Chapter-2

ભારત ગંગાજલ કલોલ, ઝિલઈ સહુ ઝાકમઝોલ.

નાકર

•

પ્રકરણ : બે

મધ્યકાલીન મહાભારત પરંપરા

'મહાભારત' અને 'રામાયણ' આદિ કાવ્યો તરીકે સર્વસ્વીકૃત રચનાઓ છે. આ બંને કૃતિઓનું સ્થાન વૈદિક સાહિત્ય અને કાલિદાસ આદિ મહાકવિઓની રચનાઓ વચ્ચે નિશ્ચિત કરી શકાય. આ રીતે સાહિત્યિક મહાકાવ્ય સ્વરૂપના ઉદ્‌ભવ પહેલાં આપણી પાસે રામાયણ અને મહાભારત જેવી કૃતિઓ હતી. અથવા બીજી રીતે કહીએ તો આ બંને કૃતિઓ સાહિત્યિક મહાકાવ્યો માટે પૂર્વભુમિકા પુરી પાડે છે; એનો સંકેત આ બન્ને રચનાઓ માટે પ્રયોજાતી 'આદિકાવ્ય' એવી સંજ્ઞામાં જોઈ શકાય. વળી, આ બંને રચનાઓ માટે 'મહાકાવ્ય' એવી સંજ્ઞા પણ છેક આરંભથી પ્રયોજાતી રહી છે. માત્ર 'આદિકાવ્ય' એમ કહેવાથી આ રચનાઓનું મહાન કાવ્ય હોવાપણું જાણે કે પૂરેપૂરું સૂચવાતું નહોતું. તો બીજી રીતે આદિકાવ્ય એમ કહેવામાં કોઈ ને કોઈ મર્યાદા, દોષ કે મહાકાવ્યમાં ન હોવી જોઈએ એવી અણઘડતા કે કચાશ એમાં વ્યક્ત થતી હતી. એને ટાળવા અને પ્રકારનિષ્ઠ વિવેચનની પરંપરામાં 'મહાકાવ્ય' એવી સંજ્ઞા પ્રયોજવાની જરૂરિયાત ઊભી થઈ.

રામાયણ અને મહાભારત બંને રચનાઓને 'મહાકાવ્ય' એવી એક સંજ્ઞા લાગુ પાડવામાં આ બંને રચનાઓમાં રહેલું કોઈ એક સમાન તત્ત્વ કારણભૂત નથી. બંને રચનાઓના આકાર વિશેની કોઈ એક વિભાવના પણ એમાંથી ફલિત થતી નથી. ઊલટું, 'મહાકાવ્ય' એવી સંજ્ઞાનો અતિ વિશાળ અર્થ કરીએ તો જ આ બંને રચનાઓનો એમાં સમાવેશ કરી શકાય એ પ્રકારની આ રચનાઓ છે. કેટલીક વખત તો બે સામસામા છેડે એનું સ્થાન નક્કી કરી શકાય એવું પણ લાગે અને એ બંને વચ્ચે બીજી અનેક રચનાઓનું સ્થાન નક્કી કરી શકાય.

એક રીતે જોઈએ તો, મહાભારતને મુકાબલે રામાયણ, મહાકાવ્યની આપણી વિભાવનાથી સૌથી વધુ નિકટ છે અને મહાભારત સૌથી વધુ દૂર છે. મહાભારત સમગ્ર નહિ પરંતુ મહાભારત આધારિત 'કિરાતાર્જુનીયમ્' અને 'શિશુપાલવધમ્' જેવી રચનાઓની આપણાં ઉત્તમ મહાકાવ્યોમાં ગણતરી થાય છે. 'રઘુવંશ'નો વ્યાપ રામાયણ કરતાં વધુ છે છતાં 'રઘુવંશ' પણ પંચમહાકાવ્યોમાંની એક ઉત્તમ રચના છે. રઘુવંશની જેમ રામાયણ આપણી કાવ્યત્વની અપેક્ષાને વધુ સંતોષે છે. જ્યારે મહાભારત નહિ; પરંતુ મહાભારત આધારિત ભાસના નાટકો આપણી કળાઅપેક્ષાને સંતોષે છે. કાલિદાસ મહાભારતના મુખ્ય કથાનક (કૌરવ-પાંડવના કથાનક)ને સર્જનની સામગ્રીરૂપે પસંદ કરતા નથી. પરંતુ રામાયણના મુખ્ય કથાનકનો કાવ્યની સામગ્રી તરીકે સ્વીકાર કરે છે. કાલિદાસના 'અભિજ્ઞાન શાકુંતલમ્'નો એક રીતે મહાભારતની મુખ્ય કથા સાથે સીધો સંબંધ નથી. જ્યારે ભાસ પોતાની કૃતિઓ માટે મહાભારતના ઉપાખ્યાનોને નહિ; પરંતુ મુખ્ય કથાને સ્વીકારે છે. બંને મહાન સર્જકોના વલણમાં જોવા મળતો આવો ભેદ માત્ર વૈયક્તિક નથી. આ દ્વારા આપણે ભારતવર્ષની આ બે મહાન કૃતિઓ વચ્ચે રહેલાં મૂળભૂત ભેદને પણ જાણી શકીએ છીએ. અને ભેદ વડે જ રામાયણ અને મહાભારત એકબીજાથી વિશિષ્ટ અને સ્વતંત્ર છે. આ ભેદક તત્ત્વ એ છે કે મહાભારતમાં નાટ્યત્વ વધુ છે જ્યારે રામાયણમાં કાવ્યત્વ.

મહાભારત કરતાં રામાયણ કાવ્યત્વની બાબતમાં અનેક રીતે ચઢિયાતી રચના છે અને રસાનુભૂતિ કરાવવાની તેની ક્ષમતા પણ વિશેષ છે. એનું રહસ્ય સામગ્રીના કળાત્મક સંયોજનમાં રહ્યું છે. ભલે, મહાભારત જેટલા પ્રમાણમાં નહિ પરંતુ રામાયણમાં પણ અનેક ઉપાખ્યાનો જોવા મળે છે. જો કે ત્યાં એ બધાના સંયોજન પાછળ કળાત્મકતાનો આગ્રહ રાખવામાં આવ્યો છે. ઓછામાં ઓછું, કોઈ મોટું રસવિઘ્ન ન થાય એની કાળજી તો લેવામાં આવી જ છે. મહાભારતની બાબતમાં આવું કશું કહી શકાશે નહિ. એનો અર્થ એવો નથી કે રામાયણની તુલનામાં મહાભારત કાવ્યત્વની દૃષ્ટિએ દરિદ્ર છે. સૌન્દર્ય તો બંને રચનાઓમાં છે, પરંતુ બંનેનું પોતપોતાનું આગવું સૌન્દર્ય છે.

આદિકાળ પછીના સર્જકો માટે રામાયણની કાવ્યાત્મકતા વધુ આકર્ષણનો વિષય બને છે. આ આકર્ષણ એના કળાત્મક આકારને કારણે છે. કવિઓ પણ મહાભારતને નમૂના તરીકે સ્વીકારીને નહિ પરંતુ રામાયણને આદર્શ નમૂના

તરીકે સ્વીકારી મહાકાવ્યોની રચના કરવા લાગે છે. સાહિત્ય પરંપરાના આરંભકાળે જ રામાયણ જેવી ઉત્તમ કળાકૃતિ આપણને મળે છે. આમ છતાં લોકકથાનકોના અનેક અંશો રામાયણમાં ગુંથાયેલા છે. જૂના જમાનામાં રામકથાનું મૂળ રૂપ એક લોકકથાથી જુદું નહિ હોય. 'કથાસરિત્સાગર'માં રામકથાનું જે રૂપ મળે છે એથી આપણી આ માન્યતાને બળ મળે છે. જાતકકથાઓ અને જૈન પરંપરામાં પણ જે રામકથા મળે છે એ 'રામાયણ' કરતાં ઘણી રીતે ભિન્ન છે અને કોઈને કોઈ મૌખિક-કંઠ પરંપરા સાથે એનું અનુસંધાન જોડી શકાય એમ છે. આથી અનુમાન કરી શકાય કે વાલ્મીકિ પૂર્વે પણ રામકથાની કોઈ મૌખિક પરંપરા જરૂર રહી હશે ! આ મૌખિક પરંપરા વર્તમાન લોકજીવનમાં પણ કોઈ ને કોઈ રૂપમાં અવશ્ય જોવા મળે છે. ગુજરાતના ડુંગરી ભીલોમાં 'રોમ-સીતમાની વારતા' રૂપે એનું સાચું લોકરૂપ આજ સુધી જળવાઈ રહ્યું છે.

આથી આપણે ધારણા કરી શકીએ કે વાલ્મીકિ એ પરંપરાપ્રાપ્ત રામકથાનું સૌ પ્રથમ સંપાદન - સંયોજન કરી આદિકાવ્ય 'રામાયણ'ની રચના કરે છે. એ વખતે 'રામાયણ'ની કથાનું લોકરૂપ અને એનું મહાકાવ્યત્વ બંને એકબીજાના વિરોધી બનતા નથી. તુલસીદાસના 'રામચરિતમાનસ'માં રામકથાનું લોકરૂપ વાલ્મીકિકૃત 'રામાયણ'ની તુલનામાં વધુ સારી રીતે જળવાઈ રહ્યું છે. ગુજરાતીમાં કવિ ગિરધરના રામાયણને પણ આપણે એ પ્રકારનો પ્રયત્ન ગણી શકીએ. રામકથાંનું લોકરૂપ ઉપરાંત અન્ય લોકતત્ત્વોની બાબતમાં આ રચનાઓ મહત્ત્વની છે. અહીં લોકકથાની અનેક વિશેષતાઓ અને કથાઘટકોનો પુષ્કળ પ્રમાણમાં વિનિયોગ થયેલો જોવા મળે છે. આ દૃષ્ટિએ રામકથાનું મૂળ રૂપ શું હોઈ શકે એની તપાસ કરવી જોઈએ.

વાલ્મીકિ રામાયણનો આરંભ બાલકાંડથી થાય છે પરંતુ વિદ્વાનો બાલકાંડને રામાયણનો પ્રક્ષેપ ગણે છે. બાલકાંડની કથાનો મૂળ રામકથા સાથે કોઈ સીધો સંબંધ નથી. માત્ર કથારંભ, બ્રહ્મતત્ત્વનિરૂપણ અને પૌરાણિક ઉપાખ્યાનો વગેરે દ્વારા રામાયણની પ્રસ્તાવનાને રૂપે જ બાલકાંડના મહત્ત્વને સ્વીકારી શકાય. બાલકાંડની જેમ ઉત્તરકાંડનો પણ રામકથાના મૂળરૂપ સાથે કોઈ સીધો સંબંધ નથી. એને રામાયણનું ભવ્ય સમાપન ગણી શકાય. એટલે વિદ્વાનો ઉત્તરકાંડની મોટા ભાગની કથાને પણ પ્રક્ષિપ્ત માને છે.[૧] આમ, બાલકાંડ અને ઉત્તરકાંડ નહિ પરંતુ એ બંનેની વચ્ચે રહેલા બાકીના કથાનકનો રામકથા સાથે સીધો સંબંધ છે. એમાંથી મહાકાવ્યની લાક્ષણિકતાઓ બાદ કરી નાંખ્યા પછી જે રૂપ મળે છે તે રામકથાના પ્રાચીન રૂપને ઘણું મળતું આવે છે. એટલું જ નહિ પરંતુ કંઠપરંપરામાં સચવાયેલી ઘણી લોકકથા સાથે પણ એનું સામ્ય જોઈ શકાય છે. અહીં રામકથાના એ મૂળ, પ્રાચીન લોકરૂપને તારવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

રામકથાનું મૂળરૂપ

'એક રાજા હતો. એને ત્રણ રાણી. એનું રાજ ખૂબ મોટું હતું. નવે ખંડમાં એની આણ. રાજા બધી વાતે સુખી હતો પણ એક વાતનું મોટું દુઃખ હતું. એને શે'ર માટીની ખોટ હતી.

સંતાન મેળવવા માટે રાજા દાન-પુણ્ય જગન ને જાપ કરે છે. ઋષિમુનિની સેવા કરે છે. દેવીદેવતાની માનતા માને છે. એને પ્રતાપે રાજાને ત્યાં ચાર દીકરાઓનો જન્મ થાય છે. રાજાનું વાંઝિયામેણું ટળે છે. ચારેય રાજકુમારો રાતે નહિ એટલા દિવસે ને દિવસે નહિ એટલાં રાતે વધે છે. ભણીગણીને બાજંતા થાય છે.

દૂર દૂર એક બીજો દેશ આવેલો છે. ત્યાંનો રાજા પોતાની દીકરીનો સ્વયંવર રચે છે. 'જે રાજકુમાર આ પ્રાચીન ધનુષ્યની પણછ ચઢાવી શકશે એના કંઠમાં રાજકુમારી વરમાળા આરોપશે' એવી શરત રાખવામાં આવે છે. રાજાનો મોટો દીકરો ધનુષ્ય પર પણછ ચઢાવી શરત પૂરી કરે છે. સુંદર રાજકુમારીના એની સાથે ઘડિયાં લગન લેવાય છે. પછી તો એ રાજાના બીજા ત્રણેય દીકરાઓના લગન પણ રાજકુમારીની નાની બહેનો સાથે કરવામાં આવે છે. દિવસોના

દિવસો પસાર થાય છે. રાજા વૃદ્ધ બને છે. એ પોતાના મોટા દીકરાને રાજ્ય સોંપવા માંગતો હોય છે. પરંતુ રાજકુમારની અપરમાની ઈર્ષાને કારણે એના આદર્યા અધૂરાં રહે છે. અપરમાના દ્વેષને કારણે રાજકુમારને ચૌદ વર્ષનો દેશવટો આપવામાં આવે છે. રાજકુમાર પોતાની પત્ની અને નાના ભાઈની સાથે વનનો મારગ લે છે. રાજા પુત્રવિયોગમાં મરણ પામે છે.

રાજકુમાર રાજ્યનો સીમાડો વટાવી ઘોર જંગલમાં પહોંચે છે ને ઝૂંપડી બાંધીને રહે છે. જંગલમાં એને અનેક રાક્ષસોનો સામનો કરવો પડે છે. ત્રણેય જણાં જાતજાતના દુઃખો ને સંકટો વેઠે છે ને એમ દિવસો નિરગમે છે.

સાત સાગરની પાર એક સુવર્ણદ્વીપ છે. દસ માંથા ને વીસ ભુજાવાળો રાક્ષસ એનો અધિપતિ છે. એ ખૂબ બળવાન છે.એ ચાલે છે તો ધરતી ધ્રૂજે છે ને હસે છે તો પર્વતો ધ્રણધણે છે. પવનદેવ એને ત્યાં વાસીદું વાળે છે. વ્રુણદેવ એનાં પાણી ભરે છે. અગ્નિદેવ એનો રસોઈયો છે. નવે ગ્રહ એનું કહ્યું કરે છે. ચાંદો સૂરજ એની ચોકી ભરે છે. એની પાસે એક પવનપાવડી ય છે. એની પર બેસી એ આખી દુનિયામાં ફરે છે ને મોજ કરે છે.

એક દિવસની વાત છે.

આ બળવાન રાક્ષસની બહેન, સુંદર રાજકુમારીનો વેશ ધારણ કરી વનમાં વિહાર કરવા આવે છે ને રાજકુમારોને જોઈ એના પર મોહી પડે છે. રાક્ષસી રાજકુમાર સાથે પરણવા માંગે છે પણ બેમાંથી કોઈ તૈયાર થતું નથી. ઊલટાનું તે રાક્ષસીના નાકકાન કાપી લે છે. રાક્ષસી રડતીકકળતી પોતાના ભાઈઓ પાસે જઈ ફરિયાદ કરે છે. સૌ પહેલાં તો એના નાના ભાઈઓ રાજકુમાર સાથે યુદ્ધ કરે છે ને હણાઈ જાય છે. બહેનના અપમાન ને ભાઈના મોતથી ક્રોધે ભરાયેલો રાક્ષસ વેર વાળવાનું નક્કી કરે છે.

એક દિવસ મોકો જોઈને એ રાજકુમારની સુંદર પત્નીનું હરણ કરી, પવન પાવડી ઉપર બેસાડી સુવર્ણદ્વીપમાં લઈ જાય છે. રાજકુમાર આ જાણીને બહુ દુઃખી થાય છે. તે રડતો કકળતો પોતાની પત્નીની શોધ કર્યા કરે છે ને જંગલોમાં ભટકતો રહે છે. રાજકુમારનું દુઃખ જોઈને જંગલના પ્રાણીઓને દયા આવે છે. પ્રાણીઓ રાજકુમારની સહાય કરે છે. એક વાનર સમુદ્રને લાંઘીને સુવર્ણદ્વીપ જાય છે ને રાજકુમારીની શોધ કરી લાવે છે.

રાજકુમાર વનનાં પ્રાણીઓની સેના બનાવે છે ને રાજકુમારીને રાક્ષસના પંજામાંથી છોડાવવા નીકળે છે. સમુદ્ર ઉપર પથ્થરોની પાજ બંધાય છે. એમ બધા સુવર્ણદ્વીપમાં પહોંચે છે. રાજકુમાર ને રાક્ષસનું ઘમસાણ યુદ્ધ થાય છે. પરાક્રમી રાજકુમાર છેવટે રાક્ષસને મારી નાંખે છે. ને રાજકુમારીને મુક્ત કરાવે છે.

બરોબર એ જ વંખતે દેશવટાની અવધિ પૂરી થાય છે. રાજકુમાર પોતાની પત્ની અને નાના ભાઈની સાથે પોતાના રાજ્યમાં પાછો ફરે છે. પ્રજા એનું ધામધૂમથી સ્વાગત કરે છે. રાજકુમારને રાજસિંહાસને બેસાડવામાં આવે છે ને ચારેકોર આનંદ આનંદ થઈ જાય છે.'

રામકથાનું મૂળરૂપ આ પ્રકારનું હોઈ શકે. આ કથાનું રૂપ ધાર્મિક કે પૌરાણિક પણ હોઈ શકે. પરંતુ એનું માળખું લોકકથાને ઘણી બધી રીતે મળતું આવે છે. અને એ રીતે જોઈએ તો રામકથા એના આદિમ અને પ્રાચીન રૂપમાં કોઈ લોકકથા રૂપે અસ્તિત્વમાં હશે એવું અનુમાન કરી શકાય. એનું પ્રગટીકરણ પછીથી 'રામાયણ' રૂપે થયું. 'અપરમાના દ્વેષને કારણે દેશવટો ભોગવતા રાજકુમારની પરાક્રમકથા'ની રીતે જો આપણે રામચરિત્રને જોઈએ તો રામાયણના મૂળમાં લોકકથાનું બીજ પડેલું સ્પષ્ટ જોવા મળે.

રામકથાનાં આ બીજ - કથાપ્રકૃતિ - (Tale type)ની સમજૂતી આ પ્રમાણે આપી શકાય :

૧. કોઈ એક રાજકુમાર છે - નાયક (રામ)

૨. કોઈ એક રાજકુમારી છે- નાયિકા (સીતા)

૩. કોઈ એક માધ્યમ - દૂત છે (વ્યક્તિ અથવા પંખી) (અહીં વિશ્વામિત્ર) જેના દ્વારા નાયક અને નાયિકા વચ્ચે પ્રેમ કે મુલાકાત થાય છે અને નાયક અનેક પરાક્રમી કરી નાયિકાને પ્રાપ્ત કરે છે.

૪. કોઈ એક રાક્ષસ છે - ખલનાયક (રાવણ)
જે નાયક અને નાયિકાના પ્રેમમાં વિઘ્નો ઊભાં કરે છે. પરિણામે નાયક અને નાયિકા વચ્ચે વિયોગ સર્જાય છે.

૫. કોઈ એક સહાયક છે, જેના દ્વારા નાયક અને નાયિકાનું પુનર્મિલન શક્ય બને છે (અહીં હનુમાન, સુગ્રીવ, વાનરસેના વગેરે).

આ જોતાં, રામકથાની ઘટનાઓની સંરચના અને તેનું વિભાવન લોકકથાત્મક લાગે છે. લોકકથાની વિશેષતા અને લોકકથાના સંવિધાનની રીતે જોઈએ તો રામકથાને મળતી આવી અનેક લોકકથાઓ મળી આવે છે. પરંતુ રામકથા જે રૂપમાં ઢાળવામાં આવી છે તે ધર્મકથા અને પુરાણકથાનું રૂપ છે. એટલે એમાં ધાર્મિક - પૌરાણિક કથાઓની સઘળી વિશેષતાઓ પણ એક સાથે જોવા મળે છે.

મહાભારતનું સ્વરૂપ રામાયણ કરતાં અનેક રીતે ભિન્ન છે. રામાયણની જેમ માત્ર 'કાવ્ય' કહેવાથી મહાભારતની પૂરેપૂરી વિશેષતાઓ તરફ સંકેત થઈ શકે નહિ. પરંપરાગત રીતે મહાભારતને 'પંચમ વેદ' કહેવામાં આવે છે. આ વિશેષણ રામાયણ માટે ક્યારેય પ્રયોજવામાં આવ્યું નથી. વળી, સ્વયં વ્યાસે એને 'ઇતિહાસ' એવી સંજ્ઞા આપી છે.[૨] પરંતુ, આજે આપણા સમયમાં ઇતિહાસની જે વિભાવના છે એ સાથે મહાભારતનો કોઈ મેળ બેસી શકે એમ નથી. પ્રાચીનકાળમાં ઇતિહાસનો અર્થ 'હિસ્ટરી' નહિ પણ 'કિંવદન્તી' એવો થતો હતો. 'ઇતિ-હ-આસ' એટલે કે આમ હતું, આમ થયું હતું; આવું સંભળાય છે એવા અર્થમાં જ 'ઇતિહાસ' સંજ્ઞા પ્રયોજાતી હતી.[૩] મહાભારતમાં જ તેનાં આ અર્થ સંકેતો મળે છે.

આ ઉપરાંત મહાભારતને પુરાણ, શ્રુતિ, નીતિશાસ્ત્ર, ધર્મશાસ્ત્ર, દર્શનશાસ્ત્ર, રાજ્યશાસ્ત્ર, પ્રવાસકથા એમ અનેક રીતે ઓળખાવવાના પ્રયત્નો થયા છે. આ બધાની સમજૂતી માટે આધાર મળી રહે એવી સબળ રચના 'મહાભારત' છે. કોઈ એક સંજ્ઞા દ્વારા મહાભારતના સ્વરૂપને સાચી રીતે ઓળખાવી શકાય એમ નથી. મહાભારતને જો ધર્મગ્રંથ કહીએ તો એથી એની પૂરેપૂરી ઓળખ પામવી શક્ય નથી. કેમ કે મહાભારતના અંશરૂપ એવી ભગવદ્‌ગીતાનો ધર્મગ્રંથ તરીકે જે આદર અને મહિમા છેં તે સમગ્ર મહાભારતનો નથી. વળી, ગીતામાં ન કહેવાઈ હોય તેવી ધર્મતત્ત્વવિચારણા પણ મહાભારતમાં અત્રતત્ર જોવા મળે છે.

શાંતિપર્વ તો ધર્મ ઉપરાંત રાજયશિક્ષણનું એક આદર્શ પુસ્તક છે. એમાં પચતંત્રની રચના પૂર્વે પણ જોવા મળતી ઘણી પ્રાણીકથાઓય છે. એનું પ્રયોજન નીતિવિષયક જ્ઞાન આપવાનું રહ્યું છે. સૃષ્ટિની ઉત્પત્તિ જેવી અનેક કથાઓ પુરાણકથાનું રૂપ ધરાવે છે. ભીમ-અર્જુન આદિનાં અનેક પરાક્રમો આપણને અદ્‌ભુત સાહસકથાઓની યાદ અપાવે છે. તો સામે છેડે બળરામની તીર્થયાત્રામાં તત્કાલીન ભૂગોળનું નિરૂપણ થયું છે એની શૈલી જોતાં આપણે એ ખંડોને બહુ સહજતાથી પ્રવાસકથા તરીકે ઓળખાવી શકીએ.

મહાભારતના આ સ્વરૂપવૈશિષ્ટ્યને લીધે જ બુદ્ધદેવ બસુ કહે છે : 'મહાભારતમાં સમાવિષ્ટ છે તત્કાલીન ભારતભૂમિમાં પ્રચલિતં સમગ્ર જ્ઞાન અને વિજ્ઞાન,સમગ્ર વિચારણા અને સાધના, ધર્મતત્ત્વ નીતિતત્ત્વ અને વિધિવિધાન, બધાં ઉપાખ્યાન અને ઉપકથાઓ, લોકાચાર, લોકવિદ્યા અને પ્રવચન, સકળ સૌન્દર્ય અને આનંદબોધ,સાંસારિક અભિલાષા અને આધ્યાત્મિક અભીપ્સા; સકળ જ્યોત્સ્ના અને સૂર્યકિરણ, સમગ્ર દ્વંદ્વ અને યથાશકય સમાધાન, હા, કુસંસ્કાર પણ છે, કારણ કે, કુસંસ્કાર કાઢી લેતા મહાભારતમાં અંતર્લીન વિશ્વસનીયતા પણ ચાલી જાય. તેમાં છે

દુઃસ્વપ્ન અને તમિસ્રા, કારણ કે તે બધા પણ જીવનના અંગ છે. આપણો માનવીય વારસો છે એ બધું જ સત્ય છે.... આપણને હંમેશા એમ લાગે છે કે તે એક વિશાળ વિશ્વકોશ (એન્સાઈક્લોપીડિઆ) છે.'[૪]

મહાભારત માટે અહોભાવપૂર્વક કહેવામાં આવે છે કે વ્યાસે જગતની તમામ પરિસ્થિતિઓ અને બધી સમસ્યાઓને બોટી લીધી છે અને સમગ્ર જગત એનું એંઠું ખાય છે. (વ્યાસોચ્છિષ્ટં જગત્ સર્વં) આ ટીકા ખરેખર સાચી છે. વ્યાસ સ્વયં પણ વિશ્વાસપૂર્વક જે કહે છે તેમાં આ ટીકા જ પ્રતિધ્વનિત થાય છે : 'જે આ રચનામાં નથી તે ક્યાંય નથી' (યદ્ ન ઈહ અસ્તિ ન કુત્રચિત્). આ બંને વિધાનોને આપણે બુદ્ધદેવ બસુના મંતવ્ય સાથે સરખાવી શકીએ; આમ, મહાભારત ભારતીય સંસ્કૃતિનો પ્રતિનિધિ ગ્રંથ છે.

મહાભારતની આવી સ્વરૂપગત વિશિષ્ટતા આપણને એના રચનારહસ્ય તરફ ખેંચી જાય છે. રામાયણ મુખ્યત્વે તો એક વ્યક્તિની અને એના પરિવારની કથા છે. જ્યારે મહાભારત સમગ્ર માનવસમાજને અને વિશ્વને આવરી લેતી રચના છે. રામાયણ માટે કદાચ કહી શકાય કે એ કૃતિ કોઈ એક કવિની રચના છે, પરંતુ મહાભારત કોઈ એક કવિની રચના નથી; એક કરતાં વધુ કવિઓની સામૂહિક-સહિયારી રચના છે. મહાભારતનો રચનાકાળ સૈકાઓ સુધી ફેલાયેલો છે. આ બધા રચનાકારો જુદી જુદી વિચારધારાઓના અનુયાયી હતા અને સ્વમતના પ્રતિપાદન માટે આગ્રહી હતા. એનો પ્રભાવ મહાભારતની રચના ઉપર પણ પડ્યો એટલે મહાભારતમાં તદ્દન વિરોધાભાસી એવું નિરૂપણ એક સાથે જોવા મળે છે. આવી વિષમતા અનુભવાય એવાં સ્થાનોની સંખ્યા વિશેષ પ્રમાણમાં છે. એનું પ્રતિબિંબ માત્ર તત્ત્વવિચારણા કે નીતિધર્મના આલેખનમાં જ નહીં પરંતુ કથાનકમાંય જોવા મળે એવી પ્રબળ શક્તિએ તે કાર્યરત છે. એમાં એક બાજુ અતિ પ્રાચીન એવા પંચરાત્ર અને એકાંતિક સંપ્રદાયનું નિરૂપણ અને વિચારધારાનું વર્ણન છે. તો બીજી બાજુ બૌદ્ધ ધર્મની વિચારધારાનું આલેખન પણ છે. એમાં સાવિત્રીની કથા છે અને માધવીની કથા પણ છે.

વળી, આ રચનાકારોની સર્જનશક્તિ પણ ઘણી બધી રીતે અસમાન છે. એ કારણે એક બાજુ આપણને ઉત્તમ કાવ્યાત્મક ખંડો મળે છે તો બીજી બાજુ નીતિધર્મનો સીધો બોધ મળે છે. કેટલાક વિભાગો નર્યા ગદ્યાળુ અને વિગતપ્રચુર વર્ણનોથી ભરેલા છે. તો કેટલાકમાં સૂક્ષ્મ ગહન વિચારણા. સભાપર્વ અને વિરાટપર્વ, ઘટનાઓ અને તીવ્ર કાર્યવેગનો અનુભવ કરાવે છે; તો ભીષ્મપર્વ અને અનુશાસનપર્વ શિથિલતા અને મંદ ગતિનો અનુભવ કરાવે છે. અજંતાની કળાકૃતિઓમાં જેવી એકસરખી ચિત્રશૈલી જોવા મળે છે એવું મહાભારતની બાબતમાં કહી શકાય નહીં. અજંતાની ગુફાનાં ચિત્રો પણ એક કરતાં વધુ કળાકારોનું સર્જન છે અને એનો સર્જનસમય પણ સૈકાઓમાં વ્યાપ્ત છે. છતાં આ ચિત્રોમાં શૈલીભેદ જોવા મળતો નથી. એમાં દરેક કળાકાર પોતાની વૈયક્તિકતા ઓગાળીને સર્જન કરે છે અને પૂર્વકાલીનો સાથે પોતાનું અનુસંધાન બરોબર, અતૂટ જાળવી રાખે છે. એ રીતે એમની અભિવ્યક્તિ અપૌરુષેય કહી શકાય. મહાભારતને આપણે અપૌરુષેય કહી શકતા નથી. એમાં તો ભિન્ન ભિન્ન શૈલીઓ એકસાથે, જોડાજોડ મુકાયેલી જણાય છે.

મહાભારત જેવી કૃતિ સાથે સદીઓ સુધી સતત ચાલતો રહેલો આવો મુકાબલો માત્ર સર્જનાત્મક રહ્યો નથી. આ ઘટના પાછળ રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક પરિબળોએ પણ બહુ મોટો ભાગ ભજવ્યો હશે એવું માની શકાય. ઇતિહાસ આપણી એ માન્યતાને તાર્કિક રીતે ચકાસી જોવા પ્રેરે એવી સામગ્રી પૂરી પાડે છે.

આ સમગ્ર ઘટનાને બૌદ્ધધર્મના વિકાસની પડછે જોતાં વધુ પ્રકાશ પડે. બૌદ્ધધર્મના સુવર્ણકાળે બ્રાહ્મણપરંપરાનો સાંસ્કૃતિક સંરક્ષણનો અભિગમ એમને સહેતુક આ પ્રકારનું રચનાકાર્ય કરવા માટે પ્રેરે છે. આ પ્રયોજનને પાર પાડવા માટે એક વિશાળ સમુદાય કાર્યરત રહે છે. સમય જતાં અનુગામીઓ એમનું સ્થાન લે છે ને એમ આ આખી પ્રક્રિયા દીર્ઘકાળ સુધી સતત ચાલ્યા કરે છે. માત્ર એક ગ્રંથની અને વધુ યોગ્ય રીતે કહીએ તો એક કથાનકની આસપાસ થતી રહેલી આવી પ્રવૃત્તિ વિરલ છે.

આ પ્રકારના અભિગમ અને પ્રવૃત્તિને કારણે એક બાજુ મહાભારતનું કદ વધુ ને વધુ બૃહદ્ થતું જાય છે તો બીજી બાજુ એમાં પાર વિનાની અસંગતિઓ અને પુનરુક્તિઓ થતી જાય છે. આવી અસંગતિઓ અને પુનરાવર્તનોનો આપણે મહાભારતની લાક્ષણિકતા તરીકે સ્વીકાર કરી શકીએ. ભારતીય સંસ્કૃતિનો પ્રતિનિધિગ્રંથ બનાવવાની નેમ આ પાછળ કામ કરી રહી હોય એમ માની શકાય. આ નેમને ચરિતાર્થ કરવા બધું એક સાથે એક ગ્રંથમાં આપી દેવાના વલણને લીધે એનું કદ બૃહદ્ બન્યું છે. મહાભારત આજે સમગ્ર દુનિયાનું સૌથી મોટું મહાકાવ્ય ગણાય છે. ગ્રીક મહાકાવ્યો 'ઇલિયડ' અને 'ઓડેસી' બંનેને ભેગાં કરીએ તો એના કરતાં મહાભારત આઠ ગણું લાંબું કાવ્ય છે એમ અનેક વિદ્વાનોએ બતાવ્યું છે.

બુદ્ધદેવ બસુ આથી જ આ વિરાટ રચનાને 'એક અંતહીન અરણ્ય' કહીને ઓળખાવે છે.[૫] એના સળંગ વાચનને અશક્ય નહીં તો અઘરું, અસામાન્ય ગણાવતાં તેમને મતે ભીમ જેવો જઠરાગ્નિ અને અગસ્ત્ય જેવી પાચનશક્તિ જરૂરી છે. ધર્મનિષ્ઠા સાથે સંશોધનવૃત્તિ ભળે તો જ આપણે આ અરણ્યની સોંસરા નીકળી શકીએ. નહીંતર માત્ર પ્રશંસા કરીને એનો સંતોષ લીધા કરીએ.

મહાભારતમાં જોવા મળતી અનેક અસંગતિઓ અને પુનરુક્તિઓને આપણે દોષ ગણીએ તો બીજી બાજુ કેટલાક ગુણ પણ આ કારણથી જ જોવા મળે છે. એક સંશોધકને માટે એક ગ્રંથમાં જ આટલી સામગ્રી બીજે કશે મળી શકે નહીં એટલું વૈવિધ્ય આ ગ્રંથમાં ઠેરઠેર જોવા મળે છે. સમગ્ર વિશ્વના સંશોધકો માટે આથી જ મહાભારતનું આકર્ષણ આજેય ઓછું થતું નથી. પ્રાચીન સમયની વાત બાજુ પર રાખીએ તો પણ છેલ્લાં દોઢસો-બસો વર્ષોમાં મહાભારત આધારિત અભ્યાસોની નોંધ જો એક સ્થળે ઉપલબ્ધ કરવામાં આવે તો એથી આપણું મહાભારત વિશેનું આકર્ષણ અનેકગણું વધી જાય.

છેલ્લાં ઘણાં વર્ષોથી વિદ્વાન અભ્યાસીઓ ઇતિહાસ અને પુરાતત્ત્વ, નૃવંશવિજ્ઞાન અને સમાજશાસ્ત્રના અભિગમો દ્વારા મહાભારતનું પરીક્ષણ કરી રહ્યા છે. આપણી જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરવાની જિજ્ઞાસાને પરિણામે દિવસે દિવસે નવી નવી અભ્યાસ પ્રણાલીઓ અસ્તિત્વમાં આવતી જાય છે. એમાંની કોઈ ને કોઈ મહાભારતના અભ્યાસ માટે પ્રયોજાતી રહે છે. એ રીતે જોઈએ તો એક બાજુ પ્રાચીન પરંપરાગત અભ્યાસપદ્ધતિની કસોટીએ મહાભારતને કસવામાં આવે છે તો બીજી બાજુ નવી અર્વાચીન આધુનિક અભ્યાસપદ્ધતિને પણ સતત પ્રયોજવામાં આવે છે. આમ બન્ને કસોટીએ ખરું ઊતરે એવું સત્ત્વ મહાભારતમાં રહ્યું છે. આવા પ્રયત્નોથી આપણે એ પણ જાણી શકીએ છીએ કે મહાભારત એક બાજુ ચિરપુરાતન તત્ત્વ ધરાવતી રચના છે તો બીજી બાજુ નિત્યનૂતનતત્ત્વ ધરાવતી. એ અર્થમાં મહાભારત ગતિશીલ, પ્રવાહી અને જીવંત રચના છે. આ બંને તત્ત્વોનું એક સાથે ઉપસ્થિત રહેવું કોઈ આંતરવિરોધ ઊભા કરતું નથી એનું ખૂબ અચરજ થાય છે અને આવું અચરજ જ આજ સુધીની આપણી અભ્યાસવૃત્તિને સતત ઉત્તેજતું અને સંકોરતું રહ્યું છે.

બીરેન્દ્રકુમાર ભટ્ટાચાર્ય કહે છે :

'For the students of law, ethics, religion, mythology, fokllore and philosophy, the Mahabharata is a superb source -book. It continues to be a source of literary creavitivity even in the modern age.'[૬]

મહાભારતના આધુનિક અભ્યાસોમાં છેલ્લાં થોડાં વર્ષોમાં લોકવિદ્યાનો અભિગમ આપણું સૌથી વધુ ધ્યાન ખેંચે એવો અભિગમ છે. આપણે આગળ જોયું તેમ મહાભારતમાં અનેક પુરાકથાઓ, દંતકથાઓ અને લોકકથાનકો, આડકથાઓ અને ઉપાખ્યાનો સૈકાઓ સુધી ઉમેરાતાં રહ્યાં છે. છેક મુદ્રણકળાના આરંભ સુધી આ પ્રવૃત્તિ વત્તેઓછે અંશે ચાલ્યા જ કરી છે. પરિણામે મહાભારતની મૂળ પાંડવકથા તો ચોથો ભાગ જ રોકે છે. બાકીના ભાગમાં પુરાકથા,

દંતકથા અને લોકકથાનાં અનેક સ્તર સતત તરતાં રહેલાં જોવા મળે છે. બીરેન્દ્રકુમાર ભટ્ટાચાર્યના કહેવા પ્રમાણે 'The Mahabharta is more than a mere epic in the tradition of 'Itihas-Purana'. It is a store house of legens and myths, fables and parables and didactic verses.'[૭]

મહાભારતમાં મળતી કેટલીય પુરાકથા, દંતકથા અને લોકકથાથી ઘણા વિદ્વાનો આકર્ષાયા છે અને એનો અભ્યાસ કરવા પ્રવૃત્ત થયા છે. એમાં ડૉ. એસ.એ.ડાંગેનું નામ આગળ પડતું છે. એમનો 'લેજન્ડ્ઝ ઇન ધ મહાભારત' એ અપૂર્વ અભ્યાસગ્રંથ પછીના અનેક અભ્યાસીઓ માટે આદર્શ બની રહ્યો છે. આ ગ્રંથમાં અભ્યાસ માટે તેમણે મહાભારતમાંથી અમરત્વને સાંકળતા સુપર્ણોપાખ્યાન, કચનું કથાનક અને સમુદ્રમંથનનું કથાનક એ ત્રણ કથાનકો પસંદ કર્યાં છે. સુપર્ણોપાખ્યાનને લગતો દોઢસોથી વધુ પૃષ્ઠનો તેમનો અભ્યાસ પરિપૂર્ણતાનો અનુભવ કરાવે છે. આ ગ્રંથમાં જ એમણે મહાભારતમાંથી બાવીસ જેટલી લોકકથાઓ તારવીને પાંચમા પ્રકરણમાં મૂકી છે અને એમાંનાં કથાઘટકો અને રૂપાંતરોની નોંધ પણ લીધી છે. જો કે આ વિષયને તેમણે પ્રસ્તુત અભ્યાસમાં યોગ્ય રીતે જ કેન્દ્રીય અભ્યાસનો મુદ્દો બનાવ્યો નથી. તેમ છતાં આ પ્રયત્નથી આપણે જાણી શકીએ છીએ કે લોકકથાઓ, મહાભારતમાં છેક આરંભકાળથી સંકળાતી રહી છે.

ડૉ. ડાંગેના આ અભ્યાસથી અને પછી એમના વ્યાખ્યાનમાંથી પ્રેરણા લઈને ડૉ. એન.બી.પાટીલ 'ફોકલોર ઇન ધ મહાભારત' એવો અભ્યાસ આપે છે. આ અભ્યાસગ્રંથમાં ડૉ. પાટીલ પુરાકથા કે દંતકથા નહીં; પરંતુ લોકવિદ્યા ઉપર જ પોતાનું સમગ્ર લક્ષ કેન્દ્રિત કરે છે.

આ બંને વિદ્વાનો સાથે ડૉ. રાજેન્દ્ર નાણાવટીનું નામ અચૂક લેવું પડે જ. ગુજરાતમાંથી આ પ્રકારનો અભ્યાસ આપનાર ડૉ. નાણાવટી પહેલા અભ્યાસી વિદ્વાન છે. 'સેકન્ડરી ટેલ્સ ઓફ ધ ટુ ગ્રેટ એપિક્સ'માં તેઓ મહાભારત ઉપરાંત રામાયણને પણ સ્વીકારે છે. આ કારણે આ બે મહાન રચનાઓની તુલના પણ સાહજિક રીતે થતી આવી છે. જે આ અભ્યાસને વિશિષ્ટ બનાવે છે. રામાયણમાંથી તેમણે બાલકાંડ તથા ઉત્તરકાંડ અને મહાભારતના આદિપર્વ તથા સભાપર્વનાં કેટલાંક કથાનકોની તપાસ કરી છે અને આ કથાનકોમાં રહેલાં પુરાકથા અને દંતકથા તેમ જ લોકકથાનાં તત્ત્વોની મૂળગામી ચર્ચા કરી છે.

મહાભારત રામાયણ પૂર્વેના વૈદિક સાહિત્યમાં પણ લોકતત્ત્વોને જોવાના અને શોધવાના પ્રયત્નો થયા છે. મેક્સમૂલરે પુરાણકાલીન લોકકથાઓનો અભ્યાસ કરીને લોકકથાના મર્મને ખોલવાનું અનેક દૃષ્ટિએ મહત્ત્વનું કાર્ય કર્યું છે. પુરાણો ઉપરાંત ઋગ્વેદની અનેક લોકકથાઓ અંગેની સમજ પણ તેમણે આપી છે. એચ.એલ.હરિઅપ્પાનું પુસ્તક 'ઋગ્વેદિક લેજન્ડ્સ થ્રુ ધ એજીઝ' આ પ્રકારના અભ્યાસોમાં સીમાચિહ્ન ગણી શકાય એવું છે. ડૉ. એસ.એ.ડાંગેની અભ્યાસનિષ્ઠા ઋગ્વેદના સંદર્ભમાં જુદા અભિગમથી પ્રવર્તતી જોવા મળે છે. 'પ્રેસ્ટોનલ સિમ્બોલીઝમ ઇન ધ ઋગ્વેદ' એ રૂપમાં. અનેક પરદેશી વિદ્વાનો પાસેથી પણ આપણને આ દિશાનો અભ્યાસ મળે છે. એમાં વિન્ટર્નિટ્ઝ કૃત 'સરપન્ટ સેક્રીફાઈસ મેન્શન્ડ ઇન ધ મહાભારત' મુખ્ય છે.

મૂળ મહાભારતમાં જોવા મળતી આવી અનેક પુરાકથાઓ અને દંતકથાઓની વાત આપણે બાજુ પર રાખીએ તો પણ ઘણી એવી કથાઓ છે જેની ઉપર લોકકથાના દૃઢ સંસ્કાર જોવા મળે છે. મહાભારતમાં ભીમ અને અર્જુનનાં અદ્ભુત પરાક્રમોનું નિરૂપણ વીર નાયકોની સાહસકથાઓની ઢબે જ થયું હોય એમ આપણને લાગ્યા વિના રહેતું નથી. આ પ્રકારનાં કથાનકોમાં ભીમે કરેલો હિડિમ્બ અને બકાસુરનો વધ મુખ્ય છે. 'રોજ એક વ્યક્તિનો ભોગ' એવા સમગ્ર ભારતીય લોકકથાઓના જાણીતા કથાઘટકનો બકાસુરની કથામાં વિનિયોગ થયો છે. ગુજરાતીમાં વિક્રમકથાચક્રની એક કથામાં પણ તે પ્રયોજાયું છે. 'અરેબિયન નાઈટ્સ'ની મુખ્ય કથામાં આ ઘટકનું જ એક રૂપાંતર મળે છે.

શિબિ રાજાના સમર્પણની કથા પણ લોકકથાથી જરાય ભિન્ન લાગતી નથી. ભીષ્મપર્વમાં નીતિધર્મનો બોધ

આપવા માટે ઘણી પ્રાણીકથાઓને દૃષ્ટાંતકથા તરીકે ખપમાં લેવામાં આવી છે. વિષય ઉપરાંત પ્રયોજનની દૃષ્ટિએ પણ આ પ્રાણીકથાઓને પંચતંત્ર પહેલાંની રચના ગણી શકાય. જેમ મહાભારતમાં તેમ પંચતંત્રમાં પણ આ કથાઓ એક જ સ્રોતમાંથી લેવામાં આવી હશે તેવો તર્ક કરી શકાય. આ પ્રેરણાસ્રોત લોકસમૂહમાં તરતી રહેલી પ્રાણીકથાઓનો જ હોઈ શકે એમ કહેવું એ માત્ર કલ્પના ગણીને કાઢી શકાય એવી વાત નથી. આવી ધારણાને ધૈર્યપૂર્વકના ઊંડા અભ્યાસની જરૂર છે. જો કે દંતકથા, પુરાકથા કે લોકકથાને આધારે સમગ્ર મહાભારતનો અભ્યાસ એના અતિવ્યાપને લીધે કોઈ એક વ્યક્તિને માટે લગભગ અશક્ય કહી શકાય એવું કામ છે.

મહાભારતના મુખ્ય કથાનક કૌરવ-પાંડવોની કથામાં પણ આપણને અનેક લોકતત્ત્વોનો વિનિયોગ થયેલો દેખાય છે. તો મૂળ કથા સાથે જેનો સીધો સંબંધ નથી એવાં અનેક ઉપાખ્યાનોમાં આ લોકતત્ત્વ વિશેષ પ્રમાણમાં અને વિશિષ્ટ રીતે ઉપયોગમાં લેવાયાં હોય એ તદ્દન સ્વાભાવિક છે. મહાભારતનાં મોટા ભાગનાં ઉપાખ્યાનોનો ઢાંચો લોકકથાઓને ઘણી બધી રીતે મળતો હોય છે એવું પ્રથમ નજરે જ અતિશયોક્તિ વિના કહી શકાય. કેટલીક કથાઓ તો એવી પણ છે કે જેનું લોકકથાની શૈલીએ જ નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું હોય.

આ પ્રક્રિયા કેટલીક વખત તો એવી સૂક્ષ્મ રીતે કાર્યરત હોય છે કે આપણે ઘણી મથામણ પછી જ એને પામી શકીએ. આપણી કળાદૃષ્ટિ જેને પરંપરાગત ઉપમા ગણીને કામ પૂરું થયેલું માને એ ઉપમાના વિનિયોગ પાછળ તો એક કથા રહી હશે એમ સહેલાઈથી સમજી શકાતું નથી. એક ઉદાહરણ જોઈએ.

પ્રસંગ કૃષ્ણવિષ્ટિનો છે.

કૃષ્ણ પાંડવો માટે ન્યાયી રાજભાગની માંગણી મૂકે છે ત્યારે કૌરવો અને પાંડવો વચ્ચે સંપ રહે એ માટે 'વનના વાઘ અને વનની' ઉપમા આ પ્રમાણે આપવામાં આવી છે :

'પુત્રો સહિત રાજા ધૃતરાષ્ટ્ર વન છે અને હે સંજય ! પાંડવો તેમાનાં વાઘ છે. માટે વાઘ સાથેના વનને તમે કાપો નહિ. તેમજ વનમાંથી વાઘનો પણ નાશ ન થાઓ. વન વિનાનો વાઘ માર્યો જાય છે અને વાઘ વિનાના વનને લોકો કાપી નાંખે છે. આથી વાઘ વનનું રક્ષણ કરે અને વન વાઘનું પાલન કરે એ ઠીક છે.' (ઉદ્યોગપર્વ, અ : ૨૯-૪૭, ૪૮)

પાલિજાતક અન્તર્ગત 'વ્યગ્ઘ જાતક'માં આ ઉપમાને સ્ફુટ કરતી કથા આ પ્રમાણે છે :

'એક વનમાં બોધિસત્ત્વ વનદેવતા થઈને જન્મ્યા હતા. તેમનાથી થોડેક દૂર બીજા વૃક્ષ પર એક બીજો વનદેવતા રહેતો હતો. વનમાં સિંહ અને વાઘ રહેતા હતા. એટલે બીકને લીધે ત્યાં કોઈ માણસ ખેતી કરતું નહીં, તેમ ઝાડ કાપતું નહિ. એ વાઘસિંહ જાતજાતના શિકાર કરીને ખાતાં વધેલું માંસ (ગમે ત્યાં) મૂકીને ચાલ્યા જતા. માંસના સડવાથી ત્યાં ખૂબ દુર્ગંધ આવવા લાગી. એટલે મૂર્ખ, સારાસારના ભાન વિનાના, આંધળા (સમજ વિનાના કે ટૂંકી દૃષ્ટિના) બીજા વનદેવતાએ દુર્ગંધથી કંટાળીને વાઘસિંહને ભગાડવાનો વિચાર કર્યો. બોધિસત્ત્વે ના પાડી અને કહ્યું કે તેમને લીધે જ આપણાં ઘર સુરક્ષિત છે. પણ પેલા મૂર્ખ વનદેવતાએ તો એક દિવસ ભયંકર રૂપ દેખાડીને એ વાઘસિંહને ભગાડી મૂક્યા. પછી મનુષ્યોએ વાઘસિંહનાં પગલાંનાં નિશાન જોયાં નહીં તેથી સમજ્યા કે વાઘસિંહ બીજા વનમાં જતા રહ્યા છે. એટલે તેમણે વનનો એક ભાગ કાપી નાંખ્યો. પેલો વૃક્ષદેવતા બોધિસત્ત્વ પાસે ગયો અને કહ્યું : 'મિત્ર ! મેં તમારું વચન માન્યું નહિ અને તેમને નસાડી મૂક્યાં. હવે તેમની જવાની વાત જાણીને મનુષ્યો વન કાપે છે તો શું કરવું ?'

'તેઓ બીજા વનમાં રહે છે ત્યાંથી બોલાવી લાવો.' બોધિસત્ત્વે જવાબ આપ્યો. ત્યાં જઈને વૃક્ષદેવતાએ હાથ જોડીને કહ્યું :

એવં વ્યગ્ઘા નિવત્તવ્હા, પંચમેથ મહાવનં
મા વનં છિન્દિ નિવ્યગ્ઘં, વ્યઘા મા હેસુ નિબ્બના.

('આવો વાઘ, પાછા ચાલો. પાછા મહાવનમાં ચાલો.- જેથી - વાઘ વિનાના વનને લોકો કાપે નહિ અને વાઘ પણ વન વિના રહે નહિ.)

પરંતુ વાઘસિંહ પાછા ન આવ્યા. એકલો દેવતા પાછો આવ્યો. થોડા જ દિવસોમાં લોકોએ આખા વનને કાપી નાંખ્યું. અને ત્યાં ખેતી થવા લાગી.[૮]

ઉદ્યોગપર્વમાં જ(અ : ૩૬, ૫૭થી ૬૨) આવી એક બીજી ક્ષણ આવે છે. ત્યાં વિદુર પાંડવોની સંપત્તિ આંચકી લેવા માટે કૌરવોને વારે છે. આ કારણે કૌરવપાંડવમાં ભેદ થશે જે નુકશાનકારક બની રહેશે. એમ ન બને માટે વિદુર અનેક ઉપમાઓ દ્વારા ઐક્યનો લાભ-મહિમા બતાવે છે. બીજા અર્થમાં એને સંપ વિશેની સુક્તિઓ તરીકે પણ ઓળખાવી શકાય. એ સુક્તિઓમાંથી કેટલીક આજે પણ આપણા સમાજમાં ખૂબ પ્રચલિત છે. જેમ કે,

૧. નાના નાના ઘણા અને સરખા તાંતણાં ભેગાં થઈને મોટા ભારને સહન કરે છે.

૨. બળતાં લાકડાં છૂટાં પડવાથી ધુમાય, પણ એકઠાં થવાથી બળે છે.

૩. ઊંડા મૂળવાળું મજબૂત ઝાડ પણ જો એકલું હોય તો વાવાઝોડું તેને ઉખાડી નાંખે છે પણ ઘણા જથ્થામાં ઊંડા મૂળવાળાં ઝાડ ઊગ્યાં હોય તો અન્યોન્યાશ્રયને લીધે પ્રચંડ વાવાઝોડાને પણ સહન કરે છે.

આ સુક્તિઓ કે ઉપમાઓને પંચતંત્રની આવી એક વાર્તા (૩-૫૩, ૫૪) સાથે સરખાવી શકાય. અંતે, વિદુરના વ્યાખ્યાનમાંથી અને વાર્તામાંથી પણ ફલિત થતો બોધ આવો છે : 'મનુષ્ય ગુણસંપન્ન હોય પણ એકલો હોય તો શત્રુઓ તેને ઉખાડી નાંખે છે.'[૯]

આ બંને ઉદાહરણોથી આપણે બે બાબતો જાણી શકીએ છીએ. એક તો એ કે આ પ્રકારની કથાઓ તે સમયે એટલી બધી લોકપ્રિય અને પ્રચલિત હોવી જોઈએ કે જેથી મહાભારતમાં એને સૂત્રાત્મક રીતે વણી લેવામાં આવી છે. એના પ્રતિપાદન રૂપે કથા કહેવામાં આવી નથી. બીજી બાબત એ કે મહાભારતના રચયિતા(ઓ) કે સંપાદકો (?) એના વધતા જતા કદથી ચિંતિત હોવા જોઈએ. મહાભારતનું બૃહદ્ કદ જ એમની પાસે કથાનું સૂત્રમાં રૂપાંતર કરાવે છે. જો આમ ન બન્યું હોત તો મહાભારતનું કદ કેવું હોત એની કલ્પના જ કરવી રહી. એક આકરગ્રંથની કલ્પના સાકાર કરવા માટે તત્કાલીન જ્ઞાનભંડારને કથા કે તત્ત્વચર્ચાના રૂપ સમેત એમાં સમાવી લેવાનો પ્રયત્ન થયો છે. પરિણામે મહાભારતનું બૃહદ્ રૂપ આપણી સામે આવ્યું છે. જો કે મહાભારતનો મહિમા એના બૃહદ્ કદને લીધે નથી પરંતુ એમાંથી પ્રગટતા માનવીય સંદર્ભને લીધે છે. આ બાબતને સ્પષ્ટ કરતા બીરેન્દ્રકુમાર ભટ્ટાચાર્ય કહે છે :

'The M.Bh. is the longest poem in the world, but its length is not its real merit. What endears to us is its unique theme and its immortal characters. Whoever might be the author of the epic, he certainly had the deep knowledge of the ndian milieu in all its aspects, and what is more, he had a still deeper insight into human nature. The poem shows clearly that human nature ultimately pines for tranquillity and peace. This truth, which the poem presents in an aesthetical form, makes the poem really great and immortal.'[૧૦]

આર.એન.દાંડેકર પણ આ જ પ્રકારનું મંતવ્ય રજૂ કરે છે :

'Verily, the M.Bh. constitutes an outstanding record of the collective conscious, unconscious and subconscious of man. There is hardly any human thought or sentiment which has not found expression in this epic, and there is hardly any conceivable situation in human life which has not been portrayed in it. Indeed, one

of the most striking features of the M.Bh. it that every reader finds in it something, which is, as it were, specifically addressed to him. In this sense, the M.Bh. belongs not only to the Indians but to every citizen of the world.'[૧૧]

મહાભારતનું સાચું રૂપ એના સમગ્રપણામાં છે. એનો આંશિક સ્વીકાર કરવાથી આપણે ઘણું બધું ગુમાવવું પડે છે. કદાચ એવું પણ બને કે સમગ્ર મહાભારતમાં સંકુલતાથી નિરૂપાયેલું એનું મૂળ રહસ્ય આપણા હાથમાં આવે પણ નહિ. પરંતુ આપણી પરિષ્કૃત કળાદૃષ્ટિ મહાભારતનું બૃહદ્ સ્વરૂપ સ્વીકારી શકતી નથી. મહાભારતનું બૃહદ્ સ્વરૂપ સ્વીકારવામાં મહાકાવ્યની આપણી અપેક્ષા પણ આડે આવે છે. એ અપેક્ષાને સંતોષવા આપણે પ્રક્ષિપ્ત ભાગો તારવવા માંગીએ છીએ. અનેક અસંગતિઓ અને પુનરુક્તિઓ આ કામ કરવા માટેનું આપણને બળ પૂરું પાડે છે.

છેલ્લી દોઢ સદીમાં મહાભારતને દોષમુક્ત કરવાના અનેક પ્રયત્નો વિદેશી અભ્યાસીઓ અને વિદ્વાનો દ્વારા થતાં રહ્યાં છે. આપણે ત્યાં ભાંડારકર ઈન્સ્ટીટ્યૂટ દ્વારા મહાભારતની સમીક્ષિત વાચના આપવાનો પ્રયત્ન એનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. આ બધા પ્રયત્નોમાંથી એક એવું સર્વસામાન્ય તારણ કાઢવામાં આવ્યું છે કે '(રામાયણની જેમ) મહાભારત પણ મૂળે ભાટચારણો દ્વારા ગાવામાં આવેલી સંક્ષિપ્ત યુદ્ધકથા જ હતી અને સુગ્રથિત હતી.'

જ્યોર્જ વૉન સીમ્સન એમના 'ટેક્સ્ટ્ લેયર્સ ઈન ધ મહાભારત' નામના લેખમાં કહે છે.

'The origin of the M.Bh. from an orally improvising bardic tradition can no longer be doubted today. Evidence can be found in the laxity of its style using a wealth of formulaic expressions and expletive words whose only function seems to be fill the verse.'[૧૨]

જી.સી. પાંડેના અભિપ્રાયને પણ આપણે આ સાથે મૂકી શકીએ :

'The basic and overall milieu of the M.Bh. may be said to belong to the early post-vedic age when the text was composed as a unified work by a versatile genius. It appears to have creatively utilize diverse kinds of traditions then current bardic, priestly and ascetic. Since the text was used for popular recitation and exposition, many supplementary narratives and discourses were added in the process to further illustrate the point already made in the original text.'[૧૩]

હારવિટ્ઝ જેવા અભ્યાસી વિદ્વાને પણ લોકપ્રચલિત વીરગીતોમાંથી જ મહાભારત જેવી રચનાનું નિર્માણ થયું છે એવો મત પ્રગટ કર્યો છે.[૧૪] રામાયણ મહાભારત જેવાં મહાકાવ્યોની રચનાની જેમ નાટકનો ઉદ્ભવવિકાસ આવા વીરગીતોને જ આભારી છે. ઓલ્ડનબર્ગ નાટકના વિકાસમાં વીરકાવ્યનું ભારે મહત્ત્વ સ્વીકારે છે તો કીથ કહે છે : 'વીરકાવ્યની કથા સિવાય નાટક અસ્તિત્વમાં આવ્યું જ ન હોત, અને અંસ્તિત્વમાં આવવું શક્ય જ નહોતું, એમ કહેવામાં વિશેષ યથાર્થતા રહેલી છે.'[૧૫] વીરકાવ્યની કથાઓ દ્વારા નાટકના વિકાસ પર સબળ અસર થયાનો જોઈએ તેટલો પુરાવો મોજૂદ છે. 'ઉત્તર રામચરિત'માં ભવભૂતિ પોતાનું નાટક વીરકાવ્યનું કેટલું ઋણી છે તેનો સ્પષ્ટ નિર્દેશ કરે છે. તેનું સૌથી સ્પષ્ટ પ્રમાણ તો મહાભારતના ઋણ તળે દબાયેલાં ભાસના નાટકોમાં પ્રાપ્ત થાય છે.[૧૬]

આમ, મહાકાવ્ય અને નાટક જેવા પ્રાચીનકાળના ઉત્તમ સાહિત્યસ્વરૂપોનો ઉદ્ભવ વીરકાવ્યમાંથી થયો છે. આ વીરકાવ્યોની ચિરસ્થાયી અને અખંડ લોકપ્રિયતાની સમગ્ર પ્રાચીન સાહિત્ય સાક્ષી પૂરે છે.

મહાભારતનો ઉદ્ભવ પણ મૂળે વીરકાવ્યોમાંથી થયો છે, એ આપણે જોયું. આ વીરકાવ્યોમાં યુદ્ધની કથા હતી

અને તેને ઐતિહાસિક આધાર પણ હતો. અરુણોદય જાની કહે છે : 'મહાભારતનું મૂળ રૂપ એક ઐતિહાસિક કથાનું હતું અને તેમાં કૌરવો-પાંડવો વચ્ચેના યુદ્ધની કથાનું નિરૂપણ થયું હતું. જે 'જય' નામે ઓળખાય છે.'[૧૭] મહાભારતમાં જ વારંવાર 'જય' ઉપરાંત 'ભારત' અને 'મહાભારત' એવા શબ્દો દ્વારા આ રચનાને ઓળખાવવામાં આવી છે. આથી એવી ધારણા કરવામાં આવે છે કે 'જય' એ મહાભારતનું આદિરૂપ છે. પરંતુ વાસ્તવમાં એવું નથી. ખરેખર તો 'જય' સંજ્ઞા પ્રયોજવાની એક પ્રાચીન પરંપરા છે. જે વિજયકથા હોય અથવા તો વિજય મેળવવાનો ઉપદેશ આપતી કે ઉત્સાહ વધારતી કથા હોય એવી જુદી જુદી રચનાઓ માટે આ સંજ્ઞા સર્વસામાન્ય રીતે પ્રયોજાતી રહી છે.[૧૮] મહાભારતમાં પણ આ સંજ્ઞા જુદી જુદી કથાઓ માટે પ્રયોજવામાં આવી છે. જેમ કે,

૧. ઉદ્યોગપર્વના 'વિદુરાપુત્ર અનુશાસન' ખંડને જય સંજ્ઞાથી ઓળખાવાયું છે.

૨. શાંતિપર્વના 'નારાયણીય' ખંડમાં રુદ્ર અને નારાયણના યુદ્ધની કથા છે. એ કથાને 'નારાયણીજય' સંજ્ઞા આપવામાં આવી છે.

૩. પંચરાત્ર સંપ્રદાયની ત્રણ મુખ્ય સંહિતામાંની એક સંહિતા 'જયાખ્ય' નામે ઓળખાય છે.

આમ, મહાભારતના મૂળ રૂપનું નામ 'જય' હતું એમ કહેવામાં કોઈ વિશિષ્ટતા નહિ પરંતુ એક સર્વ સામાન્ય પ્રણાલીનું અનુસરણ જ થયેલું જોવું જોઈએ: વર્તમાન સમયમાં કે. કા. શાસ્ત્રીએ મહાભારતની બૃહદ્ રચનામાંથી 'જયસંહિતા' તારવવાનો એકલે હાથે પ્રયત્ન કર્યો છે.[૧૯]

'જય' સંજ્ઞાની બાબતમાં જેવું અનેકાર્થી વલણ છે એવું જ 'મહાભારત' સંજ્ઞાની બાબતમાં પણ છે. 'મહાભારત' સંજ્ઞાના જુદા જુદા અર્થની સમજૂતી આ ગ્રંથમાં જ આપવામાં આવી છે. અહીં પણ 'મહાભારત' સંજ્ઞા એક કરતાં વધુ અર્થમાં પ્રયોજાઈ છે, જુઓ :

૧. એમાં મહાન ભરતવંશીઓના જન્મના વૃત્તાંતનું વર્ણન છે તેથી એ મહાભારત કહેવાય છે. (આદિપર્વ, અ : ૫૬-૩૧)

૨. મહિમા - મહત્તા અને ગૌરવને કારણે એ મહાભારત કહેવાય છે. (આદિપર્વ, અ : ૧-૨૦૯)

૩. પ્રાચીનકાળમાં ઋષિઓએ એક પલ્લામાં વેદ અને બીજા પલ્લામાં 'ભારત' મૂક્યું ત્યારે ગ્રંથના મહત્ત્વ અને અર્થના ગુરુત્વમાં એ અધિક નીવડ્યું તેથી 'મહાભારત' કહેવાયું. (આદિપર્વ, અ : ૧-૨૦૮)

'જય' અને 'મહાભારત'ની વચ્ચે વૈશમ્પાયનના 'ભારત'નું સ્થાન આવે. આજે આપણી પાસે જે સર્વજનનું મહાભારત છે એ જયની પહેલી નહિ પરંતુ બીજી આવૃત્તિ છે. 'જય'ની પહેલી આવૃત્તિ 'ભારત' રૂપે થઈ અને 'ભારત'ની આવૃત્તિ 'મહાભારત' રૂપે થઈ એવો સર્વસામાન્ય પરંપરાગત મત છે. આર. એન. દાંડેકર આ સમગ્ર પ્રક્રિયાને સમજાવતા કહે છે :

'In the course of the traditionally accepted threefold growth of the epic, the bardic - historical poem, Jaya, wherein the original Kaurava ballads(it is significant in this connection that the war parvans in the epic are named exclusively after the kaurava commanders) had already been adapted in favour of the Pandavas, was transformed into Bharata as the result of the operation of two processes, namely, the normal epic enlargement of the bardic-historical poem and its tandentious redcution so as to make it serve as an efficacious popular wehicle for the propagation of the new 'dharma' of Krishna, with the 'Bhagavadgita' as the focal point.'[૨૦]

પાણિનીએ પોતાના વ્યાકરણગ્રંથમાં 'ભારતસંગ્રામ'ના અર્થમાં જ 'ભારત' શબ્દની સમજૂતી આપી છે.[૨૧] પછી

તો આ શબ્દ કોઈ પણ યુદ્ધ માટે રૂઢ બની ગયો. ખેડબ્રહ્મા તાલુકાના ડુંગરીભીલ આદિવાસીઓમાં પ્રચલિત રચના 'રાઠોર વારતા'માં અને બીજી કેટલીયે રચનાઓમાં 'ભારથ' શબ્દ યુદ્ધના પર્યાય તરીકે પ્રયોજાયો છે. મહાભારત પર આધારિત મધ્યકાલીન ગુજરાતી રચનાઓમાં પણ આ જ અર્થમાં 'ભારથ' શબ્દ છૂટથી પ્રયોજાયો છે.

પાંડવકથાની પ્રાચીનતા અને લોકપ્રિયતા

આપણે આગળ ઉપર જોયું છે કે મહાભારતની પહેલી આવૃત્તિ 'જય'નું નિર્માણ થયું તે પૂર્વે પણ પાંડવકથા વીરગીતો - વીરગાથાઓ દ્વારા લોકસમૂહમાં અતિ પ્રચલિત હતી. આ હકીકત પાંડવકથાની પ્રાચીનતા અને સાથે સાથે તેની લોકપ્રિયતાને પણ સિદ્ધ કરી આપે છે. કૌરવ-પાંડવની કથાને અસદ્-સદ્‌ના દ્વંદ્વ કે સંઘર્ષની રૂપકકથા તરીકે ઘટાવીએ અને સાથે સાથે મહાભારતમાંની અન્ય પુરાકથાઓ-દંતકથાઓનું પણ અર્થઘટન કરીએ તો એથી સાબિત થાય છે કે પાંડવકથા એના મૂળરૂપમાં એટલી પ્રાચીન અને પરંપરાગત છે જેટલી ભારતીય સંસ્કૃતિ પ્રાચીન અને પરંપરાગત છે. એની પ્રાચીનતા વિશેના અનેક પુરાવા પણ મળી આવ્યા છે. આ પુરાવાઓ વિશેષ કરીને ચિત્ર તથા શિલ્પ રૂપે ઉપલબ્ધ છે અને તે સ્વાભાવિક પણ છે, કેમ કે જૂના જમાનામાં કંઠપરંપરાને સાચવી રાખવાનાં કોઈ સાધનો ઉપલબ્ધ નહોતાં.

ભરતના નાટ્યશાસ્ત્રમાં મહાભારતના નાટ્યરૂપ ભજવાતા હોવાનો ઉલ્લેખ મળે છે. પતંજલિના મહાભાષ્યમાં કૃષ્ણલીલાના પ્રસંગો આધારિત પટચિત્રોનું વિસ્તારથી વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. કૃષ્ણલીલાની જેમ રામાયણ અને મહાભારતના કથાનકોને પણ પટચિત્રોમાં દૃશ્યાવલિ રૂપે આલેખવામાં આવતા હશે તેવું અનુમાન કરી શકાય. બુદ્ધકાળમાં પણ મહાભારતના કથાનકને અથવા તો પાત્રને શિલ્પકળા દ્વારા અભિવ્યક્તિ આપવામાં આવતી હતી. ભાસકૃત 'દૂતવાક્ય'માં વિષ્ટિકાર્ય માટે કૃષ્ણનું આગમન થાય છે તે સમયે દુર્યોધન, દ્રૌપદી કેશાકર્ષણની ઘટનાનું ચિત્રપટ જોતો બેઠો હોય છે તેવું વર્ણન મળે છે. ભાસનો સમય ઈસુ પૂર્વેની બીજી સદી માનવામાં આવે છે. આમ ઈસુ પૂર્વે પણ ચિત્રકળામાં મહાભારતના કથાદૃશ્યોનું આલેખન કરવાનું પ્રચલિત હતું.[૨૨] ઈસુ પૂર્વે મહાભારતની લોકપ્રિયતાનો બીજો એક પુરાવો પણ મળે છે. બેસનગર, ભીલસાના ગરુડસ્તંભમાં મહાભારતને લગતો એક શ્લોક સંસ્કૃત પ્રાકૃતમાં અંકિત કરવામાં આવ્યો છે.[૨૩] મહાભારતમાં આવતી શકુંતલાની કથા આધારિત શિલ્પો ઓરિસ્સામાંથી પણ મળી આવ્યાં છે. તો આ જ કથાનક પર આધારિત માટીશિલ્પ (ટેરાકોટા) મહારાષ્ટ્રમાંથી મળી આવ્યા છે. તેનો સમય પણ ઈસુ પૂર્વે બીજી સદીનો છે.[૨૪] ઈસુ પછીના સમયમાં તો મહાભારતના કથાનકો અને પાત્રોને લગતા અનેક શિલ્પો અને ચિત્રકૃતિઓ ભારતભરમાંથી વિપુલ પ્રમાણમાં મળે છે. રાય આનંદ ક્રિષ્ણાએ તેમના 'ડેપીક્શન ઑફ ધ મહાભારત સીન્સ ઈન ઈન્ડિયન આર્ટ'માં તેની વિસ્તારથી નોંધ લીધી છે.[૨૫]

પ્રાચીનતાની સાથે સાથે પાંડવકથા ભારતભરમાં અને ભારતબહારના દેશોમાં અત્યંત લોકપ્રિય રહી છે. અગ્નિ એશિયાના દેશોમાં તેની વિશિષ્ટ પરંપરા પણ ઊભી થઈ છે. કંપુચિઆ, જાપાન, મોંગોલિઆ, થાઈલેન્ડ, ઈન્ડોનેશિયા, મલાયા, જાવા જેવા સીમા પારના દેશોમાં તો ઈસુની ચોથી, પાંચમી સદી જેટલા જૂના સમયથી પાંડવકથા લોકપ્રિય રહી છે. આ દેશોની સાહિત્ય રચનાઓ ઉપરાંત અન્ય કળાઓમાં પણ પાંડવકથાની વૈવિધ્યમય અભિવ્યક્તિની સમૃદ્ધ પરંપરા જોવા મળે છે. આ દેશોની પ્રજાઓએ તેના સંઘર્ષકાળમાં અને રોજના જીવનમાં પણ તેમાંથી પ્રેરણા મેળવી છે. લોકેશ ચંદ્રએ તેમના 'ધ મહાભારત ઈન એશિયન લીટરેચર એન્ડ આર્ટ્સ'માં તેની નોંધ લીધી છે.[૨૬] આમ, પાંડવકથા (મહાભારત) માત્ર ભારતીય પ્રજાનું પ્રતિનિધિત્વ કરતી કૃતિ નથી પરંતુ સમગ્ર એશિયન પ્રજાનું પ્રતિનિધિત્વ કરતી કૃતિ પણ છે. આથી જ લોકેશ ચંદ્ર કહે છે :

'The Mahabharat, the epic of poetic flight, with words of imperative sway, has

evoked the subtlety and richness of the soul of Asia. it has been the meaning hidden in minds, whether of India or of other climes enriched with her spirit. Centuries have listened to constant drone, the gabbling, stumbling, and scrabmbling in the repetition of the holy words of the 'Bharat' in the shrines and sanctuaries, and temles and places, of South East Asia. It has been a living existence. The 'Bharat' was a living organism, wherein voices, horizons, piety, and illumination mingled.'[૨૭]

પાંડવકથાની કંઠપરંપરા

પાંડવકથાની પ્રાચીનતાનો એક વધુ પુરાવો તેની કંઠપરંપરા છે. પાંડવકથાની કંઠપરંપરા તેના આરંભથી માંડીને તે છેક આજ સુધી વિવિધ સ્વરૂપોમાં ટકી રહી છે. પ્રાચીનકાળમાં સૂત, વાદીન, માગધ, ગ્રન્થિક, કુશીલવ જેવા નામે ઓળખાતા રજૂઆતકારો કૃષ્ણચરિત, રામચરિત કે પાંડવચરિત જેવા પ્રાચીન પ્રસિદ્ધ કથાનકોની લોકસમૂહમાં અથવા રાજદરબારમાં રજૂઆત કરનારા કળાકારો હતા. આ રજૂઆતની, અભિવ્યક્તિની શૈલી પણ જુદા જુદા રજૂઆતકારે ભિન્ન ભિન્ન રહેતી. તેમાં રજૂઆત દરમ્યાન ચિત્રપટ, સંગીત, અભિનય વગેરેની સહાય પણ લેવામાં આવતી હતી. આથી સમગ્ર રજૂઆત સાભિનેય, સાંગીતિક અને સચિત્ર પણ બની રહેતી. આમ કંઠપરંપરાનો દૃશ્ય, શ્રાવ્ય જેવી અન્ય કળાઓ સાથે પણ ગાઢ સંબંધ રહેલો જોવા મળે છે. આ પ્રકારની રજૂઆત પરંપરા પણ પાંડવકથા જેટલી જ જૂની છે.

પતંજલિએ તેમના 'મહાભાષ્ય'માં જાતે જોયેલા બનાવો માટે હ્યસ્તન ભૂતકાળ પ્રયોજવાના નિયમની સમજૂતી આપી છે. આ માટે તેમણે 'તે કંસનો ઘાત કરાવે છે.' અને 'તે બલિનું બંધન કરાવે છે.' એવા વાક્યોના ઉદાહરણ ટાંક્યાં છે. તેના સંદર્ભમાં ત્રણ જાતના વર્ણનના પ્રકારોનો નિર્દેશ કર્યો છે. પ્રથમ પ્રકાર શૌભિકો અથવા શૌભનિકોનો છે. આ લોકો પ્રેક્ષકોની નજર આગળ શબ્દ પ્રયોગ વિના માત્ર ક્રિયા દ્વારા જ બલિનું બંધન કે કંસનો વધ - માત્ર દેખાવ પૂરતો જ - કરી બતાવે છે. બીજો પ્રકાર ચિત્રકારોનો છે. આ લોકો તેમના ચિત્રો દ્વારા વર્ણન કરે છે. ચિત્રકાર આ બનાવ આલેખતું દૃશ્ય ચીતરીને કંસને હણે છે ને બલિનું બંધન કરે છે. ત્રીજો પ્રકાર ગ્રંથિકોનો છે. તે શૌભાનિકોની માફક ક્રિયા નહિ પરંતુ શબ્દપ્રયોગ કરનારા છે. તેઓ વિષયભૂત પાત્રોના જન્મથી મરણ સુધીના સુખદુઃખ વર્ણવતી વેળાએ તેમને શ્રોતાઓના મન આગળ આબેહૂબ ખડા કરે છે.[૨૮] આ બધા ઉલ્લેખો પણ મહાકાવ્ય કે પુરાણકથાઓની રજૂઆતની પ્રાચીન પદ્ધતિનો નિર્દેશ કરે છે.

આપણે આગળ જોયું છે કે મહાભારતની રચનાના મૂળમાં વીરકાવ્યોની પરંપરા રહી છે. આ વીરકાવ્યોની રજૂઆત પણ મૌખિક રીતે જ થતી હતી. મહાભારતની મૌખિક રજૂઆત કરનારો એક આખો વર્ગ હતો. જે સૂત નામે ઓળખાતો હતો. ધૃતરાષ્ટ્રનો અંગત મંત્રી સંજય પણ આ સૂત જાતિનો જ હતો અને મહાભારતની કથા કહેવાનો એનો જાતિગત અધિકાર પણ હતો. કુરુક્ષેત્રની યુદ્ધકથા તે સ્વયં ધૃતરાષ્ટ્રને સંભળાવે છે.એ એનો મોટામાં મોટો અને સૌથી સબળ પુરાવો છે.[૨૯] મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારત પરંપરામાં પણ સંજયને મહાભારતની કથા કહેનાર અધિકૃત જાતિનો પ્રતિનિધિ માનવામાં આવ્યો છે. તેની લોકપરંપરા આધારિત કથા પણ મળે છે. (જુઓ આ જ પ્રકરણમાં બળદેવને કુરુક્ષેત્ર યુદ્ધથી દૂર કરવાની કૃષ્ણની યુક્તિ એ કથાનક). મહાભારતની આજની બૃહદ્ આવૃત્તિના કર્તા સૌતિ ઉગ્રશ્રવાના ઉલ્લેખમાં પણ આપણને આ સંકેત જોવા મળે છે.

મહાભારત પછીના કાળમાં લખાયેલાં ગ્રંથોમાં 'ભારત' શબ્દ નટના અર્થમાં પ્રયોજાયો છે. અત્યારે વપરાતો 'ભાટ' શબ્દ તેનું વિકૃત રૂપ છે. એમ કેટલાક વિદ્વાનો માને છે. આ શબ્દ પણ વીરકાવ્યોની કથા કે ગાન કરવાની

પરંપરાગત પ્રથાના વારસ, વંશાવળીમાં નિપૂણ, સર્વત્ર પ્રતિષ્ઠાવાળા અને પોતાની હાજરીથી જ યાત્રાળુઓના સંઘને સલામતી બક્ષનારા કથાકારોના એક વર્ગનો વાચક છે. ભારતો ભરતકુલના સ્તુતિ પાઠકો હોવા જોઈએ. હિંદના પ્રાચીન ઇતિહાસમાં આ કૂળની ખ્યાતિ વિશેષ હતી. ઋગ્વેદમાં તેમના ખાસ અગ્નિનો ઉલ્લેખ છે અને તેમનો પોતાનો હોમ (હોત્ર) પણ જુદો છે. મહાભારત એ વંશનું તેમની સંભાળથી જળવાયેલું મહાન વીરકાવ્ય છે.[૩૦]

મૂળ સંસ્કૃત મહાભારતની કંઠપરંપરા વિશે નોંધ લેતા વિન્ટર્નિટ્ઝ કહે છે : 'આ વિશાળ કાવ્યની કથા કહેવા સારું જ્યારે કોઈ ઉદાર શેઠિયો ત્રણ કે વધારે માસ માટે કથકો કે કથાકારોને જરૂર પડે તો બહારગામથી આમંત્રે છે ત્યારે ત્યારે મંદિરોમાં જ નહિ પરંતુ ગામડામાંયે થતી આવી કથાઓના આબેહૂબ વૃત્તાંત છેક છેલ્લા વર્ષોમાંથી ય મળી આવે છે. કથાકારો બે ભાગમાં વહેંચાઈ જાય છે : એક મૂળ શ્લોક બોલનાર પાઠકોનો, અને બીજો કથામાં અતિશય રસ લેનારો લોકસમૂહ સમજી શકે તે માટે એ શ્લોકોને લોકભાષામાં સમજાવનાર ધારકોનો.......'[૩૧] બાણકૃત 'કાદંબરી'માં પણ રાણીને 'ભારત'ની કથા સાંભળવા ઉતાવળે શિવના મંદિરે જતી દર્શાવી છે.[૩૨] ચાર સૈકા પછીના સર્જક ક્ષેમેન્દ્ર તેના સમકાલીનોને એવી કથાઓ સાંભળવા ઉત્સુક હોવા છતાં તેમાંનો ઉત્તમ બોધ વર્તનમાં ઉતારવાની તેમની બેપરવાઈ માટે ઠપકો આપે છે.[૩૩] આ ઉપરાંત સોમશર્મા નામના એક બ્રાહ્મણે હિંદુ સંસ્કૃતિથી દૂરના છેડે આવેલા એવા કમ્બોડિયા નામના દેશનાં એક મંદિરમાં નિયમિત પાઠ થાય એ હેતુથી 'ભારત'ની એક સંપૂર્ણ નકલ ભેટ આપી હતી. તેવી પણ નોંધ કીથકૃત 'સંસ્કૃત નાટક'માં મળે છે.[૩૪] આ ત્રણે ઉલ્લેખ મૂળ સંસ્કૃત મહાભારતની કંઠપરંપરાનો જ સંકેત કરે છે.

પાંડવકથા (મહાભારત)ની જેમ રામકથા (રામાયણ)ની મૌખિક રજૂઆતની પણ પ્રાચીન પરંપરા રહી છે. રામકથાનું ગાન કે રજૂઆતનો સ્પષ્ટ સંદર્ભ રામાયણમાંથી જ મળે છે. રામાયણના ઉત્તરકાંડમાં વાલ્મીકિ કુશ અને લવને રામાયણનું શિક્ષણ આપે છે એટલે કે રામકથાની સંગીતાત્મક રજૂઆતની તાલીમ આપે છે એવું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. આ પછી કુશ અને લવ રામકથાની ગામડે ગામડે રજૂઆત કરતા અશ્વમેધયજ્ઞ વખતે અયોધ્યા આવી પહોંચે છે. પાછળથી રામકથાના રજૂઆતકારો માટે આ કુશીલવ શબ્દ રૂઢ બને છે.[૩૫]

આમ, મહાકાવ્યોની મૌખિક રજૂઆતની પરંપરા પ્રાચીન કાળથી ચાલી આવે છે. મહાભારત અને રામાયણના સંદર્ભમાં તો એ પરંપરા તેના રચનાકાળ જેટલી તો જૂની છે એના સ્પષ્ટ પુરાવા મળે છે. આ ઉપરાંત ભારતના ભિન્ન ભિન્ન પ્રદેશોમાં, જુદી જુદી લોકભાષાઓમાં, તેમજ આદિવાસીઓ અને બીજી કેટલીક વિશિષ્ટ જાતિઓમાં પણ રામકથાની જેમ પાંડવકથાની સમૃદ્ધ કંઠપરંપરા વૈવિધ્યમય રીતે જોવા મળે છે. એમાંની કેટલીક પરંપરા આજે ય અસ્તિત્વ ધરાવે છે. મણિપુરની 'વારી લીબા' (Waree Leeba). અસમમાં 'ઓઝહાપાલી' (Ojhapali), ઓરિસ્સામાં 'પાલા' (Pala), મધ્યપ્રદેશમાં 'પાંડવાની', દક્ષિણ ભારતના પ્રાંતોમાં 'હરિકથા' અને તેનાં જેવા બીજા પ્રકારોમાં મૌખિક રીતે 'મહાભારત'ની રજૂઆતની સમૃદ્ધ પરંપરા ચાલી છે. સુરેશ અવસત્થી તેમના લેખ 'ધ મહાભારત ઈન પરફોર્મન્સ : ફોર્મ્સ એન્ડ ટ્રેડીશન'માં ઉક્ત રજૂઆત પ્રકારોની સાથે ગુજરાતના આખ્યાન સ્વરૂપને પણ કંઠપરંપરામાં થતી રજૂઆતનો જ એક પ્રકાર ગણે છે.[૩૬] તેમણે આ લેખમાં કંઠપરંપરાની રજૂઆતના ઉક્ત પ્રકારોની લાક્ષણિકતાઓનો પણ નિર્દેશ કર્યો છે.

મહાભારતની કંઠપરંપરાના ઉક્ત પ્રકારોમાંથી મધ્યપ્રદેશનું 'પાંડવાની' આજે પણ ખૂબ પ્રચલિત છે. 'ફેસ્ટીવલ ઑફ ઈન્ડીઆ' અન્તર્ગત તેના પ્રયોગો રજૂ કરવામાં આવ્યા હતા. ક્યારેક રેડીઓ કે ટેલીવિઝન જેવા માધ્યમો દ્વારા પણ તેની રજૂઆત કરવામાં આવે છે. 'પાંડવાની'માં મહાભારતની કથાનું છતીસગઢી રૂપાંતર પ્રસ્તુત કરવામાં આવે છે. ભીમ તેનું મુખ્ય પાત્ર છે. તેમાં છતીસગઢ વિસ્તારની અનેક પ્રાદેશિક વિશેષતાઓ પણ અવિભાજ્ય રીતે સંકળાઈ ગઈ છે અને ભાષાકીય રીતે પણ આ પ્રદેશની બોલી જ પ્રયોજવામાં આવે છે. તેમાં લોકરુચિ, લોકરંગ અને લોકસંગીતનો

વિનિયોગ કરવામાં આવ્યો છે.વળી તેમાં, કથનાત્મકતાની સાથે નાટ્યાત્મકતા અને સાંગીતિકતાનું પણ પ્રાધાન્ય હોય છે . 'પાંડવાની'ની વીરમતિ અને કાપાલિક એવી બે પરંપરા છે આજે પ્રવર્તમાન પરંપરા કાપાલિક છે. ઉષાબાઈ વારલે, તેજલબાઈ, શાંતિબાઈ, જાડુરામ જેવા રજૂઆતકારો 'પાંડવાની'ની રજૂઆત માટે પ્રસિદ્ધ છે.[૩૭]

'પાંડવાની'ની રજૂઆતના સંદર્ભમાં સુરેશ અવસત્થી કહે છે કે, 'પાંડવાની'નો વર્ણનકાર તેના પ્રદેશના સાધનોનો એક આધાર તરીકે ઉપયોગ કરે છે અને યોગ્ય અંગસ્થિતિ, સૂચક ચેષ્ટાઓ તેમજ ચહેરાના હાવભાવ એટલે કે આંગિક અભિનય દ્વારા કથાનકની જુદી જુદી ક્રિયાઓને દર્શાવે છે. તેમના મતે 'પાંડવાની' એ વિવિધ સંરચનાવાળું રજૂઆતનું સ્વરૂપ કે પ્રકાર છે. વિચક્ષણ રજૂઆતકાર વિલક્ષણ રીતે આ તમામ માળખાનો કુશળતાપૂર્વક ઉપયોગ કરતો હોય છે. જ્યારે 'વારી લીબા'ના રજૂઆતકારો, રજૂઆતની અત્યંત નાટ્યાત્મક અને જટિલ પ્રયુક્તિઓને પ્રયોજે છે. તેઓ મૂક અભિનયનો પણ શક્તિશાળી રીતે વિનિયોગ કરે છે.[૩૮]

સુરેશ અવસત્થીએ પરંપરાગત રંગભૂમિ દ્વારા લોકનાટ્ય સ્વરૂપોમાં થતી મહાભારતની ભજવણી વિશે પણ આ લેખમાં વિસ્તૃત માહિતી આપી છે. આ સંદર્ભમાં તેઓ કેરળનાં 'કથકલી' અને 'કુટીયાટ્ટમ', કર્ણાટકનું 'યક્ષગાન', તામિલનાડુનું 'થેરુ કૂથું' જેવા લોકનાટ્ય અને નૃત્યસ્વરૂપોનો ઉલ્લેખ કરે છે. 'યક્ષગાન'માં મહાભારત આધારિત નાટકોની વિશાળ શ્રેણી છે. 'કથકલી'માં પણ કીચકવધ, દુર્યોધનવધ, બકવધ, કાલકેયવધ, કીર્મિરવધ, રાજસૂય, કિરાતાર્જુનીય, કલ્યાણસૌગન્ધિકા, ઉત્તરાસ્વયંવર જેવા પ્રસંગોની રજૂઆત કરવામાં આવે છે. જ્યારે તામિલનાડુના 'થેરુકૂથું'માં દ્રૌપદીને લગતા પ્રસંગો દ્રૌપદી અમ્માના મંદિર આગળ ઉત્સવરૂપે ભજવવાની પરંપરા છે. બંગાળના 'જાત્રા' અને ઉત્તરપ્રદેશના 'નૌટંકી' જેવાં લોકનાટ્ય સ્વરૂપોમાં પણ મહાભારતના કથાપ્રસંગોની સાભિનેય રજૂઆતની પરંપરા છે. વર્તમાન સમયમાં કે.એન. પણિક્કર અને રતન થય્યમ જેવા નાટ્યકારોએ મહાભારત આધારિત નાટકોના અનેક પ્રયોગ ભજવ્યાં છે. એ માટે એમણે ભાસ અને બીજાં નાટ્યકારો તેમ જ પોતાની નાટ્યપ્રતોને ખપમાં લીધી છે. પણિક્કરે આ પ્રયોગો સંસ્કૃતમાં જ કર્યા છે જ્યારે રતન થય્યમે મણિપુરીમાં. બન્નેએ પરંપરાગત રંગભૂમિનો સબળ વિનિયોગ કર્યો છે. આ નાટકોના આસ્વાદથી આપણને માલુમ થાય છે કે પરંપરાગત રંગભૂમિ આજે પણ એટલી જ શક્તિશાળી છે. લોકનાટ્ય સ્વરૂપોમાં ભજવાતાં મહાભારત પ્રસંગો અને રતન થય્યમનાં નાટકોમાં પણ, કંઠપરંપરાની જેમ મહાભારતનું પ્રાદેશિક વિશેષો પ્રમાણે રૂપાંતર થયું છે અને જે તે સ્વરૂપોમાં આ પ્રાદેશિક વિશેષતા જ વિશેષ આસ્વાદ્ય બનતી હોય છે.

સુરેશ અવસત્થી તેમના આ લેખમાં મહાભારત અને રામાયણના કથાપ્રસંગોને ભજવતી કઠપુતળી ખેલની પરંપરાને પણ કંઠપરંપરાના ભાગરૂપે જ ગણે છે અને મહાકાવ્યોના વિકાસની સાથે જ આ પરંપરાનો પણ વિકાસ થતો ગયો તેમ કહે છે. તેમના મતે કંઠપરંપરાની રજૂઆતના બે અગત્યના પાસાઓ જેવા કે વર્ણન - મુખપાઠ અને વાર્તાકથન એ કઠપૂતળી ખેલની સંરચનાના પાયામાં રહેલા છે. વળી, કઠપૂતળીકારો પોતે જ મોટા પદ્યકારો અને ગાયકો હોય છે. એ પણ કંઠપરંપરાના રજૂઆતકારોનું જ લક્ષણ છે. આમ કઠપુતળીખેલનું સ્વરૂપ એ પણ પરંપરાગત મૌખિક સંસ્કૃતિનો એક મહત્ત્વનો ભાગ છે. તેના રજૂઆતકારો જાણે પ્રવાહમાં તરતા સાંસ્કૃતિક પુસ્તકો જેવા છે જે પરંપરાગત સંસ્કૃતિના મૂલ્યને જાળવે છે અને સમૃદ્ધ કરે છે.[૩૯]

બંગાળમાં પણ કંઠપરંપરામાં મહાભારતની રજૂઆતની સમૃદ્ધ પરંપરા હતી. અંતિમપાલ રાજાના સમયમાં, બંગાળના રાજદરબારમાં મહાભારતનો પાઠ કરવાની પ્રથા હતી. સદીઓના અંતરાલ પછી આ પ્રથા ફરી શરૂ થઈ ત્યારે બ્રાહ્મણો 'રામાયણ'પાઠના નિષ્ણાત ગણાતા હતા એને બદલે કાયસ્થો મહાભારતના કથાકારો બન્યા. મધ્યકાળના બંગાળી સાહિત્યમાં મહાભારતની સામગ્રી લઈ કાવ્યોની રચના કરનારા મોટા ભાગના કવિઓ પણ કાયસ્થ જાતિના જ હતા. એટલે એ જાતિમાંની પૂર્વેની કંઠપરંપરા મધ્યકાલીન બંગાળી કવિઓમાં પણ ઊતરી આવી છે.[૪૦]

કેરળમાં મહાભારતની કથાનું એક ખૂબ જૂનું રૂપ 'નિષલકત્તુ પાટ્ટુ' અથવા 'કુરવરપાટ્ટુ' નામે પ્રચલિત છે. નિષલકતુ (પડછાયાની હત્યા) એ એક પ્રકારની મેલી વિદ્યા છે. એની રચના કથા કંઈક આવી છે : દુર્યોધનના દુરાગ્રહ આગળ હારી જઈને કુરવત્ નામની જાતિના એક પુરુષે નિષલકત્તુની વિદ્યાથી પાંડવોના જીવ બાંધી લીધા અને એમને મૃતઃપ્રાય કરી નાંખ્યા. એ પુરુષની પત્ની આ જાણીને દુઃખી થાય છે અને મુક્તિના મંત્રો ગાઈને પાંડવોને ફરીથી જીવતા કરે છે. આ (મંત્ર) ગીતોનો સંગ્રહ તે 'નિષલકત્તુ પાટ્ટુ' અથવા 'કુરવર પાટ્ટુ'. આને એક અર્થમાં લોકગીતના સંગ્રહો જ કહી શકાય. આ ગીતોમાં મહાભારતની કથા ગાવામાં આવે છે. સંભવ છે કે કોઈ ગ્રામ કવિ - કવિઓએ એની રચના કરી હશે. આ કૃતિમાં મહાભારતની જે કથા છે તે પ્રમાણે કુંતા કુરુનાડની રાણી છે અને ગાંધારી કારૂનાડની રાણી છે. ભીમ પાંડવોમાં સૌથી નાનો હતો અને તેનું નામ કૂંચુ હતું. કૌરવો સો નહિ પણ નવ્વાણું જ હતા.

આમ, આ રચનામાં પાંડવકથાનું પ્રાદેશિક રૂપાંતર થયું છે. કેરળમાં મહાભારત આધારિત કાવ્યોની મધ્યકાળમાં રચના થવા લાગી એ પૂર્વે પણ આ ગીતો ખૂબ પ્રચલિત રહ્યા હશે. તેનો પ્રભાવ પછીની રચનાઓ ઉપર પણ પડે છે.[૪૧]

મહારાષ્ટ્રમાં પણ કથાકથનની અને હરિકીર્તનની દીર્ઘ પરંપરા જળવાઈ રહી છે. તેમાં મહાભારતના કથાનકોની પણ રજૂઆત થતી હતી.

રાજસ્થાનમાં પણ પાંડવકથાની સમૃદ્ધ અને વૈવિધ્યમય કંઠપરંપરા છે. તે આજે પણ ઘણે અંશે જળવાઈ રહી છે. મહાભારતના કથાનકો પર આધારિત 'આંબારાસ', 'દ્રૌપદપુરાણ', 'ભીમો ભારત' અને 'અહમનો' જેવી રચનાઓ રાજસ્થાની લોકજીવનની કંઠપરંપરાની વિશિષ્ટ રચનાઓ છે. એમાં અનુક્રમે ઋષિ દુર્વાસા દ્વારા પાંડવોની પરીક્ષા, દ્રૌપદી ચીરહરણ, ભીમ અને અભિમન્યુને લગતી લોકપ્રચલિત કથાઓને રજૂ કરવામાં આવી છે. તેમાં 'અહમનો' જેવી લોકપરંપરાની કથાનો લિખિત કૃતિ ઉપર પણ ઊંડો પ્રભાવ પડ્યો છે. ડેલ્હજીનું 'કથા અહમની' તેનું સચોટ ઉદાહરણ છે.[૪૨]

ગુજરાત પ્રદેશમાં પાંડવકથાની કંઠપરંપરાનો જૂનામાં જૂનો પુરાવો તેરમી સદીમાં મળે છે. આ સમયગાળામાં રચાયેલી અબ્દુર રહેમાનની કૃતિ 'સંદેશકરાસક'માં કવિ સ્થળે સ્થળે ભારત, રામાયણ, નલાખ્યાન અને સુદવચ્છની કથા કહેવાતી હોવાનો ઉલ્લેખ કરે છે.[૪૩] આમ, મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં મહાભારત આધારિત લિખિત કૃતિઓની આખ્યાન સ્વરૂપમાં રચના થવા લાગી તે પૂર્વે કંઠપરંપરામાં પાંડવકથા પ્રચલિત હતી તેમ કહી શકાય. આ સંદર્ભ જોતા કહી શકાય કે ગુજરાતમાં પણ પાંડવકથાની કંઠપરંપરા ઘણી જૂની છે, જો કે આજે તે પહેલા જેટલી સમૃદ્ધ નથી. તેમ છતાં ખેડબ્રહ્મા તાલુકાના ડુંગરી ભીલ આદિવાસીઓમાં રામકથાની જેમ પાંડવકથાની પણ વિશિષ્ટ પરંપરા હજીયે જળવાઈ રહી છે. ભગવાનદાસ પટેલે કંઠપરંપરાની આ આદિવાસી પાંડવકથાને તાજેતરમાં જ 'ભીલોનું ભારથ' રૂપે પ્રગટ કરી છે. આ પ્રકરણમાં મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારત પરંપરાના કથાનકોની જે ચર્ચા કરી છે તેમાં આ રચનામાંથી ઉદાહરણ પણ નોંધ્યાં છે. એ દ્વારા 'ભીલોનું ભારથ'ની કથાગત વિશેષતા પણ જાણી શકાય છે.

આ ઉપરાંત ગુજરાતમાં અભિમન્યુકથાની સમૃદ્ધ કંઠપરંપરા જોવા મળે છે. બનાસકાંઠા વિસ્તારમાં અભિમન્યુની કથા આઁજણા રૂપે પ્રચલિત છે. આ સ્વરૂપમાં પ્રાપ્ત અભિમન્યુ કથાની પાંખડીઓ જયંતિલાલ દવેએ તેમના પુસ્તક 'બનાસકાંઠાના લોકસંસ્કાર અને લોકવાણી'માં પ્રકાશિત કરી છે. આ આઁજણા સ્વરૂપમાં મહાભારતના બીજા કેટલાંક કથાપ્રસંગોને પણ રજૂ કરવામાં આવે છે.

મહાભારતના કેટલાક લોકપ્રચલિત પ્રસંગોને કથાગીતમાં પણ રજૂ કરવામાં આવ્યા છે. આવાં કેટલાંક કથાગીત 'લોકગીતોમાં રામચરિત અને પાંડવકથા'માં સમાવિષ્ટ કરવામાં આવ્યાં છે. પરંતુ એ આ પ્રકારના લોકગીતનો ખૂબ ઓછો અંશ છે. એ સિવાયની પણ અન્ય લોકરચનાઓ લોકકંઠમાં સચવાયેલી પડી છે.

ગુજરાતના વર્તમાન લોકજીવનમાં પાંડવકથાની કંઠપરંપરા પહેલા જેટલી સમૃદ્ધ રહી નથી. પરંતુ મધ્યકાલીન

ગુજરાતી સાહિત્યમાં મહાભારત આધારિત રચનાઓમાં, મહાભારતની લોકપરંપરાના કથાનકોનું જે પ્રકારે સંયોજન થયું છે તે જોતાં કહી શકાય કે મધ્યકાળના ગુજરાતમાં પાંડવકથાની સમૃદ્ધ અને સુદીર્ઘ કંઠપરંપરા રહી હશે. આ પ્રકરણમાં આગળ ઉપર એ પ્રકારના કથાનકોની ચર્ચા કરવામાં આવી છે. તેથી એ પણ જાણી શકાય છે કે પાંડવકથાની લિખિત પરંપરા ઉપર કંઠપરંપરાનો ખૂબ ઊંડો અને મૂળગામી પ્રભાવ હતો.

આ રીતે ભારતની બધી પ્રાદેશિક સંસ્કૃતિઓમાં મહાભારતની જે કંઠપરંપરા જોવા મળે છે તેની વિશેષતા સંદર્ભે સુરેશ અવસત્થી લખે છે :

'In all cultures, the oral tradition of the epic precedes the written tradition by several centuries. There is a great variation in theme and conception of characters in the oral tradition of the epic as prevalent in different regions of the country. These variations are often the result of incorporating indigenous legendary material and motifs. It is often these adapted and changed versions of the episodes that utilised by the performing tradition, rather than as they are found in the literary tradition. Also, it is more in the oral tradition than in the literary that the mythical facet of the saga has been given a new and fascinating layering. All branches of folkloric literature-the song, the ballad, the tale, the myth-incorporated the mythic elements, motifs and symbols of the saga, and reworked them as part of localisation.'[૪૪]

પાંડવકથા(મહાભારત)ની લિખિત પરંપરા

વ્યાસ અને વાલ્મીકિ દ્વારા અનુક્રમે મહાભારત અને રામાયણની રચના થઈ તે પૂર્વે પણ પાંડવકથા અને રામકથાની લોકસમાજમાં જીવંત, કંઠસ્થ - મૌખિક પરંપરા હતી. આવી કંઠપરંપરાથી વ્યાસ અને વાલ્મીકિ પણ સાવ અળગા, અસ્પૃશ્ય રહી શક્યા નહોતા એમ આગળ આપણે જોયું છે. પરસ્પરને પ્રભાવિત કરતી આવી કંઠપરંપરા અને લિખિત પરંપરા કેટલીક વખત તો સમાંતરે ચાલતી હોય છે. જગતભરના પ્રાચીન સાહિત્યની બાબતમાં આવી પ્રક્રિયા જોવા મળે છે. અરસપરસ આદાન પ્રદાનની આ પ્રક્રિયા ઘણી સંકુલ છે. એની ત્રણ શકયતા તારવી શકાય.[૪૫]

કાં તો લિખિતમાંથી કંઠપરંપરામાં કથા ઊતરી આવે
કાં તો કંઠપરંપરામાંથી લિખિત પરંપરામાં કથા ઊતરી આવે
અથવા તો જૂની કંઠપરંપરા છેક આજ સુધી કંઠપરંપરારૂપે જળવાતી રહે.

ભારતમાં પાંડવકથાની લિખિત પરંપરા ઘણી પ્રાચીન અને સમૃદ્ધ છે. એક બાજુ સંસ્કૃત જેવી પ્રાચીન ભાષામાં મહાભારતના કથાનક પર આધારિત કાવ્ય, નાટક, ચંપૂ આદિ સાહિત્ય સ્વરૂપોમાં જુદાં જુદાં સમયે ભિન્ન ભિન્ન સર્જક પ્રતિભા ધરાવતા કવિઓને હાથે, અનેક કૃતિઓની રચના થઇ છે. તો બીજી બાજુ ગુજરાતી, રાજસ્થાની, મરાઠી, બંગાળી, અસમિયા ઉપરાંત દક્ષિણ ભારતની ભાષાઓના મધ્યકાળના સાહિત્યમાં મહાભારત કથાની સમૃદ્ધ પરંપરા જોવા મળે છે. મધ્યકાળની આ લિખિત પરંપરા કંઠપરંપરાથી વારંવાર પ્રભાવિત થતી રહી છે. આવા પ્રભાવને લીધે આ બધી કૃતિઓ પ્રાદેશિક વિશેષો ધરાવતી રચનાઓ બની છે અને તેમાં જે તે ભાષા અને પ્રદેશોની મહાભારતની

લોકપરંપરાના કથાનકો સતત સંયોજાતા રહ્યાં છે. અહીં મહાભારતની આવી લિખિત પરંપરાની સંક્ષેપમાં નોંધ લેવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં મહાભારત આધારિત રચનાઓ [૪૬]

સંસ્કૃત ભાષામાં મહાભારત આધારિત કૃતિઓનું સર્જન છેક ઈસવીસનના આરંભથી માંડીને સત્તરમી – અઢારમી સદી સુધીના સમયમાં થયું છે. આ રચનાઓમાં સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ ઘણું વૈવિધ્ય જોવા મળે છે. મહાકાવ્ય ઉપરાંત નાટક (તેના વિવિધ પ્રકારો સમેત) ચંપૂ, પ્રબંધ જેવા સાહિત્ય સ્વરૂપોમાં રચના કરનારા આ બધા સર્જકોની સામે વ્યાસકૃત મહાભારતનો નમૂનો છે. મહાભારતનું વસ્તુ એમની સર્જકતાને પડકારે છે અને દરેક સર્જક પોતાની સર્જકતાનો હિસાબ મહાભારત આધારિત રચનાઓમાં આપવાનો પ્રયત્ન કરે છે. મહાભારતમાં રહેલ કાવ્યત્વ અને નાટ્યત્વનું એમને પ્રબળ આકર્ષણ હશે એમ માની શકાય. કેમકે મહાભારત આધારિત રચનાઓમાં સૌથી વધુ સંખ્યા કાવ્ય અને નાટક સ્વરૂપમાં થયેલી રચનાઓની છે.

મહાકાવ્ય

સંસ્કૃત ભાષાના જે પાંચ ઉત્તમ મહાકાવ્યો ગણાય છે તેમાંથી બે તો મહાભારતના મુખ્ય કથાનક પર આધારિત રચનાઓ છે : 'કિરાતાર્જુનીયમ્' અને 'શિશુપાલવધમ્'. (નૈષધીયચરિતમ્ મહાભારતની મુખ્યકથા પર નહિ પરંતુ ઉપાખ્યાન પર આધારિત મહાકાવ્ય છે.) આ બંને કૃતિઓની રચના મહાભારતકથાના કોઈ એક ખંડને કેન્દ્રમાં રાખીને કરવામાં આવી છે. પરંતુ મહાભારત આધારિત કેટલાંક એવા મહાકાવ્યોની પણ રચના થઈ છે કે જેમાં સમગ્ર પાંડવકથાને સમાવી લેવાના પ્રયત્નો થયા હોય. મહાભારત જેવી આદિકાવ્ય ઉપરાંત મહાકાવ્ય તરીકે ઓળખાવાતી મૂળ રચના માટે તો બરોબર પરંતુ મહાકાવ્યના સ્વરૂપની ઘડાયેલી વિભાવના અનુસાર આ પ્રકારની રચનાઓનું સર્જન કરવું એ કોઈ પણ કવિ માટે પડકારરૂપ ગણાય. આવા પડકારને ઘણા કવિઓએ ઝીલી લીધો છે અને એમાં કેટલેક અંશે સફળતા પણ મેળવી છે. આ પ્રકારની કૃતિઓમાં ક્ષેમેન્દ્રકૃત 'ભારતમંજરી' અમરચંદ્રસૂરિનું 'બાલભારત', અગસ્ત્યનું 'બાલભારત' અને દીવાકર મહાકવિકૃત 'ભારતામૃત' મુખ્ય છે. આ બધી રચનાઓમાં કવિઓએ મહાભારતના કથાનકનો જ આધાર લીધો હોઈ સંકલનાની સમસ્યાનો સામનો કરવો પડ્યો છે. કેમકે મહાભારતના વિશાળ, વિસ્તૃત કથાનકને મહાકાવ્યમાં સમાવી લેવું એ જ સૌથી મોટો પડકાર હોય છે. મૂળકથાને બરોબર ન્યાય મળી રહે એ પ્રકારે 'મહાકાવ્ય'નું સર્જન કરવામાં કવિની લાઘવકળાની પણ કસોટી થતી હોય છે.

મહાભારતની વિસ્તૃત કથામાંથી મહાકાવ્યની સંકલના રચવી હોય તો સ્વાભાવિક રીતે જ એમાં કશી નવી અને વધુ પડતી વિગતોનાં નિરૂપણ માટે અવકાશ નથી હોતો, પરંતુ મૂળ કથાનકમાંથી કાવ્યપરક ઘટકોની પસંદગી કરવામાં જ કવિપ્રતિભાનો પરિચય મળી રહે છે. આ રચનાઓમાં જેનો મૂળકથા સાથે સીધો સંબંધ ન હોય એવાં ઉપાખ્યાનોને સાવ છોડી દેવાં પડે છે અથવા તો અતિ સંક્ષેપ કરવો પડે છે. શાંતિપર્વ, અનુશાસનપર્વ જેવાં ઉપદેશાત્મક ખંડો તરફ કવિઓ દૃષ્ટિ સુધ્ધાં કરે નહિ. આમ અત્યંત લાઘવથી કવિઓએ પોતાનું કામ પાર પાડવાનું હોય છે.

કેટલાંક કવિઓ તો હજુ આગળ જઈને વધુ મોટા પડકારને ઝીલી લે છે. ધનંજય કવિકૃત 'દ્વિસંધાન' અને મહાકવિ કવિરાજકૃત 'રાઘવપાંડવીય' જેવાં મહાકાવ્યો આનાં ઉદાહરણો છે. અહીં એક જ કાવ્યરચના અન્તર્ગત મહાભારત ઉપરાંત રામાયણના કથાનકને પણ સમાવી લેવાનો પ્રયત્ન થયો છે. કાવ્યના શીર્ષકમાં જ એનું સૂચન કરી દેવામાં આવ્યું છે.

આ ઉપરાંત યુધિષ્ઠિરવિજય, યમકભારત, નરનારાયણનંદ, અભિનવભારત, પાંડવાભ્યુદય, વિક્રમભારત, ભારતોદ્યોત, પાંડવવિજય જેવી અનેક રચનાઓ મહાકાવ્યના કાચા - અધૂરાં પ્રયત્નોરૂપે અથવા તો કથાકાવ્ય રૂપે મળે છે.

નાટક

મહાભારત આધારિત નાટ્યરચનાઓની વાત કરીએ તો સૌ પહેલાં મહાકવિ ભાસનું નામ જ સ્મરણે ચઢે. ભાસે મહાભારત આધારિત છ નાટકોની રચના કરી છે. જેમાં એક માત્ર 'પંચરાત્રમ્' ત્રિઅંકી છે જ્યારે બાકીનાં બીજાં એકાંકી છે. આ બધાં નાટકોને આધારે, ભાસે સમગ્ર મહાભારતને નાટ્યરૂપ આપવા ધાર્યું હશે એવું અનુમાન પણ કરવામાં આવ્યું છે. 'કર્ણભારમ્' અને 'ઊરુભંગમ્' જેવી રચનાઓ ભાસની સર્જનાત્મક શક્તિના ઉત્તમ આવિષ્કારરૂપ છે. ભાસ પછી ભટ્ટ નારાયણનું નામ પણ સંસ્કૃત નાટ્યકારોમાં માનથી લેવામાં આવે છે. એમની એક માત્ર કૃતિ 'વેણીસંહારમ્' એમાનાં નાટ્યવેગ અને વ્યક્તિત્વદ્યોતક સંવાદોને લીધે વિશિષ્ટ રીતે નોંધપાત્ર ગણાય છે.

રાજશેખરનું 'બાલભારત' કે જે 'પ્રચંડ પાંડવ' નામે ઓળખાય છે એ પણ મહાભારત આધારિત નાટ્યરચનાઓમાં ખૂબ મહત્ત્વની કૃતિ છે. આ નાટકના માત્ર બે જ અંક મળે છે એટલે સંપૂર્ણ રચના કેવી હશે એ વિશે તો માત્ર ધારણા જ કરવાની રહે. 'બાલભારત'નું આયોજન 'બાલરામાયણ' ને ઘણી બધી રીતે મળતું આવે છે. એમાંના કેટલાંક સુંદર શ્લોક આજે પણ એટલા જ આસ્વાદ્ય છે. ક્ષેમેન્દ્રકૃત 'ચિત્રભારત'નો માત્ર ઉલ્લેખ જ મળે છે; કૃતિ મળતી નથી. આ ઉપરાંત હસ્તિમલ્લકૃત 'વિક્રાન્તકૌરવ' છ અંકની, રૂપક પ્રકારની રચના છે. આ કૃતિ એના શીર્ષકને કારણે આપણું ધ્યાન ખેંચે છે અને મહાકવિ ભાસ જેમ દુર્યોધન જેવા ઉપેક્ષિત પાત્રો પ્રત્યે સહાનુભૂતિ બતાવીને 'ઊરુભંગમ્' જેવા નાટકની રચના કરે છે એમ આ કૃતિમાં કૌરવો પ્રત્યે કવિ એવો અભિગમ દાખવતા હશે એવું અનુમાન કરવા પ્રેરે છે.

આ ઉપરાંત 'પાંડવાભ્યુદય', 'ભીમપરાક્રમવ્યાયોગ', 'સૌગન્ધિકાહરણમ્', 'સુભદ્રાહરણમ્', 'ઘોષયાત્રા' જેવા વ્યાયોગ કે રૂપકપ્રકારનાં નાટકોની રચના જુદા જુદા કવિઓએ જુદા જુદા સમયે કરી છે. આ બધામાં વનપર્વ જેવું એક જ પર્વ લઈને નાટ્યરચના કરવાનો મકલીંગ શાસ્ત્રીનો પ્રયત્ન વિશિષ્ટ બની રહે છે.

મહાભારતના વિરાટપર્વ પર આધારિત કેટલીક નાટ્યરચનાઓ પણ ધ્યાનપાત્ર છે. જેમાં ભાસકૃત 'પંચરાત્રમ્', 'પ્રહ્લાદન દેવકૃત 'પાર્થપરાક્રમવ્યાયોગ' કાંચનપંડિતકૃત 'ધનંજયવિજય' એ ત્રણ કૃતિ વિશેષ મહત્ત્વની છે.

અન્ય રચનાઓ

આગળ ઉપર જોઈ છે તે બધી રચનાઓ મહાભારતના મુખ્ય કથાનકનો આધાર લઈને રચવામાં આવી હોય એ પ્રકારની રચનાઓ છે. આ ઉપરાંત મહાભારતના ઉપાખ્યાનોને સામગ્રી તરીકે સ્વીકારીને કાવ્ય કે નાટકની રચના કરવાની પણ દીર્ઘ પરંપરા રહી છે. આ બધામાં કાલિદાસકૃત 'અભિજ્ઞાનશાકુંતલમ્' માત્ર આ વિષયની નહિ પરંતુ સમગ્ર નાટ્યસાહિત્યમાં શ્રેષ્ઠ સ્થાને છે. આદિપર્વમાંના દુષ્યંત-શકુંતલાના ઉપાખ્યાનને આધારે બીજા કોઈ કવિએ રચના કર્યા હોવાનું સંસ્કૃત સાહિત્યના ઇતિહાસમાં નોંધાયેલું નથી. એટલે આ વિષયની અન્ય રચના મળતી નથી. પરંતુ 'નલોપાખ્યાન' આધારિત નાટક, કાવ્ય, ચંપૂ પ્રકારની અનેક રચનાઓનું સર્જન સંસ્કૃત કવિઓએ કર્યું છે. આથી જાણી શકાય છે કે નળદમયંતીની કથા સંસ્કૃત સર્જકોમાં સૌથી વધુ લોકપ્રિય રહી હશે.

હર્ષકૃત 'નૈષધીયચરિતમ્' તો ઘણું મોડું, છેક બારમી સદીમાં રચાયું તેમ છતાં પંચ મહાકાવ્યોમાં તેની ગણના

થઈ એ પ્રકારની ઉત્તમ રચના છે. નલચંપૂ, નલોદય, નલવિલાસ, નલચરિત, નલાનંદ, નૈષધાનંદ એમ ઘણી રચનાઓ નલોપાખ્યાન પર આધારિત રચનાઓ છે. 'રાઘવન નૈષધીય શ્લોકકાવ્ય' કે 'નલ-યાદવ-રાઘવ-પાંડવીય' જેવી વિશિષ્ટ રચનાઓનું સર્જન પણ થયું છે. જેમાં પ્રાચીન પૌરાણિક મહામના ચરિતોની કથાને, કોઈ એક સમાનતત્ત્વને કારણે એક કૃતિમાં રજૂ કરવાનો પ્રયત્ન છે.

નલકથા પછી યયાતિની કથાનું પણ સંસ્કૃત સર્જકોને ઘણું આકર્ષણ છે. એ વિશે પણ ડઝનેક જેટલી કૃતિઓની રચના સંસ્કૃતમાં થઈ છે. આ બધામાં 'તપતી-સંવરણ', 'સમુદ્રમંથન' કે 'સાવિત્રીચરિતમ્' જેવી રચનાઓ સંખ્યાની દૃષ્ટિએ ભલે ઓછી છે, પરંતુ મહાભારતના વિવિધ કથાનકોના સ્વીકારની દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર છે.

આમ, કાલિદાસ, ભાસ, ભારવિ, માઘ જેવા કવિઓથી માંડીને રાજશેખર, ક્ષેમેન્દ્ર જેવા કવિઓ મહાભારત આધારિત રચનાઓ આપે છે. મધ્યકાળમાં પણ સંસ્કૃત ભાષામાં સાહિત્યસર્જનની પ્રવૃત્તિ ભલે મંદવેગે પણ ચાલતી તો રહી જ છે. એ કાળે પણ મહાભારત આધારિત રચનાઓનું સર્જન કરવાનું વલણ પ્રબળપણે જોવા મળે છે. આ બધી રચનાઓ લગભગ પંદરસોથી પણ વધુ વર્ષોના ગાળામાં રચાયેલી છે. આથી જાણી શકાય છે કે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં મહાભારતની કેટલી સમૃદ્ધ અને દીર્ઘપરંપરા છે.

ભારતીય ભાષાઓમાં પાંડવકથા (મહાભારત)ની લિખિત પરંપરા

ભારતીય જનજીવનમાં રામકથા, કૃષ્ણકથા અને પાંડવકથા ખૂબ લોકપ્રિય રહી છે. ભારતના લગભગ બધાં જ પ્રદેશોમાં આજ સુધી આ કથાઓ કંઠપરંપરામાં જળવાઈ રહી છે. એ જ રીતે ભારતની દરેક પ્રાદેશિક ભાષામાં પણ આ ત્રણેય કથાને લગતું વિશાળ સાહિત્યસર્જન થયું છે. તમિળ, મળયાલમ જેવી દક્ષિણ ભારતની ભાષાઓમાં આ પ્રક્રિયા તો ઘણી વહેલી શરૂ થઈ ગઈ હતી. જ્યારે ગુજરાતી, રાજસ્થાની, મરાઠી, બંગાળી, અસમિયા, ઉડિયા જેવી ભાષાઓમાં પણ મહાભારત આધારિત રચનાઓની ચારસો પાંચસો વર્ષની દીર્ઘ અને સમૃદ્ધ પરંપરા જોવા મળે છે.

મધ્યકાળના ભારતીય સાહિત્યમાં દીર્ઘ કાવ્યસ્વરૂપોની વિશિષ્ટ પરંપરા જોવા મળે છે. આ દીર્ઘ રચનાઓ ત્રણ પ્રકારની હતી. ઐતિહાસિક કાવ્ય, પ્રેમકાવ્ય અને ધાર્મિક કાવ્ય. આ ત્રણેનો લોકતત્ત્વો સાથે સીધો અને ગાઢ સંબંધ હતો. કંઈક અંશે તેમાં પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન ભારતીય મહાકાવ્યો અને અન્ય રચનાઓ તથા પૌરાણિક ઉપાખ્યાનોની કથાનું સાતત્ય પણ જળવાયેલું લાગે છે. જો કે સમય જતાં ઐતિહાસિક વીરકાવ્યોની સરખામણીમાં ભવ્ય ધાર્મિક આખ્યાનકાવ્યોનું મહત્ત્વ વધતું ગયું.

આ પ્રકારની દીર્ઘ આખ્યાન રચનાઓમાં સૌથી લોકપ્રિય કથા રામાયણની હતી. રામની કથા ભારતના જુદાં જુદાં પ્રદેશોમાં અને જુદાં જુદાં ધાર્મિક સમુદાયોમાં થોડા ફેરફારો સાથે અનેક રૂપે પ્રચલિત હતી. આજે પણ છે. કૃષ્ણકથા, રામકથાથી જરા પણ ઓછી લોકપ્રિય નહોતી. કેટલીક વખત તો લોકપ્રિયતાની બાબતમાં કૃષ્ણકથા રામકથાને પણ અતિક્રમી જતી. બંને કથાઓનું મધ્યકાલીન લોકસમૂહ પર અજબ કામણ હતું. આ બંને કથાઓની જેમ પાંડવકથાનું પણ લોકસમૂહમાં વિશિષ્ટ સ્થાન હતું. બીજી પૌરાણિક કથાઓમાં પાંડવોની કથા બધા કરતાં વધારે લોકપ્રિય હતી.

આમ, ભારતીય લોકમાનસ અને જીવનમૂલ્યોના નિર્માણમાં રામ-કૃષ્ણકથા અને પાંડવકથાનો પ્રભાવ હંમેશા ઘણો મોટો રહ્યો છે. જુદી જુદી ભાષાના અનેક કવિઓએ જે તે પ્રદેશના પ્રાદેશિક વિશેષોને સમાવી લઈ આ પ્રકારની રચનાઓ આપી છે. હવે એની સંક્ષેપમાં નોંધ લઈએ. અહી વિગતોની બાબતમાં જે તે ભાષાના સાહિત્યના ઇતિહાસ ઉપર આધાર રાખવામાં આવ્યો છે.

રાજસ્થાની સાહિત્ય [૪૭]

ભૌગોલિક દૃષ્ટિએ ગુજરાત અને રાજસ્થાનનો કેટલોક પ્રદેશ એક સમાન હતો; તેમ ભાષાકીય દૃષ્ટિએ પણ ગુજરાત રાજસ્થાનની ભાષા સમાન હતી. આ સ્થિતિ લગભગ ઈ.સ. ૧૪૫૦ સુધી પ્રવર્તતી હતી. ત્યાં સુધીની કૃતિઓ જેમ ગુજરાતીની તેમ રાજસ્થાનની પણ ગણાય. આ રીતે શાલિભદ્રસુરિકૃત 'પંચપાડવચરિત્રરાસ' અને શાલિસૂરિનું 'વિરાટપર્વ' ગુજરાત અને રાજસ્થાનની સહિયારી રચના છે. જે ભિન્નતા જોવા મળે છે એ ત્યાર પછીના સમયથી જોવા મળે છે.

પ્રારંભિક એટલે કે મધ્યકાળનું રાજસ્થાની સાહિત્ય પાંચ મુખ્ય પ્રવાહોમાં વહેંચાયેલું છે. એમાં ચારણી શૈલીની કવિતા અને આખ્યાન કાવ્યનું સર્જન અરધાથી પણ વધુ ભાગ રોકે છે.કવિઓમાં પણ મોટો સમૂહ ચારણ કવિઓનો છે. પંદરમી સદીના અંત ભાગમાં, કવિ પદમભગતે 'રુકમણિ મંગલ' કે 'હરજી રો વ્યાંવલો' એ કાવ્યની રચના કરી છે. આ કાવ્યનો સીધો સંબંધ કૃષ્ણ ચરિત્ર સાથે છે, મહાભારતની કથા સાથે નથી. પરંતુ આખ્યાન સ્વરૂપની શરૂઆતની રચના તરીકે એનું મહત્વ છે અને એનો પ્રભાવ મહાભારતના કથાનકને લઈને રચાયેલાં બીજાં કાવ્યો પર પડયો છે. આ પછી મેહોજીએ રામાયણ આધારિત ટૂંકા કાવ્યની રચના કરી છે.

મહાભારત આધારિત સૌ પહેલી રાજસ્થાની કૃતિના કર્તા ડેલ્હજી છે. આ કવિએ 'કથા અહમની' જેવા દીર્ઘ કથનકાવ્યની રચના કરી છે. કાવ્ય દુહા ચોપાઇ જેવા છંદમાં રચાયેલું છે અને તેમાં ગુજરાતી આખ્યાનોની જેમ ધનાસી, મારુ, સોરઠ, ગવડી, ધવલ તથા આસાધહડી જેવા રાગનો નિર્દેશ પણ કરવામાં આવ્યો છે. આ કાવ્યમાં મહાભારતના અભિમન્યુની કથા અને રાજસ્થાનમાં પ્રચલિત અભિમન્યુની લોકકથા('અહમનો')એ બંનેનું મિશ્રણ થયેલું છે. અભિમન્યુની રાજસ્થાની લોકકથા, ગુજરાતની અભિમન્યુકથાની લોકપરંપરા સાથે ઘણે અંશે મળતી આવે છે.[૪૮] આ કાવ્યમાં પ્રાદેશિકતાનું તત્ત્વ ભારોભાર જોવા મળે છે. શુકન-અપશુકન, સ્વપ્નો વગેરેને લગતી લોકમાન્યતાઓ, અનેક સામાજિક રીતરિવાજો, વસ્ત્રાલંકારો અને આચારવિચાર તથા પાત્રોના પ્રાદેશિક મનોભાવનું વર્ણન સરળ છતાં રમણીય રીતે થયું છે.

કેસોદાસ ગોદારાના મહાભારત આધારિત ત્રણ આખ્યાનકાવ્યો નોંધપાત્ર છે. 'કથા ભીમ-દુઃસાસણી'માં દ્રૌપદીની અવમાનના બદલ, ભીમના હાથે થયેલા દુઃશાસનના મૃત્યુની કથાનું આલેખન છે. 'કથા સુરગારોહણી'માં પાંડવોના સ્વર્ગારોહણની કથાનું નિરૂપણ છે. જ્યારે 'કથા બહસોવની'માં પાંડુ રાજાના પાતાળગમનની અને પાંડુની સદ્ગતિ માટે પાંડવોએ કરેલા સુવર્ણયજ્ઞની કથા છે.આ ત્રણે કાવ્યોમાં કેટલીક વિગતો બાબતે કવિ મહાભારતની કથાથી થોડા જુદા પડે છે. આ કૃતિઓની રચના વખતે પ્રવર્તતી લોકમાન્યતાઓને અનુસરીને કવિ મહાભારતની કથાઓનું પ્રાદેશિક ઢબે નિરૂપણ કરે છે.

આ પછી કરમદાસ નામના કવિએ 'હરિકથા' નામના કાવ્યની રચના કરી છે. તેમાં કવિ માનવજીવનની મહત્તા અને ભક્તિના પ્રતિપાદન માટે 'મહાભારત'માંથી અનેક દૃષ્ટાંતો આપે છે. આ કારણે 'હરિકથા' વિશિષ્ટ રચના બની છે.

દેવોજી નામના કવિકૃત 'દેસૂંટો'માં પાંડવોના વિરાટનગરમાં ગુપ્તવાસની કથાનું નિરૂપણ છે. આ કવિએ બીજાં નાનાં નાનાં ત્રીસેક જેટલાં કાવ્યોની રચના કરી છે. તેમના લગભગ બધાં કાવ્યો કંઠપરંપરાને આધારે રચાયા છે તેથી લોકભોગ્ય બન્યાં છે.

ભગવાનદાસ નિરંજની નામના કવિ વિદ્વાન પણ હતા. તેમણે દસેક જેટલાં દીર્ઘકાવ્યોની રચના કરી છે. તેમાં 'જૈમિની અશ્વમેધ' એક મહત્ત્વની રચના છે. કવિ વિદ્વાન હોવા છતાં કાવ્યની ભાષા સાદી અને સરળ છે જે એ કાળે

આશ્ચર્યજનક ઘટના ગણી શકાય. બીજા એક કવિ ચરણદાસજી 'કુરુક્ષેત્ર' નામના કાવ્યની રચના કરે છે. ચરણદાસ કવિ ઉપરાંત ભક્ત પણ હતા. તેમના આ વ્યક્તિત્વની અસરથી કાવ્ય ભક્તિમય બન્યું છે. જ્યારે સ્વરૂપદાસ દાદુ સંપ્રદાયના કવિ હતા. તેમની અનેક રચનાઓમાં 'પાંડવયશેન્દુચંદ્રિકા' અદ્યાપિ ઉત્તમ છે, તેમ ઘણી જાણીતી પણ છે. રાજસ્થાની મિશ્રિત વ્રજ ભાષામાં રચાયેલું આ કાવ્ય પ્રધાનપણે મહાભારતનો પદ્યાત્મક સારાંશ છે.

મધ્યકાલીન રાજસ્થાની સાહિત્યનાં આ બધાં કાવ્યો આખ્યાનપ્રકારની રચનાઓ છે. ગુજરાતીની જેમ રાજસ્થાનીમાં પણ આખ્યાન એ મહત્ત્વનો કાવ્યપ્રકાર છે. ગુજરાતી અને રાજસ્થાની આખ્યાન સ્વરૂપ વચ્ચે ઘણી સમાનતા જોવા મળે છે. આખ્યાનનું વિષયવસ્તુ પુરાણો, રામાયણ, મહાભારતમાંથી લેવામાં આવે છે અને એ લોકભોગ્ય રીતે રજૂ કરવામાં આવે છે.લોકકંઠે પ્રચલિત ઢાળમાં તે ગવાય છે એથી રાજસ્થાની લોકસંગીતની પ્રબળ અસર તેના પર પડી છે. આખ્યાનો ગેય હોઈ જાગરણ વખતે પણ તેનું પઠન કરવામાં આવે છે. આ રચનાઓમાં નાટ્યાત્મક અંશોને પણ કુશળતાથી પ્રગટ કરવામાં આવે છે. આ કારણે ઘણાં આખ્યાનો તો ખુલ્લી જગ્યામાં લોકસમૂહ આગળ ભજવી શકાય એવાં બન્યાં છે. આખ્યાન રચનાઓમાં વર્ણનો પણ તાદૃશ અને પરંપરાગત હોય છે. જ્યારે ભાષા સાદી, સરળ અને પ્રવાહી રહે છે. પરિણામે આ રચનાઓ કંઠસ્થ કરવામાં સરળતા રહે છે. આ વિશેષતાને લીધે તેનો પ્રસાર પણ વધે છે. પરંપરાગત રીતે આ આખ્યાનો ધાર્મિક વિધિઓ સાથે પણ સંકળાયેલાં હોય છે એ એની આગવી વિશેષતા છે. લોકરંજન ઉપરાંત ધાર્મિક-સાંસ્કૃતિક પ્રણાલિકાઓ અને જીવનમૂલ્યોના પ્રસરણ માટે રાજસ્થાનમાં આખ્યાનોનું મહત્ત્વનું પ્રદાન રહ્યું છે.

મરાઠી સાહિત્ય [૪૯]

મધ્યકાળમાં મરાઠી ભાષામાં મહાભારત અને પુરાણોની કથા પર આધારિત કથનાત્મક કવિતાનું વિપુલ સર્જન, જુદાં જુદાં સમયે અનેક કવિઓએ કર્યું છે. વિષ્ણુદાસ નામા જેવા કવિએ આ પ્રકારના કાવ્યસર્જનનો આરંભ કર્યો એમ કહી શકાય. તેમણે ઘણા સંતભક્તોના ચરિત્રાત્મક કાવ્યો ઉપરાંત ઘણા ધાર્મિક કાવ્યોનું પણ સર્જન કર્યું છે. પરંતુ એમનું સૌથી મહત્ત્વનું સર્જન તો મહાભારતની રચના છે. વિષ્ણુદાસ નામા એ મરાઠી ભાષાના એવા પહેલા કવિ છે કે જેણે મહાભારતના અઢારે પર્વોને મરાઠી ભાષામાં ઉતાર્યા હોય.

વિષ્ણુદાસ નામા પછી સોળમી સદીમાં, મુક્તેશ્વર કવિએ મરાઠીમાં મહાભારતની રચના કરી છે. બીજા બધા કવિઓની સરખામણીમાં મરાઠીમાં મહાભારત રચવાનો તેમનો પ્રયત્ન વધુ ગંભીર છે. એથી મુક્તેશ્વરનું મહાભારત બધા મરાઠી મહાભારતોમાં સૌથી સુંદર રચના બની શક્યું છે. એમણે લખેલાં મહાભારતનાં પાંચ પર્વો અત્યારે મળે છે એ આધારે અનુમાન કરવામાં આવ્યું છે કે મુક્તેશ્વરે સમગ્ર મહાભારતની રચના કરી હશે. મુક્તેશ્વરનું મહાભારત એ કવિની કલ્પનાશીલતાનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે.

મુક્તેશ્વરના મહાભારતના એક યુદ્ધપ્રસંગમાં તેમણે પાંડવોને મુસ્લિમ તથા યુરોપિયન એટલે કે ફિરંગી અને અંગ્રેજ સુધ્ધાં સાથે યુદ્ધ કરતા બતાવ્યા છે. તેમાં કાલવ્યુત્ક્રમ દોષ જોવાને બદલે સમકાલીન ઘટના કે સ્થિતિનું પ્રતિબિંબ જોવું એ વધુ યોગ્ય અને ન્યાયી કહી શકાય. વળી, સંસ્કૃતિસંરક્ષણ કે મૂલ્યરક્ષાની દૃષ્ટિએ પણ આ પ્રકારના નિરૂપણનું વિશેષ મહત્ત્વ છે એમ કહી શકાય.

અન્ય એક મરાઠી કવિ વામન પંડિત એમની આખ્યાન કવિતા માટે વધુ જાણીતા છે. એ એકનાથની કાવ્યપરંપરામાં રચનાઓ કરે છે. એમણે ભાગવત અને રામાયણના કથાપ્રસંગોને આધારે 'કૃષ્ણબાલચરિત' અને 'રામજન્મ', 'સીતાસ્વયંવર' જેવી અનેક રચનાઓ કરી છે. આવા જાણીતા આખ્યાનકવિ મહાભારતના કથાપ્રસંગોને કાવ્યસર્જનહેતુ સ્વીકારતા નથી એ નવાઈ પમાડે એવી ઘટના છે. આપણે ત્યાં પ્રેમાનંદના સંબંધમાં પણ આમ કહી શકાય. 'અભિમન્યુ આખ્યાન' સિવાય પ્રેમાનંદે મહાભારતના કથાનકને લઈ બીજી એક પણ રચના કરી નથી.

વામન પંડિતના સમકાલીન કવિ હરિ દીક્ષિત 'ભીષ્મયુદ્ધ' જેવી રચનાથી વધુ જાણીતા બન્યા છે. એમની રચના વામન પંડિતના નામે પણ ચડાવી દેવામાં આવી છે. પરંતુ 'ભીષ્મયુદ્ધ' રચનાનું હરિ દીક્ષિતનું કર્તૃત્વ આજે નિર્વિવાદ છે. આ ગાળાના બીજા મરાઠી કવિઓમાં સમરાજ ઉપરાંત નાગેશ અને વિઠ્ઠલ બીડકર જેવા કવિઓએ તેમની રચનાઓ માટે રામાયણ ઉપરાંત મહાભારતમાંથી પણ વસ્તુ લીધું છે.

ભક્તકવિ શ્રીધર આ બધા આખ્યાનકવિઓમાં સૌથી વધુ શક્તિશાળી કવિ છે. એમની 'હરિવિજય' અને 'રામવિજય' ઉપરાંત 'પાંડવપ્રતાપ' જેવી રચનાઓ એમના જીવનકાળ દરમ્યાન જ ખૂબ લોકપ્રિય બની હતી. મરાઠી જનસમાજ માટે તેમનાં આખ્યાનોએ સાંસ્કૃતિક અને ધાર્મિક સંસ્કારોનાં સિંચનમાં ઘણો મોટો ફાળો આપ્યો છે.

'આર્યભારત'ની રચના એ એના સર્જક મોરો પંત માટે સૌથી મોટી ઉપલબ્ધિ છે. આર્યાછંદમાં એમણે મૂળ મહાભારતનું લગભગ સત્તર હજાર શ્લોકોમાં રૂપાંતર કર્યું છે. એમણે મૂળના ઘણા પ્રસંગોમાં ફેરફાર પણ કર્યા છે. અને કેટલાંક પાત્રોનું નવું અર્થઘટન પણ કર્યું છે. જો કે એમની રચના ઘણે અંશે યાંત્રિક અને કૃત્રિમ લાગે છે. એમની શબ્દાશ્રયીવૃત્તિ અને કારીગરી રચનાને કાવ્યાત્મક બનાવવામાં સૌથી મોટો અવરોધ ઊભો કરે છે. છતાં મધ્યકાલીન મરાઠી મહાભારતરચનાઓમાં એમના 'આર્યભારત'નું ચોક્કસ સ્થાન છે.

મૈથિલી સાહિત્ય [૫૦]

મધ્યકાળના મૈથિલી સાહિત્યમાં મહાભારત વિષયક રચનાઓના સર્જનનો આરંભ લગભગ પંદરમી સદીથી થયો હતો. મૈથિલી ભાષાના કવિઓ માટે મહાભારત સૌથી વધુ પ્રિય કૃતિ રહી છે. અર્વાચીન સમયમાં પણ મહાભારતના કથાનકને આધારે અનેક મૈથિલી કવિઓએ કાવ્યનાટકાદિની રચના કરી છે. વળી, મૂળ મહાભારતનો સંપૂર્ણ અનુવાદ પણ મૈથિલી ભાષામાં થયો છે.

મૈથિલી સાહિત્યમાં મહાભારતને આધારે સ્વતંત્ર રચના કરનાર સૌથી જૂનામાં જૂના કવિનું નામ જયરામદત્ત છે. એમણે 'પંડિત વિજય' (સભાપર્વ નાટક)ની રચના કરી હતી એવો ઉલ્લેખ મળે છે. એ પછી નરેન્દ્રમલ્લ કવિએ બાર અંકના 'રામાયણ નાટક' અને મહાભારત નાટક' રચ્યાં છે.

મૈથિલી સાહિત્યમાં 'વિરાટપર્વ' આધારિત બે રચનાઓ મળે છે. એક છે, લખન સેની નામના કવિની. એમણે 'હરિચરિત – વિરાટપર્વ'ની રચના કરી છે. બીજા ગંગાદાસ નામના કવિની રચના મહાભારતના વિરાટપર્વના અનુવાદ જેવી છે. મૈથિલી સાહિત્યમાં મહાભારત આધારિત કાવ્યોની સંખ્યા ઓછી છે. પરંતુ મહાભારત આધારિત નાટકોની સંખ્યા વધુ છે. યોગેન્દ્રમલ્લ અને જગતજ્યોતિમલ્લ જેવા બે નાટ્યકારોએ મહાભારત આધારિત નાટકોની રચના કરી છે. જગજ્યોતિમલ્લનું 'મહાભારત નાટક' અનિયમિત મૈથિલી નાટક (પદ્યનાટક)નું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. સુમતિજિગમિત્રમલ્લ પણ ઉત્સાહી નાટ્યકાર હતો. એણે અનેક નાટકોની રચના કરી છે. એમાં 'જૈમિનીય ભરત નાટકમ્' મૈથિલી ઉપરાંત સંસ્કૃતમાં પણ મળે છે. આ જોતાં, કહી શકાય કે મધ્યકાળના મૈથિલી સાહિત્ય ઉપર સંસ્કૃત સાહિત્યનો પણ ઘણો પ્રભાવ હતો.

કૃષ્ણદેવ નામના બીજા એક મૈથિલી કવિએ તેવીસ અંકમાં વહેંચાયેલાં 'મહાભારત' નાટકની રચના કરી છે.

સમગ્ર મહાભારતના મુખ્ય પ્રસંગોનું તેમાં નિરૂપણ થયું છે. નિરૂપણને સંક્ષિપ્ત બનાવવા કવિ વ્યાસ અને સંજયને પણ રંગમંચ ઉપર રજૂ કરે છે. કેટલાક પ્રસંગો માત્ર અહેવાલ આપીને અથવા તો ગીતમાં વર્ણવીને સૂચવી દેવામાં આવ્યા છે. એથી નાટ્યાત્મકને બદલે કૃતિ કથનાત્મક વધુ લાગે છે. કૃતિને અંતે કવિએ યુદ્ધની નિઃસારતાને પ્રગટ કરી છે.

મૈથિલીમાં મહાભારત વિષયક છેલ્લી મધ્યકાલીન રચના વૈદ્યનાથકૃત 'ભાષા ચમત્કાર'ને ગણી શકાય. કવિનો હેતુ મહાભારત ઉપરાંત અપજોગ પુરાણોની પણ કથાઓનો દેશી પદ્યમાં સરળ અનુવાદ આપવાનો છે.

બંગાળી સાહિત્ય [૫૧]

બંગાળમાં, ઘણા જૂના જમાનામાં રાજદરબારમાં મહાભારતનો પાઠ કરવાની પ્રથા હતી. એ સમયે અનેક દરબારી કવિઓએ બંગાળીમાં રામાયણની અને મહાભારતની રચના કરી છે. કૃષ્ણકથાને પણ આ દરબારી કવિઓએ વિવિધ પ્રકારનાં ગેય ગીતો, પદો અને આખ્યાનોમાં ઉતારી છે. સદીઓના અંતરાલ પછી આ પ્રથા ફરી શરૂ થઈ.

મધ્યકાળના બંગાળી સાહિત્યમાં 'મહાભારત'ની રચના કરનાર સૌ પહેલા કવિ પરમેશ્વરદાસ હતા. પોતાના આશ્રયદાતાના કહેવાથી આ સભાકવિએ મહાભારતની કથાને બંગાળીમાં છંદોબદ્ધ કરી. આ રચનામાં કથા સંક્ષેપમાં કહેવામાં આવી છે. હસ્તપ્રતોની વિપુલ સંખ્યાને આધારે આ કાવ્ય ઘણું લોકપ્રિય બન્યું હશે તેવું અનુમાન કરી શકાય. ત્યાર પછી બીજા એક સભાકવિ શ્રીકર નંદીએ જૈમિની સંહિતામાં મળતી અશ્વમેધની કથાનો બંગાળીમાં અનુવાદ કર્યો છે. રામચંદ્રખાન નામના બીજા એક દરબારી અધિકારીએ પણ અશ્વમેધકથાના રૂપાંતર જેવા એક આખ્યાનની રચના કરી છે. આ રચનામાં બંગાળી જનસમાજનું પ્રતિબિંબ ઝિલાયું છે. બંગાળીમાં જૈમિનીય સંહિતાનું ત્રીજું રૂપાંતર રઘુનાથ નામના એક બ્રાહ્મણ કવિએ કર્યું છે. આ બધા પરથી લાગે છે કે જૈમિનીનું અશ્વમેધપર્વ બંગાળી કવિઓમાં અને રાજદરબારમાં ખૂબ લોકપ્રિય હશે. વળી, આ બધા આશ્રયદાતા રાજાઓ મુસ્લિમ શાસકો હતા, એ જોતાં, આ પ્રકારની સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિ વિશેષ મહત્ત્વની બની રહે છે.

બંગાળીમાં, મહાભારત વિષયક સૌથી પ્રસિદ્ધ રચના તો કાશીરામદેવ (અથવા કાશીરામદાસ) કૃત 'મહાભારત' છે. સત્તરમી સદીમાં આ કાવ્યની રચના થઈ હતી. બંગાળમાં કૃતિવાસનું 'રામાયણ' અત્યંત લોકપ્રિય છે. એ પછી લોકપ્રિયતાની બાબતમાં કાશીરામના મહાભારતનું સ્થાન છે. આ સમગ્ર કાવ્ય આમ તો કાશીરામની રચના ગણાય છે; પણ ખરેખર તો એને એક સંપાદન કે સંકલન કહી શકાય. કેમકે કાશીરામે તો માત્ર પહેલા ચાર પર્વની જ રચના કરી હતી. પછીના બેત્રણ પર્વ કાશીરામના ભત્રીજા નંદરામે લખેલાં છે. કેટલાંક પર્વો 'લઘુ મહાભારત'ની રચના કરનાર નિત્યાનંદ ઘોષની રચનામાંથી લઈને જોડી દેવામાં આવ્યાં છે. તો કેટલાંક પર્વો બીજી રચનાઓમાંથી લેવામાં આવ્યાં છે. આ કૃતિનો મહિમા તેની સાહિત્યિક ગુણવત્તા પર જેટલો આધારિત છે એ કરતાં વધુ તો તેના પ્રાદેશિક રૂપને લીધે છે.

સમગ્ર મધ્યકાળ દરમ્યાન બંગાળી ભાષામાં પુરાણકથાઓના રૂપાંતરની પ્રવૃત્તિ પણ ખૂબ મોટે પાયે ચાલતી હતી. આના કારણે મુસલમાન કવિઓ પણ હિન્દુઓની ધાર્મિક કવિતાની અસરમાં આવ્યા હતા અને સ્વધર્મના કથાનકો પર આધારિત આખ્યાન કવિતા લખવાના તેમના પ્રયાસોમાં તેમણે હિન્દુ કવિઓનાં આખ્યાનોનું અનુકરણ કર્યું હતું. હરિવંશના અનુસરણમાં 'નબીવંશ'ની રચના થઈ હતી. બીજા એક કવિએ તો પોતાની કૃતિનું શીર્ષક જ 'મહરમપર્વ' એવું આપ્યું છે. સત્યવાદી હરિશ્ચન્દ્ર અને દાનેશ્વરી કર્ણની કથાના મુસ્લિમ રૂપાંતરો પણ 'ઈસલામ નબી કેચ્છા' (ઈસ્લામના પેગંબરોની વાતો)માં મળે છે. આ પ્રકારની રચનાઓની તુલનાથી એ પ્રભાવ કેટલો ઊંડો હતો તેનો ખ્યાલ આવી શકે. તો બીજી બાજુ બે જુદી જુદી સંસ્કૃતિઓ અને ધર્મના સમન્વયની દૃષ્ટિએ આ સાહિત્યકૃતિઓ અને સર્જકોનું પ્રદાન કેવું મહત્ત્વનું હતું એ પણ આ હકીકત પરથી જાણી શકાય છે.

અસમિયા સાહિત્ય [૫૨]

અસમના વૈષ્ણવ કવિઓ માટે ભાગવત એ પ્રથમ પસંદગીનો ગ્રંથ હતો. ભાગવત પછી વૈષ્ણવ કવિઓ પર મહાભારતની ઊંડી અસર હતી. ઘણા કવિઓએ વૈષ્ણવ આદર્શોને ચરિતાર્થ કરવા મહાભારતમાંથી કોઈ ને કોઈ કથાપ્રસંગો લઈ કાવ્યરચનાઓ કરી છે.

અસમિયા ભાષામાં મહાભારત આધારિત કાવ્યરચના કરવાની પ્રવૃત્તિ ઘણી જૂની છે. છેક તેરમી સદીમાં હરિવર નામના કવિએ 'જૈમિનીય અશ્વમેધ'ને આધારે 'બભ્રુબાહનર યુદ્ધ' અને 'લવકુશયુદ્ધ' જેવી કૃતિઓનું સર્જન કર્યું હતું. આ કૃતિઓ મૂળકથાનું શબ્દશઃ ભાષાંતર નથી. કવિએ તો મૂળકથાનો માત્ર આધાર લીધો છે અને એને વિષયને અનુકૂળ એવાં વર્ણનો તથા નાટ્યાત્મક નિરૂપણથી આકર્ષક બનાવ્યું છે. ત્યાર પછી પ્રખ્યાત સંતકવિ માધવદેવની લોકપ્રિય રચનાઓમાં 'રાજસૂયયજ્ઞ'ની પણ ગણના થાય છે. કાવ્યનું વસ્તુ સભાપર્વમાંથી લેવામાં આવ્યું છે પરંતુ તેનું નિરૂપણ અત્યંત લોકપ્રિય શૈલીમાં થયું છે. શિશુપાલવધ પ્રસંગના નિરૂપણમાં કવિ પર માઘની પ્રબળ અસર જોવા મળે છે.

અસમિયા મહાભારતના કવિઓમાં કવિ રામ સરસ્વતીનું નામ સૌથી મોખરે આવે. તેમણે શંકરદેવના સૂચનથી મહાભારતની મોટા ભાગની કથાનું લગભગ ત્રીસ હજાર પંક્તિમાં નિરૂપણ કર્યું છે. વનપર્વ અને તેના બધા ઉપપર્વોનું રૂપાંતર પણ રામ સરસ્વતીએ કર્યુ છે. વનપર્વના અસમિયા રૂપાંતરમાં કુલાચલવધ, અશ્વકર્ણવધ, જંઘાસૂરવધ, બકાસુરવધ, ખડસુરવધ, કૂર્માવલીવધ જેવા કાવ્યખંડોનો સમાવેશ થાય છે. આ દરેક વધકાવ્ય ખૂબ પ્રસ્તારી છે અને મૂળથી સ્વતંત્ર રીતે રચાયેલાં છે. મૂળ પ્રસંગોમાં કાલ્પનિક રંગો અને અતિવર્ણનો એ માટે કારણભૂત છે. એમાં પાંડવોના અતિમાનવીય કાર્યો અને પરાક્રમોનું નિત્રૂપણ થયું છે. અદ્‌ભુત વાર્તા-કથા ઉપરાંત ધાર્મિક ઉપદેશ આપવાનું તેનું પ્રયોજન છે.

'વિરાટપર્વ'નું રૂપાંતર કંસારિ કાયસ્થ નામના કવિએ કર્યું છે. આ રૂપાંતર મૂળને ઘણે અંશે મળતું આવે છે. એથી એને ભાષાંતર જ કહી શકાય. આ કવિ સંસ્કૃતના મોટા પંડિત હતા. એટલે એમની સંસ્કૃતપ્રીતિને કારણે આમ બનવું એ સ્વાભાવિક જ ગણાય. આ પછીના બીજાં કેટલાંક પર્વોનું રૂપાંતર રામ સરસ્વતીએ સ્વયં કર્યુ છે, અથવા તો બીજા કવિઓની સાથે મળીને કર્યું છે. જ્યારે કેટલાંક પર્વોનું ભાષાંતર દામોદરદાસ, જયનારાયણ, લક્ષ્મીનાથ જેવા કવિઓએ કર્યુ છે. અશ્વમેધપર્વનું રૂપાંતર ગંગાનાથ, સુબુધિ રાય અને ભવાનીદાસે મળીને કર્યું છે.

જો કે આ સમગ્ર પ્રયત્નને મહાભારતના શબ્દશઃ ભાષાંતર તરીકે ઓળખાવી શકાય એમ નથી. એમાં ક્યાંક સંક્ષેપ છે તો ક્યાંક પ્રક્ષેપ કરવામાં આવ્યો છે. કેટલાંક કથાનકોમાં પાયાનું પરિવર્તન પણ જોવા મળે છે. સ્થાનિક, ઐતિહાસિક અને ભૌગોલિક વિગતો પણ તેમાં પુષ્કળ પ્રમાણમાં ઉમેરવામાં આવી છે. આ પ્રકારના રૂપાંતર દ્વારા મહાભારત અસમ પ્રદેશની વિશિષ્ટ રચના બની રહે છે. વૈષ્ણવ કવિઓના કર્તૃત્વને લીધે એમાં ઉપદેશનું નિરૂપણ વધ્યું છે. આવો ઉપદેશ ગ્રામજનતાને લક્ષ્યમાં રાખીને, એમને સહજગમ્ય બને એવી સરળ ભાષામાં આપવામાં આવ્યો છે.

રામ સરસ્વતીની બીજી મહત્ત્વની રચના 'ભીમચરિત' છે. આ કાવ્ય પણ ખૂબ લોકપ્રિય બન્યું હતું. ભીમનું લોકપ્રિય વ્યક્તિત્વ આ કાવ્ય જેવું અસમિયા સાહિત્યમાં અન્યત્ર જોવા મળતું નથી.

ઉડિયા સાહિત્ય [૫૩]

મહાભારત આધારિત ઉડિયા ભાષાની પ્રથમ કૃતિ પંદરમી સદીમાં થઈ ગયેલા કવિ સારલા દાસની રચનાને ગણી શકાય. સારલા દાસે મહાભારતના અઢારેય પર્વોની રચના કરી હતી. પરંતુ એ મૂળનું ભાષાંતર માત્ર નથી. કવિની

કલ્પનાશીલતા પણ એમાં પ્રવર્તતી જોવા મળે છે. સારલા દાસ આમ તો મૂળ મહાભારતના, મહાકાવ્યના માળખાને સ્વીકારે છે પરંતુ તેની વિગતોમાં ઘણા, પાયાના ફેરફારો કરે છે. કેટલુંક પોતાના તરફથી ઉમેરે પણ છે. આ બધા પાછળનો હેતુ પોતાની રચનાને વધુ આકર્ષક બનાવવાનો છે. અને સ્થાનિક લોકજીવનને પ્રગટ કરવાનો છે. આ રચના પોતાના સમયનો એક મહત્ત્વનો દસ્તાવેજ છે. એમાં સ્થાનિક જનજીવનની રીતભાત, આચારવિચાર, પ્રવૃત્તિ અને ટેવોથી માંડીને રાજકારણ સુધ્ધાનું પ્રતિબિંબ ઝિલાયું છે. ઉડિયામાં સારલા દાસનું મહાભારત એ અત્યંત લોકપ્રિય છે.

સત્તરમી-અઢારમી સદી દરમ્યાન અન્ય ભારતીય ભાષાઓની જેમ ઉડિયામાં પણ રામાયણ, મહાભારત અને અન્ય પુરાણકથાઓ પર આધારિત અનેક કથનાત્મક કાવ્યોની રચના થયેલી જણાય છે. આ પ્રકારની રચનાઓમાં ભીમ ઘીબરકૃત 'કપટ પાસા' (દ્યૂતપ્રસંગ) અને ઉપેન્દ્ર ભંજકૃત 'સુભદ્રાપરિણય' મહત્ત્વની છે. કથનાત્મકતા અને સાંગીતિકતા જેવાં તત્ત્વોનો એમાં કુશળતાથી વિનિયોગ થયો છે.

કન્નડ સાહિત્ય [૫૪]

કન્નડ સાહિત્યમાં મહાભારત આધારિત કૃતિઓ રચવાની પરંપરા લગભગ એક હજાર વર્ષ જેટલી જૂની છે. કન્નડ સાહિત્યનો પ્રાચીન ગ્રંથ 'કવિરાજમાર્ગ' આમ તો કાવ્યશિક્ષણ માટેનો ગ્રંથ છે. આ કાવ્યશાસ્ત્રના ગ્રંથમાં જે ઉદાહરણો આપવામાં આવ્યાં છે તેમાં કેટલાંક પદ્ય કન્નડ મહાભારત અને રામાયણમાંથી પણ લેવામાં આવ્યાં છે.

દસમી સદીના કન્નડ કવિ પમ્પકૃત મહાભારત 'સમસ્ત ભારત' ઉપરાંત 'પમ્પ ભારત' કે 'વિક્રમાર્જુનવિજય' એવા નામે પણ ઓળખાય છે. આ કૃતિ ચંપૂ સ્વરૂપમાં રચાયેલી છે અને એ જેટલી પૌરાણિક નથી તેટલી લૌકિક રચના છે. 'પમ્પભારત'ની રચનામાં કવિની અનન્ય પ્રતિભાનાં દર્શન થાય છે.

પમ્પે પોતાની આ રચનાનું નામ 'વિક્રમાર્જુનવિજય' રાખીને સ્પષ્ટ રીતે સૂચવી દીધું છે કે કાવ્યના કેન્દ્રમાં અર્જુનનું પાત્ર છે. અર્જુનની નાયક તરીકે સ્થાપના કરી હોવાથી સુભદ્રા કેન્દ્રમાં આવી અને દ્રૌપદીનું સ્થાન ગૌણ બની ગયું. યુદ્ધમાં વિજય મેળવ્યા પછી મહારાણીપદ પણ સુભદ્રાને મળે છે; દ્રૌપદીને નહીં. 'પમ્પભારત' કન્નડ સાહિત્યની એક મહાન કૃતિ છે. સમૃદ્ધ કલ્પના, શબ્દસૌષ્ઠવ અને નાદમાધુર્ય એના પ્રભાવમાં વધારો કરે છે. પમ્પે તત્કાલીન ભાષાના રૂઢિપ્રયોગો અને કહેવતોને પણ તેમાં વણી લીધી છે.

પમ્પ પછી રન્ન (કે રત્ન) નામના કવિની ગણના કન્નડ સાહિત્યના મહાન કવિઓમાં થાય છે. 'ગદાયુદ્ધ' કવિ રન્નની શ્રેષ્ઠ રચના છે. ભાસના 'ઊરુભંગ' અને ભટ્ટ નારાયણના 'વેણીસંહાર'માંથી કેટલોક પ્રભાવ આ કવિએ ઝીલ્યો છે. નાટ્યાત્મકતા એ આ રચનાની સૌથી મોટી વિશેષતા છે.

આ પછી કન્નડ કવિ કુમાર વ્યાસે મહાભારતના કથાનકને લોકભાષામાં રજૂ કરવામાં અપૂર્વ સિદ્ધિ મેળવી છે. કુમાર વ્યાસના 'કન્નડ ભારત'માં મહાભારતના આરંભથી તે દસમા પર્વ સુધીની એટલે કે યુદ્ધ સુધીની કથાનું નિરૂપણ થયું છે. મહાભારતની મૂળ કથાનો ક્રમ લગભગ યથાવત્ રહે છે. તેમ છતાં મૂળના કથાનકથી અને કેટલીક વખત પાત્રચિત્રણમાં પણ કવિ જુદા પડે છે. 'કન્નડ ભારત' અન્તર્ગત વિરાટપર્વમાં કવિની પાત્રનિરૂપણકળાનો ઉત્તમ આવિષ્કાર થયેલો જોવા મળે છે. ભીમ ઉપરાંત એક કૃતકવીર રાજકુમાર તરીકે ઉત્તરનું પાત્ર અવિસ્મરણીય બની શક્યું છે. કન્નડ કવિતાના વિવેચકોમાં 'કન્નડ ભારત' એક મહાન કળાકૃતિ હોવા વિશે એક સરખો અભિપ્રાય પ્રવર્તે છે.

દસ પર્વો પછી અધૂરા રહેલા 'કન્નડ ભારત'ને તિમ્મણ્ણ નામનો કવિ આગળ વધારે છે અને અઢાર પર્વો સુધીની રચના કરી કૃતિને સં-પૂર્ણ કરે છે. આ પછી લક્ષ્મીશ નામના કવિએ 'જૈમિની અશ્વમેધ'ના કથાનકને કન્નડમાં ઉતારવાનું

કામ કર્યું છે. લક્ષ્મીશ મોટે ભાગે મૂળની કથાને અનુસરે છે પરંતુ તેમાં કવિએ હેયઉપાદેયની વિવેકદૃષ્ટિ વાપરી છે. કાવ્યાત્મકતા એ આ કૃતિની આગળ તરી આવતી વિશેષતા છે.

કુમાર વ્યાસ અને લક્ષ્મીશના પ્રભાવ હેઠળ ઘણા કવિઓએ કન્નડ ભાષામાં મહાભારત આધારિત કૃતિઓની રચના કરી છે. તેમાં ગોપકવિકૃત 'ચિત્રભારત' મુખ્ય છે. આ કૃતિ 'વત્સલાહરણ'ને નામે પણ ઓળખાય છે. કવિ ષડ્ક્ષરી એ મહાભારત આધારિત કન્નડ રચનાઓ કરનાર મધ્યકાળના છેલ્લા કવિઓમાંના એક છે. તેમણે 'શબરશંકરવિલાસ' નામના કાવ્યની રચના કરી છે. આ કૃતિનું વસ્તુ વનપર્વમાંથી લેવામાં આવ્યું છે. અર્જુન દિવ્યાસ્ત્ર મેળવવા તપ કરે છે ત્યારે શિવ શિકારીનો વેશ લઈ અર્જુનની પરીક્ષા કરે છે એ પ્રસિદ્ધ કથાનું એમાં નિરૂપણ થયું છે.

મળયાલમ સાહિત્ય [૫૫]

મળયાલમ સાહિત્યના આદિકાળે કેટલાંક મળિયાળી કવિઓએ સંસ્કૃત ભાષામાં મહાભારતના કથાનકને આલેખવાના પ્રયત્નો કર્યા હતા. જેમાં વાસુદેવકવિકૃત 'યુધિષ્ઠિરવિજય' જેવા યમકકાવ્યની રચના મુખ્ય છે. મળયાલમમાં ચંપૂકાવ્યોની રચના પણ થઈ છે. રામાયણ, મહાભારતની સમગ્ર કથા પર તેમ જ ઉપાખ્યાનો પર આધારિત 'રામાયણચંપૂ', 'ભારતચંપૂ', 'નૈષધચંપૂ' જેવી રચનાઓ એ દૃષ્ટિએ મહત્ત્વની છે. આ સમય પછી 'કૃષ્ણગાથા'ના પ્રભાવમાં 'ભારતગાથા'ની રચના પણ થઈ હતી. જુદા જુદા છંદોમાં તથા શૈલીઓમાં મહાભારત, રામાયણના અનેક પ્રસંગોને લઈને ગીતરચના કરવાની પણ સમૃદ્ધ પરંપરા હતી.

પંદરમી સદીથી મળયાલમ ભાષામાં મહાભારતના કથાનકને લઈ રચનાઓ કરવાનો આરંભ થાય છે. શંકર પણિક્કર એવા સૌપહેલા મળયાળી કવિ છે કે જેમણે મહાભારતનો આધાર લઈ મધ્યકાળમાં કાવ્યરચનાઓ કરી હોય. એમનું 'ભારતમાલા' કાવ્ય મહાભારતનો ઔચિત્યયુક્ત સારાંશ છે.

એષનછત્તુ નામના સોળમી સદીમાં થયેલા કવિએ રામાયણ અને મહાભારત બંનેની રચના કરી છે, પરંતુ રામાયણ કરતાં મહાભારતમાં એમની સર્જકતા વિશેષપણે પ્રગટ થઈ છે. કથાનકનું આલેખન, ભાવાત્મક ઘટનાઓ અને વર્ણનો – આ બધાંમાં કવિ ઘણે અંશે સફળ થયા છે.

કાટ્ટાયમ્ તંપુરાન નામના કવિએ પણ મહાભારતને આધારે 'બકવધમ્', 'કલ્યાણ સૌગન્ધિકમ્', 'કુભીરવધમ્' અને 'કાલકેયવધમ્' એવી ચાર રચનાઓ કરી છે. એમની રચનાઓ સાહિત્યિક ગુણવત્તા ઉપરાંત સંગીતના તત્ત્વોને લીધે વિશેષ મહત્ત્વની છે.

કાર્તિક તિરુનાલ રાજા ઉપરાંત કવિ પણ હતો. આ રાજવીકવિએ 'બકવધમ્', 'પાંચાલી સ્વયંવરમ્', 'સુભદ્રાહરણમ્', 'રાજસૂયમ્', 'નરકાસુરવધમ્', 'ગંધર્વવિજયમ્' અને 'કલ્યાણસૌગન્ધિકમ્' જેવી રચનાઓમાં મહાભારતના જુદા જુદા કથાનકને મૂકી આપ્યું છે. આ કવિને કથકલીમાં પણ વિશેષ રસ હતો. આ કારણે તેમની કૃતિઓમાં અભિનયતત્ત્વ વિશેષપણે પ્રગટ્યું છે.

મહાભારતના કથાનકને સ્વીકારી મળયાલમમાં રચના કરનારા કવિઓમાં ઈરયિમ્મન તંપિ અને કુંચન નાંબિયાર મહત્ત્વના કવિઓ છે. તંપિની બંને રચનાઓ 'કીચકવધમ્' અને 'ઉત્તરા સ્વયંવરમ્' મહાભારતના વિરાટપર્વના કથાનક પર આધારિત છે. કુંચન નાંબિયારની મહાભારત આધારિત રચનાઓમાં પ્રાદેશિક તત્ત્વો વિશેષ માત્રામાં જોવા મળે છે. મહાભારતના પાત્રોને તેમણે કેરળના સ્ત્રીપુરુષોના રૂપે આલેખ્યા છે. વળી હસ્તિનાપુર, ઈન્દ્રપ્રસ્થ, દ્વારકા, નિષધ વગેરે નગરોનું વર્ણન પણ કેરળના પ્રદેશો અનુસાર કર્યું છે. ભાષા અને છંદ પણ ગ્રામજનતાને સહજગમ્ય બને એ રીતે પ્રયોજાયા છે. ટૂંકમાં તેમની સમગ્ર રજૂઆત લોકગમ્ય કહી શકાય એવી છે.

આમ, ભારતની લગભગ બધી જ પ્રાદેશિક ભાષાઓમાં મહાભારત રચનાની ઓછામાં ઓછી ચારસો પાંચસો વર્ષની સમૃદ્ધ પરંપરા રહેલી જણાય છે. કેટલીક વખત આ રચનાઓ મૂળ મહાભારતથી ઘણી નિકટ રહે છે ત્યારે તે ભાષાંતરનું રૂપ લે છે. પરંતુ મોટા ભાગની રચનાઓ પ્રાદેશિક રૂપાંતરો અથવા તો અનેક પ્રકારની પ્રાદેશિક વિશેષતાઓ ધરાવતી રચનાઓ બની શકી છે. આ કૃતિઓનું આવું પ્રાદેશિક રૂપ જ સૌથી વધુ આસ્વાદ્ય નીવડતું હોય છે. આ કૃતિઓમાં મહાભારતનું જે બદલાયેલું કથાનક જોવા મળે છે તેનો સબંધ જે તે પ્રદેશની લોકપરંપરામાં મળતા મહાભારત સાથે જોડી શકાય. જો કે કેટલાક ફેરફારો એવા પણ હોઈ શકે કે જે માત્ર કવિકલ્પનાની જ નીપજરૂપ હોય.

ભારતની પ્રાદેશિક ભાષામાં રચાયેલા આ મહાભારતોમાં જે તે પ્રદેશના લોકજીવન અને લોકસંસ્કૃતિને લગતી પુષ્કળ સામગ્રી મળી રહે એ તદ્દન સ્વાભાવિક બાબત છે. આ રચનાઓમાં જે તે પ્રદેશની પ્રકૃતિ, વનસ્પતિ અને પશુપ્રાણી જગત, લગ્ન પ્રણાલીઓ, પહેરવેશ અને આભૂષણ, ખાદ્યસામગ્રી અને પેયસામગ્રી, ઉજાણી અને મેળા, લોકવ્રતો અને ઉત્સવો, આનંદપ્રમોદના સાધનો અને સંગીતના વાદ્યો, ઉપરાંત લોકવિશ્વાસ અને લોકમાન્યતાઓનું નિરૂપણ આકર્ષક રીતે થયું છે.

જે તે પ્રદેશના ગ્રામીણ લોકજીવનનાં નિરીક્ષણમાંથી મળેલી તળપદી ઉપમાઓ અને બીજા અલંકારો, દૃષ્ટાંતો, કહેવતો, લોકોક્તિઓ અને રૂઢિપ્રયોગોને આ રચનાઓમાં ગૂંથી, સાંકળી, સંયોજી લેવામાં આવ્યા છે. એ દ્વારા જે તે પ્રદેશની ભાષાની તત્કાલીન લાક્ષણિકતાઓનો પરિચય મળી રહે છે.

આ દરેક ભારતીય ભાષાઓમાં મધ્યકાળ દરમ્યાન થયેલી મહાભારત આધારિત આવી અનેક રચનાઓ જે તે પ્રદેશમાં ભાષા- સાહિત્યના વિકાસ માટે તો મહત્ત્વની હતી જ પરંતુ લોકસમુદાયની ધર્મભાવના, જીવનમૂલ્યો તથા સંસ્કાર ઘડતરમાં પણ તેનું પ્રદાન મોટું હતું.

જૈન પરંપરાનું મહાભારત [૫૬]

જૈન ધાર્મિક સાહિત્યની રચના માટે હિન્દુ પુરાણકથાઓએ અખૂટ અને લોકપ્રિય કથાસામગ્રી પૂરી પાડી છે. હિન્દુ પુરાણોની રચના સંસ્કૃતમાં થયેલી હતી. એ જોતા પાકૃત અપભ્રંશમાં અને મધ્યકાલીન ગુજરાતીમાં રચાયેલ જૈન સાહિત્ય પર વિષય ઉપરાંત શૈલી એ બંને બાબતમાં સંસ્કૃત સાહિત્યનો પ્રભાવ પડ્યો છે. આ કારણે જૈન સાહિત્યમાં હિન્દુ પુરાણકથા વિષયક રચનાઓની એક સમૃદ્ધ અને અનેક રીતે વિશિષ્ટ એવી પરંપરા જોવા મળે છે.

રામકથા (રામાયણ)ની, પાંડવો-કૌરવ કથા (મહાભારત)ની અને કૃષ્ણચરિત્ર (ભાગવત) ઉપરાંત નળદમયંતીના કથાનકની જૈન પરંપરા બ્રાહ્મણ પરંપરાથી ઘણે અંશે જુદી અને સ્વતંત્ર કહી શકાય એ પ્રકારે જોવા મળે છે.

જૈન ધર્મમાં અહિંસા અને શીલ - ચારિત્ર્ય આ બે ગુણનો વિશેષ મહિમા કરવામાં આવે છે. અહિંસા ગુણના નિરૂપણ અને પ્રતિપાદન માટે જૈન કવિઓને પાંડવ - કૌરવની કથાથી વધુ સારી સામગ્રી બીજી કોઈ મળી શકે નહિ. બીજી બાજુ શીલ અને ચારિત્ર્યના મહત્ત્વની સ્થાપના માટે તો અનેક કથાઓનું જૈન કવિઓના હાથે નિરૂપણ થયું છે. એમાંથી અરધોઅરધ કથાઓ તો લોકકથાઓ જ કહી શકાય એ પ્રકારની છે. દમયંતી અને દ્રૌપદી જેવી નાયિકાઓના ચરિત્ર પણ આ પ્રયોજન સિદ્ધ કરવા માટે તેમને વિશેષ ખપજોગ લાગ્યા છે. આથી જ દમયંતી વિષયક તેમજ દ્રૌપદી વિષયક રચનાઓની એક દીર્ઘ અને સમૃદ્ધ પરંપરા મધ્યકાળના જૈન સાહિત્યમાં જોવા મળે છે. આ રચનાઓ સંસ્કૃતમાં (ખાસ કરીને નળદમયંતીની કથા) પ્રાકૃત, અપભ્રંશમાં અને મધ્યકાલીન ગુજરાતી ભાષામાં કરવામાં આવી છે.

જૈન કવિઓ જૈન સાધુઓ પણ હતા. એટલે આ બધાં કથાનકોનું જૈનધર્મ અને જૈનદર્શન પ્રમાણે અર્થઘટન

કરવામાં આવ્યું છે. પોતાના પ્રયોજનને સિદ્ધ કરવા માટે જૈન સાધુ કવિઓએ મૂળ હિન્દુ કથાનાં પાત્રો અને પ્રસંગોમાં પણ એ અનુસાર ઘણો ફેરફાર કર્યા છે. આ પ્રકારના ફેરફાર પાછળ બીજાં કારણો ગૌણ હતાં. સ્વધર્મની માન્યતાનું પ્રતિપાદન જ નિયામક પરિબળ બની રહી હતી.

હિન્દુ પુરાણકથાઓ જૈન કવિઓના હાથે જે રૂપ પામી છે, તેમાં તેમણે તત્કાલીન લોકજીવનમાં પ્રચલિત કથાઓનો પણ ઉપયોગ કરી લીધો છે. પરંતુ આ પ્રકારના વલણને લીધે દરેક વખતે તેમની રચનાઓ એટલે કે હિન્દુ કથાઓના રૂપાંતરો મૂળ કરતાં વધુ સારા અને ચડિયાતા બન્યા છે. એમ લાગતું નથી. ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણી કહે છે તેમ ઘણી વાર રૂપાંતર મૂળકૃતિથી સાહિત્ય ગુણોએ કે કથાતત્ત્વે ઊતરતું બનેલું જોઈ શકાય છે.

જૈન કવિઓની લાક્ષણિકતા-વિશિષ્ટતા નોંધતા વિન્ટર્નિટ્ઝ લખે છે :

'The subjects of poetry taken up by it are not only Brahmanic myths and legends, but popular tales, fairy stories, fables and parables. It likes to insist on the wisery and sufferings of samsara, and it teaches a morality of compassion and Ahimsa.

જૈન સાહિત્યમાં મહાભારત વિષયક કૃતિઓનું સર્જન છેક આઠમી નવમી સદીથી તે ઓગણીસમી સદી સુધીના લાંબા સમયગાળામાં થયું છે. આટલા વર્ષોમાં રચાયેલી કૃતિઓનો આંકડો ઘણો મોટો હોય એ સ્વાભાવિક છે. પરંતુ એમાંથી પ્રકાશિત થયેલી કૃતિઓની સંખ્યા નજીવી છે. મોટા ભાગની કૃતિઓ હજી ગ્રંથભંડારોમાં હસ્તપ્રત રૂપે સચવાયેલી છે. આ ઉપરાંત જેનો ઉલ્લેખ મળતો હોય પરંતુ કૃતિ ન મળતી હોય એટલે કે નાશ પામી હોય એવી કૃતિઓની સંખ્યા વિશે તો માત્ર અનુમાન કરવું રહ્યું. આ બધી રચનાઓની એક સર્વગ્રાહી સૂચિ પણ હજી સુધી ઉપલબ્ધ નથી.

જૈન પરંપરાના ‘હરિવંશપુરાણ’માં પણ પાંડવ-કૌરવની કથાનું નિરૂપણ થયું છે. સ્વયંભૂ, જિનસેન અને ધવલ જેવા કવિઓના હરિવંશપુરાણ જાણીતા છે. આ ઉપરાંત દેવપ્રભસૂરિકૃત ‘પાંડવચરિત્ર’, શાલિભદ્રસૂરિકૃત, ‘પંચપાંડવચરિત્રરાસ’ શુભચન્દાચાર્યકૃત ‘પાંડવપુરાણ’ જેવી રચનાઓમાં મહાભારતની કથાનું નિરૂપણ થયું છે. દેવવિજય જેવા કવિ ‘પાંડવાશ્વમેધ’ની રચના કરે છે એ વિશિષ્ટ રીતે ધ્યાનપાત્ર છે. મહાભારત સંબંધી મોટા ભાગની રચનાઓ દ્રૌપદીવિષયક છે. દ્રુપદી ચઉપઇ, દ્રૌપદી ચોપાઈ કે દ્રૌપદી ચતુષ્પદી, દ્રૌપદી રાસ કે દ્રૌપદીચરિત એમ જુદાં જુદાં નામે જુદાં જુદાં કવિઓએ અનેક રચનાઓ કરી છે. તો અમોલકસૂરિએ ‘ભીમસેન ચોપાઈ’ જેવી રચના પણ કરી છે. આ રચનાઓમાં મહાભારતના સમગ્ર કથાનકનું આલેખન ન હોય એ સ્વયંસ્પષ્ટ છે.

જૈન મહાભારતમાં મુખ્ય પ્રસંગો, પ્રસંગોનો ક્રમ, પાત્રો વગેરેની એક નિયત પરંપરા હતી. આ રીતે એનું સ્વરૂપ દૃઢ અને રૂઢ હતું. પ્રામાણિક પણે એનું અનુસરણ કરવું એ સ્વધર્મ હતો. આથી મૂળ મહાભારત અને જૈન મહાભારત વચ્ચે ઘણો તફાવત જોવા મળે છે. વળી, જૈન સાહિત્યની મહાભારત વિષયક રચનાઓ વચ્ચે પણ કેટલાક આંતરિક તફાવત જોવા મળે છે. એટલે કે એક સરખું નામ ધરાવતી બે જુદી જુદી રચનાઓમાં પણ એક સરખું જ કથાનક હોય એવું જોવા મળતું નથી. એ જૈનધર્મના બે જુદા - શ્વેતામ્બર અને દિગમ્બર એવા સાંપ્રદાયિક દૃષ્ટિકોણને લીધે હશે એવું અનુમાન કરી શકાય.

જૈન સાહિત્યમાં મહાભારતની કથાનું હંમેશા સ્વતંત્ર કથા તરીકે નિરૂપણ થયેલું હોય એમ જોવા મળતું નથી. કેટલીક વખત તે કૃષ્ણચરિત્રની કથાના ભાગરૂપે તો કેટલીક વખત જૈન તીર્થંકરોની કથાની પશ્ચાદ્ભૂમાં તેનું નિરૂપણ

થયેલું જોવા મળે છે. 'હરિવંશ'ની જૈન આવૃત્તિમાં જેમ કૃષ્ણચરિત્ર એક ભાગ રૂપે સ્થાન પામ્યું છે, તેમ કૌરવ-પાંડવની કથા પણ. મહાભારત વિષયક સળંગ રચનાની જૈન પરંપરા પ્રાકૃત કે અપભ્રંશ સાહિત્યમાં મળતી નથી. મધ્યકાલીન ગુજરાતી જૈન સાહિત્યમાં આવી કેટલીક રચનાઓ મળે છે. જૈન પરંપરામાં રામકથા એના સંપૂર્ણ રૂપમાં મળે છે પરંતુ સમગ્ર મહાભારતને ધાર્મિક રૂપ આપવાનું જૈન કવિઓ માટે શક્ય નહોતું. આથી એમણે અનુકૂળ એવા ખંડોનો જ સ્વીકાર કર્યો છે. કોઈ એક કવિ દ્વારા, કોઈ એક કૃતિમાં મહાભારતના કોઈ એક કથાખંડનો સ્વીકાર કરી તેનું ધાર્મિક રૂપાંતર આપવામાં આવ્યું છે તો બીજી કોઈ કૃતિમાં બીજા કવિઓ, મહાભારતના અન્ય કથાખંડોનું ધાર્મિક રૂપાંતર આપવા ઉદ્યુક્ત થયા છે. જુદી જુદી કૃતિઓમાં નિરૂપાયેલા આવા ખંડોને એકત્રિત કરી ક્રમમાં મૂકવામાં, ગોઠવવામાં આવે તો મહાભારતનું કથાનક જૈન કવિઓને હાથે જે રૂપ પામ્યું છે તેનું કંઈક આવું ચિત્ર ઊપસે છે : [૫૬]

પાંડવોનો જન્મ

જિનસેનકૃત 'હરિવંશપુરાણ' જૈન પરંપરાની મહાભારત વિષયક રચનાઓમાં સૌથી જૂની રચના છે. આ કૃતિના ૪૫થી ૪૭માં સર્ગમાં પાંડવકથાનું નિરૂપણ થયેલું છે. આ કૃતિના મહાભારત કથાનક પ્રમાણે કર્ણ, કુંતી અને પાંડુનો પુત્ર હતો. પરંતુ કર્ણનો જન્મ એ બંનેના લગ્ન પહેલાં થયો હતો. પાંડુ સાથેના લગ્ન પછી કુંતી યુધિષ્ઠિર, ભીમ અને અર્જુનને જન્મ આપે છે, જ્યારે માદ્રી નકુળ અને સહદેવને. અહીં દેવતા દ્વારા પુત્રજન્મોની કથા નથી અને પાંડવો ઔરસ સંતાનો જ ગણાયા છે. કર્ણના જન્મ વડે આપણે એ વખતના લગ્નપૂર્વેના કામસંબંધો વિશે જાણી શકીએ છીએ.

જિનસેન અને ગુણભદ્રના મહાપુરાણ પ્રમાણે કુંતી અને માદ્રી અંધકવૃષ્ણિની પુત્રીઓ હતી અને સુભદ્રાને દસ પુત્રો હતા. ધૃતરાષ્ટ્ર, પાંડુ અને વિદુર એ વ્યાસ અને સુભદ્રાથી થયેલા પુત્રો હતા.

એક વખત પાંડુ વિદ્યાધર પાસેથી એક જાદુઈ વીંટી મેળવે છે અને વીંટીની શક્તિથી અદૃશ્ય થઈ કુંતી પાસે જાય છે અને થોડો સમય તેની સાથે આનંદ ક્રીડા કરે છે. એ પછી કુંતી એક પુત્રને જન્મ આપે છે અને એ પુત્રને એક પેટીમાં પૂરી યમુના નદીમાં વહાવી દે છે. આ પુત્ર કર્ણ નામે ઓળખાય છે. ત્યાર બાદ પાંડુ કુંતી અને માદ્રી સાથે લગ્ન કરે છે અને પાંચ પુત્રોનો પિતા બને છે.

ગુણભદ્રની આ રચનામાં પાંડવોના જન્મપ્રસંગમાં મંત્ર અને દિવ્ય દેવતાઓના માધ્યમનું નિરૂપણ પણ કરવામાં આવ્યું છે. એ અગત્યની બાબત છે કે આ બધા પુત્રો ઔરસ સંતાનો જ છે. જાદુઈ વીંટીનું કથાઘટક પ્રયોજી કર્ણના જન્મ માટેનું સૂર્યનું કર્તૃત્વ નકારવામાં આવ્યું છે. કુંતીના પાત્ર સાથે કવિનો આ સહાનુભૂતિ પ્રગટ કરતો અભિગમ લાગે છે. જૈનધર્મના સિદ્ધાંત અનુસાર શીલ-ચારિત્ર્યનો મહિમા પ્રગટ કરવાનું પ્રયોજન પણ એમાં જોઈ શકાય.

શુભચન્દ્રના 'પાંડવપુરાણ' પ્રમાણે ધૃતરાષ્ટ્ર, વિદુર અને પાંડુ વ્યાસ તથા સુભદ્રાના જ પુત્રો છે. અંધકવૃષ્ણિને પણ કુંતી અને માદ્રી નામની બે પુત્રીઓ છે. જેનું પાંડુ સાથે લગ્ન કરવા માટે ધૃતરાષ્ટ્ર માગું નાંખે છે. પરંતુ પાંડુ રોગિષ્ટ હોવાથી ધૃતરાષ્ટ્રની વિનંતી સ્વીકારવામાં આવતી નથી. એક વખત વનભ્રમણ દરમ્યાન પાંડુ વિદ્યાધરની વીંટીને ઓળંગી જાય છે અને એની જાદુઈ શક્તિનો અનુભવ કરે છે. પાંડુ વિદ્યાધર પાસેથી થોડા સમય માટે જાદુઈ વીંટી માંગી લે છે. જાદુઈ વીંટીની મદદથી પાંડુ કુંતીના મહેલમાં પ્રવેશે છે. કુંતી એના પ્રત્યે આકર્ષાય છે. આ પ્રકારની ગુપ્ત મુલાકાતો દિવસો સુધી ચાલે છે. પરિણામે કુંતીની કુંવારી અવસ્થામાં કર્ણનો જન્મ થાય છે. કર્ણને પેટીમાં મૂકી યમુના નદીમાં વહાવી દેવામાં આવે છે. ભાનુ નામનો રાજા કર્ણનો ઉછેર કરે છે. ભાનુ એ સૂર્યનું જ એક નામ છે એથી કર્ણ સાથે સૂર્યનો સંબંધ જોડાય છે. જો કે એનું નિરૂપણ સાવ જુદી રીતે થયું છે. આ પછી કુંતા અને માદ્રીના લગ્ન પાંડુ સાથે થાય છે. કુંતા અને માદ્રી બંને મળી પાંચ પુત્રોને જન્મ આપે છે.

જિનસેનકૃત 'હરિવંશપુરાણ' પ્રમાણે ધૃતરાજની ત્રણ પત્નીઓ અંબિકા, અંબાલિકા અને અંબાએ ધૃતરાષ્ટ્ર, પાંડુ અને વિદુરને જન્મ આપ્યો હતો એવી કથા છે.

હેમચંદ્રાચાર્યકૃત 'ત્રિશષ્ટિશલાકાપુરુષચરિત્ર' પ્રમાણે સત્યવતીને ચિત્રાગંદ અને વિચિત્રવીર્ય નામના બે પુત્રો હતા. તેમાં વિચિત્રવીર્યથી અંબિકા, અંબાલિકા અને અંબા નામની ત્રણ પત્નીઓએ ધૃતરાષ્ટ્ર, પાંડુ અને વિદુરને જન્મ આપ્યો એવું નિરૂપણ છે.

પાંડુ અને માદ્રી જિનધર્મની કૃપાથી સ્વર્ગવાસ પામ્યા એ પછી દુર્યોધનાદિ કૌરવોની પાંડવો તરફની ઈર્ષા, તેમના નાશ માટે લાક્ષાગૃહ જેવી ઘટના વગેરે પ્રસંગોનું નિરૂપણ 'હરિવંશપુરાણ'માં ખૂબ સંક્ષેપમાં આપવામાં આવ્યું છે. જિનસેન મુખ્યત્વે કૃષ્ણચરિત્રનું નિરૂપણ કરે છે એટલે પાંડવકથા પર ઓછો ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે.

દ્રૌપદી સ્વયંવર

લાક્ષાગૃહની ઘટના પછી દ્રૌપદીસ્વયંવરનો પ્રસંગ જિન કવિઓની દૃષ્ટિએ ઘણો મહત્ત્વનો લાગે છે કેમ કે મોટા ભાગની કૃતિઓમાં આ પ્રસંગનું નિરૂપણ થયું છે. દ્રૌપદી સ્વયંવરના પ્રસંગનિરૂપણમાં પણ કેટલાંક નોંધપાત્ર ફેરફારો જોવા મળે છે. લાક્ષાગૃહની ઘટના પછી પાંડવો વેશ બદલી જુદા જુદા સ્થળોએ ભમતા રહે છે. દરેક સ્થળે રાજકન્યાઓ મળે છે અને તેમની કામના કરે છે. યુધિષ્ઠિર તેમને આશ્વાસન આપે છે. આ દરમ્યાન ભીમનાં અનેક પરાક્રમોનું પણ નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે.

દ્રૌપદીના પાંચ પતિનું કથાનક પણ દરેક કૃતિમાં જુદું જુદું મળે છે. 'હરિવંશ પુરાણ' પ્રમાણે દ્રૌપદી અર્જુનને જયારે વરમાળા આરોપે છે ત્યારે ખૂબ જોરદાર પવન ફુંકાય છે અને વરમાળા તૂટીને પાસે ઊભેલા પાંચે પાંડવોના શરીર પર પડે છે. પરંતુ દ્રૌપદી અર્જૂનની જ પત્ની હતી અને યુધિષ્ઠિર તથા ભીમ દ્રૌપદી પ્રત્યે પુત્રીભાવ અને નકુળ તથા સહદેવ દ્રૌપદી પ્રત્યે માતૃભાવ ધરાવતા હતા એવું નિરૂપણ આ કૃતિમાં ભારપૂર્વક કરવામાં આવ્યું છે. આ પ્રકારના નિરૂપણ વડે કવિ દ્રૌપદીના પાંચ પતિ હોવાની કથાપરંપરાનો અસ્વીકાર કરે છે અને એ રીતે દ્રૌપદીના શીલ ચારિત્ર્ય દ્વારા પતિવ્રતા ધર્મનો બોધ આપે છૈ.દ્રૌપદીનું ચરિત્ર એ જૈન પરંપરા પ્રમાણે શીલવતીની કથા છે એનો સંકેત. અહી જોવા મળે છે.

'ત્રિશષ્ટિશલાકાપુરુષ'માં દ્રૌપદી પાંચે પાંડવોના કંઠમાં વરમાળા આરોપે છે એવું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે અને એનાં ખુલાસામાં દ્રૌપદીના પૂર્વભવની કથા પણ એક મુનિ દ્વારા કહેવામાં આવી છે. આ નિરૂપણ મૂળને ઘણે અંશે અનુસરતું છે અહીં બીજો એક ફેરફાર પણ ધ્યાનપાત્ર છે.દ્રૌપદી સ્વયંવર પ્રસંગે દુર્યોધનના પાત્રનું ઊર્ધ્વીકરણ કરવામાં આવ્યું છે દ્રૌપદીની પ્રાપ્તિ પછી દુર્યોધન પાંડવો પ્રત્યે સ્નેહ બતાવે છે પાંડવોને આદરપૂર્વક હસ્તિનાપુર લઈ જાય છે અને રાજ્યભાગ પણ આપે છે અને બધા સુખપૂર્વક રહે છે. આ પ્રકારનું નિરૂપણ આપણને ભાસકૃત પંચરાત્રનું સ્મરણ કરાવે છે.

અજ્ઞાતવાસ

થોડો વખત પસાર થાય છે. કૌરવ-પાંડવો વચ્ચે દ્યૂત રમાય છે.હારેલા પાંડવો શરત મુજબ વનમાં જાય છે.જુદાં જુદાં સ્થળે થઈ તેઓ વિરાટનગરમાં આવે છે અને અજ્ઞાતવાસ દરમ્યાન પોતાની જાત છુપાવીને પણ સમ્માનપૂર્વક રહે છે. 'પાંડવપુરાણ' પ્રમાણે પાંડવો અનુક્રમે રાજપુરોહિત,રસોયો,બૃહન્નટ,અશ્વપાલ અને ગોપાલક તરીકે રહે છે જયારે દ્રૌપદી માલણના વેશે વિરાટરાજાને ત્યાં રહે છે.

કીચક દ્રૌપદીના કથાનકમાં પણ કેટલાંક મહત્વના ફેરફારો જોવા મળે છે. કીચક ચૂલિકા નગરીના રાજાના સો પુત્રોમાં સૌથી મોટો હતો. તે મનુષ્યોમાં ક્રૂરકર્મા હોય છે.કીચક પોતાની બહેન સુદર્શનાને મળવા વિરાટનગરમાં આવે છે. (કીચક પહેલેથી જ વિરાટનગરમાં રહેતો હોય છે એવું આલેખન નથી.)એ વખતે દ્રૌપદીને જોઈ મોહ પામે છે. પછી અનેક ઉપાયો કરી દ્રૌપદીને લોભાવવાના પ્રયત્ન કરે છે. કીચકની પજવણી ખૂબ વધી જતાં દ્રૌપદી ભીમને ફરિયાદ કરે છે. ભીમ કીચકને એકાંતમાં બોલાવવાની અને ત્યાં તેને બોધપાઠ આપવાની યોજના કરે છે અને એ માટે દ્રૌપદીને કીચકને સંકેત કરવાનું કહે છે. યોજના પ્રમાણે ભીમ સૈરન્ધ્રીનો વેશ ધરી ત્યાં જાય છે. યોજના મુજબ કીચક આવે છે. ભીમ એને પૃથ્વી પર પટકી દે છે.મુષ્ટિપ્રહારે મૃતવત્ કરી નાંખે છે પરંતુ આખરે જીવતો છોડી દે છે.

કામલાલસાનું આવું પરિણામ જોઇ કીચકને વૈરાગ્ય ભાવ જાગે છે એટલે રવિવર્ધન નામના મુનિરાજ પાસે જઇ દીક્ષા ગ્રહણ કરે છે અને તપ કરી અવધિજ્ઞાન પ્રાપ્ત કરે છે. આ બાજુ કીચક ન મળતા એના ભાઇઓ બધે તપાસ કરે છે. કીચકે દીક્ષા લીધી છે એમ તેઓ જાણતા નથી. એક બળતી ચિતા જોઈ, એ કીચકની હશે એવું માની દ્રૌપદી નહી પરંતુ સૈરન્ધ્રીવેશી ભીમને એમાં બાળી મૂકવા માંગે છે, પણ ભીમ જ એ બધાને ચિતામાં હોમી દે છે.

'પાંડવપુરાણ' પ્રમાણે ભીમ કીચકને મારી નાંખે છે એટલે કીચકના દીક્ષાગ્રહણનો પ્રસંગ ત્યાં જોવા મળતો નથી.આચાર્ય હેમચંદ્રકૃત 'ત્રિશષ્ટિશલાકાપુરુષચરિત'માં વિરાટપર્વની કથા મળતી નથી.

'હરિવંશપુરાણ'માં વિરાટપર્વના પૂર્વાર્ધના કથાનક્નું નિરૂપણ થયું છે. જયારે ઉત્તરાર્ધના કથાનક ગૌગ્રહનો માત્ર નિર્દેશ જ કરવામાં આવ્યો છે. બીજા એક જૈન કવિ શાલિસૂરિએ 'વિરાટપર્વ'ની રચના કરી છે પરંતુ આ કવિ મહાભારતકથાની જૈન પરંપરાને નહી પરંતુ વ્યાસકૃત મહાભારતને અનુસરે છે, જૈન સાહિત્યમાં આ વિરલ અપવાદ છે.

અપભ્રંશ સાહિત્યમાં લગભગ આઠમી સદીમાં થયેલા ચતુર્મુખ કવિના મહાભારત વિષયક મહાકાવ્યનો ગૌગ્રહણવાળો અંશ અત્યંત વખણાતો હોવાનું નોંધાયું છે. નવમી સદીના એક અપભ્રંશ કવિએ કહ્યું છે કે, 'ગૌગ્રહણના કવિત્વમય નિરૂપણમાં ચતુર્મુખને કોઈ કવિ પહોંચી શક્યો નથી'.[૫૭] આ મહાકાવ્યનો માત્ર ઉલ્લેખ મળે છે. કૃતિ મળતી નથી. એટલે એ લુપ્ત થઈ ગઈ હશે એમ માનવામાં આવે છે. નવમી સદીના અપભ્રંશ મહાકવિ સ્વયંભૂદેવના 'હરિવંશ પુરાણ' મહાકાવ્યમાં ૨૮મીથી ૩૨મી સંધિમાં વિરાટપર્વની કથાનું નિરૂપણ થયું છે. તેમાં ૨૮મી સંધિમાં વિરાટ રાજાને ત્યાં ગુપ્તવેશે નિવાસ ને કીચકવધ, ૨૯મી સંધિમાં દક્ષિણ ગૌગ્રહ, ૩૦-૩૧મી સંધિમાં ઉત્તર ગૌગ્રહ અને ૩૨મી સંધિમાં પાંડવોનું પ્રગટ થવું તથા ઉત્તરા અભિમન્યુ વિવાહ એ રીતે કથા વિભાજન થયેલું છે.[૫૮]

'પાંડવપુરાણ'માં ગૌગ્રહનું કથાનક મળે છે. એ પ્રમાણે જાલંધર રાજા દુર્યોધન સમક્ષ વિરાટનું ગોધન હરવાનો પ્રસ્તાવ મૂકે છે. (સુશર્મા નહીં) દુર્યોધન જાલંધરને સેના સાથે આક્રમણ કરવા વિરાટનગર મોકલે છે. પાંડવો વિરાટને સહાય કરે છે અને શત્રુઓને પરાજિત કરે છે. જાલંધર પરાજિત થયો એટલે દુર્યોધન આક્રમણ કરે છે. એથી ઉત્તર ભયભીત બને છે. આખરે દ્રૌપદીના કહેવાથી બૃહન્નટને સારથિ બનાવી યુદ્ધમેદાનમાં આવે છે. ઉત્તર સેના જોઈને નાસીપાસ થઈ જાય છે. અર્જુન પોતાનો પરિચય આપી એને શાંત કરે છે. પછી ઉત્તરને સારથિ બનાવી પોતે યુદ્ધ કરે છે. પરંતુ હિંસાથી પાતક લાગે એમ વિચારી મોહાસ્ત્ર મૂકે છે અને યુદ્ધ જીતી લે છે, પછી પાંડવો પ્રગટ થાય છે.

મહાયુદ્ધ

જિનસેનકૃત 'હરિવંશપુરાણ'માં મહાયુદ્ધનો સમગ્ર સંદર્ભ બદલી નાંખવામાં આવ્યો છે. અહી મહાભારત યુદ્ધના કેન્દ્રમાં કૌરવો અને પાંડવો નથી પરંતુ કૃષ્ણ અને જરાસંધ છે. કૃષ્ણ જરાસંધ યુદ્ધમાં કર્ણ, દુર્યોધન આદિ જરાસંધ પક્ષે છે અને પાંડવો કૃષ્ણના પક્ષે છે. બંને પક્ષની વિશાળ સેના જોઈ કુંતી ગભરાઈ જાય છે અને કર્ણ પાસે જઈ માતા પુત્રનો

સંબંધ જણાવી, કર્ણને ભાઈઓના પક્ષે આવી જવા વીનવે છે. કર્ણ સ્નેહવિવશ બને છે ખરો પરંતુ સ્વામીદ્રોહ કરતો નથી. ચક્રવ્યૂહ અને ગરુડવ્યૂહની સામસામી રચના થાય છે કૃષ્ણ જરાસંઘનો વધ કરે છે. રાજા દુર્યોધન, દ્રોણ, દુઃશાસન વગેરેને સંસાર પ્રત્યે વિરાક્તિનો ભાવ જાગે છે અને દીક્ષા લે છે.

'પાંડવપુરાણ'માં મહાભારતનું યુદ્ધ એના મૂળસંદર્ભથી આટલું અળગું પડી જતું નથી. આ રચનામાં કૃષ્ણ દૂત મોકલી પાંડવોનો ન્યાયી રાજભાગ માંગે છે. વિદુર પણ એનું સમર્થન કરે છે. પરંતુ દુર્યોધન સૌની અવગણના કરી, દૂતને કુવચનો કહી કાઢી મૂકે છે. પોતાની સાથેના દુર્વ્યવહારથી વિદુરને વૈરાગ્ય થાય છે અને દીક્ષા ગ્રહણ કરે છે.

આ જ રચનામાં, કૃષ્ણ દૂત દ્વારા કર્ણને જાણ કરે છે કે તે પાંડવોનો સહોદર છે. જો કે હરિવંશપુરાણની જેમ અહીં પણ કર્ણ સ્વામીદ્રોહ કરતો નથી. આ દૂત જરાસંઘ પાસે પણ જાય છે (જરાસંઘ મહાયુદ્ધ વખતે જીવતો હોય છે, એનો વધ રાજસૂયયજ્ઞ નિમિત્તે થયો હતો, એવું નિરૂપણ કોઈ પણ કૃતિમાં નથી.) અને ભવિષ્યમાં કૃષ્ણના હાથે એનો વધ નિશ્ચિત છે એવી જાણ કરે છે.

'પાંડવપુરાણ' પ્રમાણે ભીષ્મ પણ મરણને નજીક આવેલું જોઈ સંન્યસ્ત ગ્રહણ કરે છે અને પાંચમા સ્વર્ગમાં દેવપર્યાય પ્રાપ્ત કરે છે. જયદ્રથથી પરાજિત થયેલો અભિમન્યુ પણ ઉપવાસ કરી દેહત્યાગ કરે છે. અર્જુન પોતાની પ્રતિજ્ઞા પ્રમાણે જયદ્રથનો વધ કરે છે અને જરાસંઘ, દ્રોણ, કર્ણ, દુર્યોધન પણ યુદ્ધમાં હણાય છે.

'હરિવંશપુરાણ' પ્રમાણે યુદ્ધમાં વિજય મેળવ્યા પછી પાંડવો હસ્તિનાપુરમાં ઘણો કાળ સૂખપૂર્વક વીતાવે છે. એક વખત નારદ ત્યાં આવે છે. પાંડવો એમનું સન્માન કરે છે પરંતુ દ્રૌપદી તેમાં જોડાતી નથી. દ્રૌપદીની ઉપેક્ષા પામેલા નારદ પદ્મનાભ રાજા પાસે જાય છે અને તેને દ્રૌપદીના સૌન્દર્યથી લલચાવી તેમની પાસે દ્રૌપદીનું હરણ કરાવે છે. એ પછી નારદ પોતે જ એ સમાચાર કૃષ્ણને પહોંચાડે છે અને દ્રૌપદીને મુક્ત કરાવે છે.

દ્રૌપદીને પદ્મનાભ રાજા પાસેથી મુક્ત કરાવ્યા પછી બધા પાછા ફરતા હોય છે ત્યારે ભીમ ગંગા કાઠે નૌકાને છુપાવી દે છે આથી કૃષ્ણ ભીમ પર ક્રોધિત થાય છે અને બીજા ભાઈઓ પર પણ ક્રોધ કરે છે. કૃષ્ણ પછી હસ્તિનાપુર જઈ સુભદ્રાના પુત્ર આર્યસૂનુને રાજ્ય આપે છે અને પાંડવોને દક્ષિણ દિશામાં જતા રહેવાની શિક્ષા કરે છે. પાંડવો દક્ષિણ દિશામાં જઈ મથુરાનગરી વસાવે છે.

'પાંડવપુરાણ' પ્રમાણે કૃષ્ણ ભીમના છલનાપૂર્વ કાર્યથી ક્રોધિત થઈ પાંડવોને સો યોજન દૂર મથુરાનગરીમાં રહેવાની આજ્ઞા કરે છે અને અભિમન્યુપુત્ર પરીક્ષિતને ગાદીએ બેસાડે છે એ પ્રકારનું નિરૂપણ છે.

આ ઘટના પછી પાંડવો પલ્લવદેશમાં વિહાર કરતા ભગવાન નેમિનાથ સમીપ પહોંચે છે. નેમિનાથ ભગવાન પાંડવોના પૂર્વજન્મની કથા કહે છે. આ કથા સાંભળી પાંડવો સંસારથી વિરક્તિ અનુભવે છે. દીક્ષા લઈ તપ કરે છે. અંતે ભીમ, અર્જુન, યુધિષ્ઠિર આઠે કર્મોનો ક્ષય કરી મોક્ષને પ્રાપ્ત કરે છે જ્યારે નકુળ અને સહદેવ સવાર્થસિદ્ધિમાં દેવપર્યાયને પ્રાપ્ત કરે છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારત પરંપરા

પ્રાચીન, મધ્યકાલીન ભારતીય સાહિત્યમાં, મહાભારત વિષયક રચનાઓની નોંધ લીધા પછી જૈન પરંપરાના મહાભારતનો પરિચય મેળવ્યો હતો. આ જ ક્રમને હવે આગળ વધારતા મધ્યકાલીન ગુજરાતી ભાષામાં મહાભારત વિષયક જે રચનાઓ થઈ છે તેની નોંધ લેવાની રહે. આ વિભાગ અભ્યાસ વિષય સાથે સીધો જોડાયેલો છે એટલે ભારતીય ભાષાઓમાં મહાભારત આધારિત રચનાઓ કે જૈન પરંપરાના મહાભારતને લગતી જે સંક્ષિપ્ત રૂપરેખા આપી છે તેને બદલે અહીં વિસ્તારપૂર્વક ચર્ચા કરવાનું જરૂરી માન્યું છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારત પરંપરા વિશે એક કરતાં વધુ રીતે, જુદી જુદી રીતે, લખી શકાય. પંદરમી સદીથી તે ઓગણીસમી સદી સુધીના સમયગાળામાં જે જે સર્જકો થયા છે તેમણે મહાભારતના કથાનક આધારિત જે જે રચનાઓ ગુજરાતીમાં કરી છે તેની ઐતિહાસિક ક્રમમાં નોંધ લઈ શકાય. આ એક રીત થઈ.

મધ્યકાળમાં જેમ નળાખ્યાન કે સુદામાચરિત્ર વિષયક એક કરતાં વધુ કવિઓની રચના મળે છે તેવી સ્થિતિ મહાભારતનાં પર્વોની બાબતમાં પણ જોવા મળે છે. આદિપર્વ કે વિરાટપર્વ કે અશ્વમેધપર્વ એમ લગભગ બધાં જ પર્વો વિશે એક કરતાં વધુ કવિઓની રચનાઓ મળે છે. એટલે મહાભારતના અઢારે પર્વોના મૂળ ક્રમને સ્વીકારી તેની અન્તર્ગત ગુજરાતી પર્વોની નોંધ લઈ શકાય. આ બીજી રીત થઈ. દેખીતી રીતે જ આવી ઐતિહાસિક કે પ્રકરણવાર રૂપરેખામાં વિગતોનો ભાર અનુભવાય અને એ કારણે એમાં ઊંડે સુધી જવાનું ન બને. તેમ છતાં ઐતિહાસિક સંદર્ભને સાવ અવગણી પણ શકાય નહીં અને સાથે સાથે મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારત પરંપરાની લાક્ષણિકતાઓ અને સાચી વસ્તુસ્થિતિનો ખ્યાલ પણ મળી રહે એ પણ એટલું જ જરૂરી છે. આ માટે અહીં બે જુદી જુદી પદ્ધતિનો સમન્વય કરીને વધુ ઉપયોગી એવી એક નવી પદ્ધતિ ઊભી કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

સૌ પહેલાં મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારત પરંપરાની સંક્ષિપ્ત રૂપરેખા આપવામાં આવી છે. અહીં નાકર વિષ્ણુદાસ જેવા કવિઓએ, મધ્યકાળના અન્ય કવિઓ કરતાં વધુ સંખ્યામાં મહાભારતના પર્વોની રચના કરી છે એટલે એમના સર્જનકાર્યને વિશિષ્ટ ગણી સ્વતંત્ર રીતે મૂલ્યાંકન કર્યું છે. એ સાથે સંપૂર્ણ મહાભારત રચનાના પ્રયત્નો કરનાર 'પાંડવાલા'ના કવિ વીરચંદ અને રાઘવજી, વલ્લભ તથા રેવાશંકરના સર્જનકાર્યને વિગતે તપાસ્યું છે.

ત્યાર પછી અઢારે પર્વોની, મધ્યકાળમાં જે જે ગુજરાતી કવિઓએ રચના કરી છે તેની પર્વવાર નોંધ લીધી છે. આવી નોંધ લેતી વખતે કે. કા. શાસ્ત્રીએ એમના સંપાદનમાં જે કવિઓના ગુજરાતી પર્વોનો સમાવેશ કર્યો છે એને કેન્દ્રમાં રાખી, એટલે કે મુખ્ય ગણી, વિશેષ ચર્ચા કરી છે એ સિવાય અન્ય કવિઓના ગુજરાતી પર્વોની સંક્ષેપમાં માત્ર વિગતો આપી છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારતપરંપરાની આવી સંક્ષિપ્ત રૂપરેખા તૈયાર કરવા માટે 'ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ગ્રંથ-૨,' ગુજરાતી સાહિત્યકોશ ખંડ-૧ મધ્યકાળ', કે. કા. શાસ્ત્રી કૃત 'કવિચરિત', 'મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય સૂચિ' પ્રકાશ વેગડકૃત જેવા આધારગ્રંથોની વિગતો પૂરતી સહાય લીધી છે.

પ્રસ્તુત અભ્યાસ માટે મેં ચાર ગુજરાતી મહાભારતનું સઘન અને સળંગ વાચન કર્યું છે.

૧. કે. કા. શાસ્ત્રી સંપાદિત અને ફાર્બસ ગુજરાતી સભા પ્રકાશિત શ્રી મહાભારત (ગુજરાતી પદ્યબંધ) ભાગ ૧થી ૭
૨. પાંડવલાની અપૂર્ણ શિલાછાપપ્રત
૩. વ્યાસ વલ્લભરચિત, ગુજરાતી પ્રજામાં અતિ પ્રચલિત 'મહાભારતની કથા'
૪. રેવાશંકર કૃત 'ભાષામહાભારત'ની શિલાછાપ પ્રત

માત્ર વિગતોનું ભારણ ન અનુભવાય તેમ જ અભ્યાસ સૂક્ષ્મ અને મૂળગામી બની રહે એ હેતુએ મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારત પરંપરાની ચર્ચા કરતી વખતે આ ચાર કૃતિઓને જ મોટે ભાગે કેન્દ્રમાં રાખી છે. આ કૃતિઓમાં મહાભારતના પ્રસંગોની સંકલના કઈ રીતે બદલાતી ગઈ છે, ગુજરાતની પ્રાદેશિક વિશેષતાઓને કારણે એનું કેવું વિશિષ્ટ રૂપ ઘડાય, રચાય છે તથા ગુજરાતની લોકપરંપરામાં મળતા મહાભારતના કથાનક સાથે એનું કેવું અનુસંધાન છે, એ બધા મુદ્દાઓને લક્ષમાં લઈ પ્રકાશિત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

અહીં પણ, કથાતત્ત્વના આકર્ષણને લીધે એક જુદા પ્રકારનું ભયસ્થાન રહ્યું છે. કથાનકના એવા આકર્ષણપ્રવાહમાં

તણાઈ જવાને કારણે કેટલાંક તથ્યો સુધી પહોંચવામાં અવરોધ પણ ઊભો થાય. સાથે વિસ્તારભય પણ ખરો. આ મૂંઝવણનું નિરાકરણ પણ જરૂરી છે. એ માટે માત્ર આદિપર્વના કથાનક સુધી અભ્યાસ સીમિત રાખ્યો છે અને તેમાં પણ માત્ર પાંડવકથા સાથે જેનો સીધો સંબંધ હોય એવા કથાનકનો જ સ્વીકાર કર્યો છે. આડકથાઓ અને ઉપાખ્યાનોને બાજુ પર રાખ્યા છે.

આ રચનાઓમાં વિગતફેર પણ ઘણા મોટા પ્રમાણમાં જોવા મળે છે એટલે નાની નાની વિગતોમાં જવાનું જરૂરી માન્યું નથી. પરંતુ જ્યાં આવો વિગતફેર મૂળ કથાના સંવિધાનમાં કોઈ મહત્ત્વનો વળાંક આપતું, લાવતું હોય ત્યાં તેની નોંધ લીધી છે. મૂળ મહાભારતની કથા જાણીતી હોવાથી વારંવાર તેની સાથે તુલના કરી જોવાનું પણ ઠીક નથી છતાં જ્યાં એવી જરૂરિયાત જણાઈ છે ત્યાં મૂળ મહાભારતના કથાનકની થોડી વિગતોનો નિર્દેશ કર્યો છે.

સમગ્ર અભ્યાસના અંતિમ ખંડમાં વ્યાસ રચિત મહાભારતમાં જે જોવાં જ ન મળતા હોય, જેનો ઉલ્લેખ, નિર્દેશ સરખો પણ ન હોય એવાં અને જેને ગુજરાતી મહાભારત રચનામાં, મહાભારતની લોકપરંપરામાંથી સ્વીકારીને સાંકળી લેવામાં, ગોઠવી દેવામાં આવ્યા હોય, તેવાં થોડાંક કથાનકોની વિસ્તારથી નોંધ લીધી છે. આવા કથાનકોને આપણે લોકમહાભારતના અંશો જ કહી શકીએ.

કે. કા. શાસ્ત્રીનું સંપાદન : મહાભારત ગુજરાતી પદ્યબંધ ભાગ ૧ થી ૭

કે. કા. શાસ્ત્રીના સંપાદનમાં એક કરતા વધુ કવિઓના ગુજરાતી પર્વોનું સંકલન કરવામાં આવ્યું છે. એમાં ગુજરાતીમાં મળતા જૂનામાં જૂના પર્વોને લેવાનો સંપાદકનો પ્રયત્ન છે. આ સંપાદનમાં નાકર અને વિષ્ણુદાસ જેવા કવિઓના એક કરતા વધુ પર્વો લેવાયા છે. તો હરિદાસ, વૈકુંઠ, ભાઉ, ફ્હાન, શિવદાસ, રામકૃષ્ણ અને રત્નેશ્વર જેવા કવિઓના એક એક પર્વો લેવામાં આવ્યા છે. વળી જુદાં જુદાં કવિઓની એક જ પર્વ પરની રચનાને પણ સાથે મૂકી જોવામાં આવી છે. આવું બધા જ પર્વોની બાબતમાં કહી ન શકાય. પરંતુ શલ્યપર્વ-ગદાપર્વ, સ્ત્રીપર્વ, પ્રસ્થાનપર્વ, સ્વર્ગારોહણપર્વ જેવા એક કરતા વધુ કવિઓના પર્વો આ સંપાદનમાં લેવાયા છે. આથી એની તુલના કરવાની તક પણ સાંપડે છે. ગુજરાતી મહાભારતના સંપાદનનો આ પ્રયત્ન નવો છે અને ગુજરાતીમાં જૂનામાં જૂનો છે. ૧૯૩૩થી ૧૯૪૯ના લાંબા સમયગાળા દરમ્યાન એના જુદાં જુદાં ભાગ પ્રકાશિત થતા રહ્યા છે. આ દ્વારા સંપાદકનું કાર્ય પણ દીર્ઘકાળ સુધી ચાલતું રહ્યું છે એમ જાણી શકાય છે. આ સંપાદનમાં શાંતિપર્વ, અનુશાસનપર્વ કે આશ્રમવાસિકપર્વ નથી. એના કારણો સંપાદકે આપ્યાં છે. તેમ છતાં આ અભાવને કારણે આ સંપાદનને અધૂરું જ ગણવું પડે.

કે. કા. શાસ્ત્રીએ એમના સંપાદનમાં નાકર અને વિષ્ણુદાસના એક કરતા વધુ પર્વોનો સ્વીકાર કર્યો છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારત પરંપરામાં આ બે કવિઓનું વિશિષ્ટ સ્થાન છે એટલે એમના સર્જનકાર્યને સ્વતંત્ર રીતે મૂલ્યાંકનક્ષમ ગણ્યું છે. આ સિવાયના અન્ય કવિઓના પર્વોની નોંધ પર્વવાર સંક્ષિપ્ત રૂપરેખામાં લીધી છે.

નાકર

મધ્યકાળના શ્રેષ્ઠ આખ્યાનકવિ પ્રેમાનંદ ઉપર પણ જેનો ઘણો પ્રભાવ છે એવા એના પુરોગામી કવિ નાકરનું સૌથી વધુ મહત્ત્વનું સર્જન તેમના ગુજરાતી મહાભારત પર્વોની રચના ગણી શકાય. મહાભારતના પર્વોનો ગુજરાતીમાં પદ્યબંધ રચનાર નાકર પહેલો કવિ છે.[૫૯] મહાભારત આધારિત રચનાઓમાં માત્ર 'નળાખ્યાન' જ એક એવી રચના છે કે જે નાકર પૂર્વે મળે છે.

જો કે, નાકર પૂર્વે જૈન સાધુ કવિઓએ મહાભારત આધારિત રચનાઓ કરી છે. પરંતુ એક ચોક્કસ પ્રકારના ધાર્મિક ઉદ્દેશથી પ્રેરાઈને આ રચનાઓનું સર્જન થયું છે. આ કારણે એ રચનાઓ મૂળ મહાભારત કરતાં ઘણી રીતે ભિન્ન છે અને એનો સંબંધ જૈન પરંપરાની પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ મહાભારત રચનાઓ સાથે વધુ છે.

મહાભારતના અઢાર પર્વોમાંથી અરધોઅરધ પર્વોની રચના નાકરે ગુજરાતીમાં કરી છે. ઉપરાંત જૈમિની અશ્વમેધને આધારે પાંચ જેટલી આખ્યાન કૃતિઓની સ્વતંત્ર રચના પણ કરી છે. એમના આદિપર્વ, સભા પર્વ, આરણ્યપર્વ અને વિરાટપર્વ એમ મહાભારતના પહેલાં ચાર પર્વો સ્વતંત્રરૂપે તથા એકબીજાના ભાગ રૂપે મળે છે. ઉદ્યોગપર્વની રચના નાકરે કરી નથી પરંતુ તેના ગદાપર્વના એક ભાગ રૂપે ઉદ્યોગપર્વ મળે છે. વળી આ જ પર્વમાંથી કથાવસ્તુ લઈ એણે 'કૃષ્ણવિષ્ટિ'ની રચના પણ કરી છે. એટલે ઉદ્યોગપર્વનું કથાનક સાવ છોડી દીધું નથી. એનું ભીષ્મપર્વ અગાઉ ભીમપર્વ નામે જાણીતું હતું, પરંતુ એના કથાનકના કેન્દ્રમાં ભીમ નથી પણ ભીષ્મના સેનાપતિપદ નીચે થયેલું યુદ્ધ છે એટલે એ ભીષ્મપર્વ જ છે.

નાકરે દ્રોણપર્વની અને કર્ણપર્વની રચના કરી નથી, પરંતુ આ બે પર્વો પર આધારિત બે આખ્યાનોની રચના નાકરે કરી છે. દ્રોણપર્વમાંની તેમણે અતિ પ્રચલિત અભિમન્યુની કથાને લઇને તેણે 'અભિમન્યુ આખ્યાન' રચ્યું છે. એ રીતે એનું 'કર્ણ આખ્યાન' પણ મળે છે. જો કે આ બંને કૃતિઓનું વસ્તુ મૂળ સાથે બહુ ઓછું અનુસંધાન ધરાવે છે. આ કૃતિઓની વિશેષતા તો મહાભારતના આ બંને વીરપાત્રોની કથા જે લોકપરંપરામાં મળે છે, તેના સ્વીકાર અને નિરૂપણમાં છે. નાકરકૃત શલ્યપર્વ, સૌપ્તિકપર્વ અને સ્ત્રીપર્વ નવ-દસ કડવાની સંક્ષિપ્ત રચનાઓ છે.

નાકર માત્ર કથનકાર નથી. જે તે પર્વની કથાનું માત્ર મૂળાનુસારી નિરૂપણ કરીને એ અટકી જતા નથી. પરંતુ આ બધા પર્વોમાં તેની કવિપ્રતિભાનો પરિચય પણ આપણને વધતા ઓછા પ્રમાણમાં થાય એ પ્રકારની રચનાઓ છે.

નાકરના મહાભારત આધારિત પર્વોમાં વ્યાસ રચિત મહાભારતથી ઘણા ઊફરા ચાલતા હોય એવા અનેક કથાનકો મળે છે. આ બધા કથાનકોને નાકરની મૌલિક પ્રતિભાના નીપજરૂપ માની લેવામાં આવ્યા છે. પરંતુ હકીકતમાં એવું નથી. નાકરની રચનાઓમાં જે જુદા પ્રકારના કથાનકો મળે છે તેમાનાં ઘણાં ય કથાનકો ચારસો-પાંચસો વર્ષની, મધ્યકાળના મહાભારતની દીર્ઘપરંપરામાં સર્જન કરતા રહેલાં અનેક કવિઓની રચનામાં પણ જોવા મળે છે. કેટલીક વખત જૈન પરંપરાના મહાભારતમાં પણ એવું જૂદું કથાનક જોવા મળી જાય છે. આથી એને નાકરનું મૌલિક કર્તૃત્વ માની લેવાની ઉતાવળ કરવી જોઈએ નહીં.

નાકરની રચનાઓમાં જોવા મળતા આવા અનેક જુદા પ્રકારના કથાનકોની તપાસ કરતા કેટલાંક કારણો, તથ્યો મળી આવે છે. જેમકે, નાકર વણિક કવિ છે એટલે મહાભારત રચનાનો તેનો અભ્યાસ બ્રાહ્મણ કવિઓ જેટલો ન હોય એવું અનુમાન કરી શકાય. એણે તો મહાભારતની કથા સાંભળીને ગુજરાતીમાં ઉતારી છે, નાકર પોતે પણ એની કબૂલાત કરે છે.[૬૦] આમ મૂળસ્રોત સાથે એનો સીધો મુકાબલો નથી. એ બાબત એને મૂળથી દૂર લઈ જવામાં કારણભૂત છે. કેમ કે સ્મૃતિમાં બધુ અકબંધ સચવાયેલું હંમેશા રહેતું નથી. વળી સ્મૃતિ જાત જાતના ખેલ પાડતી હોય છે. આ સ્મૃતિલીલામાં ક્યારેક મૂળનો આછો આધારતંતુ પણ ટકી રહેતો ન હોય એવું પણ બનતું હોય છે.

આ પ્રકારની વસ્તુસ્થિતિ હોવાથી, નાકર જ્યારે સર્જનપ્રવૃત્ત બને છે ત્યારે તેને મૂળ મહાભારતના કથાનકો જે લોકરૂપ પામ્યા હોય છે એનું પ્રબળ આકર્ષણ થાય છે અને એવા લોકપરંપરાના કથાનકોને પોતાની રચનામાં વણી, ગૂંથી, સાંકળી લેવાનું વલણ દૃઢ બનતું જાય છે. મહાભારત આધારિત ગુજરાતી રચના કરનારા અનેક બ્રાહ્મણકવિઓની રચનાઓ જોઈએ તો આપણી આ અવધારણાને બળ મળે છે. બ્રાહ્મણકવિઓએ રચેલા મહાભારતના પર્વો મૂળ મહાભારત સાથે ઘણો નિકટનો સંબંધ જાળવે છે. નાકર જ એવા પહેલાં કવિ છે કે જેમણે મહાભારતની લોકપરંપરાને સ્વીકારીને રચનાઓ કરી હોય. આ કારણે જ એના પર્વોનો મૂળ મહાભારત સાથે દૂરનો સંબંધ છે. નાકર દ્રોણપર્વ અને કર્ણપર્વની

રચના કરવાને બદલે અભિમન્યુ આખ્યાન અને કર્ણાખ્યાનની રચના કરે છે તે દ્વારા પણ આપણે નાકરના આ વલણને સમજી શકીએ છીએ. પૌરાણિક કથાને લોકરૂપ આપવાનું જે કામ વીરસિંહ 'ઉષાહરણ' દ્વારા કરે છે તે નાકર મહાભારતના પર્વોની રચના દ્વારા કરે છે. એની સફળતા જોઈને અનુગામી કવિઓ પણ ગુજરાતી મહાભારતની રચનામાં લોકપરંપરાના કથાનકને સ્વીકારવાનું વલણ ધરાવતા થયા. આ વલણ પૌરાણિક કથાવસ્તુને આધારે રચાયેલા સ્વતંત્ર આખ્યાનોમાં તીવ્ર રીતે પ્રગટે છે. તેનું ઉત્તમ ઉદાહરણ પ્રેમાનંદની રચનાઓ છે. કોઈક, વિષ્ણુદાસ જેવા કવિ આવા વલણથી પોતાને પ્રતિજ્ઞાપૂર્વક અળગા રાખે છે. બ્રાહ્મણ સંસ્કારો અને મૂળ મહાભારતની કથા પ્રત્યેની પ્રામાણિકતા, નિષ્ઠા એને આમ કરતા રોકે છે અને એટલે જ એના પર્વો ભાષાંતર કહી શકાય એ પ્રકારના બન્યા છે. તેમ છતાં ય તેની રચનાઓમાં પણ થોડાંક પ્રસંગોના ઉલ્લેખો કે કેટલાંક નિર્દેશ અને સંકેતો એવા મળે છે કે જેનાથી વિષ્ણુદાસ મહાભારતની લોકપરંપરાના કથાનકથી પરિચિત છે એવું લાગ્યા વિના રહેતું નથી.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારત પરંપરામાં નાકરનું આ સૌથી મહત્ત્વનું કામ અને યોગદાન, પ્રદાન ગણી શકાય. આ કારણે જ એણે રચેલા મહાભારતના પર્વો અનેક પ્રકારની પ્રાદેશિક વિશેષતાઓ ધરાવતી સ્વતંત્ર રચનાઓ જેવા બન્યાં છે. આપણે ત્યાં એને 'સમકાલીન જીવનના રંગો' એમ કહીને ઓળખાવવાનો પ્રયત્ન થયો છે પરંતુ માત્ર એટલું કહેવાથી એ સમગ્ર લોકપરંપરા કે પ્રાદેશિક પરંપરાનો યોગ્ય ખ્યાલ આવી શકે નહીં.

નાકરની રચનાઓમાં આ લોકપરંપરાનો પ્રભાવ સામગ્રી અને નિરૂપણ એવા બંને સ્તરો પર જોવા મળે છે. આ દૃષ્ટિએ જ કથાવસ્તુ અને પાત્રોમાં એણે કરેલા ફેરફારોની તપાસ કરવી જોઈએ. જો કે એમાં કવિની મૌલિક કલ્પનાશીલતા અને લોકરુચિના તત્ત્વોએ પણ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે. નાકરનું 'વિરાટપર્વ' એનું સૌથી ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. 'વિરાટપર્વ'ના પ્રસંગ સંવિધાનમાં એની અજબ કુશળતાના દર્શન થાય છે. પુરાણકથાનું માળખું લોકકથાને અનુરૂપ હોય એ હદે આપણને લોકપરંપરાનો પ્રભાવ તેમાં જોવા મળે છે.

મહાભારતના પ્રસંગોના નિરૂપણમાં જે નવી યોજના જોવા મળે છે, તેમાં માનવસ્વભાવનો તેનો પરિચય કારણભૂત છે. પુરાણકથાના પાત્રોની દૈવી આભાથી નાકર અંજાઈ જતા નથી. પોતાની રચનામાં તેણે પુરાણકથાના પાત્રોને માનવીય ભૂમિકાએ જ રાખ્યાં છે. આરણ્યકપર્વ અને વિરાટપર્વ જેવા પર્વોની સફળતા આ દૃષ્ટિકોણથી થયેલાં પાત્રનિરૂપણને આભારી છે. યુધિષ્ઠિર, ભીમ, અર્જુન, દ્રૌપદી જેવા મહાભારતનાં મુખ્ય પાત્રોનું કથાના લોકરૂપને અનુકૂળ છતા રસક્ષતિ ન થાય એવી કુશળતાથી નાકર નિરૂપણ કરી શકે છે. તો ધૃતરાષ્ટ્ર, દુર્યોધન, શકુનિ જેવા ખલપાત્રોના મનોગતને પણ તે યોગ્ય રીતે પ્રગટાવી શકે છે. સૌપ્તિકપર્વમાં દ્રૌપદીપુત્રોના સંહારની વાત સાંભળી, 'તમે કેમ એમને માર્યા ? એમના મૂકેલા પિંડ અમો પામત'[૬૧] એવું કહેતા દુર્યોધનના મનોગતને પ્રગટ કરવામાં તે ભાસની બરોબરી કરે છે. સ્ત્રીપર્વમાં ગાંધારીના માતૃહૃદયની પણ તે આવી જ ઝાંખી કરાવે છે.

આરણ્યકપર્વમાં યક્ષપ્રશ્નોત્તરના પ્રસંગમાં, યક્ષ જળ પીવાની ના પાડી પોતાના પ્રશ્નોનો જવાબ આપવાનું યુધિષ્ઠિરને કહે છે ત્યારે ભાઈઓ જો જીવતા થાય તો જિંદગીભર જળ નહીં પીવા યુધિષ્ઠિર તૈયાર થાય છે. આ રીતે યુધિષ્ઠિરના ભ્રાતૃપ્રેમીહૃદયના દર્શન પણ અસરકારક રીતે નાકરે કરાવ્યા છે. કઠોર ભીમના હૃદયની સંવેદનાને પણ નાકર પ્રગટ કરી શકે છે. જો કે નાકરમાં પાત્ર વિકૃત બની જતા હોય એવું પણ ક્યાંક ક્યાંક લાગે છે. લોકરુચિને સંતોષવા એણે આવું કર્યું હોય એ સમજી શકાય એમ છે. પરંતુ નાકર પુરાણપાત્રોના ગૌરવને ખંડિત કરવા પ્રેમાનંદની હદે ક્યારેય જતા નથી.

ભાષાકર્મ અલંકારો અને ગેયતા એ ત્રણેમાં પણ નાકરની કવિત્વશક્તિનો આપણને પરિચય થાય છે. સંસ્કૃત પદાવલિ અને તળપદા શબ્દો બંને એની કૃતિઓમાં ઉપકારક રીતે પ્રયોજાયા છે. અલંકારોમાં પરંપરાનું અનુસરણ વધું છે છતા જે તે સ્થળે એની સ્વાભાવિકતા અળપાતી નથી. મધ્યકાલીન કવિતાનાં વર્ણનોની પરંપરા પણ તે સ્વીકારીને

ચાલે છે. એમાં વૈયક્તિક સર્જકતાને અવકાશ ઓછો હોય છે છતાં નાકર ક્યાંક મૌલિક વિશિષ્ટતા પણ એમાં પ્રગટાવી શકે છે ત્યારે સારું પરિણામ મળે છે.

નાકરની રચનાઓમાં પ્રયોજાયેલી ગેય દેશીઓ પણ આપણને અભ્યાસ માટેની સારી તક પૂરી પાડે છે. ગેયતા સંપૂર્ણ જળવાઈ રહે એ બાબતને લક્ષ્યમાં રાખી નાકર છંદ પ્રયોજે છે. એની દેશીઓમાં જેમ વૈવિધ્ય છે તેમ છંદવૈવિધ્ય પણ છે. જો કે અનુગામીઓની જેમ જુદા જુદા રાગ અને ઢાળની દેશીઓ નાકરમાં એટલા પ્રમાણમાં મળતી નથી અને ચોપાઈ, દોહરો, સવૈયા, હરિગીત જેવા છંદોનો જ વધુ ઉપયોગ થયો છે એમ લાગે છે. જેમાં સઘન ભાવાનિરૂપણ થયું હોય ત્યાં કેટલાંક કડવાં તો ઊર્મિપદનો અનુભવ કરાવે છે. ત્યારે નાકરની ઊર્મિકવિ અને ગીતકવિ તરીકેની શક્તિનો પણ પરિચય થાય છે. નાકર ભલે પ્રેમાનંદ જેવા કવિની સરખામણીમાં આપણને ઓછા શક્તિશાળી કવિ લાગે પરંતુ મધ્યકાલી ગુજરાતીની મહાભારત પરંપરાના તો એ પ્રમુખ કવિ છે જ અને એ રીતે માત્ર ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ જ નહીં પરંતુ એમની કવિપ્રતિભાના બળે પણ એ સમગ્ર ગુજરાતી આખ્યાન કવિતાના, મહત્ત્વના કવિ છે એમ કહી શકાય.

વિષ્ણુદાસ

વિષ્ણુદાસ રચિત મહાભારતના પર્વોની સંખ્યા નાકર કરતા પણ વધુ છે. શાંતિપર્વ, અનુશાસનપર્વ અને આશ્રમવાસિકપર્વ એ ત્રણ સિવાયના બધા જ પર્વોની એમણે ગુજરાતીમાં રચના કરી છે. છતાં નાકરની કૃતિઓ જેવું સત્ત્વ તેમની એક પણ પર્વરચનામાં જોવા મળતું નથી. કવિત્વશક્તિની સ્વાભાવિક મર્યાદાને લીધે તેમની કૃતિઓમાં સર્જનાત્મક ઉન્મેષ ઘણા ઓછા અંશે પ્રગટતો જોવા મળે છે. આવો કવિ મૂળથી દૂર જઈ કલ્પનાશીલ નિરૂપણ કરી શકે નહી, એટલે એણે રચેલા મહાભારતના પર્વો વ્યાસરચિત મહાભારત સાથે ઘણો નિકટનો સંબંધ ધરાવે છે. મહાભારતની મૂળકથા સાથે વિષ્ણુદાસ પૂરી પ્રામાણિકતા અને નિષ્ઠાથી કામ પાડે છે. આ માટે એના બ્રાહ્મણત્ત્વના સંસ્કારો અને સંસ્કૃતનું જ્ઞાન સહાય કરે છે. આમ હોવાને કારણે એની રચનાઓ મૂળ સંસ્કૃત મહાભારતના ભાષાંતર જેવી વધુ લાગે છે. એક ભાષાંતરકારની રીતે જોઈએ તો વિષ્ણુદાસની શક્તિ વિશે માન થાય વિના રહે નહી. આ દૃષ્ટિએ એ ભાલણની પરંપરાને આગળ વધારનારા કવિ છે.

વ્યાસરચિત મહાભારતનું અનુસરણ કરવાનું વિષ્ણુદાસનું વલણ પૂર્વનિર્ધારિત હોવાથી કથાની સંકલના વિશે તેમણે કશું નવું કરવાનું રહેતું નથી, એટલે સરળ ભાષામાં પ્રવાહી અને વેગવંત કથાનિરૂપણ કરવામાં તે પોતાની શક્તિને કામે લગાડે છે. પરિણામે કેટલીક વખત તેનું કથાકથન સાદું છતાં અસરકારક અને એથી આકર્ષક લાગે છે. આવી અસરકારકતા જાળવી રાખવા માટે ક્યારેય તે મૂળ મહાભારત સાથેની નિષ્ઠાને બદલે કૃતિની રસાત્મકતાને વધુ પ્રાધાન્ય આપે છે અને કેટલાંક પ્રસંગોને છોડી દે છે. ઉદ્યોગપર્વમાં તેણે વિદુરનીતિ કે સનત્સુજાતીય આખ્યાન જેવા ભાગ છોડી દીધા છે.

કૃતિની સળંગસૂત્રતા અળપાઈ નહી એ માટે વિષ્ણુદાસ જેમ કેટલાંક ભાગ છોડી દે છે તેમ કેટલાંક કથાનકનો માત્ર નિર્દેશ કે સૂચન કરી અથવા તો ખૂબ લાઘવથી તેનું નિરૂપણ કરી આવશ્યક સંક્ષેપ પણ કરી લે છે. પાંડવોના દિગ્વિજયની કથા એક કડવામાં અને અનુદ્યૂતનું નિરૂપણ માત્ર ત્રણ કડીમાં આટોપી લે છે. વિષ્ણુદાસ મધ્યકાલીન વર્ણનપરંપરાને પણ ભાગ્યે જ ખપમાં લે છે. એથી પણ વિસ્તાર ટાળી શકાયો છે. આ પ્રકારનાં અનેક ઉદાહરણો તેનાં બધાં પર્વોની રચનામાંથી મળી રહે છે. પરંતુ આમ કરવા છતાં પણ ખાસ ઝાઝો ફાયદો થતો નથી અને દરેક વખતે કૃતિની રસાત્મકતા સિદ્ધ થતી નથી. બલકે કેટલીક વખત તો વિષ્ણુદાસની રચના મૂળની અસરકારકતા અને આસ્વાદ્યતા

પણ ગુમાવી બેસે છે. શાંતિપર્વ, અનુશાસન અને આશ્રમવાસિકપર્વ જેવાં ત્રણ પર્વો તે આપતા નથી, એમાં એની અનુવાદ માટેની ધીરજનો અભાવ નહીં પરંતુ આ પર્વોની કથાનું નિરૂપણ ઓછું અસરકારક બને એવી એની ધારણા હોઈ શકે.

આમ, કથાનિરૂપણ રસાત્મક નહીં તો પણ ઓછામાં ઓછું આકર્ષક તો બનવું જ જોઈએ એવું ગૃહિત વિષ્ણુદાસ સ્વીકારે તો છે જ. પરંતુ મર્યાદિત સર્જનશક્તિને કારણે એમાં સફળ થતા નથી. તેમ છતાં આ ગૃહીતને ચરિતાર્થ કરવાના દૃઢ વલણને કારણે જ એમની કૃતિમાં કેટલીક વખત આપણી અપેક્ષા ન હોય એવો ચમત્કાર જોવા મળે છે. જો કે એવા સ્થાનો સાવ ગણ્યાગાંઠ્યા છે, પરંતુ એવે વખતે, ગુજરાતીમાં મહાભારતના પર્વોને રચવાનો એનો પ્રયત્ન સાવ નિષ્ફળ ગયો નથી એમ આપણને લાગે છે.

વિષ્ણુદાસ બહુ મોટા ગજાના કવિ નથી. એ પોતાની રચનાને રસાત્મક બનાવી શકતા નથી છતાં મર્યાદિત કવિપ્રતિભા વડે પોતાનું કામ એ સારી રીતે બજાવી શકે છે. વિષ્ણુદાસ સીધી સાદી રીતે કથા કહી જવામાં માને છે છતાં ત્યાંય કથાકથનની કોઈ વિશિષ્ટ શક્તિનો પરિચય મળી શકતો નથી. એથી કથાનિરૂપણ શિથિલ કે નીરસ બની ગયું હોય એમ ઘણી વખત અનુભવાય છે.

મૂળ મહાભારતકથાને અનુસરવાના તેના આગ્રહને કારણે તેની રચનામાં ઔચિત્યભંગના બહુ ઓછા પ્રસંગો બને છે. પાત્રોનું પૌરાણિક ગૌરવ જળવાઈ રહે છે, પરંતુ તેઓ પાત્રનિરૂપણની કોઈ વિશેષતા પ્રગટાવી શકતા નથી. મૂળ પ્રમાણે અનુસરણ કરવાનું વલણ હોવા છતાંય એ પાત્રો મૂળ જેવા કે જેટલા પણ પ્રભાવી બની શકતા નથી. પાત્રનું વિશેષ - આગવું વ્યક્તિત્વ ઊઘડી શકે એવી પાત્રનિરૂપણકળા એની માટે ઘણી અઘરી ને આઘેની વાત છે. આ સ્વીકારેલી મર્યાદામાં વિષ્ણુદાસ પાત્રોની માનવીય ભૂમિકાને પણ ભાગ્યે જ પ્રગટાવી શકે છે.

મધ્યકાલીન કવિઓ જેના માટે જાણીતા છે એવા રૂઢ, પરંપરાગત વર્ણનો - તૈયાર કૃતિપાઠ-નો પણ વિષ્ણુદાસ બહુ ઓછો ઉપયોગ કરે છે. વળી પોતાની રચનામાં તત્કાલીન લોકજીવનના કોઈ અંશો કે પ્રાદેશિક તત્ત્વો પણ પ્રવેશી ન જાય તેની જાણે કે ખાસ કાળજી રાખે છે. એટલે તેમની રચનાઓમાં ગુજરાતી સમાજ જાણે કે વર્તુળ બ્હાર - કૃતિબ્હાર - રહી જાય છે. મૂળ મહાભારત પ્રત્યેની નિષ્ઠા જ તેને આમ કરતા રોકતી હશે. આ કારણે જ તેનાથી ઓછી શક્તિવાળા કવિઓની પણ કોઈક કોઈક રચના, તેમાં સ્વીકારાયેલા લોકપરંપરાના કથાનકને લીધે કે પ્રાદેશિક તત્ત્વોના નિરૂપણને લીધે આસ્વાદ્ય ને આકર્ષક બને છે. વિષ્ણુદાસની રચના એવી પણ બની શકતી નથી.

વિષ્ણુદાસની રચનામાં દેશીઓનું વૈવિધ્ય પણ બહુ જોવા મળતું નથી. ગેયતા ઓછી છે એટલે એ રીતે પણ તેમની કૃતિઓનો આસ્વાદ લઈ સંતોષ માની શકાય એમ નથી. 'એનામાં કેવળ નીરસ કથન જ છે.... ભાષા થડકતી, શબ્દ પ્રયોગ ખોટા, અલંકાર તાણીતૂસી યોજેલા છે....'[૬૨] એવું નર્મદે વિષ્ણુદાસની કૃતિઓનું અવલોકન કરતા જે કહ્યું છે તે આજે પણ સાચું છે.

પાંડવલા તથા તેના કવિઓ : વીરચંદ અને રાઘવજી

હરિવલ્લભ ભાયાણી સંપાદિત અને ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા પ્રકાશિત 'પાંડવલા'ની શરૂઆત સભાપર્વથી થાય છે. 'પાંડવલા'માં પહેલી પાંચ કડી મંગલાચરણ રોકે છે અને છઠ્ઠી કડીથી કથાનો આરંભ થાય છે.

'પાંડવલા'ની બીજી એક શિલાછાપપ્રત મને મળી છે. મુદ્રિત આવૃત્તિની છઠ્ઠી કડી સાથે શિલાછાપપ્રતની ૯૮૨મી કડી જોડાઈ જાય છે. એટલે કે મુદ્રિત આવૃત્તિ કરતા શિલાછાપપ્રતમાં ૯૮૧ કડી વધુ મળે છે. આ ઉપરાંત વીરચંદ કંસારાની ૧થી ૪૫૩ સુધીની કડી એ પહેલા મળે છે. તે પછી મુદ્રિત 'પાંડવલા'ની છઠ્ઠી કડી આવે છે. શિલાછાપપ્રતના ૧થી ૬૬ પૃષ્ઠો ફાટેલા

છે એટલે આરંભની ૨૬૨ કડી મળતી નથી. ૨૬૩મી કડીથી, પાંડુને શાપના કથાનકથી નિરૂપણ થયેલું મળે છે.

હરિવલ્લભ ભાયાણી સંપાદિત 'પાંડવલા' (મુદ્રિત)માં ૯૧૦મી કડી સુધી જ વિસ્તાર છે. દુર્યોધન રણથંભનું મુહૂર્ત લેવા સહદેવ પાસે જાય છે ત્યાં સુધીના કથાનકનું જ તેમાં નિરૂપણ મળે છે. એટલે સંપાદકને યોગ્ય રીતે જ કૃતિ એકાએક પૂરી થતી અને તેથી અધૂરી રહી જતી લાગી છે. મુદ્રિત 'પાંડવલા'ની ૯૧૦મી કડી સાથે શિલાછાપપ્રતની ૧૮૮૬મી કડી જોડાય છે, એટલે કે, 'પાંડવલા'(મુ.)ની ૬થી ૯૧૦ કડી અને શિલાછાપપ્રતની ૯૮૨થી ૧૮૮૬મી કડી સુધીનું કથાનક એકસરખું જ છે. બંનેમાં થોડો પાઠભેદ જરૂર છે. ક્યાંક કડીનો ક્રમ આગળપાછળ મળે છે પરંતુ કોઈ મોટો તફાવત નથી. મોટે ભાગે બંને પ્રત એકબીજીને ખૂબ મળતી છે.

'પાંડવલા'ની મુદ્રિત આવૃત્તિ ઉપરાંત શિલાછાપપ્રતમાં લગભગ ૬૦૦કડી વધુ મળે છે એટલે કે કુલ ૨૪૭૫ કડી સુધી શિલાછાપ્રતનો વિસ્તાર છે. જેમાં અર્જુન અને કર્ણના યુદ્ધ સુધીની કથાનું આલેખન છે. એ પછીના પૃષ્ઠો ફાટી ગયા છે એટલે માનવાનું પૂરતું કારણ છે કે 'પાંડવલા' ત્યાંથી આગળ વધતું હશે અને પાંડવોના સ્વર્ગારોહણ સુધીની કથા તેમાં જરૂર કહેવાઈ હશે. જો કે 'પાંડવલા'ની કોઈ અખંડ પ્રત મળે તો જ આ વાતનો નિર્ણય થઈ શકે.

'પાંડવલા' કૃતિની જેમ 'પાંડવલા'ના કર્તા વિશે પણ થોડીક સ્પષ્ટતા કરવી જરૂરી છે. હરિવલ્લભ ભાયાણી સંપાદિત 'પાંડવલા' રાઘવજી - વીરચંદકૃત છે એમ કહેવાયું છે. પરંતુ શિલાછાપપ્રતમાં આરંભની ૧થી ૪૫૩મી કડી સુધીની રચના વીરચંદની છે. આ કડીઓમાંથી કોઈકોઈકમાં વીરચંદના કવિનામનો ઉલ્લેખ પણ થયો છે ત્યાર પછીની કથા રાઘવજી એ જોડી છે. આ અનુસંધાન વખતે કડીનો ક્રમ ફરી એકથી આપવામાં આવ્યો છે. હરિવલ્લભ ભાયાણી પાસેની પ્રતમાં આ ભાગ ન હોય એટલે સ્વાભાવિક રીતે જ તેઓ રાઘવજી ને વીરચંદ પહેલાં મૂકે છે અને રાઘવજીની અધૂરી રચના વીરચંદ પૂરી કરે છે એવા અનુમાન પર આવે છે.[૬૩] પરંતુ ખરેખર તો વીરચંદની અધૂરી રહેલી રચના રાઘવજી આગળ વધારે છે ત્યાંથી કડીનો ક્રમ નવેસરથી આપવામાં આવ્યો છે. (વિસ્તૃત, લગભગ પચીસ કડીમાં આ સ્થળે મંગલાચરણ પણ છે.) જો કે વિરાટનગરમાં પાંડવો પ્રગટ થયા તે પછીની ઘટનાથી ફરી વીરચંદની રચના શરૂ થાય છે ત્યાં કડીનો ક્રમ નવેસરથી આપવામાં આવ્યો નથી. આ જોતા, મુદ્રિત 'પાંડવલા'ની કડી ૧ થી ૭૪૨ સુધીની રચના જ રાઘવજીની છે. જેનો ક્રમ શિલાછાપપ્રતમાં ૯૮૨ થી ૧૭૧૫મી કડી સુધીનો છે અને ત્યાર પછી મુદ્રિત પાંડવલામાં ૭૪૩થી ૯૧૦મી કડી સુધીની રચના વીરચંદની છે જેનો ક્રમ શિલાછાપપ્રતમાં ૧૬૧૬થી ૧૮૮૬મી કડી સુધીનો છે. એ પછી કર્ણ-અર્જુન યુદ્ધપ્રસંગ સુધીની રચના પણ વીરચંદની જ છે.

આવી સરખામણીથી જાણી શકાય છે કે પાંડવલા મૂળે વીરચંદ કંસારાની રચના છે. એની સમગ્ર રચનામાં આગળ પાછળનો ભાગ મળે છે પરંતુ વચ્ચેનો જે ભાગ મળતો નથી તે રાઘવજીએ રચ્યો હોવો જોઈએ. આવી વસ્તુસ્થિતિ હોવાથી 'વિરાટપર્વ'નું મોટા ભાગનું કથાનક પણ રાઘવજીનું જ છે અને બહુ થોડો ભાગ વીરચંદનો છે એનો પણ આપણે નિર્ણય કરી શકીએ છીએ. વળી, વીરચંદ અને રાઘવજી બંને કવિઓની શૈલી, ભાષા, કથાનકોની માવજત વગેરેને સરખાવી જોતા પણ વીરચંદ રાઘવજીની પૂર્વે થયો હશે એવું અનુમાન કરી શકાય. જો કે આ બન્ને કવિઓ વચ્ચે સમયનું અંતર ઘણું હશે એમ લાગતું નથી.

આમ આપણા પાસેનું 'પાંડવલા'વીરચંદ અને રાઘવજીની સહિયારી રચના છે. જો કોઈ બીજી વ્યક્તિએ આ બન્ને કવિઓની રચનાને જોડી દીધી હોય તો એને પણ આપણે કે.કા. શાસ્ત્રીના જેવું સંપાદન ગણી શકીએ. આ તર્ક એવી ધારણા તરફ લઈ જાય છે કે વીરચંદ અને રાઘવજી બન્નેએ સ્વતંત્ર રીતે ' પાંડવલા'ની પોતપોતાની રીતે સળંગ રચના કરી હોય.

વીરચંદ અને રાઘવજીકૃત 'પાંડવલા'માં પાંડવ-કૌરવની કથાના મુખ્ય પ્રસંગોનું ક્રમવાર નિરૂપણ થયું છે .... પાંડુને શાપ, પાંડુ-ધૃતરાષ્ટ્રના લગ્ન, પાંડવ-કૌરવનો જન્મ,ભીમને વિષ, લાખાગ્રેહે, હેડંબ-બકવધ,દ્રૌપદી-સ્વયંવર,

ખાંડવદહન, સુભદ્રાહરણ જેવા આદિપર્વના મુખ્ય પ્રસંગોનું વિસ્તારથી નિરૂપણ થયેલું જોવા મળે છે. એ પછી સભાપર્વના રાજસૂય-યજ્ઞ અને દ્યૂતસભા એ મુખ્ય બે પ્રસંગોનું નિરૂપણ છે. વનપર્વ જેવા મૂળના દીર્ઘપર્વને અહીં અતિ સંક્ષેપમાં, દુર્વાસા પાંડવોની પરીક્ષા લે છે તે અને શંખ દાનવનો નાશ એવા માત્ર બે જ પ્રસંગોમાં સમેટી લેવામાં આવ્યું છે. વિરાટપર્વની બાબતમાં એનાથી ઊલટું વલણ જોવા મળે છે. 'પાંડવલા'માં વિરાટપર્વની લગભગ બધી જ ઘટનાઓ ઘણા વિસ્તારથી આપવામાં આવી છે. એ પછી કથાનક પર્વોને નહીં પરંતુ પ્રસંગોને આધારે વિસ્તરતું જાય છે અને યુદ્ધકથાના પ્રસંગોનો ક્રમ તો સાવ વિશિષ્ટ રીતે અપાયેલો જોવા મળે છે.

'પાંડવલા'માં મહાભારતના એક પણ ઉપાખ્યાનો કે આડકથાઓનું નિરૂપણ થયું નથી. એ એની આગવી લાક્ષણિકતા ગણી શકાય. એથી સમગ્ર કૃતિમાં એક પ્રકારના વેગવંત કથાકથનનો છેક આરંભથી એક સરખો અનુભવ થાય છે. વળી, 'પાંડવલા'માં પાંડવ-કૌરવની મુખ્ય કથાના જે પ્રસંગો સ્વીકારવામાં આવ્યા છે તેનું આલેખન પણ મૂળ મહાભારતની સામગ્રી અને તેનું નિરૂપણ એમ બંને બાબતોમાં ઘણું બધું જૂદું પડી જાય છે. આવા કથાનકોની તપાસ કરતા, 'પાંડવલા'નો લોકપરંપરાનાં મહાભારત સાથે ગાઢ સંબંધ હોવાની આપણને જાણ થાય છે. મૂળ કથાપ્રસંગોના નિરૂપણમાં લોકપરંપરાના સ્વીકાર ઉપરાંત 'પાંડવલા'માં એવરત-જીવતરનું વ્રત, રાજસૂયયજ્ઞ નિમિત્તે કરવાના પાંચ કામો, શકુનિ કૌરવનો સહાયક હોવાનું રહસ્ય, દુર્વાસા દ્વારા પાંડવોની પરીક્ષા, યુદ્ધ માટે દુષ્ટભૂમિની શોધ, રણથંભ પર બબ્રીકનું બલિદાન અને અભિમન્યુનું કથાનક એટલા પ્રસંગો તો મૂળમાં જેનો આધાર પણ ન હોય એવા પ્રસંગો છે. આ દ્વારા પણ 'પાંડવલા' લોકપરંપરાના મહાભારત સાથે ગાઢ અનુબંધ ધરાવતી રચના છે એની પ્રતીતિ થયા વિના રહેતી નથી. આ બધા પ્રસંગોનો પ્રકરણના અંતે અભ્યાસ આપ્યો હોય, એનો અહીં માત્ર નિર્દેશ કર્યો છે.

'પાંડવલા' બીજી એક બાબતે પણ અન્ય રચનાઓથી જુદી પડે છે. 'પાંડવલા' પૂર્વેના અને પછીના મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારતોમાં લોકપરંપરાના કથાનકને કવિઓ સ્વીકારે છે એનું પ્રમાણ કવિએ કવિએ વધતું ઓછું રહે છે. એ બધી રચનાઓના કથાનકો સાથે 'પાંડવલા'ની તુલના કરી જોતાં સરખા કથાનકની સામગ્રીમાં પણ ઘણો ભેદ જોવા મળે છે. 'પાંડવલા'ના કેટલાંક કથાનકો તો આદિવાસી પરંપરાના મહાભારત સાથે પણ મળતા આવે છે. આ બધાથી અનુમાન કરી શકાય કે 'પાંડવલા'ના રચનાકાર સામે મહાભારતની કોઈ ઘણી જૂની લોકપરંપરા હોવી જોઈએ. વળી, બીજા મધ્યકાલીન કવિઓ જેમ 'પાંડવલા'ના કવિઓ પોતાની વૈયક્તિકતા અને મૌલિકતાને પ્રગટ કરવાનું મહદ્અંશે ટાળે છે અને એ રીતે પોતાની સર્જનાત્મકતાથી કૃતિને બચાવે છે. પ્રસંગોના નિરૂપણને પણ વધુ કલ્પનાશીલ બનાવી રજૂ કરતા નથી. આ કારણે પણ 'પાંડવલા'માં જે કથાનક મળે છે તેનું જૂનું અને વધુ સાચૂકલું એવું લોક-રૂપ જળવાઈ રહ્યું છે. એની અણઘડતા, બરછટતા કે ખરબચડાપણાથી પણ અસરકારકતામાં ઉમેરો થાય છે. 'પાંડવલા'માં જે તળપદું ભાષારૂપ પ્રયોજાયું છે એનો પણ આવી અસર ઊભી કરવામાં મોટો ફાળો છે.

'પાંડવલા' ચંદ્રાવાળા છંદમાં લખાયેલું છે. ચંદ્રાવળા છંદમાં લખાયેલી પાંડવોની કથા એટલે 'પાંડવલા'. આ જ રીતે રામાવળા, કૃષ્ણાવળા પણ મળે છે. આ ત્રણ મહા-કથાઓ ઉપરાંત નળના, ધ્રુવના, સુદામાના ચંદ્રાવળાની રચના પણ મધ્યકાળમાં થઈ છે. આવા ચરિત્રો-પાંત્રો ઉપરાંત જૂનાગઢ જેવા સ્થળ વિશેના ચન્દ્રાવળા પણ મળે છે. જૈન કવિઓએ પણ તીર્થંકરોની કથાનું ચંદ્રાવળામાં નિરૂપણ કર્યું છે. આમ ચંદ્રાવળા છંદમાં સાહિત્યકૃતિઓનું સર્જન કરવાની ઘણી જૂની પરંપરા છે.[૬૪] અહીં, દુહા, ચોપાઈ કે છપ્પાની જેમ છંદનામ જ સાહિત્યસ્વરૂપ બની ગયું છે. જેમકે માધવાનલ-કામકંદલા દોગ્ધક, નળ દમયંતી ચોપાઈ વગેરે. આમ ચંદ્રાવળા સંજ્ઞા દ્વારા પાત્ર છંદનું જ નહીં સાહિત્યસ્વરૂપનું પણ સૂચન થાય છે. ચંદ્રાવળા આખ્યાન જેવું સાહિત્ય સ્વરૂપ નથી. આખ્યાનની જેમ ચંદ્રાવળામાં કથાનકનું કડવાઓમાં વિભાજન થયેલું હોતું નથી. પરંતુ કથાનું સળંગ નિરૂપણ થાય છે. આખ્યાન કડવામાં વિભાજિત થયેલું ઉપરાંત સળંગ બંધનું પણ હોય છે. વૈકુંઠરચિત ભીષ્મપર્વ અને રામકૃષ્ણવિરચિત 'સ્વર્ગારોહણપર્વ' સળંગ પદ્યબંધ પ્રકારની આખ્યાનકૃતિ

છે. જો કે ત્યાં ચંદ્રાવળા છંદ નહીં પરંતુ દુહો, ચોપાઈ જેવા છંદ પ્રયોજાયેલા છે.

'ચંદ્રાવળા'માં વકતા શ્રોતા જેવા દૃઢ ભેદ પણ હોતા નથી. એટલે એ આખ્યાનની જેમ રજૂઆતની કળા કે કળા સ્વરૂપ નથી. અહીં કથકો જ મોટે ભાગે ભાવક હોય છે અને નિજાનંદ માટે ચંદ્રાવળાનું ગાન સામૂહિક રીતે ચાલતું હોય છે. ખેડૂતો કોસ હાંકતા હાંકતા કે ખેતરનું રખોપું કરતા ચંદ્રાવળામાં રામની, પાંડવોની કે કૃષ્ણની કથા ગાય છે. હોળીના પર્વ પર તેમજ મેળાઓમાં સામસામા હોડ બાંધીને ચંદ્રાવળા ને છક્કડિયા ગવાતા હતા એવી નોંધ મેઘાણીએ પણ લીધી છે.[૬૫] આમ ચંદ્રાવળા લોકાભિવ્યક્તિ માટેનો છંદ અને સ્વરૂપ હતું એટલે જ એમાં તળપદું ભાષારૂપ એની સઘળી અણઘડતા સમેત પ્રગટે છે. કવિઓની જેમ સફાઈદાર છંદવિધાન એમાં શક્ય નથી અને કદાચ તેથી જ પાંડવકથાનું લોકરૂપ આખ્યાનોની તુલનામાં અહીં વધુ સારી રીતે સુરક્ષિત, સચવાઈ રહ્યું છે.

'પાંડવલા' વીરચંદ અને રાઘવજી એવા બે કવિઓની રચના છે. હેડંબ-ભીમના યુદ્ધ વર્ણનથી વિરાટનગરમાં પાંડવો પ્રગટ થયા તે ઘટના સુધીની મધ્યરચના રાઘવજીની છે તેની આગળની અને પછીની રચના વીરચંદની છે.

વીરચંદ અને રાઘવજીના રચનાખંડોની તુલના કરતા જાણી શકાય છે કે આરંભના પ્રસંગોના નિરૂપણમાં રાઘવજી વીરચંદથી ઘણી બાબતમાં પાછા પડતા હોય એમ લાગે છે. વીરચંદ જેવું સોંસરવાપણું તેની રચનામાં નથી. વીરચંદ જેવી સાદગી અને સાહજિકતા પણ તેની અભિવ્યક્તિમાં જોવા મળતી નથી. ચંદ્રાવળામાં પ્રાસનું બહુ મહત્ત્વ હોય છે. પ્રાસ વડે જ એકબીજી કડી જોડાતી આવે છે ને એમ કથા આગળ વધતી જાય છે. રાઘવજીને પ્રાસયોગ્ય શબ્દ શોધવામાં મુશ્કેલી પડે છે તેથી દરેક વખતે કથા જોડાતી નથી અને સંકલના શિથિલ રહી જાય છે. વારંવારના પુનરાવર્તનો એને વધુ શિથિલ બનાવે છે. એટલે પ્રસંગવર્ણન ગોળગોળ ફર્યા કરતું હોય એવો અનુભવ થાય છે, કથાવેગ કે ક્રિયાવેગનો અનુભવ થતો નથી. રાઘવજી પર આખ્યાનશૈલીની અસર વધુ હોવાને કારણે આમ બન્યું હોય એવું લાગે છે. આખ્યાનની સ્વરૂપગત વિશિષ્ટ કથનાત્મકતાને ચંદ્રાવળામાં ઢાળી દેવાથી કંઈ ખાસ સિદ્ધ થતું નથી. આમ સ્વરૂપ બદલાતા એને ફાવટ આવતી નથી અને અભિવ્યક્તિની અસરકારકતા ઘટે છે.

આખ્યાનની નિરૂપણશૈલીના પ્રભાવે વીરચંદમાં જોવા ન મળતા હોય તેવાં અનેક વર્ણનખંડો રાઘવજીની રચનામાં મળે છે. હિડિંબ - બકાસૂર સાથેનું ભીમનું યુદ્ધવર્ણન, વિરાટપર્વનું યુદ્ધવર્ણન, રાજસૂયયજ્ઞ વખતે સભામંડપનું વર્ણન, દ્રૌપદીના રૂપ-સૌંદર્યનું વર્ણન જેવા વર્ણનોનો આખ્યાનના વર્ણનખંડો સાથે સીધો સંબંધ જોડી શકાય છે. જે કવિ પર આખ્યાનશૈલીના પ્રભાવને સ્પષ્ટ કરે છે. જો કે આખ્યાન કવિઓની જેમ તેનાં વર્ણનો પ્રસ્તારી કે વધુ પડતા કલ્પનાશીલ નથી એનો સંતોષ લઈ શકાય.

વીરચંદ અને રાઘવજીની રચનાશૈલી સરખાવી જોતા, વીરચંદની ચંદ્રાવળાના વધુ સારા કવિ તરીકેની છાપ પડે છે ને જાણે કે રાઘવજીને હાથે ચંદ્રાવળા બરોબર ચડ્યા નથી એવું લાગે છે. એક જ કથાનક અને એક જ છંદસ્વરૂપ હોવા છતાં બંનેની અભિવ્યક્તિમાં પાયાનો નહીં તો પણ ઘણો મહત્ત્વનો તફાવત જોવા મળે છે. રાઘવજીની ભાષા પણ વીરચંદની તુલનામાં થોડી વધુ સુઘડ (Polished) લાગે છે. ચંદ્રાવળાને પણ તે વધુ ચુસ્ત અને સફાઈદાર રીતે પ્રયોજે છે અને પ્રવાહી બનાવી શકતો નથી એથી પણ ક્યાંક કૃત્રિમતાનો યાંત્રિકતાનો અનુભવ થાય છે.

વીરચંદ પર લોકતત્ત્વોનો જે પ્રભાવ જોવા મળતો હતો તે ય ઓછો થાય છે. કથાનકના પ્રચલિત ઢાંચાને સ્વીકારીને તેનું નિરૂપણ કરવાનું વલણ રાઘવજીનું વધું છે. વીરચંદની રચનામાં લોકપરંપરાના મહાભારતના નિકટના પરિચયે જે કથાનક - પ્રસંગો જોવા મળતા હતા તેનું પ્રમાણ રાઘવજીની રચનામાં ઘટે છે. જો કે અભિવ્યક્તિમાં બંને કવિઓ લોકપરંપરાને જાળવી રાખે છે ખરા. કોઈ પણ રીતે જોતા વીરચંદની પ્રતિભા રાઘવજી કરતા થોડીક ચઢિયાતી તો છે જ.

આદિપર્વના અંતે, દ્રૌપદી સ્વયંવરના પ્રસંગના ઉત્તરાર્ધમાં રાઘવજીની કવિત્ત્વશક્તિના ચમકારા જોવા મળે છે. કવિને ચંદ્રાવળા પર ધીમે ધીમે ફાવટ આવતી જાય છે. યોગ્ય પ્રાસની શોધ કરીને તે પંક્તિઓ બરોબર ગોઠવે છે, એટલે એક સાથે બીજી કડી સંકળાતી આવે છે પરિણામે સંકલનાનો જે અભાવ શરૂઆતમાં જોવા મળતો હતો તે હવે દૂર થાય છે. રાઘવજી કથાને પણ ઠીક ઠીક રસાત્મક બનાવી શકે છે. કથાપ્રવાહની ગતિશીલતા પણ જાળવી રાખે છે અને કલ્પનાબળે કેટલીક નવી નવી વિગતો પણ નીપજાવે છે, તથા લોકપરંપરાના કથાસંદર્ભોનો પણ ખપ પડે ત્યાં વિનિયોગ કરી લે છે. ખાંડવદહનના પ્રસંગથી એની કવિપ્રતિભાની આ બધી લાક્ષણિકતાઓ બરોબર પ્રગટ થવા લાગે છે, અગાઉની ફરિયાદ હવે રહેતી નથી. આમ, દ્રૌપદી સ્વયંવર, ખાંડવદહન અને સુભદ્રાહરણના ક્રમમાં કવિ રાઘવજીનો વિકાસ જોઈ શકાય છે. એનું વધુ સારું ઉદાહરણ હવે પછી રાજસૂયયજ્ઞની કથાના નિરૂપણમાં જોવા મળે છે.

રાજસૂયયજ્ઞ નિમિત્તે કરવાના પાંચ કામોની જે યાદી છે તેમાંથી જરાસંઘવધની કથા જ મૂળ મહાભારત સાથે જોડાયેલી છે. રાઘવજીએ બીજી ચાર પરાક્રમકથાઓનું વર્ણન કરવામાં ઠેકઠેકાણે પોતાની શક્તિના દર્શન કરાવ્યા છે. આથી જાણી શકાય છે કે લોકપરંપરામાંથી લીધેલા કથાનક્નું નિરૂપણ કરવામાં તેને સારી ફાવટ છે. એ રીતે મૂળમાંથી લીધેલા પ્રસંગને કલ્પનાશીલ બનાવવામાં ને કેટલેક સ્થળે રસજમાવટ કરવામાં પણ તેની શક્તિ પ્રગટે છે. એના ઉદાહરણ તરીકે જરાસંઘવધના પ્રસંગોમાં કવિએ કરેલા ફેરફારો ગણાવી શકાય.

આવું જ એક આશ્ચર્યજનક પરિવર્તન દ્યૂતની ઘટનાના આરંભે જોવા મળે છે. દ્યૂતની યોજના પહેલેથી સુબદ્ધ રીતે ગોઠવી લીધા પછી પાંડવોને દ્યૂતનું નિમંત્રણ આપવા માટે 'એક સેવક'ને ઇન્દ્રપ્રસ્થ મોકલવામાં આવે છે. મૂળ મહાભારતમાં તો વિદુર દ્યૂતનું નિમંત્રણ લઈ ઇન્દ્રપ્રસ્થ જાય છે. અહીં વિદૂરનું સ્થાન કોઈ સામાન્ય સેવક લે છે એ ફેરફાર ધ્યાન ખેંચે છે. કવિ કાન્તે પણ 'અતિજ્ઞાન'માં વિદુરના પાત્રને બદલે 'દેખાવમાં ઘાતક એવા એક દુષ્ટ' દૂતને દ્યૂતનું નિમંત્રણ લઈ અંધારી રાતે ઇન્દ્રપ્રસ્થના રાજગૃહની દિશામાં જતો બતાવ્યો છે. કાન્તનો આ ફેરફાર મૌલિક કલ્પનાશક્તિની નીપજ છે અને કાવ્યને પ્રતીતિકર બનાવવા માટે કાન્તે કરેલો ફેરફાર, પુરાણકથા સાથે લીધેલી છૂટ કેટલે અંશે યોગ્ય - અયોગ્ય છે તેની ચર્ચા ચિનુ મોદીએ કરી છે.[૬૬] અહીં 'પાંડવલા'માં આ પ્રકારના નિરૂપણથી જાણ થાય છે કે આવો ફેરફાર કોઈ પરંપરાગત કથાનકમાં સ્વીકારાયો હોય અને કાન્તે પણ તે સ્વીકારી વિદુરની જગ્યાએ સામાન્ય દૂતનું પાત્ર ગોઠવ્યું હોય. આમ હોય તો તેને કાન્તના મૌલિક કલ્પનાબળે થયેલા ફેરફારને બદલે તેને પરંપરાપ્રાપ્ત ગણવો પડે.

'પાંડવલા'ની યુદ્ધકથા જુદા પ્રકારની છે. અહીં મૂળના ક્રમ પ્રમાણે યુદ્ધનું વર્ણન નથી. યુદ્ધકથા ભીષ્મપર્વથી નહીં પરંતુ દ્રોણપર્વમાંના અભિમન્યુના ચક્રવ્યુહથી આરંભાય છે. સમગ્ર મહાભારતયુદ્ધમાં અભિમન્યુની પરાક્રમગાથા શિરમોર છે અને લોકપરંપરામાં તો એ મહાભારતયુદ્ધના પર્યાય તરીકેનું સ્થાન ધરાવે છે, એટલે લોકપરંપરા પર વધુ આધાર રાખતી કૃતિ 'પાંડવલા'માં યુદ્ધકથા યોગ્ય રીતે જ 'ચક્રાવો'ની કથાથી શરૂ થાય છે.

અભિમન્યુવધ અને જયદ્રથવધની કથા પછી યુદ્ધકથા મૂળના ક્રમ પ્રમાણે ભીષ્મ, દ્રોણ, કર્ણવધના ક્રમે આગળ વધે છે. જો કે ભીષ્મ અને દ્રોણવધની વચ્ચે દુઃશાસનવધની કથા આપવામાં આવી છે જે મૂળનો ક્રમભંગ કરે છે. (૨૩૦૯મી કડીમાં યુદ્ધનો જે ક્રમ નોધવામાં આવ્યો છે તે યુદ્ધકથાના આલેખનના ક્રમથી જુદો પડે છે. આ કડીમાં યુદ્ધપ્રસંગોનો લગભગ મૂળનો ક્રમનિર્દેશ છે ને યુદ્ધનો આરંભ ભીષ્મપર્વથી જ થયો હતો - અભિમન્યુવધ, જયદ્રથવધથી નહીં - એવો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ છે.) અર્જુનનાં પરાક્રમો પછી ભીમના પરાક્રમને પ્રગટાવવા માટે આવો ક્રમ રખાયો હોય એવી સંભાવના કરી શકાય. એથી એકવિધતા પણ તૂટે છે. દુઃશાસનનો વધ કરતી વખતે ભીમ દ્યૂત વખતના બધા દુઃખો યાદ કરી તેના પર પ્રહાર કરતો જાય છે એથી આ નિરૂપણ વિશિષ્ટ બન્યું છે. દુઃશાસનને મારી નાંખી ભીમ તેનું રુધિરપાન કરે છે અને દ્રૌપદી રુધિરસ્નાન કરે છે. (રુધિરથી દ્રૌપદી વાળ સીચે છે એની સાથે સરખાવી શકાય.) રુધિરથી

સ્નાન કરવાનું, બીજા અર્થમાં રુધિરથી વાળ સીંચવાનું આલેખન 'પાંડવલા' સિવાય બીજા કોઈ મધ્યકાલીન મહાભારતમાં મળતું નથી. આથી 'વેણીસંહાર'ના કર્તા સામે પણ આવી જ કોઈ લોકપરંપરાનું કથાનક રહ્યું હશે એવું અનુમાન કરી શકાય. ભટ્ટ નારાયણે તો શીર્ષક દ્વારા જ કેન્દ્રસ્થ ઘટનાનો સંકેત કરી દીધો છે.

ભાસ જેમ ઉપેક્ષિત પાત્રો પ્રત્યે સહાનુભૂતિ બતાવે છે એ પ્રકારનો અભિગમ દ્રોણવધની ઘટનામાં યુધિષ્ઠિર સાથે કવિએ દાખવ્યો છે. યુધિષ્ઠિર જ્યારે અશ્વત્થામા હણાયો એમ કહે છે ત્યારે પોતે પણ અશ્વત્થામા નામનો હાથી હણાયો એ સત્ય જાણતા હોતા નથી. દ્રોણની સાથે જ યુધિષ્ઠિરને છળ થયાની જાણ થાય છે. આ માટેની ભૂમિકા 'પાંડવલા'ના કવિ વીરચંદે બરોબર પ્રતીતિજનક બને એ રીતે નિરૂપી છે.

'પાંડવલા'નું યુદ્ધવર્ણન પ્રમાણમાં નિસ્તેજ લાગે છે. એનું કારણ આ યુદ્ધવર્ણન રૂઢ પરંપરા પ્રમાણે આપવામાં આવ્યું છે એ નથી પરંતુ કવિ યુદ્ધની ઘટનાને બહુ સંક્ષેપથી આટોપી લે છે એ છે. આને લીધે જ વીરરસનું બરોબર પ્રગટીકરણ પણ થઈ શકતું નથી. પરંતુ દ્રોણવધ પછીના યુદ્ધવર્ણનમાં વિસ્તાર જોવા મળે છે અને યુદ્ધ જેમ આગળ વધતું જાય છે તેમ તેની વધતી જતી તીવ્રતાને પણ કવિ પોતાના વર્ણન દ્વારા પ્રગટાવી શકે છે.

કુરુક્ષેત્રના મહાયુદ્ધની પરાકાષ્ઠા તેની સઘળી તીવ્રતા સમેત જાણે કે કર્ણ અર્જુનના યુદ્ધમાં જ બરોબર પ્રગટે છે. મહાયુદ્ધ તો કર્ણ-અર્જુનનું જ હોય એવું કવિવલણ રહ્યું હશે એમ લાગે છે. કડી ૨૪૩૭માં તો કવિ કર્ણ અર્જુનના યુદ્ધને સ્પષ્ટ રીતે 'ભારથયુદ્ધ' જ ગણાવે છે. જો કે કડી ૨૪૭૫ પછી ફાટેલા પૃષ્ઠોને કારણે કથા અધૂરી રહે છે.

વલ્લભકૃત 'મહાભારતની કથા'

મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારતોમાંથી કોઈ એક કવિનું મહાભારત સર્વજનભોગ્ય હોય તો એ છે વ્યાસ વલ્લભરામ સૂરજરામકૃત 'મહાભારતની કથા'. ગુજરાતી પ્રજામાં એના જેટલું બીજા કોઈ કવિનું મહાભારત લોકપ્રિય થયું નથી. આજ સુધીમાં એની અનેક આવૃત્તિઓ બહાર પડી છે. અહીં ઈ. સ. ૧૯૬૦માં પ્રગટ થયેલી ૧૫મી આવૃત્તિને આધાર તરીકે સ્વીકારવામાં આવી છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારત પરંપરામાં વલ્લભ છેલ્લા તબક્કાના કવિ છે. તેમ છતાં તેઓ પૂર્વેની મહાભારત પરંપરાને પૂરેપૂરી રીતે આત્મસાત કરીને રચના કરનારા કવિ છે. વળી એમની રચના મહાભારતની લોકપરંપરા સાથે ખૂબ ગાઢ સંબંધ ધરાવે છે. વલ્લભ પૂર્વેના ઘણા કવિઓ મહાભારતના મૂળ કથાનકને ભલે પૂરેપૂરા નહીં તો પણ ઘણે અંશે વફાદાર રહેતા હતા અને એવી નિષ્ઠા કે પ્રામાણિકતા એમને લોકપરંપરાના કથાનકનો પૂરેપૂરો સ્વીકાર કરતા રોકતી હતી. એટલે બહુ જૂના કવિઓની રચનાઓમાં, ઘણાં ઓછા પ્રમાણમાં લોકપરંપરાના કથાનકોનો સ્વીકાર થયો છે. ક્યાંક તો માત્ર એ તરફ નિર્દેશ, સંકેત કે ઉલ્લેખ કરીને જ ચલાવી લીધું છે. જ્યારે વલ્લભે તો લોકપરંપરાના કથાનકનું જ જાણે કે નિરૂપણ કરવાની પ્રતિજ્ઞા કરી હોય એમ એની કૃતિ જોતા લાગે છે.

વલ્લભ શાંતિપર્વ, અનુશાસનપૂર્વ અને આશ્રમવાસિક પર્વ જેવા પર્વોનું ભલે અતિ સંક્ષેપમાં પણ નિરૂપણ તો કરે જ છે. એટલે સળંગ મહાભારતની રચના ઉપલબ્ધ કરાવવાનો તેનો પ્રયત્ન રહ્યો છે એમ માની શકાય.

મૂળ મહાભારતમાંના ઉપાખ્યાનો કે આડકથાઓને છોડી દેવાના કવિના વલણનો આરંભમાં જ સ્પષ્ટ પરિચય મળી રહે છે. આદિપર્વની અનેક કથાઓ બાજુ પર રાખી વલ્લભ મત્સ્યગંધાના જન્મની કથા પહેલા કડવાંમાં જ આપી દે છે ને શરૂઆતના પંદરેક કડવાં જોતા કવિના વેગવંત કથાકથનનો પર્યાપ્ત અનુભવ થઈ જાય છે. એક કથામાંથી બીજી કથા સહજ રીતે કહેવાતી જાય છે એમાં કવિની સંકલનાસૂઝ પ્રગટે છે. વલ્લભને રસસ્થાનોનો પરિચય પણ ઠીક ઠીક છે અને એવા સ્થાનોને એ લોકભોગ્ય રીતે ખીલવે છે.

પ્રસંગનિરૂપણમાં વલ્લભ જનમનરંજનના હેતુને જ દૃષ્ટિસમક્ષ રાખે છે. હાસ્ય દ્વારા જ જનમનરંજન થઈ શકે એવા ગૃહીતને સિદ્ધ કરવા માટે તેઓ ગમે તે હદે જઈ શકે છે, ગમે તે કરવા તૈયાર થઈ જાય છે. ભીમનું બળ અને ખાઉધરાપણું, તેની જાડી બુદ્ધિને રમૂજીસ્વભાવ આ માટે તેમને સારા એવા ખપમાં લાગે છે. ભીમના જન્મથી જ ભીમને લગતી કોઈ પણ ઘટના કે પ્રસંગનું નિરૂપણ વલ્લભ હાસ્યરસિક રીતે જ કરે છે. ભીમનું પાત્ર લોકસમાજમાં ખૂબ પ્રચલિત હોઈ તત્સંબંધી અનેક દંતકથાઓ અને લોકકથાઓની લાંબી પરંપરા રહી છે. આ લોકપરંપરાપ્રાપ્ત પ્રસંગો વલ્લભે પોતાની રચનામાં સમાવી લીધા છે.

રામકથાના નાયક રામ છે. એવું મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારતમાં ભીમના પાત્રનું છે. લોકમાનસમાં ભીમે જ નાયકનું સ્થાન મેળવ્યું છે. આ ઉપરાંત રામકથામાં જે હનુમાનના પાત્ર દ્વારા સિદ્ધ કરવામાં આવ્યું છે તે મહાભારત રચનાઓમાં ભીમના પાત્ર દ્વારા સિદ્ધ કરાયું છે. માત્ર બાળકોને જ નહીં પ્રૌઢ – વૃદ્ધો માટે પણ ભીમની પરાક્રમકથાઓનું અજબ આકર્ષણ આજે ય જોવા મળે છે. આ સત્ય બીજા મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિઓ કરતા વલ્લભ વધુ સારી રીતે સમજ્યા છે. એમનું આદિપર્વ આનો સબળ પુરાવો છે. આદિપર્વની લગભગ બધી જ ઘટનાઓ ભીમના કેન્દ્રગામી બળ તરફ ગતિ કરતી હોય એ રીતે નિરૂપાઈ છે. આ રીતે વલ્લભનું આદિપર્વ લગભગ ભીમકથાચક્ર જ બની ગયું હોય એમ લાગે છે.

અર્જુનનાં પરાક્રમોનું સ્થાન પણ ભીમ પછીના ક્રમે છે. એ જોતાં યુધિષ્ઠિર, નકુળ, સહદેવની તો કોઈ ગણના જ નથી. રાજસૂય યજ્ઞ વખતે કરવાનાં પાંચ કામો સીધા શૌર્ય-પરાક્રમ સાથે જોડાયેલાં છે. દરેક એક એક કામ વહેંચી લે છે. યુધિષ્ઠિરે સ્વર્ગમાંથી કામધેનુ લાવવાનું કામ કરવાનું છે. આ કથાનકમાં પણ યુધિષ્ઠિરના પરાક્રમ, વીરતા, બુદ્ધિચાતુર્યને પ્રગટ કરી શકે તેવાં પ્રસંગતત્ત્વો ઉમેરી કથાનક રસાળ બનાવી શકાય. પરંતુ આ કથાનક માત્ર ચાર કડીઓમાં ઝડપથી સમેટી લેવામાં આવ્યું છે. કારણ એટલું જ કે યુધિષ્ઠિરનું પાત્ર કે તેનાં પરાક્રમો વલ્લભની કે કોઈ પણ મધ્યકાલીન કવિઓની રચનાના કેન્દ્રમાં રહ્યાં નથી.

જ્યારે બીજી બાજુ ભીમે રાજસૂય યજ્ઞ નિમિત્તે વીસ હજાર ઋષિઓને તેડવા જવાનું કામ માથે લીધું છે. એમાં માત્ર નિમંત્રણ આપવા સિવાય આમ તો બીજુ કશું કરવાનું નથી. યુધિષ્ઠિરે સ્વીકારેલા કામમાં જેટલી શક્યતાઓ છે તેટલી પણ અહીં નથી છતા યુધિષ્ઠિરના કાર્યવર્ણન કરતા ઋષિઓને લઈ આવવાનું ભીમનું કાર્ય વિગતે વર્ણવાયું છે.

જો કે પાતાળમાંથી મંડપ લઈ આવવાના નકુળના પરાક્રમનું વર્ણન ઘણા વિસ્તારથી થયું છે પરંતુ એ કથાનકનું સૂક્ષ્મ અવલોકન કરીએ તો જાણ થાય છે કે નકુળ તો લગભગ નિષ્ક્રિય જ રહે છે ને તેને બદલે ભીમનો પુત્ર જ પાતાળમાં બધી જવાબદારી નિભાવે છે.

કેટલીક વખત બીજાં પાત્રોનાં પરાક્રમોનું કર્તૃત્વ પણ ભીમના નામે ચડાવી દેવાયું છે. અર્જુન પાતાળની સ્ત્રી સાથે પરણે છે એ પહેલા તો ભીમ પાતાળમાં નાગકન્યા સાથે પરણી ચૂક્યો હોય છે. નાગકન્યાથી ઉત્પન્ન થયેલો હોવાથી બબ્રીક પણ ભીમપુત્ર હોવાને લીધે જ અપૂર્વ પરાક્રમ દાખવે છે. (બભ્રુવાહનનું સાદૃશ્ય) આ પ્રકારના નિરૂપણ માટે ભીમના પાત્રની લોકચાહના જ કારણભૂત છે. અથવા તો લોકપરંપરાના મહાભારતમાં ભીમનાં પરાક્રમોને લગતા જેટલાં કથાનકો છે તેટલાં મહાભારતનાં બીજાં પાત્રોને લગતાં નહીં હોય એવી ધારણા કરી શકાય.

સમગ્ર મહાભારતકથાને ગુજરાતી રૂપ આપવાનો કવિ વલ્લભનો પ્રયત્ન છે. તેમાં એકકેન્દ્રિતા જળવાઈ રહે એ માટે તેણે પાંડવ-કૌરવની મુખ્ય કથાને જ વર્ણવી છે અને મૂળનાં ઉપાખ્યાનોના કથાનકની આદિપર્વની જેમ વનપર્વમાંથી પણ બાદબાકી કરી નાંખી છે. એથી એનું વનપર્વ મૂળની તુલનામાં ઘણું સામાન્ય લાગે છે. પરંતુ આ ખોટ તેણે બીજી રીતે ભરપાઈ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

વનપર્વમાં વલ્લભ એક બાજુ મૂળના અનેક ઉપાખ્યાનોને છોડી દે છે તો બીજી બાજુ દુર્વાસા પાંડવોની પરીક્ષા

લે છે તે કથાનક અને કામિક દૈત્યના કથાનકને ઉમેરે છે. આનાથી પણ આગળ જઈને વલ્લભ 'સુરેખાહરણ' નામનું આખ્યાન વનપર્વની સાથે જોડી દે છે. આ 'સુરેખાહરણ'ના કથાનકનું કવિ સ્વતંત્ર આખ્યાન તરીકે નિરૂપણ કરે છે. અહીંથી કડવાંનો ક્રમ ફરી એકથી આપવામાં આવ્યો છે એ દ્વારા આ જાણી શકાય છે. આ કથા અળતાળીસ કડવા જેટલો વિસ્તાર ધરાવે છે.

આવું જ બીજું ઉદાહરણ સભાપર્વમાં નિરૂપાયેલું 'ડાંગવાખ્યાન' છે.[૬૭] અલગ શીર્ષક હેઠળ એનું નિરૂપણ થયું હોવાથી એમ માનવા પ્રેરાઈએ છીએ કે આ કંઈ વિશેષ મહત્ત્વનું આખ્યાન હશે પરંતુ કૃતિને અંતે એવી કશી વિશેષતા જોવા મળતી નથી. વળી, આગળ જતા આ આખ્યાનમાં કૃષ્ણનો પ્રવેશ પછી કૌરવો અને છેવટે પાંડવોનો પ્રવેશ કથાને સાવ મૂળથી જુદી રાખતા નથી. જો કે આ આખ્યાનને અંતે અભિમન્યુ - કૃષ્ણને નમાવે છે એ અભિમન્યુની પૂર્વકથા-લોકકથાની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વનું છે ને અભિમન્યુના કથાસંદર્ભમાં નવા સંકેતો કરનારું છે. એ જ રીતે 'સુરેખાહરણ' પણ અભિમન્યુ અને ભીમપુત્ર ઘટોત્કચ (ગટોરગચ્છ)ના પરાક્રમની જ કથા છે.

વ્યાસરચિત મહાભારતમાં જેનો જરા સરખોય નિર્દેશ નથી એવાં આ કથાનકોનું મૂળ લોકપરંપરામાં છે. આમ, મૂળ વનપર્વની અનેક રોચક ઉપાખ્યાનોને નકારનારા કર્તા જેમાં ભારોભાર લોકતત્ત્વ પડ્યું છે એવી સાવ જુદી, મૂળ સાથે સંબંધ ન હોય તેવી કથાઓનું આલેખન કરે છે તે બતાવી આપે છે કે મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારત પરંપરા ઉપર લોકકથાનકો અને લોકતત્ત્વોનો કેવો ઊંડો પ્રભાવ છે !

વલ્લભ યુદ્ધનું વર્ણન પરંપરાને અનુસરીને રૂઢ રીતે આપે છે. એનું થોડા શબ્દફેરે વારંવાર પુનરાવર્તન થયા કરે છે. એથી એક પ્રકારની તદેવાર્થકતા ઊભી થાય છે. યુદ્ધવર્ણનો અને પરાક્રમોનું વિસ્તારથી વર્ણન કરવાનું કવિનું વલણ જોવા મળે છે. ઉદાહરણ તરીકે અભિમન્યુ વધ અને જયદ્રથવધ જેવા પ્રસંગો લઈ શકાય. કર્ણપર્વ પ્રમાણમાં ઘણું નાનું છે છતાં તેમાં કથાપ્રસંગોનું સાવ જુદી રીતે નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. શલ્યપર્વમાં બે જ પ્રસંગોનું વર્ણન છે છતાં ય આ પ્રસંગોના નિરૂપણમાં લોકપ્રચલિતતત્ત્વોનો ખાસ્સો વિનિયોગ થયો છે.

અશ્વમેધપર્વમાં વલ્લભ જૈમિનીય અશ્વમેધને અનુસરે છે ને એ પ્રમાણે આખ્યાન પ્રકારની રચનાઓ આપે છે સુધન્વા અને ચંદ્રાહાસની કથાનું વિસ્તારથી નિરૂપણ થયું છે.

ભાવસંવેદનનું નિરૂપણ કરતી વખતે વલ્લભ મોટે ભાગે પદયોજના કરે છે. આવાં પદોના ઢાળમાં પ્રચલિત દેશીઓનો ઉપયોગ થયો છે. કેટલીક વખત ત્રિપદી પણ પ્રયોજાઈ છે ક્યાંક કડવાંની જેમ માત્રામેળની ચાલનાએ જ કવિ પદ નિરૂપણ કરે છે. આવાં પદોમાં કેટલીક પંક્તિઓ આસ્વાદ્ય બની છે. પરંતુ ભાવનિરૂપણમાં વલ્લભની કવિત્વશક્તિ જોઈએ તેટલી ઉત્તમ રીતે પ્રગટતી નથી. પ્રેમાનંદથી તો એ ઘણા દૂર રહે છે. વલ્લભને ભાવનિરૂપણ કરતાં કથાવર્ણનમાં જ વિશેષ રસ છે. જો કે તેમની કૃતિમાં ગેય પદની સંખ્યા ઘણી વધું છે એટલું તો ખરું જ.

રેવાશંકરકૃત 'ભાષામહાભારત'

રેવાશંકર જેશંકર પંડ્યા વલ્લભના સમકાલીન કવિ છે. મહાભારતના બધાં જ પર્વોને એકલે હાથે ગુજરાતીમાં ઉતારનાર એ પહેલા કવિ છે. પરિણામે એમનું 'ભાષા મહાભારત' ગુજરાતીમાં સૌથી બૃહદ્ રચના છે.

રેવાશંકર કૃત 'ભાષા મહાભારત'માં શાંતિપર્વ સૌથી લાંબું પર્વ છે. મૂળ સંસ્કૃત રચનામાં પણ શાંતિપર્વ બીજાં પર્વોથી વધુ વિસ્તાર ધરાવે છે. કથાવેગ ઓછો અને વર્ણનાત્મકતા વધુ એવા આ પર્વને રેવાશંકરે ધીરજથી ગુજરાતીમાં ઉતાર્યું છે. મધ્યકાળના આખ્યાનકારો જેમાં કથાને રસાત્મક રીતે રજૂ કરી શકાય એવા વિષયો ઉપર પસંદગી ઉતારતા અને તેવા વિષયોમાં પણ જ્યાં જ્યાં વર્ણન પ્રધાનતા હોય તેવા પ્રસંગોને કાં તો છોડી દેતા અથવા ટૂંકમાં આટોપી લેતા. તેમની આ સૂઝને પરિણામે જ આવી આખ્યાનરચનાઓ લોકપ્રિય બનતી. સામે બેઠેલો શ્રોતાવર્ગ સહેજ પણ શિથિલ

ન બને, રસક્ષતિ ન અનુભવે તેની તકેદારી કથાકારોને હંમેશાં રસસ્થાનોની શોધ કરી તેની ખિલવણી તરફ અને રસાત્મક નિરૂપણ તરફ દોરી જતી.

જે જે આખ્યાનકારોએ વર્ણનાત્મકતા પર વધુ ભાર મૂક્યો છે તેમની રચનાઓમાં જો કાવ્યાત્મકતા ન પ્રગટાવી શકે તો તેઓ જરૂર નિષ્ફળ જતા. વળી આવી કાવ્યાત્મકતા તો રસિક વિદ્વાન ભાવકને વધુ સ્પર્શતી હોય. પરિણામે કાવ્યગુણોથી ભરી ભરી વર્ણનપ્રધાનતા જેમાં હોય તેવી આખ્યાન રચનાઓ લોકસમૂહને આકર્ષી નહોતી શકતી કે લોકપ્રિય નહોતી બની શકતી.

કદાચ આવાં જ કોઈ કારણોસર મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારત પરંપરામાં શરૂઆતના કોઈ કવિએ શાંતિ, અનુશાસન કે આશ્રમવાસિક જેવાં પર્વોની કથાનું નિરૂપણ કર્યું નથી. પાછળથી વલ્લભ જેવાએ આવો પ્રયત્ન કર્યો છે. પરંતુ ત્યાં મહાભારતની સળંગ રચના દરમ્યાન અનિવાર્યતાને કારણે આવાં પર્વોની રચના અતિ સંક્ષેપમાં કરી છે. એવાં પર્વોનાં કડવાંની સંખ્યા બે આંકડામાં પણ પહોંચતી નથી. જ્યારે રેવાશંકર શાંતિપર્વની ત્રણસો ત્રીસ અધ્યાયોમાં વિસ્તારથી રચના કરે છે અને મૂળની રાજનીતિ, સામાજિક આર્થિક અને આધ્યાત્મિક વિચારણાઓને મૂળથી બહુ દૂર નહીં છતાં પ્રાદેશિક સંસ્પર્શ ધરાવતી હોય એ રીતે આલેખે છે.

શાંતિપર્વની જેમ રેવાશંકર અનુસાશનપર્વને પણ ૧૭૭ અધ્યાયોમાં, ધીરજથી ગુજરાતીમાં ઉતારે છે. તેમનો આ પ્રયત્ન 'ભાષા મહાભારત'ને અનુવાદ ગણવા માટે પ્રેરે છે. મહાભારતનાં અનેક ઉપાખ્યાનો અને બીજાં ગૌણ કથાનકો જે મોટા ભાગના કવિઓ છોડી દેતા હોય છે અથવા તો સંક્ષેપમાં એનું નિરૂપણ કરી લેતા હોય છે એવાં કથાનકને પણ રેવાશંકર ગુજરાતીમાં કાળજીપૂર્વક ઉતારે છે. વળી તેઓએ કડવું અને વલણ જેવી સંજ્ઞાઓ પોતાની કૃતિમાં પ્રયોજી નથી એને બદલે તે અધ્યાય અને વિશ્રામ જેવી સંજ્ઞા પ્રયોજે છે અને દરેક અધ્યાયને અંતે પુરાણોની પરંપરા પ્રમાણે ગુજરાતી મિશ્રિત સંસ્કૃતમાં સમાપન કરે છે. આવાં બાહ્યલક્ષણો પણ તેમની સંસ્કૃતપ્રીતિ અને એથી અનુવાદ પ્રક્રિયાને પ્રગટ કરે છે. કથાપ્રસંગોનો ક્રમ અને નાની નાની વિગતોની પણ સંસ્કૃત મહાભારત સાથે સરખામણી કરી શકાય છે. ક્યારેક તો શ્લોકોનો સીધો અનુવાદ કર્યો હોય એવું પણ લાગે છે. કવિએ સ્વયં 'યથાતથ' એવા શબ્દો વડે આ અનુવાદ પ્રક્રિયા તરફ જ સંકેત કર્યો છે. આમ બધી રીતે જોતાં મહાભારતની સંસ્કૃતવાચના અને રેવાશંકરના 'ભાષામહાભારત'ની સૂક્ષ્મ તુલના કરવાની જરૂર છે. મૂળ સંસ્કૃત મહાભારતને ઘણી ધીરજ અને ખંતપૂર્વક તંતોતંત દેશી પદ્યબંધમાં ગુજરાતીમાં ઉતારનાર રેવાશંકર મધ્યકાળની દીર્ઘ મહાભારત પરંપરામાં એક માત્ર ગુજરાતી કવિ છે.

જો કે રેવાશંકર માત્ર અનુવાદક નથી. એનો અર્થ એવો પણ નથી કે તેમની રચનામાં પ્રાદેશિકતાનો જરા સરખો પણ અંશ જોવા ન મળતો હોય. રેવાશંકર પોતાની રચનામાં પૂર્વસૂરિઓની જેમ લોકપરંપરાના કથાનકને સ્વીકારવામાં, અચકાતા નથી. ભલે વલ્લભ જેટલા પ્રમાણમાં નહીં પરંતુ વલ્લભ પછી તેઓ બીજા એવા કવિ છે કે જેમણે મહાભારતની લોકપરંપરા સાથે વધુ કામ પાડ્યું હોય. એમાં ક્યારેક તેઓ વલ્લભને પણ પાછળ પાડી દે છે એ પ્રમાણમાં લોકકથાનકોનો તેમણે સ્વીકાર કર્યો છે. એમના સભાપર્વ, વિરાટપર્વ અને ઉદ્યોગપર્વ આ દૃષ્ટિએ જોઈ જવા જેવાં છે. પરંતુ આદિપર્વ, કંઈક અંશે વનપર્વ અને યુદ્ધના પર્વોમાં તેઓ મૂળથી બહુ દૂર જઈને રચના કરવાનું વલણ ધરાવતા નથી.

રેવાશંકરના આદિપર્વની સરખામણીમાં સભાપર્વના અધ્યાયોનું કદ બહું વિસ્તરેલું ન હોવાથી કથાકથનમાં વેગનો અનુભવ થાય છે. સભાપર્વના ખાંડવદહન અને દ્રૌપદીચીરહરણના પ્રસંગોના નિરૂપણમાં કવિએ પોતાની સમગ્ર શક્તિને કામે લગાડી છે. જ્યારે રાજસૂયયજ્ઞની અને જરાસંઘ - શિશુપાલવધની કથા એટલી આકર્ષક બની શકી નથી.

દ્રૌપદી ચીરહરણની કથા લગભગ પચીસ અધ્યાયોમાં વર્ણવાઈ છે. આ કથામાં કવિએ જાત જાતની દેશીઓ અને ટેકની રચના કરી છે. રાગ - ઢાળનું પણ ઘણું વૈવિધ્ય છે. પાત્રોના મનોભાવ અને ઊર્મિસંવેદનોને પ્રગટાવવામાં એથી અનુકૂળતા ઊભી થઈ છે. કેટલાંક પદ તો કથાગીત સદૃશ લાગે છે. રેવાશંકરની કવિપ્રતિભા અહીં ઉત્તમ રીતે પ્રગટી છે. કવિનું ભાષા પ્રભુત્વ પણ પ્રશંસનીય છે.

રેવાશંકર વલ્લભની જેમ મૂળ મહાભારતનાં ઉપાખ્યાનોને છોડી દેવાનું વલણ ધરાવતા નથી. જનમેજયનો સર્પયજ્ઞ, ઉત્તંકની કથા, સુપર્ણોપાખ્યાન, દુષ્યંત-શકુંતલા, કચ દેવયાની જેવાં કથાનકો તેમણે આદિપર્વમાં સમાવી લીધા છે. રેવાશંકરનું વનપર્વ અને વલ્લભનું વનપર્વ ઉભયને સરખાવી જોતા આ બાબત વધુ સ્પષ્ટ બને છે.

વલ્લભ આદિપર્વની જેમ વનપર્વમાં પણ મૂળનાં ઉપાખ્યાનોને છોડી દે છે ઉપરાંત ઘોષયાત્રા, યક્ષપ્રશ્નોત્તર જેવા મુખ્ય કથા સાથે જોડાયેલા મહત્ત્વના પ્રસંગોને પણ છોડી દે છે જ્યારે રેવાશંકર તો 'મૃગસ્વપ્નભય' નામના એક અધ્યાયના ઉપપર્વને પણ સમાવી લે છે. 'નલોપાખ્યાન' જેવી લોકપ્રિય કથાનું પણ વલ્લભ આલેખન કરતો નથી. જ્યારે રેવાશંકર નલોપાખ્યાન ઉપરાંત રામોપાખ્યાન અને સાવિત્રીનું આખ્યાન જેવાં પ્રચલિત ઉપાખ્યાનોનું પણ આલેખન કરે છે. આ બધાં ઉપાખ્યાનોમાં રેવાશંકરનો અભિગમ કેવા પ્રકારનો છે તેનું નિરૂપણ કંઈ રીતે વિશિષ્ટ બને છે તેનું ઉત્તમ ઉદાહરણ 'નળાખ્યાન' છે.

પ્રેમાનંદે જેને ૬૫ કડવામાં વિસ્તાર્યું છે એ નળાખ્યાનનું કથાનક રેવાશંકર ૧૯ કડવાંમાં સમાવી લે છે છતાં પણ એ ક્યાંય ઉતાવળ કરતા હોય એવું લાગતું નથી. રેવાશંકર અને પ્રેમાનંદની આ નળવિષયક કૃતિઓ સાથે સરખાવી જોવા જેવી છે. જેટલું પ્રેમાનંદની રચનામાં છે તેટલું અહીં હાજર છે. ઉપરાંત ક્યાંક ક્યાંક પોતાના તરફથી નાની સરખી વિગત પણ કવિ ઉમેરે છે. કવિનું લાઘવ ખરેખર પ્રશસ્ય છે. જો કે એનો અર્થ એવો નથી કે રેવાશંકરનું નળાખ્યાન પ્રેમાનંદના નળાખ્યાનની બરોબરી કરી શકે એવું છે પરંતુ રસાત્મક નિરૂપણ તો જરૂર છે. રેવાશંકર કથામાં સોંસરા એકધારી ગતિથી આગળ વધ્યે જાય છે એટલે કથાવેગ એવો છે કે એક શ્વાસે અંત પાસે આવીને અટકીએ એવો અનુભવ થાય છે.

પ્રેમાનંદના નળાખ્યાનની બધી વિગતો જાળવીને આટલા સંક્ષેપમાં સફળ રચના કરવી તેનું રહસ્ય એ છે કે કવિએ વર્ણનના મોહને લગભગ છોડી દીધો છે. પ્રેમાનંદકૃત 'નળાખ્યાન'માં દમયંતીના સૌંદર્યનું વર્ણન ત્રણ વાર આવે છે અને તે પણ ખૂબ વિગતે, લંબાણપૂર્વક અને પુનરાવર્તનો સાથે. જ્યારે રેવાશંકર માત્ર બે કડીમાં જ દમયંતીના સૌન્દર્યનું વર્ણન કરે છે. પછી પ્રસંગ ઊભો થાય ત્યારે એક કે અરધી કડી એકાદ વખત રચે છે. એ જ રીતે વન, નગર, સ્વયંવરમંડપ વગેરેનાં વર્ણનો પણ બે ત્રણ કડીમાં આટોપી લેવામાં આવ્યા છે. વનમાં ભટકતી દમયંતીના મનોભાવ સાથે મેળ ધરાવતું હોય તેવું હિંસક પ્રાણી કે પ્રકૃતિનું વર્ણન તે અરધી - એક કડીમાં કરે છે જે ક્યારેક વિસ્તારપૂર્વકનાં વર્ણનો કરતાં વધુ સારી અસર ઊભી કરે છે. આમ, મધ્યકાલીન કવિતામાં તૈયાર વર્ણનોની જે એક પરંપરા હતી, જેને લીધે તદેવાર્થકતા ઊભી થતી હતી તેનાથી આ નળાખ્યાન બચી શક્યું છે. આ રીતે જોતાં, રેવાશંકરની રચના વર્ણનાશ્રયી કે વર્ણનપ્રધાન નહીં પરંતુ કથનાશ્રયી કે કથનપ્રધાન વધુ લાગે છે.

આપણે ત્યાં એમ વારંવાર કહેવાતું આવ્યું છે કે પ્રેમાનંદે પૂર્વસૂરિઓની રચનાઓમાંથી ઘણું લીધું છે. એ રચનાઓમાં જે રસસ્થાનો હતાં તેને પારખીને પ્રેમાનંદ તેને બહેલાવે છે તેમ જ નવાં રસસ્થાનો શોધી તેનું નિરૂપણ કરે છે. પ્રેમાનંદે પુરોગામી કરતાં વધુ સિદ્ધિ મેળવી છે તેનું કારણ પણ આ છે. આ પ્રકારની પ્રક્રિયા અહી પ્રેમાનંદ પછીના ક્રમે બને છે. રેવાશંકરનું નળાખ્યાન આપણને પ્રતિ દિશામાં વિચારવા પ્રેરે એ પ્રકારની રચના છે. આ રચનામાં પ્રેમાનંદના નળાખ્યાનમાંના બધાં જ સંકેતો હાજર છે. એટલે જો કવિનો ચોક્કસ સમય ન જાણી શકાયો હોય અને કૃતિની ભાષા પણ બહુ જૂની ભૂમિકાનો અનુભવ કરાવતી હોય તો આ રચનાઓનું સ્થાન પ્રેમાનંદની પૂર્વે નક્કી કરી શકાય.

રેવાશંકર ગેયપદ અને વિવિધ ઢાળની યોજનામાં પણ પ્રેમાનંદ કરતાં ઘણા આગળ રહે છે. એમણે કેટલીક વખત તો લોકગીતોના અસરકારક ઢાળમાં પણ અધ્યાયોની રચના કરી છે. આવાં ઉદાહરણો પ્રેમાનંદમાં ભાગ્યે જ મળે છે. માત્ર 'નળાખ્યાન' જ નહીં પરંતુ રેવાશંકરના સમગ્ર 'ભાષામહાભારત'માં ગેયતત્ત્વ સૌથી વધુ આસ્વાદ્ય ઘટક છે.

રેવાશંકર સળંગ મહાભારતના એક ભાગ રૂપે નળાખ્યાનની કથાનું નિરૂપણ કરે છે એ તેના સંક્ષેપ અથવા લાઘવનું

એક કારણ ગણી શકાય. પરંતુ આ કારણે બીજી એક બાબત એ બની છે કે નળકથા અને પાંડવકથાનાં કેટલાંક સમાન ઘટકો પણ તારવી શકાય છે. દ્યૂતનો પ્રસંગ, વનવાસ, અજ્ઞાતવાસ, રૂપપરિવર્તન, દાસત્વ વગેરેને લગતી કેટલીક પંક્તિઓ સુધ્ધાં પણ પાછળથી 'વિરાટપર્વ'માં મળે છે. આવા પ્રસંગોને લગતું કેટલુંક વર્ણન એકબીજામાં ભળી જતું હોય તેમ લાગે છે. આવું સ્વતંત્રપણે લખાયેલાં નળાખ્યાન વિષયક કૃતિઓમાં બને છે કે કેમ એની તપાસ કરવી જોઈએ.

આદિપર્વ અને વનપર્વ કરતાં વિરાટપર્વ અને ઉદ્યોગપર્વમાં કવિનું સાવ જુદું વલણ જોવા મળે છે. આ પર્વોમાં લોકપરંપરા પર આધારિત કથાનકોનું નિરૂપણ કર્યું છે. ઉદ્યોગપર્વમાં કર્ણ-કુંતા પ્રસંગ, દુષ્ટ ભૂમિની શોધ, રણથંભ પર બબ્રીકનું બલિદાન, કૃષ્ણવિષ્ટિ વગેરે લોકપરંપરાનાં પ્રચલિત કથાનકોનો રેવાશંકરે સ્વીકાર કર્યો છે.

મૂળ મહાભારતમાં કુરુક્ષેત્રના યુદ્ધની કથાનું ઝીણી ઝીણી વિગતો સાથે નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. એ પાછળ 'યુદ્ધસ્ય કથા રમ્યં' એવી માન્યતા કામ કરી રહી છે. આ ઉપરાંત વિરાટપર્વના ઉત્તરાર્ધમાં ગૌગ્રહણ નિમિત્તે થતા યુદ્ધનું પણ વિસ્તારથી વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. અને મહાભારતમાં જ્યાં જ્યાં તક મળે, શક્યતા દેખાય ત્યાં નાનાં નાનાં યુદ્ધોની કથા આલેખવાનું મહાભારતકાર ચૂકતા નથી. આ બધા પાછળ પણ યુદ્ધસ્ય કથા રમ્યં ની વિભાવના જ કામ કરી રહી છે.

અઢાર દિવસ સુધી બે પક્ષો વચ્ચે ચાલેલા યુદ્ધના વર્ણનમાં સ્વાભાવિક રીતે જ નવીનતાની અપેક્ષા વધુ પડતી લાગે. અહીં, યુદ્ધ ગમે તેટલું ભયંકર હોય, તીવ્ર હોય છતાં તેના વર્ણનમાં એવા કશા કાર્યવેગને સતત પ્રગટ કરતા રહેવાનું ઘણું અઘરું અને પડકારરૂપ કાર્ય છે. આવા કાર્યવેગને અભાવે યુદ્ધવર્ણનો નવીનતાનો નહીં પરંતુ એકધારાપણાનો અનુભવ કરાવે છે. જૂના જમાનામાં યુદ્ધકથાના આસ્વાદથી ભાવકોને રસાનુભવ કે આનંદની અનુભૂતિ થતી હશે પરંતુ આજે આપણા માટે તો એ કંટાળાજનક બની રહે છે. મહાભારતકાર, વ્યાસ જેવા મોટા ગજાની સર્ગશક્તિવાળા કવિને પણ એનો પૂરો ઉકેલ મળ્યો નથી. જો કે તેમણે યુદ્ધવર્ણનને એકવિધ બની જતું અટકાવવાના અને તેમાં શક્ય તેટલી નાટ્યાત્મકતા પ્રગટાવવાના પ્રયત્નો જરૂર કર્યા છે.

રેવાશંકર મૂળ કૃતિને અનુસરીને યુદ્ધની ઝીણી ઝીણી વિગતો પણ જાળવી રાખવામાં માને છે, એટલે યુદ્ધપર્વોનું કથાનક ખાસ્સો વિસ્તાર ધરાવે છે. એમાં મધ્યકાલીન વર્ણનપરંપરાની આગવી વિશેષતા પણ ભળે છે. રેવાશંકર યુદ્ધનું વર્ણન પરંપરાગત રીતે કરે છે. યુદ્ધનો આરંભ, યુદ્ધની તૈયારી, શસ્ત્રાસ્ત્રોની યાદી, હાથી, ઘોડા રથનાં વર્ણનો, બખ્તર કવચ ટોપથી સજ્જ મહારથી યોદ્ધાઓ વગેરેનું નિરૂપણ વારંવાર આવ્યા કરે છે.યુદ્ધના જુદાં જુદાં પ્રકારોના ઉલ્લેખોમાં પણ સતત પુનરાવર્તનો થયા કરે છે. જેમ કે દ્વંદ્વયુદ્ધ, પાળેપાળા, રથેરથ વગેરે. મુખ્યત્વે બાણયુદ્ધ, ગદાયુદ્ધ અને અસિયુદ્ધ જ જોવા મળે છે, એટલે એનાં વર્ણનો પણ પુનરાવર્તનો પામ્યા કરે છે. યુદ્ધ એની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે છે ત્યારે પણ દરેક વખતે એકસરખું વર્ણન આવે છે. દશદિક્પાળ ડોલ્યાં, મેરુ ધ્રૂજ્યો, પાતાળ ખળભળિયું વગેરે દ્વારા યુદ્ધની પ્રભાવકતા ઊભી કરવાની એક પરંપરા છે જે જોવા મળે છે. મંત્રયુદ્ધ ઉપરાંત ક્યારેક માયાવીયુદ્ધનું વર્ણન પણ આવે છે ત્યારે બીજા પ્રકારના વર્ણનથી થોડી રાહત થાય છે. જો કે માયાવી યુદ્ધવર્ણન માટેની પણ તૈયાર પંક્તિઓ હોય છે, એટલે એ જ વારાફરતી આવ્યા કરે છે. આમ, વિવિધતા ઊભી કરવાનો પ્રયત્ન પણ આખરે તદેવાર્થકતામાં સરી પડે છે.

યુદ્ધના અંતે, દિનાન્તે, બંને પક્ષે ચર્ચા- વિચારણા આદિ ચાલે છે. જયનો આનંદ અને પરાજયની પીડા વગેરેના આલેખનમાં પણ પુનરાવૃત્તિ જોવા મળે છે. એમાં ક્યારેક માનવીય ભાવોનું પ્રાગટ્ય પણ થયું છે. ક્યારેક, જરૂર જણાય ત્યાં, નાની નાની કથાઓ દૃષ્ટાંત રૂપે આવે છે પરંતુ આવાં સ્થાન બહુ ઓછાં છે અને ખાસ આકર્ષક પણ નથી, એટલે યુદ્ધવર્ણનના એકધારાપણામાંથી આપણને રાહત આપવામાં બહુ ઓછાં કામ લાગે છે.

આમ એકવિધ રીતે આગળ ચાલતા યુદ્ધના વર્ણનમાં રેવાશંકરે બહુ ઓછા છંદ અને રાગ પ્રયોજ્યા છે. મુખ્યત્વે આશાવરી અને ધનાશ્રી જેવા રાગ તથા સવૈયા અને ચોપાઈ છંદ જ પ્રયોજાયા છે. ગેય ઢાળો અને પદોની સંખ્યા

સ્વાભાવિક રીતે જ બહુ ઓછી છે. આ રીતે પણ એકધારાપણાના અનુભવમાં ઉમેરો થાય છે. છેક અઢારમાં દિવસના અંત સુધી આ પ્રકારનું નિરૂપણ જળવાઈ રહે છે.

ટૂંકમાં રેવાશંકરે પણ યુદ્ધવર્ણનમાં પરંપરાને જાળવી છે. એમાં પુનરાવર્તનો વધુ છે અને કવિત્વશક્તિનો કોઈ વિશેષ પ્રગટતો જોવા મળતો નથી. મધ્યકાલીન આખ્યાનકાર તો લોકસમૂહની સમક્ષ પોતાની કૃતિ રજૂ કરતો હોય છે ત્યારે આવાં લાંબાં વર્ણનો શ્રોતાઓને આનંદ આપવાને બદલે રસક્ષતિ કરનારાં બની રહેતાં હોય. માટે ઘણા ખરા આખ્યાનકારોનું ટૂંકાં યુદ્ધવર્ણનો આપવાનું વલણ હોય છે. સૌન્દર્યવર્ણનો લાંબાં હોય કેમ કે એમાં અમુક રીતે લોકસમૂહની મનોવૃત્તિ પોષાતી હોય છે. એટલે તેવાં વર્ણનો વારંવાર આવે છતાં તેનાં પુનરાવર્તનો ઓછા કઠે જ્યારે યુદ્ધવર્ણનની બાબતમાં આવું કહી શકાશે નહીં. આ કારણે પણ આપણે એમ માની શકીએ કે અન્ય મધ્યકાલીન કવિઓની મહાભારત રચનાઓમાં જે લાઘવયુક્ત અને ટૂંકા યુદ્ધવર્ણનો જોવા મળે છે તે રજૂઆતના તત્ત્વને લીધે. જ્યારે રેવાશંકરમાં યુદ્ધવર્ણનોમાં જેવો અને જેટલો વિસ્તાર જોવા મળે છે તે રજૂઆતકળાની વિરુદ્ધનો લાગે. આથી પણ રેવાશંકરનો પ્રયત્ન વધુ તો અનુવાદકનો પ્રયત્ન છે તેવું તારવી શકાય.

વલ્લભકૃત અશ્વમેધપર્વ અને રેવાશંકરના અશ્વમેધપર્વ સાવ જુદી, નોખી જ રચનાઓ છે. રેવાશંકર વલ્લભની જેમ જૈમિનીના અશ્વમેધને આધારે રચના કરતા નથી પરંતુ વ્યાસકૃત મહાભારત અન્તર્ગત અશ્વમેધને નમૂના તરીકે સામે રાખે છે. આ જ કારણે, રેવાશંકરના અશ્વમેધમાં સુધન્વા, વીરવર્મા કે ચન્દ્રહાસનાં આખ્યાન નથી. રેવાશંકરના અશ્વમેધમાં તો અર્જુનનો અશ્વ એવાં જ લોકો રોકે છે કે જે કુરુક્ષેત્રના યુદ્ધમાં કૌરવોના પક્ષે હતા અને પાંડવોએ તેમનો નાશ કર્યો હતો. એવા લોકોના વારસદારો જ અર્જુનનો અશ્વ રોકી યુદ્ધ કરે છે.

મધ્યકાળના ઘણા આખ્યાનકારોએ રસાત્મક આખ્યાનોની રચના માટે જૈમિનીના અશ્વમેધમાંથી કથાપ્રસંગો લીધા છે અને ચન્દ્રહાસ, સુધન્વા, મોરધ્વજ, વીરવર્મા જેવા ભક્તચરિત્રોને કેન્દ્રમાં રાખી સ્વતંત્ર આખ્યાનોની રચના કરી છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારત પરંપરામાં પણ અનેક કવિઓએ અશ્વમેધપર્વની રચના વ્યાસને નહીં પરંતુ જૈમિનીને અનુસરીને કરી છે. રેવાશંકર એક માત્ર એવા કવિ છે જે વ્યાસને અનુસરે છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારત પરંપરામાં એ વિરલ અપવાદ છે. રેવાશંકરનો પ્રયત્ન વ્યાસની મહાભારત રચનાને તંતોતંત ગુજરાતીમાં ઉતારવાનો છે એનું વધુ એક સમર્થન અશ્વમેધપર્વની રચના પૂરું પાડે છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં મહાભારતની રચનાના શરૂઆતના પ્રયત્નો કરનાર નાકર અને વિષ્ણુદાસ ઉપરાંત વીરચંદ - રાઘવજી, વલ્લભ અને રેવાશંકરના સર્જનકાર્યની વિગતે નોંધ લીધા પછી હવે અન્ય કવિઓના સર્જનકાર્યની પર્વવાર નોંધ લઈએ. આ સાથે જે તે પર્વોના કથાખંડોને લઈ જે કેટલીક સ્વતંત્ર રચનાઓ થઈ છે તેની નોંધ પણ લેવાનું રાખ્યું છે. અહીં જૈન સાહિત્યમાંની આ પ્રકારની રચનાઓ અને નળાખ્યાન પ્રકારની સ્વતંત્ર ઉપાખ્યાનો પર આધારિત રચનાઓની નોંધ વિસ્તાર ભયે લીધી નથી. માત્ર પાંડવકથા સંબંધી રચનાઓને જ કેન્દ્રમાં રાખી છે.

આદિપર્વ

નાકર અને વિષ્ણુદાસ ઉપરાંત હરિદાસ (રૈકવ) નામના કવિએ પણ 'આદિપર્વ'ની રચના કરી છે. કે. કા. શાસ્ત્રીએ મહાભારતના સંપાદનમાં આ કવિનું આદિપર્વ સ્વીકાર્યું છે. હરિદાસે મોટે ભાગે દૂહાબંધની દેશીઓમાં આદિપર્વની કથાનું અઠયાસી કડવામાં નિરૂપણ કર્યું છે. છતાં તદેવાર્થકતા ઊભી થઈ નથી એને કવિની સિદ્ધિ ગણવી જોઈએ. આ રચનામાં હરિદાસની કવિપ્રતિભાનો પરિચય મળી રહે એવાં ઘણાં સ્થાનો છે.

હરિદાસ મૂળ આદિપર્વની કથાથી બહુ ઊફરા ચાલતા નથી છતાં એમનું વલણ મૂળકથાનું શબ્દશઃ અનુકરણ કરવાનું પણ નથી. પ્રવાહી કથાનિરૂપણ માટે કેટલીક વાર કવિ મૂળપ્રસંગોનો ક્રમ બદલે છે તો કેટલાક પ્રસંગોને છોડી પણ દે છે. કે. કા. શાસ્ત્રીએ આદિપર્વની પ્રસ્તાવનામાં આવા પ્રસંગોની નોંધ આપી છે. હરિદાસ મૂળમાં ન હોય તેવા સાવ જુદા પ્રસંગો પણ નિરૂપે છે. પાત્રોની ચરિત્રગત વિશિષ્ટતાઓને બરોબર પ્રગટ કરવા માટે તેણે આવા ફેરફારો કર્યા છે.

જો કે આ કારણે કવિ માંડીને કથા કહેતા નથી એવી આછી છાપ પણ પડે છે. પ્રસંગોને ઝડપથી આટોપી લેવાની ઉતાવળ દેખાઈ આવે છે. જેથી ઘણું બધું ઊભડક રીતે કહેવાતું હોય તેમ લાગે છે. મોટા ભાગના પ્રસંગોને બહેલાવવાની કે રસસ્થાનોની ખીલવણી કરવાની તકને તેઓ ઝડપી લેતા નથી. વિસ્તારભયે વનવર્ણન, રૂપસૌન્દર્ય વર્ણન, યુદ્ધવર્ણન જેવાં વર્ણનોને પણ ટાળે છે. જે તે પ્રસંગોના લોકપરંપરામાં મળતા કથાનકને કવિનું સંસ્કૃતપ્રિય માનસ સ્વીકારી શકતું નથી. આ બધું ન હોવા છતાં તેમની કૃતિ ૮૮ કડવાં સુધી વિસ્તાર પામી છે તેથી મોટું આશ્ચર્ય થાય છે.

હરિદાસ ઉપરાંત મનોહરદાસ, માધવદાસ અને સુંદરદાસ જેવા બીજા ત્રણ કવિઓના આદિપર્વ પણ મળે છે. મનોહરદાસના આદિપર્વનો કેટલોક અંશ હરિદાસના આદિપર્વ સાથે સેળભેળ થયેલો જણાયો છે અને આ કવિ મોટે ભાગે મૂળનું અનુસરણ કરીને આદિપર્વની રચના કરે છે. કવિ તરીકે તે હરિદાસની પણ બરોબરી કરી શકતા નથી. જ્યારે માધવદાસે પણ આદિપર્વની રચના કરી હતી તેની નોંધ કે. કા. શાસ્ત્રીએ કવિચરિત - ૧માં લીધી છે. આ બંને કવિ હરિદાસની પહેલાં આદિપર્વની રચના કરે છે. જ્યારે સુંદરદાસ હરિદાસની પછી આદિપર્વ રચે છે. પરંતુ આ ત્રણેય કવિઓ સત્તરમી સદી જેટલા વહેલા સમયમાં આદિપર્વની રચના કરે છે એ એક સામાન્ય લાક્ષણિકતા છે. એ પછી કોઈ કવિ આદિપર્વની સ્વતંત્ર રચના કરતા નથી.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં 'આદિપર્વ'ના દ્રૌપદીસ્વયંવર અને સુભદ્રાહરણ જેવા કથાનકને લઈ સ્વતંત્ર આખ્યાન પ્રકારની રચનાઓ એકથી વધુ કવિઓ દ્વારા પણ થઈ છે.

મહાભારતનાં પર્વો પર આધારિત અનેક રચનાઓ કરનારા કવિ શિવદાસે ૨૬ કડવાનું 'દ્રૌપદી સ્વયંવર' આખ્યાન રચ્યું છે. એની આ રચના 'મચ્છવેધ'ના નામે પણ ઓળખાય છે. શિવદાસ આમ તો સામાન્ય સ્તરના કવિ છે, પરંતુ તેનું લક્ષ્ય જો કાવ્યાત્મકતા તરફ કેન્દ્રિત થયું હોત તો તે ખરેખર સારા આખ્યાનોની રચના કરી શક્યા હોત તેમ એની આ રચનામાં દેખાતા પ્રસંગોપાત ચમકારા વડે જાણી શકાય છે. જ્યારે નરભેરામ કૃત 'મચ્છવેધ' માત્ર ચાળીસ કડીની કથાકાવ્ય પ્રકારની રચના છે. પ્રેમાનંદે પણ 'દ્રૌપદીસ્વયંવર'ની રચના કરી હતી એમ કહેવાય છે પરંતુ સાહિત્યના ઇતિહાસમાં તેનો ઉલ્લેખ મળતો નથી. વસ્તો અને સુરતી વલ્લભ એ બે કવિઓએ 'સુભદ્રાહરણ'ની રચના કરી છે. કોઈ અજ્ઞાત કવિની 'સુભદ્રાની કંકોતરી' જેવી લોકગીત સદૃશ રચના પણ મળે છે.

સભાપર્વ

નાકર અને વિષ્ણુદાસ પછી બીજા એક વિષ્ણુદાસ કવિએ પણ સભાપર્વની રચના કરી છે. આ ઉપરાંત હરદાસ અને શિવદાસનાં સભાપર્વો પણ મળે છે. એમાં હરદાસની કૃતિ હજી પ્રગટ થઈ નથી અને આ રચના સાથે બીજા કોઈ હરદાસની 'દ્રુપદી ચીરહરણ વ્યાખ્યાન' નામની રચના ઘણે અંશે મળતી આવે છે. જો કે એ વિશે કશું નિશ્ચિતપણે કહી શકાતું નથી. જ્યારે શિવદાસના મૌશલપર્વ જેટલું તેનું સભાપર્વ પ્રચલિત થયું નથી એટલે એ વિશે પણ ખાસ નોંધ થયેલી મળતી નથી.

'સભાપર્વ'માંના દ્રૌપદી ચીરહરણના પ્રસંગને કેન્દ્રમાં રાખીને હરદાસ, રતનજી, કાળીદાસ, ધીરો ભગત અને

શામળ ભટ્ટ એવા પાંચ કવિઓએ રચના કરી છે. હરદાસની 'દ્રુપદી ચીરહરણ વ્યાખ્યાન' વિવિધ રાગનિર્દેશવાળી ૮૧ કડીની કથનાત્મક કાવ્યરચના છે. કાળીદાસનું 'દ્રૌપદી વસ્ત્રાહરણ' આઠ કડવાંનું લઘુ આખ્યાન છે. જ્યારે ધીરો સાત પદમાં દ્રૌપદીવસ્ત્રાહરણના પ્રસંગનું નિરૂપણ કરે છે. રંગીલદાસ નામના કોઈ કવિએ પણ 'દ્રૌપદીઆખ્યાન'ની રચના કરી છે. તેનો વિષય પણ લગભગ વસ્ત્રાહરણનો જ હશે એવી સંભાવના કરી શકાય.

શેધજીએ સભાપર્વના બે પ્રસંગો દ્રૌપદીવસ્ત્રાહરણ અને રાજસૂયયજ્ઞને લગતી જુદી જુદી રચનાઓ કરી છે. શેધજીનું 'સભાપર્વ અથવા રાજસૂયયજ્ઞની કથા' તેનાં અન્ય આખ્યાનોની સરખામણીમાં વિશેષ પ્રૌઢિવાળું અને કવિત્વમય વર્ણનોવાળું તેર કડવાંનું આખ્યાન છે. જ્યારે ગિરધરકૃત 'રાજસૂયયજ્ઞ' બાવન કડવાંનું દીર્ઘ આખ્યાન છે. જેબાઈ નામની એક કવયિત્રીએ પણ 'રાજસૂયયજ્ઞ'ની રચના કરી છે. જેબાઈ પદ કવયિત્રી તરીકે જાણીતી હોવાથી આ રચના પણ પદપ્રકારની હશે એમ કહી શકાય.

દ્યૂતના કથાનકને લઈ હીમો નામના કવિએ 'પાંડવોનું જૂગટું' એવી કાવ્યરચના કરી છે. બીજા એક હેમદાસ કવિની 'પાંડવોની ભાંજગડ' રચના મળે છે. આ બંને કૃતિ એક હોવાની સંભાવના છે.

વનપર્વ

મધ્યકાળના ગુજરાતી કવિઓને વનપર્વની કથાનું ઘણું આકર્ષણ રહ્યું હશે એમ, આ વિષય પર લગભગ છ-સાત કવિઓ દ્વારા રચનાઓ થઈ છે એ જોતાં કહી શકાય. નાકરનું આરણ્યકપર્વ કે. કા. શાસ્ત્રીએ પોતાના સંપાદનમાં લીધું છે. પ્રસ્તાવનામાં આ કૃતિની વિશેષતા વિશે પણ સંપાદકે યોગ્ય નોંધ લીધી જ છે. જો કે વિષ્ણુદાસનું વનપર્વ હજી સુધી અપ્રગટ છે. વિષ્ણુદાસ કવિ (બીજો) કે જેણે સભાપર્વની રચના કરી હતી, તેણે વનપર્વ પણ રચ્યું હોવાની નોંધ લેવાઈ છે. આ ઉપરાંત અવિચલદાસ અને રઘુરામ જેવા બીજા બે કવિઓ પણ વનપર્વ ગુજરાતીમાં ઉતારે છે. અવિચળદાસની રચના મૂળના સારરૂપ હોય તેવી જણાય છે. જો કે તેમાં કેટલાંક કથાનકોનું રોચક વર્ણન પણ થયું છે. આ કવિનું વનપર્વ અને રઘુરામનું વનપર્વ હજી સુધી અપ્રગટ છે.

'વનપર્વ'માં પાંડવોના વનવાસ દરમ્યાન દુર્યોધનથી પ્રેરિત દુર્વાસા પાંડવોની પરીક્ષા લે છે એ કથા લોકપરંપરામાં ખૂબ જાણીતી છે. વનપર્વની રચના કરનારા ગુજરાતી કવિઓએ આ પ્રસંગને વિસ્તારથી વર્ણવ્યો છે. તો આ પ્રસંગને લઈને સ્વતંત્ર કાવ્યોની રચના પણ થઈ છે. કલા (ભકત) અને કેશવ નામના બે કવિઓએ 'પાંડવોનો આંબો'ની રચના કરી છે. કલાનું કાવ્ય અગિયાર કડીનું છે. તેમાં પાંડવોની દૃઢ ઈશ્વરનિષ્ઠાનું અસરકારક નિરૂપણ થયું છે. જ્યારે કેશવની રચના પંદર કડીની છે. જે લોકગીતની શૈલીને ઘણી રીતે મળતી આવે છે.

'વનપર્વ'ની બીજી એક કથા લઈને શેધજીએ 'ઘોષયાત્રા - ચિત્રસેનનું આખ્યાન' એવી રચના આપી છે. મહાભારત આધારિત મધ્યકાલીન ગુજરાતી રચનાઓમાં આ વિષયની આ પહેલી અને એક માત્ર રચના છે. તેમાં, પાંડવોને પજવવા માટે ઘોષયાત્રાને બહાને વનમાં આવેલા કૌરવોને ગંધર્વો પકડી જાય છે. પાંડવો તેમને છોડાવે છે એ કથાનું અગિયાર કડવાંમાં નિરૂપણ થયું છે.

વિરાટપર્વ

મધ્યકાળના ગુજરાતી સાહિત્યમાં મહાભારતનું કોઈ એક પર્વ સૌથી વધુ કવિપ્રિય હોય તો તે 'વિરાટપર્વ' છે. વિરાટપર્વ વિશે આજ સુધી અનેક કવિઓએ રચના કરી છે. એમાંથી ઘણી રચનાઓ હજી હસ્તપ્રતમાં જ સચવાયેલી

છે. ત્રણ ચાર રચનાઓ એવી છે કે એનું કર્તૃત્વ સંદિગ્ધ ગણાયું છે. આવી રચનાઓ વિશે સ્વાભાવિક રીતે જ વિચાર કરવાનો ન હોય.

શાલિસૂરી, નાકર, મેગલ જેવા કવિઓની રચના ઘણી જૂની છે. મેગલનું વિરાટપર્વ નાકરના વિરાટપર્વ સાથે ઘણું સામ્ય ધરાવે છે. એનો વિશિષ્ટ ગણાય એવો થોડો અંશ મુદ્રિત થયો છે. આ ઉપરાંત વીરચંદ - રાઘવજીકૃત 'પાંડવલા'માં, વલ્લભકૃત 'મહાભારતની કથા'માં અને રેવાશંકરના 'ભાષામહાભારત'માં સમગ્ર કૃતિના એક પર્વ રૂપે વિરાટપર્વનું વિસ્તારથી આલેખન થયું છે. આ છયે રચનાઓનો અભ્યાસ પછીના પ્રકરણોમાં કર્યો છે.

વિરાટપર્વની અપ્રગટ રચનાઓમાં સૌથી મહત્ત્વની કાશીસુત શેઘજીની રચના છે. નાકર પછીની આ સૌથી જૂની રચના પણ છે. શેઘજીએ મહાભારતમાંથી કથાનક લઈને અન્ય રચનાઓ પણ કરી છે. જો કે એમની બધી રચનાઓ કરતાં 'વિરાટપર્વ'માં જ તેની કવિત્વશક્તિ ઉત્તમ રીતે પ્રગટી શકી છે.

પાંડવોના ગુપ્તવાસના પ્રસંગનું નિરૂપણ શેઘજી સીધી સાદી રીતે કરે છે. નાકરની જેમ તેમાં કશાં ઉમેરાઓ મળતા નથી. વિરાટનગરમાં પાંડવોના પ્રવેશનો ક્રમ પણ તે બદલાવે છે. નગરપ્રવેશ વખતે પાંડવો અને ગોવાળિયોનો સંવાદ - પ્રસંગ પણ તે આપતા નથી. જાંબુવત (જીમૂત)ને પણ દુર્યોધન દ્વારા પ્રેરાયેલો, પાંડવોની શોધના હેતુસર વિરાટનગરમાં આવતો બતાવ્યો નથી. કીચકનો વધ કરીને તેના શબને ભીમ રસ્તા વચ્ચે મૂકે છે. માંચડામાં ભરાવી દેતો નથી. આવા ફેરફારોથી તેની રચના અન્ય કવિઓની રચનાઓથી જુદી પડી જાય છે.

કેટલીક વાર પ્રવાહી કથાનિરૂપણના હેતુને સિદ્ધ કરવા શેઘજી થોડોક ભાગ રદ કરે છે અથવા ટુંકાવી નાંખે છે. જેમ કે નાકર પાંડવોના વિરાટનગરપ્રવેશ વર્ણનને દસ કડવાં સુધી વિસ્તારે છે જ્યારે શેઘજી આ પ્રસંગને માત્ર ત્રણ કડવાંમાં આટોપી લે છે. જીમૂતવધના પ્રસંગ માટે પણ તેને એક કડવું પૂરતું લાગે છે. કીચકની ફરિયાદ લઈને દ્રૌપદી બધા પતિઓ પાસે જાય છે એવું નિરૂપણ નાકરમાં વિસ્તારથી થયું છે જ્યારે શેઘજી દ્રૌપદીને સીધી ભીમ પાસે જતી દેખાડે છે. આ બધા પ્રસંગો કરતાં ગૌગ્રહણના પ્રસંગનું એ વિસ્તારથી નિરૂપણ કરે છે. શેઘજી પ્રસંગોનું ભલે સંક્ષેપીકરણ કરે છે તેમ છતાં જરૂરી એવા બધાં પ્રસંગો તે આપે જ છે. આવા સંક્ષેપીકરણને લીધે જ શેઘજીની રચના એકવીસ કડવાંનો જ વિસ્તાર ધરાવે છે.

શેઘજીનું લક્ષ્ય વર્ણનોમાં, વિસ્તારમાં કે નવા પ્રસંગોનું નિરૂપણ કરવામાં નથી પરંતુ મુખ્ય પ્રસંગોનું વેગપૂર્વક છતાં રસાળ રીતે કથન કરવામાં છે. કથાકથનના આવા મહત્ત્વને લીધે પાત્રનિરૂપણ તરફ પણ તેનું ધ્યાન જવું જોઈએ એટલા પ્રમાણમાં જતું નથી.

શેઘજીની રચનામાં સંવાદોનું પ્રમાણ પણ વધુ છે. વિરાટ અને પાંડવો, દ્રૌપદી અને સુદેષ્ણા, દ્રૌપદી અને કીચક, દ્રૌપદી અને ભીમ વચ્ચેના સંવાદો તો સંવાદકાવ્ય હોય એવા લાગે છે. આ સંવાદોને લીધે કેટલીક વખત નાટ્યાત્મકતા પણ પ્રગટી શકી છે. આ રચનાની ભાષા, કે છંદો તેમ જ દેશીઓની યોજના દ્વારા પણ આ કૃતિ કોઈ ખાસ આકર્ષણ ઊભું કરી શકતી નથી. એટલે 'કાશીસુત (શેઘજી)નું વિરાટપર્વ કેટલીક બાબતોમાં નાકરની કૃતિ કરતાં ચઢિયાતું છે' એવા બહેચરભાઈ પટેલના મત સાથે આપણે સંમત થઈ શકતા નથી. જો કે આખી કૃતિ જોતાં નાકરનું વિરાટપર્વ વધુ સારું છે એમ તેમણે છેલ્લે કબૂલ્યું જ છે.[૬૮]

એક વધુ વિરાટપર્વ સુર ભટ્ટ નામના કવિનું મળે છે. આ રચના સુર ભટ્ટની હોય અથવા સુર ભટ્ટ માત્ર કથાકાર હોય અને રચના બીજા કોઈ કવિની હોય એવી સંભાવના પણ કરવામાં આવી છે. સુર ભટ્ટનું સ્વર્ગારોહણ પ્રકાશિત થયું છે. પરંતુ તેના વિરાટપર્વ વિશે વિશેષ માહિતી મળતી નથી. આવી જ સ્થિતિ જયરામ નામના કવિના 'વિરાટપર્વ'ની છે. એક વધુ 'વિરાટપર્વ' કવિના નામ વિનાનું મળે છે. આ બંને રચનાઓ વિશે માત્ર નોંધ સિવાયની કોઈ વધુ માહિતી ઉપલબ્ધ નથી.

ભાનસુખરામ મહેતાએ પ્રેમાનંદના 'વૈરાટપર્વ'નું સંપાદન કરીને તેને પ્રગટ કર્યું છે.[૬૯] નાકરના વિરાટપર્વ સાથે એ ઘણી બધી રીતે મળતું આવે છે. છતાં નાકરની રચના જેવી કશી વિશિષ્ટતા તેમાં જોવા મળતી નથી. આ કૃતિનું કર્તૃત્વ કોઈ અર્વાચીન કવિનું છે એ હવે સાબિત થઈ ચૂક્યું છે. આવું તરકટ પ્રેમાનંદના કહેવાતા 'સમગ્ર મહાભારત' વિશે પણ ઊભું કરવામાં આવ્યું છે.

ઉદ્યોગપર્વ

વિષ્ણુદાસ ઉપરાંત ભાઉ, રવજી અને વૈકુંઠ જેવા બીજા ત્રણ કવિઓએ પણ મહાભારતના આ પર્વની રચના કરી છે. કે. કા. શાસ્ત્રીએ પોતાના સંપાદનમાં વિષ્ણુદાસનું ઉદ્યોગપર્વ લીધું છે. ભાઉનું ઉદ્યોગપર્વ દુહા અને ચોપાઈ છંદમાં લખેલા ત્રીસ કડવાંનું સ્વતંત્ર આખ્યાન કહી શકાય એ પ્રકારની કૃતિ છે. રવજીનું ઉદ્યોગપર્વ વિવિધ રાગના નિર્દેશવાળી ભાઉથી વધુ વિસ્તૃત એવી ત્રેપન કડવાંની રચના છે. વૈકુંઠે આખું મહાભારત લખ્યું હોવાની ધારણા કરવામાં આવે છે. પરંતુ તેના ઉદ્યોગપર્વ ઉપરાંત ભીષ્મપર્વ, કર્ણપર્વ અને શલ્યપર્વ જ આજે તો મળે છે.

ઉદ્યોગપર્વની કથાને આધારે વિષ્ટિના પ્રસંગને કેન્દ્રમાં રાખીને કૃષ્ણવિષ્ટિ કે પાંડવવિષ્ટિ જેવી ઘણી રચનાઓ પણ થઈ છે. એમાં જૂનામાં જૂની કૃતિ ભાલણકૃત 'કૃષ્ણવિષ્ટિ' છે. નાકરે ઉદ્યોગપર્વની રચના કરી નથી પરંતુ એની ખોટ 'કૃષ્ણવિષ્ટિ'ની રચના કરીને ભરપાઈ કરી દીધી છે. નાકરની 'કૃષ્ણવિષ્ટિ' એના મરાઠીની ઓવી (અભંગ)ને મળતા લયથી ધ્યાન ખેંચતી રચના બની છે.[૭૦] સુર કે સુરજી નામના એક કવિએ પણ છ કડીમાં કૃષ્ણવિષ્ટિની રચના કરી છે.

'પાંડવવિષ્ટિ'નો વિષય પણ આ જ છે. આ શીર્ષક નીચે માંડણ બંધારો, ભાઉ, ફૂઢ, વૃંદાવન કવિઓની રચના મળે છે. માંડણની 'પાંડવવિષ્ટિ' રોળા અને ઉલ્લાળાના મિશ્રણવાળી છપ્પય છંદમાં રચાયેલી તૂટક રૂપે મળે છે. બૃહદ કાવ્યદોહન ભા - ૭ માં તે પ્રગટ થઈ હતી. ફૂઢની 'પાંડવવિષ્ટિ' પણ છપ્પામાં રચાયેલી છે. તેમાં કૃષ્ણવિષ્ટિની ઘટના સાથે સભાપર્વના દ્યૂતપ્રસંગથી પાંડવોના રાજ્યારોહણ સુધીની ઘટનાઓનું ૧૩૨ છપ્પામાં સંક્ષેપમાં નિરૂપણ થયું છે. વેગવંત સંવાદો અને ટૂંકા છતાં રસિક વર્ણનોથી આ કૃતિ આકર્ષક બની છે. જ્યારે ભાઉકૃત 'પાંડવવિષ્ટિ' ત્રીસ કડવાની આખ્યાન પ્રકારની રચના છે. વૃંદાવન નામના કવિની 'પાંડવવિષ્ટિ' પણ નવીન કાવ્યસંગ્રહમાં પ્રગટ થઈ છે.

કૃષ્ણવિષ્ટિના અનુસંધાનમાં જ કૃષ્ણ વિદુરને ત્યાં ઉતારો કરી ભાજીનું ભોજન લે છે તે ભક્ત ભગવાનના સંબંધને વર્ણવતી કથા લોકપરંપરામાં અતિ પ્રચલિત છે. ઉક્ત કૃષ્ણવિષ્ટિની રચનાઓમાં પણ આ કથાનક વધુ મહત્ત્વનું બની રહ્યું છે અને તેની બીજા શીર્ષક નીચે અન્ય રચનાઓ પણ થઈ છે. નાકરે આ વિષય લઈને ૨૬ કડીના એક પદની 'વિદુરની વિનતી' નામની રચના કરી છે. મુક્તાનંદ નામના એક બીજા કવિએ પણ આ શીર્ષક રાખીને કાવ્યની રચના કરી છે.

ભીષ્મપર્વ

વૈકુંઠનું ભીષ્મપર્વ કે. કા. શાસ્ત્રીએ પોતાના સંપાદનમાં લીધું છે. એમાં સંપાદકે કાવ્યના તેવીસ ખંડ પાડ્યા છે પરંતુ વૈકુંઠની રચના તો સળંગ પદ્યબંધમાં ૧૨૬૪ કડીનો વિસ્તાર ધરાવે છે. જ્યાં કથાપ્રસંગ બદલાય છે ત્યાં 'પૂર્વછાયો' આપવામાં આવ્યો છે, જે કડવાના વલણ જેવું જ કાર્ય કરે છે. આ લાક્ષણિકતા સૌરાષ્ટ્રના કવિઓમાં સર્વસામાન્ય રીતે જોવા મળે છે. આવી રચનાઓને સળંગ પદ્યબંધવાળાં આખ્યાનો જ કહી શકાય. રામકૃષ્ણનું 'સ્વર્ગારોહિણી પર્વ' પણ

આ પ્રકારની રચના છે. આવી સળંગબંધની આખ્યાનકૃતિઓ અને કડવાંબદ્ધ આખ્યાન રચનાઓ એકબીજા સાથે સરખાવી જોવી જોઈએ. આવી સળંગ રચનાઓ મધ્યકાળમાં બહુ ઓછી મળે છે, એ દૃષ્ટિએ પણ આવી રચનાઓનું મહત્ત્વ છે.

મહાભારતના લોકપરંપરાના કથાનકથી વૈકુંઠ સારી રીતે પરિચિત છે એમ એના ભીષ્મપર્વની રચનાથી જણાયા વિના રહેતું નથી. આ પર્વમાં સહદેવને જોગણી પાસેથી મળેલા વરદાનનો પ્રસંગ અને દુષ્ટભૂમિની શોધના કથાનક વિશે વૈકુંઠે સંકેત કે નિર્દેશ કર્યો છે. જ્યારે દ્રૌપદી ભીષ્મ પાસેથી વરદાન મેળવે છે તે કથા તથા રણથંભ પર બબ્રીકના બલિદાનની કથા માંડીને લોકપરંપરા પ્રમાણે કવિ વૈકુંઠ આપે છે. જો કે આ દરેક કથાપ્રસંગના નિરૂપણમાં કવિ ખૂબ ઉતાવળ કરતા હોય એવું લાગે છે.

વૈકુંઠ ભીષ્મપર્વની સંકલનામાં કૃષ્ણની પ્રતિજ્ઞાભંગની ઘટનાને કેન્દ્રમાં મૂકે છે. એ દ્વારા કવિએ મૌલિક પ્રતિભાબળે કેટલાક નવા સંદર્ભો પણ ઊભા કર્યા છે એ વૈકુંઠની કવિત્વશક્તિનો પરિચય કરાવવા પૂરતું છે.

સૌરાષ્ટ્રના કવિઓ ચંદ્રાવળાના પરિચયે અને પ્રભાવે સળંગ કૃતિઓની રચના કરે છે. વૈકુંઠ એમાંના એક કવિ છે. સૌરાષ્ટ્રની બોલાતી ભાષાના અનેક શબ્દો પણ વૈકુંઠે ભીષ્મપર્વમાં છૂટથી પ્રયોજ્યા છે. આથી એની રચનામાં તળપદી ભાષાનું બળ અનુભવાય છે. ચોપાઈ છંદ ઉપર વૈકુંઠની સારી હથોટી છે. એટલે ઘણી બધી કડીઓ ચોપાઈમાં રચાયેલી છે. દુહામાં પૂર્વછાયોની રચના પણ દુહા ઉપર કવિનો સારો કાબૂ હોવાનો પરિચય આપે છે.

વૈકુંઠ પહેલાં નાકરે ભીષ્મપર્વની રચના કરી છે પરંતુ તે અપ્રગટ છે. જ્યારે વિષ્ણુદાસનું ભીષ્મપર્વ પ્રકાશિત થયું છે.

દ્રોણપર્વ

'દ્રોણપર્વ'ની રચના માત્ર વિષ્ણુદાસ અને ભાઉ એમ બે કવિઓએ જ કરી છે. એમાં વિષ્ણુદાસનું દ્રોણપર્વ અપ્રગટ છે. ભાઉનું દ્રોણપર્વ પાંત્રીસ કડવાં અને ૧૪૮૭ કડીની રચના છે. આ રચનાનાં છેલ્લાં ચાર કડવાંમાં કર્ણપર્વનો સાર પણ આપવામાં આવ્યો છે. જેમાં ભાઉ મૂળ કથાથી સાવ જુદી કથાનું આલેખન કરે છે. કૃષ્ણ યુદ્ધ ભૂમિમાં જ કર્ણની દાનવીરતાની કસોટી કરે છે ને કુંવારી ભૂમિમાં અગ્નિદાહ આપવાની કર્ણની ઇચ્છા પૂરી કરે છે એ પ્રસંગો પ્રચલિત લોકપરંપરા પ્રમાણે આપવામાં આવ્યા છે. આટલી નાની - સારાંશ રૂપ - રચનામાં પણ ભાઉ દ્રોણપર્વ કરતાં વિશેષ શક્તિ દાખવે છે.

દ્રોણપર્વની કથા બાબતમાં ભાઉનો સાવ જુદો અભિગમ જોવા મળે છે. દ્રોણપર્વના સમગ્ર કથાનકનું મૂળ પ્રમાણે જ નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. મૂળનો ક્રમ તો કવિ જાળવે છે ઉપરાંત ઉપમાદિ અલંકારો સુધ્ધાં કવિ મૂળમાંથી બેઠા સ્વીકારી તેનો પણ અનુવાદ આપે છે. આ અનુકરણ યુદ્ધપ્રસંગોમાં તો તંતોતંત જોવા મળે છે. યુદ્ધવર્ણન કવિ મહાભારત પરંપરાને અનુસરીને જ આપે છે. વૈકુંઠકૃત ભીષ્મપર્વમાં એ રીતનાં યુદ્ધવર્ણનો નથી. અઢારમાંથી દસ દિવસના યુદ્ધનું વર્ણન એ પર્વમાં છે છતાં વૈકુંઠ ઝીણી ઝીણી વિગતો સાથે યુદ્ધવર્ણન આપતા નથી જ્યારે ભાઉ સામાન્ય વિગતો પણ છોડી દેતા નથી અને નાની નાની વિગતોનો પણ બને ત્યાં સુધી સમાવેશ કરી લેવા પ્રયત્નશીલ રહે છે. આ બધી બાબતો જોતાં દ્રોણપર્વનો અનુવાદ આપવાનો તેમનો પ્રયત્ન રહ્યો હશે એવી ધારણા કરી શકાય.

ભાઉ લોકપરંપરા સાથે જરા પણ કામ પાડતા નથી. વિષ્ણુદાસ જેવા અનુવાદક કવિ ભલે ક્યાંક તો ક્યાંક પણ કેટલાંક કથાપ્રસંગની લોકપરંપરાનો અછડતો નિર્દેશ કરવાની, એકાદ બે પંક્તિમાં તેનો સંકેત કરી દેવાની લાલચ જતી કરી શકતા નથી. જ્યારે ભાઉ તો એનો રજમાત્ર ઉલ્લેખ પણ કરતા નથી. અભિમન્યુવધની કથાનું તેણે કરેલું નિરૂપણ અહીં ઉદાહરણ તરીકે ટાંકી શકાય. અભિમન્યુ કથા સંબંધિત એક સમૃદ્ધ લોકપરંપરા છે પરંતુ કવિ ભાઉ તો મૂળ પ્રમાણે

જ નિરૂપણ કરે છે. એ દ્વારા પણ આપણી ધારણા વધુ પાક્કી થાય છે કે મધ્યકાળમાં મહાભારતનો ગુજરાતી પદ્યબંધ આપવામાં ભાઉનું કાર્ય અનુવાદકનું છે અને તે પણ વિષ્ણુદાસ કરતાં આગળના ક્રમે. ભાઉ સંસ્કૃત ભાષાના સારા અભ્યાસી હશે. તેની સંસ્કૃતપ્રીતિ તથા મૂળ મહાભારત પ્રત્યેની નિષ્ઠા એને મૂળથી જુદું નિરૂપણ કરતાં રોકે છે. મહાભારતની મૂળકથાના અનુસરણ અને અનુકરણની બાબતમાં કવિ ભાઉ વિષ્ણુદાસને પણ પાછળ રાખી દે છે.

આ કારણે જ નાકર અને બીજા કેટલાક કવિઓની જેમ તેની રચનામાં મૌલિક પ્રતિભાના ચમકારા જોવા મળતા નથી. ભાઉની આ રચના રસવાહી પણ બની શકી નથી. ભાષાકર્મ પણ ખાસ સર્જનાત્મક ઉન્મેષોને પ્રગટ કરનારું જણાતું નથી. બે પાંચ હાથે બેસેલી દેશીઓમાં જ લગભગ પંદરસો કડીના લાંબા કાવ્યની એણે રચના કરી છે. પરિણામે તદેવાર્થકતાનો અને તજ્જન્ય નીપજતા કંટાળાનો અનુભવ થાય છે. ભાઉ દરેક કડવાને અંતે પોતાનું નામ મૂકવાનું ચૂકતા નથી. તેનું આ વલણ બીજા મધ્યકાલીન કવિઓથી એને જુદા પાડે છે. વિષ્ણુદાસ સભાપર્વ અને ઉદ્યોગપર્વમાં એકથી વધુ વખત પોતાનું નામ કોઈ કોઈ કડવાને અંતે આપે છે પણ તે ભાઉ જેટલા બહોળા પ્રમાણમાં તો નહીં જ. એ પછી વિષ્ણુદાસ જાણે કે ભાઉને અનુસરતા હોય એ રીતે કર્ણપર્વના દરેક કડવાની અંતિમ પંક્તિમાં લગભગ ભૂલ્યાં વિના કવિનામનો નિર્દેશ કરે છે.

નાકરે દ્રોણપર્વની રચના કરી નથી. એ માટે તેણે 'અભિમન્યુ આખ્યાન'ની સ્વતંત્ર રીતે રચના કરી છે એ કારણ હોઈ શકે. ગુજરાતીમાં અભિમન્યુની કથાને લઈને લગભગ ડઝનેક કવિઓએ કાવ્યરચનાઓ કરી છે. આ રચનાઓની વિશિષ્ટતા એ છે કે એમાં માત્ર મહાભારતની અભિમન્યુકથાનો જ આધાર લેવામાં આવ્યો નથી પરંતુ અભિમન્યુની લોકકથાને પણ સાથે સાંકળી લેવામાં આવી છે. સમગ્ર મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારત પરંપરામાં માત્ર ભાઉ અને વિષ્ણુદાસ (કદાચ) બે જ એવા કવિઓ છે કે જેમણે પોતાના દ્રોણપર્વમાં આ કથાનું મૂળ પ્રમાણે જ આલેખન કર્યું હોય.

અભિમન્યુની લોકકથા ગુજરાતના દરેક ભાગમાં ખૂબ લોકપ્રિય છે. રાજસ્થાનમાં પણ 'અહમનો' લોકકૃતિ જ છે ને તેને આધારે 'કથા અહમની' જેવી કૃતિની રચના પણ થઈ છે. રાજસ્થાન અને ગુજરાત બંને પ્રદેશની અભિમન્યુકથાની લોકપરંપરા ઘણે અંશે મળતી આવે છે.

અભિમન્યુ જેવા પરાક્રમી પાત્રના અમાનવીય વધને ન્યાયી ઠેરવવા માટે એના પૂર્વજન્મની કથા આપવામાં આવી છે. અભિમન્યુ પૂર્વજન્મમાં અહિલોચન નામનો દૈત્ય હતો. તેના પિતાનો કૃષ્ણે વધ કર્યો હોય છે તેનું વેર લેવા તે શિવ પાસેથી વરદાનમાં વજ્રપેટી મેળવી તેમાં કૃષ્ણને પૂરવા નીકળી પડે છે. પરંતુ કૃષ્ણ કપટ કરી તેને જ પેટીમાં પૂરી દે છે. એ પેટી સુભદ્રાને સોંપે છે. સુભદ્રા આ પેટી કૃષ્ણની મનાઈ છતાં ઉઘાડે છે ને એમાં રહેલો અહિલોચનનો જીવ સુભદ્રાના ઉદરમાં પ્રવેશી જાય છે ને સુભદ્રાને અપાર પીડા આપે છે. કૃષ્ણ તેને ચક્રવ્યૂહની રચનાકથા કહી સંભળાવે છે ત્યારે જ તેનો પ્રસવ થાય છે.

કૃષ્ણ ભાણેજના રૂપમાં રહેલા પોતાના વેરીને મારી નાંખવા માટે તેના બાળપણમાં જ અનેક પ્રયત્નો કરે છે. ઉત્તરા સાથેના વિવાહ વખતે પણ યુક્તિ તેમ જ માયા રચીને દંપતી એકબીજાનું મુખદર્શન કરે નહી એવી સ્થિતિ ઊભી કરે છે અને મહાભારતના યુદ્ધ દરમ્યાન દ્રોણ જ્યારે ચક્રવ્યૂહની યોજના કરે છે તેમાં લાગ જોઈને તેનો નાશ કરે છે. આમ, અભિમન્યુના મૃત્યુ માટે કૃષ્ણે જે ભૂમિકા ભજવી છે તેને પણ અભિમન્યુના પૂર્વજન્મની કથાને લીધે ન્યાયી ઠેરવી શકાય છે.અભિમન્યુના પૂર્વજન્મની કથાનો સમગ્ર ભાગ લોકપરંપરામાંથી લેવામાં આવ્યો છે. ચક્રવ્યૂહની યુદ્ધકથાના ઉત્તરભાગમાં પણ અનેક ફેરફારો જોવા મળે છે. 'ઉત્તરાનું આણું'ની સમગ્ર ઘટના, અભિમન્યુ-સુભદ્રા, અભિમન્યુ-કુંતા, અભિમન્યુ-ઉત્તરા વચ્ચેના પ્રસંગો વગેરેમાં માનવીય સંબંધોની ભૂમિકાનું અસરકારક નિરૂપણ થયું છે.

મૂળ 'દ્રોણપર્વ'માં, અભિમન્યુવધપર્વના આરંભે અધ્યાય ૩૨માં યુધિષ્ઠિર અભિમન્યુને ચક્રવ્યૂહ ભેદવાનું કામ સોંપે છે. અભિમન્યુ ઉત્સાહપૂર્વક તેનો સ્વીકાર કરે છે, પછીના અધ્યાયથી જ અભિમન્યુના યુદ્ધભૂમિ પરનાં પરાક્રમોનું

વર્ણન શરૂ થાય છે. પરંપરાગત યુદ્ધવર્ણનોથી કથા છેક પચાસમાં અધ્યાય સુધી ચાલ્યા કરે છે. છેલ્લાં બે અધ્યાયોમાં જ યુધિષ્ઠિર અને અર્જુનની ઉક્તિમાં કાવ્યાત્મકતાનાં દર્શન થાય છે. આમ, વીસ અધ્યાયની આ ચીલાચાલુ યુદ્ધકથાના આધારે રચાયેલાં મધ્યકાલીન ગુજરાતી આખ્યાનકાવ્યોમાં ઉત્તમ કવિતા જોવા મળે છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં અભિમન્યુ આખ્યાનોની જે પરંપરા જોવા મળે છે તેમાં લોકપરંપરાની કથા ઉપરાંત જે તે કવિઓની પ્રતિભાનો ઉત્તમ વિનિયોગ પણ થયો છે.

લોકપરંપરાની આ અભિમન્યુકથાનું સૌ પહેલાં દેહલકૃત 'અભિવન ઊંઝણું' જેવી રચનામાં આલેખન થયું છે. એ પછી તો દેદ નામના કવિએ 'ઉત્તરાનું ઊંઝણું'ની રચના કરી છે. આ બે કૃતિઓ એના શીર્ષકથી જ લોકપરંપરાના કાવ્યસ્વરૂપનો નિર્દેશ પણ કરે છે. ત્યાર પછી નાકર, તાપીદાસ, પ્રેમાનંદ, (તુ)લજારામ જેવા કવિઓએ આ વિષયનાં આખ્યાનકાવ્યોનું સર્જન કર્યું છે. રેવાશંકર વ્યાસનું 'અભેમન્યુનો ચક્રાવો, અજ્ઞાત કવિનું 'અભેમાનનો રાસડો' એવી રચનાઓ પણ મળે છે. 'પાંડવલા', વલ્લભની 'મહાભારતની કથા' તથા રેવાશંકરકૃત 'ભાષા મહાભારત'માં પણ આ કથાનકનું નિરૂપણ થયું છે.

અભિમન્યુની લોકપરંપરામાં મળતી કથા આજે પણ બનાસકાંઠાના વિસ્તારમાં 'ઓંઝણા'ના સ્વરૂપમાં પ્રાપ્ત થાય છે. ખેડબ્રહ્મા તાલુકાના ભીલોમાં પ્રચલિત કંઠપરંપરાનું મહાભારત 'ભીલોનું ભારથ'માં પણ એની કેટલીક પાંખડી મળે છે. અભિમન્યુ વિશેનાં ઘણાં લોકગીત, કથાગીત અને મરશિયા પણ પ્રચલિત છે. તેમાંથી કેટલાંક 'લોકગીતમાં રામચરિત અને પાંડવકથા'માં પ્રકાશિત થયા છે. આ ઉપરાંત રબારી જાતિમાં પણ આ કથા કંઠપરંપરામાં જુદી રીતે કહેવાતી આવી છે. આ કંઠપરંપરા અને લોકપરંપરાનો ઊંડો પ્રભાવ મધ્યકાલીન રચનાઓ પર પડ્યો છે.

કર્ણપર્વ

વિષ્ણુદાસકૃત કર્ણપર્વ કે. કા. શાસ્ત્રીએ પોતાના સંપાદનમાં લીધું છે. વિષ્ણુદાસ સંસ્કૃત મહાભારતને પ્રામાણિકતાથી અનુસરનારા કવિ છે એટલે લોકપરંપરામાં અતિ પ્રચલિત કર્ણની કથા પરંપરાને તે સ્વીકારતા નથી.

મહાભારતની મૂળકથાને અનુસરતા વિષ્ણુદાસના સભાપર્વ અને ઉદ્યોગપર્વ જેવા બીજા બે પર્વો પણ કે. કા. શાસ્ત્રીએ પોતાના સંપાદનમાં લીધાં છે. એ સાથે કર્ણપર્વને સરખાવી જોતાં કવિનો વિકાસ જોઈ શકાય છે. ભાષા ભાઉની સરખામણીમાં વધુ ઘડાયેલી છે. સાદાં - સોંસરાં દૃષ્ટાંતો વડે કોઈ બાબત કે પ્રસંગનું સમર્થન કરી યોગ્ય અસર ઊભી કરવામાં પણ તે ભાઉ કરતાં આગળ રહે છે. દેશીઓના પ્રયોગમાં એકવિધતા ન આવી જાય તેનો ખ્યાલ રાખી કવિ વૈવિધ્ય જાળવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. કર્ણપર્વનાં ચાર કડવાં તો ગેયપદની રીતે જ આલેખાયાં છે જે અગાઉનાં પર્વો કરતાં કવિની વિકસતી શક્તિનો પરિચય કરાવે છે. કડવું - ૩૦માની દેશી તો ખૂબ અસરકારક બની શકી છે. આ કડવાની નાની ટૂંકી પંક્તિઓ કાર્યવેગને પ્રગટાવવામાં ઘણી અનુકૂળ નીવડી છે.

વિષ્ણુદાસ ઉપરાંત લક્ષ્મીદાસની નામછાપવાળું અપૂર્ણ કર્ણપર્વ મળે છે. કવિ લક્ષ્મીદાસે સમગ્ર મહાભારત ગુજરાતીમાં ઉતાર્યું હોવાની નોંધ કે. કા. શાસ્ત્રીએ કવિચરિતમાં લીધી છે ને એનું કર્ણપર્વ તેણે રચેલા સમગ્ર મહાભારતનો એક અંશ હોવાની સંભાવના કરવામાં આવી છે. કોઈ ભૂપત નામના કવિએ પણ સંક્ષિપ્ત ભારતની રચના કરી હોવાનો ઉલ્લેખ મળે છે. વૈકુંઠે પણ સમગ્ર મહાભારત ગુજરાતીમાં રચ્યું છે એવું અનુમાન થયું છે. પરંતુ યુદ્ધકથા નિરૂપતાં તેનાં ચાર પર્વ, કર્ણ પર્વ સહિત, મળે છે અને આ રચના અપ્રગટ છે.

મહાભારતના પરાક્રમી પાત્ર અભિમન્યુ સાથે જેમ લોકપરંપરાની કથા સંકળાઈ ગઈ છે એવું જ દાનવીર પાત્ર કર્ણની બાબતે પણ બન્યું છે. અભિમન્યુ આખ્યાનમાં અભિમન્યુની પૂર્વકથા લોકપરંપરામાંથી આવી છે અને ઉત્તરકથાને

મહાભારતનો આછોપાતળોય આધાર છે જ્યારે કર્ણવિષયક આખ્યાનોમાં પૂર્વકથાને મહાભારતનો આધાર છે અને ઉત્તરકથા લોકપરંપરામાંથી આવી છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિઓએ કર્ણપર્વની રચનાઓમાં અંતે કર્ણની દાનવીરતાની કૃષ્ણ પરીક્ષા લે છે એ કથાનકનું આલેખન કર્યું છે. મૃત્યુ પછી કર્ણ સ્વર્ગમાં જાય છે, એને ભોજન માટે અન્ન મળતું નથી ત્યારે સુવર્ણદાન કરતાં અન્નદાનનો મહિમા વિશેષ છે એની પ્રતીતિ એને થાય છે એટલે પછીના જન્મે કર્ણ શેઠ સગાળશા તરીકે પૃથ્વી પર જન્મ લે છે. રોજ એક વ્યક્તિને ભોજન કરાવીને પછી જ અન્નનો કણ મોંમાં મૂકવો એવો નિયમ રાખે છે. ભગવાન તેની આકરી કસોટી કરે છે. એ વખતે પુત્ર ચેલૈયાને ખાંડીને, એનું માંસ રાંધીને સાધુરૂપે રહેલા ભગવાનને એનું ભોજન કરાવવા તૈયાર થાય છે આખરે ભગવાન એના પર ત્રૂઠે છે. સગાળશાની આ કથા લોકસમાજમાં આજે પણ પ્રચલિત છે. બંગાળમાં પણ એનાં રૂપાંતરો મળે છે. એને લગતાં લોકગીતો પણ મળે છે.

નૃવંશશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ કે લોકજીવનની દૃષ્ટિએ આ પ્રકારની કથાઓનો અભ્યાસ ગુજરાતીમાં હજુ થવો બાકી છે. ચેલૈયાનું કથાનક જૈન ધર્મ પ્રભાવિત ગુજરાતમાં નર માંસભક્ષણ તરફ ઈશારો કરે છે.

કર્ણ અને સગાળશા બંનેને લગતી કથામાં દાનધર્મ એ સમાન કથાઘટક છે. સગાળશાની પણ કર્ણની બરોબરી કરતી દાનવૃત્તિને કારણે જ એને કર્ણના પુનર્જન્મ તરીકે ઘટાવવાનો પ્રયત્ન થયો હોય એમ લાગે છે. મોરધ્વજ રાજાનું પાત્ર પણ આ બે પાત્રોનું સમોવડિયું છે. કૃષ્ણ મોરધ્વજ રાજા પાસેથી એનું અરધું અંગ માંગે છે. મોરધ્વજની પત્ની અને તેનો પુત્ર રાજાના અંગને કરવતથી વહેરે છે એવી કથા જૈમિની અશ્વમેધમાં આવે છે. એ વિશે મધ્યકાળમાં સ્વતંત્ર આખ્યાનો પણ રચાયાં છે. આ કથાનો પ્રભાવ પણ સગાળશાની કથા ઉપર પડ્યો હોય એમ લાગે છે. શિબિ રાજાની કસોટીની કથા પણ આને કેટલેક અંશે મળતી છે.

ગમે તેમ હોય પરંતુ આ લોકપ્રિયકથા એટલી જ કવિપ્રિય પણ રહી છે. એટલે આ વિષયને લઈને અનેક કવિઓએ મધ્યકાલીન ગુજરાતી ભાષામાં આખ્યાનોની રચના કરી છે. નાકરકૃત બાવીસ કડવાંનું 'કર્ણ આખ્યાન' તેમાં પ્રથમ છે. કદાચ આ આખ્યાનની રચનાને લીધે જ નાકરે સ્વતંત્ર રીતે કર્ણપર્વની રચના કરી નહીં હોય. જો કે એમાં સગાળશાની કથા સુધી કૃતિ વિસ્તરતી નથી. પરંતુ થોડા જુદા પ્રસંગો દ્વારા કર્ણની દાનવીરતાને પ્રગટ કરવા સુધી જ મર્યાદિત રહે છે.

નાકર પછી વાસુ નામના કવિએ 'સગાળશા આખ્યાન / કર્ણકથા' દુહાચોપાઈની ૧૭૦ કડી અને બે પદોમાં રચના કરી છે. પદોમાં કરુણરસનું અસરકારક નિરૂપણ થયું છે. આ ઉપરાંત સુરદાસે પણ સગાળપુરી / શૃગાલપુરી / કે કર્ણવખાણ નામની બાર કડવાંની આખ્યાન કૃતિની રચના કરી છે. પ્રેમાનંદના નામે પણ 'કર્ણચરિત્ર' ચઢાવી દેવાયું છે. જ્યારે ફૂઢકૃત 'શૃગાલપુરી' શૈવકથાને આધારે રચાયેલું સ્વતંત્ર આખ્યાન છે. વિશ્વનાથ જાનીએ પણ શિવપુરાણ અને લોકકથાનો આધાર લઈને સગાળશા અને તેના પુત્ર ચેલૈયાની સુખ્યાત કથાને કાવ્યવિષય બનાવી 'સગાળચરિત્ર' આખ્યાન રચ્યું છે. વિશ્વનાથ પોતાની રચનામાં કરુણરસનું આલેખન અસરકારક રીતે કરી શક્યા છે.[૭૧] તેના અનુગામી કવિઓમાં તુલજારામ, રતનદાસ, ભોજલ વગેરે કવિઓએ પણ આ જ વિષયને આધારે આખ્યાનો રચ્યાં છે. એક જૈન કવિ કનકસુંદર પણ આ કથાથી પ્રભાવિત થઈ 'સગાળશાહ રાસ' નામના કાવ્યની રચના કરે છે. આવી કૃતિઓની કથાસામગ્રીમાં ધાર્મિક-લૌકિકના ભેદ પાડવાનું કામ ઘણું અઘરું છે.

શલ્યપર્વ, સૌપ્તિકપર્વ અને સ્ત્રીપર્વ

યુદ્ધકથાના અંતિમ અંશ તથા યુદ્ધાંતના પ્રસંગોનું નિરૂપણ જેમાં થયું છે તેવા આ ત્રણે પર્વોની રચના નાકર, વિષ્ણુદાસ ઉપરાંત વૈકુંઠ એમ ત્રણે કવિઓએ કરી છે. કે.કા.શાસ્ત્રીએ પોતાના સંપાદનમાં નાકરકૃત શલ્યપર્વ, સૌપ્તિકપર્વ

અને સ્ત્રીપર્વને તથા વિષ્ણુદાસકૃત ગદાપર્વ અને સ્ત્રીપર્વને લીધાં છે.

નાકરકૃત શલ્યપર્વ દસ કડવાં અને ૨૨૬ કડીની આખ્યાન પ્રકારની રચના છે. તેમાં યુધિષ્ઠિરને મયદાનવ પાસેથી સાંગ મળેલી તે પ્રસંગનું આકર્ષક નિરૂપણ થયું છે. આ પર્વમાં જ કર્ણ જગડુશા (કે સગાળશા ?) રૂપે અવતરશે એવો ઉલ્લેખ કર્ણ વિશેની લોકપરંપરાનો સંકેત કરે છે. નવ કડવાં અને ૨૩૪ કડીના સૌપ્તિકપર્વમાં દુર્યોધનના પાત્રનું ઊર્ધ્વીકરણ થયું છે.[૭૨] જ્યારે નવ કડવાં અને ૧૯૦ કડીનો વિસ્તાર ધરાવતા સ્ત્રીપર્વમાં ગાંધારીના માતૃહૃદયનું અસરકારક દર્શન નાકર કરાવે છે.

વિષ્ણુદાસે પંદર કડવાંના શલ્યપર્વ અને ચૌદ કડવાંના ગદાપર્વ એમ યુદ્ધના છેલ્લા દિવસની ઘટનાને બે વિભાગમાં વહેંચીને રજૂ કરી છે. આ ઉપરાંત તેણે વીસ કડવાંના સ્ત્રીપર્વ અને પંદર કડવાંના સૌપ્તિકપર્વની રચના કરી છે. મૂળમાં પણ આ દરેક પર્વો ટૂંકા છે. એટલે આ કવિઓની પર્વરચના પણ મોટો વિસ્તાર ધરાવતી નથી. વૈકુંઠનું માત્ર શલ્યપર્વ મળે છે. આ કવિઓ સિવાય અન્ય કોઈએ આ કથાનક લઈને ગુજરાતીમાં પર્વોની રચના કરી હોવાનું નોંધાયું નથી.

શાંતિપર્વ, અનુશાસનપર્વ અને આશ્રમવાસિકપર્વ

આ ત્રણે પર્વોને લગતી સ્વતંત્ર રચનાઓ કોઈ મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિએ કરી નથી. વલ્લભ અને રેવાશંકરનાં મહાભારતમાં આ પર્વોનું નિરૂપણ થયું છે. વલ્લભનો અભિગમ તો મહાભારતની અખંડ રચના કરવાનો છે એટલે જ આ ત્રણે પર્વોને તેણે છોડી દીધાં નથી. મૂળ મહાભારતમાં આ ત્રણે પર્વો બૃહદ્ વ્યાપ ધરાવે છે. વલ્લભ તેનું અતિ સંક્ષેપમાં નિરૂપણ કરે છે. એટલે સમગ્ર પર્વના સારાંશની પણ અપેક્ષા રાખવી વધુ પડતી છે.

વલ્લભની સરખામણીમાં રેવાશંકરનો અભિગમ અનુવાદકનો છે. એ શાંતિપર્વને ૩૩૦ અધ્યાયોમાં ખૂબ ખંત અને ધીરજપૂર્વક ગુજરાતીમાં ઉતારે છે. બીજાં બે પર્વોની રચના પણ તેણે ખૂબ વિસ્તારથી કરી છે. પરિણામે કોઈ પણ ગુજરાતી કવિમાં તેનું 'ભાષા મહાભારત' સૌથી મોટી કૃતિ બન્યું છે. રેવાશંકરના આ ત્રણે પર્વો અનુવાદની દૃષ્ટિએ જે તે સંસ્કૃત પર્વો સાથે સરખાવીને તપાસી જોવા જેવા છે.

અશ્વમેધપર્વ

મહાભારતનાં અઢારે પર્વમાં અશ્વમેધપર્વ એવું છે કે જેને આધારે વધારેમાં વધારે ગુજરાતી કવિઓએ પર્વરચનાઓ અને આખ્યાન પ્રકારની સ્વતંત્ર કૃતિઓનું સર્જન કર્યું છે. મધ્યકાળના આ બધા જ કવિઓ, રેવાશંકરને બાદ કરતા, વ્યાસકૃત અશ્વમેધપર્વની કથાને નહીં પરંતુ જૈમિનીય અશ્વમેધને અનુસરે છે. કે. કા. શાસ્ત્રીએ તેમના સંપાદનમાં ફ્હાનકૃત અશ્વમેધપર્વને લીધું છે. ફ્હાનકૃત અશ્વમેધ આ પ્રકારની બધી જ કૃતિઓનું પ્રતિનિધિત્વ કરતી હોય એવી રચના છે. ફ્હાનકૃત અશ્વમેધપર્વમાં સત્તર આખ્યાનોનો સમાવેશ થયો છે જેમાં, નીલધ્વજાખ્યાન, ચંડી આખ્યાન, સુધન્વાખ્યાન, બભ્રુવાહન આખ્યાન, લવકુશ આખ્યાન, વીરવર્મા આખ્યાન, મયુરધ્વજાખ્યાન અને ચંદ્રહાસાખ્યાન મુખ્ય છે. ફ્હાન અશ્વમેધપર્વના આયોજનમાં આ બધાં સ્વતંત્ર આખ્યાનોને એક સાથે મૂકી આપવાનો પ્રયત્ન કરે છે. દરેક આખ્યાન વખતે એ કડવાંનો ક્રમ પણ નવેસરથી આપે છે. ફ્હાન વિશેષતા ખાતર ઝમક, અલંકાર, છંદ, સૂત્ર એવી સંજ્ઞાઓ કડવાના પર્યાય રૂપે પ્રયોજે છે, જો કે એથી માત્ર નવીનતાનો સંતોષ લઈ શકાય છે, વિશેષ કશું સિદ્ધ થતું નથી.

અશ્વમેધપર્વનાં આ બધાં આખ્યાનો મધ્યકાલીન આખ્યાનપરંપરાનું અનુસંધાન જાળવે છે. એ દ્વારા કૃષ્ણભક્તિનો

મહિમા પ્રગટાવવાનું કવિનું મુખ્ય પ્રયોજન રહ્યું છે. આમાંથી કેટલાંક આખ્યાનોમાં લોકપરંપરાનો પણ સારો એવો આધાર લેવામાં આવ્યો છે. જેમ કે, ભીમ આમંત્રણની કથામાં ભીમના અતિઆહારનો ગર્વ કૃષ્ણ ઉતારે છે એ કથાનું આકર્ષક રીતે નિરૂપણ થયું છે. ચંડીના આખ્યાનમાં આવતું ઋષિપત્નીનું પાત્ર તો લોકકથામાંના અવળચંડીના પાત્રને તદ્દન મળતું આવે છે. પ્રમેલા રાણીના આખ્યાનમાંની ત્રિયારાજ્યની કલ્પના તો સીધી લોકકથામાંથી જ લેવામાં આવી છે. અશ્વમેઘની પૂર્ણાહૂતિ વખતે સોનાના નોળિયાવાળા પ્રસંગનું નિરૂપણ પણ લોકપરંપરાના મહાભારત પ્રમાણે કરવામાં આવ્યું છે. આ ઉપરાંત મોટા ભાગનાં આખ્યાનોમાં અનેક પ્રચલિત કથાઘટકોનો વિનિયોગ થયો છે. વીરવર્મા આખ્યાનમાં રોગના યુદ્ધનું નિરૂપણ થયું છે તેની સાથે 'ઓખાહરણ'માં આવતા શિવજ્વર અને વૈષ્ણવજ્વર વચ્ચેના ના યુદ્ધને સરખાવી શકાય. તત્કાલીન સમાજમાં રોગ વિશેની માન્યતા તથા રોગની માહિતીની દૃષ્ટિએ પણ તેનું મહત્ત્વ છે. આ ઉપરાંત અન્ય લોકમાન્યતાઓ, લોકપ્રચલિત પ્રથાપરંપરાઓ અને રીતિરિવાજો પણ તેની રચનામાં અવિભાજ્ય રીતે સંકળાયેલા છે.

અશ્વમેઘપર્વનાં આ આખ્યાનોમાં પ્રચુર વર્ણનો જોવા મળે છે. નારીસૌન્દર્યનું વર્ણન, વનવર્ણન, નગરવર્ણન, યજ્ઞ - આશ્રમવર્ણન, કૃષ્ણસ્તુતિ વગેરે મધ્યકાલીન પરંપરાનાં રૂઢ વર્ણનો સાથે સીધું અનુસંધાન ધરાવે છે. આવા અનેક વર્ણનોના બહોળા પ્રમાણને લીધે ફ્હાનનું અશ્વમેઘપર્વ કથનાત્મકને બદલે વર્ણનાત્મક વધુ લાગે છે. ફ્હાનનાં વર્ણનો પરંપરાગત છે તેમ ક્યારેક મૌલિક, કલ્પનાશીલ પણ છે. જ્યારે એ મૌલિક પ્રતિભાના બળે વર્ણનો આપે છે ત્યારે કેટલીક વખત સારું પરિણામ મળે છે. વર્ણનની એની વિશેષ શક્તિ વડે જ કાવ્ય વિકસતું રહે છે. વર્ણનોમાં ઝીણી ઝીણી વિગતોને પણ એ છોડી દેતા નથી. આમ નિઃશેષ વર્ણન કરવાના એના વલણને લીધે પ્રસ્તાર થતો જાય છે. ફ્હાન હંમેશા પ્રસ્તારી નિરૂપણ જ કરે છે, લાઘવ જાણે કે તેમને હાથે ચડ્યું જ નથી.

વર્ણનાત્મકતા ઉપરાંત તેની શૈલીનો બીજો ગુણ ચિત્રાત્મકતા છે. ફ્હાન કેટલેક સ્થળે તાદૃશ ચિત્રો ઊભા કરી શકે છે. એ વખતે કવિની મૌલિક કલ્પનાશક્તિનો પરિચય થાય છે. ભાષા ઉપર ફ્હાનનો કાબૂ પ્રમાણમાં સારો કહી શકાય એ પ્રકારનો છે. માત્રામેળ છંદો પણ પ્રમાણમાં સાફસૂથરાં છે. દેશીઓનું વૈવિધ્ય ધ્યાન ખેંચે એવું છે. આ ઉપરાંત રાગવૈવિધ્ય અને મિશ્રરાગના પ્રયોગો કરી રચનાને બને તેટલી આસ્વાદ્ય બનાવવાનો કવિ પ્રયત્ન કરે છે. આટલી દેશીઓ અને રાગનું આવું વૈવિધ્ય એ કાળના બીજા ગુજરાતી કવિઓમાં જોવા મળતું નથી.

જો કે ફ્હાન પ્રસંગનિરૂપણમાં કશી અસરકારકતા ઊભી કરી શકતા નથી. બલકે, કેટલીક વાર તો એમાં અસ્વાભાવિકતા પણ અનુભવાય છે. રસનિરૂપણની બાબતમાં ફ્હાન સૌથી વધુ કાચા પુરવાર થાય છે. અશ્વમેઘપર્વના આરંભે અને યૌવનાશ્વઆખ્યાનમાં તે વૈરાગ્ય રસ, વીરરસ, ભક્તિરસ વગેરે છે એમ તે સ્પષ્ટ જણાવે છે પરંતુ જે તે ખંડ વાંચતા એવી રસપ્રતીતિ થતી નથી. ફ્હાન કોઈ પણ પ્રસંગમાં રહેલાં રસસ્થાનોને ખીલવી શકતા નથી એટલે રસનિષ્પત્તિ બહુ જ સામાન્ય પ્રકારની લાગે છે. આથી એની મર્યાદિત કવિપ્રતિભાનો આપણને સ્પષ્ટ ખ્યાલ આવે છે.

પ્રેમાનંદકૃત 'ચંદ્રાહાસાખ્યાન' અને ફ્હાનકૃત અશ્વમેઘપર્વમાં આવતું 'ચન્દ્રહાસ આખ્યાન' સરખાવી જોતાં તેની શક્તિ અને મર્યાદા બંનેનો પરિચય મળી રહે છે. ચંદ્રહાસ આખ્યાન એ પ્રેમાનંદની આરંભકાળની સર્જનાત્મક કૃતિ હોવા છતાં એમાં ભવિષ્યના મોટા ગજાના આખ્યાનકારને યોગ્ય એવા ચમકારા એ પ્રગટાવી શક્યા છે. ફ્હાન એટલી સિદ્ધિ પણ બતાવી શકતા નથી. પ્રેમાનંદની એ પહેલી રચના હોવા છતાં ફ્હાનના ચન્દ્રહાસ આખ્યાનથી તે અનેક ગણી ચઢિયાતી છે.

ફ્હાન ઉપરાંત સહદેવ, ભાઉ, માધવદાસ, રત્નેશ્વર, કૃષ્ણરામ, તુલસી, ધીરો, માંગુ, રઘુરામ, પ્રીતમ જેવા કવિઓએ પણ 'અશ્વમેઘપર્વ'ની રચના કરી છે. તુલસીકૃત 'પાંડવાશ્વમેઘ' ચોપાઈ બદ્ધ ૧૧૪ અધ્યાયોમાં સમગ્ર અશ્વમેઘકથાના સવિસ્તર નિરૂપણને લીધે નોંધપાત્ર છે. જ્યારે ધીરાકૃત 'અશ્વમેઘ' ૬૦ અધ્યાયે અપૂર્ણ રહેતી રચના

છે. માંગુકૃત 'અશ્વમેઘ' જૈમિનીના અશ્વમેઘનાં અનુવાદરૂપ પૂર્વછાયો અને દુહા ચોપાઈમાં રચાયેલી સળંગ રચના છે. ભાઉ સમગ્ર અશ્વમેઘની કથાનું નિરૂપણ કરતા નથી. પરંતુ તેમણે અશ્વમેઘ પર્વમાં ત્રણ આખ્યાનોની કથાનું બાવીસ કડવાંમાં લાઘવથી નિરૂપણ કરીને સંતોષ લીધો છે.

અશ્વમેઘપર્વ વિશે જેમ અનેક ગુજરાતી કવિઓની કૃતિઓ મળે છે તેમ અશ્વમેઘ પર્વનાં જુદાં જુદાં કથાનકોને લઈને પણ નાકર, વિષ્ણુદાસ, મુકુન્દ, જેરામ, ઉદ્ધવદાસ, કેશવદાસ, પોઠો-પોડો, રતનજી અને હરિરામ જેવા કવિઓએ આખ્યાનકૃતિઓની રચના કરી છે. એ બધાનો સરવાળો ઘણો મોટો થવા જાય છે. આ આખ્યાનો બીજા અર્થમાં ભક્તચરિત્રની કૃતિઓ પણ બને છે. આ બધાના કેન્દ્રમાં મોટે ભાગે ભક્તિ, ધર્મ, ઇશ્વરનું મહિમાગાન કરવાનું પ્રયોજન રહ્યું છે અને આ કારણે જ મહાભારતના એક જ પર્વ પર આધારિત આટલી વિશાળ સંખ્યામાં આખ્યાનોની રચના થઈ છે.

મૌશલપર્વ

મૌશલપર્વની રચના એક માત્ર શિવદાસે જ કરી છે. બીજા કોઈ કવિએ આ પર્વ આધારિત રચના કરી નથી. કે.કા.શાસ્ત્રીએ એમના મહાભારત સંપાદનમાં શિવદાસકૃત મૌશલપર્વ લીધું છે. આ કથાનક ભાગવતમાં પણ આવે છે. મધ્યકાળમાં અનેક કવિઓએ ભાગવત આધારિત રચનાઓ કરી છે તેમાં પણ આ કથાનકનું નિરૂપણ કર્યું છે. શિવદાસકૃત મૌશલપર્વનો આધાર પણ મહાભારતનું કથાનક નહીં પરંતુ શ્રીમદ્ ભાગવતના દ્વાદશસ્કંધમાં આવતું કથાનક છે. એનો નિર્દેશ સ્વયં કવિએ એક કરતાં વધુ વાર કર્યો છે. આ માટેના બીજા પુરાવા પણ કૃતિમાંથી મળી રહે છે.

શિવદાસની કવિપ્રતિભા ઘણી સામાન્ય છે. કથાનાત્મકતા, ચરિત્રનિર્માણ, રસનિરૂપણ વગેરે દ્વારા તે કોઈ ખાસ પ્રભાવ ઊભો કરી શકતા નથી. સંક્ષેપમાં વર્ણન કરવા જતાં તેને ઘણી ઉતાવળ કરવી પડે છે. શિવદાસનું મૌશલપર્વ દસ કડવાંની ટૂંકી આખ્યાન રચના છે.

પ્રસ્થાનપર્વ અને સ્વર્ગારોહણ પર્વ

પ્રસ્થાનપર્વ પણ માત્ર વિષ્ણુદાસનું જ મળે છે. આ ઉપરાંત રામકૃષ્ણકૃત 'સ્વર્ગારોહિણીપર્વ'ને આરંભે ટૂંકમાં મૌશલ અને પ્રસ્થાનપર્વની કથા પણ સમાવી લેવામાં આવી છે.

રામકૃષ્ણકૃત સ્વર્ગારોહણપર્વ ૯૬૩ કડીની સળંગ રચના છે. સંપાદક કે. કા. શાસ્ત્રીએ તેના પંદર વિભાગો પાડ્યા છે. જ્યાં પ્રસંગ બદલાય છે ત્યાં પૂર્વછાયો આવે છે. સ્વર્ગારોહણ જેવું પ્રમાણમાં ઓછા કાર્યવેગવાળું અને ઘટનાત્મક ન હોય તેવું અને એથી ઓછું જાણીતું એવું પર્વ છે. કવિ રામકૃષ્ણ એને વિસ્તારથી રજૂ કરે છે, પરંતુ નિરૂપણ રસાત્મક હોઈ વિસ્તાર કઠતો નથી.

કવિ રામકૃષ્ણ મૂળ મહાભારતમાં ન હોય તેવા અનેક નવા પ્રસંગો આ પર્વમાં ઉમેરે છે. તેની પ્રેરણા કવિને મહાભારતની લોકપરંપરાના કથાનકમાંથી મળી હોય એમ માની શકાય. લોકપરંપરામાંથી કવિ કેટલાંક પ્રસંગો લે છે જેમ કે, કળિ પહેલાં વાડી અને પછી નગર રચી પાંડવોની પરીક્ષા લે છે તે કથા, શિવ ગોત્રઘાતી પાંડવોનું મુખ જોવા તૈયાર થતા નથી તે કથા, નારદ મેઘનાદ રાક્ષસને પાંડવો સાથેના જૂના વેરની વસૂલાત કરવા ઉશ્કેરે - પ્રેરે અને એથી મેઘનાદ દ્રૌપદીનું હરણ કરી જાય, પરિણામે પાંડવો - મેઘનાદ વચ્ચે ભીષણ યુદ્ધ થાય તે કથા. આ બધા કથાપ્રસંગોના

નિરૂપણમાં કવિ પોતાની સઘળી શક્તિ કામે લગાડે છે. આ પ્રસંગોમાં કવિની જે કંઈ વિશેષતા છે તે પ્રગટ થાય છે. એથી કૃતિની આસ્વાદ્યતામાં પણ વધારો થાય છે. અસામાન્ય વર્ણનકળા, વેગવાળી કથનશૈલી, નાટ્યાત્મક પ્રસંગો, પ્રભાવક રસનિરૂપણ, ભાષા પ્રભુત્વ વગેરે જોતાં બીજા કવિઓની આ પર્વ વિશેની કોઈ રચના રામકૃષ્ણકૃત 'સ્વર્ગારોહિણીપર્વ'ની બરોબરી કરી શકે એવી નથી.

કે. કા. શાસ્ત્રીએ બીજા એક કવિ રત્નેશ્વરનું સ્વર્ગારોહણપર્વ પણ મહાભારતના સંપાદનમાં લીધું છે. આ રચના આખ્યાનશૈલીની હોવા છતાં કવિ કડવાને બદલે અધ્યાય એવું નામ આપે છે. અધ્યાય માત્ર આઠ છે પરંતુ પ્રમાણમાં ઘણા લાંબા છે. કવિ દરેક અધ્યાયની અંતિમ પંક્તિમાં 'રત્ન કહે યત્ને કરી....' એવો પંક્તિખંડ અવશ્ય આપે છે જે આ રચનાને પણ બરોબર લાગું પડે છે. એ સાવ સાચું છે કે રત્નેશ્વરે પ્રયત્નપૂર્વક મૂળ સ્વર્ગારોહણપર્વને અનુસરીને રચના કરી છે. એની રચનામાં કશી સ્વાભાવિકતા કે સાહજિકતા જોવા મળતી નથી. રચના સામાન્ય કક્ષાની છે. કવિની કોઈ વિશેષતાનો એમાંથી પરિચય મળતો નથી. આ ઉપરાંત સુરભટ્ટનું 'સ્વર્ગારોહિણી' પણ મળે છે. આ રચનાના આરંભનાં નવ કડવાંમાં કવિએ કળિયુગનો મહિમા વર્ણવ્યો છે એ કારણે આ રચના ઘણી લોકપ્રિય બની હતી. બીજા એક કવિ હરિદાસે 'સ્વર્ગારોહણ'ની રચના કરી હોવાનું નોંધાયું છે પરંતુ એનું કર્તૃત્વ સંદિગ્ધ છે.

કેટલીક વિશિષ્ટ કૃતિઓ

મહાભારતના કથાનકને આધારે કેટલીક વિશિષ્ટ વિષયવસ્તુવાળી રચનાઓ થઈ છે તો એનો પણ સાથે સાથે ઉલ્લેખ કરી લઈએ. 'ઉત્તરાનું ઊંઝણું'ની રચના કરનાર દેદ કવિની મહાભારતના કથાનકને વર્ણવતી ૧૪૬ કડીની 'કબીરાપર્વ' નામની કડવાબદ્ધ કૃતિ મળે છે. એનો વિષય શું હશે એ નિશ્ચિતપણે કહી શકાતું નથી, પરંતુ શીર્ષકથી જોઈએ તો એમાં વિરાટપર્વમાંના જીમૂતવધપ્રસંગનું નિરૂપણ હોઈ શકે અથવા ભીમે સો કબીરાનો નાશ કર્યો હતો તે કથાનક હોઈ શકે. વલ્લભકૃત 'મહાભારતની કથા'માં આ પ્રસંગનું નિરૂપણ થયું છે. એ પ્રમાણે જીમૂત સોમાંથી બચેલો એક કબીરો હતો. એ આધારે આવું અનુમાન કરી શકાય.

આ ઉપરાંત 'સુરેખાહરણ' અને 'લક્ષ્મણાહરણ' એવા બે વિશિષ્ટ વિષયની રચનાઓ પણ ખાસ મહત્ત્વની છે. આ કથાનક મૂળ મહાભારતમાં છે જ નહીં, એટલે લોકપરંપરાના કથાનકને લઈને જ મધ્યકાળના કવિઓ આ 'હરણકાવ્યો'ની રચના કરે છે એ સ્વયંસ્પષ્ટ છે. વલ્લભ પોતાના 'મહાભારતની કથા'માં સુરેખાહરણની કથાવાળું ૪૮ કડવાંનું સ્વતંત્ર આખ્યાન વનપર્વમાં ગોઠવી દે છે. મહાભારત વિષયક અન્ય મધ્યકાલીન રચનાઓમાં આવો પ્રયત્ન થયો નથી પરંતુ વલ્લભ પૂર્વે વીરજી, કુંવેર અને બંધાર ભટ્ટ 'સુરેખાહરણ' નામની સ્વતંત્ર આખ્યાન પ્રકારની રચનાઓ આપે છે.

રાજસૂય યજ્ઞ વખતે બળદેવ પોતાની પાલકપુત્રી સુરેખાનો વિવાહ અભિમન્યુ સાથે નક્કી કરે છે. દ્યૂતમાં હારી જઈ પાંડવો વનમાં જાય છે ને દરિદ્ર અવસ્થામાં મુકાય છે એટલે બળદેવનો વિચાર બદલાઈ જાય છે અને તેઓ દુર્યોધનપુત્ર લક્ષ્મણ સાથે તેનાં લગ્ન લેવાનું નક્કી કરે છે. અભિમન્યુ, ભીમપુત્ર ઘટોત્કચ(ગટુરગચ્છ)ની માયાવી વિદ્યાની સહાયથી સુરેખાને પ્રાપ્ત કરે છે, એ રીતે કૌરવો અને બળદેવને પાઠ ભણાવે છે એ કથાનકનું આ આખ્યાનમાં ખૂબ આકર્ષક રીતે નિરૂપણ થયું છે. આ આખ્યાનો ઉપર સુભદ્રાહરણના કથાનકની ખૂબ અસર હોય એમ જણાય છે. જો કે બંને કથાનું વિભાવન જુદી જુદી રીતે થયું છે.

'લક્ષ્મણાહરણ'માં કૃષ્ણપુત્ર સાંબ દુર્યોધનપુત્રી લક્ષ્મણાનું હરણ કરે છે એ કથાનકનું નિરૂપણ થયું છે. માધવદાસ, વિષ્ણુદાસ અને કુંવેર જેવા કવિઓએ 'લક્ષ્મણાહરણ'ની રચના કરી છે. માધવાદાસની રચના બૃહદ્ કાવ્યદોહનમાં

પ્રગટ થઈ છે. કુંવેર પોતાની રચનાને 'સામ્બવિવાહ' એવા નામે પણ ઓળખાવે છે. આવા 'હરણકાવ્યો' એક રીતે, પ્રેમ નિમિત્તે સાહસનું નિરૂપણ કરતાં રોમેન્ટિક કાવ્યો જેવાં જ લાગે છે.

હરિદાસ, બ્રેહેદેવ અને પૂજાસૂતે 'પાંડવીગીતા'ની રચના કરી છે તો નરભેરામે 'પરિક્ષીત ગર્ભરક્ષણ' અને મેગલે સોળ કડવાંના 'પરિક્ષીત આખ્યાન' જેવી વિશિષ્ટ રચનાઓ પણ આપી છે. સમગ્ર મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારત પરંપરામાં આ પ્રકારની રચનાઓ સંખ્યાની દૃષ્ટિએ ઘણી ઓછી છે.

હવે, અહીં, મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારત પરંપરાના અભ્યાસ માટે સ્વીકારેલી ચાર કૃતિઓને આધારે 'આદિપર્વ'ના કથાનકનો અભ્યાસ રજૂ કર્યો છે. આવા કથાપ્રસંગોની સંકલના મધ્યકાળના મહાભારતમાં કેવી રીતે બદલાતી આવી છે તેની અને લોકકથાની સંરચના તેમ જ મહાભારતની લોકપરંપરા સાથે તેનો કેટલો સંબંધ છે એની જાણ આવા અભ્યાસથી થઈ શકે. એટલે એ અભિગમને જ કેન્દ્રમાં રાખ્યો છે.

વ્યાસજન્મની કથા

હરિદાસકૃત 'આદિપર્વ'માં વ્યાસજન્મની કથા પૂર્વે મત્સ્યગંધાના જન્મની કથા આપવામાં આવી છે. એક વખત ઉપરિચર વસુ રાજા મૃગયા રમવા નીકળે છે. એ વખતે રાણી ઋતુમતી થવાથી શ્યેન નામના પાળેલા પોપટ દ્વારા રાજાને પત્ર મોકલાવે છે. શ્યેન જ્યાં મોકલે ત્યાં જઈ શકે એવી વિદ્યા જાણતો હોય છે. શ્યેન રાજા પાસે આવે છે. પત્ર વાંચીને રાજાનું મન મુંઝાય છે. પછી તે વીર્યનું આકર્ષણ કરી પાનના પડિયામાં ઝીલે છે. પડિયો પક્ષી દ્વારા રાણીને મોકલે છે. શ્યેન ઉતાવળે યમુનાને કાંઠે આવે છે. બીજા પક્ષી સાથે વાત કરવા જતા પડિયો ચાંચમાંથી પડી જાય છે ને જલપ્રવાહમાં તણાઈ જાય છે. માછલી એને ભક્ષ્ય જાણીને મુખમાં ગ્રહી લે છે ને ગર્ભ રહે છે. રાજાનું અમોઘ વીર્ય એને પચતું નથી. ગર્ભ દિવસે દિવસે વૃદ્ધિ પામે છે. છ માસ પસાર થઈ જાય છે. એક વાર 'ઢીબર' (માછીમાર) પાણીમાં જાળ નાંખે છે તેમાં આ માછલી સપડાઈ જાય છે. તેનું ઉદર ફાડીને જોતાં તેમાં એક પુરુષ અને એક કન્યા એમ યુગ્મ માનુષદેહ દીસે છે. ઢીબર બંનેને રાજ દરબારે લઈને આવે છે. રાજા પુત્રને રાખી લે છે અને કન્યાને ઉછેરવા માટે ઢીબરને સોંપી દે છે. અગિયાર વરસ પસાર થઈ જાય છે. મોટી થયેલી કન્યા યમુનામાં નાવ ચલાવે છે.

એક વખત પરાશર મુનિ ત્યાં આવે છે. નાવમાં બેસવા જાય છે ત્યાં રૂપ રૂપના અંબાર જેવી કન્યા નજરે પડે છે. આગળ પાછળ કોઈ મનુષ્યને નહીં જોતાં ઋષિનું મન વિહ્વળ થઈ જાય છે. ઋષિ કન્યા સાથે હસી હસીને બોલે છે ને ઋતુદાનની ઇચ્છા થયાનું જણાવે છે. 'તમે મોટા મહાનુભાવ મુનિ છો ને અમારી અધમ જાત છે' એમ કહીને તે કન્યાવ્રતનો ભંગ થવાનો ભય બતાવે છે. ત્યારે ઋષિ તેને કન્યાવ્રતનો ભંગ નહીં થાય, મોટા મહિમાવંત પુત્રને પામીશ ને એક યોજન લગી તારો દેહ સુગંધ ફેલાવશે' એવું વરદાન આપે છે. એ વખતે મત્સ્યકન્યા 'દિવામૈથુન'નો નિષેધ હોવાનું જણાવી ના પાડે છે તો ઋષિ કાલિન્દ્રીના જળની અંજલિ લઈ, મંત્ર ભણી, અંતરીક્ષથી 'ધુઈરી' આણે છે. ચારે કોર અંધકાર થઈ જાય છે. નાવને જળમધ્યે તરતી મૂકે છે એથી જળમાં 'ભમર' રચાય છે. નાવ એમાં ફેરા ખાય છે. તે દિવસથી 'જળભમ્મર' અને 'ઝાકળ' પેદા થયા જે આજ સુધી હજી પૃથ્વી પર ભમે છે.

ઋષિ અને મત્સ્યકન્યાના સંયોગથી તત્કાળ પુત્ર જન્મે છે. એનું 'કૃષ્ણ દ્વૈપાયન' એવું નામ રાખવામાં આવે છે. ઋષિ વરદાન આપીને ચાલતા થાય છે ત્યારે પુત્ર એની પાછળ જવા લાગે છે. મત્સ્યગંધા મમતાપૂર્વક એને રોકે છે ત્યારે વ્યાસ 'સ્મરણ કરશો એટલે તત્કાળ આવીશ' એવું વચન આપી વનમાં તપ કરવા જતા રહે છે.

(હરિદાસકૃત 'આદિપર્વ' કડવુ : ૨૧ ,૨૨)

મત્સ્યગંધા અને વ્યાસજન્મની આ કથામાં લોકકથાનાં અનેક કથાઘટકો પ્રયોજાયા છે. 'દિવામૈથુન'ની લોકમાન્યતાનું

નિરૂપણ થયું છે. ભમ્મર અને ઝાકળની ઉત્પત્તિની અનુશ્રુતિ એની સાથે જોડી દેવામાં આવી છે. સમગ્ર પ્રસંગમાં અદ્‌ભુતતત્ત્વનો વધુ આશ્રય લેવાયો છે. ભવિષ્યની જરૂરતને ધ્યાનમાં લઈ વ્યાસ વરદાન પણ આપે છે.

વલ્લભની રચનામાં મળતું રૂપાંતર

વલ્લભની રચનામાં આ કથાનકનું અતિ રોચક રીતે નિરૂપણ થયું છે. અયોધ્યામાં હસ્તસેન નામનો રાજા રાજ કરતો હતો. એને તેર રાણી હતી પણ કોઈને પેટ પ્રજા નહોતી. રાજા વૃદ્ધ થયો એટલે એને તપ કરવાનો વિચાર આવ્યો. પાળેલા પોપટને સાથે લઈ વનમાં આવ્યો ને એક વડ નીચે તપ કરવા બેઠો. વડ ઉપર એક ઘુવડ પોતાની પક્ષિણીને વાત કરતો હતો કે 'વાંઝિયા અને શાપિત પ્રાણી પણ પુત્ર પામે એવો આજનો દિવસ છે. આમ દેવસભામાં વિશ્વામિત્ર મહારાજે જણાવ્યું છે. એ સાંભળી હું તારી પાસે આવ્યો છું.' રાજા ઘુવડની વાત સાંભળી દુઃખી થાય છે. પોપટ રાજાના આંસુ લૂંછે છે ને પોતા દ્વારા રાણી પાસે વીર્ય મોકલવાનો ઉપાય બતાવે છે. રાજાના વીર્યને ચાંચમાં લઈ પોપટ રાજધાની તરફ ઊડવા લાગે છે. રસ્તામાં બાજ શકરો મળે છે. પોપટની ચાંચમાં ભક્ષ્ય જોઈ તે તરાપ મારે છે. પ્રાણ બચાવવા પોપટ વીર્યવાળો દડિયો ફેંકી દે છે. દડિયો જળમાં પડે છે. માછલી તેને ગળી જાય છે. ગર્ભિણી માછલી ઢીમરની જાળમાં ફસાય છે એને ચીરતા એમાંથી જોડિયા બાળક નીકળે છે. નિઃસંતાન માછણ એને રાખી લેવા કહે છે, પરંતુ અપુત્ર રાજા પ્રત્યેના સ્નેહાદર અને રાજકોપના ડરથી માછીમાર બાળકોને રાજસભામાં લઈ આવે છે. આ કૌતુકનો ઉકેલ લાવવાનું જ્યોતિષીઓને કહેવામાં આવે છે. રાજાના ભયને લીધે જોશીઓ સાચી હકીકત જણાવતા નથી, આથી રાજા એમના જ્ઞાનને ધિક્કારે છે એટલે એક તમોગુણી બ્રાહ્મણ આ બાળકોનો તું પિતા છે એવી સાચી હકીકત જણાવી દે છે. રાજા તેનો વધ કરવા ખડ્‌ગ ઊગામે છે. એ વખતે નારદ આવી રાજાને રોકે છે ને બધી વાતનો ફોડ પાડે છે. રાજા બ્રાહ્મણની માફી માંગે છે અને બંને બાળકોને સોંપી, માછીમારને ઘેર જવા કહે છે. માછીમાર એવો અધર્મ ન કરવા કહે છે. રાજા પણ એના નિસાસા લેવા માંગતો નથી એટલે ધનદ્રવ્ય આપી તેને રાજી કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. માછીમાર દ્રવ્ય નહીં પણ ન્યાય માંગે છે. આખરે પંચના ન્યાય અનુસાર પુત્રીને ઉછેરવા માછીમારને સોંપે છે. મચ્છગંધા એવું નામ રાખે છે. મચ્છગંધા વયમાં આવે છે.

એક વખત માછીમાર ને એની પત્ની 'ભોવન'માં સૂતા હોય છે એ વખતે મધ્યરાત્રિએ 'પારાસર' ત્યાં આવે છે. ઢીમરને દ્વાર પોકાર કરે છે ને તપ કરવા જવાનું હોવાથી જમુનાને પાર કરાવવા કહે છે. ઢીમર તો ક્રોધિત થાય છે પણ એની કન્યા તૈયાર થાય છે. જળપંથે મુનિ તેનો હાથ પકડે છે. કામારંભ કરે છે. સામે પાર પહોંચતા ઋષિને(બ્રહ્મચર્ય) વ્રતભંગ થયાનું દુઃખ થાય છે. કન્યા સાથે જવા તૈયાર થાય છે. પણ ઋષિ પુત્રજન્મ વખતે તારા દેહમાંથી કસ્તુરીની સુવાસ ઊડશે એવો આશીર્વાદ આવી એકલા જતા રહે છે.

મત્સ્યકન્યાને ગર્ભ રહે છે ને પંચ માસ થતા માછીમાર તેને વનમાં મૂકી આવે છે. મત્સ્યકન્યા વનફળ ખાઈને દિવસો કાઢે છે. પૂરે માસે પુત્ર જન્મ થાય છે. ને 'અવતર્યા તેવા ઓરે ભરેલા' વ્યાસ નાઠે છે. મત્સ્યગંધા નારાયણની આણ આપી રોકે છે. વ્યાસ 'થોડા દિવસ પછી કોઈ ક્ષત્રિય રાજા તને વરી જશે ને દુઃખ સમે મને યાદ કરજે' એમ કહી ચાલ્યા જાય છે ને નર્મદાજીની જળધારમાં વાસ કરે છે. જે સ્થળે ઓરમાંથી ગંગા નીકળી એનું નામ ઓર ગંગા પડ્યું.

(વલ્લભકૃત 'મહાભારતની કથા', આદ્યપર્વ, ક ૧ થી ૩)

વલ્લભની રચનામાં આ કથાનકનો આરંભ લોકકથાની ઢબે જ થયો છે. વાંઝિયો રાજા પુત્રપ્રાપ્તિ માટે વનમાં જઈ તપ કરવા લાગે એ લોકકથા - પુરાણકથાની જાણીતી પ્રયુક્તિ છે. અહીં ઋતુમતી રાણી પોપટ દ્વારા પત્ર મોકલી

રાજાને જાણ કરતી નથી. પરંતુ રાજા સ્વયં પોપટને લઈને જ વનમાં તપ કરવા નીકળ્યો હોય છે ને વૃક્ષ પર ઘુવડ દંપતીની વાત સાંભળી તેને જાણ થાય છે કે આજનો દિવસ વાંઝિયા અને શાપિત પ્રાણીને પણ પુત્રજન્મ થાય એવો શુભ હોય છે. આ વાત સાંભળી રાજા મુંઝાય છે ત્યારે પોપટ તેના આંસુ લૂંછે છે ને રાણી સુધી વીર્ય પહોંચાડવામાં સહાયક બને છે. આ પોપટ આપણને નળના દૂત હંસનો સગોત્ર લાગે એ રીતે વલ્લભે નિરૂપણ કર્યું છે. પક્ષી કે પશુની વાત સાંભળી લાભપ્રાપ્તિ કરવાનું કથાઘટક પણ બહુ જાણીતું છે ને લોકકથામાં તે વારંવાર પ્રયોજાય પણ છે. પાંડુનું કાળજું ખાવાથી ત્રિકાળજ્ઞાનની પ્રાપ્તિ થશે એ લાભની જાણ સહદેવને પક્ષી દ્વારા જ થાય છે.

હરિદાસ એવું નિરૂપણ કરે છે કે પોપટ તરસ્યો થયો હોય પાણી પીવા જતાં એની ચાંચમાંથી વીર્યવાળો દડિયો પડી ગયો. વલ્લભ આ ઘટનાને વધુ પ્રતીતિકારક બનાવવા માટે બાજ શકરાને લઈ આવે છે. બાજ શકરો પોપટની ચાંચમાં ભક્ષ્ય જાણી એના પર તરાપ મારે છે એટલે પોપટ પ્રાણ બચાવવા પડિયો જળમાં ફેંકી નાસી જાય છે. જળમાં પડેલું વીર્ય માછલી ગળી જાય છે ને ગર્ભ રહે છે. અહીં મનુષ્ય સંતાનનો અન્ય પ્રાણીના ઉદરમાં ઉછેર ને પ્રસવ – એ કથાઘટક પણ જાણીતું છે. હનુમાનની જન્મકથામાં આ જ કથાઘટક પ્રયોજાયું છે. માછીમારની જાળમાં એ માછલી ફસાય છે ને તેના ઉદરમાંથી યુગ્મ બાળકોની પ્રાપ્તિ થાય છે. કાલિદાસે અભિજ્ઞાન શાકુંતલમાં જે પ્રસંગ નિરૂપ્યો છે એને પણ આ સાથે મૂકી શકાય. ત્યાં વીંટી છે અને અહીં સજીવ સંતાનો છે. જો કે એ વીંટી દ્વારા જ દુષ્યંતને શકુંતલા અને ભરતનું અભિજ્ઞાન પુત્ર પત્નીરૂપે થાય છે. અહીં આ સંતાનો રાજાના છે એવી જાણ જ્યોતિષી કરે છે. જ્યોતિષીઓ પાસે રાજા સત્ય જાણવા માંગે છે પરંતુ ભયથી જ્યોતિષીઓ સાચી હકીકત કહેતા નથી. આથી રાજા તેમના જ્ઞાનને ધિક્કારે છે ત્યારે એક તમોગુણી બ્રાહ્મણ સત્યને પ્રગટ કરે છે. રાજા ક્રોધિત થઈ તેને મારવા ખડગ ઉગામે છે એ વખતે નારદ આવે છે અને બધી વાતનો ફોડ પાડે છે. રાજા પુત્ર પુત્રીને રાખી લે છે ત્યારે માછીમાર આવો અધર્મ ન કરવાનું કહે છે. રાજા પણ એના નિસાસા લેવા માંગતો નથી એટલે ધનદ્રવ્ય આપી એને રાજી કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. પરંતુ માછીમાર ન્યાયની માંગણી કરે છે. આખરે પંચ એકઠું મળે છે ને પુત્રીને ઉછેરવા માટે માછીમારને સોંપવાનો ચુકાદો આપે છે. આ બે ઘટનાઓનું આવું વિશિષ્ટ નિરૂપણ અન્ય રચનાઓમાં મળતું નથી. વલ્લભ એનું લોકભોગ્ય રીતે આલેખન કરે છે.

મત્સ્યકન્યા અને પરાશરના પ્રસંગનું પણ વલ્લભ જુદી રીતે આલેખન કરે છે. પરાશર તપ કરવા માટે સામે કાંઠે જવા માંગતા હોય છે એટલે નાવમાં બેસવા આવે છે આવી વિગત પ્રતીતિકારકતામાં વધારો કરે છે. વળી વ્યાસ મધ્યરાત્રિએ આવે છે એટલે 'દિવામૈથુન'ની શક્યતા જ નથી અને એના નિવારણ માટે ધુમ્મસથી વાતાવરણ ઝાંખુ કરી દેવાની ઘટના પણ નથી. કામક્રીડા પછી પરાશરને પણ બ્રહ્મચર્યવ્રતનો ભંગ થયાનું દુઃખ થાય છે એવી વિગત નવી છે. આ વિગતે મત્સ્યકન્યાના કૌમાર્યવ્રતના ભંગનું સ્થાન લીધું છે. મત્સ્યકન્યા કૌમાર્યવ્રતનો ભંગ થવાનો ડર જણાવે છે એ નિરૂપણ વલ્લભ કરતા નથી.

સગર્ભા મત્સ્યકન્યાને માછીમાર વનમાં મૂકી આવે છે એ ઘટના સગર્ભા સીતાના વનગમન સાથે જોડી શકાય. લોકકથામાં પણ આ પ્રકારનું નિરૂપણ વારંવાર થયેલું જોવા મળે છે.

વ્યાસ 'થોડા દિવસ પછી કોઈ ક્ષત્રિય રાજા તને વરી જશે' એવું ભવિષ્યકથન કરે છે. જે 'નાટ્યસંધિ' જ ગણી શકાય. વ્યાસ નર્મદાની જળધારામાં વાસ કરે છે તેમ જ એ સ્થળનું નામ ઓરગંગા પડે છે એ બંને વિગતોને આપણે વ્યાસ સંબંધી અનુશ્રુતિઓ જ ગણી શકીએ. વલ્લભ પોતાની રચનામાં આવી અનેક લોકશ્રુતિ અનુશ્રુતિઓને પણ સાંકળી લે છે. આથી પણ એમણે લોકપરંપરા સાથે, અન્ય કવિઓ કરતા ઘણા વધારે પ્રમાણમાં નાતો જાળવ્યો છે એમ કહી શકાય.

રેવાશંકરની રચનામાં મળતું રૂપાંતર

રેવાશંકર કૃત 'ભાષામહાભારત'માં વ્યાસજન્મની કથા આદિપર્વના ૧૯માં અધ્યાયમાં આપવામાં આવી છે. આ કથાનો પૂર્વાધ અગાઉના બંને રૂપાંતરો કરતા સાવ જુદો છે.

અહીં ઉપરિચર નામનો નિઃસંતાન રાજા પુત્રપ્રાપ્તિ માટે તપ કરે છે. ઈન્દ્ર પ્રસન્ન થઈ તેને પાંચપુત્રોનું વરદાન આપે છે અને વિમાન પણ આપે છે. રાજાને ત્યાં પુત્રોનો જન્મ થાય છે. પુત્રો યુવાન થાય છે ત્યારે રાજા તેને રાજ્ય સોંપી દે છે ને વિમાનમાં બેસીને ચાલી નીકળે છે. માર્ગમાં ઉલ્કા નામની નદીને પર્વતે રોકી રાખી હોય છે. ઉપરિચર પર્વત પર પગવતી પ્રહાર કરી, છિદ્ર પાડે છે તેમાંથી માર્ગ કરીને નીકળે છે. છિદ્રમાંથી પુત્રપુત્રી પ્રગટે છે. રાજા તેને લઈ નિજગૃહે આવે છે.

આમ પૂર્વકથામાં રાજાને બે વખત સંતાનપ્રાપ્તિ થઈ હોવાનું દર્શાવાયું છે. એ પછી આ કથા મત્સ્યગંધાના જન્મ સાથે જોડાય છે. રાજા નિઃસંતાન હોવાથી નહી પરંતુ મૃગયા રમવા માટે વનમાં નિસર્યો હોય છે. અહીં ઋતુમતી રાણી પત્ર દ્વારા ઋતુકાળની જાણ કરતી નથી કે ઘુવડ દંપતીની વાત સાંભળી રાજાને પુત્રલાલસા થતી નથી પરંતુ મૃગયા દરમ્યાન વનચરનો વિહાર જોઈને રાજાને વીર્યપાત થાય છે એવું નિરૂપણ છે. રાજા પોતાના પાળેલા પોપટને સાથે લઈને નીકળ્યો હોવાની વિગત પણ નથી એટલે એના દ્વારા વીર્યનો દડિયો રાણીને મોકલવાની ઘટના નથી. પરંતુ રાજા વનના સિંચાણા દ્વારા વીર્ય રાણીને મહેલે મોકલે છે. દડિયો યમુનામાં ઢોળાઈ જાય છે. એ વખતે પણ બાજશકરાની તરાપનું કે તરસનું કારણ નથી. ત્યાર પછી મત્સ્યકન્યાના અને વ્યાસના જન્મની કથા હરિદાસ અને વલ્લભના રૂપાંતરો સાથે કેટલેક અંશે મળતી આવે છે.

રેવાશંકર, પરાશર સીધાં જ મત્સ્યગંધાને યમુના પાર જવા નાવ જોડવાનું કહે છે એવું નિરૂપણ કરે છે. વલ્લભ 'દિવામૈથુન'ની વિગત આપતા નથી. હરિદાસની જેમ રેવાશંકર આ વિગત આપે છે. આ ઉપરાંત પરાશર મત્સ્યગંધાને કૌમાર્યવ્રત અખંડ રહે તેવું તથા પિતા ન જાણે તેવું વરદાન પણ આપે છે. આ વરદાનને કારણે સગર્ભા મત્સ્યગંધાને વનમાં મૂકી આવવાની સ્થિતિ ઊભી થતી નથી.

રેવાશંકર વ્યાસજન્મની કથાના અનુસંધાને ભાગવતના વક્તા શ્રોતા શુકદેવ અને પરીક્ષિતના સંદર્ભમાં શુકજન્મની કથા પણ આપે છે.

શુકજન્મની કથા

એક વખત પાર્વતી સદાશિવને એમનું તત્ત્વજ્ઞાન જણાવવાની વિનંતી કરે છે. શિવ એનાં ભયસ્થાન બતાવે છે પરંતુ પાર્વતી પોતાની હઠ છોડતા નથી. એટલે શિવ નંદી અને ગણો દ્વારા સાત યોજન સુધીનો વિસ્તાર નિર્જીવ કરે છે. શિવનું તત્ત્વજ્ઞાન કોઈ સાંભળી લે તો પરમપુરુષ બની જાય એ માટે આમ કરવું જરૂરી છે.

સાત યોજન સુધીનો વિસ્તાર આ રીતે શૂન્ય કર્યા પછી નંદી પોપટના બે ઈંડા લઈને આવે છે અને 'બાકીના જીવોને હાંકી કાઢ્યાં છે તો આને રાખું કે ઊશેટી નાંખું' એમ પૂછે છે. પાર્વતી એને રાખવા કહે છે. શિવ દૂર મૂકી આપવા કહે છે પરંતુ પાર્વતી આગ્રહ કરી ત્યાં રખાવે છે. શિવ સંપૂર્ણ તત્ત્વજ્ઞાન સંભળાવે છે. આ પૂર્ણજ્ઞાન સાંભળી બેમાંથી જે પરિપક્વ ઈંડું હતું તેમાંથી બચ્ચું જન્મે છે, ને જન્મતાંવેંત નાસી જાય છે ત્યારે શિવ 'મારું જ્ઞાન તારા કહેવાથી આમ ખોવાયું' એમ બળાપો કરે છે ને બચ્ચાને મારવા ગણધરને મોકલે છે. એટલે બચ્ચું વ્યાસના મુખમાં પ્રવેશી જાય છે ને પછી વ્યાસ દ્વારા તેમની પત્નીના ઉદરમાં પ્રવેશે છે. સમય જતાં શુકદેવરૂપે તેનો જન્મ થાય છે. ગણો આ સમાચાર

શિવને જણાવે છે. શિવ બીજું ઈંડુ ફોડે છે. એમાંનું ચૈતન્યત્ત્વ ઉત્તરાના ઉદરમાં પ્રવેશે છે અને પછી પરીક્ષિત રૂપે જન્મ લે છે. આમ શુકદેવ અને પરીક્ષિતનો સંબંધ ભાઈઓનો હતો. આ બંને ભાઈઓ ભાગવતના વક્તા શ્રોતા બને છે.

(રેવાશંકરકૃત 'ભાષા મહાભારત' આદિપર્વ અ. ૧૮)

સમગ્ર કથાનું માળખું અને રચનાશૈલી જોતાં સ્પષ્ટ જણાય છે કે આ કથાનકનો લોકપરંપરામાંથી સ્વીકાર કરી રેવાશંકર તેનું નિરૂપણ કરે છે.

ભીષ્મજન્મની કથા

હરિદાસકૃત 'આદિપર્વ'માં કડવાં ૩૬ અને ૩૭માં આ કથાનકનું આલેખન થયું છે :

મહાભિષક નામનો રાજા યજ્ઞના પુણ્યથી ઇન્દ્રના દરબારમાં જાય છે થોડા દિવસ પછી બ્રહ્માનું તેડું આવે છે. બ્રહ્મસભામાં બધા દેવોની મધ્યમાં રાજા બેઠો હોય છે ત્યારે ગંગા બ્રહ્મસભામાં આવે છે. બધા દેવો એને જગન્માતા જાણી નીચી નજર કરે છે. પરંતુ રાજા ગંગા પ્રત્યે આસક્ત થાય છે. એ વખતે મરુત ગંગાનું વસ્ત્ર ઉડાવી દે છે. ગંગાની જાંઘ દેખાતા રાજા હસે છે. બંનેની દૃષ્ટિ મળે છે. એટલે બ્રહ્મા બંનેને પૃથ્વી ઉપર સ્ત્રીપુરુષનો અવતાર લેવાનો શાપ આપે છે.

મહાભિષક પુનર્જન્મમાં શાંતનુ બને છે. એક વાર મૃગયા રમવા ગંગાકાંઠે નિસર્યો હોય છે ત્યારે કાંઠાના વનમાં એક મનોહર સુંદર નારીને જુએ છે. આ નારી ગંગા જ હોય છે. શાંતનુ ગાંધર્વવિવાહનો પ્રસ્તાવ મૂકે છે. અષ્ટવસુની શાપમુક્તિ માટે ગંગા રાજા સાથે લગ્ન કરવાનું સ્વીકારે છે.

અષ્ટવસુને શાપનું કથાનક

એક વખત અષ્ટવસુઓ વસિષ્ઠને આશ્રમે આવે છે. વસિષ્ઠ પાસે કામધેનુ ગાય હોય છે. નવયૌવનની પ્રાપ્તિ માટે આઠમા વસુની પત્નીના કહેવાથી તે ગાય ચોરી લે છે. ઋષિને ધ્યાનમાં આ ઘટનાની જાણ થાય છે. એટલે ઋષિ આઠેય વસુઓને પૃથ્વી પર જન્મ લેવાનો શાપ આપે છે. શાપથી વસુઓ વ્યાકુળ બને છે ને એને ગાયચોરીનું ફળ માની પાછા વસિષ્ઠને આશ્રમે આવે છે ને ઋષિની ક્ષમા માંગે છે. ઋષિ સાત વસુને નિર્દોષ જાણી; 'ગંગાની કૂખે જન્મ લઈ તત્કાળ મુક્ત થશો' એવો અનુગ્રહ કરે છે. જ્યારે જે વસુએ ગાય ચોરી છે એને પૃથ્વી પર ઘણો કાળ રહેવું પડશે, પરંતુ એ સ્ત્રીનું સુખ પામી શકશે નહીં' એમ જણાવે છે.

આમ આઠ વસુઓ શાંતનુ અને ગંગાના પુત્રો તરીકે પૃથ્વી પર જન્મ લે છે, સાતની તત્કાળ મુક્તિ થાય છે પરંતુ આઠમો વસુ દેવવ્રત તરીકે જન્મે છે અને તેની મહાપ્રતિજ્ઞાને કારણે ભીષ્મ નામે પ્રખ્યાત થાય છે.

વલ્લભની રચનામાં મળતું રૂપાંતર

વલ્લભની કૃતિમાં આ કથા સાવ જુદી રીતે મળે છે. એમાં વસુઓને શાપનું કથાનક પહેલાં આવે છે. અહીં ઋષિ તરીકે વસિષ્ઠનું નામ સ્પષ્ટ રીતે આપવામાં આવ્યું નથી અને ઋષિનું સ્થાન પણ 'ગોર' લે છે. વળી આઠેય વસુઓ નહીં પરંતુ વિશ્વાવસુ નામનો એક વસુ જ સ્વર્ગમાંથી પૃથ્વી પર આવે છે. ગોરને ત્યાં રાતવાસો રહે છે. ગોરના ઘરનું અન્ન ન જમાય એટલે ગોરાણી ગાયનું દૂધ આપે છે. દૂધની મીઠાશથી આકર્ષાઈ વિશ્વાવસુની પત્ની 'આવી ગાય તો

ત્રિલોકમાં નથી' એમ કહી ગાય ચોરી લેવા કહે છે. ગોરને ત્યાં ચોરી ન થાય એવી દલીલ વિશ્વાવસુ કરે છે ત્યારે તેની પત્ની 'એકની દસ ગાય આપશું' એમ કહી એને સમજાવી લે છે. રાતોરાત બંને ગાયને વિમાનમાં નાંખી સ્વર્ગમાં જતા રહે છે.

અહીં નવયૌવનની પ્રાપ્તિનો હેતુ સિદ્ધ કરવા માટે ગાયની ચોરી કરવાનું કારણ સ્પષ્ટ રીતે આપવામાં આવ્યું નથી. જો કે ગાયના દૂધમાં આ ગુણ રહેલો હશે એવું આરોપણ કરી શકાય. એટલે ખાસ ભિન્ન વિગત છે એમ ન કહી શકાય. વળી ગાયની ચોરીની જાણ ઋષિને જે રીતે થાય છે તેનું નિરૂપણ વલ્લભ વિશિષ્ટ રીતે કરે છે.

વસુ ગાયની ચોરી કરી જાય છે ત્યારે ગોર (વસિષ્ઠ) પાતાળ ગયા હોય છે. બીજે દિવસે ગોર પાતાળમાંથી આવે છે અને શિવને સ્નાન કરાવવા માટે ગાયનું દૂધ માંગે છે ત્યારે ગોરાણી સઘળી વાત જણાવે છે. આથી ઋષિ આઠેય વસુઓને શાપ આપે છે. નારદ બીજા સાત વસુઓને શાપની જાણ કરે છે. બધા ગોર પાસે આવે છે. એમને નિરપરાધજાણી ગોર 'એક દિનમાં તમારી મુક્તિ થશે' એવો અનુગ્રહ કરે છે. હવે સાતેય વસુઓ વિશ્વાવસુને જાણ કરે છે. વિશ્વાવસુ નારી – પોતાની પત્ની-નો ધિક્કાર કરતો કરતો ગોર પાસે આવી ક્ષમા માંગે છે. ઋષિ 'શાપ તો વિફળ નહીં જાય, પરંતુ મનુષ્ય જન્મમાં તને કોઈ દોષ નહી લાગે અને સત્યવાદી, મહાપરાક્રમી બનીશ અને પૃથ્વી પર સદા સુક્રિત કરતો રહીશ' એવા આશિષ આપે છે.

વલ્લભની રચનામાં ગંગાના શાપનું કથાનક નથી પરંતુ વસુઓ અને ગંગા વચ્ચેનો પ્રસંગ જુદી રીતે આપવામાં આવ્યો છે. અહીં, મનુષ્યની કૂખે જન્મ ન લઈ શકાય એ માટે વસુઓ ગંગાને વિનંતી કરે છે. ગંગા એમનું દુઃખ દૂર કરવા તૈયાર થાય છે. ગંગા અન્ય મનુષ્યને વરી ન શકે એટલે સમુદ્ર સાથે વરવાનું વિચારે છે. હસ્તિનાપુરનો રાજકુમાર શાંતનુ સમુદ્રનો અવતાર હોય છે. (મહાભિષક રાજાનો શાપને કારણે શાંતનુ તરીકે પુનર્જન્મ થાય છે એ કથા નથી.) એમ જાણી પૂનમના દિવસે સોળ વરસની સુંદરીનું રૂપ લઈ હસ્તિનાપુરના બાગમાં જાય છે. રાજકુમારને રીઝવવા હાથમાં વીણા લઈ ગાન છેડે છે. એના આકર્ષણે શાંતનુ બાગમાં ખેંચાઈ આવે છે. પોતે જે કંઈ કરશે એનો પ્રતિકાર નહીં કરવાની શરતે ગંગા શાંતનુને વરે છે. ગૃહસ્થાશ્રમનો આરંભ થાય છે. પુત્ર જન્મતાંવેંત પાણીમાં વહાવી દેવા દાસીને આપે છે. દાસી રાજાને જાણ કરે છે પરંતુ શાંતનુ દાસીને રાણીની આજ્ઞાનું પાલન કરવા કહે છે. આમ સાત પુત્રો પાણીમાં વહાવી દેવામાં આવે છે. શાપિત વસુઓને એ રીતે મુક્તિ મળે છે.

પુત્રઘાતી રાણીને ગોઝારી જાણી રૈયત નગરમાંથી ઉચાળા ભરવા માંડે છે, નગરને ખાલી થતું જોઈ રાજા મૂંઝાય છે ને રાણીને એક પુત્ર હવે જન્મે તો તેને રાખી રાણીને વિદાય કરું એમ નક્કી કરે છે. ગાય ચોરનાર વિશ્વાવસુનો જન્મ થાય છે. એને પાણીમાં વહાવતા રાજા રોકે છે. શરતભંગ થતા ગંગા ચાલી જાય છે સાથે પુત્રને પણ લેંતી જાય છે. એનું નામ 'ગાંગેય' રાખે છે. પુત્ર પાંચ વર્ષનો થતાં એને રાજાને સોંપે છે.

વલ્લભની રચનામાં અષ્ટાવસુને શાપનો પ્રસંગ અને ગંગા - શાંતનુના પરિણયનો પ્રસંગ છે ખરો પરંતુ તેનું વિભાવન -આલેખન સાવ ભિન્ન રીતે થયેલું છે. અહીં સ્વર્ગમાં રાજાની ગંગા પરની આસક્તિનું અને તત્સંબંધી શાંતનુ રૂપે પુનર્જન્મનું કથાનક નથી. ગંગા પણ શાપને લીધે નહીં પરંતુ વસુઓ પ્રત્યેની દયા અને આદરભાવથી તેમને જન્મ આપવા અને એ માટે સમુદ્રના અવતાર એવા શાંતનુ સાથે સામે ચાલીને પરણે છે.

(વલ્લભકૃત 'મહાભારતની કથા', આદ્યપર્વ, કઃ૪)

રેવાશંકરની રચનામાં મળતું રૂપાંતર

રેવાશંકરકૃત ભાષા મહાભારતમાં આ પ્રસંગનું નિરૂપણ વલ્લભના રૂપાંતરને નહીં પરંતુ હરિદાસના આદિપર્વમાં આવતા

કથાનકને મળતું છે. છતાં રેવાશંકરે તેમાં કેટલાક ફેરફાર કર્યા છે. રેવાશંકરના રૂપાંતર પ્રમાણે મહાભિષ રાજાને બ્રહ્માનો શાપ મળે છે એ પછી બધા દેવો પાછા વળતા હોય છે ત્યારે માર્ગમાં ગંગા મળે છે. વસિષ્ઠનો શાપ પામેલા અષ્ટવસુઓ પણ ત્યાં આવે છે ને ગંગાવસુઓની શાપમુક્તિ માટે તૈયાર થાય છે. આમ ગંગાને મળેલો પૃથ્વી પર અવતરવાનો શાપ અને અષ્ટવસુઓને પણ વસિષ્ઠ દ્વારા મળેલો આ પ્રકારનો શાપ અને તે અનુસંધાને વસુઓ તેમજ ગંગાને આ એક બિંદુએ એકઠા કરવામાં રેવાશંકરે સંકલનાની કળાકીય સૂઝ પ્રગટ કરી છે.

આ રીતે અષ્ટવસુઓને વસિષ્ઠના શાપની ઘટનાની રજૂઆતમાં પણ રેવાશંકરે પોતાની સંકલનાસૂઝનો પરિચય આપ્યો છે. ગંગા અને વસુઓ વચ્ચેના મિલન વખતે રેવાશંકરે માત્ર આ શાપનો નિર્દેશ કર્યો છે અને શંતનુ રાજા જ્યારે આઠમા પુત્રના જન્મ વખતે એને પાણીમાં વહાવતા રોકે છે ત્યારે ગંગા પોતે જ અષ્ટવસુઓને વસિષ્ઠના શાપનું સમગ્ર કથાનક કહી સંભળાવે છે. હરિદાસ અને વલ્લભમાં આ બન્ને પ્રસંગો અલગ અલગ લાગે છે જ્યારે રેવાશંકર એને કુશળતાથી સાંકળી લે છે અને એ રીતે એ બન્ને કવિઓ કરતાં રેવાશંકર વધુ પ્રતિભાશાળી કવિ લાગે છે.

બીજા બે નાના તફાવત પણ આકર્ષક છે. શાપિત મહાભિષ પ્રતીપ રાજાને ત્યાં જન્મ લે છે. પ્રતીપ તેને - શંતનુને - રાજ સોંપીને ગંગાકાંઠ તપ કરવા જતો રહે છે. એ વખતે ગંગા તરુણીનું રૂપ લઈ પ્રતીપને જમણે ખોળે બેસે છે. એટલે પ્રતીપ વરદાન માગવાનું કહે છે. ગંગા લગ્નનો પ્રસ્તાવ મૂકે છે. પરંતુ પ્રતીપ એના પ્રસ્તાવનો એમ કહીને અસ્વીકાર કરે છે કે 'જમણે ખોળે તો પુત્રી કે પુત્રવધૂ જ બેસી શકે માટે તારી સાથે લગ્ન કરી શકું નહીં.' ગંગા કામાતુર સ્ત્રીના અસ્વીકારને પાપ ગણાવે છે ત્યારે પ્રતીપ પોતાના પુત્ર શંતનુ માટે તેનો સ્વીકાર કરે છે, એની પાછળ લોકમાન્યતા રહેલી છે.

ગંગા સોળ વરસની સુંદરીનું રૂપ લઈ હસ્તિનાપુરના બાગમાં આવે છે ને વીણાવાદન દ્વારા શંતનુને આકર્ષિત કરે છે એવું વલ્લભનું નિરૂપણ રોમેન્ટિક છે.

આ ઉપરાંત રેવાશંકર વસિષ્ઠ વસુઓ પર અનુગ્રહ કરે છે એ પ્રસંગનું નિરૂપણ કરતા નથી. એને બદલે ગંગા પોતે જ આઠમા વસુને ડુબાડશે નહીં અને એને શાપમુક્ત કરશે નહીં એવું વસુઓને કહે છે. આ વસુને કોઈ સંતાન નહીં થાય, એ બ્રહ્મચારી જ રહેશે એવું વરદાન પણ ગંગા જ આપે છે. વસુઓ આ શરત કબૂલ રાખે છે ત્યારે જ ગંગા વસુઓને જન્મ આપવા તૈયાર થાય છે. આ ફેરફાર ઘણો જ રસપ્રદ છે. રેવાશંકર પુત્રહત્યારી રાણીને કારણે પ્રજા ઉચાળા ભરવા માંડી ને નગર ખાલી થવા માંડ્યું એવું નિરૂપણ કરતા નથી.

(રેવાશંકરકૃત 'ભાષામહાભારત', આદિપર્વ, અ : ૩૦)

'ભીલોનું ભારથ'માં પણ ગંગા અને શાંતનુની પાંખડી મળે છે.[૭૩] એમાં મહાભારતની મુખ્ય કથામાં ઘણું પાયાનું પરિવર્તન થયેલું જોવા મળે છે. જેમાંથી કેટલાંક પરિવર્તન મધ્યકાલીન કૃતિઓ સાથે સરખાવી જોવા જેવાં છે. મધ્યકાલીન કૃતિઓમાં જેમ શાંતનુના પૂર્વજન્મની કથા આવે છે તેમ 'ભીલોનું ભારથ'માં પણ તેના દેડકા અને શિયાળ તરીકેના પૂર્વજન્મોનું નિરૂપણ લોકપરંપરાગત કૃતિની વિશિષ્ટતા પ્રમાણે થયું છે અને ત્યાં દેડકા તથા શિયાળ રૂપે પણ ગંગા પ્રત્યેની તેની આસક્તિનું વર્ણન પણ મળે જ છે.

'ભીલોનું ભારથ'ના આ કથાનક પ્રમાણે ભીષ્મ ઉપરાંત ચિત્રવીર્ય અને વિચિત્રવીર્ય પણ ગંગાના જ સંતાનો છે. શાંતનુ એને શરત પ્રમાણે મારી નાખે છે. ચોથા સંતાન તરીકે બાળકીનો જન્મ થાય છે. શાંતનુ તેને રાણીથી અજાણી રીતે બચાવી રાખે છે. ગંગા સતનાં પારખાં કરી શાંતનુનું કપટ જાણી જાય છે. પછી ત્રણ તાળી પાડતા ત્રણેય દીકરા આવે છે. દીકરી આવતી નથી. ગંગા ત્રણેયને શાંતનુને સોંપી શરતભંગ થવાથી ચાલી જાય છે.

આવું જ એક મહત્ત્વનું પરિવર્તન ગંગાનો જ મત્સ્યગંધા તરીકે બીજો જન્મ થાય એ છે. શંતનુ ગંગાના વિરહમાં જીવે છે. વૃદ્ધાવસ્થામાં મત્સ્યગંધાને મેળવે છે અને મરણ પામે છે.

કાશીરાજની કન્યાઓનું હરણ
હરિદાસકૃત 'આદિપર્વ'માં મળતું રૂપાંતર

ગંગાના ચાલ્યા ગયા પછી શંતનુના બીજા લગ્ન મત્સ્યગંધા સાથે થાય છે. એના ચિત્રાંગદ અને વિચિત્રવીર્ય એવા બે પુત્રો જન્મે છે. શંતનુ વિચિત્રવીર્યને રાજા બનાવી મૃત્યુ પામે છે.

બીજી બાજુ કાશીરાજની ત્રણે પુત્રી અંબા, અંબાલા અને અંબિકાના લગ્નનો સ્વયંવર રચવામાં આવે છે. સ્વયંવરની કંકોત્રી આવી હોવાથી ભીષ્મ સત્યવતી પાસે સ્વયંવરમાં જવાની આજ્ઞા માગે છે. બન્ને રાજકુમારના લગ્ન માટે અહીં ભીષ્મ કાશીરાજની કન્યાઓનું હરણ કરતા નથી, પરંતુ સ્વયંવરમાં મચ્છવેધ કરીને પ્રાપ્ત કરે છે. દ્રૌપદી સ્વયંવરની જેમ આ સ્વયંવરમાં પણ મત્સ્યયંત્રની રચના કરવામાં આવી હોય છે. કોઈથી મચ્છવેધ થતો નથી. ભીષ્મ એમાં સફળ થાય છે. આ ફેરફાર નવો છે, ને દ્રૌપદીસ્વયંવર પ્રસંગનો એના પર ઘણો પ્રભાવ છે. વળી, કાશીરાજ પોતે જ 'તમે ત્રણે ભાઈઓ છો ને કન્યા પણ ત્રણ છે માટે તેમને વયના ક્રમમાં વરો' એમ કહે છે. આ પ્રકારનું નિરૂપણ અન્ય કોઈ રચનામાં કરવામાં મળતું નથી. અહીં અંબાના શાલ્વ સાથેના પ્રેમની વાત પણ નથી. ભીષ્મ અને પરશુરામ વચ્ચે યુદ્ધ થાય છે ખરું પરંતુ એ અંબાના કહેવાથી નહીં બલકે ભીષ્મના બ્રહ્મચર્યના તેજથી ડરીને દેવો તથા ઋષિઓ મળીને આવો પ્રપંચ રચે છે. આ કારણે દેવો ઋષિઓ પાસે જઈ ભીષ્મને લગ્ન કરાવવા મનાવી લેવા કહે છે. પરશુરામ ભીષ્મ પાસે વચન માગે છે ત્યારે ભીષ્મ અંબાને વરવા સિવાયનું બીજું કશું માગવા કહે છે. આવો ફેરફાર કાં તો લોકપરંપરાની મહાભારતકથા પર આધારિત હોય અથવા તો કવિની કલ્પનાશીલતાને આભારી હોય. ગમે તેમ પરંતુ આ પ્રસંગોના આલેખનમાં હરિદાસ મૂળથી ઘણા ઊફરા ચાલે છે.

(હરિદાસકૃત 'આદિપર્વ' કડવું : ૪૭)

વલ્લભની રચનામાં મળતું રૂપાંતર

વલ્લભકૃત 'મહાભારતની કથા'માં આ કથાનકનું કેટલાક પાયાના ફેરફાર સાથે નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. એના સંદર્ભમાં એક નવું લોકકથાનક પણ કવિ ઉમેરે છે.

શાંતનુ સાથે મત્સ્યગંધાના લગ્ન થવાથી સૌ ક્ષત્રિયો એકઠાં થઈને હસ્તિનાપુરના કુટુંબને ન્યાતબ્હાર મૂકે છે. આથી વિચિત્રવીર્ય અને ચિત્રાંગદના લગ્ન થતાં નથી. કાશીરાજની કુંવરીઓનો સ્વયંવર રચાય છે પરંતુ હસ્તિનાપુર કંકોત્રી મોકલાતી નથી. અહીં અંબા શાલ્વને વરવાની ઇચ્છાથી છૂપી રીતે એને પત્ર પણ લખે છે. સ્વયંવરમાં બધા રાજાઓ આવે છે, ગાંગેવ આવતા નથી. એટલે નારદને લડાઈનો ચાળો થવાથી હસ્તિનાપુર જઈ ભીષ્મને એની જાણ કરે છે. ભીષ્મ નારદની લડાઈની ઇચ્છા જાણીને 'ઘર જ્ઞાતિ બહાર હોવાથી કોઈ કન્યા દેતું નથી કે કંકોતરી લખતું નથી' એમ જણાવે છે. નિરાશ નારદ ચાલ્યા જાય છે અને મત્સ્યગંધાની પાસે જઈ તેને દીકરાઓના લગ્ન કરાવવા ચઢાવે છે ને એ માટે કન્યાઓ પ્રાપ્ત કરવા માટે ગાંગેવને મોકલવા કહે છે. ત્યારે મત્સ્યગંધા 'ઓરમાન દીકરો કહ્યું માનતો નથી એનું દુઃખ પ્રગટ કરે છે. નારદ એનો એક ઉપાય બતાવે છે. એ પ્રમાણે મત્સ્યગંધા હાથમાં ખડગ લઈ ભીષ્મ પાસે આવે છે, ને કાં કન્યા લાવવા અથવા પોતાનું મસ્તક કાપી નાંખવા કહે છે. બેમાંથી એક કામ નહીં કરે તો બ્રહ્મહત્યાનું પાપ લાગશે એમ કહેતાં આખરે ભીષ્મ તૈયાર થાય છે.

આ રીતે કાશીરાજની ત્રણ કન્યાઓના હરણ માટેની ભૂમિકા આકર્ષક રીતે ઊભી કરવામાં, રચવામાં આવી છે. એને લોકપરંપરાનો ઠોસ આધાર છે. હસ્તિનાપુરનું કુટુમ્બ ન્યાતબહાર હતું એટલે કોઈ કન્યા આપતું નહોતું એવું વર્ણન પાંડુ અને ધૃતરાષ્ટ્રના લગ્ન વખતે 'પાંડવલા'માં પણ મળે છે.

ભીષ્મ દ્વારા કાશીરાજની ત્રણે કન્યાઓનું હરણ, એ કારણે થયેલું ઘોરયુદ્ધ, અંબા અને શાલ્વનો પ્રસંગ, અંબા અને ભીષ્મ તથા ભીષ્મ અને પરશુરામનો પ્રસંગ વગેરેનું વલ્લભ લોકભોગ્ય શૈલીમાં વિસ્તારથી નિરૂપણ કરે છે.

પરશુરામ સાથેના યુદ્ધમાં ભીષ્મ જીવતો રહેશે તો કો'ક સ્થળે ફરી લડાવવા થશે એમ વિચારી નારદ એને ઊગારવા માટે ગંગાને મોકલે છે. ગંગા પરશુરામ આગળ 'મારા પુત્રને મારશો તો પાતાળમાં જતી રહીશ પછી પૃથ્વીના જીવોના પાપ ધોવાશે નહીં' એવી દલીલ ભીષ્મના બચાવ માટે કરે છે. આખરે પરશુરામ ભીષ્મને 'જેની જોડે દસ દિવસ લડીશ ત્યારે તારો પ્રાણ જશે' એવો શાપ આપે છે. આ સમગ્ર પ્રસંગનું નિરૂપણ વલ્લભે આકર્ષક અને પ્રતીતિજનક રીતે કર્યું છે. વળી તે માત્ર, આ રચનામાં જ મળે છે.

(વલ્લભકૃત 'મહાભારતની કથા', આદ્યપર્વ, ક : ૭થી ૧૩)

રેવાશંકરની રચનામાં આ કથાનકનું જે રીતે નિરૂપણ થયું છે તેમાં વલ્લભની અને હરિદાસની રચનામાં જે તત્ત્વો છે તેમાંનાં મોટા ભાગનાં તત્ત્વો હાજર છે. કેટલીક વિશેષ વિગતો પણ મળે છે અને તે દ્વારા રેવાશંકર આ કથાનકને વધુ આકર્ષક રીતે રજૂ કરે છે.

હસ્તિનાપુરનું કૂળ ન્યાતબ્હાર હોવાનો સંદર્ભ રેવાશંકરના રૂપાંતરમાં પણ છે. સત્યવતી ઓરમાન દીકરા ભીષ્મને મે'ણા મારે છે તે વલ્લભની જેમ રેવાશંકર આપે છે, પરંતુ મેણાં વધુ આકરાં છે. સ્વયંવરમાં જવા માટે ભીષ્મ વસુવિદ્યાથી અકળ રૂપ ધરે છે તે વર્ણન રેવાશંકરની કલ્પનાશીલતાનો પરિચય કરાવે છે. સ્વયંવર મંડપની શોભાનું વર્ણન, અંબા આદિ કન્યાના રૂપ-સૌન્દર્યનું અને લગ્નલોલુપ રાજવીઓનું નળાખ્યાનને મળતું વર્ણન, યુદ્ધવર્ણન જેવાં પરંપરાગત વર્ણનોથી રેવાશંકર સમગ્ર કથાનું વિસ્તારથી અને વધુ રસાત્મક રીતે નિરૂપણ કરે છે.

(રેવાશંકર કૃત 'ભાષામહાભારત', આદિપર્વ, અ : ૩૪ થી ૩૭)

વલ્લભકૃત 'મહાભારતની કથા'માં વિચિત્રવીર્ય અને ચિત્રાંગદ એ બંને ભાઈઓને સત્યવતી - ભીષ્મ વચ્ચેના આડા સંબંધોની શંકા જાય છે એ કથાનકનું નિરૂપણ આ પ્રમાણે સંક્ષેપમાં થયું છે :

દરરોજના નિયમ મુજબ ભીષ્મ ચરણસેવા કરવા માટે સત્યવતીના ધામમાં જાય છે. ઢોલીએ બેસીને ચરણ તળાંસવા લાગે છે. બાજુના ભુવનમાં ચિત્રાંગદ ને વિચિત્રવીર્ય શયન કરતા હોય છે. એમાંથી નાનો ભાઈ મધ્યરાત્રિએ જાગે છે. માતા અને ભ્રાત (ભીષ્મ)ને વાત કરતા જાણીને એને શંકા જાય છે. જાળીમાંથી ગાંગેવને જોતા તે ક્રોધથી કાંપવા લાગે છે અને મોટા ભાઈ પાસે જઈ માતા તેમ જ ભ્રાતને કુબુદ્ધિનો દોષ થયાનું જણાવે છે. વિવેકી વિચિત્રવીર્ય કોપીને ચિત્રાંગદને આ વાત બદલ એક તમાચો મારે છે. એટલે કંઈ પણ બોલ્યા વિના ચિત્રાંગદ મનમાં મરવું ધારી, ઘોડો પલાણી અઘોરવન ભણી નીકળી પડે છે ને વનમાં ચિતા ખડકી સળગી મરે છે એ વાત કોઈ જાણતું નથી. સવાર પડે છે ત્યારે મત્સ્યગંધા કાશીરાજની કન્યાનું હરણ કરી લાવવા ભીષ્મને કહે છે.

(વલ્લભકૃત 'મહાભારતની કથા', આદ્યપર્વ ક. ૮-૨થી ૯)

રેવાશંકરકૃત 'ભાષામહાભારત'માં આદિપર્વ અ. ૩૨માં પણ આ કથાનકનું નિરૂપણ થયું છે. રેવાશંકર આ કથાને વધુ વિસ્તારથી અને રસાત્મક રીતે રજૂ કરે છે. કેટલાક ફેરફાર પણ ધ્યાનાકર્ષક છે.

નગરના ચોરે ને ચૌટે, કૂવાકાંઠે વનિતાવૃંદમાં બધે જ સત્યવતી અને ભીષ્મના આડા સંબંધોની વાત ચાલે છે. સીતાની જેમ સત્યવતી - ભીષ્મને પણ મિથ્યાપવાદ લાગે છે એવા નિરૂપણથી કથાનકનો આરંભ થયો છે. 'વા-એ' વાત ઊડતી ઊડતી ચિત્રાંગદ અને વિચિત્રવીર્ય એ બંને ભાઈઓ પાસે આવે છે ત્યારે બંને ભાઈઓ એના ખરા-ખોટાપણાની

તપાસ કરવાનો નિર્ધાર કરે છે. મધ્યરાત્રિએ જાળિયામાંથી માત્ર ચિત્રાંગદ નહીં પરંતુ બંને ભાઈઓ જુએ છે ત્યારે ભીષ્મ નેત્ર ઉપર પટબંધન કરી સત્યવતીના ચરણ તળાંસતા હોય છે. માતા ઉપર આમ મિથ્યા આળ, શંકા કરી એથી બંને ભાઈઓ પસ્તાય છે અને આમ ગુપ્ત રીતે જોવાથી રૌરવ નરક ભોગવવું પડશે એ વિચારે દુઃખી થાય છે. પંડિતોને તેનું પ્રાયશ્ચિત પૂછે છે ત્યારે વિદ્વાન પંડિતો 'પીપળવૃક્ષનું મોટું કાષ્ઠ કોરાવી, તેમાં ગોમય ભરી એની મધ્યમાં બેસી અગ્નિથી દેહનું દમન કરે તો એનું નિવારણ શક્ય છે' એમ કહે છે. જો અપરિમિત અપરાધ હોય તો દેહ ભસ્મ થાય ને સાવ અલ્પદોષ હોય તો જ જ્વાળાથી ઊગરે એમ ઉમેરે છે. નગરનાં લોક જોવા એકઠાં ન મળે એ માટે બંને ભાઈઓ મધ્યરાત્રિએ બળી મરવા તૈયાર થાય છે. એ વખતે એક મચ્છ આવી (મત્સ્યગંધાના પુત્રો હોવાથી માતૃપક્ષ તરફથી કોઈ સહાયક ?) પુચ્છના ઝપાટાથી કાષ્ઠ તોડી નાંખે છે ને બંનેને બચાવી લે છે. આ રીતે બંનેનો દોષમાંથી ઉગાર થાય છે.

'ભીલોનું ભારથ'માં પણ શાન્તનુ અને ગંગાની પાંખડી-૧ના અંતે આ કથાનક આવે છે. એમાં પણ વિચિત્રવીર્ય - ચિત્રવીર્ય (વિહાગ અને સેતર) એ બંને ભાઈઓને ગાંગેવના ચારિત્ર્ય પર શંકા જાય છે. એની ખાતરી કરવા રાતે બંને સંતાઈને માતા તથા ગાંગેવને જોવા લાગે છે. ભીષ્મ ઊંઘતી માતાના પગને ખાટલામાં મૂકવા માગે છે પણ અડકે તો સ્પર્શદોષ થાય અને લબડતો રહેવા દે તો માતાને અસુખ થાય એમ વિચારી પોતાની પાઘડી ઉતારી એને ટેકે માતાનો પગ ઢોલિયા પર મૂકે છે. (ભીષ્મની આ ક્રિયામાં તેની ભીષ્મપ્રતિજ્ઞાનું જ પ્રતિબિંબ જોઈ શકાય.) આથી બંને ભાઈઓ ખોટા આળ બદલ પસ્તાય છે ને પ્રાયશ્ચિત કરવા તપ માટે નીકળી પડે છે. દેલવાડા પાસેના ગુણભાંખરી ગામે આવે છે. ને તપ કરે છે. આ મહાદેવ ચિત્રવિચિત્ર મહાદેવ તરીકે ઓળખાય છે. પછી પીપળીના થડમાં પ્રવેશી બળી મરવા તૈયાર થાય છે. વીંછી ગામનો સોલંકી બંને ભાઈઓને બાળવા તૈયાર થતો નથી અંતે મતરવાળા ગામનો મતરો પારગી એનો અગ્નિસંસ્કાર કરે છે.

('ભીલોનું ભારથ' પૃ. ૨૬-૨૭, ગદ્યસાર)

'ભીલોનું ભારથ' અને મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારતની પરંપરામાં આ કથાનક મળે છે એથી જાણી શકાય છે કે મધ્યકાલીન સાહિત્ય અને લોકસાહિત્ય વચ્ચે કેટલો નિકટનો સંબંધ હતો. વળી, મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારત પરંપરામાં નિરૂપણ પામેલા ઘણાં કથાનકો લોકપરંપરામાંથી લેવામાં આવ્યાં હતાં તે નિરીક્ષણનું પણ સમર્થન થાય છે. આ કથાનકને આધારે ખેડબ્રહ્મા તાલુકામાં નેંહવટીનો મેળો પણ ભરાય છે. તેની વિગત આવી છે :

'નેંહવટી'નો મેળો (ચિત્રવિચિત્રનો મેળો)

'ફાગણ વદ - ૧૪ની રાતે ખેડબ્રહ્માથી લગભગ ૪૦ કિ. મી. દૂર ગુણભાંખરી ગામની પાસે, આકુળ, વાકુળ અને સાબરમતીના સંગમે આવેલા ચિત્રવિચિત્ર મહાદેવના થાનકે 'નેંહવટી'નો મેળો ભરાય છે. આ મેળો આદિવાસી પહાડી પ્રદેશમાં વસતા ડુંગરી ભીલોનો સૌથી મોટો મેળો છે અને ઉક્ત કથા આ મેળા માટે પ્રાપ્ત થાય છે. અમાસની વહેલી સવારે ડુંગરી ભીલ આદિવાસીઓ મરેલા સ્વજનોનાં ફૂલ આ સંગમ સ્થાને પધરાવે છે. (આદિવાસી સ્ત્રીઓ આખી રાત મૃત સ્વજનોની યાદમાં મરશિયા ગાય છે.)[૭૪]

શિખંડીનું કથાનક

મધ્યકાળમાં ગુજરાતી મહાભારતની રચના કરનારા લગભગ બધા જ પ્રમુખ કવિઓ પોતપોતાની રચનાઓમાં શિખંડીના

કથાનકનું થોડા ઘણા ભેદો સાથે નિરૂપણ કરે છે. આવા કવિઓમાં નાકર, વિષ્ણુદાસ, વૈકુંઠ, વલ્લભ, રેવાશંકર મુખ્ય છે. આ બધાં જ કવિ કોઈ એક જ પર્વમાં આ કથાનક આપતા નથી. દરેકે આ કથાનકને જુદા જુદા પર્વની સંકલનામાં ગોઠવી લીધું છે. મૂળ મહાભારતમાં આ કથાનકનો પૂર્વાર્ધ આદિપર્વ અને ઉત્તરાર્ધ ઉદ્યોગપર્વમાં એમ બે તબક્કે આવે છે. જ્યારે નાકર સાવ જુદી રીતે જ 'આરણ્યકપર્વ'ની સંકલનામાં તેને ગોઠવે છે. નાકરે તેનું એ રીતે નિરૂપણ કર્યું છે કે 'આરણ્યકપર્વ'માં આ કથાનક આગંતુક બની રહેતું નથી.

નાકરકૃત 'આરણ્યકપર્વ'માં આ કથાનકનું નિરૂપણ

કૃષ્ણ, ધૃષ્ટદ્યુમ્ન વગેરે પાંડવોને મળવા વનમાં આવે છે ત્યારે ધૃષ્ટદ્યુમ્ન 'હું દ્રોણને મારીશ અને મારો ભાઈ શિખંડી ભીષ્મને મારશે' એવી પ્રતિજ્ઞા લે છે. શિખંડી ભીષ્મને શી રીતે મારી શકશે ? એવી શંકા જનમેજય ઉઠાવે છે એના સમાધાનરૂપે શિખંડીનું કથાનક 'આરણ્યકપર્વ'માં આવે છે.

અહીં, નાકર અંબાના કથાનકનો પૂર્વાર્ધ અને શિખંડીના કથાનકનો ઉત્તરાર્ધ એક સાથે જોડી દે છે. પૂર્વાર્ધની કથાનું તે ઘણે અંશે મૂળ કથાને અનુસરીને નિરૂપણ કરે છે, છતાં બે ત્રણ જુદી પડતી બાબતો ધ્યાન ખેંચે છે. જેમ કે ભીષ્મ અને શાલ્વ બંને તરફથી તરછોડાયેલી, ત્યક્તા અંબા વનમાં એકલી હોય છે ત્યારે તેના માતામહ આવે છે. તે અંબાની સ્થિતિ જોઈને ગુરુદેવ પરશુરામ પાસે લઈ જાય છે. આમ, આ કથામાં પરશુરામના પ્રવેશ માટેની પ્રતીતિકર ભૂમિકા રચવામાં આવી છે. બીજું પરિવર્તન એ છે કે જ્યારે પરશુરામ ભીષ્મને કન્યાગ્રહણ કરવાનો આદેશ આપે છે ત્યારે ભીષ્મ 'પોતે શીલવ્રતી છે એટલે પરણી ન શકે અને પોતાના ભાઈઓ એક પત્નીવ્રત પાળતા હોવાથી બીજી કન્યા તેને પરણાવી ન શકાય' એવું કારણ આપે છે. ત્રીજું, પરશુરામને બાણ મારી ભીષ્મ મૂર્છા પમાડે છે ત્યારે ગંગા એવી ચિંતાથી પ્રગટ થાય છે કે પરશુરામને જ્યારે મૂર્છા વળશે ત્યારે ભીષ્મને મારી નાંખશે. એમ ન બને માટે ગંગા પરશુરામની સ્તુતિ કરી તેમને પ્રસન્ન કરે છે.

અંબા બીજા ભવમાં શિખંડી રૂપે દ્રુપદને ત્યાં જન્મે છે, પહેલાં સ્ત્રી હોય છે ને પછી પુરુષત્વ પ્રાપ્ત કરે છે એ ઉત્તરાર્ધની કથાનું નાકર લોકપરંપરા પ્રમાણે નિરૂપણ કરે છે.

નિઃસંતાન દ્રુપદને શિવ પુત્રીજન્મનું વરદાન આપે છે અને પુત્રી પાછળથી પુત્ર બનશે એમ પણ કહે છે. દ્રુપદ તેને પુત્રરૂપે ઉછેરે છે. પરણાવે છે. તેની પત્નીને હકીકતની જાણ થતા તે તેના માતાપિતાને ફરિયાદ કરે, પિતા જમાઈના પુરુષત્વની ખાતરી કરવા ને એને મારી નાંખવા આવે, શિખંડી આબરૂ બચાવવા ભાગી જાય, શિવનો અનુચર અંધક જક્ષ એક દિવસ માટે પોતાનું પુરુષાતન શિંખડીને આપે, શિખંડીને પુરુષ જાણી તેના સસરા રાજી થાય, શિખંડી પુરુષાતન પરત કરવા યક્ષ પાસે જતો નથી એટલે સ્ત્રીરૂપ યક્ષ બે દિવસ શિવ પાસે જઈ શકતો નથી. સઘળી વાત જાણીને શિવ યક્ષને કાયમ સ્ત્રીરૂપ રહેવાનો શાપ આપે છે. આથી શિખંડી પુરુષ બની રહે છે.

આમ, પૂર્વકાળમાં જન્મે સ્ત્રી એવા શિખંડી સામે ભીષ્મ હથિયાર ઊપાડશે નહીં, કેમ કે ભીષ્મને સ્ત્રી સામે હથિયાર ન ઉઠાવવાનો નિયમ હોય છે. આથી શિખંડીના હાથે ભીષ્મનું નિશ્ચિત મરણ થશે.

(નાકર કૃત 'આરણ્યકપર્વ' કડવું : ૨૭થી ૨૯)

વિષ્ણુદાસ 'ઉદ્યોગપર્વ'માં આ કથાનકનું નિરૂપણ મૂળનો ક્રમ, સંકલના અને વિગત સુધ્ધાં જાળવીને કરે છે. છતાં કેટલાક ઝીણા, સૂક્ષ્મ તફાવત જોવા મળે છે તેની નોંધ લઈએ.

ભીષ્મ અંબાના અસ્વીકારમાં બ્રહ્મચર્યનું કારણ આપતા નથી, પણ કન્યાએ પહેલા શાલ્વની કામના કરી એટલે

હવે તેનું પાણિગ્રહણ કરું તો કૂળ અને નાત લાજે એમ કહે છે. અહીં શિવના વરદાનથી શિખંડીનો જન્મ થાય છે એવું નિરૂપણ નથી. પરંતુ અંબાના પુનર્જન્મ રૂપે જ એનો સ્ત્રી તરીકે જન્મ થાય છે એવું નિરૂપણ છે. શિખંડીનો પુત્ર રૂપે ઉછેર, તેના લગ્ન, પુરુષ હોવા માટે કરવામાં આવતી તેની તપાસ વગેરે પ્રસંગનું સંક્ષપમાં નિરૂપણ થયું છે. શિખંડી યક્ષ પાસે સામેથી પુરુષત્વ માંગે છે એ ફેરફાર નોંધવા જેવો છે. અહીં જક્ષ સાથે શિવની કથા લોકપરંપરા પ્રમાણે જોડવામાં આવી નથી. પરંતુ મૂળ પ્રમાણે કુબેર, જક્ષનો સ્વામી હોય છે. બાકી સઘળાં કથાનકનું વિષ્ણુદાસ મૂળ પ્રમાણે જ આલેખન કરે છે.

(વિષ્ણુદાસકૃત 'ઉદ્યોગપર્વ' કડવું : ૨૧ થી ૨૪)

વૈકુંઠ આ સમગ્ર કથાનકનું નિરૂપણ 'ભીષ્મપર્વ'માં, ભીષ્મના મૃત્યુ પ્રસંગે આપે છે. વૈકુંઠ પણ ઉત્તરાર્ધની કથાને જ વિશેષ આકર્ષક રીતે રજૂ કરે છે. એણે પણ લોકપ્રચલિત કથાનો જ આધાર લીધો છે. છતાં કેટલુંક આલેખન જુદું, નવું છે. જેમકે, ભીષ્મ અંબાનો તિરસ્કાર કરતી વખતે 'તું ક્યાંય ઠામ ન પામીશ' એમ કહે છે. શિખંડીના લગ્નપ્રસંગનું નિરૂપણ વિશિષ્ટ રીતે કરવામાં આવ્યું છે. રાજકુમારીનું ચંદ્રરૂપા એવું નામ પણ આપવામાં આવ્યું છે. એના સ્વયંવરનું વર્ણન પણ કરવામાં આવ્યું છે ને લગ્નની કંકોતરી લઈને વિપ્રોને આમંત્રણ આપવા માટે મોકલવામાં પણ આવે છે. શિખંડીના નારી રૂપને જાણી ચંદ્રરૂપાનો પિતા લડાઈ કરવા ચઢી આવે છે ત્યારે દ્રુપદ ધનસંપત્તિ આપી તેને રીઝવવાનો પ્રયત્ન કરે છે એવી વિગતો ધ્યાન ખેંચે છે.

શિખંડીને પુરુષત્વની પ્રાપ્તિના પ્રસંગનું નિરૂપણ વૈકુંઠ સાવ ભિન્ન રીતે આપે છે. અહીં પુરુષત્વની પ્રાપ્તિ માટે શિખંડી શિવનું તપ કરે છે. શિવ પ્રસન્ન થઈને કુબેરપુત્રનું (કોઈ યક્ષનું પુરુષાતન નહીં કે યક્ષ સ્વયં પોતાનું પુરુષાતન પણ આપતો નથી.) પુરુષત્વ છ માસ માટે શિખંડીને આપે છે. પુરુષત્વની પ્રાપ્તિ પછી શિખંડી સેના લઈ સસરા પર ચઢાઈ કરે છે. સસરાને શિખંડી પુરુષ હોવાની ખાતરી થતાં તે પોતાની પત્નીને તેડી પાછો નગરમાં આવે છે. છ માસની અવધિ પૂરી થતાં પુરુષત્વ પાછું સોંપવા શિખંડી જાય છે ત્યારે શિવ કુબેરપુત્ર જક્ષને બોલાવી કહે છે કે 'એક માસમાં મહાભારતનું યુદ્ધ થશે, તેમાં શિખંડી મૃત્યુ પામશે પછી તારું તન (પુરુષાતન) તને મળશે' અહીં આ રીતે મહાભારત યુદ્ધનું ભવિષ્યકથન શિવ દ્વારા થયેલું હોઈ વિશિષ્ટ બની રહે છે. અન્ય કોઈ કવિએ આ પ્રકારનું નિરૂપણ કર્યું નથી.

(વૈકુંઠકૃત 'ભીષ્મ પર્વ' કડી ૭૭૨ થી ૮૪૯)

વલ્લભની રચનામાં પ્રાપ્ત થતું રૂપાંતર

કોઈ ઉપાય ન રહેતાં અંબા શિવનું તપ કરી એને પ્રસન્ન કરે છે અને પોતાના હાથે ભીષ્મનું મરણ થાય એવું વરદાન માંગે છે ત્યારે શિવ આ અવતારે નહીં પણ આવતા જન્મે ભીષ્મને હણી શકીશ એવું વરદાન આપે છે. અંબા ચિતા ખડકીને બળી મરે છે ને પાંચાલમાં બીજો જન્મ લે છે.

શિખંડીના જન્મની માંડીને પુરુષાતનની હંમેશ માટેની પ્રાપ્તિ સુધીની સમગ્ર કથાનું નિરૂપણ વલ્લભમાં સાવ ભિન્ન રીતે મળે છે. અહીં દ્રુપદ શિવનું તપ કરી પુત્ર-પુત્રીનું વરદાન પ્રાપ્ત કરે છે એવી કથા નથી, પરંતુ શિખંડીના જન્મની કથાનું તેણે માનીતી-અણમાનીતીની લોકકથા પ્રમાણે આલેખન કર્યું છે.

પાંચાલના રાજા દ્રુપદને દસ રાણી હોય છે. તેમાં અળખામણી રાણીના પેટે શિખંડીનો ગર્ભ રહે છે. ગર્ભ રહ્યાંથી તે વહાલી થાય છે પણ જ્યારે પુત્રી અવતરે છે ત્યારે ગભરાઈને પાછી પરદામાં ભરાય છે અને પતિને વહાલી થવા પુત્રીનો પુત્ર રૂપે ઉછેર કરે છે. તે વાત બ્હાર ન જાય તેની દાસીઓને તાકીદ કરે છે. દાસીઓ દ્રુપદને પુત્રજન્મની

વધામણી આપે છે. છ માસ વિત્યે રાજા કુંવરનું મુખદર્શન કરવા આવે છે. રાણી 'કુંવરને નજર લાગી જશે' એમ કહેતાં રાજા જતો રહે છે. બીજા છ માસ વિત્યે રાજા ફરી આવે છે.

આ વખતે રાણી, 'કુંવરને સભામાં મોકલીશ ત્યારે એને જોઈ લેજો' એમ કહી રાજાને વિદાય કરે છે. કુંવરને દરબારમાં મોકલતાં પહેલાં રાણી દાસીઓને શીખવાડે છે કે 'રાજા કુંવરને નજીકથી જોવા માંગે ત્યારે ચૂંટી ખણજો જેથી બાળક રડવા લાગે. એટલે રાજાને, કોઈની નજર લાગવાથી રડવા માંડ્યો એમ કહી પાછો લઈ આવજો.' શિખંડીને કુંવરનો શણગાર પહેરાવી દરબારમાં લાવે છે. ને રાજા જ્યારે તેડવા જાય છે ત્યારે રાણી શીખવાડ્યા પ્રમાણે કરે છે. તત્કાળ પૂરતું સંકટ ટળે છે.

કુંવર પાંચ વરસનો થતાં એને નિશાળે મૂકવામાં આવે છે. અગિયારમે વરસે જનોઈ અપાય છે ને પછી પડોશના કમળદેશની કમળીતા રાજકુંવારી સાથે એના લગ્ન લેવાય છે. પરણ્યા પછી ચાર દિવસ સાસરે રહી કુંવરી પિયર જાય છે. ત્યારે શિખંડી સ્ત્રીને સ્ત્રી સાથે પરણાવી મારી માએ મને છેતરી અન્યાય કર્યો એમ વિચારે છે. ઘણા દિવસો વીતી ગયા પછી કમળીતાનું આણું વળાવી સાસરે લાવવામાં આવે છે. શિખંડી સમજીને સ્ત્રીસંગ કરતી નથી. કુંવરીને શંકા જાય છે. એક વખત શિખંડી ભરનિદ્રામાં સૂતો હોય છે ત્યારે તેનું વસ્ત્ર દૂર કરી, એને પણ સ્ત્રી જાણી કમળીતા પસ્તાય છે. પછી પત્ર લખીને પોતાના પિતાને જાણ કરે છે. કમળીતાનો પિતા શિક્ષા કરવા નહીં પરંતુ જમાઈની પરીક્ષા કરવા પાંચાળદેશ આવે છે. નગર બ્હાર ઉતારો કરી જમાઈ શિખંડીને જમવાનું નોતરું આપે છે. શિખંડી પોતાની માતાને એ જણાવી, આપઘાત કરવા વનમાં નીકળી પડે છે.

શિખંડી અઘોર વનમાં એક કૂવાને કાંઠે તેમાં ઝંપાપાત કરવાનો વિચાર કરતો બેઠો બેઠો રડે છે. સામી ગુફામાં શિવનો અંગળ જક્ષ હોય છે. તે કૂવો ગોઝારો થશે એમ જાણી શિખંડીને આપઘાત કરતો રોકવા તેની પાસે આવે છે. શિખંડી કૂવાની કિંમત ચૂકવવા તૈયાર થાય છે, ત્યારે જક્ષ તને એવું ને શું દુઃખ પડ્યું છે તે જણાવવા કહે છે. શિખંડી તેને બધી વાત કરે છે. એટલે અંગળ જક્ષ છ માસનો વાયદો કરી પોતાનું પુરુષાતન આપી તેનું કષ્ટ કાપે છે.

આ બાજુ શિખંડીનો સસરો તેને જમવા બોલાવવા બે ત્રણ વખત માણસો મોકલે છે. છેવટ પોતે પણ આવે છે. શિખંડી ક્યાંય મળતો નથી. એની શોધખોળ ચાલે છે. દ્રુપદ પણ તેમાં જોડાય છે. એટલામાં પુરુષાતન મેળવી શિખંડી પાછો આવે છે, ને સસરાને રોફથી જવાબ આપીને જમવા જાય છે. કમળસેન તેને સ્નાન કરવા ઝીણા વસ્ત્રો આપે છે. શિખંડી સ્નાન કરવા બેસે છે ત્યારે પ્રધાન પરીક્ષા લે છે, ને શિખંડી પુરુષ હોવાની ખાતરી થાય છે.

રાત્રિ પડતા શિખંડી મહેલમાં સૂવા જાય છે. કમળીતા 'તે કેવી રીતે પુરુષ થયો' એ વિશે પૂછે છે. ત્યારે શિખંડી તેની કામલોલુપતાને ધિક્કારી સાચી વાત જણાવે છે. કમળીતા પુરુષાતન પાછું સોંપી દેવા કહે છે તો શિખંડી છ માસનો વાયદો હોવાનું જણાવે છે.

શિખંડીની કથાની જેમ જક્ષના કથાનકનું પણ સાવ ભિન્ન રૂપાંતર મળે છે. શિખંડીના સ્ત્રીત્વને અપનાવી બેસેલા અંગળ જક્ષની પર્ણકુટિમાં એક બીજો જક્ષ આવે છે. બંને વચ્ચે સ્નેહ થાય છે; ને બંને ગૃહસ્થાશ્રમ માંડે છે. સ્ત્રીરૂપ અંગળને ગર્ભ રહે છે. જક્ષ જતો રહે છે. અન્ય કોઈ જક્ષ શિવ પાસે જઈને અંગળની વાત જણાવે છે, એટલે શિવ દસબાર ગણ-સેવકને અંગળને બોલાવી લાવવા કહે છે. અંગળ એની સાથે જવા તૈયાર થતી નથી ને જલંધર રોગ થયો છે એમ શિવને કહેવા કહે છે. ગણો તેને પરાણે ઊંચકીને શિવ પાસે લાવે છે. શિવ એને સદા સ્ત્રીરૂપ જ રહેવાનું વરદાન (?) આપે છે. અંગળને ઘરમ કરતાં ધાડ પડી હોય તેમ લાગે છે.

શિખંડી છ માસનો વાયદો પૂરો થતા અંગળને એનું પુરુષત્ત્વ સોંપવા આવે છે, ત્યારે અંગળ શિવના શાપને જણાવે છે ને તે પુણ્ય અને મેં પાપ કર્યાં હશે એમ કહે છે. શિખંડી 'હું તારા વાયદામાંથી છૂટ્યો' એમ કહી ઘરે આવતો રહે છે.

(વલ્લભકૃત 'મહાભારતની કથા', આદ્યપર્વ, કડવું ૧૧ થી ૧૭)

રેવાશંકરની રચનામાં મળતું રૂપાંતર

રેવાશંકર શિખંડીના જન્મની ભૂમિકા રૂપે સાવ જુદો જ કથાસંદર્ભ આપે છે. આચાર્ય દ્રોણ પાંડવ - કૌરવ દ્વારા દ્રુપદ ઉપર પોતાનું જૂનું વેર વાળે છે. એટલે દ્રુપદ, ભીષ્મે દ્રોણને આશરો આપી સઘળું ઊંધું વાળ્યું એમ માની ભીષ્મના અંત માટે શિવ પાસે વરદાન માંગી શિખંડીને મેળવે છે.

આ રૂપાંતરમાં, દ્રુપદ રાણીને કહે છે કે 'પુત્રીને જન્મ આપીશ તો તને મારી નાંખીશ'. આથી જન્મેલી પુત્રીને રાણી પુત્ર તરીકે જાહેર કરે છે.

અહીં વલ્લભની રચના જેમ અણમાનીતી રાણીનું કથાઘટક પ્રયોજાયું નથી. પરંતુ કથાનકનું વિભાવન તો એ રીતનું જ થયું છે. પુત્રની વધામણી ખાનાર દાસીને રાજા પહેરામણી આપે છે. આખા શહેરમાં સાકર વેંચે છે. કેદીઓને છોડી મૂકે છે. છોકરાઓને નિશાળમાંથી રજા આપે છે. ગાયોને ઘાસ નીરે છે. વિપ્રોને દાન આપે છે ને માંગણોને ખુશ કરે છે.

જ્યોતિષીને કુંડળી માંડવાનું કહેવામાં આવે છે. રાણી ધન આપીને જ્યોતિષીઓને અનુકૂળ કરે છે. શિખંડી યુવાન થતાં કાશીરાજાની પુત્રી સાથે તેના લગ્ન થાય છે. તેની પત્ની આણે આવી, થોડો વખત સાસરે રોકાઈ ફરી પિયર જતી રહે છે. આ દરમ્યાન તે વારંવાર રતિક્રીડા માટે કહે છે પણ શિખંડી વ્રતનું બહાનું કાઢી સંભોગની ના પાડે છે ને વ્રત પૂરું થયે સંભોગ કરીશું એમ કહી એને ટાળે છે.

એક રાતે શિખંડીની પત્ની તલવાર વડે સૂતેલા શિખંડીનો કચ્છ કાપી નાંખે છે અને પતિને પણ પોતાની જેમ સ્ત્રીરૂપ જોઈ, અરધી રાત્રે જ પિયર જતી રહે છે. આ બાજુ શિખંડી આપઘાત કરવા જાય છે. નદીમાં મગર જોઈને તથા કૂવામાં સર્પો જોઈને તે રડવા લાગે છે. એ વખતે શિવ ગાંધર્વો પાસેથી સંગીત સાંભળતા બેઠા હોય છે. ગાયન દરમ્યાન મુખ્ય ગાંધર્વનું ગળું બેસી જાય છે. તે રડતી શિખંડીને સાંભળે છે ને તેનું દુઃખ પૂછે છે. શિખંડી સઘળી વાત ગંધર્વને જણાવે છે. પોતાના અવાજનું માધુર્ય પાછું મેળવવા ગંધર્વને સ્ત્રીકંઠ યોગ્ય લાગે છે એટલે તે શિખંડીની સાથે જાતિ બદલે છે.

શિવસભામાં ગંધર્વના અવાજના વખાણ થાય છે. શિવને શંકા પડે છે; એટલે બધાને ઊભા થઈ નગ્ન થવા કહે છે. મુખ્ય ગંધર્વ નગ્ન થતો નથી, તો બધા તેને બળજબરીથી નગ્ન કરે છે. ત્યારે તે પોતાના બંને હાથથી યોનિ ઢાંકે છે. શિવ પોતાની રજા-અનુમતિ વિના આમ કર્યું હોવાથી 'તું હંમેશા સ્ત્રીરૂપ રહે' એવો શાપ આપે છે અને એક ગંધર્વ સાથે લગ્ન કરી પ્રજોત્પત્તિ કરવાનું પણ કહે છે.

આ બાજુ, પુરુષત્વ મેળવીને શિખંડી પોતાના સસરા સાથે ઘમસાણ લડાઈ કરીને, યુદ્ધમેદાનમાં જ નગ્ન થઈ પોતાના પુરુષ હોવાની ખાતરી કરાવે છે. તેનો સસરો માફી માંગે છે. એ પછી શિખંડી એક પુત્ર પણ પેદા કરે છે. ત્યાર પછી ગંધર્વને પુરુષાતન પાછું આપવા જાય છે. એ વખતે ગંધર્વ સગર્ભા હોય છે; એટલે પ્રસૂતિ પછી આવવા કહે છે. વારંવાર પોતે નહીં આવે એમ કહીને શિખંડી હંમેશ માટે જતો રહે છે.

(રેવાશંકરકૃત 'ભાષા મહાભારત', આદિપર્વ, અ : ૬૩-૬૪)

મોટા ભાગની રચનામાં યક્ષ અને શિખંડી એકબીજાની જાતિ બદલે છે એવું નિરૂપણ મળે છે. પરંતુ રેવાશંકરની રચનામાં યક્ષ (મૂળ મહાભારતમાં કુબેર અનુચર સ્થૂળાકર્ણ યક્ષનું પાત્ર છે.) નહીં પરંતુ ગંધર્વ છે અને કુબેરની જગ્યાએ શિવ છે. એ ગંધર્વના ગાયન દરમ્યાન આ ઘટના બને છે. આ પ્રકારના ફેરફારથી કથાનું રૂપ ઘણું બદલાઈ ગયું છે. જો કે રેવાશંકર અને વલ્લભના રૂપાંતર ઘણે અંશે મળતા આવે છે એટલે આ બે કવિઓ સામે કોઈ ભિન્ન કથાપરંપરા રહી હશે એવું અનુમાન કરી શકાય.

લોકકથાઓમાં રાજકુમારીનો રાજકુમાર તરીકે ઉછેર કરવાનું કથાઘટક ખૂબ પ્રચલિત છે. 'અબંડવિદ્યાધરરાસ'માં આવતી કનકરથ રાજા અને મતિસાગર મંત્રીની – અસંભવિત બનવા પર દૃષ્ટાંતકથામાં આ કથાઘટક પ્રયોજાયું છે એટલું જ નહીં શિખંડીની કથાનું સમગ્ર માળખું પણ આ કથા સાથે તંતોતંત મળતું આવે છે એટલે લોકકથા તથા શિખંડીની કથા વચ્ચે રહેલી આવી સમાનતા તારવી શકવા માટે એ કથાનો સાર સંક્ષેપ અહીં આપવામાં આવ્યો છે :

....મંત્રી મતિસાગરે પોતાની પુત્રીને પુત્ર મદનકુમાર તરીકે ઉછેરી ભૂમિગૃહમાં ગુપ્ત રાખી અભ્યાસ કરાવ્યો. અગિયારમે વર્ષે કનકરથ રાજાની રાજકુમારીને મદનકુમાર સાથે પરણાવી.

....રાજકુમારીને તેને સાસરે વળાવી. બે ત્રણ વાર સાસરે આવ્યા બાદ તેને કપટ થયાની જાણ થાય છે. અને માતાને પણ તેની જાણ કરે છે. રાજારાણીને જમાઈ નપુસંક હોવાની શંકા જાય છે. રાજા તેની પરીક્ષા લેવા માંગે છે. બીજી પુત્રીના લગ્નપ્રસંગે જમાઈને તેડવા માણસો મોકલે છે. મંત્રી સપરિવાર રાજાને ત્યાં પહોંચે છે. રાજા કનકરથ જમાઈને જમવા તેડે છે. આ પ્રસંગે પણ મતિસાગર મુંઝાઈ જાય છે. આખરે મદનકુમાર એક યુક્તિ-પ્રપંચ રચી કાઢે છે કે પૂર્વનિર્ધારિત રીતે સવારો દ્વારા અચાનક સહાયક માટે પોકાર પડાવી વનમાં નાસી જઈ જળમાં પડી આપઘાત કરી લેશે. જેથી પરિવારની શાખ જળવાઈ રહે અને રાજકોપથી પણ બચી જવાય.

રાજારાણીએ જમાઈની પરીક્ષા માટે તે સ્નાન કરવા બેસે ત્યારે દાસીઓએ ટીખળને બહાને એની પોતડી ખેંચી કાઢી નગ્ન કરીને તેના પુરુષત્વની ખાતરી કરવી એવી ગોઠવણી કરી. પણ જ્યારે તેને સ્નાન કરવા બેસાડવામાં આવ્યો ત્યારે પહેલેથી કરી રાખેલી યોજના પ્રમાણે 'દોડો દોડો'નો પોકાર પાડવામાં આવ્યો. મદનકુમાર સ્નાન કરવાનું છોડી તત્કાળ શત્રુનો સામનો કરવા સજ્જ થઈ ઘોડા પર ચઢી રવાના થયો. સૈન્ય પણ એની પાછળ ગયું. મદનકુમાર વનમાં એક ગુફામાં પેઠો. ત્યાં દેવસભામાં નૃત્ય થઈ રહ્યું હોય છે. દેવ તેને 'નર રાજા' કહીને સંબોધે છે ખરા પરંતુ જ્ઞાનબળે તે જાણી જાય છે કે આ નરવેશધારી નારી છે. પછી પોતાના વચનની સિદ્ધિ માટે દેવ મદનકુમારને 'ચમત્કારી મૂળી' આપે છે જે હાથ પર બાંધવાથી નારીનો નર બની જાય. પછી મદનકુમાર નરરૂપે નગરમાં આવે છે. રાજાની પરીક્ષામાં તે પુરુષ જાહેર થાય છે. પછી તો રાજા પોતાની બીજી કુંવરી પણ તેની સાથે પરણાવે છે.

(મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથાકોશ, પૃ. ૩૯-૪૦)

આ ઉપરાંત 'પઉમચરિય' અને 'વસુદેવહિંડી'માં પણ રાજકુમારીનો રાજકુમાર તરીકેના ઉછેરનું કથાઘટક પ્રયોજાયું છે.[૭૫] ઋષિદત્તાની કથામાં પણ લિંગપરિવર્તનનું ઘટક પ્રયોજાયું છે.[૭૬] મનુષ્ય ઉપરાંત અન્ય પ્રાણીઓ માટે પણ તેને પ્રયોજવામાં આવે છે. આ માટે લિંગ પરિવર્તનની વિદ્યા ઉપરાંત વરદાન, ફળ, તળાવનું જળ, ગુટિકા, મૂળી, ઔષધિ જેવી અનેક પ્રયુક્તિઓ પ્રયોજાય છે. 'અરેબિયન નાઈટ્સ'ની ૫૩૮મી રાતની કથામાં ઝરણાનું જળ પીતા નરનું નારીમાં રૂપાંતર થયાની વાત છે.[૭૭]

ધૃતરાષ્ટ્ર – પાંડુના લગ્ન અને કર્ણ તથા પાંડવ – કૌરવનો જન્મ

હરિદાસકૃત આદિપર્વમાં આ બધી ઘટનાઓનું આલેખન લગભગ મૂળને અનુસરીને, સંક્ષિપ્તમાં કરવામાં આવ્યું છે. એમાંના કેટલાંક ધ્યાન ખેંચતા ફેરફારો આ પ્રમાણે છે :

કુંતાનો સ્વયંવર રચાય છે. તેમાં, પાંડુ સાથે ભીષ્મ પણ જાય છે. કુંતા પાંડુના ગળામાં વરમાળા આરોપે છે.

સત્યવતી કુંતાનો કુળવધૂ તરીકે સ્વીકાર કરતા 'તે પણ મારી જેમ કુંવારા પુત્રને જન્મ આપીને કુળની પ્રથા જાળવી' એમ કહીને આનંદ પ્રગટ કરે છે.

આ પ્રસંગના અનુસંધાનમાં કુંતાને દુર્વાસા પાસેથી મળેલા વરદાનનું અને તેની ખાતરી કરવા જતા થયેલા કર્ણના જન્મનું કથાનક કહેવામાં આવ્યું છે. કર્ણજન્મની કથામાં પણ કેટલાંક નોંધપાત્ર ફેરફારો જોવા મળે છે. જેમ કે, સૂર્ય કુંતાને કન્યાવ્રતનો ભંગ નહીં થાય એવું વરદાન આપે છે. કર્ણ પૂર્વજન્મમાં શતવર્મા નામનો દૈત્ય હતો અને નર - નારાયણ સાથે એનો સંગ્રામ થયો હતો. એ સંગ્રામમાં એના કવચ-બાણ તૂટી જવાથી એ સૂર્યના શરણે ગયો, અને પછી સૂર્ય દ્વારા કુંતાના ઉદરમાં પ્રવેશી જન્મ લીધો એવું તદ્દન નવું કથાનક મળે છે. જો કે તેને અહીં માત્ર બે કડીમાં રજૂ કરી દેવાયું છે. વલ્લભ અને બીજા કવિઓની રચનાઓમાં તે વિસ્તારથી મળે છે.

એક ઋષિ અને ઋષિપત્ની 'દિવામૈથુન' નિષિદ્ધ હોવાથી મૃગમૃગીનું રૂપ લઈ ક્રીડા કરતા હોય છે. પાંડુનું બાણ તેને વાગે છે ને ધરણી ઢળતા મુનિરૂપ બની જાય છે. પછી મરણ પામે છે. પાંડુ સામેથી શાપ માંગી લે છે પરંતુ શાપ આપીને શું કરું ? એમ ઋષિપત્ની કહે છે. પાંડુ ફરી વખત કહે છે એટલે ઋષિપત્ની 'સ્ત્રીસંગ' કરવાથી તારું મૃત્યુ થશે' એવો શાપ આપે છે.

પાંડુ બંને પત્નીઓ સાથે વનમાં જાય છે. ત્યાં સંતાનોત્પત્તિ કરવા કુંતાને કહે છે. એ વખતે કુંતા ભૂતકાળની બધી વાત જણાવી દે છે. પછી ધર્મ, મરુત, ઇન્દ્રનું આહ્વાન કરવાથી અનુક્રમે યુધિષ્ઠિર, ભીમ અને અર્જુનનો જન્મ થાય છે. ભીમ કુંતાના ખોળામાંથી ઊછળી નીચે પડી જાય છે ત્યારે શિલાના સો ટુકડા થઈ જાય છે ત્યારે ભીમ બહુ આહારી બળવંત બુદ્ધિ અને મલ્લથી વઢનારો થશે એવી આકાશવાણી થાય છે.

પાંડુ માદ્રીને પણ એક વરદાન આપવા કહે છે. માદ્રી સૂર્યપુત્રો અશ્વિનીકુમારોનું આવાહન કરે છે અને નકુળ સહદેવનો જન્મ થાય છે.

કુંતાએ પુત્રો જણ્યાં છે એમ જાણી ગાંધારી ગતિભંગ થાય છે. ઉદરનો ગર્ભ તે વારે ગળે છે. વ્યાસ આવે છે અને એક એક પેશીને એકોતેરશત (?) ઘીના ઘડામાં મૂકે છે. એમાંથી શબ્દ થાય એમ એમ ઘડાને ઉઘાડવા કહે છે. દુર્યોધનના જન્મ વખતે એમાંથી ખરનો શબ્દ થાય છે ને દુઃશાસનના જન્મ વખતે શિયાળનો. એવી રીતે ઘડામાંથી શબ્દ થતા જાય છે ને એમ દરેક પુત્રનો જન્મ થાય છે. જ્યોતિષીઓ આ પુત્રથી કુળનાશ થશે એવી આગાહી કરે છે.

(હરિદાસકૃત આદિપર્વ, ક : ૪૩ થી ૪૮)

'પાંડવલા'માં આ કથાનકોનું મળતું રૂપાંતર

'પાંડવલા'માં પાંડુનો શાપનો પ્રસંગ પહેલાં આવે છે. આ સમગ્ર કથાનકનું લોકરૂપ ત્યાં જોવા મળે છે.

હશનાપુર ('પાંડવલા'માં હસ્તિનાપુર માટે મોટે ભાગે હશનાપુર એવો શબ્દ પ્રયોજાયો છે. એ મુસ્લિમ શાસનના પ્રભાવને કારણે હશે ?)ના પાંડુ રાજા વનમાં શિકાર કરવા ગયા હતા ત્યારે એક સંજોગ બને છે. પાંડુનું બાણ 'એકલશિંગી મરગ'ને વાગે છે. બાણ વાગતા મરગ રામ શબ્દનો ઉચ્ચાર કરીને ધરણી પર ઢળી પડે છે. એ અવાજ સાંભળીને પાંડુને થાય છે કે ભગવાનનો કોઈ ભલો ભગત મારા હાથે હણાઈ ગયો. રાજા નજીક આવે છે ને હરણીને રડતી જુએ છે. પૂરવનાં પાતક નડ્યાં એમ માની રાજા હાથ જોડી ગદ્ગદ કંઠે પોતાનો અપરાધ કબૂલે છે ને સામેથી શાપ માંગી લે છે. હરણી કહે છે કે તારી કાયા તો આગળથી કોઢણી છે જ તો તને શરાપ શું આપું ? પણ પછી 'તું પાસે તારી અસ્ત્રી આવશે ત્યારે રંગભોગ વેળા તારી કાયા છૂટશે' એવો શાપ આપે છે.[૭૮]

પાંડુને શાપ મળે છે ત્યારે તે કુંવારો હોય છે. વળી તે કોઢિયો (પાંડુરોગ)ને ધતરાષ્ટર આંધળો હોય છે આ કારણે ભીષ્મની ઘણી શોધખોળ છતાં તેમને માટે કન્યા મળતી નથી. એક વખત નારદ આવે છે ત્યારે તેની આગળ ભીષ્મ આ મુશ્કેલી રજૂ કરે છે. નારદ જાદવની બે કન્યા કુંતા - ગાંધારીની વાત કરે છે. એ બંને કન્યાઓના પણ લગ્ન થતા નથી.

કેમ કે કુંતાને કુંવારી મા બન્યાનું આળ ચોટ્યું હોય છે ને ગાંધારી 'અષ્ટ્ મંગલી' હોય છે.

ભીષ્મ અને દ્રોણ બંને રાજકુમારોને લઈ દુવારામતી (દ્વારામતી-દ્વારકા) આવે છે. નગર બ્હાર વાડીમાં ઉતારો કરે છે. દ્રોણ શૂરસેન પાસે જાય છે. શૂરસેન તેનું સ્વાગત કરે છે અને પોતાની દીકરી કુંતા માટે વર બતાવવા કહે છે. દ્રોણ પાંડુ સાથે તેનો વિવાહ નક્કી કરે છે. એટલામાં ગંધા (૨)નો રાજા દ્રોણગુરુને મળવા આવે છે. (સુબલને ત્યાં પ્રયોજન સિદ્ધ કરવા હાજર રખાયો છે એમ લાગે. પણ ગંધારી સુબલ તીર્થયાત્રાએ નીકળ્યા હતા અને ત્યાં આવ્યા હતા એવું નિરૂપણ વલ્લભની રચનામાં થયું છે. અહીં ગાંધારીને જાદવની દીકરી કીધા પછી ગંધારની ગાંધારી પણ કીધી છે. એમા વિરોધાભાસ લાગે છે.[૭૯]) અને એ ય પોતાની દીકરી માટે વર શોધી આપવા કહે છે. દ્રોણ ફોડ પાડ્યા વિના બીજા રાજકુમાર સાથે તેનો વિવાહ નક્કી કરે છે. શ્રીફળ સ્વીકારી લેવાય છે. લગન લેવાય છે સામૈયા થાય છે. ગોપીઓ ધોળમંગળ ગાય છે. ચોરીઓ રચાય છે અબીલગુલાલ ઊડે છે અને બંનેને પરણાવી દેવાય છે. (આ માટે તો બંને રાજકુમારોને સાથે લઈ જવામાં આવ્યા છે.) પાણિધરણ (પાણિગ્રહણ) થાય છે ને ચોથે મંગળ રાજા એટલું બધું દાન આપે છે કે બંનેના દળદર ફીટે છે.

આમ, ભીષ્મ અને દ્રોણ જ દ્વારકા જઈ બંને રાજકુમારને પરણાવી હશનાપુર આવે છે. એ જાણીને નગર હરખાય છે. ભીષ્મ માતા સત્યવતીને મળે છે. માતા જાદવની શબલ કુંવરી લાવવા બદલ એના સામર્થ્યને વખાણે છે. ભીષ્મ એને માતૃકૃપા જ ગણાવે છે. પાંડુને બીજી સ્ત્રી 'માદરી' (માદ્રી) પરણાવાય છે. માદ્રીના અંગે બહુ કામ વ્યાપ્યો હોય છે છતાં એકલશિંગીના શાપને લીધે માદ્રીથી પુરુષ પાસે જવાતું નથી.

ઉદ્દાલક નામના ઋષિ ગંગા કાંઠે અઘોર તપ કરતા હોય છે. કુંતા પુતર (પુત્રી)ની ઇચ્છાએ ઋષિની સેવા કરવા માંડે છે. ઘણા દિવસની સેવા પછી ઋષિ પ્રસન્ન થાય છે. ઋષિ બીજે દિવસે પ્રભાતે પુત્રપ્રાપ્તિનું વરદાન લેવા આવવાનું કહે છે. આ વાત કુંતા ગાંધારીને જણાવે છે. ગાંધારી પુત્રપ્રાપ્તિની વાત સાંભળી ચંચલ થઈ જાય છે અને પ્રભાત થતાં વહેલી ઊઠી ઋષિ પાસે આવી તેની પૂજા કરે છે. ઋષિ તેને કમળ (= શતદલ = સો પુત્રો) આપે છે ને એથી સો પુત્રો જનમશે એમ કહે છે. આમ કપટથી ગાંધારી કુંતાનું વરદાન પડાવી લે છે. ગાંધારીએ નેત્રો મીંચેલા હોવાથી ઋષિ તેને ઓળખી શકતા નથી. સંતાનપ્રાપ્તિ માટે ફળ, વિશેષ રીતે આમ્રફળ આપવાનું કથાઘટક ખૂબ પ્રચલિત છે. અંહીં ગાંધારીને કમળ અને કુંતાને પાંચ પુષ્પો અપાય છે. એ કથાઘટક નવું છે. પરંતુ ફળના કથાઘટકથી ખાસ ભિન્ન નથી. વળી કમળ સો પાંખડીવાળું હોય તો તેનું 'શતદલ' એવું નામ જાણીતું છે. આમ ગાંધારીને સો પુત્રોની પ્રાપ્તિ માટે કમળ (શતદલ)નો પ્રતીકાત્મક રીતે ઉપયોગ થયો છે. 'પાંડવલા' જેવી લોકપરંપરા સાથે નિકટનો સંબંધ ધરાવતી કૃતિઓમાં પણ કેવા કાવ્યાત્મક સ્થાન રહ્યા હોય છે તેનો આ દ્વારા પરિચય થાય છે.

ગાંધારી પછી કુંતા ઋષિ પાસે જાય છે ત્યારે મારગમાં ગાંધારી સામે મળે છે. કુંતા ઋષિ પાસે આવી તેની સેવા કરે છે ત્યારે ઋષિ 'તને એક કમળ આપ્યું છે એથી સો કુમાર જન્મશે છતાં તું કેમ ફરી આવી, એનો મને શંઘે (સંદેહ) પડે છે' એમ કહે છે.એટલે કુંતા 'એ મારી દેરાણી (જેઠાણી હોવું જોઈએ) હતી. મારે બદલે એ વરદાન લઈ ગઈ. મારી પૂજા અફલ થઈ માટે એનો દોષાંતર તમને લાગશે' એવો જવાબ આપે છે. ઋષિ કુંતાને પણ પાંચ પુત્રો પ્રગટશે એવું વરદાન આપી, પાંચ પુષ્પો આપે છે. તારા પાંચ પુત્રો તેના સો પુત્રોનો નાશ કરશે એમ પણ કહે છે. ગુરુજીનું વચન મુસ્તકે ચડાવી, તેના ચરણમાં પરણામ કરી કુંતા નગરમાં આવે છે.

'પાંડવલા'માં કુંતા અને ગાંધારીના પાંડુ તથા ધૃતરાષ્ટ્ર સાથેના લગ્નનું તેમ જ કુંતા-ગાંધારીને પુત્ર પ્રાપ્તિના વરદાનનું સાવ જુદું જ કથાનક મળે છે. ગાંધારી કપટ કરીને કુંતાના સંતાનપ્રાપ્તિના આશીર્વાદ પડાવી લે છે, પરિણામે ઋષિ તેના સો પુત્રોનો નાશ કુંતાના પાંચ પુત્રોના હાથે થશે એમ કહે છે. આ રીતે કૌરવોના નાશનું સાવ જુદું જ કારણ આ કથામાંથી પ્રગટે છે. આટલા મોટા પ્રમાણમાં જે ફેરફાર જોવા મળે છે એ માત્ર કવિકલ્પનાનું પરિણામ ન ગણી શકાય.

'પાંડવલા'માં કર્ણના જન્મનું કથાનક પણ સાવ ભિન્ન પ્રકારનું મળે છે. અરધા કરતાં પણ ઓછું એવું ફાટેલું પૃષ્ઠ મળે છે. તેમાં આગળની બાજુએ ૨૫૦મી કડી તથા પાછળની બાજુએ ૨૫૪મી કડી છે એ બંનેને ગોઠવી જોતાં કર્ણજન્મની કથાનું અનુમાન આ પ્રકારે કરી શકાય : કુંતા શિવની પૂજા કરતી હતી. (પુત્ર પ્રાપ્તિ માટે જ કે અન્ય કારણોસર એ સ્પષ્ટ થતું નથી.) ત્યારે નારદ તેને શિવની પૂજા ન કરવાનું કહી સૂરજનો મંતર આપે છે. 'આ મંતરને આરાધતા તતખેવ કશ્યપસૂત આવશે ને ચીતવ્યું કારજ થશે' એમ કહે છે. કુંતા મંતરનું રટણ કરે છે ને સૂરજદેવ પ્રગટ થાય છે. ત્યારે કુંતા 'સ્વામી ! મારે કોઈ કામ નથી પણ નારદે મંત્ર આપ્યો તેને અરાધ્યો. હવે તમે તમારે થાનકે જાઓ' એમ કહે છે. (બે કડીમાંથી આટલું કથાનક મળે છે.)

આમ કુંતાને નારદે મંત્ર આપ્યો હતો. દુર્વાસાએ નહીં અને મંત્રની સંખ્યા પણ પાંચ નથી માત્ર એક છે. જેનો પ્રયોગ કુંતાએ કુમારિકા હતી ત્યારે કરી લીધો હતો. પરણ્યા પછી કુંતા ઉદ્દાલકની સેવા કરે છે ને પાંચ પુત્રોના પ્રતીક તરીકે પાંચ પુષ્પો પ્રાપ્ત કરે છે. આમ વરદાન પ્રાપ્તિની સમગ્ર કથામાં દુર્વાસા હાજર જ નથી. અને કથાનકને બે તબક્કામાં જુદી જુદી રીતે વહેંચી દીધું છે. અહીં મૂળ કથા સાથે સમાન્તરતા જોઈ શકાય છે પરંતુ એકરૂપતા જોઈ શકાતી નથી.

મૂળ કથા પ્રમાણે કુંતા માદ્રીને એક જ વરદાન આપે છે, અને માદ્રી તેનો બુદ્ધિ ચાતુર્યથી ઉપયોગ કરી બે પુત્રો મેળવે છે. પરંતુ 'પાંડવલા'માં કુંતા માદ્રીને બે પુષ્પો આપે છે. અહીં એ રીતે માદ્રીના બુદ્ધિ ચાતુર્યનો છેદ ઊડાડી દેવાયો છે.

આ રીતે પાંચ પાંડવોનો જન્મ થાય છે ને બીજી બાજુ ગાંધારીને પણ સો પુત્રો જન્મે છે. ગાંધારીની કુખે પુત્રોનો જન્મ સરળતાથી થાય છે. એટલે એમાં વ્યાસની ઉપસ્થિતિની જરૂર જણાઈ નથી.

(વીરચંદ રાઘવજીકૃત 'પાંડવલા' કડી : ૨૬૩ થી ૩૧૬)

વલ્લભની રચનામાં મળતું રૂપાંતર

વલ્લભની રચનામાં, કુંતાને વરદાનપ્રાપ્તિની કથામાં 'પાંડવલા'ની બંને ભિન્ન કથાનું સંયોજન થયું છે. અહીં વરદાન દુર્વાસા પાસેથી જ મળે છે અને ગાંધારી તે પડાવી લે છે એવું આલેખન થયું છે, પરંતુ તેની ભૂમિકા સાવ જુદી જોવા મળે છે.

ગાંધારી અને સુબલ ગાંધારીને લાગેલા દોષના નિવારણ માટે તીર્થયાત્રાએ નીકળ્યાં હોય છે. કુંતલપુરમાં આવતા કુંતીભોજ રાજા તેને માનપાન આપી નગરમાં તેડી જાય છે. કુંતા ને ગાંધારી વચ્ચે સહીપણાં થાય છે.

કુંતા વળતે પ્રભાતે દુર્વાસા મને સો પુત્રોનું વરદાન આપવાના છે એ વાત ગાંધારીને જણાવે છે. ગાંધારી કુંતાને સૂતી રાખી એ વરદાન કપટથી પડાવી લે છે. જ્યારે કુંતા જાય છે ત્યારે દુર્વાસા સમાધિ વડે સાચી વાત જાણી લે છે. કુંતાને પાંચ પુત્રોનું વરદાન આપવાની ઉત્સુકતા બતાવે છે. ત્યારે કુંતા 'વગર સેવાએ એને સો પુત્રો ને મને પાંચ જ પુત્રો' એમ કહી વરદાન લેતી નથી. પરંતુ દુર્વાસા જ્યારે તારા પુત્રો અતિ પરાક્રમી થશે ને એ સોને હણનારા થશે એમ કહે છે ત્યારે વરદાન સ્વીકારી લે છે.[૮૦]

આ કથા કુંતા અને ગાંધારીના લગ્ન પૂર્વે આવે છે. ત્યાર પછી ધૃતરાષ્ટ્ર સાથે ગાંધારીના લગ્ન થાય છે. કુંતાને વરદાનની ખાતરી કરવા જતા સૂર્યથી કર્ણ નામનો પુત્ર જન્મે છે. મંત્રને આધીન ભાનુદેવ અશ્વના કાનેથી (કર્ણમાંથી) પુત્ર કાઢી કુંતાને ખોળે મૂકે છે. કુંતા એને પેટીમાં પૂરી યમુનામાં તરતો મૂકી દે છે. ધૃતરાષ્ટ્રની દાસી રાધેને એ પુત્ર મળે છે. રાજાના ડરથી તે જાણ કરે છે. ભીષ્મ જ્યોતિષીઓ દ્વારા એનું ભવિષ્ય જાણે છે, ને રાધેને ઉછેરવા આપે છે.

કુંતા અને માદ્રી સાથેના પાંડુના લગ્નનું કથાનક પણ જુદું છે. પાંડુ ભીષ્મની આજ્ઞા લઈ દિગ્વિજય કરવા નીકળે છે.

ઘણા દેશો જીતી કુંતલપુરમાં આવે છે, ત્યારે કુંતીભોજ એને પોતાની દીકરી કુંતા આપે છે. આક્રમણ કરનાર રાજા સાથે રાજકુમારીના લગ્ન કરાવી સંધિ કરી લેવી એ લોકકથાની જાણીતી પ્રયુક્તિ (કે કથાઘટક) છે. આ રીતે શલ્ય પણ પોતાની બેન માદ્રીને પરણવાનો પ્રસ્તાવ પાંડુ સમક્ષ મૂકે છે. આપણું કૂળ ન્યાતમાં ભળે છે એમ વિચારી પાંડુ માદ્રીનો પણ સ્વીકાર કરે છે.

પાંડુને શાપના પ્રસંગમાં ઋષિને સ્થાને બ્રાહ્મણબ્રાહ્મણી છે. અહીં, પણ 'દિવામૈથુન'ના નિષેધને લીધે બંને મૃગમૃગલી બને છે. ને પાંડુ સામેથી જ શાપ માંગી લે છે. શાપને લીધે પાંડુને પુત્રો થશે નહીં એ જાણી ધૃતરાષ્ટ્ર રાજી થાય છે એવું નિરૂપણ આકર્ષક છે. કૌરવોનો જન્મ એ વખતે વિચિત્રસ્થિતિ વગેરે વર્ણન વલ્લભ લોકભોગ્ય રીતે આપે છે. કૌરવોના નામકરણમાં એણે લૌકિક વ્યુત્પત્તિનો આશરો લીધો છે. ધૃતરાષ્ટ્રને ત્યાં પુત્રજન્મના સમાચાર સાંભળી પાંડુ રાજી થાય છે. આમ આરંભથી જ કવિ બંને પાત્રોના જુદાં જુદાં, વિરોધી મનોભાવનું નિરૂપણ કરે છે ને યથા પ્રસંગ માનવમનનાં ઊંડાણોને પણ આ રીતે અછડતો સ્પર્શ કરી લે છે. હરિદાસની જેમ વલ્લભની રચનામાં પણ કુંતા કર્ણજન્મ વિશે પાંડુને જણાવી દે છે એવું નિરૂપણ છે. પાંચ પાંડવોના જન્મ વખતે આકાશવાણી થતી નથી. પરંતુ નારદ ભવિષ્યકથન કરે છે. વલ્લભ ભીમજન્મનું હાસ્યરસિકવર્ણન આપે છે. પાંડવોના જન્મની જાણ પત્ર દ્વારા ધૃતરાષ્ટ્રને કરવામાં આવે છે. ધૃતરાષ્ટ્ર, ગાંધારી, શકુનિ ત્રણેય મળીને પત્રનો નાશ કરે છે એટલે કોઈને પાંડુપુત્રોના જન્મની જાણ થતી નથી. આ રીતે વેરનું બીજ પાંડવો જન્મતાંવેંત રોપાય છે. એવું નિરૂપણ વધુ વાસ્તવિક લાગે છે.

(વલ્લભકૃત 'મહાભારતની કથા', આદ્યપર્વ, ક : ૧૯ થી ૨૪)

હવે, રેવાશંકરની રચનામાં આ કથાપ્રસંગોમાં જે થોડો ભેદ જોવા મળે છે તે જોઈએ.

'ભાષા મહાભારત' પ્રમાણે કુંતા અને ગાંધારી બંનેને વરદાન મળે છે ખરું પરંતુ તે એક જ ઋષિ પાસેથી નહીં, જુદા જુદા ઋષિ પાસેથી મળે છે. એટલે કુંતાનું વરદાન ગાંધારી કપટથી પડાવી લે છે એ પ્રસંગ નથી. વળી આ વરદાનની કાર્યસાધકતામાં પણ ભેદ છે. ગાંધારી દુર્વાસાશિષ્ય સુનંત પાસેથી પુત્રપ્રાપ્તિનું નહીં પણ પતિપ્રાપ્તિનું વરદાન મેળવે છે જ્યારે કુંતા દુર્વાસા પાસેથી પાંચ પુત્રોનું વરદાન મેળવે છે.

કર્ણજન્મના પ્રસંગમાં પણ કવિએ બે નાના ઊમેરણો કર્યા છે. જેમ કે, જે પેટીમાં કર્ણને મૂકવામાં આવે છે, તેમાં મધપૂડો હોય છે. એમાંથી ગળતા મધને મોંમાં ઝીલી બાળકર્ણ પોષણ મેળવે છે.[૮૧] વળી, ધૃતરાષ્ટ્રની દાસી રાધેને નહીં પરંતુ ઢીંમરને કર્ણ મળે છે. ઢીંમર તેને ધૃતરાષ્ટ્ર પાસે લઈ જાય છે. ધૃતરાષ્ટ્ર તેને આત્મજ કહીને સ્થાપે છે, ને પાલણપોષણ માટે ઢીંમરને સોંપે છે. વલ્લભની રચનામાં ધૃતરાષ્ટ્રના સ્થાને ભીષ્મ છે. કર્ણ નિત્ય સવાભાર સુવર્ણનું દાન કરે છે અને ઈન્દ્ર કર્ણના કવચકુંડળ માંગવા આવે છે એ પ્રસંગ રેવાશંકરે અહીં જ સંકલનામાં ગોઠવી લીધો છે.

રેવાશંકર કૌરવોના જન્મની કથાનું વર્ણન મૂળાનુસારી રીતે આપે છે એટલે આ વર્ણન હરિદાસને મળતું આવે છે. પરંતુ રેવાશંકર ગાંધારીને ગુજરાતી જેઠાણીની જેમ દેરાણી કુંતાની ઈર્ષા કરતી બતાવે છે. કુંતાને પહેલા પુત્રો જન્મ્યા એની ઈર્ષામાં ગાંધારી 'પીટ્યો કેમ ઉદરથી નીકળતો નથી' એમ કહી પેટ ઉપર પથ્થર મારી માંસનો ગોળો બહાર કાઢે છે એવું નિરૂપણ કર્યું છે.

(રેવાશંકરકૃત 'ભાષા મહાભારત' આદિપર્વ, અ : ૪૦ થી ૪૩)

હરિદાસકૃત 'આદિપર્વ'માં, વલ્લભ અને રેવાશંકરની રચનામાં નથી એવો 'એવરત જીવરતના વ્રતનો' પ્રસંગ 'પાંડવલા'માં મળે છે.

એક વખત ગાંધારી 'અઈરાવત' (એવરત) વ્રત ઊજવે છે, ને સુવર્ણનો હાથી દાનમાં આપે છે. એ જોઈ કુંતાને

ઓછું આવે છે ને આંસુ સારે છે. અર્જુન તેના રડવાનું કારણ પૂછે છે. કુંતા 'ગાંધારી પુરા પૂજીને અવતરી છે, એટલે દેરાણી (?) ઘણાં સુખ ભોગવે છે એમ કહી સઘળી વાત જણાવે છે. કુંતાના દુઃખની વાત જાણી અર્જુન 'એણે સોનાનો હાથી આપ્યો હોય તો આપણે સાચો અઈરાવત આપશું, માટે તું વ્રતનો આદર કર' એમ કહે છે.

અર્જુન માતાને નમન કરીને ઇન્દ્રનો ઐરાવત લેવા જાય છે. ઇન્દ્ર તેનું સ્વાગત કરી આવવાનું કારણ પૂછે છે. ત્યારે અર્જુન કહે છે કે 'મારી માતાને વ્રતની ઉજવણીમાં ઐરાવત ગોરને દાનમાં આપવો છે એથી ઐરાવત લેવા આવ્યો છું.' ઇન્દ્ર જવાબ આપે છે કે 'ઐરાવત પૃથ્વી પર ન આવે. તમે તો ઘેલા છો માટે સુવર્ણનો હાથી દાનમાં આપો.' અર્જુન કાં હાથી કાં યુદ્ધ કરવા કહે છે. આ સાંભળી ઇન્દ્ર કોપે છે, ને ઐરાવત પર ચઢી યુદ્ધ કરવા આવે છે. બંને વચ્ચે ભીષણ યુદ્ધ થાય છે. અર્જુન ઇન્દ્રના વજ્રના ટુકડા કરી નાંખે છે. ઇન્દ્ર મૂર્છા પામે છે. અર્જુન ઐરાવત લઈ હશનાપુરમાં આવે છે. ભીષ્મ તેના સામર્થ્યનાં વખાણ કરે છે. કુંતા પણ તેને શાબાશી આપે છે ને 'તારી સમ્મુખ સદા હરિ (કૃષ્ણ) રહેશે ને તારા બધા લાડ પાળશે' એવી આશિષ આપે છે.

કુંતા વ્રતની ઉજવણી કરે છે. સાક્ષાત ઐરાવત દ્રોણ ગુરુને દાનમાં આપે છે. એ જોઈ દુર્યોધન વિસ્મિત થાય છે ને કુંતાના પાંચે પુત્રો મારો નાશ કરી નાંખશે એવો ભય પામી પાંડવોને કપટથી મારી નાંખવાનો વિચાર કરે છે.

(વીરચંદ-રાઘવજીકૃત 'પાંડવલા' કડી : ૩૧૭ થી ૩૩૭)

ભીમકથાચક્ર

પાંડવોનો હસ્તિનાપુરમાં પ્રવેશ

વલ્લભે પાંડવોના પ્રથમ વખતના હસ્તિનાપુર પ્રવેશે તેમના, ખાસ કરીને ભીમનાં પરાક્રમોનું રોચક વર્ણન કર્યુ છે.

પાંડવોના આગમનના સમાચાર માળીની દીકરી પાસેથી જાણી દુર્યોધન તેમને હણી નાંખવા માટે સો મલ્લ મોકલે છે. ભીમ તેમાંથી નવ્વાણું મલ્લને કૂવામાં નાંખી મારી નાંખે છે. એકને જીવતો જવા દે છે. એ પછી હજાર મલ્લ આવે છે. તેમાંથી ભીમ ૯૯૫ને મારી નાંખે છે. જીવતા રહેલા પાંચ જણા દુર્યોધનને કુંતા તથા પાંડવોની ઓળખ આપે છે. એટલે ધૃતરાષ્ટ્ર - દુર્યોધન મસલત કરી કોઈને જણાવ્યા વિના સેના તૈયાર કરી પાંડવોને મારવા જાય છે. ભીષ્મ આદિ કોઈ જાણી ન જાય એટલે નિશાનડંકા પણ ગામબ્હાર નીકળી વગાડાય છે. ભીમ સેનાને પણ હરાવે છે ને દુર્યોધનને જીવતદાન આપે છે. ધૃતરાષ્ટ્ર અને સૌ કૌરવો કુંતાને સ્વીકારે છે પણ કુંતીપુત્રોને સ્વીકારતા નથી. આ સંતાનો પોતાના જ છે એની કસોટી પણ કુંતાએ આપવી પડે છે.

કૌરવો પાંડવોને રહેવા માટે 'ભૂતિયો મહેલ' આપે છે જેથી બધા, ભૂતનો ભક્ષ બની જાય. પાંડવોના મરણના સમાચાર હમણાં આવશે તો બધાએ રડવું કૂટવું પડશે પછી જમી શકાશે નહીં એમ વિચારી કૌરવો વ્હેલાં જમી પરવારી લે છે. પરંતુ ભીમ બધા ભૂતને ભગાડી મૂકે છે એથી દુર્યોધન આદિ કૌરવો નિરાશ થાય છે.

(વલ્લભકૃત 'મહાભારતની કથા' 'આદ્યપર્વ' ક : ૩૦ થી ૩૫)

વલ્લભે રાજસભામાં અર્જુનને સહેવું પડતું દુઃખ, અપમાન તથા ગાળોનું વર્ણન અને અર્જુનના વિદ્યાભ્યાસનું વર્ણન લોકભોગ્ય શૈલીમાં કર્યું છે. (આદ્યપર્વ ક : ૩૬ થી ૪૦) આ બંને પ્રસંગોએ ભીમ અર્જુનની સહાય કરે છે. ભીમની આ વર્તણૂંકમાં એના ભ્રાતૃભાવનો આપણને પરિચય થાય છે.

ભીમના નગરપ્રવેશ વખતના પરાક્રમનું તથા 'ભૂતિયા બંગલા'ના પ્રસંગનું વર્ણન રેવાશંકરકૃત 'ભાષામહાભારત'માં પણ મળે છે. તેમાં 'ભૂતિયા બંગલા'ના પ્રસંગમાં એક ઘટના ધ્યાનપાત્ર છે. 'ભીમ જ્યારે ભૂત

પ્રેતોને ભગાડતો હોય છે ત્યારે એક પ્રેત પાંડવોના સ્પર્શથી શાપમુક્ત બની ગંધર્વરૂપે પ્રગટે છે, અને નકુળને અશ્વમંત્ર આપે છે. અજ્ઞાતવાસ દરમ્યાન નકુળ વિરાટનગરમાં અશ્વપાલનું કામ સ્વીકારે છે એ સંદર્ભમાં આનું વિશેષ મહત્ત્વ ગણી શકાય. રામ અને કૃષ્ણ જેવા દેવચરિત્રના સ્પર્શે શાપિત આત્માઓની મુક્તિ થયાના અનેક પ્રસંગો રામ અને કૃષ્ણ વિષયક કૃતિઓમાં જોવા મળે છે. અહીં એ પરંપરામાં પાંડવોનો ઉમેરો થાય છે. આમ, રામ કૃષ્ણની જેમ પાંડવો પણ ભારતીય પ્રજાની ઊંડી ધર્મશ્રદ્ધાનું પ્રતિનિધિ કરતાં પાત્રો છે. આ કે આ પ્રકારનો અન્ય પ્રસંગ બીજા કોઈ કવિની મહાભારત રચનામાંથી પ્રાપ્ત થતો નથી.

વલ્લભની રચનામાં આલેખાયેલા આ કથાનકો ઉપરાંત એક સાવ ભિન્ન કથાનક રેવાશંકરની રચનામાં મળે છે, તે આ પ્રમાણે છે :

યુધિષ્ઠિર સૌ પહેલીવાર રાજ સભામાં જાય છે ત્યારે દુર્યોધન તેને કેદ કરી અંધાર કોટડીમાં પૂરી દે છે. અર્જુન એની શોધ કરવા જાય છે તો એને ય કેદ કરી લે છે. એ રીતે નકુળ સહદેવ પણ કેદ પકડાય છે. આખરે ભીમ બધાને છોડાવે છે. ભીમ વધારે ક્રોધિત ન થાય એ માટે યુધિષ્ઠિર 'દુર્યોધને બધાને કેદ પૂર્યા હતા' એમ સાચું કહેતા નથી ને એ રીતે ભીમના કોપથી દુર્યોધનને બચાવે છે.

(રેવાશંકરકૃત 'ભાષા મહાભારત', આદિપર્વ, અ : ૫૩)

ભીમની અતિ તીવ્ર ક્ષુધાને લગતો એક રસિક પ્રસંગ પણ રેવાશંકરની રચનામાં મળે છે. હસ્તિનાપુરમાં આગમનની રાતે ભીમને ખૂબ ભૂખ લાગે છે, એટલે ક્ષુધા સંતોષવા તે મધરાતે બજારમાં નીકળે છે. એક હલવાઈની દુકાન ખૂલી હોય છે અને દુકાનને થડે એક ડોશી બેઠી હોય છે. ભીમ તેને જૂના જમાનાની વાતોમાં પરોવી રાખે છે ને મીઠાઈ ખાઈ, ખાલી કરતો જાય છે. જ્યારે ડોશીનું ધ્યાન જાય છે ત્યારે એ દુકાનની અંદરના ભાગમાં મીઠાઈ બનાવી રહેલા પોતાના દીકરાને સાદ કરી ને 'ચોર ચોર'ની બૂમ પાડવા લાગે છે. ભીમ ડોશીનો ઘોઘળો દબાવી મારી નાંખે છે. ચોકિયાતો આવે છે તો એનેય મારી નાંખે છે. હાહાકાર મચી જાય છે. બીજે દિવસે રાજસભામાં ભીમ દુર્યોધનને ખાવાની સામગ્રીમાં વધારો કરી દેવાની માંગણી કરે છે.

(રેવાશંકરકૃત 'ભાષા મહાભારત', આદિપર્વ, અ . ૫૫)

ભીમની ભૂખ અને તત્સંબંધી તેનાં પરાક્રમોની અનેક કથાઓ લોકસમાજમાં પ્રચલિત છે. એમાંથી આ એક કથાનું અહીં નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. જેમાં ભીમને અતિ ક્ષુદ્ર, ખલનાયક તરીકે ચિતરવામાં આવ્યો છે.

ભીમ અગિયારસની કથા (નિર્જલા એકાદશી)

લોકપરંપરાના મહાભારતમાં અને લોકસમૂહમાં આજે પણ આ કથા અતિ પ્રચલિત છે. વલ્લભમાં તેનું લોકરૂપ મહદ્અંશે જળવાઈ રહ્યું છે. આરંભમાં, ભીમને નિર્જળા એકાદશી કરાવવા માટે કુંતા અનેક પ્રયત્નો કરે છે ને બધા ભાઈઓ પણ તેમાં સાથ આપે છે એનું હાસ્ય રસિક વર્ણન આવે છે. ભીમ પારણા માટે રસોઈ કરવાનું કહી નદી સ્નાન કરવા જાય છે. માર્ગ ભૂલી જાય છે. બીજી નદીમાં ન્હાવા પડે છે, પણ ઓછા પાણીને લીધે પાનીય પલળતી નથી. એટલે આડો પડીને પાણી રોકે છે. એકઠું થયેલું પાણી કાંઠા પરના શિવાલયમાં ભરાય છે આથી ઊમિયા ગભરાય છે. પાણી ઉતારવાનો ઉપાય સૂચવતા મહાદેવ ઊમિયાને ગાયનું રૂપ લેવા કહે છે. નાની શિંગડી ને મોટી પૂંછડીવાળી ગાયનું રૂપ લઈ ચાર પગે ઊછળતી, હીહોળા કરતી દોડે છે. શિવ વાઘનું રૂપ લઈ પૂંઠળ પડે છે. ભીમ ગૌરક્ષાના ધર્મથી પ્રેરાઈ વાઘ

સાથે પડ્યો પડ્યો લડે છે. વાઘના પંજાથી ભીમનું ડાબું પડખું ચીરાઈ જાય છે. એટલે ભીમ વાઘ સાથે લડવા ઊભા થાય છે ને શિવાલયમાંથી પાણી ઊતરી જાય છે. ભીમ વાઘને મારી નાંખવા માટે ખડક સાથે પછાડવા જાય છે એટલે વાઘ અંતર્ધ્યાન થઈ જાય છે. આથી ભીમને કૌતુક થાય છે. એટલામાં એક જોગી આવતો દેખાય છે. ભીમ એની જટા ઝાલે છે, પરંતુ જોગી ભીમના ડાબા પડખે હાથ ફેરવે છે એટલે એ વજ્રનું બની જાય છે. શિવ મૂળરૂપે દર્શન આપે છે. ભીમ શિવ પાસે સામેથી વરદાન માંગે છે. શિવ 'વરદાન માટે તો કઠોર તપ કરવું પડે' એવો જવાબ આપે છે. ત્યારે ભીમ કહે છે કે 'તમે પંડે આવીને મળ્યાં તો તપ શીદ કરું ? ને વરદાન નહીં આપો તો જટા ઝાલીને મારી નાંખીશ.' શિવ ભોળા ભક્તના જવાબથી હસે છે ને વરદાન માંગવા કહે છે. ભીમ 'જેટલું જોઉં એટલું અન્ન ખાઈ શકું, કાચુંપાકું ખાઉં તો પણ કોઈ રોગ ન થાય અને મારા વતી શકુનિ જંગલે જાય' એ વરદાન માંગે છે. અહીં લોકસમાજમાં પ્રચલિત 'ખાય ભીમ ને હંગે શકુનિ' એવી માર્મિક ઉક્તિ સાથે આ વરદાનનો સીધો સંબંધ જોડાય છે.

(વલ્લભકૃત 'મહાભારતની કથા', આદ્યપર્વ ક : ૫૪ થી ૫૬)

રેવાશંકરે પણ પોતાની રચનામાં આ કથાનકનું આલેખન કર્યું છે. (આદિપર્વ અ : ૫૬) પરંતુ તેનું નિરૂપણ વલ્લભ જેવી રસિક શૈલીમાં થયેલું નથી. શિવે ભીમનું અરધું અંગ વજ્રનું કરી દીધું એ વર્ણન બંનેમાં મળે છે. પરંતુ વલ્લભ 'ખાય ભીમ ને હંગે શકુનિ' એ લોકપ્રચલિત ઉક્તિ સાથે કથાના અંતને જોડી દે છે. રેવાશંકરમાં એ પ્રકારે કથાનું સમાપન થતું નથી.

આગળ જોયું તેમ, આ કથાનક લોકપરંપરામાં ખૂબ જાણીતું છે. ભારતભરમાં એવા અસંખ્ય શિવાલય આવેલા છે કે જેનું નામ ભીમનાથ મહાદેવ એવું હોય છે. ગુજરાતના ભાલપ્રદેશમાં આવેલ ભીમનાથ મહાદેવ તથા અમદાવાદના ભીમનાથના આરા નજીકના ભીમનાથ મહાદેવના સ્થળ સંબંધે પણ આ (ઉક્ત) કથા પ્રચલિત છે.[૮૨] આ વિશે લોકગીત પણ મળે છે. આ પ્રકારનું એક ગીત 'લોકગીતોમાં રામચરિત અને પાંડવકથા' (પૃ. ૨૧૫)માં લેવામાં આવ્યું છે.

આ સમગ્ર કથા 'નિર્જળા એકાદશી'ના વ્રત સાથે પણ જોડાયેલી છે. આ વ્રતની વિધિ સંબંધી વિગતો આ પ્રમાણે છે :

'જેઠ સુદ અગિયારસને નિર્જળા એકાદશી કહેવામાં આવે છે. આ દિવસે અગિયારસ કરનાર વ્યક્તિએ નકોરડો ઉપવાસ કરવો જોઈએ અને પાણી પણ પીવું જોઈએ નહી. એમ માનવામાં - કહેવામાં આવે છે કે આ દિવસે ભીમે પણ અગિયારસ કરી હતી અને પાણીનો ઘૂંટડો પણ પીધો નહોતો.'[૮૩]

ભીમને વિષના મોદક

મૂળ મહાભારતમાં ભીમને વિષ દેવાનો પ્રસંગ અતિ સંક્ષેપમાં આવે છે પરંતુ તે રજૂઆત કરતા, મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારતમાંની રજૂઆત સાવ ભિન્ન છે. મૂળના માત્ર નિર્દેશરૂપ કહી શકાય એવા પ્રસંગને આધારે મધ્યકાળના કવિઓએ ખૂબ આકર્ષક કથા આપી છે. એમાં આવતું પાતાળમાં, નાગકન્યા સાથેના ભીમના લગ્નનું કથાનક મૂળમાં છે જ નહી. એને અર્જુનના ઉલૂપી સાથેના લગ્નના સાદૃશ્યનું પરિણામ ગણવું જોઈએ. જો અર્જુન નાગકન્યાને પરણી શકે તો ભીમ કેમ નહીં ? વળી, મધ્યકાળની રચનાઓમાં મહાભારતના યુદ્ધ વખતે ભીમપુત્ર બબ્રીકનું, લોકપ્રચલિત કથાનક આવે છે. આ બબ્રીક નાગકન્યા અને ભીમનો પુત્ર હોય છે. એટલે એના પૂર્વાનુસંધાન તરીકે મધ્યકાલીન કવિઓએ આ કથાનું આલેખન જરૂરી માન્યું હોય એમ બને. હવે, આ કથાનકના મધ્યકાલીન રચનાઓમાં મળતા રૂપાંતર જોઈએ.

રેવાશંકરની રચનામાં મળતું રૂપાંતર

રેવાશંકર ભીમ અગિયારસના કથાનક સાથે દુર્યોધને ભીમને વિષના મોદક ખવડાવી દીધાં એ કથા જોડી દે છે અને એ રીતે સંકલનાની સારી સૂઝ બતાવે છે.

ભીમે નિર્જળા એકાદશી કરી એનાં પારણાં કરાવવા માટે દુર્યોધન ચૂરમાના લાડુ બનાવડાવે છે ને એમાં વિષ ભેળવી દે છે. ભૂખથી આકળો બનેલો ભીમ બધા લાડુ ખાઈ જાય છે. પછી દુર્યોધન આદિ 'દુષ્ટ ચતુષ્ટ્ય' એને નદીમાં ડુબાડી દે છે. નદીમાંથી ભીમ પાતાળમાં પહોંચી જાય છે. પાતાળમાં નાગકન્યા દરરોજ શિવપૂજન કરવા શિવાલયે આવતી હોય છે. ભીમ તેની આગળ પડે છે. શિવે આ વર આપ્યો છે એમ માની નાગકન્યા ભીમનો અંગુઠો મોંમાં લઈ ઝેર ચૂસી લે છે.... ભીમના નાગકન્યા સાથે લગ્ન થાય છે અને બબ્રીક નામના પુત્રનો જન્મ થાય છે.

આ બાજુ ભીમના ન આવવાથી કુંતા ખૂબ વિલાપ કરે છે. બધા એની શોધખોળ કરે છે. દુર્યોધન આદિ કૌરવો પણ તેમાં જોડાય છે. આખરે ભીમને મરેલો માની એના બારમા-તેરમાની વિધિ કરવામાં આવે છે.

ભીમને પાતાળમાંથી બ્હાર નીકળવા, પૃથ્વી પર જવા માટે નાગકન્યા એક મણિ આપે છે. તેના અજવાળે અજવાળે જળમાં મારગ થાય છે. ભીમ કાંઠે આવી મણિ પાછો જળમાં મૂકે છે. એટલે મણિ નાગકન્યા પાસે પહોંચી જાય છે.

ભીમ નગરમાં પહોંચી જુએ છે તે પોતાનું કારજ ચાલતું હોય છે. ભીમ પોતે જ પોતાની કાંણે આવી ઠૂઠવો મૂકે છે. બધા ભીમને જીવતો જાણી આનંદ પામે છે જ્યારે દુર્યોધન આદિ કૌરવો ભોંઠા પડે છે.

(રેવાશંકરકૃત 'ભાષા મહાભારત', આદિપર્વ, અ : ૫૮,૫૯)

વલ્લભકૃત 'મહાભારતની કથા' - આદ્યપર્વ, કડવું ૫૮ થી ૬૭ -માં આ સમગ્ર કથાનકનું નિરૂપણ વધુ લોકભોગ્ય શૈલીમાં થયું છે. ભીમને વિષના મોદિક ખવડાવવા માટે મોદિક તૈયાર કરવાનું રસિક વર્ણન છે. નાગકન્યા સાથે ભીમના લગ્નપ્રસંગનું ગુજરાતી લગ્નવિધિ પ્રમાણે નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. એ વખતે ભીમ પહેરામણીમાં પણ ખાવાનું માંગે છે. ભીમના કારજની વિગતોનું પણ વલ્લભે આકર્ષક રીતે આલેખન કર્યું છે. અહીં ભીમ પોતાના નામનો ઠૂઠવો મૂકતો નથી પરંતુ દુર્યોધનના નામની મરણપોક મૂકે છે. હરિદાસકૃત 'આદિપર્વ'માં આ પ્રસંગનું નિરૂપણ સંક્ષેપમાં થયું છે. (આદિપર્વ ક : ૫૪-૬ થી ૧૦) જો કે ભીમ નાગકન્યાને વરે છે એ પ્રસંગ અહીં છે ખરો, પરંતુ સમગ્ર કથાનિરૂપણ વલ્લભ કે રેવાશંકર જેવું કલ્પનાશીલ અને વિસ્તૃત નથી.

'પાંડવલા'માં મળતું રૂપાંતર

રેવાશંકર જેમ ભીમ અગિયારસની કથાના અનુસંધાનમાં ભીમને વિષના મોદિક ખવડાવવામાં આવ્યાં એ કથાનક આપે છે તેમ પાંડવલામાં પણ 'વિષના....' કથાનકના પૂર્વાનુસંધાન તરીકે આંબલીપીપળીની રમતનો પ્રસંગ આલેખવામાં આવ્યો છે. ''પાંડવલા' પ્રમાણે 'વિષના મોદિક....'નો પ્રસંગ ઊભો થયો એ માટે આંબલીપીપળીની રમતથી કૌરવ-પાંડવ વચ્ચે બંધાયેલું વેર કારણભૂત હતું એવી ભૂમિકા રચવામાં આવી છે.

આંબલીપીપળી

એક દિવસ દુર્યોધન અર્જુનને આંબલી રમવા લઈ જાય છે. બધા કૌરવો ઝાડ પર ચઢી જાય છે. અર્જુન નીચે દાવ આપવા ઊભો રહે છે. દઈત દુઃશાસન આંબલી નાંખે છે. જે ચોરાશી જોજન દૂર પડે છે. અર્જુન તે લેવા જાય છે.

આ બાજુ કુંતા રસોઈ તૈયાર કરીને બેઠાં હોય છે. અર્જુન જમવા નથી આવ્યો હોતો એટલે ભીમને તેડવા મોકલે છે. ભીમ દરબારમાં આવી દુર્યોધનને પૂછે છે. દુર્યોધન 'મેં અર્જુનને જોયો નથી' એવો જવાબ આપે છે. ભીમ 'પરોલો' (પોળો ?)માં શોધતો ફરે છે. આખું હશનાપુર જોઈ વળે છે. ક્યાંય અર્જુન મળતો નથી. એટલે ગામબ્હાર એક વડ નીચે બેસે છે. તરત અંતરીક્ષથી નારદ આવે છે અને ભીમની ઉદાસીનું કારણ જાણી અર્જુનનું ઠેકાણું બતાવે છે. ભીમ એ સ્થળે પહોંચે છે. અર્જુનને ઘરે આવવા કહે છે પણ દુઃશાસન અર્જુનને દાવ દીધા વિના જવા દેતો નથી. ભીમ અર્જુન વતી દાવ દેવા તૈયાર થાય છે. અર્જુન ઘર ભણી નીકળે છે. ભીમ થોડી વાર કૌરવ સાથે ગમ્મત કરવા રમવાનો ડોળ કરે છે. પછી આંબલીને મૂળમાંથી ખેંચી નાંખી ઝંઝેડે છે એટલે બધા કૌરવો કાતરાની જેમ ટપોટપ નીચે પડે છે. હાડકાં ભાંગી જાય છે. ઘણા વખત પછી કૌરવો સુધીમાં (શુદ્ધિમાં) આવે છે ને લંગડાતા ઘરે આવે છે. ત્યારથી કૌરવ-પાંડવના વેરનું મૂળ મંડાણ થાય છે.

('પાંડવલા', કડી : ૩૩૮ થી ૩૫૨)

વલ્લભકૃત 'મહાભારતની કથા'ના આદ્યપર્વ કડવું ૩૯-૪૦માં અને રેવાશંકરકૃત 'ભાષા મહાભારત'ના આદિપર્વ અધ્યાય-૬૧માં પણ આ કથાનકનું નિરૂપણ થયું છે. આ બંને કથાનકને સરખાવી જોતાં કથાનિરૂપણની બાબતમાં રેવાશંકર કરતાં વલ્લભ વધુ એક વખત ચઢિયાતા સાબિત થાય છે. બીજા કથાનકોની જેમ આ કથાનક પણ લોકમહાભારતમાંથી જ મધ્યકાલીન કવિઓએ સ્વીકાર્યું છે. એના સમર્થન રૂપે 'ભીલોનું ભારથ'માં મળતું રૂપાંતર જોઈએ.

'ભીલોનું ભારથ'ની નવમી પાંખડી 'ભીમ પાંડવ'માં આ કથાનકનું નિરૂપણ થયું છે. પરંતુ ત્યાં અર્જુનની જગ્યાએ નકુળ છે અને આંબલીના વૃક્ષની જગ્યાએ વડ છે. સમગ્ર કથાનક આ પ્રમાણે છે :

'રતનાગર દરિયાની પાળે પાળે ફરતો ભીમ દૂરથી જુએ છે, તો સિંદુરિયો વડલો નજરે પડે છે. વડલાની ડાળે ડાળે બાંધેલા ભાત ઝૂલે છે. વડલાની નીચે આવી જુએ છે તો ઈઠોતેર કૌરવો ડાળે ડાળે બેઠેલા છે. કૌરવોને પાંડવ (ભીમ) કહે છે, ''ભાઈઓ, આ કોના ભાત ઝૂલે છે. તમે ઉપર બેઠાં બેઠાં કોની રાહ જોઈ રહ્યાં છો ? કૌરવો જવાબ આપે છે, ''અમે નકુળ પાંડવની રાહ જોઈ રહ્યા છીએ અમે દરરોજ ચોપાટ (સોગઠાબાજી) રમીએ છીએ. ચોપાટ રમતાં દરરોજ નકુળ હારી જાય છે. આથી તે ભાત ખાઈ શકતો નથી. આ ઝૂલી રહ્યાં છે તે નકુળ પાંડવના જ ભાત છે.'' ભીમ વિચારે છે, આ દુઃખથી જ નકુળને તેજિયો તાવ ચડ્યો છે. હવે જુઓ કૌરવો, આ વીરના ખેલ ! મૂછો આમળતો ભીમ કાંટાવાળાં ઝાડ-ઝાંખરાં ઊખેડવા લાગ્યો છે. ઊખેડેલા ઝાડ ઝાંખરાં વડલા નીચે પાથરી વડ પાસે આવે છે. થડને બાથમાં ઘાલી હલાવવા લાગ્યો છે. પાકેલા ટેટા પડે તેમ કૌરવો ટપોટપ પડવા લાગ્યાં છે. કાંટાળા ઝાંખરામાં ફસાયેલા કૌરવો શૂળો ભોંકાવાથી થતી વેદના સહન ન થવાથી બૂમો પાડવા લાગ્યા છે....'

('ભીલોનું ભારથ', ગદ્યસાર, પૃ. ૬૨, ૬૩)

લાક્ષાગૃહ

હરિદાસકૃત 'આદિપર્વ'ના ક : ૫૪થી ૫૬માં આ પ્રસંગનું વર્ણન છે. હરિદાસ, અનુગામી કવિઓ જેમ એનું કલ્પનાશીલ વર્ણન કરતા નથી કે લોકપરંપરાના કથાનક સાથે એને જોડી દેતા નથી. છતાં હરિદાસની રચનામાં કેટલાંક ફેરફાર ધ્યાન ખેંચે છે.

મૂળ મહાભારતમાં તો ધૃતરાષ્ટ્ર આગળ જૂઠ્ઠું બોલીને પાંડવોને વારણાવત મોકલી દેવામાં આવે છે. જ્યારે અહીં ધૃતરાષ્ટ્ર સઘળી બાબત જાણે છે એટલું જ નહિ પાંડવોના નિકંદન માટે તેઓ દુર્યોધન સાથે મંત્રણા કરીને લાક્ષાગૃહનું કાવતરું રચે છે. બીજો ફેરફાર પાંડવોને બદલે બળી મરતી બીજી વ્યક્તિઓને લગતો છે. અહીં એ માટેની ભૂમિકા કુશળતાથી ઊભી કરવામાં આવી છે અને એમાંથી ભવિષ્ય માટેની પ્રેરણા પણ પાંડવોને મળી રહે છે. જેમ કે કુંતાને રોજ દિન યાચકને જમાડવાનો નિયમ હોય છે. ઘટનાના દિવસે પાંચ કાપડી બ્રાહ્મણ ને એની વૃદ્ધ માતા આવે છે. અહીં નિયમની પૂર્તિ માટે ભીલ કુટુમ્બનું સ્થાન કાપડી બ્રાહ્મણોએ લીધું છે. પાંડવો વારણાવતની ઘટના પછી કાપડી બ્રાહ્મણનો વેશ લે છે એવું નિરૂપણ લગભગ દરેક કવિએ કર્યું છે. એ રીતે પાંડવોએ ભવિષ્યની પ્રેરણા પૂરી પાડવાનું પ્રયોજન પણ એમાં રહ્યું છે. આગ લાગવાની ઘટનાનું જુદી રીતે નિરૂપણ થયું છે. પુરોચનનું વસ્ત્ર ખાટલા નીચે રાખેલા અગ્નિના ભાંડ પર પડે છે ને એથી પહેલાં પુરોચન બળી મરે છે ને પછી આગ ફેલાય છે. આ પ્રકારના નિરૂપણમાં કવિન્યાય રહ્યો છે. આગમાંથી ઉગાર માટે સહદેવને પૂછવામાં આવે છે. સહદેવ વિદ્યાબળે ગુપ્તમાર્ગ બતાવે છે એ ગુફામાંથી બાર જોજન ચાલતાં બ્હાર નીકળાય છે. આ ફેરફાર મૂળથી જુદો પડતો છે અને પછીના કવિઓ એને સ્વીકારીને ચાલે છે.

'પાંડવલા'માં મળતું રૂપાંતર

'પાંડવલા'માં આ કથાનક મૂળ મહાભારત કરતાં સાવ જુદી રીતે મળે છે. ભીમની ઘાત કરવાનું (વિષ આપીને) કાવતરું કૌરવોએ ઘડ્યું હતું એ વાત વિદુર ધૃતરાષ્ટ્રને જણાવે છે. આથી પાંડવ-કૌરવ ભેગાં રહેશે તો વઢી મરશે એમ વિચારી ધૃતરાષ્ટ્ર પાંડવોને ઇન્દ્રપ્રસ્થનું રાજ્ય સોંપવાનો નિર્ણય કરે છે ને આજે શુભ મુહૂરત હોવાથી ઇન્દ્રપ્રસ્થમાં પાંડવો માટે મહેલ ચણાવવાનો પ્રધાનને હુકમ કરે છે. પ્રધાન વિરોચન દ્રવ્ય લઈને જાય છે ત્યારે રસ્તામાં દુર્યોધન મળે છે ને તેને 'લાખનો મોલ' ચણાવવાની તાકીદ કરે છે. એની જાણ ધૃતરાષ્ટ્રને કરીશ તો તારું ઘાણીએ ઘાલીને તેલ કાઢીશ એવી ધમકી આપે છે.

પ્રધાન દુષ્ટ દુર્યોધનની વાત સાંભળી વિસ્મિત થાય છે. હશનાપુર આવી વિદુરને બધી વાત જણાવે છે. વિદુર મોલમાં ભોંયરું કાઢવાનું કહે છે, અને વૈકુંઠ નાથ પાંડવોને ઉગારી લેશે એવી શ્રદ્ધા વ્યક્ત કરે છે. ઇન્દ્રપ્રસ્થ જઈને પ્રધાને કંઈ મણા રાખ્યા વિના મોલ રચ્યો. ભોંયરુંય કરાવ્યું; જે કોઈ જાણી શક્યું નહીં. મોલ તૈયાર થતા ધૃતરાષ્ટ્રે પાંડવોને ઇન્દ્રપ્રસ્થમાં જઈ રહેવાની આજ્ઞા આપી. શુભ મુહૂરત જોઈ પાંડવો વળતી પ્રભાતે નીકળે છે. સૌ કૌરવો, શકુનિ, કરણ પણ સાથે જાય છે ને પાદરમાં ડેરા તંબૂ તાણી રાત રોકાય છે. મોલ જોઈ પાંડવોને હરખ થાય છે. કોઈ દગાની વાત જાણતું નથી.

રાતને સમયે ભીલનું કુટુંબ - પાંચ પુરુષ ને છઠ્ઠી નારી (માતા નહીં) ત્યાં આશરો માંગીને રહે છે. મધરાતે દુઃશાસન મોલ નીચે આવીને ઊભો રહે છે. પાંચ પાંડવો સુખે સૂતા હોય છે ત્યારે મોલને આગ લગાડે છે ને અગ્નિદેવને એક માતાને પાંચ તનનો ભોગ સ્વીકારી લેવાનું કહે છે. ભીલ કુટુંબ બળી મરે છે. એને પાંડવો બળી મૂઆ એમ જાણી લે છે. હવે નિરભે હશનાપુરનું રાજ કરવા મળશે એ વિચારે બધા આનંદ પામે છે. ધૃતરાષ્ટ્ર આ વાત જાણી 'મોરછા' પામે છે.

આ બાજુ મોલમાં અગ્નિની જ્વાળા આકાશે પહોંચે છે. ચારેકોર અગ્નિ ધુધવે છે. ધુમાડાનો કોઈ પાર નથી. કુંતા ઈશ્વરને પોકારે છે. યુધિષ્ઠિર અગમનિગમના જાણતલ 'શેદેવ' (સહદેવ) જોશીને ઉગારવાનો ઉપાય પૂછે છે. સહદેવે બતાવ્યા પ્રમાણે ભીમ ભોંયરાની શિલા પર પાટુ મારી એને ભાંગી નાંખે છે. ગુપ્ત મારગ દેખાય છે. ભીમ કુંતાને ખંધોલે લઈ લે છે. બધા ભોંયરામાં ઉતરે છે. પાછળ હુતાશન પડે છે એટલે ભીમ એક માતાના પાંચ તનના બદલામાં એક માના સો દીકરાનો ભોગ ચઢાવવાની માનતા **માને છે**. અગ્નિ વચન લઈને ચાલ્યા જાય છે. મુખે હરિનામ જપતા પાંડવો

અગોચર ગૂફામાં થઈને ગંગા તટે નીકળે છે, ને હેડંબાના વખવવનમાં આવે છે. બધુ સુખ અળગું રહી જાય છે. ભીમ ફળ વીણી લાવે છે એથી બધા પેટ ભરે છે. દુઃખના દિવસો શરૂ થાય છે.

('પાંડવલા', કડી : ૩૮૦ થી ૪૧૩)

'પાંડવલા'માં લાક્ષાગૃહની યોજનનાં સ્થળ અને કારણ બંને બદલાઈ ગયા છે. મૂળના વારણાવતને બદલે ઇન્દ્રપ્રસ્થ છે અને ઇન્દ્રપ્રસ્થનું રાજ પાંડવોને સોંપવા માટે ધૃતરાષ્ટ્ર મહેલ ચણાવવાની આજ્ઞા કરે છે. પરંતુ દુર્યોધન પોતાની યોજના માટે તેનો ઉપયોગ કરી લે છે. અહી પુરોચનનું સ્થાન પ્રધાન વિરોચન લે છે અને તે વિદુર - ધૃતરાષ્ટ્રને વફાદાર છે. આગ પણ વિરોચન (- પુચોરન) લગાડતો નથી પરંતુ દુઃશાસન લગાડે છે. બધા કૌરવોને પણ એ વખતે હાજર રખાયા છે. કાપડી બ્રાહ્મણ કુટુંબને બદલે ભીલકુટુંબ છે.

સૌથી મોટો તફાવત અગ્નિની માનતા સંબંધી છે. દુઃશાસન આગ લગાડી 'એક મા ને પાંચ તનનો' ભોગ સ્વીકારી લેવાનું અગ્નિની વચન આપે છે. ભીમની માનતા દુઃશાસન કરતાં વધુ ચઢિયાતી હોય અગ્નિ તેમને જવા દે છે. અહીં 'એક મા અને પાંચ તન' પાઠ ભેદે 'એક માના પાંચ તન' બની જાય છે અને એ ભેદ આગળ ચાલું રહેતા 'એક મા ને સો તન' નહીં પણ 'એક માના સો તન' એવું રૂપ લે છે.

ભીમ આ માનતા માને છે ત્યારે સ્વાભાવિક રીતે જ તેના મનમાં ગાંધારીના સો પુત્રોનો ભોગ ચઢાવવાની ગણતરી હશે. વલ્લભની રચનમાં અગ્નિ પાછળ પડે છે ત્યારે ભીમ્ 'પાંડવલા' કરતાં ત્રણ ગણો એટલે 'ત્રણ માના ત્રણસો'નો ભોગ ચઢાવવાની માનતા માને છે. એનો ખુલાસો પછી 'વિરાટપર્વ' વખતે મળી રહે છે. ભીમે સો કબીરા માર્યા એમાંથી જીવતો રહી ગયેલો જીમૂત કબીરાનો વધ તે વિરાટપર્વમાં કરે છે અને એને અગ્નિને અંક સોંપતી વખતે આ માનતાને યાદ કરે છે. સાથે અગ્નિની કૃપાથી સો કીચક મળ્યા એમ વિચારી એને હણવાનો લાગ શોધતો ફરે છે. ને સો કૌરવો તો હતા જ. આમ, સો કબીરા, સો કીચક અને સો કૌરવો એમ ત્રણમાના ત્રણસોની ભીમની માનતા પૂરી થાય છે. સ્પષ્ટ છે કે આ કથાનક મહાભારતની લોકપરંપરામાંથી જ લેવામાં આવ્યું છે.

વલ્લભની રચનામાં મળતું રૂપાંતર

વલ્લભકૃત 'મહાભારતની કથા' (આદ્યપર્વ ક. ૬૮ થી ૭૪)માં લાક્ષાગૃહના પ્રસંગનું કેટલાંક આકર્ષક ફેરફાર સાથે આલેખન થયું છે.

વલ્લભની રચના પ્રમાણે પુલોચન શકુનિનો બાળમિત્ર હોય છે. એ મ્હેલની રચના કરે છે તેનું અદ્ભુત વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. મ્હેલની રચના માટે પુલોચનની તંત્ર સાધનાનું નિરૂપણ માત્ર કલ્પનાશીલ નથી પરંતુ લોક પરંપરામાં મેલી વિદ્યાની સાધના સાથે અનુસંધાન ધરાવતું હોય એ પ્રકારનું છે.

અહીં વિદુર દુર્યોધનના દુરાશયને જાણવા માટે દુર્યોધનના પક્ષમાં ભળવાનો દેખાવ કરે છે ને સઘળી વાત જાણી લઈ સેવકો પાસે સુરંગ ખોદાવે છે. આ ઉપરાંત વિદુર એક વિશ્વાસુ ભીલને સુરંગના મુખ પાસે ત્રાપો તૈયાર રાખી, પાંડવોને પહેરવા માટે ખાદીના વસ્ત્રો તથા અભિજ્ઞાન માટે વીંટી આપીને બેસાડે છે. આમ, પાંડવોના સહાયક તરીકેની વિદુરની ભૂમિકા મૂળ કરતાં વધુ અસરકારક બની શકી છે.

પાંડવોને લાક્ષાગૃહ સુધી ખેંચી લાવવા માટે દુર્યોધન જે તરકીબ રચે છે એ પણ વિશિષ્ટ છે. મ્હેલ તૈયાર થયા પછી દુર્યોધન ઇન્દ્રપ્રસ્થ આવે છે અને ભીમને વિષ આપ્યું એના પ્રાયશ્ચિત રૂપે શિવરાત્રિની યાત્રાએ બધા પાંડવોને પોતાની સાથે આવવાનું કહે છે. બધા ભાઈઓ તૈયાર થાય છે પરંતુ દુર્યોધનના મેલા મનનો જાણતલ ભીમ તૈયાર થતો નથી.

આખરે કુંતાના આગ્રહથી એ સાથે આવવા તૈયાર થાય છે. (પરંતુ લાક્ષાગૃહની ઘટના પછીના વનવાસ, ગુપ્તવાસ દરમ્યાન પડતા દુઃખો વખતે ભીમ આ શિવરાત્રિની યાત્રાને યાદ કરી વારંવાર કુંતાને મેણા મારે છે.) યાત્રા વર્ણનમાં પણ વલ્લભની કલ્પનાશીલતાનો પરિચય મળી રહે છે. આગ લાગે છે તેનું વર્ણન પણ આગની વધતી જતી તીવ્રતાને પ્રગટ કરે એ રીતે કરવામાં આવ્યું છે. કુંતા ઉગાર માટે ઈશ્વર (કૃષ્ણ)ની સ્તુતિ કરે છે. એમાં અગ્નિસ્તંભથી પ્રહ્લાદનો ઉગાર અને ગોરા કુંભારના નિંભાડામાંથી બિલાડીનાં બચ્ચાનાં ઉગારનો ઉલ્લેખ પણ આગના સંદર્ભ સાથે જોડાયેલો હોવાથી યોગ્ય લાગે છે. જો કે એમાં ગોરા કુંભારના સંદર્ભમાં કાલવ્યુત્ક્રમ દોષ જોઈ શકાય. પરંતુ શ્રોતાઓને લક્ષમાં લઈ કવિએ આ સંદર્ભ અહીં ટાંક્યો હોય એમ માની એનો બચાવ પણ કરી શકાય. સુરંગમાં અગ્નિ પાછળ પડે છે ત્યારે ભીમ 'પાંડવલા' કરતાં ત્રણ ગણો એટલે ત્રણમાના ત્રણસો સંતાનોનો ભોગ ચઢાવવાની માનતા માને છે. 'પાંડવલા'ની જેમ અહીં દુઃશાસનની માનતાનો સંદર્ભ નથી એટલે એને ભીમના ભેજાની નીપજ જ માની શકાય.

(વલ્લભકૃત 'મહાભારતની કથા', આદ્યપર્વ, ક : ૬૮ થી ૭૪)

રેવાશંકર કૃત 'ભાષામહાભારત' (આદિપર્વ અ : ૬૫ થી ૬૭)માં આ કથાનક આવે છે. રેવાશંકર ઇન્દ્રપ્રસ્થનો નહીં પરંતુ મૂળ પ્રમાણે વારણાવત એવા સ્થળનો જ નિર્દેશ કરે છે અને ત્યાં શિવરાત્રિના મેળાને બહાને પાંડવોને મોકલી દેવાની ને લાક્ષાગૃહમાં બાળી નાંખવાની દુર્યોધન યોજના કરે છે. અહીં દુર્યોધન પ્રાયશ્ચિત રૂપે શિવરાત્રિની યાત્રામાં પાંડવોને જોડાવા કહે છે એવી વિગત નથી. આટલા નાનો તફાવત જોવા મળે છે. લાક્ષાગૃહની રચનાનું વર્ણન રેવાશંકર વલ્લભની જેમ અદ્ભુત - ચમત્કારિક, તાંત્રિકવિધિ જેવું આપતા નથી પરંતુ સાદી, સરળ રીતે આપે છે. સૌથી મોટો ફેરફાર એ છે કે 'નદી પાર ઊતર્યા પછી રહસ્ય ગુપ્ત રહે એ માટે ભીમ ઢીમરને મારી નાંખે છે એવું વર્ણન રેવાશંકરની રચનામાં મળે છે, જે વધુ યુક્તિસંગત, બુદ્ધિપૂર્વકનું અને દુરંદેશીભર્યુ લાગે છે. બાકીનું સઘળું વર્ણન વલ્લભની રચનાને મળતું આવે છે. જો કે તેમાં કવિભેદે નિરૂપણભેદ અને થોડોક વિગત ફેર જોવા મળે છે ખરો.

હિડમ્બવધ

હરિદાસ કૃત આદિપર્વ ક. ૫૭-૫૮માં આ કથાનકનું વર્ણન કવિ સીધી સાદી રીતે અને મૂળને અનુસરીને કરે છે. એમાં કશું આકર્ષક તત્ત્વ જોવા મળતું નથી. કવિ આ પ્રચલિત કથાનકને વિસ્તારથી વર્ણવવા માંગે છે ખરા પરંતુ કશી નવીનતા નીપજાવી શકતા નથી અને માત્ર પુનરાવર્તનોમાં તે પરિણમે છે. કવિ મૂળકથા સાથે લોકપરંપરાના કથાનકને પણ સાંકળી લેતા નથી. તેમ છતાં બીજા કેટલાંક ફેરફાર ધ્યાન ખેંચે છે.

પાંડવો હિડિબવનમાં પ્રવેશે છે. માણસની ગંધ આવવાથી હિડિંબ ભક્ષ્ય લઈ આવવા હિડિમ્બાને કહે છે. પરંતુ હિડિંબા ભીમને જુએ છે ત્યારે ભિન્ન ભાવ થાય છે. પરિણામે ભક્ષ્ય ન લાવતા હિડિંબ તેને ગાળો ભાંડે છે ને માર મારે છે ત્યારે ભીમ 'ત્રણ લોકમાં વિખ્યાત એવા ક્ષત્રી પાંડવોની દેખતા તું સ્ત્રીને કેમ મારે છે ?' એમ કહી સ્ત્રીરક્ષાના ધર્મથી પ્રેરાઈ હિડિબ સાથે યુદ્ધ કરે છે.

ભીમ-હિડિંબના યુદ્ધના અવાજોથી કુંતા જાગે છે ત્યારે સુંદર સ્ત્રી તેના ચરણ તળાંસતી બેઠી હોય છે. કુંતા તેને પુત્રોના સમાચાર પૂછે છે. હિડિંબા 'પુત્રવધૂ બનાવશો' એવું વચન કુંતા પાસેથી લઈને સઘળી વાત જણાવે છે. આમ, હિડિંબા જે રીતે ભીમનો હાથ માંગી લે છે તે અને ભીમ-હિડિંબયુદ્ધના કેન્દ્રમાં સ્ત્રીરક્ષાના ધર્મને મૂકવામાં આવ્યો છે તે ફેરફાર ધ્યાન ખેંચે છે. કવિની કલ્પનાશીલતા, સર્જકતાના પરિણામરૂપ એને મૌલિક ફેરફાર ગણવો જોઈએ. એને લોકપરંપરાના કથાનકનો આધાર નથી. લોકપરંપરાનું કથાનકનું રૂપ કેવું હોય તેનો નમૂનો આપણને 'પાંડવલા'માં જોવા મળે છે.

'પાંડવલા'માં મળતું રૂપાંતર

પાંડવલામાં હિડિંબવધનું કથાનકનું સાવ ભિન્ન રૂપ જોવા મળે છે. પૂર્વે, 'હડિંબાસુરે' માતાજીની માનતા માની હોય છે કે 'મને પુત્ર થશે તો તમને પાંચ પાંડવોનો ભોગ ચઢાવીશ.' પાંડવ વિના આ અસુર મરશે નહીં એ નિશ્ચે ને નિરાધાર છે એવો વિચાર કરીને દેવીએ અસુરને દીકરો દીધો. દીકરો પાંચ વરસનો થાય છે ત્યારે દેવી માનતાની યાદ અપાવે છે. હડિંબ રાતદિવસ માનતા પૂરી કરવાનો વિચાર કરે છે. એક વખત નારદ ત્યાં આવે છે, અસુર તેનું પૂજન કરે છે ને પોતાની મુશ્કેલી જણાવે છે. ત્યારે નારદ 'પાંડવો તારી સીમમાં જ છે, સાધુવેશે એની પાસે જઈને ઉઠાવી લાવ' એવો ઉપાય સૂચવે છે.

નારદે સૂચવેલા ઉપાય મુજબ અસુર સાધુવેશે પાંડવો સાથે રહે છે. ભીમ સિવાય કોઈ તેને ઓળખી શકતું નથી. ભીમ આવતાં જતાં તેને મારે છે ને અધમૂઓ કરી નાંખે છે. એક વખત ભીમ વનમાં ગયો હોય છે ત્યારે અસુર પ્રાતુસકાળમાં ઊભો થાય છે ને પાંડવોની ઝૂંપડીને જમીનના ટૂકડા સમેત ઉપાડીને માખણિયા પર્વત પર લઈ આવે છે, પાંડવોને વજ્રકોટડીમાં પૂરી દે છે. આવી પડેલી આફતથી કુંતા-યુધિષ્ઠિર હરિસ્મરણ કરે છે.

આ બાજુ, ભીમ પાછો ફરીને જુએ છે તો ઝૂંપડી કે પોતાના ભાઈ-માને જોતો નથી. એની શોધ કરે છે. આ વનમાં 'હેડંબા' નામની એક જુવાન નારી (?) હતી. એ પર્વત ઉપર બેસીને હીચકા ખાતી હતી. તે ભીમને આવતો જુએ છે ને એને ઈષ્ટદેવની આણ દઈ હીંચકો નાંખવા કહે છે. ભીમ હીંચકો નાંખે છે ત્યારે હેડંબાના ભારથી હીચકો હાલતો નથી. એટલે હેડંબા ભીમને, 'જાડિયો, જનમનો ખોટો, ખાઈને ખાલી શરીર વધારી જાણ્યું' એવા 'મેણા' મારે છે. ભીમને રીસ ચડે છે, ને જોરથી હીચકો નાંખી, હીચકાસોંતી હેડંબાને આકાશમારગે ઊડાડી મૂકે છે. હેડંબા બચાવવા કહે છે ત્યારે નકામી સ્ત્રીહત્યા થશે એવા વિચારે ભીમ હેડંબાને બચાવે છે.

હેડંબા, ભીમને પોતાની સાથે પરણવા કહે છે. ભીમ ના પાડે છે. આખરે પોતાના ભાઈઓનું ઠેકાણું બતાવવાની શરતે ભીમ તેની સાથે વરવા તૈયાર થાય છે. બંનેનો ગૃહસ્થાશ્રમ મંડાય છે. દૃશટી (દૃષ્ટિ)એ ઓધાન રહે છે. એ પછી ભીમ-હેડંબા માખણિયા પર્વત પાસે આવે છે. ભીમ, ધંતુરાના ફળ જેવા માખણિયા પર્વતને જોઈ આશ્ચર્ય પામે છે, ને પર્વત પર ચઢવાનો વિચાર કર્યા કરે છે. એવામાં હેડંબા માયા કરીને પોતાના શરીરને વિસ્તારે છે. એના માથાની વેણ (ચોટલો) પરથવીને તળે અડે છે. ભીમ હેડંબાના ચોટલાને આધારે ઉપર ચઢવા લાગે છે. અરધે પહોંચતા એના મનમાં વિચાર આવે છે કે જો હેડંબા શરીરને નાનુ કરે તો પોતે હેઠો પડે ને મરી જાય માટે અસ્ત્રી (સ્ત્રી)નો વિશ્વાસ કરવો નહી.

ભીમ માખણિયા પર્વત ઉપર આવે છે. ત્યાં દેવીનું ઝાકઝમાળ દેરું હોય છે. ભીમ તે દેરામાં પેસી જાય છે ને બારણું અટકાવીને બેસે છે. પોતાના ભાઈઓને ઉગારવા પરકમ્મા કરતો દેવીની અસ્તુતિ કરે છે. થોડાંક વખત પછી હેડંબાસુર ત્યાં આવે છે. ભેર ને ભૂંગળ વાગે છે. ઢોલ નિશાણ ગડગડે છે. જાતજાતના નિવેદ તૈયાર કરાય છે. ભીમ એ સાંભળીને કોપે છે, ને દેવીના રૂપે બોલે છે કે 'પાંચને બદલે ચાર પાંડવોને કેમ લાવ્યો ? તારી અધૂરી માનતા હું નહી લઉં.' માતાજી મોઢામોઢ બોલ્યાં એટલે હડિંબાસુર રાજી થઈ જાય છે. આજની ધન્ય ઘડીએ એ માતાજી પાસે વરદાન માંગી લેવા વિચારે છે. ભીમ ફરી દેવી રૂપે બોલે છે કે 'મને તારી ઉપર બહુ ભાવ છે માટે 'નિવેદ'ની સામગ્રી કમાડ હેઠેથી લઈ આવ.' અસુર ખીર, વડા, લાપશી, લાડુનું નિવેદ લઈ આવે છે. ભીમ અંદર બેઠાં બેઠાં તે આરોગે છે. તૃપ્ત થઈ દેવળનું દ્વાર ભાંગીને બહાર નીકળે છે. હેડંબ સાથે સંગ્રામ થાય છે. બંને અષાઢી મેઘ જેવી ગર્જના કરે છે ને એકબીજા પર મુષ્ટિના પ્રહાર કરે છે.

(અહીં ૪૫૩મી કડીથી વીરચંદના 'પાંડવલા' અધૂરા રહે છે. રાઘવજી તેને આગળ વધારે છે. મંગલાચરણ પણ કરવામાં આવ્યું છે ને કડીનો ક્રમ નવેસરથી, ફરી વખતે એકથી શરૂ થાય છે.)

ભીમ-હડિંબનું યુદ્ધવર્ણન પરંપરાગત રીતે કરવામાં આવ્યું છે. ભીમ તેને ચરણે ઝાલીને ચીરી નાંખે છે પરંતુ હડિબ જીવતો થઈ ફરી લડવા આવે છે. (સરખાવો : જરાસંઘવધ). બીજા ભાઈઓ અને કુંતા યુદ્ધના અવાજને કારણે નિદ્રામાંથી જાગે છે ને ઘણું કલ્પાંત કરે છે. આખરે ભીમ હડિંબને કંઠે ઝાલીને કટકા કરી નાંખે છે. એનો ચોરાશીનો ફેરો છૂટી જાય છે. પછી ભીમ બધા અસુરોનું નિકંદન કાઢે છે.

હડિંબથી છૂટ્યાં પછી બધા ભાઈઓ ને કુંતા બેઠાં હોય છે. આનંદની વાતો ચાલે છે ત્યાં હિડિંબા સુંદર રૂપ ધરીને આવે છે. કુંતાને વંદન કરે છે ને પોતે એની વધૂ છે એવી ઓળખાણ આપી ભીમ સાથે પરણાવી આપવાનું કહે છે. બંનેના ગાંધર્વવિવાહ થાય છે. રાતે ભીમ બધા ભાઈઓનું રક્ષણ કરે છે. દિવસે તે હડિંબા સાથે જાય છે. હડિંબા પવનવેગી ઘોડીનું રૂપ લે છે. ભીમ તેની ઉપર અસવાર થાય છે. નવખંડ ધરતી ફરે છે. મનગમતી ક્રીડા કરે છે ને એમ સકલ દેશ જૂએ છે. હડિંબા પુત્રને જન્મ આપે છે. કુંતા હાથમાં થાળી લઈને વગાડે છે. તેનું નામ ગટુરગચ્છ પાડવામાં આવે છે.

('પાંડવલા', કડી : ૪૧૪ થી ૪૫૩ અને નવેસરથી અપાયેલ ક્રમ કડી : ૨૬ થી ૫૫)

વલ્લભની રચનામાં મળતું રૂપાંતર

વલ્લભકૃત 'મહાભારતની કથા' - આદ્યપર્વ કડવું ૭૫ થી ૮૫ -માં આ કથાનકનું વિસ્તારથી વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. વલ્લભ પાંડવલાની લોકપ્રચલિત કથાને જ અનુસરે છે પરંતુ તેને વિશેષ રસાળ બનાવવા માટે થોડાક ફેરફારો પણ કરે છે. જેમ કે, હેડંબાસુર પુત્રજન્મની માનતા પૂરી કરવા માટે પાંડવોનો ભોગ ધરાવતો નથી પરંતુ અમર થવા માટે દેવીપૂજન વખતે હોમવા બત્રીસલક્ષણાને શોધે છે. ભીમ સિવાયના ચારે ય એને હાથે ચઢે છે ને તે તેમને સ્વયં ઉપાડી લાવે છે. એ પાછળ નારદની પ્રેરણા કામ કરતી નથી.

વલ્લભે હેડમ્બા વન વિશેની અનુશ્રુતિઓનો પણ અહી સમાવેશ કરી લીધો છે. એ અનુસંધાને તે પરંપરાગત વનવર્ણન આપે છે. ભીમને હીડંબાના અનુચરો પકડે છે તેનું વર્ણન હાસ્યરસિક છે. હીચકાની શરત પણ અહીં છે. ભીમ હીડંબાના લગ્ન વખતે રાક્ષસીઓ લગ્નગીત ગાય છે. ભીમના નાગકન્યા સાથેના લગ્ન વખતે નાગકન્યાઓ લગ્નગીત ગાતી હતી તેનું નિરૂપણ વલ્લભે અગાઉ કર્યું જ છે. નારદ ભીમ-હીડંબાના લગ્ન કરાવે છે. તેમાં ગુજરાતી લગ્નવિધિનું પ્રતિબિંબ ઝિલાયું છે. વલ્લભ માખણિયા પર્વતનું વર્ણન વધુ કલ્પનાશીલ રીતે આપે છે.

હેડંબાસુરના વધ પછી તેની રાક્ષસીપત્ની ચૂડીકર્મ કરે છે ને પોતાને પિયર કબીરાપુરમાં જાય છે. પોતાના સો ભાઈમાંથી કદમ્બાસુરને વેર લેવાનું કહે છે. (સર. સુપર્ણખા). પોતાના બનેવી હેડમ્બાસુરનું વેર વાળવા માટે કદમ્બાસુર પાંડવોની ઝૂંપડીને ઊંચકી લઈ મૂંછ પર લટકાવે છે. કદમ્બાસુર અને તેના ભાઈઓ 'દસ ગાઉના વિસ્તારમાં અમર રહે અને ગામના કૂવામાં જ તેનું મોત થાય' એવું વરદાન શિવે આપ્યું હોય છે. ભીમ અને ગટોરગચ્છ યુક્તિથી તે બધાને મારી નાંખે છે. એમાંથી 'જેમત' નામનો એક કબીરો નાઠે છે ને હસ્તિનાપુરમાં દુર્યોધનને ત્યાં મલ્લ થઈને રહે છે. ભીમ બાકીના નવ્વાણુંનો ભોગ અગ્નિને આપે છે.

વલ્લભમાં મળતું કદંબાસુરની કથાનું નિરૂપણ અગાઉ કોઈ રચનામાં, પાંડવલામાં પણ મળતું નથી. દેદ નામના એક કવિએ 'કબીરાપર્વ' નામની કૃતિ રચના કરી છે. પરંતુ તેનું વસ્તુ આ હશે કે બીજું, તે કૃતિ અપ્રગટ હોવાથી જાણી શકાયું નથી.

રેવાશંકરની રચનામાં મળતું રૂપાંતર

રેવાશંકર કૃત 'ભાષા મહાભારત', આદિપર્વ અ : ૭૦માં પણ કદંબાસુરની કથા મળે છે પરંતુ તે વલ્લભ કરતાં સાવ જુદી જ છે, અને તે હિડિંબવધની પહેલાં આવે છે.

કદંબાસુરની બેન કંકાળી હેડંબાની માસીની દીકરી થતી હોય છે. કંકાળીને એક વાર નદીમાંથી ભીમનો વાળ મળે છે અને તેને એ પુરુષ પરણવા યોગ્ય લાગે છે. એટલે કંકાળી પોતાના ભાઈ કદંબાસુરને ભીમ સાથે પરણાવી દેવા કહે છે. કંકાળીના લગ્ન માટે કદંબાસુર ભદ્રકાળીને બત્રીસલક્ષણાનો ભોગ ધરાવવાની માનતા માને છે. કદંબાસુર જોગીના વેશે ભીમ સિવાયના ચારે ય પાંડવને ઉપાડી લાવે છે ને માખણિયે પર્વત રાખે છે. માખણિયા પર્વત વિશેની રેવાશંકરની કલ્પના-વર્ણન વલ્લભ કરતાં ભિન્ન છે.

આ બાજુ હેડંબા હીંચકા ખાતી હોય છે. ભીમ ભાઈઓનું ઠેકાણું બતાવવાની શરતે એને હીંચકા નાંખે છે. શરત મુજબ હેડંબા કંકાળીના લગ્નની કંકોતરી આવી છે એટલે પોતે બધું જાણે છે એમ કહીં પાંડવોનું ઠેકાણું બતાવે છે.

કદંબાસુર ચારે ય પાંડવોને મૂંછના વાળથી બાંધે છે. ભીમ તેને છોડાવી શકતો નથી. હેડંબા તેને કદંબાસુરના મરણનો ઉપાય બતાવે છે. એ પ્રમાણે ભીમ કંકાળીને પરણવાની લાલચ આપી, સાતમા ઓરડામાં લઈ જાય છે. એ ઓરડામાં એક પેટી હોય છે. એને કંકાળીનું લોહી અડે તો જ ખૂલી શકે. ભીમ કંકાળીને તેના પર પટકીને મારી નાંખે છે. પેટીમાં અનેક હથિયાર હોય છે. એમા કદંબાસુરના મરણનું ખડગ ભીમ ઓળખી શકતો નથી એટલે શસ્ત્રનો આખો ભારો જ ઉપાડી લાવે છે. (સર. હનુમાન આખો પર્વત ઊઠાવી લાવે છે તે પ્રસંગ) એક પછી એક હથિયારનો ઉપયોગ કરે છે. તેમાં મોતનું ખડ્ગ આવતા કદંબાસુરનું મરણ થાય છે.

વલ્લભની રચનામાં અને 'પાંડવલા'માં કદંબાસુર નહીં પરંતું હેડંબાસુર માખણિયે પર્વત રહેતો હોય છે અને તે માનતા પૂરી કરવા, બત્રીસલક્ષણા ચાર પાંડવનો ભોગ ધરાવવા માટે તેમને ઉપાડી લાવે છે એવું કથાનક છે. અહીં કદંબાસુર બેન કંકાળીના લગ્નની માનતા પૂરી કરવા માટે ચાર પાંડવને ઉપાડી લાવે એવું નિરૂપણ છે. આમ રેવાશંકરની રચનામાં વલ્લભની રચનામાંની કદંબાસુરની કથા અને હેડંબાસુરની કથાના ઘણા અંશો એકબીજામાં ભળી ગયા છે.

રેવાશંકર કદંબાસુરની કથા પછી હેડંબાસુરની કથા આપે છે. એમાં મૂળની જેમ મનુષ્યભક્ષણની વાત કેન્દ્રમાં રહે છે. ઉપરાંત ભીમ હેડંબાને પરણ્યો હોય છે એટલે એનું વેર વાળવાની વાત પણ તેમાં ઉમેરાય છે. વળી વલ્લભની રચનામાં જેમ કદંબાસુર હેડંબાસુરના મોતનો બદલો લે છે તેમ અહીં હેડંબાસુર કદંબાસુરના મોતનો બદલો લેવા માટે ભીમની સાથે યુદ્ધ કરે છે. એટલે કથાનક વેરની વસૂલાતનું પણ બની રહે છે.

'પાંડવલા' તથા વલ્લભ અને રેવાશંકરની રચનામાં મળતી હિડિંબવધની કથા સાથે 'ભીલોનું ભારથ'માં મળતું રૂપાંતર સરખાવી જોવા જેવું છે.[૮૪] અહીં હિડિંબાસુરનો કે (કદમ્બાસુરનો) ઉલ્લેખ સુધ્ધાં પણ નથી. એને બદલે દુઃશાસન કબીરો કૌરવ હોય છે. ભીમ પાંડવે બધા ભાઈઓને વડલા નીચેથી હેઠા પાડ્યા હોય છે એનું વેર વાળવા એ કુંભીમાતાને સહાય કરવાનું કહે છે, ને દર પ્રસંગે બકરાનો ભોગ આપતો હોય છે પરંતુ આ વખતે નરનો બલિ ચઢાવવાની માનતા માને છે. ભીમની ગેરહાજરીમાં એ ચાર પાંડવ અને કુંતા માતાને ઉપાડીને કુંભીમાતાને દેવળે લાવે છે.

ભીમ ઢોર ચારીને આવે છે ત્યારે ભાઈ-માને જોતો નથી. પગલાં જોઈને તેને કૌરવનું કાવતરું હોવાની જાણ થાય છે. મારગમાં હેડંબા મળે છે. તે મારગના દાણ આપીને જવાનું કહે છે. પૈસા ન હોય તો ઝૂલાને ઘુમરી આપતા જવાનું કહે

છે. ભીમ હીંચકો નાંખે છે તો હેડંબા પવન સાથે સ્વર્ગમાં ચડી સૂરજના રથમાં પહોંચે છે. ભય પામેલી હેડંબા આવતી ધુમરીની સાથે ઝૂલો પકડવાનું કહે છે. બંનેને નજરના સામસામા બાણ વાગે છે. હેડંબા મૂર્છા પામે છે. દૃષ્ટિથી ઓધાન રહેવાની વાત પણ અહીં છે. મૂર્છા વળે છે ત્યાં તો પુત્રનો જન્મ પણ થઈ જાય છે. ઘડીકમાં જ જન્મ્યો હોવાથી હેડંબા તેનું નામ 'ઘરીનો ઘટુકરો' પાડે છે. ગટોરગચ્છ ભીમની પાછળ જાય છે. ગટોરગચ્છ (ઘટોત્કચ)ની કથા બબ્રીકને મળતી છે.

અહીં પણ ભીમ મંદિરમાં પ્રવેશી જાય છે. કુંતા વગેરે પાંડવ મંદિરમાં જ હોય છે. કુંતા વિલાપ કરતા ભીમને ઉગારી લેવાનું કહે છે. બહારથી કબીરાને મૂર્તિ રડતી હોય એવું લાગે છે અને તેનું આશ્ચર્ય થાય છે ને માતાજીને પોતાની ભૂલનું કારણ જણાવવા કહે છે ત્યારે મૂર્તિ પાછળ છુપાયેલો ભીમ 'હું બાર વર્ષની ભૂખી છું, પહેલા ચોખ્ખી પૂજા ચઢાવ મારા પેટને અન્નવાળું કર' એમ કહી નિવેદમાં ઘીગોળનું ચૂરમું માંગી લે છે. બાર બેડાં પાણી પીવે છે ને પછી બહાર નીકળી કબીરા સાથે લડે છે. લડતાં લડતાં સવા કળશી ચૂરમું ઓગળી જાય છે એટલે ભીમ પાછો પડે છે. ભૂખ્યા ભીમને કબીરો મારી નાંખશે એમ કુંતાને લાગે છે ને એ ઈશારાથી ધૂળની ઢગલી કરવાનું કહે છે. ભીમ ધૂળની ઢગલી કરે છે. કુંતા સ્તને હાથ નાંખે છે. દૂધની ધારા ઢગલી પર પડે છે. મશરૂં ખાંડના લાડુ પેદા થાય છે. ભીમ એક હાથે લડે છે ને બીજે હાથે લાડુ ખાય છે.

કબીરો કૌરવ (દુઃશાસન)ને મારી નાંખવાની રીત જરાસંઘને મળતી છે. ભીમ એક વખત ચીરીને એના બંને ફાડા ઊગમણી – આથમણી દિશામાં નાંખે છે તો ફરી ભેગાં થઈ જાય છે ને કબીરો ઊભો થઈ ભીમ સાથે લડે છે. એટલે જરાસંઘવધની વખતે કૃષ્ણ જેવો સંકેત કરે છે તેવો સંકેત અહીં કુંતા કરે છે. અહી કબીરાના બે ફાડા કરી વચ્ચે શિવલિંગનો આકાર કરવાની વાત નથી પરંતુ 'હેતરી' નામના ઝાડનું પાન ઊભું ચીરી નાંખવાનું કહે છે. જેથી કબીરનાં બે ફાડિયાં ભેગાં ન થાય.

'પાંડવલા'માં હેડંબાસુરની કથામાં આવતો પૂર્વભાગ તથા વલ્લભ અને રેવાશંકરની તથા 'ભીલોનું ભારથ'માં આવતા ચાર પાંડવોનું હરણ કરી લેવાનું કથાનક મૂળ મહાભારતની જટાસુરની કથાને મળતું છે. મૂળ મહાભારતના વનપર્વમાં જટાસુર બ્રાહ્મણવેશે પાંડવો સાથે રહે છે. ભીમ એને ઓળખી જાય છે પરંતુ બ્રાહ્મણ હોવાથી મારતો નથી. એક વખત જટાસુર ભીમની ગેરહાજરીનો લાભ લઈ દ્રૌપદી અને ચારે ભાઈઓનું હરણ કરી જાય છે. ભીમ તેમને મુક્ત કરાવે છે. આ સામ્ય ઉપરાંત હિડિંબ-કબીરાના વધમાં જરાસંઘવધનું પ્રતિબિંબ જોવા મળે છે એટલે કહી શકાય કે લિખિત પરંપરાનો પ્રભાવ ભલે પૂરે પૂરો કે સીધી રીતે નહીં પરંતુ આંશિક અને આડકતરી રીતે કંઠસ્થ પરંપરા કે લોકપરંપરા ઉપર પણ પડતો હોય છે. આમ આદાનપ્રદાનની પ્રક્રિયા ઘણી સંકુલ હોય છે.

માખણિયાપર્વતની કલ્પના પણ 'પાંડવલા' તેમ જ વલ્લભ અને રેવાશંકરની રચનામાં કરવામાં આવી છે એ પણ લોકકથામાં ખૂબ પ્રચલિત છે. માનતા પૂરી કરવા માટે બત્રીસલક્ષણાનો ભોગ ચઢાવવાની પ્રથા પણ લોકપરંપરામાંથી લેવામાં આવી છે. રેવાશંકરની રચનામાં કદંબાસૂરની બેન કંકાળી ભીમનો વાળ જોઈને તેની સાથે પરણવાની હઠ લે છે એ કથાઘટક પણ લોકકથામાં વારંવાર પ્રયોજાય છે. જો કે અહીં તે નાયિકા નહીં પરંતુ નાયકની પ્રાપ્તિ સાથે તેને જોડવામાં આવ્યું છે. 'ભીલોનું ભારથ'માં ઘટોત્કચનું નામ 'ઘરીનો ઘટુકરો' એવું રાખવામાં આવે છે. કચ્છના ખડીરમાં જનાણ પાસે ભીમગુડા ઉપર ઘટોત્કચની ઘડીઘટુકા મૂર્તિ આવેલી છે. આ સ્થળ 'ઘડીઘટુકા'ના નામે જાણીતું છે. ભીમ – હેડંબાપુત્ર ઘટોત્કચનું માથું ઘડા જેવડું ને બિલકુલ વાળ વિનાનું હતું એ શારીરિક લક્ષણનો એના નામમાં સંકેત થયો છે. બાંભણકાની બધી બાંભણ વસતિના આ ઘડીઘટુકો આરાધ્ય દેવ છે અને ખડીરમાં પ્રથમ વરસાદ વખતે ગીધના નિશાનવાળી ધજા (ઘટોત્કચની ધજા પર ગીધનું ચિહ્ન હતું એવું નિરૂપણ મહાભારતમાં પણ છે.) એ સ્થાનક (જાતરથડા) ઉપર ચઢાવવામાં આવે છે.

આ ભીમગુડા સાથે હિડિંબાસુર વધની કથા પણ જોડાયેલી છે. ભીમગુડાના ઘરોનું કોઠી આકારનું કોતર જાણે

ગદાના પ્રહારથી અથવા તો કોઈએ પ્રચંડ ગોઠણ બેસાડી ખાડો બનાવ્યો હોય એવું દેખાવમાં લાગે છે. ભીમે હિડિંબની છાતીમાં ગોઠણ ભરાવી તેને મારી નાંખ્યો એવી લોકસમૂહમાં વહેતી કંઠોપકંઠ વિગત સાથે તેનો આ રીતે મેળ બેસાડવામાં આવ્યો છે.[૮૫]

'હેડંબાના હીંચકા'ની કલ્પનાને પણ લોકસમાજે વાયવી રહેવા દીધી નથી. પંચમહાલના લુણાવાડાથી થોડે દૂર 'કળેશ્વરીની નાળ' નામનું એક સુંદર સ્થળ આવેલું છે. આ સ્થળે સોલંકીયુગમાં બંધાયેલા મંદિરોના અવશેષો પડ્યા છે. નજીકની ટેકરી ઉપર પણ આવા ભગ્નાવશેષો છે તેમાં તૂટેલાં સભામંડપના બે સ્તંભોને 'હેડંબાના હીંચકા'ને નામે ઓળખવામાં આવે છે. આ વિસ્તારમાં જ એક સાડા પાંચ ફૂટની ઊંચાઈવાળી સ્ત્રીમૂર્તિને લોકો 'હેડંબા'ની મૂર્તિ તરીકે ઓળખે છે. તો બાબરિયાવાડના સાણાના ડુંગરની ઉપર આવેલા એક ભોંયરામાં ઊભેલા ચાર સ્તંભોને 'ભીમની ચોરી'નું નામ આપવામાં આવ્યું છે.[૮૬] ભીમ-હેડંબા વિશેની અને હેડંબારણ્ય વિશેની અનુશ્રુતિઓ અને સ્થળની વિગતો વધુ, વિશેષ રીતે પ્રકરણ ચારમાં આપવામાં આવી છે.

બકાસુરવધ

હરિદાસના 'આદિપર્વ'માં મળતું કથાનક

પાંડવો એકચક્રાનગરીમાં આવે છે. બ્રાહ્મણીનો વિલાપ સાંભળી કુંતા એની પાસેથી સાચી હકીકત જાણે છે અને 'તારા પુત્રને બદલે મારો પુત્ર બલિ તરીકે જશે.' એવું આશ્વાસન આપે છે; ત્યારે 'પોતાના દીકરાને જાણી જોઈને મરવા મોકલે એવી કોઈ મા નથી હોતી' એવી બ્રાહ્મણીની પ્રક્રિયા તદ્દન વાસ્તવિક લાગે છે. કુંતા પોતાની વાતને સત્યવચન માનવા કહે છે ત્યારે કવિને સત્ય વિશે સુક્તિઓ મૂકવાની તક મળી જાય છે. કુંતી આ વાત ભીમને જણાવે છે ત્યારે સમગ્ર વાતનું પુનરાવર્તન થાય છે. સવાર પડે છે ત્યારે બ્રાહ્મણી કુંતા પાસે આવી તેના દીકરાને મોકલવાનું કહે છે એવા નિરૂપણમાં માનવમનની વિચિત્રતા પ્રગટ થઈ છે. બકાસુર માટે ઢાંકેલા અન્નનું વસ્ત્ર હટાવી ભીમ એને અડે છે ને ગરમ રસોઈ જાણી રાજી થાય છે. એવા નિરૂપણમાં ભીમની ભોજનપ્રીતિનો તો પરિચય મળે છે ઉપરાંત માત્ર સ્વાદ કે જથ્થો જ નહીં પરંતુ ગરમ રસોઈ પ્રત્યેનું તેનું આકર્ષણ સૂચવાયું છે. ભીમ અને બકની લડાઈનું વર્ણન સંક્ષેપમાં અને પરંપરાગત રીતે આપવામાં આવ્યું છે. બકના મૃત્યુ પછી તેના કુટુંબીઓ બક અંગનું આયુધ કરી ભીમ સાથે લડે છે. ભીમ એમાંના ઘણાને હરાવે છે ને ઘણા નાસી જાય છે. ભીમ બકના શબને ઢસડતો નગરમાં લઈ આવે છે ને પોળમાં ઊભું કરે છે અને કોઈ ન જાણે એ માટે તરત બધા પાંડવો અંધારું ઓઢી નીકળી જાય છે.

આમ બકવધના નિરૂપણમાં હરિદાસ મૂળની ઘણી ખરી પ્રસંગરેખાને જાળવી રાખે છે પરંતુ એને પોતાની સર્જનાત્મકતાના સ્પર્શથી વિશિષ્ટ અર્થ આપે છે. આ પછીનો કથાભાગ કેટલેક અંશે પછીના કવિઓના નિરૂપણમાં મળતી લોકપરંપરા સાથે અનુસંધાન ધરાવે છે.

સવાર પડે છે ત્યારે પણિયારીઓ પાણી ભરવા નીકળે છે. પોળમાં આવતાં બક્ષરાક્ષસ નગરમાં આવેલો માની બધાને ભય - ચિંતા ઉપજે છે; પરંતુ સૂર્યના અજવાળે તે મરેલો જણાતા બધાને આનંદ થાય છે. ગઈ રાતે જેનો વારો હતો તે વિપ્રને રાજદરબારમાં બોલાવવામાં આવે છે. વિપ્ર સાચી હકીકત જણાવે છે. રાજા પાંડવોની શોધમાં નીકળે છે ને વિનય કરીને પાંડવોને નગરમાં તેડી લાવે છે. પાંડવો પાંચ રાત રોકાય છે. બ્રાહ્મણના આશ્રમમાં ધર્મશાસ્ત્રો અને મહાભારતનું પારાયણ થતું હોય છે. પાંડવો બધા સાથે બેસી એ સાંભળે છે. એક યાત્રાળુ બ્રાહ્મણ ત્યાં આવીને પાંચાલદેશની રાજકુમારીના સ્વયંવર વિશે વાત કરે છે. પાંડવો ત્યાં જવાનું નક્કી કરે છે.

(હરિદાસકૃત આદિપર્વ, કડવું : ૫૯થી ૬૧)

'પાંડવલા'માં બકાસુરવધ પ્રસંગના વર્ણનમાં ખાસ વિશિષ્ટતા જોવા મળતી નથી. અહીં કવિ પ્રચલિત કથાનકનો જ આધાર લે છે તેમ છતાં હિડિંબાસુરની કથામાં કવિ વીરચંદની જે આકર્ષક રજૂઆત શૈલી જોવા મળતી હતી તેવી બકવધના પ્રસંગમાં રાઘવજી દાખવી શકતા નથી.

છતાં અહીં એક ફેરફાર ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. જે લોકો પાસે ધનસંપત્તિ હોય છે તે બકાસુર માટે ભક્ષ્ય વેચાતો લઈ શકે છે ને પોતાના વારાના બદલે ખરીદેલી વ્યક્તિને મોકલી શકે છે.[૮૭] પરંતુ વિપ્ર પાસે ધન ન હોવાથી એમને સ્વયં ભક્ષ્ય તરીકે જવું પડે છે. વળી ભીમ - બકાસુર યુદ્ધને જોવા ગામલોકો ડુંગરે ચઢે છે એવું નિરૂપણ અન્ય રચનાઓમાં મળતું નથી. બકાસુર ભીમ પાસે પ્રતિહાર મોકલે છે ત્યારે ભીમ હાથમાં ચાટુવો લે છે એવું વર્ણન છે. એ દ્વારા જાણી શકાય છે કે ચાટુવો ભીમનું વૃક્ષ પછીનું બીજું પ્રિય હથિયાર છે અને જરૂર પડ્યે તેનો ઉપયોગ પણ કરી શકે છે. વિરાટનગરમાં ભીમ સુઆર બને છે ત્યારે ચાટુવો સાથે રાખે છે.

હરિદાસની રચનામાં બકના મૃત્યુની સૌ પહેલી જાણ પાણિયારીને થાય છે. જ્યારે 'પાંડવલા'માં ચોકીદાર સૌ પહેલાં એ જાણે છે ને પછી રાજાને તેની જાણ કરે છે. 'પાંડવલા'માં વિપ્ર રાજાને સાચી હકીકત જણાવતો નથી પરંતુ એને કૃષ્ણકૃપા તરીકે જ ઓળખાવે છે. રાજા ખૂબ ધન આપી તેનું સંમાન કરે છે એવું વર્ણન 'પાંડવલા'માં છે જેનો વલ્લભે આકર્ષક ઉપયોગ કર્યો છે.

('પાંડવલા', કડી : ૬૮ થી ૧૨૨)

વલ્લભની રચનામાં મળતું રૂપાંતર

વલ્લભકૃત 'મહાભારતની કથા' - આદ્યપર્વ ક. ૯૦ થી ૯૮-માં બકવધની કથાનું નિરૂપણ કવિ વિસ્તારથી અને લોકભોગ્ય શૈલીમાં કરે છે. પાંડવો હેડંબા પાસેથી વિદાય લે છે ત્યારે હેડંબા કુંતાને 'સાસુજી, કોઈ સુખીદુઃખી હોય તે હું કેમ જાણું ?' એમ કહે છે એટલે કુંતા હેડંબાને દાડમડીના પાંચ છોડવા પાંચ પાંડવોને નામે રોપી આપે છે. છોડ જેવા છે એવાં જ રહે તો પાંડવો એ જ સ્થિતિમાં છે એમ માનવું. છોડ ખીલે તો પાંડવો સુખી થયા હશે અને છોડ કરમાય તો દુઃખ આવી પડ્યું હશે એમ માનવાનું કહે છે. આ પ્રચલિત કથાઘટકનો અહીં વિનિયોગ કરવામાં આવ્યો છે.

આ પછી પાંડવો વગડાની વિકટ વાટે ચાલી નીકળે છે. કુંતા પાસે વિદુરની એક વીટી હોય છે તે ગીરવે મૂકીને સો રૂપિયા વ્યાજે લે છે. તેમાંથી એંસી રૂપિયાનું કાપડ લે છે ને કાપડી બને છે. ચારે ભાઈઓ કાપડ વેંચવાનો ધંધો કરે છે. ભીમને 'ફતન દેવાળિયો' માની કાપડ વેંચવા આપતા નથી. આથી ભીમ વારાફરતી ચારેય ને છેતરે છેં એનું રમૂજી વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. એમ ફરતા, કાપડ વેંચતા પાંડવો એકચક્રાનગરીમાં પહોંચે છે.

બ્રાહ્મણને ત્યાં ઉતારો કરે છે. બ્રાહ્મણીનો વિલાપ સાંભળી કુંતા પોતાના દીકરામાંથી કોઈ એક બકાસુરનો ભક્ષ્ય બનવા જશે એવું વચન આપે છે. કુંતા ભીમને જવાનું કહે છે પરંતુ ભીમ ચોખ્ખી ના પાડે છે. બીજા ભાઈઓ જવા તૈયાર થાય છે પરંતુ કુંતા કોઈ ને કોઈ રીતે તેમને રોકી રાખે છે. કુંતાને બીજા ભાઈઓ પ્રત્યે પ્રેમ છે ને એમનું રક્ષણ કરવા માંગે છે તેવું ભીમને લાગે છે. ભીમ પોતે વ્હાલો છે કે દવલો એ જાણવા માગે છે. પોતે પણ માને બીજા ભાઈઓના જેટલો જ વહાલો છે એ જાણ્યા પછી પણ ભીમ જવા માંગતો નથી, ને કુંતાને એના દયાળુંપણા વિશે વારંવાર મેણા મારે છે. સહદેવ યુક્તિપૂર્વક ત્યાં ખૂબ ખાવાનું મળશે એટલે હું જઉં એમ કહે છે કે તરત ભીમ જવા તૈયાર થઈ જાય છે.

ભીમ અને બકાસુરના યુદ્ધનું વર્ણન રૂઢ પરંપરા પ્રમાણે કરવામાં આવ્યું છે. જો કે બકાસુર વધ વખતનો પ્રસંગ કીચકવધ સાથે ઘણી રીતે મળતો આવે એ રીતે વર્ણવવામાં આવ્યો છે. ભીમ પહેલાં બધું મિષ્ટાન્ન ખાઈ જાય છે. પછી આખા મહેલની તોડફોડ કરે છે. બારણે પગ અટકાવીને બેસે છે. અંધારામાં ખૂણેખૂણે બકાસુરને બોલાવતો ફરે છે. ભીમ

બકાસુરની લાશને જે રીતે ગોઠવે છે વગેરે વર્ણન કીચકવધ વખતે પણ જોવા મળે છે. બકાસુર ભીમને દરેક વખતે 'સોપારીના કટકા' તરીકે સંબોધન કરી બોલાવે છે એ પણ ઘણું અસરકારક બન્યું છે. ભીમ બ્રાહ્મણને રાજા પાસેથી સરપાવ લેવાની યુક્તિ બતાવે છે એ વર્ણન પણ નવું છે. પાંડવો ઓળખાઈ જવાના ભયે પ્રભાત પહેલા નીકળી જાય છે.

બકવધનું માન એકચક્રાનગરીનો જમાદાર મેળવવા માંગે છે. આ જમાદારનું પાત્ર 'જીથરો ભાભો'ની લોકવાર્તામાં આવતા ફતેમાંમદ ફોજદારનું સગોત્ર લાગે છે. જો કે પ્રધાન યુક્તિથી સાચી વાત પ્રગટ કરે છે ને ફોજદાર ભોંઠા પડે છે. રાજા માનપૂર્વક બ્રાહ્મણને બોલાવે છે. બ્રાહ્મણ સાથે પોતાની કુંવરી પરણાવે છે ને રાજ્યનો અરધો ભાગ આપે છે. એ રાજ્યધનમાંથી બ્રાહ્મણ એક માસ સુધી બ્રહ્મભોજન કરાવે છે ને તેનું પુણ્ય પાંડવોને આપે છે. બ્રહ્મભોજનનું પુણ્ય, વિપ્રની આશિષ અને રોજના છ જીવની રક્ષા (પાંચ બકરી ને એક માણસને રોજ બકાસુરના ભક્ષ્ય તરીકે મોકલવામાં આવતા હતાં.) આ ત્રણેય કારણે પાંડવોના પુણ્ય સંચિત થાય છે ને પ્રભુ એના પર રીઝે છે. આથી જ દ્રૌપદીની પ્રાપ્તિ થઈ શકે છે.

રેવાશંકરકૃત 'ભાષા મહાભારત' આદિપર્વ અધ્યાય ૭૨, ૭૩માં આ કથાનકનું વર્ણન છે. બ્રાહ્મણકુટુંબની મૂંઝવણભરી વાતો સાંભળી 'એમને શું દુઃખ છે હું એનું દુઃખ ટાળું' એમ કહીને ભીમ કુંતાને એમની પાસે મોકલે છે. એ ફેરફાર આકર્ષક છે. જો કે આ કારણે વલ્લભમાં મળતો આકર્ષક પ્રસંગ અહીં જોવા મળતો નથી. આવો જ એક બીજો આકર્ષક ફેરફાર ભીમ બકાસુર પાસે ગાડામાં અન્ન ભરીને લઈ જતો હોય છે ત્યારે જોવા મળે છે. 'ગાડામાં રહેલા વજનને લીધે બળદને અતિ ભાર વેંઢારવો પડે છે એથી ભીમને દયા ઉપજે છે, એટલે તે બળદોને છોડી નાંખીને છુટ્ટા ચરવા મૂકી દે છે અને ગાડામાંનું બધું અન્ન આરોગી જાય છે. અહીં ભીમના વ્યક્તિત્વની એક વિશિષ્ટ બાજુનો પરિચય થાય છે. અહીં ભીમની ભોજન પ્રીતિની સાથે, અનુષંગે એનામાં રહેલી જીવદયા પણ પ્રગટી છે. બકવધના પ્રસંગનું વર્ણન આવા બે આકર્ષક ફેરફારોને બાદ કરતાં વલ્લભની રચના સાથે સામગ્રીની સમાનતાવાળું છે. ક્યારેક બંને કવિઓનું નિરૂપણ પણ સરખું મળે છે.

દ્રૌપદી સ્વયંવર

હરિદાસકૃત આદિપર્વ કડવું ૬૪ થી ૬૯માં આ કથાનકનું આલેખન થયું છે. અંગારપર્ણ અર્જુનને ચાક્ષુષી વિદ્યા અને અગ્ન્યસ્ત્ર આપે છે. ધૌમ્ય ઋષિને પુરોહિત બનાવવાનું કહી એમનો આશ્રમ બતાવે છે ત્યાંથી દ્રૌપદી સ્વયંવરની કથાનો આરંભ થાય છે. હરિદાસ મોટે ભાગે મૂળ મહાભારતને પ્રામાણિકતાથી અનુસરે છે, છતાં જે કેટલુંક વિશિષ્ટ વર્ણન જોવા મળે છે તે જોઈએ.

દ્રુપદની મહેચ્છા અર્જુન દ્રૌપદીને વરે એવી હતી. એ વિગત ધ્યાનપાત્ર છે. પાંચેય ભાઈઓ સ્વયંવરમાં જતાં નથી માત્ર અર્જુન અને ભીમ જ જાય છે એ ફેરફાર પણ નોંધવા જેવો છે. કૃષ્ણ બળરામને પાંડવો જીવતા હોવાની વાત કરે છે એ મૂળને મળતી છે પરંતુ પાંડવો પરાક્રમ કરી દ્રૌપદીને પ્રાપ્ત કરશે એ ઉમેરણ નવું છે. હરિદાસ મત્સ્યવેધ માટે સીધો અર્જુનને જ ઊભો કરી દે છે. જો કે હરિદાસકૃત આદિપર્વની બીજી હસ્તપ્રત - જે પાદટીપમાં આપી છે તેમાં અન્ય મહારથીઓના પ્રયત્નોનો પણ ઉલ્લેખ છે. પરંતુ તેમાં ય માત્ર જરાસંઘ અને શલ્ય એ બે જ મહારથીઓ મત્સ્યવેધ કરવા ઊભા થયા એવું નિરૂપણ છે. દુર્યોધન, ધનુષ્ય નહીં ચઢે તો આબરૂ જશે એમ વિચારી ઊભો થતો નથી. અને કોઈથી મત્સ્યવેધ નહીં થાય તો કન્યા કૂળ જોઈને વરશે તેથી પોતે પરણી શકશે એ વિચારે મનમાં હરખાય છે.[૮૮]

અર્જુન મત્સ્યવેધ કરવા ઊભો થાય છે ત્યારે બધા ક્ષત્રિયો ઉપહાસ કરે છે. અનુગામી કવિઓએ આ રસસ્થાનને

ખીલવ્યું છે. અર્જુને ઉપવિતના સ્થાને ધનુષ્ય રાખ્યું હોય છે પરંતુ એ કાઢવાથી ઓળખાઈ જવાય એટલે મત્સ્યવેધ માટે ત્યાં રાખવામાં આવેલા ધનુષ્યબાણ ઊઠાવે છે. અર્જુન મત્સ્યવેધ કરે છે ને બાણ સોંસરું સૂર્ય પાસે પહોંચે છે. ઘણા રાજા અર્જુનભીમને રામલક્ષમણ જેવા વીર યોદ્ધા કહે છે. તો કેટલાંક એવું વિચારે છે કે દ્રુપદ રાજાએ એને કપટ કરીને ઘરમાં રાખી ઉછેર્યા ને ક્ષત્રિયોનું બળ માપવા સ્વયંવરનું તરકટ ઊભું કર્યું. આથી ઉશ્કેરાઈને બધા રાજાઓ કાપડીઓને કૂટી નાંખવાનું નક્કી કરે છે.

MEHTA LIBRARY ... of Baroda

કાપડી જેવા સામાન્ય બ્રાહ્મણ સાથે દુર્યોધન જેવો રાજા લડવા જાય એ શોભે નહીં એમ કહી કર્ણ લડવા જાય છે. કર્ણ સાથે સંગ્રામની ઇચ્છાથી અર્જુન ઉપવિતને સ્થાને ગુપ્ત રાખેલા ધનુષ્યબાણ કાઢે છે. કર્ણ ઘવાઈને ભાગે છે. પોતાનું અંગ અર્જુન સિવાય કોઈ ભેદી શકે નહીં, માટે તે અર્જુન જ હોવો જોઈએ એમ કર્ણ કહે છે એટલે દુર્યોધન હસ્તિનાપુર ભણી ભાગી જાય છે.

દ્રૌપદીના પાંચ પતિના ખુલાસામાં બે કથા કહેવામાં આવી છે. એમાંથી પાંચ ઇન્દ્રની કથા મૂળ પ્રમાણે છે. બીજી કથા પ્રમાણે દ્રૌપદી શિવ પાસે વરદાન માંગતી વખતે 'પતિ આપો, પતિ આપો...' એમ પાંચ વાર કહે છે. (સર. 'ઓખાહરણ'માં ઓખા પાર્વતી પાસે ત્રણ વખત પતિ માંગે છે ત્યારે પાર્વતી તેને ત્રણ પતિનું વરદાન આપે છે. પછી અનિરુદ્ધ સાથે જ ત્રણ વખત પરણી એનું નિવારણ કરવામાં, ઉકેલ લાવવામાં આવે છે.) વળી જે સત્યધર્મ, સુબલ, શુભકીર્તિ, સુમતિ અને સુકુમાર હોય એવો પતિ માંગે છે એક પુરુષમાં, પતિમાં, આ બધા ગુણ ન હોય એટલે એક એક ગુણ ધરાવતો એક એવા પાંચ પતિ મળે છે. આ પાંચે ય વિશેષણો અનુક્રમે યુધિષ્ઠિર, ભીમ, અર્જુન, સહદેવ અને નકુળને લાગુ પડે છે. કવિની સર્જકતા ક્યારેક આવા ચમકાર પણ બતાવે છે. દ્રૌપદી પાંડવના લગ્ન નિરૂપણમાં ધાર્મિકવિધિ અને ગુજરાતી લગ્નવિધિ બંનેનો સમન્વય થયો છે.

દ્રૌપદી સ્વયંવર પ્રસંગનું નિરૂપણ રેવાશંકર અને તે કરતાં પણ વલ્લભ વધુ રસાત્મક રીતે કરે છે. જ્યારે હરિદાસ કથાને સીધી સાદી રીતે કહી જાય છે. વલ્લભ અને રેવાશંકરની રચનામાં આ પ્રસંગવર્ણનમાં મળતાં ઘણાં તત્ત્વો અહીં નથી. એટલે હરિદાસનું વર્ણન એ બંને કવિઓના વર્ણન આગળ ઝાંખું લાગે છે. અહીં નોંધી છે એવી થોડીક વિશિષ્ટ વિગતોમાં જ કંઈક અંશે હરિદાસની શક્તિનો પરિચય થાય છે.

'પાંડવલા'માં મળતું રૂપાંતર

'પાંડવલા'માં આ કથાનકનું જરા જુદી અને આકર્ષક રીતે આલેખન થયું છે. પાંચ પાંડવ ધૌમ્ય ઋષિના વિદ્યાર્થી બને છે ને ગુરુસેવા કરે છે. એક વખત ધૌમ્ય ઋષિ ને પાંડવો - કુંતા ત્યાંથી ચાલી નીકળે છે. માર્ગમાં બ્રાહ્મણોના ટોળેટોળાં મળે છે તેને પૂછતાં વિપ્રો દ્રૌપદીસ્વયંવરની વિગતો આપે છે. પાંડવો ત્યાં જવાનો નિર્ણય કરે છે અને ધૌમ્યને પણ સાથે આવવા વિનંતી કરે છે. બધા દ્રુપદનગરમાં આવી ચકરી પ્રજાપતિ (કુંભાર)ને ત્યાં ઉતારો કરે છે ને બીજે દિવસે સવારે સ્વયંવરમંડપ ભણી ચાલી નીકળે છે.

સ્વયંવરમંડપનું વર્ણન પરંપરાગત રીતે કરવામાં આવ્યું છે. મંડપનાં આસનો ઉપર સ્વયંવર નિમિત્તે જુદાં જુદાં દેશમાંથી પધારેલા રાજાઓના નામ લખ્યાં હોય છે. વલ્લભ અને રેવાશંકરની રચનામાં પણ આવું નિરૂપણ મળે છે. પ્રેમાનંદના 'નળાખ્યાન'માં પણ દમયંતી સ્વયંવર વખતે આવી પંક્તિઓ છે. મચ્છવેધનું અને મચ્છવેધની વિધિનું વર્ણન વલ્લભ અને રેવાશંકરના જેવું કલ્પનાશીલ નથી. વલ્લભ તો પોતાની કલ્પનાને એ વર્ણનોમાં મુક્ત રીતે વિહરવા દે છે જેથી બધા કવિઓમાં તેનું નિરૂપણ વધુ આકર્ષક અને ચઢિયાતું બન્યું છે. 'પાંડવલા'માં સ્વયંવર વખતે શણગારવામાં આવેલા નગરનું વર્ણન પણ આપવામાં આવ્યું છે. દ્રૌપદીના સૌન્દર્યનું વર્ણન પણ સાદું, ટૂંકું, પરંપરાને જાળવતું છતાં

માર્મિક બની શક્યું છે. અહીં પરંપરાગત ઉપાદાનોને કાવ્યાત્મક સ્પર્શ વડે આકર્ષક બનાવવાનો કવિનો પ્રયત્ન પ્રશસ્ય છે. પાંડવલામાં આવી વર્ણનાત્મકતા પહેલી વાર જોવા મળે છે. આવાં વર્ણનો ને ખાસ કરીને દ્રૌપદીના સૌન્દર્યવર્ણનનો આખ્યાનના વર્ણનખંડો સાથે સીધો સંબંધ જોડી શકાય છે. જે કવિ પર આખ્યાનશૈલીના પ્રભાવને સ્પષ્ટ કરે છે.

વર્ણનાત્મક પૂર્વાર્ધની તુલનામાં મચ્છવેધના પ્રસંગનું નિરૂપણ વધુ સાદું ને સોંસરવું છે. અહીં વલ્લભની રચના જેટલો વિસ્તાર અને કલ્પનાશીલતા નથી. તેમ જ હાસ્યરસથી પ્રગટતી મનોરંજકતા પણ નથી. વળી રેવાશંકરની જેમ મૂળ સાથેની નિષ્ઠા પણ નથી. મચ્છવેધ કરવામાં બધા રાજાઓ નિષ્ફળ ગયા. દુર્યોધનનો પણ માનભંગ થયો અને કર્ણને દાસીપુત્ર કહી દ્રૌપદી તેને પોતાના ભરથાર તરીકે સ્વીકારવા માંગતી નથી એટલી વિગતો ઝડપથી નિરૂપી કવિ તરત મચ્છવેધ માટે અર્જુનને ઊભો કરી દે છે. એ વખતે 'બ્રાહ્મણવેશે રહેલો અર્જુન મચ્છવેધ કરવામાં સફળ થશે કે નિષ્ફળ પણ એથી બ્રાહ્મણોની આજીવિકા ટળશે.' એવો સંકેત કરવામાં આવ્યો છે, જેનો વલ્લભે અને રેવાશંકરે શ્રોતાઓના મનોરંજન માટે સારો ઉપયોગ કર્યો છે. પરંતુ એ પછી તરત અર્જુનને મચ્છવેધ કરતો બતાવી દીધો છે. આ પ્રસંગનું અદ્ભુત વર્ણન વલ્લભ કરે છે અને તેનો અહીં અભાવ છે.

કૃષ્ણ સ્વયંવરમંડપમાં પાંડવોને ઓળખી જાય છે ને બળદેવને એનો સંકેત કરે છે. બળદેવ પાંડવોની કરુણ દશા જોઈ કૌરવોને હણી નાખવા તૈયાર થાય છે પરંતુ કૃષ્ણ તેમને રોકે છે. આ ફેરફાર નોંધનીય છે. વળી, મચ્છવેધ પછી રાજાઓ સાથેના યુદ્ધમાં બળદેવ હાથમાં મોટું વૃક્ષ લઈ કૌરવોનું નિકંદન કાઢવા તૈયાર થાય છે ત્યારે કૌરવો એમને ઓળખી ન જાય એ રીતે સંગ્રામ કરવો જોઈએ એમ કહીને અર્જુન વારે છે. અહીં બળદેવની જગ્યાએ ભીમ હોય તો આ વર્ણન વધુ યોગ્ય લાગે. 'પાંડવલા'માં યુદ્ધવર્ણન ટૂંકમાં અને પરંપરાગત રીતે થયું છે.

દ્રુપદનો મનસૂબો તો દ્રૌપદીને અર્જુન સાથે પરણાવવાનો હોય છે. પરંતુ કાપડી બ્રાહ્મણ દ્રૌપદીને પ્રાપ્ત કરે છે એટલે દ્રુપદ કોઈ પણ હોંશીલા બાપની જેમ દુઃખી દુઃખી થઈ જાય છે ને ધૃષ્ટદ્યુમ્નને કાપડી પાછળ તપાસ કરવા મોકલે છે. ધૃષ્ટદ્યુમ્ન બારણાની બહાર રહી પાંડવો, કૌરવો અને દુર્યોધન વિશે વાતચીત કરતા હોય છે તે સાંભળે છે. તેથી તેને કાપડી બ્રાહ્મણો પાંડવો હોવાની ખાતરી થઈ જાય છે. ધૃષ્ટદ્યુમ્ન દ્રુપદને તેની જાણ કરે છે. દ્રુપદ આદરમાન સાથે પાંડવોને મ્હેલમાં તેડી લાવે છે. હથિયારો, પુસ્તક, મણિ, વસ્ત્ર, કમંડળ વગેરે મૂકી પાંડવોની પરીક્ષા કરે છે. પરંતુ બધા ભાઈઓ દ્રૌપદી સાથે પરણશે એમ યુધિષ્ઠિર કહે છે ત્યારે તે અકળાય છે અને ના પાડે છે. આથી યુધિષ્ઠિર તમારી દીકરીને બીજા સાથે પરણાવી દો પણ અમે માતાની આજ્ઞાનું ક્યારેય ઉલ્લંઘન કરીશું નહીં એમ કહે છે.

દ્રૌપદીના પાંચ પતિ થવાના સમર્થનમાં જુદાં જુદાં કથાનકો આપવામાં આવ્યાં છે. તેમાં પાંચ ઇન્દ્રનું કથાનક મૂળ પ્રમાણે છે. બીજું કથાનક દ્રૌપદીને શિવ પાસેથી મળેલા વરદાનનું છે, પરંતુ હરિદાસની રચનામાં આવતા કથાનકથી સાવ ભિન્ન છે.

દ્રૌપદીને પૂર્વજન્મમાં પતિ ન જીવે એવું વરદાન (કે શાપ ?) હતું એટલે તે મહાદેવ પાસે જઈ વરદાન માગે છે, ત્યારે મહાદેવના પાંચે મુખ એક સાથે 'તથાસ્તુ' કહે છે. તેથી તેને પાંચ પતિ થયા. આ કથાનક અહીં 'પાંડવલા'માં જ પહેલી વાર મળે છે. પછી પણ તે બીજી કૃતિમાં મળતું નથી. કાં તો તે કવિની મૌલિક કલ્પનાની નીપજ હોય અથવા તો બીજી કોઈ પ્રાદેશિક પરંપરા સાથે તેનું અનુસંધાન હોય.

દ્રૌપદીના પાંચ પતિ થવાના સંદર્ભમાં વધુ એક કથા આ પ્રમાણે છે : એક વખત કામધેનુ પાછળ પાંચ સાંઢ પડ્યા હોય છે. એ દૃશ્ય જોઈને પાર્વતી હસે છે. આથી કામદુર્ગા એને પુનર્જન્મમાં પાંચ પતિ થશે એવો શાપ આપે છે. આ કથાનક રેવાશંકર અને વલ્લભની રચનામાં પણ મળે છે.

'પાંડવલા'માં દ્રૌપદી - પાંડવોના લગ્નવર્ણનમાં ભારોભાર પ્રાદેશિક તત્ત્વો જોવા મળે છે. ગુજરાત પ્રદેશની

તત્કાલીન લગ્નવિધિના અનેક સંદર્ભો એમાંથી તારવી શકાય. જો કે વલ્લભની રચનામાં દરેક, લગ્નપ્રસંગ વખતે ચાર ફેરાના લગ્નગીત જેવું એક કડવું દરેક વખતે મૂકી દેવાય છે એવું અહીં નથી.

(પાંડવલા, કડી : ૧૫૦થી ૩૨૫)

પાંડવો દ્રુપદના રાજ્યમાં પહોંચીને કુંભારને ત્યાં ઉતારો કરે છે. એવી વિગત 'પાંડવલા' ઉપરાંત વલ્લભ અને રેવાશંકરમાં છે. મધ્યકાલીન મહાભારતમાં બીજાં કેટલાંક સ્થળે પણ કુંભારને ત્યાં ઉતારો કરવાની વાત આવે છે. માળણની જેમ કુંભારને ત્યાં ઉતારો કરવાનું કથાઘટક લોકકથામાં અતિપ્રચલિત છે. અનેક લોકકથાઓમાં એ જુદાં જુદાં હેતુસર પ્રયોજાય છે. વીર વિક્રમની એક કથામાં પણ આ કથાઘટક પ્રયોજાયું છે.

વલ્લભની રચનામાં મળતું રૂપાંતર

વલ્લભકૃત 'મહાભારતની કથા'માં દ્રૌપદીસ્વયંવરનું કથાનક કડવાં ૧૦૦થી ૧૪૫ સુધી વિસ્તારથી વર્ણવવામાં આવ્યું છે. આ કથાભાગને કવિએ 'મચ્છવેધ' એવું શીર્ષક પણ આપ્યું છે. એટલે આ વિષયનું સ્વતંત્ર આખ્યાનકાવ્ય રચવાનું એમનું પ્રયોજન હશે એ જાણી શકાય છે.

વલ્લભકૃત 'મચ્છવેધ' એ દ્રૌપદીસ્વયંવર વિષયક અહીં સ્વીકારેલી ચારેય કૃતિઓમાંનું સૌથી વિસ્તૃત જ નહીં પરંતુ અનેક રીતે આકર્ષક એવું કથાનક છે. એમાં વલ્લભની લોકભોગ્ય શૈલીનો ઉત્તમ પરિચય મળી રહે છે. સાથે સાથે દ્રૌપદીસ્વંયવર વિષયક પ્રાદેશિક લોકપરંપરાનાં કથાનકને એક સાથે મૂકી આપવાનો પણ કવિનો પ્રયત્ન રહ્યો છે.

વલ્લભ 'મચ્છવેધ'ના આરંભમાં જ દ્રૌપદીના પાંચ પતિ થવાના રહસ્યનું નિરૂપણ કરતાં કથાનકોને રજૂ કરે છે. એમાં જુદા જુદા કથાનકને દ્રૌપદીના પૂર્વજન્મો સાથે સાંકળી લીધા છે. કેટલાંક કથાનક અન્ય કૃતિમાં ન મળતાં હોય તેવાં પણ છે.

એક વખત શિવ વેદશ્રવણની ઇચ્છાથી બ્રહ્મા પાસે આવે છે. વેદગાનમાં બ્રહ્માનું પાંચમું મુખ સ્વરભંગ કરે છે એટલે શિવ એ મસ્તકને કાપી નાખે છે પરંતુ બ્રહ્મહત્યાથી શિવનો દેહ કાળો પડી જાય છે. શિવ બ્રહ્માને જ એના નિવારણનો ઉપાય પૂછે છે. બ્રહ્મા શિવને વિષ્ણુ પાસે લઈ આવે છે. વિષ્ણુ હત્યાને શિવના દેહમાંથી નીકળી જવા કહે છે. હત્યા અઢાર અક્ષૌહિણી સેનાનો ભોગ માગે છે. વિષ્ણુ કૃષ્ણાવતારે એ ભક્ષ્ય પૂરો પાડવાનું વચન આપે છે એટલે હત્યા શિવના દેહમાંથી નીકળી જાય છે.

હત્યા પછીના અવતારે મેધાવી નામે ઋષિકન્યા તરીકે જન્મ લે છે. ઋષિ એના લગ્ન કરાવવાની ચિંતામાં મૃત્યુ પામે છે. એટલે મેધાવી શિવનું તપ કરી 'વર આપો, વર આપો ...' એમ પાંચ વાર માગે છે. શિવ પાંચ પતિ થવાનું વરદાન આપે છે. આ વરદાનથી પતિવ્રતાધર્મનો ભંગ થતો હોવાથી મેધાવી ચિતામાં પ્રવેશી દેહનો અંત લાવે છે.

એ પછીના જન્મે હત્યા ગાય બને છે. એક વખત પાંચ નંદી એની પાછળ પડે છે.(વરદાનને લીધે સ્તો !)ગાય શિવાલય પાસે આવે છે ત્યારે ઊમિયા હસીને 'તારામાં એવા શા ગુણ છે કે પૂંઠળ પાંચ નંદી પડ્યા' એવું મેણું મારે છે. આથી ગાય, જનેતા જેવી ઊમિયાએ આવું અપમાન કર્યું હોવાથી 'એને પાંચ પતિ હજો' એવો શાપ આપે છે. શાપને કારણે ઊમિયાનો એક અંશ ગળે છે. પાર્વતી શાપની જાણ શિવને કરે છે. શંભુ પોતાના પાંચ રૂપને પાંચ પતિ માનવાનું કહે છે. પરંતુ શાપનું નિવારણ એમ ન થાય એવું પાર્વતી કહે છે ત્યારે શિવ પાર્વતીને શાપથી ગળેલા અંશની કન્યા બનાવવાનું કહે છે; અને પોતે બળિયો વીર બનાવે છે. પછી અગ્નિ દ્વારા તેમને દ્રુપદના યજ્ઞમાં મોકલે છે. એ રીતે દ્રૌપદી અને ધૃષ્ટદ્યુમ્નનો જન્મ થાય છે.

નારદ દ્રૌપદીને જગદંબા, ખપ્પર જોગણી તરીકે ઓળખાવે છે ને તેનાં દર્શન કરે છે. વ્યાસ મુનિ પણ દ્રૌપદીને જગદંબા માની તેના જન્મ વખતે દર્શને આવે છે.[૮૯]

આ રીતે દ્રૌપદીના પૂર્વજન્મોની અને પાંચ પતિના શાપની સમગ્ર કથામાં એક કરતાં વધુ કથાનું સંયોજન થયું છે. એમાં લોક પ્રચલિત તત્ત્વો સહજ રીતે સંકળાઈ ગયાં છે અને કથાઘટકોના વિનિયોગને કારણે તેનું સમગ્ર રૂપ લોકકથા જેવું બન્યું છે.

દ્રૌપદીના લગ્ન માટે મચ્છવેધની યોજના કરવામાં આવે છે. સમગ્ર મંડપ અને યંત્રનું નિર્માણ સ્વયં વિશ્વકર્મા કરે છે.

પાંડવો કુંભારને ત્યાં ઉતારો કરે છે. ભીમ ક્ષુધાથી આકળો બને છે. ને ગધેડા એ માટે હજાર મણ ચણા રાખ્યા હોય છે તે ખાવાની અનુમતિ માંગે છે.[૯૦] કુંભાર વારંવાર તેને એક મુઠી જ ચણા ખાવાનું કહે છે. ભીમ માત્ર અભિધાથી જ અર્થગ્રહણ કરે છે ને બધા ચણા આરોગી જાય છે. જો કે દ્રૌપદીને પ્રાપ્ત કર્યા પછી તે દ્રુપદને, કુંભારના ચણાના પૈસા ચૂકવવાનું કહેતા ભૂલતો નથી. આ સમગ્ર પ્રસંગનું આવું રમુજી વર્ણન કરી આખ્યાનકાર શ્રોતાસમૂહને પેટ પકડીને હસાવે છે. ખરેખર તો ભીમની યુક્તિ એ આખ્યાનકારની યુક્તિ છે.

ભીમની ક્ષુધા અને આહારને લગતો બીજો પ્રસંગ તરત આવે છે. પાંડવો કાપડ વેચીને દાણા લે છે. એ ય ખૂટી જતા ભીખ માંગવા જેવી સ્થિતિ ઊભી થાય છે. આવી અવસ્થામાં પાંડવોને નદીકાંઠે ઊભેલા જોઈ કૃષ્ણ દ્રુપદને કહી પાંડવો માટે મોદીખાને 'સીધુ'ની વ્યવસ્થા કરાવે છે. મોદીખાને વસ્તુઓની લાંબી યાદી જોઈ છડીદાર સાચું માનતો નથી. પરંતુ ભીમનો આહાર જોઈને તેને ખાતરી થઈ જાય છે.

દુર્યોધન પણ દ્રૌપદીને વરવા ઉત્સુક હોય છે. એને ત્યાં, હસ્તિનાપુરમાં તો મોટો રાયજંગ મંડાય છે. વડીઓ પાપડ થાય છે. પીઠી ચોળાય છે. ભાનુમતિનું વર્તન પણ હરખપદૂડી ગુજરાતણ જેવું છે. દુર્યોધન, સ્વયંવરમાં જતી વખતે રીતસરની જાન જોડે છે. હાથમાં શ્રીફળ લે છે. મામો શકુનિ તેને ઊંચકીને ઘોડે બેસાડે છે વગેરેમાં લગ્નપ્રસંગ વખતે ગુજરાતી ઘર-કુટુંબની ધમાલનું આબેહૂબ ચિત્ર ઝિલાયું છે.

દ્રૌપદીને વરવા માટે, લગ્નલોલુપ રાજાઓની ઉત્સુકતા અને પૂર્વ તૈયારીનું વર્ણન 'નળાખ્યાન'માં દમયંતી સ્વયંવર વખતે જેવું પ્રેમાનંદે કર્યું છે તેને ઘણું મળતું આવે છે. દ્રૌપદીનું રૂપવર્ણન પણ પરંપરાગત રીતે કરવામાં આવ્યું છે. આવાં વર્ણનોનો તૈયાર પાઠ હોય છે અને જે તે કવિઓ એને જુદી જુદી રચનાઓમાં ખપજોગ ગોઠવી લેતા હોય છે. સ્વયંવર સભામાં દ્રુપદ મચ્છવેધના નિયમો જણાવે છે તેમાં મચ્છવેધ કરવો કેટલો અઘરો છે તે બતાવવાનો કર્તાનો હેતુ રહ્યો છે એટલે મચ્છવેધની ક્રિયાની આંટીઘૂંટીને ખૂબ વળ ચડાવીને રજૂ કરવામાં આવી છે.

મચ્છવેધ કરવા માટે જરાસંધ, શિશુપાલ, શલ્ય, દંતવક્ત્ર જેવા બળિયાઓ હામ ભીડે છે. પરંતુ નિષ્ફળ જઈને નીચે પડે છે. ત્યારે તેનાં મુગટ-વસ્ત્રો ઉતારી લઈ જળકુંડની ધારે બેસાડાય છે. જ્યારે બીજો રાજા નિષ્ફળ જઈને નીચે પડે છે ત્યારે અન્યને સમદુ:ખિયો મળ્યો તેનો આનંદ થાય છે. મચ્છવેધ માટેની આ સ્પર્ધા રાજાઓના અહંને પ્રગટ કરે જ છે પરંતુ તેનું સમગ્ર વર્ણન-વર્તણૂંક હાસ્યને પ્રગટ કરે છે.

મચ્છવેધ કરવાના પ્રયત્નો કરનાર આ રાજાઓનું બળ કૃષ્ણ હરી લે છે તેથી તેઓ મચ્છવેધ કરી શકતા નથી. આ પ્રકારના નિરૂપણમાં ભક્તવત્સલ ભગવાનની કરુણા જોઈ શકાય પરંતુ એથી અર્જુનના પરાક્રમનો મહિમા ઘટે છે ને નાયક તરીકેની એની છબિ ઝાંખી થાય છે. મચ્છવેધ વખતે કૃષ્ણ અર્જુનને પોતાની એક કળાનું બળ આપે છે ત્યારે તો સ્વપરાક્રમથી નહીં પરંતુ કૃષ્ણકૃપાથી જ તે દ્રૌપદીને પ્રાપ્ત કરી શક્યો એવું લાગે છે. વલ્લભની રચનામાં એવા પ્રસંગો પણ આવે છે કે કૃષ્ણ ભીમને પણ પોતાની એક કળાનું બળ આપે છે. ઉદાહરણ તરીકે જરાસંધવધની ઘટના લઈ શકાય. આવું નિરૂપણ કરવામાં મધ્યકાળના કવિને ચરિત્રચિત્રણના પ્રશ્નો નડ્યા ન હતા. તેમનો આશય તો કૃષ્ણભક્તિનો પ્રભાવ વધારવાનો જ હતો.

કર્ણ પોતાના માટે નહીં પરંતુ દુર્યોધન માટે મચ્છવેધ કરવા તૈયાર થાય છે. કર્ણ ભક્ત દાતાર હોય છે એટલે કૃષ્ણ બીજા રાજાઓની જેમ તેનું બળ હરી લેતા નથી પરંતુ બીજો ઉપાય કરે છે અને એ સિદ્ધ કરવા નારદને કામ સોંપે છે. નારદ દ્રૌપદીને મળી કર્ણ દાસીપુત્ર હોવાની જાણ કરે છે. પરિણામે દ્રૌપદી દાસીપુત્ર કર્ણને પરણવાની ના પાડે છે. આમ દ્રૌપદી કર્ણનો અસ્વીકાર આપમેળે કરતી નથી પરંતુ એ પાછળ પણ કૃષ્ણની પ્રેરણા કામ કરી રહી હતી એવું નિરૂપણ નોંધપાત્ર છે.

અર્જુન મચ્છવેધ કરવા ઊભો થાય છે ત્યારે બળરામ, ભીષ્મ, વિદુર, દ્રોણને કૃપાચાર્ય પાસેથી કૃષ્ણ તે અર્જુન હોય તો દરેકના સુક્તિ આપવાનું વચન લે છે. આથી પણ અર્જુનનું કામ સરળ બને છે. 'આ વ્યક્તિ જો મચ્છવેધ ન કરી શકે તો મારો બનેવી બનાવીશ' એમ કૃષ્ણ કહે છે તેમાં સુભદ્રા સાથે અર્જુનના લગ્ન કરાવવાની યોજના કૃષ્ણના મનમાં પહેલેથી જ હતી એ જાણવા મળે છે. અર્જુન મચ્છવેધ માટે કર્ણના આયુધ માંગે છે એવું નિરૂપણ માત્ર વલ્લભમાં જ મળે છે. વલ્લભે અગાઉ વડવેધન વખતે પણ અર્જુને કર્ણના આયુધ લીધા હતા તેમ વર્ણવ્યું જ છે. આ રીતે તો અર્જુન મચ્છવેધ કરી શક્યો તેમાં કર્ણના દિવ્યશસ્ત્રો પણ કારણભૂત હતાં એવું અર્થઘટન કરી શકાય. દ્રૌપદી કર્ણનો ભલે અસ્વીકાર કરી ચૂકી હોય પરંતુ એનું મન ક્યારેક કર્ણ પ્રત્યે આકર્ષણ અનુભવતું હતું. તમિળ ભાષામાં મહાભારતની રચના કરનાર શૂદ્રકની કૃતિમાં દ્રૌપદી કર્ણ પ્રત્યે આસક્ત હતી એનો પરોક્ષ રીતે એક ઘટનામાં સંકેત થયો છે. દુર્વાસા પાંડવોની પરીક્ષા લે છે એ ઘટના ગુજરાતી મહાભારતમાં અતિ પ્રચલિત છે. પરંતુ તેમાં બધા પાંડવો પોતાનું સત મૂકી ઋતુ વિના આમ્રફળનું ભોજન દુર્વાસાને કરાવે છે. જ્યારે શૂદ્રકની રચનામાં સત્‌ની જગ્યાએ દરેક પાંડવો પોતાના સ્ખલનની કબૂલાત કરે છે. દ્રૌપદી પોતાના સ્ખલનની કબૂલાત કરતા કહે છે કે 'આવા પાંચ પરાક્રમી પતિઓ હોવા છતાં મારું મન ક્યારેક કર્ણ પ્રત્યે આકર્ષિત થાય છે.' એવું નિરૂપણ મળે છે. આ પ્રસંગને અર્જુન કર્ણનાં શસ્ત્રો દ્વારા કરેલા મચ્છવેધ અને દ્રૌપદીની પ્રાપ્તિ સાથે મૂકી જોવાથી એક સાધાર ભૂમિકા રચાય છે. એવી ધારણા કરી શકાય કે વલ્લભની જાણમાં આવી કોઈ પરંપરા હોય પરંતુ તેઓ કે બીજા કોઈ ગુજરાતી કવિઓ એ દિશામાં જતા નથી. એનું કારણ દ્રૌપદીના પાત્ર સાથે જોડાયેલ પતિવ્રતાધર્મ, શીલ અને ચારિત્ર્યના ગુણોનો મહિમા અને પ્રસાર કરવાનું છે. દ્રૌપદીને પાંચ પતિ હોવા છતા તેની ગણના ભારતવર્ષની પાંચ સતીઓમાં થાય છે અને તેના સતીત્ત્વને લગતી કથા વલ્લભ મચ્છવેધમાં પણ આપે જ છે.

મચ્છવેધ કરતી વખતે અર્જુનનો યાચક વેશ હોય છે. તેથી કૃષ્ણ નારદને ઇન્દ્ર પાસે મોકલે છે. ઇન્દ્ર અર્જુનને રાજકુમાર જેવો શણગાર પહેરાવે છે એવું વર્ણન અદ્‌ભુત રસને પ્રગટાવે છે. મચ્છવેધ પછીના યુદ્ધવર્ણનમાં આમ તો રૂઢ પરંપરાનું અનુસરણ કરવામાં આવ્યું છે. પરંતુ મચ્છવેધ પહેલા અર્જુનના વિરોધી એવા બ્રાહ્મણો મચ્છવેધ પછી અર્જુનને પક્ષે રહી, આચમની, પંચપાત્ર વગેરે દ્વારા યુદ્ધ કરે છે તેનું હાસ્યરસિકચિત્ર આકર્ષક છે. ભીમ દ્રૌપદીનું હરણ ન થાય એટલે એને લઈને ઘરે આવે છે ત્યારે કુંતા પહેલા તો પાંચેય ને સરખા ભાગે ભિક્ષા વહેંચી લેવા કહે છે પરંતુ પછી સ્ત્રી જોઈ એમ ન કરવા કહે છે ત્યારે ભીમ કુંતાને બોલ્યું પાળી બતાવવા કહે છે. આ પ્રકારના અનેક ફેરફારો ભીમના પાત્રને લઈને જ વલ્લભે પોતાની રચનામાં કર્યા લાગે છે.

દ્રૌપદીના સતીત્વની કસોટીની ઘટના વલ્લભની રચનામાં આ પ્રમાણે મળે છે : સતી સ્ત્રી પાંચ પુરુષને શી રીતે વરે એવી મૂંઝવણ દ્રુપદને થાય છે. એના ખુલાસામાં દ્રૌપદીને પાંચ પતિના થવાના મળેલ શાપ કે વરદાનનું નિરૂપણ આ પ્રસંગે બીજા કવિઓએ કર્યું છે. વલ્લભ તો એને આરંભમાં જ આપી દે છે અને આ જગ્યાએ તેનું પુનરાવર્તન ન કરતાં એક નવા પ્રસંગનું નિરૂપણ કરે છે.

દ્રુપદની મૂંઝવણના ઉપાય તરીકે સ્વયં દ્રૌપદી લગ્નમંડપ પાસે પાંચ ચિતા તૈયાર કરાવવાનું કહે છે. દ્રૌપદી એક પાંડવ સાથે પરણી ચિતા પર ચઢી બહાર આવે છે ને પછી બીજા પાંડવને પરણે છે. આ રીતે દરેકને પરણતાં પહેલાં ચિતા

પર ચઢી પોતાના સતીત્વની સાબિતી આપે છે. લોકકથાઓમાં પ્રચલિત એવી આ અગ્નિદિવ્યની કસોટી જ છે. સીતાના અગ્નિપ્રવેશની ઘટનામાં એનો જુદી રીતે ઉપયોગ થયો છે.

દ્રૌપદી અને પાંડવોના લગ્નપ્રસંગમાં વર્ણનમાં સ્વાભાવિક રીતે જ તત્કાલીન ગુજરાતી લગ્નપ્રથાનું પ્રતિબિંબ ઝિલાયું છે. પરંતુ અહી જેને ત્યાં પાંડવોએ ઉતારો કર્યો હતો એ કુંભારની સ્ત્રી 'વરમા' બને છે એવું વિશિષ્ટ નિરૂપણ આકર્ષક છે અને સામાજિક ન્યાયનું ઉદાહરણ છે.

વલ્લભકૃત દ્રૌપદી સ્વયંવર 'મચ્છવેધ'ના આસ્વાદથી એક વાત તરત સ્વીકારી શકાય કે આ પ્રસંગનું નિરૂપણ કરતી રચનાઓમાં વલ્લભની કૃતિ સૌથી વધુ લોકપ્રિય બની હશે.

રેવાશંકર કૃત 'ભાષા મહાભારત' - આદિપર્વ અ : ૭૭ થી ૮૯ -માં આ કથાનકનું નિરૂપણ આકર્ષક રીતે થયું છે. રેવાશંકર બધી પૂર્વ પ્રાપ્ત પરંપરાને સંયોજી લેવાનું વલણ રાખે છે. જો કે વલ્લભની રચના લોકરુચિને વધુ અનુકૂળ આવે એ પ્રકારની છે જ્યારે જુદાં જુદાં માત્રામેળ છંદ અને ગેયઢાળોમાં આ આખા પ્રસંગનું નિરૂપણ એ રેવાશંકરની વિશિષ્ટતા રહી છે. રેવાશંકરનું ભાષાકર્મ પણ તેની કવિપ્રતિભાનો પરિચય કરાવી શકે એવું છે. આમ ગેયતા અને ભાષા એ બે તત્ત્વોથી રેવાશંકરની રચના વધુ કાવ્યાત્મક અને તેથી વધુ આસ્વાદ્ય બની છે.

રેવાશંકર પૂર્વ કવિઓ કરતાં જુદા પડતાં હોય એવાં કેટલાંક ઉદાહરણો પણ આ રચનામાંથી મળી રહે છે. જેમ કે, મચ્છવેધ કરવાની શક્તિ કોના કોનામાં છે તેની ગણના કર્ણ કરે છે; તેમાં અર્જુન તો બળી મુઓ છે એટલે હવે ભીષ્મ, કૃષ્ણ, બળરામ ને પોતે જ આ કામ કરી શકે એમ કહે છે. ત્યારે દુર્યોધન 'પોતે નહી ?' એમ પૂછે છે. જવાબમાં કર્ણ ડચકાં ખાય છે. રાજાને નારાજ ન કરી શકાય એટલે સ્પષ્ટ ના પાડી શકતો નથી.

દુર્યોધન દ્રૌપદીસ્વયંવરમાં જવા તૈયાર થાય છે ત્યારે ભીષ્મ વિદુર આદિ તેને રોકે છે. દુર્યોધન 'તમને તો પાર્થ - પાંડવો જ વહાલા છે' એમ કહી ધૃતરાષ્ટ્રને ફરિયાદ કરે છે. ધૃતરાષ્ટ્ર 'હું તમારા બધાનાં મન જાણું છું. તમે મારાં સંતાનોનું ક્યારેય ભલું ઇચ્છતા નથી. હવે તેમને રોકો નહી' એમ સ્પષ્ટ કહે છે. વલ્લભ કે અન્ય કવિઓ આ પ્રકારનું નિરૂપણ કરતા નથી. રેવાશંકર અહી નવી પરિસ્થિતિ રચી, માનવમનની લીલાને પ્રગટ કરે છે ને એમ પોતાની સર્જકતાનો પરિચય પણ આપે છે. આવો જ વિશિષ્ટ પ્રસંગ આ પ્રસંગે કર્ણને મળતા શાપને લગતો છે. મચ્છવેધ પછી જે યુદ્ધ થાય છે તેમાં કર્ણ બ્રાહ્મણો સાથે લડે છે એથી બ્રાહ્મણો 'અર્જુનના હાથે તારું મરણ થશે' એવો શાપ આપે છે. આ રીતે કર્ણના મૃત્યુની ઘટના માટે એક વધુ શાપને ઉમેરવામાં આવ્યો છે. વલ્લભ જેવા કવિઓ લોકરુચિને અનુકૂળ એવાં રસસ્થાનો શોધી તેને લોકભોગ્ય શૈલીમાં ખીલવે છે જ્યારે રેવાશંકર આવી પરિસ્થિતિઓની શક્યતાને તાગે છે એ તેમની અને બીજા કવિઓની વચ્ચેનો મોટો તફાવત છે.

વલ્લભ અને રેવાશંકર બંને ધૌમ્યના પાત્રને પણ જુદી જુદી રીતે વિકસાવે છે. રેવાશંકરમાં ધૌમ્યનું પાત્ર મૂળથી ઘણું નિકટ રહે છે તે પાંડવોના પુરોહિત છે ને તેમને સ્વયંવરમાં સાથે લઈ જાય છે. અર્જુન મચ્છવેધ કરવા ઊભો થાય છે ત્યારે આશીર્વાદ પણ આપે છે.

જ્યારે વલ્લભે ધૌમ્યને પાંડવોને પ્રતિકૂળ બતાવ્યાં છે. પાંડવો કાપડી વેશે ધૌમ્યના આશ્રમમાં જાય છે ત્યારથી તે પાંડવોને અવગણે છે. કદાચ ગુપ્તવેશને લીધે. તેમને સ્વયંવરમાં લઈ જવા પણ રાજી નથી અને અર્જુન જ્યારે મચ્છવેધ માટે ઊભો થાય છે ત્યારે તે પોતાની આબરૂ લેવા ઊભો થયો છે એમ માની તેને ન કહેવાનાં વેણ કહે છે.

દ્રૌપદીને પાંચ પતિ વરશે એ વિશેની દ્રુપદની મૂંઝવણ દૂર કરવા માટે દ્રૌપદી પૂર્વજન્મોની અને પાંચ પતિ થવાના વરદાનની કથા તો રેવાશંકર આપે જ છે ઉપરાંત અહીં એક વિશિષ્ટ ઘટના પણ મળે છે. આ પ્રસંગે વ્યાસ ત્યાં આવે છે અને પાંડવો પાંચ હોવા છતાં એક રૂપ જ છે એમ કહી પાંચેના મસ્તકે હાથ મૂકે છે. તેથી બધા એકરૂપ બને છે. દ્રુપદની

શંકા દૂર થાય છે ને તેને આનંદ પણ થાય છે. આ પ્રકારનું નિરૂપણ અન્ય કોઈ કવિની રચનામાં મળતું નથી.

દ્રૌપદીસ્વયંવર પ્રસંગના અન્ય અંશો રેવાશંકરની રચનામાં જે મળે છે તે પૂર્વ પરંપરાને ઘણી રીતે મળતા છે.

સુભદ્રાહરણ

હરિદાસ 'સુભદ્રાહરણ'ની કથાનાં નિરૂપણમાં મૂળને અનુસરવાનું વલણ જાળવે છે એટલે એની રચનામાં કંઈ ખાસ વિશિષ્ટતા જોવા મળતી નથી.

એક વખત આશ્રમના મુનિની ગાયને ચોર ચોરી જાય છે. મુનિ ઇન્દ્રપ્રસ્થમાં આવીને સહાય માંગે છે. અર્જુનનાં શસ્ત્રો યુધિષ્ઠિરના આવાસમાં હોય છે, છતાં ગૌરક્ષાનો ક્ષત્રિયધર્મ સમજી, શસ્ત્રો લઈ આવી ગાયને લઈ આવે છે અને નિયમભંગ બદલ બાર વર્ષનો વનવાસ વ્હોરી લે છે. અહીં વનવાસ દરમ્યાન બ્રહ્મચર્ય પાલનની વાત નથી. અર્જુન પ્રતિજ્ઞાપાલન માટે નીકળે છે ત્યારે યુધિષ્ઠિર લઘુને કંઈ દોષ ન હોય એમ કહી વારે છે પરંતુ અર્જુન પ્રતિજ્ઞાપાલન માટે દૃઢમન હોય છે. વનવાસ દરમ્યાન ઊલૂપી, ચિત્રાંગદા સાથેના તેના લગ્નની ઘટનાનું સંક્ષેપમાં નિરૂપણ થયું છે. ચિત્રાંગદાના પુત્ર બભ્રુવાહનના જન્મની વાત પણ કવિ અહીં જ કરી દે છે.

અર્જુન જોગીવેશે નહીં પરંતુ મૂળરૂપે જ દ્વારકામાં આવે છે. બળરામ સુભદ્રાના લગ્ન દુર્યોધન સાથે કરાવવા માંગતા હોય છે પરંતુ કૃષ્ણની ઇચ્છા સુભદ્રાને અર્જુન સાથે પરણાવવાની હોય છે. અર્જુન બધા યાદવોની સાથે જ રહે છે. પછીના કડવામાં તો કૃષ્ણ અર્જુનને સુભદ્રાનું હરણ કરી જવાનું કહે છે. બધા રૈવતક ક્રીડા માટે નીસર્યાં હોય છે. સુભદ્રા ચંડિકાના મંદિરે પૂજા કરી નીકળે છે ત્યારે અર્જુન તેનું હરણ કરી લે છે. યાદવો અને બળરામ યુદ્ધ કરવા તત્પર થાય છે પણ કૃષ્ણ તેમને વારે છે ને યુદ્ધાર્થે નીકળેલું સૈન્ય હસ્તિનાપુર જઈ અર્જુનનું સંમાન કરે એવું નક્કી થાય છે.

સુભદ્રાને પ્રાપ્ત કરીને આવેલો અર્જુન દ્રૌપદી પાસે જાય છે ત્યારે દ્રૌપદી 'મારી પાસે શા માટે આવ્યાં ત્યાં સુભદ્રા પાસે જાઓ' એમ કહે છે. એમાં એની અર્જુનપ્રીતિ જ પ્રગટી છે, સાથે શૌક્ય પ્રત્યેનો દુર્ભાવ પણ વ્યક્ત થયો છે. પરંતુ સુભદ્રાના વર્તનથી દ્રૌપદી પ્રસન્ન થઈ જાય છે, બળરામ પણ અનેક જાતની પહેરામણી કરે છે.

અભિમન્યુના જન્મની વાત પણ અહીં જ કહી દેવામાં આવી છે. પરંતુ લોકપરંપરામાં પ્રચલિત અભિમન્યુની પૂર્વકથાનો અહીં ઉલ્લેખ સુધ્ધાં નથી. એને બદલે મોસાળ માટે અભિમાની હતો માટે તેનું નામ અભિમન્યુ રાખવામાં આવ્યું એવી લૌકિક વ્યુત્પત્તિ આપવામાં આવી છે.

(હરિદાસકૃત 'આદિપર્વ' કડવું ૭૭ થી ૮૧)

'પાંડવલા'માં મળતું રૂપાંતર

'પાંડવલા'માં સુભદ્રાહરણની કથાનો ક્રમ ખાંડવદહન પછીનો છે. 'પાંડવલા'માં મળતી સુભદ્રાહરણની કથામાં બે ત્રણ મોટા ફેરફારો તરત ધ્યાન ખેંચે છે. એક તો બ્રાહ્મણની ગાય બચાવવા માટે અર્જુન યુધિષ્ઠિરના ખંડમાં પડેલું ધનુષ્યબાણ લેવા જાય છે તેથી થતા નિયમ ભંગને પરિણામે વનવાસ ભોગવવો પડે છે એ પૂર્વપ્રસંગ અહીં નથી. એટલે વનવાસની સાથે જોડાયેલી અર્જુનના ચિત્રાંગદા અને ઊલૂપી સાથેના અન્ય બે લગ્નોની કથા પણ અહીં નથી. 'પાંડવલા'માં તો કૃષ્ણ દ્વારકા જવાની રજા માંગે છે ત્યારે જતી વખતે અર્જુન સાથે એકાંતમાં વાત કરે છે કે 'અમારી બેન સુભદ્રા પરણવા જોગ થઈ ગઈ છે. બળદેવ કોઈ વાતે માનતા નથી (દુર્યોધન સાથે સુભદ્રાને પરણાવવાનો બળદેવનો ઈરાદો હોય છે એવું નિરૂપણ નથી.) પણ હું સુભદ્રાને તમારી સાથે પરણાવવા માંગુ છું તેથી તમે જલદીથી સાધુવેશ લઈ દ્વારકા

આવો અને સુભદ્રાનું હરણ કરી જાઓ.' આ સાંભળી અર્જુન બળદેવના ક્રોધથી પોતે ડરે છે એમ કૃષ્ણને કહે છે. ત્યારે કૃષ્ણ બધો ભાર માથે લઈ અર્જુનને નચિંત કરે છે.

કૃષ્ણના ગયા પછી થોડા દિવસે અર્જુન યુધિષ્ઠિર પાસે દ્વારકા જવાની રજા માંગે છે. જોગીનું રૂપ લઈ દ્વારકા આવે છે. એક અનોપમ વાડી રચી ઉતારો કરે છે. જાદવો તેને ઓળખી શકતા નથી. કૃષ્ણ બધા આગળ જોગીના વખાણ કરે છે એથી લોકપ્રવાહ અર્જુન તરફ વળે છે. કૃષ્ણ એકાંતમાં અર્જુન સાથે સુભદ્રાહરણની યોજના ઘડે છે. ઘણાં દિવસો પસાર થાય છે પણ સુભદ્રાને હરવાનો લાગ મળતો નથી, એટલે આશા ખોટી છે એમ માની અર્જુન કૃષ્ણ પાસે પાછા જવાની રજા માંગે છે. કૃષ્ણ તેને ધીરજ ધરવાનું કહે છે.

બીજે દિવસે કૃષ્ણ બધા યાદવોને શિવરાત્રિના પવિત્ર દિવસને લીધે યાત્રાએ જવાનું કહીને ગામબ્હાર મોકલી દે છે. સુભદ્રા નગરમાં રહે છે. બળદેવ તેને યાત્રાએ ન જવાનું કારણ પૂછે છે, જવાબમાં સુભદ્રા પોતાનો રથ ભાંગી ગયો હોવાનું જણાવે છે. બળદેવ દારુક સારથિ પાસે કૃષ્ણનો રથ મંગાવે છે. સુભદ્રા એ રથમાં જવા નીકળે છે. અરધે પહોંચે છે ત્યારે 'જીવતા રહેવું હોય તો ભાગી છૂટ' એમ કહી સુભદ્રા દારુકને ભગાડી મૂકે છે. અર્જુન સુભદ્રાનું હરણ કરી જાય છે. આ ઘટના જાણીને યાદવો બળદેવ યુદ્ધ કરવા નીકળે છે. કૃષ્ણ પોતે યુદ્ધ કરવા જાય છે એમ કહી બળદેવને પાછા મોકલી દે છે, ને અર્જુન સાથે ખોટું ખોટું યુદ્ધ કરે છે. પછી અર્જુનની ઓળખાણ પાડી બધા યાદવોને ફોઈના દીકરા સાથે યુદ્ધ ન કરવા સમજાવે છે અને મામા - ફઈના પરણે એ રિવાજ છે એમ કહી બધાને શાંત પાડે છે. સુભદ્રા અર્જુન પાસેથી પાછી લઈ બીજાને આપી પણ શકાય નહીં, એમ કરવાથી તો આપણા કૂળને લાંછન લાગે. એવી દલીલ વડે કૃષ્ણ બળદેવને પણ મનાવી લે છે. અર્જુન ઇન્દ્રપ્રસ્થમાં આવે છે. તેનું સામૈયું થાય છે. અને નવદંપતી યુધિષ્ઠિર આદિને વંદન કરી આશીર્વાદ મેળવે છે.

('પાંડવલા', કડી : ૪૪૧ થી ૪૯૩)

વલ્લભ અને રેવાશંકર પણ આ કથાનકનું પોતપોતાની રચનામાં આકર્ષક નિરૂપણ કરે છે. પરંતુ એ બંને કવિઓની રચનામાં જે જે સ્થળે કલ્પનાશીલતા જોવા મળે છે, તેનો સંકેત આપણને 'પાંડવલા'માં મળે છે. એટલે કે આ પ્રસંગમાં જે રસ સ્થાનો રહ્યાં છે તે પારખીને વલ્લભ-રેવાશંકરે તેને આકર્ષક રીતે ખીલવ્યાં છે. આ રીતે જોતાં, આપણને રાઘવજીની શક્તિ વિશે માન થયા વિના રહેતું નથી. દ્રૌપદીસ્વયંવરથી સુભદ્રાહરણ સુધીમાં કવિ રાઘવજીની શક્તિ ઉત્તરોત્તર વિકસતી જતી હોય એવો અનુભવ થાય છે.

વલ્લભની રચનામાં મળતું રૂપાંતર

વલ્લભકૃત 'મહાભારતની કથા'માં અર્જુન 'પાંડવલા'ની જેમ માત્ર સુભદ્રાને પ્રાપ્ત કરવા જ જતો નથી પરંતુ મૂળ પ્રમાણે અહીં નિયમભંગ અને તેને પરિણામે આવી પડેલા વનગમન દરમ્યાન તે ઊલૂપી, ચિત્રાંગદા ઉપરાંત સુભદ્રાને પ્રાપ્ત કરે છે એવું નિરૂપણ છે. જો કે અર્જુનના વનગમનની ભૂમિકા અહીં મૂળ કરતાં સાવ જુદી જ રીતે રચવામાં આવી છે. એક વખત ભીમ - અર્જુન વનમાં ગયા હોય છે ત્યારે અર્જુનને તૃષા લાગે છે. અર્જુન પોતાના હથિયાર ભીમને સોંપી પાણી પીવા જાય છે. ભીમ હથિયાર લઈ પોતાના આવાસમાં આવતો રહે છે.

એ જ રાતે દુર્યોધન - શકુનિ ઘોડે સવાર થઈ 'રાત રમવા' નીકળે છે. ઇન્દ્રપ્રસ્થને સીમાડે આવતા તેમને પાંડવોને કષ્ટ પહોંચાડવાનો વિચાર આવે છે ને સીમાડે આગ લગાડી, નાસી જાય છે. આખુ નગર એકઠું થઈ જાય છે. કુંતા અર્જુનને અસ્ત્રપ્રયોગ દ્વારા આગ હોલવી નાંખવા કહે છે. અર્જુન હથિયાર તો ભીમના મહેલમાં હોવાનું જણાવે છે. કુંતા

ભીમના મહેલમાં અવળે પગલે જઈ હથિયાર લઈ આવવાનું કહે છે ત્યારે અર્જુન નિયમભંગ બદલ વનગમનની આશંકા જણાવે છે. મારા છતાં તને કોણ વનમાં મોકલનારું છે એમ કહી કુંતા આશ્વાસન આપે છે એટલે અર્જુન શસ્ત્રો લાવી, વ્રુણાસ્ત્ર મંત્ર ભણી આગ હોલવે છે.

સવાર પડે છે ત્યારે ભીમને આ વાતની જાણ થાય છે; અને શરતભંગ બદલ અર્જુનને અઢી વરસ વનમાં જવા કહે છે. કુંતા અર્જુનનો બચાવ કરી ના પાડે છે ત્યારે ભીમ પોતે પણ શરતભંગ કરી ગમે તેના મહેલમાં પડ્યો રહેશે એમ કહે છે. આથી અર્જુન દુઃખ સાથે વનમાં જવા તૈયાર થાય છે. ભીમ અર્જુન માટે જોગીનો સામાન પણ લઈ આવે છે.

વનના મારગે જતા અર્જુનને તરસ લાગે છે. સરોવરના જળનું પાન કરતા તેમાંથી બે કન્યા પ્રગટે છે. આ બંને સ્વર્ગની અપ્સરા 'ઊલ્પી' તથા 'ચિત્રલેખા' હતી અને દુર્વાસાના શાપને કારણે સરોવરમાં રહેલી હતી. અહીં અપ્સરાઓની અને દુર્વાસાના શાપની કથા વિસ્તારથી આપવામાં આવી છે. ઊલ્પી અને ચિત્રલેખા બંને અર્જુનને પોતાની સાથે પરણવા કહે છે. અર્જુન આનાકાની કરે છે. આખરે નારદ બંને અપ્સરાઓ સાથે અર્જુનનો હસ્તમેળાપ કરાવે છે. સૂર્ય મણિ ઘસે છે એથી મણિપુર નગર બને છે ત્યાં બંને અપ્સરાઓ રહે છે. અર્જુન તેમને ઋતુદાન આપે છે વગેરે ઘટનાઓને ઝડપથી આટોપી લેવામાં આવી છે. ચિત્રાંગદા, ઊલૂપી સાથેના અર્જુનના લગ્નની કથાનું મૂળ કરતાં સાવ જુદી જ રીતે નિરૂપણ થયું છે. એમાં બે અલગ અલગ પ્રસંગોને એક સાથે મૂકી દેવામાં આવ્યાં છે.

અર્જુન જોગીવેશે દ્વારકામાં આવે છે. નગરબ્હાર વાડીમાં ધૂણી ધખાવે છે. કૃષ્ણ કૃપાએ અનેક ચમત્કારો કરે છે. લોકો એની પાછળ ઘેલાં થાય છે. બળરામ સુધ્ધાં એના પ્રભાવમાં આવે છે. કૃષ્ણ તેમને ઢોંગી ધુતારાથી ચેતવે છે પણ તેની અવગણના કરી જોગીની ઘરે પધરામણી કરાવે છે. જોગી વેશે રહેલો અર્જુન સેવામાં એક કુમારિકાની માંગણી કરે છે. સુભદ્રા અર્જુનની સેવા કરે છે ને એની પ્રત્યે આકર્ષાય છે.

અર્જુનના જોગી વેશનું અને ચમત્કારોનું વર્ણન વલ્લભ લોકભોગ્ય શૈલીમાં આપે છે. અર્જુનને બાવા હિંદી બોલતો બતાવી તેણે અસરકારકતામાં વધારો કર્યો છે. કૃષ્ણ ઢોંગી ધૂતારાથી બળરામને ચેતવે છે એ વર્ણનમાં કવિને ઢોંગી ધૂતારાના દંભ પ્રત્યે કટાક્ષ કરવાની તક મળી ગઈ છે. આવો કટાક્ષ ક્યારેક અખાની જેવો ધારદાર પણ બની શક્યો છે અને આજે પણ લાગુ પાડી શકાય એવો તાજો લાગે છે. આ પ્રકારના નિરૂપણ દ્વારા કથાકાર શ્રોતાસમૂહને પણ દિશા ચીંધવાનું કામ કરી લે છે.

અર્જુન - સુભદ્રા ગોમતીમાં સ્નાન કરવા માંગે છે. એ માટે કૃષ્ણનો મોટો રથ માંગવાનું સુભદ્રા કહે છે. બળરામ સેવકને કૃષ્ણ પાસે રથ લેવા મોકલે છે. કૃષ્ણ રથ આપતા નથી. એટલે બળરામ સ્વયં કૃષ્ણ પાસે આવી રથ માંગે છે. કૃષ્ણ પોતાના 'હરણિયા રથ'થી ચેતવે છે. છતા બળરામ જીદ કરે છે એટલે પોતાનો રથ આપે છે. રથમાં લગ્નની સામગ્રી પણ કૃષ્ણે ગોઠવી રાખેલી હોય છે.

કૃષ્ણના રથમાં બેસી અર્જુન - સુભદ્રા ગોમતી સ્નાન કરવા નીકળે છે. રથ અધવચ્ચે પહોંચે છે ત્યારે સુભદ્રા સ્ત્રીચરિત્ર કરી ઝાંઝર પાડી દે છે ને સેવકોને શોધવા મોકલી હરણ માટે સરળતા ઊભી કરી લે છે. અર્જુન સુભદ્રાનું હરણ કરી જાય છે. અર્જુન પોતાની સાચી ઓળખાણ આપે છે ત્યારે સુભદ્રા 'નાત બ્હાર ગઈ નથી એમ મારા ભાઈને કહેવાની' એવો પ્રતિભાવ આપે છે.

આ ઘટનાની બળરામને ખબર પડે છે એટલે તરત સૈન્ય તૈયાર કરી યુદ્ધ કરવા માટે આવે છે. આ વખતે સુભદ્રા સાવ જુદો જ પ્રતિભાવ આપતા, 'બળદેવ મારું ઘર ભાંગે છે તેથી એનું જડમૂળ જજો' એવો શાપ આપે છે. અર્જુન સહાય માટે ભીમને પોકારે છે (!) કૃષ્ણ બળરામને, 'તમે જોગીને મારશો તો હું આખા જાદવ કૂળને હણી નાંખીશ' એમ કહી અર્જુનનો પક્ષ લે છે. બળદેવ રિસાઈને ઘરે જતા રહે છે. અર્જુન કૃષ્ણને ચરણે પડે છે.

સુભદ્રા અને અર્જુનના લગ્નનું વર્ણન સ્વાભાવિક રીતે જ ગુજરાતી લગ્નવિધિ પ્રમાણે કરવામાં આવ્યું છે. બધા

ઈન્દ્રપ્રસ્થમાં આવે છે. કુંતા કૃષ્ણ પાસે સદા ભક્ત અને દાસ ગણવાનું માંગી લે છે. સુભદ્રાહરણની કથા સાથે જ અભિમન્યુના જન્મનું કથાનક પણ આલેખવામાં આવ્યું છે. અભિમન્યુના પૂર્વજન્મની સમગ્ર કથા લોકપરંપરાના કથાનકમાંથી સ્વીકારીને અહીં રજૂ કરવામાં આવી છે. જે થોડો ભેદ છે તે માત્ર નાની નાની વિગતો પૂરતો જ છે.

(વલ્લભકૃત 'મહાભારતની કથા', આદ્યપર્વ, ક · ૧૪૬ થી ૧૬૫)

રેવાશંકરની રચનામાં મળતું રૂપાંતર

રેવાશંકરકૃત 'ભાષા મહાભારત'માં અર્જુનના વનગમનને લગતી ભૂમિકારૂપ કથા વલ્લભની રચનાને નહીં પરંતુ હરિદાસની રચનાને મળતી છે. બે વર્ષના વનવાસ દરમ્યાનની ઘટનાઓ તીર્થાટન, ઊલીપી, ચિત્રાંગદા સાથે લગ્ન, બભ્રુવાહન - ઈલેવાનનો જન્મ તેમને મણિપુરનું રાજ્ય અને પ્રભાસમાં આગમન જેવી ઘટનાઓ આ કૃતિમાં, બહુ સંક્ષેપમાં માત્ર આઠ જ કડીમાં વર્ણવી લેવામાં આવી છે.

પ્રભાસના સીમાડે અર્જુનને કૃષ્ણ મળે છે ને એને તપાસવેશે દ્વારકા આવવાનું કહે છે. તપસ્વી અર્જુનના ચમત્કારોનું વર્ણન રેવાશંકર વલ્લભ કરતાં પણ આકર્ષક રીતે કરે છે. અર્જુન સુભદ્રાની પરસ્પરની ઓળખાણ કે હરણ પહેલાં પણ તેમનાં એક બીજા પ્રત્યેના પ્રેમનું વર્ણન રેવાશંકરે અસરકારક રીતે કર્યુ છે. વલ્લભ તો માત્ર તેનો નિર્દેશ જ કરે છે. અહીં બળરામ પત્ની રોહિણીને પણ પુત્રીનો પક્ષ લેતી બતાવી છે. અર્જુનના પ્રેમઘેલાં વ્યક્તિત્વનો પરિચય મળી રહે એવી ઘટનાઓનું નિરૂપણ પણ રેવાશંકરે કર્યુ છે. અહીં શિવરાત્રિની તીર્થયાત્રા નહી પરંતુ હરિદાસની રચનામાં છે તેમ રેવંતગિરિ પર મેળે જવા સૌ યાદવો તૈયાર થાય છે. લોકમેળાના ઉમંગને પ્રગટ કરતી કેટલીક સરસ પંક્તિઓની રચના પણ રેવાશંકરે કરી છે. (આદિપર્વ અ : ૯૮-૨ થી ૨૨)

અહીં પણ સુભદ્રા સ્ત્રીચરિત્ર કરી ઝાંઝર પાડી નાંખે છે ને એને શોધીને પાછું લઈ આવવાને બહાને દારુકને દૂર કરે છે. હરણ કરવાનો લાગ મળતા અર્જુન રથ હાંકી મૂકે છે. રેવતી યુદ્ધ માટે પોતાના દિયર કૃષ્ણને વિનંતી કરે છે એવી નવી વિગત પણ રેવાશંકરે આપી છે. ઓખા, બાણાસુરના સૈન્ય સાથે યુદ્ધ કરવા જેમ અનિરુદ્ધને ઉશ્કેરે છે તેમ સુભદ્રા અર્જુનને ઉશ્કેરે છે અને બળરામ સમેતના પ્રાણ હરી લેવાનું કહે છે.

સુભદ્રાહરણની કથાના નિરૂપણમાં રેવાશંકરની કવિપ્રતિભાનો સારો પરિચય મળી રહે છે. અર્જુનના જોગીવેશથી સુભદ્રાહરણ સુધી અને યુદ્ધના અંત સુધી એક સરખો વેગ અને રસાત્મકતા જળવાઈ રહ્યાં છે. રેવાશંકરે રસસ્થાનોને બરોબર પારખીને આકર્ષક રીતે ખીલવ્યાં છે. ભાષાકર્મ અને ગેયપદોથી અસરકારકતા વધી છે. વલ્લભ જેવા લોકરંજન કરનારા કવિને પણ પાછળ રાખી દે એ રીતે રેવાશંકરે લોકપ્રિય તત્ત્વોને કુશળતાથી પ્રયોજ્યાં છે.

દ્રૌપદી અને સુભદ્રાની પ્રથમ મુલાકાતનું વર્ણન પણ રેવાશંકર અનોખી રીતે કરે છે. અર્જુને ઘરમાં શોક્યનું સાલ ઘાલ્યું એમ કહી એક દાસી દ્રૌપદીને ચડાવે છે અને દ્રૌપદી સામાન્ય સ્ત્રીની જેમ રિસાઈ પણ જાય છે. ક્રોધે ભરાઈ તે અર્જુનને શાપવા પણ તૈયાર થઈ જાય છે. કૃષ્ણ એક સ્વરૂપે દ્રૌપદીના હૃદયમાં પ્રવેશ કરે છે જેથી તેનું મન બદલાઈ જાય છે. આ રીતે કૃષ્ણ અર્જુનને શાપમાંથી ઉગારી લે છે.

બીજી બાજું કૃષ્ણ સુભદ્રાને દ્રૌપદી પાસેથી 'મારો પુત્ર ગાદીએ બેસે' એવું વચન માંગી લેવાનું શીખવે છે. પરંતુ સુભદ્રા જ્યારે દ્રૌપદીને વંદન કરીને પોતાના પુત્ર માટે રાજગાદી માંગે છે ત્યારે દ્રૌપદી ક્રોધિત થાય છે. આ બધા કૃષ્ણનાં જ કાવતરાં છે એમ જાણી કૃષ્ણને કોસે છે, ને જાદવાસ્થળીમાં એનું જડામૂળ જવાનો શાપ આપે છે. મૂળ મહાભારતમાં કુરુક્ષેત્રના યુદ્ધ પછી ગાંધારી કૃષ્ણને શાપ આપે છે. આ પ્રકારનું જુદું ઉમેરણ આ કથાનકને લોકકથાની પરંપરા સાથે જોડી દે છે.

સુભદ્રા - દ્રૌપદી વચ્ચેના એક વધુ રોચક પ્રસંગનું વર્ણન પણ રેવાશંકરની રચનામાં મળે છે. એક વખત દ્રૌપદી અને સુભદ્રા બેઠાં હોય છે. ત્યારે તક જોઈને, વાતવાતમાં દ્રૌપદી સુભદ્રાના પ્રેમપ્રસંગ વિશે પૂછી લે છે. આમ રહસ્ય જાણી લીધા બાદ દ્રૌપદી સુભદ્રાને 'તાપસ ઉપર મોહી પડી ને બીજા કોઈ તાપસ સાથે ભાગી ન જતી' એવા મેણા વારંવાર મારે છે. આથી સુભદ્રા સુકાતી જાય છે. અર્જુન તેનું કારણ પૂછે છે એટલે સુભદ્રા રડી પડે છે ને પછી દ્રૌપદીના મેણાની વાત કરે છે. અર્જુન દ્રૌપદીને પદાર્થપાઠ ભણાવવાનું નક્કી કરે છે.

અર્જુન ફરી તાપસવેશ ધારણ કરે છે. સુભદ્રા તેને જોઈને મોહ પામે છે. અર્જુન ફોડ પાડે છે. સુભદ્રા દ્રૌપદીને નીચાજોણું થાય એવો ઉપાય કરવા અર્જુનને કહે છે. પાર્થના તાપસ રૂપના દર્શન કરી દ્રૌપદી પણ મોહ પામે છે. તેની લોલુપતા પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે છે. કામવિદ્યાથી બધા પાંડવોને બગુલા બનાવી દેવાનું અને બળવાન પતિ અર્જુનના બંને હાથ માયાથી કાપી નાંખવાનું તે જોગીને કહે છે. જોગી જો પોતાને સાથે લઈ જાય તો ઘરના બધાને સૂતાં મૂકીને મધરાતે પણ જોગી સાથે નાસી જવા તૈયાર થાય છે. ('બાવે કામણ કીધાં રે, મારા તે મનડાં, હરી લીધા મોરીયું બાઇયું...' જેવા જોગી (શિવ?) પ્રત્યેના નેહનું આલેખન કરતાં લોકગીતો પણ મળે છે.)એટલાંમાં સુભદ્રા ઝપ દઈને દ્રૌપદીનું બાવડું ઝાલે છે. આમ પકડાઈ જવાથી દ્રૌપદીનું મોઢું કાળું મેંશ થઈ જાય છે. અર્જુન પણ મૂળ રૂપ પ્રગટ કરે છે. એથી દ્રૌપદી લજ્જા પામે છે. ત્યાર પછી દ્રૌપદી ક્યારેય સુભદ્રાને મર્મવચન કહેતી નથી. સુભદ્રા, દ્રૌપદી અને અર્જુન ત્રણેય હળીમળીને રહે છે.

આ રીતે વલ્લભ અને અન્ય કોઈ કવિની રચનામાં નથી તેવાં બે વધુ પ્રસંગો સુભદ્રાહરણની કથાના અનુસંધાનમાં રેવાશંકર આપે છે. એમ લોકપરંપરાના મહાભારત સાથે પોતે પણ પોતાની આગવી રીતે કામ પાડતા રહે છે એનો પરિચય કરાવે છે.

(રેવાશંકરકૃત ભાષા મહાભારત, આદિપર્વ, અ : ૯૨ થી ૧૦૬)

ખાંડવદહન

હરિદાસ પોતાના આદિપર્વ કઃ ૮૩ થી ૮૬માં ખાંડવદહનનો પ્રસંગ મૂળ પ્રમાણે આપે છે. માત્ર પક્ષીના ઉગારની ઘટના જ કંઈક અંશે ભિન્ન છે. મૂળમાં શાર્ઙ્ગક પક્ષીઓનું કથાનક છે જ્યારે હરિદાસ અહીં મંદપાલ મુનિ, તેની પત્ની જરિતા તેનાં સંતાનો પક્ષી રૂપે રહેતાં હોય છે. તેવું આલેખન કરે છે. ખાંડવદહન વખતે તે ઊગરવા ઇશ્વરની પ્રાર્થના કરે છે. ખાંડવદહન પછી ઋષિ આવે છે ત્યારે પક્ષિણી ક્રોધ કરીને લમ્પિતા પાસે જતા રહેવા કહે છે. મંદપાલ પુત્રોના રક્ષણ માટે પ્રાર્થના કરી હોવાનો ખુલાસો કરે છે. આ સિવાય સમગ્ર કથાનક મૂળનું સીધું અનુકરણ હોય એવું જ લાગે છે.

'પાંડવલા'માં ખાંડવદહનના પ્રસંગનું નિરૂપણ કડી : ૩૭૯થી ૪૩૪ સુધીમાં પ્રવાહી રીતે થયું છે. આ પ્રચલિત કથાનકમાં બેત્રણ નાના છતાં ધ્યાન ખેંચતા ફેરફારો જોવા મળે છે. જેમ કે, મયદાનવ શરણે આવે છે ત્યારે પોતાને જીવતદાન મળ્યું તેના બદલામાં સામેથી માયાવી સભા રચી આપે છે. આ સભા 'જિયાં ચિંતવે તિંયાં થાએ' એવી માયિક હોય છે. એટલે તે હરીફરી શકે તેવી જંગમ હોય છે સ્થાવર નહી. આવું નિરૂપણ ધ્યાનપાત્ર છે એવું જ શક્યતાથી ભર્યું ભર્યું છે. એટલે તો કૃષ્ણ અર્જુન તેને રથમાં નાંખીને 'વારણાવતી' લાવે છે અને સાચવીને મૂકે છે જેથી જરૂર પડે તેને કાઢીને ઉપયોગમાં લઈ શકાય. રાજસૂયયજ્ઞ પછી - ભૂમિનો ભાર ઉતારવા કે કૌરવોના નાશના હેતુથી કૃષ્ણ આ સભા કાઢવાનું કહે છે અને પૃથ્વી ઉપર તે પાથરતા, તેનો માયાવી વિસ્તાર રચાય છે.

બીજું પરિવર્તન એ છે કે ખાંડવદહનને આરંભે અગ્નિ દિવ્યરથ અને ગાંડીવ અર્જુનને આપે છે તેવું નિરૂપણ અહીં

નથી. ગાંડીવ તો પહેલેથી જ અર્જુનના હાથમાં હોય છે. પરંતુ ઇન્દ્ર જ્યારે ઐરાવત ઉપર ચઢી યુદ્ધ કરવા આવે છે ત્યારે નરનારાયણરૂપ કૃષ્ણાર્જુનને જોઈ શરણે આવે છે ને પછી અર્જુનને એક સાંગ તથા બીજા અનેક દિવ્યબાણ આપે છે. આમ હથિયારની પ્રાપ્તિ ઇન્દ્ર દ્વારા થાય છે, અગ્નિ દ્વારા નહીં. જ્યારે અગ્નિ 'દુઃખ પડે ત્યારે સંભારજો એટલે તરત આવીશ' એવું વરદાન આપે છે. જો કે આ વરદાન અર્જુનને ક્યારેય ખપમાં આવે છે કે કેમ તે કૃતિ પૂરેપૂરી મળતી ન હોવાથી જાણી શકાતું નથી.

વલ્લભે, પોતાની રચનામાં ખાંડવદહનનો પ્રસંગ છોડી દીધો છે. રેવાશંકર આ પ્રસંગનું વર્ણન મૂળ મહાભારતની જેમ આદિપર્વના અંતે નહિ પરંતુ સભાપર્વને આરંભે આપે છે. (રેવાશંકરકૃત 'ભાષા મહાભારત', સભાપર્વ, અ : ૧થી ૫) મયદાનવની માયાવી સભાને લીધે જ દુર્યોધનના માનભંગનો પ્રસંગ બને છે અને તેનું વેર વાળવા એ દ્યૂતનું આયોજન કરે છે એ પ્રસંગો સભાપર્વના મુખ્ય કથાપ્રસંગો છે. એ જોતાં ખાંડવદહન અને તેને અંતે મયદાનવનો ઉગાર થાય એ કથા આદિપર્વને અંતે આવતી હોવા છતાં રેવાશંકર તેને સભાપર્વને આરંભે મૂકે છે તેમાં કવિની સંકલનાની સૂક્ષ્મ સૂઝનો પરિચય થાય છે. જો કે સમગ્ર કથાક્રમ મૂળ પ્રમાણે છે પરંતુ તેનું નિરૂપણ રેવાશંકર આગવી રીતે કરે છે. તેમ છતાં કોઈ મહત્ત્વનો ફેરફાર કે નવું ઉમેરણ જોવા મળતું નથી.

માત્ર પક્ષીઓના ઉગાર માટે એક નવી યુક્તિ અહીં પ્રયોજવામાં આવી છે. ખાંડવદહનમાં લાગેલી આગ વખતે ઐરાવતના ગળાનો ઘંટ પક્ષીઓ ઉપર પડે છે અને એમ તેમનું આગથી રક્ષણ થાય છે. કેટલાંક મધ્યકાલીન કવિઓએ કુરુક્ષેત્રના યુદ્ધ વખતે કૃષ્ણ ટીટોડીનાં બચ્ચાંને બચાવે છે ત્યારે આ જ યુક્તિ પ્રયોજી છે એટલે તેને સાવ નવી પ્રયુક્તિ તો કહી ન શકાય.

મૂળમાં મયદાનવને હણવા માટે કૃષ્ણ તૈયાર થાય છે એટલે તે અર્જુનને શરણે જાય છે એવું નિરૂપણ છે. અહીં વિગત ઊલટપુલટ થઈ ગઈ છે. અર્જુન મયદાનવને હણવા જાય છે ત્યારે તે કૃષ્ણને શરણે જાય છે. પક્ષીઓ, મયદાનવ અને તક્ષક એ ત્રણ આગમાં નાશ પામતા નથી એટલે અગ્નિનું અજીર્ણ સાવ મટ્યું નહીં અને અગ્નિમાં ધુમાડો રહી ગયો એવો તર્ક પણ ગમી જાય એવો છે.

મહાભારતના આદિપર્વમાંના કેટલાંક મહત્ત્વપૂર્ણ કથાનકોની, મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારત અંતર્ગત નોંધ લીધા પછી હવે વ્યાસકૃત મહાભારતમાં જેનો ઉલ્લેખ પણ જોવા મળતો નથી અને જેને ગુજરાતની પ્રાદેશિક પરંપરા એટલે કે મહાભારતની લોકપરંપરાનાં જ કથાનકો કહી શકાય એવાં કેટલાંક કથાનકો જોઈએ.

મહાભારતની લોકપરંપરાનાં કથાનકો

જનમેજયને લાગેલી અઢાર બ્રહ્મહત્યા

રેવાશંકરની રચનામાં મળતું રૂપાંતર

એક વખત જનમેજય પાસે વ્યાસ મુનિ આવે છે. જનમેજય એમનો સત્કાર કરી સદા અનુગ્રહ રાખવા કહે છે. એ પછી, પોતાના પરાક્રમી પૂર્વજો પાંડવોની પક્ષે સ્વયં ભગવાન કૃષ્ણ હતા છતાં શા માટે એમને આટલું કષ્ટ પડ્યું એવો પ્રશ્ન પૂછે છે. વ્યાસ મુનિ વિધિએ નીરમ્યું હોય તેમ થાય, એને કોઈ રોકી શકે નહીં એવો જવાબ આપી વિધાતાની મહત્તા સ્વીકારવાનું કહે છે. એ પછી વ્યાસ જનમેજયને પણ 'અગાઉથી તારું ભાગ્ય જણાવી દઉં છું છતાં એ પ્રમાણે થશે જ, તો તું સાચવજે' એમ કહી જણાવે છે કે, 'એકાદશીને દિવસે આંગણે અશ્વ આવશે, તેને તું રાખતો નહીં, રાખે તો

એને વાહન કરતો નહીં એટલે કે તેના ઉપર સવાર થતો નહી, સવાર થા તો ઉત્તર દિશામાં જતો નહિ, ઉત્તર દિશામાં જા તો વનની સુંદરી-અપ્સરા-મળશે તેને પરણતો નહીં ને પરણે તો અશ્વમેઘયજ્ઞ કરતો નહિ, અશ્વમેઘયજ્ઞ કરે તો તરુણ દ્વિજને વ્રુણ બનાવતો નહિ, ને તરુણ દ્વિજ બનાવે તો શસ્ત્ર ગ્રહણ કરતો નહિ, શસ્ત્ર ગ્રહણ કરે તો ક્રોધ કરતો નહિ, ને ક્રોધ કરે તો શસ્ત્રથી તરુણ બ્રાહ્મણોને હણતો નહીં. આ હું તને પહેલેથી ચેતવી રાખું છું છતાં ભાવિ ભાન ચૂકવશે અને વિધિએ નિર્મેલું થઈને રહેશે.' એમ કહી વ્યાસ અંતર્ધ્યાન થઈ ગયા.

જનમેજય, વ્યાસના વચનને કારણે ચિત્તમાં ભારે ચિંતા રાખે છે ને રાજ્ય કરે છે. અપરિમિત યજ્ઞ કરે છે, ને કોવિદના કષ્ટ કાપે છે. વિધિએ વાત સવેળા સાધીને ઇન્દ્રના ઉરમાં ઉપાધિ મૂકી છે. ઇન્દ્રને સૂતાં સ્વપ્ન આવે છે કે ભગવાને જનમેજયને અમરપદ આપ્યું છે. તત્કાળ જાગતાં ફાળ પડે છે. જાગીને વિચારે છે કે રખે જનમેજયના પુણ્યના પ્રભાવે ભગવાન એને સ્વર્ગનો અધિપતિ બનાવે. માટે કંઈક ઉપાય કરવો પડે. આથી ઇન્દ્ર પવનદેવ પાસે આવે છે ને એને સઘળી વાત જણાવી અશ્વરૂપ ધરવા કહે છે. પવનદેવ અશ્વ બને છે. અશ્વ નૌતમ આકારનો ને નીલવર્ણનો છે. નેત્ર સ્થિર ને ચારે ચરણ ચપલ છે. ભૂમિ પર એકે ય ચરણ છબતો નથી. ચાલ વિદ્યુત સરખી ચંચલ છે કર્ણ શંકુ સમા છે ને નાસિકા શુભ્ર છે. જાંબુનદ હીમ સમ કેશવાળી છે. એના ચર્ણથી પૃથ્વી ચાકે ચઢે છે ને હણહણવાથી દસ દિગપાળ ડોલે છે. આંખે ચામડાની અંધારી બાંધી છે. ડોકમાં કનકની સાંકળી છે. હયને જોતાં મન હરી લે તેવું રૂપ છે. એને જોનાર એક ડગલું ય ખસી શકતો નથી.

અગ્નિદેવ પણ અનેક આભૂષણો ધારણ કરી સોદાગરનું રૂપ લે છે. દાસના હાથમાં હુક્કો આપે છે, ને હસ્તિનાપુરમાં આવે છે. સરોવરના તીરે ઘોડા બાંધે છે ને રાજાને સમાચાર આપવા દાસ મોકલે છે. રાજાને જાણ કરતાં તેને વ્યાસજીના વચન યાદા'વે છે. એથી તે અશ્વ જોવાની ના પાડે છે. પરંતુ પ્રધાન, 'જોવા ન જવાથી માઠું થશે, આપણે અશ્વને ક્યાં ખરીદવો છે' એમ કહી રાજાને સમજાવે છે. બધા સોદાગર પાસે આવે છે. સોદાગર રાજાનું સમ્માન કરે છે. ભાવથી કસુંબો ઘોળીને આપે છે. પાન સોપારી ધરે છે. સોદાગર તમારું નામ સાંભળીને અહી આવ્યો છું એમ કહી અશ્વની ખૂબીઓ જણાવે છે. અમારે અશ્વનું કામ નથી એમ રાજા ચોખ્ખું જણાવી દે છે. ત્યારે સોદાગર પાંડુકૂળ સાથે પેઢીઓનો સંબંધ હોવાનું જણાવી ને જનમેજયને અશ્વ ખરીદવા દબાણ કરે છે. તમારી હયશાળામાં આવા અનેક અશ્વ હશે માટે ખરીદતા નહીં હો. તો તમારી હયશાળામાં જોઉં તો ખરો એમ કહી સાથે જવા તૈયાર થાય છે. ત્યારે રાજા-પ્રધાનને ફાળ પડે છે કે હયશાળામાં આનો બરોબરિયો કોઈ અશ્વ નથી. છે એ બધા ટટ્ટુ જેવા છે એ વાત જો સોદાગર જાણી જશે તો બધે કહેતો ફરશે ને નાલેશી થશે. આખરે પ્રધાનને નામે મૂલ્ય ચૂકવી અશ્વ ખરીદી લે છે. અશ્વ પ્રધાનના ધામમાં બાંધવામાં આવે છે. રાજાની આવી ચતુરાઈથી સોદાગર (અગ્નિ)ને પણ ચિંતા થાય છે.

આ પછી નારદ ઇન્દ્રસભામાં જઈ જનમેજયના વખાણ કરે છે અને જનમેજય ઇન્દ્રાસન લઈ લેશે એવો ભય ઇન્દ્રને બતાવે છે અને ઊગરવા માટે કોઈ અપ્સરાને ભૂમિ- પૃથ્વી પર મોકલી એને આધીન કરવાનું સૂચવે છે. નારદની વાત ઇન્દ્રને યોગ્ય લાગે છે અને તે સુલોચના અપ્સરાને ભૂતળમાં મોકલે છે.

આ બાજુ હસ્તિનાપુરમાં દશેરાનો ઉત્સવ ઉજવાય છે. પ્રધાન અશ્વને શણગારી, સૈન્ય તૈયાર કરી રાજા જનમેજય પાસે આવે છે. રાજાને પણ અશ્વ જોઈ તેના પર આરૂઢ થવાની ઇચ્છા થાય છે પરંતુ વ્યાસનું વચન યાદ આવે છે ને પગ પાછા પડે છે. પ્રધાન પણ ચાકરથી પહેલા અશ્વે ન ચઢાય એટલે તમો અશ્વારૂઢ થઈ સમો સાચવી લો અને નગરમાં ફેરવીને પછી મને સોંપજો એવી વિનંતી કરે છે. જનમેજય અશ્વ પર બેસે છે કે તરત અશ્વ તેમને આકાશમારગે લઈ ઊડે છે ને વનની વાટે ઊતરે છે. ગમતી ચાલે અપ્સરા પાસે આવી ઊભો રહે છે. જોબનપુર જુવતીને જોઈ રાજા મોહ પામે છે ને યુવતીને અરણ્યરુદનનું કારણ પૂછે છે. યુવતીએ નેત્ર ખોલ્યાં કે તરત રાજાની સકળ શુદ્ધિ હરાઈ જાય છે. રાજા તેનું દુઃખ ભાંગવા તૈયાર થઈ જાય છે. ત્યારે યુવતી પાંડવવંશના કોઈ વીરને વરવાની પોતાની અભિલાષા જણાવે છે,

અને એ સિવાય પોતે દેહપાતન કરશે એમ પણ જણાવે છે. જનમેજય પોતાની ઓળખાણ આપે છે. યુવતી 'કહે તેમ કરવાનું' વચન લઈ લે છે. અશ્વને જતો કરી બંને હસ્તિનાપુરના રાજમોલે આવે છે. જનમેજય તેને પટરાણી કરીને રાખે છે.

એક દિવસ રાણી સંતાનપ્રાપ્તિ માટે અશ્વમેધયજ્ઞ કરવાની ઇચ્છા પ્રગટ કરે છે. ત્યારે જનમેજય રાણીને 'વ્યાસે અશ્વમેઘયજ્ઞ કરવાની ના પાડી છે' એમ કહે છે. રાણી મરવા તૈયાર થાય છે એટલે જનમેજય હા પાડે છે. યજ્ઞમંડપની રચના કરવામાં આવે છે. અત્રિ, અંગિરા, અગસ્ત્ય, પરાશર, પરશુરામ, ધૌમ્ય, માર્કણ્ડ, ગાલવ, શતાનંદ જેવા મોટા મોટા ઋષિઓ યજ્ઞમાં પધારે છે. પરંતુ રાણી યુવાન બ્રાહ્મણોને વરુણ બનાવવા કહે છે. કારણ કે વૃદ્ધ બ્રાહ્મણો દંત વિનાના હોય અશુદ્ધ ઉચ્ચાર કરે, સ્વરશુદ્ધિ જાળવી ન શકે એથી મંત્રનું ફળ મળે નહિ ને યજ્ઞ અફળ જાય.

રાજા વૃદ્ધ વિપ્રોને વિદાય આપી તરુણ વિપ્રોને યજ્ઞનું કાર્ય સોંપે છે. એક માસ સુધી યજ્ઞ ચાલ્યા પછી અશ્વપૂજનનો દિવસ આવે છે. રાણી સોળ શણગાર સજી યજ્ઞમાં બેઠી છે. એના રૂપથી તરુણ વિપ્રોના મન ભમવા માંડ્યા છે. મુખેથી મંત્ર પડ્યા છે, સ્વાહા શબ્દ ચૂક્યાં છે, ને કરથી શૂચિ સરવા છૂટી ગયા છે. અશ્વનું પીઠ પૂજન થાય છે. રાણીનો હાથ અશ્વની પૂંઠે અડતા અશ્વની ઇન્દ્રી(લિંગ) ઉત્થિત થાય છે. એ જોઈ વિપ્રો હસે છે. રાજા ક્રોધિત થાય છે ને શસ્ત્રથી અઢારે બ્રાહ્મણના શીષ કાપી નાંખે છે. બીજા બ્રાહ્મણો ભયથી નાસી જાય છે. સુલોચના દિવ્યદેહ ધરીને સ્વર્ગમાં જતી રહે છે. રાજાને અઢાર બ્રહ્મહત્યા લાગી છે. ભાવિ પ્રબળ પુરવાર થયું છે.

રાજમહેલમાં રાજા ઉદાસ બેઠો છે. તેનું મોઢું પડી ગયું છે. ભોજનના સમે થાળમાં શીષ આવીને બેસે છે. રાતે સૂતી વખતે શૈયામાં રક્ત પડે છે. નિદ્રા ને આહારનો આધાર આમ છૂટી ગયો છે. એમ કરતા એક દિવસ દૈવયોગે વ્યાસ ત્યાં આવે છે. રાજા તેના ચરણે પડીને આંસુ સારે છે ને બ્રહ્મહત્યાના પાપમાંથી છૂટવાનો ઉપાય પૂછે છે. વ્યાસ, 'મહાભારતના શ્રવણથી બ્રહ્મહત્યાના પાપમાંથી છૂટીશ. મારો શિષ્ય વૈશમ્પાયન ગંગાતટે તને મહાભારત સંભળાવશે પરંતુ કથામાં શંકા કરીશ તો પરવ (પર્વ) પ્રમાણે પાપ અટકી જશે' એમ કહે છે અને હત્યાના દૂર થવાના પ્રમાણ તરીકે કાળો પડદો અને કાળી ધજા શ્વેત થાય તો હત્યા ગઈ છે એમ માનવાનું પણ કહે છે.

(રેવાશંકરકૃત 'ભાષા મહાભારત', આદિપર્વ અ : ૧ થી ૩)

વલ્લભની રચનામાં આ કથાનક મળતું નથી. પરંતુ દરેક પર્વને અંતે જનમેજયની એક એક બ્રહ્મહત્યા ઊતરતી જાય છે તેનું નિરૂપણ વલ્લભ અચૂક કરે છે અને હત્યા ઉતરવાની સાબિતી રૂપે કાળો પડદો ધોળો થવો, કાળા તલની ઢગલી ધોળી થવી, કાળી ગાય ધોળી થવી વગેરે પ્રમાણો પણ આપે છે. જનમેજય દાન પુણ્ય, બ્રહ્મભોજન વગેરે કરાવે છે. અન્ય કવિઓની રચનામાં પણ જનમેજયને બ્રહ્મહત્યા લાગી હતી તેનો સંદર્ભ જુદાં જુદાં ઘણાં સ્થાને આવે છે. જનમેજયની બ્રહ્મહત્યા ઊતરે એના પ્રમાણો પણ બતાવવામાં આવે છે. એ બધા સંદર્ભોની નોંધ ખાસ્સી લાંબી થવા જાય એટલી છે.

વલ્લભકૃત ભીષ્મપર્વના અંતે (કડવું : ૧૫) વૈશમ્પાયન, ભીમે યુદ્ધ દરમ્યાન્ આકાશમાં ઉછાળેલા હાથી હજુ આકાશમાં જ ઘૂમે છે એવું વર્ણન કરે છે, ત્યારે જનમેજય વૈશમ્પાયનની વાતને સ્વીકારતો નથી અને શંકા કરે છે. આ સંદેહને લીધે તેની એક બ્રહ્મહત્યા ઊતરતી નથી. એ હત્યાનું પાપ કળિયુગમાં વહેંચાઈ જાય છે. કળિયુગમાં કથાશ્રવણ વખતે જે શ્રોતા કથામાં સંદેહ ધરશે તે જનમેજયની નહીં ઊતરેલી બ્રહ્મહત્યાના પાપને ભોગવશે એવું નિરૂપણ મળે છે.

જો કે આમ કહી કથાકાર પોતાની કથાના એવાં અદ્‌ભુત કે અપ્રતીતિકર તત્ત્વોની સત્યાર્થતા પ્રત્યે શંકા ન ઉઠાવવા કહે છે. એક રીતે આ સ્વબચાવ માટેની યુક્તિ જ છે.

મહાભારતની લોકપરંપરામાં પણ આ કથાનક મળે છે. એ લોકરૂપાંતરમાં ઇન્દ્રને ઇન્દ્રાસન જવાની ચિંતા થાય છે એટલે જનમેજય પાંતિની ઉપાધિ રાખવા એ પવનદેવને અશ્વ અને અગ્નિને સોદાગર બનવાનું કહે છે. નારદ ઇન્દ્રને ચેતવે છે. અપ્સરા સુલોચના વનસુંદરી હોય છે વગેરે પૌરાણિક સંદર્ભોનો અભાવ જોવા મળે છે.

કથાનકનો આરંભ જનમેજયના દરબારમાં વ્યાસના આગમનથી થાય છે. ભાવિની પ્રબળતાની વાત વ્યાસ કરે છે. જનમેજય મનુષ્યની શક્તિનો પક્ષ લે છે. વાદવિવાદ વધી પડે છે ત્યારે વ્યાસ 'ભવિષ્યમાં તારા કિસ્મતમાં અઢાર બ્રહ્મહત્યા લખી છે એને તું અટકાવી જો' એવો પડકાર ફેંકે છે. પછી ભવિષ્યમાં બનનારી એક પછી એક ઘટના વિશે ચેતવે છે અને એ નહીં કરવાની તાકીદ કરે છે. વ્યાસ જેની જેની મનાઈ કરે છે એ ઘટનાઓનો સંદર્ભ રેવાશંકરની રચનાને પણ આશ્ચર્યજનક રીતે, લગભગ તદ્દન મળતો આવે છે.

અહીં પવનદેવ અશ્વનું રૂપ લઈને આવતા નથી અને અશ્વ સોદાગર પાસેથી ખરીદવાની પણ વાત નથી. તેને બદલે લોકકથાને અનુરૂપ એવા પંચકલ્યાણી વછેરાની વાત છે અને તે સગાસંબંધીઓ આપે છે. પછીની ઘટનાઓ સરખી છે. જો કે સંતાન પ્રાપ્તિ માટે અશ્વમેઘ કરવામાં આવતો નથી પરંતુ વરસાદ વરસાવવા અશ્વમેઘ કરવામાં આવે છે. વૃદ્ધ બ્રાહ્મણોને દંત ન હોવાથી સ્વરશુદ્ધિ જાળવી ન શકે અને અશુદ્ધ ઉચ્ચારણોને લીધે યજ્ઞનું ફળ ન મળે એવા નિરૂપણને બદલે વૃદ્ધ બ્રાહ્મણો જનોઈ પ્હેરવા પ્રયાગમાં વેણીમાધવ પાસે ગયા હોઈ તરુણ બ્રાહ્મણોને વરુણ તરીકે વરવામાં આવે છે એવો ફેરફાર છે. આમ કેટલીક વિગતોમાં તફાવત જોવા મળે છે.

રેવાશંકરની રચના પ્રમાણે વ્યાસ પોતાના શિષ્ય વૈશમ્પાયન પાસે મહાભારતનું શ્રવણ કરવાનું કહે છે. આ વિગત લોક રૂપાંતરમાં જુદી રીતે મળે છે અને મહાભારતની એક નવી જ શ્રોતૃપરંપરા તરફ સંકેત કરે છે.

વ્યાસે મહાભારત શ્રવણનો ઉપાય બતાવ્યા પછી જનમેજય પોતાના વહીવંચા બારોટ સંજય બારોટને બોલાવે છે અને પોતાના પૂર્વજની કીર્તિકથા સંભાળવાનું કહે છે ત્યારે સંજય 'જે દિવસે કૃષ્ણએ છળ કરી બળદેવજીને બ્રહ્મહત્યા લગાડી ત્યારથી અમે ગાદીનો અધિકાર છોડ્યો છે' એમ કહી ઉમેરે છે કે તને તારા વડીલોનું ગુણગાન સંભળાવું પણ ગાદી ઉપર (વ્યાસપીઠ પર) બેસીને નહીં. આ સંદર્ભમાં બળદેવજીને લાગેલી બ્રહ્મહત્યાની કથા આવે છે.બળદેવ બ્રહ્મહત્યાના નિવારણ માટે અડસઠ તીરથની યાત્રાએ નીકળે છે. નૈમિષારણ્યમાં આવે છે. સુતપુરાણી કથાવારતા કહેતા હોય છે. બળરામનું સ્વાગત ન થતા તે ક્રોધે ભરાય છે અને હળ મારતા સુતજી મરણ પામે છે. આમ ગાદી લોહિયાળી થઈ ત્યારથી બ્રહ્મભાટોએ વ્યાસની ગાદી છોડી દીધી. આમ બળદેવજીને બીજી બ્રહ્મહત્યા લાગે છે. બ્રાહ્મણો સુતજી જેવો બીજો કથાકાર હવે નહીં મળે એની ફરિયાદ કરે છે ત્યારે શેષાવતાર બળદેવ, સુતજીના દીકરાની જીભે પોતાના જમણા હાથની ટચલી આંગળી અડાડે છે એટલે સુતજીની બધી વિદ્યા બધું,જ્ઞાન તેમના પુત્રમાં આવી જાય છે. બળદેવજી ફરી વખત પ્રાયશ્ચિત માટે અડસઠ તીરથની યાત્રા કરે છે ને યાત્રા પૂરી કરી કુરુક્ષેત્રમાં પહોંચે છે તો યુદ્ધ પૂરું થઈ ગયું હોય છે. આમ બળદેવજીને દુર્યોધનના પક્ષમાં જતા રોકવા માટે કૃષ્ણની આ યોજના હોય છે.

આ કથાનકથી જાણવા મળે છે કે સંજય પણ મહાભારતનો વક્તા હતો અને એની પણ એક અલગ શ્રોતૃપરંપરા હતી. એક મધ્યકાલીન રચનામાં પણ એનો સંદર્ભ આવે છે.[૯૧] ને આમ પણ સંજય અઢાર દિવસના યુદ્ધની કથા ધૃતરાષ્ટ્રને સંભળાવે જ છે. મૂળ મહાભારતનાં જય, ભારત અને મહાભારત એવાં રૂપાંતરો વિશે અનેક વિદ્વાનોએ વિચારણા કરી છે તેમાં પણ પાંડવ – કૌરવપક્ષના ભાટ ચારણ કવિઓના કર્તૃત્વ વિશે તેમણે શોધ ચલાવી છે અને વૈશમ્પાયનની ભારતસંહિતાને તેઓ પાંડવપક્ષના કવિઓની રચના ગણે છે. કેમકે એ કૃતિમાં અર્જુનની વારંવાર હાર થતી બતાવી છે. એક વખત તો અર્જુન મૃત્યુ પણ પામે છે. યુદ્ધકથાને લગતાં જેટલાં પર્વો છે એ બધાં પર્વોના શીર્ષક કૌરવ સેનાપતિઓના નામને આધારે જ રાખવામાં આવ્યા છે. આ વિગતને પણ તેઓ પોતાની દલીલમાં પ્રયોજે છે.[૯૨]

આમ, જનમેજયને અઢાર બ્રહ્મહત્યા લાગી એ લોકપરંપરામાં મળતા કથાનક મહાભારતની રચનાકથા પ્રત્યે પણ

સંકેત કરે છે. આપણા આશ્ચર્ય વચ્ચે એ કથા વિદ્વાન અભ્યાસીઓના નિરીક્ષણ સાથે મળતી આવે છે.

રેવાશંકરની રચનામાં મળતા રૂપાંતરમાં પણ લોકતત્ત્વોનો ઠીક ઠીક વિનિયોગ થયો છે. સમગ્ર કથાનકની સંરચનામાં લોકકથાનું માળખું જ પ્રયોજવામાં આવ્યું છે. એક ઉદાહરણ જોઈએ.

'ચંદરાજા અને પ્રેમલાલાછી'ની જે કથા મળે છે તેનું જનમેજયની આ કથાના પૂર્વ ભાગ સાથે ઘણું સામ્ય છે. બંનેનું કથામાળખું એક સરખું જ છે. તેથી કહી શકાય કે આ પુરાણકથા પર લોકકથાના સંવિધાનનો, કથાઘટકોનો તેમજ ઘટના તથા તેના નિરૂપણનો ઘણો પ્રભાવ પડ્યો છે. 'ચંદરાજા અને પ્રેમલાલાછી'ની કથાનો સારાંશ આ પ્રમાણે છે :

'આભાપુરી નગરીના વીરસેન રાજાએ એક સોદાગર પાસેથી કિંમતી ઘોડાઓ વેચાતા લીધાં. એમાંના એક અત્યંત સુંદર ઘોડાએ રાજાને આકર્ષ્યો. એ ઘોડો અવળી તાલીમ પામેલો હોવાનો રાજાને ખ્યાલ ન આવ્યો.[૯૩]

રાજા તેની ઉપર સવાર થઈ મૃગયા કરવા વનમાં દૂર નીકળી ગયો. વક્રગતિ અશ્વ પણ કાબૂમાં ન રહેતાં રાજા વ્યાકુળ થયો. એક વડવાઈ પકડીને રાજા ઘોડા પરથી ઊતરી ગયો. ઘોડો પણ ઊભો રહી ગયો. રાજાએ તેને છાંયે બાંધ્યો. પાણી પીવાને સ્નાન કરવા તે વાવમાં ઊતર્યો. નીચે જતાં તેણે પાતાળમાં વિશાળ વન જોયું. ત્યાં કોઈ સ્ત્રીનું રુદન સાંભળી તેણે તપાસ કરી તો સાધના કરી રહેલા એક જોગીની બાજુમાં બંધનગ્રસ્ત તરુણી રડી રહી હતી. તલવાર ખેંચી આહ્વાન આપતા જોગી નાસી ગયો. રાજાએ કન્યાને મુક્ત કરી.... તેની સાથે લગ્ન કર્યા.[૯૪]

કોઈ રાજકુમાર રસ્તો ભૂલીને કે કોઈ અન્ય રીતે નિર્જન વન-સ્થાનમાં કે ઉજ્જડ નગરમાં પહોંચે છે અને કોઈ સુંદરી સાથે એની મુલાકાત થાય છે. એ સુંદરીને કોઈ સંકટમાંથી મુક્ત કરે છે અને બંને વચ્ચે પ્રેમ તથા લગ્ન થાય છે એ કથાઘટક પ્રેમકથાઓમાં પણ ખૂબ પ્રચલિત છે. કથાસરિત્સાગરની શક્તિદેવ તથા ઈન્દીવરની કથામાં આ કથાઘટકનો ઉપયોગ થયો છે.

શિકારના સમયે ઘોડો રસ્તો ભૂલી જાય એ કથાઘટક રામચરિતમાનસની પ્રતાપભાનુની કથામાં પણ પ્રયોજાયું છે. લોકકથાઓમાં આવી ઘટનાઓનું સંયોજન મોટે ભાગે કથાવિસ્તાર માટે અથવા કથાને અભિપ્રેત દિશા આપવા માટે કરવામાં આવે છે.

મહાભારતના કથાશ્રવણથી જેમ બ્રહ્મહત્યાનાં પાપ દૂર થાય છે તેમ વિક્રમચરિત્રની કથા સાંભળવાથી પણ બ્રહ્મહત્યાનું પાપ દૂર થાય છે. સિંહાસન બત્રીસી અન્તર્ગત કાવડિયાની વાર્તામાં તેનું નિરૂપણ થયું છે. અહીં જનમેજયની કથાના ઉત્તરાર્ધ સાથે તેની સમાનતા હોઈ એ કથાનક નોંધીએ.

'એક ગોવાળે આડી ચાલતી સગર્ભા ગાયને મારી. તે મરી ગઈ. એ જોનાર બ્રાહ્મણે વાત ગામમાં કહી દેવાની બ્હીક બતાવી એટલે ગોવાળે તેને મારી નાંખ્યો. રાત્રે ગાયને ગોવાળના પેટમાંથી બોલતી તેની સ્ત્રીએ સાંભળી અને ગોવાળના મોંમાં કીડા ખદબદતા જોયા. તેણે પાપમાંથી છૂટવા કાશી જઈ કરવત મૂકાવવા પતિને કહ્યું. ગોવાળ કાશીએ પહોંચ્યો, પણ કરવતિયાએ હત્યારાને ગંગામાં પેસવા ન દીધો. પછી તે ચિતામાં પડવા જતો હતો ત્યારે ચ્યવન ઋષિએ તેને વાર્યો. ગૌહત્યા અને બ્રહ્મહત્યાનું પાપ ખાળવા તે તેને નર્મદાતીરે ગૌતમ ઋષિ પાસે લઈ આવ્યા. ગૌતમના કહેવાથી વિક્રમચરિત્રની બત્રીસકથા ચાળીસ દિવસ સુધી વિધિપૂર્વક ગોવાળે સાંભળી અને તે ગૌહત્યા અને બ્રહ્મહત્યાના પાપમાંથી છૂટ્યો. તે કાશીથી આવ્યો. પછી તે ધારાનગરીના રાજા તરીકે અવતર્યો. ભોજ અને શાર્દૂલ એ બંને એ જ રાજાના પુત્ર હતા.[૯૫]

આમ, આ કથાનક, લોકકથાની અનેક વિશેષતા ધરાવતું હોઈ, તેને મહાભારતની લોકપરંપરાનું કથાનક જ ગણી શકાય.

સહદેવને ત્રિકાળજ્ઞાનની પ્રાપ્તિ

વલ્લભની રચનામાં મળતું રૂપાંતર

એક મધ્યરાતે પાંડુ રાજા લઘુશંકા કરવા ઝાડ નીચે બેસે છે ત્યારે ઝાડ પર બેઠેલો ઘુવડ એની પક્ષિણીને વાત કરે છે કે 'આ માણસનું કાળજું કોઈ ખાશે તેને ત્રિલોકનું જ્ઞાન થશે' ઘુવડની વાત સાંભળીને પોતાના મરણ વખતે આ વાત પાંચે પુત્રોને કહેવાનો પાંડુ નિર્ણય કરે છે.

થોડાક દિવસો પસાર થાય છે કુંતા ગંગાજી ન્હાવા જાય છે. તંબુમાં માદ્રી એકલી હોય છે. પાંડુ કામવિવશ બને છે. માદ્રી આનાકાની કરી એને રોકે છે. બ્રાહ્મણીના શાપને ય યાદ કરાવે છે. મને લાંછન લાગશે અને છોકરા રઝળી પડશે તેની ચિંતા પણ પ્રગટ કરે છે. પરંતુ આખરે થનાર વસ્તુ થઈને રહે છે. માદ્રી સાથે રંગભોગ કરતાં પાંડું મરણતુલ્ય બને છે. કુંતાને ખબર પડતાં તે આવે છે ને માદ્રીએ શોક્યનું સાટુ વાળ્યું એમ કહી મેણા મારે છે. વનમાં રમવા ગયેલા પુત્રો પાછા આવે છે ને પિતાની પાસે બેસે છે. પાંડુ હાથ ઊંચો કરી પોતે જે કંઈ કહે તે શ્રવણે ધરવા કહે છે. 'મારા મરણ પછી પાંચેમાંથી જે મારું કાળજું ખાશે તેને ત્રિલોકનું જ્ઞાન થશે' એમ કહેતાં પાંડુના પ્રાણ નીકળી જાય છે.

પાંડુના શબને અગ્નિદાહ દેવા ગંગા તટે લઈ જવાનું ઠરાવાય છે. બીજાને કષ્ટ ન પડે એમ સમજી ભીમ એકલો જ પાંડુના શબને ખાંધે મૂકી દોટ કાઢી ગંગા તટે આવે છે. કાષ્ઠ એકઠાં કરી મોટી ચિતા ખડકે છે. છાતીએ હાથ દઈ કાળજું 'ખેંચાટી' લે છે ને એક પાત્રમાં મૂકી રાખે છે. કુંતા પાંડુ ભેળી બળવા તૈયાર થાય છે ત્યારે ચારેય બાળકો એમને વળગી પડે છે. એટલે 'પુત્રોને તમારી વધુ માયા છે' એમ કહી માદ્રી સતી થવા કુંતાની આજ્ઞા માંગે છે ને પતિનું મસ્તક ખોળામાં લઈ ચિતામાં બેસે છે. યુધિષ્ઠિર અગ્નિ મૂકે છે. ચોપાસ ચિતા સળગવા લાગે છે. પિતાના કાળજાને ખાવું અભક્ષ કહેવાય માટે બાફીને વાસના લેવાથી પણ ભક્ષ્ય કર્યાનું ફળ મળે એમ વિચારી ભીમ કાળજાની 'ડોઘલી'ને ચિતાની અગ્નિમાં બાફવા મૂકે છે.

આ બાજુ દ્વારકામાં કૃષ્ણજી સઘળી વાત જાણી જાય છે. જો પાંડવો ત્રિકાળજ્ઞાની થશે તો મારા તુલ્ય બની જશે પછી કોઈ મારો ભાવ નહીં પૂછે એમ વિચારી કાળજું પડાવવા બ્રાહ્મણનો વેશ લઈ ત્યાં આવે છે. પોતાના જજમાન પાંડુના નામની પોક મૂકે છે. મિત્રના મૃત્યુ પાછળ ચિતામાં ઝંપાપાત કરવા તૈયાર થાય છે. કુંતા તેને રોકવા ભીમને કહે છે. ત્યારે ભીમ પિતા ભેળો બ્રાહ્મણ બળે એ તો મોટું સદ્ભાગ્ય કહેવાય એટલે બ્રાહ્મણ નજીક આવે તો હું જ તેને ચિતામાં નાંખી દઉં એમ કહે છે. ભીમની આવી વર્તણૂકથી કૃષ્ણ ખમચાય છે એથી અળગા રહે છે.

ભીમ જ્યારે કાષ્ઠ લેવા આઘો જાય છે ત્યારે કૃષ્ણ લાગ જોઈને કાળજાની ડોઘલીને અગ્નિમાં નાંખી દે છે. સહદેવ તાતનું બોલેલું અફળ જશે એમ વિચારી અગ્નિમાં હાથ ઘાલીને કાળજું કાઢી લઈ ભાગે છે. કૃષ્ણ એની પાછળ દોડે છે. આગળ સહદેવ ઊનું કાળજું ઉછાળતો જાય છે ને પાછળ કૃષ્ણ. વનમાં ભાગંભાગી મચે છે. દોડતો સહદેવ પિતાના કાળજાની વરાળનો એક શ્વાસ લે છે. સ્વર્ગનું જ્ઞાન થાય છે. શ્વાસના બીજા ઘૂંટડે અવનિ તણું જ્ઞાન થાય છે ને બ્રાહ્મણવેશી કૃષ્ણ ભગવાનને ઓળખી લે છે.ત્રીજે શ્વાસે પાતાળનું જ્ઞાન થતાં કાળજું નાંખી દઈ, બે હાથ જોડી કૃષ્ણ સામે ઊભો રહે છે. કૃષ્ણ સહદેવ પાસે 'બધા ભાઈઓ જે પંથે જતા હોય ત્યાં તમારે જવું, એ કૂવામાં પડતા હોય તો ભેળાં તમારે ય પડવું પણ પૂછયાં વિના કંઈ કહેવું નહિ' એવું વચન માંગે છે. સામે સહદેવ પણ વચન માંગે છે કે 'તમારે પણ સદા અમારું રક્ષણ કરવું ને પાંચ મરે તો ભેળાં છઠ્ઠા તમારે ય મરવું.' કૃષ્ણ સહદેવની ચાતુરીને વખાણે છે ને અંતર્ધ્યાન થઈ જાય છે.

(વલ્લભકૃત 'મહાભારતની કથા', આદ્યપર્વ, ક : ૨૫ થી ૨૭)

વલ્લભે આ કથાનકનું જે નિરૂપણ કર્યું છે એ લોકપરંપરાના કથાનકથી કેટલીક બાબતમાં ભિન્ન છે. અહીં, પક્ષીની વાણી પાંડુ પોતે સાંભળે છે ને મરતી વખતે પુત્રોને પોતાનું કાળજું ખાવાનું જણાવે છે. જ્યારે લોકપરંપરામાં આ કથાનકનું જે રૂપાંતર મળે છે તે પ્રમાણે સહદેવ પોતે જ પક્ષીની વાણી સાંભળી લે છે ને એને અમલમાં મૂકે છે. પાંડુ અને બીજા ચાર ભાઈઓ એનાથી અજાણ છે.

અહીં પાંડુના કાળજાનું ભક્ષણ કરવામાં જે અમાનવીય કૃત્ય રહ્યું છે તેને ગાળી નાંખવા માટે વલ્લભે કાળજું ખાવાની નહીં, પરંતુ બાફેલા કાળજાની વાસ લેવી પૂરતી છે ને સહદેવને એ વરાળ સૂંઘવાથી જ ત્રિકાળજ્ઞાન પ્રાપ્ત થાય છે એવું નિરૂપણ કર્યું છે.

સહદેવના ત્રિકાળજ્ઞાનને 'પૂછયાં વિના કોઈને કહેવાય નહિ' એવી મર્યાદા હતી તેને કવિ, કૃષ્ણે માંગી લીધેલા વચન સાથે, લોકપરંપરાના કથાનક પ્રમાણે જોડે છે. પરંતુ સહદેવ કૃષ્ણ પાસેથી જે સામું વચન માંગી લે છે તેનું નિરૂપણ બીજી એક કથામાં પણ છે.[૯૬] આમ, બે જુદી જુદી કથામાં આ એકના એક વચનનું પુનરાવર્તન જોવા મળે છે.

રેવાશંકરની રચનામાં મળતું રૂપાંતર

કુંતા એક વખત સહદેવને પર્ણકુટિની બહાર સુવાડે છે. એક આમિષભક્ષી પક્ષી આવી, સહદેવને ચાંચમાં ઘાલી આકાશમારગે ઊડી જાય છે. એક ગીધ એને આંતરે છે. બંનેની લડાઈ દરમ્યાન સહદેવ ગંગાકાંઠે જળાધાર મુનિની પાસે પડે છે. આ જળાધાર મુનિ ત્રિકાળીની સાધના કરતા હોય છે. ત્રિકાળી એને સિદ્ધ થતી નથી. સિદ્ધિ માટે ત્રિકાળી અરભક (પુત્ર)નો ભોગ માંગે છે. એટલે સહદેવને જોઈ મુનિને લાગે છે કે ગંગાએ મારું મનવાંછિત કામ કર્યું. મુનિ સહદેવને લઈ જાય છે ને ઉરમાં આદર આણીને ઉછેરે છે. (આ બાજુ, કુંતા સહદેવને જોતી નથી એટલે ઘણો વિલાપ કરે છે.) સકળ વિદ્યા ભણાવે છે. સહદેવ સાત વરસનો થતાં જળાધાર મુનિ ત્રિકાળીને અરભકનો ભોગ લેવાનું કહી, બદલામાં ત્રિકાળજ્ઞાનનું વરદાન માંગે છે. ત્યારે ત્રિકાળી 'કાલે જે ફળફૂલ આપીશ તેમાં મારું સ્વરૂપ હશે, તેનું જે ભક્ષણ કરશે તેને ત્રિકાળજ્ઞાનની પ્રાપ્તિ થશે' એમ કહીને અલોપ થઈ જાય છે.

જળાધાર મુનિ સહદેવનો ભોગ ચઢાવવાનું નક્કી કરી તેને દેવી સમ્મુખ બેસાડે છે. રાતે દેવી ફળફૂલની છાબ મૂકવા આવે છે અને કાલે બાળકનો ભક્ષ્ય કરીશ એમ બોલી જતી રહે છે. છાબમાં બધા ફળફૂલ શ્વેત રંગના અને એક સરખા હોય છે. એમાં એક શ્યામ રંગનું જાંબુ ફળ ગોપવીને વચવામાં મૂક્યું હોય છે. તેમાં શક્તિનું તત્ત્વ ઊતરેલું છે. સહદેવને તીવ્ર ક્ષુધા લાગે છે. દેવીએ ભોગ લેવાની કરેલી વાતને સંભારીને સહદેવ દુ:ખી થતો અને રડતો બેઠો હોય છે. એ વખતે નારદ ત્યાં આવે છે. સહદેવને તેનો ભૂતકાળ જણાવે છે. જળાધારની પોલ પણ ખુલ્લી પાડે છે ને પછી જાંબુફળ ખાઈ ભૂખ સંતોષવા કહે છે. દેવી ભોગ લેવા આવે એને પૂછવાનો પ્રશ્ન પણ નારદ શીખવાડે છે. દેવીને એ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપીને પછી ભક્ષ્ય કરવાનું કહેજે અને દેવી જો ઉત્તર ન આપી શકે 'તો મને સ્વાધીન થાઓ' એવું વરદાન માંગી લેજે એમ કહી નારદ અલોપ થઈ જાય છે. સહદેવ ફળ ખાય છે ને તરત એને માતાપિતા ભાઈઓનું જ્ઞાન થાય છે. સવાર થતાં એ વધેલાં ફળ જળાધાર પાસે લઈ જાય છે અને તેને ખાવા કહે છે. 'આ ફળ ખાવાથી ત્રિકાળ જ્ઞાન થાય તો જ મને દેવીને સોંપજો, ખોટી રીતે મને મરવા આપતા નહીં' એમ સહદેવ કહે છે. ફળ ખાતાં જળાધારનું જ્ઞાન જરાંય વધતું નથી. તેને પોતાનું તપ નિષ્ફળ ગયાનું ભાન થાય છે.

બીજે દિવસે દેવી આવે છે અને જળાધાર પાસે તેનો સુત માંગે છે ત્યારે જળાધાર તેનું તત્ત્વ બતાવવા કહે છે. દેવી, ફળ સહદેવ ખાઈ ગયો હોય છે એનો ફોડ પાડે છે. દેવી સહદેવને કહે છે કે મારું તત્ત્વ ચોરી લઈને તું ક્યાં સંતાઈશ ? ગમે ત્યાંથી તને શોધીને તારો ભોગ લઈશ જ.' ત્યારે સંહદેવ નારદે શીખવેલો પ્રશ્ન પૂછે છે :

આડકથા

એક નગરમાં બાપ-દીકરો રહેતા હતા. બંનેની પત્નીઓ વચ્ચે ઝગડો થયો ને સાસુવહુ લડીને મરી ગઈ. બાપદીકરો ઘરભંગ થયા. બંનેને ફરી પરણવાનો કોડ થયો. એવામાં એક બ્રાહ્મણ ત્યાં આવે છે. બાપદીકરો તેમને કન્યા શોધી આપવાનું કહે છે. બ્રાહ્મણ તેમની ન્યાતની બે કન્યાઓનો પગલાં બતાવે છે. તેમાંથી મોટા પગલાંની કન્યા સાથે બાપ અને નાના પગલાંની કન્યા સાથે પુત્ર પરણે છે.

આ કન્યાઓ વિધવા મા-દીકરી હતી. તેમાં માનાં પગલાં નાનાં હતાં અને દીકરીનાં પગલાં મોટા હતા. હવે એમને પુત્રો જન્મે છે. પુત્રોના પુત્રો જન્મે છે ને મોટા થાય છે તો આ સંતાનો બંનેને - બાપદીકરાને - શું કહીને બોલાવતા હશે ?

આ પ્રશ્નનો જવાબ ત્રિકાળી આપી શકતી નથી; ને માથું ખંજવાળવા લાગે છે. કાલે જવાબ આપીશ એમ વાયદો કરીને જતી રહે છે ને ફરી ક્યારેય ત્યાં આવતી નથી. એ સ્થળે સહદેવ 'વિશ્વનિર્ણૅ' (વિશ્વનિર્ણય) એવા ગ્રંથની રચના કરે છે. નારદ ભીમને મળીને સહદેવનું ઠેકાણું બતાવે છે. એટલે ભીમ જઈ સહદેવને લઈ આવે છે. બધા રાજી થાય છે.

(રેવાશંકરકૃત 'ભાષા મહાભારત', આદિપર્વ, અ : ૪૮ થી ૫૦)

લોકકથાઓમાં વિધવિધ પ્રયોજન સિદ્ધ કરવા બત્રીસલક્ષણાનો ભોગ આપવાનું કથાઘટક વારંવાર ઉપયોગમાં લેવામાં આવે છે. અહીં ત્રિકાળજ્ઞાનની પ્રાપ્તિ, માટે આ કથાઘટક પ્રયોજાયું છે.

સહદેવ જોગણીને જે પ્રશ્ન પૂછે છે, તે આડકથા સાથે 'અઢાર નાતરાની વારતા'[૯૭] સરખાવી જોવા જેવી છે. 'વેતાળપચીસી'ની એક કથા પણ આને મળતી છે. સહદેવના ત્રિકાળજ્ઞાનની પ્રાપ્તિની કથા જે વલ્લભની રચનામાં મળે છે તે લોકપરંપરામાં અતિ પ્રચલિત છે. રેવાશંકરની સામે કોઈ બીજી, જુદી પરંપરાનું કથાનક હશે. કદાચ તંત્રસાધનામાં આવી કોઈ કથા સહદેવ સાથે જોડાયેલી હોય અને રેવાશંકરે અહીં તેનું નિરૂપણ કર્યું હોય એવી અટકળ કરી શકાય.

ડુંગરી ભીલ આદિવાસીઓમાં મળતું કથાનક

સાબરકાંઠાના ખેડબ્રહ્મા તાલુકાના ડુંગરી ભીલોમાં, કયાં પક્ષીઓનો શિકાર કરવો અને કયાં પક્ષીઓનો નહીં એ વિશે વિધિનિષેધો પ્રવર્તે છે. એ પાછળ કેટલીક લોકશ્રુતિઓ અને લોકકથાઓ સંકળાયેલી છે. આવાં કેટલાંક પક્ષીઓના શિકારની મનાઈ સાથે સહદેવના ત્રિકાળજ્ઞાનને લગતી કથા મળે છે :

'મરણ પામેલા પાંડુનું માંસ (કાળજું) ભવિષ્ય વેતા (ભોંવ હુઝણા) બનવાના આશયથી પાંડવોએ એક પાત્રમાં રાંધવા માંડ્યું. વૈકુંઠપુરીમાં ભગવાનને આની ખબર પડી. આથી પૃથ્વી પર ઇન્દ્ર (એંદર-મેઘ)ને આગ હોલવવા માટે મોકલ્યો. ઇન્દ્ર પૃથ્વી પર મુશળધાર વરસવા લાગ્યો. સહદેવ (સેંદેવ) પાણીના પુરથી બચાવવા માંસનું પાત્ર લઈને દોડ્યો. પાત્ર ખોલતાની સાથે તો શ્વાસ દ્વારા માંસની વરાળ શરીરમાં - દેહમાં પ્રવેશી ગઈ. આથી તે ભવ જાણનાર (ભોંવ હુઝણો) થયો. આ વરાળમાંથી દેવ ચકલી (ડૂસકી), ચીબરી (સીબર) અને લેલું (કાણું કેગળું) પસાર થયા. આથી આ ત્રણ પક્ષી પણ 'ભોંવ હુઝણા' બન્યાં. આ પક્ષીઓ સારામાઠાં પ્રસંગોની જાણ કરતા હોવાથી આદિવાસીઓ તેના શુકન જુએ છે અને દેવતાઈ પક્ષીઓ હોવાની માન્યતાને લીધે એમનો શિકાર કરતા નથી.[૯૮]

પક્ષીની કે પ્રાણીની ભાષા જાણી-સમજીને લાભ કે તકના ફાયદા ઉઠાવ્યા હોય એવું નિરૂપણ અનેક લોકકથાઓમાં મળે છે. એટલે કે પક્ષીની ભાષા સમજવાનું કથાઘટક લોકકથામાં ખૂબ પ્રચલિત છે. 'સિંહાસન બત્રીસી'ની દસમી કથા 'ગદર્ભ રાજા-ગંધર્વ/ગદર્ભ સેન રાજાની વારતા'માં વીકો પણ પ્રાણીની ભાષા સમજી શકે છે. એ પરભવમાં શુકનવિદ્યા ભણ્યો હતો એટલે શણવી કહેવાતો એવું નિરૂપણ મળે છે. 'ધન્ના શાલિભદ્ર ચોપાઈ'[૯૯] માં પણ આ કથાઘટક પ્રયોજાયું છે.

ભાનુમતિ – નાગનું કથાનક

વલ્લભની રચનામાં મળતું રૂપાંતર

ભાનુમતિ પોતાના પતિ દુર્યોધનનું મન સ્થિર રહેતું નથી એમ વિચારી એને વશ કરી લેવા માંગે છે. એ માટે જાદુની વિદ્યા જાણતા સહદેવ પાસે આવી 'પતિ વશ રહે એવું વશીકરણ કરવા' કહે છે. સહદેવ એને દુર્યોધનના માથામાં નાંખવા માટે ધૂપેલ મંતરી આપે છે અને ભૂમિ પર પડ્યે ભૂંડું થશે, વશ કરતાં ક્વશ થશે માટે એક છાંટોય નીચે ન પડે એની તકેદારી રાખવા કહે છે.

ભાનુમતિ મંતરેલા ધૂપેલનું કંચોળું લઈ પોતાને મ્હેલ આવે છે માળે ચડતી હોય છે ત્યારે 'કંચોડું' હાથમાંથી પડી જાય છે ધૂપેલ તત્કાળ પાતાળે ઊતરે છે ને અત્રિક નાગને શીષ અડે છે. ધૂપેલ અડતાંવેંત નાગને મંત્રથી કામદેવતા જાગ્યો છે. ભાનુમતિનો મોહ લાગ્યો છે.

એટલામાં, દિવસ વીતી રજની થાય છે. દુર્યોધન અને ભાનુમતિ સુખાકારીમાં હસતાંરમતાં હોય છે ત્યાં પાતાળનો નાગ મ્હેલમાં નીકળે છે. નાગ દુર્યોધનના હાથપગ બાંધી ઊંધેમાથે ટાંગી દે છે. પછી ભાનુમતિ સાથે રંગભોગ માણી વ્હાણું વાતા વિદાય થાય છે. ભાનુમતિ દુર્યોધનને બંધનમુક્ત કરે છે. દુર્યોધન આમ થવાનું કારણ પૂછે છે ત્યારે ભાનુમતિ સહદેવ પાસેથી મંત્રાવેલા તેલને લીધે આમ બન્યું છે એમ કહેતી નથી પરંતુ 'પોતાના રૂપને ક્યારેક જોઈ મોહ પામ્યો હશે' એવો ખોટો જવાબ આપે છે.

દુર્યોધન બીજે દિવસે મ્હેલ બદલાવે છે તોંય આ ઘટના બને છે. ત્રીજે દિવસે તામ્ર ઘરતી કીધી તોંય તેને વીંધીને નાગ આવ્યો. રોજ રોજ ઊંધે માથે લટકાઈ દુર્યોધનના ગાત્ર ગળવા મંડ્યા છે. એમ કરતાં છ માસ વીતી ગયા. આ એક વાત એવી છે કે મિત્ર સિવાય કોઈને કહેવાય નહીં, બીજાને કહીએ તો ઇજ્જત જાય એમ વિચારી દુર્યોધન કર્ણને સઘળી વાત જણાવવાનું નક્કી કરે છે.

દુર્યોધન કર્ણના નગરમાં આવે છે. કર્ણને મળે છે. કર્ણ એના સુકાવાનું કારણ પૂછે છે, ત્યારે દુર્યોધન એને પોતાની સાથે હસ્તિનાપુરમાં આવવાનું કહે છે. બંને હસ્તિનાપુરમાં આવે છે. એક દિવસ એકાન્તમાં દુર્યોધન રડતાં રડતાં નાગ અને ભાનુમતિની સઘળી વાત કર્ણને જણાવે છે. કર્ણ મનમાં વિચારે છે કે ભાનુમતિએ કંઈ કપટ કર્યું હશે એ વિના નાગ રાણી પર મોહ ન પામે. કર્ણ પછી દુર્યોધનને સાન્ત્વના આપતા કહે છે કે 'તારા મહેલમાં રાત પડ્યે છાનો સંતાઈ રહીશ અને નાગ આવશે ત્યારે એને પકડી લઈ તારું દુઃખ દૂર કરીશ.'

રાત પડે છે. કર્ણ દુર્યોધનના મ્હેલમાં સંતાઈને રહે છે. પાતાળનો નાગ આવે છે, ત્યારે કર્ણ તેને પડકારે છે. નાગ ક્રોધ કરી કર્ણ ઉપર હુમલો કરે છે. નાગને સૂર્યના પુત્ર સિવાય કોઈનો માર ન લાગે એવું વરદાન હોય છે. કર્ણના પગની લાત નાગની ફેણ પર વાગતા નાગ સૂર્યપુત્રને ઓળખી જાય છે ને તેના ચરણે પડે છે. પોતાને મુક્ત કરવાના બદલામાં નાગ કર્ણને મનવેગી ઘોડો આપે છે.

(વલ્લભકૃત 'મહાભારતની કથા', આદ્યપર્વ, કડવું : ૫૩)

વલ્લભની રચના સિવાય અન્ય કવિઓની મહાભારત રચનામાં આ કથાનકનું નિરૂપણ થયેલું નથી. આ કથાનક લોકપરંપરાના મહાભારતમાં અતિ પ્રચલિત છે. આ કથાનકનું 'કરણનો સલોકો' એ લોકગીતમાં પણ નિરૂપણ થયું છે. એમાં નાગ અને કર્ણના યુદ્ધને વિસ્તારથી વર્ણવવામાં આવ્યું છે. કર્ણએ દુર્યોધનનું કષ્ટ કાપ્યું એના બદલામાં દુર્યોધન તેને અડધે સિંહાસને બેસાડે છે અને નાગ પોતાની પુત્રીને કર્ણ સાથે પરણાવે છે એવા અંતના કારણે એ વિશિષ્ટ બની રહે છે.[૧૦૦]

'ભીલોનું ભારથ'માં આ કથાનકનું જે રૂપાંતર મળે છે.[૧૦૧] તેમાં ભાનુમતિ અને દુર્યોધનના સ્થાને દ્રૌપદી અને અર્જુન છે. કર્ણનું પાત્ર પણ અહીં છે અને તેનું કામ પણ મુક્તિદાતાનું જ છે. મધ્યકાલીન કવિઓના દ્રૌપદી પ્રત્યેના પૂજ્યભાવને લીધે દ્રૌપદીનું સ્થાન ભાનુમતિએ લીધું હોય એવો તર્ક કરી શકાય. પરંતુ લોકગીતમાં તો ભાનુમતિ અને નાગનું જ કથાનક મળે છે એટલે બંનેને સ્વતંત્ર પરંપરા ગણવી એ વધુ ઇષ્ટ છે.

ખેડબ્રહ્મા તાલુકાના ડુંગરી ભીલોના તીરકામઠાં, કટાર વગેરે શસ્ત્રહથિયારોની દૈવી પ્રાપ્તિ સાથે પણ આ કથાનક જોડાયેલું છે. તીરકામઠાં તેમને શિવ પાસેથી અને કટાર તેમને કર્ણ પાસેથી પ્રાપ્ત થયાનું તેઓ માને છે :

'કટાર સૌથી પહેલાં સૂરજદેવ પાસે હતી. તેમની પાસેથી આ કટાર કર્ણે મેળવી હતી. તેમના કથાભજન પ્રમાણે : દ્રૌપદી (ધોફા)ના સોનાના વાળથી મોહિત થયેલો પાતાળનો વાસુકિ નાગ પૃથ્વી પર આવે છે. અર્જુન સાથે દ્વંદ્વ યુદ્ધ કરી તેને હરાવે છે અને પોતાના મૂંછના વાળથી અર્જુનને બાંધીને સામી ખીંટીએ લટકાવે છે. આ રીતે તે દિવસો સુધી દ્રૌપદી સાથે શૈય્યાસુખ ભોગવવા લાગે છે. છેવટે કર્ણ પરાક્રમ કરીને સૂર્ય પાસેથી અગન કટાર મેળવે છે અને વાસુકિનાગની ફણાઓ બાળીને બંનેને ત્રાસમાંથી મુક્ત કરે છે. (ભીલોનું ભારથમાં આ જ કથાનક વિસ્તારથી રજૂ થયું છે.) આ પછી કટાર તેઓના હાથમાં આવી, એવું તેઓના સાધુ કહે છે.'[૧૦૨]

આ જ ભીલ જાતિના લોકાખ્યાન 'રોમ-સીતમાની વારતા'માં કૈકેયી સાથે તેના પ્રેમી 'બાંડિયો' નાગની પ્રેમક્રીડાનું નિરૂપણ છે.[૧૦૩] જો કે ત્યાં કૈકેયી દશરથની નહીં પણ વાસુકિની પત્ની હોય છે. દશરથ-વાસુકિ મિત્રો હોય છે ને કૈકેયીની બાંડિયા સાથેની પ્રેમલીલા દશરથ જોઈ જાય છે એટલે કૈકેયી સ્વબચાવમાં દશરથ પર બળાત્કારનું આળ મૂકે છે. દશરથ-વાસુકિની મિત્રતામાં ભંગાણ પડે છે. પણ 'ધીઝ' (સતના પારખા)માં દશરથ નિર્દોષ સાબિત થાય છે એટલે પછી 'હૂઝકા' (દાવા)માં વાસુકિ પોતાની વ્હાલી રાણી કૈકેયી દશરથને સોંપે છે.

ફાર્બસકૃત 'રાસમાળા'માં જગદેવ પરમારની કથા આવે છે. એમાં સિદ્ધરાજની પત્ની સાથે કામક્રીડા કરવા રોજ રાતના એક દેવતા આવે છે. જગદેવ પરમાર એને પકડી પાડે છે અને ફરીથી મ્હેલમાં ન આવવાનું વરદાન લે છે.[૧૦૪]

જગદેવ પરમારની કથાના રાજસ્થાની રૂપાંતરમાં સિદ્ધરાજની પત્ની સાથે દર રાતે કાળભૈરવ કામક્રીડા કરવા આવતો હતો તેવું નિરૂપણ છે. ત્યાં પણ જગદેવ કાળભૈરવને યુદ્ધમાં હરાવી સિદ્ધરાજની જાડેજી રાણીને ત્રાસમાંથી મુક્ત કરે છે.[૧૦૫]

'ગુણવર્મારાસ' નામની કૃતિમાં પણ તેની નાયિકા રત્નાવલિને કોઈ વિદ્યાધર નિત્ય હરણ કરીને વૈતાઢયપર્વત ઉપર લઈ જતો અને આદીશ્વરના મંદિરે પરાણે નૃત્ય કરાવતો. ગુણવર્મા રત્નાવલિને પરણ્યો પછી પણ આ ક્રમ ચાલુ રહ્યો. આખરે ગુણવર્મા ભૂતાનંદ યોગીની સહાયથી રત્નાવલિને એમાંથી મુક્ત કરે છે.[૧૦૬]

'મધ્યકાલીન કથાકોશ'માં 'સાપને પરણનારી રાજકુમારી'ની એક કથા આ પ્રમાણે છે : કન્યાએ સર્પની સાથે લગ્ન કર્યા. તે ભક્તિપૂર્વક સર્પની સેવા કરતી. એક વાર રાતે સર્પ પેટીમાંથી પુરુષાકારે નીકળી સ્ત્રીની શૈયા પર બેઠો. તેને પરપુરુષ માની સ્ત્રી જવા લાગી, ત્યારે તેણે તેનો પતિ હોવાનું જણાવ્યું અને ખાતરી કરાવવા સર્પના શરીરમાં પ્રવેશ્યો પછી પુરુષરૂપે બહાર નીકળ્યો. સ્ત્રી તેને પતિ તરીકે સ્વીકારી પગે લાગી. બંનેએ સુખભોગમાં રાત ગાળી. સર્પના બ્રાહ્મણ પિતાએ આ વાત જાણી ને સર્પની કાંચળી બાળી નાંખી પછી તે પુરુષરૂપે જ રહ્યો.[૧૦૭] મનુષ્ય સ્ત્રી સાથે અન્ય દેવતા કે પ્રાણીના મૈથુનનું નિરૂપણ કરતી અનેક કથાઓ મળે છે. મનુષ્ય-સ્ત્રી સાથે નાગના મૈથુનનું નિરૂપણ થયું હોવાથી ભાનુમતિ-અત્રિક (કે દ્રૌપદી-વાસુકિ)ની કથા વિશિષ્ટ બની રહે છે.

સહદેવને જોગણીનું વરદાન

'પાંડવલા'માં મળતું રૂપાંતર

રાજસૂય યજ્ઞ વખતે નારદ યજ્ઞ માટે જરૂરી એવા પાંચ કામ પહેલાં કરવાનું કહે છે. પાંચે ભાઈઓ કામની વહેંચણી આ પ્રમાણે કરે છે : યુધિષ્ઠિર સ્વર્ગમાંથી કામધેનુ લઈ આવશે ભીમ જરાસંઘનો વધ કરશે. અર્જુન લંકામાંથી સોનુ લઈ આવશે. નકુળ પાતાળમાંથી મંડપ (શેમરા મંડપ) લઈ આવશે અને સહદેવ દ્વારકામાંથી કૃષ્ણને તેડી લાવવા જશે.

કૃષ્ણની કૃપા વિના કોઈ કામ થઈ શકે નહિ એટલે સહદેવ દ્વારકામાંથી કૃષ્ણને તેડી લાવે એ કામ સૌ પહેલું કરવાનું બધા ઠરાવે છે. સહદેવ એ માટે આજે જ દ્વારકા પ્રયાણ કરે એમ બધા કહે છે. પરંતુ સહદેવ 'આજે જોગણીનું ઘર સામું'' હોવાથી કાલે જઈશ એમ કહે છે. જોગણી બોગણી આપણને ન નડે એમ કહી ભીમ તેનો પ્રતિવાદ કરે છે. આખરે બધાના આગ્રહ આગળ નમતું જોખી સહદેવ તત્કાળ દ્વારકા જવા રવાના થાય છે.

સહદેવ જોશી 'સમ્મુખ જોગણી'નો દોષ જાણતો હોવા છતાં આજે નીકળ્યો એથી જોગણી તેની સામે આવીને પાછો વળી જવા કહે છે. આ બાબતે બંને વચ્ચે વિવાદ થાય છે. યુદ્ધની ઘડી આવી પહોંચે છે. સહદેવ સ્ત્રી સાથે લડવા ના પાડે છે ત્યારે જોગણી શુંભનિશુંભ વગેરે સ્ત્રી (દેવી) સાથે લડ્યાં હતા તેના દૃષ્ટાંતો આપે છે. યુદ્ધ થાય છે. સહદેવ બાણ વડે જોગણીનાં વસ્ત્રો ઉડાડી નાંખે છે પરંતુ નગ્ન સ્ત્રીને જોવાથી નરકમાં વાસ થાય એવું શાસ્ત્રનું વિધાન હોવાથી તે આંખો મીંચી નીચું જોઈ જાય છે. દેવી વસ્ત્રો ધારણ કરે છે. ફરી જોગણી અને સહદેવ વચ્ચે દારુણ યુદ્ધ થાય છે.દેવીના શરીરમાંથી રક્તના ચોસઠ ટીપાં પડે છે એમાંથી ચોસઠ જોગણી પેદા થાય છે. બધી દેવીઓ સાથે સહદેવનું દારુણ યુદ્ધ થાય છે. સહદેવ દેવીઓને ફરી નગ્ન કરી દે છે, ને આંખો મીંચીને નીચું જોઈ જાય છે. દેવી તેના આ ધર્મપાલનથી પ્રસન્ન થાય છે ને વરદાન માંગવા કહે છે. સહદેવ પોતાના રક્તનું એક બિંદુ ભૂમિ પડે તેમાંથી 'શેહેશેતર'(સહસ્ર) સહદેવ ઊભા થાય એવું વરદાન માંગે છે. વરદાન મેળવીને સહદેવ દ્વારકા પહોંચે છે.

દ્વારકાનો પ્રતિહાર સહદેવને પૂછે છે અને કૃષ્ણની અનુમતિ લેવા જાય છે. કૃષ્ણ-બળદેવ 'શા માટે આવ્યો ?' એવું પૂછાવે છે એટલે સહદેવ 'યુદ્ધ કરવા આવ્યો છું' એવો જવાબ મોકલે છે. આ કારણે યાદવસેના અને સહદેવ વચ્ચે ભયંકર યુદ્ધ થાય છે. વરદાનને પ્રતાપે સહદેવ અનેક રૂપો લઈ યુદ્ધ કરે છે. યાદવો ત્રાસી જાય છે. કોઈ ગઢ પર ચઢી જાય છે, કોઈ ગામમાં ભાગી જાય છે, કેટલાંક કરશન (કૃષ્ણ)ના ઘરમાં ઘૂસી જાય છે કેટલાંક ગુફામાં પેસી જાય છે. કેટલાંક જીવ લઈને વનમાં નાસી જાય છે તો કેટલાંક જળમાં છૂપાઈ જાય છે. ચારેકોર હાહાકાર મચી જાય છે.

આખરે કૃષ્ણ સિદ્ધ સહદેવની વીરતાનું રહસ્ય જાણી સમજાવટથી કામ લેવા સહદેવ પાસે આવે છે. કૃષ્ણ તેના પરાક્રમનાં વખાણ કરી વરદાન માંગવા કહે છે સહદેવ પણ ત્રૂઠે છે ને સામે વરદાન આપવા તૈયાર થાય છે. કૃષ્ણ, સહદેવને જાદવ સાથે યુદ્ધ બંધ કરવાનું કહે છે ને ત્રિકાળજ્ઞાની હોવા છતાં કોઈ પૂછે નહીં ત્યાં સુધી કશું કહેવું નહિ એવું વચન - વરદાન માંગી લે છે. સામે સહદેવ પણ કૃષ્ણને 'કૃપાદૃષ્ટિ રાખવા, પાંચ પાંડવનું સદા રક્ષણ કરવા અને દુઃખ પડે ત્યારે વહારે ચઢવા' કહે છે તથા 'પાંડવો અને છઠ્ઠા કૃષ્ણ બધા એક રૂપ ગણવા અને એક મરે તો બધાએ સાથે મરવું એમ બધાની આવરદા સરખી રાખવાનું' વધુમાં માંગી લે છે. આમ પરસ્પર વરદાનની આપલે થાય છે. પછી સહદેવ કૃષ્ણને લઈને હસ્તિનાપુર આવે છે.

('પાંડવલા', કડી ૪૯૪ થી ૬૧૦)

વલ્લભની રચનામાં મળતું રૂપાંતર

વલ્લભ આ કથાનકનું આલેખન 'પાંડવલા' કરતાં થોડું જુદી રીતે આપે છે. અહીં એ ફેરફારોને જ લક્ષ્યમાં રાખ્યાં છે.

સહદેવ દ્વારકા જવાની ના પાડે છે, તેનાં કારણમાં જોગણીનું ઘર સામું હોવાનું કહે છે, એટલે એ દિશાએ જઉં તો જોગણી ખપ્પર ભરશે, ભોગ લેશે એવી વિગત વધુ સ્પષ્ટ રીતે આલેખાઈ છે.

અહીં, કુંતા સહદેવનો પક્ષ લે છે ને સહદેવ કાલે જશે એમ બધાને સમજાવે છે ત્યારે ભીમ આડો ફાટે છે ને અમે બ્રાહ્મણોને તેડવા અમારું કામ કરવા બેત્રણ વરસે જઈશું એમ કહે છે. (અહીં ભીમના માથે જરાસંઘ વધનું નહિ પરંતુ અઠ્યાસી હજાર ઋષિઓ - બ્રાહ્મણોને તેડી લાવવાની જવાબદારી હોય છે.) કુંતા એ સાંભળીને દુઃખી થાય છે ત્યારે સહદેવ થનાર હશે તે થાશે એમ કહીને જવા માટે નીકળી પડે છે.

સહદેવ નીકળે છે, ચાલતાં ચાલતાં રાત પડી જાય છે. ઘોર અંધકારમાં પશુ પક્ષીઓના બિહામણા અવાજ થતા હોય છે. એક મેદાનમાં ચોસઠ દેવી બાળાવેશે રમતી હોય છે. સહદેવનો રથ જોઈ,ભક્ષ્ય મળ્યું જાણી પ્રસન્ન થાય છે. સહદેવ, 'જગન્માતાને અત્યારે જવા દેવા ને કાલે કૃષ્ણને તેડીને અહીંથી નીકળું ત્યારે મારો ભોગ લેજો' એમ કહે છે. ત્યારે દેવી આ દિશાએ કાલે અમારો વારો નથી એમ કહે છે. આમાંથી વાત વધી જાય છે ને યુદ્ધ શરૂ થાય છે. વલ્લભ આરંભથી ચોસઠ દેવીઓ હતી ને યુદ્ધ વખતે તે દરેકના અંગમાંથી રુધિર ભૂમિને અડતાં ચોસઠ કરોડ દેવી પેદા થઈ એવું અતિશયોક્તિભર્યું વર્ણન કરે છે.

નગ્ન જોગણી (સ્ત્રી)ને જોવાથી નરકમાં વાસ થાય એવું કારણ વલ્લભ આપતા નથી પરંતુ જોગણી તો જનેતા સમાન છે. એને નગ્ન જોવી એ કુંતાને નગ્ન જોવા સમાન છે.એવું વિચારી સહદેવ નીચું જોઈ જાય છે. સહદેવના આવા વર્તનથી જોગણીને તે કોઈ સતીકુમાર લાગે છે. જોબનવંતી અને રૂપવંતી એવી અમને નગ્ન જોઈને એનું મન ચળ્યું નથી, સ્થિર રહ્યું છે એમ વિચારી જોગણી સહદેવ પર રીઝે છે. વરદાન આપવા તત્પરતા બતાવે છે ત્યારે પણ સહદેવ પહેલાં તમે વસ્ત્ર પહેરો પછી હું વરદાન માંગુ એમ કહે છે. વરદાનમાં પહેલાં, સહદેવ રથ, અશ્વ અને સારથિને સજીવન કરવાનું કહે છે. ને પછી 'એકનો અનેક થાઉં' એવું વરદાન માંગે છે. વલ્લભે અહીં 'સહસ્ર' એવી નિશ્ચિત સંખ્યા જણાવી નથી.

સહદેવ અને યાદવોના યુદ્ધની ભૂમિકા પણ વલ્લભની રચનામાં જુદી રીતે આલેખાઈ છે. દ્વારકામાં આવીને સહદેવ સીમાડે રહે છે, અને એક સેવક સાથે કૃષ્ણને પોતાને તરત મળવાના સમાચાર મોકલે છે. બળદેવ 'અહીં કેમ ન આવ્યો ?' એમ કહી કૃષ્ણ આગળ રોષ પ્રગટ કરે છે અને તેના આવવાનું કારણ પૂછે છે ત્યારે કૃષ્ણ 'પાંડવો તો પેંધા પડ્યા છે, નવરા છે તે નાઠ્યાં આવે છે' એમ કહી 'અમે નથી આવતા' એવો જવાબ મોકલે છે.

કૃષ્ણ-બળદેવ વચ્ચે પાંડવો બાબતની વાતચીત આગળ ચાલે છે. 'અર્જુન જોગી થઈને આવ્યો ને સુભદ્રાને હરી ગયો. હવે સહદેવ આપણું રાજ્ય લેવા આવ્યો છે' બળરામની આવી વાત સાથે કૃષ્ણ સંમત થાય છે ને સહદેવ સામે યુદ્ધ કરવા નીકળે છે. અહીં યુદ્ધનું આહ્વાન સહદેવે નથી કર્યું. પરંતુ કૃષ્ણ બળરામના તર્કથી યુદ્ધનો સંજોગ ઊભો થયો એ પ્રકારનું નિરૂપણ છે.

સહદેવના કૃષ્ણ-બળરામ સાથેના યુદ્ધ પહેલાં તેમના વાક્‌યુદ્ધનું આકર્ષક વર્ણન પણ વલ્લભે કર્યું છે અને યુદ્ધ વર્ણન પરંપરા પ્રમાણે રૂઢ રીતે વિસ્તારથી આપ્યું છે. તેમાં હાસ્યરસિક પ્રસંગોને પણ ઊમેર્યા છે.

એક સહદેવ કૃષ્ણને વળગી પડે છે ત્યારે કૃષ્ણ 'આપણે તો એકના એક છીએ, વહાલામાં શો વિરોધ માંડ્યો છે, હથિયાર હેઠાં મૂકીને સુખ દુઃખની વાત કરો' એમ સહદેવને વાતોમાં ભોળવીને, બીજી બાજુ યુદ્ધ ચાલતું હોય છે ત્યારે સહદેવ સાથે વરદાનની આપલે કરી છે.

અહીં સહદેવ કૃષ્ણ પાસે જે વરદાન માંગે છે તે પાંડવલા કરતાં જુદું છે. સહદેવ કૃષ્ણ પાસે 'તમે અર્જુનનો રથ હાંકો' એવું વરદાન માંગે છે. કેમકે કોઈ દિવસ તમે વિરોધ ક્રોધ કરીને સ્હામાં થાવ તો રથ કોણ હાંકે ? એથી તમારું વચન ગયું કહેવાય તો પછી હુંય એકનો અનેક થાઉં' (આ વચનના અનુસંધાનમાં વલ્લભની રચનામાં સભાપર્વમાં આવતું 'ડાંગવાખ્યાન'[૧૦૮] જોવું જોઈએ. એમાં વચનભંગ થતો બતાવ્યો છે. આ રીતે વલ્લભ પૂર્વે કરેલાં નિરૂપણનો ત્યાં ઉપયોગ કરી લે છે.)

આ પછી સહદેવ શક્તિનું સ્મરણ કરીને બીજાં રૂપ સમેટી લે છે ને એક સ્વરૂપ રહે છે. કૃષ્ણ તેને આગમનનું કારણ પૂછે છે. સહદેવ 'તમારાથી ક્યાં કશું અજાણ્યું છે ?' એવો જવાબ આપે છે. કૃષ્ણ અને સહદેવ ઈન્દ્રપ્રસ્થ આવે છે. આમ, વલ્લભના રૂપાંતરમાં સામગ્રીની બાબતમાં મોટો ફેરફાર જોવા મળતો નથી. પરંતુ નિરૂપણની રીતે થોડો તફાવત જોવા મળે છે એટલું જ.

રેવાશંકરની રચનામાં મળતું રૂપાંતર

રેવાશંકરની રચના પ્રમાણે સહદેવ કૃષ્ણને તેડવા માટે દ્વારકા જવા નીકળતો નથી પરંતુ મૂળ મહાભારતમાં છે એમ બીજા ભાઈઓની જેમ દિગ્વિજય કરવા નીકળ્યો હોય છે. સહદેવ દક્ષિણ દિશા જીતી લે છે અને નકુળની મદદ કરવા માટે પશ્ચિમ દિશામાં જાય છે ત્યારે જોગણીવાળી ઘટના બને છે. જોગણી અને સહદેવની ઘટનામાં પણ થોડાં નાના ફેરફાર છે.

સહદેવ ચૌદશના દિવસે પશ્ચિમ દિશામાં જતા જોગણી સામે મળે છે. અહી સહદેવનો ભોગ લેવા માટે નહિ પરંતુ સહદેવ જોષી છે, જાણતો હોવા છતાં આપણી મર્યાદા તોડી છે એની સજા એને મળવી જોઈએ નહિતર કોઈ સંસારી આપણને માને નહિ એમ કહી ચોસઠ જોગણીને બોલાવે છે એવું નિરૂપણ છે. એક એક જોગણી આવે છે ને એમની પાછળ કિલકિલાટ કરતી હજાર હજાર જોગણી આવે છે. સહદેવ સાથે એનું યુદ્ધ મચે છે. સહદેવ અગ્ન્યસ્ત્ર મૂકી એમના ચીર ચૂંદડી બાળે છે. આગ જોગણીઓના હાડમાં પહોંચે છે. એટલે જોગણીઓ પાયે પડી ઉગારી લેવા કહે છે; ઉગાર માટે સહદેવ વરદાન માંગે છે શૂલિની દેવી સહદેવને સહસ્ર કાયા ધરી શકશે એવું વરદાન આપે છે. અહીં જોગણીના રક્તનું બિંદુ ભૂમિ પર અડતા તેમાંથી ચોંસઠ કે ચોંસઠ હજાર દેવી પેદા થઈ એવું નિરૂપણ નથી. વળી, સહદેવ જોગણીઓને નગ્ન કરી નાખે છે નીચું જોઈ જાય છે એવું સ્પષ્ટ નિરૂપણ પણ કરવામાં આવ્યું નથી. જોગણી પાસેથી વરદાન મેળવ્યા પછી સહદેવ નકુળ દ્વારકા આવે છે. કૃષ્ણ તો પહેલેથી ઇન્દ્રપ્રસ્થ પહોંચી ગયા હોય છે એટલે માત્ર બળરામ અને યાદવો જ હોય છે. સહદેવ દિગ્વિજયના એક ભાગ રૂપે (કે મળેલા વરદાનની સત્યતા ચકાસવા ?) બળદેવને 'જીતપત્રી' લઈને શરણે આવવા કે યુદ્ધ કરવા કહે છે. બળદેવ આદિ યાદવો સહદેવને ઘણું સમજાવે છે, સહદેવ માનતો નથી. આખરે યુદ્ધ થાય છે. યુદ્ધમાં સહદેવ જોગણી પાસેથી મળેલા વરદાનના પ્રતાપે અનેક રૂપ ધરી ધમસાણ મચાવી દે છે. પરિણામે યાદવો જીતાય છે. કૃષ્ણ-સહદેવના વચનોની આપ-લેનો ખંડ અહીં જુદી રીતે મૂકવામાં આવ્યો છે. બળરામ, સહદેવના અનુચિત યુદ્ધની જાણ પત્ર દ્વારા કૃષ્ણને કરે છે. પત્રમાં, 'તમે ત્યાં પાંડવોના વાલેશરી થઈને બેઠો છો પણ સહદેવ તો અહીં આવી અમને હરાવી ગયો' એવો ઠપકો આપે છે. પરિણામે કૃષ્ણ રિસાઈને દ્વારકા ચાલ્યા આવે છે.

સહદેવ યુદ્ધ જીતીને હસ્તિનાપુર આવે છે ત્યારે તેને કૃષ્ણ જતા રહ્યાની જાણ થાય છે એટલે સહદેવ કૃષ્ણને મનાવવા તેમની પાછળ દ્વારકા જાય છે ને ઘોર ગ્હૂનાની ક્ષમા માંગે છે. આ ક્ષણે બળરામ સહદેવના એક અંગના અગણિત રૂપની જાણ કૃષ્ણને કરે છે અને સહદેવ, એ 'પણ' મૂકે તો જ ફરી ઇન્દ્રપ્રસ્થમાં જવાનું કહે છે. કૃષ્ણ પણ એ વાતે સંમત થાય છે. સહદેવ અનેક કષ્ટ પછી મળેલા આ વરદાનને સરળતાથી ત્યાગવા તૈયાર નથી. એટલે 'તમે અર્જુન

કહે તે કામ કરવાનું વચન આપો તો હું અનેક રૂપ નહીં લઉં' એમ કૃષ્ણને કહે છે અને જો વચન નહિ પાળો તો હું ફરી એકનો અનેકરૂપ લઈશ એવી ચેતવણી આપે છે. આ ડરે બળરામ પણ કૃષ્ણને હા પાડવાનો આગ્રહ કરે છે. બંને જળની અંજલિ લઈ સામસામા વચન આપે છે. અહીં સહદેવ 'અર્જુનના રથને હાંકવાનું' વરદાન કૃષ્ણ પાસે માંગે છે એવું સ્પષ્ટ નિરૂપણ નથી.

(રેવાશંકરકૃત 'ભાષામહાભારત', સભાપર્વ, અ : ૧૪ થી ૧૬, ૧૯)

વલ્લભ, રેવાશંકર જેવા કવિઓ સભાપર્વમાં આ કથાનકનું નિરૂપણ કરે છે જ્યારે વૈકુંઠે 'ભીષ્મપર્વ'માં કડી ૯૨૧થી ૯૨૭માં સહદેવને જોગણીનું વરદાન મળ્યાનો ટૂંકમાં નિર્દેશ કર્યા છે. રત્નેશ્વરકૃત 'સ્વર્ગારોહણ'માં સહદેવના ભૂમિ પતન વિશે ખુલાસો કરતા યુધિષ્ઠિર જે કહે છે તેમાં 'સહદેવે યુદ્ધમાં કૃષ્ણને જીત્યા હતા, ને માયા ત્યજી કેશવને સંતોષ્યાં હતા.' એવો એક સંદર્ભ આવે છે.[૧૦૯] જે સહદેવને મળેલા જોગણીના વરદાનની કથા તરફ સંકેત કરે છે. આથી કહી શકાય કે વૈકુંઠ અને રત્નેશ્વર જેવા કવિઓ પણ મહાભારતની લોકપરંપરાથી સારી રીતે પરિચિત હોવા જોઈએ.

પાંડુ રાજાના મોક્ષ માટે રાજસૂય યજ્ઞ કરવામાં આવ્યો હતો. તેમાં કરવાનાં પાંચ કામોની યાદી નારદ આપે છે. એ જ રીતે 'ભીલોનું ભારથ'માં પાંડુના મોક્ષ માટે પાંડવો 'સેનોતરો યજ્ઞ' (શંખોદ્ધાર) કરે છે. અહીં નારદને બદલે સ્વયં ભગવાન યજ્ઞ માટે કુંવારું સોનું, નારીનો વેચેલો નર, કુંવારું જળ, બાળો હરગુરો-દ્રૌપદીના ગુરુને તેડી લાવવાનું કામ, ઝળા ઝેંદરાનું માથું, ગધરોવાસી-કુંતાના ગુરુને તેડી લાવવાનું કામ, વિના ગાંઠનું દાતણ વગેરે જરૂરી કામ તરત કરવાનું કહે છે.

આ કામમાંથી ત્રીજું 'કુંવારું જળ' લઈ આવવાનું કામ નકુળ સ્વીકારે છે. નકુળ સરજા વાવમાંથી જળ લેવા જાય છે ત્યારે જળજોગણી પ્રગટ થાય છે ને પોતા સાથે પરણ્યા પછી જળ લઈ જવાનું કહે છે. નકુળ યજ્ઞની ઉતાવળનું કારણ બતાવે છે. જળજોગણી પોતા સામું જોવા અને જળ પાછા વાવમાં ઢોળી દેવાનું કહે છે. જળજોગણી સામે જોતા નકુળ મૂર્છિત થઈ ઢળી પડે છે. એ રીતે ભીમ પણ મૂર્છિત થઈ ઢળી પડે છે. હવે સહદેવ બંને ભાઈઓની શોધ કરવા ને કુંવારું જળ લઈ આવવા નીકળે છે. સહદેવ ભીમ-નકુળને શોધતો શોધતો સરજાવાવના માથે આવે છે. વાવમાં જુએ છે તો બંનેનાં શબ તરતા હોય છે. સહદેવ આ કૌતુક વિશે વિચારતો ઊભો હોય છે ત્યાં જળજોગણી પ્રગટ થાય છે. અને 'પોતાને પરણ્યા વિના જળ લઈને જશે તો તારી દશા પણ તારા ભાઈઓ જેવી થશે' એમ જોગણી કહે છે. સહદેવ યજ્ઞમાં વિલંબ થવાનું કારણ બતાવે છે. જોગણી યજ્ઞ પછી પરણવાનું કહે છે. સહદેવ સત્યવચન આપે છે. જળ જોગણી અમરકુંપો છાંટી ભીમ અને નકૂળને સજીવન કરે છે.[૧૧૦]

અહી, જોગણી પાસેથી સહદેવને અનેક રૂપ ધરવાનું વરદાન વર્ણવતું કથાનક નથી પરંતુ સહદેવ અને જોગણી વચ્ચેનો મૂકાબલો તો છે જ. વળી રેવાશંકરની રચના જેમ નકુળ પણ આ ઘટનામાં સંડોવાયેલો છે. નકુળ અને ભીમ જોગણીની માંગણી પૂરી કરી શકતા નથી એટલે મૂર્છા પામે છે. અહીં યક્ષ પ્રશ્નોત્તરના પ્રસંગ સાથે સમાંતરતા જોવી હોય તો જોઈ શકાય. સહદેવ જ જોગણીને યજ્ઞ પછી પરણવાનું વચન આપે છે એ આધારે ભવિષ્યમાં સહદેવે જોગણીને પ્રાપ્ત કરી હશે એવું અનુમાન કરી શકાય. અહીં આ રીતે જોગણી પાસેથી માત્ર વરદાનની પ્રાપ્તિ નહિ પરંતુ જોગણીની જ પ્રાપ્તિ થતી બતાવી છે. વળી જોગણીને જળજોગણી એવી વિશેષતા પણ આપવામાં આવી છે એ પણ વિશિષ્ટ બની રહે છે. જો કે આ કથાનકમાં એકનાં અનેક રૂપ અને કૃષ્ણ સહદેવના વચનની આપલેની વિગતો નથી.

'ભીલોનું ભારથ'માં એકનાં અનેક રૂપનો સંદર્ભ સહદેવ સાથે જોડાયેલો નથી પરંતુ ભીમ સાથે જોડાયેલો છે.

ભીમ ઝળા ઝેંદરાનું માથું લેવા જાય છે ત્યારે ગોત્રદેવ અને સતગુરુનું સ્મરણ કરી ભીમ ટચલી આંગળી કાપી તેના લોહીના છાંટા ચારે દિશાએ ઉડાડે છે. જમીન પર જેટલા લોહીના છાંટા પડે છે એટલા ભીમ પેદા થાય છે. ભીમના અનેક રૂપો ઝળા ઝેંદરા સાથે લડે છે.[૧૧૧]

'ચન્દ્રશિખર રાસ' નામની જૈન કૃતિમાં પણ બહુરૂપિણી વિદ્યાનું કથાઘટક પ્રયોજાયું છે. કથાનક આ પ્રમાણે છે :

....ચન્દ્રશેખર ચિત્રકૂટ પર્વત તરફ ચાલવા લાગ્યો. આગળ જતાં સરોવર તીરે પડાવ નાંખીને રહેલા વસુદત્ત વણજારા પાસે પહોંચ્યો. ત્યાં ભીલ નાયક પ્રવાસીઓને લૂંટી લેતો. રાત્રે સૌ સૂઈ ગયા ત્યારે ભીલો ત્રાસક્યા એટલે ચન્દ્રશેખરે ભીલને નાગપાશે બાંધ્યો. પછી બહુ રૂપિણી વિદ્યાના બળે તેણે લાખ કંપિજલ પક્ષીનું રૂપ ધારણ કર્યું. એક એક ભીલને એક એક પક્ષી લઈને આકાશમાં ઊડ્યું. ભીલો નષ્ટભ્રષ્ટ થઈ ગયા. ચન્દ્રશેખરે વણજારાને સહિસલામત કાંતિપુર પહોંચાડીને પછી ભીલ નાયકને લૂંટફાટ ન કરવા પ્રતિજ્ઞા લેવડાવી.'[૧૧૨]

કૃષ્ણ-અર્જુન લંકામાં સોનું લેવા ગયા તે કથા
અથવા હનુમાન અર્જુનની ધજા પર બિરાજે છે તેની કથા

'પાંડવલા'માં આ કથાનકનું નિરૂપણ કડી : ૬૧૧ થી ૬૬૯માં મળે છે. રાજસૂય યજ્ઞ નિમિત્તે પાંચ મહત્ત્વના કામ કરવાનું નારદ જણાવે છે એ પ્રમાણે અર્જુન લંકામાંથી સોનું લઈ આવવાની જવાબદારી ઊઠાવે છે.

કૃષ્ણ અર્જુન લંકાના મારગે ચાલી નીકળે છે ત્યારે માર્ગમાં અનેક શુકનો થાય છે. બંને સમુદ્રને કાંઠે આવે છે. સામે પાર ઊતરવા અર્જુન બાણની પાજ બાંધે છે. પોતાના અદ્‌ભુત પરાક્રમથી તેને અભિમાન થાય છે અને 'રામ પાસે મારા જેવો કોઈ બાણાવળી નહોતો એટલે એણે રીંછ વાનર પાસે પથ્થરનો સેતુ બનાવવો પડ્યો' એવાં, ગર્વનાં વેણ બોલે છે. આ સાંભળી કૃષ્ણ અર્જુનનો ગર્વ મોચન કરવા માંગે છે.

એટલામાં, હનુમાન ચોકી કરતા હોય ત્યાંથી આવે છે. અર્જુન હનુમાન વચ્ચે હરીફાઇ થાય છ.અર્જુન બાણની ભારી બાંધે છે. હનુમાન એને તોડી નાંખે છે. અર્જુન બીજી વખત ભારી બાધે છે. હનુમાન ફરી તોડી નાખે છે. અર્જુન મૂંઝાય છે ત્યારે કૃષ્ણ કોઈ સાક્ષી નહોતું, હવે ત્રીજી વખત તમે તોડી નાખો તો તમારી સર્વોપરિતા અમે સ્વીકારીએ એમ હનુમાનને કહે છે. અને અર્જુનનું અભિમાન ઊતર્યું જાણી કચ્છપરૂપ લઈ બાણની ભારી નીચે આધાર આપે છે. હનુમાનના ઘણા પ્રયત્નો છતાં ત્રીજી વખતે ભારી તૂટતી નથી હનુમાન અર્જુનના પરાક્રમને વખાણી વરદાન માંગવા કહે છે. એટલે કૃષ્ણ જ્યારે અર્જુનનો સંગ્રામ થાય ત્યારે તેના રથની ધજા પર બેસવાનું વચન માંગી લે છે.

વલ્લભ (સભાપર્વ ક : ૮થી૧૦) અને રેવાશંકર (સભાપર્વ , અ : ૧૭,૧૮) પણ પોતપોતાની રચનામાં આ કથાનકનું નિરૂપણ કરે છે. જો કે ત્રણેય કવિઓના નિરૂપણમાં સામગ્રી ફેર જોવા મળે છે.

'પાંડવલા'ના કવિ રાઘવજીએ અર્જુન અને હનુમાનની હરિફાઈમાં કૃષ્ણભકત અને રામભકત વચ્ચેના સંઘર્ષનું તત્વ કેન્દ્રમાં રાખ્યું નથી. એ બંને વચ્ચે તો માત્ર બળની હરિફાઈ જ થતી હોય એ પ્રકારનું નિરૂપણ થયું છે એટલે પ્રસંગને અંતે રામકૃષ્ણના સ્વરૂપનો અભેદનો બોધ પણ 'પાંડવલા'માં નિરૂપાયો નથી. જ્યારે વલ્લભની રચનામાં તો કૃષ્ણભક્ત અર્જુન અને રામભક્ત હનુમાન બંને વચ્ચે પોતપોતાના આરાધ્યદેવની મહાનતાને લઈ અહંકાર જાગે છે અને એમાંથી બંને વચ્ચે સર્વોપરિતા સિદ્ધ કરવા માટે બાણની પાજ તોડી નાંખવાની હરિફાઈ થાય છે, એ પ્રકારનું નિરૂપણ છે. ગર્વખંડન થતા હનુમાન કૃષ્ણ અને અર્જુનને અનુક્રમે રામલક્ષ્મણરૂપ જાણી નમસ્કાર કરે છે, એવું નિરૂપણ રેવાશંકર કરે છે. વલ્લભ પણ કૃષ્ણ-રામ, શિવ શક્તિ બધા એકરૂપ છે, બધા વચ્ચે અભેદ છે તેની સમજ લોકભોગ્ય દૃષ્ટાંતો દ્વારા સરળ રીતે શ્રોતાવર્ગને આપે છે.

'પાંડવલા'માં અને રેવાશંકરકૃત 'ભાષામહાભારત'માં કૃષ્ણ કચ્છપ રૂપ લઈ બાણની પાજ નીચે રહી તેને આધાર આપે છે જ્યારે વલ્લભની રચનામાં કૃષ્ણ પાજ નીચે સુદર્શન ચક્ર મૂકી તેનું રક્ષણ કરે છે એવો ફેરફાર મળે છે.

રેવાશંકરની રચનામાં અર્જુન, પોતે બાંધેલી પાજ જો હનુમાન ત્રણ વખત તોડી નાંખશે તો અગ્નિમાં પ્રવેશ કરીને બળી મરશે એવી પ્રતિજ્ઞા લે છે. હનુમાન ત્રણ વખત પાજ તોડી નાંખે છે એટલે અર્જુન કાષ્ઠ એકઠાં કરી બળી મરવાની તૈયારી કરે છે ત્યાં કૃષ્ણ આવીને 'પાજ તોડી નાંખી ત્યારે કોઈ સાક્ષી નહોતું. હવે ફરીથી તમે પાજ બાંધો ને હનુમાન પાજ તોડી નાંખે તો પછી બળી મરજો' એમ કહે છે. અર્જુન પાજ બાંધે છે. કૃષ્ણ કુર્મ રૂપે આધાર આપે છે એટલે હનુમાનના કૂદકાથી પાજ તૂટતી નથી.

'પાંડવલા'માં કૃષ્ણ-અર્જુન, હનુમાન કે વિભિષણ-મંદોદરીને રામલક્ષ્મણ રૂપે દર્શન આપતા નથી. વલ્લભ અને રેવાશંકર બંને કવિઓ આ પ્રકારનું નિરૂપણ કરે છે. મંદોદરી (મનોવરી) રામ-લક્ષ્મણ, હનુમાન સિવાય કોઈને લંકામાં પ્રવેશવા દેતી નથી આથી કૃષ્ણ અર્જુન રામ-લક્ષ્મણનું રૂપ લઈ લંકામાં પ્રવેશ કરે છે. 'પાંડવલા'માં એક પ્રસંગ સૌથી વધુ ધ્યાન ખેંચે એવો છે. મંદોદરી જેનો બરોબરિયો રામની સેનામાં પણ નહોતો અને જેણે બાણથી સમુદ્ર પર પુલ બાંધ્યો છે એવા વીર અર્જુનનું યુદ્ધ જોવાની ઇચ્છા પ્રગટ કરે છે એટલે કૃષ્ણ મંદોદરીને 'મહાભારતના યુદ્ધ વખતે તમને તેડું મોકલીશ ત્યારે અર્જુનનું પરાક્રમ જોજો' એમ કહે છે. આ સ્થળે કુરુક્ષેત્રના અવશ્યંભાવિ યુદ્ધ અને તેમાં કેટલી અક્ષૌહિણી સેના હણાશે તેની આગાહી કૃષ્ણ કરે છે.

આવો જ એક ધ્યાન ખેંચતો પ્રસંગ વલ્લભની રચનામાં મળે છે. ત્યાં હનુમાન શા માટે લંકામાં રહેતા હતા તેના સંદર્ભમાં એક ઘટનાનું આલેખન આ પ્રમાણે થયું છે : દર પંદર દિવસે રાવણ રાખમાંથી બેઠો થતો હોય છે. એટલે રામચંદ્રએ ચોકી માટે હનુમાનને લંકામાં રાખ્યા હોય છે. હનુમાન જીવતા થતા રાવણને રોકી રાખે છે ને રાખમાંથી બ્હાર નીકળવા દેતા નથી. 'પાંડવલા'માં પણ હનુમાન લંકાની ચોકી કરતા હોય છે એવો સંદર્ભ આવે છે પણ ત્યાં આવો ખુલાસો નથી.

વલ્લભ તો કૃષ્ણ અર્જુન સાથે ભીમ પણ લંકા ગયો હતો તેવું આલેખન કરે છે; અને ભીમ હનુમાનની હરીફાઈનો લોકપ્રચલિત પ્રસંગ આ સાથે જોડી દે છે. ભીમ કપિ હનુમાનથી ડરીને ભાગી જાય છે ત્યારે કૃષ્ણ બંને ભાઈઓની ઓળખાણ કરાવે છે. એ પછી, અર્જુન-હનુમાનની હરિફાઈના પ્રસંગનું નિરૂપણ આવે છે.

ભીમના સંદર્ભમાં એક અન્ય પ્રસંગનું પણ વલ્લભ આલેખન કરે છે. કૃષ્ણ અર્જુન રામ-લક્ષ્મણરૂપે લંકામાં ગયા હોય છે ત્યારે ભીમ બ્હાર રહે છે. મંદોદરી ભીમને જોવાની ઇચ્છા કરે છે ને તેને બોલાવે છે. આથી ભીમને બળનું અભિમાન થાય છે. ભીમ લંકામાં આવતો હોય છે ત્યારે રસ્તામાં ખૂબ તરસ લાગે છે. સમુદ્રના ખારા જળને તો પી ન શકાય, એમ માની વરસાદનું પાણી ભરાયું હોવાથી જે તળાવ બન્યું હોય છે તે ભીમની નજરે પડે છે. ભીમ પાણી પીવા એની ધારે જાય છે ત્યારે લીલશેવાળને કારણે તેમાં લપસી પડે છે એ જોઈ મંદોદરી હસવા લાગે છે. પોતાના દિયર(કુંભકર્ણ)ની ખોપડીમાં ડૂબી જનાર ભીમને જોઈ તે હનુમાન દ્વારા તેના પાછા જતા રહેવાનું કહેવડાવે છે.

લંકામાંથી સોનું લેવા જવાની આ કથા સાથે લંકા સોનાની કેમ બની એ લોકપરંપરાના કથાનકને સાથે મૂકીને જોવું જોઈએ.

હનુમાન જ્યારે સીતાની શોધ કરવા માટે લંકા જવા નીકળ્યાં ત્યારે તેની માતા અંજનિએ તેને ભલામણ કરી હતી કે તું લંકા બાળે તો ભલે બાળે પણ બળતી લંકાને પીઠ ફેરવીને જોતો નહીં. હનુમાન માતાની શિખામણ ભૂલી જાય છે અને લંકા કેટલી બળી છે તે જોવા પીઠ ફેરવીને દૃષ્ટિ કરે છે. હનુમાનની નજર અગ્નિની જ્વાળા પર પડે છે એટલે આગ સોનામાં બદલાવા લાગે છે. આમ હનુમાનની દૃષ્ટિ પડવાથી બળેલી લંકા સોનાની થઈ જાય છે.[૧૧૩]

સમુદ્ર પરના સેતુને તોડી નાંખવાનો પ્રસંગ પણ 'રોમ-સીતમાની વારતા'માં જુદી રીતે મળે છે.

રામ સેના સાથે લંકા પર આક્રમણ કરે છે ત્યારે સેતુ રચવામાં આવતો નથી. એ વખતે વૈકુંઠથી દડો આવે છે. બધા તેના પર બેસી સામે કાંઠે ઊતરે છે. પરંતુ લંકામાંથી પાછા ફરતી વખતે હનુમાન સેતુ રચે છે ને રાતે આવીને હનુમાનનો પુત્ર મકરધ્વજ તેને તોડી નાંખે છે. આખરે પિતાપુત્રની ઓળખાણ થાય છે. બંનેના દાંતની રેખેરેખ મળે છે. મકરધ્વજ સમગ્ર દળને પોતાની પીઠ પર બેસાડી સામે કાંઠે મૂકે છે. તેને દરિયાનું રાજ આપવામાં આવે છે.[૧૧૪]

એક કથા પ્રમાણે વિભીષણ પોતે જ રામને સેતુ તોડી નાંખવા કહે છે જેથી બહારના લોકો વારંવાર લંકામાં આવ-જા કર્યા ન કરે. આજના શ્રીલંકાની દ્વીપકલ્પ પ્રકારની ભૌગોલિક રચનામાંથી આવી કલ્પના સૂઝી હોય એમ લાગે છે.

લોકપરંપરામાં ગરુડ હનુમાનની વડછડ-હરીફાઈ પ્રચલિત છે. એ વિશે એક દુહો મળે છે :

> ત્રણ તાત ને માત કુંવારી, એવા કુંવર કલિયા;
> કોઈ કોઈથી ગાંજ્યા નવ જાયે, એક એક પે બળિયા.[૧૧૫]

ગરુડ વિષ્ણુભક્ત અને હનુમાન રામભક્ત છે આ કથામાં ગરુડના સ્થાને અર્જુન કૃષ્ણ ભક્ત અને રામ ભક્ત હનુમાન વચ્ચેની હરીફાઈનું નિરૂપણ છે. ગરુડ અને હનુમાન વચ્ચેની ચડસાચડસી પ્રચલિત છે તેમ ગરુડ અને નંદી વચ્ચેની ચડસાચડસી પ્રચલિત છે. અહીં હરીફાઈ વિષ્ણુભક્ત અને શિવભક્ત વચ્ચેની બની રહે છે.

વલ્લભકૃત 'મહાભારતની કથા'ના અશ્વમેધપર્વમાં ગરુડ અને નંદી વચ્ચેની હરીફાઈનો પ્રસંગ આવે છે.

શિવ પોતાની રૂંઢમાળામાં બત્રીસલક્ષણા બળવીરનું મસ્તક ધારણ કરે છે. એટલે કોઈ પણ શૂરવીરની એ મહેચ્છા હોય છે કે યુદ્ધભૂમિમાં મૃત્યુ પછી શિવ તેમની રૂંઢમાળામાં પોતાનું મસ્તક ધારણ કરે એવું પરાક્રમ કરવું. સુરથ વિષ્ણુભક્ત હોય છે એટલે એના મસ્તકને મોક્ષ માટે પ્રયાગમાં વહાવી દેવાનું કામ કૃષ્ણ ગરુડને સોંપે છે. નારદના કહેવાથી નંદી ગરુડ પાસેથી એ મસ્તક આંચકી લેવા જાય છે પરંતુ પરાસ્ત થઈને પાછો આવે છે. શિવ ભસ્મનો લેપ કરે છે જેથી નંદીનું શરીર વજ્રનું બની જાય છે. આખરે તે સુરથના મસ્તકને ગરુડ જ્યારે સમુદ્રમાં નાંખતો હોય છે ત્યારે તરત લઈને શિવ પાસે આવે છે. શિવ તેને પોતાની રૂંઢમાળામાં ધારણ કરે છે.[૧૧૬]

'ભીલોનું ભારથ'માં મળતું રૂપાંતર

'ભીલોનું ભારથ'માં પણ યજ્ઞ માટે સોનું લઈ આવવાની જવાબદારી અર્જુન જ સ્વીકારે છે. અહીં લંકામાંથી નહીં પરંતુ અર્જુન પાતાળમાંથી સોનું લાવવા જાય છે. એટલે સ્વાભાવિક રીતે જ પાતાળની નાગકન્યા સાથે અર્જુનના લગ્નની ઘટના આ વખતે બને છે. અહીં ઊલૂપીને સ્થાને વાસુકિની દીકરી હીરાવરકુંવર છે. અર્જુન પાતાળમાં આવે છે ત્યારે પાંડવ તો વેરી છે કેમકે કર્ણે વાસુકિનાં ફણાં બાળી નાંખ્યા છે એમ જાણી નાગ એને મારી નાંખવા માગે છે. પણ સૂતેલા અર્જુનનું રૂપ જોઈ મોટા નાગ પાપભયે અર્જુનને ડસતા નથી. પરંતુ નાના નાગ ડસે છે તેથી અર્જુન મરી જાય છે. હીરાવર વાસુકિ પાસેથી અમરકૂંપો મેળવે છે પરંતુ સજીવન થતાં અર્જુન જતો રહેશે એમ વિચારી મૃત અર્જુન સાથે ફેરા ફરી લઈ પરણી જાય છે પછી એને સજીવન કરે છે. અર્જુન નેત્રો ખોલે છે. નેત્રબાણથી હીરાવરને ગર્ભ રહે છે. પછી હીરાવર જ તેને વાસુકિથી છાનું કુવારું સોનું લાવી આપી રવાના કરે છે.[૧૧૭]

યજ્ઞ નિમિત્તે લંકામાંથી એક વસ્તુ લાવવાનું નિરૂપણ 'ભીલોનું ભારથ'માં છે. સહદેવ લંકામાંથી ગાંઠ વિનાનું દાતણ લઈ આવે છે.[૧૧૮] મધ્યકાલીન રચનાઓમાં સહદેવ નહીં પરંતુ અર્જુન લંકામાં સોનું લેવા જાય છે.

દુર્વાસા પાંડવોની પરીક્ષા લેવા આવે છે

નાકરની રચનામાં મળતું રૂપાંતર

આસમુદ્રાન્ત પૃથ્વીનું રાજ્ય કરતા બાર વરસ વીતી જાય છે. સુખનું સપનું પૂરું થાય છે. પાંડવોના ભ્રમથી દુર્યોધન વારંવાર ઝબકી જાય છે. ભયથી શરીરના રોમ ઉદ્ગમે છે. ચિંતાથી આકુળ વ્યાકુળ થાય છે. એટલામાં સર્વ શિષ્યો સાથે દુર્વાસા હસ્તિનાપુરમાં પધારે છે. દુર્યોધન દંડવત પ્રણામ કરી સ્વાગત કરે છે. પાદ્ય અર્ઘ્ય આસન આપી પૂજા કરે છે. ભાવતાં ભોજન કરાવે છે. તૃપ્ત થયેલા ઋષિ વરદાન માંગવા કહે છે. દુર્યોધન તમારા પ્રતાપે સઘળું પૂરણ છે એમ કહી દુર્વાસાને પાંડવો પાસે જવા અને બધા જમી લે પછી ભોજન માંગવા કહે છે. ભોળા ઋષિ ત્યાંથી તત્કાળ ચાલી નીકળે છે. હવે પાંડવો દુર્વાસાના શાપથી બળીને ભસ્મ થઈ જશે એ વિચારે દુર્યોધન, કર્ણ શકુનિ દુઃશાસન હરખાય છે.

ઋષિ શિષ્યો સાથે મધ્યાહ્નકાળે વન મોઝાર આવે છે. પાંડવોની પર્ણકુટિએ વેદઘોષ સંભળાય છે. ઠામે ઠામ ભગવા દેખાય છે. બ્રાહ્મણો ભોજન કરે છે. એટલે દુર્વાસા 'અત્યારે જઈશ તો ધણમાં એક વધુ ગાય ભળ્યા જેવું થશે' એમ વિચારી જતા નથી. પાંડવો પણ જમી લે છે. પાંડવો-પતિને જમતાં ઊગરેલું અન્ન દ્રૌપદી જમે છે. પછી પાત્રને ધોઈ ઊંધું વાળે છે.

એટલામાં દસ સહસ્ર શિષ્યો સાથે દુર્વાસા આવે છે. યુધિષ્ઠિર દુર્વાસાને જોઈ વંદન કરે છે. ભક્તિભાવથી પૂજા કરે છે. ઋષિ પારણાની ઇચ્છા પ્રગટ કરે છે. પાંડવો મનમાં વિમાસણ અનુભવે છે. ઋષિના શાપનો ભય લાગે છે. બ્રહ્મશાપથી કોટિ કલ્પ સુધી ઉપાય કરીએ તો પણ છૂટી ન શકાય.

દુઃખી પાંડવો ઋષિ અને શિષ્યવૃંદને પારણા માટે સ્નાન કરી આવવા કહે છે. યુધિષ્ઠિર ભીમને કાષ્ઠ એકઠાં કરવાનું કહે છે. ચિતા ખડકી બધા બળી મરવા તૈયાર થાય છે. ઈશ્વરનું સ્મરણ કરી ચિતામાં પ્રવેશવા જાય છે. દ્રૌપદીની સ્તુતિથી સાંભળી વૈકુંઠનાથ ગરુડે ચઢીને આવે છે. પાંડવોને બળતા રોકે છે અને ભૂખ્યો છું એમ કહી ભોજન માંગે છે. પાંડવો ભગવાનને ચરણે નમે છે અને બળી મરવાનું કારણ જણાવે છે. ભગવાન પાત્રમાં કંઈક શેષ વધ્યું હશે તે જોવા કહે છે. દ્રૌપદી કહે છે, 'પાત્ર તો ધોઈને-વીછળીને મૂકી દીધું. તમે બળતાંને વધુ શું બાળો છો?' છતાં ભગવાન આગ્રહ કરે છે. દ્રૌપદી પાત્ર જુએ છે તો તેમાંથી શાકપત્ર લાધે છે. શાકપાન હરિના હાથમાં મૂકે છે ભગવાન પત્રને આરોગી 'વિશ્વતૃપ્તિ'નો ભાવ કરે છે. સ્નાન કરતા ઋષિઓને પણ ઓડકાર આવે છે. વિપ્રના શાપનો અગનિ હોલવાય છે.

હવે ભગવાન ભીમને નદી કાંઠેથી ઋષિઓને તેડી લાવવા મોકલે છે. ભીમ ઋષિઓને મળી જમવાનું નિમંત્રણ આપે છે. દુર્વાસાને ભગવાનની લીલાનું જ્ઞાન થાય છે. પછી હરિદર્શન થશે એમ માની ઋષિવૃંદ સાથે દુર્વાસા પાંડવોની પર્ણકુટિએ આવે છે. ઋષિ-કૃષ્ણ મળીને મર્માળું હસે છે. દુર્વાસા પાંડવોને આશીર્વાદ આપી વિદાય લે છે. આમ, દુર્યોધને પાંડવોના નાશ માટેના ઉપાય કર્યા પરંતુ ભગવાને દરેક વખતે તેમનું રક્ષણ કર્યું.

(નાકરકૃત 'આરણ્યકપર્વ', કડવું ૧૧૧ થી ૧૧૩)

મહાભારત પ્રમાણે વનપર્વમાં યક્ષ પ્રશ્નોત્તરનો પ્રસંગ છેલ્લે છે. ત્યાં વનપર્વ પૂરું થાય છે પરંતુ નાકરમાં એ પછી પણ આરણ્યકપર્વ આગળ ચાલે છે. બાકી રહેલા, દ્રૌપદીનું જયદ્રથ હરણ કરી જાય છે તે, દુર્વાસા પાંડવો પાસે આવી ભોજન માંગે છે તે અને ઘોષયાત્રા એ ત્રણ પ્રસંગો કવિ છેલ્લે મૂકે છે. કવિ કથાવેગમાં એ ભૂલી ગયા હોય એટલે છેલ્લે મૂક્યા હોય તેમ બને. એથી સંકલનાના પ્રશ્નો પણ ઊભા થાય છે.

આમાંથી દુર્વાસાવાળો પ્રસંગ લોકપરંપરામાં ખૂબ પ્રચલિત છે, નાકર જેવો કવિ તેને ચૂકી જાય એ આશ્ચર્યજનક બાબત કહેવાય. આ કથાનું વર્ણન જેમાં થયું છે તે આરણ્યકપર્વના કડવા ૧૧૧થી ૧૧૩ વિરાટપર્વની ભૂમિકા રૂપે જે

આરણ્યકપર્વ આપવામાં આવ્યું છે તેમાં કડવા ૧૭ થી ૧૯ રૂપે મળે છે. એ રીતે કવિને મન તેનું વિશેષ મૂલ્ય છે જ.

'પાંડવલા'માં મળતું રૂપાંતર

'પાંડવલા'માં આ ઘટના ચાર વર્ષ વીત્યા પછી બને છે. ચાર વર્ષની જેમ બાર વર્ષ પણ પૂરાં થઈ જશે એ વિચારે દુર્યોધનને પાંડવોનો ભય લાગે છે. અહીં દુર્વાસા હસ્તિનાપુરમાં આવતા નથી પરંતુ દુર્યોધન દુર્વાસા પાસે જાય છે અને પાંડવોની પાસે જઈ અન્ન જાચવા કહે છે. અન્ન ન મળે તો એમને શાપ આપવાનું કહે છે. દુર્વાસા દુર્યોધનની વાત સાંભળી દિગ્મૂઢ થાય છે. સત્યવાદીને શાપ દેતા ભગવાન કોપશે એમ વિચારે છે. પરંતુ ભગવાન પાંડવોની રક્ષા કરશે એમ માની વનમાં આવે છે. અહીં ઋષિઓની સંખ્યા દસ હજાર નહીં પરંતુ અઠયાસી હજાર છે.

અહીં દુર્યોધન, કૌરવો વગેરે બધાના કુશળ સમાચાર યુધિષ્ઠિર દુર્વાસાને પૂછે છે એવું નિરૂપણ થયું છે. જે દ્વારા યુધિષ્ઠિરના રાગદ્વેષથી પર એવા વ્યક્તિત્વનો પરિચય થાય છે. વળી દુર્વાસા ભોજન માંગતા નથી પરંતુ ઋષિ ભૂખ્યા હશે તેમ માની આતિથ્ય ભાવનાને કારણે ઋષિને ભોજન લેવા યુધિષ્ઠિર કહે છે. પરંતુ પાત્ર તો વીંછળીને ઊંધું વાળી દીધું છે એમ દ્રૌપદી કહે છે ત્યારે સંતાપ - વિમાસણ અનુભવે છે.

અહીં કૃષ્ણ પણ ભૂખ્યા હોવાથી અન્ન માંગતા નથી પરંતુ દુર્વાસાના શાપના નિવારણ માટે જ અક્ષયપાત્ર જોવા કહે છે. તેમાંથી ભાજીનું પત્ર લઈ આરોગે છે. વિશ્વાધાર નામ સાર્થક થાય તે રીતે બધા તૃપ્ત થાય છે. ભક્તની વહાર ભગવાને કરી હોવાની ઋષિઓને ખાતરી થાય છે. અને અઘોર વનમાં અથડાવ્યા બદલ દુર્યોધનના કૂળનિકંદન થવાનો શાપ આપે છે. ભીમ ઋષિઓને તેડવા આવે છે ત્યારે ઋષિઓ અંતર્ધ્યાન થઈ ગયા હોવાથી કોઈને જોતો નથી. પાંડવો ભગવાનની સ્તુતિ કરે છે. પ્રભુ પંખી પલાણીને વિદાય લે છે.

('પાંડવલા', કડી ૧૦૭૫ થી ૧૧૧૨)

વલ્લભ આ કથાનકનું નિરૂપણ 'મહાભારતની કથા'ના વનપર્વના કડવા ૭, ૮માં કરે છે. અને રેવાશંકર 'ભાષા મહાભારત'ના વનપર્વ અધ્યાય ૭૫ થી ૭૭ સુધીમાં આ કથાનકનું નિરૂપણ કરે છે. આ બંને કવિઓ પણ સામગ્રીની બાબતમાં નાકર અને પાંડવલાની કથાને જ અનુસરે છે જે કંઈ ભેદ જોવા મળે છે તે નિરૂપણને લગતો છે. મહાભારતના આધારે રચના કરનાર દરેક મધ્યકાલીન કવિઓએ આ લોકપ્રચલિત કથાનકનું પોતાની કૃતિઓમાં નિરૂપણ કર્યું છે. આ વસ્તુ લઈને અનેક સ્વતંત્ર કાવ્યોની રચના પણ થઈ છે.

આ કથાનક લોકપરંપરામાં પણ મળે છે. જો કે ત્યાં થોડું રૂપ બદલાયું છે. દુષ્ટ દુર્યોધન આંબાની ગોટલી દુર્વાસાને આપી ઋતુ વિના તત્કાળ ફળ ખાવા મોકલે છે. દુર્વાસા પાંડવો પાસે આવી ગોટલી આપી તરત તેનાં ફળ ખવરાવી પારણા કરવાં કહે છે. દરેક પાંડવ પોતાનું સત મૂકે છે. આથી અશક્ય શક્ય બને છે. આંબાને વેડી દુર્વાસાને કેરી આપે છે ત્યારે ઋષિ હાથના તોડેલા ફળનું ફરાળ કરવાની ના પાડે છે. એટલે કુંતા આંબા નીચે આવી ખોળો પાથરે છે. કુંતાના સતે આંબા પરથી આપમેળે ફળ ખરે છે. પાંડવો ઋષિને જમાડીને રાજી કરે છે. ભગવાન ભક્તોની લાજ રાખે છે. સતિયાનું સત રાખે છે. આ વિષયનું 'આંબલો રોપ્યો' ('લોકગીતમાં રામચરિત અને પાંડવકથા', પૃ. ૨૧૬) એ ગીત પણ પ્રચલિત છે.

આ એક રીતે તો 'સતનાં પારખાં'નું કથાઘટક છે. આ કથાઘટકની ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીએ 'સતના બળે પ્રગટેલો આંબો' તરીકે વિગતે ચર્ચા કરી છે.

કૌરવોના વિનાશની શકુનિની પ્રતિજ્ઞા

'પાંડવલા'માં મળતું રૂપાંતર

એક વખત દુર્યોધન વનમાં ગયો ત્યારે શકુનિના સો ભાઈઓ વનમાં વિશ્રામ કરતા હતા. એ બધા દુર્યોધનને 'કોણ દેશના રાજા છો ને શા માટે અહીં આવ્યા છો ?' એવા પ્રશ્નો કરે છે. આથી ક્રોધે ભરાયેલો દુર્યોધન 'યુદ્ધ માટે આવ્યો છું ને યુદ્ધમાં તમને મારી નાંખીશ' એમ કહે છે. આમ, દુર્યોધન યુદ્ધમાં શકુનિના સો ભાઈઓને મારી નાંખે છે. શકુનિ દુર્યોધનને શરણે આવી જીવતદાન માંગે છે એટલે જીવતો રહે છે. પરંતુ ભાઈઓના મોતનું વેર લેવા મનોમન પ્રતિજ્ઞા કરે છે. મનમાં આવી દાઝ રાખી શકુનિ હસ્તિનાપુરને ઊંધું નાંખવાનો લાગ શોધતો દુર્યોધનની સાથે રહે છે. એ માટે, કૌરવો-પાંડવો વચ્ચે વેર ઊભું થાય, વેર વધતું જાય ત્યારે સો ભાઈઓને મારીને જ પાંડવો જંપશે એવી ગણતરીથી કાવતરા કરતો રહે છે. તેણે કરેલી દ્યૂતની યોજના પાછળ પણ તેનો આ આશય છે. એમાં એ સફળ થાય છે.

'પાંડવલા'માં આ કથાને દ્યૂતપ્રસંગ પૂર્વે મૂકવામાં આવી છે.

(પાંડવલા, કડી : ૯૭૩ થી ૯૮૦)

શકુનિ શા માટે કૌરવો સાથે રહેતો હતો અને પાંડવોના નાશ માટે સતત કાવતરા કર્યા કરતો હતો તેના રહસ્યને પ્રગટ કરતું સાવ વિશિષ્ટ એવું આ કથાનક છે. આ કથાનક મૂળ મહાભારતમાં નથી. કોઈ જુદી પરંપરામાંથી જ કવિએ એ સ્વીકાર્યું હોય એવી સંભાવના લાગે છે. વલ્લભ અને રેવાશંકરની રચનાઓમાં જે કથાનક મળે છે તે પણ આ કથાનક કરતાં જુદું છે. જો કે વલ્લભ અને રેવાશંકરની રચનાઓમાં પણ તે એક સરખું નથી. થોડો કથાભેદ તો જોવા મળે જ છે. આ ત્રણેય કવિઓમાં વલ્લભે આ કથાનકનું વધારે પ્રતીતિજનક રીતે નિરૂપણ કર્યું છે.

વલ્લભની રચનામાં મળતું રૂપાંતર

ગાંધાર દેશના રાજાને ત્રણ રાણી હતી પણ કોઈને પેટે ફરજંદ નહોતું એથી રાજા ઘણો ઉદાસ રહેતો. ગાંધાર રાજા સંતાનપ્રાપ્તિ માટે તપ કરવા વનમાં જાય છે. એક શિવાલય પાસે જાપ જપતો, તપ તપતો શિવનું ધ્યાન ધરે છે. શ્રવણમાસ ને સોમવારે શિવ રીઝે છે. શિવ તેને પુત્રનું વરદાન આપે છે ને શકુનિ નામ રાખવા કહે છે. ગંધાર વરદાન લઈને ઘરે આવે છે.

આ બાજુ મહાદેવજીના નંદીને પાર્વતી રોજ કુંવારો કુંવારો કહીને મેણું મારતા હોય છે. એટલે મેણું ભાંગવા એ પરણવાનું નક્કી કરે છે. ગંધાર પાસે જઈ એને કુંવરીજન્મનું વરદાન આપવા માંગે છે પણ કુંવરી પાંચ વર્ષની થાય ત્યારે પોતાની સાથે પરણવાની શરત રાખે છે. ગંધાર રાજા હાલ વરદાન લઈ લઉં ને નંદી જ્યારે પરણવા આવશે ત્યારે તેને હાંકી મારીને કાઢી મૂકશું એમ વિચારી નંદીની વાત મંજૂર રાખે છે. નંદી શિવ પોતાના પર સવારી કરે છે તે પુણ્યે ગંધારને પુત્રીનું વરદાન આપે છે. બંને રાણીઓને ગર્ભ રહે છે. એકની કૂખે શિવના વરદાનથી દીકરો ને બીજીની કૂખે નંદીના વરદાનથી દીકરી અવતરે છે. બંને મોટા થવા લાગે છે.

પાંચ વર્ષ પછી નંદી પાર્વતીને કહે છે હવે તમારું કુંવારા મ્હેણું નહીં ખાઉં પણ પરણીને આવીશ. પાર્વતી, પરણીને આવીશ તો ઓવારણાં લઈશ ને પરણ્યા વિના આવીશ તો ઘરમાં (કૈલાસમાં) નહીં પેસવા દઉં એમ કહે છે. નંદી શીંગ રંગે છે. સુવર્ણ રંગથી પૂચ્છ રંગે છે, લલાટે ચાંદલો કરે છે ને પગમાં ઝાંઝર પહેરી બનીઠનીને નીકળી પડે છે. ગંધારની રાજસભામાં આવે છે ને વાયદા પ્રમાણે પુત્રી પરણાવવાનું કહે છે. ગંધાર નંદીને દીકરી નહીં પણ ગાય પરણાવું એમ કહે

છે, પરંતુ નંદી તો ગાંધારીની જ માંગણી કરે છે. આથી ગંધાર સેવકોને બોલાવે છે ને નંદીને મારીને કાઢી મૂકવાનું કહે છે. સેવકોના મારથી નંદી નાસી જાય છે. છાનોમાનો શિવને મળે છે ને બધી વાત જણાવે છે. શિવ નંદીના શરીરે ભસ્મ ચોળીને તેને વજ્રઅંગ બનાવી દે છે. હવે નંદી 'શૂર' કરતો ગંધાર પાસે આવે છે ને ક્રોધે ભરાઈ ગાંધારીની માંગણી કરે છે. સેવકો ફરી નંદીને તગેડી મૂકવા માર મારે છે પણ નંદીને અસર થતી નથી. નંદી પોતાના શિંગને પૃથ્વીમાં ભરાવી આખા નગરને પૃથ્વીના ટુકડાસમેત ઊંચું કરે છે. બધા ગભરાય છે. ગંધાર નગરને ઊંધુ વાળી દેશે એવા ભયથી નંદીને શરણે આવે છે અને કોઈ ન જાણે એ રીતે ઘરમાં આવો તો કન્યાદાન કરું એમ કહે છે. પરંતુ નંદી, 'પહેલા ચોરી બાંધો, બ્રાહ્મણ બોલાવો એ પરણાવે, સકળ નારી ગીત ગાય તો જ પરણું' એમ કહે છે. ગંધાર એ રીતે પણ તૈયાર થાય છે. બંનેના લગ્ન લેવાય છે ત્યારે નંદી મારે પૂરું પરણ્યાનું કામ નથી પણ કુંવારા મ્હેણું ટાળવા માટે પરણું છું એમ જાહેર કરે છે. ગોર નંદીને પગે મીંઢળ બાંધે છે, લલાટે કંકુનો ચાંદલો કરે છે. લગ્નનો આચારવિધિ કરે છે એટલે નંદી 'નથી પરણવું' એમ કહી જતો રહે છે.

ગંધાર રાજા મુંઝાય છે ને પ્રધાનને કહે છે કે હવે આ વાત જાહેર થઈ જશે તો ગાંધારીને કોઈ પરણશે નહિ એટલે વહેલાસર ગમે તે ક્ષત્રીપુત્રને શોધી લાવો જેથી વાત જાહેર થતાં પહેલાં ગાંધારીના લગ્ન કરી નાંખીએ. પ્રધાન ગાંધારી માટે વર શોધવા નીકળી પડે છે. જેને પૂછે છે તે બધાને સમાચાર પહોંચી ગયા હોય છે એટલે ખાલી હાથે પાછો ફરે છે અને રાજા દુઃખી ન થાય તો એક વાત કહું એમ કહી હસ્તિનાપુરના નાત બ્હારિયા કુટુંબના અંધ ધૃતરાષ્ટ્રનું નામ જણાવે છે. બંનેનું જુગતે જોડું મળશે એમ કહી ગંધાર જલદી વિવાહ કરી આવવાનું પ્રધાનને કહે છે.

પ્રધાન ભીષ્મને મળે છે ત્યારે ભીષ્મ નંદી સાથે વરેલી કન્યા લેવાની ના પાડે છે. પ્રધાન અરધા લગ્નની કન્યા લેવાનો કોઈ બાધ નથી એમ કહી પંડિતોની સલાહ લઈ જોવાનું સૂચન કરે છે. વિપ્રો કન્યા અને કન્યાદાન દેનારો તેનો પિતા જો તીર્થયાત્રા કરી આવે તો પછી દોષ ન રહે એવો મત જણાવે છે. તીર્થયાત્રાએ જવાનું કબૂલ રાખી પ્રધાન શ્રીફળ આપી વિવાહ નક્કી કરે છે. તીર્થયાત્રા દરમ્યાન ગાંધારી ને તેનો પિતા શૂરસેનને ત્યાં આવે છે. કુંતા ગાંધારીના સખીપણા થાય છે. અને ગાંધારી કુંતાનું વરદાન પડાવી લે છે... એમ કથા આગળ ચાલે છે.

(વલ્લભકૃત 'મહાભારતની કથા', આદ્યપર્વ, કડવું : ૧૮-૧૯)

આ કથાનું અનુસંધાન વલ્લભમાં જળવાતું નથી. પરંતુ બીજા બે ખંડમાં કેટલીક પ્રસંગરેખાઓ મળે છે તે નોંધીને તેના અંકોડા મેળવી જોવાથી સમગ્ર કથાનક કેવું હશે તેની ધારણા કરી શકાય છે.

સભાપર્વ વખતે દ્યૂતની યોજના ઘડીને શકુનિ ગોત્રયાગને બહાને પાંડવોને બોલાવવાનું કહે છે. તે વખતે 'હું દ્યૂતની બાજી લઈને આવીશ, ત્રણ રૂપાળાં પાસાં મારી મરજી સાચવવાવાળા છે. મારા કાકાના હાડમાંથી એ બનાવ્યા છે. હું ધારું તેટલા દાણા પડે, મારા ડોળે દાણા ફરી જાય, સામે રમનારો, હારી જાય એવી વિદ્યા જાણું છું. આ પ્રકારનું નિરૂપણ આવે છે. (સભાપર્વ, ક : ૪૧) પણ તેનું અનુસંધાન અગાઉના પ્રસંગ સાથે જોડાતું નથી. કાકાના હાડમાંથી પાસાં કેમ ઘડવામાં આવ્યાં એ કથાનકનું નિરૂપણ વલ્લભે કર્યું નથી.

લોકપરંપરામાં મળતા કથાનક અનુસાર

ગાંધારીના ધૃતરાષ્ટ્ર સાથે લગ્ન થાય છે. સો કૌરવોનો જન્મ થાય છે પરંતુ ગાંધારીને શિવનો નંદી પરણી ગયો હોય છે એટલે કુળને મોટું લાંછન લાગ્યું છે. સુબલ પોતાના પુત્ર શકુનિને કહે છે : આ લાંછન હંમેશ માટે રહેશે. ગાંધારીનાં સંતાનોને સૌ 'એની મા આખલાને ગઈ'તી એવી ગાળ ભાંડશે. (દુર્યોધન આદિને 'આખલાના તન' કહીને

બોલાવવામાં સંબોધવામાં આવ્યા હોય તેવાં અનેક સ્થાન વલ્લભની રચનામાં મળે છે.) આ લાંછન દરપેઢી ચાલ્યા કરશે. માટે ગાંધારીનાં સંતાનોનું નિકંદન કાઢી નાંખવામાં આવે તો જ આ મ્હેણું ટળે. યુદ્ધમાં, બળથી તો કૌરવો જીતાય એમ નથી માટે તેમને કોઈ લતે ચડાવી દેવા જોઈએ. મદ્ય, સ્ત્રી અને જૂગાર એ ત્રણ લત એવી છે કે આખાને આખા કૂળનું નિકંદન નીકળી જાય. સ્ત્રીના કારણે રાવણના કૂળનો નાશ થયો. મદ્યથી યદુકૂળનો નાશ થયો. એમ જુગારથી તું કૌરવોનો નાશ કરી નાંખ. કૌરવોનું નિકંદન કાઢવા મારા મરણ પછી મારા પાંસળાના હાડકામાંથી પાસા ઘડજે. એને ચીતવીશ એવા દાણા પડશે. કૌરવપક્ષે રહી ધર્મરાજાને જુગાર રમાડજે. જેથી કૌરવ-પાંડવો વચ્ચે વેર ઊભું થાય અને પાંડવો કૌરવોનો નાશ કરી નાંખે.[૧૧૯]

વલ્લભની રચનામાં આ ખૂટતી કડી મળતી નથી. લોકકથાનક પ્રમાણે પિતાના પાંસળામાંથી બનેલા પાસાની વાત આવે છે. વલ્લભ, પાસા કાકાના હાડકામાંથી બનેલા હતા તેવું નિરૂપણ કરે છે. વલ્લભ આ કથાનકનો ત્રીજો ખંડ શલ્યપર્વમાં આપે છે.

ભીમ નવ્વાણું કૌરવોનો વધ કરે છે. પછી શકુનિનો વધ કરવા જાય છે ત્યારે શકુનિ સ્પષ્ટતા કરે છે કે મેં તો તમારી સહાય કરી છે. હું તો ભાણેજોનો વંશ કઢાવવા તેની સાથે હતો. મેં તો તમારું દુઃખ નિવાર્યું છે માટે મને ઉગારી લો તમારો ગુલામ બનીને કારભારું કરીશ. (શલ્યપર્વ, ક : ૩) પરંતુ ભીમ તેં ધૃતરાષ્ટ્રનું નામ તો બગાડ્યું છે ને એમ અમારા કુળને ય લાંછન લગાડ્યું છે એમ કહી તેને મારી નાંખે છે.

રેવાશંકરની રચનામાં મળતું રૂપાંતર

રેવાશંકર પણ આ સમગ્ર કથાનું બે તબક્કે નિરૂપણ કરે છે. એમાં કેટલોક ભાગ વલ્લભની રચના સાથે મળતો આવે છે તો કેટલાંક 'પાંડવલા'ના કથાનક તરફ દોરી જતા સંકેતો મળે છે. અહીં પાંસળાંમાંથી પાસા ઘડવાની ઘટના સાથે ગાંધારીના લાંછનનું કારણ જોડાયેલું નથી પરંતુ ત્યાં જુદી જ ઘટના છે. આમ, રેવાશંકરનો પ્રયત્ન કેટલેક અંશે 'પાંડવલા'ના કથાનક અને વલ્લભની રચનામાં મળતા કથાનકને સંયોજવાનો રહ્યો છે. બંને કૃતિઓથી જુદી પડતી હોય તેવી વિગતો પણ છે અને એક પ્રસંગ તો બંનેમાં ન હોય તેવો, સાવ જુદો જ મળે છે.

રેવાશંકર, શિવના નંદી સાથે ગાંધારીના લગ્નની ઘટના આપતા નથી, પરંતુ અજા (બકરી) સાથે ગાંધારીના લગ્ન થયા હોય તેવું નિરૂપણ કરે છે. તેની ભૂમિકારૂપ કથા પણ જુદી છે.

દુર્વાસા શિષ્ય સુનંત પાસેથી ગાંધારીને સો પતિનું વરદાન મળે છે. સો પતિવાળી પત્નીના લાંછનમાંથી બચવા માટે ગાંધારીનું નવ્વાણું અજા સાથે લગ્ન કરાવાય છે[૧૨૦] જે પછીથી મ્હેણું, ગાળ બની જાય છે. વલ્લભ જેમ દુર્યોધનને બીજાઓ દ્વારા 'આખલાના તન'ની ગાળ અપાવે છે તેમ અહીં દુર્યોધન આદિ ભાઈઓ 'અજાપુત્ર'ની ગાળ પામે છે. (રેવાશંકરકૃત 'ભાષા મહાભારત', આદિપર્વ, અ : ૪૧) જો કે રેવાશંકર આ કથાનકને ભાણેજોના વંશનું નિકંદન કાઢવા સાથે જોડતા નથી. એ માટેની સાવ જુદી જ કથા અહીં જોવા મળે છે.

રાજસૂય યજ્ઞ પછી, મયસભાના દર્શન વખતે દુર્યોધનનો માનભંગ થાય છે. તે હસ્તિનાપુરમાં એવો જ બીજો યજ્ઞ 'વિષ્ણુયાગ' કરવાનો મનોરથ કરે છે. એ નિમિત્તે દિગ્વિજય કરવા નીકળે છે. પોતાના માતામહ સુબલના રાજ્યમાં આવે છે અને તેને જીતપત્રી આપી આણ સ્વીકારવા અથવા તો યુદ્ધ કરવા કહે છે. સુબલ દુર્યોધનને ઘણું સમજાવે છે, પણ દુર્યોધન માનતો નથી. આખરે યુદ્ધ થાય છે. સુબલ યુદ્ધમાં સમુદ્રની સહાય લે છે. દુર્યોધન હારે છે ને હસ્તિનાપુર જતો રહે છે. સુબલે સમુદ્રનું ઘોર તપ કરી એવું વરદાન મેળવ્યું હોય છે કે સંકટ સમયે સમુદ્ર એની સહાયમાં રહે. સમુદ્ર સંકટ સમયની પોતાને જાણ થાય એવી દુંદુભિ આપે છે. તેનો નાદ સાંભળી સમુદ્ર સહાયે આવતો હોય છે. હસ્તિનાપુરમાં

આવ્યા પછી દુર્યોધન, શકુનિ પાસેથી આ રહસ્ય જાણી લે છે. દુર્યોધન પોતાની સાથે ઘોર યુદ્ધ કરી ગયો તેની જાણ સુબલ પત્ર દ્વારા શકુનિને કરે છે અને પાછો બોલાવી લે છે. (સહદેવ જોગણી પાસેથી સહસ્રરૂપ થવાનું વરદાન મેળવી દ્વારકા જાય છે અને બળરામ-યાદવસેના સાથે તેનું યુદ્ધ થાય છે એ કથાનક સાથે આ કથાનકનું ઘણું સામ્ય છે.)

સુબલ એક વખત યજ્ઞનો આરંભ કરે છે. તે વખતે દૌહિત્ર વિના યજ્ઞ પૂર્ણ ન થાય એમ પુરોહિત કહે છે એટલે સુબલ કૌરવો અને ગાંધારીને તેડી લાવવા શકુનિને મોકલે છે. શકુનિ નિમંત્રણ લઈ હસ્તિનાપુર આવે છે. દુર્યોધન શકુનિને રાજ્ય સાચવવા હસ્તિનાપુર રાખી સો ભાઈઓ અને માતા સાથે રાજી રાજી થતો ગંધારદેશ આવે છે. યજ્ઞ પૂરો થયા પછી એકલો દુર્યોધન નગર જોવાને બહાને રોકાય છે. રાતે લાગ જોઈને અવળી દુંદુભિ વગાડે છે. સાગર રેલાય છે અને આખા નગરની સંપત્તિ તણાઈ જાય છે. સુબલ ભિખારી થઈ જાય છે. દુર્યોધને આમ દગો કર્યો તેથી કૌરવોનું નિકંદન કાઢી નાંખવાની પ્રતિજ્ઞા લે છે.

દુઃખમાં ને દુઃખમાં સુબલ મરવા પડે છે. વૈદ્ય-ભૂવા કોઈની કારી ફાવતી નથી. મરતા મહિપતિનો પુત્ર સાથે મેળો નહિ થાય એમ વિચારી શકુનિને તાકીદે હસ્તિનાપુરથી બોલાવવામાં આવે છે. શકુનિ તાબડતોબ ગાંધાર આવે છે. સુબલ શકુનિને બધી વાત જણાવી વેર લેવા કહે છે. શકુનિ યુદ્ધ કરી કૌરવ સાથે વેર વાળવા તૈયાર થાય છે પણ બળથી કૌરવોને જીતવા અશક્ય છે એમ કહી સુબલ, કૌરવોની પાસે રહી, કૌરવ-પાંડવમાં ક્લેશ ઊભો કરી, દગાથી કૌરવોને હાથે પાંડવોને હરાવવા એટલે પાંડવો કૌરવોનો નાશ કરી નાંખશે. આમ કૌરવોનું જડમૂળ જશે તો જ મને મોક્ષ મળશે એમ સુબલ જણાવે છે.

આ માટે મારો અગ્નિસંસ્કાર કરવામાં આવે ત્યારે તેમાંથી અપક્વ અસ્થિ કાઢી તેમાંથી પાસાં ઘડાવજે. એ પાસાંમાં મારો પ્રાણ રહેતો હશે. તેનાથી તને પાંડવોને છળતાં વાર નહિ લાગે. આ પાસાં ધરમ (યુધિષ્ઠિર)ના હાથે પ્રતિકૂળ પડશે ને તારા હાથે માંગ્યા દાવ પડશે. આ પાસાંથી કૌરવ-પાંડવો વચ્ચે દ્યૂત રમાડજે. જેથી આખરે કૌરવનો નાશ થશે. એમ કહી સુબલ મૃત્યુ પામે છે. શકુનિ સુબલના અસ્થિમાંથી પાસાં ઘડાવે છે ને તે પાસાં લઈ હસ્તિનાપુર આવીને રહે છે.

(રેવાશંકરકૃત 'ભાષામહાભારત', સભાપર્વ, અ : ૫૦ થી ૫૩)

તરુણ ગોગોઈનું એક આધુનિક અસમી નાટક 'શકુનીર પ્રતિશોધ'માં શકુનિ નાયકના સ્થાને છે અને પોતાના ભાઈઓનું વેર વાળવા માટે તે મહાભારતના યુદ્ધમાં દુર્યોધનને સામે પક્ષે લડે છે. કૃષ્ણ અને શકુનિની મુલાકાતનો પ્રસંગ પણ તેમાં નિરૂપાયો છે. એમાં કૃષ્ણ શકુનિને વિભીષણ સાથે સરખાવે છે અને યુદ્ધમાં પાંડવપક્ષે આવી જવા નિમંત્રણ આપે છે.[૧૨૧]

દ્રૌપદી જોગણીનો અવતાર

વલ્લભની રચનામાં મળતું રૂપાંતર

એક વખત એકાંતમાં કૃષ્ણ ભીમને કહે છે કે થોડાં દિવસોમાં તમે પાંચ પાંડવો અને છઠ્ઠો હું - છયેનું મરણ આવ્યું છે. ભીમ શત્રુ બતાવો તો તરત તેને હણી નાંખુ એમ કહે છે. ત્યારે કૃષ્ણ કહે છે 'ઘરમાં હોય તેને શત્રુ કેમ ગણીએ, તમારી દ્રૌપદી આપણને ખપ્પરમાં લેશે એ વાત છાની રાખજો.' ભીમ તેનો ઉપાય બતાવવા કહે છે ત્યારે કૃષ્ણ ઉપાય બતાવે છે :

'હમણાં દ્રૌપદીનો વારો યુધિષ્ઠિરને ઘરે છે. એ બદલાઈને તમારો વારો આવશે ત્યારે દ્રૌપદી તામસી મંત્ર ભણીને સહુને ઘારણમાં નાંખી દેશે. તમારા ઉપર મારો હાથ હશે એટલે તમને નિદ્રા નહિ આવે. બધાને ઘારણમાં નાંખી, ચણિયા

ચોળી કસીને, કેશ ખુલ્લાં રાખીને બાળાવેશે કોટ કૂદીને નગર બ્હાર જશે. એક ગાઉ દૂર દૂધથી ભરેલા સરોવર પાસે પહોંચીને ખડકેલી ચિતા પર બેસશે. એનો દૂત બધો પૂજાપો ગ્રહીને ઊભો હશે. એ આરતી કરશે ત્યારે દ્રૌપદી અગ્નિમાંથી ઉચરશે કે 'કોઈ વિપ્રનો તન માંગે તો વચન આપું, વચન આપું' એ વખતે જળની બ્હાર નીકળી તમે 'પાંચ પાંડવ ને છઠ્ઠા કૃષ્ણ તારા ખપ્પરમાં નહિ' એ વચન માંગીને ફરી જળમાં ડૂબકી દઈ દેજો. નહીંતર બળીને ભસ્મ થઈ જશો.'

ભીમને ત્યાં દ્રૌપદીનો વારો આવે છે. એ રાતે જેમ કૃષ્ણે બતાવ્યું હતું તેમ દ્રૌપદી નીકળે છે. ભીમ તેની પાછળ પાછળ જાય છે. દૂધક સરોવર પાસે આવે છે. ભીમ બાવીસ વાંસ ઊંડા, નિર્મળ જળમાં સ્થિર તરતો રહે છે. એવે વખતે દ્રૌપદી અગ્નિરૂપ થઈ વિપ્ર હોય તેને વરદાન માંગવા કહે છે. ભીમ છયેનું જીવનદાન માંગી લે છે. દ્રૌપદી-જોગણી 'તથાસ્તુ' કહે છે તરત અગ્નિનો ભડકો નીકળી જળમાં પડે છે. બાર વાંસ પાણી બળી જાય છે. ભીમ પછી પોતાના મહેલમાં આવીને સૂએ છે. દ્રૌપદી પણ પાછી આવે છે. સહુનું ધારણ ખેંચી લે છે. ભીમ, રાક્ષસી અને નાગકન્યા જેવી પત્નીઓ કરતાં ય એને દુર્ધર્ષ ગણી તેની પૂજા કરે છે.

(વલ્લભકૃત 'મહાભારતની કથા' , આદ્યપર્વ, કડવું : ૧૪૫,૧૪૬)

દ્રૌપદી જોગણીનો અવતાર હોવાના બીજા પણ ઘણા સંદર્ભો વલ્લભ પોતાની રચનામાં ઠેરઠેર આપ્યા કરે છે. દ્રૌપદીના પૂર્વજન્મોની જે કથા વલ્લભે આપી છે તેમાં વિષ્ણુ, હત્યાને કૃષ્ણાવતારમાં અઢાર અક્ષૌહિણીનું ભક્ષ્ય પૂરું પાડવાનું વચન આપે છે. દ્રૌપદીના જન્મ વખતે નારદ અને વ્યાસ તેમને સાક્ષાત જગદંબા માની તેના દર્શને આવે છે એવું નિરૂપણ વલ્લભે કર્યું છે.

દ્રોણપર્વમાં પણ યુદ્ધ વખતે દ્રૌપદીના જોગણી હોવાનો સંદર્ભ આવે છે. દ્રોણના મૃત્યુનો દિવસ ખપ્પર યોગનો દિવસ હોય છે. એથી દેવી (જોગણી) ખપ્પર ભરવા આવી છે. ભગદત્ત, શિખંડી, ભુરિશ્રવા, દ્રુપદ, સુશર્મા, વિરાટ રાજા જેવા પ્રમુખ યોદ્ધાઓ તથા કૌરવોની ત્રણ અક્ષૌહિણી અને પાંડવોની બે અક્ષૌહિણી સેનાનો જોગણી ભોગ લે છે.

વલ્લભ, ગદાપર્વમાં એવી કથા આપે છે કે અશ્વત્થામાની ખોપડી સાથે મસ્તકનો મણિ પણ બ્હાર નીકળી આવે છે. દ્રૌપદી તેની ખોપરી ઉપર બેસી સ્નાન કરે છે. આ કથાસંદર્ભને પણ દ્રૌપદીના જોગણીના અવતાર સાથે સરખાવી શકાય.

વલ્લભ 'અશ્વમેધપર્વ'માં પણ એક એવી કથાનકનું નિરૂપણ કરે છે કે જે દ્રૌપદી જોગણીનો અવતાર હોવાની વાતને વધુ નક્કર સમર્થન પૂરું પાડે એ પ્રકારનું છે. જુઓ :

બભ્રુવાહનના હાથે અર્જુનનું મૃત્યુ થાય છે. ત્યારે કુંતાને અમંગળ આભાસ થાય છે. કુંતા કૃષ્ણને જણાવે છે. કૃષ્ણ ખપ્પર જોગણી દ્રૌપદીને અર્જુન વગેરેની શી ગતિ થઈ તે વિશે પોતાને ભાઈ માનીને સાચે સાચું જણાવવા કહે છે. એટલે દ્રૌપદી પોતાની હથેળી કૃષ્ણની સામે ધરે છે. એમાં કૃષ્ણ, અર્જુન, વૃષકેતુ, પ્રદ્યુમ્ન વગેરે મરણ પામેલા દેખાય છે. આ જોઈ કૃષ્ણ દ્રૌપદીને 'તેં ખપ્પર તો ભર્યું પણ હમણાં સર્વેને મુક્ત કર ને થોડું વધુ જીવવા દે' એમ વીનવે છે. ત્યારે દ્રૌપદી-જોગણી, આ જુગ પૂરો થયો હવે થોડા દા'ડામાં કળિયુગ બેસે છે ને તેથી મારો ભક્ષ્ય અધૂરો રહે' એવો જવાબ આપે છે. કૃષ્ણ ફરી વખત હમણાં બધાને છોડી દેવા ને થોડા દિવસે છપ્પન કોટિ યાદવોનું ભક્ષ્ય લેવા વચન આપે છે. તે પછી દ્રૌપદી બોલેલું પાળજો એમ કહી બધાને મૂકી દે છે

(વલ્લભકૃત 'મહાભારતની કથા', અશ્વમેધ પર્વ, કડવું : ૬૫)

આ કથાનકના અનુસંધાનમાં વલ્લભ 'મૂશળપર્વ'ના બીજા કડવામાં ખપ્પર જોગણીએ ભક્ષ્ય લીધું એવું નિરૂપણ કરે છે.

રેવાશંકર પણ પોતાના 'ભાષા મહાભારત'ના સભાપર્વમાં (અ. ૩૬-૪) અને વનપર્વમાં (અ. ૮-૪)માં દ્રૌપદીનો કાળરાત્રિ (= જોગણી) તરીકે ઉલ્લેખ કરે છે. સભાપર્વના અ. ૪૧માં તો 'તારા વિના આ અંધનું જડામૂળ ન જાયે'- એવાં આલેખન દ્રૌપદીના જોગણી હોવા સાથે સ્પષ્ટ રીતે જોડાઈ જાય છે. રેવાશંકરની રચનામાં કથાનક મળતું નથી, પરંતુ આવા સંદર્ભો જરૂર મળે છે.

વૈકુંઠ પણ 'ભીષ્મપર્વ'માં ભીષ્મ નિપાતનનું કારણ આપતા, સભા મધ્યે કૌરવોએ ચીર ખેંચ્યાં ત્યારે દ્રૌપદીના કેશ જોવાથી એમનું મરણ થયું એવું નિરૂપણ કડી ૧૧૯૩માં કરે છે.

'ભીલોનું ભારથ'માં મળતું રૂપાંતર

ભીમ યુધિષ્ઠિરના ઘર પાસે આવે છે તો શંખ ઝાલરના અવાજ સંભળાય છે. ભીમ બારીમાંથી અંદર જૂએ છે તો યુધિષ્ઠિર દ્રૌપદીના ચરણોમાં પડીને નમન કરતા હોય છે. પછી હાથમાં સોનાનો વીંઝણો લઈ પવન ઢોળે છે. ગુગળનો હોમ કરી આરતી ઉતારે છે. ભીમને થાય છે કાલ તો આ સમે રાણી લાવવી બાકી હતી ને આજે તેને પૂજવા બેસી ગયો. મોટા ભાઈએ તો માતા-પિતાની સાથે આખું રાજ લજવ્યું.' ગુસ્સામાં ને ગુસ્સામાં ભીમ સૂની વખારમાં જઈ સૂઈ ગયો.દ્રૌપદી ભોજન તૈયાર કરી બધાને જમાડે છે. ભીમ આવ્યો નથી હોતો એટલે તેને બોલાવવા સૂની વખારમાં જાય છે. ભીમને મનાવીને જમવા બેસાડે છે. રોજ સવાકળશી અનાજ જમતા ભીમનું પેટ આજે સવાશેરનો રોટલો ખાતા ભરાઈ જાય છે. જમ્યાં પછી જેને બાર બેડા પાણી પીવા જોતું હતું તે આજે એક લોટે ધરાઈ જાય છે ભીમ દ્રૌપદીભાભીને 'તે આજે કંઈ કળા કરી ?' એ જણાવવા કહે છે. ત્યારે દ્રૌપદી કહે છે, 'દિયર એવી વણજોઈતી વાતો જવા દે તેનું રહસ્ય જાણીશ તો ભારે જોખમ ઊભું થશે.' છતાં જાણવાની ઇચ્છા હોય તો દિવસ આથમ્યે સિંદુરિયા વડલે ઊંચે ચઢીને બેસી રહેવા અને નીચે જે કંઈ બને તે આખી રાત જોયા કરવા' કહે છે.

મધ્યરાત્રિ થાય છે.વડલા નીચે સભા ભરાય છે. દ્રૌપદીના જલસામાં નવલાખ દેવ આવે છે. વૈકુંઠથી ભગવાન આવીને રૂપાના સિંહાસને બિરાજે છે. ઉપર બેઠો બેઠો ભીમ ભયનો માર્યો પટુક પટુક શ્વાસ લે છે. પાડા ઉપર બેસીને કુંતા આવે છે ને સોનાના સિંહાસને બેસે છે. વાઘ ઉપર બેસીને દ્રૌપદી એક હાથમાં દીવો અને બીજા હાથમાં ખાંડું ખેલતી આવે છે. ભગવાન તેનું સ્વાગત કરે છે. ભગવાન દ્રૌપદીને પૂછે છે કે 'પાંડવોને મોહમાં નાંખીને મારવાની ગોઠવણ કરી ? દ્રૌપદી જવાબ આપે છે કે 'ચાર પાંડવ ફસાયા છે પણ યુધિષ્ઠિર ફસાયો નથી. બધાને મારી ખાઈને વૈકુંઠ માં આવીશ.' આ સાંભળી ભીમ ભયથી ધ્રૂજવા લાગે છે.

સભા પૂરી જાય છે. ભીમ દોટ મૂકી ઘરે આવે છે. કુંતાને પગે પડીને બચાવી લેવા કહે છે. કુંતા ઉપાય બતાવે છે કે 'તમારે બચવું હોય તો મધરાત થાય ત્યારે તું પોક મૂકીને રડતો રડતો બજારે બજારે ફરજે. તો જ તમે દ્રૌપદીથી બચી શકશો.' ભીમ એ પ્રમાણે કરે છે. દ્રૌપદી આવીને રડવાનું કારણ પૂછે છે. ભીમ પહેલાં વચન આપવા કહે છે. દ્રૌપદી વચન આપે છે ત્યારે ભીમ પાંચે ભાઈઓના માથે હાથ મૂકી આશીર્વાદ આપી પાકા દેવપુરુષ બનાવવા કહે છે. દ્રૌપદી બધાને શિખામણ આપે છે કે 'તમે અભિમાનમાં રહી ગયા. સત્ય કે ધર્મ સમજતા નથી. પાપ-ધર્મના લેખાં તમારી પાસે નથી. હવે અમે કહીએ એમ કરો તો સુખી થશો, જીવશો. તો જ કૃષ્ણ ભગવાન આપણે ઘરે આવશે. નહિતર મરી જવાના છો.'[૧૨૨]

આમ, 'ભીલોનું ભારથ'માં મળતું રૂપાંતર, વલ્લભની રચનામાં મળતા કથાનકથી ઘણું ભિન્ન છે. અહીં દ્રૌપદી પાંચેની પત્ની નથી. માત્ર યુધિષ્ઠિરની પત્ની છે. યુધિષ્ઠિર એમના દેવી સ્વરૂપની પૂજા કરે છે. એ જ રીતે ભીમ પણ વચન માંગ્યા પછી દ્રૌપદીના ચરણે પડે છે. એવું નિરૂપણ વલ્લભની રચનામાં મળે છે. વળી, આ બંને રૂપાંતરોમાં

ભીમની ભૂમિકા બહું મહત્ત્વપૂર્ણ બતાવાઈ છે. લોકપરંપરાનું બીજુ એક કથાનક મળે છે. તેમાં ભીમના સ્થાને અર્જુન હોય છે અને કથાનક પણ થોડું ભિન્ન છે : એક વખત કૃષ્ણ અર્જુન સંવાદ કરતા બેઠા હોય છે. વાતોમાં મધરાત થઈ જાય છે. એ વખતે દ્રૌપદી ખુલ્લા કેશ રાખી, નગ્નાવસ્થામાં ત્યાંથી નીકળે છે. દ્રૌપદીનું આવું રૂપ જોઈ અર્જુનને આશ્ચર્ય થાય છે અને એ વિશે કૃષ્ણને પૂછે છે. કૃષ્ણ કહે છે કે દ્રૌપદી તો જોગણીનો અવતાર છે ને આજે એની પાસેથી જે કંઈ માંગી લઈશ તે પામીશ.

દ્રૌપદી સ્મશાનમાં જઈ હાથમાં ખપ્પર લઈ ખાઉં ખાઉં કરતી હોય છે. કૃષ્ણ અર્જુન ત્યાં આવે છે. કૃષ્ણના કહ્યા મુજબ અર્જુન તેની પાસેથી હસ્તિનાપુરનું રાજપાટ માંગી લે છે. દ્રૌપદી બદલામાં ભોગ માંગે છે. ત્યારે અર્જુન 'સો કૌરવોનો ભોગ ચઢાવીશ' એમ કહે છે. દ્રૌપદી વધુ ભોગ માંગે છે એટલે અર્જુન કહે છે કે તું કેટલું ભક્ષ્ય કરીશ ? જવાબમાં જોગણી 'હું અઢાર અક્ષૌહિણી સેનાનું ભક્ષ્ય લઈશ એમ કહે છે. ત્યારે અર્જુન પાંચ પાંડવ અને છઠ્ઠા કૃષ્ણને છોડી બધાનો ભોગ લેજે એમ કહે છે.

બળદેવને મહાભારત યુદ્ધથી દૂર રાખવા કૃષ્ણની યુક્તિ

વલ્લભની રચનામાં મળતું રૂપાંતર

કૃષ્ણને યુદ્ધનું નોતરું દેવા માટે દુર્યોધન-અર્જુન દ્વારકામાં આવે છે. હયશાળામાં રથ છોડી દુર્યોધન વહેલો પહોંચી જવા માટે દોટ મૂકે છે. તે પહેલું નોતરું દે છે પછી તેની જાણ અર્જુનને કરે છે ત્યારે કૃષ્ણ 'દિવસે આવી નોતરું દીધું હોવાથી પોતે માનતા નથી. એટલે રાતવાસો બીજાને ત્યાં રહી સવારે આવો. પરોઢમાં જેનું મોઢું પહેલા જોઈશ તેનું કહ્યું હું માનીશ' એમ કહે છે. દુર્યોધન આખી રાત ઓટલે બેઠો રહે છે. કૃષ્ણ પાપી, દુષ્ટ દુર્યોધન પર માંકડ, મચ્છર, ચાંચડ, જૂઆં મૂકે છે. તોંય તેને વલૂરતો કૃષ્ણોને ગાળો ભાંડતો દુર્યોધન ઓટલે બેસી આખી રાત કાઢે છે. પરોઢે અર્જુન આવી કૃષ્ણના પલંગની પાંગતે બેસી રહે છે. કૃષ્ણ માથે ઓઢીને સૂતાં રહેવાનો ઢોંગ કરે છે. એટલે દુર્યોધન કૃષ્ણને ભાંડતો, રિસાઈને બળદેવને શરણે જાય છે. દુર્યોધન કુરુક્ષેત્રના યુદ્ધમાં બળદેવને પોતાને પક્ષે રાખી લેશે, બળદેવને પણ દુર્યોધન પર વિશેષ પ્રીતિ છે એટલે તેનો સાથ આપશે એવી ચિંતા કૃષ્ણને થાય છે. કૃષ્ણ અદૃશ્યરૂપે ગામને ચોરે આવે છે. ચોરે એક વૃદ્ધ ટેલીઓ બ્રાહ્મણ સૂતો હોય છે. કૃષ્ણ તેને જમણા હાથે અડે છે એટલે તરત તેનો પ્રાણ, જીવ નીકળી વૈકુંઠમાં જતો રહે છે, ખાલી ખોળિયું પડી રહે છે. કૃષ્ણ મડદુ કાંધે ઊંચકી લાવે છે ને બળદેવના દ્વારમાં ગોઠવી દે છે.

આ બાજુ, દુર્યોધન બળદેવને ઘરે આવી તેમને બેચાર સાદ પાડે છે. બળદેવજી જાગીને બારીમાંથી જૂએ છે તો દુર્યોધન ઊભો હોય છે. બળદેવ દુર્યોધનને હરખથી આવકારવા બારણું ખોલે છે. બારણું ઉઘાડતાં જ મડદું પડે છે. દીવો લઈને જુએ છે તો વૃદ્ધ બ્રાહ્મણ ઓળખાય છે. બળદેવને બ્રહ્મહત્યા લાગી તેનો ખેદ થાય છે નેત્રમાંથી આંસુની ધાર ચાલવા લાગે છે. એટલામાં કૃષ્ણ નિત્યક્રમ પ્રમાણે દાતણ ને પાણીનો લોટો લઈ મોટા ભાઈની સેવામાં ઉપસ્થિત થાય છે. બળદેવ કૃષ્ણને બધી વાત જણાવે છે. કૃષ્ણ પૂછે છે : સવારમાં કોનું મોઢું પ્હેલ વહેલ જોયું જેથી આવું પાતક નડ્યું ? બળદેવ દુર્યોધનનું નામ લે છે ને એને ખડગ્ લઈ મારવા દોડે છે. દુર્યોધન હસ્તિનાપુર ભણી નાસી જાય છે.

કૃષ્ણ વિપ્રોને બોલાવી ગોમતી તટે ટેલિયા બ્રાહ્મણના મૃતદેહનો અગ્નિસંસ્કાર કરે છે. પછી વિદ્વાન પંડિતોને બ્રહ્મહત્યાના શાપનું નિવારણ પૂછે છે. પંડિતો કહે છે : સવાસો વિપ્ર અને સવાસો ગાયો લઈ યાત્રાએ જવું, યાત્રામાં ગાયોને જવ ખવરાવવા, પછી તેના ગોબરમાંથી જવના દાણા વીણી, દૂધમાં રાંધીને તેનો આહાર તીર્થયાત્રા દરમ્યાન કરો. તો જ બ્રહ્મહત્યાનું પાઈ ધોવાઈ શકે. કૃષ્ણ ધર્મના કામમાં ઢીલ નહિ કરવા કહે છે. કેમકે પડ્યાં રહેવાથી પાપ વધે ને પાપના છાંટા પાડોશીને પણ લાગે. માટે અત્યારે જ તીર્થયાત્રાએ નીકળી જવા કહે છે, ને જોઈ તો સામાન પાછળથી

મોકલાવી દઈશું એવી તાકીદ કરે છે. આ રીતે બળદેવને મહાભારતના યુદ્ધમાં ભાગ લેતા રોકી કૃષ્ણ અર્જુન પાસે આવે છે.

(વલ્લભકૃત 'મહાભારતની કથા', ઉદ્યોગપર્વ, કડવું : ૬, ૭)

રેવાશંકરની રચનામાં મળતું રૂપાંતર

રેવાશંકરની રચનામાં આ પ્રસંગનું નિરૂપણ જુદી રીતે થયું છે. આ સમગ્ર કથાનકની રજૂઆત રેવાશંકર વલ્લભ કરતાં પણ ઘણી કુશળતાથી કરે છે.

દુર્યોધન બળરામ પાસે જાય છે તેનું નિરૂપણ વલ્લભ કરતાં જુદી રીતે રેવાશંકર આપે છે. પોતાના અને અર્જુન પ્રત્યેનું કૃષ્ણનું વલણ પક્ષપાતભર્યું છે તેની ફરિયાદ દુર્યોધન બળદેવને કરે છે. આથી બળદેવને ક્રોધ થાય છે અને કૃષ્ણ જો અર્જુનને પડખે રહેતા હોય તો હું દુર્યોધનની પડખે રહીશ એવું નક્કી કરે છે.

દુર્યોધન બળદેવને ત્યાં જ રાત રોકાય છે. વળતી સવારે બંને હસ્તિનાપુર તરફ પ્રયાણ કરવાના હોય છે પરંતુ દુર્યોધનના મનમાં સતત એ વાતનો ડર છે કે કૃષ્ણ આ વાત જાણી જશે તો કંઈ ને કંઈ નવાજૂની કરશે, ને બળદેવને મારા પક્ષમાં રહેવા નહીં દે. એટલે રાત દરમ્યાન તે વારે વારે બળદેવને જગાડે છે ને તત્કાળ હસ્તિનાપુર જવા માટે કીધા કરે છે. બળદેવ તેને પ્રભાત થતાં સુધી રાહ જોવાનું કહે છે.

દુર્યોધન બળદેવને ત્યાં રાત રોકાયો છે ને બંને સવાર પડતા હસ્તિનાપુર જશે. બળદેવ દુર્યોધનની પક્ષે રહેશે એ વાત કૃષ્ણ આત્મબળથી જાણી જાય છે ને બળદેવને દુર્યોધનના પક્ષમાંથી દૂર કરવા કીમિયો કરે છે. કૃષ્ણ માયા દ્વારા એક વિપ્રનું મડદુ રચી બળદેવના દ્વાર પર મૂકી દે છે. સવારની છડી પોકારતો કૂકડો બોલે છે. દુર્યોધન બળદેવને હવે પ્રયાણ કરવા કહે છે. આખરે બળદેવ તૈયાર થાય છે. દ્વાર ખોલતાં જ મડદુ નીચે પડે છે. તેમાં રહેલી માયા મરણચીસ નાંખે છે. બળદેવને બ્રહ્મહત્યા લાગે છે. બધા એકઠાં થઈ જાય છે. યાદવનાતનું પંચ મળે છે. બળદેવને ન્હાત બ્હાર મૂકવાની, તેના હુક્કાપાણી બંધ કરી દેવાની સજા કરવાનું બધા સૂચવે છે. બળરામ આ માટે દુર્યોધનને ખૂબ ભાંડે છે. મરેલા વિપ્રની પત્ની રૂપે માયા આવે છે ને રોકકળ કરતી પોતાને ન્યાય કરવાનું કહે છે. ન્યાત પટેલ અક્રુર બળદેવને અડસઠ તીર્થની યાત્રા કરવાનું પ્રાયશ્ચિત સૂચવે છે. કૃષ્ણ બળદેવને તત્કાળ તીર્થે નીકળી જવાનું કહે છે; અને તીરથ પૂરા કરી જલદી પાછા ફરશો તો તીર્થ નથી કર્યા એમ લોકો માનશે માટે નિરાંતે તીર્થયાત્રા કરજો એવું પણ સૂચવે છે. નાતે દંડ નથી કર્યો તેથી ઇજ્જત રહી ગઈ તે ય કહેવાનું ચૂકતાં નથી.

આ રીતે કૃષ્ણ, બળદેવને કુરુક્ષેત્રના યુદ્ધમાં દુર્યોધનનો પક્ષ લેતા રોકે છે.

(રેવાશંકરકૃત 'ભાષા મહાભારત', ઉદ્યોગપર્વ, અ : ૧૫ થી ૧૭)

યુદ્ધ માટે નિર્દય ભૂમિની શોધ

'પાંડવલા'માં મળતું રૂપાંતર

કૃષ્ણ અને અર્જુન મહાભારતના યુદ્ધ માટે યોગ્ય એવી ભૂમિને શોધવા નીકળે છે. પ્રોઢા નગર ને નવખંડ ધરતી શોધી વળી છે, ને જ્યાં માત-તાત, ભાઈ-ભગની, પતિ-પત્નીને એકબીજાની દયા ન આવે એવી ભૂમિમાં પહોંચે છે.

એક કણબી ખેતર ખેડતો હોય છે, ત્યારે એના પુત્રને સાપ ડસે છે. તે મરણ પામે છે. કણબી પુત્રના શબને ખેતરમાંથી કાઢીને શેઢે નાંખી દઈ પોતાનું કામ શરું રાખે છે. આ જોઈને અર્જુનને કૌતુક થાય છે. એ વખતે મરણ પામેલા

પુત્રની પત્ની ભાત લઈને આવતી હોય છે. કૃષ્ણ-અર્જુન એને જુએ છે, ને તેની પાસે જઈ તેનો પતિ મરણ પામ્યાના ખબર આપે છે. એ સ્ત્રીને પણ કશું દુઃખ થતું નથી. બલકે તે માથા પરથી ભાત ઉતારી પતિના ભાગનું ભોજન કરવા બેસી જાય છે. ત્યાંથી કૃષ્ણ-અર્જુન મરેલા પુત્રની માનું હૃદય જાણવા તેમના ઘરે આવે છે. પુત્ર મરણની વાત સાંભળી માતાને પણ દુઃખ થતું નથી, પરંતુ તે પોતાની નાના દીકરાની વહુને 'તારો જેઠ મરી ગયો છે તો હવે તેના ભાગનું રાંધતી નહીં એમ કહે છે. માતાને રોજનું એક પાલી અનાજ બચ્યું તેનો આનંદ થાય છે.

આથી, કૃષ્ણ આ દુષ્ટ ભૂમિ યુદ્ધને લાયક હોવાથી અહીં નિર્દયતાથી સંગ્રામ કરી શકાય તેમ કહે છે.

(પાંડવલા, કડી : ૧૮૪૨થી ૧૮૫૦)

'પાંડવલા'માં આ કથાનકનું સાવ સંક્ષિપ્તમાં આલેખન થયું છે. વલ્લભ અને રેવાશંકર પોતપોતાની રચનાઓમાં તેને વિશેષ રીતે બહેલાવીને વિસ્તારથી નિરૂપણ કરે છે. છતાં ત્રણેય રચનાઓમાં કથાનકની વિગતો બહુ બદલાતી નથી. આ ત્રણેય કવિઓમાં રેવાશંકરનું નિરૂપણ સૌથી વધુ આકર્ષક અને તેથી ત્રાણેયમાં ચઢિયાતું છે.

વલ્લભની રચનામાં મળતું રૂપાંતર

વલ્લભની રચનામાં આ કથાનક કેટલીક રીતે જુદું પડે છે. જેમકે, કુરુક્ષેત્રનો કોશિયો ખેડૂને તેનો પુત્ર ખેતરમાં કામ કરતા હોય છે ત્યારે કૃષ્ણ પોતે જ સર્પનું રૂપ લઈ ખેડૂપુત્રને દંશ દે છે. એનો બાપ પુત્રના મડદાને કાંઠે (શેઢે) ફેંકી ખેતરમાં પાણી વાળ્યા કરે છે. અહીં ખેતર ખેડવાની નહિ પરંતુ ખેતરમાં પાણી વાળવાની વાત છે, અને કુરુક્ષેત્ર એવા સ્પષ્ટ નામનો નિર્દેશ પણ થયો છે. મૂળમાં કુરુક્ષેત્રને ધર્મક્ષેત્ર, પુણ્યક્ષેત્ર તરીકે ઓળખાવતા અનેક ઉલ્લેખો આવે છે. તેનાંથી આ નિરૂપણ વિરોધ ઊભો કરે છે.

મરેલા પુત્રની પત્ની ભાત લઈને આવે છે ત્યારે કૃષ્ણ અર્જુન તેને પતિના મરણના સમાચાર આપે છે. પત્ની પોતાના ભાગનું (અહીં પતિના ભાગનું એવું નિરૂપણ નથી.) ભાત ત્યાં જ ખાવા બેસી જાય છે અને પતિના કારજ પછી પોતે જ્યારે બીજા લગ્ન કરશે ત્યારે ચૂડો ફરી પેરવા કામ આવે તેમ વિચારી હાથમાંથી ચૂડો કાઢી ધૂળમાં દાટી દે છે.

કૃષ્ણ અર્જુન ગામમાં આવી તેની માને દીકરાના મરણના ખબર આપે છે. અહીં મા નાની પૂત્રવધુને નહિ પણ પોતાની દીકરીને ભાઈના ભાગનું અનાજ કાઢી લઈ બાકીનું દળવા કહે છે.

હવે કૃષ્ણ સાદ પડાવી ગામલોકોને ભેળું કરે છે ને યુદ્ધ માટે જમીન ભાડે લેવાનો પ્રસ્તાવ મૂકે છે. કેટલી સેના લડશે, કેટલાં શબ બળશે એ જાણી લોકો ભાડું લેવાની ના કહે છે. કેમ કે મડદાનો કચરો પડ્યો રહેશે એથી જમીનને ખાતર મળશે, જમીન વધુ ફળદ્રુપ બનશે જે ભાઈના પૈસા કરતાં વધુ મોટો લાભ છે.

આ દુષ્ટ-નિર્દય ભૂમિના પ્રતાપે કૃષ્ણ-અર્જુન પણ માહોંમાહેં લડવા માંડે છે. પરંતુ ભૂમિની બહાર નીકળતાં જ તેમને સત્યની જાણ થાય છે ને એક બીજાની માફી માંગે છે.

(વલ્લભકૃત 'મહાભારતની કથા', ઉદ્યોગ પર્વ ક : ૭,૮)

જ્યાં માનવતાનો જરાં સરખો અંશ ન હોય, માનવીય સંબંધોનું જ્યાં મૂલ્ય ન હોય તેવી નિર્દય ભૂમિમાં જ મહાભારત જેવું ક્રૂર, ભયાનક અને તેય પાછું પિતરાઈઓ વચ્ચેનું યુદ્ધ સંભવી શકે. એ હકીકતને આ કથા વડે માર્મિક રીતે પ્રગટ કરવામાં આવી છે.

રેવાશંકરકૃત 'ભાષા મહાભારત'ના ઉદ્યોગપર્વ અ-૧૩માં આ કથાનકનું નિરૂપણ થયું છે. રેવાશંકરનું નિરૂપણ

વધારે શિષ્ટ પ્રકારનું હોય એમ જણાય છે. છતાં બે નાની વિગતોમાં જોવા મળતો ફેરફાર આકર્ષક છે.

દુષ્ટ ભૂમિવાળા ગામમાં આવી કૃષ્ણ અર્જુનને ગામમાંથી ખાવાનું લઈ આવવા કહે છે. અર્જુન કૃષ્ણ પાસે ચૂકવવાના દામની માંગણી કરે છે ને પોતે લેવા ગયો તે બદલ અરધા ભાગનું ખાવાનું પણ માંગે છે. રેવાશંકર વલ્લભની જેમ કૃષ્ણ-અર્જુનના માહોંમાહેંના ઝગડાનું સીધી રીતે નિરૂપણ કરતા નથી પરંતુ આ પ્રકારનો પ્રસંગ મૂકી નિર્દય ભૂમિના પ્રભાવને પ્રગટ કરે છે.

રેવાશંકર મરેલા દીકરાની માનાં મોઢે મૃત્યુના તત્ત્વજ્ઞાનને પ્રગટ કરતી કેટલીક પંક્તિઓ મૂકે છે. એ દ્વારા પણ વિડમ્બનાને અસરકારક રીતે પ્રગટ કરી શકાઈ છે.

રેવાશંકર બાકીની બધી વિગતો વલ્લભ પ્રમાણે આપે છે પરંતુ તેને વધુ કલ્પનાશીલ બનાવી હોવાથી લોકકથાનકને શિષ્ટ રીતે રજૂ કર્યું હોય તેવું અનુભવાય છે.

રણથંભ પર બબ્રીકનું બલિદાન

'પાંડવલા'માં મળતું રૂપાંતર

ભીષ્મના કહેવાથી દુર્યોધન સહદેવ પાસે રણથંભનું મૂહુર્ત લેવા આવે છે. યુધિષ્ઠિર તેનો સત્કાર કરી માનથી આસન આપે છે. કૌરવદળ ક્યારેય હારે નહિ અને નાશ ન પામે એવું મુહૂર્ત સહદેવ કાઢી આપે છે. અમૃત ચોઘડિયું સિદ્ધ યોગ ને શુભવારે કૌરવ પોતાના દળનો રણથંભ રોપે છે. સહદેવની આવી ઉદારતા કૃષ્ણને ગમતી નથી, એટલે સહદેવને ઠપકો આપે છે પછી ભીમને બોલાવી કૌરવોનો રણથંભ ફેરવી નાંખવા કહે છે. ભીમ રાત વખતે કૌરવોનો રણથંભ ભૂમિમાંથી બ્હાર કાઢી નાંખે છે.

'પાંડવલા'માં બબ્રીકની કથાના બધાં જ સંદર્ભો, પ્રસંગરેખાઓ જોવા મળે છે. પરંતુ આ બધી પ્રસંગરેખાઓ વેરવિખેર હોવાથી કથાનો બરોબર ઘાટ બંધાતો નથી. આ વેરવિખેર સંદર્ભો - પ્રસંગરેખાઓને જોડતાં બબ્રીકની કથાનો આકાર કંઈક આવો રચાય છે :

અહીં રણથંભ પર બબ્રીકના બલિદાનનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ નથી. પરંતુ યુદ્ધે ચઢવા સૌ પહેલા કોણ તૈયાર થશે તેવો પ્રશ્ન કૃષ્ણ પૂછે છે અને પછી પોતે જ ભીમપુત્ર (બબ્રીક)નું નામ આપે છે. (જો કે બબ્રીકના જન્મને લગતી કથા - પૂર્વકથા અને તેની મુલાકાત કૃષ્ણ સાથે થાય છે તે પ્રસંગો 'પાંડવલા'માં નથી.) અર્જુન પણ બબ્રીકને યુદ્ધે ચઢવા કહે છે. ભીમ તેને કૌરવોને હણીને રાજ્ય અપાવવા કહે છે. પરંતુ બબ્રીક વિશાળ સેના જોઈ લડવાની ના પાડે છે અને હારેલા પક્ષની પોતે સહાય કરશે તથા ત્યાં સુધી નિષ્પક્ષ રહી યુદ્ધ જોશે એમ જણાવે છે.

કૃષ્ણ બબ્રીકનો જવાબ સાંભળી વિચારવા લાગે છે ને બબ્રીકને તેના ત્રણ બાણને આધારે ટકેલા અહંકારને છોડી દેવા કહે છે. જવાબમાં બબ્રીક પોતાને ત્રણ બાણની પણ જરૂર નથી, બે પૂરતા છે એમ કહી એક બાણના ટૂંકડા કરી ફેંકી દે છે. હવે બચેલા બે બાણમાંથી એક વડે કૃષ્ણનું મૃત્યુ સાધીને બીજા બાણે તેને હણી નાંખવાની પોતાની શક્તિ જણાવે છે. એટલે કૃષ્ણ પોતાનું મૃત્યુ સાધવાનો પડકાર ફેંકી વિરાટરૂપ ધારણ કરે છે. એક બાણ દ્વારા બબ્રીક કૃષ્ણનું મૃત્યુ બરોબર સાધે છે તેથી કૃષ્ણને તેના બળ પરાક્રમની ખાતરી થાય છે. કૃષ્ણ બબ્રીકના બળથી ચેતી જાય છે અને અર્જુનને કહે છે કે બળિયો ભીમપુત્ર કૌરવપક્ષે રહી આપણો અંત આણશે માટે તેનો સંહાર જરૂરી છે. એ માટે હેડંબાપુત્ર ઘટોત્કચને તેડાવે છે. (...પણ પછી ઘટોત્કચ આવીને શું કરે છે, ભાઈના હાથે ભાઈ હણાય છે કે નહિ તેનો ઉલ્લેખ સરખો કરવામાં આવ્યો નથી.)

ભીમ રણથંભ ઉપર બત્રીસલક્ષણાનો ભોગ ચઢાવવાની વાત બબ્રીકને કરે છે અને તે માટે બબ્રીકને તૈયાર થવા કહે છે. પરંતુ બબ્રીક યુદ્ધ જોવાની અભિલાષા વ્યક્ત કરે છે. બબ્રીક યુદ્ધ જોઈ શકે તે માટે કૃષ્ણ તેના મસ્તકને અમર બનાવવાની તૈયારી બતાવે છે. ભીમ પોતાના હાથે જ પુત્રને હણી નાંખે છે. ધડ ધરણી ઢળે છે. મુખ બોલી શકે, ચક્ષુ જોઈ શકે ને કાન સાંભળી શકે એમ મસ્તકને રહેવા દે છે. અમર થયેલા મસ્તકને રણથંભની ટોચે મૂકવામાં આવે છે.

('પાંડવલા', કડી : ૧૮૮૧ થી ૧૯૨૩)

વલ્લભની રચનામાં મળતું રૂપાંતર

વલ્લભની રચનામાં આ કથાનકના નિરૂપણમાં જે કેટલાંક ફેરફાર જોવા મળે છે તે આ પ્રમાણે છે :

દુર્યોધનને સહદેવ, શેષની માથે ખીલી વાગે એવું રણથંભનું 'મૂરત' કાઢી આપે છે અને એથી તું અમોને જીતી શકીશ એમ કહે છે. રણથંભ પર બલિ ચઢવા દુર્યોધન શકુનિને કહે છે ત્યારે શકુનિ મારા બદલે તારા દીકરા લક્ષ્મણનો ભોગ આપ એમ કહે છે. રણથંભ પર બલિ થવા કૌરવ પક્ષે કોઈ તૈયાર થતું નથી. એટલે કોઈ નીચ જાતિના માણસને પકડી લાવી ને તેનો ભોગ આપવામાં આવે છે. નીચનું ભક્ષ્ય દીધું હોવાથી કારૂરદ્ર સઘળું અવળું પડશે એવો શાપ આપે છે. કાળરુદ્રના કોપથી કાંકરા-ધૂળની આંધી ફુંકાય છે, પાંડવોને અતિ દુઃખ પડે છે તેથી કૃષ્ણને બચાવવા કહે છે. કૃષ્ણએ સૂચવેલા ઉપાય પ્રમાણે ભીમ શિવ પાસેથી ત્રિશુળ લઈ આવે છે, અર્જુન ગાંડીવનો ટંકાર કરી હનુમાનને બોલાવે છે, કૃષ્ણ સુદર્શનચક્ર રણથંભની નીચે મૂકે છે અને ભીમને બળ કરી રણથંભને કાઢી નાંખવા કહે છે. આમ સાડાત્રણ વજ્ર ભેગા થતા રણથંભનું મુખ ફરી જાય છે અને બધાં કષ્ટ શમી જાય છે.

બીજે દિવસે કૃષ્ણના કહેવાથી પાંડવો રણથંભ રોપે છે.[૧૨૩] રણથંભ પર કાળરુદ્રને બત્રીસલક્ષણાનો ભોગ આપવાનો હોય છે. ભીમ સિવાયના ચારે ભાઈઓ તૈયાર થાય છે. કૃષ્ણ તેમને જુદી જુદી રીતે રોકે છે. ભીમ પણ પોતે કૃષ્ણને વહાલો છે કે અળખામણો એ જાણવા કમને તૈયાર થાય છે. કૃષ્ણ ભીમને પણ રોકી રાખે છે.

કૃષ્ણ પાંચજન્યનો ઘોષ કરે છે. એનો શબ્દ ત્રિલોકમાં પહોંચે છે. મણિપુરમાં અર્જુનપુત્ર બભ્રુવાહન અને તેના ભાઈ ઈલેવાનને શૂર ચઢે છે ને પિતૃપક્ષે લડવા જવા બંને તૈયાર થાય છે. તેની માતા ઈલેવાનને યુદ્ધમાં જવાની અનુમતિ આપે છે.

બીજી બાજુ નાગકન્યાથી જન્મેલો ભીમનો પુત્ર બબ્રીક પાતાળમાં શંખનો શબ્દ સાંભળે છે અને યુદ્ધમાં જવા માતાની આજ્ઞા માંગે છે. માતા બબ્રીકને યુદ્ધ જોવા અને હારતા પક્ષની સહાય કરવાનું કહે છે. કેમકે પાંડવો પાંચ અને કૌરવો સો છે, વળી કૌરવો કપટી છે એટલે યુદ્ધમાં પાંડવોનો પક્ષ નબળો હશે અને પાંડવો હારતા હશે. બબ્રીક ભાથામાં ત્રણ બાણ લઈને નીકળી પડે છે. કુરુક્ષેત્રમાં આવી એક કોરાણે વૃક્ષની નીચે ઊભો રહે છે.

કૃષ્ણ સભામાંથી ઊભા થઈ બબ્રીક પાસે આવે છે ને તેની ઓળખાણ પૂછે છે. બબ્રીક ભીમપુત્ર તરીકે પોતાની ઓળખાણ આપે છે. 'અહીં ભયંકર યુદ્ધ થવાનું છે તેમાં ત્રણ બાણ લઈને તું શું પરાક્રમ કરી શકીશ એટલે યુદ્ધમાં તું મૃત્યુ પામીશ' એમ કહી કૃષ્ણ બબ્રીકને ઉશ્કેરે છે. આથી બબ્રીક ત્રણ બાણ તો વધારે પડતા છે, એક બાણે આખી પૃથ્વીને ઊંધી વાળું ને બીજા બાણે બ્રહ્માંડનો નાશ કરું એમ કહી એક બાણ તોડી નાંખે છે. કૃષ્ણ પોતાનું મૃત્યુ સાધવાનો પડકાર ફેંકે છે. બબ્રીક ધનુષ્ય પર બાણ ચડાવે છે ત્યારે કૃષ્ણ વિરાટ સ્વરૂપ પ્રગટ કરે છે. બબ્રીક બાણ છોડે છે. બાણ સ્વર્ગમાં વિશ્વપતિનું શીશ તપાસી ભૂભુવન ઊતરે છે. અવનિ વિશે અંગ તપાસી બાણ પાતાળ ઊતરે છે. પાતાળમાં બાણ ચતુર્ભૂજના ચરણ તપાસે છે. પગના તળિયે પદ્મમાં કૃષ્ણનું મૃત્યુ હોય છે ત્યાં સિંદુરની અર્ચા કરી, એંધાણી લઈ બબ્રીકનું બાણ પાતાળમાંથી ભૂમિમાં નીકળે છે. સૂર સપાટે ને ઝોરઝમાટે વગર બોલાવ્યે બાણ બબ્રીકના ભાથામાં જઈને પડે છે. કૃષ્ણ મૂળ રૂપ લે છે

ને ચરણ તળે સિંદુરની એંધાણી જોતાંવેંત બબ્રીકના બળને પારખી લે છે. બબ્રીક મૃત્યુનું બાણ સંધાન કરવા જાય છે ત્યારે કૃષ્ણ તેને રોકી લે છે. પોતાની ઓળખાણ આપે છે ને પોતે તો તેને તેડવા આવ્યા છે એમ કહી સભામાં લઈ આવે છે. કૃષ્ણ બધાને બબ્રીકની ઓળખાણ કરાવે ને બબ્રીકનાં બળપરાક્રમનાં વખાણ કરે છે. ભીમ બબ્રીકને પોતાના ખોળામાં બેસાડે છે.

યુધિષ્ઠિર રણથંભને બત્રીસલક્ષણાનો ભોગ ચઢાવવાની વાત યાદ દેવડાવે છે. બબ્રીકને કુતૂહલ થાય છે ને બધી વાત જાણવા માંગે છે. કૃષ્ણ તેને સઘળી વાત કહે છે અને રણથંભ પર જે બલિ ચઢવા તૈયાર થશે તેના શીશને અમૃત પાઈને અમર કરી દઈશ એમ જાહેર કરે છે. એટલે બબ્રીક બલિ બનવા રાજી થાય છે ને પોતાને અમર કરી દેવા કહે છે. પોતાનો ભોગ ન લેવાયો એથી ભીમ પણ રાજી થાય છે. કૃષ્ણ બબ્રીકને લલાટે કુંકુમની ચર્ચા કરે છે ને ગળામાં પુષ્પની માળા પહેરાવે છે. પછી તેનું શીશ છેદી કાળરુદ્રને તેનું રુધિર છાંટે છે. બબ્રીકના મસ્તકને ખોળામાં લઈ કૃષ્ણ અમીદૃષ્ટિનું અમૃત પાઈ તેને અમર કરે છે એટલે મસ્તક યુદ્ધ જોવાની અભિલાષાથી ઊછળીને સ્તંભ પર બેસે છે.

...ભીષ્મના પતન પછી બબ્રીકનું મસ્તક કૌરવ સેનાને હારતી જોઈ, તેની માના કહેવા પ્રમાણે કૌરવ સેનાનો પક્ષ લે છે ને પાંડવોની સેનાનો સોથ વાળી દે છે. કૃષ્ણ તેને શાંત કરે છે. ને 'બળિયાકાકા' તરીકે આખું જગત તમારી સેવા કરશે એવું વરદાન આપે છે.

(વલ્લભકૃત 'મહાભારતની કથા' ઉદ્યોગપર્વ ક : ૯થી ૧૧, ભીષ્મપર્વ ક : ૧૩)

રેવાશંકરની રચનામાં મળતું રૂપાંતર

રેવાશંકરકૃત 'ભાષામહાભારત'માં કૌરવોના રણથંભના પ્રસંગનું નિરૂપણ નથી, પરંતુ ભીષ્મના કહેવાથી દુર્યોધન સહદેવ પાસે આવી પોતાનું ભાવિ જાણે છે એ પ્રકારનું નિરૂપણ થયું છે. બબ્રીકના આગમનનો પ્રસંગ પણ 'ભાષામહાભારત'માં જુદી રીતે જોવા મળે છે.

પાંડવો રણથંભ રોપવા આવે છે ત્યારે ધરતી ધમધમી ઊઠે છે ને પછી ધરતી ફાટતા તેમાંથી એક પુરુષ પ્રગટ થાય છે. બધાને અચંબો થાય છે. તેની ગર્જનાથી બધા રણથંભ નાંખીને નાસી જાય છે. કૃષ્ણ ધીરેથી તેની પાસે આવે છે અને તે ક્યાંથી આવ્યો છે, કોનો બાળ છે, ને યુદ્ધમાં કોને પક્ષે લડશે એ વિશે વિનય કરીને પૂછે છે. ત્યારે બબ્રીક 'એક જ તીરે આખું બ્રહ્માંડ ઊંધું નાંખી દઉં એવો હું નાગપુત્રીનો બાળક બબ્રીક છું. અને રણ સંગ્રામમાં ભાંગ્યાનો ભેરું અને હારતા પક્ષનો સહાયક છું' એવી ઓળખાણ આપે છે.

કૃષ્ણ બબ્રીકની વાતને ખોટી ગણે છે અને અહંકાર ન કરવા કહે છે ત્યારે બબ્રીક એક બાણથી કૃષ્ણનું મૃત્યુ સાધે છે એ કથાનક 'પાંડવલા' અને વલ્લભની રચના પ્રમાણે અહીં પણ આપવામાં આવ્યું છે. કૃષ્ણને આ ધર્મસંકટ આવ્યું હોય તેમ લાગે છે કેમકે પાંડવો જીતતા હોય તો બબ્રીક કૌરવપક્ષે રહી પાંડવોનો સંહાર કરે અને પાંડવોનો નાશ થાય. માટે બબ્રીકનું જડામૂળ કાઢી નાંખવાનો કૃષ્ણ ઉપાય રચે છે.

કૃષ્ણ દ્રૌપદીના પાંચ પુત્રો, અભિમન્યુ ને પાર્થ પુત્ર ઈડાવાહનને એકઠાં કરીને કહે છે કે જ્યારે રણથંભ પર ભોગ ચઢાવવાનું કહે ત્યારે તમે રણથંભ પર એક એકની આગળ ચડજો અને જે આગળ ચડતો હોય તેને નીચે ખેંચી લેજો પણ જ્યારે બબ્રીક રણથંભ પર ચઢે ને જશ લેવાનું જોર કરે ત્યારે તેને ચઢવા દેવો; એમ નહિ કરો તો એ આપણા સૌનો અંત લાવી દેશે.

રણથંભ પર બત્રીસલક્ષણાનો ભોગ મંગાય છે ત્યારે અર્જુન અભિમન્યુને આગળ કરે છે. અભિમન્યુ ઉપર ચઢે છે ત્યારે ગટોરગચ્છ તેને ખેંચીને આગળ વધવા માંગે છે અને ગટોરગચ્છ ઉપર ચઢે છે ત્યારે દ્રૌપદીના પુત્રો તેને ખેંચી લઈને

આગળ વધે છે. કૃષ્ણ બધાની વીરતાને વખાણે છે. એટલામાં બબ્રીક ત્યાં આવે છે. કૃષ્ણ તેના બળને વખાણી તેને પાનો ચઢાવતા કહે છે કે 'આ બધાં બાળકો જસનાં ભૂખ્યાં છે. તારા જેવો વીર બત્રીસલક્ષણો મેં ત્રિલોકમાં જોયો નથી. તો તું આ બધાને પાછા પાડી રણથંભ ઉપર ચઢી જા. જુગ જુગ સુધી તારી કીર્તિ રહેશે.'

આ સાંભળી બબ્રીકની આંખમાંથી આંસુની ધારા ચાલી નીકળે છે. એ જોઈ કૃષ્ણ તેને કાયર કહીને ધિક્કારે છે. ત્યારે પોતે મરણથી ગભરાતો નથી પરંતુ યુદ્ધ જોવાની પોતાની ઇચ્છા પૂરી ન પડી એટલે દુ:ખ લાગે છે એમ બબ્રીક કહે છે. એટલે કૃષ્ણ કહે છે કે તું યુદ્ધ જોઈ શકે એ માટે તારા મુખમાં અમૃત મૂકું અને શીશને અમર કરી દઉં. વળી, મૃત્યુલોકમાં તારું માન વધે, નર નારીઓ તને વંદન કરે, સમગ્ર વિશ્વમાં તું બળવાન કહેવાય અને તારું 'બળિયાદેવ' એવું નામ થાય. તું દેવની કોટિમાં પૂજાય એવું વરદાન આપું છું.'

આવું વરદાન મેળવી બબ્રીક રણથંભ ઉપર ચઢે છે કે તરત કૃષ્ણ ચક્ર મૂકી તેનું શીષ છેદી નાંખે છે. તેના મસ્તકને લીમડાની ડાળે મૂકે છે અને સાથે શીતળા દેવી (શક્તિ)ને તેની સેવામાં મૂકે છે.

(રેવાશંકરકૃત 'ભાષામહાભારત' ઉદ્યોગપર્વ અ : ૨૧ થી ૨૭)

વૈકુંઠની રચનામાં મળતું રૂપાંતર

વૈકુંઠની રચનામાં આ કથાનકનું જે રીતે નિરૂપણ થયું છે તેમાં થોડો વિગતફેર જોવા મળે છે, તેને બાદ કરતાં કથાનકનું લોકપ્રચલિત રૂપ ત્યાં પણ જળવાઈ રહ્યું છે.

બબ્રીક જ્યારે યુદ્ધમાં જવા નીકળે છે ત્યારે તેની માતા હારતા પક્ષની સહાય કરવા નહિ પરંતુ તાતના પક્ષે રહેવા કહે છે. જ્યારે હારતા પક્ષની સહાય કરવી એવી ગુરુ આજ્ઞા હોય છે. બબ્રીક પોતે પણ યુદ્ધને માત્ર જોઈશ અને જે જીતશે તેને હણીશ એમ કૃષ્ણને કહે છે.

આમ, બબ્રીક હારતા પક્ષની સહાય કરવાનો છે એ સંદર્ભ જુદી જુદી રીતે લગભગ બધી જ રચનામાં જોવા મળે છે. વલ્લભની રચનામાં તો ભીષ્મના પતન પછી એ હારતા કૌરવપક્ષની સહાય કરે છે અને મસ્તક વડે પાંડવ સેનામાં હાહાકાર મચવી દે છે એવું પણ નિરૂપણ થયું છે. આ હારતા પક્ષની સહાય કરવાનો સંદર્ભ 'ભીલોનું ભારથ'માં પણ આવે છે. પરંતુ ત્યાં બબ્રીક સાથે નહિ પણ ભીમ-હેડંબાપુત્ર ઘટોત્કચ સાથે આ સંદર્ભ જોડાયેલો છે. ભીમ હેડંબા પાસેથી વિદાય લઈ પોતાના ભાઈઓને કૌરવ કબીરો (દુ:શાસન) પકડી ગયો હોય છે તેને છોડાવવા જાય છે ત્યારે ઘટોત્કચ તેની પાછળ થાય છે. ત્યારે ભીમ તેને 'તું મારી પાછળ આવ્યો છે. પણ યુદ્ધ સમયે તું કોના પક્ષે રહીશ ?' એમ પૂછે છે ત્યારે ઘટોત્કચ કહે છે, 'પિતાજી, જે હારી જશે તેના પક્ષે હું રહીશ. તમે હારી જશો તો તમારા પક્ષે રહીશ અને કૌરવો હારી જશે તો તેઓના પક્ષે જઈશ.' આથી ભીમ વિચારે છે કે કૌરવ પક્ષે જઈને એ મને જ મારી નાંખે. મારો દીકરો મારું જ મોત કરે. આમ ન બને તે માટે ભીમ ઘટોત્કચની ચોટલી પકડી, માથા ઉપર ચરણ મૂકી ઘટોત્કચને સાતમાં પાતાળમાં ઉતારી દે છે.[૧૨૪]

અહીં 'પાંડવલા'માં ભીમ પોતે જ પોતાના હાથે બબ્રીકનો વધ કરી નાંખે છે એ સરખાવી શકાય. વળી, બબ્રીક નાગકન્યાનો પુત્ર છે અને પાતાળમાંથી જ આવે છે એ જોતા અહીં બંને જુદી કથાની વિગતો એકમેકમાં ભળી ગઈ હોય તેમ લાગે છે.

બબ્રીક ત્રણ બાણમાંથી એક ભાંગી નાંખે છે, એક વડે કૃષ્ણનું મૃત્યુ સાધે છે એ ઘટનાનું પણ વૈકુંઠની રચનામાં સંક્ષેપમાં આલેખન થયું છે. બબ્રીક ભવિષ્યમાં દુર્યોધનને સહાયરૂપ થશે એટલે પહેલાં તેને હણવો જોઈએ તેવું કૃષ્ણ અર્જુનને કહે છે અને જે પક્ષની આગળ - મુખે બત્રીસલક્ષણો પુરુષ હશે તેની જીત થશે એમ જણાવે છે. પાંડવ પક્ષે કૃષ્ણ,

અર્જુન અને બબ્રીક એમ ત્રણ બત્રીસ લક્ષણા હોય છે. કૃષ્ણ મરવા તૈયાર થાય છે ત્યારે અર્જુન રોકે છે, અર્જુન તૈયાર થાય ત્યારે કૃષ્ણ રોકે છે. આખરે બબ્રીક રણથંભે બલિ થવા તૈયાર થાય છે. કૃષ્ણ, રામ, હરિશ્ચન્દ્ર પુત્ર, નચિકેતા વગેરેની પિતૃભક્તિનાં દૃષ્ટાંતો આપી તેને પાનો ચઢાવે છે.

બબ્રીક યુદ્ધ જોવાની અભિલાષા પ્રગટ કરે છે એટલે કૃષ્ણ તેના મુખમાં અમૃત મૂકી બાકીનું અંગ કાપી નાંખે છે અને મસ્તક લીમડાની ડાળે નહીં પરંતુ શમીવૃક્ષ પર મૂખે છે. કૃષ્ણ બબ્રીકને પૃથ્વીતલ પૂજા કરશે એવું વરદાન આપી તેનું શ્રીખંડ નામ પાડે છે. લોકદેવતા કાકાબળિયા સાથે જોડાય એવાં સ્પષ્ટ સંદર્ભો આ કથામાં મળતા નથી.

(વૈકુંઠકૃત ભીષ્મપર્વ, કડી : ૧૧૧ થી ૧૭૦)

રણથંભ ઉપર બત્રીસલક્ષણાનો ભોગ આપવો પડે એવું નિરૂપણ લોકમાન્યતા સાથે ગાઢ રીતે જોડાયેલું છે. માત્ર આપણે ત્યાં જ નહીં પરંતુ ગ્રીક પુરાણકથામાં પણ તે પ્રયોજાયું છે. એગામેમ્નન યુદ્ધે જાય છે ત્યારે પોતાનું વહાણ ગતિ કરતું નથી, એટલે પુરોહિતના કહેવાથી પોતાની દીકરી ઈફિજિનિયાનું બલિદાન આપે છે. બત્રીસલક્ષણાનો ભોગ આપવાથી નિર્જળ વાવ-તળાવમાં પાણી થાય, દિશા ભૂલેલાં, અટકી પડેલા વ્હાણ આગળ ચાલવા લાગે, વિજય-સફળતા મળે, બીજા અનેક લાભ થાય - એવાં પ્રયોજનો કરવા માટે આ કથાઘટકનો ઉપયોગ કરવાનું લોકકથાઓમાં ખૂબ પ્રચલિત છે. કેવળ દેવદેવીઓને જ નહિ પરંતુ છેક હમણાં સુધી, યુદ્ધ સમયે તોપોને પણ બકરાઓનાં બલિદાનો ચઢાવવામાં આવતા હતા.[૧૨૫]

રણથંભ પર બલિ ચઢવા માટે પાંચેય પાંડવો તૈયાર થાય છે એવું નિરૂપણ વલ્લભે કર્યું છે જ્યારે 'ભાષા મહાભારત'માં અર્જુન અભિમન્યુને બલિ માટે આગળ કરે છે. રણથંભ માટે બલિએ ચઢવાના આખા પ્રસંગને રેવાશંકર વીર - જશવાંછુ બાળકોની હરીફાઈનું રૂપ આપે છે એ પણ નવીન ઉપરાંત વધુ પ્રતીતિકારક લાગે છે. વલ્લભ તો કૌરવોના રણથંભ વખતે કોઈ પોતાનો ભોગ આપવા તૈયાર થતું નથી એવું નિરૂપણ કરે છે. આ બાબતે પણ વલ્લભે બંને પક્ષોને સામસામા મૂકી આપ્યાં છે અને એ રીતે પાત્રોના મનોગતને પ્રગટ કર્યું છે.

બબ્રીક પોતાના પિતા, ભીમ પાંડવો વગેરેને મળી શકે એ માટે કૃષ્ણ તેને સભામાં લઈ આવે છે અને બધા સાથે તેની ઓળખાણ કરાવે છે એવું નિરૂપણ વલ્લભ કરે છે જ્યારે રેવાશંકરની રચનામાં તો ભીમના પુત્રને કૃષ્ણએ હણ્યો પણ કોઈને, ભીમ સુધ્ધાંને તેની જાણ થવા દેતા નથી તેવું નિરૂપણ થયું છે.

રેવાશંકર પોતાની રચનામાં 'બબ્રીકના મસ્તકને લીમડાની ડાળે મૂકવામાં આવ્યું' એવું નિરૂપણ કરે છે. આથી બબ્રીકની કથા લોકદેવતા કાકાબળિયા સાથે જોડાઈ જાય છે. બબ્રીકની સેવામાં શક્તિ શીતળાને મૂકવામાં આવે છે એવી એક વધારે વિગતથી એને સમર્થન મળે છે અને લોક સમાજમાં પ્રચલિત બીજી પરંપરા પણ તેની સાથે સંકળાઈ જાય છે.

શીતળા નીકળે ત્યારે લીમડો પાસે રાખે તો આભડછેટ ન લાગે એવી લોકમાન્યતા પણ પ્રચલિત છે. જે આ પ્રસંગ સાથે જોડી શકાય. લીમડો કાકાબળિયાની પૂજામાં પણ વપરાય છે.[૧૨૬] વળી લીમડો જંતુનાશક પણ છે.

પોતાનાં બાળકોને શીતળા આદિ રોગોથી બચાવવા લોકસમૂહમાં કાકાબળિયાની માનતા રાખવાનું પ્રચલિત છે. ભાદરવા મહિનાની વદ-૧૩ના રોજ તેની પૂજા થાય છે. કેટલાંક ગામમાં તો કાકાબળિયાની મૂર્તિ પણ હોય છે. ત્યાં પૂજા કરવા જાય અથવા ઘરના પાણિયારે ગાયના છાણમાંથી કાકાબળિયા કાઢવામાં આવે છે, તેને કપાસિયાની આંખો કરવામાં આવે છે. રૂના નાગલા-ચૂંદડી ચઢાવી તેની પૂજા કરાય છે ને ઘઉંના લોટની કુલેરનું નિવેદ ધરાવાય છે. ઘરની બારસાખે લીમડાની તીરખીનું તોરણ બાંધવામાં આવે છે આ પૂજા પ્રથા આજે પણ જળવાઈ રહી છે.

વલ્લભની રચનામાં કાકાબળિયાનો ઉલ્લેખ જરૂર છે પરંતુ ત્યાં લીમડો કે શીતળા જેવા સંદર્ભો નથી. એટલે આ પૂજાવિધિ સાથે કથાનકનું અનુસંધાન રચાતું નથી.

બર્બીકના મસ્તકને પૂજવાનું વરદાન મળે છે એ ઘટના મસ્તકપૂજાની પરંપરા સાથે અનુસંધાન ધરાવે છે. આવી બીજી કથા રાહુની છે. સમુદ્રમંથનમાંથી પ્રાપ્ત થયેલા અમૃતને પીવાનો પ્રયત્ન કરનાર રાહુના મસ્તકને પણ સુદર્શનચક્રથી કાપી નાંખવામાં આવ્યું હતું. રાહુ નડે નહીં એ માટે તેના મસ્તકની પૂજા થાય છે. એને મંદિરમાં પણ સ્થાન મળે છે. આ પરંપરા આજે પણ કેટલેક સ્થળે ચાલુ રહેલી જણાય છે.

કેટલાક કિલ્લાઓમાં કે ઘણાં મંદિરોમાં આવાં મસ્તકો જોવા મળે છે. કચ્છમાં દેવની મોરી કે અન્ય સ્થળે બુદ્ધનાં મસ્તક હવે જુદા નામે ઓળખાય છે. આ ઉપરાંત કચ્છનાં જ બેલા, ગોડી, ભુવડ તેમજ કેટલાંક મંદિરોમાં આવાં મસ્તકો આજે પણ જોવા મળે છે.[૧૨૭]

મહાભારતમાં મયદાનવે રચેલી મયસભાની કથા પ્રચલિત છે. મય અસુર હતો એટલે મયસભાને અસુર સંસ્કૃતિના શિલ્પ સ્થાપત્યનો નમૂનો ગણી શકાય. આ અસુર સંસ્કૃતિની અસર ભારતીય શિલ્પ સ્થાપત્યો ઉપર પડી હોય અને તેને કારણે મસ્તકપૂજાની આવી પરંપરા વિકસી હોય તેવી સંભાવના કરી શકાય.

દ્રૌપદી ભીષ્મ પાસેથી અખંડ હેવાતણનું વરદાન મેળવે છે

'પાંડવલા'માં મળતું રૂપાંતર

'પાંડવલા'માં આ કથાનકનું સંક્ષેપમાં આલેખન થયું છે. કૌરવો સહેજે નાશ પામે તે માટે કૃષ્ણ અર્જુનને એવો ઉપાય સૂચવે છે કે દ્રૌપદીએ ભીષ્મ પાસે જઈ વરદાન માંગવું જોઈએ. દ્રૌપદી કોટિ રવિનું રૂપ લે છે, એ જોઈ દુર્યોધનનું સૈન્ય મોહ પામે છે. આદિત્ય થંભી જાય છે. દ્રૌપદી ભીષ્મ પાસે આવી અખંડ હેવાતણ (સૌભાગ્ય)નું વરદાન માંગે છે. ભીષ્મ પિતા વરદાન આપે છે એ વરદાનથી પાંડવો અમર થઈ જાય છે.

('પાંડવલા', કડી : ૨૧૬૭ થી ૨૧૭૬)

વલ્લભની રચનામાં મળતું રૂપાંતર

વલ્લભ ભીષ્મપર્વ અન્તર્ગત આ કથાનક આપે છે. જો કે તેનું નિરૂપણ 'પાંડવલા' કરતાં ઘણું જુદું છે.

દુર્યોધન પોતાને બચાવી લેવા ભીષ્મ પાસે આજીજી કરે છે એટલે ભીષ્મ દુર્યોધનની પત્ની ભાનુમતિને બ્રાહ્મ મુહૂર્તમાં પોતાની પાસે આવવા કહે છે જેથી તેને અખંડ સૌભાગ્યવતીનું વરદાન આપી શકાય અને દુર્યોધન અમર થઈ શકે. એક રાતમાં હસ્તિનાપુરથી ભાનુમતિને બોલાવવા સાંઢ મોકલવામાં આવે છે.

આ બાજુ કૃષ્ણ ભાનુમતિને બદલે દ્રૌપદીને તૈયાર કરે છે, મધરાતે કૂકડાનું રૂપ લઈ પરોઢ થયાની છડી પોકારે છે. દ્રૌપદી ભીષ્મનું ભાવથી પૂજન કરે છે અને વરદાન મેળવી લે છે, પછી કૃષ્ણ પાસે આવી સઘળી વાત જણાવે છે.

દ્રૌપદી પૂજન કરી ગયા પછી ભાનુમતિ રાશવા દી' ચઢ્યે પૂજા કરવા જાય છે. દ્રૌપદીના પૂજનથી તદ્દન વિરોધી રીતે તે ભીષ્મનું પૂજન કરે છે. વલ્લભે તેનું હાસ્યરસિક નિરૂપણ કર્યું છે. આથી ભીષ્મ ક્રોધે ભરાઈને ભાનુમતિને રંડાપાનો શાપ આપે છે. ભીષ્મ સમાધિ વડે કૃષ્ણે રચેલું તરકટ જાણી જાય છે. ને આજે કૃષ્ણને હાથમાં હથિયાર ન લેવડાવું તો મને બ્રહ્મહત્યાનું પાતક લાગે એવી પ્રતિજ્ઞા લે છે.

(વલ્લભકૃત 'મહાભારતની કથા', ભીષ્મપર્વ, કડવું : ૧૦,૧૧)

'પાંડવલા'માં કૃષ્ણ, ભાનુમતિને બદલે દ્રૌપદીને વરદાન પડાવી લેવા મોકલે છે એવું સ્પષ્ટ નિરૂપણ નથી. પરંતુ કૌરવની રાણીને બદલે પાંડવની રાણી વરદાન લઈ ગઈ અને સવળાને બદલે અવળું થયું તથા આ કૃષ્ણનું કામ છે એ પણ ભીષ્મ જાણી તો જાય છે ત્યારે દ્રૌપદી ભીષ્મને કહે છે કે તમે કુંતાપુત્રોને હણવાની પ્રતિજ્ઞા લીધી છે એ પ્રતિજ્ઞા પાળો તો અખંડ હેવાંતણનું તમે મને આપેલું વરદાન ફળે નહિ માટે તમારું વચન મિથ્યા ન જવું જોઈએ એમ પણ કહે છે. આ રીતે વલ્લભમાં જે કથાનક મળે છે તેના સંકેતો 'પાંડવલા'માં છે જ પરંતુ કથા ટૂંકમાં કહેવાના કવિના વલણને લીધે આવો કથાઘાટ રચાયો છે અને આખી કથા નહીં પરંતુ માત્ર કથાસંદર્ભથી ચલાવી લીધું છે.

વૈકુંઠકૃત ભીષ્મપર્વ(કડી : ૫૩૬ થી ૫૫૧)માં પણ આ કથાનક મળે છે. જો કે ત્યાંય ભાનુમતિને બદલે દ્રૌપદી વરદાન લઈ ગઈ તે કથા નથી. દ્રૌપદી ભીષ્મ પાસેથી સદા સૌભાગ્યનું વરદાન તો મેળવે જ છે પરંતુ સાથે ભીષ્મના મૃત્યુનો ભેદ પણ જાણી લે છે. એ કથા જોડી દે છે. ભીષ્મ સુક્તિ બાણથી પોતાનું મૃત્યુ છે એમ કહે છે. મૂળ મહાભારત પ્રમાણે યુધિષ્ઠિર ભીષ્મ પાસે જઈ તેમના મૃત્યુનો ભેદ જાણે છે.

ભીલી લોકાખ્યાન 'રોમ-સીતમાની વારતા'માં પણ લક્ષ્મણ સ્ત્રી વેશ મંદોદરીનો વેશ લઈ રાવણના મૃત્યુનો ભેદ જાણી લે છે.[૧૨૮] લક્ષ્મણના ગયા પછી રોજના સમયે મંદોદરી રાવણને જમાડવા આવે છે ત્યારે રાવણને ખબર પડે છે કે દુશ્મન મારા મૃત્યુનો ભેદ જાણી ગયો છે.

આ જ કૃતિમાં ઇન્દ્ર ગૌતમ પત્ની અહલ્યા સાથે ક્રીડા કરવા જાય છે ત્યારે ચંદ્ર કૂકડો બનીને કવેળા પ્રભાતનો સંકેત કરતો અવાજ કરે છે એવું નિરૂપણ મળે છે.

ભાનુમતિને બદલે દ્રૌપદી અખંડ સૌભાગ્યવતીનું વરદાન પડાવી લે છે તેનું સામ્ય ગાંધારી કુંતાને બદલે વરદાન પડાવી લે છે એ સાથે પણ જોઈ શકાય.

કર્ણ-કુંતા મિલન

'પાંડવલા'માં મળતું રૂપાંતર

કર્ણ પૂર્વાવતારે શતકવચી નામનો દૈત્ય હતો. તેણે હરિ સાથે ઘોર સંગ્રામ કર્યો (અહીં કૃષ્ણ અર્જુનને કહે છે એટલે પ્રથમ પુરુષ એક વચન પ્રયોજાયું છે.) એ સંગ્રામમાં તેના નવ્વાણું કવચ ભાંગી ગયા. એ દૈત્ય હવે કર્ણરૂપે જન્મ્યો છે અને તેના સો કવચમાંથી એક કવચ હજીય તેની પાસે બચ્યું છે અને ત્રણ બાણ પણ બચ્યાં છે એ વડે કર્ણ આપણને હણી નાંખવા સમર્થ છે માટે કંઈ ઉપાય કરવો જોઈએ એમ કૃષ્ણ અર્જુનને કહે છે.

આ બચેલું કવચ અને ત્રણ બાણ કર્ણ પાસેથી લઈ આવવાનું કામ કુંતાને સોંપવામાં આવે છે અને જેના પર લીલી માખી બેસે એ જ બાણ લેવાની ભલામણ કરે છે.

કુંતા કર્ણ પાસે આવી 'હું તારી માતા છું' એમ કહે છે. પરંતુ પોતે ક્યારેય માતાને જોઈ નથી એટલે ઓળખતો નથી એવો જવાબ કર્ણ આપે છે. પછી માતાની ઓળખાણ માટે કર્ણ, સૂર્યે આપેલી ચૂંદડી ધરે છે ને કહે છે, 'જે મારી મા હશે એ જ આ ચૂંદડી ઓઢી શકશે. બીજા બળી મરશે માટે મન માન્યા વિના ચૂંદડી ઓઢવી નહિ.' કુંતા હરિસ્મરણ કરી ચૂંદડી ઓઢે છે તરત તેનાં સ્તનમાંથી દૂધની ધારા છૂટે છે અને કર્ણના મુખમાં પડે છે. કર્ણ કુંતાને વારંવાર નમન કરી તેની પ્રદક્ષિણા કરે છે. કુંતા કર્ણ પાસેથી કવચ લઈ લે છે ને પછી બાણ માંગે છે. કર્ણ આખું ભાથું આપે છે. કૃષ્ણ લીલી માખ થઈ ત્રણ બાણ પર બેસે છે. એ બાણ કુંતા લઈ લે છે.

('પાંડવલા', કડી : ૨૩૩૭ થી ૨૩૫૬)

'પાંડવલા'માં કર્ણના આક્રોશનું નિરૂપણ નથી. પરંતુ તેના રંજનું સૂક્ષ્મ નિરૂપણ કવિએ કર્યું છે. જેમ કે, કુંતા મૃત્યુના બાણ લઈ લે છે તે જોઈ કર્ણ કહે છે કે પાંચ પુત્રો વહાલા થયાને હું વેરી થયો. મા-દીકરામાં વેરો પડ્યો નક્કી કળિ આવ્યો લાગે છે. આ એક જ કડીમાં કર્ણની વેદના સઘન રીતે વ્યક્ત થઈ છે. અહીં કર્ણને શતકવચી દૈત્યના પુનરાવતાર તરીકે ગણાવી તેના અધર્મ્ય મૃત્યુને વાજબી ઠેરવવાનો પ્રયત્ન થયો છે. કર્ણ પાસેથી કવચકુંડળ ઇન્દ્ર માંગી લે છે તેવું મૂળકથા પ્રમાણેનું નિરૂપણ અહીં નથી. અહીં ઇન્દ્રના કાર્યને પણ કુંતા દ્વારા થતું બતાવાયું છે અને કુંડળનું સ્થાન ત્રણ બાણોએ લીધું છે. જો કે આ બાણ લઈ લેવા પાછળની રહસ્યકથાનું ઉદ્‌ઘાટન 'પાંડવલા'માં થયું નથી. આ સમગ્ર પ્રસંગમાં કૃષ્ણ પણ ઉપસ્થિત થતા નથી; પરંતુ પોતાનું કામ કુંતા દ્વારા કઢાવી લે છે. મહાભારતમાં કૃષ્ણ-કર્ણના પ્રચલિત પ્રસંગનું અહીં નિરૂપણ નથી.

કર્ણ કુંતાને ચૂંદડી ઓઢવા આપે છે એ ચૂંદડી સૂર્યે આપેલી છે તેવું નિરૂપણ નથી. 'ભીલોનું ભારથ'[૧૨૯] માં કુંતા કર્ણને સૂર્યનો અગનપિછોડો આપી તેની પાસે મોકલે છે. કર્ણ અગન પિછોડાથી સૂર્યને રોકી રાખે છે અને તેનો પુત્ર હોવાનું જણાવે છે. સૂર્ય ત્યારે મારા કિરણોથી તું બળી ન જા તો મારો પુત્ર હોઈ શકે એમ કહે છે. કર્ણ અગનપિછોડો લઈ લે છે. સૂર્ય કરણ ઉપર સહસ્ર કિરણો ફેંકે છે જે કર્ણની આરપાર પસાર થઈ જાય છે. આથી સૂર્યને કર્ણ પોતાનો પુત્ર હોવાની ખાતરી થાય છે. આ કથાનકનું 'પાંડવલા'માં કર્ણ કુંતાને ચૂંદડી ઓઢવા આપે છે તે પ્રસંગ સાથે સામ્ય જોઈ શકાય. 'ભીલોનું ભારથ'માં પુત્રની પરીક્ષા છે તો 'પાંડવલા'માં માતાની પરીક્ષા છે.

વૈકુંઠની રચનામાં મળતું રૂપાંતર

વૈકુંઠ કૃત 'ભીષ્મપર્વ'(કડી : ૨૬૨ થી ૨૭૯)માં કર્ણ અને કૃષ્ણના મિલનનો પ્રસંગ છે. એ કથાનક 'પાંડવલા' પ્રમાણે નથી તેમ મૂળ મહાભારત પ્રમાણે પણ નથી.

કૃષ્ણ કર્ણને પાંડવપક્ષે લઈ આવવાના પ્રયત્નો કરે છે ખરા પરંતુ કર્ણ તેને સ્વામીદ્રોહનું ઘોર પાતક ગણાવી કૃષ્ણના પ્રસ્તાવને નકારે છે. આથી કૃષ્ણ કહે છે કે ભીષ્મે તને પા-રથી ગણ્યો માટે તારે યુદ્ધ ન કરવું જોઈએ.' આમ આ વિગતને કવિ વૈકુંઠ કૃષ્ણની યુક્તિ તરીકે ગોઠવી દે છે. તેમાં વસ્તુસંકલના નવી રીતે કરવાની કવિની સૂઝનો પરિચય મળી રહે છે. અહીં મૂળ પ્રમાણે રાજભાગ, દ્રૌપદીનો ઉપભોગ વગેરેની લાલચ કૃષ્ણ આપતા નથી પરંતુ તેને બદલે વધુ અસરકારક લાગે તેવી આ વિગત પ્રતીતિજનક રીતે અહી રજૂ થઈ છે જે કર્ણને પણ સ્વીકાર્ય બની રહે છે અને ભીષ્મ યુદ્ધ કરે ત્યાં સુધી હથિયાર ત્યજી દે છે. એટલે કૃષ્ણ તેની પાસેની પ્રત્યંચા લઈને પાછા વળે છે. આ વિગતને પણ કુંતા કર્ણના ભાથામાંથી ત્રણ બાણ લઈ લે છે એનું જ ભિન્ન રૂપ ગણી શકાય તેવી છે. જો કે બીજા કવિઓ વૈકુંઠની કથાને નહિ પરંતુ 'પાંડવલા'ના કથાનકને અનુસરે છે. વલ્લભની રચનામાં 'પાંડવલા'નાં કથાનકમાં જે કડીઓ ખૂટે છે તેનું નિરૂપણ મળી રહે છે.

વલ્લભની રચનામાં મળતું રૂપાંતર

આરંભમાં જ કૃષ્ણ કુંતાને કહે છે કે કર્ણ પાસે મા થઈને જાઓ અને તેની પાસે મારા અને અર્જુનના મૃત્યુના બે બાણ છે તે લઈ આવો. અહીં કર્ણ પાસે રહેલા બાણ કુંતા દ્વારા શા માટે પાછા લઈ લેવામાં આવે છે તેનું રહસ્ય પ્રગટ કરવામાં આવ્યું છે.

કુંતા કર્ણ પાસે જાય છે ત્યારે માતાની પરીક્ષા માટે કર્ણ સૂર્યે આપેલી દાબડીમાંથી ચૂંદડી કાઢીને ઓઢાડે છે આથી

કુંતાના સ્તનમાંથી દૂધની ધાર છૂટે છે ને કર્ણના મોંમાં પડે છે કર્ણ માતાને મળી આનંદ પામે છે. અહીં ચૂંદડી સૂર્યે જ આપી હતી તેનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ વલ્લભ કરે છે. કુંતા બાણ ઓળખી શકે તે માટે કૃષ્ણ લીલી માખ થઈને તેના પર બેસે છે. વળી ત્રણ બાણની બદલે બેની સંખ્યા છે અને કવચ માંગી લેવાનો પ્રસંગ પાછળથી જુદી રીતે આવે છે. કર્ણનો રથ ભૂમિમાં ખૂપે છે. કર્ણ રથનું પૈડું ભૂમિમાંથી બહાર કાઢવા તૈયાર થાય છે ત્યારે કીચડથી કવચકુંડળ ખરડાય નહી એવા યુક્તિવચન કહી કૃષ્ણ કર્ણના કવચકુંડળ ઉતરાવી નાંખે છે. આમ,રથ, કવચ અને કુંડળ ત્રણે દૂર થતાં કર્ણનું મૃત્યુ સરળ બને છે.

કર્ણનો કુંતા પ્રત્યેનો આક્રોશ કે રોષનું નિરૂપણ વલ્લભ કરતા નથી તેને બદલે અહી તો કર્ણ જ પાંડવ પક્ષે રહી કૌરવનો સંહાર કરવા તૈયાર થાય છે પરંતુ એથી તો માતાની કૂખ લજવાય એમ કહી કુંતા કર્ણને રોકે છે. આ વર્ણન મૂળ મહાભારતની કથા કરતાં સાવ સામા છેડાનું છે.

કુંતાં બે બાણ લઈ કૃષ્ણ પાસે આવે છે. કૃષ્ણ તેને ભાંગી નાખીને દૂર ફેંકી દે છે. પારધી તેના ફળા લઇ લે છે અને એક ફળું અર્જુનપુત્ર બભ્રુવાહનને મળે છે. આમ કર્ણના બે બાણની ઘાતકતા કૃષ્ણ અર્જુનના મૃત્યુ સાથે જોડવામાં આવી છે.

દશરથનું તીર શ્રવણને વાગે છે. શ્રવણના માબાપ શાપ આપે છે કે એ જ તીરથી દશરથનું મૃત્યુ થશે. દશરથ તીરને ઘસે છે . બચેલો ટુકડો દરિયામાં પડી જાય છે ને માછલું તેને ગળી જાય છે.માછલું માછીમારની જાળમાં સપડાય છે. તેને ચીરતા તેમાંથી તીરનો ટુકડો નીકળે છે. માછીમાર તે લુહાર પાસે લઈ જઈ તેનો અસ્ત્રો બનાવી આપવાનું કહે છે, પણ લુહાર લોઢું ઓછું છે એમ કહી તે વેચાતો લઈ લે છે, ને તેની નરણી બનાવે છે એ નરણી હજામ પાસે આવે છે. દશરથના નખ કાપતી વખતે એ નરણી અંગુઠે વાગે છે. અંગુઠો પાકે છે ને છેવટ દશરથનું મૃત્યું થાય છે.[૧૩૦] આમ શાપ કે લખ્યાં લેખ નિષ્ફળ જતાં નથી એનું પ્રતિપાદન કરવામાં આવ્યું છે. પારધી પોતાના તીરમાં એ ફળું જડે છે ને તેનાથી કૃષ્ણનું મૃત્યું થઇને જ રહે છે. બભ્રુવાહને પણ પિતા અર્જુન સાથે યુદ્ધ કરી તેને હણી નાંખ્યો હતો. એ કથા અશ્વમેઘ પર્વમાં આવે છે.

રેવાશંકરની રચનામાં મળતું રૂપાંતર

રેવાશંકરકૃત 'ભાષામહાભારત'ના ઉદ્યોગપર્વ અ:૧૨ માં આ કથાનકનું નિરૂપણ થયું છે. તેમાં પણ કેટલોક મહત્વનો વિગતફેર જોવા મળે છે.

કર્ણ કુંતાનો પુત્ર છે એમ જ્યારે કૃષ્ણ કહે છે ત્યારે જ કુંતાને પણ પહેલીવાર તેની જાણ થાય છે. કુંવારા પુત્રજન્મના દોષને કૃષ્ણ જાણી ગયા છે એમ વિચારી કુંતા કૃષ્ણનું સોંપેલું કામ કરવા તૈયાર થાય છે. કૃષ્ણ કુંતાને કર્ણના ભાથામાંથી અર્જુનના મૃત્યુનું બાણ લઈ આવવા કહે છે . અહીં કૃષ્ણના મૃત્યુના બાણનો વલ્લભ જેમ ઉલ્લેખ નથી. 'પાંડવલા'માં ત્રણ, વલ્લભમાં બે અને રેવાશંકરમાં એક બાણ એવો ઘટતો ક્રમ છે. અહીં એ રીતે કૃષ્ણના કે અર્જુનના મૃત્યુની પાછળની કથાઓ સાથે તેનો સંબંધ જોડાતો નથી. વળી 'પાંડવલા'માં ત્રીજું બાણ છે તેની રહસ્યકથા કંઈ હશે એ ખૂટતી કડી કોઈમાં મળતી નથી.

કર્ણ સૂર્યે આપેલી ચૂંદડી કુંતાને ઓઢાડે છે પછી જ માતા તરીકે સ્વીકારે છે તેવું નિરૂપણ રેવાશંકરની રચનામાં નથી. બાણ માંગવાનું કર્ણ કારણ પૂછે છે ત્યારે કૃષ્ણના શીખવ્યા પ્રમાણે કુંતા 'બાણ નિત્ય પૂજન માટે જોઈએ છે' એમ કહે છે. કર્ણ આખો ભાથો ધરે છે કુંતા મુંજાય છે ત્યારે કૃષ્ણ ભકત માટે માખીનું રૂપ લઇ બાણ ઉપર બેસે છે એ એંધાણીએ કુંતા બાણ લઇ લે છે ને કૃષ્ણ પાસે આવી તેને આપે છે કૃષ્ણ બાણની રાખ કરીને પી જાય છે. એ રીતે ભક્ત અર્જુનનું રક્ષણ કરે છે.

રત્નેશ્વરકૃત 'સ્વર્ગારોહણ '(કડવું: ૨-૧૫)માં પણ કુંતા એ કર્ણ પાસેથી બાણ માંગી લીધા, કર્ણે તત્કાળ તે આપ્યા તેવું નિરૂપણ છે. આથી રત્નેશ્વર પણ લોકપરંપરાના આ કથાનકથી પરિચિત હતો તેમ જાણી શકાય છે.

'ભીલોનું ભારથ'માં મળતું રૂપાંતર

આ પ્રમાણે, કુંતા કૃષ્ણના કહેવાથી નહીં પરંતુ સ્વયં કર્ણ પાસે આવે છે સાથે અભિમન્યુને પણ લાવે છે. દ્વારપાળ વૃદ્ધ સ્ત્રીના આગમનની જાણ કરે છે. કર્ણ દ્વારપાળને 'અગનપછેડો' ઓઢાડવાનું કહે છે. પછી માતાના ચરણોમાં પડી નમન કરે છે. કુંતા પણ તેના પર હેત વરસાવે છે. કર્ણ ઘણા દિવસે આવેલી માતાને સુખદુ:ખની વાત કરવા કહે છે ત્યારે કુંતા અર્જુનનો નાના દીકરો તારા ધનુષ્યબાણ જોઈ ગયો છે તેથી રડે છે. કર્ણ અહી આજુબાજુ જ તીરકામઠાથી રમવાનું કહી અભિમન્યુને ધનુષ્યબાણ આપે છે પણ અભિમન્યુ તો તેને લઈ હસ્તિનાપુર ભણી દોટ મૂકે છે. કુંતા પણ ઘણો વખત થવા છતાં આવ્યો નહિ તેથી તેની ખબર લઈ આવું એમ કહી હસ્તિનાપુર આવતી રહે છે.[૧૩૧]

કર્ણની દાનવીરતાની કસોટી

ભાઉની રચનામાં મળતું રૂપાંતર

ભાઉકૃત 'દ્રોણપર્વ'ના છેલ્લાં ચાર કડવાંમાં કર્ણપર્વનો સાર આપવામાં આવ્યો છે. કર્ણ અર્જુન સાથેનાં યુદ્ધમાં પરાજિત થાય છે અને અર્જુન ભીષ્મની જેમ કર્ણને પણ ત્રણ બાણનું ઓશીકું બનાવી દે છે. આ પછી કૃષ્ણ રણભૂમિમાં જ દાનવીર કર્ણની કસોટી કરે છે, એ પ્રસંગનું વર્ણન કવિએ કર્યું છે. આ પ્રસંગ મૂકવો હોય તો કર્ણને મારી નાંખ્યે ન ચાલે, તેને જીવતો રાખવો જોઈએ. તેથી કર્ણને પણ ભીષ્મની જેમ બાણશૈયા પર જીવતો રહેતો બતાવવામાં આવ્યો છે. આવા ફેરફારમાં પ્રસંગને પ્રતીતિકર રીતે રજૂ કરવાનો કવિનો પ્રયત્ન રહ્યો છે.

કૃષ્ણ વિપ્રવેશ ધરી કર્ણ પાસે દાન માંગવા આવે છે. રણભૂમિ પર તો બીજું શું હોય ? એટલે કર્ણને પોતાના દાંતમાંની સુવર્ણરેખ યાદ આવે છે. સુવર્ણરેખને કાઢવા કર્ણ વિપ્ર પાસે પથ્થર માંગે છે. યાચક પાસે શ્રમ ન કરાવાય એમ કહી કૃષ્ણ પથ્થર આપતા નથી. કર્ણ ઢસડતો જઈ પથ્થર ઊંચકે છે ને તે વડે દાંત તોડી સુવર્ણ કાઢી કૃષ્ણને આપે છે. કૃષ્ણ એને જળથી શુદ્ધ કરીને આપવા કહે છે. કર્ણ જળ માંગે છે. ફરી એ જ કારણ બતાવી કૃષ્ણ જળ આપતા નથી. કર્ણ ભૂમિમાં બાણ મારી જળ કાઢે છે. એમ જળથી સુવર્ણને શુદ્ધ કરી વિપ્રવેશી કૃષ્ણને આપે છે.

કર્ણની અપ્રતિમ દાનવીરતાથી પ્રસન્ન થઈ કૃષ્ણ વિષ્ણુરૂપે દર્શન આપે છે. કર્ણ કુંવારી ભૂમિમાં અગ્નિદાહ આપવાનું વરદાન માંગે છે. કર્ણના દેહને ઊંચકી કૃષ્ણ સમુદ્ર પાસે આવે છે. સમુદ્ર સાથે વડછડ થાય છે. સમુદ્ર પર બાણ મૂકતા તે પ્રગટ થાય છે પણ પોતાની પાસે કુંવારી ભૂમિ ન હોવાની સમુદ્ર કબૂલાત કરે છે. આથી કૃષ્ણ હેમપર્વત પર આવી કર્ણના મૃતદેહનો અગ્નિસંસ્કાર કરે છે.

(ભાઉકૃત 'ભીષ્મપર્વ' કડવું : ૩૩,૩૪)

સમુદ્ર સાથે વાદવિવાદનું નિરૂપણ ઘણું પ્રચલિત છે. રામાયણમાં પણ એ જોવા મળે છે. 'સિંહાસનબત્રીસી'ની તેરમી કથા 'સમુદ્રની વાર્તા'માં પણ વિક્રમ અને સમુદ્ર વચ્ચેની વડછડનું નિરૂપણ થયું છે.[૧૩૨]

વલ્લભની રચનામાં મળતું રૂપાંતર

કૃષ્ણે અગાઉ કર્ણને 'તારી મૃત્યુવેળાએ તને દર્શન આપીશ' એવું વરદાન આપ્યુ હોય છે. એટલે ભક્તને મળવા,

વચન પાળવા કૃષ્ણ વૃદ્ધ બ્રાહ્મણનું રૂપ લઈ કર્ણ પાસે યાચના કરવા આવે છે. કન્યાદાન માટે ધનની માંગણી કરે છે. કર્ણ પોતાના રથમાં ધન પડ્યું હોય છે તે લેવા કહે છે, પરંતુ એ ધન તો તસ્કરો ચોરી ગયા હોય છે. એટલે કર્ણ પોતાના દાંતમાં હીરાની રેખ હોય છે તે કાઢીને આપવા તૈયાર થાય છે. વૃદ્ધ બ્રાહ્મણ પાસે પાષાણ માંગે છે પરંતુ કૃષ્ણ ઈન્કાર કરે છે. એંઠી હીરાની રેખ ધોવા કર્ણ તૂંબડીમાંથી પાણી માંગે છે તો તેની પણ ના પાડે છે અને કહે છે કે 'એ તો પાણીના બદલામાં હીરાની રેખા આપી કહેવાય, દાન આપ્યું ન કહેવાય.' આથી કર્ણ ગબડતો રથ પાસે આવે છે. ધનુષ્ય બાણ લે છે. ગંગાનો મંત્ર ભણી બાણ ભૂમિમાં મારે છે. જળધારા પ્રગટે છે તે જળથી હીરાની રેખને પવિત્ર કરી વિપ્રને આપે છે. કર્ણ કૃષ્ણ પાસે વિપ્રના હાથનું તિલક, માતાના હાથનું ભોજન, પુત્રના હાથનો પિંડ અને હૃદયમાં નિત્ય મધુસૂદનનો વાસ માંગે છે.[૧૩૩] એમાંથી પહેલાં ત્રણ કળિયુગમાં અવળા પડે છે. કર્ણ પાંચમાં વરદાન તરીકે કુંવારી ભૂમિમાં અગ્નિદાહ આપવાનું કહે છે. કૃષ્ણ કર્ણના મૃતદેહને ખભા પર ઊંચકી કુંવારી ભૂમિ જોતાં જોતાં નર્મદા કિનારે આવે છે. નર્મદાના જળમાં શબને નવરાવે છે. કિનારે મૂકી વનમાંથી કાષ્ઠ લાવે છે એક તલ જેટલી જ કુંવારી ભૂમિ હોવાથી કૃષ્ણ ચતુરાઈ વાપરે છે. તલ જેટલી જગ્યામાં પરોણાની આર મૂકી તેના પર પરોણો ઊભો રાખે છે. તેના પર પોતાની ડાબી હથેળી મૂકે છે. હથેળીમાં ચિતા ખડકે છે ને એ રીતે કર્ણનો અગ્નિસંસ્કાર કરે છે. કર્ણનાં અસ્થિ નર્મદાના જળમાં પધરાવે છે ને પછી પોતે સ્નાન કરી પાંડવોના તંબૂમાં આવે છે.

(વલ્લભકૃત 'મહાભારતની કથા' કર્ણપર્વ કડવું : ૪,૫)

રેવાશંકરની રચનામાં મળતું રૂપાંતર

રેવાશંકર કૃત 'ભાષા મહાભારત' – કર્ણપર્વ અ : ૩૧ થી ૩૩-માં આ કથાનકનું આલેખન થયું છે. વલ્લભના પ્રસંગનિરૂપણ કરતાં રેવાશંકરનું પ્રસંગનિરૂપણ ઝાઝો ભેદ બતાવતું નથી. વલ્લભની રીતે જ રેવાશંકર કર્ણની દાનવીરતાની કૃષ્ણ કસોટી કરે છે એ કથાનક આપે છે. છતાં એકાદ નાની વિગતમાં તફાવત જોવા મળે છે જેમકે, કૃષ્ણએ નર્મદાતીરે કુંવારી ભૂમિમાં કર્ણનો અગ્નિસંસ્કાર કર્યો એવું નિરૂપણ વલ્લભ કરે છે. રેવાશંકર નર્મદાને બદલે સરસ્વતી નદીના કાંઠે કર્ણના અગ્નિસંસ્કાર કર્યા એવું નિરૂપણ કરે છે. બીજો એક મહત્ત્વનો તફાવત એ છે કે કર્ણ વલ્લભમાં છે તેમ બીજાં ચાર વરદાન માંગતો નથી પરંતુ દિવસનો પહેલો 'સવા પ્હોર' પોતાનો હોય એવું બીજું વરદાન માંગે છે. આ રીતે કર્ણના નિત્યકર્મ અને દાનકર્મ સાથે સૂર્યોદયનો સમયગાળાનો સંબંધ જોડી દેવામાં આવ્યો છે, પરંતુ તે કવિની મૌલિક કલ્પના નથી. રેવાશંકરે લોકપરંપરામાંથી આ વિગત ઉઠાવી ને અહીં મૂકી છે. 'આજે પણ દિવસનો આરંભગાળો લોકસમાજમાં કર્ણના પ્હોર તરીકે ઓળખાય છે. આ વિશેનું 'રાજા કરણનો પ્હોર' એવું લોકગીત પણ મળે છે.[૧૩૪]

'કર્ણપર્વ'માં મળતું કર્ણની દાનવીરતાની કસોટીનું આ કથાનક ઘણું પ્રચલિત છે, પરંતુ રેવાશંકર 'સ્વર્ગારોહણપર્વ'માં કર્ણની દાનવીરતાને લગતું એક જુદું જ કથાનક આપે છે, તે જોઈએ.

કર્ણ હંમેશા સુવર્ણનું દાન કરતો હોવાથી સ્વર્ગમાં પણ કર્ણની સામે સોનાનો ઢગલો કરવામાં આવે છે. કર્ણ અન્ન માગે છે ત્યારે અન્ન મળતું નથી ને સુવર્ણને આરોગી શકાતું નથી. આથી કર્ણ ક્ષુધાથી ટળવળે છે પરંતુ અન્નદાન આપ્યા વિના અમરાપુરીમાં આહાર ન મળે એમ દેવોના ગુરુ કર્ણને કહે છે. ભૂખ્યા કર્ણને જોઈ નારદને દયા ઉપજે છે અને કર્ણને તર્જની મોંમા મૂકવા કહે છે. તર્જની મોંમાં મૂકતાં કર્ણ સુધારસનું પાન કરી શકે છે ને તેની ક્ષુધા સંતોષાય છે. કર્ણને આથી આશ્ચર્ય થાય છે અને નારદને તેનો ખુલાસો પૂછે છે. ત્યારે નારદ કહે છે કે 'એક દિવસ મૂંગો અતિથિ તારે બારણે માંગવા આવ્યો. તેણે પેટ બતાવી અન્ન માંગ્યું. તેં સુવર્ણ ધર્યું પણ તેણે માથું ધુણાવી ના પાડી ત્યારે એ માંગણને તે પરમાર્થી દંપતીના ઘર તરફ આંગળી ચીંધી. માંગણ ત્યાં ગયો ને અન્ન પામ્યો. તૃપ્ત થઈ તેણે તને આશિષ આપી. આમ

આંગળી ચીંધ્યાનું પુણ્ય તને આજે ફળ્યું.' આ કથા સાંભળી કર્ણ પૃથ્વી પર ફરી એક વખત જન્મી અન્નદાન કરવાની આકાંક્ષા પ્રગટ કરે છે.

(રેવાશંકરકૃત 'ભાષામહાભારત', સ્વર્ગારોહણપર્વ, અ : ૭)

કર્ણનો પુનર્જન્મ પછી સગાળશા શેઠ રૂપે થાય છે અને અન્નદાનનો મહિમા સ્થાપે છે. એ કથા અતિ પ્રચલિત છે પરંતુ રેવાશંકર તેનું નિરૂપણ અહીં કરતા નથી. સગાળશાના પૂર્વાવતાર તરીકે કર્ણને સ્થાપી અનેક સ્વતંત્ર કૃતિઓની રચના થઈ છે.

વલ્લભની રચનામાં મળતી એક જુદી કથા

વલ્લભના આદ્યપર્વમાં કર્ણની દાનવીરતા અને કૃષ્ણએ તેની કરેલી કસોટી વિશેનું એક જુદું કથાનક મળે છે.

કર્ણ ઇન્દ્રનું તપ કરી તેની પાસે અર્જુનના મૃત્યુનું વરદાન માંગે છે. ઇન્દ્ર તેનાથી ઊલટું, એટલે કે અર્જુનના હાથે તારું મૃત્યુ થશે તેમ કહે છે. કર્ણ ઇન્દ્રાસન ડોલાવવા તૈયાર થાય છે એટલે ઇન્દ્ર સાંગ, કાલ્વિક રથ અને ગંધર્વના હાથે મેઘાડમ્બર છત્ર ધરવાનું વરદાન આપે છે. કર્ણ વરદાન લઈ આવે છે ત્યારે દુર્યોધન વગેરે સૌ તેને વધાવવા સામે જાય છે. કર્ણને મળી તરત દુર્યોધન અર્જુનનો વધ કરવાનું કહે છે. આથી કર્ણને ખોટું લાગે છે ને બંને વચ્ચે વિવાદ થાય છે, કર્ણ દુર્યોધનથી રિસાઈ નગરબ્હાર જતો રહે છે. આ પછી કર્ણ સૂર્યની આરાધના કરે છે, સૂર્ય પ્રસન્ન થઈ તેને માતાની ઓળખ માટે ચૂંદડી આપે છે. સૂર્ય મણિ ઘસીને એક નગરનું નિર્માણ કરે છે. નગરનું નામ કર્ણપુરી પાડવામાં આવે છે. મણિમાંથી રોજ મળતા સોનાનું કર્ણ દાન કરે છે. 'કર્ણદાતાર' તરીકે તેની ચોમેર ખ્યાતિ ફેલાઈ જાય છે. દુર્યોધન પણ કર્ણની હરીફાઈ કરી દાતારીની ધજા બાંધે છે. કર્ણ નમ્રતાથી દાન કરે છે ને કીર્તિની ઇચ્છા રાખતો નથી જ્યારે દુર્યોધન પરાણે પોતાની વાહવાહ બોલાવે છે. ભગવાન સાચાજૂઠાંનું પારખું લેવા બ્રાહ્મણનું રૂપ લઈ હસ્તિનાપુર આવે છે. દુર્યોધનની રાજસભામાં જાય છે. દુર્યોધન પોતે જ પોતાની દાનવીરતાનાં વખાણ કરે છે. કૃષ્ણ એને ઇન્દ્ર સમાન દાનવીર ગણાવે છે. દુર્યોધન આથી પોરસાઈને વિપ્રનાં કષ્ટ કાપવા તૈયાર થાય છે.

વિપ્ર વેશી કૃષ્ણ - ભગવાન - અડસઠ તીરથની યાત્રા કરવાની ઇચ્છા જણાવે છે. પરંતુ શરીરમાં શક્તિ નથી, ચાલતાં જવાતું નથી. દુર્યોધન હાથી, અશ્વો, સુખપાલ વગેરે આપવા તૈયાર થાય છે પરંતુ વિપ્ર તો પગપાળા જ તીર્થયાત્રા કરવાનો પોતાનો નિર્ધાર જણાવે છે અને તે માટે પોતાની વૃદ્ધાવસ્થા લઈ બદલામાં દુર્યોધનને તેની જુવાની આપવા કહે છે. યાત્રા પૂરી થયે તારું યૌવન તને પાછું આપીશ તેની ખાંતરી પણ આપે છે. દુર્યોધન પોતાની રાણીને પૂછીને યૌવન આપીશ એમ જવાબ આપે છે. દુર્યોધન બધી વાત ભાનુમતિને જણાવે છે. ભાનુમતિ એવા માંગણને જોવા સભામાં આવે છે. બ્રાહ્મણનું વૃદ્ધ વપુ જોઈને ભાનુમતિ ના પાડે છે, તથા માંગણ તેમ જ દુર્યોધન બંનેને ખૂબ ભાંડી ધર્મધજા છોડી નાંખવાનું કહે છે. દુર્યોધન ભાનુમતિનું કહ્યું માને છે. ભગવાન દુર્યોધનને ધિક્કારતા કર્ણપુરીમાં આવે છે.

કર્ણ વૃદ્ધ યાચક વિપ્રનું નમ્રતાથી સંમાન કરે છે. ભગવાન કર્ણ પાસે અડસઠ તીરથની જાતરા પગપાળા કરવા તેની જુવાની માંગે છે. આ પાપનો દેહ જાત્રા કરશે તેનું મોટું પુણ્ય મળશે એમ કહી કર્ણ વિપ્રની માંગણી સ્વીકારે છે. એક અનુભવમાંથી શીખેલા ભગવાન સામેથી કર્ણને તેની પત્નીને પૂછી જોવા કહે છે અને જો તારી પત્ની સંમત થાય તો જ તારી જુવાની લઈશ એમ કહી કર્ણને તેની પત્ની પાસે મોકલે છે. કર્ણની પત્ની પુણ્યકાર્યમાં પાછા ન પડવાનું કહે છે. કર્ણ વિપ્રને તેની જાણ કરે છે ત્યારે વિપ્ર કર્ણ પત્નીને મોઢે 'હા' સાંભળવા માંગે છે. કર્ણ પત્ની સભામાં આવે છે ત્યારે ભગવાન જાણી જોઈને પોતાની કાયાને કદરૂપી અને ગંદીગોબરી બનાવે છે. કર્ણ પત્ની આવીને વિપ્રને પ્રણમે છે અને

વૃદ્ધ શરીરની સેવાથી પોતાના પાતક ધોવાશે એમ કહી વિપ્રને કર્ણની કાયા સ્વીકારવાનું કહે છે.

ભગવાન બંનેની દાનવીરતાથી પ્રસન્ન થાય છે અને ચતુર્ભુજ સ્વરૂપે દર્શન આપે છે. કર્ણ 'સદા તમે હૃદયમાં નિવાસ કરો અને મરણ સમે આવીને દર્શન આપજો' એવું વરદાન માંગે છે. ભગવાન તે કબૂલ રાખે છે. ઉપરાંત 'સવા પ્હોર' સુધી કર્ણની દિવસ-વેળા કહેવાશે એવું વરદાન આપી, મરણ સમયે ભેળાં થવાનું વચન આપી અંતર્ધ્યાન થઈ જાય છે.

(વલ્લભકૃત 'મહાભારતની કથા', આદ્યપર્વ, કડવું : ૫૧-૫૨)

આ કથામાં કર્ણનું દાનવીર તરીકેનું વ્યક્તિત્વ અને દાનનો મહિમા તો પ્રગટ થયો જ છે પરંતુ આખુ કથાનક કર્ણ અને દુર્યોધનની દાનવીરતાની બાબતમાં હરીફાઈ રૂપે પણ જોઈ શકાય. એમાં કર્ણ દુર્યોધન કરતા ચઢિયાતો સાબિત થાય છે. ભાનુમતિના વર્તન અને વ્યક્તિત્વ સાથે કર્ણપત્નીના વર્તન અને વ્યક્તિત્વનો વિરોધાભાસ પણ સારી રીતે પ્રગટ થયો છે. સમગ્ર કથા પાછળનું પ્રયોજન દાનના દંભને ચીરીને સાચા દાનની સ્થાપનાનું રહ્યું છે. એ રીતે જોતાં આ હરીફાઈ સત્ય અને અસત્ય વચ્ચેની પણ બની રહે છે.

આ સમગ્ર કથા લોકસમાજમાં આજે પણ પ્રચલિત છે. 'લોકગીતોમાં રામચરિત અને પાંડવકથા' અંતર્ગત 'કરણપુરી' નામની દીર્ઘ રચનામાં આ કથાનક કહેવાયું છે. જો કે એ કૃતિ આખ્યાન સદૃશ લાગે છે. કવિ કૃત રચનાની જેમ તેમાં મંગલાચરણ વગેરે આવે છે. ગેય ઢાળોનું વૈવિધ્ય પણ છે. છતાં લોકપ્રચલિત કથાનક જ તેમાં વર્ણવાયું છે.

સવા ભાર સોનું આપતા મણિનું કથાઘટક પણ પ્રચલિત છે. અક્રુર પાસે પણ આવો સ્યમંતક મણિ હતો. તેના સુવર્ણથી અક્રુરે ઘણા યજ્ઞ યાગ કર્યા હતા. સુવર્ણ ઉપરાંત આ મણિ સકળ સુખાકારી અને સમૃદ્ધિનું કારણ પણ છે. એ ચોરાઈ જતાં મથુરામાં અનેક વરસો સુધી દુકાળ પડ્યાનું વર્ણન ભાગવતમાં મળે છે. લોકકથાનો નાયક વીર વિક્રમ પણ સૂર્યમંડળમાં ગયો ત્યારે તેના સાહસથી પ્રસન્ન થઈ સૂર્યદેવે એક ભાર સોનું ઝરે તેવા કુંડળ વિક્રમને ભેટ આપ્યાં હતાં. એવું વર્ણન 'સિંહાસનબત્રીસી'ની ૧૯મી કથા-'વિક્રમનું પાતાળગમન'માં આવે છે.[૧૩૫]

કળિ દ્વારા પાંડવોની પરીક્ષા

રામકૃષ્ણની રચનામાં મળતું રૂપાંતર

પાંડવો હિમાલયના પંથે આગળ વધે છે. વચ્ચે વિસામાનું એક સુંદર સ્થળ આવે છે. ભીમ બધાને વિશ્રામ કરવાનું કહે છે. ત્યારે યુધિષ્ઠિર મહાપ્રયાણમાં સુખ પરહરવાનો બોધ આપે છે. વાડીમાં રસાળ ફળ જોઈને ભીમના મોંમાં પાણી આવી જાય છે. ભીમ ચતુર્દશી (શિવરાત્રી)નો ફળાહાર કરવા માંગે છે. અંત સમયે પણ ભૂખ ભીમનો પીછો છોડતી નથી. માનવમનનું કવિનું સૂક્ષ્મ અવલોકન આ પ્રસંગમાં પ્રગટ થયું છે. યુધિષ્ઠિર, વાડીનો ધણી નથી તો ફળ કંઈ રીતે લઈશ એમ કહી ફળ લેવાની, પૂછ્યાં વિના લેવાની ના પાડે છે. ભીમ વાડીના માલિકને સાદ પાડે છે. પણ વાડમાંથી કોઈ જવાબ દેતું નથી. (સર. દલા તરવાડીની વારતા) ભીમ વાડમાંથી એક ચીભડું લઈ સહદેવને તેનું મૂલ કરવા કહે છે. સહદેવ હાથની મુદ્રિકા પાંદડા પર મૂકી ચીભડું લેવા કહે છે. આમ, મૂલ્ય ચૂકવી ફળ લીધું હોવાથી કળિ હાર પામે છે. પાંડવો કળિના કપટથી છેતરતા નથી અને સત ચૂકતા નથી.

હવે કળિ પાંડવોની આગળ જઈ ગોધ્રપુરી નામના નગરનું નિર્માણ કરે છે. ત્યાં વીરસેન નામનો રાજા રાજ્ય કરે છે. ચોર, ચાંડાલ, કપટી, અધર્મીનો ત્યાં વાસ હોય છે. રાજાના એકના એક પુત્રનું મસ્તક કળિ ઉડાડે છે. ધડ મ્હેલમાં પડ્યું રહે છે. રાજાના સેવકો ગ્હૂનેગારની શોધમાં નીકળે છે. ચોરનું - ગુનેગારનું પગલું ઓળખવા સાથે પગીને પણ લે

છે. પગલાં પારખી દક્ષિણ દિશામાં જતાં પાંડવો મળે છે. સેવકો તેમને પુત્રઘાતી માની પકડે છે. સાથે દ્રૌપદીને જોઈ કોની નાર ધૂતી લાવ્યા એવો પ્રશ્ન કરે છે. યુધિષ્ઠિર પોતાનો અપરાધ પૂછે છે ત્યારે અનુચરો જોળી દેખાડવા કહે છે. જોળીમાંથી રુધિરની ધાર થતી હોય છે. જોળી ખોલી દેખાડતાં તેમાં ચીભડાને સ્થાને રાજાના પુત્રનું મસ્તક નીકળે છે. યુધિષ્ઠિર ભીમને ઠપકો આપે છે ભીમ ચીભડું જ લીધું હોવાની સાચી વાત જણાવે છે. ભીમ અસત રાજા સાથે લડવા કહે છે. ત્યારે યુધિષ્ઠિર કહે છે કે શસ્ત્રો તો ત્યજી દીધાં છે હવે ફરી હાથમાં ધારણ ન કરી શકાય. ભીમ જીમૂત અને કીચકને ગદા કે બાણથી નહિ પણ બાહુબળથી જ માર્યા હતા તેની યાદ અપાવે છે.

રાજાના સેવકો પાંડવોને પકડી લે છે અને રાજા આગળ ઊભા કરે છે. યુધિષ્ઠિર રાજાને સાચી વાત જણાવે છે ને યુદ્ધની ઇચ્છા હોય તો લડવા ભીમ પડકાર ફેંકે છે એ સાંભળતાં જ માયાનગર અલોપ થઈ જાય છે. કળિ પ્રગટ થાય છે ને પોતાની ઓળખાણ આપી પાંડવોની ક્ષમા માંગે છે. કળિ રહેવાનું ઠામ માંગે છે. યુધિષ્ઠિર તેને પરીક્ષિત પાસ મોકલે છે. હશ્નાપુર (હસ્તિનાપુર)માં કળિયુગ પ્રવેશે છે.

(રામકૃષ્ણકૃત 'સ્વર્ગારોહણપર્વ', કડી : ૨૪૧ થી ૩૨૪)

વલ્લભની રચનામાં મળતું રૂપાંતર

પાંડવો કળિના પ્રભાવથી બચવા હિમાળે હાડ ગાળવા ગયા તેમ છતાં કળિ હાર્યા વિના તેમનો પીછો કરે છે, ને પોતાની શક્તિનો પરચો દેખાડવા માંગે છે. નળ જેવા રાજાનેય દુઃખી કર્યો તો પાંડવોનું શું ગજું એમ વિચારી પાંડવોનું સત્ય ચુકાવવા કળિ તેમની પાછળ પડે છે.

જેને જોતાં જ મનમાં મોહ પ્રગટે એવા નગરની રચના કળિ વનમધ્યે કરે છે. યુધિષ્ઠિર એ નગરમાં જઈ ને અનાજ લઈ ક્ષુધા સંતોષવાનું વિચારે છે. નગરની શોભા જોઈ બધા સ્તબ્ધ થઈ જાય છે. કળિ પોતાના બે દૂત પાંડવો પાસે મોકલે છે. દૂત રાજાનાં વખાણ કરે છે તેટલામાં કળિ પણ રાજા રૂપે અશ્વ પર બેસીને ત્યાં આવે છે. તેને જોતાં જ દ્રૌપદી તરત સમજી જાય છે કે આ કોઈ કામી કપટી છે અને મને મોહ લગાડવા આવ્યો છે. દ્રૌપદીનું મન વિહ્વળ થાય તેની કળિ રાહ જુએ છે પણ દ્રૌપદી ચળતી નથી એટલે કળિ નિરાશ થાય છે.

પાંડવો ક્ષુધાતુર થયા હોય છે. અર્જુન પાસે એક વીંટી હોય છે તે વેચીને અનાજ લે છે ને બ્રાહ્મણને ત્યાં રાંધવા આપે છે. બ્રાહ્મણ અનાજ ઘરમાં મૂકે છે ને બકરીનું માંસ રાંધે છે. છયેને જમવા બેસાડે છે પાંડવો થાળમાંનું ભોજન જોઈ, જમ્યા વિના ઊભા થઈ જાય છે. વિપ્ર રસોઈનાં નાણાં માંગે છે. વાત વધી પડે છે ને રાજા પાસે ન્યાય કરાવવા જાય છે. કળિ વિપ્રના પક્ષે ન્યાય આપે છે અને વસૂલાત રૂપે દ્રૌપદીને આપી દેવાનું કહે છે. કળિ દ્રૌપદીને કેદ કરી લેવાનું કહે છે. ભીમને કોપ ચઢે છે કે તરત કળિ ભય પામી માયા સંકેલી લે છે. પાંડવોને આશ્ચર્ય થાય છે અને માયાવી ગામ-ભૂમિમાં આવ્યા બદલ પસ્તાવો કરે છે. તરત એ સ્થળ છોડી આગળ ચાલતા થાય છે.

કળિ પાંડવોની પહેલાં પહોંચીને વનમધ્યે એક ઝૂંપડી ઊભી કરી પાણીની પરબ અને સદાવ્રત માંડીને બેસે છે. પાંડવો ક્ષુધા-તૃષાથી પીડાતા લથડાતાં ત્યાં આવે છે. કળિ પાણી પીવા અને ધર્માદાના સદાવ્રતે જમવા કહે છે. યુધિષ્ઠિર ધર્માદાનું પાણી પીવાની ના પાડી કૂવામાંથી જળ ખેંચીને પીઈશું એમ કહે છે. કળિ પહેલાં પુરુષોને અને પછી નારીને પાણી પીવા કહે છે. આથી ભીમ તેને પાપી - વિકારી તરીકે જાણી જાય છે અને નારી પહેલું જળ પીશે એમ કહે છે. દ્રૌપદી કૂવામાં ઊતરે છે. કળિએ કૂવામાં એક સુંદર ગુફા બનાવી હોય છે. કળિ તેમાં દેવરૂપ થઈને બેસે છે. કપટી કળિ દ્રૌપદીને ગુફામાં તાણી લે છે. ગુફામાં પ્રકાશ ને કૂવામાં તિમિર ફેલાઈ જાય છે. દ્રૌપદીને આ કળિનું કામ હોવાની ખાતરી થઈ જાય છે ને કોપ કરે છે. દ્રૌપદી શાપ આપશે તો પોતે ભસ્મ થઈ જશે એ ડરે કળિ અલોપ થઈ જાય છે.

પાંડવો કૂવાની બહાર બેઠા હોય છે. કળિ કપટ ખેલથી એક રાક્ષસ ને એક અબળા રચે છે ને કૂવામાંથી રાક્ષસ દ્રૌપદી સમાન અબળાને કાંધે મૂકીને નીકળે છે, ભાગે છે. કૃત્રિમ દ્રૌપદી ભીમને વ્હારે ચઢવા સાદ કરતી જાય છે. યુધિષ્ઠિર ભીમને દ્રૌપદીની મદદે જવાનું કહે છે. ભીમ રાક્ષસની પાછળ દોડે છે. એક યોજન દોડતાં ભીમ તેની લગોલગ થાય છે. કળિ કૃત્રિમ સ્ત્રીને ભૂમિ પર નાંખી દે છે ને ભીમના સામો થઈ ભીમને વૃક્ષ સાથે બાંધી દે છે ને સ્ત્રીસમેત અદૃશ્ય થઈ જાય છે. ભીમને તે કોઈ માયાવી હોવાનું લાગે છે.

હવે કળિ બ્રાહ્મણનું રૂપ લઈ ચારે ભાઈઓ બેઠાં હોય છે ત્યાં આવે છે અને ભીમને વૃક્ષ સાથે કોઈએ બાંધી દીધો હોય છે તેની જાણ કરે છે ને કહે છે જો એ તમારો ભાઈ હોય તો તેની મદદે જાઓ. ચારે ભાઈઓ ભીમની મદદે દોડે છે ને વનમાં ભીમનું નામ લઈ સાદ પાડતા જાય છે. કળિ વનમાં ઘોર અંધારું કરી દે છે ને વાવંટોળ ફૂંકાવે છે. ચારેયને કોઈ દિશા સૂઝતી નથી. ભાઈ ભીમનું દુઃખ ભૂલીને દરેક આવી પડેલા સંકટથી બચવા મથે છે. પછી અર્જુનના કહેવાથી બધા એક સાથે નહિ પરંતુ પા - પા જોજનનું અંતર રાખી જુદી જુદી દિશામાં જાય છે.

આ બાજુ દ્રૌપદી આત્મભર્ત્સના કરતી વિલાપ કરે છે અને ઈશ્વરની સ્તુતિ કરે છે. કળિ કૂવામાં આવીને પ્રગટે છે. દ્રૌપદીને અનેક લાલચો આપે છે. પાંચ પતિથી સુખી નથી થઈ ને અત્યારે પણ બધા તને છોડીને જતા રહ્યાં છે એ ય કહેવાનું ચૂકતો નથી. પોતે દ્રૌપદીનો દાસ થઈ રહેવા અને તે જેમ કહે તેમ કરવા તૈયારી બતાવે છે. દ્રૌપદી તેને રાવણ, કીચકનાં દૃષ્ટાંતો આપી પરનારી સંગનો ભય બતાવે છે. કળિ દ્રૌપદીનો હાથ ઝાલવા જાય છે. દ્રૌપદી કોપે છે, શાપના ભયે કળિ ત્યાંથી અલોપ થઈ જાય છે.

ચારે ભાઈઓને ભીમ મળતો નથી. બધા ભેળાં થઈને રડે છે. ભીમનાં પૂર્વ પરાક્રમો અને તેણે કરેલા રક્ષણના પ્રસંગો યાદ કરે છે. આખરે યુધિષ્ઠિરને સહદેવને પૂછવાનું સૂઝે છે. સહદેવને પૂછતાં તે ભીમનું ઠેકાણું બતાવે છે. ભીમ ઊભો ઊભો, રડતો રડતો બાણાવળી નરવીર અર્જુનને મદદ માટે પોકારતો હોય છે. અર્જુન આવીને તેના બંધન છોડે છે. ભીમ સહદેવને આ કાળા કામનો કરનાર કોણ છે અને દ્રૌપદી અત્યારે ક્યાં છે એ વિશે પૂછે છે. સહદેવ કળિના કપટને જણાવી, દ્રૌપદીનું ઠેકાણું બતાવે છે. બધા કૂવા પાસે આવે છે. ભીમ કળિને ઝપટ કરીને ઝાલી લે છે અને ખૂબ માર મારે છે અને દ્રૌપદીને લાવી દેવા કહે છે. કળિ માયા સંકેલી લે છે. કૂવામાં પ્રકાશ થાય છે. દ્રૌપદીને માર્ગ સૂઝતાં તે બ્હાર આવે છે. કળિ કેમ પાછળ પડ્યો તેનું કારણ બતાવે છે. ભીમ મારે છે. કળિ યુધિષ્ઠિરને બચાવવા કહે છે. કળિ પોતાના ગુણ દોષ - મહિમા વર્ણવે છે અને પછી કળિ પાંડવોની નીતિ અને સત્યપાલનને ધન્યવાદ આપે છે.

(વલ્લભકૃત 'મહાભારતની કથા' સ્વર્ગારોહણીપર્વ, ક : ૪ થી ૧૧)

કવિ પાંડવોની પરીક્ષા લે છે તેના રામકૃષ્ણ માત્ર બે પ્રસંગો જ આપે છે જ્યારે વલ્લભ પ્રસંગોની હારમાળા સરજે છે. એક પ્રસંગમાંથી બીજો નવો પ્રસંગ નીકળતો જાય છે. એ રીતે વલ્લભ આ કથાનકને વિસ્તારથી આપે છે. કળિ પાંડવોની જે પરીક્ષા લે છે તેનાં પર કળિ જે રીતે નળની પરીક્ષા લે છે, આશ્રમ રચીને દમયંતીને છેતરે છે એ સમગ્ર કથાનકનો સ્પષ્ટ પ્રભાવ જોઈ શકાય છે.

પાંડવો જ્યારે મહાપ્રસ્થાન કરે છે અને હિમાલય ભણી નીકળી પડે છે. એ કળિયુગના આરંભનો સમય હતો. મધ્યકાળમાં મહાભારતના આધારે રચના કરનારા ઘણા ગુજરાતી કવિઓએ આ પ્રસંગે કળિપ્રભાવનું વર્ણન કરતાં લાંબાં વર્ણનો આપ્યા છે. વલ્લભમાં પણ કળિનું કથાનક પૂરું થયા પછી કળિ સ્વમુખે ગુણદોષનું વર્ણન કરે છે તે લગભગ પાંચ કડવાંમાં વિસ્તારથી આપવામાં આવ્યું છે. આવાં વર્ણનોમાં તત્કાલીન સમાજજીવનનું પ્રતિબિંબ પણ ઝિલાયું છે. કેટલીક ભવિષ્યવાણી આજની સામ્પ્રત સ્થિતિ સાથે આશ્ચર્યજનક રીતે મળતી આવે તે પ્રકારની છે. એ દૃષ્ટિએ આગમવાણીની રચનાઓ સાથે તેનું સામ્ય જોવું રસપ્રદ થઈ શકે. આ પ્રકારનું કળિવર્ણન ભાગવતમાં પણ આવે છે અને

પુરાણોમાં પણ તેનું નિરૂપણ થયું છે. કદાચ મધ્યકાલીન કવિઓ સામે તત્કાલીન સ્થિતિનું અવલોકન ઉપરાંત ઉક્ત રચનાઓ પણ હોય. મોટા ભાગના કવિઓ માત્ર વર્ણનથી ચલાવી લે છે જ્યારે રામકૃષ્ણ અને વલ્લભ કથાનકો પણ આપે છે. એ વિશિષ્ટ બની રહે છે.

મેઘનાદ દ્રૌપદીનું હરણ કરે છે

રામકૃષ્ણની રચનામાં મળતું રૂપાંતર

પાંડવો હિમાલયની વાટે આગળ ચાલ્યા જાય છે. દરેકે મુનિવ્રત ધારણ કર્યુ હોય છે. કોઈ એક બીજાને હોંકારો પણ દેતા નથી. વચ્ચે મેઘપુર નગર આવે છે. તેમાં મેઘનાદ નામનો અસુર રાજ્ય કરતો હોય છે. નારદ મેઘનાદની રાજસભામાં આવે છે. મેઘનાદ તેનું સ્વાગત કરીને આવવાનું પ્રયોજન પૂછે છે ત્યારે નારદ મેઘનાદને કહે છે કે તારા મામા મયદાનવને અર્જુને મારી નાંખ્યો હતો (?) તું શૂરવીર હોવા છતાં કેમ તેનું વેર લેતો નથી ? મેઘનાદ હશ્નાપુર વેગળું હોવાનું કહે છે ત્યારે નારદ કહે છે, શત્રુ સામે ચાલીને આવ્યા છે ને તારા સીમાડે થઈને હિમાળાના મારગે આગળ વધી રહ્યા છે તો તું વેર વાળી લે. નારદથી ઉશ્કેરાયેલો મેઘનાદ પાંડવોની પાછળ પડે છે ને પાંડવો પાસે આવી તેમને કાં સામનો કરવા કાં દાંતમાં તૃણ લઈ શરણે આવવા કહે છે. કૌરવોએ જે કષ્ટ આપ્યાં તેને પણ ન્યાયી ઠરાવે છે. આથી ભીમને રોષ ચડે છે ને મૌનવ્રત છોડીને તેને મારીને કટકા કરી નાંખું એમ કહે છે. યુધિષ્ઠિર તેને વારે છે ને અંતિમ યાત્રાએ ક્રોધ ન કરવા અને સમતા રાખવા કહે છે. ભીમ-યુધિષ્ઠિર ફરી મુનિવ્રત ધારણ કરી લે છે.

હવે મેઘનાદ દ્રૌપદીનું હરણ કરીને લઈ જાય છે. દ્રૌપદી મુનિવ્રત છોડીને પોતાને ઉગારવા સાદ પાડે છે. ભીમે ભૂતકાળમાં આવા પ્રસંગોએ કરેલી વહારની યાદ અપાવે છે. નાથ નાથ કરતી રડતી રડતી સાદ પાડે છે પણ પાંડવો બોલતા નથી. ભીમ અર્જુન ક્રોધથી થરથરે છે પણ યુધિષ્ઠિર તેને સાનથી વારે છે. મેઘનાદ દ્રૌપદીને લાવીને રાક્ષસીઓની વચ્ચે મૂકે છે ને પછી સભામાં આવે છે. દ્રૌપદી કૃષ્ણની સ્તુતિ કરે છે ને આખરે કોઈ ઉપાય ન રહેતાં પ્રાણત્યાગ કરવાનું વિચારે છે. કૃષ્ણ ભીમના હૃદયમાં વસે છે. ભીમ મૌનવ્રતનો ભંગ કરી યુધિષ્ઠિરને કહે છે કે છતાં પતિએ નારીને કોઈ ગ્રહી જાય તો ક્ષત્રિયના બળને ધિક્કારે છે. સ્વધામમાં ભગવાન પૂછશે કે તમારી પત્ની ક્યાં છે તો શું જવાબ આપશો ? પછી ભીમ દ્રૌપદીને મદદે જાય છે. રાક્ષસસેના સાથે ભયંકર યુદ્ધ થાય છે. ભીમને ખૂબ માર પડે છે. ભીમ કૃષ્ણનું સ્મરણ કરે છે એટલે કૃષ્ણ ભીમને બળ આપે છે. મેઘનાદ સાથે ભીમ લડે છે. આખરે મેઘનાદ પડે છે. સાત ખંડમાં એનો દેહ ફેલાય છે. રાક્ષસની સેના હણીને ભીમ ચોંસઠ જોગણીને તૃપ્ત કરે છે. દેવો-ઋષિઓ હરખાય છે. ભૂતળનો ભય ટળે છે. દ્રૌપદી ભીમને તમ વિણ મારી કોણ સંભાળ કરે એમ કહી યોગ્ય પ્રતિભાવ આપે છે. બંને ભાઈઓ પાસે આવે છે.

(રામકૃષ્ણકૃત 'સ્વર્ગારોહણ પર્વ', કડી : ૪૪૯ થી ૬૧૦)

વલ્લભની રચનામાં મળતું રૂપાંતર

વલ્લભની રચનાના ઘણા અંશો રામકૃષ્ણની રચનામાં નિરૂપિત કથાનકને મળતા આવે છે. છતાં વલ્લભ કેટલાંક નાના ફેરફાર કરી આ કથાપ્રસંગને વધુ આકર્ષક બનાવે છે, પણ તે પાછળનું પ્રયોજન નારદની હંમેશા પ્રિય એવી લડાઈ જોવાની વૃત્તિ છે. નારદ મેઘનાદ પાસે આવી સુંદર મ્હેલ નગર જોઈ આનંદ પામે છે પરંતુ તેમાં સ્ત્રી કેમ જોવા મળતી નથી ? એવો પ્રશ્ન કરે છે. આ દ્વારા વલ્લભે દ્રૌપદીહરણની પ્રતીતિજનક ભૂમિકા રચી છે. અહીં, મેઘનાદ મયદાનવનો ભાણેજ નથી, પરંતુ કબીરા કુટુંબનો વંશજ હોય છે. અને ભીમે સો કબીરાને કૂવામાં નાંખી દઈ તેનું મોત કર્યું હોય છે એ

ઘટનાની યાદ અપાવી તેને પૂર્વજોનું વેર વાળવા રૂપે દ્રૌપદીનું હરણ કરી લેવાનું કહે છે.

મેઘનાદ પાંડવો પાસે આવી તેમને ગાળો ભાંડે છે. ધૂળના ખોબા ભરીને ઉછાળે છે અનેક પ્રકારના ઉત્પાતો કરે છે પણ મુનિવ્રત ધારણ કરેલા પાંડવો સમતા રાખી બધું સહન કર્યે જાય છે. મેઘનાદ દ્રૌપદીનું હરણ કરી જાય છે. આવા, જીવનના અંતિમ તબક્કામાં દ્રૌપદી ઉપર વધુ એક વખત અપહરણની આફત આવે છે. કવિનું આવું આયોજન સંઘર્ષની ભૂમિકા રચે છે. દ્રૌપદી મદદ માટે પોકાર કરે છે પરંતુ મોક્ષમાર્ગે આગળ વધતા પાંડવોમાંથી કોઈ ફરી સંસારની માયામાં પડવા માંગતા નથી અને દ્રૌપદીની આજીજી સાંભળી તેની મદદે દોડી જતા નથી. આખરે વ્રતભંગ વહોરીને ભીમ તેની મદદે જાય છે. ભીમે હંમેશા દ્રૌપદીનું રક્ષણ કર્યું હોય છે, આ અંતિમ આપત્તિમાંથી પણ ભીમ જ દ્રૌપદીને બચાવે છે.

ભીમ-મેઘનાદનું યુદ્ધવર્ણન પરંપરાગત રીતે વિસ્તારથી આપવામાં આવ્યું છે. ભીમ જરાસંઘની જેમ મેઘનાદને પણ ચીરીને બે ફાડિયા કરી મારી નાંખે છે. બીજા રાક્ષસોને પણ હણી નાંખે છે અને દ્રૌપદીને લઈને પાછો આવે છે. અહીં વલ્લભ એક વધુ પ્રસંગ આપે છે કે મેઘનાદનો પિતા અને તેના ત્રણ ભાઈઓ જે પ્રેત હોય છે તે પુત્રના મૃત્યુનો બદલો લેવા ભીમ પર હુમલો કરે છે. ભીમ તેમને વશ કરે છે અને ધાર્યું કામ કરાવે છે. અર્જુન તેમને છોડી મૂકવા કહે છે પણ ભીમ આખરે તેમને મારી નાંખે છે.

(વલ્લભકૃત 'મહાભારતની કથા', યાનપર્વ, ક : ૧૦ થી ૧૩)

મહાપ્રસ્થાન કે સ્વર્ગારોહણ જેવા લગભગ ઘટના વિહીન કહી શકાય તેવાં પર્વોમાં રામકૃષ્ણ અને વલ્લભ આ પ્રકારનાં કથાનકોનું નિરૂપણ કરે છે અને નિરસ રીતે આગળ વધતી જતી કથાને આકર્ષક બનાવે છે.

મૃત્યુની આખરી ઘડી સુધી દુર્ભાગ્ય પાંડવોનું પીછો નથી છોડતું એ દૃષ્ટિએ કળિનો કથાપ્રસંગ અને આ મેઘનાદના કથાપ્રસંગને જોઈએ તો પાંડવોના સંબંધમાં કંઈક વિશિષ્ટ અર્થ ઊભો થાય છે. કદાચ મનુષ્યજીવનની આ જ નિયતિ છે તેવા નિર્ણય ઉપર પણ પહોંચી શકાય.

મેઘનાદ દ્રૌપદીનું હરણ કરે છે તે પ્રસંગ ઉપર ખાસ કરીને રામકૃષ્ણના નિરૂપણ ઉપર સીતાહરણના પ્રસંગનો ઊંડો પ્રભાવ જોવા મળે છે.

શિવ ગોત્ર ગદનિયા પાંડવોનું મોં જોવા માંગતા નથી એ કથા

રામકૃષ્ણની રચનામાં મળતી કથા

પાંડવો કેદારના માર્ગે આગળ વધે છે. પાંડવોને આવતાં જોઈ શિવને ચિંતા થાય છે. પાંડવો ગોત્રહત્યારા અને તેથી પાતકી હોવાથી શિવ તેમને દર્શન દેવા માંગતા નથી. એથી પાર્વતીને શિખામણ આપવાનું કહી પોતે વનમાં જતા રહે છે. યુધિષ્ઠિર પાર્વતીને શિવ ક્યાં ગયા એમ પૂછે છે. શિવે શીખવ્યા પ્રમાણે પાર્વતી પાંડવોને 'હેમાચલ'ને માર્ગે પરવરો, તમારું કારજ સિદ્ધ થશે એમ કહે છે. શિવદર્શન ન થવાથી પાંડવો દુઃખી થાય છે અને કેદારાશ્રમમાં બેસી રહેવાનો અને શિવદર્શન વિના તથા શિવનો ઉપદેશ લીધા વિના આગળ ન જવાનો નિર્ણય કરે છે. ત્યારે પાર્વતી તમને શિવના દર્શન નહિ થાય તેમ કહી શિવે કહ્યું હતું તે કારણ પણ જણાવે છે.

યુધિષ્ઠિર અર્જુનને પૂછે છે. અર્જુન પણ શિવદર્શન વિના ન જવાનું કહે છે. પાર્વતીને ફરી શિવનું સ્થાન પૂછે છે. પાર્વતી ઉત્તર આપતા નથી. આખરે સહદેવને પૂછવામાં આવે છે. સહદેવ કહે છે, શિવ આ મહિષધણની મોઝાર જ છે. સહદેવનું કહેવું સાંભળી પાંડવોને આશ્ચર્ય થાય છે. શિવને ઓળખી કાઢવા માટે ભીમ એક ઉપાય સૂચવે છે કે પોતે બે

પર્વત વચ્ચે પગ પ્હોળા કરીને ઊભો રહે અને તમે બધા મારા પગ નીચેથી ધણને ટોલીને - ટચકારીને કાઢો ક્ષત્રીના ચરણ તળેથી મહાદેવ કેમ નીસરે ? એટલે જે નહિ નીકળે તે શિવ હશે એમ જાણી શકશું ?

પાંડવો, ભીમે સૂચવ્યા પ્રમાણે કરે છે. શિવ મહિષ રૂપે પાછા ભાગે છે. ભીમ અર્જુનને ઝાલવા કહે છે. અર્જુન, ભીમ, સહદેવ જઈને પૂંછડે વળગે છે. મહિષ રૂપી શિવ શિંગડા ભૂમિમાં ખૂંપાવી મોઢું ઘુમાવે છે. અર્જુન યુધિષ્ઠિરને જલદી આવવા કહે છે. બધા ભાઈઓ અને દ્રૌપદી સુધ્ધાં પૂંછડે વળગે છે. શિવના શિંગ ભૂમિમાં ખૂંપવાથી જળ પ્રગટે છે, બધા જળથી ભીંજાય છે છતાં શિવનું પૂંછડું મૂકતા નથી. આથી શિવને ચિંતા થાય છે અને કંઈક પ્રમાણ આપવા પાતાળમાંથી બોલે છે કે 'હેમાચળ પંથે બધા વે'લા પરવરો. સફળ થશો અર્જુન, 'દર્શન આપો પછી હેમાચળ પંથે પરવરીએ તો મન નિર્મલ થાય' એમ કહી વીનવે છે. પણ શિવ દર્શન આપતા નથી. યુધિષ્ઠિર બધા ભાઈઓને કહે છે કે શિવે મહિષરૂપે પણ દર્શન આપ્યા એ ઓછું સદ્‌ભાગ્ય નથી. શિવ કહે છે કે 'ઉમિયા જે ઉપદેશ આપે અને જે માર્ગે ચલાવે તે કરજો. તેમ જ જે મારા 'પૃષ્ઠ'નું દર્શન કરશે અને આ કુંડમોઝાર ન્હાશે અને હેમપંથે પરવરશે તેનો અવતાર સફળ થશે.'

પાંડવો શિવને નમસ્કાર કરી ઊમિયા પાસે આવે છે. ઊમિયા સ્વર્ગારોહિણી યજ્ઞ કરવા કહે છે. યજ્ઞ પછી પાંડવો પૂર્વના પાતકમાંથી છૂટે છે. ઊમિયાજી પ્રસન્ન થઈ 'કલ્પકેદાર' નામનો ગ્રંથ આપે છે આ ગ્રંથને વાંચતાં - જોતાં યુધિષ્ઠિર માર્ગ ચીધતા જાય છે. પાંડવો હેમપર્વત તરફ આગળ વધતા જાય છે.

(રામકૃષ્ણકૃત 'સ્વર્ગારોહણપર્વ', કડી : ૩૨૯ થી ૩૮૯)

અર્જુન માટે તો શિવના પ્રાણીરૂપે દર્શન કરવાનો આ પ્રસંગ છે. કિરાતાર્જુનીયના પ્રસંગ સાથે જોડી શકાય. એ રીતે મહાભારતની મૂળ કથાનો તેને થોડો આધાર પણ મળી રહે છે. વળી શિવ પ્રાણી રૂપ લે છે એ તેમના 'પશુનામ્ પતિ' વિશેષણને યોગ્ય છે.

આ કથાનકનું નિરૂપણ માત્ર રામકૃષ્ણની રચનામાં જ મળે છે. પોતાની રચનામાં મહાભારતની લગભગ બધી જ લોકપરંપરાની કથાઓને સમાવિષ્ટ કરનારા વલ્લભ પણ આ કથાનકનું નિરૂપણ કરતા નથી એથી આશ્ચર્ય થાય છે. રામકૃષ્ણની સામે કંઈ લોકપરંપરા હશે એનું અનુમાન કરવું પણ મુશ્કેલ છે. કથાનકને અંતે શિવના મુખે જે પૃષ્ઠના દર્શન અને કુંડ મોઝાર સ્નાન કરવાની વિગત આપવામાં આવી છે એ કોઈ સ્થાનને લગતી અનુશ્રુતિનો નિર્દેશ કરે છે. એટલે સમગ્ર કથાનક લોકશ્રુતિ પર આધારિત હોવાનું અનુમાન કરી શકાય.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારતપરંપરા અન્તર્ગત 'આદિપર્વ'માંના, કૌરવ-પાંડવોની મુખ્ય કથાને લગતાં કેટલાંક કથાનકોની, તેનાં રૂપાંતરો સમેત તપાસ કર્યા પછી વ્યાસકૃત મહાભારત અન્તર્ગત જેનો ઉલ્લેખ સુધ્ધાં જોવા મળતો નથી તેવાં કેટલાંક મહત્ત્વનાં કથાનકોનો, મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારતપરંપરાના સંદર્ભમાં અભ્યાસ અહીં પ્રસ્તુત કર્યો છે. આ પ્રકારનાં કથાનકો મહાભારતની લોકપરંપરામાં પણ ખૂબ પ્રચલિત છે. કેટલાંક સ્થળવિશેષ સાથે એની અનુશ્રુતિ-લોકશ્રુતિઓ પણ જોડાયેલી છે; તો ક્યાંક વિધિવિધાનો સાથે પણ તે સંકળાયેલાં છે. એ દૃષ્ટિએ તેનું નૃવંશશાસ્ત્રીય મહત્ત્વ પણ છે. મધ્યકાળના કવિઓ, મહાભારતની સ્વભાષામાં રચના કરતી વખતે તેને સ્વીકારીને ચાલે છે, એટલે આવી રચનાઓમાં પ્રાદેશિક વિશેષતા અનુસાર તેનું પ્રતિબિંબ ઝિલાયું છે. જ્યાં શક્ય છે ત્યાં એવાં સમાંતર ઉદાહરણ નોંધી, લોકપરંપરાના મહાભારત અન્તર્ગત મળતા કથાનક સાથે તેની તુલના કરી છે.

આ પ્રકારની તુલના કે અભ્યાસ દ્વારા જાણી શકાય છે કે મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં મળતી મહાભારતની લિખિત પરંપરા ઉપર મહાભારતની કંઠપરંપરા એટલે કે લોકપરંપરાનો ઘણો ઊંડો પ્રભાવ પડ્યો છે. આ પ્રકારનું વલણ કોઈ એકાદ પર્વ કે થોડાંક કથાનકોના આલેખનમાં જ પ્રવર્તતું નથી પરંતુ સમગ્ર મહાભારતની રચનામાં તે કાર્યરત રહ્યું

છે. આ શોધનિબંધના કેન્દ્ર એવા 'વિરાટપર્વ' પર આધારિત મધ્યકાલીન રચનાઓના કથાનકની તપાસ વખતે આ અભિગમ વધુ વિસ્તારથી અને વિશિષ્ટ રીતે પ્રયોજવામાં આવશે. એક અર્થમાં તે માટેની આવશ્યક એવી ભૂમિકા આ પ્રકરણ દ્વારા ઊભી કરવામાં, રચવામાં આવી છે.

પાદટીપ

૧. જુઓ, 'સેકન્ડરી ટેલ્સ ઑફ ધ ટુ ગ્રેટ એપિક્સ', રાજેન્દ્ર નાણાવટી, પૃ. ૨૧, ૨૨ અને પૃ. ૨૮

૨. જયો નામેતિહાસોડયં શ્રોતવ્યો વિજિગીષુણા. આદિપર્વ, અ : ૫૬-૧૯

૩. સેકન્ડરી ટેલ્સ ઑફ ધ ટુ ગ્રેટ એપિક્સ, રાજેન્દ્ર નાણાવટી, પૃ. ૪

૪. મહાભારત : એક આધુનિક દૃષ્ટિકોણ, બુદ્ધદેવ બસુ, અનુ.અનિલા દલાલ, પૃ. ૧૫

૫. એ જ, પૃ. ૭

૬. ધ મહાભારત રીવિઝિટેડ, 'ધ મહાભારત : એન એપિક ઑફ શાન્તરસ' બીરેન્દ્રકુમાર ભટ્ટાચાર્ય, પૃ. ૯૭

૭. એ જ પૃ. ૯૫

૮. ભારતરત્ન, ઉપેન્દ્રરાય સાંડેસરા, પૃ. ૮, ૯

૯. એ જ, પૃ. ૬૭

૧૦. ધ મહાભારત રીવિઝિટેડ, 'ધ મહાભારત : એન એપિક ઑફ શાન્તરસ' બીરેન્દ્રકુમાર ભટ્ટાચાર્ય, પૃ. ૧૦૦

૧૧. ધ મહાભારત રીવિઝિટેડ, 'ઈનોગ્યુરલ એડ્રેસ', આર. એન. દાંડેકર, પૃ. ૧૪

૧૨. ધ મહાભારત રીવિઝિટેડ, 'ટેક્સ્ટ લેયર્સ ઈન ધ મહાભારત' જ્યોર્જ વોન સીમ્સન, પૃ. ૩૭

૧૩. ધ મહાભારત રીવિઝિટેડ, 'ધ સોસિઓ - કલ્ચરલ મિલિયૂ ઑફ ધ મહાભારત : એન એઈજ ઑફ ચેઈન્જ', જી.સી. પાંડે, પૃ. ૧૨૧

૧૪. શોર્ટ હિસ્ટરી ઑફ ઈન્ડિયન લિટરેચર, હારવિટ્રજ, પૃ. ૨૭

૧૫. સંસ્કૃત નાટક, કીથ, પૃ. ૨૪

૧૬. એ જ, પૃ. ૨૯

૧૭. ધ મહાભારત રીવિઝિટેડ, 'ધ મહાભારત એઝ એન ઓર્ગેનિક ગ્રોથ ઑફ ધ ઓરલ લીટરરી ટ્રેડીશન ઈન એન્સિઅન્ટ ઈન્ડિયા' એ. એન. જાની, પૃ. ૭૬

૧૮. બંગાળી ભાષામાં રચાયેલાં મહાભારત આધારિત કાવ્યોને પણ, મધ્યકાળમાં 'વિજય' નામ આપવામાં આવતું હતું. જુઓ, બંગાળી સાહિત્યના ઇતિહાસની રૂપરેખા, પૃ. ૨૨

૧૯. ધ મહાભારત રીવિઝિટેડ, 'ધ મહાભારત એઝ એન ઓર્ગેનિક ગ્રોથ ઑફ ધ ઓરલ લીટરરી ટ્રેડીશન ઈન એન્સિઅન્ટ ઈન્ડિયા' એ. એન. જાની, પૃ. ૭૭, ૭૮

૨૦. ધ મહાભારત રીવિઝિટેડ, ઇનોગ્યુરલ એડ્રેસ, આર.એન.દાંડેકર, પૃ.૧૭,૧૮

૨૧. ધ મહાભારત રીવિઝિટેડ, 'ધ મહાભારત એઝ એન ઓર્ગેનિક ગ્રોથ ઑફ ધ ઓરલ લીટરરી ટ્રેડીશન ઈન એન્સિઅન્ટ ઈન્ડિયા' એ. એન. જાની. પૃ. ૭૮

૨૨. ધ મહાભારત રીવિઝિટેડ, 'ડિપિક્શન ઑફ ધ મહાભારત સીનૂસ ઈન ઈન્ડિયન આર્ટ', રાય આનંદ ક્રિષ્ણા, પૃ.૨૦૧

૨૩. એ જ, પૃ. ૨૦૨

૨૪. એ જ, પૃ.૨૦૩

૨૫. એ જ, પૃ ૨૦૧ થી ૨૧૪

૨૬. ધ મહાભારત રીવિઝિટેડ, 'ધ મહાભારત ઈન એશિયન લિટરેચર એન્ડ આર્ટ્સ', લોકેશ ચંદ્ર, પૃ. ૨૧૫ થી ૨૨૬
૨૭. એ જ, પૃ. ૨૧૫
૨૮. વધુ માટે જુઓ, સંસ્કૃત નાટક, કીથ, પૃ. ૩૦-૨
૨૯. વધુ માટે જુઓ, ધ મહાભારત રીવિઝિટેડ, પૃ. ૮૧
૩૦. સંસ્કૃત નાટક, કીથ, પૃ. ૨૮
૩૧. એ જ, પૃ. ૨૭, ૨૮
૩૨. (૩૩) અને (૩૪) એ જ, પૃ. ૨૭
૩૫. એ જ પૃ. ૨૯ અને 'ધ મહાભારત રીવિઝિટેડ', પૃ. ૧૮૫
૩૬. ધ મહાભારત રીવિઝિટેડ, 'ધ મહાભારત ઈન પરફોર્મન્સ : ફોર્મ્સ એન્ડ ટ્રેડીશન', સુરેશ અવસત્થી, પૃ. ૧૮૪
૩૭. 'પાંડવાની'ના રેડિયો કાર્યક્રમ દરમ્યાન સાંભળેલું.
૩૮. ધ મહાભારત રીવિઝિટેડ, 'ધ મહાભારત ઈન પરફોર્મન્સ : ફોર્મ્સ એન્ડ ટ્રેડીશન', સુરેશ અવસત્થી, પૃ. ૧૮૪--૫
૩૯. એ જ, પૃ. ૧૮૯, ૧૯૦
૪૦. બંગાળી સાહિત્યના ઇતિહાસની રૂપરેખા, સુકુમાર સેન, અનુ. ભોળાભાઈ પટેલ, પૃ. ૮૨
૪૧. મલયાલમ સાહિત્યના ઇતિહાસની રૂપરેખા, પી.કે.પરમેશ્વરન નાયર, અનુ. ચંદ્રકાન્ત શેઠ, પૃ. ૪૬
૪૨. રાજસ્થાની સાહિત્યના ઇતિહાસની રૂપરેખા, હીરાલાલ માહેશ્વરી, અનુ. ઉપેન્દ્ર પંડ્યા, પૃ. ૨૦૬
૪૩. ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ગ્રંથ - ૨, પૃ. ૫૪૨
૪૪. ધ મહાભારત રીવિઝિટેડ, 'ધ મહાભારત ઈન પરફોર્મન્સ : ફોર્મ્સ એન્ડ ટ્રેડીશન', સુરેશ અવસત્થી, પૃ. ૧૮૪
૪૫. લોકવાઙ્મય, કનુભાઈ જાની, પૃ. ૧૭૫
૪૬. સંસ્કૃત નાટકોનો પરિચય, તપસ્વી નાન્દી અને કીથકૃત સંસ્કૃત નાટક અને અન્ય ઇતિહાસગ્રંથોને આધારે
૪૭. રાજસ્થાની સાહિત્યના ઇતિહાસની રૂપરેખા, હીરાલાલ માહેશ્વરી, અનુ. ઉપેન્દ્ર પંડ્યા, પ્રકરણ : ૩, મધ્યકાળને આધારે
૪૮. એ જ, પૃ. ૧૦૧-૩
૪૯. એ હિસ્ટરી ઑફ મરાઠી લીટ્રેચર, કુસુમાવતી દેશપાંડે અને એમ. વી રાજાધ્યક્ષ, પાર્ટ-૧, ધ ઓલ્ડ પીરીઅડ, પૃ. ૧૭ થી ૩૬ને આધારે
૫૦. મૈથિલી સાહિત્યના ઇતિહાસની રૂપરેખા, જયકાન્ત મિશ્ર, અનુ. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાને આધારે
૫૧. બંગાળી સાહિત્યના ઇતિહાસની રૂપરેખા, સુકુમાર સેન, અનુ. ભોળાભાઈ પટેલને આધારે
૫૨. અસમિયા સાહિત્યના ઇતિહાસની રૂપરેખા, બિરિંચીકુમાર બરુઆ, અનુ. રમેશ દવેને આધારે
૫૩. ધ મહાભારત રીવિઝિટેડ, 'ધ એટિટ્યુડ ઑફ મોડર્ન ક્રીએટીવ રાઈટર્સ ટોવર્ડ્ઝ ધ મહાભારત : ઓરિયા સીન' - જતીન્દ્રમોહન મોહંતી, પૃ. ૨૬૭-૯ ને આધારે
૫૪. કન્નડ સાહિત્યના ઇતિહાસની રૂપરેખા, આર. એસ. મુગળિ, અનુ. રઘુવીર ચૌધરીને આધારે
૫૫. મલયાલમ સાહિત્યના ઇતિહાસની રૂપરેખા, પી. કે. પરમેશ્વરન નાયર, અનુ. ચંદ્રકાન્ત શેઠને આધારે
૫૬. જૈન પરંપરાના મહાભારતના કથાનકની નોંધ શાલીસૂરિવિરચિત 'વિરાટપર્વ' (સંપાદક : ચીમનલાલ ત્રિવેદી અને કનુભાઈ શેઠ)ની પ્રસ્તાવના, 'અનુસંધાન', (લેખક હરિવલ્લભ ભાયાણી) અંતર્ગત 'અપભ્રંશ સાહિત્યમાં કૃષ્ણકાવ્ય' એ લેખ ઉપરાંત 'ધ મહાભારત રીવિઝિટેડ' અંતર્ગત 'જિનેટીક એપિસોડ ઑફ ધ પાંડવ્સ ' સમ રીમાર્ક્સ', એસ.જી.કાંટાવાલાના એ લેખને આધારે તૈયાર કરવામાં આવી છે.
૫૭. પાંડવલા, સંપા. હરિવલ્લભ ભાયાણી, પ્રાસ્તાવિક, પૃ. ૭
૫૮. એ જ, પૃ.૭
૫૯. શ્રી મહાભારત, ગ્રથ બીજો, સંપા. કે. કા. શાસ્ત્રી, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧

૬૦. એ જ, ઉપોદ્ઘાત, પૃ. ૫૩
૬૧. ગુજરાતી સાહિત્યકોશ, ખંડ : ૧, મધ્યકાળ, પૃ. ૨૧૬
૬૨. ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ગ્રંથ : ૨, પૃ. ૪૫૦
૬૩. પાંડવલા, સંપા. હરિવલ્લભ ભાયાણી, પ્રાસ્તાવિક, પૃ. ૬
૬૪. એ જ, પૃ. ૮ થી ૧૧
૬૫. લોકસાહિત્યનું સમાલોચન, ઝવેરચંદ મેઘાણી, પૃ. ૨૩૩
૬૬. ખંડકાવ્ય : સ્વરૂપ અને વિકાસ, ચિનુ મોદી, પૃ. ૧૯૭, ૧૯૮
૬૭. આને મળતું લોકપરંપરાના મહાભારતનું કથાનક ખેડબ્રહ્મા તાલુકાના આદિવાસી ભીલોમાં મળે છે. જુઓ, 'ભીલોનું-ભારથ', સંપા. ભગવાનદાસ પટેલ, પાંખડી : ૧૫, ઇન્દ્રાણિ અને અભિમન્યુ, પૃ. ૭૯-૮૪
૬૮. આ કૃતિની વિસ્તૃત ચર્ચા માટે જુઓ, કાશીસુત શેઘજી - એક અધ્યયન, બહેચરભાઈ ર. પટેલ, પૃ.૨૩૧-૫૧, આ લેખને આધારે પ્રસ્તુત નોંધ તૈયાર કરી છે.
૬૯. ગુજરાતી સાહિત્યકોશ, ખંડ : ૧, મધ્યકાળ, પૃ.૨૬૦ અને ગુજરાતી સાહિત્યસૂચિ(મધ્યકાળ), પ્રકાશ વેગડ, પૃ.૧૨૩
૭૦. ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ગ્રંથ : ૨, પૃ. ૪૪૨
૭૧. એ જ, પૃ. ૪૬૬
૭૨. ગુજરાતી સાહિત્યકોશ, ખંડ : ૧, મધ્યકાળ, પૃ. ૨૧૬
૭૩. ભીલોનું ભારથ, સંપા. ભગવાનદાસ પટેલ, પૃ. ૧૮ થી ૨૭
૭૪. ખેડબ્રહ્મા તાલુકાના ડુંગરી ભીલ આદિવાસીઓ, ભગવાનદાસ પટેલ, પૃ. ૧૨૦
૭૫. મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથાકોશ, સંપા. હરિવલ્લભ ભાયાણી, પૃ. ૩૬૯
૭૬. એ જ, પૃ. ૩૫
૭૭. એ જ, પૃ. ૩૭૦
૭૮. 'ભીલોનું ભારથ'માં મૃગ મૃગલી ઋષિદંપતી નહિ પરંતુ પ્રાણી જ હોય છે ને ઋષિના બાર વર્ષના તપ દરમ્યાન આ હરણ-હરણી તેમની ધૂણીનું રક્ષણ કરે છે ને બાર વર્ષ પછી તેઓ ક્રીડા કરે છે ત્યારે પાંડુનું તીર હરણને વાગે છે. હરણી શાપ આપે છે.' વધુ માટે જુઓ, ભીલોનું ભારથ, પાંખડી : ૩, પાંડુ રાજા, પૃ. ૩૦,૩૧
૭૯. 'ભીલોનું ભારથ'માં પણ કુંતા - ગાંધારી બંને બહેનો હોય તેવું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. જુઓ, ભીલોનું ભારથ, પાંખડી - ૨, ગાંધારી અને કુંતા પૃ. ૨૭ થી ૩૦
૮૦. 'ભીલોનું ભારથ'માં આને મળતું આલેખન જોવા મળે છે. તેમાં સપ્તર્ષિ ગાંધારીને 'ઈક્ોતેર' અને કુંતાને પાંચ પુત્રો થવાના આશીર્વાદ આપે છે. 'મને પાંચ જ દીકરા કેમ આપો છો ?' એમ કુંતા કહે છે ત્યારે ઋષિ કહે છે, 'જા, સામે પડ્યો છે તે ગાયનો પોદળો ઊંચો કર.' કુંતા અડધો સૂકાએલો પોદળો ઊંચો કરી જુએ છે તો અસંખ્ય ઊધઈ ખદબદે છે. એટલામાં એક વીંછી આવે છે તે બધી જ ઊધઈને સટોસટ મારી નાંખે છે. ઋષિ કહે છે, 'વીંછી જેવા બળવાન પાંચ દીકરા આપીએ છીએ; તારે ચિંતાનું કારણ નથી.' જુઓ, 'ભીલોનું ભારથ', સંપા. ભગવાનદાસ પટેલ, પૃ. ૨૯
૮૧. 'ભીલોનું ભારથ'માં કર્ણ 'હું જમીન ધાવીને જીવતો રહ્યો છું' એમ કહે છે. જુઓ 'ભીલોનું ભારથ', સંપા. ભગવાનદાસ પટેલ, પૃ. ૪૦
૮૨. જુઓ, ગુજરાતનો ભવ્ય ભૂતકાળ, હરિલાલ આર. ગૌદાની, પૃ. ૨૪૦
૮૩. પવિત્ર વ્રતકથાઓ, સસ્તું પુસ્તક ભંડાર પ્રકાશિત, પૃ. ૧૯૦
૮૪. જુઓ, 'ભીલોનું ભારથ', સંપા. ભગવાનદાસ પટેલ, પૃ. ૬૩ થી ૬૭
૮૫. સમગ્ર કથા માટે જુઓ, કચ્છનું સંસ્કૃતિદર્શન, રામસિંહજી રાઠોડ, પૃ. ૨૩૬
૮૬. ગુજરાતનો ભવ્ય ભૂતકાળ, હરિલાલ આર. ગૌદાની, પૃ. ૨૪૪

૮૭. લોકકથાઓમાં ભક્ષ્ય તરીકે મનુષ્યને વેચાતો લેવાનો કથાઘટક પ્રચલિત છે. પુરાણ કથાઓમાં પણ તે પ્રયોજાયું છે. વૈદિક સાહિત્યમાં પણ ક્યાંક ક્યાંક તે જોવા મળે છે. હરિશ્ચંદ્ર રાજા જલોદર રોગને દૂર કરવા વરુણ યજ્ઞ કરે છે. તેમાં ઋષિ પુત્ર શુનઃ શેપને વેચાતો લે છે જોકે ત્યાં 'બલિ' માટેનું પ્રયોજન છે. ભક્ષ્ય તરીકેનું નહીં.

૮૮. શ્રી મહાભારત, ગ્રંથ ૧લો, કવિ હરિદાસ વિરચિત આદિપર્વ, સંપા. કે. કા. શાસ્ત્રી, પૃ. ૨૨૭, ૨૨૮

૮૯. જુઓ, આ જ પ્રકરણમાં આગળ, 'દ્રૌપદી જોગણીનો અવતાર' એ કથાનક

૯૦. ભીમને ચણા અતિપ્રિય હતા એવું લોકપરંપરાના કથાનકમાં પણ નિરૂપણ મળે છે. જુઓ, ભીલોનું ભારથ, સંપા. ભગવાનદાસ પટેલ, પૃ. ૬૨

૯૧. શ્રી મહાભારત, ગ્રંથ ૧લો, કવિ હરિદાસ વિરચિત આદિપર્વ, સંપા. કે. કા. શાસ્ત્રી, કડવું ૬૦-૧, પૃ. ૧૮૯

૯૨. ધ મહાભારત રીવિઝિટેડ, 'ઈનોગ્યુરલ એડ્રેસ, આર. એન. દાંડેકર, પૃ. ૧૭-૧૮

૯૩. ધમ્મિલકુમાર રાસમાં પણ આ કથાઘટક પ્રયોજાયું છે. જુઓ, મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથાકોશ, સંપા. હરિવલ્લભ ભાયાણી, પૃ. ૧૫૧

૯૪. મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથાકોશ, સંપા. હરિવલ્લભ ભાયાણી, પૃ. ૮૭

૯૫. એ જ, ૩૩૦

૯૬. જુઓ, આ જ પ્રકરણમાં આગળ નોંધી છે તે 'સહદેવને જોગણીનું વરદાન' એ કથાનક

૯૭. શ્રી સંઘદાસગણિવાચક વિરચિત વસુદેવ-હિંડી, પ્રથમ ખંડ, ભાષાંતર : ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા, પૃ. ૧૬-૯

૯૮. ખેડબ્રહ્મા તાલુકાના ડુંગરી ભીલ આદિવાસીઓ, ભગવાનદાસ પટેલ, પૃ. ૪૦, ૪૧

૯૯. મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથાકોશ, સંપા. હરિવલ્લભ ભાયાણી, પૃ.૧૪૪

૧૦૦. લોકગીતમાં રામચરિત અને પાંડવકથા, સંપા. હસુ યાજ્ઞિક, પૃ. ૨૩૪

૧૦૧. ભીલોનું ભારથ, સંપા. ભગવાનદાસ પટેલ, પાંખડી : ૫, દ્રૌપદી અને વાસુકિ, પૃ. ૩૪-૪૨

૧૦૨. ખેડબ્રહ્મા તાલુકાના ડુંગરી ભીલ આદિવાસીઓ, ભગવાનદાસ પટેલ, પૃ. ૨૮

૧૦૩. રોમ સીતમાની વારતા, સંપા. ભગવાનદાસ પટેલ, પૃ. ૧૭ થી ૨૫

૧૦૪. અને ૧૦૫ લોકસાહિત્ય વિજ્ઞાન, ડૉ. સત્યેન્દ્ર, પૃ. ૨૭૬, ૨૭૭

૧૦૬. મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથાકોશ, સંપા. હરિવલ્લભ ભાયાણી, પૃ. ૬૯, ૭૦

૧૦૭. એ જ, પૃ. ૩૧૯

૧૦૮. વ્યાસ વલ્લભકૃત 'મહાભારતની કથા', સભાપર્વ, કડવું : ૨૫ થી ૪૦

૧૦૯. શ્રી મહાભારત, ગ્રંથ ૭ મો, સંપા. કે. કા. શાસ્ત્રી, કવિ રત્નેશ્વરકૃત 'સ્વર્ગારોહણપર્વ', ક : ૫-૩૩

૧૧૦. ભીલોનું ભારથ, સંપા. ભગવાનદાસ પટેલ, પૃ. ૫૬, ૫૭

૧૧૧. એ જ, પૃ. ૬૦

૧૧૨. મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથાકોશ, સંપા. હરિવલ્લભ ભાયાણી, પૃ. ૯૪

૧૧૩. રોમ સીતમાની વારતા, સંપા. ભગવાનદાસ પટેલ, પૃ. ૬૮

૧૧૪. એ જ, પૃ. ૭૬, ૭૭

૧૧૫. આપણી લોકસંસ્કૃતિ, જયમલ્લ પરમાર, પૃ. ૧૪૬

૧૧૬. વલ્લભકૃત 'મહાભારતની કથા', અશ્વમેધપર્વ, ક : ૫૮, ૫૯

૧૧૭. ભીલોનું ભારથ, સંપા. ભગવાનદાસ પટેલ, પૃ. ૫૧, ૫૨

૧૧૮. એ જ, પૃ. ૬૧

૧૧૯. હરિરામ મહારાજ (રહેવાસી, બોરડી, તા : મહુવા, જિ : ભાવનગર) પાસેથી 'વિરાટપર્વ' અને મહાભારતના કેટલાંક કથાનકો ધ્વનિમુદ્રિત કર્યા હતા, તેમાનું એક કથાનક.

૧૨૦. મનુષ્ય સ્ત્રી સાથે પશુના વિવાહનું કથાઘટક ખૂબ પ્રચલિત છે. સ્ટીથ થોમ્સન તેમના 'મોટીફ ઈન્ડેક્સ'માં તેનો ક્રમ B_{600} -B_{699}

૧૨૧. ધ મહાભારત રીવિઝિટેડ, પૃ. ૯૯

૧૨૨. ભીલોનું ભારથ, સંપા. ભગવાનદાસ પટેલ, પૃ.૪૩-૪૫

૧૨૩. 'ભીલોનું ભારથ'માં પણ પાંડવોના રણથંભનું કથાનક આવે છે. એ પ્રમાણે, સહદેવ-નકુળ તીર્થસ્તંભ (= કીર્તિસ્તંભ = રણથંભ ?) લાવે છે. પાંડવો તીર્થસ્તંભનું સામૈયું કરી, માણેકચોક વચ્ચે ઊભો કરે છે. જુઓ, ભીલોનું ભારથ, પૃ. ૯૦

૧૨૪. ભીલોનું ભારથ, સંપા. ભગવાનદાસ પટેલ, પૃ. ૬૫

૧૨૫. ચારણી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, રતુદાન રોહડિયા, પૃ. ૧૨૭

૧૨૬. લોકમાંથી, પુષ્કર ચંદરવાકર, પૃ. ૧૫૨

૧૨૭. કચ્છનો સાંસ્કૃતિક વારસો : પાળિયા, નાગજીભાઈ કે. ભટ્ટી, પૃ. ૫૧

૧૨૮. રોમ સીતમાની વારતા, સંપા. ભગવાનદાસ પટેલ, પૃ.૬૯ થી ૭૩

૧૨૯. ભીલોનું ભારથ, સંપા. ભગવાનદાસ પટેલ, પૃ.૪૦, ૪૧

૧૩૦. રોમ સીતમાની વારતા, સંપા. ભગવાનદાસ પટેલ, પૃ.૩૯, ૪૦

૧૩૧. ભીલોનું ભારથ, સંપા. ભગવાનદાસ પટેલ, પૃ.૯૦

૧૩૨. મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથાકોશ, પૃ.૨૭૯

૧૩૩. સર. લોકગીતમાં રામચરિત અને પાંડવકથા (સંપા. હસુ યાજ્ઞિક)માં મળતું આ પ્રસંગનું લોકગીત, પૃ.૨૩૪

૧૩૪. લોકગીતમાં રામચરિત અને પાંડવકથા, સંપા. હસુ યાજ્ઞિક, પૃ.૨૪૧, ૨૪૨

૧૩૫. મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથાકોશ, સંપા. હરિવલ્લભ ભાયાણી, પૃ.૩૨૭