્યાદિમાં જોવા મળે છે.

ક્યારેક એ પોતાની ઉપર થયેલી ઇશ્વરકૃપાને પણ વર્ણવે છે, સ્વીકારે છે. જેમકે, 'સિંહાસનબત્રીસી' ની કથા ૧૮ માં કડી ૧૨ થી ૧૪, કથા ૧૫ માં કડી ૪ ઇત્યાદિ. શામળની કવિસહજ વિનમ્તા પણ ક્યારેક મંગલાચરણમાં પ્રગટ થવા પામી છે. જેમ કે, 'ચંદ્રચંદ્રાવતી' માં કડી ૨; 'સિંહાસનબત્રીસી'માં કથા ૧૫માં કડી ૩, કથ ૧૮ માં કડી ૧૦ થી ૧૪ ઇત્યાદિમાં શામળ અન્ય કવિઓ સમક્ષની પોતાની પામરતા વ્યક્ત કરતાં ક્ષોભ કે સંકોચ અનુભવતો નથી.

શામળ ક્યારેક પોતાના અંગે, પોતાના આશ્રયદાતા રખીદાસ અંગે પણ મંગલાચરણમાં માહિતી ગૂંથી લે છે. જેમ કે, 'સિંહાસનબત્રીસી'ની કથા ૧ માં કડી ૯ થી ૨૩ માં શામળ પોતાનાં અંગે, આશ્રયદાતા રખીદાસ અંગે, ગુમાન બારોટ ઇત્યાદિ અંગે માહિતી આપે છે.

સામાન્ય રીતે કૃતિના અંતે આવતી ફલશ્રુતિમાં ફળકથન આવે છે. પણ શામળ તો ક્યારેક મંગલાચરણમાં જ ફળ કથન કરતો જોવા મળે છે. જમેકે, 'મદનમોહના'માં કડી ૩ - ૪ માં પુન્ય વધે, પાપ દૂર થાય, ગુરૂપદનું જ્ઞાન ઉપજે, મન પ્રસન્ન રહે, ચંદરાયણ વ્રતનું ફળ મળે, રેવા / નર્મદા દર્શનનું પુણ્ય મળે – આ પ્રકારના લાભો વર્ણવ્યા છે. 'સિંહાસનબત્રીસી'માં પણ અનેક કથાઓના આરંભે અનેક ક્યારેક કથાની મધ્યે ફળકથન જોવા મળે છે. જેમ કે, કથા ૧ માં કડી ૩૬ થી ૪૦, ૧૯૩-૧૯૪. આ પ્રકારનું ફળકથન જે-તે કૃતિનો કે ગ્રંથનો ધર્મકથાની જેમ મહિમા સ્થાપવા, પ્રગટ કરવા મૂકાયેલું જોવા મળે છે.

'સિંહાસનબત્રીસી' ની કથા ૧ માં કડી ૩૬ થી ૪૦ માં ફળકથન કર્યા બાદ અંતે કડી ૪૦ માં મહિમા વર્ણવવાની પોતાની અસમર્થતા બતાવતા શામળ કહે છે.

'મહિમા કહેતા ન લહું પાર, શત મુંડા માંહે કણ ચાર.'

શામળે પદ્યવાર્તામાં મંગલાચરણ લગભગ સંક્ષિપ્ત કર્યું છે. પરંતુ કેટલેક સ્થાને વિસ્તારપૂર્વકનું મંગલાચરણ પણ મળે છે. જેમ કે, 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં ૧ થી ૧૪ કડીમાં, 'સિંહાસનબત્રીસી'ની કથા ૧ માં કડી ૧ થી ૨૩ માં, જ્યારે 'પદ્માવતી'માં કડી ૧ થી ૩ માં, 'મદનમોહના'માં કડી ૧ થી ૪ માં મધ્યમ કે સંક્ષિપ્ત મંગલાચરણ મળે છે. શામળે 'સિંહાસનબત્રીસી'ની કેટલીક કથાઓમાં મંગલાચરણ કર્યું નથી. જેમ કે, કથા ૩, ૧૩, ૧૬, ૧૭ ઇત્યાદિ. જો કે, કેટલીક કથાઓની પ્રાપ્ત થતી પ્રતોમાં મંગલાચરણ જોવા મળે છે. આમ, પ્રતભેદે ક્યારેક મળે છે, તો ક્યાંક નથી મળતું. જેમ કે, કથા ૨, ૮ ઇત્યાદિ.

આમ, શામળે પદ્યવાર્તાઓનાં કરેલાં મંગલાચરણમાં ઇષ્ટસ્તવન, માતા–પિતા, ગુરુને વંદન, કૃતિનો નામોલ્લેખ, વર્ણ્યવિષયનો નિર્દેશ, કૃતિ પરિચય, કવિસહજ વિનમ્રતા, કૃતિનું માહાત્મ્ય સ્થાપના, પોતાની અને આશ્રયદાતા અંગે માહિતી, ફળકથન ઇત્યાદિ ગૂંથાયેલાં જોવા મળે છે.

૦ શામળે વર્ણનો સંદર્ભે પરંપરાનો સારો એવો લાભ મેળવ્યો છે. એની પદ્યવાર્તાઓમાં આવતાં મોટા ભાગનાં વર્ણનો પરંપરાગત વર્ણકો આધારિત જોવા મળે છે. રાજા, રાણી, નાયક, નાયિકા, પ્રધાન, નગર, વાડી ઇત્યાદિનું પરંપરારૂઢ વર્ણન લગભગ દરેક કૃતિમાં એકરંગી, એકરાશ જોવા મળે છે.

આલંકારિક અને અનઆલંકારિક બન્ને પ્રકારનાં વર્ણનો એણે ગૂંથ્યાં છે. ક્યારેક એની પાસેથી કેટલાંક પાત્રો અને પરિસ્થિતિઓનું આકર્ષક વર્ણન મળે છે. જમે કે, 'સિંહાસનબત્રીસી' ની કથા ૪ માં કડી ૪૮૯ થી ૪૯૩ માં લોભાયેલા બ્રાહ્મણનું, 'પદ્માવતી'માં કડી ૩૯૪ થી ૩૯૭ માં પદ્માવતીમાં પુરુષસંગે થયેલા ફેરફારનું આલંકારિક વર્ણન ઇત્યાદિ. કેટલાંક પાત્ર કે પરિસ્થિતિનું કરેલું અનઆલંકારિક વર્ણન સરળ, સચોટ, ચિત્રાત્મક શૈલીનું વાસ્તવિક મળે છે. જેમકે, 'સિંહાસનબત્રીસી'માં કથા ૧૭ માં કડી ૫૮૩ થી ૫૮૫ માં કર્કોટક નાગ ડસતાં વિક્રમને ચડેલા ઝેરનું વર્ણન ઇત્યાદિ.

શામળ ક્યારેક બને એટલાં ઓછા શબ્દોથી પોતે ધાર્યું લક્ષ વર્ણન દ્વારા પાર પાડતો જોવા મળે છે. જેમ કે, 'પદ્માવતી'માં કડી ૨૧૩ માં ધારનગરનું વર્ણન કરતાં નગરજનોની સમૃદ્ધિ–વૈભવ દર્શાવવા – 'સુવર્ણ કુંભે સુંદરી, જળ ભરવાને જાય' એમ કહે છે.

કેટલાક વર્ણનમાં શામળનું ઇતરજ્ઞાન પણ કામે લાગ્યું છે. જેમ કે, 'મદનમોહના'માં કડી ૧૬૬ થી ૧૭૮ માં મોહનાના મુખે મદનનું સામુદ્રિકશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ મૂકાયેલું રૂપવર્ણન.

શામળ ક્યાંક હાસ્યપ્રેક વર્ણન પણ આપે છે. જમે કે, 'સિંહાસનબત્રીસી' માં કથા ૧૭ માં કડી

૬૩૧ થી ૬૩૫ માં વિષમુક્ત થયેલા અમરફળ અંગે વિશ્વાસ ન બેસતાં સિત્તેર વર્ષનો વૃદ્ધ પ્રધાન દેહથી છૂટવા અમરફળ ખાવા તૈયાર થાય છે એનું હાસ્યપ્રેરક વર્ણન.

શામળમાં વિશિષ્ટ વર્ણનસૂઝ રહેલી છે. એવું વિવિધ કૃતિઓમાં અનેક સ્થાને એણે કરેલાં વર્ણનોનાં આધારે કહી શકાય. ક્યાં સ્થાને વર્ણન વિસ્તારપૂર્વક કરવું અને ક્યા સ્થાને સંક્ષિપ્તમાં કરવું એની સૂઝ શામળ પાસે છે. કૃતિના આરંભે રાજા, રાણી, નાયક, નાયિકા ઇત્યાદિનાં વિસ્તારપૂર્વક વર્ણનો આપે છે. પણ કૃતિના અંતે આવતાં વર્ણનો સંક્ષિપ્ત જોવા મળે છે. જેમ કે, 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં આરંભે નાયક, નાયિકા ઇત્યાદિનાં વિગતે વર્ણન છે, પણ કથાંતે ખંડણી ઉઘરાવવા પ્રધાન અને લશ્કર સાથે સજ્જ થઈને જતા ચંદ્રસેન, ચંદ્રસેનનું સામૈયું કરવા જતાં શ્રીવંતસંગ રાજા; શ્રીહઠ દેશ પાછા ફરતાં ચંદસેન, ચંદ્રસેનનું માતા-પિતા સાથેના મિલનનું વર્ણન સંક્ષિપ્ત જોવા મળે છે. ધીમે-ધીમે અંત તરફ વધતા શામળ વિગતે વર્ણન કરવાનું ટાળી ઝડપભેર આગળ વધે છે.

આ ઉપરાંત ક્યાં સ્થાને વર્ણન મૂકવાથી કથા વધારે રસિક, અસરકારક બનશે એની વર્ણનસૂઝ શામળ પાસે છે. જેમકે, 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં કડી ૧૦૫-૧૦૬ માં નાયિકા ચંદ્રાવતીનું સંક્ષિપ્ત રૂપવર્ણન મૂકવામાં આવ્યું છે. જે પરિસ્થિતિમાં એ વર્ણન મૂકાયું છે. એ ખાસ અગત્યનું છે. ચંદસેન ગુપ્તપણે રાજકુંવરી ચંદ્રાવતીને જોવા બેઠો હોય એવા પ્રસંગે ચંદ્રાવતીનું કરેલું રૂપવર્ણન એક રીતે ચંદસેનના પ્રતિભાવને સહાયક બની રહે છે. તેવી રીતે એ જ કૃતિમાં કડી ૬૦૯ માં ગોખમાં બેઠેલી નિધિનંદની ચંદસેનને બંધક બનાવી લઈ જવાતો જુએ છે. કડી ૬૧૦ માં ચંદ્રસેનનું મૂકાયેલું રૂપવર્ણન પ્રથમ વાર ચંદસેનને જોતી નિધિનંદનીના પાત્રના મનોભાવને પ્રગટ કરી આપે છે. શામળે મોટા ભાગની પદ્યવાર્તાઓમાં નાયક-નાયિકાના પ્રથમ દર્શનની ક્ષણે આ પ્રકારનું મૂકેલું વર્ણન પ્રણયને પ્રેરક અને સામા પાત્રનાં દૃષ્ટિકોણને પ્રગટ કરી આપનારું બન્યું છે.

વર્ણનને ટૂંકમાં આટોપવાની શામળની લાક્ષણિકતા શામળના સમગ્ર સર્જનમાં કેટલાંક સ્થાને જોવા મળે છે. એ વર્ણન પૂર્ણ કરવા અંતે કોઈક અલંકાર પ્રયોગ કરીને કે પછી પોતે વર્ણન કરવા અસમર્થ છે એમ દર્શાવી વર્ણન આટોપે છે. જેમ કે, 'પદ્માવતી'માં કડી ૨૧૪, ૬૦૮ ઇત્યાદિ.

શામળને ક્યારેક વર્ણન રસનિષ્પતિ કરવામાં સહાયરૂપ થાય છે. જેમ કે, 'સિંહાસનબત્રીસી'માં કથા ૭ માં કડી ૨૩૫ થી ૨૩૮માં બ્રાહ્મણ દંપતિનો વિલાપ સાંભળી શોકાતુર થયેલા નગરજનોનું વર્ણન કરુણ રસ પ્રગટ કરવામાં સહાયરૂપ થાય છે, ઇત્યાદિ. આ પ્રકારનાં વર્ણનો ક્યારેક અવાસ્તવિક અને અતિશયોક્તિપૂર્ણ લાગે પણ એ દ્વારા શામળ જે-તે રસ નિપજાવવામાં સફળ રહ્યો છે.

શામળની વર્ણન આલેખન સંદર્ભે કેટલીક મર્યાદાઓ પણ જોવા મળે છે. કેટલાક વર્ણનો એકરંગી છે. આ ઉપરાંત શામળમાં વર્ણન ક્યાં સ્થાને કેવું મૂકવું એનું ઔચિત્ય પણ ક્યારેક જળવાયું નથી. જેમ

કે, 'પદ્માવતી'માં કડી ૯૩ માં પુષ્પસેનની માતાનું વર્ણન, 'સિંહાસનબત્રીસી'માં કથા ૪માં કડી ૩૮૮ થી ૩૯૩ માં નગરવર્ણનના સ્થાને મૂકાયેલું વાડી વર્ણન ઇત્યાદિ.

સામાન્ય રીતે શામળે પદ્યવાર્તાઓમાં વર્ણનનો એક કથાસામગ્રી પૂરતો જ ઉપયોગ કરેલો છે. વર્ણનો દ્વારા કવિત્વ સિદ્ધ કરવાનો એનો આશય નથી. એની પદ્યવાર્તાઓમાં વર્ણનપૂર ઓછું જોવા મળે છે અને કથાનું પ્રાધાન્ય વિશેષ છે.

૦ શામળ વ્યવસાયિક કથાકાર છે. એનું પ્રયોજન શ્રોતાવર્ગને પોતાની કથા દ્વારા રસમુગ્ધ કરવાનું છે. એથી એ પૂર્વકાલીન કથાસાહિત્યની વાર્તાસામગ્રી, વસ્તુસામગ્રી અને કથાઘટકનો છૂટથી ઉપયોગ કરે છે. પરંપરાપ્રાપ્ત કથાભંડારમાંથી અનુકૂળ કથાખંડ કે કથાવસ્તુ ઉપાડી, યથાપ્રસંગ જુદા–જુદા કથાઘટકનો ઉપયોગ કરી, તેનું કુશળતાથી સંયોજન કરી પદ્યવાર્તાનું નિર્માણ કરવામાં શામળની વિશિષ્ટતા રહી છે. આથી એક પદ્યવાર્તામાં અનેક કથાઓ સમાવી લેતો જોવા મળે છે. 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં ચંદ્રસેન અને ચંદ્રાવતીનો કથાંશ, ચંદ્રસેન અને નિધિનંદનીનો કથાંશ; 'પદ્માવતી'માં પુષ્પસેન –સુલોચનાનો કથાંશ, પુષ્પસેન – પદ્માવતીનો કથાંશ જુદા પાડી શકાય. શામળની 'સિંહાસનબત્રીસી'માં સ્વતંત્ર અને સ્વયંપર્યાપ્ત લગભગ ૧૩૩ જેટલાં કથાનકો મળી આવે છે. એ તો એક મહાકાય કથાકોશ જ બની રહે છે. શામળ એક–એક કથામાં અનેક કથાનકોને સમાવી લે છે. હરિવલ્લભ ભાયાણી કહે છે [૫૩] તેમ, શામળે નાની–મોટી આશરે પચ્ચીસેક વાર્તાઓમાં અંદાજે અઢીસો કરતાં પણ વધુ સ્વયંપર્યાપ્ત કથાનકો પ્રયોજ્યાં છે. અસંખ્ય કથાનકોને પોતાની પદ્યવાર્તામાં પ્રયોજવામાં શામળની વિશેષતા રહેલી છે.

૦ શામળની 'ચંદ્રચંદ્રાવતી', 'પદ્માવતી', 'મદનમોહના', 'સિંહાસનબત્રીસી' અંતર્ગત રચેલી 'ભદ્રાભામિની', 'માધવાનલ', 'રૂપાવતી' પ્રેમકથાઓ આપત્તિઆગમન અને આપત્તિમુક્તિના બે છેડા વચ્ચે વહે છે. પ્રેમકથાઓનું માળખું પરંપરાગત જ છે – અનુરાગ બીજ– ઉદ્ગમ, પ્રસ્તાવ, પ્રાપ્તિ, વિઘ્નવિયોગ અને પુનર્મિલનના અંકોડા ગૂંથાયેલાં જોવા મળે છે. પ્રેમકથાના વસ્તુનિર્વહણના આ પાંચ તબક્કે થતાં કથાવિન્યાસમાં પાત્ર, વર્ણન, સમસ્યા ઇત્યાદિ આવશ્યક તત્ત્વરૂપે ગૂંથાયેલાં જોવા મળે છે. મોટા ભાગે આ કૃતિઓમાં નાયકના જીવનની ઘટનાઓ એના પ્રવાસ નિમિત્તે ઉદ્ભવતી જોવા મળે છે. જેમ કે, 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં નાયક ચંદ્રસેનનું જાત્રાગમન, 'પદ્માવતી'માં રાજજ્ઞાભંગે પુષ્પસેનને દેશનિકાલ, 'મદનમોહના'માં રાજકોપ પારખી મદનનું પરદેશગમન, 'ભદ્રાભામિની'માં કસ્તૂરચંદનું વેપાર અર્થે પરદેશગમન, 'માધવાનલ'માં રાજકોપે માધવનું પરદેશગમન જોવા મળે છે. અનુરાગનો માર્ગ વિકટ બનાવવા માટે અને વાર્તાત્મક પરિસ્થિતિમાં વળાંક સર્જવા માટે રાજવંશી પાત્ર જ વિશેષ અનુકૂળ હોવાથી શામળ કેટલીક પદ્યવાર્તામા એમને પ્રયોજે છે.

જેમ કે, 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં ચંદ્રસેન રાજકુંવર અને ચંદ્રાવતી, નિધિનંદની રાજકુંવરીઓ છે, 'પદ્માવતી'માં પુષ્પસેન રાજકુંવર અને પદ્માવતી રાજકુંવરી છે. શામળે ક્યારેક ભિન્ન સામાજિક દરજ્જો ધરાવતાં નાયક નાયિકાનાં પાત્રો મૂક્યાં છે. જેમ કે, 'મદનમોહના'માં મદન વણિક પ્રધાનપુત્ર છે, જ્યારે મોહના અને અરુણા રાજકુંવરીઓ છે; 'રૂપાવતી'માં શોભાસિંધુ ગુરુપુત્ર બ્રાહ્મણ છે, જ્યારે રૂપાવતી રાજકુંવરી છે; 'પદ્માવતી'માં પુષ્પસેન રાજકુંવર છે, જ્યારે સુલોચના વણિકપુત્રી છે. કેટલીક પ્રેમકથામાં રાજવંશી પાત્ર નાયક – નાયિકા ન હોય એવું પણ જોવા મળે છે. જેમ કે, 'ભદ્રાભામિની'માં કસ્તૂરચંદ અને ભદ્રાભામિની બન્ને વણિક છે; 'માધવાનલ'માં માધવ બ્રાહ્મણપુત્ર અને કામકંદલા ગણિકા છે. 'રૂપાવતી' ને બાદ કરતાં બાકીની પ્રેમકથાઓમાં અનુરાગબીજનો ઉદ્દગમ નાયક – નાયિકાનાં પ્રથમ દષ્ટિદર્શને થતો જોવા મળે છે. 'રૂપાવતી'માં શોભાસિંધુ અને રૂપાવતી વચ્ચે સમસ્યાયુક્ત પત્ર વ્યવહાર દ્વારા અનુરાગ ઉદ્દભવે છે. 'ચંદ્રચંદ્રાવતી' માં ચંદ્રસેન એટલે કે નાયક પ્રથમ પ્રસ્તાવ મૂકે છે. જ્યારે 'પદ્માવતી', 'મદનમોહના' , 'રૂપાવતી'માં સુલોચના, પદ્માવતી, મોહના, રૂપાવતી એટલે કે નાયિકાઓ પ્રથમ લગ્ન પ્રસ્તાવ મૂકે છે. 'માધવાનલ'ની કથામાં પૂર્વજન્મ પ્રેમનું ઘટક વણાયેલું હોવાથી ત્યાં વસ્તુસ્થિતિ ભિન્ન છે. 'ભદ્રાભામિની'માં કસ્તુર અને ભદ્રાનાં લગ્ન સામાજિક વિધિ અને રીતરિવાજ મુજબ થતાં હોઈ ત્યાં પણ એવું નથી. 'ચંદ્રચંદ્રાવતી', 'પદ્માવતી', 'મદનમોહના'માં માતા–પિતાની સંમત્તિવિના ઘડિયાં લગ્ન, ગાંધર્વલગ્ન થતાં જોવા મળે છે. 'મદનોમહના'માં મદન, 'રૂપાવતી'માં શોભાસિંધુ સ્થિતિભેદે, 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં ચંદ્રસેન પ્રયોજનભેદે પ્રથમ તો લગ્ન કરવા અંગે અસંમત થાય છે. લગ્નશરતરૂપે સમસ્યા અગત્યનો ભાગ ભજવે છે. જેમ કે, 'ચંદ્રચંદ્રાવતી, 'પદ્માવતી', 'મદનમોહના', 'રૂપાવતી'. 'ભદ્રાભામિની'માં ઘાવ (ગાહો–એક પ્રકારની સમસ્યા)) લગ્નશરતરૂપે છે. 'રૂપાવતી'ને બાદ કરતાં બધી જ પ્રેમકથાઓમાં નાયકનું પરદેશગમન પ્રણયમાર્ગમાં વિઘ્નરૂપ બને છે. 'માધવાનલ'માં મૃત્યુ સમાચારનું છળ અને 'ભદ્રાભામિની'માં ભદ્રા ઉપર અસતી હોવાનું આળ લગ્ન પછી વિઘ્નરૂપ બને છે. આ પ્રેમકથાઓનાં અંતે ભિન્ન–ભિન્ન પ્રકારે નાયક–નાયિકા વચ્ચે મિલન થતું દર્શાવેલું જોવા મળે છે. 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં ચંદ્રસેન યુદ્ધ કરવા અથવા ચંદ્રાવતીને પરણાવવા કહેણ મોકલે છે, 'પદ્માવતી'માં અન્યની મદદથી બચેલો પુષ્પસેન રાજાનો કોપ દૂર થતાં નાયિકાઓને મેળવે છે, 'મદનમોહના'માં મોહના શિલ્પચિત્રાદિ દ્વારા મદન સાથે પુનર્મિલન કરે છે. 'રૂપાવતી'માં વિઘ્નકર્તાનું ઔદાર્યે સજામુક્તિ થતાં તથા વિઘ્નહર્તા વિક્રમના કારણે મિલન શક્ય બને છે. 'માધવાનલ'માં વિઘ્નહર્તા વિક્રમનાં કારણે નાયક–નાયિકાનું પુનર્મિલન થાયછે. શામળની બધી જ પ્રેમકથાઓમાં સુખાંત જોવા મળે છે. શામળની પ્રેમકથાઓમાં સમાન્તર કે પ્રતિપક્ષી નાયક ન હોવાથી પ્રણયત્રિકોણની ભૂમિકા સર્જાતી નથી. ક્યારેક પ્રતિષ્ઠાપ્રેમી અને પ્રરક્ષકવૃત્તિવાળા માતા–પિતા (રાજા–રાણી), (જેમકે, 'ચંદ્રચંદ્રાવતી' ચંદ્રાવતીનાં, 'પદ્માવતી'માં પદ્માવતીનાં, 'મદનમોહના'માં મોહનાનાં, 'રૂપાવતી'માં રૂપાવતીનાં માતા–પિતા); ક્યારેક વિધિની વક્રતા (જેમ કે, 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં રાજસંઘ રાજાને ત્યાં ચંદ્રસેનનું

કેદ થવું, 'મદનમોહના'માં માર્ગમાં આવતાં અનેક વિઘ્નો, 'રૂપાવતી'માં રૂપાવતીને આપેલાં વચનને પૂરું કરવા શોભસિંઘુ દ્વારા રાજાજ્ઞાનો ભંગ, 'ભદ્રાભામિની'માં કસ્તુર – ભદ્રાના માર્ગમાં આવતાં અનેક વિઘ્નો, 'માધવાનલ'માં માધવનો નગરસ્ત્રીઓ પર કામણ અને દેશનિકાલ, રાજા દ્વારા છળ); ક્યારેક નાયકનો અમુક વસ્તુકે ક્રિયા માટેનો દૂરાગ્રહ (જેમ કે, 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં ચંદ્રસેનનું જાત્રાપ્રયોજન); ક્યારેક સામાજિક વિષમતા (જેમકે, 'ભદ્રાભામિની'માં સગર્ભા બનેલી ભદ્રાનું નિર્વાસન) પ્રતિનાયકનું કામ કરે છે. 'પદ્માવતી', 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં પ્રધાનનું પાત્ર, 'પદ્માવતી'માં ગણિકા, જક્ષણી; 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં માલણ; 'રૂપાવતી'માં શોભાસિંધુનો વણિકપુત્ર 'નાયક–નાયિકાને' સહાયરૂપ થતાં જોવા મળે છે. 'મદનમોહના'માં ગણિકાનું પાત્ર બાધક બનતું જોવા મળે છે, 'માધવાનલ'માં તો ગણિકા કામકંદલા જ નાયિકા છે. 'સિંહાસનબત્રીસી' અંતર્ગત આવતી 'ભદ્રાભામિની', 'માધવાનલ', 'રૂપાવતી'ની કથાઓમાં અંતે વિક્રમનું પાત્ર સહાયરૂપ થતું જોવા મળે છે. આ બધી પ્રેમકથાઓની શરૂઆત પ્રથમ નજરે પ્રણયોદ્‌ભવ થવામાં ઉપકારક હોય એવા પ્રસંગથી થાય છે. આ પ્રેમકથાઓમાં કેટલાંક કથાઘટકો સમાનપણે પ્રયોજાયેલા જોવા મળે છે. જેમ કે, ગુરુ દ્વારા ઘડિયાં લગ્નનું કથાઘટક 'પદ્માવતી', 'મદનમોહના'માં જોવા મળે છે. ગુરુ–શિષ્યાનો વિધ્યાયન દરમ્યાન પ્રણય સંબંધ એ કથાઘટકમાં થોડો ફેરફાર કરી પ્રધાનપુત્ર અને કુંવરી વચ્ચે પ્રણયસંબંધ 'મદનમોહના'માં, ગુરુપુત્ર અને કુંવરી વચ્ચે પ્રણયસંબંધ 'રૂપાવતી'માં જોવા મળે છે. છૂપું લગ્ન–દેહ બોલેનું કથાઘટક 'ચંદ્રચંદ્રાવતી', પદ્માવતીમાં જોવા મળે છે. લગ્નશરતરૂપે સમસ્યાનું કથાઘટક 'ચંદ્રચંદ્રાવતી', 'પદ્માવતી', 'મદનમોહના', 'રૂપાવતી', 'ભદ્રાભામિની' માં જોવા મળે છે. વિશિષ્ટ સંજોગોમાં પતિસંગે સર્ગભા બનેલી પત્નીને પડતી આપત્તિ અને મુક્તિનું કથાઘટક 'ચંદ્રચંદ્રાવતી', 'ભદ્રાભામિની'માં જોવા મળે છે. આ ઉપરાંત અન્ય કથાઘટકો પણ જે–તે પ્રેમકથામાં મળે છે. 'ચંદ્રચંદ્રાવતી', 'પદ્માવતી', 'રૂપાવતી', 'મદનમોહના'માં શામળની વિશિષ્ટ પાત્ર વિભાવના પ્રમાણેનાં ઘડાયેલા અને ઘૂંટાયેલાં પાત્રો – નાયક, નાયિકા, કુંવરીનાં માતા–પિતા, ગુરુ ઇત્યાદિ મળે છે.

આમ, શામળે રચેલી પ્રેમકથાઓમાંથી કેટલીક નિશ્ચિત એવી વિગતો અને ઘટકો તારવી શકાય છે, જે શામળની પ્રેમકથા વિશેની નિશ્ચિત ચોક્કસ વિભાવનાને પ્રતિબિંબિત કરે છે.

૦ શામળની પદ્યવાર્તાઓમાં અનુભવજન્ય અને કલ્પનાજન્ય બન્ને પ્રકારના કથાઘટકો પ્રયોજાયા છે. અનુભવજન્ય કથાઘટકોમાં યાત્રાનિમિત્તે નાયકનું પરદેશગમન, લગ્નશરતરૂપે સમસ્યા, સ્ત્રીવેશે પુરુષનો અંતઃપુર પ્રવેશ, ઘડિયાં લગ્ન, વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિમાં પતિ પત્નિનું ગુપ્ત મિલન અને સગર્ભા પત્ની પર પડતી આપત્તિ, સજામાંથી ઉગાર, ગુપ્તવાસ અને યોગ્ય સમયે ઘટસ્ફોટ, શૂળીની સજામુક્તિ, રાજાજ્ઞાના ભંગે દેશવટો –વિયોગનું કારણ, વિદ્યાધ્યયન દરમ્યાન પ્રણયસંબંધ, સ્ત્રીચરિત્ર, પુરુષવેશે પરદેશ ખેડતી

નાયિકા, પ્રથમ દર્શને નાયક–નાયિકાનો પરસ્પરાનુરાગ, પ્રચ્છન્ન શ્રવણ, પ્રેમીને દબલે ભળતા સાથે અજાણ્યે નાસી જતી પ્રેમિકા, વિયુક્ત કુટુંબ, બળાત્કારનું આળ, ઠગની ઠગાઈ ઇત્યાદિ કથાઘટકોનો સમાવેશ થાય છે. કલ્પનાજન્ય કથાઘટકોમાં – ચતુર અને સ્વામીભક્ત પોપટ, બળતા નાગની રક્ષા અને વરદાન પ્રાપ્તિરૂપે ચમત્કારી મણિ, બોલતો ગર્દભ, ચમત્કારી ટીંબો, બોલતાં પશુ પંખી, મૃતસંજીવન, સ્વપ્નસુંદરી, ચમત્કારી પંચદંડ, ઇંદ્રસભામાં નર્તકીની સેવા આપતી માનવસુંદરી, પરકાયા પ્રવેશ, અમરફળ, ચમત્કારી ગુટિકા, મત્સ્યહસિત, વિધાતાની શોધમાં, કામધેનુ, બત્રીસલક્ષણ પુરુષનું બલિદાન, નરનું નપુંસકમાં કે નપુંસકનું નરમાં કે નારીનું નરમાં રૂપાંતર ઇત્યાદિ કથાઘટકોનો સમાવેશ થાય છે.

'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં અનુભવજન્મ કથાઘટકો જ છે, એમાં કલ્પનાજન્ય એક પણ કથાઘટક નથી. 'પદ્માવતી' અને 'મદનમોહના'માં અનુભવજન્ય કથા ઘટકો ઉપરાંત એકાદ– બે જ કલ્પનાજન્ય કથાઘટકો મળે છે. 'ભદ્રાભામિની', 'માધવાનલ', 'રૂપાવતી' વિક્રમની અદ્દભુતરસિક સાહસકથા સાથે સંબંધિત પ્રેમકથાઓ હોય બન્ને પ્રકારના કથાઘટકો ઠીક –ઠીક પ્રયોજાયા છે. પણ સ્વતંત્ર સળંગ એકમરૂપ ત્રણે પ્રેમકથાઓમાં શામળે બને એટલું વાસ્તવનું આલેખન કર્યું છે. આવી કથાઓમાં ક્યારેક કથાને ઉપકારક કે પછી શ્રોતાઓની રસરુચિને ધ્યાનમાં લઈ કથાને આકર્ષક બનાવવા જ કલ્પનાજન્ય કથાઘટકોનો એ ઉપયોગ કરે છે. 'સિંહાસનબત્રીસી' અને એ અંતર્ગત આવતી 'વેતાલપચીસી' સાહસપ્રચુર, અદ્દભુતરસિક કૃતિ હોવાથી એમાં કલ્પનાજન્ય કથાઘટકો અનુભવજન્ય કથાઘટકોની સાથે –સાથે વિશેષ જોવા મળે છે. સ્ટીથ ટોમસનની ઘટકતત્ત્વની વિચારણા પ્રમાણેના કથાઘટકો શામળની કૃતિઓમાંથી મળી રહે છે. દેવ, દાનવ, પશુ–પંખી, વેતાળ, જક્ષણી, ભૂત, યક્ષ જેવાં માનવેતર પાત્રો; પરકાયાપ્રવેશ, ચમત્કારી ફળ, અંજન, ગુટિકા, મોજડી, પાનબીડાં, પંચદંડ ઇત્યાદિ વાર્તાના કાર્યની પશ્ચાદભૂમાં જોવા મળતી અદ્દભુત વસ્તુઓ અને બત્રીસ લક્ષણા પુરુષનું બલિદાન ઇત્યાદિ રીતરિવાજો – માન્યતાઓ; તથા એક સ્વતંત્ર પ્રસંગ વાર્તાનો ઘટકતત્ત્વ બનતો હોય એવી કથાઓ 'વેતાલ પચીસી'માંથી મળી આવે છે. અનુભવજન્ય કથાઘટકો શામળની લગભગ દરેક પદ્યવાર્તાઓમાં પ્રયોજાયેલા જોવા મળે છે, જ્યારે કલ્પનાજન્ય કથાઘટકો અદ્દભુતરસિક કથાઓમાં જ વિશેષ પ્રયોજાયેલા જોવા મળે છે.

શામળે અદ્દભુત રસનિષ્પાદક કથાઘટકો અને કથા અંશોનો બે પ્રકારે ઉપયોગ કર્યો છે. 'વેતાલપચીસી'માં કથા ૧૨ 'વર ચાર અને કન્યા એક' (ત્રણ આલિંગક અને એક મુરતિયો – ચારમાંથી કન્યા કોને વરે?),-કથા ૧૭ 'ચાર વર અને કન્યા એક' (પાંચ મુરતિયા – પ્રદક્ષિણા કરનાર, બધું કૃષ્ણાર્પણ કરનાર, પંચાગ્નિ સેવનાર, મંદિરમાં બેસનાર અને વટેમાર્ગુ – એમાંથી કોનું પુણ્ય વધુ?) ઇત્યાદિ કથાઓમાં કોઈ કોઈ પાત્રોનાં પુણ્યબળે મરેલાં પાત્રોને ભગવાન શંકર સજીવન કરે કે 'સિંહાસનબત્રીસી'ની અનેક કથાઓમાં વિક્રમને હરસિદ્ધ માતા કે અન્ય દેવી–દેવતા સંકટહરણનો ઉપાય બતાવે, મદદરૂપ થાય એવું જોવા મળે

છે. આ બધાં ધાર્મિક શ્રદ્ધા જન્માવતા અને સચેત રાખતા કથાઘટકો અને કથાઅંશો છે. તો વળી ક્યારેક શામળ કલ્પનાજન્ય કથાઘટકોનો ઉપયોગ પદ્યવાર્તાને આકર્ષક બનાવવા અને શ્રોતાઓની કુતૂહલવૃત્તિ ઉત્તેજવા, સંતોષવા કરતો જોવા મળે છે. 'મદનમોહના'માં મોહનાનું નાગ પાસેથી ચમત્કારી રત્ન પ્રાપ્ત કરી એનો વિવિધ ઉપયોગ કરવો 'સિંહાસનબત્રીસી'માં વિવિધ કથાઓમાં પરકાયા પ્રવેશ, બોલતાં પશુપંખી ઇત્યાદિ કથાઘટકો અને કથાઅંશો પદ્યવાર્તાને આકર્ષક બનાવે છે, અને કુતુહલ વૃત્તિને ઉત્તેજે – સંતોષે છે.

પદ્યવાર્તામાં વાસ્તવનો કેટલોક આધાર લઈ રચાયેલા કાલ્પનિક સૃષ્ટિ સ્થાન પામે છે. એમાં વાસ્તવ, અનુભવ અને કલ્પનાનાં આધારે રચાયેલા કેટલાક રૂઢ કથાંશો પ્રયોજાય છે. પદ્યવાર્તાકાર પોતાની પ્રતિભા પ્રમાણે એનો યથાયોગ્ય ઉપયોગ કરે છે. શામળે આ રૂઢ કથાંશો – કથાઘટકોનો વૈવિધ્યપૂર્ણ, વિપુલ વિનિયોગ પોતાની પદ્યવાર્તામાં કરી પોતાના કથાકાર તરીકેના કૌશલનો પરિચય આપ્યો છે.

૦ વ્યવસાયિક કથાકાર શામળ શ્રોતાઓનાં રસને ધ્યાનમાં રાખી આડકથાઓનો મુખ્યકથામાં ઉપયોગ કરી એક કથામાં અનેક કથાઓનો રસ ચખાડે છે. 'મદનમોહના' જેવી સર્કુલ પદ્યવાર્તામાં છ અને 'સિંહાસનબત્રીસી' જેવા કથાગ્રંથમાં કથા ૬, ૧૧, ૧૫, ૧૬, ૧૭, ૨૦, ૨૧, ૨૭, ૨૮, ૩૦, ૩૨ ('વેતાળપચીસી')માંથી કુલ પચાસ જેટલી આડકથાઓ મળે છે.

શામળે આડકથાઓનો મુખ્યત્વે ચાર પ્રયોજન અર્થે વિનિયોગ કર્યો છે :

(૧) દલીલના સમર્થનમાં દ્દષ્ટાંતકથારૂપે પ્રયોજાયેલી આડકથાઓ :

મુખ્ય કથામાં કોઈક પાત્ર પોતાની વાત કે દલીલના સમર્થનમાં દ્દષ્ટાંતરૂપે કોઈક કથા કહે. એવી દ્દષ્ટાંતકથા શામળ પાસેથી ઘણી મળે છે. દ્દષ્ટાંત રજૂ કરવાના આશયને અનુલક્ષીને જુદા–જુદા પાંચ વિભાગમાં દ્દષ્ટાંતકથાઓને વહેંચી શકાય :

(અ) પુરુષ કે સ્ત્રી જાતિની દુષ્ટતાનું દ્દષ્ટાંત રજૂ કરવા કહેવાયેલી દ્દષ્ટાંતકથા :

'મદનમોહના'માં પાંચમી દ્દષ્ટાંતકથા 'ગંગસેન અને દૂધાં' સ્ત્રીજાતિની દુષ્ટતા પ્રગટ કરવા મૂકાયેલી છે. 'સિંહાસનબત્રીસી'ની કથા ૧૫ 'મેના –પોપટ' માં આવતી બન્ને દ્દષ્ટાંતકથાઓ, કથા ૨૮ 'શુક સારિકા' માં આવતી બન્ને દ્દષ્ટાંતકથાઓ પુરુષજાતિની દુષ્ટતા અને સ્ત્રીજાતીની દુષ્ટતા અંગેની છે. કથા ૨૦ 'વેતાલભાટ'માં 'જારને ફસાવતી કુલટા' અંગે સ્ત્રીની દુષ્ટતા અંગેની દ્દષ્ટાંતકથા પણ આ જ પ્રકારની છે.

(બ) સહસા કાર્ય ન કરવા અંગેનું દૃષ્ટાંત રજૂ કરવા કહેવાયેલી દૃષ્ટાંતકથા :

'મદનમોહના'માં આવતી પ્રથમ બે દૃષ્ટાંત કથાઓ 'વણિકપુત્ર' અને 'રાજકુમારી અને ઢેડ'ની દૃષ્ટાંતકથા સહસા કામ ન કરવા ઉપર, વગર વિચાર્યું ન કરવા અંગે કહેવાઈ છે. 'સિંહાસનબત્રીસી'માં કથા ૧૭ 'પંખી'ની કથામાં 'અવિચારી સોદાગર' 'મદનમોહના'ની 'વણિકપુત્ર'નું જ એક રૂપાંતર છે. કથાનો આરંભ અને અંત જુદાં છે, બાકી સમાન છે. કથા ૨૭ 'લક્ષબુદ્ધિ'માં 'વફાદાર નોળિયો', 'રાજકુમાર અને વફાદાર પોપટ', 'પરોપકારી સર્પ'ની દૃષ્ટાંતકથા વગર વિચાર્યું ન કરવા અંગે મૂકાઈ છે.

(ક) ગૃહસ્થાશ્રમનું મહત્ત્વ સ્થાપિત કરવા દૃષ્ટાંત રજૂ કરવા કહેવાયેલી દૃષ્ટાંતકથા :-

'સિં.બ'ની કથા ૩૦ 'ભરથરી'માં 'સતીનો પ્રતાપ' અને 'એક શ્રાદ્ધપિંડ, ત્રણહાથ' – ગૃહસ્થાશ્રમનો મહિમા સ્થાપવા મૂકવામાં આવેલી દૃષ્ટાંતકથાઓ છે.

(ખ) ઊંચનીચના અયોગ્ય સંબંધ અંગેનું દૃષ્ટાંત રજૂ કરવા કહેવાયેલી દૃષ્ટાંતકથા :-

'મદનમોહના'માં આવતી ત્રીજી દૃષ્ટાંતકથા 'સિંહણ–હરણ' ઊંચનીચના સંબંધ ઉપર મૂકાઈ છે.

(ગ) પત્નીની વફાદારી અને વિશ્વાસપાત્રતા અંગે દૃષ્ટાંત રજૂ કરવા કહેવાયેલી દૃષ્ટાંતકથા :-

'મદનમોહના'માં આવતી ચોથી અને છઠ્ઠી દૃષ્ટાંતકથા –'શિયાળ–હરણ' અને 'રજપૂત–રજપૂતાણી' પત્નીની વફાદારી અને વિશ્વાસપાત્રતા અંગે દૃષ્ટાંત રજૂ કરવા મૂકાઈ છે.

(૨) મૌનભંગ કરવાની યુક્તિ તરીકે મૂકાયેલી આડકથાઓ :-

આ પ્રકારની આડકથાઓને બે વિભાગમાં વહેંચી શકાય :

(અ) સમસ્યાગર્ભ આડકથાઓ :-

'સિંહાસનબત્રીસી'ની કથા ૬ 'અબોલા રાણી'માં આવતી ચાર આડકથાઓ – 'ચાર નિર્માતા અને એક સુંદરી, 'માથાંની અદલાબદલી', 'ત્રણ વર અને એક કન્યા', 'આંધળો અને પાંગળો', કથા ૩૨ 'વેતાલ પચીસી'માં વેતાળ વિક્રમનું મૌનભંગ કરવા પચ્ચીસ સમસ્યાગર્ભ કથા કહે છે પચ્ચીસે કથાઓનો આ વિભાગમાં સમાવેશ કરી શકાય.

(બ) અદ્ભુત –રસિક આડકથા :-

'સિંહાસનબત્રીસી'ની કથા ૧૬ 'કાષ્ઠનો ઘોડો' માં આવતી અદ્ભુત રસિક 'કષ્ઠના ઘોડા'ની આડકથાનો આમાં સમાવેશ થાય છે.

(૩) દોષિત વ્યક્તિને પકડવા કે સત્ય હકિક્ત જાણવાની યુક્તિ તરીકે પ્રયોજાયેલી આડકથાઓ :

'સિંહાસનબત્રીસી' ની કથા ૧૧ 'કલશ'ની કથામાં 'સૌથી ઉદાર કોણ-અપતિ, ચોર કે પ્રેમી?', કથા ૨૧ 'પાન'ની કથામાં 'કૌમાર્યની કસોટી' અને કથા ૨૭ 'લક્ષબુદ્ધિ' ની કથામાં 'ચાર રાજપુત્રોની કસોટી – ત્રણે આડકથાઓ દોષિત વ્યક્તિને પકડવા કે સત્ય હકીકતની ભાળ મેળવવા વિક્રમ દ્વારા એક યુક્તિરૂપે પ્રયોજાયેલી મળે છે. ત્રણે આડકથાનું સ્વરૂપ સમસ્યાગર્ભ છે.

(૪) પૌરાણિક વિષયવસ્તુ કે ધાર્મિક શ્રદ્ધાને લગતી કોઈક સમસ્યાના ઉકેલરૂપે પ્રયોજાયેલી આડકથાઓ :-

'સિં.બ' ની કથા ૧૬ 'કાષ્ઠનો ઘોડો' માં 'બહુચરાનું સ્થાનક', કથા ૨૧ 'પાન'ની કથા'માં 'ઋષિપુત્રો અને અપ્સરા', 'શિવલિંગની ઉત્પત્તિકથા', 'શાલિગ્રામ પૂજન પાછળની કથા', 'બ્રહ્મા અને સરસ્વતી', 'દશરથનું શ્રાદ્ધ' – આ વિભાગમાં સ્થાન પામતી આડ કથાઓ છે. આ બધી આડકથાઓ ધાર્મિક શ્રદ્ધાના ભાગરૂપે પ્રયોજાયેલી જોવા મળે છે.

શામળે પ્રયોજેલી કેટલીક આડકથાઓ પૂર્વકાલીન કથાસાહિત્ય જેમ કે, 'કથાસરિત્સાગર'ની 'વેતાલપંચવિંશતિકા', 'પંચતંત્ર', હરિભદ્રકૃત 'આવશ્યક વૃત્તિ', 'ધર્મોપદેશમાલા વિવરણ', ચતુર્ભુજદાસકૃત 'મધુમાલતી' ઇત્યાદિના આધારે રચાયેલી છે. તો કેટલીક લોકકથા-સાહિત્ય જેમ કે, પંજાબી લોકકથા 'રાજા રસાલૂ અને રાણી કોકલા'; ગુજરાતી લોકગીતો 'ગુજરી', 'જસમા ઓડણ'; 'રાજસ્થાની લોકગીતો 'ચંદ્રાવલી', 'જસમલ'; લોકકથા 'રાજલ કણબણઅને વાજસુરવાળા', સિંધી લોકકથા 'રાજબાલા', સૌરાષ્ટ્રની લોકકથા 'દસ્તાવેજ' ઇત્યાદિના આધારે રચાયેલી છે. શામળે કેટલીક પૌરાણિક, ધાર્મિક સામગ્રીના આધારે, તો કેટલીક મૌલિક કલ્પના આધારિત આડકથાઓ રચી છે.

'મદનમોહના'માં આવતી ત્રીજી અને ચોથી આડકથા પ્રાણીકથા છે. શામળે આડકથાઓમાં સાદી અને સમસ્યાગર્ભ – બન્ને સ્વરૂપની આડકથાઓ રચી છે. મૌનભંગ કરવાની મુક્તિ તરીકે અને દોષિત વ્યક્તિને પકડવા કે સત્ય હકીકત જાણવાની યુક્તિ તરીકે પ્રયોજાયેલી આડકથાઓમાં સમસ્યાગર્ભ સ્વરૂપની આડકથાઓ પ્રાપ્ત થાય છે. અન્ય પ્રયોજન અર્થે મૂકાયેલી આડકથાઓ સાદી છે. એમાંની કેટલીક આડકથાઓમાં અદ્ભુત રસિક તત્ત્વોનો સારો એવો ઉપયોગ થયો છે.

શામળ વ્યવસાયિક પદ્યવાર્તાકાર હોવાથી શ્રોતાઓનાં વાર્તારસને પોષવા આડકથા પ્રયોજી પદ્યવાર્તાને સુપુષ્ટ કરે છે એ ખરું, પણ પદ્યવાર્તામાં આંતરિક સ્વરૂપની દષ્ટિએ જોતાં શામળે આડકથાઓનો પ્રયુક્તિ તરીકે ઉપયોગ કર્યો છે. એ ખાસ ધ્યાનપાત્ર છે. અહીં આડકથા પ્રયોજવા પાછળનાં જણાવેલાં ચાર પ્રયોજનો પૈકીનાં પ્રથમ ત્રણ પ્રયોજન દલીલના સમર્થનમાં દષ્ટાંત રજૂ કરવાં, મૌનભંગ કરવા, દોષિત વ્યક્તિને પકડવા કે સત્ય હકીકત જાણવા – પ્રયોજાયેલી આડકથાઓ વાર્તાત્મક પ્રયુક્તિ બને છે. જ્યારે ચોથું પ્રયોજન– પૌરાણિક વિષયવસ્તુ કે ધાર્મિક શ્રદ્ધાને લગતું હોઈ એનો ઉપયોગ જુદી રીતે થયો છે.

શામળે પ્રયોજેલી આડકથાઓ ક્યારેક મર્યાદારૂપ બની રહે છે. લગભગ એક સાથે કે પાસે પાસે મૂકાયેલી આડકથાઓ મુખ્યકથાનાં પ્રવાહને થંભવી દે છે. જેમ કે, 'મદનમોહના'માં કૃતિનાં પૂર્વાર્ધમાં લગભગ એક સાથે મૂકાયેલી પાંચ–છ દષ્ટાંતકથાઓ, 'સિંહાસનબત્રીસી'ની કથા ૨૧'પાન'ની કથામાં લગભગ પાસેપાસે મૂકાયેલી છ આડકથાઓ ઇત્યાદિ. શામળની આ મર્યાદા એનાં કથાકાર તરીકેના વ્યવસાયના કારણે પ્રવેશેલી છે.

૦ શામળે 'ચંદ્રચંદ્રાવતી', 'પદ્માવતી', 'મદનમોહના', 'નંદબત્રીસી', 'સિંહાસનબત્રીસી'ની કેટલીક કથાઓમાં સમસ્યા પ્રયોજી છે. શામળ વ્યવસાયિક કથાકાર હોવાથી કથાના સામાન્ય સ્વરૂપની દષ્ટિએ સમસ્યાનો એક અવાંતર પ્રયોજન તરીકે ઉપયોગ કરે છે. વાર્તાભોગી સમકાલીન શ્રોતાઓનાં બુદ્ધિવિનોદ, વ્યવહારજ્ઞાન ઇત્યાદિ માટે સમસ્યાને નિરૂપે છે. કથાવસ્તુના આંતરસંબંધની દષ્ટિએ સમસ્યાનો શામળે વિભિન્ન ચાર પ્રયોજન અર્થે ઉપયોગ કર્યો છે :

(૧) સંજ્ઞાભાષા તરીકે સમસ્યાઓનો ઉપયોગ :

જ્યારે સમસ્યાનો ઉપયોગ વાર્તાઘટકરૂપે કે કથાવસ્તુના અંગભૂત ઘટકરૂપે થાય ત્યારે એ 'સંજ્ઞાભાષા'/ 'Sign language' બને છે. આ પ્રકારે સમસ્યાનો ઉપયોગ વિશિષ્ટ બની રહે છે. 'સોન હલામણ' જેવી લોકકથામાં સમસ્યાનો આવો જ ઉપયોગ થયેલો છે. શામળે પોતાની ત્રણેક પદ્યવાર્તાઓ –'પદ્માવતી', 'નંદબત્રીસી', 'ભદ્રાભામિની'માં સમસ્યાનો સંજ્ઞાભાષા તરીકે ઉપયોગ કર્યો છે. 'પદ્માવતી'માં હોડ હારી ગયેલો પુષ્પસેન સુલોચનાની શરત પ્રમાણે એની ઘરે જવા સુલોચનાનાં નામઠામ ઇત્યાદિ પૂછતાં સુલોચના ચતુરાઇપૂર્વક સમસ્યામાં એ અંગે એક પછી એક એંધાણીઓ આપતી જાય છે અને પુષ્પસેન એ ઉકેલતો જાય છે. 'નંદબત્રીસી'માં રાજાનંદ અને ધોબીનો સમસ્યામૂલક સંવાદ પણ સંજ્ઞાભાષા બને છે. 'સિંહાસનબત્રીસી'ની કથા ૨૩ 'કસ્તુરચંદ / ભંદ્રાભામિની' માં ભદ્રા પત્ર લખી વિક્રમને ગણિકાના સકંજામાંથી

મુક્ત કરાવવા સાંકેતિક ભાષામાં વીનવે છે.

(૨) ભાવાત્મક પ્રસંગને કાવ્યાત્મક બનાવવા સમસ્યાઓનો ઉપયોગ :

'પદ્માવતી'માં બીજા સ્થાને અને છઠ્ઠા સ્થાને આવતી સમસ્યાઓ આ પ્રકારની છે. બીજાસ્થાને રાજાજ્ઞાનો ભંગ થતાં પુષ્પસેનને દેશવટાની સજા થતાં નવવધુ સુલોચના બાર વર્ષ સુધી પોતાના પતિના વિયોગમાં વિવિધ સુખોના ત્યાગ કરવા અંગે જે–તે પદાર્થો કે વસ્તુઓ સમસ્યા દ્વારા સૂચવે છે અને પુષ્પસેન એક પછી એક જે–તે પદાર્થ ત્યાગની સમસ્યા ઉકેલતો જાય છે. છઠ્ઠા સ્થાને – પદ્માવતી અને પુષ્પસેનના લગ્નસમયે મંગળ ફેરા ફરતાં પ્રભુતામાં પગલાં પાડતી પદ્માવતી પુષ્પસેનને કેટલીક સમસ્યા પૂછે છે, અને પુષ્પસેન એક પછી એક સમસ્યાનો ઉત્તર સાથે–સાથે ક્રમવાર આપે છે. 'પદ્માવતી' માં આ બન્ને ભાવાત્મક પ્રસંગો છે. પ્રથમમાં વિરહનો અને દ્વિતીયમાં મિલનનો પ્રસંગ છે. એકમાં વિપ્રલંભ શૃંગાર અને બીજામાં સંભોગ શૃંગારની ભૂમિકા પશ્ચાદ્‌ભૂમાં રહેલી છે. આવા, ભાવાત્મક પ્રસંગને શામળે કાવ્યાત્મક બનાવવા સમસ્યાઓનો ઉપયોગ કર્યો છે.

(૩) બુદ્ધિ–ચાતુર્ય કે વ્યવહારજ્ઞાનની કસોટીરૂપે સમસ્યાઓનો ઉપયોગઃ

શામળે આ પ્રયોજન અર્થે સમસ્યાનો પોતાની કૃતિઓમાં વિપુલ ઉપયોગક કર્યો છે. બુદ્ધિ – ચાતુર્ય કે વ્યવહારજ્ઞાનની કસોટીરૂપે સમસ્યાઓનો ઉપયોગ મુખ્યત્વે ત્રણ હેતુ કે આશય સાથે સંકળાયેલ છેઃ (અ) લગ્નશરત રૂપે, (આ) સત્યની કસોટી કરવા, (ઈ) બુદ્ધિની કસોટી કરવા.

(અ) લગ્નશરત રૂપે સમસ્યાઓનો ઉપયોગ :

શામળે આ હેતુસર સમસ્યાનો વિપુલ ઉપયોગ કર્યો છે. 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં બન્ને સ્થાને પૂછાયેલી સમસ્યાઓ આ હેતુસર મૂકાયેલી છે. પ્રથમ સ્થાને ચંદ્રાવતી પત્ર દ્વારા ચંદ્રસેનને ૩૨ સમસ્યાઓ લગ્નશરતરૂપે મોકલાવે છે અને ચંદ્રસેન એનો ઉત્તર આપે છે. બીજા સ્થાને ચંદ્રસેન દ્વારા ચંદ્રાવતીને વળતી લગ્નશરતરૂપે સમસ્યાઓ પત્ર દ્વારા પૂછાયેલી છે. પણ એ ચંદ્રાવતી દ્વારા વણઉત્તરિત રહી હોવા છતાં ચંદ્રસેન ચંદ્રાવતીને પરણે છે? 'પદ્માવતી'માં ત્રીજા અને ચોથા સ્થાને આવતી સમસ્યાઓને લગ્નશરતરૂપે અને બુદ્ધિ–ચાતુર્યની કસોટીરૂપે – આમ બન્નેમાં મૂકી શકાય તેમ છે. કારણ કે પદ્માવતી અને પુષ્પસેન વચ્ચે આ બન્ને સ્થાને સમસ્યાની થતી આપલે બુદ્ધિ – ચાતુર્યની કસોટીરૂપે થાય છે ખરી, પણ અંતે એ લગ્નમાં પરિણમે છે. આ બન્ને સ્થાને સમસ્યાઓ પદ્માવતી અને પુષ્પસેનના પ્રથમ મિલન પ્રસંગે

પ્રયોજાયેલી છે. 'મદનમોહના'માં પ્રથમ સ્થાને શુકદેવ પંડિત દ્વારા કુંવરી મોહનાને બુદ્ધિ–ચાતુર્યની કસોટી કરવા સમસ્યા પૂછાયેલી છે, એનો તત્કાળ નહિ પણ મુખ્યહેતુ મદનમોહનાના પ્રેમનિમિત્તનો, લગ્નનિમિત્તનો જણાય છે. પણ એ સમસ્યાઓનો પ્રગટ સ્વરૂપે ઉપયોગ બુદ્ધિચાતુર્યની કસોટી કરવા જ છે. બીજા સ્થાને મૂકાયેલી સમસ્યાઓ અરુણા લગ્નશરતરૂપે મદનને પૂછે છે. આ સમસ્યાના મૂળ સ્વરૂપને અનુસરતી સમસ્યાઓ નથી, પણ સામાનય વ્યવહારજ્ઞાન અંગે મૂકાયેલી પ્રશ્નોત્તરી જ છે. 'સિંહાસનબત્રીસી'ની કથા ૨૧ 'પાન'ની કથામાં રાજાની કુંવરી, પ્રધાનપુત્રી, રાજાના સાળાની પુત્રી અને શેઠની પુત્રી વિક્રમની સમસ્યા- કસોટી કરે છે. આ લગ્નશરતરૂપે મૂકાયેલી સમસ્યાકસોટીમાં ચોથા ક્રમે રાજકુંવરી વિક્રમને સામાનય પ્રશ્નોત્તરીરૂપ સમસ્યાઓ પૂછે છે. 'સિંહાસનબત્રીસી'ની કથા ૨૩ 'કસ્તુરચંદ/ ભદ્રાભામિની'માં સમસ્યાનો જ એક પ્રકાર ઘાવ (ગાહો) મૂકાયેલ છે. કસ્તુરચંદ એ ગાહો પૂરનાર સાથે લગન કરવા તૈયાર થાય છે. ભદ્રા એ પૂરો કરે છે. અને બન્નેનું લગ્ન થાય છે. –'સિંહાસનબત્રીસી' ની કથા ૩૧ 'રૂપાવતી'માં બીજા સ્થાને પ્રયોજાયેલી સમસ્યા – રાજકુંવરી રૂપાવતી વિદ્યાભ્યાસ દરમ્યાન ગુરુપુત્ર બુદ્ધિસાગર (શોભાસિંધુ) સાથે ગુપ્તપણે ગુરુની પોથીમાં પત્ર મૂકી સમસ્યાઓની આપ–લે કરે છે, અને એના પ્રેમમાં પડે છે. આ સમસ્યાઓ પ્રેમનિમિત્તે પ્રયોજાયેલી છે. આ સ્થાને મૂકાયેલી કેટલીક સમસ્યાઓ સમસ્યાના મૂળ સ્વરૂપને અનુસરે છે, તો કેટલીક સામાન્ય વ્યવહારજ્ઞાનની પ્રશ્નોત્તરીરૂપ જ છે. આમ, બૌદ્ધિક પુરુષાર્થથી સ્ત્રીપુરુષ પરસ્પરને જીતવામાં સમસ્યાઓ પ્રેરક નીવડતી જોવા મળે છે.

(આ) સત્યની કસોટી કરવા સમસ્યાઓનો ઉપયોગ :-

'સિંહાસનબત્રીસી'ની કથા ૭ 'નાપિક'ની કથામાં વિક્રમની રાણી કપટી વિક્રમરૂપધારી નાપિક ઉપર સંદેહ જતાં એ વિક્રમ જ છે કે કોઈ અન્ય – એ સત્યની ચકાસણી કરવા સમસ્યાકસોટી કરે છે. નાપિક આમાંથી એકે સમસ્યાઓનો જવાબ વાળી શકતો નથી.

(ઈ) બુદ્ધિ–ચાતુર્ય કે વ્યવહારજ્ઞાનની કસોટી કરવા સમસ્યાઓનો ઉપયોગ :

'પદ્માવતી'માં પાંચમાં સ્થાને મૂકાયેલી સમસ્યા પદ્માવતીની સખી વિહંગના પુષ્પસેનને બુદ્ધિ ચાતુર્યની કસોટી કરવા પૂછે છે. 'મદનમોહના'માં પ્રથમ સ્થાને સમસ્યાઓ શુકદેવ પંડિત કુંવરી મોહનાને વિદ્યાભ્યાસ પૂર્ણ કરાવ્યા બાદ એના બુદ્ધિ–ચાતુર્યની કસોટી કરવા પૂછે છે. 'સિંહાસનબત્રીસી'ની કથા ૨૦ 'વેતાલભાટ' માં વિક્રમ વેતાલભાટનાં બુદ્ધિ ચાતુર્ય અને વ્યવહારજ્ઞાનને ચકાસવા વિવિધ પ્રશ્નો પૂછે છે. આ સામાન્ય પ્રશ્નોત્તરીરૂપ છે. કથા ૨૧ 'પાન'ની કથામાં કથા અંતે વિદાય લેતા વિક્રમને ચારેય કુંવરીઓ ત્રણ–ત્રણ સમસ્યા પૂછે છે અને વિક્રમ તેનો ઉત્તર આપે છે. આ સામાન્ય પ્રશ્નોત્તરીરૂપ છે. કથા ૩૧

'રૂપાવતી' માં પ્રથમ સ્થાને આવતી સમસ્યા પૂર્વપીઠિકાકથામાં કેન્દ્રસ્થાને રહેલી છે. દરિદ્ર, અભણ બ્રાહ્મણને એની પત્ની કાગળમાં સમસ્યા લખી આપી ભોજ રાજાની સભામાં ઇનામ લેવા મોકલે છે. બ્રાહ્મણને રસ્તે જતાં અનુક્રમે રાજાની રાણી, પ્રધાન, રાજપુત્ર, રાજાનો ભાણેજ, રાજાનો સાળો, રાજનર્તકી અને રાજાનો ભત્રીજો એટલાંનો ભેટો થાયછે. એ સહુ અને અંતે રાજા ભોજ પણ પોતપોતાની તત્કાલીન પરિસ્થિતિ અનુસાર એનો જુદો–જુદો અર્થ તારવે છે. વાસ્તવમાં એ સમસ્યાનો બીજો જ કોઈ અર્થ અભિપ્રેત કે સૂચિત છે. રાજા ભોજ અઢળક ધન આપી બ્રાહ્મણ બ્રાહ્મણીને વિદાય કરે છે. આમ, જે–તે પાત્રની બુદ્ધિ ચાતુરી કે વ્યવહારજ્ઞાનમાં દક્ષતા સમસ્યા દ્વારા પ્રગટ થતાં જોવા મળે છે.

(૪) કાલનિર્ગમક ગમ્મતરૂપે કે આનંદ – પ્રમોદના સાધનરૂપે સમસ્યાઓનો ઉપયોગઃ

'પદ્માવતી'માં સાતમા સ્થાને મૂકાયેલી સમસ્યા આ પ્રયોજન અર્થે મૂકાયેલી છે. સુલોચના પરણીને આવેલી શોક્ય પદ્માવતીનું સ્વાગત કરતાં સખીભાવે વાર્તાવિનોદ અર્થે પદ્માવતીને નાની હોઈ સમસ્યા પૂછવાની તક આપે છે. મૈત્રીસંબંધની રૂએ આવતી આ સમસ્યાઓ બન્ને નાયિકાઓ વ્યવહારમાં સપત્ની હોવાથી એમનાં મનમેળનો સંવાદ દર્શાવતું વાર્તાત્મક સાધન બનીને આવે છે. 'સિંહાસનબત્રીસી'ની કથા ૩૧ 'રૂપાવતી'માં ત્રીજા સ્થાને આવતી સમસ્યાનું પ્રયોજન કાલનિર્ગમક ગમ્મરૂપ છે. રૂપાવતી અને બુદ્દિધસાગરનું મિલન થતાં રૂપાવતી પ્રિયતમને પોતાના માટે સોળ શણગાર લાવવા જે–તે પદાર્થનું નામ સૂચવતી સમસ્યાઓ કહે છે. આમાંની મોટાભાગની સમસ્યાઓ સ્ત્રીના શૃંગાર સાથે સંકળાયેલી છે. પણ કેટલીક અન્ય પદાર્થ કે વસ્તુને લગતી છે. આમ, કાલનિર્ગમક ગમ્મતરૂપે કે આનંદ–પ્રમોદના સાધનરૂપે પણ શામળે સમસ્યાનો ઉપયોગ કર્યો છે.

શામળે પ્રયોજેલી સમસ્યાઓનાં પદાર્થ, છંદ, ભાષા, સ્વરૂપ, અલંકાર, વિવિધ પ્રકાર વિશે વિચારીએ તો –

'પદ્માવતી'માં ચોથા સ્થાને પુષ્પસેન દ્વારા પદ્માવતીને અને 'રૂપાવતી'માં ત્રીજા સ્થાને રૂપાવતી દ્વારા બુદ્ધિ સાગરને પૂછાયેલી સમસ્યાઓમાં મોટાભાગનાં પદાર્થો કે વસ્તુ સ્ત્રી વિષયક છે. બાકીની સમસ્યાઓમાંના ઘણાખરા પદાર્થો મધ્યકાલીન સંસ્કૃતિનાં પ્રતીકો છે. જેમ કે, કરાં, પાલખી, ચાક, ઘાણી, કપાસ, શેરડી, છાશ, મૂછ, રેંટૂડો, કટાર, સર્પની કાંચડી ઇત્યાદિ પદાર્થો મધ્યકાલીન રોજિંદા વ્યવહારિક અને ખેતી પ્રધાન જીવન સાથે જોડાયેલા છે.

'પદ્માવતી'માં પ્રયોજાયેલી બધી જ સમસ્યાઓ, 'મદનમોહના', 'રૂપાવતી'માં પ્રયોજાયેલી કેટલીક સમસ્યાઓ, 'સિંહાસનબત્રીસી'ની કથા ૭ 'નાપિક'ની કથામાં પ્રયોજાયેલી સમસ્યાઓ દોહરા છંદમાં સંક્ષેપમાં સચોટપણે પૂછાયેલી છે. 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં મોટાભાગની સમસ્યા છપ્પામાં અને કેટલીક દોહરામાં, 'મદનમોહના',

'રૂપાવતી'માં દોહરા, ચોપાઈ અને છપ્પામાં સમસ્યા પૂછાઈ છે. સમસ્યા પૂછનારે પદાર્થ કે વસ્તુને અપ્રગટ રાખી એના અંગે સવિગત વર્ણન આલેખન કરી પદાર્થ કે વસ્તુનાં લક્ષણો પ્રગટ કરવાનો અવકાશ છપ્પામાં મળી રહે એ કારણસર શામળ છપ્પા છંદનો ઉપયોગ કરતો જણાય છે. સમસ્યાના ઉત્તરો અમુક કૃતિઓમાં દોહરામાં અપાયા છે. 'ચંદ્રચંદ્રાવતી', 'પદ્માવતી', 'મદનમોહના'માં પ્રથમ સ્થાને મૂકાયેલી સમસ્યાઓ, 'રૂપાવતી'માં બીજા અને ત્રીજા સ્થાને મૂકાયેલી કેટલીક સમસ્યાઓના ઉત્તરો દોહરામાં સચોટ પણે સંક્ષેપમાં અપાયા છે. જ્યારે 'મદનમોહના'માં બીજા સ્થાને, 'રૂપાવતી'માં પણ કેટલેક સ્થાને, 'વેતાલભાટ', 'પાન'ની કથામાં કેટલાક સ્થાને ઉત્તરો છપ્પામાં વિસ્તારપૂર્વક અપાયા છે.

શામળ ક્યાંક સમસ્યા અને એનો ઉત્તર સાથે–સાથે ક્રમવાર મૂકે છે. જેમ કે, 'પદ્માવતી', 'મદનમોહના', 'રૂપાવતી' ઇત્યાદિ. ક્યાંક સમસ્યા અને એનો ઉત્તર ભિન્ન–ભિન્ન સ્થાને મૂકે છે. જેમ કે, 'ચંદ્રચંદ્રાવતી', 'પાનની કથા', 'વેતાલભાટ'ની કથા ઇત્યાદિ. સાથે–સાથે સમસ્યા અને ઉત્તર વધુ સુવ્યવસ્થિત જણાય છે. પ્રત્યક્ષકથન પદ્ધતિની દૃષ્ટિએ પણ એ વધુ ઉચિત છે.

ક્યારેક સમસ્યાના અંતે શામળ એક કે અલ્પશબ્દી જવાબ મૂકે છે. જેમ કે, 'ચંદ્રચંદ્રાવતી' અને 'નાપિકની કથા' એક રીતે 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં બીજા સ્થાને આવતી સમસ્યાઓ અને 'નાપિકની કથા'માં આવતી સમસ્યાઓ વણઉત્તરીત ન રહેતી હોવાથી એનો ઉત્તર સમસ્યા અંતે આપેલા આવા એક કે અલ્પશબ્દી જવાબ દ્વારા મળી રહે છે.

'ચંદ્રચંદ્રાવતી', 'રૂપાવતી'માં પત્ર દ્વારા સમસ્યા આપ–લે પ્રણયસંબંધને પ્રેરક અને પોષક બને છે, જ્યારે 'ભદ્રાભામિની'માં પત્ર દ્વારા ભદ્રા સાંકેતિક સમસ્યામાં વિક્રમને સહાયરૂપ થવા વીનવે છે.

સમસ્યા નાયકનાયિકાના પાત્રનિરૂપણની દૃષ્ટિએ આવશ્યક ઘટક ઠરે છે. સુલોચના, પુષ્પસેન, પદ્માવતી, ચંદ્રાવતી, ચંદ્રસેન, મદન, મોહના, રૂપાવતી, બુદ્ધિસાગર ઇત્યાદિ પાત્રોની ચતુરાઈ એના પરથી પ્રગટ થતી જોવા મળે છે. હીરાબેન પાઠક દર્શાવે છે [૫૪] તેમ સમસ્યા ઉકેલ અંગે એક સૂક્ષ્મ સમાન નિરૂપણ લક્ષણ નાયક–નાયિકાની લગ્નોત્સુકતા છતાં ખુમારીભરી બેપરવાઈ છે. 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં ચંદ્રસેન (કડી ૩૩૨- ૩૩૩), 'મદનમોહના'માં મદન (કડી ૧૧૭૪), 'ભદ્રાભામિની' માં ભદ્રા (કડી ૯૯) સમસ્યાનો ઉત્તર આપી અહંકારપૂર્વક અહંકાર ઉતારતા જોવા મળે છે. 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં ચંદ્રસેન દ્વારા પૂછેલી સમસ્યા વણઉત્તરિત રહે છે. એમાં એનું પ્રયોજન સિદ્ધ થતું નથી. પાત્રલેખન અને કલાઆયોજન –બન્ને દૃષ્ટિએ મર્યાદારૂપ બની રહે છે. સમસ્યાઓ અને એના ઉત્તરોમાં રૂપક, સજીવારોપણ, ઉપમા, દૃષ્ટાંત, શ્લેષ ઇત્યાદિ જેવા અર્થાલંકારોનો શામળે ઉપયોગ કર્યો છે. સાથે – સાથે અનેક શાબ્દિક અલંકારો પણ પ્રયોજ્યા છે.

કેટલીક સમસ્યાઓમાં વ્રજ–હિન્દી ભાષાની છાંટ જોવા મળે છે. 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં કડી ૩૬૫ પછીની 'દીવા' વિશેની સમસ્યા, 'મદનમોહના'માં પ્રથમ સ્થાને કડી ૧૦૧ થી ૧૧૦ માં પ્રયોજાયેલી સમસ્યાઓમાં

એ ભાષાની છાંટ જોવા મળે છે.

શામળે પ્રયોજેલી સમસ્યાઓ બે સ્વરૂપની છે : (અ) સમસ્યાના મૂળ સ્વરૂપને અનુસરતી સમસ્યાઓ, અને (આ) વ્યવહારજ્ઞાન પ્રગટ કરતી પ્રશ્નોત્તરીરૂપ સમસ્યાઓ આ બન્ને સ્વરૂપની સમસ્યાઓમાં એની આંતરસામગ્રી અને પ્રશ્નોત્તરી પદ્ધતિની દષ્ટિએ મૂળભૂત ભેદ જોવા મળે છે. (અ) સમસ્યાના મૂળ સ્વરૂપને અનુસરતી સમસ્યામાં એંધાણીરૂપ અમુક વસ્તુ, પદાર્થ કે ક્રિયાનાં બાહ્ય લક્ષણો દર્શાવી એનું નામ પૂછવામાં આવે છે. આ સ્વરૂપની સમસ્યાઓમાં 'પદ્માવતી'માં ૧ થી ૫ અને ૭ સ્થાને મૂકાયેલી સમસ્યાઓ, 'ચંદ્રચંદ્રાવતી' માં બન્ને સ્થાને મૂકાયેલી સમસ્યાઓ, 'મદનમોહના'માં પ્રથમ સ્થાને મૂકાયેલી સમસ્યાઓ, 'નાપિકની કથા' માં મૂકાયેલી સમસ્યાઓ, 'રૂપાવતી'માં આવતી કેટલીક સમસ્યાઓનો સમાવેશ થાય છે.

(આ) સંસારજ્ઞાન અને નીતિ–બોધ–ઉપદેશ, વ્યવહારજ્ઞાન આપનારી સામાનય પ્રશ્નોત્તરીરૂપ આ સમસ્યાઓ છે. જેમ કે, શું ત્યજવા યોગ્ય છે?, શું લાયક?, શું ધિક્કારવું? - ઇત્યાદિ પ્રશ્નો સમસ્યામાં પૂછાયેલા હોય છે. એનો ઉત્તર વ્યવહારજ્ઞાન પ્રગટ કરનાર હોય છે. આ સ્વરૂપની સમસ્યાઓમાં 'મદનમોહના'માં બીજા સ્થાને, 'વેતાલભાટ', 'પાન'ની કથા; 'રૂપાવતી'માં કેટલાંક સ્થાને, 'પદ્માવતી'માં છઠ્ઠા સ્થાને મંગલફેરા ફરતાં પદ્માવતી દ્વારા પુષ્પસેનને પૂછાયેલી સમસ્યાઓનો સમાવેશ થાય છે.

શામળે પ્રથમ સ્વરૂપની સમસ્યાના મૂળ સ્વરૂપને અનુસરતી સમસ્યાઓ ભિન્ન–ભિન્ન પ્રકારની પ્રયોજી છે :

(૧) જે – તે પદાર્થનાં ગુણ લક્ષણ ઉપરાંત એ પદાર્થના નામના શબ્દના પહેલા, છેલ્લા અને વચલા અક્ષરનો સીધો કે આડકતરો ઉલ્લેખ કરીને પૂછાયેલી સમસ્યાઓ, જેમ કે, 'પદ્માવતી'માં ત્રીજા સ્થાને પદ્માવતી પુષ્પસેનને પુરુષને પસંદ 'પ' વર્ણની પાંચ વસ્તુઓ અંગે કડી ૨૮૧માં પૂછે છે. આવી સમસ્યાઓ 'પદ્માવતી' ઉપરાંત 'મદનમોહના'માં પહેલા સ્થાને, 'નંદબત્રીસી' ઇત્યાદિમાં જોવા મળે છે.

(૨) કેટલીક પ્રગટ સ્વરૂપની સમસ્યાઓ કે જેમાં વર્ણ્ય પદાર્થ વિશેનો થોડો અર્થ વ્યક્ત થતો હોય અને થોડો અર્થ ગુપ્ત રાખ્યો હોય. જેમ કે, 'પદ્માવતી'માં પ્રથમ સ્થાને કડી ૩૮-૩૯માં સુલોચનાના પિતા 'નેણકમલશા' અંગે મૂકાયેલી સમસ્યા. 'નંદબત્રીસી'માં પણ આવી સમસ્યાઓ જોવા મળે છે.

(૩) કેટલીક અપ્રગટ સ્વરૂપની સમસ્યાઓ કે જેમાં પુછાયેલા પદાર્થને અનુક્ત રાખી એ પદાર્થને અન્ય પદાર્થથી વ્યાવર્તિત કરી શકાય એવાં વિશિષ્ટ ગુણ લક્ષણો વર્ણવવામાં કે સૂચવવામાં આવ્યાં હોય. એમાં ક્યારેક વિરોધાત્મક અને એથી જ ચમત્કૃતિ કરે એ પ્રકારનાં ગુણલક્ષણો ક્યારેક સૂચવવામાં આવે

છે. જેમ કે, 'મદનમોહના'માં કડી ૧૩૦માં 'મધપુડા' અંગેની સમસ્યા.

(૪) કેટલીક સમસ્યાઓ ગણિતગમ્મતની પ્રયોજી છે કે જેમાં કથયિત્વની મદદથી ગાણિતિક કોયડાને રજૂ કરવામાં આવેલ છે. જેમ કે, 'મદનમોહના'માં કડી ૧૨૬- ૧૨૭. આવી સમસ્યાઓ 'મદનમોહનાં'માં પ્રથમ સ્થાને તો મળે જ છે, ઉપરાંત 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં પણ મળે છે. એમાની થોડી કોષ્ટકોને લગતી, કેટલીક ટિપણું, ત્રાજવું, દશેરો જેવાં ગાણિતિક સાધનોને લગતી છે.

(૫) કેટલીક સમસ્યાઓ વિશિષ્ટ પ્રકારની છે. જેમાં શ્લેષવાચક શબ્દ સમસ્યામાં જ ઉપસ્થિત હોય છે, અને એનો જવાબ જુદા–જુદા સંદર્ભે જુદો–જુદો પ્રાપ્ત થાય છે. જેમ કે, 'મદનમોહના'માં કડી ૧૦૬માં કૃષ્ણ અને તેની પટરાણીઓના બુદ્ધિવિનોદની સમસ્યામાં 'પારી નહીં' જેવો શ્લેષાત્મક જવાબ છે. આવી 'મદનમોહના'માં બીજી પણ સમસ્યાઓ પ્રથમ સ્થાને મળે છે. 'રૂપાવતી'માં પ્રથમ સ્થાને મૂકેલી સમસ્યા, તેમજ 'નંદબત્રીસી'માં પણ આવી એક સમસ્યા મળે છે.

શામળે 'દર્પણ', 'સોગઠાં', 'શ્રીફળ', 'છાસ', 'મૂછ' ઇત્યાદિ વિશે અનેક કૃતિઓમાં સમસ્યાઓ મૂકી છે. સમસ્યાનાં વર્ણનો શબ્દે કે શબ્દાન્તરે ક્યારેક સરખાં, તો ક્યારેક ભિન્ન જોવા મળે છે.

શામળની પદ્યવાર્તામાં આવતી સમસ્યાઓ કથાને વેગ આપવામાં અને રસને વધારવામાં તથા નાયક–નાયિકાનાં પાત્રચિત્રણમાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. એને પ્રયોજેલી સમસ્યામાં ક્યારેક સંદિગ્ધતા પાછળ કલ્પના ઉત્તેજાય એવી અલંકારની ભૂમિકા પડેલી જોવા મળે છે. તો ક્યારેક સંદિગધતા પાછળ સ્થૂળ તર્ક અને તુલનાની નિર્જીવ ભૂમિકા પડેલી જોવા મળે છે. સંદિગ્ધતા પાછળ કલ્પના ઉત્તેજાય એવી સમસ્યાઓ સુંદર અને કાવ્યાત્મક બની છે. જેમ કે, 'પદ્માવતી'માં કડી ૧૭૦-૧૭૧, 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં કડી ૩૭૧, 'રૂપાવતી' માં કડી ૩૫૮ માં આપેલી 'દર્પણ' અંગેની સમસ્યા, કથાવસ્તુના આંતરસંબંધની દષ્ટિએ સમસ્યાનો વિભિન્ન ચાર પ્રયોજન – સંજ્ઞાભાષારૂપે, ભાવાત્મક પ્રસંગને કાવ્યાત્મક બનાવવા, બુદ્ધિ–ચાતુર્ય કે વ્યવહારજ્ઞાનની કસોટીરૂપે કાલનિર્ગમક ગમ્મતરૂપે – કરેલો ઉપયોગ શામળની પદ્યવાર્તામાં વાર્તાતમ અને કાવ્યાત્મક પ્રયુક્તિરૂપે થયો છે એ ખાસ નોંધપાત્ર છે.

૦ શામળની એક વિશેષતા પદ્યવાર્તાઓમાં સંસ્કૃત શ્લોક પ્રયોજવાની છે. 'નંદબત્રીસી'માં પ્રસંગોપાત્ત બે સંસ્કૃત શ્લોક શામળે પોતાની વાતનાં સમર્થનમાં પ્રયોજ્યા છે. 'મદનમોહના'માં પહેલી દષ્ટાંતકથા સહસા કામ ન કરવા ઉપર 'વણિકપુત્ર'ની છે એમાં માર્મિક પદ્યોક્તિરૂપે સંસ્કૃત શ્લોક કડી ૨૭૭ માં ગૂંથાયો

છે. 'સિંહાસનબત્રીસી'માં પણ કેટલીક કથાઓમાં સંસ્કૃત શ્લોક મૂકાયેલાં જોવા મળે છે. કથા ૧ 'હરણ'ની છે એમાં મુંજ અને ભોજની પીઠિકાકથામાં કડી ૪૫માં, સિંહાસન વર્ણન કરતાં કડી ૧૬૮ માં; કથા ૮ 'ધનવંત શેઠ'માં લોભ અંગે નીતિ –બોધ આપ્યાં બાદ કડી ૯૮ રૂપે, કથા ૧૮ 'વહાણની કથા'માં કડી ૨૯૭ રૂપે રાજા કોઈનો મિત્ર હોતો નથી એ વાતનાં સમર્થનમાં, કથા ૨૪ 'ગુટકાની કથા'માં કડી ૩૫૬ રૂપે મૃત્યુ બાદ સ્વર્ગ પ્રાપ્તિની વાતના સંદર્ભે સંસ્કૃત શ્લોક મૂકાયા છે. આમ, શામળ સંસ્કૃત શ્લોકો પોતાની કૃતિમાં ક્યારેક જે–તે કથાના પ્રવાહમાં કથયિત્વ રજૂ કરવા, ક્યારેક પોતાની વાતનાં સમર્થનમાં, તો ક્યારેક સુભાષિતરૂપે પ્રયોજે છે.

શામળે પદ્યવાર્તામાં સંસ્કૃત શ્લોકોનો કરેલો વિનિયોગ એના થોડાઘણા સંસ્કૃત ભાષાના જ્ઞાનને અને સંસ્કૃતમાં રચાયેલાં કથાગ્રંથો, કૃતિઓ ઇત્યાદિ સાથેના એના સંપર્કને સૂચવી આપે છે.

૦ સદૃષ્ટાંત વાતની રજૂઆત શામળની એક આગવી વિશેષતા કે મર્યાદા છે. શામળ ક્યારેક કોઈક પ્રસંગે જે– તે પરિસ્થિતિના સંદર્ભે, ક્યારેક પાત્રોનાં તર્કયુક્ત સંવાદમાં, તો ક્યારેક વ્યવહારજ્ઞાન આપતાં નીતિબોધમાં અનેક વ્યવહારજગતનાં કે પૌરાણિક દૃષ્ટાંતો જે–તે વાતના સમર્થનમાં ગૂંથી લેતો જોવા મળે છે. જેમ કે, 'મદનમોહના'માં રાજા પોતાની પુત્રી મોહનાનો શુકદેવ પંડિત સાથે પરસ્પર સંયોગ ન થાય એટલા માટે બન્નેને એકમેક વિશે ખોટી વાત કરે છે. સ્ત્રી અને પુરુષના પરસ્પરસંયોગ અંગે એ પ્રસંગે શામળે અગ્નિ અને ઘી, પથ્થર અને લોઢું, પાણી અને જલચર પ્રાણીનાં દૃષ્ટાંતો મૂક્યાં છે. 'સિંહાસનબત્રીસી'ની કથા ૨૦ 'વેતાલભાર'માં ગણિકા લાખા વેતાલ ભાટને પુરુષતન વગરનો હોવાનું મહેણું મારી સંવાદમાં વિવિધ દૃષ્ટાંતો દ્વારા એ વાતનું સમર્થન કરે છે. 'પદ્માવતી'માં મૃત્યુદંડની સજા થતાં વિલાપ કરતી માતાને સમજાવતાં પુષ્પસેન કંઈ પણ ચિરંજીવ નથી એ અંગે અનેક પૌરાણિક દૃષ્ટાંતો આપી સમજાવવા પ્રયત્ન કરે છે.

૦ આમ, શામળ તર્કબદ્ધ દલીલ પરંપરાનો સર્જક છે. પ્રસંગનું મહત્ત્વ સમજાવવા, સંવાદનું કથયિત્વ દૃઢ કરવા, નીતિ–બોધને વધુ ગ્રાહ્ય બનાવવા એ વ્યવહારજગતનાં તેમજ પૌરાણિક દૃષ્ટાંતો પ્રયોજે છે.

શામળની આ લાક્ષણિકતા ક્યારેક એની મર્યાદા પણ બની રહે છે. એક – બે દૃષ્ટાંતોના સ્થાને એની દીર્ઘ પરંપરા ખડકી દેતા અમુક પ્રસંગે કે પછી નીતિ–બોધ આપતાં કૃતિનો કથા પ્રવાહ સ્થગિત કે ખંડિત થાય છે, સંવાદમાં એમ બનતાં અતિ વિસ્તારિત થયેલો સંવાદ શિથિલ અને કૃત્રિમ બને છે. આ બધાનાં કારણે ક્યારેક રસભંગ થાય છે, પણ શામળ એ સ્થાને પોતાનું જ્ઞાન, ડાહાપણ, ચતુરાઈ વ્યક્ત કરવાની તક મળતી હોય એને જતી કરતો નથી.

○ શામળ વ્યવસાયિક કથાકાર હોઈ સામાન્ય શ્રોતા વર્ગના આકર્ષણને ધ્યાનમાં રાખી જારકર્મ કે વાસનાની ઉત્કટતાનું આલેખન, વર્ણન મલાવી–મલાવીને રસપૂર્વક કરે છે, પણ એનામાં રહેલો સમાજચિંતક એવા આલેખન પછી તરત જ કે તક મળતાં શ્રોતાના સમાજને અનીતિ અને પાપાચારનાં દૂષણોથી દૂર રાખવા નીતિ–બોધ–ઉપદેશ આપવા બેસી જાય છે. જે–તે પ્રસંગને ઉચિત જ્ઞાન–ઉપદેશ કે નીતિ–બોધ આપવાની શામળની એક લાક્ષણિકતા કે મર્યાદા છે.

શામળે નીતિ–બોધ ખાસ કરીને છપ્પામાં આપ્યો છે. શામળ પદ્યવાર્તાઓમાં છપ્પાનો – પાત્રોનાં સંવાદ, સમસ્યા, વાક્ચાતુર્ય ઇત્યાદિ માટે વૈવિધ્યપૂર્ણ ઉપયોગ કરે છે. પણ નીતિ–બોધ આપવા એને છપ્પાનો કરેલો ઉપયોગ વિશિષ્ટ છે. શામળના છપ્પાનું બંધારણ અખાની જેમ ચોપાઈના છ ચરણને અનુસરતું નથી. પણ એના છપ્પામાં તો પ્રથમ ચાર પંક્તિ રોળાની અને છેલ્લી બે પંક્તિ ઉલ્લાળાની બનેલી જોવા મળે છે. શામળની શૈલી કોઈ વાતને સંક્ષિપ્તમાં સચોટપણે કહેવાનાં બદલે વધારે પંક્તિઓમાં એક પછી એક ગુણ કે લક્ષણો જણાવી વિગતે વિસ્તારપૂર્વક રજૂઆતની છે. છપ્પના બંધારણ પ્રમાણે જે–તે વસ્તુ કે વાતને વર્ણવીને પ્રગટ કરવાનો વિશેષ અવકાશ મળી રહેતો હોઈ શામળને નીતિ – બોધ આપવા છપ્પો વધારે અનુકૂળ જણાયો છે. શામળ છપ્પામાં કોઈ પણ એક કથયિત્વને કેન્દ્રમાં રાખી નીતિ–બોધ આપે છે, છપ્પાની અંતિમ પંક્તિમાં પોતાના નામને શામળ ગૂંથી લે છે. એક છપ્પામાં પ્રગટ થયેલું એક કથયિત્વ એકમરૂપ બની રહેતાં અને કૃતિના મૂળ પ્રવાહ સાથે એનું શિથિલપણે જોડાણ હોવાથી એ છપ્પાઓ સ્વતંત્ર મુક્તક જેવા બની રહે છે. આથી જ છપ્પાના રચનાબંધમાં કોઈ એક કથયિત્વ કે વિચારની સચોટ બોધાત્મક અભિવ્યક્તિના કારણે તત્કાલીન સમયે શામળના છપ્પા લોકમાં પ્રચલિત હશે. આ અંગેનો અણસાર આપતી કેટલીક કડીઓ પણ ગુજરાતી, વ્રજ ભાષામાં પ્રચલિત જોવા મળે છે. જેમ કે,

'પ્રભાતીઆં નરસિંહ તણાં ભજન મીરાંના ખાસ,
સવૈયા કo દo ડાo તણાં, છપ્પય શામળ ભાત.'

*

'ચંદ છંદ પરસૂરછે દૂહોબીહારીદાસ
ચોપાઈ તુલસીદાસકી છપ્પય શામળ ખસા !!'

આ કડીઓ શામળની તત્કાલીન યુગમાં બોધાત્મક છપ્પા માટેની લોકપ્રિયતા સૂચવી આપે છે.

શામળની પદ્યવાર્તાઓમાં 'પદ્માવતી'માં નીતિ–બોધ આપી કડીઓનું પ્રમાણ સૌથી ઓછું છે. શામળની આ કૃતિને બાદ કરતાં બાકીની બધી પદ્યવાર્તાઓમાં બોધાત્મક છપ્પાઓ મૂકેલા મળે છે. પરનારી પ્રીતથી થતાં ખરાબ હાલ, પરનારી સંગ ત્યાગ, ધન લાલસા, હિંમત રાખવા, સહસાકાર્ય ન કરવા, પાપ છાનું

રહેતું નથી, વચન પાલન, અસત્યનો પરાજય અને સત્યનો જય, લોભ ન કરવા, અભિમાન ન કરવા, પાપ અને પુણ્ય, પેટ કરાવે વેઠ, લક્ષ્મીની ચંચળતા ઇત્યાદિ અંગે શામળે પ્રસંગોપાત્ત નીતિ–બોધ છપ્પાઓ અને અન્ય કડીઓ દ્વારા ગૂંથી લીધો છે.

શામળે આ નીતિ–બોધ પદ્યવાર્તા અંતર્ગત આવતાં કથાંશોને અંતે, પાત્રો વચ્ચેના સંવાદમાં અને કથાના અંતે ઉપસંહારમાં ગૂંથ્યો છે. જેમ કે, 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં કડી ૫૭૬ થી ૫૭૮માં જે-તે પરિસ્થિતિમાં હિંમત રાખવા અંગેના બોધાત્મક છપ્પા શામળે પ્રસંગના અંતે મૂક્યા છે. ચંદ્રચંદ્રાવતીમાં કડી ૧૭૬-૧૭૭માં નારી નિંદા અંગેના છપ્પા ચંદ્રસેનના સંવાદરૂપે મૂક્યા છે. 'નંદબત્રીસી'માં કથાના ઉપસંહારમાં પરનારી સંગ ત્યાગ કરવા અને શીલ, સત જાળવવા કથાનાં પાત્રો અને પ્રસંગો સાથે મેળ ખાતો નીતિબોધ મૂક્યો છે.

માનવસ્વભાવના સારા જાણકાર શામળના છપ્પામાં જોવા મળતું વાસ્તવવાદી વલણ નોંધપાત્ર છે. પાત્રોનાં મનોસંચલનો બતાવવામાં, એને ભાગ્યે જ કુશળતા દર્શાવી છે, પણ અમુક પ્રસંગોએ મનુષ્ય સ્વભાવને પારખતો એ એનાં વિવિધ પાસાંઓને બોધાત્મક છપ્પાઓ અને કડીઓ દ્વારા પ્રગટ કરે છે. ક્યારેક તત્કાલીન સામાજિક પરિસ્થિતિ, માન્યતા, અમુક જાતિગત વિશેષતા ઇત્યાદિ પણ એણે આપેલા બોધ –ઉપદેશમાં પ્રગટ થાય છે.

શામળ તર્કબદ્ધ દલીલ પરંપરાનો સર્જક હોવાથી નીતિ–બોધ–ઉપદેશમાં પણ એનો પ્રભાવ વર્તી શકાય છે. મોટા ભાગે શામળ વ્યવહાર જગતનાં કે પૌરાણિક દૃષ્ટાંતો એક પછી એક અનેક રજૂ કરી ઉદ્દિષ્ટ વાતને સ્થાપવાની ભૂમિકા તૈયાર કરી અંતે મુખ્ય કથયિત્વ રજૂ કરે છે. ક્યારેક એક જ વસ્તુ, પદાર્થ કે તત્ત્વનાં બે ભિન્ન–ભિન્ન પાસાં એક પછી એક બતાવી બન્ને પક્ષે સમતુલા જાળવી તર્કપૂત નીતિ–બોધ આપે છે. જેમ કે, 'મદનમોહના'માં કડી ૨૩૨ થી ૨૩૫ માં મોહના અને શુકદેવ પંડિતનાં સંવાદમાં વિદ્યાના ગેરલાભો અને વિદ્યાનીસ્તુતિ અંગે મૂકાયેલો સંવાદ.

શામળની અભિવ્યક્તિ ક્યારેક અખાની યાદ અપાવે એવી જોવા મળે છે. જેમ કે, 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં કડી ૪૦૧ માં આક્રોશપૂર્ણ અભિવ્યક્તિ.

મહિમાગાન પણ શામળની નીતિ-બોધ આપવાની એક પદ્ધતિ છે. જેમ કે, 'સિંહાસનબત્રીસી'ની કથા ૧૯માં કડી ૬૬૯ થી ૬૭૮ માં સત્યમહિમા, કથા ૨૦ માં કડી ૩૭૭ થી ૩૭૯ માં વચન મહિમા ઇત્યાદિ. આ પ્રકારના મહિમાગાન દ્વારા જે–તે વિષય અંગે માહાત્મ્ય સ્થાપવા એ પ્રયત્ન કરે છે. જેનું કથયિત્વ પૂર્વ પ્રચલિત હોય એવી સુભાષિતરૂપ કડીઓ પણ શામળ પાસેથી પુષ્કળ પ્રમાણમાં મળે છે. જેમ કે, 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં કડી ૪૩ માં મનુષ્યના મૃત્યુની નિશ્ચિતતા અંગે, કડી ૫૧૫ - ૫૧૬ માં વિધિની વક્રતા, લીલા અંગે ઇત્યાદિ.

નીતિ–બોધ–ઉપદેશ શામળની મર્યાદા પણ બને છે. ક્યારેક શામળને એ બોધ–ઉપદેશ કયા સ્થાને મૂકવો એનું ઔચિત્યભાન રહ્યું નથી. જેમ કે, 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં ચંદ્રાવતીનાં પ્રેમમાં પડેલો ચંદ્રસેન કડી ૧૭૬-૧૭૭ માં નારી નિંદા કરે છે. યોગ્ય સંદર્ભ વિના જે–તે વિષયને અનુલક્ષીને મૂકાયેલી વિસ્તૃત કડીઓ કૃતિમાં અવરોધરૂપ બને છે. વાર્તાનો પ્રવાહ ખંડિત થાય છે. વળી, વ્યવહારજ્ઞાન કે નીતિ–બોધ આપતી કડીઓ કે છપ્પા શામળની કૃતિઓમાં શિથિલપણે જોડાયેલાં હોઈ કૃતિમાંથી કાઢી લેવા હોય તો કાઢી લઈ શકાય અને છતાં કૃતિનાં મૂળ વસ્તુને હાનિ પહોંચતી નથી. સંભવ છે કે આમાંની ઘણી કડીઓ અને છપ્પા પાછળથી પ્રક્ષેપ થયા હોય. જે હોય તે પણ કૃતિમાં અપેક્ષિત ચુસ્તતા આ પ્રકારની નીતિ–બોધ આપતી કડીઓ અને છપ્પાઓના કારણે આવી શકી નથી.

લોકોને ઉપદેશ આપવાના આશયથી લખાયેલી આ નીતિ–બોધયુક્ત કડીઓ અને છપ્પા શામળને 'વ્યવહારડાહ્યા વાણિયાનો (= સંસારીઓનો) કવિ' બનાવે છે. [૫૫]

શામળની આ લાક્ષણિકતા એને લોકનિરીક્ષક અને લોકશિક્ષકના પદે સ્થાપે છે. એના સમકાલીન શ્રોતા વર્ગની કક્ષા અને તત્કાલીન સામાજિક પરિસ્થિતિનો વિચાર કરતાં એને કરેલું પ્રદાન અને ઘડતર ઉપયોગી નીવડ્યું હશે એનો ખ્યાલ આપે છે. શામળની આ લાક્ષણિક્તા જ એની મર્યાદા બની રહે છે. એમ જો આપણે માનતા હોઈએ તો એ મર્યાદા શામળના પ્રત્યક્ષ કથાકાર તરીકેના વ્યવસાયના ભાગરૂપે છે એ ધ્યાનમાં રાખવું જરૂરી છે.

૦ શામળની પદ્યવાર્તાઓમાં જે સમાજજીવન નિરૂપાયું છે એ મોટા ભાગે પરંપરાગત છે. તેમ છતાં એમાં આલેખાયેલા કેટલાક અંશો તત્કાલીન સમાજસ્થિતિ, લોકજીવન, માન્યતાઓ, શ્રદ્ધાઓ, રીતરિવાજ ઇત્યાદિને પ્રતિબિંબન કરે છે. 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં તત્કાલીન સમયમાં જાત્રાગમન મહત્ત્વ, પાપ અંગેની માન્યતા, સમાજમાં કુંવારી દીકરી માતા બનતાં લાગતું કલંક, વિપરિત ગ્રહોથી થતી દુર્દશા અને ગ્રહ મહિમા ઇત્યાદિ; 'પદ્માવતી'માં બહુપત્નીત્વનો રિવાજ, પતિની ગેરહાજરીમાં શીલ જાળવણીનો મહિમા, રજવાડામાં કુંવરીનાં રાજકીય સંધિરૂપ થતાં લગ્નો, જ્યોતિષ અંગેની માન્યતા, ગુજરાતી સમાજમાં લગ્ન સંબંધી રીતરિવાજો, શુકન–અપશુકન માન્યતા ઇત્યાદિ; 'મદનમોહના'માં અમુક નક્ષત્ર અશુભ હોવાની માન્યતા, સામુદ્રિક શાસ્ત્રમાં શ્રદ્ધા, સતી થવાનો રિવાજ, શુકન માન્યતા, વર્ણાન્તર લગ્ન કર્યા બાદ ઉપસ્થિત થતી વિપરિત પરિસ્થિતિ ઇત્યાદિ; સિંહાસનબત્રીસી'માં કથા ૫ 'પંચદંડ' માં વૃદ્ધ લગ્ન અને જારકર્મ, સતી થવાનો રિવાજ, કથા ૨૩ 'ભદ્રાભામિની' માં નણંદનું પાત્ર અને કૌટુંબિક કલેશ, કથા ૩૨ 'વેતાલપચીસી'માં કથા ૨૩ માં વર્ગ વ્યવસ્થા, કથા ૨૧ માં હિંદુ સમાજનો રીતરિવાજ, કથા ૬માં પૂર્વજન્મ અંગેની માન્યતા ઇત્યાદિ પ્રગટ થતાં જોવા મળે છે. ઉપરાંત પદ્યવાર્તાઓમાં નાયિકાની ઉંમર, વેપાર અર્થે દરિયો ખેડતી ગુજરાતી

પ્રજા, તત્કાલીન લોકમાનસનો દેવ દેવીવિષયક ખ્યાલ, ચમત્કારો, અકસ્માત, નસીબ, જાદુ, તંત્ર–મંત્ર તથા લોકોત્તર તત્ત્વોમાં રહેલી શ્રદ્ધા; ફળકર્મ, પુનર્જન્મવિષયક માન્યતા ઇત્યાદિ પણ કોઈકને કોઈક રીતે પ્રગટ થતાં જોવા મળે છે.

શામળ ક્યારેક પદ્યવાર્તામાં સ્થાનિક રંગ ઉમેરી શ્રોતાઓનું મનોરંજન કરવા તત્કાલીન રીતરિવાજ, માન્યતા, શ્રદ્ધાને કથા સાથે ગૂંથી પ્રગટ કરે છે. જેમ કે, 'પદ્માવતી'માં પુષ્પસેન અને પદ્માવતીનાં વિધિસર લગ્નનું વિસ્તૃત વર્ણન, 'મદનમોહના'માં મદન અને મોહનાને દેશ છોડતાં થયેલા શુકન અને જુદાં–જુદાં શુકનફળની માહિતી ઇત્યાદિ.

પોતાની પદ્યવાર્તાઓમાં શામળ પરંપરાગત સાધનોથી અલબેલી અદ્‌ભુતરસિક કાલ્પનિક સૃષ્ટિનું સર્જન કરે તો છે, પણ એ વ્યવસાયિક કથાકાર હોવાથી કે પછી અન્ય કોઈ કારણસર પોતાના પરિવેશને અતિક્રમી શક્યો નથી.

◦ શામળની પાત્રસૃષ્ટિમાં મનુષ્યો અને માનવેતર પાત્રો સ્થાન પામ્યાં છે. શામળે રચેલી પ્રેમકથાઓ 'ચંદ્રચંદ્રાવતી', 'પદ્માવતી', 'મદનમોહના', 'રૂપાવતી'માં આલેખાયેલાં નાયક–નાયિકા, ગુરુ ઇત્યાદિ પાત્રો ઘૂંટાયેલાં છે. નાયિકાઓ સ્વેચ્છા લગ્નની આગ્રહી, નાયકના બુદ્ધિ ચાતુર્યની કસોટી કરી પરણનાર, અધિરસાહસિક, નાયક સાથે ઘડિયાં લગ્ન કરનાર, લગ્ન કરી અનેક આપત્તિઓમાંથી હિંમતભેર પસાર થતી અને અંતે નાયકને પુનઃ પ્રાપ્ત કરતી જોવા મળે છે. જ્યારે નાયક પોતાના બુદ્ધિ–ચાતુર્યને સમસ્યાના ઉત્તરો આપી પ્રગટ કરી નાયિકાને પ્રભાવિત કરનાર, કોઈ પણ સાહસિક પગલું ભરતાં પૂર્વે ભય સેવનાર,ધૈર્યહીન, ક્યારેક નાયિકાની સરખામણીએ વધારે વ્યવહારકુશળ, નાયિકાના દબાણને વશ થઈ ઘડિયાં લગ્ન કરનાર, નાયિકાથી વિખૂટા પડ્યા પછી પણ એના પ્રત્યેના પ્રેમના કારણે એને મેળવવા પ્રયત્ન કરનાર જોવા મળે છે. રાજગુરુનું પાત્ર નાયિકાની ઇચ્છા મુજબ નાયક–નાયિકાનું ઘડિયાં લગ્ન કરવી આપનાર તથા રાજકોપનો ભોગ બનતું જોવા મળે છે. ઉપર જણાવેલી ચારે પ્રેમકથાઓમાં સુલોચનાને બાદ કરતાં પદ્માવતી, ચંદ્રાવતી, નિધિનંદની, મોહના, અરુણા, રૂપાવતી રાજકુંવરીઓ છે. આ પ્રેમકથામાં રાજકુંવરીનાં માતા–પિતા, વિધિની વક્રતા ઇત્યાદિ પ્રેમમાર્ગમાં વિઘ્નરૂપ બનતાં જોવા મળે છે.

શામળની પાત્રસૃષ્ટિમાં નાયિકાઓનું વર્ચસ્વ પ્રતીત થાય છે. ચંદ્રસેન, મદન, શોભાસિંધુ ઇત્યાદિ નાયકો નાયિકાઓની સરખામણીએ નિષ્ક્રિય, શિથિલ, સાહસભીરુ અને નાયિકાના કહ્યાગરા કંથ જેવા જોવા મળે છે; જ્યારે સુલોચના, પદ્માવતી, ચંદ્રાવતી, નિધિનંદની, મોહના, રૂપાવતી, ભદ્રાભામિની ઇત્યાદિ નાયિકાઓ નાયકની સરખામણીએ વધુ સક્રિય,ચતુર, સાહસિક, હિંમતવાન, બહાદુર, સ્વકેન્દ્રી જોવા મળે છે.

'સિંહાસનબત્રીસી'માં આલેખાયેલું વિક્રમનું પાત્ર એ નાયકોથી જુદું પડે છે. હરસિદ્ધિ દેવી, વેતાળ

ઇત્યાદિ માનવેતર પાત્રો અને ચમત્કારી, અદ્ભુત તત્ત્વો કે પદાર્થોનો ઉપયોગ કરી એ અનેક પરાક્રમો અને સાહસો ખેડે છે. ચતુર, દાનવીર, સાહસિક, પરોપકારી, પરદુઃખભંજક એવું એનું વ્યક્તિત્વ ઊભું કરવા શામળે પ્રયત્ન કર્યો છે. પણ કેટલીક કથાઓ જેમ કે, કથા ૧૨, ૨૯ ઇત્યાદિમાં આલેખાયેલું વિક્રમનું પાત્ર પૂર્વેની ઉદાત્ત પાત્ર છબીને ખંડિત કરે છે. એનું પાત્ર મોટા ભાગે અતિમાનવીય કે અમાનવીય બન્યું છે.

પદ્યવાર્તામાં આલેખાયેલાં ગૌણ પાત્રો અને અમુક મુખ્ય પાત્રો પણ અમુક વર્ગ કે જાતિનાં પ્રતિનિધિરૂપ બન્યાં છે. એવાં પાત્રોનું કોઈ વ્યક્તિત્વ ઉપસ્થિત થતું નથી. આવા વર્ગ પ્રીતનિધિરૂપ પાત્રો સ્થૂળ, નિશ્ચેત, પરંપરાગત સ્વભાવ ગુણ–દુર્ગુણ ધરાવતાં જોવા મળે છે. જેમ કે, પ્રતિહાર, પ્રધાન, માલણ શામળની પદ્યવાર્તાઓમાં ગણિકાનું પાત્ર ભિન્ન–ભિન્ન વ્યક્તિત્વયુક્ત નિરૂપાયું છે. આ પાત્ર ક્યારેક નાયક–નાયિકાને સહાયરૂપ થનાર જેમ કે, 'પદ્માવતી'માં ચંદ્રાવતી નામની ગણિકા; તો ક્યારેક નાયક–નાયિકા માટે બાધક બની રહેનાર જેમ કે, 'મદનમોહના' માં આવતું ગણિકાનું પાત્ર; ક્યારેક સ્ત્રી ચરિત્ર કરી છેતરનાર જેમ કે, 'સિંહાસનબત્રીસી'ની કથા ૧૮ 'વહાણની વાર્તા', કથા ૨૦ 'વેતાલ ભાટની વાર્તા' , કથા ૨૭ 'લક્ષબુદ્ધિની વાર્તા' માં આવતું ગણિકાનું પાત્ર; તો ક્યારેક ગણિકા જ નાયિકા હોય એમ જોવા મળે છે. જેમ કે, કથા ૨૬ 'માધવાનલ'માં કામકંદલા ગણિકા, શામળની અન્ય સર્જનમાં સ્થાન પામતી કૃતિ 'ઉદ્યમકર્મ સંવાદ'માં ગણિકા કામકળા. 'પદ્માવતી' માં આ પાત્ર પ્રસંગોને સંકુલતા બક્ષી કથાને યોગ્ય દિશામાં ગતિશીલ બનાવે છે, 'મદનમોહના'માં આ પાત્ર મોહના અને મદનના ગુણોને પ્રગટ કરવામાં સહાયભૂત થાય છે અને કથાને નવો જ વળાંક આપે છે.

શામળની પદ્યવાર્તાની સૃષ્ટિ અદ્ભુતરસિક કાલ્પનિક તત્ત્વોની બનેલી હોય એમાં અસંખ્ય માનવેતર પાત્રો મળી આવે છે. 'પદ્માવતી'માં જક્ષણી, 'મદનમોહના' માં પાંચમી આડકથામાં દામોદરો પોપટ, મોહનાને વરદાન આપતો કૃતજ્ઞ નાગ, ત્રીજી અને ચોથી આડકથાઓ તો પ્રાણીકથાઓ જ છે; 'સૂડાબહોતેરી' માં નીતિનિપુણ, ચતુર, સ્વામીભકત પોપટ જોવા મળે છે. 'સિંહાસનબત્રીસી'ની વિવિધ કથાઓમાં અનેક દેવી–દેવતા, યક્ષ, જક્ષણી, જોગણી, વેતાળ, દૈત્ય ઇત્યાદિ માનવેતર પાત્રો ઉપરાંત કથા ૧ માં અદ્ભુત હરણ, કથા ૨ માં નાગ, કથા ૯ માં હંસ, કથા ૧૦ માં ગર્ધવ, કથા ૧૫ માં મેના અને પોપટ, કથા ૨૮ માં મેના અને પોપટ, કથા ૧૭ માં પોપટ, મેના અને અન્ય પંખીઓ, કથા ૨૨ માં કામધેનું (ગાય), વાઘ ઇત્યાદિ પશુપંખીઓ પાત્ર બનીને આવતાં જોવા મળે છે.

પદ્યવાર્તાની પ્રત્યક્ષ કથનપદ્ધતિના કારણે પાત્રચિત્રણમાં મર્યાદા આવેલી જોવા મળે છે. શ્રોતાઓની માનસિક કક્ષા, રસરુચિ અને અભિગમને અનુસરી શામળ ક્યાંક ગ્રામ્ય, પ્રાકૃત પાત્રચિત્રિત કરે છે. જેમ કે, 'મદનમોહના'માં મોહના ચૌદ વિદ્યામાં અને ચોસઠ કલામાં નિપુણ હોવા છતાં ગુરુ સાથે સમસ્યાના

ઉકેલની બાબતે વિવાદ થતાં અનુચિત ભાષા પ્રયોજે છે. આમ, થતાં પાત્રચિત્રણમાં ઔચિત્ય જાળવાતું નથી.

પદ્યવાર્તાનાં સ્વરૂપમાં ચરિત્ર એટલે કે પાત્ર કરતાં કથાનું મહત્ત્વ વિશેષ છે. એ સાંભળનારા શ્રોતાઓને પણ પાત્રચિત્રણ કરતાં કથામાં જ વિશેષ રસ હોઈ શામળે પાત્ર નિરૂપણમાં ખાસ કોઈ કલાદષ્ટિ દાખવી નથી. નાયક, નાયિકા, રાજા, રાણી, પ્રધાન, ગણિકા, માલણ ઇત્યાદિ પાત્રો વિશેનું જરૂર પૂરતું વર્ણન એ પરંપરાગત વર્ણકોમાંથી લે છે. આથી એની પદ્યવાર્તાઓમાં પાત્ર વર્ણન એક સમાન અને વૈવિધ્યહીન જોવા મળે છે. અમુક કથા પ્રસંગોને ખીલવવા સંવાદનો ઉપયોગ કરે છે. આથી સંવાદો દ્વારા અને કથામાં સ્થાન પામતાં વિવિધ પ્રસંગોએ જે–તે પાત્રએ કરેલી ક્રિયા–પ્રતિક્રિયા દ્વારા જ એ પાત્ર ઉપસ્થિત થાય છે.

શામળ મનુષ્યસ્વભાવનો જાણકાર હોવા છતાં એ પાત્રોનાં આંતરિક મનોભાવનો ભાગ્યે જ પ્રગટ કરે છે. શામળ ક્યાંક પાત્રોની મનોદશાને વર્ણવવા, પ્રગટ કરવા પ્રયત્ન કરે છે. જેમ કે, 'પદ્માવતી'માં કડી ૧૯૧-૧૯૨ માં પતિના જવાથી અનુભવાતી વિરહ વેદના સુલોચનાના સંવાદમાં સરસ પ્રગટ થઈ છે. આવા, પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ મનુષ્ય સહજ ભાવો અનેક સ્થાને ઝીલાયેલા છે, પણ એ મનોભાવોના નિરૂપણમાં ઊંડાણ ક્યાંક જ જોવા મળે છે. આવું પદ્યવાર્તામાં પાત્રની સરખામણીએ કથામહત્ત્વની હોવાના કારણે બન્યું છે. પદ્યવાર્તામાં આવતાં માનવેતર પાત્રો, અદ્‌ભુતરસિક તત્ત્વો કે ઘટનાઓના કારણે ઉપસ્થિત થતી અમાનવીય, અતિમાનવીય કે અવાસ્તવિક પાત્રસૃષ્ટિ પાછળ પણ કેટલાક અંશે એ જ કારણ જવાબદાર જણાય છે.

આમ, શામળની પાત્રસૃષ્ટિ અદ્‌ભુતરસિક માનવેતર પાત્રો; નિશ્ચિત પાત્ર વિભાવના પ્રમાણે ઘડાયેલાં તથા ઘુટાયેલા, અમુક વર્ગ પ્રતિનિધિરૂપ માનવીય પાત્રો અને ઉદાત્ત ગુણ ધરાવતાં તથા ચમત્કારી તત્ત્વો, પાત્રોની મદદથી સાહસ ખેડતાં અતિમાનવીય પાત્રો દ્વારા રચાયેલી છે. એનાં પાત્રો પદ્યવાર્તાનાં સ્વરૂપને અનુકૂળ અને તત્કાલીન શ્રોતાઓની રસ–રુચિ પ્રમાણે ઘડાયાં છે.

○ શામળે અમુક પદ્યવાર્તાઓમાં પોતાનાં પૌરાણિક, ધાર્મિક જ્ઞાનનો સારો એવો ઉપયોગ કર્યો છે. 'સિંહાસનબત્રીસી'ની કથા ૧૪ 'નૌકાની કથા' ના આરંભે શામળે સંક્ષેપમાં રામાયણ કથા વર્ણવેલી છે. કથા ૨૧ 'પાનની કથા' માં તો શામળે પૌરાણિક, ધાર્મિક જ્ઞાનનો વિપુલ ઉપયોગ કર્યો છે. 'શિવલિંગ પૂજાની ઉત્પત્તિ કથા', 'શાલિગ્રામ પૂજનની ઉત્પત્તિ કથા', 'બ્રહ્મા અને સરસ્વતી', 'દશરથનું શ્રાદ્ધ' અંગે પૌરાણિક આડકથાઓ મૂકી છે. 'વેતાલપચીસી' માં કથા ૧૨માં પૌરાણિક કથાનાં ત્રણ ભિન્ન-ભિન્ન દૃષ્ટાંતો મૂકાયાં છે. પોતે કરેલા વ્યભિચાર અંગે વાણિયો 'ઈંદ્ર અને અહલ્યા', રજપૂત 'ચંદ્ર અને તારા', બ્રાહ્મણ

'શિવ અને ભીલડી'ની પૌરાણિક કથા દૃષ્ટાંતરૂપે દેવી સમક્ષ રજૂ કરે છે. 'વેતાલપચીસી'ની કથા ૨૩ 'કન્યાને અનુરૂપ વર' માં બ્રાહ્મણ, ક્ષત્રિય, વૈશ્ય અને શૂદ્ર કન્યાઓ વિષ્ણુ ભગવાનના મુખમાંથી, વક્ષમાંથી, હાથમાંથી અને પગમાંથી પ્રગટ થયેલા ચાર પુરુષોને અનુક્રમે પરણે છે. આ કથામાં વિવિધ વર્ણની ઉત્પત્તિ અંગેની પૌરાણિક માન્યતાને કથાનું રૂપ આપવામાં આવ્યું છે. આ ઉપરાંત નીતિ–બોધ આપતા કે અદૃષ્ટાંત દલીલ કરતાં શામળ ક્યારેક પૌરાણિક પાત્રોનાં દૃષ્ટાંતો ગૂંથી લે છે. 'સિંહાસનબત્રીસી'ની અમુક કથાઓમાં શિવ, પાર્વતી, અંબામા, ઇંદ્ર, અગ્નિ, વાયુ ઇત્યાદિ પૌરાણિક દેવી–દેવતાઓ પણ પાત્રરૂપે આવતાં જોવા મળે છે.

શામળ પૌરાણિક, ધાર્મિક પાત્રો પદ્યવાર્તામાં પ્રયોજી પોતાની કથાને શ્રદ્ધેય બનાવે છે, વિવિધ દૃષ્ટાંતોમાં પૌરાણિક દૃષ્ટાંતો પ્રયોજી જે– તે વાતનું સમર્થન કરી એને ગ્રાહ્ય બનાવે છે. અને વિવિધ કથાઓમાં આ પ્રકારની કથાઓ સમાવી પોતાની વાર્તાને વધારે પુષ્ટ બનાવી સામાન્ય જનોનું મનોરંજન કરે છે. આમ, શામળનું પૌરાણિક, ધાર્મિક જ્ઞાન એને લોકકથનાત્મક પદ્યવાર્તાઓ રચવામાં પણ સહાયભૂત થયેલું જોવા મળે છે.

૦ શામળના ઇષ્ટદેવ, આરાધ્યદેવ શંકર હતા એ વાતનું પ્રમાણ એની અનેક કૃતિઓમાંથી મળતાં ઉલ્લેખો અને ભક્તિપૂર્વક રચેલા શિવભક્તિ માહાત્મ્યના ગ્રંથ 'શિવપુરાણ' પરથી સાબિત થઈ ચૂક્યું છે. શિવ અને શક્તિના ઉલ્લેખો એની પદ્યવાર્તાઓમાં અનેક સ્થાને આવે છે. જેમ કે, 'ચંદ્ર ચંદ્રાવતી'માં કડી ૨૦૯ થી ૨૧૨ માં કથામધ્યે પ્રવાહને રોકી શિવસ્તુતિ નામ મહિમાના છપ્પા આપવા બેસી જાય છે, અને કૃતિનું સાતત્યભંગ કરે છે. કૃતિનાંઆરંભે મંગલાચરણ અને અંતે ફલશ્રુતિમાં પણ એ શિવસ્તુતિ કરતો જોવા મળે છે. પદ્યવાર્તામાં આલેખાયેલ કથાવસ્તુમાં જે– તે સ્થાને શિવ મહિમા, શિવભક્તિ માહાત્મ્યને એ વર્ણવે છે. તેમ છતાં શામળને કોઈ એ સંપ્રદાયનું વળગણ નથી. શામળે રચેલી ધાર્મિક કૃતિઓમાં જેમ 'શિવપુરાણ' મળે છે. તેમ રામાયણ આધારિત 'અંગદ વિષ્ટ' અને 'રાવણમંદોદરી સંવાદ' પદ મળે છે. શામળ આ દૃષ્ટિએ બિનસાંપ્રદાયિક ગણાય એ મંગલાચરણ, ફલશ્રુતિ અને કૃતિમાં અન્ય સ્થાને વિવિધ દેવ–દેવીની સ્તુતિ, વંદના કરે જ છે. જેમ કે, 'પદ્માવતી', 'ચંદ્રચંદ્રાવતી', 'મદનમોહના' ઇત્યાદિમાં કથા મધ્યે પ્રસંગાનુસાર વિવિધ પાત્રો દ્વારા અંબિકા સ્તુતિ જોવા મળે છે. 'અંગદવિષ્ટિ'માં અંતે શામળ પોતાને 'સેવક શ્રીરામનો' કહી ઓળખાવે છે. એ પોતાની લગભગ દરેક કૃતિઓનાં અંતે 'બોલો જે જે શ્રી રણછોડ' લખી સાંપ્રદાયિક ઉદારતા દર્શાવે છે.

૦ કૃતિઓનાં શીર્ષકો અંગે વિચારીએ તો 'પદ્માવતી' નાયિકાના નામ ઉપરથી, 'ચંદ્રચંદ્રાવતી',

'મદનમોહના' નાયક નાયિકાના નામ ઉપરથી પાડવામાં આવેલાં શીર્ષકો છે. પ્રાચીન, મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં નાયક–નાયિકાના નામ પરથી કથાનું શીર્ષક યોજવાની પ્રણાલિકા જોવા મળે છે. જેમ કે, સદેવંતઆવળિંગા, માધવાનલ કામકંદલા ઇત્યાદિ. તો લોકસાહિત્યમાં પણ પ્રેમીઓની જોડીનાં નામો શીર્ષકરૂપે પ્રચલિત છે. જેમ કે, ગજરામારુ, મેહઉજળી, સુહિણી મેહાર ઇત્યાદિ. આ બધાં નામો એકદમ મોઢે ચઢી જાય તેવાં સહેલાં અને મનમાં રમી રહે તેવાં આકર્ષક યોજવાની પ્રણાલી જણાય છે. આ નામજોડી કાં તો ભિન્ન કે સરખી કે પછી ઉભય નામોનાં આદ્ય વર્ણની સગાઈવાળી હોય છે. 'ચંદ્રચંદ્રાવતી' થોડે ઘણે અંશે સમાન અર્થી નામ ધરાવતું શીર્ષક છે. 'મદનમોહના' આદ્ય વર્ણની સગાઈવાળું શીર્ષક છે. એક રીતે આવા લગભગ સમાન કહેવાય એવાં નામોથી શામળ થોડી ચમત્કૃતિ સર્જે છે અને સમાનતા પણ સૂચવે છે. 'પદ્માવતી'માં નાયિકા પદ્માવતીને સ્પર્શનો કથાંશ સમગ્ર રચનાનો આધિકારિક વસ્તુઅંશ નથી, પણ નાયક પુષ્પસેન અને નાયિકા સુલોચનાની કથાનો આધિકારિક વસ્તુઅંશનો આનુષંગિક વસ્તુઅંશ છે. એથી 'પદ્માવતી'ના સ્થાને 'પુષ્પક' કે 'સુલોચના'ના નામને કે પછી બન્નેના નામને કેન્દ્રમાં રાખી શીર્ષક યોજાયું હોત તો વધુ ઉચિત જણાત પણ શામળે પદ્માવતીને લગતો આનુષંગિક વસ્તુઅંશ વિસ્તૃત હોઈ 'પદ્માવતી' શીર્ષક યોજ્યું છે.

'નંદબત્રીસી', 'સિંહાસનબત્રીસી' અને એ અંતર્ગત આવતી 'વેતાલપચીસી', 'સૂડાબહોતેરી' જે - તે પાત્ર કે વસ્તુ નામ સાથે સંખ્યાદર્શક શબ્દનો સમાસ કરી રચાયેલાં શીર્ષકો છે. 'સિંહાસનબત્રીસી', 'વેતાલપચીસી', સૂડાબહોતેરી'માં સંખ્યા દર્શક શબ્દ એ કૃતિઓમાં આવતી વાર્તાની સંખ્યા સૂચવવા પ્રયોજાયેલ છે. 'નંદબત્રીસી' અપવાદરૂપ રચના છે, તેમાં બત્રીસ કડી, વિભાગ કે વાર્તા નથી, પરંતુ પરંપરાપ્રાપ્ત શીર્ષક છે. 'નંદબત્રીસી', 'સિંહાસનબત્રીસી', 'વેતાલપચીસી', સૂડાબહોતેરી'ની પોતપોતાની કથા પરંપરા છે. શામળે આ કૃતિઓનાં નામ એની કથાપરંપરામાં પ્રચલિત નામને આધારે જ પ્રયોજ્યાં છે. 'સિંહાસનબત્રીસી'માં કેટલીક કથાઓમાં નામ મુખ્ય વર્ણ્યવિષય ઉપરથી પડાયું છે – જેમ કે, 'હરણ'ની કથા, 'વિધાતા'ની કથા, 'કમળ' ની કથા, 'સિંહલદેશ'ની પદ્મિની, 'પંચદંડ', 'હંસ'ની કથા, 'કલશ'ની કથા, 'કાવડીયા'ની કથા, 'સમુદ્ર'ની કથા, 'નૌકા'ની કથા, 'પંખી'ની કથા, 'વહાણ'ની કથા, 'પાન'ની કથા, 'ગુટકા'ની કથા, 'જોગણની' કથા, 'સ્ત્રીચરિત્ર' ઇત્યાદિ. કેટલીક કથાઓનાં શીર્ષક પાત્રનામ આધારિત છે. જેમ કે, 'ધનવંત શેઠ', 'રાજા વગર્ધવસેન', 'ભાભારામ', 'વેતાલ ભાટ', 'કામધેનુ', 'કસ્તુરચંદ ભદ્રાભામિની', 'માધવાનળ', 'લક્ષબુદ્ધિ', 'ભરથરી' 'રૂપાવતી' ઇત્યાદિ. કેટલીક કથાઓ બે પાત્રોની જોડી દર્શાવતાં નામવાળી મળે છે. જેમ કે, 'મેના–પોપટ', 'શુકસારિકા'.

આમ, પદ્યવાર્તાઓનાં શીર્ષક શામળે નાયક કે નાયિકા કે ઉભયનાં નામ પરથી; મુખ્ય કથાવસ્તુ પરથી; દર્શક પાત્રો પરથી; પૂર્વ કથા પરંપરામાં પ્રચલિત (જે–તે પાત્ર કે વસ્તુનાં નામ સાથે જોડાયેલાં

સંખ્યાદર્શક શબ્દવાળા) પ્રયોજ્યાં છે.

૦ શામળની પદ્યવાર્તાઓમાં શૃંગાર, વીર, અદ્‌ભુત ઇત્યાદિ રસોની નિષ્પતિ થતી જોવા મળે છે. 'ચંદ્રચંદ્રાવતી', 'પદ્માવતી'માં થોડો શ્રૃંગાર; 'મદનમોહના'માં કથા અંતે થોડો વિપ્રલંભ શ્રૃંગાર, થોડો વીરરસ; 'નંદબત્રીસી'માં અદ્‌ભુત; 'સિંહાસનબત્રીસી'માં હરસિદ્ધિ માતા અને વેતાળની મદદથી અનેક સાહસો ખેડનાર વિક્રમના પાત્ર દ્વારા વીરરસ, અદ્‌ભુતરસ ઇત્યાદિ રસો પ્રગટ થતાં જોવા મળે છે. શામળની પદ્યવાર્તાઓમાં વિવિધ રસોની થતી નિષ્પત્તિ કથામાં આવતા પ્રસંગઘટનાના પરિણામરૂપે છે, એમાં એના કવિકૌશલે ભાગ્યે જ ભાગ ભજવ્યો જોવા મળે. આવું એથી બન્યું છે કે શામળ માટે લોકોને પોતાની પદ્યવાર્તામાં રસ પડવો જોઈએ એ વધારે અગત્યનું છે. લોકોમાં પદ્યવાર્તામાં આવતાં વિવિધ સ્થાનોએ રસ નિષ્પન્ન કરવાનું એનું લક્ષ નથી. પાત્રોના આંતરિક ભાવનિરૂપણમાં એને બહુ રસ નથી. પણ વાર્તા–કથાનો પ્રસંગરસ જ એને મન મહત્ત્વનો છે. વેગયુક્ત કથાનિરૂપણ કથાકાર શામળની એક લાક્ષણિકતા છે, પણ આ લાક્ષણિકતા જ કાવ્યસુલભ રસની બાબતે મર્યાદારૂપ બની રહે છે. શ્રોતાઓને પોતાના વાર્તાના પૂરમાં, પ્રવાહમાં તાણવા શામળ ઝડપી પ્રસંગયોજના કરે છે. એમાં એને પાત્રોના ભાવનિરૂપણ કરવાનો સમય ક્યાંથી મળવાનો?

૦ શામળે પદ્યવાર્તાઓમાં માત્રામેળ છંદોનો જ ઉપયોગ કર્યો છે. મોટા ભાગે શામળ દોહરા ચોપાઈ, છપ્પાનો જ ઉપયોગ કરે છે. 'ચંદ્રચંદ્રાવતી' 'મદનમોહના', 'નંદબત્રીસી' માં દોહરા, ચોપાઈ, છપ્પા; 'પદ્માવતી'માં દોહરા, ચોપાઈ, સોરઠા; 'સિંહાસનબત્રીસી' માં મુખ્યત્વે દોહરા, ચોપાઈ, છપ્પા ઉપરાંત ક્વચિત્ દુહાઃ છપ્પા (કથા ૧૮), ચહેંદ (કથા ૨૦), છંદ પાવડી (કથા ૨૨) ઇત્યાદિ છંદોનો ઉપયોગ કર્યો છે.

શામળે દોહરાનો સૂત્રાત્મક ઉક્તિઓના વાહન તરીકે, ચોપાઈનો કથાના સળંગ કથન માટે, છપ્પાનો સમસ્યા કે સ્વતંત્ર ચિંતનાત્મક વિચાર પ્રગટ કરવા, નીતિ–બોધ આપવા મુખ્યત્વે ઉપયોગ કર્યો છે.

૦ શામળ શબ્દાલંકારો અને અર્થાલંકારો બન્ને પ્રયોજે છે. પણ એને પ્રયોજેલા અલંકારોમાં પાયામાં કે પ્રાણમાં હોવા જોઈતાં પ્રાણભૂત તત્ત્વો બહુ દેખાતાં નથી. ક્યારેક પાત્રવર્ણન કે પરિસ્થિતિ આલેખનમાં અલંકાર પ્રયોગ દ્વારા એ કાવ્યત્વની નજીક પહોંચે છે, પણ તેમ છતાં એને લખેલું સાહિત્ય મુખ્યત્વે વાર્તાત્મક જ ઠરે છે. ક્યારેક વર્ણસગાઈ કે સમાન ઉચ્ચારણવાળા કે અન્ય પ્રકારે વર્ણસંવાદી શબ્દરચના સહજપણે મૂકવાની કવિસુલભ સૂઝ શામળમાં જોવા મળે છે. જેમ કે, 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં કડી ૧૩૩માં 'બીડો બીડ્યો', કડી ૩૪૦ માં 'રામારમ' ઇત્યાદિ શબ્દાલંકારી પ્રયોગો જોવા મળે છે. શબ્દાલંકારોમાં વર્ણાનુપ્રાસ, શબ્દાનુપ્રાસ, પ્રાસાનુપ્રાસના કેટલાંક પ્રયોગો જોવા મળે છે. તો અર્થાલંકારોમાં વિશેષ તો ઉપમા, દૃષ્ટાંત,

રૂપક, ઉત્પ્રેક્ષા, સજીવારોપણ ઇત્યાદિ અલંકારો પ્રયોજે છે. પાત્રોનાં પરંપરારૂઢ વર્ણન, પરિસ્થિતિનું સ્થૂળ આલેખન ઉપરાંત ક્યારેક જે – તે સમસ્યા, નીતિ–બોધ આપતી કડીઓ ઇત્યાદિમાં પણ અલંકારો પ્રયોજે છે. શામળ કોઈ ભાવ કે પરિસ્થિતિને લગતાં વર્ણનમાં ચવાઈ ગયેલા અલંકારોનો ઉપયોગ કરે છે એનું ઉદાહરણ જોઈએ –'સિંહાસનબત્રીસી'માં કથા ૪ માં કડી ૭૧ માં મૃત્યુ પામેલી પત્ની માટેનાં પ્રેમ સંદર્ભે; કથા ૫ માં કડી ૨૭૧ માં પોતાના પ્રેમીની રાહ જોતી અનમંજરી અંગે, આ જ કથામાં કડી ૩૪૮ માં, કથા ૩૦ માં કડી ૨૩૮ માં ઇત્યાદિ સ્થાને શામળ પ્રેમ દર્શાવવા – 'પ્રીત જેહેવી બપૈયા મેહ' – એમ કહી પતાવે છે. આમ, અલંકારપ્રયોગમાં શામળ કોઈ નાવીન્ય કે વૈવિધ્ય દર્શાવી શક્યો હોય એવું ખાસ જોવા મળતું નથી.

० શામળે રચેલી પદ્યવાર્તાઓ પદ્યાશ્રિત છે. પણ કવિતામાં અપેક્ષિત ઝડઝમક, ભાવ, કલ્પના, રસ ઇત્યાદિ એમાં ભાગ્યે જ જોવા મળે છે. શામળ 'મદનમોહના'ને અંતે કડી ૧૩૦૯ માં કહે છે તેમ – 'સાદી ભાખ્યા ને સાદી કડી સાદી વાત વીવેક.'

એ પ્રમાણે સાદી, સરળ અને પ્રવાહી ભાષામાં ચોપાઈ, દોહરા, છપ્પાની સાદી કડીઓ ગૂંથતા જઈ શામળ વિવેકપૂર્ણ સાદી 'વાત' જ કહે છે. એની પદ્યવાર્તાઓમાં ભાષા અને પદ્યરચનાની સાદાઈ જોવા મળે છે. ભાષા અને છંદ કવિતાનાં બાહ્યાંગછે. કવિતાનું પ્રાણભુતતત્ત્વ એની રસાત્મકતામાં રહેલું છે. આ રસાત્મકતા ભાવ, કલ્પના રસ ઇત્યાદિના દ્વારા આવે છે. શામળ સીધીસાદી વાત કહી નાખવામાં રસ ધરાવતો હોઈ કવિતા પ્રગટાવવાનું એનાથી બન્યું નથી. તેમ છતાં ક્વચિત્, કેટલાક સને એવું કાવ્યત્વ મળી આવે છે. પણ શામળની કાવ્યભાષા મુખ્યત્વે સાદી, સરળ અને ગદ્યાળવી જ છે.

શામળની ભાષા ઉપર તત્કાલીન પરિસ્થિતિના કારણે અરબી–ફારસી ભાષાનો પ્રભાવ પડેલો જોવા મળે છે. એની કૃતિઓમાં ઠેર–ઠેર ઘણાં અરબી–ફારસી શબ્દો પ્રયોજાયા છે. 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં કડી ૩૯ માં 'હુકમ', 'હજુર' ઇત્યાદિ. 'મદનમોહના'માં તરતીબે (કડી ૯૬૭), 'તરતીબવંત' (૯૬૮), 'ખાલશાઈ' (૧૦૪૩); 'સિંહાસનબત્રીસી'માં કથા ૬ માં કડી ૨૫ 'ખાવન', કથા ૧૨ કડી ૧૩૮ 'જ્યાંગિર', એવી રીતે વિવિધ કથાઓમાં 'ખલક', 'જલેબી', 'નૂર', 'કાજી', 'સૂબા', 'સલતાંન', 'જરદોજી', 'જરકસબી', 'સલાંમ', 'શાહ', 'સુલતાંન', 'તરતીબ', 'કાસદ', 'મોહોબત', 'હાકમ' ઇત્યાદિ; 'વેતાલપચીસી'માં 'દીવાનખાને', 'પીર', 'પીગંબર', 'પ્યાર', 'અસરફીયો' ઇત્યાદિ મળે છે. ક્યાંક હિન્દી–વ્રજભાષાની છાંટ પણ જોવા મળે છે. જેમ કે, 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં કડી ૧૯૭ માં '...ઐસા વૈભવ અપાર'; કડી ૩૬૫ પછી દોહરા છંદમાં મૂકાયેલી બે કડીઓ ઇત્યાદિ. 'મદનમોહના' માં કડી ૧૦૧ થી ૧૧૦ માં, કડી ૧૧૦૨, ૧૧૫૮ - ૧૧૫૯ ઇત્યાદિ; 'સિંહાસનબત્રીસી'માં કથા ૧૯ માં કડી ૩૯૭ 'લકડિ', કથા ૨૦માં કડી ૨૫૧ ઇત્યાદિમાં હિન્દી–વ્રજ

ભાષાની છાંટ જોવા મળે છે.

ક્યાંક દ્વિરુક્તિ પ્રયોગો પણ મળે છે. જેમ કે, 'સિંહાસનબત્રીસી'માં કથા ૪ કડી ૧૮૮ થી ૧૯૦ કથા ૨૨ 'કામધેનુ'માં કડી ૨૮૬છંદ પાવડીમાં ભાષા, વર્ણાનુપ્રાસ, રવાનુકારી શબ્દો ધ્યાનાકર્ષક છે.

શામળની ભાષા ક્યાંક ગ્રામ્ય જણાવે છે. કેટલાક સ્થાને તળપદા શબ્દો જોવા મળે છે. જેમ કે, 'મદનમોહના'માં કડી ૩૨૯ - ૩૩૦ માં 'હલા', 'હલ્યા' તથા પંડિત અને મોહના વચ્ચેની તકરારમાં તળપદી ભાષા જોવા મળે છે. 'સિંહાસનબત્રીસી'માં કથા ૪ કડી ૧૧૨, ૧૧૯ માં 'લવરી', કથા ૧૦માં કડી ૪૩, ૫૧ માં 'અલ્યા', કથા ૧૦માં જ કડી ૮૭ 'લોકડા' ઇત્યાદિ તળપદા શબ્દો મળે છે. એની તળપદી ભાષામાં શિષ્ટ ભાષામાં અશિષ્ટ કહેવાય એવા શબ્દ પ્રયોગો પણ મળે છે. જેમ કે, 'રાંડ' શબ્દ 'સિંહાસનબત્રીસી'ની કથા ૫ માં કડી ૧૦૦, કથા ૧૯માં કડી ૮૪, ૮૬માં જોવા મળે છે.

શામળે લોકભાષામાં પ્રચલિત કહેવતો અને રૂઢિપ્રયોગોનો પણ સારો એવો ઉપયોગ કર્યો છે. જેમ કે, 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં કડી ૩૭૯ માં 'પડશે એહવા દેઈશું'; કડી ૧૮૬, ૫૨૩ માં 'કૂપનિ છાયા કૂપમાં સમાય'; 'પદ્માવતી'માં કડી ૮૭- 'લખ્યા લેખ કોયના નવ મટે....', કડી ૧૪૦૧ - 'જાયું તે જાવાનું સર્વ...' 'મદનમોહના' માં કડી ૫૧૪ - 'ગાજંણ મેહે વરસે નહી', કડી ૯૮૦ - 'વીનાસ–કાલ વપરીત બુધ્ય'; 'સિંહાસનબત્રીસી'માં વિવિધ કથાઓમાં 'સ્ત્રીની બુદ્ધ હોય પાનિયે', 'લખ્યા કર્મ કોનાં નવિ મટે', 'ચોર કેરી માવડી મોહો ઢાંકીને રોય', 'હાર્યો જુગારી બમણું રમે'; 'વેતાલપચીસી'માં 'લખ્યા લેખ મટે નહીં', 'લહો ગુંણ પણ બુધી પાની ઈ' ઇત્યાદિ કહેવતો મળે છે. 'પદ્માવતી'માં કડી ૪૦૦ 'લાકડે માંકડું વળગાડીએ', કડી ૫૮૨ માં 'દુધે વુઠે મેહ'; 'સિંહાસન બત્રીસી'માં કથા ૬માં કડી ૧૦૬ માં 'પગની જવાળા લાગી શીશ', તેવી રીતે 'દૂધે વૂઠા મેહ', 'સહુને પયમાં સાકર ભળી', 'કુંયરે અગ્યારા ગણ્યા', 'પાણી પહેલી બાંધૂ પાજ', 'આપ ઘડ્યૂં તે હઇડે પડ્યૂં', 'મા બાપે ઘસ્યા છે હાથ', 'પીલી કાઢો તેલ' ઇત્યાદિ રૂઢિપ્રયોગો મળે છે.

શામળે પદ્ય એના સમયની પરંપરાને વશ થઈને તથા એ માધ્યમ એના વિશિષ્ટ સંજોગોમાં વિશેષ આસ્વાદ્ય અને અનુકૂળ હોવાને કારણે પ્રયોજ્યું છે. આથી અન્ય ઊર્મિમય કાવ્યસ્વરૂપો કે આજના સાહિત્યિક ધોરણે ન તપાસતાં મનોરંજક લોકકથાના ધોરણે જ એને તપાસવું વધુ ઉચિત છે.

○ **આગળ જણાવ્યું છે તેમ વેગ યુક્ત કથાનિરૂપણ શામળની એક લાક્ષણિકતા છે એને મન પદ્યમાત્ર** માધ્યમ છે. એમાં ક્વચિત કલ્પના કે ઉક્તિ વૈચિત્ર્ય પ્રગટે છે અને કાવ્યત્વ ઝળકે છે. એને શામળની નિજી શક્તિ ગણી શકાય. જેમ કે, શામળનાયિકાનું પુરુષ સંપર્કે થયેલું દેહ પરિવર્તન એની અનેક કૃતિઓમાં ઘણું રસીકપણે વર્ણવતો જોવા મળે છે. 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં કડી ૫૨૬માં પુરુષસંગે ગર્ભવતી થતી સ્ત્રીની

વાત, 'પદ્માવતી'માં નાયિકા પદ્માવતીમાં પુરુષસંગે થયેલા ફેરફારનું વર્ણન ઇત્યાદિ. આ ઉપરાંત 'પદ્માવતી'માં પુષ્પસેનને વિદાય કરતી સુલોચનાના હૃદયસ્પર્શી વચનો કડી ૧૯૧-૧૯૨ માં, 'સિંહાસબનત્રીસી' માં કથા ૨૬ 'માધવાનળ'માં કડી ૧૯૨ થી ૨૦૦ માં માધવને નગરમાંથી દેશવટો અપાતાં નગરનારીઓની વ્યથિત દશાનું કૃષ્ણ વિરહે ઝૂરતી ગોપીઓની યાદ અપાવતું વર્ણન, કડી ૨૭૩ થી ૨૭૫ માં વિરહ વ્યાકુળ કામકંદલાની વ્યથા; 'મદનમોહના' માં છઠ્ઠી દષ્ટાંતકથા 'રજપૂત–રજપૂતાણી' માં કડી ૯૦૫ - ૯૦૬ કાવ્યમય અને શબ્દાર્થની ચમત્કૃતિવાળા દુહાથી શોભતી ભાવ ઉત્કટ ઉક્તિઓ, કડી ૧૧૦૨ માં - હિન્દી–વ્રજભાષાની કાવ્યશૈલીને અનુસરતી સુંદર સુંદર પંક્તિ ઇત્યાદિમાં શામળનું કાવ્યત્વ ઝળકે છે. પણ આવાં સ્થાનો એની પદ્યવાર્તામાં જૂજ છે.

० મધ્યકાલીન વર્ણનાત્મક, કથનાત્મક, સ્વરૂપો આખ્યાન, રાસ તેમજ પદ્યવાર્તામાં શરૂઆતના તબકકે વચ્ચે–વચ્ચે પ્રસંગાનુરૂપ, ભાવાનુરૂપ ગીતો મૂકાતાં, જેમ કે, અસાઈતકૃત 'હંસાઉલી'માં ત્રણ ગીતો મળે છે. પણ પછીથી પદ્યવાર્તાઓમાં કથાનું પૂર વધતાં ભાવાત્મક ગીતો મૂકાવવાનાં લગભગ બંધ થઈ ગયાં. શામળની પદ્યવાર્તાઓમાં ગીત એના સંપૂર્ણ સ્વરૂપે નહીં, પણ ગીતસ્વરૂપની કેટલીક જ લાક્ષણિકતાઓ સાથે ગૂંથાયેલી કડીઓના ઘટક સ્વરૂપે ક્યાંક જોવા મળે છે. 'સિંહાસનબત્રીસી'ની અનેક કથાઓમાં એવું બન્યું છે. કથા ૧૯ 'ભાભારામ'ની કથામાં કડી ૭૫૨ થી ૭૫૯ માં 'હંસા ચાલણહાર'ની ધ્રુવપંક્તિવાળું મૃત્યુ વિષયક સરસ રૂપકાત્મક ગીત જ જાણે મળી રહે છે. આ ઉપરાંત કથા ૪ માં કડી ૩૫૪ થી ૩૬૦ માં 'જો ન જાઉં હૂં સિંઘલદેશ', કથા ૨૦માં કડી ૩૮૯ થી ૩૯૫ તથા કડી ૪૦૪ થી ૪૦૬ માં 'ભુપત–વત હું ભાટ', કથા ૩૦ માં કડી ૨૧૫ થી ૨૨૦ માં 'વીક્રમ સરીખો વીર'–ની ધ્રુવ પંક્તિ સાથેની કેટલીક કડીઓ રચાયેલી મળે છે. કથા ૧૯ 'ભાભારામ' માં કડી ૧૫૪ થી ૧૮૯ માં 'કણબીના બારમાસા' મૂક્યા છે. બારમાસી કે બારમાસા મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક ઊર્મિમય કાવ્યસ્વરૂપ છે. મૂળ ઋતુમૂલક શ્રૃંગારાત્મક આ કાવ્ય સ્વરૂપને શામળ જુદી રીતે ઉપયોગમાં લે છે. 'ભાભારામ'માં જુદી–જુદી ઋતુઓ, બારે માસના સંદર્ભે કણબી જાતની વ્યવસાયિક જીવનચર્યા ગૂંથી લેવામાં આવી છે.

શામળ મુખ્યત્વે તો વર્ણનાત્મક કે કથનાત્મક સ્વરૂપ પરંપરાનો જ સર્જક છે. પરંતુ અપવાદરૂપે એ ક્યારેક ઊર્મિમય, ભાવાત્મક સ્વરૂપોને પોતાના કથનાત્ક્ સ્વરૂપના ઢાળામાં ઢાળી કંઈક અંશે પ્રયોગશીલ બની કુથાકથન કરતો જોવા મળે છે.

० પદ્યવાર્તામાં શામળ ક્યારેક પૂર્વવૃત્તાંત કે આત્મવૃત્તાંતની પ્રયુક્તિ પ્રયોજતો જોવા મળે છે. પ્રાચીન કથાસાહિત્યની કથનાત્મક આ પ્રયુક્તિ ઘણી જાણીતી છે. શામળ 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'ના અંત ભાગમાં,

'સિંહાસનબત્રીસી' અને 'વેતાલપચીસી'ની અનેક કથાઓમાં આ પ્રયુક્તિનો વિનિયોગ કરે છે. જેમ કે, 'વેતાલપચીસી'ની ૨૫ મી કથામાં કડી ૩૨ થી ૫૫ માં વિપ્રપુત્રનો પૂર્વવૃત્તાંત મૂકીને પ્રથમ કથામાં પ્રગટ થયેલી પીઠિકાકથાને જોડવાનો પ્રયત્ન કરે છે. આ ઉપરાંત 'સિંહાસનબત્રીસી'ની કથા ૩, ૧૪, ૧૬, ૧૮ ઇત્યાદિમાં પણ આ પ્રયુક્તિ વિનિયોગ પામી છે. ક્યારેક શામળે આ પ્રયુક્તિનો વારંવાર ઉપયોગ કરતાં કૃતિ સુષ્ક અને નિરસ બની જતી જોવા મળે છે. જેમ કે, 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં અંત ભાગમાં આવું બન્યું છે.

○ શામળની લાક્ષણિક કથનપદ્ધતિ છે. ક્યારેક એકની એક વાત પુનરાવર્તન કરી કંટાળ્યો હોય એમ 'ક્રોડવાર કહું શું કથી...' કે 'સ્યૂં કહું વારે વારે ફરી'– એમ કહેતો જોવા મળે છે. જેમકે, 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં કડી ૩૩૩ માં –'ક્રોડ વાર કહું શું કથી મારે તારું કારજ નથી;' 'સિંહાસનબત્રીસી'માં કથા ૮ કડી ૧૬૬ માં- 'એહવી વાત તેહની વિસ્તરી, સ્યૂં કહું વારે વારે ફરી' વળી, શામળની એક સ્થળ, કાળ કે પરિસ્થિતિમાંથી અન્ય સ્થળ, કાળ કે પરિસ્થિતિમાં પ્રવેશ કરાવવાની પદ્ધતિ પણ ધ્યાનપાત્ર છે. જેમ કે, 'મદનમોહના'માં કડી ૧૧૫૪ -

'મોહના તો મહીપત થઓ પુરંણ પરતાપીક પેર,
મદન–તણી ગત્ય શી થઈ ગુણકા – કેરે ઘેર.' ૧૧૫૪.

સંવાદ સંદર્ભે પણ શામળની કથન પદ્ધતિ નિશ્ચિત પ્રકારની જોવા મળે છે. અમુક વાર શામળ બોલનાર પાત્રનું નામ મૂકી 'બોલી', 'કેહે', 'કે' જેવા ક્રિયાપદ એના પછી મૂકી સંવાદની શરૂઆત કરે છે. અમુકવાર સીધે–સીધો સંવાદ શરૂ થતો જોવા મળે છે. આ ક્રિયાપદ સંવાદની વચ્ચે – વચ્ચે મૂકાયેલાં પણ જોવા મળે છે. ક્યારેક સંવાદ પૂરો થયા પછી મૂકાયેલાં જોવા મળે છે. પદ્યવાર્તા કથ્ય શ્રાવ્ય હોવાથી કથાકાર પોતાને અનુકૂળ અને યોગ્ય સ્થાને ક્રિયાપદો સંવાદ પૂર્વે, સંવાદમાં કે સંવાદ પછી પ્રયોજે છે, ક્યારેક એક જ કડીમાં બે પાત્રોનાં સંવાદો ગૂંથી લે છે. ક્યારેક કથા પૂર્વવૃત્તાંતરૂપે કહેવાયેલી હોય ત્યારે કથામાં વચ્ચે વચ્ચે એ વાત કોણ કોને કહે છે એમ આવતું જોવા મળે છે. એ ક્યારેક બિનજરૂરી વાતને સંક્ષેપમાં આટોપે છે. જેમ કે, કથા ૧૬ માં કડી ૩૭૪-૩૭૫–

'સંક્ષેપે કહું છું સાર વિસ્તારું તો લાગે વાર
બે ઉના મનની પહોંચી રળી દૂધ માહે જેમ સાકર ભળી.'

આમ, શામળ પાસે વાતને વિસ્તારીને પ્રગટ કરવાની આવડતની જેમ સંક્ષિપ્ત સ્વરૂપે પ્રગટ કરવાની

પણ આવડત છે.

શામળની પદ્યવાર્તાઓ રોજેરોજનાં કથાકથન અને કથાશ્રવણ માટે રચાયેલી છે. માટે આગળ આવનાર પ્રસંગ પ્રત્યે શ્રોતાઓને ઉત્સુક રાખવા અમુક પ્રકારની પંક્તિઓ એ મૂકે છે. જેમ કે, 'સિંહાસનબત્રીસી'ની કથા ૧૧ માં કડી ૬૯ માં –'રાજા આવી સૂતા ઘેર, શી થઈ પ્રભાતે પેર.' ક્યારેક આગળ આવનાર પ્રસંગ વિશે પણ શામળ સૂચવી દે છે. જેમ કે, 'સિંહાસનબત્રીસી'માં કથા ૨૮માં કડી ૭૩ –'પોપટ કહેસ્યે વારતા વીક્રમ સુંણસ્યે કાંન, કહે પુતલી ભોજનેં વીવધ પ્રકારે વાંણ,' 'વેતાલપચીસી' જેવી કથાઓમાં શામળ ક્યારેક કથા અંતે બીજે દિવસે કહેવાનારી કથા અંગે શ્રોતાઓને ઉત્સુક રાખવા અમુક પ્રકારનો અંત કરતો જોવા મળે છે. જેમ કે, કથા ૧૧માં કડી ૧૬૦- 'બીજેં દીવસે બાધુર થઈ જશવંતો લેવા જાય,

કુંણ જાંણે વલી શી કથા વદશેં તે વાચાય.'

આમ, શામળની કથનપદ્ધતિની વિવિધ લાક્ષણિક છટાઓ જોવા મળે છે. શામળની કથનપદ્ધતિ એના કથાકાર તરીકેના પ્રત્યક્ષ કથા કથનના વ્યવસાયના કારણે અમુક પ્રકારની જ ઘડાયેલી જોવા મળે છે.

० શામળની પદ્યવાર્તાકાર તરીકે કેટલીક મર્યાદાઓ પણ જોવા મળે છે. કેટલીક મર્યાદાઓ સર્જકની સભાનતા, અસજાગતાના કારણે, તો કેટલીક મર્યાદાઓ પદ્યવાર્તાના કથ્યશ્રાવ્ય સ્વરૂપ તેમજ વ્યવાસાયિક ધોરણે કથાકથન થતું હોવાના કારણે પ્રવેશી છે. 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં ચંદસેનના બાર વર્ષના ભ્રમણ અને ચંદ્રાવતી ચંદ્રસેનના પુનઃ મિલન અંગે મળતી વિગતકડીઓનો કોઈ મેળ બેસતો નથી. એ કૃતિમાં આ કારણે સૌથી મોટી મર્યાદા કાલગણનાની દૃષ્ટિએ આવી છે. 'પદ્માવતી' તો આરંભથી જ પૂર્વઆયોજિત કૃતિ જણાય છે. રાજાજ્ઞાભંગે પુષ્પસેનને દેશવટો થતાં માતા તથા પત્ની સુલોચના એક સ્ત્રી પરણી લાવવા કહે છે. અને દેશ ત્યાગ કરતાં પૂર્વે રાજાને મળવા ગયેલા પુષ્પસેનને રાજા વનમાં એકલાં જ જવાનો આદેશ આપે છે. આમ, શામળ કૃતિને ઇચ્છીત દિશામાં આગળ વધારે છે. 'મદનમોહના'માં પૂર્વાર્ધમાં લગભગ સાથે–સાથે મૂકાયેલી પાંચ-છ આડકથાઓના કારણે મુખ્ય કથાનો પ્રવાહ અટકે છે, વળી ગુરુ-શિષ્યા વચ્ચેની સમસ્યાબાજી ઇત્યાદિના કારણે પણ પૂર્વાર્ધ મંદ જણાય છે, જ્યારે ઉત્તરાર્ધમાં ઝડપી પ્રસંગ યોજનાના કારણે ઉત્તરાર્ધ ત્વરિત કથાપ્રવાહ ધરાવે છે. આ કૃતિની વસ્તુસંકલના યોગ્ય જણાતી નથી. 'સિંહાસનબત્રીસી'ની લગભગ દરેક કથાઓ બિનજરૂરી વિસ્તાર કે લંબાણ ધરાવતી લાગે છે. અમુક સ્થાને કથાને પૂરી કરી શકાય એમ હોવા છતાં શામળ વિક્રમના વ્યક્તિત્વના અમુક પાસાને ઉઠાવ આપવા તથા એક કથામાં અનેક કથાનો રસ શ્રોતાઓને પૂરો પાડવા વિસ્તારે છે. જેમ કે, કથા ૯ 'હંસ'ની છે એમાં કડી ૨૯૬ થી કથા અટકાવવાના બદલે આગળ લંબાવે છે. શામળે રચેલી કેટલીક મૌલિક

પદ્યવાર્તાઓ વાર્તાતત્ત્વની દષ્ટિએ પણ નબળી છે. જેમ કે, કથા ૧૯ 'ભાભારામ', 'વેતાલપચીસી'ની કથા ૧૯ 'સંસારમાં સારમાં સાર શું?' ઇત્યાદિ. 'વેતાલપચીસી'માં તો અમુક અન્ય કથાપરંપરાની વાર્તાને સમાવવા શામળ મારીમચડીને પ્રશ્નગર્ભ બનાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે, એ મર્યાદારૂપ બન્યું છે. જેમકે, કથા ૮ 'ચંદન અને મલયાગિરી', અપ્રતીતિકર અને અનઔચિત્ય સભર પ્રસંગયોજના પણ એની લગભગ દરેક પદ્યવાર્તામાં જોવા મળતી મર્યાદા છે. જેમ કે, 'પદ્માવતી'માં પુષ્પસેન અને પદ્માવતી ત્રણ વર્ષ સુધી સંપર્કમાં રહે છે. છતાં કોઈને સહેજ પણ જાણ થતી નથી. 'સિંહાસનબત્રીસી'માં કથા ૨૩ 'કસ્તુરચંદ/ભદ્રાભામિની'માં ભદ્રા દુબળીશા પોતાનો પતિ કસ્તુર જ છે એવું જાણ્યાં બાદ એના સતીત્વરક્ષાનો શો અર્થ? વળી કસ્તુરનો સંયોગ થયા બાદ પાછા વળતાં કસ્તુરને ભદ્રા પોતાને ગર્ભ રહ્યો હોવાનું જણાવે છે? પાત્રાલેખન સંદર્ભે પણ શામળની મર્યાદા ઘણાં સ્થાને જોવા મળે છે. જેમ કે, તેર વર્ષની ઉંમરે જાત્રાગમન કરવા નીકળતાં ચંદ્રસેનની એ માટે યોગ્ય વય કે વૃત્તિ કૃતિમાં જોવા મળતાં નથી. ક્યાંક પાત્રની વાતમાં પરસ્પર વિરોધ જોવા મળે છે. જેમ કે, 'પદ્માવતી'માં કડી ૧૯૦માં સુલોચના પુષ્પસેનને કોઈ અન્ય સ્ત્રી સાથે સંબંધ ન બાંધવા સૂચવે છે, તો કડી ૧૯૪માં એક સ્ત્રી પરણી લાવવા કહે છે. પદ્યવાર્તામાં આલેખાયેલી પૌરાણિક કથામાં ક્યાંક શામળે પૌરાણિક પાત્રોને સાવ સામાન્ય મનુષ્ય જેવા આલેખ્યાં છે. જેમ કે, 'સિંહાસનબત્રીસી'ની કથા ૧૪માં આરંભે મૂકાયેલી રામકથા, કથા ૨૧માં દશરથનાં શ્રાદ્ધની પૌરાણિક કથામાં રામ જેવા પાત્રનું ગૌરવ ખંડિત થતું જોવા મળે છે. વિગતદોષ પણ શામળની કૃતિઓમાં મોટા પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. જેમ કે, 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં માના માલણે ઉલટતપાસ કરતાં રાજાને કડી ૫૫૫માં ચંદ્રસેને આપેલા પત્રની કોઈ વાત નથી કરી, જ્યારે કૃતિનાં અંત ભાગમાં કડી ૭૦૯ માં માલણે આપેલા પત્રનો ઉલ્લેખ છે. આ ઉપરાંત વર્ણનસંદર્ભે દોષ, કથનપદ્ધતિમાં દોષ, પુનરાવર્તન દોષ, અયોગ્ય – અનુચિત ભાષા અને પ્રાસ દોષ, વિસ્તૃત સંવાદ દોષ ઇત્યાદિ પણ એની પદ્યવાર્તાઓમાં પ્રવેશ્યા છે. પદ્યવાર્તાના કથ્યશ્રાવ્ય સ્વરૂપને કારણે વારે–વારે પૂર્વઘટનાઓનું આવતું કથન કૃતિને શુષ્ક અને નિરસ બનાવે છે. જેમ કે, 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં કડી ૬૭૧ થી ૬૯૧ માં શ્રીવંતસંગનો પ્રધાન ચંદ્રસેનને અને કડી ૬૯૮ થી ૭૦૭ માં ચંદ્રસેન પ્રધાનને પોતાનો વૃત્તાંત વિગતે કહી સંભળાવે છે. પદ્યવાર્તા કથ્યશ્રાવ્ય સ્વરૂપની હોય વધારેદિવસ ચાલતાં આગળ ઘટેલા પ્રસંગોનું સ્મરણ શ્રોતાઓને કરાવવા પુનઃ કથન કરાવામાં આવતું જોવા મળે છે. વ્યવસાયિક ધોરણે પદ્યવાર્તાઓનું કથાકથન થતું હોવાથી શામળ ક્યારેક શ્રોતાઓની રસરુચિને ધ્યાનમાં રાખી પ્રસંગ ખીલવણી કરવા જતાં પાત્ર સંદર્ભે, ભાષા સંદર્ભે મર્યાદા આવેલી જોવા મળે છે. જેમ કે, 'મદનમોહના'માં મોહના અને પંડિત વચ્ચે સમસ્યા ઉકેલની બાબતે તકરાર થતાં મોહના અને પડિતના મુખે એકમેક માટે મૂકાયેલા સંવાદો ઇત્યાદિ નીતિ–બોધ, સુભાષિતરૂપ કડીઓ પણ અવારનવાર પ્રયોજાતા સાતત્યભંગ કરે છે.

આમ, શામળની પદ્યવાર્તાઓમાં વિવિધ ઘટકો સંદર્ભે કેટલીક મર્યાદાઓ જોવા મળે છે. આ મર્યાદાઓ આજના કેળવાયેલી રસરુચિવાળા ભાવકને લાગે છે. પણ તત્કાલીન શ્રોતાઓ કે એના સર્જકને આ મર્યાદાઓ જણાઈ નથી કે અવરોધરૂપ બની નથી. કારણ કે સર્જક કથાકાર અને શ્રોતા બન્નેનું પ્રયોજન કથા દ્વારા રંજન હોય અન્ય ઘટકો પ્રત્યે તેઓનું ઉદાર કે અજ્ઞાત વલણ રહ્યું છે.

૦ કૃતિનાં આરંભે મંગલાચરણની જેમ અંતે ફલશ્રુતિ શામળ પરંપરાને અનુસરી મૂકતો જોવા મળે છે. ફલશ્રુતિમાં ક્યારેક કૃતિનું શીર્ષક કે વર્ણ્યવિષય સંબંધી ઉલ્લેખ શામળ કરે છે. જેમ કે, 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં કડી ૭૪૧, ૭૪૫, ૭૪૬ માં અનુક્રમે 'ચંદ્રચંદ્રાવતીની કથા', 'વરણવ ચંદ્રાવતી (તણું)', 'ચંદ્રચંદ્રાવતી વર્ણવી' કહે છે.

ક્યારેક જે – તે પદ્યવાર્તાનાં વસ્તુનાં મૂળનો નિર્દેશ પણ એ ફલશ્રુતિમાં કરે છે. જેમ કે, 'મદનમોહના'માં કડી ૧૩૦૮ માં 'સંસ્કૃત–માંહેથી સોધિયું'... એમ જણાવે છે.

ક્યારેક પોતાની કૃતિમાં શું શું છે એનો નિર્દેશ પણ કરે છે. જેમ કે, 'ચંદ્રચંદ્રાવતી' માં કડી ૭૪૨, 'પદ્માવતી'માં કડી ૭૭૨, 'મદનમોહના'માં કડી ૧૩૦૭ - ૧૩૦૮ ઇત્યાદિમાં શામળ કૃતિપરિચય આપે છે.

શામળ ક્યારેક પોતાની કૃતિની, ગ્રંથની પ્રશસ્તિ કરી એનો મહિમા સ્થાપિત કરવા પ્રયત્ન કરે છે. જેમ કે, 'સિંહાસનબત્રીસી'ની કથા ૩૧માં કડી ૭૯૨-૭૯૩ માં રામચરિત્ર, પાંચમો વેદ, ગીતા સમાન આ ગ્રંથ હોવાનું સ્થાપવા પ્રયત્ન કરે છે. કડી ૭૯૪ થી ૭૯૬ માં ગ્રંથમહિમા પણ પ્રગટ કરે છે.

શામળની કવિ તરીકેની નમ્રતા અને નિખાલસતા પણ ક્યાંક પ્રગટે છે. જેમ કે, 'પદ્માવતી'માં કડી ૭૭૧ માં એ પોતાની જાતને અલ્પમતિ ગણાવી શ્રોતાઓને કે ઇતર સુજ્ઞોને પોતાનો દોષ ન આપે એ માટે વિનંતી કરે છે ઇત્યાદિ.

ક્યારેક કૃતિ રચના પાછળ ઇશ્વરની કૃપાને પણ શામળ સ્વીકારે છે. જેમ કે, 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં કડી ૭૪૬ માં આરાધ્યદેવ શંકરની કૃપા સ્વીકારે છે, ઇત્યાદિ. શામળ ક્યાંક પોતાના ગુરુની કૃપા પણ સ્વીકારે છે. જેમ કે, 'વેતાલપચીસી'માં કથા ૪ માં કડી ૧૬૬. ક્યાંય એ પોતાની કૃતિ રચના પાછળ આશ્રયદાતા રખીદાસની કૃપા વર્ણવવાનું ચૂકતો નથી. જેમ કે, 'વેતાલપીસી'માં કથા ૧ કડી ૫૪૫, ઇત્યાદિ. આમ, શામળ કૃતિ રચના પાછળનો શ્રેય ઇશ્વર, ગુરુ, આશ્રયદાતા રખીદાસને આપતો જોવા મળે છે.

શામળે કેટલીક કૃતિઓના અંતે રચનાસંવત દર્શાવી છે. જેમ કે, 'પદ્માવતી' માં કડી ૭૭૨માં, 'વેતાલપચીસી'માં કથા ૨૫ના અંતે કડી ૨૦૪ થી ૨૦૯ માં રચના સંવતમળે છે.

'સિંહાસનબત્રીસી' અને 'વેતાલપચીસી'ની દરેક કથાઓના આરંભે સ્વતંત્ર મંગલાચરણની જેમ અંતે

સ્વતંત્ર ફલશ્રુતિ મળે છે. 'સિંહાસનબત્રીસી'ની મોટાભાગની કથાઓમાં અંતે આગળની કથા કઈ પૂતળી દ્વારા કહેવાશે એ પૂતળીનો નામોલ્લેખ કરેલો જોવા મળે છે. આ પ્રકારનો નામોલ્લેખ જે–તે કથાને યોગયક્રમમાં ગોઠવવામાં તો મદદરૂપ થાય છે, જ પણ સાથે–સાથે બીજા દિવસે કહેવાનારી કથા વિશે શ્રોતાઓને ઉત્સુક રાખવાનું કાર્ય કરે છે. 'વેતાલપચીસી'માં દરેક કથાના અંતે કથાક્રમાંક ગૂંથી લીધો છે.

શામળ ફળશ્રુતિમાં લૌકિક– પાટલૌકિક લાભોને વર્ણવતું ફળકથન કરતો જોવા મળે છે. એમાં કૃતિનાં ગાવા, ભણવા, શીખવા, સાંભળવા, પઠન કરવાથી થતાં લાભો વર્ણવાયેલા જોવા મળે છે. 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં કડી ૭૪૭, 'પદ્માવતી'માં કડી ૭૭૪-૭૭૫, 'મદનમોહનાં'માં કડી ૧૩૧૧-૧૩૧૨; 'સિંહાસનબત્રીસી'ની કથા ૧૨, ૫, ૬, ૭, ૮, ૯, ૧૦ ઇત્યાદિ, 'વેતાલપચીસી'ની કથા ૧, ૪, ૮, ૧૧ ઇત્યાદિમાં અંતે ફળકથન મળે છે. જેમાં વિજોગ દૂર થાય, સ્ત્રીને પુત્ર પ્રાપ્તિ થાય, વાંઝિયા પુત્ર પામે, પુત્ર–મિત્રનો વિયોગ થાય નહીં, નવગ્રહ પ્રસન્ન રહે, ઈશ્વર સાર–સંભાળ રાખે, ભૂત–પ્રેતની પીડા ન નડે, પુન્ય વધે અને પાપ જાય, મનની ઇચ્છા પુર્ણ થાય, ગંગાસ્નાનું પુણ્ય મળે, કુવારો કન્યા પામે, મૂર્ખને વિદ્યા મળે, સુખ સમૃદ્ધિ મળે, મુક્તિ સુખ ભોગવે; ધર્મ, કામ, મોક્ષ, અર્થ–એ ચાર પદાર્થોની પ્રાપ્તિ થાય; ધન પ્રાપ્ત થાય, અન્નપૂર્ણા માતા અન્ન આપે-ઇત્યાદિ ફળકથનમાં શામળ ઐહિક અને પારલૌકિક અનેક લાભો ગણાવી કૃતિ પ્રત્યે લોકશ્રદ્ધા ઉત્પન્ન કરવા પ્રયત્ન કરે છે. કેટલાંક ફળકથનમાં તત્કાલીન માન્યતાઓ, શ્રદ્ધાઓ ઇત્યાદિ પ્રગટ થતાં જોવા મળે છે.

ક્યારેક સર્જક વિષયક માહિતી પણ મળે છે. જેમ કે, 'મદનમોહના'માં કડી ૧૩૧૩-૧૩૧૪ અને ૧૩૧૭ માં શામળ અંગે માહિતી મળે છે. ક્યારેક રખીદાસ અંગેની પણ માહિતી મળેછે. જેમ કે, 'વેતાલપચીસી' ની કથા ૨૫માં કડી ૧૭૬ થી ૧૮૮ ઇત્યાદિમાં શામળ અને રખીદાસના જીવનવિષયક કેટલીક માહિતી પ્રાપ્ત થાય છે.

શામળ ક્યાંક પોતાની શૈલી અંગે પણ નિર્દેશ કરે છે. જેમ કે, 'મદનમોહના'માં કડી ૧૩૦૯ 'સાદી ભાખ્યા તે સાદી કડી સાદી વાત વીવેક' ઇત્યાદિ.

કેટલેક ઠેકાણે મૂકાયેલી પંક્તિ બીજા દિવસની કથા માટે શ્રોતાઓને ઉત્સુક રાખે તેવી મળે છે.જેમ કે, 'વેતાલપચીસી'ની કથા ૧ ની કડી ૫૪૪, કથા ૮ માં કડી ૧૮૦ ઇત્યાદિ.

શામળ રોજ કથા શ્રોતાઓ સમક્ષ વાંચતો હશે અને એ સમયે કથા સાંભળતા શ્રોતાઓ કથાકારની પોથી પર પૈસા, અક્ષત ઇત્યાદિ દાન દક્ષિણા મૂકતા હોવાના રિવાજનું અનુમાન અનેક કથામાં એ પ્રકારનાં આવતા ઉલ્લેખો ઉપરથી થાય છે. 'સિંહાસનબત્રીસી'ની કથા ૫, ૬, ૮, ૧૦, ૧૧, ૧૨, ૧૪, ૨૩, ૨૯ ઇત્યાદિમાં આ કથા સાંભળી દાન કરનારને આ લોકમાં જશ મળે, પરલોકે સન્માન મળે; પુન્ય કરતાં બમણું મળે; અન્ન, વસ્ત્ર ઇત્યાદિ દાન કરતા ભૂખે રહે નહીં અને એક આપતાં લાખ મળે ઇત્યાદિ

દાન પુણ્યનું ફળકથન મળે છે. કેટલીક કથાઓના અંતે ફલશ્રુતિમાં દાન પુણ્યની પ્રશસ્તિ કે મહિમા પણ વર્ણવ્યાં છે. જેમ કે, કથા ૨૮ માં કડી ૬૩૨ થી ૬૩૯ ઇત્યાદિ.

શામળ કૃતિની અંતિમ પંક્તિમાં મોટા ભાગે 'જય જય શ્રીરણછોડ' કહી સમાપ્તિ કરતો જોવા મળે છે. જેમ કે, 'ચંદ્રચંદ્રાવતી', 'પદ્માવતી', 'મદનમોહના' ઇત્યાદિ. આ શામળની કૃતિઓનાં અંતે જોવા મળતી લાક્ષણિક પંક્તિ છે.

એ મોટા ભાગે સંક્ષિપ્ત ફળશ્રુતિ કરે છે, પણ 'સિંહાસનબત્રીસી'ની કેટલીક કથાઓનાં અંતે તથા 'વેતાલપચીસી'ની અંતિમ કથા ૨૫માં કડી ૧૬૯ થી ૨૧૨ માં સુદીર્ઘ ફલશ્રુતિ કરે છે. 'સિંહાસનબત્રીસી'ની અમુક કથાઓનાં અંતે હસ્તપ્રત ભેદનાં કારણે ફલશ્રુતિ ન હોય એવું પણ બન્યું છે. જેમ કે, 'સિં.બ' ની કથા ૩ ઇત્યાદિ.

આમ, શામળ પદ્યવાર્તાઓનાં અંતે કરેલી ફલશ્રુતિમાં કૃતિનાં નામોલ્લેખ, વર્ણ્યવિષય, કૃતિ પરિચય, કૃતિ / ગ્રંથ મહિમા; ઇશ્વર, ગુરુ, આશ્રયદાતાને કૃપા સ્વીકાર; કવિસહજ વિનમ્રતા, ફળકથન, પોતાની અને આશ્રયદાતા અંગે માહિતી, પદ્યવાર્તાઓનું વાર્તાકથન થતાં હોવાનો અણસાર ઇત્યાદિ પ્રાપ્ત થાય છે. ક્યારેક કૃતિની રચનાસંવત પણ મળે છે.

અન્ય સર્જનો :

'રૂસ્તમનો સલોકો'

શામળની અન્ય કૃતિઓ કરતાં જુદી ભાત ધરાવતું 'રૂસ્તમનો સલોકો' સળંગ ચોપાઈ બંધમાં રચાયેલ ૧૮૦ કડીનું 'વીર પ્રશસ્તિ કાવ્ય' છે. શામળે ફલશ્રુતિની કડી ૧૭૭ માં કૃતિનો રચનાસમય નિર્દેશ્યો છે -

'સંવત સત્તર એકાશી જાણું માઘસર વદી તેરસ પરમાણું, સાંમલજી બ્રાંહ્મણ શ્રીઘોડ નાત્યે બાંધો સલોકો સાંભલી વાત્યે.' ૧૭૭

આ કડીમાં જણાવ્યું છે એ પ્રમાણે સં. ૧૭૮૧ (ઈ. ૧૭૨૫) માં માગશર મહિનાની વદ તેરસે શામળે કૃતિની રચના કરી છે.

આ કડી ૧૭૭ અન્ય બે બાબતોએ પણ મહત્ત્વની ઠરે છે. એક તો શામળે પોતાની કૃતિને 'સલોકા' તરીકે નિર્દેશી છે. મંગલાચરણની કડી ૧ માં 'કહુ સલોકો', ફલશ્રુતિની કડી ૧૭૭માં 'બાંધો સલોકો' ઉપરાંત કડી ૧૮૦માં 'સાંભલી સલોકો' એ પ્રમાણેનો પોતાની કૃતિ સંદર્ભે ઉલ્લેખ કરે છે. આ ત્રણ કડીમાં શામળ 'સલોકો' કહેવા, બાંધવા અને સંભળાવવાની પોતાની નેમ પ્રગટ કરે છે. એ સ્પષ્ટ પણે નિર્દેશે છે કે શામળ 'સલોકો' કાવ્યસ્વરૂપથી પરિચિત હોય, એ જ પ્રકારનું કાવ્ય રચવા અહી ધારે છે. સમગ્ર કૃતિને જોતા શામળ વીરત્વયુક્ત સલોકોકાવ્ય રચવામાં સફળ થયો છે એમ કહી શકાય. બીજી

એ બાબત કડી ૧૭૭ ના સંદર્ભે મહત્ત્વની છે કે શામળે 'બાંધો સલોકો સાંભલી વાતયે' એમ જણાવી પ્રસ્તુત સલોકો જનશ્રુતિને આધારે રચ્યો હોવાની વાત કબુલી છે. એ ઉપરથી કૃતિની આધારસામગ્રીનો ખ્યાલ આવે છે.

પ્રસ્તુત સલોકાકાવ્યનું વિષયવસ્તુ ઐતિહાસિક છે. 'રૂસ્તમનો સલોકો'ના વિષયાદિને લગતી ટૂંકી માહિતી અંબાલાલ બુલાખીરામ જાનીએ 'શ્રી ફાર્બસ ગુજરાતી સભાનાં હસ્તલિખિત પુસ્તકોની સવિસ્તર નામાવલી' ભાગ ૧ માં આ પ્રમાણે આપેલી છે :

'આ શલોકામાં, સન ૧૭૨૩-૨૪, એટલે સંવત ૧૭૭૯ - ૮૦ માં અમદાવાદ, કપડવણજ અને અને મહી નદી પાસેના અડાસ (આણંદ તાલુકામાં) આગળ મોગલ હાકેમ હમીદખાનને સર બુલંદખાનની પ્રેરણાથી સુજાતખાન, અભરામ કુલીખાન અને સુરતના હાકેમ રૂસ્તમ કુલીખાન, એ ત્રણે ભાઈઓ સાથે થયેલાં યુદ્ધો અને તેમાં છેવટના અડાસના રણસંગ્રામમાં રૂસ્તમ કુલીખાને દાખવેલાં પરાક્રમો વર્ણવેલાં છે. જો કે કવિ શામળે યુદ્ધ પરચાનો સમય આપેલો નથી, પણ વર્ણિત ઐતિહાસિક પ્રસંગથી તે સૂચિત છે. પ્રસ્તુત સલોકો તેમાં વર્ણવેલા ત્રણ રણસંગ્રામોનો પૂર્વરંગ વર્ણવતો નથી, પણ વર્ણિન વિષય તેમ જ વ્યક્તિઓના સંબંધના સ્પષ્ટીકરણ અર્થે તેનો કિંચિત ઉલ્લેખ આવશ્યક છે. (જુઓ બોમ્બે ગેઝેટીઅર વો.૧, ભાગ ૧, પાનું ૩૦૩-૫) એ પૂર્વરંગ આમ છે :-

દિલ્હીનો મોગલ બાદશાહ મહમદશાહ રાજ્યના ધણીરણી થવા મથતા નિઝામ ઉલ-મુલ્ક (૫૧ મો હાકેમ) ને ઉત્તર હિન્દમાંથી હાંકી કાઢવા ઇચ્છતો હતો, તેમ મરાઠા સરદારો પણ ગુજરાતમાં ત્રાસ પ્રવર્તાવતા હતા, તેથી તેણે ગુજરાતના (૫૨ મો) હાકેમ સર બુલંદખાનને નિઝામાદિનો દોર તોડવાનું કાર્ય સોંપ્યું આ હકીગત જાણવામાં આવતાં નિઝામે પોતાના કાકા હમીદખાનને ગુજરાતનો સુબો (૫૩ મો) નીમી સર બુલંદ સામે લઢવા તેને ગુજરાત મોકલ્યો. સર બુલંદે પોતાના પક્ષની સુરતના હાકેમ રૂસ્તમ અલી, સુજાતખા અને અભરામ કુલી એ ત્રણે નામીચા બંધુઓ અને મોગલ સરદારોને હમીદખાનને હરાવવાનું કામ સોંપ્યું. અહીંથી પ્રસ્તુત શલોકાનો વિષય ચાલુ થાયછે.'[૫૬]

આ પ્રમાણેનું કથાવસ્તુ અને સંદર્ભ ધરાવતી પ્રસ્તુત કૃતિ અંબાલાલ બુલાખીરામ જાનીએ જણાવ્યું છે એ પ્રમાણે મૂળ ઐતિહાસિક પ્રસંગ સં. ૧૭૭૯-૮૦ / ઈ. ૧૭૨૩-૨૪ માં ઘટ્યો અને એના અંગેની જનશ્રુતિઓનાં આધારે એક વર્ષ બાદ સં. ૧૭૮૧ / ઈ. ૧૭૨૫ માં શામળે કાવ્યરચના કરી છે.

'રૂસ્તમનો સલોકો'માં તત્કાલીન સમાજજીવનનું ચિત્ર ઉપસ્થિત થાય છે. ગુજરાતની તત્કાલીન રાજકીય અરાજકતાનો ખ્યાલ આવે છે. એ દષ્ટિએ ઐતિહાસિક દસ્તાવેજી માહિતી પૂરી પાડનાર સામગ્રી તરીકે આ કૃતિનું મહત્ત્વ છે. અને સાથે – સાથે એક સાહિત્યિક કૃતિ તરીકે પણ શામળની આ એક નોંધપાત્ર કૃતિ છે એ અંગે હવે વિચારીએ.

શામળે મંગલાચરણની દ્વિતીય કડીનાં ત્રીજા ચરણમાં 'મોહોટા સૂબાનાં કરૂં વીખાંણ' એમ કહી કૃતિનો વર્ણ્યવિષય સંક્ષેપમાં નિર્દેશી આપ્યો છે. રૂસ્તમ સુરત પ્રાંતનો હાકેમ – સુબેદાર હતો, એની પ્રશસ્તિ કરતું આ કાવ્ય રચ્યું છે એમ શરૂઆતમાં જ સ્પષ્ટ કરી દીધું છે. ત્યાર બાદ કડી ૩ થી કૃતિની શરૂઆત કરી છે. એમાં આરંભની ૩ થી ૮ કડી પ્રસ્તાવનારૂપ છે. જેમાં હમીદખાનને પ્રાપ્ત થયેલી ગુજરાતની સુબાગીરી અને ગુજરાતમાં વસતા ત્રણ પરાક્રમી, બહાદુર મુગલ ભાઈઓનું –સુજાતખાન, રૂસ્તમખાન, અભરામ કુલીનું વર્ણન શામળે અત્યંગ સંક્ષેપમાં મૂકી કૃતિનો આરંભ કર્યો છે. ત્યાર બાદ કડી ૯ થી ૩૨ માં સુજાતખાનનો હમીદખાન સાથેનો સંઘર્ષ અને યુદ્ધ નિરૂપવામાં આવ્યાં છે, કડી ૩૩ થી ૫૪ માં અભરામ કુલીનું હમીદખાન સાથે યુદ્ધ નિરૂપાયું છે. આમ, 'રૂસ્તમનો સલોકો'માં કડી ૯ થી ૫૪ માં આલેખાયેલી ઘટનાઓ ત્વરીત ગતિએ અને સંક્ષિપ્ત સ્વરૂપે વર્ણવવામાં આવી છે. આ કારણે કૃતિની શરૂઆત ગતિશીલ અનુભવાય છે. કડી ૫૫ થી ૧૭૬ માં રૂસ્તમ કુલીખાનનું પાત્ર કેન્દ્ર સ્થાને રહે છે. રૂસ્તમનું હમીદખાન ઉપરાંત મરાઠા સરદારો પીલાજી અને કંતાજી સાથેનું યુદ્ધ વિગતે વર્ણવવામાં આવ્યું છે. કડી ૧૭૭ થી ૧૮૦ માં શામળે ફલશ્રુતિ આપી છે. આમ, સમગ્ર કૃતિની વસ્તુ આયોજના વિશે વિચારીએ તો ગૌણ–મુખ્ય વસ્તુનું યોગ્ય આયોજન કરવામાં શામળની વિવેકબૃદ્ધિ અને પ્રમાણભાનનાં કારણે કૃતિ સુસંકલિત અને સુશ્લિષ્ટ બની છે.

પાત્રચિત્રણની દષ્ટિએ આ કૃતિ ધ્યાનાકર્ષક બની છે. આ સલોકાકાવ્યનો મુખ્ય નાયક રૂસ્તમ કુલીખાનનાં વ્યક્તિત્વનાં ભિન્નભિન્ન પાસાઓને એના સંવાદો, એનાં અંગેના વર્ણનો અને એની સાથે સંકળાયેલા પ્રસંગો દ્વારા પ્રગટ કરવામાં આવ્યાં છે. કૃતિની શરૂઆતમાં કડી ૬-૭ માં સંક્ષેપમાં એના પરાક્રમી વ્યક્તિત્વનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે, કડી ૫૫ થી ૫૯ માં પીલાજી સાથે સુલેહ કરતાં કુશળ રાજનીતિજ્ઞ તરીકેનું રૂસ્તમનું પાત્ર ઉપસ્થિત થાયછે. કડી ૮૩-૮૪ માં પીલાજીના મનનું કપટ જાણવા છતાં કપટ કે વિશ્વાસઘાત કરી એને મારવા તૈયાર ન થનાર રૂસ્તમનું નિષ્કપટી, વફાદાર સાથી કે વિશ્વાસપાત્ર વ્યક્તિ તરીકેનું પાત્ર ઉપસ્થિત થાય છે, કડી ૧૬૩માં પોતાનાં નાના ભાઈ અભરામકુલીને યાદ કરતાં રૂસ્તમનું ભાવાત્મક પાત્ર જોવા મળે છે, કડી ૧૨૯ થી ૧૩૪ માં તથા ૧૪૫ થી ૧૬૬ કડીમાં મરાઠા સૈન્ય અને હમીદખાન સામે ખુમારીપૂર્વક યુદ્ધ મેલતા રૂસ્તમનું વીર, પરાક્રમી અને શૌર્યવાન પાત્ર ઉપસ્થિત થાય છે. કડી ૧૭૦-૧૭૧ માં એના મૃત્યુ પછી દુશ્મનો એના પગે પડી એના જેવા શૂરવીર બનવાની ઇચ્છા રાખે છે એ આલેખનમાં રૂસ્તમનાં પાત્રનું એક રીતે તો બહુમાન કરવામાં આવ્યું છે. આમ, સમગ્ર કૃતિમાં રૂસ્તમનું બહાદુર, રાજકીય ખટપટોથી પરીચિત, દુરંદેશી, લાગણીશીલ પાત્ર પ્રગટ થાય છે. આ ઉપરાંત સુજાતખાન, અભરામ કુલીખાન, સુજાતખાનનાં વફાદાર વાગાં જાગીર, રમદાતખાન, અભરામ કુલીખાનનાં વફાદાર ફરીદખાન, રૂસ્તમનાં વફાદાર કૃપાશંકર, અસતશખાન, સુજાતખાનનો દિકરો હસનકુલી ઇત્યાદિનાં સાહસિક

અને પરાક્રમી પાત્રો પ્રસ્તુત સલોકામાં ચિત્રાંકીત થયાં છે. એની સામે છેડેનાં પીલાજી ગાયકવાડ, કંતાજી કદમ, ખુશાલશાહ શેઠ, વસોનો પટેલ ઇત્યાદિનાં કપટી, વિશ્વાસઘાતી પાત્રો પણ કૃતિમાં જોવા મળે છે. સુજાતખાન, અભરામ અને રૂસ્તમનો પ્રતિસ્પર્ધી અને શત્રુ હમીદખાનનું પાત્ર પણ ઠીક–ઠીક ઉઠાવ પામ્યું છે. રાજકીય મહત્ત્વાકાંક્ષી, રાજકીયખટપટ કરનાર, કપટી એવા એના પાત્રમાં ક્યાંક એના વ્યક્તિત્વથી ભિન્ન પ્રકારનું વર્તન પણ મૂકવામાં આવ્યું છે. જેમ કે, કડી ૫૧ માં અભરામનાં મૃત્યુ બાદ એની સમાધી ચણાવવાનો હુકમ કરતાં હમીદખાનનું દુશ્મનની બહાદુરીની કદર કરનાર વ્યક્તિ તરીકેનું જુદું જ રૂપ જોવા મળે છે. 'રૂસ્તમનો સલોકો' એમાં આલેખાયેલાં વિવિધ વીર્યવાન વ્યક્તિ ચિત્રોનાં કારણે ધ્યાનાકર્ષક કૃતિ બની રહે છે.

વર્ણનો આ કૃતિનું એક અગત્યનું અંગ છે. વિવિધ સ્થાને મૂકાયેલાં વર્ણનોમાં વૈવિધ્ય જોવા મળે છે. મરાઠાઓનું અમુક પંક્તિઓમાં લાક્ષણિક વર્ણન મળે છે. કડી ૨૦ નો પૂર્વાર્ધ –

'આવ્યા ગનીમ ગાંજડાવાલા ખભે ધોપા ને દીસંતા કાલા.' કડી ૩૨ નો પૂર્વાર્ધ –

'વાંકડા ફાંકડા વેશ છે જેહેના નાદ ઉતાર્યા હેલામાં તેહના.' યુદ્ધ કરવા માટે જઈ રહેલા સૈન્યનું શામળે વિસ્તુત વર્ણન આપ્યું છે. કડી ૬૦ થી ૮૧ માં રૂસ્તમનાં સૈન્યનું અને કડી ૮૫ થી ૯૪ માં હમીદખાનનાં સૈન્યનું વર્ણન કર્યું છે. ઉદાહરણરૂપે કડી ૭૫ થી ૭૮ જોઈએ.

'મુગલાઈ બોલે કચૂઆ સા બોલ તેહેનુ તો વાજુ વાજે છે ઢોલ
તેહેની તો પાછ્લ વઢવાને ખાસા હાથમાં સોહે સોંનાના આશા ૭૫ :

ઢોલ ઢાઢિની વાગે ઘેઘાટ સોહે સરણાઈને તાલ ત્રડાટ
હવે તો હાથી રૂસ્તમનો હબકે પાંચ પીરોજા નેજાં તો ઝબકે. ૭૬.

મેઘાડંબર – શૂં પીછીઓ થાય આપ તો બેઠા અંબાડી માંહે
ઓહે રૂસ્તમ કલાઈઓ મોર જ્યુધ કરેવાનું અતિ ઘણુ જોર. ૭૭.

પાછ્લ પાખરીઆ કરે છે રોંસા ત્રણ્ય હાથીએ વાગે છે ઘોંસા
કાંસા નફેરી વાજે કરણાટ રણતૂર – કેરા થાયે ચેંચાટ'. ૭૮.

યુદ્ધ કરવા જઈ રહેલા સૈન્યનું વર્ણન વર્ણનાત્મક બન્યું છે. એમાં અલંકારોનો ઘણો જ ઓછો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે. પણ યુદ્ધનું અને યુદ્ધ કરતાં રૂસ્તમનું કડી ૧૪૫ થી ૧૫૯ માં કરવામાં આવેલું વર્ણન બાકીનાં વર્ણનોની સરખામણીએ આલંકારીક બન્યું છે. જેમ કે, કડી ૧૪૬-

'વિજલી – કેરા ઝબુકા ઝંમ તરૂવારો ચમકે તસીબે ત્યંમ
ધ્રુમ ધ્રુમે ધરતિ, ધ્રુકારે ધ્રૂજે ખેય ઉડે ને કાંયે નવ્ય સુજે.' ૧૪૬. બીજી પંક્તિમાં એક જ વ્યંજનનું

આવર્તન કર્ણમાર્ધુય જન્માવે છે. આ ઉપરાંત કડી ૧૦૨, ૧૪૯, ૧૫૦, ૧૫૧, ૧૫૯, ૧૬૪, ૧૬૫, ૧૬૬ ઇત્યાદિ કડીઓમાં કરાયેલું આલંકારિક વર્ણન આકર્ષક છે. આ વર્ણનમાં ક્યાંક અતિશયોક્તિ પણ લાગે. પરંતુ એ દ્વારા એ યુદ્ધનો વૈભવ બતાવવાનો કવિનો પ્રયાસ છે. ક્યાંક સહેજ હાસ્યપ્રેરક વર્ણન પણ જોવા મળે છે. રૂસ્તમનું પરાક્રમ જોઈ દુશ્મનોની થયેલી દશાનું વર્ણન હાસ્યપ્રેરે એ પ્રકારનું છે. આ વર્ણન કડી ૧૫૫ થી ૧૫૮ માં છે. આ ઉપરાંત કડી ૫ થી ૮ માં વિશેષણોયુક્ત સુજાતખાન, અભરામ અને રૂસ્તમનું સંક્ષિપ્ત વર્ણન, કડી ૨૪ થી ૨૬ માં સુજાતખાન અને હમીદખાન વચ્ચેનું સંક્ષિપ્ત યુદ્ધ વર્ણન, કડી ૪૪ થી ૪૮ માં યુદ્ધ કરતા અભરાભનું સંક્ષિપ્ત વર્ણન ઇત્યાદિ નોંધપાત્ર છે. વર્ણન સંદર્ભે શામળની અન્ય કૃતિઓમાં જોવા મળતી એક લાક્ષણિકતા આ કૃતિમાં પણ ક્યાંક ક્યાંક જોવા મળે છે. કડી ૧૩૪ અને ૧૩૫ નો પૂર્વાર્ધ –

'મલ્યા મરેઠા પૂરા ત્યાંહાં લાખ તેહમાં રૂસ્તમની પડે છે હાક સાંમલ કેહે, સું કહું વિવેક માહારા મુખમાં જીહ્વા છે એક ૧૩૪

સાગરનૂં પાણી, તારા ગણાય રૂસ્તમના જયુદ્ધનો પાર નવ્ય થાય.'

શામળ વર્ણનનાં અંતે કોઈ સક્ષમ અલંકાર પ્રયોજીને કે પછી વર્ણન પૂર્ણપણે કરવા પોતે અસમર્થ છે એમ જણાવી વર્ણન આટોપે છે. ક્યારેક આવી પંક્તિઓમાં અતિશયોક્તિ થતી હોય એમ પણ અનુભવાય છે. તેવી રીતે કડી ૧૬૬માં પણ જોવા મળે છે.

આ કૃતિમાં ચિત્રાત્મક વર્ણનો આસ્વાદ્ય છે. એમાં પણ શામળની શૌર્યભરી વાણીમાં કરવામાં આવેલું યુદ્ધવર્ણન વીરરસોચિત છે. કૃતિમાં પ્રયોજાયેલી બળકટ વાણીનાં થોડા ઉદાહરણ જોઈએ. કડી ૯૫ થી ૧૦૨ માં રૂસ્તમ અને હમીદખાનની વચ્ચે થયેલા યુદ્ધનું વર્ણન, કડી ૧૨૯ થી ૧૩૪ માં રૂસ્તમ અને મરાઠા સૈન્ય વચ્ચે થતાં યુદ્ધનું વર્ણન આ પ્રકારનું છે. યુદ્ધના ઘમસાણના આ વર્ણનોમાં ઓજસ્ જોવા મળે છે. કડી ૯૫ થી ૯૮.

'ધ્રુજે ધરા ને ખેહ નવ્ય સુઝે નાએ કાયર નેં સૂરા રણ ઝૂ ઝે
તરૂવારે તાલિ, બાંણે વરસાત માંહોમાંહે દેખાડે હાથ. ૯૫.

બાઢે ને ચાઢે કરે હુંકારા રૂંબે, ઝૂલે ને બોલે મુકારા
ટેલે, ખેલે ને નાંખે છે ચીસ નાહાસે, ત્રાસે આણી મંનરીસ ૯૬.

નાંખે ત્યાં ચીસો હાથી હણકાર હણહણે ઘોડા, વાગે ભણકારા
કાપે ને ધોપે ઝાપટે ઝટકા કરે કટારે કાયરના કટકા. ૯૭.

ઢાલે ઝપેટ્યા,લપેટા લાખ 'ભાગ્યા હે' 'ભાગ હે' મુખ કેહે ભાખ,

લપેટે, દપેટે ઘણા ગબગાજે બુંબ પાડે ને બંણગા વાજે.'૯૮.

શામળે આ પ્રકારની વાણીમાં કરેલા વર્ણન માટે મંજુલાલ મજમુદાર યોગ્ય જ કહે છે કે, 'શામળ ભટ્ટ 'શલોકા'ના મધ્યમાં જે યુદ્ધનું વર્ણન કરે છે તે આ જાતના કાવ્યમાં વીરરસોચિત ગણવા જેવું છે. તેમાંના અંતર્યમક, તથા વ્યંજનોની ઝડઝમક તેમની વાણીને બલવતી કરે છે.' [૫૦]

આમ, શામળની ભાષા–વાણી પ્રસ્તુત કૃતિમાં વિશિષ્ટ બની રહે છે. કૃતિમાં કેટલાંક સ્થાને ભાષા સૂચક બની છે. સુજાતખાન અને રૂસ્તમનાં મૃત્યુ અંગે સીધેસીધુ વર્ણન કરવાનાં બદલે વિવિધ–નિયતિની અફરતા દર્શાવી મૃત્યુ સૂચવી આપ્યું છે. કડી ૨૯-૩૦ માં સુજાતખાનનાં મૃત્યુ અંગે, કડી ૧૬૭ થી ૧૬૯ માં રૂસ્તમનાં મૃત્યુ અંગે તથા કડી ૨૭, ૭૯માં પ્રયોજાયેલી સૂચક ભાષા એ દષ્ટિએ તપાસવા યોગ્ય છે. ભાષા સાથે સંકળાયેલો એક મુદ્દો સંવાદનો છે. કૃતિમાં વચ્ચે–વચ્ચે મૂકાયેલા સંવાદો સંક્ષિપ્ત, સાહજિક અને સચોટ છે. જેમ કે કડી ૧૭-૧૮, ૧૨૪-૧૨૫, ૧૨૭-૧૨૮ ઇત્યાદિ.

કૃતિમાં ક્યાંક કહેવતોનો પણ ઉપયોગ કર્યો છે. જેમ કે, કડી ૧૭ માં 'ઘરડા કાકાનાં ઊતરાં પાણી', કડી ૧૯માં 'લાવ્યો કંથાને કાંન જ બાંધી', કડી ૩૮માં 'પગની તો ઝાલા લાગીછે સીસી' ઇત્યાદિ શામળના સમયમાં મુગલ શાસન ગુજરાતમાં હોવાથી અરબી–ફારસી ભાષાનાં શબ્દો એની કૃતિઓમાં જોવા મળે છે. જેમ કે, 'મુલક', 'ફરમાન', 'પરવાનો', 'મશારા', 'કાસદ', 'મુજરા', 'જનાંને', 'તસીયો', 'મેહેજુત' ઇત્યાદિ.

શામળની લાક્ષણિક કથનપદ્ધતિનાં અમુક દષ્ટાંતો પણ કૃતિમાંથી મળી આવે છે. જેમ કે, કડી ૫૨ માં એક બાજુ હમીદખાન રૂસ્તમ સાથે યુદ્ધ કરવા સજ્જ થાયછે અને બીજી બાજુ ખુશાલ શાહ શેઠ શું કરે છે એ દર્શાવવા માટે 'તાર પછે તો સહેરમાં શૂં થયૂં' એમ કહી એકમાંથી બીજી પરિસ્થિતિમાં પ્રવેશ કરાવે છે.

કડી ૧૭૭ થી ૧૮૦ માં શામળે ફલશ્રુતિ આપી છે. એમાં કડી ૧૭૮ અને ૧૮૦ શામળ પ્રત્યક્ષ કથાવાચન કરતો હશે એનો અણસાર આપે છે. -

'એવુ સાંભલી કરસે જે દાંન માહારાજ – પ્રભુના તેહેને જ માંન ભાટ, ચારણ, કવીજંન સહુને પગે લાગુ છું બ્રાહ્મણ – બહુને. ૧૭૮.

*

સાંભલી સલોકો દાંન જ કરસે તેને આકાસથી રોજી તો મલશે સીખે સાંભલે કેહે કરજોડ સહુ જન બોલોને શ્રી રણછોડ.' ૧૮૦.

શામળના સમયમાં કથા સાંભળતા શ્રોતાઓ કથાકારની પોથી પર પૈસા, અક્ષત ઈત્યાદિ દાન દક્ષિણા મૂકતાં હોવાનો રિવાજ પ્રવર્તતો હોવો જોઈએ.આથી જ શામળ ઉપરની કડીઓમાં કૃતિનાં અંતે દાનમહિમા પ્રગટ કરે છે. અહીં કરાયેલું આંશિક ફળકથન એ દાનમહિમા સાથે સંકળાયેલ છે. શામળ ક્યારેક કૃતિની

મધ્યે પણ ફળકથન કરતો જોવા મળે છે. જેમ કે, પ્રસ્તુત કૃતિમાં કડી ૧૪૨.

'રૂસ્તમનો સલોકો'નું ઐતિહાસિક વિષયવસ્તુ ઉપર આધારિત કૃતિ હોવાનાં કારણે દસ્તાવેજી મૂલ્ય તો છે જ, પણ સાથે સાથે કૃતિમાં આલેખાયેલા પરાક્રમી અને ગૌરવશાળી વ્યક્તિચિત્રો, યુદ્ધ ઇત્યાદિનાં ચિત્રાત્મક વર્ણનો, ઓજસપૂર્ણ વાણી ઇત્યાદિના કારણે એક વીરરસયુક્ત સાહિત્યિક કૃતિ તરીકેનું મૂલ્ય પણ અગત્યનું છે. શામળના સર્જનમાં કંઈક અનોખી ભાત પાડતી આ કૃતિ છે.

'રણછોડજીનો સલોકો'

'રણછોડજીનો સલોકો' / 'બોડાણાનું આખ્યાન' એક ઐતિહાસિક ધાર્મિક પ્રસંગ ઉપર આધારિત કૃતિ છે. કાઠિયાવાડમાં થયેલો ભક્ત બોડાણો રણછોડજીને દ્વારાકાથી ડાકોર કેવી રીતે લઈ આવ્યો, કેવી રીતે ગૂગળીઓથી મૂર્તિનું રક્ષણ કર્યું, એની પત્ની ગંગાબાઈની કેવી કસોટી થઈ અને ભગવાને કેવી ભક્તવત્સલતા દાખવી–એનું ચિત્રણ પ્રસ્તુત કૃતિમાં છે.

આ ઐતિહાસિક ધાર્મિક પ્રસંગ ક્યારે બન્યો એ અંગ નિશ્ચિત પણે કહી શકાય એમ નથી. 'બૃહત્ કાવ્યદોહન' ભા. ૭ માં છપાયેલા 'બોડાણો' કૃતિમાં પંક્તિ ૬૪-૬૫ માં.

'સંવતસેં વિક્રમ હે બારોતરા બાર, પુષ્પ નક્ષત્ર જોગ સીધો સાર, કારતક શુદી પુનમ તે ગુરુવાર, અમૃત ચોઘડીએ પ્રભુજી પધાર્યા નિર્ધાર.'

આમ, સં. ૧૨૧૨ માં બનેલો આ પ્રસંગ છે એમ કૃતિમાં સ્પષ્ટ જણાવાયું છે. અંબાલાલ બુલાખીરામ જાનીએ 'હસ્તલિખિત પુસ્તકોની સવિસ્તર નામાવલી' ભા. ૨ માં આ અંગે તપાસ કરતાં ખેડા ગેઝેટીયરમાં સં. ૧૧૭૨ / ઈ. ૧૧૧૫ માં આ પ્રસંગ ઘટ્યો હોવાની નોંધ કરી છે, પણ એ સમયની રાજકીય ભૌગોલિક પરિસ્થિતિ જોતા તેઓ આ બાબતે સંદેહ દર્શાવે છે. [૫૮] મંજુલાલ મજમુદાર 'ગુજરાતી સાહિત્યના સ્વરૂપો'માં આ પ્રસંગ સં. ૧૨૧૨માં બન્યો હોવાનું અનુમાન કરે છે. [૫૯] આમ, પ્રમાણભૂત સાધનો અને ચોક્કસ માહિતીનાં અભાવે આ પ્રસંગ ક્યારે ઘટ્યો હશે એ અંગે ચોક્કસપણે કહી શકાય એમ નથી. સંભવતઃ આ પ્રસંગ સં. ૧૨૧૨ / ઈ. ૧૧૫૬ માં ઘટ્યો હોઈ શકે.

શામળે આ કૃતિની રચના સંભવતઃ સં. ૧૭૮૫ / ઈ. ૧૭૨૯ પૂર્વે કરી હોવાનું માની શકાય. આ અંગે પર્યાપ્ત ચર્ચા પ્રસ્તુત પ્રકરણનાં આરંભે 'શામળની કૃતિઓનો રચનાકાળ અને ક્રમ' સંદર્ભે કરી છે.

'રણછોડજીનો સલોકો' ચોપાઈ છંદની લગભગ ૧૬૨ પંક્તિ ધરાવતી કૃતિ છે. બોડાણા દંપતિની ભક્તિ અને શ્રદ્ધા તથાભગવાનની ભક્તવત્સલતાનું એમાં સારું ચિત્રણ થયું છે. અહીં 'બોડાણાની વહેલ' નું વર્ણન નરસિંહ મહેતાની વહેલનું સ્મણ કરાવે તેવું છે.

'રણછોડજીનો સલોકો'ની કડી ૩૭ થી ૪૩ -

'જૂની પાનોતી જોતરી વહેલ, નબળા આખલીયા ઘરડાના બે બેલ. ઉલટ આને હેતશું ધાય, થોડા દહાડ્યાં ગોમતીમાં નાહ્ય. શું કરશે કોળી કાઠીને કાબાં, લુંટી ન શકે રહ્યા છ ડાબા.

સહુકો ગુગળી હસુ કરે છે, તે તો વેહલના પુઠે ફરે છે. કહે છે બોડાણો વ્હેલ લાવ્યો છે, શકે ઠાકોરને આણે આવ્યો છે. ઘરડેરો થઈને ફેરા કાં ખાય, એટલે ઉપાડી ઠાકરને જાય. બોલ્યો બોડાણો વચન સાર, કૃપા કરશે તો એને શીવાર.'

ગંગાબાઈની વાળીથી તોળાતા ભગવાનના કપટીપણાથી દુઃખી અને ગુસ્સે થયેલા ગૂગળીઓએ ભગવાનને ઉપલાંત આપતાં વચનો કહ્યાં – એ પ્રસંગે ભગવાનની લીલાની સ્તુતિ બનતી નિંદા આસ્વાદ્ય અને લોકરંજક છે. પંક્તિ ૧૪૨ થી ૧૫૨ -

'વિલાપ કરે તે ચઢ્યો છે કાળ, ગુગળી દે છે ગોવિંદને ગાળ. દેવકી માતાનો એ નવ થયો, મેલી મથરાં ને ગોકુળ ગયો. પહેલી કીધી તે પોતાની હાંસી, મારી પુતના પોતાની માસી. ગોવર્ધન તોળ્યો છે હાથે કાલો, ધન હેશે એ ઘુઘરાવાળો અગાસેર બગાસેર વછાસેર માર્યો, કેશી અસુરને નવ ઉગાર્યો. બાંધ્યા દામણા કોણે નવ છુટે, જમલાર્જીન ઉધાર્યો એ પૂતે, કાળીનાગને એણે વશ કીધો, દાવાનળ સરખો બે વાર જ પીધો. કંસરાજા તે ઉપર કોપ્યો, બળિ બિચારો પાતાળે ચાંપ્યો. રાવણ સરખાને માર્યો કુટાવી, બાધી લંકા તો એણે લુંટાવી. કાળો કપટી ને જાતે ભટુઆડો, જસોદા સાથે લીધો છે આડો, જન્મ જન્મનો એ છે હત્યારો, હવે આવ્યો છે આપણો વારે.'

પ્રસ્તુત કૃતિમાં આવા ખાસ નોંધપાત્ર અંશો વિશેષ નથી. આ કૃતિની વિશેષતા ગણાવવી હોય તો આ પ્રમાણે ગણાવી શકાય – મંજુલાલ મુજમુદારે જણાવ્યું છે તેમ, 'જૈનોમાં મૂર્તિ કે બિંબની સ્થાપના સંબંધી કે મંદિરનો જીર્ણોદ્ધાર થયા સંબંધી અનેક કવિતાઓ રચાઈ છે. બ્રાહ્મણીય સમાજમાં કદાચ આ એકલું પદ્ય આખ્યાન છે. [૬૦] આમ, જૈનેતર કવિ દ્વારા આ વિષય ઉપર સલોકો રચાયો એ એની એક વિશેષતા કહેવાય અને બીજી વિશેષતા 'આલોકા' સ્વરૂપનું કાવ્ય હોવાથી અહીં ઐતિહાસિક ધાર્મિક પ્રસંગ વર્ણ્યવિષય બન્યો હોવાથી એ પ્રકારની માહિતી મેળવવા પૂરતં પણ એનું મહત્ત્વ બાકી તો શામળની આ કૃતિ મહદ્અંશે કાવ્યતત્વનાં અભાવ વાળી ઠરે છે.

'ઉદ્યમકર્મ સંવાદ'

'ઉદ્યમકર્મ સંવાદ' શામળે રચેલા અન્ય બે સંવાદ કાવ્યો 'અંગદવિષ્ટિ' અને 'રાવણ મંદોદરી સંવાદ' કરતાં એનાં વર્ણ્યવિષયવસ્તુ, વસ્તુયોજના ઇત્યાદિ દષ્ટિએ જુદી પડતી કૃતિ છે. વસ્તુત : 'ઉદ્યમકર્મ સંવાદ' ને સંસ્કૃત સાહિત્યમાં મળતા પ્રવલ્હિકા કે નિદર્શનકથા સ્વરૂપની કૃતિ તરીકે ઓળખાવી શકાય. 'ઉદ્યમકર્મ સંવાદ' આ બન્ને સ્વરૂપોની આગવી લાક્ષણિકતા ધરાવતી કૃતિ છે.

આ કૃતિના રચનાસમય અંગે કોઈ પ્રકારની માહિતી પ્રાપ્ત થતી નથી. કૃતિનાં આરંભે મંગલાચરણ કે અંતે ફલશ્રુતિમાં કોઈ સ્થાને સિંહૂજ ગામ કે રખીદાસનો ઉલ્લેખ નથી. વળી કૃતિની શૈલી ઇત્યાદિને જોતા આ શામળની પ્રારંભકાળની રચના હોવી જોઈએ એમ અનુમાન કરવા પ્રેરાઈએ છીએ. કુલ ૪૭૯ કડીનું આ કાવ્ય દોહરા અને ચોપાઈ છંદમાં રચાયેલું છે.

કાલ્પનિક લૌકિક પદ્યવાર્તાનાં જેવું આ કૃતિનું કથામાળખું છે. કૃતિનાં આરંભે જ શિવશર્મા અને કામકળાના પૂર્વભવવૃત્તાંતને જોડી આપવામાં આવ્યો છે. વર્તમાનભવની કથામાં 'ઉદ્યમ વડું કે કર્મ' એ અંગેનો સંવાદ શિવશર્મા અને કામકળા દ્વારા મૂકવામાં આવ્યો છે. કૃતિનાં અંતે પુનઃ શિવશર્મા અને કામકળાનાં પૂર્વભવ વૃત્તાંતને જોડવામાં આવ્યો છે. આ પ્રકારે વિષયવસ્તુની આયોજના કરી શામળે પોતાની સર્જક ચતુરાઈનો પરિચય આપ્યો છે.. આ કૃતિનાં વિષયવસ્તુરૂપે સ્થાન પામેલી વાર્તા વિશિષ્ટ ન હોવા છતાં મુખ્યત્વે સંવાદાત્મક કૃતિને વાર્તાગર્ભ બનાવવામાં સર્જકની વિશિષ્ટતા રહેલી છે.

'ઉદ્યમકર્મ સંવાદ' માત્ર કાલ્પનિક વાર્તા માળખું ધરાવે છે એટલું જ નહીં પણ સમગ્ર કૃતિની માવજત અને અભિવ્યક્તિ પણ પદ્યવાર્તાનાં જેવા જ છે. સામાન્ય રીતે પદ્યવાર્તામાં મંગલાચરણ કર્યા બાદ નગર, નગરજનો, રાજા ઇત્યાદિનું વર્ણન કરી કથાને આગળ વધારનારા પ્રસંગને મૂકવામાં આવે છે. એવી જ આયોજના શામળે આ કૃતિ સંદર્ભે પણ કરી છે.

આ કૃતિ રોચક બની છે એમાં આલેખાયેલી ચાર દ્દષ્ટાંતકથાઓના આધારે. કામકળા અને શિવશર્મા પોતપોતાનાં મતનાં સમર્થનમાં બે – બે દ્દષ્ટાંતકથાઓ કહે છે.

પહેલી દ્દષ્ટાંતકથામાં કામકળા બે બ્રાહ્મણ બંધુઓની વાર્તાથી ઉદ્યમનો મહિમા આલેખે છે એના જવાબમાં શિવશર્મા ઉંદર અને સાપની વાર્તાથી કર્મને મહત્ત્વનું ગણાવે છે તો એના ઉત્તરમાં વળી વૃદ્ધ બગલો અને માછલાની દ્દષ્ટાંતકથાથી કામકળા ઉદ્યમની સ્થાપના કરે છે તે એના ઉત્તરમાં શિવશર્મા વાર્તિક અને બ્રાહ્મણની દ્દષ્ટાંત કથાથી કર્મવાદીનો વિજય બતાવે છે. આમ, પદ્યવાર્તાકાર શામળની હથોટી આવી રસપ્રદ દ્દષ્ટાંત કથાઓમાં સરસ વિનિયોગ પામી છે.

ઉદ્યમ કે કર્મનું મહત્ત્વ સ્થાપવા મૂકાયેલી આ ચાર દ્દષ્ટાંત કથાઓ વાર્તારસ પૂરો પાડે છે. પ્રથમ ત્રણ દ્દષ્ટાંતકથાઓ સાદી અને સંક્ષિપ્ત છે, પરંતુ ચોથી દ્દષ્ટાંતકથા બાકીની દ્દષ્ટાંતકથાઓ કરતાં દીર્ઘ અને થોડા કથાઘટકો પ્રયોજાવાથી સંકુલ બની છે. શામળે અહીં મૂકેલી ત્રીજી દ્દષ્ટાંતકથા 'વૃદ્ધ બગલો અને માછલા' એનું મૂળ 'પંચતંત્ર'માં છે. [૬૧]

'ઉદ્યમકર્મ સંવાદ' માં કેટલાક જાણીતા કથાઘટકો પ્રયોજાયેલા જોવા મળે છે. મુખ્યકથામાં 'પૂર્વભવની સ્મૃતિ'નું કથાઘટક જોવા મળે છે. આ ઉપરાંત દેવ, અપ્સરા જેવાં અલૌકિક પાત્રો પણ એમાં સમાવી શકાય. ચોથી દ્દષ્ટાંતકથામાં 'ઈશ્વરનો સાક્ષાત્કાર થવો', 'ઇશ્વરનાં વરદાનથી સંતાન પ્રાપ્તિ', 'પ્રચ્છન્નપણે

રહી દેવવાણી બોલી કાર્યસિદ્ધ કરવું' ઇત્યાદિ કથાઘટકો જોવા મળે છે.

પાત્રચિત્રણની દષ્ટિએ આ કૃતિ ખાસ ધ્યાનાકર્ષક નથી. તેમછતાં મુખ્ય કથાની નાયિકા કામકળાનું પાત્ર ઠીક ઉઠાવ પામ્યું છે. એ ચતુર, બુદ્ધિમાન, નિર્ભય, ગર્વિષ્ઠ અને સ્વાયત્ત વ્યક્તિત્વ ધરાવતી નાયિકારૂપે જોવા મળે છે. શામળની પદ્યવાર્તાઓની નાયિકાની જેમ પોતાની ઇચ્છા મૂજબ પરણવા એ મક્કમ છે. 'ઉદ્યમ વડું કે કર્મ' એ નિશ્ચિત કરેલો પ્રશ્ન જ સમગ્ર કૃતિનાં કેન્દ્ર સ્થાને છે. આ રીતે જોતા કેન્દ્રસ્થ વસ્તુની ઉદ્ભાવક નાયિકા કામકળા છે એમ કહી શકાય. નાયિકાનું વર્ણન અવારનવાર કૃતિમાં સાંપડે છે એવું શિવશર્મા એટલે કે નાયકનું વર્ણન સાંપડતું નથી. કૃતિમાં કેટલાંક સ્થાનોએ શિવશર્માનું પાત્ર કામકળાની સરખામણીએ વધારે સ્વસ્થ જણાયછે.પરસ્પર દલીલ થતાં કામકળા ગુસ્સે થઈ શિવશર્માને કડી ૧૯૭, ૩૮૪ માં 'મૂર્ખ' કહેવા સુધી જાય છે. ક્યાંક કમકળાનું પાત્ર વિવેક સંતુલન ગુમાવી બેસતું અને હઠાગ્રહી લાગે છે. જેમ કે, કડી ૩૮૯લ ૩૯૦ જો કે, એના મુખે મુકાયેલી ર્તકયુક્ત દલીલ દ્વારા ચતુરાઈનાં દર્શન થાય છે. નાયક શિવશર્માનું પાત્ર પણ તર્કયુક્ત દલીલ કરતું ચતુર જોવા મળે છે. ચોથી દષ્ટાંતકથામાં આવતું કપટી વાર્તિકનું પાત્ર પણ ઠીક–ઠીક ઉઠાવ પામ્યું છે. કૃતિમાં ક્યાંક પાત્રોનાં આછા સરખા મનોભાવને પ્રગટ કરવાનો શામળે પ્રયત્ન કર્યો છે પણ એ ખાસ ઊંડાણવાળા કે ધ્યાનાકર્ષક નથી.

પ્રત્યક્ષ કથનપદ્ધતિનાં ભાગરૂપ કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ આ કૃતિમાં જોવા મળે છે. કૃતિમાં એક પાત્ર જ્યારે બીજા પાત્રને અમુક વાત વિસ્તારપૂર્વક કહેતું હોય ત્યારે વચ્ચે અમુક સ્થાને એ કયું પાત્ર કોને કહે છે એ દર્શાવતી પંક્તિઓ આવતાં જોવા મળે છે. જેમ કે, પ્રથમ દષ્ટાંતકથામાં વચ્ચે કડી ૧૬૧ માં 'સુના મન્દિરમાં મેલ્યા બેય, શીવશર્માને ગુણકા કહેય.' વળી, દષ્ટાંતકથા લાંબી હોવાથી એકથી વધારે દિવસ ચાલે અને એમાં શ્રોતાઓનો રસ જાળવી રાખવા એમને જિજ્ઞાસા પ્રેરે એવા સ્થાને કથા અટકાવી બીજા દિવસે ત્યાંથી જ આગળ વધારવાની યુક્તિ ચોથી દષ્ટાંતકથામાં કડી ૩૩૦ - ૩૩૩ ઉપર કરેલાં અનુમાનને દૃઢ કરવામાં મદદરૂપ થાય છે.

શામળ પાત્રમુખે અનેક દષ્ટાંતો દ્વારા તર્કબદ્ધ દલીલ રજૂ કરતો જોવા મળે છે. જેમ કે, શિવશર્મા કર્મનું માહાત્મ્ય સ્થાપવા કડી ૧૯૪- ૧૯૫ માં –

'ઉદ્યમી હંકારે છે વહાણ, કર્મે બુડે કે ખૂવે પ્રાણ;
ઉદ્યમી વાવી ખેતર પડે, સૂકે કે ઊભેલો પડે. ૧૯૪.
ઉદ્યમી ગાડી ભારે ભરે, વટે બુટે કે બદળ જ મરે,
કરે હજારે ઉદ્યમ મોટ, ભાંગે ગરાસ કાં આવે ખોટ.' ૧૯૫.

તો સામેના પક્ષે કામકળા દ્વારા ઉદ્યમનું માહાત્મ્ય સ્થાપવા એજ પ્રકારે અનેક દષ્ટાંતો દ્વારા તર્કયુક્ત

દલીલ થયેલી જોવા મળે છે. જેમ કે, કડી ૩૯૩ થી ૩૯૫ –

'બાંધી ધેનુ ઘરમાં ઘણી, જોજો રીત કહું ઉદ્યમ તણી;
કર્મ બિચારું શું બે બુધ, દૂહે ઉદ્યમી તેનું દૂધ. ૩૯૩.

તેનું તો પંચામૃત થાય, ઉદ્યમ વિના કર્મ શું ખાય;
ઈશે સૃષ્ટી કરી જ્યાહરે, નહિ મેડી મંદિર ત્યાહરે. ૩૯૪.

માટી ચુનો કાષ્ટ જ ઘણાં, કર્યા ઉદ્યમે ઘર તે તણાં;
વાવે કપાસ કે લાવે રૂ, વણી વિવેકે વસ્ત્ર જ કર્યું.' ૩૯૫.

કૃતિનાં ઉત્તરાર્ધમાં આ પ્રકારનો તર્કયુક્ત સંવાદ વિશેષ જોવા મળે છે. કારણ કે પૂર્વાર્ધની કડીઓ દૃષ્ટાંતકથામાં બહુધા રોકાયેલી છે. બુદ્ધિ ચાતુર્યને પ્રગટ કરતાં આ દૃષ્ટાંતો તથા તર્કબદ્ધ દલીલ કરવાની શામળની પદ્ધતિ એને એક ચબરાકીયો સર્જક ઠરવે છે. તર્કયુક્ત દલીલમાં ક્યાંક પૌરાણિક દૃષ્ટાંતો પણ ગૂંથી લીધાં છે. જેમ કે, કડી ૧૮૩, ૪૦૯ ઇત્યાદિ. 'ઉદ્યમકર્મસંવાદ'નાં સંવાદો અર્થવાહી, તર્કબદ્ધ અને ચાતુર્યયુક્ત છે.

આ કૃતિ દોહરા અને ચોપાઈ છંદમાં રચાયેલી છે. કડી ૧ થી ૧૪૬ દોહરા છંદમાં જ છે. ત્યાર બાદ કડી ૧૪૬ પછી જુદી-જુદી ચાર દૃષ્ટાંતકથાઓ મૂકાયેલી છે. પ્રથમ ત્રણ દૃષ્ટાંતકથાનાં કથન માટે શામળે ચોપાઈ છંદનો ઉપયોગ કર્યો છે અને ચોથી દૃષ્ટાંતકથા દોહરા અને ચોપાઈ બન્ને છંદમાં છે. શામળની અન્ય કૃતિઓ તથા આ કૃતિને જોતા એમ કહી શકાય કે એને કથાનું વિસ્તૃત કથન કરવા માટે કે પછી સદૃષ્ટાંત દલીલ વિગતે કરવા ચોપાઈ છંદ વધારે અનુકૂળ જણાય છે. સંક્ષિપ્ત કથન માટે એ દોહરાનો ઉપયોગ કરે છે.

કૃતિ અલંકાર પ્રયોગની દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર નથી. એકાદ સ્થાને કરેલો અલંકાર પ્રયોગ ધ્યાનપાત્ર છે. કડી ૩૫૨ માં શ્લેષ જોવા મળે છે.

'મૂલી મોહોરો સેવશું, ઉતારીશું ઝેર.'

ચોથી દૃષ્ટાંતકથામાં સર્પદંશથી ઘાયલ થયેલા કપટી વાર્તિક સંદર્ભે મૂકાયેલી આ પંક્તિ છે. આમાંથી એક અર્થ એવો સરે કે મૂલ્યવાન મોહોરોનાં સેવનથી ઝેર ઉતારીશ અને બીજો અર્થ એવો પણ સરે કે મૂલી મોહોરો એટલે કે જડીબુટ્ટી જેવાં મૂળીયાનું સેવન કરતાં ઝેર ઉતરશે. કૃતિમાં ક્યાંક પ્રાસભંગ થતો પણ જોવા મળે છે. જેમ કે, કડી ૨૯૧, ૩૩૬ ઈત્યાદિ. ક્યાંક રવાનુકારી શબ્દપ્રયોગો કર્ણમાધુર્ય જન્માવે છે. જેમ કે, કડી ૫૬ -

'ઠમ ઠમ ચાલે ચમકશું, જમ જમ વાગે જેર;

ધમ ધમ વાગે ઘૂઘરા, કામતણી સમશેર.' ૫૬. શામળે ક્યાંક કહેવતોનો પણ ઉપયોગ કર્યો છે. જેમકે, કડી ૩૦૫ 'આ તલમાં નહિ તેલ', કડી ૩૭૦ 'કર્મ ન હોયે પાધરું, (તો) બારે વાટે જાય' ઇત્યાદિ. અરબી–ફારસી શબ્દો પણ જોવા મળે છે. જેમ કે, 'ઝાજ' (કડી ૨૯), 'મુજરો' (કડી ૫૦), 'હૂકમ' (કડી ૫૧), 'હજુર' હકડી ૫૧) ઇત્યાદિ. કડી ૮૪માં 'વેંઢારછ' જેવો ગ્રામ્ય શબ્દ પણ જોવા મળે છે.

'ઉદ્યમ કર્મ સંવાદ' પદ્યવાર્તાના ઘણાં નામી તત્ત્વો – કાલ્પનિક વાર્તામાળખું, વિષયની માવજત, નિવર્હન, દષ્ટાંતકથાઓ, લોકકથાત્મક કથાઘટકો ઇત્યાદિ ધરાવતી હોવાનાં કારણે તથા અર્થસભર, તર્કબદ્ધ, ચાતુર્યપૂર્ણ સંવાદોનાં કારણે શામળની નોંધ માંગે એવી આસ્વાદ્ય કૃતિ બની છે. પ્રકારની રીતે આ કૃતિ જુદી હોવા છતાં એમાં પદ્યવાર્તાકાર શામળની ઘણી લાક્ષણિક્તાઓ એણે યોજેલી પ્રયુક્તિઓમાં ને વર્ણન–સંવાદ–આલેખનમાં જોવા મળે છે એ સૌથી મહત્ત્વની બાબત ગણાય.

'અંગદવિષ્ટિ'

શામળે 'રામાયણ' આધારિત બે સંવાદકાવ્યોની રચના કરી છે. – એક તે 'અંગદવિષ્ટિ' અને બીજી તે 'રાવણ મંદોદરી સંવાદ' શામળકૃત 'અંગદવિષ્ટિ' ૧૬૪ થી ૩૮૪ સુધીની કડી સંખ્યા બતાવતી દોહરા, ઝુલણા, છપ્પા, સોરઠા, કવિત, સવૈયા, ચોબોલા જેવા માત્રામેળ છંદોમાં રચાયેલી કૃતિ છે.

આ પરંપરાપ્રાપ્ત કૃતિ છે. શામળ પૂર્વે કીકુ વસહી (લગભગ ઈ. ની પંદરમી સદીના અંતભાગમાં અથવા ઈ. ૧૬મી સદીનાં મધ્યભાગ સુધીમાં) અને વિષ્ણુદાસે (ઈ. ૧૬મી સદીનાં ઉત્તરાર્ધથી ઈ.૧૭મી સદીનાં પૂર્વાર્ધ સુધીમાં) પણ 'અંગદવિષ્ટિ'ની રચના કરી છે. કીકુ વસહીની ૬૦ છપ્પાની 'અંગદવિષ્ટિ' સાથે શામળની 'અંગદવિષ્ટિ'નો કેટલોક અંશ સમાનતા ધરાવે છે. રાવણ અને અંગદ વચ્ચેનાં સંવાદનાં કેટલાક અંશ, રામરાવણ યુદ્ધ તથા રામનો વિજય ઇત્યાદિ પ્રસંગોનું વર્ણન બન્ને સર્જકોની કૃતિઓમાં મળે છે. બન્ને સર્જકોની એ કૃતિઓનો સ્વતંત્ર તુલનાત્મક અભ્યાસ બન્ને સર્જકોની રચનામાં રહેલ સામ્ય અને આ પરંપરાપ્રાપ્ત કૃતિનો થયેલો રચનાવિકાસ દર્શાવી આપે તેમ છે.

'અંગદવિષ્ટિ' નાં રચનાવર્ષ વિશે સંદિગ્ધતા પ્રવર્તે છે. એના રચનાવર્ષ અંગે અન્યતર્ક અને અનુમાન કરવા કરતાં પ્રાપ્ત આધારભૂત માહિતી પ્રમાણે એ ઈ. ૧૭૪૩ (સં.૧૭૯૯)માં કે એ પૂર્વે રચાયા હોવાનો વિશેષ સંભવ રહે છે. આ અંગેની પર્યાપ્ત ચર્ચા પ્રકરણનાં આરંભે 'શામળની કૃતિઓનો રચનાકાળ અને ક્રમ' સંદર્ભે કરી છે.

કડી ૧ થી ૪ માં મંગલાચરણ કર્યું છે. જેમાં વિવિધ દેવી–દેવતાઓની સ્તુતિની સાથે–સાથે સામાન્ય પણે કૃતિને અંતે આવતું ફળકથન આરંભે મંગલાચરણમાં મૂકેલું જોવા મળે છે. કડી ૫ થી ૩૫૮ માં

કૃતિનું વિષયવસ્તુ આલેખાયું છે. આ સંવાદકાવ્યનું વિષયવસ્તુ 'રામાયણ' મહાકાવ્ય આધારિત હોવાથી ચિરપરિચિત છે જ. રામ વાલીપુત્ર અંગદને રાવણ પાસે સીતાને પાછી સોંપી દેવા સમજાવવા, વિષ્ટિ કરવા મોકલે છે. અંગદ અને રાવણ વચ્ચે એ બાબતે થયેલો સંવાદ કૃતિમાં કેન્દ્ર સ્થાને છે. પણ એ ઉપરાંત અન્ય કેટલાક પ્રસંગો, વર્ણનો અને સંવાદો પણ કૃતિમાં આલેખાયા છે. આ સંવાદકાવ્યમાં વર્ણનાત્મક કડીઓ ખૂટતી કડીઓ (જગ્યા) પૂરી પાડવાનું પ્રયોજન સિદ્ધ કરે છે અને પ્રસંગો સંવાદો અને વર્ણનોની પશ્ચાદ્ભૂમાં આલેખાયા છે. કૃતિનાં મધ્ય ભાગમાં અંગદ રાવણ સંવાદ છે એની પૂર્વે અને પછી પ્રસંગો છે, એથી કથાવસ્તુમાં ખાસ કોઈ ગતિવેગ કે વિકાસ આરંભ અને અંત સિવાય ભાગ્યે જ વર્તાય છે. 'અંગદવિષ્ટિ'નાં વિષયવસ્તુને નીચે પ્રમાણે ત્રણ ભાગમાં વિભાજિત કરી શકાય :

અહીં – 'અંગદ રાવણ સંવાદ' કેન્દ્ર સ્થાને હોય એની આગળ પાછળ જરૂરી કથાસંદર્ભને ગૂંથવામાં આવ્યો છે. એ દ્વારા કૃતિને ઉપકારક વાતાવરણ અને રસ ઊભો કરવાનો શામળનો પ્રયત્ન છે.

આ સંવાદાત્મક કૃતિનાં સંવાદો ધ્યાનાકર્ષક છે. દીર્ઘ, મધ્યમ અને લઘુ દરેક પ્રકારનાં સંવાદો પાત્રો

કડી ૧ થી ૧૩૧	કડી ૧૩૨ થી ૩૨૬	કડી ૩૨૭ થી ૩૬૦
મંગલાચરણ, રામ અંગદ સંવાદ, અંગદનું લંકામાં આગમન, લંકા વર્ણન, અંગદ પ્રતિહાર વચ્ચે સંવાદ, બન્ને વચ્ચે યુદ્ધ, અંગદથી ત્રાહિત નગરજનોનું વર્ણન, અંગદનો રાવણસભામાં પ્રવેશ, અંગદ સામદનો સંવાદ, રાવણનું વર્ણન ઇત્યાદિ.	અંગદ – રાવણ સંવાદ સંવાદમાં વચ્ચે – વચ્ચે ક્યાંક બન્ને વચ્ચે થયેલા સંઘર્ષનું પણ વર્ણન.	સંગદ સીતા સંવાદ, અંગદનું યુદ્ધ વર્ણન, રામ હનુમાન સંવાદ, અંગદનું પ્રત્યાગમન, રામ રાવણ યુદ્ધ, રાવણ મંદોદરી સંવાદ, રામનો વિજય, સીતા મિલન, અયોધ્યામાં પુનરાગમન અને અંતે ફલશ્રુતિ ઇત્યાદિ.

વચ્ચે જોવા મળે છે. અંગદ–રાવણ સંવાદ દીર્ઘ છે; રામ–અંગદ વચ્ચેનો સંવાદ મધ્યમ છે; તો અંગદ–સામદ ઇત્યાદિ વચ્ચેનાં સંવાદ લઘુસ્વરૂપનાં છે. સંવાદ દ્વારા બે પાત્રો વચ્ચે પરસ્પર દલીલ કે વિવાદ કરાવવાની શામળની ફાવટ આ કૃતિ સંદર્ભે પણ જોવા મળે છે. જેમ કે, અંગદ પ્રતિહાર વચ્ચેનો સંવાદ કડી ૭૩ થી ૮૮ માં છે એ. આ પ્રકારનાં સંવાદો ભાવકને મનોરંજન પૂરું પાડનાર નીવડે છે. શામળનું ચબરાકીયાપણું પરસ્પર દલીલયુક્ત સંવાદોમાં ક્યાંક – ક્યાંક જોવા મળે છે. સંવાદમાં દૃષ્ટાંતો પણ ગૂંથી લે છે. જેમ કે, કડી ૨૮૯માં અંગદ ઉપર કોપે ભરાયેલો રાવણ માથે મોત ભમતું હોય એ આવું સાહસ

કરે એમ અનેક દૃષ્ટાંતો દ્વારા કહે છે. આ કૃતિનાં મોટા ભાગનાં સંવાદો વીરરસને પ્રગટ કરનારા છે. રામ અને અંગદ, અંગદ અને પ્રતિહાર, અંગદ અને સામદ, રાવણ અને અંગદ ઇત્યાદિ વચ્ચેના સંવાદો વીરરસોચિત ઝમકદાર ભાષામાં આલેખાયાં છે. શામળ સમકાલીન શ્રોતા વર્ગના રંજનાર્થે સંવાદોમાં કેટલાક સ્થાને તેમની કક્ષાએ ઉતરી પડેલો જોઈ શકાય છે. આ કૃતિમાં રામ સિવાયનાં અન્ય પાત્રોનાં સંવાદની ભાષા જુસ્સા અને ઝનુનના અતિરેકમાં અનુચિત કે અશિષ્ટ ગાલિપ્રદાન સુધી પહોંચતી જોવા મળે છે. જેમ કે, રાવણ સાથે સંવાદમાં ઉશ્કેરાઈ જતો અંગદ રાવણને 'મૂઢ' (કડી ૧૩૫), 'અક્કરમી', 'અભાગિયો' (કડી ૧૮૫), 'અંધ', 'મૂરખ' (કડી ૧૯૯) ઇત્યાદિ અપશબ્દો બોલતો જોવા મળે છે. તેમ છતાં સમગ્ર કૃતિમાં અંગદના મુખે મૂકાયેલા આવેશપ્રધાન, જુસ્સા પ્રેરક સંવાદો વીરરસની નિષ્પતિમાં અગત્યનો ભાગ ભજવે છે. જેમ કે, ૨૮૮ કડી –

અંગદ –'માન કહ્યું મૂઢ મતિ, જ્ઞાનહીણ ગૂઢ ગતિ,
શ્રાપ દીધો સીતા સતી, પડ્યો પાપ પાશમાં;
મોકલ્યો કાસદ કામે, હુકમ ન દીધો રામે,
નહિ તો વાસું ઠામ ઠામે, વાનરાં અવાસમાં;
હદે નથી રહેતી રીશ, ત્રોડી નાખું તારું શીશ,
ભાગું ભુજ વીશ હજુ, હેત રાખું હાસમાં;
ભલપણ ભાખું ભાખ, શાસ્ત્રતણી દેંઉ સાખ,
ઇંદ્રજિત જેવા લાખ, ઊડાડું આકાશમાં.'૨૮૮.

રાવણ અંગદનું અપમાન કરી વિષ્ટિનો પ્રસ્તાવ અસ્વીકારી અહંકારમાં રાચે છે ત્યારે આ સંવાદ અંગદનાં મૂખે મૂકાયો છે. જેમાં એની સ્વામીભક્તિ, ક્રોધિત હોવા છતાં મર્યાદા ન ઓળંગવાની ધીરજ, વીરતા જણાઈ આવે છે. આ કૃતિમાં કેટલાક સંવાદો મનોરંજક અને હળવા છે. જેમ કે, કડી ૭૬, ૨૪૨ ઇત્યાદિ. સંવાદોમાં ક્યાંક અતિશયોક્તિ કરેલી પણ જોવા મળે છે. જેમ કે, અંગદને પકડવાનું કામ મોટાં સૈન્ય સાથે લડવા જેવું કપરું હોય એમ કડી ૩૩૫-૩૩૬ માં મંદોદરીનાં સંવાદમાં પ્રગટ કરવામાં આવેલ છે. ક્યાંક સંવાદ સુચક અને નિર્ણાયક પણ બન્યાં છે. જેમ કે, રાવણ –મંદોદરીનો કડી ૩૫૨-૩૫૩ માં આપેલો સંવાદ એવું જ 'રાવણમંદોદરી સંવાદ'માં પણ જોવા મળે છે. એક રીતે તો 'અંગદવિષ્ટિ' નો સંવાદ 'રાવણમંદોદરી સંવાદ'માં આગળ વધે છે. કડી ૩૨૩માં અંગદ રાવણને સીતાને પાછી સોંપવા બાબતે મંદોદરીને પૂછી આવવા કહે છે. એ વાત 'રાવણ મંદોદરી સંવાદ'માં આગળ વધે છે. 'અંગદવિષ્ટિ'માં વેગવાન અને જુસ્સાદાર સંવાદપ્રવાહથી કૃતિ નાટ્યાત્મક બની છે.

'અંગદવિષ્ટિ' માં અંગદનું પાત્ર કેન્દ્ર સ્થાને છે. વર્ણન, સંવાદ અને પ્રસંગ – એ ત્રણે દ્વારા એનું

પાત્ર કૃતિમાં ચિત્રિત થયું છે. કૃતિનાં આરંભે રામ અંગદને વિષ્ટિ માટે દૂત તરીકે મોકલવાનો નિર્ણય લે છે એ અંગેની કડી ૯ માં હનુમાન, સુગ્રીવ, નલ, નીલ, જાંબુવાન વિષ્ટિ કાર્ય માટે યોગ્ય છે એમ વિશ્વાસ ન બેસતાં અંતે રામની દષ્ટિ શૂરવીર, સાહસિક, ધીર, દઢ એવા બધી રીતે લાયક અંગદ ઉપર જ ઠરતી દર્શાવી છે. કૃતિનાં આરંભે અંગદનાં ગુણ–લક્ષણો વિશે આપેલા આ પરોક્ષ વર્ણન પ્રમાણે શામળ કૃતિમાં અંગદનાં વિવિધ સંવાદો અને જે – તે પ્રસંગે એણે કરેલ વિવિધ ક્રિયા – પ્રતિક્રિયાનાં પ્રત્યક્ષ વર્ણનો દ્વારા અંગદનાં પાત્રને આલેખવાનો પ્રયત્ન કરે છે. આ સર્વ ગુણ લક્ષણોની સાથે – સાથે અંગદની રામભક્તિ પણ અછતી રહેતી નથી. અંગદનાં પાત્રચિત્રણ સંદર્ભે કૃતિમાં અમુક પ્રસંગે એના વિશે કરાયેલું વર્ણન અને એનો સંવાદ ઉદાહરણરૂપે જોઈ શકાય છે. અમુક પ્રસંગ વર્ણનમાં અંગદની ખુમારી અને સાહસિકતા પ્રગટ થયા છે. જેમ કે, કડી ૧૦૬ થી ૧૧૧ માં રાવણસભામાં નત મસ્તકે પ્રવેશવા કરતાં કોટ કૂદીને રાવણસભામાં પ્રવેશતાં અંગદનું વર્ણન. આગળ નોંધેલી કડી ૨૮૮માં રાવણ અંગદનું અપમાન કરી વિષ્ટિનો પ્રસ્તાવ અસ્વીકારી અહંકારમાં રાચે છે ત્યારે અંગદનાં સંવાદમાં સ્વામીભક્તિ, ક્રોધિત હોવા છતાં મર્યાદા ન ઓળંગવાની વિષ્ટિકાર તરીકેની ધીરજ, વીરતા જોવા મળે છે. અંગદનાં સંવાદમાં પ્રગટ થતો જુસ્સો અને વીરતા ક્યાંક બડાશ હાકનાર અને આત્મરતિમાં રાચતાં અંગદનું ચિત્ર ઊભું કરે છે. જેમ કે, કડી ૩૩૦ આમ, હોવા છતાં અંગદનું તેજસ્વી, પ્રગલ્ભ, સાહસિક, સ્વામીભક્ત, ગર્વિષ્ઠ પાત્ર આ કૃતિમાં ઉપસ્થિત થઈ શક્યું છે, જે એ કૃતિનું જમાપાસું છે. આ ઉપરાંત રાવણ, રામ ઇત્યાદિ પાત્રો પૂર્વપ્રચલિત એમનાં સ્વભાવ ગુણ – લક્ષણો પ્રમાણે આલેખાયાં છે. 'અંગદવિષ્ટિ'માં ઉપસ્થિત થતું રાવણનું પાત્ર 'રાવણ મંદોદરી સંવાદ' માં ઉપસ્થિત થતાં રાવણનાં પાત્ર જેવું જ છે. અભિમાની, ગર્વિષ્ઠ રાજા રાવણનું પાત્ર લગભગ સમગ્ર કૃતિમાં જોવા મળે છે. વિષ્ટિ કરવા આવેલા અંગદને પોતાનાં પક્ષે લેવાં, એનું મનોબળ તોડી પાડવા અંગદનાં પિતા વાલીની હત્યા રામે જ કરી હતી અને અંગદ પોતાનાં પિતાનાં હત્યારાનાં પક્ષે છે એમ કૂટનીતિ પ્રમાણે દાણો ચાંપતો રાવણ અનેક સ્થાને જોવા મળે છે. જેમ કે, કડી ૧૭૬, ૧૮૬ ઇત્યાદિ. કૃતિનાં અંતે રાવણનાં વ્યક્તિત્વનું બીજું પાસું પ્રગટ થયેલુ જોવા મળે છે. કડી ૩૪૯ થી ૩૫૩ માં રાવણ – મંદોદરી વચ્ચેનો સંવાદ આલેખાયો છે એમાં રામ સાથે સીતા પાછી આપી સમાધાન કરવા સમજાવતી મંદોદરીને રાવણ કડી ૩૫૨ માં રામ હાથે મૃત્યુ પામી વૈકુંઠવાસ પ્રાપ્ત કરવાની ઇચ્છા જણાવે છે અને કડી ૩૫૩ માં પતિનો આ વિચાર જાણી પોરસ ચડાવતી મંદોદરી જોવા મળે છે. 'રાવણ–મંદોદરી સંવાદ' માં પણ રાવણ–મદોરદી વચ્ચે આજ પ્રકારનો સંવાદ કડી ૧૩૪-૧૩૫ માં આલેખાયો છે. રામનાં પાત્રમાં રાવણ સીતાનો અપહરણકાર હોવા છતાં રાવણનાં સદ્ગુણો માટેનો આદર અમુક સ્થાને દર્શાવાયોછે. જેમ કે, કડી ૧૯. તો વળી, રાવણે કરેલાં આ અનુચિત આચરણ માટે એ કડી ૫૧ માં રાવણ માટે 'ભુંડો', 'મૂરખ' જેવા શબ્દો પ્રયોજતો જોવા મળે છે. બન્ને વાતમાં

પરસ્પર વિરોધ હોય રામનું પાત્ર ઠીક ઉઠાવ પામ્યું નથી.

'અંગદવિષ્ટિ'નો કેન્દ્રસ્થ રસ વીરરસ છે. આ વીરરસ કૃતિમાં પ્રયોજાયેલા સંવાદો અને જે–તે પ્રસંગે પાત્રની ક્રિયાપ્રતિક્રિયાનાં વર્ણન દ્વારા ઉપસ્થિત થયો છે. રામ–અંગદ વચ્ચેનો સંવાદ, અંગદ – પ્રતિહાર સંવાદ, અંગદનું પ્રતિહાર સાથે યુદ્ધ વર્ણન, અંગદનો રાજસભામાં પ્રવેશ વર્ણન, સામદ – અંગદ સંવાદ, રાવણ–અંગદ સંવાદ, અંગદ દ્વારા હનુમાન, જાંબુવાન, સુગ્રીવ, નલ, નીલ, લક્ષ્મણ અને રામ અંગેનો આપવામાં આવેલો પરિચય, રાવણ અંગદ વચ્ચેનું યુદ્ધ વર્ણન, રાવણનાં સૈન્ય સાથે અંગદનું યુદ્ધ વર્ણન, રાવણ – મંદોદરી સંવાદ, રામ–રાવણ યુદ્ધ ઇત્યાદિ સ્થાને વીરરસ સાદ્યંત વહેતો અનુભવાય છે. પ્રસ્તુત કૃતિમાં પ્રગટ થતાં વીરરસ અંગે રણજિત પટેલ (અનામી)નું અવલોકન નોંધપાત્ર છે. તેઓ કહે છે તેમ, 'રસશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ 'અંગદવિષ્ટિ'નો વીરરસ, શુદ્ધ અને શાસ્ત્રીય વીરરસ કરતાં આભાસી ને ડંફાસના પ્રકારનો વિશેષ લાગે છે. સવૈયા, ઝૂલણા, સોરઠા, ને કવિતના ઉપયોગથી તેમ જ શબ્દાલંકારમાં રાચતીને વ્રજ–હિન્દી કવિતાશૈલી તરફ ઢળતી હિંદી – ગુજરાતીના સંકર જેવી ભાષાને કારણે ચારણી કવિતાની રીતિ તેમ જ કેટલીક નાટ્યાત્મક બાહ્યસંઘર્ષ જેવી પરિસ્થિતિઓને કારણે આભાસી વીરરસની અસર જન્મે છે.' [૬૨]

'અંગદવિષ્ટિ'માં શામળની અમુક પ્રકારની કાવ્યશૈલી ધ્યાન ખેંચે છે. કડી ૧૮ થી ૨૪ માં અંગદ અને રામ વચ્ચે સંવાદ આલેખાયો છે. એમાં રામ અંગદને વિષ્ટિ કરવા જવા જણાવે છે, જ્યારે અંગદ રાવણ સાથે વિષ્ટિ કરવા કરતાં યુદ્ધ કરવાનું પસંદ કરતો હોય એ પ્રકારની દલીલ કરે છે. અંગદનાં સંવાદનાં અંતે પ્રત્યેક કડીમાં 'કહા રાવનકો રીઝબના!...' વાળી ધ્રુવ પંક્તિ રાવણને રીઝવવો અશક્યછે એમ દર્શાવવા મૂકાયેલી છે. તો કડી ૧૩૨ થી ૧૫૬ માં અંગદ એક પછી એક વાલી, હનુમાન, સુગ્રીવ, જાંબુવાન, નલ, નીલ, લક્ષ્મણ, રામની વીરતાનો રાવણને પરિચય આપે છે. એમાં જે – તે પાત્ર પરિચય કડીનાં અંતે આગળની કડીમાં જેના વિશે પરિચય અપાવાનો છે એનું નામ ગૂંથી લીધું છે. એ નામ સાંભળી રાવણ એ નામી વ્યક્તિનો પરિચય પૂછે અને અંગદ એનો પરિચય આપે છે. વળી, પાછું એ જ પ્રમાણે આગળની કડીમાં જોવા મળે છે. આમ, જે– તે પાત્રોનો પરિચય આપવા શામળે આ પ્રકારની આયોજના કરી છે.

'અંગદવિષ્ટિ' માં પ્રયોજાયેલાં અલંકારોમાં કેટલાંક સ્થાને શબ્દાનુપ્રાસ કે વર્ણાનુપ્રાસ ધ્યાન ખેંચે છે. જેમ કે, કડી ૩૮, ૨૨૬, ૨૩૬ ઇત્યાદિ. અન્ય અલંકારોનો પણ શામળે પોતાનાં ગજા પ્રમાણે જ્યાં ત્યાં ઉપયોગ કર્યો છે.

આ કૃતિમાં હિન્દી – વ્રજ ભાષાની અસર વિશેષ જોવા મળે છે. કેટલીક આખીને આખી કડીઓ હિન્દીમાં છે. જેમ કે, કડી ૧૨ થી ૧૪ ઇત્યાદિ. ક્યાંક અરબી–ફારસી ભાષાના શબ્દની છાંટ પણ જોવા

મળે છે. જેમ કે, કડી ૩૭ માં 'તકસિર', કડી ૪૪માં 'હુકમ', 'હજુરી', કડી ૧૫૫ માં 'નિવાજ', કડી ૨૨૨માં 'ઝવેરખાનું' ઇત્યાદિ. કેટલાક સ્થાને તળપદા શબ્દો અને લક્ષણ જોવા મળે છે. જેમ કે, કડી ૨૪૦ ની પ્રથમ પંક્તિ – 'હવણાં તો વંશ ગયું અલ્યા વાલીનું, મરત છે. ઢૂંકડું તરત તારું.' 'અલ્યા' જેવો તળપદો, સાહજિક રીતે પ્રયોજાતો શબ્દ કડી ૧૬૧-૧૬૨ ઇત્યાદિ કડીઓમાં પણ જોવા મળે છે. શામળે ક્યાંક પાત્રોનાં મૂખે અનુચિત ભાષા મૂકી હોવાની વાત સંવાદોની ચર્ચા સંદર્ભે કરી જ છે.

કૃતિનાં અંતે કડી ૩૫૯ – ૩૬૦ માં ફળશ્રુતિ કરતો શામળ પોતાની આ કૃતિને 'રામચરિત્ર' (કડી ૩૫૯) તરીકે ઓળખાવે છે.

'અંગદવિષ્ટિ'ની ૧૬૪ થી ૩૮૪ કડી સંખ્યા ધરાવતી પ્રતો મળે છે. એમાં મૂળ શામળનું કેટલું અને કેટલું ઉમેરણ છે? – એ એક પ્રશ્ન કૃતિનાં અંતે ઉપસ્થિત થયા વિના રહેતો નથી.

તેમ છતાં કૃતિનું મૂળ કલેવર સંપૂર્ણપણે પરિવર્તન પામ્યું હોવાની સંભાવના નહીંવત છે. શામળે રચેલી પરંપરા પ્રાપ્ત કૃતિ 'અંગદવિષ્ટિ' એના વેગવાન, આવેશપ્રધાન, જુસ્સાપ્રેરક સંવાદો, અંગદનું પ્રભાવશાળી પાત્રચિત્રણ; વીરરસોચિત ઝમકદાર ભાષા ઇત્યાદિનાં લીધે માત્ર શામળની જ નહીં પણ એ પ્રકારની કાવ્યપરંપરાની પણ એક ધ્યાનાકર્ષક કૃતિ બની છે.

'રાવણમંદોદરી સંવાદ'

ધાર્મિક વિષયવસ્તુ ઉપર આધારિત શામળકૃત 'રાવણ મંદોદરી સંવાદ' ૨૦૪ કડીનું દોહરા, ચોખરો, છપ્પા, કવિત, ઝુલણા, સવૈયા જેવાં છંદોમાં રચાયેલું સંવાદકાવ્ય છે.

આ કૃતિ પરંપરા પ્રાપ્ત છે. શામળ પૂર્વે જૂનાગઢના શ્રીધરે (ઈ. ૧૫૦૯ માં હયાત) ૨૦૯ કડીનું 'રાવણમંદોદરી સંવાદ' ચોપાઈબંધની ઉખાણાગ્રથિત રચના કરી છે. લાવણ્યસમયે (લગભગ ઈ. ૧૪૬૫ થી ૧૬મી સદીના પૂર્વાધમાં હયાત) પણ 'રાવણમંદોદરી સંવાદ / રાવણસાર સંવાદ' (ઈ. ૧૫૦૬) નામની દુહાબંધની ૬૧ કડીઓમાં લઘુ કૃતિ રચી છે.

શામળકૃત 'રાવણ મંદોદરી સંવાદ' ઉપર શામળનાં પૂરોગામી શ્રીધરકૃત 'રાવણમંદોદરી સંવાદ' અને જ્ઞાનમાર્ગી કવિ માંડણ બંધારાકૃત 'પ્રબોધ બત્રીશી' નો પ્રભાવ પડેલો જોવા મળે છે. આ બન્ને પૂરોગામીઓની રચનાઓ ઉખાણાગ્રથિત છે. અખો પણ આ જ પરંપરાનો સર્જક ગણાય. જનસમાજમાં પ્રચલિત કોઈ લોકોક્તિ કે ઉખાણા આ કવિઓએ કથયિતવ્યનાં સમર્થનમાં મૂક્યાં છે. શામળ પણ પોતાની આ કૃતિમાં એ જ પદ્ધતિનું અનુસરણ કરે છે.

કડી ૧ થી ૬ માં મંગલાચરણ કરી કડી ૭ થી ૨૦૩ માં શામળે વિષયવસ્તુ આલેખ્યું છે. 'રાવણ મંદોદરી સંવાદ' નાં પૂર્વાધમાં શામળે કૃતિનાં કેન્દ્રસ્થ વસ્તુ રાવણ – મંદોદરીના સંવાદ માટે પૂર્વભૂમિકા બાંધી છે. અત્યંત દ્રુત ગતિએ રામાયણનાં પૂર્વપ્રસંગો રજૂ કર્યા છે, વર્ણવ્યાં છે. કડી ૭ થી ૮૭ માં

રામનાં પૂર્વજો ઇત્યાદિનું સંક્ષિપ્ત વર્ણન કરી રામ વનવાસ પામ્યા એ પ્રસંગથી લઈને રામની લંકા પર ચડાઈ એ પ્રસંગ સુધીનું કથાનક આલેખાયું છે. કડી ૮૮ થી ૧૩૫ થી ૨૦૩ માં રાવણ દ્વારા અઢાર વર્ણનાં લોકોનું સીતા રામને સોંપવી કે નહીં એ અંગે મંતવ્ય પૂછતાં વિવિધ વર્ણના લોકોના મંતવ્યો મૂકાયાં છે. શામળકૃત 'રાવણ મંદોદરી સંવાદ' માં વિષયવસ્તુ આલેખનની દૃષ્ટિએ આમ સ્પષ્ટપણે ત્રણ ભાગ પડી ગયેલાં જોવા મળે છે. અનંતરાય રાવળે આ સંદર્ભે યોગ્ય જ નોંધ્યું છે કે, 'આમ, આ કૃતિ પોતાની રીતે સ્વતંત્ર ઊભા રહી શકે છતાં એક બીજા સાથે અનુસંધિત થઈ શકે એવા ત્રણ ભાગ કે ખંડની સંમિશ્રિત ત્રિમૂર્તિ બની છે.'[૬૭]

કૃતિમાં આ ત્રણ ભાગમાંથી સૌથી વધુ રસિક ભાગ એનો ત્રીજો ભાગ છે. રાવણ અઢાર વર્ણનાં લોકોને સીતા રામને સોંપવી કે નહીં એ અંગે મંતવ્ય પૂછે છે. કડી ૧૪૪ થી ૨૦૨માં વિવિધ વર્ણનાં લોકો સીતાને પાછી આપવી કે નહીં? શું યોગ્ય છે અને શું અયોગ્ય છે? રામ રાવણના યુદ્ધ પરત્વે તેઓ શું માને છે? – એ અંગે પોતપોતાનાં અભિપ્રાય આપે છે. આમાં કેટલાક રાવણની તરફેણ કરતાં વિધેયક તો કેટલાંક રામની તરફેણ કરતાં નિષેધવાચક મંતવ્યોછે. કેટલાકમાં આછું હાસ્ય પણ ભળેલું જોવા મળે છે, કેટલાક મંતવ્યો વ્યવહારું છે, તો કેટલાક જે – તે વ્યક્તિની કે એના વ્યવસાયની ખાસિયતોને પ્રગટ કરતાં છે. કહેવત – રૂઢિપ્રયોગનો ઉપયોગ પણ બહોળો થયો છે. થોડી કડીઓ દૃષ્ટાંતરૂપે જોઈએ. કડી ૧૫૧ ઘાંચીનાં સંવાદરૂપે છે –

'ઘાંચી કહે ઘણું શું જોર એમાં, માંકડાં કેરો એ માર જોરે,
બાળક બેહુમાં બુધ છે કેટલી, ભૂપ ભારેનોએ ભાર જોરે;
નહિ ઘોડલા જોડલા હથિયા સાથિયા, કટક કેરો તો કાર જોરે,
હડબડવું નહિ હિમ્મત રાખવી, તેલ જો તેલની ધાર જોરે.' ૧૫૧.

કડી ૧૫૫ દરજીનાં અને કડી ૧૫૬ ધોબીનાં સંવાદરૂપે છે.

'કહે દરજી દલ જાણું છું હુંય, ભૂપ આપણો ભોળો છે,
પહાણ તારી આવ્યો પરપંચે, જનાવર સંઘાતે જોરો છે;
બાળી ગયો બળવંતો કોયક, ટેક ઘણેરો તોરો છે,
આરા કેડે વારો આવે, જ્યમ સોયની કેડે દોરો છે.' ૧૫૫.

'પરિયર કહે હું પ્રીછ્યોપારખું, હાથ તારે શિર હરનો છે,
નવ ગ્રહે બાંધ્યા છે નરપત, તો ભાર શો એના ડરનો છે;
હારીને જો હીંમત મૂકી, તો નામોશી નરનો છે,

ધોબી કેરો કુતરો નહિ, ઘાટ તણો નહિ ઘરનો છે.' ૧૫૬.

શામળે આ ત્રીજા ભાગમાં સારું લોકરંજક ચાતુર્ય દર્શાવ્યું છે. રણજિત પટેલ (અનામી) આ સંદર્ભે કહેછે, 'આખરી નિર્ણય લેતા પહેલાંરાવણ સમાજના અઢારે વર્ણની જે સલાહ લે છે તેમાં વૈવિધ્ય, વક્તવ્યની રીત – ઉપમાઓ, ધંધાકીય ખાસિયતો, અનેકવિધ સંસ્કારની છબી, ઘરગથ્થુ પ્રચલિત કહેવતોનો યોગ્ય વિનિયોગ અને સામાન્ય જનસમાજની રમૂજભરી હળવી બાજૂનાં દર્શન થાય છે. અન્ય કૃતિઓની એકધારી સમસ્યાબાજીને બદલે આવા પ્રકારના લોકરંજક ચાતુર્યથી વૈવિધ્ય પણ જળવાય છે.'[૬૪]

શામળે કડી ૧૪૪ થી ૨૦૨ સવૈયા અને ચોખરા છંદમાં આપી છે. જે – તે કડીનાં છેલ્લા ચરણમાં જનસમાજમાં પ્રચલિત કોઈ લોકોકિત કે ઉખાણા કે કહેવતથી કથયિતવ્યને સમર્થન આપ્યું છે. એ દ્વારા શામળનાં લોકાનુભવ અને લોકનિરીક્ષણ શક્તિો પરિચય મળેછે.

કડી ૨૦૩ માં રાજા રાવણે આ બધું નિશાચર્યા દ્વારા જોયું, જાણ્યું એવો ઉલ્લેખ છે. કેટલાક ઉદ્ગારો રાવણની ઇતરાજી વહોરી લે એવા હોઈ શામળે ભરસભામાં રાવણને તે કહેવાતા ન આલેખી પોતાની સૂઝ દર્શાવીછે. જો એ પ્રમાણે મૂકાયું હોત તો બહુ સંભવિત ન લાગતે. કડી ૨૦૩ માં જેને જેહ વણ જ તે સૂજે' એમ કહેનાર શામળ પોતાનું ધાર્યુ નિશાન ભેદવામાં સફળ થયેલો જણાય છે.

શામળે પોતાનાં અન્ય સંવાદકાવ્યોની જેમ આ સંવાદકાવ્યમાં પણ બન્ને પક્ષે સબળ દલીલોની સમતુલા જાળવી છે. 'રાવણ મંદોદરી સંવાદ'નાં વિષયવસ્તુનો બીજો ભાગ રામને સીતા પાછી સોંપવી કે નહીં તત્સંબંધે રાવણ –મંદોદરી, પતિ–પત્ની વચ્ચેનાં સંવાદનો છે. આ સંવાદમાં મંદોદરી રાવણને સીતાને સોંપી દઈ રામ સાથે સમાધાન કરવાનું કહે છે, જ્યારે રાવણ એમ કરવા સંમત થતો નથી. બન્ને પોતપોતાની વાતનાં સમર્થનમાં અનેક દૃષ્ટાંતો પ્રયોજતાં જોવા મળે છે. એમાં પણ ખાસ કરીને મંદોદરીનાં સંવાદો વિશેષ ધ્યાનાકર્ષક છે. દૃષ્ટાંતયુક્ત દલીલનાં ઉદાહરણરૂપે કડી ૧૦૬-૧૦૭ આ પ્રમાણે છે.

રાવણ –'શી મુરખને શીખ, શી ઘેલાશું ગોષ્ટિ!
શી અદાતાની કિરત, શી વેરીશું વિષ્ટિ!
શી સજ્જન શું રાડ, શી રાંક શું રૂડી!
શું નગરાને જ્ઞાન, પ્રીત ત્યાં શાની પુંઠી!
શી વાત વનિતા તણી, મોટા જન કેમ માનિયે,
સામળ કહે શાણી ઘણું, પણ પ્રમદા બુદ્ધિ પાનિયે.' ૧૦૬.

મંદોદરી – 'ગોખરુ મૂખે હાથ, હેત ઘણેથી ઘાલ્યો,
મણિધર કેરી મણિ, લેવા મહિપત તું માલ્યો;

દાવાનલ ધરી દેહ, તાડથી પાડને જીવવું,
શીંગીયો સોમલ વચ્છનાગ, ઝેર હળાહળ પીવું;
રાણા રાવણ ત્યમ રામશું, અકલ ફેલાવે આડિયો,
માગ્યું મોત સામળ કહે, સૂતો સિંહ જગાડિયો.' ૧૦૭.

અહીં, કડી ૧૦૬ માં રાવણ વિવિધ દૃષ્ટાંતો કહી સ્ત્રીની બુદ્ધિ પગની પાનીએ હોવાનું જણાવે છે. એનાં પ્રતિઉત્તરરૂપે મંદોદરી કડી ૧૦૭ માં જુદાં-જુદાં દૃષ્ટાંતોદ્વારા રાવણે હાથે કરીને વહોરેલી આફતને બતાવવા પ્રયત્ન કરે છે. કાંટાવાળા વનસ્પતિ (ગોખરુ) માં હાથ નાખ્યા પછી, મણિધર સાપનો મણિ લેવા જતાં, દાવાનલમાં દેહ નાખી દેતા તાડ પરથી નીચે પડતાં, સોમલ અને વચ્છનાગ જેવા ઝેરી પદાર્થ કે વનસ્પતિનું ઝેર પીવા છતાં – પોતાને કંઈ જ થાય નહીં, જીવતો રહેશે એ આશા રાખવી ઠગારીછે. રામ સાથે વેર બાંધી સૂતા સિંહને જગાડ્યો છે એમ મંદોદરી રાવણને જણાવે છે. આ દલીલમાં શામળને જરૂર જણાય છે ત્યાં પૌરાણિક દૃષ્ટાંતોનો પણ ઉપયોગ કર્યો છે. જેમ કે, કડી ૧૨૩ ઇત્યાદિ. આ કૃતિમાં પ્રયોજાયેલા સંવાદો શામળનું સંવાદો પરનું પ્રભુત્વ પુનઃ સિદ્ધ કરે છે.

આ કૃતિમાં રાવણ અને મંદોદરીનું પાત્ર 'અંગદવિષ્ટિ'ની જેમ જ ઉપસ્થિત થયેલ જોવા મળે છે. 'રાવણ મંદોદરી સંવાદ'માં રાવણનું અભિમાની વ્યક્તિત્વ કડી ૯૨, ૯૯ ઇત્યાદિમાં પ્રગટ થયું છે. આ ઉપરાંત એનાં વ્યક્તિત્વનાં અન્ય પાસાઓ પણ જોવા મળે છે. કડી ૧૩૪માં વૈકુંઠ વાસ પામવા રામ સાથે વેર બાંધ્યાનું જણાવતો રાવણ એની પૂર્વછબિથી તદ્દન ભિન્ન દીસે છે. 'અંગદવિષ્ટિ'માં પણ કડી ૩૫૨ માં રાવણનાં વ્યક્તિત્વનું આ પાસુ જોવા મળે છે. રાવણ મંદોદરી સંવાદ' માં કડી ૧૩૭ માં રામને સીતા પાછી આપવી કે નહીં એ બાબત રાવણ પ્રજાજનોનો અભિપ્રાય પૂછે છે એમાં પ્રજાજનોને અભયવચન આપી મંતવ્ય પૂછનાર રાવણનું પ્રજાપાલક રાજા તરીકેનું ઉદાર વ્યક્તિત્વ પ્રગટ થાય છે. રાવણનું વ્યક્તિત્વ ખાસ તો સંવાદો દ્વારા જ ઉપસ્થિત થયું છે. પણ કૃતિનાં પૂર્વાર્ધમાં આપેલ રામાયણનાં પૂર્વ પ્રસંગોનાં આલેખનમાં પણ ક્યાંક ક્યાંક વર્ણન દ્વારા એનું વ્યક્તિત્વ ઉઠાવ પામ્યું છે. કડી ૨૧, ૫૦, ૫૧ માં રાવણનું પ્રસંગોચિત વર્ણન પ્રાપ્ત થાયછે. મંદોદરીનું પાત્ર પણ ઠીક-ઠીક ઉઠાવ પામ્યું છે. રામને સીતા પાછી આપી રાવણને રામ સાથે સમાધાન કરવા સમજાવતી મંદોદરીનો પતિ માટેનો પ્રેમ અમુક કડીઓમાં પ્રગટ થયો છે. જેમકે, કડી ૧૦૦ ની અંતિમ પંક્તિમાં 'કંથ તુજ કારણે જાઉં વિધ વારણે, બારણે કળકળે કાગ કાળો.' વૈકુંઠ વાસ પામવા રામ સાથે વેર બાંધ્યાંનું રાવણ જણાવતાં મંદોદરી પતિનાં નિર્ણયને બિરદાવે છે. કડી ૧૩૫ માં પતિને બિરદાવતી મંદોદરી 'અંગદવિષ્ટિ'ની કડી ૩૫૩ માં રાવણને પોરસ ચડાવતી મંદોદરી લગભગ એક સમાન દીસે છે. 'રાવણ મંદોદરી સંવાદ'માં મંદોદરીનાં પાત્રમાં હિંદુ ગૃહિણીની છબિ તરવરતી જોવા મળે છે.

પ્રેમાનંદના આખ્યાનોમાં ક્યારેક પૌરાણિક પાત્રોનું, દેવ–દેવી ઇત્યાદિનું ગૌરવ જળવાયેલું જોવા મળતું નથી. એ પાત્રો ક્યારેક સાવ સામાન્ય મનુષ્યની જેમ વિચારતા, વર્તતા, બોલતાં જોવા મળે છે. એવું જ શામળની કૃતિમાં ક્યારેક જોવા મળે છે. 'રાવણ મંદોદરી સંવાદ'માં મારીચે પાડેલી બૂમ છતાં લક્ષ્મણ રામની આજ્ઞા પ્રમાણે સીતાને એકલાં મુકીને જવાની ના પાડતાં સીતાનાં મૂખે મૂકાયેલી ઉક્તિ કડી ૨૮ માં આ પ્રમાણે છે.

'સ્ત્રી બુદ્ધે સીતા થયાં, પરઠી પાપે પેર;

રામ રહે જો રણ વિષે, તો ઘરુણી રાખું ઘેર.' ૨૮.

'રામાયણ'ની સીતા અને શામળે આલેખેલી સીતામાં કેટલો ફરક! આ પ્રકારનાં અનુચિત કે અશિષ્ટ ઉલ્લેખ, વર્ણન, આલેખન શામળની એક મોટી મર્યાદા છે. એવી જ બીજી મર્યાદા જે – તે પાત્રનાં મૂખે મૂકાયેલ અનુચિત કે અશિષ્ટ ભાષાની પણ છે. કડી ૧૫માં રામનાં મૂખે મૂકાયેલો 'રાંડ', કડી ૧૧૬ માં રાવણ મંદોદરી માટે 'બુદ્ધિહીણ' અને કડી ૧૨૪ માં 'પાપિણી'– જેવાં શબ્દથી સંબોધે છે. આ પ્રકારનાં અનુચિત શબ્દો ક્યારેક પૌરાણિક પાત્રનું ગૌરવ હણે છે.

આ કૃતિમાં અમુક સ્થાને તત્કાલીન સામાજિક માન્યતાનાં દર્શન થાય છે.જેમ કે, તત્કાલીન શુકન – અપશુકન અંગેની માન્યતા એકથી વધારે સ્થાને કૃતિમાં પ્રગટ થઈ છે. કડી ૧૩૩ ની અંતિમ બે પંક્તિઓ –

'અપશુકન થાય અતિગ્રહની અવળિ ગતિ, જુલમ તું શા કરે જુગત ઝાઝા; સ્વાન રુવે ઘણા સામટાં શેરિયેં,મેડિયે બોલિયો રાતરાજા.' ૧૩૩. તેવી રીતે કડી ૧૧૯માં પણ જોવા મળે છે. બન્ને કડીઓ મંદોદરીનાં સંવાદરૂપે મૂકાયેલી છે. થયેલાં અપશુકનથી મંદોદરી આવનાર ભય સામે રાવણને ચેતવવા પ્રયત્ન કરે છે.

આ પ્રકારની તત્કાલીન સામાજિક માન્યતાઓ ઉપરાંત જનસમાજમાં પ્રચલિત લોકોક્તિ કે ઉખાણા, પૌરાણિક પાત્રોનું મનુષ્યસહજ વર્તન કે વાણી ઇત્યાદિ 'રાવણ મંદોદરી સંવાદ' ને તત્કાલીન સામાજિક પ્રભાવમાં રચાયેલી કૃતિ બનાવે છે.

'રાવણમંદોદરી સંવાદ'માં પ્રાસરચનાની દષ્ટિએ અમુક કડીઓ ધ્યાનાકર્ષક બની છે. કૃતિનાં આરંભે 'ચોખરો' છંદમાં આપેલી કડી ૨ થી ૪ નું બંધારણ પ્રાસની દષ્ટિએ તપાસવા જેવું છે. કડી ૩ ની પ્રથમ બે પંક્તિ ઉદાહરણરૂપે જોઈએ –

'પ્રેમથી પૂજીયે સ્નેહથી સૂઝિયે, જોરથી ઝુજીયે દેત દોરી,

મેરથી માણિયે અંતરે આણિયે, જુગતથી જાણિયે ચિત્ત ચોરી.'

કવિએ અહીં આંતરપ્રાસ કે અંતર્યમકયુક્ત કડીની રચના કરી છે. કડી ૨, ૩, ૪ નું બંધારણ આ પ્રમાણેનું છે. આ કડીઓમાં કેટલાંક શબ્દો માત્ર પ્રાસ બેસાડવા મૂકવામાં આવ્યાં હોય અને અર્થદષ્ટિએ ઊચિત કે ઉપયોગી ન હોય એવું પણ જોવા મળે છે. તેવી રીતે કડી ૩૨ ચોખરા છંદમાં જ છે. એમાં આંતર પ્રાસ અને અંત્યાનુપ્રાસ બન્ને જોવા મળે છે.

'કવિ–બાઈએ તોરણે આવવા કારણે, પારણે પોષવા પાગ મેલ્યો, જોરથી ઝાલિયાં ખંધ પર ઘાલિયાં, રોળિયાં રોષે ને રણે રેલ્યો.' અહીં બીજી પંક્તિનો ક્રિયાપદોની મદદથી જોવા મળતો ક્રિયાવેગ પણ નોંધવા જેવો છે. કડી ૫-૬ છપ્પારૂપે છે. એની અમુક પંક્તિઓનો આંતર પ્રાસ ધ્યાનપાત્ર છે. શામળની કૃતિઓમાં આવી વિલક્ષણ પ્રાસ રચનાઓ ભાગ્યે જ જોવા મળે છે.

કૃતિમાં કેટલાક સ્થાને શબ્દાલંકારઅને અર્થાલંકાર જોવા મળે છે. પણ એમાં ક્યાંક જોવા મળતાં શબ્દાનુપ્રાસ કે વર્ણાનુપ્રાસ જ કંઈક અંશે ધ્યાન આકર્ષિત કરે છે. કડી ૨૨માં –

'કૂડ કપટ ને કર્મ, કુરંગ કનકનો કીધો'

તેવી રીતે કડી ૧૧૭ માં–

'કંથ કેટલું કહું કરગરી, કથન કામિનીનાં કામનાં' બન્ને કડીઓમાં 'ક' વર્ણ દ્વારા વર્ણાનુપ્રાસ યોજવાનો શામળે પ્રયત્ન કર્યો છે.

'અંગદવિષ્ટિ'ની જેમ 'રાવણ મંદોદરી સંવાદ'માં હિન્દીવ્રજ ભાષાની છાંટ ક્યાંક જોવા મળે છે. જો કે, 'અંગદવિષ્ટિ'ની જેમ એનો આ કૃતિમાં આત્યંતિક પ્રમાણમાં પ્રયોગ થયો નથી. કડી ૧૦, ૧૧, ૧૨ ઇત્યાદિ ઉદાહરણરૂપ છે. શામળે આ કૃતિમાં અમુક સ્થાને કરેલાં દ્વિરુક્તિ શબ્દ પ્રયોગો ધ્યાનપાત્ર કર્યા છે. કડી ૧૬ ની પ્રથમ પંક્તિ –

'ચિત્તમાં ચળચળી કાપતાં કળકળી, ગળગળી ગાત્રમાં ત્રાસ પેઠી. ૧૬.

કડી ૭૪ માં શબ્દો બેવડાવ્યાં છે.

'ઘેર ઘેર લોકો કરત, દોર દોર ફેર ફેર;

ભડક ભડક ભૂવન જેલ, જલી જ્યા ઘેર ઘેર.' ૭૪.

શામળે આ કૃતિમાં કહેવત, રૂઢિપ્રયોગનો બહોળો ઉપયોગ કર્યો છે. કડી ૩૭ 'પ્રેમાદ તુજ બુધ પાનિયે' (કડી ૯૫, ૧૦૬ ઇત્યાદિમાં સહેજ ફેરફાર સાથે આજ કહેવત), કડી ૮૨ 'આ તલ મેં નહિ તેલ', કડી ૯૮ 'વિનાશ કાળે તુંને, બુધ્ય વિપરીત થઈ ', કડી ૧૦૮ 'લલાટે લખ્યું મટે નહિ', 'એક હાણ બીજું હસું', કડી ૧૩૧ 'કડવી તુંબડીનો વેલો વંઠ્યો', કડી ૧૪૪ 'ભીખ તેને પછે ભૂખ શાની?', કડી ૧૫૬ 'ધોબી કેરો કુતરો નહિ, ઘાટ તણો નહિ ઘરનો છે', કડી ૧૫૯ 'દૂધનું દૂધ ને પાણીનું પાણી', કડી ૧૬૫ 'શું મોરનાં ઈંડા ચીતરવાં પડશે?', કડી ૧૭૯ 'તે આંધળા આગળ શી આરસી?' – ઇત્યાદિ

કહેવત બની ગયેલી લોકોક્તિઓ જોવા મળે છે. કડી ૮૨ 'પથ્થર પેં પાની હે', કડી ૧૧૦ 'પત્થર ઉપર જેમ નીર' (તેવું જ કડી ૧૫૮ માં પણ), કડી ૧૨૮ 'પાણી જાવા નહીં દીજિયે', કડી ૧૫૧ 'તેલ જો તેલની ધાર જોરે' ઇત્યાદિ રૂઢિપ્રયોગો જોવા મળે છે.

શામળની કૃતિઓમાં આવતી અમુક કડીઓ થોડા–ઘણાં ફેરફાર સાથે એકથી વધારે કૃતિમાં આલેખાયેલી હોય એવું પણ ક્યારેક જોવા મળે છે. જેમ કે, 'રાવણ મંદોદરી સંવાદ' માં કડી ૧૦૮ અને 'ચંદ્રચંદ્રાવતી' માં કડી ૪૩, 'રાવણ મંદોદરી સંવાદ' માં કડી ૧૦૯ અને 'નંદબત્રીસી'માં કડી ૧૫૯ થી ૧૬૧ માં સામ્ય જોવા મળે છે. આમ, વિવિધ કૃતિઓમાં ભિન્ન ભિન્ન કથાનકનાં સંદર્ભે એક સમાન કથયિત્વ ધરાવતી કડી સહેજસાજ ફેરફાર સાથે જોવા મળે છે એની પાછળનું કારણ એ જણાય છે કે શામળ આ પ્રકારની કડીનું કથયિત્વ પરંપરામાંથી લાવ્યો હોય સુભાષિતરૂપે કૃતિમાં યથાસ્થાને એનો સહેજ ફેરફાર કરી ઉપયોગ કરે છે.

આમ, તો 'રાવણ મંદોદરી સંવાદ' માં કૃતિનાં અંતે કડી ૨૦૪માં ફલશ્રુતિ મૂકાઈ છે તેમ છતાં શામળે કૃતિનાં મધ્યે કડી ૧૪૧ થી ૧૪૩ માં ફલશ્રુતિ મૂકી છે. શામળની અનેક કૃતિઓમાં આમ બનતું જોવા મળે છે. પણ 'રાવણ મંદોદરી સંવાદ' માં કૃતિ મધ્યે આવતી આ ફલશ્રુતિ એક શક્યતા તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરતી હોય મહત્ત્વની બને છે. મધ્યે આવતી આ ફળશ્રુતિની ત્રણ કડીમાં કૃતિનાં સાંભળવા, ગાવા અને શીખવાથી થતાં લાભોનું ફળકથન, કવિ અંગે મિતાક્ષરી માહિતી, વિનમ્રતા, શામળની કૃતિ અંતે આવતી લાક્ષણિક ભક્તિનાદ દર્શાવતી પંક્તિ 'જય જય શ્રીરણછોડ' જોવા મળે છે. કૃતિનાં વિષયવસ્તુ પ્રમાણે જે ત્રણ ભાગ પડી જાયછે એનાં બીજા ભાગ અર્થાત્ રાવણ–મંદોદરીનાં સંવાદનાં અંતે આ ફલશ્રુતિ મૂકાઈ છે. ત્યાર બાદ વિવિધ વર્ણનાં લોકો પોતાનું મંતવ્ય જણાવે છે એ ત્રીજો ભાગ મૂકાયો છે. સંભવ છે કે શામળે પહેલા રાવણ મંદોદરીનાં સંવાદ સુધીની જ કૃતિ રચી હોય અને પાછળથી વિવિધ વર્ણોનાં મંતવ્યોનો ભાગ જોડયો હોય. જો કે, રાવણ મંદોદરીનાં સંવાદનાં અંતિમ ભાગમાં વિવિધ વર્ણનાં લોકોના મંતવ્ય લેવાની વાત રાવણનાં સંવાદમાં ગૂંથી લેવામાં આવી છે. તેમ છતાં ઉપરોક્ત અનુમાનને સાવ નકારી શકાય એમ નથી.

કૃતિનાં અંતે માત્ર એક કડી ૨૦૪ માં શામળે ફળશ્રુતિ આપીછે. જેમાં એણે પોતાની પ્રસ્તુત કૃતિને 'રામ ચરિત્ર' તરીકે ઓળખાવી છે. વેંગણપુરના વસવાટનો ઉલ્લેખ કર્યો હોવાથી આ શામળની આરંભકાલીન રચના હોય ઈ. ૧૭૨૯ પૂર્વે, સિંહુજ આવ્યાં પહેલા આ કૃતિ રચાયા હોવાનું અનુમાન કરી શકાય. અને પાછળથી કૃતિનો અંત ભાગ ઉમેર્યો હોવાની શક્યતા છે.

'રાવણ મંદોદરી સંવાદ' માં રાવણ મંદોદરીનો બન્ને પક્ષે સબળ દલીલોની સમતુલા જાળવતો સંવાદ શામળનાં સંવાદ પ્રભુત્વનો અને કૃતિનાં અંતભાગમાં આવતો લોકરંજક ઉખાણાગ્રથિત ભાગ એના લોકાનુભવ,

લોકનિરીક્ષણ શક્તિનો પરિચય આપે છે. પદ્યવાર્તામાં શામળની આ જ બે લાક્ષણિકતાઓ જરા જુદી રીતે પ્રવૃત્ત થતી જોવા મળે છે.

'શિવપુરાણ'

લોકરંજક પદ્યવાર્તાઓનું સર્જન કરનાર શામળ ધાર્મિક, પૌરાણિક પરંપરાથી સાવ અલિપ્ત રહ્યો નથી. વિષયની દૃષ્ટિએ શામળનું પદ્યવાર્તા સિવાયનું અન્ય સર્જન તપાસીએ તો રામાયણ આધારિત બે ધાર્મિક રચનાઓ – 'અંગદવિષ્ટિ' અને 'રાવણ–મંદોદરી સંવાદ' તથા પૌરાણિક રચનામાં 'શિવપુરાણ'નો સમાવેશ થાય છે.

શામળના ઇષ્ટદેવ ભગવાન શંકર હોવાનું તેની કૃતિઓમાં તત્સંબંધી આવતા ઉલ્લેખોના આધારે કળી શકાયું છે. એ અનેક રચનાઓમાં ભક્તિભાવપૂર્વક પોતાના આ ઈષ્ટદેવને આરાધે છે. એની શિવભક્તિનું પ્રત્યક્ષ પ્રમાણ એણે ભક્તિપૂર્વક રચેલાં શિવમાહાત્મ્યનાં ગ્રંથ 'શિવપુરાણ' (બ્રહ્મોત્તર ખંડ) ઉપરથી મળે છે.

કેટલાકનાં મતે શામળકૃત 'શિવપુરાણ' (બ્રહ્મોત્તર ખંડ) સાચું 'શિવપુરાણ' નથી. કેશવલાલ હ. ધ્રુવ સ્પષ્ટપણે શામળના 'શિવપુરાણ'ને સાચું ન ગણતાં શિવમાહાત્મ્ય વર્ણવતા ગ્રંથ તરીકે ઓળખાવે છે. લોકોક્તિ અનુસાર જ ભલે તે 'શિવપુરાણ' ગણાય. પણ કેશવલાલ હ. ધ્રુવને મતે આ સામાન્ય ગ્રંથ છે.[૬૫]

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં શિવકથા લઈને અનેક સર્જકોએ કૃતિ રચ્યાનું ધ્યાનમાં આવે છે. પણ 'શિવ પુરાણ'ના ખંડનું કે સમગ્ર 'શિવપુરાણ'નું મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં શામળ પૂર્વે કોઈએ ભાષાંતર કર્યું જાણવામાં આવ્યું નથી. મૂળ સંસ્કૃત 'શિવપુરાણ'નાં એક ખંડનું શામળે ગુજરાતીમાં ભાષાંતર–રૂપાંતર કર્યું છે. શામળ પોતાની ભાષને ગુજરાતી ન કહેતા 'પ્રાકૃત' ભાષા તરીકે જ એને ઓળખાવે છે. 'શિવપુરાણ' ને સર્વભોગ્ય બનાવવા પોતે પ્રાકૃતમાં ભાષાંતર કર્યું છે એમ અધ્યાય ૨૨ ની અંતિમ કડીઓમાં સ્પષ્ટપણે જણાવી દે છે –

'વિચાર કર્યો નિજ મનમાં, સંસ્કૃતનો છે સાર;
કરવો અથ પ્રાકૃત પડે, પ્રાકૃત પાખી ન પાર. ૨૦૨.

સંસ્કૃત રૂડી શાળ છે, ખાંડ્યા વિણ ન ખવાય;
પ્રાકૃત તાંદુલ પાધરા, ઝટ ચવાય ગવાય. ૨૦૩.

સંસ્કૃત મો'ર સોના તણી, પંડિતવિણ ન પરખાય;
પ્રાકૃત પૈસા તેરના, વારંવાર વપરાય. ૨૦૪.

સારૂ સંસ્કૃત સર્વથી, જવરલે સમજે કોય;
એવો ગ્રંથ કઠિણ છે, અધિક રૂચિ હૈ હોય. ૨૦૫.

જેનું મન જ્યાં માનશે, તે તો સાંભળે ત્યાંય,
બેમાં વારતા એક છે, સંસ્કૃત પ્રાકૃત માંધ. ૨૦૬.

ત્યાર બાદ કડી ૨૧૬ સુધી શામળે પ્રાકૃત ભાષાનું મહત્ત્વ સ્થાપવાની પેરવી કરી છે. એમાં શામળનું ગુજરાતી ભાષા માટેનું ગૌરવ પ્રગટ થાય છે.

શામળે 'શિવપુરાણ'ની રચના સં. ૧૮૦૪ / ઈ. ૧૭૪૮ માં કે એ પૂર્વે કરી હોવાની સંભાવના છે. એના રચનાવર્ષ અંગેની પર્યાપ્ત ચર્ચા પ્રસ્તુત પ્રકરણનાં આરંભે શામળની કૃતિઓનો રચનાકાળ અને ક્રમ 'સંદર્ભે' કરી છે. શામળની ધાર્મિક રચનાઓમાં આ સૌથી મોટી રચના છે. 'શિવપુરાણ' બ્રહ્મોત્તર ખંડ કુલ ૨૨ અધ્યાયની રચના છે. એ ૨૨ અધ્યાયનાં નામ અને એની કડી સંખ્યા આ મુજબ છે:

અધ્યાય ૧ લો	'શિવપંચાક્ષર મહિમા 'નિરૂપણ'	કડી ૧૯૨
અધ્યાય ૨ જો	'ગોકર્ણેશ્વર મહિમા'	કડી ૧૫૮
અધ્યાય ૩ જો	'બિલિપત્રનો મહિમા'	કડી ૧૪૭
અધ્યાય ૪ થો	'શિવદર્શન વર્ણન'	કડી ૮૫
અધ્યાય ૫મો	'શિવસ્થાપન વર્ણન'	કડી ૧૩૧
અધ્યાય ૬ઠો	'સોમ પ્રદોષ વર્ણન'	કડી ૧૨૦
અધ્યાય ૭મો	'પ્રદોષ વર્ણન'	કડી ૧૯૪
અધ્યાય ૮મો	'સોમ પ્રદોષ વર્ણન'	કડી ૪૫૮
અધ્યાય ૯મો	'પક્ષ પ્રદોષ વર્ણન'	કડી ૫૯૬
અધ્યાય ૧૦ મો	'પીંગળા સ્ત્રી પ્રકરણ'	કડી ૨૩૪
અધ્યાય ૧૧ મો	'ભદ્રાયુઋષભ સંયોગ'	કડી ૧૫૬
અધ્યાય ૧૨ મો	(નામ છપાયું નથી)	કડી ૮૯
અધ્યાય ૧૩ મો	'ભદ્રાયુ વિવાહ કથન'	કડી ૩૧૬
અધ્યાય ૧૪ મો	'ભદ્રાયુ શિવ વર પ્રાપ્તો'	કડી ૩૬૪
અધ્યાય ૧૫ મો	'વિભૂતિ મહિમા વર્ણન'	કડી ૨૪૮
અધ્યાય ૧૬ મો	'ભસ્મ મહાત્મ્યે 'બ્રહ્મ પિશાચ ઉદ્ધરણો'	કડી ૧૯૬
અધ્યાય ૧૭ મો	'ભસ્મ મહિમા નિરૂપણો'	કડી ૩૦૩

અધ્યાય ૧૮ મો	'ઉમા માહે વર વ્રત કથન'	કડી ૨૪૦
અધ્યાય ૧૯ મો	'ઉમા માહે વર વ્રત મહિમા નિરૂપણ'	કડી ૩૫૯
અધ્યાય ૨૦ મો	'રુદ્રાક્ષ માહાત્મ્ય નિરૂપણ'	કડી ૪૪૭
અધ્યાય ૨૧ મો	'મૃતસંજીવન મૃત્યુંજય મંત્ર કથન'	કડી ૨૮૫
અધ્યાય ૨૨ મો	'કથા શ્રવણ ફળ વર્ણન'	કડી ૨૩૦

આમ, કુલ ૫૫૪૮ કડીઓનો આ ગ્રથ છે. કથાગુચ્છોમાં આવતી કથાઓની જેમ આ ગ્રંથમાં પ્રત્યેક અધ્યાયના આરંભમાં સ્વતંત્ર મંગલાચરણ અને અંતે ફલશ્રુતિ છે. એ ઉપરથી અનુમાન કરી શકાય કે કવિ રોજ એક એક અધ્યાયનું શ્રોતા સમક્ષ કથન, પઠન કરતો હશે.

અધ્યાય ૧માં 'શિવપુરાણ'નાં આરંભે મંગલાચરણ કરી એ પુરાણ કહેવાની ભૂમિકા તૈયાર કરવામાં આવી છે. ભગવાન વેદવ્યાસના શિષ્ય સૂત પૌરાણિક હતા. શૌનક વગેરે ઋષિઓએ વિનંતી કરતાં સૂત 'શિવપુરાણ' કહે છે. એથી પ્રત્યેક અધ્યાયની શરૂઆતમાં મંગલાચરણ કર્યા બાદ તથા અધ્યાયમાં વચ્ચે-વચ્ચે 'સૂત કહે શૌનક સુણો' એ પ્રમાણેની ઉક્તિ આવતી જોવા મળે છે.

૨૨ અધ્યાયમાં શિવભક્તિ માહાત્મ્ય પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રીતે પ્રગટ થયેલું જોઈ શકાય છે. એ ઉપરાંત પંચાક્ષર, બિલિપત્ર, ઓમપ્રદોષ, શિવકવચ, ભસ્ય, રૂદ્રાક્ષ, રૂદ્રજાય, મૃત્યુંજ્ય મંત્ર ઇત્યાદિનું માહાત્મ્ય પણ પ્રગટ કરવામાં આવ્યું છે. કેટલાક અધ્યાયમાં કથા દ્વારા તો કેટલાકમાં કથા વગર પ્રત્યક્ષ રીતે આ માહાત્મ્ય પ્રગટ કરવામાં આવેલું જોઈ શકાય છે.

'શિવપુરાણ'માં જે કથાઓ છે એમાંની કેટલીકમાં એક કથા તરીકેનું માળખું ઘડાતું નથી. જેમકે, અધ્યાય ૧૧, ૧૨ ઇત્યાદિ; કેટલાક અધ્યાયમાં કથા છે જ નહીં. જેમકે, અધ્યાય ૧૫, ૧૬; કેટલાક અધ્યાયો પરસ્પર કથાની દષ્ટિએ સંકળાયેલાં છે. જેમકે, અધ્યાય ૧૮ ની અધુરી કથા અધ્યાય ૧૯માં આગળ વધે છે; કેટલાક અધ્યાયમાં કથામાં કથાજોવા મળે છે. આવું ખાસ કરીને પૂર્વજન્મવૃત્તાંતનાં કારણે બનેલું જોવા મળે છે. જેમકે, અધ્યાય ૧૯, ૨૦. આમ, પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં આલેખાયેલી કથાઓનાં કથાકથન સંદર્ભે કેટલીક ભાત જોવા મળે છે.

'શિવપુરાણ' ધાર્મિક ગ્રંથ હોવા છતાં શામળની નિરૂપણરીતિ અને માવજત લોકરંજક પદ્યવાર્તા જેવાં જ છે. પુરાણરચના નિમિત્તે પદ્યવાર્તા રચના માટે સહાયભૂત થનાર સામગ્રી અહીં મળી રહે છે. જેમકે, વર્ણકોમાંથી લેવાયેલાં પરંપરારૂઢ વર્ણનો. અધ્યાય ૧૪માં કડી ૫૫ થી ૬૮ માં રાજા ભદ્રાયુની વાડીનું કરવામાં આવેલું વર્ણન ઉદાહરણરૂપ છે. આ અનઆલંકારિક વાડી વર્ણન પરંપરારૂઢ છે. તેવી રીતે રાજા કે રાણીનાં કરવામાં આવેલાં આલંકારિક રૂપવર્ણન પણ પરંપરારૂઢ જોવા મળે છે. જેમ કે, અધ્યાય ૮

માં ચિત્રવર્મા રાજાની સિમંતિ નામની પુત્રીનું કડી ૨૭-૨૮ માં કરેલું રૂપવર્ણન–

'દાતા ગુણ ડહાપણ ડાહી, લક્ષણ રૂડે લાડકવાઈ;
ચંદ્રવદની મગ વેણા વંક, સિંહાકાર કટિનો લંક. ૨૭.'
વિવેક હંસા ગજગામિની, શદ નિશા જેવી જામિની;
કોમળ મધ્ય કમળનો કંદ, જેવો શરદ પુનેમ ચંદ.' ૨૮.

અહીં ટૂંકમાં રૂપવર્ણન છે. પણ અન્ય અધ્યાયમાં મળતાં વિસ્તારી રૂપવર્ણન પણ આજ પ્રકારે પરંપરારૂઢ છે.

કેટલાક અધ્યાયમાં આલેખાયેલી કથાની શરૂઆત પણ પદ્યવાર્તા જેવી જ છે. જેમાં મંગલાચરણ કર્યા બાદ રાજા, નગર, પ્રધાન ઇત્યાદિનું વર્ણન આવતું હોય અને ત્યાર બાદ કથાની શરૂઆત થતી હોય. જેમકે, અધ્યાય ૨૦માં મંગલાચરણ કર્યા બાદ રુદ્રાક્ષમહિમા વર્ણવાયો છે. અને ત્યારબાદ કાશ્મીરનાં રાજા ભદ્રસેન, તેનો પુત્ર રાજકુમાર ધર્મ, પ્રધાનપુત્ર તારકનું વર્ણન જોવા મળે છે. એ વર્ણનો બાદ કથાની શરૂઆત થાય છે.

આમ, પદ્યવાર્તાકાર શામળને વર્ણન અને કથાની શરૂઆત પરત્વે પરંપરાનો લાભ આ પુરાણ રચના નિમિત્તે પણ મળ્યો છે. કેટલાક સ્થાને કથાનકોના આલેખનમાં સરળ, સચોટ અને ચિત્રાત્મક શૈલીનાં મૌલિક વર્ણનચિત્રો પણ શામળ આપી શક્યો છે. અધ્યાય ૩ માં ગૌતમ ઋષિ ગોકર્ણેશ્વરની યાત્રાનું માહાત્મ્ય દર્શાવતાં કહે છે.

'જાતો તો જનકપુર માંહે, વાટે સરોવર આવ્યું ત્યાંહે;
મોટું કૌતુક દીઠું અમો, ભાવ ધરી સાંભળજો તમો. ૧૨.
એક નારી ચંડાળ જ તણી, શામ વર્ણને વૃદ્ધ જ ઘણી;
લુલી લંગડી રોગે રાંગળી, અંધ બધીર ને પગે પાંગળી. ૧૩.
કોડી કુષ્ટી રૌરવરોગ, ભૂંડા ભામનિ કેરા ભોગ;
રોમ રોમ ગુમડ ગ્રંથિ દીઠ, કાયા એ પડ્યા કોટિધા કીટ.'૧૪.

તેવી રીતે અધ્યાય ૧૫માં રાક્ષસનું કરાયેલું વર્ણન કડી ૬૮ થી ૭૦ માં નોંધપાત્ર છે. શામળની સ્વકીય, મૌલિક વર્ણનશક્તિનો પરીચય આવા વર્ણનો આપી રહે છે.

આ કૃતિમાં કેટલીક કથાઓમાં કરેલું પ્રસંગનિરૂપણ પણ પદ્યવાર્તાની યાદ અપાવે છે. શ્રોતાઓને રસ પડે એવા રસસ્થાનોને ઓળખી લઈ એને મલાવી –મલાવીને શામળ રજૂ કરે છે. જેમ કે, અધ્યાય ૧માં 'શિવપંચાક્ષર મહિમા નિરૂપણ' નિમિત્તે રાજા દાસારહ અને રાણી કલાવતીની કથા આપી છે. એમાં કલાવતીએ પંચાક્ષરનું વ્રત રાખ્યું હોવાથી લગ્ન કર્યા બાદ પણ રાજા દાસારહ સાથે સંસાર ન માંડતાં,

એના તરફ કામાતુર થયેલાં રાજાની કામુક દશા અને વિનંતી કરતી રાણીનું પ્રસંગનિરૂપણ શામળે પોતાની સહજસિદ્ધ પદ્ધતિએ કર્યું છે. કડી ૯૩ થી ૧૧૫ માં શામળે આ શૃંગારરસિક કામુક આલેખન વિસ્તારપૂર્વક કર્યું છે. ઉદાહરણરૂપે કડી ૯૩-૯૪ –

'ભરતાર સમી ભેટે નહિ, ન કરે સ્વામી સંગ;
આલિંગન આપે નહિ, રામાનો એ રંગ. ૯૩.
ધણીને ક્ષણ ધારે નહિ, અંડવા દે નહિ હાથ;
કરજોડીને કરગરે, સેજે ન શોભે સાથ.' ૯૪.

આ જ પ્રકારે અન્ય કેટલાક અધ્યાયમાં આવતી કથાનાં રસસ્થાન પારખી લઈ વ્યવસાયિક કથાકાર શામળે બહલાવીને પ્રસંગનિરૂપણ કરવાની તક ઝડપી લીધેલી જોઈ શકાય છે.

વળી, પદ્યવાર્તાની જેમ શામળે આ ધાર્મિક, પૌરાણિક ગ્રંથમાં પણ પ્રસંગોપાત્ત નીતિ–બોધ વણી લીધેલો જોવા મળે છે. જેમ કે, અધ્યાય ૮ માં સીમંતીનીનો પતિ કેટલાક દિવસે જળમાં ડૂબી ગયો હોવા છતાં સીમંતીનીએ રાખેલા સોમ પ્રદોષનાં કારણે જળમાંથી જીવિત બહાર નીકળી સીમંતીનીની પાસે આવે છે. ત્યારે ચારિત્ર્યવાન સીમંતીની રખેને કોઈ પરપુરુષ કૂડકપટ કરતો હોય એમ જાણી પોતે એનો પરિચય માંગે છે અને પરનારી સંગ ત્યાગ અંગે કડી ૨૯૪ થી ૩૦૧ માં નીતિ – બોધ આપે છે. પાત્રના સંવાદમાં વણી લેવાયેલો આ નીતિ–બોધ પરનારી સંગ ત્યાગ અંગે કેટલાંક પૌરાણિક દૃષ્ટાંતો પ્રયોજી આપવામાં આવ્યો છે. અધ્યાય ૧૫માં રાક્ષસને ઋષિ વિભૂતિ મહિમા અંગે જે કથા કહે છે તેમાં દુરાચારી બ્રાહ્મણની વાત કહેતાં પાપ વિનાશ કારક છે એ અર્થનો નીતિ–બોધ વણી લેવામાં આવ્યો છે. ઉદાહરણરૂપે કડી ૧૫૮-૧૫૯-

'પાપે ધન તે પેદા કરે, માણસ મારીને ધન હરે;
પાપ થકી આવરદા ઘટે, પાપ માન મર્યાદા મટે. ૧૫૮.
પાપે દૈવત દીલનું જાય, પાપે દેહે ખાંપણ થાય;
પાપે કલંક ચોવિધથી ચઢે, પાપી રૌરવ નર્કે પડે.' ૧૫૯.

કડી ૧૬૪ સુધી પાપ વિનાશકારક હોવા અંગેનો નીતિ – બોધ મૂકાયો છે, જેમાં એ વાત વ્યાવહારિકજીવનનાં દૃષ્ટાંતો દ્વારા મૂકી આપવામાં આવેલ છે. આમ, શામળે 'શિવપુરાણ'માં પ્રસંગોપાત્ત વ્યવહારજ્ઞાન, નીતિ–બોધ આપવાની તક ઝડપેલી જોવા મળે છે. ધર્મકથા નિમિત્તે પણ નીતિ–બોધ યથાસ્થાને વણી લેવાની શામળની નેમ એની લોકચિંતક અને ઉપદેશક પ્રકૃતિને સૂચવી આપે છે.

શામળની એક લાક્ષણીકતા વાતની ચાતુર્યપૂર્વક રજૂઆત છે. આ લાક્ષણિકતા પ્રસ્તુત કૃતિમાં પણ કેટલાક સ્થાને જોવા મળે છે. વિવિધ દલીલો કે દૃષ્ટાંતો દ્વારા શામળ પોતાની વાતનું સમર્થન કરી આપે

છે. અધ્યાય ૧૯ માં વિધવાને શિવ પ્રસન્ન થઈ સ્વપ્નમાં પ્રિયતમનો સંયોગ થવાનાં આશિષ આપે છે.

જેને જગતનાં લોકો સાચા ન માને, ન સ્વીકારે એવા આશિષ સાંભળી એ વિધવા દુઃખી થઈ કલ્પાંત કરતાં મળલાં આશિર્વાદની વિચિત્રતા રજૂ કરે છે. ઉદાહરણરૂપે કડી ૧૧૩-૧૧૪-

'શમણામાં લાડુ જમે, સહેજે પામે સુખ;

જાગે ત્યારે જીવડો, ભૂંડી વેઠે ભૂખ. ૧૧૩.

સાત કન્યા પરણે સ્વપ્નમાં, હષ ઘણેરો હોય;

અથડાય જાગતાં એકલો, કંથ કહે નહિ કોય.' ૧૧૪.

કડી ૧૧૮ સુધી આ સંવાદ મૂકાયો છે. તેવી રીતે એ જ અધ્યાયમાં કડી ૧૨૫ થી ૧૨૭ માં પણ જોવા મળે છે. આ અને આવી બીજી અનેક કડીઓમાં શામળની ચાતુર્યપૂર્વક પોતાની વાતને રજૂ કરવાની આવડત જોવા મળે છે.

'શિવપુરાણ' (બ્રહ્મોત્તર ખંડ) માં કડીઓ દોહરા, ચોપાઈ, છપ્પા જેવાં છંદમાં છે. એમાં પણ દોહરા અને ચોપાઈનો પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં વ્યાપક ઉપયોગ થયેલો જોવા મળે છે. હસુ યાજ્ઞિક કહે છે તેમ સામાન્ય રીતે મધ્યકાળમાં ધર્મકથાનું માધ્યમ દેશીઓ અને લોકરંજક કથાનું માધ્યમ દુહા–ચોપાઈ રહેતાં. [66] પણ શામળે તો આ ધાર્મિક, પૌરાણિક ગ્રંથમાં પણ લોકરંજક પદ્યવાર્તાઓની જેમ દોહરા અને ચોપાઈ જેવા છંદોનો ઉપયોગ કર્યો છે.

'શિવપુરાણ' (બ્રહ્મોત્તર ખંડ)માં ધાર્મિક, પૌરાણિક કથા નિમિત્તે લોકરંજક પદ્યવાર્તાનાં જેવું કથાવસ્તુ, પ્રસંગનિરૂપણ, વર્ણન, છંદબંધારણ ઇત્યાદિ જોવા મળે છે. તેમ છતાં એમાં સ્થાન પામેલી ઘણીખરી કથાનું એક કથા તરીકેનું માળખું ઘડાતું નથી. એમ બનવા પાછળ પ્રમુખ બે કારણો જણાવી શકાય : એક તે એ કે આ ગ્રંથ રચનાનું પ્રધાન પ્રયોજન શિવભક્તિનું માહાત્મ્ય પ્રગટ કરવાનું છે એના કારણે ઘણીખરી કડીઓ એમાં રોકાયેલી છે. કથામાં વચ્ચે- વચ્ચે આવતી આવી કડીઓ કથારસને ખંડિત કરે છે અને કથા સુસંકલિત અને અખંડિત બનતી નથી. બીજું તે કારણ શામળની આ ગ્રંથમાં જોવા મળતી નબળી કે અપરિપક્વ શૈલી છે. કથાનાં દરેક અંગો પરથી ચુસ્તતા ન હોવાનાં કારણે શિથિલ બને છે. પરીણામે 'શિવપુરાણ'માં પદ્યવાર્તાકાર શામળે પદ્યવાર્તાનાં અનેક નામીતત્ત્વોનો ઉપયોગ કર્યો હોવા છતાં એ લોકરંજક પદ્યવાર્તાની જેમ રસભોગ્ય બની શક્યું નથી.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ પ્રકારનાં પુરાણ રચનાની સમયદષ્ટિએ પ્રસ્તુત ગ્રંથ અપૂર્વ છે, અને શામળ આ ગ્રંથ દ્વારા પોતાનાં ધાર્મિક પ્રયોજનને પાર પાડવામાં સફળ રહ્યો છે – એમાં જ શામળે રચેલા 'શિવપુરાણ' (બ્રહ્મોત્તરખંડ)નું ખરું મહત્વ રહ્યું છે.

શામળનાં અન્ય સર્જન લાક્ષણિકતાઓ :

શામળકૃત 'રૂસ્તમનો સલોકો', 'રણછોડજીનો સલોકો' (બોડાણાનું આખ્યાન) જેવાં સલોકાકાવ્યો, 'ઉદ્યમકર્મ સંવાદ', 'રાવણ મંદોદરી સંવાદ', 'અંગદવિષ્ટિ' જેવાં સંવાદકાવ્યો અને 'શિવપુરાણ' (બ્રહ્મોત્તર ખંડ) જેવી પૌરાણિક આખ્યાનાત્મક કૃતિની સમીક્ષા કરતાં શામળની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ તરત નજરે પડે છે.

* સૌ પ્રથમ સ્વરૂપ સંદર્ભે વિચારીએ તો શામળે ઊર્મિમય સ્વરૂપો ખેડયાં નથી. પદ્યવાર્તા ઉપરાંત એનાં અન્ય સર્જનમાં સલોકાકાવ્યો, સંવાદકાવ્યો અને પૌરાણિક આખ્યાનાત્મક કાવ્યનો સમાવેશ થાય છે. આ સ્વરૂપો કથાનાત્મક વર્ણનાત્મક વિશેષ છે. આથી શામળ કથાનાત્મક પરંપરાનો એક સર્જક ઠરે છે.

* શામળે રચેલી કૃતિઓનાં કદ વિશે વિચારીએ તો પ્રમાણમાં ઠીક–ઠીક દીર્ઘ કહેવાય એવી કૃતિઓ એની પાસેથી પ્રાપ્ત થાયછે. 'રૂસ્તમનો સલોકો' ૧૮૦ કડીનું, 'રણછોડજીનો સલોકો' લગભગ ૮૧ કડીનું, 'ઉદ્યમકર્મસંવાદ' ૪૭૯ કડીનું, 'રાવણ મંદોદરી સંવાદ' ૨૦૪ કડીનું, 'અંગદવિષ્ટિ' લગભગ ૩૬૦ કડીનું કાવ્ય છે. શામળકૃત 'શિવપુરાણ' (બ્રહ્મોત્તર ખંડ) નાં ૨૨ અધ્યાયમાંથી સરવાળે લગભગ ૫૫૪૮ કડીઓ પ્રાપ્ત થાયછે. વળી, શામળે રચેલી પદ્યવાર્તાઓ પણ પ્રમાણમાં ઠીક – ઠીક દીર્ઘ છે. કૃતિનાં કદની દૃષ્ટિએ શામળને લાઘવ કરતાં દીર્ઘતા જ ખાસ અનુકૂળ જણાઈ છે. પરીણામે શામળ પાસેથી પ્રમાણમાં દીર્ઘ કહેવાય એવી કથનાત્મક, વર્ણનાત્મક કૃતિઓ પ્રાપ્ત થાય છે.

* શામળે લોકકથાત્મક પદ્યવાર્તાઓનું સર્જન કર્યુ છે. એણે રચેલા અન્ય સાહિત્યમાં 'રૂસ્તમનો સલોકો' અને 'રણછોડજીનો સલોકો' ઐતહાસિક વિષયવસ્તુ પર આધારિત કૃતિઓ છે. 'શિવપુરાણ', 'રાવણ મંદોદરી સંવાદ', 'અંગદવિષ્ટિ' ધાર્મિક, પૌરાણિક વિષયવસ્તુ પર આધારિત કૃતિઓ છે. 'ઉદ્યમકર્મ સંવાદ' પૂર્વ સાહિત્યિક પરંપરાનાં અનુસંધાનમાં રચાયેલી તર્કસંગત, કાલ્પનિક વિષયવસ્તુ આધારિત કૃતિ છે. આમ, શામળે વિષયવસ્તુની દૃષ્ટિએ લોકકથાત્મક ઉપરાંત ઐતિહાસિક, ધાર્મિક, પૌરાણિક આધાર સામગ્રીવાળું સાહિત્ય સર્જયું છે. પરંપરા અને મૌલિક સર્જન શક્તિનો યથાયોગ્ય સમન્વય એની કૃતિઓમાં જોવા મળે છે.

* વર્ણનાત્મક, કથનાત્મક કાવ્યોની પરંપરાને અનુસરી શામળ આ છયે કૃતિનાં આરંભે મંગલાચરણ અને અંતે ફળશ્રુતિ કરેલી છે. 'શિવપુરાણ'નાં ૨૨ અધ્યાયમાં પ્રત્યેક અધ્યાયનાં આરંભે સ્વતંત્ર મંગલાચરણ અને અંતે ફલશ્રુતિ કરેલી છે. શામળ મંગલાચરણમાં સામાન્ય રીતે ગણપતિ, શારદા (સરસ્વતિ), શિવ

– જેવા દેવ–દેવીઓની સ્તુતિ કરતો જોવા મળે છે. પણ ક્યારેક બટુકનાથ, કૃષ્ણ અને એનાં વિવિધ અવતારો, વિષ્ણુ, રામ, ગીતાદેવી, અન્નપૂર્ણા દેવી ઇત્યાદિ દેવ–દેવીઓ તથા ગુરુની સ્તુતિ કરતો જોવા મળે છે. શામળ ક્યારેક મંગલાચરણમાં પોતે રચેલી કૃતિનું નામ, સ્વરૂપ, વર્ણ્યમાન વિષયનો નિર્દેશ કરતો જોવા મળે છે. એ ક્યારેક પોતાનું નામ તથા પોતાનો મિતાક્ષરી પરિચય પણ મંગલાચરણમાં ગૂંથી લે છે. શામળની કવિ તરીકેની વિનમ્રતા પણ મંગલાચરણમાં ક્યારેક પ્રગટ થતી જોઈ શકાય છે. શામળ ટૂંકમાં ઇશસ્તવન પતાવી શીઘ્રતાથી કૃતિની શરૂઆત કરતો જોઈ શકાય છે.

* 'અંગદવિષ્ટિ', 'રાવણ – મંદાદેરી સંવાદ' પરંપરાપ્રાપ્ત કૃતિઓ છે. શામળનાં અનેક પુરોગામીઓએ એ અંગે રચના કરેલી છે. શામળે આ પરંપરાપ્રાપ્ત કૃતિઓમાં પોતાની સર્જનશક્તિ દ્વારા રચનાવિકાસ સાધ્યો છે. 'ઉદ્યમકર્મસંવાદ' પ્રવલ્હિકા કે નિદર્શન કથાનાં પૂર્વ પરંપરાગત સ્વરૂપનાં ઘાટમાં ઘડાયેલી કૃતિ છે. પણ એના વિષય વસ્તુ અને માવજત શામળનાં પોતાનાં છે. 'રૂસ્તમનો સલોકો અને 'રણછોડજીનો સલોકો'' ઐતિહાસિક વિષયવસ્તુ ઉપર આધારિત શામળની મૌલિક રચનાઓ છે. સંસ્કૃત 'શિવપુરાણ' નાં એક ખંડનું શામળે કરેલું રૂપાંતર મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ પ્રકારનાં પૌરાણિક ગ્રંથનાં થયેલા રૂપાંતરોમાં સમય દૃષ્ટિએ અપૂર્વ છે. આમ, શામળે પદ્યવાર્તા સિવાય કરેલું અન્ય સર્જન કોઈક ને કોઈક દૃષ્ટિએ એની સર્જનશક્તિનું પરિચાયક બની રહે છે.

* શામળે રચેલા પદ્યવાર્તા સિવાયનાં અન્ય સાહિત્યમાં અને એમાં પણ ખાસ તો 'શિવપુરાણ' અને 'ઉદ્યમકર્મ સંવાદ' જેવી રચનાઓમાં માવજત અને નિરૂપણરીતિ લોકરંજક પદ્યવાર્તાની જેવાં જ જોવા મળે છે. પદ્યવાર્તાનાં જેવો આરંભ (મંગલાચરણ બાદ રાજા, નગર, પ્રધાન ઇત્યાદિનું વર્ણન), કથાવસ્તુની શરૂઆત, પ્રસંગનિરૂપણ (શ્રોતાઓને રસ પડે એવા રસસ્થાનો મલાવી મલાવી રજૂ કરવા ઇત્યાદિ), કથાવસ્તુનું નિર્વહણ ઇત્યાદિ જોઈ શકાય છે. પદ્યવાર્તા રચના માટે સહાયભૂત થનાર સામગ્રી શામળને ઉપરોક્ત કૃતિઓમાં પણ ક્યાંક ક્યાંક મદદરૂપ નીવડેલી છે. જેમ કે, વર્ણકોમાંથી લેવાયેલા પરંપરારૂઢ વર્ણનો, લોકપ્રિય લોકકથાત્મક કથાઘટકો, દલીલનાં સમર્થનરૂપે આવતી' દૃષ્ટાંતકથાઓ કે આડકથાઓ ઇત્યાદિ. શામળનાં અન્ય સર્જનમાં જોવા મળતી આ એક લાક્ષણિકતા ગણાય કે જે લોકરંજક, લોકકથામય પદ્યવાર્તા નથી એવાં સ્વરૂપ અને વિષયની કૃતિઓને પણ એ એ જ પ્રકારની માવજત આપે છે.

* શામળનું સંવાદો ઉપર સારું પ્રભુત્વ છે. માટે જ તો એ ત્રણ–ત્રણ સંવાદકાવ્યો આપી શક્યો છે, અને પદ્યવાર્તાઓ તથા અન્ય કૃતિઓમાં સંવાદનો સબળ ઉપયોગ કરી શક્યો છે. સંવાદ કાવ્યોમાં મુખ્યત્વે સંવાદ દ્વારા જ જે – તે પાત્રચિત્રિત થયેલું છે. એમાં પણ 'અંગદવિષ્ટિ' જેવી કૃતિમાં અંગદનું

પાત્ર એના જુસ્સાદાર અને વેગવાન સંવાદો દ્વારા ઉઠાવ પામ્યું છે એ ખાસ નોંધપાત્ર ઠરે છે. ક્યારેક તો આવેગવાન, જુસ્સાદાર સંવાદપ્રવાહનાં કારણે કૃતિ નાટ્યાત્મક બનતી અનુભવાય છે.

સંવાદ સાથે સંકળાયેલો એક મુદ્દો એ તર્કસંગત દલીલનો છે. શામળ સંવાદકાવ્યોમાં બન્ને પક્ષે સબળ દલીલોની સમતુલા જાળવી શક્યો છે. 'ઉદ્યમકર્મસંવાદ'માં શિવશર્મા, અને કામકળા કર્મ મોટું કે ઉદ્યમ – એ અંગે તર્કબદ્ધ દલીલ કરે છે. દલીલનાં સમર્થનમાં અનેક દૃષ્ટાંતો અને ચાર તો દૃષ્ટાંતકથાઓ પણ મૂકાયેલી છે. તો 'રાવણ મંદોદરી સંવાદ'માં રામને સીતા પાછી સોંપવા બાબત રાવણ અને મંદોદરી વચ્ચે, સંવાદરૂપ દલીલ મૂકાયેલી છે. આ કૃતિનાં ઉત્તરાર્ધમાં સીતાને પાછી સોંપવા બાબત, રામ–રાવણ યુદ્ધ બાબત – અઢાર વર્ણનાં લોકોનાં મંતવ્યો એમની ધંધાકીય ખાસિયતો સાથે લોકોક્તિ કે ઉખાણા કે કહેવતનાં ઉપયોગ દ્વારા મૂકવામાં આવ્યાં છે. એ પણ શામળની તર્કબદ્ધ દલીલનાં ભાગરૂપે જ એક રીતે ગણી શકાય. 'અંગદવિષ્ટિ'માં પ્રથમ અંગદ અને રામ વચ્ચે રાવણ સાથે વિષ્ટિ કરવા સંબધે અને ત્યાર બાદ અંગદ અને રાવણ વચ્ચે સીતા રામને પાછી સોંપી વિષ્ટિ કરવા સંબંધે તર્કબદ્ધ દલીલો સંવાદરૂપે મૂકાયેલી છે. આ ઉપરાંત અન્ય કૃતિઓમાં પણ ક્યાંક – ક્યાંક આ પ્રકારની તર્કબદ્ધ દલીલ જોવા મળે છે. શામળની આ લાક્ષણિકતા એને એક રીતે તો તર્કસંગત દલીલ પરંપરાનાં સર્જકોની હરોળમાં બેસાડે છે.

શામળે પ્રયોજેલાં સંવાદો અર્થવાહી, ચાતુર્યયુક્ત, સચોટ (ધારદાર), તર્કબદ્ધ છે. પ્રસંગોપાત્ત દીર્ઘ અને લઘુ બન્ને પ્રકારનાં સંવાદો મળે છે. ક્યારેક આ સંવાદો ગ્રામ્યતામાં સરી પડતાં અને અશિષ્ટ શબ્દ પ્રયોગોથી અનુચિત બનેલાં પણ જોઈ શકાય છે.

* મધ્યકાલીન ગુજરાતી આખ્યાન જેવાં સ્વરૂપ સંદર્ભે ખાસ જોવા મળે છે કે આખ્યાનકાર ભવ્ય, પ્રતાપી અને ઉદાત્ત પૌરાણિક પાત્રોને તદ્દન અપૌરાણિક રીતે આલેખતાં કે ખલ પાત્રોને સૌમ્યરૂપે આલેખતાં. સામાન્ય જનસમુદાયનું ગમે તે પ્રકારે મનોરંજન કરવાનું અને સાથોસાથ ધર્મભક્તિનું સિંચન કરવાનું આખ્યાનકારોનું લક્ષ હોવાથી આમ બનેલું જોવા મળે છે. શામળે રચેલી ધર્મવિષયક કૃતિઓમાં પણ ક્યાંક એવું જ જોવા મળે છે. ધર્મગ્રંથો, પુરાણોમાં આદર પામેલા પાત્રો શામળે સામાન્ય મનુષ્યના જેવા આલેખ્યાં છે. અમુક વાર શામળે કરેલા ઉલ્લેખો અશિષ્ટ કે અનુચિત જણાય છે. જેમ કે, 'રાવણ મંદોદરી સંવાદ'માં લક્ષ્મણ જ્યારે મારીચે પાડેલી બૂમોને રામની માનીને સીતાને એકલાં મૂકવાની ના કહે છે એ પ્રસંગે શામળ લખે છે :

'સ્ત્રી બુદ્ધે સીતા થયાં, પરઠી પાપે પેર,
રામ રહે જો રણ વિષે, તો ઘરુણી રાખું ઘેર.'૨૮

'રામાયણ'ની સીતા અને શામળની સીતામાં કેટલું અંતર છે! આવું બનતાં પૌરાણિક પાત્રનું ગૌરવ હણાય છે. (ક્યારેક પૌરાણિક પાત્રોની ભાષા પણ અશિષ્ટ અને અનુચિત જણાય છે.) આને જો મર્યાદા ગણીએ તો એ મર્યાદા પ્રત્યક્ષ કથનપદ્ધતિનાં કારણે આવી હોવાનું જણાય છે.

* શામળની આ કૃતિઓમાંથી કેટલાંકમાં તત્કાલીન પરિસ્થિતિનો ચિતાર મળે છે. 'રૂસ્તમનો સલોકો'માં ઈ. ૧૭૨૩ -૨૪ ના અરસાની ગુજરાતની રાજકીય અરાજકતાનો ખ્યાલ પ્રાપ્ત થાય છે.

શામળની પદ્યવાર્તાઓની જેમ એનાં અન્ય સર્જનમાં પણ તત્કાલીન લોકપ્રચલિત માન્યતા, રીતરિવાજ ઇત્યાદિ વણાયેલા છે. જેમ કે, 'રાવણ મંદોદરી સંવાદ'માં રામ સાથે યુદ્ધ કરવા તૈયાર થયેલા રાવણને મંદોદરી કડી ૧૧૯, ૧૧૩માં શેરીમાં રડતાં શ્વાન અને મહેલની મેડીએ બોલતાં ઘુવડનાં અપશુકન થયાં હોવાની વાત કહે છે. આ પ્રમાણે શામળે અન્ય કૃતિઓમાં પણ કેટલાંક સ્થાને શુભાશુભ શુકનની તથા તત્કાલીન અન્ય માન્યતાઓ અને રીતરિવાજો વણી લીધા છે. વળી, 'રાવણ મંદોદરી સંવાદ' માં મંદોદરીનાં પાત્રમાં હિંદુ સ્ત્રી અને હિંદુ ગૃહસંસારની છબિ તરવરતી જોવા મળે છે. આ પ્રકારનાં આલેખન દ્વારા શામળ સ્થાનિક રંગ –Local Colour લાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે.

* પ્રસંગોપાત્ત મૂકાયેલો નીતિ–ઉપદેશ શામળની પદ્યવાર્તાઓની એક વિશિષ્ટતા બની રહે છે. શામળનાં અન્ય સર્જનમાં 'ઉદ્યમકર્મ સંવાદ' માં ગણતરીની કડીઓમાં તથા 'શિવપુરાણ'માં ઠેર-ઠેર અસંખ્ય કડીઓ નીતિ –ઉપદેશ આપતી મળી આવે છે. જેમ કે, 'શિવપુરાણ'નાં અધ્યાય ૮ માં પ્રસંગોપાત્ત કડી ૨૯૪ થી ૩૦૧ માં પરનારી સંગ ત્યાગ અંગેનો નીતિ – બોધ ગૂંથવામાં આવ્યો છે.

* શામળે વર્ણન પરત્વે પરંપરાનો ઘણો લાભ મેળવ્યો છે. પરંપરારૂઢ વર્ણકો આધારિત વર્ણનો તો શામળની કૃતિઓમાં જ્યાં–ત્યાં ઘણાં સ્થાને જોવા મળે છે. પણ કેટલાંક સ્થાને કથાનકોના આલેખનમાં શામળે કરેલાં સરળ, સચોટ અને ચિત્રાત્મક શૈલીનાં મૌલિક વર્ણનચિત્રો ધ્યાનાકર્ષક બને છે. જેમ કે, 'શિવપુરાણ'માં અધ્યાય ૩ માં કડી ૧૨ થી ૧૪, અધ્યાય ૧૫ માં કડી ૬૮ થી ૭૦ ઇત્યાદિ. કેટલાંક વર્ણનોમાં શામળની ચિત્રાત્મક શૈલી નોંધપાત્ર જણાય છે. કોઈ કેમેરામેન પોતાનો કેમેરો ફેરવી એક એક ખૂણાનું – બાજુઓનું દર્શન કરાવે, સમગ્ર દશ્યને ઝીલી લે તેમ શામળ વર્ણન કરતો ક્યારેક જોઈ શકાય છે. જેમ કે, 'અંગદવિષ્ટિ'માં અંગદનાં લંકામાં આગમન પછી લંકાની શોભા, મસૃધ્ધિ, વૈભવ, નગર ત્યાંની સ્ત્રીઓ ઇત્યાદિનું એક પછી એક વર્ણન કડી ૫૮ થી ૬૧ માં આપે છે. વર્ણન સંદર્ભે શામળની 'રૂસ્તમનો સલોકો' નોંધપાત્ર કૃતિ છે. કૃતિમાં આવતું યુદ્ધ વર્ણન ધ્યાનાકર્ષક છે. પ્રસંગને અનુરૂપ શૌર્યભરી વાણીમાં

કરવામાં આવેલું એ યુદ્ધ વર્ણન વીરરસોચિત છે. જુઓ 'રૂસ્તમનો સલોકો'માં કડી ૯૫ થી ૧૦૨,કડી ૧૨૯ થી ૧૩૪ ઇત્યાદિ.

શામળની વર્ણન સંદર્ભે જોવા મળતી એક લાક્ષણિકતા એ છે કે એ વર્ણનનાં અંતે કોઈ સમક્ષ અલંકાર પ્રયોજીને કે પછી વર્ણન પૂર્ણપણે કરવા પોતે અસમર્થ છે એમ જણાવી વર્ણન આટોપે છે. જેમ કે, 'રૂસ્તમનો સલોકો'માં કડી ૧૩૪-૧૩૫ જુઓ.

* શામળ વર્ણન, સંવાદ અને પ્રસંગ – એ ત્રણે દ્વારા પાત્ર ઉપસ્થિત કરે છે. 'રૂસ્તમનો સલોકો'માં રૂસ્તમ કુલીખાન તથા ઇત્યાદિ પાત્રો, 'અંગદવિષ્ટિ'માં અંગદ ઇત્યાદિનાં પાત્રો શામળની પાત્રચિત્રણ શક્તિનાં પરિચાયક બની રહે છે. ઉપરોક્ત પ્રથમ કૃતિમાં મુખ્યત્વે વર્ણન દ્વારા અને બીજી કૃતિમાં મુખ્યત્વે સંવાદ દ્વારા પાત્રચિત્રિત કર્યું છે. રૂસ્તમ અને અંગદનાં વીર, પરાક્રમી અને શૌર્યવાન પાત્રો ધ્યાનાકર્ષક બન્યાં છે. શામળે જે – તે પ્રસંગે પાત્રોની ક્રિયા–પ્રતિક્રિયા દ્વારા પાત્રચિત્રણ કરવાનો લાભ વિશેષ ઉઠાવ્યો નથી. એ બહુધા સંવાદો અને વર્ણનોનાં આધારે જ પોતાનું આ કાર્ય સિદ્ધ કરવા પ્રયત્ન કરે છે.

* શામળનાં આ અન્ય સર્જનમાં ક્યાંક ગુજરાત અને ગુજરાતી ભાષા માટેનો આદર અને ગૌરવ પ્રગટ થતાં જોવા મળે છે. 'રાવણ મંદોદરી સંવાદ' ની ફલશ્રુતિમાં કડી ૨૦૪ માં 'શ્રી ગુર્જર દેશ ગુરુવો ગુણનિધિ' એમ કહી ગુજરાતનું ગૌરવ પ્રગટ કરે છે. આ પ્રમાણે અન્ય કૃતિઓમાં પણ ક્યાંક જોવા મળે છે.

શામળે આમ તો પોતાની ભાષાને કોઈ પણ સ્થાને ગુજરાતી તરીકે ઓળખાવી નથી. એ તો 'પ્રાકૃત' તરીકે જ પોતાની ભાષાને ઓળખાવે છે. પરોક્ષ રીતે એ પોતાની ગુજરાતી ભાષા માટેનું ગૌરવ અમુક કૃતિઓમાં પ્રગટ કરવાનું ચૂકતો નથી. સંસ્કૃત 'શિવપુરાણ' ને સર્વભોગ્ય બનાવવા એનાં એક ખંડનું 'પ્રાકૃત'માં ભાષાંતર કર્યાનું 'શિવપુરાણ' નાં અધ્યાય ૨૨ ની કડી ૨૦૨ થી ૨૧૬ સુધી જણાવતાં શામળનું પોતાની ભાષા માટેનું ગૌરવ પ્રગટ થવા પામ્યું છે.

* શામળની કૃતિઓમાં મંગલાચરણમાં ઇશસ્તવન કરતાં તથા કૃતિમાં વચ્ચે–વચ્ચે અમુક સ્થાને શિવમહિમા રજૂ થતો જોવા મળે છે. એટલું જ નહીં શામળની શિવભક્તિનું પ્રત્યક્ષ પ્રમાણ એને ભક્તિપૂર્વક રચેલાં શિવમાહાત્મ્યનાં ગ્રંથ 'શિવપુરાણ' (બ્રહ્મોત્તર ખંડ) ઉપરથી પણ મળી રહે છે.

* શામળનાં અન્ય સર્જનમાં રસવૈવિધ્ય પણ ઠીક પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. 'અંગદવિષ્ટિ' અને 'રૂસ્તમનો

સલોકો' વીરરસનાં કાવ્યો છે. આમાંથી પ્રથમ કાવ્યમાં આભાસી વીરરસ લાગવાનો સંભવ છે, પણ બીજા કાવ્યમાં શુદ્ધ, શાસ્ત્રીય વીરરસની નિષ્પત્તિ થાય છે. વળી 'રણછોડજીનો સલોકો'માં રણછોડજીનો ભક્ત બોડાણો (વિજયસિંહ) અને એની પત્ની ગંગાબાઈની પ્રભુભક્તિ નિમિત્તે એક રીતે તો શૂરવીરતા પ્રગટ થયાં છે. એ અર્થમાં 'રણછોડજીનો સલોકો'માં પણ ધર્મપ્રેરિત વીરરસ અનુભવાય છે. 'રાવણ મંદોદરી સંવાદ'નાં ઉત્તરાર્ધમાં હાસ્યરસ તથા સમગ્ર કૃતિમાં પ્રસંગોપાત્ત અન્ય રસ અનુભવાય છે. 'ઉદ્યમકર્મ સંવાદ'માં કેટલાંક અંશે અદ્ભુત રસની અનુભૂતિ થાય છે. 'શિવપુરાણ'નાં ૨૨ અધ્યાયમાં જુદાં-જુદાં કથાનકોનાં પ્રસંગો સંદર્ભે શ્રૃંગાર, કરુણ, વીર, ભયાનક, અદ્ભુત ઇત્યાદિ રસોની નિષ્પતિ થતી જોઈ શકાય છે. શામળની કૃતિઓમાં આવું રસવૈવિધ્ય હોવા છતાં રસોત્કર્ષ કે રસોત્કરતા ઘણી ઓછી કૃતિઓમાં ઘણાં ઓછા સ્થાને અનુભવાય છે.

* શામળની લાક્ષણિક કથાનપદ્ધતિનાં અમુક દષ્ટાંતો એની કૃતિઓમાંથી મળી રહે છે. જેમ કે, 'રુસ્તમનો સલોકો'માં કડી ૫૨ માં 'તાર પછે તો સેહેરમાં શૂં થયૂં' એમ કહી સમય, સ્થળ નિર્ગમન કરી એક પરિસ્થિતિમાંથી બીજી પરિસ્થિતિમાં પ્રવેશ કરાવે છે. ક્યારેક શામળ એકની એક વાત કહી થાક્યો હોય એમ 'ક્રોડવાર શું કહું કથી?' એમ સંવાદ કે વર્ણનમાં ગૂંથી લઈ વાતને ટૂંકમાં આટોપવા પ્રયત્ન કરે છે. જેમ કે, 'અંગદવિષ્ટિ'ની કડી ૪૧, ૩૫૪ ઇત્યાદિ જુઓ. પ્રત્યક્ષ કથનપદ્ધતિનાં ભાગરૂપ પણ કેટલીક કથનપદ્ધતિની લાક્ષણિકતાઓ જોવા મળે છે. કૃતિમાં એક પાત્ર જ્યારે બીજા પાત્રને અમુક વાત વિસ્તારપૂર્વક કહેતું હોય ત્યારે વચ્ચે અમુક સ્થાને એ કયું પાત્ર કોને કહે છે એ દર્શાવતી પંક્તિઓ આવતી જોવા મળે છે. જેમ કે, 'શિવપુરાણ'માં સૂત શૌનક વગેરે ઋષિઓને 'શિવપુરાણ' કહેતાં હોય વચ્ચે -વચ્ચે 'સૂત કહે શૌનક સુણો' એ પ્રમાણેની ઊક્ત આવતી જોવા મળે છે. વળી, કૃતિ એકથી વધારે દિવસ ચાલે એમ હોય, એમાં શ્રોતાઓનો રસ જાળવી રાખવા એમને જિજ્ઞાસા પ્રેરે એવા સ્થાને કથા અટકાવી બીજા દિવસે ત્યાંથી જ આગળ વધારવાની યુક્તિ કેટલાંક સ્થાને જોવા મળે છે. જેમ કે, 'ઉદ્યમકર્મ સંવાદ'માં કડી ૩૩૦- ૩૩૧ જુઓ.

શામળની કથનપદ્ધતિની ઉપરોક્ત જણાવેલી બધી લાક્ષણિકતાઓ શામળકૃત પદ્યવાર્તાઓમાં પણ જોવા મળે છે. આથી એમ કહી શકાય કે પદ્યવાર્તા રચતાં કે અન્ય પ્રકારની કૃતિઓ રચતાં શામળની કથનપદ્ધતિમાં ખાસ કોઈ ફેર પડતો નથી.

* શામળની કૃતિઓમાંથી એનાં લોકાનુભવ અને લોકનિરીક્ષણ શક્તિનો સારો એવો પરિચય મળી રહે છે. 'રાવણ મંદોદરી સંવાદ'માં કડી ૧૪૪ થી ૨૦૨ માં સીતાને પાછી આપવી કે નહીં? શું યોગ્ય, શું અયોગ્ય છે? રામ રાવણ યુદ્ધ પરત્વે શું માનવું છે? એ અંગે અઢાર વર્ણનાં લોકોનાં મંતવ્યો મૂકાયાં

છે. ધંધાકીય ખાસિયતો પ્રમાણેનો અભિપ્રાય અને જનસમાજમાં પ્રચલિત કોઈ લોકોક્તિ કે ઉખાણા કે કહેવતથી કથયિતવ્યને સમર્થન આપવામાં આવ્યું છે. આ અને અન્ય કૃતિઓમાં વિવિધ પ્રસંગોએ મૂકાયેલ લોકોક્તિ, ઉખાણા, કહેવતો શામળની લોકાભિમુખતા દર્શાવી આપે છે.

* શામળની ભાષા સાદી અને સાહજિક છે. એણે રચેલા અન્ય સર્જનોમાં 'રૂસ્તમનો સલોકો' એમાં પ્રયોજાયેલી ભાષા સંદર્ભે ધ્યાનાકર્ષક છે. એમાં કરાયેલું યુદ્ધવર્ણન વીરરસોચિત છે. અંતર્યમક તથા વ્યંજનોની ઝડઝમક એ વાણીને બળકટ બનાવે છે. જેઓ કડી ૯૫ થી ૧૦૨ અને ૧૨૯ થી ૧૩૪. ક્યારેક શામળની ભાષા સૂચક બની રહે છે. જેમ કે, 'રૂસ્તમનો સલોકો' માં કડી ૨૯-૩૦, ૧૬૭ થી ૧૬૯ વગેરે.

શામળની ભાષાની કેટલીક મર્યાદાઓ પણ છે. ક્યારેક એ કૃતિમાં અયોગ્ય શબ્દો પ્રયોજે છે. જેનાં કારણે પંક્તિ દુર્બોધ બને છે. જેમ કે, 'ઉદ્યમકર્મ સંવાદ'માં કડી ૨૭૪ વગેરે વળી, શામળ ક્યારેક પાત્રોચિત ભાષા પ્રયોજવામાં નિષ્ફળ નિવડેલો જણાય છે. ધાર્મિક, પૌરાણિક પાત્રોનાં મૂખે અનુચિત કે અશિષ્ટ ભાષા મૂકતાં એ પાત્રોનું ગૌરવ હણાય છે. આવું 'રાવણ મંદોદરી સંવાદ', 'અંગદવિષ્ટિ' ઇત્યાદિમાં અનેક સ્થાને બનેલું જોઈ શકાય છે.

શામળની ભાષા ઉપર હિન્દી–વ્રજ અને અરબી–ફારસી ભાષાનો પ્રભાવ જોઈ શકાય છે. હિન્દી–વ્રજ ભાષાની છાંટ શામળની કૃતિઓમાં અનેક સ્થાને જોવા મળેછે. એમાં પણ 'અંગદવિષ્ટિ'માં તો એ આત્યંતિક પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. શામળની કૃતિઓમાં અરબી–ફારસી શબ્દોનો પ્રયોગ પણ વિપુલ પ્રમાણમાં જોવા મળે છે.

* શામળને માત્રામેળ છંદો વિશેષ ફાવ્યાં છે. 'રૂસ્તમનો સલોકો', 'રણછોડજીનો સલોકો' ચોપાઈ બંધમાં છે. 'ઉદ્યમકર્મ સંવાદ' દોહરા અને ચોપાઈ બંધમાં છે, 'રાવણ મંદોરી સંવાદ' દોહરા, ચોખરો, છપ્પા, કવિત, સવૈયા, ઝુલણા જેવા રચનાબંધમાં છે, 'અંગદવિષ્ટિ' દોહરા, ઝુલણા, છપ્પા, સોરઠા, કવિત, સવૈયા, ચોબોલા જેવા રચનાબંધમાં છે. મધ્યકાળમાં ધર્મકથાનું માધ્યમ મુખ્યત્વે દેશીઓ રહેતી અને લોકરંજક પદ્યવાર્તાનું માધ્યમ દુહા (દોહરા), ચોપાઈ રહેતાં તેમ છતાં શામળે 'શિવપુરાણ' (બ્રહ્મોત્તર ખંડ) માં દોહરા, ચોપાઈ, છપ્પા જેવાં છંદોનો ઉપયોગ કરેલો છે. શામળની પદ્યવાર્તાઓમાં પણ મુખ્યત્વે દોહરા, ચોપાઈ, છપ્પાનો રચનાબંધ જોવા મળે છે. આમ, શામળને માત્રામેળ છંદો વિશેષ ફાવ્યાં છે અને એમાં પણ દોહરા, ચોપાઈ, છપ્પા ખાસ અનુકૂળ જણાય છે.

* શામળ મુખ્યત્વે ઉપમા, રૂપક, દૃષ્ટાંત, ઉત્પ્રેક્ષા જેવાં અલંકારોનો પ્રયોગ કરે છે. ક્યારેક શ્લેષ

તથા અન્ય અલંકારો પ્રયોજ્યાં છે. શામળે પ્રયોજેલા અલંકારો ખાસ ધ્યાનાકર્ષક નથી.

શામળે કેટલીક કૃતિઓમાં અમુક કડીઓમાં કરેલી પ્રાસરચના વિશિષ્ટ છે. 'રાવણમંદોદરી સંવાદ' ઇત્યાદિ કૃતિઓમાં અનેક કડીઓ એ દષ્ટિએ નોંધપાત્ર બને છે. શામળ ક્યારેક પ્રાસ મેળવવા અનુચિત શબ્દ પ્રયોગ કરે છે જે એની મર્યાદા બની રહે છે.

* કૃતિનાં અંતે આવતી ફલશ્રુતિમાં શામળ પોતાનાં નામનો ઉલ્લેખ કરે છે (આમ, તો મંગલાચરણ અને કૃતિમાં વચ્ચે-વચ્ચે પણ શામળ પોતાનાં નામને ગૂંથી લેતો જોવા મળે છે), તેમજ પોતાનાં વિશે મિતાક્ષરી પરિચય પણ આપતો જોવા મળે છે. ક્યારેક એ કૃતિ વિષે આવશ્યક માહિતી, તેનું રચનાવર્ષ ઇત્યાદિ કૃતિવિષયક અગત્યની માહિતી આપતો જવા મળે છે. શામળની નમ્રતા પણ ફલશ્રુતિમાં પ્રગટ થવા પામે છે. કાવ્યાલેખન માટે ઇષ્ટદેવની કૃપા યાચના, અપાર ભક્તિને આદરપૂર્વક ગુરુનો નામોલ્લેખ, પોતાની જાતને અલ્પમતિ ગણાવી શ્રોતાઓને કે ઇતર સુજ્ઞોને, પોતાને દોષ ન આપે એ માટે વિનંતી કરે છે. સાથે-સાથે પોતાનાં પૂર્વે થયેલાં કવિજનો માટેનો આદર પણ પ્રગટ થતો જોઈ શકાય છે. કૃતિનાં અંતે શામળની પ્રગટ થતી આ નમ્રતા એનાં અહંકારરહિત નિર્મમ માનસનો સાક્ષાત્કાર કરાવે છે. શામળ ફલશ્રુતિમાં ક્યારેક ઇષ્ટદેવ કે દેવીની સ્તુતિ કરતો પણ જોઈ શકાયછે.

ફલશ્રુતિમાં કૃતિનાં પઠન, શ્રવણ અને શીખવાથી થતાં ઐહિક કે આમુષ્મિક લાભો શામળ વર્ણવે છે. ક્યારેક કૃતિનાં મંગલચારણમાં, તો ક્યારેક કૃતિમાં વચ્ચે -વચ્ચે અમુક સ્થાને શામળ આ પ્રકારનું ફળકથન કરતો જવા મળે છે. 'રૂસ્તમનો સલોકો', 'રાવણ-મંદોદરી સંવાદ' એનાં ઉદાહરણરૂપે છે. શામળે કરેલી ફલશ્રુતિમાં ઠીક-ઠીક વૈવિધ્ય નજરે પડે છે. જેમાં સુખ પ્રાપ્ત થવું, ગંગા સ્નાનનું પુણ્ય મળવું, મનની આશા પૂર્ણ થવી, મનઈચ્છિત ફળ પ્રાપ્ત થવું, મોક્ષ મળવો, ઈશ્વર દર્શન થવું, ભવસાગર તરવું, ગંગા,ગોમતી, નર્મદા જેવી પવિત્ર નદીઓનાં દર્શનનું પુણ્ય મળવું, કાશી, કેદારનાથ જેવા પવિત્ર તીર્થ સ્થાનોનાં દર્શન કર્યાનું પુણ્ય મળવું, લક્ષ્મી પ્રાપ્ત થવી, ધન, ધાન્ય, સમૃદ્ધિ પ્રાપ્ત થવી, આધિ-વ્યાધિ-ઉપાધિ ન આવવાં, સ્વર્ગ પ્રાપ્ત થવું, એના પુણ્યથી પુત્ર પ્રાપ્તિ થવી, કાયરનું શૂરવી બનવું, પુણ્ય વધવું અને પાપ દૂર થવું, ઇશ્વરનું પ્રસન્ન્ થવું, ઇકોતેર ફેર ફર્યાનું પુણ્ય મળવું ઇત્યાદિ ફળકથન વર્ણવાયાં છે.

શામળ બહુધા લાઘવપૂર્વક ફળશ્રુતિ કરી કૃતિ પૂર્ણ કરતો જોઈ શકાય છે.

* શામળ કથનાત્મક પરંપરાનો પ્રતિનિધિરૂપ સર્જક છે. એની પાસે વર્ણનવૈભવ, ભાષાસમૃદ્ધિ, રસનિષ્પત્તિ કળા, કાવ્યત્વ ઇત્યાદિ અલ્પ છે. એને કરેલું પાત્રચિત્રણ ક્યાંક વૈવિધ્યહીન, બીંબાઢાળ લાગવાને સંભવ છે; એની કથા આલેખન પદ્ધતિમાં પણ ક્યાંક વિસંવાદીતા જણાય છે. તેમ છતાં શામળના સર્જનમાં

રહેલું વૈવિધ્ય, એનું કેટલુંક સાહિત્યક પ્રદાન, કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ અને તત્કાલીન સમગ્ર યુગસંદર્ભને જોતા એણે કરેલું સાહિત્ય સર્જન ઘણું અગત્યનું છે. શામળે લોકકથાત્મક, કાલ્પનિક, ઐતિહાસિક, ધાર્મિક, પૌરાણિક વિષયવસ્તુ ધરાવતા વૈવિધ્યપૂર્ણ સાહિત્યનું સર્જન કર્યુ છે; એણે એકલે હાથે પરંપરાપ્રાપ્ત અસંખ્ય કથાનકોમાં પોતાની રીતે નાના – મોટા ફેરફારો કરી એ કથાનકોને નજીવન અર્પ્યુ છે; કથામાં આવતી કથાત્મક – વાર્તાત્મક પરિસ્થિતિને ઓળખી, પકડી યોગ્ય માવજત આપી નિરૂપવામાં એણી આગવી સૂઝ રહેલી છે; એની અનેક કૃતિઓમાં લોકાનુભવ અને લોકનિરીક્ષણશક્તિ, સંવાદપ્રભુત્વ, તર્કસંગત દલીલ કરવાનું ચાર્તુય ઇત્યાદિ લાક્ષણિક્તાઓ પ્રગટ થઈ છે; આડકથા, સમસ્યા, બોધાત્મક છપ્પા ઇત્યાદિ એનાં કથાત્મક ઉપકરણોમાં પણ વૈવિધ્ય છે. આમ તો, પદ્યવાર્તા રચતાં કે અન્ય સ્વરૂપની કૃતિઓ રચતાં શામળની કથનપદ્ધતિમાં ખાસ કોઈ ફેર પડ્યો નથી. તેમ છતાં એણે કેરલું વિપુલ સર્જન, વિશેષતા અને ખ્યાતિ ખાસ તો એની પદ્યવાર્તા સાથે જ સંકળાયેલાં છે. શામળ કથાકાર હોવાથી એણે શ્રોતાઓની રસ–રુચિને ધ્યાનમાં રાખી પદ્યવાર્તા તથા અન્ય સાહિત્ય સર્જ્યુ છે. એણે રચેલું સાહિત્ય આનંદ માટેનું નથી, પણ લોકરંજન માટેનું છે. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ યર્થાથ નોંધ્યું છે : 'એક રીતે જોઈએ તો શામળે મધ્યકાળની એકદમ સંકોચાયેલી અને ગૂંગળાવતી જીવન પરિસ્થિતિમાં માંડ માંડ શ્વાસ લેતા જનમન માટે તરંગબુટ્ટાઓના સુખજગતનું છિદ્ર પાડીને ક્ષતિપૂર્તિનું પદ્યવાર્તાસાહિત્ય નિર્મ્યું છે, જેનું એક માત્ર લક્ષ્ય છે રંજન.' [૯]

સંદર્ભનોંધ

૧. શામળના જીવન અંગેની આધારભૂત માહિતી એની કૃતિઓમાં પ્રાપ્ત થતા ઉલ્લેખોના આધારે છે.

૨. વધારે માહિતી માટે જુઓ : 'કવિ શામળ' (૧૯૪૦), 'શામળના સમયનો વિચાર' લેખ, રામલાલ ચુનીલાલ મોદી, પૃ. ૨૧ થી ૨૪.

૩. 'શામળ', હસુ યાજ્ઞિક, (૧૯૮૦), પૃ. ૭ ['બુદ્ધિપ્રકાશ', વર્ષ ૯૩, 'શામળનું વાર્તાસાહિત્ય', નવલરામ ત્રિવેદી, પૃ. ૬૩ - ૭૯ -માંથી ઉદ્ધત કરાયેલી માહિતી.]

૪. 'ગુજરાતી સાહિત્યકોશ', ખંડ : એક 'મધ્યકાળ', સંપા. જયંત કોઠારી, (૧૯૮૯), પૃ. ૪૩૯.

૫. 'બૃહત્ કાવ્યદોહન' કથામૂલક : ભાગ-૩, ખંડ-૨, સંપા. બળવંત જાની; પુનઃસંપાદિત આવૃત્તિ, ૧૯૯૯; પૃ. ૧૬૯૬.

૬. 'શામળ', હસુ યાજ્ઞિક, પૃ૦૧૫.

૭. 'કવિ શામળ', 'શામળના સમયનો વિચાર' લેખ, રામલાલ ચુ. મોદી, પૃ. ૨૫.

૮. 'શામળ', હસુ યાજ્ઞિક, પૃ. ૧૫ - ૧૬.

EnTA LIBRARY

૯. 'બૃહત્‌કાવ્યદોહન' ભાગ-૧, ઇચ્છારામ સૂર્યરામ દેસાઈ; (૧૯૨૫); પૃ. ૪૯૨ થી ૪૯૪.

૧૦. 'કવિ શામળ', 'શામળના સમયનો વિચાર', રામલાલ ચુ. મોદી, પૃ.૨૫.

૧૧. એ જ, પૃ. ૨૫.

૧૨. એ જ, પૃ. ૧૩૫ - ૧૩૬.

૧૩. એ જ, પૃ. ૧૩૬.

૧૪. એ જ, પૃ. ૧૩૫-૧૩૬.

૧૫. શામળ ભટ્ટ કૃત 'નંદબત્રીસી અને કસ્તુરચંદની વારતા', 'નંદબત્રીસી', સંપા. ઈંદિરા મરચંટ, (૧૯૬૭), પૃ. ૧૫૩ ઉપર આપેલી પુષ્પિકા.

૧૬. 'બૃહત્ કાવ્યદોહન' ભાગ-૭, સંપા. ઇચ્છારામ સૂર્યરામ દેસાઈ; (૧૯૧૧), પૃ. ૭૯૯ થી ૮૦૪

૧૭. 'હસ્તલિખિત પુસ્તકોની સવિસ્તર નામાવલી,' ભાગ-૨, અંબાલાલ જાની, (૧૯૨૯), પૃ. ૧૬૬ - ૧૬૮.

૧૮. એ જ, પૃ. ૧૬૮.

૧૯. 'ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો' (મધ્યકાલીન તથા વર્તમાન), પદ્ય-વિભાગ; મંજુલાલ ર. મજમુદાર; ખંડ-૧, (૧૯૫૪); પૃ. ૧૩૨ થી ૧૩૪.

૨૦. 'હસ્તલિખિત પુસ્તકોની સવિસ્તર નામાવલી', ભાગ-૨, અંબાલાલ જાની, પૃ. ૧૬૭.

૨૧. 'ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો', મંજુલાલ મજમુદાર, પૃ. ૧૩૩.

૨૨. 'બૃહત્ કાવ્યદોહન' ભાગ-૧; ઇચ્છારામ દેસાઈ; પૃ. ૪૯૨ થી ૪૯૪.

૨૩. એ જ, પૃ. ૪૯૨

૨૪. 'શામળ', હસુ યાજ્ઞિક, પૃ.૯

૨૫. 'મદનમોહના', સંપા. હરિવલ્લભ ભાયાણી, (૧૯૯૪), પૃ. ૨૨ ('ભૂમિકા')

૨૬. એ જ, પૃ. ૨૩-૨૪

૨૭. 'ગુજરાતી સાહિત્યકોશ', ખંડ : એક, 'મધ્યકાળ', સંપા. જયંત કોઠારી, પૃ. ૪૩૧

૨૮. 'સાહિત્યનિકષ', અનંતરાય મ. રાવળ, (૧૯૫૮), પૃ. ૫૩.

૨૯. એ જ, પૃ. ૫૩.

૩૦. 'શામળ', હસુ યાજ્ઞિક, પૃ. ૫.

૩૧. 'કવિ શામળ', 'શામળના સમયનો વિચાર', રામલાલ ચુ. મોદી, પૃ. ૨૬.

૩૨. એ જ, પૃ. ૩.

૩૩. 'શામળ', હસુ યાજ્ઞિક, પૃ. ૧૭-૧૮.

૩૪. 'ચંદ-ચંદ્રાવતી વારતા', હીરાબહેન રા. પાઠક, (૧૯૬૮), પૃ. ૨૫.

૩૫. 'શામળ', હસુ યાજ્ઞિક, પૃ. ૨૫ થી ૨૭; તથા 'મધ્યકાલીન ગુજરાતી પ્રેમકથાઓ', હસુ યાજ્ઞિક, (૧૯૭૪), પૃ.૮૩.

૩૬. 'શામળ', હસુ યાજ્ઞિક, પૃ. ૨૪

૩૭. 'ચંદ્ર-ચંદ્રાવતી વાર્તા', હીરાબહેન પાઠક, પૃ. ૨૪

૩૮. એ જ, પૃ. ૨૪-૨૫

૩૯. એ જ, પૃ. ૨૩.

૪૦. એ જ, પૃ. ૩-૪

૪૧. એ જ, પૃ. ૪

૪૨. 'શામળ', હસુ યાજ્ઞિક, પૃ. ૨૧.

૪૩. શામળ ભટ્ટ કૃત 'મદનમોહના', હરિવલ્લભ ભાયાણી, (૧૯૯૪), પૃ. ૫૩ થી ૯૬ 'કથાસામગ્રીની તુલનાં'

૪૪. શામળકૃત 'મદનમોહના', અનંતરાય મ. રાવળ, (૧૯૯૬), પૃ. ૩૨ થી ૩૮ 'મદનમોહના' વસ્તુનું પગેરું.'

૪૫. 'મદનમોહના' : સનાતન પ્રશ્નોની હૃદયસ્પર્શી અભિવ્યક્તિ,' બળવન્ત જોની, 'ખેવના'-૬૪, તંત્રી : સુમન શાહ, વર્ષ : ૯, અંક : ૪, સળંગ અંક : ૬૪, ડિસેમ્બર ૧૯૯૯, પૃ. ૫૮.

૪૬. શામળકૃત 'મદનમોહના', અનંતરાય રાવળ, પૃ. ૪૪.

૪૭. 'શામળ', હસુ યાજ્ઞિક, પૃ. ૪૬.

૪૮. 'શોધ અને સ્વાધ્યાય', હરિવલ્લભ ભાયાણી, (૧૯૬૫), પૃ. ૧૦૪ થી ૧૦૯.

૪૯. શામળ ભટ્ટ કૃત 'મદન મોહના', હરિવલ્લભ ભાયાણી, પૃ. ૨૪.

૫૦. 'શોધ અને સ્વાધ્યાય', હરિવલ્લભ ભાયાણી, પૃ. ૧૧૦ થી ૧૧૨.

૫૧. એ જ, પૃ. ૧૩૭ થી ૧૪૧

૫૨. 'શામળ', હસુ યાજ્ઞિક, પૃ. ૬૩-૬૪.

૫૩. શામળ ભટ્ટ કૃત 'મદનમોહના', હરિવલ્લભ ભાયાણી, પૃ. ૨૬.

૫૪. 'ચંદ-ચંદ્રાવતી વારતા', હીરાબેન પાઠક, પૃ. ૨૫.

૫૫. 'ગંધાક્ષત', અનંતરાય, 'વાણિયાનો કવિ' લેખ, પૃ. ૧૭ થી ૪૨.

૫૬. 'શ્રી ફાર્બસ ગુજરાતી સભાનાં હસ્તલિખિત પુસ્તકોની સવિસ્તર નામાવલી', ભાગ-૧; અંબાલાલ બુલાખીરામ જાની, (૧૯૨૩), પૃ. ૨૦૦-૨૦૧.

૫૭. 'ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો', મંજુલાલ મજમુદાર, પૃ. ૧૩૫.

૫૮. 'હસ્તલિખિત પુસ્તકોની સવિસ્તર નામાવલી', ભાગ-૨, અંબાલાલ જાની, (૧૯૨૯), પૃ. ૧૬૬ થી ૧૬૮.

૫૯. 'ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો', મંજુલાલ મજમુદાર, પૃ. ૧૩૩

૬૦. એ જ, પૃ. ૧૩૨ - ૧૩૩.

૬૧. 'પંચતંત્ર', સંપા, અનુ. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા, (૧૯૭૯), પૃ. ૫૯ થી ૬૨

૬૨. 'શામળ', રણજિત પટેલ (અનામી); (૧૯૬૧), પૃ. ૧૨ - ૧૩

૬૩. 'ગુજરાતી સાહિત્યકોશ', ખંડ : એક, 'મધ્યકાળ'; સંપા. જયંત કોઠારી, 'રાવણ મંદોદરી-સંવાદ' - ૧ વાળો અધિકરણ લેખ, અનંતરાય રાવળ, પૃ. ૩૬૫.

૬૪. 'શામળ', રણજિત પટેલ (અનામી), પૃ. ૧૨.

૬૫. એ જ, પૃ. ૧૩.

૬૬. 'શામળ', હસુ યાજ્ઞિક, પૃ. ૧૨.

૬૭. 'શામળની સૃષ્ટિ : તરંગબુટ્ટાઓનું સુખજગત', ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા; 'ફાર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિક', ઓક્ટોબર – ડિસેમ્બર, ૧૯૭૯; પુસ્તક :- ૪૪, અંક :- ૪, પૃ. ૨૧૮.