Chap-2

મધ્યકાલીન સાહિત્યસ્વરૂપો અને પદ્યવાર્તા

ભૂમિકા

લગભગ ઈ.સ.ની દસમી શતાબ્દી પહેલાં સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ સાહિત્યભાષાઓ હતી. પણ ત્યાર બાદ ઐતિહાસિક બળોએ સર્જેલી પરિસ્થિતિને પરિણામે મહત્ત્વનું સાંસ્કૃતિક પરિવર્તન આવ્યું. પ્રાદેશિકતાને સંકોરનારાં અને સંકોચનારાં પરિબળોના કારણે પ્રદેશ–પ્રદેશ વચ્ચેના સંપર્કો ઓછા થયા, લોકવ્યવહારની (પ્રાદેશિક) બોલીઓ અને સાહિત્ય ભાષાઓ વચ્ચેનું અંતર વધ્યું અને ઉચ્ચતર સાંસ્કૃતિક જીવન અમુક વર્ગ પૂરતું મર્યાદિત હતું એને મર્યાદિત ન રાખતાં વિશાળ વર્ગને સાંકળી લેવાની અનિવાર્યતા જણાઈ આવાં અનેક કારણો ઉપસ્થિત થતાં સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશની સાથે–સાથે જે–તે પ્રદેશનાં પ્રાદેશિક વાણી સ્વરૂપોમાં સાહિત્ય રચાવા લાગ્યું. આ પ્રાદેશિક વાણીસ્વરૂપોમાં રચાયેલું સાહિત્ય જે-તે પ્રદેશના સ્થાનિક વિસ્તાર પૂરતું મર્યાદિત હતું.

ઉત્તરે કચ્છ અને મેવાડ–મારવાડ, દક્ષિણે થાણા જિલ્લો, પશ્ચિમે અરબી સમુદ્ર અને પૂર્વે માળવા–ખાનદેશ એની વચ્ચેના પ્રદેશમાં બોલતા પ્રાદેશિક વાણીસ્વરૂપમાં રચાયેલું સાહિત્ય એ પ્રાચીન, મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય.

જીવન અને સાહિત્યપરંપરાના બદલાતા સંદર્ભોને લીધે કેટલાંક પરિવર્તનો આવ્યાં. પૂર્વપ્રચલિત અમુક સાહિત્ય સ્વરૂપો જેવાં કે, મહાકાવ્ય, નાટક, ખંડકાવ્ય ઇત્યાદિસાહિત્યસ્વરૂપો કરતાં મુક્તક, પૌરાણિક આખ્યાન, લૌકિક કથા ઈત્યાદિ જેવા સાહિત્યસ્વરૂપો વધુને વધુ પ્રચલિત થવા લાગ્યાં. કવનસામગ્રીમાં નવોદિત ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપર સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશનો પ્રભાવ રહ્યો છે. એક બાજુ લૌકિક કથા, ધર્મકથા, પૌરાણિક અને ચરિત્રાત્મક કથા, તો બીજી બાજુ વ્યાકરણ, કોશ, દર્શન, ધર્મશાસ્ત્ર વગેરેનો સીધે–સીધો અનુવાદ કે રૂપાંતર, સંક્ષિપ્ત સ્વરૂપે કે મૂળ આધારરૂપે સ્થાપી સાહિત્યસર્જન થયું છે. જો કે, તત્કાલીન પરિબળો પણ કવનસામગ્રી ઉપર સમયે – સમયે પ્રભાવ પાડતાં રહ્યાં છે. સંસ્કૃત અક્ષરમેળ છંદો નવોદિત ગુજરાતીમાં ઠીક–ઠીક પ્રમાણમાં પ્રયોજાયા છે, પણ વિશેષ તો અપભ્રંશના

વારસારૂપ માત્રામેળ છંદો અને દેશીઓનો ઉપયોગ થયેલો જોવા મળે છે. આમ, ઈ.સ.ની દસમી–બારમી શતાબ્દીથી પ્રાદેશિક વાણીસ્વરૂપ અર્થાત, નવોદિત ગુજરાતીમાં સર્જાયેલું સાહિત્ય પૂર્વપરંપરાને કેટલીક બાબતે અનુસરીને, તો કેટલીક બાબતોમાં નવરચના કરી ધીમે–ધીમે સાહિત્યભાષા તરીકે પોતાનો પ્રભાવ પાથરતું આગળ વધ્યું.

હેમચંદ્રાચાર્ય (ઈ. ૧૦૮૮–૧૧૭૨) ને અપભ્રંશ સાહિત્યના અંતિમ પ્રતિનિધિ ગણીને કે પછી ગુજરાતી સાહિત્યની આરંભની ગણાયેલી કૃતિઓ વજ્રસેન સૂરિકૃત 'ભરતેશ્વર બાહુબલિ ઘોર' (આશરે ઈ. ૧૧૬૯) અને શાલિભદ્રસૂરિકૃત 'ભરતેશ્વર બાહુબલિ રાસ' (ઈ.૧૧૮૫)થી આરંભાયેલું ગુજરાતી સાહિત્ય દયારામના અવસાન (ઈ. ૧૮૫૨) સુધી સતત ખેડાતું આવ્યું છે. દયારામના અવસાન બાદ કેટલાંક રાજકીય, ઐતિહાસિક, સાંસ્કૃતિક, સામાજિક પરિબળોએ સર્જેલી પરિસ્થિતિનાં કારણે પુનઃ સાહિત્યપ્રણાલિકામાં ફેરફાર થયો. સર્જકપ્રયોજન, સાહિત્યસ્વરૂપો, કવન સામગ્રી, અભિવ્યક્તિની પદ્ધતિમાં મહત્ત્વના ફેરફાર થયા. એ પછી સર્જાયેલા ગુજરાતી સાહિત્યે એક જુદી જ દિશામાં ગતિ આરંભી એમ કહી શકાય.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યની કવનસામગ્રી

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યની કવનસામગ્રી પ્રધાનપણે ધર્મ જ રહી છે. ભારતમાં આદિકાળથી અનેક ધર્મો અને સંપ્રદાયો અસ્તિત્વ ધરાવે છે. પ્રકરણ ૧ માં વૈદિક, બૌદ્ધ, જૈન - ધર્મ પરંપરામાં રચાયેલાં સાહિત્યની ચર્ચા કરી જ છે. મધ્યકાળમાં ખાસ તો જૈન, વૈષ્ણવ, શૈવ ઇત્યાદિ ધર્મો ઉપરાંત ઓગણીસમા શતકથી ઉદભવેલો સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાય પ્રચલિત હતો. આ બધાં ધર્મો પૈકી જૈન અને વૈષ્ણવ ધર્મના રંગથી રંગ્યું સાહિત્ય વિશેષપણે ઉપલબ્ધ થાય છે.

ગુજરાતી સાહિત્યના આરંભના ગાળામાં જૈન સાહિત્ય વિપુલ માત્રામાં પ્રાપ્ત થાય છે. કેટલાક વિદ્વાનોના મતે મધ્યકાલીન સાહિત્યના ઉદ્‌ભવકાળમાં જૈન સાહિત્ય મોટી માત્રામાં ખેડાયું હતું અને જૈનેત્તર સાહિત્ય અલ્પાંશે ખેડાયું હતું, કારણ કે જૈનેત્તર સાહિત્યની ગણત્રીની જ કૃતિઓ પ્રાપ્ત થાય છે. પણ આ મંતવ્ય યોગ્ય નથી. મુસ્લિમ આક્રમણ અને શાસનકાળમાં જૈન સાધુઓએ ભૂગર્ભમાં ઉપાશ્રયોમાં ભરાઈ જૈન સાહિત્યની અનેક કૃતિઓનું રક્ષણ કર્યું હતું અને સાથે–સાથે સર્જન પણ ચાલુ રાખ્યું હતું. જ્યારે એ સમયનું જૈનેત્તર સાહિત્ય આ પ્રકારે જળવાયું નથી.

પહેલા ધર્મને રાજ્યાશ્રય મળતો, એ મુસ્લિમ સુલ્તાનની ચઢાઈ અને શાસનના કારણે બંધ થયો. ધર્મએ લોકાશ્રય લેવો પડ્યો. ધર્મના પ્રચાર અર્થે અને લોકોની ધાર્મિક ભાવના જાળવવા સાહિત્યનો સાધન તરીકે ઉપયોગ થવા માંડ્યો.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં જૈન સાહિત્ય અને જૈનેતર સાહિત્ય એવા જે ભેદ પાડવામાં આવે

છે એની પાછળ જે – તે ધર્મ કે સંપ્રદાયમાં સર્જાયેલા સાહિત્યની આગવી વિશિષ્ટતાઓ – લાક્ષણિકતાઓ કારણભૂત છે. એમાંની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ આ પ્રમાણે છે:

૧. જૈન અને જૈનેતર બન્ને પ્રકારનું સાહિત્ય ધર્મપ્રધાન હોય ધર્મના પ્રચારાર્થે અને ધાર્મિક ભાવના જાળવવા એ સર્જાયાં છે. જે – તે ધર્મનું આગવું તત્ત્વ–જ્ઞાન અને સિદ્ધાંત એમાં પ્રગટ થતાં, અથવા એ પ્રમાણે સાહિત્ય ઘડાતું જેમ કે, વૈષ્ણવ ધર્મમાં પ્રેમ–લક્ષણાભક્તિનું આગવું સ્થાન છે. સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાય વૈષ્ણવ ધર્મની એક શાખા હોવાનાં કારણે એમાં પણ પ્રેમલક્ષણાભક્તિ જોવા મળે છે. આથી જૈનેતરો પાસેથી પ્રેમલક્ષણાભક્તિ યુક્ત પદ સાહિતય પ્રાપ્ત થાય છે. જ્યારે જૈન ધર્મ વૈષ્ણવ ધર્મથી તદ્દન સ્વતંત્ર છે. એમાં પ્રેમલક્ષણાભક્તિને સ્થાન નથી. એ વૈરાગ્યપ્રધાન હોવાનાં કારણે વૈરાગ્યપ્રેરક સાહિત્ય જૈનો પાસેથી મળે છે. અપવાદરૂપે જૈન સાધુ આનંદઘનજીએ પ્રેમલક્ષણાભક્તિનાં પદો રચ્યાં છે.

૨. કવનસામગ્રીની દષ્ટિએ જોઈએ તો જૈન સાહિત્ય મુખ્યત્વે ચરિત્રાત્મક છે. જૈન ધર્મમાં ચરિતાનુયોગનું વિશિષ્ટ સ્થાન છે. જૈન ધર્મ ઇશ્વરમાં માનતો નથી. રાગદ્વેષને જીતનાર તીર્થંકરો, આચાર્યોના મંતવ્યો જ માત્ર નહિ, પણ તેમના ચરિતો પૂજનીય અને અનુકરણીય માની સૂક્ષ્મતાથી એને વર્ણવવામાં આવે રછે. આથી જ નેમિનાથ, પાર્શ્વનાથ જેવા તીર્થંકરો, જંબુસ્વામી, સ્થૂલભદ્ર જેવા આચાર્ય–સૂરિઓ; જૈન શાસનને દીપાવનારા રાજાઓ, મંત્રીઓનાં ચરિતો કવનસામગ્રીરૂપ બન્યાં છે. જૈન સાહિત્યમાં જૈન પુરાણ કે ઇતિહાસ જ નહિ, પણ કલ્પના આધારિત પાત્રના જીવનનું તેના જીવનમાં કોઈ પ્રસંગનું વર્ણન (ધર્મપ્રેરક વર્ણન), તીર્થમાહાત્મ્ય કે ધાર્મિક રૂપકાત્મક સાહિત્ય ક્યારેક મળે છે. જ્યારે જૈનેત્તર સાહિત્યનું વસ્તુ પૌરાણિક, ઐતિહાસિક અને કાલ્પનિક હતું. એમાં કોઈ પાત્ર, પ્રસંગ, કથા કે વૃત્તાંત ધર્મની આત્યંતિકતા વિના પ્રગટ થતાં. પરિણામે માત્ર ધાર્મિક જ નહિ, પણ મનોરંજક સાહિત્ય જૈનેતરો પાસેથી મળ્યું.

જૈન સર્જકો પ્રથમ સાધુ હતા અને પછી સર્જક, એમનું પ્રયોજન સાહિત્યગુણથી ઓપતું સાહિત્ય સર્જન કરવાનું નહિ, પણ ધર્મનો પ્રચાર કરવાનું, ધર્મનું માહાત્મ્ય ગાવાનો જ હતું. મોટા ભાગે કલાત્મક માવજતના અભાવે અવૈવિધ્યસભર કથાવસ્તુ, કથનનો આરોહઅવરોહ વિનાનો એકધારો પ્રવાહ, અમુક નિશ્ચિત વર્ગના બીબાઢાળ, નિશ્ચેતન પાત્રો, સંવેદનો કે ઊર્મિઓનો અભાવ જણાય છે. એમાંનું કેટલુંક સાહિત્ય થોડી ઘણી કલાત્મક માવજત પામી જીવંત બન્યું જણાય છે.

૩. જૈન સાહિત્યનો કેન્દ્રસ્થ રસ શાંતરસ હતો. જોકે, પ્રસંગોપાત્ત અન્ય રસોનું ગૌણ સ્થાન હતું. જેમકે, પદ્યવાર્તા, ફાગુ, બારમાસી જેવા સાહિત્યસ્વરૂપોમાં પ્રેમકથા નિમિત્તે ઉદ્દીપક સાધન લેખે શૃંગારરસની ભૂમિકા ઊભી કરી અંતે સંસારના એ રસમાંથી ઉપરતિ પામવાનો ઉપદેશ આપ્યો છે. રાસ જેવા સાહિત્યસ્વરૂપમાં ક્યારેક યુદ્ધ વર્ણન કરી અંતે શમન તપ, સંયમ અને સાધુવ્રતમાં થતું બતાવ્યું છે. આમ,

પ્રસંગોપાત્ત શૃંગાર, વીર, અદ્‌ભુત ઇત્યાદિ રસ નિરૂપિત થયેલા જોવા મળે છે, પણ મુખ્ય અને કેન્દ્રસ્થ શાંતરસ જોવા મળે છે. જૈનેત્તરોની કૃતિમાં જૈનોની જેમ લાક્ષણિક ઉપસંહાર, ઉપશમન આવતો નથી. વળી આગળ જોયું તેમ ધર્મની આત્યંતિકતા જૈનેત્તરોનાં સાહિત્યમાં નથી. એથી પ્રસંગોપાત વિવિધ રસોનું નિરૂપણ થયેલું જોવા મળે છે.

૪. સાહિત્યસ્વરૂપની દષ્ટિએ જોઈએ તો જેમાં ધર્મનું માહાત્મ્ય સ્થાપવાની તક હોય એવા સ્વરૂપોનું જૈન સાધુઓએ ખેડાણ કર્યુ છે. લોકાશ્રય પ્રાપ્ત કરનારા જૈન સાધુઓએ લોકભાષામાં પ્રચલિત ગીતબંધોને સ્વીકારી તેમાં સાહિત્ય સર્જન કરી જૈન સાહિત્યને લોકગમ્ય બનાવ્યું છે. જેમકે, ફાગુ, જૈન સાહિત્ય મુખ્યત્વે વર્ણનપ્રધાન હોવાથી ટૂંકા, ઊર્મિમય સ્વરૂપોને વિકસાવી વર્ણનાત્મક બનાવ્યા છે. જેમ કે, રાસ, ફાગુ, બારમાસી વગેરે. જૈન સાહિતયમાં ઊર્મિનું તત્વ નથી કે પછી નહીવત છે એમ કહી શકાય. એ પ્રધાનપણે વર્ણનાત્મક છે. જૈનેત્તર સાહિત્ય ઊર્મિમય અને વર્ણનાત્મક બન્ને પ્રકારનું પ્રાપ્ત થાય છે. પદ જેવા સ્વરૂપમાં ભાવની ઉત્કટતા છે; ગરબી, ફાગુ, બારમાસી જેવા સ્વરૂપો થોડા કથાનાત્મક હોવા છતાં લોકહૃદયની ઊર્મિઓ પ્રગટ કરે છે; પ્રબંધ, આખ્યાન પદ્યવાર્તા જેવા કથનાત્મક અને વર્ણનાત્મક સ્વરૂપો મનોરંજન પૂરું પાડે છે.

આમ, જૈન અને જૈનેતર સર્જકો દ્વારા સર્જાયેલું સાહિત્ય તત્વજ્ઞાન અને ધાર્મિક સિદ્ધાંત, કવનસામગ્રી અને સ્વરૂપપ્રયોગ, સર્જનપ્રયોજન અને અભિવ્યક્તિની વિવિધ પદ્ધતિના કારણે નોખીનોખી ભાત પાડે છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય એની કવનસામગ્રીનાં કારણે આજનાં કેળવાયેલી રસ–રુચિવાળા ભાવકને અલ્પાંશે કે મહદ્અંશે સુંદર કે ઉત્કૃષ્ટ કદાચ ન લાગે. પણ એ સમયની રાજકીય, સામાજિક, ધાર્મિક પરિસ્થિતિને જોતા અલ્પસત્વતા અને અનુકરણાત્મકતાની પડ છે રહેલી ગુણવત્તા ધ્યાનમાં આપશે. મધ્યકાલીન સાહિત્ય માત્ર ધર્મલક્ષી બન્યું નથી એમાં મનુષ્યજીવનના વિવિધ ભાવો – પ્રેમ, વિરહ, પરાક્રમ, વ્યથાનું ગાન પણ છે. જેમ ભક્તિમાર્ગી કે પ્રેમમાર્ગી નરસિંહ, મીરાં, દયારામ કે જ્ઞાનમાર્ગી અખો, નરહરિ, ધીરો છે એમ માનવતાયુક્ત સંસારી રસધારાનાં પ્રેમાનંદ, શામળ, પદ્મનાભ પણ છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યની કવનસામગ્રીમાં ધર્મ પ્રધાનપણે હોવા છતાં શૃંગારપ્રધાન, ઋતુવર્ણન સાથે સંલગ્ન, ભાવોર્મિઓને પ્રગટ કરનાર, ઐતિહાસિક પૌરાણિક, વીરતાપ્રધાન, કાલ્પનિક ઇત્યાદિ પ્રકારની કવનસામગ્રી પણ જે–તે સ્વરૂપની કૃતિઓમાં પ્રયોજાયેલી જોવા મળે છે. જેનાં અંગે વધુ વાત મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપોની ચર્ચા સંદર્ભે કરવામાં આવશે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય સ્વરૂપો

સ્થૂળરૂપે જોઈએ તો કૃતિમાં સર્જકે જે કહેવાનું છે એ સામગ્રી છે, અને એ સામગ્રી કૃતિમાં જે રીતે

અભિવ્યક્તિ કે ઘાટ પામે છે એ સ્વરૂપ છે પણ આંતરિક રીતે તો સામગ્રી અને સ્વરૂપ બન્ને અવિભાજ્ય, અવિચ્છિન્નપણે જોડાયેલાં છે. કારણ કે સ્વરૂપ વાસ્તવમાં સામગ્રીની અંદર જ આકાર રૂપે પડેલું હોય છે.

આમ છતાં, સ્વરૂપની કેટલીક લાક્ષણિકતાના આધારે રૂઢિ કે પરંપરા બંધાયછે. પણ જો દરેક સામગ્રી સાથે સ્વરૂપ અદ્વૈત સંબંધે જોડાયેલ હોય તો લાક્ષણિકતાઓ પણ પ્રત્યેક કૃતિની સાથે બદલાતી રહેવી જોઈએ, બદલાતી હોય છે. પણ સર્જક અને ભાવક બન્ને પક્ષે સ્વરૂપનો ખ્યાલ સ્પષ્ટ થાય, સર્જકને સર્જનમાં નિયામક બને અને ભાવકને ભાવન– આસ્વાદમાં મદદરૂપ થાય એ માટે પ્રત્યેક સ્વરૂપનો એક નિશ્ચિત ખ્યાલ સર્જક અને ભાવકનાં ચિત્તમાં બંધાતો હોય છે. એ સ્વરૂપની રૂઢિ સર્જકભાવક વચ્ચે સંવાદ ઊભો કરવામાં સહાયક બને છે. આ એક કામચલાઉ વ્યવસ્થા છે એમ કહી શકાય.

પણ જ્યાં સર્જક કે ભાવકમાં આ સ્વરૂપ પ્રત્યેની સભાનતા ન હોય ત્યાં અસ્પષ્ટતા અને સંદિગ્ધતા જ પ્રવર્તતાં હોય છે. મધ્યકાળના સર્જકો સ્વરૂપ બાબતે અસભાન હતા. સ્વરૂપ – સ્વરૂપ વચ્ચેની આછી ભેદરેખાના કારણે એક સ્વરૂપની કૃતિને બીજા સ્વરૂપમાં ખપાવી દીધી હોય એવાં અનેક દૃષ્ટાંતો જોવામાં આવે છે. ક્યારેક સ્વરૂપની અગ્રીમતા કરતાં વસ્તુની અગ્રીમતા ધ્યાનમાં રખાતી એના કારણે કે પછી રૂઢિપ્રેરી પૂર્વકૃતિ પરંપરાના કારણે પણ આમ બન્યું જોવા મળે છે. આથી જ પ્રબંધ અને રાસ, રાસ અને આખ્યાન - જેવા સ્વરૂપ વચ્ચે સંદિગ્ધતા પ્રવર્તે છે.

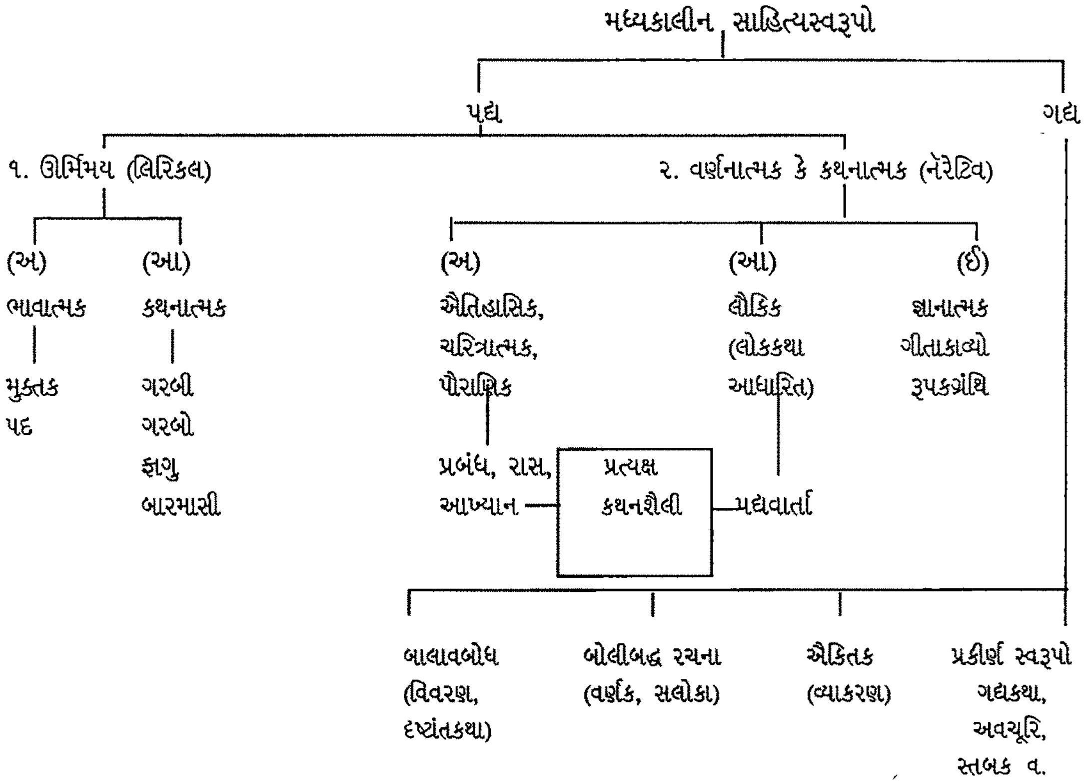
મધ્યકાળમાં પણ લોકોના રોજબરોજની વ્યવહારની ભાષા ગદ્ય હોવા છતાં ગદ્યની સરખામણીએ પદ્ય વધારે પ્રતિષ્ઠા અને પ્રસિદ્ધિ પામ્યું છે. તેના કારણ તરીકે તત્કાલીન સમાજમાં મોટાભાગે અક્ષરજ્ઞાન (લોકશિક્ષણ) ના અભાવને અને હસ્તલિખિત પોથી પરંપરાને ગણાવી શકાય. પ્રજાને રસ પડે એવું, મૌખિક વિચાર - સંક્રમણમાં સરળ અને સ્મૃતિબદ્ધ કરવામાં ગદ્ય કરતાં પદ્ય વધારે અનુકૂળ હોવાથી મધ્યકાલીન કથ્યશ્રાવ્ય પ્રકારનું સાહિત્ય પદ્ય સ્વરૂપમાં વધારે પ્રતિષ્ઠા અને પ્રચાર પામ્યું છે.

લિપિબદ્ધ સાહિત્યમાં જે પ્રકારની શિસ્ત અને નિયામકતા હોય છે, એ પ્રકારની શિસ્ત અને નિયામકતા હોય છે, એ પ્રકારની શિસ્ત અને નિયામકતા કથ્યશ્રાવ્ય સાહિત્યમાં હોતી નથી. મધ્યકાળમાં બધું ગદ્ય સાહિત્ય લિપિબદ્ધ થયેલું હતું. પરંતુ પદ્ય સાહિત્ય સમાન્તરે અને મુખ્યત્વે કથ્યશ્રાવ્ય પ્રકારનું હતું. કથ્યશ્રાવ્ય સાહિત્યમાં સ્વાભાવિકપણે સર્જક લોકરુચિને ધ્યાનમાં રાખી કે પછી અન્ય સમકાલીન કથ્યશ્રાવ્ય સ્વરૂપનો પ્રભાવ ઝીલી, સાહિત્ય સ્વરૂપમાં નાના–મોટા ફેરફારો કરતો હોવાના કારણે મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં ખાસ કરીને આ પ્રકારનાં સ્વરૂપો વચ્ચે અસ્પષ્ટતા કે સંદિગ્ધતા પ્રવર્તે છે. પદ્યમાં ગદ્યના જેવી શિસ્ત અને નિયામકતા ન જળવાવા પાછળની એક બીજી પણ શક્યતા રહેલી છે – ગદ્ય લખાયા પછી લગભગ તરત લિપિબદ્ધ થયું હોવાથી અને પદ્ય કંઠ્યપરંપરાને લીધે ઘણું મોડેથી લિપિબદ્ધ

થયું હોવાથી એમ બનવાનો સંભવ છે.

આવા સંજોગોમાં મધ્યકાલીન સાહિત્ય સ્વરૂપોનું વિભાજન કેવી રીતે કરવું? – એ પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે. તેથી અહીં સાહિત્યના કેન્દ્રમાં રહેલું પ્રાણભૂત, પ્રમાણભૂત તત્ત્વ અને કવનસામગ્રીનો આધાર લેવામાં આવ્યો છે. એના આધારે મહત્ત્વનાં સ્વરૂપોનો વિચાર કર્યો છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી પદ્ય-ગદ્ય સ્વરૂપો અંગે નિદર્શન કરતું વર્ગીકરણ નીચેના આલેખમાં છે:



આલેખમાં બતાવ્યા મુજબ સાહિત્ય પ્રકારોની બે મુખ્ય ધારાઓ બતાવી શકાય : લિરિકલ (ઊર્મિગાયક) અને નેરેટિવ (વર્ણનાત્મક). ફાગુ, બારમાસી આદિ પ્રકારોને લિરિકલનો પેટાપ્રકાર પણ ગણાવી શકાય ને કથનોર્મિ કાવ્ય તરીકે ઘટાવીને (૧) ઊર્મિગાયક (૨) કથનોર્મિ (૩) કથનાત્મક એવી રેખા પણ દોરી શકાય. પરંતુ, તાત્ત્વિક રીતે જોતાં સંવેદન–વિશેષ કે ભાવ–વિશેષનું નિરૂપણ પદ આદિ ઊર્મિગાયક પ્રકારમાં ને પ્રસંગ–પરિસ્થિતિ ચરિત્ર આદિ સળંગ કથા તંતુ પર પ્રવર્તતું નિરૂપણ વર્ણનાત્મક પ્રકારમાં

આવે. વળી, જેમ કથનોર્મિ પ્રકારના બારમાસી આદિ સ્વરૂપોમાં ભાવ–સંવેદન કથનના તંતુ પર પ્રવર્તતું હોય છે એ જ રીતે પદાદિ ઊર્મિકેન્દ્રી કાવ્યોમાં પણ 'જળકમ છાંડી જાને...' જેવા પદોમાં કથનાંશ જોવા મળશે તો સામે પક્ષે આખ્યાનાદિ કથનકેન્દ્રો પ્રકારોમાં ભાવસંવેદન 'મારું માણેકડું...' આદિ પદોમાં વ્યક્ત થતું હોય છે. એટલે કે, ભાવ અને વર્ણનની મુખ્ય વિશેષતા જ પ્રકારોના વૈવિધ્યમાં કારણરૂપ બનતી હોય છે.

પદ્ય સાહિત્યસ્વરૂપો

આમ, મધ્યકાલીન પદ્ય સાહિત્ય સ્વરૂપોને બે ભાગમાં વહેચી શકાય : (૧) ઊર્મિમય પદ્ય સ્વરૂપો, (૨) વર્ણનાત્મક પદ્ય સ્વરૂપો આ પ્રકારનાં પદ્યસ્વરૂપો વિશે જરા વિગતે જોઈએ:

૧. ઊર્મિમય પદ્ય સ્વરૂપો

આ પ્રકારનાં પદ્ય સ્વરૂપોમાં ભાવ–ઊર્મિઓનું પ્રાધાન્ય જોવા મળે છે. પણ એમાં પણ બે વિભાગ પડે છે. કેટલાંક વધારે ઊર્મિમય હોવાથી એવાં સ્વરૂપોને ભાવાત્મક અને કેટલાંક ઓછા ઊર્મિમય, વધારે વર્ણનાત્મક હોય એને કથનાત્મક – એવાં બે વિભાગમાં વહેચી શકાય.

(અ) ભાવાત્મક – ઊર્મિમય પદ્ય સ્વરૂપો :-

આવાં પદ્યસ્વરૂપોમાં મધ્યકાલીન બે સ્વરૂપો ખાસ નોંધપાત્ર છે – મુક્તક અને પદ.

અત્યારે પ્રાપ્ત થતાં સાહિત્ય સ્વરૂપોમાં 'મુક્તક'નું કાવ્યસ્વરૂપ સૌથી પ્રાચીન છે. આ સ્વરૂપ સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ અને ગુજરાતી સાહિત્યમાં ખેડાતું આવ્યું છે. એક સ્વરૂપમાં વિષયવૈવિધ્ય અને નાની–મોટી કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ ધરાવતા અનેક પેટાસ્વરૂપોને સમાવી શકાય. આથી શુદ્ધ ભાવ સંવેદનયુક્ત મુક્તકો ઉપરાંત જ્ઞાન, બોધ કે ઉપદેશ આપતાં સુભાષિતો,; તર્કબુદ્ધિયુક્ત પ્રહેલિકા કે સમસ્યા, લોકોક્તિ બની ગયેલા ઉખાણાનો પણ મુક્તક સ્વરૂપમાં જ સમાવેશ થાય છે. મધ્યકાલીન મુક્તક સ્વરૂપ ખાસ તો સુભાષિત, સમસ્યા, ઉખાણારૂપે અને અલ્પાંશે ભાવ–સંવેદનને પ્રગટ કરતું હોવા છતાં અહીં ભાવાત્મક ઊર્મિમય પદ્ય સ્વરૂપમાં સમાવવા પાછળનું કારણ એ છે કે આ સ્વરૂપનું તાત્ત્વિક રૂપ તો ઊર્મિમય જ છે. તેવી રીતે બીજા સ્વરૂપ 'પદ' વિશે વિચારીએ તો સંસકૃતમાં તો એનો માત્ર ચરણ કે કડી પૂરતો મર્યાદિત અર્થ જ થતો હતો. પણ મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક પદ્યસ્વરૂપ તરીકે –'પદ'નો

ઉદ્ભવ અને વિકાસ થયો છે. મધ્યકાળમાં તત્કાલીન પરિસ્થિતિ પ્રમાણે જે ધાર્મિક સાહિત્ય રચાયું એમાં પદ સ્વરૂપનું સ્થાન છે. વિવિધ ધર્મ અને ભક્તિના જુદા પ્રકારના ભાવોન્મેષને કારણે એક જ પ્રકારના વિષય ઉપર આધારિત હોવા છતાં જુદાં-જુદાં નામે પદો ઓળખાય છે. વિષયની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો ભજન, કીર્તન, પ્રાર્થના, આરતી, પ્રભાતિયાં, થાળ, હાલરડાં, મહિના, તીથી, વાર સ્નાત્રપૂજા, સ્તવનો, સઝઝાયો, ગહુલી ઇત્યાદિ રચાયાં છે. સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ વિચારીએ તો જુદાં-જુદાં કવિઓએ પદના સ્વરૂપને આગવો મરોડ આપીને એને જુદે-જુદે નામે પ્રચલિત કર્યો છે. ચાબખા, કાફી, પત્ર, કંકોત્રી, કક્કો, માતૃકા ઇત્યાદિ સ્વરૂપની આગવી અભિવ્યક્તિના કારણે પદના જ પેટા પ્રકારો બન્યાં છે. આ ઉપરાંત પ્રેમલક્ષણા ભક્તિ, જ્ઞાન, વૈરાગ્ય, બોધ, કટાક્ષ કરતાં ભક્તિબોધનાં પદો મળે છે. ક્યારેક ઊર્મિમય પદમાં આછું કથનનું તત્ત્વ પણ જોવા મળે છે. એક પદ કથન માટે ટૂંકું પડતા અનેક પદમાં વસ્તુ વિસ્તરતા પદમાળા રચાય છે. જેમ કે, નરસિંહકૃત 'હારમાળા', 'દાણલીલા', 'હૂંડી' ઇત્યાદિ પદોની માળા તેમ છતાં આ પદ સ્વરૂપ માત્ર ધર્મલક્ષી કે કથનાત્મક ન બની રહેતા એની ઊર્મિપ્રધાનતાના કારણે રસલક્ષી, આનંદલક્ષી બની રહે છે. આથી એનો પણ ભાવાત્મક ઊર્મિમય સ્વરૂપમાં જ સમાવેશ કર્યો છે.

મુક્તક અને પદ બન્ને સ્વરૂપો સ્વતંત્ર છે અને આગવી લાક્ષણિક્તાઓ ધરાવે છે. તેમ છતાં બન્ને સ્વરૂપમાં રહેલી કેટલીક સમાનતા ધ્યાનપાત્ર છે. બન્ને સ્વરૂપો લઘુ, નિરપેક્ષ, વિચાર, કલ્પના કે ભાવની સઘનતાવાળાં છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ બન્ને સ્વરૂપો સ્વતંત્ર કાવ્યસ્વરૂપે તો જોવા મળે જ છે, પણ સાથે સાથે કોઈક કૃતિ અંતર્ગત એકમ સ્વરૂપે પણ જોવા મળે છે. સ્વતંત્ર કાવ્યસ્વરૂપે મુક્તક અખાના જ્ઞાન, બોધ, ઉપદેશ આપતા સુભાષિતરૂપ છપ્પાઓ (ષટ્પદી) તથા ઇત્યાદિમાં મળે છે. સ્વતંત્ર કાવ્યસ્વરૂપે પદ નરસિંહના પ્રભાતિયાંરૂપે, મીરાંનાં પ્રેમલક્ષણા ભક્તિના ભજનોરૂપે, ભોજાના ચાબખારૂપે, ધીરાની કાફીરૂપે ઇત્યાદિમાં મળે છે. કોઈક કૃતિ અંતર્ગત એકમ સ્વરૂપે મુક્તકો – ભાવસંવેદનને નિરૂપતા મુક્તકરૂપે; જ્ઞાન, બોધ કે ઉપદેશ આપતા સુભાષિતરૂપે; તર્કબુદ્ધિ યુક્ત પ્રહેલિકા કે સમસ્યારૂપે રાસ, પદ્યવાર્તા ઇત્યાદિ વર્ણનાત્મક કે કથનાત્મક સ્વરૂપની કૃતિઓમાં મળે છે. જેમકે, કુશલલાભકૃત – 'માધવાનલ કામકંદલા ચઉપઈ' ઇત્યાદિમાં ભાવસંવેદનને વ્યક્ત કરતાં સંસ્કૃત ભાષામાંથી રૂપાંતરિત અને સ્વતંત્ર ગુજરાતી મુક્તકો મળે છે. વચ્છરાજની 'રસમંજરી' કે શામળની વિવિધ પદ્યવાર્તાઓમાં સુભાષિતરૂપ મુક્તકો મળે છે. મધુસૂદન વ્યાસકૃત 'હંસાવતી-વિક્રમચરિત્ર વિવાહ', કુશલલાભ કૃત 'માધવાનલ કામકંદલા – ચઉપઈ', નયસુંદરકૃત 'રૂપચંદકુમાર – રાસ', શામળકૃત 'પદ્માવતી', 'ચંદ્રચંદ્રાવતી', 'મદનમોહના', 'નંદબત્રીસી', 'સિંહાસનબત્રીસી'ની કેટલીક કથાઓમાં બુદ્ધિરમત પૂરી પાડતી સમસ્યા રૂપે મુક્તક પ્રાપ્ત થાય છે. માંડણ બંધારાકૃત 'પ્રબોધબત્રીશી', શ્રીધર અને શામળકૃત 'રાવણ

મંદોદરી સંવાદ' , દયારામકૃત 'પ્રબોધ બાવની' ઇત્યાદિમાં લોકોક્તિ બની ગયેલા ઉખાણારૂપે મુક્તકો મળે છે. પદ પણ કોઈક કૃતિ અંતર્ગત એકમ સ્વરૂપે આખ્યાન, પદ્યવાર્તા, વેદાન્તજ્ઞાનને વર્ણવતી વર્ણાનાત્મક કૃતિ ઇત્યાદિ કથનાત્મક કે વર્ણનાત્મક સ્વરૂપોની કૃતિઓમાં અમુક પ્રસંગે ભાવને ઉત્કટપણે રજૂ કરવા પ્રયોજાય છે. જેમ કે, પ્રેમાનંદકૃત 'દશમસ્કંધ', અખાકૃત 'અખેગીતા', અસાઈનકૃત 'હંસાઉલિ', વીરસિંહકૃત 'ઉષાહરણ' ઇત્યાદિમાં કૃતિની વચ્ચે – વચ્ચે ભાવસંવેદન કે તત્ત્વજ્ઞાનને ઉત્કટપણે પ્રગટ કરતાં પદો જોવા મળે છે. મુક્તક અને પદ કોઈક કૃતિ અંતર્ગત એકમ સ્વરૂપે પ્રયોજાયા પાછળ એ બન્નેમાં સમાનપણે જોવા મળતી લાક્ષણિકતાઓ – લઘુત્વ, નિરપેક્ષતા, વિચાર, કલ્પના કે ભાવની સઘનતા કારણભૂત ગણાવી શકાય. મુક્તકનો સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશમાં પણ સ્વતંત્ર કાવ્યસ્વરૂપે અને કોઈક કૃતિ અંતર્ગત એકમ સ્વરૂપે ઉપયોગ આ જ વિશિષ્ટતાઓનાં કારણે થયો જણાય છે. આ દૃષ્ટિએ જોતા મુક્તક અને પદ અન્ય કથનાત્મક ઊર્મિમય પદ્ય સ્વરૂપો અને વર્ણનાત્મક કે કથનાત્મક પદ્ય સ્વરૂપો કરતાં સૌથી વધુ સ્વાયત સ્વરૂપો કરે છે.

(આ) કથનાત્મક ઊર્મિમય પદ્ય સ્વરૂપો :

આવા પદ્ય સ્વરૂપો ઊર્મિમય અને ભાવાત્મક ઊભયનો સમન્વય કરતાં હોય છે. ગરબી, ગરબો, ફાગુ, બારમાસી આ પ્રકારનાં સ્વરૂપ ગણાવી શકાય.

ઊર્મિતત્ત્વની દૃષ્ટિએ 'ગરબી' પદના સ્વરૂપ સાથે નિકટનો સંબંધ ધરાવે છે. પરંતુ એની ઉત્પત્તિ, પ્રયોગ સ્વરૂપ, થોડી કથનાત્મકતા અને કેટલીક અન્ય લાક્ષણિકતાઓના કારણે એ પદથી સ્વતંત્ર પદ્યસ્વરૂપ બને છે. ગરબીને એના કરતાં થોડો વધારે કથનાત્મક કે વર્ણનાત્મક 'ગરબા' ના સ્વરૂપ સાથે પણ નિકટનો સંબંધ છે. ગરબી– ગરબો સમૂહનૃત્ય અને ગેયતાપ્રધાન કાવ્યસ્વરૂપો છે. એ બન્ને સ્વરૂપોને દેવીભક્તિ અને લોકજીવન સાથે ગાઢ સંબંધ છે. મંજુલાલ મજમુદાર [૧] જણાવે છે તેમ પ્રકૃતિ ઉપર મનુષ્યના વિજયનો નવરાત્રિના પારણારૂપે કૃષિમહોત્સવ ગરબા–ગરબી સ્વરૂપે ઉપજાવી કાઢ્યો છે. આ રીતે જોતા ગરબો કે ગરબી કલ્પેલા શક્તિસ્વરૂપની પ્રદક્ષિણા જ છે. બન્ને સ્વરૂપોને આરંભમાં દેવીભક્તિ સાથે સંબંધ હતો. પરંતુ કાળક્રમે ગરબો દેવીભક્તિ સાથે જ જોડાયેલો રહ્યો, જ્યારે ગરબીનો કૃષ્ણભક્તિ સાથે સંબંધ સ્થપાયો પરિણામે મુખ્યત્વે ધર્મલક્ષી આ બન્ને સ્વરૂપોની કવનસામગ્રી એના આધારે જ ઘડાયેલી છે. બન્ને સ્વરૂપોમાં આછો કથનાત્મક અંશ જોવા મળે છે. ગરબીમાં કૃષ્ણની વિવિધ બાળલીલા, કૃષ્ણ ગોપી– રાધાનો પ્રેમવિહાર, કૃષ્ણનાં વિવિધ પરાક્રમો ઇત્યાદિ વર્ણ્યવિષય બને છે. ગરબામાં દેવીનાં અંબા, કાલિ અને બહુચર–એ ત્રણે સ્વરૂપોની સ્તુતિ, સ્વરૂપવર્ણન, પરાક્રમો, મહિમા ઇત્યાદિ વર્ણ્યવિષય બને છે. ક્યારેક ધાર્મિક વિષય ઉપરાંત અન્ય વિષયોને કેન્દ્ર સ્થાને સ્થાપી ગરબી કે ગરબાની રચના

થયેલી જોવા મળે છે.ગરબીમાં ક્યારેક સમાજદર્શન પણ થાય છે. સાસુ, પતિ, નણંદ ઇત્યાદિ દ્વારા સમાજદર્શન કરાવી, આ વ્યવહારનાં પ્રતીક દ્વારા ઇશ્વરપ્રાપ્તિમાં અંતરાયરૂપ થતાં તત્ત્વોની વાત કરી છે. તો ગરબામાં પૌરાણિક, ઐતિહાસિક, સામાજિક વિષયો સ્થાન પામેલા જોવા મળે છે. 'સત્યભામાનો ગરબો', 'વ્રજવિયોગ', 'આંખમિંચામણીનો ગરબો', 'કળિકાળનો ગરબો', 'કજોડાંનો ગરબો' ઇત્યાદિ ઉદાહરણરૂપ છે.

ગરબી આત્મલક્ષી કે પાત્રલક્ષી રીતે કોઈ એક ભાવસંવેદનને ટૂંકમાં રજૂ કરતી હોય એ વિશેષ સૂક્ષ્મભાવ સંવેદનવાળી, લઘુ અને કલાત્મક અભિવ્યક્તિ ધરાવે છે. જેમ કે, દયારામે રચેલી ગરબીઓ. ગરબાની કથનસામગ્રી ધાર્મિક, ઐતિહાસિક, પૌરાણિક, સામાજિક હોય એને લંબાણથી વર્ણવવામાં આવે છે. આથી ગરબો સ્થૂળ, વિસ્તારિત, વર્ણનાત્મક, કથનાત્મક વિશેષ જણાય છે. જેમં કે, ભાણદાસ, વલ્લભ મેવાડાએ રચેલા ગરબા, બન્નેનાં બંધારણમાં પણ ભેદ છે. ગરબો લાંબો હોવાથી વર્ણનાત્મક કે કથનાત્મક પદ્યસ્વરૂપોની જેમ એમાં આરંભમાં મંગલાચરણ અને અંતે ફલશ્રુતિ વિગતે આવતાં. જ્યારે ગરબી મર્યાદિત પંક્તિની હોવાના કારણે એમાં મંગલાચરણ કે ફલશ્રુતિ ભાવ જોડે સંવાદી ન હોવાથી અને ટૂંકમાં એક જ વિચાર, ઊર્મિ કે કથનની સચોટ, કલાત્મક અભિવ્યક્તિ સાધવાની હોવાથી સ્થાન પામતાં નથી.

આમ, ગરબી અને ગરબો બન્ને સ્વરૂપોમાં ઊર્મિતત્ત્વની સાથે આછો કથનાત્મક અંશ જોડાયેલો હોય એમને કથનાત્મક ઊર્મિમય પદ્ય સ્વરૂપોમાં સમાવ્યાં છે. પણ બન્ને સ્વરૂપોમાં કવનસામગ્રી, ઊર્મિતત્વનું આલેખન, બંધારણ સ્વરૂપ ભિન્ન છે. ગરબા કરતાં ગરબી ઉત્કૃષ્ટ ઊર્મિમય પદ્યસ્વરૂપ જણાય છે.

જ્યાં લોકજીવનનાં તહેવારો, ઉત્સવો, વ્રતો, રિવાજો ઇત્યાદિ વિવિધ ઋતુને ધ્યાનમાં રાખી ઘડાયા હોય ત્યાં ઋતુમહિમા પણ વિશેષ રહેવાનો. મધ્યકાળમાં લોકજીવન અને ઋતુ કેટલાં ઓતપ્રોત હતાં એનો ખ્યાલ એ સમયે ઉદ્દભવેલા 'ફાગુ' અને 'બારમાસી' જેવાં શૃંગારપ્રધાન ઋતુકાવ્યોને જોતાં આવે છે. પદ, ગરબી, ગરબો જેવાં ઊર્મિમય પદ્ય સ્વરૂપોની જેમ આ સ્વરૂપોના સંસ્કૃત, પ્રાકૃત કે અપભ્રંશ સાહિત્યમાં કોઈ નમૂના મળતા નથી. સંસ્કૃત સાહિત્યનાં ઋતુવર્ણનનાં કાવ્યો સાથે એની તુલના કરી શકાય, પણ એમાં સ્વરૂપની દષ્ટિએ તાત્ત્વિક ભેદ છે. 'ફાગ' કે 'ફાગુ' વસંતક્રીડા અને વસંતવર્ણનનો ઊર્મિમય, શૃંગારપ્રધાન, ઋતુમૂલક કાવ્યપ્રકાર છે. જ્યારે 'બારમાસી' કે 'બારમાસા' બારે માસનું આલેખન ઉદ્દીપક વિભાવરૂપ કરી, વિરહમાં મિલનની અપેક્ષાએ ઝૂરતા નાયિકાના હૃદયના ભાવસંવેદનને પ્રગટ કરતો ઊર્મિમય. શૃંગારપ્રધાન, ઋતુમૂલક સાહિત્ય પ્રકાર છે.

ગરબી–ગરબો, રાસની જેમ ફાગુનું મૂળ લોકનૃત્યગીતમાં રહ્યું છે. ફાગણ–ચૈત્રમાં વસંતોત્સવ સમયે

ગવાતું, રમાતું 'ફાગુ'નું સ્વરૂપ કાળક્રમે કલાસંસ્કાર પામી શિષ્ટ સાહિત્યમાં સ્થાન પામ્યું. ફાગુ લોકસાહિત્યમાંથી જેમ–જેમ શિષ્ટ સાહિત્યમાં સ્વીકૃત બનતું ગયું તેમ–તેમ એના મૂળ સ્વરૂપની દૂર થતા જાહેરમાં પ્રયોગની શક્યતા ઓછી થઈ ગઈ. એમાં ગેયતા ઘટતી ગઈ અને તે વધુને વધુ પાઠ્ય બનવા માંડયું. બીજી બાજુ **'બારમાસી'**નો ઉદ્દ્ભવ તત્કાલીન સમાજજીવનમાંથી જ થયો છે. વેપાર કે ચાકરી અર્થે કે પછી ભૌગેલિક પરિસ્થિતિના કારણે પુરુષવર્ગના પરદેશગમનના કારણે પ્રોષિતભર્તૃકાની મનોવેદનામાંથી આ કાવ્યસ્વરૂપની ઉત્પત્તિ થઈ છે.

આ બન્ને કાવ્યસ્વરૂપોની પશ્ચાદ્દભૂમિકામાં ઋતુવર્ણનનું વિશિષ્ટ સ્થાન છે. ફાગુનો વર્ણ્યવિષય વસંતોત્સવ તેમ જ વસંતક્રીડા હોઈ મુખ્યત્વે વસંત ઋતુનું મનોહર ચિત્ર ઉપસ્થિત થતું જોવા મળે છે. અપવાદરૂપે ક્યારેક જૈન સર્જકોની કૃતિમાં વસંત ઉપરાંત વર્ષાઋતુ પણ વર્ણ્યવિષય બને છે. જેમ કે, જિનપદ્મસૂરિકૃત 'સિરિસ્થૂલિભદ્દ ફાગુ', ક્યારેક જૈન સર્જક દ્વારા રચિત કૃતિમાં કોઈ પણ ઋતુનું વર્ણન આવતું ન હોય એવું પણ અપવાદરૂપે જોવા મળે છે. જેમકે રાજેશખરકૃત 'નેમિનાથ ફાગુ'. બારમાસીમાં મોટા ભાગે બારે માસ અને ક્યારેક અધિક માસ આવતાં તેર માસ (છ ઋતુઓ) વર્ણ્યવિષય બને છે. ફાગુમાં વસંતઋતુનું તેમ બારમાસીમાં વિશેષતઃ વર્ષાઋતુનું સૌંદર્યયુક્ત વર્ણન જોવા મળે છે. કારણ કે આ ઋતુમાં પ્રકૃતિનું અનુપમ સૌંદર્ય ખીલી ઊઠે છે, ગોવાળિયા અને ખેડૂતો માટે આ ઋતુ મહત્ત્વની છે, વળી આ ઋતુમાં જ મુખ્યત્વે તહેવારો, ઉત્સવો આવે છે. એથી ઉદીપક વિભાવરૂપે વર્ષાઋતુનું વર્ણન અગ્રપદે રહેતું. ફાગુ અને બારમાસીમાં વિષયની દૃષ્ટિએ સમય અવધિનાં કારણે ભેદ પડે છે. ફાગુ અને બારમાસી બન્ને સ્વરૂપો જૈન અને જૈનેતર સર્જકો દ્વારા ખેડાયાં છે. ફાગુમાં જૈન સર્જકો વસંતવર્ણનને સાધન બનાવી, જીવનના ઉલ્લાસ, વિલાસની પશ્ચાદ્દભૂમિ રચી અંતે ઉપશમન પ્રેરતા હોય છે. બારમાસીમાં પણ જૈન સર્જકો બારે માસ, વિવિધ ઋતુને સાધન બનાવી વિરહની પશ્ચાદ્દભૂમિ રચી અંતે સંયોગ દર્શાવી ઉપશમન પ્રેરતા જોવા મળે છે. આથી જૈન સર્જકો દ્વારા રચાયેલા ફાગુ અને બારમાસી કાવ્યોમાં શૃંગાર અને શાંતરસ પ્રધાનપણે જોવા મળે છે. જૈન સર્જકોએ નેમિનાથ –રાજમતી, સ્થૂલિભદ્દ –કોશ્યા ઇત્યાદિનો પ્રસંગ ફાગુ અને બારમાસીમાં વર્ણ્યવિષયરૂપે હાથ ધર્યો છે. એમાં પ્રકૃતિનું કામોદીપક અને રસિકનાયિકાનાં સૌંદર્ય, શણગારનું સામગ્રીરૂપ વર્ણન કરી જે – તે નાયકોએ વીતરાગ થઈ કામને કેવી રીતે જીત્યો એનું કથાનક વર્ણવવામાં આવે છે. જૈન પુરાણ, ઇતિહાસનાં પ્રસિદ્ધ પાત્રોનાં ચરિત્ર ઉપરાંત ક્યારેક તીર્થમહિમા, આચાર્યાદિ વ્યક્તિવિશેષો, આધ્યાત્મિક વિષયો ઇત્યાદિ ઉપર જૈન કવિઓએ ફાગુ કૃતિઓ રચી છે. જૈનતેર સર્જકો દ્વારા ફાગુ અને બારમાસી કોઈપણ સાંપ્રદાયિકતાના વળગણ વિના રચાયાં છે. જો કે, ક્યારેક કોઈ સામાન્ય પ્રણયીજનોને સ્થાને કૃષ્ણ–ગોપીઓ, કૃષ્ણ–રુક્મિણી કે કૃષ્ણ–રાધાનું નાયક – નાયિકારૂપે આલેખન મળે છે. પણ એનો હેતુ ધર્મલક્ષી નથી, એ પાત્રો દ્વારા શૃંગાર

અને ભાવસંવેદનને પ્રગટ કરવાનો હેતુ સંકળાયેલો છે. જૈનેતર અજ્ઞાત સર્જક દ્વારા રચિત 'વસંતવિલાસ' ફાગુ કાવ્યમાં તો કોઈ એક ચોક્કસ નાયક–નાયિકા જ નથી. જૈનેતર ફાગુ અને બારમાસીમાં શૃંગારરસ પ્રધાન – પણે જોવા મળે છે. જૈન કે જૈનેતર દ્વારા રચિત બારમાસીમાં વિપ્રલંભશૃંગારના કારણે વિરહમાંથી ઉદ્ભવતા કરુણની છાંટ પણ થોડે અંશે જોવા મળે છે. પણ વર્ષાન્તે નાયક–નાયિકાનો મેળાપ પહેલેથી જ અભિપ્રેત હોવાથી કરુણ કે વ્યથા માટેનો આત્યંતિક વિરહ જોવા મળતો નથી. તેથી બારમાસીને 'વિરહ કાવ્ય' કરતાં 'વિપ્રલંભશૃંગારને પ્રગટ કરતા કાવ્ય' તરીકે ઓળખાવવું વધુ ઉચિત છે.

જૈન કવિઓએ લોકજીવનમાં પ્રચલિત એવા પદબંધ કે લોકજીવન સાથે સંકળાયેલા સ્વરૂપોનો ધર્મલક્ષી હેતુ પાર પાડવા સાધન તરીકે ઉપયોગ કર્યો છે. એથી સ્વાભાવિક રીતે જૈનોની સરખામણીએ જૈનેતર સર્જકોની કૃતિઓ સાહિત્યગુણથી ઓપતી જોવા મળે છે.

બારમાસીનું સ્વરૂપ પદનું પેટાસ્વરૂપ 'મહિના' ને મળતું આવે છે. નરસિંહ, પ્રેમાનંદ, દયારામ ઇત્યાદિએ મહિના કાવ્ય સ્વરૂપની રચના કરી છે. મધ્યકાળમાં 'મહિના' અને 'બારમાસી' બન્ને એકબીજાના પર્યાય તરીકે પ્રયોજાયેલાં જોવા મળે છે. આમ બનવા પાછળ બન્નેમાં રહેલી વિષયની સમાનતા તો ખરી જ પણ સાથે – સાથે એ બન્નેમાં આલેખાયેલા ભાવસંવેદનને પણ કારણરૂપ ગણાવી શકાય.

આમ તો 'ફાગુ' અને 'બારમાસી' બન્ને સ્વતંત્ર કાવ્યસ્વરૂપો છે. પણ કેટલાંક પદ્યવાર્તાકારોએ 'બારમાસી' સ્વરૂપનો પોતાની પદ્યવાર્તામાં ઉપયોગ કર્યો છે. જેમ કે, ગણપતિકૃત 'માધવાનલ કામકંદલાદોગ્ધક પ્રબંધ' માં કામકંદલાની, માધવાનલની વિરહાવસ્થાની અને બંનેના ભોગવિલાસની બારમાસી મળે છે. શામળે 'સિંહાસનબત્રીસી'ની ૧૯મી વાર્તા 'ભાભારામ'માં ખેડૂત – જીવનની બારે માસની દિનચર્યા આપી છે. જે 'કણબીના બારમાસા' તરીકે જાણીતી છે. વિષયવસ્તુની નવીનતાની દૃષ્ટિએ અપવાદરૂપ એ રચના ધ્યાનપાત્ર છે. બારમાસી સ્વરૂપનો કોઈ કૃતિ અંતર્ગત એકમ તરીકેના આ ઉપયોગ નોંધપાત્ર છે.

જૈનો દ્વારા રચિત કેટલીક પ્રબંધ, ચરિત કે રાસમાં ખપી શકે એવી રચનાઓને 'ફાગ' નામ આપી ફાગુમાં સમાવેલી જોવા મળે છે. જેમ કે, 'મંગલકલશ ફાગ', 'વાસુપૂજ્ય મનોરમ ફાગ',

'ફાગુ' અને 'બારમાસી' માનવભાવ અને પ્રકૃતિ સૌંદર્યનું સુભગ આલેખન કરતાં સ્વરૂપો છે. કથનાત્મક સ્વરૂપનો અંશ જાળવી એ ઊર્મિમય સ્વરૂપોની રચના થયેલી હોવાથી એને કથનાત્મક ઊર્મિમય પદ્ય સ્વરૂપના વિભાગમાં સમાવ્યાં છે.

*

ઊર્મિમય પદ્યસ્વરૂપોનું એક લક્ષણ ખાસ ધ્યાનપાત્ર છે. મુક્તક, પદ, ગરબી, ગરબો, ફાગુ, બારમાસી

ઇત્યાદિનો ઉદ્ભવ ભાવસંવેદનને પ્રગટ કરતાં ઊર્મિમય સ્વરૂપે જ થયો છે. પણ પછીથી જેમ-જેમ એનો વિકાસ થતો ગયો તેમ-તેમ આ સ્વરૂપોમાં થોડો કથનાત્મક અંશ અને સાથે-સાથે જ્ઞાન, બોધ ઉપદેશનું તત્ત્વ પ્રવેશ્યું. આ પ્રકારનાં વિકાસ પાછળ જે – તે વર્ણનાત્મક કે કથનાત્મક સ્વરૂપોનો પ્રભાવ, ઊર્મિમય સ્વરૂપોનો ધર્મલક્ષી સાધન તરીકેનો ઉપયોગ, પદ્યનું કથ્યશ્રાવ્ય સ્વરૂપ ઇત્યાદિ પરિબળો કારણભૂત જણાય છે. આ પ્રકારનો વિકાસ થવા છતાં આ સ્વરૂપો સંપૂર્ણપણે વૃત્તાંતપ્રધાન કે કથનાત્મક બન્યાં નથી, પણ ઊર્મિનું તત્ત્વ જાળવી વર્ણનપ્રધાન બન્યાં છે.

*

૨. વર્ણાનાત્મક કે કથનાત્મક પદ્ય સ્વરૂપો

આ પ્રકારનાં પદ્ય સ્વરૂપોમાં કથાનું તત્ત્વ કેન્દ્રસ્થાને જોવા મળે છે. પણ આ પ્રકારનાં જે સ્વરૂપો પ્રાપ્ત થાય છે એના વિષય વસ્તુ અને અન્ય કેટલીક લાક્ષણિક્તાઓના આધારે બે વિભાગમાં વિભાજિત કરેલ છેઃ 'અ' વિભાગમાં પૌરાણિક, ઐતિહાસિક, ચરિત્રાત્મક વિષયવસ્તુ ઉપર આધારિત આખ્યાન, પ્રબંધ, રાસની સમગ્રલક્ષી ચર્ચા કરી છે, અને 'આ' વિભાગમાં લૌકિક વિષય વસ્તુ (લોકકથા) આધારિત પદ્યવાર્તા સ્વરૂપની અન્ય મધ્યકાલીન સાહિત્યસ્વરૂપોના સંદર્ભે સ્વરૂપલક્ષી ચર્ચા હાથ ધરી છે.

(અ) ઐતિહાસિક, ચરિત્રાત્મક, પૌરાણિક વર્ણાનાત્મક કે કથનાત્મક પદ્ય સ્વરૂપો :-

આ વિભાગ હેઠળ સમાવેલા 'પ્રબંધ', 'રાસ', 'આખ્યાન' – એ પ્રત્યેક સ્વરૂપ આગવા, વિશિષ્ટ, સ્વાયત્ત અને સ્વતંત્ર છે.

પ્રબંધ : 'પ્ર + બંધ' = પ્રકૃષ્ટ રીતે બાંધવું, ગ્રથન કરવું એ ઉપરથી 'પ્રબંધ' શબ્દ ઉદ્ભવ્યો છે. એથી પ્રબંધ એટલે વિશિષ્ટ પદબંધ રચના એમ કહી શકાય. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં એનું સ્વરૂપ સુનિશ્ચિત રીતે નિબદ્ધ થયું નથી. સંસ્કૃતમાં ગદ્ય અને પદ્યમાં રચેલી સુસંકલિત, વ્યવસ્થિત સાહિત્યરચનાને 'પ્રબંધ' તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. વિક્રમના અગિયારમા શતકથી ઐતિહાસિક કથાકાવ્યો માટે પ્રબંધ શબ્દ વપરાવા લાગ્યો અને લગભગ તેરમા-ચૌદમા શતક સુધીમાં તો તેનું સ્વરૂપ નિશ્ચિત થઈ ચૂક્યું. એ યુગના બધા પ્રબંધ પદ્ય કે ગદ્યમાં અથવા પદ્યગદ્યમિશ્રિત ઐતિહાસિક ચરિત્રાત્મક કે પ્રાસંગિક સ્વરૂપના છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સર્જકોએ કથનવસ્તુનું ગ્રથન કરી, વિસ્તારી મહાકાવ્યના સ્વરૂપમાં ઢાળવાનો પ્રયત્ન કર્યો – એમાંથી 'પ્રબંધ' સ્વરૂપનો ઉદ્ભવ થયો. મધ્યકાલીન ગુજરાતી પદ્ય સ્વરૂપ – પ્રબંધનાં ઉદ્ભવ અને વિકાસમાં તત્કાલીન રાજકીય-સામાજિક પરિસ્થિતિ અને પૂર્વ સાહિત્યિક પરંપરાની ઐતિહીસક ચરિત્રાત્મક સાહિત્યરચનાઓનો મહત્ત્વનો ફાળો છે.

'રાસ' સ્વરૂપ મધ્યકાલીન ગુજરાતીમાં પૂર્વ પ્રચલિત ભાષાઓનાં વારસારૂપે આવ્યું છે. પ્રાપ્ત થતાં ઉલ્લેખો પ્રમાણે રાસનું મૂળ સ્વરૂપ અત્યારનાં દાંડિયા રાસ અને ગરબાના નર્તન પ્રકાર જેવું હતું. ગીતો કે નૃત્ય સાથે સંકળાયેલા રાસોમાં સાહિત્યગુણ ન જ હોય એમ કહી શકાય એમ નથી. આ રાસોમાંથી સાહિત્યગુણ ધરાવતો અપભ્રંશ તથા મધ્યકાલીન ગુજરાતીનો 'રાસ' પ્રકાર ઉતરી આવ્યો હોવાનું અનુમાન છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતીમાં છેક ૧૨મા સૈકાથી આરંભી ૧૮મા સૈકા સુધી એનું સ્વરૂપ ખેડાતું રહ્યું છે, વિકસતું રહ્યું છે.

'આખ્યાન' નું સ્વરૂપ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં જોવા મળતું નથી. સંસ્કૃત મીમાંસા ગ્રંથોમાં પણ એ સ્વરૂપ અંગે કોઈ ઉલ્લેખકે ચર્ચા –વિચારણા પ્રાપ્ત થતાં નથી. પરંતુ શશિન, ઓઝા[૨] આખ્યાન સ્વરૂપનાં મૂળ ઠેઠ વૈદિક સાહિત્યમાં રહ્યાં છે. એમ ઉદાહરણ સહીત દર્શાવી આપે છે. જો કે, વૈદિક સાહિત્યમાં 'આખ્યાન' સાહિત્ય સ્વરૂપે નહીં, પણ અમુક ચોક્કસ પ્રસંગ, ક્રિયા કે વિધિ સમયે પૌરાણિક કથાના કથનશ્રવણરૂપે મળે છે. અનુવૈદિક સાહિત્યમાં રાજાઓ કે સુપ્રસિદ્ધ વ્યક્તિઓના પ્રશસ્ય ચરિતોનાં વર્ણન કરતાં આખ્યાન અંગે ઉલ્લેખો મળે છે. વળી, 'રામાયણ' અને 'મહાભારત'માં પણ અનેકાનેક ઉપાખ્યાનો છે. એ ગાવા–સાંભળવા માટે હતાં. તેના કહેનારાઓનાં વિવિધ નામો, આ કથાઓ કહેનારને, સાંભળનારને થતી ફલપ્રાપ્તિ ઇત્યાદિ વિગતો મહાકાવ્યો –પુરાણોમાંથી મળે છે. આમ, આખ્યાન વૈદિક – અનુવૈદિક સમયથી કોઈકને કોઈક રૂપે અસ્તિત્વ ધરાવતું હતું. મધ્યકાલીન ગુજરાતી 'આખ્યાન' સ્વરૂપ સર્જનાર સર્જકોને એમાંથી જ પ્રેરણા મળી હોવી જોઈએ. 'આખ્યાન' સ્વરૂપનો સૌ પ્રથમ વ્યવસ્થિત ખ્યાલ આચાર્ય હેમચંદ્રાચાર્ય પાસેથી મળે છે. સંસ્કૃત 'આ+ખ્યૈ' એટલે 'વિસ્તારીને કહેવું' – એવો અર્થ થાય છે. રામાયણ, મહાભારત, પુરાણો ઇત્યાદિના મૂળ કથાનકમાં આવતી આડકથાઓ, ઉપાખ્યાન કથાઓને આખ્યાનકાર પોતાની રીતે સુધારા–વધારા સાથે તત્કાલીન સમાજમાં રસ –રુચિને અનુકૂળ આવે એવી રંગપૂરણી કરીને શ્રોતાઓને કહી સંભળાવે છે. હેમચંદ્રાચાર્યના 'કાવ્યાનુશાસન' અને 'દેશીનામમાલા'માં આખ્યાન સ્વરૂપને લગતાં જે ઉલ્લેખો છે એ પણ ઉપર જણાવેલ 'આખ્યાન' સ્વરૂપની સમજૂતીને અનુમોદન આપે છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી આખ્યાન સ્વરૂપ ૧૫મી શતાબ્દી પૂર્વે પ્રાપ્ત થતાં નથી.

આ ત્રણે સ્વરૂપોનાં વિષયવસ્તુમાં ભિન્નત્વ જોવા મળે છે. 'પ્રબંધ' ને પૂર્વપરંપરાનો વિષયવસ્તુ સંદર્ભે વારસો મળ્યો છે. પ્રબંધમાં સુવિખ્યાત, વિરલ ઐતિહાસિક પુરુષનું ચરિત્ર મુખ્ય વર્ણ્યવિષય છે. પણ કાળક્રમે માત્ર ઐતિહાસિક વ્યક્તિ જ નહીં, પણ સામાજિક, ધાર્મિક અને પૌરાણિક પુરુષોનાં ચરિત્ર એનો વર્ણ્યવિષય બન્યા. મંજુલાલ મજમુદાર[૩] 'પ્રબંધ' સ્વરૂપ અંગે ચર્ચા કરતાં કહે છે તેમ, 'પ્રબંધ' મોટે ભાગે ઐતિહાસિક વ્યક્તિના ચરિત્રનિરૂપણનું કાવ્ય છે. એમાં મોટે ભાગે ઐતિહાસિક વીર વ્યક્તિઓનાં ચરિત્રો વર્ણવાયેલાં હોય છે. વીરરસનો સ્થાયિભાવ ઉત્સાહ છે. ઉત્સાહ અને ખંતથી માણસ યુદ્ધવીર,

દાનવીર, દયાવીર અને ધર્મવીર બની શકે છે. આવાં વીર પરાક્રમી સ્ત્રીપુરુષોનાં ચરિત્રને વીરરસને ઉચિત એવા છંદમાં પ્રગટ કરવામાં આવે ત્યારે તે સ્વરૂપ 'પ્રબંધ' તરીકે ઓળખાય છે.

'રાસા' મુખ્યત્વે ચરિત્રાત્મક છે. રાસા જૈન સાહિત્ય સ્વરૂપ હોવાથી એમાં જૈન પુરાણ, ઇતિહાસ કે કલ્પના આધારિત પાત્રના જીવનનું, તેના જીવનના કોઈ પ્રસંગનું વર્ણન કરેલું જોવા મળે છે. કેટલાક રૂપકાત્મક, તીર્થાત્મક, બોધાત્મક, ગુરુમહિમાનું ગાન કરતા, દીક્ષાપ્રસંગ જેવા ઉત્સવનું વર્ણન કરતા, ચૈત્યપરિપાટીનું વર્ણન કરતાં, ધાર્મિક સિદ્ધાંત કે વ્રતની કથા કહેતા રાસ પણ પ્રાપ્ત થાય છે. રાસનો કવન વિષય ધર્મપ્રેરક, ધર્મપ્રભાવક જોવા મળે છે. રાસમાં બાહ્ય દૃષ્ટિએ જે વૈવિધ્ય દેખાય છે તે આંતરિક દૃષ્ટિએ જોતા જણાતું નથી. કેટલાક રાસામાં માત્ર પાત્રનાં નામ જ જુદાં હોય બાકી કથાવસ્તુ એક જ હોય એવું પણ જોવા મળે છે. ક્યાંક કથાવસ્તુમાં સહેજસાજ ફેરફાર કરીને, નામફેર સિવાય કથાઓનું એનું એ માળખું મૂકી દીધેલું જોવા મળે છે. 'આખ્યાન'માં આખ્યાનકારો કવનવિષય તરીકે મહાકાવ્ય કે પુરાણ જેવા લોકખ્યાત વસ્તુનો જ મુખ્યત્વે ઉપયોગ કરતાં જોવા મળે છે. એ ઉપરાંત ક્યારેક પ્રભુભક્ત કે તેના જીવનપ્રસંગોમાંથી કે 'કાંદબરી' જેવી કાલ્પનિક કથા ઉપરથી વસ્તુ લઈ આખ્યાન રચતા જોવા મળે છે. આ રીતે વસ્તુ શોધવાને બદલે પૌરાણિક તૈયાર વસ્તુનો પોતાના આખ્યાન માટે ઉપયોગ કરતા જોવા મળે છે. આખ્યાન સ્વરૂપ વૈદિક સાહિત્ય પરંપરામાં સર્જાયેલું મળે છે. આમ, પ્રબંધ, રાસ, આખ્યાન એ ત્રણે સ્વરૂપોનો વર્ણ્યવિષય ભિન્ન છે. 'પ્રબંધ' સ્વરૂપમાં જૈન અને જૈનેતરો દ્વારા સર્જાયેલી કૃતિઓ મળે છે. એમાં પણ જૈન સર્જકોએ આ સ્વરૂપ વિશેષ ખેડ્યું છે. રાસા સ્વરૂપ તો સંપૂર્ણપણે જૈન સાહિત્યસ્વરૂપ છે, તો આખ્યાન સંપૂર્ણપણે જૈનેતર (વૈદિક પરંપરા) સાહિત્ય સ્વરૂપ છે. રાસા, આખ્યાન જેવાં સ્વરૂપોમાં કૃતિઓ સર્જનાર સર્જકો મોટા ભાગે પોતાના પુરાગામીઓની કૃતિઓનો વર્ણ્યવિષય સંદર્ભે ઉપયોગ કરતા. એમ કરવામાં તેઓને કશું અયુક્ત લાગ્યું નથી.

રાસા અને આખ્યાન અનુક્રમે જૈન અને જૈનેતર દ્વારા ખેડાયેલા સાહિત્ય પ્રકાર છે. આથી જે–તે ધર્મ સાધ્ય બની રહે છે અને એ ધર્મ કે સંપ્રદાયનું ધાર્મિક કે સાંપ્રદાયિક વલણ પ્રગટ કરવાનું આ સ્વરૂપોમાં રચાયેલી કૃતિઓ સાધન બની રહે છે. એમાં પણ ખાસ તો જૈન સર્જકોનો સાહિત્યસર્જન કરવા પાછળનો હેતુ ધર્મોપદેશ, ધર્મપ્રચાર અને ધર્મ માહાત્મ્યને રજૂ કરવાનો હતો. રાસમાં નિરૂપિત આદર્શભૂત, વિખ્યાત વ્યક્તિનું ધર્મને અનુરૂપ ચારિત્ર્ય, કોઈ એક જ સિદ્ધાંતને લઈને કરેલી વસ્તુગૂંથણી, પૂર્વજન્મની કથા દ્વારા કર્મવાદનું પ્રતિપાદિત કરેલું માહાત્મ્ય, અન્ય ધાર્મિક શ્રદ્ધાને લગતી ચમત્કારિ ઘટનાઓ ઇત્યાદિ દ્વારા અંતે તો ધર્મનું માહાત્મ્ય સ્થાપવાનો જ હેતુ હતો. આખ્યાન જૈનેતર સર્જકો દ્વારા ધાર્મિક પ્રયોજનઅર્થે રચાયાં હોવાં છતાં એમાં ધર્મ કે સંપ્રદાય પ્રત્યેનું આત્યંતિક વલણ જોવા મળતું નથી. 'પ્રબંધ' સ્વરૂપની કૃતિઓમાં જૈન સર્જકોનું ઉપર મુજબનું જ વલણ જોવા મળે છે. જૈનમંત્રીઓ અને શ્રેષ્ઠીઓના

ધર્માનુરાગને બિરદાવતા પ્રબંધની રચના કરી આ સ્વરૂપને પણ ધર્મનો પાસ આપે છે. જ્યારે જૈનેતર સર્જકો 'પ્રબંધ'માં કોઈ સાંપ્રદાયિક વળગણ વિના પ્રેમ અને પરાક્રમને વર્ણવે છે. આમ, રાસા, આખ્યાન સ્વરૂપનું પ્રયોજન ધાર્મિક હતું. જૈન સર્જકો દ્વારા સર્જાયેલા પ્રબંધ સ્વરૂપનું પ્રયોજન પણ ધાર્મિક હતું, પણ જૈનેતર સર્જકોનું પ્રબંધ સ્વરૂપના સર્જન પાછળ વીરત્વને બિરદાવવાનું પ્રયોજન હતું.

આ દૃષ્ટિએ 'પ્રબંધ'નું સ્વરૂપ વિશેષ ધ્યાન પાત્ર છે. પ્રબંધમાં ચિત્રાંકિત થયેલા મુખ્ય નાયકની પ્રશસ્તિ કરવી, પરાક્રમની યશોગાથા ગાવાનો એ સ્વરૂપનો ઉદ્દેશ છે. આમ, પ્રબંધ 'વીરપ્રશસ્તિ કાવ્ય' સ્વરૂપ કહેવાય. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં આવાં અન્ય વીરપ્રશસ્તિ કાવ્યસ્વરૂપો મળે છે. – 'પવાડો', 'સલોકા', 'છંદ' ઇત્યાદિ. પણ 'પ્રબંધ' એ સ્વરૂપો કરતાં કેટલીક બાબતે જુદું સ્વરૂપ છે. 'પવાડો' મહારાષ્ટ્રમાં વિશેષ પ્રચલિત છે, એ મધ્યકાલીન ગુજરાતીમાં બહુ ખેડાયું નથી. 'પવાડા' ને ઐતિહાસિક ચરિત્રની શૌર્ય પ્રશસ્તિ સાથે જ સંબંધ છે એમ નથી. પણ એનો વર્ણ્યવિષય કાલ્પનિક પણ હોઈ શકે. વળી, એ મધ્યમ કદનાં ઊર્મિપ્રધાન હોય છે. આથી 'પવાડા' નાયકની વીરતાને ચરિતાર્થ કરતાં ઊર્મિમય, વર્ણનાત્મક કાવ્યસ્વરૂપ ગણાય. 'સલોકા' (સં. 'શ્લોક' માંથી પ્રાકૃતમાં વ્યુત્પન્ન શબ્દ) સ્વરૂપમાં કથાનાયકની કીર્તિ ગાવામાં આવે છે. આ મધ્યમ કદની શૌર્યસ્તુતિ ગાતુ વર્ણનાત્મક પદ્યરચના સ્વરૂપ છે. 'છંદ' એ પહેલાના સમયમાં રાજસભાઓમાં અને યુદ્ધના મેદાનમાં ભાટચારણો જે બિરદાવલિ લલકારે એના માટે વપરાતી સંજ્ઞા હતી. એ ઉપરથી જ વીરરસપ્રધાન ઐતિહાસિક કથા–વસ્તુવાળી રચનાને 'છંદ' નામે ઓળખવામાં આવતી થઈ. એમાં શૌર્યની પ્રશસ્તિ ચારણી શૈલીએ થઈ હોય એવી અપેક્ષા રહે છે. પારસીઓએ રચેલ 'નામેહ' સ્વરૂપની રચનાઓ પણ 'પ્રબંધ'ને ઘણે અંશે મળતી આવે છે. ઐતિહાસિક વ્યક્તિના ચરિત્રનિરૂપણનાં વર્ણ્યવિષય બાબતે પ્રબંધ અને રાસ વચ્ચે થોડી સમાનતા હોવાનાં કારણે મધ્યકાળમાં બન્ને સ્વરૂપની કૃતિઓ એકબીજાનાં નામે ચડાવેલી મળે છે. અહીં એનો પણ ઉલ્લેખ કરી લેવો ઉચિત ગણાશે. વસ્તુતઃ 'પ્રબંધ' સ્વરૂપ પવાડો, સલોકો, છંદ, રાસ ઇત્યાદિથી ભિન્ન છે. 'પ્રબંધ'માં વર્ણ્યવિષયની વ્યાવૃત્તિ 'રાસા' કરતાં મર્યાદિત છે. વળી પ્રબંધની ઓજસભરી શૈલી પણ રાસમાં નથી. પ્રબંધ ઉપર જણાવેલા અન્ય વીરપ્રશસ્તિ સ્વરૂપોની સરખામણીએ કથાનકનાં વિસ્તારવાળો, જટિલતાયુક્ત, વર્ણન અને કથનનું વૈવિધ્ય ધરાવતો, વીરરસ સાથે બીજા અનેક રસોની જમાવટ કરતો, સમકાલીન જીવનરંગ અને ભૌગોલિક માહિતી આપતો, ઇતિહાસ અને દંતકથાનું મિશ્રણરૂપ, ઓજસ્વી શૈલીનો વીરરસપ્રધાન 'એપિક' છે. મધ્યકાળનું મોટા ભાગનું સાહિત્ય ધર્મરંગ્યું છે. એમાં જૈનેતરો દ્વારા સર્જાયેલ શૌર્યપ્રધાન 'પ્રબંધ' સ્વરૂપ જુદી જ ભાત પાડે છે.

બાહ્ય બંધારણ : પ્રબંધ, રાસ અને આખ્યાનનું બાહ્ય બંધારણ સમાન છે. સંસ્કૃત મહાકાવ્યમાં આરંભમાં ઇષ્ટ દેવતાની સ્તુતિ, કૃતિના મધ્યભાગમાં કથાવસ્તુનું નિરૂપણ અને અંતે એ કૃતિનાં શ્રવણ,

પઠનથી થતા ઐહિક કે આમુષ્મિક લાભો વર્ણવાતાં મધ્યકાલીન ગુજરાતી વર્ણનાત્મક કે કથનાત્મક પદ્ય સ્વરૂપો એ પૂર્વપરંપરાને અનુસરતાં જોવા મળે છે. જૈન સર્જકો દ્વારા રચિત પ્રબંધ કૃતિઓ અને રાસા કૃતિઓમાં આરંભે મંગલાચરણમાં સરસ્વતી, ૨૪ જિનદેવતા (તીર્થંકર), ગુરુને અથવા આ બધાને પ્રણામ કરવામાં આવેછે. અપવાદરૂપે ક્યારેક જ ગણપતિને પ્રણામ કરવામાં આવે છે. ઇષ્ટદેવની સ્તુતિની સાથે–સાથે કૃતિનો વિષય નિર્દેશ, કવિ પરિચય ઇત્યાદિ મોટા ભાગે જોવા મળે છે. જૈનેતરો દ્વારા રચિત પ્રબંધ અને આખ્યાન સ્વરૂપની કૃતિઓમાં મંગલાચરણમાં ગણપતિ, સરસ્વતી, અન્ય ઇષ્ટદેવ, ગુરુને નમન, સ્તવન કરી, પોતાના વર્ણ્યવસ્તુ વિષે નિર્દેશ કરી આગળ વધે છે. પ્રબંધ, રાસા અને આખ્યાન સ્વરૂપની કૃતિઓના મધ્યભાગમાં સર્જક કથા વસ્તુ નિરૂપે છે. કૃતિનો આ મધ્યભાગ કૃતિના બંધારણનો સૌથી વધારે વિસ્તૃત ભાગ છે, મુખ્ય ભાગ છે. જૈન સર્જકો દ્વારા રચિત પ્રબંધ અને રાસા સ્વરૂપની કૃતિઓના અંતે એના પઠન, શ્રવણ કે નર્તનથી થતા લાભ ફલશ્રુતિરૂપે વર્ણવાયેલા જોવા મળે છે. વળી, મોટા ભાગે અંતમાં કવિનું નામ, ગુરુનું નામ અને ગચ્છની વિગતો તથા કૃતિરચના સ્થળ અને સમયની માહિતી પણ અપાતી. ક્યારેક સર્વમંગલની કામના, કવિ તરીકેની વિનમ્રતા પણ પ્રગટતા. રાસ સ્વરૂપમાં ૧૭ મા સૈકાથી રચનાઓમાં ક્યારેક ઢાળ અને ૧૮ મા સૈકાથી પદ્યની સંખ્યાની વિગતો આપવાની રૂઢિ બંધાયેલી જોવા મળે છે. જૈનેતર સર્જકો દ્વારા રચિત પ્રબંધ અને આખ્યાન સ્વરૂપની કૃતિઓમાં અંતે શ્રવણ, પઠન કરવાથી શા ઐહિક કે આમુષ્મિક લાભો થાય છે તે દર્શાવવામાં આવે છે. આ ફલશ્રુતિ સામાન્યતઃ કૃતિના અંતે જ આવતી, પણ કોઈ વાર કોઈ સર્જક આરંભમાં કે કૃતિની મધ્યે ટૂંકમાં ગૂંથી લેતો કોઈ વાર આખ્યાન સ્વરૂપની કૃતિમાં સર્જકને બદલે કૃતિગત પાત્ર ફલશ્રુતિ ઉચ્ચારતું જોવા મળે છે. જૈનેતરો ફલશ્રુતિની સાથોસાથ ક્યારેક પોતાનો મિતાક્ષરી પરિચય, કૃતિ વિષે આવશ્યક માહિતી, તેનું રચનાવર્ષ, આખ્યાન સ્વરૂપની કૃતિ હોય તો કોઈ વાર કડવાની સંખ્યા, પ્રયોજાયેલા વિવિધ રાગોનાં નામ ઇત્યાદિ ઝીણવટભરી માહિતી આપતા. ક્યારેક સર્જકની નમ્રતા પણ અંતે પ્રગટ થતી જોવા મળે છે. આ પ્રકારે વર્ણનાત્મક કે કથનાત્મક સ્વરૂપની કૃતિઓના આરંભે આવતું મંગલાચરણ અને અંતે આવતી ફલશ્રુતિ તત્કાલીન સર્જકોની ધર્મ અભિમુખતા અને લોકોને ધર્મ–ભક્તિ અભિમુખ બનાવવાના વલણના ભાગરૂપે તથા પૂર્વસાહિત્યિક પરંપરાના વારસારૂપે આવતાં.

સંસ્કૃત મહાકાવ્ય વિવિધ સર્ગોમાં વિભક્ત થયેલાં હતાં. એ પરથી મધ્યકાલીન ગુજરાતી વર્ણનાત્મક કે કથનાત્મક પદ્ય સ્વરૂપોમાં વિભાગીકરણની પદ્ધતિ પ્રવેશી જણાય છે. કેટલાંક પ્રબંધો ખંડમાં વિભાજિત (જેમ કે, 'કાન્હડદેપ્રબંધ' બે ખંડમાં) જોવા મળે છે. રાસા સ્વરૂપની કૃતિઓ વિશે વિચારીએ તો પહેલા ટૂંકા રાસાઓ સળંગસ્વરૂપે મળતા હતા. પણ પાછળથી તેના વિભાગ પાડવાની પદ્ધતિ દાખલ થઈ. ખંડ, ઉલ્લાસ, અધિકાર, કડવક, ઠવણી, ભાષા, વાણી, આદેશ, ઢાળ – એવા વિભાગો પાડવામાં આવતા.

આમાંથી કેટલાક વિભાગીકરણ પ્રકારો સંસ્કૃતમાંથી, તો કેટલાક અપભ્રંશમાંથી આવ્યા હતા. એમાં પણ ઢાળબદ્ધ વિભાગીકરણ વિશેષ જોવા મળે છે. 'ઢાળ' એ લઢણસૂચક અર્થમાં પહેલા વપરાતો, પણ પછીથી તો એ કથાવિભાગના અર્થમાં પ્રચલિત બન્યો જણાય છે. આ ઢાળ નામનો વિભાગ પાડવાની પદ્ધતિ પાછળથી ઘણી પ્રચલિત બની. અપવાદરૂપે ક્યારેક શરૂઆતમાં રચાયેલા ટૂંકા રાસમાં પણ વિભાગ પાડેલા જોવા મળે છે. આખ્યાન સ્વરૂપની કૃતિઓ વિવિધ કડવામાં વિભક્ત મળે છે. કડવું ત્રણ વિભાગમાં વિભાજિત હોય છે – મુખબંધ (જે રાગમાં આખું કડવું ચાલવાનું હોય તે રાગની વિષયપ્રવેશ કરાવતી પ્રાસ્તાવિક એક કે બે ચાર પંક્તિઓ એ મુખબંધ કે મોઢિયું), ઢાળ (મુબખંધ પછી એ જ રાગનો ઢાળ ચાલ કે દોઢ નામનો કડવાનો સૌથી વિસ્તારી ભાગ છે, એમાં પ્રસંગ કે ઘટનાનું વિસ્તારથી નિરૂપણ મળે છે) અને વલણ કે ઊથલો (કડવાનો ઉપસંહારાત્મક આ અંતિમ ભાગ છે, બે પંક્તિઓ કડવાની સમાપ્તિ સૂચવી અનુગામી કડવાના વસ્તુનો નિર્દેશ કહે છે. કડવાની મુખ્ય દેશી કરતાં એનો રાગ જુદો હોય છે. ને મુખ્ય દેશીના છેલ્લા શબ્દોની પુનરુક્તિ સાથે એ આગળ વધે છે) પ્રબંધ, રાસ અને આખ્યાનમાં વિભાગ પાડવાની પદ્ધતિનો તેના પઠન સાથે સંબંધ હોય એ સંભાવિત છે. કોઈ એક રાસ કે આખ્યાનનું પઠન એકથી વધુ બેઠકમાં કરવું પડે એમ હોય ત્યારે શ્રોતાઓનો રસ જાળવી રાખવા માટે તેની કથાના વિભાગ પાડવા જરૂરી બને. કથાના એકાદ બે પ્રસંગોનું પઠન એક દિવસે થાય અને પછીના બીજા એક બે પ્રસંગોનું પઠન બીજા દિવસે થાય. આમ રાસ કે આખ્યાનના વિભાગો પાડવા જરૂરી બને. કારણ કે, નહિ તો પ્રસંગ અધૂરો રહે તો શ્રોતાનો રસ પણ તૂટે. વળી, રાસામાં 'ઢાળ' અને આખ્યાનમાં 'કડવાં' કેટલીક વાર રાગપલટો પણ સૂચવે છે. એક સરખા રાગમાં આખા રાસ કે આખ્યાનનું પઠન શ્રોતાઓને કંટાળાજનક થઈ પડે. એટલે શ્રોતાઓનો રસ જાળવવા આ પ્રકારના વિભાગો રાગ પલટાની સહુલિયત કરી આપે છે. આથી પ્રબંધ, રાસ, આખ્યાન જેવાં વર્ણનાત્મક કે કથનાત્મક સ્વરૂપોમાં પૂર્વ સાહિત્યિક પરંપરા (સં. મહાકાવ્યોમાં સર્ગ) ને અનુસરી, પઠનની અનુકૂળતાના કારણસર વિભાગ પાડવાની પદ્ધતિ આરંભાયેલી અને સ્વીકારાયેલી હોવાનું જણાય છે.

પ્રબંધ, રાસ અને આખ્યાન પ્રત્યક્ષ કથનશૈલી ધરાવતાં કથનાત્મક પદ્ય સ્વરૂપો છે. જૈનેતરો દ્વારા રચિત પ્રબંધ સર્જક કે ભાટ – ચારણ દ્વારા રાજસભા કે કોઈ અન્ય સ્થાને પ્રસ્તુત કરતાં હશે એવું અનુમાન છે. જૈન સર્જકો દ્વારા રચિત પ્રબંધ ધાર્મિક પ્રસંગોએ કહેવાતા – સંભળાતા હોવાનો સંભવ છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી 'રાસ' નર્તનક્ષમ ગેય સ્વરૂપ હતું. વિવિધ રાસકૃતિઓ અને સમકાલીન ભિન્ન સ્વરૂપોમાં રચાયેલી કૃતિઓમાં એ અંગે ઉલ્લેખો મળે છે. આ સ્વરૂપની કૃતિઓના આંતરિક પુરાવા રાસા રમાતા હોવા જોઈએ એમ સિદ્ધ કરી આપે છે, તો વળી રાસકૃતિઓનું ગેયતાસભર બંધારણ એ ગેય સ્વરૂપનું હતું એમ સિદ્ધ કરે છે. ગેયતાને ઉપકારક વિવિધ માત્રામેળ છંદો, શાસ્ત્રીય રાગ, ગીતના ઢાળનું

સૂચન (દેશીબંધ) ઇત્યાદિ એ વાતને દઢ કરે છે. પણ પાછળથી એ પણ કથ્યશ્રાવ્ય બન્યાં હતાં. આખ્યાન પણ ગેય સ્વરૂપ હતું. આખ્યાનકાર કે કોઈ અન્ય શ્રોતાઓ સમક્ષ એ કહે કે ગાય. રાસ અને આખ્યાન – બન્ને પ્રસ્તુતિમૂલક કલા (પરફોર્મિંગ આર્ટ) છે. જો કે, બન્નેની પ્રસ્તુત કરવાની પદ્ધતિ, પ્રસ્તુતિકરણનો પરિવેશ, કહેનાર – સાંભળનાર વર્ગ એકમેકથી ભિન્ન છે. જૈનો દ્વાર રચિત રાસા દેરાસરો કે ઉપાશ્રયોમાં કોઈ ધાર્મિક પ્રસંગ કે અન્ય નિમિત્તે એ રાસકૃતિના સર્જક કે કોઈ અન્ય દ્વારા કહેવાતા, ગવાતાં. જ્યારે જૈનેતરો દ્વારા રચિત આખ્યાન મંદિરના પ્રાંગણમાં કે ગામના ચોરે આખ્યાનકાર કે કોઈ અન્ય દ્વારા કહેવાતા, ગવાતાં. આ બન્ને સ્વરૂપ પ્રસ્તુતીકરણની કળા હોઈ એમાં ભાષા કરતાં વાણીનો મહિમા વિશેષ જોવા મળે છે. એમાં પણ ખાસ તો આખ્યાન આરોહ અવરોહ અને પ્રસંગોપાત્ત ભાવપૂર્ણ તથા હૃદયસ્પર્શી લહેકાથી પ્રસ્તુત થતું. એમાંનો નિહિતભાવ– વાચિક, આંગિક કે સાત્ત્વિક અભિનય દ્વારા આખ્યાન કહેનાર પ્રસ્તુત કરતો. આ પ્રકારનું પ્રસ્તુતિકરણ પ્રભાવક નીવડતું અને પ્રત્યાયન પણ સાધતું. રાસને સંપ્રદાયના અનુયાયીઓનો શ્રોતાવર્ગ હતો, જ્યારે આખ્યાન વૈદિક ધર્મ પરંપરાના સાહિત્ય સાથે સંકળાયેલ હોવા છતાં એનો શ્રોતાવર્ગ ભિન્ન રુચિ ધરાવતો માનવસમુદાય હતો. આથી બળવંત જાની[૪] કહે છે તેમ આખ્યાનને સાર્વવર્ણિક કલાસ્વરૂપ કે સમૂહભોગ્ય કલાસ્વરૂપ તરીકે ઓળખાવી શકાય.

પ્રત્યક્ષકથન–શૈલી :

રાસ અને આખ્યાનની પ્રત્યક્ષકથન શૈલીના કારણે એના સ્વરૂપમાં કેટલીક લાક્ષણિકતા પ્રવેશી છે. સંસ્કૃતમાં 'પંચતંત્ર', 'કથાસરિત્સાગર', 'દશકુમારચરિત' ઇત્યાદિમાં અનેક આડકથાઓ આવતી. મધ્યકાલીન ગુજરાતી રાસ સ્વરૂપમાં પંદરમી સદી પછી મૂળકથાના વિસ્તાર અર્થે અનેક આડકથાઓ પ્રયોજાયેલી જોવા મળે છે. મોટા ભાગે આ આડકથા દૃષ્ટાંતકથારૂપે આવતી. ક્યારેક તો આડકથામાં આડકથા આવતી. આડકથાઓના કારણે મૂળકથાતંતુનું સાતત્ય જળવાતું નથી, પણ જૈન સર્જકો માટે તો આ એક કથા વિસ્તારવાની સરળ પ્રયુક્તિ હતી. તેઓ રાસાઓ શ્રોતાજનોને ગાઈ સંભળાવતા એથી મૂળકથા દિવસોના દિવસો ચાલે, જ્યારે આડકથા તો એક દિવસમાં પૂરી થવાથી શ્રોતાઓને એક આખી કથા સાંભળ્યાનો સંતોષ મળતો. એથી ક્યારેક મૂળકથાને પોષક, તો ક્યારેક મૂળકથાને અપોષક, એકની એક વિવિધતા વિનાની આડકથા શ્રોતાઓના રંજન અર્થે કે બોધ – ઉપદેશ આપવા મૂકાતી.

તેવી રીતે પંદરમી સદી પછીના રાસાઓમાં અદ્‌ભુત ચમત્કારી તત્ત્વોનો પ્રયોગ વધ્યો. એ પૂર્વેના રાસાઓમાં ઇતિહાસને વળગીને આલેખન થતું, પ્રશસ્તિ થતી. પંદરમી સદી પછી વાર્તાના તત્ત્વનાં કારણે ચમત્કારોને રાસામાં સ્થાન મળ્યું. અનેક ચમત્કારી કથાઘટકો પ્રયોજાયેલા જોવા મળે છે. આ પ્રકારની ચમત્કારી ઘટના કે તત્ત્વો દ્વારા શ્રોતાઓને અદ્‌ભુત રસ દ્વારા બાંધી રાખવાનો અને ધર્મનું માહાત્મ્ય

રજૂ કરવાનો હેતુ હતો.

શ્રોતાઓને ઉપદેશ–બોધ આપવાના હેતુસર અનેક સુભાષિતો પણ જૈન સર્જકો રાસમાં ગૂંથી લેતા, ક્યારેક આ સુભાષિતો વાર્તામાં વસ્તુ પ્રવાહને થંભાવી દેતા, મંદ પાડી દેતા. શ્રોતાઓના મનોરંજન અને બુદ્ધિરમત અર્થ જૈન સર્જકોએ રાસામાં સમસ્યાઓ પણ પ્રયોજેલી જોવા મળે છે.

આખ્યાનકારોએ પણ લોકમાનસને નજર સમક્ષ રાખી કેટલાક સુધારા–વધારા કર્યા છે. ખ્યાતવસ્તુ કે વ્યક્તિ જીવન ઉપરથી રચાયેલા આખ્યાનમાં નાવીન્ય આણવા કેટલાક પ્રસંગોનું ઉમેરણ કરતા; કેટલીકવાર આખ્યાનકાર લોકપ્રચલિત માન્યતા કે રીતરિવાજને પોતાની કૃતિમાં વણી લેતા અને એને એક જાતનો સ્થાનિક રંગ આપતા, ક્યારેક પાત્રોની ભવ્યતા, પ્રતાપ, ઉદાત્તતા જાળવવાના બદલે એને સામાન્ય મનુષ્યની જેમ ચિત્રિત કરતા, ક્યારેક શ્રોતાઓના મનોરંજન અર્થે હાસ્યરસ વહેવડાવવા એ પ્રકારના પ્રસંગનું આયોજન કરી એને અનુકૂળ વર્ણન કરતા – આમ, આખ્યાનકારનો હેતુ ધર્મભક્તિનું પ્રજામાં સિંચન કરવાની સાથે યેનકેત પ્રકારે જનસમુદાયનું મનોરંજન કરવાનો હોવાથી વિષયવસ્તુ, પરિવેશ, પાત્રચિત્રણ, પ્રસંગનિરૂપણ ઇત્યાદિમાં કેટલાક ફેરફારો કરી એને એક જાતનો સ્થાનિક રંગ – Local Colour આપવા પ્રયત્ન કરે છે.

પાત્રચિત્રણ :

પ્રબંધ, રાસા અને આખ્યાનમાં થયેલું પાત્ર–ચિત્રણ એના સ્વરૂપને અનુરૂપ મોટા ભાગે જોવા મળે છે. પ્રબંધનો નાયક ઇતિહાસમાં થઈ ગયેલો લોકોત્તર, અસામાન્ય, મહાન, વીર, સાહસિક, રાષ્ટ્રપ્રેમી અને ધર્મરક્ષક તથા લોકાદર પામેલો ગૌરવશાળી હોય છે. આ દષ્ટિએ પ્રબંધ કોઈ ઐતિહાસિક વીર લોકોત્તર પુરુષના ઉજ્જવલ ચરિત્રના નિરૂપણ રૂપે એક ચરિત્રાત્મક વર્ણનાત્મક કે કથનાત્મક પદ્યસ્વરૂપ છે. રાસાઓમાં જૈન ધર્મના પ્રચાર અને આશ્રય માટે રાજાઓ અને ધનવાન શેઠોને પોતાના પક્ષમાં લેવા મોટા ભાગે મુખ્ય–ગૌણ પાત્રો રાજાઓ કે વણિકોનાં આલેખાયેલા મળે છે. અમુક ચોક્કસ વર્ગનાં જ પાત્રો રાસામાં સ્થાન પામતાં પાત્રસૃષ્ટિ અવૈવિધ્યસભર બને છે અને પાત્રોચિત મનોભાવનાં આલેખન વિના એ બીબાઢાળ, નિશ્ચેતન બની રહે છે. આખ્યાનનાં પાત્રો આખ્યાનકારે એ યુગનાં રસ, રુચિ પ્રમાણે ઘડ્યાં છે. શ્રોતાને નજર સમક્ષ રાખી પૌરાણિક પાત્રોમાં માનવીય ભાવોનું પ્રત્યારોપણ કરતાં એ પાત્રો લોકોનાં આત્મીયજન જેવા બની ગયાં છે. આખ્યાનકારોએ પાત્રોને સમકાલીન રંગે રંગી નાખતા પાત્રો મહદંશે ગુજરાતી બની ગયાં છે. આખ્યાનમાં ક્યારેક પૌરાણિક, ઐતિહાસિક ભવ્યપ્રતાપી, ગૌરવશાળી પાત્રો ઝાંખા પડવા પાછળનું કારણ એ પાત્રોનું થયેલું ગુજરાતીકરણ કે માનવીકરણ ગણાવી શકાય. પણ અંતે તો આ માનવીકરણના કારણે જ એ પાત્રો વધુ જીવંત બન્યાં છે. પ્રબંધ અને રાસામાં એકાદ

ચરિત્ર ઉપર કૃતિ અવલંબિત હોય છે. એમાં એ ચરિત્રનો વિકાસ દર્શાવાય છે. જ્યારે આખ્યાનમાં અનેક ચરિત્રો કેન્દ્રમાં હોય, એ ચરિત્રો કથાશ્રિત હોય છે. પ્રબંધમાં માનવ વ્યક્તિ–ચરિત્રને વીરોદાત્ત, ગૌરવશાળી નિરૂપવામાં આવે છે. રાસામાં દેવ જેવી નિરૂપવામાં આવે છે, જ્યારે આખ્યાનમાં દેવચરિત્રને મનુષ્ય જેવાં નિરૂપવામાં આવે છે.

વર્ણન :

આ ત્રણે વર્ણનાત્મક કે કથનાત્મક સ્વરૂપોમાં વર્ણન અગત્યનું અંગ છે. પ્રબંધમાં વીરરસ અને નાયકના પરાક્રમનું આલેખન કરવાનું હોઈ યુદ્ધ વર્ણન, યુદ્ધની પરિસ્થિતિને લીધે પ્રજાને પડતી વિટંબણા ઇત્યાદિનું વર્ણન જોવા મળે છે. રાસા અને આખ્યાનમાં વર્ણકોને અનુસરીને કરાયેલાં બીબાંઢાળ અને નીરસ વર્ણનો મળે છે. પ્રતિભા–સંપન્ન આખ્યાનકાર જે–તે પ્રસંગને અનુરૂપ અને કથાવસ્તુને વિકાસક વર્ણનો કરતો જોવા મળે છે. એ દ્વારા પ્રસંગને આસ્વાદ્ય બનાવતો જોવા મળે છે. રાસાઓમાં શરૂઆતમાં ટૂંકા વર્ણનો આવતા પણ ૧૫ મી સદી પછી રચાયેલા રાસાઓમાં વર્ણનો લંબાતાં ગયાં. ૧૫મી સદી પૂર્વે રાસા કૃતિમાં કથાનું તત્ત્વ આછું સરખું આવતું અને એમાં વિષય કે વસ્તુને લગતાં એક–બે વર્ણન આવતાં. પણ ૧૫મી સદીબાદ અનેક વર્ણનો આવતા કદ વધ્યું અને કથા પુષ્ટ બની. આ વર્ણનો મુખ્યત્વે વર્ણકોને અનુસરીને જ મળે છે.[૫]

પ્રબંધ સ્વરૂપ તત્કાલીન રાજકીય, સામાજિક, ભૌગોલિક માહિતીની દૃષ્ટિએ ઘણું અગત્યનું છે. પંદરમી સદી પૂર્વેના રાસાઓ પણ ઐતિહાસિક હકીકતો, તત્કાલીન રાજકીય, સામાજિક માહિતીની દૃષ્ટિએ ધ્યાનપાત્ર છે. આખ્યાન તત્કાલીન સામાજિક માન્યતા, રીતરિવાજ ઇત્યાદિ આલેખનની દૃષ્ટિએ ધ્યાનપાત્ર છે. આ ત્રણે સ્વરૂપો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વ અંકીત કરવા યોગ્ય છે.

રસનિરૂપણ : પ્રબંધ, રાસ, આખ્યાનમાં ભિન્ન–ભિન્ન રસનિરૂપણ જોવા મળે છે. પ્રબંધમાં વીરની પ્રશસ્તિ, પરાક્રમ ગાથા નિરૂપાયેલી હોવાના કારણે મુખ્યરસ વીરરસ છે. એ રસની સાથે તેના આનુષંગિક રૌદ્ર, અદ્‌ભુત, બીભત્સ, કરુણ અને વિપ્રલંભ શૃંગાર રસ પણ આવે છે. જૈન સર્જકો દ્વારા રચિત પ્રબંધમાં શાંતરસ નિરૂપાયેલો જોવા મળે છે. રાસમાં વિવિધ રસો નિરૂપણ પામતા. પંદરમી સદી પછીના રાસાઓમાં શૃંગાર અને કરુણરસ પ્રસંગો દ્વારા વિશેષ નિરૂપણ પામ્યા છે. જૈન ધર્મ વૈરાગ્યપ્રધાન ધર્મ છે. તેમ છતાં સંભોગ અને વિપ્રલંભ બન્ને પ્રકારનો શૃંગાર નિરૂપણ પામતો. જૈન સાહિત્યમાં શૃંગારનું આલેખન કથાનાયક દીક્ષા લે તે પૂર્વે વાસનામુક્તિ અર્થે થતું. કરુણ રસ માટે દીક્ષાગ્રહણથી સગા–સ્વજનોને થતો શોક આલંબનવિભાવરૂપ બનતો. વળી, અદ્‌ભુત –ચમત્કારિ ઘટના, તત્ત્વોના કારણે અદ્‌ભુત રસ પણ પ્રગટતો. પંદરમી સદી પૂર્વેના રાસાઓમાં મુખ્યત્વે શાંતરસ નિરૂપાતો. આખ્યાનમાં પણ રસવૈવિધ્ય જોવા

મળે છે. સર્જક વિસ્તૃત કથાફલક લઈ વિવિધ રસોને નિરૂપે છે. એકાદ બે મુખ્ય નિરૂપી બાકીનાં ગૌણ રસોનું આલંબન લે છે. આખ્યાનમાં સામાન્યપણે શૃંગાર, હાસ્ય અને કરુણ પ્રધાનપણે નિરૂપણ પામ્યા છે. પ્રતિભાસંપન્ન કવિ વિવિધ રસોની સંક્રાન્તિ કરતો જોવા મળે છે.

અલંકાર :

પ્રબંધ, રાસ, આખ્યાનમાં શબ્દાલંકારો અને અર્થાલંકારો પ્રચુરપણે પ્રયોજાયા છે. આ ત્રણે સ્વરૂપ ગેય હોવાના કારણે ભાષાને ઝમકદાર બનાવવા, માધુર્ય ઉપજાવવા શબ્દાલંકારો પ્રયોજાતા. ક્યારેક ગેયતાને ધ્યાનમાં રાખી પદાન્તે એકાદ શબ્દ ઉમેરલો પણ જોવા મળે છે. અર્થાલંકારોમાં ઉપમા, દૃષ્ટાંત, નિદર્શના, વ્યતિરેક, રૂપક, વિરોધ, સજીવારોપણ ઇત્યાદિ અલંકારો વપરાતા. પ્રબંધમાં મુખ્યત્વે દુહા, ચોપાઈ જેવા માત્રામેળ છંદો પ્રયોજાતાં, રાસા પણ મોટાભાગે દુહા અને ચોપાઈમાં જ મળે છે. એ ઉપરાંત ત્રિપાટી, સોરઠા, વસ્તુ, ટોળા, ત્રોટક, વદનક, પદ્ધડિયા, મદનાવતાર, કવિત, કુંડળિયા, સવૈયા જેવા માત્રામેળ છંદો પ્રયોજાતા, ક્યારેક અમુક રાસા કૃતિઓ (જેમકે, 'અબુંદાચલવીનતી', 'પંચપંડવચરિત્ર રાસુ' ઇત્યાદિ) માં અક્ષરમેળ છંદો –દ્રુતવિલંબિત, સ્વાગતા, માલિની, ઉપજાતિ, ઇન્દ્રવજ્રા, રથોદ્ધતા, વસંતતિલકા, ઉપેન્દ્રવજ્રા ઇત્યાદિ પ્રયોજાયેલા મળે છે. પણ વિશેષતઃ રાસામાં માત્રામેળ છંદો જ પ્રયોજાયા છે. પ્રબંધ અને રાસમાં છંદ અને અલંકાર એના ગેય સ્વરૂપને અનુરૂપ પ્રયોજાતા. ઉપરાંત છંદની દેશીઓ, લોકપ્રચલિત ગીતના ઢાળ અને શાસ્ત્રીય રાગનો એ બન્ને સ્વરૂપમાં આવતો નિર્દેશ પણ એની ગેયતાને સૂચવી આપે છે. રાસાઓ ગાઈ શકાય એ માટે જરૂરી સૂચનો પણ રાસકૃતિઓમાંથી મળે છે. આખ્યાન પણ ગેય સ્વરૂપ હોવાથી કડવાં માટે સુંદર રાગની દેશીઓ પસંદ કરાતી. એ રાગની અંદર બુલંદ મધુર કંઠે એ કડવું ગાતા. આમ, ત્રણે સ્વરૂપમાં સંગીત અને કાવ્યનો સુભગ સમન્વય સાધવાનો પ્રયત્ન જોવા મળે છે.

આખ્યાનમાં જ્યાં કથા નહિ પણ સંવેદનનું નિરૂપણ કરવાનું હોય ત્યાં પદ પ્રયોજાતાં જોવા મળે છે. આખ્યાનમાં કડવા ઉપરાંત વચ્ચે–વચ્ચે કથાપ્રવાહ સ્થગિત કરીને ઊર્મિભાવ ઉપસાવવા માટે પરંપરિત રૂપમાં જ પદો પ્રયોજાતાં.

પ્રબંધમાં ક્યાંક બોલીશૈલીના વર્ણનાત્મક ગદ્યખંડો (જેમ કે, પદ્મનાભકૃત, 'કાન્હડદે પ્રબંધ'માં 'ભટાઉલી' કે 'ભડાઉલી' નાયક ગદ્ય. પ્રબંધ વાંચનાર ભાટ–ચારણો વર્ણનાત્મક પ્રસંગોને બહેલાવી લયબદ્ધ અને બલિષ્ઠ રીતે કહેવા માટે વિગતોથી ભરપૂર, ચિત્રાત્મક વર્ણનો ગદ્યમાં ઉમેરતા એ 'ભટાઉલી' કહેવાતું.) પ્રયોજાતાં જોવા મળે છે.

રાસાનો શરૂઆતમાં વિસ્તાર ઓછો હતો. પંદરમા સૈકા પહેલાની રાસ રચનાઓ ૫૦ કડીની આસપાસના પ્રમાણની મળે છે. પણ પંદરમા સેકા પછી એમાં ઉત્તરોત્તર વિસ્તાર વધતો ગયો છે. એટલે

સુધી કે ૧૭-૧૮ મા સૈકામાં છ હજાર કડીના વિસ્તારની રચનાઓ મળે છે. રાસાનાં વિસ્તારમાં વર્ણનો, આડકથાઓ, અદ્‌ભુત –ચમત્કારિ તત્ત્વોનો અગત્યનો ફાળો છે.

આમ, પ્રબંધ, રાસ અને આખ્યાન સ્વરૂપોમાં વિષયગત અને સ્વરૂપગત ભેદ અને કેટલીક સમાનતા જોવા મળે છે. આ ત્રણે સ્વરૂપો માત્ર વર્ણનાત્મક કે કથનાત્મક ન બની રહે માટે જે–તે સ્વરૂપમાં સર્જન કરનાર સર્જક એને કાવ્યરૂપ આપવા પ્રયત્ન કરતો.

આ ઉપરાંત અહીં 'બત્રીસી' નામક મધ્યકાલીન ગુજરાતી ભાષાનાં એક પદ્ય સ્વરૂપની ચર્ચા કરવી ઉપયુક્ત લેખાશે. ત્રણ પ્રકારની રચનાઓ બત્રીસી નામે ઓળખાવાયેલી મળે છે. જેમાં બત્રીસી કડીઓ હોય, જેમાં બત્રીસ વાર્તાઓ હોય અને જેમાં બત્રીસ ખંડો હોય. આમાં બત્રીસ કડીઓવાળી રચનાઓની સંખ્યા વિશેષ છે. આ પ્રકારની રચનાઓ મોટે ભાગે ઉપદેશાત્મક જોવા મળે છે. જૈન–જૈનેતર બંને સર્જકોએ આ પ્રકારની રચનાઓ રચી છે. પરંતુ એમાં જૈન સર્જકોનું પ્રદાન વિશેષ રહ્યું છે.

(આ) લૌકિક/લોકકથા-આધારિત વર્ણનાત્મક કે કથાનાત્મક પદ્ય સ્વરૂપ :

આ વિભાગ હેઠળ પદ્યવાર્તાનું વિશિષ્ટ સ્વરૂપ સમાવેશ પામે છે :

પદ્યવાર્તા

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય પર તત્કાલીન રાજકીય, સામાજિક, સાંસ્કૃતિક, ધાર્મિક ઇત્યાદિ પરિસ્થિતિઓનો ગાઢ પ્રભાવ છે. મધ્યકાલીન સાહિત્યનાં કેટલાક સ્વરૂપો પૂર્વ પરંપરામાં પ્રચલિત હતાં એ મધ્યકાળમાં તત્કાલીન પરિસ્થિતિનો સંસ્પર્શ પામી નવજીવન પામ્યાં છે, તો કેટલાક સાહિત્યસ્વરૂપો મધ્યકાળની પોતાની આગવી નીપજ છે. આ સમયગાળાનું મોટાભાગનું સાહિત્ય ધર્મરંગ્યુ છે, મોટાભાગનાં સ્વરૂપોનો કવનવિષય ધર્મસંલગ્ન જ જોવા મળે છે. પરંતુ કોઈ પણ ઘટકની અતિશયતા એની સામેનો પ્રતિવાદ જન્માવે છે. એ પ્રમાણે મધ્યકાળમાં ધર્મબોધ અને ધર્માર્થ ઉચ્ચ આદર્શની અતિશયતાએ કાલ્પનિક, રોમાન્ચક 'પદ્યવાર્તા' ને જન્મ આપ્યો. મનુષ્ય રોજેરોજના જીવનવ્યવહારની ઘરેડમાંથી, વાસ્તવિક સૃષ્ટિના બંધનોમાંથી નીકળવા, મુક્ત થવા ઇચ્છે છે. એમાંથી મુક્ત થવાની તક મધ્યકાળમાં 'પદ્યવાર્તા' સ્વરૂપે આપી છે. રસપ્રદ કાલ્પનિક કથા, પોતાના જેવા મનુષ્યોનાં વિવિધ સાહસ અને પરાક્રમ, અદ્‌ભુત–ચમત્કારિ પાત્રો, તત્ત્વો અને ઘટનાઓ ઇત્યાદિ દ્વારા મધ્યકાલીન 'પદ્યવાર્તા' એ તત્કાલીન મનુષ્યોનાં રસ, રુચિને પોષી, તેઓના મનોભાવનું પ્રતિબિંબ ઝીલી વાસ્તવિક સૃષ્ટિથી પલાયન કરવાની સગવડ કરી આપી. આમ, મધ્યકાલીન અન્ય સાહિત્ય સ્વરૂપો કરતાં 'પદ્યવાર્તા' તત્કાલીન સમયનું વિશિષ્ટ સાહિત્ય સ્વરૂપ છે.

અંતરંગ

ભારતમાં કથાસાહિત્ય યુગોથી પ્રાપ્ત થાય છે. પ્રકરણ : ૧ માં જોયું તેમ કથાસાહિત્યનું પ્રભવસ્થાન લોકસાહિત્યમાં રહેલી લોકકથા જ છે. એ લોકકથાઓ કાળક્રમે શિષ્ટસાહિત્યનું રૂપ પામી અને એનો ઉપયોગ ઉપદેશાત્મક (ધર્મોપદેશ કે નીતિ–બોધ) કે મનોરંજક થયો. આ પ્રાચીન કથાસાહિત્યની લોકરંજિત કથાઓ જ પદ્યવાર્તાનો કવનવિષય બની. આમ, વિષય પરત્વે વર્ણનાત્મક કે કથનાત્મક અન્ય સ્વરૂપો– ઐતિહાસિક વિરલ પુરુષનું ચરિત્રચિત્રણ કરતાં પ્રબંધ : પૌરાણિક, ઐતિહાસિક વિષય પર આધારિત આખ્યાન કરતાં એ જુદું સ્વરૂપ છે. જૈન રાસાઓ જૈન પુરાણ, ઇતિહાસ ઉપર આધારિત ચરિત્રાત્મક હતા, પણ એ ઉપરાંત કાલ્પનિક લોકરંજિત કથાઓ પર પણ રચાયા છે. જૈન રાસાઓનો હેતુ શુદ્ધ સાહિત્ય રચવાનો નહીં એટલો ધર્મપ્રચાર, ધર્મબોધનો હોવાથી એનો ઉદ્દેશ બદલાય જાય છે. જ્યારે પદ્યવાર્તાની લોકરંજિત કવન સામગ્રી સાહિત્યનાં આનંદને પાર પાડવા પ્રયોજાયેલી જણાય છે. આમ, પદ્યવાર્તા એના કથાસામગ્રી, એની માવજત, ઉદ્દેશ અને પદબંધની દષ્ટિએ અન્ય વર્ણનાત્મક કે કથનાત્મક સ્વરૂપો – પ્રબંધ, રાસા, આખ્યાન ઇત્યાદિથી ચોક્કસ રીતે જુદી પડે છે. પદ્યવાર્તાનાં કવનવિષય તરીકે લોકકથા સ્થાન પામતી હોવાથી ભોગીલાલ સાંડેસરા એને 'લૌકિક કથા'[૬] અને હસુ યાજ્ઞિક 'પદ્યાત્મક લોકવાર્તા'[૭] કહેવાનું પસંદ કરે છે.

પદ્યવાર્તાનું કથાવસ્તુ આમ મૌખિક – લિખિત પરંપરાગત લોકકથાનું છે. પદ્યવાર્તાકાર ખ્યાત વસ્તુ લઈ સમયાનુસારી ભાષાગત અને સામાજિક પરિસ્થિતિ–પરિવેશગત કેટલાંક જરૂરી અને ઉપયોગી ઉમેરણ– સંવર્ધન સાથે; ભાવકની જિજ્ઞાસાને દ્રવતી રાખવા સ્થૂળ ઘટનામૂલક કથાવેગને ધ્યાનમાં રાખી, શૃંગાર, વીર અને અદ્‌ભુત રસવાળી કાલ્પનિક સૃષ્ટિનું નિર્માણ કરી, યથા સ્થાને નીતિ અને વ્યવહારજ્ઞાન આપી ભાવકને ભ્રમણ કરાવે છે.

વિષયનિરૂપણ :

વિષયનિરૂપણની દષ્ટિએ મધ્યકાલીન પદ્યવાર્તાને બે ભાગમાં વર્ગીકૃત કરી શકાય : ૧. શૃંગારપ્રધાન પ્રેમકથાઓ અને ૨. ચમત્કારિ તત્ત્વોસભર અદ્‌ભુત કથાઓ. જૈનો દ્વારા રચિત ઊર્મિમય કથનાત્મક સ્વરૂપો 'ફાગુ', 'બારમાસી', વર્ણનાત્મક કે કથનાત્મક સ્વરૂપો – 'પ્રબંધ', 'રાસ'માં શૃંગાર નિરૂપાતો. પણ એ કૃતિનો પૂર્વનિશ્ચિત ધાર્મિક હેતુને પાર પાડવાનું સાધન જ માત્ર હતો. જૈનેતરો દ્વારા ઊર્મિમય ભાવાત્મક સ્વરૂપ 'પદ', ઊર્મિમય કથનાત્મક સ્વરૂપ 'ગરબી', કથનાત્મક કે વર્ણનાત્મક સ્વરૂપ 'આખ્યાન'માં ક્યારેક શૃંગાર નિરૂપાતો એમાંથી પદ, ગરબી તો ધર્મલક્ષી સ્વરૂપો હોવાથી એમાં નિરૂપિત શૃંગાર ધર્મની

પશ્ચાદ્ભૂમાં નિરૂપાતો. આખ્યાનમાં ક્યારેક જ એ કેન્દ્ર સ્થાને જોવા મળે છે. જ્યારે પદ્યવાર્તા સાંસારિક રસની હોવાથી શૃંગારનું એમાં વિશિષ્ટ સ્થાન હતું. એટલું જ નહીં પણ કેટલાક જૈન સાધુઓએ વૈરાગ્યના સિદ્ધાંતોને બાજુએ મૂકી શૃંગાર પ્રધાન પદ્યવાર્તાઓ સાંભળનાર શ્રોતાના રસને જાળવવા અને કુતૂહલને સંતોષવા રચી છે. જેમ કે, જૈન કવિ કુશળલાભકૃત 'માધવાનલ – કામકંદલા' ઇત્યાદિ. પ્રેમકથાઓમાં ક્રમ લગભગ નિશ્ચિત જ હતો. પ્રથમ દષ્ટિએ પ્રેમ, પછી વિરહ અને અંતે પુનર્મિલન એ પ્રકારે એનું કથાવસ્તુ વિકસતું. જેમ કે, શિવદાસકૃત 'કામાવતી', શામળકૃત 'મદનમોહના'. મધ્યકાલીન પ્રેમકથાઓમાં પ્રતિનાયકના અભાવે પ્રેમત્રિકોણ આવતો નથી, પણ માબાપ કે સમાજ પ્રેમ પંથમાં વિઘ્નરૂપ બનતાં જોવા મળે છે. જેમ કે, જ્ઞાનાચાર્યકૃત 'બિલ્હણ–પંચાશિકા', કુશળલાભકૃત 'ઢોલા–મારુ ચોપાઈ'. ચંદ્રકાન્ત મહેતા[૮] પદ્યવાર્તાઓમાં આવતી પ્રેમકથાઓને ત્રણ વિભાગમાં વહેંચે છે –(અ) વર્ણનપ્રધાન પ્રેમકથા કે જેમાં વર્ણનોનું પ્રાધાન્ય હોય. જેમ કે, માધવકૃત 'રૂપસુંદરકથા', (આ) કથનપ્રધાન પ્રેમકથા કે જેમાં કથા સાથે સંકળાયેલાં પ્રસંગો અને ઘટનાઓનું પ્રાધાન્ય હોય જેમ કે, વચ્છરાજકૃત 'રસમંજરી', (ઈ) ભાવપ્રધાન પ્રેમકથા કે જેમાં વિવિધ વ્યભિચારી ભાવોનું આલેખન હોય જેમ કે, ગોપાળ ભટ્ટકૃત 'ફૂલાંચરિત્ર' કે ગણપતિકૃત 'માધવાનલકામકંદલા'. આ પ્રેમકથાઓમાં આવતું સંભોગ કે વિપ્રલંભ શૃંગારનું વર્ણન પૂર્વપરંપરાને અનુસરતું જોવા મળે છે. અહીં મનુષ્ય સહજ સૂક્ષ્મભાવોના આલેખનનો અભાવ પણ જોઈ શકાય છે. વિષયની દષ્ટિએ કરેલા વર્ગીકરણ પ્રમાણે બીજો ભાગ ચમત્કારિ અદ્ભુત કથાઓનો છે. જો કે, પ્રેમકથાઓમાં પણ આ તત્ત્વોનો ઉપયોગ જોવા મળે છે. પંદરમી સદી બાદ રચાયેલા જૈન રાસાઓમાં ધાર્મિક શ્રદ્ધા વધારવા કે સામાન્ય જનની કૌતુકપ્રિયતા સંતોષવા અનેક ચમત્કારિ અદ્ભુત તત્ત્વોનું નિરૂપણ થતું. પણ પદ્યવાર્તામાં મુખ્યત્વે ધાર્મિક શ્રદ્ધા વધારવાનો હેતુ સંકળાયેલો ન હોવાથી રાસા અને પદ્યવાર્તા અદ્ભુત તત્ત્વોનાં પ્રયોગની બાબતે પ્રયોજનને અનુલક્ષી જુદાં પડે છે. આખ્યાનમાં ચમત્કારિ અદ્ભુત તત્ત્વો ઘણું–ખરું એનાં પૌરાણિક, દંતકથા મિશ્રિત ઐતિહાસિક વિષયવસ્તુને અનુસરીને જ આવતાં. એનું પ્રયોજન પણ ધાર્મિક શ્રદ્ધા દઢ કરવાનું ગણાવી શકાય. પદ્યવાર્તામાં અનેક દૈવી અને માનવેત્તર પાત્રો, ચમત્કારી વસ્તુઓ અને ઘટના એક અંગરૂપ બનીને આવતાં. દેવ, દેવી, વેતાલ, જક્ષણી, વિવિધ પશુપંખી પાત્રરૂપે અને મૃતસજીવન, લિંગપરિવર્તન, ઉડ્ડયન દંડ, જાદુઈ ચમત્કારિ મણિ ઇત્યાદિ તત્ત્વો કે ઘટનારૂપે એક કાલ્પનિક સૃષ્ટિનું નિર્માણ પદ્યવાર્તામાં થતું. આ પ્રકારની અદ્ભુત કથાઓમાં ચમત્કારિ તત્ત્વોનું બાહુલ્ય પ્રતિતિકરતાનાં પ્રશ્નો ઉપસ્થિત કરે છે. પણ આ પ્રકારનાં ચમત્કારિ કે અદ્ભુત તત્ત્વો મુખ્યત્વે મનોરંજનનાં પ્રયોજનસહ આવતાં હોઈ સર્જકતો હેતુ તો એ દ્વારા પાર પડતો. અદ્ભુત કથાઓમાં વિક્રમવિષયક વિવિધ પદ્યવાર્તાઓનો ઉપરાંત ભીમકૃત 'સદેવંત સાવળીંગા', શામળની અનેક પદ્યવાર્તાઓ ઇત્યાદિનો સમાવેશ કરી શકાય. ચંદ્રકાન્ત મહેતાનું આ સંદર્ભે યથાર્થ નિરીક્ષણ છે :

'...વાર્તાસાહિત્યનો અદ્‌ભુતરસ માત્ર બનાવોનો છે, મનુષ્ય સ્વભાવ પ્રગટીકરણનો નથી. એમાં કોઈ અદ્‌ભુત માનસ પ્રતીત થતું નથી.'[૯]

આમ, પદ્યવાર્તાનો વિષય ધર્મકથાનો નહીં, પરંતુ સાંસારિક જીવનની વાતોનો છે. એમાં ક્યાંક શૃંગાર, તો ક્યાંક અલૌકિક ઘટનાઓનું બાહુલ્ય રહેતું એથી પદ્યવાર્તા અન્ય કથાનત્મક સ્વરૂપો કરતાં રસનિરૂપણની બાબતે પણ જુદી પડે છે. પદ્યવાર્તામાં શૃંગાર, અદ્‌ભુત અને વીરરસ પ્રધાનપણે જોવા મળે છે. જૈન સર્જકો દ્વારા રચિત પદ્યવાર્તામાં અંતે ક્વચિત્ શાંતરસ પણ નિરૂપાયેલો જોવા મળે છે. આ ઉપરાંત પદ્યવાર્તામાં મુખ્ય રસના આનુષંગિત અન્ય રસોનું પણ નિરૂપણ થતું જોવા મળે છે.

પાત્રસૃષ્ટિ :

પદ્યવાર્તાની પાત્રસૃષ્ટિ વૈવિધ્યસભર હતી. આખ્યાનની જેમ પદ્યવાર્તામાં વિવિધ દેવ, દેવી, પશુ પંખી ઉપરાંત વેતાલ, જક્ષણી, દૈત્ય ઇત્યાદિ માનવેત્તર પાત્રો નિરૂપાતાં જેમ કે, શામળકૃત 'સિંહાસનબત્રીસી' માં આવતાં હરસિદ્ધિ માતા તથા ઇત્યાદિ દેવો-દેવીઓ, વેતાલ ઇત્યાદિ, રત્નચંદ્ર અજ્ઞાત સર્જક, શાળમની 'સુડાબહોતેરી'માં સૂડો (પોપટ) ઇત્યાદિ. આ પ્રકારનાં માનવેતર પાત્રો પદ્યવાર્તાને રસપ્રદ બનાવતાં. ક્યારેક તો અન્ય માનવ પાત્રોની જેમ જ એમનું પદ્યવાર્તામાં અગત્યનું કાર્ય, સ્થાન અને મહત્વ જોવા મળતાં. જેમ કે, શામળકૃત 'નંદબત્રીસીમાં' પોપટનું પાત્ર. માનવપાત્રોમાં– રાજા, રાણી, પ્રધાન, શેઠ, શેઠાણી, માલણ, વણિક, બ્રાહ્મણ, દ્વારપાળ, ધોબી, ગણિકા, દાસી ઇત્યાદિ વિવિધ વર્ગના પ્રતિનિધિરૂપ પાત્રો નિરૂપાતાં. પ્રતિનાયકો પદ્યવાર્તામાં આવતાં નથી. પરિણામે જે – તે પદ્યવાર્તામાં મુખ્ય નાયક–નાયિકા અને અન્ય જરૂરી, કથાને સહાયરૂપ થતાં પાત્રો જ આલેખાતાં. મધ્યકાલીન પદ્યવાર્તાકારો પાસે જેમ વિવિધ તત્વોનાં વર્ણનનાં બીબાં તૈયાર હતાં, તેમ જે–તે પાત્રોનાં બીબાં પણ તૈયાર જ હતાં. જેમકે, ગણિકા, માલણ, પ્રધાન ઇત્યાદિ પદ્યવાર્તામાં અમુક કાર્ય માટે જ વપરાતાં અને જે–તે પાત્ર અમુક ચોક્કસ પ્રકારના સ્વભાવ અને ગુણયુક્ત જોવા મળતું. જેમ કે, માલણ નાયક – નાયિકાને એના પ્રેમી પાત્રને મેળવી આપવામાં સહાયરૂપ થનાર, ક્યારેક પરદેશથી આવી ચડેલા નાયકને એના ઉદ્દેશને પાર પાડવામાં મદદરૂપ થનાર, આશ્રય આપનાર જોવા મળે છે. ગણિકાનું પાત્ર પણ સ્ત્રચરિત્રમાં નિપુણ, ચતુર, નાયક–નાયિકાના મિલનમાં સહાયરૂપ થનાર, તો ક્યારેક તેઓના મિલનમાં બાધક બનનાર જોવા મળે છે. આખ્યાનમાં આખ્યાનકારો પૌરાણિક, ઐતિહાસિક પાત્રોમાં માનવીય ભાવોનું પ્રત્યારોપણ કરી, લોકોના આત્મીયજન જેવા જીવંત બનાવવા પ્રયત્ન કરતા. રાસામાં મનોભાવના આલેખન વિનાનાં બીબાંઢાળ, નિશ્ચેતન પાત્રો જોવા મળતાં. પદ્યવાર્તામાં આલેખાતાં પાત્રો મનુષ્યસહજ ક્રિયા–પ્રતિક્રિયા કરતાં કે મનુષ્યસહજ વૃત્તિ ધરાવતાં જોવા મળે છે, પણ વિશેષતઃ તેઓના મનોભાવોનું નિરૂપણ ન થતાં રાસામાં

નિરૂપાતાં પાત્રોની જેમ બીબાંઢાળ, નિર્જીવ, નિરસ બની ગયેલાં જોવા મળે છે. ક્વચિત્ મનુષ્ય સહજ મનોભાવ ધરાવતાં પાત્રો પણ જોવા મળે છે. જેમ કે, શામળકૃત 'નંદબત્રીસી'માં પ્રધાન વૈરોચન પદ્યવાર્તામાં પાત્રો ક્યારેક સમાન બુદ્ધિ શક્તિ ધરાવતાં હોઈ મુખ્ય–ગૌણ પાત્રોનો વિવેક જળવાતો જણાતો નથી. જેમ કે, શામળકૃત 'નંદબત્રીસી'માં રાજા નંદ અને ધોબી, પ્રતિહાર કેટલાકનાં મતે એ પ્રકારનો વિવેક ન જાળવાતા પાત્રભેદ રહેતો નથી. પણ પદ્યવાર્તાની પાત્રચિત્રણ દૃષ્ટિએ ગણાવેલી એ મર્યાદાઓ એની પ્રત્યક્ષ કથનશૈલીના કારણે પ્રવેશેલી છે. શ્રોતાઓને વાર્તારસમાં સતત તાણતા રહેનાર પદ્યવાર્તાકારો માટે પાત્રોના મનોભાવનાં નિરૂપણ કરતાં વાર્તાનો વેગ મહત્ત્વનો હતો, ગૌણ પાત્રોનાં મુખે ચાતુર્યભર્યા સંવાદો મૂકી એ દ્વારા અંતે તો શ્રોતાઓનું મનોરંજન કરવાનો અને પોતાનું પણ એ દ્વારા ચાતુર્ય પ્રગટ કરવાનો હેતુ સિદ્ધ થતો હતો. આથી આપણે જેને પદ્યવાર્તાની પાત્રચિત્રણ મર્યાદાઓ કહીએ છીએ એ તો એના પદ્યવાર્તાકાર તરીકેના વ્યવસાયના ભાગરૂપે છે.

પદ્યવાર્તામાં નાયકની તુલનાએ નાયિકા વધુ તેજસ્વી, પ્રભાવશાળી નિરૂપાયેલી જોવા મળે છે. પદ્યવાર્તાનો પ્રવાહ સતત વહેતો રાખવામાં નાયિકાની પરાક્રમશીલતા, બુદ્ધિ ચાતુરી અને સાહસિકતા અગત્યનો ભાગ ભજવતાં. જેમ કે, મધુસુદન વ્યાસ –કૃત 'હંસાવતી– વિક્રમચરિત્ર–વિવાહ' માં હંસાવતી, શામળકૃત 'પદ્માવતી'માં પદ્માવતી અને સુલોચના. સાથે–સાથે કેટલીક પદ્યવાર્તાઓમાં તો નારીની પ્રશસ્તિ કરાયેલી, તો ક્યાંક એનાથી સાવ વિરુદ્ધમાં નારીનું નિંદાત્મક ચિત્ર આલેખાયેલું જોવા મળે છે. વસ્તુતઃ આ બાબતે પદ્યવાર્તાકારોએ જૈન સાધુઓની અસર ઝીલી છે. જૈન કવિઓએ ફાગુ, બારમાસી, પ્રબંધ, રાસામાં શૃંગારનું નિરૂપણ કરી છેવટે નાયકને શૃંગારથી વિમુખ થતો બતાવ્યો છે. એ માટે તેઓ સ્ત્રી નિન્દાત્મક નિરૂપણો દૃષ્ટાંતના રૂપમાં અને સીધાં વિધાનો દ્વારા કરતાં. એની અસર જૈનેતર પદ્યવાર્તાકારોએ ઝીલી છે. નાયક શૃંગારથી ભલે વિમુખ ન થયો હોય, પરંતુ એને સ્ત્રીઓથી સાવચેત રહેવા અનેક શિખામણો અવશ્ય આપવામાં આવતી અને સ્ત્રીનું નિન્દાત્મક ચિત્ર આલેખવામાં આવતું. જેમ કે શામળકૃત 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'માં ચંદ્રસેન ચંદ્રાવતીના પ્રેમમાં પડે છે ત્યારે એ પ્રસંગનું આલેખન અને માલણ સાથેનો ચંદ્રસેનનો સંવાદ એ જ પ્રકારનાં છે. આમ, એક બાજુ નારી સંદર્ભે પ્રશસ્તિ અને બીજી બાજુ નિંદાત્મક આલેખન જોવા મળે છે. તેમ છતાં પદ્યવાર્તામાં નાયિકાનું વિશિષ્ટ મહત્ત્વ હતું. નાયિકાનું મહત્ત્વ સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અન્ય ભાષાઓમાં પણ એટલું જ જોવા મળે છે. ક્યારેક તો નાયિકાના નામે જ પદ્યવાર્તાનું શીર્ષક જોવા મળે છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં 'કાદમ્બરી', 'તરંગવતી', હિંદીમાં 'મૃગાવની', 'ઇન્દ્રાવતી', મધ્યકાલીન ગુજરાતીમાં 'રસમંજરી', 'હંસાઉલી', 'પ્રેમાવતી', 'પદ્માવતી', 'કામાવતી', 'કર્પૂમંજરી', 'શશિકલા' ઇત્યાદિ. તથા ક્યારેક નાયક અને નાયિકાના નામે પદ્યવાર્તાનું શીર્ષક જોવા મળે છે. જેમ કે, 'માધવાનલ કામકંદલા ચઉપઈ', 'હંસાવતી–વિક્રમચરિત્ર–વિવાહ', 'સદયવત્સ–સાવલિંગા–

HANSA MEHTA LIBRARY

ચોપાઈ' ઇત્યાદિ.

વર્ણન સંદર્ભે પદ્યવાર્તા અને રાસા સ્વરૂપના વિકાસમાં વિરોધ જોવા મળે છે. જો કે બન્ને સ્વરૂપોમાં આરંભે કથાવસ્તુ આછું હતું. ૧૫મી સદી પૂર્વે રાસા કૃતિમાં વિષય કે વસ્તુને લગતાં એક-બે વર્ણન આવતાં. પણ ૧૫મી સદી બાદ કથાઓ પણ પુષ્ટ બની અને વર્ણનના કદમાં પણ વધારો થયો. એથી વિરુદ્ધ પદ્યવાર્તામાં આરંભે કથાવસ્તુ આછું અને વર્ણનો વિશેષ હતાં. આવી વર્ણનપ્રધાન પદ્યવાર્તાઓમાં કુશળલાભકૃત 'માધવાનલ કામકંદલા ચોપાઈ' ઇત્યાદિને ગણાવી શકાય. પણ પછીથી રચાયેલી પદ્યવાર્તાઓમાં વર્ણનો ક્રમશઃ ઘટતાં ગયાં અને કથાવસ્તુ પુષ્ટ બન્યું એમ જોવા મળે છે. જેમ કે, વચ્છરાજકૃત 'રસમંજરી' કે શામળની વિવિધ પદ્યવાર્તાઓ. આ પદ્યવાર્તાઓમાં વર્ણનનું પ્રમાણ ઓછું અને વાર્તાની ગતિ, ક્રિયા વિશેષ જોવા મળે છે. આમ, રાસ અને પદ્યવાર્તામાં વર્ણન સંદર્ભે વિરુદ્ધ પ્રક્રિયા કે વિકાસ જોવા મળે છે.

મુખ્યકથા સાથે આડકથાઓ :

પ્રાચીન ભારતીય કથાસાહિત્યમાં એક મુખ્યકથામાં અનેક આડકથાઓ આવતી જોવા મળે છે. જેમ કે, 'કથા સરિત્સાગર', 'પંચતંત્ર' ઇત્યાદિ. સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશમાં પણ એવી અનેક કૃતિઓ પ્રાપ્ત થાય છે. જૈન રાસાઓમાં પંદરમી સદી પછી મૂળકથાના વિસ્તાર અર્થે અનેક આડકથાઓ પ્રયોજાયેલી જોવા મળે છે. રાસામાં આ આડકથાઓ મુખ્યત્વે દૃષ્ટાંતકથાના રૂપમાં આવતી. ક્યારેક આડકથામાં આડકથા આવતી જોવા મળે છે. પદ્યવાર્તામાં પણ મુખ્ય કથામાં આડકથાઓ આવતી જોવા મળે છે. પદ્યવાર્તામાં આડકથા ભિન્ન-ભિન્ન આંતરિક પ્રયોજનસહ આવતી – દૃષ્ટાંત રજૂ કરવા, મૌનભંગ કરવા, સત્ય વાત જાણવા ઇત્યાદિ. ક્યારેક આ આડકથા મુખ્યકથાને પોષક, તો ક્યારેક અપોષક – અવરોધક બનતી. જેમ કે, શામળકૃત 'મદનમોહના'માં લગભગ સાથે-સાથે આવતી પાંચ-છ આડકથા મુખ્યકથાના પ્રવાહને સ્થગિત કરી, સાતત્યભંગ કરે છે. પદ્યવાર્તામાં આડકથા પ્રયોજાવાથી કથા વધારે પુષ્ટ બને છે. રાસા અને પદ્યવાર્તા શ્રોતાજનોને ગાઈ સંભળાવાતી એથી મૂળકથા દિવસોના દિવસો ચાલે જ્યારે આડકથા તો એક દિવસમાં પૂરી થવાથી શ્રોતાઓને એક આખી કથા સાંભળ્યાનો સંતોષ મળતો. કૃતિમાં આડકથા પ્રયોજવા પાછળનું આંતરિક પ્રયોજન દૃષ્ટાંત રજૂ કરવાનું કે અન્ય હોય શકે, પણ એનું બાહ્ય પ્રયોજન શ્રોતાઓને કથા દ્વારા મનોરંજન પુરું પાડવાનું હતું. આમ, પદ્યવાર્તામાં આડકથા પ્રત્યક્ષ કથનશૈલી અને પદ્યવાર્તાકાર તરીકેના વ્યવસાયના ભાગરૂપે આવતી. મુખ્યકથામાં પ્રયોજાતી આડકથાઓના પ્રયોગ બાબતે પદ્યવાર્તા અને રાસા સ્વરૂપનો પરસ્પર પ્રભાવ પડ્યો હોવાનો સંભવ છે.

સુભાષિતો :

સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ સાહિત્યમાં કૃતિ અંતર્ગત જે–તે પ્રસંગને અનુરૂપ બોધ, ઉપદેશ કે નિષ્કર્ષ તારવવા સુભાષિત મૂકવાની પ્રણાલિકા જોવા મળે છે. પ્રાચીન ભારતીય કથાસાહિત્યમાં 'જાતકકથા', 'પંચતંત્ર' ઇત્યાદિમાં એ પ્રમાણે જોવા મળે છે. મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં પણ આ પ્રણાલિકા ઉતરી આવી છે. મધ્યકાલીન ગદ્યકથા તથા રાસ, પદ્યવાર્તા જેવાં પદ્ય સ્વરૂપોમાં આ પરંપરા જોવા મળે છે. મધ્યકાળમાં સૌ પ્રથમ વ્યવહારુ જૈન સાધુઓએ ઉદ્દેશને પાર પાડવા ઉપદેશ શૈલીને અનુસરી સુભાષિત પ્રયોજ્યાં અને ત્યાર બાદ કાળક્રમે એ પ્રયોજવાની રૂઢ પ્રણાલિકા બની ગઈ જણાય છે. મધ્યકાલીન ઊર્મિમય પદ્ય સ્વરૂપમાં મુક્તકનો સમાવેશ થાય છે. મુક્તક સ્વરૂપમાં જ વ્યવહાર, જ્ઞાન, બોધ આપતાં સુભાષિતોનો સમાવેશ થઈ જાય છે. મધ્યકાળમાં મુક્તક સ્વરૂપ ખાસ તો સુભાષિત સ્વરૂપે સ્વતંત્ર કે કોઈક કૃતિ અંતર્ગત એકમ સ્વરૂપે જોવા મળે છે. પદ્યવાર્તામાં એકમ સ્વરૂપે સુભાષિત રૂપ મુક્તક મળે છે. જેમ કે, વચ્છરાજની 'રાસમંજરી' કે શામળની પદ્યવાર્તામાં કૃતિ અંતર્ગત બોધઉપદેશ આપતાં અનેક સુભાષિતો. ઘણી પદ્યવાર્તાઓમાં રસને ભોગે પણ નીતિબોધ પ્રયોજાયેલો જોવા મળે છે. ક્યારેક આ નીતિબોધ માત્ર સુભાષિત પૂરતો મર્યાદિત ન રહેતા પંક્તિઓની પંક્તિઓ એમાં રોકાયેલી હોય એવાં દૃષ્ટાંતો પણ મળી રહે છે. જેમ કે, શામળની પદ્યવાર્તાઓ. મધ્યકાળમાં સુભાષિત મુખ્યત્વે છપ્પાના કાવ્યસ્વરૂપે કે છંદ સ્વરૂપે મળે છે. મધ્યકાળમાં સુભાષિત દ્વારા ઉપદેશ આપવાની બે પદ્ધતિઓ જોવા મળે છે : (૧) ક્યારેક એક પાત્ર બીજા પાત્રને નીતિ–બોધ આપતું હોય જેમ કે, 'નંદબત્રીસી' કથાપરંપરામાં પ્રાપ્ત થતી પદ્યવાર્તાઓમાં પોપટ રાજાને અનીતિ આચરતા રોકવા નીતિ–બોધ આપે છે, (૨) ક્યારેક પદ્યવાર્તાકાર પોતે જ શ્રોતાઓને સીધો ઉપદેશ આપે છે. જેમ કે, 'નંદબત્રસી'માં કથાઅંતે આપેલો પરસ્ત્રી સંગ ત્યાગ અંગેનો નીતિ–બોધ. પ્રથમ પ્રકારનો ઉપદેશ પદ્યવાર્તામાં પાત્ર–પાત્ર વચ્ચેની વાતચીતમાં ઠેર–ઠેર જોવા મળે છે, બીજા પ્રકારનો ઉપદેશ પ્રસંગ કે વાર્તાના અંતે જ બહુધા જોવા મળે છે. ઉપર 'નંદબત્રસી' કૃતિનાં જણાવેલાં ઉદાહરણોમાં છપ્પો નથી. તેમ છતાં અનેક સુભાષિતરૂપ કડીઓમાં નીતિ–બોધ અપાયો છે. પદ્યવાર્તા રચાવાની શરૂ થઈ એ આરંભિક સમયગાળામાં પદ્યવાર્તામાં સુભાષિતો કે નીતિ–બોધ આપતી કડીઓની સંખ્યા નહીવત કે અલ્પ હતી. પણ પછીથી જેમ–જેમ પદ્યવાર્તાનું સ્વરૂપ કથ્ય–શ્રાવ્ય બન્યું અને પદ્યવાર્તાકારોએ વ્યવસાયિક દૃષ્ટિકોણ અપનાવ્યો તેમ–તેમ સુભાષિતો કે નીતિ–બોધ આપતી કડીઓની સંખ્યામાં નોંધપાત્ર વધારો જોવા મળે છે. આમ પદ્યવાર્તામાં નીતિ–બોધ, ઉપદેશ આપતાં સુભાષિતો જૈન રાસાનો પ્રભાવ ઝીલી આવ્યાં હોવાનો સંભવ છે. પણ પદ્યવાર્તાકાર પોતે સમાજચિંતક, લોકચિંતક હોઈ શ્રોતાઓને અનીતિ અને પાપાચારનાં દૂષણોથી દૂર રાખવા યથાસ્થાને પદ્યવાર્તામાં સુભાષિત દ્વારા નીતિ–બોધ વણી લે છે. આમ એક રીતે પદ્યવાર્તા દ્વારા કેટલાક સર્જકોએ સમાજઘડતરનું

કાર્ય પણ કર્યું છે.

પ્રાકૃત – અપભ્રંશ સાહિત્યમાં જે–તે પ્રસંગ કે વાતના સમર્થનમાં સંસ્કૃત શ્લોક કે પ્રાકૃત ગાથા મૂકવાની પદ્ધતિ હતી. મધ્યકાલીન ગદ્યસાહિત્યમાં પણ એમ જોવા મળે છે. પદ્યવાર્તાએ પણ પ્રાકૃત – અપભ્રંશ સાહિત્યના આ વારસાને કેટલેક અંશે જાળવ્યો છે. કેટલીક પદ્યવાર્તામાં જે–તે પ્રસંગને અનુરૂપ કે વાતાના સમર્થનમાં સંસ્કૃત શ્લોક કે પ્રાકૃત ગાથા મૂકાયેલાં જોવા મળે છે. જેમ કે, શામળકૃત 'સિંહાસનબત્રીસી'માં અનેક કથાઓમાં અમુક સંસ્કૃત શ્લોક જોવા મળે છે. ક્યારેક જે–તે કથયિત્વ સાથે જોડાયેલા, તો ક્યારેક નીતિ–બોધ આપવાની ભૂમિકારૂપે સમર્થનમાં સંસ્કૃત શ્લોક મળે છે.

સમસ્યાનિરૂપણ :

સંસ્કૃત શ્લોકની જેમ સમસ્યાઓ પ્રયોજવાનો વારસો પણ મધ્યકાલીન પદ્યવાર્તાને પૂર્વપરંપરામાંથી મળ્યો છે. પદ્યવાર્તાકારની કથનરીતિ શ્રોતાઓને સામે રાખી ઘડાતી. તેથી શ્રોતાઓને રસ પડે અને બુદ્ધિરમત થાય એ માટે બુદ્ધિચાતુરીનું પરીક્ષણ કરતી અનેક સમસ્યાઓ પદ્યવાર્તામાં પ્રયોજાતી. મધ્યકાલીન મુક્તક સ્વરૂપમાં સુભાષિતની જેમ સમસ્યાઓ પણ સમાવેશ પામે છે. મધ્યકાળમાં સુભાષિત પછી સમસ્યારૂપે મુક્તકનો ઠીક–ઠીક ઉપયોગ થયેલો જોવા મળે છે. પદ્યવાર્તામાં સમસ્યા પ્રયોજાવાનું બાહ્ય પ્રયોજન શ્રોતાઓને બુદ્ધિરમત પૂરી પાડી મનોરંજન કરવાનું હતું, પણ એનું આંતરિક પ્રયોજન કથામાં જે – તે પ્રસંગ પ્રમાણે ભિન્ન-ભિન્ન જોવા મળે છે. ક્યારેક નાયિકા પોતાની સમસ્યાનો જવાબ આપે તેને જ પરણવાની પ્રતિજ્ઞા કરતી. જેમ કે, નયસુંદરકૃત 'રૂપચંદકુંવર રાસ', શામળકૃત 'ચંદ્રચંદ્રાવતી', ક્યારેક માત્ર સમય વ્યતીત કરવા નાયક – નાયિકા પરસ્પર સમસ્યાની આપલે કરતાં. જેમ કે, વીરજીકૃત 'કામાવતીની વાર્તા'; ક્યારેક સામાનય બુદ્ધિ પરીક્ષા માટે એનો ઉપયોગ થતો. જેમ કે, હીરાનંદસૂરિકૃત 'વિદ્યાવિલાસ પવાડો'; ક્યારેક સંજ્ઞાભાષા તરીકે સમસ્યાનો ઉપયોગ થતો. જેમ કે, શામળકૃત 'પદમાવતી'માં પ્રથમ સ્થાને આવતી સમસ્યા ઇત્યાદિ. આમ, વિભિન્ન પ્રસંગે કે હેતુસર સમસ્યાઓ પ્રયોજાતી. કેટલીક વાર તો સમસ્યા તદ્દન સામાન્ય પ્રશ્નોત્તરીરૂપ પ્રયોજાતી. જેમાં બુદ્ધિચાતુર્ય કે આવડતની કસોટી કરતાં વ્યવહાર જ્ઞાન દર્શાવવાનો હેતુ વિશેષ જોવા મળે છે. જેમ કે, શામળકૃત 'સિંહાસનબત્રીસી'ની કથા ૨૧ 'પાનની વાર્તા'માં આવતી સમસ્યાઓ. કેટલીક વાર સમસ્યાની અંતર્ગત જ એનો જવાબ સમાયેલો હોય એવી સામાન્ય સમસ્યા પણ જોવા મળે છે. જેમ કે, નરપતિકૃત 'નંદબત્રીસી'માં આવતી બન્ને સમસ્યાઓ. કેટલીક વાર સમસ્યા મર્યાદારૂપ બની વસ્તુપ્રવાહને સ્થગિત કરી દેતી જોવા મળે છે. જેમ કે, શામળકૃત 'ચંદ્રચંદ્રાવતી'ની વાર્તામાં એક સાથે આવતી અનેક સમસ્યાઓ વસ્તુપ્રવાહને અવરોધે છે. સમસ્યા આપવામાં પ્રમાણભાન જળવાયું નથી. ક્યારેક મુખ્ય અને ગૌણ પાત્રો સમસ્યા દ્વારા વાતચીત કરતાં

પાત્રભેદ રહેતો નથી. જેમ કે, શામળકૃત 'નંદબત્રીસી'માં રાજા અને ધોબી વચ્ચે સમસ્યાસંવાદ. ક્યારેક સમસ્યાનું વર્તુલ મર્યાદિત હોય એકની એક સમસ્યા અનેક કૃતિઓમાં જોવા મળે છે. જેમ કે, કાજળ વિશેની સમસ્યા શામળકૃત 'રૂપાવતી'ની વાર્તા, 'મદનમોહના' ઇત્યાદિમાં જોવા મળે છે. સાધારણ જ્ઞાન આપતી પ્રશ્નોત્તરીરૂપ સમસ્યાના ઉત્તર દ્વારા પદ્યવાર્તામાં નાયક નાયિકાને પરણી શકતો, રાજદરબારમાં ઉત્તર આપનારને લાખ, સવાલાખનું ઈનામ મળતું – એવું અતિશયોક્તિભર્યું પ્રસંગ આલેખન પદ્યવાર્તામાં થતું. સમસ્યા આરંભથી માનવીની વ્યવહારુ બુદ્ધિનો તાગ કાઢવાનું વિશ્વસનીય સાધન મનાતી રહી છે. પદ્યવાર્તા ઉપરાંત રાસા જેવા સ્વરૂપમાં બુદ્ધિવિનોદ, મનોરંજન અર્થે એનો છૂટથી ઉપયોગ થયેલો જોવા મળે છે. આમ, સમસ્યા પણ પ્રત્યક્ષ કથનશૈલીના ભાગરૂપે પ્રયોજાતી પ્રયુક્તિ છે. શરૂઆતમાં સમસ્યા અમુક પ્રસંગ પૂરતી બુદ્ધિવિનોદ માટે પ્રયોજાઈ હશે, પણ પાછળથી તો આ પ્રકારની સમસ્યાઓ પદ્યવાર્તામાં હોવી જ જોઈએ એવી એક રૂઢી પડી ગઈ જણાય છે. એમાં પણ બુદ્ધિ વિનોદ તો વધતી – ઓછી માત્રાંમાં છે જ, પણ મુક્તકમાં અભિપ્રેત ચમત્કારક્ષમતા ઉત્તરોત્તર ઘટી ગઈ હોય એવું જોવા મળે છે.

કથાઘટકો :

પદ્યવાર્તામાં અન્ય કથનાત્મક સ્વરૂપોની જેમ કથાઘટકોનું વિશિષ્ટ મહત્ત્વ હતું. પદ્યવાર્તા ઘટનાપ્રધાન સ્વરૂપ હોવાના કારણે એમાં અનેક પ્રસંગો અને ઘટના સ્થાન પામતાં. કથામાં શ્રોતાઓની રસરુચિ જળવાય; કથાને આગળ વધારવા, નવો વળાંક કે ગતિ આપવામાં મદદરૂપ થાય – એવાં અનેક કથાઘટકો પરંપરાથી પ્રયોજાતા આવ્યાં છે. પદ્યવાર્તાકારોનું પ્રયોજન શ્રોતાઓને મનોરંજન પૂરું પાડવાનો હોય તેઓ કથાઘટકોનો છૂટે હાથે ઉપયોગ કરતાં. પદ્યવાર્તાકાર કથાઘટકને પરંપરામાંથી લેતો પણ એ તૈયાર ચોકડા કે માળખામાં રંગપૂરણી પોતાની સૂઝ, શક્તિ અને ઔચિત્ય પ્રમાણે કરતો. કથાઘટકો બે પ્રકારના જોવા મળે છે. અનુભવજન્ય અને કલ્પનાજન્ય, અનુભવજન્ય કથાઘટકો વાસ્તવિકતા સાથે સંબંધિત છે, તેમ છતાં એમાં કંઈક અસામાન્ય રહેલું જોવા મળે છે. જેમ કે, 'પ્રેમીને બદલે ભળતા સાથે અજાણ્યે નાસી જતી પ્રેમિકા', 'બળાત્કારનું આળ', 'નાયકની બદલીમાં' મિત્રની શૂળીએ ચડવા તૈયારી, 'વચનપાલન માટે પહેલી રાતે પરપુરુષ પાસે જતી નવવધૂ', 'સર્ગભા પુત્રવધૂ પર કુલટા હોવાનું આળ અને તેનું નિર્વાસન' ઇત્યાદિ. કલ્પનાજન્ય કથાઘટકોને કાલ્પનિક, ચમત્કારિ ઘટનાઓ, તત્ત્વો કે અલૌકિક પાત્રો સાથે સંબંધ છે. આ પ્રકારનાં તત્ત્વો અસામાન્ય અને કપોળકલ્પિત હોવાથી ખાસ રસપ્રદ અને ધ્યાનાકર્ષક જોવા મળે છે. જેમ કે, 'અમરફળ', 'ચમત્કારી રત્ન', 'ચમત્કારી ગુટિકા', 'જાદુઈ પક્ષીહૃદય', 'પરકાયા પ્રવેશ', 'બત્રીસલક્ષણા પુરુષનું બલિદાન', 'બોલતાં પશુ–પંખી', 'મત્સ્યહસિત', 'વિધાતાની શોધમાં' ઇત્યાદિ,

કલ્પનાજન્ય કથાઘટકોને બે વિભાગમાં વહેંચી શકાય : પ્રથમ તે ધાર્મિક શ્રદ્ધા જન્માવતા અને એ શ્રદ્ધાને સચેત રાખતાં કલ્પનાજન્ય કથાઘટકો અને બીજા તે વાર્તામાં ઝમક લાવવા પ્રયોજાતા કલ્પનાજન્ય કથાઘટકો. પ્રથમ પ્રકારના કલ્પનાજન્ય કથાઘટકોમાં શામળકૃત 'નંદબત્રીસી'માં આવતાં 'સતનાં પારખાં', 'મૃતસંજીવન' જેવાં કથાઘટકોનો સમાવેશ કરી શકાય. જ્યારે બીજા પ્રકારનાં કલ્પના જન્ય કથાઘટકોમાં ગંગવિજયકૃત 'કુસુમશ્રી–રાસ', વીરવિજયકૃ 'ચંદ્રશિખરનો રાસ', શામળકૃત 'મદનમોહના' માં આવતી પાંચમી આડકથા 'ગંગસેન અને દૂધાં', 'સૂડા બહોંતરી', 'નંદબત્રીસી' ઇત્યાદિમાં આવતું 'સ્વામીભક્ત, ચતુર પોપટ કે ચમત્કારી પોપટ'નું કથાઘટક ઇત્યાદિનો સમાવેશ કરી શકાય. મધ્યકાલીન લોકમાનસ ચમત્કાર અને લોકોત્તર તત્ત્વોમાં શ્રદ્ધા ધરાવતો આથી એમનું કુતુહલ સંતોષવામાં કલ્પનાજન્ય કથાઘટકો અગત્યનો ભાગ ભજવતા. કથાઘટકોની બાબતમાં પદ્યવાર્તાએ કેટલાંક સ્થળે જૈન રાસા અને જૈનેત્તર આખ્યાનનો પ્રભાવ ઝીલ્યો છે. જૈન ધર્મ અને સાહિત્યના પ્રભાવે પદ્યવાર્તામાં નાયકનાયિકાના અનેક જન્મોની કથા ગૂંથાતી. કર્મફળ તથા પુનર્જન્મ વિષયક માન્યતાનો આધાર લઈ દરેક જન્મનું અનુસંધાન મેળવવામાં આવતું. મનુષ્ય યોનિમાં જન્મ થયા છતાં, એ પૂર્વજન્મના સંસ્કારની સ્મૃતિ સમય આવ્યે થતી. સંસ્કૃત, પ્રાકૃતમાં 'કાદમ્બરી', 'તરંગવતી' ઇત્યાદિને અનુસરી મધ્યકાલીન પદ્યવાર્તાઓમાં શિવદાસકૃત 'હંસાઉલી', વીરજીકૃત 'કામાવતી' ઇત્યાદિમાં જન્મજન્માન્તરની કથાનું અનુસંધાન મેળવેલું જોઈ શકાય છે. એ પૂર્વજન્મો પશુ અથવા પંખી યોનિના પણ હોઈ શકે. નાયક અથવા નાયિકા પૂર્વજન્મના પ્રિયપાત્રની સ્મૃતિ થતાં એની શોધમાં નીકળી પડતાં અને અંતે એને પ્રાપ્ત કરતાં સામાન્ય રીતે જોવા મળે છે.તેવી રીતે પદ્યવાર્તામાં કેટલીક ઘટના અને કથાઘટક પૌરાણિક, ઐતિહાસિક વિષય આધારિત આખ્યાનમાંથી પ્રવેશેલાં જણાય છે. જેમ કે, 'નળાખ્યાન'માં નળ કર્કોટક નાગને અગ્નિમાંથી બચાવતાં નાગ નળને વરદાન આપે છે, તેવી જ રીતે શામળકૃત 'મદનમોહના'માં મોહના સાપને આગમાંથી ઉગારે છે અને સાપ એને વરદાનરૂપે ચમત્કારી મણિ આપતો જોવા મળે છે. આ પ્રકારે પુનર્જન્મની વાત કે નાગ કે સર્પને બચાવતા પ્રાપ્ત થતાં વરદાનની વાત અપ્રતીતિકર હોવા છતાં પદ્યવાર્તાકાર એવી ચતુરાઈથી અસંભવપણાનો દોષ ઢાંકી દેતો કે ભાવકને એ સાધારણ બનાવ જેવો જ લાગતો. વળી, મધ્યકાલીન લોકમાનસ ચમત્કારો અને લોકોત્તર તત્ત્વોમાં શ્રદ્ધા ધરાવતો હોય પદ્યવાર્તાકારને ભાવકને પોતાની વાતમાં લેતા ખાસ મુશ્કેલી જણાતી નહીં. આમ, પદ્યવાર્તામાં કથાઘટક એક અગત્યનું અંગ હતું. પદ્યવાર્તામાં પ્રયોજાયેલા કથાઘટકો ઉપર ક્યારેક જૈન રાસા અને જૈનેતર આખ્યાનનો પ્રભાવ ઝીલેલો જોવા મળે છે.

તત્કાલીન સમાજ :

અન્ય મધ્યકાલીન સાહિત્ય સ્વરૂપોની જેમ પદ્યવાર્તામાં પણ તત્કાલીન સમાજ પ્રતિબિંબિત થતો જોવા

મળે છે. પદ્યવાર્તા કાલ્પનિક હોય એમાં જે સમાજજીવન નિરૂપાય છે એ મોટે ભાગે તો પરંપરાગત જે છે. જેમ કે, રાજા, રાણી, પ્રધાન ઇત્યાદિ પાત્રો, નગર –નગરજનોનું વર્ણન ઇત્યાદિ. તેમછતાં સમકાલીન સમાજ અને વાસ્તવ પ્રત્યક્ષ ન હોવા છતાં સૂક્ષ્મ દષ્ટિએ મુખ્ય ચાલક, સંવાહક જોવા મળે છે. પ્રત્યક્ષ સંબંધ ન હોવા છતાં આલેખનરીતિ, પ્રસંગો ઇત્યાદિ માટે પદ્યવાર્તાકારે સમકાલીન સમાજનો આશરો લેવો પડ્યો છે. તત્કાલીન લોકજીવન, માન્યતાઓ, શ્રદ્ધા, અંધશ્રદ્ધા, રીતરિવાજ, લોકમાનસ ઇત્યાદિ એ દ્વારા પરોક્ષપણે પ્રતિબિંબિત થાય છે. બાળલગ્ન, વૃદ્ધ લગ્ન, વેપાર અર્થે દરિયો ખેડી લાંબા સમય માટે પરદેશ જતા વેપારીઓ, પતિની ગેરહાજરીમાં સ્ત્રીઓની લાચારી ઇત્યાદિનું આલેખન તત્કાલીન સમાજનું દર્શન કરાવે છે. જેમ કે, મધ્યકાળમાં મુસલમાનોનાં આક્રમણને લીધે બાળલગ્નનો રિવાજ પ્રચલિત હતો, એથી મોટાભાગની પદ્યવાર્તાઓની નાયિકાઓ ૧૧ થી ૧૩ વર્ષની જોવા મળે છે. તત્કાલીન સમાજમાં વૃદ્ધ લગ્નોનો રિવાજ હોવાના કારણે-સ્ત્રીઓ નીતિ શૈથિલ્યવાળી જોવા મળતી હશે. શામળકૃત 'પંચદંડની વાર્તા'માં શ્યામકુંવરને વૃદ્ધ જોડે પરણાવવામાં આવતાં ઘરમાં આવેલા ચોર જોડે એ જાર રમે છે. પરદેશ જોડે વેપાર સંબંધના કારણે પરદેશ ગયેલા પતિની ગેરહાજરીમાં પણ સ્ત્રીઓ નીતિશૈથિલ્યવાળી બનતી હશે. વચ્છરાજકૃત 'રસમંજરી', શામળકૃત 'સૂડાબહોતેરી' ઇત્યાદિમાં એમ જોવા મળે છે. પ્રોષિતભતૃકાની સમાજમાં કેવી સ્થિતિ હશે એનો ખ્યાલ શામળકૃત 'ભદ્રાભામિનીની વાર્તા' માં ભદ્રા, 'પદ્માવતી'માં સુલોચના અને 'નંદબત્રીસી'માં પદ્મિની – નાયિકાઓની લાચારી દ્વારા આવે છે. આ ઉપરાંત લગ્નની વિધિઓનું વર્ણન શામળકૃત 'પદ્માવતી', માં પ્રાપ્ત થાય છે એ સમકાલીન જમાનાની તાસીર પ્રગટ કરે છે. તત્કાલીન વહેલોર, માન્યતા, શુકન – અપશુકન ઇત્યાદિ પણ પદ્યવાર્તાઓમાં ઠેર–ઠેર જોવા મળે છે. જેમ કે, શામળકૃત 'મદનમોહના'માં ચૌદ વિદ્યા અને ચોસઠ કલામાં નિપુણ એવી મોહનાને ગુરુ સાથે ગાણિતિક સમસ્યાના ઉકેલ વિશે મતભેદ થતાં પંડિતને અપશબ્દો બોલતી અને પંડિત પણ શિષ્યોને એવી જ ભાષામાં સંબંધતો જોવા મળે છે. ચૌદ વિદ્યા, ચોસઠ કલા શીખેલ સ્ત્રી અને એ શીખવનાર ગુરુનું આ પ્રકારનું વર્તન અને ભાષા સંસ્કારહીન સામાન્ય વર્ણના લોકો જેવાં છે. એ રાજપુત્રી કે રાજગુરુ, પંડિતના પાત્રને શોભાસ્પદ નથી. આ પ્રકારનો તત્કાલીન સમાજનો પ્રભાવ ક્યારેક પદ્યવાર્તાકાર માટે મર્યાદારૂપ પણ બની રહે છે. મધ્યકાળના જનસમૂહનું માનસ ચમત્કાર અને લોકોત્તર તત્ત્વોમાં શ્રદ્ધા ધરાવતું હોઈ વિવિધ દેવદેવી, નસીબ, જાદુ, જ્યોતિષ, પુનર્જન્મ, કર્મફળ ઇત્યાદિ વિષયક ખ્યાલ પદ્યવાર્તામાં આલેખાતાં અદ્‌ભુત ચમત્કારી તત્ત્વો, ઘટના કે પાત્રોના આધારે આવે છે.

એક બાજુ ઉપર જોયું તેમ પ્રત્યક્ષ – પરોક્ષપણે સમાજનું પ્રતિબિંબ ઝીલાયું છે, તો ક્યાંક એથી તદ્દન વિરુદ્ધ વલણ જોવા મળે છે. કારણ કે પદ્યવાર્તાનું જગત કાલ્પનિક હતું, એમાં મનુષ્યની ઇચ્છાઓ સાકાર થતી. જેમ કે, તત્કાલીન સમાજમાં ન્યાતજાતનાં બંધનો ઘણાં દઢ હતાં. તેમ છતાં નાયક–નાયિકા

પ્રેમલગ્ન, વર્ણાન્તર લગ્ન કરતાં. જેમ કે, શામળકૃત 'મદનમોહના'માં પ્રધાનપુત્ર વણિક મદન અને રાજકુંવર મોહના. બાળલગ્નના રિવાજને કારણે કન્યાને વ્યવહારજીવનમાં એ છૂટ ન મળતી, વળી લાજ કાઢવાનો રિવાજ હોવાથી સ્ત્રીઓનું મુખ પણ જોવા મળતું નહિ. એવા યુગમાં પુરુષના વેશમાં ફરતી અને પુરુષના જેવાં સાહસો કરતી નાયિકાઓ પદ્યવાર્તામાં મળે છે. જેમ કે, મધુસૂદન વ્યાસ કૃત 'હંસાવતી – વિક્રમચરિત્ર – વિવાદ'માં હંસાવતી, નયસુન્દરકૃત 'સુરસુંદરી–રાસ' માં સુરસુંદરી, શિવદાસકૃત 'કામાવતી'માં કામાવતી, શામળકૃત 'મદનમોહના'માં મોહના ઇત્યાદિ. અહીં વાસ્તવિકતાનું પલાયણ જોવા મળે છે. આમ, પદ્યવાર્તામાં એક બાજુ નિરૂપાતું પરંપરાગત સમાજજીવન, બીજી બાજુ તત્કાલીન સમાજજીવનનો પ્રભાવ અને ત્રીજીબાજુ એથી વિરુદ્ધ વલણ દ્વારા આલેખાતું કાલ્પનિક સમાજજીવન – એક સાથે સમરસ બની આલેખાય છે. ત્રણ ભિન્ન-ભિન્ન સ્તર અને કાળનું ઉપસતું સમાજચિત્ર પદ્યવાર્તાની વિશિષ્ટતા છે.

આડકથા, સમસ્યા ઇત્યાદિ ઘટકોની જેમ પદ્યવાર્તાનો આરંભ કરવાની પદ્ધતિ એની પ્રત્યક્ષ કથનશૈલીનાં ભાગરૂપ હતી. મંગલાચરણમાં ઇષ્ટદેવતાની સ્તુતિ કર્યા બાદ કથાની શરૂઆત નગર તથા રાજાના પરિચય, વર્ણનથી થતી. રાજા કે રાણી પદ્યવાર્તાનાં નાયક નાયિકા ન હોય, વાર્તાના વસ્તુ જોડે એને પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ સંબંધ ન હોય, તેમ છતા પદ્યવાર્તાની શરૂઆત આ જ નિશ્ચિત ક્રમે થતી જોવા મળે છે. એવું જ આડકથાઓની શરૂઆતમાં પણ જોવા મળે છે. મધ્યકાલીન પદ્યવાર્તા આજની નવલકથા, નવલિકા, ટૂંકી વાર્તા ઇત્યાદિની જેમ વાંચવા માટે નહીં પણ કહેવા સાંભળવા અને સંભળાવવા રચાતી. એ કારણે પદ્યવાર્તાકારે વાત માંડીને કહેવી પડતી કે જેથી શ્રોતા એને સમજી શકે, ગૂંચવણ ઉપીસ્થંત ન થાય અને શ્રોતાઓને રસ પડે. પદ્યવાર્તામાં આવતાં દરેક પ્રસંગ કે ઘટના પણ આ જ કારણે આનુપૂર્વીમાં જોવા મળે છે. આ પ્રકારે કથાની શરૂઆત અને કથાવસ્તુનો ક્રમાનુસારી વિકાસ માત્ર પદ્યવાર્તાની જ વિશિષ્ટતા નહોતી પણ મધ્યકાલીન અન્ય વર્ણનાત્મક કે કથનાત્મક સ્વરૂપોની પણ વિશિષ્ટતા હતી. પ્રત્યક્ષ કથન શૈલીના કારણે પદ્યવાર્તાની બીજી પણ એક લાક્ષણિકતા જોવા મળે છે. પદ્યવાર્તામાં નગર, રાજા, રાણીનાં નામોમાં એક સમાનતા જોવા મળે છે, જેથી શ્રોતાઓને એ યાદ રાખવામાં, સમજવામાં સરળતા રહે. જેમ કે, ચંપાવતી નગરીનો ચંપકસેન રાજા, નન્દનનગરનો નંદરાજા, ચંદનાવતી નગરીનો ચંદ્રશેખર રાજા અને ચંદનાવતી રાણી ઇત્યાદિ.

ભાવ–સંવેદનનું આલેખન :

પદ્યવાર્તામાં ક્યારેક આખ્યાન કે વેદાન્ત જ્ઞાન વર્ણવતી કૃતિઓની જેમ જે – તે ભાવક્ષમ પરિસ્થિતિને નિરૂપવા ભાવાભિવ્યક્તિયુક્ત ગેય પદો આવતાં જોવા મળે છે. એ પદો દેશી રાગ કે ઢાળ વૈવિધ્ય

દર્શાવતાં જોવા મળે છે. જેમ કે, અસાઇતકૃત 'હંસાઉલિ', વીરસિંહકૃત 'ઉષાહરણ' ઇત્યાદિ. જૈન સર્જકો દ્વારા રચિત પદ્યવાર્તાઓમાં પણ ક્યારેક આવું જોવા મળે છે. પદ્યવાર્તામાં પ્રસંગોપાત ઊર્મિમય ગેય પદોનો ઉપયોગ અપવાદરૂપ લક્ષણ છે. એવું જ બીજું અપવાદરૂપ લક્ષણ ઊર્મિમય બારમાસીનો પદ્યવાર્તામાં ઉપયોગ છે. ગણપતિકૃત 'માધવાનલ કામકદંલા દોગ્ધક'માં કામકંદલા અને માધવાનલની વિરહાવસ્થાની તથા બન્નેના ભોગવિલાસની બારમાસી મૂકાયેલી મળે છે. શામળની 'સિંહાસનબત્રસી'ની ૧૯મી વાર્તા 'ભાભારામ'માં 'કણબીના બાર માસા' નામે ખેડૂતના જીવનની બારે માસની દિનચર્યા વર્ણવતી બરમાસી મૂકાયેલીછે. કોઈ કથનાત્મક કે વર્ણનાત્મક કૃતિમાં એકમ તરીકે પ્રાપ્ત થતી આ બારમાસીઓ અપવાદરૂપ છે.

પદ્યવાર્તામાં અમુક સ્થાને પદ્યવાર્તાકારોએ તર્કબુદ્ધિનો વિવેક રાખ્યો હોય એમ જણાતું નથી. ચમત્કારી અને અદ્‌ભુત તત્ત્વો, ઘટના કે પાત્રો પદ્યવાર્તામાં સ્થાન પામી વાસ્તવિક નહીં એવી કાલ્પનિક સૃષ્ટિનું નિર્માણ કરતાં. જે તર્કબુદ્ધિ દ્વારા પ્રમાણતાં આજના ભાવકને અપ્રતીતિકર લાગે. પણ આ કાલ્પનિક સૃષ્ટિ પદ્યવાર્તાનું આગવું જગત હોઈ અનુચિત કે અપ્રતીતિકર હોવા છતાં એનો સ્વીકાર કરવો જ પડે. પણ ક્યારેક ચમત્કારી ન હોય એવા અનુભવજન્ય પ્રસંગો પણ અનુચિત અને અપ્રતીતકર આલેખાયા છે. જેમ કે, શામળકૃત 'પદ્માવતી'ની પદ્યવાર્તામાં પદ્માવતી સાથે પુષ્પસેન ત્રણ–ત્રણ વર્ષ સુધી રાત–દિવસ સાથે રહે છે પણ કોઈને એની જાણ સુદ્ધાં થતી નથી? એવી રીતે શામળકૃત 'મદનમોહના' કે શિવદાસકૃત 'કામાવતી'માં પુરુષવેશમાં નાયિકા પાંચ–છ સુંદરીઓને પરણે અને દરેકની સાથે દિવસો–મહિના વિતાવ્યા પછી પણ એની પરણેતરને એ પુરુષ ન હોવાનો વહેમ સરખો જતો નથી! તો મંગલમાણિક્ય કૃત 'અંબડ–વિદ્યાધર–રાસ' માં અસંભવિત સંભવિત બનવા પર 'કનકરથ રાજા અને મતિસાગર મંત્રી'ની દૃષ્ટાંત કથાની જેમ શામળકૃત 'સિંહાસનબત્રીસી'ની સોળમી કથા 'કાષ્ઠનો ઘોડો'માં રાજકુમારીનો ગુપ્તપણે રાજકુમાર તરીકે ઉછેર કરે છે. અને એ અંગે બાર વર્ષ સુધી ખરી વાત ગુપ્ત રહેતી દર્શાવી છે? આવા, અસંભવિત લાગતા બનાવો તર્કબુદ્ધિથી સ્વીકારી શકાય તેમ નથી. પણ આ અસ્વીકારવાની વાત આજનો ભાવક કરી શકે છે. જે સમયે પદ્યવાર્તાઓનું સર્જન થતું એ સમયનો ભાવક તો ચમત્કાર, લોકોત્તર તત્ત્વોમાં શ્રદ્ધા ધરાવનારો હતો. એ તો પદ્યવાર્તાકાર દ્વારા ઉપસ્થિત કરાયેલ ચમત્કારોયુક્ત અદ્‌ભુત કાલ્પનિક સૃષ્ટિને સરળતાથી સ્વીકારી લેતો. તો પછી આવા વાસ્તવ સાથે સંકળાયેલા પ્રસંગો સ્વીકારવામાં એને શું વાંધો હોય? પદ્યવાર્તાકાર આ પ્રકારના પ્રસંગ આલેખન દ્વારા અદ્‌ભુત રસનું વાતાવરણ જમાવવામાં અને શ્રોતાઓને વાર્તારસ પૂરો પાડવામાં સફળ રહેતો. સામે પક્ષે શ્રોતાને મન આ પ્રકારના પ્રસંગોમાંથી ઉપસ્થિત થતો વાર્તારસ મહત્ત્વનો હતો, એનું તાર્કિક બુદ્ધિએ પૃથક્કરણ કરવું એના માટે બિનજરૂરી, ગૌણ બાબત હતી. આમ પદ્યવાર્તાકાર અને શ્રોતા બન્ને પક્ષે

વાસ્તવજન્ય અપ્રતીતિકર પ્રસંગઆલેખન પ્રત્યે ઉદાર વલણ જોવા મળતું.

અલંકારો અને છંદ :

પદ્યવાર્તાકારોએ અલંકાર પ્રયોજવામાં કોઈ પ્રકારની પ્રતિભા કે નૈપુણ્ય બતાવ્યું નથી. વર્ણનોમાં અલંકારોને પ્રયોજવાની તક હોવા છતાં વર્ણનો પરંપરાગત વર્ણકોને આધારિત પ્રયોજ્યાં છે. એમાં પરંપરાગત આલંકારિક વર્ણનો જ પ્રયોજાયેલાં જોવા મળે છે. તેમાં પણ વિશેષતઃ ઉપમા, રૂપક, દૃષ્ટાંત, સજીવારોપણ, ઉત્પ્રેક્ષા, અતિશયોક્તિ ઇત્યાદિ અલંકારો જોવા મળે છે. અંત્યાનુપ્રાસ તો લગભગ દરેક પદ્યવાર્તાકાર જાળવતો. આમ, અર્થાલંકારો અને શબ્દાલંકારોના ઉપયોગની બાબતે પદ્યવાર્તાકારોએ ખાસ કોઈ વૈવિધ્ય કે નાવીન્ય દર્શાવ્યું નથી. આ પાછળનું એક કારણ એ હોઈ શકે કે, પદ્યવાર્તાકારનો હેતુ કાવ્યત્વ સિદ્ધ કરવાનો નહોતો. એના માટે પદ્ય તો માત્ર પોતાની કથા–વાર્તા કહેવાનું સાધન જ હતું. અલંકારયુક્ત વર્ણનો એ કથા–વાર્તા કહેવાની એક સ્થૂળ સામગ્રી માત્ર હતાં.

પદ્યવાર્તાકારોએ મોટા ભાગે માત્રામેળ છંદોનો જ ઉપયોગ કર્યો છે. તેમાં પણ દુહા, ચોપાઈ, સોરઠા અને છપ્પા મુખ્યત્વે જોવા મળે છે. ક્વચિત્ કુંડળિયા, છપ્પા, મનહર, કવિત ઇત્યાદિ છંદો પણ જોવા મળે છે. દુહાનો ઉપયોગ મુક્તક તરીકે – સુભાષિત કે સમસ્યા માટે થતો, ચોપાઈનો ઉપયોગ વાર્તાના કથનાત્મક તત્ત્વ માટે થતો. છપ્પાનો ઉપયોગ મુક્તક તરીકે – સુભાષિત કે સમસ્યા ઇત્યાદિ માટે થતો. ક્યારેક પદ્યવાર્તામાં માત્રામેળ છંદોની સાથે–સાથે અક્ષરમેળ છંદો પણ પ્રયોજાયેલા જોવા મળે છે. જેમ કે, જ્ઞાનાચાર્યકૃત 'બિલ્હણ – પંચાશિકા'માં વચ્ચે –વચ્ચે વચ્ચે માલિની વૃત્તનો ઉપયોગ થયેલો છે. ભીમકૃત 'અદયવત્સવીર – પ્રબંધ'માં પણ અનેક અક્ષરમેળ વૃત્તો જોવા મળે છે. ક્યારેક અપવાદરૂપે આખી પદ્યવાર્તા અક્ષરમેળ છંદો–વૃત્તોમાં પ્રાપ્ત થાય છે. જેમ કે, માધવકૃત 'રૂપસુંદર કથા'માં માલિની, શાલિની, ભુજંગી, મંદાક્રાંત, સ્વાગતા, રથોદ્ધતા, ઉપજાતિ, શાર્દૂલવિક્રીડિત, દ્રુતવિલંબિત, ઇન્દ્રવજ્રા ઇત્યાદિ સંસ્કૃત વૃત્તો, અક્ષરમેળ છંદો જોવા મળે છે. રાસ, આખ્યાનની જેમ પદ્યવાર્તા મુખ્યત્વે માત્રામેળ છંદોમાં રચાયેલી જોવા મળે છે. પદ્યવાર્તામાં ક્યારેક જૈન કવિઓએ પ્રાકૃત – અપભ્રંશ સાહિત્યને અનુસરી વચ્ચે – વચ્ચે ગાથા, વસ્તુ ઇત્યાદિ છંદો પ્રયોજ્યા છે.

જૈન રાસા કે જૈનેત્તર આખ્યાનની જેમ પદ્યવાર્તામાં ક્યારેક દેશી બંધ ઢાળ કે શાસ્ત્રીય રાગનું સૂચન મળે છે. તેમાં પણ મુખ્યત્વે જૈન સાધુઓ દ્વારા રચિત પદ્યવાર્તામાં લોકસમુદાયમાં પ્રચલિત સુંદર સુગેય ગીત દેશી કે શાસ્ત્રી રાગનો નિર્દેશ જોવા મળે છે. જેમ કે, નિત્યસૌભાગ્ય કૃત 'નંદબત્રીસી'

મધ્યકાલીન પદ્યવાર્તા સ્વરૂપને પૂર્વકાલીન શિષ્ટ અને લોકકથાત્મક કથા–વાર્તા સાહિત્યનો વારસો પ્રાપ્ત થયો છે. આરંભના તબક્કામાં રચાયેલી પદ્યવાર્તાઓમાં સંસ્કૃતમય ભાષા જોવા મળે છે. જેમ કે,

મલયચંદ્રકૃત 'સિંહાસણ બત્રીસી ચઉપઈ', 'સિંઘલશી ચરિત્ર'; વીરસિંહકૃત 'ઉષાહરણ', ગણપતિકૃત 'માધવાનલ – કામકંદલા' 'પ્રબંધ' ઇત્યાદિ, પણ ત્યારબાદ ધીમે-ધીમે સંસ્કૃતના પ્રભાવમાંથી મુક્ત થઈ લગભગ અર્વાચીન કહી શકાય એવી ગુજરાતી ભાષામાં પદ્યવાર્તાઓ અઢારમી, ઓગણીસમી સદીમાં મળે છે.

પદ્યવાર્તા જૈન અને જૈનેતર સર્જકો દ્વારા રચાયેલી છે. જૈન સર્જકોની કૃતિમાં લાક્ષણિક ઉપશમન આવતું હોવા છતાં મોટા ભાગે ધર્મ પ્રત્યેની આત્યંતિકતા જોવા મળતી નથી. પણ કેટલાંક જૈન પદ્યવાર્તાકારોએ પદ્યવાર્તાનો ઉપયોગ ધર્મપ્રચાર અને ધર્મતત્ત્વના સ્પષ્ટીકરણ માટે કરેલો જોવા મળે છે. પદ્યવાર્તામાં અંતે ક્યારેક પ્રસ્તુત કે અપ્રસ્તુત સદાચારબોધ આવતો જોવા મળે છે. જેમ કે, હીરાણંદસૂરિકૃત – વિદ્યાવિલાસ પવાડુ' માં અપ્રસ્તુત રીતે સદાચાર બોધ આવે છે. આ દષ્ટિએ જૈનો દ્વારા રચિત કાલ્પનિક વિષય .પર આધારિત રાસા અને પદ્યવાર્તા વચ્ચે કોઈ ખાસ ભેદ રહેતો નથી. પણ જૈનેતરો દ્વારા રચિત પદ્યવાર્તા બિન સાંપ્રદાયિક હોવાથી તથા મનોરંજનનું જ મુખ્ય પ્રયોજન હોવાથી આનંદલક્ષી કે રસલક્ષી સાહિત્ય બની છે.

બહિરંગ

વર્ણનાત્મક કે કથનાત્મક પદ્ય સ્વરૂપોમાં બંધારણની દષ્ટિએ જેટલું વૈવિધ્ય પદ્યવાર્તામાં જોવા મળે છે એટલું બીજા કોઈ સ્વરૂપમાં જોવા મળતું નથી. બાહ્ય બંધારણની દષ્ટિએ પદ્યવાર્તાને મુખ્ય બે ભાગમાં વિભાજિત કરી શકાય : ૧. સ્વતંત્ર એકમરૂપ પદ્યવાર્તા અને ૨. અનેક કથાઓનાં બનેલા વાર્તાચક્રો કે કથાગુચ્છોરૂપ પદ્યવાર્તા. આમાંથી પ્રથમ પ્રકારની પદ્યવાર્તા સ્વતંત્ર, સ્વાયત્ત અને સ્વયંપર્યાપ્ત હોય છે. સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશમાં અનેક સ્વતંત્ર કથાઓ મળે છે. જેમ કે, 'કાદંબરી', 'તરંગવતી', 'તિલકમંજરી' ઇત્યાદિ. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ આવી સ્વતંત્ર પદ્યવાર્તાઓ મળે છે. જેમ કે, 'હંસાઉલી', 'રૂપસુંદર કથા', 'કર્પૂરમંજરી', 'વિક્રમચરિત્ર રાસ', 'કામાવતી', 'પદ્માવતી' ઇત્યાદિ. આ સ્વતંત્ર એકમરૂપ પદ્યવાર્તાઓમાં બે વિભાગ પાડી શકાય : (અ) સાદી કથા (આ) સંકુલ કથા સાદી કથામાં પદ્યવાર્તાકાર એકાદા કથાવસ્તુને ચુસ્તપણે વળગી ચાલે છે. એમાં વચ્ચે -વચ્ચે થોડી સમસ્યાબાજી, સુભાષિતો ઇત્યાદિ ક્યારેક ક્યાંક-ક્યાંક આવતાં હોય છે, પણ સર્જકનું પ્રમાણભાન સતત જાગ્રત જોવા મળે છે. પરીણામે વાર્તાના રસપ્રવાહમાં મોટા વિઘ્નો આવતાં નથી અને એકંદરે વાર્તારસ જળવાઈ રહે છે. જેમ કે, માધવકૃત 'રૂપસુંદર કથા', શામળ કૃત 'પદ્માવતી' ઇત્યાદિ. તો સંકુલ કથામાં એક મુખ્યવાર્તામાં અનેક આડ કથાઓ આવતી હોય છે, જેથી એની સંકલના, સંરચના સંકુલ બને છે. મુખ્યવાર્તા શરૂ થાય, રસ જામવા માંડે ત્યાં જ કોઈ પાત્ર દ્વારા બીજી વાર્તા આડકથા રજૂ થતી જોવા

મળે છે. મુખ્ય વાર્તામાં આડકથા પ્રયોજાવા પાછળનું પ્રયોજન ભિન્ન–ભિન્ન પ્રકારનું જોવા મળે છે. પદ્યવાર્તાકાર મુખ્ય વાર્તા દિવસોના દિવસો ચાલે એમ હોઈ શ્રોતાઓને એક આખી કથા એક દિવસમાં સાંભળ્યાનો સંતોષ આપવા, વાર્તા દ્વારા મનોરંજન પૂરું પાડવા મુખ્ય કથામાં આવી અનેક આડકથાને સમાવતો. પરીણામે ક્યારેક મુખ્ય વાર્તાનો રસપ્રવાહ ખંડિત થતો જોવા મળે છે. ક્યારેક આવી આડકથા મુખ્ય વાર્તાને પોષક, તો ક્યારેક અપોષક, અવરોધક બનતી. પણ આ પ્રકારે મુખ્ય કથામાં અનેક આડકથાઓનો સમાવેશ કરવાની વસ્તુયોજના પ્રાચીન ભારતીય કથાસાહિત્યનો મધ્યકાલીન પદ્યવાર્તા સ્વરૂપને મળેલો વારસો છે. આવી સંકુલ કથાઓમાં શામળકૃત 'મદનમોહના' ઇત્યાદિનો સમાવેશ થાય છે. બંધારણ દૃષ્ટિએ પદ્યવાર્તાના કરેલા વિભાજનમાં બીજો ભાગ અનેક કથાઓનાં બનેલાં વાર્તાચક્રો કે કથાગુચ્છોરૂપ પદ્યવાર્તાઓનો છે. સંસ્કૃત–પ્રાકૃતમાં આવા અનેક કથાગુચ્છો પ્રાપ્ત થાય છે. 'કથાસરિત્સાગર', 'પંચતંત્ર', 'જાતકકથા', 'વેતાલપંચવિંશતિકા', 'સિંહાસનદ્વાત્રિંશિકા', 'પંચદંડછત્ર–પ્રબંધ', 'શુકસપ્તતિ' ઇત્યાદિ પ્રાચીન ભારતીય કથાસાહિત્ય અને એના અનુગામી કથાસાહિત્યનાં ઉદાહરણરૂપ કથાગુચ્છો છે. આમાંથી મધ્યકાલીન ગુજરાતીમાં 'કથાસરિત્સાગર' અને 'જાતકકથા'ની એક કથાગુચ્છ તરીકે રચના થઈ નથી, પણ અનેક સ્વતંત્ર કથાઓ એના આધારે રચાયેલી જોવા મળે છે. જેમ કે, ઉદયભાનુ રચિત 'વિક્રમ ચરિત્ર રાસ' બાકીના કથાગુચ્છો કે વાર્તાચક્રો આધારિત અનેક પદ્યવાર્તાઓ મધ્યકાળમાં રચાયેલી છે. જેમ કે, 'પંચતંત્ર' પાઠ પરંપરા પૂર્ણભદ્રકૃત 'પંચાખ્યાન' ઉપરથી યશોધીર, અજ્ઞાત સર્જકકૃત 'પંચાખ્યાન–બાલાવબોધ', રત્નસુંદરકૃત 'પંચાખ્યાન – ચતુષ્પદી', વચ્છરાજકૃત 'પંચાખ્યાન' ઇત્યાદિ, 'વેતાલપંચવિંશતિકા' 'કથાસરિત્સાગર', અંતર્ગત શશાંકવતી લંબકમાં તથા સ્વતંત્રપણે શિવદાસ, વલ્લભદાસ, જંભલદત્તની કૃતિઓમાં મળે છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતીમાં જ્ઞાનચંદ્ર, દેવશીલ, હેમાણંદ, સિંહપ્રમોદ, હાલૂ, શામળ ઇત્યાદિએ 'વેતાલપચીસી' રચી છે. મલયચંદ્ર, જ્ઞાનચંદ્ર, મધુસૂદન, હીરકલશ, અંધવિજય, વિનયલાભ, શામળ, સુંદરજી ઇત્યાદિએ 'સિંહાસનબત્રસી'ની રચના કરી છે. નરપતિએ 'પંચદંડાત્મક વિક્રમચરિત્ર', રાજધરે 'પંચદંડ' ઉપરાંત માનવિજય, લક્ષ્મીવલ્લભ, ભાણવિજય, શામળ ઇત્યાદિએ 'પંચદંડછત્ર–પ્રબંધ' આધારિત રચનાઓ કરી છે. રત્નચંદ્ર, શામળ ઇત્યાદિએ 'શુકસપ્તતિ' આધારિત રચનાઓ કરી છે. મધ્યકાલીન વાર્તાચક્રો કે કથા ગુચ્છોમાં મુખ્ય પીઠિકાકથા અને સાથે–સાથે એકદોરે પરોવેલી, ગૂંથેલી અનેક કથાઓ મળે છે, વાર્તામાળા મળે છે. આ પદ્યવાર્તાને પ્રાચીન ભારતીય કથાસાહિત્યનો વસ્તુયોજનાની દૃષ્ટિએ મળેલો વારસો છે.

મધ્યકાલીન વર્ણનાત્મક કે કથનાત્મક સ્વરૂપો–રાસનું ઢાળ અને આખ્યાનનું કડવાં દ્વારા મુખ્યત્વે વિભાગીકરણ થયેલું જોવા મળે છે. સંસ્કૃત મહાકાવ્ય વિવિધ સર્ગોમાં વિભક્ત થતાં, તે પરંપરાને અનુસરી તથા મધ્યકાલીન વર્ણનાત્મક સ્વરૂપો પાઠ્ય –શ્રાવ્ય હોવાથી પઠનની અનુકૂળતાને ધ્યાનમાં રાખી વિભાગ

પાડવાની પદ્ધતિ આરંભાયેલી અને સ્વીકારાયેલી જણાય છે. પદ્યવાર્તામાં આ વિભાગીકરણની પદ્ધતિ બહુ પ્રચાર પામી જણાતી નથી. મુખ્યત્વે તો કોઈ પણ વિભાગીકરણ વિનાની સળંગ સ્વરૂપની પદ્યવાર્તાઓ જ, જોવા મળે છે. પણ કેટલીક પદ્યવાર્તાઓમાં 'ખંડ', 'આદેશ' કે 'અંગ' નામે વિભાગીકરણ જોવા મળે છે. જેમ કે, અસાઈત કૃત 'હંસાઉલી' ચાર ખંડમાં, નેમવિજયકૃત 'શીલવતીરાસ' છ ખંડમાં ગણપતિકૃત 'માધવાનલ કામકંદલા પ્રબંધ' આઠ અંગમાં નરપતિકૃત 'પ્રબંધ – ચોપાઈ' પાંચ આદેશમાં વિભક્ત છે. ઘણી અલ્પ પદ્યવાર્તાઓમાં વિભાગીકરણ જોવા મળે છે.

મધ્યકાલીન વર્ણનાત્મક કે કથનાત્મક પદ્યસ્વરૂપો બાહ્ય રચના બંધારણની દષ્ટિએ સમાનતા ધરાવે છે. કારણ કે, કથાવસ્તુનું નિર્વહણ આ સ્વરૂપોમાં સમાન છે. આરંભમાં મંગલાચરણ, મધ્યમાં કથાવસ્તુનો વિસ્તાર અને અંતે ફલશ્રુતિ સમાનપણે જોવા મળે છે. સંસ્કૃત મહાકાવ્યોને અનુસરી આ પ્રકારની પરંપરા મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં બંધાયેલી છે. જૈન સાધુઓ રાસમાં સરસ્વતી, ૨૪ તીર્થંકરો, ગુરુ ઇત્યાદિને પ્રણામ કરી, તો જૈનેતર સર્જકો આખ્યાનમાં ગણપતિ, સરસ્વતી, જે–તે ઇષ્ટદેવ – દેવી, ગુરુ ઇતયાદિને નમન કરી મંગલાચરણ કરતા. પદ્યવાર્તા જૈન અને જૈનેતર બન્ને પ્રકારનાં સર્જકો દ્વારા રચાયેલી હોવાના કારણે જે – તે સર્જક પોતાનાં ઇષ્ટદેવ –દેવીનું સ્મરણ કૃતિ આરંભે મંગલાચરણમાં કરતો. ત્યાર બાદ આરંભમાં જ ક્યારેક પોતાનો આત્મ પરિચય, કૃતિનો વિષય નિર્દેશ, રચનામિતિ, રચનાસ્થળ, કવિ તરીકેની વિનમ્રતા પ્રગટ કરતો જોવા મળે છે. પદ્યવાર્તાનું મંગલાચરણ એક બાબતે બાકીનાં સ્વરૂપોનાં મંગલાચરણ કરતાં ભિન્ન પડે છે. તે એ કે કેટલીક શૃંગારપ્રધાન પદ્યવાર્તામાં ઇષ્ટદેવની સ્તૃતિની સાથે–સાથે કામદેવની પણ સ્તૃતિ કરેલી જોવા મળે છે. જેમ કે, જ્ઞાનાચાર્યકૃત 'બિલ્હાણ –પંચાશિકા', ગણપતિકૃત 'માધવાનલ – કામકંદલા – પ્રબંધ', માધવકૃત 'રૂપસુન્દર કથા' ઇત્યાદિ.

ઇષ્ટદેવતાના સ્તવન પછી પદ્યવાર્તાના મધ્યભાગમાં કથાવસ્તુનો વિસ્તાર થતો. કથાની શરૂઆતમાં નગર, રાજા ઇત્યાદિ અંગે વર્ણન કર્યા બાદ વાર્તાવસ્તુને ધક્કો આપનાર પ્રસંગને નિરૂપી એક પછી એક ઘટનાઓની હારમાળા પદ્યવાર્તાકાર સર્જતો. પ્રસંગે – પ્રસંગે શ્રોતાઓની કુતુહલવૃત્તિને ઉત્તેજતો રહી એ કથાનું રસપ્રદ નિરૂપણ કરતો. કૃતિનું મુખ્ય હાર્દ આ મધ્યભાગમાં બંધાતું.

પદ્યવાર્તાનાં અંતે વળી અન્ય વર્ણનાત્મક પદ્યસ્વરૂપની જેમ ફલશ્રુતિ આવતી. રાસ અને આખ્યાનમાં પ્રજાને ધર્મ કે ભક્તિ અભિમુખ બનાવવા કે પછી કૃતિનું માહાત્મ્ય સ્થાપવા કથાશ્રવણથી થતા લાભ સર્જક કૃતિનાં અંતે ફલશ્રુતિરૂપે કહી સંભળાવતા. જેમાં મુખ્યત્વે ઐહિક કે આમુષ્મિક (પારલૌકિક) લાભ દર્શાવવામાં આવતા. રાસ અને આખ્યાન ધર્મસંલગ્ન સ્વરૂપો હોવાથી આ પ્રકારની ફલશ્રુતિ એમાં સાહજિકપણે આવે જ, પરંતુ સંસારીરસ ધરાવતી પદ્યવાર્તામાં પણ ક્યારેક આ પ્રકારની ફલશ્રુતિ જોવા મળે છે? તો ક્યારેક પદ્યવાર્તાની ફલશ્રુતિમાં પત્નીસુખ, પુત્રપ્રાપ્તિ, સંસારસુખ, મિલનસુખ, વિજોગ ટળે

જેવી ફલશ્રુતિ આવતી. જેમકે, શિવદાસકૃત 'હંસા –ચારખંડી', મધુસુદન વ્યાસકૃત 'હંસાવતી–વિક્રમચરિત્ર–વિવાહ' ઇત્યાદિ પદ્યવાર્તાઓમાં આવતી ફલશ્રુતિ. આ પ્રકારની ફલશ્રુતિ જ્યાં આવતી હોય ત્યાં રાસ અને આખ્યાનની ફલશ્રુતિ કરતાં પદ્યવાર્તા ભિન્ન પડે છે. વાસ્તવમાં તો સંસારીરસની પદ્યવાર્તામાં રાસ અને આખ્યાનની જેમ ફલશ્રુતિ મહત્ત્વનું અંગ ન હોવા છતાં ધર્મસંલગ્ન સ્વરૂપોને અનુસરી કે પરંપરાને અનુસરી ફલશ્રુતિ પદ્યવાર્તામાં આવી હોવાનું જણાય છે. પદ્યવાર્તામાં ફલશ્રુતિ બાદ ક્યારેક સર્જક પોતાનો મિતાક્ષરી આત્મપરિચય, ગુરુનું નામ, વાર્તાની રચ્યામિતિ, રચનાસ્થળ, સર્વમંગલની કામના, કવિ તરીકેની વિનમ્રતા, જૈન હોય તો ગચ્છની વિગતો ઇત્યાદિ પ્રગટ કરતો જોવા મળે છે.

આમ, મધ્યકાલીન પદ્યવાર્તાનું સ્વરૂપ પૂર્વ કથા–સાહિત્યની પરંપરા, લોકકથા; સમકાલીન પરિસ્થિતિ; અન્ય સમકાલીન કથનાત્મક, વર્ણનાત્મક દીર્ઘ સ્વરૂપો; પ્રત્યક્ષ કથનશૈલી ઇત્યાદિનાં આધારે ઘડાયું છે. કાલ્પનિક લોકકથાત્મક વિષયવસ્તુ, મનોરંજનનું રચના પ્રયોજન અને બિન સાંપ્રદાયિકતા પદ્યવાર્તાનાં ભેદક સ્વરૂપલક્ષણો છે. ક્યારેક પદ્યવાર્તામાં કથાવસ્તુ, પ્રસંગો, પાત્રો ઇત્યાદિમાં ઘણી સમાનતા જોવા મળે છે. એમાં જે કંઈ વિશિષ્ટતા આવતી તે પદ્યવાર્તાકારની કવિપ્રતિભા અને આગવી નિરૂપણરીતિના કારણે આવતી.

ચંદ્રકાન્ત મહેતાએ પદ્યવાર્તાનું યોગ્ય મૂલ્યાંકન કર્યું છે, '... એમાં સરળતા તથા સાદાઈ હતી, છતાં ગ્રામ્યતા નહોતી. એ વાર્તાઓમાં કામ અને કામીજનોનું પ્રાધાન્ય હોવા છતા એ જુગુપ્સાકારક કે અશ્લીલ નહોતી. એમાં આખ્યાન, રાસા વગેરે ધાર્મિક સાહિત્યની અસર હોવા છતાં એ સાહિત્ય સ્વરૂપોનાં ધાર્મિક વાતાવરણ, શિષ્ટતા કે નીતિના રૂઢ નિયમો નથી. એમાં આદર્શ હોવા છતાં વાસ્તવિકતા હતી. એમાં જનતા જે જીવન જીવતી અને જે જીવ જીવવા માગતી તે બન્નેનું પ્રતિબિંબ હતું.'[10]

મોટાભાગનાં મધ્યકાલીન પદ્ય સ્વરૂપો લોકજીવન સાથે સંકળાયેલાં, જોડાયેલાં જોવા મળે છે. પણ એ સર્વમાં પદ્યવાર્તા લોકજીવન, લોકમાનસ, લોકકલ્પના અને લોકસમુદાયની સૌથી વધારે નિકટનું સાહિત્ય સ્વરૂપ છે.

*

મધ્યકાલીન વર્ણનાત્મક કે કથનાત્મક પદ્ય સ્વરૂપો ઊર્મિમય પદ્ય સ્વરૂપોની સરખામણીએ દીર્ઘ, વર્ણનપ્રધાન, વૃત્તાંતપ્રધાન જોવા મળે છે. ઊર્મિમય સ્વરૂપોમાં એમાં આલેખાયેલા પ્રાણભૂત ઊર્મિતત્ત્વની દૃષ્ટિએ બે ભાગ પાડ્યા હતા –(અ) ભાવાત્મક ઊર્મિમય પદ્ય સ્વરૂપો, (આ) કથનાત્મક ઊર્મિમય પદ્ય સ્વરૂપો. પણ વર્ણનાત્મક કે કથનાત્મક સ્વરૂપોના કેન્દ્રમાં ઊર્મિતત્ત્વ નથી. કથા કે વૃત્તાંત એ સ્વરૂપોનું પ્રાણભૂત તત્ત્વ છે. કથાસામગ્રીમાં વૈવિધ્ય સંભવે છે. આથી જે – તે વર્ણનાત્મક કે કથનાત્મક સ્વરૂપોનો પરિચય એમાં આલેખાયેલી કથા સામગ્રીના આધારે મેળવી શકાય. વર્ણનાત્મક કે કથનાત્મક સ્વરૂપો વચ્ચે

જે ભેદ છે એ એનાં વર્ણ્યવિષય સંદર્ભે વિશેષ છે. 'પ્રબંધ' ઐતિહાસિક અને ચરિત્રાત્મક, 'રાસા' મુખ્યત્વે ચરિત્રાત્મક ઉપરાંત જૈન પુરાણ, ઇતિહાસ કે કલ્પના આધારિત, 'આખ્યાન' પૌરાણિક કે ઐતિહાસિક – વિષયવસ્તુ ઉપર આધારિત છે. જ્યારે પદ્યવાર્તા લોકકથા કે લૌકિકકથા ઉપર આધારિત છે. રાસામાં પણ ક્યારેક કાલ્પનિક લોકરંજિત લોકકથા વિષયવસ્તુ બને છે. પણ એમાં વિશેષતઃ ધર્મપ્રચાર, ધર્મબોધનો હેતુ સંકળાયેલો હોય છે. જૈનો દ્વારા રચિત કેટલીક પદ્યવાર્તાઓમાં પણ એમ બન્યું છે. તેમ છતાં પદ્યવાર્તાનું તાત્ત્વિક સ્વરૂપ એના વર્ણ્યવિષય, મનોરંજક રચના પ્રયોજન, કથાવસ્તુ–ની માવજત, રચનાબંધ, મોટા ભાગે બિનસાંપ્રદાયિક વલણ ઇત્યાદિના કારણે અન્ય સ્વરૂપોથી જુદી જ ભાત પાડે છે. આથી, વર્ણનાત્મક કે કથનાત્મક સ્વરૂપોના બે ભાગ પાડ્યા –(અ) ઐતિહાસિક, ચરિત્રાત્મક, પ્રૌરાણિક વિષયવસ્તુ આધારિત પદ્ય સ્વરૂપો અને (આ) લોકકથા કે લૌકિકકથા આધારિત પદ્ય સ્વરૂપ. ઐતિહાસિક, ચરિત્રાત્મક, પૌરાણિક વિષયવસ્તુ ઉપર આધારિત રાસ, આખ્યાન અને લોકકથાના વિષયવસ્તુ ઉપર આધારિત પદ્યવાર્તાનો પ્રભાવ પરસ્પર પડેલો જોવા મળે છે. આમ બનવા પાછળ એ સ્વરૂપો કથ્યશ્રાવ્ય હોવાથી એ સ્વરૂપોની પ્રત્યક્ષ કથનશૈલી કારણભૂત છે. કથાસામગ્રી, કથાનું મહત્ત્વ, કથાનો વિસ્તાર, વિવિધ કથાઘટકો, અદ્‌ભુત –ચમત્કારિ તત્ત્વો કે ઘટના, આડકથા, સુભાષિત, સમસ્યા, કથાવેગ ઇત્યાદિ સંદર્ભે આ સ્વરૂપોએ પસ્રપર પ્રભાવને ઝીલ્યો છે. આમ, પ્રત્યક્ષ કથનશૈલી બન્ને પ્રકારનાં સ્વરૂપોને જોડતું એક બિંદુ છે. પ્રત્યક્ષ કથનશૈલી સાથે પ્રસ્તુતિમૂલક કલા (પરફોર્મિંગ આર્ટ) સંકળાયેલી છે. કૃતિનો સર્જક કે અન્ય કોઈક કથક કૃતિને શ્રોતાઓ સમક્ષ કેવી રીતે પ્રસ્તુત કરે છે એના ઉપર કૃતિની સફળતાનો ઘણો મોટો આધાર રહેલો છે. પર્યાપ્ત સાધન કે માહિતીના અભાવે મધ્યકાલીન વર્ણનાત્મક કે કથનાત્મક પદ્ય સ્વરૂપો સાથે સંકળાયેલ પ્રસ્તુતિમૂલક કલા વિશે વિશેષ જાણકારી પ્રાપ્ત થતી નથી. પણ આ સ્વરૂપોની કેટલીક કૃતિઓમાં જોવા મળતો દેશીબંધ, રાગનો નિર્દેશ, નિશ્ચિત પ્રકારનો રચનાબંધ ઇત્યાદિ સંગીત અને કાવ્યનો સુભગ સમન્વય દર્શાવે છે. જે એની પ્રસ્તૃતિમૂલક કલાની એંધાણી આપે છે.

જ્ઞાનાત્મક પદ્યસ્વરૂપોની એક ટૂંકી ચર્ચા અહીં જ કરી લઈએ

જ્ઞાનાત્મક પદ્ય સ્વરૂપો :

એક બાજુ ઊર્મિમય પદ્ય સ્વરૂપો અને બીજી બાજુ વર્ણનાત્મક કે કથનાત્મક પદ્યસ્વરૂપોની મધ્યમાં જ્ઞાનમાર્ગી ધારાના પદ્ય સ્વરૂપોનું સ્થાન છે. ઊર્મિમય અને વર્ણનાત્મક પદ્ય સ્વરૂપોને સ્પર્શતાં જ્ઞાનમાર્ગીધારાનાં પદ્ય સ્વરૂપોમાં 'ગીતાકાવ્ય', 'રૂપકગ્રંથિ' ઇત્યાદિનો સમાવેશ થાય છે.

મૂળ 'ભગવદ્‌ગીતા' ઉપરથી તત્ત્વજ્ઞાનને અનુલક્ષીને જે જ્ઞાનચર્ચા કે બે જણ વચ્ચે જ્ઞાનના સંવાદરૂપે જે રચનાઓ થઈ તે 'ગીતા' નામથી ઓળખાઈ.[૧૧] ગીતા કાવ્યોમાં બે ભિન્ન–ભિન્ન પ્રવાહની રચના થઈ

છે : એક તે પ્રેમલક્ષણા–ભક્તિયુક્ત ગીતાકાવ્યો, અને બીજી તે અધ્યાત્મજ્ઞાનયુક્ત ગીતા કાવ્યો. પ્રથમ પ્રકારમાં જ્ઞાન અને વૈરાગ્ય કરતાં ભક્તિનું મહત્ત્વ સ્થાપિત કરવાનો પ્રયત્ન હોય એમાં પ્રેમલક્ષણાભક્તિના કારણે ઊર્મિમય આલેખનને અવકાશ છે, જ્યારે બીજા પ્રકારમાં શુદ્ધ બ્રહ્મવિદ્યાના સ્વરૂપ સંદર્ભે ચર્ચા હોય એ વિશેષ વર્ણનાત્મક જોવા મળે છે. ગીતાકાવ્ય બાહ્યબંધારણની દૃષ્ટિએ ઘણુંખરું આખ્યાન પદ્ધતિનાં કાવ્યને અનુસરે છે. આરંભે મંગલાચરણ, અંતે ફલશ્રુતિ, મધ્યભાગમાં વર્ણ્યવિષયનો વિસ્તાર, કડવાબદ્ધ રચનાબંધ, ક્યારેક કડવાના સ્થાને 'વિશ્રામ', 'અધ્યાય' નાયક વિભાગીકરણ, માત્રામેળછંદ, દેશીબંધ, ક્યારેક વચ્ચે–વચ્ચે મૂકાયેલાં પદ – ઇત્યાદિ રચનાબંધની દૃષ્ટિએ એને વર્ણનાત્મક પદ્ય સ્વરૂપોની નીકટ સ્થાપે છે.

જ્ઞાનમાર્ગી કવિઓએ વેદાન્તની અમૂર્ત, સૂક્ષ્મ, ભાવાત્મક વિચારણાને સ્પષ્ટ કરવા રૂપક કે રૂપકગ્રન્થીનો આશરો લીધો છે. ક્યારેક પદોમાં રૂપકો ગોઠવી ઉપદેશ અપાયેલો જોવા મળે છે – એ 'લઘુરૂપકકાવ્યો' કહેવાય. ક્યારેક રૂપકોની લાંબી, વિસ્તૃત સંકલના ગોઠવવામાં આવી હોય એને 'રૂપકગ્રંથિ' કહેવાય.

રૂપકગ્રંથિમાં જ 'વીવાહલુ' સ્વરૂપને સમાવી શકાય. જૈન સાધુ–કવિઓને હાથે વિવાહના આખા પર્વને તત્ત્વજ્ઞાનની દૃષ્ટિએ જોવા સમજવવા માટે અસ્તિત્વમાં આવેલું આ સ્વરૂપ છે. એમાં સાધુઓની દીક્ષાના ઐતિહાસિક પ્રસંગને ગૃહસ્થાશ્રમીઓના સંસારપ્રવેશના પર્વ સાથે વિરોધાભાસ દ્વારા વધારે અસરકારકપણે બિરદાવવામાં આવે છે.

આ ઉપરા જૈનેતરો દ્વારા રચિત 'વેલિ' કે 'વેલ' નામક વિવાહ પ્રસંગને લગતાં કાવ્યસ્વરૂપનો પણ જ્ઞાનાત્મક પદ્ય સ્વરૂપોમાં સમાવેશ થાય છે.

ગદ્ય સાહિત્યસ્વરૂપો

મધ્યકાળમાં પદ્યનું સ્વરૂપ ગદ્ય કરતાં લોકસમુદાયની વધારે નિકટ હતું. ગદ્ય ઓછું પ્રચલિત હોવા છતાં પ્રચુરપણે ખેડાયું છે, એ વાતની પુષ્ટિ આપતુ વિપુલ મધ્યકાલીન ગદ્યસાહિત્ય પ્રાપ્ત થાય છે. જો કે, મધ્યકાલીન ગદ્યનું પ્રયોગક્ષેત્ર સીમિત અને અલ્પ વૈવિધ્યવાળું છે. મધ્યકાલીન ગદ્યસ્વરૂપોએ સંસ્કૃત પરંપરાનું સાતત્ય જાળવ્યું છે. ગદ્યમાં ખાસ કરીને બાલાવબોધ, બોલી, બદ્ધ રચના, ઔક્તિક, ગદ્યકથા, સ્તબક, અવચૂરિ ઇત્યાદિ સાહિત્ય સ્વરૂપો સાંપડે છે. હરિવલ્લભ ભાયાણી[૧૨] મધ્યકાલીન ગુજરાતી ગદ્ય સાહિત્યને બે વ્યાપક પ્રકારમાં વહેંચે છે : (૧) સ્વાયત્ત કૃતિઓ અને (૨) પરોપજીવી કૃતિઓ. ગદ્યનાં પ્રયોજનો અને સ્વરૂપ ધ્યાનમાં લઈ આ વર્ગીકરણ કરવામાં આવ્યું છે. પરોપજીવી પ્રકારમાં સંસ્કૃત – પ્રાકૃત કૃતિઓનો મૂલાનુસારી અને શબ્દાનુસારી અનુવાદ, સંક્ષેપો, વિવરણો; સંસ્કૃત વ્યાકરણને ગુજરાતીમાં

સરળતાથી શીખવતાં ઔક્તિકો; મૂળ પર આધારિત અનુવાદ, સારસંક્ષેપ કે વિવરણ આપતા બાલાવબોધોને સમાવી શકાય. આ ગદ્ય સ્વરૂપોનું પ્રયોજન મૂળ કૃતિને અનુસરવાનું હોવાથી કોઈ સર્જનાત્મક પ્રયાસને અવકાશ હોતો નથી. જ્યારે સ્વાયત્ત કૃતિઓમાં સામગ્રી અને સ્વરૂપની સંઘટના અપેક્ષિત હોવાથી લેખકને થોડી મુક્તતા મળે છે. બોલીબદ્ધ સળંગ રચના, બાલાવબોધોમાંની દૃષ્ટાંતકથાઓ સ્વાયત્ત પ્રકારની ગણાવી શકાય.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી ગદ્ય સાહિત્ય જૈન સર્જકો દ્વારા વિશેષ ખેડાયું છે. એમાં પણ **બાલાવબોધ**, સ્તબક (ટબો) તો જૈન ગદ્યસ્વરૂપો જ છે એમ કહી શકાય. બાલાવબોધ એટલે વયમાં નહિ, પણ સમજ કે જ્ઞાનમાં બાલ, એના 'અવબોધ' –જ્ઞાન માટે સંસ્કૃત – પ્રાકૃત કૃતિઓનો સાદી ભાષામાં કરેલો અનુવાદ કે ભાષ્યાત્મક વિવરણ. 'બાલાવબોધ' જૈન સાહિત્યનો શબ્દ છે. પાછળથી અર્થવિસ્તાર થતાં કોઈ પણ અનુવાદરૂપ રચના માટે આ શબ્દ વપરાતો થયો કારણ કે ગદ્યાનુવાદોનો ઉદ્દેશ એક જ છે. આગળ જોયું એ પ્રમાણે બાલાવબોધ માત્ર ભાષ્ય કે વિવરણ સ્વરૂપમાં અથવા પ્રસંગાનુસાર દૃષ્ટાંતકથાયુક્ત હોય છે. આથી એમ કહી શકાય કે પરોપજીવી અને સ્વાયત્ત બન્ને પ્રકારના બાલાવબોધો રચાયા છે. ભોગીલાલ સાંડેસરા[૧૨] નોંધે છે એ પ્રમાણે સં. ૧૩૩૦ (ઈ.૧૨૭૪)માં આશાપલ્લીમાં લખાયેલ 'આરાધના' માત્ર બાલાવબોધનો જ નહીં પણ ગુજરાતીનો જૂનામાં જૂનો સંસ્કૃતમય ગદ્ય નમૂનો છે. આમ, ગુજરાતીનું જૂનામાં જૂનું ગદ્યસાહિત્ય જૈન શાસ્ત્રગ્રન્થોના બાલાવબોધ રૂપે છે. ત્યાર બાદ રચાયેલા ઘણા બાલાવબોધો ઉત્તરોત્તર પ્રાપ્ત થાય છે. જેમ કે, 'અતિચાર', 'સર્વતીર્થ નમસ્કાર', તરુણપ્રભસૂરિકૃત 'ષડાવશ્યક બાલાવબોધ' ઇત્યાદિ.

મધ્યકાલીન ગદ્યસાહિત્યનો મહત્ત્વનો પ્રકાર **બોલીબદ્ધ રચનાઓ** છે. 'બોલી' એટલે અનુપ્રાસમય પદ્યાનુકારી ગદ્યરચના બોલી શૈલીના ગદ્યનો ત્રણ રીતે ઉપયોગ થયેલો જોવા મળે છે : (૧) સળંગ રચનારૂપે, (૨) અમુક પદ્યકૃતિઓમાં વૈવિધ્ય માટે બોલી શૈલીના વર્ણનાત્મક ગદ્યખંડરૂપે અને (૩) વર્ણકરૂપે. સળંગ રચનાઓમાં ઉત્તમ બોલીબદ્ધ કથાકૃતિ તરીકે સં. ૧૪૭૮ (ઇ. ૧૪૨૨)માં રચાયેલી માણિક્ય સુંદરકૃત 'પૃથ્વીચંદ્રચરિત' નમૂનારૂપ છે. અમુક પદ્ય કૃતિઓમાં વૈવિધ્ય માટે પ્રયોજાતા બોલીશૈલીના વર્ણનાત્મક ગદ્યખંડો માટે નરપતિકૃત 'પંચદંડ', પદ્મનાભકૃત 'કાન્હડદે પ્રબંધ', જ્યશેખરસૂરિકૃત 'ત્રિભુવનદીપક પ્રબન્ધ' ઇત્યાદિ ગણાવી શકાય. વર્ણક એટલે કોઈ પણ વિષયના વર્ણનની પરંપરાથી લગભગ નિશ્ચિત થયેલી પરિપાટી. હરિવલ્લભ ભાયાણી[૧૪] વર્ણકોના ચાર જુદા–જુદા પ્રકાર તારવે છે. પહેલા પ્રકારમાં માત્ર નામોની યાદીને સમાવે છે. જેમ કે, દેશો, વૃક્ષો, જ્ઞાતિઓ ઇત્યાદિ. આ પ્રકારનાં વર્ણકોમાં ગદ્ય કે રચના જેવું કશું હોતું નથી, બીજા પ્રકારના વર્ણકો નગર, રાજા, રાજસભા ઇત્યાદિના છટાદાર, પ્રાસબદ્ધ અલંકૃત બૌલી શૈલીના વર્ણનને સમાવે છે; ત્રીજા પ્રકારમાં વિવાહ પ્રસંગે

બોલાતા બોલી શૈલીના 'સલોકા' મૂકે છે અને ચોથા પ્રકારમાં બોલીશૈલીની કહેવતો, સુભાષિત જેવી ઉક્તિઓ અને નીતિબોધનાં સૂત્રાત્મક વચનોનો સમાવેશ કરે છે.

આમાં પ્રથમ અને બીજો પ્રકાર અલંકારવિહિન કે અલંકૃત નામાવલિ ધરાવતા વર્ણકોનો છે. ત્રીજો પ્રકાર મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં બીજા સ્વરૂપે પણ જોવા મળે છે. કથાનાયકની કીર્તિ કે પ્રશસ્તિ ગાવામાં આવી હોય તેવી પદ્યરચનાને 'અલોકા' કહેવાય છે. જેમ કે, શામળકૃત 'રૂસ્તમનો અલોકો' ઇત્યાદિ ક્યારેક કોઈકની ફજેતી કરવા વ્યાજસ્તુતિના જેવી સ્તુતિના રૂપમાં પણ 'સલોકા' જોવા મળે છે. લોકસાહિત્યમાં 'જસમા'ના રાસડામાં આવા સલોકા છે. પ્રાકૃત 'સલોકા' શબ્દ સંસ્કૃત 'શ્લોક' ઉપરથી વ્યુત્પન્ન થયો છે. સંસ્કૃત શ્લોક એટલે ચાર ચરણની કડી– અનુષ્ટુપ છંદ. પણ મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં લગ્ન સમયે બોલાતા પ્રાસબદ્ધ આલંકારિક બોલીશૈલીના જે વર્ણકો મળે છે એને પણ 'સલોકા' તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. મંજુલાલ મજમુદાર કહે છે તેમ, 'વિશિષ્ટ અર્થમાં, વરકન્યાએ પરણતી વખતે સામસામાં બોલવાની પંક્તિઓ તે અર્થમાં પ્રાકૃત શબ્દ 'સલોકા' વપરાય છે.'[૧૫] ગુજરાત અને રાજસ્થાનમાં આ પ્રકારની રચનાઓ પ્રચલિત હતી. વર અને વહુ કે વર અને સાળા કે જાનૈયાઓ, બ્રાહ્મણ દ્વારા પોતાના ઇષ્ટદેવ, દેશવર્ણન, સાસુવર્ણન, નગરવર્ણન, રાજવર્ણન, રસોઈવર્ણન, પાટવર્ણન, શુકનવર્ણન વગેરે વિવાહ કે પ્રસંગ સાથે સંકળાયેલા વર્ણકો મળે છે.[૧૬] ચોથા પ્રકારમાં કહેવતો, અનુભવ વચનો અને નીતિવાક્યોના સૂક્તિ ગુચ્છો છે. આ પ્રકારની ઉક્તિઓ પાછળથી માંડણ, અખો, શામળ વગેરેની રચનાઓમાં કેટલાંક સ્થાને જોવા મળે છે.

આમ, બોલીબદ્ધ સાહિત્યમાં સળંગ બોલીબદ્ધરચના અને અમુક પદ્યકૃતિ અંતર્ગત પ્રયોજાતા ગદ્યખંડોમાં સર્જકની સર્જકતાને અવકાશ રહેતો. જ્યારે વર્ણકો રૂઢ હોવાથી એમાં એવી કોઈ સર્જકતાને અવકાશ નથી. બોલીના પહેલા બે પ્રકારો (સળંગ બોલીબદ્ધ રચના અને અમુક પદ્યકૃતિ અંતર્ગત પ્રયોજાતા ગદ્યખંડો) સ્વાયત્ત અને ત્રીજો પ્રકાર (વર્ણક) પરોપજીવી કહી શકાય. મધ્યકાલીન પદ્યસ્વરૂપોમાં કેટલાંક વર્ણનો વર્ણકોની નિશ્ચિત પરિપાટીને અનુસરીને થયેલા જોવા મળે છે.

'ઔક્તિક'નો શબ્દશઃ અર્થ ઉક્તિ અથવા ભાષા વિશેની રચના એવો થાય છે. સંસ્કૃત ભાષાનું વ્યાકરણ ગુજરાતીમાં સરળપણે શીખવતી રચનાને 'ઔક્તિક' કહે છે. પ્રત્યેક ઔક્તિક એક નાનો શબ્દ કોશ હોય છે, એથી ભાષાની વ્યાકરણવિષયક વિશિષ્ટતાઓ, શબ્દભંડોળ અને અર્થવિકાસના અભ્યાસ માટે ઔક્તિકો મૂલ્યવાન સામગ્રીરૂપ છે. આ સ્વરૂપની કૃતિઓમાં સંગ્રામસિંહકૃત 'બાલશિક્ષા', સોમપ્રભસૂરિકૃત 'ઔક્તિક', કુલમંડનગણિકૃત 'મુગ્ધાવબોધ ઔક્તિક', દેવસુન્દર સૂરિકૃત 'ઔક્તિક', ઉદયરત્નકૃત 'વાક્યપ્રકાશ ઔક્તિક' ઇત્યાદિ ઉદાહરણરૂપ છે.

સંસ્કૃત – પ્રાકૃત આદિ મૂળ ગ્રંથની પંક્તિઓનો શબ્દશ : અનુવાદ એટલે સ્તબક. સંસ્કૃત **'સ્તબક'**

શબ્દનો ગુજરાતીમાં 'ટબો' થયું. 'સ્તબક' કે 'ટબો' નામ પાછળ એની પોથીઓની લેખનપદ્ધતિ કારણભૂત છે. બાલાવબોધના વાચકો કરતાં પણ જેમનું શાસ્ત્રજ્ઞાન કે ભાષાજ્ઞાન મર્યાદિત હોય તેવા વાચકોને ધ્યાનમાં રાખીને આ પ્રકારના ગ્રંથની પોથીના પ્રત્યેક પૃષ્ઠ ઉપર શાસ્ત્ર ગ્રન્થની ત્રણ કે ચાર પંક્તિ મોટા, અક્ષરોમાં લખવામાં આવતી અને પ્રત્યેક પંક્તિની નીચે ઝીણા અક્ષરમાં ગુજરાતીમાં એનો અર્થ લખવામાં આવતો, જેથી વાચકને પ્રત્યેક શબ્દનો ભાવ સમજવામાં સરળતા થાય આ પ્રકારની લેખનપદ્ધતિને કારણે પ્રત્યેક પૃષ્ઠ ઉપર નાના અને મોટા અક્ષરોમાં લખાયેલી પંક્તિઓનાં જાણે કે 'સ્તબક' –ઝૂમખાં રચાયા હોય એમ જણાતું. એ ઉપરથી આ શબ્દ વ્યુત્પન્ન થયો. 'સ્તબક' કે 'ટબો'માં 'કલ્પસૂત્ર સ્તબક', 'ષડ્ાવશ્યક', 'સંગ્રહણી સ્તબક', 'સમ્યક્ત્વ સત્તરીસ્તબક', 'આરાધના કુલક સ્તબક', 'દીપાલિકાકલ્પ સ્તબક', 'ચિત્રસેન પદ્માવતી સ્તબક' ઇત્યાદિનો સમાવેશ કરી શકાય.

આ ઉપરાંત સોળમા શતકથી અઢારમા શતક દરમ્યાન થયેલી 'વેતાલપચીસી', 'સિંહાસનબત્રીસી', 'પંચદંડ', 'શુડાબહોતરી'ની ગદ્યકથાઓ પણ પ્રાપ્ત થાયછે. અવચૂરિ, ચરિત્રગ્રન્થો, વાર્તિકો, વચનિકાઓ, ટીકા, હુંડી ઇત્યાદિ જેવાં અલ્પમાત્રામાં ખેડાયેલાં ગદ્યસ્વરૂપોની છૂટીછવાઈ અમુક કૃતિઓ પ્રાપ્ત થાય છે. ચૌદમાંથી સોળમા શતક સુધીમાં પારસીઓએ તેમના ધર્મગ્રંથોના ગુજરાતીમાં કરેલા ગદ્યાનુવાદ પણ મળે છે. ઓગણીસમા શતકમાં સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયના સ્થાપક શ્રી સહજાનંદ સ્વામીએ ભક્તોના પ્રશ્નોના આપેલા ઉત્તર તથા એમની ઉપદેશવાણીનો એમના ચાર પટ્ટશિષ્યોએ કરેલ સંચય 'વચનામૃત' રૂપે જળવાયો છે. ઉલ્લેખનીય લક્ષણવિહિન દયારામની કેટલીક ગદ્ય કૃતિઓ પણ મળે છે.

પદ્યસ્વરૂપ અને ગદ્યસ્વરૂપ : સામાન્ય લક્ષણો

ઈ. ૧૮૫૩ પછી બદલાયેલા પરિવેશના કારણે મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનું પ્રેરકબળ કામ ન લાગ્યું. એથી પશ્ચિમના સાહિત્યને અનુસરતા સ્વરૂપ અને કલાવિધાન અસ્તિત્વમાં આવ્યાં.

અહીં પ્રસ્તુત પ્રકરણના અંતે મધ્યકાલીન પદ્ય અને ગદ્ય સ્વરૂપની સામાન્ય લાક્ષણિકતાઓ આ પ્રમાણે તારવી શકાય:

(૧) મધ્યકાલીન પદ્ય સ્વરૂપ મુખ્યત્વે કથ્યશ્રાવ્ય પ્રકારનું અને ગદ્ય સ્વરૂપ મુખ્યત્વે પાઠ્ય પ્રકારનું છે. તત્કાલીન સમાજમાં મોટાભાગે અક્ષરજ્ઞાનનો અભાવ અને મુદ્રણકળનાં અભાવે પદ્ય સ્વરૂપ વધારે પ્રતિષ્ઠા અને પ્રચાર પામ્યું છે. જ્યારે ગદ્ય સ્વરૂપ મુખ્યત્વે પાઠ્ય હેતુસર લખાયું હોય અમુક વર્ગ પૂરતું મર્યાદિત અને અલ્પપ્રચલિત જોવા મળે છે.

(૨) સાહિત્ય સ્વરૂપ અને કવનસામગ્રી વચ્ચેની ચુસ્તતા પદ્યની સરખામણીએ ગદ્યમાં વિશેષ જોવા મળે છે. કારણ કે એ પાઠ્ય–લેખિત સ્વરૂપનું છે. જ્યારે પદ્ય કથ્ય શ્રાવ્ય સ્વરૂપનું હોય લોકરુચિને ધ્યાનમાં

રાખી, પ્રત્યક્ષ કથનશૈલીના કારણે અન્ય સમકાલીન કથ્યશ્રાવ્ય સ્વરૂપોનો પ્રભાવ ઝીલી નાના–મોટા ફેરફારો કરાતા હોવાના કારણે તથા ગદ્ય લગભગ તરત લિપિબદ્ધ થતું હોવાથી અને પદ્ય ઠીક–ઠીક સમયબાદ લિપિબદ્ધ થતું હોવાથી સ્વરૂપ અને કવનસામગ્રી વચ્ચેની ચુસ્તતા, શિસ્ત, નિયામકતા જોવા મળતાં નથી. આથી જ ક્યારેક પ્રબંધ અને રાસ, રાસ અને પદ્યવાર્તા ઇત્યાદિ વચ્ચે અસ્પષ્ટતા કે સંદિગ્ધતા પ્રવર્તે છે.

(૩) અમુક જ પદ્ય સ્વરૂપો પૂર્વપરંપરાનું સાતત્ય જાળવે છે. જેમ કે, 'મુક્તક'.તો અમુક પદ્યસ્વરૂપો પૂર્વપરંપરામાં કોઈકને કોઈક રૂપે અસ્તિત્વ ધરાવતાં હતાં, પણ મધ્યકાળમાં એક વિશિષ્ટ સાહિત્યસ્વરૂપ તરીકે રૂપ ધારણ કરે છે. જેમ કે, 'પ્રબંધ', 'રાસ', 'આખ્યાન', 'પદ્યવાર્તા', તો વળી અમુક પદ્ય સ્વરૂપો પૂર્વપરંપરામાં ક્યાંય જોવા મળતાં નથી. એ સ્વરૂપોનો ઉદ્ભવ અને વિકાસ મધ્યકાળમાં જ થયો છે. જેમ કે, પદ, ગરબી, ગરબો, ફાગુ, બારમાસી. મધ્યકાલીન ગદ્ય સ્વરૂપોએ પૂર્વ પરંપરાનું સાતત્ય સારું એવું જાળવ્યું છે. બાલાવબોધ, સ્તબક, ઔક્તિક, વર્ણક ઇત્યાદિ પૂર્વપરંપરાને અનુસરીને જ પ્રયોજાયેલાં છે. જો કે, બાલાવબોધમાં આવતી દૃષ્ટાંતકથા, બોલી સ્વરૂપની સળંગ રચનાઓ, કેટલીક ગદ્યકથાઓ ઇત્યાદિમાં થોડું નાવીન્ય કે વૈવિધ્ય મળે છે. સર્વાંશે જોતાં ગદ્યસ્વરૂપોનું પ્રયોગક્ષેત્ર સીમિત અને અલપવૈવિધ્યસભર જણાય છે. જ્યારે પદ વિશેષ પ્રયોગક્ષમ અને વૈવિધ્યસભર જોવા મળે છે. કેટલાંક પદ્ય સ્વરૂપોનાં પણ પેટાસ્વરૂપો મળે છે. મુક્તકમાં ભાવસંવેદનયુક્ત મુક્તકો ઉપરાંત સુભાષિત, સમસ્યા, ઉખાણાં, પદમાં વિષયની દૃષ્ટિએ ભજન, કીર્તન, પ્રાર્થના, સ્તુતિ, આરતી, પ્રભાતિયાં, થાળ, હાલરડાં, મહિના, તીથી, વાર, સ્નાત્રપૂજા, સ્તવનો, સઝ્ઝાયો, ગહુલી ઇત્યાદિ; પદમાં સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ ચાબખા, કાફી, પત્ર, કંકોત્રી, કક્કો, માતૃકા ઇત્યાદિ; રાસા ચરિત્રાત્મક, જૈન ધર્મ આધારિત પૌરાણિક, ઐતિહાસિક, કાલ્પનિક ઇત્યાદિ. આમ મધ્યકાલીન પદ્ય સ્વરૂપો રચનાસ્વરૂપ અને વિષય વસ્તુની દૃષ્ટિએ વૈવિધ્યવાળા છે. અને એમાં ઠીક–ઠીક પ્રયોગશીલતા પણ રહેલી છે.

(૪) કેટલાંક પદ્ય અને ગદ્ય સ્વરૂપોનાં નામ એનાં સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ પાડેલાં મળે છે. જેમ કે, મુક્તક, પદ, પ્રબંધ, બોલી બદ્ધ રચના ઇત્યાદિ. કેટલાંક પદ્ય અને ગદ્ય સ્વરૂપોનાં નામ એનાં વિષયની દૃષ્ટિએ પાડેલાં મળે છે. જેમ કે, પાત્રદર્શી નામ પરથી ગરબી– ગરબો, ફાગુ, બારમાસી, આખ્યાન, રાસ, બાલાવબોધ, સ્તબક, ઔક્તિક ઇત્યાદિ. તો મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં જે લોકકથા આધારિત મનોરંજક કથાઓ પદ્યમાં રચાઈ એ 'પદ્યવાર્તા' કે 'પદ્યકથા' અને ગદ્યમાં રચાઈ એ 'ગદ્યકથા' તરીકે ઓળખાઈ છે. કોઈ વિશિષ્ટ સ્વરૂપ લક્ષણ કે વિષયવસ્તુ એમાં બાકીનાં સ્વરૂપોની જેમ સૂચિત નથી. કથા ક્યાં માધ્યમમાં રચાઈ છે એ જ સૂચિત છે. પદ્યવાર્તામાં સ્વરૂપગત તત્ત્વો સુનિશ્ચિત ન હોવાના કારણે 'ચરિય', 'ચરિત', 'ચઉપઈ', 'ચુપઈ', 'વારતા', 'પ્રબંધ', 'રાસ' ઇત્યાદિ નામે એ પ્રાપ્ત થાય છે.

(૫) મધ્યકાલીન પદ્યસ્વરૂપો ઊર્મિમય, જ્ઞાનાત્મક, વર્ણનાત્મક કે કથનાત્મક પ્રકારનાં મળે છે. ઊર્મિમય સ્વરૂપોમાં પણ કેટલાંક વધારે ભાવાત્મક જેમ કે, પદ, કેટલાંક કથનાત્મક ઊર્મિમય જેમ કે, ગરબી, ગરબો, ફાગુ, બારમાસી ઇત્યાદિ જોવા મળે છે. જ્ઞાનાત્મક સ્વરૂપો એક બાજુ ઊર્મિમય અને બીજી બાજુ વર્ણનાત્મક સ્વરૂપને સ્પર્શતા જોવા મળે છે. જેમ કે, ગીતાકાવ્યો, રૂપકગ્રંથી ઇત્યાદિ. વર્ણનાત્મક કે કથનાત્મક સ્વરૂપોમાં કેટલાંક પૌરાણિક, ઐતિહાસિક, ચરિત્રાત્મક વિષય ઉપર આધારિત જેમ કે, પ્રબંધ, રાસ, આખ્યાન ઇત્યાદિ અને બીજી બાજુ લોકકથા કે લૌકિકકથા આધારિત પદ્યવાર્તા જેવું સ્વરૂપ મળે છે. જ્યારે મધ્યકાલીન ગદ્યસ્વરૂપ મુખ્યત્વે પ્રશ્નોત્તર રીતિનું, ટીકાત્મક કે વ્યાખ્યાન પદ્ધતિનું મળે છે. થોડું કથનાત્મક કે વર્ણનાત્મક પણ મળે છે.

(૬) મધ્યકાલીન પદ્ય સ્વરૂપોમાં કેટલાંક પદ્ય સ્વરૂપો સંક્ષિપ્ત અને ઊર્મિમય મળે છે. જેમ કે, પદ, ગરબી ઇત્યાદિ. કેટલાંક દીર્ઘ, વર્ણનાત્મ, કથનાત્મક મળે છે. જેમ કે, રાસ, આખ્યાન, પદ્યવાર્તા ઇત્યાદિ. ગદ્ય સ્વરૂપો મુખ્યત્વે દીર્ઘ, વિવરણાત્મક, વર્ણનાત્મક મળે છે.

(૭) મધ્યકાલીન ગદ્ય શૈલીની સરખામણીએ પદ્યશૈલી સુવિકસિત, દૃઢ, લાલિત્યયુક્ત, ઉત્કૃષ્ટ જણાય છે. સમયે-સમયે ગુજરાતી પદ્ય સ્વરૂપોને પ્રતિભાશાળી સર્જકો મળતા રહ્યા છે. – નરસિંહ, મીરાં, પદ્મનાભ, અખો, પ્રેમાનંદ, દયારામ ઇત્યાદિ પ્રતિભાવંત સર્જકો દ્વારા પદ્યશૈલી ઘડાતી રહી છે. જો કે, મધ્યકાળના આરંભના તબક્કામાં પૂર્વસાહિત્યિક ભાષાઓનો પ્રભાવ પણ જોવા મળે છે. પણ પછીથી એ પરિપક્વ જણાય છે. મધ્યકાલીન ગદ્યશૈલી ઘડાતી અવસ્થાની જ જોવા મળે છે. એ સુવિકસિત કે સુઘટ્ટ નથી. મુખ્યત્વે ટૂંકાં વાક્યો અને લાંબાં વાક્યોના અભાવે ગદ્યલય સંધાતો નથી. એમાં પણ ક્યારેક અવ્યયો, ક્રિયાપદ, સંબંધક સર્વનામના અભાવે લખાણ અપૂર્ણ અને ત્રૂટક લાગે છે. એકંદરે આ પ્રકારની ગદ્યશૈલીના કારણે સમગ્રતા અને અસરકારકતા, લાલિત્ય અને ઉત્કૃષ્ટતા સંધાતાં નથી. એમાં અપવાદરૂપે 'પૃથ્વીચંદ્રચરિત' અને 'વચનામૃત' જેવી સૌષ્ઠવ યુક્ત ગદ્યકૃતિઓ સાંપડે છે. પદ્ય શૈલીના વિકાસ પાછળ એનું કથ્યશ્રાવ્ય સ્વરૂપ અને ગદ્યશૈલીના અલ્પવિકાસ પાછળ એનું પાઠ્ય લેખિત સ્વરૂપ કારણભૂત ગણાવી શકાય.

(૮) મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યની કવનસામગ્રી પ્રધાનપણે ધર્મ જ રહી છે. છતાં કેટલાંક પદ્યસ્વરૂપો સાહિત્યની દૃષ્ટિએ રસલક્ષી કે આનંદલક્ષી મળે છે. જેમ કે, પદ્યવાર્તા, પ્રબંધ ઇત્યાદિ. જૈનો દ્વારા રચિત પદ્યસ્વરૂપો મુખ્યત્વે ધર્મલક્ષી બન્યાં છે. જેમ કે, રાસા, ફાગુ ઇત્યાદિ. જૈનેતરો દ્વારા રચિત અમુક પદ્યસ્વરૂપો ધાર્મિક વિષયવસ્તુ સાથે સંકળાયેલા હોવા છતાં સર્વવર્ગ અને સર્વસમુહભોગ બન્યાં છે. જેમ કે, પદ, આખ્યાન મધ્યકાલીન ગદ્યસ્વરૂપો સાહિત્યની દૃષ્ટિએ રસલક્ષી કે આનંદલક્ષી નહોતાં. એ પ્રધાનપણે ઉદ્દેશલક્ષી અને ધર્મલક્ષી હતાં. સ્તબક, ઔક્તિક, બાલાવબોધનું ગદ્યસ્વરૂપ રચવા પાછળનો

ઉદ્દેશ વાચકને મૂળ ગ્રંથના વિષયવસ્તુનું જ્ઞાન કરાવવાનો છે. બાલાવબોધ અને સ્તબક તો જૈનોએ ધર્મલક્ષી હેતુ પાર પાડવા પ્રયોજ્યા છે. આમા, પણ સર્જકની સર્જકતાને વિશેષ અવકાશ કથાપ્રધાન બાલાવબોધ, સળંગ બોલીબદ્ધ રચના અને ગદ્યકથામાં મળતો હોવા છતાં તેઓ ભાગ્યે જ એનો લાભ ઉઠવી શક્યા છે. અમુક ગદ્યકથાઓને બાદ કરતાં કથાની પડછે બોધઉપદેશ આપવાનો નિશ્ચિત હેતુ જોવા મળે છે. ઉપરાંત આ કથાઓની એકધારી કથનરીતિ, અમુક ચોક્કસ વર્ગના અલ્પ વૈવિધ્યસભર, ઉદ્દેશલક્ષી, માનસચિત્ર વિનાનાં નિશ્ચેતન બીબાંઢાળ પાત્રો, વિવિધ રસોના વૈવિધ્યનો અભાવ, ઊર્મિવિહિન સુષ્ક આલેખન – એ બધું કથાઓને રસલક્ષી કે આનંદલક્ષી બનતાં અટકાવે છે. કથા માત્ર ઉપદેશ કે ધર્મપ્રચારનું સર્વગ્રાહ્ય સાધન બની રહે છે.

(૯) કેટલાંક પદ્યસ્વરૂપોમાં સંગીત અને કાવ્યનો સુભગ સમન્વય જોવા મળે છે. જેમ કે, પદ, રાસા, આખ્યાન ગેયતાપ્રધાન પદ્ય સ્વરૂપો હતાં. કેટલાંક સ્વરૂપો નૃત્યક્ષમ કે સમુનૃત્ય અને ગેયતામાંથી ઉદ્ભવેલાં છે. જેમ કે, ગરબી, ગરબો, ફાગુ, રાસ, આમાંથી ફાગુ અને રાસ આરંભમાં રમાતાં, ગવાતાં પણ પછી ધીમે–ધીમે માત્ર ગેયતા પ્રધાન બનતાં ગયાં.

(૧૦) મધ્યકાલીન પદ્ય સ્વરૂપો લોકજીવન સાથે નિકટનો સંબંધ ધરાવે છે. વાસ્તવમાં તો એ લોકજીવનમાંથી જ ઉદ્ભવ્યાં છે, એમ કહી શકાય. લોકજીવનનાં વિવિધ ભાવો, જીવન ઉપયોગી વ્યવહારજ્ઞાન, ઉપદેશ, બુદ્ધિરમત, મનોરંજન ઇત્યાદિ ભાવસંવેદનયુક્ત મુક્તક, સુભાષિત, સમસ્યા દ્વારા સરળ ભાષામાં અભિવ્યક્તિ પામ્યાં છે. તો તત્કાલીન લોકસમૂહનો ધર્મ અને ભક્તિ પ્રત્યેનો ભાવોન્મેષ પદોમાં ઝીલાયો છે. ગરબી–ગરબા નવરાત્રિ ઉત્સવમાં, ફાગુ ફાગણ–ચૈત્રમાં વસંતોત્સવ સમયે ગવાતાં, રમાતાં. રાસ પણ આરંભમાં નર્તનક્ષત્ર ગેય પ્રકારનું જ હતું. આ બધાનું મૂળ સ્વરૂપ લોકનૃત્યગીતનું હતું, ત્યાર બાદ કાળક્રમે કલાસંસ્કાર પામી શિષ્ટસાહિત્યમાં સ્થાન પામ્યાં છે. બારમાસીનો ઉદ્ભવ પણ તત્કાલીન સમાજ જીવનમાંથી જ થયો છે. મધ્યકાળમાં સ્ત્રી વર્ગ માટે સાહિત્યની જે ખોટ હતી એ બારમાસીએ પૂરી કરી. વિરહિણી સ્ત્રીનાં હૃદયભાવ, સંવેદનને નિરૂપતા આ સ્વરૂપને પણ લોકજીવન સાથે સીધો સંબંધ હતો. પ્રબંધ લોકાદર પામેલા ઐતિહાસિક વિરલ વ્યક્તિને કેન્દ્રમાંથી રાખી રચાતું સ્વરૂપ હતું. આખ્યાન પૌરાણિક કે ઐતિહાસિક વિષય ઉપર આધારિત હોવા છતાં લોકસંસર્ગનાં કારણે સ્થાનિક રંગયુક્ત બન્યું હતું. પદ્યવાર્તા તો લોકજીવન, લોકમાનસ, લોકકલ્પના, લોકકથા અને લોકસમુદાયની સૌથી નિકટનું સ્વરૂપ હતું. રાસા જૈન ધર્મલક્ષી હોવા છતાં એ પણ લોકસમુદાયના પ્રભાવથી બચી શક્યા નથી. આમ, મધ્યકાલીન પદ્ય સ્વરૂપો તત્કાલીન લોકજીવન સાથે પ્રત્યક્ષ અને જીવંત સંપર્ક, સંબંધ ધરાવતાં હોઈ લોકપ્રચલિત બન્યાં હતાં.

*

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય સ્વરૂપોનો ઉદ્ભવ પૂર્વસાહિત્યક પરંપરા અને તત્કાલીન સાંસ્કૃતિક પરિસ્થિતિના આધારે થયો છે. ઊર્મિમય પદ્ય સ્વરૂપોમાં ભાવાત્મક સ્વરૂપો અને કથનાત્મક સ્વરૂપો; કથનાત્મક કે વર્ણનાત્મક પદ્ય સ્વરૂપોમાં ઐતિહાસિક, ચરિત્રાત્મક, પૌરાણિક વિષયવસ્તુ ઉપર આધારિત કથનાત્મક સ્વરૂપો અને લૌકિક કથા આધારિત કથનાત્મક સ્વરૂપો - તેમની આગવી લાક્ષણિકતાના કારણે વ્યાવૃત્ત હોવા છતાં એ સ્વરૂપોના પરસ્પરના અમુક આંતરિક સંબંધો સુદૃઢ છે. એ જ કારણે આ પદ્ય સ્વરૂપો પરસ્પરને પ્રભાવિત કરતાં રહ્યાં છે. ગદ્ય સ્વરૂપો વચ્ચે એ પ્રકારનો કોઈ વિશેષ આંતરિક સંબંધ સ્થપાયો નથી. પદ્યવાર્તાનું સ્વરૂપ પૂર્વસાહિત્યિક પરંપરામાં પ્રાપ્ત થતી લૌકિક કથા તથા તત્કાલીન પરિસ્થિતિનાં આધારે ઉદ્ભવેલું છે અને એનું ઘડતર તથા વિકાસ અન્ય પદ્યસ્વરૂપોના સંસર્ગે અવિચ્છિન્નપણે થતાં રહ્યાં છે, છતાં એની કેટલીક આગવી લાક્ષણિકતાઓના કારણે એ મધ્યકાળનું વિશિષ્ટ સાહિત્યસ્વરૂપ છે.

સંદર્ભનોંધ

૧. 'ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો' [મધ્યકાલીન તથા વર્તમાન] પદ્ય - વિભાગ, (૧૯૫૪), પૃ. ૫૨૩.

૨. 'મધ્યકાલીન ગુજરાતી આખ્યાન' (૧૯૬૯) પ્રકરણ ૧ 'વૈદિક સાહિત્યમાં આખ્યાન' અને પ્રકરણ ૨ 'અનુવૈદિક સાહિત્યમાં આખ્યાન', પૃ. ૩-૩૪ અને ૩૫-૪૯.

૩. ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો, પૃ. ૭૯.

૪. 'ગુજરાતી સાહિત્યકોશ', ખંડ :૩, સાહિત્યિક પ્રકીર્ણ; (૧૯૯૬), પૃ. ૪૨.

૫. 'મધ્યકાળના સાહિત્ય પ્રકારો', ચંદ્રકાન્ત મહેતા. પૃ. ૩૫૮.

૬. 'ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ' ગ્રંથ-૧, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ (૧૯૭૩), પ્રકરણ ૭ 'લૌકિક કથા આદિ', પૃ. ૨૬૬.

૭. 'મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથાસાહિત્ય', (૧૯૮૮), પૃ. ૩૦.

૮. 'મધ્યકાળના સાહિત્ય પ્રકારો', પૃ. ૫૬૭.

૯. એ જ, પૃ. ૫૭૬.

૧૦. એ જ, પૃ. ૫૮૬.

૧૧. ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો, પૃ. ૪૩૧

૧૨. 'ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ', ગ્રંથ-૨, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ (૧૯૬૭), પ્રકરણ ૨૧ 'ગદ્યસાહિત્ય', પૃ. ૬૬૭.

૧૩. 'ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ', ગ્રંથ-૧, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, પ્રકરણ ૮ 'ગદ્ય', પૃ. ૨૯૫.

૧૪. 'ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ', ગ્રંથ-૨, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, પ્રકરણ ૨૧, પૃ. ૬૭૧.

૧૫. 'ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો', પૃ. ૧૩૨.

૧૬. વધારે માહિતી માટે – 'વર્ણકસમુચ્ચય' ભાગ ૧-૨, ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા, (ભાગ-૧- ૧૯૫૬, ૨- ૧૯૫૯) ઈ 'ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ', ગ્રંથ-૨, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, પ્રકરણ ૨૧ 'ગદ્યસાહિત્ય', હરિવલ્લભ ભાયાણી, પૃ. ૬૬૮ થી ૬૭૦; 'ગુજરાતી સાહિત્યની રૂપરેખા', ભાગ- ૧; મધ્યકાલ, વિજયરાય વૈદ્ય, (૧૯૬૫), પૃ. ૨૨૦.

❖ ❖ ❖