Chapter-3

કાળક્ષેપ કરવા તણી, ક્રિયા સૌ કને રે

રેવાશંકર

પ્રકરણ : ત્રણ

મધ્યકાલીન ગુજરાતી વિરાટપર્વ :
કથનાત્મક સંરચના

આપણે બીજા પ્રકરણમાં જોયું છે કે મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપર લોકસાહિત્યનો એક અથવા તો બીજી રીતે પ્રભાવ પડ્યો જ છે. એ દૃષ્ટિએ, મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારત પરંપરા અન્તર્ગત 'આદિપર્વ'નાં મુખ્ય કથાનકોનાં રૂપાંતરો નોંધ્યાં છે. ઉપરાંત વ્યાસકૃત મહાભારતમાં જેનો ઉલ્લેખ સુદ્ધાં ન હોય, જેને સ્પષ્ટપણે મહાભારતની લોકપરંપરાનાં જ કથાનકો ગણી શકાય, તેવાં વિશિષ્ટ કથાનકોનો અભ્યાસ પ્રસ્તુત કર્યો છે. એથી એવા નિર્ણય ઉપર આવી શકાય કે મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં મહાભારતની જે લિખિત પરંપરા છે તેની ઉપર લોકપરંપરાના મહાભારતનો ઘણો ઊંડો પ્રભાવ છે.

હવે આ પ્રકરણમાં, મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારત પરંપરા અન્તર્ગત 'વિરાટપર્વ'નો કથનાત્મકતાની દૃષ્ટિએ અભ્યાસ પ્રસ્તુત કરવામાં આવ્યો છે. મધ્યકાલીન વિરાટપર્વો વિશે થોડી વિશિષ્ટ સ્થિતિ પ્રવર્તે છે. મૂળ સંસ્કૃત વિરાટપર્વમાં છે તે કથાનકો મધ્યકાલીન રચનાઓમાં તો છે જ, પરંતુ તેના નિરૂપણમાં લોકપરંપરાના અનેક અંશો અવિભાજ્ય રીતે સંયોજાયેલાં છે. આ લોકતત્ત્વોની તપાસ આપણે બે સ્તરે કરી શકીએ. ૧. સામગ્રીના સ્તરે અને ૨. નિરૂપણના સ્તરે.

'વિરાટપર્વ' પર આધારિત મધ્યકાલીન રચનાઓમાં પ્રવર્તતાં લોકતત્ત્વોની તપાસ સામગ્રીના સ્તરે કરવી હોય તો પ્રથમ તો તેના કથાનકની તપાસ કરવી જોઈએ. મૂળ કથાનક તો મહાકાવ્યનું છે. પુરાણની શૈલીનો પણ તેમાં વિનિયોગ થયો છે, એટલે વ્યાપક અર્થમાં તે પૌરાણિક કથાનક છે. પૌરાણિક કથાનકને જ્યારે પ્રાદેશિક ભાષામાં આલેખવામાં, રજૂ કરવામાં આવે ત્યારે તે મૂળ કૃતિના અનુવાદ રૂપે જ આપણી સામે આવતું નથી પરંતુ પ્રાદેશિક વિશેષતા અનુસાર તે કથાનકની સામગ્રી અને ક્યારેક તો કથાનકની સમગ્ર સંરચના પણ બદલાઈ જતી હોય છે. જેમ મહાભારતના ભારતીય ભાષાઓમાં થયેલાં રૂપાંતરોની બાબતમાં બન્યું છે તેમ મહાભારતના ગુજરાતી ભાષામાં થયેલાં રૂપાંતરો પણ અનેક પ્રાદેશિક વિશેષો ધરાવતાં થયાં છે. સંસ્કૃત 'વિરાટપર્વ' સાથે આપણે તેનાં ગુજરાતી રૂપાંતરો સરખાવી જોઈએ તો તરત આ બાબત સ્પષ્ટ થઈ જાય. એટલું જ નહિ, ગુજરાતી રૂપાંતરોને પણ એકબીજા સાથે સરખાવી જોઈએ તો તેમાં પણ પ્રથમ દૃષ્ટિએ જ અનેક ફેરફારો તારવી શકાય. એક ભાષાકીય પ્રદેશમાં પણ જુદે જુદે સ્થળે અને જુદે જુદે સમયે થયેલાં રૂપાંતરોમાં પણ કથાસામગ્રી અને કથાની સંરચનામાં ભિન્નતા જોવા મળે. આ ભિન્નતા કે ફેરફારો મુખ્યત્વે ચાર પ્રકારે શક્ય બને:

૧. મૂળમાં (કે અન્ય રૂપાંતરમાં) નિર્દેશ માત્ર હોય તેવી સામગ્રીનો વિકાસ અને વિસ્તાર
૨. મૂળમાં (કે અન્ય રૂપાંતરમાં) જેનો ઉલ્લેખ જ ન હોય તેવા નવા પ્રસંગોનું ઉમેરણ એટલે કે આગમ
૩. મૂળના (કે અન્ય રૂપાંતરના) કથા પ્રસંગોનો અભાવ એટલે કે લોપ
૪. મૂળના (કે અન્ય રૂપાંતરના) ક્રમમાં કે રજૂઆતમાં ફેરફાર અને તેને કારણે કથાની સંરચનામાં પડતો તફાવત

આ પ્રકારનાં પરિવર્તનો પાછળ સામાજિક તથા સાંસ્કૃતિક અને ક્યારેક રાજકીય સંદર્ભો કે પરિબળો પણ ભાગ ભજવતાં હોય છે.

સંસ્કૃત 'વિરાટપર્વ' પર આધારિત મધ્યકાલીન રચનાઓની સૌથી ધ્યાનપાત્ર વિશેષતા એ છે કે તેમાં મૂળ કથાનકને લોકકથાત્મક રૂપે રજૂ કરવામાં આવ્યું છે. એટલે અહીં આ કથાનકોને લોકકથાની વિશેષતાની દૃષ્ટિએ તથા લોકકથાના પ્રચલિત સંવિધાનની પદ્ધતિએ તપાસવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. પહેલાં તો આપણને આ વલણ વિરોધાભાસી લાગે. કેમકે પુરાણકથા અને લોકકથાને આપણે જુદાં જુદાં અને એકમેકના વિરોધી માનતા આવ્યા છીએ, પરંતુ હકીકત તેમ નથી. વ્યાપક દૃષ્ટિએ પુરાકથા (myth)ને પણ લોકકથા (folktale) અન્તર્ગત સમાવવામાં આવે છે. એન્ટી આર્નેએ પણ 'Types of folktale' માં માત્ર લોકકથાનો નહીં પરંતુ પુરાકલ્પનકથા (myth) અને દંતકથા (Legend)નો પણ સમાવેશ કર્યો છે.[૧] મેલિનોવસ્કી પણ myth, legend અને tale એમ લોકકથાના ત્રણ પ્રકારોની હિમાયત કરે છે.[૨]

જ્યારે ફ્રાન્સ બોઆઝ તો માત્ર બે જ પ્રકારો પાડવાનું ઇષ્ટ ગણે છે. તેઓ કેટલીક કથાને 'લોકપુરાણ' માને છે. તો કેટલીક કથાઓને ઇતિહાસ. તેઓ પૃથ્વી રચાયા પહેલાંની કથાઓનો myth અને પૃથ્વી રચાયા બાદની કથાઓનો historyમાં સમાવેશ કરે છે.[૩] આમ બોઆઝના મને લોકકથા અને ધર્મગાથા વચ્ચે કોઈ અંતર નથી. બંનેનું નિર્માણ ખૂબ જટિલ સૂત્રો વડે થાય છે, એમ તેઓનું માનવું છે.

ફ્રેઝરે આ વાતની ગડ પાડતાં, વાત સમજાવતાં કહ્યું છે કે આપણી ચિત્તલીલા ત્રણ પ્રકારની હોય છે. તર્કની, સ્મૃતિની ને કલ્પનાની.[૪] આદિમાનવની તર્કલીલા એના પ્રકારના વિજ્ઞાનમાં પરિણમે. એમનું એ વિજ્ઞાન પરિણિત તર્કવાળાને કથા લાગે તો લાગે. એ છે Myth. જેમકે, વૈદિક પ્રકૃતિની પહેલી ભૂમિકામાં આદિમાનવે ઉષાને જોઈ ત્યારે અત્યંત મુગ્ધ ભાવે તેણે સૂર્યના સંબંધમાં ધારણા કરી કે સૂર્ય, દિવ્ય તથા પ્રકાશમાન (જ્યોતિષ્મતી) ઉષાની પાછળ પાછળ એવી રીતે જાય છે જેવી રીતે કોઈ પ્રેમી પોતાની પ્રેયસી પાછળ. (સૂર્યો દેવીમુષસ રોચમાનાં / મર્યો ન યોષામૃજયેતિ પશ્ચાત. ઋ. ૧-૧૧૫). વાદળ અને વર્ષાને જોઈને તેણે ઇન્દ્રની જે કલ્પના કરી છે તે તો અદ્‌ભુત છે : (યો હત્વાહિ મરિણાત્સપ્ત સિન્ધુન્યોગા ઉદાજપધા વજાસ્ય. ઋ. ૨-૧૨) વાદળોમાં વરસાદને કેદ કરી રાખનાર અસુર વૃત્ર છે અને ઇન્દ્ર તેને હણીને વરસાદ વરસાવે છે. અગ્નિ તેનો મુખ્ય સાથી છે. જમાનાઓ પછી આ ઇન્દ્ર-અગ્નિ રામ-લક્ષ્મણ રૂપે ધર્મગાથાઓમાં આલેખન પામે છે, તો ક્યારેક કૃષ્ણ-બળરામ રૂપે; અને વૃત્ર રાવણ કે કંસ રૂપે ઉપસ્થિત થાય છે. આમ બધી પ્રાકૃતિક ઘટનાઓ દેવીદેવતાઓના પરાક્રમોની કથાઓનું રૂપ લઈને આવે છે. આપણે તેને myth કહી શકીએ. (આ મુદ્દાની વિસ્તૃત ચર્ચા પ્રકરણ : ૧માં કરવામાં આવી છે)

જ્યારે સ્મૃતિલીલા એ ઇતિહાસ, દંતકથાનું રૂપ લઈને પ્રગટે છે. ને કેવળ કલ્પનાલીલા તે ફોકટેયૂલ. લોક(કથા) વાર્તા. મીથનું મૂળ તર્કમાં, લેજન્ડનું સ્મૃતિમાં અને ફોકટેયૂલનું મૂળ કલ્પનામાં હોય છે. કલ્પનાવિહાર માત્ર લોક (કથા) વાર્તામાં જ હોય છે, એવો તેનો અર્થ નથી. મીથમાં તો તે વધારેમાં વધારે હોય છે અને તે એવું અંતઃસ્ફુરણાત્મક સ્વરૂપ (intutive form) છે.

આપણે જાણીએ છીએ કે સંસ્કૃત મહાભારત એ મહાકાવ્ય - epic -ની સંજ્ઞા પામ્યું છે. એ મહાભારત આધારિત મધ્યકાલીન ગુજરાતી કૃતિઓની રચના પણ પદ્યબંધમાં કરવામાં આવી છે. એટલે એક રીતે તેને પણ મહાકાવ્ય - epic - કહી શકાય. પરંતુ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં મહાકાવ્યની જે સંજ્ઞા અને વિભાવના છે તે અહીં લાગુ પાડી શકાતી નથી. (એમ તો સંસ્કૃત મહાભારતને પણ તે લાગુ પાડતા ઘણા પ્રશ્નો ઊભા થાય, જુઓ પ્રકરણ : બીજું) આપણે આગળ જોયું છે તેમ, મહાભારતના ગુજરાતી રૂપાંતરોમાં અનેક લોકતત્ત્વોનો વિનિયોગ થયો છે અને તેથી એ પ્રાદેશિક વિશેષો ધરાવતી રચનાઓ બની છે; એટલે તેને epic કહેવું હોય તો પણ Folk epic લોકમહાકાવ્ય - કહી શકાય. અથવા મધ્યકાલીન કાવ્ય સ્વરૂપ - સંજ્ઞા પ્રમાણે તેને આખ્યાન - લોકાખ્યાન (?)- કહી શકાય.

અરવલ્લીના ડુંગરી ભીલોમાં પ્રચલિત 'રાઠોર વારતા' માટે લોક મહાકાવ્ય અને રામકથા (રામાયણ) 'રૉમ - સીતમાની વારતા' માટે લોકાખ્યાન એવી સંજ્ઞા તેના સંપાદકે પ્રયોજી છે. અહીં જુદી જુદી સંજ્ઞા પ્રયોજવામાં આવી હોવા છતાં બંને રચનાની સ્વરૂપ - સંરચનાગત લાક્ષણિકતામાં ઘણી સમાનતા પ્રવર્તે છે. અહીં લોકકથાનકનું આલેખન કરતી કૃતિ 'રાઠોર વારતા' માટે લોકમહાકાવ્ય એવી સંજ્ઞા પ્રયોજવામાં આવી છે. જ્યારે વાલ્મીકિકૃત 'રામાયણ' તો, મહાભારતની તુલનામાં, મહાકાવ્યની અપેક્ષા વધુ સારી રીતે સંતોષે એ પ્રકારની કૃતિ છે. છતાં તેના લોકરૂપ 'રોમ-સીતમાની વારતા' માટે, 'લોકમહાકાવ્ય' નહિ; પરંતુ 'લોકાખ્યાન' સંજ્ઞા પ્રયોજવામાં આવી છે. એ રીતે જોઈએ તો, સંસ્કૃત મહાભારત પર આધારિત મધ્યકાલીન ગુજરાતી રચનાઓ આખ્યાન સ્વરૂપમાં જ ઢાળવામાં આવી છે !

લોકમહાકાવ્ય પણ કથાનકમાં લોકકથા પાસેથી ઘણું બધું ગ્રહણ કરે છે. લોકમહાકાવ્ય 'રાઠોર વારતા' કે પછી

લોકાખ્યાન 'રોમ-સીતમાની વારતા' એ રીતે લોકપરંપરાના કથાનકને જ પદ્ય (ભજન - વારતા) રૂપે મૂકી આપે છે.

લોકમહાકાવ્ય અને લોકકથામાં જે ભેદ જણાય છે તે પદ્ય અને ગદ્યનો જ છે એવું લાગે, પરંતુ તેમ નથી. લોક મહાકાવ્યમાં પણ વચ્ચે વચ્ચે ગદ્યખંડો આવે જ છે. 'ઉષાહરણ' (વીરસિંહકૃત) અને 'કાન્હડદે પ્રબંધ' જેવી મધ્યકાલીન રચનાઓમાં પણ વચ્ચે વચ્ચે ગદ્યખંડો આવે છે; તેમજ મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં તો લોકકથાઓ પણ પદ્યબંધમાં જ મળે છે અને તે માટે 'પદ્યવાર્તા' એવી સ્વરૂપવૈશિષ્ટ્ય સૂચવતી સંજ્ઞા પ્રયોજવામાં આવે છે. અસાઈત, નરહરિ, ગણપતિથી છેક શામળ સુધીના સર્જકો લોકકથાનકો લઈને પદ્યબંધમાં જ કાવ્યરચનાઓ કરે છે. તો પછી પુરાણકથાઓ કે રામાયણ, મહાભારતની કથાસામગ્રીનું નિરૂપણ કરતાં કાવ્યો (આખ્યાન રચનાઓ) પદ્યબંધમાં જ મળે એ સ્વાભાવિક છે. આમ મધ્યકાળમાં, લોકકથા અને પુરાણકથા, તથા મહાકાવ્યોની કથા માટે પદ્યબંધ એ સમાન લક્ષણ છે. પદ્યબંધમાં આલેખાયેલી લોકકથા (પદ્યવાર્તા)માં જે પરંપરાગત કથનકળા પ્રયોજાઈ છે તે જ લગભગ ધાર્મિક આખ્યાનોમાં પ્રયોજાઈ છે. આ રીતે આખ્યાનોની કથનકળા પણ લોકકથાને અનુરૂપ છે અને તેનું નિર્માણ પણ લોકકથાની વિશેષતા પ્રમાણે થયું છે તથા તેનું સંવિધાન પણ લોકકથાની પ્રચલિત સંવિધાન પદ્ધતિને મળતું આવે છે.

પુરા(ણ) કથા - મહાકાવ્યની કથા તથા લોકકથા વચ્ચે સામગ્રીનાં ઘટકોની બાબતમાં પણ ઘણી સમાનતા હોય છે. એ માટે એક બીજું ઉદાહરણ જોઈએ. અહીં પણ (કૃતિ) કથાના વસ્તુને લઈને તપાસ કરી શકાય.તેમાંનો એક પ્રકાર નાયકપ્રધાન કથાઓનો છે. રેન્ક નામના અભ્યાસીએ 'The Myth of the Birth of the Hero'માં ઇડિપસની કથા સાથે અનેક ભાષા અને પ્રદેશની કેટલીક કથાઓની તુલના કરી. રેન્કે આવી વીસ કથાઓ લીધી હતી. એ પછી તેની જ અભ્યાસપદ્ધતિએ અને ઇડિયસની કથાને લઈને રેગ્લને બીજી વધુ અઠ્યાવીસ કથાઓ લીધી અને તેને આધારે નાયકપ્રધાન કથાના બાવીસ ઘટકો - વસ્તુબીજો તારવી આપ્યા :[૫]

૧. નાયકની માતા રાજકુટુંબની હોય
૨. પિતા રાજા હોય
૩. એની માનો કોઈ સ્વજન હોય
૪. નાયકના જન્મના સંજોગો કંઈક વિચિત્ર હોય
૫. તે દૈવી શકિતવાળો કે ઈશ્વરપુત્ર હોય
૬. જન્મ વખતે (કે પછી) એને નજીકના સગા દ્વારા મારી નાંખવાના પ્રયત્નો
૭. તેને ક્યાંક ભગાડી જવામાં કે રવાના કરી દેવામાં આવે
૮. દૂરના પ્રદેશમાં તેનું પાલન પોષણ થાય
૯. શૈશવ વિશે કશું નહીં
૧૦. જુવાન થતા તે પાછો ફરે, ભાવિ રાજ્યપ્રદેશમાં
૧૧. કોઈ રાજાને હરાવી, રાક્ષસને કે જંગલી પ્રાણીને મારી વિજયી બને
૧૨. રાજકન્યા સાથે લગ્ન
૧૩. રાજા બને
૧૪. થોડો સમય નિર્વિઘ્ને રાજ કરે
૧૫. કાનૂની વ્યવસ્થાની સ્થાપના કરે
૧૬. પછી ઈશ્વરની નજરમાંથી ઊતરી જાય કે પ્રજાજનો વિફરે
૧૭. દેશવટો
૧૮. રહસ્યમય મૃત્યુ
૧૯. મોટે ભાગે કોઈ પર્વતશિખરે મૃત્યુ થાય
૨૦. તેના વારસોને રાજગાદી ન મળે
૨૧. શબને અગ્નિસંસ્કાર પણ નહિ
૨૨. પરંતુ તેના સ્મારકો, સ્થાનકો કે સમાધિ

આમાનાં કેટલાંક ઘટકોને પાંડવકથા, કૃષ્ણકથા સાથે સરખાવી શકાય. આપણે ત્યાં પણ આવાં ઘટકોવાળી ઘણી લોકકથાઓ મળે છે. આ અભ્યાસ, હોમરના મહાકાવ્ય મૂળમાં કંઠોપકંઠ પરંતુ પછી લિખિત રૂપે સંપાદન થયું તે ઉપરથી જ શક્ય બન્યું છે. આવી જ સ્થિતિ મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારતપરંપરા વિશે પ્રવર્તે છે. ખરેખર તો એ કાળે પાંડવકથા આધારિત આખ્યાનોની મૌખિક રજૂઆત જ થતી હતી. પરંતુ આજે તેનો અભ્યાસ કરવો હોય તો જે લિખિત પાઠ મળે છે તેને જ આધાર તરીકે સ્વીકારવા પડે. તેમ છતાં એ રજૂઆતની જ કળા હતી એટલે તેમાં પરંપરાગત કથનકળાનાં અનેક લક્ષણો, વિશેષો સ્વાભાવિક રીતે જ જોવા મળે છે.

આ લિખિત કૃતિઓને રજૂઆતની કળાકૃતિ ગણીએ તો તેમાં લોકકથાની જે વિશેષતા અને પરંપરાગત કથાકથન તથા જે વિશિષ્ટ સંરચના જોવા મળે છે તેની જાણ થઈ શકે. બાસ્કમ નામના અભ્યાસીએ કથા, કથક અને તેના શ્રોતા ત્રણેને લક્ષમાં લઈ પુરાકથા, દંતકથા તથા લોકકથાની રજૂઆતનાં મુખ્ય લક્ષણો તારવી આપ્યા છે.[૬] તેને આધારે આખ્યાનપરંપરા અને આખ્યાન સ્વરૂપમાં રચાયેલી 'વિરાટપર્વ' આધારિત રચનાઓને મૂલવી જોઈએ :

૧. કથાનું બહિરંગ ગદ્ય કે પદ્ય ?

આખ્યાન સ્વરૂપમાં રચાયેલાં વિરાટપર્વ (પાંડવકથા)નું બહિરંગ પદ્યનું છે. તેમાં અનેક દેશીઓ અને ઢાળ પ્રયોજાય છે એટલે તેમાં લય વૈવિધ્ય પણ સારા પ્રમાણમાં છે. તેની સંગીતમય રજૂઆત થતી હોય છે. યથાપ્રસંગ શ્રોતાઓ કથક - ગાયકનો ઉત્સાહ વધારતા ઉદ્‌ગારો કરે છે અને દાદ આપે છે.

૨. એનો આરંભ : નિશ્ચિત કે અનિશ્ચિત ?

દરેક આખ્યાનને આરંભે દેવદેવીઓની સ્તુતિ કરવામાં આવે છે, તે મંગલાચરણને નામે ઓળખાય છે. મોટે ભાગે પરંપરાગત રીતે વિઘ્ન વિનાશક ગણપતિ અને વાણીની દેવી સરસ્વતીની સ્તુતિથી રજૂઆતનો આરંભ થાય છે. કેટલીક વખત આખ્યાનકાર પોતાના ઈષ્ટદેવ કે ગુરુની સ્તુતિ પણ કરે છે. મહાભારતનાં આખ્યાનોમાં વ્યાસની સ્તુતિ કરવાની પરંપરા પણ બંધાઈ છે. 'પાંડવલા'માં મંગલાચરણ બીજી કૃતિથી જુદું પડી જાય તેવી વિશિષ્ટતા ધરાવે છે. આ કૃતિ દરેક વખતે, બધા સર્જકમાં, થોડા ફેરફારો સિવાય લગભગ સરખી રહે છે. એટલે તેને એક રીતે તો પ્રવાહી પાઠરચના (floating text) જ ગણી શકાય.

૩. કથાસમય : નિશ્ચિત કે અનિશ્ચિત ?

આખ્યાન કથાની રજૂઆતનો સમય મોટે ભાગે નિશ્ચિત જ હોય છે. ધાર્મિક ઉત્સવો તથા પર્વો દરમ્યાન, ખાસ કરીને શ્રાવણ જેવા પવિત્ર મહિનામાં, રાત્રિના સમયે, દેવાલયની સામે ખુલ્લા ચોકમાં મહાભારત કે રામાયણની કથાઓનું 'પારાયણ' કરવામાં આવે છે.

આ રચનાઓ સમાજના મહત્ત્વના વ્યવહારો સાથે ભલે આછું પાતળુંય અનુસંધાન તો ધરાવતી હોય છે જ. ચૈત્રમાં અલૂણાવ્રત નિમિત્તે 'ઓખાહરણ', શ્રાદ્ધ પક્ષમાં 'નરસિંહ મહેતાના બાપનું શ્રાદ્ધ', સીમંત વખતે મોસાળું ભરાય ત્યારે 'કુંવરબાઈનું મામેરું' જેવી કૃતિઓ હમણા સુધી ગાવામાં આવતી હતી. પરિણામે, આવી રચનાઓ લોકજીવનની પ્રણાલીઓને જાળવે છે, પોષે છે, સંરક્ષે છે અને તેનું સંવર્ધન, સમર્થન કરે છે.

ક્યારેક આ કથાઓનો આધાર લઈ તેનું લોકનાટ્ય સ્વરૂપ પણ પ્રગટે છે. જેથી તેમાં અભિનયનું તત્ત્વ પણ ભળે

છે. આમે ય વાર્તાતત્ત્વ હોવાને કારણે કથનાત્મકતા, ગેયતાને કારણે કાવ્યાત્મકતા અને રજૂઆતને કારણે નાટ્યાત્મકતા એમ ત્રિવિધ, કથા-કવિતા-નાટકના, તત્ત્વોથી આખ્યાનનું સ્વરૂપ વિશિષ્ટ તો છે જ. આવી અભિનેય લોકનાટ્ય રચનાઓનું વિષયવસ્તુ વૈવિધ્યમય હોય છે : 'અભિમન્યુનો ચક્રાવો', 'હરિશ્ચન્દ્ર તારામતી' જેવા પૌરાણિક અથવા 'રાજા ભરથરી', 'સદેવંત - સાવળિંગા' કે 'ઓઢો જામ' જેવા લોકકથાનકો. તો ક્યારેક બંનેની વચ્ચે મૂકી શકાય તેવી 'સુરેખાહરણ' અને 'શેઠ સગાળશા' જેવી રચનાઓ અભિનેય બની પ્રગટે છે. જે તે લોકસમાજમાં અને લોકસમૂહ દ્વારા જ આ વિષયો નાટ્યદેહ ધારણ કરે છે. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો તે પ્રાદેશિક રૂપ ધારણ કરે છે અને તેનું એ રૂપ જ વિશેષ આસ્વાદ્ય હોય છે. જે તે પ્રદેશની લોકનાટ્યની પ્રવિધિઓ એનો ઘાટ ઘડે છે, દેહ બાંધે છે. એમાં લોકસંગીત-ગીતનૃત્ય પણ અવિભાજ્ય રીતે સંકળાયેલાં હોય જ. એટલે આપણી 'ટોટલ થિયેટર'ની અપેક્ષાને પણ એ સંતોષે છે.

૪. કથા પ્રત્યેનો માનસિક અભિગમ : એને સાચી ઘટના માનવાનો કે કપોલકલ્પિત ?

મોટા ભાગનાં આખ્યાનોનાં ગાન-શ્રવણ સાથે ધાર્મિક ભાવના જોડાયેલી હોય છે. ધાર્મિક વિષયવસ્તુ હોવાથી, ધાર્મિક પ્રસંગે તેની રજૂઆત થતી હોવાથી તેમ જ તેમાં ધર્મતત્ત્વનું, ધર્મધારકોનું નિરૂપણ હોવાથી આખ્યાનના કથાનકને શ્રોતાઓ સાચું માને છે.

૫. કથાગત વાતાવરણ : અમુક સમયે, અમુક સ્થળે ઘટના બની એવો નિર્દેશ ખરો કે સ્થળકાળની કશી સંજ્ઞા જ નહીં ? કથા સ્થળકાળ પરની ખરી ?

મીથનું તત્ત્વ જેમાં હોય તેવી કથાઓમાં સ્થળ સમેય નિશ્ચિત કરી શકવાનું કાર્ય અશક્ય છે. કેટલીક કૃતિઓમાં સ્થળનામ, નદી-પર્વતોના નામ વગેરે પ્રચલિત અને પરિચિત હોય છે. પરંતુ તેમાં પ્રાદેશિક પ્રક્ષેપો પણ થયા હોય છે જ. જો કે ધર્મકથાનકો અને દૈવી ઘટનાઓનું પ્રાધાન્ય હોઈ ક્યારેક અદ્ભુત, દિવ્ય વાતાવરણ પ્રવર્તતું જોવા મળે છે.

૬. કાળ અતિ દૂરનો (એટલે કે અતીતનો), થોડા દૂરનો (એટલે કે ઇતિહાસનો) કે બીજો ગમે તે ?

કેટલાંક પ્રસંગવર્ણનમાં કાળ અતિ પ્રાચીન એટલે કે સૃષ્ટિની ઉત્પત્તિ પછીનો કલ્પવામાં આવે છે. ઉદાહરણ તરીકે પ્રલયકાળ કે સમુદ્રમંથનના કથાનકો. તો કેટલીક વખત ઘટનાઓને ઇતિહાસ સાથે પણ જોડવામાં આવે છે. પરંતુ ત્યાં લોકશ્રુતિ - અનુશ્રુતિનો અંશ વિશેષ હોય છે. ભક્તચરિત્રોને લગતી આખ્યાનકૃતિઓમાં, અન્ય પુરાણકથાઓની તુલનામાં ઘણો નજીકનો સમય જણાય છે.

૭. કથાવસ્તુગત સ્થળ કે કથાલોક : કોઈ પહેલાંનો એક, સામાન્ય માનવલોકથી જુદો અલૌકિક લોક, લૌકિક કે તે સિવાયનો લોક ?

પૌરાણિક કથાનકો હોવાને કારણે અને દિવ્ય પાત્રસૃષ્ટિને લીધે પણ અલૌકિક કથાલોક જોવા મળે છે. ચમત્કારોનું તત્ત્વ હોવાને કારણે પણ અદ્ભુત જગતનું આલેખન કરવામાં આવે છે. જો કે પ્રાદેશિક વિશેષો પણ એટલાં જ પ્રમાણમાં સંકળાયેલા હોઈ સ્વાનુભૂત લૌકિક જગતનું પ્રતિબિંબ ઝિલાયું છે. પ્રાચીન સ્થળોનું વર્ણન પણ પરિચિત પરિવેશ પ્રમાણે કરવામાં આવે છે. હસ્તિનાપુર કે દ્વારકા કે વિરાટનગર જેવા સ્થળોનું આગવી રીતે આલેખન મળતું નથી.

૮. વક્તા – શ્રોતા – અભિગમ : કથાને પુણ્યકથા ગણવાનો કે ધર્મકથા અને / અથવા પુણ્યકથા ગણવાનો કે ધર્મેતરકથા ગણવાનો ?

મહાભારતના આખ્યાનોમાં વક્તા-શ્રોતાનું વલણ ધાર્મિક હોય છે. 'નળાખ્યાન' જેવા કથાનકમાં પ્રેમતત્ત્વનું નિરૂપણ વિશેષ હોવા છતાં તેમાં ધર્મબોધનું એટલું જ મહત્ત્વ આંકવામાં આવે છે. મધ્યકાળમાં વિકસેલાં આખ્યાનસ્વરૂપ સાથે જ ધાર્મિકબોધ અને નીતિજ્ઞાનનો સદુપદેશ એક સર્વ સામાન્ય લક્ષણ તરીકે જ જાણે કે સંકળાઈ ગયાં છે.

૯. મુખ્ય પાત્રો : માનવેતર કે માનવ અને / અથવા માનવેતર ?

સમગ્ર પ્રદેશની ધાર્મિકશ્રદ્ધાનો આધાર હોવાને લીધે જે તે કથાનાં પાત્રોને સાચા, પૂર્વે થઈ ગયેલા માની લેવાનું અને તેમાં બનતી ઘટનાઓને સાચે સાચ બની ગયેલી ઘટનાઓ માની લેવાનું વલણ હોય એ સ્વાભાવિક છે. પરિણામે આ પ્રકારની કથાઓ પુરાકથાની લગોલગ પહોંચી જતી હોય છે અને અભ્યાસીઓ તેને એ રીતે ઓળખાવતા હોય છે. પરંતુ જે તે પ્રાદેશિક સંસ્કૃતિના સંદર્ભે વિચારીએ તો આ પ્રકારની રચનાઓ કોઈ પણ પ્રદેશના લોકાનુરૂપ એવાં લોકસ્વરૂપો તરીકે વધુ સારી રીતે ઓળખાવી કે ઘટાવી શકાય છે.

આમ ગાન, લયાત્મક કથનકળા, ધાર્મિકશ્રદ્ધા, શ્રોતાઓની તદ્રુપતા અને પ્રોત્સાહન અને તેનો પ્રતિભાવ - આ સમગ્ર તત્ત્વોના સંદર્ભે આખ્યાનકૃતિ સરજાતી આવે છે. આખ્યાન સ્વરૂપમાં રચાયેલી 'વિરાટપર્વ' પર આધારિત મધ્યકાલીન રચનાઓ સંવિધાન, કથનકળા, ભાવનિરૂપણ અને વર્ણનનાં તત્ત્વોની દૃષ્ટિએ ઘણી સબળ છે અને ગેયરૂપમાં તેના પ્રત્યક્ષ પ્રયોગ થતા હશે ત્યારે એ સબળતા ઘણી વધી જતી હશે એવી ધારણા કરી શકાય. લોકમહાકાવ્યની મૌખિક રજૂઆતની લાક્ષણિકતા તરીકે તેમાં કેટલાંક વર્ણનો જરૂર ઢાંચાઢાળ છે અને તેનું વારંવાર પુનરાવર્તન થાય છે. અન્ય રચનાઓમાં પણ મળતાં હોય તેવાં શબ્દજૂથો એથી આગળ વધીએ તો ચરણો ક્યારેક પંક્તિઓ (એટલે કે formulas અને floating text - જેની ચર્ચા પ્રકરણ : ચારમાં કરવામાં આવી છે) ઉપરાંત છંદોવિધાન, ગેયઢાળો પણ પરંપરાગત હોય છે. આગલી પરંપરાના અનેક કથાઘટકો પણ પ્રયોજાયા હોય છે, પરંતુ એ બધા દ્વારા જ રજૂઆત વખતે કૃતિ જીવંત બની જતી હોય છે અને કથાના ભાવજગત સાથે કથક તથા શ્રોતાનું તાદાત્મ્ય રચાતું હોય છે; અને સમગ્ર પ્રક્રિયા રસાનુભવની બની રહે છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી વિરાટપર્વોમાં, સંસ્કૃત 'વિરાટપર્વ'ના કથાનકને લોકકથાની વિશેષતાની રીતે તથા લોકકથાની સંવિધાનપદ્ધતિએ રજૂ કરવામાં આવ્યું છે તે આગળ નોંધ્યું છે, તો સૌ પહેલાં લોકકથાની વિશેષતા કંઈ છે તે જાણવું જરૂરી છે. ડૉ. સત્યેન્દ્રના મતે લોકકથાના દસ નિર્માણઘટકો આ પ્રમાણે છે :[૭]

૧. લોકમાનસ (folk mental element)
૨. કથારૂપ (tale form)
૩. પાત્ર (personages)
૪. કથાઘટક (motif)
૫. સામાન્યઘટના (incidents)
૬. સંઘટના (organisational sections of a tale)
૭. કથાપ્રકૃતિ (tale type)
૮. ઉપયોગદૃષ્ટિ (utility point of view)
૯. અલંકરણ (embellishment)
૧૦. વાતાવરણ (atmosphere)

જ્યારે કનુભાઈ જાની વધુ વૈજ્ઞાનિક રીતે લોકકથાની સમગ્ર ઘટના સાથે સંકળાયેલાં છ તત્ત્વો ગણાવે છે.[૮]

૧. વક્તા - શ્રોતા જેમાં એકતાર થયા હોય તેવી રજૂઆત (Performance)
૨. એ માટે નિમિત્તભૂત બનેલો સાંસ્કૃતિક / સામાજિક સંદર્ભ (Context)
૩. વાત (Discource)
૪. કથાકથન (Narrative), કથાગત ઘટનાઓની કાળક્રમિક માંડણી
૫. કથાવસ્તુ અથવા વાર્તા (Story)
૬. એ સમગ્રનું ભાષા દ્વારા બંધાતું જતું માળખું / સંરચના (Structure)

આ તત્ત્વો 'વિરાટપર્વ' પર આધારિત મધ્યકાલીન રચનાઓને પણ કેટલેક અંશે લાગુ પાડી શકાય છે. હવે અહીં એ આધારે અભ્યાસ અન્તર્ગત કૃતિઓ અને સ્વરૂપવિશિષ્ટની ચર્ચા કરવામાં આવી છે.

પ્રસ્તુતિ : રજૂઆત (performance)

'વિરાટપર્વ' આધારિત મધ્યકાલીન રચનાઓ આખ્યાન સ્વરૂપમાં રચાયેલી છે. આ કૃતિઓનો પૂર્વનિર્ધારિત એવો લિખિત પાઠ હતો તેમ છતાં તેની રજૂઆત -પ્રસ્તુતિ મૌખિક રીતે જ થતી. લોકકથાની જેમ, શ્રોતાઓની હાજરીમાં જ કૃતિનું અસ્તિત્વ ઊઘડતું, રચાતું આવતું. પૂર્વનિર્ધારિત પાઠ હોવાને લીધે કથકના (આખ્યાનકારના) ચિત્તમાં કથા પહેલેથી પરંપરિત રીતે પડેલી જ હોય છે. છતાં કથક લોકસમૂહને સંભળાવવા કૃતિની રજૂઆત કરતો હોય છે. આથી કથાના સ્વરૂપનિર્ધાર માટે શ્રોતાની હાજરી પણ મહત્ત્વની બની રહેતી હોય છે. શ્રોતાના મનોવલણ અનુસાર કથાનો આકાર ઘડાય છે. કથાનું રૂપ સંક્ષિપ્ત કે વિસ્તારી બને છે. આમ, કથકના ચિત્તમાં રહેલી કથાને - કૃતિને બહાર લાવવાનું કામ શ્રોતાવર્ગનું છે. એ પ્રક્રિયા વૈયક્તિક નહીં પણ સામૂહિક છે. આ રીતે કોઈ વ્યક્તિગત ભાવક નહીં પરંતુ એકઠો થયેલો લોકસમૂહ આ કથાકૃતિના નિર્માણમાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે.

લોકરુચિનો પ્રભાવ પણ કથક પર પડે છે. વલ્લભકૃત 'મહાભારત' એનું સારું ઉદાહરણ છે. શ્રોતાઓની વય અને માનસિક અવસ્થા પણ કૃતિના સ્વરૂપનિર્ધારમાં મહત્ત્વનો પ્રભાવ પાડે છે. જેમ કે, શ્રોતાઓમાં બાળકોની સંખ્યા વધુ હોય તો આખ્યાનકાર ભીમની પરાક્રમકથાઓનું રોચક વર્ણન કરે. વૃદ્ધ શ્રોતાઓ વધુ હોય તો ધર્મબોધનું પ્રમાણ વિશેષ રહે અને શ્રોતાઓમાં સ્ત્રીઓની સંખ્યા વિશેષ હોય તો પતિવ્રતા ધર્મ, શીલરક્ષણ, સતીમહિમા વગેરેને લગતાં કથાનકો અને ઉપદેશતત્ત્વને કેન્દ્રમાં રાખી રજૂઆત કરે; ધારો કે, 'વિરાટપર્વ'માંના કીચકવધના પ્રસંગની આખ્યાનકાર રજૂઆત કરતો હોય ને તે વખતે શ્રોતાસમૂહમાં સ્ત્રીઓની સંખ્યા વિશેષ હોય તો દ્રૌપદીના ચરિત્રને તે ઉક્ત પ્રયોજનને સિદ્ધ કરવા માટે ખપમાં લે. કથાપ્રસંગ પણ એ પ્રકારની સંરચનામાં ઢળે. જ્યારે એ જ આખ્યાનકાર, બીજી કોઈ વખતે આ જ કથાપ્રસંગની રજૂઆત કરે ને ત્યારે શ્રોતાસમૂહમાં બાળકોનું પ્રમાણ વિશેષ હોય તો કથાકાર આ પ્રસંગના સંદર્ભમાં ભીમના પરાક્રમને વધુ મહત્ત્વ આપે અને એ વખતે કથાનકની સંરચના પણ બદલાઈ જાય. આમ, આ કળાસ્વરૂપ તેની પ્રસ્તુતિ-પ્રયોગને લીધે ભાવકનિરપેક્ષ નહીં પરંતુ ભાવકસાપેક્ષ છે.

શ્રોતાસમૂહ પણ આખ્યાનકૃતિમાંના કથાપ્રસંગોથી અને કથાનાં પાત્રોથી પણ કેટલેક અંશે પરિચિત હોય છે. એટલે આખ્યાનકાર કેવી વિશિષ્ટ રીતે તેની રજૂઆત કરે છે તે જ શ્રોતાઓ માટે ઉત્સુકતા જાળવી રાખનારું આકર્ષક તત્ત્વ બની રહે છે. આખ્યાનકાર-કથક પણ અનેક પ્રાદેશિક તત્ત્વોનો સમન્વય કરી અલૌકિક સૃષ્ટિને લૌકિક બનાવી તદ્દન નિકટ લાવી દે છે. ધાર્મિક શ્રદ્ધાનું પોષક તત્ત્વ તેમાં ભળે છે. એટલે એક પ્રકારની તન્મયતા પણ સરળતાથી રચાય છે. પરિણામે સમગ્ર રજૂઆત સબળ અને ભાવપ્રધાન બની રહે છે. કથાનક ધાર્મિક અને શ્રોતા શ્રદ્ધાળુ હોવાથી કથક

પણ કથાપ્રસંગોની ભાવસૃષ્ટિને અનુરૂપ, મોટે ભાગે વાચિક, ક્યારેક આંગિક અભિનય(મુદ્રાઓ અને ચહેરાના પલટાતા ભાવો) દ્વારા નાટ્યાત્મક રીતે અને કેટલીક વખત તો નાટકી (melodramatic) રીતે પણ પ્રસંગોને વિસ્તારીને રજૂ કરે છે. કથક (આખ્યાનકાર) લોકસંગીતની પરંપરાનો પણ જાણકાર હોય છે એટલે કૃતિમાં પ્રયોજાયેલી વિવિધ દેશીઓ અને ગેયપદોને મધુર કંઠે રજૂ કરે છે. તેથી કૃતિની પ્રભાવકતા તથા અસરકારકતામાં વધારો થાય છે.

કૃતિની સાંગીતિક રજૂઆત વખતે પરંપરાગત વાદ્યો -લોકવાદ્યોનો પણ ઉપયોગ થતો હોય છે. આખ્યાનની પ્રસ્તુતિમાં કથકો માણનો ઉપયોગ કરતા હતા એટલે માણભટ્ટ તરીકે તેમની ઓળખ બંધાઈ હતી. માણનો - માટલાનો લોકવાદ્ય તરીકે ઉપયોગ પ્રાચીન સમયથી થતો રહ્યો છે. 'વિધુરપંડિત જાતક' અન્તર્ગત વાદ્યવાદકોની સૂચિમાં 'કુમ્ભથુનિક'નો પણ ઉલ્લેખ છે, જેને ટીકાકાર 'ઘટદર વાદક' (જાતક, ૬-૬૭૬) પણ કહે છે.[૯] પહેલાં માટીના ઘટ વપરાતા. પાછળથી ધાતુના ઘટનો ઉપયોગ થવા લાગ્યો. ડુંગરી ભીલોમાં પણ 'માટલિયું-ઘડાલિયું' જેવું લોકવાદ્ય આજેય પ્રચલિત છે. કર્ણાટક શાસ્ત્રીય સંગીતની પરંપરામાં 'ઘટમ્'નું વાદ્ય તરીકે વિશેષ મહત્ત્વ છે. એક સ્વતંત્ર વાદ્ય તરીકે પણ તેણે આગવું સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે.

આખ્યાનની રજૂઆત વખતે, બધી આંગળીઓમાં વેઢ પહેરી, ધાતુની માણ પર તાલ આપવામાં આવે છે અને એથી પ્રગટતો રણકાર આખ્યાનના પ્રભાવમાં વધારો કરે છે. આખ્યાનમાં પ્રયોજાતી દેશીઓમાં તાલનું વિશેષ મહત્ત્વ છે. ગાયક-કથક(આખ્યાનકાર)નો તાલ જેટલો પાક્કો હોય તેટલી તેની રજૂઆત શક્તિશાળી અને પ્રભાવક બને.

આ પ્રકારની આખ્યાનકૃતિઓ (કે લોકમહાકાવ્યો)ની ભાષા પ્રાદેશિક હોય છે. તેમાં બોલચાલની ભાષાના શબ્દો અને લઢણોનો વ્યાપક ઉપયોગ થયો હોય છે તથા લોકોક્તિ, કહેવતો અને રૂઢિપ્રયોગો દ્વારા તેનું ઘન, નક્કર રૂપ બંધાતું હોય છે. આખ્યાનની રજૂઆત સંદર્ભે વધુ મુદ્દાઓની ચર્ચા, બાસ્કમના નમૂનાને આધારે આ પ્રકરણમાં આગળ કરી જ છે. તો કથનાત્મક કવિતાના સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ કેટલીક ચર્ચા પ્રકરણ પાંચમાં કરવામાં આવી છે.

સાંસ્કૃતિક - સામાજિક સંદર્ભ

'વિરાટપર્વ' પર આધારિત મધ્યકાલીન ગુજરાતી રચનાઓ (અને સમગ્ર મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારત પરંપરા) અનેક પ્રકારના પ્રાદેશિક વિશેષો ધરાવતી રચનાઓ છે. આ પ્રકારની કૃતિઓમાં સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક સંદર્ભ એવી અવિભાજ્ય રીતે સંકળાયેલો હોય છે કે તેની અવગણના કરવાથી આ કૃતિઓના વિશેષોને બિલકુલ પામી શકાય નહીં. એ માટે એક સ્વતંત્ર પ્રકરણનું આયોજન કરવામાં આવ્યું છે. પ્રકરણ ચારમાં તેની ઉદાહરણસહિત ચર્ચા કરી છે.

વાત (discourse)

વાત' એટલે કથક અને શ્રોતા વચ્ચેની દ્વિમુખી પ્રક્રિયા. એક બાજુ કહેનાર (કથક) માટે તે કળા હોય જ્યારે સાંભળનાર(શ્રોતા)ના સંદર્ભમાં જોઈએ તો તે અવગમન (communication)હોય.[૧૦] વક્તા અને શ્રોતા વચ્ચે આ પ્રક્રિયા સતત, કૃતિની રજૂઆત દરમ્યાન, અદૃશ્ય રીતે ચાલતી જ હોય છે. એનો સમાવેશ પ્રસ્તુતિ -પ્રયોગ અન્તર્ગત કરી શકાય.

હવે કથાનક એટલે કે વાર્તા અને તેનું કથન, કથાગત ઘટનાઓની કાળક્રમિક માંડણીને આધારે મધ્યકાલીન વિરાટપર્વોની વિશેષતા જોઈએ.

વિરાટપર્વનું કથાવસ્તુ મહાકાવ્યનું એટલે કે એક અર્થમાં પૌરાણિક કથાનક, પરંતુ તેનું નિર્માણ પામતું રૂપ, મધ્યકાલીન રચનાઓ દ્વારા સામે આવતું રૂપ લૌકિક છે. કેમ કે તેમાં લોકકથાઓનાં અનેક કથાઘટકો પ્રયોજાયાં છે. અનેક કથાપ્રસંગોનું આલેખન પ્રાદેશિક વિશિષ્ટતા પ્રમાણે પણ કરવામાં આવ્યું છે. એક રીતે તો 'વિરાટપર્વ'ની સમગ્ર કથા 'કથાપ્રકૃતિ' (tale type) બની રહે છે.

આ કથાવસ્તુની, કથાગત ઘટનાઓની માંડણી અને કથાકથન લોકકથાની પદ્ધતિ પ્રમાણે કરવામાં આવ્યું છે. આ પ્રકરણમાં, કથાએકમો 'ક' થી 'ચ' અન્તર્ગત તેનો અભ્યાસ પ્રસ્તુત કરવામાં આવ્યો છે. કથાએકમ 'ક'માં પાંડવપ્રવેશના કથાનકને દેશવટો અને તજજન્ય છૂપાવેશે રહી, ચાકરીએ રહેવાની લોકકથાઓને આધારે (-પ્રમાણે) તપાસવામાં આવ્યું છે. એ જ રીતે જીમૂતવધના પ્રસંગને પાંડવોની શોધ સાથે તો કીચકવધના પ્રસંગને સતીત્વ, શીલરક્ષણની કથાઓ શાથે સાંકળી લેવામાં આવ્યા છે. જીમૂત (સો કબીરાઓમાંનો એક) અને કીચક તેમ જ ઉપકીચકોનો નાશ એ, લાક્ષાગૃહની ઘટના વખતે ભીમે 'અગ્નિની માનતા' માની હતી તે સાથે પણ અનુસંધાન ધરાવે છે. આમ, મહાભારતની લોકપરંપરાના કથાનક પ્રમાણે જ આ કથાનકોનું આલેખન મધ્યકાલીન વિરાટપર્વોમાં કરવામાં આવ્યું છે. એ જ રીતે અંતના ગૌગ્રહણ : કથાએકમ'ઘ'ને ગૌરક્ષાના ક્ષત્રિયધર્મ સાથે સાંકળવામાં આવ્યું છે. એ પ્રકારની લોકકથાઓ સાથે તેનો સ્પષ્ટ સંબંધ છે. 'વિરાટપર્વ'ના આ પાંચે કથાએકમના અભ્યાસ દરમ્યાન તેની લોકકથાત્મક રૂપ વિશેષતાને પ્રગટ કરીને ઉજાગર કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

વિરાટપર્વની કથાસામગ્રીનું મધ્યકાળના કવિઓ આગવી રીતે નિરૂપણ કરે છે. આમેય, આખ્યાનસ્વરૂપમાં રચાયેલી આ કૃતિઓ(વિરાટપર્વો)ને રજૂઆતની કળા ગણીએ અને લોકકથાની વિશેષતા પ્રમાણે મૂલવીએ તો આપણે કહી શકીએ કે એક જ કથા, કથકે કથકે બદલાતી હોય છે. એટલું જ નહીં એક જ કથક જુદે જુદે સમયે એ જ કૃતિની રજૂઆત કરે ત્યારે પણ એમાં પરિવર્તનો થતાં હોય છે. કથાસામગ્રીની ગૂંથણીની પદ્ધતિ કથકની (આખ્યાનકારની) પોતાની આગવી વિશેષતા પણ હોઈ શકે. મૂળ સામગ્રી એક સરખી હોવા છતાં, પ્રસ્તુતીકરણ વખતે તે સામગ્રીના વિન્યાસથી રચાતો ઢાંચો, એ દ્વારા રચાતું રૂપ - કથારૂપ જુદું જુદું હોય છે અને તેમાં પ્રયોજાયેલાં કથાપ્રસંગો, કથાઘટકોની સંકલના, સંરચના બદલાતી રહે છે.

આમ, સંવિધાન, સંરચનાની તપાસ દરમ્યાન તેમાં પ્રયોજાયેલાં કથાઘટકોની તપાસ મહત્ત્વની બની રહે છે. સુસાન કહે છે :

'Structure is an abstract, analytic, entity that underlies both of the story and its performance.'[૧૧]

આમ, એક કથામાં વિવિધ તત્ત્વો(જેવાં કે કથાઘટકો, ઘટનાઓ, પાત્રો વગેરે...)નું જે સંયોજન કરવામાં આવે છે તે દ્વારા સમગ્ર સંવિધાન કે સંરચના રચાતી આવે છે.

આજ સુધી મધ્યકાલીન રચનાઓનો લોકવિદ્યા(folklore)ની દૃષ્ટિથી, અભિગમથી અભ્યાસ થયો નથી. પદ્યવાર્તામાં તો લોકકથાની જ સામગ્રી લેવામાં આવતી હતી તો પણ તેનો આ અભિગમથી સર્વાંગી અભ્યાસ થયો નથી. ક્યાંક અછડતા નિર્દેશો જરૂર થયા છે. ક્યારેક કથાઘટકોની તારવણી કરવાના પ્રયત્નો પણ થયા છે. કથાઘટકો માત્ર લોકકથામાં જ પ્રયોજાતાં નથી. હરિવલ્લભ ભાયાણી કહે છે 'વૈદિક તેમ જ જૈન પરંપરાના મહાભારત, રામાયણ અને પુરાણોમાંનાં કૃષ્ણ, રામ, પાંડવો, શલાકાપુરુષો, સ્થવિરો, અભિમન્યુ, નળ, ઉષા, સુદામા, સુધન્વા, હરિશ્ચન્દ્ર, ધ્રુવ, પ્રહ્લાદ વગેરેનાં આખ્યાનો કે ચરિત્રોને પણ કથાપ્રકૃતિ અને કથાઘટકની દૃષ્ટિએ તપાસી શકાય...'[૧૨] જ્યારે હસુ યાજ્ઞિક કહે છે : '... પદ્યાત્મક લોકકથા અને આખ્યાન વચ્ચેનો પરસ્પર વિનિમયસંબધ લુપ્ત થતો નથી; જૈનપરંપરાની લોકકથાત્મક સિવાયની ચરિત્રાત્મક રાસની રચનાઓમાં તથા બ્રાહ્મણ પરંપરાનાં આખ્યાનોમાં લોકકથાનાં ઘટકો વિપુલ પ્રમાણમાં પ્રયોજાયેલાં છે.'[૧૩]

પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં, હવે 'વિરાટપર્વ' પર આધારિત મધ્યકાલીન રચનાઓમાં પ્રયોજાયેલાં કથાઘટકો અને તે દ્વારા રચાતી કથનાત્મક સંરચનાનો અભ્યાસ રજૂ કરવામાં આવ્યો છે.

ક.

અજ્ઞાતવાસ

રૂપપરિવર્તન - લિંગપરિવર્તન, ગુપ્તવેશનું કથાઘટક

શરતપાલનનું પ્રયોજન

શાલિસૂરિકૃત 'વિરાટપર્વ' : દક્ષિણ ગોગ્રહ શ્લોક : ૧થી ૧૮
નાકરકૃત 'વિરાટપર્વ' : કડવું : ૨૨થી કડવું : ૩૫
વીરચંદ રાઘવજીકૃત 'પાંડવલા' કડી : ૧૧૨૦થી ૧૨૪૯
વલ્લભકૃત 'મહાભારતની કથા', વનપર્વ કડવું : ૫૧થી કડવું : ૫૩ અને વૈરાટપર્વ, કડવું : ૧થી ૩
રેવાશંકરકૃત 'ભાષામહાભારત', વૈરાટપર્વ, અ. ૧થી ૧૫

૧. ગુપ્ત રહેવા માટે સ્થળની પસંદગી

મૂળ સંસ્કૃત મહાભારત પ્રમાણે યક્ષપ્રશ્નોત્તરના પ્રસંગના અંતમાં તેરમા વર્ષે મત્સ્યદેશમાં છુપાઈને રહેવાની સલાહ યક્ષ આપે છે.[૧૪] ત્યાર પછી 'વિરાટપર્વ'ના આરંભે યુધિષ્ઠિર બધા ભાઈઓને બોલાવી અજ્ઞાતવાસની વિચારણા કરતા અર્જુનને સ્થળપસંદ કરવા કહે છે. અર્જુન યુદ્ધનિમિત્તે અનેક પ્રદેશોમાં ફર્યો હોઈ, ગુપ્ત રહેવાના સ્થળ વિશે અર્જુનને જ પૂછવું યોગ્ય છે. અર્જુન અનેક રમણીય અને ગુપ્ત રહેવા માટે સુરક્ષિત એવા સ્થળો, રાજ્યોનાં નામ યુધિષ્ઠિરને જણાવે છે. એમાંથી યુધિષ્ઠિર પોતે જ, મત્સ્યદેશનો રાજા વિરાટ 'ધાર્મિક, શક્તિશાળી, ઉદાર, ધનવાન અને વૃદ્ધ છે, એ પાંડવોનું રક્ષણ કરશે' એમ વિચારી મત્સ્યદેશ ઉપર પસંદગી ઉતારે છે.[૧૫]

'વિરાટપર્વ' પર આધારિત મધ્યકાલીન ગુજરાતી રચનાઓમાં છુપાઈને રહેવા માટેના સ્થાનનો નિર્દેશ અર્જુન દ્વારા કરવામાં આવ્યો નથી પરંતુ કેટલીક કૃતિમાં નારદ તો કેટલીકમાં પુરોહિત ધૌમ્ય સ્થળનો નિર્દેશ કરે છે. મૂળમાં વિરાટ રાજા વિશે જે ગુણદર્શક વિશેષણો પ્રયોજવામાં આવ્યા છે તે પણ મધ્યકાલીન રચનાઓમાં બદલાઈ ગયા છે.

શાલિસૂરિના 'વિરાટપર્વ' પ્રમાણે, વનવાસના છેલ્લાં દિવસોમાં પાંડવોને વિમાસણ થાય છે અને નારદની સલાહ મુજબ મચ્છદેશમાં ગુપ્તવેશે રહેવાનું નક્કી કરે છે.[૧૬] અહીં, અજ્ઞાતવાસના સ્થળ વિશે નારદ મચ્છદેશને યોગ્ય ગણી ત્યાં રહેવા જણાવે છે તેનો પરોક્ષ રીતે નિર્દેશ થયો છે. નારદનું પાત્ર અહીં આવતું નથી. મધ્યકાલીન (અને પૌરાણિક) રચનાઓમાં નારદનું પાત્ર સર્વવ્યાપી છે એનો પ્રભાવ અહીં જોઈ શકાય. શાલિસૂરિની રચનામાં થયેલો આ ફેરફાર નોંધપાત્ર છે. નાકરના 'વિરાટપર્વ' મુજબ, ધૌમ્ય જુદાં જુદાં દેશોનાં નામ જણાવે છે અને મત્સ્યદેશનો અધિપતિ 'ગૌબ્રાહ્મણ પ્રતિપાળ' છે માટે ત્યાં આશરો લેવા કહે છે. આ ઉપરાંત ધૌમ્ય જ બીજમંત્રનો ઉપદેશ કરી જગદંબાનું ધ્યાન ધરવા કહે છે.[૧૭]

'પાંડવલા' પ્રમાણે, ધૌમ્ય ઋષિ પાંડવોની સાથે નથી પરંતુ પાંડવો ધૌમ્યને આશ્રમે આવી કોઈ જાણી ઓળખી ન જાય તે રીતે એક વર્ષ 'વસ્તી'માં રહેવા માટે ધૌમ્યની સલાહ માંગે છે. ધૌમ્ય 'વિરાટનગર'નો રાજા 'વૈરાટ' કે જે 'કોઈ દિવસ મુખે નકાર કરતો નથી' તેને આશરે જવા કહે છે અને 'કૃષ્ણજી રક્ષા કરે તમારી' એવા આશિષ આપે

છે. વળી, ધૌમ્ય 'રૂપ - વિરૂપ' થાય તે માટે જોગમાયાનું સ્મરણ કરવા કહે છે. અહીં, ધૌમ્ય બીજમંત્રનો ઉપદેશ આપે છે તેવું નિરૂપણ નથી.[૧૮]

વલ્લભની રચનામાં ધૌમ્યનું પાત્ર જ આવતું નથી. અહીં, ગુપ્ત રહેવાના સ્થળ વિશે યુધિષ્ઠિર સહદેવને પૂછે છે. સહદેવ જોષ જોઈ 'સાયંકાળે પૂર્વદિશામાં પ્રયાણ કરવા, રાતભર ચાલતા રહી જ્યાં વહાણું વાય ત્યાં રોકાવા' કહે છે. સહદેવ દ્વારા મત્સ્યદેશનું નામ સ્પષ્ટ રીતે આપવામાં આવ્યું નથી. યુધિષ્ઠિર દ્રૌપદીને અક્ષયપાત્ર સૂર્યને પાછું સોંપી દેવાનું કહે છે. ભીમ પાંચેને ઊંચકી આખી રાતમાં પોણા બસો ગાઉ ચાલે છે ત્યાં વહાણું વાય છે. સહદેવ ભીમને કાંધેથી ઉતારવાનું કહે છે અને વૈરાટનગર આવ્યું છે તે સ્થળે છૂપા વેશે રહેવાનું કહે છે.[૧૯]

રેવાશંકરકૃત 'વૈરાટપર્વ'નો આરંભ વિશિષ્ટ રીતે થાય છે. અહીં પ્રારંભનું દૃશ્ય દુર્યોધનની રાજસભામાં ખૂલે છે. પાંડવોના ભયથી ગભરાયેલા દુર્યોધનની મનોવેદનાનું કવિએ અસરકારક નિરૂપણ કર્યું છે. એ સમયે નારદનું હસ્તિનાપુરની રાજસભામાં આગમન થાય છે, જે દુર્યોધનની દૃષ્ટિએ 'અંત સમયમાં અમીરસ ઈચ્છે' તેવું છે. દુર્યોધન નારદને પાંડવો પાસે જઈ કંઈક તરેથી, કપટ કે છળથી પાંડવો હસ્તિનાપુરમાં પાછા ન આવે તેવું કશુંક કરવા વિનવે છે. નારદ પહેલાં તો પોતાનો આક્રોશ પ્રગટ કરે છે પરંતુ પછી દુર્વાસાથી જે ન ડગ્યા તો હું શું કરી શકું ? તેમ કહી અશક્તિ પ્રગટ કરે છે. આખરે ભીષ્મના કહેવાથી પાંડવો પાસે આવે છે.

યુધિષ્ઠિર તેમનું પૂજન કરી 'દેશવટા'નું દુઃખ, કષ્ટ નિવેદન કરે છે. નારદ, દુર્યોધનનું પ્રયોજન જણાવી પાંડવોને ગુપ્ત રહેવા અને પ્રગટ થયા પછી રાજ્યભાગ ન આપે તો યુદ્ધ કરવાનું પણ કહે છે. પછી રામવનવાસનું યોગ્ય દૃષ્ટાંત આપી તેમને સાન્ત્વન આપે છે. આ ઉપરાંત નારદ જ વેશપલટો કરી 'વપુ ન વરતાય' એ રીતે વસવા સલાહ આપે છે, ને અજ્ઞાતવાસ દરમ્યાન ઓળખી કાઢશે તો ફરી વનમાં જવું પડશે તેમ કહીને ચેતવે છે.

અહીં, નારદ ગુપ્તવેશે રહેવાની સલાહ આપે છે ખરા, પરંતુ તે માટે સ્થળનો નિર્દેશ કરતા નથી. શાલિસૂરિની રચનામાં નારદે મચ્છદેશમાં રહેવાનું સૂચન કર્યું હતું તેવું નિરૂપણ મળે છે. તેનો સંબંધ આ સાથે જોડી શકાય.

આ રીતે, રેવાશંકરકૃત 'વિરાટપર્વ'ના આરંભે જ, પહેલા અધ્યાયમાં, નારદનું આગમન થાય છે તે ફેરફાર નોંધપાત્ર છે. આ પ્રસંગ ઉપર દુર્યોધન પ્રેષિત દુર્વાસાના પ્રસંગની ઘેરી છાપ પડી જ છે. એટલે તે કવિની મૌલિક કલ્પનાની નીપજરૂપ છે તેમ કહી શકાય નહીં. વળી નાકરની રચનામાં પણ દુર્યોધન પ્રેષિત નારદ પાંડવો પાસે જાય છે. પરંતુ ત્યાં એ પ્રસંગ વનપર્વને અંતે મુકાયો છે જ્યારે રેવાશંકર તે 'વિરાટપર્વ'ને આરંભે મૂકે છે. 'વિરાટપર્વ'ની સંરચના પણ એથી પ્રભાવિત થઈ છે. વળી, દુર્વાસા અને નારદ એ બંનેને લગભગ સમાન પ્રયોજન માટે પાંડવો પાસે મોકલતા તે એક સરખા પ્રસંગો જેવાં જ બની રહે એ રીતે આ પ્રસંગને 'વિરાટપર્વ'ની આરંભે મૂકી પુનરાવર્તન ટાળી શકાયું છે. વેશપલટો કરી ગુપ્ત રીતે રહેવાનું સૂચન પણ નારદ કરે છે એ રીતે 'વિરાટપર્વ'ની કેન્દ્રિય ઘટના સાથે પણ તે દૃઢ રીતે જોડાયેલો પ્રસંગ છે.

આમ, દુર્યોધનની મૂંઝવણ - મનોવેદનાનું નિરૂપણ, તે વખતે નારદનું આગમન અને તેથી રચાતી ઘટના - એ સમગ્ર દ્વારા રેવાશંકરકૃત 'વિરાટપર્વ'નો આરંભ વિશિષ્ટ બની રહે છે. આ પછી પાંડવો પોતે 'ત્રિલોકમાં જાહ્યર હોવાથી, કોઈ રાજ્ય અજાણ્યા ન હોવાથી' છૂપાં કેમ રહી શકાશે તેની ચિંતા કરે છે, ઋષિઓને વિદાય કરે છે અને ધૌમ્ય પાસે આવી નષ્ટચર્યા[૨૦] એ રહેવાની રીત જણાવવા વિનંતી કરે છે. ધૌમ્ય રૂપપલટા માટેનું યોગ્ય દૃષ્ટાંત આપતા કહે છે કે,

> ઇન્દ્રને અરથે જો ઈશ્વરે, તે કપટ કર્યુ રે
> બળિ છળવાને માટ્યે રે, રૂપ વામનનું ધર્યુ રે. (૨- ૭)

વળી સમય જેવું કોઈ ઔષધ નથી તે જણાવતાં કહે છે કે 'કાળક્ષેપ કરવા તણી ક્રિયા સૌ કને રે' અહીં જીવનમાં કાળક્ષેપ કરવા માટે અનેક વેશ ધારણ કરવા પડે એટલે જીવન પણ એક ખેલ છે ને બધા વેશધારી છે એવો અર્થ તારવી શકાય.

ધૌમ્ય પણ અનેક દેશોમાં ફરી વળ્યાં છે, તેમાંથી 'વિરાટ દયાળુ રાજા છે તથા ગાય, બ્રાહ્મણ અને સજ્જનો પ્રત્યે તેને હમેશા અનુરાગ છે.' એમ કહી વિરાટનગરમાં રહેવાની સલાહ આપે છે. ધૌમ્ય પછી યોગમાયાની આરાધના કરવાનું જણાવે છે કેમકે તેની કૃપાથી ગર્ભમાના બાળકની જેમ ગુપ્ત રહી શકાશે.[૨૧]

૨. દેવીની આરાધના

શાલિસૂરિના 'વિરાટપર્વ'માં દેવીની આરાધનાના પ્રસંગનું નિરૂપણ નથી. કવિ, માત્ર મંત્રબળથી પાંડવોએ દેહનાં નવા રૂપ પ્રયોજ્યાં એટલો નિર્દેશ જ કરે છે.[૨૨]

નાકરકૃત 'વિરાટપર્વ'માં પાંડવો જોગમાયાનું ધ્યાન ધરે છે. અહીં મધ્યકાલીન પરંપરા પ્રમાણે સ્તુતિવર્ણન આપવામાં આવ્યું છે, તેમાં દેવીના શણગાર - આભૂષણોનું વર્ણન પણ આવી જાય છે. જેનો સંબંધ આપણે વલ્લભ મેવાડાના 'શણગારના ગરબા' સાથે જોડી શકીએ. અહીં, નાકરે આરાસર, હીંગોલાજ, ગિરમાણી (અર્બુદા), બિહિચરી (બહુચરા) જેવી ગુજરાતની લોકદેવીઓનો પણ ઉલ્લેખ કર્યો છે. નિરૂપણમાં પ્રયોજાયેલી ચારણીશૈલી અસરકારક બની છે. દેવી સ્તુતિમાં પાંડવોની આર્જવભરી વિનંતીને પ્રગટ કરતી પંક્તિઓ ધ્યાન ખેંચે છે :

> તિમ તૂં સાર કરઈ સેવકની, જનુની જઠરિ જિમં રાખઈ,
> તિમ આઈ ! અમનઈ કોઈ ન જાણિ, મોહજાલ તૂં નાંખઈ.

જોગમાયા પ્રસન્ન થઈ કોઈ ઓળખી નહીં શકે તેવું વરદાન આપે છે ને અંતર્ધ્યાન થઈ જાય છે.[૨૩]

'પાંડવલા'માં દેવીની આરાધનાનો પ્રસંગ મળતો નથી પરંતુ યુધિષ્ઠિર નગરપ્રવેશ પૂર્વે જોગમાયાનું સ્મરણ કરે છે એટલી વિગત મળે છે.[૨૪]

વલ્લભના 'વૈરાટપર્વ'માં પણ આ પ્રસંગ મળતો નથી, પરંતુ વનપર્વમાં વિરાટપર્વની જે ભૂમિકા આપવામાં આવી છે તેમાં આ પ્રસંગનું જુદી રીતે નિરૂપણ થયું છે. યુધિષ્ઠિર શક્તિદેવીનું સ્મરણ કરી પોતે સાચું બોલે તોંય સાંભળનારને ખોટું લાગે, પોતાને કોઈ 'ધર્મરાય' ન સમજે તેવું વરદાન બાર મહિના માટે મેળવી પોતાના સત્યધર્મનું પાલન કરી લે છે.[૨૫]

રેવાશંકરની રચનામાં આ પ્રસંગ વિશિષ્ટ રીતે મળે છે. રેવાશંકર નાકરની જેમ ચારણી શૈલીએ સ્તુતિવર્ણન આપતા નથી. દેવીના શણગાર - સૌન્દર્યનું વર્ણન વિસ્તારથી કરતા નથી તેને બદલે 'રમ્ય રૂપ રળિયામણું, છે અકળ ગતિ રે' તેટલો ઉલ્લેખ જ કરે છે. અહીં દેવીના સૌન્દર્યવર્ણનની તક કવિને મળે છે ખરી, તેની પરંપરા પણ છે, પરંતુ કથાવેગ જાળવવા રેવાશંકર તે છોડી દે છે.

મોટા ભાગના મધ્યકાલીન કવિઓ આવી તક મળતા લાંબી સ્તુતિ રચી કાઢે, ઘણું ખરું તેમાં દેવીનો મહિમા અને નામાવલિ જ મળે છે. અર્જુન શિવનું આરાધન કરે છે ત્યારે આ પ્રકારે, સ્તુતિની ચાર કડીઓ રેવાશંકરે પણ વનપર્વમાં આપી છે, પરંતુ અહીં એવા પરંપરાગત, તૈયાર કૃતિપાઠને બદલે યોગસમાધિની પ્રક્રિયાનું નિરૂપણ કરતી બે કડીઓ મળે છે, જે રેવાશંકરને બીજા કવિઓથી જુદા પાડે છે, જુઓ :

સ્વસ્તિકાસન વાળી સમે જપ માંડિયો રે
પ્રાણાયમ કર્યો ત્રિપેર્ય, મોહોમદ છાંડિયો રે

પ્રાણમાં મંત્ર પરોવિયો, ક્ષણું ના ખડે રે
ષટ્ચક્ર ભેદી તે શ્વાસ, શૂન્ય વિશે ચડે રે. (૨ - ૧૮, ૧૯)

દેવી પ્રસન્ન થાય છે ને વરદાન માંગવા કહે છે ત્યારે યુધિષ્ઠિર 'પડદો ખોલી' ગર્ભમાં ગુપ્ત રાખ્યાં તેમ બાર મહિના સુધી 'વેરી અને વહાલા' કોઈ ન ઓળખી શકે તેવું વરદાન માંગે છે. દેવી 'ચંદન' આપે છે, જેનાથી હરિહર પણ ઓળખી નહિ શકે તેમ કહે છે. પાંચે પાંડવ અને દ્રૌપદી ચંદન કરે છે ને ત્રિલોકમાં પણ કોઈ ન જાણી શકે તેવું રૂપ ફરી જાય છે.[૨૬]

અહીં શબ્દપ્રયોગમાં કવિની સભાનતા જોઈ શકાય છે જેમ કે પરદો આડો હોય (છૂપો વેશ, ભેદ, રહસ્ય) તો ઓળખી ન શકાય, પરંતુ અહીં એ માગણી પ્રગટ રીતે રજૂ કરી છે, રહસ્ય છતું કર્યું છે, એટલે 'પરદો ખોલિયો' એવો પ્રયોગ વિશિષ્ટ બની રહે છે. આ ઉપરાંત વેરી (કૌરવો) તો ન ઓળખી શકે પરંતુ વહાલાં પણ ન ઓળખી શકે તેવી માગણી કરવા પાછળ વિશ્વાસઘાતનો ડર રહ્યો છે (ને યુધિષ્ઠિરને મન કૌરવો પણ હમેશા સ્વજનો, વહાલા છે.). વળી, અજ્ઞાતવાસ માટે દેવીના આશીર્વાદ, વરદાન માટે 'ઈશ્વરી ઢાલ' એવો શબ્દ પણ યોગ્ય રીતે પ્રયોજાયો છે.

૩. વિરાટનગરના મારગે...

પાંડવો ગુપ્ત રહેવા માટે વિરાટનગર ભણી જઈ રહ્યા હોય છે ત્યારે માર્ગમાં પથિક મળે છે તે વિરાટના રાજ્યશાસનનાં વખાણ કરે છે. ગુરુવચનને પંથીની વાતનો આમ ટેકો મળે છે એટલે પાંડવોને હરખ થાય છે. આ પ્રસંગ નાકર અને રેવાશંકરની રચનામાં મળે છે. રેવાશંકરની રચનામાં પથિક 'ભાળે ભૂખ્યાંનું જે ન વંદન, એ ગુણ તાં વસ્યો રે' એમ કહે છે જે પાંડવોની ક્ષુધાતુર સ્થિતિના સંદર્ભમાં મહત્ત્વનું અને ઉચિત બની રહે છે. આ ઉપરાંત વિરાટનગરના માર્ગે જતાં, પડતાં કષ્ટનું વર્ણન પણ નાકર, વલ્લભ અને રેવાશંકરની રચનામાં મળે છે.

નાકરના 'વિરાટપર્વ'માં અજ્ઞાતવાસ પૂર્વે દ્રૌપદીનાં પાંચ બાળકોને દ્વારકા મોકલી આપ્યા તેવી વિગત મળે છે.[૨૭] જ્યારે વલ્લભ તો આ પ્રસંગે એક આખા કડવાંની રચના કરે છે.[૨૮] 'નળાખ્યાન'માં પણ વનવાસ પૂર્વે દમયંતી બાળકોને મોસાળ મોકલે છે તે પ્રસંગે પ્રેમાનંદે આ પ્રકારના કડવાંની રચના કરી છે. અહીં વલ્લભ પર પ્રેમાનંદનો સ્પષ્ટ પ્રભાવ જોઈ શકાય છે. કડવાનો આરંભ પણ 'મોસાળે પધારો રે હો બાળક બાલુડા રે' એવો સમાન છે.'સાંખી રહેજો મામામામીની ગાળ' એ વિગત પણ બંનેમાં મળે છે. દમયંતી અને દ્રૌપદીની મનોવેદનાનું નિરૂપણ પણ સરખાવી જોવા જેવું છે. નાકર અને વલ્લભ સિવાય અન્ય રચનાઓમાં આ પ્રસંગ મળતો નથી.

૪. કાર્યચર્ચા

પાંડવો વિરાટનગરમાં પ્રવેશ કરતાં પહેલાં અજ્ઞાતવાસ દરમ્યાન દરેકે કરવાના કાર્યની ચર્ચા કરે છે. શાલિસૂરિની રચનામાં આ પ્રસંગ મળતો નથી. તે સિવાય અન્ય કૃતિઓમાં તે વિસ્તારથી મળે છે. જો કે થોડો વિગતફેર, રજૂઆત અને નાની નાની વિગતોને બાદ કરતાં દરેક કૃતિમાંનું નિરૂપણ કોઈ ખાસ ભેદ-અંતર બતાવતું નથી.

નાકરકૃત 'વિરાટપર્વ'માં યુધિષ્ઠિર પોતે કંઈ રીતે વિરાટનગરમાં નિર્વાહ કરશે તે જણાવતાં કહે છે કે 'બ્રાહ્મણ

ક્ષત્રિય વૈશ્ય ત્રણેને ઉપવિતનો અધિકાર મળ્યો છે તેનો લાભ લઈ હું વિપ્ર વેશ ધરી રાજસભામાં રહીશ, સકળ પ્રજા મને નમશે, હું આશિષ દઈશ ને તે રીતે ઈશ્વર સિવાય કોઈને ન નમવાનું મારું વ્રત જળવાશે. હું કંક નામ ધારણ કરી અક્ષુભેદ (દ્યૂતવિદ્યા)થી લોકોને મોહ પમાડીશ અને રાજાનું રંજન કરીશ.'

આ પછી યુધિષ્ઠિર અર્જુન વિશે ચિંતા પ્રગટ કરતા કહે છે કે તને તો રથે બેસાડી કૃષ્ણે લાડ લડાવ્યાં છે, હોંશથી સુભદ્રા પરણાવી છે, તે આજ સુધી પર સેવા કરી નથી ને તારા જેવા મહારથીને આજે પરાધીન થઈ પેટ ભરવાનું દુઃખ આવી પડ્યું છે. આ સાંભળી અર્જુન ઈશ્વરશ્રદ્ધા રાખવાનું કહે છે ને ઇન્દ્રના દરબારમાં પૂર્વે ઉર્વશીએ જે શાપ આપ્યો હતો તે આજે ખપમાં આવ્યો એમ કહે છે. એ શાપને પરિણામે 'વૃંદલ વેશ ધારણ કરી, વૈરાટનગરમાં એક વરસ રહી સંગીત - નૃત્ય વિદ્યા ભણાવીશ, તમને નમન કરીશ અને દુઃખના દા'ડા નિર્ગમીશ.'

નાકરની રચનામાં ભીમ તથા અન્ય ભાઈઓ વચ્ચેની ચર્ચાનું નિરૂપણ જુદી રીતે થયું છે. કવિ ભીમની પ્રતિક્રિયાને આકર્ષક રીતે રજૂ કરે છે : 'હું અખાડે મલ્લ સાથે કુસ્તી કરીશ, ગોબ્રાહ્મણસ્ત્રીની વહારે ચઢીશ. ઉત્તમ અન્ન રાંધીશ, રાજાને મનગમતા ભોજન પીરસીશ અને વાલવો નામ ધરી નચિંત ભોજન કરીશ' એમ ભીમ કહે છે. 'તારું પેટ ભરાય એટલું અન્ન કોઈ નિત ન રાંધે' એમ યુધિષ્ઠિર કહે છે ત્યારે જવાબમાં ભીમ 'રાજા આગળ અનેક પરાક્રમ કરી પાંચ કળશીનો આહાર પામીશ. વિશ્વંભર કીડીને કણ ને હાથીને મણ આપી રહે છે, ઘડો ઘડાને ઠામે સચવાશે માટે તમે ચિંતા ન કરો' તેમ કહે છે.

નાકરની રચનામાં, સહદેવ નકુળને અજ્ઞાતવાસ દરમ્યાન કરવાના કાર્ય વિશે પૂછવામાં આવે છે ત્યારે તેમના વ્યક્તિત્વની વિશેષતાઓ પણ પ્રગટ થઈ છે. સહદેવ ગોધન ચારવા ઉપરાંત જ્યોતિષનું કાર્ય પણ કરશે તેમ કહે છે જેનો સંદર્ભ મૂળમાં નથી. નકુળ પોતે અશ્વમંત્ર જાણે છે તેથી વિકટ (કજાડા) અશ્વોને પાધરા કરી શકશે, અશ્વોના રોગનો ઉપચાર કરશે અને અશ્વપાલનું કામ કરશે તેમ કહે છે.

હવે યુધિષ્ઠિર દ્રૌપદીને પૂછે છે, યુધિષ્ઠિરને ભીમ પછી સૌથી વધુ ચિંતા કોઈની હોય તો તે દ્રૌપદીની છે. કેમકે સ્ત્રી તો ઘડા જેવું રતન કહેવાય તે પરવશ કેમ રહી શકે ? નાકર આ સ્થાને તક મળતા, દ્રૌપદીના સૌન્દર્યનું વર્ણન મધ્યકાલીન પરંપરા પ્રમાણે કરે છે. 'અમ ઘરિ આવિ સુખ નવિ પામિ, દોહલડિ દિન વામ્યા' એવો યુધિષ્ઠિરનો ઉદ્ગાર દ્રૌપદીની નિયતિના સંદર્ભમાં અસરકારક બની રહે છે. અન્ય કવિઓ પણ જુદાં જુદાં પાત્રોના, ખાસ કરીને પાંડવોના મુખે, જુદે જુદે સ્થળે, દ્રૌપદીની સ્થિતિ, નિયતિ સૂચક આ પંક્તિ વારંવાર પ્રયોજે છે.

દ્રૌપદી પ્રત્યુત્તરમાં કૃષ્ણ, ઈશ્વર પર શ્રદ્ધા રાખવાનું કહે છે અને પૂર્વેની સંકટવેળાએ કરેલી સહાયનાં દૃષ્ટાંતો આપે છે. દ્રૌપદી પતિઓને બહુરૂપી, કપટવેશી બનવું પડ્યું તેનું દુઃખ પણ પ્રગટ કરે છે અને 'પાંચ ગંધર્વો મારું રક્ષણ કરે છે' તેમ કહી રાણીની દાસી તરીકે રહી તેના 'શૃંગાર- ઉદ્વર્તન' કરીશ' એમ કહી પોતાની ચિંતા ન કરવા કહે છે.

'પાંડવલા'માં કાર્યચર્ચાનો આરંભ જુદી રીતે થાય છે. અહીં નગરમાં આગળથી કોણ જાય, રાજાને મળીને ત્યાં પ્રથમ વાસો કોણ કરે તે વિશે બધા વિચારે છે. વળી અહી યુધિષ્ઠિર વિશે બીજા ભાઈઓની ચિંતા એ છે કે 'પૃથ્વી પ્રલય થાય તો પણ તે મુખથી મિથ્યા ન ભાખે, અનમી રાજા 'હરિ' સિવાય કોઈને હાથ જોડે નહીં' એટલે યુધિષ્ઠિર કહે છે કે 'પોતે કંક બની સભામોઝાર રહેશે' ઋષિ જાણી બધા નમશે માટે પોતાની ચિંતા કરવી નથી.

'પાંડવલા'માં અર્જુનના સંદર્ભમાં ઉર્વશીના શાપનો ઉલ્લેખ છે પરંતુ એ શાપ ઉર્વશીએ નહિ પણ ઇન્દ્રએ આપ્યો હતો તેવો વિગતફેર જોવા મળે છે. 'પાંડવલા'માં ભીમને લગતી વિગત પણ નાકરની રચના પ્રમાણે મળે છે તો સહદેવ નકુળને લગતી ચર્ચા પણ એ જ પ્રમાણે સંક્ષેપમાં આપવામાં આવી છે. દ્રૌપદીના સંદર્ભમાં પણ 'ઘડા જેવડું રતન માનુની' એવી ઉપમા જ પ્રયોજાઈ છે જે પછીના કવિઓની રચનામાં પણ મળે છે. અહીં દ્રૌપદીના સૌન્દર્યનું વર્ણન નથી પરંતુ દ્રૌપદી, વસ્ત્રાહરણની ઘટનાને યાદ કરી, તે સમયે કૃષ્ણે કરેલી સહાયનું સ્મરણ કરી ઈશ્વરશ્રદ્ધા રાખવાનું

કહે છે. ભવિષ્યમાં અજ્ઞાતવાસ દરમ્યાન કીચક દ્વારા થનાર અપમાનની ઘટનાના સંદર્ભમાં આ ઉદાહરણનું મહત્ત્વ જોઈ શકાય. દ્રૌપદીએ કરવાના કાર્ય વિશે કશો ફેરફાર 'પાંડવલા'માં મળતો નથી.

વલ્લભની રચનામાં યુધિષ્ઠિરના કાર્ય સંબંધી કશી વિગત ચર્ચારૂપે આપવામાં આવી નથી. પરંતુ યુધિષ્ઠિર 'બત્રીસ લક્ષણા અર્જુન વીરા, તમે કરશો કેમ ?' એ રીતે અર્જુન વિશેની ચિંતા પ્રગટ કરે છે કે તરત અર્જુન ચણિયો પહેરી લે છે, ઇન્દ્રની આપેલી ચૂંદડી ઓઢે છે, ચૂડો પહેરે છે ને 'ઉદો ભવાની' કહી વ્યંઢળ વેશ ધરી ઊભો રહે છે. આમ અર્જુનનું કાર્યનિવેદન શબ્દથી નહિ પરંતુ ક્રિયા દ્વારા પ્રગટ થયું છે.

વલ્લભ અર્જુનની જેમ ભીમને પણ ક્રિયા દ્વારા જ પ્રત્યુત્તર આપતો બતાવે છે. યુધિષ્ઠિરના પ્રશ્ન – ચિંતાના જવાબ રૂપે ભીમ વૃક્ષનું થડ પાડી તેમાંથી બોતેર મણનો કડછો બનાવી કાંધે મૂકી પોતે વિરાટની સેનાનું રાંધણું રાંધશે એમ કહે છે. રાજા રસોઈયા તરીકે તેને નિયુક્ત કરશે જ તે માટેની ભીમની દલીલ છે કે 'ઘણા માણસ રાંધે તેથી બહુ બિગાડ થાય, એક હાથે ઓછો બિગાડ થાય, માટે રાજા તેને રાખશે' આ પ્રકારના નિરૂપણ વડે કેટલેક અંશે નાટ્યાત્મકતા પ્રગટ થઈ શકી છે.

ભીમ પછી સહદેવ ગાયોનો ગોવાળ થવાનું કહે છે ત્યારે યુધિષ્ઠિર શંકા પ્રગટ કરતા કહે છે કે 'વિરાટને ત્યાં ગાયો હશે તો શું ગોવાળ નહિ હોય ?' એટલે સહદેવ ગોપાલનની પોતાની વિશેપ આવડત જણાવતાં કહે છે કે 'જે ગાય ટંકે શેર દૂધ દેતી હોય તે બશેર દેતી થાય' વલ્લભ આ એક વિશિષ્ટ વિગત ઉમેરે છે.

નકુળના સંદર્ભમાં તેના વરણાગીપણા વિશે ટકોર કરવામાં આવી છે. વલ્લભની રચનામાં નકુળ સંબંધી વિગતો પણ થોડી જુદી મળે છે. વલ્લભની રચનામાં અશ્વવિદ્યાની નકુળની વિશેષતા એવી છે કે 'પચાસનું ટટવું ભણાવે તે પાંચસોની કિંમતનું થાય.' વલ્લભની રચનામાં સહદેવ નકુળનાં નામ બદલાઈને પંથીજી તથા બહાદુરજી તેવા મળે છે. અર્જુનનું નામ બૃહન્નલા નહિ પણ 'વ્યંઢળ મહેતા' તેવું મળે છે. જો કે યુધિષ્ઠિરનું નામ તે જ મળે છે. ભીમના નામમાં બલ્લવ નહિ પણ 'વાલવો' એવું પ્રાદેશિક ફેરફારવાળું નામ મળે છે. જ્યારે દ્રૌપદીનું નામ 'સૈરંધ્રી' વ્યક્તિસૂચક નહિ પણ વ્યવસાયસૂચક, જાતિસૂચક છે.

વલ્લભની રચનામાં દ્રૌપદીના કાર્યની વિગત વિશિષ્ટ રીતે આપવામાં આવી છે :

> જ્ઞાનમાર્ગ ઉપદેશ કરશું, માટે રાખશે મને,
> વાળે વાળે પરોવવા મોતી, એ વિદ્યા મુજ કને.
>
> મુઠ્ઠી ભરી મોતી મુખમાં મૂકું, કેશની લટ મુખ લઉં,
> વગર જોયે જીભ વતે, મોતી પરોવી દઉં. (૧-૨૭, ૨૮)

અજ્ઞાતવાસ દરમ્યાન દ્રૌપદી રાણીના શણગાર કરવાનું કામ સ્વીકારે છે. કેશગુંફન દરમ્યાન વાળે વાળે મોતી પરોવવાની કળા ખૂબ જાણીતી હતી. ચોસઠ કળામાંની એક કળા પણ તે ગણાતી. તેનો સંબંધ લોકકળા, લોકપરંપરા સાથે પણ રહ્યો છે. લોકકથામાં તેના ઘણા ઉલ્લેખો મળે છે. આગળ ઉપર પ્રકરણ ચારમાં સૌન્દર્યવર્ણન વિશે વાત કરતી વખતે તેવાં ઉદાહરણો નોંધ્યા છે.

આ સમગ્ર કાર્યને દ્યૂતસભાની ઘટના સાથે પણ જોડી શકાય. ચીરહરણ વખતે દુઃશાસન દ્રૌપદીના કેશ ઝાલી તેને ઢસરડે છે ત્યારે દ્રૌપદી દુઃશાસનના રક્તથી પોતાના વાળ સિંચ્યા પછી જ ચોટલો ગૂંથવાની પ્રતિજ્ઞા લે છે. તેના સંદર્ભમાં દ્રૌપદીએ કરવું પડેલું આ કામ કેટલું પીડાકારક બની રહ્યું હશે !

રેવાશંકરની રચનામાં, કાર્યચર્ચા પૂર્વે યુધિષ્ઠિરની આત્મભર્ત્સનાનું અસરકારક નિરૂપણ થયું છે. 'ઠરી ઠામ ન

બેઠાં લગાર, માને ઉદર પડી રે...' એ પંક્તિમાં તેમની મનોવેદના પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે છે. અર્જુન તેમને 'કાલે વર્ષ વીતી જશે નાથ' એમ કહી સાન્ત્વન આપે છે, તેમાં માનવસ્વભાવની લાક્ષણિકતા છતી થઈ છે.

યુધિષ્ઠિર સંબંધી વિગતો રેવાશંકરમાં પણ પૂર્વેની કૃતિઓમાં છે તે જ મળે છે. અહીં કવિ, યુધિષ્ઠિરના દ્યૂતના વ્યવસાયનો ઉલ્લેખ નથી કરવા તે ફેરફાર નોંધપાત્ર છે. રેવાશંકરની રચના પ્રમાણે યુધિષ્ઠિર અર્જુન વિશે ચિંતા પ્રગટ કરે છે ત્યારે અર્જુનનાં પૂર્વ પરાક્રમોનો સંદર્ભ આપવામાં આવ્યો છે, એ દ્વારા અર્જુન માટે છુપાઈને રહેવું કેવું કેટલું અશક્ય છે તે કવિએ કુશળતાથી સૂચવી દીધું છે. પ્રત્યુત્તરમાં અર્જુન, 'ઇન્દ્રપુરીમાં ઉર્વશીએ આપેલા શાપને સંભારતા વ્યંઢળવપુ થશે' એટલે ચિંતા ન કરવા કહે છે.

રેવાશંકરે ભીમ વિષયક ચર્ચા અને ભીમની પ્રતિક્રિયાનું વિસ્તારથી વર્ણન કર્યું છે. અહીં નાકરની રચનામાં રહેલી કેટલીક શક્યતાઓને કવિ વિકસાવે છે, વિસ્તારે છે. તે દ્વારા કવિની કથાકથનની શક્તિનો પરિચય પણ મળી રહે છે. આ સમગ્ર સંવાદ દ્વારા ભીમ વિશે યુધિષ્ઠિર અને બીજા ભાઈઓનું શું માનવું છે તે જાણી શકાય છે તો બીજી બાજુ ભીમના વ્યક્તિત્વની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ પણ તે દ્વારા પ્રગટ થઈ શકી છે. ભીમ વિશેની ચિંતા પ્રગટ કરતી કેટલીક પંક્તિઓ જુઓ :

હેના ક્યેમ નિભાવ જ થાશે / શાં ગુણે હેનું પેટ ભરાશે (૩-૨૮)
પૂરો પેટમાં નહીં મળે આહાર / ધોળે દા'ડે એ લૂંટે બજાર (૩-૩૧)
સમો સાચવી ના સકે ટાંણે / દિન દોહ્યલાં નામ ન જાણે (૩-૩૫)
દુઃખ દરિયો તર્યા રહ્યો બેટ / પડ્યું પારકે આધીન પેટ (૩-૩૮)
વા'યે ભરિયો એ વાંકુ વેતરશે / ઝોળી ઝંડો એ જાહ્યર કરશે (૩-૪૦)

ભીમની પ્રતિક્રિયા પણ એટલી જ સચોટ રીતે વ્યક્ત થઈ છે :

નાઠ્યેનાઠ્ય ખસી ગયો નેટ / ભારે કુંને પડ્યું મારું પેટ (૩-૪૨)
એક એકના કાન શું કયડો / મને ભાળી તમે મુખ મયડો (૩-૪૩)
ખાલી ગાંઠ્ય ના છું એક ગરથ / આડી વેળાએ આવીશ અરથ (૩-૫૧)

ભીમ પોતાની પાસેનો રસોઈકળાનો હુનર જણાવે છે. ભીમની ભોજનપ્રિયતા તેને પાકશાસ્ત્રની નિપુણતા સુધી લઈ ગઈ છે. ભીમની કેરી પ્રિયતા (અને કવિની પણ) પણ અહીં સરસ રીતે વ્યક્ત થઈ છે :

ભૂખ કેરી તકે પૂરી કહાડું / ગાડું ગોટલા આંગણે પાડું (૩-૫૬)

ભીમ ગૌબ્રાહ્મણની વહારે ચઢવાની વાત પણ કરે છે. રેવાશંકર જાણે કે અજ્ઞાતવાસ દરમ્યાન બનનારી જીમૂતવધ, કીચકવધ, ગોગ્રહણ જેવી ઘટનાઓ અને તત્સંબંધી ભીમનાં પરાક્રમોને સામે રાખીને જ આ પ્રકારનું નિરૂપણ કરે છે. નાકરની રચનામાં મળતા સંકેતોને આમ રેવાશંકરે બખૂબી ખપમાં લીધાં છે.

રેવાશંકરની રચનામાં સહદેવની ઈશ્વરશ્રદ્ધા બધા કરતાં ચઢિયાતી રીતે વ્યક્ત થઈ છે. અહીં પણ નાકરની જેમ સહદેવ ગોપ અને જોશી બનશે તે બંને વિગતો મળે છે. જ્યારે નકુળ સાથેના સંવાદમાં યુધિષ્ઠિરની આત્મભર્ત્સના તીવ્ર રીતે પ્રગટ થઈ છે :

નડ્યો હું ત્હમને નિરભાગી / હું મૂકાવું વીરા વરણાગી
ભોમિ તાતની તે મેં તજાવી / નાંખ્યાં પોપટ પાંજરે લાવી (૩-૮૨, ૮૩)

નકુળના પ્રત્યુત્તરમાં વડીલભાઈ પ્રત્યેની ઉપકારવશતા આ રીતે પ્રગટ થઈ છે :

ઘણા દિવસ કીધાં રે લાડ / જીવ્યાં તે ત્યમ પૂન્યના પાડ (૩-૮૮)

અહીં, વનવાસ દરમ્યાન અનેકવાર રક્ષણ કર્યું તેનો, અને યક્ષ પાસેથી ઉગાર્યો, પુનર્જીવિત કર્યો તેનો ઉપકારભાવ પ્રગટ થયો છે. તો સાથે યુધિષ્ઠિરની માતા કુંતાએ ઉદારતાથી શોક્ય માદ્રીને વરદાન આપ્યું તે કારણે જ તો તેમનો જન્મ શક્ય બન્યો તે ઉપકારભાવ પણ સૂચવાયો છે.

નકુળની અશ્વવિદ્યાની નિપુણતા પણ 'તેજી આગળ ટટ્ટુ નસાડું' તેમાં અસરકારક રીતે પ્રગટ થઈ શકી છે. રેવાશંકર પણ સહદેવ અને નકુળના અનુક્રમે ગ્રતગોપ અને ધીરધારખ એવા જુદાં નામ આપે છે.

યુધિષ્ઠિરની દ્રૌપદી વિષયક ચિંતા દૃષ્ટાંતના ઉપયોગ વડે કવિ સમર્થ રીતે વ્યક્ત કરે છે :

રતિ રૂપ તે ચંચળ પારો / સતીનું તંન સાપનો ભારો
સઊ પાધરી પુર્ષની વાત / અજવાળી એ તો પણ રાત (૩-૯૭, ૯૮)

અહીં સતીત્વ, શીલરક્ષણ માટે સ્ત્રીનું રૂપ જ સૌથી મોટો અવરોધ બની રહે છે એ સ્વાભાવિક સત્ય પ્રગટ થયું છે. યુધિષ્ઠિરની આ ચિંતા 'મુખ જોતા રૂહે મનમથ વાપી / આંટી આણશે કો સમે પાપી' (૩-૧૦૦) એ પંક્તિમાં આત્યંતિક રીતે પ્રગટી છે. ભવિષ્યમાં કીચકના સંદર્ભમાં આ આશંકા સાચી પડે છે એ જોતાં તેને સંસ્કૃત નાટકની પરિભાષા પ્રમાણે 'નાટ્યસંધિ' કહી શકાય.

દ્રૌપદીનો પ્રત્યુત્તર આદરભાવથી ભર્યો છે. અહીં પાંચ ગંધર્વો, રાણીનું દાસીપણું, વગેરે વિગતો અન્ય કૃતિઓની જેમ જ છે. કેશ સમારવાની વિગત પણ છે પરંતુ વલ્લભની જેમ 'વાળે વાળે મોતી ગૂંથવાની' રીત નથી. દ્રૌપદી દુર્વાસાના પ્રસંગે ઈશ્વરે સહાય કરી હતી તેનું સ્મરણ કરી ઈશ્વરશ્રદ્ધા પણ વ્યક્ત કરે છે. 'વિરાટપર્વ' વિષયક આ રચનાઓમાં અજ્ઞાતવાસની પૂર્વચર્ચા વખતે રેવાશંકરનું નિરૂપણ બીજા બધા કવિઓ કરતાં વિશિષ્ટ બની શક્યું છે. આ સમગ્ર વિભાગમાં કવિ કૌટુમ્બિક પ્રેમ અને માનવીય ભાવોને અસરકારક રીતે પ્રગટ કરી શક્યાં છે. અજ્ઞાતવાસ સંબંધી ચર્ચા દરમ્યાન યુધિષ્ઠિર દરેકની ચિંતા વ્યક્ત કરે છે તેમાં તેમનો ભ્રાતૃપ્રેમ જણાઈ આવે છે. આ વખતે તે દ્યૂતના કર્તૃત્વને સંભારી આત્મભર્ત્સના પણ કરવા લાગે છે. દરેક ભાઈઓ અને દ્રૌપદી જે પ્રત્યુત્તર આપે છે તેમાં પણ યુધિષ્ઠિર પ્રત્યેનો આદરભાવ અને સ્નેહ જ છલકાય છે. આ પ્રત્યુત્તર જે તે પાત્રના વ્યક્તિત્વને અને તેમની વિશેષતાને પણ પ્રગટ કરે છે. નાકર પણ આ પ્રસંગ દરમ્યાન માનવીય મનોભાવને આછો સ્પર્શ કરે છે ખરા પરંતુ એ દિશા તરફ વિશેષ ગતિ કરતા નથી. નાકરમાં ભીમ સાથેનો સંવાદ જ વધુ આસ્વાદ્ય બની શક્યો છે જ્યારે રેવાશંકર અન્ય પાંડવ અને દ્રૌપદી સાથેના સંવાદને પણ વધુ અસરકારક બનાવી શક્યા છે. જ્યારે વલ્લભની રચના અને 'પાંડવલા'માં કથા ઉપર જ વધુ ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે. ત્યાં પાત્રોના મનને પ્રગટ કરવાનો જે તે કવિઓનો હેતુ નથી. આ સમગ્ર પ્રસંગમાં નાકરની જેમ રેવાશંકરે પણ પાંડવોની ઈશ્વશ્રદ્ધા ઉપર ભાર મૂક્યો છે. આ પ્રસંગનિરૂપણમાં દૈવ - નિયતિ - કર્મ સંબંધી અનેક ઉક્તિઓ ઉપરાંત કહેવતો અને રૂઢિપ્રયોગ તથા લોકોક્તિઓની મદદ લઈ રેવાશંકર અભિવ્યક્તિને સબળ, અસરકારક બનાવી શક્યા છે અને એ રીતે આ પ્રસંગનું નિરૂપણ માત્ર વર્ણનાત્મક કે શુષ્ક બની જતું નથી.

૫. શસ્ત્રત્યાગ

શાલિસૂરિની રચનામાં શસ્ત્રત્યાગનું વર્ણન મળતું નથી પરંતુ 'ખીજડાની ટોચે તેમણે (પાંડવોએ) શસ્ત્રો ગોઠવ્યાં' તેવો નિર્દેશમાત્ર મળે છે. (વિરાટપર્વ, દ. ગો. શ્લોક : ૪)

શાલિસૂરિ સિવાયની અન્ય કૃતિઓમાં શસ્ત્રત્યાગનું નિરૂપણ જુદી જુદી રીતે થયું છે. મોટા ભાગની રચનાઓમાં આ કામ ભીમને ભાગે આવે છે અને ભીમ નગરપ્રવેશ પૂર્વે હથિયારને સમી વૃક્ષ પર મૂકે છે. નાકર અને તેને આધારે રેવાશંકરની રચનામાં આ પ્રસંગનું આકર્ષક રીતે આલેખન થયું છે. નાકરની રચના પ્રમાણે બધા નગરના સીમાડે પહોંચે છે ત્યારે યુધિષ્ઠિરને 'આયુધ સાથે નગરમાં કેમ જવાય?' તેવો પ્રશ્ન થાય છે એટલે સ્મશાનમાં, નિર્જન સ્થાને ઘટાદાર 'ગહિર ગંભીર' શમીવૃક્ષને જોઈ શબ આકારે હથિયાર બાંધી, નાગપાશ મંત્ર રક્ષણમાં મૂકવા અને કોઈ પૂછે તો 'અમારી માતા મરી ગઈ છે' તેમ કહેવાનું સૂચવે છે. અહીં હથિયાર વનદેવતાના રક્ષણે સોંપવા એમ યુધિષ્ઠિર કહે છે તે વિગત વિશિષ્ટ બની રહે છે.

આ પછી યુધિષ્ઠિર, અર્જુન, ભીમ ત્રણે નગરપ્રવેશ પૂર્વે હથિયાર ત્યજે છે તેનું ટૂંકું વર્ણન કવિએ કર્યું છે. આવા પરાક્રમી વીરપુરુષો માટે શસ્ત્રત્યાગ જેવી પીડાદાયક ક્ષણ બીજી કોઈ ન હોઈ શકે, એટલે તો યુધિષ્ઠિર હથિયાર ત્યજે છે ત્યારે બાકીના બધાની આંખ ભીની થઈ જાય છે, પરંતુ દરેક તેને ઈશ્વરની ઇચ્છા સમજી મન મનાવે છે. આ શસ્ત્રત્યાગનો પ્રસંગ અર્જુનનાં પૂર્વ પરાક્રમોના ઉદાહરણોને લીધે વધુ અસરકારક બન્યો છે, તો ભીમ 'આ તો અવિનાશી હથિયાર ત્યજાવે છે, બાકી બીજો કોણ શસ્ત્રો છોડવા કહે' એવો સ્વાભાવિક ઉદ્‌ગાર કાઢે છે. ભીમ બધાં હથિયારને શમી પર શબાકારે મૂકે છે એટલે નકુળ સહદેવના નગર ગમન વખતે યોગ્ય રીતે જ શસ્ત્રત્યાગની વાત આવતી નથી.

ભીમ નગરપ્રવેશ પૂર્વે બધાં શસ્ત્રોનો ભારો બાંધી શમીએ ટાંગે છે. શમી ઉપર કશું ટાંગ્યુ છે એમ એક વનવાસી ભરવાડ પૂછે છે ત્યારે ભીમ અમારી માતા મરણ પામી છે, મોટો દીકરો નગરમાં ગયો છે એટલે તેના વિના અગ્નિ સંસ્કાર કેમ થાય? એટલે 'વડો વીર આવશિ જેતલઈ, ઊતારી લેશું તેતલઈ' એમ જવાબ આપે છે સાથે સાથે ચેતવતા કહે છે :

> દેખુ, નાગપાશ રખવાલુ કરિ, વરસ દિવસિ આવશું આહાં ફરી
> તાં લગી સનમુખ ન જોઈ કોઈ, ડસઈ સર્પ મરણ પામઈ સોઈ. (૩૦-૧૧)

ભીમની આ ચેતવણી સાંભળીને બધા ભરવાડો, 'સર્પ તણઈ મુખિ ઘાતી હાથ, શું લેવી બાપ તણી નિરાંત' એમ કહીને નાસી જાય છે.

'પાંડવલા'માં દરેક, નગરપ્રવેશ પૂર્વે શસ્ત્રો ત્યજે છે તેનું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું નથી પરંતુ અહીં પણ ભીમ જ નગર પ્રવેશ પૂર્વે શસ્ત્રો 'સમડી' ઉપર મૂકે છે. તે વેળા 'મૂકી ગદા ને અણમણો થયો' એ પંક્તિખંડમાં તેની વ્યથાને કવિ પ્રગટ કરી શક્યા છે. આ પ્રસંગે ભીમ 'રણસંગ્રામમાં કોઈ ગદા મૂકવાનું કહે તો તેના પ્રાણ કાઢું' એવી સ્વાભાવિક પ્રતિક્રિયા દાખવે છે. શસ્ત્રોને શમી પર મૂકતા કોઈ તેની સામું ન જુએ માટે 'સર્પની ચોકી' મૂકે છે. એટલું સંક્ષેપમાં જ વર્ણન મળે છે.

વલ્લભની રચનાનામાં આ પ્રસંગ 'વૈરાટપર્વ'માં નહિ પરંતુ વનપર્વમાં વિરાટપર્વની ભૂમિકા આપવામાં આવી છે તેમાં મળે છે. વળી વલ્લભ આ પ્રસંગનું આલેખન પણ સાવ જુદી રીતે આપે છે. અહીં નાકરમાં છે તે રીતે યુધિષ્ઠિર નહીં પરંતુ અર્જુન બધાનાં હથિયાર એકઠાં કરવાનું ભીમને કહે છે. ભીમ તે પ્રમાણે 'મસાણના સમડા' વૃક્ષ પર આયુધ મૂકે છે. (શબાકારની વિગત અહીં નથી.) તે પછી અર્જુન નાગમંત્ર ભણે છે, તક્ષક નાગ પ્રગટ થઈને ગદા, ધનુષ્ય, બાણના ભાથાને વીંટળાઈ વળે છે અર્જુન તેને હથિયારની ભાળવણી કરે છે અને અમે બે લેવા આવીએ ત્યારે 'વાતનું મૂળ ધરજે' એમ કહે છે.

રેવાશંકરની રચનામાં શસ્ત્રત્યાગના પ્રસંગનું નિરૂપણ નાકરની રચના સાથે ઘણી રીતે મળતું આવે છે. અહીં પણ શસ્ત્રત્યાગનું સૂચન યુધિષ્ઠિર જ કરે છે. શસ્ત્રત્યાગ વખતે અર્જુનની પીડાનું વર્ણન કવિએ અસરકારક રીતે કર્યું છે :

ધર્યું ધનુષ્ય ઉતારીને ધરણ / માહું એથી ન લાગે મરણ
રુંવે ધ્રૂસકે ભાળીને રાણી / અવિનાશી કયાં આ વેળા આણી
જે બાણે હણ્યા ભૂપ - અસુર / દીનબંધુ તે મૂકાવ્યા દૂર
અગ્નિવરુણને ઇન્દ્રના જેહ / શર સાયક મૂક્યાં રે તેહ (૬-૨૭, ૩૦ થી ૩૨)

ભીમ નગરપ્રવેશ પૂર્વે શબાકારે બધા શસ્ત્રો સમડીની ડાળે ટાંગે છે. તે વખતે ભીમ ફરી જોવા ઝાડ ઉપર ચઢે છે ને ઝાડ ઝૂકી જાય છે તેવું હાસ્યરસિક નિરૂપણ કવિએ કર્યું છે. ભરવાડના પ્રશ્નનો જવાબ ભીમ જુદી રીતે આપે છે :

ભીમસેન કે' માત મરી ગઈ, દમના દુ:ખથી મારી
ક્યેમ દહન કરુ પાસ નથી તે આગ તણો અધિકારી (૮-૫)

અહીં, મૂળ સંસ્કૃત વિરાટપર્વમાં છે તેમ 'શમી પર માતાનું શબ ટાંગ્યું છે' તેવો ઉત્તર નાકરની જેમ રેવાશંકરની રચનામાં પણ મળે છે. પરંતુ મૂળની જેમ એકસો એંસી વર્ષની ઉમર આપવામાં આવી નથી. રેવાશંકર વલ્લભની જેમ તક્ષકનો નામોલ્લેખ કરતા નથી પરંતુ નાગ કુળદેવ બની રક્ષણ કરે છે તેવી વિગત આપે છે. તેમાં લોકમાન્યતા રહી છે. અહીં દમના દુ:ખથી મરી ગઈ એવી વિગતમાં તત્કાલીન રોગનું સૂચન થયું છે અને માતાના શબને મોટો દીકરો જ આગ આપે તેમાં લોકપ્રથાનો સંકેત થયો છે. રેવાશંકરની રચનામાં અર્જુનના નગરપ્રવેશ પૂર્વે પણ શમીવૃક્ષ પર શસ્ત્રો ટાંગવાનો પ્રસંગ સંક્ષેપમાં આલેખાયો છે. અહીં થોડા વિગતફેર સાથે તેનું પુનરાવર્તન થયું છે.

પાંડવોએ શસ્ત્રો શમીવૃક્ષ પર મૂક્યાં હતાં અને વિજયાદશમી (દશેરા)ના દિવસે પ્રગટ થયા ત્યારે શમીવૃક્ષ પરથી શસ્ત્રો ઉતારી ફરી ધારણ કર્યાં તે છેક મહાપ્રસ્થાનની ઘટના સુધી. આ માન્યતાને લીધે ક્ષત્રિયો વિજયાદશમીને દિવસે શસ્ત્ર અને શમીનું પૂજન કરે છે. આ પ્રથા છેક આઝાદી આવી ત્યાં સુધી ઉત્સવરૂપે ઉજવાતી રહી હતી. જે હજી પણ ક્યાં ક્યાંક વિધિ મહિમા રૂપે જળવાયેલી જોવા મળે છે.

૬. પાંડવોનો નગરપ્રવેશ

પાંડવોનો વિરાટના દરબારમાં પ્રવેશનો ક્રમ જુદી જુદી કૃતિઓમાં જુદો જુદો મળે છે. મૂળ સંસ્કૃત વિરાટપર્વમાં યુધિષ્ઠિર, ભીમ, દ્રૌપદી, સહદેવ, અર્જુન, નકુલ એવો ક્રમ છે. બીજી સંસ્કૃત વાચનામાં પણ આ ક્રમ જુદી જુદી રીતે મળે છે. મધ્યકાલીન કવિઓએ પણ જુદાં જુદાં ક્રમે પાંડવોને નગરપ્રવેશ કરાવ્યો છે. જો કે સૌ પહેલાં યુધિષ્ઠિર જ વિરાટની રાજસભામાં જાય છે. એ ક્રમ બધાએ જાળવ્યો છે. અભ્યાસ અન્તર્ગત કૃતિઓમાં પાંડવોના પ્રવેશક્રમનું કોષ્ટક આ પ્રમાણે બનાવી શકાય.

મૂળ કૃતિ	શાલિસૂરિ	નાકર	પાંડવલા	વલ્લભ	રેવાશંકર
યુધિ.	યુધિ.	યુધિ.	યુધિ.	યુધિ.	યુધિ.
ભીમ	અને સાથે બધા ભાઈઓ	અર્જુન	અર્જુન	અર્જુન	અર્જુન
દ્રૌપદી		ભીમ	નકુળ	સહદેવ	ભીમ
સહદેવ		સહદેવ	સહદેવ	નકુળ	સહદેવ
અર્જુન		નકુળ	ભીમ	દ્રૌપદી	નકુળ
નકુળ		દ્રૌપદી	દ્રૌપદી	ભીમ	દ્રૌપદી

'વિરાટપર્વ' પર આધારિત મધ્યકાલીન રચનાઓમાં, પાંડવપ્રવેશની બાબતે શાલિસૂરિનું 'વિરાટપર્વ' બધી રચનાઓ કરતાં જુદું પડી જાય છે. શાલિસૂરિ વિરાટનગરમાં પાંડવોના પ્રવેશને બે ભાગમાં વહેંચી નાંખે છે. દ્રૌપદીને અળગી રાખી તેને છેલ્લા (આમ તો બીજા) ક્રમે નગરમાં જતી બતાવી છે જ્યારે પાંચે ભાઈઓ એક સાથે વિરાટનગરમાં પ્રવેશ કરે છે. ટુકડીનું નેતૃત્વ સ્વાભાવિક રીતે યુધિષ્ઠિર કરે છે.

યુધિષ્ઠિરે બ્રાહ્મણવેશ લીધો છે તે સૂચવતા બે વિશેષો હાથમાં પુસ્તક ને ખભે જનોઈનો કવિએ નિર્દેશ કર્યો છે. બીજાં પાત્રો વિશે એટલો સંકેત પણ કરવામાં આવ્યો નથી. જ્યારે પછીના મધ્યકાલીન કવિઓ શક્તિ-મતિ અનુસાર વિસ્તારથી પાત્રનું વર્ણન આપે છે. વિરાટ તેમને જોઈને વિમાસણમાં પડે છે ત્યારે યુધિષ્ઠિર પોતા સમેત બધાની કાર્યકુશળતા પ્રગટ થાય તે પ્રકારનો ટૂંકો પરિચય આપે છે, જુઓ :

'હું પાંડવોની સભાનો સભ્ય અને યુધિષ્ઠિરનો મિત્ર છું. પાંચે પાંડવો વનવાસે (અહીં અજ્ઞાતવાસે - એમ હોવું જોઈએ નહીંતર મેળ બેસે નહિ) ગયા માટે તમારે શરણે આવ્યા છીએ.

'હું દૂત (દ્યૂત ?)ના લક્ષણ અને તેની બધી કળા જાણું છું. મારે લીધે તમે સબળ થશો.

આ યુધિષ્ઠિરનો રસોયો બલ્લવ છે, અને ઉત્તમ ભૂજબળવાળો છે.

આ બૃહન્નલા પહેલાં દ્રૌપદીને નૃત્ય શીખવતો હતો, અને કળા શણગાર પણ (અથવા તે નૃત્યકળાના શણગારરૂપ છે.)

આ વીર અશ્વપાલ તરીકે ઓળખાય છે ને અશ્વવિદ્યા - અશ્વવૈદક-માં એ શિરોમણિ છે.

આ છેલ્લો પુરુષ ગૌરક્ષક છે, અગાઉ એ પાંડવોનો ગોપાલક હતો, અમે પાંચે પુરુષો લોકપ્રસિદ્ધ છીએ અને પાંડવોની જેમ રિદ્ધિવાન છીએ.'

આ પછી રાજા દરેકનો તે તે સ્થાને નિમણૂંક કરે છે, અને આવતી લક્ષ્મીને આવકારે છે. (વિરાટપર્વ, દ. ગો. શ્લોક ૫ થી ૧૦)

અહીં દરેક પાંડવના વ્યવસાય અને નામ સુદ્ધાં મૂળ કૃતિ પ્રમાણેના જ રહે છે. પછીની મધ્યકાલીન રચનાઓમાં વ્યવસાય નહિ પરંતુ પાંડવોના નામ થોડાં બદલાયા છે. આ ઉપરાંત આ બધા પૂર્વે પાંડવોના ચાકર હતા તે સંદર્ભ પણ મૂળ કૃતિ પ્રમાણે આપવામાં આવ્યો છે. જો કે શાલિસૂરિની રચનામાં નકુળની બાબતે તે પ્રચ્છન્ન રહે છે જ્યારે ચારેની બાબતે તે સ્પષ્ટ રીતે કહેવામાં આવ્યો છે. મૂળ સંસ્કૃત વાચનામાં પણ પાંડવો વિરાટને ત્યાં ચાકરીએ રહેતા પૂર્વે તેઓ પાંડવોને ત્યાં કામ કરતા હતા તેવું 'પ્રમાણપત્ર' રજૂ કરે છે. અન્ય મધ્યકાલીન કૃતિઓમાં પણ આ પ્રકારનું જ વર્ણન મળે છે. પાંડવો લોકપ્રસિદ્ધ હતા. વિરાટ રાજા પણ પાંડવો દ્યૂતમાં હારી અને વનમાં ગયા છે, તેરમે વરસે અજ્ઞાતવાસ ભોગવવાના છે એ હકીકત જાણતા હોય તે પ્રકારનું આલેખન પણ કેટલીક મધ્યકાલીન કૃતિઓમાં અને સંસ્કૃત વાચનામાં પણ કરવામાં આવ્યું છે. આથી સ્વાભાવિકપણે એ પ્રશ્ન થાય કે પાંચ પુરુષો અને છઠ્ઠી સ્ત્રી એક જ દિવસે નગરમાં આવી કામની માંગણી કરે છે, એ વખતે પાંડવોનો હવાલો પણ આપે છે તેથી રાજાને તે પાંડવો હોવાની શંકા નહિ થઈ હોય ? જો કે કોઇ કૃતિમાં તેનો ખુલાસો કરવામાં આવ્યો નથી. આમ મૂળ સંસ્કૃત 'વિરાટપર્વ'માં અને મધ્યકાલીન વિરાટપર્વોમાં અજ્ઞાતવાસના સંદર્ભે આ પ્રવેશની ઘટનામાં જ આ પ્રકારની નિરૂપણની ક્ષતિ રહી ગઈ હોય તેમ લાગે છે.

પીટર બ્રુકના 'મહાભારત' (લે. જ્યાં ક્લોદ કાર્યેર)માં આ પ્રસંગે કીચકને તે પાંચે પાંડવો હોવાની શંકા જાય છે તેનું સરસ, નાટ્યાત્મક દૃશ્ય આલેખાયું છે.

શાલિસૂરિની રચનામાં દરેક પાંડવને એક સાથે વિરાટના દરબારમાં ઉપસ્થિત કરવામાં આવ્યા હોવાથી લાઘવ જરૂર જળવાયું છે, કવિ જરૂરી વિગતો અને તે પણ ટૂંકમાં જ નિરૂપે છે, પરંતુ એથી નગરપ્રવેશનો પ્રસંગ પછીના

કવિઓમાં જે આકર્ષક અને રસાત્મક બન્યો છે તેનો લાભ ગુમાવવો પડ્યો છે. વળી દરેક પાત્રના વ્યક્તિત્વની વિશેષતા પણ આને લીધે જ પ્રગટી શકી નથી.

વિરાટ રાજા પાંડવોને જોઈને વિમાસણમાં પડી જાય છે એટલો સંકેત જ અહીં છે જ્યારે બીજા કવિઓએ તો વિરાટના પાત્રને ઘણું હાસ્યાસ્પદ, પાંડવોથી ગભરાઈ જતું, કાલાવાલા કરતું ઘણી નિમ્ન કોટિએ ઉતારી મૂક્યું છે. અહીં એ દિશા તરફ કવિ જોતા પણ નથી એટલે વિરાટના પાત્રનું ગૌરવ જળવાયું છે. ટૂંકમાં પાંચેય પાંડવોના નગરપ્રવેશના પ્રસંગમાં કવિની કોઈ વિશેષતા જોવા મળતી નથી. કવિ મૂળની વિગતોને પણ ઘણી ઓછી કરી, ટુંકાવીને આપે છે અને માત્ર વર્ણનાત્મક શૈલીએ આપે છે એટલે આ પ્રસંગમાં રહેલી નાટ્યાત્મકતા પ્રગટી શકી નથી. કવિ લોકપ્રિય તત્ત્વો કે લોકપરંપરાના કથાપ્રસંગોનો પણ આશરો લેતા નથી. કદાચ કવિનો હેતુ મૂળથી બહુ દૂર જઈ કથા આલેખન કરવાનો ન હોય અને એટલે જ તો જૈન કવિ હોવા છતાં જૈન પરંપરાના મહાભારતનો પણ તે આધાર લેતા નથી.

કદાચ આ કૃતિ આખ્યાન કે એવા બીજા રજૂઆતની કળાના સ્વરૂપની નથી. તેને માણનારા શ્રોતાવર્ગ પર પણ કવિનું લક્ષ્ય નથી. એટલે શ્રોતાની રસ, રુચિ પ્રમાણે જે પ્રાદેશિક વિશેષો તેમાં પ્રવેશવા જોઈએ તે પણ બહુ અલ્પમાત્રામાં પ્રવેશી શક્યા છે.

યુધિષ્ઠિરનો નગરપ્રવેશ

યુધિષ્ઠિર નગરપ્રવેશ પૂર્વે સર્વ આયુધો ત્યજી, શણગાર ત્યજી, વિપ્રવેશ ધારણ કરે છે. નાકરે માત્ર એક કડીમાં યુધિષ્ઠિરના વિપ્રવેશનું તાદૃશ ચિત્ર ઊભું કરી આપ્યું છે :

> કાષામ્બર કટિ ધોતી ધરી, ક્ષીરોદક ક્ષીર બાંધી કરી
> ઓઢણિ શણિઆં કમંડલ હાથિ, કૃષ્ણ સખાઇઉ લીધુ સાથિ (૨૭-૩)

યુધિષ્ઠિર જોગમાયાનું સ્મરણ કરી નગરના સીમાડે આવે છે ત્યારે ગોવાળિયાઓ સામા મળે છે અને યુધિષ્ઠિરને નમન કરી 'શા માટઈ તમિ તજિઆં રૂપ ?' એવો પ્રશ્ન કરે છે એથી યુધિષ્ઠિરને ગોવાળિયાની બુદ્ધિ પર આશ્ચર્ય થાય છે અને 'જેહના ગોપના આવા પ્રાક્રમ છે તેનો રાજા નરચતુર, સુજાણ હશે' એમ વિચારી જવાબ આપે છે કે 'હું હસ્તિનાપુરનો રહેવાસી છું. હું યુધિષ્ઠિર પાસે ઘણું રહ્યો છું. પાંડવો નિષ્ટચર્ચ્યા એ રહેવા ગયા છે. સાંભળ્યું છે કે વિરાટ રાજા બ્રાહ્મણોના અનુરાગી છે માટે તમારા નગરમાં એક વર્ષ રહેવા આવ્યો છું.'

ગોવાળિયા યુધિષ્ઠિરને નગરના દ્વાર સુધી મૂકી પાછા આવે છે અને કહે છે 'એ વ્યક્તિ વિપ્ર નહીં પણ પૃથ્વીપતિ જેવો લાગતો હતો, આપણા ભોળા રાજાને છેતરવા તેણે કપટરૂપ ધર્યું હતું.' અહીં ગોવાળોનો પોતાના રાજા પ્રત્યેના પ્રેમનો સંકેત જોઈ શકાય છે.

યુધિષ્ઠિર નગરમાં પગ મૂકે છે ત્યાં પોળિયા બેઠા થઈ જાય છે. અહીં પધારી બહુ કરુણા કરી એમ કહી નમન કરે છે. નગરમધ્યમાં ચૌટે પહોંચે છે ત્યારે 'અઢારે વરણ' આવીને નમન કરવા લાગે છે. રાજદ્વારે પહોંચે છે ત્યારે પણ બધા આજ્ઞાવશ બની ઊભા રહે છે. યુધિષ્ઠિરનું તેજસ્વી રૂપ જોઈ જોઈ પ્રતિહાર 'જ્યેષ્ઠિકા ત્યજી જૂહાર' કરે છે અને રાજસભા દેખાડી પાછો વળે છે. આમ યુધિષ્ઠિરના આગમને નગરજનો પર થતી અસરનું, નગરજનોની અહોભાવભરી પ્રતિક્રિયાનું નાકરે આવું સારું ચિત્ર આલેખ્યું છે. એ દ્વારા યુધિષ્ઠિરના વિપ્રરૂપની પ્રભાવકતાનું સૂચન પણ કવિએ કરી દીધું છે.

યુધિષ્ઠિરના રાજસભામાં પ્રવેશ વખતે નાકર મધ્યકાલીન પરંપરા પ્રમાણે સભાવર્ણન કરે છે. આ વર્ણન દ્વારા

કવિએ એક બાજુ રાજાની સમૃદ્ધિનું તો બીજી બાજુ તેમની કળાપ્રિયતા તથા ધાર્મિકતાનું સૂચન કરી દીધું છે. યુધિષ્ઠિર વિપ્રરૂપ ધરી રાજસભામાં રહેવાના છે તે સંદર્ભમાં કવિ રાજસભાનું વર્ણન કરતાં લખે છે :

બ્રહ્મસભા અતિ ઊંચા આસન્ન, તે વિચિ બઈઠા છઈ રાજન્ન,
વેદશાસ્ત્ર - પુરાણ સંવાદ, હુઈ ગાન સુન્દર વાજઈ નાદ (૨૭-૧૮)

વિપ્રવેશી યુધિષ્ઠિરનું તેજસ્વી રૂપ જોઈ વિરાટ વ્યગ્ર થઈ તેમના ચરણ ગ્રહી 'જપ,તપ, તીરથ, વ્રતના પ્રતાપે તમે આજે અહીં પધાર્યા છો' એમ કહી વિનય કરી આસને બેસાડે છે, ચરણોદક લે છે. બાળગોપાળ, શુરા સામદ સઘળા યુધિષ્ઠિરને નમન કરે છે. ગોવાળિયાની જેમ વિરાટને પણ શંકા જાય છે કે 'અંગિ ચરિત સવિ ભૂપતિ તણાં, કરઈ આયુધ-ડણ દીસઇ ઘણા.' પ્રતિક્રિયા રૂપે યુધિષ્ઠિર અગાઉ ગોવાળને આપ્યો હતો તે જ પ્રત્યુત્તર આપે છે પરંતુ તેમાં હથિયારનાં ચિહ્નોની ચોખવટ ઉમેરવામાં આવી છે કે,

જે ભૂપતિ હસ્તિનાપુર માંહિ, હું તે ધર્મ તણું ઋષિરાય;
ધરી આયુધ રા-સાથિ ચહું, પાંચ ભડિ તિહાં પઇહિલું ભહું (૨૮-૬)

યુધિષ્ઠિર કંક એવું નામ જણાવે છે, અને એક વર્ષ દરમ્યાન પોતે જે કામ કરશે તે જણાવતાં કહે છે; કે,

બ્રહ્મવિદ્યા જાણું મનિ ખરી, કાંઈ એક આયુધ ધનુર્વિદ્યા ધરી,
જાણું રમતિ-સભા મહિમાઇ, અતિ વલ્લભ અમ વૈકુંઠરાઈ. (૨૮-૯)

યુધિષ્ઠિરના કાર્યનિવેદન પછી વિરાટ કહે છે કે 'તમે ઉત્તમ મતિમાન છો ને હું તો અલ્પમતિ છું. જેટલા દિવસ અમારે સ્થાનકે રહેશો તેટલા દિવસ હું તમને અનુસરીશ, તમારી સેવા કરીશ. તમે રાજ્યાસને બેસો અમે સહુ તમારા સેવક છીએ.'

વિરાટ કંકને પૂછીને રાજકાજ કરે છે. દેશદેશાવર કંકની આણ ફરે છે. ધન,ભોજન, વસ્ત્ર, અલંકારો ઋષિને ચરણે મૂકે છે. ભક્ત જેમ ઈશ્વરની ભક્તિ કરે તેમ વિરાટ કંકની ભક્તિ કરે છે.

વિરાટની આ પ્રતિક્રિયા અતિ નમ્રતાપૂર્ણ લાગે છે, અને રાજાના ગૌરવને અનુકૂળ લાગતી નથી.

'પાંડવલા' પ્રમાણે યુધિષ્ઠિર આયુધ ત્યજી નગરમાં જતા પૂર્વે અર્જુનને પોતાના ગયા પછી નગરમાં પ્રવેશ કરવાનું સૂચન કરે છે, એ વિગત નાકરમાં જોવા મળતી નથી. યુધિષ્ઠિરના વિપ્રવેશ ધારણનું વર્ણન પણ 'પાંડવલા'માં અતિ સંક્ષેપમાં છતાં વિશિષ્ટ રીતે કરવામાં આવ્યું છે :

જોગમાયાનું સમરણ કીધું, રાજાએ તતકાળ
રૂપ ઋષિનું થઈને રીઊ, ને મટી ગયા ભૂપાળ
મટી ગયા ભૂપાળ તે ઘડી, મસ્તક ટીપણું હાથ લાકડી
નામ હરિનું હૈયામાં લીધું, જોગમાયાનું સમરણ કીધું... (કડીઃ ૧૧૪૧)

નગરના સીમાડે ગોવાળિયા મળે છે, તેમની સાથે જે પ્રશ્નોત્તરી થાય છે તે નાકરની રચના સાથે ઘણું સામ્ય ધરાવે છે. પરંતુ અહીં 'આયુધ'નાં ચિહ્નો જોઈ ગોવાળને તે પૃથ્વીપતિ રાજા લાગે છે. નાકર આ વિગત વિરાટ સાથેના સંવાદના રૂપમાં રજૂ કરે છે. નગરપ્રવેશપૂર્વે શુકન સામા મળે છે તેનું વર્ણન અને નગરનું વર્ણન પરંપરાગત રીતે આપવામાં આવ્યું છે.

યુધિષ્ઠિર નગરમાં પહોંચે છે ત્યારે પ્રજાજનોની અહોભાવભરી પ્રતિક્રિયાનું વર્ણન અતિ સંક્ષેપમાં થયું છે. અહીં રાજસભાનું વર્ણન આપવામાં આવ્યું નથી, પરંતુ યુધિષ્ઠિર રાજસભામાં પહોંચે છે ત્યારે કીચકો પણ ઉપસ્થિત હોય છે. રાજા તેમની વચ્ચે બેઠા હોય છે. એ વિગતનાકરની રચનામાં મળતી નથી. યુધિષ્ઠિર -વિરાટ સંવાદ અને કાર્યનિવેદન નાકર પ્રમાણે જ મળે છે કે, 'અમે પાંડવ પાસે, રાજદ્વારે રહેતા હતા, તેમને દુર્યોધને દ્યૂત રમાડી વનમાં કાઢયા, હવે તે બધા કોઈ શહેરમાં જઈ છાના રહ્યા છે; માટે જ્યાં સુધી ભીમ-અર્જુન પ્રગટ ન થાય ત્યાં સુધી તમારા શહેરમાં રહી આશીર્વાદ દેશું.' વિરાટ તેમને સુખેથી રહેવા અને 'સદા સેવક છું તમારો પાંડવ મારા પ્રાણ' એમ કહે છે, તેમાં તેમની પાંડવપ્રીતિ પ્રગટ થઈ છે.

વલ્લભની રચનામાં પાંડવપ્રવેશ પૂર્વે બીજી કૃતિઓમાં ન મળતી હોય તેવી એક વિગતનું આલેખન મળે છે. અહીં, પાંડવોના નગરપ્રવેશનું સઘળું સંચાલન ભીમના હાથમાં છે. નગરમાં પહોંચી બધા પાંડવોએ શું કહેવું તે ભીમ નક્કી કરે છે. અગાઉની કૃતિઓમાં પાંડવો ગોવાળને અને રાજદરબારમાં વિરાટને જે પ્રકારના જવાબો આપે છે તે જવાબ ભીમની બુદ્ધિની નીપજ છે, એ રીતે વલ્લભ તેને ભીમનું કર્તૃત્વ ગણાવે છે. દ્રૌપદીના પાંચ ગંધર્વની વાત પણ ભીમ ઉપજાવી કાઢે છે ને એ રીતે પાણી પહેલાં પાળ બાંધે છે. આ સમગ્ર વર્ણન વલ્લભે આકર્ષક રીતે રજૂ કર્યું છે, જુઓ :

...

પછી સર્વે ભાઈઓ પ્રત્યે, ભીમ બોલ્યો વચન

આપણે સર્વેએ એવું કહેવું, પાંડવ નીકળ્યા વન;
અમે સેવક એમના ઘરના, રહેતા'તા કુંતીભુવન.

પાંડવ સાથે નીકળ્યા અમે, દાસત્વ કરવા પૂરું;
કહેવું કે આ કિંક ઋષિ, પાંડવ ગાદીના ગુરુ.

હું કહીશ કે ભીમનો ભીલ્લુ, ભીમ સાથે બાથ દેતો;
અર્જુનજી તમે એવું કહેજો, પાંડવ ઘરનો મહેતો.

સહદેવ કહેજો પાંડવ ઘરનો, ગાયો તણો ગોવાળ;
નીકુળ કહેજો ઇન્દ્રપ્રસ્તમાં, અશ્વ તણો રખવાળ.

સતી તું તો એમ કહેજે, હું દ્રૌપદીની દાસી,
પાંડવ સાથે અમે સર્વે, થયા હતા વનવાસી.

પાંડવ સૌને સૂતા મૂકીને, ગયા છાના વાસ કરવા,
અમે સહુ તમારે ત્યાં આવ્યા, એક વરસ પેટ ભરવા. (૧-૩૩થી ૩૯)

વલ્લભ ભીમના પાત્રને વિશેષ મહત્ત્વ આપે છે અને આમ, આ સઘળું કર્તૃત્વ તથા નગરપ્રવેશનું સંચાલન ભીમનું ગણાવવા પાછળ પણ એ જ કારણ છે.

અહીં ભીમ જ યુધિષ્ઠિરને 'હવે તો વહાણું વાયું છે; ઊઘડ્યા છે દરવાજા' એમ કહી નગરપ્રવેશ કરવા કહે છે. યુધિષ્ઠિરના નગરપ્રવેશની પ્રભાવકતાનું વર્ણન વલ્લભ સાવ જુદી રીતે આપે છે :

તવ ગામમાંથી રોગ નાઠા, વિપરિત વ્યાધિ જાય
અકાળ મૃત્યુના મડદા પડેલા, તેઓ બેઠા થાય

ઝડપથી યમકિંકર નાઠા, નાઠા અધર્મ પાપ
કુબુદ્ધિ બધા નગરની નાઠી, ધર્મ ચરણ પ્રતાપ

મનુષ્યમાત્રના મનડા ફરિયા, ચોરે મૂક્યું ચોર કર્મ
ગુણકાએ ગુણકાપણું મૂક્યુ, સહુને વા'લો શુભ ધર્મ. (૨-૩થી ૫)

એક અર્થમાં આ બત્રીસલક્ષણાનું કથાઘટક જ છે, લોકકથાઓમાં તે અવારનવાર પ્રયોજાતું હોય છે. ગોગ્રહણ વખતે ભીષ્મ દુર્યોધનને યુધિષ્ઠિર જ્યાં હશે ત્યાં સુખ-સમૃદ્ધિ આદિ હશે તેમ જણાવે છે. મૂળ કૃતિમાં અને મધ્યકાલીન કૃતિઓમાં એ પ્રકારનું આલેખન તે સ્થળે થયું જ છે. વલ્લભ આ રીતે તેને 'વિરાટપર્વ'ને આરંભે જ મૂકે છે. તે દ્વારા કવિની સૂઝનો પરિચય મળી રહે છે.

યુધિષ્ઠિરને રાજસભામાં જોઈ વિરાટ દોડતા સામે આવી નમસ્કાર કરે છે. વલ્લભે વિરાટની નમ્રતાનું નિરૂપણ બીજા કવિઓ જેમ જ કર્યું છે પરંતુ વલ્લભે વિરાટને સાવ દીન વર્તણૂક કરતા બતાવ્યા નથી. વિરાટ યુધિષ્ઠિરને 'રાજગાદીના ગુરુ' તરીકે સ્થાપે છે. એ વિગત અન્ય કૃતિઓ કરતાં સાવ જુદી નહીં તો પણ વિશેષ પ્રાદેશિક સ્પર્શવાળી જરૂર લાગે છે.

વલ્લભની રચનામાં, પાંડવપ્રવેશ પૂર્વે દરેકના ગોવાળિયા સાથેના સંવાદનું નિરૂપણ નથી. આવો નાટ્યાત્મક પ્રસંગ વલ્લભે બાદ કરી નાંખ્યો તેની નવાઈ લાગે. કદાચ વલ્લભને એથી કથનનો વેગ અવરોધાતો હોય તેમ લાગ્યું હોય અથવા તો તે વિગતોના પુનરાવર્તનને ટાળવા માગતા હોય તેમ બની શકે. ગમે તેમ, પણ તેનો અભાવ કઠે નહીં એટલું વેગવંત કથન વલ્લભનું છે.

રેવાશંકર યુધિષ્ઠિરના વિપ્રવેશનું વર્ણન અગાઉના કવિઓ કરતાં વધુ કલ્પનાશીલ રીતે આપે છે :

ભવ્ય ભસ્મને રે, ત્રિપુંડ તિલક તાં કર્યું,
ઉપવિત જ રે, શુભ્ર સૂત્રનું તાં ધર્યું.

તાં ત્રિકચ્છથી રે, ધોતિયું પહેર્યું ધીરે રહી,
બાંધી પાઘડી રે, પંડિતના વેશે સહી.

પાસે પુસ્તક રે, ઝોળિયો તે સ્કંધે ધર્યા,
ભૂપે ભિક્ષુત રે, વેશ વિકટ વેળે કર્યા. (૪-૨૦થી૨૨)

આ વર્ણન ઇન્દ્ર-કૃષ્ણએ જુદા જુદા પ્રસંગોએ લીધેલા બ્રાહ્મણવેશ સાથે સરખાવી જોવા જેવું છે. રેવાશંકર મધ્યકાલીન કથનાત્મક કવિતામાં પાત્રવર્ણનની પરંપરા પ્રમાણે આ પ્રકારના વ્યક્તિચિત્રો યથાપ્રસંગ આપે છે. યુધિષ્ઠિરના વિપ્રરૂપને જોઈ બધા ભાઈઓ અને દ્રૌપદીની આંખમાં આંસુ આવી જાય છે, એ વિગત શસ્ત્રત્યાગ પછી રેવાશંકર અહીં ફરી વખત આપે છે.

યુધિષ્ઠિર બધા ભાઈઓ પાસેથી વિદાય લઈ, ગાય ચારતા ગોવાળિયા પાસે આવે છે. બધા ગોવાળ તેમને વંદન કરે છે અને એક ગોપ શિશુ પોતાની આશંકા પ્રગટ કરે છે. અહીં આ પ્રસંગ નાકર અને પાંડવલા પ્રમાણે જ આપવામાં

આવ્યો છે. વિરાટ સાથેની પ્રશ્નોત્તરીમાં પણ અગાઉ ગોવાળિયા સાથે જે સંવાદ થયો હતો તેનું વિસ્તૃત રૂપ જ મળે છે. છતાં તેમાં કેટલીક વિગતો અગાઉની કૃતિઓમાં ન હોય તે પ્રકારની મળે છે. જેમ કે, યુધિષ્ઠિર પોતાની ઓળખાણ આ રીતે આપે છે :

> છે પરાશર ગોત્ર જ માહારું / હેના વંશમાં જન્મ હું ધારું
> ભ્રમ વિદ્યાથી પ્રીતિ અનુપ / હું યુધિષ્ઠિર એક જ રૂપ (૬-૪, ૫)
> કરે ભીમાદિ તે પણ સેવા / માને મોટેરા બંધુના જેવા (૬-૯)

આ પ્રકારની ઝીણી ઝીણી વિગતો અન્ય કવિઓ આપતા નથી. યુધિષ્ઠિર અહીં દ્યૂતવિદ્યા જાણું છું એમ કહેતા નથી. એ ફેરફાર નોંધપાત્ર છે. વિરાટની નમ્રતા અને યુધિષ્ઠિરના પ્રભાવનું વર્ણન પણ નાકરની રચનાને મળતું આવે છે.

યુધિષ્ઠિર વિરાટની સભામાં દ્યૂત રમવાનો વ્યવસાય સ્વીકારે છે એ વિગત મૂળ કૃતિમાં પણ આવે છે. આ સન્દર્ભમાં લોકપરંપરાના કથાનકમાં એવી વિગત મળે છે કે યુધિષ્ઠિર 'હારેલી બાજી નિશાની તરીકે હાથમાં ધારણ કરતા હતા, તેને બગલમાં રાખી બ્રાહ્મણવેશે વિરાટના દરબારમાં ગયા.'[૨૯] 'સધ્યવત્સવીર પ્રબંધ'માં સધ્યવત્સ દેવી પાસે યુદ્ધમાં વિજય થાય અને દ્યૂતમાં જીત થાય તેવું વરદાન માંગે છે એટલે પોલાદની છરી તથા દ્યૂતમાં જીત અપાવે તેવી કાળી કોડી એમ બે ચમત્કારી વસ્તુ આશીર્વાદ સાથે આપીને દેવી અદૃશ્ય થઈ ગયા તેવી કથા આવે છે. અહીં યુધિષ્ઠિરને 'નળાખ્યાન'ની કથા સંભળાવ્યા પછી બૃહદશ્વ ઋષિ 'અક્ષહૃદય' વિદ્યા શીખવે છે તેવી મૂળ કૃતિમાંનો સંબંધ પણ જોડી શકાય.

અર્જુનનો નગરપ્રવેશ

અર્જુનના નગરપ્રવેશ પૂર્વે નાકર તેના વૃંદલવેશ ધારણનું વિસ્તારથી વર્ણન કરે છે. તેમાં કવિએ તત્કાલીન આભૂષણોની વિગત પણ સાંકળી લીધી છે. અર્જુનનો સ્ત્રીવેશ એટલો આકર્ષક છે કે દ્રૌપદી પણ 'આ આગલિ સુંદર સ્ત્રી કશી ?' એમ કહી મુખે પટ દઈને હસે છે. તો કવિ તેને શ્રીકૃષ્ણના મોહિની રૂપ સાથે સરખાવે છે. અર્જુન આ આભૂષણો ક્યાંથી લાવ્યો તેનો ખુલાસો કરવાનું પણ કવિ ચૂકતા નથી.

> સજી શૃંગાર પંચાલી તણા, નિતિનૂતન પઈહિરતી અતિ ઘણા,
> તે પઈહરિ અર્જુન સાંચર્યા, વૃંદલ વેશ ધરી પરવર્યા (૨૯-૧)

અર્જુનની મુલાકાત નગરસીમાડે ગોવાળિયા સાથે થાય છે, ગોવાળોનું કુતૂહલ અહીં જુદી રીતે પ્રગટે છે :

> હવડા એક ગયા ઋષિરાઈ, શા સગા ? કહી લાગ્યા પાઈ;
> સરખા મુખ, નયન કમલ વિશાલ, કરપદ વિકટ ઝૂંડની ઝાલ
> વનિતાવેશ વપુ તમ ધર્યુ, મહાપુરુષ કાં અન્યા કર્યું ? (૨૯-૩, ૪)

અહી અર્જુન પણ અગાઉ યુધિષ્ઠિરે આપેલા ઉત્તર જેવો જ ઉત્તર આપે છે કે પોતે અર્જુનની પાસે રહેતો હતો, પાંડવો અજ્ઞાતવાસ માટે ગયા હોય તમારા નગરમાં આવ્યો છું અને 'હું નહીં પુરુષ, નહીં નારી રૂપ, હવડાં વૃંદલ તણું

સ્વરૂપ' એમ કહે છે. ગોવાળો પોતાના રાજાની પ્રશંસા કરે છે. અર્જુનને નગરમાં પહોંચાડે છે અને આ કપટવેશીઓ પ્રત્યે આશંકા પ્રગટ કરે છે. નગરજનો અને વિરાટરાજાની પ્રતિક્રિયાનું વર્ણન પણ અગાઉ યુધિષ્ઠિરના નગરપ્રવેશ વખતે હતું તેને મળતું છે. ગોવાળ જેવી જ શંકા વિરાટને પણ થાય છે :

આયુધ અંકિત તમ દીસઈ દેહ, શામા વેશ તણઉ શું નેહ ?
કારણ કાર્ય અમ શરખા કુહુ, કૃપા કરિ શિર ઉપરરિ રહું (૨૯-૧૬)

અર્જુનનો ઉત્તર પણ અગાઉ યુધિષ્ઠિરે વિરાટને આપેલા ઉત્તરને મળતો આવે તે પ્રકારનો છે. અહીં અર્જુનના કાર્યનિવેદનનું આ રીતે આલેખન થયું છે :

વૃંદલ વેશ અમ્યો જે વહુ, શાપ તણા તનિ પાતક સહુ;
વર્ષ એક જ રહુ તમ આશ્રમ્મિ, જિહાં લગઈ પ્રગટ ન થાઈ ધર્મ.
ધનુર્વિદ્યા હું પાઠઈ ભણું, દેખાડેશ પ્રાક્રમ આપણું
નચાવું પાત્ર જાણું કરી ગાન, સંગિ દ્રુપદી શીખ્યું રાજાન. (૨૯-૧૯, ૨૦)

વિરાટ અર્જુનનો પ્રત્યુત્તર સાંભળી રળિયાત થાય છે. પોતાનાં બે બાળકો (ઉત્તર-ઉત્તરા) તેને સોંપી શસ્ત્રવિદ્યા તથા નૃત્યજ્ઞાન શીખવવા કહે છે. રહેવા માટે ઘર અને સામગ્રી પણ આપે છે. નૃત્યશાળા વિશેનો 'દિવસઈ બાળક અહીં કણિ ભણઈ, નિશા જાઈ સહુ ઠામ આપણઇ' એવો સંદર્ભ કીચકવધની પૂર્વભૂમિકા રૂપે કવિએ મૂક્યો છે. વિરાટની વિનમ્રતા અહીં, 'નાથ અમ્યો કૃતારથ થયા, અમ ઉપરિ કીધી અતિ દયા' ભક્તિ તમારીનું છઈ કોડ, જાણિઈ નરનારાયણ જોડિ' એ રીતે પ્રગટી છે.

'પાંડવલા'માં અર્જુનના નગરપ્રવેશની મુખ્ય પ્રસંગરેખાઓ નાકરની રચના સાથે ઘણું સામ્ય ધરાવે છે. અહીં 'કોણ કામિની અર્જુન આગે' એ પંક્તિખંડ દ્વારા અર્જુનના સ્ત્રીવેશનું સૌન્દર્ય સૂચવાયું છે. નાકર અર્જુનના સ્ત્રીવેશને કૃષ્ણના મોહિની સ્વરૂપ સાથે સરખાવે છે તો 'પાંડવલા'ના કવિ તેને 'ઇન્દ્રાણિ' સાથે સરખાવે છે. અહીં અર્જુનના સ્ત્રીવેશને જોઈ દ્રૌપદી હસે છે તે વિગત પણ કવિ આપે છે. નાકર વૃંદલવેશી અર્જુનની પીડાને સ્પર્શવાનો પ્રયત્ન કરતા નથી, જ્યારે 'પાંડવલા'માં કવિ તેનો પરોક્ષ રીતે ઉલ્લેખ કરે છે :

ગાલ વૃંદલની સર્વેને ભારી, અર્જુને ધર્યુ રૂપ
જેને પ્રાહારે પૃથ્વી ધ્રુજે, ને સબળા નમે ભૂપ
સબળા નમે ભૂપ તે ઘડી, નર નારાયણ સરખી જોડી
તે દિન સન્મુખ નો'તા મોરારી, ગાલ વૃંદલની સર્વેને ભારી.... (કડી : ૧૧૬૦)

આ ઉપરાંત, સભામાં જતાં પણ અર્જુનને વસમું લાગે છે અને 'ભગવાને ભલી પેર વગોયો' એવો ઉદ્‌ગાર કાઢે છે, તેમાં પણ તેની પીડાનો સંકેત કરવામાં આવ્યો છે. અહીં 'ગાળ વૃંદલની સર્વેને ભારી' તેમાં નપુસંકની સામાજિક સ્થિતિ અને નપુસંક વિશેની માન્યતા બંને જોવા મળે છે. અર્જુન અને ગોવાળિયાના પ્રસંગમાં કોઈ વિશેષ વિગતો મળતી નથી પરંતુ અર્જુનનો વૃંદલવેશ જોઈ નગરજનોની પ્રતિક્રિયાનું કવિએ આકર્ષક રીતે નિરૂપણ કર્યું છે :

કોઈ કહે એ તો નવલી નારી, કોઈ કહે નરનું રૂપ,
કોઈ કહે વૈંદલ દીસે, કોઈ કહે પૃથ્વી ભૂપ.
કોઈ કહે પૃથ્વી ભૂપ તે ધારે, રણસંગ્રામે રીપુ સંઘારે
લોક સર્વ રહ્યા વિચારી, કોઈ કહે એ તો નવલી નારી.... (કડી : ૧૧૬૯)

રાજસભામાં વિરાટનો પ્રશ્ન અને અર્જુનના ઉત્તર પણ અગાઉના યુધિષ્ઠિર વિરાટ સંવાદની છાયા જેવો જ લાગે છે. જો કે અર્જુન પોતાની કાર્યકુશળતા જણાવે છે તે વર્ણન થોડું જુદું પડે છે. અહીં અર્જુન પોતે અર્જુન જેમ શસ્ત્રજ્ઞ છે તેમ કહી રાજાના કુંવરને શસ્ત્રવિદ્યા ભણાવવા સામેથી કહે છે. રાજા પુત્રપુત્રીને ભણાવવા 'ભલી પેરે' સોંપે છે. અર્જુન રાજાની વાડીમાં નિશાળ બનાવે છે. કુંવર સીધું સામાન 'આણી' આપે છે વગેરે વિગતો નાકર કરતાં જુદી પડે છે.

વલ્લભે અર્જુનના નગરપ્રવેશનાં દૃશ્યનું નાકર અને 'પાંડવલા' કરતાં સાવ ભિન્ન રીતે નિરૂપણ કર્યું છે :

એટલે અર્જુન ઊઠી ચાલ્યો, નગર વિશે જ્યાં ધસે;
તવ વ્યંઢળનું રૂપ દેખીને, નગરતણા લોક હસે.

ટોળે ટોળા જોવા મળિયાં; વ્યંઢળનું રૂપ ભારે;
છોકરા કેડે તાળિયો પાડે, રેણું ઘણી ઉછાળે.

કેડે કરે સર્વ કીકીઆરી, અર્જુન ચાલ્યો જાય;
ઉદો ભવાની કહીને પેઠો, રાજ્યસભાની માંય. (૨-૧૬ થી ૧૮)

આ પ્રકારના નિરૂપણમાં પાવૈયાની સ્થિતિનું વાસ્તવિક ચિત્ર ઝિલાયું છે. અર્જુન રાજદરબારમાં ભીમની યુક્તિ પ્રમાણે પ્રત્યુત્તર આપે છે પરંતુ અહીં અર્જુન કહે છે કે 'મેં ઇન્દ્રપ્રસ્થમાં પાંડવ પાસે રહી અભિમન્યુને ભણાવ્યો છે' એ વિગત વલ્લભ વધુ આપે છે. જે બીજા કોઈ કવિની કૃતિમાં મળતી નથી. અહીં અર્જુન જ સ્વયં નિશાળ સ્થાપી બાળકોને ભણાવીશ એમ કહે છે. વલ્લભ પાંડવપ્રવેશની વિગતો ખૂબ સંક્ષેપમાં આપે છે. તેણે અર્જુનના નગરપ્રવેશનો પ્રસંગ માત્ર દસ કડીમાં આટોપી લીધો છે. છતાં તેમાં 'ઉદો ભવાની' એ સંદર્ભ દ્વારા અગાઉના કોઈ વિરાટપર્વમાં નહોતો તેવો પ્રાદેશિક સ્પર્શ આ કથાનકને આપ્યો છે જેને પછીથી રેવાશંકર વિશિષ્ટ રીતે વિકસાવે છે.

રેવાશંકરે અર્જુનના વૃંદલવેશ ધારણનું વિસ્તારપૂર્વક અને આકર્ષક આલેખન કર્યું છે. તુંશી, તનમની, નેપુર, બેરખી, કડાં-સાંકળા, ગુજ્યરી, તંદોડા, વેલ-પાંદડી, ઝાલ્ય જેવાં આભૂષણોના આલેખનથી તેમાં પ્રાદેશિક વિશેષતા પણ આવી શકી છે. નાકર આ બધાં આભૂષણો ક્યાંથી આવ્યા તેના ખુલાસા રૂપે તે પાંચાળી વનવાસ દરમ્યાન પહેરતી હતી તે હવે અર્જુને પહેર્યા એમ કહે છે. ત્યારે આપણને 'આ સર્વ સંપત્તિ તો પાંડવો દ્યૂતમાં હારી ગયા હતા' તેની સ્મૃતિને કારણે ખુલાસો સ્વીકાર્ય બનતો નથી. નાકરની કૃતિમાં પણ તેનું સમાધાન આપવામાં આવ્યું નથી. જ્યારે અહીં રેવાશંકર 'શણગારનું સંકટ જાણી / યોગમાયાએ મૂક્યાં રે આણી' એ પ્રકારનું આલેખન કરે છે જે વધુ પ્રતીતિકર બની રહે છે. વળી, તેમાં ચમત્કારનું તત્ત્વ પણ ભળ્યું હોય એ અદ્‌ભુતરસ પ્રતિપાદક બની રહે છે. અર્જુનના સ્ત્રીવેશને જોઈ દ્રૌપદી મુખમાં છેડો લઈ હસે છે તેવા નિરૂપણને બદલે રેવાશંકર જુદું નિરૂપણ કરે છે, તેમાં અર્જુનના સ્ત્રીરૂપની પ્રભાવકતા વધુ સચોટ રીતે વ્યક્ત થઈ છે :

મોહ માનુની દેખીને રે પામી / માહારી લાજ ન લેશો રે સ્વામી
રૂપ મોહનીમાં જઈ મળિયું / જોઈ શંભુ તણું ચિત્ત ચળિયું. (૬-૫૨, ૫૩)

નગરપ્રવેશ પૂર્વે અર્જુનને માર્ગમાં ગોવાળિયા મળે છે. અહીં ગોપ 'તમે ક્ષત્રિય લાગો છો' એવો પ્રશ્ન નથી કરતા પરંતુ આગળ જે વિપ્ર ગયા તે તમારા શું સગા થાય. શારીરિક સમાનતા જોતાં તમે બંને એક માનાં સંતાન લાગો છો, એક ઘરના વાસી જણાઓ છો. અહીં ગોપાળોનું 'પડ્યા પૂંઠે હોય જ્યમ વેરી / સ્વામી સંતાવા ચૂડિયો પહેરી,' એવું અનુમાન માર્મિક બની રહે છે. પાંડવોએ તેમના શત્રુ, વેરી કૌરવોથી સંતાવા છૂપા વેશ લીધાં એ હકીકત શ્રોતાઓ જાણે છે પરંતુ ગોવાળિયા જાણતા નથી એ સંદર્ભથી આ પંક્તિ વધુ અસરકારક બની રહે છે. ગોવાળિયાઓ અર્જુનને 'સત્ય બોલજો સૂરજની સાક્ષ' એમ કહે છે તેમાં સૂરજની સાક્ષીઓ સમ ખાવાની, સત્યપાલનની લોકમાન્યતા, પ્રથાનું નિરૂપણ થયું છે. કાઠી દરબારો આજે પણ સૂરજનારાયણના સમ ખાય છે. અહીં અર્જુનને જાત છુપાવી શકાઈ નથી તેની વિમાસણ 'થઈ સુંદરી સણઘટ તાણ્યો / તોંયે છોકરાએ છળ જાણ્યો' એ પંક્તિમાં સરસ રીતે પ્રગટ થઈ છે.

આ પછી અર્જુનનો પ્રત્યુત્તર અને ગોવાળની આશંકાનું નિરૂપણ નાકરની રચના પ્રમાણે જ થયું છે. પરંતુ અર્જુનના નગર પ્રવેશનું વર્ણન રેવાશંકર વિશિષ્ટ રીતે કરે છે :

વેગે નગ્ર વિશે વિચરે છે / <u>તાળી પાડીને ઊભો રે રે છે</u>
અલ્યો ઊભા'ર્યો કેહે અટકાવી / પૂછે પાધરો <u>પાલવ સાહાઈ</u>
<u>નવા બાળ્યક કુંને જવ્યાં છે</u> / <u>ઈહાં નાયકના ઘર ક્યાં</u> છે
ભાળ ભૂલ્યાં છીએ તેને કે'શે / <u>તુંને બૌચરા બાળક દેશે</u>
<u>વીરા</u> લાગશે થોડીક વાર / <u>બેટા</u> દેખાડોને દરબાર
ગાલ મચડીને બાળ્ય કો તાંણે / <u>મ્હારાં પેટ જીવો</u> કેહે પરાણે
<u>કો નછોરવી મારગે જાય</u> / <u>તેનો સૈડંયકો પાધરો સ્હાય</u>
<u>મ્હારી માડી દેંખાડશે ટાણું</u> / <u>દલ ઉજળે દે તું અખ્યાણું</u>
<u>આપી બૌચરાએ મુંને ભાળ</u> / <u>ત્હારી કહેડ્યમાં દેખું છું બાળ</u>
કાલ્યે માવડી મ્હેણું રે ખોશે / જોડી બાળ્યકા બેની તું જોશે
એમ કૈને તે <u>અખ્યાણું</u> ઝાલ્યું / <u>ખંમા</u> કૈને તે ખોળામાં ઘાલ્યું
ચાલ્યો તાંથી આવ્યો દરબાર / લોકની થઈ જોવાને લ્હાર (૬-૭૭ થી ૮૮)

અહીં અર્જુનના નગરપ્રવેશ વખતે પાવઈની ક્રિયાનો જે સંદર્ભ જોવા મળે છે તેને રેખાંકિત કરી પ્રગટ કર્યો છે. આ ઉપરાંત અર્જુન રાજસભામાં આવી 'રાખે ખમ્મા ખુશી મા તમોને' એમ કહે છે. વિરાટ તેના ચરણમાં શીશ મૂકે છે ત્યારે પણ તે 'જીવો કહે તાળી પાડી પચીશ' એવા આશીર્વાદ આપે છે. વિરાટ તેને હીજડો નહીં પરંતુ 'મહાપુરુષ' ગણે છે અને તેના બળ પુરુષાર્થ સંબંધી પોતાનું અનુમાન યુધિષ્ઠિરને કહી સંભળાવે છે. અર્જુનના કાર્યનિવેદનને રેવાશંકર ગેય પદના રૂપમાં રજૂ કરે છે. તેમાં મોટા ભાગની વિગતો તો અગાઉની કૃતિમાં આવી ગઈ હોય તે જ મળે છે તેમ છતાં અગાઉના કોઈ કવિએ અર્જુનના કાર્યનિવેદનમાં તેની નૃત્યસંગીતની કળાનિપુણતાનું આલેખન કર્યું નથી. રેવાશંકર તે પહેલીવાર આ રીતે રજૂ કરે છે :

સપ્ત સ્વર, ત્રિગામ મૂર્છના એકવી તે વશ મ્હારે
ઓગણપચ્ચા તાન તેહ્યના રૂપ બતાવું હારે
તાલ રાગની ત્રેવડ્ય જાણું કો' સાંભળવા ધારે.... રાજ્ય કૃપા કરો.... (૭-૮)

વિરાટ તેને જેની ચારે પાસે સુંદર સરોવર છે તેવી શાળા સોંપે છે અને પુત્રોને સભામા તેડી અર્જુનને આદરપૂર્વક સોંપે છે. એ વિગત અન્ય કૃતિઓની જેમ આલેખાઈ છે. અહીં અર્જુનના નગરપ્રવેશ વખતે જે પ્રકારનું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે તેનો લોકપરંપરા સાથે સીધો સંબંધ જોવા મળે છે. લોકપરંપરામાં દેવી બહુચરાને નપુસંકતા દૂર કરનારી અને પૌરુષત્વ આપનારી દેવી તરીકે પૂજવામાં આવે છે. સિંહાસનબત્રીસીની સોળમી કથામાં આ લોકદેવી બહુચરાના સ્થાનની ઉત્પત્તિની કથા આપવામાં આવી છે. તેમાં આ પ્રકારના સંકેતો રહ્યાં છે.

'ત્રિયા રાજ્યની ઇંદુમતી નામની સુંદરી એક બ્રાહ્મણને ભોગવટા માટે પકડીને લાવે છે. બ્રાહ્મણ તેના કામની ભર્ત્સના કરે છે. એટલામાં હનુમાનની હાંક વાગતા તે બ્રાહ્મણ નપુંસક થઈ જાય છે. કામરૂદેશમાં જો કોઈ પુરુષ જાય તો ત્યાં હનુમાનની હાંક તેને કાને પડતાવેંત તે પુરુષ પુરુષાતન ગુમાવી બેસે એવો સીતાનો શાપ હતો. વિક્રમ આ નપુંસક બ્રાહ્મણનું દુઃખ ભાગવા ત્રિયા રાજ્યમાં ઈન્દુમતિ પાસે આવે છે. વિક્રમની સમજાવટથી ઈન્દુમતિ બ્રાહ્મણને વરવા તૈયાર થાય છે એટલે ઈન્દુમતિને લઈ વિક્રમ ઉજેણીનગરીમાં આવે છે, બ્રાહ્મણ સાથે તેને પરણાવે છે ને પછી બ્રાહ્મણને પુરુષત્ત્વ અપાવવા વિક્રમ એક માસની મુદત માંગે છે. આ બાબતે વિક્રમ હરિસિદ્ધ માતાને પૂછે છે દેવી, બહુચરાના સ્થાને જઈ નહાવાનો ઉપાય બતાવે છે. વિક્રમના પૂછવાથી હરિસિદ્ધિમાતા એ સ્થાનની ઉત્પત્તિ કહી સંભળાવે છે :

બહુચરાના સ્થાનકની ઉત્પત્તિ

મેવાડમાં પાટણને ટીંબે રમતમાં ગોવાળોએ ખાડો ખોદીને ગોખમાં માતાનું સ્થાનક કર્યું. પોતાની પાસે એક કુલડી ચોખા હતા, તેનું તેમણે નૈવેદ્ય ધરાવ્યું. બીજા ગોવાળિયાઓએ એક પાડાને હાંકી લાવીને વધેર્યો. એટલામાં લશ્કર સાથે ત્યાં રાજા આવ્યો. 'એક કુલડી ભાતમાં આખું લશ્કર તમે જમાડો તો આ માતાનું સ્થાનક સાચું હોવાનું હું માનું, નહિ તો તમને મારું ને ગોખ પાડી નાંખુ' એવી તેણે ધમકી દીધી. ગોવાળોએ માતાની સ્તુતિ કરી. આખું લશ્કર એક કુલડી ભાતમાં જમ્યું. તો પણ રાજા માતાને માનવા તૈયાર નહોતો, એટલે હજારો ભમરા ને વીંછી પ્રગટ્યા અને રાજાને તથા લશ્કરને એવો ત્રાસ આપ્યો કે સૌ નાઠાં.

એ વાત સમય જતા વિસારે પડી. દેવળ ગામના અપુત્ર રાજાની બે રાણીઓને અંબાજીની આરાધનાથી ગર્ભ રહ્યો. માનીતી રાણીને પુત્રી આવી, પણ તેણે કપટ કરીને પોતાને પુત્ર આવ્યો હોવાની રાજાને વાત કરી. જાત છાની રાખીને પુત્રીને પુત્ર તરીકે મોટી કરી. સાત વરસની થતાં તેને માટે માલવરાજની કન્યાનું માગું આવ્યું. ખાંડા સાથે લગ્ન કર્યા. પુત્રીરૂપ પુત્ર બાર વરસનો થયો. ત્યારે કન્યાએ પોતાનો વર પુરુષ નહિ પણ સ્ત્રી હોવાની વાત સખીઓને અને પિયરમાં કરી. કલંકથી બચવા 'કુંવર' મધરાતે ઘોડી પર બેસીને નીકળી પડ્યો. એક વનમાં મધ્યાહ્ને, ઝાડે ઘોડી પર બાંધીને ભૂખ્યો થાક્યો તે સૂતો. ઘોડી અકસ્માત છૂટીને પાણીના ખાબોચિયામાં નાહી, ત્યાં તો તે ઘોડો બની ગઈ; અને હણહણવા લાગી. 'કુંવર' જાગ્યો. તેણે ઘોડીમાં થયેલો ફેરફાર જોયો એટલે તેણે પણ ખાબોચિયામાં સ્નાન કર્યું. તે નારી મટીને નર થઈ ગયો. તે ઘરે પાછો આવ્યો. માબાપને લઈને એ સ્થાને તે જાત્રાએ આવ્યો. પંડિતોએ પુરાણને આધારે, તે જગ્યાએ બહુચરા માતાએ દૈત્યોનો સંહાર કર્યાથી તે પાવન સ્થાનક હોવાનું જણાવ્યું. ત્યાં નજીકમાં રહેતા એક વૃદ્ધે વરસો પહેલાં બનેલી ગોવાળિયાઓની વાત કહી. કુંવરે ત્યાં માતાનું દહેરું બનાવ્યું અને બહુચરપુર ગામ વસાવ્યું. સર્વત્ર બહુચરાનો મહિમા થયો.

વિક્રમ પેલા બ્રાહ્મણને બહુચરાના સ્થાનકે તેડી ગયો. ત્યાં નહાતા બ્રાહ્મણનું પુરુષત્વ પાછું આવ્યું. વિક્રમને આશીર્વાદ મળ્યા.[૩૦]

'સોલંકીના ગરબા'માં પણ આ પ્રકારનું કથાનક મળે છે. કાલરીના વજા સોલંકીની રાણીએ પુત્રીને પુત્ર ખપાવી ને પછી તેનું પાટણની રાજકન્યા સાથે લગ્ન પણ કરાવ્યું. જુઓ :

'કન્યા તેડી પાટણ થકી ઘેર,
રાત અડધીએ તે ઉપની શી પેર રે,
મ્હારી બહુચરાજી મા.

જમસ્તા દિલ સ્થિર સંજોગ,
માગ્યો ભામનીએ ભરથાર સાથ ભોગ રે
મ્હારી બહુચરાજી મા.'

લગ્નની સોહાગ રાતે સોલંકીનું પોકળ ખુલ્લું પડી ગયું. પાટણના ચાવડાની કન્યા સમજી ગઈ કે પોતાનો પતિ પુરુષ નથી, પણ પોતાની જેવી જ સ્ત્રી છે. તેણે કપાળ કૂટ્યું. પાટણ પાછી ગયા પછી ચાવડી કુંવરીએ સખીઓ દ્વારા માતાનો ભ્રમ ભાંગ્યો. માતાપિતા ચમકી ગયા. રાજાએ આ વાતની ખાતરી કરવા જમાઈ સોલંકીને દસૈયુ રમવાને બહાને પાટણ તેડાવ્યો. જમાઈ થાક્યા હોવાથી તેમને ચોળીને નવડાવવા સસરાએ પોતાના સેવકોને કહ્યું, સામે સસરા પણ પાટ નાંખીને બેઠા.

સોલંકી મનમાં ગભરાયો. જો પોતે સ્ત્રી છે, એ વાતનો ભરમ અહીં પ્રગટ થશે તો પ્રાણ અને ઇજ્જત બંને જશે એમ તે સમજી ગયો. એણે ગમે તે રીતે નાસી જવાનો વિચાર કર્યો. પોતાના સેવકને સાન કરીને પોતાની પાણીપંથી 'લાલ' ઘોડી મંગાવી. ઘોડી પર ચડી, કોટ કુદાવીને કાબરીનો સોલંકી ભાગી છૂટ્યો. તેના સોબતીઓ તેના સસરા સાથે લડતા રહ્યાં, એટલે તેને ભાગવાની સારી તક મળી ગઈ.

'ચાલી ઘોડી દક્ષિણ ખૂણ ન્યાળી,
'લાલ' રહેતી નથી હાથમાં ઝાલી રે;
મ્હારી બહુચરાજી મા.

મધ્ય ઝાડી વચ્ચે કાલરી નાઠી,
ચૈત્ર માસનો છે તડકો ઝાઝો રે;
મ્હારી બહુચરાજી મામ.'

રેબઝેબ પરસેવે નીતરતો સોલંકી 'બોરૂવન'માં આવ્યો. થાક લાગવાથી તેણે એક વરખડીના ઝાડના થડ પાસે બેસી વિશ્રાંતિ લેવા માંડી. સામે એક પાણીનું ખાબડું હતું, તેની સાથે રસ્તામાંથી આવેલી એક કૂતરી તે ખાબડામાં પડી ન્હાવા લાગી. સોલંકી તે જોઈ રહ્યો હતો. કૂતરી ખાબડામાં બહાર આવી એટલે કૂતરી મટી કૂતરો બની ગઈ. સોલંકીને આશ્ચર્ય થયું. આ કેવો ચમત્કાર ! ખાતરી કરવા તેણે પોતાની ઘોડી તે ખાબડામાં લઈ જઈ નવડાવી. જોતજોતામાં ઘોડી પણ ઘોડો બની ગઈ. સોલંકી ખૂબ આનંદ પામ્યો. ઉપરણો પહેરી તે પણ ખાબડામાં ન્હાયો. અને સ્ત્રી મટી પુરુષ થયો. ત્યાં તેણે પાછળથી બહુચરા માતાની દહેરી બનાવી. બહુચરા માતા આ રીતે પુરુષાતન આપનારા દેવી ગણાય છે.' ૩૧

મધ્યકાલીન મહાભારત પરંપરામાં મળતા શિખંડીના કથાનકમાં પણ ઉક્ત બે કથામાંનાં કેટલાંક કથાઘટકો પ્રયોજાયા છે. શિખંડીના સંદર્ભમાં અને ઉક્ત બે કથામાં માદામાંથી નરનું, સ્ત્રીમાંથી પુરુષનું લિંગપરિવર્તન સૂચવાયું છે જ્યારે અર્જુનની બાબતે પુરુષમાંથી નપુંસકમાં થતા રૂપાંતરના અનુસંધાનમાં આ લોકપરંપરાની કથાને ખપમાં લેવાઈ છે.

લોકદેવી બાળી બેચરા (બહુચરા)નું વાહન કૂકડો છે. લોકપરંપરામાં કૂકડાને વૃષ્ય પ્રતીકરૂપે લેખ્યો છે તેથી

આવા પુરુષ રૂપના માંડણ જેવા કૂકડાનો જ ભોગ મેલી દેવીઓને પણ વધારે ખપે છે.[૩૨] એ વિશે એક દુહો પણ પ્રચલિત છે :[૩૩]

> વંશ ચણાવે, આપ ચણે, જાગે પરથમ પ્રભાત,
> યુદ્ધ કરંતા હટે નહીં, નારી વશ નૈ થાત.

આમ કૂકડો પણ પૌરુષનું પ્રતીક ગણાય છે.

રેવાશંકરના રૂપાંતરમાં અર્જુન ગોવાળોને 'શું એક નાયક આ નગરમાં નહીં સમાય' તેવો પ્રશ્ન કરે છે અને નગરજનોને પણ 'અહીં નાયકના ઘર ક્યાં છે ?' એવો પ્રશ્ન કરે છે. અહીં અર્જુન પોતાને 'નાયક' તરીકે ઓળખાવે છે. અર્જુનના નૃત્ય – સંગીતના શિક્ષણ સાથે તેનો સંબંધ રહ્યો છે. ગુજરાત પ્રદેશમાં નાયક–નાયકા કોમ સાથે ભવાઈનો સંબંધ રહ્યો છે. લોકદેવી બહુચરા તો લોકનાટ્ય-ભવાઈના કલાકારો એટલે કે ભવાયાના કુળદેવી રૂપે પૂજાય છે. તે ભવાઈના આદ્યપ્રવર્તક પણ મનાય છે.[૩૪] આજે પણ ગ્રામપ્રદેશમાં નવરાત્રિ દરમ્યાન ભજવાતી માતાજીની ભવાઈ વખતે બહુચરાજીની માંડવી-ગરબી-ચોકમાં ખાસ પધરાવવામાં આવે છે. તેને માતાજી 'પડમાં આવ્યા' એમ કહેવાય છે. અહીં અર્જુને નપુંસકનો વેશ કાઢ્યો છે અને પોતાને 'નાયક' કહીને ઓળખાવે છે તે સંદર્ભમાં 'બૌચરા'નો નામોલ્લેખ આપણને આ પ્રકારે લોકપરંપરાનાં કથાનકો અને પ્રથા-પ્રણાલિઓ તરફ દોરી જાય છે.

અહીં બીજી પણ એક લોકપરંપરાનો સાથે સાથે ઉલ્લેખ કરવો જોઈએ. ગ્રામપ્રદેશમાં આજે પણ શારીરિક રીતે, કુદરતી રીતે નપુંસક એવી વ્યક્તિઓ માતાજીના ભૂવા બને છે અને પોતાને 'માતાજીના પોઠિયા' કહીને ઓળખાવે છે. 'રાજકુંવરી અને ભૂત' એ લોકકથામાં પણ તેનો સંદર્ભ આવે છે.[૩૫] આ રીતે પણ નપુસંક વ્યક્તિ અને દેવીનાં સંબંધની વિશિષ્ટ ભૂમિકા પણ લોકપરંપરામાં મળે છે તેને પણ અહી અર્જુનની નપુસંકતાના અનુસંધાનમાં જોઈ શકાય.

ભીમનો નગરપ્રવેશ

નાકર ભીમના નગરપ્રવેશનું આકર્ષક રીતે વર્ણન કરે છે. નાકર પછીના કવિઓએ આ પ્રસંગને વધુ રસિક બનાવ્યો છે તેની બધી શક્યતા અહીં, નાકરની રચનામાં, હાજર છે. ભીમનું પાત્ર અને તે સંબંધી લગભગ બધા પ્રસંગોમાં મધ્યકાલીન કવિઓનું આ વલણ વધુ સબળ રીતે પ્રગટતું જોવા મળે છે.

ભીમે પોતાનો મૂળ વેશ ત્યજી, વૃક્ષના થડનો ચાટુ (ચાટુવો-કડછો) કરી કંધોલે ધર્યો છે. નગરભણી ડગલાં માંડ્યા ત્યાં તો વ્યોમ ગરજ્યું, ધરા ધ્રુજી. ગોવાળિયા દૂરથી તેને જોઈ 'પાગ' કરી, સીમ મોઝાર જતાં રહ્યાં. એકે ય લગાર ઊભો ન રહ્યો. દૂરથી ગોવાળિયા ચિંતા કરે છે કે 'મહાદૈત્ય - જક્ષ - રાક્ષસ રૂપ આ નગર ભણી જઈ રહ્યો છે, ખભે ચાટુ લઈને આ આખા નગરને ય ભક્ષ કરી જશે. એની આગળ કોઈ ઊગરશે નહીં. આ તો નગર ભેળશે ને પુણ્યશાળી રાજાને શોક થશે. રાજા તો ભોળો છે, જ્યારે આની કાળદૃષ્ટિ પડશે ત્યારે એ શું કરશે ? માટે 'છીડી' જઈને રાજાને ચેતવવા જોઈએ.'

ભીમ નગરમાં પગ મૂકે છે તો દ્વારપાળો નાસી જાય છે. નાગરિકો હડબડી ઊઠે છે ને ગઢ મંદિર મઢ મેઢે ચડી જાય છે. એનું રૂપ જોઈ કોઈ સામું બોલતું નથી, બધા શબવત્ બનીને ટગમગ જોયા કરે છે ભીમના ખભે ચાટુ જોઈને વિસ્મય પામી રાજાનું ઘર જશે એમ વિચારે છે. કિંક અને વૃંદલને પણ ભોળો રાજા ઓળખી શક્યો નથી તો આ યમ રૂપ શું કરશે એવી આશંકા પ્રગટ કરે છે.

ભીમના ભયંકર રૂપને જોઈ, ગોવાળિયાની સ્થિતિ (૩૦-૧૪ થી ૧૯) અને નગરજનોના ભય (૩૦-૨૦થી ૨૫)નું કવિ નાકરે સારું ચિત્ર ઊભું કર્યું છે. ભીમના બાહ્ય દેખાવનું વર્ણન પણ કવિએ અસરકારક રીતે કર્યું છે :

મહાસ્વરૂપ દીસઈ વિકરાલ, રક્તનેત્ર પાવકની જ્વાલ
સ્થૂલ કંધ, આજાન ભૂજ ડંડ, ઊરુ કટિ, પૂઠિ પગ મહાપ્રચંડ
વિકટ વદન, મુખ વાંકી મૂંછિ, મહા બલિઆ, કુલ દીસઈ ઊંચ (૩૧-૫, ૬)

ભીમ રાજસભામાં પ્રવેશે છે એટલે જોદ્ધાઓ ભડકી ઊઠે છે, રાજાને વિંટળાઈ યુદ્ધ કરવા સપરાણા થાય છે પણ પછી ડરીને નાસી જાય છે. વિરાટ સુદ્ધાં ડરી જાય છે ત્યારે કંક 'આવ, વાલુઆ ! રાઈ સુઆર' એમ કહી ભીમને આવકારે છે એથી વિરાટના જીવમાં જીવ આવે છે. નીચે ઊતરી, ભીમને પ્રણામ કરી 'ભલિ આવ્યા શિર ઉપરિ સ્વામ' એમ કહે છે. વિરાટની આ વર્તણુક અને પછી 'પૂછતાં ભાઈ મ કરશું રીસ, ખૂલઈ તમારિ મૂક્યું શીસ' એવી ઉક્તિમાં વિરાટની દીનતા પ્રગટ થઈ છે. ભીમનો ઉત્તર પણ યુધિષ્ઠિર- અર્જુનના ઉત્તરને મળતો છે, જેમ કે 'હું ભીમનો સુઆર છું, મારો પાંચ કળશી આહાર છે મારા પરાક્રમ ભીમને સમાન છે, પાંડવો 'નષ્ટચર્યા'એ ગયા હોવાથી અહીં આવ્યો છું.' વગેરે આ પછી ભીમ કાર્યનિવેદન કરે છે તે વિગતો આકર્ષક રીતે રજૂ થઈ છે; ભવિષ્યની ઘટનાઓનો સંકેત પણ તેમાં જોઈ શકાય છે :

પરદલ ગઢ સંકટ જે પડઈ, મુઝ પિહિલું ભડ કો નવિ ભડઈ.
ગો બ્રાહ્મણ સ્ત્રી બાલ પ્રસાદ, તે દુહુવઈ, તેહ્નું ઊતારું નાદ;
લ્યાવું ઈંધણ, મલ્લશૂં વિઢૂં, ગ્રહુ ગજ, પાડાશૂં ભહું.
રાંધુ અન્ન અતિ સ્વાદિષ્ઠ સાર, ખાટાં મીઠાં તીક્ષણ ક્ષાર;
નાનાવિધ પકવાન હું કરું, જિમઈ રાઈ, સર્વ આગલિ ધરૂં.
પાકશાલાનઈ પાસઈ રહું, કરૂં આગ્ન્યા, વિનુ નિતિ વહું;
વર્ષ એક રહિશું તમ ઠામિ, સુઆર વાલવો મારું નામ. (૩૧-૧૦ થી ૧૩)

વિરાટ પોતે સેવક અને તમે ઠાકુર એમ કહી બધા સુઆર (રસોઈયા)ને બોલાવે છે ને ભીમને 'પાયે લગાડે' છે. રાજા બધાને ભીમની આજ્ઞા પાળવાનું કહી ચેતવે છે કે 'વદિ વતાં જે તે તે કરું, એ છઈ રિસાલ માથા - ઊફરું.' ભીમ નગર-નિવાસી બન્યા છે એ જાણી ભડકેલા લોકો પાછા આવે છે, બધાનો શ્વાસ હેઠો બેસે છે.

'પાંડવલા' પ્રમાણે ભીમના પ્રવેશનો ક્રમ પાંચમો છે. 'પાંડવલા'ના કવિ રાઘવજી ભીમના નગરપ્રવેશ પૂર્વે તેની મનોસ્થિતિને પ્રગટ કરે છે. ભીમ, પાંચાળીને પરદેશમાં એકલી મૂકીને નગરમાં જતા જાતને અને સંસારને ધિક્કારે છે. પાંચાળી ઉપરાંત યુધિષ્ઠિર, અર્જુન, નકુળ-સહદેવની આ અવદશા જોઈ ભીમને કૌરવ શત્રુઓ અને તેમનાં પૂર્વકાર્યો સાંભરી આવે છે. દ્રૌપદી 'કાલ શત્રુઓ હાથે ચડશે' એમ કહી આશ્વાસન આપે છે. ભીમના નગરપ્રવેશ પૂર્વે આ પ્રકારનું સંવેદનાસભર દૃશ્ય અન્ય રચનાઓમાં મળતું નથી.

ભીમ સુઆર થઈ જોગમાયાને આરાધે છે, એક મોટું વૃક્ષ ઉપાડી ખભે મૂકે છે અને દ્રૌપદીને અહીં વધુ વખત ન રોકાતા, વેગે પોતાની પાછળ આવવાનું કહી નગરમાં જાય છે. ભીમને આવતો જોઈ ગોવાળિયા ભયથી રાડ પાડીને નાસી જાય છે. આ અસુર આપણા શહેરને ખાશે એમ જાણી ગોવાળિયા રાજાને જાણ કરવાનું વિચારે છે તે વિગત નાકરની જેમ અહીં પણ છે. પરંતુ નાકરમાં તે રાજાને જઈ જાણ કરે છે તે વિગત મળતી નથી. જ્યારે અહીં ગોવાળિયા

શ્વાસભેર દરબાર ભણી દોડી જઈ રાજાને જાણ કરે છે. હાથમાં ચાટુવો છે એ એંધાણીએ યુધિષ્ઠિર એ ભીમ જ હોવો જોઈએ તે સમજી જાય છે.

ભીમના નગરપ્રવેશ વખતે પૂરમાં ભંગાણ પડે છે તેનું આલેખન પણ કવિએ તાદૃશ રીતે કર્યું છે. અહીં કવિએ ‘જાણે શહેરમાં પડી હડતાળ’ એવો શબ્દ પણ પ્રયોજ્યો છે. ભીમ સીધી રીતે રાજદરબારમાં જતો નથી પરંતુ કોટ કૂદીને સભામાં પડે છે એ વિગત પણ નાકર કરતા જુદી પડે છે. નાકરની રચનામાં યુધિષ્ઠિરના આગમને સો કીચકો રાજસભામાં હાજર હોય છે એવું નિરૂપણ મળે છે, જ્યારે અહીં ‘પાંડવલા’માં ભીમના આગમને રાજાના સો શૂરા સાળા સભામાં બેઠાં હોય છે અને ભીમને જોઈ તે નાસી જાય છે. રાજા વિરાટ અને કિંક ઋષિ એમ માત્ર બે જ જણ સભામાં રહે છે. આ પછીનું આલેખન નાકર પ્રમાણે મળે છે. અહીં રાજા રસોઈઆને સભામાં બોલાવતા નથી પરંતુ ભીમને બીજા સુઆર પાસે તેડી જાય છે. ભીમને બધાનો ઉપરી બનાવે છે અને ભીમને પૂછ્યાં વિના પાણી પણ ન પીશો તથા ભૂલે ચૂકેય તુંકારો કરશો નહીં એવી તાકીદ કરે છે.

વલ્લભના ‘વૈરાટપર્વ’માં ભીમના નગરપ્રવેશનો ક્રમ છેલ્લો (છઠ્ઠો) છે. દ્રૌપદીના નગરગમનને ચાર ઘડી થઈ પછી ભીમ ખભે કડછો મૂકી નગરમાં જવા નીકળે છે. નગરના દરવાજા લગોલગ આવી વિચારે છે કે ‘ખંડણી ભરનાર રાજાની કમાનમાં કેમ પેસું’ એટલે ભીમ દોટ મૂકી કોટ કૂદી અંદર પડે છે.

ભીમના નગરપ્રવેશનું વર્ણન વલ્લભ સૌથી વધુ રંજક શૈલીએ કરે છે :

> વાલવાજીએ આગળ રહીને, દડમડ મૂકી દોટ;
> છલંગ મારી ઉછળ્યો તે, કૂદી પડ્યો કોટ.
>
> આભ પડે તેમ અવનિ પડ્યો, ધરણી ધ્રૂજી માઠી;
> પાણી ભરનાર પણિયારી તે બેડાં ફોડી નાઠી.
>
> આખા ગામમાં બૂમ ચાલી, સહુનો વાંકો દિન કહાવ્યો,
> ખાંધ ઉપર છે કડછો મોટો, કડછા દૈત્ય આવ્યો.
>
> હવે ગામનું આવી બન્યું, સહુ લોકના જીવ જાશે;
> સહુ પ્રાણીને ઝાલી ઝાલીને, કડછે ચઢાવી ખાશે.
>
> એવો ચાલ્યો બહુ બુમારો, નાસે લોકના ટોળાં;
> વૃકોદર ગમ્મત કરવાને, દેખાડે દાંત ને ડોળા.
>
> તેમ તેમ સર્વે નાસે ને ત્રાસે, બુમાટો ઠામોઠામ;
> ભીમે જાણ્યું કે ગામ શું જાણે, કરવું મારે નામ.
>
> એમ જાણીને બજારમાં ચાલ્યો, ધાણી ચણા સેવો ભાળે;
> તેના ખોબે ખોબા ભરીને, માર્ગમાં ઉછાળે.
>
> કોણ એના સામું બોલે, કોણ જઈ કર ઝાલે;
> મીઠાઈની દુકાન દેખે ત્યાં, મીઠાઈમાં મુખ ઘાલે.

ભાવે તે ચાવે મઝા ઉડાવે, બહુ કીકીઆરો થયો;
પછી પોતે ઘુમતો ઘુમતો, રાજ્ય સભામાં ગયો. (૩-૨ થી ૧૦)

ભીમ દરબારમાં જઈ ખભો ઠોકીને ઊભો રહે છે. સભા ધમધમી જાય છે. વૈરાટ રાજા ગભરાય છે, કંક તેમને શાંત પાડે છે. ભીમ અને વિરાટનો સંવાદ અગાઉની કૃતિઓને મળતો છે. અહી ભીમના ખોરાક સંબંધી વિગતો જુદી રીતે મળે છે. ભીમ નાકર કે પાંડવલાની જેમ પાંચ કળશી નહીં પરંતુ ટંકે સોળ કળશીનો પોતાનો આહાર જણાવે છે. વિરાટ આટલું અન્ન આપે તો પોતાને ઘર અને ગામ વેચવાનો સમય આવે એમ કહી પોતાની અશક્તિ દેખાડે છે, એટલે ભીમ 'તો તુજને મારી નાંખુ' એ હદે જાય છે. યુધિષ્ઠિર તેને સાન કરી વારે છે. આખરે વિરાટ ટંકે બાર કળશી અન્ન આપવા તૈયાર થાય છે અને રસોઈના કાષ્ઠ લાવવાનું કામ પણ કરવું પડશે એવું જણાવે છે.

વિરાટને ત્યાં ચાકરીએ રહેવાનો ભીમનો પ્રસંગ વલ્લભ વિશિષ્ટ રીતે રજૂ કરે છે. ભીમનો નગરપ્રવેશ મનોરંજક તત્ત્વોથી ભરપુર છે. અગાઉ 'આદ્યપર્વ'માં પણ વલ્લભે ભીમના પ્રથમ વખતના હસ્તિનાપુર પ્રવેશનું જે વર્ણન કર્યું છે તે સાથે આ વર્ણનને સરખાવી શકાય તેમ છે. બંનેમાં ઘણું સામ્ય જોવા મળે છે. 'આદ્યપર્વ'ની રચના વલ્લભે ભીમના પાત્ર અને તેના પરાક્રમોને આધારે જ કરી છે તેમ કહેવામાં અતિશયોક્તિ નથી. વલ્લભ માટે 'વિરાટપર્વ'નું કથાનક પણ એ પ્રકારની શક્યતાઓથી ભર્યું ભર્યું છે. તેનો સંકેત ભીમના નગરપ્રવેશના પ્રસંગવર્ણનમાં જ મળી જાય છે.

રેવાશંકરકૃત 'વૈરાટપર્વ'માં ભીમના નગરપ્રવેશની કેટલીક પ્રસંગરેખાઓ નાકરની રચના સાથે સામ્ય ધરાવે છે, પરંતુ કવિ તેને પોતીકા સ્પર્શ દ્વારા વધુ આકર્ષક બનાવે છે, ઉપરાંત પોતાના તરફથી પણ કેટલીક વિગત ઉમેરે છે. પરિણામે, અગાઉની રચના કરતાં રેવાશંકરનું વર્ણન વધુ કલ્પનાશીલ લાગે છે.

નગરપ્રવેશ પૂર્વે ભીમ સહદેવ નકુળને, દ્રૌપદીની ભલામણ કરી 'વસમો વેશ' સજવા તૈયાર થાય છે. કૃષિકારના ખેતર પાસેથી બે 'આથર' ખેંચી ને બગલમાં ઘાલે છે. કપટી ચીર મસાણમાં રોળીને મેલાં કરે છે. કાછડો કસે છે. એક ફાળિયું માથે વીંટે છે ને ભઠિયારાનો 'વેશ કાઢવા' વિચારે છે. હથિયાર માટે ઝાડ પાડી ચૌદ હાથનો ચાટુવો ઘડે છે. 'પર્વત સરખો' પવનપુત્ર નગરપંથે પળે છે, ચરણ ચાલતાં ધરા ધમધમે છે. કાળો વેશ દરશીને ગોવાળિયાના ગાત્ર થરથર ધ્રૂજવા માંડે છે ને બૂમો પાડતા નાસી જાય છે. પાસે જઈશું તો પાતન થાશે એમ સમજી દૂર ઊભા રહી રાજા અને નગરજનો વિશે ચિંતા કરે છે :

ભૂપતિને ભોળવણી કરશે, કૈંક દગામાં જાય,
મોઢું પ્હોળું મૂંઢ કરે તો, આખું માણસ માય (૮-૨૩)

ભીમના નગરપ્રવેશનું વર્ણન રેવાશંકર વિસ્તારથી કરે છે. (૮-૨૪ થી ૪૬) આ વર્ણન અગાઉની રચનાઓ કરતાં વધુ આકર્ષક લાગે છે. દસ દરવાનો દૂરથી જોઈને નાસી જાય છે. ઢોર-ઢાંક ભડકીને 'દોદશ' ભાગે છે. કો'ક બારીઓ તો કો'ક બારણા બંધ કરી ભોંગળ ભીડે છે. હાટ (દુકાન) ઉઘાડા મૂકી બધા માળે ચડી જાય છે. પૂરમાં કાળ પેઠો હોય તેમ કાગારોળ વરતે છે. ઝરુખે ઊભા રહી કોઈક જુએ છે તો ભીમ ચાટુવો ઉગામે એથી લોક ચીસ પાડીને ગભરાઈ ઘરમાં પેસે છે. ભીમના આગમને જાતજાતની ધારણાઓ અને અફવાઓ પણ ફેલાઈ છે. તેનું નિરૂપણ કવિએ આ રીતે કર્યું છે :

કો કે' રાક્ષસ રૂપ હશે આ, કો કે' છે ઓ ખાય.
કો કે' છે જમ ભૂલો પડિયો, ધોળે દિવસે ધાય.

કો કે' પારખ્યનું ઘર ઘેર્યું, ચૂંથ્યા માણસ ચાર.
વાત ગઈ વૈરાટ કને ત્યાં, બંધ કર્યો દરબાર. (૮-૨૭, ૨૮)

કંક, વૃંદળ અને આ નાતાળ (નરાતાળ ?) જેવા ભડુવા રાજ્ય હરી લેશે તેની ચિંતા પણ નગરજનોને થાય છે. 'પરદેશીના પગલા પેઠાં તેમાં પણ પડપંચ' એવી નાગરિક પ્રતિક્રિયામાં તત્કાલીન વિદેશી શાસનનો સંદર્ભ પણ તારવી શકાય.

આખા નગરમાં એવો એક પણ માણસ નથી કે આ જમના સામું જોઈ શકે. ચોકીદાર પણ ચંપાઈને રહ્યા. ઊંચી ડોક કરી શક્તા નથી. રાજા ગઢ પાસે જઈ બારણે ટેકા મુકાવરાવે છે. ભીમ અંગુળિનો એક ટકોરો મારે છે ત્યાં કમાડ કડકડી ઊઠે છે :

અંગુળિ એક ટકોરો માર્યો, કમાડ સૌ કડકડીઆં,
ડગી ઊઠિયા થંભ ઠરેલા, ધાબા ધરણી પડિયા.
ખળભળી ઊઠ્યું જેમ ખલક સૌ, બૂમે બળ દેખાડ્યું,
કોટ કાંગરે કર વળગાડી, કુંભસ્થળ તાં કહાઢ્યું. (૮-૩૪, ૩૫)

વલ્લભમાં તો માત્ર કોટ કૂદી ગયો એટલું નિરૂપણ મળે છે, જ્યારે અહી રોચક અને અતિશયોક્તિભર્યું નિરૂપણ મળે છે. વલ્લભની રચનામાં ભીમ નગરની દુકાનોમાંથી ધાણી - દાળિયા ઊડાડતો, મીઠાઈ આરોગતો જાય છે તેવું નિરૂપણ રેવાશંકરમાં મળતું નથી. ભીમ રાજસભામાં જે પહેલી દૃષ્ટિ કરે છે ત્યારે રેવાશંકર આ પ્રકારની ઉપમા આપે છે :

મોહોત માગવા મરકટ બેઠાં, સાગર કાંઠે જંમ
પડાક ડોક કરી'તી લાંબી, ગીધ ગફાથી તંમ (૮-૩૬)

આ ઉપમા -દૃષ્ટાંતમાં રામાયણનો અથવા તો પ્રાણીકથાનો સંદર્ભ હોઈ શકે તેવું અનુમાન કરી શકાય. દરબારીઓ ભીમને જોઈને ડગમગી જાય છે. હથિયાર ધરી સામદો સામા થાય છે. ભીમ ખભા બતાવે છે તરત અરધા પાછા વળી જાય છે. છાતી બતાવે છે ત્યાં 'સજ સેના' પડાક દઈને પડી જાય છે. ભીમ યુધિષ્ઠિરને વંદન કરે છે ત્યારે રાજાને ઊગર્યાની આશા જાગે છે. વિરાટ જ્યારે ભીમને આપના આગમનથી અરધું ગામ ઉજડ થયું એમ કહે છે ત્યારે 'ભીમસેન કે' ભાવિક લોકો દોડે દરશન કાજ્ય' એવો ઉત્તર આપે છે, જે સહજ હાસ્ય ફરકાવી જાય છે.

ભીમ વિરાટને ત્યાં એક વરસ આશરો માંગે છે એટલે વિરાટ જે માગો તે આપું પણ નગરમાં રાખું નહીં એમ જણાવે છે. યુધિષ્ઠિર 'રસોઈઓ રાખવા જેવો છે' એમ ભલામણ કરે છે ત્યારે,

મહિપતિ કે' મહારાજ કો'ક દિન જીવનું જોખમ થાય.
ખારું ખાટું નવ કે'વાયે, ચડ્ય ચાટુવો મારે,
હાલ સકળ સેનામાં ભાળો, કોણ એમને વારે (૮-૫૫, ૫૬)

એવો સ્વાભાવિક પ્રત્યુત્તર આપે છે. ભીમ ગુણવાળાને દેશનો દુકાળ નથી પણ આજે 'કરમ કવાયે કૂશકાથી પણ સોંઘા થયા' એમ જણાવે છે. યુધિષ્ઠિર ફરી તરફેણ કરે છે ત્યારે ભીમ પોતાની કાર્યકુશળતાનું નિવેદન કરે છે. તેમાં અગાઉની કૃતિઓ પ્રમાણેનું નિરૂપણ જ જોવા મળે છે. છતાં એક વિશિષ્ટ વિગત રેવાશંકર આ પ્રમાણે આપે છે :

રસોઈ જમતા રોગ મટે સૌ, શરીર સારું થાય,
વિદ્યા તર્ત વધારો પામે, જડતા ઉરની જાય. (૮-૬૮)

ભીમના સ્વાભિમાનને પ્રગટ કરતી ઉક્તિ પણ અન્ય રચનાઓમાં મળતી નથી :

તુચ્છ તણી તાબેદારી મેં પ્રાણ ગયે ના થાય,
પગારની પ્રીતિ ન રાખું, ઇચ્છું નિર્મળ રાય (૮-૭૧)

અહીં, 'પગાર' શબ્દ કૃતિનો સમય ઘણો નજીકનો હોય તેમ સૂચવે છે. વિરાટ ભીમને પગે પડીને જનમ સુધી ન જવા વિનવે છે. મનમાન્યા ખાનપાન આરોગવા કહે છે. આ રચનામાં, ખાધાં ખારાકી નક્કી કરવા બાબતે વિરાટ - ભીમ વચ્ચેની વડછડનું નિરૂપણ નથી. વિરાટ ભીમને બધા રસોઈયાના શિરમુગટ બનાવે છે. આ રીતે ભીમનો સમાસ થયો જોઈ યુધિષ્ઠિરના હૃદયમાં આનંદ વ્યાપે છે.

સહદેવનો નગરપ્રવેશ

નાકર સહદેવના વેશધારણનું એક જ પંક્તિમાં વર્ણન કરે છે અને એટલા માત્રથી પણ તે ધારી અસર ઉપજાવી શકે છે. નગરપ્રવેશ પૂર્વે સહદેવને ગોવાળો મળે છે, પરંતુ તેઓ સહદેવને જ્યોતિષી માની અગાઉ જે ત્રણ વીર નગરમાં ગયા છે તો અમારો વિષ્ણુભક્ત રાજા કુશળક્ષેમ છે કે કેમ ? એ પ્રશ્નલગ્ન મૂકી કહો એમ વિનવે છે. અહીં ગોવાળોની રાજભક્તિ તો સૂચવાઈ જ છે પરંતુ સાથે સહદેવની જ્યોતિષવિદ્યાની જાણકારીની પરીક્ષા પણ ગોવાળો લે છે એ સૂચવાયું છે. ગોવાળોની શંકા અને સહદેવનો ઉત્તર પ્રચલિત રીતે જ આપવામાં આવ્યો છે. જો કે સહદેવના ગયા પછી ગોવાળોની પ્રતિક્રિયા અગાઉના કરતાં સાવ જુદી રીતે પ્રગટ કરવામાં આવી છે 'એ જોશી જેણઈ થાનકિ રહિશિ, નગરલોક, રાઈ સુખિઆ થશિ.'

સહદેવના સભાપ્રવેશને નાકર 'આવ્યા સભાઈ અજુઆલું થાઈ' એ રીતે વર્ણવે છે. આવી કાવ્યાત્મક પંક્તિ અગાઉ ત્રણેયના નગરપ્રવેશ વખતે પણ મળતી નથી. વિરાટની નમ્રતા, દીનતા પણ અગાઉ જેમ પ્રગટ થાય છે. વિરાટને પણ ગોવાળોની જેમ શંકા જાય છે. સહદેવનો ઉત્તર પણ અગાઉ ત્રણેએ આપેલા ઉત્તર સાથે મળતો આવે છે:

રહિતા હસ્તિનાપુર સ્વસ્થાન, પાંડવઘરિ પામતા માન;
હું સહદેવપાશિ હરનિર રહું, ગોધન ચારું જ્યોતિક લહું.

ધરું આયુધ ગો બ્રાહ્મણ કાજિ, જાતિ ધર્મ દેહ કીજઈ ત્યાજ,
વિણ પૂછઈ કાંઈ વાત નવિ કરું, સંગતિ સાધુ તણી અનુસરું.

વંધ્યા ગર્ભ ધરઈ વચ્છ ગાઈ, વૃષભચિહ્ન જાણું મહિમાય
તું સદાચાર હરિભક્તિ જ ઘણી, હું નરપતિ ! આવ્યું તુઝ ભણી.

નગરપશુનઇ નવિ પ્રભવઈ રોગ, હોશિ લીલા નાનાવિધ ભોગ;
શોક, દુઃખ ભય ભાવઠ ટલઈ, ધર્મ પસાઈ ધરણીધર મિલઈ. (૩૨-૧૭ થી ૨૦)

સહદેવનો પ્રત્યુત્તર સાંભળી રાજા હરખાય છે. સુખથી નગરમાં, રાજગૃહે રહી 'લીલા' કરવા કહે છે. પશુરક્ષકોને બોલાવી સહદેવને સોંપે છે. પશુરક્ષકો પણ તેને 'મહાન્ત' જાણી સેવા કરે છે.

'પાંડવલા' પ્રમાણે સહદેવનો નગરપ્રવેશ નકુળ પછીના ક્રમે અને ભીમની પૂર્વે થાય છે એટલે નગરપ્રવેશ પૂર્વે સહદેવના શસ્ત્રત્યાગનું વર્ણન પણ આપવામાં આવે છે. સહદેવની વેશધારણની વિગતો પણ માથે એક ધૂંસો-ધાબળો બાંધીને જૂજવો વેશ ધરે છે એમ તળપદી રીતે આપવામાં આવી છે. અહીં સહદેવ ભીમને બધાં આયુધો 'શમળી' પર ઊંચા બાંધવાનું સૂચન પણ કરે છે અને દ્રૌપદીની સંભાળ રાખવાનું કહી, અજાણ્યા નગર તરફ નીકળી પડે છે. આમ સહદેવના નગરપ્રવેશ પૂર્વેની કેટલીક વિગતો નાકરની રચના કરતાં જુદી પડે છે.નગરના રસ્તે ગોવાળિયા મળે છે. ગોવાળની શંકા તથા પ્રશ્નો અને સહદેવનો ઉત્તર અગાઉની જેમ જ આપવામાં આવ્યો છે. અહીં ગોવાળ સહદેવને પ્રશ્નલગ્ન મૂકવાનું કહેતા નથી. તેમ જ, સહદેવ તથા નાકરની જેમ તેમની પ્રતિક્રિયાનું નિરૂપણ મળતું નથી.

રાજદરબારમાં વિરાટની શંકા અને સમગ્ર સંવાદમાં પણ અગાઉની વિગતોનું જ પુનરાવર્તન થાય છે. અહીં સહદેવ પોતાનું નામ 'ધારુંક' એવું આપે છે અને પોતાની કાર્યકુશળતાનું નિવેદન કરે છે. તેમાં 'પશુઓના છત્રીસ રોગ સર્વેને જાણું' એમ કહે છે તે વિગત થોડી જુદી પડે છે. વિરાટ તેમને ગોવાળોનો સ્વામી બનાવે છે અને બીજા ગોવાળિયાને તેમની સેવા કરવા કહે છે.

વલ્લભ 'વૈરાટપર્વ'માં અર્જુનના ગયા પછી ભીમ સહદેવને નગરપ્રવેશ કરવાનું કહે છે. વલ્લભ સહદેવના વેશધારણનું એક કડીમાં તાદૃશ ચિત્ર મૂર્ત કરી આપે છે :

> એટલે ઊઠ્યાં સહદેવ જોશી, વનફૂળથી કટિ બાંધે
> એક હાથમાં ટીપણું ઝાલ્યું, જ્યેષ્ઠિકા લીધી કાંધે.(૨-૨૭)

વિરાટની સભામાં સહદેવ, કાર્યનિવેદન દરમ્યાન જ્યોતિષ જ્ઞાનની વિગત પણ આપે છે. સહદેવ ગાયો ચાર્યા વિના બીજું કામ કરવાની ના પાડે છે. એટલે વિરાટ તેને ગૌશાળા સોંપે છે. 'પાંડવલા'ની જેમ વલ્લભની રચનામાં પણ સહદેવનો પ્રસંગ સંક્ષેપમાં આપવામાં આવ્યો છે. વલ્લભ તો એ માટે માત્ર છ-સાત કડી જ રોકે છે. એમાં ખાસ કશી વિશિષ્ટતા પણ જોવા મળતી નથી. વલ્લભ સીધી રીતે માત્ર કથન કરી જાય છે. જો કે તેની કથનાત્મક રજૂઆત વેગવંત જરૂર હોય છે.

રેવાશંકરના 'વૈરાટપર્વ'માં સહદેવના નગરપ્રવેશનું વર્ણન અગાઉની બધી રચનાઓ કરતાં સાવ ભિન્ન રીતે મળે છે. સહદેવના વેશધારણનું વર્ણન પણ રેવાશંકર વધુ અસરકારક બની શક્યા છે :

> પંડિતના સમા રે, પોતે પહેર્યાં વસ્ત્ર તમામ,
> તિલક તાં કર્યું રે, કાંતિ કોમળ દીસે કામ.
>
> માથે મોહોળિયું રે, ખોશ્યું કણપટે પંચાંગ,
> ફેંટ્યે વાંસળી રે, અર્ધ ઊઘાડી જમણી જાંગ.
>
> કરમાં લાકડી રે, ઘટતો દીસે કંઈ એક ગોપ
> બ્રંમાણી ભજે રે, માહરી લાજ ન કરશો લોપ.(૯- ૫થી૭)

સહદેવ, નકુળને દ્રૌપદીનું ધ્યાન રાખવા કહે છે ને નગર ભણી નીકળી પડે છે. માર્ગમાં ગોવાળિયા મળે છે. ગોવાળિયાના પ્રશ્નો અને સહદેવના ઉત્તરમાં આ પ્રકારના અગાઉના સંવાદનું પુનરાવર્તન જ જોવા મળે છે. ગોવાળ

આગળ ગયેલા ત્રણ જણ વિશે પ્રશ્નલગ્ન મૂકવા કહે છે તે વિગત પણ અહીં જોવા મળે છે. અહીં આ માણસ આપણો ઉપરી બનશે એવી ગોવાળની પ્રતિક્રિયા જો કે જુદી છે.

સહદેવના નગરપ્રવેશ દરમ્યાન સૌથી આકર્ષક પ્રસંગ તો નગરજનો તેની જ્યોતિષ વિદ્યાની કસોટી કરે છે તે છે. સહદેવ 'મારવાડના જોશી'ની જેમ નગરમાં પહોંચે છે. એવી વિગત સહદેવના આ વેશધારણને તત્કાલીન સંદર્ભ પૂરો પાડે છે. ગુજરાતમાં છેક હમણાં સુધી આ પ્રકારના ચૂંદડિયા જોષીઓ ગામોગામ ફરતા હતા. તેઓ સાથે ગાય પણ રાખતા હતા અને માતાજીના ભક્ત તરીકે પોતાને ઓળખાવતા હતા. આ ચુંદડિયા જોશીઓ ગામના ચોક વચાળે ટહેલ નાખી, હેરતભર્યા પ્રયોગો પણ કરતા હતા. તેમનો આવો ખેલ મદારીના જાદુખેલને મળતો આવે પણ મદારી કરતાં તેમનો પ્રભાવ અને આદરમાન વધારે, મદારીની જેમ તેઓ ડમરૂ-બીન નહીં પરંતુ પિત્તળની થાળી વગાડે; વળી સાપ જેવા ઝેરી જીવ-જંતુઓ કે વન્ય પ્રાણીઓ પણ તે પોતાની પાસે રાખે નહીં.

આમ સહદેવના વેશધારણ અને નગરપ્રવેશનો સંબંધ એ રીતે પ્રાદેશિક પરંપરા સાથે કવિએ જોડી દીધો છે.

સહદેવ 'માણેકચોક'માં પહોંચે છે ત્યારે એક વણિક તેની જ્યોતિષવિદ્યાની કસોટી કરવા પ્રશ્ન પૂછે છે. આ સમગ્ર પ્રસંગ આ પ્રમાણે છે :

માણેકચોકમાં રે, માર્યું વણિકે જઈને વ્હેણ.

જોષીજી કહો રે, મારા મનમાં શી છે વાત,
તે ક્યારે થશે રે, ઉપર વિત્યા દિવસ સાત.

જાણ્યા જોષીએ રે, પકડ્યું તાં કરમાં પચાંગ,
સાંભળ્ય શેઠિયા રે, એ પર થાશે દિવસ માંગ.

વિહિવા વાત છે રે, કરવા પોત્યાં પુરુષ પાંચ,
માગે તેહમાં રે, વચમાં વરની માડી લાંચ.

ભગની તાહ્યરી રે, તેની પાસે તે ગઈ વાત,
બોલી તાં જઈ રે, બેઠી જે સ્થાનક વરમાત.

બાઈજી બોલતાં રે, તમને લેશ ન આવી લાજ,
દરસાવ્યો કિયે રે, તમને પઈસો પરઠણ બાજ.

કર નૈ પાડિયે રે, કરવું નાત શિરસ્તે કામ,
કરવા ત્યાર છે રે, આતમ ઉજમશીની વામ.

એ વાંધો પડ્યો રે, માટે હા ના માં દિન જાય,
કૈં દેવા તણી રે, છાની છપની તેવડ્ય થાય.

આ પળ એકમાં રે, આવ્યો જોઈએ કૈંક જવાપ,
પક્ષી તે તકે રે, આવ્યો પારેવો લઈ છાપ.

કાગળ કોટમાં રે, વરત્યા અક્ષર છાપે તાંહ્ય,
વણિકે વાંચિયો રે, ફોડી સરવ સભાની માંહ્ય.

મનમાં વાંચતા રે, તનમાં કરતાં જાયે તોલ,
નીકળ્યાં લેખમાં રે, સઘળા જોષીજીના બોલ.

સર્વ પ્રજા નમી રે, વાયે પળી નગરમાં વાત,
દેવ સરીખડો રે, વાડવ વિદ્યામાં વિખ્યાત. (૯-૨૫ થી ૩૬)

અહીં વેવિશાળની વાત, તેમાં દહેજ, નાતનો રિવાજ જેવા પ્રાદેશિક વિશેષોથી પ્રસંગનું કાઠું બંધાયું છે. સંદેશાવ્યવહાર માટે પક્ષીનું કથાઘટક પણ પ્રયોજાયું છે.

આ પછી બધા માણસો સહદેવને દરબાર દેખાડવા સાથે ચાલે છે. મેદની માતી નથી. લાખ મનુષ્યોની લંઘર લાગી છે. સહદેવ સભામાં આવી કંકને પ્રણામ કરે છે. 'ભ્રુકુટિ' જોઈને જ સહદેવનો ગુણવંતો ઘાટ વિરાટને ગમી જાય છે. વિનય કરીને ચરણે નમે છે. પ્રેમથી પૂજી ઉત્તમ આસન આપે છે. વિરાટની આશંકા અને પ્રશ્નો તથા સહદેવનો ઉત્તર પ્રચલિત રીતે આપવામાં આવ્યો છે.

વિરાટ ગોપની ખોટ નથી તેમ જણાવે છે ત્યારે કંક 'કોટિ ગોપ ભેળાં કરતાં ય આવો ન મળે. પાંડવોની પાસે રહ્યો છે એટલે ઠોઠ નહીં હોય એને ગૌ ચાર્યાની પેર્ય પૂછ' એમ કહે છે. ત્યારે વિરાટ સહદેવને ગો ચાર્યાની 'વધીકી વાત' (વિશેષ આવડત) જણાવવા કહે છે. પ્રત્યુત્તરમાં સહદેવ કહે છે :

સાંભળ ભૂપતિ રે, ચારુ લાખો લંઘર ગાય
પરથમ પારખ્યું રે, આવી ઘરની ઘાસ ન ખાય.

ચારુ તારથી રે, સાંહાજે દોપટ દૂધે દ્હોય
સૌ ગૌધોરમાં રે, તેમાં વંઝ રહે નૈ કોઈ.

ઘી બમણું કરે રે, કરસણ લજ્જા ન કરે લોપ
જાહ્યર નામ છે રે, માહારું મુલકોમાં ગ્રતગોપ.

સર્વ પશુ તણા રે, પરખી જાણું સઘળા રોગ,
ઔષધ આચરું રે, વેલ-તરુના લહુ સંજોગ.

ખોડ ખાબડની રે, જાણું વૃષભ તણી સૌ વાત,
ભૂલી ના પડે રે, સૂની જાય ની કો' સંગાત.

સર્વ પશુ તણા રે, પલમાં ભૂલાડું તોફાન,
દોહોતા ના કરે રે, પરભાર્યાને પણ હેરાન.

તૂટે ટંકની ઈ રે, એકલડી આવે મુજ પાસ,
હાડો ના કરે રે, નીરી ખાય ગમે તે ઘાસ. (૯-૫૭ થી ૬૩)

અહીં સહદેવની કાર્યકુશળતાનું વર્ણન અગાઉની રચનાઓ કરતાં જુદી રીતે કરવામાં આવ્યું છે. તેમાં લોકસમાજમાં પ્રચલિત વ્યવસાય પશુપાલનની વિશેષતા સૂચવતા કેટલાંક સંકેતો પ્રગટે છે તેને કારણે તે વર્ણન વધુ આકર્ષક બની શક્યું છે. સહદેવ ગોપાલનની પોતાની વિશેષ આવડત જણાવે છે, તેનું સિંહાસનબત્રીસી-૨ની બાવીસમી કથા સાથે સામ્ય જોઈ શકાય. 'ઇન્દ્ર વિક્રમનું સત ચૂકવવા કામધેનુને મોકલે છે. કામધેનુ વાઘનું રૂપ લઈ વિક્રમની ગાયને આંતરે છે. વિક્રમ ગાયને બચાવવા પોતાનો ભોગ આપવા તૈયાર થાય છે. વાઘને પુરું ભક્ષ્ય મળી રહે એ માટે રાણી તથા પુત્રને પણ બોલાવે છે. વાઘનું મન રાખવા વિક્રમ પોતાને હાથે તેને કાપવા તૈયાર થાય છે. પુત્રે પણ પોતાના હાથે જ પોતાનો વધ કરવા તલવાર ખેંચી. શંકરે તેનો હાથ ઝાલ્યો. વાઘ અલોપ થઈ ગયો. કામધેનુ પ્રગટ થઈ. વિક્રમને ધન્યવાદ આપી વરદાન આપ્યું કે તારી ગાયના દૂધથી અને તેના મળમૂત્રના પ્રભાવે રોગીઓના રોગ મટશે. દરિદ્રને લક્ષ્મી મળશે અને વાંઝિયાને પુત્ર થશે. પછી ભીડ પડે સંભારવાનું કહી કામધેનુ અંતરીક્ષમાં ઊડી ગઈ.'[૩૬]

સહદેવને ગોપના સરદાર તરીકે નિયુક્ત કર્યા પછી વિરાટ રાજા પણ તેના જ્યોતિષજ્ઞાનની કસોટી કરે છે. વિરાટ જ્યોતિર્વિદોની સભા બોલાવે છે. દસ પ્રશ્નો લખી 'ગૂંજા'માં મૂકે છે અને બધાને તેનો મર્મ પૂછે છે. 'લોમ-વિલોમે' ગણતરી કરતા કોઈ તેનો ઉત્તર આપી શકતું નથી. યુધિષ્ઠિર (કંક) સહદેવને ઉત્તર આપવા કહે છે. સહદેવના ઉત્તરનો કોઈથી લોપ થઈ શકતો નથી. સહદેવની સર્વોપરિતા જોઈ સકળ સભા નમે છે. રાજા ભોજન છાદન આપે છે. કવિ (કથક) કહે છે, 'પરખ્યા પૂંઠળ રે, ગુણની કોણ કરે નૈ શેવ ?'

નકુળનો નગરપ્રવેશ

નાકરની રચના પ્રમાણે નકુળ હાથમાં 'પઝેટી' ધરી, મસાણીનો વેશ લઈ, દ્રૌપદીને પાછળથી આવવાનું કહી નગર ભણી નીકળે છે. ગોવાળિયાઓ 'તમ દંતાલિ હાથિ કશી ? રાજચિહ્ન રહ્યા તન વશી' એવી શંકા કરે છે ત્યારે નકુળ જે જવાબ આપે છે તેને 'યથા રાજા તથા પ્રજા'ના એક જુદાં સંદર્ભમાં જોઈ શકાય તેમ છે :

ભાઇ ! પાંડવનગરિ મસાણી હું, રાજલક્ષણ શું જાણી તું ?
જેહવા આપણ ભજઇ ભૂપ, તેહવું સેવક કેરું રૂપ. (૩૩-૫)

નકુળના રૂપની નગરજનો પર થતી અસરનું પણ નાકરે વિશિષ્ટ રીતે નિરૂપણ કર્યું છે :

નિકુલ વોલાવ્યા તે ગોવાલ, નગર મધ્ધિ આવ્યા ભૂપાલ,
નગરલોક પાખલિ ફિરી વલઇ, રૂપ કલા ગુણ કે નવિ કલઇ.(૩૩-૧૧)

અહીં 'નગર લોક પાખલિ ફિરી વલઇ' માં જે શક્યતા રહી છે તેને રેવાશંકર એક કથાઘટક તરીકે વિકસાવે છે.

વિરાટની નમ્રતા, દીનતા અને શંકા તથા નકુળનો પ્રત્યુત્તર અગાઉ યુધિષ્ઠિર આદિએ જે આપ્યો હતો તે પ્રમાણે જ મળે છે. જો કે નકુળના કાર્યનિવેદનને નાકર, ઠીક ઠીક અસરકારક બનાવી શક્યા છે :

હું નિકુલ તણું પાયક પરવરું, હઈ -શાલા પૂઠિ પેટ જ ભરું;
વાંકા તૂરી કરું પાધરા, રણઈ ચડઈ ખન્તિ ખેડું ખરા.
અશ્વ (મંત્ર) જાણું સર્વ સત્ય, રેવન્ત રાય વઢાવું યુગતિ;
હય તણા મર્મ જાણું બહું, રોગ-ઔષધ ઘોડાના લહું

ધરૂ આયુધ મસાણી નામ, સ્વામી કાજ ન ત્યજું સંગ્રામ,
રાય રીઝવું કરી બહુ વ્યતાં, જાતિ ધર્મિ થાઉ સહી છતાં. (૩૩-૨૦ થી ૨૨)

વિરાટ કાલાવાલા કરી, માન દઈ, નકુળને અશ્વશાળા સોંપે છે.

'પાંડવલ્રા' અનુસાર નકુળ હાથમાં દંતાલી લઈ, મુખે મોરાર જપતો પાધરો ચાલ્યો જાય છે. નગર સમીપે ગોવાળિયા મળે છે. નકુળ-ગોવાળ પ્રશ્નોત્તર અને નકુળ-વિરાટ સંવાદમાં કશી નવી વિગતો મળતી નથી. નકુળ પોતાંની કાર્યકુશળતાનું વર્ણન કરે છે તેમાં 'ગાય, બ્રાહ્મણની વહારે ચઢું' એવી વિગત નાકરની રચનામાં નથી. અગાઉ પણ ભીમ અને સહદેવના સંદર્ભમાં તે જુદી જુદી કૃતિઓમાં નોંધાઈ તો છે જ. વિરાટ નકુળને અશ્વો સોંપે છે અને બધા મશાણીઓનો સરદાર કરીને સ્થાપે છે.

વલ્લભના 'વૈરાટપર્વ' પ્રમાણે, સહદેવના ગયાને બે ઘડી થયા પછી ભીમ નકુળને નગરમાં મોકલે છે. નકુળ રાજસભામાં પહોંચી બધી હકીકત કહે છે અને વૈરાટ તેને હયશાળા સોંપે છે. વલ્લભ માત્ર ત્રણ કડીમાં જ નકુળના નગર પ્રવેશનો પ્રસંગ સમેટી લે છે. અહીં માત્ર નિર્દેશાત્મક રીતે બધી વિગત આલેખાઈ હોય, પ્રસંગનિરૂપણમાં કશી વિશિષ્ટતા જોવા મળતી નથી.

રેવાશંકરકૃત 'વૈરાટપર્વ'માં નકુળના નગરપ્રવેશનો પ્રસંગ અન્ય કૃતિઓમાંના પ્રસંગનિરૂપણ કરતા વિસ્તારથી મળે છે. રેવાશંકર તેને વધુ આકર્ષક પણ બનાવી શક્યા છે.

ભીમ, અર્જુન, સહદેવ નગરમાં આવી ઠરીઠામ થયા છે, માત્ર નકુળ બાકી રહ્યો છે ત્યારે યુધિષ્ઠિરને 'નાહ્નો બાળ પૂઠ્યે અમૂંઝાશે ! હેની શામળા શી ગત્ય થાશે' એવી ચિંતા થાય છે, બરોબર તે જ વખતે નકુળને નગરમાં જવા ચટપટી થાય છે. આ પ્રકારનો નાટ્યાત્મક આરંભ અન્યના નગરપ્રવેશ વખતે આલેખાયો નથી. નકુળ જેવો વેશ લેવા ધારે છે તેવા પટકૂળ પાસે નથી એટલે મૂંઝાય છે ત્યારે દેવી 'ગેબી ગાંસડી' આપે છે. નકુળ ધારખનો શણગાર સજે છે. નકુળના વેશધારણનું રેવાશંકરે કરેલું વર્ણન આસ્વાદ્ય બની શક્યું છે :

તેવા બુટા ને તેજ વિશાળ / પહેર્યો સોનેરી તાં સુરવાળ
કિનખાપનું કેહેડિયું પેહેરી / કીધી અરચા લલાટમાં લેહેરી
જરી મંડિલ બતીનું માથે / મૂક્યાં પુષ્પના છોગલાં સાથે
લીલો કબજો પહેર્યો કડીવાળો / જરી જાળી ને રંગે રૂપાળો
નાંધી કમર પીળે રે પટકે / છેડા કસબના બારણે લટકે
આડ સોડે ઓઢી એક શાલ / કેઢ્યે વાટુવો કરમાં રૂમાલ
કાયા દીસે કામના જેવી / કાપ વાળી બે બાંહ્યા રે તેવી
આંખ્યે સુરમો ને બનગી રે કાળી / કામધનુષ ભ્રકુટી નિહાળી
કેશ ઓળેલા બેહેકે ફૂલેલ / ધાર્યો ધારખનો ખરો ખેલ
તેવી ચાબખ કરમાં સોહાય / ઊંચી એડીના મોજા રે પાય
રજા પ્રેમદા પાસથી રે લીધી / બેસી બીડી બે પાનની કીધી
કીધી કોડ ભરી વરણાગી / ચાલ્યો લટકતી લેહેકે સોહાગી
તોરી મુસ્તકે મોતીના ઘાલે / જડાં ઝૂમખાં નાડે રે હાલે (૧૦- ૧૦ થી ૨૨)

આ વર્ણન કરતી વખતે રેવાશંકરને નકુળના વરણાગી વ્યક્તિત્વનો બરોબર ખ્યાલ રહ્યો છે. વળી, નકુળના નગરપ્રવેશ વખતે ઘેલી બનેલી માનુનીઓનું જે ચિત્ર કવિ આલેખવાના છે તે સંદર્ભમાં પણ નકુળની રૂપમોહિની અને વેષસજ્જાનું આકર્ષક નિરૂપણ કરવું કવિને જરૂરી લાગ્યું હોય.

નકુળના નગરપ્રવેશ પૂર્વે માર્ગમાં ગોવાળો મળે છે. ગોવાળની જિજ્ઞાસાનું અહીં અન્ય કૃતિઓ કરતાં કવિએ જુદું નિરૂપણ કર્યું છે :

ગયા જોષીજી હમણા બિચારા / એ છે બાપજી બંધુ તમારા
ગુણ રૂપ લાગે એક ઘાટે / જાવો જૂજવાં બે ક્યમ વાટે
હાલ ચાલ લાગે એક ઠારો / વરણાગી તમોમાં વધારો (૧૦-૨૭ થી ૨૯)

આ પ્રકારનું સામ્ય અગાઉ યુધિષ્ઠિર-અર્જુન વખતે પણ સૂચવવામાં આવ્યું હતું. આ પછી વિરાટ અને સભાજનોને પણ 'જાણ્યે બંધવ છે બે એક માના' એમ લાગે છે.

ગોવાળોને અને વિરાટને નકુળ જે ઉત્તર આપે છે તેનું પુનરાવર્તન થયું છે. પરંતુ નકુળ ગોવાળોને 'વર્ષ વીત્યા પછી ઘેર જઈશું / શેર મળશે તો સ્હેરમાં રહીશું' એમ કહે છે ત્યારે ગોવાળોનો ઉત્તર નોંધવા જેવો છે : 'રાજા દાતારીવટમાં છે ડાહ્યો / પાંચ કળશીવાળો તે સમાયો' અહીં, નકુળની 'શેર જુવારી'ની (અ : ૧૦-૩)ની આશા સામે ગોવાળ ભીમનું દૃષ્ટાંત આપી તેને નચિંત કરે છે. રેવાશંકરે ભીમના નગરપ્રવેશ વખતે તેના ખોરાકની વિગત આપી નથી, પણ અહીં આ રીતે સૂચવી દીધી છે.

આ પછી ગોવાળ તેમને નગરનો માર્ગ બતાવે છે.

એમ કહીને બતાવી રે વાટ, પળ્યો પાતળો પુરમાં વિરાટ (૧૦-૪૧)

જેવી પંક્તિમાં પાતળો (= પાતળિયો) એવા વિશેષણ દ્વારા જ નકુળની સુકુમારતાનું કવિએ સૂચનં કરી દીધું છે. અગાઉ કાર્યચર્ચા વખતે યુધિષ્ઠિર પણ નકુળને 'લાડ્યકડો' એવું સંબોધન કરે છે. આમ, પાતળિયો, લાડ્યકડો વગેરે દ્વારા અભિવ્યક્તિમાં લોકશૈલીનો પ્રભાવ જોઈ શકાય તેમ છે.

નકુળના નગરપ્રવેશ વખતે નાકરે 'નગર લોક પાખલિ ફિરી વલઈ' એવા પંક્તિખંડ દ્વારા જે નિર્દેશ કર્યો હતો તેને કવિ રેવાશંકર આ રીતે વિકસાવે છે :

મુખ ભાળે તે પૂંઠળ થાય / છબિ ફાંકડી તે ન છોડાય
લઘુ વેશ ને લાડકવાયો / પૂંઠ્યે સુંદરી સંઘ ભરાયો
એક એક ને સાદતી જાય / સૂના મંદિર મૂકીને ધાય
ધાય લાડીઓ લેવાને લ્હાવા / ન રેહે બાળકને ધવરાવા
મરમાળાએ મોહમાં મારી / નથી કંથની રેહેતી રે વારી
લાગે સર્વને રૂડો સાહોગી / મુખ જોવાની જ્યાતરા જાગી
દેહ ડાહાપણને ગતિ આહાગી / ન્હોય વાળ તણી વરણાગી
બેળ્યે બુદ્ધ વિસારી રે દે છે / ઊભો ધ્યાનમાં આવીને રે છે (૧૦-૪૨ થી ૪૯)

રૂપવાન કે સંગીતજ્ઞ નાયકનું નગરનારીઓ પરના કામણના બહુ જાણીતા કથાઘટકને કવિએ અહીં પ્રયોજ્યું છે, કવિ ગણપતિકૃત 'માધવાનલ કામકંદલા'માં આ કથાઘટક પ્રયોજાયું છે : '..માધવે નગરપ્રવેશ કર્યો ત્યારે તેના અનુપમ સૌન્દર્યને જોઈ નગરનારીઓ સાનભાન ભૂલી ગઈ.... તેની પાછળ ઘેલી બની ગઈ. તેને જોતાં તે સ્ખલિત બની જતી,

તેથી તે ગર્ભધારણ કરી શકતી નહોતી. આથી કુટુંબના વડીલોને ચિંતા થવા લાગી....'[૩૭] ત્યાં સુધીનું આત્યંતિક વર્ણન આ કૃતિમાં મળે છે.

'લલિતાંગ કુમારરાસ'માં ઉજેણીમાં યથેચ્છ વિહરતા લલિતાંગના રૂપથી ઘેલી બનીને નગરનારીઓ બધુ ઘરકામ છોડી, બાળકોને રેઢા મૂકી એની પાછળ પાછળ ભમવા લાગી, આથી મહાજન એકઠું થઈ રાજા પાસે ફરિયાદે ગયું તેવું વર્ણન મળે છે.[૩૮]

મલયચંદ્ર કૃત 'સિંઘલશીચરિત્ર'માં પણ નગરસ્ત્રીઓ સિંઘલશીને જોતા મોહવશ બને છે.[૩૯] 'સિંહાસન ચોપાઈ'માં પણ આ કથાઘટક પ્રયોજાયું છે. યશોવિજયજીકૃત 'જંબુસ્વામી રાસ'માં જંબુકુમાર દીક્ષા લેવા નીકળે છે તે જોવાને ઉત્સુક બનેલી સ્ત્રીઓનું વર્ણન કવિએ કર્યું છે.[૪૦]

કૃષ્ણના મથુરાપ્રવેશ વખતે પણ નગરનારીના મોહનું વર્ણન ભાગવતમાં મળે છે. લોકગીતોમાં પણ કૃષ્ણની મોરલીના નાદે ગોપીઓની મોહદશાનું ચિત્ર ઝિલાયું છે. જૈન પરંપરા પ્રમાણેના વસુદેવચરિત્રમાં વસુદેવના રૂપનું કામણ આ જ રીતે વર્ણવાયું છે.[૪૧]

આમ, આ બહુ જાણીતા કથાઘટકને કવિ રેવાશંકરને નકુળના વિરાટનગરના પ્રવેશ વખતે પ્રયોજ્યું છે.

નકુળનું આ વરણાગીપણું તેના કામમાં અવરોધક પણ બને છે. એટલે તો રાજા વિરાટ પણ કહે છે :

> નૃપ કે' સુણો ઓ મહાભાગી / જેની આવડી છે વરણાગી
> રાખે ઠાઠમાં આમ દેદાર / તેમાં હોય ની કૈં ભલી વાર (૧૦-૫૮, ૫૯)

અહીં રાજા નકુળને સુખેથી રહેવા કહે છે પણ ચાકરીએ રાખવા તૈયાર નથી.

> ભૂપ કે' રહો તમારું છે ધામ / નથી ચાબખદારનું કામ
> નથી કારખાને કંઈ થોડાં / સર્વે ફેરવી જાણે છે ઘોડા (૧૦-૫૪, ૫૫)

અહીં સહદેવ વખતે યુધિષ્ઠિરે દરમ્યાનગીરી કરી હતી તેમ નકુળ વખતે પણ કરવી પડે છે અને નકુળને કાર્યકુશળતા જણાવવાનું કહેવામાં આવે છે. નકુળ અશ્વવિદ્યાની કુશળતા વર્ણવે છે તેમાં નળ રાજાનો સંદર્ભ પણ આવે છે :

> આપ તણે મન સૌ સરખા, પાખર પાછળ ધાય,
> ટાંકળે આ નળરાય હોય તો, પાકી પરીક્ષા થાય. (૧૧-૫)

નળ અશ્વવિદ્યાનો જાણકાર હતો તે સંદર્ભ 'નળાખ્યાન'માં આવે છે. કવિએ અહીં યોગ્ય રીતે તે નકુળ દ્વારા રજૂ કર્યો છે. વલ્લભના 'વનપર્વ'માંના 'સુરેખાહરણ' આખ્યાનમાં પણ ગટોરગચ્છ ઘોડાનો સોદાગર બને છે ત્યારે કૌરવોને 'અર્જુન અને નકુળ જ ઘોડાઓની યોગ્યતા પારખી શકે' એમ કહે છે.[૪૨]

વિરાટ-નકુળનો સંવાદ અગાઉ અન્ય પાત્રો - વિરાટના સંવાદ આવ્યો છે તેની છાયા જેવો જ લાગે છે. છતા એક વિગત જુદી પડે છે :

> ધર્મ વીરા સરખો મુંને ધારતા, પાળતા કુંતા માત;
> જોયું નથી જનીતા તણું મે સુખ, રણ સમંધની વાત.... (૧૧-૬)

આ પ્રકારની વિગત આપવાથી તો પ્રગટ થઈ જવાનો ભય વધી જાય. તેમ છતાં બધાં જ કવિઓ દરેક પાંડવના દ્વારા આવી વિગતો આપે છે.

વિરાટ રાજસભામાં સહદેવના જ્યોતિષજ્ઞાનની કસોટી કરે છે તેમ નકુળની અશ્વવિદ્યાની પણ પરીક્ષા લે છે. વિરાટનો પ્રધાન, મણિભદ્ર અશ્વને તેડાવી નકુળનું પારખું લેવાનું સૂચવે છે. સર્વ સભાને પણ એ વાત જચે છે. નકુળ મંત્ર ભણે છે, એટલે મણિભદ્ર ઘોડાર્યમાં હણહણે છે. સભામાં આવી પગ પછાડે, આકાશ ઊડે છે. ઘોર ધમસાણ મચી જાય છે. સોળસો રાવત પણ તેને સંભાળી શકતા નથી. રાજા કંકને કહે છે કે નકુળને સમજાવો. નકુળના કહેતાવેંત મણિભદ્ર બાળકની જેમ ભાંખોડિયે પડે છે. બધા આ કૌતુક જોઈને દિગ્મૂઢ બને છે. દિવાન, રાજા સમેત સૌ સભાસદ નકુળને નમે છે. રાજા તેને સેનાનો સરદાર નીમે છે. રાજસભા રાજી થાય છે.

વિરાટ રાજા નકુળની અશ્વવિદ્યાની પરીક્ષા લે છે એ પ્રસંગ રેવાશંકર સિવાય અન્ય કવિઓની કૃતિઓમાં મળતો નથી. કજાડા ઘોડા કે બળદ જેવા અન્ય પ્રાણી આપી નાયકની કુશળતાની કસોટી કરવી એ પણ પ્રચલિત કથાઘટક છે. 'ઉત્તમકુમારચરિત્ર રાસ'માં તે પ્રયોજાયું છે, જુઓ :

'વારાણસી નગરીના રાજાનો પુત્ર ઉત્તમકુમાર કર્મની પરીક્ષા કરવા સાહસયાત્રાએ નીકળે છે અને ચિત્રકૂટ પહોંચે છે. ચિત્રકૂટના મહાસેન રાજા પાસે એક યુવાન છતા મંદગતિએ દોડતો વછેરો હતો. એ વછેરાની મંદગતિનું કારણ જાણવા ખૂબ આતુર રાજાને ઉત્તમકુમારે જણાવ્યું કે વછેરાનાં જન્મ પછી તેની માતા (ઘોડી)નું અવસાન થતા તે ભેંસનું દૂધ પીને ઉછર્યો હતો. મહાસેનને તપાસ કરી તો વાત સાચી નીકળી. ઉત્તમકુમારની વિદ્યાથી મહાસેન રાજી થયો અને અપુત્ર હોવાથી તેને રાજ્ય આપવા તૈયાર થયો, પણ વળતા રાજ્ય ગ્રહણ કરીશ એમ કહીને ઉત્તમકુમાર ત્યાંથી આગળ ચાલ્યો.'[૪૩]

'ચંદન-મલયાગિરી ચોપાઈ'માં પણ આ કથાઘટક પ્રયોજાયું છે : ચંદન રાજાનો પુત્ર સાયર વિખૂટો પડી, વહાણવટી સાથે એક નગરમાં પહોંચે છે. તે નગરના રાજાની પાસે બે તોફાની ઘોડા હતા. કોઈ તેના પર સવારી કરી શકતું નહીં. સાયરે આ વાત સાંભળી. તેણે ઘોડા પર સવારી કરી તેમને વશ કર્યા. રાજાએ તેને પોતાની કુંવરી પરણાવી અને ઘણો દાયજો આપ્યો.[૪૪]

'માલવો અને નાયકદે' એ લોકકથામાં, નાયકેદનો બાપ 'સાથી' તરીકે રહેવા આવનારને પ્રથમ કજાડા બળદો આપીને સાંતીએ મોકલે. એ બે'ય બળદોને પોતાની આવડતથી સાંતીએ હાંકી દે તેને સાથીએ રાખતો.[૪૫]

કૃષ્ણ કુવલયાપીડ હાથીને વશ કરે છે તે પ્રસંગ પણ આ કથાઘટકને મળતો છે. આમ આ અતિપ્રચલિત કથાઘટકને રેવાશંકરે નકુળની અશ્વપરીક્ષા માટે પ્રયોજ્યું છે.

દ્રૌપદીનો નગરપ્રવેશ

શાલિસૂરિકૃત 'વિરાટપર્વ'માં પાંચે પાંડવોના એક સાથે નગરપ્રવેશ પછી બીજા તબક્કે દ્રૌપદીને નગરમાં જતી બતાવી છે. અહીં દ્રૌપદી સીધી જ સુદેષ્ણા પાસે જાય છે. સુદેષ્ણા તેનો પરિચય પૂછે છે. જવાબમાં દ્રૌપદી કહે છે કે 'હું પાંડવોની રાણી દ્રૌપદીની દાસી સૈરન્ધ્રી છું. પાંડવો જુગારમાં હારી ગયા પછી દુર્યોધને દ્રૌપદીને અપમાનિત કરી એટલે તે પોતાના પ્રિય પતિઓ સાથે વનમાં ચાલી નીકળી. આથી હું કૌરવોની સેવા કેમ કરી શકું ? મારાથી તો દ્રૌપદીની સેવા કરાય, પણ હવે તમારી પાસે દિવસો પસાર કરવાના છે, જ્યાં સુધી પાંડવોનું રાજ્ય ન થાય ત્યાં સુધી મારા માટે બીજું કોઈ ઠેકાણું નથી.' આ પછી દ્રૌપદી સુદેષ્ણાને ત્યાં દાસી થઈને રહે છે. (વિરાટપર્વ, દ. ગો, શ્લોક ૧૦ થી ૧૫) નાકરકૃત 'વિરાટપર્વ'માં અને પછીની રચનાઓમાં દ્રૌપદીના નગરપ્રવેશનું વર્ણન સાવ જુદી રીતે મળે છે. અહીં નગરપ્રવેશપૂર્વે દ્રૌપદી ઈશ્વરસ્તવન કરે છે. તેમાં તેના મનોભાવને કવિ અસરકારક રીતે પ્રગટ કરી શક્યા છે. પાંડવોના સંદર્ભમાં કવિએ જેમ શસ્ત્રત્યાગનું નિરૂપણ કર્યું છે તેમ દ્રૌપદી સંદર્ભે કવિએ અલંકારત્યાગનું વર્ણન કર્યું છે. દ્રૌપદી

પતિના પગલાં જોતી જોતી નગરમાં જાય છે તે વખતે કવિએ સુંદર પંક્તિ આપી છે, તેમાં દ્રૌપદીના પતિવ્રતાધર્મપાલનનો સંકેત પણ કવિએ કરી દીધો છે :

નીચા થૈ નિરખઈ પતિ ચરણ, ગયા આ વાટઈ અશરણશરણ (૩૪-૧૦)

માર્ગમાં ગોવાળ મળે છે તેની સાથે દ્રૌપદીના સંવાદનું અગાઉ જેમ જ નિરૂપણ થયું છે. ગોપાળ નિર્ભયપણે દ્રૌપદીને નગરમાં જવાનું કહી આશ્વાસન આપે છે, તે રાજાની ચારિત્ર્યશુદ્ધિની બાબતે નોંધપાત્ર છે :

હા બાઈ, સુખઈ ત્હાં જૈ રહઈ, એક પત્નીવ્રત રાજા વહઈ (૩૪-૧૭)

અહીં દાસી પર રાજાની કુદૃષ્ટિના કથાઘટકની શક્યતાનો કવિએ છેદ ઉડાવી દીધો છે. 'પાંડવલા', વલ્લભ અને રેવાશંકરની રચનામાં પણ આ પ્રકારે સભાનતાપૂર્વક કવિ વર્ણન કરે છે. જેની ચર્ચા રેવાશંકરની રચનામાં દ્રૌપદીના નગરપ્રવેશના પ્રસંગ દરમ્યાન કરી છે.

દ્રૌપદીને નગરદ્વાર સુધી વળાવી ગોવાળો માંહોમાંહે જે વાતચીત કરે છે તેમાં તેમની રાજભક્તિ પ્રગટ થઈ છે. નાકરે જેમ ભીમના નગરપ્રવેશે નાગરિકો પર થતી અસરનું જે રીતે આકર્ષક વર્ણન કર્યું છે તેમ દ્રૌપદીના નગરપ્રવેશે નાગરિકો પર થતી અસરનું કુશળતાથી વર્ણન કર્યું છે. (જુઓ પ્રકરણ ચાર)

દ્રૌપદી રાજસભા આગળથી નીકળે છે ત્યારે યુધિષ્ઠિર સાથે દૃષ્ટિ મળતાં લાજીને પોળમાં પેસે છે. રાજા પણ તેને જોઈને વિસ્મય પામે છે અને દ્રૌપદી પાસે આવી 'માતુ, પુત્રી' એમ કહીને જુહાર કરે છે. વિરાટ ઘણું પૂછે છે પણ દ્રૌપદી તેની સાથે વાત કરતી નથી અને શરીર સંકોચીને ઊભી રહે છે આથી વિરાટ રાણી પાસે આવીને 'મને પાંચ પરોણા મળ્યાં અને તમને છઠ્ઠી દેવી મળી છે' એમ કહી તેનું સ્વાગત કરી તેડી લાવવા કહે છે.

સુદેષ્ણા પણ વિરાટ જેમ જ દીનતા પ્રગટ કરે છે, 'બઈશિ પાલખ્ય, માતા તું, કરી કન્ધિ લેઈ જાઉં હું' તેમાં તે આત્યંતિક રીતે પ્રગટી છે. દ્રૌપદી યોગ્ય રીતે જ તેના પ્રત્યુત્તરમાં 'હું કિંકરી એવડું શું માન, તું વડ રાણી રૂપ નિધાન' એમ કહે છે. આ પછી સુદેષ્ણા દ્રૌપદીને જે પ્રશ્નો કરે છે તેમાં ગુજરાતી નારીના સ્વભાવનું પ્રતિબિંબ કવિએ ઝીલ્યું છે. એક ઉદાહરણ જુઓ :

કુણ માત તાત તમ તણું ? પીયર સાસરું, મુઝ આગલિ ભણું;
દેઅર જ્યેષ્ઠ કુણ તમ શિર કંથ, કુહુ માત, સુણેવા મનિ ખંત (૩૫-૨૦)

દ્રૌપદી સુદેષ્ણાના પ્રશ્નોના જે ઉત્તર આપે છે, તે વડે સરળતાથી કોઈ પણ તેને ઓળખી કાઢે. પાંડવોના સત્યપાલનના આગ્રહે કવિ તેમની પાસે આ પ્રકારના ઉત્તર અપાવતા હશે કે કેમ ? તેવો પ્રશ્ન પણ થાય. દ્રૌપદી કરવાનાં કાર્યો જણાવે છે અને સાથે ચેતવણી પણ ઉચ્ચારે છે :

ઉચિષ્ટ અન્ન નવિ કીજઈ આહાર, અંતરિ પંચ ગંધર્વ કરઈ સાર
જે કપટ - કામ દૃષ્ટિ સાહ્મુ જોઈ, મરણ અખૂટઈ પામઈ સોઈ
એક વર્ણ વિપ્ર શું કીજઈ વાત, અવરિ પુરુષ તનિ ભાઈ તાત
તમ શરીર શૃંગાર બહુ કરૂં, ઉદ્વર્તન અંગઈ આવરૂં
દેજ્યો વિતાં, ચડાવીશિ શીશિ, રાખણ સતી ધર્મ શ્રીજગદીશ (૩૫-૨૭ થી ૨૯)

સુદેષ્ણા દ્રૌપદીને આશ્વાસન આપતા આ નગરમાં, કામી, જુગારી લોભી લંપટ, પાપિષ્ટ, પરસ્ત્રીલોલુપ, બળાત્કારી લોકો રહેતા નથી તેમ કહે છે. આ સંદર્ભમાં કીચકના પ્રસંગને મૂકી જોઈએ તો મોટો વિરોધાભાસ જણાય છે.

'પાંડવલા'માં દ્રૌપદીના નગરપ્રવેશનો પ્રારંભ નાકરની રચનાથી જુદો પડતો છે. અહીં, દ્રૌપદી પાંચે પતિ પોતાની

વાટ જોતા હશે એમ વિચારી સર્વ શણગારો ઊતારે છે, આભૂષણો અળગાં કરે છે. 'વનમાળી'નું સ્મરણ કરી શ્વેત વસ્ત્રો પહેરે છે મનમા (જોગમાયાનું સ્મરણ કરી ?) દાસીનું રૂપ ધરે છે અને નગર સમીપે ચાલી નીકળે છે.

ભીમને જોઈને જે ગોવાળિયાઓ નાસી ગયા હતા તે પાસે આવી હેતથી પ્રણામ કરે છે. ('પાંડવલા' પ્રમાણે દ્રૌપદી પૂર્વે ભીમ નગરમાં ગયો હોય છે એટલે આ પ્રકારનું આલેખન યોગ્ય છે.) અને છેલ્લે ગયા તેની બહુ બીક છે એવું જણાવે છે ત્યારે દ્રૌપદી પાંચે પુરુષો વિશે નચિંત રહેવાનું કહે છે. આ પ્રકારનું નિરૂપણ અન્ય રચનાઓમાં મળતું નથી. દ્રૌપદી ગોવાળોના પ્રશ્નોના અવળા સવળા ઉત્તર આપે છે, જેથી કોઈ તેને ઓળખી શકતું નથી. એમ કવિ સ્પષ્ટ રીતે કહે છે. દ્રૌપદી સભામાં પહોંચે છે અને યુધિષ્ઠિરનું દર્શન કરે છે. વૈરાટ પણ 'પધારો માતા' એમ કહીને સંબોધન કરે છે. દ્રૌપદી અને વિરાટનો સંવાદ અગાઉના સંવાદ જેવો જ છે.

નાકરની રચનામાં 'નારીથી પરપુરુષ સાથે વાત ન કરી શકાય' એવી માન્યતાને લીધે દ્રૌપદી વિરાટ સાથે વાત કરતી નથી. સંકોચાઈને ઊભી રહે છે. દ્રૌપદી સુદેષ્ણાને પણ માત્ર દ્વિજ સાથે જ વાત કરીશ એમ સ્પષ્ટ કહે છે. જ્યારે 'પાંડવલા'માં દ્રૌપદી - વિરાટના સંવાદનું આલેખન થયું છે. એ પછી વિરાટ 'મારી રાણી તમારી સેવા કરશે, ભાવતાં ભોજન ધરશે' એમ કહી દ્રૌપદીને સુદેષ્ણાના મહેલે લઈ જાય છે. વિરાટ સુદેષ્ણાને 'તમારા ધન્ય ભાગ છે કે ઘરે બેઠા ગંગા આવી' એમ કહી દ્રૌપદીને સોંપે છે અને પાંડવ પત્ની પ્રમાણે ગણી તેની સેવા કરવા કહે છે.

વલ્લભકૃત 'વૈરાટપર્વ'માં ભીમ દ્રૌપદીને નગરમાં જવાની 'આજ્ઞા' આપે છે એટલે દ્રૌપદી 'દાંતે છેડો ઘાલી'ને રાજસભામાં જાય છે. રાજસભામાં દ્રૌપદી ભીમે કહ્યાં પ્રમાણેની બધી વિગત આપે છે અને પોતાના રૂપ સામે જોઈ કુદૃષ્ટિ કરનારને પાંચ ગંધર્વની વાત જણાવી ચેતવણી આપે છે ત્યારે વિરાટ કહે છે :

'તું તો મારી બહેન ધર્મની, કોણ કુદૃષ્ટિ જોશે
તે કરતા જોશે તો મરશે, તેમાં મારે શું, રોશે. (૨-૪૪)

નાકરની રચનામાં અને 'પાંડવલા'માં વિરાટ દ્રૌપદીને માતા કહીને સંબોધન કરે છે ત્યારે અહીં, વિરાટ તેને 'ધર્મની બહેન' માનીને રાખે છે તેવો ફેરફાર મળે છે. તેમાં પ્રાદેશિક સ્પર્શ જોઈ શકાય છે. તો બીજી બાજુ 'દાસી પર રાજાની કુદૃષ્ટિ'ના કથાઘટકનો વલ્લભે એ રીતે છેદ પણ ઊડાવી દીધો છે.

અહીં વલ્લભે બીજો પણ એક નોંધપાત્ર ફેરફાર કર્યો છે. વિરાટ રાજાનો સાળો, 'જ્યેષ્ઠ પ્રધાન' સો ભાઈઓમાં વડો, 'કુદૃષ્ટિવાળો અને વિકારવંતો' એવો કીચક દ્રૌપદીના સભાપ્રવેશ વખતે દરબારમાં હાજર છે અને દ્રૌપદીને વિકારભરી આંખે જોઈ રહ્યો છે. તેને પાંચ ગંધર્વવાળી વાત સાવ હંબગ હોય તેવી લાગે છે, ઉપરાંત દ્રૌપદી આવી છે તો હવે ક્યાં જવાની ? એવું પણ કીચક વિચારે છે. વલ્લભ આ રીતે, દ્રૌપદીના પ્રવેશ વખતે જ ભવિષ્યમાં બનનારી ઘટનાની યોગ્ય ભૂમિકાનું નિર્માણ કરી લે છે. (મૂળ સંસ્કૃત 'વિરાટપર્વ'માં અને કેટલાંક મધ્યકાલીન વિરાટપર્વોમાં, જીમૂતવધ પછી જ કીચકના પાત્રનો પ્રવેશ થાય છે, તો કેટલીક કૃતિઓમાં જીમૂતના સભાપ્રવેશ વખતે કીચકને દરબારમાં ઉપસ્થિત રખાયો છે અહીં વલ્લભ આરંભે જ કીચકના પાત્રને, દ્રૌપદીના સભાપ્રવેશ વખતે હાજર રાખે છે.)

આ પછી દ્રૌપદી મહેલમાં જાય છે, સુદેષ્ણા તેને પગે પડે છે અને માન દઈને બેસાડે છે. સુદેષ્ણાની નમ્રતા વિરાટથી પણ વધુ દર્શાવવામાં આવી છે. દ્રૌપદીને રાખવા સંબંધી વિરાટ-સુદેષ્ણા વચ્ચેના સંવાદનું નિરૂપણ વલ્લભે કર્યું નથી.

રેવાશંકરે દ્રૌપદીના નગરપ્રવેશ પૂર્વે તેની મનોવેદનાનું અસરકારક નિરૂપણ કર્યું છે :

વેળા વસમી વિશ્વંભર આણી / પીડા દેવાને પારકી જાણી (૧૨-૫)
ઘટે ગોવિંદ કરવું ન હાવું / છતા નાથે આ મ્હારે છપાવું (૧૨-૯)

નીચું કરમ નીં જાય નિભાવ્યું / આથી મોત સવેળા ન આવ્યું (૧૨-૧૦)
વેલ વૃક્ષ થકી જ્યમ તૂટી / પડી તેમ હું નાથ વિખૂટી (૧૨-૧૨)
પર મંદિરે પૂરવો વાસ / દુષ્ટ દેહ તે સૌ મગો ત્રાસ (૧૨-૧૩)
નીચ નારી તણો અવતાર / આળ આવતા લાગે ન વાર (૧૨-૧૪)
શોક સાગરે સાધવી બૂડી / હેવાતણમાં છે હાથમાં ચૂડી (૧૨-૧૭)

દ્રૌપદીના અલંકારત્યાગનો માત્ર નિર્દેશ જ કરવામાં આવ્યો છે. કવિ રેવાશંકર નાકરની જેમ તત્કાલીન અલંકારોની પરંપરાગત યાદી આપતા નથી. માર્ગમાં ગોવાળ મળે છે, તેના પ્રશ્નો પણ રેવાશંકર જૂદી રીતે આપે છે. જો કે દ્રૌપદીનો ઉત્તર પૂર્વેની રચનાઓ કરતા ખાસ જુદો નથી. દ્રૌપદીના રૂપસૌન્દર્યને લગતું ગોવાળોનું આ વિધાન કીચકવધના સંદર્ભે ખાસ મહત્ત્વનું છે :

બોલ્યો ગોપ કો' ઘુંઘર કહાડી / આ રૂપે કોને રોળશો માડી
ત્રીજો કે કોનું કરમ કવાશે / તેનો જીવ ઝપાટામાં જાશે (૧૨-૪૨, ૪૩)

દ્રૌપદીને ગોવાળો દૂરથી નગરનો માર્ગ બતાવે છે. દ્રૌપદી તે માર્ગે પળે છે પછી ગોવાળોની માંહોમાંહે જે વાતચીત થાય છે તે પણ અગાઉ કોઈ કૃતિમાં મળતી નથી. ગોવાળોની પ્રતિક્રિયા આ પ્રકારની છે :

એક કહે ગયા પાંચ જે આગે / તેની પાછલી પ્રેમદા લાગે
બીજો કે' રૂપે રાણીઓ રહાશે / આખું જોવાને ગામ તણાશે
ત્રીજો કહે મુને થાય છે ઘોખો / પડશે નરપતિ આપણો ઝાંખો
રાણો રૂપમાં ભોળવી જાશે / જાણી ચાચરવાળી એ થાશે (૧૨-૪૬ થી ૪૯)

અહીં છેલ્લી કડીમાં, ચાચરના ચોકમાં, મહાકાળીના રૂપ જોઈ પતાઈરાવળ મોહ્યો હતો અને જગદંબા પર કુદૃષ્ટિ કરવાને કારણે તેનું ધનોતપનોત નીકળી ગયું હતું એ લોકપ્રચલિત કથાનો સંદર્ભ આપવામાં આવ્યો છે. આ કથાનકનું નિરૂપણ કરતી 'પતાઈરાવળનો શલોકો' જેવી કેટલીક રચનાઓ પણ મધ્યકાળમાં થઈ હતી. અહીં, દ્રૌપદી જોગણીનો, જગદંબાનો અવતાર હતી એ લોકપરંપરાની કથા જાણતા હોઈએ તો આ આખો સંદર્ભ વધુ યોગ્ય રીતે સમજી શકાય. વળી, દ્રૌપદીના નગરપ્રવેશ વખતે ગોવાળો દ્વારા, વિરાટ કે સુદેષ્ણા દ્વારા તેને બ્રાહ્મણી, રુદ્રાણી વગેરે સંબોધનો પણ કરવામાં આવે છે એનો સંબંધ પણ અહીં જોડી શકાય.

દ્રૌપદીના નગરપ્રવેશ વખતે તેનું સૌન્દર્ય જોઈને સ્તબ્ધ બનેલાં જનસમૂહનું, જનસમૂહ પર તેના રૂપના પ્રભાવનું પણ રેવાશંકરે વિશિષ્ટ રીતે નિરૂપણ કર્યુ છે. દ્રૌપદીની અમીદૃષ્ટિના પ્રભાવનું પણ રેવાશંકરે આ રીતે વર્ણન કર્યું છે :

સ્તંભ કાષ્ઠના નવપલ્લવ થઈ, નમન કરે છે જાતા
ચૈતનના ચિત્ત ક્યમ ચોકશ રેહે, ઘાડા પાછળ ઘાતા.... (૧૩-૯)

અહીં, આ ચમત્કારિક, અતિશયોક્તિ ભર્યા નિરૂપણને અમૃતસ્રોવયા દમયંતીના કરસ્પર્શથી મૃત મત્સ્યો સજીવન બન્યા હતાં તે પ્રસંગ તથા વરદાનની સાથે સરખાવી શકીએ. હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટના 'પરાજય' કાવ્યમાં પણ શુષ્ક દંડને કૂંપળ ફૂટે છે તેવું નિરૂપણ મળે છે. આ પણ એક જાણીતું કથાઘટક છે. મહાવીર સ્વામીને લગતી એક કથામાં પણ એ

પ્રયોજાયું છે. દ્રૌપદીના આગમને બ્રહ્માણી ભૂતળમાં દરશન દેવા આવી છે એમ માની અક્ષતપુષ્પથી લોકસમૂહ તેને વધાવે છે એવું નિરૂપણ લોકશ્રદ્ધાનું ઉદાહરણ બની રહે છે.

દ્રૌપદી દરબારમાં આવી દૃષ્ટિ કરે છે તો 'ખલક ખમે' છે. યુધિષ્ઠિરને આંખો વડે વંદન કરે છે, અને પટરાણીની પોળમાં પેસે છે ત્યારે વિરાટ પાસે જઈને પૂછે છે :

પુરપતિયે જઈ પાસે પૂછ્યું, પુત્રી ક્યેમ પધાર્યા
અબળાએ ઉત્તર નવ આપ્યો, હૈયે હેત વધાર્યા (૧૨-૧૩)

દ્રૌપદી વિરાટ સાથે સંવાદ કરતી નથી એટલે વિરાટ સુદેષ્ણા પાસે જઇ સઘળી હકીકત જણાવે છે. આ નિરૂપણ નાકરને મળતું આવે છે. આ પછી સુદેષ્ણા પાલખી લઈને સો સખીઓ સાથે દ્રૌપદીને તેડવા જાય છે અને 'સનમુખ કોઈ પુરુષ નથી, માટે 'જગદંબા દરશન દ્યો' એમ કહે છે. દ્રૌપદીને જોતાં જ સર્વ સખીઓ મૂર્છા પામે છે. આ પછીનો સઘળો સંવાદ નાકરની રચના સાથે ઘણું સામ્ય ધરાવે છે. તેમાં દ્રૌપદી કાર્યકુશળતાનું જે નિવેદન કરે છે તે કેટલીક વિગતો જુદી પડે છે :

કેશ ઓળું તા રે, જન્મ સુધી જુઓ ના પડે
ઝીલું બાળ તે રે, જાગ્રત સ્વપ્નમાં ના રડે.

સજુ સેજ તાં રે, જંતુ ઝીણા માંહી ના ટકે
ચોળું અંગ તે રે, સુવરણના સરખું ઝકે. (૧૪-૨૭,૨૮)

દ્રૌપદી અંતરીક્ષમાં રહી પાંચ ગાંધર્વ મારું રક્ષણ કરે છે અને કુદૃષ્ટિ કરનારનો વિનાશ કરી નાખશે એ વિગત સુદેષ્ણાની આગળ પણ રજૂ કરે છે. આ પંચગાંધર્વનો સંદર્ભ મૂળ વિરાટપર્વમાં પણ આવે છે. આને આપણે શીલરક્ષણ માટેની એક 'આડી'- પ્રયુક્તિ - જ કહી શકીએ. ઘણી લોકકથાઓ અને મધ્યકાલીન પદ્યવાર્તાઓમાં કોઈ સાધ્વી સ્ત્રી કુટ્ટણી અથવા તો પરપુરુષના ફંદામાં ફસાઈ જાય છે ત્યારે 'હમણાં મારે વ્રત છે, વ્રત પુરું થયા પછી તમને વશ થઈશ' એમ કહે છે. અહીં પાંચ ગાંધર્વો વિશે ચેતવીને દ્રૌપદી પોતાનું શીલરક્ષણ કરવા માગે છે એટલે તેને લોકકથાનકોની પ્રચલિત યુક્તિ સાથે આપણે સરખાવી શકીએ.

નાકરકૃત 'વિરાટપર્વ'માં અને 'પાંડવલા'માં વિરાટ દ્રૌપદીને 'માતા' કહીને સંબોધન કરે છે. વલ્લભની રચના પ્રમાણે વિરાટ તેને ધર્મની બહેન બનાવે છે તો રેવાશંકરની રચનામાં વિરાટ વયના તફાવતને લીધે તેને પુત્રી કહીને સંબોધન કરે છે. દ્રૌપદીના નગરપ્રવેશ વખતે નાકર ગોવાળિયા દ્વારા 'રાજા એક પત્નીવ્રત પાળે છે' એમ કહીને નચિંત કરે છે તો રેવાશંકરની રચનામાં 'તેના રૂપમાં રાજા રોળાશે અને ચાચરવાળી થાશે' તેવી આશંકા ગોવાળિયા કરે છે. દરેક કવિ આ પ્રકારનું નિરૂપણ સભાનતાપૂર્વક કરે છે. તે પાછળનું પ્રયોજન 'દાસી પર રાજાની કુદૃષ્ટિ'ના કથાઘટકનો છેદ ઉડાડી દેવાનું છે.

સંસ્કૃત 'વિરાટપર્વ'ની સમિક્ષિત આવૃત્તિમાં પણ આ શક્યતાનો નિર્દેશ થયો છે. સુદેષ્ણા દ્રૌપદીને ચાકરીએ રાખવા માંગે છે પરંતુ તેના મનમાં ભય છે કે દ્રૌપદીના સૌન્દર્યથી રાજા વિરાટ તેના પર આસક્ત થઈ જશે. તેના આ ભય માટે પૂરતા કારણો પણ છે, કેમકે તે વખતે મહેલની દરેક સ્ત્રીઓ દ્રૌપદીને એક નજરે જોઈ રહી હોય છે. વૃક્ષો પણ તેને તાકી રહ્યાં છે. સ્ત્રીઓ અને વૃક્ષો પણ જો મોહિત થઈ જતા હોય તો રાજાનો શું ભરોસો ? તેમ તેને લાગે છે. દ્રૌપદીના રૂપસૌન્દર્યનો જાદુ જ એવો છે કે કોઈ પણ પુરુષ તેને જોતા જ કામવશ થઈ જાય. સુદેષ્ણા એક દૃષ્ટાંત

પણ આપે છે કે 'જેમ કેકડે (એક પ્રકારનું પ્રાણી)ની સ્ત્રી પોતાનો સર્વનાશ જ કરવા માટે ગર્ભ ધારણ કરે છે એમ હું તને રાજભવનમાં આશ્રય આપવાનો અર્થ સમજું છું.'[૪૬] સુદેષ્ણા, તેના ભાઈ કીચકને પ્રોત્સાહન આપે છે તેની પાછળ પણ તેની એ ગણતરી છે કે રાજાના પક્ષે એ નિશ્ચિંત બને.

સંસ્કૃત 'વિરાટપર્વ'ના પ્રક્ષિપ્ત શ્લોકોમાં તો રાજા વિરાટ દ્રૌપદી પર મુગ્ધ લુબ્ધ બન્યો હતો તેવું પણ નિરૂપણ મળે છે. પરંતુ મધ્યકાળના કોઈ કવિએ આ શક્યતાને જોઈ એ દિશામાં કથાને વળાંક આપતા નથી. તેને બદલે સભાનતા પૂર્વક તેનો છેદ ઊડાવી દે છે.

લોકકથાઓમાં 'દાસી પર રાજાનું મોહ પામવું' એ બહુ જાણીતું કથાઘટક છે. પ્રાચીન કૃતિઓમાં પણ તે પ્રયોજાયું છે. હર્ષકૃત 'રત્નાવલી' અને 'પ્રિયદર્શિકા'માં તેનો વિશિષ્ટ વિનિયોગ થયો છે. 'રામાયણ'માં પણ સુમિત્રા, કૌશલ્યા સાથે દાસી તરીકે જ આવી હતી (યયાતિના કથાનકમાં પણ શર્મિષ્ઠા દેવયાનીની દાસી બની તેની સાથે જાય છે. તે પછી યયાતિ તેની સાથે પરણે છે.) ધૃતરાષ્ટ્ર પુત્ર યુયુત્સુની માતા પણ દાસી જ હતી. કવિ કલાપીના જીવનમાં તો આ ઘટના સાચોસાચ બની હતી. દાસી વેશે રાજમહેલમાં રહી, પોતાના મનગમતા પુરુષ (રાજા)ને વરવાની લોકકથા પણ મળે છે 'લીલા ચનેસર'ની લોકકથામાં કોરૂકુમારી જામ ચનેસરના રાણીવાસમાં તેમની પત્ની લીલાદેવી પાસે દાસી તરીકે ચંપા નામ ધારણ કરીને રહે છે અને કાંતણકળા તથા ફૂલગૂંથણીમાં પ્રવીણ એવી કોરૂકુમારી યુક્તિપૂર્વક રાજા જામ ચનેસરને પ્રાપ્ત કરે છે.[૪૭]

પાંડવોનું સમયપાલન

નાકરકૃત 'વિરાટપર્વ'માં આ એકમને અંતે પાંચ પાંડવના નગરનિવાસથી સુખ સમૃદ્ધિમાં થયેલી વૃદ્ધિનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે :

જિંહા ધર્મ ઇન્દ્ર મારુત નઈ રવિ, તિંહા સિધિ શું અણવીનવી
નારિ પંચાલી રહિ જેણઈ ઠાહ્નરિ, તિહાં સકલ નિધિ દિ નંદકુમાર (૩૫-૩૮)

લોકો પણ આ વિશે પોતાનો આનંદ વ્યક્ત કરે છે. એ પછી છએની પ્રવૃત્તિ વિશે, સમયપાલન વિશે કવિએ સંક્ષેપમાં વર્ણન કર્યું છે. વિરાટનગરમાં પાંડવોના નિવાસને રૂપકાત્મક રીતે વ્યક્ત કરતા કવિ કહે છે :

એણી પેરે ઘણા દિવસ તિહાં રહ્યા, કાલા ગોરા કુણિ નવિ કહ્યાં
જિમ સાગર માંહિ રત્ન સમાય, તે જલનિધિ મધિ કિહિણિ ન કલાય
તિમ નરસાગર નરવૈરાટ, જનજલપાર ન જાણઈ ઠાઠ
તે મધિ ખરા રત્ન આવયાં, ખુલી કુલઈ નવિ કીધાં ખરાં (૩૫-૪૬, ૪૭)

'પાંડવલા'માં આ પ્રકારનું વર્ણન મળતું નથી પરંતુ માત્ર એક જ કડીમાં કવિએ એક દિવસે આ રીતે પાંચ પુરુષ અને એક નાર વૈરાટનગર મોઝાર આવ્યા. એ પાંડવ છે એમ રાજાએ ઓળખ્યાં નહીં. આ રીતે પાંડવોને વૈકુંઠનાથે છૂપા રાખ્યા એટલું વર્ણન જ આપ્યું છે.

પાંડવો અને દ્રૌપદી જે રીતે વિરાટનગરમાં સમય વ્યતીત કરે છે તેનું વર્ણન વલ્લભે વિસ્તારથી આપ્યું છે. તેમાં સહદેવ અને ભીમ બંનેના સમયપાલન વિશે વિશિષ્ટ નિરૂપણ કવિએ કર્યું છે, જુઓ :

સહદેવ રાજાની ગાયો લઈને, વનવગડામાં જાય;
પીપળા કેરું વૃક્ષ ભલેરું, ગોદી ગૂફા કરી ત્યાંય

તેની મહીં ઉતરીને બેસે, સહદેવ સતી સંતાન;
આખો દિવસ બેઠાં બેઠાં, ધરે પ્રભુનું ધ્યાન.

સાંજ પડે તવ ગાયો લઈને, નગર વિશે જાય
ગોવાળિયા સહુ એમના વશમાં, પંથીજીના ગુણ ગાય (૩-૩૦ થી ૩૨)

નકુળ મનગમતો તોખાર લઈને બાગબગીચે ફરે છે, પહેરી ઓઢી 'સ્હેર' ઠરે છે જ્યારે ભીમ;

વૃકોદરે રસોડામાં રાંધવાની રીત રાખી,
પહેલાના હતા ચૂલા ચૂલી તે સવે પૂરી નાંખી.

મોટી મોટી બે તમણો ખોદી, લાંબી બનાવી ચારી,
વચમાં છૂટી જગો રાખી, થાય પોતાની પથારી.

ચાર અક્ષૌહિણી સૈન્ય વિરાટનું છે, તેનું ખીચડું આવે,
એટલે ભીમસેન લાંબી ચારીએ, સળગાવી પાત્ર ચડાવે.

વચમાં સોડી તાણીને સૂવે, પણ બધે સરત રાખે,
પીમરથી કાચું પાકું પરખી, પગ વડે ઉતારી નાખે.

દસવીસ દહાડે જાય વગડામાં, ઝાડ ઉપાડી લાવે;
વીસ દિન રંધાય એટલામાં કાષ્ટ, એક જ ફેરે આવે.

વળી રસોડામાં રાત્રિયે સૂવે, નસકોરાંનો વાયુ વાય;
તેથી તે છાપરાના નળિયાં, ઊંચા નીચા થાય.

જાણે ટકોરખાનું વાગ્યું, ઘણો ભયંકર ભૂપ,
વાલવાનું નામ સાંભળે કે, રડતાં બાળક રહે ચૂપ. (૩-૩૬થી૪૨)

રેવાશંકર પણ પાંડવોનો વિરાટનગરમાં નિવાસ, કામકાજ તથા દિનચર્યાનું વિસ્તારથી આલેખન કરે છે.

પાંડવીને પ્રભાવે રાજ્ય અને પ્રજા નીતિમાન બને છે. ધર્મરાજ્ય પ્રવર્તે છે એ વર્ણનમાં કવિએ 'રામરાજ્ય'નું કથાઘટક પ્રયોજ્યું છે :

પ્રજા સઉ પરમાનંદે, ઉરે સ્વલ્પ ન કોને શોક,
ધર્મરાજ્ય ધરતીમાં વરતે, લક્ષ્મીધર સૌ લોક.

વાસિક જન સૌ વાત કરે છે, મળી પરસ્પર માંહ્ય,
પંચ પુરુષ પરદેશીથી આ સઘળી વસ્તી આંહ્ય.

નીતિવંત થયો નરપતિ, આ ત્રણે પંચને દેવ;
વિદ્યા કૈંક વધારો પામી, પૂજા દરસન સેવ. (૧૫-૬થી૮)

રેવાશંકર પણ નાકરની જેમ સમુદ્રનું રૂપક પ્રયોજે છે : 'વારિધર વૈરાટ સિંધુમાં સરવે રત્ન સમાય'(૧૪-૧૦) પાંડવો પર ઈશ્વરની કૃપાનું નિરૂપણ કરતાં કવિ કહે છે :

એ ઠેકાણે ઠાકોર પાડે, ઘડા જેવડાં રત્ન,
ગુપ્ત રાખિયા ગિરિશિખરોને, એ ઈશ્વરનું યત્ન. (૧૪-૧૧)

અહીં પાંડવોના પર્વત જેવડાં પ્રૌઢ પરાક્રમોના સૂચન દ્વારા તેમના વિરાટ વ્યક્તિત્વને ગોપિત રાખવું કેટલું અશક્ય હતું તેનો સંકેત પણ કરવામાં આવ્યો છે.

વલ્લભકૃત 'વૈરાટપર્વ'માં જીમૂતવધ પૂર્વે દુર્યોધન પાંડવોની શોધ કરે છે તેવા એક વધુ પ્રસંગનું આલેખન કરવામાં આવ્યું છે.

પાંડવોને ગુપ્ત રહ્યાને ચાર મહિના થાય છે ત્યારે દુર્યોધન હિસાબ માંડે છે અને શકુનિને પોતાની મૂંઝવણ જણાવે છે. શકુનિ દરેક રાજાને ત્યાં પત્ર લખવાનો ઉપાય સૂચવે છે :

સહુ રાજાને એવું લખવું, જ્યાં જ્યાં પોતાની ધરતી
વસ્તી વગડો ડુંગર દરિયો, શોધ કરવી ફરતી (૩-૪૯)

આ રીતે દરેક રાજાએ પોતાના તાબાના પ્રદેશમાં પાંડવોની શોધકરી દુર્યોધનને જણાવવું નહીંતર દુર્યોધન ક્રોધે ભરાઈ તેમનું રાજ્ય છીનવી લેશે. વળી તેને કુટુંબ સાથે 'ઘાણીએ ઘાલીને તેલ કાઢશે.' આ રીતે ચેતવણી આપી ચોરાશી હજાર પત્રો દેશોદેશ મોકલવામાં આવે છે. દરેક રાજા પોતાની સરહદમાં શોધ કરી દુર્યોધનને સમાચાર મોકલી આપે છે.

વિરાટનગરમાં પણ દુર્યોધનનો પત્ર આવે છે. વિરાટ રાજા એ વિશે કિંકને 'શું કરવું ?' એમ પૂછે છે. કેમ કે કિક પાંડવોની સાથે રહ્યા હોય છે. યુધિષ્ઠિર તેને 'તને સૂઝે તેવું કર તું, મને ન પૂછીશ કાંય' એવો જવાબ આપે છે. વિરાટ રાજા, દુર્યોધનને 'પાંડવો અમારે ઘેર નથી.' એવો પત્ર લખી મોકલે છે. બધા દેશોમાંથી જવાબ આવી ગયા પછી 'પાંડવો ક્યાં ગયા હશે ?' તેમ દુર્યોધન પૂછે છે. શકુનિ પોતે નવો ઉપાય શોધી કાઢે ત્યાં સુધી ધીરજ ધરવા કહે છે.

આ રીતે દેશદેશાવર પત્રો મોકલી પાંડવોની શોધ કરવાનો પ્રસંગ માત્ર વલ્લભની રચનામાં જ મળે છે.

પાંડવોના અજ્ઞાતવાસના આ પ્રથમ એકમમાં એક ચોક્કસ પ્રકારનું માળખું જોવા મળે છે. દરેક કવિ તેને અનિર્વાપણે અનુસરે છે :

ગુપ્ત રહેવા માટે સ્થળની પસંદગી
દેવીની આરાધના
દરેક વ્યક્તિએ કરવાના કાર્યની ચર્ચા
શસ્ત્રત્યાગ
નગરપ્રવેશપૂર્વે ગોવાળ સાથેનો સંવાદ
નગરપ્રવેશ
વિરાટની સાથે (અને સુદેષ્ણાની સાથે) પ્રશ્નોત્તરી

આ ઘટકોમાંથી ગોવાળિયા સાથેના સંવાદ સિવાયનાં બીજાં ઘટકોનો મૂળ 'વિરાટપર્વ' સાથે થોડા ઘણા અંશે પણ અનુસંબંધ જળવાઈ રહ્યો છે. જો કે મધ્યકાલીન કવિઓએ જાળવી રાખેલા ઘટકો માત્ર અનુવાદરૂપે મળતા નથી પરંતુ તેના આલેખનમાં મધ્યકાલીન પરંપરા, લોકપરંપરા, પ્રાદેશિકતા અને વૈયક્તિક સર્જકતાના અંશો ભળ્યા છે. એટલે મૂળ કૃતિ સાથે તેની તુલના કરતા ઘણો તફાવત તારવી શકાય તેમ છે.

મૂળ 'વિરાટપર્વ' પ્રમાણે ગુપ્ત રહેવા વિશેના સ્થળનો નિર્દેશ અર્જુન કરે છે અને યુધિષ્ઠિર તેમાંથી મત્સ્યદેશ પર પસંદગી ઉતારે છે. મધ્યકાલીન રચનાઓમાં ગુપ્ત રહેવા માટેના સ્થળ વિશે અર્જુનનો મત લેવામાં આવતો નથી. અહીં અભ્યાસ અન્તર્ગત કૃતિઓમાં આ બાબતે જુદાં જુદાં ત્રણ પ્રકારનાં નિરૂપણ મળે છે.

શાલિસૂરિના 'વિરાટપર્વ'માં ગુપ્ત રહેવા માટે, મત્સ્યદેશનું સૂચન નારદ કરે છે. રેવાશંકરની રચનામાં પણ નારદ દ્વારા ગુપ્ત રહેવાની સલાહ આપવામાં આવી છે. પરંતુ સ્થળનો સ્પષ્ટ નિર્દેશ નારદ નહીં પણ ધૌમ્ય કરે છે. નાકરકૃત 'વિરાટપર્વ' અને 'પાંડવલા'માં ધૌમ્ય તો વલ્લભની રચનામાં સહદેવ અજ્ઞાતવાસના સ્થળ વિશે સૂચન કરે છે. રેવાશંકર કૃત 'વિરાટપર્વ'ના આરંભે આ વિષયની અન્ય રચનાઓ કરતાં સાવ જુદો, વિશિષ્ટ અને વસ્તુસંકલનાની અ-પૂર્વ સૂઝ બતાવતો બની રહ્યો છે તેની ચર્ચા અગાઉ યોગ્ય સ્થાને કરી જ છે.

ગુપ્ત રહેવા માટે ધૌમ્ય દેવીનું આરાધન કરવાની સલાહ આપે છે. મધ્યકાલીન કવિઓએ ક્યાંક સંકેતથી તો ક્યાંક વિસ્તારથી તેનો સંદર્ભ જાળવી રાખ્યો છે. શાલિસૂરિની રચનામાં તો 'પાંડવોએ મંત્રબળથી દેહના નવાં રૂપ પ્રયોજ્યા' એટલો જ ઉલ્લેખ મળે છે. 'પાંડવલા' અને વલ્લભની રચનામાં પણ તેનું વિગતે નિરૂપણ મળતું નથી પરંતુ નાકર અને રેવાશંકરે આ પ્રસંગનું આગવી વિશિષ્ટતાઓ સાથે નિરૂપણ કર્યું છે.

બાર વરસનો દેશવટો કે વનવાસ એ લોકકથાઓમાં બહુ જાણીતું કથાઘટક છે. અનેક લોકકથાઓ તથા મધ્યકાલીન પદ્યવાર્તાઓ અને અન્ય કથાસાહિત્યમાં તેનું જુદી જુદી રીતે નિરૂપણ થયેલું જોવા મળે છે. આ વનવાસ - દેશવટા દરમ્યાન 'વેશપલટો' કરી ઉદરનિર્વાહ કરવો અને એ રીતે વનવાસ કે દેશવટો પૂરો કરવો એ રીતે જોઈએ તો સમગ્ર વિરાટપર્વ જ એક કથાપ્રકૃતિ બની રહે છે.

વેશપલટા માટે જાતજાતની યુક્તિપ્રયુક્તિઓ લોકકથામાં પ્રયોજાઈ છે. વેશપલટો આમ તો બહુ સહજ રીતે કરી શકાય પણ લોકકથામાં જ્યાં જ્યાં અલૌકિતા, કપોલકલ્પિત અને રંગદર્શી તત્ત્વ વધુ અપેક્ષિત હોય ત્યાં કોઈ ગુટિકા કે કોઈ મંત્ર કે રૂપરિવર્તનની વિદ્યા કે શાપ અથવા વરદાનનું કથાઘટક પ્રયોજાયું હોય છે.

'અંબડવિદ્યાધર રાસ'માં અંબડ ચંદ્રાવલી પાસેથી આકાશગામિની, ચિંતિતગામિની, આકર્ષણી અને રૂપપરાવર્તિની એમ ચાર વિદ્યાઓ મેળવે છે.[૪૮] તો 'ચંદ્રચંદ્રાવતીની વારતા'માં વિદ્યાધરીઓએ ચંદ્રશેખરને અજિત ખડ્ગ અને પહેરનારનું દેવાંશી રૂપ બનાવી દેતો કંચવો ભેટ આપ્યો તેવું નિરૂપણ મળે છે.[૪૯]

સર્પદંશ દ્વારા પણ રૂપપરિવર્તનનું કથાઘટક અતિ પ્રચલિત છે. નળને કર્કોટક નાગ ડસે છે પછી તે વિરૂપ બની જાય છે અને બાહુક નામે ઋતુપર્ણને ત્યાં સારથિ તરીકે ચાકરીએ રહે છે એ કથા જાણીતી છે. 'સિંહલસુત ચોપાઈ'માં પણ તે પ્રયોજાયું છે. એક નાગ મનુષ્યની વાણીમાં, કૂવામાંથી બહાર કાઢવા સિંહલકુમારને કહે છે. તેને બહાર કાઢતાં જ તે કુમારને ડસે છે એથી કુમાર કદરૂપો બની જાય છે. કુમાર તેને કૃતઘ્ન બન્યા બદલ ઠપકો આપે છે ત્યારે નાગ તેના ભલા માટે તેમ કર્યું હોવાનું કહે છે.[૫૦] મલયચંદ્રકૃત 'સિંઘલશીચરિત્ર'માં પણ સર્પદંશે વિરૂપતા અને સ્વરૂપપ્રાપ્તિનું કથાઘટક પ્રયોજાયું છે.[૫૧]

મૂળ રૂપને છુપાવી ઇચ્છિત કન્યાની પ્રાપ્તિ કરવાની કથાઓ પણ પ્રચલિત છે. આવી કથાઓમાં મોટે ભાગે દેહ પર ચામડાની ખાલ-ખોભરો ઓઢી મૂળ રૂપને, કન્યાના પિતાથી છુપાવવાની યુક્તિ કરવામાં આવે છે. 'માલવો અને નાયકદે' એ લોકકથાઓમાં માલવો તેના ભાઈબંધ મોચી પાસે જઈ આખા શરીરમાં એક સરખી ચપોચપ થઈ જાય

તેવી આછા ને કૂણા ચામડાની ખોળી બનાવે છે અને તેને ઓઢીને નાયકના બાપને ત્યાં 'સાથી'નું કામ કરે છે.[૫૨]

બેરિયર એલ્વિને 'ફોકટેલ્સ ઑફ મહાકૌશલ'ના કથાઘટકોની તારવણી કરી છે તેમાં પણ 'ચામડાના વસ્ત્ર વડે રૂપપરિવર્તન'નું કથાઘટક તારવી બતાવ્યું છે.[૫૩] આ ઉપરાંત જૈન રામાયણમાં કપટી સુગ્રીવનો પ્રસંગ અને પૌરાણિક 'જાલંધર આખ્યાન'માં રૂપધારી વિષ્ણુનો પ્રસંગ પણ મૂળ રૂપ બદલીને બીજાને છેતરવાના ઘટક સાથે જોડાયેલા છે.[૫૪] હરિવલ્લભ ભાયાણીએ લોકકથામાં મળતા આ ઉપરાંતના કેટલાંક રૂપાંતરોની નોંધ મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથાકોશમાં પૃ.૩૭૦ ઉપર લીધી છે. આ જ રીતે તેમણે રૂપપરિવર્તન માટેના પદાર્થોની નોંધ પણ ઉક્ત ગ્રંથના પૃ.૩૫૭ ઉપર લીધી છે. એ દ્વારા જાણી શકાય છે કે આ કથાઘટક કેટલું બધું પ્રચલિત છે અને જુદાં જુદાં પ્રયોજનો સિદ્ધ કરવા માટે તેનો કેટલી વિવિધતાથી લોકકથાઓમાં ઉપયોગ થતો રહ્યો છે.

પાંડવોના સંદર્ભમાં રૂપપરિવર્તનનું કથાઘટક ઉદરનિર્વાહ અર્થે પ્રયોજાયું છે. પાંડવો આમ તો માનવીય છે, પરંતુ એમના અલૌકિક પરાક્રમોને લીધે અને એ પાત્રો પ્રત્યેની દેવકોટિની શ્રદ્ધાને લીધે એમના રૂપપરિવર્તનના પ્રસંગે દૈવીકૃપા, વરદાન કે મંત્રની પ્રયુક્તિ પ્રયોજાઈ છે.રેવાશંકરની રચનામાં દેવી પ્રસન્ન થાય છે અને રૂપાંતર માટે ચંદન આપે છે તેવું આલેખન અન્ય વિરાટપર્વોની તુલનામાં વિશિષ્ટ છે. અહીં દિવ્યચંદનનું લેપન કરતા પાંડવોનું રૂપ બદલાઈ જાય છે. એટલે દેવીદત્ત ચંદનને પણ 'ગૂટિકા' જેવો જ રૂપપરિવર્તનકારી, ચમત્કારિક પદાર્થ ગણી શકાય. દ્રૌપદી અને અર્જુન સિવાય બીજાં પાત્રોના સંદર્ભે આ પ્રયુક્તિ વિશેષ ઉપકારક પણ બની શકે.

અર્જુનના વિષયમાં, રૂપપરિવર્તન નહીં પણ લિંગપરિવર્તનનું કથાઘટક પ્રયોજાયું છે. મહાભારતના જ એક અન્ય પાત્ર શિખંડીના લિગપરિવર્તનના કથાઘટક સાથે એનું સામ્ય છે. શિખંડીને માટે સ્થૂળાકર્ણ -યક્ષ -નું વરદાન તો અર્જુનની બાબતમાં ઉર્વશીનો શાપ એ માટેની ભૂમિકા રચે છે. આમ અહીં વરદાન અને શાપ દ્વારા લિંગપરિવર્તનનું કથાઘટક પ્રયોજાયું છે. શિખંડીના લિંગપરિવર્તનની કથાનું લોકપરંપરામાં વિશિષ્ટ રીતે નિરૂપણ થયું છે.(જુઓ પ્રકરણ -૨) આ કથાનકનું 'બહુચરાના સ્થાનકની ઉત્પત્તિ' અને 'સોલંકીના ગરબા'માં મળતી કથા સાથે પણ સામ્ય છે. અર્જુનના સંદર્ભે પણ તે એટલી જ ઉપકારક છે. એથી અર્જુનના નગરપ્રવેશ વખતે તેની ચર્ચા કરવામાં આવી છે.

'વિરાટપર્વ'માં અજ્ઞાતવાસ દરમ્યાન દરેકે કરવાના કાર્ય વિશે ચર્ચા કરવામાં આવે છે ત્યારે અર્જુન ઉર્વશીના શાપનો સંદર્ભ જણાવે છે. અર્જુન દિવ્ય શસ્ત્રો મેળવવા ઇન્દ્રના દરબારમા ગયો ત્યારે એક વખત ઉર્વશીના કામનિવેદનનો અસ્વીકાર કરતા ઉર્વશીએ તેને નપુંસક બનવાનો શાપ આપ્યો હતો. 'વનપર્વ'માં આ કથાનક આવે છે. નાકર, વલ્લભ અને રેવાશંકરે પણ પોતપોતાના વનપર્વમાં તેનું આલેખન કર્યું છે, પરંતુ તેમની રજૂઆત મૂળ કરતાં જુદી છે તેમ એકબીજા કરતાં પણ જુદી છે. જો કે ઉર્વશી અર્જુનને એક વર્ષ સુધી નપુંસક બની રહેવાનો શાપ આપે છે એ મૂળભૂત હકીકત દરેકમાં જળવાઈ રહી છે. અહીં 'વિરાટપર્વ'ના સંદર્ભે તેનું વિશેષ મહત્ત્વ છે. એ ત્રણે રૂપાંતરોની કથાને સંક્ષેપમાં જોઈએ.

નાકર આ પ્રસંગનો આરંભ જુદી રીતે છતાં વધુ પ્રતીતિજનક રીતે કરે છે. અંગદ ગંધર્વને (અહીં ચિત્રસેન નથી.) અર્જુન સાથે પ્રીતિ થવાથી તેને સંગીત શિખવે છે. એ ગંધર્વ ઉર્વશી પાસે જઈ અર્જુનના રૂપની પ્રશંસા કરે છે. ઉર્વશી ગર્વપૂર્વક અર્જુનને મેળવવા જાય છે. પરંતુ અર્જુન તેનો 'માતા' કહી આદર કરે છે. ઉર્વશી અર્જુનના પૂર્વજ પુરુરવાની પત્ની હતી તે સંબંધને લીધે અર્જુન દ્વારા માતાનું સંબોધન અને તેની કામમાગણીનો અસ્વીકાર કરવો વાજબી છે. પરંતુ નાકર અહીં જુદી સંબંધભૂમિકાનું આલેખન કરે છે :

> હવડા હું તુજ સાથઇ વિલસું, પણિ ઇન્દ્રે સાહી હાથિ
> તે પાસઇ હવડા હું શિખ્યું'તું, તું માહરી માત (૩-૪૪-૩૦)

આ અસ્વીકારને કારણે ઉર્વશી અર્જુનને શાપ આપે છે :

પ્રાર્થના મુઝ ભંગ કરી, એક વરસ ઇમ થાજ્યે
માહરુ શાપ તાં તુહુનઈ અર્જુન ! પુરુષ માંહિથૂ જાજ્યે.(૩-૪૪-૩૨)

અર્જુનના આ પ્રકારના વર્તાવથી ઇન્દ્ર પ્રસન્ન થાય છે, ને વિદ્યાનો જે 'ગુરુભાગ' રાખ્યો હતો તે શીખવાડી વિદ્યા 'પૂર્ણ પાત્ર' કરે છે.

વલ્લભના વનપર્વમાં મળતું કથાનક તો આનાથી પણ જુદું છે. દેવો ઇન્દ્રને વિનંતી કરે છે કે અર્જુનને હંમેશ માટે સ્વર્ગમાં રોકી રાખો. ઇન્દ્ર આ કામ અપ્સરાઓને સોંપે છે કેમ કે,

નારીથી મોહ સહુજન પામે, બ્રહ્મા, વિષ્ણુ, મહાદેવ
તો અર્જુન છે મનુષ્ય જાતિ, શું મોહ ન પામે એવ. (૩-૫૧-૫૦)

અપ્સરાઓ અનેક ક્રિયા કરે છે પણ અર્જુન ચલિત થતો નથી. આખરે અપ્સરાઓ વિવસ્ત્ર બને છે. અર્જુન નીચે જોઈ ને 'માતા' કહી તેમને વંદન કરે છે એટલે અપ્સરાઓ(અહીં ઉર્વશીનો નામોલ્લેખ નથી) તેને શાપ આપે છે :

ઇન્દ્રનો નંદન મુર્ખ સરીખો, નરમાં ગણાય કેવો;
આટલું થાયે મોહ ન લાગ્યો, છે તું વ્યંઢળ જેવો.

તે કરતા પુરુષ હોય તો, શાપ દઉં છું આજે;
સત્યવચન ફળજો અમારું, જા તું વ્યંઢળ થાજે. (૩-૫૧- ૨૪,૨૫)

અર્જુન ઇન્દ્રને શાપની જાણ કરે છે. આથી ઇન્દ્ર અપ્સરાઓને 'પાપણીઓ' કહી શાપનિવારણ કરવા કહે છે. અપ્સરાઓ 'એક વર્ષ સુધી વ્યંઢળ રહીશ' એમ કહી શાપની અસરકારકતા ઘટાડી આપે છે. ત્યારે અર્જુન પોતે 'અજ્ઞાતવાસ માટે મારે તેનો ખપ છે' એવો પ્રતિભાવ દાખવે છે ને ઇન્દ્ર પાસે વ્યંઢળનો શાપ પાળવા સારું વ્યંઢળનાં વસ્ત્રો માગે છે; એટલે -

ઇન્દ્રે આપ્યો ચૂંદડી ચૂડો, ચણિયો બાંસઠ હાથ;
પછી અશ્વનો મંત્ર ભણાવ્યો, નર હરખ્યો મન સાથ.(૩-૫૧-૩૯)

રેવાશંકરકૃત 'વનપર્વ'માં અર્જુનના સંગીતશિક્ષણનું અને ઉર્વશીના શાપના કથાનકનું વિશિષ્ટ રીતે નિરૂપણ થયું છે. ઇન્દ્ર સ્વયં અર્જુનને સંગીતશિક્ષણ આપવાની વ્યવસ્થા કરે છે. આ સંગીતશિક્ષણ પછી અર્જુનને 'વિરાટપર્વ'માં અજ્ઞાતવાસ દરમ્યાન ખપમાં આવે છે.

એક સમે ઇન્દ્રે મન ધાર્યું, ભણ્યો પુત્ર વિદ્યાય;
ચિત્રસેન ગ્રાંધવને તેડી, કે છે સૂરના રાય.

સંગીતવિદ્યા ગાનતાનની પારથ રાખી પાસ,
શિઘ્રપણે શીખવી દે સઘળી આ કર દેઈ અભ્યાસ.

ચિત્રસેન કહે ત્યાર કરી દેઊ, રાત્યદિવસ લે શ્રમ;
સપ્ત સ્વર ને ગ્રામ તણી ગત્ય, તાર્ન મૂર્છના તમ.

વિવિધ રાગણી, વાદ્ય તણી વિધિ, રાગ છંદની રીત્ય,
અપ્સરાઓ આનંદ થાય જોઈ પારથનું સંગીત. (૩-૧૭-૩૮થી૪૧)

અર્જુનની સંગીતજ્ઞાનમાં કુશળતા જોઈ ઉર્વશી તેના પર મોહિત થાય છે. ઇન્દ્ર ચિત્રસેન દ્વારા તેને (ઉર્વશીને) રાતે પાર્થ પાસે જવા કહે છે. તે પ્રમાણે ઉર્વશી રાતે અર્જુન પાસે આવી કામનિવેદન કરે છે ત્યારે અર્જુન તેને મા સમાન ગણી ના પાડે છે. એટલે-

ઉર્વશી કે' અમો જાતિએ અપ્સરા રે
પિતાપુત્ર ની બેસે પાપ રે..
એ વિધિએ વર આપ્યો મુંને રે
માટે ભોગવ્ય મુજને આપ
પારથ માત કહીને પાયે પડ્યો રે
દીધો ઉર્વશીએ પછી શાપ..
વૃંદળ થાજ્યે તું વરસ દિવસ લગી રે
માહારો ખંડિત કીધો રે કામ. (૩-૧૮-૨૦થી૨૨)

ઉર્વશીના શાપ વિશે અર્જુન ઇન્દ્રને જાણ કરે છે ત્યારે ઇન્દ્ર તેને શાપ ન સમજવા અને ગુપ્ત વરસમાં કામ આવશે તથા પાછળથી પુરુષપણું પ્રગટશે એમ કહી તેના મનનું સમાધાન કરે છે.

અર્જુન ઉર્વશીના શાપને કારણે અજ્ઞાતવાસ દરમ્યાન નપુંસક બને છે પરંતુ વેશ તો સ્ત્રીનો ધારણ કરે છે. એટલે મૂળ'વિરાટપર્વ'માં પણ અર્જુન ખરેખર નપુંસક છે તેની ખાતરી કર્યા પછી જ તેને ઉત્તરાના મહેલમાં જવાની આજ્ઞા વિરાટ આપે છે.[૫૫] અહીં સ્ત્રીવેશે કે સ્ત્રીરૂપે પુરુષનો અંતઃપુરમાં પ્રવેશ અને તે દ્વારા ઇષ્ટ સ્ત્રીની પ્રાપ્તિના કથાઘટકની શક્યતા રહેલી છે.

યુવતી ઇચ્છિત પુરુષને પ્રાપ્ત કરવા માટે દાસીરૂપે અંતઃપુરમાં રહેતી તેની કથાઓ મળે છે(જુઓ :લીલા - ચનેસરની વાર્તા). તેમ ઇચ્છિત રાજપુત્રી મેળવવા માટે પુરુષ પણ સ્ત્રીરૂપે અંતઃપુરમાં રહેતો તેવી કથાઓ પણ મળે છે.'સ્ત્રીચરિત્રની વાર્તા'(સિંહાસનબત્રીસી -૨, ૧૯મી કથા); રસમંજરી;(૨થી ૫ સુધીના ઘટક); અંબડવિદ્યાધર રાસ (ઘટક ૬-૧); વેતાલપચીસી-૩૨મી કથા; સૂડાબહોતેરી, વેતાલપચીસી-૧ની ૧૪મી કથામાં મૂલદેવે આપેલી ગૂટિકાથી મનઃસ્વામીનું સ્ત્રીમાં રૂપાંતર અને અંતઃપુરમાં પ્રવેશ તથા ભવભૂતિકૃત 'માલતીમાધવ' નાટકમાં પણ આ કથાઘટકનો ઉપયોગ થયો છે.[૫૬]

આ કારણે સંસ્કૃત કૃતિઓમાં રાણીઓના મહેલમાં વૃદ્ધ કંચુકીઓ જ સેવક તરીકે કાર્ય કરવા માટે રાખવામાં આવતા હતા. મુસ્લિમ શાસનકાળમાં પણ બેગમોના જનાનખાનામાં પાવઈ (નપુંસક વ્યક્તિ)ને જ ચાકરો તરીકે રાખવામાં આવતા હતા. આની પાછળ રાણીઓના શીલ, ચારિત્ર્ય પર શંકા પણ કારણભૂત હતી.

મધ્યકાલીન 'વિરાટપર્વો'માં કોઈ કવિએ અર્જુન કે અન્ય પાત્રના સંદર્ભમાં આ શક્યતાનો નિર્દેશ સુદ્ધાં પણ કર્યો નથી. જ્યારે મહાભારતના મલાયા રૂપાંતર 'હિકાયત પાંડવા લીમા' પ્રમાણે અર્જુન (રાજુન) વિરાટ રાજાની (વારગાદેવની)રાણીઓનો પ્રિય બની રહે છે ને રાણી નીલાવતી તથા કુસુમાવતી તેના તરફ આકર્ષાય પણ છે. યુધિષ્ઠિર

(ધર્મવાંગસા) અર્જુનની આ પ્રેમચેષ્ટાને જાણે છે અને તેના તરફ સૂચક દૃષ્ટિએ જોઈ મર્માળુ હસે પણ છે એ પ્રકારનું નિરૂપણ મળે છે.[૫૭]

આ જ કૃતિ પ્રમાણે અર્જુન અજ્ઞાતવાસ દરમ્યાન દિવસે સ્ત્રીવેશે રહે છે પણ રાતે મૂળ રૂપે રહે છે. આ કથાઘટકને વલ્લભે સભાપર્વ અન્તર્ગત 'ડાંગવાખ્યાન' માં પ્રયોજ્યું છે. ઉર્વશી દુર્વાસાના શાપને લીધે પૃથ્વી પર પડે છે અને દિવસે ઘોડી તથા રાતે નારી (મૂળ રૂપ) એમ બેવડી રીતે શાપ ભોગવે છે.[૫૮]

નાયકને દેશવટો કે વનવાસ મળે અથવા નાયક ચાકરીએ જાય ત્યારે તેની સ્ત્રી આવી પડનારા વિરહથી ભયભીત બની સાથે જવાની જીદ કરે છે. લોકગીત, લોકકથા તથા મધ્યકાલીન પદ્યવાર્તાઓમાં આ ભાવસંવેદનનું નિરૂપણ થયું છે. એક લોકગીત જોઈએ :

ફૂલ ફૂઈથું ને ચાઇલા ચાકરી હો મારુજી
હાથેની ગૂંથેલી મારી ઓઢણી રે લોલ..

ફૂલ ફૂટ્યું એટલે પ્રકૃતિ પુષ્પિત બની બીજા અર્થમાં જોબન ખીલ્યું ત્યારે જ તમે ચાકરીએ ચાલ્યા ?મને શીદ સાથે નથી લઈ જતા ?હું બોજારૂપ કે અગવડરૂપ બનીશ એ બીક છે ? જુઓ તો ખરા. હું તમને જરાય ભારરૂપ નહી લાગું; એ રીતે તમારી અંદર જ ગોઠવાઈને સમાઈ જઈશ -

પાન સરખી રે હું તો પાતળી
રે મને બીડલે વાળી લઈ જાવ,
રે રાજા રામ ચાલ્યા વનવાસ
રે રાજા રામ ચાલ્યા વનવાસ
સોપારી સરખી રે હું તો ઠીંગણી,
રે મને ગજવે ઘાલી જાવ,
-રે રાજા રામ
એલચી સરખી રે હું તો મઘમઘું,
રે મને દાઢમાં ઘાલી લઈ જાવ,
-રે રાજા રામ
સોટી સરખી રે હું તો પાતળી,
રે મને હાથમાં ઝાલી લઈ જાવ,
-રે રાજા રામ

આ સાથે 'ઢોલાજી ચાલ્યા ચાકરી રે ઢોલાજી વીઝણો લ્યો..' એ લોકગીત પણ સરખાવી જોવા જેવું છે. રાજા રામ વનવાસમાં જાય છે ત્યારે સીતા સાથે જવા જીદ કરે છે, પાંડવોના વનવાસ વખતે પણ દ્રૌપદી સાથે જવા તૈયાર થાય છે અને એ સીતા તથા દમયંતીનું દૃષ્ટાંત પણ આપે છે. મધ્યકાલીન કવિઓએ એ પ્રસંગનું ભાવસભર નિરૂપણ કર્યું છે. અજ્ઞાતવાસ વખતે ચર્ચા દરમ્યાન પણ તેનું કિંચિત્ નિરૂપણ કવિઓએ કર્યું છે.

વનવાસ કે દેશવટા દરમ્યાન સ્ત્રી પણ પુરુષવેશ ધારણ કરે એ બહુ જાણીતું કથાઘટક છે. અહીં દ્રૌપદી, પુરુષવેશ ધારણ કરતી નથી પરંતુ દમયંતી જેમ સૈરન્ધ્રી બને છે. આમ દેશવટા દરમ્યાન સ્ત્રીપાત્ર સૈરન્ધ્રી બને એ પણ જાણીતું કથાઘટક છે.

જ્યારે લોકકથાઓ અને શામળ વગેરે બીજા મધ્યકાલીન કવિઓની પદ્યવાર્તામાં નાયિકા નાયક સાથે પુરુષવેશે જોડાય છે. શામળની 'મદનમોહના'માં મદન દેશવટે જવા નીકળે છે તે ખબર પડતાં જ મોહના કલ્પાંત કરતી આવી, પોતાને સાથે લઈ જવા મદનને આગ્રહ કરે છે. મદન અનેક સંકટોની સંભાવના રજૂ કરે છે ત્યારે મોહના પુરુષવેશ ધારણ કરીને આવશે એટલે કશી ચિંતા નહીં રહે એમ કહે છે. પરંતુ મદનને ગળે તે વાત ઊતરતી નથી ત્યારે મોહનાએ પુરુષવેશે પતિ સાથે પરદેશ જવા વિશે 'રજપૂત-રજપૂતાણી'ની દૃષ્ટાંતકથા કહી.[૫૯] લોકસાહિત્યમાં પણ આ કથા અતિ પ્રચલિત છે. ઓઢો જામ (હોથલપદમણી)ની લોકકથામાં પણ હોથલ વેર વાળવા પુરુષવેશ ધારણ કરીને રહે છે.

આ ઉપરાંત 'હંસાવતી અને વિક્રમચરિત્ર', 'સુરસુંદરી અને અમરકુમાર', 'કામાવતીની વાર્તા' વગેરેમાં પણ નાયિકા પુરુષવેશ ધારણ કરે છે.[૬૦] હરિવલ્લભ ભાયાણીએ આ પ્રકારના બીજા કથાનકો અને કથાઘટકની મૂળગામી ચર્ચા પણ કરી છે.[૬૧]

સ્ત્રી પુરુષવેશ ધારણ કરે તેનો હેતુ કામીપુરુષોથી બચવાનો હોય છે. સુડાબહોતેરીની એકત્રીસમી કથામાં પણ જુવાન સ્ત્રીને કોઈ હેરાન ન કરે માટે તે માથું મુંડાવીને નીકળે છે એવું નિરૂપણ મળે છે. આત્મરક્ષણ માટે ઋષિદત્તા પણ પુરુષવેશ ધારણ કરે છે. આમ પુરુષવેશ ધારણ કરવા પાછળ શીલરક્ષણનો હેતુ પણ હોય છે. સ્ત્રી પુરુષવેશે જાત છુપાવે છે છતાં આ શક્યતાનો છેદ ઊડી જતો નથી. ગાંગલી ઘાંચણ કે માળણ તેને પુરુષ નહીં પણ સ્ત્રી જ છે એમ ઓળખી જાય છે અને કોઈને કોઈ ઉપાય કરી તેને ફસાવી ગણિકા બનાવી દે છે. 'મદનમોહના'માં મોહના પણ આવી ફસામણીનો ભોગ બને છે. બીજી અનેક પદ્યવાર્તાઓમાં પણ આ પ્રકારનું આલેખન મળે છે. અજ્ઞાતવાસ દરમ્યાન દરેકે કરવાના કાર્યની ચર્ચા દરમ્યાન યુધિષ્ઠિર પણ 'ઘડા જેવડું રતન માનુની' અને 'અંજવાળી તોય રાત' એમ કહી દ્રૌપદીના સમાસ વિશે મૂંઝવણ વ્યક્ત કરે છે, તે પાછળ પણ દ્રૌપદીના રૂપસૌન્દર્યથી આવી પડનારા ભયની, દ્રૌપદી કોઈની કુદૃષ્ટિનો ભોગ બનશે તેની આશંકા વ્યક્ત થઈ છે. દ્રૌપદી તો સ્ત્રીરૂપે જ રહે છે એટલે આ શક્યતા વધી જાય છે. વનવાસ દરમ્યાન સીતા રાવણની તો અજ્ઞાતવાસ દરમ્યાન દ્રૌપદી કીચકની કુદૃષ્ટિનો ભોગ બને છે. દમયંતીને બચાવ્યા પછી શિકારી પણ તેની ઉપર કામુક બને જ છે. જો કે ત્રણેયનો અંજામ અપેક્ષિત જ આવે છે. અહીં આ સંકટોમાંથી ઊગર્યા પછી ચારિત્ર્યશુદ્ધિ તથા શીલ અને સતીત્વના મહિમાની સ્થાપના કરવામાં આવે છે. જૈન કવિઓએ દમયંતી અને દ્રૌપદીનાં કથાનકોને આ રીતે શીલવતીની કથા તરીકે ખપમાં લીધાં છે.

આ રૂપપરિવર્તન - વેશપલટો કરી ચાકરીએ રહેવું એ પાછળ કોઈ ને કોઈ હેતુ કે પ્રયોજન હોય છે. કાં દેશનિકાલનું, કાં પરાક્રમનું, કાં તો શરતપાલનનું. (રામ અને) પાંડવોના સંદર્ભે શરતપાલનનું પ્રયોજન જોવા મળે છે. લાક્ષાગૃહ પછી પાંડવોએ જે ગુપ્તવેશ લીધો હતો તે પાછળ સ્વરક્ષાનો હેતુ હતો, જ્યારે અહીં અનુદ્યૂતની શરત પ્રમાણે.પાંડવો બાર વર્ષનો વનવાસ અને તેરમા વર્ષે અજ્ઞાતવાસ ભોગવે છે. પરાક્રમ ખાતર દેશાંતર ભ્રમણ એ પણ બહુ જાણીતી કથાપ્રકૃતિ છે. તેને આધારે પરાક્રમકથાઓ - સાહસકથાઓની શ્રેણીઓ મળી છે.

દેશવટાને કારણે સ્ત્રી-પુરુષ વચ્ચે વિરહ પણ સરજાતો હોય છે. રાવણ સીતાનું હરણ કરી જાય, નળ કળિપ્રભાવે દમયંતીનો ત્યાગ કરે, ચંદનમલયાગિરીની કથામાં પણ બધા પરઘેર, કોઈ સાથે નહીં. એવું જ હરિશ્ચન્દ્ર તારામતીનું કથાનક. અહીં વિખૂટા પડેલ પાત્રમાંથી કોઈ એક પાત્ર, મોટે ભાગે સ્ત્રી પોતાના પતિને મેળવવા માટે કોઈને કોઈ યુક્તિ કરે છે. દમયંતી ફરી સ્વયંવર રચવાની યુક્તિ કરે છે જ્યારે મોહના દેવળમાં પૂતળા મૂકાવી, અન્નક્ષેત્ર ચાલુ કરે છે. અહીં અંતે મળ્યા પછી કેટલીક કથાઓમાં ખરાંપણાની કસોટી કરવાનું કથાઘટક પણ પ્રયોજાય છે તથા સમસ્યાપૂર્તિ જેવી પ્રયુક્તિઓને પણ ખપમાં લેવામાં આવે છે.

પાંડવોની કથા એ રીતે થોડી જુદી પડે છે. બધા અલગ અલગ જગ્યાએ નહી પરંતુ એક જ રાજાને ત્યાં ચાકરીએ રહે છે, એટલે એ રીતે કેટલાંક કથાઘટકો જે કથાનકના ઉત્તરાર્ધમાં પ્રયોજાતા હોય, તેની અહી આવશ્યકતા ઊભી થઈ

નથી. હરિશ્ચન્દ્રની બાબતમાં સત્યપાલન છે. વિશ્વામિત્રની માંગણી પૂરી કરવા માટે બધા જુદે જુદે ઠેકાણે વેચાય છે. અનેક સંકટો સહેવા છતાં હરિશ્ચન્દ્ર છેવટ સુધી સત્ય ચૂકતા નથી. પાંડવો પણ ધર્મિષ્ઠ અને સત્યવાદી છે પરંતુ દ્યૂત જેવા અસત્ય આચરણને કારણે તેમને કપટવેશ લેવો પડે છે.

નગરપ્રવેશ પૂર્વે પાંડવો અજ્ઞાતવાસ દરમ્યાન કરવાના કાર્યની ચર્ચા કરે છે, તેમાં નાકર અને રેવાશંકર દરેક પાત્રના મનોગતને પ્રગટ કરવાનું લક્ષ રાખે છે. નાકરમાં ભીમ અને અન્ય પાત્રો વચ્ચેની ચર્ચા વધુ આસ્વાદ્ય બની છે જ્યારે રેવાશંકર યુધિષ્ઠિરની આત્મભર્સનાને પણ પદે પદે પ્રગટ કરતા રહ્યાં છે. તેમ જ અન્ય પાત્રોની પ્રતિક્રિયા દ્વારા, તેમના પણ મનોવિશ્વને કવિએ પ્રગટ કર્યું છે. અહીં આ સમગ્રચર્ચામાં ઘટનાઓના નિરૂપણ દ્વારા પ્રગટતો કાર્યવેગ નહિ પણ માનવીય ભાવસંવેદનાને પ્રગટ કરવાનો પ્રયત્ન છે. બહુ ઓછા મધ્યકાલીન કવિઓમાં રેવાશંકરનો આવો પ્રયત્ન વિશેષ નોંધપાત્ર છે. રેવાશંકરની કવિપ્રતિભા અને માનવમનની પરખ ઉભયનો પરિચય પણ એ દ્વારા મળી રહે છે. આ બાબતમાં રેવાશંકર નાકર કરતા વધુ શક્તિશાળી પુરવાર થાય છે. શસ્ત્રત્યાગ વખતે અને દ્રૌપદીના નગરપ્રવેશ વખતે પણ આ કવિઓ મનુષ્ય હૃદયના ભાવને વાચા આપે છે. જ્યારે 'પાંડવલા'ના કવિ રાઘવજી અને વલ્લભ પોતાનું સમગ્ર ધ્યાન કથાકથન ઉપર જ કેન્દ્રિત કરે છે.

પાંચે પાંડવો અને દ્રૌપદી નગરપ્રવેશ કરે છે ત્યારે માર્ગમાં, નગર સીમાડે, ગોવાળિયા મળે છે. બધાનો તેમની સાથે સંવાદ થાય છે. આ પ્રયુક્તિને ચિમનલાલ ત્રિવેદી ગ્રીક નાટ્યના કોરસ સાથે સરખાવે છે[૬૨], પરંતુ ખરેખર તો એ લોકનાટ્ય ભવાઈના 'આવણું' (Entry) સાથે ઘણું બધું સામ્ય ધરાવે છે. ભવાઈમાં કોઈ પાત્રના પ્રવેશ પૂર્વે તેની લાક્ષણિકતા સૂચવતું 'આવણું' રજૂ કરવામાં આવે છે. જેમકે ગણપતિના વેશ પૂર્વે તેના પૂજારીને લગતું 'ગટારામ આવ્યા.... ગટારામ આવ્યા....' એ આવણું ગવાય છે તો કાનજી મહારાજના પ્રવેશ પૂર્વે 'આવે છે મહારાજ રે રંગભર્યા આવે છે મહારાજ રે' એ આવણું ગવાય છે. અહીં પાંડવો જુદાં જુદાં વેશ ધારણ કરી વિરાટનગરમાં પહેલો પ્રવેશ કરે છે ત્યારે 'ગોવાળિયા' સાથે તેમનો જે સંવાદ થાય છે તે દ્વારા આપણને તેમની વિશેની બધી માહિતી મળી શકે છે.

નાકરમાં સૌ પહેલા આ સંરચના જોવા મળે છે અને નાકર પછીના લગભગ બધાં જ કવિઓ (વલ્લભને બાદ કરતા) આ સંરચનાને અનુસરે છે અને પોતાના કલ્પનાબળે તેને વધુ રસાત્મક બનાવતા રહે છે. જો કે, નાકરમાં પણ એ સાવ નિરાધાર નથી. મૂળ સંસ્કૃત 'વિરાટપર્વ'માં જ્યારે શસ્ત્રોને શમીવૃક્ષ પર મૂકવામાં આવે છે ત્યારે ભરવાડ (પશુપાલક, ગોવાળ) શમી પર શું ટાંગ્યું તેમ પૂછે છે; એટલે અમારી ૧૮૦ વર્ષની વૃદ્ધ માતાનું શબ છે[૬૩] એવો જવાબ તેને આપવામાં આવે છે. અહીં તેનો પહેલો સંદર્ભ મળે છે. વળી વિરાટ પશુપાલક રાજા હતો એ 'વિરાટપર્વ'ની ગૌહરણની ઘટનાથી સ્પષ્ટ થાય જ છે, અને સહદેવ પણ વિરાટનગરમાં ગોપાલક તરીકેનું કાર્ય કરે છે. આમ મૂળના ત્રણેક સંદર્ભો દ્વારા નાકરની સંરચનાને થોડોક આધાર પણ મળે છે.

લોકકથા અને લોકગીતોમાં પણ નગરપ્રવેશ પૂર્વે ગોવાળો મળે, તેમને નગરનો માર્ગ પૂછવામાં આવે એ પ્રકારનું નિરૂપણ મળે છે : '.... માળદરું નજીક આવી રહ્યું છે. ગુજોર રસ્તામાં ગોવાળોને માળદરા દેશના રાજાના મહેલમાં જવાનો રસ્તો પૂછે છે. ગોવાળ કહે છે 'તમે જમણી બાજુએ અવળા જશો નહીં, સીધાં આગળ જજો, સૂરજપોળમાં માળદરા દેશના માળા માળદરાનો વાદળ મહેલ છે....'[૬૪] ગોવાળો પણ પાંડવોને અને દ્રૌપદીને નગર કે રાજસભાનો માર્ગ દેખાડે છે અથવા તો નગરદ્વાર સુધી મૂકવા આવે છે.

એક લગ્નગીતમાં પણ,

સીમડીએ કેમ જાશો વરરાજા, સીમડીએ ગોવાળીડો રોકશે,
ગોવાળીડાને રૂડી રીત જ દેશું, પછી રે ઘીંગાની ઘેડી પરણશું'

એવું નિરૂપણ મળે છે.[૬૫] લગ્નગીતમાં મળતો આ સંકેત આજની લગ્નવિધિમાં પણ Rituals -વિધવિધાન- રૂપે જળવાઈ રહ્યો છે. 'પ્રાચીન સમયમાં તે નજીકના ભૂતકાળમાં દરેક ગામના સીમાડે ક્ષેત્રપાળ રહેતા. આ ક્ષેત્રપાળ ગામના સીમાડે રહી, ગામની રક્ષા કરતા. ગામમાં નવાંગતુકની પૂછપરછ કરતા અને ગામમાં જવાની તે છૂટ આપતા. વર નવા સ્થળેથી કન્યા લાવે છે, માટે તે વારંવાર ક્ષેત્રપાળ (ખેતરપાળ)ની સંમતિ દર મંગળફેરા ફરતી વખતે માંગે છે, અને છેલ્લે ચોથા ફેરે કન્યા પણ ક્ષેત્રપાળની સંમતિ લે છે.'[૬૬]

'સિંહાસનબત્રીસી-૨'ની કથાપીઠની 'વિક્રમરાજાના અદ્ભુત સિંહાસનની ભોજરાજાને પ્રાપ્તિ'એ વાર્તામાં પણ ગામભાગોળે એક બ્રાહ્મણના ખેતરમાં આવેલા ટીંબા પર ગોવાળના છોકરાઓ રાજા-પ્રજાની રમત રમે છે' એવું નિરૂપણ મળે છે.[૬૭] એ દ્વારા પણ જાણી શકાય છે કે ગ્રામ-નગરના સીમાડે આ ગોવાળો પશુઓને ચારતા હોય છે એટલે નગરપ્રવેશ પૂર્વે, પહેલાં એમની સાથે મુલાકાત - સંવાદ થાય એ તદ્દન સ્વાભાવિક છે.

ગોવાળિયા સાથે પાંડવો - દ્રૌપદીની મુલાકાત થાય છે ત્યારે તેમને તે બ્રાહ્મણ, વૃંદળ, ગોપ કે અશ્વપાલક નહીં પરંતુ કોઈ સમ્રાટ લાગે છે. 'ચંદ્રચંદ્રાવતીની વારતા'માં પણ ચંદ્રસેન ધાર્મિક ભાવનાથી પ્રેરાઈ, પ્રધાનપુત્રને સાથે લઈ અડસઠ તીરથની યાત્રાએ નીકળે છે. દેશદેશની યાત્રા કરતા માર્ગમાં શ્રીમેલાપાટણ આવે છે ત્યારે નગરપ્રવેશ કરતી વખતે માલણ તેને જોઈ 'આ કોઈ રાજબીજ લાગે છે' એમ વિચારે છે.[૬૮]

ગોવાળિયા જે તે પાંડવને પ્રશ્નો કરે છે અને શંકા રજૂ કરે છે, પાંડવો તેના જે ઉત્તરો આપે છે એ થોડા શબ્દફેરે અને ક્યારેક નાની સરખી વિગતફેરે બધી જ રચનાઓમાં એક સરખી રીતે મળે છે. વિરાટની રાજસભામાં પાંડવોને જે સંવાદ થાય છે અને દ્રૌપદી - સુદેષ્ણા વચ્ચે જે સંવાદ થાય છે તેમાં તેનું ફરી પુનરાવર્તન થયું છે. વિરાટની દીનતા દરેક પ્રસંગે પ્રગટ થાય છે અને દ્રૌપદીની સમક્ષ સુદેષ્ણા પણ આવી જ દીનતા પ્રગટ કરે છે. દરેક કૃતિઓમાં આ બાબતમાં સમાનતા જોવા મળે છે. જે તે વખતે પાત્રો બદલાય છે તે તે વખતે થોડો - એટલાં પૂરતો ફેરફાર જોવા મળે છે ખરો પણ મૂળ માળખું બદલાતું નથી.

ભીમના નગરપ્રવેશે ગોવાળિયા એનું બિહામણું રૂપ જોઈ નાસી જાય છે એટલા પૂરતું એ માળખું તૂટે છે અને એથી ભીમ તથા ગોવાળિયા વચ્ચે યોગ્ય રીતે જ કોઈ પણ પ્રકારના સંવાદનું નિરૂપણ આ રચનાઓમાં મળતું નથી.

દરેક પાંડવ વેશ બદલી વિરાટનગરમાં પ્રવેશ કરે છે. એમના વેશધારણનું વર્ણન નાકર સંક્ષેપમાં આપે છે. બે ચાર પંક્તિઓ વડે એ કપટવેશનું ચિત્ર આલેખી સંતોષ માને છે, પરંતુ એટલા માત્રથી પણ તે ધાર્યું કામ કઢાવી લે છે અર્જુન વૃંદલવેશ ધારણ કરે છે તેનું વર્ણન બીજાની તુલનામાં થોડું વિગતે અને વિસ્તારથી કરવામાં આવ્યું છે, નાકર તે રસિક પણ બનાવી શક્યા છે. રેવાશંકર પણ અર્જુન, નકુળ અને કંઈક અંશે સહદેવના વેશધારણનું વર્ણન આકર્ષક રીતે આપે છે. યુધિષ્ઠિર અને ભીમને લગતું વર્ણન એટલું આસ્વાદ્ય બની શક્યું નથી.

અન્ય રચનાઓમાં ભીમના નગરપ્રવેશનું સૌથી વધુ આકર્ષક રીતે નિરૂપણ થયું છે જ્યારે રેવાશંકર કૃત વૈરાટપર્વમાં ભીમ કરતાં અર્જુન, સહદેવ અને નકુળના નગરપ્રવેશનું આકર્ષક રીતે વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. કવિએ તે માટે અનેક કથાઘટકોને પણ ખપમાં લીધા છે અને લોકપરંપરાનો આધાર પણ લીધો છે. વિરાટ સહદેવ અને નકુળને ચાકરીએ રાખવાની ના પાડે છે. ત્યારે કંક (યુધિષ્ઠિર) મધ્યસ્થી કરે છે એ પ્રકારનું નિરૂપણ અન્ય રચનાઓમાં મળતું નથી. જ્યારે વલ્લભની રચનામાં આ પ્રથમ એકમને અંતે દુર્યોધન પત્ર દ્વારા પાંડવોની શોધ કરવાનો નિષ્ફળ પ્રયત્ન કરે છે. એ પ્રસંગ પણ નોંધપાત્ર બની રહે છે.

ખ.

જીમૂતવધ

મલ્લયુધ - હથિયાર વિનાનું યુદ્ધ, બાહુબળનું કથાઘટક

છુપાયેલા (પાંડવો)ની શોધનું પ્રયોજન

ગુપ્તવેશના રક્ષણની કસોટી

શાલિસૂરિકૃત 'વિરાટપર્વ' અન્તર્ગત આ કથાનક નથી.
નાકરકૃત 'વિરાટપર્વ', કડવું : ૩૬ થી કડવું : ૪૧
વીરચંદ રાઘવજીકૃત 'પાંડવલા', કડી : ૧૨૫૦ થી ૧૩૨૩
વલ્લભકૃત 'મહાભારતની કથા', વૈરાટપર્વ, કડવું : ૪ થી કડવું : ૭
રેવાશંકરકૃત 'ભાષામહાભારત', વૈરાટપર્વ, અ : ૧૫ થી ૧૯

મૂળ સંસ્કૃત 'વિરાટપર્વ'માં જીમૂતવધનું કથાનક સંક્ષેપમાં આપવામાં આવ્યું છે. પાંડવોનો વિરાટનગરમાં નિવાસ પછી ચોથા મહિને બ્રહ્મ મહોત્સવ ઉજવાય છે. આ ઉત્સવમાં દેશદેશાવરમાંથી હજારો મલ્લ આવે છે. જીમૂત બધા મલ્લમાં ખૂબ શક્તિશાળી હતો. તેના પડકારને કોઈ ઝીલી શક્યું નહી ત્યારે વિરાટ બલ્લવ રસોયાને તેની સાથે લડાવવા માંગે છે. વારંવાર કહેવાથી ભીમ એની સાથે લડવા તૈયાર થાય છે અને વૃત્રાસુર જેવા વિશાળ દેહવાળા મલ્લને પડકાર ફેંકે છે. ભીમ તેને હાથમાં અદ્ધર ઊંચકી લઈને સેંકડો વખત ઘુમાવે છે અને ચેતનારહિત કરી દઈ પૃથ્વી પર ફેંકી દે છે. વિરાટ પ્રસન્ન થઈ ભીમસેનને ખૂબ ધન આપે છે. ભીમ વિરાટનો અત્યંત પ્રીતિપાત્ર બની રહે છે.[૬૯]

મૂળમાંના લગભગ નિર્દેશાત્મક એવા આ પ્રસંગને આધારે મધ્યકાલીન ગુજરાતી 'વિરાટપર્વો'માં લોકકથાની પ્રચલિત સંવિધાનની રીતે આ પ્રસંગનું વિભાવન થયું હોવાને કારણે તે એક વિશિષ્ટ, જુદા કે નવા પ્રકારનું જ કથાનક બની રહે છે.

જીમૂત કશા કારણ વિના તો વિરાટનગરમાં ન જાય, અને ભીમ તેનો અકારણ નાશ ન કરે એવા પ્રશ્નો શ્રોતા સમૂહને થયા હોય અને તેની ઉત્સુકતાના નિરાકરણ માટે તેને પાંડવોની શોધ સાથે સાંકળી લેવામાં આવ્યો હોય. આમ જીમૂતવધનો પ્રસંગ, મધ્યકાલીન કૃતિઓમાં પાંડવોની શોધ સાથે જોડાયો છે. જીમૂતવધના કથાનકને લોકકથાની વિશેષતા આપવામાં પાંડવોની શોધ સાથે જોડાયેલો તેનો સંબંધ સૌથી મોટું અને પાયાનું તત્ત્વ છે.

હવે બીજો પ્રશ્ન એ થયો કે દુર્યોધનને પાંડવોની શોધ કરવાની પ્રેરણા કોણે આપી ? એક ઉત્તર મળ્યો : શકુનિએ. કેમકે શકુનિ હંમેશા દુર્યોધન સાથે રહી, પાંડવોનો સર્વનાશ કરવાના એક પછી એક ઉપાયો સૂચવતો રહે છે અને દુર્યોધન તેને અમલી બનાવતો રહે છે. બીજો ઉત્તર મળ્યો : નારદે. કારણ કે નારદના પાત્રની ગતિશીલતાને કારણે એ પૌરાણિક અને ત્યાર પછી મધ્યકાલીન કવિઓનું સૌથી પ્રિય પાત્ર છે. કથાસૂત્રને જોડી આપવા માટે વારંવાર તેની મદદ લેવામાં આવે છે.

અહીં, આમ એક પછી એક પ્રશ્નો થતા ગયા અને તેની પૂર્તિરૂપે એક પછી એક કથાઓ જોડાતી ગઈ. આ સ્વાભાવિક પ્રક્રિયા છે. લોકકથાઓમાં તો તે સતત બનતી રહે છે. જે મૂળમાં ન હોય એવી કડી મૂળકથા સાથે જોડાઈ જાય. મોટે ભાગે વાર્તાના આરંભમાં કે અંતમાં આવું બનતું હોય છે. અહીં એ રીતે જીમૂતવધના કથાનકને આરંભે નારદનું આગમન થાય છે અને તે દુર્યોધનને પાંડવોની શોધ કરવા માટે પ્રેરણા પૂરી પાડે છે. કેટલીક વખત બે કે ત્રણ કથાઓ પણ એક પછી એક જોડાતી આવે છે. ક્યારેક એ માટે સંયોજકકથાની જરૂર ઊભી થાય છે. આમ, આ નવી

કડીઓના ઉમેરણને 'આગમ' કહી શકાય. જીમૂતવધની કથામાં આવા ત્રણ ઊમેરાયેલા કથાનકોને આપણે 'આગમ' કહી શકીએ.

કેટલીક વખત કોઈ બીજી વાર્તાની સામગ્રી પણ તેમાં સંપૃક્ત થઈ જતી હોય છે. જીમૂતવધના અંતે 'અગ્નિની માનતા'ની કથા આ રીતે અગાઉની બીજી એક વાર્તામાંથી આવી છે. તેને પણ 'આગમ' અથવા તો 'સ્થાનાપન્નતા' તરીકે ઓળખાવી શકાય.

કેટલીક વખત વાર્તામાંથી કોઈ કડી ભુલાઈ જતી હોય છે. આવી ભુલાઈ ગયેલી કડી વિશેષ મહત્ત્વની હોતી નથી, આ કારણે પણ વાર્તામાં પરિવર્તનો થતાં હોય છે. તેને 'લોપ' કહી શકાય. મધ્યકાલીન રચનાઓમાં બ્રહ્મામહોત્સવના પ્રસંગની વિગત જ મળતી નથી. મધ્યકાલીન કવિઓને તે બિનજરૂરી લાગી હોય, તેને છોડી દેવામાં આવી છે. કથાનાં પરિવર્તનો-રૂપાંતરો માટે આ પ્રકારે 'આગમ' અને 'લોપ' મહત્ત્વનો ભાગ ભજવતા હોય છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી 'વિરાટપર્વો'માં જીમૂતવધના કથાનકમાં આગમ અને લોપની પ્રક્રિયા પછી જે રૂપાંતર મળે છે તેને આ રીતે તપાસી શકાય :

૧. દુર્યોધનની સભામાં નારદનું આગમન અને પાંડવોની શોધ કરવાનું દુર્યોધનને સૂચન

૨. દુર્યોધન સભામાં બીડું ફેરવે, જીમૂત ને બીડું ઊઠાવી દેશદેશાવર જીતી, વિરાટનગરમાં આવે

૩. વિરાટની સભામાં જીમૂતનો પડકાર અને જીમૂત-કીચક યુદ્ધ

૪. આખરે જીમૂત ભીમનું મલ્લયુદ્ધ અને જીમૂતવધ

૫. અગ્નિની માનતાનો સંદર્ભ

શાલિસૂરિકૃત 'વિરાટપર્વ'માં જીમૂતવધનો પ્રસંગ મળતો નથી.તે સિવાયની રચનાઓમાં આ પ્રસંગનુ આલેખન થયું છે. તેમાં નાકરકૃત ' વિરાટપર્વ', 'પાંડવલા' અન્તર્ગત 'વિરાટપર્વ' અને રેવાશંકરકૃત 'વૈરાટપર્વ'માં આ કથાનક એકબીજા સાથે ઘણું સામ્ય ધરાવે છે. જ્યારે વલ્લભકૃત 'વૈરાટપર્વ'માં તે કેટલેક અંશે જુદું પડે છે.

૧.

નાકર આ પ્રસંગને આરભે જ પાંડવોની શોધ માટે દુર્યાધને અનુચરો મોકલ્યાં છે તે જણાવી દે છે. એ પછી કવિ દુર્યોધનની સભા અને સમૃદ્ધિનું વર્ણન કરે છે. તે વખતે નારદ અણચિંતવ્યા, જેમાં બધા મહારથીઓ હાજર છે તેવી સભામાં પધારે છે. દુર્યોધન તેમનું સ્વાગત કરી આવવાનું પ્રયોજન પૂછે છે એટલે,

> સ્તવ્યા નારદ વદી વાણી, મિ જાણિઊં મન માંહિ;
> માસ સાત તે વહી ગયા, તે નહીં જાણી રાઈ.
>
> આપણા જાણી આહાં રે આવ્યું, કરું છું તુઝ જાણ;
> આ કટક દેખિ મનિ મ આણેશ, પાંડવા શું પ્રાણ. (૩૬-૧૧, ૧૨)

મૂળ સંસ્કૃત 'વિરાટપર્વ' પ્રમાણે જીમૂતવધનો પ્રસંગ પાંડવોના નગરપ્રવેશ પછી ચોથા મહિને બને છે, જ્યારે અહીં નાકરે સમયગાળો વધારી આ ઘટના સાતમા મહિને બની તેવું નિરૂપણ કર્યું છે. નારદ દુર્યોધનને તેનું સૈન્ય જોઈ અભિમાન ન કરવા કહે છે, કેમકે તેના સૈન્યમાં ભીમ સાથે ભડે અને અર્જુનને જીતે તેવો કોઈ વીર નથી. આ પછી નારદ સહદેવ નકુળનાં પરાક્રમોનું પણ વર્ણન કરે છે અને ખરે સમયે તારી 'ઘાડ' (સૈન્ય) કામ નહી આવે એમ કહી પહેલેથી પાંડવોની શોધ કરવા અને તેને ફરી વનમાં મોકલવાનો ઉપાય સૂચવે છે.

'ચેતિ' કહીનઈ વલ્યા પાછા, ખૂલી કાઢઈ ભાલ;
પુનરપિ વલી વન ભોગવઈ, નહીંતર પુરુ કાલ.' (૩૬-૧૭)

નારદ પાંડવોને કૃષ્ણ (ઈશ્વર)નું રક્ષણ છે એ કહેવાનું પણ મૂકતા નથી. આ રીતે નારદ દુર્યોધનને 'ચેતવી' અંતર્ધ્યાન થઈ જાય છે.

'પાંડવલા'માં આ પ્રસંગનું નિરૂપણ નાકરની રચનાને એટલી હદે મળતું આવે છે કે અહીં પાંડવોને છૂપા વેશે રહ્યાને સાત માસ થયા છે એ વિગત પણ જળવાઈ રહે છે.અહીં પાંડવોની શોધ કરવા પાછળ એવો તર્ક રજૂ કરવામાં આવ્યો છે કે પોતાના પિત્રાઈ, બળિયા પાંડવ સાથે યુદ્ધ ન થાય એટલે એમની શોધ કરી, ઓળખી કાઢી શરત પ્રમાણે ફરી બાર વરસ માટે વનમાં મોકલવા સિવાય બીજો કોઈ ઉપાય નથી. નારદના સૂચનથી દુર્યોધન અતિ હરખાય છે એનું પણ નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે.

આ રીતે નારદ નવું ઝેર નિપજાવી, આગ-લાકડા ભેળા કરી જેનું મૃત્યુ ભીમના હાથે છે તે 'જેએમત' શણગારી આકાશ માર્ગે થઈ બ્રહ્માંડમાં ભળી ગયા.

રેવાશંકરમાં આ પ્રસંગનો આરંભ નાકરને મળતો આવે છે. પરંતુ કવિ પોતાના તરફથી કેટલીક ઝીણી ઝીણી વિગતો ઉમેરે છે. દુર્યોધનના અનેક પ્રવીણ અનુચરો પાંડવોની ભાળ આપે તો રાજા રીઝે એ આશયથી પાંડવોની ચર્ચા જોવા દોદશ ફરે છે.

દુર્યોધન મેઘાડંબર છત્ર ધરી મલકાતો બેઠો હોય છે તે વખતે સમો સાધવા, તક જોઈને નારદ આવે છે. અહીં નારદના આગમન પાછળ 'કલહ'નું કારણ ઉમેરવામાં આવ્યું છે. નારદ મુનિના હેતુને આ રીતે રજૂ કરવામાં આવ્યો છે :

ગળે ઉતર્યા સરખી ગોળી, રંગેલી રસમાંહ્ય;
કપટ કોળિયા મધ્યે મૂકી કદી ન અટકે ક્યાંહ્ય.

ઉપર સ્વાદ અમીરસ કેરો, સૂણતાં લાગે સ્વાદ;
તે નારદ નરપતિને પાયે, જ્યમ વાધે વિખવાદ. (૧૫-૨૩, ૨૪)

નારદ સેના જોઈ મલકાતા દુર્યોધનને પ્રશ્ન કરે છે કે ભીમની સાથે ભડે એવો કોઈ શૂરવીર તારી સભામાં તું ભાળે છે ? અજ્ઞાતવાસના 'સાત માસ' તો પાંડવોને સંતાતા વીતી ગયા છે. પાસે પગલાં વાગી રહ્યાં છે કાલે હસ્તિનાપુર આવીને ગર્જના કરશે, કિલ્લાને 'કબજ' કરી લેશે. માટે સંતાવાનું શોધ. દુર્યોધનને ચેતવવાના કારણમાં નારદ આત્મીયતા પ્રગટ કરે છે તે પણ આકર્ષક છે, જુઓ :

મળતી પંગત્ય તમથી મ્હારે, માટે ચિંતા થાય;
મેં હેં તુંનું હીણું થાતું, ના નજરે જોવાય.

મહા અમૂંઝણ મુઝને વ્યાપી, ચર્ણ તાણતો આવ્યો;
કાઢ ભાળ ભૂતળમાં જ્યાં તાં જોતા જડશે પાયો. (૧૫-૨૮, ૨૯)

નારદ 'ચેત' કહીને અંતર્ધ્યાન થાય છે ને દુર્યોધન ભયભીત બને છે. આમ, નારદ દુર્યોધનને ચેતવે છે તે વિગત રેવાશંકરે વધુ આસ્વાદ્ય બની શકે તે રીતે આપી છે.

જીમૂતવધના પ્રસંગનું વર્ણન વલ્લભ પુરોગામી કવિઓ કરતાં ઘણી જુદી રીતે કરે છે. તેણે આ પ્રસંગને વધુ લોકભોગ્ય અને મનોરંજક ઢબે નિરૂપવાનું લક્ષ રાખ્યું છે. એટલે સ્વાભાવિક રીતે તેમની રચનામાં મળતું રૂપાંતર લોકપરંપરાના કથાનક સાથે કદાચ સૌથી વધુ નિકટનો નાતો ધરાવે છે.

વલ્લભે જીમૂતવધના કથાનકનું જે રીતે નિરૂપણ કર્યું છે તેમાં ઘણાં ફેરફારો વિશિષ્ટ રીતે ધ્યાન ખેંચે છે. વલ્લભની રચનામાં, આગળનાં ત્રણે રૂપાંતરોની જેમ નારદનું આગમન થતું નથી. પરંતુ પાંડવોની શોધ માટે જેમલને મોકલવાની યુક્તિ શકુનિની છે. નારદની નહીં. શકુનિ પાંડવોને કોઈ ને કોઈ પ્રકારે કષ્ટ પહોંચાડવાની યોજનાઓ અવારનવાર કર્યા કરે છે. લાક્ષાગૃહ, ભીમને વિષના મોદક વગેરે પાછળ શકુનિની જ બુદ્ધિ હતી. વનવાસ દરમ્યાન પણ તેણે પાંડવોને કષ્ટ પહોંચાડવાની યુંક્તિઓ કરી છે. અજ્ઞાતવાસ દરમ્યાન પણ તે દેશદેશાવર પત્રો મોકલી પાંડવોની ભાળ કાઢવાનું ગોઠવે છે તે પ્રસંગનું વલ્લભે આ પૂર્વે નિરૂપણ કર્યું જ છે. એ રીતે હવે તે જેમલને પાંડવોની શોધ કરવા મોકલે છે. આ પ્રકારનો ફેરફાર અન્ય રચનાઓમાં મળતો નથી.

આપણે આગળ જોયું છે કે મધ્યકાલીન રચનાઓમાં જીમૂતવધના કથાનકને પાંડવોની શોધ સાથે જોડવામાં આવ્યું છે. મૂળ કૃતિમાં આ પ્રકારનો સંયોજક સંબંધ જોવા મળતો નથી. છુપાવેલા શત્રુ કે વેરીની શોધ માટે મલ્લ મોકલવા મલ્લ દ્વારા તેમનું કાસળ કઢાવી નાંખવું એ કથાઘટકો લોકકથામાં તથા પ્રાચીન કથાસાહિત્યમાં અતિ પ્રચલિત છે. 'હંસાઉલી'માં તે પ્રયોજાયું છે : 'સ્વયંવરમાં કુંવરીએ સૌની પાછળ રહેલા કામળી પહેરેલા વત્સરાજને વરમાળા આરોપી. એ માણસ ઘોડાનો રખેવાળ અને અજાણ્યા કુળનો હોવાનું પુષ્પદંતે રાજાને જણાવ્યું. રાજાએ જમાઈને હલકો ગણી, નગરના છેવાડે ઘર આપ્યું. અને તેનું કાસળ કઢાવવા રાજાએ ચાર મલ્લને અંગમર્દન કરવાને બહાને મોકલ્યા. વત્સરાજે તેમના મોં અને હાથ અવળાં કરીને પાછા કાઢ્યા.'[૭૦]

અપભ્રંશમાં રચાયેલા 'હરિવંશ'માં પણ કંસ પોતાના વેરી કૃષ્ણની શોધ માટે મલ્લ મોકલે છે. આ ઉપરાંત ભાગવતમાં પણ કુબજા અને બીજા અસુરોને કંસ કૃષ્ણનું કાસળ કાઢવા મોકલે છે તથા મથુરામાં તેને બોલાવી ચાણૂર-મૂષ્ટિક જેવા મલ્લ દ્વારા તેનો નાશ કરવાનો ઉપાય કરે છે તેવું નિરૂપણ મળે છે.

વિખૂટા પડેલા પ્રિયજન - સ્વજનની પુનઃપ્રાપ્તિ માટે જુદી જુદી પ્રયુક્તિઓ ખપમાં લેવાતી હતી તે અગાઉ દમયંતી અને મોહનાના સંદર્ભમાં આપણે જોયું છે. ત્યાં પ્રિય પાત્રની શોધને લગતું કથાઘટક છે જ્યારે અહીં વેરી, શત્રુની શોધને લગતું કથાઘટક છે. બંનેનો હેતુ સામસામે છેડાનો છે છતાં બંનેમાં 'શોધ'નું તત્ત્વ સમાન છે.

મધ્યકાલીન રચનાઓમાં જીમૂતવધના કથાએકમની માંડણી માટે નારદના પાત્રની સહાય લેવામાં આવી છે. એ પ્રેરણા પાછળ નારદના પાત્રની સર્વવ્યાપકતા અને ગતિશીલતા કારણભૂત છે. નારદના પાત્રની કલહપ્રિયતા પણ (પૌરાણિક અને) મધ્યકાલીન કવિઓને માટે સૌથી વધુ આકર્ષક ગુણ છે. અહીં ત્રણે રૂપાંતરોમાં તેનો સંકેત મળે છે.

અગાઉ 'વનપર્વ'માં પાંડવોની કસોટી કરવા માટે દુર્વાસાના પાત્રનો સહારો લેવામાં આવ્યો જ છે. દુર્વાસાનો 'ક્રોધ' ગુણ જ એક વિશિષ્ટ કથાઘટક બની રહે છે; જેનો કવિઓએ વારંવાર ઉપયોગ કર્યો છે. આવું જ પરશુરામના પાત્ર વિશે કહી શકાય. 'રામાયણ'માં ધનુષ્યભંગ વખતે તો 'મહાભારત'માં અંબોપાખ્યાનમાં તથા બીજા કેટલાંક પ્રસંગોએ તેમના ગુણવિશેષની જુદી જુદી રીતે સહાય લેવામાં આવી છે. એ જ રીતે નારદની કલહપ્રિયતા જ એક વિશિષ્ટ પ્રકારનું કથાઘટક બની રહે છે. પ્રેમાનંદે 'નળાખ્યાન'નાં કેટલાંક પ્રસંગોમાં નારદના 'કલહપ્રિયતા'ના ગુણને કથાનકના વિકાસ માટે ખપમાં લીધો છે. નાકરના 'આરણ્યકપર્વ'ને અંતે તો રેવાશંકરના 'વિરાટપર્વ'ને આરંભે પણ દુર્યોધન પ્રેષિત નારદનું પાંડવો પાસે આગમન થાય છે. જ્યારે અહીં જીમૂતવધના કથાએકમને આરંભે જુદાં પ્રયોજન માટે તેનું દુર્યોધનની સભામાં આગમન થાય છે. આ પ્રકારના પ્રસંગો જે નારદના પાત્ર સાથે કોઈ ને કોઈ રીતે સંબંધ હોય તેનો અભ્યાસ કરીએ તો નારદના પાત્રને કેટકેટલાં વિવિધ હેતુસર ખપમાં લેવામાં આવ્યું છે અને કથાનકના વિકાસમાં તેનું શું મહત્ત્વ છે એ જાણી શકાય.

૨.
નાકરની રચના પ્રમાણે નારદના ગયા પછી, દુર્યોધન પાંડવોની ભાળ લઈ આવે એ માટે સભામાં બીડું ફેરવે છે અને પાંડવોની શોધમાં સફળ થનારને અશ્વ, ગજ, રથ અને રાજ સુદ્ધાં આપવા તૈયાર થાય છે, પરંતુ બધા મહારથી સાંભળતા રહે છે. કોઈએ બીડું ઝીલ્યું નહીં.

દુર્યોધનના મલ્લઅખાડામાં સાત ભાઈઓ પૌઢ મલ્લ હતા. તેમાંથી અતલિબલ, વિખ્યાત જીમૂત આગળ આવીને દુર્યોધનને નમન કરીને ઊભો રહે છે અને 'એ કુણ ઉપરિ ધર્યુ બીડૂં?' એમ રીસ ચડાવીને પૂછે છે. દુર્યોધન રાજી થઈને તેને શાબાશી આપે છે અને મારા કટકમાં તું જ એક વીર યોદ્ધા છે જે રાજાનું કામ કરવા તૈયાર થયો છે એમ કહે છે. રાજાનું આવું કહેવું સાંભળી મહામલ્લ જીમૂતે બીડું ગ્રહી લીધું ને કચ્છ ભીડીને ઊભો રહી બોલ્યો :

આકાશ મારગિ ઉતપતું, જૈ પરવરૂં પાતાલિ;
દશિ ચ્યારિ ફરી વલું નઈ, પૂછું દશ દિકપાલ.

ગફા ગિરિ પરવત વનખંડ નગર પુર ઘર ગામ;
સરોવર સરિત સિંધુ સોધૂ, અગમિ અગોચર ઠામ.

અવનિતલિ પડ ચક્રિ ઉપરિ, હશી પાંડવ જિહાં;
દિવસ થોડા માંહિજી સિધિ, લેઈ આવીશ ઈહાં

પઇસશિ જુ પેટ માંહિ, તું નહીં છૂટઇ નિરવાણ;
અવર નર નવિ ભડઇ અમશું, રાઇ ! તું મનિ જાણ.

એહ તણી એવડી શી ચિંતા, જણ પાંચ કેહિ માત્ર;
તમ કટક મધિ અતિ યોધ પ્રોઢા, ભડવાઈ ભાજઈ ગાત્ર. (૩૭-૭ થી ૧૧)

જીમૂતના આ શોર્યોદ્ગાર સાંભળી દુર્યોધન રાજી થાય છે અને તેને વધુ પ્રોત્સાહિત કરે છે તથા તરત પાંડવોની શોધ અર્થે નીકળી પડવા શિખામણ આપે છે.

જીમૂત જે જે સ્થળે પાંડવોની શોધ કરે છે તેનું નાકર મધ્યકાલીન પરંપરા પ્રમાણે વિસ્તારથી વર્ણન કરે છે. (જુઓ પ્રકરણ : ચાર) આ પરંપરાગત વર્ણન રાઘવજી અને રેવાશંકર પણ આપે છે. તેમાં રેવાશંકરનું વર્ણન વધુ કલ્પનાશીલ છે. આને એક પ્રકારની floating text ગણી શકાય. આ વર્ણનમાં આવતા સાત લોક, સાત પાતાળ, મેરું, મંદ, વિંધ્યાચલ, હેમવંત જેવા પર્વતો અને ઉદયાચલથી અસ્તાચલ વગેરે ઉલ્લેખો પણ પરંપરાગત છે અને ક્યારેક લોકકથાઓમાં પણ તેને પ્રયોજવામાં આવે છે.

જીમૂત જે જે પ્રદેશમાં જાય છે ત્યાં જીતની નિશાની તરીકે સવામણ સોનાનું પૂતળું લે છે અને પગે બાંધે છે. આમ બોંતેર પૂતળાં મેળવે છે છતાં પાંડવોની ભાળ મળતી નથી. આથી નિરાશ થયેલો જીમૂત કયાં મોઢે હસ્તિનાપુર જઈ રાજા સામે ઊભો રહીશ એવું વિચારી વિરાટનગરને રસ્તે વળે છે. નગરજનોને પાંડવો વિશે પૂછે છે. કોઈ પાંડવને જાણતું નથી. વિષ્ણુભક્ત રાજાની પ્રજા અને સત્યવક્તા એવા આ નગરના લોક ખોટું ન બોલે એમ માની પાછો વળે છે પરંતુ 'આ સભા જોતુ શિ ન જાઊં?' અને 'સકલ પ્રથવી ઘાતિ પગતલિ, નથી લાધા જેહ,/ વિરાટ કેરું ખરખરું મનિ, શીદિ રાખું તેહ?' એમ વિચારી વિરાટની સભામાં આવે છે.

'પાંડવલા' પ્રમાણે દુર્યોધન નારદની હાજરીમાં જ પાંડવોની શોધ કરી લાવવા માટે સુભટને સીધું આહ્વાન કરે છે. અહીં નાકરની રચનામાં છે તેમ દુર્યોધન સભામાં 'બીડું' ફેરવતો નથી. દુર્યોધનનું આહ્વાન ઝીલીને 'જેએમત' પાંડવોની શોધ કરી લાવવા તૈયાર થાય છે. અહીં જેએમત 'સંગ્રામ કરીને જીતેલા રાજા પાસેથી પૂતળું લઈને પછી નગર બ્હાર નીકળીશ પાંડવો હશે તો પૂતળું નહીં આપે કેમકે ભીમ 'જુધ'ની વાત સાંભળીને બેસી નહીં રહે એ સાથે મલ્લ સંગ્રામ કરતા તે એંધાણીએ ઓળખી કાઢીશ ને એમ પાંડવો આફૂડા પ્રગટ થશે' એમ કહે છે. અહીં ભીમ (અને પાંડવો) શરણાગતિ નહી સ્વીકારે, પૂતળું નહીં આપે તેના સમર્થનમાં આ પંક્તિઓ નોંધપાત્ર છે :

મેઘની ગર્જનાએ માથું પછાડે, જેમ કેસરી કાઢે પ્રાણ
એ રીત છે પાંડવ કેરી, જે સાંભળે સિંધુની વાણ
સાંભળે સિંધુની વાણ તે થાય, પાંડવ પૃથ્વીમાં છૂપ્યા નવ જાયે
મોરલી નાદે જેમ મણિધર ચઢે, મેઘની ગર્જનાએ માથું પછાડે....

જેએમત મલ્લ આસુરી વિદ્યાના પ્રતાપે, રાણા રાયના દેખતા આકાશમારગે ઊડીને તે 'જાણે' (ઈચ્છે) ત્યાં જાય છે. ખોંખારો ખાઈ, મૂછે વળ દેતો મુખે પાંડવ પાંડવ એમ ઓચરતો પાંડવોની શોધ કરે છે. જેએમતે જુદાં જુદાં સ્થળે કરેલી પાંડવોની શોધનું વર્ણન કવિ પરંપરાગત રીતે આપે છે. (જુઓ પ્રકરણ : ચાર) જેએમત આખી પૃથ્વી ફરી વળ્યો, પણ પાંડવ ન મળ્યા એથી એના મનમાં ઉચાટ થાય છે. પછી 'પછમ દેશ'માં વૈરાટનગરમાં આવ્યો, પગે પૂતળાં બાંધીને લાવ્યો, અને એક વડલા નીચે બેસીને વૈરાટગામ જોતો જવા વિચારે છે.

રેવાશંકરની રચનામાં જીમૂત બીડું ઝડપી પાંડવોની શોધ કરતો વિરાટનગરમાં આવે છે. એ પ્રસંગ 'પાંડવલા' અને નાકરની રચનાને મળતો આવે છે. ઘટનાઓનો ક્રમ તથા કેટલીક પંક્તિઓનું પણ નાકરની રચના સાથે સામ્ય છે. પરંતુ રેવાશંકર તેમાં કેટલીક વિગતો ઉમેરી વધુ અસરકારક બનાવે છે. અહીં સભામાં બીડું ફેરવવાની ઘટના અને કોઈ શૂરવીર બીડું ઝીલવાનો પડકાર ઝીલતો નથી ત્યારે દુર્યોધન તેમના શૌર્ય પર ફિટકાર વરસાવે છે તે નિરૂપણ અસરકારક બન્યું છે :

બત્રી પાન તણું બીડું તાં ફર્યુ સભાની માંહ્ય
ઝડપે એવો જોધ જડ્યો નૈ કુરુસેનામાં કયાંહ્ય. (૧૫-૩૫)

કોઈ શૂરવીર દુર્યોધનને ઉત્તર આપી શકતું નથી, બધાં નીચું જોઈ જાય છે. પાંડવોની શોધ લેવા જતાં જીવતા પાછા આવી ન શકાય. ભીમ પટકીને મારી નાંકે એ ધાકે બધા 'ભડકે' છે. ત્યારે દુર્યોધન તેમના પર ફિટકાર વરસાવે છે તેનું કવિએ વિસ્તારથી નિરૂપણ કર્યું છે. તેમાંની કેટલીક પંક્તિઓ તેમાં પ્રયોજાયેલી લોકોક્તિઓ અને લોકપ્રચલિત તત્ત્વોને લીધે આસ્વાદ્ય છે. આ પ્રકારના આલેખનથી કથાવેગ અટકી જાય પરંતુ સંઘર્ષ વધુ તીવ્ર બનતો અનુભવાય. એ અર્થમાં નાટ્યાત્મકતા પણ પ્રગટી શકી છે તેમ કહી શકાય, જુઓ :

વપુ વધારી બેઠા કો' આંગણે ઊભા નૈ રાખે (૧૬-૧)
પુરણ માસના પેદા થયેલા ઊઠો દરસન દેવા (૧૬-૨)
પામર પય લજવી બેઠાં, બળિયા બીડું કોઈ ઝાલો (૧૬-૪)
હથિયારો હેઠાં નાંખીને કહો કાંચળિયો પ્હેરી રે (૧૬-૬)

આખરે સહસ્ર મહામલ્લનો અધિકારી, આસુરી વિદ્યાનો જાણકાર 'જેમલ' ભુજા ઠોકતો ઊભો થાય છે ને પાંડવને બગલમાં ઘાલીને લઈ આવવાની તૈયારી બતાવે છે. ત્યારે કેટલાક શૂરવીરો તેને 'કાળીનાગ છે કુંતાના તન, પ્રાણ પલકમાં ખોશો' એમ કહી વારે છે તેનું પણ નિરૂપણ કવિએ કર્યું છે. જ્યારે દુર્યોધન તેને પ્રોત્સાહિત કરતા કહે છેઃ

દુર્યોધન કે મિત્ર માહ્યરા તું ઈજ્જત અભિલાષી
અંગદ પેઠે હામ ઘાલીને લાજ સભાની રાખી (૧૭-૮)

અહીં દુર્યોધન તેને 'મિત્ર' તરીકે સંબોધન કરે છે તે નોંધપાત્ર છે, વળી અંગદ દૂત બનીને રાવણની સભામાં ગયો હતો તે દૃષ્ટાંત ટાંકવામાં આવ્યું છે, જે ઉપકારક લાગતું નથી. પછી કવિ જેમલના મનોભાવને વાચા આપે છે તેમાં શેખચલ્લીની બાળકથાનો સંદર્ભ યોગ્ય રીતે પ્રયોજાયો છે :

મલ્લ મગન મનમાંહ્ય થતો હૈ હાક્યેમ થૈ રહીશું
શેખચલ્લીની પેઠે સમજો, ખીર બનાવી ખઈશું.(૧૭-૧૧)

જેમલની ગર્વોક્તિને પણ કવિ અસરકારક બનાવી શક્યા છે, તેમાંથી એક કડી જોઈએ :

પર્વત સરખું પ્રૌઢ વપુ ને વદ્યો સભામાં વાણી
કોહો તો પાંડવ વપુ વસ્ત્રની, લાવું અહીં એંધાણી.(૧૩-૧૧)

અહીં 'પાંડવો'ને શોધી કાઢ્યા છે તેની નિશાની રૂપે 'વસ્ત્ર' લાવવાની વાત જેમલ કરે છે. ગૌહરણ વખતે પણ કૌરવોને જીતી, જીતની નિશાની રૂપે તેમનાં વસ્ત્રો લઈ લેવામાં આવે છે. રાજા કોઈનો નાશ કરવા માટે સેવકોને કહે અને તેની એંધાણી રૂપે તેની આંખો રજૂ કરવી પડે. જેમાં મોટે ભાગે તેને દયાભાવથી જીવતો મૂકી તેને બદલે હરણની આંખો રજૂ કરાય. આમ આ કથાઘટકો અતિ પ્રચલિત છે અને જુદી જુદી રીતે તેને કથાની આવશ્યકતા અનુસાર પ્રયોજવામાં આવે છે. અહીં જેમલ 'જીતપત્ર' પણ લેવાની વાત કરે છે(૧૭-૧૭) તેનો અને જુદા જુદા દેશો જીતી 'પગે પૂતળાં ' બાંધે છે તેનો સંબંધ પણ આની સાથે જોડી શકાય. અંતે જેમલ યોગ્ય રીતે કહે છે કે,

પવન પુત્ર વણ કોઈ ની ઘાલે મુજશું લડવા હામ
પાણ એહ્યના પડતા જાણીશ, કઈશ ભીમ તુજ નામ (૧૭-૧૮)

અહીં કવિએ આ કથાનકના અંતનું સૂચન પણ કરી દીધું છે.

પાંડવોની શોધ માટે જીમૂત દેશદેશાવર ફરે છે તેનું વર્ણન રેવાશંકરે વિસ્તારથી કર્યું છે. (જુઓ પ્રકરણ ચાર). જીમૂત નેવું મણ કનકના પૂતળાં પગે બાંધી વિરાટનગરમાં આવે છે.

વલ્લભની રચનામાં આ પ્રસંગ અન્ય રચનાઓ કરતાં સાવ જુદો છે. અહીં પાંડવોની શોધ કરવાની પ્રેરણા નારદ પાસેથી મળતી નથી પરંતુ શકુનિની અનેક યુક્તિ- યોજનાઓમાંની તે એક છે. શકુનિ જ 'પાનનું બીડું' સભામાં ફેરવે છે અને પાંડવોની શોધ લઈ આવશે તેને 'એક આની' રાજ આપવાની જાહેરાત કરે છે. જેમલ કબીરો એ વિચારે બીડું ઊઠાવે છે કે 'પાંડવોની ભાળ લાધશે તો રાજ્યની લ્હેર ઊડાવવા મળશે ને શોધ કરતાં મૃત્યુ પામીશ તો દાસત્વમાંથી છૂટીશ.'

અહીં જેમલનું પાત્ર મૂળ જીમૂતના પાત્રથી સાવ જુદું પડી જાય છે. કેમકે આ કથાનક સાથે તેની પૂર્વકથાનો સંબંધ

રહ્યો છે. કદમ્બાસુરના વધ પછી તેની રાક્ષસી પત્ની પિયરમાં, કબીરાપુરમાં જઈને પોતાના સો કબીરા ભાઈઓને બનેવીના મૃત્યુનું વેર વાળવાનું કહે છે. આ સો ભાઈઓને દસ ગાઉના વિસ્તારમાં અમર રહે ને ગામના કૂવામાં જ તેમનું મોત થાય એવું વરદાન શિવ પાસેથી મળ્યું હોય છે. આ સો ભાઈઓમાંથી કદમ્બાસુર ભીમ સિવાયના ચારે ભાઈઓ તથા દ્રૌપદીને પકડી લાવે છે. ભીમ અને ગટોરગચ્છ યુક્તિથી બધાને મારે છે. આ સો ભાઈઓમાંથી જેમલ નામનો એક કબીરો જીવતો નાઠે છે અને હસ્તિનાપુરમાં દુર્યોધનને ત્યાં મલ્લ થઈને રહે છે. ભીમ બાકીના નવ્વાણુંનો ભોગ લાક્ષાગૃહ વખતની માનતાના ભાગ રૂપે અગ્નિને આપે છે અને બાકીનો એક જે બચી ગયો છે તે મળી જશે એમ કહે છે. (જુઓ પ્રકરણ : ૨) આ બચી ગયેલો જેમલ જ પાંડવોની શોધ માટે નીકળે છે. વિરાટનગરમાં આવે છે. ભીમ તેને પણ મારી નાંખી અગ્નિને સોંપે છે ત્યારે આ માનતા પૂરી થાય છે. વલ્લભે આ કથાએકમને અંતે તેનું નિરૂપણ કરી જેમતની પૂર્વકથા સાથે અનુસંધાન જોડી આપ્યું છે.

વલ્લભ 'જેમલ' કબીરો જ હતો તેનો સંદર્ભ આરંભમાં જ આપે છે :

એવે જેમલ કબીરો જેહ, મલ્લ થઈ રહ્યો છે તેહ
ભીમે વાવમાં નાંખ્યા જ્યારે, તેમાં તે ઊગરી ગયો ત્યારે (૪-૪,૫)

અહીં જેમલને મોકલતી વખતે શકુનિ તાંબાના પત્રમાં એ મતબલનું લખાણ કરીને આપે છે કે 'આ છત્રપતિનો યોદ્ધો છે તેને ખાવા પીવાની 'સોઈ' કરી આપવી અને પાંડવો પોતાની હદમાં હોય તો તપાસ કરીને સોંપવા, ન હોય તો સવામણ સોનાનું પૂતળું આપવું' દુર્યોધન પૂતળાં બાબતે મામા શકુનિને પૂછે છે. જવાબમાં શકુનિ કહે છે કે 'પાંડવો હશે તો પૂતળું આપવા નહીં દે કેમકે એથી તો એનું ક્ષત્રીપણું જાય એટલે જેમલ તેની સાથે સંગ્રામ કરી તેમને ઓળખી કાઢશે, આ રીતે પાંડવોની ભાળ લાગશે.'

જેમલ કોટે પત્ર બાંધીને પાંડવોની શોધ માટે નીકળી પડે છે. બોંતેર દેશના રાજાને નમાવી તેની પાસેથી બોંતેર પૂતળાં લઈ પગે બાંધે છે. જેમલ પાંડવોની શોધ માટે દેશદેશ ઘૂમે છે તેની યાદી વલ્લભે આપી નથી. પરંતુ અન્ય રચનાઓમાં જોવા ન મળે તેવો એક નવો અને આકર્ષક પ્રસંગ વલ્લભની રચનામાં મળે છે.

જેમલ, 'કૃષ્ણ બળરામ એમના સગા, માટે કર્યા હોઈ કાંઈ દગા' (૪-૨૨) એમ વિચારી પાંડવોની શોધ માટે દ્વારકામાં જાય છે; ને જ્યાદવ સભામાં પડકાર ફેંકીને ઊભો રહે છે. ત્યારે બળદેવ 'પત્ર મોકલ્યો તો'ય કાં આવ્યો ?' એવો પ્રશ્ન કરે છે. મલ્લ તો લખાણ જોઈ પૂતળું આપવાનું કહે છે એટલે બળદેવ અમે દુર્યોધનના તાબામાં નથી કે ખંડણી ભરતા નથી એવો જવાબ આપે છે. મલ્લ યુદ્ધ માંગે છે તો બળદેવ તેનું શીશ છેદી નાંખવા તૈયાર થાય છે ત્યારે કૃષ્ણ તેમને વારતા કહે છે :

ધરો શાંતિ અંતઃકરણ, એનું ભીમ હાથે છે મરણ
માટે તમે ન મારશો ઠેર, કરો નાંખી દેવાની પે'ર (૪-૩૦)

(આ પણ એક પ્રચલિત પરંપરા છે. રાજસૂયયજ્ઞ વખતે ભીમ શિશુપાલને મારી નાંખવા તૈયાર થાય છે ત્યારે 'તેનું મરણ કૃષ્ણના હાથે છે' એમ કહીને ભીષ્મ રોકે છે.)

કૃષ્ણના કહેવાથી બળદેવ જેમલને હળની અણીએ ચડાવીને બળપૂર્વક ગગનમાં ફેંકી દે છે તે વૈરાટનગરમાં પડે છે. થોડાક સમય પછી ભાન આવતા તેને લાગે છે કે 'જાણ્યું, બોલ્યો હોત વિશેષ, તો તો જીવતો ન રહેત લેશ.' (૪-૩૨) વિરાટનગરમાં આવી પડ્યો એટલે તેને આ નગરમાંથી પૂતળું લેવાનો વિચાર થાય છે.

આ સમગ્ર પ્રસંગ મહાભારતની લોકપરંપરામાં પણ ખૂબ જાણીતો છે. 'વૈરાટપર્વ'ના કથાનકનું જે ધ્વનિમુદ્રણ

કર્યું છે તેમાં પણ તે મળે છે. પરંતુ ત્યાં જેમલ ધોળકાને પાદર પડ્યો તેવું નિરૂપણ મળે છે. આ ઉલ્લેખ 'વિરાટનગર' વિશેની અનુશ્રુતિ માટે મહત્ત્વનો છે, તેની ચર્ચા પ્રકરણ ચારમાં કરી છે.

'પાંડવલા'ને બાદ કરતાં બાકીની રચનાઓમાં દુર્યોધન પાંડવોની શોધ કરી આવે તે માટે સભામાં 'બીડું' ફેરવે છે. કોઈ સાહસ કે અશક્ય કાર્યના સંદર્ભમાં પડકાર ઝીલી લેવા કોઈ પરાક્રમી વીર તૈયાર થાય એ માટે બીડું ફેરવવું એ લોકકથાઓમાં બહુ જાણીતી પ્રયુક્તિ છે. 'અમરસિંહ રાઠોડ અને પદમણી રાણી' એ લોકકથામાં તે પ્રયોજાયું છે.[૭૧] વિક્રમપુત્ર અનેક યુક્તિઓ રચી ઉજેણીનગરીની ઊંઘ હરામ કરી નાંખે છે. વિક્રમ તેને શોધીને પકડી લાવનાર માટે ભરી સભામાં બીડું ફેરવે છે. એ કથા ખૂબ જાણીતી છે.[૭૨] મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારત પરંપરામાં પણ અભિમન્યુ ચક્રવ્યૂહના અશક્ય કાર્યની જવાબદારી ઉઠાવતા ભરી સભામાંથી બીડું લે છે.

અહીં 'બીડું' એ શબ્દ પાનની બીડીના સ્થૂળ સંદર્ભમાં પણ પ્રયોજાય છે. સોનાના થાળમાં અનેક દ્રવ્યો – મુખવાસ યુક્ત ઉત્તમ પાન રાખવામાં આવે, એ થાળ સભાસદો, શૂરવીરોની આગળ ધરવામાં આવે, થાળ ફરતો જાય ને કોઈ નરબંકો એમાંથી પાનબીડી ઊઠાવી મોંમા મૂકે એટલે તેણે કાર્ય કરવાનો પડકાર ઝીલ્યો છે, તેમ સૂચવાય. પાન બીડાંની સંખ્યા જેટલી વધારે તેટલું કાર્ય વધુ કપરું એમ પણ માનવામાં આવે છે. રેવાશંકરની રચનામાં 'બત્રીસ પાનનાં બીડા' સભા વચ્ચે ફરે છે તેવું નિરૂપણ મળે છે એ દ્વારા પાંડવોની શોધનું કાર્ય કેવું કપરું છે તે પણ કવિએ પરંપરાનો સરસ ઉપયોગ કરી સૂચવી દીધું છે.

'બીડું ઉઠાવવું' કે 'બીડું ચાવવું' એટલે કે એક 'પડકાર ઝીલવો' એવો રૂઢિ પ્રયોગ આજે પણ બહોળા પ્રમાણમાં વપરાશમાં છે. કોઈ ક્રિયા કોઈ નિશ્ચિત પ્રકારના અર્થ સૂચવવા માટે રૂઢ થઈ હોય એટલે કે તેણે રૂઢિનું રૂપ લઈ લીધું હોય તો તે રૂઢિપ્રયોગ તરીકે ચલણી બને છે. લગભગ કોઈ સાહસ-પરાક્રમ કથા એવી નહીં હોય જેમાં આ ક્રિયાનો કથાઘટક તરીકે ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો ન હોય.

પાંડવોની શોધ માટે જીમૂત (જેમલ) બીડું ઉઠાવે છે અને દેશદેશાવર ફરે છે. બોંતેર રાજાને નમાવી દરેક પાસેથી સવામણ સોનાનું પૂતળું લે છે એવાં બોંતેર પૂતળાં લઈ વિરાટનગરમાં આવે છે. અહી જીતની નિશાની રૂપે 'સોનાનાં પૂતળાં' વસૂલ કરવાનું કથાઘટક પ્રયોજાયું છે. આ કથાઘટક ઓછું જાણીતું છે અને લોકકથાઓમાં પણ બહુ ઓછા પ્રમાણમાં પ્રયોજાતું હોય તેવું જણાય છે. ખાસ તો બળવાન, મલ્લ જેવા શક્તિશાળી પાત્ર સાથે એ જોડાયેલું છે. 'મદન મોહના'ની પદ્યવાર્તામાં આવતી ગંગસેન અને દૂધાની આડકથામાં તેનો ઉપયોગ થયો છે. એ કથામાં કાબૂલનો સુલતાન જેમલની જેમ જ પગે પૂતળા બાંધીને આવે છે.

આ કથાઘટકના ઉપયોગ દ્વારા બળની સર્વોપરિતા અને હારેલા રાજાની નાલેશી સૂચવાય છે. હારેલા રાજાની નાલેશી સૂચવવા 'જીતપત્રી' માંગવી એ પણ બહુ જાણીતી પ્રયુક્તિ છે. સહદેવ જોગણીનું વરદાન મળ્યાં પછી દ્વારકા જાય છે ત્યારે બળદેવ પાસે અને દુર્યોધન ગંધાર જઈ માતામહ સુબલ પાસે આ રીતે જીતપત્રી માંગે છે. (જુઓ પ્રકરણ : ૨) અહીં જેમલના સંદર્ભમાં રેવાશંકર 'જીતપત્રી'નો ઉલ્લેખ પણ કરે છે. હારેલા રાજાએ પોતાની નાલેશી કે ગ્હૂનો કબૂલ કરી 'દાંતે તરણું લઈ બે હાથ જોડી જવું.' એવું કથાઘટક આ પૂતળાં કે જીતપત્રીના કથાઘટક સાથે મળતું આવે છે અને તેના કરતાં વધુ જાણીતું પણ છે. એની વ્યાપકતાને લીધે એ કહેવતનું રૂપ પણ પામ્યું છે. જો કે એ દ્વારા યુદ્ધ વિના કે યુદ્ધ પહેલાં જ શરણાગતિનો ભાવ વ્યક્ત થાય છે. પાંડવો પ્રગટ થયા પછી વિરાટ રાજા બે હાથ જોડી, મોંમાં તરણું લઈ તેમની પાસે વિનીત ભાવે જાય છે એવું નિરૂપણ મધ્યકાલીન 'વિરાટપર્વ'ના અંતમાં મળે છે. જ્યારે યુદ્ધમાં હાર કે અસહાય સ્થિતિ સૂચવવા માટે 'માથાના મોળિયા કે અંગના વસ્ત્રો' લઈ આવવા એવું કથાઘટક પણ ખૂબ જાણીતું છે અને 'વિરાટપર્વો'માં ગોગ્રહણ વખતે તે પ્રયોજાયું પણ છે.

મધ્યકાળના ગુજરાતી કવિઓની 'અશ્વમેધપર્વ' આધારિત રચનાઓમાં અશ્વની રક્ષા માટે અર્જુન સાથે નીકળે છે ત્યારે પ્રતિપક્ષ રાજાને કાં તો યુદ્ધ કરવા કાં શરણે આવી ધનસંપત્તિ અર્પણ કરવા કહે છે. અહીં કથાઘટક પ્રયોજ્યા વિના સીધા કથન દ્વારા પણ એ જ બાબત વ્યક્ત કરવામાં આવી છે.

૩.

નાકરની રચના પ્રમાણે, વિરાટ રાજા પ્રાતઃસ્નાન, સંધ્યા, નિત્યતર્પણ ને સેવા કરીને સભામાં આવે છે. કંકને પ્રણામ કરી સિંહાસન પર બેસે છે. એક એક મહીધર 'ઝૂઝાર' લે છે. એટલામાં 'વઢવા' માટે જીમૂતમલ્લ સભામાં આવે છે તેના આગમને ગઢ-મંદિર 'દ્રુમદ્રુમે' છે બધાને આશ્ચર્ય થાય છે કે ક્યાંથી આ 'બાલૂઉ' પૃથ્વીમાં પ્રગટ થયું ? જીમૂત સભામાં આવી પડકાર ફેંકે છે કે 'મારી સાથે બાથ ભીડે' એવો કોઈ મલ્લ તારી સભામાં છે ? મેં ત્રિભુવનના મલ્લ ને મહીપાલને જીત્યાં છે, બધાને હરાવી 'પુતલા બહુતરિ પગઈ બાંધ્યા' છે. તો તારી સભામાં કોઈ એવો વીર છે કે જે 'જગ જેઠ' (જ્યેષ્ઠ મલ્લ, જેઠી મલ) કહેવાતા મારી સાથે ભડે અને તારી સભાનું 'પાણી' રાખે ?'

વિરાટ તેના પરાક્રમને વખાણી આવવાનું પ્રયોજન પૂછે છે. ત્યારે જીમૂત પોતાની ઓળખાણ આપી, પાંડવોની શોધનું કારણ જણાવતાં કહે છે :

બિરદ પાંડવ તણું મોટું, જિમ કેસરી સંગ વન્ન;
તે મેઘ ગાજઈ મરિ છૂટઈ, તિમ છઈ એ રાજન્ન.

પરભોમિ - શૂરા, બલિ પૂરા, કો નહી સમતોલિ;
હુંઈ ન્યાંથી પ્રગટી શીઘ્ર જ, અભિમાન કેરઈ બોલ.

તેં વરાં આ વિશ્વ માંહિ, કો ભડઈ મુઝ સંઘાતિ;
માઈ તે નથી જન્મ્યુ, મિ જોઈ સઘલિ જાતિ. (૩૮-૧૯ થી ૨૧)

માટે પાંડવ તારા રાજ્યમાં ન હોય તો હાર્યો એમ કહીં પૂતળું આપ તો હું જતો રહું. જીમૂતના આવા દર્પભર્યા વેણ સાંભળી કીચક તેને મોઢું સંભાળીને બોલવા કહે છે (ભાઈ ! બોલ મુખિ સંભાલિ) અને પછી ફણધર પંખી, વજ્ર-ગિરિ, કેસરી-માતંગનું દૃષ્ટાંત આપી પોતાની સાથે લડવા કહે છે. કીચક ઊભો થઈ 'કાછ ભીડી' મલ્લ વિદ્યા સાધે છે. અભિમાની કીચકને જીમૂત સાથે લડતા કોઈ વારતું નથી.

કીચક-જીમૂતના મલ્લયુદ્ધ પૂર્વે કવિએ તેમના વાક્યુદ્ધનું પરંપરાગત રીતે અને વિસ્તારથી વર્ણન કર્યું છે. તેમાં 'તાહ્રી માનંઈ તન્ન કેટલા છઈ ? અધિક તું અઈઆણ' તથા 'હલ્યા, છઈ તું અલખામણું....' જેવી પંક્તિઓ નરસિંહ મહેતાકૃત 'કાલીદમન'માંના કૃષ્ણ-નાગણીના સંવાદ સાથે મળતી આવે છે.

કીચક અને મલ્લ વચ્ચે કુસ્તી થાય છે અને બેઘડીમાં તો જીમૂત તેને અધમૂઓ કરી અવનિપટ પર ફેંકી દે છે. જીમૂત પાદપ્રહાર કરવા જાય છે ત્યારે વિરાટ તેને વારે છે. અધમૂઆ કીચકને ઘરે લઈ જવામાં આવે છે.

'પાડવલા' પ્રમાણે 'જેએમત' વૈરાટનગરમાં પગ મૂકે છે ત્યારે નગરના લોકો 'વળી બીજો વાલવો ક્યાંથી આવ્યો ?' એમ વિચારે છે.જેમત, 'ત્રણે ભુવન જોયા તો ય પાંડુકુમાર ના મળ્યાં, પ્રભુએ તેમને પ્રગટ ન કર્યા' એમ મનમાં વિચારતો સભામાં આવે છે ને યુદ્ધનો લલકાર કરે છે. સભામાં બેઠેલા સુભટોમાંથી કોઈ કશું બોલી શકતું નથી. છેવટ 'વૈરાટના શૂરા તારો અહંકાર ઉતારશે. આ સભામાં તારો પ્રાણ જાશે' એમ કૈયો કીચક બોલે છે એટલે તરત જેએમત કાછ ભીડીને લડવા તૈયાર થાય છે.

નાકરની જેમ અહીં પણ જેએમત -કીચકના વાકયુદ્ધનું પરંપરાગત રીતે વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. તેમાં રૂઢ અલંકારો પણ પ્રયોજાયા છે.'તારી માતાને કેટલા છેયાં.. ' એવી પંક્તિ પણ અહીં મળે છે. કૈયા-જેએમતના યુદ્ધનું વર્ણન તો માત્ર ત્રણ કડીમાં જ આટોપી લેવામાં આવ્યું છે. કેયો 'મારી નાંખ્યો... મારી નાંખ્યો...' એમ પોકાર કરતો અવનિ પર ઘણું આળોટે છે ત્યારે કંક ઋષિ (વિરાટ નહિ) જેએમતને વારે છે.

રેવાશંકરે આ પ્રસંગનું આલેખન અગાઉની બન્ને રચના કરતાં વધુ આકર્ષક રીતે કર્યું છે. જેમલ વૈરાટપુરીના મારગે વળે છે ત્યારે તેને માનશૂકન થવા લાગે છે. સીધો વિરાટની સભામાં આવી યુદ્ધનો પડકાર ફેંકે છે :

ખંભ ઠોકીને ખોંખાર્યો વીર, આપો મલ્લ સંગ્રામ;
પચા શેર હાટ્યકનું નહીં તો નાંખ્ય પૂતળું આમ. (૧૭-૩૨)

જેમલના બોલે ધરા ધમધમે છે, બધા થંભ થરથરે છે. સભા ભયભીત બને છે, બધા સભાસદોને તે બીજો 'વાહાલવો' હોય તેમ લાગે છે. વિરાટ વિનય કરીને તેને દેશ, નામ, કામ અને કારણ પૂછે છે ત્યારે જીમૂત પોતાની ઓળખાણ આપી પાંડવોની શોધનું પ્રયોજન જણાવે છે :

છતે હોય તો છપ્યા રહે ના, સૂણે ના બળિયા બોલ;
ઘન કેસરીવત્ ગરજી ઊઠે, તર્ત કરું હું તોલ. (૧૭-૪૦)

કૈયો સામે પડકાર ફેંકે છે, અને કચ્છ કસી, બાંયો ચઢાવી, ખભો ઠોકી, ખોંખારીને મલ્લયુદ્ધ કરવા તૈયાર થાય છે. રેવાશંકરે કીચકે ફેંકેલા પડકારનું અને કીચક-જેમલના વાકયુદ્ધના વર્ણનને દૃષ્ટાંતો, કહેવતો વગેરેની મદદથી વધુ અસરકારક બનાવ્યું છે. કેટલીક પંક્તિઓ જોઈએ :

કદી, ન ગણવાં હોય સમોવડ સઘળા દરમાં સાપ(૧૭-૪૩)
વાદ કર્યામાં વેર જ વધતાં લેશ ન લાગે વાર (૧૭-૪૫)
વજ્ર હોય છે વ્હેંત પાંચનું, તોડે પરવત તેહ(૧૭-૪૬)
અરે વીર વિચારીને ઊઠ્ય/ તારે છે બીજા બંધવ પૂંઠ્ય(૧૮-૨)
કરી લે પ્હેલો સજ્જન મેળો / બાઝે નૈ થાઉં બંધુના ભેળો(૧૮-૩)
ઝાલ્યો તુજને કે જાણજે તેવો/ જમ જીવ ઝપેટી લે તેવો(૧૮-૪)
ફૂલ્ય મા થઈ ફોફથી જાડો / મેં પણ સેવ્યો છે મલ્લ અખાડો(૧૮-૮)
પ્હેલાં કામ મેં કુસ્તીનાં કીધાં /પાણી લાખો તું જેવાનાં લીધાં(૧૮-૯)
કૈયો કે' મ્હારા નગ્રમાં આવી / સ્હામા ડારું છું ડ્હોળા બતાવી (૧૮-૧૩)

કીચક જેમ બકરી ઊંટને બાઝે તેમ જેમલને વળગી પડે છે. 'વળગાંઝૂમી' કરે છે પણ મલ્લ તેનું માન રાખે છે, બે ચાર ઘડી 'રમવા' દે છે પછી કટિ દાબીને 'કચ્ચર' કરે છે, ઉછાળીને ધરતી પર નાંખે છે. પેટનો પડદો ફોડવા ધારે છે ત્યાં વિરાટ મલ્લને વારે છે, એને જીવતો જવા દેવા કહે છે ને બદલામાં બે પૂતળાં આપવાની તૈયારી બતાવે છે. કીચકને ઘેર મોકલી દેવામાં આવે છે અને શેક-લેપના ઔષધ, ઉપચાર કરવામાં આવે છે.

વલ્લભની રચના પ્રમાણે જેમલ વિરાટ સભામાં જઈ ડોકે બાંધેલો પત્ર વંચાવે છે. એ વખતે વલ્લભ દ્રૌપદીને

પણ ઉપસ્થિત રાખે છે. એટલા માત્રથી સમગ્ર પ્રસંગની પાછળ રહેલું હાર્દ, મર્મ બદલાઈ જાય છે. દ્રૌપદી છજામાંથી જેમલને જુએ છે અને '... અમારી શોધ આવી હવે તો લે પ્રભુ બચાવી' (૪-૩૫) એમ પ્રાર્થના કરે છે. યુધિષ્ઠિર પણ પત્ર વાંચીને ચિંતામાં પડે છે. આ વખતે કીચક હાજર છે અને તે દ્રૌપદી તરફ આસક્ત નજરે જોઈ રહ્યો છે :

બેઠો છે કૈયો પ્રધાન, તેને લાગ્યું દ્રૌપદીમાં ધ્યાન,
એ તો ખૂંખારી હોઠ બૂચકારે, સામે જોઈ આંખો મીંચકારે(૪-૩૬, ૩૭)

જેમલને પૂતળું આપવા બાબતે વિરાટ કંકની સલાહ લે છે. કંક ના પાડે છે ત્યારે વિરાટ 'છત્રપતિનો તાબેદાર છું' એવી લાચારી વ્યક્ત કરે છે. એ વખતે કીચક તો દ્રૌપદી ભણી કામ કટાક્ષ કરતો હોય છે :

નથી કૈયાનું વાતમાં ધ્યાન, થયો દ્રૌપદીમાં ગુલતાન,
કર્યો દ્રૌપદીએ વિચાર, રડ્યા દુષ્ટને ખવરાવું માર.

એમ જાણી કૈયા સામે જોયું, કૈયે જાણ્યું હવે મન મોહ્યું,
એ તો હરખી ગયો મન સાથ, હસતે મોઢે મૂછે ધર્યો હાથ.

તવ કરી દ્રૌપદીએ સાન, મલ્લ જેવા તમે મસ્તાન,
ઊઠો મેઘની પેરે ગાજો, મન મૂકીને એને બાઝો.

તવ કૈયાએ જાણ્યું એમ, થયો સૈરંદ્રીને પ્રેમ;
મલ્લને બાઝું તો ખુશી થાય, બરોબર મને વશ બની જાય.(૪-૪૩થી ૪૬)

કીચક જેમલના વાકયુદ્ધનું વર્ણન વલ્લભે કર્યું નથી. તેમના મલ્લયુદ્ધને પણ વલ્લભ સંક્ષેપમાં જ આલેખે છે. કીચક જેમલ સાથે યુદ્ધ કરતાં મનમાં ગભરાય છે, પણ દ્રૌપદી ફરી સાન કરી તેને ઉત્સાહિત કરે છે. એટલે ફરી કીચક લડે છે ને દ્રૌપદી સામું જોતો જાય છે. આખરે જેમલ તેને બોચીમાંથી ઝાલી, માથા ઉપર ફેરવી, બગલમાં ઘાલી દબાવે છે એટલે એનું શરીર ભાંગી જાય છે. મોંમાંથી રુધિર નીકળે છે અને 'ઓ બાપ' એવી ચીસ નાંખીને પૃથ્વી પર પડે છે. ત્યારે દ્રૌપદી મોં મચકોડે છે. કીચક તેને, સાન વડે પોતે ચોટ ચૂકી ગયો એમ બતાવે છે. આમ જેમલ-કીચકના યુદ્ધનું વર્ણન કરતી બાર કડીઓમાં વારંવાર દ્રૌપદી સાથે આ ઘટનાને જોડવામાં આવી છે એટલે દ્રૌપદી પણ પરોક્ષ રીતે યુદ્ધમાં સક્રીય હોય તેમ આપણને લાગે છે.

વિરાટ, જેમલને પૂતળું આપવાનું કહીં પોતાના પ્રધાન કીચકને છોડાવે છે. સેવકો કીચકને ડોળીમાં ઊંચકીને ઘરે લઈ જાય છે. દ્રૌપદી પણ દુષ્ટને શિક્ષા કરાવીને મહેલમાં જતી રહે છે. તો પણ દુમર્તિ કીચકને કંઈ સમજણ સાન, આવતી નથી. વલ્લભ શ્રોતાઓને બોધ આપતાં કહે છે :

સાન વળી નહીં મૂઢને, પર પ્રેમદા શું પ્રીત;
કહે વલ્લભ દુઃખ દિલ નહીં, ચોંટ્યું વિષયમાં ચિત્ત. (૪-વલણ)

મૂળ સંસ્કૃત 'વિરાટપર્વ'માં કીચક અને જીમૂતના યુદ્ધનું આલેખન મળતું નથી. મધ્યકાલીન રચનાઓમાં તે મળે છે. વિરાટ રાજાનો સાળો કીચક બળવાન હતો. રાજ્યનો સેનાપતિ પણ હતો. તો જીમૂત વિરાટ સભામાં આવી પડકાર ફેંકે છે તે વખતે તે કેમ શાંત બેસી રહે ? એવી અપેક્ષાની પૂર્તિ રૂપે જીમૂત-કીચકની યુદ્ધકથાનું ઉમેરણ થયું હોય તેમ

અનુમાન કરી શકાય છે. આમ ભીમ-જીમૂત પૂર્વે કીચક-જીમૂતના મલ્લયુદ્ધનું એક વધુ કથાનક મળે છે. મધ્યકાલીન કવિઓએ તેને આકર્ષક બનાવવાના પ્રયત્નો કર્યા છે. નાકર, રાઘવજી અને રેવાશંકરની રચનામાં કીચક જીમૂત સાથે લડે છે એ ઘટનાનું નિરૂપણ મળે છે પરંતુ ત્યાં કીચક દ્રૌપદીથી પ્રેરાઈને જીમૂત સાથે યુદ્ધ કરવા તત્પર થાય છે તેવું નિરૂપણ નથી. વલ્લભે કીચકના જીમૂત સાથેના યુદ્ધની પાછળ દ્રૌપદીની પ્રેરણા હતી એ પ્રકારનું આલેખન કર્યું છે એટલે આ સમગ્ર પ્રસંગ બીજી રચનાઓ કરતાં સાવ જુદો અને વધુ પ્રતીતિજનક બની રહે છે.

વલ્લભની રચનામાં જીમૂતનું વિરાટ સભામાં આગમન થાય છે તે વખતે કીચક દ્રૌપદી તરફ વિકાર દૃષ્ટિથી જોતાં જોતા ચેનચાળાં કરતો હોય છે. વલ્લભ તો દ્રૌપદીના નગરપ્રવેશ વખતે જ કીચકની કામુક દૃષ્ટિની વિગતો આપે છે. અહીં આ પ્રસંગે ફરી વખત તેનું આલેખન કરી વાતને વધુ વળ ચડાવવામાં આવ્યો છે. મૂળમાં પણ જીમૂતવધ પછી જ કીચકની દ્રૌપદી પ્રત્યેની આસક્તિનું આલેખન કરવામાં આવ્યું છે. નાકર અને રેવાશંકર પણ કીચકની દ્રૌપદી પ્રત્યેની આસક્તિ આ વખતે પ્રગટ કરતા નથી પરંતુ તે માટે જીમૂતવધ પછીની બીજી એક ઘટના પસંદ કરે છે. આ દૃષ્ટિએ વલ્લભ અન્ય કવિઓ કરતા ઓછામાં ઓછું બે વખત કીચકની આસક્તિ સૂચવતાં વર્ણનો અગાઉ પણ કરે છે. તેને કારણે ઘટનાને વધુ પ્રતીતિજનક બનાવવાની અને સંકલનાને વધુ દૃઢ બનાવવાની કવિની શક્તિનો આપણને પરિચય મળી રહે છે.

અહીં દ્રૌપદીથી પ્રેરાયેલો કીચક જીમૂત સાથે યુદ્ધ કરે છે એ પ્રકારનું નિરૂપણ લોકપરંપરાના કથાનકમાંથી કવિએ સ્વીકાર્યું હોય તેવું અનુમાન પણ કરી શકાય.

દ્રૌપદી કીચકને સંકેત કરીને જીમૂત સાથે લડવા ઉશ્કેરે છે તે પાછળ એનો આશય કામી કીચકને ખોખરો કરવાનો છે. જો જીમૂત સાથેના યુદ્ધમાં કીચક પોતાના પ્રાણ ગુમાવે તો દ્રૌપદીને તે બાબતની હંમેશની નિરાંત થાય. કીચક પ્રાણ ગુમાવતો નથી પણ દિવસો સુધી પથારીવશ બની રહે છે એટલો સમય દ્રૌપદીને રાહત રહે છે ખરી છેવટ અજ્ઞાતવાસ પૂરો થવાને થોડો સમય રહે છે ત્યારે કીચક સાજો થાય છે અને દ્રૌપદીએ જે ઘટનાને ટાળવાનો પોતાની રીતે પ્રયત્ન કર્યો હતો તે અનિવાર્યપણે બનીને જ રહે છે. આમ, જાત પ્રગટ ન થઈ જાય એ રીતે કીચકને પાઠ ભણાવી, તેનો કાંટલો કાઢી નાંખી નિર્વિઘ્ને અજ્ઞાતવાસ પાળવાની યુક્તિ દ્રૌપદી સ્વબુદ્ધિથી કરે છે ખરી પણ તેમાં પૂરેપૂરી સફળ થઈ શકતી નથી.

સામે પક્ષે કીચકને મન દ્રૌપદીનો સંકેત એ તેના પૌરુષત્વને પડકાર છે. દ્રૌપદી જેવી સુંદર સ્ત્રીને પામવા - મેળવવા માટે કંઈક પરાક્રમ તો કરવું જ પડે. જીમૂત જેવા શક્તિશાળી મલ્લને હરાવી કે મારી નાંખી શકાય તો દ્રૌપદીને પામવી સરળ બને એ કીચકની ગણતરી છે. એટલે દ્રૌપદીના સંકેતનો તે હકારાત્મક અર્થ તારવી જીમૂત સાથે મલ્લયુદ્ધ કરવા તે તૈયાર થઈ જાય છે.

કીચક જીમૂતને પરાસ્ત કરવામાં કદાચ સફળ થયો હોત તો ભીમે પ્રગટ થવાનું જોખમ વહોરી જીમૂત સાથે યુદ્ધ કર્યું તેની આવશ્યકતા રહી ન હોત અને એ રીતે પાંડવોની શોધ રૂપી જીમૂતનું વિઘ્ન કીચકના દ્વારા જ દૂર થઈ શક્યું હોત, પરંતુ એથી દ્રૌપદી કીચક પ્રત્યે ઢળી હોત એવી કીચકની ધારણા તો વધુ પડતી જ લાગે છે. જો કે કોઈ પણ સ્ત્રીની પરપુરુષને જોવાની ઇચ્છા હોય છે એ નાકરે એક વિશિષ્ટ પ્રસંગના નિરૂપણથી જણાવી દીધું છે. દ્રૌપદી પણ તેમાં અપવાદ નથી. કીચકને જોવાની દ્રૌપદીની વૃત્તિ જ તેની માટે બાકીની પીડા-યાતના લઈ આવે છે, અને એ રીતે દ્રૌપદી પર કીચકની આસક્તિ માટે નાકરે દ્રૌપદીની એવી વૃત્તિને જ જવાબદાર ઠેરવી છે.

૪.

નાકરની રચના પ્રમાણે કીચક પરાસ્ત થયા પછી વિરાટ કંકને 'જીમૂતે જેમ બોંતેર તેમ આપણને તોંતેરમાં જીત્યા તો પૂતળું આપવા બાબતે શું કરવું છે?' તેમ પૂછે છે ત્યારે કંક નિત આહાર કરી કોઠાર ખાલી કરનાર વાલુઆ સુઆરને

બોલાવી જીમૂત સાથે સંગ્રામ કરાવવા કહે છે. વળી વાલુઆએ ચાકરીએ રહેતી વખતે 'કો મલ્લ વાશિ બાકરી, હું ભડી ભાંજેશ તેહ' તેમ કહ્યું હતું તેનું સ્મરણ પણ કરાવરાવે છે. વિરાટ એ સાંભળી કહે છે :

વલી વિરાટિ કહ્યું ઋષિ ! એ શું બોલ્યા આપ ?
પરભોમિ વાતુ વાજશિ, પરુહણા પઇ મરાવ્યું સાપ. (૩૯-૧૬)

અહીં વિરાટની ઉક્તિમાં તેની આતિથ્યભાવના અને માનવતા પ્રગટ થઈ છે. એટલે કંક માત્ર કૌતુક કાજ બોલાવીએ અને મલ્લ સાથે ભડતા જ્યારે વાલુઓ લડથડશે ત્યારે જીમૂતને વારીશું એમ સમજાવે છે તેથી વિરાટ એક સેવકને વાલુઆ પાસે મોકલે છે.

વાલુઓ આરોગીને પોઢ્યો હતો. સેવકે ચરણની આંગળી ઝીલી, મુખવસ્ત્ર આઘુ કરીને પછી જોયું. વાલુવે જાગીને 'અસુરા શું આવિયા' એમ પૂછ્યું. એટલે સેવક વિરાટે તેડું કરવા મોકલ્યો છે એમ કહી બધી વાત જણાવે છે. અહીં વાલુઆને મલ્લ સાથે યુદ્ધ કરાવવાનું સૂચન કંકે કર્યું હતું એટલે સેવક વાલુઆ આગળ પ્રિય થવા માટે કંકને વાલુવાના શત્રુ તરીકે ચીતરે છે અને કંકનો સમગ્ર સંવાદ પણ ભીમને જણાવે છે.

સેવકની વાત સાંભળી વૃકોદર વેગે ઊઠ્યો. મોઢું પખાળી પાઘ બાંધી પાણી પીધું. પાન ખાતા સભા ભણી પરવયો. રસ્તે તેને યાદ આવ્યું કે દુર્યોધનને ત્યાં જીમૂત નામનો એક મલ્લ હતો ખરો એટલે તેણે જ મલ્લને મોકલ્યો હોવો જોઈએ. એ વિચારે ભીમને રીસ ચડી તેથી આંખો ગુસ્સામાં રાતી થઈ ગઈ. અહીં જીમૂત સો કબીરામાંનો એક કબીરો હતો તે દુર્યોધનને ત્યાં મલ્લ થઈને રહ્યો હતો. એ વલ્લભની રચનામા મળતા કથાનક તરફ નાકર પણ સંકેત છે. એટલે લોકપરંપરાની એ કથાથી નાકર જરૂર પરિચિત હોવો જોઈએ. પરંતુ તેણે અહીં તેનું આલેખન કર્યું નથી. માત્ર સંકેત કરી સંતોષ માની લીધો છે.

આ પછી નાકર ભીમનો સભાપ્રવેશ, ભીમનો દેખાવ, ભીમ-વિરાટ સંવાદ અને ભીમ-જીમૂત વાક્યુદ્ધનું આકર્ષક રીતે નિરૂપણ કરે છે. ભીમ જીમૂતના સંવાદનું કવિ ઓજસ્વી રીતે વર્ણન કરે છે. ભીમ-જીમૂત યુદ્ધનું આલેખન કવિએ પરંપરાગત રીતે પણ સંક્ષેપમાં કર્યું છે છતા તે અસરકારક બની શક્યું છે જુઓ :

ઇમ કહિતા નઈ મલ્લ બિ ભડિઆ, ગઢ કોશીસાં કોઠા પડિઆ;
પગપ્રહારિ પ્રથવી પડ ધ્રુજઈ, ઊડી ખેહ રવિબિંબ ન સૂઝઈ.

ગદડા પાટુ કુહુણી વાજઈ, દેખી કાઈર તણાં મન ભાંજઈ,
ભડઈ મલ્લ, ભુકુ દેહ થાઈ, કોટિ પાય વિનાણી સાહિ.

માથાં મીંઢાં તણી પરિ મારિ, મરડી ભાંજતાં કાંઈ ન ઊગારિ;
યમ હસ્તી ઝાડથડ મોડિ, સૂધિ થાઈ નઈ મુહુ મચકોડિ.

જાણિઈ મહિ-મત્ત ગજ આફલિઆ, લોક જોવાનઈ ટોલઈ મિલિઆ.
ભડતાં ભડતાં જેણી દશિ જાઇ, ભાંજઈ જ્યોધ, નાસિ ભડવાઈ.

નાસુ લોકો રે ! કે ચંપાશું, વિઢતાં ઝાડ પાડા પરિ થાશું,
વિઢતા વીર વાલુઉ વાધ્યું, જીમૂતમલ્લ વિનાણીનઇ સાધ્યું.

વીર અંગ ઊંચેલિ લીધું, પાખલિ ફેરી પૂતલા પરિ કીધું;
મલ્લ આછટ્યું ભૂપડ સાથિ, ભાંજી ભૂકુ કીધું ભડ હાથિ. (૪૧-૨૦ થી ૨૫)

જ્યારે ભીમના પ્રહાર વાગે છે ત્યારે જીમૂત તેને પાંડુપુત્ર ભીમ તરીકે ઓળખી જાય છે. તેને જીવતો મૂકીશ તો બોલી જશે ને અમે પછી ઓળખાઈ જશું તો પાછું વન જવું પડશે એમ માની ભીમ કામ પૂરું કરે છે.

જાણ્યું મેહ્લીશિ જુ જીવતું, તું લિશિ માહરું નામ;
વલી વન્ન નઈં નષ્ટચરજ્યાઈં, તે કરું પુરું કામ (૪૧-૨)

આમ ગુપ્તવેશના રક્ષણ માટેની કટોકટી ઊભી થઈ હતી તેને ભીમ જીમૂતનું મોત આણી નિવારે છે. અહીં આખ્યાનપરંપરા પ્રમાણે કવિ શ્રોતાસમૂહને બોધ પણ આપે છે. 'દ્વેષ થ્યું વિષ્ણુભક્ત શું, સ્વામિ કાજિ મુક્તિ જ હોઈ.' વિરાટ ભીમનું પરાક્રમ જોઈ રાજી થાય છે ને કંકને કહે છે મલ્લને મારી તેણે અમારી શોભા વધારી છે. ભીમ યુધિષ્ઠિરને પ્રણામ કરે છે. રાજા, 'તમને પુરો આહાર મળતો નથી. પાંચ ગ્રાસ (પાંચ કળશી, અરધું ભોજન) જ મળે છે તો હવે દસ (કળશી)ના પૂરા આહાર જમજો' એમ કહે છે. ભીમ પુરસ્કાર રૂપે મળેલા આ પૂર્ણ આહારથી રાજી થાય છે અને અજ્ઞાતવાસમાં દરેકે કરવાના કાર્ય સંબંધી જે ચર્ચા થઈ હતી તેના સંદર્ભમાં યુધિષ્ઠિરને યાદ અપાવે, સંભળાવે છે :

મિ કહ્યું એહનું બિરુદ મોટું (જું) વિશ્વંભર કહિવરાઈ
તમે કહ્યું'તું વાલુઆ ! પુરુ પેટ નહીં ભરાઈ

વિરાટનું જિસ વાધશિ જિહાં, તમ્યો પામ્યાં ઠામ
ઘડઈ ઘડાનું ઠામ કીધું, હજી કરશિ મોટાં કામ (૪૧-૮, ૯)

રાતે જ્યારે ચારે વીર એકઠાં મળે છે ત્યારે યુધિષ્ઠિર, ભીમને દુર્યોધનના દૂત જીમૂતને મારી શત્રુ રૂપી શલ્ય કંઈ રીતે કાઢ્યું ? સકળ પૃથ્વી જીતનાર મલ્લને 'હેલા' માત્રમાં કેમ હણ્યો એમ પૂછે છે. ભીમ જવાબ આપે છે :

તમ્યો તેડું મોકલ્યું, ત્યાહરી વાધ્યું બલ શરીર.

મન્નિ તમારઈં મૃત્યુ જેહનું, તે હવઈ જાય કિમ્મ ?
મિ બાથ ભરીનઈં ભીડિઉ, તુહુ મલ્લ બોલતું તે ઇમ્મ

ભકાર મુખિયુ નીકળ્યું, ત્યારઇ ચાંપિઆ મિ કંઠ;
માહરું હાથ છૂટું ત્યાહ્રઇ, જવ પામિઉ વૈકુંઠ. (૪૧-૧૫ થી ૧૭)

ભીમના આ પ્રત્યુત્તરમાં યુધિષ્ઠિર પ્રત્યેનો પૂજ્યભાવ અને સ્વપરાક્રમ પ્રત્યે નમ્રતા પ્રગટ થઈ છે. નાકર આ પ્રકારના મૂળમાં ન હોય તેવાં નાના નાના પ્રસંગોની રચના કરી પાત્રોના વ્યક્તિત્વને પણ યથાવકાશ પ્રગટ કરતા રહે છે. આ પ્રસંગની રચનાથી જીમૂતવધના કથા એકમનો અંત પણ વિશિષ્ટ બની રહે છે. વળી, એ સમગ્ર કથાનકના મર્મને પણ અજવાળી દે છે.

'પાંડવલા' પ્રમાણે, કીચકને પરાસ્ત કર્યા પછી જેમલ ફરી પોતાની સાથે 'ભીડે' એવા જોધને લલકારે છે 'નીકર' બોંતેરમું તેમ તોંતેરમું પૂતળું લઈ આવવા કહે છે. રાજા વૈરાટ 'ભીડીને શું મોટી મિંરાત લેવી છે, પેટ ચોળીને શીદ શૂળ

ઊપજાવવું, વણ સ્વાર્થ શીદ વઢી મરવું' એમ વિચારી પૂતળું આપવા તૈયાર થાય છે. યુધિષ્ઠિર તેને વારે છે અને વાલાવાને બોલાવવા કહે છે. અહીં બીજી વિગતો નાકર પ્રમાણે જ આપવામાં આવી છે. વિરાટની આતિથ્ય ભાવનાનું પ્રકટીકરણ પણ નાકર સાથે સામ્ય ધરાવે છે. જો કે તેમાં ભીમના સંદર્ભમાં 'એ પંખી છે પાંચ દિવસ કેરું' એવી ઉક્તિ વિશેષ આસ્વાદ્ય બની રહે છે. સેવક ભીમના ચરણ હલાવીને જગાડે છે. ભીમને લાગે છે કે કોઈ સુભટ મોડેથી જમવા આવ્યો છે. એટલે ભીમ 'સર્વે સુભટ જમીને ગયા છે, તું કવેળા કેમ આવ્યો' એમ પૂછે છે. સેવક, પોતે અનાજ(ભોજન)ને સારું નથી આવ્યો એમ કહી બધી વિગત જણાવે છે જે નાકરની રચનાને મળતી છે. જો કે 'કંકે તમને તેડવા મોકલ્યો છે' એ વાક્યથી ભીમ જે પ્રતિક્રિયા દાખવે છે તે નાકરમાં મળતી નથી. જુઓ :

> નામ સાંભળ્યું કંક ઋષિ કેરું, ભીમ થયો રળિયાત
> આજ વડે વીરે સંભાર્યા અમને, તે પ્રગટ્યું પૂર્વનું ભાગ્ય
> પ્રગટ્યું પૂર્વનું ભાગ્ય તે ખરી, કાં તો સન્મુખથી ઓચર્યા હરિ
> પરાક્રમ વૈરાટને દેખાડું મહારું, નામ સાંભળ્યું કંક ઋષિ કેરું.. (પાંડવલા, કડી : ૧૨૯૫)

આ પછી ભીમ ઊભો થઈને પાઘડી બાંધે છે, શીતળ જળ પીવે છે, મુખ પખાળીને મૂછે વળ દે છે. મંત્ર ભણીને મલ્લવિદ્યા સાધે છે ને સભા ભણી ચાલી નીકળે છે. સભામાં આવી યુધિષ્ઠિરને વંદન કરીને માનસી પૂજા કરે છે. નાકરની રચનામાં ભીમ સભામાં જાય છે ત્યારે 'જીમૂત નામનો મલ્લ દુર્યોધનની સભામાં હતો ખરો..' એમ વિચારે છે.'પાંડવલા' એ પ્રકારનો નિર્દેશ મળતો નથી. ભીમ -જેમલના વાક્યયુદ્ધનું વર્ણન 'પાંડવલા'માં રૂઢ, પરંપરાગત રીતે કરવામાં આવ્યું છે. ભીમ-જેમલ સંવાદમાં રૂઢ અલંકારો પ્રયોજાયા છે. બન્ને એકબીજાનો અહંકાર, ગર્વ ઉતારવા એકમેકને વખોડે છે.આ સમગ્ર સંવાદને કવિ ઓજસ્વી ઢબે રજૂ કરે છે.અહીં વિરાટ નહીં પરંતુ જેમલ જ પોતાની ઓળખાણ આપે છે. દુર્યોધનના દૂત અને પાંડવોની શોધનું પ્રયોજન જાણીને ભીમને થતી અસરનું કવિએ અસરકારક રીતે નિરૂપણ કર્યું છે :

> દારૂ ઉપર જેમ દેવતા મૂક્યો, એમ થયો વૃકોદર વીર
> નામ દુર્યોધનનું સાંભળ્યું કાને, ઊભા થયા રોમ શરીર. (કડી,૧૩૦૧)

અહીં જેમલ ભીમની ઓળખાણ પણ માગે છે ત્યારે ભીમ વેરાટના રસોઇયા વાલવા તરીકે પોતાની ઓળખાણ આપી જાત છુપાવે છે.ભીમ-જેમલના મલ્લયુદ્ધનું વર્ણન રૂઢ રીતે કરવામાં આવ્યું છે. તેમાં 'પૂરમાં પડ્યું ભંગાણ, ઊડે ધૂળ ને સૂર ન સૂઝે, પ્રહાર મુઠીના સબળા મૂકે, પડે પડછંદા ને પ્રથવી ગાજે, ત્રાડે પછાડે પણ કોઈ ન નમે, ઉપાડી કુંડાળું કરીને બાંધ્યો, પ્રહાર પાટુનો સબળો મારી ઉતાર્યો અહંકાર, પછી લઈ પછાડ્યો અવની સાથે, ભાંગીને કીધો ચૂર...' જેવા પંક્તિખંડો વારંવાર ઉપયોગમાં લેવાયા છે.

અહીં વાલવો હારશે એ વિચારે વિરાટને શોક ચિંતા થાય છે, અહીં ફરી વિરાટની આતિથ્યભાવના પ્રગટ થઈ છે. 'ભેં..' શબ્દ સાંભળતા ભીમ પૂરો ઉચ્ચાર થવાથી રખે કોઈ ઓળખી જાય એ બીકે જેમલનો 'નઢિયો' દબાવી દે છે. એટલા સંકેતમાત્રથી ગુપ્તવેશના રક્ષણની કટોકટી સૂચવવામાં આવે છે. જીમૂત ભીમને ઓળખી જાય છે, ને પછી તે બોલવા જાય છે એ બધી વિગતો અધ્યાહાર રાખવામા આવી છે.

ભીમના પરાક્રમથી વિરાટ રાજી થાય છે અને કંકની કૃપાથી તથા વાલવાના પરાક્રમથી અમારું સત રહી ગયું એમ માની ઉપકારવશ બને છે. અહીં વિરાટ નાકરમાં છે તે રીતે સામેથી ભીમના આહારમાં વધારો કરી આપતા નથી પરંતુ કંક ભીમના પરાક્રમનો હવાલો આપી તેને બાર કળશીનો પૂરો આહાર આપવાનું કહે છે. વિરાટ ખજાને ક્યાં ખોટ જાય છે એમ કહી ભીમનો આહાર વધારી આપે છે.

નાકરની જેમ 'પાંડવલા'માં પણ બધા મળે છે ત્યારે ભીમ જેમલના સંહારની વિગતો આપે છે. જો કે નાકરમાં ચાર પાંડવો મળે છે જ્યારે અહીં અર્જુનને પણ ઉપસ્થિત રાખવામાં આવ્યો છે. ભીમની સ્વપરાક્રમ પ્રત્યેની નમ્રતા અને યુધિષ્ઠિર પ્રત્યેના પૂજ્યભાવનું અહીં નાકરની જેમ જ આલેખન થયું છે.

રેવાશંકરના 'વૈરાટપર્વ'માં ભીમને બોલાવવાનું યુધિષ્ઠિરનું સૂચન, વિરાટની આતિથ્યભાવના, યુધિષ્ઠિરનું સાન્ત્વન, દાસ દ્વારા ભીમને બોલાવવો, ભીમનું આગમન, તેનો દેખાવ વગેરે ઘટનાઓ નાકરની રચના પ્રમાણે જ આલેખવામાં આવી છે. જો કે કવિ તેની અભિવ્યક્તિ આગવી રીતે કરે છે. જેમકે ભીમ સભામાં આવીને તરત, 'કાચી ઊંઘે ક્યમ ઉઠાડ્યો, ક્યમ કરી આ તાણ' એવો પ્રશ્ન કરે છે. યુધિષ્ઠિર અણસારે જેમલને 'દરસાવે' છે ત્યારે ભીમ કહે છે :

> કિયા મલકનો, ક્યાંથી આવ્યો, શું લટકાવ્યું પાય
> પાટણની પુતળીયોવાળો ક્યમ આપે છે રાય (૧૯-૭)

અહીં, એ સમયે પાટણથી પુતળી ખેલવાળા આવતા હશે અને તેમના ખેલ પ્રખ્યાત હશે એટલે આ પ્રકારનું આલેખન કવિએ કર્યું હશે એવું અનુમાન કરી શકાય. અહીં જેમલ પોતે નહીં પરંતુ વિરાટ તેની ઓળખાણ અને આવવાનું પ્રયોજન જણાવે છે ત્યારે ભીમની પ્રતિક્રિયા સાવ જુદી રીતે વ્યક્ત કરવામાં આવી છે :

> ભીમસેન કે લખી મોકલો, અંધપુત્રની પાસે
> કાળોતરિયો કેશે જેમલ વૈરાટે વધ થાશે
>
> સનાંન ચિઠ્ઠી સોંપે જઈને પૂંઠળ ગળકું ઝાલું
> કોહો તો દુર્યોધન લાવીને ગડમાં ઘોંચી ઘાલું (૧૯-૧૦, ૧૧)

આમ કેટલીક રીતે રેવાશંકરનું નિરૂપણ નાકર કરતાં જુદું, વિશિષ્ટ બની રહે છે. ભીમ-જીમૂતના વાક્યુદ્ધનું વર્ણન રેવાશંકર આપે છે ખરાં, પરંતુ એક બે પંક્તિઓ બાદ કરતા તે ખાસ આકર્ષક બની શક્યું નથી. ભીમ-જીમૂતના દ્વંદ્વ યુદ્ધનું રેવાશંકર વિસ્તારથી આલેખન કરે છે. પરંતુ તેમાં કવિએ અન્ય રચનાકારોની જેમ પરંપરાપ્રાપ્ત પ્રવાહી કૃતિપાઠની જ સહાય લીધી છે. અહીં પણ રખે ભીમ હારે તેની ચિંતા વિરાટને થાય છે તે વખતે કવિએ માનવસમાજના ડરનું, લોકોપવાદનું આલેખન કર્યું છે જે અગાઉની કૃતિઓમાં મળતું નથી :

> સકે નાથ ના સુઆર હારે, જાળવજો જુગદીશ
> ગામલોકની ગાળ ચોંટશે, માઠી માહરે શીશ (૧૯-૨૬)

જેમલ, ભીમ શબ્દ બોલવા જાય છે ત્યારે ભીમ તેનો નાશ કરી નાંખે છે. એ નિરૂપણ અગાઉની કૃતિઓ જેમ જ કરવામાં આવ્યું છે. જો કે અહીં વિરાટ ભીમને મનવાંછિત પુરસ્કાર માંગવા કહે છે ત્યારે ભીમ ત્રણ ટંક પૂરું ભાણે જમવાનું આપવા કહે છે. સભાસદો એ સાંભળી હસી પડે છે અને શા માટે તું સંપત્તિ-ધન કે આભૂષણ - ચીર માંગતો નથી એમ કહે છે ત્યારે ભીમનો જવાબ નોંધવા જેવો છે :

> ભીમસેન કે ભોજન પાછળ સઘળા સુખ કે'વાય
> ખોરૂમોરૂ વર્ષ હોય તો, ના કાંચન કરડાય.

પગમાં જોમ રહે જો પૂરી, તો જીવાડું દેશ;
જડબા ઝાલી જીતી લેઉં હું, નવખંડ નરેશ. (૧૯-૩૯, ૪૦)

ભીમનો ઉત્તર સાંભળી વિરાટ બધા સુઆરને વારાફરતી અન્ન-મીઠાઈના ટોપલા ભીમ આગળ ધરવાનો આદેશ કરે છે. રેવાશંકર આ પ્રસંગનું આલેખન જુદી રીતે કરે છે. નાકરમાં રાજા સામેથી પુરસ્કાર રૂપે ભીમનો આહાર વધારી આપે છે. 'પાંડવલા'માં અને વલ્લભની રચનામાં યુધિષ્ઠિર મધ્યસ્થી કરે છે. જ્યારે અહીં ભીમ પોતે જ તે માંગણી કરે છે. આ પ્રકારનું નિરૂપણ વધુ સાહજિક લાગે છે.

જીમૂતના અગ્નિસંસ્કારની વિગતો પણ રેવાશંકર આપે છે પરંતુ તેમણે એ વખતે આ કથાનકનો સંદર્ભ લાક્ષાગૃહ વખતે ભીમે અગ્નિની જે માનતા માની હતી તેની સાથે જોડી દીધો નથી. અંતમાં બધા મળી ભીમે કંઈ રીતે જીમૂતનો નાશ કરી અજ્ઞાતવાસ દરમ્યાન ઊભી થયેલી કટોકટી નિવારી તે પૂછે છે એ પ્રસંગ રેવાશંકર આપે છે. જો કે તેમાં ભીમની નમ્રતા નહીં પણ અભિમાન પ્રગટ થાય છે. કંક તેને વારે છે ત્યારે ભીમ 'કર્તા પુરુષપુરાણ' એમ કહી પોતે તો નિમિત્ત માત્ર છે એનો સ્વીકાર કરે છે. એ પ્રકારનું નિરૂપણ અન્ય રચનાઓમાં મળતું નથી.

વલ્લભ કૃત 'વૈરાટપર્વ'માં આ સમગ્ર પ્રસંગનું ઘણી બધી જુદી રીતે આલેખન થયું છે. કીચક પરાસ્ત થયા પછી વિરાટ જીમૂતને કહે છે કે 'હમણા સોનાની સગવડ (સવડ) નથી માટે તમે 'મોદીખાને'થી સીધું લઈ રાંધી ખાઓ ત્યાં સુધીમાં અમે સોનાની 'ફર' કરીને તમને પૂતળું આપીએ છીએ.' આ રીતે જેમલને હાલ તુરત વળાવ્યા પછી વિરાટ કંકને પૂતળું આપવા માટે રાજીપાથી આજ્ઞા આપવાનું કહે છે. ત્યારે યુધિષ્ઠિર 'ક્ષત્રીયપણાને લાંછન લાગે' એમ વિચારી પૂતળું આપવાની ના પાડે છે અને વાલવાને બોલાવી મલ્લ સાથે સંગ્રામ કરાવવાનું કહે છે, એટલે રાજા 'વાલવો મલ્લનો માર ખાઈ મરી જશે' એવો પ્રતિભાવ આપે છે. અહીં વિરાટની આતિથ્યભાવના કે માનવતા પ્રગટ થાય એવી પંક્તિઓની રચના કવિએ કરી નથી.

યુધિષ્ઠિર વિરાટને વાલવાનો 'ઝપાટો' જોવાનું કહે છે. અહીં ભીમને બોલાવવાના પ્રસંગનું આલેખન પણ જુદી રીતે થયું છે. પહેલી વખત ચાર સેવકો બોલાવવા જાય છે ત્યારે ભીમ કડછો ઉપાડી ક્રોધ કરે છે એટલે છડીદાર નાસી જાય છે. બીજી વખત કિંક ઋષિ બોલાવે છે એમ કહે છે ત્યારે ભીમ સભામાં આવે છે. સભામાં આવીને તે કંકને નમસ્કાર કરે છે પરંતુ વિરાટને 'મારો માલિક તું નથી, મને તેડવા મોકલ્યો કેમ ?' એવો ઉદ્ધત જવાબ આપે છે. યુધિષ્ઠિર ભીમને શાંત કરી વિરાટ જે કહે તે સાંભળવા કહે છે ત્યારે વિરાટ 'મારું બોલવું તમને નથી ગમતું માટે નથી કહેતો' એમ કહે છે. આખરે વિરાટ ભીમને સઘળું વૃત્તાંત જણાવે છે અને પૂતળું આપવા બાબતે ભીમનો મત માંગે છે; ત્યારે ભીમ યુધિષ્ઠિરના મતનું સમર્થન કરે છે. એટલે વિરાટ તેને જેમલ સાથે લડવા કહે છે. આ વખતે ભીમ જવાબ આપે છે :

ભીમ કહે યુદ્ધ મલ્લના સામું શેં ખાધા પર કરીએ.

હરી ફરીને બાળ કળશી, અન્ન મળે છે ખાવા;
અર્ધો તો ભૂખ્યો રહું છું, જો લાગ્યો સૂકાવા.

તે કરતા આજ મોંનુ માંગ્યુ, ખાવા દે તો ખઈએ;
તે પછી જો ઝપાટો મારો, મલ્લના સામા થઈએ. (૫-૩૬ થી ૩૮)

વિરાટ ભીમની માંગણી કબૂલ રાખે છે. ભીમ સીધું મેળવી, રસોઈ કરે છે. સ્નાન કરી, શિવ સ્મરણ કરી ભોજન

આરોગે છે અને પછી જેમલ સાથે લડવા તૈયાર થાય છે. વલ્લભે ભીમની ભોજન ક્રિયાનું વર્ણન મનોરંજક શૈલીમાં કર્યું છે. (૫-૩૭ થી ૪૬)

જેમલ સાથે લડતા પહેલાં ભીમ દુર્યોધનનો મલ્લ ઓળખી ન જાય તે માટે વેશ બદલે છે. મોઢા પર માટી ચોળી, મેલો ઘેલો પોશાક ધારણ કરી કડછો ખાંધે લઈ રાજસભામાં જઈ ઊભો રહે છે. ત્યાંથી બધા મલ્લ પાસે જવા નીકળે છે. ગામલોકો પણ મલ્લયુદ્ધ જોવા ટોળે વળે છે તેનું આલેખન પણ વલ્લભે આકર્ષક રીતે કર્યું છે :

નિશાળિયા લઈ વ્યંઢળ મહેતા, યુદ્ધ જોવાને જાય,
ગોવાળિયા લઈ સહદેવ જોષી એ પણ તત્પર થાય.

નીકુળ ઘોડે બેસીને ચાલ્યો, જોવા નગરની બ્હાર,
માર્ગે જાતા ભીમ બોલ્યો, કુંતી તણો કુમાર

વૈરાટને કહ્યું મલ્લને કહેજો, કહીએ કે હું આવ્યો;
સોનાનું પૂતળું મળ્યું નહી ને આ પૂતળું હું લાવ્યો.(૫-૫૧થી૫૩)

વિરાટ મલ્લને ભીમે સૂચવ્યા પ્રમાણે કહે છે. ભીમ જેમલના વાક્યુદ્ધનું વલ્લભે માત્ર બે કડીમાં આલેખન કર્યું છે. જ્યારે ભીમ-જેમલના યુદ્ધનું વર્ણન વિસ્તારથી અને મનોરંજક શૈલીમાં કર્યું છે. ભીમ એનું 'બળ જોવા' પોલા પોલા ગડદા મારે છે.

બેઉનો પરસેવો ઊતર્યો ડીલે, ભીમ ગડદા વજ્ર પાસે ઝીલે
મલ્લ મારે તેમાં નહીં ભૂલ, પણ ભીમને મન અડ્યું ફૂલ (૬-૪)

અહીં શિવના સ્પર્શથી ભીમનું જમણું પડખું વજ્રનું બન્યું હતું તે કથાનો સંદર્ભ કવિએ આપ્યો છે. (જુઓ 'ભીમ એકાદશી'નું કથાનક, પ્રકરણ-બીજું) એ જ રીતે 'ભીમે ઓળખાણ રાખી છે પાકી, જાણ્યું સો ભાઈઓમાંનો બાકી' એ પંક્તિમાં જેમલ સો કબીરામાંનો બચી ગયેલો એક કબીરો હતો તે કથાસંદર્ભ સૂચવાયો છે.

યુધિષ્ઠિર ભીમને રમતે ચડેલો જોઈ, રમતમાં કોઈને વે'મ પડશે ને ભીમને - પાંડવોને ઓળખી જશે એ ડરે ભીમને સાન કરી તેને મારી નાંખવા કહે છે. આ પણ પ્રચલિત નિરૂપણ છે. મૂળ મહાભારતમાં જરાસંઘવધ વખતે અને દુર્યોધનવધ વખતે કૃષ્ણ ભીમને સંકેત કરીને મારી નાંખવા કહે છે. અહીં વલ્લભે એ પ્રકારનું નિરૂપણ કરી પ્રચલિત પ્રયુક્તિને ખપમાં લીધી છે. અન્ય રચનાઓમાં આ પ્રકારનું નિરૂપણ મળતું નથી. અહીં આ પ્રકારના પ્રસંગોમાંથી જાણી શકાય છે કે ભીમ શક્તિશાળી ખરો પણ હંમેશા બીજાએ તેને દોરવણી આપવી પડે છે ત્યારે જ તે પોતાના કાર્યમાં સફળ થાય છે. યુધિષ્ઠિરના સંકેત પછી ભીમ જેમલના મર્મસ્થાને પ્રહાર કરે છે.

જેમલ ભીમનો પ્રહાર ઓળખી જાય છે; ને મનમાં વિચારે છે :

મલ્લે મનમાં એમ વિચાર્યું, હવે હું તો મરૂં;
પણ આ પંડે ભીમ છે તે, સહુને જાહેર કરું.

એવું સમજી મરતા મરતાં, ભીમ કહેવા જાય;
ગળે આવ્યો અચરકો તે ભેં.... શબ્દ એક થાય. (૬-૭,૮)

'ભેં....' શબ્દ થતાં જ મલ્લના પ્રાણ નીકળી જાય છે. ભીમ રાજાને પૂતળાં સોંપી દે છે વિરાટ રાજી થઈ સોળ કળશી અન્ન ખાવાની આજ્ઞા આપે છે ને કાષ્ટ લાવવાનું કાર્ય પણ માફ કરે છે. પુરસ્કારની પ્રતિક્રિયા રૂપે ભીમ કહે છે :

ભીમ કહે જેટલું ખવડાવશો રાય અમને;
તે ફાયદો મુઝને કાંઈ નથી, થવાનો ફાયદો તમને. (૭-૪)

જીમૂત વધ પછી બધા ભાઈઓ એકઠાં મળી, ભીમે જેમલનો વધ કરી કંઈ રીતે અજ્ઞાતવાસની કટોકટી નિવારી તે વિશે પૂછે છે એ પ્રસંગ વલ્લભની રચનામાં મળતો નથી. તેને બદલે સાવ જુદાં એવા, જેમલના અગ્નિસંસ્કારના પ્રસંગનું આલેખન કર્યું છે.

૫

જીમૂતનો વધ કર્યા પછી, પુરસ્કાર પ્રાપ્ત કર્યા પછી ભીમ જોવા આવનાર લોકોના ટોળાને મલ્લ સાથે બાળી મૂકીશ એવી ધમકી આપી નસાડી મૂકે છે. કાષ્ઠ લાવી ચિતા ખડકે છે અને અગ્નિ મૂકી ચિતા સળગાવે છે. અગ્નિની સ્તુતિ કરે છે :

અગ્નિકાકા, અગ્નિકાકા અમને આશિષ દેજો;
સોમાંનો એક બાકી હતો તે, આપું છું માની લેજો.

ત્રણમાંના ત્રણસો માન્યા'તા લાખા ભુવનથી નીકળતાં,
કાકીના એકસો જાણતો હતો, બીજા નહોતા કાંઈ મળતા.

પણ તમ કરમે કબીરા મળિયા, એક રહ્યો'તો અધૂરો;
તે પણ હાથમાં આજ આવ્યો, સોમો કીધો પૂરો.

અગ્નિકાકા છો ભાગ્યશાળી, નસીબના બહુ બળિયા;
વળી તમારે નસીબે અહીં, એક માના સો મળિયા.

છે કૈયા લોકો એક માના, વાંકમાં આવે લગાર;
એટલે એમને પૂરા કરું, કાંઈ કરું નહીં વાર

એમ કહીને જેમલ મલ્લને, ચિતામાં હોમી દીધો;
જેમલ કબીરો બાકી રહેલો, અગ્નિએ ચૂસી લીધો. (૭-૮ થી ૧૩)

આમ, વલ્લભે જીમૂત સો કબીરામાંનો એક કબીરો હતો અને તેના નવ્વાણું ભાઈને માર્યા ત્યારે જીવતો બચી ગયેલો. લાક્ષાગૃહમાંથી નીકળતી વખતે ભીમે ત્રણમાના ત્રણસો દીકરાઓનો ભોગ ચડાવવાની માનતા માની હતી તે કથા સાથે પણ તેનું અનુસંધાન રચાય છે. એ રીતે તેના 'આદ્યપર્વ'માં આવતાં લોકકથાનકો સાથે આ પ્રસંગોનું અનુસંધાન જોડી આપે છે. એ માટેના સંકેતો પણ તેણે જીમૂતવધના પ્રસંગ દરમ્યાન અનેકવાર કર્યા છે. નાકર અને રેવાશંકરની રચનામાં પણ તેના ઝાંખા સંકેતો મળે છે. રેવાશંકર તો જીમૂતના અગ્નિસંસ્કારનું વર્ણન એક કડીમાં આપે પણ છે. તેમ છતાં એ બંને કવિઓએ આ કથાનકનું વલ્લભની જેમ નિરૂપણ કર્યું નથી. વલ્લભે તો અહીં અગ્નિની માનતાના બીજા

તબક્કા તરીકે સો કીચકોના અગ્નિદાહની ઘટનાનો પણ સંકેત કરી દીધો છે. એ રીતે આ પૂર્વ કથાનકનો પ્રભાવ ઉપકીચકો અને કીચકના અગ્નિસંસ્કાર સુધી પણ વિસ્તર્યો છે. ગાંધારીના સો પુત્રોનો યુદ્ધમાં નાશ કરવાનું સૂચન પણ અહીં મળી રહે છે. એ દૃષ્ટિએ વલ્લભના 'વિરાટપર્વ'નું આયોજન પણ અન્ય કવિઓ કરતાં જુદું બની રહે છે.

વલ્લભનું કથાકથન વેગભર્યું, ગતિશીલ છે. કથાવેગમાં અવરોધક બને તેવી વિગતોને તે અડકતા જ નથી. કથાપ્રવાહને શિથિલ બનાવે એવાં તત્ત્વોને તે દૂર રાખી શકે છે. વલ્લભની લોકપ્રિયતાનું આ જ સૌથી મોટું કારણ છે. એ લોકપ્રચલિત અને મનોરંજક તત્ત્વોને પોતાની રચનામાં સાંકળતા જાય છે. લોકપરંપરાનાં તત્ત્વોને પણ તે આગવી રીતે પોતાની કથામાં જોડતા જાય છે. જીમૂતવધનો પ્રસંગ એ દૃષ્ટિએ ખાસ નોંધપાત્ર છે.

મૂળ સંસ્કૃત રચનામાં મલ્લનું નામ જીમૂત છે પરંતુ મધ્યકાલીન રચનાઓમાં જીમૂતનું નામ જુદી જુદી રીતે આપવામાં આવ્યું છે. નાકર જીમૂત (જીમૂતિ) એવું નામ જાળવી રાખે છે પરંતુ એક સ્થળે જગ જેઠ મલ્લ (જ્યેષ્ઠ મલ્લ) એવો ઉલ્લેખ કરે છે. એ પછીની રચનાઓમાં જેએમત, જેમત, જેમૃલ, જેમલ્લ એવા વૈવિધ્યપૂર્વક નામ મળે છે. જીમૂતના બદલાતા જતા નામ પણ ધ્યાનાકર્ષક બની રહે છે. અને તે મધ્યકાલીન ગુજરાતની કેટલીક જ્ઞાતિઓના ઇતિહાસ તરફ સંકેત કરે છે.

ગુજરાતમાં મોઢ બ્રાહ્મણોની એક શાખા જ્યેષ્ઠી અથવા 'જેષ્ઠી મલ્લ' બ્રાહ્મણો છે. મલ્લવિદ્યા અને યુદ્ધકળા તેમનો વ્યવસાય હતો. 'જ્યેષ્ઠીમલ્લ બ્રાહ્મણોનાં જ્ઞાતિપુરાણનું નામ પણ 'મલ્લપુરાણ' છે.... જૂના ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ 'જ્યેષ્ઠી મલ્લો' કે 'જેઠી'ના ઘણા ઉલ્લેખો મળે છે. 'મલ્લ' અને 'જેઠી' શબ્દો જુના ગુજરાતી સાહિત્યમાં લગભગ પર્યાયવાચી હોય તે રીતે પ્રયોજાયા છે.'[૭૩] જીમૂતના સંદર્ભમાં પ્રયોજાયેલા બીજા નામનો આ સાથે સંબંધ જોઈ શકાય.

અહીં બ્રાહ્મણો અને મલ્લનો વ્યવસાય એ પરસ્પર વિરોધી લાગે. પરંતુ શસ્ત્રવિદ્યાની જેમ મલ્લવિદ્યાની પરંપરા પણ બ્રાહ્મણોમાં બહુ પ્રાચીન છે. કંસરાજાના મલ્લો પણ બ્રાહ્મણો હતા. શિશુપાલ શ્રીકૃષ્ણ ઉપર બ્રાહ્મણ માર્યાનો આક્ષેપ કર્યાનું 'સભાપર્વ'માં આવે છે તે ચાણૂર અને મુષ્ટિકનામે મલ્લોના વધને અનુલક્ષીને છે.[૭૪] વળી ગુજરાતના મલ્લોનો નિર્દેશ 'આઈને અકબરી'માં પણ છે, અને અકબર સાથે જ્યેષ્ઠી મલ્લોના સંબંધની કેટલીક અનુશ્રુતિઓ તેમનામાં (મોઢ બ્રાહ્મણ જ્ઞાતિમાં) આજે પણ પ્રચલિત છે.[૭૫] આ કારણે મધ્યકાલીન રચનાઓમાં 'જગ જેઠ મલ કે જેમલ-જેમલ્લ' જેવા ઉલ્લેખો પાછળ આવો ઐતિહાસિક સંદર્ભ હોઈ શકે તેવું અનુમાન કરી શકાય. ભોગીલાલ સાંડેસરાએ તેમના 'પ્રબન્ધાદિમાં ઐતિહાસિક અને સામાજિક વસ્તું' એ ગ્રંથમાં 'જ્ઞાતિપુરાણ' અંતર્ગત આ સંબંધી વિશેષ ચર્ચા કરી છે.

મલ્લયુદ્ધ અશસ્ત્ર - હથિયાર વિનાનું - યુદ્ધ કહેવાયું છે અને એનો માત્ર ક્રીડા તરીકે જ મહિમા કરવામાં આવતો હતો. 'હરિવંશ'માં (૨-૩૦-૨૭ થી ૨૯) તેનો સંદર્ભ આ રીતે મળે છે. 'લડાઈમાં જીતે તેને કીર્તિ મળે છે અને શસ્ત્રથી હણાય તેને સ્વર્ગ મળે છે. હારનાર અને જીતનાર બંનેને લાભ હોવાથી યુદ્ધ પ્રાણઘાતક હોવા છતાં તેનો મહિમા કરવામાં આવે છે. મલ્લ કુસ્તી તો કેવળ બળ અને દાવપેચ દર્શાવવાની રમત છે. તેમાં મરનારને સ્વર્ગ અથવા જીતનારને પ્રતિષ્ઠા મળતી નથી.'[૭૬]

ભારતમાં ઘણા પ્રાચીનકાળથી મલ્લયુદ્ધ એ અતિશય લોકપ્રિય રમત હતી. એટલે કોઈને કોઈ ઉત્સવ નિમિત્તે આવા મલ્લયુદ્ધો - કુસ્તીજંગોનું આયોજન કરવું એ સામાન્ય બાબત હતી. કદાચ એ કારણે મૂળ સંસ્કૃત વિરાટપર્વ પ્રમાણે પણ બ્રહ્મામહોત્સવ નિમિત્તે જ વિરાટનગરમાં હજારો મલ્લ એકઠા મળે છે. એમાંથી જીમૂત નામના મલ્લ સાથે ભીમનું યુદ્ધ થાય છે. ભીમ તેને પટકીને મારી નાંખે છે તેવું આલેખન મળે છે. અહી ભીમે વિરાટને ત્યાં બલ્લવ રસોઈયા તરીકે કામ સ્વીકારતી વખતે મલ્લ સાથે યુદ્ધ કરીશ પણ તેમને મારી નાંખીશ નહીં એમ સ્પષ્ટ કહ્યું હોય છે. એ વિધાન સાથે વિરોધાભાસ રચાય છે.

મધ્યકાલીન કવિઓએ જીમૂતવધના પ્રસંગને પાંડવોની શોધ સાથે સાંકળી લીધો છે. એટલે જીમૂત જો દુર્યોધન પ્રેષિત હોય અને પાંડવોની શોધ માટે મલ્લયુદ્ધ કરતો નીકળ્યો હોય, ભીમ સાથેના મલ્લયુદ્ધ દરમ્યાન તેણે ભીમને ઓળખી લીધો હોય તેનો નાશ અનિવાર્ય બને.

કંસ જ્યારે ધનુર્યજ્ઞ નિમિત્તે મલ્લયુદ્ધનું આયોજન કરે છે ત્યારે તે પણ કૃષ્ણ - બળરામના વિનાશની કુટિલ ભાવનાથી પ્રેરાયેલું જ હોય છે. કોઈના નાશ માટે યોજવામાં આવેલું આવું મલ્લયુદ્ધ તો અધર્મ જ ગણાય. હરિવંશ, વિષ્ણુપુરાણ અને ભાગવતમાં તેનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. ત્યારે કૃષ્ણ પણ તેમના (મલ્લના)વધ માટેના યોગ્ય કારણો જાહેરમાં ગણાવે છે.[૭૭]

આમ, મૂળ સંસ્કૃત 'વિરાટપર્વ'માં જીમૂતવધના પ્રસંગને મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિઓએ એક વિશિષ્ટ પ્રકારના કથાનકમાં બદલી નાંખ્યો છે. નાકરના 'વિરાટપર્વ'માં આ પ્રસંગનું જે માળખું જોવા મળે છે તેને પછીના કવિઓ અનુસરે છે અને તેને વધુ કલ્પનાશીલ તથા રસાત્મક પણ બનાવે છે. જો કે વલ્લભને બાદ કરતાં અન્ય કવિઓની રચનામાં ખાસ કશું નવું ઉમેરણ કે આકર્ષક ફેરફાર જોવા મળતો નથી. કોઈ કવિ જીમૂત જે દેશોમાં ફરી વળે છે તેની વિસ્તૃત યાદી આપે છે તો કોઈ જીમૂત-કીચકના સંવાદને અને તેમની વચ્ચેના મલ્લયુદ્ધને વિસ્તારથી વર્ણવે છે. વલ્લભ જેવા કવિએ વળી કલ્પનાના મૌલિક સ્પર્શ દ્વારા અથવા તો લોકપરંપરાના કોઈ કથાનકનો આધાર લઈ દ્રૌપદીને પણ તે પ્રસંગે હાજર રાખી છે, અને તેના દ્વારા કીચકને જીમૂત સાથે લડવાની પ્રેરણા આપી એક વિશિષ્ટ કથાપ્રસંગની રજૂઆત કરી છે. તો કોઈક રચનામાં કીચકના પરાસ્ત થયા પછી તેની સારવારનું હાસ્યરસિક વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. તેમાં પ્રાદેશિક ઔષધો અને ઉપચાર પદ્ધતિ પણ સાંકળી લીધાં છે.

કેટલીક રચનામાં ભીમને વિરાટ તેડું કરવા મોકલે છે એ પ્રસંગ વિશિષ્ટ મુદ્રાવાળો મળે છે. ભીમ-જીમૂત વાક્યુદ્ધનું પણ જુદાં જુદાં કવિઓ પોતપોતાની શક્તિ પ્રમાણે નિરૂપણ કરે છે. તેમાં કેટલાકે તળપદી ઉક્તિઓનો ઠીકઠીક તો કેટલાકે ભરપૂર લાભ ઉઠાવ્યો છે. તળપદી ભાષામાં આ સંવાદ પૂરી બળકટતા પ્રગટ કરે તે રીતે આલેખાયો છે. ભીમ-જીમૂતનું યુદ્ધ દરેક કવિ પરંપરાગત રીતે જ સંક્ષેપમાં અથવા વિસ્તારથી વર્ણવે છે. તેમ છતાં કેટલાંકમાં મલ્લયુદ્ધના દાવ જુદી જુદી રીતે વર્ણવાયા છે. છતા સમગ્ર રીતે તો મલ્લયુદ્ધના વર્ણનની floating text નો જ આધાર લેવામાં આવ્યો છે.

મલ્લયુદ્ધમાં જીમૂતના વધ પછી વિરાટ ભીમનો આહાર બમણો કરી આપે છે. તે વિગત પણ દરેક રચનામાં મળે છે. કેટલાંકમાં રાજા સામેથી વધારો કરી આપે છે. તો કેટલાંકમાં યુધિષ્ઠિરની મધ્યસ્થી પછી. કેટલીક રચનામાં ભીમ પુરસ્કાર રૂપે તે સામેથી માંગી લે છે.

જીમૂત વધની કથાને વલ્લભ લોકપરંપરાના કથાનક સાથે જોડી દે છે અને એ રીતે અન્ય કવિઓ કરતા જુદા પ્રકારનું આલેખન કરે છે. તેથી તેનું રૂપાંતર કેટલેક અંશે વિશિષ્ટ બની રહે છે.

ગ.

કીચકવધ

કામલાલસા - દાસી પર કુદૃષ્ટિ-નું કથાઘટક

શીલ-ચારિત્ર્યશુદ્ધિનું પ્રયોજન

ગુપ્તવેશના રક્ષણની કસોટી

શાલિસૂરિકૃત 'વિરાટપર્વ', દક્ષિણ ગોગ્રહ, શ્લોક ૧૯થી ૬૪
નાકરકૃત 'વિરાટપર્વ', કડવું : ૪૨થી કડવું : ૫૫
વીરચંદ-રાઘવજીકૃત 'પાંડવલા', કડી : ૧૩૨૪થી ૧૫૩૭
વલ્લભકૃત 'મહાભારતની કથા', વૈરાટપર્વ, કડવું : ૭થી કડવું : ૨૦
રેવાશંકરકૃત 'ભાષામહાભારત', વૈરાટપર્વ, અ : ૨૦થી ૩૨

લોકસમાજમાં કીચકવધનું કથાનક આજે પણ એટલું જ લોકપ્રિય છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારત પરંપરામાં આ કથાનકનું જે રીતે નિરૂપણ થયેલું જોવા મળે છે તે મૂળ સંસ્કૃત 'વિરાટપર્વ'થી અનેક રીતે જુદું પડે છે. મધ્યકાલીન રચનાઓમાં મૂળથી તફાવત દર્શાવનારા આવા પ્રસંગોનું મૂળ લોકપરંપરામાં પ્રચલિત કથાનકમાં રહ્યું હોય તેવી અટકળ કરી શકાય. આ રીતે મધ્યકાળના કવિઓ લોકપરંપરામાંથી પ્રેરણા મેળવી એને મૌલિક કલ્પનાના બળે વધુ ઘેરાં, કલ્પનાશીલ બનાવી તેનું આલેખન કરે છે.

નાકરમાં આ કથાએકમના પ્રસંગો વધુ ઘેરા રંગથી આલેખાયેલા નથી. કેટલીક વખત માત્ર નિર્દેશ કરીને જ તે કામ ચલાવી લે છે. એ રીતે નાકર લોકપરંપરાનાં કથાનકને સ્વીકારી, વૈયક્તિક સર્જનાત્મકતા વધુ પ્રમાણમાં પ્રવેશી ન જાય તેની કાળજી રાખે છે.

નાકરકૃત 'વિરાટપર્વ'માં કીચકવધના કથાએકમમાં મૂળ 'વિરાટપર્વ'ની તુલનામાં જે જુદાં, વિશિષ્ટ પ્રસંગો મળે છે તે ફેરફારોને નાકરના અનુગામી કવિઓમાંથી મોટા ભાગના કવિઓ સ્વીકારીને ચાલે છે અને એ સ્વીકારેલા કથામાળખામાં જે તે કથાપ્રસંગોને પોતપોતાની શક્તિ અનુસાર વધુ રસકીય બનાવે છે. કેટલીક નાની નાની વિગતો પોતાના તરફથી ઉમેરે પણ છે તો કેટલીક જુદી પ્રસંગરેખાઓ અન્ય કોઈ પરંપરામાંથી સ્વીકારીને તેનું નિરૂપણ કરે છે. અભ્યાસ અન્તર્ગત રચનાઓને લક્ષ્યમાં રાખીને કહી શકાય કે નાકરથી ઘણા ઊફરા ફંટાતા હોય તેવા પ્રસંગો ભાગ્યે જ, વલ્લભ જેવા કોઈ કવિની રચનામાં મળે છે.

૧.

નાકરકૃત 'વિરાટપર્વ'માં જીમૂત સાથેના મલ્લયુદ્ધ દરમ્યાન ઘવાયેલા કીચકની સારવારની વિગતોથી આ કથાએકમનો આરંભ થાય છે. સારવારને લીધે કીચકનું શરીર વધુ પુષ્ટ થાય છે. તે વિગત પણ કવિ આપે છે. [પ્રથમ હુતું પાતલું તે થયું સ્થૂલ શરીર (૪૨-૮) અને 'ઉષધ-બલિ તન પ્રૌઢ વાધ્યું પ્રચંડ પરવત પ્રાય'(૪૨-૧૯)]. માંદગીમાંથી બેઠો થઈ કીચક દાન પુણ્ય કરે છે. બધા ભાઈઓ સાથે બેઠો હોય છે ત્યારે અઢારે વર્ણ વધામણી લઈને જાય છે અને પ્રણામ કરે છે. નગર આખામાં જયજયકાર વરતે છે.

'પાંડવલા' તથા વલ્લભ અને રેવાશંકરની રચનામાં પણ આ પ્રકારનું નિરૂપણ મળે છે. 'પાંડવલા'માં 'એક માસે તે સાબદો થયો, મુસ્તકે નામ્યું નીર' એ દ્વાર કીચકની માંદગીનો ગાળો પણ વિશિષ્ટ રીતે સૂચવી દેવાયો છે. વલ્લભ સંક્ષેપમાં પણ કીચકની સારવારનું સારું ચિત્ર આપે છે. 'પાંડવલા'ની ઉક્ત વિગત વલ્લભમાં પણ જળવાઈ રહી છે.

જ્યારે રેવાશંકર કીચકની સારવારનું વિસ્તારથી વર્ણન આપે છે. તેમાં તત્કાલીન સુશ્રુષા પદ્ધતિ પણ પ્રયોજાઈ છે. એ કારણે તે વધુ આકર્ષક બન્યું છે. (જુઓ પ્રકરણ ચાર) રેવાશંકર એક મહિને સાજો થયો તેવો સમયનિર્દેશ કરતા નથી, પરંતુ 'મ્હોરત જોઈને ઘાલિયું કૈયે મુસ્તક નીર' એવી પંક્તિ તો આપે જ છે. કીચક સાજો થાય છે તેના ઉત્સવરૂપે વાજિંત્ર વાજે, ઘેર ઘેર મંગળગીત ગવાય, જાચક 'જસ' ગાય, બ્રહ્મભોજન થાય, સભાસદો ભેટ આપે, કીચકને દીર્ઘાયુષના આશીર્વાદ મળે વગેરે નિરૂપણથી રેવાશંકરે સામાન્ય લાગતા પ્રસંગને વધુ રોચક - આકર્ષક બનાવ્યો છે.

૨.

આ પછી કીચક રાજસભામાં વિરાટને પ્રણામ કરવા જાય છે. કીચકના અશ્વારોહણનું વર્ણન નાકરે આ રીતે કર્યું છે :

> શૃંગાર કરી હઈ માગિઆ, સહુ થવાનઈ અસવાર
>
> રેવંત સુ એક પાખર્યા, જડિત સુવર્ણ પલાણ;
> ગજ ઊપરિ ધ્વજ ફરકિ (સબલાં) ઘંટ ઘુઘરિઆણ.
>
> ઝલમલતી ઝાઝા કરઈ આગલિ, રથે આસન સાથિ;
> વિરાટનઈ શિર નામવા, સંગિ ચઢ્યાં સઘલા ભ્રાતિ. (૪૨-૧૩ થી ૧૫)

વિરાટ ઔષધથી પુષ્ટ બનેલા કીચકને આલિંગન આપે છે. શિર સૂંઘે છે પછી હાથ પકડી કંક સામે લઈ આવે છે ને પ્રણામ કરવા કહે છે. યુધિષ્ઠિર કીચકની પ્રશંસા કરતા કહે છે :

> ભલું ભલું કહ્યું મહાઋષિઈં, તું ભડ્યું મહામલ્લ સાથિ;
> અધમઉં પિહિલું તિ કર્યું, પછિ મૂઉ વાલુ હાથિ.
>
> ભગવંતજીઈ તમ્યો ઊઠાડ્યા, તમ્યો રાય કેરી બાંહાં;
> દાઢી રૂડું વાંછતા તહ્નઈ, અમ્યો બઈઠા આંહાં (૪૨-૨૧, ૨૨)

રાજા, કીચક કહે તેટલું ધનદ્રવ્ય માંગણવર્ગને આપે છે કેમકે, 'કૈચક મુખિથી નીકલઈ તે, વચન નવિ ઉથાપિ' (૪૨-૨૪). અહી કીચકના વિરાટ ઉપરના પ્રભાવનો સૌ પહેલો સંકેત કવિ નાકરે કર્યો છે. પછી દ્રૌપદીના સંદર્ભમાં વિરાટની સભામાં જે ઘટના બને છે તે માટે મહત્ત્વનો છે.

'પાંડવલા' અને રેવાશંકરની રચનામાં આ પ્રસંગનું આલેખન નાકરની રીતે જ થયું છે પરંતુ કેટલીક વિગતોમાં નાનો ફેરફાર જોવા મળે છે. જેમકે, કીચક અમૃત ચોઘડિયું જોઈ અશ્વ પર સવાર થાય છે અને સાજસભામાં આવે છે ત્યારે રાજા પણ 'ભલે પધાર્યા' એમ કહી તેનું સ્વાગત કરે છે. આ પ્રકારના પ્રાદેશિક સ્પર્શથી પ્રસંગના આકર્ષણમાં વધારો થયો છે. જ્યારે રેવાશંકરની રચનામાં રાજા પ્રસન્ન થઈ કીચકને પણ સો ઘોડા ભેટમાં આપે છે તથા વિવિધ વસ્ત્રો અને કનકના અલંકાર આપે છે. તેમ જ કીચકના માથા પરથી દ્રવ્ય ઉતારીને 'ઊશેટે' છે. અહીં ગુજરાતી સમાજમાં પ્રચલિત રિવાજ-માન્યતાનું રેવાશંકરે નિરૂપણ કર્યું છે. વલ્લભની રચનામાં આ પ્રસંગ મળતો નથી.

૩.

શાલિસૂરિકૃત 'વિરાટપર્વ'માં જીમૂતવધનો પ્રસંગ જ મળતો નથી એટલે તત્સંબંધી ઉક્ત વિગતોનો પણ તે રચનામાં અભાવ છે. પરંતુ અન્ય કોઈ મધ્યકાલીન રચનામાં નથી તેવો કીચકનો પરિચય શાલિસૂરિની રચનામાં આપવામાં

આવ્યો છે. શાલિસૂરિ પ્રમાણે 'કીચક ગાંગલિનો પુત્ર છે અને સુદેષ્ણાનો ભાઈ છે. તેને બીજા પણ ઘણા ભાઈઓ હતા. તે સર્વ કીચક નામથી ઓળખાતા. તેના ભયથી રાજા પણ બીતો.' (દ.ગો. શ્લોક, ૧૯) 'વિરાટપર્વ'ના પ્રક્ષિપ્ત શ્લોકોમાં પણ કીચકનો પરિચય આપવામાં આવ્યો છે.

'ધૂર્તાખ્યાન' કથા (ધૂર્તાખ્યાન બાલવબોધ)માં 'વાંસનાળમાંથી સો કીચકો પ્રગટ્યાની' ભારતકથાનો ઉલ્લેખ આવે છે. આ કીચકોના જન્મને લગતી લોકપરંપરાની કથા હોવી જોઈએ; પરંતુ મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારત પરંપરામાં એ કથા મળતી નથી.[૭૮]

નાકરકૃત 'વિરાટપર્વ' પ્રમાણે કીચક રાજાની સભામાં થોડી વાર રોકાઈ પછી જવા નીકળે છે. માર્ગમાં સુદેષ્ણાને મળતા જવાનો તેને વિચાર આવે છે. પોળે આવીને ઊભો રહે છે ને દાસી સાથે પોતાના આગમનના સમાચાર મોકલે છે. રાણી હરખાય છે અને મુક્તાફળ જડેલી કનકથાળીમાં શ્રીફળ અને માંગલિક દ્રવ્યો મૂકી, અનેક દાસીઓને સાથે લઈ મંગળ ગાતી વીરને 'વધાવવા' જાય છે. કીચક તેને પ્રણામ કરે છે. સુદેષ્ણા 'અમને તમારા જીવતા રહેવાની આશા નહોતી, પૂર્વભવના પુણ્ય પ્રગટ્યા કે તમે ઊગર્યા' એમ કહી કીચકનાં ઓવારણાં લે છે. ધન, દ્રવ્ય વસ્ત્રોનું દાન કરે છે. કીચક પણ બેનને આભરણ-ચીર આપે છે. 'પાંડવલા' અને રેવાશંકરની રચનામાં પણ આ પ્રકારનું નિરૂપણ મળે છે. 'પાંડવલા'માં તો કીચક માર્ગમાં બહેનનું ઘર આવતા નહીં પરંતુ, તેને જુહાર કરવા માટે જ સભામાંથી ઊભો થઈ સુદેષ્ણાના મહેલે આવે છે ને બહેનને અનેક દ્રવ્ય 'કાપડું' કરીને આપે છે; ત્યારે આ પ્રાદેશિક રિવાજને કવિએ નાકર કરતાં વધુ સ્પષ્ટ રીતે રજૂ કર્યો છે. રેવાશંકર પણ 'સાસરવાસો મંગાવીને આપ્યો ભગનીને તાંહ્ય' એ રીતે ગુજરાતી સમાજમાં પ્રચલિત રિવાજનું આલેખન કરે છે.

વલ્લભની રચનામાં આ પ્રસંગ સાવ જુદી રીતે મળે છે. અહીં કીચક રાજસભામાં કે સુદેષ્ણાને મહેલે સામેથી જતો નથી, પરંતુ કીચક સાજો થયા પછી સુદેષ્ણા તેને ઘરે જાય છે અને નિમંત્રણ આપે છે :

> જઈને કહ્યું કૈયાજીને આવ્યો નવે અવતાર
> માટે પહેલા બહેનના હાથે, જમવો ઘટે કંસાર
>
> તેથી મારે ઘરે આવજો જમવા, ઓ રે મારા વીર
> કૈયાજી કહે વારુ ભગિની, આવીશ ધરી ધીર. (૭-૧૭, ૧૮)

ગુજરાતી સમાજમાં પ્રચલિત રિવાજનું આ રીતે વલ્લભ અહીં નિરૂપણ કરે છે. દ્રૌપદી-કીચકના કથાનકથી ભૂમિકા રચવા માટે આવો પ્રસંગ ગોઠવવો કવિને જરૂરી લાગ્યો હોય. મૂળથી અને અન્ય મધ્યકાલીન કૃતિઓથી થોડો દૂર ખસતો આ ફેરફાર લોકપરંપરાની નિકટ જઈને બેસે છે એ રીતે વિશેષ નોંધપાત્ર છે.

૪.

શાલિસૂરીની રચના પ્રમાણે, વડો કીચક દેવયાંગ એક વખત બહેન સુદેષ્ણાને પગે લાગવા આવે છે ત્યારે દ્રૌપદીને ત્યાં જોઈ તેના પર મોહ પામે છે. આમ, દ્રૌપદી પર કીચકની આસક્તિનું આલેખન શાલિસૂરિ લગભગ મૂળ સંસ્કૃત વિરાટપર્વની જેમ જ કરે છે.

જ્યારે નાકર આ ઘટનાને વિશિષ્ટ રીતે રજૂ કરે છે. કીચક જ્યારે સુદેષ્ણાને મળવા આવે છે ત્યારે અન્ય દાસીઓની સાથે દ્રૌપદી પણ હોય છે. તે સુદેષ્ણાના જીવનને ધન્ય ગણાવતા કહે છે કે પરવત જેવા પ્રૌઢ સો ભાઈઓ તેના 'પીહર'માં છે, તે બધામાં જીમૂત સાથે બાકરી કરનાર મોટો કીચક તો અતિ બળવાન છે. આવા બળવાન કીચકને જોવાની દ્રૌપદીને ઇચ્છા થાય છે અને બીજી દાસીને કીચકને ઓળખાવવા કહે છે. ત્યારે,

કોટ કામિની કરઈ ઊંચી, જોવાનઈ તેણી વાર;
નિરખ્યા નૈણે સકલ શરખા, (મુખ) એક અંગિ આકાર.

ઓલેખાવિ અબલા કરી આદર; મીટિ માંડી જોય;
શત ભ્રાત્રિ મધિ શિર મુગટ ઝલકઈ, છોગાં ઢલકઈ સોય.

કૃષ્ણાઈ કરિઉં વદન આઘું, જ્યોધ જોવા (નઈ) મન્ન;
(જિમ) નક્ષત્ર-માલા મધ્ય ચંદ્ર પૂરણ, (તિમ) નારિમાંહિ રતન્ન.

પડી દૃષ્ટિ પદમિની તે, કૈઆની તતખેવ
(તેહ્નઈ) મોહ રૂપિઆં બાણ વાગાં, (જેહનઈ) સદા ભૂંડી ટેવ. (૪૩-૧૬ થી ૧૯)

આમ, દ્રૌપદીને કીચકને જોવાની નારી સહજ ઇચ્છા થાય છે. પરિણામે એ વખતે બંનેની નજર મળતા કીચક મોહાંધ બને છે. અહીં કીચકથી આવી પડનાર દુઃખ માટે દ્રૌપદી પણ કારણભૂત છે. માત્ર કીચક અપરાધી નથી. જેમ સુવર્ણમૃગની લાલસા સીતાના હરણનું કારણ બને છે તેમ દ્રૌપદીની લાલસા તેની માટે કીચક પાંતિની પીડા લઈ આવે છે. નાકરે આરણ્યકપર્વમાં પણ જયદ્રથ દ્વારા દ્રૌપદીના હરણ વખતે, દ્રૌપદી જયદ્રથની જાન જોવાની ઇચ્છાથી ઝૂંપડીની બહાર આવે છે, અને જયદ્રથની નજરે પડતા તે તેનું હરણ કરી જાય છે તેવું આલેખન કર્યું છે.[૭૯] રેવાશંકર પણ નાકરની જેમ જ આ પ્રસંગનું આલેખન કરે છે.

'પાંડવલા'માં દ્રૌપદીની કીચકને જોવાની ઉત્સુકતાનું આલેખન નથી. પરંતુ સખીઓની વચ્ચે દ્રૌપદી હોય છે અને કીચક તેને જોઈ આસક્ત બને છે એ પ્રકારનું સીધું નિરૂપણ છે. જ્યારે વલ્લભની રચના પ્રમાણે કીચક એક મહિનાંથી દ્રૌપદીનું મુખ જોયું નથી એમ વિચારી તરત સુદેષ્ણા પાછળ ઘરે આવે છે. દ્રૌપદી તેને 'તકિયો' આપે છે તેના પર અઢેલી કીચક પ્રેમવચન કહે છે; ત્યારે દ્રૌપદી ઊઠીને ચાલી જાય છે. આથી કૈયો સુદેષ્ણાને ભોજન કરવાની ના પાડી રીસાઈ જાય છે. સુદેષ્ણા રડતી રડતી તેનું કારણ પૂછે છે. વલ્લભે દ્રૌપદી પર કીચકની આસક્તિનું વર્ણન આ પૂર્વે કરી દીધું હોય પ્રસંગનું આયોજન બદલાવવું પડ્યું છે. જ્યારે નાકર અને અન્ય કવિઓ કીચકનું દ્રૌપદી પર કુદૃષ્ટિનું આલેખન આ પ્રસંગે જ કરે છે. ભીલી લોકાખ્યાન 'રોમ સીતમાની વારતા'માં, સીતાહરણ માટે રાવણ જોગીનો વેશ લઈ, નૃત્ય કરતો આવે છે. સીતા તેને ભૂત માની પહેલાં તો ઘરને ખૂણે સંતાય છે; પણ પછી તેના ગીત નૃત્યથી લલચાય છે ને બ્હાર આવે છે.. રાવણ તેનું હરણ કરી જાય છે[૮૦] એવું વર્ણન મળે છે. આમ, નાયિકા, ખલનાયકને જોવા ઉત્સુક બને અને તેના ફળસ્વરૂપ મુશ્કેલીમાં મુકાય એ લોકપરંપરામાં પણ ઘણી જાણીતી પ્રયુક્તિ છે.

૫.

શાલિસૂરિએ આ વખતે દ્રૌપદીના સૌન્દર્યનું વર્ણન કર્યું છે (જુઓ પ્રકરણ **પાંચ**) અને તે પણ કીચકના માધ્યમથી. એ સૌન્દર્યદર્શન હૃદય, મન્મથને કેટલું વલોવી નાંખનારું હતું તે પણ કવિએ કીચકની કામવિહ્વલ દશાનું વર્ણન કરી સૂચવી દીધું છે. (જુઓ દ. ગો. શ્લોક ૩૦ થી ૩૨). કોઈ મધ્યકાલીન કવિએ આ પ્રસંગે દ્રૌપદીના સૌન્દર્યનું કે શાલિસૂરિની રચના જેમ કીચકની કામવિહ્વળદશાનું કાવ્યાત્મક નિરૂપણ કર્યું નથી. જો કે કીચક સુદેષ્ણાને દ્રૌપદી વિશે પૃચ્છા કરે છે, સુદેષ્ણા તેને વારે છે. એ પ્રસંગ શાલિસૂરિની જેમ અનુગામી કવિઓમાં જોવા મળે છે ખરો. અહીં સુદેષ્ણાની સમજાવટના પ્રત્યુત્તર રૂપે કીચક 'સ્ત્રીજાતિને હું બરોબર જાણું છું, નારી નીરસ પુરુષ પ્રત્યે આકર્ષાતી નથી તેમજ પુણ્યહીન પતિને પદ્મિની પણ છેતરે છે' તેમ કહે છે તેમાં કીચકની વિલાસિતાને કારણે નારીજાતિ પ્રત્યેનો તેનો દૃઢ થયેલો અભિગમ વ્યક્ત થયો છે. કદાચ આ દ્વારા કવિએ સ્ત્રી વિશે પ્રવર્તતી તત્કાલીન માન્યતા - દૃષ્ટિકોણને પણ પ્રગટ કર્યો હોય.

જ્યારે નાકરે કીચકના આસક્ત મનોભાવને સીધો જ વ્યક્ત કર્યો છે. દ્રૌપદીને જોતાં જ સકલ સંસારમાં તેના જેવી બીજી કોઈ સુંદર સ્ત્રીને આજ સુધી મેં જોઈ નથી એમ કહી સુદેષ્ણાને તે દ્રૌપદીને અહીં બોલાવવા તથા પોતાને આવાસે મોકલવા કહે છે :

માહરી ઘરિ ઘરણી કરું, પટ રાગિણી શીર મોડ
તે દાસી થઈનઈ કરઇ સેવા, પ્રેમિ પુરું કોડ (૪૩-૨૬)

ત્યારે સુદેષ્ણા પરનારી સાથે પ્રેમ કરવાથી થતા અનર્થ વિશે જણાવી 'એને શિરિ પાંચ અંતરિ નાથ' એમ કહી ચેતવે છે ત્યારે કીચક મુક્તાફળની થાળીને રીસથી હાથ મારીને ઢોળી નાંખે છે અને પછી ક્રોધમાં બોલે છે કે 'વૈરાટ મને શું કરી લેશે ? ગંધર્વોને ય હું મારી નાંખીશ. મેં બળથી બધાને વશ કર્યા છે. યુદ્ધથી પૃથ્વીને પાધર કરી છે તો નારી તે કોણ માત્ર ? એને તો હું મારી સ્ત્રી બનાવીને ઘરે રાખીશ ને આજે તને પણ એ નારી કરતાં હું અળખામણો થયો છું.' સુદેષ્ણા ફરી પણ એ સાધવીને દુભવીશ તો તારો કાળ આવશે એમ કહે છે એથી કીચક ક્રોધમાં ઘરે જતો રહે છે. ઘરે જઈ અનુચરોને દ્રૌપદી પર નજર રાખવા તથા એકલી પડે ત્યારે હાથ પકડી પોતાની પાસે લઈ આવવા કહે છે.

'પાંડવલા'માં આ સમગ્ર પ્રસંગનું નાકરની જેમ જ આલેખન થયું છે. જો કે ત્યાં કીચક બળનો હવાલો આપ્યા પછી હાથ જોડી, શીશ નમાવી તેમજ દસ આંગળી દાંતે લઈ સુદેષ્ણાને દ્રૌપદી પોતાને સોંપવા વિનવે છે ને કરગરે છે. ત્યારે સુદેષ્ણા હાથે વિષ ઘોળીને પીવે, હાથે દીવો લઈને કૂવામાં પડે, જાણી જોઈને મણિધરને છેડે, સૂતા વાઘને જઈ છંછેડે તેને કોણ રોકી શકે ? માટે છઠ્ઠીના લેખ લખ્યા હોય તેમ થાય લખ્યાં ભવિષ્ય ખોટા ન પડે એમ વિચારી કૈયાને દ્રૌપદી આપવાનું વચન આપે છે એટલે પછી કીચક ઘરે જાય છે તે પ્રસંગ નાકર કરતાં જુદો પડે છે.

કીચક અને સુદેષ્ણાના સંવાદમાં પરનારીના સંગ વિશે લોકસમાજની માન્યતાઓનું નિરૂપણ થયું છે જે નાકરમાં મળતું નથી. આ ઉપરાંત સમગ્ર સંવાદમાં કહેવતો, રૂઢિપ્રયોગો, લોકોક્તિઓ દ્વારા વકતવ્ય વધુ અર્થવાહી અને અસરકારક બન્યું છે. આ પ્રકારનું નિરૂપણ કૃતિમાં લોકતત્ત્વોના વિનિયોગ તથા લોકજીવન સાથે તેની નિકટતાને સમજવા માટે ઉપકારક બની રહે છે.

આ ઘટના પછી કીચક દિવસે ને દિવસે શોકમાં પડતો જાય છે. અનેક ભાવે, ભોળવીને સૈરન્ધ્રીને પામવાનો વિચાર કર્યા કરે છે ને રાતદિવસ એ ઘાટ ઘડ્યા કરે છે. કીચક દ્રૌપદીની ભાળ લઈ આવવા સેવકને પણ મોકલે છે ને જે સૈરન્ધ્રીની ભાળ લઈ આવશે તેને 'પહેરામણી' દેવાની લાલચ પણ આપે છે. સેવક સુદેષ્ણા (સુદર્શના)ને ઘરે જઈ 'છાનો ફરતે ચૂપ રહીને જુએ' છે. ગલીકૂંચીમાં ફરે છે. મહેલને આંગણે જાય છે. સુદેષ્ણા તે જાણતી નથી. પતિએ જે ભલામણ કરી હતી તેને કારણે દ્રૌપદીને અધઘડી પણ અળગી મૂકતી નથી ને દ્રૌપદી જ્યાં જાય ત્યાં સાથે સંચરે છે.

વલ્લભની રચના પ્રમાણે કીચક સુદેષ્ણાને કહેવા તો માંગે છે પણ કહેતા જીભ ઊપડતી નથી. ત્યારે સુદેષ્ણા તેને નચિંત કરતા કહે છે :

જો ભાઈ તારે ત્રણ છે નારી, જો ભાઈ તારું આ રાજ;
નિમિત્ત માત્ર બનેવી તારો, તું કરે છે રાજકાજ. (૭-૩૬)

અહીં કીચકની સત્તા, વર્ચસ્વનો સુદેષ્ણા પણ સ્વીકાર કરે છે. કીચક પોતાનો મનોભાવ પ્રગટ કરતા કહે છે કે મારી પાસે બધું છે પણ તમારા ધામમાં 'સૈરન્દ્રિ' છે તે મને આપો. સુદેષ્ણા તેને વારે છે અને સતીને સંતાપવાનું દુષ્પરિણામ જણાવે છે. કીચક ત્યારે સ્ત્રી ઉપર મોહ પામેલા દેવતા અને મહાનુભાવોનાં દૃષ્ટાંતો આપે છે. સુદેષ્ણા તેના

તાર્કિક ખુલાસા આપી તેનો વાદ 'વદાડ' ન કરવાની સલાહ આપે છે. અહીં પરનારીના સંગ વિશે કીચક સુદેષ્ણા વચ્ચે સંવાદ થતો નથી. તેને બદલે અહીં મધ્યકાલીન પરંપરા પ્રમાણે પૌરાણિક કથાનકોમાંથી તે પ્રકારના પ્રસંગોનું આલેખન કરવામાં આવ્યું છે.

આખરે કીચક પ્રાણઘાત કરવાની ધમકી આપે છે અને તું સૈરન્ધ્રીને સતી જાણે છે પરંતુ હું તેની 'વાત' જાણું છું એમ કહે છે. આથી સુદેષ્ણા સો ભાઈઓની જોડમાં ખોડ પડશે એ વિચારે ગભરાય છે ને કીચક કહે છે તો દ્રૌપદી તેવી હશે એમ માની લે છે.

વલ્લભ અહી, સાથે જ, દ્રૌપદીને ફસાવવાની યુક્તિનું આલેખન પણ કરી લે છે. કીચક સુદેષ્ણાને, દ્રૌપદીને પોતાને ત્યાં મોકલવાની યુક્તિ બતાવતાં કહે છે :

કૈયાજી કહે કંઈ નથી કહેવું, સાંજ પડે જે વારે;
દૂધ તણો અખ્ખોરો ભરીને, આપજે એને તે વારે.

કહીજે કે મારા ભાઈને જઈને આપજે હાથોહાથ;
ભૂમિ પડેલો કામ ન આવે, એ ભય બહુ મન સાથ. (૯-૨૦, ૨૧)

અહીં મદિરાને બદલે દૂધનો અખ્ખોરો એવો ફેરફાર એ પછીની ઘટનાના સંદર્ભમાં યોગ્ય છે. કેમકે કીચક પૂજા ભક્તિનો ઢોંગ કરવાનો છે. તે અખ્ખોરો 'ભૂમિ પર મૂકેલો કામ ન આવે' તેમાં પ્રચલિત માન્યતાનું નિરૂપણ થયું છે. દ્રૌપદીને પકડવામાં સરળતા રહે તેવા પ્રયોજન માટે એ જરૂરી પણ છે. કીચકની આ યુક્તિની પ્રતિક્રિયારૂપે સુદેષ્ણા 'તું જાણે ને સૈરન્દ્રિ જાણે મને નહી કાંઈ દોષ' એમ કહી જવાબદારીમાંથી છટકી જાય છે. દ્રૌપદી એકલી પડે તેની જાણ કરવા માટે કીચક અનુચરોને તેની પાછળ મૂકે છે. નાકર તથા રેવાશંકરની રચનામાં તથા 'પાંડવલા'માં તેનું નિરૂપણ છે. વલ્લભ તે બાદ કરી નાંખે છે.

રેવાશંકરની રચના પ્રમાણે કીચક દ્રૌપદીદર્શને મૂર્છા પામે છે. મૂર્છા વળે છે ત્યારે સુદેષ્ણા તેને કહે છે :

ભગનિ તાં ભણે રે, મહારા સમ, કે મુજને વીર
બાળ્યું તે બધું રે, મ્હારું હૈયા કેરું હીર

બાધા આખડી રે, કેહે તે રાખું તુજ કાજ્ય
તમ સુખ કારણ રે, બાંધુ પાણી પહેલી પાજ્ય. (૨૧-૫,૬)

અહીં સુદેષ્ણાનો ભ્રાતૃપ્રેમ, ગુજરાતી બહેનની રીતે કવિએ વ્યક્ત કર્યો છે. સુદેષ્ણાને જવાબ આપતા કીચક કહે છે કે 'અંગે તો નામની પીડા નથી પણ સ્ત્રીઓમાં ચન્દ્ર સરખી સુંદર સ્ત્રી દીઠી તેની મોહિની છે જેના રૂપથી રતિ પણ લજવાય તેવી કંચનવરણી કાયા વાળી, નૌતમનાર 'સયેન્દ્રી'ના સમૂહમાં જોઈ. ભૂતળ પર એવું રૂપ નથી. આજ લગી ન્હોતી તે ક્યાંથી આવીને અહીં વસી છે. તેની બાંહ્ય ઝાલીને મને સોંપી દે તો સુખીયો થાઉં. એ મારી રાણી થઈને રહે એટલું કામ તું કર.' એટલે સુદેષ્ણા તેને પરનારીનો સંગ કરવાની ના કહી વારે છે. આ સમગ્ર નિરૂપણ નાકર અને 'પાંડવલા'ને મળતું છે. દ્રૌપદીની પ્રતિક્રિયામાં પણ તેનાં કામાંધ અને ગર્વિષ્ઠ વ્યક્તિત્વને રેવાશંકરે અસરકારક રીતે પ્રગટ કર્યું છે. અહી કીચકના સંવાદને પણ પ્રાદેશિક સ્પર્શ આપવામાં આવ્યો છે.

કીચક દ્રૌપદીની પાછળ અનુચરો મૂકે છે તે વિગત અહીં મળે છે પરંતુ કેટલેક અંશે કવિએ તેને બદલાવી નાંખી

છે. જેમ કે અનુચરોને તક મળતા દ્રૌપદીને જોર કરીને પણ પકડીને પોતાની પાસે લાવવા કહે છે. અહીં 'પાંડવલા'માં છે તેમ કીચક અનુચરોને પહેરામણીની લાલચ આપતો નથી પરંતુ 'ચૂકો વાતમા રે તો ભગવત ભૂપતની આણ' એવા સમ આપે છે. પાપી, પાપકર્મ માટે પણ ઈશ્વરની આણ આપે તે વિડંબના તેમાં પ્રગટી છે. વળી, અહીં સુદેષ્ણા દ્રૌપદીની સંભાળ લેતી નથી પરંતુ દ્રૌપદી જ સખીઓની સાથોસાથ રહે છે અને ચંચળ દૃષ્ટિએ 'ચૌગમ' જોતી જોતી ચેતતી રહે છે એવું નિરૂપણ વધુ વાસ્તવિક અને પ્રતીતિજનક લાગે છે.

૬.

નાકરકૃત 'વિરાટપર્વ', 'પાંડવલા' અને રેવાશંકરના 'વૈરાટપર્વ'માં દ્રૌપદી અને કીચક વચ્ચેના વધુ એક પ્રસંગનું આલેખન મળે છે. વલ્લભની રચનામાં અને સંસ્કૃત 'વિરાટપર્વ'માં તે પ્રસંગ નથી. આ પછી મૂળ પ્રમાણે દ્રૌપદી મદિરાપાત્ર કીચકને ત્યાં આપવા જાય છે એ પ્રસંગ આવે છે. આ નવા પ્રસંગના ઉમેરણ દ્વારા ત્રણે કવિઓ એક કરતાં વધુ પ્રયોજનો સિદ્ધ કરે છે. વળી, લોકપરંપરા સાથે પણ તેનો સંબંધ રહ્યો છે. પહેલાં આપણે પ્રસંગાલેખન જોઈએ.

નાકરની રચના પ્રમાણે, એક વખત એકાદશી વ્રત નિમિત્તે સુદેષ્ણા તીર્થસ્થાન કરવા જાય છે; અને દ્રૌપદીને સાથે આવવા કહે છે ત્યારે દ્રૌપદી 'પતિ ત્યાં સઘળા તીરથ' એમ કહી સાથે જતી નથી. અહીં કવિએ પતિવ્રતાધર્મ વિશે નિરૂપણ કરવાની તક ઝડપી લીધી છે અને મધ્યકાલીન આખ્યાનપરંપરા પ્રમાણે શ્રોતાસમૂહમાંના નારીવર્ગને પતિવ્રતાધર્મ વિશેનો બોધ આપવાનું પ્રયોજન સિદ્ધ કરી લીધું છે. (જુઓ પ્રકરણ ૪) કીચકે દ્રૌપદી પાછળ અનુચરો મૂક્યા હોય છે. તેને ક્રિયાશીલ બતાવવા માટે પણ આ પ્રસંગ જરૂરી છે. કેમકે સુદેષ્ણા તીર્થસ્નાન કરવા જાય છે પછી દ્રૌપદી યુધિષ્ઠિરના દર્શને જવા નીકળે છે, તે વખતે અનુચરો કીચકને તેની જાણ કરે છે. કીચક તરત ઘોડે ચડી નીકળી પડે છે :

> સબલ રેવન્ત પલાણ્યું, નઈ ચડી ચાલ્યું ભૂર
> જાણિ હવડાં ગ્રહી લાવીશ, રખે થાઈ અસૂર !

કીચકની (કામ) આતુરતાનું સ્વાભાવિક ચિત્ર નાકરે આપ્યું છે. કીચક દ્રૌપદીને અધવચ્ચે આંતરીને પોતાના મનની વાત જણાવે છે અને અનેક પ્રકારની લાલચો આપે છે :

> શા માટિ અંગઈ શણમણી ? કાં નહીં વસ્ત્ર શૃંગાર;
> પટકુલ પઇહિરી સજુ ભૂષણ, કરું અંગિકાર
>
> પટરાગિણી ધરઈ માહરાઈ, તે કરું તુઝ દાસ;
> અનુચર થયું નિતિ કરું સેવા, આવુ અમ આવાસ (૪૫-૮,૯)

દ્રૌપદી તેને કુબુદ્ધિ, ભૂંડા, જાતિવ્યુહણા કહી, પાંચ ગંધર્વ પતિનો ભય બતાવી, પરનારી સાથે વાત ન કરવા કહે છે. કીચક તેને 'સાહવા' ધસે છે એટલામાં તીરથસ્નાન કરી ત્યાં સુદેષ્ણા આવે છે. દ્રૌપદી તેને ફરિયાદ કરે છે. સુદેષ્ણા ફરી કીચકને સમજાવે છે, ચેતવે છે. કીચક એક વખત દ્રૌપદીને પોતાને 'મો'લ' મોકલવા કહે છે. આખરે સુદેષ્ણા કમને તૈયાર થાય છે ત્યારે કીચક હરખાતો પાછો વળે છે.

'પાંડવલા'માં, એકાદશીના વ્રતનું નિમિત્ત ઊભું કરવામાં આવ્યું નથી તેમ છતાં 'એક દિવસ સુદેષ્ણા નદીએ ન્હાવા જાય છે ત્યારે દ્રૌપદી એકલી ઘરે રહે છે અને અનુચરો તે વાતની જાણ કીચકને કરે છે' તેવું નિરૂપણ તો મળે

જ છે. અહીં એટલે જ કીચક દ્રૌપદીને અધરસ્તે આંતરતો નથી પરંતુ સુદેષ્ણાને આંગણે આવીને ઊભો રહે છે. દ્રૌપદી ત્યારે સુદેષ્ણા ઘરમાં નથી તેવો જવાબ આપે છે. કીચક દ્રૌપદીને 'કરડી મીટે' જોઈ રહે છે ને પછી પોતે બહેનને મળવા નથી આવ્યો એમ કહી પ્રસ્તાવ મૂકે છે. દ્રૌપદીને અનેક લાલચ આપે છે. દ્રૌપદી તેનો પ્રતિવાદ કરી 'અમારે અહીં ઘણું સુખ છે, હવે વધુ વચન કહેશો તો મહાઉત્પાત થશે' તેવી ચેતવણી આપી કીચકને ઘરે જતા રહેવા કહે છે. દ્રૌપદી-કીચકના આ સંવાદનું કવિએ નાકર કરતાં જુદી રીતે નિરૂપણ કર્યું છે. અહીં દ્યૂતસભાનો (દ્રૌપદી ચીરહરણનો) અને જીમૂતવધના પ્રસંગનો ઉલ્લેખ પણ આ સંવાદને વધુ ધારદાર બનાવે છે. કવિએ લોકોક્તિઓ, કહેવતો અને રૂઢિપ્રયોગોને પણ પ્રયોજીને સચોટ અસર નિપજાવી છે.

રેવાશંકરમાં આ પ્રસંગનું વર્ણન નાકરની રચનાને ઘણી રીતે મળતું આવે છે. જો કે તેને રેવાશંકર પ્રતિભાબળે વધુ આકર્ષક બનાવે છે. કીચક દ્રૌપદીને ઘેરી લે છે તેનું અસરકારક વર્ણન કવિએ કર્યું છે :

> મૂકી ચોકીઓ દૈવત દાખ્યું / બારું એક બચ્યાનું ન રાખ્યું (૨૨-૩)
> ઘસી જાય છે ફટકી રે પાણે / ઘાલી પોપટી પાપીએ રે જાળે (૨૨-૪)

કીચક દ્રૌપદીને અનેક લાલચો આપે છે તે વર્ણનમાં પણ રેવાશંકરનો કવિસ્પર્શ અછતો રહેતો નથી :

> ચાલ્ય ચંચળા મંદિર મ્હારે / શીદ સંકટ વેઠવું તારે
> મોજ મનગમતી તમે માણો / સમો સમજીને ટેક ન તાણો
> છું પ્રધાન વિરાટનો વાસી / રાખું શ્યામા કરી તારી દાસી
> ધરો મનગમતા શણગાર / તું નારી હું તેવો ભરથાર (૨૨-૭ થી ૧૦)

દ્રૌપદીના આક્રોશપૂર્ણ પ્રતિકારનું પણ કવિએ વિસ્તારથી નિરૂપણ કર્યું છે. તેમાં કેટલીક કડીઓ આસ્વાદ્ય છે :

> લીધો મલ્લનો જેમણે પ્રાણ / તેવા પાંચ પરાક્રમી જાણ
> નહીં ઊગરે બંધુનો સાથ / ઘાલું ગોખરું મૂળમાં હાથ
> કરી કરમે મુંને આ લાચાર / તું જેવા હું તાં દાસ હજાર (૨૨-૧૪ થી ૧૬)

દ્રૌપદીના આવા પ્રત્યુત્તરથી કીચક ક્રોધે ભરાય છે, તોરી તજી તેને 'તાણવા' જાય છે, દ્રૌપદી ગભરાય છે એ તકે ત્યાં સુદષ્ણા આવે છે. દ્રૌપદી તેને કીચકની ફરિયાદ કરે છે ને કીચકને વારવા કહી ચેતવણી ઉચ્ચારે છે કે,

> કે'શો ઘરમાં રહી ઘા કીધો / બોલ્યો વાંકુ મુને, નથી બીધો
> પતિ કોપશે પીડા આ જાણી / તો નીં રહે મ્હૈયરની એંધાણી. (૨૨-૨૨, ૨૩)

સુદેષ્ણા ફરી કીચકને વારે છે. અહીં કવિએ પરનારીના સંગ વિશે અનેક કડીઓ આપી છે. (અ. ૨૨-૨૫ થી ૩૬ જુઓ, પ્રકરણ : ચાર) આ વર્ણન નાકર કરતાં વધુ અસરકારક બની શક્યું છે. અહીં પણ અનેક લોકોક્તિઓને કવિએ કુશળતાજી પ્રયોજી છે અને વક્તવ્યને વધુ ધારદાર બનાવ્યું છે.

આખરે કીચક 'પ્રાણ પલકમાં જાશે ને જીવ અવગતિયો થાશે' એમ કહે છે ત્યારે સુદેષ્ણા 'પિહેર'ની પ્રીતિને લીધે પોતે સમજાવીને દ્રૌપદીને કીચકને મંદિર મોકલશે તેવું કહી દ્રૌપદીને 'ચૌટે' છેડવા ના પાડે છે. સુદેષ્ણા કીચકને સમજાવે છે તેનું નિરૂપણ કરતી કેટલીક પંક્તિઓ જુઓ :

જડે ત્હમને ના હેના ઉપાય / નારી નારી વડે વશ થાય
પ્યાલો પ્રેમનો પાઉં આ વાર / દોડી આવે ત્હારે દરબાર
પણ કામ એ ધીમાના ભાઈ / સહસામાં જઈએ સપટાઈ (૨૨-૪૭ થી ૪૯)

અહીં શામળ હોય તો સહસા કામ ન કરવા વિશે કેટલાક છપ્પા અથવા તો કોઈ આડકથાનું આલેખન કરવાની તક ઝડપી લે. તેને બદલે રેવાશંકર આ પ્રકારના નિરૂપણ દ્વારા સુદેષ્ણાના વ્યક્તિત્વની વિશિષ્ટ બાજુને પ્રગટ કરે છે. અહીં સુદેષ્ણાનું વ્યક્તિત્વ સુશીલ સ્ત્રીને ફસાવનારી પદ્યવાર્તાની કોઈ માળણ કે ઘાંચણથી જુદું લાગતું નથી.

કીચક જતો રહે છે તે પછી સુદેષ્ણા દ્રૌપદીને પણ આશ્વાસન આપે છે અને ભાઈ (કીચક)નો બચાવ કરે છે. એક બહેન ભાઈનો બચાવ કરે તેવી સાહજિકતાથી કીચકના દોષ ઢાંકે છે. અન્ય કોઈ રચનામાં આ પ્રકારનું આલેખન જોવા મળું નથી. આ સમગ્ર નિરૂપણ વિશિષ્ટ બની શક્યું છે, જુઓ :

બાઈ, મનમાં ન રાખશો રોષ / હેને ભોવિન કાંતાના કોષ
બોલ્યો તમને અલ્હેત એ આવી / મધુપાને મતિ ભરમાવી
વદે ના એ રે ઉપડતે સાદે / ભાઈ મારો ભર્યો મરઝાદે
ક્યારે ભામની સ્હામુ ન ભાળે / નારી દેખીને નીચું નિહાળે
કશી વાતે ન માનીશ ફેર / મારા હાથના એ છે ઉછેર
મરી જાય તો માઠું ન બોલે / તે શું વેણ ઊભી હું ને ખોલે
હજુ સુધી ગયો નથી આડો / લવે કેફ કરી કોઈ દહાડો
કહી એમ સતી સમજાવી / વાંકી વાત દીધી વિસરાવી (૨૨-૫૫ થી ૬૨)

કીચક દ્રૌપદીને અધરસ્તે આંતરીને તેને જાતજાતનાં પ્રલોભન આપે છે તે પ્રસંગ લોકપરંપરા સાથે સીધો સંબંધ ધરાવે છે. અનેક લોક કથાઓમાં અને લોકગીતોમાં આ પ્રકારનું નિરૂપણ થયું છે. રાણકદેવી અને જસમા ઓડણને પાટણપતિ સિદ્ધરાજ આ પ્રકારે અનેક પ્રલોભન આપી વશ કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે પરંતુ તેમાં સફળ થતો નથી. 'જસમાનો રાસડો' એ લોકગીતમાં સિદ્ધરાજ જસમાને જે પ્રલોભનો આપે છે તેનું વિસ્તારથી આલેખન મળે છે.[૮૧] જ્યારે રાણકદેવી, દ્રૌપદીની જેમ જ સિદ્ધરાજને પરનારીના સંગ વિશે ચેતવે છે, તેનાં પ્રલોભનોને વશ થતી નથી.[૮૨] મેનાગુર્જરીની લોકકથા અને ગીતોમાં પણ આ કથાઘટક (?) પ્રયોજાયું છે. આ ઉપરાંત 'મોરબીની વાણિયણ મચ્છુ પાણી જાય....' એ જાણીતા લોકગીતને પણ આ સાથે સરખાવી શકાય.

આ રીતે મૂળ 'વિરાટપર્વ'માં દ્રૌપદી મદિરાપાત્ર લઈ કીચકને ત્યાં જાય છે તે પૂર્વે વધુ એક કથાપ્રસંગનું આલેખન કરી કવિઓએ ભવિષ્યમાં કીચકવધની ઘટના માટે વધુ એક દૃઢ ભૂમિકા ઊભી કરી છે. એ દ્વારા સતીધર્મ, પતિવ્રતાધર્મનો બોધ આપવાનો અને પરનારી સંગનો નિષેધ કરવાનો હેતુ પણ સિદ્ધ કરી લીધો છે. દ્રૌપદીને વધુ એક દુર્ભાગ્યપૂર્ણ ઘટનામાંથી પસાર થતી બતાવી ચારિત્ર્યશુદ્ધિના મહિમાની સ્થાપના કરી છે. આ બાબતમાં જૈન કવિઓની જેમ બ્રાહ્મણ આખ્યાનકાર કવિઓએ પણ દ્રૌપદીના ચરિત્રની સહાય લીધી છે.

૭.

શાલિસૂરિ કીચકની કામવિહ્વળ દશાનું બે શ્લોકમાં નિરૂપણ કર્યા પછી ભાઈની આવી દશાથી દુઃખી થતી સુદેષ્ણા કપટભાવે દ્રૌપદીને કીચકને ત્યાં મદિરા લેવા મોકલે છે તેનું ટૂંકમાં વર્ણન કરે છે. કીચકના મનોભાવને વરતી દ્રૌપદી સુદેષ્ણાને તેનાથી વાકેફ કરે છે અને ચેતવણી આપતા કહે છે કે 'મારા પાંચ પતિ હંમેશા મારી સંભાળ રાખે છે કીચક

જો બળીને ભસ્મ થશે, મરી જશે તો તેનો દોષ મને દઈશ નહીં. પછી હંમેશા તને અફસોસ રહી જશે.'

છેવટ દ્રૌપદી વૈરાટની રાણીને પોતાની સ્વામિની માની કીચકને ત્યાં મદ્ય લેવા જાય છે. કીચક જોતાં જ તેની સાથે કેલિ માંડે છે, દ્રૌપદીનો હાથ પકડી પોતાની રાણી બનવાની લાલચ આપે છે, દ્રૌપદી તેને વારંવાર ચેતવે છે. કવિએ અહીં અનેક દૃષ્ટાંતો અને લોકોક્તિઓની સહાય લીધી છે. જેમ કે, અકળ સમુદ્રમાં કૂદકો ન માર; મૂઢ, મુખમા હળાહળ વિષનો કોળિયો ન લે; વાનર થઈ વાઘણને ચૂમવાનો પ્રયત્ન ન કર; નિર્લજ્જ, નાગણીનો સ્પર્શ ન કર; ગરૂડની પાંખને નખથી ખોતરવી છોડી દે, વગેરે.... આ બધામાં કવિ લોકપરંપરાના રૂઢ ઉપાદાનોનો યથોચિત ઉપયોગ કરી શક્યા છે. જ્યારે માલકી-કેતકી અને ભ્રમરના દૃષ્ટાંતમાં ઉપાદાન પરંપરાગત હોવા છતા કવિ મૌલિક કલ્પનાના બળે તેને નવી રીતે પ્રયોજે છે :

'ભમર માલતિ જેમ વિરોલઈ / તિમ ન કઉતિગિ કેતકી ઘોલીઈ' (દ. ગો. શ્લો.૪૦)
'કેલિમાં ભ્રમર જેમ માલતિને વ્યસ્ત કરે તેમ કેતકીને ઢંઢોળી શકતો નથી.'

કીચક દ્રૌપદીનો હાથ પકડી પોતાના તરફ ખેંચે છે ત્યારે આક્રંદ કરતી દ્રૌપદી ધરાનાયક સૂર્યને પોકારે છે. આથી તેનામાં શક્તિસંચાર થાય છે અને તે બળ કરી કીચકના પાશમાંથી છૂટી સભા તરફ દોડી જાય છે. અહીં સૂર્યપ્રેષિત રાક્ષસ દ્રૌપદીની રક્ષા કરે છે તેવું મૂળ પ્રમાણેનું આલેખન નથી. વળી દ્રૌપદીને સૂર્યનું વરદાન મળ્યું હતું તેવો ફેરફાર નવો છે[૮૩] પરંતુ એને લગતી કોઈ કથા આ કૃતિમાં કે અન્ય મધ્યકાલીન કૃતિમાં મળતી નથી.

નાકરની રચનામાં આ પ્રસંગનું આલેખન વિશિષ્ટ રીતે કરવામાં આવ્યું છે. અહીં દ્રૌપદીને કીચકને ત્યાં મોકલવા માટે પ્રતીતિકર ઘટનાનું આયોજન કવિએ કર્યું છે. સંસ્કૃત 'વિરાટપર્વ' પ્રમાણે તો સુદેષ્ણા કીચકને કોઈ તહેવાર પર મદ્ય અને રસાન્ન બનાવવા કહે છે અને એ વખતે પોતે દ્રૌપદીને ત્યાં મોકલશે તેવી યોજના ઘડે છે. કીચક એ મુજબ બધી વ્યવસ્થા કરે છે અને સુદેષ્ણા પોતાની તરસ છીપાવવા માટે કીચકને ત્યાંથી મદ્ય લઈ આવવાનું કામ દ્રૌપદીને સોંપે છે.

જ્યારે અહીં નાકર પ્રાદેશિક પરંપરા પ્રમાણે ગોત્રજપૂજાનું આયોજન કરે છે અને તે પણ સુદેષ્ણાને ત્યાં, કીચકને ત્યાં નહીં. આ વખતે સુદેષ્ણાને કીચકને આપેલો વાયદો સાંભરે છે એટલે તે દ્રૌપદીને દેવ માટે કીચકને ત્યાંથી 'વારુણી' લઈ આવવાનું કામ સોંપે છે. દ્રૌપદી 'તમારી દેખતા જ તેણે મારો હાથ સાહ્યો હતો' એમ કહી જવાની ના પાડે છે ત્યારે સુદેષ્ણા હવે તેને સમજાવી દીધો છે એટલે કશું અણઘટતું નહીં કરે તેવું આશ્વાસન આપે છે. અહીં દ્રૌપદીના માધ્યમે કવિએ બે સચોટ દૃષ્ટાંત આપ્યા છે :

મીની દૂધ, બગ મછ દીઠઈ, કામી તણઈ મનિ નારી
અગ્નિઘ્રત એક સંગિ મિલિ, ઝાલ ઊઠઈ ઠાહ્‌રી (૪૬-૫)

આ સાથે અતિ પ્રચલિત સંસ્કૃત સુભાષિત સરખાવી શકાય. બીજી પંક્તિનું ઉદાહરણ નાકરે કદાચ તેને આધારે આપ્યું હોય, જુઓ :

ન જાતુ કામ કામાનાં ઉપભોગેન શામ્યતે ।
હવિષા કૃષ્ણેમર્ત્યેવ, ભુવો ભિવાભિ વર્ધ્યતે ।।

અહીં, દ્રૌપદીને કીચકને ત્યાં મોકલવા પાછળ સુદેષ્ણાનું પ્રયોજન જુદું છે કવિએ તેને આ રીતે પ્રગટ કર્યું છે :

મનિ જાણઈ 'જાઈ પરિ, અમ કંથ મોહિશ મન્ન;
પછઇ હું ઘરિ શું કરું ? એ સ્ત્રીશિરોમણિ તન્ન. (૪૬-૮)

દ્રૌપદીના સૌન્દર્યની વિરાટ રાજા રખે મોહ પામે એ વિચારથી પણ સુદેષ્ણા કીચકને પ્રોત્સાહન આપે છે તેની યોજનામાં સહાય કરે છે. અગાઉ દ્રૌપદીના નગરપ્રવેશ વખતે ગોવાળિયા 'રાજા એક પત્નીવ્રત પાળે છે' એમ કહી દ્રૌપદીને નચિંત કરે છે. વિરાટ પણ તેને 'માતા' કહીને સંબોધન કરે છે ને પછી સુદેષ્ણાને સોંપતી વખતે બધી હકીકત જણાવે છે તેમ છતાં સુદેષ્ણાના મનમાંથી એ વિચાર, ભય સદંતર નિર્મૂળ થઈ શક્યો નથી. તે આ તર્કે આવી રીતે પ્રગટી જાય છે.

દ્રૌપદી કીચકના ભુવન ભણી જાય છે ત્યારે તેની માનસિક સ્થિતિને નાકરે બે કડીમાં તાદૃશ કરી આપી છે :

પરવશિ પ્રેમદા શું કરઈ ? કરિ ગ્રહ્યુ વારુણીપાત્ર;
જાતા આવ્યું ઘર ઢૂંકડું, થિર થિર ધ્રુજઈ ગાત્ર.

પાપી મુઝનઈં શૂંઅ કરશિ ? મુઝ દુઃખી થાશિ નાથ;
કહિશિ, નાર માટઈ નીપનું છાના રહ્યાં ઉતપાત. (૪૬-૧૦, ૧૧)

દ્રૌપદી કીચકના આવાસમાં પહોંચે છે. એકાન્તમાં બેઠેલા કીચક પાસે પાત્ર મૂકવા જાય છે ત્યારે કીચક દ્રૌપદીનો હાથ સાહી લે છે. નાકરે માત્ર બે કડીમાં જ આ વર્ણનને આટોપી લીધું છે. દ્રૌપદી, મૂળ પ્રમાણે સૂર્યને સહાય માટે પોકારે છે. સૂર્ય રાક્ષસ મોકલે છે. દ્રૌપદીને કીચકના પાશમાંથી છોડાવે છે ને દ્રૌપદી રાજસભામાં દોડી જાય છે એ વર્ણન પણ નાકર સંક્ષેપમાં જ કરે છે. મૂળ સંસ્કૃત 'વિરાટપર્વ'માં સૂર્ય પ્રેષિત રાક્ષસ રાજસભામાં કીચકને ફંગોળી દે છે જ્યારે નાકર આ સ્થળે, રાજ સભાની ઘટના પહેલાં સૂર્યપ્રેષિત રાક્ષસ દ્રૌપદીને સહાય કરે છે તેવો ફેરફાર કરે છે. દ્રૌપદીની સૂર્ય પ્રાર્થના પણ ગુજરાતી રૂપ પામી છે :

નિષ્કલંક દેહી તણા દાતા ! રન્નાદેના કંથ;
ઘર્મસાખી ! વિશ્વવ્યાપક ! દુષ્ટનું કરિ અંત.

મુઝ સતી સાહ્મું જોઈ અલવિ સહસ્રકિરણ સુજાણ;
રાક્ષસ એક અદૃષ્ટિ આવી, મૂકાવ્યું દૃષ્ટિપાણિ. (૪૬-૧૫, ૧૬)

લોકકથાઓમાં પણ કાઠિયાણીઓ અને ચારણસ્ત્રીઓ સતીત્વના રક્ષણ માટે અને ચારિત્ર્યશુદ્ધિની ખાતરી માટે સૂર્યની સાક્ષીએ પ્રતિક્રિયાઓ વ્યક્ત કરતી હતી. તેની સાથે આનો સંબંધ જોડી શકાય. શામળકૃત 'નંદબત્રીસી'માં પણ પદ્મિની સૂર્યને પ્રાર્થના કરે છે અને ચારિત્ર્યશુદ્ધિનું પ્રમાણ આપે છે. (સતીપણું સાબિત કરે છે.)[૮૪] સંસ્કૃત 'વિરાટપર્વ'માં પણ દ્રૌપદી સૂર્યપ્રાર્થના કરે છે. પરંતુ 'સભાપર્વ'ની દુઃશાસન દ્વારા ચીરહરણની આવી જ ઘટના વખતે તે રજસ્વલા હોવાથી સૂર્યની પ્રાર્થના કરતી નથી. રજસ્વલા માટે સૂર્યદર્શન અને તે ન્યાયે સૂર્ય પ્રાર્થના વર્જ્ય ગણવામાં આવે છે[૮૫] એટલે તે વખતે મહાભારતકારે દ્રૌપદી દ્વારા સૂર્યની પ્રાર્થના કરાવી નથી.

સૂર્ય માટે રન્નાદેના કંથ એવું વિશેષણ પણ ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્રમાં પ્રચલિત 'રાંદલપૂજા'ના પ્રભાવે અહીં પ્રયોજાયું છે. સ્ત્રીઓ માટે રાંદલ આદર્શ દેવી છે અને સંતાનદાતા પણ છે. એટલે આ ઉલ્લેખ અહીં સહેતુક બની રહે છે. સૂર્ય માટે વિશ્વવ્યાપક, ઘર્મસાક્ષી અને નિષ્કલંક....એવા સંબોધન પણ આ વિશિષ્ટ સંદર્ભમાં સાભિપ્રાય રીતે પ્રયોજાયા છે.

'પાંડવલા'માં દ્રૌપદીને મદિરા લેવા માટે કીચકના મહેલે મોકલવામાં આવે છે તે પ્રસંગ નથી. પરંતુ સુદેષ્ણા નદીએ સ્નાન કરવા ગઈ હોય છે ત્યારે તક જોઈને કીચક સુદેષ્ણાને ત્યાં આવીને ઊભો રહે છે તે વખતે, સાથે જ આ પ્રસંગનું આલેખન કવિએ કરી લીધું છે અને એ રીતે મૂળ કૃતિમાં તથા નાકરમાં મળતા પ્રસંગને ટાળી જરૂરી લાઘવ ઊભું કરી લીધું છે.

કીચક દ્રૌપદીને અનેક પ્રલોભનો આપે છે, પરંતુ દ્રૌપદી તેને વશ થતી નથી ત્યારે કીચક કહે છે :

જેણે દુઃખ જન્મનું દીઠું, તે રાજ શું જાણે રાંક
ભિખારી હોય તેને ભીખવું સૂઝે, એમાં તારો નથી કાંઈ વાંક
તારો નથી કાંઈ વાંક તે ખરે, ખાય ટુકડા ને પેટ જ ભરે
અમૃત ભોજન ન ગમે મીઠું, જેણે દુઃખ જન્મનું દીઠું.... (કડી : ૧૩૬૯)

આખરે દ્રૌપદી પાંચ ગંધર્વનો ભય બતાવી પ્રાણ જવાની ચેતવણી ઉચ્ચારે છે. કીચક તેને પણ ગણકારતો નથી. એટલે દ્રૌપદી કૃષ્ણને પ્રાર્થના કરે છે. અહીં સૂર્યને પ્રાર્થના કરવામાં આવી નથી પરંતુ કૃષ્ણ પ્રાર્થનાની અન્તર્ગત જ 'તેને સાક્ષી સૂરજ સ્વામી', એવી પંક્તિ સમાવી લેવામાં આવી છે. આ પછી કીચક પાઘડી સંભાળી કમર કસે છે, ખોંખારો ખાઈ, મૂછે કર ઘાલી દ્રૌપદીનો હાથ ઝાલવા તૈયાર થાય છે એટલે દ્રૌપદી આકળી થઈ ભુવન બહાર નીકળી સભા ભણી નાસવા લાગે છે. કીચક તેની 'વાંસે' થાય છે.

વલ્લભકૃત 'વૈરાટપર્વ'માં આ ઘટનાનું નિરૂપણ અન્ય મધ્યકાલીન રચનાઓ તથા મૂળકૃતિ કરતા સાવ ભિન્ન રીતે થયેલું જોવા મળે છે. અહીં દ્રૌપદીને ફસાવવા માટે કીચક વિશિષ્ટ યુક્તિ કરે છે. કીચકના મહેલમાં ભોંયતળિયે દેવસેવા - પૂજાઘર - હોય છે ત્યાંથી દ્રૌપદીને નાસી જવું ફાવે એમ વિચારી કીચક સાતમે માળે દેવ મૂકી, હાથમાં ગૌમુખી - માળા ઝાલી ચોકમાં ટગમગ જોઈ રહે છે. અહીં કવિ કીચકના માધ્યમે દંભીઓ ઉપર કટાક્ષ કરવાની તક ઝડપી લે છે; ને શ્રોતાઓને બોધ આપવાનો હેતુ પણ પાર પાડી લે છે :

એટલું ધ્યાન જો ધરે હરિનું, થાય સફળ અવતાર;
પણ કામીને કાંઈ ન સૂઝે, કામમાં તદાકાર. (૯-૩૪)

આ બાજુ સુદેષ્ણા દ્રૌપદીને દૂધનો અખ્ખોરો લઈ કીચકને મહેલે જવા કહે છે દ્રૌપદીના ના કહે છે ત્યારે સુદેષ્ણા તેને ઘરમાંથી કાઢી મૂકવાની ધમકી આપે છે. આખરે દ્રૌપદી દૂધનો અખ્ખોરો આપવા માટે કીચકને ત્યાં જવા સંમત થાય છે. કીચકને ત્યાં જતી વખતે દ્રૌપદીની માનસિક સ્થિતિનું નિરૂપણ વલ્લભ નાકર કરતાં પણ વધુ અસરકારક રીતે કરે છે :

એમ કહી લીધો આખ્ખોરો, આપવા માટે ચાલી;
નીચુ જોઈને પંથે પળતી, દાંતે છેડો ઘાલી.

થરથર કંપે નીકળે આંસુ, કરવી પડે નીચ વેઠ;
અરેરે આ દહાડો આવ્યો, નડે છે પાપી પેટ.

કામ કર્યા વણ જઉં કંથ કને, કહેશે કે આવો રાણી;
ના કહ્યું'તું ને કેડે આવી, તું કંઈએ ના સમાણી.

કૈયાને ઘેર નહીં જાઉં તો, સુદક્ષણા મૂકે કહાડી;
પછી ક્યાં જાઉં એકલી હું, નીકળ્યું ભાગ્ય અનાડી. (૯-૪૨ થી ૪૫)

દ્રૌપદી કીચકના ભવનમાં પ્રવેશી, દૂધનો અખ્ખોરો લઈ જવા કહે છે. કીચક ગૌમુખીવાળો હાથ બતાવી 'પૂજામાં બેઠો છું' એવો સંકેત કરે છે. દ્રૌપદી સાતમે માળે જઈ બાજોઠ ઉપર દૂધ મૂકે છે એટલે કીચક બારણું બંધ કરી 'તાળું' મારી દે છે અને દ્રૌપદીને આંતરી અનેક પ્રકારની લાલચ આપે છે; તેમાં મનગમતાં ચીર પ્હેરી - ઓઢી હરવા-ફરવા અને હીંડોળાખાટે હીંચકવા જેવી વિગતો પ્રાદેશિક ઢબે આલેખાઈ છે. દ્રૌપદી પોતાને ભગિની જેવી જાણવા કહે છે નહીતર 'રસાતાળ જવાની' ચેતવણી આપે છે. ત્યારે કીચક નાર હઠીલી હોય છે. માર્યા વિના માને નહીં એમ માની દ્રૌપદીના કેશ ઝાલી ગડદા પાટું ઢીંચણ કોણી, જ્યેષ્ઠિકા વડે મારે છે. મૂળ કૃતિમાં અને અન્ય મધ્યકાલીન રચનાઓમાં કીચક દ્રૌપદી પર માત્ર પાદપ્રહાર કરે છે અને તે પણ એક જ વખત. જ્યારે અહીં વલ્લભ અતિશયોક્તિભર્યું આલેખન કરે છે. કીચકના સકંજામાં સપડાયેલી દ્રૌપદી કહે છે :

હાં રે મુજ રંક ઉપર શું રીસ, મૂકો ચોટલો દુઃખે છે શીષ
હાં રે તોંય દુષ્ટ દયા નવ આણે, કર ગ્રહીને સમીપ તાણે. (૧૦-૪,૫)

આ પંક્તિઓમાં દુઃશાસને દ્યૂતસભા વખતે દ્રૌપદીના કેષાકર્ષણ કર્યાની ઘટનાનું પ્રતિબિંબ ઝિલાયું છે. આ સમગ્ર કડવાંમાં દ્રૌપદીની દારુણ અસહાય સ્થિતિનું હૃદયદ્રાવક નિરૂપણ કવિએ કર્યું છે. 'હાં રે....'થી શરૂ થતી પંક્તિઓને કારણે તેની તીવ્રતામાં વધારો થયો છે. એ દ્વારા દ્રૌપદીના આર્તનાદને કવિએ મૂર્તરૂપ આપ્યું છે.

'પાંડવલા'ની જેમ દ્રૌપદી અહી પણ કૃષ્ણની પ્રાર્થના સ્તુતિ કરે છે. (જો કે 'પાંડવલા' જેટલો ય સૂર્યને લગતો સંદર્ભ આપવામાં આવ્યો નથી.) તેમાં દ્યૂતસભા વખતે ચીર પૂરવાની અને જયદ્રથથી છોડાવી તે ઘટનાઓના સંદર્ભ વધુ યોગ્ય બની રહે છે. વલ્લભ મધ્યકાલીન પરંપરા પ્રમાણે ઈશ્વરસ્તુતિ આપતા નથી અને ભક્તવત્સલ ભગવાનના સહાયપ્રસંગોને છોડી દે છે. ભગવાન (કૃષ્ણ) દ્રૌપદીની પ્રાર્થના સાંભળી વાનરરૂપ લઈ કૈયાજીને છાપરે આવી બેસે છે. પછી બારી વાટે પ્રવેશી, કીચકને બચકાં ભરી બારીમાંથી નીચે ચોકમાં ફેંકી દે છે અને તાળું તોડી દ્રૌપદીને મુક્ત કરી અંતર્ધ્યાન થઈ જાય છે. દ્રૌપદી રાણી પાસે જવાનો વિચાર કરે છે; વનમાં નાસી જવાનો વિકલ્પ પણ વિચારી જુએ છે. આખરે પતિની સલાહ પૂછી જોવાનો વિચાર આવતા રાજ્યસભામાં યુધિષ્ઠિર સૂતાં હોય છે ત્યાં આવે છે.

નાકરમાં સુદેષ્ણાને ત્યાં ગોત્રજપૂજા રાખવામાં આવી હોય છે તે નિમિત્તે સુદેષ્ણા દ્રૌપદીને મદિરા લેવા કીચકને ત્યાં મોકલે છે. જ્યારે અહીં, વલ્લભની રચનામાં, કીચક અનુષ્ઠાનમાં બેઠો હોય છે ને દ્રૌપદીને ત્યાં દૂધનો 'આખ્ખોરો' લઈ સુદેષ્ણા મોકલે છે. આ પ્રકારનો ફેરફાર વધુ યોગ્ય ને પ્રતીતિજનક લાગે છે. નાકર મૂળને અનુસરીને મદિરાપાત્રનો ઉલ્લેખ જાળવી રાખે છે. ત્યાં સૂર્યપ્રાર્થના પણ છે. સૂર્ય રાક્ષસ મોકલી દ્રૌપદીની સહાય કરે છે. અહીં દ્રૌપદી કૃષ્ણની પ્રાર્થના કરે છે ને વિશ્વાધાર કૃષ્ણ વાનરનું રૂપ લઈ આવી તેનું રક્ષણ, સહાય કરે છે. અહી 'રામાયણ'માં હનુમાને કરેલી સીતાની સહાયનું સાદૃશ્ય જોઈ શકાય. અથવા તો 'રામાયણ'ના પ્રભાવે આ કથાનકની લોકપરંપરામાં સૂર્યપ્રેષિત રાક્ષસનું સ્થાન વાનરે લીધું હોય અને વલ્લભને પણ આ પ્રકારના ફેરફારની પ્રેરણા એવાં જ કોઈ લોકપરંપરાના કથાનકમાંથી મળી હોય તેવી સંભાવના કરી શકાય.

વલ્લભ આ પછીના વિરાટના દરબારનું આખું દૃશ્ય જ બાદ કરી નાંખે છે, અને એ રીતે મૂળથી ઘણા દૂર જતા રહે છે. વલ્લભે લોકપ્રચલિત કથાનકની રીતે જ આ કથાએકમની ઘટનાઓનું આલેખન કર્યું છે.

રેવાશંકરની રચનામાં પણ ગોત્રજપૂજાના પ્રસંગનું જ આયોજન કરવામાં આવ્યું છે. જો કે આ પૂજાવિધિમાં રેવાશંકર નાકર કરતા વધુ પ્રમાણમાં પ્રાદેશિક તત્ત્વોનો વિનિયોગ કરે છે. અહીં સુદેષ્ણા, દ્રોપદીને કીચકને ત્યાં મદિરા લેવા મોકલતી નથી પરંતુ નૈવેદ્યનો થાળ મોકલે છે તેવો ફેરફાર નાકર કરતા વધુ પ્રતીતિજનક અને થોડાંક અંશે વલ્લભની રચના સાથે મળતો છે. અહીં સુદેષ્ણાના સંદર્ભમાં 'ક્રિયા' તાં જો ચરિત્રની કહાડી' એ દ્વારા 'સ્ત્રીચરિત્ર'ની કથાઓ તથા એ પ્રકારનાં કથાઘટકો તરફ કવિએ સ્પષ્ટ સંકેત કર્યો છે. વળી, દ્રૌપદી નકાર કરે તે પહેલાં જ સુદેષ્ણા કીચકનો બચાવ કરી તેને આશ્વાસન આપે છે. એમાં સુદેષ્ણાની ચતુરાઈ, મુત્સદીગીરી જોઈ શકાય છે. દ્રૌપદી-સુદેષ્ણા વચ્ચેના આ સમગ્ર સંવાદમાં દૃષ્ટાંત, લોકોક્તિ અને કહેવતોના અસરકારક વિનિયોગ થયો છે, જુઓ :

બોલી દ્રૌપદી બાઈ વિચારો / સચવાયે ની સાપનો ભારો (૨૧-૭૨)
મદમાતા છે આપના ભ્રાત / અંજવાળી હું તો પણ રાત (૨૨-૭૩)
બગ મચ્છ ને માંઝાર ખીર / નરનારી લહી ન રેહે થીર (૨૨-૭૫)
પડે પાવક જેમ પતંગ / તમે જાણો છો વીરના ઢંગ (૨૨-૭૭)

સુદેષ્ણા દ્રૌપદીને કહે છે કે, 'તને કીચક અટકાવશે નહીં, એને ઘણું કામ છે તારું નામ નહીં લે કે તારી સામું જોશે પણ નહીં, મારો ભાઈ સાધુ સરખો છે, નઠારો નથી આડી આંખેય તમને ભાળશે નહીં માટે બીક ન રાખતાં નજીક જઈ આ થાળ આપજે.'

દ્રૌપદી નૈવેદ્યનો થાળ લઈ કીચકને ત્યાં જાય છે ત્યારે કવિએ દ્રૌપદીની મનોયાતનાને અગાઉના કવિઓ કરતાં વધુ અસરકારક રીતે વ્યક્ત કરી છે. દ્રૌપદીને સુરભિ અને કીચકને ઉન્મત્ત આખલો કહી કવિએ ધારી અસર નિપજાવી છે, જુઓ :

જ્યમ જ્યમ જાય ભોવીંન ભણી, મન ઘાટ ઘડે રે
ગળીવર્ણ થયું છે રે ગાત્ર, પગ પાછા પડે રે. (૨૩-૨)

સૂરભિને સિંહ કને જતા, દુઃખ જેટલું રે,
મરઘાનયનીના મનમાં રે થાય, સંકટ તેટલું રે. (૨૩-૩)

ભોગના જોગે ભુવન વિશે પાપી એકલો રે,
નથી સુંદરી દાસ ખવાસ ઉન્મત્ત આખલો રે. (૨૩-૭)

મધ્ય સદનમાં મૂઢ કીચક એકલો હતો ત્યાં જઈ દ્રૌપદીએ 'મદ્યશીશો' તેની પાસે ધર્યા. (૨૩-૮) અગાઉ કવિએ નૈવેદ્યના થાળની વિગત આપી છે જ્યારે અહી મૂળપ્રમાણે મધુશીશો ધર્યા તેવો ઉલ્લેખ કરે છે, તેમાં અનવધાન દોષ હોઈ શકે. કીચક દ્રૌપદીને જોઈ 'લોહચૂંબકવત્' વળગી પડે છે. દ્રૌપદી તેના હાથને કરડી છટકી નાસવા જાય છે તો કૈયાએ દ્વાર ભોગળ અને સાંકળથી ભીડેલા છે. મેડે ચડી અગાસીએ જાય છે તો ત્યાં ય કીચક પાછળ ધાય છે. દ્રૌપદી તેને કરગરે છે :

વરણવના વળગ્યો જઈ સતી કરગરે રે
દેખે દિનકર લાજો લગાર, પરણ્યાં પૂંઠે ફરે રે (૨૩-૧૩)

અહીં દિવસે કામક્રીડા કરવા વિશેની પ્રચલિત 'દિવામૈથુન'ની માન્યતાનું જુદી રીતે નિરૂપણ થયું છે. વ્યાસજન્મની કથામાં, ઉત્તરા અભિમન્યુની કથામાં તેમ જ બીજાં અન્ય કથાનકોમાં તેનાં ઉદાહરણો મળી રહે છે.

દ્રૌપદી સૂર્યની પ્રાર્થના કરે છે, જે નાકર પ્રમાણે જ આપવામાં આવી છે. સૂર્ય રાક્ષસ મોકલે છે તે મર્કટરૂપ અને બિહામણો છે તેવા વર્ણનમાં વલ્લભની રચનામાં કૃષ્ણ વાનરરૂપ લઈ આવે છે તેવા વર્ણનને પણ સમાવી લેવાનો કવિએ પ્રયત્ન કર્યો છે. એ રીતે બે જુદી જુદી પરંપરાનો સમન્વય કર્યો છે તેમ કહી શકાય. મર્કટરૂપ રાક્ષસ કીચકને ત્રણ તમાચા મારી ઘાયલ કરે છે, દ્રૌપદીને મુકાવે છે. દ્રૌપદી ઘરની બહાર નાસી જાય છે, રાક્ષસ રવિમંડળ જાય છે, ને દ્રૌપદી રાજદરબારમાં આવે છે.

૮.

શાલિસૂરિની રચના પ્રમાણે, દ્રૌપદી રાજસભામાં આવી રોષથી લાલ આંખે સભાને જોઈ રહે છે ને ન્યાયની 'ઘા' નાંખે છે પછી વિરાટ અને યુધિષ્ઠિરની નજીક બેસી રડતાં રડતાં કીચકના અપકૃત્યને જણાવે છે; અને 'એણે (કીચકે) કાળના મુખમાં હાથ નાંખ્યો છે, જમપુરી જવાની જોગવાઈ કરી છે. પાંચ પતિ છતાં સતી જેમ શીલપાલન કરતી મને પીડનારને મારો બીજો પતિ કીચકને મારશે તે એના કૂળનો હું ઉચ્છેદ કરનારી બનીશ' એવી ચેતવણી આપે છે. (અહીં, ઉપકીચકોના નાશનો પણ કવિએ સંકેત કરી દીધો છે.)

આ સાંભળી યુધિષ્ઠિર રોષથી કહે છે કે, 'તું તારા પ્રિયતમને જઈને જ કહે અહીં રાજા આગળ આમ રડ, રડ ન કર.' અહીં મૂળ કૃતિમાં છે તેમ દ્યૂતમાં ભંગ ન પાડ તેવું નિરૂપણ નથી. વિરાટને અહીં થોડાં સક્રિય બતાવ્યા છે. તે હારેલી, અપમાનિત થયેલી દ્રૌપદીને 'બેટા, તું રડ નહીં' એમ ભલે લુખ્ખું તો લુખ્ખું આશ્વાસન આપે છે. અન્યત્ર તો વિરાટની એટલી ય સક્રિયતાનું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું નથી. અહીં સર્વ સભાસદોને દેખતાં કીચક દ્રૌપદીને પ્રહાર કરે છે, તેવું નિરૂપણ નથી. સૂર્ય દ્વારા સહાયની ઘટનાનું કવિએ આ અગાઉ જ નિરૂપણ કરી દીધું હોય તેનો પણ અહીં અભાવ છે. શાલિસૂરિ સંક્ષેપમાં અને નિર્દેશાત્મક રીતે જ આલેખન કરે છે તેમ છતાં મૂળ ઘટના સબળ હોય ક્રિયાવેગ નિષ્પન્ન થઈ શક્યો છે અને એથી જ આ પ્રસંગમાંની નાટ્યાત્મકતાનો પણ કેટલેક અંશે અનુભવ થાય છે.

નાકરકૃત 'વિરાટપર્વ'માં, દ્રૌપદી વિરાટની રાજસભામાં જાય છે ત્યારે અર્જુન સિવાયના બધા પાંડવ ત્યાં હાજર હોય છે. મૂળ કૃતિમાં માત્ર ભીમ અને યુધિષ્ઠિર જ આ પ્રસંગે સભામાં ઉપસ્થિત હોય છે પરંતુ અહી 'સભાપર્વ'ના આવા જ (ચીરહરણ) પ્રસંગના પ્રભાવથી નાકર ચારે પાંડવ સભામાં ઉપસ્થિત હોય તે પ્રકારનું આલેખન કરે છે. દ્રૌપદી સભામાં આવી 'કપાયેલાં' વૃક્ષની માફક ઢળી પડે છે. થોડી વારે તેને કળ વળે છે ત્યારે કીચક સર્વ સભાસદોને દેખતાં તેને પાટુ મારે છે. તેના કેશ સાહી પૃથ્વી પર ઢસડે છે. દ્રૌપદીની કોમળ કાયામાં કાંકરા ખૂપી જાય છે ને લોહી નીકળે છે. ભીમ કીચકને મારવા ધસે છે, પરંતુ યુધિષ્ઠિર તેને એ વિચારે રોકી રાખે છે કે,

> દિવસ થોડાં રહ્યા કેડિ વિણસશિ વીર ! વાત;
> પરવશિ ગણવું કેતલું, સુખ દુઃખ પર ઉપઘાત ? (૪૬-૨૩)

અહીં પણ દ્રૌપદી દ્યૂતસભાની જેમ બધા પાંડવોનાં બળ શક્તિને ધિક્કારે છે. વિરાટને પણ થોડા દિવસોમાં ભૂંડું થવાનો અણસાર આવે છે. અહીં યુધિષ્ઠિર મૂળની જેમ દ્રૌપદી પ્રત્યે કઠોર વચન કહેતા નથી પરંતુ, 'ધર્મ કિહિ, તુઝ દુઃખ ટલશિ, જાઉં સ્ત્રી ! ઘર માંહિ' એવું આશ્વાસન આપે છે. યુધિષ્ઠિર પ્રત્યેના અહોભાવને લીધે નાકર આ પ્રકારનું નિરૂપણ કરતા હશે તેવું અનુમાન કરી શકાય.

દ્રૌપદી પર કીચક આક્રમણ કરે છે એ પ્રસંગનું નિરૂપણ નાકર લગભગ મૂળ કૃતિની 'ભાત' (પેટર્ન) પ્રમાણે કરે છે છતાં મૂળ કૃતિ જેવો કાર્ય વેગ અહીં અનુભવાતો નથી. ભીમ અને યુધિષ્ઠિરની પ્રતિક્રિયાનું પણ મૂળમાં વધુ અસરકારક

રીતે નિરૂપણ થયું છે. અહીં નાકર સંક્ષેપમાં તેનું આલેખન કરે છે પરિણામે મૂળની તુલનામાં કશી વિશેષતા વિનાનું નિરૂપણ મળે છે. કદાચ દ્રૌપદી પ્રત્યેની અને એ રીતે સતી-સાધ્વી સ્ત્રી પ્રત્યેની અનુકંપાને લીધે નાકર આ પ્રસંગને વધુ ન્યાય કરી શક્યા નથી. દ્રૌપદીની સ્થિતિનું વધુ વાસ્તવિક અને કરુણ ચિત્ર આલેખવામાં તેમની રુચિ આડી આવતી હોય એમ પણ બને. પરંતુ પછીના સુડતાલીસમાં કડવામાં નાકરની કવિત્વશક્તિનો આપણને પૂરો પરિચય મળી રહે છે. દ્રૌપદીએ કરેલી કૃષ્ણની સ્તુતિને કવિ હૃદયદ્રાવક બનાવી શક્યા છે. (ઉદાહરણ માટે જુઓ પ્રકરણ : ચાર) આ સ્તુતિના ફળસ્વરૂપ કૃષ્ણે 'વાયુ પ્રેરી પાશ મૂકાવ્યા' એવું નવું ઉમેરણ મળે છે. મૂળ કૃતિમાં સૂર્ય પ્રેષિત રાક્ષસ સભામાં દ્રૌપદીને કીચકના પાશમાંથી મુક્ત કરાવે છે પરંતુ કવિએ અગાઉની ઘટનામાં તેનું નિરૂપણ કરી દીધું હોય અહીં આ પ્રકારનો ફેરફાર, કહો કે નવું ઉમેરણ કરવું પડ્યું છે.

આ પછી કીચક સ્પષ્ટપણે દ્રૌપદીને પોતાને ઘરે આવી આધીન થવા કહે છે. રાજા કે કોઈ તને બચાવશે નહીં, કોઈ મારો વિરોધ કરી શકે તેમ નથી. એમ પણ કહે છે. અહીં વિરાટ પર કીચકનું આધિપત્ય કેટલીક પંક્તિઓ દ્વારા સ્પષ્ટ થાય છે, જેમ કે,

> કુણિ ઉપર કરી મૂકાવી ? જોઈ ભૂપતિની પઈરિ રે ? (૪૭-૧૭)
> રાઉત રાંક રાય વશિ માહરઈ; જે આપુ તે ખાઈ રે (૪૭-૧૯)
>
> પાટુ મારતા જોયું પારખું, વિરાટ કેરું આજ રે;
> જ્યોધ સઈહિધા જોઈ રહ્યાં સાહ્મું, કુણઈ ન લોપી લાજ રે. (૪૭-૨૦)

રાજસભામાંથી નિરાશ થઈ દ્રૌપદી સુદેષ્ણા પાસે આવી સઘળું વૃત્તાંત જણાવે છે. અહીં એક કડીમાં દ્રૌપદીની અનાથ સ્થિતિ અને અસહાયતાને કવિએ માર્મિક રીતે વર્ણવી છે :

> રાણીનઈ તવ રગત દેખાડ્યું, હૈઉ ફાટિ ઘણી રોઈ રે;
> દશો દશિ દેખી મિં ઉદવસ, માહરિ આંહાં નહીં કોય રે. (૪૭-૨૫)

સુદેષ્ણા એને હૃદયસરસી ચાંપી કીચકને વારશે, રાજાને કહેશે એવું આશ્વાસન આપે છે. દ્રૌપદી ત્યારે રાજસભાની પણ વાત કરી 'હવઈ નાથ નહીં રહિ સાંખી રે' એમ કહે છે. દ્રૌપદીની આ ઉક્તિ જાણે કે શાપોક્તિ જ લાગે છે. અહીં સતીને સંતાપનારની નિયતિનું સૂચન પણ કવિએ કરી દીધું છે.

'પાંડવલા'માં પણ રાજસભાની ઘટનાનું નિરૂપણ મળે છે પરંતુ કેટલીક વિગતો જુદી છે. જેમ કે, દ્રૌપદીને સભામાં નહીં પરંતુ તે સભા સમીપે પહોંચે છે ત્યારે કીચક કોઈની લજ્જા આણ્યા વિના તેના કેશ પકડે છે અને પગની પાટુ મારી ભોંય પર પછાડે છે. એ વખતે સૂરજે સતીની સાર લીધી. અંતરીક્ષથી એક મહા ભયંકર રૂપવાળો દૂત આવ્યો. તેની કાળી કાયા અને કાળી જીભ હતી. કૈયા વિના બીજા કોઈએ તેને ન જોયો. ત્યારે કીચક કાલ સવારે અમારે ઘરે આવજે. નહીંતર સુભટ સભાની દેખતાં તારો પ્રાણ કાઢીશ. વૈરાટ પણ મુંને ન વારી શકે એવી ધમકી આપી દ્રૌપદીને જવા દે છે. અહીં વિરાટની સભામાં દ્રૌપદીના સંવાદનું નિરૂપણ કવિએ કર્યું નથી. તેમ જ નાકરની જેમ પાંડવોને પણ રાજસભામાં હાજર રહેતા બતાવ્યા નથી.

આ બાજુ સભામાં કોઈએ બચાવી નહીં એમ વિચારીને દ્રૌપદી પોતાના કંથને જણાવવા ને તેનો (કીચકનો) અહંકાર ઉતારવા સભામાંથી ઊભી થઈ ઘર ભણી ચાલી નીકળી. વૈરાટની રાણી સુદેષ્ણા પણ 'અસ્નાન' કરીને આવી. સુદેષ્ણાને સઘળું વૃતાંત જણાવતાં તેનું હૈયું ભરાઈ ગયું ને આંસુડા ઝરવા લાગ્યા.

દ્રૌપદી પર મોહ પામ્યા પછી કીચક-દ્રૌપદીની બે મુલાકાતો થાય છે. નાકર અને વલ્લભની રચનામાં તે બંને જોવા મળે છે. 'પાંડવલા'માં સુદેષ્ણા મદિરા લેવા (કે આપવા) માટે દ્રૌપદીને કીચકને ઘેર મોકલે છે એ બીજી મુલાકાત સાવ બાદ કરી નાંખવામાં આવી છે. સુદેષ્ણા (એકાદશીના) સ્નાને જાય છે ત્યારે કીચક સુદેષ્ણાને ત્યાં આવી દ્રૌપદીને આંતરે છે. એ વખતે બીજી મુલાકાતની વિગતો પણ સાથે જોડી દેવામાં આવી છે અને એ રીતે એક જ ઘટનાને રૂપે તેનું આલેખન કરવામાં આવ્યું છે.

વલ્લભની રચનામાં વિરાટસભાનું દૃશ્ય છે જ નહીં. આ ગેરહાજરીનું કારણ પણ લોકપરંપરા પ્રમાણે વલ્લભ વિરાટપર્વની ઘટનાઓનું નિરૂપણ કરે છે તે હોઈ શકે. તે સિવાય વલ્લભ આ રોચક પ્રસંગને સાવ છોડી દે નહીં તે સમજી શકાય તેવું છે.

રેવાશંકરની રચનામાં આ પ્રસંગનું આલેખન નાકરની જેમ જ કરવામાં આવ્યું છે. એ રીતે વિગતો(સામગ્રી)ની બાબતમાં નહીં પરંતુ નિરૂપણની બાબતમાં જ રેવાશંકરની રચના ભિન્નતા બતાવે છે. જો કે દ્રૌપદીની સ્તુતિ સાંભળી કૃષ્ણ કરુણા કરે છે અને દુષ્ટ કીચકની મતિ બદલાવી દે છે. તે દ્રૌપદીની લાજ લેતો નથી એટલે 'રાતે નહીં આવે તો મારી નાંખીશ' એમ કહી કીચક જતો રહે છે એ પ્રકારનું આલેખન નાકરથી ભિન્ન રીતે રેવાશંકર કરે છે.

આવો જ એક બીજો ફેરફાર દ્રૌપદી-સુદેષ્ણાના પ્રસંગમાં કવિએ કર્યો છે. અહીં દ્રૌપદી સુદેષ્ણાને 'મારા અંતરમાં તમારી સર્વ આવી તેવડ્ય ભાસે છે અને વયસ્ક એવા તમને આવું લજ્જાકર્મ શોભતું નથી (યોગ્ય નથી.) કે વાંકા વિચાર કરી ભાઈના ભેળું થાવું. આવું કામ કરવાથી તો ભૂતળ ભાર ઝીલશે નહીં કે નહીં કોઈ માણસનો ભરોસો કરે' એમ સ્પષ્ટ કહી દે છે અને 'સવારમાં આનું એવું ફળ તમે જાણશો કે ફરી કોઈ પરનારીને 'હેરશે' નહીં' એવી ચેતવણી આપે છે. અહીં 'વીર વાટ જુએ છે દક્ષણ પાશાનું ઠહેરું' (૨૫-૯) તે પંક્તિમાં કીચકના મૃત્યુનો સંકેત કરી દેવાયો છે. આ સાંભળી સુદેષ્ણા કંપે છે અને 'તારો તસ્કર એ છે માટે કરશે એ ભોગવશે' એમ કહી દ્રૌપદીને સમજાવે છે.

> સતી તાંહાં સમજાવી ખોળામાં મૂકી બાળ
> ઊઠો પિયેર પ્હનોતી પડવા'વ્યો સંધ્યાકાળ
> બઈ, બંધવે વળગાડી મુંને ગામલોકની ગાળ.... (૨૪-૧૪)

સુદેષ્ણાનું આ પ્રકારનું વર્તન પ્રાદેશિક વર્તણૂંકથી વિશિષ્ટ બની રહે છે. એને અગાઉની જેમ સુદેષ્ણાના સ્ત્રીચરિત્રની રીતે પણ ઘટાવી શકાય. જો કે અન્ય કોઈ રચનામાં આ પ્રકારનું આલેખન મળતું નથી.

૯.

શાલિસૂરિકૃત 'વિરાટપર્વ' અનુસાર દ્રૌપદી સીધી જ મૂળકૃતિ પ્રમાણે ભીમ પાસે જાય છે અને રાજસભામાં બનેલી ઘટના કહી સંભળાવે છે. અહીં રાજસભામાં રાક્ષસે બચાવી નહીંતર તે કામીએ પરાણે મારો ઉપભોગ કર્યો હોત, હવે મારા મરવાના દિવસો છે એટલે તારી પાસે ફરિયાદ કરું છું એમ કહે છે. રડતી દ્રૌપદીને ભીમ શાંત રાખે છે અને તારી આ દશા કરનાર કોણ છે ? તેને કામ કટાક્ષ કરી તેને અર્જુનની નૃત્યશાળામાં આવવાનું કહેજે તેવી યુક્તિ બતાવે છે. દ્રૌપદી ભીમ ઉપરાંત અન્ય પતિ પાસે પણ જાય છે તેવું નિરૂપણ કવિએ કર્યું નથી. આ ઉપરાંત બીજી ઘણી વિગતોને બાદ કરી નાંખી કવિએ સમગ્ર પ્રસંગને સંક્ષેપમાં રજૂ કર્યો છે. એથી નિર્દેશાત્મક બની ગયેલો આ પ્રસંગ ખાસ કશી છાપ છોડી જતો નથી.

નાકરકૃત 'વિરાટપર્વ'માં દ્રૌપદી ભીમ પાસે જાય છે તે પૂર્વે યુધિષ્ઠિર અને અર્જુન પાસે પણ જાય છે. આ ત્રણે સાથેની મૂલાકાત અને સંવાદનું નાકરે બે લાંબા કડવાંમાં વિસ્તારથી વર્ણન કર્યું છે. યુધિષ્ઠિર, અર્જુન, ભીમ એ ત્રણેય

મુખ્ય પાંડવોના વ્યક્તિત્વની વિશિષ્ટતા આ કડવાંઓમાં અભિવ્યક્ત થઈ છે. દ્રૌપદીની પીડાને પણ કવિએ માર્મિક રીતે પ્રગટ કરી છે. એ દૃષ્ટિએ પણ આ કડવાંઓનું વિશેષ મહત્ત્વ છે.

દ્રૌપદી 'તિ શિ ન જણાવી વાત' એમ પતિઓ પૂછશે એ વિચારે તેમને જણાવવા માટે સૂર્ય આથમે તેની પ્રતીક્ષા કરે છે. રાતે વૈરાટ સુદેષ્ણા વગેરે બધા નિદ્રાધીન થાય છે ત્યારે યુધિષ્ઠિર પાસે જાય છે. અહીં યુધિષ્ઠિર રાજસભામાં હાજર હોવાથી સઘળી ઘટના જાણે છે તેમ છતાં જે રીતે પૂછે છે તે અસ્વાભાવિક લાગે છે. દ્રૌપદી કષ્ટનિવેદન કરે છે ત્યારે યુધિષ્ઠિર 'દોહિલા વન પૂરણ કર્યા, બાર વરસ વન વશિયા, અનેક કષ્ટ તનિ ભોગવ્યાં, નષ્ટ ચર્જ્યાનાં ય અગિયાર માસ વહી ગયા, દુઃખ જલ પાર પામ્યા છીએ' એમ કહી એક મહિનો ધીરજ ધરી લેવા કહે છે. એ પછી રામને સીતાહરણનું દુઃખ પડ્યું, નળપત્ની દમયંતી કબાડી દ્વારા કષ્ટ પામી, હરિચન્દ પત્ની તારાલોચની વેશ્યા હાથ વેંચાણી, વૃંદા સરખી સતી ભોળવાઈ તો આપણે કોણ માત્ર? એમ વિપત્તિ સહેનાર મહાનુભાવો અને સતી સાધ્વીનાં દૃષ્ટાંતો આપે છે. અગાઉ એકમ 'ક'માં વનવાસ સંબંધી કથાઘટકની ચર્ચા કરતી વખતે આ ઉદાહરણ નોંધ્યા છે. અહીં જુદાં સંદર્ભમાં પરંતુ યોગ્ય રીતે એ જ દૃષ્ટાંત આપી નાકર યુધિષ્ઠિરના વક્તવ્યને વધુ અસરકારક બનાવે છે.

આ પછી યુધિષ્ઠિર, આ પૂર્વે પણ દુઃખોમાંથી કૃષ્ણે ઉગાર્યા હતા એટલે આ ચિંતા પણ ચતુર્ભુજ ટાળશે ને કાલે સુખ પામીશું એવું આશ્વાસન આપે છે. અજ્ઞાતવાસ દરમ્યાન પ્રગટ થઈ જવાના ભયનો પણ યુધિષ્ઠિર સંકેત કરે છે :

> હવડાં આપણ એહનઈ મારીઇ, સુણિ સુંદરી
> તું જાણશી સકલ સંસાર, ગહિલિ કુણિ કરી ?
>
> પુનરપિ વનિ દુઃખ પામીઈં, સુણિ સુંદરી !
> વલિ રહિવું નગર મઝારિ, ગહિલિ કુણિ કરી ? (૪૯-૧૭, ૧૮)

આમ, કીચકવધનું કથાએકમ ગુપ્તવેશના રક્ષણની કસોટી સાથે પણ સંકળાય છે. એટલે જ યુધિષ્ઠિર 'વેલાબલ જોઈને હીંડવું' એવી સલાહ દ્રૌપદીને આપે છે. કીચક દ્વારા વિરાટની રાજસભામાં દ્રૌપદીની અવમાનના સાથે દ્યૂતસભા વખતનાં એવાં જ દૃશ્ય કે જેમાં કીચકના સ્થાને દુઃશાસન છે, તેને પણ નાકર જોડી આપે છે :

> ગુરુ, પિતામહ, પિતરિઆ, સુણિ સુંદરી !
> અમ દેખતા કાઢ્યા ચીર, ગહિલિ કુણિ કરી ? (૪૯-૨૬)

અજ્ઞાતવાસનો અંત હવે નજીક છે એટલે યુધિષ્ઠિર કહે છે :

> આટલા દિવસ ઓલખ્યા નહીં સુણિ સુંદરી !
> હવઈ કાલિ કરશિ રાજ, ગહિલિ કુણિ કરી ? (૪૯-૨૯)

અહીં, યુધિષ્ઠિરને પોતાની પત્નીની અવદશાની જાણે કે કશી પડી જ નથી. એને તો આવનારા સુખી ભવિષ્ય અને રાજકારભારની પડી છે. દ્રૌપદી આત્મહત્યાની ધમકી આપે છે તે પણ કારગત નીવડતી નથી. એટલે જ યુધિષ્ઠિરનો આ મનોભાવ જાણી દ્રૌપદી કહે છે :

> તમ્યો રાજિ હસ્તિનાપુર વસુ, કહિ સુંદરી
> મિલશિ રાણોરાણિ, બોલઈ સુંદરી. (૪૯-૩૩)

આખરે 'એણઈ તિલઈ નથી તેલ' એવું લાગતા દ્રૌપદી 'અરજનથી કાંઈ નીપજઈ' એ વિચારે અર્જુન પાસે જાય છે. અર્જુન દ્રૌપદીની મદદ કરવા માટે કીચકને મારી નાખવા તત્પર થાય છે પણ એ માટે યુધિષ્ઠિરની આજ્ઞા લેવી જરૂરી માને છે. પોતે યુધિષ્ઠિર પાસે જઈને આવી છે અને આ બાબતે તેમની અનિચ્છા છે એમ કહી દ્રૌપદી અર્જુનને પણ એવો જ સણસણતો જવાબ આપે છે :

> તવ માનિની વલહી, કહિ સુંદરી,
> મુઝ વિણ કરશું રાજ, બોલઈ સુંદરી. (૪૯-૬૭)

દ્રૌપદી અર્જુન આગળ કષ્ટ નિવેદન કરે છે તેનું અસરકારક નિરૂપણ કવિએ કર્યું છે. પરંતુ અર્જુન દ્વારા નિરાશા જ મળે છે આથી દ્રૌપદી છેવટ ભીમ પાસે જાય છે. હંમેશ જેમ ભીમ એની મદદ કરવા તૈયાર થાય છે તે માટે એને કોઈની આજ્ઞા મેળવવી જરૂરી નથી. એ પોતાની રીતે, ભલે ભવિષ્યનો વિચાર કર્યા વિના, જે પ્રતિક્રિયા દાખવે છે તેથી ભીમ વધુ વાસ્તવિક અને અસરકારક વ્યક્તિત્વવાળો લાગે છે.

દ્રૌપદી 'સૂતેલા સિંહ'ની જેમ ભીમને જગાડે છે. ભીમ ભડકીને જાગે છે અને દ્રૌપદીને 'આ ઘોર રાત્રિએ શા માટે આવી છે ?, કેમ રડે છે ? કયા કારણે અતિ દૂબલી છે ? તને શું દુઃખ પડ્યું છે ? એવા સામટા પ્રશ્નો પૂછે છે. જવાબમાં દ્રૌપદી પરાધીન વ્યક્તિની મનોવેદના રજૂ કરે છે ત્યારે ભીમ કહે છે :

> એક તણી અબલા સુખી સૂણિ સુંદરી !
> તુઝ શિર પાંચ જ નાથ, ગહિલી કુણિ કરી ? (૫૦-૮)

અહીં, પ્રસ્તુત પ્રસંગના સંદર્ભમાં ભીમની આ ઉક્તિ ભારે વિડંબનાપૂર્ણ બની રહે છે. આ પછી ભીમ સ્વર્ગ-મૃત્યુ-પાતાળમાં તને દુભવે એવું કોણ છે ? ઇન્દ્ર જેવો એ શક્તિશાળી હોય તો તેને પણ કચ્ચર કરું એમ કહેતા રીસે રાતો થઈ જાય છે ને તેનો દેહ ક્રોધથી ધ્રુજવા લાગે છે. અહીં કવિ ભીમના વ્યક્તિત્વને બરોબર પ્રગટ કરવા નાટ્યાત્મક તત્ત્વોને ખપમાં લે છે. દ્રૌપદી પોતાનું હાલનું દુઃખ વર્ણવતા પહેલાં પાંચે પતિઓની અવદશાનું દુઃખ પોતાનાથી સહ્યું જતું નથી એમ કહી તેનું વર્ણન કરે છે. આ વિસ્તૃત વર્ણન દ્વારા નાકર દ્રૌપદીના પતિપ્રેમને પણ પરોક્ષ રીતે પ્રગટ કરે છે. આ પ્રકારના પતિપ્રેમને લીધે જ દ્રૌપદી કીચકનું કષ્ટ ઘડી ભર વિસરી જાય છે અને પાંચે પાંડવોના દુઃખને જ પહેલા પ્રગટ કરે છે, આટલા કષ્ટો સહન કર્યા છતા પણ તેનો અંત આવતો નથી એટલે દ્રૌપદી દ્વારા કવિ'નવિ ખૂટઈ દુઃખ જલપુર' (૫૦-૧૬) એમ કહેવડાવે છે. અગાઉ યુધિષ્ઠિર 'પામ્યાં દુઃખજલપાર' (૪૯-૮) એમ કહે છે તે આ સાથે સરખાવી જોતા યુધિષ્ઠિર-દ્રૌપદીના અભિગમમાં રહેલો તફાવત પણ જાણી શકાય છે. એ દ્વારા દુઃખની અનુભૂતિ કેવી સાપેક્ષ હોય છે તે પણ કવિએ સૂચવી દીધું છે. આ સમગ્ર સંવાદ (૫૦-૧૩ થી ૨૦)માં કવિની કુશળતા જણાયા વિના રહેતી નથી.

આ પછી દ્રૌપદી 'આ દુઃખમાંહિ કૈચક અતિ દમઈ' એમ કહી મુદ્દા પર, વાતના કેન્દ્ર પર આવે છે અને પોતાના દુઃખને ભીમ દૂર કરશે જ તેવા વિશ્વાસ સાથે એ કહે છે :

> તે કષ્ટ તિમિર કિમ રહિ ? કહી સુંદરી !
> તું ભયનિવારણ ભાણ, બોલઈ સુંદરી. (૫૦-૨૪)

આ સાંભળતાં જ ભડ ભીમ કોપે છે. પાધરો કૈચકની ઘેર જઇ,'પેર કયેર'જોયા વિના 'હેલામાત્ર'માં તેને હણી નાખવા તૈયાર થાય છે. જીમૂતે જીવતો મૂકયો તે હું તેનો અંત લાવી દઇશ તારે શિર કંથ છે. તું અનાથ નથી એમ કહી

આશ્વાસન આપે છે. પરંતુ એ માટે ભીમ યુધિષ્ઠરને 'ભાવારથ' કહેવા માંગે છે. ત્યારે દ્રૌપદી પોતે યુધિષ્ઠિર અને અર્જુનને પણ મળી આવી છે. તેમનાથી હમણાં કાંઈ નીપજશે નહી. તેમને રાજકાજ વાલા થયા છે એટલે હાથ ઝાટકીને ઊભા રહયા છે પણ કાલે લોકો-સંસાર હસશે એમ કહે છે.

અહીં ભીમની પ્રતિક્રિયાને કવિએ લોકોક્તિઓ કહેવતોના પ્રયોગથી અસરકારક રીતે રીતે પ્રગટ કરી છે. તેને મન રાજ્ય સુખ નહી પરંતુ દ્રૌપદીનું સમ્માન જ પ્રથમ સ્થાને છે. અર્જુન યુધિષ્ઠિર કરતાં તેના વ્યક્તિત્વની આ ભિન્નતાને કવિએ અસરકારક રીતે પ્રગટ કરી છે :

ધિક્ રાજય,સ્ત્રી ! તું વિના સૂણિ સુંદરી
તિ વન્ન કર્યું સ્વર્ગ તોલિ, ગહિલિ કુણિ કરી ?

તેણઈ સોનઈ શું કીજઈ સૂણિ સુંદરી,
જેણઇ ત્રટક દઈ ત્રુટિ કાન, ગહિલિ કુણિ કરી ?

કનક સુરી પેટઈ મારઇ સૂણિ સુંદરી
ગઇ બેહુ બુદ્ધિ તું માન, ગહિલિ કુણિ કરી ?

છેદી નાક અપશકન કરીઈ, સુણિ સુંદરી,
ધિક્ પડી માયા મન્ન, મહિલિ કુણિ કરી ?

હવડાં જૈનઈ કટકા કરું, સૂણિ સુંદરી
વલી સેવશું વન્ન, ગહિલિ કુણિ કરી ? (૫૦-૩૬ થી ૪૦)

તું ન હોં તો હસ્તિનાપુરે જઈ શું ઉત્તર દેવો ? કેણી પેરે રાજ્ય કરવું ? આથી તો વેરીનું મન રીઝશે. સુખદુઃખ સઘળા તારે કાજ છે. એમ કહી ભીમ દ્રૌપદીના કષ્ટનો ઉપાય કરવા માટે, પોતાના પર દોષ ન આવે એ હેતુસર કીચકને સંકેત કરીને એકાંતમાં (નૃત્યશાળામાં) બોલાવવાની યુક્તિ બતાવે છે અને પતિ આજ્ઞા આપે તેનું આચરણ કરવામાં પાપ નથી, દૂષણ નથી એમ કહી દ્રૌપદીની મૂંઝવણ દૂર કરે છે.

ભીમને આ પ્રસંગે સ્વાભાવિક રીતે જ દ્યૂતસભાની ઘટના યાદ આવે છે અને ભીમ પણ દ્રૌપદીની જેમ જ યુધિષ્ઠિરને બધાં દુઃખ માટે જવાબદાર ઠેરવે છે. દ્યૂત વખતે પણ તેમણે આ વખતની જેમ વાર્યા નહીંતર શકુનિ 'હાર્યા' તેમ કેમ કહી શકે ? દુઃશાસન તારા ચીર કેમ ખેંચી શકે ? દુર્યોધન વન જવાનું કહી શકે નહીં, આમ યુધિષ્ઠિરને કારણે આપણે ઘણા દુઃખ ભોગવ્યાં છે.

'પાંડવલા'માં પણ દ્રૌપદી અનુક્રમે યુધિષ્ઠિર, અર્જુન અને ભીમ પાસે જાય છે, તેની સાથે જે સંવાદ થાય છે તેનું કવિએ વિસ્તારથી વર્ણન કર્યું છે. મુખ્ય વિગતો તો નાકર પ્રમાણે જ મળે છે પરંતુ કેટલીક નાની નાની વિગતોની બાબતમાં 'પાંડવલા' નાકરની રચનાથી ભેદ બતાવે છે. જેમ કે, દ્રૌપદી પાંચે પતિઓની અવદશાથી પોતાને થતી વેદના ભીમ આગળ રજૂ કરે છે તેવું વર્ણન નાકરમાં છે. જ્યારે અહીં તે યુધિષ્ઠિર આગળ રજૂ કરવામાં આવી છે. યુધિષ્ઠિરની પ્રતિક્રિયાનું પણ નાકર કરતાં જુદી રીતે આલેખન મળે છે. અહીં યુધિષ્ઠિર કીચકને મારી દ્રૌપદીની અવમાનનાનો બદલો વાળવા તૈયાર થાય છે ખરા પરંતુ અજ્ઞાતવાસ પૂરો થાય પછી. ત્યાં સુધી દ્રૌપદીને 'જે સુખદુઃખ પડે તે ભોગવી લેવા' કહે છે ને તેના સમર્થનમાં નળદમયંતીનું દૃષ્ટાંત આપે છે. નળે વનમાં રઝળતી મૂકેલી દમયંતી કબાડીને હાથે આવી' 'નળાખ્યાન'ની એ ઘટના પર અહીં ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે. આ ઉપરાંત દમયંતીએ સહન કરેલાં બીજા દુઃખો

ગણાવી, તેના ત્રીજા ભાગનું દુઃખ પણ તમને નથી પડ્યું એમ યુધિષ્ઠિર દ્રૌપદીને કહે છે. પરઘેર પાણી ભરનારા હરિશ્ચન્દ્ર તારામતીનું દૃષ્ટાંત પણ અહીં આપવામાં આવ્યું છે અને 'શ્રીરામજી' રક્ષા કરશે, આપણું દુઃખ ટાળશે, માટે સમય જોઈને ચાલવું જોઈએ એમ કહી યુધિષ્ઠિર દ્રૌપદીને સમજાવે છે.

દ્રૌપદી યુધિષ્ઠિરના ભુવનમાંથી બહાર નીકળી અર્જુનના સ્થાનક તરફ જાય છે. (કેમ કે સતી સરળતાથી કોઈને વશ થાય નહીં.) રસ્તામાં તે 'કાષ્ઠ ભક્ષ કરી પ્રજળી મરું' એવો વિચાર કરે છે ને 'કેમ ગમે છે દેવ મોરારી' એમ કહી ઈશ્વરને ઉપાલંભ પણ આપે છે.

અહીં, દ્રૌપદી અર્જુનને, અંગે ઊઝરડા પડેલું ને લોહી ભરેલું ગાત્ર દેખાડી 'તમે બેઠા છો બંગડી પહેરી, તે કારજ કાંય નવ થાયે, એમ કહે છે અને આપઘાત કરવાનો વિચાર પ્રગટ કરતા કહે છે :

> સવારે તમે જાણશો સહુ, હું કરું અગ્નિપ્રવેશ
> રાજ હસનાપુરનું ભોગવો તમે, તે વહાલું કરીને વિશેષ
> વહાલુ કરીને વિશેષ તે કહું, પણ કુંતાજી પૂછશે ક્યાં ગઈ વહુ
> વૈરાટ મધ્યે તો અમે રહું, સવારે તમે જાણશો સહું.... (કડી : ૧૪૦૬)

અહીં અર્જુનની પ્રતિક્રિયાનું કવિએ આકર્ષક નિરૂપણ કર્યું છે. કેટલેક અંશે તે ભીમની પ્રતિક્રિયા સાથે મળતી આવે છે. અર્જુનના શરીરમાંથી જાણે કે ભીમ બોલતો હોય તેમ આપણને લાગે છે. કીચકવધ માટે અર્જુન યુધિષ્ઠિરની આજ્ઞાને જરૂરી સમજે છે; એટલે દ્રૌપદી 'ઘણું રાજ તમને વહાલું મુજ કરતા વશેક' એમ કહી ત્યાંથી ભીમ પાસે જવા નીકળે છે.

દ્રૌપદી ભીમને 'ડેરે' આવી, 'અદ્ભુત આહાર કરીને પોઢતાં ભીમના ચરણ તળાંસી, બાવડી ધરી' જગાડે છે. ભીમ 'આણી વેળા, અધૂડી રાતને સમે' આવવાનું કારણ પૂછે છે ને વિરાટે કંઈ કહ્યું હોય તો એને હણું, પૃથ્વીનું પડ ફેરવી નાંખું એમ કહે છે. દ્રૌપદી કીચકનું નામ લઈ રુધિરભર્યું અંગ દેખાડે છે અને 'જે આવાસમાં રહી તે ભીંતે ભૂજંગ થયો છે, જેમ વારું તેમ બમણો થાય છે એના દુઃખે પ્રાણ હરું એમ કહે છે.

ભીમ, 'જેમલના હાથે ઊગર્યો પણ મારે હાથે ચડ્યો નહી ઊગરે' એમ કહી કીચકને મારી નાંખવા તૈયાર થાય છે. ભીમ કીચકને કેવી રીતે મારશે તેનું વર્ણન પણ અહીં ભીમના માધ્યમે જ કવિએ કર્યું છે :

> એવો શત્રુ તો કોને નવ જો બોલે વર્ણ અઢાર
> રુધિર પીઉં જેમ વાઘની પેરે, તો જાણે તુજ ભરથાર
>
> જાણે તુજ ભરથાર તે ખરે, હમણા જાઉં છું એને ઘેરે
> બગડશે શબ ને જીવાડે પડે, એવો શત્રુ તો કોને નવ જડે.... (કડી : ૧૪૨૫)

અહીં, 'રુધિર પીઉં જેમ વાઘની પેરે....' એ પંક્તિમાં ઘટનાસામ્ય હોવાથી દુઃશાસનવધની ભીમપ્રતિજ્ઞાનું સ્મરણ થાય, તો 'બગડશે શબ ને જીવાડે પડે' એ પંક્તિમાં કીચકના શબને ભીમે જે રીતે 'પાટડા'માં ભેરવી દીધું હતું તેનો સંકેત જોઈ શકાય.

અહીં, પણ ભીમ કીચકવધ માટે યુધિષ્ઠિરની આજ્ઞા મેળવવાનું, ને આજ્ઞા મળ્યા પછી પાણી પીવા પણ ઊભો નહીં રહું તેમ દ્રૌપદીને કહે છે. ત્યારે દ્રૌપદી, તેને મળી તો એમણે અપાર ઉત્તર દીધાં ને રૂડી રીત બતાવી એ ઘરના બા'ર ઉજ્જડ છે. એને મારી ખપતી નથી. મેં સોનાની જાળ નકામી પાણીમાં નાંખી એમ કહે છે. ભીમને પણ દ્રોપદીની

વાત સાચી લાગે છે કેમ કે એ રીતે તો 'કુબુધ્ધિ કુશળ રહેશે ને માથાપર એનું સાલ રહી જશે 'તેમ એને લાગે છે.

આ પછી ભીમ 'આપણે માથે દોષ ન ચડે, પરભારુ પાપ નીકળે, સર્વ સંતાપ ટળે, કોણે સંઘાર્યો તેની ખબર ન પડે ને શત્રુ ચેતી ન જાય'તેવી યુક્તિ દ્રોપદીને બતાવે છે. દ્રોપદીને જે સંકેત કરવાનું ભીમ શિખવે છે તેની એક પણ વિગત અહીં નથી. પરંતુ એ પછીની કેટલીક પંક્તિઓમાં સતી વિશે, કંથ અને નારી વિશેની લોકમાન્યતાનું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે.

વલ્લભની રચનામાં દ્રૌપદી અને પાંડવોના સંવાદનું નિરૂપણ અગાઉની રચના કરતા સાવ ભિન્ન રીતે કરવામાં આવ્યું છે. દ્રૌપદી પ્રથમ યુધિષ્ઠિર પાસે જઇ કીચકના દુઃખની વાત કરે છે, ને પછી તેમની સલાહ માગતાં પૂછે છે :

હવે જેમ કહો તેમ કરું સુણો કંથા રે
કહો તો વન વિશે પરવરું પિયું ગુણવંતા રે

કહો તો એની નારી થઇને રહું સુણો કંથા રે
કહો તો કૂવો હવાડો કરું પિયુ ગુણવંતા રે. (૧૧- ૪)

અહીં યુધિષ્ઠિરની પ્રતિક્રિયા સાવ નિર્દયી લાગે છે યુધિષ્ઠર દ્રૌપદીને કીચકની પ્રેમદા બનવાનું અથવા ચાહે તો કૂવા હવાડો કરવાનું, કહ્યા પછી આગળ કહે છે :

ઊઠ ચાલી જા તું અહીથી સુણ સુંદરી રે / થાશે ફજેતો નીકળ બહાર ઘેલી કોણે કરી રે.
હોય પુરુષનો સ્વભાવ આકળો સુણ સુંદરી રે / પેટ ભરીને ખાઈશ માર ઘેલી કોણે કરી રે. (૧૧-૮)

(વલ્લભ કેટલીક વખત પૌરાણિક પાત્રોને આ હદે ક્રૂર, નિષ્ઠુર બની જતા રજૂ કરે છે. એ પાછળ પણ લોકરુચિનું રંજન કરવાનો તેનો હેતુ હશે?) દ્રૌપદી, યુધિષ્ઠિરને પોતાના પર રોષ ન કરવા કહે છે અને 'તમે જનમારાના ફોશી' છો એ હું જાણું છું તેમ કહી અર્જુન પાસે જાય છે.

અર્જુનનો જવાબ - પ્રતિક્રિયાને પણ વલ્લભ નાકર કરતાં જુદી રીતે વ્યક્ત કરે છે. જુઓ :

હાલ હું વ્યંઢળ ને તું દાસી સુણ સુંદરી રે / મારે તારે શી સગાઈ ઘેલી કોણે કરી રે.
તારે ચીર ને મારે ચૂંદડી સુણ સુંદરી રે / ચૂડો ચૂડી બેને કેવો ? ઘેલી કોણે કરી રે.
તારે ઘાઘરો મારે ઘાઘરો સુણ સુંદરી રે / અલી હું પણ તારા જેવો ઘેલી કોણે કરી રે.
તારે ચોળી મારે ચોળી સુણ સુંદરી રે / ચાહે તો થાઓ કૈયાની નાર ઘેલી કોણે કરી રે. (૧૨-૩ થી ૫)

આમ, અર્જુન પણ નપુંસક સ્થિતિને આગળ કરી છટકી જાય છે. દ્રૌપદીના સંદર્ભે ભીમને બાદ કરતાં બધા જ નપુંસક નથી ? અહીં પણ અર્જુનની ઉક્તિમાં લોકરંજન જ રહેલું જોઈ શકાય છે. આ પછી દ્રૌપદી સહદેવ અને નકુળ પાસે પણ જાય છે. અન્ય રચનાઓમાં દ્રૌપદી આ બંને પાસે જતી હોય તેવું વર્ણન મળતું નથી. સહદેવ 'પોતાનાથી દુઃખ ભાંગી નહીં શકાય પણ બીજો કોઈ તારું દુઃખ ભાંગશે' એવી હિંમત આપે છે.

દ્રૌપદી-નકુળ સંવાદ પણ યુધિષ્ઠિર-દ્રૌપદીના સંવાદની જેમ જ આપવામાં આવ્યો છે. અહીં નકુળ પ્રગટ થઈ જવાની ને ફરી વનમાં જવાની શક્યતાનો નિર્દેશ કરી દ્રૌપદીની સહાય કરતો નથી. અગાઉ ચારેમાંથી કોઈએ અજ્ઞાતવાસના નિયમનો ભંગ થવાની શક્યતા રજૂ કરી નહોતી. એ રીતે આ કથાએકમ ગુપ્ત વેશના રક્ષણની કસોટી પણ બની રહે છે.

આમ ચારેથી નિરાશ થયેલી દ્રૌપદીને 'દુઃખમાં કોઈ સગું નહીં' એવો ભાવ થાય છે અને 'જાણ્યું ભીમ ભરથાર વિના, કોઈ નહીં ભાંગે ભીડ' એ વિચારે ભીમ પાસે આવે છે. દ્રૌપદી ભીમને સમગ્ર ઘટના જણાવે છે. ભીમ દ્રૌપદીને એક પણ પ્રતિપ્રશ્ન કર્યા વિના કીચકવધ માટે ઉત્સુક બની જાય છે. ભીમની પ્રતિક્રિયાનું વલ્લભ નાકર, જેમ વિસ્તારથી નહીં પણ સંક્ષેપમાં આલેખન કરે છે અને તેને 'અગ્નિની માનતા' સાથે જોડી દે છે :

ભીમે જાણ્યું થયું ભલેરું આવ્યો વાંક અપાર;
જોઈતું'તું ને વૈદે કર્યું, ઊઠ્યો તેણી વાર.

કડછો લીધો હાથમાં ને, ધાર્યો કરવો કેર;
હવે ન મૂકું જીવતો ને, મારી નાંખુ ઠેર.

અગ્નિદેવનું ભાગ્ય મોટું, એમ કહીને ચાલ્યો;
એટલે તો દ્રૌપદીએ, હાથ એનો ઝાલ્યો.

દ્રૌપદી કહે કંથજી, ગમ ખાઓ સતીતન;
સહસા કામ કરવા થકી, જાવું પડશે વન. (૧૪-૧ થી ૪)

(આ માનતા પૂરી થાય એ માટે તો ભીમ તકની રાહ જોતો હતો. જેમલના અગ્નિસંસ્કાર વખતે તેનો સંકેત પણ કવિએ - ભીમ દ્વારા - કરી દીધો હતો.)

દ્રૌપદી અન્ય પતિઓ પાસે પણ ગઈ હતી તેની વાત ભીમને કરે છે. અહીં પણ ભીમની પ્રતિક્રિયાને વલ્લભ આકર્ષક રીતે રજૂ કરે છે :

ભીમ કહે કે કોઈએ ન રાખી, ધર્મ તો કદી મોટા,
પણ વ્યંઢળે કાઢી મૂકી, એણે વાળ્યા કેમ ગોટા ?

હું જ ખરો નિશાળમાંથી, ઊચાળો એને ભરાવું,
નીકુળજી તો નાનો માટે, રીસ એની ન ધરાવું.

સહદેવે તને હિંમત આપી, માટે એને ન કહેવાય;
જો પ્રેમદા હવે જેમ કહું તેમ, તું કરી લે ઉપાય. (૧૫-૧૧ થી ૧૩)

અર્જુનની નૃત્યશાળામાં કીચકને બોલાવી તેનો વધ કરવાનો છે તે માટે નિશાળ ખાલી કરાવવાના કારણનું વલ્લભે આમ પ્રતીતિજનક રીતે નિરૂપણ કર્યું છે. ભીમ દ્રૌપદીને જે ઉપાય-યુક્તિ જણાવે છે તેના ખુલાસાઓ (ઘટનાના સંદર્ભમાં) પણ કવિએ તાર્કિક રીતે રજૂ કર્યા છે. દ્રૌપદીને ભીમ પાંચ ગંધર્વોની વાત કીચકને કહેવાનું જણાવે છે અને તેમાંના એક ગંધર્વે વાનરરૂપ ધરી તમારા પર પ્રહાર કર્યો. એ વખતે જો હું તમારી સાથે લહેર કરત તો એ તમને મારી નાંખત આથી તમને જીવાડવા મેં માર સહન કર્યો. હવે ગંધર્વ સ્વર્ગે ગયા છે માટે તમારી પાસે આવી છું એટલે કીચક રાજી થઈને તને ઘરમાં બોલાવશે. ત્યારે તું વ્યંઢળ મહેતાની નિશાળ શણગારવાનું અને ત્યાં રાતે આવવાનું કહેજે. સવારે છોકરાને વહેંચવા સો મણ મીઠાઈ ભરાવવાનું કહેજે. સ્વાંગ બદલવા શણગાર ને વસ્ત્ર માંગજે અને તે લાવી મને આપી જજે.

આમ, નૃત્યશાળાનું સ્થાન, તેણે શણગારવાનું અને પોતાના માટે વેશ બદલવા વસ્ત્રો-શણગાર અને પ્રિય મીઠાઈઓ પ્રાપ્ત કરવાનું એ સઘળું આયોજન ભીમનું જ કર્તુત્વ છે એ પ્રકારનું નિરૂપણ વલ્લભે કર્યું છે.

રેવાશંકરની રચનામાં આ સમગ્ર પ્રસંગનું નિરૂપણ નાકરની રચના સાથે વિગતો - સામગ્રીની બાબતમાં ઘણું નિકટનું સામ્ય ધરાવે છે પરંતુ તેનું નિરૂપણ રેવાશંકર પોતાના પ્રતિભાબળે વધુ અસરકારક બનાવી શક્યા છે. રેવાશંકરમાં યુધિષ્ઠિરનો જવાબ વલ્લભમાં છે તેમ ઉદ્ધત નથી. તે દ્રૌપદીને સાન્ત્વના આપે છે. દૈવ, કર્મ, ભાગ્ય વિશે સિદ્ધાંત ચર્ચા કરી અને પૂર્વે સતી સાધ્વીઓએ વેઠેલાં દુઃખ ગણાવી દ્રૌપદીને હૈયાધારણ આપે છે પણ એથી દ્રૌપદીનું મન શાંત થતું નથી. અજ્ઞાતવાસ દરમ્યાન ઓળખાઈ ન જવાય એ ચિંતા પણ યુધિષ્ઠિરને છે. દ્રૌપદી 'રસના(જીભ) દંતે કચરી' મરવા ધારે છે ત્યારે યુધિષ્ઠિરની આંખમાં આંસુ આવી જાય છે. દ્રૌપદીનું દુઃખ દૂર કરવા યુધિષ્ઠિરની અસમર્થતા આ રીતે પ્રગટ થાય છે. સમગ્ર રીતે જોતા યુધિષ્ઠિરનો પ્રતિભાવ લાગણીશીલ નહીં પરંતુ વ્યવહારુ વધુ છે.

અર્જુન પણ દ્રૌપદીનું કષ્ટવૃત્તાંત સાંભળી પહેલાં તો વીરોચિત પ્રતિક્રિયા દાખવે છે અને એ અધમ (કીચક)નું કૃત્ય 'વૃજના વિધુ' (કૃષ્ણ ચન્દ્ર) સાંખી નહીં લે તેમ કહી 'નિષ્ટનું નિપાતન' કરવા આયુધ લે છે. પરંતુ એ કામ કરતાં પહેલાં તે યુધિષ્ઠિરની આજ્ઞા માંગવાનું જરૂરી સમજે છે ને દ્રૌપદી; યુધિષ્ઠિરના અભિગમને જણાવે છે ત્યારે અર્જુન ઉત્તર આપતો નથી એટલે દ્રૌપદી ત્યાંથી રડતી રડતી ચાલી નીકળે છે. તેના મનમાં સહદેવ-નકુળ પાસે જવાનો વિચાર આવે છે ખરો પરંતુ 'બે બળિયાથી ન ઠરી તો નાના કેમ ઊઠાડું' એમ સમજી તે માંડી વાળે છે એવું નિરૂપણ રેવાશંકરે કર્યું છે.

મૂળમાં અને મધ્યકાલીન કૃતિઓમાં આવું કેમ બન્યું ? શા માટે બધા જવાબદારીમાંથી છટક્યા ? એક અનુમાન એવું કરી શકાય કે યુધિષ્ઠિર અર્જુનને ભીમમાં વિશ્વાસ કે દ્રૌપદી ભીમ પાસે ગયા વિના રહેવાની નથી જ, તો પછી ભીમને હાથે જ આવાનાં મરણ થાય એ વધુ સારું. ભીમમાં રહેલી અનન્ય શ્રદ્ધા પણ આ માટે કારણભૂત છે.

દ્રૌપદી-ભીમના સંવાદ - દૃશ્યનું નિરૂપણ કવિએ વિશિષ્ટ રીતે કર્યું છે. જેમ કે, દ્રૌપદી જુએ છે તો ભીમ ઘરમધ્યે પર્વત સરખો પોઢ્યો છે. નાકના શ્વાસઉચ્છ્વાસે સોળ કઢાયો સળગે છે. પાસે કળશીનો કડછો ને મેલો પટ પડ્યો છે. સૌમાં સચેત ને સાવધ છે. દ્રૌપદી તેને અડવા જાય એ પહેલાં તો 'કોણ ?' કહી જાગે છે; ને હાથના સ્પર્શથી દ્રૌપદીને ઓળખી લે છે. અહી ભીમની સદા જાગ્રત અવસ્થાને વનવાસ દરમ્યાન ચૌદ વર્ષ સુધી જાગતા રહેલા લક્ષ્મણની અવસ્થા સાથે સરખાવી શકાય. એક પ્રચલિત દુહો પણ આ સાથે સરખાવી જોવા જેવો છે :

> નીંદ ન આવે ત્રણ જણાં, કહો સખી તે કિયાં,
> પ્રીતવછોયા, બહુ રણા, જેને ખટકે વેર હિયા.

ભીમના હૃદયમાં કૌરવો સાથેના વેરનું શૂળ ખટક્યાં કરતું હતું એટલે તેને નિદ્રા ન આવવી એ સ્વાભાવિક લાગે છે. રેવાશંકર આવું નિરૂપણ કરે છે ત્યારે આ પ્રકારની લોકપરંપરાથી તે પરિચિત હોય તેમ જણાયા વિના રહેતું નથી.

ભીમ કીચકવધ માટે જે પ્રતિક્રિયા દાખવે છે તેનું રેવાશંકર અસરકારક રીતે નિરૂપણ કરે છે અને અન્ય રચનાઓ કરતાં તે વધુ પ્રભાવક લાગે છે. જેમાં કેટલીક વિશેષતા પણ જોવા મળે છે જેમકે,ભીમ કીચકના 'નાક કાન કાપીને નગરીમા નગ્ન નસાડું' એમ લોકરીત પ્રમાણે કહે છે. વળી યુધિષ્ઠર ઉપરાંત દ્રૌપદી ઉપર પણ આક્રોશ વ્યકત કરતાં તે 'તપ ત્હારું કયાં લાગ્યુ ના શાપ દેઈ સંહાર્યો '(૨૭-૪૦)એમ કહે છે. આ સ્થાન અન્ય રચનામાં મળતું નથી. અહી દમયંતી કબાડીને શાપ આપી ભસ્મ કરી દે છે તેનો (સંદર્ભ)પ્રભાવ પણ જોઈ શકાય છે.

ભીમ દ્રૌપદીને ભય ન રાખવા અને 'કહે તો શઠને સૂતો ઝાલી કડછે 'કરચી' એનું મસ્તક લાવી આપુ ને કહેતો

એને જીવતો પાવકમાં ઘાલું. કહે તો ઘેટા જેમ કચરી નાંખું ને કહે તો ભરમાણસમાં ધોળે દહાડે ઘડ ભેદી નાંખું. મારા વિના એ પાપીને બીજો કોઈ મારશે નહીં' એમ કહે છે. અહીં દ્રૌપદીને આશ્વાસન આપવામાં આવ્યું છે તો સાથે સાથે કીચકને મારી નાંખવાની જુદી જુદી રીત પણ વર્ણવાઈ છે. ભીમ જાણે કે દ્રૌપદીની સામે કીચકવધના અનેક વિકલ્પો રજૂ કરી તેમાથી ગમતા વિકલ્પને પસંદ કરવાનું કહેતો હોય તેવું લાગે છે.

ભીમ કીચકને મારી નાંખવાની પ્રતિજ્ઞા લે છે ત્યારે લોક પ્રચલિત પરંપરા પ્રમાણે હાથમાં જળ લઈને નીચે મૂકે છે :

ભીમસેને ધર્યું જળ તાંહ્ય / કૈયો કરચક મારવો આંહ્ય (૨૬-૨)

ભીમ, વિરાટની રાજસભામાં કીચક દ્વારા દ્રૌપદીની અવમાનના વખતે હાજર નહોતો તેની વિગત આ રીતે આપવામાં આવી છે.

ન્હોતો હું સભામાં તે સારું / નીંહીં તો પાપીને તાં જ વિડારું (૨૬-૫)

નાકરની રચના પ્રમાણે તો યુધિષ્ઠિર ઉપરાંત ભીમ પણ તે વખતે સભામાં હાજર હોય છે. ભીમ, કીચકને મારવા માટે, જાહેર ન થઈ જવાય એવી શિખામણ દ્રૌપદીને આપે છે. તેનું પણ નિરૂપણ કવિએ વિસ્તારથી કર્યું છે. (૨૬-૭ થી ૧૭) તેમાં કેટલીક વિશેષતા પણ જોવા મળે છે. જેમ કે, 'કીચકે કાલનો 'વદાડ' કર્યો છે તો સજીધજી હોંસથી તું એની પાસે જઈ, કામકટાક્ષ કરી, રાત્રિ દરમ્યાન (નૃત્ય)શાળાએ આવવાનું કહેજે. કારણમાં પાંચ પતિની નગ્રમાં બીક વધુ લાગે એટલે નિર્જન સ્થાનમાં બેસવું ઊઠવું ઠીક રહે તેમ કહેજે. રાત્રિ સમયે કોઈ નગરમાં હરેફરે નહીં તેવો હુકમ કરવાનું પણ કહેજે.' અહીં નાકર કે વલ્લભ કરતાં આ વિગતો કેટલેક અંશે જુદી પડે છે. અહીં પતિ કહે તે સ્ત્રીને કરવામાં કશો દોષ નહીં એ પ્રકારનું વર્ણન આપવામાં આવ્યું નથી. વળી 'પાંડવલા'ની જેમ સતી કે નારી, કંથ વિશેની સુક્તિઓ પણ આપવામાં આવી નથી.

આ પછી ભીમ દ્રૌપદીને 'ટાઢી' પાડે છે. ભૂખી 'ભામની'ને જમાડે છે. શીતળ નીર પાય છે ને મહેલ સુધી દ્રૌપદીને પહોંચાડી આવે છે. દ્રૌપદી સૂઈ જાય છે. રાણી આ વાતથી અજાણ રહે છે. ભીમ નિજસ્થાને જાય છે. ક્રોધથી ભૂખનું પણ ભાન રહેતું નથી. આ દ્વારા ભીમના ક્રોધની પરાકાષ્ઠા કેવી હશે તે સૂચવી દેવાયું છે નહીંતર ભીમ ભૂખ્યો રહી શકે નહીં. આ પ્રકારનું સમાપન અન્ય રચનાઓમાં મળતું નથી.

૧૦.

શાલિસૂરિકૃત 'વિરાટપર્વ' પ્રમાણે પ્રભાતમાં દ્રૌપદી કીચકના આવાસે જઈ નેત્રકટાક્ષથી કીચકને મોહિત કરે છે અને આજની અંધારી રાતે નૃત્યશાળામાં આવવાનું કહે છે. તેટલું વર્ણન જ મળે છે.

નાકર (અને પછીના કવિઓ) આ સમગ્ર પ્રસંગને પણ વિશિષ્ટ રીતે રજૂ કરે છે. નાકરે તેમાં ઘણી વિગતો પૂરી પ્રસંગને વધુ રસિક બનાવ્યો છે. વળતી પ્રભાતે દ્રૌપદી સુદેષ્ણા પાસે જાય છે અને હરિ સેવા-વ્રતનું બહાનું કાઢી અલંકારો માંગે છે. રાણી 'દાબડો' આપે છે. દ્રૌપદી અલંકારો સજે છે. આ તકે કવિએ દ્રૌપદીના શણગારનું વર્ણન મધ્યકાલીન પરંપરા પ્રમાણે કર્યું છે. (જુઓ, પ્રક.૫). અહીં દ્રૌપદી કીચકના આવાસે જતી નથી. પરંતુ તેના માર્ગમાં ઊભી રહે છે. કીચક શતભ્રાતની ફોજ સાથે આવે છે અને દ્રૌપદીને જોઈ બધાને જવા દે છે. એકાંતમાં દ્રૌપદી - કીચક વચ્ચે સંવાદ થાય છે. પોતાના પહેલા અપરાધને ભૂલીને દ્રૌપદી આવી તેથી કીચક રાજીપો વ્યક્ત કરે છે. દ્રૌપદી તે દિવસે ગંધર્વ પતિના લીધે ઉત્પાત થયો તેમ કહી વાત વાળી લે છે અને બહેનને ઘરે તમને જ્યારથી જોયા ત્યારથી મળવાની 'ખાંતિ' છે એમ કહી અંધારી રાતે એકાંતે મળવાનો સંકેત કરે છે. અહી નૃત્યશાળાનું સ્થાન દ્રૌપદી નહીં પરંતુ કીચક નક્કી કરે

છે અને અગાઉની જેમ દ્રૌપદીને અનેક લાલચો પણ આપે છે. આ પછી દ્રૌપદી ભીમ પાસે આવી તેને સઘળી વિગત જણાવે છે અને સુદેષ્ણા પાસે આવી તેને ઘરેણાં સોંપી દે છે. આ વખતે સુદેષ્ણાના માધ્યમે કવિએ દ્રૌપદીના રૂપપ્રભાવને પ્રગટ કર્યો છે જે કીચકવધના સંદર્ભમાં મહત્ત્વનો બની રહે છે :

> રૂપ દેખી રામા મોહ પામી, માંગ્યા આભરણ ઉતારી જી
> જેણઈ દીઠઈ સુરમુનિવર ચૂકઈ, તું કોણ ગતિ અમારી જી. (૫૦-૩૩, ૩૪)

'પાંડવલા'માં આ પ્રસંગનું વર્ણન નાકર કરતાં સાવ જુદી રીતે મળે છે. પ્રભાતે દ્રૌપદી ઊઠી, સુદર્શના પાસે જઈ સર્વ શણગાર માંગી ને કીચકનું મન મનાવવાનું વિચારે છે. દ્રૌપદી આપમેળે, મનમા સમજી તૈયાર થઈ તો પછી આપણે શી ચિંતા એમ માની સુદેષ્ણા 'તે (ઘરેણું) તમારું છે બાઈ, નિત્ય પહેરો' એમ કહી આભૂષણનો દાબડો આપે છે. અહીં દ્રૌપદી વ્રતનું બહાનું કાઢતી નથી.

દ્રૌપદી સોળે શણગાર સજે છે ને અરીસો લઈ નિહાળે છે. એને જોતાંવેંત મુનિવર ચૂકે એવો રંગ દ્રૌપદી રચે છે. પછી સામાન મળ્યે સુખડી કરે છે અને કનકના થાળમાં એને લઈ કૈયાને દુવાર પહોંચે છે. કૈયો સન્મુખ જઈ ઊભો રહે છે ખરો પણ મોહબાણ રૂપી મદિરા પાયો તે પૃથ્વી મોજાર પડે છે ને દિગ્મૂઢ થઈ, જેમ ચિત્રામણમાં લખ્યો હોય તેમ, મૂર્છા પામે છે. કામ તો નક્કી કરવું છે એમ જાણી દ્રૌપદી રૂપને સમાવે છે. કૈયાને સૂધ વળે છે ત્યારે દ્રૌપદી કહે છે. 'તારી ભગિનીએ મને સુખડી ભેટ કરવા મોકલી છે ને (એક) થાળમાં આપણે અનોપમ ખાવું છે.' કૈયો પોતાના ક્રોધથી રોષ ન કરવાનું કહી ભૂલની કબૂલાત કરે છે. એટલે દ્રૌપદી જ્યાં આવીને સાંજ (રાત) સાથે રહી શકાય, તમારો કોઈ ભાઈ જાણી ન શકે, જેથી લજ્જા રહે ને કારજ પણ થાય તેવું એકાંત આવાસ બતાવવા કહે છે. કૈયો સાંજ સમે વૃંદલની નિશાળમાં આવવાનું કહે છે. દ્રૌપદી ભીમ પાસે આવી સઘળો વૃત્તાંત જણાવે છે.

વલ્લભની રચના પ્રમાણે, સવારના પહોરમાં કીચક 'દાતણ-પાણી' કરવા ઓટલા ઉપર બેઠો હોય છે અને બહેનના ઘરમાંથી 'સૈરન્ધ્રી'ને વિદાય કરવા વિચારતો હોય છે ત્યાં દ્રૌપદી આવે છે અને 'મારા એકાવળ હાર' એવું સંબોધન કરી કીચકને ભીમે બતાવ્યા પ્રમાણે સઘળી વાત કરે છે અને કીચક પાસેથી અઢળક વસ્ત્રાભૂષણ લાવી ભીમને આપે છે. અહીં કવિએ શ્રોતાને બોધ આપતી કેટલીક પંક્તિઓ આપી છે. (૧૫-૫૦ થી ૫૫)

અહીં, દ્રૌપદી ભીમ પાસેથી સીધી જ કીચક પાસે જાય છે, એટલે સુદેષ્ણા પાસેથી આભૂષણો માંગી સજીધજી કીચક પાસે જવાની વિગત કવિએ આપી નથી. પરંતુ ભીમને વસ્ત્રાભૂષણો આપ્યા પછી તે સુદેષ્ણાના મહેલે જાય છે ત્યારે કવિએ સુદેષ્ણાના મનોભાવને સામાન્ય સ્ત્રીની જેમ વ્યક્ત કર્યા છે :

> સુચક્ષણાએ મન વિચાર્યું; નહીં સતી સાક્ષાત;
> રહી આવી મારા કૈયાજીના ઘરમાં આખી રાત.
>
> રાણીએ કહ્યું આવો સૈરંદ્રી, હવે નહીં દાસી ઘાટ
> ભાઈની માનીતી તે મારી માનીતી, બેસો હિંડોળાખાટ.
>
> દ્રૌપદીએ તવ નીચું ઘાલ્યું, હવે શું મારે કરવું;
> મિથ્યા લાંછન માથે બેઠું, જીવ્યાથી ભલું મરવું.
>
> વળી વિચાર્યુ નાડે નરવા, તો વૈદ્ય શું કરનાર;
> સાંચ ને આંચ કદી નવ લાગે, જાણે જુગદાધાર. (૧૫-૫૭ થી ૬૦)

અહીં લોકકથામાં અતિ પ્રચલિત એવા 'બળાત્કારનું આળ' એ કથાઘટક પ્રયોજાયું નથી પરંતુ એ દિશાનો સંકેત જરૂર મળી રહે છે. 'રામાયણ'માં સીતાને પણ આવું મિથ્યા લાંછન લાગ્યું હતું. સીતા અને દ્રૌપદીની તુલના કરવાની પરંપરાગત વૃત્તિને લીધે, કદાચ આ સાદૃશ્યનું આરોપણ અહીં દ્રૌપદી ઉપર પણ કરવામાં આવ્યું હોય તેમ બને. કે પછી લોકપરંપરાની પાંડવકથા સાથે એનો કોઈ સંબંધ હશે. આમે ય વલ્લભે લોકપરંપરાનો આશ્રય પોતાની કૃતિમાં બરોબર લીધો છે. ગમે તેમ, પણ અન્ય રચનાઓમાં આ પ્રકારનું આલેખન મળતું નથી.

રેવાશંકરકૃત 'વૈરાટપર્વ'માં આ પ્રસંગનું નાકરની રીતે જ આલેખન થયું છે. દ્રૌપદી સુદેષ્ણા પાસે આજે 'હરિવાસર' છે તો દેવના દરશને જવું છે એમ કહી નવાં વસ્ત્ર માંગે છે. દ્રૌપદીના રૂપસૌન્દર્યનું વર્ણન કવિએ અન્ય કવિઓ કરતાં વધુ વિસ્તારથી, પરંપરાગત રીતે કર્યું છે. તેને એક પ્રકારની પ્રવાહી પાઠરચના (floating text) જ ગણી શકાય. દ્રૌપદીને જોઈ કીચક સર્વ સાથ તજી એકલો આવે છે. દ્રૌપદી તેને સંકેત સ્થાન બતાવે છે એ વર્ણન પણ રેવાશંકર વિસ્તારથી કરે છે. તેમાં કેટલીક પંક્તિઓ આસ્વાદ્ય બની શકી છે. કીચકના પ્રતિભાવને પણ કવિએ અસરકારક રીતે રજૂ કર્યો છે :

ધરો રૂડા આથી શણગાર / તું નારી તેવો હું ભરથાર
રાખુ નારી કરી તુજ દાસી / મારું તેજ તું જોને તપાસી
નૃત્યશાળામાં નિશિએ આવો / મારો તારુણી તાપ શમાવો (૨૬-૬૧ થી ૬૩)

આ પછી દ્રૌપદી રાત વખતે નરનારી બ્હાર ન નીસરે તેની તાકીદ કરવા અને મારા ઘુઘરાં વાગે ત્યારે આવીને ભાવે ભેટવા કહે છે. આમ દ્રૌપદી, કૈયાને 'મોતની મૂળી' આપી, ભીમ પાસે આવે છે ને બધી વાત વર્ણવે છે.

૧૧.

શાલિસૂરિકૃત 'વિરાટપર્વ'માં કીચક નૃત્યશાળા શણગાવરાવે છે તે વિગત મળતી નથી, પરંતુ કીચક જ્યારે નૃત્યશાળામાં જાય છે ત્યારે વિવિધ પ્રકારનાં ભોજન તૈયાર કરાવી સાથે લઈ જાય છે તેવું નિરૂપણ મળે છે.

નાકરની રચનામાં કીચક નૃત્યશાળાને સજાવે છે તેનું વર્ણન સંક્ષેપમાં કરવામાં આવ્યું છે છતાં તેની બરોબર અસર ઊભી થઈ શકી છે. અહી 'ચન્દ્રુઆ' (ચંદણીઓ) બાંધ્યા 'મોતીએ ચોક પૂરાવ્યા' તેવી વિગતમાં પ્રાદેશિક સ્પર્શ પણ જોઈ શકાય છે :

પછઈ કૈઈ મંદિર સજ કીધું, ચૂઆ ચંદન છટકાવી જી
ચન્દ્રુઆ બાંધ્યા ચ્યુહુ દિશિ ચમરફૂલ લટકાવી જી
અબીર પુષ્પ ગુલાલ પથરાવ્યા, મોતી ચૂક ખટકાવી જી
અગરધૂપ ઉવેખી માંહિ, ગયા બાર અડકાવી જી (૫૧-૩૭, ૩૮)

'પાંડવલા' પ્રમાણે દ્રૌપદી સંકેત કરીને ગયા પછી, કૈયાનો જીવ 'હરકલી' ખાય છે. તેને હરખનો સંનિપાત થાય છે. તેના આયુષ્યનું પ્રમાણ આવીને ઊભું છે એટલે નિશાળ શણગારાવે છે. અહીં એક જ કડીમાં કવિએ આકર્ષક ચિત્ર ઊભું કર્યું છે :

પછી કૈયે ભોવન સર્જે કીધું, કરવાને ઈશ્ક - કલોલ
ચુવા ચંદન છાંટણા કરીને, મગાવ્યાં બહું મોગરેલ

મગાવ્યાં બહુ મોગરેલ તે જાણું, હીરામણિ માંહે શોભતા ઘણું
ગયો ઘેર આડું બારણું દીધું, પછી કૈયે ભોવન સર્જે કીધું.... (કડી : ૧૪૫૨)

વલ્લભની રચના મુજબ કીચક અર્જુન પાસે નિશાળ ખાલી કરાવે છે અને તેને સામા કોટડામાં જઈ આજની રાત પડ્યા રહેવા કહે છે. અર્જુન ભીમની યુક્તિને સમજી જાય છે અને છોકરાને રજા આપી ગોદડી, ઘડો લઈ સામેના ખાલી કોટડામાં જઈ વિશ્રામ કરે છે. આ પછી કીચક સેવકોને નિશાળ સજાવવાનું કામ સોંપે છે. તે વર્ણન કવિ વિશિષ્ટ રીતે કરે છે :

વાળી ઝૂડી ધોળી રંગીને, કામ કર્યું અમૂલ્ય;
ચિનાઈખાનું ગોઠવી દીધું, કાંઈ ન રાખી ભૂલ્ય.

સોને મઢેલો ઢોલીઓ ઢાળ્યો, ઊસીકાં ને તળાઈ;
જળના બે માટલા ભરાવ્યાં, બસો મણ મીઠાઈ.

હાંડી તકતા ગ્લાસ ઘડીઆળ, ઝુમ્મરનો નહીં પાર;
દિવસ છતા દીવા કર્યા, પછી નીકળ્યાં બાર.

દ્વાર દઈને તાળું દીધું, કૈયોજી રાજી થયો;
કૂંચી પોતાની પાસે લઈને, રાણીના મહેલમાં ગયો. (૧૬-૧૦ થી ૧૩)

અહીં જે સામગ્રી - પદાર્થોને પ્રયોજવામાં આવ્યા છે તેમાં તે સમયે એ નવા નવા પદાર્થો પ્રત્યેનો જે મોહ હતો તે છતો થાય છે. આ પછી કીચક સુદેષ્ણાને મહેલમાં જઈ દ્રૌપદીને સાન કરે છે અને ખીંટીએ કૂંચી મૂકી સભામાં જાય છે.

રેવાશંકર કૃત 'વૈરાટપર્વ'માં આ પ્રસંગનું વર્ણન કેટલાંક જુદાં પ્રકારના આલેખનને લઈને વિશેષ આકર્ષક બન્યું છે. કીચક નૃત્યશાળા શણગારાવે છે તેનું વર્ણન કવિએ માત્ર બે કડીમાં કર્યું છે, અને તે અગાઉની રચનાઓ કરતા જૂદું પણ પડે છે :

ચિત્ર મનોહર ચરિત્રવાળા આસન અપરંપાર
મૃગ મદકેસર બરાસ બહેકે, તેમ કુસુમના હાર

હાંડી તકતા ઝવેર ઝુમ્મર ટાંગ્યા તતબીર ભેર
પુષ્પ સેજ પર્યંક પાથર્યો લેવા સુખની લ્હેર (૨૭-૯, ૧૦)

અહીં પ્રથમ પંક્તિ દ્વારા કવિ 'કામસૂત્ર'ના પણ જાણકાર હશે તેવી અટકળ કરી શકાય. શણગારાયેલા સ્થાનને જોઈ, અન્ય કૃતિમાં નથી તેવા, કીચકના દીવાસ્વપ્નનું આલેખન પણ કવિએ કર્યું છે અને એ દ્વારા માનવમનની લીલાને પ્રગટ કરી છે, જુઓ :

આમ યોષિતા સાથ રમીશું, હરખાતો મન જાય
નિમિષ નહીં નીરખીને મારું, પુનહાં યોગ ન થાય

કોમળ કર ડાવ્યા ક્યમ શકશે એ વેઠી સુકુમાર
એક હાથમાં લેઈ રમાડીશ શો સુંદરીમાં ભાર (૨૭-૧૧, ૧૨)

કીચક અર્જુનને પણ તે જગ્યાએ રાત ન રહેવાની તાકીદ કરે છે. નગર આખામાં કોઈ 'અસૂરા' (કવેળા) બ્હાર ન નીકળે તેવો ઢંઢેરો પીટાવે છે. સાંજ પડતાં નગરમાં વાત ફેલાય છે. રખે રાણીનો ભાઈ રૂઠે એ વિચારે કોઈ 'બાહર' ડોકિયું પણ કરતું નથી. કૈયાના ભયથી રાજા પણ કંઈ બોલતો નથી.

વધુ કાળથી કૈયાનો ભય, ભૂપ ન બોલે બોલ
સૌ જ્યાં ત્યાં મૂકી સંતાયું, સૂણી વાગતું ઢોલ (૨૭-૧૭)

અહીં, 'ઢંઢેરો પીટવો' ઢોલ ઉપર દાંડી પીટતાં, ચોરે ચોટે જઈ રાજ ફરમાનની પ્રજાને જાણ કરવી એવી પરંપરાનો સરસ ઉપયોગ કવિએ કરી લીધો છે. આ પ્રકારની પ્રાદેશિકતા જ પૌરાણિક કૃતિઓને લૌકિક રૂપ આપવામાં મોટો ભાગ ભજવતી હોય છે. અહીં અભ્યાસ અન્તર્ગત કૃતિઓમાં અનેક સ્થળે તેનો વિનિયોગ કૃતિને અને તેના કથાનકને કેટલું આકર્ષક બનાવે છે તે સ્વયં સ્પષ્ટ છે.

૧૨.

શાલિસૂરિની રચનામાં ભીમના સ્ત્રીવેશ ધારણનું વર્ણન નથી, પરંતુ ભીમે સ્ત્રીવેશ લીધો હોય છે તે ઉલ્લેખ તો મળે જ છે. કીચક જે વિવિધ સામગ્રી લાવ્યો હોય છે તે ભીમ આરોગી જાય છે તેવો ઉલ્લેખ પણ અહીં કરવામાં આવ્યો છે. એ પછી ભીમ કીચકને હણે છે. શાલિસૂરિ કીચકવધનું નિરૂપણ માત્ર બે પંક્તિમાં, નિર્દેશાત્મક રીતે કરે છે :

બાહુ માહિ મુહુ મેલીઉ પ્રેમિં / ખીચું કીચકું કરિઉ ભડ ભીમિં (દ. ગો. શ્લોક : ૫૭)

કીચકનો વધ કર્યા પછી ભીમ ત્યાં 'પોતાનું' નામ લખે છે. જેથી કામનો કરનાર કોણ છે તે જાણી શકાય. આને આધારે પછીના કવિઓએ પરોક્ષ રીતે 'મેં માર્યો' એવી વિગત આપી છે. જે વધારે પ્રતીતિકર લાગે છે. જ્યારે ભીમે પોતાનું (પાંડવ તરીકેનું) નામ લખ્યું હોય તો તો ઓળખાઈ જવાય અને એમ ગુપ્તવેશના રક્ષણની કસોટીમાં સફળ થવાય નહીં. એટલે કાં તો તેને કવિની સરતચૂક માનવી રહે, અથવા તો અજ્ઞાતવાસ દરમ્યાન પાંચે પાંડવોએ પોતાના છદ્મનામ નક્કી કર્યા હતા તે નામ ભીમે લખ્યું હોવું જોઈએ તો જ આ પ્રકારનું નિરૂપણ સ્વીકાર્ય બને.

શાલિસૂરિએ આ ઘટનાને સંક્ષેપમાં અને માત્ર નિર્દેશાત્મક રીતે નિરૂપી હોઈ ખાસ કશી વિશેષતા જણાતી નથી.

નાકર, કીચકવધ માટે ભીમ સ્ત્રીવેશ ધારણ કરે છે તેનું સંક્ષેપમાં વર્ણન કરે છે. પરંતુ તેમાં જે શક્યતાઓ રહી છે તે અનુગામી કવિઓ તાગે છે અને વધુ વિસ્તારી તથા રસિક વર્ણન આપે છે. નાકરનું વર્ણન જોઈએ :

રાતિ પડિ ભડ ભીમ સજ થયા, વીણઈ તેલ ઘલાવી જી
ખીલ્યાં પટકૂલિ પિહિરવા પોતિ, માગી સુઆર સવિ લાવી જી

ચોલી ચીર ચરણા કિમ પુહુચઈ ? અનેક વસ્ત્ર ચલાવી જી
બહુ પટકુલઈ ખભા ઢંકાણા, હશી શીસ હલાવી જી (૫૧-૩૯, ૪૦)

નૃત્યશાળામાં ભીમ પ્રવેશે છે ત્યારે કવિ 'આવી દ્વાર ઊઘાડિયા, તે થૈ રહ્યું ઝગમગાટ રે' એવું કાવ્યાત્મક વર્ણન કરે છે. આ રચનાની કેટલીક ઉત્તમ કાવ્યાત્મક પંક્તિઓમાં તેની ગણના કરી શકાય. બીજી બાજુ કીચક નૃત્યશાળાએ

જવા નીકળે છે ત્યારે તેને થતા અપશુકનનું પરંપરાગત વર્ણન નાકરે કર્યું છે. કીચકની કામવશ, મોહવશ સ્થિતિને લીધે તેણે પ્રાણ ગુમાવવા પડ્યા તેનું સૂચન કરવા માટે પણ કવિએ પ્રચલિત દૃષ્ટાંતની સહાય લીધી છે :

દીપ મધ્ય પતંગની પરિ, પડ્યું કામી અંધ રે;
મછિ ઝાલી, ગજ ખાડઈ પડિયું ઈમ મરશી મંદ રે. (૫૨-૧૦)

આ પછીની ત્રણેક કડીમાં નાકરે શ્રોતાઓને ઉદ્દેશીને બોધ આપ્યો છે (૫૨-૧૧ થી ૧૩) નાકર શ્રોતાસમૂહને નીતિધર્મનું જ્ઞાન-બોધ આપવામાં બહુ ઓછું માને છે. તેમ, તેમની કૃતિઓમાં આવાં સ્થાન અન્ય કવિઓની તુલનામાં ઘણા ઓછાં છે તેને આધારે કહી શકાય. છતાં ક્યાકં ક્યાંક તે મધ્યકાલીન આખ્યાનકવિનું આ કર્મ પણ બજાવી લે છે ખરા.

કીચક નૃત્યશાળાએ આવી ધીમેથી દ્વાર ખખડાવે છે અને દ્વાર ખોલવા માટે દસબાર વાર હળવા સાદ કરે છે. ઊંચા અવાજે સાદ નહીં કરવાનું તાર્કિક કારણ કવિએ આપ્યું છે :

તિ કહ્યું હતું કામિની ! રખ્યે જાણઈ કોઈ રે
ગાઢિ સાદ હું કિમ કરું ? વિપરિત બેહ્નઈ હોઈ રે (૫૨-૧૫)

આખરે ભીમે ચરણ ખેસવી લેતાં દ્વાર ઊઘડે છે. કીચક ચારે ય ખૂણામાં ખોળે છે, ખંખોળે છે ને દૂભાઈ છે કે રીસ ચડી છે ? એમ પૂછતો જાય છે. ભીમને હાથ અડકે છે ને કીચક ભડકે છે. તેના કેશ ઊભા થઈ જાય છે. આ નારી તન નથી તેમ લાગતાં કોણ કુબુદ્ધિ અહીં આવ્યો છે વગેરે વર્ણન નાકર ખૂબ ટૂંકમાં આપે છે. જ્યારે વલ્લભ જેવા કવિ તેનું વિસ્તારથી વર્ણન કરી, રસસ્થાનોને ખીલવે છે અને શ્રોતાસમૂહનું ભરપેટ રંજન કરે છે. જો કે ભીમ જે પ્રત્યુત્તર આપે છે તેમાં નાકરે પણ આછું હાસ્ય જરૂર પ્રગટાવ્યું છે. કીચકને પાંચ માહ્યલું એક ભડ (ગંધર્વ) આવ્યો હોય તેમ લાગે છે એથી તેને જીવતા પાછા જવા માટે તે રીતસરનો કરગરે છે :

કોટિ ઝાલ્યું કરગરઈ એકવાર જીવતું મૂક રે
પરનારિ પરદ્રવ્ય સાથઈ, નહીં પાડું ચૂક રે (૫૩-૭)

આ પછી કવિએ ભીમ - કીચકના દ્વંદ્વયુદ્ધનું સંક્ષેપમાં નિરૂપણ કર્યું છે. તેમાં પણ કીચકને તો કશો પ્રતિકાર કરતો બતાવ્યો નથી. ભીમ જ તેને એક એક દુષ્કર્મનું સ્મરણ કરાવી અંગમર્દન કરતો જાય છે :

પછઈ પૂછઈ પ્રેમ શું કીહિ હાથિ ઝાલ્યા કેશ રે ?
ખભા ખાલડ સહિત ભાંજી, કર્યા પિંડિ પ્રવેશ રે.

પદ પ્રહાર પાટુ પ્રેમદાનઈ, કિમ્મ કીધા મૂઢ રે ?
સંધિ ભાંજી પેટમાંહિ, આંપિઆ ગતિ ગૂઢ રે.

રસનાઈ કિમ રાંડ કહી ? કદૃષ્ટિ કીમ જોય રે ?
આંખિ જીભ ખૂંટી ખોતરી, શિર ચાંપિઊ ધડ સોય રે.

સમદા સર્વ જિમ કોથલઇ, સમેટઇ, સોનાર રે
તિમ હાથ પગ શિર મધ્યકાય ઘાતિઊં સુઆરિ રે. (૫૩-૧૧ થી ૧૪)

કીચકના દેહને આમ વિકૃત કર્યા પછી ભીમ નૃત્યગાન કરતી વખતે બાળકો ડરી જશે એ વિચારે 'ભારૂટ' નીચે ખોસી દે છે. પરંતુ શબ અહીં પડ્યું પડ્યું ગંધાઈ જશે એમ માની રુધિર વડે ત્યાંની દીવાલ પર ભીમ લખે છે કે,

રગત તનિ થકિ કાઢિઊ, ભારવટિ લખિઊ નામ રે
'મિ માર્યુ' 'મિ માર્યુ' ત્રણિ અક્ષર લખિઆ ઠામ રે. (૫૩-૧૭)

આમ, કીચકનો વધ કર્યા પછી ભીમ દ્રૌપદીને જાણ કરે છે અને પાકશાળામાં જતો રહે છે. દ્રૌપદી અહીં મૂળ કૃતિ જેમ રક્ષકોને કીચકવધની જાણ કરતી નથી.

'પાંડવલા'માં પણ ભીમના સ્ત્રીવેશધારણનું હાસ્યરસિક વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે :

અવની ઉપર કોઈ જન્મ્યો નથી, જે ભીમ પ્રમાણે શરીર
કોણ વણનારો વણીને લાવે, જે વૃકોદર પેહરે ચીર
વૃકોદર પેહેરે ચીર તે સારી, એવી કોઈએ ન દીઠી નારી
ડાકણી શાકણી કોઈ શેરમાં ફરતી, અવની ઉપર કોઈ જન્મ્યો નથી.... (કડી : ૧૪૫૩)

નાકરની રચનામાં ભીમ અડખે પડખેથી વસ્ત્રો માંગીને એકઠાં કરે છે જ્યારે 'પાંડવલા'માં તે દ્રૌપદીની પાંચસારતજોડ સાડી માંગીને પહેરે છે છતા તે 'અરધે ખભે ઉઘાડો રહ્યો' તેવું વર્ણન મળે છે. જ્યારે વલ્લભ તો, ભીમ યુક્તિ કરીને, દ્રૌપદી કીચકને સંકેત કરવા જાય છે ત્યારે તેની પાસે વસ્ત્રો માંગે છે, કીચક રાજી થઈને અઢળક ચીર આપે છે (દુ:શાસને ચીર ખેંચ્યા હતા, જ્યારે કીચક ચીર આપે છે, પણ તેની ગણતરી તો દ્રૌપદી એ વસ્ત્રાલંકારો સજીધજીને નૃત્યશાળામાં આવે તેવી જ છે.) એટલે ત્યાં નાકર કે પાંડવલા જેમ વસ્ત્રો અન્યત્રથી મેળવવા પડતા નથી.

ભીમ નૃત્યશાળામાં આવે છે ત્યારે ત્યાંની શોભા જોઈને, નાકરની રચના જેમ તેને હરખ થતો નથી પરંતુ ઝેર ચડે છે. પછી કોણ જાણે કંથ ક્યારે આવશે એવો મનમાં વિચાર કરી સુખડીના સો પાતળ આરોગી જાય છે. બધું ભાંગફોડીને અંધારું કરે છે ને દ્વારને પગ અટકાવીને ઘડી બે નિદ્રા લે છે. નાકરની રચનામાં આમાંની કોઈ વિગત મળતી નથી.

સાંજ પડે કીચક સર્વ શણગાર સજી તૈયાર થાય છે ને નિશાળને આંગણે આવીને ઊભો રહે છે. આ પછી કીચક સાદ કરે છે ત્યાંથી માંડીને ભીમ તેના મૃતદેહને 'ભારોટ'માં ઘાલી દે છે ત્યાં સુધીની વિગતો નાકરની રચના સાથે લગભગ મળતી આવે છે. તે ત્યાં સુધી કે 'જેમ સામાન સામટો કરીને કોથળો બાંધ્યો સોનાર' તે દૃષ્ટાંત પણ 'પાંડવલા'માં જળવાઈ રહે છે. જો કે ભીમકીચકના દ્વંદ્વયુદ્ધનું વર્ણન 'પાંડવલા'માં કરવામાં આવ્યું નથી. માત્ર રીત આપવામાં આવી છે. અહીં પણ દ્રૌપદી કીચકવધની જાણ રક્ષકોને કરતી નથી; પરંતુ કીચકની શોધખોળ કરવામાં આવે છે.

વલ્લભકૃત 'વૈરાટપર્વ'માં આ પ્રસંગનો આરંભ વિશિષ્ટ રીતે થાય છે. અહીં, યુધિષ્ઠિરને કીચક ભીમના હાથે માર્યો જશે તેની ગંધ આવી જાય છે એટલે કીચકને ઉગારવાનો ઉપાય કરે છે. વિરાટ કીચક, સાળાબનેવીને બે દિવસે પૂરી થાય તેવી રકમ માંડીને ત્રાંબાના પતરે હિસાબ કરી આપવાનું કામ સોંપે છે. જે હિસાબ પૂરો કરશે તેને ઘરે જવા મળશે ત્યાં સુધી અહીં રહેવું પડશે એમ પણ કહે છે. આ યુક્તિ કરી યુધિષ્ઠિર કીચકને બચાવી લેવા માંગે છે પણ કીચક એમાંથી છટકવા જાતજાતના બહાના કાઢે છે. પેટમાં ચૂંક આવે છે એમ કહે છે તો યુધિષ્ઠિર સભામાં પથારી કરી આપવાનું કહે છે. કીચક હિસાબ કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે પણ તેમાં મન ચોંટતું નથી. છેવટ મોંમાં આંગળી ઘાલી સભામાં

ઊલટી કરે છે. આથી, તેનું આયુષ્ય પૂરું થયું છે એમ વિચારી યુધિષ્ઠિર એને જવા દેવા તૈયાર થાય છે; પણ સીધા ઘરે જ જવાની તકેદારી કરે છે. કીચક થોડે સુધી ધીમે ધીમે ચાલી પછી દોટ મૂકી સીધો નિશાળે પહોંચે છે.

આ સમગ્ર પ્રસંગનું રંજકશૈલીમાં આલેખન થયું છે. તે દ્વારા યુધિષ્ઠિરના વ્યક્તિત્વની કરુણા અને સર્વ પ્રત્યેનો પ્રેમ પ્રગટ થાય છે પરંતુ આ જ યુધિષ્ઠિરને દ્રૌપદી સાથેના સંવાદ દરમ્યાન ક્રૂર અને નિષ્ઠુર વર્તણુક કરતા બતાવ્યા છે. આમ યુધિષ્ઠિરનું પાત્ર, વ્યક્તિત્વનાં બે અંતિમોને પ્રગટ કરે છે. કવિ તેને સમતોલ રાખી શક્યા નથી. આ પ્રકારનો પ્રસંગ અન્ય રચનાઓમાં મળતો નથી.

વલ્લભ પણ ભીમના સ્ત્રીશણગાર ધારણનું હાસ્યરસિક નિરૂપણ કરે છે. સ્ત્રીવેશ લઈ ભીમ નૃત્યશાળા પાસે આવે છે. અર્જુન તેને રોકે છે પણ ભીમ 'સૈરન્ધ્રી' બનીને આવ્યો છે એમ જાણી તેને નિરાંત થાય છે. ભીમ તાળું તોડી નૃત્યશાળામાં પ્રવેશે છે ને કીચક આવતાં પહેલાં પરવારી લેવા માંગે છે. મીઠાઈ ખાઈ જાય છે ને નૃત્યશાળાની શોભાને તોડીફોડી નાંખે છે વગેરે વર્ણન વલ્લભ મનોરંજક શૈલીમાં કરે છે. કવિ વચ્ચે વચ્ચે કામીજનો વિશે પણ કડીઓ જોડે છે તેનો હેતુ સ્પષ્ટ રીતે શ્રોતાને બોધ આપવાનો છે.

આ બાજુ કીચક નૃત્યશાળાએ આવી દ્વાર ઉઘાડવા કહે છે ભીમ ઝીણાં સાદે, ઠાલાં બારણાં સપડાયાં છે એટલે જોર કરીને ઠેલવા કહે છે. કૈયો બળ કરે છે ને ભીમ પગ લઈ લે છે તો મોંભેર પછડાય છે. ભીમ એક ખૂણામાંથી બીજા ખૂણામાં 'અલક ચલાણું'ની રમત જેમ સાદ કરી કીચકને બોલાવતો જાય છે. ભીમના અવાજને આશરે કીચક ફાંફા મારે છે. ભીમે ઝુમ્મર હાંડી તકતા તોડી નાંખ્યા હોય છે તેના કાચ કીચકને વાગે છે. કીચક લોહી નીંગળતા, લંગડાતા પગે પણ ખૂણા ફંફોસે છે. ભીમ આ રીતે કીચકને ટટળાવે છે.[૮૬] છેવટ,

> ભીમે જાણ્યું બહું અથડાવું તો કંથ મુજ રીસાશે
> પછી ઘર હું ગરીબડીનું, મંડાતું ભાંગી જાશે. (૧૭-૨૦)

આમ વિચારી ભીમ ઉલટ આણી કીચકને મળે છે, સામ સામી બંનેના હાથ અડકતાં કીચક 'સૈરન્ધ્રી' નહીં પણ વીર વાલવા તરીકે તેને ઓળખી જાય છે. કીચકની કાયા કંપવા લાગે છે ને પોતાને જીવતો મૂકી દેવા માટે કરગરે છે. અહીં કીચક-ભીમના દ્વંદ્વયુદ્ધનું વર્ણન કવિએ કર્યું નથી. તેમ જ નાકરની રચનામાં અને પાંડવલામાં છે તે પ્રકારનું વર્ણન પણ આપવામાં આવ્યું નથી. અહીં તો એક જ કડીમાં કીચકવધની ઘટનાનું વલ્લભે આલેખન કર્યું છે :

> સતી સામે કુદૃષ્ટિ કીધી તેનું મળે છે લ્હાણ;
> એમ કહીને બગલ દબાવી, કાઢી નાંખ્યો પ્રાણ. (૧૭-૨૬)

કીચકવધ કર્યા પછી ભીમ દીવો લઈ, કીચકનું મોં જોઈ જે કહે છે તે વલ્લભનું મનોરંજનાર્થ કરેલું ઊમેરણ લાગે છે :

> નીરખી કૈયાનું મોઢું જોયું, પછી વધ્યો વાયુકુમાર,
> અરે રે તમે મરણ પામ્યા, ઓ મારા ભરથાર.
>
> હું ગરીબનું ઘર ભાંગ્યું, હેવાતણ ઊતરિયું;
> લાડ હવે મને કોણ લડાવે, સંસારનું સુખ હરિયું. (૧૭ - ૨૮, ૨૯)

આમ કહી ભીમ દીવાની મેંશ પાડી કીચકનું કાળું મુખ કરે છે. નાસિકાથી તાળવા સુધી ચૂનાનું ટીલું તાણે છે.

હોઠ ઉપર ચૂનો ચોપડી ભૂતનો ભાઈ બનાવે છે. કૈયાની જ પછેડી લઈ તેમાં હાથ પગ અંગ ભેગાં કરી ગાંસડી બાંધે છે. બીજા હાથે 'પાટડો' ઊંચો કરે છે. ભીંત ને પાટડામાં પોલાણ પડે છે. તેમાં ગાંસડી મૂકી ડોકું બહાર રાખે છે. પછી પાટડો છૂટો મૂકી દેતાં, એના વજનથી કૈયાના હાડેહાડ કચરાય છે. રુધિરની ધાર છૂટે છે. એના રેલાં થાંભલે ઊતરે છે.

અહીં લાશ ગંધાઈ જશે ને કોઈને જાણ નહીં થાય તે માટે નહીં પરંતુ રાજા કોઈ બીજાને ગ્હૂનેગાર ઠરાવશે. મને દોષીને નહીં પણ કોઈ ગરીબને શિરે ગ્હૂનો ચઢશે એમ વિચારી ભીમ પાટડા નીચે, થાંભલા પર એક દુહો લખે છે :

> પરનારી શું રંગે રમતા, ખેલ કરંતા હાર્યો
> રાજાનો સાળો કૈયોજી તે મેં માર્યો મેં માર્યો (૧૭-૪૦)

આ પછી, અર્જુનને બ્હાર નીકળવાની ના કહી, રસોડે આવી સ્નાન કરે છે ને વસ્ત્રને જરીઆંન બધું સળગાવી દઈ પુરાવાનો નાશ કરે છે.

રેવાશંકરકૃત 'વૈરાટપર્વ'માં આ પ્રસંગનું આલેખન અત્યંત આકર્ષક રીતે થયેલું છે. અહીં આરંભમાં, પર્વત સરખું પંડ હોવાથી સ્ત્રીરૂપ કેમ ધારણ કરાશે તેની વિમાસણ સ્વયં ભીમને થાય છે. ભીમના સ્ત્રીવેશ ધારણનું વર્ણન કવિએ વિસ્તારથી કર્યું છે. (૨૭-૧૮ થી ૩૦) ભીમને સાજસજ્જા કરાવવામાં દ્રૌપદી સહાય કરે છે. ભીમ ઘડો તેલ મસ્તકમાં ઘાલી પંઝેટી જેવા વાળને શીશોળિયા સરખા સુંવાળા કરે છે. દ્રૌપદીનો ચણિયો પહેરે છે તો પગનો પંજો પણ આવતો નથી એટલે દ્રૌપદી મસ્તકથી નાંખીને પહેરવા કહે છે. ભીમ તેમ કરે છે તો માથે ટોપી થઈને ચોંટે છે. એ જોઈ 'હોંસીલી' (દ્રૌપદી માટે આ સ્થળે યોગ્ય વિશેષણ) ને હાસ આવે છે. આખરે ભીમ એક 'ફડક' (?) ફાડીને કમરે વીંટે છે. નવ ગજનું નાડું ઘાલે છે તોંય છેડા મળતા નથી. ભીમ ચોળી પહેરવા જાય છે તો એક આંગળીય આવતી નથી. દ્રૌપદી નેપૂર આપે છે તો પગને અંગૂઠે આવી અટકે છે એટલે ભીમ ઢીંગલીને નેપૂર પહેરાવવાનું કહે છે. આમ સમગ્ર આલેખન લોકપ્રચલિત તત્ત્વો અને હાસ્યરસથી ભરપૂર છે. આ બાબતમાં વલ્લભની નામના છે પરંતુ અહીં તેને ય ટપી જાય તેવું કૌશલ રેવાશંકરે દાખવ્યું છે. ભીમનું પાત્ર જ આ માટે સૌથી મોટું પરિબળ છે. તેમાં આ (વેશધારણની) ઘટના ઉપકારક રીતે ભળે છે. આ વર્ણન એ પછી પણ આગળ ચાલે છે.

પ્રયોજનસિદ્ધિ માટે સ્ત્રીવેશધારણ એ ખૂબ જાણીતું કથાઘટક છે. વલ્લભના 'વનપર્વ'માં આવતા 'સુરેખાહરણ' આખ્યાનમાં ગટોરગચ્છ સ્ત્રીવેશ લઈ સુરેખાની જગ્યાએ ગોઠવાય છે. (વલ્લભકૃત વનપર્વ, સુરેખાહરણ, કડવું : ૩૫) આ ઉપરાંત કથાસાહિત્યમાં 'વરબદલો'નું કથાઘટક પણ આને કેટલેક અંશે મળતું આવે છે.[૮૭]

ભીમ નૃત્યશાળામાં જવા ડગ માંડે છે ત્યાં ધરા ધમધમી ઊઠે છે. રસ્તામાં બે વૃષભ મળે છે. તેની ઘુઘરમાળ કાઢી, બે ય જોડી કમરે બાંધે છે. પછી નીચો નમી હોંસથી શાળામાં પ્રવેશે છે. પથારી પેટ સુધી પણ આવતી નથી. દીવા હોલવી નાંખે છે. બારણા આડે બે પગ રાખી સૂએ છે. અહીં ભીમ દ્વારા ભોજન આરોગવાની વિગતો નથી.

આ બાજુ કીચક નૃત્યશાળામાં જવા નીકળે છે ત્યારે તેને માનશુકન થાય છે. કીચક તેમાંથી પોતાને ગમતો અર્થ તારવે છે. કીચક નૃત્યશાળામાં બારણા બહારથી જે ઉક્તિ કહે છે (૨૭-૪૦ થી ૪૪) તે તેના લોલૂપ મનને પ્રગટ કરે છે. કીચક દ્વાર ઊઘાડવા કહે છે ત્યારે ભીમ પગ ખેંસવી લે છે. કીચક અંધારામાં ફાંફા મારે છે ને ખૂણા ખોળી વળે છે. કીચક હાથ સહવા કહે છે ત્યારે ભીમ ઘુઘરમાળ ધમકાવે છે. કીચક તેનાં 'ઠૂમકાં' પર પ્રાણ કુરબાન કરવા તૈયાર થઈ જાય છે. કૈયો પૂરવ આવે છે તો ભીમ પશ્ચિમે જાય છે. હરખાતો 'હડિયો દોટ' કરે છે ને આકુળ વ્યાકુળ થાય છે.

અહીં કીચકને ભીમનું અભિજ્ઞાન થાય છે તેનું વર્ણન પણ જુદી રીતે કરવામાં આવ્યું છે. અંધારે કીચકનો પગ

ભીમ ઉપર પડે છે ત્યારે 'પાતળી અહીં ક્યાં સૂતી' એમ કહી કીચક તેનો હાથ સાહી હૈયે ધરે છે ત્યાં વાળના બાણ વાગે છે એટલે ચમકીને ચીસ પાડી કોણ ? એમ બોલી ઊઠે છે. ત્યારે ભીમ 'જોરાવર થઈ 'સોહોર' કેમ કરો છો ? મોડા, મધરાતે આવીને કેમ ભડકી ઊઠો છો. ઓરા આવો. આ વાર ક્યાં લગી ? મારા હૈયાના હાર ! મને 'ખોટી' કેમ કરો છો ?' એમ કહે છે. કૈયો ફરી એને ખરેખરું કહેવા કહે છે ત્યારે ભીમ 'હું છું તાહરો બાપ' એવો જવાબ આપે છે ને હવે ક્યાં જવાનો 'તાહારી માના માટી' એમ કહે છે. પછી કીચકની બોચી ગ્રહીને બગલમાં ઘાલે છે. કીચક ચીસાચીસ કરે છે અને પોતાને જીવતો 'મેલવા' કહે છે તો ભીમ નવી નાર સાથે ખુશીમાં 'ખેલવા' કહે છે. અહીં પણ ભીમ-કીચકના દ્વંદ્વયુદ્ધનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું નથી, પરંતુ ભીમ કીચકને જે રીતે મારે છે તેનું વર્ણન રેવાશંકર નાકર પ્રમાણે આપે છે જો કે તેમાં થોડો વિગતભેદ રહ્યો છે; એટલે અહીં ફરી નોંધીએ :

કિયે પગે પાટુ મારી'તી બેટા બોલો બોલ
ચાંપી ઘાલ્યો ચર્ણ પેટમાં, કીધો મારી ઢોલ.

કેશ તાણિયા આ કરથી તે કહી તે ઉરમાં ઠેલ્યા
આ મોઢે ગાળો દીધી કહૈ તેર તમાચા મેહેલ્યા.

આ નજરે નારી નીરખી'તી કહીને ફડાક્ ફોડી
કૈયો કે હાવે નઈં બોલું મૂકો બાપા છોડી.

ગડદાં પાટું કોણી મારી ગોળ દડો તાં કીધો,
મોહોઢું દાબી મોઘમ માર્યો લઈ લાહવો કી લીધો. (૨૭-૫૮ થી ૬૧)

આ પછી ભીમ 'જેમલે જીવતો મૂક્યો ત્યારે સતીને સંતાપીને ! આ સે'જમાં પરનારીનું સુખ લેવું'તું ને ? ' એમ કહી કીચકને એક મુષ્ટિપ્રહાર કરે છે ને પછી લોચો વાળી માથું ઝાલી ધડમાં બોચી ઘાલી દે છે.

કીચકના આવા ક્રૂર મોતને લગતી રીત જ એક પ્રકારનું કથાઘટક છે અને તે વારંવાર પ્રયોજાય પણ છે. સ્ટીથ થોમ્સનની 'કથાઘટકઅનુક્રમણિકા (motif Index)માં 'જુગુપ્સાજનક હત્યાઓ તથા અંગભંગીકરણ (S100 - S199) તથા 'ક્રૂર ઉત્પીડન' (S400 - S499) એમ 'S' અપ્રાકૃતિક ક્રૂરતા અન્તર્ગત આ પ્રકારનાં કથાઘટકોનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારત પરંપરામાં દુઃશાસનવધના આલેખન વખતે ભીમ આ પ્રકારે જ દુઃશાસને દ્રૌપદીને આપેલા ત્રાસનું સ્મરણ કરાવી કરાવી તેનું વિકૃત રીતે મૃત્યુ નિપજાવે છે, તે પ્રકારનું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. તેને પણ અહીં ઘટનાસામ્યને કારણે નોંધવું જરૂરી છે. કીચકના દેહને આમ વિકૃત કર્યા પછી ભીમ તેને ઠેકાણે પાડવા વિચારે છે :

પછે વિચાર્યું આ પાપીને કિયા આડમાં દાબું
પ્રૌઢ પાટડા ઉપર મૂક્યો ઊલટાવીને ઘાબું

રુધિર તણાં રેલા ઊતરિયા તેણ્યે લખિયું નામ
વીર સુદષ્ણાનો, નૃપ સાળો મેં માર્યો આ ઠામ

વાંચે તેને વાંકુ આવે નઈં બીજા પર દાવો
ભીમસેનના સરખો શાણો બીજો કોણ બતાવો (૨૭-૬૪ થી ૬૬)

ભીમ કીચકના મૃતદેહને 'ભારોટ' કે 'પાટડા' નીચે સંતાડે છે. એ આલેખન ચારેય કૃતિઓમાં મળે છે. આ સમગ્ર ઘટનાનો સંબંધ આજે પણ પ્રચલિત એવા વિધિવિધાન (Ritual) સાથે જળવાઈ રહ્યો છે. આજે કોઈ પણ નવા મકાનમાં, નવી બારસાખ મુકાય છે કે 'મોભ' મૂકવામાં આવે છે ત્યારે બારસાખ પર સોપારી, મગના દાણા મૂકી તેના પર લીલા અતલસનું કાપડ નાડાછડીથી વીંટવામાં આવે છે. જ્યારે મોભારે સોપારી, મગના દાણા મૂકી લીલા અતલસના કાપડથી વીંટી નાળિયેર (કીચકના મસ્તકના પ્રતીક રૂપે ?) મૂકવામાં આવે છે. આ પ્રકારની પરંપરા કીચકવધથી શરૂ થઈ તેમ માનવામાં આવે છે. શહેરમાં તો સિમેન્ટના ધાબાવાળાં મકાનોનો ચાલ હોઈ હવે તે જોવા મળતી નથી પરંતુ ગ્રામપ્રદેશમાં હજી તે જળવાઈ રહી છે.

કીચકનો વધ કર્યા પછી ભીમ, ક્યાંય પગલું જડે નહીં એમ વાળીઝૂડીને બધું પાધરું કરે છે. કાળી રાતે કામ કરીને ચડપ દઈને ચાલતો થાય છે. રુધિરના ડાઘ ન રહી જાય માટે નાવણ કરી લે છે ને દ્રૌપદીને 'ગામનું સાલ' કાઢ્યાના સમાચાર આપે છે. દ્રૌપદી પ્રસન્ન થાય છે અને 'લાયક લાખોમાં ના જડે નર તમ જેવો જગમાંહ્ય' એમ કહી ભીમને ધન્યવાદ આપે છે.

૧૩.

શાલિસૂરિકૃત 'વિરાટપર્વ'માં મૃત કીચકની શોધનો પ્રસંગ આપવામાં આવ્યો નથી. અહીં તો વળતે દિવસે કીચક ભાઈઓ સ્વયં રાજાને જણાવે છે કે સૈરંધ્રીના (ગંધર્વ ?) પતિએ વડા કીચકને મારી નાંખ્યો છે; એટલે એ દાસીને પણ ચિતામાં બાળી નાંખવાની આજ્ઞા આપો.

નાકર આ સામાન્ય લાગતા કથાપ્રસંગને અનેક પ્રાદેશિક તત્ત્વોના વિનિયોગથી આકર્ષક બનાવીને રજૂ કરે છે. નાકરના અનુગામી કવિઓ તેમાંનાં રસસ્થાનોને પરખીને વિકસાવે છે તથા પોતાના તરફથી પણ કલ્પનાશીલ ઉમેરણ કરી આ પ્રસંગને વિશેષ રોચક બનાવે છે.

અહીં, દિવસ ઊગ્યે રાજા દરબાર ભરીને બેસે છે. બધા રાણા, જ્યોધ આવીને પોતપોતાના અધિકારે બેસે છે. કીચકના નવ્વાણું ભાઈઓ પણ સભામાં આવે છે ને રાજાને વંદન કરીને ઊભા રહે છે. રાજા બે દિવસથી કીચક દેખાતો નથી એટલે એની પૂછપરછ કરે છે. ઉપકીચકો કહે છે કે કાલે 'રાજ્યહર'થી છૂટાં પડ્યા પછી ખબર નથી કે ક્યાં ગયા ? સેવક કીચકના ઘરે ખબર કાઢવા જાય છે તો તેની પત્ની પણ 'કાલ સાંજ સુધી ઘરે હતા. રાતે 'કામ છે' તેમ કહી સેવકો સાથે નીકળી ગયા પછી હજી સુધી નથી આવ્યા', તેવો જવાબ આપે છે તો સેવકો જે સ્થળેથી કીચક જુદો પડ્યો તે જણાવે છે. બધા ભાઈઓ શોધવા નીકળે છે. સુદેષ્ણા અને કીચકની પત્ની (નણંદ ભોજાઈ) પણ સાથે થાય છે. નૃત્યશાળામાં આવીને જોતાં યુદ્ધ થયાનાં ચિહ્નો જણાય છે. ચારે ખૂણે શોધે છે પણ ભાળ લાધતી નથી. દ્રૌપદીના પાંચ ગંધર્વમાંથી એકે હુમલો કર્યો હશે ને પાતાળે ચાંપ્યો હશે અથવા તો આકાશે ઉલાળી દીધો હશે એવી અટકળો ચાલે છે. એટલામાં, સુદેષ્ણા ઊંચું જોતાં અક્ષરો ભાળે છે પણ સુદેષ્ણા તે વાંચવાનું જાણતી નથી. 'પ્રોહિત', પ્રધાન ને તેડાવવામાં આવે છે, પરંતુ જે વાંચે તે ગુનેગાર ઠરે એમ લખેલું હોવાથી કોઈ વાંચતું નથી. આખરે રાજા આવીને વાંચે છે, એટલે તેણે કીચકને માર્યો છે એમ જાણી સુદેષ્ણા કહે છે :

> સ્વામી શું વિણસાડ્યું તાહરું, માહરું મરાવ્યું વીર ?
> પીહર - વ્યુહુણી હું કરી રે, કામિની નૈણે ઢાલઈ નીર (૫૪-૧૫)

આ પછી સુદેષ્ણા 'મારો વીર ભાર ખમી શકતો નથી માટે તેને બાહર કાઢવાનું કહે છે. સહુ જોધ બહુ બળ કરે છે પણ 'ભારુટ' લગારેય નમતું નથી. આથી વાલવાને બોલાવવામાં આવે છે. ભીમ કીચકના મૃતદેહને બહાર કાઢે છે. સુદેષ્ણા કીચકના મૃતદેહને જોઈ કલ્પાંત કરે છે.

'પાંડવલા'માં આ પ્રસંગની મુખ્ય મુખ્ય રેખાઓ નાકરના વર્ણન સાથે મળતી આવે છે, પરંતુ કેટલીક જુદી પડતી વિગતો છે તે અહીં જોઈએ.

અહીં, કીચકવધની ઘટનાને ત્રણ દિવસ થઈ ગયા છતાં કોઈને સાચી વાતની ખબર પડી નહીં. કૈયાની પત્નીને એમ કે સભામાં હશે અને સભાસદોને એમ કે શરીરે અસુખ છે એટલે ઘેર હશે પરંતુ કૈયો હણાયો છે એ કોઈ જાણતું નથી. આ પછી કીચકની શોધનું વર્ણન નાકર પ્રમાણે મળે છે. જો કે અહીં, યુધિષ્ઠિર આ ભીમનું કારસ્તાન હોવાનું સમજી જાય છે, તેવી વિગત નાકરમાં નથી.

નૃત્યશાળાની ભીંત પર નવા નૌતમ અક્ષર લખેલા હોય છે તેવું નિરૂપણ અહીં છે. પરંતુ અહીં તે અક્ષરો ઉકેલવા પુરોહિત, પ્રધાનને બોલાવવામાં આવે છે તે નથી. તેને બદલે રાજા રાણી સર્વ સાથે છે એટલે મુખે કેમ કહેવાય ? એવું માની કોઈ આંટી ઉકેલતું નથી એ પ્રકારનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. આખરે વિરાટ ભેદ ઉકેલે છે ત્યારે સુદેષ્ણાની પ્રતિક્રિયા નાકર પ્રમાણે જ આપવામાં આવી છે. ત્યારે વિરાટ 'હું શીદ મરાવું ? અંતરીક્ષના પાંચ ગંધર્વોએ એને સંહાર્યો છે ને આ તો મારનારની આંટી છે, તેવો ખુલાસો કરે છે.

કીચકના મૃતદેહને ભારોંટમાંથી કાઢવા માટે ભીમને બોલાવવામાં આવે છે એમાં નાકર કરતાં એક વિગત જુદી પડે છે. અહીં ભીમ કીચકને ભાંરોટમાંથી કાઢ્યા પછી ખોટી પ્રીત દેખાડી આંસુ સારે છે એવો સંકેત માત્ર મળે છે. (પાંડવલા, કડી : ૧૪૯૩, ૧૪૯૪) જેને પછીના કવિઓ કુશળતાથી પ્રયોજે છે. અહીં કૈયાની કામિની ચૂડીકર્મ કરે છે એવા મૃત્યુ પછીના ગુજરાતી રિવાજનું આલેખન પણ કવિએ કર્યું છે.

વલ્લભની રચનામાં કીચકની શોધખોળનો પ્રસંગ નાકર અને પાંડવલા કરતાં સાવ ભિન્ન રીતે આલેખવામાં આવ્યો છે. આ બંને જુદાં જુદાં નિરૂપણ પોતપોતાની રીતે રોચક છે.

વલ્લભ અનુસાર, વળતી સવારે છોકરાઓ નિશાળે ભણવા જાય છે. કાચના ટુંકડા પડેલાં જોઈ વાસીંદું વાળે છે ને જાતજાતની અટકળો કરે છે. એટલામાં,

> એક જણાએ દોહરો વાંચ્યો, બીજાએ વે'મ ધાર્યો
> સહુ છોકરા કહે આ શું બોલ્યો ? શું તે કૈયો માર્યા ? (૧૭-૪૭)

આ પછી સઘળા નિશાળિયા ભૂત માની નાસી જાય છે. ગામલોક પણ ભયભીત થાય છે ને કૂમળાં બાળક જાણીને ખાવા ભરાયો લાગે છે એવી વાતો કરવા લાગે છે. તો કો'ક ભૂતની વાત તૂત હોવાનું કહે છે. બહાર ડોકું લબડતું જોઈ કેટલાંક અવળચંડા કાંકરા મારે છે એથી ભૂતનું ડોકું હલે છે. એનો અર્થ લોકો એવો લે છે કે ભૂત ડોકું હલાવી કાંકરા મારવાની ના પાડે છે. અહીં ભૂત વિશેની લોકમાન્યતાનો કવિએ સરસ ઉપયોગ કરી લીધો છે.

વાત વા'યે ફેલાય છે ને રાજસભા સુધી પહોંચે છે. કિંક ઋષિને રાજા પૂછે છે. યુધિષ્ઠિર ભીમે ઊભા કરેલા ભૂતની વાત સમજી જાય છે. બંને જણા જોવા નીકળે છે. અહીં 'અઢારે વર્ણ શોધવા નીકળે છે' તેવું 'પાંડવલા' પ્રમાણેનું નિરૂપણ મળતું નથી કે સુદેષ્ણા, કીચકની પત્ની અને ઉપકીચકો શોધવા નીકળે છે તેવું નાકર પ્રમાણેનું આલેખન પણ નથી. માત્ર વિરાટ અને યુધિષ્ઠિર નૃત્યશાળાએ આવે છે. વિરાટ દોહરો વાંચે છે ત્યારે યુધિષ્ઠિર (સુદેષ્ણા નહીં) 'તમે કીચકને માર્યો એવું કેમ બોલો છો ?' એવો પ્રશ્ન કરે છે. વિરાટ સ્પષ્ટતા કરે છે. યુધિષ્ઠિર સેવકોને બોલાવી મોઢું ધોવડાવે છે એટલે કૈયો પ્રધાન ઓળખાય છે. આ વખતે સુદેષ્ણા રડતી રડતી નિશાળે આવે છે.

અહીં વધુ એક પ્રસંગનું વલ્લભે આલેખન કર્યું છે. જે પ્રતીતિકર લાગે છે. વિરાટ અર્જુનને બોલાવી 'કોટડામાં કેમ છે ?' એવો પ્રશ્ન કરી ઊલટ તપાસ લે છે. અર્જુન છોકરાઓની જુબાની લેવા કહે છે. છોકરાઓ 'કીચકે ગઈ કાલે

રજા આપી, નિશાળનું રાતે કામ છે એમ કહીને બધાને કાઢ્યા હતા તે વાત જણાવે છે. રાજાનો અર્જુન ઉપરનો સંદેહ ટળે છે.

હવે સુદેષ્ણા દ્રૌપદી ઉપર આરોપ મૂકે છે, એટલે નવ્વાણું કૈયા રાણીના મહેલમાં જોઈ, દ્રૌપદીનો ચોટલો ઝાલીને બહાર ખેંચી લાવે છે. દ્રૌપદીને માર પડતો જોઈ યુધિષ્ઠિરને ત્રાસ થાય છે એટલે તે મડદું કાઢી લેવા કહે છે. દ્રૌપદી પર આરોપ મૂકી તેને બંધનગ્રસ્ત કરવાનો પ્રસંગ કવિએ અહીં જ આપી દીધો છે. આ પછી પાટડામાંથી કીચકને બહાર કાઢવાના પ્રસંગ સાથે તેને જોડી પણ દીધો છે. આ પહેલાં અર્જુનની ઊલટતપાસના નવા પ્રસંગ સાથે પણ તેનું પૂર્વાનુ-સંધાન છે. આમ, વલ્લભ પ્રસંગોની સંકલના પ્રતીતિકર રીતે ગોઠવે છે. એ દ્વારા કવિની સંકલનાસૂઝનો પણ આપણને પરિચય થાય છે.

કીચકના મૃતદેહને કાઢવા માટે અનેક બળિયા વળગે છે પણ પાટડો ઊંચકાતો નથી; આથી વિરાટ ભીમને તેડવા અનુચરો મોકલે છે. કીચકમરણની વાત સાંભળી ભીમ 'કૈયાને કોણ મૂઓ કહે છે મરે તમારો બાપ' એવો જવાબ આપી ડોળા કાઢે છે. અનુચરો નાસી જાય છે. પછી સ્વયં સુદેષ્ણા તેડવા જાય છે અને પોક મૂકીને કીચક રૂપાળીથી મરણ પામ્યો એમ જણાવે છે એટલે ભીમ પણ શોક પ્રગટ કરે છે. વલ્લભે 'પાંડવલા'માં રહેલા સંકેતને પારખીને ભીમના શોકપ્રદર્શનનું હાસ્યરસિક વર્ણન આપ્યું છે :

એવું ભીમે સાંભળ્યું ને, મુખે દરશાવ્યો શોક;
મિથ્યા માથા કૂટતો, નીકળ્યો, કૈયાની મૂકી પોક.

ઓ રે મારા મિત્ર કૈયાજી, ક્યાં થયો કાળો કેર;
તારી પાછળ પિંડ પાડું, ઘોળીને પીઉં ઝેર.

એમ કહીને પડતું નાંખ્યું, જુવે સેવક સાથ;
છાતી માથું કૂટવા લાગ્યો, રાણીએ ઝાલ્યા હાથ. (૧૮-૩૨ થી ૩૪)

સુદેષ્ણા એને ફોસલાવીને નિશાળે લાવે છે. ભીમને જોઈ નવ્વાણું કૈયા રડવા લાગે છે. ભીમ પણ મોટા સાદે રડે છે અને શોક પ્રગટ કરે છે :

પૃથ્વી ઉપર પછાડ નાંખે, પાડે કારમી ચીસ;
મનમાં હસે, ચરણ ઘસે, પાડે ચીસાચીસ.

અરે રે મારો મિત્ર મુઓ, મારે જીવી શું કરવું ?
લાવો રે કોઈ કટારી, માટે પેટ મારીને મરવું.

વૈરાટ રાજા, નવ્વાણું કૈયા, વાલવાજીને વારે
બહુ સમજાવે શાંતિ આપે તેમ રૂડે છે વધારે.

જેના તેના એ હાથ ઝાલે, થઈ રહી હૂંકાહૂક;
આંસુ ન આવે વાંકો વળીને, આંખોએ ચોપડે થૂંક. (૧૮-૩૮ થી ૪૧)

યુધિષ્ઠિર ભીમનું પાખંડ જાણી જાય છે અને તેનો હાથ દબાવી 'ચરિત્ર' છોડી દેવા કહે છે ત્યારે ભીમ ગઈ રાતની

ઘટનાનો પરોક્ષ રીતે ઉલ્લેખ કરે છે. (૧૮-૪૪ થી ૪૭) શ્રોતાઓ સાચી હકીકત જાણે છે એટલે તેમને માટે એ વિગતો પણ વિશિષ્ટ સંદર્ભમાં હાસ્યરસિક બની રહે તે પ્રકારનું આયોજન કવિએ કર્યું છે. ભીમના શોકપ્રદર્શનના આલેખનમાં કવિએ પ્રાદેશિક રીતરિવાજને પ્રગટ કર્યો છે, ને મૃત્યુપ્રસંગે આવો શોક કેટલો કૃતક હોય છે તે પણ સૂચવી દીધું છે.

છેવટે ભીમ પોતાનું કર્તૃત્વ ન જણાય તે રીતે હાથોહાથનું કામ છે એમ કહી બધાને બળ કરવા કહે છે. બધા જોર કરે છે. ભીમ હાથે પાટડો ઊંચો કરી દે છે. મડદું બહાર નીકળતા કીચક ઓળખાય છે. નવ્વાણું કૈયા ક્રોધે ભરાઈ દ્રૌપદીને મારવા માંડે છે. ભીમ સાચી હકીકત જાણ્યા વિના દ્રૌપદીને મારવાની ના કહે છે. દ્રૌપદી 'ગંધર્વોએ તેને માર્યો હશે' એમ કહી પોતાને નિર્દોષ ગણાવે છે ને સ્વબચાવમાં તાર્કિક કારણ રજૂ કરે છે :

> હું અબળા શું નરને મારું, એવી શું હિંમત ઝાલું,
> માર્યો માનો તોંય પાટડા વિશે, શી રીતે હું ઘાલું. (૧૮-૫૯)

યુધિષ્ઠિર બધી વાત પડતી મૂકી મડદાને 'દહેન દેવાનું' કહે છે. આમ, કીચકને પાટડામાંથી કાઢવાની વિગત પણ વલ્લભ જુદી રીતે આપે છે. અહીં સુદેષ્ણાના વિલાપનું આલેખન નથી. દ્રૌપદીને પહેલેથી જ પકડી લેવાઈ છે. ભીમના શોકનું આલેખન પણ વિશિષ્ટ બની શક્યું છે.

રેવાશંકર આ પ્રસંગનો આરંભ ઉક્ત ત્રણેય રચના કરતાં જુદી રીતે કરે છે. અહીં ભીમ પણ વળતી સવારે નાહીધોઈને સભામાં જાય છે. સભાસદ એકઠાં મળે છે. એ તકે એક 'ટંટો - તરકટ' આવે છે, તેના નિવેડા માટે પ્રધાન કીચકની જરૂર પડે છે. એ પછી કીચકની પૃચ્છાની વિગતો નાકર પ્રમાણે આપવામાં આવી છે, રેવાશંકર તેમાં ક્યાંક ક્યાંક નાના ફેરફારો કરી વૃત્તાંતને વધુ આકર્ષક બનાવે છે. જેમ કે, અહીં રાજા કીચકની તપાસ માટે દોદશ દાસ-સેવકો મોકલે છે, કીચક ક્યાંયથી જડતો નથી એટલે કૈયા ઉદાસ થાય છે અને સુદેષ્ણા રડવા લાગે છે. વિરાટ પણ, 'સતીને સંતાપી ત્યારથી તેની પૂંઠે કાળ ભમતો હતો તે સારું પ્રાણ ખોયો હશે' તેવું વિચારે છે. એટલામાં બાળકોની ટોળી રડતી આવે છે અને નૃત્યશાળા ઊઘડતી નથી, મહીંથી કોઈએ સાંકળ દીધી છે, શાળા ઊલટપાલટ કીધી છે એવી ફરિયાદ કરે છે.

આમ, રેવાશંકર વલ્લભમાં મળતી ઘટનાને સ્વીકારી, તેમાં અનુકૂળ ફેરફાર કરી, બંનેનો સમન્વય કુશળતાથી કરી લે છે.

અહીં, શાળામાં કોઈને મારીને અથવા જીવતા પૂરી દેવો અને સવાર પડતાં બાળકો તેની ફરિયાદ કરે એ અતિ પ્રચલિત કથાઘટક છે. 'વિક્રમચરિત્રકુમાર'ની વાર્તામાં પણ તે પ્રયોજાયું છે. ગણિકા ઠગ (વિક્રમકુમાર)ને પકડવાનું બીડું ઝડપે છે. કુમાર પોતે જ ઠગ પકડાયો છે તેથી રાજા બોલાવે છે એમ કહી ગણિકાને લેવા આવે છે અને રસ્તામાં નિશાળ તરીકે વપરાતી ધર્મશાળામાં ગણિકાને 'ભાટોડિયા' સાથે બાંધી દે છે અને નાક કાન કાપી આખા અંગે મેશ ચોપડી પાછો ફરે છે. સવારે નિશાળે ભણવા આવેલા છોકરાઓ છત ઉપર ડાકણ જેવું રૂપ જોઈ હોહા કરી મૂકે છે. લોકો ભેગા થાય છે ને રાજા પાસે વાત પહોંચે છે. સેવકો તેને સભામાં લાવે છે ને રાજા તેને ઓળખી લે છે.[૮૮]

અહીં પણ શાળામાં ઉત્પાત થયાની વાત વિરાટ જાણે છે ને શાળામાં તપાસ કરવા આવે છે. 'બાર ઊતારી' અંદર પ્રવેશે છે ત્યારે અંદરનું દૃશ્ય જોઈ બધા હતપ્રભ બની જાય છે. સુદેષ્ણા તાજા લોહીથી લખેલા અક્ષર જોઈ કપાળે હાથ અફાળે છે. (ઘાબું અવળું ફરેલું જુએ છે ને લોથ જોઈ રડે છે.) રેવાશંકર આ લિપિ ઉકેલવાની વિગતનું અન્ય કવિઓ કરતાં વધુ આકર્ષક નિરૂપણ કરે છે, જુઓ :

લેખી લહિયા પ્રધાન તેડાવ્યા / લિપિ વાંચવા લાયક આવ્યા
વાંચી મનમાં કરે છે વિચાર / કહે ના બેસે આ લિપિ લગાર
કામદાર કહે લેખ વ્યાકરણી / દ્વિજ કે' લિપિ યવની આ વરણી
વદે યવન આ માગધી લાગે / ભૂંડી લેખ તે વાંચીને ભાગે
કોણ વાંચ્યે જ તો વધ થાય / વાંચે તે વળતો સપડાય
કરે લેખ વાચા વીર બંધ / જોવી તસ્કરની દુર્ગંધ
પછે વૈરાટે લેખ ઉચ્ચાર્યો / કૈયા કચ્ચકને મેંએ માર્યો
સૂણી રાણીએ કૂટ્યું કપાળ / ઘાલ્યું રાણા આ ક્યાં રસાતાળ
વેર આવડું શું વીર સાથે / હણ્યો એકલો આણીને હાથે
દગે ડાબીને જીવ આ લીધો / આથી દેશવટો શેં ના દીધો
બોલ્યો વૈરાટ શ્યામાની સાથે / મૂવો સ્વામી સયેન્દ્રીને હાથે
ભર્યું લેખમાં ડાહાપણ પૂર / છે કો મારનારો આ ચતુર (૨૮-૩૯ થી ૫૦)

અભ્યાસ અન્તર્ગત બધી રચનાઓમાં આ જાણીતા કથાઘટકનો વિનિયોગ કવિઓએ કર્યો છે. લોકકથાઓમાં પણ તેને જુદા જુદા હેતુસર પ્રયોજવામાં આવે છે. 'રત્નચૂડરાસ'માં તે આ રીતે પ્રયોજાયું છે : 'રાજાએ નટોના ગામમાં એક હાથી મોકલીને આદેશ દીધો કે, હાથી મરી જાય તો તે મરી ગયો છે એવા સમાચાર આપવા નહી; અને તે સમાચાર આપ્યા વિના પણ રહેવું નહીં. હાથી મરી જતાં ગામના ડાહ્યા વડીલોને રોહાએ રસ્તો સૂઝાડ્યો અને તે પ્રમાણે માણસે રાજા પાસે જઈને હાથી ખાતો-પીતો, હરતો-ફરતો કે શ્વાસ લેતો ન હોવાનું જણાવ્યું પણ મરી ગયો છે તેમ ન કહ્યું. રાજાએ જાણ્યું કે આ ચતુરાઈ રોહાની છે.'[૮૯]

'સિંહાસનબત્રીસી-૨'ની બારમી કથા 'કાવડિયાની વાર્તા'માં પણ વિક્રમપુત્ર રાજા વિક્રમને મંદિરમાં બંધ કરી, તાળું મારી દે છે અને ભીંતે લખે છે કે : 'અંદર ઠગના બાપને પૂર્યો છે. પૂરનાર હું પોતે ઊઘાડશે ને માર ખાશે'.... પ્રધાન અને નગરજનો સૌ દહેરે આવ્યા. બહાર લખેલા અક્ષર વાંચ્યા. (પણ બારણું ખોલ્યું નહીં) રાજા ક્યાંયે ન દેખાયા, મહેલે તપાસ કરી તો ત્યાં ય ન હતા. પ્રધાનને શંકા પડતા દહેરાના જાળિયામાંથી જોયું. વિક્રમને જોઈ પ્રધાને દહેરું ખોલાવી અંદર જઈ બધી વાત જાણી....'[૯૦]

અકબર-બીરબલની એક વાર્તામાં પણ આ કથાઘટક પ્રયોજાયું છે અને તે પ્રસ્તુત રચનાઓ સાથે વધુ મળતું છે. 'બીરબલના મૃત્યુના સમાચાર જે વ્યક્તિ આપે તેની જીભ ખેંચી લેવાની અકબરે પ્રતિજ્ઞા કરી.... યુદ્ધમાં બીરબલ (બલવીર)નું મૃત્યુ થયું. રાજાને આ સમાચાર કેમ પહોંચાડવા તેની મૂંઝવણ ઊભી થઈ. અમીર-ઉમરાવો બલવીરના દીકરા કમાલ પાસે આવે છે. મોરનાં ઈંડાં ચીતરવા ન પડે. કમાલ પણ બલવીર જેવો જ બુદ્ધિ ચતુર હતો. એણે સભામાં એવા મતલબનો દુહો લખીને અકબરને આપ્યો કે એ વાંચતા, એમાં અકબરના મોઢે જ બલવીરના મૃત્યુના સમાચાર કહેવડાવ્યા. (હવે અકબર કોની જીભ ખેંચે ?)'[૯૧]

મધ્યકાલીન કૃતિઓમાં આ કથાઘટક જે રીતે પ્રયોજાયું છે તેને 'માર્મિક પદ્યોક્તિ' તરીકે પણ ઘટાવી શકાય. હરિવલ્લભ ભાયાણી લખે છે : 'કથાઓની રચનામાં કોઈક લાક્ષણિક પદ્યાત્મક ઉક્તિનો ઉપયોગ અનેક રીતે થયો છે. ૧. કટોકટીની પળે એકાએક અણધાર્યા બચાવ માટે, ૨. વાતને નવો વળાંક આપવા માટે, ૩. ઓળખાણની એંધાણી તરીકે, અથવા તો ૪. કાકતાલીયન્યાયે, કૌતુક ઉપજાવવા - એમ વિવિધ રીતે કથામાં સદુક્તિ અથવા સૂચક, બોધક કે માર્મિક મુક્તક (અથવા તો જોડકણું પણ) વપરાય છે.'[૯૨]

અહીં કીચકવધ દ્વારા ભીમ દ્વારા પ્રયોજાયેલી માર્મિક પદ્યોક્તિને ક્રમાંક ૨ અથવા ૪ અન્તર્ગત મૂકી શકાય. આમ સ્પષ્ટ રીતે આ પ્રયુક્તિ લોકકથાની જ દેણ છે.

આ પછી કીચકને 'ભારોટ'માંથી બહાર કાઢવા માટે ભીમને બોલાવવામાં આવે છે વગેરે વર્ણન નાકર પ્રમાણે જ મળે છે. જો કે ભીમનું પોટલા જેવું પંડ જોઈ સુદેષ્ણા રડે છે ત્યારે ભીમ તેને સાન્તવન આપી કીચકના અંગોને એક પછી એક, ખેંચીને બહાર કાઢે છે તેનું વર્ણન રેવાશંકર સચોટ રીતે કરે છે :

રોશો મા ગયું કૈં નથી હેમા / રોતા જડશે ઉદર ઉર બેમાં
ક્રિયા કુર્મની જાણે છે ભાઈ / પડ્યા કર પગ મૂંડી લપાઈ
કોહો તો તાણીને પેટથી કાઢું / કાચી ઊંઘેથી નઈં જ ઊઠાડું
તાણી કાઢિયા અંગ આકાર / ભીમે પોક મૂકી તેણી વાર
કાળા મોહો ને કથાળું આ કામ / બેઠું રંડાઈ બાઘુ રે ગામ
ચઢે ચીતરી હું તો રે જાઉં / મેં તો જોયું નથી કદી હાવું (૨૮ - ૬૪ થી ૬૯)

અહીં બીજી પંક્તિમાં કાચબાનું સચોટ દૃષ્ટાંત આપવામાં આવ્યું છે. '....કુર્મોઽગાનિવ સર્વશઃ' એવી ગીતાની પંક્તિ પણ યાદ આવી જાય. સંસ્કૃત 'વિરાટપર્વ'માં પણ તે મળે છે. આ વર્ણનમાં ભીમ પોક મૂકે છે તેનો ઉલ્લેખ છે પણ તેનો સંદર્ભ જુદો છે; અને વલ્લભમાં આકર્ષક અને વિસ્તારપૂર્ણ નિરૂપણ છે તેવું અહીં નથી.

૧૪.

શાલિસૂરિકૃત 'વિરાટપર્વ'માં સુદેષ્ણાના વિલાપનું નિરૂપણ નથી જ્યારે નાકર સુદેષ્ણાના વિલાપનું હૃદયદ્રાવક નિરૂપણ કરે છે.(કડવું -૫૫) નાકરને અનુસરીને રેવાશંકર પણ સુદેષ્ણાના વિલાપને અસરકારક રીતે આલેખે છે.(અધ્યાયઃ ૨૦) આ બંને કવિઓએ તેમાં અનેક લોકતત્ત્વોનો વિનિયોગ કર્યો છે; અને પ્રાદેશિકતાનો સ્પર્શ આપ્યો છે. એટલે, કેટલેક અંશે તે મૃત્યુ પછી ગવાતા મરશિયા -રાજિયાનું રૂપ પામ્યો છે.[૯૩] શાલિસૂરિની જેમ વલ્લભ તેનું આલેખન નથી કરતા, જ્યારે 'પાંડવલા'માં માત્ર તેનો સંકેત જોવા મળે છે.

શાલિસૂરિની રચનામાં દ્રૌપદીને કીચક સાથે બાળી મૂકવા માટે ઉપકીચકો રાજા પાસે આજ્ઞા માગે છે. જ્યારે નાકરમાં ઉપકીચકો દ્રૌપદીને પકડી લે છે અને ત્યારે સુદેષ્ણા તેના પર 'ડાકણનું આળ' મૂકે છે :

ઘણા દિવસ ઘર ધૂલિ મેલ્યું, સતિ થૈ સર્વ ખાધું
વ્હાલા ભ્રાતિ વિચિ વાટ પાડી, ડાકિણની પરિ લાધું.(૫૫-૧૨)

નાયિકા ઉપર 'ડાકણનું આળ' મૂકવું એ જાણીતું કથાઘટક છે. 'નળાખ્યાન'માં વણઝારાની પોઠ નાશ પામે છે ત્યારે દમયંતીને ડાકણી ગણી કાઢી મૂકવામાં આવે છે.[૯૪] જ્યારે અહીં દ્રૌપદીને બાળી મૂકવા કીચક સાથે લઈ જવામાં આવે છે. આ ઉપરાંત અગડદત્ત - મિત્રાનંદની કથામાં, દંડીની 'અવંતીસુંદરી કથા'ના ભાગ રૂપ 'દશકુમારચરિત'માંની નિતંબવતીની આડકથામાં, 'કથાસરિત્સાગર'માંની (અને તેને અનુસરીને શિવદાસ, જંભલદત્ત વગેરેની) 'વેતાલપંચવિશતિકા'ની પહેલી કથામાં (શામળની 'વેતાલપચીશી'ની ૧૧મી કથામાં) તેમ જ વિક્રમાદિત્ય અને મલયવતીની કથામાં પણ આ કથાઘટક જુદાં જુદાં પ્રયોજન સિદ્ધ કરવા પ્રયોજાયું છે.[૯૫] જ્યારે 'ઋષિદત્તા'ની કથામાં નાયિકા રાક્ષસી હોવાના આળનું કથાઘટક પ્રયોજાયું છે.[૯૬] હરિવલ્લભ ભાયાણીએ આ પ્રકારના બીજા આળને લગતા કથાઘટકોની ચર્ચા 'લોકકથાના મૂળ અને કૂળ'માં કરી છે.[૯૭]

ઉપકીચકો દ્રૌપદીને લઈ કીચકના અગ્નિસંસ્કાર માટે નીકળે છે. એ દૃશ્યનું નિરૂપણ નાકરે પ્રાદેશિક, લૌકિક ક્રિયા પ્રમાણે કર્યું છે. જેમ કે, 'રામ' જપતા ઠાઠડી લઈ જાય. કૈયાની પત્ની ચૂડીકર્મ કરે વગેરે. આ તકે દ્રૌપદી સહાય માટે ઈશ્વરને પ્રાર્થના કરે છે એટલો નિર્દેશ નાકરે કર્યો છે. મધ્યકાલીન પરંપરા પ્રમાણે દીર્ઘ સ્તુતિ આપી નથી. જ્યારે શાલિસૂરિની રચનામાં દ્રૌપદી ગંધર્વપતિઓને રક્ષણ માટે સાદ કરે છે; અને જો પોતાનો વાંક ન હોય તો બચાવવા કહે છે. પછી આક્રોશથી કીચકની જેમ તેના ભાઈઓ પણ મરે તેવો શાપ આપે છે.

જ્યારે નાકરની રચનામાં સુદેષ્ણા ઉપકીચકોને ગંધર્વોથી સાવધ રહેવા ચેતવે છે અને પછી 'તું નઈ વીર હતું અતિ વાહલું, હું મોકલું છું આજ' એમ કહી ભીમને સહાય માટે મોકલે છે. આ સ્થાનનિર્દેશને અનુગામી કવિઓ વિકસાવે છે.

નાકર એક વધુ પ્રસંગ પણ આપે છે. અહીં, દ્રૌપદીને બાંધીને ઉપકીચકો લઈ જાય છે, રાજા બધું જાણે છે છતાં તેમને રોકતો નથી. યુધિષ્ઠિર આદિ પણ દ્રૌપદીને બચાવવાને બદલે ઊલટાનું ભીમને ભાંડે છે; અને છતા થઈ જવાનો ભય પ્રગટ કરે છે. (ક : ૫૫-૨૪, ૨૫) ત્યારે ભીમને ક્રોધ ચઢે છે.

'પાંડવલા' પ્રમાણે સુદેષ્ણા દ્રૌપદીને કીચકની સાથે બાળી મૂકવાનું સૂચવે છે. અહીં પણ દ્રૌપદી ઉપર 'ડાકણનું આળ' મૂકવામાં આવે છે :

> એ પાપણીએ મારું પીહેર ખાધું, ઊજડ કીધું સેહેર
> અમારા ઘડ્યાં અમને વાગ્યા, એ ડાકણ પાલી ઘેર.... (કડી : ૧૪૯૬)

કીચક સાથે 'શિલંધ્રી'ને બાળી મૂકવાની વાત સાંભળી સર્વે શોક પામે છે એ પછી 'ગાંધર્વ'ની બીકે કોઈ 'આભડવા' જતું નથી. દ્રૌપદીને બાળી મૂકવાની ખબર ભીમને પડે છે એટલે તે નવ્વાણું ભાઈઓને મારી નાંખવાનો વિચાર કરે છે.

આ બાજુ યુધિષ્ઠિર આદિ આ સંકટની ચર્ચા કરતા હોય છે. ત્યાં ભીમ આવે છે અને પોતાનો હેતુ જણાવે છે. યુધિષ્ઠિર ભીમને કટુવચન કહે છે અને ઈશ્વરશ્રદ્ધા રાખવાનું કહે છે એટલે ભીમ પણ યુધિષ્ઠિરનાં વચનો માથે ચડાવી, દ્રૌપદીને ભગવાન ભરોસે છોડી ઘરે જતો રહે છે. આ ફેરફાર નોંધપાત્ર છે. તેના અનુસંધાને કવિએ બીજા એક રોચક પ્રસંગની શક્યતા ખૂલી રાખી છે.

કીચકની સ્મશાનયાત્રાનું દૃશ્ય પણ અનેક પ્રાદેશિક વિશેષતા પ્રમાણે આલેખવામાં આવ્યું છે. અહીં તો કીચકને બાળવા માટે લાકડાં ભરીને ગાડાં પણ જોતરવામાં આવ્યાં છે, તેવી વિગત મળે છે. વિરાટ કોપેલા કૈયાને રોકી શકતો નથી, એટલે દ્રૌપદી કૃષ્ણને પ્રાર્થના કરે છે, અને ભીમની વાટ જુએ છે. બધા પાંડવ તો છટકી રહ્યા છે પણ હવે આને હું ભીમથી મરાવું એમ ધારી 'વૈકુંઠનાથ' સુદેષ્ણાના અંગમાં જઈને વસે છે એટલે સુદેષ્ણાને ભીમને તેડવાનો વિચાર આવે છે. પછી તે ભીમને ઉપકીચકોનું રક્ષણ કરવા મોકલે છે. આ પ્રકારનું આલેખન અન્ય રચનામાં મળતું નથી. અહીં સુદેષ્ણાને ભીમની સહાયે મોકલવાની પ્રેરણા કૃષ્ણ દ્વારા મળે છે. કથાનકના વિકાસ માટે આવી પ્રયુક્તિનો પુરાણકથાઓ અને લોકકથાઓમાં પણ ઉપયોગ થયો છે.

વલ્લભ આ પ્રસંગનું આગવી રીતે આલેખન કરે છે. અહીં કૈયાના રક્ષણ માટે સુદેષ્ણા ભીમને પાછળથી મોકલતી નથી પરંતુ ભીમ નવ્વાણું કૈયાને મારી, દ્રૌપદીનું રક્ષણ કરવા એક યુક્તિ રચે છે. ભીમ વિરાટને સ્મશાનમાં જવાની ના કહે છે કેમકે સ્મશાનમાં બધા સાથે જાય તો ગંધર્વો ત્યાં આવતા ડરે પરંતુ ગામ સૂનું પડ્યું હોવાથી તેને ઉજ્જડ કરી નાંખે. માટે તમે સેના લઈ ગામનું રક્ષણ કરો. જ્યારે હું રખેવાળ થઈ સ્મશાનમાં જાઉં. અમે નગર બહાર નીકળીએ એટલે તમે દરવાજો બંધ કરી સાંકળ તાળા દેજો અને ગંધર્વ કૈયાનું રૂપ લઈ આવે ને દરવાજો ખોલવા કહે તોંય ઉઘાડશો નહી. મસાણમાં ગંધર્વો આવશે તો હું તેમની સાથે લડીશ. તમે મારી ચિંતા કરશો નહીં. વિરાટને ગળે પણ ભીમની વાત ઊતરી જાય છે.

યુધિષ્ઠિર, ભીમે નવ્વાણું કૈયાનો ઘાટ ઘડવા આ યુક્તિ રચી છે એ સમજી જાય છે અને વગર વાંકે નવ્વાણુંને નહીં મારવા ભીમને કહે છે ત્યારે ભીમ અગ્નિની માનતાનો સંદર્ભ આપે છે :

ભીમ કહે લાખાનુભવનમાં, મેં તો સોગન ખાધા
જાણો છો અગ્નિકાકાની, રાખેલી છે બાધા

તે બાધા મૂકવી ધારી છે, માટે છાના રહો વીર
ધર્મ કહે એમ નથી કરવું, કંપે મારું શરીર. (૧૯-૧૯, ૨૦)

યુધિષ્ઠિર દયાભાવથી પ્રેરાઈ અગાઉ કીચકને બચાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. તેમ આ વખતે નવ્વાણું કૈયાને બચાવવા પ્રયત્ન કરે છે અને એ માટે કૈયાને વિરાટને ભીમની વાત ખોટી માનવા કહે છે. તેમ જ ભીમને પણ જેનું અન્ન ખાય છે તેનું સારું તાંકવા કહે છે. ભીમ યુધિષ્ઠિરની વાત ન માનવાનું કહે છે. અહીં સમર્થનમાં વલ્લભે લોકપ્રચલિત ઉક્તિ રજૂ કરી છે :

અગમ બુદ્ધિ વાણિયો ને પાછળ બુદ્ધિ બ્રમ
તેમનું કહ્યું માનવાથી, થાશે ધમાધમ (૧૯-૨૫)

નવ્વાણું કૈયા પણ ભીમની વાતનું સમર્થન કરે છે. રાજા ગામનું રક્ષણ કરવા રોકાય છે. કીચકો ઠાઠડી બાંધે છે. ભીમ ક્રોધથી દ્રૌપદીને બાવડે ઝાલી સ્મશાન તરફ નીકળે છે. નગરના દરવાજા ભીડાય છે ને ભોગળ તાળા દેવાય છે. આ વખતે પણ ભીમ અગાઉની સૂચનાને ફરી યાદ કરાવે છે. આમ, સ્વહેતુને પાર પાડવા ભીમ જે યુક્તિ રચે છે તેનું વલ્લભે રંજક શૈલીમાં આલેખન કર્યું છે.

રેવાશંકર આ પ્રસંગને આમ તો નાકરની રીતે આલેખે છે પરંતુ તેમાં તેણે બે ત્રણ મહત્ત્વના ફેરફાર કર્યા છે. અહીં સુદેષ્ણાના કહેવાથી ઉપકીચકો દ્રૌપદીને સાથે બાળવા લઈ જાય છે ત્યારે ગામલોકો ગંધર્વોના ભયની માંહોમાંહે વાત કરે છે અને એ રાજા સુધી પહોંચે છે ત્યારે વિરાટ યુધિષ્ઠિરની સલાહ લે છે. અહીં યુધિષ્ઠિર ભીમને રક્ષણ સારું સ્મશાનમાં મોકલવા કહે છે. આ પછી યુધિષ્ઠિર ભીમને બોલાવી એકાંતમાં તેની સાથે વાત કરે છે અને ઓળખાઈ જવાનો ભય, તારે લીધે આવી પડ્યો છે એમ કહે છે. ત્યારે ભીમની પ્રતિક્રિયાનું અસરકારક નિરૂપણ કવિએ કર્યું છે. (અ : ૨૯ થી ૩૩)

ભીમ અને સુદેષ્ણાની મુલાકાતનું કવિએ આ પછી આલેખન કર્યું છે. અહીં ભીમ સીધો જ સુદેષ્ણા પાસે જઈ તેની આજ્ઞા માંગે છે ત્યારે સુદેષ્ણા કૈયાની સહાય કરવા અને દ્રૌપદીને જીવતી બાળી મૂકવાનું કહે છે. ભીમ પણ કીચક સાથેની વિશેષ પ્રીતિને પ્રગટ કરી 'મારા સિવાય બીજો કોઈ નહીં ફાવે' એમ કહી નીકળે છે અને એક વૃક્ષ ઊપાડી, સ્મશાનની ક્રિયાને સંતાઈને જુએ છે.

૧૫.

શાલિસૂરિ તો ઉપકીચકોના નાશનું અને દ્રૌપદીના રક્ષણનું સંક્ષેપમાં, માત્ર બે જ શ્લોકમાં આલેખન કરે છે. પરંતુ નાકરથી માંડીને રેવાશંકર સુધીના કવિઓએ તેનું વિશિષ્ટ વર્ણન કર્યું છે. વલ્લભે તો ઉપકીચકોના નાશ માટે જે પ્રયુક્તિ પ્રયોજી છે તેનો સીધો સંબંધ લોકકથા સાથે છે. વળી, રાઘવજી, વલ્લભ અને રેવાશંકર આ પ્રસંગને લાક્ષાગૃહની માનતા સાથે પણ સાંકળી લે છે એટલે મહાભારતની લોકપરંપરા સાથે પણ તેનો સંબંધ જોડાઈ જાય છે. આ માટે દરેક કવિએ પોતપોતાની કથાકથનની મૌલિકશક્તિને પણ કામમાં લીધી છે એથી પણ દરેક રૂપાંતર કોઈને કોઈ રીતે વિશિષ્ટ બની રહે છે. પહેલા નાકરમાં મળતું રૂપાંતર જોઈએ.

નાકરની રચના પ્રમાણે, ભીમ ઓળખાઈ ન જવાય તે માટે એક વૃક્ષ ઊપાડી, ચહેરા આગળ ધરીને જાય છે. દ્રૌપદીને બાળી નાંખવાની ક્ષણે તે પહોંચી ઝાડ વડે બધા કીચકને મારી નાંખે છે. એક કૈયો જીવતો રહે છે પરંતુ ભીમ તેની જીભ ખેંચી કાઢે છે એ વિગત પણ નાકર એક પંક્તિમાં જ આપે છે :

અતલ માંહિથી એક ઊગાર્યુ, અધમૂઊ જીભ કાઢિ (૫૫-૩૮)

અહીંથી નાકરનું વર્ણન થોડું જુદું અને વિશિષ્ટ બની રહે છે. દ્રૌપદી નગરમાં આવી મહામલ્લ (ગંધર્વ ?)ના કોપની જાણ કરે છે અને પોતે પરાણે નાસી આવી, અને નવ્વાણું કૈયા મરણ પામ્યા એ જણાવે છે. અહીં નવ્વાણું કૈયાના મૃત્યુ માટે પરંપરાગત ઉપમા આપવામાં આવી છે, છતા તે અસરકારક અને ઉપકારક લાગે છે :

પતંગિયા તણિ પઈરિ પડતા, દીઠાં હુતાશન્નિ (૫૫-૪૦)

હવે ભીમ બોબડા કૈયાને લઈને આવે છે, તે ભીમ તરફ સંકેત કરે છે :

રસના વ્યુહુણુ આગલિથી આવ્યું, જિહાં હતા નરનારી;
સાન કરી દેખાડ્યું વૃકોદર, ઉં આવ્યું સર્વ સંઘારી.

હાથ દુઈ કરિ કૂટઈ, હું હું કરિ દેખાડિ;
જીભ પાખઈ કહ્યું કો નવિ પ્રીછઈ, કર કપાલ અડાડી. (૫૫-૪૨, ૪૩)

ભીમ તેનું અર્થઘટન આ પ્રમાણે કરી દેખાડે છે :

કુહુજી વાલુઆ ! શું કહિ છઈ ? અમનિ પ્રીછવું વાત;
કહ્યું કૈયા તણી માયા મોહ પામ્યા, કીધું આતમઘાત.

ઉછલિ આગિ માંહિ પડિ આફણિઈ, ઘણા સાહ્યા કિમ જાઈ ?
એક ગ્રહુ એક ઊઠિ ઝમ્પાવઈ, શૂર અગ્નિ દલ માંહિ.

ભૂમંડલિ ભાઈ બહુ દીઠાં, પ્રેમ આવડું નહીં કોઈ;
આણઈ જીભ કાઢી નઈ નાંખી, મિ ન મૂક્યું સોઈ.

જીભ વિહુણું કૈઉ કિમ જીવઈ ? પામ્યું મૃત્યુ બતાવ્યું;
એક તણું દુઃખ રોઈ છૂટીઇ, પણ સૂનું હાલ હલાવ્યું. (૫૫-૪૪ થી ૪૭)

આ પછી, અઢારે વર્ણ સ્નાન કરી ઘરે જાય છે અને કૈયાને દાધાંજલિ કીધી, દ્વાદશાની ક્રિયા સારી તેવાં પ્રચલિત રિવાજનો નિર્દેશ કવિએ કર્યો છે. 'સતી સાધવીને જેહ દુહુવઈ, તેહનું કુટુંબ નિકંદન થાઈ' (૫૫-૪૮) તેમાં શ્રોતાઓને બોધ આપવામાં આવ્યો છે, તો ભીમ બધા ભાઈઓને સર્વ વાતથી વાકેફ કરે છે તેમાં 'શ્રીકૃષ્ણજી તણા પ્રતાપઈ કરીનઈ, ફેડ્યું દુષ્ટનું ઠામ' (૫૫-૫૦) એમ કૃષ્ણકૃપાનો નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે.

વિરાટ યુધિષ્ઠિરને કીચકના કુકર્મ વિશે પૂછે ત્યારે યુધિષ્ઠિર પણ 'પરદારા સાથે પ્રેમ ન કીજઈ' એવું કારણ જણાવી તેના દુષ્પરિણામ માટે ઈન્દ્ર-અહલ્યા, ચંદ્ર-બૃહસ્પતિપુત્રી, યયાતિ, જાલંધર તથા રાવણનાં દૃષ્ટાંતો આપે છે. આ નિરૂપણ મધ્યકાલીન પરંપરા મુજબ કવિ કરે છે.

આ બાજુ સુદેષ્ણા 'શત ભ્રાંતિ એણિ ડાકિણી ખાધા, તું ફેડેશ રાયનું ઠાહ્રર' એમ કહી દ્રૌપદીને ગામબ્હાર કાઢી મૂકે છે. દ્રૌપદી નૃત્યશાળા આગળથી નીકળે છે ત્યારે કન્યાઓ સાથે અર્જુન તેને મળે છે ને બધી વિગત પૂછે છે. ત્યારે દ્રૌપદી મૂળની જેમ જ 'માહ્રરા દુઃખની વાત ન જાણું કાણું મન્નિ માયા' એવો ધારદાર ઉત્તર આપે છે.

આ પ્રસંગ નાકર મૂળ કૃતિ પ્રમાણે આપે છે, પરંતુ તેના ક્રમમાં ફેરફાર કરી આ કથાએકમને અંતે મૂકે છે. નાકર વિગતોમાં પણ થોડો ફેરફાર કરે છે. અહીં અર્જુન રાજકુમારી ઉત્તરાને ભલામણ કરી દ્રૌપદીને તેર દિવસ સુધી સુદેષ્ણા પાસે પુનઃ રખાવે છે. રાજા પણ ભલામણ કરે છે અને સભા તથા ગામલોકને ચેતવે છે. ત્યાં આ કથાએકમ પૂરું થાય છે.

'પાંડવલા' પ્રમાણે, ભીમ, દ્રૌપદીને રખે ચિતામાં પધરાવી દેશે એ વિચારે ઉતાવળે સ્મશાન તરફ જાય છે. વળી કીચકો ઓળખીને નાસી ન જાય તે માટે વૃક્ષથી ચહેરો છુપાવે છે. કીચકોને 'ગાંધર્વ' ઝાડ ઉપાડીને આવતો હોય તેમ લાગતા નાસવાને સજ્જ થાય છે તો કેટલાંક આયુધ સજ્જ કરે છે. અહીં ભીમ પ્રગટ થઈ કીચકોને સમજાવે છે; અને ક્ષત્રિય થઈ સ્ત્રીહત્યા ન કરવા કહે છે. એવો ફેરફાર અન્ય રચનામાં મળતો નથી. કીચકોને તો વાલવો રક્ષા કરવા આવ્યો છે, માટે ગંધર્વની ચિંતા ટળી એમ લાગે છે. ચિતા સળગાવી તેમાં દ્રૌપદીને નાંખવા તૈયાર થાય છે. ભીમ ફરી સમજાવે છે પણ કીચકો તે કાને ધરતા નથી. એટલે ભીમ નારીની લજ્જા ન લોપવા ને યુદ્ધ કરવાનો પડકાર ફેંકે છે. ત્યારે કીચકો 'અમે દ્રૌપદીને આજે મૂકશું નહી, ક્ષત્રિય થઈ વેર ન લઈએ તો વૃંદલનો અવતાર ગણાઈએ' એમ કહે છે ત્યારે ભીમ વૃક્ષ હાથમાં ઊપાડીને તેમને અગ્નિમાં હોમી દેવા માટે સાબદો થાય છે.

અહીં ઉપકીચકોને અગ્નિમાં હોમવા સાથે કવિએ લાક્ષાગૃહમાં ભીમે માનેલી અગ્નિની માનતાનો સંદર્ભ સાંકળી લીધો છે, પરંતુ અહી વલ્લભની જેમ ત્રણમાનાં ત્રણસો નહીં પરંતુ એકમાના એકસો એ પ્રકારનો ફેરફાર મળે છે.

> માથા ઉપર માનતા હતી, બાળી તે દુર્યોધન
> સો વીર ચડાવીશ તમને, એક માતાના તન
> એક માતાના તન ને નામી, આપું છું આજ તે સંભારજે સ્વામી
> પાંચાલી જઈ સહેરમાં પોતી, માથા ઉપર માનતા હતી.... (કડી : ૧૫૨૮)

અહીં બીજો પણ એક ફેરફાર એ જોવા મળે છે, કે ભીમ પોતે જ 'રાજા પૂછશે કે અગ્નિમાં પડતા કૈયાને તે કેમ ઝાલી ન રાખ્યા' એ વિચારે એક કૈયાને જીવતો રાખે છે પરંતુ સઘળી વાત કહી ન દે માટે તેની જીભ ઉપાડીને અગ્નિમાં નાંખે છે ને તેને લઈ વૈરાટ પાસે આવે છે. કૈયો સાન કરી રાજાને સમજાવવા ઘણું મથે છે પણ કોઈ સમજી શકતું નથી. અહીં ભીમ 'બધાને સ્મશાન વૈરાગ્ય ઉપજ્યો' માટે અગ્નિમાં કૂદી પડ્યા એવો ખુલાસો કરે છે. કૈયો મરી જાય છે ત્યારે તેને અગ્નિમાં નાંખી આવે છે. અહીં કવિએ કહેવતનો સરસ ઉપયોગ કર્યો છે : 'મૂંગા(નું) સપનું કોની આગળ કહે.'

આ પછી કીચકોનાં કુકર્મો વિશે વિરાટ-યુધિષ્ઠિર વચ્ચે સંવાદ થાય છે તેનું આલેખન નાકર પ્રમાણે કરવામાં આવ્યું છે પરંતુ નાકરની જેમ મધ્યકાલીન પરંપરા પ્રમાણે દૃષ્ટાંતો આપવામાં આવ્યાં નથી. જો કે 'પરનારી પ્રીતે કોપે હરિ' એવો સંકેત તો કરવામાં આવ્યો જ છે. પરંતુ 'પાંડવલા'નું રૂપાંતર એ દૃષ્ટિએ વધુ મહત્ત્વનું છે કે ઉપકીચકોના વધના કેન્દ્રમાં કવિએ 'સ્ત્રીરક્ષા'નાં મૂલ્યને મૂક્યું છે. ભીમની ઉક્તિઓ પણ સ્ત્રીરક્ષાની પરંપરાગત ભાવના અને મૂલ્યને પ્રગટ કરે એ રીતે જ રજૂ કરવામાં આવી છે.

અંતે કવિ, 'પાંડવો વૈરાટમાં રહ્યાં અને જેમલ માર્યો તથા કૈયો સઘાર્યો પણ કોઈએ પાંડવોનું નામ જાણ્યું નહીં' એવું નિરૂપણ કરે છે અને તે દ્વારા આ બંને કથા એકમોને ગુપ્તવેશના રક્ષણની કસોટી સાથે સાંકળી લે છે.

વલ્લભની રચનામાં આ સમગ્ર કથાપ્રસંગનું નિરૂપણ અન્ય કૃતિઓ કરતાં જુદી રીતે મળે છે. સ્મશાનમાં પહોંચ્યા પછી કૈયા ભીમને 'હવે શું કરવું' તેમ પૂછે છે એટલે ભીમ 'કીચક કોઈ પૂણ્યદાન કર્યા વિના ગયો છે તો એની ભલાઈ માટે બહુ કાષ્ઠ લાવી મોટી ચિતામાં બાળવાનું કહે છે. ચારે દિશામાં કીચકની ટોળકી જાય છે. દ્રૌપદી ભીમને મોટી ચિતા ખડકાવવા પાછળનો હેતુ પૂછે છે ત્યારે ભીમ નવ્વાણુંનો હોમ કરી અગ્નિની બાધા પૂરી કરવાનું કહે છે. અહીં દ્રૌપદી પણ યુધિષ્ઠિરની જેમ દયાભાવ પ્રગટ કરે છે :

દ્રૌપદી કહે કંથ મારા, બીજાએ શું કર્યા પાપ ?
મુજથી દેખી ખમાશે નહીં, મરવાના અદાપ
ભીમ કહે કે ગમ્મત પડશે, જોવાની અપરંપાર
ઊંચા નીચા કૂદશે ને મુખે કરશે પોકાર (૨૦-૫, ૬)

સૌ પહેલાં, દક્ષિણ દિશામાંથી પચ્ચીસ કૈયા કાષ્ઠના ભારા લઈને આવે છે. ભીમ લાંબી પ્હોળી ચિતા ખડકે છે અને વધારે કાષ્ઠ જોતા નથી માટે ચિતામાં શબ સૂવાડી અગ્નિ મૂકવાનું કહે છે. અગ્નિ મૂકતા ચોદશ જ્વાળાઓ ફેલાય જાય છે ત્યારે ભીમ કહે છે :

તમારો કૈયો કમોતે મુઓ માટે કરો એક કામ;
હારબંધ ચિતા કને ઊભા રહી, સમરો શ્રી રામ રામ.

તવ કૈયા કહે સાચુ કહો છો, સમરીએ શ્રીરામ;
ચિતા કને હારબંધ ઊભા, સમરે પ્રભુનું નામ.

ભીમ પચ્ચીસની પૂંઠે ઊભો, મનમાં કર્યું સ્તવન;
અગ્નિકાકા બીજી માના, સો આપું છું તન.

તે તું તારે માની લેજે, કહી લાંબા કર્યા હાથ;
પચીસ પાપી ઊભા રહેલા, તેને ભીડાવી બાથ.

ઊંચા નીચા થયા કૈયા, ભીમે ઊંચકી લીધા;
ઊંચકી ઊંચા કરી હિલોળ્યાં, ચિતામાં ફેંકી દીધા.

તે તાપમાં તરફડવા લાગ્યા, આડા ને અવળા હાલ્યા,
ભીમે બળતું કાષ્ઠ લઈને, અગ્નિમાં ગડબી ઘાલ્યા. (૨૦-૧૨ થી ૧૭)

એ પછી પૂર્વ દિશામાં ગયેલા કૈયા આવે છે, તેને દક્ષિણવાળા લાકડાં લેવા ગયા છે હવે વધુ જરૂર નથી એમ કહી પેલાની જેમ અગ્નિમાં હોમી દે છે. પશ્ચિમના ચોવીસને હોમે છે ત્યારે એક કૈયો ચેતી જાય છે. અગાઉ કબીરામાંથી પણ એક બચી ગયો હતો જે જેમલ બનીને દુર્યોધનને ત્યાં રહ્યો અને પાંડવોની શોધ માટે વિરાટનગરમાં આવ્યો. ભીમે તેને પૂરો કર્યો. તેનું સાદૃશ્ય અહી જોઈ શકાય.

ભીમ ઉપકીચકને જે રીતે ચિતામાં હોમી દે છે એ પ્રયુક્તિ પણ લોકકથામાં વારંવાર પ્રયોજાતી રહી છે 'વેતાળપચીસી - ૧'ની આરંભકથા અને પચીસમી કથામાં એનો વિનિયોગ કરવામાં આવ્યો છે. '....વિક્રમ શબ લઈને યોગીની પાસે

ગયો; ત્યારે યોગીએ તેને શાબાશી આપી અને તાંત્રિકમંડળને પ્રદક્ષિણા કરવા કહ્યું. વિક્રમે વેતાળની સૂચના પ્રમાણે યોગીને, નમસ્કાર કેમ કરવા તે બતાવવા કહ્યું. જેવું યોગીએ માથું નમાવ્યું કે તરત જ વિક્રમે તેનું માથું વાઢીને તેના રુધિરથી દેવીને અર્ધ્ય આપ્યો.[૯૮] આ જ કથાના બીજા રૂપાંતર'સિદ્ધ અને ચેલો'માં વિક્રમને પ્રથમથી સિદ્ધનો ચેલો ચેતવે છે કે 'કઢાઈની પ્રદક્ષિણા કરતા લાગ જોઈને સિદ્ધ તને ઊકળતા તેલની કઢાઈમાં ફેંકી દેશે.' એટલે વિક્રમ પહેલાં સિદ્ધને કહે છે કે 'પ્રથમ ગુરુ કરે તે પ્રમાણે હું કરું' આથી સિદ્ધ આગળ અને વિક્રમ પાછળ એમ તેલકઢાઈ ફરતા ફેરા ફરવા તેમણે શરૂ કર્યા. ત્રણ ફેરા પૂરાં થતા લાગ જોઈને વિક્રમે 'લેજો ભવાની ભોગ' બોલીને, ચેલાની સૂચના પ્રમાણે, સિદ્ધને ઊંચકી તેલકઢાઈમાં હોમી દીધો.[૯૯] ડુંગરી ભીલોનાં 'ગુજરાંનો અરેલો'માં પણ આ કથાઘટક પ્રયોજાયું છે.[૧૦૦]

વલ્લભ, ભીમની બાથમાંથી છટકી ભાગી ગયેલા કીચક વિશે પણ જુદી વિગતો આપે છે. અહીં તે દ્રૌપદી પાસે રક્ષણ, જીવતદાન માંગે છે. દ્રૌપદી તેને ઓઢેલા ચીરને અવળું કરી પૂંઠળ છુપાવે છે; ને પછી ભીમ ન જાણે તે રીતે ઊભી રહે છે. ભીમ બળતું કાષ્ઠ લઈ, નગરના દરવાજા સુધી જોઈ આવે છે ને પછી દ્રૌપદીને પૂછે છે. ત્યારે દ્રૌપદી પોતે બધાને બાળવા ના પાડી હતી હવે પાપનો ઘડો ફૂટી ગયો એમ કહે છે. એટલે ભીમ પોતાના નસીબને લીધે, બધાને વનમાં જવું પડશે માટે આપઘાત કરવા તૈયાર થાય છે ને રડતો રડતો ધરણી પર ઢળી પડે છે તેને દ્રૌપદીના ચાર ચરણ દેખાતાં વહેમ પડે છે ને પછી ઓચિંતી ઝડપ મારી પાછળનો પગ ઝાલી લે છે. કૈયો આજીજી કરે છે, દ્રૌપદી પણ પ્રાણત્યાગ કરવાની ધમકી આપે છે એટલે ભીમ જીવવાની મરજી હોય તો મોઢું પહોળું કરવા કહે છે. કૈયો મોઢું ઉઘાડે છે કે તરત ભીમ તેની જીભ ખેંચી લે છે. બેય હાથનાં આંગળાં પણ ભાંગી નાંખે છે ને તે અગ્નિમાં હોમી દે છે. દ્રૌપદી 'સોગન ન પાળવા' બદલ ભીમને ઠપકો આપે છે ત્યારે ભીમ કોઈને 'વાર્તા ન કહે' માટે જીભ ખેંચી લીધી અને 'લખી ન બતાવે' માટે આંગળા ભાંગી નાંખ્યા એવું કારણ આપે છે.

આ પછી ત્રણે નગરના દરવાજે આવે છે. સુદેષ્ણા સમાચાર પૂછે છે, કૈયો સઘળી વાત જણાવવા ઉતાવળો થાય છે પણ તેના 'ઊંકારા' કોઈ સમજી શકતું નથી. આથી સુદેષ્ણા ભીમને માંડીને બધી વાત કહેવાનું જણાવે છે. ભીમ અગાઉની કૃતિઓની જેમ જવાબ આપે છે. કૈયો તે બધું ખોટું છે તેમ સંકેત કરી સાચું સમજાવવા મથે છે. વાણી નીકળતી નથી એટલે શીશ પછાડે છે, શીશ પછાડતાં જ તેના પ્રાણ નીકળી જાય છે. ભીમ તેને ચિતામાં નાંખી આવે છે.

સુદેષ્ણા દ્રૌપદીને બ્હાર કાઢી મૂકે છે તેનું વર્ણન પણ વલ્લભ જુદી રીતે આપે છે. અહીં સુદેષ્ણા 'રૂપાળી'એ કાળો કેર વર્તાવ્યો છે એમ કહી દ્રૌપદીને રાખવાની ના પાડે છે ત્યારે ભીમ તેને 'ગભરાશો નહીં બહેન, તેને વનમાં મૂકી આવુ' તેમ કહે છે ને પછી દ્રૌપદીને લઈ સહદેવના ગાયો ચારવાના આવાસમાં આવે છે. વૃક્ષ ઉપર માળો બાંધીને દ્રૌપદીને ત્યાં મૂકે છે. સહદેવને રાતદિવસ દ્રૌપદીનું ધ્યાન રાખવાની તાકીદ કરી, રોજ રસોડેથી ખાવાનું લઈ જવાનું કહે છે. તે ગામમાં આવી સુદેષ્ણાને 'ઓ બહેન પેલી ગોઝારીને, વનનો વાઘ ભળાવ્યો' એમ કહે છે . આ બધી વિગતો દેખીતી રીતે જ લોકપરંપરા સાથે જોડાય છે. કથાઘટક્ની રીતે પણ તે પ્રયોજાતી રહી છે.

વલ્લભમાં કીચકવધના કથાએકમનું નિરૂપણ અન્ય રચનાઓ કરતાં સાવ જુદી રીતે, વિશિષ્ટ રીતે મળે છે. અહીં મુખ્ય પ્રસંગરેખાઓ, ઘટનાઓ તો મૂળમાં અને પુરોગામી કવિઓમાં છે એટલી જ છે(વિરાટની રાજસભાનું દૃશ્ય બાદ કરતાં) પરંતુ વલ્લભ તેનું એવી રીતે નિરૂપણ કરે છે કે કીચકવધનું સમગ્ર કથાનક આપણને સાવ નવા જ પ્રકારે નિરૂપાયેલું લાગે છે. આ પ્રકારના આલેખન પાછળ લોકપરંપરાના કથાનકની પ્રેરણા રહી હોય તેવી ધારણા કરી શકાય. આ કથાએકમના કેટલાક પ્રસંગો લોકપરંપરાના કથાનક સાથે જોડાયેલા છે અને કેટલાક પ્રસંગોના નિરૂપણમાં લોકપ્રચલિત તત્ત્વો કે મનોરંજક શૈલીનો આધાર લેવામાં આવ્યો છે.

રેવાશંકર આ પ્રસંગનું આલેખન વલ્લભ કરતાં જુદી રીતે કરે છે. અહીં કૈયાઓ ઘોર ચિતા ખડકતા જાય છે અને

દ્રૌપદીને 'તારા સ્વામીને સાદ કર તેથી સંકટમાં સહાય કરે' તેમ કહેતા જાય છે. દ્રૌપદી ઈશ્વરની પ્રાર્થના કરે છે (૩૧-૬થી૧૪). તેમાં બલિ, સુદામા, હરિશ્ચન્દ્ર, વસુદેવ-દેવકી, પાંડવો-દ્રૌપદીને થયેલાં અન્યાયનાં દૃષ્ટાંતો આપવામાં આવ્યાં છે. એ રીતે આ સ્તુતિ મધ્યકાલીન પરંપરાપ્રાપ્ત પ્રવાહી કૃતિપાઠથી જુદી પડે છે. સ્તુતિના ફળસ્વરૂપ વા-વંટોળ ઊઠે છે. એમાં સૌ સટપટે છે. ધૂળકાંકરાથી લોચન પુરાઈ જાય છે. એ પ્રકારનું નિરૂપણ અન્ય કૃતિઓમાં જોવા મળતું નથી. આ તકે ભીમ વૃક્ષ લઈ કૈયાની ટોળીમાં પડે છે. 'ભીડભંજન' આવતા દ્રૌપદીને શાતા વળે છે. ભીમ પાંચ ડગલાંમાં દ્રોપદીને પકડે છે, ને લાવો તેને અગ્નિમાં નાખી દઉં એમ કહે છે. એથી કૈયા તેને શાબાશી આપે છે; ભીમ પણ રાજાએ સંકટમાં તમારું રક્ષણ કરવા મને મોકલ્યો છે એમ જવાબ આપે છે.

હવે ભીમ, ગંધર્વો દ્રૌપદીને અંતરીક્ષ ઉપાડી ન જાય તે માટે તેમને અહી આવતા રોકવા, ડરાવવા બધાને ગરબા ઘાટે ફરવાનું, કળાહળ કરવાનું અને આંખો મીંચી રાખવાનું કહે છે ને મારા કહ્યા પ્રમાણે કરશે તેનો વાળ વાંકો નહીં થાય, તેની ખાતરી આપે છે. આ પછી ભીમ ધૂળના ઢગલા કરીને તેમાં ઝાડ ઝાપટે છે. એના અવાજથી કૈયાને એમ લાગે છે કે ભીમ ગંધર્વો સાથે યુદ્ધ કરે છે; ભીમ પણ એ મતલબનું બોલતો જાય છે, ને સાથે સાથે કૈયાને અગ્નિમાં હોમતો જાય છે. એક કૈયો આંખ ખોલીને સઘળી પેર જોઈ લે છે ને દ્રૌપદી પાસે રક્ષણ માગે છે; તે અને સભામાં જે રીતે ઈશારા દ્વારા વૃત્તાંતનિવેદન કરે છે તે બધી વિગતો કેટલેક અંશે નાકરને તો કેટલેક અંશે વલ્લભને મળતી છે. જો કે સભામાં બોબડો કૈયો ભીમ સામે ઈશારા કરે છે ત્યારે ભીમ 'તેને અગ્નિમાં ન પડવા દીધો તેની રીસ પ્રગટ કરે છે.' તેમ કહે છે, જે અગાઉની રચનાઓમાં નથી.

રેવાશંકર અહીં લાક્ષાગૃહમાં માનેલી અગ્નિની માનતાનો સંદર્ભ પણ આપે છે :

> પવનપુત્ર પાવકને કે' છે, લેજે માંગતો ભોગ,
> બે માના બસે પોંચિયા, સ્વાહાવર સંજોગ.(૩૧-૩૬)

અહીં સો કીચકો ઉપરાંત, સો કબીરાનો ભોગ પણ ચઢાવી ચૂક્યો છે તેનો નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે. પરંતુ રેવાશંકરમાં તે કથાનક મળતું નથી, તેમ જ જેમલવધ વખતે પણ તેનો નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો નથી.

રેવાશંકર, સો કીચકોના નાશથી સમગ્ર નગરમાં ફેલાયેલા શોકનું તથા સુદેષ્ણા અને કીચકપત્નીઓના વિલાપ-શોકનું આલેખન પ્રાદેશિક વિશેષતાને પ્રગટ કરે તે રીતે કરે છે :

> નાવે નિદ્રા ને અન્ન ન ખાય / લાગી પિહ્યેર પાંતિની લ્હાય
> સઊ નારીઓ શોકમાં બૂડી/ નથી કો કને કંકણ ચૂડી
> મધરાત્યે રુવે સઊ નારી / હાં રે સર્વ હેવાતણ હારી.(૩૨-૪થી૬)

આ પછી પાંચ પાંડવો એકઠાં મળે છે ત્યારે યુધિષ્ઠિર ભીમને ઠપકો આપે છે. એ વખતે ભીમના પ્રત્યુત્તરને કવિએ આકર્ષક રીતે રજૂ કર્યો છે. એ દ્વારા ભીમના વ્યક્તિત્વની લાક્ષણિકતાઓનો પણ પરિચય મળી રહે છે. જુઓ :

> ગયું ત્રાસ પામી સઊ ગામ / કોઈ નારીનું લેશે નહીં નામ
> હેનું લાગ્યું હસે મુંને પાપ / જગદીશને દેઈશ જવાપ
> છું ચતુર ન ધારશો ઘેલો / પગ પારખું બોલતા પહેલો
> કરું ખાતા હું ખોલી વસૂલ / મ્હારા ભણતરમાં નથી ભૂલ (૩૨-૧૩થી૧૭)

કીચકોના નાશ માટે વિરાટ-યુધિષ્ઠિરના સંવાદનું નિરૂપણ નાકર પ્રમાણે કરવામાં આવ્યું છે. તે દ્વારા સતી તથા

શીલનો મહિમા અને પરનારીસંગના ત્યાગનો બોધ કવિ મધ્યકાલીન રીતે પરંપરાગત શૈલી પ્રમાણે આપે છે.

દ્રૌપદીને નગરબ્હાર કાઢી મૂકવાના પ્રસંગમાં કવિએ નાકર અને વલ્લભ બન્નેમાં મળતી આ પ્રસંગની વિગતોનો સમન્વય કરી લેવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. અહીં, આ ઘટના પછી દ્રોપદી સંતાઈ રહે છે ને કોઈ વાર વેળા-કવેળા થાય પણ ભીમસેન તેને આહાર મોકલે છે. એક વાર સુદેષ્ણા દ્રૌપદીને જોઈ જાય છે અને કાઢી મૂકવાનું કહે છે. વૈરાટ પણ ઇન્કાર કરી શકતા નથી. લોકો તમાશો જોવા એકઠાં મળે છે. દ્રોપદી રડતી રડતી નગરબ્હાર નીકળી જંગલમાં જાય છે. ત્યારે અર્જુન તેને જુએ છે અને ઉત્તરાને ભલામણ કરી ફરી સુદેષ્ણાને આશરે મૂકે છે. અહીં દ્રૌપદી-અર્જુનનો સંવાદ આપવામાં આવ્યો નથી.

ભારતીય કથાપરંપરામાં પ્રારંભથી જ શીલવતી સ્ત્રીને લગતી કથાઓનો પ્રવાહ સતત વહેતો રહ્યો છે. જાતકકથા, બૃહત્કથા, કથાસરિત્સાગર, અન્ય પ્રાકૃત કથાસંગ્રહો અને પ્રાદેશિક લોકકથાઓમાં આ પ્રકારની અનેક કથાઓ મળે છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ આ પરંપરા સાથે અનુસંધાન ધરાવતી શીલવતીની કથાઓ મળે છે. ખાસ કરીને જૈન કવિઓએ તેનો સાંપ્રદાયિક સિદ્ધાંતની સ્થાપના માટે હેતુપૂર્વક વિનિયોગ કર્યો છે.

હરસેવકકૃત 'મયણરેહા રાસ'માં મદનરેખાનો વૃત્તાંત વર્ણવવામાં આવ્યો છે. આ એક શીલકથા છે, નાના ભાઈની પત્ની પર કુદૃષ્ટિનું કથાઘટક એમાં પ્રયોજાયું છે. આ કૃતિને આરંભે કવિએ પરનારીગમનના વ્યસન અને દુષ્પરિણામનો પણ નિર્દેશ કર્યો છે.[૧૦૧] 'વિરાટપર્વ'માં પણ સુદેષ્ણા કીચકને વારે છે ત્યારે પરસ્ત્રીગમનના દોષાંતરથી તેને ચેતવે છે, વચ્છ ભંડારીકૃત 'મૃગાંકલેખા રાસ'માં કવિનો આશય મૃગાંકલેખા સતીનું ચરિત્ર આલેખવાનો અને એ દ્વારા શીલનો મહિમા દર્શાવવાનો છે.[૧૦૨] તો વિનયદેવસૂરિકૃત 'સુદર્શનશેઠ ચોપાઈ'માં શીલનો ઉપદેશ આપતાં કવિ કહે છે :[૧૦૩]

> એલો શીલ નિધાન ભવિયણ હિત કરી આદરો,
> જ્યાં જાઓ નિર્વાણ, દેવલોક મેં સાસો નહીં,
> એ ખટ દરસણમાંહિ, શીલ અધિકો વખાણિયો,
> તપ સંજન ખેરું થાય, શીલ વિના એક પલકમાં

આ ઉપરાંત, કુસુમશ્રી, શૃંગારમંજરી, રત્નમંજરી, રોહિણી, નર્મદાસુંદરી, અજંનાસુંદરી, ઋષિદત્તા વગેરેની કથાઓ ઉપર અનેક સ્વતંત્ર રચનાઓ જૈન કવિઓએ કરી છે જેનો ઉદ્દેશ શીલમહિમાની સ્થાપના કરવાનો હોય, સ્પષ્ટ રીતે તે શીલવતીની કથાઓ જ છે. જૈન પરંપરામાં આવી અનેક કથાઓ જયકીર્તિની શીલોપદેશમાલા બાલાવબોધમાં મળે છે.[૧૦૪] હરિવલ્લભ ભાયાણીએ શીલપરીક્ષા અને શીલરક્ષાની કથાઓ, કથાઘટકો અને વિવિધ પ્રયુક્તિઓની નોંધ 'મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથાકોશ'માં આપી છે.[૧૦૫]

સ્ટીથ થોમ્પસનની કથાઘટક અનુક્રમણિકા (motif index)માં ચરિત્રની પરીક્ષાને લગતાં કથાઘટકોનો H1550 -H1599 અન્તર્ગત અને પવિત્રતા તથા સતીત્વ અને બ્રહ્મચર્યને લગતાં કથાનકોનો T300 -T399 અન્તર્ગત સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે.

હિન્દુ પુરાણોમાં પણ સીતા, સાવિત્રી, દમયંતી, દ્રૌપદી જેવી નાયિકાઓના સતીચરિત્રનું આલેખન થયેલું છે. સપ્ત સતી વિશેનો શ્લોક પણ અતિપ્રચલિત છે અને તેનો નિયમિત પાઠ કરવાનો પણ મહિમા છે. જૈન કવિઓએ આ હિન્દુ પુરાણોની નાયિકાઓ અને તેનાં કથાનકોને પણ શીલમહિમાની સ્થાપના માટે ખપમાં લીધા છે. એટલે દમયંતી

(જૈન કવિઓ તેનું નામ દવદંતી આપે છે)ની જેમ દ્રૌપદીના ચરિત્રને લગતી પણ અનેક જૈનપરંપરાની રચનાઓ મળે છે. દ્રુપદી ચઉપઇ, દ્રોપદી ચોપાઈ કે દ્રુપદી રાસ એવા શીર્ષક દ્વારા પણ કવિઓ કૃતિના કેન્દ્રમાં દ્રૌપદીની કથાને જ મૂકે છે. આવી રચનાઓ દ્વારા પણ શીલનું મહત્ત્વ પ્રગટ કરવાનો ઉદ્દેશ હોઈ તેમાં 'વિરાટપર્વ'માંની કીચકની કુદૃષ્ટિની કથા હોવાનો પણ સંભવ છે. એ જોતાં મધ્યકાલીન જૈન કવિઓએ આ કથાનકમાં રહેલી શીલમહિમાની શક્યતાને પ્રગટ કરી છે, તેનો પ્રભાવ આખ્યાનકવિઓ ઉપર પણ પડ્યો છે. અહીં અભ્યાસ અન્તર્ગત દરેક કૃતિમાં કીચકવધના કથાએકમ દ્વારા દરેક કવિએ સતીમહિમા અને શીલ ચારિત્ર્યશુદ્ધિનું પ્રયોજન સિદ્ધ કરવાનું તાક્યું છે. એમનું એ પ્રયોજન જૈન કવિઓ જેટલું મુખર ભલે ન હોય તો પણ અછતું રહેતું નથી. વળી, મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારતપરંપરાના સમગ્ર કથાનકની તપાસ કરીએ તો દ્રૌપદી પર આ પ્રકારનું સંકટ આવ્યું હોય તેવા અનેક પ્રસંગો મળે છે; પરંતુ તેમાંના કોઈ પ્રસંગે અહીં છે તેટલી બોધાત્મકતા જોવા મળતી નથી. એથી સ્વયંસ્પષ્ટ છે કે કવિઓ કીચકવધના કથાએકમની રચનામાં આ પ્રકારનું ગૃહીત પ્રગટ કરવાના હેતુસર ચાલે છે; અને આખ્યાનકવિતાના સ્વરૂપગત માળખામાં રહી તેને પ્રગટ કરવાના પ્રયત્નો કરે છે.

ઘ.

ગૌગ્રહણ

ગાયોના રક્ષણનું કથાઘટક

ગાય, ધર્મ, ભૂમિ માટે પ્રાણત્યાગનું પ્રયોજન

ગુપ્તવેશના રક્ષણની કસોટી

શાલિસૂરિકૃત 'વિરાટપર્વ', દક્ષિણ ગોગ્રહ, શ્લોક : ૬૫થી ૧૦૧
અને ઉત્તર ગોગ્રહ, શ્લોક : ૧થી ૮૨
નાકરકૃત 'વિરાટપર્વ', કડવું : ૫૬થી કડવું :૬૩
મેગળકૃત 'વિરાટપર્વ', કડવું : ૫૬થી કડવું :૬૨
વીરચંદ-રાઘવજીકૃત 'પાંડવલા', કડી : ૧૫૩૮થી ૧૬૮૮
વલ્લભકૃત 'મહાભારતની કથા', વૈરાટપર્વ, કડવું : ૨૧થી કડવું : ૨૮
રેવાશંકરકૃત 'ભાષામહાભારત', વૈરાટપર્વ, અ : ૩૩થી ૪૩

મૂળ સંસ્કૃત 'વિરાટપર્વ'માં ઘટનાપ્રધાન એવા પૂર્વભાગની તુલનામાં ગૌગ્રહણની કથાના ઉત્તરભાગને વધુ મહત્ત્વ આપવામાં આવ્યું છે, તે પાછળ 'યુદ્ધસ્ય કથા રમ્યં' એ વિભાવના કામ કરી રહી છે. સંસ્કૃત વિરાટપર્વની સમીક્ષિત આવૃત્તિના કુલ ૬૭ અધ્યાયમાંથી કીચકવધ સુધીની ઘટનાઓનું તેવીસ અધ્યાય સુધી વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે તે પછી બાસઠમા અધ્યાય સુધી ગૌગ્રહણનું કથાનક વર્ણવવામાં આવ્યું છે.

શાલિસૂરિકૃત 'વિરાટપર્વ'માં પણ યુદ્ધની કથા પર ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે. આ કૃતિના કુલ ૧૮૨ શ્લોકમાંથી કીચકવધની ઘટના સુધી માત્ર ૬૪ શ્લોક ફાળવાયા છે જ્યારે ૧૧૮ શ્લોક યુદ્ધકથાએ રોક્યા છે. શાલિસૂરિએ તો પોતાની કૃતિને 'દક્ષિણ ગોગ્રહ' અને 'ઉત્તર ગોગ્રહ' એમ બે ખંડમાં વહેંચી છે જે ગૌગ્રહણના કથાનક ઉપર જ કવિ પોતાની શક્તિને કેન્દ્રિત કરી છે એ તરફ સંકેત કરે છે. 'વિરાટપર્વ'માં ગોગ્રહ પૂર્વેના પાંડવોના અજ્ઞાતવાસનો સમયગાળો

લાંબો છે. જ્યારે ગોગ્રહની ઘટના અજ્ઞાતવાસનો સમય પૂરો થવાના તેર દિવસ પહેલાં બને છે; છતાં પૂર્વાર્ધની ઘટનાઓ કરતા શાલિસૂરિએ ઉત્તરાર્ધની ઘટનાનું વિગતે વર્ણન કર્યું છે, એ બતાવે છે કે કવિનું લક્ષ્ય ગોગ્રહ પ્રસંગનું જ નિરૂપણ કરવાનું છે.

અપભ્રંશમાં પણ ચતુર્મુખ કવિના મહાભારતવિષયક મહાકાવ્યનો ગોગ્રહ કથાવાળો અંશ અત્યંત વખણાતો હોવાનું નોંધાયું છે.[૧૦૬] સ્વયંભૂદેવના 'હરિવંશપુરાણ'માં પણ વિરાટપર્વને લગતા કથાભાગમાં પણ ગોગ્રહની કથાનું જ વિશેષ મહત્ત્વ કરવામાં આવ્યું છે.[૧૦૭] મહાભારતની સંસ્કૃત પરંપરામાં પણ 'પાર્થપરાક્રમવ્યાયોગ' અને બીજી રચનાઓમાં પણ 'વિરાટપર્વ' ના ગૌગ્રહણના કથાનકને જ મહત્ત્વના ગણી તેનું વિસ્તારથી વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે જ્યારે પૂર્વાધના પ્રસંગોને ગૌણ ગણી તેના પર ઓછો ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે.

આમ, મૂળ મહાભારતથી લઈ શાલિસૂરિ સુધી 'વિરાટપર્વ' અન્તર્ગત ગૌગ્રહણના કથાનકનો જ વિશેષ મહિમા થતો રહ્યો છે. આ વલણ છેક નાકર સુધી ચાલુ રહે છે. નાકર અને તેના અનુગામી કવિઓ પૂર્વાર્ધના પ્રસંગોમાં રહેલી શક્યતાઓને તાગે છે. એટલે કે પાંડવપ્રવેશથી કીચકવધ સુધીના કથાનકોનું નિરાંતે અને વધુ રસાત્મક રીતે આલેખન કરે છે. આ વલણ ધીમે ધીમે બળ પકડતું જાય છે અને પછી તો એની એક પરંપરા પણ ઊભી થતી જાય છે. લોકપરંપરાનાં કથાનકોનો અને પ્રાદેશિક વિશેષતાનો પણ તેને સબળ ટેકો મળે છે. વળી, આખ્યાનસ્વરૂપની રજૂઆતકળાને લીધે પણ એ પરંપરા વધુ દૃઢ થતી જાય છે; અને મધ્યકાલીન કવિઓ પણ પોતાની મૌલિક પ્રતિભાબળે વધુ કલ્પનાશીલ પણ બનાવે છે.

આ કારણે ઉત્તરાર્ધના યુદ્ધપ્રસંગોનું મહત્ત્વ ઘટતું જાય છે. યુદ્ધકથાના વર્ણનની એકવિધતાને લીધે પણ કવિઓ તેને વિસ્તારથી વર્ણવવાનું ધ્યેય રાખતા ન હોય તેમ બને. વળી, શ્રોતાસમૂહ પણ પૂર્વાર્ધના ઘટનાપ્રધાન કથાનકના જેવો ઉત્તરાર્ધની યુદ્ધકથાનો આસ્વાદ લઈ શકતા ન હોય એ કારણે પણ ગોગ્રહના મૂળના વિસ્તારી કથાનકનો સંક્ષેપ થતો જતો હોય. એટલે નાકરથી માંડીને રેવાશંકર સુધીના કવિઓ ગોગ્રહના યુદ્ધકથાનકનું સંક્ષેપમાં આલેખન કરે છે. છતાં મૂળ સંસ્કૃત 'વિરાટપર્વ'ની જરૂરી વિગતો તો સમાવી લે છે જ. પરંતુ સમગ્ર કથાનકના કેન્દ્રનાં ગૌરક્ષાના કથાઘટકને, 'આશ્રયદાતાની વહાર'ના લોકજીવનના મૂલ્યને તથા અનેક કથાઘટકોનો વિનિયોગ કરીને આ કથાએકમને લોકરૂપ આપવાનો પ્રયત્ન કરે છે.

દક્ષિણ ગોગ્રહ

શાલિસૂરિકૃત 'વિરાટપર્વ'માં પાંડવોની શોધ માટે મોકલેલા દૂત દુર્યોધનને જીમૂતવધ અને કીચકવધના સમાચાર આપે છે, તેવું વર્ણન નથી. પરંતુ કીચકવધના સમાચાર વાયુવેગે હસ્તિનાપુર પહોંચે છે તેવું નિરૂપણ મળે છે જે પાંડવોનાં પરાક્રમોની પ્રસિદ્ધિની ધારણા કરીએ તો પણ પ્રતીતિજનક લાગતું નથી. અહીં પાંડવોનું તેરમું વર્ષ પૂરું થઈ જશે પછી આપણો ઉગાર નહીં થાય એ વિચારે દુર્યોધન કૂડકપટ માટેની યોગ્ય તક જાણી મંત્રણા કરવા લાગે છે તેવી જુદી વિગત પણ મળે છે. આ માટે દુર્યોધન ભીષ્મને પાંડવોનું ઠેકાણું જણાવવાનું કહે છે. ત્યારે ભીષ્મ 'જ્યાં ખેતરો પાકથી લહેરાતાં હોય, વૃક્ષો સદાકાળ ફળથી લચી પડેલાં હોય, જ્યાં પ્રત્યેક મનુષ્ય જે દેશ પ્રતિ આકર્ષાતા હોય, જ્યાં દરિદ્રતાનું દુઃખ ન હોય, લોકોને રોગ કે શોક ન હોય, જે દેશમાં રાજા ઘણો સબળ બન્યો હોય ત્યાં પાંડવો હશે' એમ કહે છે. આ કથાઘટક મૂળ 'વિરાટપર્વ'માં પણ પ્રયોજાયું છે. એક રીતે એ બત્રીસલક્ષણાના કથાઘટકને જ મળતું છે. વિરાટપર્વ પર આધારિત અન્ય કૃતિઓમાં પણ તે વિશિષ્ટ રીતે પ્રયોજાયું છે, એટલે આગળ ઉપર બધાં રૂપાંતરોની તપાસ કર્યા પછી તેની ચર્ચા કરી છે.

આ પછી દુર્યોધન દેશેદેશ ગુપ્તચરો મોકલે છે અને તે પાંડવો મત્સ્ય દેશમાં છે તેવા ખાસ સમાચાર લઈને આવે છે એ પ્રકારનો ફેરફાર કવિએ કર્યો છે. એથી કૃતિની સંરચના પણ પ્રભાવિત થઈ છે અને પાંડવોની શોધનું પ્રયોજન દૃઢ બન્યું છે. દુર્યોધન પાંડવોની શોધ માટે જ સેના લઈ મત્સ્યદેશ ઉપર ચઢાઈ કરે છે. એટલે ગૌગ્રહણ પાછળનું પ્રયોજન સ્પષ્ટપણે પાંડવોની શોધનું જ છે.

દુર્યોધન મત્સ્યદેશમાં આવી સેનાના બે ભાગ કરી, સુશર્માને એક ટુકડા સાથે દક્ષિણ ભાગે મોકલે છે અને ગોરક્ષાના ક્ષત્રિયધર્મને ત્યજી ગાયોનું હરણ કરે છે. હાંફળાફાંફળા ગોવાળો રાવ કરવા એકીશ્વાસે નગરમાં દોડી જાય છે.

અહીં સુશર્મા વિરાટ સાથેના પૂર્વયુદ્ધને સંભારતો નથી કે કીચકના મૃત્યુથી રાજા નબળો પડ્યો છે એવી દલીલ કરી, તેમની ગાયો વાળી યુદ્ધ કરવાનો પ્રસ્તાવ પણ મૂકતો નથી. સુશર્મા અહીં નિષ્ક્રિય જ રહે છે. મત્સ્યદેશમાં પહોંચ્યા પછી જ તેનો પ્રવેશ થાય છે. આ રીતે સુશર્માના (અંગત) વેર વાળવાના પ્રયોજન સાથે આ ગૌગ્રહણની ઘટના સંકળાયેલી નથી. વેર પણ વળે અને પાંડવો જો ત્યાં હશે તો ગૌરક્ષા માટે યુદ્ધ કરશે, એથી અછતા નહીં રહે ને ઓળખી કઢાશે એમ બે પ્રયોજનો સાથે ભળેલાં નથી. પાંડવશોધનું બીજું પ્રયોજન તો મૂળ કૃતિમાં ગૌણ હતું તેને બદલે અહીં એક માત્ર એ જ પ્રયોજનને પાર પાડવા દુર્યોધન, ગુપ્તચરોના પાકા હેવાલથી જ મત્સ્યદેશ પર ચઢાઈ કરે છે; અને એ હેતુ સિદ્ધ કરવા ક્ષત્રિયધર્મ ત્યજી ગૌહરણ પણ કરે છે એમ કવિ સ્પષ્ટ કહે છે. આ રીતે ગૌહરણ એ સંસ્કૃતિ વિરુદ્ધનું કાર્ય હોવાથી દુર્યોધનની પરમોચ્ચ અવળચંડાઈ પણ બની રહે છે અને સ્વાર્થસિદ્ધિ માટે તે આ કૃત્ય કરવા સુધીની હદે પણ જાય છે. જ્યારે પાંડવોને પક્ષે તે ગુપ્તવેશના રક્ષણની કસોટી બની રહે છે અને ગૌરક્ષાના ક્ષત્રિયધર્મનું તથા આશ્રયદાતાની વહાર કરવાના ધર્મનું પાલન કરવાનું પ્રયોજન પણ તેની પાછળ રહ્યું છે. આમ કટોકટીભરી આ ઘટનામાં યુદ્ધના સ્તરે બાહ્ય સંઘર્ષ તો મૂલ્યના સ્તરે સૂક્ષ્મ સંઘર્ષ રહ્યો છે.

આમ, ગૌગ્રહણનો પ્રસ્તાવ સુશર્મા મૂકે છે તેવી મૂળ કૃતિની વિગત શાલિસૂરિએ બાદ કરી નાખી છે. આ પછીની કોઈ પણ રચનામાં સુશર્મા ગૌહરણનો પ્રસ્તાવ મૂકતો નથી. આટલા ફેરફાર માત્રથી સમગ્ર ગૌગ્રહણની સંરચના પ્રભાવિત થઈ છે. શાલિસૂરિમાં સંરચનાગત નવો અર્થ થોડેક અંશે તો નાકર અને તે પછીના કવિઓની રચનામાં તે વિશેષ ઊઘડે છે.

ગૌહરણની વાત જાણી વિરાટનો રોષ ભભૂકી ઊઠે છે. ગોરક્ષા માટે તેનો ક્ષત્રિયોચિત લલકાર શ્લોક ૭૪થી ૭૬માં વ્યક્ત થયો છે.એ પછી વિરાટ રાજા પોતાના પુત્ર અને પાંડવો સાથે સમરાંગણને માંડવે આવે છે, અહીં યુદ્ધસહાય માટે વિરાટ પાંડવોને કહેતા નથી, પરંતુ અર્જુન સિવાયના પાંડવને સીધા વિરાટની સાથે જ રણમોરચે જતા બતાવ્યા છે.

સુશર્મા અને વિરાટ વચ્ચે યુદ્ધ થાય છે. સુશર્મા વિરાટને પકડી, રથમાં નાંખી, બધી ગાયો વાળીને જતો રહે છે ત્યારે રાજાને મૂકી, તેના વિના કેમ જવાય એમ વિચારી પાંડવો રાજાના રક્ષણ માટે રથે ચડે છે. ભીમ સુશર્મા પાછળ ગદા લઈ પડે છે. ઘોર યુદ્ધ કરી મ્લેચ્છરાય(સુશર્મા માટે આ શબ્દ વપરાયો છે, ને ગાયોનું હરણ કરનાર તો મ્લેચ્છ જ હોય ને !) ને મારી વિરાટને છોડાવે છે. બીજા અનેક મ્લેચ્છોને હુમલો કરીને પાછા કાઢે છે. ભીમના પરાક્રમની બહુ ઓછી વિગતો કવિએ આપી છે.

આ વિભાગના છેલ્લા ૯૫થી ૧૦૧ સુધીના શ્લોક, જેમાં સૈનિકોની વીર પત્નીઓના ઉદ્‌ગારોનું નિરૂપણ થયું છે તે દક્ષિણ ગોગ્રહનો સૌથી વધુ આસ્વાદ્ય અંશ છે. (જુઓ, પ્રકરણઃ**૪**) આ ઉદ્‌ગારોને મધ્યકાલીન રજપૂતાણીના ઉદ્‌ગારો જેવા ગણી શકાય. તેનો સંબંધ હેમચંદ્રાચાર્યના અપભ્રંશ વ્યાકરણમાંથી મળતા દુહાઓ સાથે છે. કવિએ તે દુહાઓની જેમ આને પણ લોકપરંપરામાંથી લીધાં હોય તેવી ધારણા કરી શકાય. ન્હાનાલાલના 'વીરની વિદાય' એ કાવ્યને પણ આ સાથે સરખાવી શકાય.

કુરુક્ષેત્રના યુદ્ધ પછી કુરુસ્ત્રીઓ રણમેદાનમાં જાય છે અને જે કરુણ ઉદ્‌ગાર કરે છે તેનાથી આ ચિત્ર સામેના છેડાનું છે. અહીં કરુણ નહીં પણ વીર કેન્દ્રમાં છે; અને શૃંગાર પણ. છેલ્લા બે શ્લોકમાં તો વીરાંગના પ્રિયતમ પૂર્વે સ્વર્ગે જવાને તત્પર બતાવાઈ છે. શ્લોક -૯૬માં તો યુદ્ધમેદાનમાં વીરગતિ પામનાર યોદ્ધાને સ્વર્ગની અપ્સરા વરે એ કથાઘટકનો સંકેત પણ રહેલો છે.

નાકરકૃત 'વિરાટપર્વ' પ્રમાણે કીચકવધની વાતો દસેદિશમાં ફેલાય છે, સાંભળીને પૃથ્વીના રાજાઓ આશ્ચર્યમાં ગરકાવ થઈ જાય છે. હસ્તિનાપુરમાં પણ એ કથા ચાલે છે. પાંડવોની શોધ માટે મોકલેલા અનુચરો પણ આવીને વિરાટનગરમાં બનેલી જીમૂતવધ અને કીચકવધની ઘટનાની જાણ દુર્યોધનને કરે છે. આ બધી વાતનો દુર્યોધન તાળો મેળવે છે કે પાંડવો વિરાટનગરમાં છુપાઈને રહ્યા છે, પાંડવોને ઓળખી કાઢવા માટે તેના મનમાં વિરાટ પર આક્રમણ કરવાની યોજના આકાર લેવા માંડે છે. એ અનુચરોએ જાણ કર્યા પછી તરત જ 'ઘડક્યું જોધ કટક સર્વ શું વજડાવ્યા નિસાણ' એ દ્વારા કવિએ સૂચવી દીધું છે. દુર્યોધન ભીષ્મ દ્રોણ આદિને સઘળી વાત જણાવે છે. અહીં નાકરે બે મહત્ત્વના ફેરફાર કર્યા છે. એક તો ભીષ્મ, કીચકોને ભીમ સિવાય કોઈ મારી ન શકે નહીં, માટે એ પાંડવોનું જ પરાક્રમ હોઈ શકે, એમ કહી દુર્યોધનની વાતનું સમર્થન કરે છે અને પાંડવો હશે ત્યાં ધર્મ હશે, એમ ઠેકાણું બતાવે છે. આ વિગત નાકર એક જ કડીમાં આપી દે છે. કથાઘટકને વિકસાવતા નથી. બીજો ફેરફાર એ છે કે સુશર્મા ગોધન હરી લેવાનો પ્રસ્તાવ મૂકે છે એ પ્રકારનું આલેખન નથી. સુશર્માનો પ્રવેશ ઘણો પાછળથી કૌરવસેના વિરાટનગરને સીમાડે પહોંચે છે ત્યારે થાય છે. અહી ગૌહરણનો પ્રસ્તાવ ભીષ્મ મૂકે છે. એટલા ફેરફારથી નાકરે આ પ્રસંગનું પ્રયોજન બદલાવી નાખ્યું છે. પ્રસંગના કેન્દ્રમાં ગાયોના રક્ષણનું કથાઘટક આવી જાય છે અને ગાયો માટે પ્રાણત્યાગ એ ક્ષત્રિયધર્મનું પ્રયોજન મુખ્ય બને છે. ગૌબ્રાહ્મણસ્ત્રી માટે પ્રાણત્યાગ એ ક્ષત્રિયનો ધર્મ છે એ પણ નાકર (અને બીજા કવિઓ) આ સમગ્ર પ્રસંગ દરમ્યાન એવી પંક્તિઓ સભાનપણે મૂકીને સ્પષ્ટ કરે છે. પાંડવોની શોધ સાથે પણ આ પ્રસંગ જોડાયેલો છે એટલે તેમના પક્ષે ગુપ્તવેશના રક્ષણની કસોટી પણ છે. યુધિષ્ઠિર ભીમને અમાનવીય રીતે યુદ્ધ કરતા વારે છે ત્યારે તે ઓળખાઈ જવાના ભયનું કારણ જણાવે છે. એટલે આ બાબત પણ સ્પષ્ટ બને છે.

આ પછી નાકર, વધુ એક પ્રસંગનું આલેખન કરે છે . યુદ્ધે જતાં પૂર્વે દુર્યોધન માતાના આશીર્વાદ લેવા જાય છે. નાકર અહીં કુંતાને પણ હાજર રાખે છે, દુર્યોધનનું કહેવું સાંભળી કુંતાને આનંદ થાય છે પણ ગાંધારી દુઃખી થઈ પાંડવો સાથે યુદ્ધ કરવા વારે છે ત્યારે દુર્યોધન કહે છે :

> ના માતા ગોધન જઈ વાલસું, વાહરઈ ચડશી વીર
> તેર વરસ મધિ અલવિ ઊલખ્યિ, વલિ વન્નિ વસશી ધીર (૫૭-૫)

આમ, ગૌહરણ પાછળનો દુર્યોધનનો હેતુ સ્વાર્થપ્રેરિત છે એ અહીં સ્પષ્ટ થાય છે.

કૌરવસેના વિરાટનગરને સીમાડે પહોંચે છે ત્યારે સુશર્મા એક અક્ષૌહિણી દળ લઈને આવે છે. અહીં શાલિસૂરિમાં નથી તેવી, સુશર્માના પરિચયને લગતી વિગતો નાકર આપે છે.

> જાતિ શંબરુ વેઢિ વિધિ જાણું, હું એનું પરિધાન
> કૈઆ મારઈ કરિ આકલા, કાહું દેઈ ઉપમાન (૫૭-૧૨)

મૂળ 'વિરાટપર્વ'માં સુશર્માને વિરાટ સાથે વેર હતું, માટે કીચકના મૃત્યુથી વિરાટ નબળો પડ્યો છે તે તકનો લાભ લઈ તે વિરાટ પર આક્રમણ કરવાનો અને તેની ગાયો હરી લેવાનો પ્રસ્તાવ મૂકે છે. નાકર અહીં સુશર્મા વિરાટનો પ્રધાન

હતો અને કીચકને પ્રધાન બનાવી પોતાને કાઢી મૂક્યો એવી વિગત આપે છે. આથી મૂળમાં છે તે વેરનું કારણ પણ આપવામાં આવ્યું છે. પરંતુ તે વિરાટના જૂના પ્રધાન તરીકે ઓળખ આપે છે, ને વિરાટને સીમાડે મળે છે એ બધી વિગતો લોકપરંપરામાંથી આવી હોય એમ લાગે છે.

આ પછી, સુશર્મા ગાયોને વાળે, ગોવાળ રાજાને જાણ કરે, સૈન્ય તૈયાર થાય, ઉત્તર સિવાય નગરમાં કોઈ ન રહે, ને બધાં 'પાઘડીબંધ' પુરુષો ગૌરક્ષા માટે યુદ્ધ કરે તેવું વિરાટ ફરમાન કરે,અર્જુન સિવાયના પાંડવો પણ તેમાં જોડાય, ભીમના ભારથી રથ ભાંગે, યુદ્ધ દરમિયાન વિરાટ કેદ પકડાય વગેરે ઘટનાઓ નાકર ખૂબ સંક્ષેપથી માત્ર દસ કડીઓમાં જ સમેટી લે છે.

ગૌરક્ષા માટેનો ક્ષત્રિયધર્મ આ રીતે રજૂ થયો છે, તેમાં લોકમાન્યતા પણ જોડાઈ ગઈ છે :

> ગૌ બ્રાહ્મણ સ્ત્રી દેવ સંકટિ, જે ક્ષત્રી નવિ ધાઇ,
> વેદ પુરાણ સ્મૃતિ સાખી બોલઇ તે કુંભિપાક પચાઇ.(૫૭-૨૪)

વિરાટ પકડાય છે ત્યારે સેનાપતિ વિનાના સૈન્યની સ્થિતિ નાકર પ્રચલિત દૃષ્ટાંતો દ્વારા જણાવે છે. યુધિષ્ઠિર ગભરાયેલા ભાગતા સૈનિકો પાસેથી હકીકત જાણે છે અને 'આશ્રયદાતાની વહાર' માટે યુદ્ધ કરી રાજાને છોડાવવા કહે છે :

> વૃત્તિ ખાઇ તન મોટા કીધાં, આજ ન આવું કામિ?
> જે ગતિ રાય તણી તે આપણી, મરશું એણઇ ઠામિ.
> સુણી વાત વિમાસઇ મનશું વીર વાલવા ! જાઉં,
> વરિખ સેવા કરી એણઇ, આજ ઓશીંકલ થાઉં.(૫૮-૭,૧૨)

આશ્રયદાતાની સહાયનો ધર્મ આ પંક્તિઓમાં પ્રગટ્યો છે. ભીમ વૃક્ષને હથિયાર બનાવી યુદ્ધ કરી વિરાટને છોડાવવા માગે છે, ત્યારે ઓળખાઈ જવાનો ભય બતાવી, યુધિષ્ઠિર તેને માનવીય રીતે યુદ્ધ કરવા કહે છે. ભીમ તેની વહારે ચઢી રાજાને મુક્ત કરાવે, ગાયો પાછી વાળે, સુશર્માને પકડી યુધિષ્ઠિર પાસે લાવે, યુધિષ્ઠિર તેને ક્ષમાદાન આપે, વિરાટ આનંદ - આશ્ચર્ય અનુભવી સર્વસ્વ અર્પણ કરે ને આભાર માને એ પ્રસંગો પણ સાતઆઠ કડીમાં સંક્ષેપમાં વર્ણવવામાં આવ્યા છે. અહીં ભીમ સિવાય અન્ય પાંડવો યુદ્ધ કરતા નથી કે ભીમ પુરસ્કારરૂપે ઉજાણી માગે તે વિગતો પણ નથી.

પાંડવો વિજયાદશમીને દિવસે પ્રગટ થયા હતા એવી દંતકથા - લોકમાન્યતાને નજર સામે રાખી નાકર (અને અન્ય કવિઓ) એ પ્રમાણે યુદ્ધનો આરંભ, સુશર્મા ચઢાઈ કરે તે, વિરાટ મુક્ત થાય તે, અર્જુન ચઢાઈ કરે તે દિવસો વગેરે સમયસંદર્ભનું ઝીણવટથી નિરૂપણ કરે છે, જુઓ :

> ઇમ કહી વહી ગયો આગલિ, દ્વાદશ દિન (અતિ) કરમ્યા;
> નગર વિરાટ તણી દશિ દક્ષણ, શોર કર્યું સુશર્મા.(૫૭-૧૫)

> તે રાતિ દિન શુક્લ સપ્તમી, વીતી વેઢિ મઝારિ(૫૮-૨૪)
> પ્રાતિકાલ દિવસ શુક્લ આઠમિ, આશ્વિન માસ વિશાલ રે(૫૯-૧)

(મેગળકૃત 'વિરાટપર્વ'ના આરંભના ૧થી ૫૫ કડવાં નાકર રચિત આ જ વિષયની રચના સાથે ઘણી રીતે સામ્ય

ધરાવે છે. સંપાદક ઉષા અરુણચંદ્ર ભટ્ટ એને નાકરકૃત 'વિરાટપર્વ'ની છાયા જેવા ગણાવી અનુમાન કરે છે કે 'કદાચ મેગળના 'વિરાટપર્વ'માંથી એ કડવાં પ્રાપ્ત ન થઈ શકવાથી નાકરના વિરાટપર્વ'માંથી આ કડવાં મુકાયા હોવાનો સંભવ હાઈ શકે.' ૧૦૮

આ વિધાનના સમર્થનમાં સંપાદકે નાકરના 'વિરાટપર્વ'ના કડવાં ૨૨ અને ૫૦ની પંક્તિઓ મેગળના 'વિરાટપર્વ'નાં કડવાં ૨૧ અને ૪૮ સાથે સરખાવી છે અને નાકરનું પુનરાવર્તન –અનુકરણ થયેલું સાબિત કર્યું છે.

લેખિકાના શોધનિબંધનો આ અપ્રગટ અંશ છે, એથી શોધનિબંધમાં વધુ ઉદાહરણ આપ્યાં હશે તથા નાકર અને મેગળની રચનાની તુલના બીજી રીતે પણ કરીને આ મુદ્દો વધુ સ્પષ્ટ કર્યો હશે. આ પૂર્વ સંશોધન-અવલોકનનો આધાર લઈ, અહીં બાકીનાં કડવાંને જ એટલે કે ગૌગ્રહણ અને ઉત્તરા-અભિમન્યુના વિવાહના કથાનકને જ અભ્યાસયોગ્ય ગણ્યા છે. એ રીતે ગૌગ્રહણનું કથાનક જ મેગળના મૌલિક સ્પર્શવાળું મળે છે. એને મન પણ આ કથાનકનો જ વિશેષ મહિમા છે એમ માની શકાય.)

ગૌગ્રહણના આરંભનું દૃશ્ય મેગળ નાકર પ્રમાણે જ આપે છે, પરંતુ અહીં કર્ણ ઘણા કુશળ અનુચરો મોકલી પાંડવોની ફરી શોધ કરાવવાનું કહે છે. તો દુઃશાસનનું માનવું છે કે વનનાં દુઃખો સહીને પાંડવો મરી ગયા હશે, અથવા તો વાઘ, સિંહ કે અજગરનો ભક્ષ બની ગયા હશે. જ્યારે દ્રોણ, કૃપાચાર્ય, ભીષ્મ પાંડવોનો પક્ષ લે છે અને તેમની જેવા ધર્માત્મા ન મરે, એમ કહે છે. ભીષ્મ પાંડવોની શોધ માટે એંધાણી બતાવતા કહે છે કે જ્યાં યુધિષ્ઠિર હશે ત્યાં દાન, તપ પ્રવર્તતાં હશે, કોઈ કોઈની નિંદા કરતું નહીં હોય, પુત્ર પિતાની સેવા કરતો હશે ને સ્ત્રી પતિવ્રતાધર્મ પાળતી હશે. બ્રાહ્મણો વેદાભ્યાસ કરતા હશે ને ગોધન વનમાં 'હુલાશ' કરી વિચરતા હશે'. અહીં ગૌગ્રહણનો નિર્ણય પાછળથી લેવાય છે તે સંદર્ભમાં ભીષ્મના મુખમાં મુકાયેલી આ ઉક્તિનો અંત મહત્ત્વનો ઠરે છે. કવિની સંકલનાસૂઝનો પરિચય એનાથી મળી રહે છે.

મૂળ કૃતિની જેમ અહીં સુશર્મા હાજર છે અને ગૌગ્રહણનો પ્રસ્તાવ મૂકે છે.'સપ્તમીને દિવસે' સુશર્મા વિરાટની ગાયોનું હરણ કરે છે. ગોવાળો રાજાને ફરિયાદ કરે છે તે એક જ કડીમાં 'સ્વામી શું બેઠો પુરમાંહ્ય / વાલી ધેન સુશર્મા જાય' (૫૬-૨૫) સચોટ રીતે કહેવામાં આવ્યું છે.

ગોવાળોની ફરિયાદથી ક્રોધિત થયેલો રાજા સેનાપતિને બોલાવી ગૌરક્ષા માટે દળ સજ્જ કરવાનો આદેશ આપે છે. અહીં વિરાટ દરેક પાંડવને બોલાવી યુદ્ધ સંબંધી તેમની વિશેષતા પૂછે છે. દરેક તેનો જવાબ આપે છે તેવું નિરૂપણ ધ્યાન ખેંચે છે. અન્ય રચનાઓમાં તે મળતું નથી.

યુદ્ધનું પ્રયાણ કરતી વખતે ભીમ રથે બેસવા ગયો તો રથ ભાંગી ગયો પછી તે હાથી ઉપર બેઠો એથી પર્વતશિખર સમો શોભી ઊઠ્યો.(૫૬-૩૫). તે કડીમાં હાસ્યનિરૂપણની સાથે સુંદર ઉપમા પણ મળે છે.

સુશર્મા વિરાટને પકડી રથમાં નાખી લઈ જાય એ જોઈ યુધિષ્ઠિર, રાજાને છોડાવવા ભીમને કહે છે. ભીમ અને અન્ય ભાઈઓ (નકુળ સહદેવ)ઘોર યુદ્ધ કરી વિરાટને છોડાવે છે. વિરાટ ઉપકારવશ બને છે. સુશર્માને માફી બક્ષવામાં આવે છે. એ સમગ્ર વર્ણન મૂળ કૃતિને સમાંતરે કવિ આપે છે. મૂળને મળતી હોય તેવી પંક્તિઓ અને શબ્દ સુદ્ધાં મળે છે. છતાં કેટલીક વિગતો કવિ જુદી રીતે આપે છે. જેમ કે વિરાટને છોડાવવા માટે યુધિષ્ઠિર 'માણસધર્મ' નિભાવવાનું કહે છે, એ વિગતો આકર્ષક છે.

> આપણ ઊભા લેઈ જાય, ચૌદભુવનમાંહે ચેહેરો થાય
> એક વરસ એ મંદિર રહ્યાં, જેહ પસાએ સુખીઆ થયા.

આપ્યાં અન્ન વસ્ત્ર આભ્રણ, સમ્યકપેરે જેણે રાખ્યા શર્ણ
તેહને ગ્રહી જાયે દુષ્ટ કર્મ, ન રહે એ આપનો ધર્મ.
રજની એક રહિયે વિશ્રામ, નિત્યવંત ને લહેવો સ્વામિ
તે કારણે કરિયે ઉપગાર, ઓશીકલ થૈએ એક વાર. (૫૭-૧૭થી ૧૯)

આ પ્રકારનું નિરૂપણ આ પ્રસંગને વિશિષ્ટ અર્થ આપે છે. અહીં લોકસમાજના આશરાધર્મ અંગેના જીવનમૂલ્યનું જ પ્રતિબિંબ આપણને જોવા મળે છે. વળી, ભીમને પ્રોત્સાહિત કરવા માટે એ જરૂરી પણ છે. ભીમ રાજાને છોડાવવા વૃક્ષો જુએ છે ત્યારે યુધિષ્ઠિર તેને વારે છે એ દ્વારા ગુપ્તવેશના રક્ષણનો સંદર્ભ પણ કવિએ સાંકળી લીધો છે. ઉપકારવશ વિરાટ પાંડવોને રાજ સુધ્ધાં સોંપી દેવા તૈયાર થાય છે તેવું મૂળ પ્રમાણેનું નિરૂપણ તો બરાબર, પરંતુ મેગળ તો વિરાટને પણ એથી આગળ જઈ વિચારતો બતાવે છે કે

અંતરિ જાણે દેઉં કુમારી, સ્વજન કરી રાખું ઘર દ્વારિ (૫૭-૪૦)

અહીં ભવિષ્યની ઘટનાનો સંકેત પણ કવિએ કરી દીધો છે. બીજા કોઈ કવિએ આ સ્થળે વિરાટના આ મનોભાવને પ્રગટ કર્યો નથી. આમ, કેટલીક જુદી પડતી વિગતોના આલેખનમાં મેગળની વિશેષતાનો પરિચય મળી રહે છે.

'પાંડવલા'માં ગૌગ્રહણનો પ્રસ્તાવ કર્ણ મૂકે છે અને પાંડવો હશે તો ક્ષત્રિયધર્મ અનુસાર ગાયોની વહારે ચઢશે ને એ રીતે તેમને ઓળખી શકાશે એમ કહે છે. ગૌગ્રહણનો સર્વ ભાર કર્ણને માથે (કડી : ૧૫૪૪) મૂકવામાં આવે છે. જેમ દ્યૂતમાં સઘળો ભાર શકુનિને માથે હતો. આ બન્ને દુર્યોધનના ડાબાજમણા હાથ છે. કવિએ તેનો ઉપકારક વિનિયોગ કર્યો છે. આ ફેરફાર નોંધવા જેવો છે એટલે જ કર્ણના આ વિરોધાભાસી વલણની નિંદા કરતા ઉત્તરગોગ્રહ વખતે અર્જુન તેને કહે છે :

કયા શાસ્ત્રમાં તુજને કહ્યું , સાંભળ કુબુદ્ધિ કર્ણ
કંચનદાન માંગણને દેવું, ને કરવું ગાયનું હર્ણ (કડી : ૧૬૪૭)

'પાંડવલા'માં દુર્યોધન ગાંધારીને પ્રણામ કરવા જાય છે ત્યારે કુંતાને હાજર રાખવામાં આવ્યાં નથી. વળી ગાંધારી દુઃખી થાય છે, તેવું પણ નિરૂપણ કવિ કરતા નથી, એટલે એ પ્રસંગ કશી વિશેષતા વિનાનો જણાય છે. તેને બદલે કૌરવસેનાના પ્રયાણનું કવિએ અસરકારક વર્ણન કર્યું છે :

અગિઆર ખોહણી ઊલટી સહુ, માંહે છે મોટા વીર
જ્યાંહા દળ દુર્યોધન પડે, ત્યાંહા સૂકે નદીનું નીર
સૂકે નદીનું નીર તે ખરું, અનાજ કોઈને પડે ન પૂરું
કવિ કહે હું કેટલું વખાણી કહું, અગિઆર ખોહણી ઊલટી સહું (કડી : ૧૪૫૦)

કૌરવસેના ગામથી બેચાર ગાઉ દૂર જઈને ઊભી રહે છે ત્યારે સુશર્માનો પ્રવેશ થાય છે ને દખ્ખણ દિશાએથી ગાયોને વાળવાનો પ્રસ્તાવ મૂકે છે. અહીં સુશર્મા વિરાટનો પ્રધાન હતો ... વગેરે વિગતો આપવામાં આવી નથી પરંતુ ગોવાળિયા વિરાટને ગૌગ્રહણના સમાચાર આપે છે ત્યારે આ વિગત જુદી રીતે આપવામાં આવી છે :

સિંધુકેરો જે સુમરો કહાવે, ને સુશર્મા રણધીર
ઉત્તરદિશાએ ઊલટી ગયો, તે કૌરવપતિ બલવીર

કૌરવપતિ બલવીર તે ખરી, બે વાટે વેરાટ લીધું છે ઘેરી
મારી ગોવાળિયાને માન મૂકાવે, સિંધુ કેરો જે સુમરો કહાવે...(કડી : ૧૫૫૬)

અહી દક્ષિણગૌગ્રહની સાથે જ ઉત્તરગૌગ્રહ થતો બતાવ્યો છે તથા સુશર્માને માટે 'સિંધનો સુમરો' એવી વિગત આપવામાં આવી છે તે આપણને લોકકથાઓ તરફ દોરી જાય છે. લોકકથાઓમાં ગાય અને સ્ત્રીને સિંધના સુમરા ઉઠાવી જતાં તેવું નિરૂપણ વારંવાર મળે છે. રા'નવઘણની લોકકથામાં જાહલને સિધના હમીર સુમરે આંતરી ત્યારે તે બહેનની વહારે ચઢવા નવઘણને કહેવરાવે છે તે દુહો બહુ જાણીતો છે :

જાહલ ચિઠ્ઠી મોકલે વાંચે નવઘણ વીર
સિંધમાં રોકી સૂમરે, (જોને)હાલવા નો દેય હમીર

શાલિસૂરિ સુશર્મા માટે 'મ્લેચ્છ' એવું વિશેષણ વાપરે છે તેને પણ આ સાથે સરખાવી શકાય. આ પ્રકારના નિરૂપણમાં ઐતિહાસિક તથ્ય રહ્યું છે. સમગ્ર મધ્યકાળ દરમ્યાન સિંધુ પારથી વિધર્મીઓનાં આક્રમણો થતાં રહ્યાં છે અને ગાય એ ભારતીય સંસ્કૃતિનું પ્રતીક છે, એટલે આ રીતે તેમાં પ્રતીકાત્મક અર્થ પણ રહ્યો છે.

ગાયોની રક્ષા માટે યુદ્ધે ચઢવા વિરાટ, નગરમાં ઢંઢેરો પિટાવે છે અને દરેક પાઘડીબંધ પુરુષને હાકલ કરે છે; સજાનો ભય પણ બતાવે છે એ દ્વારા પણ મૂલ્યરક્ષાની વાત જ કવિ કહે છે.

આ પછી 'પાંડવલા'માં એક મહત્ત્વનો ફેરફાર જોવા મળે છે. અહી વિરાટ યુધિષ્ઠિર, ભીમ આદિને યુદ્ધ માટે સાથે આવવાનું કહેતા નથી પરંતુ પાંડવો ગાયનું હરણ થયું જાણી સામેથી વિરાટ સાથે યુદ્ધમાં જોડાય છે. ભીમ આપમેળે યુદ્ધતત્પર થઈ રથે ચઢે છે, રથ ભાંગી જાય છે તે હાસ્યરસિક વર્ણન અહીં પણ મળે છે. કવિ તો એથી આગળ વધીને ભીમ શણગારેલા હાથી પર બેસવા જાય છે ત્યારે તે પણ ભીમનો ભાર ખમી શકતા નથી ને નાસી જાય છે એટલે યુધિષ્ઠિર તેને પાળે પળવાનું કહે છે તેવું વર્ણન કરે છે.

અહીં સુશર્મા, વિરાટને પકડી લે છે ત્યારે પણ પાંડવો હાજર નથી. પરંતુ સૈનિકો વિરાટને કેદ કર્યાના સમાચાર આપે છે. યુધિષ્ઠિર અહીં ભીમને વિરાટને મુક્ત કરાવવાનું કહેતા નથી પરંતુ ભીમ સામેથી આશ્રયદાતાની વહારે ચઢવાનું ને ગૌરક્ષાના ક્ષત્રિયધર્મનું પાલન કરવાનું કહી યુધિષ્ઠિરની આજ્ઞા માગે છે. વળી, ઓળખાઈ ન જવાય તે માટે પોતે 'પંડ રાખીને પ્રાક્રમ કરશે' તેમ પણ જણાવે છે. આમ અન્ય રચનાઓમાં જે વિગતો યુધિષ્ઠિર દ્વારા આપવામાં આવી છે તે અહીં ભીમ દ્વારા અપાઈ છે.

ભીમના યુદ્ધનું વર્ણન પણ જુદી રીતે મળે છે તે પવનપુત્ર હોવાને નાતે વાયુનું સ્મરણ કરી માયા વધારે છે; આ કારણે ભીમના યુદ્ધમેદાનમાં પ્રવેશનું દૃશ્ય પણ આકર્ષક બન્યું છે, જુઓ :

હાં હા કરતો જઈને પહોંચ્યો, વાલવો સુઆર જેહ
વાધ્યો વાયુ ને વાદળ થયું, જાણે આવ્યો અષાઢી મેહ
આવ્યો અષાઢી મેહ તે ધ્રુજે, ઊડે ધૂળ તે સૂરજ ન સૂઝે
ઊભો રે ઊભો રે એમ મુખ ઓચરતો, હાંહાં કરતો જઈને પહોંચ્યો...(કડી : ૧૫૮૬)

'પાંડવલા'માં દક્ષિણ ગોગ્રહના યુદ્ધનું પરંપરાગત રીતે અને વિસ્તારથી વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. અહી ભીમ નાસતા સૈનિકોને તથા સુશર્માને ગાયોનું હરણ કરવા બદલ ને ક્ષત્રિય ધર્મ ખોયા બદલ ધિક્ વચનો સંભળાવે છે. સુશર્મા પડ્યો પડ્યો તે સાંભળે છે. ભીમ સુશર્માનો આ પ્રકારનો સંવાદ અન્ય રચનાઓમાં મળતો નથી. અહીં ભીમ સુશર્માને

કેદ પકડી યુધિષ્ઠિર પાસે લાવે, યુધિષ્ઠિર તેને ક્ષમા આપી જીવતો જવા દે એવું નિરૂપણ મળતું નથી પરંતુ એના બદલે સુશર્મા મૂર્છા પામે છે, ભીમ તેને કટુ વચનો સંભળાવે છે. મૂર્છા વળતા તે પોબારા ગણી જાય છે એવું જુદા પ્રકારનું નિરૂપણ મળે છે જે નોંધપાત્ર છે. ભીમ ગાયો વાળીને પાછો વળે છે. વિરાટના પક્ષે જીતના દુંદુભિ વાગે છે. વિરાટ ભીમનાં વખાણ કરે છે. અહીં ભીમ પુરસ્કાર રૂપે ભોજનની ઉજાણી પ્રાપ્ત કરે છે તે વિગત નથી.

વલ્લભની રચનામાં આ સમગ્ર કથાએકમમાં ઘણા ફેરફારો થયેલા જોવા મળે છે. આ કથાનકનો આરંભ જ વલ્લભ વિશિષ્ટ રીતે કરે છે. અહીં કીચકવધની વાત હસ્તિનાપુર પહોંચે છે ત્યારે દુર્યોધન પાંડવો ન મળ્યાની ચિંતા શકુનિ આગળ રજૂ કરે છે. પાંડવોની શોધ માટે શકુનિ એક ઉપાય કરે છે(અગાઉ જીમૂતને શોધ માટે મોકલવાની યુક્તિ પણ શકુનિની જ છે.) કૌરવોના માળીને બોલાવી તેને વૈરાટનગર જઈ સગાને ભુવન રહેવાનું, ત્યાં કોઈનો બાગ ભાડે રાખી, પુષ્પની કળીઓ વીણી રંક ને બળિયાને આપતા રહેવાનું કહે છે અને જેના હાથમાં કળીઓ ખીલીને પુષ્પ બની જાય, એ જણને યુધિષ્ઠિર જાણી, સરતમાં રાખી, હસ્તિનાપુર આવી જણાવવાનું કહે છે.

માળી વૈરાટનગર જઈ સગાને ત્યાં ઉતારો રાખે છે. બીજે દિવસે નાણાની 'પૈઠણ' કરી બાગ ભાડે રાખે છે. પુષ્પની કળીઓ વીણી તેની છાબ ભરે છે. સૌ પહેલાં રાજસભામાં જઈ ગાદીના ગુરુ ધર્મરાજાને પહેલાં આપે છે, યુધિષ્ઠિરનો હાથ અડતાં વેંત કળીઓ ખીલીને પુષ્પ બની જાય છે. માળી સમજી જાય છે. બાકીની કળીઓ બધાને વહેંચી દે છે. તેના ઉરમાં હર્ષ ભરાયો છે. શિરપાવ લેવા ઉતાવળો હસ્તિનાપુર પહોંચે છે ને દુર્યોધનને સમાચાર આપે છે. દુર્યોધન, ગુરુ દ્રોણ ને પિતામહ ભીષ્મને પાંડવો વૈરાટ વિશે હોવાની જાણ કરે છે ને 'સાચા જણ' સાથે આવી પાંડવોનો હાથ ઝાલી ફરીથી વનમાં કાઢવા કહે છે.

મૂળ કૃતિમાં તથા શાલિસૂરિ, નાકર અને મેગળની રચનામાં દુર્યોધન ભીષ્મને પાંડવોનું ઠેકાણું પૂછે છે, જવાબમાં ભીષ્મ, યુધિષ્ઠિર જ્યાં હશે તે સ્થળની સુખસમૃદ્ધિનું વર્ણન કરે છે. ભીષ્મ દ્વારા રજૂ થયેલી આ વિગતનું નિરૂપણ વલ્લભમાં મળતું નથી. પરંતુ થોડા ફેરફાર સાથે મૂળનું કથાઘટક જ અહીં રજૂ થયું છે. અહીં પ્રયોજાયેલું કથાઘટક વધુ લોકતત્ત્વવાળું છે ને સ્વતંત્ર કથાનું રૂપ પામ્યું છે. આ એક અર્થમાં બત્રીસલક્ષણાનું કથાઘટક જ છે અને તે લોકકથાઓમાં વારંવાર પ્રયોજાયું છે.

'ધન્ના-શાલિભદ્રચોપાઈ'માં ધન્યકુમાર કુમારપાળના વેરાન ઉદ્યાનમાં વિસામો લે છે ત્યારે ત્યાંનાં વૃક્ષો નવપલલવિત થઈ જાય છે.[૧૦૯] ગણપતિકૃત 'માધવાનલકામકંદલા પ્રબંધ'માં પણ માધવના પ્રભાવે વાડીનાં સૂકાં વૃક્ષ નવપલ્લવિત થઈ જાય છે.[૧૧૦] અસાઈતકૃત 'હંસાઉલિ'માં પણ આ કથાઘટક પ્રયોજાયું છે.

આ કથાઘટકનું એક વિશિષ્ટ રૂપાંતર 'માથા ઉપર લહેરાતા બગીચા'નું છે. 'આરામશોભારાસ' અને 'અંબડવિદ્યાધર રાસ' તથા તેના અનેક રૂપાંતરો તથા બીજી લોકકથાઓમાં તે પ્રયોજાયું છે.

પુષ્પહાર કે ફૂલછોડ કરમાઈ જતાં મૃત્યુના સમાચાર મળે એવું કથાઘટક આ જ કથાઘટકનું વિરોધી રૂપાંતર છે. કુંતા હેડંબાને પાંચ પાંડવના નામે દાડમડીના પાંચ છોડ રોપી આપે છે તેવા નિરૂપણમાં વલ્લભે આ કથાઘટક પ્રયોજ્યું છે. લોકવાર્તા 'વીરોજી'માં પણ તે પ્રયોજાયું છે.[૧૧૧] તેમાં પારસપીપળીનાં પાન ન ખરે ત્યાં સુધી દીકરો જીવિત છે અને પાન ખરી જાય તો પુત્ર મરણ પામ્યો છે તેની એંધાણી રૂપે તે પ્રયોજાયું છે. ઉદયકલશકૃત 'શીલવતીની ચોપાઈ'માં તે શીલશુદ્ધિના પ્રતીક રૂપે પ્રયોજાયું છે. ત્યાં નવી પત્નીએ પોતે શીલરક્ષણ કરીને રહેશે, તેની પ્રતીતિ તરીકે પતિને ફૂલમાળા પહેરાવીને કહ્યું કે જ્યાં સુધી હું શીલવતી હોઈશ ત્યાં સુધી આ ફૂલમાળા નહીં કરમાય. આમ આ કથાઘટકનો ઉપયોગ વિવિધ રીતે થાય છે અને કથાના જુદી જુદી દિશાના વિકાસ માટે તે પ્રયોજવામાં આવે છે.

ઉપર્યુક્ત કથાઘટકો વચ્ચે ઘણી સમાનતા જણાય છે અને તેને વિશિષ્ટ હેતુ માટે પ્રયોજવાની લાંબી પરંપરા છે.

બત્રીસલક્ષણાના નગરપ્રવેશથી વરસાદ પડે(અહીં ભીષ્મ 'જ્યાં પાંડવો હશે ત્યાં ખેતરો ધનધાન્યથી લહેરાતાં હશે એટલે ઉત્તમ વૃષ્ટિ, યુધિષ્ઠિરના પ્રભાવે થતી હશે તેમ જ સૂચવ્યું છે) એ કથાઘટક પણ પ્રચલિત છે. અક્રુરના પિતા શ્વફલ્કના કાશીનગરમાં પ્રવેશથી વરસાદ પડ્યો ને દુષ્કાળ દૂર થયો તેવી કથા 'હરિવંશ'માં આવે છે. રામાયણમાં મળતી ઋષ્યશૃંગની કથામાં પણ આ કથાઘટક પ્રયોજાયું છે. આ કથાઘટકની ચર્ચા અગાઉ પ્રકરણ-૨માં કરી છે.

વલ્લભની રચના પ્રમાણે પાંડવો વિરાટનગરમાં છે એ જાણી દુર્યોધન સેના લઈ વિરાટનગરને દરવાજે પહોંચે છે તે નગરમાં પ્રવેશી શકે તેવા ભોમિયાની, જાણભેદુની તપાસ કરે છે. તે વખતે સુશર્મા આગળ આવે છે અને વિરાટના ભૂતપૂર્વ પ્રધાન તરીકેની ઓળખ આપે છે. સુશર્મા સેના સાથે આક્રમણ કરી ગાયો વાળે છે ત્યારે ગોવાળ રાજાને ફરિયાદ કરે છે કે 'જુના પ્રધાને' ગાયો ઘેરી છે. વિરાટ પણ યુધિષ્ઠિરને, તે કીચકના મૃત્યુ પછી પ્રધાનપદુ લેવા આવ્યો લાગે છે એમ કહે છે. આ બધા સંકેતો કવિ લોકપરંપરાના કથાનકને આધારે કરતા હોય તેમ લાગે છે.

ગૌહરણના સમાચાર જાણી યુધિષ્ઠિર વિચારે છે કે ગાયોનું હરણ પોતાને કારણે (પાંડવોની શોધના હેતુસર) થયું છે અને એ ગાયો છૂટશે નહિ તો પોતાને પાપ લાગશે એમ માને છે.(૨૧-૩૩, ૩૪) અહીં ક્ષત્રિયોના ગૌરક્ષાધર્મનું પ્રયોજન સ્પષ્ટ છે.

અહીં, વિરાટ સ્વયં યુદ્ધ કરવા તત્પર થાય છે. તેઓ યુધિષ્ઠિર આદિ ભાઈઓને યુદ્ધસહાય માટે કહેતા નથી કે પાંડવો પણ તેમની સાથે યુદ્ધ મેદાનમાં જતા નથી. તેને બદલે 'વિરાટ કદાચ યુદ્ધ નહીં જીતી શકે' એ વિચારે યુધિષ્ઠિર તેની પાછળ જાય છે અને યુદ્ધ જુએ છે.

વિરાટનું સુશર્મા કે કૌરવસેના સાથેના યુદ્ધનું વર્ણન ભાગ્યે જ બે કડી રોકે છે. અહીં જયદ્રથ પણ યુદ્ધમાં હાજર છે. એ નાગાસ્ત્રથી વિરાટને બાંધે છે. પછી સુશર્મા વિરાટને કેદ પકડી લે છે. એ જોઈ યુધિષ્ઠિર રસોડે જઈ ભીમને જાણ કરે છે અહીં આશ્રયદાતા પ્રત્યેનો સેવકધર્મ 'શું જુઓ છો આપણા માટે, બંધાયો અન્નદાતાર' (૨૧-૪૪) એ એક પંક્તિ વડે વ્યક્ત થયો છે. ભીમ લડવા તૈયાર થાય છે.

યુદ્ધમાં, આયુધ વિના ભીમને માર પડે છે. તે ગભરાય છે, જીવ લઈને નાસે પણ છે પછી ઈશ્વરને આયુધ આપવા પોકારે છે ત્યાં તેની નજરે આંબલીનાં બે ઝાડ પડે છે અને તેના દ્વારા યુદ્ધ કરી વિરાટને છોડાવે છે. વલ્લભ તો ભીમના પરાક્રમને અતિશયોક્તિભરી રીતે વર્ણવવા માટે પ્રખ્યાત છે. એથી આ પ્રકારનું નિરૂપણ નવાઈ ઉપજાવે છે.

મૂળ કૃતિમાં અને અન્ય મધ્યકાલીન રચનાઓમાં યુધિષ્ઠિર ઓળખાઈ જવાના ભયે ભીમને માનવીય રીતે યુદ્ધ કરવા કહે છે. અહીં ભીમ પોતાના પ્રિય શસ્ત્ર વૃક્ષ દ્વારા જ યુદ્ધની મઝા લૂંટે છે. તેને તેમ કરતાં યુધિષ્ઠિર વારતા પણ નથી. મૂળ કૃતિમાં ભીમ સાથે નકુળ સહદેવ પણ મદદે જાય છે. અહીં યુધિષ્ઠિથી પ્રેરાયેલો ભીમ એકલે હાથે સેનાને હરાવી વિરાટ રાજાને મુક્ત કરે છે.

વલ્લભે, સુદેષ્ણાનો પ્રવેશ પણ રણભૂમિ ઉપર બતાવ્યો છે. તે આવતી હોય છે ત્યારે રાજા કેદ પકડાયો હોય છે એ દૃશ્ય જુએ છે ને દુઃખી થઈ રડે છે. પરંતુ પહોંચે છે ત્યારે ભીમ તેને મુક્ત કરતો હોય છે એ દૃશ્ય જોઈ ખુશ થાય છે. વિરાટ અને સુદેષ્ણા બન્ને પ્રસન્ન થઈ ભીમને પુરસ્કાર માગવા કહે છે. વિરાટ પાસે ભીમ સ્વાભાવિક રીતે ઉજાણી માંગે છે. હનુમાનબાગમાં ઉજાણી થાય છે. ભીમ સુદેષ્ણા પાસે માંગતા કહે છે :

ભીમ કહે તારું કહેવું કાચું, માનતો નથી નારીનું સાચું,
એટલે રાણી બોલી આપ, માંગ્યું ન દઉં તો મને પાપ.
ભીમ કહે સૈરન્ધ્રી લાવો, તમારે ઘેર તેડી જાઓ;
પેલો પંથીજી જ્યાં ગાયો ચારે, ત્યાં મેં મૂકી છે એને આધારે. (૨૬-૭,૮)

આમ, વલ્લભે અગાઉ કથાનકમાં ફેરફાર કરી દ્રૌપદીને સહદેવની સુરક્ષામાં મૂકી હોય છે તે સાથે એનું અનુસંધાન જોડાઈ જાય છે. સુદેષ્ણા દ્રૌપદીને માનભેર તેડી લાવે છે ને ઘરબાર સોંપી દે છે.

દુર્યોધન વિરાટને મુક્ત કરાવનાર 'વાલવો' ભીમ જ છે એવું ભીષ્મને કહે છે. ભીષ્મ 'જોયા વિના ભીમ કેમ કહું ?' એમ કહી દુર્યોધનની વાતનો ઇન્કાર કરે છે.

મૂળ કૃતિમાં પાંડવોનો અજ્ઞાતવાસ પૂરો થયો છે એની ગણતરી કરીને ભીષ્મ દુર્યોધનની ભ્રમણા ભાંગે છે. અહીં ભીષ્મ સમયગણના કરે છે એ ઘટનાનું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું જ નથી. પરંતુ ભીષ્મ, પહેલાં ભીમ અને પછી અર્જુનને ઓળખવાની ના પાડે છે અને એ રીતે પાંડવો ઓળખી શકાયા નથી એવું દુર્યોધનને ઠસાવે છે.

આમ, દક્ષિણ ગોગ્રહની મુખ્ય ઘટનાઓ - દક્ષિણ બાજુએથી સુશર્મા ગાયો ઘેરી લે, વિરાટ યુદ્ધે ચઢે, કેદ પકડાય, ભીમ તેને છોડાવે, એનો જ આધાર લેવામાં આવ્યો છે પરંતુ તેનું આલેખન સાવ અનોખી રીતે થયું છે અને એ રીતે આપણી સામે જે કથાનક રજૂ થાય છે તે લોકપરંપરા સાથે સીધો સંબંધ ધરાવતું હોય એવું કથાનક છે; એ સ્વયંસ્પષ્ટ છે.

રેવાશંકરકૃત 'વૈરાટપર્વ'માં આ કથાએકમનો આરંભ અને કેટલીક પ્રસંગરેખાઓ નાકરને મળતા આવે છે પરંતુ કવિ તેનું આલેખન પોતાની રીતે કરે છે; જેમ કે અહીં ગૌગ્રહણનો પ્રસ્તાવ સ્વયં દુર્યોધન મૂકે છે. ભીષ્મ, કર્ણ કે સુશર્મા નહી અને એ માટેનો તેનો હેતુ પણ સ્પષ્ટ છે; પાંડવોની શોધ.

> હાવે પલક કલપ સમ વીતે અવધિ પૂરણ થાય
> માટે કટક સજીને વાળો જઈ વિરાટની ગાય
>
> ખરા ક્ષત્રીવટમાં પાંડવ તે ચઢે વાહરે તાંહ્ય
> તર્ત ઓળખીને વન કાઢું, પેસે ના પુર માંહ્ય (૩૩-૭,૮)

દુર્યોધન ગાંધારી આગળ પણ આ જ મનોભાવ પ્રગટ કરે છે.(૩૩-૩૧,૩૨)(જીમૂતના પ્રસંગ વખતે પણ ખરો ક્ષત્રિય આણ ન સ્વીકારે, પડકાર ઝીલી લે એવું નિરૂપણ કવિએ કર્યું છે) દુર્યોધન ગાંધારીના આશીર્વાદ લેવા જાય છે. કુંતા પણ ત્યાં હાજર છે એ ઘટના રેવાશંકર નાકર પ્રમાણે આપે છે પરંતુ તેની રજૂઆતમાં પ્રાદેશિક તત્ત્વોના વિનિયોગથી વધુ અસરકારક બની છે, જુઓ :

> ગાંધારી કહે સન્મુખ જઈને જીભાજોડ ન થાય
> વાંકા વેણ ન કો વાવશો, માની કૂખ લજાય
>
> સાહામે મોઢે શસ્ત્ર ન ધરશો, કુટુમ કહળો કહેવાય
> મેં કોના મર્માળા મ્હેણાં, વીરા નહીં વેઠાય.
>
> કુંતાને મનમોદ થયો ત્હાં સૂણતાં સુતની વાત
> ગાંધારીને ઘાહાં વાગ્યો તે જ્યમ લૂંટઈ ગુજરાત(૩૩-૨૯,૩૦,૨૭)

નાકર, રાઘવજી અને વલ્લભ કુરુક્ષેત્રયુદ્ધના સાદૃશ્યથી દુર્યોધનની અગિયાર અક્ષૌહિણી સેનાનો આંકડો આપે

છે. જ્યારે રેવાશંકર અતિશયોક્તિભર્યો અઠ્ઠાવીસ અક્ષૌહિણીનો આકડો આપે છે.(૩૩-૩૫) આ સેના બારમે દિવસે વિરાટનગરની 'ઢૂંકડે' જઈ પહોંચે છે. અગાઉ કીચકવધ પછી તેર દિવસ બાકીરહ્યાં એવું નિરૂપણ કવિએ કર્યું છે. અહીં પહોંચતાં બાર દિવસ થયા એ બાદ કરીએ તો પાંડવોનો અજ્ઞાતવાસ પૂરો થવામાં એક દિવસ બાકી રહે છે. બીજી રચનાઓમાં આ ગણતરી જુદી રીતે મળે છે. વલ્લભ તો ઉત્તરગોગ્રહ પૂરો થયા પછી પણ અજ્ઞાતવાસ પૂરો થવામાં ચાર દિવસ બાકી રહે છે તેવું નિરૂપણ કરે છે.

રેવાશંકર સુશર્માને લગતી વિગતો જુદી રીતે આપે છે. અહીં સભા યોજીને દુર્યોધન, વિરાટની ગાયો વાળે એ માટે કોઈ શૂરવીરને પડકાર ફેંકે છે. ત્યારે 'ત્રિગટદેશ'નો સુશર્મા (મૂળ પ્રમાણે) રાજા પોતાનું એક અક્ષૌહિણી સૈન્ય લઈ આવે છે અને ગાયો વાળવાનો પડકાર ઝીલે છે. કૈયા નાશ પામ્યા છે એટલે વિરાટ મારી સામે યુદ્ધમાં ટકી નહિ શકે એમ કહે છે.

સુશર્મા ગાયો વાળે છે ને ગોપનાં વસ્ત્રો હરી લે છે. ગોવાળિયા રાજાને જાણ કરતાં કહે છે : 'ઓ મહારાજ અમોને મારી વસ્તર લૂંટી લીધાં.' (૩૩-૪૪)

'રાઠોર વારતા'માં પણ સાંઢો અને ગાયો વાળી જવાનું કથાનક આવે છે. ત્યાં ચાંદોજી રબારીના નાક અને કાન કાપી લે છે. (અહીં 'વસ્તર લૂંટી લે છે' તે પ્રતીકાત્મક રજૂઆત ગણી શકાય.) અને પાબુજી રબારીને કહે છે 'તારા રાજાને જઈને કહેજે કે ગુજણિયાથી પાબુ અને ચાંદો સાંઢો વાળીને લઈ જાય છે. તમારે સાંઢો વાળવી હોય તો જલદી આવો. ઢીલ કરશો તો મોડું થશે...'[૧૧૨] અહીં યુદ્ધનું આમંત્રણ આપવા માટે સાંઢો વાળવાની પ્રયુક્તિ પ્રયોજાઈ છે.

આ જ કૃતિમાં જેદરો ખેંસી પાબુજીના બનેવી ભીમ ચારણ સમેત 'સાતવીશું' ચારણોને મારી, ભાગણિયો ગઢ ભેળી, ચારણોના સવાલાખ ગાયોના ટોળા લઈને જાયેરિયામાં આવે છે.[૧૧૩]

ગૌહરણની વાત સાંભળી વિરાટ સેના સજાવે છે ત્યારે અન્ય કૃતિઓની જેમ વિરાટ નહિ પરંતુ યુધિષ્ઠિર અહીં ગૌરક્ષાના ક્ષત્રિય ધર્મનું પાલન કરવાનું રાજાને કહે છે. (યુધિષ્ઠિરના ગુપ્ત વેશના કારણે આ પ્રકારનું નિરૂપણ વધુ પ્રતીતિજનક બની રહે છે.)

ગૌ બ્રાહ્મણની વાહારે ચઢતાં ક્ષત્રિ ખડે ન લેશ
પગ પાછા ન ધરશો વીરા, લાજે નામ નરેશ

ઘડ જાયે પણ ધર્મ ન ત્યજવો ધર્મશાસ્ત્રનો ન્યાય
ક્ષત્રિવટમાં ખાંપણ લાગે, કુંભીપાક પળાય (૩૩-૪૬, ૪૭)

યુધિષ્ઠિર પણ ક્ષત્રિય છે, પરંતુ અહીં છદ્મવેશ ધરી બ્રાહ્મણ બન્યા હોઈ ગાયોના રક્ષણ માટે સ્વયં જઈ શકે તેમ નથી, એટલે તેમના દ્વારા રાજાને સંબોધીને કહેવાયેલી આ ઉક્તિમાં સૂક્ષ્મ વિડંબના રહી છે. કવિએ કરેલો આ ફેરફાર વધારે પ્રતીતિજનક બની રહે છે. આ સાથે પ્રચલિત દુહો પણ સરખાવી જોવા જેવો છે :

ધર જાતા, ધરમ પલટતા ત્રિયા પડન્તા તાવ
એ તીનો દિન મરણરા કોણ રંક કોણ રાવ.

આપણે આગળ જોયું છે કે દરેક કવિએ 'ગોગ્રહ' કથાએકમના કેન્દ્રમાં ગૌરક્ષાના કથાઘટકને મૂક્યું છે. એ માટે મૂળ કથાનકમાં આવશ્યક ફેરફાર કરી અનુકૂળ સંરચનાનું નિર્માણ કર્યું છે. આ કારણે સમગ્ર કથાનક લોકરૂપ પામ્યું છે.

પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં તથા લોકસાહિત્યમાં ગૌબ્રાહ્મણ પ્રતિપાલક રાજાનાં કથાનકોનું પ્રમાણ વિશાળ છે. 'સિંહાસનબત્રીસી-૧'ની છવ્વીસમી કથા ગોરક્ષા કરતા વિક્રમને લગતી છે. આનો આધાર સંસ્કૃત 'સિંહાસનદ્વાંત્રિશતિકા'ની છવ્વીસમી કથા છે. એનું વિસ્તરણ 'સિ. બ. - ૨'ની બાવીસમી કથા 'કામધેનુની કથા'માં મળે છે.

કાલિદાસના મહાકાવ્ય 'રઘુવંશ'માં ગૌસેવા કરતા રાજા દિલીપ, સિંહના આક્રમણમાંથી ગાયને બચાવવા પોતાની જાત ધરી દે છે. મહાભારતની લોકપરંપરામાં ભીમ એકાદશીની કથામાં પણ ભીમ શિવરૂપી વાઘથી પાર્વતીરૂપી ગાયને બચાવે છે તેવું નિરૂપણ મળે છે.

'કાન્હડદે પ્રબંધ'માં પદ્મનાભ જાલોરના બત્રીસલક્ષણા રજપૂતો સદાય ગોબ્રાહ્મણનું અબળાનું પ્રતિપાલન કરનારા હતાં તેનું નિરૂપણ કરે છે :

રાજવંશ વસઈ છત્રીસ, છિન્નૂ ગુણ લક્ષણ બત્રીસ
અબળા વિપ્ર માનીઇ ગાઇ...[૧૧૪] (કા. પ્ર. ૪-૧૦-૧૧)

લોકસમાજમાં પાબુજી, ઘોઘા ચૌહાણ, ભાથીજી, વાછડા વીરની કથાઓ જાણીતી છે આ શૂરવીરોએ ગૌરક્ષા માટે પ્રાણત્યાગ કર્યો હતો. (કેટલાક તો લગ્નની વેદીમાંથી ઊભા થઈ ગૌરક્ષા માટે યુદ્ધે ચઢ્યાં હતા). એટલે આજે લોકસમુદાય લોકદેવતા તરીકે તેમને શ્રદ્ધાપૂર્વક પૂજે છે. એમના વિશે લોકગીતો પણ મળે છે. માત્ર રાજામહારાજાઓ જ નહિ, સામાન્ય નરવીરો માટે પણ ગૌરક્ષા એ જીવનમૂલ્ય હતું. જયમલ્લ પરમાર લખે છે કે 'ગોપસંસ્કાર સૌરાષ્ટ્રના હાડમાં એટલે સુધી ઊતરી ગયો હતો કે ગાયોના રક્ષણ માટે માથા અપાવા શરૂ થયા. પોતાના વેરીને બેઆબરૂ કરવો હોય કે નાક કાપવું હોય તો એ ગામની ગાયો વાળી જવાતી. આ ગાય કે ગાયો વાળી જતા ગઈ કાલ સુધી રજપૂતો અને કાઠીઓ મીંઢળબંધા નીકળી પડતા. માથા મેલીને પણ ગાયોને પાછી વાળતા. ગાયો માટે સૌરાષ્ટ્રમાં અસંખ્ય નાનીમોટી લડાઈઓ ખેલાઈ છે એટલી કદાચ ભારતભરમાં, ગાયો માટે નહિ ખેલાઈ હોય. વૃષભ એ જેમ બળનું પ્રતીક તેમ ગાય એ ગોપસંસ્કૃતિ અને કૃષિસંસ્કૃતિનું ધાર્મિક પ્રતીક રહેલ છે.'[૧૧૫]

ચારણી સાહિત્યમાં રાજવીઓ કરતાં જે વીરોએ પોતાના ગામ, કૂળ કે સીમાડાના રક્ષણ માટે ગાયબ્રાહ્મણની વ્હારે ચઢતા ધર્મના ધીંગાણામાં વીરગતિ પામેલા કે પછી પરચક્ર સામે માભોમની રક્ષાર્થે પ્રાણની આહુતિ આપી હોય તેને બીરદાવતા કાવ્યો પુષ્કળ પ્રમાણમાં મળે છે.[૧૧૬]

રેવાશંકરની રચના પ્રમાણે યુધિષ્ઠિર પણ સ્વયં તૈયાર થાય છે અને ભીમ નકુળ તથા સહદેવને પણ સાથે લેવાનું કહે છે. યુદ્ધતત્પર ભીમના દેખાવનું કવિએ આકર્ષક વર્ણન કર્યું છે.(૩૩-૫૬થી૫૮). અહીં સુશર્મા નાગપાશ મૂકી વિરાટને બાંધી લે છે. આ વખતે વિરાટના મનોગતને કવિએ પ્રગટ કર્યું છે :

થઈ ભૂપને ભીતિ અપાર/ પૂંઠે કોણ કરે મુજ વાહાર
મારી નાંખશે મુજને રે હાવે / હોય કૈયા તો હાલ છોડાવે
દશા દૈવે આ દુર્બળ કીધી / લાજ લોકમાં લંપટે લીધી
મુંને મ્હોરથી મોત ના આવ્યું / ગઈ ગાયો ને માપ ગમાવ્યું (૩૩-૨૦થી ૨૩)

આ પ્રકારનું નિરૂપણ અન્ય રચનાઓમાં મળતું નથી. અહીં પાત્રના મનને પ્રગટ કરવામાં કવિની શક્તિનો પરિચય થાય છે. આ કારણે રેવાશંકર અન્ય કવિઓથી જુદા પડે છે.

આ બાજુ, બળહીન સૈન્ય નગર ભણી ભાગે છે, યુધિષ્ઠિર હાથમાં ધનુષ્ય લઈને સામા મળે છે. ગાયો કેમ સાથે નથી, રાજાને ક્યાં મૂક્યો ? એમ પૂછે છે. સૈનિકો સઘળી વિગતો જણાવે છે. યુધિષ્ઠિર ભીમ સેનાનો સરદાર હોય પછી શેની બીક એમ કહી બધાને પાછા વાળે છે. ભીમ સેનાનો સરદાર બને છે, ને આશ્રયદાતાની સહાય કરવાનું પણ ભીમ જ કહે છે :

અન્ન આપડે ભૂપનું ખાધું / સાટું વાળીશ વર્ષનું બાધું
પાણી પાય આપણને ધાઈ / તેને ભોજ્યન આપવું ભાઈ
વસ્યા રાત જો કોને ભોવંન / તેનું કઈ રીતે કરવું જતંન (૩૪-૩૪થી ૩૬)

આશ્રયદાતાનું પ્રાણાન્તે રક્ષણને લગતાં અનેક કથાનકો મળે છે.'વેતાલપચીસી-૧'ની ચોથી કથામાં વીરવર, પોતાના આશ્રયદાતા વર્ધમાનનગરના રાજાને મોતના મુખમાંથી બચાવવા પોતાના પુત્રનું બલિદાન આપે છે.[૧૧૭]

સોરઠના બાળા રાજા નવઘણને આલિંદર ગામનો દેવાયત આયર છૂપી રીતે ઉછેરે છે. પાટણના મૂળરાજ (?) રાજાને જાણ થઈ જતાં તે(દેવાયત) નવઘણને બદલે પોતાના પુત્રને નવઘણ તરીકે ઓળખાવી તેનું માથું સ્વહસ્તે ઉડાવી દે છે, ને તેની આયરાણી પત્ની પુત્રની આંખો પર પગ મૂકી ખાતરી કરાવે છે ને એ રીતે નવઘણનું રક્ષણ કરે છે.

આ સાથે શરણાગતનું પ્રાણાન્તે રક્ષણ કરવાની કથાઓ પણ જોવી જોઈએ.(વિરાટ અહીં જે રીતે ઉપકારવશ બને છે તે લક્ષ્યમાં લેતા..) 'હમ્મીરપ્રબંધ'માં રણથંભોરનો રાજા હમ્મીરને આશ્રયે આવે છે. તેને આશ્રય આપતા સુલતાનની ખફગી વહોરવી પડશે એમ કહી મહાજન હમ્મીરને સમજાવે છે છતાં હમ્મીર ડગ્યો નહીં અને શરણાગતનું પ્રાણાન્તે પણ રક્ષણ કરવાનો પોતાનો દૃઢ નિર્ધાર જાહેર કર્યો.[૧૧૮]

શરણાગતના રક્ષણની મૂલ્યભાવના દુહામાં આ રીતે વ્યક્ત થઈ છે :

શરણે ગયો સોંપે નહીં, રજપૂતારી રીત
મરે તોય મેલે નહીં, ખાત્રિ હોય ખચીત [૧૧૯]

યુધિષ્ઠિર, ભીમને ઓળખાઈ ન જવાય એ રીતે યુદ્ધ કરવા કહે છે. ભીમ હાથ વતી, માત્ર બાહુબળ દ્વારા જ યુદ્ધ કરે છે ને સુશર્માને જીવતો ઝાલે છે. કેશ ઉશેટીને તાણે છે પરંતુ સુશર્મા નાસી જવામાં સફળ થાય છે. અહીં સુશર્મા દુર્યોધન પાસે પહોંચી બધી વિગત જણાવે છે ત્યારે દુર્યોધન ભીમને ઓળખી જાય છે ને સુશર્માને 'કહેવું 'તું કે તું પાંડુનો તન, વદી ના શક્યો મૂંઢ વચન' એમ કહે છે. આ પ્રકારનું આલેખન અન્ય રચનાઓમાં મળતું નથી.(૩૪-૬૦થી ૭૦)

અહીં પણ વિરાટ પ્રસન્ન થઈ ભીમને 'અંતર ઇચ્છે ' તે માગી લેવા કહે છે. ભીમ સ્વાભાવિક રીતે જ 'ભોજ્યન ઉપર ભાવ' બતાવે છે. એ પ્રસંગ મળે છે પરંતુ સુશર્માને યુધિષ્ઠિર પાસે લાવવાનું કે સુદેષ્ણાનો રણભૂમિમાં પ્રવેશ એ કથાનક મળતું નથી.

ઉત્તરગોગ્રહ

શાલિસૂરિકૃત 'વિરાટપર્વ'માં દક્ષિણગોગ્રહની તુલનામાં ઉત્તરગોગ્રહનું કથાનક વિસ્તારથી વર્ણવવામાં આવ્યું છે. ઘટનાપ્રસંગોને કારણે પણ એ દક્ષિણગોગ્રહ કરતાં વધુ આકર્ષક બની શક્યું છે. અહીં દુર્યોધન ઉત્તર દિશાએથી હુમલો કરીને ગાયો વાળે છે, ગોવાળિયા નગરમાં જઈ રાજકુમાર ઉત્તરને ગૌગ્રહણની ઘટનાથી વાકેફ કરતા કહે છે :

'આકુળ વ્યાકુળ ગાયોનો નાદ સાંભળીને, જેમના મનમાં શૌર્ય જાગતું નથી, તે ગામમાં માની લોકો વસતા નથી, તેમના પૂર્વજો જલાંજલિ ગ્રહી સ્વર્ગ પામતા નથી'(ઉ.ગો.શ્લોક. ૬)

'ગાયો અને તેના નાયક રુંધાય છે, અને એમાં જે સુભટો શુદ્ધ મનથી મરે છે તે નર માટે સ્વર્ગના દુદુંભિ વાગે છે અને અપ્સરા તેનું વરણ કરે છે, ગાયોને વહારે ચડેલો જે નાસે છે તેનું નામ સાંભળીને લોકો થૂંકે છે, ગાયોને છળીને જે પુરુષ નાસે છે તે વીરપુરુષોમાં અને સમાજમાં હાંસીપાત્ર બને છે.' (ઉ.ગો.શ્લોક ૮,૯)

રાજકુમાર પ્રતિ ગોવાળોની આ સમગ્ર ઉક્તિ જરા લાંબી છે અને રાજા કે રાજકુમાર સામે આવી રજૂઆત એક પ્રકારની ધૃષ્ટતા જ કહેવાય, એટલે તો ઉત્તર કહે છે કે 'મને યમ સમજ અને થોડી વાત કર.' પરંતુ ગોપ્રેમ ગોવાળો આગળ આવી ધૃષ્ટતા કરાવડાવે છે. વળી આ ઉક્તિ એટલી ધારદાર છે કે ઉત્તર જેવા નવયુવાનને જોમ પ્રેરે જ. ઉત્તરને અહી મૂળ કૃતિ પ્રમાણે સ્ત્રીઓ વચ્ચે બેસી બડાશ હાંકતો બતાવ્યો નથી. કદાચ કવિએ એ પ્રચ્છન્ન રાખ્યું હોય, અને ભોગવિલાસમાં રાજકુમારને ડૂબેલો જોઈ ગોવાળોનું બોલવું આટલું ધારદાર બન્યું હોય. એ રીતે, ઉત્તરને યુદ્ધતત્પર કરવા માટે કવિએ સપ્રયોજન આવું આયોજન કર્યું હોય.

અહીં ઉત્તર સારથિની મૂંઝવણ રજૂ કરે છે ત્યારે સ્વયં દ્રૌપદી બૃહન્નલાને સારથિ બનાવવા કહે છે, અહીં ઉત્તરા બૃહન્નલાને વિનંતી કરવા જતી નથી. ઉત્તર બૃહન્નલાને સારથિ બનાવી નીકળે છે ત્યારે ઉત્તરના ઉદ્ગારો તેની વીરતાને પ્રગટ કરે છે.(ઉ.ગો.શ્લોક, ૧૪,૧૫)પરંતુ રણમેદાનમાં તે પાછાં પગલાં ભરે છે તે નિંદ્યકર્મના સંદર્ભમાં આ માત્ર બડાશ જ બની રહે છે.

રણમેદાનમાં જતા ઉત્તરને માતા અને બેન ઉત્તરા વળાવે છે ત્યાં માતા પ્રત્યેની ઉત્તરની ઉક્તિમાં આવી બડાશ જ જોવા મળે છે. ઉત્તરા તેને સુભટનાં મસ્તકોના મોળિયા લાવવા કહે છે જેથી ઢીંગલી માટે પોતિયાં બનાવી શકાય. આ પછી કવિ શ્લોક ૧૯થી ૨૧માં અર્જુનના મનોભાવને હૃદયસ્પર્શી રીતે પ્રગટ કરે છે. કૌરવસેના વિશે વિચારતાં તેની આગળ આખો ભૂતકાળ ખડો થઈ જાય છે અને તે આત્મભર્ત્સના કરે છે. આ પ્રકારનું નિરૂપણ અન્ય રચનામાં મળતું નથી.

અર્જુન કૌરવસેના સામે રથ લઈ જઈ ઉત્તરને કુરુ મહારથીઓની ઓળખ આપે છે એ વિગત કવિ મૂળની શૈલી પ્રમાણે આપે છે ત્યાર પછી ઉત્તરની કાયરતા, અર્જુનનું પ્રોત્સાહન અને તત્સંબંધી સંવાદનું કવિ વિસ્તારથી આલેખન કરે છે. (ઉ.ગો.શ્લોક ૩૬થી ૪૮)

આ સંવાદ અનેક દૃષ્ટિએ મહત્ત્વનો છે. તેમાં ગૌરક્ષા માટે યુદ્ધમાં પ્રાણત્યાગના ક્ષત્રિયધર્મને વિશેષ રીતે પ્રગટ કરવામાં આવ્યો છે. જુઓ :

'સાંસારિક સુખને શું કરવાનું છે ? જો ગાયને માટે કેમે કરીને મૃત્યુને વરી શકાય તો પાપ હત્યા વગેરેનો નાશ થાય અને સ્વર્ગની અપ્સરાને સુખપૂર્વક વરાય.' (ઉ.ગો.શ્લોક, ૪૧)

અર્જુન ઉત્તરને આ રીતે પ્રોત્સાહિત કરે છે એના જવાબમાં ઉત્તર મુવા પછી સ્વર્ગપ્રાપ્તિ વગેરે પુરાણકાળની વાત છે એમ કહી કાયરતા પ્રગટ કરે છે. છેવટ અર્જુન યુદ્ધ માટે તત્પર થાય છે અને પોતાની ઓળખાણ આપે છે. ઉત્તર તેને અર્જુન જાણી હર્ષ પામે છે અને સારથિપણું કરવા તત્પરતા બતાવે છે. અર્જુન પાછા પગલે જઈ ઉત્તરને પકડી પાડે છે એ વિગત શાલિસૂરિમાં મળતી નથી. શમીવૃક્ષ પરથી શસ્ત્ર ઉતારવાની ઘટનાનું પણ સીધું કથન કરવામાં આવ્યું છે.

અર્જુનના ગાંડીવટંકારથી સર્વ ગાયો પુચ્છ ઊંચા લઈ નગર ભણી દોડવા લાગી એવું ગતિશીલ અને સ્વાભાવિક ચિત્ર કવિ આપે છે. આથી ભીષ્મ અર્જુનને ઓળખી જાય છે અને દુર્યોધનને ચેતવે છે. અહી મૂળ કૃતિ જેમ ભીષ્મ અર્જુનની અવધિ પૂરી થઈ એટલે કૃતકૃત્ય થયેલો તે કશું અઘટિત નહી કરે એમ દુર્યોધનને કહે છે છતાં દુર્યોધન ઘોડા દોડાવી ભાગે છે અને રાજાઓ પણ તેની ફરતે ઘેરો રાખી ફરતા રહે છે જેથી દુર્યોધન પર અર્જુનની દૃષ્ટિ ન પડે. અર્જુન

એ જોઈ હસે છે ને દુર્યોધનની સામે આવી તેને 'ગાઈવાલ' (ગાયોના વાળનાર - એ વખતે આ મોટામાં મોટી ગાળ ગણાય.) અને નિર્દોષ ગોવાળોને મારનાર તરીકે સંબોધે છે.

અર્જુનના યુદ્ધપરાક્રમનું કવિએ પરંપરાગત રીતે વર્ણન કર્યું છે. અહીં વક્રોક્તિ પ્રયોજીને કવિ 'અર્જુનને બાણે અશ્વ, હાથી, રથ અને પાયદળ પાંખાળા બન્યા' એવું વર્ણન કરે છે તે આકર્ષક બની રહે છે. ખરેખર તો બાણપ્રહારે અર્જુને તેને આકાશમાં ફંગોળી દીધા એમ હોવું જોઈએ.

અહીં કવિએ એક આકર્ષક પરિવર્તન કર્યું છે. અર્જુન દુર્યોધનને મારવા માંગે છે પણ યુધિષ્ઠિરને એ ગમશે નહીં એ વિચારે તે મોહાસ્ત્ર મૂકે છે. મોહાસ્ત્રના પ્રભાવનું કવિએ અન્ય કોઈ કૃતિમાં મળતું ન હોય તેવું કાવ્યાત્મક વર્ણન કર્યું છે (જુઓ પ્રકરણ:૫). આ પછી ઉત્તર કર્ણ વગેરે મહારથીઓના પટોળા લઈને રથમાં ભરી લે છે. અર્જુન ભીષ્મના ચરણે પ્રણામ કરી રથ નગર તરફ હાંકી મૂકે છે. મોહાસ્ત્રનો પ્રભાવ દૂર થયા પછી ભીષ્મ દુર્યોધનને કહે છે કે 'નારીવેશે અર્જુનને જોયો ને ? ધાર્યું હોત તો તે આપણને મારી શક્યો હોત પણ કુટુંબની દયા લાવીને તેણે એમ ન કર્યું. પણ આ મોળિયા લઈ ગયો છે તેથી આપણું માન હરાયું છે.'

અહીં અર્જુનને ઓળખી કાઢવા અંગેની તથા અજ્ઞાતવાસનો ભંગ થવા અંગેની કશી ચર્ચા આપવામાં આવી નથી.(એક વખત દુર્યોધનને અર્જુન હોવાનો વ્હેમ જાય છે ને અંતે ભીષ્મ પણ તે સ્પષ્ટ કરે છે) એટલે આ કથાનક ગુપ્તવેશના રક્ષણની કસોટી સાથે સંકળાતું નથી.

અંતે વિજયી અર્જુન ઉત્તર સાથે નગરમાં પાછો ફર્યો અને પાંડવોએ વિરાટ રાજાને હર્ષના પુરમાં આણ્યો એવા વર્ણન સાથે શાલિસૂરિકૃત 'વિરાટપર્વ' પૂરું થાય છે.

નાકરકૃત 'વિરાટપર્વ' પ્રમાણે દુર્યોધન ઉત્તરદિશામાંથી સાઠ હજાર ગાયોનું હરણ કરે છે; તેનું કારણ 'કૌરવમતિ ઊપાઈ કૃષ્ણિ, ધેનુ હરણ બુધિ કીધી રે' (૫૯-૪) છે. આમ દુષ્ટનિકંદન માટે કૃષ્ણ તેની બુદ્ધિ ભરમાવે છે. આ વિગત અન્ય રચનાઓમાં મળતી નથી.

અહીં ગોવાળો ઉત્તરને તેની જાણ કરે છે, સ્ત્રીઓ વચ્ચે બેઠેલો ઉત્તર વીરોચિત ઉદ્‌ગાર કરે છે ને સારથિ ન હોવાની લાચારી જણાવે છે ત્યારે દ્રૌપદી અર્જુનને સારથિ બનાવવા કહે છે; તે માટે ઉત્તરાને મોકલાય છે. ઉત્તરા વિનવણી કરી અર્જુનને લાવે છે વગેરે ઘટનાઓ મૂળ પ્રમાણે અને સંક્ષેપમાં વર્ણવવામાં આવી છે.

નાકર અર્જુનના બખ્તર ધારણનું વર્ણન હાસ્યરસિક રીતે કરે છે અને અશ્વમંત્રથી રથ ચલાવે છે તેનું અદ્‌ભુત વર્ણન કરે છે. (ક. ૫૯-૧૫ થી ૧૯) જો કે તે વિસ્તારથી કરવામાં આવ્યું નથી. પરંતુ આ બે શક્યતાને પછીના કવિઓ તાગે છે અને વધુ આકર્ષક નિરૂપણ કરે છે.

કૌરવદળ જોઈ ઉત્તર કાયરતા પ્રગટ કરે છે ત્યારે અર્જુન સ્ત્રી દેખતાં આયુધ ધરી યુદ્ધ કરવા આવ્યા છીએ, હવે ખાલી હાથે જઈશું તો હાંસી થશે એમ કહી ગૌરક્ષાના ક્ષત્રિયધર્મનું પાલન કરવા જણાવે છે :

> કામધેન, કામિની, દ્વિજ વાહરઇ, જુ રે વિમુખ થૈ જૈઈ રે
> રૌરવ નરકિ તણા અધિકારી, ક્ષત્રી ધર્મથા ટલીઈ રે. (૬૦-૪)

અર્જુનની સમજાવટ છતાં ઉત્તર નાસી જાય છે ત્યારે અર્જુન, યુદ્ધમાં પીઠ ન બતાવવાની ક્ષત્રિયની પરંપરા પ્રમાણે અવળે પગલે તેને પકડી પાડે છે એથી દ્રોણ ઓળખી જાય છે; એ વિગત પણ મૂળ કૃતિ પ્રમાણે આપવામાં આવી છે તે પછી શમીવૃક્ષ પરથી શસ્ત્રપ્રાપ્તિ, અર્જુન પોતાની ઓળખ આપે, દ્રોણ અપશુકન-અશુભ સંકેતો ગણાવી અર્જુનનાં પૂર્વ પરાક્રમોની પ્રશંસા કરે એથી વિખવાદ જાગે, ભીષ્મ બધાને શાંત કરે અને પાંડવોનો અજ્ઞાતવાસ પૂરો થયાનું જણાવે

દુર્યોધન પ્રતિવાદ કરી યુદ્ધનો આગ્રહ રાખે, અર્જુન ઉત્તરને કૌરવ મહારથીઓની ઓળખાણ કરાવે, યુદ્ધ, મોહાસ્ત્રનો પ્રયોગ અને ઉત્તર કૌરવોનાં વસ્ત્રો લે છે વગેરે ઘટનાઓનું આલેખન નાકર સંક્ષેપમાં અને મૂળકૃતિ પ્રમાણે કરે છે. ક્યાંક ક્યાંક નિરૂપણમાં તેની વિશેષતા જોવા મળે છે એ સિવાય આ સમગ્ર આલેખન ખાસ કશું પ્રભાવશાળી નથી.

આ પછી કવિ વિરાટનગરનો 'ચારે યુગમાં પ્રતાપ, કળિયુગમાં તેનું નામ, અર્જુનને શિવદર્શન, ગોહત્યા પાતિક નાશ પામે તેવી બાણગંગાનું પ્રાગટ્ય વગેરે લોકપરંપરામાં પ્રચલિત અનુશ્રુતિ પ્રમાણે આલેખન કરે છે.(૬૨-૨થી ૧૦) એની ચર્ચા પ્રકરણ ચારમાં કરવામાં આવી છે. આ પ્રકારનું નિરૂપણ અન્ય રચનાઓમાં મળતું નથી. આવા આલેખનથી આપણે જાણી શકીએ છીએ કે નાકર મહાભારતની લોકપરંપરા સાથે વિશિષ્ટ રીતે કામ પાડતા કવિ છે.

મેગળકૃત 'વિરાટપર્વ'માં ઉત્તરગોગ્રહણની ઘણી વિગતો નાકર પ્રમાણે આપવામાં આવી છે. પરંતુ કવિ કેટલાક નાના અને આકર્ષક ફેરફારો પણ કરે છે. જેમ કે અહીં કૃષ્ણ ગૌહરણની દુર્બુદ્ધિ સુઝાડતા નથી. ગોપ નગરમાં જઈ ઉત્તરને વાકેફ કરે છે તેનો માત્ર નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે. અહીં ગોપની એક પણ ઉક્તિ નથી. ઉત્તરની પ્રતિક્રિયા પણ અહીં શાલિસૂરિમાં છે તેટલી બડાઈખોર લાગતી નથી; તેને બદલે કવિ ઉત્તરને આત્મભર્ત્સના કરતો બતાવે છે :

> સકલ લોક રાય સાથે ગયો, ધિક્ જીવતવ્ય જે હું ગ્રહ રહ્યો
> વૃથા જન્મ મેં કીધો આજ, જો જોં નહીં થાએ એ કાજ.(૫૮-૮)

સારથિ માટેની ઉત્તરની મૂંઝવણ જોઈ દ્રૌપદી અર્જુનને સારથિ બનાવવા કહે છે. શાલિસૂરિમાં છે તેમ અહીં, દ્રૌપદી સારથ્યકર્મની અર્જુનની કુશળતા અંગે કશું કહેતી નથી. અહીં અર્જુનને વિનંતી કરી તેડી લાવવા માટે ઉત્તરાને મોકલવામાં આવે છે એ પણ શાલિસૂરિમાં નથી. ઉત્તરા-અર્જુનના સંવાદને પણ કવિએ આકર્ષક બનાવ્યો છે. યુદ્ધ માટે અર્જુનને ઉત્તરા તૈયાર કરે છે તે વિગત પણ અન્ય રચનાઓમાં જોવા મળતી નથી :

> આપે કવચ કરમાંહે આણિ, ચોલીની પરિ પેહેરે પાણિ
> રાજકુઅરિ પાસે રહી હસે, આ કૌરવદલ સર્વ જીતશે.(૫૮-૧૬)

અહીં, ભીમ કીચકવધ માટે સ્ત્રીવેશ સજે છે ત્યારે પણ આ પ્રકારનું હાસ્ય નિરૂપણ કવિઓએ કર્યું છે તે સરખાવી શકાય. રેવાશંકર તો એ પ્રસંગે દ્રૌપદીને ઉપસ્થિત રાખે છે, જેમ અહીં મેગળ ઉત્તરાને. અહીં ઉત્તરા અર્જુનને જ યુદ્ધમેદાનમાં જીતી કૌરવવીરોનાં વસ્ત્ર લાવવાનું કહે છે ઉત્તરને નહી, એ ફેરફાર પણ આ સંદર્ભમાં નોંધપાત્ર બની રહે છે.

મેગળ અર્જુન-ઉત્તરના સંવાદનું પણ વિશિષ્ટ રીતે આલેખન કરે છે. કૌરવદળ જોઈ ભયભીત થયેલો ઉત્તર 'જો જીવતો જાઉં ઠામ, નાવું હવે યુદ્ધને નામ' એમ વિચારી અર્જુનને પાછા વળવા કહે છે ત્યારે રણમાંથી પાછા હઠવું એ ક્ષત્રિયનું કામ નથી, વળી સ્ત્રીઓ આગળ બડાશ હાંકીને આવ્યો છે તો શું મુખ લઈ પાછો જઈશ એમ અર્જુન કહે છે ત્યારે ઉત્તર બીજી દલીલ કરે છે કે 'રાજાએ મને નગર સાચવવા રાખ્યો હતો ને આપણે અહીં આવી ગયા એથી નગર નોંધારું જાણી આ સૈન્ય જઈને જો નગર લોપસે તો રાજા મારા પર કોપશે માટે પાછા જઈ, દ્વાર બંધ કરી નગરનું રક્ષણ કરીએ.' પરંતુ અર્જુન તને યુદ્ધ વિના નહીં જવા દઉં એમ કહી પ્રતિજ્ઞા કરે છે :

> એ પરતિજ્ઞા હું શિર ધરું, ગૌ વાહારે પાછો નો ઓસરું(૫૮-૩૧)

આ સાંભળી ઉત્તર નાસી જાય છે. અર્જુન 'વિપરિત્ય ચાલ કરી ચરણ તણી' એને પકડી પાડે છે. પકડાયેલો ઉત્તર છેવટે અર્જુનને 'આપું કનક, રત્ન, મણિ રાજ, જવા દે વૃંદલ માહારાજ' એવી લાલચ આપે છે. ત્યારે અર્જુન પોતે યુદ્ધ કરવાની તૈયારી બતાવે છે અને ઉત્તરને શમીવૃક્ષ પર રહેલાં હથિયાર ઉતારવાનું કહે છે..

આમ, ઉત્તર-અર્જુન સંવાદમાં કવિ મૌલિક કલ્પનાને આધારે ચાલે છે જ્યારે ઓળખાણથી માંડીને છેક યુદ્ધના અંત સુધીની ઘટનાઓનું આલેખન કવિ, મૂળ કૃતિ અને નાકર પ્રમાણે કરે છે.

'પાંડવલા'માં ઉત્તરગોગ્રહની મુખ્ય ઘટનાઓનો તો આધાર લેવામાં આવ્યો છે પરંતુ તેમાં જે થોડાક મહત્ત્વના ફેરફારો મળે છે તે આ કૃતિનો સંબંધ મહાભારતની લોકપરંપરા સાથે જોડી આપે છે.

અહીં ઉત્તરા અર્જુન પાસે જઈ સારથિ બનવાની વિનંતી કરે છે ત્યારે અર્જુનના માધ્યમે કવિએ ગોરક્ષાના ક્ષત્રિયધર્મપાલનને રજૂ કર્યો છે. એ ધર્મપાલન માટે જ અગાઉ અર્જુને બ્રાહ્મણની ગાય ચોર લઈ જાય છે ત્યારે શરતભંગનો ભય રાખ્યા વિના યુધિષ્ઠિરના મહેલમાં જઈ ધનુષબાણ લાવી ગાયને પાછી વાળી હતી , જ્યારે આ વખતે પણ અર્જુન સારથિ બનવા અને પછી ઓળખાઈ જવાના ભય છતાં યુદ્ધ કરવા તત્પર થાય છે :

જુદ્ધ કરવાને જાવું છે સહી, બિરુદ ખોટું નવ થાએ
જ્યાહાં પાંડવ આપ બિરાજે, ત્યહાં ગાયો કોણ લઈ જાય.
ગાયો લઈ કોણ જાય તે ખરો, વકારી વાઘ ને કરો પાધરો
ઊઠ્યા અર્જુન સાબદા થઈ, યુદ્ધ કરવાને જાવું છે સહી.(કડી :૧૬૧૨)

'પાંડવલા'માં અર્જુન બખ્તરઆદિ ધારણ કરે છે તે હાસ્યરસિક વર્ણન આપવામાં આવ્યું નથી પરંતુ 'અવળાસઘળા અશ્વ જોડ્યા..(૧૬૧૪) એ દ્વારા એક વિશિષ્ટ પ્રસંગની શક્યતા તરફ સંકેત કર્યો છે. વલ્લભ એ રસસ્થાનને પારખીને ખીલવે છે.

અહીં કૌરવસેનાને અર્જુનની ઓળખ જુદી રીતે થાય છે. અર્જુનનો રથ આકાશમારગે ગરજતો આવે છે એ જોઈ કૃપાચાર્ય આ અર્જુન આવ્યો દીસે છે એમ કહે છે, કેમકે અશ્વમંત્ર (અર્જુન સિવાય) કોઈ પાસે નથી. અહીં આકાશમારગેથી આવતા રથ માટે 'ધસી ઈંદુ અવની પર આવે'(૧૬૧૯) એવું સરસ કલ્પન પ્રયોજાયું છે.

શમીવૃક્ષ પરથી શસ્ત્રો ઉતારવાનો પ્રસંગ પણ 'પાંડવલા'માં જુદી રીતે મળે છે. ઉત્તર શસ્ત્રો લેવા વૃક્ષ પર ચઢે છે ત્યારે 'ભોરંગ' ભય ઉપજાવે છે એટલે અર્જુન ભીમે મૂકેલા મંત્રનો 'મંત્રફેર' કરે છે; એટલે ઉત્તર શસ્ત્રો લઈ શકે છે. અર્જુન સુભટનો સામાન પહેરી લે છે એટલે 'સુરપતિ' જેવું રૂપ થાય છે. અર્જુન ઇન્દ્રપુત્ર જ છે એ તરફ કવિએ આ રીતે સંકેત કરી દીધો છે.

કુરુ મહારથીઓની ઓળખ અર્જુન આપે છે તેમાં ક્રમફેર કરવામાં આવ્યો છે. મૂળ કૃતિમાં અને અન્ય રચનાઓમાં યુદ્ધના આરંભ પહેલાં કૌરવ મહારથીઓની ઓળખ આપવામાં આવે છે જ્યારે અહીં યુદ્ધાંતે. બધા મોહબાણના પ્રભાવથી સુષુપ્ત, મૂર્છિત અવસ્થામાં હોય છે ત્યારે. એ રીતનો ફેરફાર આકર્ષક છે અને સમગ્ર ઘટનાના અર્થને વધુ માર્મિક બનાવે છે.

'પાંડવલા'માં ઉત્તરા, યુદ્ધના પ્રયાણ વખતે કૌરવોને જીતી તેના મસ્તકના મોળિયા લાવવાનું કહે છે તે વર્ણન આગળ આવતું નથી, પરંતુ તેના અનુસંધાનમાં યુદ્ધ પૂરું થયા પછી આ કથાઘટકને પ્રયોજવામાં તો આવ્યું જ છે. જો કે અહીં અર્જુન ઉત્તરને ભીષ્મથી ચેતવે છે એ વિગત આપી છે પરંતુ વસ્ત્ર લેતી વખતે એ પ્રસંગ આપવામાં આવ્યો નથી.

'પાંડવલા'માં આ કથાનકને અંતે બે વિશિષ્ટ પ્રસંગો પણ જોવા મળે છે. એક તો, અર્જુન યુદ્ધ જીતી ભીષ્મની સમ્મુખ રથ ચલાવીને જાય છે, પરક્રમા કરી પ્રણામ કરે છે. ભીષ્મ અર્જુનને 'રુદે' ભીડીને મળે છે, અર્જુનને ધન્યવાદ આપે છે અને યુધિષ્ઠિર આદિ સર્વેના કુશળ સમાચાર પૂછે છે. અર્જુન પણ 'બધા તમારા પ્રતાપથી સુખી છે અને પાંચાલી તમને 'દુવા કરે છે' એમ કહે છે.

બીજો પ્રસંગ તે અર્જુન ગાયોને તરસી જોઈ પૃથ્વીમાં બાણ મારી ગંગા પ્રગટ કરે છે અને ગાયોની તરસ છીપાવે છે. ગાયો કલ્લોલ કરે છે ને મુખેથી જય જય શબ્દ બોલી અર્જુનને આશિષ આપે છે. પ્રથમ દૃષ્ટિએ આ બન્ને પ્રસંગોના લોકપરંપરા સાથે સંબંધ હશે તેમ જણાયા વિના રહેતો નથી. અર્જુન ગાયોની જે રીતે તરસ છીપાવે છે તે ઘટના પર કુરુક્ષેત્રના યુદ્ધમાં અર્જુન શ્રમિત અશ્વોની તરસ છીપાવે છે તેનો પ્રભાવ પણ જોઈ શકાય.

'પાંડવલા'માં પણ પાંડવોના પ્રાગટ્યનો દિવસ 'વિજયાદશમી' હતો તે લોકમાન્યતાનું નિર્વહણ કરવામાં આવ્યું છે. એ આપણે 'અર્જુન યુદ્ધ જીત્યો તે દિવસ આસો માસની પક્ષ અજવાળી ને નવમીનો દિવસ હતો' તેવા નિરૂપણથી જાણી શકીએ છીએ.

વલ્લભ ઉત્તરગોગ્રહણના પ્રસંગનિરૂપણમાં લોકરુચિને સામે રાખી કેટલાક આકર્ષક ફેરફાર કરે છે એ કારણે તેનું રૂપાંતર અન્ય રચનાઓ કરતાં વધુ ભેદ બતાવે છે.

ઉત્તર દિશાને દરવાજેથી દુર્યોધન ગાયોનું હરણ કરે છે. ગોવાળિયાઓ રાજસભામાં જણાવવા આવે છે. ઉત્તર રમતો હોય છે(સ્ત્રીઓ સાથે એ પ્રચ્છન્ન રાખવામાં આવે છે) અને એ પિતા યુદ્ધે ગયા છે એવો ઉદ્ધત જવાબ આપે છે.

આ વખતે સભામાં દ્રૌપદી પણ હાજર હોય છે. ગોવાળો તેમને બધી વિગતો જણાવે છે. દ્રૌપદી ગાયોનું હરણ પોતાને કારણે (પાંડવોની શોધના હેતુસર) થયું છે એમ યુધિષ્ઠિરની જેમ જ વિચારે છે અને ઉત્તરને યુદ્ધે ચઢવા પ્રોત્સાહિત કરે છે. ઉત્તરની બડાશ અહી માત્ર અડધી પંક્તિમાં જ રજૂ કરી દેવાઈ છે. ઉત્તર સારથિ વિશેની મૂંઝવણ જણાવે છે ત્યારે દ્રૌપદી તેને વ્યંઢળ મહેતાને સારથિ બનાવવાનું કહે છે. તે વખતે અર્જુનના સારથિકર્મની કુશળતા અને પરાક્રમોની વિગતો આપવામાં આવી નથી. અહીં ઉત્તર સ્વયં અર્જુન પાસે જઈ સારથિ બનવા કહે છે, ઉત્તરા નહીં. અહીં અર્જુન ગોરક્ષાને ક્ષત્રિયધર્મથી પ્રેરાઈને જ ઉત્તરના સારથિ બનવા તથા યુદ્ધ કરવા તત્પર થાય છે :

> સુણી અર્જુને કીધો વિચાર, નહીં ઊઠું તો પાપ અપાર
> ગાયો ભૂખી ને તરસી રહેશે, વળી ધર્મ ઠપકો દેશે. (૨૩-૪૨)

ઉત્તર અર્જુન સાથે મહેલે આવે છે ને યુદ્ધસજ્જ થવા જાય છે ત્યારે દ્રૌપદી અર્જુનને સંકેત કરીને ગાયોને મુક્ત કરવા તથા બાળક ઉત્તરનું રક્ષણ કરવા કહે છે. આ ઉમેરણ નવું છે. અહીં આશ્રયદાતાની રક્ષાનો સેવકધર્મ સૂચવવામાં આવ્યો છે. કેટલીક રચનામાં છે તેમ અર્જુન બખ્તર પહેરે છે તેને લગતું હાસ્યરસિક વર્ણન અહીં નથી પરંતુ અર્જુન રથશાળામાં જાય, એકે રથ સાજો ન હોવાથી દોરડા બાંધી રથ તૈયાર કરે, પછી હયશાળામાં જાય, એકે સારો તોખાર ન હોવાથી 'મડદાલ ટટવા'ને પુચ્છ ગ્રહી ઉઠાડે, હડસેલી બહાર કાઢી બહુ બળ કરી જેમતેમ ધૂંસરીએ જોતરે તેને લગતું વિસ્તારી વર્ણન મળે છે. અર્જુન ચિંતા ન કરવાનું કહી રથે બેસે છે, રથ ચલાવે છે તે વર્ણન જુઓ :

> અર્જુન બેઠો હાંકવાને, હાથ ગ્રહ્યા અછોડા;
> ચાબુક ઝાલી હાથમાં ને, તરત હંકાર્યા ઘોડા.
>
> હાંકતામાં થયા આઘાપાછા, બે ચાલે તો બે ખચકે;
> પંથ બરાબર કાપે નહીં ને, વારે વારે અટકે.
>
> દુઃખ ભરેલા દુબળા છે, બે નીચા ને બે ઊંચા
> ખૂંધા ને ખોડે ભર્યા બે, કૈડકણા બે બૂચા.

ગોબર ગંદા વાળ શરીરે, ભયાનક હણહણે,
ડગમગે ડોળા હાડકા દીસે; બગાઈઓ ગણગણે.

હડસેલી હડસેલીને હાંકે, આડા ને અવળા ફરે,
વાટે વાટે ઊભા રહીને, પેશાબ ઝાઝો કરે.

એક ચાલે તો એક ઊભો રે, બીજો બેસી જાય,
અર્જુન ઊતરી પૂંછડું ઝાલે, ત્યારે ઊભા થાય.

જેમતેમ કરી રથ ચલાવ્યો, દરવાજે આવ્યા વળી
એવે પુષ્પની છાપ લઈને, ઓત્રા કુંવરી મળી. (૨૪-૫ થી૧૧)

આ સમગ્ર વર્ણન પ્રેમાનંદકૃત 'નળાખ્યાન'માં બાહુક (નળ) ઋતુપર્ણને લઈ અયોધ્યાથી વિદર્ભ જવા નીકળે છે તે વખતે રથ જોડે તેના વર્ણન સાથે મળતું આવે છે.[૧૨૦]

પ્રેમાનંદના જ 'કુંવરબાઈનું મામેરું'માં પણ નરસિંહ મહેતાની વ્હેલનું વર્ણન પણ આ સાથે સરખાવી જોવા જેવું છે.[૧૨૧]

કેટલીક રચનાઓમાં ઉત્તર માતા સુદેષ્ણાના આશિષ લેવા જાય છે ત્યારે ત્યાં બેઠેલી ઉત્તરા તેને કૌરવ મહારથીઓનાં વસ્ત્ર લેતા આવવાનું કહે છે.અહીં આ બન્ને વિગતોને સાવ જુદી રીતે રજૂ કરવામાં આવી છે. અહીં સુદેષ્ણાને હાજર રાખવામાં આવી નથી. તેથી તેના આશિષ લેવા જવાનો પ્રશ્ન જ ઊભો થતો નથી. ઉત્તર યુદ્ધે ગયો છે એ સમાચાર તો સુદેષ્ણાને છેક છેલ્લે મળે છે અને જ્યારે યુધિષ્ઠિર સાથે વિરાટ દ્યૂત રમતા હોય છે ત્યારે તે તેમને જણાવે છે. આ પ્રયોજન માટે સુદેષ્ણાને અહી હાજર રખાઈ નથી તે ધ્યાનપાત્ર છે.

ઉત્તરા છેક ગામને પાદરે મળે છે અને તે ત્યારે ઉત્તરને ઢીંગલાના શણગાર માટે કૌરવ મહારથીઓના વસ્ત્રાલંકાર લઈ આવવાનું કહે છે. ઉત્તરા ગામના ભાગોળે મળે છે એટલે કુંવારકાના શુભ શુકન પણ થાય છે. એ કાર્ય પણ અહીં સાથે જ બતાવી દેવાયું છે ને અર્જુન આ શુકનથી જરૂર વિજય મળશે તેવું અર્થઘટન પણ કરે છે.

હવે પછીની ઘટનાનો વલ્લભ ક્રમફેર કરે છે. અર્જુન શમી વૃક્ષ પાસે જઈ રથ ઊભો રાખે છે ને હથિયાર ઉતારે છે એ પ્રસંગ પહેલાં રજૂ થયો છે જ્યારે ઉત્તર કૌરવસેનાના ભયથી કાયર જેમ નાસી જાય છે એ પ્રસંગ પછી રજૂ થયો છે.

અર્જુન શમી વૃક્ષ પરથી હથિયાર ઉતારવા ઉત્તરને કહે છે. ઉત્તર તક્ષકના ફૂંફાડે ડરી જઈને નીચે ઊતરી જાય છે એટલે અર્જુન સ્વયં હથિયાર ઉતારે છે. તક્ષક તેની ઓળખાણ પૂછી નામ ગણાવવા કહે છે. (મૂળ કૃતિમાં ઉત્તર અર્જુનને તેનાં દસ નામ પૂછે છે)આ નામની વિગતોમાં પણ ઘણો ગોટાળો છે. તક્ષકને કામ પૂરું થયે હથિયાર પાછાં આપી જવાનું વચન આપવું પડે છે અને ન મૂકવા આવું તો ચાર (ગૌહત્યા, સ્ત્રીહત્યા, બાળહત્યા અને બ્રહ્મહત્યા) હત્યાનું પાપ લાગે એવું કહે છે ત્યારે અર્જુનને હથિયાર મળે છે. અહીં દિવ્ય રથની વિગતો નથી.

કૌરવસેનાના ભયથી ઉત્તર નાસી જાય ત્યારે અર્જુન માત્ર પાછા પગલે નહીં, રથ પણ પાછો ચલાવી ઉત્તરને પકડી લે છે. યુદ્ધમાં પીઠ બતાવવાથી કાયર ગણાઈ જવાય, કાળી ટીલી લાગે એ વિગત અહીં નોંધવામાં આવી છે. ઉત્તર કૌરવ મહારથીઓની ઓળખાણ પૂછે, અર્જુન જણાવે એ સમગ્ર ઘટના અહીં બાદ કરી નાખવામાં આવી છે.

આ પછી ઉત્તર-અર્જુનનો સંવાદ(કડવું : ૨૫,૨૬)આકર્ષક રીતે રજૂ થયો છે. ઉત્તર ભાગી જવાનાં કારણો આપે

છે તેમાં ખંડિયા રાજાની સ્થિતિ ને પોતે માબાપનો એકનો એક છે એ વિગતો મનોરંજક ઢબે આલેખવામાં આવી છે. અર્જુન પાંડવોની અને પોતાની ઓળખાણ આપે છે ત્યારે ઉત્તરની પ્રતિક્રિયા પણ આકર્ષક રીતે રજૂ થઈ છે એ સમગ્ર નિરૂપણ આસ્વાદ્ય બની શક્યું છે.

અર્જુન કૌરવસેના સામે રથ લઈ જાય છે, દૂરથી રથની હાંકણી જોઈ દુર્યોધન અર્જુનને ઓળખી જાય છે, નજીક આવતાં તેના અવયવોનું અર્જુન સાથે સામ્ય બતાવે છે ને પછી ધ્વજ ઉપર 'કપિહનુમાન' જોઈ ને 'અર્જુન ઓળખાયો છે' તે બાબતે ભીષ્મને સંમતિ આપવા કહે છે.ભીષ્મનું વલણ અગાઉ ભીમ વખતે જોવા મળ્યું હતું તેવું જ અહીં જોવા મળે છે. કપિ તો રામના રથ ઉપર પણ બેસતા હતા, એ નિશાનીથી રામ કેમ નથી કહેતા ? હનુમાનની તો જે સાધના કરે તેનું કામ હનુમાન કરે, તું સાધના કરશે તો તારું કામ પણ હનુમાન કરશે તારી ધજાએ બેસશે અને તારા ઘરમાં ફરશે.ભીષ્મ આ પ્રકારની દલીલોથી દુર્યોધનનો પ્રતિવાદ કરે છે, ભીષ્મનો પ્રત્યુત્તર તેમની તર્કશક્તિને તો સાથે સાથે અર્જુનપાંડવો પ્રત્યેના પક્ષપાતને પણ પ્રગટ કરે છે. હનુમાનની સાધના વિશેની લોકમાન્યતાને પણ કવિએ અહીં સાંકળી લીધી છે. અહીં, પાંડવોના અજ્ઞાતવાસનો સમય પૂરો થયો છે એ વિગત સાવ બાદ કરી નાખવામાં આવી છે. તેને બદલે પાંડવો ઓળખાયા જ નથી એવું પ્રતિપાદન મહત્ત્વનું બની રહે છે.

ભીષ્મને પોતાને પણ પાંડવોનો અજ્ઞાતવાસ પૂરો થયો છે કે નહીં એની જાણ નથી. એટલે ગણતરી કરી પાડવોની તરફેણ કરવાનો પ્રશ્ન જ રહેતો નથી. અર્જુન જ્યારે યુદ્ધ જીતી પાછો વળતો હોય છે ત્યારે ભીષ્મ પોતે જ સંકેત કરી કેટલા દિવસ બાકી રહ્યા એ પૂછે છે ને ત્યારે અર્જુન ચાર દિવસ બાકી રહ્યા છે તેમ જણાવે છે. ઉત્તરને પણ ચાર દિવસ જાળવી જવાનું કહેવામાં આવે છે.

મૂળમાં અને અન્ય કેટલીક રચનાઓમાં, દ્રોણ અર્જુનને ઓળખી લે છે અને એની પ્રશંસા કરતાં પરાક્રમોને યાદ કરે છે. પરિણામે મુખ્ય મહારથીઓમાં વિવાદ જાગે છે ત્યારે ભીષ્મ એ વિવાદને શમાવે છે, એ ઘટનાનો અહીં અભાવ છે.

અહીં આ પ્રશ્નને લઈને દુર્યોધન - ઉત્તર અને ઉત્તર - કર્ણ વચ્ચે સંવાદ થાય છે. ઉત્તર પણ (જાણતો હોવા છતાં)પોતાના ગુરુ વ્યંઢળજીને કોણ અર્જુન કહે છે ? એવો સામો પ્રશ્ન કરી અર્જુનનો પક્ષ લે છે ને કર્ણને 'દાસીના તન' તથા દુર્યોધનને 'આખલાના તન' તરીકે ભાંડે છે. દુર્યોધનને આખલાના તન કહેવા પાછળ લોકકથાનક રહ્યું છે(જુઓ : શિખંડીનું કથાનક, પ્રકરણ બીજું).

દુર્યોધન ભીષ્મ, દ્રોણ, કૃપાચાર્ય, અશ્વત્થામાને યુદ્ધ માટે તત્પર થવા કહે છે. આ બધા પાંડવો તરફ પક્ષપાત રાખે છે અને યુદ્ધ કરવાનો માત્ર દેખાવ, ઢોંગ કરે છે. મોહાસ્ત્રના પ્રયોગ પછી પણ આ ચારે મૂર્છા પામતા નથી પણ કોઈ જાગીને જોઈ ન જાય અને ભાંડો ફૂટી ન જાય એ વિચારે સૂતા રહેવાનો ઢોંગ કરે છે.

કૌરવ સાથેના યુદ્ધમાં ઉત્તર સારથિ બને છે ને અર્જુન એકલવીર યોદ્ધો. એવું નિરૂપણ મૂળ કૃતિમાં છે. અહીં અર્જુન સાથે ઉત્તરને પણ યુદ્ધમાં સક્રિય બતાવાયો છે. આરંભમાં તો ઉત્તર જ યુદ્ધ કરે છે. અર્જુન ઉત્તરની રક્ષા માટે 'અક્ષયબ્રહ્મ બાણ' મૂકે છે. ઉત્તર પરાક્રમથી કર્ણનો મુગટ પણ ઉડાડી દે છે ને કર્ણના બાણથી અર્જુન બેભાન બની ઢળી છે ત્યારે તેની રક્ષા પણ કરે છે. ભાનમાં આવેલો અર્જુન પછી યુદ્ધ શરૂ કરે છે.

સેના ઉપર મોહાસ્ત્ર અર્જુન નહીં પણ ઉત્તર મૂકે છે. 'સતિયા' સૂવાનો ઢોંગ કરે છે. અર્જુનને કહી ઉત્તર શણગાર-વસ્ત્રો લેવા જાય છે એનું વર્ણન પણ રંજક શૈલીએ કરવામાં આવ્યું છે તેથી આકર્ષક બની શક્યું છે.

કૌરવો હાર્યા હોવા છતાં જીત્યા એમ કહેશે એટલે હાર્યાની નિશાની રાખવા માટે અર્જુન બાણ મૂકી બધાની એક બાજુની મૂછ કાપી નાખે છે તેનું અને તેને લગતી આગળની ઘટનાનું કવિએ આકર્ષક નિરૂપણ કર્યું છે.

રણમેદાનમાં તરસી ગાયોને પાણી પાવા માટે અર્જુન 'ગંગાસ્ત્ર' મૂકી જળ કાઢે છે. તૃપ્ત થયેલી ગાયો આશીર્વાદ આપે છે.

અહીં મૂળ કૃતિમાં અને કેટલીક મધ્યકાલીન રચનાઓમાં છે તેમ પરંપરાગત યુદ્ધવર્ણનનો સદંતર અભાવ છે. અહીં યુદ્ધવર્ણન જાણે કે છે જ નહીં તેમ લાગે છે. દક્ષિણગોગ્રહ અને ઉત્તરગોગ્રહ એમ બન્ને યુદ્ધના સંબંધમાં જુઓ તો પાંચ-સાત કડીથી વધુ લાંબું યુદ્ધવર્ણન મળતું નથી અને જે છે તે વર્ણન પણ પરંપરાગત કે રૂઢ શૈલીનું નથી.

રેવાશંકર ઉત્તરગોગ્રહ ના આરંભમાં જ 'અશ્વિન માસની રે, અષ્ટમી સુદ ને આદિતવાર' એમ સમયસંદર્ભ આપે છે. ઉત્તરદિશાએથી દુર્યોધન સાઠ હજાર ગાયો વાળે છે ત્યારે કવિએ કાવ્યાત્મક અને સ્વાભાવિક ચિત્ર આપ્યું છે :

નાસે દો દિશે રે પુચ્છ ઉપાડી તરુણી ગાય
ચાબખ લેઈને રે ધીરા ધોંસ કરીને ધાય.

પંદર લાવતા રે પચ્ચી સુરભિ સૂની જાય
કૂદે વાછડા રે ગરજે ઘોર કહાહળ થાય

કોલું નૈ લમે રે (?) ઘેરઈ અશ્વ ઉછળી જાય
તીક્ષ્ણ શૃંગની રે સુરભિ ધોંસ કરીને ધાય. (૩૫-૧૯થી ૨૧)

આ પ્રકારનું નિરૂપણ અન્ય રચનાઓમાં મળતું નથી. રેવાશંકરની વિશેષતા આવા વૈયક્તિક પ્રતિભાના સ્પર્શવાળી અભિવ્યક્તિમાં રહી છે. ઉત્તરગોગ્રહનું સમગ્ર કથાનક કવિ, નાકર પ્રમાણે અને કેટલેક અંશે મૂળ કૃતિ પ્રમાણે આપે છે, પરંતુ નિરૂપણની તેમનની વિશેષતા અછતી રહેતી નથી. આ ઉપરાંત રેવાશંકર કેટલાક રમ્ય અને રોચક ફેરફાર પણ કરે જ છે. અહીં એવા ફેરફારો કેન્દ્રમાં રાખીને ચર્ચા કરી છે.

અર્જુનના સારથિકાર્ય માટેની નિમણૂંકનો પ્રસંગ નાકર પ્રમાણે મળે છે. અહીં અર્જુન બખ્તરને ચોળી પેઠે પહેરે છે તે હાસ્યરસિક વર્ણન સંક્ષિપ્તમાં આપવામાં આવ્યું છે પરંતુ વલ્લભમાં મળે છે તે અર્જુન રથ જોડે છે તેનું હાસ્યરસિક વર્ણન અહીં નથી.

કૌરવસેના જોઈ કાયર બનેલા ઉત્તરને અર્જુન પ્રોત્સાહિત કરે છે તે નિરૂપણ આકર્ષક છે તેમાં ગોરક્ષાનો આદર્શ પ્રગટ્યો છે :

વિપ્ર વનિતાની વ્હારે ક્ષત્રિ થઈ નવ ધાયે
અપજસના અંબાર વળે ને રૌરવ નર્ક પળાયે
રાજકુંવર તમ ભેળી મારી લાજ લોકમાં જાય રે.. (૩૬-૯)

આજ પ્રથમ હથિયાર ધર્યા તમ્યે ક્યમ કાહ્યર થાવા દેઊં
ક્ષત્રાણિનું પય લાજે - તે મંદિર નૈ જાવા દેઊં
રણમાં મરણ નથી માહું, છે પરાપૂરવના ન્યાય રે..(૩૬-૧૦)

અર્જુન અવળી દોટ મૂકી કાયર ઉત્તરને પકડી પાડે છે તેથી દ્રોણ અર્જુનને ઓળખી જાય છે અને ભીષ્મને કહે છે સ્ત્રીનો વેશ છે પરંતુ સ્ત્રી નથી. કેમ કે,

પાછે પગલે જે દોડીને જાય / એક પારથ કે સૂરરાય
ત્રીજો ત્રિભુવનમાં નથી કોઈ / હેના પગની પરીક્ષા મેં જોઈ (૩૭-૩,૪)

અહીં, અર્જુન શમી વૃક્ષ પરથી શસ્ત્રો ઉતારી ધારણ કરે છે તે પૂર્વે પોતાની અને પાંડવોની ઓળખાણ આપે છે. શમી વૃક્ષ પરથી શસ્ત્રો ઉતારવાના પ્રસંગમાં પણ થોડા આકર્ષક ફેરફાર કરવામાં આવ્યા છે. આયુધ ઉતારતા ઉત્તર શબ દેખીને ડરે છે ત્યારે અર્જુન શબાકારે હથિયારો જ છે તેમ કહે છે. નાગ જોઈને પણ ઉત્તરને ફાળ પડે છે ને પાછો હટે છે ત્યારે અર્જુન રક્ષણે મૂક્યો છે, ડંખ નહીં મારે એમ જણાવી પોતાનાં બાર નામ નાગને સંભળાવવા કહે છે. ઉત્તર નામ બોલે છે એટલે નાગ વેગળો રહે છે ને પછી તે હથિયાર મેળવી શકે છે. અહીં અર્જુનના દેવદત્ત શંખઘોષથી પણ દ્રોણ તેને ઓળખી જાય છે અને મચ્છવેધ, સુભદ્રાપરિણય, ખાંડવદહન, રાજસૂય વખતે દિગ્વિજય; શિવ પર વિજય, ચિત્રરથસંગ્રામ, ઉર્વશીના નેહ જેવાં ભૂતપૂર્વ પરાક્રમોનું દ્રોણ વર્ણન કરે છે. અહી કવિ એક એક કડીમાં આ દરેક પ્રસંગનું લાઘવથી આલેખન કરવામાં કુશળતા પ્રગટ કરે છે. આ પછી દુર્યોધન દ્રોણની ભર્ત્સના કરે, પરિણામે કુરુ મહારથીઓમાં વિખવાદ થાય, ભીષ્મ તેને શમાવે વગેરે આલેખન મૂળ કૃતિ પ્રમાણે મળે છે. અહીં મૂળ કૃતિ જેમ જ ભીષ્મ પાંડવોની અજ્ઞાતવાસની અવધિ પૂરી થયાનું પણ જણાવે છે. યુદ્ધ પૂર્વે કુરુ મહારથીઓની ઓળખાણ પણ મૂળ કૃતિને મળતી હોય તે રીતે વિસ્તારથી આપવામાં આવે છે. તેમાં શ્વેત, પીત વગેરે રંગના પરિધાન-અલંકારોથી વર્ણન આકર્ષક બન્યું છે. બીજા કવિઓ રસક્ષતિના ભયે આવું વર્ણન ટાળે છે.

યુદ્ધવર્ણન પણ વિસ્તારથી અને પરંપરાગત રૂપે કરવામાં આવ્યું છે. મોહાસ્ત્રના પ્રભાવનું નિરૂપણ શાલિસૂરિ જેવું કાવ્યાત્મક નથી પણ 'જ્યમ જળ જંપી જાય' તેમ બધા 'સ્થાવરવત્' થાય છે એવું સાદગીપૂર્ણ આલેખન પણ અસરકારક બની શક્યું છે. અહીં મોહાસ્ત્રની અસરથી ભીષ્મ પણ રણમાં પોઢે છે તેવું આલેખન કર્યું છે પરંતુ ઉત્તર વસ્ત્રાલંકારો લેવા જાય ત્યારે તેમને જાગ્રત બતાવ્યા છે, એ શરતચૂક ગણી શકાય. ઉત્તર કૌરવ મહારથીઓનાં વસ્ત્રો ઉતારી લઈ લે છે પછી તેમનાં શિર બોડાં કરી ટેક તજાવે છે એવું વધારાનું વર્ણન કવિ આપે છે. આ પછી અર્જુન પણ દુર્યોધન, દુ:શાસન, શકુનિ, કર્ણ પાસે આવી એક બાજુની મૂછ અને અડધી દાઢી કાપી લે છે અને ચારે ચંડાળને નાકે એક ઘસરકો કરે છે. આ વિગત વલ્લભને મળતી છે, પરંતુ રેવાશંકર તેને વલ્લભ કરતાં વિશિષ્ટ રીતે રજૂ કરે છે.

આ સમગ્ર કથાનકમાં સૌથી મહત્ત્વનો ફેરફાર તરસી ગાયોને પાણી પાવાનો છે. અર્જુન બાણ વતી પાતાળ ફોડી ગંગા કાઢે છે. તરસી ગાયોને પાણી પાય છે ત્યારે ગાયો તેમને વ્યંઢળ વેશ મટી પુનઃ પુરુષ થવાના આશિષ આપે છે એ નોંધપાત્ર છે. અહીં અર્જુન અશ્વ પખાળી પોતે પણ સ્નાન કરે છે તેવું આલેખન પણ છે. આ બંને વિગતો અન્ય રચનાઓમાં મળતી નથી.

ઉત્તરગોગ્રહના આ કથાનકમાં અર્જુન (વૃંદલ) સારથિ બને, મંત્રબળે રથ ચલાવે, મોહાસ્ત્રનો પ્રયોગ અને યુદ્ધમાં કુરુ મહારથીઓનાં વસ્ત્ર ઉતારી લે એ ચાર ઘટનાઓ બધી જ રચનાઓમાં મળે છે. અહીં પ્રયોજાયેલી આ ઘટનાઓ કથાઘટક તરીકે પણ અન્ય કથાઓમાં પ્રયોજાઈ છે.

યુદ્ધ દરમ્યાન સ્ત્રી સારથિ બને એવા અનેક ઉલ્લેખો મળે છે. 'રામાયણ'માં પણ કૈકેયીએ સારથ્યકર્મ કરી યુદ્ધમાં દશરથને સહાય કરી હતી તેવું નિરૂપણ છે. 'શીલોપદેશમાલા-બાલાવબોધ'ની ચાળીસમી કથામાં અગડદત્ત રત્નમંજરીને સારથિ બનાવે છે અને ભીલસેનાને છિન્નભિન્ન કરી નાખે છે એવું વર્ણન મળે છે.[૧૨૨] અહીં સ્ત્રી નહીં પણ વૃંદળ-વ્યંઢળ ઉત્તરનો સારથિ બને છે.

મંત્રબળે રથ ચલાવવાનું કથાઘટક 'અંબડવિદ્યાધરરાસ'માં પણ પ્રયોજાયું છે. આ કૃતિમાં પુરોહિત સોમેશ્વરની પુત્રી ચંદ્રકાન્તા તેની સખી વાસવદત્તાને મળવા પાતાળમાં જવા નીકળે છે. અંબડને પણ સાથે લે છે. નગરબહાર એક રમકડાનો રથ પડેલો હતો તેમાં બધા બેસે છે. મંત્ર ભણતાં રથ ચાલવા લાગે છે પણ અંબડ અધવચ્ચેથી જ પોતાની વિદ્યાથી રથને સ્થગિત કરે છે અને મંત્રબળે રથ ચલાવવાની વિદ્યા યુવતી પાસેથી મેળવ્યા પછી જ રથને આગળ ચાલવા

દે છે.[૧૨૩] અહીં રથનું પાતાળગમન દર્શાવાયું છે, અર્જુન મંત્રવિદ્યાથી રથને આકાશમાર્ગે ચલાવે છે. 'નળાખ્યાન'માં પણ બાહુકરૂપી નળ મંત્રવિદ્યાથી રથને ચલાવે છે તેવું વર્ણન મળે છે.

મોહાસ્ત્રનો પ્રયોગ કરી બધાને, સૈન્યને નિદ્રાધીન કરી દેવા એ પણ જાણીતું કથાનક છે. 'અબડવિદ્યાધર રાસ'માં પણ તે પ્રયોજાયું છે. આ ઉપરાંત રાજાના મુકુટમાંથી 'પછેડો કાઢી' લેવાનું કથાઘટક પણ આ કૃતિમાં પ્રયોજાયું છે. અહીં તો ગોરખયોગિની અંબડને સાતમો આદેશ જ સોપારક નગરના રાજાના મુકુટમાંથી પછેડો લઈ આવવાનો આપે છે.[૧૨૪] એટલે સમગ્ર કથાના કેન્દ્રમાં આ કથાઘટકને ચાલકબળ તરીકે મૂકવામાં આવ્યું છે.

ચારણી સાહિત્યમાં યુદ્ધકાવ્યની વિપુલ સંખ્યા છે. એ રચનાઓમાં પણ આ કથાઘટક વિશિષ્ટ રીતે પ્રયોજાયું છે. કેટલાંક ઉદાહરણ જોઈએ :

વાત કરતા લાગે વેળા, પાયો ઉજસ પવાડે;
ડીલ તણો ખોસાડે ડેરો, આયો સીસ ઊઘાડે.

(વાત કરતાં તો સમય લાગે છે પણ એ કાયર નર વાત પૂરી થતાં પહેલાં જ સંગ્રામમાં શરીરનાં વસ્ત્રો લુંટાવીને ઉઘાડે માથે ઘરે આવ્યો.)

વણકર વીરડા વણે વેગે વેજો, વેગ સીવાડા વાગો;
કણેઅક દિ હોયસી કાંકળ, નાઈ આવસી નાગો...

(હે વણકર ! જલદી જલદી કાપડનો તાકો વણી દે, જેથી હું તરત જ તેનો વાઘો સીવડાવું. કેમકે કોઈક દિવસ તો ધીંગાણું થશે ત્યારે મારો પતિ પોતાનાં વસ્ત્રો લુંટાવીને નગ્નાવસ્થામાં ઘરે આવશે.)

પરણી કહે સાંભળ વોજારાં, મેળ સંગ્રામ મંડાણો;
અસ અસમરી લઘરાં ઊતારી, મોરી દિયે મકુઆણો.

(વિવાહિતા રજપૂતાણી કહે છે : પતિ, આ બૂંગિયો સાંભળ. આજે સંગ્રામનાં મંડાણ થયાં છે ત્યારે એ મકવાણે શત્રુઓના માંગ્યા પહેલાં જ પોતાનાં અશ્વ અને તલવાર અને વસ્ત્રો આપી દીધાં.)[૧૨૫]

આમ યુદ્ધમાં માથાનાં વસ્ત્રો ગુમાવવાં એ મોટામાં મોટી માનહાનિ હતી. ઉત્તરાના કહેવાથી જ કૌરવ મહારથીઓનાં વસ્ત્રો લૂટી લેવામાં આવ્યાં તેટલો કાર્યકારણનો સંબંધ માત્ર નથી. પરંતુ એથી વિશેષ અર્થ છે જે આ કથાઘટકના વિનિયોગથી પ્રગટ કરવામાં આવ્યો છે.

વિરાટ-યુધિષ્ઠિર દ્યૂતક્રીડા

નાકરકૃત 'વિરાટપર્વ' પ્રમાણે દક્ષિણ ગોગ્રહ જીતી વિરાટ રાજા નગરમાં આવે છે અને ઉત્તર વિશે પૃચ્છા કરે છે. સુદેષ્ણા સઘળી વિગત જણાવે છે. અહીં વૃંદલ સારથી બન્યો છે તે વિશે રાજાની પ્રતિક્રિયામાં લોકમાનસ પ્રગટ થયું છે :

વૈરાટ કહઈ, હવિ નીપનૂં, માર્યું ઉત્તર શૂર;
સન્મુખ મિલિ અપશુકન હુઈ, તે સંગિ કુશલ કિમ હુઈ (૬૨-૧૫, ૧૬)

અહીં નપુંસકને અપશુકનિયાળ ગણવામાં આવે છે તે માન્યતા પ્રગટ થઈ છે. 'ઓખાહરણ'માં પણ વાંઝિયા બાણાસુરનું મોઢું વાળવાવાળી પણ જોતી નથી તેવું નિરૂપણ મળે છે.

વિરાટની આશંકા દૂર કરતા યુધિષ્ઠિર વૃંદલ હશે તો વિજય મળશે તેમ કહે છે. વિરાટ તે માનવા તૈયાર નથી ને ક્રોધ કરે છે. પછી બારહજાર યોદ્ધા ઉત્તરની સહાય માટે મોકલે છે. ઉત્તર સેનાને સામે મળે છે. રાજાને વધામણી આપવામાં આવે છે. આનંદિત રાજા યુધિષ્ઠિર સાથે દ્યૂત રમવાનો પ્રસ્તાવ મૂકે છે ત્યારે 'ધર્મ કહઈ એ રમતિ રાખું, પાંડવિ હાર્યું ઘર-સૂત' એમ કહી વારે છે. છતાં દ્યૂત રમાય છે. રમત દરમ્યાન વિરાટ કૌરવોને જીતનાર ઉત્તરની પ્રશંસા કરે છે. યુધિષ્ઠિર તેનો યશ વૃંદલ-અર્જુન-ને આપે છે. વિરાટ રોષથી તેના માથા પર પાસાં મારે છે. નાકમાંથી લોહીની ધાર નીકળે છે. રખે પૃથ્વી પર પડે એમ માની યુધિષ્ઠિર હથેળીમાં ઝીલે છે. પછી દ્રૌપદી એ જોઈ દોડતી આવે છે અને યુધિષ્ઠિરના રક્તને સુવર્ણપાત્રમાં ઝીલે છે ત્યારે વિરાટ કહે છે :

એ કોઈ મહિપતિ દેવ મુનિવર, શોણિત પડઈ અનાવૃષ્ટ
એહ્નઈ યુધિષ્ઠિર સરખું સાખી, સર્વ જાણઈ સૃષ્ટ (૬૨-૩)

અહીં મહાનુભાવનું રક્ત પૃથ્વી પર પડે તો અનાવૃષ્ટિ આદિ સંકટો આવી પડે તેવી લોકપ્રચલિત માન્યતા આ રીતે વ્યક્ત કરવામાં આવી છે.

આ તકે ઉત્તર ત્યાં આવે છે. પ્રતિહાર તેના આગમનની જાણ કરે છે. ત્યારે યુધિષ્ઠિર ઉત્તર સાથે અર્જુન અહીં પ્રવેશે નહીં તેમ આદેશ આપે છે તે પાછળનું કારણ આ રીતે આપવામાં આવ્યું છે :

જાણું મૂઝ તનિ રક્ત દેખશિ, રીસ કરશિ ભ્રાત (૬૩-૫)

અહીં અર્જુનની પ્રતિજ્ઞાનું આલેખન કરવામાં આવ્યું નથી માત્ર આટલો સંકેત જ છે. ઉત્તર આવી પિતાને મળે છે અને પછી કંકની દશા જોઈ 'આ માનુભાવનિ જે દુહવઈ, ન સરઈ તેહ્નું કામ' એમ કહે છે. આથી વિરાટ યુધિષ્ઠિરની ક્ષમા માંગે છે. વિરાટ યુદ્ધનું વૃત્તાંત પૂછે છે ત્યારે ઉત્તર દેવપુત્રની સહાય મળી એમ કહી વાત વાળી લે છે. વિરાટ પણ દક્ષિણ ગોગ્રહની લાંછનભરી ઘટના કહી સંભળાવે છે. તો ઉત્તર પણ પંડની વાત મુખે કહી શકતો નથી એમ કબૂલે છે અને વૃંદલનો મહિમા કરે છે. નાકરે અહીં સરસ રીતે રણાંગણમાં થયેલી પિતાપુત્રની નાલેશી સામસામી મૂકી આપી છે તેમાં યોગ્ય રીતે બંને ભીમ અર્જુનનો ઉપકાર માને છે. (કડવું : ૬૩-૧૪ થી ૧૮)

મેગળકૃત 'વિરાટપર્વ'માં આ સમગ્ર પ્રસંગાલેખન નાકર પ્રમાણે જ મળે છે. જો કે અહીં યુધિષ્ઠિરનું શોણિત દ્રૌપદી ઝીલે છે ત્યારે રાજાના પ્રશ્નનો દ્રૌપદી ઉત્તર આપે છે, તે નાકરમાં નથી. દ્રૌપદીનો ઉત્તર જુઓ :

સેયંદ્રી તવ એમ કેહે, સંભલાવું રાજાન
હસ્તિનાપુરે એહ યુધિષ્ઠિર પરિ સહું એ દેતું માન.

તે કારણ અમો આજ્ઞા માંગું, તું કરી માહાંત
સત્યવાદી તણું શોણિત, કરે એ કલ્પાંત.

જાણે ઊઘડશે મેદીની, તુજ રોષે ઉતપાત (૬૨-૨૧ થી ૨૩)

બીજો ફેરફાર, ઉત્તરના પ્રવેશ વખતે અર્જુનને ઉપસ્થિત જ રાખવામાં આવ્યો નથી. એટલે તે સંબંધી અન્ય વિગતો કે અર્જુનની પ્રતિજ્ઞાના આલેખનનો પ્રશ્ન જ ઊભો થતો નથી.

'પાંડવલા'માં આ સમગ્ર પ્રસંગ છે જ નહીં.

વલ્લભની રચનામાં આ પ્રસંગનું આલેખન અનેક રીતે વિશિષ્ટ છે. તેણે જે ફેરફાર કર્યો છે એ પણ નોંધપાત્ર છે. અહીં ઉજાણીએથી આવેલો રાજા ઉત્તરની પૃચ્છા-તપાસ કરતો નથી. ઉત્તર ગોગ્રહની ઘટનાથી એ અજાણ છે અને દક્ષિણ ગોગ્રહના વિજયોત્સવ રૂપે તે આનંદ માટે યુધિષ્ઠિર સાથે દ્યૂત રમે છે. અહીં યુધિષ્ઠિર દ્યૂતના ગેરફાયદા જણાવતા નથી, એ પણ એટલું જ મહત્ત્વનું છે.

અહીં ઉત્તર યુદ્ધે ગયો છે, તે સર્વપ્રથમ સુદેષ્ણા જાણે છે અને તેની જાણ દ્યૂત રમતા વિરાટને કરે છે. ચોંકેલા વિરાટના હાથમાંથી પાસાં ઊછળે છે એમાંથી એક યુધિષ્ઠિરના લલાટે વાગે છે. લોહીની ધાર છૂટે છે. દ્રૌપદી પહેલા લોહીને માથામાં ઘાલે છે ને પછી હાથમાં ઝીલે છે(સુવર્ણપાત્રમાં નહીં) અને પાટો બાંધે છે. દ્રૌપદીના કર્મને જોઈને વિરાટ જે પ્રતિક્રિયા દાખવે છે તે અહીં નોંધવામાં આવી નથી.

આ વખતે ઉત્તર જીત્યાની વધામણી મળે છે. બધા મોતી અને પુષ્પની છાબ ભરી કુંવર વધાવવાને જાય છે ત્યારે દ્રૌપદી (યુધિષ્ઠિર નહીં) વ્યંઢળ અર્જુનને સાથે નહીં લાવતા તેમ વિરાટને કહે છે અને તે માટે 'એ આવે તો શુકન એના ખોટા પડે કો કાળે' એવું કારણ સહેતુ આપે છે. અર્જુનની પ્રતિજ્ઞાના અહીં બે પાસાં રજૂ થયાં છે. એક, યુધિષ્ઠિરના અંગમાંથી રુધિરના કાઢનારનો વધ કરવો અને એ રુધિર જો ભૂમિને સ્પર્શે તો એના કુટુમ્બનો નાશ કરવો (૨૮-૩૯થી ૪૨) આ પ્રકારનું આલેખન અન્ય રચનાઓમાં મળતું નથી.

વિરાટ ઉત્તરને યુદ્ધનું વૃત્તાંત જણાવવાનું કહે છે ત્યારે ઉત્તર દેવકુમારની વાત કરતો નથી. પરંતુ યુદ્ધવિજયનું કર્તૃત્વ પોતાનું જ છે એવી રજૂઆત કરે છે. અહીં ઉત્તર વિગતને જે ઊલટી રીતે રજૂ કરે છે તે પણ આકર્ષક છે.

રેવાશંકર આમ તો આ પ્રસંગનું આલેખન નાકર પ્રમાણે જ કરે છે છતાં એક-બે આકર્ષક ફેરફારો તેમણે કર્યા છે. જેમ કે દક્ષિણગોગ્રહ જીતી ઉજાણી કરી વિરાટ રાજા નગરમાં આવે છે ત્યારે રોજ ઉત્તર સામે આવતો આજે કેમ આવ્યો નથી એમ કહી તેની પૃચ્છા સુદેષ્ણાને કરે છે. આ વિગત પ્રસંગને ભાવાત્મક સ્પર્શ આપે છે. બીજું, યુધિષ્ઠિરને વિરાટ સીધો પાસો મારતા નથી, યુધિષ્ઠિરની આમન્યા અને વિરાટનું ગૌરવ જળવાઈ રહે એ માટે પાસો ઊછળીને યુધિષ્ઠિરને વાગે છે એવો ફેરફાર વલ્લભે કર્યો છે. અહીં પણ યુધિષ્ઠિર અર્જુનની પ્રશંસા કરે છે એટલે રીસમાં આવી વિરાટ પાસાં નીચે ફેંકે છે અને પાટ સાથે અથડાઈને યુધિષ્ઠિરના મસ્તકને વાગે છે તેવું નિરૂપણ કવિએ કર્યું છે.યુધિષ્ઠિરના મસ્તકમાંથી રુધિર નીકળેલું જોઈ અટારીમાં ઊભેલી દ્રૌપદી કનકનું પાત્ર લઈ નીચે પડે છે, તરત ઊઠી પાત્રમાં ઝીલે છે. અન્ય કોઈ રચનામાં નથી મળતું એવું વિરાટના મનોગતને પ્રગટ કરતું આ નિરૂપણ વિશિષ્ટ બની રહે છે :

> વિસ્મે થયો વિભુ જોઈને ભાળ્યું હૈયાનું હેત,
> વળગણ વિપ્ર સાથે કશુંક સમજ્યો ની સંકેત
> કૈયાનો કાળ સહેજે કર્યો જરા કરતામાં હાસ
> ક્યાં ગયો ધર્મ સતીતણો બેઠી પંડિત પાસ. (૪૨, ૯/ ૧૦)

આ પછી વિરાટ દ્રૌપદીને આ બાબતે સ્પષ્ટ રીતે પૂછે પણ છે (૪૨-૧૪થી ૧૭) અને આખરે કટાક્ષ કરતા કહે પણ છે :

> એવડું શું તેહમાં લહ્યું પડી ઊર્ધ્વથી હેઠ,
> જો તન તૂટ્યું હોત તો કર્ત કોણ હે વેઠ.(૪૨-૧૮)

અહીં યુધિષ્ઠિર જેવા મહાનુભાવનું રક્ત ભૂમિ પર પડે તો ભૂમિ ઉજ્જડ બને એ માન્યતાનું નિરૂપણ મળે છે. પરંતુ અર્જુનની પ્રતિજ્ઞાનું આલેખન કરવામાં આવ્યું નથી. અહીં યુધિષ્ઠિર અર્જુનને અત્યારે સાથે ન આવવા અને પછી તેડે ત્યારે આવવા કહે છે. એટલે અર્જુન પોતાને સ્થાને જતો રહે છે એ આલેખન પણ થોડા ફેરફાર સાથે રજૂ થયું છે.

અહીં વિરાટ રાજા દક્ષિણગોગ્રહનું વૃત્તાંત જણાવી અને પછી ઉત્તરને તેના યુદ્ધના સમાચાર આપવા કહે છે ત્યારે ઉત્તર દૈવી સહાયની વાત કરતો નથી કે પોતાનું કર્તૃત્વ જણાવતો નથી પરંતુ બનેલી સાચી હકીકત જ કહે છે અને વૃંદળના કાર્ય અને પુણ્યથી જીવતો રહ્યો એમ સ્પષ્ટ જણાવે છે એ વખતે સુદેષ્ણા યુદ્ધની વાત પડતી મૂકી જમવા ઊઠવાનું અને ગાયો પિતાપુત્રને નડી એમ કહે છે. આ પ્રતિક્રિયા ક્ષત્રિયાણી નહીં પરંતુ ગુજરાતી માતાની છે, અહીં ઉત્તર વૃંદળ (અર્જુન) વિના જમવા તૈયાર થતો નથી. વૃંદળને તેડ્યા પછી જ તેની સાથે ભોજન કરે છે. આ ફેરફાર ઉત્તરના ઉપકારવશ મનને પ્રગટ કરે છે. આમ આવા કેટલાક નાના નાના ફેરફારોથી રેવાશંકર પ્રસંગોનું આલેખન કરે છે અને માનવીય ભાવસૃષ્ટિને પ્રગટ કરે છે.

ચ.

ઉત્તરા-અભિમન્યુવિવાહ

વંશવેલાનું કથાઘટક

છુપાયેલાની ઓળખ-અભિજ્ઞાનનું પ્રયોજન

અભિમન્યુઆખ્યાનની પરંપરા

શાલિસૂરિકૃત 'વિરાટપર્વ'માં આ કથાનક નથી.
નાકરકૃત 'વિરાટપર્વ' કડવું : ૬૩થી કડવું : ૬૫
મેગળકૃત 'વિરાટપર્વ' કડવું : ૬૩થી કડવું : ૬૬
વીરચંદ - રાઘવજીકૃત 'પાંડવલા' કડી : ૧૬૮૯થી ૧૭૩૬
વલ્લભકૃત 'મહાભારતની કથા, વૈરાટપર્વ કડવું : ૨૯થી કડવું : ૩૩
રેવાશંકરકૃત 'ભાષામહાભારત', વૈરાટપર્વ, અ.૪૪થી ૪૯

નાકરકૃત વિરાટપર્વ પ્રમાણે ઉત્તરગોગ્રહમાં જીત મેળવ્યા પછી તે જ રાતે ત્રણ પહોર વીતી ગયા પછી પાંચે ભાઈ અને દ્રૌપદી મળે છે. વેશ ઉતારી ટોપ, કવચ અને શસ્ત્રો ધારણ કરે છે. અર્જુન શિરછત્ર ધરી રહે છે, સહદેવનકુળ ચમર ઢોળે છે; સહદેવ શુભલગ્ન જોઈ યુધિષ્ઠિરનો પાટાભિષેક કરે છે અને બધા પાંડવો વિજયાદશમીને દિવસે શમીપૂજન કરે છે એવું વર્ણન મળે છે.

ગોવાળિયા આ વિપરીત દૃશ્ય જોઈ ભય પામી રાજાને તેની જાણ કરે છે. રાજા સૈન્ય સજ્જ કરે છે ને ઉત્તરને બોલાવી સઘળી હકીકત જણાવે છે. ઉત્તર તેમને વારે છે અને પાંડવોની ઓળખાણ આપે છે. એટલે વિરાટ આદિ સૌ દંડવત્ કરતા પાંડવો પાસે આવે છે. ક્ષમા માગે છે અને ધનસંપત્તિ આપે છે, અર્જુન માટે ઉત્તરાનો સ્વીકાર કરવાનું કહે છે. અર્જુન શિષ્યાને પુત્રી સમાન ગણાવી અભિમન્યુ માટે તેનો સ્વીકાર કરે છે.

વિપ્ર સાથે કૃષ્ણને કંકોત્રી મોકલવામાં આવે છે. કૃષ્ણ, બળરામ યાદવો સાથે અભિમન્યુને લઈ જાન જોડી વિરાટનગર આવે છે. અહીં કંકોત્રીના લખાણથી માંડીને ઉત્તરાઅભિમન્યુના વિવાહમાં ગુજરાતી લગ્નવિધિનું પ્રતિબિંબ જોવા મળે છે જેની ચર્ચા પ્રકરણ ચારમાં કરવામાં આવી છે.

લગ્નવિધિ પૂરી થયા પછી જાનના ઉતારે કૃષ્ણપાંડવોનું મિલન થાય છે. નાકર તે નિરૂપણ ભગવાન-ભક્તના મિલનરૂપે જ કરે છે :

તમ્યો રીસ ન આણી જદુપતિ! અમ્યો ભોગવ્યા વનવાસ રે
નષ્ટ ચજ્યાઈ કુણિ નવિ જાણ્યા, તે દયા તમારી દાસ રે.
દ્વાદશ વરસ વન મધિ નીગમ્યાં, એક વરસ વૈરાટિ રે
જ્યાહરી કષ્ટ પડ્યા પુરુષોત્તમ, ભાંજ્યા તવ ઉચાટ રે
ભક્તવછલ ભૂધર મનિ હરખ્યાં, સેવક રુદા શું લીધા રે
વૈશમ્પાયન કહિ જનમેજઇ ! ઇમ પ્રગટ પાંડુ તન કીધાં રે (૬૫-૧૪થી ૧૬)

આ પ્રકારનું નિરૂપણ ભવ્ય સમાપન બની રહે છે. આથી પાંડવોના અજ્ઞાતવાસના આ સમગ્ર કથાનકને ભક્તચરિત્રનું રૂપ પણ મળે છે અને એ રીતે આખ્યાન સાથે સંકળાયેલો ધાર્મિક સંદર્ભ પણ નિભાવી લેવાયો છે.

મેગળકૃત 'વિરાટપર્વ'માં આ કથાએકમના નિરૂપણમાં કોઈ મહત્ત્વપૂર્ણ ફેરફાર કરવામાં આવ્યા નથી. જો કે અહીં કવિ, નાકરને અનુસરીને નહીં પરંતુ મૂળ કૃતિ પ્રમાણે પાંડવો પ્રાતઃકાળે રાજદરબારમાં આવે છે અને યુધિષ્ઠિર વિરાટ રાજાના સિંહાસને બેસે છે. અર્જુન બધાની ઓળખાણ આપે છે અને ઉત્તર તેનું સમર્થન કરે છે. આથી વિરાટ ઓશિયાળા બની યુધિષ્ઠિરને વંદન કરે છે તેવું આલેખન કરવામાં આવ્યું છે.

અહીં પણ ઉત્તરા-અભિમન્યુના લગ્નપ્રસંગનું ગુજરાતી રીતરિવાજ પ્રમાણે સંક્ષેપમાં આલેખન કરવામાં આવ્યું છે. લગ્ન પછી ઉત્તરાને યુધિષ્ઠિરના ઉછંગે બેસાડવામાં આવે છે તેવી એક વધુ વિગત જૂના રિવાજ પ્રમાણે આપવામાં આવી છે.

'પાંડવલા'માં આ કથાનકને કેટલેક અંશે વિશિષ્ટ બનાવવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે. અહીં સાંજ પડે પાંડવો એકઠા થઈ, છૂપા રહેવાના દિવસો પૂરા થયા છે ને હવે પ્રભાતે બહાર પધારવાનું છે તેમ નક્કી કરે છે. સવારે સૌ શમી પાસે આવી હથિયારો ધારણ કરે છે ને સહદેવ જોષીને 'મ્હૂરત' કાઢવાનું કહેવાય છે. સહદેવ 'પ્રશ્નકુંડળી' માંડીને આજનો દિવસ રાજદુવારે બેસાડે તેવો છે. અગિયાર વરસ સુધી સર્વેને ગ્રહદશા સારી છે એમ કહે છે. 'આજે 'હસનાપુર' કેમ પહોંચી શકાય ? ને કપટી દુર્યોધન કેમ માને ને રાજઆસને બેસાડે, માટે એ નગરીનું રાજ હાથમાં આવે તેમ લાગતું નથી.' એમ યુધિષ્ઠિર કહે છે ત્યારે સહદેવ હસનાપુરનું કામ નથી. કંઈ દૂર જવું નથી, જે 'મ્હૂરત' આવ્યું છે તેમાં રાજની રીતે અહીં પૃથ્વીપાટે પાંચ અભિષેક કરાવો તેમ કહે છે. ભીમ આ સાંભળીને ઘણું હરખે છે. ધૂળ તણો અંબાર કરે છે. ગામ, ગોંદર, મહેલ, મેડી, મોટા કોઠાર, રાજદુવાર જે સિંહાસન એવા નિપજાવે છે કે જાણે અહીં હસનાપુર ઉપાડીને આણ્યું ન હોય ! યુધિષ્ઠિરના વામાંગે દ્રૌપદી સોહે છે, સહદેવ-નકુળ ચમર ધરે છે. અર્જુન વાય ઢોળે છે ને ભીમ હજૂરી સેવક બને છે. આ રીતે પાંડુકુમાર ઘણો આનંદ પામે છે. વાટે જાતા વટેમારગુ ને અઢારે વરણ જુએ છે ને રાજાને તેની જાણ કરે છે.

આ પછીની ઘટના નાકર પ્રમાણે આપવામાં આવી છે. જો કે અહીં વિરાટ યુધિષ્ઠિરને 'અમે તમને ઘણું સંતાપ્યા છે માટે કંઈ શાપ આપો' એવું કહે છે. યુધિષ્ઠિર પણ કહે છે કે તમે કોઈ અપરાધ કર્યો નથી તમને શાપ આપીએ તો સત જાય ને દુઃખિયા થઈએ. તમને તો ધન્યવાદ આપીએ કે તમારા નગરમાં સહુ પાંડવો રહ્યા ને સુખિયા થયા. ઘણા રીસાળુ એવા ભીમને પણ તમે જાળવ્યો ને ઘણું અનાજ પૂર્યું. આ પ્રકારનું આલેખન અન્ય રચનાઓમાં મળતું નથી.

આ પછી વિરાટ અર્જુન સાથે ઉત્તરાનું માગું નાખે છે તે પ્રસંગમાં પણ કવિએ એક વિશિષ્ટ ફેરફાર કર્યો છે. અર્જુન ઉત્તરાને પુત્રીતુલ્ય ગણી અળગો રહે છે ત્યારે વિરાટ વિસ્મિત થાય છે. યુધિષ્ઠિર પણ જોતા રહી જાય છે(કડી : ૧૭૧૪). અહીં કવિએ અર્જુનના રંગદર્શી વ્યક્તિત્વ અને ભૂતકાળમાં સુભદ્રા, ઉલૂપી, ચિત્રાંગદા સાથેના તેના લગ્ન તરફ સંકેત કર્યો છે. આવી વ્યક્તિ ઉત્તરાનો અસ્વીકાર કરે એ ખરેખર નવાઈ ઉપજાવે. અહીં અભિમન્યુનો ઉત્તરા સાથે વિવાહ કરવાનું સૂચન અર્જુન નહીં પણ ભીમ કરે છે. એથી બધાની શોચના ટળે છે.અર્જુન અને વિરાટનું વચન પણ સચવાય છે એટલે એ ફેરફાર પણ નોંધપાત્ર બની રહે છે.

'પાંડવલા' અન્તર્ગત વિરાટપર્વની અહીં સુધીની રચના રાઘવજીની છે, એ પછી વીરચંદની કૃતિ શરૂ થાય છે. એ રીતે ઉત્તરા-અભિમન્યુવિવાહનું આલેખન એ વીરચંદની રચના છે. અહીં નાકરની જેમ'પછી પાંડવ શમડી પૂજી જાયે, દશમી કેરે દિન' એવું વર્ણન મળે છે. આ પછી વિરાટ પાંડવોને આનંદપૂર્વક નગરમાં તેડી જાય છે. યુધિષ્ઠિરને ઘણો હર્ષ થાય છે. નગરનું લોક પણ રાજી થાય છે. સુદેષ્ણા પાંચાળીને રાજદ્દુવાર તેડી જાય છે ને પરિક્રમા કરી ચરણે નમે છે.

અહીં વિરાટ નહીં પરંતુ પાંડવ દ્વારકા કંકોતરી લખે છે. કૃષ્ણ, અભિમન્યુ સુભદ્રા ને છપ્પન કોટિ જાદવની જાન જોડી નીકળે છે, વૈરાટની વાડીમાં ઉતારો કરે છે. અહીં લગ્ન પછી નહીં પણ લગ્ન પૂર્વે પાંડવો અને પાંચાળી કૃષ્ણ પાસે આવી તેમને પ્રણામ કરે છે ને તમારી કૃપાએ વનપૂરણ કીધું એમ કહે છે. અહીં નાકર જેમ વિસ્તારથી વર્ણન કરવામાં આવ્યું નથી.

અહીં કવિએ એક નાનો પણ લાગણીસભર પ્રસંગ મૂક્યો છે. યુધિષ્ઠિર પાંચાલીના પાંચ પુત્રોને પ્રેમથી બોલાવે છે અને અભિમન્યુને હેત ધરીને હૃદયે ચાંપે છે, એ જોઈ ભીમની આંખમાં આંસુ આવે છે.

ઉત્તરા-અભિમન્યુના લગ્નનું વર્ણન સંક્ષેપમાં પણ ગુજરાતી લગ્નવિધિ પ્રમાણે આપવામાં આવ્યું છે.

વલ્લભ અન્ય કથાપ્રસંગોની જેમ આ કથાનકમાં પણ લોકપરંપરા પ્રમાણે અનેક ફેરફારો કરે છે. અહીં ઉત્તરગોગ્રહનું યુદ્ધ પૂરું થયું તે રાતે ઉત્તર અર્જુન સિવાય અન્ય પાંડવને મળે છે, તેમની ક્ષમા માગે છે. બધા તેને ચાર દિવસ જાળવી જવાનું કહે છે. એ પ્રસંગનું કવિએ વિસ્તારપૂર્વક અને આકર્ષક વર્ણન કર્યું છે. ઉત્તરના પાત્રનું વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ તેમાં ઊઘડે છે.

ચોથે દિવસે સાંજે સહદેવ ભીમને મળી, આવતા દિવસે પ્રગટ થવાનો સમય જણાવે છે. ભીમ બધાને મળી સમાચાર આપે છે અને રાતે પોતાને રસોડે દરેકને આવવાનું કહે છે.

મધરાતે બધા રસોડે એકઠાં મળે છે. યુધિષ્ઠિર સહદેવને ગાદીનું મુહૂર્ત ક્યારે એમ પૂછે છે ત્યારે સહદેવ પ્રભાતનો સમય જણાવે છે, એટલે યુધિષ્ઠિર હસ્તિનાપુર સો યોજન દૂર છે આજને આજ કેમ પહોંચાય ને જતાંમાં રાજ્ય પણ તરત ક્યાંથી મળે એવી મૂંઝવણ વ્યક્ત કરે છે ત્યારે સહદેવ સહેલો ઉપાય બતાવવા કહે છે :

આજ નીકળો નગરની બ્હાર, કરો રેણુ ગાદી નિર્ધાર
કરો તે ઉપર આસન, રાજ્યગાદી માની લેવી મન.(૨૯-૨૧)

આ સાંભળી યુધિષ્ઠિર રાજી થાય છે. ભીમ શુકનમાં કંસાર રાંધે છે. બધા જમે છે. પરોઢે બધા તૈયાર થાય છે. ભીમ કસીને કટિ બાંધે છે, બે ભાઈઓને કાંધે લે છે. નકુળ સહદેવને કેડે. જંઘાએ દ્રૌપદીને બાંધે છે અને દોટ મૂકીને કોટ કૂદીને બ્હાર પડે છે. અહી સ્પષ્ટ રીતે હનુમાન પોતાને ખભે રામ-લક્ષ્મણને ઊંચકે છે એ ચિત્રનું સાદૃશ્ય છે.

આ પછી ભીમ-અર્જુન સ્મશાનમાં જાય છે. અર્જુન સમડે ચડી નાગને વિદાય કરી પોતાના અને બીજા ભાઈઓનાં શસ્ત્ર ઉતારે છે અને બધા પાસે આવે છે. ભીમ માટીનો ટીંબો કરી સિંહાસન બનાવે છે. યુધિષ્ઠિર દ્રૌપદીને ઉછંગે લઈ સિંહાસને બેસે છે. અહીં વલ્લભ યુધિષ્ઠિરના રાજ્યકારભારનું આકર્ષક વર્ણન કરે છે :

તવ વાયુનો નંદન સુબો, ગદા લઈ છડીદાર થઈ ઊભો;
ઘાંટા કાઢીને નેકી બોલે, કેડે નીકુળ ચમ્મર ઢોળે.
લીમડા તણી ડાળી હલાવે, અર્જુનજી અરજદાર આવે,
જોષી સહદેવ વિવેક પેઠા, એક સળી લઈ લખવા બેઠા.
એવી મન થકી ગાદી કીધી, રાજા ધર્મે માની લીધી;
મનથી માન્યો જયજયકાર, જીભે જપે જુગદાધાર.(૨૯-૩૧થી ૩૪)

અહીં જતું આવતું લોક જુએ છે અને રાજ્ય લેવા માટે 'ટૂચકો' કર્યો છે તેવો તેમને વહેમ જાય છે. વિરાટ પણ આખી ઘટનાને 'ટૂચકો' જ માને છે. આ પ્રકારનું આલેખન લોકમાન્યતાને પ્રગટ કરે છે.

ફ્રેઝર 'તુલ્યતા' (= સાદૃશ્ય) અને 'સંબદ્ધતા'ના આધાર પર ટોનાટુચકાનો સ્વીકાર કરે છે. તેણે તેના બે પ્રકાર પાડ્યા છે. તેમાંના એક તે હોમિયોપેથિક મેજિક : જે તુલ્ય અથવા સદૃશ વસ્તુ દ્વારા તુલનીય પર પ્રભાવ પાડે છે. જેમ કે શત્રુને મારવા માટે એનું પૂતળું બનાવી તેને સળગાવવું, તેમાં ટાંકણીઓ ભોંકવી વગેરે.[૧૨૬] અહીં આ ઘટનાને તેની સાથે સરખાવી શકાય.

જુદી જુદી લોકકથાઓમાં તેનો કથાઘટક તરીકે પણ વિનિયોગ કરવામાં આવે છે. જગદેવ પરમારની વાર્તામાં તે પ્રયોજાયું છે.[૧૨૭] જગદેવ જ્યારે દ્વારાનગરી પાછો ફરી રહ્યો હોય છે ત્યારે તે માર્ગમાં ધારાના આકારનો એક માટીનો ઢગલો બનાવાઈ રહ્યો છે તે જુએ છે ને તપાસ કરે છે ત્યારે જાણવા નમળે છે કે રાજા સિદ્ધરાજ જયસિંહે ધારાનગરીનો નાશ કરીને જ અન્નજળ લેવાનો નિશ્ચય કર્યો હોય છે. એટલે આવો નકલી ધારાગઢ બનાવીને એને ધ્વસ્ત કરી દેશે પછી અન્નજળ લઈ શકશે. આમ, વલ્લભ આ સમગ્ર પ્રસંગનું આલેખન લોકપરંપરાની રીતે જ કરે છે એ સ્પષ્ટ છે.

વિરાટને તેની જાણ થાય છે ત્યારે તે યુદ્ધ કરવા તત્પર બને છે. ડંકાનિશાનનો અવાજ સાંભળીને ઉત્તર પહેલાં તો પાંડવો પ્રગટ થયાના ચિહ્નરૂપ ગણે છે પરંતુ પછી સાચી હકીકત જાણે છે ત્યારે વિરાટને રોકે છે અને પાંડવોની ઓળખ આપે છે.

પાંડવોની ઓળખ જાણી ગભરાયેલો વિરાટ આપઘાત કરવા તૈયાર થાય છે. ઉત્તર તેને સમજાવે છે. આ વખતે 'ઓત્રા'ના વિવાહ કરવાનું સૂચન પણ ઉત્તર જ કરે છે.

વિરાટ 'હાથ બાંધી'ને પાંડવો પાસે આવે છે. યુધિષ્ઠિર દ્રૌપદી દોડી જઈ તેને છોડાવે છે. વિરાટ જીવતો રાખવા માગતા હો તો મારી પુત્રીને પરણો એમ યુધિષ્ઠિરને કહે છે, અર્જુનને નહીં.

ઉત્તરા સાથે લગ્નનો પ્રસ્તાવ આમ વિચિત્ર રીતે રજૂ થયો છે. અહીં અર્જુન સંબંધી કોઈ વિગત આપવામાં આવી નથી. પરંતુ અન્ય રચનાઓમાં અર્જુનનો જે જવાબ છે તે અહીં યુધિષ્ઠિર અને ભીમ દ્વારા બે તબક્કે રજૂ થયો છે. ઉત્તરાને ઉછંગે બેાડી છે એવો જવાબ યુધિષ્ઠિરનો છે તો ઉત્તરાને અભિમન્યુ માટે સ્વીકારવાનો વિચાર ભીમ રજૂ કરે છે. અન્ય રચનાઓમાં વિરાટ સીધા અર્જુનને જ ઉત્તરાનું પાણિગ્રહણ કરવા વીનવે છે. અહીં ભીમની સ્વાભાવિક હાસ્યવૃત્તિ પણ વચ્ચે ફરકી જાય છે.

ઉત્તરા-અભિમન્યુ વિવાહની કંકોતરી લખવામાં આવે છે. દ્વારકા જેમ અહીં હસ્તિનાપુર પણ કંકોત્રી લખાય છે. કંકોતરીનું લખાણ રૂઢ, પ્રચલિત શૈલી પ્રમાણે કરવામાં આવ્યું નથી.

દ્વારકામાંથી યાદવો જાન લઈ નીકળે છે ને હિડિંબાવનમાં આવે છે કેમ કે અન્ય રચનાઓ જેમ અભિમન્યુ સુભદ્રા દ્વારકામાં નથી હોતા પરંતુ હિડિંબાને ત્યાં હોય છે. અહીં સુભદ્રા બળદેવને 'ભાણેજ ભગિની પરઘેર રાખ્યાં, શું ખાવા ખૂંટ્યુ અન્ન ?' એવો વેધક પ્રશ્ન કરે છે. આ પ્રકારના નિરૂપણનો, પ્રસંગાલેખનનો અંકોડો મેળવવા લોકપરંપરાના 'સુરેખાહરણ'ના કથાનક તરફ જવું પડે. કેમકે 'સુરેખાહરણ' પછી અભિમન્યુ સુભદ્રા હિડિંબાવનમાં હિડિંબા-ગટોરગચ્છ સાથે જ રહે છે તેવું આલેખન વલ્લભે કર્યું છે.

હસ્તિનાપુરમાં વિદુરને ત્યાંથી કુંતાને લેવામાં આવે છે. ભીષ્મ, દ્રોણ અને વિદુર પણ જાનમાં જોડાય છે. દુર્યોધનને પણ જાનમાં આવવા માટે સમજાવવામાં આવે છે. તેવું નિરૂપણ અન્ય રચનાઓમાં મળતું નથી.

મૂળ કૃતિ પ્રમાણે, અને અન્ય મધ્યકાલીન રચનાઓ પ્રમાણે અભિમન્યુ સુભદ્રા દ્વારકામાં જ હોય છે અને હસ્તિનાપુર કંકોત્રી લખાતી નથી ને ત્યાંથી કોઈ જાનમાં પણ આવતું નથી. અહીં દુર્યોધનને જાનમાં આવવા માટે મનાવવામાં આવે છે તે ઘટનામાં લોકજીવનના સામાજિક વાસ્તવનું પ્રતિબિંબ ઝિલાયું છે. લગ્ન જેવા પ્રસંગો કે બીજા શુભપ્રસંગોએ નિકટના જે કોઈ સગાસ્વજન રીસાયેલા હોય તેને રાજી કરીને સાથે રાખવા પડે. આવા અનેક કિસ્સાઓ લોકસમાજમાં વારંવાર બનતા જોવા મળે છે. વલ્લભે તેનો અહીં ઉપયોગ કરી લીધો છે.

કૃષ્ણ, અભિમન્યુ-ઉત્તરાને પરણતા રોકવા અનેક પ્રયત્નો કરે છે તેનું નિરૂપણ વલ્લભે અભિમન્યુ આખ્યાનની પરંપરા પ્રમાણે કર્યું છે. અભિમન્યુ ઉત્તરાને પરણે, કન્યાનું મુખ જુએ પછી યુદ્ધમાં જશે નહિ અને એટલે તેને મારી પણ શકાશે નહિ. જો અભિમન્યુ જીવિત રહે તો તે પોતાના મૃત્યુનું જ કારણ બની જાય. આમ ન બને એ માટે કૃષ્ણ વિપ્રનો વેશ લઈ, વર અને કન્યાના જોષ જોઈ તેમના મનમાં પરસ્પર ગેરસમજ ઊભી કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે.[૧૨૮] એમાં સફળ થતા નથી એટલે માયા રચી આંધી ફૂંકાવે છે. અભિમન્યુ-ઉત્તરાની આંખમાં ધૂળ કાંકરા પડે છે તેથી આંખો આવે છે અને તાવ ચઢે છે એથી બંનેને આંખે પાટા બાંધીને પરણાવવામાં આવે છે.

આ સમગ્ર નિરૂપણ અભિમન્યુની લોકકથા પ્રમાણે કરવામાં આવ્યું છે. અભિમન્યુ પૂર્વજન્મમાં અહિલોચન અસુર હતો. કૃષ્ણે તેને મારી પેટીમાં પૂરી દીધો. તે પછી તેનો જીવ સુભદ્રાના ઉદરમાં પ્રવેશે છે અને અભિમન્યુ રૂપે તેનો જન્મ થાય છે. એ રીતે અભિમન્યુ કૃષ્ણનો વેરી છે. એટલે તેને મારી નાંખવાના જે જે ઉપાય કૃષ્ણ કરે છે તેમાનો આ એક ઉપાય છે.

પ્રેમાનંદે તેના 'અભિમન્યુ આખ્યાન'માં કડવાં ૨૨ અને ૨૩માં ઉત્તરા-અભિમન્યુના વિવાહનું વર્ણન આપ્યું છે.[૧૨૯] આ પ્રસંગ મધ્યકાલીન 'વિરાટપર્વો' સાથે મળતો છે પરંતુ તેણે વલ્લભમાં મળે છે એ પ્રસંગ આપ્યો નથી. પણ 'આંખે પાટા બાંધિયા તે લોક જૂઠું ગાય રે' (૨૩-૩૬) એવું અંતમાં વર્ણન કર્યું છે. (એટલે આ કથાનક મહાભારતની લોકપરંપરાનું જ છે એ સ્પષ્ટ થાય છે.) જ્યારે તાપીદાસ તેમના 'અભિમન્યુ આખ્યાન'માં આ પ્રસંગ છઠ્ઠા કડવામાં આપે છે.[૧૩૦] તે વલ્લભ સાથે મળતું આવે છે. આમ કેટલાક કવિ તેને સ્વીકારીને ચાલે છે તો કેટલાંક છોડી દે છે. પ્રેમાનંદે આ પ્રસંગ 'લોકશ્રુતિ કે લોકવાયકા' ગણી છોડી દીધો છે એટલે પ્રેમાનંદ કરતાં પણ અન્ય કવિઓ મહાભારતની લોકપરંપરાના કથાનકને વધુ પ્રમાણમાં પોતાની કૃતિમાં સાંકળતા તે પણ જાણી શકાય છે.

ઉત્તરા-અભિમન્યુના લગ્નપ્રસંગે બાળકો માટેની મીઠાઈ એકલો ભીમ આરોગી જાય છે અને યુધિષ્ઠિર આગળ તેનો બચાવ કરે છે એ ઘટનાનું પણ વલ્લભે આકર્ષક નિરૂપણ કર્યું છે. પ્રથમ દૃષ્ટિએ તો આ ભીમની ભોજનપ્રીતિને પ્રગટ કરવા, પાત્ર વૈશિષ્ટ્યને કારણે કવિએ આ પ્રસંગ મૌલિક કલ્પનાથી ઉપજાવી કાઢ્યો હોય તેમ લાગે. પરંતુ 'ભીલોનું ભારથ'માં પણ ભીમ જાન માટે બનાવેલી મીઠાઈ આરોગી જાય છે તેવું વર્ણન મળે છે એટલે તેને લોકપરંપરાનો આધાર છે તેમ સાબિત થાય છે. 'ભીલોનું ભારથ'માં તો ઉત્તરા-અભિમન્યુના વેવિશાળ અને લગ્નનું સાવ જુદું જ કથાનક મળે છે.[૧૩૧]

વલ્લભ 'ઉત્તરા-અભિમન્યુ'ની લગ્નવિધિનું આલેખન ગુજરાતની પરંપરા પ્રમાણે જ કરે છે અને તેની વૈયક્તિક વિશિષ્ટતા પ્રમાણે ચાર મંગળનું આલેખન કરતું લગ્નગીત સદૃશ કડવું અહીં પણ રજૂ કરે છે. સમગ્ર રીતે જોતાં આ કથાએકમના નિરૂપણમાં વલ્લભ અન્ય કવિઓ કરતા લોકપરંપરાનો વધુ આશ્રય લે છે.

રેવાશંકર આ કથાએકમનું નિરૂપણ આમ તો પૂર્વપરંપરા પ્રમાણે કરે છે, પરંતુ કેટલાક વિશિષ્ટ ફેરફારો પણ તેમણે કર્યા છે. અહીં મધ્યરાત્રિને સમે બધા એકઠા મળી 'વેશ સમેટવા' વિશે વિચારે છે. ભીમ પ્રગટ થતા પૂર્વે વેશ સમેટે છે તેનું આકર્ષક વર્ણન કવિએ કર્યું છે :

ભર્યા ભંડાર રે પોહોરમાં સર્વ પૂરા કર્યા
પાકશાળાને રે ઉજડ પાડવા આદર્યા.
વાંકા વાસણ રે સર્વ વાળી ઢગલો કર્યાં
ચુહુલ્યો પૂરિયો રે ચાટુવો દ્વાર વચ્ચે ધર્યો.
એકમેકમાં રે મરડીને વાસણ ઘાલિયા
લોચો વાળીને રે તાળા નકૂચામાં આલિયા.
ચાલ્યો ચોંપથી રે ધર્મરાય પાસે ગયો
એ રીતે કરી રે સર્વ સાથ ભેગો થયો. (૪૫-૩૩થી ૩૬)

એ પછી બધા સમડીના વૃક્ષ પાસે આવે છે. શસ્ત્રો ધારણ કરે છે. ત્યાં રાજરૂપ બને છે, પટ પહેરે છે ને પાંચેની ઇન્દ્ર આકૃતિ થાય છે. દરેક પોતપોતાની કરમકથા કહી સંભળાવે છે ને ભગવાનનો આભાર માને છે.

યુધિષ્ઠિરના રાજ્યાભિષેકના વર્ણનમાં પણ કવિએ કેટલાક ફેરફાર કર્યા છે. અહીં યુધિષ્ઠિર, સહદેવે કાઢેલા 'મ્હૂરત' પ્રમાણે હસ્તિનાપુર પહોંચવાની અશક્યતા જણાવે છે ત્યારે સહદેવ કહે છે :

સૂણી સહેદેવ કે' જ્યેમ ફાવે / આવો યોગ ફરી નીહીં આવે
થાય જન્મ કહ્યા રીતે આજ / બેસે રાંકનો બાળક રાજ (૪૪-૧૨,૧૩)

આ વિશિષ્ટ વિગત અન્ય રચનાઓમાં મળતી નથી. આરંભે સહદેવ જે રીતે જ્યોતિષની ગણતરી કરી 'મ્હૂરત' કાઢે છે તેનું પણ કવિએ જુદું પડતું નિરૂપણ કર્યું છે.

સહદેવની વાત સાંભળી ભીમ વાયુવેગથી બધાને એક ઘડીમાં હસ્તિનાપુર પહોંચાડી દેવા અને દુર્યોધનને પાધરો કરી રાજગાદી સોંપવા તૈયારી બતાવે છે ત્યારે યુધિષ્ઠિર 'તેર વરસે વતન ભેગા થાઉં / કાગારોળ તું જાતા કરાઉં' (૪૪-૨૨) એમ કહી તેની વાત માનતા નથી. અહીં અર્જુનને પણ સમગ્ર ચર્ચામાં ભાગ લેતો બતાવ્યો છે અને તે એક ઉપાય બતાવતાં કહે છે :

સમો મૌરતનો સચવાય / કરો પસ્થાનુ પરથમ રાય
પૂર્વે રામે કર્યું હતું જ્યમ વાટે / ધારી વીર વિભિષણ માટે. (૪૪-૨૫,૨૬)

અન્ય કવિઓ અર્જુન દ્વારા સૂચવાયેલો આવા ઉપાયનું નિરૂપણ કરતા નથી. અહીં ભીમ અર્જુનની વાત સમજી જાય છે ને ઊંચા ડુંગર જેવો ધૂળનો ઢગલો કરી ગાદી - તકિયાનો ઘાટ પાડી વસ્ત્ર ઓઢાડે છે. આસોપાલવ લાવી ધર્મને ધારવા છત્ર બનાવે છે. બે 'ચામર' તૈયાર કરે છે, મંડપનો આકાર રચે છે. પુષ્પપલ્લવના હાર પહેરાવી યુધિષ્ઠિરનો

મહાભિષેક કરે છે. અહીં રેવાશંકર, વલ્લભ કરતાં જુદું, પરંતુ વલ્લભ જેવું જ આકર્ષક વર્ણન આપે છે :

દશરા દિન અશ્વિન માસ / સતી પટરાણી બેઠા રે પાસ
કર્યું તિલક તાં ધર્મને જાઈ / ભાળી ભામની તાં હરખાઈ
એક મોભને દોરડે નાંધ્યો / આંધે ભીમે છડી કરી બાંધ્યો
ચોપદાર થયો તેણી વાર / ઘણી ખમ્મા કરી લલકાર
સુણી પવનપુત્રના રે સ્હોર / નાઠા દોદશ ભડકીને ઢોર
ભાળી ધર્મને પુણ્યનું પરવ / થયા સેવક બંધવ સર્વ (૪૪-૩૩થી ૩૮)

આ પછી સમગ્ર પ્રસંગનું વર્ણન અન્ય રચનાઓને મળતું છે. અહીં વિરાટ પાંડવો પાસે આવે છે તે પૂર્વે સુદેષ્ણા અને ઉત્તર સાથે મંત્રણા કરી અર્જુન સાથે ઉત્તરાના લગ્ન કરવાનું નક્કી કરે છે. આ પાછળ તેમની ધારણા એ છે કે,

થાય સંબંધ જો સાંકડો વેર વિસરે રે
પૂરી પક્ષ આ સુતને થાય તો મનડું ઠરે રે (૪૫-૬)

પાંડવોને દાસ બનાવી રાખ્યા તેથી તેમના મનમાં વેરભાવ હશે, ને દુભાયેલા પાંડવો રાજ્ય રોળી નાખશે, જો અર્જુન સાથે ઉત્તરાના લગ્ન થાય તો વેર વિસરાય અને રાજ્ય સુરક્ષિત રહે. અહીં રાજકીય હેતુસર લગ્નો થતાં હતાં તેવા અનેક ઐતિહાસિક ઉદાહરણો મળી આવે છે. રેવાશંકર પણ તે પ્રમાણે ઉત્તરાના લગ્નને રાજકીય ગણતરી ગણાવે છે. આ પછી વિરાટ પાંડવો પાસે ‘લીલું તરણું છે દંતની માંહ્ય, કર બાંધ્યા ખળે રે’ એ રીતે આવે છે. અહીં માફી માગવા ને ગુનો કબૂલવા માટે ‘દાંતે તરણું લેવું’ એવી લોકપ્રચલિત રીતને ખપમાં લેવાઈ છે.

અન્ય રચનાઓમાં તો વિરાટ માત્ર હાથ જોડીને જાય છે, દાંતે તરણું લઈને નહીં. વિરાટની નમ્રતા અહીં દયનીયતાની હદે પ્રગટ થઈ છે.

પાંચ પ્રકંમા તાં કરી પડયો ચરણમાં રે
ગુનેગાર છું ગરીનવાજ રાખો શરણમાં રે (૪૬-૧૬)

ગંગા ગરીબને આંગણે આવી અણલહી રે
મેં અભાગિયે ન ઓળખાઈ ના સકિયો નઇ રે (૪૬-૧૮)

પંગત્યમાં છેલ્લીનો પાયક છું તમ તણો રે
આપો લૌકિકમાં મુને લાભ જે ઇચ્છું ઘણો રે (૪૬-૩૨)

આપણને પાંડવોના નગરપ્રવેશ વખતના પ્રસંગો યાદ આવે. ‘નળાખ્યાન’માં પણ બાહુક એ નળ છે એ જાણ્યા પછી, નળના પ્રાગટ્ય પછી ઋતુપર્ણ પણ દામણો બની માફી માગે છે એ સાથે આ પ્રસંગની તુલના કરી જોવા જેવી છે.

વિરાટ ઉત્તરાને અર્જુન સાથે પરણાવવાનો પ્રસ્તાવ મૂકે છે. અર્જુને તેને ભણાવી છે, માટે પુત્રી સમાન ગણી પરણવા ના પાડે છે. આ પ્રકારનું આલેખન વલ્લભ સિવાય બધી જ રચનાઓમાં મળે છે.

અહીં અર્જુન માટે જ ઉત્તરાનો પ્રસ્તાવ મૂકવા પાછળ સ્પષ્ટ કારણ છે. વિદ્યાભ્યાસ દરમ્યાન ગુરુશિષ્યા વચ્ચે પ્રણય થયો હોય તેવા અનેક કથાનકો મળે છે, તેમાં પણ ગુરુ જ્યારે સંગીત-નૃત્યની તાલીમ આપે ત્યારે આ શક્યતા વધી

જતી હોય છે. ઉદયન પણ વાસવદત્તાનો સંગીતગુરુ બને છે અને બંને વચ્ચે પ્રણય થાય છે.[૧૩૨]

કીર્તિવર્ધન અને નિત્યલાભ રચિત 'સદેવંત સાવલિંગા'ની રચનામાં પણ આ કથાઘટક પ્રયોજાયું છે. બિલ્હણ અને શશિકલા, માધવની 'રૂપસુંદરકથા', શામળકૃત 'રૂપાવતીની વારતા' તથા 'મદનમોહના', 'વિદ્યાવિલાસપવાડુ' અને ચત્રભુજદાસની હિંદી કૃતિ'મધુમાલતી'માં પણ આ કથાઘટક પ્રયોજાયું છે.[૧૩૩] આ પ્રણયસંબંધ કાં તો ગુરુ અને શિષ્યા વચ્ચે, ગુરુપુત્ર અને શિષ્યા વચ્ચે અથવા તો શિષ્ય અને શિષ્યા વચ્ચેનો હોઈ શકે. આમ, વિદ્યાભ્યાસ કરતા પ્રણયસંબંધ એ બહુ જાણીતું કથાઘટક છે, અને અહીં તેનો સંકેત થયો છે.

અહીં પાંડવો વિરાટના મહેલમાં જતા નથી, પરંતુ પ્રગટ થયા પછી અને ઉત્તરા-અભિમન્યુનો વિવાહ નક્કી કર્યા પછી નગર સમીપ તંબૂ તાણી, વસ્ત્રોનાં ભુવન રચાવી ઉતારો કરે છે. એથી એક નવું નગર વસ્યું હોય એવું લાગે છે.

અહીં કૃષ્ણને દ્વારકામાં કંકોત્રી લખી મોકલવામાં આવે છે. કૃષ્ણ જાન જોડી આવે છે. કૃષ્ણ-પાંડવના મિલનનું હૃદયસ્પર્શી દૃશ્ય કવિએ આલેખ્યું છે :

ભાવ કરી ભૂધરને રે ભેટી, પડિયા પાંચે પાયજી
સજળ નયન સ્હામાસ્હામી થઈ સાથે સૌજણ જાયજી. (૪૭-૨૦)

લગ્નપૂર્વે કવિ એક વિશિષ્ટ પ્રસંગ આપે છે અને તે દ્વારા ભવિષ્યની ઘટના તરફ સંકેત કરે છે. લગ્નપ્રસંગે અનેક રાજાઓ પણ ઉપસ્થિત રહે છે, બધા કૌરવો ઉપર ક્રોધિત થાય છે. સાત અક્ષૌહિણી સેના એકઠી મળે ત્યારે દુર્યોધન સાથે યુદ્ધ કરવાનું નક્કી થાય છે. અન્ય રચનાઓમાં આ પ્રસંગ મળતો નથી.

ઉત્તરા-અભિમન્યુની લગ્નવિધિ ગુજરાતી પરંપરાથી પ્રભાવિત છે. પ્રકરણ ચારમાં તેની ચર્ચા કરવામાં આવી છે. અહીં વલ્લભમાં છે તેમ ઉત્તરા-અભિમન્યુની આંખે પાટા બાંધી તેમને પરણાવવામાં આવતા નથી એટલે અભ્યાસ અન્તર્ગત માત્ર વલ્લભની રચનામાં જ એ પ્રસંગ મળે છે. તેનું તાપીદાસના 'અભિમન્યુઆખ્યાન' સાથે અને અભિમન્યુકથાની લોકપરંપરા સાથે સીધું અનુસંધાન છે.

અભિમન્યુના ઉત્તરા સાથેના લગ્નથી પાંડવોના અજ્ઞાતવાસનો અંત આવે છે, જેને ત્યાં એક વરસ છદ્મવેશે રહી ચાકરી કરે તે વિરાટ જેવો રાજા હવે સંબંધી બને છે. અગાઉ દ્રૌપદીને મેળવ્યા પછી દ્રુપદ જેવા શક્તિશાળી રાજાનો પાંડવોને સહકાર મળે છે અને તે પછી જ પાંડવો ઇન્દ્રપ્રસ્થનું રાજ્ય મેળવામાં સફળ થાય છે. આ વખતે પણ વિરાટ જેવા રાજા સાથે રાજકીય સંબંધ બંધાતા પાંડવો વધુ શક્તિશાળી બને છે અને કૌરવો પાસે રાજ્યભાગની માંગણી કરી શકે છે.

વળી, અભિમન્યુના લગ્ન એ પાંડવપક્ષે સૌ પહેલો લગ્નપ્રસંગ છે, એ પૂર્વે પાંડવોના કોઈ પુત્રોના લગ્ન થયા નહોતા. વનવાસ દરમ્યાન કૃષ્ણ , સત્યભામા, સાત્યકિ વગેરે પાંડવોને મળવા આવે છે ત્યારે કૃષ્ણ દ્રૌપદીના પાંચ પુત્રો અને અભિમન્યુની કુશળતાના સમાચાર આપે છે. અસ્ત્રશસ્ત્રવિદ્યામાં તેમની પ્રગતિ પણ જણાવે છે તે વખતે કોઈના લગ્ન વિશે કશું કહેવામાં આવતું નથી.

અજ્ઞાતવાસ દરમ્યાન અર્જુન બૃહન્નલા બનીને રાજકુમારીને સંગીતનૃત્યની તાલીમ આપતો હતો. ઉત્તરા પણ શિક્ષાથી પ્રસન્ન હતી એટલે વિરાટ અર્જુનને ઉત્તરાનું પાણિગ્રહણ કરવાનું કહે છે.

અંબા ભીષ્મની સાથે થોડો વખત રહી એ જાણી શાલ્વ તેનો અસ્વીકાર કરે છે. રાવણને ત્યાં રહેલી સીતાનો પણ રામ અગ્નિપરીક્ષા બાદ જ સ્વીકાર કરે છે અને પછી લોકાપવાદને કારણે તેનો ત્યાગ પણ કરે છે. એટલે એક વરસ અર્જુન જેવી વ્યક્તિ સાથે એકાંતવાસમાં રહેલી પુત્રીને કોઈ સ્વીકારશે નહીં તેવો ભય વિરાટના મનમાં હશે. વળી એ

કાળે ગુરુશિષ્યાના સંબંધો શિથિલ હોવાના દાખલા પણ હશે, તેથી વિરાટના મનમાં કદાચ આવો ભાવ હોય. આમેય અર્જુન ભૂતકાળમાં બ્રહ્મચર્યનું પાલન કરતો હોવા છતાં અનેક સ્ત્રીઓ પત્નીરૂપે પ્રાપ્ત કરી ચૂક્યો છે એ વિરાટ જાણતા હશે. સુભદ્રાપ્રાપ્તિની કથા પણ અજાણી નહીં હોય, જોકે અર્જુન આ વખતે ભૂતકાળથી જુદા પ્રકારની વર્તણૂક કરે છે. અગાઉ ઉર્વશીના પ્રસંગમાં અને આ વખતે ઉત્તરાના પ્રસંગમાં જ તેના સંયમનો પરિચય થાય છે. એટલે 'ઉત્તરા ને હું પુત્રી તુલ્ય ગણું છું' એમ કહી અભિમન્યુ માટે તેનો સ્વીકાર કરવામાં આવે છે.

અહીં અર્જુનના મનમાં પણ પોતે જો ઉત્તરાનો સ્વીકાર કરે તો લોકો ગુરુશિષ્યા વચ્ચે અનુચિત સંબંધ હોવાની શંકા કરે અને ઉત્તરાનો જો પુત્રવધૂ તરીકે સ્વીકાર કરવામાં આવે તો લોકોના મનમાં આવી કોઈ શંકાકુશંકા ન રહે અને બંને પોતાની પવિત્રતા સિદ્ધ કરી શકે.[૧૩૪] આમ અર્જુન અપયશ અને મિથ્યાચારથી ડરી અભિમન્યુ માટે ઉત્તરાનો સ્વીકાર કરે છે.

અહીં આપણને પ્રશ્ન થાય કે અર્જુનને દ્રૌપદીથી થયેલો પુત્ર હતો, તેને માટે ઉત્તરાનું માગું કેમ ન સ્વીકાર્યું ? જો કે ત્યાં પણ કેટલીક મુશ્કેલી હતી. કેમ કે દ્રૌપદીના પાંચ પુત્રો હતા તેમાં યુધિષ્ઠિરથી થયેલો પુત્ર સૌથી મોટો હતો અને તે યુવરાજ પણ હતો. એટલે અર્જુનથી થયેલા પુત્ર સાથે લગ્ન કરવાનો પ્રશ્ન જ ઉપસ્થિત થતો નથી. કેમ કે પ્રચલિત પરંપરા પ્રમાણે જ્યેષ્ઠ પુત્રના લગ્ન પહેલાં થતાં હોય છે.

અભિમન્યુ અર્જુનનો સુભદ્રાથી થયેલો પુત્ર હતો; અને દ્રોપદીનો પુત્ર ન હોવાને કારણે ભવિષ્યમાં તે રાજા બનવાનો નહોતો તેમ છતાં રાજકીય હેતુસર આ લગ્નસંબંધ જરૂરી હતો. યુદ્ધ દરમ્યાન અભિમન્યુ, ઘટોત્કચ, ઈરાવાન વગેરે પાંડવપુત્રો યુદ્ધમાં સક્રિય હતા પણ દ્રૌપદીપુત્રો વિશે એવું વિશેષ નિરૂપણ મળતું નથી. દ્રૌપદીના પુત્રો છેલ્લે સુધી જીવિત હતા. તે જીવિત હોત તો તેમાંથી જ કોઈ રાજા બન્યું હોત પણ એમ ન બન્યું. અશ્વત્થામાએ તેમની ક્રૂર હત્યા કરી. આખરે અભિમન્યુનો પુત્ર ઉદરમાં હતો તે પરીક્ષિત રાજા બન્યો. ને એમ 'વનપર્વ' વખતે સાત્યકિએ અભિમન્યુને રાજા બનાવવાનો પ્રગટ કરેલો વિચાર સાચો પડ્યો. (મહાભારતની લોકપરંપરાના કથાનકમાં સુભદ્રા પરણીને આવે છે ત્યારે કૃષ્ણની સલાહ પ્રમાણે તે દ્રૌપદી પાસેથી 'મારો પુત્ર ગાદીએ આવે' તેવું વચન માંગી લે છે, એ પણ અહીં સરખાવવી શકાય.)

આ રીતે ઉત્તરા અભિમન્યુના વિવાહ એ પાંડવના વંશને આગળ ચાલુ રાખે છે . વળી, પાંડુ, ધૃતરાષ્ટ્ર અને પાંચે પાંડવો વગેરેના જન્મ સાથે આ ઘટના સરખાવી જોવા જેવી છે. એ બધા લગ્નના સ્વાભાવિક પરિણામ રૂપ જન્મેલા સંતાનો નહોતા. એ દૃષ્ટિએ પણ પરીક્ષિતનો જન્મ વંશવેલાને ચાલુ રાખવા માટે મહત્ત્વનો બને છે. અહીથી જ જીવનનો એક સામાન્ય ક્રમ ફરી પાછો ચાલુ થાય છે.

પાદટીપ

૧. લોકવાઙ્મય, કનુભાઈ જાની, પૃ.૧૧૭
૨. એ જ, પૃ.૧૨૩
૩. એ જ, પૃ.૧૨૩
૪. એ જ, પૃ.૧૨૩, ૧૨૪
૫. એ જ, પૃ.૧૨૦
૬. એ જ, પૃ.૧૨૨થી ૧૨૪
૭. લોકસાહિત્યવિજ્ઞાન, ડૉ. સત્યેન્દ્ર, પૃ.૧૭૦
૮. લોકવાઙ્મય, કનુભાઈ જાની, પૃ.૧૭૨
૯. પાણિનિકાલીન ભારતવર્ષ, વાસુદેવશરણ અગ્રવાલ, પૃ.૧૭૦
૧૦. લોકવાઙ્મય, કનુભાઈ જાની, પૃ.૧૭૨
૧૧. એ જ, પૃ.૧૭૨
૧૨. ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ગ્રંથ : ૨, પૃ.૫૨૮
૧૩. એ જ, પૃ.૫૪૫, ૫૬૦
૧૪. આરણ્યકપર્વ, અ :૨૯૮-૧૭થી ૨૦
૧૫. વિરાટપર્વ, અ ·૧-૬,૭
૧૬. વિરાટપર્વ,શાલિસૂરિકૃત, દક્ષિણગોગ્રહ, શ્લોક : ૩
૧૭. વિરાટપર્વ,નાકરકૃત, કડવું : ૨૨-૫થી ૧૦
૧૮. પાંડવલા, વીરચંદ-રાઘવજીકૃત, કડી : ૧૧૨૦થી ૧૧૨૨
૧૯. મહાભારતની કથા, વ્યાસ વલ્લભકૃત, વનપર્વ, કડવું : ૫૩-૭થી ૧૯
૨૦. અજ્ઞાતવાસ ગુપ્તવાસના અર્થમાં આ શબ્દ મધ્યકાલીન રચનાઓમાં વારંવાર પ્રયોજાય છે. વિરાટનગરમાં પાંડવોના એક વર્ષના ગુપ્તવાસ માટે આ શબ્દ અનેક રચનાઓમાં છૂટથી પ્રયોજાયો છે. લાક્ષાગૃહની ઘટના પછી પાંડવોએ ધારણ કરેલા ગુપ્તવાસ માટે પણ આ શબ્દ પ્રયોજાયો છે. નષ્ટચર્ચા (= નષ્ટચર્યા). નિશાચર્યા, ગુપ્તચર્યા, છૂપી રીતે રહેવું તે, એનો નાટચર્યા એવો ભેદ પણ મળે છે. તેનો અર્થ'છૂપી રીતે યુક્તિથી નગરલોકની ચર્ચા જોવી' એવો પણ થાય. મધ્યકાલીન ઉચ્ચારણ પ્રમાણે તેનો 'નેષ્ટચરજ્યા' એવો ભેદ પણ મળે છે. જુઓ, મધ્યકાલીન ગુજરાતી શબ્દકોશ, સં.´જયંત કોઠારી, ૨૭૧,૨૭૨
૨૧. ભાષામહાભારત, રેવાશંકરકૃત, વૈરાટપર્વ, અ : ૧,૨
૨૨. વિરાટપર્વ, શાલિસૂરિકૃત, દક્ષિણગોગ્રહ, શ્લોક : ૪
૨૩. વિરાટપર્વ, નાકરકૃત, કડવું : ૨૨-૧૧થી ૨૬
૨૪. પાંડવલા, વીરચંદ-રાઘવજીકૃત, કડી : ૧૧૪૦
૨૫. મહાભારતની કથા, વલ્લભકૃત, વનપર્વ, કડવું :૫૩-૨૭થી ૩૩
૨૬. ભાષામહાભારત, રેવાશંકરકૃત, વૈરાટપર્વ, અ :૨-૧૭થી ૨૫
૨૭. વિરાટપર્વ, નાકરકૃત, કડવું : ૨૩-૮
૨૮. મહાભારતની કથા, વલ્લભકૃત, વનપર્વ, કડવું : ૫૨
૨૮ અ.મહાભારત, જ્યાં ક્લૉદ કાર્યેર, અંગ્રેજી અનુવાદ : પીટર બ્રૂક, ગુજરાતી અનુવાદ : ઉત્પલ ભાયાણી, ૧૦૪,૧૦૫
૨૯ 'અમરચરિત્ર' અંતર્ગત સતી સૈરન્ધ્રીની કથા,પૃ.૨૪૮
૩૦. મધ્યકાલીન કથાકોશ, સંપા. હરિવલ્લભ ભાયાણી, પૃ.૫૪,૫૫

૩૧. લોકસાગરની લહર, જેઠાલાલ ત્રિવેદી, પૃ.૧૨૬થી ૧૨૮

૩૨. લોકસંસ્કૃતિમાં પંખીઓ, ખોડીદાસ પરમાર, પૃ.૧૫૨

૩૩. એ જ, પૃ.૧૫૩

૩૪. ગુજરાતના ચારણી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, રતુદાન રોહડિયા, પૃ.૧૭૦

૩૫. મુખપાટીની લોકવારતાઓ, રજૂઆત : ખોડીદાસ પરમાર, પૃ.૧૦૦

૩૬. મધ્યકાલીન કથાકોશ, સંપા. હરિવલ્લભ ભાયાણી, પૃ.૪૯

૩૭. એ જ, પૃ.૨૧૩

૩૮. એ જ, પૃ.૨૫૧

૩૯. અને ૪૦. એ જ, પૃ.૩૩૯,૩૪૦

૪૧. એ જ, પૃ.૩૬૯

૪૨. મહાભારતની કથા, વલ્લભકૃત, વનપર્વ, અન્તર્ગત સુરેખાહરણ, કડવું : ૨૮-૫,૬

૪૩. મધ્યકાલીન કથાકોશ, સંપા. હરિવલ્લભ ભાયાણી, પૃ.૩૩

૪૪. એ જ, પૃ.૮૪

૪૫. ગુજરાતની લોકકથાઓ, સંપા. જોરાવરસિહ જાદવ, પૃ.૬૨

૪૬. વિરાટપર્વ. અ : ૮-૨૮

૪૭. કચ્છ : લોક અને સંસ્કૃતિ, ગોવર્ધન શર્મા અને ભાવના મહેતા, પૃ.૭૦

૪૮. મધ્યકાલીન કથાકોશ, સંપા. હરિવલ્લભ ભાયાણી, પૃ.૨૧

૪૯. એ જ, પૃ.૯૪

૫૦. એ જ, પૃ.૩૨૧

૫૧. ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ગ્રંથ : ૨, પૃ.૫૪૪

૫૨. ગુજરાતની લોકકથાઓ, સંપા.જોરાવરસિહ જાદવ, પૃ.૬૧

૫૩. લોકસાહિત્યવિજ્ઞાન, ડૉ. સત્યેન્દ્ર, પૃ.૨૩૦

૫૪. મધ્યકાલીન કથાકોશ, સંપા. હરિવલ્લભ ભાયાણી, પૃ.૩૫૪

૫૫. વિરાટપર્વ, અધ્યાય : ૧૦-૧૧

૫૬. મધ્યકાલીન કથાકોશ, સંપા. હરિવલ્લભ ભાયાણી, પૃ.૩૭૬

૫૭. ધ મહાભારત રીવિઝીટેડ, 'ધ ઇમ્પેક્ટ ઑફ ધ મહાભારત ટ્રેડીશન ઑન ધ મલય લિટરરી ટ્રેડીશન, એસ. સિગારવેલૂ, પૃ.૨૩૧,૨૩૨

૫૮. મહાભારતની કથા,વલ્લભકૃત, સભાપર્વ, કડવું : ૨૫-૧૯

૫૯. મદનમોહના, શામળકૃત, સંપા. હરિવલ્લભ ભાયાણી, કડી : ૮૩૦-૯૩૫

૬૦. મધ્યકાલીન કથાકોશ, સંપા. હરિવલ્લભ ભાયાણી, પૃ.૩૬૪

૬૧. મદનમોહના, શામળકૃત, સંપા. હરિવલ્લભ ભાયાણી, ભૂમિકા, પૃ.૪૨-૪૭

૬૨. ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ગ્રંથ : ૨, પૃ.૪૪૧

૬૩. વિરાટપર્વ, અ : ૫-૨૮

૬૪. ગુજરાંનો અરેલો, સંપા. ભગવાનદાસ પટેલ, પૃ.૫૦

૬૫. લોકસાહિત્યનું સમાલોચન, ઝવેરચંદ મેઘાણી, પૃ.૨૧૯

૬૬. લોકમાંથી, પુષ્કર ચંદરવાકર, પૃ.૮

૬૭. મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથાકોશ, સંપા. હરિવલ્લભ ભાયાણી, પૃ.૩૩૦

૬૮. એ જ, પૃ.૯૧
૬૯. વિરાટપર્વ, અ : ૧૨-૧૨થી ૨૬
૭૦. મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથાકોશ, સંપા. હરિવલ્લભ ભાયાણી, પૃ.૩૪૯
૭૧. મુખપાટીની વારતાઓ, રજૂઆત : ખોડીદાસ પરમાર, પૃ.૧૧૩
૭૨. મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથાકોશ, સંપા.હરિવલ્લભ ભાયાણી, પૃ.૨૭૩
૭૩. પ્રબંધાદિમાં ઐતિહાસિક અને સામાજિક વસ્તુ, ભોગીલાલ સાંડેસરા, પૃ.૫૦
૭૪. એ જ, પૃ.૫૪
૭૫. એ જ, પૃ.૫૨
૭૬. મહામાનવ શ્રીકૃષ્ણ, જ્યોત્સ્ના તન્ના અને નગીનદાસ સંઘવી, પૃ.૨૦૯
૭૭. એ જ, પૃ.૨૦૯
૭૮. મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથાકોશ, સંપા. હરિવલ્લભ ભાયાણી, પૃ.૧૬૫
૭૯. શ્રી મહાભારત, ગ્રંથ :૨, નાકરકૃત આરણ્યક પર્વ, સંપા. કે.કા,શાસ્ત્રી, કડવું : ૧૧૫-૯થી ૧૧
૮૦. રૉમ-સીતમાની વારતા, સંપા. ભગવાનદાસ પટેલ, પૃ.૫૩
૮૧. ગુજરાતી લોકસાહિત્યમાં કથાગીતો, સંપા. હસુ યાજ્ઞિક, પૃ.૧૧૬
૮૨. એ જ, પૃ.૧૦૯
૮૩. વિરાટપર્વ, શાલિસૂરિકૃત, સંપા. ચિમનલાલ ત્રિવેદી, કનુભાઈ શેઠ, દક્ષિણગોગ્રહ, શ્લોક : ૪૨
૮૪. મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથાકોશ, સંપા. હરિવલ્લભ ભાયાણી, પૃ.૧૭૪
૮૫. લોકસાહિત્યવિજ્ઞાન, ડૉ.સત્યેન્દ્ર, પૃ.૨૫૮
૮૬. સર.બકાસુરવધનું વર્ણન, મહાભારતની કથા, વલ્લભકૃત, આદ્યપર્વ, કડવું : ૯૩થી ૯૫
૮૭. ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ગ્રંથ :૨, પૃ.૭૩૦
૮૮. મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથાકોશ, સં. હરિવલ્લભ ભાયાણી, પૃ.૨૭૬
૮૯. એ જ, પૃ.૨૩૫
૯૦. એ જ, પૃ.૨૭૬
૯૧. વાર્તાની રજૂઆત : કાનજી ભુરા બારોટ, પ્રસારણ : 'ગાતા સરવણ', આકાશવાણી, રાજકોટ, તા. ૨૫- ૮-૯૫, રાતે ૮થી ૮-૩૦
૯૨. મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથાકોશ, સંપા. હરિવલ્લભ ભાયાણી, પૃ.૩૬૭
૯૩. સર. પોતાના ભાઈઓ શૂરો અને સજમોલને પાબૂજી અને ચાંદો મારી નાંખે છે ત્યારે અળખુનો વિલાપ, રાઠોરવારતા, સંપા. ભગવાનદાસ પટેલ, પૃ.૭૫
૯૪. નળાખ્યાન, પ્રેમાનંદકૃત, કડવું : ૪૧-૧૪,૧૫, પ્રેમાનંદની કૃતિઓ, ખંડ : ૧, સંપા. કે. કા. શાસ્ત્રી, શિવલાલ જેસલપુરા, પૃ.૪૬૨
૯૫. ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ગ્રંથ :૨, પૃ.૭૨૭
૯૬. મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથાકોશ, સંપા. હરિવલ્લભ ભાયાણી, પૃ.૩૬૦
૯૭. લોકકથાનાં મૂળ અને કૂળ, હરિવલ્લભ ભાયાણી, પૃ.૧૨૬
૯૮. મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથાકોશ, સંપા. હરિવલ્લભ ભાયાણી, પૃ.૨૮૯
૯૯. એ જ, પૃ.૨૯૨
૧૦૦. ગુજરાંનો અરેલો, સંપા. ભગવાનદાસ પટેલ, પૃ.૪૭
૧૦૧. ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ગ્રંથ ૨, પૃ.૪૩

૧૦૨. એ જ, પૃ.૪૭
૧૦૩. એ જ, પૃ.૫૭
૧૦૪. એ જ, પૃ.૭૨૮
૧૦૫. મધ્યંકાલીન ગુજરાતી કથાકોશ, સં. હરિવલ્લભ ભાયાણી, પૃ.૩૭૩
૧૦૬ અને ૧૦૭. પાંડવલા, સંપા. હરિવલ્લભ ભાયાણી, પ્રાસ્તાવિક, પૃ.૭
૧૦૮. મેગળકૃત વિરાટપર્વનાં કેટલાંક અપ્રગટ કડવાં, ઉષા અરુણચંદ્ર ભટ્ટ, વિદ્યાપીઠ, સળંગ અંક :૧૧૭, મે-જૂન, ૧૯૮૨, પૃ.૫
૧૦૯. મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથાકોશ, સંપા. હરિવલ્લભ ભાયાણી, પૃ.૧૪૬
૧૧૦. એ જ, પૃ.૨૧૩
૧૧૧. ગુજરાતની લોકકથાઓ, સંપા. જોરાવરસિંહ જાદવ, પૃ.૩૦૨
૧૧૨. રાઠોરવારતા, સંપા. ભગવાનદાસ પટેલ, પૃ.૬૯
૧૧૩. એ જ, પૃ.૮૪
૧૧૪. ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ગ્રંથ :૨, પૃ.૨૩૯
૧૧૫. આપણી લોકસંસ્કૃતિ, જયમલ્લ પરમાર, પૃ.૨૬,૨૭
૧૧૬. ગુજરાતના ચારણી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, રતુદાન રોહડિયા, પૃ.૧૯૪
૧૧૭. મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથાકોશ, સંપા. હરિવલ્લભ ભાયાણી, પૃ.૩૪૧
૧૧૮. ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ગ્રંથ : ૨, પૃ.૨૨૬
૧૧૯. આપણી લોકસંસ્કૃતિ, જયમલ્લ પરમાર, પૃ.૩૨૫
૧૨૦. નળાખ્યાન, પ્રેમાનંદકૃત, કડવું : ૫૩-૩૨થી ૩૫,અને ૪૬,૪૭મી પંક્તિઓ, પ્રેમાનંદની કૃતિઓ, ખંડઃ ૧, સંપા. કે.કા.શાસ્ત્રી, શિવલાલ જેસલપુરા, પૃ.૪૮૨,૪૮૩
૧૨૧. મામેરું, પ્રેમાનંદકૃત, કડવું : ૪-૧૦થી ૧૩, એ જ, પૃ.૩૦૪,૩૦૫,
૧૨૨. મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથાકોશ, સંપા. હરિવલ્લભ ભાયાણી, પૃ.૨
૧૨૩. એ જ, પૃ.૨૭
૧૨૪. એ જ, પૃ.૨૯
૧૨૫. ગુજરાતના ચારણી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, રતુદાન રોહડિયા, પૃ.૨૨૮,૨૨૯
૧૨૬. લોકસાહિત્યવિજ્ઞાન, ડૉ.સત્યેન્દ્ર, પૃ.૩૯૯
૧૨૭. એ જ, પૃ.૨૯૩
૧૨૮. સર. સીતાની સખીઓ રામના અવગુણ ગાઈ, તેના મનમાં રામ પ્રત્યે અભાવો પેદા કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. રૉમ સીતમાની વારતા, સંપા. ભગવાનદાસ પટેલ, પૃ.૪૫
૧૨૯. અભિમન્યુઆખ્યાન, પ્રેમાનંદકૃત, પ્રેમાનંદની કૃતિઓ, ખંડ : ૧, સંપા. કે.કા.શાસ્ત્રી, શિવલાલ જેસલપુરા, પૃ.૧૩૩થી ૧૩૮
૧૩૦. અભિમન્યુઆખ્યાન, તાપીદાસકૃત, સંપા.: મંજુલાલ મજમુદાર, પૃ.૧૩થી ૧૬
૧૩૧. ભીલોનું ભારથ, સંપા. ભગવાનદાસ પટેલ, પૃ.૮૪થી ૮૮
૧૩૨. મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથાકોશ, સંપા. હરિવલ્લભ ભાયાણી, પૃ.૧૩
૧૩૩. એ જ, પૃં.૩૭૨, અને ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ગ્રંથ,૨, પૃ.૭૨૫
૧૩૪. વિરાટપર્વ, અધ્યાય : ૬૭

નગર તિજ્યું તે વનિ પરવર્યા, વિપરીત વેશ તનિ તાં ધર્યા
સરસા શુકન હૌઆં તેણી વાર, અમ્બ-કુમ્ભભર્યા શિસિવારિ
માંડિ ફણિ ફણગર ગહિ ગયું, નિરમલ નભ અજુઆલુ થયું
કહિ રુખિ, શુકનફલ સાંભલું, પુત્ર પરણાવી પાછા વલુ

નાકર

•

પ્રકરણ : ચાર

મધ્યકાલીન ગુજરાતી વિરાટપર્વ: સામાજિક સાંસ્કૃતિક સંદર્ભ

૧. સામાજિક – સાંસ્કૃતિક સંદર્ભ

સાહિત્ય શબ્દની કળા છે. સાહિત્યનું માધ્યમ, વધુ યોગ્ય રીતે કહીએ તો વાહન ભાષા છે. આ શબ્દનું, ભાષાનું સામાજિક મહત્ત્વ અને પ્રયોજન પણ છે એટલે કે શબ્દ સાથે, ભાષા સાથે, હંમેશા સામાજિક સંદર્ભ સંકળાયેલો હોય જ છે. ભાષાને આધારે માનવજીવનનો સકળ વ્યવહાર ચાલે છે. આમ સાહિત્યકળા અને જીવનવ્યવહાર એમ બંનેમાં, સમાન્તરે, શબ્દ-ભાષાનો પ્રયોગ થાય છે. સાહિત્ય ઉપરાંત જીવનમાં પણ ભાષાનું મહત્ત્વનું સ્થાન અને કાર્ય હોવાથી સાહિત્યકળા બીજી કળાઓથી કેટલીક બાબતમાં વિશિષ્ટ બની રહે છે.

બીજી કળાઓનાં જે માધ્યમ છે તે જીવન સાથે ભાષા જેટલાં દૃઢ સંબંધથી જોડાયેલા નથી. સંગીતનું માધ્યમ સૂર-સ્વર છે. આ સ્વરનું આપણા રોજ બ રોજના જીવનમાં શબ્દ જેવું સ્થાન નથી. એ રીતે જોઈએ તો, સૂર સાથે સામાજિક સંદર્ભ સંકળાયેલો નથી. સંગીતકળા, માત્ર પોતાના માધ્યમનો વિસ્તાર કરે છે. માધ્યમ બ્હારના જગત સાથે તેને કશી લેવાદેવા નથી. જે કળા પોતાના માધ્યમનો વિસ્તાર માત્ર હોય તે કળા બીજી કળાઓથી વધુ શુદ્ધ હોય છે. એ જોતાં, સંગીત અન્ય કળાઓ કરતાં વધુ શુદ્ધ કળા છે. કોઈ કળા શુદ્ધ કળા તો જ રહી શકે, બની શકે, જો જીવાતા જીવન સાથે તેનો સંબંધ ન હોય.

ભાષા, સાહિત્યકળાનું માધ્યમ હોવા ઉપરાંત જીવનવ્યવહારનું સાધન પણ છે. આ કારણે જ બીજી કોઈ કળાઓના સંદર્ભે ક્યારેય ઊભા નથી કરવામાં આવ્યા તેવા પ્રશ્નો સાહિત્યકળાના સંદર્ભે ઊભા કરવામાં આવે છે. સાહિત્ય અને જીવન-જીવનમૂલ્યો, સાહિત્ય અને નીતિ, સાહિત્ય અને ધર્મ-સત્ય જેવા પ્રશ્નો સાહિત્યના સંદર્ભમાં હમેશા ચર્ચાસ્પદ રહ્યાં છે. તે એટલા માટે જ કે કોઈપણ ભાષાનું સાહિત્ય એના જીવનસંદર્ભથી ક્યારે ય અળગું રહી શકતું નથી. સર્જક ધારે તો પણ તેમાં પૂરેપૂરો સફળ થઈ શકતો નથી.

આવી સ્થિતિ હોવાને કારણે આપણે જાણી શકીએ છીએ, કે કોઈ પણ જમાનામાં, કોઈ પણ ભાષાના સાહિત્ય સાથે જીવનસંદર્ભ સંકળાયેલો હોય જ છે. છેક વેદકાળથી માંડીને આજ સુધીના સાહિત્યમાં આપણને એવાં ઉદાહરણો મળી આવે છે. વળી, સર્જક પોતે પણ જે તે સમયે જે તે સમાજ વચ્ચે શ્વાસ લેતો હોય છે એટલે પણ જાણ્યે અજાણ્યે તેની કૃતિમાં સમય અને સમાજજીવનનો સંદર્ભ સંકળાતો આવે જ છે. તફાવત માત્ર વધતી ઓછી માત્રાનો રહે છે. ક્યારેક સાહિત્યમાં કળાને બદલે જીવનસંદર્ભનું પલ્ડું વધારે નમેલું પણ જોવા મળે છે, એ વખતે સ્વાભાવિક પ્રતિક્રિયાઓ પણ પ્રગટે છે અને સાહિત્યને જીવનસંદર્ભથી અળગું પાડી નાંખવાના પ્રયત્નો પણ થાય છે. આવા પ્રયત્નો ક્યારેક આત્યંતિક પણ બને છે અને તેમાંથી નવા સાહિત્યિકવાદ અને સાહિત્યિક અભિગમોનો જન્મ થાય છે. નવ્ય વિવેચન – કૃતિનિષ્ઠ અભિગમને આપણે આ પ્રકારના પ્રયત્નો ગણાવી શકીએ. આજે ફરી સાહિત્યને જીવન સંદર્ભ સાથે સાંકળીને જોવાના પ્રયત્નો થવા લાગ્યા છે. અનુ આધુનિકતાવાદ, નવ્ય ઇતિહાસવાદ જેવી વિભાવનાઓમાં આજે સાહિત્યમાં પ્રયોજાયેલાં જીવનસંદર્ભ ઉપર પુનઃ ભાર મૂકવામાં આવે છે.

આપણે સાહિત્યકૃતિનો આસ્વાદ લેતા હોઈએ છીએ ત્યારે માત્ર ભાષાકર્મ કે કળાકીય અભિવ્યક્તિથી સંતુષ્ટ થઈને રહી જતા નથી. એ કૃતિમાં જે જીવનસામગ્રી પ્રયોજાઈ હોય છે તે પણ આપણા રસનો વિષય બને છે. કોઈ સાહિત્યકૃતિને વિશેષ રીતે, યોગ્ય રીતે સમજવા માટે તેને જીવનના વ્યાપક સંદર્ભમાં મૂકીને જોવાની જરૂર ઊભી થાય તો તેમ કરવામાં કશો વાંધો હોવો જોઈએ નહીં. આપણું લક્ષ્ય તો જે તે કૃતિનો વધુ સારી રીતે રસાસ્વાદ કરવાનું જ હોવું જોઈએ. એલિયટ કહે છે કે, 'કોઈ કૃતિ કવિતા છે કે કેમ તેની કવિતાના ધોરણોથી તપાસ થશે, પણ તે મહાન કવિતા છે કે કેમ તે તો જીવનના સંદર્ભથી નક્કી થશે.'[૧]

સાહિત્ય અને જીવનનો સંબંધ કેટલીક વખત તો એટલી હદે પ્રબળ હોય છે કે તેની ચર્ચા કર્યા વિના સાહિત્યપદાર્થની

ચર્ચા થઈ જ ન શકે. શિષ્ટ સાહિત્ય કરતાં લોકસાહિત્ય સાથે જીવનનો સંદર્ભ અવિભાજ્ય રીતે જોડાયેલો હોય છે. અર્વાચીન, આધુનિક સાહિત્યને મુકાબલે પ્રાચીન સાહિત્ય અને ખાસ તો મધ્યકાલીન સાહિત્ય સાથે પણ જીવનસંદર્ભ વિશિષ્ટ રીતે સંકળાયેલો છે. દરેક ભારતીય ભાષાના મધ્યકાળના સાહિત્યની ચર્ચા તેમાંના જીવનસંદર્ભ વિના કરી જ ન શકાય એ હદે તેમાં જીવનસંદર્ભની પ્રભાવકતા જોવા મળે છે. કોઈ પણ પ્રાદેશિક ભાષાનું સાહિત્ય લો, તેની તપાસ કરો તો તેમાં જે તે પ્રદેશના સમાજજીવનનું પ્રતિબિંબ ઝિલાયેલું જોવા મળશે જ. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય પણ તેમાં અપવાદ નથી. મધ્યકાલીન સાહિત્યની આ પ્રકારની લાક્ષણિકતાનું નિર્માણ કરવામાં રાજકીય પરિબળે પણ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે. પરદેશીઓના આક્રમણ અને શાસનને પરિણામે ઊભી થયેલી ધાર્મિક-સામાજિક જીવનની કટોકટીના સંદર્ભમાં ભારતીય પ્રજામાનસને અને ભારતીય સંસ્કારજીવનને અભિવ્યક્તિ આપવાનું કામ પ્રાદેશિક ભાષાઓએ કરવું પડ્યું. લોકજીવન-પ્રજાજીવનથી છેડો ફાડી નાંખ્યે આ કાર્ય, હેતુ સિદ્ધ થઈ શકે તેમ નહોતું. એટલે મધ્યકાલીન સાહિત્યના અનેક પ્રકારો અને સ્વરૂપો તથા અભિવ્યક્તિની અનેક શૈલીઓની શોધ માટે પ્રાદેશિક લોકસાહિત્ય તરફ અભિમુખ બનવું પડ્યું. આને પરિણામે મધ્યકાલીન સાહિત્ય અને લોકસાહિત્ય વચ્ચે અનુબંધ સંબંધ વધુ ગાઢ બન્યો. આ કારણે, લોકસાહિત્યની જેમ મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યની તપાસ માટે જેમ ધાર્મિક સંદર્ભ તેમ સામાજિક જીવન સંદર્ભની અવગણના કરી શકાય નહીં.

મધ્યકાળના કવિઓમાં કળાસર્જન માટે કળાકારની સભાનતા, કળાસર્જનની સૂઝ કે કળાવિભાવનાની સમજનો સાવ અભાવ નહોતો. પરંતુ અર્વાચીન કળાકારોની જેમ એનો પ્રભાવ પણ નહોતો. કળાની પ્રાચીન કે અર્વાચીન અથવા પૂર્વની કે પશ્ચિમની કળાવિભાવનાથી આપણે મધ્યકાળના સાહિત્યસર્જકોને સાચી રીતે સમજી શકીએ નહિ. કળાસર્જન મધ્યકાળના સર્જક માટે 'ભક્તિ'નો પર્યાય હતું. 'મધ્યકાળમાં કવિ માત્ર કવિ નથી; એ સંસ્કારસેવક છે, એ ઇતિહાસકાર છે, એ અભિલેખક છે, એ પ્રોત્સાહક છે, એ લોકશિક્ષક પણ છે...'[૨] આમ મધ્યકાળના કવિની કળાવિભાવનાની સમજ આગવી છે. એ એક આગવી મધ્યકાલીન પરંપરાને અનુસરીને કાવ્યસર્જન કરે છે. તત્કાલીન જીવનમાં જેમ પરંપરાનું પ્રાધાન્ય હતું, તેમ કળામાં પણ પરંપરાનું જ વિશેષ મહત્ત્વ હતું. મધ્યકાલીન કવિઓમાં મૌલિકતાની વિભાવના પણ જુદી હતી. પરિચિત વિષયવસ્તુનો, સામગ્રીનો સ્વીકાર કરી તેમાં નવી પરિસ્થિતિની જરૂરિયાત પ્રમાણે ફેરફાર કરવાની આવડત અને સૂઝ વડે પુનર્સર્જન કરવામાં જ તેની કવિપ્રતિભા પ્રગટ થતી. એ અર્થમાં અહીં નૂતનતા-નવીનતા કે તજ્જન્ય પ્રયોગશીલતાનું મહત્ત્વ નથી. આ પ્રકારના પરંપરાગત સાહિત્યમાં textને એક ચોક્કસ પ્રકારનો context પણ હોય જ છે. એવા સમાજસંસ્કૃતિવિશિષ્ટ સંદર્ભને આધારે જ તેની લાક્ષણિકતાઓનો અભ્યાસ થઈ શકે.

અર્વાચીન સાહિત્યની તુલનામાં મધ્યકાલીન સાહિત્ય અને સમાજનો સંબંધ વધુ નિકટનો અને તેથી વધુ ગાઢ તથા વધુ દૃઢ સંબંધ છે. તેમાં માત્ર કળા ખાતર કળા કે આનંદ, એક માત્ર મૂળભૂત પ્રયોજન નથી. પરંતુ સમાજજીવન અને સમાજોપયોગિતા એ પાયાનું પ્રયોજન હોય છે. આ કારણે પણ મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં સામાજિક સંદર્ભની તપાસ અનિવાર્ય બની રહે છે.

મધ્યકાલીન સાહિત્યનાં લગભગ બધાં જ સાહિત્યિક સ્વરૂપોમાં, ઊર્મિ કવિતાનાં સ્વરૂપોથી લઈ કથનાત્મક કવિતાના પ્રબંધ, રાસ, પદ્યવાર્તા, આખ્યાન જેવાં દીર્ઘ સાહિત્યિક સ્વરૂપોમાં, સમાજજીવનના કોઈ ને કોઈ અંશનું નિરૂપણ થયેલું જોવા મળે છે. એટલે મધ્યકાલીન સમાજજીવનનો સમગ્રલક્ષી અભ્યાસ કરવો હોય તો તે સમયગાળાની પ્રતિનિધિરૂપ કૃતિઓની સઘન તપાસ કરવી જોઈએ. કેમકે, કોઈ એક સાહિત્યસ્વરૂપમાં કે સાહિત્યકૃતિમાં ક્યારેય સમાજજીવનનું સમગ્ર પ્રતિબિંબ ઝિલાયું હોતું નથી. મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં એક બાજુ શીલવતીની કથાઓ છે તો બીજી બાજુ કુલટાચરિત્રની કથાઓ પણ છે. એ બંનેને સાથે રાખીને જોઈએ તો જ પૂરો અને સાચો ખ્યાલ આવે.

મધ્યકાલીન સાહિત્યની સામગ્રી અને અભિવ્યક્તિ બંને જીવનલક્ષી છે. જીવન અને સાહિત્ય વચ્ચે કોઈ ઊંડી પહોળી ખાઈ તે જમાનામાં નહોતી. જીવનનાં જે કંઈ પ્રયોજનો હતાં તે સાહિત્યનાં પણ હતાં. એ માટે બીજી કોઈ વૈકલ્પિક વ્યવસ્થાઓ નહોતી. ચોસઠ કળાઓનું જગત હજી સુરક્ષિત હતું. સર્જકો પણ જે પ્રકારના જીવનમાં માનતા હતા, તેવા જ સાહિત્યનું સર્જન કરતા હતા. એમના જીવન અને કવન વચ્ચે પણ કોઈ ભેદ જોવા મળતો નહોતો. આથી આ સમયગાળાનું સાહિત્ય જીવનક્રમનો એક અવિચ્છેદ્ય અંશ બની શક્યું. એમાં જીવનની જન્મથી માંડીને મૃત્યુ સુધીની સઘળી ભાવાવસ્થાઓ વિષય, સામગ્રી બનીને આવે છે. વળી, મધ્યકાળમાં સંસ્કૃતિના સંરક્ષણ માટેની બીજી કોઈ વ્યવસ્થા પણ ન હતી. શિક્ષણ પ્રચલિત નહોતું અને મોટા ભાગનું સાહિત્ય લિપિબદ્ધ પણ નહોતું બનતું. આમ સંસ્કૃતિ સંરક્ષણ અને વિદ્યાસંચય એ બંને કામ પાર પાડવા માટે સાહિત્યના માધ્યમનો જ ઉપયોગ કરવામાં આવતો હતો. એટલે કે જ્ઞાનપ્રાપ્તિ અને સામાજિક જીવનમૂલ્યો એ બંને પ્રયોજન સાહિત્ય દ્વારા જ સિદ્ધ કરવાના પ્રયત્નો થયા. એ રીતે જોઈએ તો મધ્યકાલીન સાહિત્ય માત્ર સૌન્દર્યાનુભૂતિને પ્રગટ કરવાને તાકતું નથી પરંતુ જનજીવન અને તેના વિશ્વાસો સાથે ઘનિષ્ઠ સંબંધથી જોડાયેલું રહ્યું છે. માત્ર મનોરંજનનો પણ તેનો હેતુ હોતો નથી. પરંતુ એ સમગ્ર જીવનનો એક ભાગ હોય છે. આમ, મધ્યકાલીન સાહિત્ય એ તત્કાલીન લોકજીવનની અભિવ્યક્તિ છે અને જીવન સાથે તે ઘનિષ્ઠ રૂપમાં સંકળાયેલી, જોડાયેલી છે.

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા પોતાના 'ગુજરાતી મધ્યકાલીન સાહિત્ય અને સાહિત્યિકતા' એ લેખમાં લોત્મનની વ્યાખ્યાને આધારે મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યની આ વિશિષ્ટતા, લાક્ષણિકતાને સમજાવતા કહે છે : 'લોત્મનની વ્યાખ્યા પ્રમાણે દરેક સાહિત્યકૃતિનું કોઈ એક સંસ્કૃતિ અંતર્ગત ચોક્કસ પ્રકારે ઉત્સર્જન, સંપ્રેષણ અને ગ્રહણ હોય છે. તેમ જ એની સૌન્દર્યબોધ કરાવવાની ક્ષમતા હોય છે. આ રીતે જોતાં, પ્રત્યેક સાહિત્યકૃતિનો સાંસ્કૃતિક પાર્શ્વભૂ, ઐતિહાસિક વિકાસ, સાહિત્યિક ધોરણો, રુચિપરિવર્તન વગેરે સાથે સંબંધ છે. આનો અર્થ એ થયો કે કેવળ સાહિત્યકૃતિ વાંચવાની નથી પણ એની સાથે સંલગ્ન જીવનને પણ વાંચવાનું છે. સાહિત્યના નિરપેક્ષ અભ્યાસ (Absolute studies) ને સ્થાને સાહિત્યનો સાપેક્ષ અભ્યાસ (Relative studies) કરવાનો છે. સાહિત્યિકતાને કેવળ સાહિત્ય ભીતર જ નહીં પણ એની બહાર પણ શોધવાની છે. કૃતિ સાથેના આ સંદર્ભોને લોત્મન કૃતિઇતર (Extra text) કહીને ઓળખાવે છે, પણ ખરેખર તો એ કૃતિઇતર નથી. આ સઘળું એકઠું થઈને એક સમગ્ર કૃતિ (Total Text) બને છે.'[૩]

આપણે પ્રકરણ બે અને પ્રકરણ ત્રણમાં જોયું છે કે મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારત પરંપરા લોકપરંપરા સાથે અને તજજન્ય લોકજીવન સાથે કેટલી ગાઢ રીતે જોડાયેલી છે. પ્રાચીન પૌરાણિક સાહિત્યનાં કથાનકો પણ લોકરૂપ પામ્યાં છે એ હદે લોકપરંપરાનો પ્રભાવ જોવા મળે છે. આવી કૃતિઓની સામગ્રીમાં ધાર્મિક પૌરાણિક અને લૌકિકના ભેદ પાડવા અશક્ય છે. એટલે સ્વાભાવિક રીતે જ આવી રચનાઓમાં તત્કાલીન લોકજીવનની છબિ એના પ્રાદેશિક વિશેષો સાથે ઝિલાઈ છે. આથી મધ્યકાળની આ રચનાઓ સાથે લોકસાહિત્યના સંબંધની તપાસ સાંસ્કૃતિક અને સામાજિક સંદર્ભે પણ કરી શકાય.

લોકવિદ્યાનું ક્ષેત્ર અતિ વિશાળ, વ્યાપક છે. લોકવિદ્યા (Folklore) અંતર્ગત લોકપરંપરા અને લોકરિવાજ, લોકમાન્યતા અને અંધશ્રદ્ધા વગેરેનો સમાવેશ કરવામાં આવે છે. મોટે ભાગે રસલક્ષી નહીં તેવી આ સામગ્રીનું અભ્યાસદૃષ્ટિએ ઘણું મહત્ત્વનું છે.

આ દરેકની તપાસ વિનાનો અભ્યાસ એકાંગી અને અપૂર્ણ બની રહે. લોકસાહિત્ય અને મધ્યકાલીન સાહિત્ય વચ્ચેનો વિશિષ્ટ સંબંધ જોતાં, લોકસાહિત્યની જેમ મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં પણ આ તત્ત્વોનો અભ્યાસ કરવો જરૂરી

બની રહે છે. લોકવિદ્યામાં આ સામગ્રીનું, લોકતત્ત્વોનું કેવું અને કેટલું મહત્ત્વ છે તે જાણવા માટે આપણે કેટલાંક વિધાનો જોઈએ. આ વિધાનો મધ્યકાલીન સાહિત્યના સંદર્ભમાં પણ કેટલેક અંશે ઉપયોગી હોય, લાગુ પાડી શકાય એ પ્રકારનાં છે.

આર્ચર ટેલરે લોકવિદ્યાની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે આપી છે : 'લોકવિદ્યા એટલે મુખપરંપરાથી કે રીતિરિવાજથી પરંપરાગત ઊતરતી આવેલી સામગ્રી અને તે અંગેની બધી જાણકારી કે વિદ્યા.'[૪]

આર. આર. મેરેટ (R. R. Marett)નું મંતવ્ય પણ આ સંદર્ભે મહત્ત્વનું છે :

'Folklore may be said to include all the culture of the people which has not been worked into the official religion and history, but which is and has always been of self growth.'(Psychology and Folk lore, by R. R. Marett, p. 76)[૫]

તો લેવિસ કહે છે :

'Folklore means the study of urvival of early custom, belief, narrative and art.'(An introduction to Mythology by lore is spence p. 11)[૬]

જ્યારે ગુજરાતમાં લોકસાહિત્યના અભ્યાસ માટે વૈજ્ઞાનિક અભિગમ બહુ દૂરની હતી, ત્યારે રા. વિ. પાઠકે લોકસાહિત્યના અભ્યાસ સંદર્ભે એક ચિંત્ય વિધાન કર્યું હતું. 'જેમ લોકસાહિત્ય તે સાહિત્ય નથી પણ સાહિત્યની સામગ્રી છે, તેમ લોકસાહિત્ય તે શુદ્ધ ઇતિહાસની સામગ્રી છે. એ ખરી રીતે તો માત્ર માનસનું પ્રતિબિંબ જ આપે છે.'[૭]

અહીં, રા.વિ. પાઠકે લોકસાહિત્યમાં સંયોજાયેલી સમાજજીવનની સામગ્રીના ઐતિહાસિક અને દસ્તાવેજી મૂલ્ય તરફ ધ્યાન દોર્યું છે અને સાથોસાથ મધ્યકાલીન માનસ જોડે તેને સાંકળી પણ લીધું છે. આ લોકમાનસ જેમ લોકસાહિત્યમાં પ્રતિબિંબિત થયું છે તેમ મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં પણ પ્રતિબિંબિત થયું છે. આ રીતે મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય તત્કાલીન લોકજીવન અને લોક સંસ્કૃતિની છબિને પ્રગટ કરે છે.

આપણે જોયું છે કે મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારત પરંપરા સાથે મહાભારતની લોકપરંપરા ઘણી ગાઢ રીતે સંકળાયેલી છે. આ પ્રકારની કૃતિઓના નિરૂપણમાં લોકજીવનનાં પ્રચલિત તત્ત્વો, લોકતત્ત્વો (Folk elements) વ્યાપક રીતે ઓતપ્રોત થયેલાં હોય છે. આ લોકતત્ત્વોનું વર્ગીકરણ ત્રણ સ્તરે કરવામાં આવે છે.[૮]

૧. માન્યતા અને રીતિરિવાજો
૨. કથનાત્મક ગેયપદો તથા ગીતો અને
૩. કળાત્મકતા

આમાના માન્યતા અને રીતિરિવાજના સ્તરને વળી બે જુદી રીતે વર્ગીકૃત કરી શકાય છે.

૧. સામાજિક સાંસ્કૃતિક રીતિરિવાજ અને પ્રથાપરમ્પરાઓ તથા
૨. તત્કાલીન માન્યતાઓ અને અંધવિશ્વાસ

લોકવિદ્યાના એક વિદ્વાન અભ્યાસી બર્ન પણ લોકવિદ્યાના કાર્યક્ષેત્રને ત્રણ વિભાગમાં વહેંચે છે. જો કે તેમણે વિશ્વાસ અને આચરણ તથા [illegible] રિવાજના સ્તરને જુદાં જુદાં ગણ્યા છે. તેમ છતાં તેમનું વિભાગીકરણ આ વિભાગીકરણને

મળતું આવે છે. આ વિભાગીકરણને આધારે મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારત પરંપરા અને તદન્તર્ગત વિરાટપર્વ વિષયક રચનાઓમાંથી પ્રાપ્ત થતાં લોકતત્ત્વોનો અભ્યાસ કરી શકાય.

લોકજીવનમાં વિવિધ પ્રકારના પરમ્પરાગત રીતિરિવાજો પ્રચલિત હોય છે. એનાથી જુદા પડીને, અળગા રહીને લોક સમુદાય પોતાના સ્વતંત્ર અસ્તિત્વની કલ્પના પણ કરી શકે નહીં એવો તેનો પ્રભાવ હોય છે. વળી તેનું કૌટુમ્બિક જીવન પણ જાતજાતના લોકાચાર અને સંસ્કારોથી બદ્ધ હોય છે. જીવનના બંને ધ્રુવો વચ્ચે જેટજેટલાં રીતિરિવાજો અને આચારવિચારો પ્રવર્તતા હોય છે તેની માત્ર નોંધ કરીએ તો પણ એવી નોંધ ખાસ્સી લાંબી બને. આ ઉપરાંત રોજ બ રોજના જીવનની ક્રિયાઓને લગતી પણ રૂઢિચુસ્ત જીવનશૈલી હોય છે. લોકજીવન એનાથી ક્ષણે ક્ષણે, પદે પદે પ્રભાવિત થતું હોય છે અને આ પ્રકારના જીવનમાં જ તેમને સાર્થકતા જણાતી હોય છે. આવા પરંપરાપ્રાપ્ત રીતિ રિવાજોને તે પોતાના જીવનકર્તવ્યનું એક અંગ જ સમજતો હોય છે.

સામાજિક સાંસ્કૃતિક રીતિરિવાજ અને પ્રથા પરંપરાઓ

અભ્યાસાન્તર્ગત રચનાઓમાં જે સામાજિક સાંસ્કૃતિક રીતિરિવાજ અને પ્રથા પરમ્પરાઓનું નિરૂપણ થયેલું જોવા મળે છે તેને વધુ સૂક્ષ્મ રીતે છ વિભાગોમાં વિભાજિત કરી શકાય.

૧. જન્મ, વિવાહ, મૃત્યુ જેવા સંસ્કારગત રીતિરિવાજ
૨. પર્વ, વ્રત, ઉત્સવ સંબંધી અનેક રિવાજ
૩. બ્રાહ્મણ, વાણિયા, ક્ષત્રિય વગેરે વિશિષ્ટ જાતિ સંબંધી રીતિરિવાજ અને તેમના વ્યવસાય
૪. સતીપ્રથા અને વિધવાપ્રથા તદન્તર્ગત સતીત્વરક્ષણ (આચરણ શુદ્ધિ) અને દિવ્ય કસોટીઓ
૫. ભોજન-જમણવાર સંબંધી રીતિરિવાજ
૬. સોળ શણગાર અને આભૂષણો

ભારતીય જનજીવનમાં, ખાસ કરીને હિન્દુ સમાજમાં સોળ સંસ્કારનું ખાસ મહત્ત્વ છે. આ સોળ સંસ્કારમાંથી જન્મસંસ્કાર, ઉપનયન, વિવાહ અને અંત્યેષ્ટિ - અગ્નિસંસ્કાર એ ચાર ખાસ મહત્ત્વના છે અને આજે પણ પ્રચલિત છે. આ સંસ્કારો સાથે શાસ્ત્રીય અને લૌકિક એમ બંને પ્રકારની વિધિઓ સંકળાયેલી રહી છે. લૌકિક વિધિઓ માટે ધર્મશાસ્ત્રની કે પુરોહિતની કોઈ જરૂર હોતી નથી. એ ધર્મશાસ્ત્રોથી સ્વતંત્ર પણે પ્રચલિત હોય છે અને લોકાચાર પર આધારિત હોય છે. લોકજીવનમાં ધાર્મિકવિધિઓની સાથે લૌકિકવિધિઓ પણ સમાવિષ્ટ થયેલી હોય છે. એ જ રીતે સાહિત્યમાં પણ કેટલીક વખત બંનેની સહ ઉપસ્થિતિ જોવા મળે છે.

જન્મ

જન્મ સાથે સંબંધિત હોય તેવી શાસ્ત્રીય વિધિ અને લૌકિકવિધિ એક સાથે જોવા મળે છે. જન્મપ્રસંગે આવી વિભિન્ન વિધિઓનું આજે પણ પાલન કરવામાં આવે છે.

ગર્ભાધાન પછી ગર્ભ સાત-આઠ મહિનાનો થાય ત્યારે સીમંતની વિધિ કરવામાં આવે છે. ગુજરાતી સમાજમાં આ વિધિ આજે પણ પ્રચલિત છે. સીમંત વખતે સૂર્યપત્ની રન્નાદે-રાંદલની સ્થાપના કરવામાં આવે છે. એને રૂઢ રીતે 'રાંદલ તેડ્યા' એમ કહેવાય છે. રાંદલની સ્થાપના અને પૂજાવિધિ એ શાસ્ત્રીય કર્મ છે. જ્યારે સીમંતમાં ખોળો ભરવાની વિધિ એ સંપૂર્ણ રીતે લૌકિક છે. રાંદલ સંતાન દાતા દેવી ગણાય છે. સૂર્ય સાથે જે ફળદ્રુપતા (ફર્ટીલિટી)નો સંદર્ભ સંકળાયેલો

છે તે અહીં જોઈ શકાય. રાંદલ પાસે પુત્રની માંગણી કરતું લોકગીત 'લીપ્યું ને ગૂંપ્યું મારું આંગણું / ખોળાનો ખૂંદનાર મને દ્યો ને રાંદલ મા / વાંઝિયા મેણા માડી દોહ્યલાં'માં પણ તેનો સંકેત થયો છે. સીમંતવિધિની રાતે સ્ત્રીઓ એકઠી મળી રાંદલનાં ગીતો ગાય છે એને 'રાંદલનો ઘોડો ખૂંદવો' એમ કહે છે. આ ગીતો ગાતી વખતે સ્ત્રીઓ વર્તુળાકારે ઊભી રહે છે અને તાળીની સાથે એક પગ પૃથ્વી પર ઘોડાની માફક પછાડતી જાય છે. આ ગીતોના લય સાથે તેનું અનુસંધાન પણ રચાય છે. આ સમગ્રપ્રક્રિયા આપણને એક પૌરાણિક કથા તરફ દોરી જાય છે. કથા એવી છે કે સૂર્યનો તાપ સહન ન થતા રન્નાદેએ ઘોડીનું રૂપ લીધું. સૂર્ય એને શોધવા નીકળી પડ્યા. રન્નાદેને ઘોડીરૂપે જોઈ સૂર્યએ ઘોડાનું રૂપ લીધું અને તેની સાથે રતિક્રીડા કરી. પરિણામે અશ્વિનીકુમારોનો જન્મ થયો. આમ કથાનક કઈ રીતે Rituals - વિધિવિધાનોનું રૂપ લઈ લે છે તેનું આ સારું ઉદાહરણ છે.

વલ્લભની રચનામાં સુભદ્રાના સીમંતનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે.

રહ્યો ગર્ભ સુભદ્રા રાણી
આવ્યા સીમંતે પુરુષ પુરાણી
કરી ગયા વહેવાર રીતિ
એવી પાંડવ ઉપર પ્રીતિ
પછી તેડાવી બહેનને ઘેર
દ્વારિકામાં આનંદ ભેર (આદ્યપર્વ, ક : ૧૬૦-૨૮, ૨૯)

અહીં સીમંતવિધિનું કશું વર્ણન કરવામાં આવ્યું નથી, પરંતુ કૃષ્ણે સુભદ્રાના સીમંતનો વહેવાર કર્યો અને પછી તેને સુવાવડ માટે દ્વારકા તેડી ગયા એવી વિગતો જ આપવામાં આવી છે.

બાળકના જન્મ વખતે કાંસાની થાળી વગાડી જન્મના સમાચાર આપવાની રીત પણ ઘણી પ્રચલિત છે. કુંતા ગટોરગચ્છના જન્મ વખતે થાળી વગાડે છે તેવું નિરૂપણ 'પાંડવલા'માં મળે છે. બાળક છ દિવસનું થાય ત્યારે તેની 'છઠ્ઠી' ઊજવવામાં આવે છે. તે રાતે વિધાતા આવી બાળકના 'વિધિના લેખ' લખી જાય એવી માન્યતા પ્રચલિત છે. આ પ્રસંગે પ્રતીકાત્મક રીતે કલમ અને કાગળ પણ મૂકી રાખવામાં આવે છે અને ગીતો પણ ગાવામાં આવે છે. ભાગ્ય કે દૈવની પ્રબળતા વિશેનું લોકમાનસ તેમાં જોઈ શકાય.

બાળજન્મ પછી નામકરણવિધિ પણ ઘણી પ્રચલિત છે. વલ્લભની રચનામાં કૌરવો દુર્વાસાના વરદાનથી જન્મેલા હોવાથી દુર્યોધન, દુઃશાસન, દુર્દમન, દન્તુ, દવાલ, દાતુ, દેવક, દુર્ઘ, દત્રાલ વગેરે નામોની લૌકિક વ્યુત્પત્તિ આપવામાં આવી છે. પ્રેમાનંદ પણ નળાખ્યાનમાં દમયંતીના નામ વિશે આવો આધાર આપે છે. અભિમન્યુના નામનો ખુલાસો એવી રીતે આપવામાં આવ્યો છે કે 'મોસાળ માટે અભિમાની હતો માટે તેનું અભિમન્યું એવું નામ રાખવામાં આવ્યું.' આ એક પ્રકારની લોકપ્રચલિત રીત જ ગણી શકાય. ઘટોત્કચનું 'વાળ વિનાનું, ઘડા જેવું માથું હોવાનો સંકેત તેના નામ વડે જ કરવામાં આવ્યો છે. તો 'ભીલોનું ભારથ'માં ઘટોત્કચના નામ સંદર્ભે એવો ખુલાસો મળે છે કે ઘડીકમાં જ જન્મ્યો હોવાથી હેડંબા તેનું નામ 'ઘરીનો ઘટુકરો' પાડે છે.[૯]

ગર્ભાધાન વિશે પણ વિશિષ્ટ પ્રકારની માન્યતાઓનું આલેખન થયેલું જોવા મળે છે. જેમ કે, દૃષ્ટિથી ઓધાન રહે એવો સંદર્ભ ઘણાં સ્થળે આવે છે. ઉપરાંત શાપિત અને વાંઝિયાને પણ સંતાન પ્રાપ્તિ થાય એવા ચોક્કસ શુભ દિવસો વિશેની વિગત પણ મળે છે.[૧૦] આવા સમયને સાચવી લેવા માટે વીર્યનું સ્થાનાતંર પણ થઈ શકતું હતું અને તે માટેં પક્ષીઓની સહાય પણ લેવામાં આવતી હતી તેવું આવી કથાઓ પરથી જાણી શકાય છે.

કૌમાર્યાવસ્થામાં ગર્ભધાન એ પણ સાવ સામાન્ય ઘટના હતી. આ સંદર્ભમાં કુંતા, મત્સ્યગંધા વગેરેનાં ઉદાહરણો આપી શકાય. પરંતુ કૌમાર્યવ્રતનો ભંગ ન થાય એ માટે ઋષિ કે દેવતા પાસેથી વરદાન મળતું અને એ રીતે તેમના ભવિષ્યના ભયને નિર્મૂળ કરવામાં આવતો હતો. ઉદ્યોગપર્વમાં આવતું માધવીનું કથાનક આ સંદર્ભમાં વિશિષ્ટ અર્થ ઊભો કરી આપે તે પ્રકારનું કથાનક છે.

વિવાહ-લગ્ન

જન્મ પછી બીજો મહત્ત્વપૂર્ણ સંસ્કાર વિવાહ-લગ્નને લગતો છે. લગ્ન સંસ્કાર સાથે સંબંધિત શાસ્ત્રીય અને લૌકિક બંને પ્રકારની વિધિઓ અને રીતિરિવાજો મળે છે. ભિન્ન ભિન્ન પ્રદેશો અને જાતિઓની વિશિષ્ટતા અનુસાર લગ્નપરંપરામાં પણ ઘણું વૈવિધ્ય જોવા મળે છે. મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં જ્યાં જ્યાં વિવાહનો પ્રસંગ આવ્યો છે ત્યાં ત્યાં કવિઓએ તત્સંબંધી લોકાચારો અને રીતરિવાજોનું પોતપોતાની રચનામાં આલેખન કર્યું છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારતપરંપરામાં અનેક લગ્નપ્રસંગોનું વર્ણન પ્રાદેશિક પરંપરા પ્રમાણે જ કરવામાં આવ્યું છે. વૈવાહિક રીતિરિવાજોની દૃષ્ટિએ દ્રૌપદી - પાંડવોના લગ્ન અને ઉત્તરા-અભિમન્યુના લગ્નનું વર્ણન અનેક રીતે મહત્ત્વનું છે. લગભગ બધી જ રચનાઓમાં તેનું વિસ્તારથી આલેખન મળે છે. હરિદાસ તેના આદિપર્વમાં કડવું - ૭૩માં દ્રૌપદી અને પાંડવોના લગ્નવિધિનું નિરૂપણ કરે છે તેમાં તોરણે આવ્યા, માહ્યરા, જવતલ હોમવા, પહેરામણી જેવી લૌકિક ક્રિયાઓ અને મધુપર્ક, કન્યાદાન, સ્વસ્તિવાચન, ગૌત્રોચ્ચાર, સપ્તપદી જેવી શાસ્ત્રોક્ત ક્રિયાઓનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. સમગ્ર રીતે જોતાં હરિદાસ લૌકિક વિધિઓને બહુ મહત્ત્વ આપતા નથી.

'પાંડવલા'માં દ્રૌપદી-પાંડવોના લગ્નવર્ણનમાં ભારોભાર પ્રાદેશિકતા જોવા મળે છે. ગુજરાત પ્રદેશની લગ્નવિધિના અનેક સંદર્ભ તેમાં આકર્ષક રીતે વિનિયોગ પામ્યાં છે. લગ્નનું 'મ્હૂરત' કાઢવું, કનકકલશની ચોરી રચાવવી, કંસાર પીરસવો, કન્યાદાન દેવું, ચાર ફેરા, પહેરામણી-કરિયાવર કર્યો, મંગળ ગીતોનું ગાન થયું, ગોત્રપૂજા કરી, કંકણ બંધન, મીંઢળ છૂટ્યાં જેવા અનેક ઉલ્લેખો અહીં કરવામાં આવ્યા છે. (પાંડવલા, કડી : ૩૧૭ થી ૩૨૩)

'પાંડવલા'માં પાંડુ-કુંતા અને ધૃતરાષ્ટ્ર-ગાંધારીના લગ્નના વર્ણનમાં પણ પ્રાદેશિક તત્ત્વો પ્રયોજાયાં છે. આ વર્ણન દ્રૌપદી-પાંડવોના લગ્નવર્ણનથી થોડી જુદી અને નવી વિગતો આપે છે. અહીં સગપણ-વિવાહ નક્કી થવાના ચિહ્ન રૂપે શ્રીફળ સ્વીકારી લેવાય છે. લગ્ન લખાય છે. સામૈયું થાય છે. ગોપીઓ ધોળ મંગલ ગાય છે. ચોરીઓ રચાય છે. અબીલગુલાલ ઊડે છે અને 'પાણિધરણ' (પાણિગ્રહણ) થાય છે. ચોથે ફેરે રાજા-વેવાઈ કન્યાદાનમાં એટલી બધી સંપતિ આપે છે કે પાંડુ-ધૃતરાષ્ટ્રના દળદર ફીટે છે ! (પાંડવલા, કડી : ૨૮૭ થી ૨૯૨)

વલ્લભની રચનામાં દ્રૌપદી-પાંડવોના લગ્નપ્રસંગનું વર્ણન અનેક દૃષ્ટિએ મહત્ત્વનું બની રહે છે. અહીં દ્રૌપદીને વરવાની દુર્યોધનની અભિલાષા એ માટેની દુર્યોધનને ત્યાં થતી તૈયારીનું વર્ણન આકર્ષક રીતે આપવામાં આવ્યું છે. દુર્યોધનને ત્યાં વાજિંત્રો વાગે છે. વડીઓ, પાપડ વણાય છે, લગ્નગીતો ગવાય છે એ પ્રકારના વર્ણનમાં લગ્નપૂર્વેની ગુજરાતી ઘરની ધમાલનું ચિત્ર આબેહૂબ રીતે ઝીલાયું છે. (આદ્યપર્વ, ક : ૧૦૫ - ૧૭) બીજું ચિત્ર જુઓ :

> પીઠી ચોળે પીઠી ચોળે પ્રીત આણી રે
> વરરાજાને ચઢાવે ગંગોદક પાણી રે

અત્તર ફૂલેલ તેલ શરીરે ચોળે રે
ગીતાં ગાતાં સુંદરી સળીઆં ઘોંચે રે

વરરાજાથી હોઠમાં હસી દેવાય રે,
કરે અતિ ઉતાવળ મામાય રે.

કાઢે ઘાંટા ચીકણાશ મૂકી દોને રે,
ઘણું થયું વરને નવડાવવા લ્યોને રે.

એટલે બીજા બાજઠે કરાવ્યું સ્નાન રે,
શરીર લૂંછી વરને કર્યા સાવધાન રે.

વરરાય બોલ્યાં મામા મને દીપાવો રે,
સહુથી શોભુ તેવા શણગાર પહેરાવો રે.

મુજને દેખી કન્યાને થાય ચટકો રે,
જામો પહેરાવો મને ચીરો ને પટકો રે.

દૃષ્ટિ ન લાગે હું ન બીહું કે ન ઝબકું રે,
મામા મારા ગાલે કરો કાળું ટપકું રે.

તવ મામાએ પહેરાવ્યા વસ્ત્ર શણગાર રે,
આગળ અછાબા બાંધીને કર્યા તૈયાર રે.

મામાએ તો મોંઢે ઘસી જરા મેંશ રે,
કહ્યું, હવે જા ભાઈ ઘોડે બેસ રે.

વરરાય બોલ્યાં મામા લ્હાવો વિતાડો રે,
તમે મને તેડીને ઘોડે બેસાડો રે.

એટલે મામે વરને તેડ્યો તે વાર રે,
કર્ણ બોલ્યો કહાડો વરરાજાને બહાર રે. (આદ્યપર્વ, કડવું : ૧૧૨-૧ થી ૧૨)

અહીં પીઠી ચોળવી, સળિયા ઘોંચવા, નજર ન લાગે તે માટે કાળું ટપકું કરવું. મામા વરને ઊંચકી ઘોડે બેસાડે, હાથમાં શ્રીફળ લેવું વગેરે લૌકિક રિવાજોનું નિરૂપણ વલ્લભે કર્યું છે. જાનની સ્વાગતામાં ગળ્યાં પાણી પાવાના રિવાજનો પણ પછીના કડવામાં ઉલ્લેખ થયો છે. દ્રૌપદીના પાંડવો સાથેના લગ્નનું વર્ણન વલ્લભ આદ્યપર્વના કડવાં ૧૩૫ થી ૧૩૮ સુધીમાં વિસ્તારથી કરે છે. તેમાં માથે મોડ ઘાલી હાથમાં રામણ દીવડો લઈ, કુંભારની સ્ત્રી પાંડવોની વરમા બને છે એવું વિશિષ્ટ નિરૂપણ વલ્લભે કર્યું છે. પાંડવોના વરઘોડાનું વર્ણન કડવું : ૧૩૬માં કરવામાં આવ્યું છે તેમાં પાંડવોને પોંખવાની વિગત ગુજરાતી વિધિ પ્રમાણે જ વલ્લભ આપે છે :

તવ દ્રુપદની તારુણીને, વર પુંક્યાનો કોડ;
આવી સાસુ થઈ પોંકવા રે, માથે બતરી ભમરીનો મોડ... પાંડવ પાંચે ચાલિયા રે.

સાજન બિરાજ્યું રે, મંડપ મધ્યે સાર;
પાસે રહી પોંકાવતા રે, દ્રોણિક ગોર તે વાર....પાંડવ..

ઘૂંસળ, મૂશળ રવૈયો રે, સળીઓ સંપુટ ત્રાક;
એંડી પેંડી ઉતારીને રે, તિલક તાણી આમળિયાં નાક... પાંડવ...

આ પછી વલ્લભ છેડાછેડી બંધન, વરમાળા આરોપણ, ચાર મંગળ ફેરા, જમણવાર, પહેરામણી, કન્યાવિદાય વગેરેનું વિસ્તારથી આલેખન કરે છે. અહીં ગોત્રજને પાયલાગણ, રૂપિયા વીંટીની રમત, ગોરને દક્ષિણા વગેરે રિવાજનું નિરૂપણ વલ્લભે કર્યું નથી. પરંતુ અન્ય લગ્નપ્રસંગોમાં જેમકે, ભીમ અને નાગકન્યા તથા ભીમ અને હેડંબાના લગ્નપ્રસંગોમાં તેનું વર્ણન કર્યું છે. ભીમના નાગકન્યા અને રાક્ષસી સાથેના લગ્નનું વર્ણન પણ વલ્લભ ગુજરાતી લગ્નવિધિ પ્રમાણે જ આપે છે અને આ લગ્નપ્રસંગે તેણે અનુક્રમે નાગણીઓ અને રાક્ષસીઓને પણ લગ્નગીતો ગાતી બતાવી છે. લગ્નપ્રસંગના વર્ણનમાં વલ્લભની વિશિષ્ટતા ચાર ફેરાના લગ્નગીત પ્રકારના કડવાનું અચૂક નિરૂપણ કરવું તે છે. કોઈ પણ લગ્નપ્રસંગે તે ભૂલ્યા વિના આ કડવાનું થોડા ફેરફાર સાથે નિરૂપણ કરે જ છે. ઉત્તરા-અભિમન્યુના વિવાહની નોંધ લેતી વખતે તેને વિગતે જોઈશું.

લગ્નપ્રસંગમાં વિધિ પ્રમાણે કઈ કઈ લગ્નસામગ્રી જોઈએ તેનું નિરૂપણ વલ્લભે સુભદ્રાહરણના પ્રસંગ વખતે નિરૂપણ કર્યું છે :

ચૂડો પાનેતર કન્યા ચૂડી, મીંઢળ નાડાછડી;
યાદવ કંચૂકી, કન્યા મોડિયો, કંકણ કંકુ પડી.

જે જોઈએ તે ભંડારિયામાં ભર્યું શ્રીગોપાળ;
એ રીતે રથ તૈયાર કરીને બેઠાં દીનદયાળ. (આદ્યપર્વ કડવું : ૧૫૦-૧૪, ૧૫)

વલ્લભે 'વનપર્વ'માં સુરેખાહરણ નામના આખ્યાનને પણ સમાવી લીધું છે. એમાં સુરેખાના લગ્નની કંકોતરી, કંકોતરી પર કંકુ છાંટણા વગેરે પ્રચલિત ઢબે ગુજરાતી રિવાજોનું નિરૂપણ કર્યું છે. આ જ આખ્યાનનાં કડવા-૨૪માં સુરેખાને પરણવા આવતા દુર્યોધનપુત્ર લક્ષ્મણની જાનનું વર્ણન, જાનડીઓના ગીત અને ફટાણાબાજીનું વર્ણન પણ વલ્લભે આપ્યું છે :

બંકા રાજાના ડંકા વાગિયા, જાદવરાય જાગો
આવી કૌરવ કેરી જાન રે, જાદવરાય જાગો
જાગો બળદેવ ભગવાન રે, જાદવરાય જાગો (૨૪-૧)

આ પંક્તિઓ સાથે

ડંકો વાગ્યો ને લશ્કર નીકળ્યું ઝરમરિયા ઝાલાં
આવી.... ભાઈની જાન રે ઝરમરિયા ઝાલાં.

એ લગ્નગીતની પંક્તિઓ તથા નીચેની પંક્તિઓ સરખાવી શકાય.

ડંકો વાગ્યો વેવાઈઓ સૂતાં જાગજો રે
સૂતા જાગજો રે સામા આવજો રે

આ જ કડવાની પાંચમી પંક્તિથી અંત સુધી ફટાણા-ગીતોને મળતું આવતું નિરૂપણ વલ્લભે કર્યું છે. તેમાં યાદવો અને કૌરવો સામસામા, એકબીજાનાં સ્ખલનો શોધી શોધી ગણાવે છે. ભાનુમતિ માથે મોડ ઘાલી, હાથમાં રામણ દીવડો લઈ વરમા બને છે. અહીં છાબની વિધિનું પણ વલ્લભે નિરૂપણ કર્યું છે (ક : ૩૩, ૩૪), અને વહુને ઉછંગમાં લેવાના રિવાજનું પણ આલેખન કર્યું છે. લગ્ન, વખતે આડો અંતરપટ પણ ધરવામાં આવે છે. ટૂંકમાં સુરેખાહરણ આખ્યાનમાં ગુજરાતી લગ્નવિધિનું સૌથી વધુ પ્રમાણમાં નિરૂપણ થયું છે તેમ લાગે છે.

રેવાશંકર પણ પોતાની રચનામાં લગ્નપ્રસંગોનું વર્ણન પ્રાદેશિક વિશિષ્ટતા પ્રમાણે કરે છે. દ્રૌપદીને વરવાની ઇચ્છાથી દુર્યોધન મંડપમુહૂર્ત કરે છે, પીઠી ચોળાવી, હાથે મીંઢળ બાંધે છે. હાથમાં શ્રીફળ લઈ સાજનમાજન સાથે જાન કાઢી નીકળે છે વગેરે વર્ણન રેવાશંકરે આદિપર્વના ૭૮મા અધ્યાયમાં કર્યું છે. દ્રૌપદી પાંડવોના લગ્નનું વર્ણન રેવાશંકર આ પ્રમાણે કરે છે :

ઋષિ ધૌમ્યે તાંરે, ચાતુર વેદિ ચોરી કરી
પંચરંગથી રે, ચંત ભેળિને તાં ચીતરી.

ગોત્રદેવ્યાને રે, ગણપતિ પ્રથમ બેસાડિયા
ગ્રહ સ્થાપન રે, કરમ કુશાંડિ લેઈ કાઢિયા.

પંચ ભ્રાતને રે, પાંચાળીને પીઠી ચઢી
નવરાવીને રે, નખશિખ આભ્રણમાં મઢી.

વસ્ત્ર પહેરીને રે, વરઘોડે પંચ સાથે ચડ્યા
પોહાક્યાં તોરણે રે, સંપુટ તોડી મંડપ અડ્યા.

અંતરપટ કરી રે, મંગળાચર્ણ વાડવ વદે
ઊંચા કર કરી રે, વિપ્ર વધુ હરખે રુદે.

પછે માહ્યરે રે, કન્યાને પધરાવી તાંહા
પહેલો પરણાવું રે, કોહોને ધારે મુનિ મન માંહા.

કન્યાદાન જ રે, એ રત્યે પ્રથક પ્રથક કર્યા
મંગળ ફેરા તાં રે, આગળ પાછળ સૌ ફર્યા.

મળી મંડપે રે, માનુની મંગળ ગાય છે
નરનારીઓ રે, નગ્રમાં જોવાને જાય છે.

ત્હાં વાજિંત્રના રે, શબ્દ મનોહર થાય છે
સાસુ પંચને રે, કંસાર પીરસવા જાય છે.

ધર્માદિ ચાર રે, જમતા સોંઘામોંઘા થાય છે,
તાં વૃકોદર રે, સર્વના સાટાનું ખાય છે.

કર ધોઈને રે, સાસુનું પટ ભીમે સહ્યું,
ભૂજ ભારથી રે, પહેરેલું વસ્ત્ર ખસી ગયું.

પરણી ઊઠીને રે, દ્રુપદે કરી પહેરામણી
લક્ષ ભાર જ રે, સોવર્ણ આપ્યું પ્રતિ ગણી (આદિપર્વ, અ : ૮૯, કેટલીક પંક્તિઓ)

રેવાશંકર અર્જુન-સુભદ્રાના લગ્નપ્રસંગનું વર્ણન અતિ સંક્ષેપમાં કરે છે. જો કે ત્યાંય (આદિપર્વ, અ : ૧૦૩-૧૮ થી ૨૦માં) ગુજરાતી લગ્નવિધિનું જ આલેખન કવિએ કર્યું છે.

ઉત્તરા - અભિમન્યુવિવાહ

'વિરાટપર્વ'નો અંત ઉત્તરા-અભિમન્યુના લગ્નની ઘટના સાથે આવે છે. શાલિસૂરિનું 'વિરાટપર્વ'તો ગૌગ્રહણ યુદ્ધના અંત સાથે જ પૂરું થતું હોવાથી તે કૃતિમાં આ ઘટનાનું નિરૂપણ મળતું નથી. એ સિવાય, મેગળ અને નાકર કૃત 'વિરાટપર્વ'માં, 'પાંડવલા'માં તથા વલ્લભ અને રેવાશંકરની રચનાઓમાં ઉત્તરા-અભિમન્યુના લગ્નપ્રસંગનું નિરૂપણ ગુજરાતી લગ્નવિધિ પ્રમાણે આ કવિઓએ કર્યું છે.

મેગળ, પોતાની રચનામાં ૬૪માં કડવામાં ઉત્તરા-અભિમન્યુના લગ્નપ્રસંગનું આલેખન દસ કડીઓમાં, સંક્ષેપથી કરે છે. તેમ છતાં તેમાં કંકોતરી લખવી, વરઘોડો, વરઘોડાનું સામૈયું, વરમાળા આરોપણ, પોંખણું, પાણિગ્રહણ, જવતલનો હોમ, કંસાર જમવો વગેરે લૌકિક અને શાસ્ત્રીયવિધિનું તેણે નિરૂપણ કર્યું છે. એકંદરે મેગળનું વર્ણન ખાસ આકર્ષક બની શક્યું નથી.

નાકર પોતાના 'વિરાટપર્વ'માં આ પ્રસંગનું આલેખન સંક્ષેપથી કરે છે. અભિમન્યુ ઉત્તરાના લગ્નની કંકોતરી લખાય છે અને વિપ્ર સાથે દ્વારકા મોકલવામાં આવે છે તે પ્રસંગનું નિરૂપણ તેણે ૬૪માં કડવાની કડી ૨૩ થી ૨૭ સુધીમાં કર્યું છે. કંકોતરી વાંચી કૃષ્ણ બળરામ અને યાદવો જાન જોડી વિરાટનગરમાં આવે છે. વરઘોડાનું અને લગ્નવિધિનું વર્ણન નાકર ૬૫માં કડવામાં આપે છે :

તોરણિ પોખિ સુદિષ્ણા નારી; બેહુ પક્ષ મંગલ ગાઈ રે
સોવર્ણ કલશિ ચોરી રચી; તિહાં જવતલ હોમાઈ રે.

વરવધૂ તિહાં પધરાવિઆં; તિહાં આવ્યા માત નિ તાત રે
દાન આપિ કન્યા તણાં, સન્નિધિ વૈકુંઠ નાથ રે. (નાકરકૃત 'વિરાટપર્વ' ૬૫-૫,૬)

આ પછી બધાને પહેરામણી કરવામાં આવે છે. બધે જયજયકાર વર્તે છે. આથી વધુ વિગતોનું આલેખન નાકરે કર્યું નથી.

'પાંડવલા'માં ઉત્તરા-અભિમન્યુના લગ્નપ્રસંગનું વર્ણન અતિ સંક્ષેપમાં કડી : ૧૭૨૩ થી ૧૭૩૫ સુધીમાં થયું છે. અહીં પણ દ્વારકા કૃષ્ણને કંકોતરી મોકલવામાં આવે છે. કૃષ્ણ અભિમન્યુને લઈ, જાદવોની જાન સાથે વૈરાટનગરમાં આવે છે. જાનનું સામૈયું થાય છે વગેરે વર્ણન મળે છે. પ્રાદેશિક લગ્નવિધિની દૃષ્ટિએ બે કડીઓ મહત્ત્વની છે :

ચડાં ઘોડે અભિમનરાએ, પધારા મંડપ મોઝાર
કન્યા પધરાવી વૈરાટ કેરી, તે માહરે ચડ્યાં તે ઠાર
માહરે ચડ્યાં તે ઠાર ને જાણે, ધૂન વેદની વિપ્ર જ ભણે
મળી માનુની મંગળ ગાએ, ચડાં ઘોડે અભિમનરાએ....

દીધું કન્યાદાન વૈરાટરાએ, સંગે સુદર્શના નાર
પેહેલે મંગલ અશ્વ આપ્યા, બીજે તે રતન ભંડાર
બીજે રતનભંડાર તે ઘણાં, આપ્યા અતિશે રથ સુવર્ણ કેરા
ચોથે મંગલ આપી સેહેસ્ત્રગાએ, દીધું કન્યાદાન વૈરાટરાએ:.. (કડી : ૧૭૩૩,૧૭૩૪)

વલ્લભની રચનામાં પણ આ પ્રસંગનું વર્ણન પ્રચલિત પરંપરા પ્રમાણે જ થયું છે. અહીં ઉત્તરા-અભિમન્યુના વિવાહની કંકોતરી દ્વારકા ઉપરાંત હસ્તિનાપુરમાં પણ લખવામાં આવે છે. જાન વિરાટનગરથી એક ગાઉ આઘે ઉતારો કરે છે. તંબુઓ તાણવામાં આવે છે એકમાં સ્ત્રીઓ, એકમાં પુરુષો, એકમાં બાળકો અને એક તંબુમાં ડાહ્યા વૃદ્ધો ઉતારો કરે છે. વરઘોડો સાંજના કાઢવાનું નક્કી કરવામાં આવે છે. વલ્લભ સમગ્ર લગ્નવિધિનું વર્ણન વિશિષ્ટ રીતે એક કડવામાં દરેક લગ્નપ્રસંગે અચૂક આપે છે. અહીં ૩૨માં કડવામાં ઉત્તરા-અભિમન્યુના લગ્નનું નિરૂપણ કવિએ કર્યું છે :

ત્યાં તો સમે વરતે સાવધાન, શોભા ઘણેરી રે,
રાજા વૈરાટ દે છે કન્યાદાન, શોભા ઘણેરી રે.

ત્યાં તો હસ્તમેળાપ થાય, શોભા ઘણેરી રે,
પછી માનુની મંગળ ગાય, શોભા ઘણેરી રે.

ચોરી પહેલું મંગળ વરતાય, શોભા ઘણેરી રે;
તેમાં ગાયોના દાન દેવાય, શોભા ઘણેરી રે.

ત્યાં તો બીજું મંગળ વરતાય, શોભા ઘણેરી રે,
તેમાં દાસીના દાન અપાય, શોભા ઘણેરી રે.

ચોરી ત્રીજું મંગળ વરતાય, શોભા ઘણેરી રે;
તેમાં ભંડાર સહિત અપાય, શોભા ઘણેરી રે.

ચોરી ચોથું મંગળ વરતાય, શોભા ઘણેરી રે;
ત્યાં તો ભૂમિના દાન અપાય, શોભા ઘણેરી રે.

પછી વરકન્યા જમ્યાં કંસાર, શોભા ઘણેરી રે;
છેડો ઝાલ્યામાં આપ્યો મોતી હાર, શોભા ઘણેરી રે.

ત્યાં તો રૂપિયા વીંટી રમાય, શોભા ઘણેરી રે;
લાગ્યા વરકન્યા ગોત્રજને પાય, શોભા ઘણેરી રે.

વલણ
વરકન્યા પરણી રહ્યા, રાયે જમાડી જાન
આપી પછી પહેરામણી, રીઝયાં સતી સંતાન.

વલ્લભની આ પ્રકારના કડવાની રચના પર, ચાર મંગળ વખતે ગવાતા પ્રચલિત લગ્નગીતની સ્પષ્ટ અસર જોવા મળે છે.

રેવાશંકર પોતાના 'ભાષામહાભારત'ના વૈરાટપર્વ અધ્યાય-૪૭માં ઉત્તરા અભિમન્યુ વિવાહની કંકોતરી દ્વારકામાં લખવામાં આવી તેનું લૌકિક પરંપરા પ્રમાણે નિરૂપણ કર્યું છે :

સ્વસ્ત શ્રી દ્વારાપુરી મધ્યે વિશ્વપતિ વૃજરાયજી
દીનદયાળ કૃપાના સાગર મહીમંડળ મહિમાયજી

એમ લખી કંકુ માંહી છાંટી દીધી કોવિદ હાથજી
વિપ્ર વળ્યો દ્વારાપુર વાટે ભેટ્યાં જઈ જદુનાથજી (૪-૪૭-૩ થી ૧૨)

અહીં બીજી કડી સાથે 'કંકુ છાંટી કંકોતરી મોકલી....' એ લગ્નગીતનું સાદૃશ્ય જોઈ શકાય છે. આ અધ્યાયમાં જ કૃષ્ણ દ્વારકાથી જાન લઈ વિરાટનગર આવે છે. ઊતારો કરે છે, જાનનું સ્વાગત થાય છે વગેરે વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. અહી એક જુદા લોકરિવાજનું વલ્લભ નિરૂપણ કરે છે.

'વરને વાન ઘાલિયો, મેહેળા મંગળ ગાય રે' (૪૭- વિશ્રામ -૨) સૌરાષ્ટ્રમાં વર અને કન્યાને વાનો ખવરાવવા માટે સગાસંબંધી પોતપોતાને ત્યાં બોલાવે એવો રિવાજ પ્રચલિત છે. અહીં 'વાન ઘાલિયો' એ દ્વારા કંઈક જુદા જ લોક રિવાજનું આલેખન થયું હશે તેમ માની શકાય.

આ પછીના અધ્યાયમાં રેવાશંકરે ઉત્તરા-અભિમન્યુના વિવાહનું વિસ્તારથી વર્ણન કર્યું છે. તેમાં લગ્નની શાસ્ત્રોક્ત વિધિ અને લૌકિક વિધિ બંનેનું સાથે સાથે આલેખન થયું છે. વરને પીઠી ચડે, અંઘોળ, શણગાર, વરઘોડો, જાન, સાજનમાજન, મંગળગીતો, વર તોરણે આવ્યા, પછી પોંખણું, માહ્યરું, અંતરપટ, હસ્તમેળાપ, મંગળફેરા, ગોત્રજ ગણપતિને નમન, જમણવાર, પહેરામણી, મંડપ વધાવવો, સસરાને ઉછંગે કન્યાને બેસવું, વડીલોને વંદન, કન્યાવિદાય એમ દરેક વિધિનું સમગ્રતાથી રેવાશંકરે આલેખન કર્યું છે. નજર ન પડે તે માટે વરરાજાને ગાલે કાળું ટપકું કરવાની તથા વરઘોડા વખતે 'આતસબાજી'ની વિગત પણ કવિએ આપી છે.

આ સમગ્ર કડવામાં કવિએ લાંબો છંદબંધ પ્રયોજ્યો છે એ કારણે તેની ગેયતા પ્રલંબ લયવાળા લગ્નગીતોને મળતી હોય તે પ્રકારની લાગે છે.

મૃત્યુ

મહાભારત પર આધારિત મધ્યકાલીન ગુજરાતી રચનાઓમાં મૃત્યુ અને તત્સંબંધી આચારોનું વર્ણન લગ્ન જેટલાં

વિસ્તૃત પ્રમાણમાં મળતું નથી. છતાં કથાપ્રવાહની આવશ્યકતા પ્રમાણે ભલે સંક્ષેપમાં પણ મૃત્યુસંસ્કારનું નિરૂપણ તો કરવામાં આવ્યું જ છે. અહીં શવસ્નાન, ગંગામાં અસ્થિવિસર્જન, પિંડદાન, શ્રાદ્ધ, મૃત્યુ પછીના બારમાં તેરમા દિવસે અસ્થિવિસર્જન વગેરે લગભગ શાસ્ત્રીય કહી શકાય તેવી મૃત્યુ પછીની વિધિઓ સાથે મૃતવ્યક્તિની પત્નીનું ચૂડીકર્મ, મુખમાં તુલસીદલ, બેસણું-સાદડી, મોં-વાળવું, પ્રાણપોક મૂકવી, કાગવાસ વગેરે લૌકિક રીતિરિવાજોનું આલેખન પણ કરવામાં આવ્યું છે.

ભીમને કૌરવોએ વિષના લાડુ ખવડાવી, ગંગામાં વહાવી દીધો. ઘણી શોધખોળ પછી પણ તે મળ્યો નહીં. એ પછીના બારમા દિવસે તેની ઉત્તરક્રિયા - સરવણી રાખવામાં આવી. એ વખતે ભીમ પાતાળમાંથી આવી દુર્યોધનના નામની પોંક મૂકે છે. આ પ્રસંગનું આલેખન 'પાંડવલા' ઉપરાંત વલ્લભ અને રેવાશંકરની રચનામાં હાસ્યરસિક રીતે મળે છે. તેમાં ભીમની સરવણીનું વર્ણન વલ્લભ આ રીતે કરે છે :

ધર્મરાયે દશા સરાવી, એકાદસ શ્રાદ્ધ કીધું
એવે થયો દિન દ્વાદસાનો ને ક્રિયા કારજ ત્યાં લીધું

ધર્મરાજા ક્રિયા કરે છે, બારમાને દિન પોતે,
સર્વ વસ્તુ ગર્થ લઈ બેઠો, સહદેવ બંધુ હતો તે.

શ્રાદ્ધ કરાવે ગોર કૃપાચાર્ય, બ્રાહ્મણ થયા છે ભેળા;
સોના રૂપાની સળીથી પિંડ, વહેરવાની થઈ વેળા.

પિંડ કરીને ગોરે કહ્યું આ, ધાતુ સળીથી કાપો;
ધર્મે અવળો હાથ ધર્યો, સહદેવજી સળી આપો.

સહદેવજીએ મન વિચાર્યું, અણઘટતું આ થાશે;
સળી લઈ પિંડ વહેરશે તો સગપણ ઉતરી જાશે. (આદિપર્વ, ક : ૬૫-૫૦, ૫૨ થી ૫૫)

રેવાશંકર બારમાની સરવણીવિધિનું આલેખન આપતા નથી પરંતુ ભીમ પોતાના બારમા ઉપર જતા લોકસમુદાય પાસેથી વાત જાણી લૌકિકે આવે છે. દુર્યોધન સામે બેસીને ભીમ મોં વાળે છે અને પછી પ્રગટ થતા કૌરવો ભોંઠા પડે છે એવું નિરૂપણ કર્યું છે.

વલ્લભ ગટોરગચ્છના મૃત્યુ પછી તેના અગ્નિસંસ્કાર અને ક્રિયાકર્મનું તથા નકુળ પાસે કૌરવોના અગ્નિસંસ્કાર અને ક્રિયાકર્મનું વર્ણન અનુક્રમે કર્ણપર્વના કડવું-૩માં તથા સ્ત્રીપર્વના કડવું-૧માં કરે છે. રેવાશંકર કૃષ્ણ-યાદવોના શ્રાદ્ધનું, પિંડદાનનું વર્ણન મૂશળપર્વમાં પણ કરે છે. આ ઉપરાંત રેવાશંકર ધૃતરાષ્ટ્ર, વિદુર, ગાંધારી અને કુંતાની મરણોપરાંત ક્રિયાનું વર્ણન લોકપ્રચલિત રીતે આપે છે :

અગ્ર યુયુત્સુ કરિયો તે તક જે દુર્યોધન વીર,
એક વસ્ત્ર પહેરી સૌ નાંહ્યા જૈ સરિતાને તીર.

ભૂપે બ્રાહ્મણ પ્રેરિયો, હરદ્વાર છે જાંહ્ય,
ઉત્તરક્રિયા કરી તેણે ત્યાં, તેવડ્ય રાખી તાંહ્ય. (આશ્રમ. અ : ૩૫-૭,૮)

આ ઉપરાંત 'પ્રેતિવિધાન કરી પૂર આવ્યા' (એ જ, ૩૫-૧૧) તથા 'અસ્થિ ગંગાજીમાં પધરાવી દીધાં' (એ જ, ૩૫-૧૨) એ વિગત પણ મૃત વ્યક્તિ પાછળ થતી ગુજરાતી સમાજની લૌકિકવિધિને અનુરૂપ છે.

'વિરાટપર્વ'માં કીચકવધ નિમિત્તે મૃત્યુની લૌકિક ક્રિયાઓનું આલેખન જુદી જુદી રીતે બધા કવિઓએ કર્યું છે. કીચકનાં શબને અગ્નિસંસ્કાર માટે લઈ જવામાં આવે છે તેનું વર્ણન નાકર આ રીતે કરે છે :

નવાણું નર કરમધિ આયુધ, સજ્જ થૈ સાંચરિયા,
નગરમધિ જઈ રામ જપતા, સહુ સાથિ પરવરિઆ.

વુલાવી વનિતા સહુ કોઈ, સ્વપન સંસાર એ કૂડું
કૈયા તણિ કામિનઈ કેડિ, કૂટિ ભાંજિઊ ચૂડું. (૫૫-૧૬,૧૭)

કીચક મરણ વખતે સુદેષ્ણાનો વિલાપ આપણને મરશિયાની યાદ અપાવે એ રીતે વર્ણવવામાં આવ્યો છે. કીચકના અગ્નિસંસ્કાર પછી અઢારે વરણ સ્નાન કરી ઘરે જાય એવું લોકપ્રચલિત નિરૂપણ પણ નાકરે કર્યું છે.

'પાંડવલા'માં પણ કીચકની ઠાઠડી, કીચકની પત્નીનું ચૂડીકર્મ, રામનામ બોલતા અગ્નિસંસ્કાર માટે લઈ જાય, સાથે ગાડામાં લાકડા પણ લઈ જવામાં આવે, બધા ગ્રામજનો આભડવા આવે વગેરે વિગતોનું નિરૂપણ ૧૪૯૩-૧૪૯૪ એમ બે કડીઓમાં આપવામાં આવ્યું છે. વલ્લભ અને રેવાશંકર પણ આ બધી વિગતો આપે છે. રેવાશંકર સુદેષ્ણાના વિલાપનું નિરૂપણ અનેક પ્રાદેશિક વિશેષો સાથે અધ્યાય : ૨૯માં કરે છે. આ નિરૂપણ તેની ગેયતા અને ઊર્મિસંવેદના બંનેને કારણે મરશિયાની જોડાજોડ બેસે એ પ્રકારનું છે. આ ઉપરાંત રેવાશંકર 'સનાંન ચિઠ્ઠી' અને 'જીવ અવગતિયો' જેવા ઉલ્લેખો જીમૂતવધ વખતે પણ કરે છે. વલ્લભ તો હેડંબના મૃત્યુ પછી તેની પત્ની પણ ચૂડીકર્મ કરે છે એવું નિરૂપણ કરે છે. (આદ્યપર્વ, કડવું : ૮૫-૪૫)

વ્રત પર્વ ઉત્સવ

વ્રત, પર્વ અને ઉત્સવોને લગતા રીતિરિવાજોનું પ્રમાણ ઘણું અધિક છે. વિભિન્ન વ્રતો અને પર્વ ઉત્સવોની બાબતમાં ભારતીય જનજીવન ઘણું સમૃદ્ધ છે. વ્રતો પણ બે પ્રકારના છે. શાસ્ત્રીયવ્રતો અને લોકવ્રતો. આપણે ત્યાં શાસ્ત્રીય વ્રતો કરતા લોકવ્રતોનું પ્રમાણ વધુ હોય તો નવાઈ નહિ. આજે પણ આવાં લોકવ્રતો સમાજમાં ઘણા પ્રચલિત છે.

લોકસમાજમાં કુમારિકા સાથે સંકળાયેલું ગૌરીવ્રત ઘણું પ્રચલિત છે. આ વ્રત મનગમતા, યોગ્ય પતિની પ્રાપ્તિ માટે કરવામાં આવે છે. આ વ્રતથી મનોકામના પૂર્ણ થાય એવો દૃઢ વિશ્વાસ રાખવામાં આવે છે. રેવાશંકર દ્રૌપદીના સંદર્ભે તેનો ઉલ્લેખ કરે છે :

નારદ કહે તું સુતા મુજ જેવી
તે પણ ગોર્ય પૂજી'તી રે કેવી (આદિપર્વ, અ : ૮૩-૭૫)

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ ગૌરીવ્રત - અલૂણાવ્રતનો ઉલ્લેખ સૌ પહેલા જનાર્દનના 'ઉષાહરણ'માં મળે છે. એ પૂર્વે પણ હેમચંદ્રાચાર્યના વ્યાકરણગ્રંથમાં તેને લગતો એક દુહો ઉપલબ્ધ છે :

આયહિં જમ્મહિં અન્નહિ વિ ગોરિ સુ દિજ્જહિ કન્તુ ।
ગય મત્તહં ચતંકુસહં જો અસિડઈ હસન્તુ ।। (સિદ્ધહેમ શબ્દાનુશાસન, ૪-૩૮૩/૩)

(હે ગૌરી ! મને આ જન્મમાં અને અન્ય જન્મમાં પણ એવો કંથ આપો કે જે મદોન્મત્ત હાથીઓ સાથે હસતાં હસતાં જઈને ભડે.)

જેમ પતિપ્રાપ્તિ માટે ગૌરીવ્રત કરવામાં આવે છે તેમ પુત્રપ્રાપ્તિ માટે પુસંવનન વ્રત કરવામાં આવે છે. રેવાશંકરની રચનામાં આ વ્રતનો ઉલ્લેખ મળે છે. કશ્યપ વિનતાને વ્રતની વિધિ કહી સંભળાવે છે :

પત્ની પુસંવનન વ્રત નામે વરસ આચરશો જારે
વિધિ પૂર્વકમાં નીંમ ન ચૂકો, તો તન પ્રગટે ત્હાંરે.

મુનિ કેહે તારા દરશી નાહાવું, વસ્ત્ર શૂચિ ધરે અંગ;
ઈશ્વરનું આરાધન કરવું, પરહરિ સર્વ પ્રસંગ.

ઇન્દ્રી સૌ આકર્ષણ કરવી, પદવી ના દિવસે રે વાત;
એક ચરણ ઊભુ રેહેવું ને, સરવ શૂચિ રેહે જાત.

રજસ્વળા ચંડાળનું વાયક, શ્રોત્ર ન પડવા રે દેવું,
નેત્રમિલન દિવસે ના કરવા, હિંસા નામ ન લેવું.

વધ નખ કેશ તણો નવ કરવો, નગ્ન ન સૂવું રે ક્યારે,
ફળ ભક્ષણ કરીને સંવત્સર, એ વ્રત કરવું રે તારે. (આદિપર્વ, અ : ૨૧-૧૩, ૧૫ થી ૧૮)

પુસંવનનવ્રત શાસ્ત્રીયવ્રત છે તેમ છતાં અહી તે વ્રતના નિરૂપણમાં લૌકિકવિધિનું જ પ્રાધાન્ય જોવા મળે છે.

પતિના દીર્ઘાયુષ માટે વટસાવિત્રીનું વ્રત પણ સમાજમાં ઘણું પ્રચલિત છે. આ વ્રત સાથે સત્યવાન-સાવિત્રીની પુરાણકથા જોડાયેલી છે. પુરાણકથા કઈ રીતે લોકવ્રતનું રૂપ લઈ લે છે તે આપણે સીમંતની વિધિ વખતે જોયું છે. વટસાવિત્રીનું વ્રત પણ તેનું સમર્થ ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે. રેવાશંકર પોતાની રચનામાં આ વ્રતનો પણ ઉલ્લેખ કરે છે. ભાષામહાભારતના વનપર્વમાં સાવિત્રીની કથા આવે છે ત્યારે સાવિત્રી પણ વટપૂજન કરી વટસાવિત્રીનું વ્રત કરે છે. સાવિત્રીની કથા પછી શરૂ થયેલા વ્રતને સાવિત્રી પણ કરે છે અને વ્રતને પ્રભાવે પતિને પુનઃ પ્રાપ્ત કરે છે એવું નિરૂપણ વ્રતની લોકપ્રિયતાને કારણે કવિએ કર્યુ છે. આ ઉપરાંત, યુદ્ધમાં વિજય મેળવ્યા પછી પાંડવો જયંતિદેવીની પૂજા-દર્શને ગયા હોય છે તેવો ઉલ્લેખ પણ વલ્લભની રચનામાં મળે છે.

'પાંડવલા'માં પણ કુંતા 'અઈરાવત વ્રત' કરે છે તે પ્રસંગનું નિરૂપણ મળે છે. (જુઓ પ્રકરણ બીજું) આ ઉપરાંત 'પાંડવલા'માં બીજી પણ એક વિધિ મળે છે. કૌરવો પાંડવોને માટે ખાંડવપ્રાન્ત કાઢી આપે છે પાંડવો ત્યાં રહેવા જાય છે અને સૌ પહેલા અનંતદેવની પૂજાવિધિ કરે છે. (પાંડવલા, કડી : ૩૭૧)

સુભદ્રાહરણના પ્રસંગમાં સુભદ્રા ચંડિકાના મંદિરે પૂજા કરવા આવી હોય છે ત્યારે અર્જુન તેનું હરણ કરે છે એવી વિગત હરિદાસના આદિપર્વ(ક : ૮૦-૮ થી ૧૨)માં મળે છે. 'રામચરિતમાનસ'માં પણ સીતા લગ્નપૂર્વે ભવાનીના મંદિરે પૂજા કરવા આવે છે તેવું નિરૂપણ તુલસીદાસે કર્યુ છે. કૃષ્ણ પણ રુકમણિનું હરણ, રુકમણિ જ્યારે ભવાનીમંદિરે

પૂજા કરવા આવી હતી ત્યારે કર્યું હતું તેવી કથા આજે પણ મહુવા (જિ. ભાવનગર)ના ભવાની મંદિર વિશે પ્રચલિત છે. આમ, લગ્ન કે હરણપૂર્વે દેવીશક્તિની પૂજા કરવાની પરંપરા ઘણી જૂની છે.

જ્યારે વલ્લભમાં આનાથી જુદું નિરૂપણ મળે છે. વલ્લભ ચંદ્રહાસવિષયાના લગ્ન વખતે જમાઈએ ચામુંડાની પૂજા કરવી તેવી કૂળવિધિનો નિર્દેશ કરે છે :

કહ્યું ચન્દ્રહાસને કામ, તમે સ્નાન કરો આ ઠામ;
રાખી પૂજાપો હાથમાં વારું, જાઓ ચામુંડાના પૂજન સારું.

અમારા કૂળમાં રીત એવી, જઈ જામાત્રા પૂજે દેવી;
નવ પૂજે તો વિઘન થાય, દીકરીનું હેવાતણ જાય. (અશ્વમેધપર્વ, ક : ૭૦-૩૨, ૩૩)

મધ્યકાલીન મહાભારત પરંપરામાં જ્યારે લાક્ષાગૃહનો પ્રસંગ આવે છે ત્યારે પાંડવોને વારણાવત મોકલી દેવા માટે દુર્યોધન શિવરાત્રિની યાત્રા અને શિવપૂજનનું બહાનું કાઢે છે. વલ્લભ અને રેવાશંકરે આ પ્રસંગનું આકર્ષક રીતે નિરૂપણ કર્યું છે. રેવાશંકરે સુભદ્રાહરણ પ્રસંગે લોક ઉત્સવનું જે ચિત્ર આલેખ્યું છે તે લોકજીવનમાં મેળા ઉત્સવના ઉમંગને તાદૃશ રીતે વ્યક્ત કરતું હોઈ અહીં તે નોંધીએ :

સજે સુંદરીઓ શણગાર, કો પટ પહેરે છે
કોઈ કંઠે કસે મણિહાર, લોચન લેહેરે છે

કોઈ દરપણમાં મુખ જોઈ, અરચા ભાળે છે
કોઈ પ્રમદા પેહેરી ચીર પૂંઠ નિહાળે છે

કોઈ કામની ઓળે કેશ અંબોડો વાળે
કોઈ બાળકી બાળે વેશ ચંદ્ર કરે ભાળે

કોઈ શિશુ ગૂંથાવતી નાર શણઘટ તાણે છે
કોઈ પોતે ધરી શણગાર પરના વખાણે છે

કોઈ ભમર નખલા ભાળ, દામણી બાંધે છે
કોઈ તદોડા તુંશી હાર, નૌતમ નાંધે છે

વાજે અણવટ વિછુંવા પાય, ઝાંઝર ઝમકે છે
કો'ને સાંકળ લંઘર સાથ, ઘુઘરા ઘમકે છે

કડા સાંકળા વાંક જડાવ, ચુનીઓ ચળકે છે
કો'ને ગોફણો ને શીશફૂલ ઝગમગ ઝળકે છે

તારા ટબકીનો મંડન ભાળ કન્યાએ કીધાં છે
શણગારીને શોભતા બાળ કેડ્યમાં લીધાં છે

કોઈ નાજુગ નીસરી બ્હાર કેડ્ય નિહાળે છે
કોઈ મંદિર પેહેરી ચીર, શણઘટ વાળે છે

કોઈ મુગ્ધા મધ્યા નાર કોઈ કિશોરી છે
કોઈ છેલ છબીલી નાર શામળી ગોરી છે

કોઈ બત્રીસલક્ષણી બાળ ચતુરા ચાલે છે
રૂડાં જરિયાનીનો રૂમાલ હાથમા ઝાલે છે. (આદિપર્વ, અ : ૯૮,૭ થી ૧૫, ૧૭,૧૮)

'વિરાટપર્વ'માં વ્રત ઉત્સવ પર્વનું વિશેષ નિરૂપણ મળતું નથી. તેમ છતાં નાકર અને રેવાશંકરની રચનામાં એકાદશીના વ્રતનો ઉલ્લેખ છે. સુદષ્ણા એકાદશીના વ્રત નિમિત્તે તીર્થસ્નાન માટે સાથે આવવા દ્રૌપદીને કહે છે. દ્રૌપદીને મન તો પતિ ત્યાં સકળ તીર્થ અને વ્રત છે. એટલે સુદેષ્ણા સાથે જતી નથી અને યુધિષ્ઠિરના દર્શને જાય છે. પાછા વળતી વખતે માર્ગમાં તેને કીચક આંતરે છે.

આ ઉપરાંત 'વિરાટપર્વ'માં ગોત્રજ પૂજાનો ઉલ્લેખ પણ મળે છે. રેવાશંકરની રચનામાં સુદેષ્ણાને ત્યાં ગોત્રજ પૂજા રાખવામાં આવી હોય તેવું નિરૂપણ છે તેમાં ગોત્રજની બાધા-માનતાની વિધિનું જ કવિએ નિરૂપણ કર્યું છે. આ ગોત્રજ પૂજા તો માત્ર બહાનું છે, એ નિમિત્તે સુદેષ્ણા નૈવેદ્યનો થાળ લઈ દ્રૌપદીને કીચકના મહેલે મોકલે છે. નાકરમાં પણ સુદષ્ણાને ત્યાં ગોત્રજ પૂજા રાખવામાં આવી હોય છે તેટલો ઉલ્લેખ માત્ર મળે છે. અહીં નૈવેદ્યનો થાળ લઈ દ્રૌપદીને કીચક પાસે મોકલવામાં આવતી નથી પરંતુ દેવ માટે વારુણી લઈ આવવા સુદેષ્ણા દ્રૌપદીને કીચકના મહેલે મોકલે છે.

વિભિન્ન જાતિઓ અને તેમનો વ્યવસાય

દ્રૌપદીના વિરાટનગરમાં આગમન વખતે નાકર જુદાં જુદાં લોકસમુદાય પર દ્રૌપદીદર્શનથી થતા પ્રભાવનું નિરૂપણ કરે છે. એમાં જુદી જુદી જાતિઓના વર્ગનો ઉલ્લેખ થયો છે એ સાથે તેમના વ્યવસાયનો પણ અછડતો સંકેત કરવામાં આવ્યો છે. તત્કાલીન જાતિભેદ અને તેમનાં વ્યવસાયની દૃષ્ટિએ તેનું મહત્ત્વ હોઈ અહીં તેની નોંધ કરીએ :

નગર માંહિ તે આવી નારી; આશ્રજ્ય પામ્યાં તવ પ્રતિહાર,
મોહ પામ્યાં મનિ વર્ણ અઢાર; સુંદરી તેજ તણું અંબાર.

વેદ ભણન્તા વાડવ રહ્યા; વણિક તોલતા ત્રાજુ ગ્રહ્યાં;
સુવર્ણકાર સોનું નવિ ઘડઈ; કલબી કાછિઆ મૂરછી પડઈ.

ઘાંચી, મોચી, સૈ, સુતાર, ટંકારા, ત્રાંબડ, લુહાર
ગલિયારા, છીપા, ખતરી, માલી, તંબોલી, ઈતરી

ગાંછા, કડિયા, ચારણ, ભાટ, ગણગન્ધર્વ, ધોબી નઈ જાટ
તરિયા, કંસારા, ટંકાર, કૂડ, કબડિઆ નઈ બીલવાર.

જે તન દેખઈ નારી તણું, વર્ણ ચ્યાર સવિ મોહ્યાં ઘણું
બ્રાહ્મણ, ક્ષત્રી શુદ્ર ને વંશ, જેહ્માં નારાયણનું અંશ. (વિરાટપર્વ, ૩૫-૧ થી ૫)

રેવાશંકર પણ આ પ્રસંગે વિવિધ જાતિઓની નામાવલિ રજૂ કરે છે, જો કે તે નાકર કરતાં કેટલીક રીતે જુદી પડે છે :

પળી પ્રેમદા પૂરમાં જાયે, થયું રૂપ જ્યમ રાણી
અઢાર વર્ણ અચેત થઈ તાં જગદંબાને જાણી...માયાબળ મ્હોટું.

બ્રાંમણ, ભાટ, ભવૈયા, સોની સુથાર સાળવી સાધુ
દરજી ઘાંચી મોંચી માળી પાછળ છે પૂર બાધુ..

કલાલ કડિયા કુંભાર કોળી કરસણી ને કંસારા
કાયચ, કઠિયાર ને કાછિયા, ગોળા ને ગળિયારા..

તડીયા ફડીયા લવાર ધોબી પશુપાળક પીંજારા
ભોઈ ભાટિયા ને ભરવાડો કંદોઈ તેમ ચિતારા...

અનેક એ આદે જનજાતિ, વનિતા પાછળ વળિયા
નમન કરે નરનારી નરખી, કો' ચિત્તમાંથી ચળિયા....

જોગી જંગમ સાધુ શે વડા, સુજ્ઞ વડા સંન્યાસી
રામા કેરુ રૂપ લહીને, ઊભા વદન વકાસી.... (વૈરાટપર્વ, અ : ૨, ૨ થી ૬)

વલ્લભની રચનામાં દ્રૌપદીના વિરાટનગર પ્રવેશ વખતે આ પ્રકારનું નિરૂપણ મળતું નથી પરંતુ સુરેખાહરણના કથાનકમાં ભીમપુત્ર ગટોરગચ્છ માયાવી બજાર રચે છે તેના વર્ણનમાં વલ્લભે તત્કાલીન જાતિઓ અને તેના વ્યવસાયનું ખૂબ વિસ્તારપૂર્વક વર્ણન કર્યું છે. (વનપર્વ, કડવું : ૩૦) અહીં તેમાંથી માત્ર જાતિઓની યાદી આ રીતે રજૂ કરી છે :

વૈદ્ય, પુરાણી, બ્રાહ્મણ, ભાઠેલા, જોશી, વિદ્યારથી, સારથિ, મહેતા, કાયત (કાયસ્થ), ઝવેરી, સોની, ચોકસી, ચિતણીઆ, શેઠ, પટેલિયા, સલાટ, સુથાર, કડિયા, ગાંધી, નેસ્તી, તંબોળી, પાટીદાર, વાણિયા, સરૈયા, સારવી, પટવા, ચપડિયા ને તાણિયા, ખમાર, ખતરી, શાવક, શણવી, સુખડિયા, દક્ષણી દુબળા, મરેઠા (મરાઠા), કાબુલી, સિંધી, કુંભાર, લુહાર, કંસારા, રજપૂત, ગરાસિયા, કોળી, ઘાંચી, મોચી, માળી, દરજી, કંદોઈ, પંચોળી, કાઠી, ગોલા, ધોબી, છીપા, ગળિઆરા, કણબી, કાછિયા, મારવાડી, ચુડગર, બંધારા, માદર, મલ્લ, મશ્કરા (રંગલા), દોશી વાણિયા, પસ્તાગિયા, દલાલ, ગાયંજા, ભાટિઆ, પારખવાન, ખરાદી, કાસદ, વણઝારા, રાવળિયા, ભોઈ-ભીલડા, ડબગર, હલકારા, દુધારા, તેલંગી, વાડિઆ, ગાડીવાન, વહેલવાન, દરવાન, સરવાર ને પહેલવાન, રંગારા, ચિતારા, વિંધારા, પખાલી, તુનનારા, ચોધરી, દાતણિયા, વાઘરી, સાદડિયા, ચુનારા, આશેદાર, વહોરા, પીંઢારા, તારકસી, પીંજારા, અંગ્રેજી, ફીરંગી, મોગલ ને પારસી, મુસલમાન, આરબ, હબસીને ભઠીયારા, ઢીમર ને ચમારા, બાજીગર ને બજાણિયા, ભાંડ, ભાટ, ભવૈયા, નટવા, નાચણિયા ને વાદી, ફાતડા, હીજડા, ગુણકા, દૈયણ, શેવડા ને ઝલાલી, ઝંડા ફકીર, જોગી મેવાડ, જતી ને હલાલી, ભાવસાર, ભરવાડ, બુકસેલર, હકીમ, દાક્તર, મેમણ, તાઈ, ગઢવી, ખોજા, કાપડી, ખલાસી, ક્ષત્રી ને બ્રહ્મક્ષત્રી, બહુરૂપી મધવાસી, વકીલ, કાપડિયા, કઠિયારા, કુંદીગરા, નાણાવટી, પરમહંસ ને ઉદાસી, સંન્યાસી ને ત્યાગી, બ્રહ્મચારી, ભગત, ગોંસાઈ, વૈરાગી, કાનફટા મુનિ, પવાઈ, તેલી, ખાખી - આમ વલ્લભે તત્કાલીન ગુજરાતની નાતિજાતિઓ, વ્યવસાય-ધંધાઓને એક સાથે યાદીરૂપે મૂકી આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો

છે. આમાંની કેટલીક જાતિઓ અને કેટલાંક વ્યવસાય આજે માત્ર નામશેષ રહ્યાં છે, એ દૃષ્ટિએ તેનું વિશેષ મૂલ્ય છે.

આ એક રૂઢ પરંપરા છે. મધ્યકાળના કથનાત્મક કવિતાના અન્ય સ્વરૂપોમાં પણ આ પ્રકારનું જાતિનામ વ્યવસાય વગેરેનું વર્ણન કરવામાં આવતું હતું. 'માધવાનલ કામકંદલા'માં રાજાને ફરિયાદ કરવા જતા લોકો કંઈ કંઈ જ્ઞાતિના હતા તેની વિગતો કવિએ આપી છે. 'કાન્હડદે પ્રબંધ'માં પણ કવિ પદ્મનાભે તત્કાલીન જાતિઓ અને તેનાં વ્યવસાયનું વર્ણન આ પ્રમાણે કર્યું છે :

> વીસા દસા વિગતિ વિસ્તરી, એક શ્રાવક એક માહેસરી
> ફડીયા દોસી નઈ જવહરી, નામિ નેસ્તી કામઈ કરી
> વિવિધ વસ્તુ હાટે પામીઈ, છત્રીસઇ કિરીયાણાં લીઇ,
> કંસારા નટ નાણુટીઆ, ઘડિયા ઘાટ વેચઈ લોહટીઆ
> કાગલ કાપડ નઇ હથીપાર, સાથિ સુદાગર તેજી સાર (કા. પ્ર. ૪-૧૩-૩૬)[૧૧]

સતીપ્રથા અને વિધવાપ્રથા

મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં જોવા મળતી સામાજિક જીવનની કેટલીક પ્રથા પરંપરાઓનો સીધો સંબંધ આ દેશની મધ્યકાલીન સંસ્કૃતિ સાથે છે. વર્તમાન સમયમાં આ પરંપરાઓ લગભગ નામશેષ રહી છે. આવી પ્રથા-પરંપરાઓમાં સતીપ્રથા ખાસ ઉલ્લેખનીય છે. રાજપૂત જેવી જાતિઓમાં આ પ્રથા વિશેષ પ્રચલિત હતી. ક્ષત્રિયાણી પોતાના મૃત પતિના શબની સાથે બળી મરવામાં ગૌરવ અનુભવતી હતી. એ જ એનો ધર્મ અને કર્તવ્ય ગણાતું. પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્યની હર્ષરચિત અને પ્રિયદર્શિકા જેવી કૃતિઓમાં પણ ક્યાંક ક્યાંક તેના ઉલ્લેખો મળે છે. અલ્બેરૂનીએ પોતાના ઇતિહાસમાં પણ તેની નોંધ લીધી છે. પતિના મૃત્યુ પછી સ્ત્રી માટે બે માર્ગ જ બાકી રહેતા હતા. એક કાં તો સ્ત્રી આજીવન વૈધવ્ય પાળે અથવા તો પતિના મૃત્યુ પછી તેના શબની સાથે બળી મરે. મહાભારતમાં પાંડુની બંને પત્નીઓ કુંતા અને માદ્રી આ જુદાં જુદાં માર્ગ અપનાવે છે. કુંતાની જેમ વિચિત્રવીર્ય-ચિત્રાંગદની પત્નીઓ, સત્યવતી (મત્સ્યગંધા) અને ઉત્તરા વૈધવ્ય પાળે છે. કુરુક્ષેત્રના યુદ્ધ પછી પણ કોઈ કૌરવ પત્ની સતી બની હોય એવા ઉલ્લેખો મળતા નથી.

સ્ત્રી પોતાના પતિના શબ સાથે ઇચ્છાપૂર્વક બળી મરે તો કેટલીક વખત બળજબરીથી તેને સતી થવાની ફરજ પાડવામાં પણ આવતી. ઇતિહાસમાં એ પ્રકારનાં ઉદાહરણો પણ મળી આવે છે. 'વિરાટપર્વ'માં પણ આ પ્રકારનું ઉદાહરણ મળે છે. કીચકના મૃત્યુનું કારણ દ્રૌપદી છે એમ માની મૃત કીચકની સાથે દ્રૌપદીને પણ બાળી મૂકવા માટે બળપૂર્વક પકડીને લઈ જવામાં આવે છે.

આજે સતીપ્રથા લગભગ સમાપ્ત થઈ ચૂકી છે, છતાં લોકજીવનમાં એનું મૂલ્ય કેટલેક અંશે જળવાઈ રહ્યું છે ખરું. ગુજરાતમાં ભાગ્યે જ એવાં કોઈ ગામડાં હશે કે જ્યાં સતીમાતાનું થાનક, સતીની દેરી ન હોય. ગ્રામજનો આજે પણ સતી માતાની બાધા આખડી માને છે અને સતીના થાનકે જઈ પૂજા કરે છે. આવી સતીઓ અને તેમના ચમત્કારોનું લોકગીતોમાં ગાન પણ કરવામાં આવે છે. 'ગુજરાતી લોકસાહિત્યમાં કથાગીતો' એ ગ્રંથમાં સતીઓ વિશેના કેટલાક રાસડા સમાવવામાં આવ્યા છે.

પ્રાચીન મધ્યકાલીન રચનાઓમાં સતીપ્રથાનું નિરૂપણ ઓછું મળે છે પરંતુ સતીત્વ રક્ષણ, આચરણશુદ્ધિ, શીલપાલનનું મહત્ત્વ, પતિવ્રતાધર્મ, પરનારીનો સંગદોષ જેવા સતીધર્મ સાથે સંકળાયેલાં પાસાં પર વધુ ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારત રચનાઓમાં લગભગ બધાં જ કવિઓ ઠેકઠેકાણે અને વારંવાર ઉક્ત પાસાં વિશે, લોકશિક્ષણના હેતુસર સદૃષ્ટાંત નિરૂપણ કરે છે. એ બધા જ ઉલ્લેખો નિર્દેશોની ચર્ચા ઘણી લાંબી થવા જાય એટલી વિસ્તૃત છે. એટલે અહીં થોડાંક ઉદાહરણોને આધારે ચર્ચા કરી છે.

પ્રાચીન સમયમાં શીલપાલન અથવા આચરણશુદ્ધિ પ્રમાણિત કરવા માટે કેટલીક કસોટીઓ પ્રચલિત હતી. આવી કસોટી - પરીક્ષા 'દિવ્ય કસોટી' તરીકે ઓળખવામાં આવતી. અગ્નિદિવ્ય, સર્પદિવ્ય જેવી કસોટીઓ વિશેષ પ્રચલિત હતી.

મધ્યકાલીન મહાભારત રચનાઓમાં દ્રૌપદીના સંદર્ભમાં 'અગ્નિદિવ્ય'ની કસોટીને પ્રયોજવામાં આવી છે. દ્રૌપદીને પાંચ પાંડવ એક સાથે પરણશે એ વિચારે દ્રુપદ મુંઝાય છે. ત્યારે દ્રૌપદી પોતે જ તેનો ઉપાય સૂચવે છે. એ પ્રમાણે લગ્નમંડપની પાસે ચિતા તૈયાર રાખવામાં આવે છે. દ્રૌપદી એક પાંડવ સાથે પરણી ચિતામાં પ્રવેશ કરે છે. અગ્નિ સોંસરવી બહાર નીકળી બીજા પાંડવ સાથે લગ્ન કરે છે. એ રીતે બધા પાંડવોને વરે છે.[૧૨] કહાનના 'અશ્વમેધપર્વ'માં આ નિરૂપણ થોડી જુદી રીતે મળે છે. ત્યાં દ્રૌપદી લગ્ન સમયે ચિતામાં પ્રવેશ કરી સતીત્વની કસોટી આપતી નથી. પરંતુ પાંચે પાંડવોને ત્યાં દ્રૌપદીના બોંતેર દિવસના વારા કર્યા હોય છે. એક પતિને ત્યાં વારો પૂરો થતા તે બીજા પતિને ત્યાં જાય છે એ પહેલા અગ્નિમાં પ્રવેશ કરી પવિત્રતાની, આચરણશુદ્ધિની કસોટી આપે છે.

ચિત્રાગંદા બભ્રુવાહનને સંક્ષેપમાં પાંડવકથા સંભળાવે છે તે વખતે કવિએ આ રીતે નિરૂપણ કર્યું છે :

રુખિજી કેહે : 'પાંડવો સુણો, જો પાળે ધર્મ સાધવી તણો,
જો તાં કષ્ટ ખમે નિજ કાય, કરશે અનુક્રમે સેવાય.

ખમશે કષ્ટ શરીરે ઘણું તો રહેશે બિરદ સાધવી તણું,
તે મર્યાદા કોહો વિધિ કરી, પાળે ધર્મ પરમ સુંદરી.

અનુક્રમે સેવા આચરે, બોહોત્યર દિવસ ભક્તિ ભલી કરે.
એક સંવશ્યરમાંહાં એમ સતી, બોહોત્યર બોહોત્યર દિન ગુણવતી.

ભક્તિ કરે આણીને હેજ, અધિક એહેનું વાધે તેજ.
વિશાળ કુંડ ત્રિખૂણે કીજિએ, તેહેમાંહા અગ્નિ ભરી દીજિએ.

કળા સંપૂરણ પાવક તણી, ધારા ઘૃત કરવી અતિ ઘણી
પંચ ગવ્ય નાહાવું વિધિ સ્નાન, કુસુમવસ્ત્ર કરવા પરિધાન.

શંખભેરનો નાદ વિશાળ, પડે નારી જઈ પ્રાતઃ કાળ
નાહી અગ્નિમાંહાં સાંભળી ભૂપ, અધિક દ્રુપદી વાધે રૂપ.

વળી બીજે મંદિર જાયે કામ્યની, એણી પેરે ભક્તિ કરે ભામ્યની
એમ મર્યાદા પૂરણ કરે; એમ અગ્નિમાંહાં કાયા ધરે.

એણે પેરે ધર્મ રેહે, સુણોવીર; ખમશે નારી કષ્ટ શરીર.
(હરજીસુત કહાન વિરચિત, અશ્વમેધપર્વ, બભ્રુવાહનનું આખ્યાન, ઝમક : ૧૧, ૧૧ થી ૧૮)

'રામાયણ'માં રાવણના મૃત્યુ પછી સીતાએ પણ અગ્નિદિવ્યની કસોટીમાંથી પસાર થવું પડે છે. આ ઉપરાંત સર્પદિવ્ય વગેરે કસોટીઓ પણ પ્રચલિત હતી. સૂર્ય પણ અગ્નિ જેમ પ્રત્યક્ષ દેવતા ગણાય છે. પ્રાણીમાત્રના કર્મનો એ

સાક્ષી છે. એટલે શીલવતી સ્ત્રી સૂર્યની સાક્ષીએ પોતાના ચારિત્ર્યને શુદ્ધ પ્રમાણિત કરતી હતી. એવી કેટલીયે લોકકથાઓ મળે છે જેમાં સૂર્યની સાક્ષીએ સ્ત્રીએ પોતાની આચરણશુદ્ધિની ખાતરી કરાવી હોય. 'વિરાટપર્વ'માં પણ કીચકના હુમલામાંથી બચવા માટે દ્રૌપદી સૂર્યની પ્રાર્થના કરે છે એટલે સૂર્ય રાક્ષસને દ્રૌપદીની સહાય કરવા મોકલે છે. સૂર્યપ્રેષિત રાક્ષસ દ્રૌપદીને કીચકના ત્રાસમાંથી મુક્ત કરે છે.

ભારતીય નારી માટે દમયંતી, સાવિત્રી, તારા, સીતા, દ્રૌપદી જેવાં પ્રાચીન નારીપાત્રો પતિવ્રતાધર્મનો આદર્શ પૂરો પાડે છે. મધ્યકાલીન કવિઓએ પોતાની રચનાઓમાં પણ આ નારી પાત્રો દ્વારા શીલપાલનનું મહત્ત્વ અને પતિવ્રતાધર્મનો મહિમા રજૂ કર્યો છે. જૈન કવિઓને દમયંતી અને દ્રૌપદીના પાત્ર અને કથાનક વિશેષ અનુકૂળ આવ્યા છે એટલે જૈન પરંપરામાં પણ આ બંને પાત્ર વિશે અનેક કૃતિઓની રચના થઈ છે.

ક્યારેક ભક્તની પરીક્ષા માટે પણ અગ્નિદિવ્યની કસોટી યોજવામાં આવતી હોય છે. સુધન્વાના સંદર્ભમાં ઊકળતા તેલના કડામાં હાથ નાંખવાની અને પ્રહ્લાદના સંદર્ભમાં અગ્નિસ્તંભને બાથ ભીડવાની પરીક્ષાઓ યોજાઈ છે. અગ્નિદિવ્યની કસોટી દ્વારા શુદ્ધતા પ્રમાણિત કરવાની પદ્ધતિનો ઉપયોગ સ્ત્રીઓ, ભક્તો ઉપરાંત અપરાધીઓ માટે પણ કરવામાં આવતો હતો.

મધ્યકાળમાં ગુજરાતી મહાભારતની રચના કરનાર લગભગ બધાં જ કવિઓએ પોતપોતાની રચનામાં સતીધર્મ વિશે, પતિવ્રતાધર્મ વિશે, પરનારીના સંગના ભય વિશે, કામીજનો વિશે અનેક ઉદ્ગારો પ્રગટ કર્યા છે. 'વિરાટપર્વ'માં કીચકની દ્રૌપદી પર કુદૃષ્ટિના સંદર્ભમાં દરેક કવિઓએ આ પ્રકારનું નિરૂપણ અચૂક કર્યું છે. થોડાં ઉદાહરણો જોઈએ.

શાલિસૂરિ પોતાના 'વિરાટપર્વ'માં પરસ્ત્રીગમનના ભયનુ સદૃષ્ટાંત નિરૂપણ કરે છે. સુદેષ્ણા કીચકને વારતા કહે છે :

> જ્વાલાં જલવંતી કહિ કુંઉણ પઈસઈ
> ત્રિસુલની ધારહં કુણ બઈસઈ;
> મહાસતી સિઉં કુણઉ હાસ્ય કીજઇ
> તઉ જીવિવા કીચક નીરુ દીજઈ (દક્ષિણગોગ્રહ, શ્લોક :૨૭)

સૈરન્ધ્રી-દ્રૌપદી પણ કીચકને અકલ અંબૂધિમાં કૂદકો ન મારવા અને મુખમાં હળાહળ વિષ ન લેવાનું કહે છે અને પછી,

> વદનું ચુંબિ ન વાનર વાઘિણી,
> કરુ મ ઘાલિસિ નીલજ નાગિણી,
> વદનિ સુ વિસવેલી ન ધુંટીઈ,
> ગરુડ પાંખ નખે નવ ખૂંટીઇ. (દક્ષિણગોગ્રહ, શ્લોક : ૩૯)

જેવી ચોટદાર ઉક્તિઓ સંભળાવે છે. નાકર પણ આ પ્રકારનું નિરૂપણ કરતા લખે છે :

> પરનારિ સાથઈ પ્રેમ ન આણું, જુ રે જાણ્યુ અર્થ
> એ સાથિ અવલી દિષ્ટિ જોતાં, ઊપજશિ અનરત્થ (વિરાટપર્વ, ક : ૪૪-૨)

દ્રૌપદી પણ કીચકને ચેતવણી આપતાં કહે છે :

જારે ભૂંડા ! જાતિવ્યુહુણા ! પરનારિશું વાદ
ગોખરૂ મૂલઈ હાથ ઘાત્યું; ઊતરશિ તુજ નાદ

સતી સાથિ કદ્રિષ્ટિ કરતાં, કાલ પુહુતુ ઘઈરિ. (વિરાટપર્વ, ક : ૪૫-૧૨, ૧૫)

'પાંડવલા'માં પણ, પરનારીનો સંગ કરે એ 'કાછડી છૂટો' કહેવાય. ત્રિલોકમાં તેનો અપજશ ચાલે, કૂળની હાણી થાય, પરનારી જેવું કોઈ પાતક નથી, પરનારીનો સંગ કરનારો નરકમાં પડે, જ્યાં જાય ત્યાં દુખિયા થાય, ઠરીને બેસવા ઠામ ન મળે વગેરે દલીલો દ્વારા સુદેષ્ણા કીચકને સમજાવે છે. છતા કીચક સમજતો નથી ત્યારે હાથે વિષ ઘોળીને પીએ, હાથે દીવો લઈ કૂવામાં પડે, જાણી જોઈ મણિધરને છેડે, સૂતા વાઘને જઈને જગાડે તો એને કોઈ બચાવી શકે નહિ એમ કહી મન મનાવે છે. ('પાંડવલા', કડી : ૧૩૪૨ થી ૧૩૪૪ અને ૧૩૪૮,૧૩૪૯)

વલ્લભની રચનામાં સુદેષ્ણા કીચકને વારતા, સતીને સતાવવાને કારણે થતા દુષ્પરિણામથી તેને વાકેફ કરે છે, તેમાં સતી વિશેની પ્રચલિત માન્યતાનું કવિએ નિરૂપણ કર્યું છે :

આ તો સૈરંદ્રી શુભ સતી, સુણ વીરા રે;
એના ધોઈને પીએ ચરણ, ઓ કૂળના હીરા રે.

અવળું બોલે આભ ઊંધું વળે, સુણ વીરા રે,
બધી જાય રસાતાળ ધરણ, ઓ કુળના હીરા રે.

શાપ દઈ બાળી ભસ્મ કરે, સુણ વીરા રે,
તારી કુબુદ્ધિ કેમ હોય, ઓ કુળના હીરા રે. (વૈરાટપર્વ, ૮-૧૧ થી ૧૩)

આ પછી કીચક મોહ પામેલા મહાનુભાવો અને દેવતાઓના ઉદાહરણ આપે છે, સુદેષ્ણા તેના કારણો આપી ખુલાસો કરે છે અને તેમનો વદાડ ન કરવા ચેતવે છે.

આ પ્રસંગનું નિરૂપણ રેવાશંકરે આકર્ષક રીતે કર્યું છે :

પરનારી એ પાપનું મૂળ / ખોયું રાવણનું સઊં કૂળ.
પડે પારકી નારીની ટેવ / સૂવે ડાભને પાથરી દેવ.
કાળ થાય કમોતે રે ત્હેનો / પ્રભુ પાધરો ના હોય હેનો.
જે વળુંઘે પરસ્ત્રીની રે સાથે / દશા રાહુની તેહ્યને માથે.
પરનારીના પાલવ ગ્રૈયે / બેસે લોહની પનોતી તે હૈયે.
મૃગયા દ્યૂત ને પરનારી / થયું ત્રૈણ્યમાં વિશ્વ ખવારી.
માટે ભાઈ મ ભાળીશ હેને / કાળી નાગણી એ જવા દેને. (વૈરાટપર્વ, અ : ૨૨-૩૦ થી ૩૬)

આ પછી કીચકના મૃત્યુ બાદ વિરાટ, કંક-યુધિષ્ઠિરને કીચક અને તેના સો ભાઈઓ કયા કર્મને વાંકે મરણ પામ્યાં તેમ પૂછે છે ત્યારે યુધિષ્ઠિર પરસ્ત્રીના મોહ વિશે સદૃષ્ટાંત વિગતો આપે છે. (અ. ૩૨-૨૨ થી ૩૨)

'વિરાટપર્વ'માં બીજા એક પ્રસંગ નિમિત્તે નાકર અને રેવાશંકરની રચનાઓમાં પતિવ્રતાધર્મ વિશે કેટલીક પંક્તિઓ

મળે છે. એક વખત એકાદશીના વ્રત નિમિત્તે સુદેષ્ણા દ્રૌપદીને તીર્થસ્નાન માટે સાથે આવવા કહે છે ત્યારે દ્રૌપદી 'સ્ત્રી માટે તો ભરથાર હોય ત્યાં જ સકળ તીર્થ હોય' એમ જવાબ આપે છે.

આ પ્રસંગે નાકર નીચેની પંક્તિઓની રચના કરે છે :

નારીનઈ ત્યહાં સકલ તીરથ, જ્યહાં રહઈ ભરથાર
ગંગા, જિમુના, સરસ્વતી, ગોદાવરી, કેદાર.

રેંવા, તાપી, મહી, સરજ્યું, ગિલ્લકી, શાલિગ્રામ
સિન્ધુ, સાગર, ગોમતી, સવિ દેવ કેરા ઠામં.

કંથ ચરણે સેવ કરતાં, સકલ ફલિ સિધિ હોય
ઊવેખી દિવિ તીર્થિ જાઈ (તેં) નરક પામઈ સોય.

હરિ, ભાગીરથી, બ્રાહ્મણ, દેવ, દિનકર, ગાઈ
ઘરિ બઈઠાં પામીઇ, કુણ દૂરિ જોવા જાઈ? (વિરાટપર્વ, ૪૦-૨૦ થી ૨૩)

જ્યારે રેવાશંકરની રચનામાં નીચેની પંક્તિઓ મળે છે :

તીરથ ભૂ તણા રે સઘળા સ્વામી સેવા માંહ્ય,
મુક્તિ મોખરું રે ન મળે કાંતા કારણ ક્યાંહ્ય.

ગંગા ગોમતી રે કંથ એ કાશી ને કેદાર
નદીઓ નાથમાં રે દેવો દરસું દેહે ન ઠાર.

તત્ત્વાતીત રે નરખું નાથ ક્લેવર માંહ્ય
કે દ્વિજ સેવના રે પારાંગતિનું પગલું તાંહ્ય. (વૈરાટપર્વ, અ : ૨૧, ૪૧ થી ૪૩)

ભોજન - જમણવાર

કોઈ પ્રસંગ નિમિત્તે અપાતા ભોજનની વિગત પણ મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં ક્વચિત આલેખન પામી છે. વિવાહલગ્ન માટે જેમ 'વિવાહલુ' કાવ્ય પ્રકાર નિશ્ચિત હતો તેમ ભોજન વગેરેની વાનગીઓના ઉલ્લેખ વાળી 'થાળ' સ્વરૂપની રચનાઓ પણ થતી હતી. જુદાં જુદાં દેવ-દેવીઓને નૈવેદ્ય ધરાવતી વખતે આવી થાળ રચનાઓ ગાવામાં આવતી. તેમાં ભક્તિ સંવેદનનું નિરૂપણ કેટલીક પંક્તિઓમાં થતું પરંતુ સમય જતા તો એ થાળના પદ જાતજાતના પકવાનો તથા ભાતભાતના શાકભાજી તથા અથાણાની લાંબી લચક યાદી જેવા બની ગયા.[૧૩] લોકજીવનમાં છપ્પનભોગ, બત્રીસ જાતનાં શાક, તેંત્રીસ જાતનાં પકવાન, સાત વાના વગેરે રૂઢ શબ્દ જૂથો ભોજન વિશે પ્રચલિત છે.

વિવાહ અને લગ્નપ્રસંગના અવસર પર તો આવા જમણવાર, ભોજનસમારંભ વિશિષ્ટ બની રહેતા. વલ્લભે પોતાની રચનામાં દ્રૌપદીસ્વયંવર પછી યોજાયેલા જમણવારની રીતનું અને જમણવારમાંની વાનગીઓનું વિસ્તારથી આલેખન કર્યું છે. તેમાં તત્કાલીન વાનગીઓની વિશિષ્ટતા સૂચવાઈ છે :

મીનાકારી, થાળી પુરી, નહિ અધુરી, ચીજો મધુરી, પ્યાલા રૂપાના, મહી દૂધડાં, દ્રાક્ષ ચારોળી, સાકર ઘોળી, મહીં રગદોળી, મલાઈ કેરી બાઝી પોળી, કુર કમોદનો જાયફળ, વળી સેવ સરકરા, પુરી ઘેબર, મગદળ બરફી પેંડા, કળીના લાડું, ઠોર ખાજલી, દર લાડુના, કણસાઈ મોતીચૂર પુરિયા, દુધપાક વંતાક શાક, રાઈનું રતાળું, ચણાદાળ ત્યાં, મહીં કાકડી, કારેલા વાલોળ વાંકડી, કંકોડા કુશમાળ, તુરિઆં પાપડીઓ, પંડોળા વડીઓ, ગલકાં ફળ ટેંબરવાં, નૈયાં ગવાર શીંગો, ચોળાફળીઓ કંદમૂળ ભીંડા, અળવી રતાળું, ગાજર ગિલોડું, શકરિયા સુરણ વલીયારી, દહીં છમકારી, કઢી વધારી, ભાતભાતની ભાજી સમારી, તાંદલજો ને મેથી સારી, કંજરી કુબી, ભેગી સુધારી, ગલજીભી પોઈના પાનાં પતરવેલિયાં, હવે વર્ણવું મેવા કાચાં, પીસ્તા ખારેકો, અખોડ અંજીર, રાજેરી સોનેરી કેળાં, તડબુચ ને કુટ બીજોરાં, અનુસ રામફળ, સેતુર પાકાં, કરમદ, ફનસ ફાલસા, લીલાં શ્રીફળ, ખજુર પેસી, કમરખ જાયફળ, કરણ કેરી, મધુર લીમડી, રાયણ શીંગોડા થોડી થોડી, પાકાં ઉમર, પારસ જાંબું, પાકી ચીકણ કેળાં, કુંકણ દાડમ કંકણ, હવે વર્ણવુ ચટણી અથાણું, થોડું થોડું, મુખથી ગાવું, કોળા દોડાં, આબળ કાકડ, જીરા કેરી, મેથીઆ ચીરી, હળદર કેરાં, આમ્ર ચીરીઆ, રાઈ સરસીઆં, તેમાં ડૂબીઆ, ખારી બીલી, મોળી આથેલી, આદરસ ચટણી, લીંબુ પટની, આદા મૂળી, હળદર મૂળી, મધુરી, મીનાકારી થાળી પુરી. (આદ્યપર્વ, કડવું : ૧૩૮,)

ભીમના નાગકન્યા સાથે લગ્ન થાય છે. ભીમ ભોજન માંગે છે ત્યારે નાગકન્યા રસોઈ બનાવે છે. આ તક ઝડપી લઈને વલ્લભ વાનગીઓનું વર્ણન જુદી રીતે આપે છે :

> શિખંડ પુરીનું જમણ કીધું, સાથે સામગ્રી ઝાઝી,
> મેથીની ચોળાઈની કંજરીની, તાંદળજાની ભાજી.
>
> ડોડીની કુબીની પુઆડની ને ગલજીભીની વઘારી;
> ચીલીની ને પોઈની ભાજી, સવાની છમકારી.
>
> આળુના પત્રના વાટા વળેલાં છે લાંબા અદગજિયાં;
> કોળાના કેળાના રાતા રતાળુનાં, દુધીના ભાવતા ભજિયાં.
>
> રાયણનું રાયતું રાઈ ચઢાવી, તૈયાર કર્યું તત્કાળ,
> બાજઠ ઢાળી વાડકા મૂક્યાં, મૂક્યો કનકનો થાળ. (આદ્યપર્વ, કડવું : ૬૩-૩ થી ૬,)

રાજસૂયયજ્ઞ નિમિત્તે યોજાયેલાં જમણવારનું વર્ણન વલ્લભ સભાપર્વના કડવા-૨૧માં વિસ્તારથી કરે છે. અહીં અગાઉ જેનો ઉલ્લેખ નથી થયો તેવી મીઠાઈઓ, ફરસાણ, શાકભાજી, અથાણા અને અન્ય વાનગીઓનો ઉલ્લેખ પણ વલ્લભે કરી લીધો છે.

રેવાશંકર પણ પોતાની રચનામાં, ભીમ હસ્તિનાપુરમાં પ્રવેશ કરે છે તે વખતે ભોજનની યાદી લખાવે છે તેનું વર્ણન કરે છે. રેવાશંકરમાં બીજે પણ કેટલેક સ્થળે ભોજન સામગ્રીનું વર્ણન મળે છે પરંતુ તે વલ્લભ જેટલું રોચક અને આકર્ષક નથી.

કાન્હડદે પ્રબંધમાં પણ કાન્હડદેના ભોજનનું વર્ણન કરતા કવિએ એ સમયના મિષ્ટાન્નો અને અન્ય વાનીઓ ગણાવી છે, જુઓ :

સેવ સૂંહાલી લાડુ ગલ્યા, આછા માંડા પાપડ તલ્યા,
ખાજે ખડક સાલણે વડી, કૂર કપૂર તલી પાપડી.
પંચધાર લાપસી કંસાર, ધાન રસોઈ ભાવ અઢાર
અતિ ઊજલા ઢેપાલા દહીં, ભુંજાઈ એ રાઉલ લહિ
પાન કપૂર દીઇ થઈ આત, ચોઆ સુર તુર ચોલીઈ હાથ.[૧૪]

ભીમની ભોજનપ્રિયતા એ તેના પાત્રનો વિશિષ્ટ ગુણ બની રહે છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારત રચનાઓમાં કવિઓએ જ્યાં તક મળી છે ત્યાં તેના પાત્રના આ ગુણને વિશિષ્ટ રીતે, પ્રાદેશિક ઢબે વીકસાવ્યો છે. વિરાટનગરમાં ભીમ રસોઈઆ તરીકેનું કામ સ્વીકારે છે તે પાછળ તેની ભોજનપ્રિયતા જ કારણભૂત છે.

વિરાટપર્વમાં ભીમની ભોજનપ્રિયતાનું નિરૂપણ ઘણે સ્થળે મળે છે. વિરાટને ત્યાં ચાકરીએ રહેતી વખતે તે ભોજનનું પ્રમાણ નક્કી કરે છે તે વર્ણન લગભગ બધી જ રચનાઓમાં મળે છે. એ રીતે કીચકવધની ભીમ યોજના કરે છે ત્યારે નૃત્યશાળામાં જાતજાતની વાનગીઓ ભરાવી રાખવાનું સૂચન કરતા પણ તે ભૂલતો નથી. જીમૂતવધ વખતે તે પુરસ્કારમાં ભોજનનો જથ્થો વધારી આપવાનું કહે છે તેવું નિરૂપણ રેવાશંકરની રચનામાં મળે છે. આ ઉપરાંત ગૌગ્રહણ યુદ્ધ વખતે ભીમ વિરાટને છોડાવે છે ત્યારે વિરાટ પુરસ્કાર માંગવાનું કહે છે તે તકે પણ ભીમ 'હનુમાન વાડી'માં ઉજાણી ગોઠવવાનું કહે છે.

કીચક સારવારમાંથી સાજો થાય છે ત્યારે સુદેષ્ણા તેને પોતાના ઘરે કંસાર જમવા આવવાનું નિમંત્રણ આપે છે, તેવું વર્ણન વલ્લભે કર્યું છે. વલ્લભ તો દરેક લગ્નપ્રસંગ વખતે વરકન્યા કંસાર આરોગે છે એ વિધિનો અચૂક ઉલ્લેખ કરે છે. ગુપ્તવાસમાંથી પ્રગટ થતી વખતે ભીમ કંસાર રાંધે છે, બધા જમે છે તેવું નિરૂપણ વલ્લભની રચનામાં મળે છે.

આમ, ભોજન સામગ્રીનું અને ક્રિયાવિધિનું જે નિરૂપણ મળે છે તે પ્રાદેશિક સ્પર્શ વાળું છે.

આભૂષણો – સોળ શણગાર

ગુજરાતી લોકનારીને મન આભરણ – આભૂષણોનું વિશેષ મહત્ત્વ છે. આવાં બાર આભૂષણો અને સોળ શણગાર જૂના જમાનાથી પ્રચલિત છે. મધ્યકાલીન રચનાઓમાં તે કાળે પ્રચલિત આભૂષણો અને શૃંગાર પ્રસાધનોનું વર્ણન મળે છે. મહાભારત પર આધારિત ગુજરાતી રચનાઓમાં જ્યાં જ્યાં રૂપસૌન્દર્યનું વર્ણન કવિઓએ કર્યું છે ત્યાં ત્યાં આભૂષણો અને શણગારનું નિરૂપણ પણ સાથે સાથે કર્યુ છે. રૂપસૌન્દર્ય વર્ણન વિશે આ પ્રકરણમાં આગળ ઉપર ચર્ચા કરવામાં આવી છે તે સાથે આભૂષણો અને સોળ શણગારની વિગત પણ સાથે ચર્ચી હોઈ અહીં તેની જુદી નોંધ આપી નથી.

આ ઉપરાંત બીજા અનેક સામાજિક રીતિરિવાજોનું નિરૂપણ મધ્યકાલીન મહાભારત રચનાઓમાં મળે છે. એ દરેકની સંદર્ભ સાથે નોંધ લેવાથી ઘણો વિસ્તાર થાય. એટલે અહીં માત્ર તેનો નિર્દેશ કર્યો છે : ઓવારણા – દુઃખણા લેવા, લાજ કાઢવી, વધૂને જેઠ તેડવા જાય, જીઆણું કરવું, પુત્રીને સાસરે મોકલતી વખતે વસ્ત્રાદિની ભેટ આપવી, સુવાવડમાં સૂંઠ ખાવી, દિયરવટુ, નાત બ્હાર મૂકવા, અખંડ હેવાતણના આશીર્વાદ આપવા નગરમાં સાદ પડાવવો, નગર ફરતી દૂધની ધારાવાડી કરવી, કોઈ પ્રસંગે શોભાયાત્રામાં પૈસા ઉછાળવા, સવારે ચોઘડિયા વગાડવા, બહારગામ જનારના કુશળક્ષેમની કામના કરવી, પાણીશેરડે વાતો ચાલવી, પૈતૃક સંપત્તિનો ભાઈભાગ પાડવો, ધનને દાટી રાખવું, વચ્ચે ઊઘાડું ખડ્ગ મૂકી દંપતિએ સૂવું વગેરે સામાજિક રિવાજોનું નિરૂપણ આ કૃતિઓમાં થયું છે. આ દ્વારા પણ જાણી શકાય છે કે આ રચનાઓમાં સામાજિક-સાંસ્કૃતિક રીતિ રિવાજો અને પ્રથાપરમ્પરાઓનું જે નિરૂપણ મળે છે તે વડે કૃતિઓ અને તેમાનું કથાનક પ્રાદેશિક વિશેષો ધરાવતું બને છે. જે તે કૃતિઓમાંની આવી પ્રાદેશિકતાને લીધે જ કૃતિ વિશેષ આસ્વાદ્ય બનતી હોય છે.

તત્કાલીન માન્યતાઓ અને અંધવિશ્વાસ

લોકવિદ્યા (Folk lore)નું ક્ષેત્ર ઘણું વિશાળ અને વ્યાપક છે; અને તેમાં લોકપ્રચલિત માન્યતા અને અંધવિશ્વાસનું ક્ષેત્ર તો એથી પણ વધુ વ્યાપક છે. છેક આદિમયુગથી માનવસમાજ ભૂત,પ્રેત, પિશાચ, રાક્ષસ, અસુર જેવી અલૌકિક શક્તિઓમાં વિશ્વાસ ધરાવતો હતો. તેને લગતી અનેક પ્રકારની માન્યતાઓ અને અંધવિશ્વાસ પણ પ્રચલિત હતા. આજે પણ છે. જો કે તેને તર્કની કસોટીએ ચઢાવીને આપણે આજે બુદ્ધિપૂર્વક સ્વીકારી શકતા નથી, તેમ છતાં પણ સાંપ્રત સમયમાં તેનું અસ્તિત્વ જેમનું તેમ જળવાઈ રહ્યું છે.

ભારતીય સાહિત્યમાં, અંધવિશ્વાસો અને માન્યતાઓ સંબંધિત અનેક ઉલ્લેખો છેક વેદકાળથી મળે છે. અથર્વવેદના મંત્રો તેનું સમર્થ ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે. એ જ રીતે જાદુ, વશીકરણ, સંમોહન, ઉચ્ચાટન, મારણ જેવી અલૌકિક ક્રિયાઓને લૌકિક માન્યતા પણ મળી હતી. અહીં, એ બાબતનો ખાસ ઉલ્લેખ કરવો જરૂરી છે કે આ બધુ શાસ્ત્રોમાં પણ સ્વીકૃતિ પામ્યું છે અને સાથે જ શાસ્ત્રોમાંથી લોકજીવનમાં પણ પ્રસર્યું છે. આને વિશિષ્ટ આદાનપ્રદાન કહી શકાય.

વર્તમાન સમયમાં, શિક્ષિત સમાજ કરતાં અભણ અને ગ્રામીણ સમાજમાં, અંધવિશ્વાસો અને માન્યતાઓનું પ્રમાણ વિશેષ છે એમ આપણે માનીએ છીએ પરંતુ આપણી એ માન્યતા ભૂલ ભરેલી છે. નગરવાસી પ્રજા પણ તેમાંથી સંપૂર્ણપણે મુક્ત રહી શકી નથી. આજે, સમગ્ર પ્રજાસમૂહ-લોકસમૂહ અનેક પૂર્વપ્રચલિત વિશ્વાસોના જગતમાં જીવે છે અને તેનો અનાદર કરવાની કલ્પનામાત્રથી ધ્રૂજી જાય છે. આ પ્રકારનાં લોકતત્ત્વો પણ લોકવિદ્યાનો જ એક ભાગ ગણાય છે. લોકવિદ્યા અન્તર્ગત તેનો અભ્યાસ અપેક્ષિત છે. એટલું જ નહિ અનિવાર્ય પણ છે.

અભ્યાસ અન્તર્ગત કૃતિઓમાં જે લૌકિક માન્યતાઓ અને લોકવિશ્વાસોનું નિરૂપણ થયું છે તેને આપણે સગવડ ખાતર આ પ્રમાણે વિભાગોમાં વહેંચી શકીએ. આ વિભાગીકરણ કેટલેક અંશે બર્ન અને અન્ય લોકવિદ્યાના અભ્યાસીઓને આધારે આપણા વિષયને અનુકૂળ બને એ રીતે કરવામાં આવ્યું છે.

૧. શુકન - અપશુકન
૨. સ્વપ્નવિચાર
૩. જ્યોતિષ - દૈવજ્ઞવિદ્યા
૪. યાત્રાવિચાર - દિશાશૂળ
૫. પ્રાકૃતિક - ઊથલપાથલ
૬. શાપ - વરદાન
૭. મંત્ર - તંત્ર
૮. જાદુ - મેલીવિદ્યા
૯. ભૂતપ્રેત સૃષ્ટિ
૧૦. નિશાચરો, અમાનવીય (અદૈવી) બળો
૧૧. દેવી દેવતા સંબંધી માન્યતા
૧૨. પશુ પક્ષી સંબંધી માન્યતા

શુકન - અપશુકન

શુકન શબ્દ મૂળે તો પક્ષી માટે વપરાશમાં હતો. પક્ષીઓ દ્વારા શુભ-અશુભ ઘટનાઓના સંકેત મેળવવાની રીત

પ્રાચીનકાળમાં પણ પ્રચલિત હતી. વરાહમિહિરે પોતાના ગ્રંથમાં આવાં એકવીસ પક્ષીઓના નામ આપ્યાં છે. સમય જતાં શુકન શબ્દનો અર્થવિકાસ થયો અને લોકજીવનમાં પ્રચલિત અનેક શુભાશુભ સૂચક વિશ્વાસ કે માન્યતા તેની પરિધિમાં આવી ગયા.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનાં લગભગ બધાં જ કાવ્ય સ્વરૂપોમાં શુકન-અપશુકન વિષયક અનેક ઉલ્લેખો મળે છે. આખ્યાન અને પદ્યવાર્તા જેવાં કથનાત્મક કવિતાનાં સ્વરૂપોમાં તેનું પ્રમાણ વધું છે. મહાભારત પર આધારિત મધ્યકાલીન ગુજરાતી રચનાઓમાં પણ અનેક સ્થાને શુકન-અપશુકનનો ઉલ્લેખ બધા જ કવિઓએ કર્યો છે.

અહીં શુકન-અપશુકન વર્ણનમાં ઉલ્લેખેલાં ઉપાદાનો લૌકિક અને પરંપરાગત છે. સૌ પહેલાં આપણે મહાભારતના ગુજરાતી પર્વો અને વિરાટપર્વમાં મળતા શુકન વર્ણનનાં ઉદાહરણો જોઈએ.

પાંડવો દ્યૂતમાં હારી, શરત મુજબ વનમાં જવા નીકળે છે ત્યારે નાકરે 'આરણ્યકપર્વ'ના ક : ૧૦માં ૧૩ થી ૨૯ કડીમાં શુકનનું વિગતે નિરૂપણ કર્યું છે. વનગમનની ક્ષણે પાંડવોને સામે ગણપતિના પ્રતીક રૂપે હાથી મળે છે, પુષ્પ સાથે માલણ, કંકાવટી લઈને કામિની, શિર પર જળકુંભ લઈને કુમારિકા, વચ્છ સાથે કામધેનુ, વેદ ભણતા વાડવ અને નવદંપતી મળે છે. ડાબી બાજુ ગધેડું ભૂંકે છે તેને શુકન માની જલદી ઘરે પાછા આવવાનો સંકેત ગણે છે.પાંડવો શુકન વધાવતા આગળ વધે છે. ધૌમ્ય આ શુકનનું અર્થઘટન કરતાં, જ્યાં જઈશું ત્યાં માન પામશું એમ કહે છે.

'પાંડવલા'માં પણ કડી : ૧૦૬૨માં, સંક્ષેપમાં, પાંડવોના વનગમન વખતે શુકનનું નિરૂપણ થયું છે :

પાદરે આવી શુકન માગ્યું, ઊભા અર્જુનરાય
કર અખ્યાણું ને કામિની મળી, વામ ભૂંજે ખર થાય
વામ ભૂજે ખર થાય તે જાણી, હરિજન મુખ રાખે છે વાણી
દુર્યોધન ઘેર દુંદુભિ વાગ્યું, પાદરે આવીને શુકન માંગ્યું.

'પાંડવલા'માં રાજસૂયયજ્ઞ નિમિત્તે ભીમ, અર્જુન,નકુળ, સહદેવ ચારે દિશામાં દિગ્વિજય કરવા નીકળે છે ત્યારે પણ કવિએ શુકનનું આલેખન કર્યું છે. નાકર 'આરણ્યકપર્વ'માં અર્જુન શસ્ત્રાસ્ત્ર મેળવવા સ્વર્ગમાં ગયો હોય છે ત્યાંથી ફરી બીજા ભાઈઓ પાસે આવે છે. તેના આગમન પૂર્વે યુધિષ્ઠિરને શુભ સંકેતો થાય છે તેનું નિરૂપણ કરે છે. અહીં વનગમન પ્રસંગે જે ઉપાદાનો પ્રયોજવામાં આવ્યાં છે તેનાંથી ભિન્ન એવાં લોકપ્રચલિત ઉપાદાનો પ્રયોજાયાં છે :

નેત્ર જમણું ચપલતાઈ, ફરકઇ જમણું અંગ
આનંદ, પ્રસન્નતા સવિ કુહુનઈ દેખતું રાઇ રંગ

વ્યુહ પાસાં સવિ ફલ-ફૂલે, પ્રફુલ્લિત તે વન્ન,
અરિષ્ટ ઋષિ કહ્નઈ આવિઆ, જ્યુધિષ્ઠિર રાજન્ન.

અરે ઋષિજી ! આજ મુહુનઈ, શુકન સબલાં હોઈ,
તનચિહ્ન એવા જણાવઇ, મુહુનઈ વાહ્લું મિલશિ કોઈ. (આરણ્યકપર્વ, ક : ૭૮-૫ થી ૭,)

વલ્લભ અને રેવાશંકરની રચનાઓમાં પણ શુકનનું પ્રસંગાનુકૂળ રીતે આલેખન થયું છે. રેવાશંકર મહાભારતના યુદ્ધારંભ વખતે પાંડવ પક્ષને શુભ શુકન થયાનું આ રીતે નિરૂપણ કરે છે :

ગાય સવચ્છી, વિપ્ર પુષ્પને તરુણી કટિએ તંન

સવાર આવ્યો સનમુખ ધાયો, વેશ્યા ગોરસ લેઈ
કુંવારકા જળ ગાગેર્યે માથે આવી આદર દેઈ. (ઉદ્યોગપર્વ, ૧૯-૪૨, ૪૩)

રેવાશંકરમાં એક સ્થળે વિશિષ્ટ રીતે શુકન વર્ણન મળે છે. કૃષ્ણ જ્યારે પાંડવો પાસેથી વિદાય લઈ દ્વારકાગમન કરે છે ત્યારે કવિએ મધ્યકાલીન પરંપરાગત ઉપાદાનો પ્રયોજીને નહીં પરંતુ સંસ્કૃત શૈલીએ શુકનનું નિરૂપણ કર્યું છે :

ચિદાનંદ ચાલ્યા તેણી વાર / થાયે સુખના શુકન તાં અપાર
ચાલ્યો સન્મુખ સમીર વિચરવા, / કાંટા કાંકરા નાશ જ કરવા.
સિંચી મારગે પુષ્પ સુગંધી / કરી ભુખર વાયુની બંધી
ઈન્દ્રે એ રીતે આજ્ઞા દીધી / સુરે કુસુમની વૃષ્ટિ તાં કીધી. (અશ્વમેધપર્વ, અ : ૪૫-૪ થી ૭)

‘વિરાટપર્વ’માં શુકનનું આલેખન

નાકરના ‘વિરાટપર્વ’માં આદિ, સભા અને આરણ્યક એ ત્રણ પર્વોનો સારાંશ-ભૂમિકા રૂપે આપવામાં આવ્યો છે. ત્યાં ‘આરણ્યકપર્વ’માં પાંડવોના વનગમન વખતે થતા શુકનનું આલેખન નાકરે કર્યું છે. અગાઉ નાકરના ‘આરણ્યકપર્વ’માં પણ આ પ્રસંગે નાકરે આપેલા શુકન વર્ણનની નોંધ લીધી છે. એ કરતાં આ નિરૂપણ જૂદું પડે છે :

સરસા શુકન હૌઆ તેણી વાર, અમ્બ - કુંભભર્યા શિસિ વારિ
નિલવટિ ટીલાં ટબકાં કર્યા, વરકન્યા પરણી પરવાર્યા

કામદૂધા વછિસહ પરવરી, ડાવાં તીતર ખરાં તુરી;
તિમ રાજા ! વાહ્નવઇ શિઆલ, ડાબી દેવ્યા નિકુલ દિ ફાલ.

કૃષ્ણ કોરંગ મૃગલીશું મિલી, જિમણીઉ જાઇ આફલી;
ભરી મુખિ ભૈરવ કલકલિ, ભર્યા ભાર સાહ્નમા તાં મિલિ.

માંડિ ફણિ ફણગર ગહિ ગયું, નિરમલ નભ અજુઆલુ થયું;
કહિ ધૌમ્ય, ‘શુકનફલ સાંભલુ, પુત્ર પરણાવી પાછા ફલુ’ (વિરાટપર્વ, ક : ૧૫-૬ થી ૯)

અહીં ધૌમ્ય શુકન ફળ જણાવે છે તે વિરાટપર્વના સંદર્ભમાં ખાસ ધ્યાનપાત્ર છે. પાંડવો એક વરસ વિરાટનગરમાં ગુપ્ત રહી પ્રગટ થયા ત્યારે અભિમન્યુના ઉત્તરા સાથે લગ્ન થયા. એ ઘટના સાથે દ્યૂતની શરત પણ પરિપૂર્ણ થઈ; અને વનવાસનો પણ અંત આવે છે તેનો સંકેત આમ આરંભમાં જ કવિએ કરી દીધો છે.

‘પાંડવલા’માં યુધિષ્ઠિર વિરાટનગરમાં કંકનો વેશ લઈ પ્રવેશ કરે છે ત્યારે સામા શુકન મળે છે તેનું નિરૂપણ કવિએ સંક્ષેપમાં કર્યું છે :

હાથ કંકાવટી ને કામની મળી, શુકન સબળા થાય
સુખિયા થાશું આ શ્હેરમાં રહેશું, એમ વિચાર્યુ રાય. (પાંડવલા, કડી : ૧૧૪૮)

વલ્લભ પણ ઉત્તર અને અર્જુન ગોગ્રહ યુદ્ધ માટે નીકળે છે. નગરને દરવાજે - ઝાંપે ઓત્રાકુંવરી પુષ્પની છાબ લઈને સામે મળે છે અને ઉત્તરને યુદ્ધ જીતી વહેલા આવવાનું તથા ઢીંગલાના શણગાર માટે કૌરવોના વસ્ત્રો લાવવાનું કહે છે. અહીં વલ્લભે લાઘવથી શુકન અને કથાઘટક બંનેનો એક સાથે ઉલ્લેખ કરી દીધો છે.

રેવાશંકરની રચનામાં જીમૂત અને કીચકના સંદર્ભમાં માનશુકનનો ઉલ્લેખ માત્ર કરવામાં આવ્યો છે ત્યાં વિગત વિસ્તાર સાથે કવિ નિરૂપણ કરતા નથી. જીમૂત વિરાટનગરમાં આવે છે ત્યારે કવિ 'માન શુકન મલ્લ આગળ પાછળ થવા લાગ્યા ત્યાહારે' એટલું જ નિરૂપણ કરે છે.

કીચક જ્યારે નૃત્યશાળામાં પ્રવેશે છે ત્યારે,

વામ અંગ ને લોચન ફરકે તૂટે નભના તારા
મદમાની મળશે તે માટે થાય શુકન આ સારા (વૈરાટપર્વ અ : ૨૭-૨૯)

એવું નિરૂપણ કરે છે. અહીં કીચક દેખીતા અપશુકનનો પોતાના પક્ષે વિચિત્ર-ઊલટું અર્થઘટન કરે છે.

અપશુકન

જેમ શકુન તેમ અપશુકનનું પણ પરંપરાગત રીતે આ કવિઓએ નિરૂપણ કર્યું છે. નાકર તેના 'આરણ્યકપર્વ'માં ભીમને અજગર (નહુષ) ગ્રહે છે ત્યારે અને દ્રૌપદીનું હરણ જયદ્રથ કરી જાય છે ત્યારે યુધિષ્ઠિરને થતા અપશુકનનું વિવરણ આ રીતે આપે છે :

કાગભૈરવ કલકલઇ, શિવા ઉલૂક સાહમુ રોઈ
રશ્મિવંતથુ રુધિર ઝરઈ, દીસઈ દામણું સવિ કોઈ

ગ્રહુ પાસાં ચ્યારિ મિલી બઈઠા, સોંસરા જિમ બાણ
વામ અંગ નઈ પાસું ફરકઇ, ગદગદ કંઠ નિરવાણ (આરણ્યકપર્વ, ક : ૮૭-૨૫, ૨૬)

અને,

માન શુકન રાજાનઈ હોઇ, વામ લોયણા ફરકઇ સોઈ
જ્યુધિષ્ઠિર પછઇ કિહિ છઇ વાત, આ કાંઈ ધઈરિ હોશિ ઉત્પાત (આરણ્યકપર્વ, ક : ૧૧૫-૩૫, ૩૭)

વિષ્ણુદાસ તેમના સભાપર્વમાં દ્રૌપદી વસ્ત્રાહરણ પૂર્વે સંક્ષેપમાં અપશુકનનું વર્ણન કરે છે :

સુભટિ તેહ નવિ સાંભલી વાત, એહવિ ભુવન માંહિ થયું ઉત્પાત
કાગ ઉલૂક ખર જમ્બુક યેહ, કરિ કોલાહલ ભુવન માંહિ તેહ (સભાપર્વ, ક : ૩૩-૧૧)

કહાન અશ્વમેધપર્વના બભ્રુવાહન આખ્યાનમાં અર્જુનને અને લવકુશાખ્યાનમાં વનગમન વખતે સીતાને થતા અપશુકનનું વર્ણન ટૂંકમાં છતાં વિશિષ્ટ રીતે કરે છે. જુઓ :

કપોત શબ્દ તણા નહિ પાર, ઉલૂક તણા સ્વર ઠારોઠાર
પામી ત્રાસ ધેનુ સર્વ રહી, સ્નેહ બાળ શું આણે નહીં.

કાક કૂલાહલ કરતા ઘણું, હેત ગયું સૂત માતા તણું
કંથ કામ્યની છોડ્યાં સ્નેહ, દીન દામણી સહુની દેહ. (અશ્વમેઘપર્વ, બભ્રુવાહન આખ્યાન, ઝમક ૩૭-૬, ૭)

અને,

ગણપત્ય ભૈરવ સાહાણ ભૂછરી, દુર્ગા બોલે દુષ્ટ
સીતાજી કેહે રથ હાંકો, ન ગણે એકે અરિષ્ટ (અશ્વમેઘપર્વ, લવકુશાખ્યાન, ઝમક ૮-૧૭)

વલ્લભ પણ પોતાની રચનામાં અનેક સ્થળે અપશુકનોનું મધ્યકાલીન પરંપરા પ્રમાણે નિરૂપણ કરે છે. તેમાંથી લાક્ષાગૃહ વખતે, દ્રૌપદી સ્વયંવરમાં જતા દુર્યોધનને અને યુદ્ધ વખતે મળતા અપશુકનના ઉદાહરણ જોઈએ.

ભૂમિ ભારે લાગવા માંડી, શબ્દ કર્યા શિયાળ
સાંજની વેળા વાયસ બોલ્યાં, પેટમાં પડી ફાળ (આદિપર્વ, ક : ૭૦-૬૧)

વાજતે ગાજતે વરઘોડો લઈ નીકળિયા રે
ગયા દરવાજે તેવાં ત્યાં કાગ કળકળિયા રે. (આદિપર્વ, ક : ૧૧૩-૨૦)

તે વેળા થયા શુકન માઠા, આડા ઉતર્યા નાગ;
પાંડવના સેના ઉપર, કકળ્યા કાળા કાગ (ઉદ્યોગ પર્વ, ક : ૮-૬૨)

રેવાશંકરની રચનામાં અપશુકનના વિવરણનું પ્રમાણ બીજા કવિઓ કરતાં વિશેષ પ્રમાણમાં મળે છે. યુદ્ધપ્રસંગમાં તો રેવાશંકર વારંવાર અપશુકન અને પ્રાકૃતિક ઉત્પાતોનું નિરૂપણ કરે છે. અહીં સભાપર્વના બે પ્રસંગો દ્યૂતસભા વખતે અને વસ્ત્રાહરણ પછી રેવાશંકરે જે અપશુકનનું વર્ણન કર્યું છે તે નોંધીએ :

સામો યતિ આવ્યો જેણે, કાળા પટ પહેર્યા તેણે
વાંકુ વદી ચાલ્યો વેણે રે દિયરજી
ચાલ્યા આવે સામ સામા, રોતી એક મળી રામા
ન્હાવ બૂડેલો નીજાંમાં રે દિયરજી
સ્હામા આવી શ્વાન રુંવે, ભય પામી મળી ભુવે
કાગ આવી કેડ્યો જુવે રે દિયરજી
નારી નાથ વણ નરી, આંખડી આંસુડે ભરી.
અવળું અંબર ધરી રે દિયરજી. (સભાપર્વ, અ : ૩૩-૨ થી ૫)

અને દ્રૌપદી વસ્ત્રાહરણ પછી,

કાગ ઉલૂક જંબુક ખર જેહ, રુંવે કરીને કળાહળ તેહ
પેઠો ભૂપના ઘરમાં રે ઘોળ, થયો દોદશે કાગારોળ. (સભાપર્વ, અ : ૪૭-૧૫, ૧૬)

મંગલપ્રસંગે કાળી વસ્તુને અશુભ અને અપશુકનિયાળ માનવામાં આવે છે. ઉત્તરાનું આણું હોરતી વખતે કાળી સાડી અને કાળી ચૂડી નીકળે છે. કંકુને બદલે કાળું કાજળ નીકળે છે. આ દ્વારા પણ અમંગળ ઘટનાની આગાહી કરી

દેવામાં આવી છે. મધ્યકાલીન મહાભારત પરંપરામાં આ કથાનકના નિરૂપણ વખતે, અભિમન્યુ આખ્યાનની પરંપરામાં તથા અભિમન્યુ વિષયક લોકકૃતિઓમાં તેનું અચૂક નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે.

વિરાટપર્વમાં અપશુકનનું આલેખન

મેગળકૃત 'વિરાટપર્વ'માં ગોગ્રહણ યુદ્ધ વખતે દ્રોણ અપશુકન અને પ્રાકૃતિક ઉત્પાતને જણાવે છે :

ધ્વજદંડ ભાજિ પડે ભૂતલ, સુરમુખ ગતિ મંદ
કલગલી કરે વિવિધ વાયસ, મલી ઊપરિ વૃંદ.

સૂર સાહાંમી શવાવાસે, રુદ્ર સુણીએ સાદ
અનેક ખગ મૃગ વંન કેરા, ભયંકર કરે નાદ.

સૈન્ય મસ્તક ગૃધ પંખી, ભમે એહ એંધાણ
ક્ષત્રિ શોણિત આજ નિશ્ચે, પીએ મહી નિર્વાણ. (વિરાટપર્વ, ક : ૫૯-૫ થી ૭)

આ જ પ્રસંગે નાકર પણ દ્રોણ મુખે જ અપશુકન જણાવે છે :

દ્રોણ કિહિ અપશુકન થાઈ છઇ, અકાલિ નભ મેઘ છાંયુ રે

વિદ્યુત-પાત ઘાત પ્રથવિ પડી, દિગ દિસઇ વિપરીતિ રે
પતાકાઈ ગૃધ પક્ષી કલગલિ, જ્યોધ દેખું ભયભીતિ રે.

રવિ સનમુખ ફાલુ રહી રોઈ, વનચર વિશ્વ વહાવઈ રે
રથ પડઘાય ધ્રુજઈ પ્રથવિ પડ, ઓ અરજન ભડ આવઈ રે. (વિરાટપર્વ, ક : ૬૦-૨૧ થી ૨૩)

રેવાશંકર પણ આ પ્રસંગે અપશુકનનું વર્ણન કરે છે :

ફરકે સેનાના વામ લોચન રે એ અર્જુન આવ્યો રે
માઠા થાય છે માન શુકન રે એ અર્જુન આવ્યો રે.

દીસે ગજરથ દામણા દીન રે એ અર્જુન આવ્યો રે
કરશે આપણને એ આધીન રે એ અર્જુન આવ્યો રે. (વૈરાટપર્વ, અ : ૩૮-૪, ૫)

ઉત્તરદિશાનું યુદ્ધ જીતી વિરાટ આવે છે, અને ઉત્તરકુમારને ન જોતાં તેની પૂછપરછ કરે છે ત્યારે ઉત્તર વ્યંઢળ (અર્જુન)ને સાથે લઈને દક્ષિણ દિશાના યુદ્ધે ગયો છે તે જાણવા મળે છે. એ વખતે વ્યંઢળ સાથે હશે તેથી ઉત્તર કુશળ નહિ રહે. કેમકે વ્યંઢળ-નપુંસકના શુકન સારા ગણાય નહિ. એ પ્રકારનું નિરૂપણ લગભગ બધી જ રચનાઓમાં થયું છે.

ભાસકૃત 'પંચરાત્ર' નાટકમાં પણ ગૌગ્રહણ પૂર્વે વૃદ્ધ ગોવાળને અમંગળની એંધાણી થાય છે તેનું નિરૂપણ કવિએ આ રીતે કર્યું છે.

કિંતુ ખલ્વેષ વાયસઃ શુષ્કવૃક્ષમારુહ્ય શુષ્કશાખાનિઘટિતતુણ્ડમાદિત્યાભિમુખં વિસ્વરં વિલપતિ।
(કિણ્ણુહુ એષો વાઅષો પુક્ખલુક્ખં આલુહિઅ ષુક્ખષાખાણિઘટ્ટિઅતુણ્ડં આદિચ્ચામુહંવિષ્ષલં વિલવદિ।
અરે કેમ સુકા વૃક્ષ પર, બેસી, સૂકી ડાળી ચાંચમાં ઘસી સૂર્ય તરફ જોઈને આ કાગડો બેસૂરો વિલાપ કરે છે ?)[૧૫]

આપણે જોયું કે પ્રાણીઓ અને પક્ષીઓ પણ શુક્ન-અપશુકનકારક મનાયા છે. પ્રકૃતિ સાથે લોકજીવનની નિકટતા અને તાદાત્મ્યતાનું જ એ દ્યોતક-સૂચક ગણી શકાય. ઘરના મોભે બેસીને કાગનું બોલવું એ પ્રિયજનના આગમનનો સંકેત કરનારું ગણાયું છે એવી માન્યતા ગ્રામનારીઓમાં આજે પણ પ્રચલિત છે. જ્યારે ઘુવડ ચીબરી જેવાં નિશાચર પંખીઓનું બોલવું અશુભ મનાયું છે. ઘુવડ પંખી વિશે લોકપરંપરામાં અનેક માન્યતાઓ પ્રચલિત છે.[૧૬] જેમકે ઘુવડ રાતના સામે કોઈ લીલા ઝાડ ઉપર બેસીને કે કોઈના ઘર ખોરડા માથે એકધારું છ મહિના બોલે તો તે લીલું ઝાડ સુંકાઈને ઠુંઠું થઈ જાય છે અને જે ઘર માથે બેસીને બોલ્યું હોય તો તે ઘરધણીનું છ મહિનામાં મોત થાય તેવું મનાય છે. આથી કહેવતમાં પણ કહેવાયું છે કે

ઘરને માથે ઘુડ બેઠું, કૂવામાં કબૂતર પેઠું.

લોકસમાજમાં એવી કિંવદન્તી પણ પ્રચલિત છે કે રાત વખતના ઘુવડ કોઈના ઘર માથે બેસીને ઘરમાં થતી વાતચીત સાંભળી લે છે. પછી કોઈક અધરાતે ઘુવડ આવીને અમુક માણસનું નામ લઈ સાદ પાડે છે. એ વ્યક્તિ ‘એ આવું છું હો...’ એમ કહીને હોંકારો આપે તો પછીના છ મહિનામાં ઘુવડ તે માણસને ઉપાડી લે છે. આ કારણે રાતે પણ કોઈ કૂતરાને રોટલા નાંખતી વખતે ‘આવ... આવ... ’ નહીં પણ ‘વાળું... વાળું... ’ કહીને બોલાવે છે અને કોઈએ રાતે સાદ કર્યો હોય તો તે વ્યક્તિ ‘વીસ મણ મીઠું ખાઈને આવું છું’ એવો જવાબ આપે છે એથી તેને કંઈ થતું નથી.

રાતે ઘર ઉપર બેઠેલા ઘુવડને ઊડાડવા જો કોઈ ઢેકું મારે તો એ ઢેકું લઈને ઘુવડ પાણીમાં નાંખે છે. ઢેકુ ઓગળતું જાય તેમ માણસ ગળતો જાય છે ને આખરે મરી જાય છે. એટલે ઘરમાથે બોલતા ઘુવડને ઉડાડી મૂકવા માટે પથારીમાં જે કંઈ વસ્ત્ર હોય કે દોરો હોય તેની સાત ગાંઠ વાળી રહે ત્યાં સુધીમાં તો ઘુવડ ઊડી જાય છે. ઘુવડ વિશે આવી જાતજાતની માન્યતાઓ લોકસમાજમાં પ્રચલિત છે.

ઘુવડની જેમ ચીબરી-ભેરબને પણ અપશુકનિયાળ ગણવામાં આવે છે. -

ડાબી ભેરવ કળકળે, જમણા જાંગળ થાય
લોડી ખંભાતણ ઈ ભણે, આ સંઘ દ્વારકા ન જાય.

એવો દુહો પણ મળે છે. ઘુવડ અને ચીબરી બંને જો એક સાથે બોલે તો કોઈ ભારે ઉત્પાત થવાની નિશાની ગણાય છે. તો કલકલિયો ઝગડો કરાવનાર મનાય છે. આથી કલકલિયાને બોલતો સાંભળી ગૃહિણી ગોળા પરનું બુઝારું ખખડાવી તેને ઊડાડી મૂકે છે. ઘુવડ ચીબરી જેવાં નિશાચાર પંખીઓનું બોલવું અશુભ મનાયું છે પરંતુ રાત્રિ દરમ્યાન ચોરી-લૂંટ કરનારા આ જ પક્ષીઓના શુકન લઈને નીકળે છે.[૧૭]

ઘરના મોભે કાગ બોલે તે પ્રિય આગમનનો સંકેત ગણાય છે તો તેની વિરુદ્ધમાં જ્યાં કાગ કળેળે તે સ્થળ અપશુકનિયાળ થઈ જાય તેવી માન્યતા પણ પ્રચલિત છે. એક લોકગીતમાં સીતાહરણ પછી રામની મઢીએ કાગ કળેળે છે તેનું નિરૂપણ થયું છે :[૧૮]

‘મઢીએ કળેળે કાળા કાગડા રે
મઢી દીસે છે ઊહડસટ’

ઘુવડની જેમ હોલાનું બોલવું પણ અશુભ મનાયું છે. જેના ઘર માથે હોલો સતત છ મહિના બોલે તો તે ઘરના લોકોનું ધનોતપનોત નીકળી જાય તેવી માન્યતા પ્રચલિત છે. આથી લોકો ઘર ઉપર હોલાને બોલવા દેતા નથી. રામ-સીતાના અબોલાના સંદર્ભમાં હોલાને કારણભૂત ગણાવતું એક લોકગીત આ પ્રમાણે છે :

આવા રૂડા આસોપાલવના ઝાડ
હિંચોળા બાંધ્યા હીરના રે લોલ

હીંચે હીંચે સીતા ને સરી રામ
ઉપર બેઠું હોલ્લું રે લોલ

હોલ્લું ઊડી ગયું અંકાશ
અબોલડા રહી ગયા રે લોલ.[૧૯]

બીજાં શુકનવંતાં પંખીઓમાં કાળીદેવનો ઉલ્લેખ મળે છે. કાળીદેવ ભાલા પર બેસે તો યુદ્ધમાં વિજય મળે એવું માનવામાં આવે છે. રા'નવઘણની લોકકથામાં કાળીદેવ નવઘણને ભાલે બેસતી એવું વર્ણન મળે છે. લોકકથાઓમાં સમળીને પણ શક્તિ-દેવી ગણવામાં આવે છે. 'રાઠોર વારતા'માં દેવલ સમળીનું રૂપ લઈ પાબૂજીને સંદેશો પહોંચાડે છે. 'વીર વિક્રમ અને વીરોજી' એ લોકવાર્તામાં પણ જગદંબા સમળીના રૂપે વીરાસના મહેલે બેસે છે તેથી મહેલ ધ્રૂજવા લાગે છે તેવું વર્ણન મળે છે. 'સહદેવને ત્રિકાળજ્ઞાનની પ્રાપ્તિ'નું જે લોકપરંપરાના મહાભારતમાં કથાનક મળે છે તેમાં પિતા પાંડુનું કાળજું ખાવાથી ત્રિકાળજ્ઞાન પ્રાપ્ત થશે તેનો સંકેત પક્ષીઓની વાતચીતમાંથી જ સહદેવને મળે છે.

લોકજીવનમાં આ ઉપરાંત પણ શુકન-અપશુકન વિશે બીજી ઘણી માન્યતાઓ પ્રચલિત હોય છે. જેમ કે, સ્ત્રીઓ માટે ડાબા અંગનું ફરકવું અત્યંત શુભ અને પુરુષો માટે તે અશુભ; તો પુરુષો માટે જમણું અંગ ફરકવું શુભ અને સ્ત્રીઓ માટે તે અપશુકનિયાળ ગણાય છે. આ સિવાય, આડી બિલાડી ઊતરવી, છીંક આવવી, ગદર્ભનું ભૂંકવું, રાતે શિયાળ કે કૂતરાનું રડવું, વાંઝિયાનું મોઢું જોવું, નપુંસકનો સાથ કરવો, સામે શુદ્ર મળવો જેવા સંકેતોને પણ અપશુકનકારક માનવામાં આવે છે. શુભ શુકન સૂચક ઉપાદાનોની જેમ અપશુકન સંબંધિત ઉપાદાનોની સંખ્યા પણ ઘણી છે. આ બધા ઉપાદાનો લોકવિશ્વાસ અને લોકમાન્યતા પર આધારિત છે અને આજે પણ પ્રચલિત છે. અભ્યાસ અન્તર્ગત કૃતિઓમાં ભાવિ શુભ ઘટનાઓના સંકેત માટે જેમ શુકનનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે તેમ ભાવિ અમંગળ ઘટનાઓના સંકેત માટે અપશુકનોનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. આમ, શુકન-અપશુકનનું વર્ણન આપવું એ મધ્યકાલીન કવિઓ માટે અત્યંત પ્રિય એવી પરંપરા, રૂઢિ છે.

સ્વપ્ન વિચાર

રાત્રિ દરમ્યાન જોવામાં આવતાં ચિત્રવિચિત્ર સ્વપ્નો સંબંધિત લોકજીવનમાં અનેક માન્યતાઓ પ્રચલિત છે. જુદાં જુદાં સ્વપ્નોનું લોક પ્રચલિત વિશ્વાસ અનુસાર જુદું જુદું અર્થઘટન કરવામાં આવે છે. કેટલાંક સ્વપ્નો શુભ માનવામાં આવે છે તો કેટલાંક સ્વપ્નો અશુભ માનવામાં આવે છે. સ્વપ્ન સંબંધિત આવા વિવિધ વિશ્વાસોનું નિરૂપણ પ્રાચીન ભારતીય સાહિત્યમાં પણ થયું છે. વરાહમિહિર અને પરાશર જેવા વિદ્વાનોના ગ્રંથમાં સ્વપ્ન વિશે વિવેચન પણ કરવામાં આવ્યું છે. આજે તો મનોવિજ્ઞાનના સિદ્ધાંતોને આધારે સ્વપ્નોનું અર્થઘટન કરતું સ્વપ્નશાસ્ત્ર પણ રચી શકાય એમ છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં, શુકન-અપશુકનની જેમ સ્વપ્નોનું નિરૂપણ અને તે દ્વારા શુભાશુભ ઘટનાઓનો

સંકેત કરવાની પરંપરા, રૂઢિનું પણ કવિઓએ નિર્વહણ કર્યું છે. કેટલીક વખત સ્વપ્નોનો કથાઘટક તરીકે પણ ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. ગુજરાતી મહાભારત પરંપરામાં ઉત્તરાના અશુભ સપનાં એ રીતે, કથાનકના વિકાસની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વનાં છે.

'પાંડવલા', વલ્લભ અને રેવાશંકરની રચનાઓમાં અભિમન્યુની કથાનું લોકપરંપરા પ્રમાણે આલેખન થયું છે. અભિમન્યુ આખ્યાનની સ્વતંત્ર પરંપરા પણ ઘણી સમૃદ્ધ છે. આ બધી કૃતિઓમાં ઉત્તરાના ચાર પો'રનાં ચાર સપનાંનું નિરૂપણ કવિઓએ કર્યું છે. અહીં આપણે વલ્લભની રચનામાંથી ઉદાહરણ જોઈએ. વલ્લભે ઉત્તરાનાં ચાર પોરનાં ચાર સ્વપ્નાં વિશે ચાર કડવાંનું આલેખન કર્યું છે. વલ્લભ પૂર્વેના તુલજારામ કવિના અભિમન્યુ આખ્યાનમાં પણ આ જ પ્રકારનું નિરૂપણ મળે છે. વલ્લભના આ કડવાં તેની ગેયતા, ઢાળ અને સામગ્રીને લીધે લોકગીત પ્રકારનાં જ લાગે છે :

ઓ મા પહેલા ચોઘડિયાની રાત રે,
સ્વપ્ન લાગ્યું ઓ મારી માત રે
મને અઘોર સ્વપ્ન આવિયા રે, ઓ હો હો હો રે...

ઓ મા હું ને મારો નાથ રે, બેઉ નીકળિયાં સાથ રે;
એવું વન નહોતું જોયું કદી રે, જોતા જાતા આવી એક નદી રે.

અમે નદીના નીરમાં પેઠાં રે, નર નારી નૌકામાં બેઠાં રે;
અરધી નદીએ ગયા પાપ જાગ્યું રે, ઊંડા જળમાં એ નાવ ભાગ્યું રે.

તેથી તણાયો મુજ ભરથાર રે, હું તો તરીને નીકળી બહાર રે
જળમાં બૂડી મુઓ મુજ નાથ રે, મારું હેવાતણ ન રહ્યું હાથ રે

મને એવા સ્વપ્ન આવિયાં રે, ઓ હો હો હો રે....

માએ કહ્યું દીકરી રહે છાની રે, તારી રક્ષા કરે મા ભવાની રે.

તારું સ્વપ્ન સમુદ્રને બેટ રે, પડજો ગોજારી રાંડને પેટ રે;
તારું સ્વપ્ન સૂકે લાકડે રે, ઓ હો હો હો રે.... (દ્રોણપર્વ, ક : ૬ થી ૯)

આ રીતે બીજે ચોઘડિયે વનની વાટે નીકળે છે, અભિમન્યુ સળગતા દવમાં ઝંપલાવે છે. ત્રીજે ચોઘડિયે અભિમન્યુ પાડા ઉપર સ્વાર થયો હોય છે, ગળામાં કરેણનો હાર પહેર્યો છે, અંગે લોહના શણગાર કર્યા છે, માથે સગડી ધીખે છે. એ દક્ષિણ દિશામાં જાય છે. ઠીબમાં ખીર રોટલી જમે છે. આગળ ભૂત ભૈરવ નાચે છે ને વંતરી ચૂડેલ જાચે છે માથે સમળી સિંચાણા ભમે છે એવું ભયંકર સપનું આવે છે. ચોથા ચોઘડિયે ઉત્તરાને સાચું સપનું આવે છે. સસરો અર્જુન અને મામા શ્રી ગોપાળ પાતાળ ગયા છે. કૌરવો કેડે મચ્યાં છે. દ્રોણ ગુરુએ કોઠાં રચ્યા છે. અભિમન્યુએ બીડું લીધું છે. સાસુ આણું મોકલે છે ને રાયકો તેડવા આવે છે.

અભિમન્યુ વિષયક લોકગીતોમાં પણ ઉત્તરાનાં સપનાંઓનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે. 'લોકગીતોમાં રામચરિત અને પાંડવકથા'માં અભિમન્યુને લગતાં નવ કથા-ગીત આપવામાં આવ્યા છે તેમાંથી અભિમન્યુનો રાસડો, ઓતરાનું સ્વપ્નું, ચક્રાવો, અભિમન્યુનો પરાજિયો અને ઉત્તરાનું ઊંઝણું એ રચનાઓમાં ઉત્તરાનાં સ્વપ્નોનો ઉલ્લેખ મળે છે.

અશ્વમેઘપર્વમાં સુધન્વાની કથામાં, સુધન્વાપત્નીને પણ અમંગળ સપનાં આવે છે, વલ્લભે તેનું નિરૂપણ આ રીતે કર્યું છે :

તેમાં ભયંકર સ્વપ્ન ભાસ્યું, જાણે ગયો ભરથાર;
અંગ તણું હેવાતણ ગયું, ઉતર્યા સોળ શણગાર.

જાણે મુષકે કેશ કરડ્યા, શીષના એકે એક
સાળુ ઉતારી સિંધુરી અંગે, પહેરી દીઠી અનેક. (અશ્વમેઘપર્વ, ક : ૧૪-૩૩, ૩૪)

આ પછી પંદરમા કડવામાં પણ વલ્લભ તેનું આલેખન વિસ્તારથી કરે છે. આ આલેખન ઉત્તરાના સપનાને મળતું છે. યુધિષ્ઠિર આદિ ચારે ભાઈઓને હિડિંબ, દેવીને ભોગ ચઢાવવા માટે હરી ગયો છે એને લગતું સપનું ભીમ-હિડિંબાને આવે છે. વલ્લભે તેનું નિરૂપણ કર્યું છે. (આદ્યપર્વ, ક : ૮૧-૨૩ થી ૨૭) ફ્હાન તેના અશ્વમેઘપર્વમાં, બભ્રુવાહનના હાથે અર્જુનનું મૃત્યુ થાય છે તેની જાણ સ્વપ્ન દ્વારા કુંતાને થાય છે એ પ્રકારનું આલેખન કરે છે. (અશ્વમેઘપર્વ, બભ્રુવાહનનું આખ્યાન, ઝમક : ૩૭-૯ થી ૧૧)

જ્યોતિષ-દૈવજ્ઞવિદ્યા

જ્યોતિષ એક પ્રકારની ગૂઢ વિદ્યા છે. તેને શાસ્ત્રની માન્યતા પણ મળી છે. પ્રાચીન સમયમાં જ્યોતિષની ગણના છ વેદાંગો અંતર્ગત કરવામાં આવતી હતી. 'બૃહત્સંહિતા' જ્યોતિષ વિશેનો પ્રમાણભૂત ગ્રંથ માનવામાં આવે છે. તે પૂર્વે બ્રાહ્મણગ્રંથોમાં પણ ગ્રહોનક્ષત્રોની ગણના - કલ્પના કરવામાં આવી છે. આ વિષય સાથે ખગોળ ગણિત - વિજ્ઞાન સંકળાયેલું છે એટલે સાંપ્રત સમયમાં તેનો વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિકોણથી પણ અભ્યાસ કરવામાં આવે છે.

ભારતવર્ષમાં જ્યોતિષનું ઘણું મહત્ત્વ છે. જ્યોતિષ દ્વારા ભવિષ્યમાં બનનારી નાની મોટી અનેક ઘટનાઓ વિશે અગાઉથી જાણી શકાય છે. ઉપરાંત વૃષ્ટિ, અનાવૃષ્ટિ અને બીજી પ્રાકૃતિક ઘટનાઓ વિશે પણ આગાહી કરી શકાય છે. આ ઉપરાંત દિશા, મુહૂર્ત, લગ્નની ગણતરી કરી ગ્રહોની અનુકૂળ સ્થિતિ પ્રમાણે ક્રિયા-પ્રસંગો કરી શકાય છે એ રીતે જ્યોતિષ આજે સમાજજીવનનું એક અવિભાજ્ય અંગ બની ગયું છે. કોઈ શુભ કાર્ય કરતાં પહેલાં શુભ મૂહુર્ત કઢાવવામાં આવે છે. ભવિષ્ય જાણવાની આકાંક્ષાએ દરેક વ્યક્તિ જ્યોતિષ અને જ્યોતિષીને શરણે જાય છે. વિઘ્નોના નિવારણ માટે પણ તેનો આધાર લેવામાં આવે છે. આમ, જ્યોતિષ શાસ્ત્રીય વિષય હોવા છતાં કહી શકાય કે તેનો આધાર લોકવિશ્વાસ પર વધુ છે, એ અર્થમાં તેને લોકતત્ત્વ અંતર્ગત સમાવી શકાય. જ્યોતિષ જેટલો બીજો કોઈ વિષય ભાગ્યે જ આટલો લોકપ્રિય અને લોકપ્રચલિત હશે.

જ્યોતિષનો ભારતીય લોકજીવન પર એવો ઊંડો પ્રભાવ છે કે શાસ્ત્રોક્ત શ્લોક અને સૂત્રોની સમાન્તરે જ્યોતિષ સંબંધી અનેક લોકોક્તિઓ પણ મળે છે. 'ભડળી વાક્યો' આવી લોકોક્તિઓનો સંગ્રહ છે, તેને લોકસાહિત્ય તરીકે જ હવે તો સ્વીકારવામાં આવે છે.

મહાભારતમાં સહદેવના પાત્ર સાથે જ્યોતિષ લગભગ પર્યાય રૂપ બની ગયું હોય તે હદે સંકળાયેલું છે. સહદેવને ત્રિકાળજ્ઞાનની પ્રાપ્તિ કંઈ રીતે થઈ અને 'કોઈ પૂછે નહિ તો કશું કહી ન શકાય' એવો નિષેધ તેના જ્ઞાન સાથે કંઈ રીતે જોડાયેલો છે તેની કથા પ્રકરણ-૨માં આપવામાં આવી છે.

'વિરાટપર્વ'માં ગોગ્રહ યુદ્ધ પછી પાંડવોનો અજ્ઞાતવાસ પૂરો થાય છે ત્યારે સહદેવ રાજ્યાભિષેકનું 'મ્હૂરત' કાઢે છે અને હસ્તિનાપુર દૂર હોવાથી વિરાટનગરમાં જ પ્રતીકાત્મક રીતે યુધિષ્ઠિરને રાજતિલક કરવામાં આવે છે તેનું

નિરૂપણ વિરાટપર્વમાં મળે છે. આ જ રીતે મહાભારત યુદ્ધના આરંભ પહેલાં દુર્યોધન સહદેવ પાસે રણથંભનું 'મ્હૂરત' કઢાવવા આવે છે. સહદેવ શેષના શિશ પર ખીલી લાગે અને યુદ્ધમાં કૌરવોનો વિજય થાય તેવું 'મ્હૂરત' કાઢી આપે છે. તેનું નિરૂપણ 'પાંડવલા' ઉપરાંત વલ્લભ અને રેવાશંકરની રચનામાં પણ મળે છે.

અશ્વમેધયજ્ઞના આરંભે પણ જ્યોતિષશાસ્ત્ર અનુસાર શુભ મુહૂર્ત કાઢવામાં આવે છે, રેવાશંકર તેની વિગત આ પ્રમાણે આપે છે :

એ ઠરાવનું કારણ કીધું, ત્યાં પ્રવાસનું મૌરત લીધું
રવિ ઉત્તરાયન જેણી વારે, રવિવાર ને રોહ્યણી તાહારે
સુદી સપ્તમી ને મહામાસ, આપી આજ્ઞા સેનાને ખાસ. (અશ્વમેધપર્વ, અ : ૫૭-૨૪ થી ૨૬)

આ પછીના અધ્યાયમાં તે આગળ નોંધ કરે છે :

સુણો રાય સરવે અનુકૂળ છે, સોમ સાતમો આપ
ધરણીસુત એકાદશમો છે, ટહળી પનોતી પાપ
નવમો નિરમળ રાહુ બળિયો, દશા ભ્રગુની જાય
થોડા દિનમાં મહાન લક્ષ્મી, જડવી જોઈએ રાય. (એ જ, અ : ૫૮-૧૨, ૧૩)

દીશી દરશીને રે, ખોશી તાં ખીલી બળે કરી
પ્રશ્ન પારખે રે, પદ્મ આ સ્થાન વિશે ઠરી (એ જ, અ : ૫૯-૯)

અશ્વમેધના ઘોડાને લઈ અર્જુન નીકળે છે, ત્યારે જિંદગીભરના અર્જુનના રઝળપાટને લઈ યુધિષ્ઠિર કૃષ્ણને પ્રશ્ન કરે છે. કૃષ્ણ તેનો ઉત્તર આપે છે તેમાં સામુદ્રિકશાસ્ત્રના આધારે શારિરીક લક્ષણનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે :

એ વિજય રણ રે, ન્યાળી જોયું તનુ એ તણું
સામુદ્રી સારા રે, શાથી એ કષ્ટ પામે ઘણું

રંચ કેહેવાનું રે, ઘૂંટણ પ્રષ્ટના ભાગમાં
માંસ અધિક છે રે, એથી એ કષ્ટના લાભમાં

તેથી નિત્ય એ રે, માર્ગમાં રટણ કરે ઘણી
એ વિના બીજી રે, નિષ્ટ રેખા નથી નર તણી. (એ જ, અ : ૮૨)

વિરાટનગરમાં પાંડવો પ્રવેશ કરે છે, ત્યારે નગરના સીમાડે તેમને ગોવાળિયા મળે છે. પાંડવો સાથે તેમનો સંવાદ થાય છે. પાંડવોએ વેશ બદલેલા હોવા છતાં ગોવાળિયા તેમને રાજવંશી સમ્રાટ તરીકે ઓળખી જાય છે અને તે માટેનાં ચિહ્નો જણાવે છે. ત્યારે જેના ગોવાળ આવા પરાક્રમી છે તેનો રાજા તો મહા ચતુર સુજાણ હોવો જોઈએ તેમ યુધિષ્ઠિરને લાગે છે. આ પ્રકારના વર્ણનને કેટલાંક વિવેચકોએ સામુદ્રિકશાસ્ત્રના આધારે તપાસ્યું છે. પરંતુ આ કૃતિઓમાં એવાં લક્ષણોનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ નથી. વળી, તે માત્ર સમગ્ર બાહ્ય દેખાવને આધારે કરવામાં આવેલું અનુમાન હોય તેમ પ્રતીત થાય છે. એટલે સામુદ્રિક લક્ષણો પ્રમાણે તેનું અર્થઘટન કરવું યોગ્ય નથી.

રેવાશંકર તેમની રચનામાં 'ચોથના ચન્દ્ર'ને જોવાથી થતા દોષનું પણ અનેક સ્થળે નિરૂપણ કરે છે. એ સંદર્ભમાં

બળદેવને બ્રહ્મહત્યાનું પાપ લાગે છે તે કથાનક જોવું જોઈએ. આ કથાનકને અંતે રેવાશંકર 'ચોથના ચંદ્ર'નો દોષ આ રીતે ગણાવે છે :

> ઘરમાં બેઠે લાંછન લાગ્યું, ઘાટ રીપુવે ઘડિયો
> કાળી લીંટી કરમા ચોંટી, ચન્દ્ર ચોથનો નડિયો. (ઉદ્યોગપર્વ, અ : ૧૭-૩૧)

લોકમાન્યતા પ્રમાણે ભાદરવા સુદ-૪ના રોજ આવતી ગણેશચતુર્થીના ચન્દ્રનું દર્શન કરીએ પરંતુ તે પહેલા વૈશાખ સુ-૪ના ગણેશચોથના ચન્દ્રનું દર્શન ન કર્યું હોય તો બ્રહ્મહત્યાનું પાપ લાગે. ગણેશ ચતુર્થીની વ્રતકથામાં પણ તેનો ઉલ્લેખ થયો છે. આ લોકમાન્યતાને રેવાશંકરે અહીં કુશળતાથી પ્રયોજી લીધી છે.

આ ઉપરાંત જન્મકુંડળી અને જન્મનક્ષત્રો પ્રમાણે ફળાદેશ, વિધિના લેખ, ભાગ્ય, હસ્તરેખા શાસ્ત્ર, રાહુની દશા, પનોતી, મીનના ચંદ્રમાં મૃત્યુ વગેરેને લગતી લોકમાન્યતા અને જ્યોતિષવિદ્યાનું સંયોજન હોય તે પ્રકારનું નિરૂપણ વલ્લભ અને રેવાશંકરની રચનામાં મળે છે.

'વિરાટપર્વ'ના અંતે ઉત્તરા-અભિમન્યુના લગ્નને રોકવા માટે કૃષ્ણ વૃદ્ધ બ્રાહ્મણનું રૂપ લે છે અને કન્યાપક્ષ - વરપક્ષના લોકોનું તથા ઉત્તરા - અભિમન્યુની હસ્તરેખા જોઈ, બંનેના મનમાં એકબીજા પ્રત્યે ગેરસમજ થાય તેવી ખોટી આગાહી કરે છે તેવું વર્ણન વલ્લભની રચનામાં મળે છે.

રેવાશંકરકૃત 'વૈરાટપર્વ'માં પણ જ્યોતિષ વિશેના અનેક ઉલ્લેખો મળે છે. સહદેવના નગર પ્રવેશ વખતે જ્યોતિષ સંબંધી બે ઘટનાઓનું નિરૂપણ રેવાશંકરે કર્યું છે. એક તો માર્ગમાં ગોવાળિયા મળે છે તે સહદેવને તેમની પહેલાં નગરમાં બે પાંડવ ગયા હોય છે તેનું 'પ્રશ્ન' પૂછે છે. જ્યોતિષમાંના પ્રશ્નકુંડળી ગણિત સાથે તેનો સીધો સંબંધ છે. બીજી ઘટના નગરમાં બને છે. વણિક સહદેવની જ્યોતિષ વિદ્યાની કસોટી કરતો પ્રશ્ન પૂછે છે. સહદેવ પંચાંગ કાઢી પ્રશ્ન મૂકી ફળાદેશ કરે છે અને વણિકના મનનું સમાધાન કરે છે.

આ ઉપરાંત ગ્રહો, દિન દોહ્યલા, ગ્રહો નડ્યા દૈવ વગેરેને લગતા ઉલ્લેખો પણ રેવાશંકરકૃત વિરાટપર્વમાં મળે છે.

યાત્રાવિચાર - દિશાશૂળ

જ્યોતિષશાસ્ત્રના આધાર પર યાત્રાવિચાર કે દિશાશૂળનું વિસ્તૃત વર્ણન મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારત પરંપરાના એક કથાનકમાં મળે છે. જ્યોતિષશાસ્ત્ર પ્રમાણે 'યોગિનિચક્ર', 'સમ્મુખ યોગિની'ના યોગમાં યાત્રા કરવી વર્જ્ય ગણાય છે.

રાજસૂયયજ્ઞ નિમિત્તે સહદેવ કૃષ્ણને તેડવા માટે દ્વારકા જવાનું કામ સ્વીકારે છે ત્યારે સમ્મુખ યોગિની હોવાને કારણે આજે નીકળવાની ના પાડે છે. વલ્લભ આ પ્રસંગનું નિરૂપણ કરતા લખે છે :

> સહદેવ કહે વીરા મારા, જોગણીનું ઘર સામું
> એ દિશાએ ખપ્પર ભરશે, હું જાઉં તો દુઃખ પામું. (સભાપર્વ, ક : ૨-૨૧)

તેમ છતાં બધાના આગ્રહ આગળ નમતું જોખી સહદેવ જવા તૈયાર થાય છે. જોશી જાણતો હોવા છતા આજે નીકળ્યો એટલે જોગણી તેનો ભોગ લેવા તત્પર થાય છે. આખરે દેવી-જોગણી સહદેવના વર્તનથી પ્રસન્ન થઈ તેને સહસ્રરૂપનું વરદાન આપે છે.

રેવાશંકરની રચનામાં પણ આ પ્રસંગ મળે છે પરંતુ ત્યાં સહદેવ પશ્ચિમ દિશામાં ચૌદશના દિવસે યાત્રા ન કરવાનું

કારણ બતાવે છે. કેમકે એ દિશામાં તે દિવસે જોગણીના ખપ્પરનો વારો હોય છે તેથી આ તિથિને પણ યાત્રા માટે અમંગળ અને અશુભ માનવામાં આવે છે. યાત્રાની દિશામાં જો જમણો ચન્દ્ર હોય તો સુખદાયક મનાય છે જ્યારે ડાબી બાજુનો ચન્દ્ર કષ્ટદાયક મનાય છે. યાત્રા માટે નક્ષત્ર વિચાર પણ કરવામાં આવે છે.

પ્રાકૃતિક ઘટનાઓ - ઉત્પાતો

જે રીતે શુકન-અપશુકન દ્વારા ભવિષ્યની શુભાશુભ ઘટનાઓનું અર્થઘટન કરવામાં આવે છે તે રીતે પ્રાકૃતિક ઉત્પાતોને પણ અમંગળ ભાવિનું સૂચન કરનારા ગણવાની માન્યતા પ્રાચીનકાળથી પ્રચલિત છે. આવી પ્રાકૃતિક ઘટનાઓમાં ભૂકંપ, દિગ્દાહ, વજ્રપાત, રક્તવર્ષા, સૂર્યગ્રહણ, ધૂમકેતુદર્શન વગેરેને અમંગળકારી ગણવામાં આવે છે.

બાણભટ્ટે 'હર્ષરચિત'માં આ પ્રકારના અશુભકારક પ્રાકૃતિક ઉત્પાતોનું વર્ણન કર્યું છે. બાણભટ્ટ આવા પ્રાકૃતિક ઉત્પાતોમાં ભૂકંપ, સમુદ્રનું રેલાવું, ધૂમકેતુ આકાશમાં ઊંચે દેખાય કે ક્ષિતિજ પાસે નીચે દેખાય, ચન્દ્રની આસપાસ સળગતા કુંડાળા જેવું વલય જણાય, દિશાઓ લોહીલુહાણ હોય તેવી લાલ ભાસે, પૃથ્વી પર રક્તની વર્ષા, દિશાઓ ઝાંખી, કાળી-ધૂંધળી; ઘોર વજ્રપાત થાય, ધૂળનાં રજકણોમાં સૂર્ય છુપાઈ જાય વગેરેને ગણાવે છે.

વ્યાસરચિત મહાભારતમાં આવા પ્રાકૃતિક ઉત્પાતોનું વર્ણન અનેક સ્થળે મળે છે. કોઈ અકલ્પ્ય, અજૂગતી ઘટના વખતે કે ઘોર યુદ્ધ વખતે વ્યાસ તેનું નિરૂપણ કરે છે. મહાભારત પર આધારિત મધ્યકાલીન ગુજરાતી રચનાઓમાં પ્રાકૃતિક ઉત્પાતોનું એટલી હદે મહત્ત્વ કરવામાં આવ્યું નથી પરંતુ યુદ્ધ દરમ્યાન કેટલાંક કવિઓ તેનું નિરૂપણ કરે છે ખરા. જેમકે, વિષ્ણુદાસના 'કર્ણપર્વ'માં કર્ણ યુદ્ધ મેદાનમાં જાય છે ત્યારે કવિ આ પ્રકારનું નિરૂપણ કરતા લખે છે :

> ચલી પૃથ્વી શેષ - શિરથી, રથચક્ર કેરિ ઘાય
> માહા રણ ભયાનક થઈ રહ્યું, સર્વ વાય સામા વાય.
>
> સૂર્ય વર્જિત નભ હવો, માહા તિમિર પ્રગટ્યા એવ
> અતિ રુધિરની ત્યાંહાં વૃષ્ટિ હોઈ, આકાશથી અવશમેવ.
>
> નક્ષત્રમંડલ પડિ ત્રુટિ, મૃગ પશુ ડાબા જાય
> બહુ અગ્નિ ઊડી ગગનમાં, તેણિ ધ્વજા બલતી જાય.
>
> સહુ વાહન કેરી ચક્ષુમાંથી, ઝરિ અશ્રુપાત
> એહવા બહુ ઉત્પાત વરતી, રાય સાંભલિ વાત. (કર્ણપર્વ, ક : ૮-૧૮ થી ૨૧)

રેવાશંકરની રચનામાં પણ યુદ્ધ વખતે પ્રાકૃતિક ઉત્પાતોનું વર્ણન અનેક વાર મળે છે. વલ્લભ આ પ્રકારનું વર્ણન ભાગ્યે જ કરે છે. જ્યારે 'પાંડવલા'માં પણ એવું વર્ણન મળતું નથી. અહી બીજાં ઉદાહરણોમાં જવા કરતાં 'વિરાટપર્વ'માં ગોગ્રહ નિમિત્તે થતા યુદ્ધ વખતે પ્રાકૃતિક ઉત્પાતોનું જે વર્ણન મળે છે તેની નોંધ લઈએ. શાલિસૂરિ, નાકર, મેગળ અને રેવાશંકરની રચનામાં આ પ્રકારનાં ઉદાહરણો મળી રહે છે. જ્યારે 'પાંડવલા' અને વલ્લભની રચનામાં તે મળતાં નથી.

શાલિસૂરિ ઉત્તરગોગ્રહના શ્લોક ૨૭માં પ્રાકૃતિક ઉત્પાતોનું આ પ્રમાણે નિરૂપણ કરે છે :

> ધૂલિ નઈ તિમિર અંબરું રોલિઉ,
> સૂર્યબિંબુ મિસિ માહિ કિ બોલિઉ;

અશ્વવાર ફિરતા નહું સૂજઈ;
એ રણાંગણિ કિસિ પરિ ઝૂઝઈ.

(ધૂળના અંધકારથી આકાશ રોળાઈ ગયું. સૂર્યબિંબ જાણે કે કાજળમાં બોળાઈ ગયું; અસવારને (ઘોડેસવારને) ક્યાં ફરવું તે સૂઝતું નથી, આવા રણાંગણમાં કંઈ રીતે યુદ્ધ કરવું ?)

નાકરની રચનામાં દક્ષિણ ગોગ્રહ અને ઉત્તર ગોગ્રહ એમ બંને વખતે એક એક કડીમાં પ્રાકૃતિક ઉત્પાતોનું વર્ણન મળે છે :

હય હાકિ ઊલાલિ આવઇ; ખરતાલિ ક્ષિતિ ગાજઇ;
ઊડિ રેણું અમ્બર આછ્યું, વાદિ છેટી ભાંજઈ. (વિરાટપર્વ, ક : ૫૮-૨)

અને,

નભ ઘોર ઘટા, નીસાણ વાજઈ, ટંકારવ-શ્રાવિ ચાપ રે,
રવિબિંબ રેણુ સાથિ છાહિઊં, દલ રહ્યું દહોદશિ વ્યાપિ રે. (વિરાટપર્વ, ક : ૬૧-૨૯)

મેગળકૃત 'વિરાટપર્વ'માં આ વર્ણન વિસ્તારથી મળે છે. અહીં કવિએ એક કરતાં વધુ ઉત્પાતોને એક સાથે રજૂ કર્યા છે, તેમાં અપશુકનનાં ઉપાદાનો પણ ક્યાંક પ્રયોજાયા છે :

દ્રોણ વાણિ ઉચરાં, દેખી દિન ગતિ ક્રુર
અપશકન વરતે એહવા, જે વહે શોણિત પુર.

પરચંડ પવન તો પ્રગટે, ઊડે રજ આકાશ
અતિ રક્તવર્ણ રવિબિંબ દીસે, અલ્પનભ અજુઆસ

અર્જુન આવિઓ આ રણ કારણ, સુણો ભડ સર્વ વાત
મહાયુદ્ધ દારુણ હોશે હવડાં, હોએ અતિ ઉતપાત.

રેણિ વ્યાકુલ સકલ સાવ જ, વેગે ઠેલે વાય,
ન લેહે ગતિ અંધાર આડે, ઝંપાવે દલ માંહ્ય.

ધ્વજદંડ ભાજિ પડે ભૂતલ, સુરમુખ ગતિ મંદ
કલગલી કરે વિવિધ વાયસ, મલી ઉપરિ વૃંદ

સુર સાંહાંમી શવાવાસે, રુદ્ર સુણીએ સાદ
અનેક ખગ મૃગ વંન કેરા, ભયંકર કરે નાદ.

સેન્યમસ્તક ગૃધપંખી, ભમે એહ એંધાણ,
ક્ષત્રી શોણિત આજ નિશ્ચે, પીએ મહી નિર્વાણ. (વિરાટપર્વ, ક : ૫૯-૧ થી ૭)

રેવાશંકર પોતાની રચનામાંપ્રાકૃતિક ઉત્પાતોનું વર્ણન, ત્રણ સ્થળે, યુદ્ધ વખતે, અતિ સંક્ષેપમાં કરે છે. જુઓ :

ગગન ગર્દથી છેક છવાયો તેમ કળાહળ થાય
અપાર દળ તાં થયું એકઠું, પૂર પોળે ન માય. (વૈરાટપર્વ, અ : ૩૩-૨૧)

રજ ઊડી રવિબિંબ છવાયો, તે વાદળીવત્ દીસે
હાથણીઓ આભલીઓ જેવી, ચોમંગ પાડે ચીસે. (એ જ, અ : ૩૬-૨)

અને,

શરસંધાન કરે તે વેળા, કડકડિયું બ્રમાંડ
ક્ષમા ક્ષમા નિર્જર પોકારે, તૂટ્યો શિવનો તાંડ

સૂર્ય ધૂંધળો સમે થયો તાં, વા વિદ્યુત વરસાત
ધુમ્રગોટ દોદશમાં ઘાયો, થાય અમીત ઉતપાત. (એ જ, અ : ૩૯-૪૨, ૪૩)

શાપ-વરદાન

શાપ અને વરદાન વિશે લોકસમાજ ભારે આસ્થાળુ છે. દેવતા, ઋષિ, મુનિ, સંન્યાસી, યોગી, બ્રાહ્મણ, જેવી વ્યક્તિઓ પ્રત્યેનો પૂજ્ય ભાવ હજી આજે પણ ટકી રહ્યો છે. સાધારણ મનુષ્યના હૃદયમાં તેમનું વિશિષ્ટ સ્થાન છે. આવી વ્યક્તિઓ પોતાની સાધના, તપ, યોગ દ્વારા અલૌકિક શક્તિઓ ધરાવે છે તેવું માનવામાં આવે છે. અલૌકિક શક્તિઓ ધરાવતી વ્યક્તિઓ જાણ્યા-અજાણ્યા અપરાધને કારણે ક્રોધિત થઈ કંઈ શાપ ન આપી બેસે, અને એવા શાપથી સર્વનાશ ન થઈ જાય તેવો ડર લોકોના મનમાં હોય છે. આમ ન બને તે માટે લોકસમૂહ તેમને સદા પ્રસન્ન રાખવા તથા તેમની પાસેથી કંઈક આશીર્વાદ કે વરદાન મેળવવા સદા પ્રયત્નશીલ રહે છે.

શાપ અને વરદાન સંબંધિત લોકવિશ્વાસોનું નિરૂપણ પ્રાચીન સાહિત્યમાં પણ મળે છે. વેદો, બ્રાહ્મણગ્રંથો, પુરાણો અને સાહિત્ય રચનાઓમાં આ પ્રકારનું નિરૂપણ બહોળા પ્રમાણમાં મળે છે. રામાયણ અને મહાભારતમાં પણ શાપ-વરદાનને લગતાં અનેક કથાનકો મળે છે.પુરાણકથાઓની જેમ લોકકથામાં પણ શાપ-વરદાનનું નિરૂપણ વિશિષ્ટ રીતે થયું છે. પુરાણકથા અને લોકકથાઓમાં કોઈ દેવતા ઋષિ, મુનિ કે બ્રાહ્મણ દ્વારા શાપ કે વરદાન આપવાની વાત વારંવાર પ્રયોજાઈ છે. દુર્વાસા જેવા ઋષિનું પાત્ર તેના લગભગ પર્યાયરૂપ બની ગયું છે.

કેટલીક વખત શાપ-વરદાનનો કથાનકના વિકાસમાં મહત્ત્વનો ફાળો હોય છે અને ક્યારેક તેનો કથાઘટક તરીકે પણ ઉપયોગ થાય છે. વરદાન દ્વારા નિઃસંતાન રાજા પુત્ર પ્રાપ્ત કરે તેવી ઘટનાઓનું પ્રમાણ અતિ વિશાળ છે. કૌરવો અને પાંડવોનો જન્મ દુર્વાસાના વરદાનથી થયો હતો. તો સામે છેડે અષ્ટવસુઓએ વસિષ્ઠના શાપને કારણે પૃથ્વી પર જન્મ લેવો પડ્યો છે.

પુત્ર પ્રાપ્તિ માટે તેમ પતિ પ્રાપ્તિ માટે પણ તપશ્ચર્યા દ્વારા વરદાન મેળવવામાં આવ્યુ હોય તેવા અનેક કથાનક મળે છે.

સ્વર્ગની અપ્સરાઓએ પણ શાપને કારણે પૃથ્વી પર અવતરવું પડ્યું હોય તેવાં ઘણાં કથાનકો મળે છે. મહાભિષ રાજા અને ગંગાની પરસ્પરની આસક્તિ જોઈ બ્રહ્મા તેમને પૃથ્વી પર અવતાર લેવાનો શાપ આપે છે. અહલ્યા અને

ઈન્દ્રની કામક્રીડાની જાણ થતા ગૌતમ અહલ્યાને શલ્યા, પથ્થર બની જવાનો શાપ આપે છે એ કથા રામાયણમાં જાણીતી છે. જ્યારે બીજી બાજુ કુંતા અને મત્સ્યગંધાને પુત્રપ્રાપ્તિ પછી પણ કૌમાર્યવ્રત અખંડ રહે તેવું વરદાન સૂર્ય અને પરાશર દ્વારા મળે છે. શાપથી કોઈ વ્યક્તિ પથ્થર બની જાય, પશુ બની જાય કે રાક્ષસ બની જાય એ કથાઘટક લોકકથાઓમાં પણ વારંવાર પ્રયોજાય છે.

જેમ ઋષિ-મુનિ દેવતાઓના શાપથી લોકો ડરે છે તેમ સતી સ્ત્રીઓના શાપથી પણ લોકો ડરે છે. મધ્યકાલીન કૃતિઓમાં અને લોકકથાઓમાં સતી સ્ત્રીઓના શાપથી થતા સર્વનાશના અનેક ઉદાહરણો મળે છે. 'વિરાટપર્વ'માં પણ સુદેષ્ણા કીચકને સૈરન્ધ્રી-દ્રૌપદીનો મોહ છોડી દેવા કહે છે ત્યારે સતીને રંજાડવાથી થતા ભય તરફ સંકેત કરે જ છે. કવિ રામકૃષ્ણએ સ્વર્ગારોહણપર્વમાં સતી દ્રૌપદીના શાપ ભયથી કળિને અનેક વખત અદૃશ્ય થતો બતાવ્યો છે. 'નળાખ્યાન'માં પણ દમયંતીના શાપથી પારધી બળીને ભસ્મ થઈ જાય છે તો બીજી વખત કળિ હાર છોડીને નાસી છૂટે છે.

કર્ણના મૃત્યુ માટે શાપ જ કારણભૂત બને છે. કર્ણ જાત છુપાવી પરશુરામ પાસે શસ્ત્રવિદ્યાનો અભ્યાસ કરે છે. પરંતુ પરશુરામને તે બ્રાહ્મણ ન હોવાની જાણ થતા 'ખરે વખતે તારી વિદ્યા અફળ જશે' તેવો શાપ આપે છે. આ પછી પૃથ્વી અને બ્રાહ્મણો પણ કર્ણને શાપ આપે છે. આમ ત્રિવિધ શાપ ભેગાં થતા કર્ણનું મૃત્યુ થાય છે. પાંડુનું મૃત્યુ પણ શાપને કારણે જ થયું હતું.

મૃત્યુ-શાપ ને સામે છેડે અમરત્વ-વરદાન છે. રાક્ષસ-અસુરો ઘોર તપ કરી બ્રહ્મા પાસેથી અમરત્ત્વનું વરદાન મેળવતા તેવાં અનેક કથાનકો મળે છે. મધ્યકાલીન મહાભારત પરંપરામાં હિડિંબાસુર અમર થવા દેવીને ભોગ ચઢાવે છે તેવી કથા મળે છે.

અર્જુનને ઉર્વશીએ 'એક વર્ષ સુધી વ્યંઢળ થવાનો શાપ' આપ્યો હતો તે 'વિરાટપર્વ'ના સંદર્ભમાં મહત્ત્વનો ઠરે છે. અર્જુનને ગુપ્ત રહેવા માટે આ શાપ ઉપયોગી પુરવાર થાય છે એ અર્થમાં તે શાપ ન રહેતાં વરદાન બની રહે છે.

મંત્ર - તંત્ર તથા જાદુ - મેલી વિદ્યા

શાપ અને વરદાનની જેમ જ મંત્રતંત્રમાં લોકસમૂહ ઊંડી શ્રદ્ધા ધરાવે છે. અહીં વેદમંત્રો, પૂજામંત્રોની નહીં પરંતુ લોકમંત્રોની વાત છે. આ પ્રકારના લોકમંત્રોનો સંબંધ જાદુ, મેલી વિદ્યા અને ભૂતભુવા સાથે જોડાયેલો છે. લોકસમૂહ મોટે ભાગે આવા મંત્રોથી જ પરિચિત છે. બૌદ્ધયુગ અને તે પછીના સમયમાં તંત્ર-મંત્રની સાધના તેની પરાકાષ્ઠાએ હતી. તાંત્રિક સિદ્ધિનો એક ભયંકર ઓથાર લોકસમુદાય પર હતો. તે કાળથી મંત્ર તંત્ર સંબંધિત અનેક મિથ્યાચારો અને ભ્રમણાઓ પ્રચલિત થઈ છે. સમય જતાં લોકકથાઓમાં પણ તેનો પ્રવેશ થયો. આવી વાર્તાઓમાં મંત્રોના પ્રભાવે આકાશમાં ઊડી શક્વું, પાણી ઉપર તરી શકવું, અદૃશ્ય થઈ જવું, અનેક રૂપ ધરી શકવા, રૂપપરિવર્તન કરી શકવું જેવાં અદ્‌ભુત કાર્યો સિદ્ધ થઈ શકતાં. શામળની પદ્યવાર્તાઓ અને બીજી કેટલીય મધ્યકાલીન વાર્તાઓમાં તેનાં અનેક ઉદાહરણો મળી આવે છે.

વલ્લભની રચનામાં દુર્યોધનની પત્ની ભાનુમતિ પતિને વશ કરવા માટે સહદેવ પાસે તેલ મંત્રાવવા જાય છે એ કથાનકનું નિરૂપણ મળે છે. (જુઓ પ્રકરણ, બીજું) એનો સંબંધ સીધો વશીકરણ મંત્રો અને ક્રિયાઓ સાથે જોડાય છે. આ ઉદાહરણ પરથી જાણી શકાય છે કે મધ્યકાળમાં આવી સંમોહન ક્રિયાઓ ખૂબ પ્રચલિત હશે અને લોકમાનસ તેમાં ઊંડી શ્રદ્ધા ધરાવતું હશે. ચંદ બરદાઈકૃત 'પૃથ્વીરાજ રાસો'માં પણ સંમોહન, વશીકરણ વગેરે મંત્રોનું વિવરણ કરવામાં આવ્યું છે.

રેવાશંકરની રચનામાં સહદેવના ત્રિકાળજ્ઞાન પ્રાપ્તિની જે લોકપરંપરાથી જુદી એવી વિશિષ્ટ કથા મળે છે (જુઓ

પ્રકરણ બીજું) તેનો સંબંધ પણ તંત્ર સાધના સાથે હોય તેવું લાગે છે. રેવાશંકરની રચનામાં એક અન્ય સ્થળે પણ મંત્ર-તંત્રને લગતો એક વિચિત્ર ઉલ્લેખ જોવા મળે છે. અર્જુન સુભદ્રાનું હરણ કરીને આવે છે. પછી દ્રૌપદી સુભદ્રા પાસેથી તેના પ્રેમનું રહસ્ય જાણી લઈ સુભદ્રાને વારંવાર મેણાં માર્યા કરે છે. સુભદ્રા અર્જુનને રડતાં રડતાં તેની ફરિયાદ કરે છે. અર્જુન દ્રૌપદીને પદાર્થપાઠ ભણાવવા માટે જોગીનો વેશ લે છે. દ્રૌપદી જોગી પર મોહી પડે છે અને પોતાના પાંડવ પતિઓને મંત્રપ્રભાવથી 'બગુલા' બનાવી દેવા કહે છે જેથી જોગી સાથે નાસી જઈ શકાય. આમ મંત્ર પ્રભાવથી કોઈને મરઘા કે બગલા બનાવી દેવાની પ્રચલિત ક્રિયાનું અહીં આલેખન થયું છે. આવું નિરૂપણ અનેક લોકકથાઓ અને મધ્યકાલીન પદ્યવાર્તાઓમાં પણ મળે છે.

વલ્લભની રચનામાં લાક્ષાભુવનનો જે પ્રસંગ છે તેનું નિરૂપણ વિશિષ્ટ રીતે થયું છે. 'પુલોચન' શકુનિનો બાળ મિત્ર છે અને મેલી વિદ્યા, તાંત્રિક વિદ્યાનો જાણકાર છે. શકુનિ તેને પાંડવોના નાશ માટે લાખાભોવન રચવાનું કહે છે. પુલોચન લાખાગ્રેહ માટે સ્થળ નક્કી કરે છે અને સેવકોને ત્યાં મેદાન બનાવી, દૂરથી માટી લાવી તેનો ઢગલો કરવા કહે છે, પછી પોતે નદીએ જઈ સાધના કરી મંત્ર સાધે છે મધ્યરાત્રિએ પાછો આવે છે, અને

> પછી મંત્ર ભણી જળ લીધું, મૃતિકા પર છાંટી દીધું
> તેની લાખ બની તે દન, આપોઆપ રચાયું ભુવન
> થયો ઓરડો ને પરસાળ, તેના ઉપર બન્યો માળ
> ખૂટી મૃતિકા થયો વિદાય, પાછો નદી કિનારે જાય. (આદ્યપર્વ, ક : ૬૮-૩૧ થી ૩૩)

પુરોચન બીજી રાતે ફરી આવે છે ત્યારે,

> જમી લીધી રસોઈ રાંધેલી, ભરી જળ અંજલિ મન મેલી
> મંત્ર ભણી મૃતિકાને છાંટી, બની લાખ, ટળી ગઈ માટી
> ઊંચી ચડી તે મંત્રને બળે, બીજો ત્રીજો થયો માળ કળે
> તેના ઉપર ચોથો થાય, ખૂટી માટી પુલોચન જાય

એ જ રીતે ત્રીજી રાતે પુરોચન ફરી આવે છે અને મંત્રબળે સાત માળનો મ્હેલ ઊભો કરે છે. બીજી અંજલિ છાંટે છે ત્યારે બધો રંગ બદલાય છે અને કાષ્ઠ પાષાણ લોહ ઇંટ ચૂને ચણેલું દેખાય છે તેમાં લાલપીળા રંગ ભરે છે ચિત્રવિચિત્ર ચિત્ર ચીતરે છે. આ સમગ્ર વર્ણન તાંત્રિક ક્રિયાને મળતું આવે તે પ્રકારનું છે.

વલ્લભમાં 'દ્રૌપદી-જોગણીનો અવતાર'નું જે કથાનક મળે છે તે પણ કેટલેક અંશે તાંત્રિક વિધિ સાથે મળતું આવે છે.

મંત્રતંત્રનો એક મોટો વિભાગ વિષ ઉતારવાના મંત્રોને લગતો છે. સાપ, વીંછી જેવા ઝેરી જીવજંતુનું વિષ ઉતારવા માટે આ મંત્રોના જાણકાર હજી પણ જોવા મળે છે. વલ્લભની રચનામાં એક સ્થળે સાપનું વિષ ઉતારવા માટે આસ્તિકમંત્રનો ઉલ્લેખ આવે છે. મહાભારતમાં જનમેજય સર્પયજ્ઞ કરે છે તેને આસ્તિક ઋષિ અટકાવે છે એ કથા આરંભમાં જ આવે છે. આ આસ્તિક ઋષિનો લોકસમાજે સર્પ મંત્રો સાથે સંબંધ જોડી દીધો છે. કેટલાંક સ્થળે આસ્તિક ઋષિની નાની દેરીઓ પણ મળે છે, ત્યાં સર્પદંશ થયો હોય તેવી વ્યક્તિને દર્શન કરાવવાથી સર્પનું વિષ ઊતરી જાય છે તેવી માન્યતા આજે પણ પ્રચલિત છે. લોકદેવતા ઘોઘા બાવજી (ઘોઘા ચૌહાણ) તથા ભાથુજી મહારાજના સંબંધમાં પણ આવી માન્યતા પ્રચલિત છે. રેવાશંકર પણ 'વનપર્વ'ના નળાખ્યાનમાં 'નળનું નામ લીધે વિષ ન ચડે' તેવું નિરૂપણ કરે છે.

વલ્લભ 'અશ્વમેધપર્વ'માં બભ્રુવાહનની કથામાં એક અન્ય તાંત્રિક વિધિનું આલેખન કરે છે. અર્જુન બભ્રુવાહનના

હાથે મરણ પામે છે. કુંતાને તેનો ભાસ થાય છે અને એ વિશે કૃષ્ણને પૂછે છે. કૃષ્ણ ખપ્પર જોગણી દ્રૌપદીને જઈ પૂછે છે. દ્રૌપદી કૃષ્ણ સામે હથેળી ધરે છે. તે હથેળીમાં કૃષ્ણ, અર્જુન, વૃષકેતુ અને પ્રદ્યુમ્નને મરણ પામેલા જુએ છે. (અશ્વમેધપર્વ ક : ૬૫-૩૧ થી ૩૬)

આમ હથેળીમાં બનેલું દૃશ્ય દેખાય એ ક્રિયા હઝરતની વિધિને મળતી આવે છે. આ હઝરતવિદ્યામાં હથેળી અથવા દાબડીમાં બનેલું જોઈ શકાય છે. નાનું બાળક જ તેને જોઈ શકે તેમ માનવામાં આવે છે. આ હઝરતવિદ્યાને જાણનારા લોકો આજે પણ મળી આવે છે.

મંત્રયુદ્ધ, માયાવી યુદ્ધ અને દૈવી શસ્ત્રાસ્ત્રો દ્વારા યુદ્ધના અનેક સંદર્ભો સમગ્ર મહાભારતમાંથી ઉપલબ્ધ થાય છે. મંત્ર તંત્ર તથા માયા દ્વારા યુદ્ધ ક્રિયા એ ભારતીય કવિઓ માટે પ્રિય વિષય છે. અનેક કૃતિઓમાં તેનું નિરૂપણ મળે છે. 'કથાસરિત્સાગર'માં પણ આવા મંત્રયુદ્ધોનું વર્ણન મળે છે.

'વિરાટપર્વ'માં ગૌગ્રહણ નિમિત્તે યુદ્ધ થાય છે તેમાં મંત્ર યુદ્ધ અને દૈવી શસ્ત્રાસ્ત્રોનું વર્ણન મળે છે. અગ્ન્યસ્ત્ર, વરુણાસ્ત્ર, વાયવાસ્ત્ર, વજ્રાસ્ત્ર, ગરુડાસ્ત્ર, મોહાસ્ત્ર, નાગપાશ વગેરે શસ્ત્રપ્રયોગ આ યુદ્ધ દરમ્યાન કરવામાં આવ્યો છે. ભીમ જીમૂત સાથે યુદ્ધ કરવા જાય છે ત્યારે પણ 'મંત્રબળે મલ્લવિદ્યા સાધે છે' તેવું નિરૂપણ મળે છે.

લોક સમાજમાં જાતજાતના ટૂચકા પણ પ્રચલિત હોય છે. તેમાં નજર ઉતારવાનો ટૂચકો ખૂબ જાણીતો છે. નજર લાગી જવાની માન્યતા સમગ્ર ભારતવર્ષમાં જોવા મળે છે. સ્ત્રીઓ અને બાળકોને નજર વધુ અને જલદી લાગે છે તેમ માનવામાં આવે છે. બાળકોને કોઈની કૂડી નજર ન લાગે ને તે માટે કપાળે કાળું ટપકું પણ કરી રાખવામાં આવે છે. નજર ઉતારવા માટે બાળકોને ઘરના બારણાની વચ્ચે ઊભા રાખી તેમના માથેથી કંઈક વસ્તુ ઉતારી શેરીમાં મૂકી આવવી અથવા તો રાઈ-મરચાં-મીઠું ઉતારી ચૂલામાં નાંખી દેવા જેવા ટૂચકા પ્રચલિત છે. કાળી ચૌદશને દિવસે આજે પણ ગ્રામસમાજમાં દરેક ઘરે એવા ટૂચકા બાળકોની રક્ષા માટે કરવામાં આવે છે. રેવાશંકરની રચનામાં દેવયાની-શર્મિષ્ઠાની કથાના સંદર્ભમાં તેનો આ રીતે ઉલ્લેખ થયો છે :

> કોઈ દિવસ એ કન્યાના સૂત ઊંઘે આંખ્યો ઢાળે
> અભાગણી એ મારે નામે તો મણ મરચા બાળે (આદિપર્વ, અ : ૨૭-૧૩)

રેવાશંકર બાળકોના આરોગ્યની રક્ષા માટે મંત્ર તંત્ર દોરા ધાગા આખડિયો વગેરેનો ઉલ્લેખ પણ ક્યારેક કરે છે.

વલ્લભની રચનામાં દુર્યોધનના વજ્ર અંગનું લોકપ્રચલિત કથાનક મળે છે. દુર્યોધન અમર થવા માટે ભીષ્મને ઉપાય પૂછે છે ભીષ્મ તેને સહદેવ પાસે જવા કહે છે સહદેવ કહે છે કે જો તે સંપૂર્ણ નગ્નાવસ્થામાં ગાંધારી પાસે જાય અને ગાંધારીની અમીદૃષ્ટિ તેના દેહ પર પડે તો દેહ વજ્રનો બને. દુર્યોધન નગ્ન બની ગાંધારી પાસે જાય છે. માર્ગમાં કૃષ્ણ માળી રૂપે મળે છે અને દુર્યોધનને 'આવો ટૂચકો કોણે બતાવ્યો કોણે ઘાલ્યો વહેમ ?' એમ કહી ગાંધારીના શાપનો ભય બતાવે છે અને ફૂલનો તંગિયો પહેરી ગાંધારી પાસે જવા કહે છે. આ કારણે કમરથી સાથળ સુધીનું દુર્યોધનનું અંગ વજ્રનું બનતું નથી. જે પછી ભીમ ગદા વડે દુર્યોધનના સાથળ ભાંગી નાંખે છે. (શલ્યપર્વ, ક : ૧)

આ સમગ્ર કથાનકને વલ્લભે 'ટૂચકા'નું રૂપ આપ્યું છે.

'વિરાટપર્વ'ના અંતે પાંડવો પ્રગટ થાય છે તે ઘટનાને પણ વલ્લભ ગાદી લેવાના ટૂચકા તરીકે વર્ણવે છે. આવા મંત્ર, તંત્ર, દોરા, ધાગા, આખડીઓની સાથે જ રોગ અને ઉપચારો વિશેની લોકમાન્યતાઓનો પણ વિચાર કરવો જોઈએ. લોકસમૂહમાં રોગ અને ઉપચારને લગતી વિચિત્ર માન્યતાઓ અને વિશ્વાસો પ્રવર્તતા હોય છે તેને અનુરૂપ વર્ણન મધ્યકાલીન રચનાઓમાં કરવામાં આવ્યું છે.

અર્જુન જોગીવેશે સુભદ્રાનું હરણ કરવા દ્વારકામાં આવે છે. ત્યારે કૃષ્ણપ્રતાપે અનેક ચમત્કારો કરે છે. એ વખતે જાતજાતના રોગીઓ રોગ અને તેના વિચિત્ર ઉપચારોનું વર્ણન વલ્લભે કર્યું છે :

બેહેરા બોબડા રાંટા ટુંટા લુલાં લંગડા જેહ
આંધળા, ખૂંધા, ખોડે ભરેલા ક્ષયવાળા વળી તેહ

સનેપાતિયા, પક્ષઘાતિયા મૂળશી મૂંઝારાવાળા
કાણાકટ્ટા કૂબડા પતિયા ગાંડા કદ્રુપા કાળા

રોગિયા દોગિયા દુઃખિયા પ્રાણી, આવી આવી પડે પાય
યોગી સહુને નાંખે ભભુતિ, રોગનિવારણ થાય. (આદ્યપર્વ, કડવું : ૧૪૯-૪ થી ૬)

વલ્લભ અને રેવાશંકરમાં અન્યત્ર પણ રોગ અને તેના ઉપચારોનું વર્ણન મળે છે. ભીમ આંબલી પીપળીની રમતમાં કૌરવોને વડથી નીચે ઝંઝેડીને પાડે છે તે પછી કૌરવોના ઉપચારોનું હાસ્યરસિક વર્ણન વલ્લભે કર્યું છે. 'વિરાટપર્વ'માં પણ જીમૂતના હાથે અધમૂઓ થઈ ગયેલા કીચકની સારવારનું રેવાશંકરની રચનામાં વર્ણન મળે છે :

પડદામાં રાખ્યો છે પવનથી શેક નવા નવા થાય
વૈદ્ય વિશેષ કરી ભમે જોવા જન સઉ જાય

તૂટેલા હાડ તે સાંધિયા, થઈ વળતી રે વાર
દુર્બળ દેહ મટી થયો, ખાનપાનથી ત્યાર

ઔષધ માફક આવિયું, થયું મસ્ત શરીર
મ્હોરત જોઈને ઘાલિયું, કૈયે મુસ્તક નીર. (વૈરાટપર્વ, અ : ૨૦-૨, ૪, ૫)

'અશ્વમેધપર્વ'માના વીરવર્માના આખ્યાનમાં રોગ કટકનું વર્ણન મળે છે. ફ્હાન, વલ્લભ એ બંને કવિઓએ આ પ્રસંગે રોગવિષયક તત્કાલીન માન્યતાઓનું નિરૂપણ કર્યું છે.

વીરવર્માનો જમાઈ યમ હતો. તેના તાબામાં ૧૦૮ રોગ હતા. વીરવર્મા અર્જુન સાથેના યુદ્ધ વખતે આ રોગને લઈ ચઢાઈ કરવાનું યમને કહે છે. આ પ્રકારનું વર્ણન પ્રેમાનંદકૃત 'ઓખાહરણ'માં મળતા વૈષ્ણવજવર અને શૈવજવર વચ્ચેના યુદ્ધને મળતું છે. અહીં ફ્હાનની રચનામાંથી ઉદાહરણ જોઈએ :

દારુણ રોગ સર્વ સૈન્ય પરવરિઆં, તીવ્ર ટાઢ, મહા તાવ,
વેળાજવરમાંહે ત્રિયો તાવ, કાળજવરના ભાવ.

પાઠાં, કર્ણક, હરસ, ભગંદર, ગુલ્મ, ઊંદરિઓ વાઈ,
શ્વાસ, ધાતુ ક્ષય, સસણી, મૂર્છા, શૂળ, સંઘરણી, ઘાઈ.

કર્ક, વાઢ્ય, મરડો, હળદરુઓ, ધનુર્વા, સ્નેહ-પાત,
ક્રોધે રોગ સર્વ દળમાંહે઼ં, કરે વિષમ ગતિ ઘાત.

(અશ્વમેધપર્વ, વીરવર્માનું આખ્યાન, ક. ૧૧-૧૩ થી ૧૫)

રેવાશંકર પણ અશ્વમેધપર્વમાં એક સ્થળે આયુર્વેદના સિદ્ધાંતનું નિરૂપણ કરતા લખે છે :

વાત પિત્ત કફ ત્રૈણ્ય તે થાય દેહથી રે
વસે ત્રૈણ્ય સમાંતર તાંહ્ય રોગ થતો નથી રે. (અશ્વમેધપર્વ, અ : ૧૨-૫)

આમ, મંત્ર તંત્ર, જાદુ, મેલી વિદ્યા, ટૂચકા, રોગ ઉપચાર સંબંધિત આ વિશ્વાસજગત લોકમાનસની દેણગી છે. તેને લોકતત્ત્વોના વર્તુળ અંતર્ગત જ સમાવી શકાય. લિખિત સાહિત્યમાં શિષ્ટ સાહિત્યમાં જ્યાં જે કંઈ રીતે તેનો ઉલ્લેખ, ઉપયોગ કે વિનિયોગ થયો છે ત્યાં પણ તેને લોક ઉપાદાન - લોકતત્ત્વોના રૂપે જ યોગ્ય રીતે તપાસી શકાય.

ભૂત-પ્રેત, રાક્ષસ જેવા માનવેતર (અદૈવી) બળો વિશે

લોકવિશ્વાસોના વર્તુળમાં ભૂત-પ્રેત, રાક્ષસ, અસુર, દૈત્ય-દાનવ જેવા નિશાચરોની અદૃશ્ય સત્તાઓનો સમાવેશ પણ કરવામાં આવે છે. લોકસમૂહ આવી માનવેતર શક્તિઓના અસ્તિત્વનો સ્વીકાર કરે છે અને તેનાથી ભય પામે છે.

ભૂત-પ્રેત, રાક્ષસો આદિથી થોડી જુદી પ્રકૃતિના, પરિબળો માનવામાં આવે છે. લોકમાન્યતા પ્રમાણે જે વ્યક્તિ અકાળે મૃત્યુ પામે અથવા તો કોઈ ઉત્કટ ઝંખનાની પૂર્તિ પહેલાં મરણ પામે તેવા અતૃપ્ત આત્માઓ પછી પ્રેતયોનિમાં જન્મ લે છે; અને વાસના તૃપ્તિ માટે ભટક્યા કરે છે. આમ ભૂત કે પ્રેત મૃત વ્યક્તિઓની અતૃપ્ત આત્માઓના પ્રતીક બની રહે છે. આ ભૂત-પ્રેતો વિશે એમ માનવામાં આવે છે કે તે મનુષ્ય જીવનમાં વિઘ્નો, હસ્તક્ષેપ કરે છે અને તેમને અનેક પ્રકારે કષ્ટ પહોંચાડે છે.

લોકજીવનમાં ભૂતપ્રેતો વિશે અનેક લોકવાયકાઓ પ્રચલિત હોય છે. 'ભૂતને પીપળો મળી જ રહે' એ કહેવત પ્રમાણે દરેક ગામમાં આવા ભૂત-પ્રેતોની નિશ્ચિત જગ્યા હોય છે ત્યાં જતા આવતા લોકો ધોળે-દિવસે પણ ડરે છે. દેખાવ, કાર્યોના સંદર્ભે ભૂત પ્રેતો પણ અનેક પ્રકારના હોય છે. ભૂત, પલીત, પ્રેત, કાળો મામો, ધોળો મામો, જીન-જીનાથ, ચૂડેલ, વંતરી, શિકોતર, ડાકણ એમ યાદી વિસ્તરતી જ રહે. પીપળો, આંબલી, આસોપાલવ, વડ જેવાં વૃક્ષો પર તેમનો વાસ હોય છે. કોઈ ભયંકર આકારનો પ્હાણો-પથ્થરો નદીકાંઠાનો ધૂનો વગેરે સાથે પણ તેમના રહેઠાણની કલ્પના કરવામાં આવે છે. આ ભૂત બહુરૂપી હોય છે એટલે કે જાતજાતના રૂપ પણ ધરી શકે છે. તેમના પગના પંજા અવળા હોય છે. ડાકણનો વાંસો પોલો હોય છે. ભૂતને માથે ચોટલી હોય છે તેમ માનવામાં આવે છે. ભૂતની ચોટલી હાથમાં આવી જાય પછી તે કાંઈ કરી શકે નહિ. હનુમાનના નામથી તેઓ ડરે છે. હનુમાન ચાલીસામાં 'ભૂત પિશાચ નિકટ નહી આવૈ, મહાવીર જવા નામ સુનાવૈ' એવી ચોપાઈ તુલસીદાસે રચી છે. ભયગ્રસ્ત લોકો હનુમાન ચાલીસાના પાઠ કરે છે. ભૂતના મંત્રોમાં હનુમાન અને સાથે ભીમની આણ પણ આપવામાં આવે છે. ડૉ. ભગવાનદાસ પટેલે અરવલ્લી પ્રદેશના ડુંગરી ભીલ આદિવાસીઓમાં પ્રચલિત ભૂતપ્રેતની માન્યતા અને તેમનો વળગાડ દૂર કરવાના મંત્રો 'અરવલ્લીની આસ્થા'માં આપ્યા છે.

આ ભૂત-પ્રેતો વાસનાતૃપ્તિ માટે મનુષ્યને વળગે છે. નવા દિવસો એટલે કે તહેવારો-પર્વોના દિવસોમાં આ ભૂતપ્રેતો વધુ વળગે છે, તથા એવી મેલી જગા, ચોકીઓમાં પગ પડે કે 'હાલ્યકારો' કરીએ તો પણ ભૂત 'હાલ્યકારો' કરનાર વ્યક્તિ સાથે હાલતું (ચાલતું) થાય છે એટલે કે વળગે છે. ભૂતનો વળગાડ દૂર કરવા માટે ભૂવા-જાગરિયાની મદદ લેવામાં આવે છે.ભૂવા અને જોગી રાવળ મળીને વળગાડ દૂર કરવા માટે ડાકલાં માંડે છે. ભૂત વળગનાર વ્યક્તિ ધૂણે છે, તેમની અતૃપ્ત ઝંખના પૂછી તેને કાઢવામાં આવે છે અને સ્મશાનમાં જઈ તેણે માંગેલી વસ્તુ મૂકી આવવામાં આવે છે. ભૂતનું પ્રિય નૈવેદ્ય અડદના બાકળા છે. કેટલાંક ભૂવાઓ કાળી ચૌદશની રાતે સ્મશાનમાં જઈ સાધના કરે છે

અને ભૂતને સાધે છે. કેટલીક વખત વેરની વસૂલાત માટે શત્રુ ઉપર પણ મંત્રેલા દાણા નાંખી ભૂતને છોડવામાં આવે છે. આમ, આ સમગ્ર વિભાગ લોકમાન્યતા અને લોકવિશ્વાસ ઉપર આધારિત છે એટલે તેને સ્પષ્ટરૂપમાં લોકવિદ્યાનો જ એક ભાગ ગણી શકાય.

સમસ્ત ભારતીય સાહિત્યમાં અને અન્યત્ર પણ ભૂતપ્રેત સંબંધિત લોકવિશ્વાસ અને માન્યતાઓના આધાર ઉપર અનેક કથાવાર્તાઓની રચના કરવામાં આવી છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ તેના અનેક ઉલ્લેખો મળે છે. મધ્યકાળમાં, મહાભારત આધારિત રચનાઓમાં પણ તેનું નિરૂપણ થયેલું જોવા મળે છે. વલ્લભ અને રેવાશંકરની રચનાઓમાં તેના અનેક ઉલ્લેખો મળે છે.

રેવાશંકર 'આદિપર્વ'માં બ્રહ્માંડની ઉત્પત્તિનું વર્ણન આપે છે તેમાં અન્ય જીવ-પ્રાણી સૃષ્ટિ સાથે ભૂતપ્રેતનો પણ ઉલ્લેખ કરે છે :

નાગ યાતુધાન ભૂત-પ્રેત / ભૈરવ દેવી કુષ્માંડ સમેત
પિશાચને વંતર વૈતાળ / ગ્રહનક્ષત્ર નીરમ્યાં દયાળ (આદિપર્વ અઃ ૨૦-૩૪, ૩૫)

પાંડવોનો જન્મ-ઉછેર વનમાં થાય છે. ત્યારે ભીમની ગેરહાજરીમાં ભૂતપ્રેત અન્ય પાંડવ અને કુંતાને સતાવે છે તેનું નિરૂપણ વલ્લભે કર્યું છે.

આ પછી પાંડવો હસ્તિનાપુરમાં આવે છે ત્યારે દુર્યોધન વગેરે તેમના નાશ માટે 'ભૂતિયા મ્હેલ'માં ઉતારો આપે છે. આ કલ્પના સીધી 'ભૂતબંગલો'ની માન્યતા સાથે સંબંધ ધરાવે છે. વલ્લભ અને રેવાશંકર બંનેની રચનાઓમાં આ વર્ણન મળે છે. વલ્લભ સમગ્ર પ્રસંગનું લોકપ્રચલિત અને લોકભોગ્ય રીતે નિરૂપણ કરે છે, જુઓ :

એમ ધારીને જાગ્રત બેઠો, વાયુ તણો કુમાર
એવે મધ્યરાત્રિ થઈ કે, પ્રેત નીકળ્યા બહાર.

પાંચમે માળે ટોળુ નીકળ્યું, શ્યામવર્ણ ગોળ ચક્ષ
કેશ પીળા ચરણ અવળા, નજરે દીઠું ભક્ષ.

તવ તે પ્રેતો રાજી થઈને, નીકુળ પાસે ફરતા
નીકુળજી છે ભરનિદ્રામાં, ખાઉં ખાઉં શબ્દ કરતા.

ભીમ તેમને અગાસીમાં લઈ જાય છે અને મારી નાંખે છે પછી,

થઈ ગયા ચોકખાં, રહી ગયા ખોખાં, ભીમે ટાળી બધી વ્યાધિ
દોરડું લાવી ભૂતાવળની, ચોટલીઓ બધી બાંધી.

ઓળબંધ બંધન કરીને, ટીંખળ જેવું કીધું
સહુ દેખે એમ અગાસી આગળ, તોરણ ટાંગી દીધું. (આદ્યપર્વ, ક : ૩૫-૩ થી ૫, અને ૨૧, ૨૨)

રેવાશંકરે આ પ્રસંગે ભીમ અને ભૂતાવળના યુદ્ધનું આકર્ષક રીતે નિરૂપણ કર્યું છે. વલ્લભે યાનપર્વમાં પ્રેતના કર્મ વિશે વિસ્તારથી વર્ણન કર્યું છે. (યાનપર્વ ક : ૧૩) અહી ભૂતપ્રેત વિશે લોકપ્રચલિત માન્યતાઓ અને વિશ્વાસનું સીધું પ્રતિબિંબ ઝિલાયું છે.

રેવાશંકર અશ્વત્થામાના મણિને લઈ આવવા માટેના કથાનકમાં પણ ભૂતપ્રેતના વળગાડનું આ રીતે નિરૂપણ કરે છે :

ગુરુસુત કહે તે (મણિ) લઈ હું જન્મ્યો, સુખદાયક છે શીષ
ક્ષુધા ત્રશા પાણીને પાવક તે ન નડે કો દિશ.

ભૂત પ્રેત વંતર ની વળગે એ આપ્યો ક્ષ્યમ જાય
ભીમ કહે કડકા થાશો ત્યાં ક્યાં ધરશો શોભાય. (સુપ્તીક પર્વ, અ : ૯-૧૬, ૧૭)

ભૂતપ્રેતોની સરખામણીમાં રાક્ષસોની ઉત્પત્તિ પૌરાણિક વિશ્વાસો પર આધારિત છે. 'રામાયણ'માં રાક્ષસ જાતિને પુલસ્ત્ય ઋષિના વંશજ કહેવામાં આવ્યા છે. પુરાણકથાઓમાં બ્રાહ્મણ કે ઋષિમુનિના શાપથી કોઈ ને કોઈ વ્યક્તિ રાક્ષસ બની ગઈ હોય તેવા અનેક કથાનકો મળે છે. રાક્ષસોનો દેખાવ અને તેના કાર્ય-કૃત્યોના સંબંધમાં ચિત્રવિચિત્ર કલ્પનાઓ કરવામાં આવી છે. એવું માનવામાં આવે છે કે રાક્ષસો સ્વાભાવિક પણે મનુષ્ય જાતિના વિરોધી, દુશ્ચરિત્ર અને ક્રોધી હોય છે તથા વિનાશક-વિધ્વંસક વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિવાળા હોય છે. મહાભારતમાં રાક્ષસોના બાહ્ય આકાર અને સ્વભાવ વિશે અનેક ઉલ્લેખો મળે છે.

મધ્યકાલીન રચનાઓમાં રાક્ષસોના બાહ્યરૂપ, સ્વભાવ અને કાર્યનું જે વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે તે લોકમાન્યતા આધારિત વધુ હોય તે પ્રકારનું લાગે છે. કહાન કૃત 'અશ્વમેઘપર્વ'માંના 'ભીષણનુ આખ્યાન'માં આવતું રાક્ષસગુરુ મેઘૂઆનું પાત્રવર્ણન જુઓ :

આરક્ત નયન વિકરાળ, તાંહાંથી ચાલે પાવક જુહાળ.
મુખ ત્રિખૂણ ગર્ત્તસમાન્ય, દાંત લાંગુલ ક્યેરે વાન્ય.
જિહ્‌વા લોલ્યા તે સર્વ સમાન્ય, હય-કરંક કુંડળ બેહુ કાન્ય.
નાકે કુટિર ભમે ભયભીત, સમળીના આંતર ઉપવીત.
કરે નેત્ર-ગોલકની માળ, અજા શીશનો હાર વિશાળ
ગજશીશ્ય કમંડળ હાથ્ય, મહિષચર્મ ધર્યા બહુભાત્ય
કેઢે ફરશી ખાંગ ને કાતી, શિર ટોપી રુધિર મેં તાતી
નામ ગુરુજી મેઘૂઆ તેહેનું, શોભે રુધિર અજા દેહેનું.
(અશ્વમેઘપર્વ, ભીષણનું આખ્યાન, ઝમક : ૨-૫ થી ૮)

કવિ રામકૃષ્ણ પણ તેના 'સ્વર્ગારોહણ'માં રાક્ષસોનું વર્ણન આ પ્રમાણે આપે છે :

મૂખ વાંકુ ને ફાટે નેત્ર, કર્ણ મોહ્‌ટા શિર છાબ જ છત્ર
ડસણ દીર્ઘ કરડી તાં તત્કાલ, શ્વાનમુખા મસ્તક વિકરાલ.
શીશવોહ્‌ણા ધડ દીસે બહુ, ધડ સામા મસ્તક છે સહુ
ગર્ધવમુખનો નાવે પાર, દીસન્તા ભયંકર સાર
લાંબા હાથ ને ટૂંકા ચરણ, ઉદરનાલ દીસે મહા ઝરણ
એક કરે ગર્જના.... મહાકેસરી, કોટ્યે રૂંઢમાલા તે ધરી. (સ્વર્ગારોહણપર્વ, કડી : ૫૩૭ થી ૫૩૯)

ભીમપુત્ર ગટોરગચ્છ પણ રાક્ષસ હતો. વલ્લભે 'વનપર્વ'માં જે 'સુરેખાહરણ'નું આખ્યાન આપ્યું છે તેમાં ગટોરગચ્છની માયાનું વર્ણન કર્યું છે. એ આખ્યાનની લોકપ્રિયતા અને આસ્વાદ્યતા ગટોરગચ્છની માયારચનાને જ આભારી છે. કવિ વૈકુંઠના ભીષ્મ પર્વમાં પણ યુદ્ધ દરમ્યાન ગટોરગચ્છ માયાથી રાક્ષસોની રચના કરી યુદ્ધ કરે છે તેનું વર્ણન મળે છે.

> કેને નાક નવ ગજ જેવડાં, અને દાંત મોટા બાર્ય
> કોય સીસવોણા કરે ડોટા; તેને ચરણ દીસે ચાર.
>
> કેને ઉરે નેત્ર શોભતાં; વદન વાંસે કીધ,
> કેને શત બાહુ શોભતા, પર્વત કરમાં લીધ. (ભીષ્મપર્વ, કડી : ૯૮૯, ૯૯૦)

ઘણી એવી લોકકથાઓ પણ મળે છે કે કોઈ રાક્ષસી રૂપવતી રાજકુમારીનું રૂપ લઈ કોઈ રાજકુમાર સાથે લગ્ન કરે છે અને પછી રાજકુમારની હત્યા કરી નાંખે છે 'રામાયણ'માં શૂર્પણખાનું ઉદાહરણ પ્રચલિત છે, તે રાજકુમારીનું રૂપ લઈ રામ-લક્ષ્મણ પાસે આવે છે અને લગ્નનો પ્રસ્તાવ મૂકે છે પરંતુ તે પોતાના ઉદ્દેશમાં સફળ થતી નથી. 'મહાભારત'માં હિડિંબા આ જ રીતે ભક્ષ્યની શોધમાં નીકળે છે પરંતુ ભીમને જોઈ મોહ પામે છે અને સુંદર રાજકુમારીનું રૂપ લઈ તે વિવાહનો પ્રસ્તાવ મૂકે છે અને ભીમને પ્રાપ્ત કરે છે. જો કે તે ભીમની હત્યા કરતી નથી પરંતુ પાંડવોને મુક્ત કરાવવા તેની સહાય કરે છે. આ રીતે રાક્ષસો કેટલીક વાર સહાયક તરીકે પણ ઉપસ્થિત થાય છે.

'વિરાટપર્વ'માં પણ કીચકના સકંજામાં ફસાયેલી દ્રૌપદી સૂર્યની પ્રાર્થના કરે છે અને સૂર્યપ્રેષિત રાક્ષસ દ્રૌપદીને મુક્ત કરે છે તેવું નિરૂપણ મળે છે.

પરીકથાઓ અને સાહસકથાઓમાં રાક્ષસોનું પ્રચલન વિશેષ છે. ભીમે હિડિંબ, બક, કીર્મિર વગેરે રાક્ષસો અસુરોનો કરેલા નાશની કથાઓ આ પ્રકારની નાયકના પરાક્રમોનું વર્ણન કરતી સાહસકથાઓ જ લાગે છે. લોકસમૂહ આવી અમાનવીય શક્તિઓની કથાઓને માત્ર કપોલકલ્પિત માનતો નથી પરંતુ કેટલીક હદે તેને સત્ય માનવાનું તેનું વલણ હોય છે.

દેવી-દેવતા સંબંધી માન્યતા

ભારતીય સાહિત્યમાં દેવીદેવતાઓને વિભિન્ન રીતે આલેખવામાં આવ્યા છે. આ સાહિત્ય મોટે ભાગે ધર્મગાથા અને પુરાણકથાઓની કોટિનું છે. ધાર્મિક-પૌરાણિક કથાનકોને મોટે ભાગે કાલ્પનિક માનવામાં આવે છે પરંતુ લોકસમૂહનો આવી કથાઓમાં અતૂટ વિશ્વાસ હોય છે એ રીતે આ કથાઓને લોકસમાજ કપોળકલ્પિત નહિ પરંતુ સત્ય માનીને ચાલે છે અને તે લોકસમાજમાં એટલી જ પ્રચલિત હોય છે જેટલી લોકકથાઓ પ્રચલિત હોય છે.

આપણા દેશમાં આ પ્રકારની ધાર્મિક-પૌરાણિક કથાઓનું સાહિત્ય વિશાળ છે. દેવી-દેવતાઓ આ દેશના લોકજીવન સાથે ઓતપ્રોત થઈ ગયા છે અને લોકજીવનનો અવિભાજ્ય અંશ બની ગયા છે. એ કારણે તો દેવી-દેવતાઓ સંબંધિત લોકકથાઓનું પ્રમાણ પણ ખાસ્સુ મોટું છે.

ભારતીય લોકકથાઓની વાત કરીએ તો શિવ-પાર્વતી જેવા દેવ દેવીઓનો લોકકથામાં સૌથી વધુ ઉલ્લેખ થયો છે. શિવપાર્વતી રાત્રિચર્યા કરવા નીકળે. કોઈ દુઃખી સ્ત્રી કે પુરુષ અથવા તો પ્રાણી પાર્વતીની દૃષ્ટિએ પડે, પાર્વતી તેનું દુઃખ દૂર કરવા શિવને કહે, શિવ ના પાડે એટલે પાર્વતી હઠ લે, આખરે પાર્વતીની હઠ આગળ શિવને નમતું જોખવું પડે. આ પ્રકારની અનેક લોકકથાઓ મળે છે.

વલ્લભ અને રેવાશંકરની રચનાઓમાં ભીમ એકાદશીની કથાઓનું આલેખન થયું છે. તેમાં ભીમ શિવને પ્રસન્ન કરી વરદાન મેળવે છે. ભીમના મહાદેવ-ભીમનાથ મહાદેવના અનેક મંદિરો ભારતભરમાં આવેલાં છે. એ આ કથાનો લોકપરંપરા સાથેનો સંબંધ દર્શાવે છે.

રામકૃષ્ણના 'સ્વર્ગારોહણ'માં શિવ ગોત્રગદનિયા પાંડવોને દર્શન આપવા માંગતા નથી એ લોકપરંપરાના કથાનકનું નિરૂપણ મળે છે.

શિખંડીને પુરુષત્વની પ્રાપ્તિનું જે કથાનક મધ્યકાલીન મહાભારત પરંપરામાં મળે છે. તેમાં પણ શિવના અનુગ્રહનું નિરૂપણ થયું છે. મહાભારતમાં અર્જુન શિવની તપશ્ચર્યા કરી પાશુપતાસ્ત્ર મેળવે છે એ કથા ખૂબ જાણીતી છે. શિવ મહાકાલ કહેવાય છે અને પ્રલયના દેવતા છે. 'મહાભારત'માં કુરુક્ષેત્રના યુદ્ધ દરમ્યાન તેના અનેક ઉલ્લેખો અને શિવસ્તુતિ આવે છે. સૌપ્તિકપર્વમાં તો આખરી સંહાર વખતે શિવના સંદર્ભમાં વિશિષ્ટ કથાનક મળે છે.

દેવી-દેવતાઓને લોકસમૂહ પાલક અને રક્ષકના રૂપમાં માને છે અને તેમની પૂજા કરે છે. પુરાણકથાઓ અને તેનાથી પ્રભાવિત લોકકથાઓમાં દેવી દેવતાઓ મોટે ભાગે માંગલિક સ્વરૂપમાં અને સહાયક તથા પરીક્ષકના રૂપમાં એમ બે પ્રકારે ઉપસ્થિત થાય છે. જેમકે ૧. કઠિન કાર્યો પાર પાડવા માટે સહાયક બને છે અને ૨. વિશિષ્ટ અવસરોએ પ્રગટ થઈને નાયક-નાયિકાની-ભક્તોની પ્રતિજ્ઞાની પરીક્ષા લે છે.

પ્રાચીન કથાઓ અને કાવ્યોમાંથી દૈવી સહાયના તથા દૈવી કસોટીનાં અનેક ઉદાહરણો ઉપલબ્ધ થાય છે. એક માત્ર મહાભારતમાંના તેવા પ્રસંગોની તપાસ અને તારવણી કરીએ તો પણ તેની સંખ્યાનો આંકડો ઘણો મોટો થવા જાય. મધ્યકાલીન મહાભારત પરંપરાની બાબતમાં તો વિશિષ્ટ સ્થિતિ પ્રવર્તે છે. મહાભારતની કથા સાથે કૃષ્ણકથા પણ સંકળાયેલી છે. મહાભારતમાં કૃષ્ણનું પાત્ર મહામાનવ કે યુગપુરુષના રૂપમાં જ ચિત્રિત કરવામાં આવ્યું છે. કૃષ્ણના પાત્રમાં દૈવી અંશો બને તેટલાં ઓછા જોવા મળે છે. કૃષ્ણનું અવતારી સ્વરૂપ પ્રગટ થાય તેવી ઘટનાઓ મહાભારતમાં ઘણી થોડી છે. જ્યારે મહાભારત ઉપર આધારિત મધ્યકાલીન રચનાઓમાં કૃષ્ણચરિત્રનું સર્વશક્તિમાન ઈશ્વરરૂપે જ મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિઓએ આલેખન કર્યું છે. આથી મૂળ મહાભારત કરતા પણ મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારત પરંપરામાં કૃષ્ણના ભાગે ઘણું કામ પાર પાડવાનું આવ્યું છે. આ રીતે મધ્યકાલીન મહાભારત રચનાઓ કૃષ્ણ અને ભીમ એમ મુખ્યત્વે બે પાત્રો ઉપર વિશેષ કેન્દ્રિત થઈ છે.

મધ્યકાળની રચનાઓમાં કૃષ્ણ જેમ સર્વશક્તિમાન ઈશ્વર છે તેમ પાંડવો તેમના અનન્ય ભક્તો છે. વળી પાંડવો સ્વયં દેવપુત્રો છે એટલે તેમને પ્રસંગોપાત સહજ રીતે દૈવી સહાય મળી રહે છે. દ્રૌપદીસ્વયંવર વખતે કૃષ્ણ બધા રાજાઓનું બળ હરી લે છે અને અર્જુનને પોતાની કળાનું બળ આપે છે. જરાસંઘ સાથે લડતી વખતે કૃષ્ણ ભીમને પણ આ રીતે પોતાની કળાનું બળ આપે છે. એ દેખીતી રીતે ઈશ્વરસહાયનાં ઉદાહરણો છે. આ ઉપરાંત યુદ્ધમાં પણ પાંડવોને કૃષ્ણની - ઈશ્વરની સહાયનો અનેકવાર અનુભવ થાય છે. મધ્યકાલીન રચનાઓમાં ઈશ્વરસહાયનાં અનેક ઉદાહરણો મળી આવે છે. વિસ્તારભયે તેની ચર્ચા ટાળી છે.

ઈશ્વરની ભક્તને સહાય જેમ ઈશ્વર ભક્તનું અભિમાન ઉતારે તેવા પ્રસંગો પણ મળી આવે છે. મધ્યકાલીન મહાભારત પરંપરામાં તેવાં બે કથાનકો જાણીતાં છે. એક તો લંકામાં સોનું લેવા જતી વખતે અર્જુન સમુદ્ર પર બાણથી સેતુ બાંધે છે અને તેને પોતાની શક્તિ પર અભિમાન થાય છે. કૃષ્ણ તેનું અભિમાન ઉતારે છે. એ જ રીતે ભીમના અતિ આહારના ગર્વનું પણ કૃષ્ણ એક થાળીમાં જમી ગર્વખંડન કરે છે તે કથા પણ જાણીતી છે.

મધ્યકાલીન મહાભારત પરંપરામાં ઈશ્વરસ્તુતિની પરંપરા ઘણી પ્રચલિત છે. પાંડવકથાનાં પાત્રો કોઈ સંકટમાંથી ઊગરવા માટે અને રક્ષા કરવા માટે ઈશ્વરની સ્તુતિનો જ સહારો લે છે. આ તકે લગભગ બધાં જ કવિઓ રૂઢ પરંપરા પ્રમાણે અને પોતાની શક્તિ પ્રમાણે લાંબાંટૂંકાં સ્તુતિકાવ્યોની રચના કરે છે. તેમાં ધ્રુવ, પ્રહ્લાદ, હરિશ્ચન્દ્ર જેવા પૌરાણિક

ભક્તો અને મધ્યકાલીન ભક્તોને ઈશ્વરે કરેલી સહાયનું વર્ણન હોય છે. આ ઉપરાંત પૂર્વના કષ્ટપ્રસંગોએ ઈશ્વરે કરેલી સહાયનો ઉલ્લેખ પણ હોય છે.

મધ્યકાલીન મહાભારત પરંપરામાં કષ્ટના અનેક પ્રસંગોએ પાંડવો ઈશ્વર (= કૃષ્ણ)ની સ્તુતિ કરે છે, તેમાં લાક્ષાગૃહ વખતે, દ્રૌપદી ચીરહરણ વખતે અને દુર્વાસા પાંડવોની કસોટી કરવા આવે છે તે ત્રણ પ્રસંગોએ દરેક કવિઓએ સ્તુતિકાવ્યોની રચના કરી છે. અહીં આપણે 'વિરાટપર્વ'માં મળતાં ઉદાહરણોની જ ચર્ચા કરીએ.

'વિરાટપર્વ'માં કીચકના કષ્ટમાંથી ઉગારવા દ્રૌપદી કૃષ્ણને, ઈશ્વરને પ્રાર્થના કરે છે. નાકર અને રેવાશંકર આ પ્રસંગે વિસ્તૃત ઈશ્વરસ્તુતિ આપે છે. તો 'પાંડવલા'માં તથા વલ્લભની રચનામાં આ પ્રસંગે સંક્ષેપમાં ઈશ્વરસ્તુતિ આપવામાં આવી છે. નાકર 'વિરાટપર્વ'ના ૪૭માં કડવામાં તેનું નિરૂપણ કરે છે. આ સ્તુતિમાં નાકરની શક્તિનો પૂરતો પરિચય મળી રહે છે. કવિ તેને હૃદયદ્રાવક પણ બનાવી શક્યા છે. એ માટે તેમણે દરેક કડીના ચોથા ચરણમાં પ્રયોજેલ 'તે આ વેલાનઈં કાજિ રે ?' એ પ્રશ્નથી અંત પામતા પંક્તિ ખંડનો બરોબર લાભ ઊઠાવ્યો છે. નાકરની આ સ્તુતિ રચના સમગ્ર મધ્યકાલીન મહાભારત પરંપરામાં મળતી સ્તુતિઓના પ્રતિનિધિરૂપ હોય અહીં તે નોંધીએ :

સ્મરણ કરિ શ્રી સારિંગધરનું, તું છઈ દયાનિધાન રે;
પતિતપાવન બિરદ તમારું, તું કમલાપતિ કહ્નાન રે.

ભક્તવચ્છલ ભૂધિર ભયભંજન ! સાર કરું કરુણાલ રે !
અનાથ તણું તું નાથ કહાવઈ, પ્રભુજી ! કીજઈ સંભાલ રે.

સવરા માંહિ પરહાથથી રાખી, ત્યારિ કીધું સાહ્જ રે;
પ્રભુ ! લાક્ષાગૃહ થિકાં રે ઊગાર્યા, તે આ વેલાનઈં કાજિ રે ?

મહાવન માંહિ વાસ કરાવ્યું, છાંડ્યું ઈન્દ્રપ્રસ્થનું રાજિ રે;
દ્યૂત હરાવ્યા નઈ સુખિ રાખ્યાં; તે આ વેલાનઈં કાજિ રે ?

ભરી સભામાંહિ ચીર, હરિ ! પૂર્યા દુરજયોધન દલ મઝારિ રે;
દુઃશાસન દુષ્ટ થકી ઊગારી; તે આ વેલાનઈં કાજિ રે ?

દ્વૂતકામિક આવ્યા ઋષિ ભૂખ્યા, વાનપ્રસ્થ મુનિરાજ રે;
સૂર્યપઈં સ્થાલી અપાવી; તે આ વેલાનઈં કાજિ રે ?

દુર્વાસા આવ્યા શાપ દેવા, દસ સહસ્ર વિદ્યારથી ગાજિ રે;
ત્યારઇ સાર કરી સહ્વારી, તે આ વેલાનઈં કાજિ રે ?

પોતિ ભૂખ્યા થૈનઈં પધાર્યા, આણી અહ્મારી દાહ્જિ રે;
શાકપત્રિ વિશ્વ પૂરણ કીધું, તે આ વેલાનઈં કાજિ રે ?

આંહાં આવતાં કુણઇ ન જાણ્યાં, છાનાં ન કીધા બાહ્જિ રે;
જીમૂત મલ્લ થિકા કરિ સાહ્યાં, તે આ વેલાનઈં કાજિ રે ?

સ્વામી ! કહિતા, 'તું છઇ અતિ વાહ્લી', તુ કા રે વિસારી આજિ રે ?
તે માટઇ ઘણિ ઠામઇ રાખ્યાં; તે આ વેલાનઇ કાજિ રે ?

અનેક ભક્ત ઊધરિઆ આગઇ; તેહ વિમાસણ થાઈ રે;
લાજ લાગઇ, લક્ષ્મીવર ! તુઝનઈ, માહરું કાંઈ ન જાઇ રે.

ભક્ત પાંડવ સરખા વનિ રાખ્યા, જે ન મૂકિ મુખિ નામ રે;
અજામોલ ગુણિકા ગજ રાખ્યાં, હરિ વિમુખ તણું કર્યું કામ રે.

અગન્યાન થિકુ મુખિ નામ જપ્યૂં, સુખિ પામઈ સ્વર્ગ લોક રે;
તું ટાલી કહિનઈ કહું, ત્રિકમ ? ભાંજિ અમારા શોક રે. (વિરાટપર્વ, ક : ૪૭, ૨ થી ૧૫)

આ ઉપરાંત, કીચક સાથે દ્રૌપદીને બાળવા લઈ જાય છે ત્યારે પણ દ્રૌપદી ઈશ્વરની સ્તુતિ કરે છે અને અગાઉ સૂર્ય પ્રાર્થના પણ કરે છે. આ બંને પ્રસંગોએ પણ ચારે ય રચનાઓમાં ઈશ્વર પ્રાર્થના મળે છે. વળી પાંડવો વિરાટનગરમાં પ્રવેશતા પૂર્વે દેવીની સ્તુતિ કરે છે અને તેમનું રૂપપરિવર્તન થાય છે એ પ્રસંગને ઈશ્વરસહાયનો જ પ્રસંગ ગણી શકાય. (જુઓ પ્રકરણ : ૩)

પાંડવો વિરાટનગરમાં દરેકે કરવાના કામ અંગે અરસપરસ ચર્ચા કરે છે ત્યારે દરેકની અતૂટ દૃઢ ઈશ્વરશ્રદ્ધા પ્રગટ થાય છે તે પ્રકારનું આલેખન પણ ચારે ય રચનાઓમાં મળે છે. તેમાં રેવાશંકરની રચનામાંથી સહદેવની ઈશ્વરશ્રદ્ધાનું ઉદાહરણ જોઈએ :

તાકો સહદેવ કે તમે સારું / નિરાલંબ નભાવશે માહારું
ક્યમ વિસરશે વૃજ્યવિધુ / જેણે ગર્ભમાં રક્ષણ કીધું
નોહોતા દંત ત્યારે લીધી સુધ / કીધુ પીવાને પાઘરું દૂધ
જોર દંતમાં ચાવ્યાનું વ્યાપ્યું / ત્યારે આરોગવા અન્ન આપ્યું
જ્યારે ભોજ્યને પેટ ભરાયું / ત્યારે માતાનું દૂધ સૂકાયું
હેવી ત્રિકમ તેવડ્ય જાણે / ત્યારે શું દયા કોઈની આણે. (વૈરાટપર્વ, અ : ૩, ૬૯ થી ૭૪)

આમ, મધ્યકાલીન મહાભારત પરંપરામાં દેવી-દેવતાઓ સંબંધી શ્રદ્ધાનું પરંપરાગત રીતે નિરૂપણ થયું છે. એ રીતે સમગ્ર મધ્યકાલીન સાહિત્યના ધાર્મિક સંદર્ભ સાથે તેનો સ્પષ્ટ સંબંધ છે.

પશુપક્ષી સંબંધી માન્યતા

લોકજીવનમાં પશુપક્ષીઓનું વિશેષ સ્થાન હોય છે. લોકમાનસ અને પશુ પક્ષીઓ વચ્ચે એક વિશિષ્ટ પ્રકારનો સ્નેહસંબંધ સ્થપાયેલો હોય છે. અનેક લોકગીતો અને લોકકથાઓનો આ દૃષ્ટિએ અભ્યાસ કરી શકાય. પંચતંત્ર, હિતોપદેશની અને સુડા બોહોતેરીની કથાઓ એ રીતે મહત્ત્વની છે. મહાભારતના શાંતિપર્વમાં પંચતંત્રની પહેલાં આપણને આવી પ્રાણીકથાઓ મળે છે. એ સિવાય અન્ય સ્થાનો પર પણ પશુપક્ષી સંબંધી અનેક કથાનકો - વર્ણનો કે વિશિષ્ટ ઉલ્લેખો પ્રાપ્ત થાય છે.

પ્રાચીન મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં કેટલીક વખત વક્તા શ્રોતાના રૂપમાં પક્ષીઓ - પ્રાણીઓની કલ્પના કરવામાં આવી છે. ભાગવતના વક્તા શુકદેવ છે તો 'રામચરિતમાનસ'ના વક્તા શ્રોતા તરીકે કાગભૂંશડી અને ગરૂડ છે. આપણે ત્યાં તો દેવતાઓના વાહન તરીકે પણ કોઈને કોઈ પક્ષી કે પ્રાણીની કલ્પના કરવામાં આવી છે. ભક્તોની ભીડ ભાંગવા માટે 'ગરુડે ચડીને ગોવિંદ પધારે છે' એવા ઉલ્લેખો અનેક આખ્યાનોમાં મળે છે.

લોકકથાઓમાં પ્રેમસંબંધના એક ઘટક રૂપે અથવા તો સંદેશવાહકના રૂપે પણ પક્ષીઓની સહાયનો ઉલ્લેખ મળે છે. હંસ નળનો દૂત બનીને દમયંતી પાસે જાય છે. મહાભાષિક રાજા પોપટ દ્વારા પોતાનું વીર્ય મોકલે છે. તેને આ પ્રકારનાં ઉદાહરણો ગણાવી શકાય.

'રામાયણ'માં હનુમાન રામના પ્રમુખ સહાયકોમાંના એક છે. હનુમાન ઉપરાંત સમગ્ર વાનર જાતિ - રીંછ જેવાં પ્રાણીઓ અને ગીધ જેવાં પક્ષીઓ સીતાની શોધ માટે અને રાવણ સાથેના યુદ્ધમાં રામને સહાય કરે છે.

'વિરાટપર્વ'માં પણ તેવો એક પ્રસંગ મળે છે. કીચકના કષ્ટમાંથી ઊગરવા દ્રૌપદી ઈશ્વરની પ્રાર્થના કરે છે ત્યારે ભગવાન - કૃષ્ણ વાનરરૂપે આવી દ્રૌપદીની સહાય કરે છે, રક્ષણ કરે છે આ પ્રસંગમાં રામાયણનો સ્પષ્ટ પ્રભાવ જોવા મળે છે. આ ઉપરાંત વિરાટ ગોપાલક રાજા છે. તે પશુપાલન સંસ્કૃતિનું રક્ષણ કરે છે. એટલે સહદેવ ગોપાલક નામે વિરાટને ત્યાં આશરો મેળવી શકે છે. એ રીતે નકુળ પણ અશ્વપાલક તરીકે વિરાટનગરમાં રહે છે. આ બંને જે તે કામે નિયુક્ત થાય છે ત્યારે ગાય અને અશ્વ જેવા પ્રાણીઓના સંદર્ભમાં તેમની કેટલીક વિશિષ્ટ શક્તિઓનું આલેખન મધ્યકાલીન કવિઓએ કર્યું છે. 'વિરાટપર્વ'માં ગૌહરણનો પ્રસંગ અધઝાઝેરો ભાગ રોકે છે. તે અનુસંધાને ગૌરક્ષાના ક્ષત્રિયધર્મને આ કવિઓએ કેન્દ્રમાં રાખ્યો છે. અહીં ગાય સમગ્ર ભારતીય સંસ્કૃતિનું પ્રતીક બની રહે છે.

આ ઉપરાંત મધ્યકાલીન વર્ણન પરંપરા પ્રમાણે અશ્વ, હાથી, ગાય વગેરે પ્રાણીઓને લગતું વર્ણન પણ મધ્યકાલીન મહાભારત પરંપરામાં અનેક સ્થળે મળે છે. યુદ્ધ વખતે માંસ ભક્ષી પશુઓ અને પ્રાણીઓ રણભૂમિ પર ઊતરી પડે છે તેનું વર્ણન પણ આ રચનાઓમાં મળે છે. આ બધા વર્ણનોમાં ખાંડવદાહના પ્રસંગ વખતે આગને કારણે વનનાં પશુપક્ષીઓની હાલતનું વર્ણન રેવાશંકરની રચનામાં મળે છે તે વિશિષ્ટ બની રહે છે.

આ ઉપરાંત 'વિરાટપર્વ'માં અન્ય કેટલીક માન્યતાઓ અને રૂઢ પરંપરાગત વિશ્વાસોનું આલેખન પણ મળે છે. જેમકે સ્ત્રીનું માથુ ઉઘાડું જોતાં બળ- આયુ ઘટે, સતી સ્ત્રી પરપુરુષ સાથે વાત ન કરે, ભ્રષ્ટ ચારિત્ર્યનું આળ ચોંટવું, દિવામૈથુનનો નિષેધ હોવો, સ્ત્રીહત્યા, બ્રહ્મહત્યા, ધર્મનિષ્ઠ સત્યવાદી પુરુષનું રક્ત ભૂમિ પર પડતા મહા ઉત્પાત થાય, યુદ્ધમાં પીઠ ન બતાવવી, રણમાં પાછાં પગલાં ન કરવા, ક્ષત્રીવટમાં ખાંપણ લાગવું, રજપૂત-ક્ષત્રીય- જૂઠું ન બોલે, વચન રાખવું, સોગન ખાવા, સાજા થઈને દાનપુણ્ય કરવા, ચોરાશી લાખ જન્મોના ફેરા ફરવા પડે, નૈવેદ્ય નીચું ન મુકાય. આ પ્રકારના મધ્યકાલીન મૂલ્યો અને તત્કાલીન માન્યતાઓનું અન્ય કૃતિઓની જેમ 'વિરાટપર્વ' વિષયક રચનાઓમાં પણ નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે.

૨. અનુશ્રુતિ-લોકશ્રુતિઓ

આજના મનુષ્યને આદિમ વાતોમાં રુચિ કેમ છે ? કેમ એક મહાન વૈજ્ઞાનિક અને ઘોર બુદ્ધિવાદી પણ એક સામાન્ય, અશિક્ષિત ગ્રામજનની જેમ અસંભવ અને અદ્ભુત તેવી લોકકથાઓ તથા ભૂતપ્રેતોની વાતોમાં આકર્ષણ અનુભવે છે ? આજે પણ આપણે કોઈને કોઈ રૂપમાં જાતજાતના એવા અનેક વિશ્વાસો પ્રચલિત હોવાનું જાણીએ છીએ જેની વૈજ્ઞાનિક વ્યાખ્યા કરી શકાતી નથી. જે બુદ્ધિ અને તર્કને અમાન્ય ઠરે છે. એક સમયે આવડા મોટા દેશનાં બધાં જ

મંદિરોમાં ગણપતિ દૂધ પીએ તે ઘટના હજી ગઈકાલની જ છે. એકવીસમી સદીને આરે આવીને ઊભા છીએ ત્યારે પણ જો આ તત્ત્વો વિદ્યમાન હોય તો તેને આદિમ માનવવૃત્તિના અવશેષ રૂપ જ ગણવા પડે. એટલા અંશમાં 'લોકમાનસ'ની ઉપસ્થિતિનો સ્વીકાર પણ કરવો પડે.

આ લોકમાનસ જ લોકમાઙ્મય, લોકવિદ્યાનું નિર્માણ કરનારું તત્ત્વ છે. ફ્રોઈડ પૂર્વેનું મનોવિજ્ઞાન માત્ર ચેતનમનની સત્તાનો જ સ્વીકાર કરતું હતું પરંતુ ફ્રોઈડે ચેતન ઉપરાંત અવચેતનમન અને અર્ધચેતનમનના સિદ્ધાંતો આપ્યા. આજે તો લોકમનોવિજ્ઞાન જેવી એક શાખા પણ અસ્તિત્વમાં આવી છે. આ લોકમનોવિજ્ઞાનની વ્યાખ્યા અને કાર્યક્ષેત્ર વિશે જેમ્સ ડ્રેવેર 'અ ડીક્શનરી ઑફ સાઈકોલોજી'માં કહે છે : 'લોકમનોવિજ્ઞાન એટલે જનસમૂહ (peoples)નું મનોવિજ્ઞાન. આ મનોવિજ્ઞાન એવા વિશ્વાસો, રુઢિઓ, રિવાજો વગેરેનું અધ્યયન કરે છે જે આદિમ હોય. તુલનાત્મક અધ્યયનનો અભિગમ પણ તેમાં અપેક્ષિત છે.'[૨૦]

આ પ્રકરણની શરૂઆતમાં આપણે સામાજિક, સાંસ્કૃતિક રીતિરિવાજો તથા તત્કાલીન માન્યતાઓ અને અંધવિશ્વાસો વિશે ચર્ચા કરી છે. આવી લોકમાન્યતાઓ પાછળ લોકમાનસ જ નિયામક બળ બની રહે છે. હવે અહીં આપણે પાંડવકથા અને પાંડવચરિતને લગતી જે જે અનુશ્રુતિઓ, લોકશ્રુતિઓ ગુજરાત પ્રદેશમાં અને ગુજરાતબ્હાર પ્રચલિત છે તેની સંક્ષેપમાં નોંધ લઈએ. આવી અનુશ્રુતિઓમાં કેટલીક વખત સામુહિક અવચેતન મન-માનસ, અને લોકમાનસનો ભેદ કરવો અશક્ય છે.

વિરાટનગર

સૌ પહેલાં આપણે 'વિરાટનગર' વિશે જે કેટલીક અનુશ્રુતિઓ મળે છે તેની નોંધ લઈએ.

સમગ્ર ભારતમાં અનેક સ્થળ-નગરો એવા છે કે જેને પાંડવો જ્યાં એક વરસ સુધી અજ્ઞાત વેશે રહ્યાં હતા તે મત્સ્યદેશની રાજધાની વિરાટનગર તરીકે ઓળખાવવામાં આવે છે. ગુજરાતમાં કચ્છ અને ધોળકામાં, રાજસ્થાનમાં, ધારવાડમાં, દહેરાદૂનમાં, બંગાળમાં અનેક સ્થળોને લગતી આ અનુશ્રુતિ પ્રચલિત છે. ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ રાજસ્થાનના જયપુર, અલ્વર અને ભરતપુરનો કેટલોક પ્રદેશ મહાભારત કાલીન મત્સ્યદેશ તરીકે ઓળખાવવામાં આવ્યો છે, તેમ છતાં આવી માન્યતામાં કશો ફેર પડ્યો નથી.

કચ્છનું ગેડી ગામ વિરાટનગરના ખંડિયરો ઉપર વસ્યું છે તેમ આજે પણ ત્યાંના લોકો માને છે અને એ માન્યતાના સમર્થનમાં કેટલાંક સ્થાનો પણ બતાવે છે.

ગેડીમાં રાયમલા તળાવને કાંઠે અચલેશ્વર મહાદેવના મંદિરનું ચતુર્મુખ શિવલિંગ આવેલું છે તેને લોકો ઉત્તરાના ઈષ્ટદેવ ઉત્તરેશ્વર મહાદેવ તરીકે ઓળખાવે છે. નજીકનાં સ્મશાન પાસે, તળાવકાંઠે એક તોતિંગ વૃક્ષ આવેલું છે તેને ભીમકંડો કહે છે અને પાંડવોએ તેના પર પોતાનાં આયુધો રાખ્યા હતા તેમ માને છે. આ ઉપરાંત અર્જુનની નિશાળ, જીમૂત-ભીમનું યુદ્ધ થયું હતું તે મેદાન, કીચકોને અગ્નિદાહ આપ્યો હતો તે સ્થળ પણ લોકો બતાવે છે.

'કચ્છનું સંસ્કૃતિદર્શન'માં રામસિંહજી રાઠોડ લખે છે : 'મહાભારતનો આખોયે વિરાટપર્વ આજે મારી સમક્ષ ખડો કરવામાં આવ્યો. ગેડીના પાધરમાં જ ગિરધર જોશી સામા મળ્યાં એમણે સાહજિક વૃત્તિથી વિરાટનગરની કથા સંભળાવા માંડી.... જેના ખંડિયેરો પર ગેડી વસ્યું છે તે જ આ વિરાટનગર, આ ઉત્તરાના મહાદેવ, આ ભીમકંડા પર પાંડવોએ આયુધો ટાંગ્યા હતા. પાંડવો અને દ્રૌપદી છુપા વેશે રાજા વિરાટ તથા રાણી સુદેષ્ણા પાસે અહીં આવ્યા હતા. બૃહન્નલાએ અહીં ઉત્તરાને નૃત્ય, વાદ્ય ને ગીત શીખવ્યાં હતા. ભીમે જીમૂતમલ્લને આ ચોગાનમાં પટક્યો હતો. સુદેષ્ણાના ભાઈ કીચકને બલ્લવે આ તરફ કચડીને પૂરો કર્યો હતો. કૌરવ સાથે યુદ્ધ પતી ગયા પછી કંક અને વિરાટ ચોપાટ રમતા અહીં વાદે ચડ્યા હતા અને વિરાટે કંકને પાસો માર્યો. સૈરન્ધ્રીએ કંકના ઘામાંથી વહેતું લોહી અદ્ધર ઝીલી ભૂમિને અપવિત્ર

થતી બચાવી. પણ એ સમયે સૈરન્ધ્રીએ જે આંસુ વહાવ્યા તેથી આ ભૂમિ ખારપાટ બની. પાંડવો છતા થયા પછી ઉત્તરા સાથે અભિમન્યુનો લગ્નોત્સવ અહીં જ ઊજવાયો. અને આ માલસર તળાવ. આટલામાં જ ક્યાંક ઉત્તરાનો મહેલ હશે. અહીં ઉત્તરાને સૈરન્ધ્રી અંગસંસ્કાર કરતાં, આ કંકુ - કાજળાનો શૃંગારમાં ઉપયોગ લેતા....'[૨૧]

આ કંકુ-કાજળાનું અર્થઘટન સમજાવતા લેખક લખે છે કે 'માલસર તળાવમાં ખારી આવેલી છે અને તેમાં સન છે. આ સન, ખારીઆ ઘાસથી છવાયેલો, લીલાછમ દેખાય છે. તેમાં ઠેકાણે ઠેકાણે પાણી ભરેલાં નાના ખડિઆં આવેલાં છે. એમાં કોઈમાં કાળી તો કોઈમાં રાતી લીલ વળેલી હોય છે. લીલી ચાદરની બિછાત્ પર જાણે કોઈએ લાલ કંકુ અને કાળા કાજળના કટોરા ગોઠવ્યાં હોય એવાં એ કમનીય દૃશ્યમાં નિસર્ગનું કાવ્ય નીતરતું દેખાય તેને લોકો દ્રૌપદીના કંકુ-કાજળા કેમ ન કહે ? અને ખારપાટ એટલે શાપિત ભૂમિ. દ્રૌપદીના આંસુ જ્યાં વહે એ ભૂમિ ખારપાટ જ બને. ગ્રામલોકોની ભાવનામાંથી જન્મતું મહાભારતનું આ લોકકાવ્ય અહીં જાણે સ્થિત થયું લાગે છે.'

અમદાવાદ શહેરની દક્ષિણે ૨૯ માઈલ દૂર આવેલ ધોળકા શહેરને પણ વિરાટનગરી તરીકે ઓળખાવવામાં આવે છે. ધોળકા શહેરને એક છેડે આવેલ ટાંકાની મસ્જિદ કે જે પુરાણું જૈનમંદિર હોવાનો સંભવ છે તેને 'ભીમના રસોડા'ના નામથી ઓળખાવવામાં આવે છે. શહેરમાં આવેલી એક બીજી મસ્જિદને 'પાંડવોની નિશાળ'ને નામે ઓળખાવવામાં આવે છે. ઇતિહાસકાર હરિલાલ ગૌદાની એવી અટકળ કરે છે કે 'હાલનું ધોળકા શહેર ઊંચા ટીંબાઓ પર બંધાયેલું હોવાથી તેની નીચે પુરાણી વિરાટનગરીના અવશેષો દટાયા હોય તો ભગવાન જાણે ! આ બાબત ધોળકા ગામમાં આવેલી ટેકરાવાળી કોઈ પડતર જગ્યાએ ખોદકામ કરાવવું ખાસ જરૂરી છે.'[૨૨]

આ ધારણા કે માન્યતાનું સમર્થન આપણને મધ્યકાળની લિખિત રચનામાંથી પણ મળી રહે છે. નાકરના 'વિરાટપર્વ'માં આ વિગત મળે છે :

બહુ મહિમાયશું કૌરવદલ, જિતી વલ્યા અર્જુન ભૂપ
કલ્પ ભેદી કથા શ્રોતવિ, વૈરાટપુરનું રૂપ.

કૃતયુગિ વાસ્યું દેવતાઇ, કૃતવંત નગરનું નામ;
ત્રેતાયુગિ વસોધારા, આધાર જીવન-ગામ.
દ્વાપર માંહિ વિગતું જાણઇ, વૈરાટપુર વિખાણ;
નગર ગઢ પ્રાકાર પોઢા, જિહાં રહ્યા પાંડવ જાણિ.

કલિયુગિ ધવલકા કહાવશિ, સમીપ કશ્યપી ગંગ;
દેવસ્થાનકિ લોક વૈષ્ણવ, સદા રતિ સત-સંગિ. (વિરાટપર્વ, ક : ૬૨, ૨ થી ૫)

મહાભારતની લોકપરંપરા પણ જે કથાનક મળે છે તે પણ આ અનુશ્રુતિનું સમર્થન કરે છે. દુર્યોધન પ્રેષિત જીમૂતમલ્લ પાંડવોની શોધ કરતો કરતો, પાંડવો કૃષ્ણના સગા હોવાથી દ્વારકામાં હશે એ વિચારે દ્વારકા પહોંચે છે. પાંડવોનો પતો આપવા, અથવા યુદ્ધ કરવાનો પડકાર ફેંકે છે. બળદેવ ક્રોધે ભરાઈ હળની અણીએ ચડાવી ફેંકે છે ત્યારે વિરાટનગરને પાદરે પડે છે. એવું કથાનક વલ્લભની રચનામાં મળે છે. પરંતુ આ કથાની રજૂઆત કરતી વખતે કથક હરિરામ મહારાજે 'તે ધોળકાને પાદર પડ્યો' એવું વર્ણન કર્યું છે.[૨૩] આમ લોકમાનસમાં આજે પણ ધોળકા-ધવલકા એ મહાભારતકાલીન વિરાટનગરી જ છે એવી માન્યતા પ્રચલિત છે.

હેડંબાવન

જેમ વિરાટનગર વિશે ભારતભરમાં અનેક સ્થળોનો નિર્દેશ કરવામાં આવે છે તેવું જ હેડંબાવન વિશે છે. ભારતમાં જ્યાં જ્યાં ગાઢ, બિહામણા જંગલ-વન આવેલાં છે તેમાંથી મોટા ભાગના જંગલને લોકસમૂહ હેડંબાવન કહી ઓળખે છે અને એ વિશે જાતજાતની અનુશ્રુતિઓ પણ પ્રચલિત છે.

ગુજરાતમાં મહી નદી દાખલ થાય છે ત્યાંથી માંડીને છેક સેવાલિયા ગામ સુધી નદીકાંઠાનાં બન્ને બાજુનાં જંગલોને પણ હેડંબારણ્યનાં જંગલોના નામે ઓળખવવામાં આવે છે. ગિરના જંગલના પૂર્વ તરફના છેડે આવેલા સાણા ડુંગરવાળા ભાગનાં જંગલોને પણ હેડંબાનાં જંગલોને નામે ઓળખાવવામાં આવે છે.[૨૪] આ જ રીતે દક્ષિણ ગુજરાતના ભરૂચ રાજપીપળા પાસેના ડેડિયાપાડાનાં જંગલો પણ હેડંબાવન નામે ઓળખાય છે. ડાંગ જિલ્લાનાં જંગલો વિશે પણ આવી અનુશ્રુતિ પ્રચલિત હોય તો નવાઈ નહીં. વલ્લભ પણ તેની રચનામાં હેડંબાવન ભારતમાં છે અને નથી એ વિશે ચાલતા મતમતાંતરોની નોંધ લે છે. (આદિપર્વ, ક : ૯૦-૨થી ૫)

હેડંબા -ભીમ સંબંધી અન્ય સ્થળો અને ત્યાંની અનુશ્રુતિઓ

ગુજરાતમાં 'ભીમખેડા', 'હેડંબાની મૂર્તિ', 'હેડંબાનો હીંચકો', 'હેડંબા-ભીમની ચોરી', 'ભીમના મહાદેવ', 'ભીમચાસ', 'ભીમપગલાં' જેવાં સ્થળો પણ આવેલાં છે. હરિલાલ ગૌદાનીએ 'ગુજરાતનો ભવ્ય ભૂતકાળ' ગ્રંથમાં એની નોંધ આપી છે.

ઉત્તર ગુજરાતમાં વિજયનગર પાસે, પોળોની ખીણોનાં જંગલોમાં 'ભીમખેડા' નામનું સ્થળ આવેલું છે. વનવાસ દરમ્યાન પાંડવો આ પ્રદેશનો પ્રાકૃતિક વૈભવ જોઈ અહીં રોકાયા. બાજુમાં આવેલો ડુંગર 'ભીમખેડા' સીધા ચઢાણવાળો હતો. ભીમને ડુંગર ચઢવા વિચાર થયો પણ પથ્થર લપસણા હોવાથી ચઢી શકાય એમ નહોતું. એટલે ભીમે ગદાનો પ્રહાર કરી ઉપર જવાનો રસ્તો કર્યો. પોતાને માટે જવાનો માર્ગ કર્યા પછી ભીમને ચાર ભાઈઓ માટે પણ રસ્તો કરવાનો વિચાર આવ્યો. એટલે ગદાપ્રહારથી બીજા ચાર રસ્તાઓ ભીમે બનાવ્યા. આજે પણ પહાડ ઉપર સીધા પાંચ લીટાઓ, ડુંગરડા પર ભીમે ખેડ કરી હોય તેવા દેખાય છે. એને લોકો ભીમની ખેડ કહીને ઓળખાવે છે. આથી આ સ્થળનું નામ પણ 'ભીમખેડા' એવું પ્રચલિત બન્યું છે.[૨૫]

પંચમહાલના લુણાવાડાથી નવ માઈલ પશ્ચિમ તરફ, મહી નદીના કિનારાથી બે માઈલ દૂર 'કળેશ્વરીની નાળ' નામનું સ્થળ આવેલું છે. આ સ્થળે અગિયારમી-બારમી સદીમાં બંધાયેલા સોલંકીયુગના શિલ્પસ્થાપત્યના ઉત્તમ નમૂના રૂપ મંદિરોના ખંડેરો આવેલા છે. બાજુમાં આવેલી એક ટેકરી ઉપર બીજાં મંદિરોના અવશેષો પડ્યાં છે. અહીં એક સાડા પાંચ ફૂટ ઊંચાઈવાળી સ્ત્રીમૂર્તિને લોકો 'હેડંબાની મૂર્તિ' તરીકે ઓળખાવે છે. એક મંદિરના તૂટેલા સભામંડપના બે સ્તંભો 'હેડંબાના હીંચકા'ને નામે ઓળખાય છે.

ગિરના જંગલમાં આવેલા સાણા ડુંગરના એક ભોંયરામાં ઊભેલા ચાર સ્થંભોને 'ભીમની ચોરી' અને બીજા એક ભોંયરામાં આવેલા બૌદ્ધ સ્તૂપને 'ભીમના મહાદેવ' ના નામે ઓળખાવાય છે.[૨૬]

જ્યારે ભાલમાં આવેલા ભીમનાથ મહાદેવના તથા અમદાવાદના ભીમનાથના આરા નજીકના ભીમનાથ મહાદેવના સ્થળ સંબંધી લોકપરંપરામાં પ્રચલિત 'ભીમઅગિયારસ'ની કથાનો હવાલો આપવામાં આવે છે.[૨૭] આ ઉપરાંત ગુજરાત અને ગુજરાત બહાર અનેક શિવાલયોનાં નામ 'ભીમનાથ મહાદેવ' એવાં મળે છે.

'ભીમચાસ' અને 'ભીમપગલાં' પાછળ એવી લોકશ્રુતિ પ્રચલિત છે કે વનવાસ દરમ્યાન કુંતાજીને ખૂબ તરસ લાગી. આજુબાજુ શોધ કરતાં ક્યાંય પાણી મળ્યું નહીં એટલે ભીમે સહદેવને કહ્યું, 'એલા જોષી, તારા જોષમાં મેલ

કોળી/ કે રાખ થાય ઘોળી.' સહદેવ પૂછ્યા વિના કંઈ કહી ન શકું તેની આડ્ય જણાવે છે. એટલે ભીમ પાણા પર કુંડળી મૂકી, જોષ જોઈ પાણીનું ઠેકાણું બતાવવા કહે છે. સહદેવ જોષ જોઈ કહે છે કે 'ભીમભાઈ, તું ઊભો છે તો તારા પગ હેઠળ જ પાણી છે. ભીમે જોર કરીને પાટુ માર્યું. ઊંડો ખાડો પડી ગયો ને પથ્થર તળે વહેતું ઝરણું ખાડામાં થઈને વહેવા લાગ્યું. કુંતા માતાએ તરસ છીપાવી.

આ પ્રકારે ઉત્પન્ન થયેલાં ત્રણ સ્થળો ગુજરાતમાં આવેલાં છે. એક, ગિરના જંગલમાં આવેલા તુળસીશ્યામથી થોડે દૂર રાવલ નદીના પટમાં, આવેલું ભીમચાસનું સ્થળ. બીજું, ઇડરિયા ડુંગરોની હારમાળામાં આવેલા છેલ્લા ડુંગર ઉપરનું ભીમપગલાંનું સ્થળ અને ત્રીજું ધાંગધ્રા શહેરની પૂર્વ દિશાએ તેર માઈલ દૂર આવેલા દ્રૌપદીકુંડના તીર્થસ્થળ પાસેનું ભીમપગલાંનું સ્થળ.[૨૮] આ ઉપરાંત કચ્છના ખડીર પ્રદેશમાં પણ ભીમગુડા ને ઘડીઘટુકાનું સ્થાનક આવેલું છે.[૨૯]

ગુજરાતના પડોશી રાજ્યમાં પણ કેટલાંક સ્થળો વિશે આવી અનુશ્રુતિઓ પ્રચલિત છે. પંચગીનીમાં ભીમ રાંધતો હતો તે વિશાળ ચૂલો દેખાય છે. થાણાની સૂર્યા નદી પરનો અધૂરો પૂલ ભીમે બાંધેલો તેમ કહેવાય છે. આ પાછળ એવી અનુશ્રુતિ પ્રચલિત છે કે ભીમને રાજકન્યા જોતી હતી. પરંતુ એક રાતમાં આવું પ્રચંડ બાંધકામ પૂરું કરી શકે તો જ રાજકન્યા મળે એવી શરત હતી. ભીમ રાજકન્યા પામી ન શકે માટે દેવો કૂકડાનું રૂપ લઈને બોલે છે અને સવાર પડી ગઈ એમ માની ભીમ નિરાશ થાય છે. આ અનુશ્રુતિ સમગ્ર ભારતમાં ઠેકઠેકાણે ભાંગ્યાટૂટ્યાં અવશેષો, પ્રચંડ શિલાખંડો તથા અધૂરી ગૂફાઓના સંદર્ભમાં કહેવામાં આવે છે.[૩૦]

આપણે આગળ જોયું છે કે મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારત પરંપરાનો નાયક ભીમ છે. મહાભારતની લોકપરંપરાની કથાઓમાં પણ ભીમ જ નાયક હોય છે. તેનું ખાઉધરાપણું, ભોળો સ્વભાવ અને રાક્ષસી બળને પરિણામે આવી અનેક કથાઓનું લોકપરંપરાએ જતન કર્યું છે. ભીમનો આવો-આટલો યશ પાંડવકથાના બીજા કોઈ પાત્રને ભાગે આવ્યો નથી.

એલ.એલ.ભૈરાપ્પા, તેમના લેખ 'મહાભારત : માય એટેપ્ટ એટ અ રી-ક્રીએશન'માં પણ આવાં કેટલાંક સ્થળ વિશે પોતાના અનુભવો નોંધે છે.[૩૧] એમાં કુરુક્ષેત્રના સ્થળ વિશેની વિગતો આ પ્રમાણે છે. 'કુરુક્ષેત્ર યુનિવર્સિટીના ડૉ. ફડકે મને અમીન આજુબાજુના પ્રદેશોમાં લઈ ગયા. ત્યાં અભિમન્યુનું મૃત્યુસ્થળ, કર્ણનું મૃત્યુસ્થળ 'રાજા કરણની લીલા.' ભૂરિશ્રવાનું મૃત્યુસ્થાન 'ભોરે', ભીષ્મની બાણશૈષ્યા - મૃત્યુનું સ્થળ 'નાગડુ' અને બધા સૈન્યના મૃત શરીરો ને જ્યાં બાળવામાં આવ્યા હતા તે 'અસ્થીપુર' એ સ્થળો તેમણે બતાવ્યા.'

આ લેખમાં આવા જ એક બીજા અનુભવની વાત કરતા તે આગળ લખે છે. વિરાટનગર (જયપુર જિલ્લો, રાજસ્થાનમાંનું) પાસે 'ભીમગુહા' નામે ઓળખાતી ગૂફા આવેલી છે. નવપરિણીત યુગલ આ સ્થળની લગ્ન પછી અચૂક મુલાકાત લે છે અને ત્યાં ગુફામાં આવેલા મંદિરની પૂજા કરે છે. હું જ્યારે ત્યાં ગયો ત્યારે પણ એક નવયુગલ આવ્યું હતું. વરરાજા વીસ વરસની આસપાસની ઉંમરનો હતો અને નવવધૂ પંદર આસપાસની. મેં યુવકને પૂછ્યું : 'લગ્ન પછી ભીમદેવની પૂજા કરવાનો શો હેતુ છે ?'

તેણે જવાબ આપ્યો કે 'એવો અમારો રિવાજ છે.' 'આ રિવાજ ક્યારથી ચાલે છે ? ને તમે ભીમદેવ આગળ શી પ્રાર્થના કરો છો, શું માંગો છો ?' મેં પૂછ્યું. તેણે જવાબ ટાળવાના પ્રયત્નો કર્યા. આખરે મારી જીદ આગળ નમતું જોખી તેણે જવાબ આપ્યો : 'હું ભીમદેવ પાસે તાકાત અને હિંમત માંગુ છું જેથી હું મારી પત્ની પર કુદૃષ્ટિ કરનારને મારી શકું.'

અહીં આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે દ્રૌપદીના દરેક સંકટો વખતે તેનું રક્ષણ કરનાર ભીમ એક માત્ર પતિ હતો. મહાભારતનાં આ કથાનકો લોકજીવનમાં કેવા પ્રકારનાં વિધિવિધાનો અને ક્રિયાકાંડમાં પરિવર્તિત થઈ ગયા છે તેનું આ ઉદાહરણ છે.

અન્ય કેટલી અનુશ્રુતિઓ

વનવાસ દરમ્યાન પાંડવો અનેક સ્થળોમાં પ્રવાસ કરતા રહ્યા હતા સતત બાર વર્ષ સુધી. આકારણે ઘણા પ્રદેશોની બાબતમાં, પાંડવો વનવાસ દરમ્યાન અહીથી પસાર થયા હતા, અહીં રોકાયા હતાં, આ સ્થળો તેમણે બંધાવ્યા હતા તેવી અનુશ્રુતિઓ પ્રચલિત છે. ખાસ કરીને આવી અનુશ્રુતિઓ જુદાં જુદાં મંદિરો સાથે સંકળાઈ ગઈ છે.

પંચમહાલ જિલ્લામાં ઝાલોદ નામનું એક નાનું શહેર આવેલું છે. આ શહેર પાસે થઈને માછણ તથા બીજી એક નાની નદી વહે છે, જે આગળ જતા મહીને મળે છે. ઝાલોદની પૂર્વ બાજુએ, ત્રણ માઈલ દૂર, માછણ નદીને કાંઠે સુવ્રત મુનિનો પુરાણો આશ્રમ આવેલો છે. આ આશ્રમને હાલમાં 'પંચકૃષ્ણનાં મંદિરો' એ નામથી ઓળખાવવામાં આવે છે. આ મંદિરો સાથે એવી અનુશ્રુતિ સંકળાયેલી છે કે પાંડવો વનવાસ દરમ્યાન અહીં આવ્યા હતા. ઋષિ સુવ્રતે પ્રસન્ન થઈ તેમને ઘણા દિવસો રોક્યા. આખરે એક મહિનો રોકાયા પછી પાંડવોએ વિદાય લીધી. બાર વરસનો વનવાસ અને એક વરસનો અજ્ઞાતવાસ પૂરો કરી પાંડવો પાછા ફરતી વખતે મુનિ સુવ્રતના આશ્રમે આવ્યા. પાંડવોએ જોયું તો મુનિએ આશ્રમમાં ભગવાન વિષ્ણુના જુદાં જુદાં સ્વરૂપોની પાંચ મૂર્તિઓનું સ્થાપન કર્યું હતું. પાંડવોએ આ બાબત મુનિને પૂછ્યું તો મુનિએ કહ્યું કે, 'તમે ગયા પછી મને ગમતું નહોતું એટલે તમારી યાદમાં ભગવાન વિષ્ણુના પાંચ અવતારની પાંચ મૂર્તિઓ બનાવી તેનું પૂજનઅર્ચન કર્યા કરતો હતો.'[૩૨]

પોરબંદર શહેરની પશ્ચિમ દિશામાં દરિયા કિનારા તરફ ચાર માઈલને અંતરે કુછડી ગામ આવેલું છે. આ સ્થળથી થોડે દૂર પથરાળ ભૂમિના એક ટેકરા પર 'ખિમેશ્વર મહાદેવ'નું પુરાણુ શૈવતીર્થધામ આવેલ છે. આ તીર્થસ્થળનું મૂળ નામ 'પાંડેશ્વર' હતું તેમ કહેવાય છે. .... આ સ્થળનું મહાત્મ્ય વધારતી દંતકથાઓમાં એમ કહેવામાં આવે છે કે વનવાસ દરમ્યાન પાંડવો આ સ્થળે આવી પહોંચ્યા. અને સ્થળ સુંદર લાગતા રોકાણ કર્યું. દૈનિક શિવપૂજન માટે નજીકના સમુદ્ર તીરેથી પાંચ પાંડવો ને કુંતા માતા એક એક સાગરેશ્વર શિવલિંગો લઈ આવ્યા અને હાલના ખિમેશ્વર મહાદેવના સ્થળમાં તેની સ્થાપના કરી.[૩૩]

ભાવનગર જિલ્લાના ઘોઘા પંથકના કોળિયાક ગામે નકળંગ મહાદેવનું સ્થાનક આવેલું છે. ત્યાં દર ભાદરવી અમાસે મોટો મેળો ભરાય છે. આ સ્થાન સાથે પણ મહાભારત યુદ્ધ પછીના પાંડવોના જીવનની એક કથાને લોકવાયકા - અનુશ્રુતિમાં સાંકળી લેવામાં આવી છે. મહાભારત યુદ્ધ પછી પાંડવો ગોત્રહત્યાના પાતકને ધોવા ભારતભરનાં તીર્થસ્થળોની યાત્રાએ નીયળ્યાં. ભગવાન કૃષ્ણે તેમને કીધું હતું કે જે સ્થળે કાળો ધ્વજ શ્વેત બની જશે તે સ્થળે તમારું પાપ ધોવાશે. પાંડવો હાથમાં કાળા રંગનો ધ્વજ લઈને નીકળ્યા. નકળંગ મહાદેવની જગ્યા થોડી દૂર રહી ત્યારથી તેમનો ધ્વજ ધીમે ધીમે શ્વેત બનવા લાગ્યો અને સ્થાનકે પહોંચતાં તો ધ્વજ પૂરેપૂરો શ્વેત બની ગયો. પાંડવોએ આ સ્થળ અત્યંત પવિત્ર માની, સાગરના જળમાં સ્નાન કરી ત્યાં શિવલિંગની સ્થાપના કરી. પાંડવોનું ગોત્રહત્યાનું કલંક મીટ્યું હોવાથી તે સ્થળનું નામ 'નિષ્કલંક મહાદેવ' પડ્યું. આજે તે નકળંગ મહાદેવના નામે ઓળખાય છે.

આ સ્થળ વિશે બીજી પણ એક લોકમાન્યતા પ્રચલિત છે કે કળિયુગની પરાકાષ્ઠાએ છેલ્લો અવતાર 'કલ્કિ' અવતાર નકળંગના સ્થાનકમાંથી પેદા થશે અને પાપીઓનો નાશ કરશે. દેવાયત પંડિતની આગમવાણીમાં પણ તે ભાવિકથન મળે છે.[૩૪]

ખેડબ્રહ્મા તાલુકાના ડુંગરી ભીલ આદિવાસીઓમાં પણ પાંડવકથા અને પાંડવચરિત સંબંધી અનેક લોકશ્રુતિઓ પ્રચલિત છે. આવી જ એક લોકશ્રુતિ 'ભક્તિની ઉત્પત્તિ' વિશે મળે છે. સૌથી પહેલા પાતાળમાં વસતા ફૂલ ઋષિ, પીપળ ઋષિ અને ધૂમ ઋષિ ભક્તિ કરતા હતા. આ ભક્તિને પાંચ પાંડવો શનિવારે પૃથ્વી પર લઈ આવેલા. તે દિવસે ભાદરવો મહિનો ચાલતો હતો. ત્યારથી અમે ભક્તિમાતાનું સ્મરણ કરીએ છીએ. એમ તેઓનું માનવું છે.[૩૫] 'ભીલોનું

ભારથ'માં પાંડવો પાતાળમાંથી ભક્તિને પૃથ્વી પર લઈ આવે છે તે કથાનક આપવામાં આવ્યું છે.[૩૬]

આ જ જાતિમાં પ્રચલિત કોબરિયા ઠાકોરની કથા સાથે પણ પાંડવોનો સંબંધ જોડાયેલો છે. પાતાળમાં ગયેલો 'વેકુંટપરી' (વૈકુંઠ)નો ઘોડો 'કોબરિયો ઠાકોર' બને છે. પાતાળમાં તેની ઉપાસના વાસંગ (વાસુકિ) નાગ કરતો હતો. પદ્મ નાગણિયો વાયરો ઢોળતી હતી. પાતાળમાં સોનાની જમીન હતી. કોબરિયો ઠાકોર સોના-રૂપાનાં પગથિયા ચઢીને 'દેવિવાવાળા' (સતજુગ)માં આવે છે. આ સમયે સૌથી પહેલાં પાંચ પાંડવોએ તેની ઉપાસના કરી હતી. આ કાબરિયા ઠાકોરની પાટવિધિ વખતે જે 'મડણ'ની રચના કરવામાં આવે છે તેમાં લાલ કાપડના ટુકડા પર જુદી જુદી આકૃતિઓ ઉપસાવવામાં આવે છે, તેમાં પાંચ પાંડવોની આકૃતિ પણ હોય છે.[૩૭]

આ પ્રકારની અનુશ્રુતિઓ માત્ર પાંડવકથા સાથે જ સંકળાયેલી હોતી નથી. રામકથા, રામચરિત સાથે અને લોકદેવતાઓ સાથે તો વધુ પ્રમાણમાં મળતી હોય છે. એટલું જ નહિ વિક્રમ જેવા પરાક્રમી પાત્રો અને એવા અનેક લોકકથાનાં વીરપાત્રો સાથે પણ આવી અનેક અનુશ્રુતિઓ સંકળાયેલી હોય છે. કેટલીક વખત તો અનુશ્રુતિ પરથી લોકકથા કે લોકકથા પર આધારિત અનુશ્રુતિઓ વહેતી થાય છે. એટલે તેનો ભેદ કરવો પણ અશક્ય બને છે.

આપણે જાણીએ છીએ કે, મધ્યકાલીન ગુજરાતી પરંપરા અને તદન્તર્ગત 'વિરાટપર્વ' વિષયક રચનાઓ, વ્યાસકૃત સંસ્કૃત મહાભારતના અનુકરણમાં રચાયેલી, જેને માત્ર ભાષાંતર કહી શકીએ એ પ્રકારની રચનાઓ નથી. તેમાં તળગુજરાતના લોકસમૂહમાં પ્રચલિત અનેક લોકવિશ્વાસો અને લૌકિક માન્યતાઓ અવિભાજ્ય રીતે સંકળાયેલી છે. એ કારણે જ, જેમાં અનેક પ્રાદેશિક વિશેષો ભળ્યાં હોય તેવી વિશિષ્ટ રચનાઓ તરીકે એનો મહિમા - મૂલ્ય છે. આ પ્રકરણમાં તત્કાલીન પ્રાદેશિક રીતિરિવાજ, પ્રથાપરંપરા, માન્યતા અને વિશ્વાસજગતને લગતો અભ્યાસ પ્રસ્તુત કર્યો છે. આ પ્રકારના સામાજિક-સાંસ્કૃતિક સંદર્ભના અભાવમાં આ રચનાઓને અને તેની સમગ્ર પરંપરાને પામી શકાય નહિ એ સ્વયં સ્પષ્ટ છે.

પાદટીપ

૧. ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ગ્રંથ : ૨, પૃ. ૧૬૩

૨. 'ગુજરાતી મધ્યકાલીન સાહિત્ય અને સાહિત્યિકતા', લે. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, બુદ્ધિપ્રકાશ નવે. ૯૬, પૃ. ૫

૩. એ જ, પૃ. ૬

૪. લોકવાઙ્મય, કનુભાઈ જાની, પૃ. ૨

૫. લોકસાહિત્ય વિજ્ઞાન, ડૉ. સત્યેન્દ્ર, પૃ. ૨૮

૬. એ જ, પૃ.૩

૭. કાવ્યની શક્તિ, રા. વિ. પાઠક, પૃ. ૧૮૫

૮. ધ ફોકલોર ઈન ધ મહાભારત, એન. બી. પાટીલ, પૃ. ૩

૯. ભીલોનું ભારથ, સંપા. ભગવાનદાસ પટેલ, પૃ. ૬૫

૧૦. જુઓ, પ્રકરણ બીજું.

૧૧. ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ગ્રંથ : ૨, પૃ. ૨૩૯

૧૨. મહાભારતની કથા, વલ્લભકૃત, આદ્યપર્વ, ક : ૧૩૫-૧૫ થી ૧૮ અને ક : ૧૩૭-૧૧ થી ૧૭

૧૩. ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ગ્રંથ : ૨, પૃ. ૬૨૦

૧૪. એ જ, પૃ. ૨૪૦

૧૫. ભાસનાટકચક્ર, મહાભારત નાટકો, પંચરાત્ર, પૃ. ૩૬-૩૭

૧૬. લોકસંસ્કૃતિમાં પંખીઓ, ખોડીદાસ પરમાર, પૃ. ૧૪૪-૧૪૫

૧૭. એ જ, પૃ. ૧૪૮, ૧૪૯

૧૮. એ જ, પૃ. ૮૬

૧૯. એ જ, પૃ. ૧૦૧

૨૦. લોકસાહિત્યવિજ્ઞાન, ડૉ. સત્યેન્દ્ર, પૃ. ૩૩

૨૧. કચ્છનું સંસ્કૃતિદર્શન, રામસિંહજી રાઠોડ, પૃ. ૭૦

૨૨. ગુજરાતનો ભવ્ય ભૂતકાળ, હરિલાલ ગૌદાની, પૃ. ૨૪૪

૨૩. હરિરામ મહારાજ (ગામ : બોરડી, તા : મહુવા, જિ. ભાવનગર) પાસેથી વિરાટપર્વનું કથાનક ધ્વનિમુદ્રિત કર્યું હતું તેમાંનો એક સંદર્ભ

૨૪. ગુજરાતનો ભવ્ય ભૂતકાળ, હરિલાલ ગૌદાની, પૃ. ૨૪૪

૨૫. એ જ, પૃ. ૬૬

૨૬. એ જ

૨૭. એ જ

૨૮. એ જ

૨૯. કચ્છનું સંસ્કૃતિદર્શન, રામસિંહજી રાઠોડ, પૃ.

૩૦. વ્યાસપર્વ, દુર્ગા ભાગવત, અનુ : જયા મહેતા, પૃ. ૭૯

૩૧. મહાભારત : રિવિઝિટેડ, પૃ. ૨૫૫

૩૨. ગુજરાતનો ભવ્ય ભૂતકાળ, હરિલાલ ગૌદાની, પૃ. ૩૯

૩૩. એ જ, પૃ. ૨૪૯

૩૪. પીળી ભોમકા, ઉષાકાંત મહેતા અને સુરેશ શેઠ, પૃ. ૬૩

૩૫. રાઠોર વારતા, સંપા. ભગવાનદાસ પટેલ, 'ભજન વારતાનું સ્વરૂપ' એ લેખ, પૃ. ૧૪

૩૬. ભીલોનું ભારથ, સંપા. ભગવાનદાસ પટેલ, પૃ. ૪૫

૩૭. ખેડબ્રહ્મા તાલુકાના ડુંગરી ભીલ આદિવાસીઓ, ભગવાનદાસ પટેલ, પૃ. ૧૦૧ અને ૧૩૨, ૧૩૩

દેવ દાણવ ન રાય રાણઉ, દૈવ આગલિ ન કો સપરાણઉ
ચીંતવિઉ સહુ આલિહિં જાઈ, દૈવ સ્યઉ કુંણહિ કિંપિ ન થાઈ

શાલિસૂરિ

•

પ્રકરણ : પાંચ

મધ્યકાલીન ગુજરાતી વિરાટપર્વ : કથનાત્મક કવિતા અને લોકકવિતાની પરંપરા સાથે અનુસંધાન

૧. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં કથનાત્મક કવિતાની પરંપરા

ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્ર પ્રમાણે સાહિત્યકળાના બે મોટા ભેદ ગણવામાં આવ્યા છે : કવિતા અને કથા. ઉપરાંત ત્રીજો ભેદ નાટકનો ગણવામાં આવે છે. વળી, નાટક સ્વતંત્ર કળા તરીકે પણ સ્થાન અને મહિમા ધરાવે છે. સંસ્કૃત નાટક કાવ્યાત્મક સ્વરૂપે જ રચવામાં આવતા હતા અને તેના રચયિતા - નાટ્યકારને માટે મહાકવિ એવું વિશેષણ પણ પ્રયોજવાનું સર્વસામાન્ય વલણ હતું. પરંતુ અહીં આપણે માત્ર કવિતા અને કથાના સંદર્ભમાં પરસ્પર પ્રભાવકતાની નોંધ લઈએ.

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં મુક્તક જેવા લઘુ કાવ્યપ્રકારોને બાદ કરતાં અન્ય કવિતાપ્રકારોમાં કથાતત્ત્વનો આશ્રય લેવામાં આવતો હતો. મહાકાવ્ય જેવા કાવ્યસ્વરૂપ માટે તો કથાનક અનિવાર્ય ગણવામાં આવતું. બીજી બાજુ કથાકૃતિઓમાં પણ અનેક કાવ્યાત્મક પ્રયુક્તિઓ ખપમાં લેવામાં આવતી હતી. દંડી, બાણ, સુબંધુ જેવા સર્જકોની ગદ્યકૃતિઓમાં આપણને અનેક કાવ્યાત્મક કલ્પનો મળે છે, એટલું જ નહિ આવી કૃતિઓના કેટલાંક ગદ્યખંડો આપણને નિતાંત કવિતા જેવા પણ લાગે છે.

આમ, પ્રાચીનકાળથી કવિતા અને કથા એવા બે પ્રભેદો સ્વીકારવામાં આવતા ખરા પરંતુ તેને જડતાપૂર્વક કે પ્રતિજ્ઞાપૂર્વક વળગી રહેવામાં આવતું નહોતું. આ બંને પ્રભેદો - પ્રકારો વચ્ચે અનેકવાર સીમોલ્લંઘન થતું અને કવિતામાં કથાતત્ત્વ કે કથનાત્મક પ્રયુક્તિઓ, તો કથામાં કાવ્યાત્મકતા કે કવિતાની પ્રયુક્તિઓનો વારંવાર આશરો લેવામાં આવતો હતો. તેમ કરતી વખતે માત્ર કળાકૃતિના સર્જનનો અભિગમ જ કેન્દ્રમાં રહેતો.

કવિતા અને કથાનાં તત્ત્વો તથા તેની આગવી પ્રયુક્તિઓના સંયોજન પાછળ કવિની આંતરિક મથામણ પણ કારણભૂત હોય છે. સર્જક જ્યારે કોઈ મહત્ત્વાકાંક્ષી રચના કરવાનું તાકે છે ત્યારે તેની સામે કવિતા અને કથાનાં તત્ત્વોનો સમન્વય કરવાની જરૂર પણ ઊભી થતી હોય છે. કથામાં કાવ્યના તત્ત્વો અને પ્રયુક્તિઓના સ્વીકારને લીધે કથા કેવળ મનોરંજક કે ઘટનાપ્રધાન ન બની રહેતાં તેમાં સૂક્ષ્મતા અને સંકુલતા પ્રવેશે છે. જે તેની કથનાત્મક સમૃદ્ધિમાં વધારો કરે છે. તો બીજી બાજુ કવિતામાં કથાતત્ત્વ કે કળાત્મક પ્રયુક્તિઓના સ્વીકારને લીધે અમૂર્ત તત્ત્વ ઓછું થાય છે. જે કવિતાના પ્રભાવમાં અને અસરકારકતામાં વધારો કરે છે અને કવિતાને વધુ વ્યાપક ભૂમિકાએ મૂકી આપે છે. એમાં પણ સર્જક જ્યારે દીર્ઘકાવ્યસ્વરૂપો સાથે મુકાબલો કરતો હોય ત્યારે માત્ર સૂક્ષ્મ ભાવાલેખન અને કાવ્યાત્મક કલ્પનોથી કામ ચાલતું નથી. આ માટે તેણે કથાના તત્ત્વોનો સ્વીકાર કરવો અનિવાર્ય બની રહે છે. કથાનકના સ્વીકાર વિના દીર્ઘકવિતાની રચનામાં કવિના અસફળ થવાની પૂરેપૂરી શક્યતા છે.

કવિતા અને કથાનાં સ્વરૂપો વચ્ચે આ પ્રકારના વિશિષ્ટ આદાનપ્રદાનના અનેક દૃષ્ટાંતો આપણને મળી રહે છે. માત્ર સંસ્કૃત સાહિત્યના સંદર્ભમાં જ આ પ્રકારની સ્થિતિ જોવા મળે છે તેમ નથી. જગતની મોટા ભાગની ભાષાઓના સાહિત્યમાં આપણને આ પ્રકારની ઘટનાનાં દૃષ્ટાંતો, જૂના જમાનાથી માંડીને આજ સુધીના સાહિત્ય સર્જનમાં મળી આવે છે.

મધ્યકાળના ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ કથનાત્મક કવિતાની ઘણી લાંબી અને સમૃદ્ધ પરંપરા રહી છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રબંધ, પવાડો, શલોકો, રાસ, ફાગુ, પદ્યવાર્તા અને આખ્યાન જેવાં કાવ્યસ્વરૂપો કથાસામગ્રીની વિશિષ્ટતા મુજબ-યથોચિત રીતે - પ્રયોજાતા રહ્યાં છે. આપણે આ સ્વરૂપોની એક સર્વસામાન્ય લાક્ષણિકતા તરીકે તેમાં રહેલી કથનાત્મકતાને ગણાવી શકીએ. પરંતુ કથાનકના સ્વીકાર અને તેનાં નિરૂપણ, આલેખન માટે આ સ્વરૂપો એકબીજાથી સંપૂર્ણપણે નહીં તો પણ કેટલેક અંશે જરૂર જુદાં પડે છે. અહીં, મધ્યકાળનાં આ કાવ્યસ્વરૂપોને અનુલક્ષીને તેની કથનાત્મક લાક્ષણિકતા અને વિશિષ્ટતાની સંક્ષેપમાં નોંધ લઈએ.

સૌ પહેલાં આપણે પ્રબંધ કાવ્યસ્વરૂપની કેટલીક વિશેષતાઓ જોઈએ. મધ્યકાળના આ સ્વરૂપના ઉદ્ભવમાં તત્કાલીન પરિસ્થિતિઓએ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે.[૧] એ અર્થમાં તેની સાથે ઐતિહાસિક પશ્ચાદ્ભૂ સંકળાયેલી છે. ભોગીલાલ સાંડેસરાના મતે ઐતિહાસિક કે અર્ધ ઐતિહાસિક કથાનકોનું આલેખન કરતી કૃતિઓને મધ્યકાલીન સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પ્રબંધ કહેવામાં આવતી હતી.[૨] કાલિદાસે 'માલવિકાગ્નિમિત્ર'ના પ્રારંભના ભાગમાં પ્રબંધનો અર્થ 'કાવ્યનાટકાદિક રચના' એવો કર્યો છે. જ્યારે સુબંધુ કથનાત્મક રચનાને માટે પ્રબંધ એવી સંજ્ઞા પ્રયોજે છે.[૩] મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રબંધનું સ્વરૂપ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં નિર્દેશાયેલા પ્રબંધનાં લક્ષણોથી જુદું પડે છે. તેમ છતાં કથનાત્મક રચના તરીકેની તેની લાક્ષણિકતા મધ્યકાળમાં જળવાઈ રહે છે.

મધ્યકાળના ગુજરાતી સાહિત્યમાં લગભગ તેરમી-ચૌદમી સદીમાં પ્રબંધ સ્વરૂપનાં લક્ષણો સુનિશ્ચિત બની ગયા હતા. એ સમયગાળાના બધા પ્રબંધ ઐતિહાસિક રચના અથવા ઐતિહાસિક વાર્તાના સ્વરૂપના છે. 'ભોજપ્રબંધ', 'કુમારપાલપ્રબંધ', 'ચતુર્વિંશતિપ્રબંધ' જેવી રચનાઓને આનાં ઉદાહરણ ગણાવી શકાય. 'કાન્હડદે પ્રબંધ', 'વિમલપ્રબંધ' અને 'હમ્મીરપ્રબંધ' જેવી રચનાઓ તે તે સમયના ઐતિહાસિક દસ્તાવેજ તરીકે પણ મહત્ત્વની છે. 'કાન્હડદેપ્રબંધ', 'રણમલ્લછંદ' કે 'હમ્મીરપ્રબંધ'ના નાયકો એ કાળના ઐતિહાસિક વ્યક્તિઓ છે અને તેમણે મુસ્લિમ આક્રમણ દરમ્યાન યુદ્ધમાં દાખવેલી વીરતાનું તે તે રચનામાં નિરૂપણ થયું છે. આમ એક રીતે તેને દરબારી ચારણ કવિઓની રચના (Bardic poetry) પણ કહી શકાય. આ રચનાઓમાં ચારણીકવિતાની અનેક લાક્ષણિકતાઓ પણ જોવા મળે છે.

સમય જતાં ઐતિહાસિક વીર પુરુષો ઉપરાંત સામાજિક, ધાર્મિક અને પૌરાણિક વ્યક્તિઓ અને પ્રસંગોને અનુલક્ષીને પણ પ્રબંધોની રચના કરવામાં આવી. આથી ચરિત્રાત્મક કવિતા-સ્વરૂપનું લક્ષણ પણ તેમાં પ્રગટ થાય છે. બીજી બાજુ 'ત્રિભુવનદીપકપ્રબંધ' જેવી જ્ઞાનમૂલક રૂપકાત્મક રચના માટે પણ પ્રબંધની સંજ્ઞા પ્રયોજવામાં આવી છે. તો ક્યારેક પ્રબંધ પ્રકારની રચના માટે 'રાસ રાસુ'ની સંજ્ઞા પણ પ્રયોજાઈ છે. જેમકે 'વસ્તુપાલ તેજપાલરાસ', 'પેથડરાસ', 'કુમારપાલરાસ', 'સમરારાસુ' વગેરે. કે. હ. ધ્રુવ 'રણમલ્લછંદ' જેવી પ્રબંધરચના માટે 'પવાડો' એવી સંજ્ઞા પ્રયોજે છે. જ્યારે ભીમ, સદેવંત-સાવળિંગાની શૃંગારપ્રધાન લોકકથાને આધારે રચના કરે છે ત્યારે તેને માટે પણ 'સદયવત્સવીરપ્રબંધ' એમ પ્રબંધની સંજ્ઞા પ્રયોજે છે. આ રચના ઐતિહાસિક નથી અને તેનું સ્વરૂપ પદ્યવાર્તાને વિશેષ મળતું આવે છે. એમ તો, 'કાન્હડદેપ્રબંધ'માં પણ અદ્ભુતરસના પ્રસંગો, પૂર્વજન્મની કથાઓ, સમકાલીન રીતિરિવાજો અને રૂઢિઓનું આલેખન જેવાં પદ્યવાર્તાના તત્ત્વો પણ જોવા મળે છે.

આમ, પંદરમી સદી સુધીના સમયમાં જુદાં જુદાં પ્રકારની રચના માટે પ્રબંધ એવી એક સંજ્ઞા સમાન રીતે પ્રયોજાઈ હોય તેમ જણાય છે. પ્રબંધ, ચરિત, રાસ, પદ્યવાર્તાની કોઈ ચોક્કસ વિભાવના એ સમયે જોવા મળતી નથી. આ સ્વરૂપોનાં લક્ષણો અને તત્ત્વો એકબીજામાં સેળભેળ થતા રહ્યાં છે.

રાસ-રાસા એ મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનું પ્રાચીનતમ કહી શકાય એવું કાવ્યસ્વરૂપ છે. ગુજરાતી ભાષાની જેને પ્રથમકૃતિ ગણવામાં આવે છે તે 'ભરતેશ્વરબાહુબલિરાસ' આ જ સ્વરૂપમાં રચાયેલી કૃતિ છે. નરસિંહ પૂર્વેના જૈનકવિઓએ આ સ્વરૂપમાં થોકબંધ રચનાઓ કરી છે. એટલે કે. કા. શાસ્ત્રી પ્રાક્નરસિંહયુગને 'રાસયુગ' તરીકે ઓળખાવે છે. રાસ એ તેના આરંભકાળે માત્ર સાહિત્યિક સ્વરૂપ નહોતું પરંતુ રજૂઆતની કળાનું સ્વરૂપ પણ હતું. ભોગીલાલ સાંડેસરા રાસ અને આખ્યાન એ બંને સ્વરૂપની સમાનતા નોંધતા તેની રજૂઆત – પ્રસ્તુતીકરણના તત્ત્વ ઉપર ભાર મૂકે છે.[૫]

સાહિત્ય સ્વરૂપની સમાનતાની બાબતમાં રાસનાં કેટલાંક લક્ષણો પ્રબંધને મળતા આવે છે. પ્રબંધની જેમ રાસ પણ

ચરિત્રાત્મક હતા પરંતુ ધાર્મિકકથા પ્રધાન હતા. જૈનધર્મના સિદ્ધાંતો અને સાંપ્રદાયિકતાનો વિશેષ સ્પર્શ તેમાં રહેતો. રાસ સ્વરૂપની આ લાક્ષણિકતા જૈનેતર-બ્રાહ્મણ- કવિઓના આખ્યાન સ્વરૂપ સાથે ઘણું સામ્ય ધરાવે છે. તો વર્ણનાત્મકતાની બાબતમાં પણ રાસ આખ્યાન, પ્રબંધ કે પદ્યવાર્તા સાથે સમાનતા ધરાવે છે.

પંદરમી સદી સુધીની રાસકૃતિઓમાં ધર્મતત્ત્વનું પ્રાબલ્ય વિશેષ રહેતું હતું. પરંતુ તે પછીની રાસકૃતિઓમાં કેટલાંક વિશિષ્ટ લક્ષણો જોવા મળે છે. અહીં સૌથી મોટો તફાવત ધર્મોપદેશનું ભારણ ઘટ્યું અને કથનાત્મકતા વધી તે છે. હવે રાસમાં મુખ્ય કથાની સાથે અવાન્તરકથાઓ કે આડકથાઓની ગૂંથણી પણ કરવામાં આવતી હતી. આ લક્ષણ પદ્યવાર્તાના સ્વરૂપ સાથે ઘણું મળતું આવે છે. પદ્યવાર્તાના સ્વરૂપની બીજી પણ કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ જેમ કે, પ્રહેલિકાઓ, સુભાષિતો, સમસ્યાઓ, સમકાલીન સમાજજીવનનું પ્રતિબિંબ, અદ્‌ભુતરસપોષક ઘટનાઓ કે કથાઘટકોનો વિનિયોગ વગેરે રાસ સ્વરૂપમાં પણ સ્વીકૃતિ પામી.

શિવલાલ જેસલપુરાએ રાસકૃતિઓના લોકકથાત્મક સ્વરૂપ વિશે, બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો રાસમાં પ્રયોજાયેલી પદ્યવાર્તાની આગવી વિશેષતા જેવાં કથાઘટકો સંબંધી તેમના લેખ 'જૈન સાહિત્ય(૨)'માં નોંધ લીધી છે.[૬] આ જ લેખના પરિશિષ્ટમાં તેમણે સિત્તેર જેટલાં લોકકથાત્મક રાસની સૂચિ આપી છે.[૭] આ બંનેને આધારે કહી શકાય કે આવી રાસકૃતિઓને પદ્યવાર્તાઓથી આપણે જુદી તારવી શકતા નથી. આમ, રાસ કાવ્યસ્વરૂપ એક બાજુ મધ્યકાળના આખ્યાન સ્વરૂપ સાથે તો બીજી બાજુ પદ્યવાર્તાના સ્વરૂપ સાથે કેટલાંક તત્ત્વોની બાબતમાં સમાનતા ધરાવે છે.

મધ્યકાળના રાસ સાહિત્ય સ્વરૂપની સાથે સાથે ફાગુ વિશે પણ થોડો વિચાર કરવો જરૂરી છે. સંસ્કૃત સાહિત્યના ઋતુવર્ણનના કાવ્યો સાથે કેટલેક અંશે તેની તુલના કરી શકાય તેમ છે. આ સ્વરૂપ સંદર્ભમાં ભોગીલાલ સાંડેસરા લખે છે કે 'ફાગુ એ જાહેરમાં વિવિધ રીતે નૃત્યાદિ સાથે ગવાતો પ્રકાર હતો. ઓછામાં ઓછું તેના પ્રાચીનતર સ્વરૂપમાં તો હતો. નૃત્યકાવ્ય કે ગેયરૂપકને કંઈક મળતો એ પ્રકાર હશે અને લોકસાહિત્યમાંથી શિષ્ટ સાહિત્યમાં તે સ્વીકારાયો હશે. અલબત્ત જેમ જેમ આ પ્રકાર પોતાના મૂળ સ્વરૂપથી દૂર દૂર જતો ગયો અને શિષ્ટ સાહિત્યના એક પ્રકાર લેખે જ વિકસતો કે પલટાતો ગયો તેમ તેમ એના જાહેરમાં પ્રયોગની શક્યતા ઓછી થતી ગઈ.'[૮]

ફાગુ પ્રકારની સાહિત્યિક રચનાઓની જૈન અને જૈનેતર એમ બંને પરંપરા હતી. આ બંને પરંપરામાં સમય જતાં કથનાત્મકતાનો આશ્રય પણ લેવામાં આવ્યો. જૈન કવિઓ આ કાવ્ય સ્વરૂપને તેના મૂળથી ઘણે દૂર લઈ ગયા. તેમાં તીર્થંકરો, સૂરિઓ અને ગણધરોના વૈરાગ્ય અને ઉપશમનું પણ નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું અને શૃંગારનિરૂપણ તે માટેનું માત્ર નિમિત્ત બની રહ્યું. આ બાબતમાં જૈન કવિઓ રાસસ્વરૂપની નજીક જઈને ઊભા રહ્યાં. 'સ્થૂલિભદ્રફાગુ', 'નેમિનાથ ફાગુ' જેવી રચનાઓ આનાં ઉદાહરણ તરીકે નોંધી શકાય.

જૈનેતર ફાગુઓમાં પણ આ રીતે કૃષ્ણ-રાધા નાયક-નાયિકાના સ્થાને આવે છે અને તેમના માધ્યમે શૃંગારવર્ણન કરવામાં આવે છે. જો કે જૈન ફાગુ રચનાઓની તુલનામાં તેમાં ઉપદેશનું તત્ત્વ ઘણા ઓછા પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. વળી, રાસલીલા, દાણલીલા વગેરે કૃષ્ણકથાના શૃંગારક્રીડાપોષક પ્રસંગોનું તેમાં આલેખન થાય છે. એટલાં પ્રમાણમાં તેમાં કથનાત્મકતા પણ જોવા મળે છે. આ બધામાં અજ્ઞાતકર્તૃક 'વસંતવિલાસ' ફાગુ અનેક રીતે વિશિષ્ટ કહી શકાય એવી કૃતિ છે. કનકસોમ નામના જૈનકવિ કૃત 'મંગલકલશફાગ' નામની રચના પણ વિશિષ્ટ છે. તેમાં મધ્યકાળની કૌતુકરાગી વાર્તાનું કથનાત્મક નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. 'એના કવિએ જો તેને ફાગુ નામ ન આપ્યું હોત તો આપણે તેને શામળની સુપ્રસિદ્ધ વાર્તાઓમાંની એક પુરોગામી કથા જ ગણી લેત.'[૯] આમ, કેટલાંક ફાગુ કથાનક અને નિરૂપણની દૃષ્ટિએ પદ્યવાર્તાથી ઘણા નિકટ હતા. ફાગુ સ્વરૂપમાં નાયિકાના રૂપસૌન્દર્યનું વર્ણન, નગરવર્ણન, વનવર્ણન જેવાં વર્ણનખંડોની બાબતમાં તેનો સંબંધ પણ રાસ, પ્રબંધ, આખ્યાન અને પદ્યવાર્તા જેવા સાહિત્યસ્વરૂપો સાથે છે.

વર્ણનાત્મકતા એ ફાગુસ્વરૂપની નોંધપાત્ર વિશેષતા છે. ફાગુ જેટલાં વર્ણનાત્મક કે વર્ણનાશ્રયી હતા તેટલા કથનાશ્રયી કે કથનાત્મક નહોતા.

મધ્યકાળના સાહિત્ય સ્વરૂપોમાં પદ્યવાર્તાનું સ્વરૂપ કથનાત્મક કવિતાની ઘણી બધી ખાસિયતો ધરાવે છે. આ બાબતમાં પદ્યવાર્તા આખ્યાન સ્વરૂપ સાથે પણ નિકટતા અને સમાનતા ધરાવે છે. પદ્યવાર્તા અને આખ્યાન બંને સ્વરૂપોમાં કથાનકનું નિરૂપણ જ કેન્દ્રમાં રહે છે. પરંતુ કથાનકના ચયન અને સ્વીકારની બાબતમાં બંને એકબીજાથી જુદા પડે છે. આખ્યાનમાં ધાર્મિક પૌરાણિક કથાનકોનો અને ભક્તચરિત્રનો કથાની સામગ્રી તરીકે સ્વીકાર કરવામાં આવતો, જ્યારે પદ્યવાર્તામાં સામાજિક મનોરંજક કથાનકોને સામગ્રી તરીકે સ્વીકારવામાં આવતા હતા.

મધ્યકાલીન પદ્યવાર્તાનો મૂળસ્રોત લોકકથાવાર્તા છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી પદ્યવાર્તાની મોટા ભાગની કૃતિઓ આ લોકકથાઓનું સાહિત્યિક રૂપાંતર માત્ર જ છે. બૃહત્કથા, કથાસરિત્સાગર, વસુદેવહિંડી જેવા પ્રાચીન મધ્યકાલીન કથાગ્રંથોમાંની કથાસામગ્રી તથા કથાઘટકો સાથે તેનું ગાઢ અનુસંધાન રહેલું છે. તેની નિરૂપણરીતિ પણ પરંપરાગત છે. મૂળકથાની સાથે અનેક આડકથાઓ - અવાન્તરકથાઓ - દૃષ્ટાંતકથાઓ સંકળાતી આવે છે અને એમ તેની સંરચના અને આકાર ઘડાતાં આવે છે. આ પ્રમાણે ગુજરાતી પદ્યવાર્તાના કવિઓ (વાર્તાકારો) વસ્તુ અને તેની નિરૂપણરીતિની બાબતમાં જે પરંપરાને અનુસરતા તે અતિ પ્રાચીન છે.

પદ્યવાર્તામાંની વિષય-સામગ્રીની દૃષ્ટિએ તેનું પ્રેમકથાઓ અને અદ્‌ભુતકથાઓ તથા સાહસકથાઓ એમ બે રીતે વર્ગીકરણ કરી શકાય. અંગ્રેજી સંજ્ઞા પ્રયોજવી હોય તો મધ્યકાળની મોટા ભાગની પદ્યવાર્તાઓને 'રોમાન્સ' તરીકે ઓળખાવી - ઘટાવી શકાય. ભીમકૃત 'સધ્યવત્સવીરપ્રબંધ', ગણપતિકૃત 'માધવાનલ કામકંદલાદોગ્ધક', માધવની 'રૂપસુંદરકથા' કે શામળની 'મદનમોહના' જેવી પદ્યવાર્તાઓ પ્રેમકથાઓ જ છે. જ્યારે વિક્રમકથાચક્ર, નંદબત્રીસી વગેરે અદ્‌ભુતકથાઓ અથવા તો સાહસ પરાક્રમકથાઓ છે.

આ પદ્યવાર્તા સ્વરૂપનો આરંભ અને અંત, તેનો છંદોબંધ, વન નગર યુદ્ધ કે રૂપસૌન્દર્ય જેવાં વર્ણનોની બાબતમાં તેનું આખ્યાન સ્વરૂપ સાથે ગાઢ સામ્ય જોવા મળે છે. પદ્યવાર્તામાં લોકકથાત્મક સામગ્રીનું નિરૂપણ હોવાને લીધે તેમાં, લોકજીવનમાં પ્રચલિત રીતિરિવાજો, પ્રથા પરંપરાઓ, અંધવિશ્વાસો અને તત્કાલીન માન્યતાઓનું નિરૂપણ વિશેષ પ્રમાણમાં રહેતું. આમ, આ સ્વરૂપ સાથે સાંસ્કૃતિક અને સામાજિક સંદર્ભ અવિભાજ્ય રીતે સંકળાયેલો રહેતો.

મધ્યકાલીન શ્રોતાસમૂહના અભિગમથી જોઈએ તો પદ્યવાર્તાનું કથાવિશ્વ તેમને માટે આગવી અનુભૂતિ કરવાનારું સ્વરૂપ હતું. આખ્યાનોની ધાર્મિક કથાસૃષ્ટિ અને ઉપદેશાત્મકતાનો તેમાં અભાવ રહેતો એટલે પદ્યવાર્તાની કથાસૃષ્ટિ તેમને મુક્તતા અને નિર્બંધતાનો અનુભવ કરાવતી[૧૦] એ અર્થમાં પદ્યવાર્તાનું સ્વરૂપ મધ્યકાલીન સમાજમાં પ્રવર્તતી રૂઢિચૂસ્તતા સામેની તીવ્ર પ્રતિક્રિયા પણ બની રહે છે.

જો કે આનો અર્થ એવો નથી કે પદ્યવાર્તામાં ઉપદેશનું તત્ત્વ સદંતર ગેરહાજર હતું. પદ્યવાર્તામાં સમસ્યા, છપ્પા, પ્રહેલિકા જેવી પ્રયુક્તિઓને ખપમાં લેવામાં આવતી. એ દ્વારા વાર્તાકાર શ્રોતાઓને નીતિજ્ઞાન, બોધ કે ઉપદેશ આપવાનું કિંચિત્ કાર્ય પણ બજાવી લેતો. કેટલીક વખત વાર્તામાં સીધો બોધ પણ આપવામાં આવતો અથવા તો વાર્તાને અંતે, ઉપસંહાર તરીકે ફળશ્રુતિમાં વાર્તાના વિષયને અનુરૂપ એવો બોધ આપવામાં આવતો. આવા બોધનિરૂપણમાં શીલનો મહિમા અને વ્યાવહારિક નીતિજ્ઞાનનું પ્રાધાન્ય રહેતું. શામળે તેની પદ્યવાર્તાઓમાં ધર્મ, વ્યવહારજ્ઞાન અને સામાન્ય નીતિને લગતાં અનેક છપ્પાઓની રચના કરી છે. તેમ છતાં પદ્યવાર્તા બોધપ્રધાન કે ઉપદેશપ્રધાન ન બની જાય તેની સતત કાળજી રાખવામાં આવતી હતી.

જયંત કોઠારી કહે છે : 'મધ્યકાલીન ગુજરાતનો કાવ્યગુણની દૃષ્ટિએ અને એક સંસ્કારવિધાયક બળ તરીકે મહત્ત્વનો સાહિત્યપ્રવાહ તે પૌરાણિક કથાસાહિત્યનો આખ્યાનનો - પ્રવાહ'[૧૧] મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં જૈન કવિઓ દ્વારા પ્રયોજાયેલા રાસ કાવ્યસ્વરૂપના પ્રભાવમાં આખ્યાનનું સ્વરૂપ ઉત્ક્રાંત થતું આવે છે અને સત્તરમી સદીથી તો ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ જાણે કે આખ્યાન સ્વરૂપનો જ ઇતિહાસ બની રહે છે. આખ્યાન પ્રવાહનું આરંભનું કાવ્ય વીરસિંહકૃત 'ઉષાહરણ' પ્રબંધ સ્વરૂપની ઘણી લાક્ષણિકતાઓને જાળવી રાખે છે. તેના સ્વરૂપ ઉપરથી લાગે છે કે કવિએ 'કાન્હડદે પ્રબંધ' ને નમૂના તરીકે દૃષ્ટિ સમક્ષ રાખ્યું હશે.[૧૨]

આખ્યાનમાં પૌરાણિક કથાનકના નિરૂપણની બે શૈલીઓ વિશેષ રૂપે પ્રચલિત હતી. આખ્યાન સ્વરૂપના આરંભે કથાનકનું સળંગ રીતે નિરૂપણ કરવામાં આવતું હતું. તેને સળંગબંધની આખ્યાનકૃતિઓ કહી શકાય. તેમાં કડવા જેવા વિભાગો રહેતા નહોતા. નરસિંહના સમકાલીન કવિ માંડણકૃત રામાયણ સળંગબંધનું આખ્યાનકાવ્ય છે.[૧૩] એણે કથાપ્રસંગો પ્રમાણે વિભાગો કર્યા છે અને દરેક પ્રસંગને અંતે દુહામાં પૂર્વછાયોની રચના કરી છે. જ્યાં પૂર્વછાયો આવે છે ત્યાંથી મોટે ભાગે કથાપ્રસંગ બદલાતો હોય છે. કીકુ વસહીકૃત 'કૃષ્ણબાલચરિત્ર' પણ દુહા અને ચોપાઈમાં રચાયેલું સળંગબંધનું આખ્યાનપ્રકારનું કાવ્ય છે.[૧૪] સૌરાષ્ટ્રના આખ્યાનકવિઓમાં કથાનિરૂપણની આ પરંપરાનો પ્રભાવ છેક સુધી જળવાઈ રહેલો જોવા મળે છે. વૈકુંઠ કૃત 'ભીષ્મપર્વ' અને રામકૃષ્ણકૃત 'સ્વર્ગારોણપર્વ' આ પ્રકારની સળંગબંધની રચનાઓ છે.

થોડા સમય બાદ આખ્યાનના ઘડાતાં જતાં સ્વરૂપ દરમ્યાન બીજી શૈલીનો ઉદ્‌ગમ થાય છે. ભાલણના સમયથી આખ્યાનની કથાસામગ્રીમાં વિભાગો પાડવાનું વલણ શરૂ થાય છે. આ કથાવિભાગને 'કડવું' એવી સંજ્ઞા આપવામાં આવે છે. પછી તો કડવાના પણ મુખબંધ-મ્હોઢિયું, ઢાળ અને વલણ કે ઊથલો એવા ત્રણ વિભાગો પણ પડે છે. આખ્યાનની આ ત્રિદલ કડવા પદ્ધતિ રાસ આદિ પૂર્વપરંપરાના સ્વરૂપોમાંથી ઊતરી આવી છે અને આખ્યાનમાં તે વિશિષ્ટ રીતે વિકસી છે. આમ આ યોજના પણ આખ્યાન જેવા કથનાત્મક કવિતાના સ્વરૂપની વિશિષ્ટ લાક્ષાણિકતાનો એક ભાગ બની રહે છે. કથનાત્મક કવિતાની આ પ્રયુક્તિને કારણે નિરૂપિત કથાપ્રસંગને પણ એક વિશિષ્ટ આકાર મળે છે અને સમગ્ર કાવ્ય - આખ્યાન-ની સંરચનાના નિર્માણમાં પણ તે મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે.

આ પ્રકારની વિશિષ્ટ કથાસંરચનાને કારણે આખ્યાન એ મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યના કથનાત્મક કવિતાના અન્ય સ્વરૂપો કરતાં એક નોંધપાત્ર અને અનેક રીતે વિશિષ્ટ એવું કાવ્યસ્વરૂપ બની રહે છે. આ આખ્યાન સ્વરૂપનું જૈન પરંપરાના 'રાસ' કાવ્યસ્વરૂપ સાથે પણ કેટલેક અંશે સામ્ય જોઈ શકાય છે. એટલું જ નહિ આખ્યાનના આરંભકાળે નાકર અને વિષ્ણુદાસ જેવા કવિઓએ પોતાની 'નળાખ્યાન' અને 'રુકમાંગદપુરી' જેવી રચનાઓ માટે 'રાસ' એવી સંજ્ઞા પ્રયોજી છે.[૧૫] ભાલણ પણ એક બાજુ પોતાના 'દશમસ્કંધ'ને રાસ તરીકે ઓળખાવે છે તો બીજી બાજુ તે પોતાની 'કાદંબરી' જેવી સર્વથા કાલ્પનિક કોટિની લૌકિક કથાને માટે પણ આખ્યાન કે ઉપાખ્યાન જેવી સંજ્ઞા પ્રયોજે છે. જો કે ભાલણ પછી બીજા કોઈ કવિએ લોકકથાત્મક કૃતિ માટે આખ્યાન કે ઉપાખ્યાન જેવી સંજ્ઞા પ્રયોજી નથી. તેમ છતાં 'અભિમન્યુ આખ્યાન', 'સગાળશા આખ્યાન' કે 'ઉષાહરણ'માં કવિઓએ જે તે પૌરાણિક કથાનકોના લોકપ્રચલિત - લોકપરંપરાની કથાનાં રૂપાંતરો ઉપર જ વધુ ભાર મૂક્યો છે અને ત્યાં તે તે કૃતિઓ આખ્યાન તરીકે નિઃસંકોચ રીતે ઓળખાવવામાં આવી છે. આ અને અન્ય કેટલાંક દૃષ્ટાંતો ઉપરથી જાણી શકાય છે કે પૌરાણિક કથાનકોનું અનુકરણ કે ભાષાંતર માત્ર આખ્યાન સ્વરૂપમાં અપેક્ષિત નહોતું પરંતુ જે તે પૌરાણિક કથાના લૌકિક અને પ્રાદેશિક રૂપાંતરોનું આલેખન જ આખ્યાનની વિશેષતા બની રહેતું હતું.

આ સંદર્ભમાં જયંત કોઠારી કહે છે : 'પૌરાણિક કથાસાહિત્યની આગળના કવિઓએ કરેલી માવજત જોઈએ તો તેમાં ત્રણચાર શૈલીઓ તારવી શકાય છે. નરસિંહ અને જનાર્દન જેવાની કૃતિઓમાં કથાતત્ત્વને બહેલાવવાને બદલે એનું

આદ્યું અવલંબન લઈ ભાવ કે વિચારનાં બિંદુઓને પદોની માળારૂપે ગૂંથવાનો પ્રયત્ન દેખાય છે, ત્યારે વિષ્ણુદાસ જેવા કેટલાક કવિઓ મૂળ કથાનો સારાનુવાદ આપીને સંતોષ માને છે. આમાં, ભાલણ જેવો કોઈક કવિ પોતાના પાંડિત્ય અને રસજ્ઞતાને કારણે મૂળની શિષ્ટ ગંભીર રસસૃષ્ટિને યથાર્થતાથી અને સૂક્ષ્મતાથી ઝીલી શકે છે એ નોંધપાત્ર લાગે છે. બીજી બાજુથી પૌરાણિક કથાસૃષ્ટિમાં લોકચમત્કાર અંશો અને સમકાલીન જીવનના રંગો પણ ઉમેરાતા આપણને જોવા મળે છે. લોકચમત્કારક અંશો કર્મણ મંત્રી જેવાની, આરંભકાળની કૃતિમાં પણ નજરે પડે છે તે પરથી એમ જણાય છે કે રામાયણ-મહાભારત આદિની કોઈ વધારે જૂની લૌકિક પરંપરા હોવી જોઈએ. લોકચમત્કારક અંશો અને સમકાલીન જીવનના રંગોના ઊમેરણની - જેને સામાન્ય રીતે ગુજરાતીકરણ કહેવામાં આવે છે તેની વિશેષ માત્રા પહેલી વાર આપણને નાકરમાં જોવા મળે છે.'[૧૭]

હેમચંદ્રાચાર્યએ તેમના 'કાવ્યાનુશાસન'માં આખ્યાનની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે આપી છે :

> 'પ્રબન્ધમધ્યે પરબોધનાર્થ નલાદ્યુપાખ્યાનમિવોપાખ્યાનભિનયન્ પઠન્
> ગાયન યદેકો ગ્રન્થિકઃ કથયતિ તદ્ ગોવિન્દવદાખ્યાનમ્ ।[૧૮]

આ વ્યાખ્યાને આપણે મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યના આખ્યાન સ્વરૂપને પૂર્ણપણે લાગુ પાડી શકતા નથી. હેમચંદ્રાચાર્યની આ વ્યાખ્યામાં રામાયણ મહાભારત જેવી દીર્ઘકૃતિઓમાં ઉપદેશાર્થ આવતી (દૃષ્ટાંત) કથાઓ માટે આ સંજ્ઞા પ્રયોજવામાં આવી છે. તેમણે મહાભારતના આરણ્યકપર્વમાં આવતા નલોપાખ્યાનનું ઉદાહરણ પણ આપ્યું છે. આમ, આચાર્ય હેમચંદ્રની આ વ્યાખ્યા સંસ્કૃત ઉપાખ્યાનોને જેટલી લાગુ પડે છે તેટલી ગુજરાતી આખ્યાન સ્વરૂપને લાગુ પડતી નથી.

મધ્યકાળના ગુજરાતી સાહિત્યમાં નળકથાને લઈને રચાયેલાં આખ્યાનોની દીર્ઘ પરંપરા છે એટલે હેમચંદ્રાચાર્યની આ વ્યાખ્યા સમગ્ર આખ્યાન સ્વરૂપને લાગુ પાડવાનો આપણો ઉત્સાહ વધી જાય છે. પરંતુ મધ્યકાળમાં તો સમગ્ર મહાભારત અને રામાયણની કથાસામગ્રી લઈને દીર્ઘ આખ્યાનરચનાઓ પણ થઈ છે. નરસિંહ, સગાળશા, બોડાણા, ધ્રુવ, પ્રહ્‌લાદ, સુધન્વા, ચંદ્રહાસ, મોરધ્વજ વગેરે મધ્યકાલીન - પૌરાણિક ભક્તોની ચરિત્રવિષયક રચનાઓને પણ આખ્યાન તરીકે ઓળખાવવામાં આવે છે. આમ, આખ્યાનમાં માત્ર પૌરાણિક કથાનક હોવું જોઈએ એ નિયમનું પણ સર્વથા પાલન કરવામાં આવતું નહોતું.

હેમચંદ્રાચાર્યએ આ વ્યાખ્યાના ઉત્તરાર્ધમાં જે લક્ષણોનો નિર્દેશ કર્યો છે તે મધ્યકાળના આખ્યાન સ્વરૂપને વિશેષ લાગુ પડે તેમ છે. વ્યાખ્યાના ઉત્તરાર્ધમાં હેમચંદ્રાચાર્ય આખ્યાનની રજૂઆતકળાને લગતો મહત્ત્વનો સંકેત કરે છે. આટલા વહેલા સમયમાં હેમચંદ્રાચાર્યએ આંગળી ચીંધી હોવા છતા છેક હમણાં સુધી આખ્યાનના આ વિશિષ્ટ લક્ષણ તરફ આપણું પૂરતું ધ્યાન ગયું નહોતું; અને માત્ર ઉપરછલ્લી રીતે એ વિશે ગોળગોળ વાતો કરીને સંતોષ માની લીધો હતો. આમ, આખ્યાનને આપણે માત્ર સાહિત્ય સ્વરૂપ માનીને એ વિશે જે ચર્ચાઓ કરી તે એકાંગી બની રહી; અને તેના રજૂઆતના પાસાં તરફ જોઈએ તેટલું ધ્યાન આપ્યું નહીં.

મધ્યકાળની આખ્યાન પરંપરાના જુદા જુદા સમયની, જુદી જુદી કથાસામગ્રીવાળી રચનાઓ લઈને તથા એક સમાન કથાસામગ્રીવાળી જુદા જુદા સર્જકોની સમયને આંતરે રચાયેલી રચનાઓને લઈને તેને રજૂઆતકળાની દૃષ્ટિએ તપાસવામાં આવે તો આખ્યાનના સ્વરૂપ વિશે અને તેનાં ઘટકો વિશે આજ સુધી આપણે ત્યાં જે ચર્ચાવિચારણા કરવામાં આવી છે તેના પર નવો પ્રકાશ પડે.

આખ્યાનને રજૂઆતની કળાનું સ્વરૂપ ગણીએ તો, આખ્યાનની પૌરાણિક કથાસામગ્રી તેની લોકકથાની પરંપરા

પ્રમાણેની રજૂઆત, લોકકથાના સંવિધાનની વિશેષતા - ખૂબીઓનો તેમાં કરવામાં આવેલો વિનિયોગ, શ્રોતાવર્ગને અનુલક્ષીને તેનાં કથાનકોનો સંક્ષેપ કે વિસ્તાર, આગમ કે લોપ, કથાની ગેય રજૂઆત દરમ્યાન ખપમાં લેવાતી લોકસંગીતની પરંપરા તેમ જ સામાજિક સાંસ્કૃતિક ભૂમિકા વગેરેની આખ્યાન સ્વરૂપના ઘટકોના સંદર્ભમાં યોગ્ય અને સાચી દિશાની શોધ થઈ શકે. પ્રકરણ : ત્રણમાં એ રીતે, આખ્યાનને રજૂઆતકળાના સ્વરૂપ તરીકે તપાસવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

૨. પ્રવાહી કૃતિપાઠ (Floating text) અને રૂઢ શબ્દગુચ્છો, ચરણો, પંક્તિખંડો (Formulas)વગેરે

૧૯૫૬માં ઑક્સફર્ડ યુનિવર્સિટીમાં કવિતા-આસન સ્વીકારતી વખતે કવિ ઓડેને જે પ્રારંભિક વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું તેમાં વિવેચકોને ચાર ધારદાર સવાલો પૂછ્યા હતા. તેમાનો એક સવાલ છે : 'નકરી યાદી સહન કરવાનું તારું ગજું છે ને ?' આ પ્રશ્નના સંદર્ભમાં કવિ હોમરકૃત 'ઈલિયડ'માં ટ્રોયના ગઢને કાંગરે ઊભેલી હેલન ગ્રીકલોકોના જહાજોની જે યાદી આપે છે તેનું ઉદાહરણ ઓડને આપ્યું છે.[૧૯]

ગ્રીક મહાકાવ્યોમાં આ પ્રકારની બીજી અનેક યાદીઓ પણ પ્રાપ્ત થાય છે. ભારતીય મહાકાવ્યોમાં પણ આ પ્રકારની પરંપરાનું નિર્વહણ થયું છે. રામાયણ અને મહાભારતમાં આપણને નગર, વન, સરોવર, નદીપર્વતો, રૂપ સૌન્દર્ય, યુદ્ધ વગેરેને લગતાં વિસ્તૃત વર્ણનો અનેક સ્થળોએથી મળે છે. પુરાણોમાંથી પણ આવાં ઉદાહરણો મળી આવે છે. આવાં વર્ણનો ક્યારેક કાવ્યાત્મક પણ હોય છે અને ઉત્તમ કાવ્યના આસ્વાદનો આનંદ પણ આપે છે. તેમ છતાં મહાકાવ્યની શૈલીના એક ભાગ રૂપે અથવા તો એક પ્રયુક્તિ રૂપે જ સર્જકો આ પ્રકારના વર્ણનખંડોની રચના કરતા હોય છે. સમય જતાં આ પ્રકારની વર્ણનાત્મકતા મહાકાવ્યના સ્વરૂપનું એક અનિવાર્ય ઘટક-લક્ષણ પણ ગણવામાં આવ્યું. કાલિદાસ, ભારવિ વગેરે કવિઓ પોતાના પ્રતિભાબળે આ વર્ણનોને રૂઢ, પરંપરાગત ન રહેવા દેતાં તેમાં કાવ્યસૌન્દર્ય પણ પ્રગટાવે છે.

આપણે જાણીએ છીએ કે મહાભારત, રામાયણ લિપિબદ્ધ થયાં તે પૂર્વે પાંડવકથા અને રામકથા કંઠસ્થ પરંપરામાં સચવાયેલી હતી. ત્યારથી માંડીને આજ સુધી પાંડવકથા અને રામકથાની જુદા જુદા પ્રદેશમાં, જાતિઓમાં સમૃદ્ધ કંઠપરંપરા જળવાઈ રહી છે. આ સંદર્ભ સીધો કંઠપરંપરાના મહાકાવ્ય સાથે જોડાય છે. કંથપરંપરાના મહાકાવ્યોની કેટલીક વિશિષ્ટ પ્રવિધિ-પ્રયુક્તિઓ હોય છે. ડૉ, સ્મિથ, લોર્ડ અને પેરીએ 'ધ સિંગર ઑવ ધ સોંગ' એ નિબંધમાં યુગોસ્લાવિયાનાં મૌખિક મહાકાવ્યોને આધારે કેટલાંક સિદ્ધાંતો તારવ્યા છે.[૨૦] જેમ કે,

૧. આ પ્રકારના મહાકાવ્યનો પાઠ તદ્દન પ્રવાહી હોય છે.

૨. કથક(ગાયક)આ કાવ્યનો જ્યારે જ્યારે પ્રયોગ કરે ત્યારે તે નવી નવી કડીઓ, ચરણો, ખંડો તત્કાળ રચીને તેમાં જોડતો હોય છે. અને

૩. તેમાં મૌખિક મહાકાવ્યના ઢાંચામાં ઢળેલ ભાષાના રૂઢ સ્વરૂપના ચરણો અને શબ્દગુચ્છો તથા નિશ્ચિત વર્ણ્ય સામગ્રી તેમાં સ્મૃતિ સહાયક બને છે.

આને પેરી અમુક મૂળભૂત ભાવ વ્યકત કરવા માટે એક સરખી છંદોગત પરિસ્થિતિમાં નિયમિતપણે વપરાતું શબ્દજૂથ - formulas - કહે છે.

અહીં ક્રમ-૨માં મૌખિક મહાકાવ્યમાં શીઘ્રરચનાના અંશ ઉપર ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે અને ક્રમ-૩માં રૂઢ કાવ્યખંડો ઉપર ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે. તેને સ્મિથ અનુક્રમે 'ઇમ્પ્રોવાયૂઝેશન' અને 'મેમોરાયૂઝેશન' તરીકે ઓળખાવે છે. પરંતુ તેમાં દેખીતો વિરોધ જોવા મળે એટલે તેને ટાળવા માટે લોર્ડન 'રિમેમ્બરીંગ' અને 'મેમોરાયૂઝિંગ' એવા ભેદ કરે છે.

આપણે આગળ પ્રકરણ : ૨ અને ૩માં જોયું છે કે મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારત પરંપરાનો લોકપરંપરા સાથે

ઘણો નિકટનો અને સંકુલ સંબંધ છે. વળી, આવી મધ્યકાલીન રચનાઓ માત્ર વાચન માટેની કૃતિઓ નહોતી પરંતુ શ્રોતા સમક્ષ તેની રજૂઆત -પ્રયોગ પણ થતા હતા. એટલે કે કૃતિ લિખિત સ્વરૂપમાં હોવા છતાં, તેનો પ્રયોગ-રજૂઆત તો મૌખિક રીતે થતી હતી. (વધુ માટે જુઓ પ્રકરણ : ૫) આમ, કંઠસ્થ પરંપરાનાં મહાકાવ્યોની જે કેટલીક વિશિષ્ટતાઓ ડૉ.સ્મિથ વગેરેએ તારવી આપી છે તે વિશિષ્ટતાઓને આપણે આખ્યાન સ્વરૂપમાં રચાયેલી મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારત રચનાઓને પણ લાગુ પાડી શકીએ.

આગળ ઉપર ક્રમ-૧માં મૌખિક મહાકાવ્યોમાં જે પ્રવાહી પાઠની લાક્ષણિકતા જણાવી છે તે આખ્યાનના સંદર્ભમાં પણ તપાસી શકાય. કૃતિનો પાઠ જો પ્રવાહી હોય તો તેવી કૃતિઓની સમૃદ્ધ પરંપરા હોય, એક ને એક વસ્તુ લઈને અનેક કથકો દ્વારા તેની રજૂઆત થતી હોય.(અહીં આપણે મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ જોઈએ તો એક જ વસ્તુવિષયને લઈને એક કરતાં વધુ કવિઓએ, જુદા જુદા સમયે અનેક રચનાઓ કરી છે તેનાં અનેક ઉદાહરણો મળી આવે. આ રીતે નળાખ્યાન કે સુદામાચરિત્ર કે ઓખાહરણ કે અભિમન્યુ આખ્યાનની રચના સમગ્ર મધ્યકાળમાં અનેક કવિઓએ કરી છે.) રજૂઆત કરનારની પ્રતિભાગત વિશિષ્ટ, વૈયક્તિક મુદ્રા પણ કેટલેક અંશે આવી કૃતિઓ પર અંકિત થયેલી હોય છે જ.

મધ્યકાળમાં 'વિરાટપર્વ' (અને સમગ્ર મહાભારત)ના આકર્ષણને લીધે અનેક રચનાકાર તેના કથાવસ્તુ અને પાત્રો સાથે મુકાબલો માંડે છે.(એટલે મધ્યકાળમાં મહાભારત આધારિત ગુજરાતી રચનાઓની સંખ્યા ઘણી મોટી છે.) પરંતુ જે કેટલું મૂળભૂત હોય છે તે દરેક રચનામાં સમાન રીતે ટકી રહેલું છે. પરિણામે પરંપરા સમૃદ્ધ પણ પાઠાંતરો ઓછા તેવી સ્થિતિ જોવા મળે છે. એટલે પ્રવાહીપાઠનો સિદ્ધાંત કથાઘટકો ઉપરાંત રૂપસૌન્દર્યવર્ણન, નગર-વન-યુદ્ધ વર્ણન જેવા વર્ણનખંડોની તપાસમાં વધુ અસરકારક રીતે લાગુ પાડી શકાય.

ઉક્ત નિબંધમાં જ આગળ ઉપર નોંધ મળે છે : 'મૌખિક મહાકાવ્યોના પાઠ પરત્વે જેમ શીઘ્રરચનાના અંશો હોય છે, તેમ ઘણા પ્રમાણમાં નિશ્ચિત સ્વરૂપનો પાઠ કંઠસ્થ રાખતી પરંપરાઓ પણ હોય છે. લૌકિકના વિરોધે ધાર્મિક સ્વરૂપના મૌખિક મહાકાવ્યોને આ લાગુ પડતું હોય એવો પણ આમાં સંભવ છે.'[૨૧]

આખ્યાન સ્વરૂપમાં રચાયેલી મહાભારત વિષયક કૃતિઓ શીઘ્ર રચનાના અંશો ધરાવતી પરંપરા નથી. પરંતુ નિશ્ચિત સ્વરૂપનો પાઠ સ્મૃતિમાં સાચવી રાખતી અને રજૂઆત વખતે તેને ખપમાં લેતી પરંપરા છે.

જે કળાકૃતિનું અસ્તિત્વ ભાવકની હાજરીમાં જ સર્જાતું હોય છે એટલે કે જે ભાવકસાપેક્ષ કળાકૃતિ હોય છે તેની રજૂઆત વખતે કૃતિમાં થોડોઘણો ફેરફાર તો અવશ્ય થતો હોય છે. પરંતુ કથક, આખ્યાનકાર નિશ્ચિત પાઠને જ વધુ નિષ્ઠાપૂર્વક વળગી રહેતો હોય છે. પ્રેમાનન્દ 'નળાખ્યાન'ની રજૂઆત સૂરતમાં કરે અને બીજી વખતે 'નળાખ્યાન'ની રજૂઆત નંદરબારમાં કરે તો તે બન્ને રજૂઆત વખતે કૃતિ નવેસરથી સરજાતી હોય છે એ ખરું પરંતુ કૃતિ સાવ ધરમૂળથી બદલાઈ જાય તે હદે નવી નવી પંક્તિઓની તે રચના કરતા નથી.

આખ્યાનકાવ્યોની સામગ્રી ધાર્મિક-પૌરાણિક કથાનકોમાંથી લેવામાં આવી હોય છે. એટલે આ પ્રકારની ધાર્મિક - પૌરાણિક વસ્તુસામગ્રીવાળી કૃતિઓમાં શીઘ્રરચનાના અંશો ઓછા જોવા મળે છે. શીઘ્રરચનાના અંશો કૃતિ સાથે સંગત હોય ત્યાં સુધી જ ધર્મવશ શ્રોતા તેનો સ્વીકાર કરી શકે. શ્રોતાની ધાર્મિક શ્રદ્ધાને આઘાત આપે તેવા કશાં વિચિત્ર પરિવર્તનોનો તે વિરોધ જ કરે. અહીં શ્રોતાસમૂહ-લોકસમૂહ, પ્રાદેશિક-લૌકિક વિશિષ્ટતાઓ ધરાવતો હોય છે. તેમની ધર્મશ્રદ્ધા પણ પ્રાદેશિક હોય છે, વૈદિક નહીં. આથી પ્રાદેશિક વિશિષ્ટતા સાથે સંગત હોય તેવાં પરિવર્તનો તેને પોતીકાં લાગવાથી સહજ રીતે તેને તત્કાળ સ્વીકારી લેતો હોય છે. આ કારણે ધર્મકથાઓ-પુરાણકથાઓ પણ આવા પ્રાદેશિક વિશેષો સાથે લોકરૂપ પામીને રજૂ થતી હોય છે.

આમ, રચનાકાર-આખ્યાનકારની સર્જકતા એક જ કૃતિની જુદાં જુદા સમયે રજૂઆત કરતી વખતે નવું અને જુદું

રચવામાં પ્રગટ થતી હોતી નથી, પરંતુ એક વખત નિશ્ચિત રૂપ પામેલી કૃતિના એટલે કે લિખિત કૃતિના કેટલાક ખંડો તેની સ્મૃતિમાં સચવાયેલાં હોય છે અને રજૂઆત વખતે તેવા ખંડોને તે ખપમાં લેતો હોય છે. એટલે લિખિત કૃતિ રજૂ થાય ત્યારે તે કંઠપરંપરાની જ કૃતિ બને છે અને તેનો પાઠ-text- સંપૂર્ણપણે નહીં તોય ઘણે અંશે નિશ્ચિત સ્વરૂપનો એટલે કે લિખિત જ હોય છે. 'જે મહાકાવ્ય ધાર્મિક પ્રકારનું હોય તેનો પ્રયોગ એકસરખી રીતે થતો હોય છે.'[૨૨]

કનુભાઈ જાની શબ્દની આ સ્મૃતિસંવર્ધક અને સ્મૃતિસહાયક પ્રક્રિયાને વિશિષ્ટ રીતે સમજાવે છે.[૨૩] તેમના મતે કંઠસ્થ સંસ્કૃતિના કંઠોપજીવી શબ્દને અભિવ્યક્તિ સિવાયનાં બીજાં કામ પણ કરવાનાં હોય છે. આવાં કામ આજની દૃષ્ટિએ વધારાનાં ગણી શકાય. એક તો, શબ્દે સંસ્કૃતિસંરક્ષણનું અને તેની જાળવણીનું કામ કરવાનું હોય છે. બીજું, લિપિ-લેખન દ્વારા જાળવણીની વ્યવસ્થા એની પાસે ન હોવાથી વિદ્યાસંચયનું કામ પણ શબ્દે કરવું પડે અને ત્રીજું આ વિદ્યાસંચયનું વિતરણ પણ કરતા રહેવું પડે. એ માટે શબ્દે સ્મૃતિસહાયક, સ્મૃતિસંવર્ધક રૂપ લેવું જ પડે.

આ કામ કરવા માટે શબ્દ અવનવી પણ પ્રચલિત બની જાય તેવી ભાતો (patterns)રચ્યા કરે છે. એવી સૂત્રાત્મક લીલાલહેરો ઊભી કરે છે કે જે જળતરંગોની માફક, એક રૂપે, પુનરાવર્તિત લહરીઓ રૂપે પણ અનેક પ્રસંગો અને પ્રયોજનોમાં વ્યાપ્યા જ કરે છે. એકની એક તરેહ અનેક કામે લાગે છે. મોટિફ બની જાય છે. એ માત્ર પુનરાવર્તન નથી પણ પુનર્વિધાન છે.

આ રીતે જોઈએ તો કંઠસ્થ પરંપરાની કૃતિમાં તથા લિખિત કૃતિની કંઠસ્થ રજૂઆતમાં, સ્મૃતિમાં સચવાયેલા તરતા કૃતિપાઠ એટલે કે floating text અને રૂઢ શબ્દજૂથો એટલે કે formulasનો વિનિયોગ વિશિષ્ટ રીતે થતો હોય જ છે.

આ floating text અને formulas વચ્ચે પણ થોડો ભેદ છે. રૂપ-સૌન્દર્ય, વન,નગર,યુદ્ધ, સભા વગેરેને લગતા લાંબા વર્ણનખંડો floating text ગણી શકાય. કૃતિમાં વચ્ચે વચ્ચે કેટલાંક સમાન લાગતાં સ્થાન પર સમાન શબ્દાવલિઓનો ઉપયોગ થયો હોય છે. એવી એકસરખી શબ્દાવલિઓ એક કૃતિમાં અથવા એકસરખા વસ્તુવાળી કે જુદાં જુદાં વસ્તુવાળી વિવિધ કૃતિઓમાં પ્રયોજાયેલી હોય તેને અધ્યયનનો વિષય બનાવી શકાય. કૃતિમાં વર્ણનોની જે એક નિશ્ચિત પરિપાટી હોય છે તેમાં આવી શબ્દાવલિઓનો ઉપયોગ થયો હોય છે. કઈ કઈ કૃતિઓમાં કયો પ્રભાવ અને પરિણામ લાવવા તેનો ઉપયોગ થયો હોય છે તેની પણ તપાસ કરવી જરૂરી છે.

જ્યારે formulasમાં કેવળ વિશેષ શબ્દાવલિઓનું જ પુનરાવર્તન કરવામાં આવે છે. દરેક નદી ગંગા કે જમના, દરેક સરોવર પંપા સરોવર, દરેક બાગ અશોકવાટિકા કે હરિયો બાગ, દરેક ચોક માણેકચોક જેવા રૂઢ શબ્દો અને 'દશ દિક્પાળ ડોલ્યા', 'પાપની યાદી', આભૂષણો, ભોજનસામગ્રી, સ્થળનામો, અશ્વવર્ણન જેવાં વર્ણનો રૂઢ રીતે પુનરાવર્તન પામે છે તેને formulas કહી શકાય. જેમ પ્રવાહી કૃતિપાઠ યોગ્ય સમયે, ખપમાં લઈ શકાય છે તેમ formulas પણ. આવા વર્ણન ખંડો સ્મૃતિમાં સચવાયેલા રહે છે અને જરૂર પ્રમાણે કૃતિમાં ગોઠવાતા આવે છે.

કેટલીક વખત શ્રોતાસમૂહની માંગ અને રુચિ પ્રમાણે આખ્યાનકાર કૃતિના કેટલાંક પ્રસંગોને ટૂંકાવે છે અથવા તો લંબાવે છે. આમ કરવામાં તેની સ્મૃતિમાં સંઘરાયેલા વર્ણનખંડો (Floating text) અને રૂઢ ઢાંચાઢાળ શબ્દજૂથો (formulas)ને અનુકૂળતા પ્રમાણે છોડવા કે જોડી દેવાનું તેને સહજ હોય છે. આ માટે કથાનકગત પરાકાષ્ઠાની ક્ષણો, હાટો જેને 'એપિક મોમેન્ટ્સ' કહે છે તેની સૂઝ આખ્યાનકારને માર્ગદર્શક બનતી હોય છે. (ડૉ. સ્મિથે 'હાઉ ટુ સિંગ એ ટેય્લ' એ નિબંધમાં પાબુજીના પ્રયોગના સંદર્ભમાં આ મુદ્દાની વિગતે ચર્ચા કરી છે.)[૨૪]

ડૉ. સ્મિથ 'મિટર એન્ડ ટેક્સ્ટ ઈન વેસ્ટર્ન ઇન્ડિયા' નામના બીજા એક નિબંધમાં મૌખિક પરંપરાના કાવ્યોમાં પ્રાપ્ત પાઠભેદોનો ખુલાસો કરતાં બે મહત્ત્વના મુદ્દા તારવે છે. ૧. એક તરફથી અમુક સમાન બંધારણવાળા છંદોવિધાન વડે તેમની રચના તો ૨. બીજી તરફથી કાવ્યના પ્રયોગવેળા પાઠના ગાનસ્વરૂપમાં કેટલાંક અલંકરણરૂપ કે સંદર્ભપૂરક

પણ અર્થદૃષ્ટિએ અલ્પ મહત્ત્વના શબ્દોના ઉમેરા એમને આધાર આપે છે. એ શબ્દો કે શબ્દજૂથો રૂઢ પ્રકારના અને પરંપરાથી કાવ્યરચનામાં (વર્ણનો વગેરેમાં) વપરાતા હોઈને મૌખિક પરંપરાના કે પછી લિખિત પરંપરામાં પ્રાપ્ત કાવ્યોમાં સમાનપણે યોજાતા જોવા મળે છે.[૨૫]

અહીં ડૉ. સ્મિથના આ સ્પષ્ટ મંતવ્ય પ્રમાણે આપણે floating text અને formulasની તપાસ લિખિત કૃતિઓમાં પણ કરી શકીએ.

આપણે ત્યાં બે જુદાં જુદાં સમયના જુદાં જુદાં કવિઓની જુદી જુદી કૃતિઓમાં જ્યાં સમાન અંશો મળે છે ત્યારે તેને અનુગામી કવિએ પુરોગામી કવિઓમાંથી કરેલા બેઠા ઉતારા તરીકે ઓળખાવવામાં આવે છે. આ પ્રકારના અભિગમથી આપણે સાચી વસ્તુસ્થિતિને પામી શકતા નથી. પરંતુ જ્યારે આવા સમાન ઘટકાંશો મળે ત્યારે આપણે તેનો સમગ્ર મધ્યકાલીન સાહિત્યિક પરંપરાના સંદર્ભમાં વિચાર કરવો જોઈએ. પ્રેમાનંદના સંદર્ભમાં આ મુદ્દાની ચર્ચા કરતા જયંત કોઠારીએ યોગ્ય રીતે કહ્યું છે : 'મધ્યકાળની તો આ પણ એક પરંપરા હતી. અને કેટલીક વાર તો સામાન્ય કથનવર્ણનમાં શક્તિનો વ્યય કરવાનું ઇષ્ટ પણ ન હોય. મહત્ત્વની વાત તો એ છે કે સર્જક પૂર્વપરંપરાને કેવી રીતે વાપરે છે, એમાં એ મૌલિકતાની મુદ્રા કેવી અને કેટલી ઉપસાવે છે.'[૨૬]

હરિવલ્લભ ભાયાણી પણ લખે છે : 'સાહિત્યિક રચનાઓમાં આલંકારિક વર્ણનની જે દીર્ઘકાલીન પૂર્વ-પરંપરા ચાલી આવતી હતી તે જૂની ગુજરાતીમાં વર્ણક સાહિત્યને રૂપે ચાલુ રહેલી છે. પ્રાકૃત, પાલી અને સંસ્કૃત સાહિત્યમાં રૂઢ પૂર્વપ્રસિદ્ધ વર્ણનોને ઉપયોગમાં લેવાની પરિપાટી કેટલીક પરંપરાગત ધાર્મિક કૃતિઓમાં જોવા મળે છે.... આ વર્ણકો મોટે ભાગે પરંપરાથી ઊતરી આવેલા, રૂઢ સ્વરૂપના અને ઉત્તરોત્તર શુદ્ધિવૃદ્ધિ પામેલા હોય છે. કથાકાર કે અન્ય કોઈ તેમને પોતાની રચનામાં જરૂર પ્રમાણે ગોઠવી દેવાના કે બીજા કોઈ ઉપયોગમાં લઈ લે છે.'[૨૭]

મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારત પરંપરામાં ઠેરઠેર નાયિકાના રૂપસૌન્દર્યનું વર્ણન, નગરવર્ણન અને યુદ્ધવર્ણનનાં ઉદાહરણો મળે છે. આવા વર્ણનખંડોની તપાસ આપણે floating text - પ્રવાહી કૃતિપાઠ - અંતર્ગત કરી શકીએ. આપણે આગળ જોયું છે કે કૃતિની મૌખિક રજૂઆત સાથે આવાં વર્ણનખંડોનો ગાઢ સંબંધ હોય છે. આ ઉપરાંત અભ્યાસાન્તર્ગત કૃતિઓમાં મળતા આવા તૈયાર કૃતિપાઠોનાં સંબંધનો બીજો છેડો મધ્યકાળની સમગ્ર સાહિત્યિક પરંપરા સાથે પણ જોડાય છે. પ્રબંધ, ફાગુ, રાસ, પદ્યવાર્તા અને આખ્યાન સ્વરૂપની કથનાત્મક કૃતિઓમાંથી પણ આ પ્રકારના અઢળક ઉદાહરણો મળી આવે છે. જ્યાં શક્ય છે ત્યાં અન્ય રચનાઓમાંથી પણ સમર્થનનાં હેતુસર આવાં સમાંતર ઉદાહરણો નોંધ્યા છે.

- **રૂપ સૌન્દર્યનું વર્ણન**

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં મહાભારત આધારિત રચનાઓ કરનાર દરેક કવિએ નાયિકાના રૂપસૌન્દર્યનું વર્ણન રૂઢ, પરંપરાગત રીતે અચૂક કર્યું છે. ક્વચિત નાયક કે અન્ય પુરુષ પાત્રના સંદર્ભમાં પણ આ પ્રકારનું વર્ણન મળે છે. ફ્હાન જેવો કવિ તો એક વખત કૃષ્ણના સૌન્દર્યનું વર્ણન વિશિષ્ટ રીતે આપે છે. (અશ્વમેધપર્વ, બભ્રુવાહનનું આખ્યાન, ઝમક : ૧-૪ થી ૧૩) આ વર્ણનને આપણે દયારામ જેવા કવિઓએ ઊર્મિપદોમાં કૃષ્ણ સૌન્દર્યનું આલેખન કર્યું છે તે સાથે સરખાવી શકીએ. પરંતુ મુખ્યત્વે નાયિકાના રૂપસૌન્દર્યનું વર્ણન કરવાની પરંપરાનું જ આ કવિઓએ પાલન કર્યું છે.

હરિદાસકૃત 'આદિપર્વ'માં પુલોમા, શર્મિષ્ઠા, માદ્રી, દ્રૌપદી અને સુભદ્રા જેવી નાયિકાઓના રૂપસૌન્દર્યનું વર્ણન મળે છે. હરિદાસ આ વર્ણનોમાં પરંપરાગત ઉપાદાનોને જ પ્રયોજે છે પરંતુ તેની અભિવ્યક્તિની રીત વધુ જૂની લાગે છે.

વળી, હરિદાસ સીધી સાદી રીતે કથા કહી જવામાં જ વધુ માને છે એટલે તેમનાં વર્ણનો ઓછા કલ્પનાશીલ લાગે છે. હરિદાસની રચનામાં મળતાં આવાં વર્ણનોની ખાસ વિશેષતા એ છે કે તેમાં આભૂષણો - ઘરેણાંની યાદી સાવ ઓછી હોય છે. પુલોમા અને શર્મિષ્ઠાના સૌન્દર્યવર્ણનમાં કવિ એનાં એ જ ઉપાદાનો વાપરે છે છતાં કવિ શર્મિષ્ઠાના સૌન્દર્યવર્ણનને વધુ કલ્પનાશીલ બનાવી શક્યાં છે, જુઓ :

અટાલીઇથી ઊતરી જાણે, સહસ્રકિરણ સુજાણ,
નિપુર વાજિ વીંછિઆ, જૂઈ ચતુર - સુજાણ.

નાસા જાણે ચંપક કલિકા, ભ્રુભંગ ધનુષાકારિ,
નેત્ર મૃગ મત્સ્ય મધુપ ખંજન, બિઠા છિ જન ચ્યાર.

બિંબફલ પરિપક્વ પલ્લવ, અધર અમૃત કુંભ;
કેશરી-કટી કમ્બુગ્રીવા, જંઘા કદલીસ્થંભ.

વેણી વાસુકી નાગ સરખી, દંત દાડિમ બીજ;
અંગ કેરી ગૌરતા ઘન મેઘ મધ્ય યમ વીજ.

ધમકાર કરતી કિંકણી, કટિમેખલા રણકાર;
માતંગ ગતિ ત્હાં ચાલતી, આગલિ આવી નારિ.

અંતરીક્ષથી શું ઊતરી, કિ પ્રગટ થઈ પાતાલિ ?
ન દીઠી નિ નવિ સાંભલી, અંગના આણિ કાલિ.

મદમત્ત યૌવન ઝલહલિ, થરહરિ પદઘાત ધરણ્ય;
નાસાકેસર કંઠ પદકમણિ, ઝાલિ ઝલકિ કર્ણ.

દંતરેખા કનકમણિ યમ, ચલિત દામિની ખંડ;
ચકિત થઈ રાજા રહ્યા, પછિ દીસિ રૂપ પ્રચંડ. (આદિપર્વ, ક : ૩૨, ૧૫ થી ૨૨)

દ્રૌપદી સ્વયંવર વખતે દ્રૌપદીના રૂપસૌન્દર્યનું વર્ણન બધાં જ કવિઓ આપે છે, પરંતુ હરિદાસે એ વખતે દ્રૌપદીના સૌન્દર્યનું વર્ણન આપ્યું નથી. જો કે બીજી હસ્તપ્રતમાં તે મળે છે અને પાદટીપમાં તેને આધારે આઠ કડીમાં સંક્ષેપમાં તે આપ્યું છે; પણ તે શર્મિષ્ઠાના સૌન્દર્યવર્ણન જેટલું પણ આકર્ષક નથી. ફૂહાન 'અશ્વમેધપર્વ'ના ચન્દ્રહાસનું આખ્યાનમાં વિષયાના સૌન્દર્યનું વર્ણન રૂઢ અને પરંપરાગત રીતે આપે છે. (અશ્વમેધપર્વ, ચંદ્રહાસનું આખ્યાન સૂત્ર : ૧૧-૩૨ થી ૩૬) જો કે તે પણ ખાસ અસરકારક બનતું નથી.

સામગ્રી અને તેનું નિરૂપણ બંનેમાં લોકપરંપરા સાથે નિકટનો સંબંધ ધરાવતી કૃતિ 'પાંડવલા'માં સ્વાભાવિક રીતે જ ઓછાં વર્ણનો મળે છે. તેમાં પણ ઘણાં ખરાં વર્ણનો રાઘવજી જ આપે છે. વીરચંદના કૃતિભાગમાં વર્ણનો મળતાં નથી. 'પાંડવલા'માં માત્ર દ્રૌપદીના સ્વયંવરપ્રસંગ વખતે તેના રૂપસૌન્દર્યનું વર્ણન આ રીતે મળે છે :

ચંદરમા સરખું દીસે છે મુખ, સુંદરી દીસે રૂપ સાર
તે જોઈને મન્હું હીસે, મહા રૂપનો અવતાર.
મહારૂપનો અવતાર તે જોઈ, મુખ જોતા વર રીહા છે મોહી
સરવે વરણને મોતીની લુબ, ચંદરમા સરખુ દીસે છે મુખ....

ચંચલ નેણ ને ચપલ જોતી, નીલવટે તિલક છે સાર
દાંત જાણે ડાડમની કલી, કંઠે મુગતાફલની માલ
મુગતાફલની માલ તે ઘાલી, ઉરધ રેખા રાતી પરવાલી
અંગે દીસે જાણે મન હસતી, ચંચલ નેણ ને ચપલ જોતી....

ગલે સકોમલ, હસત સુખાલી, રસાલી જે શી કોર કલાલ
શોભા ઘણી ને બહુ મદમાતી, ગજ સૂંઢ સમાન ભૂજા છે ભારી
ગજ સૂંઢ સમાન ભૂજા તે માન, અંગ સકોમલ સરખો છે વાન
કર કંકણ બાજુ સુહાલી, ગલે સકોમલ હસત સુખાલી.....
કનક જડાવ ને શોભા છે સારી, આભુષણનો નહીં પાર
જડિત મુદ્રિકા મોતી આલી, જેણે સજ્યાં છે સોલે શણગાર
સજ્યાં છે સોલે શણગાર તે જાણું, હથેલીની રેખા તે શું જ વખાણું
કોમલ જે શી હલકી ભારી, કનક જડાવ ને શોભા છે સારી.....

પગ તલીએ રેખા બતરીસી, પગ પેની કુંકુમ સમાન
પગે નેપૂર વાગે ધમધમતાં, દીસે ઇન્દ્રાણી સમાન
દીસે ઇન્દ્રાણી સમાન તે મદવંતી, ગજ ગતિ ચાલે મદમાતી
કટિ મેખલા તો કમરે કસી, પગ તલિએ રેખા બતરીસી.....

કનકદશા વરસે છે સારી, ચાલતા તેજીની ચાલ
સાથે સખીઓ શીશીવધની છે, ઘાલી છે કંઠમાં માલ
ઘાલી છે કંઠમાં માલ તે ઘાલે, બેહુ પાસેથી ચંમર બહુ ઢોલે
નથી ત્રૈલોકમાં એવી કો નારી, કનકદશા વરસે છે સારી. ('પાંડવલા' કડી : ૧૮૧ થી ૧૮૬)

'પાંડવલા'ના આ ઉદાહરણમાં આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે પરંપરાગત ઉપાદાનોનો બહુ ઓછો ઉપયોગ થયો છે અને સાદા વિધાનોનું પ્રમાણ વધુ છે. એ કારણે અહીં તળપદી સાદગીનો અનુભવ થાય છે. આ પ્રકારની વર્ણનાત્મકતા પણ 'પાંડવલા'માં અપવાદરૂપ મળે છે.

'પાંડવલા'ની જેમ વલ્લભની રચનામાં પણ નાયિકાના સૌન્દર્યનું એક માત્ર ઉદાહરણ મળે છે. સ્વયંવર પ્રસંગે દ્રૌપદીનાં સૌન્દર્યનું વર્ણન વલ્લભે સંક્ષેપમાં આપ્યું છે પરંતુ તેને 'દ્રૌપદી આવિયા રે....' એવી ટૂંકના પુનરાવર્તનથી ગેયપદનું રૂપ આપવાનો પ્રયત્ન કરે છે. જો કે તેણે પણ માત્ર પરંપરાગત ઉપાદાનોને સમીકરણાત્મક રીતે મૂકી જ આપ્યાં છે, જુઓ :

એને જોતા ઊપજે વહાલ, એની પગપાની લાલ ગુલાલ;
ચાલે ધીમી ધીમી હંસ ચાલ, કે દ્રૌપદી આવિયાં રે.

માને અવર પ્રાણી જગદંબા, જેના રૂપથી હારે રંભા;
એના ચરણ કદળી સ્થંભા, કે દ્રૌપદી આવિયાં રે.

એથી ચંદ્રકળા જાય ઘટી, થાય યોગીને મન ચટપટી;
એની સિંહ સરખી કટિ, કે દ્રૌપદી આવિયાં રે.

જેનું પેટ પલાસનું પાન, એની ચામડી કાચ સમાન;
દેખી દુનિયા બને ગુલતાન, કે દ્રૌપદી આવિયાં રે.

એની કમલ સરખી હથેલીઓ, શોભે ચંપા જેવી આંગળીઓ;
એના દાંત દાડમની કળીઓ; કે દ્રૌપદી આવિયાં રે
અંગ રંગ ગુલાબી બાગ, કીર ચંચૂ નાસિકા સોહાગ;
શીશ કેશ કાળુડા નાગ, કે દ્રૌપદી આવિયાં રે.

વાળ્યો અંબોડો છૂટી બે વેણી, કાયા કોમળમાં નહીં કહેણી;
એ તો માનુની મરઘાનેણી, કે દ્રૌપદી આવિયા રે.

દીસે લીલી નસો ઝીણી ખાલ, એના હોંઠ બે લાલમલાલ;
છૂંદ્યું છુંદણું ગોરે ગાલ, કે દ્રૌપદી આવિયાં રે.

હડપચી ઉપર હીરો ચળકે, બેઉ કાનમાં લીલમ લળકે
રૂપ અનુપ મોઢું મલકે, કે દ્રૌપદી આવિયાં રે. (આદ્યપર્વ, ક : ૧૦૭, ૨ થી ૧૦)

આ ઉદાહરણમાં 'છુંદયું છૂંદણું ગોરે ગાલ' એવા નિરૂપણથી દ્રૌપદીના વ્યક્તિત્વને પ્રાદેશિક સ્પર્શ આપવામાં આવ્યો છે. સાથે સમયનું અંતર પણ ઓગળી શક્યું છે, તો 'માનુની મરઘાનેણી' એ ઉલ્લેખ લોકસાહિત્યમાંના સૌન્દર્યવર્ણન સાથે જોડાઈ જાય છે. આ પ્રકારના આલેખનથી અને પૌરાણિક પાત્રોની પ્રાદેશિક વર્તણૂકથી શ્રોતાઓને તે પોતાનામાંના જ એક લાગે છે અને એ રીતે ભાવક સાથે તેનો નિકટનો સંબંધ રચાય છે.

હરિદાસ પછી રેવાશંકરની રચનામાં નાયિકાના રૂપસૌન્દર્યનું વર્ણન વિશેષ રીતે મળે છે. રેવાશંકરે શકુંતલા, અંબા, દ્રૌપદી, સુભદ્રા, ઉર્વશી, મેનકા એમ અનેક નાયિકાના રૂપસૌન્દર્યનું વર્ણન પોતાની રચનામાં કર્યું છે. તેના આ વર્ણનો હરિદાસ કરતાં વધુ વિસ્તારી અને કલ્પનાશીલ, તેથી વધુ અસરકારક અને આકર્ષક હોય છે. વળી તે સૌન્દર્યવર્ણનોની સાથે આભૂષણો, અલંકારો અને શણગારનું વર્ણન પણ કરે છે તેથી તેમાં પ્રાદેશિકતાનો અંશ એટલા પ્રમાણમાં વધુ અનુભવાય છે.

રેવાશંકર સ્વયંવર પ્રસંગે દ્રૌપદીના રૂપસૌન્દર્ય અને શણગારનું વર્ણન લગભગ ચાલીસ કડીઓમાં વિસ્તારથી કરે છે. તેમાં કવિએ પરંપરાગત ઉપાદાનોનો જ વિનિયોગ કર્યો છે. પરંતુ કેટલીક પંક્તિઓ કાવ્યાત્મક બની શકી છે. જેમકે 'ઉદર પોયણા પત્ર આકારી' આ કલ્પનને આપણે 'તળાવનું પોયણ જળ સ્વપ્નવધૂના પેટ સરીખું હલે' એ રાવજી

પટેલની કવિતામાં મળતા કલ્પન સાથે સરખાવી શકીએ. તો 'ચંદ્રવદની ચપળ મ્રઘનયની' અને 'અંગુળી જાણે મગની રે ફળીઓ' એ ઉલ્લેખો લોકગીતમાં મળતા સૌન્દર્યવર્ણન સાથે સરખાવી શકાય. આ વર્ણનમાં 'નખ નક્ષત્રમાં જાણે મળીયો' એવું ઉન્નત કલ્પન પણ મળે છે. દ્રૌપદીના આભૂષણો-ઘરેણાના વર્ણનમાં પ્રાદેશિક અલંકારોનું નિરૂપણ થયું છે. જો કે તે કરતાં અંબાના અને ઉર્વશીના સૌન્દર્ય વર્ણન વખતે કવિએ ગુજરાત પ્રદેશના વિશિષ્ટ અલંકારોનો વધુ સારી રીતે વિનિયોગ કર્યો છે.

હવે આપણે 'વિરાટપર્વ'માં મળતા દ્રૌપદીના સૌન્દર્યનું વર્ણન જોઈએ. શાલિસૂરિ, નાકર અને રેવાશંકરના 'વિરાટપર્વ'માં દ્રૌપદીના સૌન્દર્યનું વર્ણન મળે છે. શાલિસૂરિએ માત્ર બે શ્લોકમાં દ્રૌપદીના રૂપસૌન્દર્યનું વર્ણન વિશિષ્ટ રીતે આપ્યું છે. બીજા કવિઓ નાયિકાના સૌન્દર્યનું ત્રીજા પુરુષ એક વચનમાં વર્ણન કરે છે જ્યારે શાલિસૂરિએ કીચકના માધ્યમે દ્રૌપદીના સૌન્દર્યનું વર્ણન આપ્યું છે. એ બનનારી ઘટનાના સંદર્ભમાં જોઈએ તો કવિની સૂઝનો આપણને પરિચય થાય છે. શાલિસૂરિએ તે પછી કીચકની કામવિહ્વળતાનું પણ નિરૂપણ કરી એ સૌન્દર્યદર્શન કેટલું પ્રબળ હતું તે સૂચવી દીધું છે.

ઉદાહરણ જુઓ :

વદનુ ચન્દ્ર મહારસુ લે ઘડિઉં,
અમીઉ એહ તણી રસેનાં જડિઉં;
પવનુ ચંદનગંધુ હરાવતઉ,
વદન વાસિ વસઈ દિસિ વાસતઉ.

નયણુલાં મૃગલી ઉપમા કિસી.
હીઈ હારીઉ વેડિહં જા વસી;
ચરણ ચારિહિં હંસ હરાવતી,
વચનિ જીણિહિં જીતીય ભારતી. (વિરાટપર્વ, દક્ષિણગૌગ્રહ, શ્લોક : ૨૨, ૨૩)

(એનું મુખ ચંદ્રનો મહારસ લઈને ઘડેલું છે, એની જીભે અમૃત જડેલું છે, ચંદનની ગંધને હરી લાવતો પવન એના મુખમાં વાસ વસી દિશાઓને સુવાસિત કરે છે.

નયનોને મૃગની તે શી ઉપમા આપવી ? હૃદયથી હારેલા મૃગ વગડામાં જઈને વસ્યા છે; ચરણની ચાલથી હંસને હરાવ્યા છે, ને વાણીથી સરવસ્તીને જીતી છે.)

નાકરની રચનામાં આ વર્ણન આરંભે જ આવે છે. યુધિષ્ઠિર બધા ભાઈઓને અજ્ઞાતવાસ દરમ્યાન કરવાના કાર્ય વિશે પૂછે છે. બધાના ઉત્તરથી તેમને સંતોષ થાય છે. પુરુષની વાત તો પાધરી પડે પણ ઘડા જેવડું રતન માનુની કહી રીતે છૂપા વેશે પરવશ રહી શકશે તેની ચિંતા યુધિષ્ઠિરને થાય છે. કવિ આ તકે દ્રૌપદીના રૂપસૌન્દર્યનું વર્ણન કરવાની શક્યતા પારખી લે છે અને પરંપરાગત રીતે તેનું આલેખન કરે છે :

અમ્યો તા અછતા થઇનિ રહિવું, કાંઈ ન થાઇ પ્રાણ;
કંદર્પ કોટિ કામિની કોમલ, મુખ સોલકલા શશિ જાણિ.

નયન ચંચલ તીક્ષ્ણ શર સરખાં, ભમઈ - કોદંડત્રાટિ ધરિઆં;

મન્મથ - મેગલ હાથિ વશિ નિત્ય; ક્યમ જાઇ વશિ કરિઆં ?

શુકનાસા, અધર - પ્રવાલકલી, દંત ડાડિમ, કંઠ કપોત;
કનક કુંભ પરિ મણિ મંજરી, જલજ નાભિ ઉદ્યોત.

ભૂજાદંડ-યુગ સૂંઢિ સરિખા, કટિ કેસરી ઉપવાસી,
જંઘાયુગમ કદલી ખમ્ભ ઉપમિત, ચરણ કમલ પ્રતિભાશી.

ગતિ ગજમત્ત ચપલતર વિદ્યુત, ષોડશ તનિ શણગાર;
પગે નેપૂર ઝણકાર, કિંકણી કટિ-મેખલા રણકાર.

રુદિ કમલ પરિ હાર નવસર, કંઠિ પદકમણિ જડિઆં;
કનક ચૂડિ ચતુરા-કરિ ખલકિ; ચલકઇ નંગ મુદ્રડિઆં.
અંગદ બિરખી સરખી જોડિ, મૂહુ મચકોડી ચાલિ;
શ્રવણિ ઝાલિ રવિસમ જગમગિ, જડિય જવહીહિર પરિ ભાલ.

સિહિથુ આડિફૂલી ઊગનિઆં, શીશિ રાખડી સારી;
શેષનાગ પરિ ચમરી ચોટલી, મોતીડે શૃંગારી.

કામ-કોટિદલ સહ હથિઆરૂં, કાયર મન કમ્પાવઈ;
શૂર તણઈ મનિ તૃણવત, જેણઈ, રત્નગર્ભા કહાવઈ. (વિરાટપર્વ, ક : ૨૫, ૧૧ થી ૧૯)

આ સમગ્ર વર્ણનમાં ‘જલજ નાભિ ઉદ્યોત, જેવું એક માત્ર કલ્પન જ વિશિષ્ટ જણાય છે. અહીં નાકરે સોળ શણગારનું, આભૂષણોનું પણ સાથે જ વર્ણન કરી લીધું છે.

રેવાશંકરના ‘વિરાટપર્વ’માં દ્રૌપદીના સૌન્દર્ય-શણગારનું વર્ણન ત્રણ વખત મળે છે. નાકરની રચના જેમ રેવાશંકરની રચનામાં પણ યુધિષ્ઠિર દ્રૌપદી પાંતિની ચિંતા પ્રગટ કરે છે ત્યારે કવિ, નાકરની જેમ જ આલેખન કરે છે :

ઘડા જેવડું રત્ન હું માનું / રેહેશે કેટલા દિવસ છાનું
રતિ રૂપ તે ચંચળ પારો / સતીનું તન સાપનો ભારો
સઊ પાધરી પુર્ષની વાત / અજવાળી તો પણ એ રાત. (વૈરાટપર્વ, અ : ૩, ૯૬થી ૯૮)

પરંતુ રેવાશંકર એટલેથી જ અટકી જાય છે અને દ્રૌપદીના સૌન્દર્યનું વર્ણન કરતા નથી. બીજી વખત દ્રૌપદી જ્યારે વિરાટનગરમાં સૈરન્ધ્રી રૂપે પ્રવેશ કરે છે ત્યારે તેનું રૂપ જોઈને લોકો દિગ્મૂઢ બની જાય છે. આ તકે પણ રેવાશંકર ત્રણેક કડીથી વર્ણનને વધુ વિસ્તારતા નથી પરંતુ ત્રીજી વખતે કવિ દ્રૌપદીના સૌન્દર્યનું વર્ણન વિસ્તારથી કરે છે. ભીમ દ્રૌપદીને કીચકને સંકેત કરવાનું સૂચવે છે. દ્રૌપદી એ માટે વળતી સવારે સુદેષ્ણા પાસે અલંકારો માંગે છે અને શણગાર સજે છે તથા કીચકને મળી રાત્રે નૃત્યશાળામાં આવવાનો સંકેત કરે છે. શાલિસૂરિએ દ્રૌપદીના પ્રથમદર્શને કીચક દ્વારા તેના શણગારનું વર્ણન કરાવ્યું છે તે રીતે રેવાશંકર કીચકવધના પ્રયોજનને સિદ્ધ કરવા માટે છેલ્લી વખતે આ પ્રકારનું વર્ણન આપે છે તેથી તે વિશિષ્ટ બની રહે છે. જો કે અહી દ્રૌપદીના રૂપસૌન્દર્ય કરતા તેના શણગાર-અલંકારોનું વર્ણન જ વધુ પંક્તિઓ રોકે છે. ઉદાહરણ જોઈએ :

સતીએ તાં ધર્યા શણગાર / માયા મોહની રૂપ અપાર
મદમાતીનું જોબન જોર / તેવી ચંચળ ને ચિત્તચોર
ભાળી આકૃતિ લાજે અનંગ / પડે નર જ્યમ દીપ પતંગ
તેવું કાજળ આંખમાં ધારી / ખૂની લોચન કામ કટારી
પાયે ઘુઘરાં લંઘર તોડા / કડા સાંકળા બ્હેરખી જોડા
વાંક ગુજરી ઘુઘરી રૂડી / કરે બે સતી ચંદન ચૂડી
તુશી કાંઠલી કાવળ હાર / મણિમાળાનું તેજ અપાર
પરવાળી જ્વાળી જડેલી / સોના સાંકળી મોતી મઢેલી
કાને ટોટી અકોટી ને ઝાલ્ય / વિધિ વેલ્લાં ને મહી જડી લાલ્ય
છે કોકરવું કલા ફૂલ જોડે / બૂટ પાંદડી તરસટી તોડે
ભાલે ભંમર નખલો જડાવ / ઘણી ઘુઘરીમાં ગરકાવ
ત્હેવા કેતક કેવડા જડિયા / શીશ ગોફણામાં મણિ મ્હઢિયા
દહોરી દામણી છે બેઉ કોર / સ્હામા સ્હામી જડ્યા તેને મોર
કસી કંચૂકી અંમર પેહેરી / તો ઈંફેટમાં છે લચી લ્હેરી
ગુચ્છ પુષ્પના હાથમાં ઝાલી / મિષ દર્શનનું કરી ચાલી
વેગ વીજળી સરખો રે જેનો / નથી જોટો ત્રિલોકમાં ત્હેનો (વૈરાટપર્વ, અ : ૨૬, ૩૦ થી ૪૫)

અહીં બીજી કડી સાથે ત્રીજીનો આરંભ જોડાતા કાવ્યાત્મક કલ્પન મળે છે. કવિ આંખને દીપની જ્યોતિ સાથે સીધી રીતે સરખાવતા નથી પણ આ રીતે સૂચવી દે છે. પછીની કડીથી તો આભૂષણોનું વર્ણન શરૂ થઈ જાય છે. તેમાંનાં ઘણા આભૂષણો આજે પણ પ્રચલિત છે એ રીતે તત્કાલીન આભૂષણોની દૃષ્ટિએ પણ તેનું મહત્ત્વ છે. બે સેરની દામણી અને તેમાં સ્હામાસ્હામી જડેલા મોર એ વર્ણન પણ આકર્ષક છે. ઘણી ઘુઘરીવાળા ભંમર નખલાનુ પણ કવિએ વિશિષ્ટ રીતે આલેખન કર્યું છે.

મહાભારત ઉપર આધારિત ગુજરાતી રચનાઓમાં આ રૂપસૌન્દર્યનું જે વર્ણન મળે છે તેનો સંબંધ સમગ્ર મધ્યકાળની સાહિત્યિક પરંપરા સાથે પણ છે. નરસિંહ, મીરાંથી માંડીને દયારામ સુધીના ઊર્મિકવિઓ પણ પોતાના પદમાં લાઘવથી છતાં પરંપરાગત રીતે જ સૌન્દર્ય, આભૂષણોનું વર્ણન આપે છે, તો બીજી બાજુ કથનાત્મક કવિતાના દીર્ઘસ્વરૂપોમાં તેનું વિસ્તારથી વર્ણન મળે છે.

નરસિંહકૃત ઝારીનાં પદોમાં આ પ્રકારના સૌન્દર્યવર્ણનના આકર્ષક લઘુચિત્રો અંકિત થયા છે. તેમાં કવિએ તત્કાલીન આભૂષણોનું વર્ણન પણ કર્યું છે :

આ જોને, કોઈ ઊભી રે આળસ મોડે.

બાંહે બાજુબંધ બેરેખા પ્હોંચી, મનડું મોહ્યું છે એને મોઢે
ઝાંઝર ઝમકે ને વીંછુઆ ઠમકે, હીડે છે વાંકે અંબોડે.

રુમઝુમ રુમઝુમ નેપૂર વાજે, પાવલે તે ચીર અતિ ચાંપે રે
ઘૂંઘટમાં મુખ એણી પેર શોભે, મોટા મુનિજનના મન કાંપે રે.

ગોરું શું વદન ને ગળસ્થળ ઝળકે, ઉપર દામણી લળકે રે,
સાળુડાની કોર એણી પેર શોભે, જાણે ગગનમાં વીજ ચળકે રે.[૨૮]

તો મીરાં તેની વિશિષ્ટ રીતે એક પદમાં 'મુજ અબળાને મોટી મિરાત બાઈ, શામળો ઘરેણું મારે સાચું રે.' એમ કહી આગળની પંક્તિઓમાં આભૂષણોનું વર્ણન કરે છે.[૨૯]

મધ્યકાળમાં, ફાગુ અને રાસ જેવા સ્વરૂપોમાં તેની સ્વરૂપગત વિશિષ્ટતાને લીધે રૂપસૌન્દર્યનું વર્ણન અચૂક રીતે કરવામાં આવતું. જૈન કવિઓ પણ આ સ્વરૂપોમાં રચાયેલી, સ્થૂલિભદ્રફાગુમાં કોશાના અને 'નેમિનાથ ફાગુ'માં રાજિમતિના સૌન્દર્યનું વર્ણન આપે છે. જિનપદ્મસૂરિરચિત 'સ્થૂલિભદ્રફાગુ'માં કવિએ કોશાના સૌન્દર્યનું વર્ણન આલંકારિક રીતે રજૂ કર્યું છે. તેમાં શબ્દાલંકારના ધ્વનિઓને કુશળતાથી ખપમાં લેવામાં આવ્યા છે :

લહલહ લહલહ લહલહ એ ઉરિ મોતિય હારો,
રણરણ રણરણ રણરણ એ પગિ નેઉર સારો,
ઝગમગ ઝગમગ ઝગમગ એ કાનિહિ વરકુંડલ,
ઝલહલ ઝલહલ ઝલહલ એ આભરણહં મંડલ.

મયણખગ્ગ જિમ લહલહંત જસુ વેણીદંડો,
સરલઉ તરલઉ સામલઉ રોમાવલિદંડો,
તુંગ પયોહર ઉલ્લસઇ સિંગારથવક્કા,
કુસુમબાણિ નિય અમિયકુંભ કિર થાપણિ મુક્કા.

લવણિમરસભરકુવડિય જસુ નાહિ ય રેહઈ,
મયણરાય કિર વિજયખંભ જસુ ઊર સોહઈ,
અહરબિંબ પરવાલખંડ વરચંપાવન્ની,
નયણસલૂણીય હાવભાવબહુગુણસંપુન્ની.[૩૦]

રાજશેખરસૂરિકૃત 'નેમિનાથ ફાગુ'માં રાજિમતિના સૌન્દર્યનું વર્ણન વધુ પારંપારિક લાગે છે, જુઓ :

કિરિ સિસિબિંબ કપોલ કન્નહિંડોલ ફરંતા,
નાસા વંસા ગરુડચંચુ દાડિમફલ દંતા;
અહર પવાલ તિ રેહ કંઠુ રાજલસર રુડઉ
જાણુ વીણુ રણરણઈ જાણુ કોલટહકડલઉ.[૩૧]

શૃંગારકાવ્ય 'વસંતવિલાસ'માં સુંદરીઓના અંગસૌન્દર્યનું વર્ણન કવિએ કર્યું છે તે વધુ કલ્પનાશીલ અને તેથી કાવ્યાત્મક લાગે છે :

કાન કિ ઝલકઈ વીજ નઉ બીજનઉ ચંદ કિ ભાલિ,
ગલ્લ હસઈ સકલંક મયંકહ બિંબુ વિશાલ.

મણિમય કુંડલ કાનિ રે વાનિ હસઈં હરીયાલ,
પંચમુ આલવઇ કંઠિ રે કંઠિ મુતાહલમાલ.
વીણિ ભણઉં કિ ભુજંગમુ જંગમુ મદનકૃપાણ,
કિ રિ વિષમાયુધિ પ્રકટીય ભૂકુટીય ધણુહ સમાણ.
ભમહિ કિ મનમથ ધણુહીય ગુણ હીય વરતણુ હાર,
બાણ કિ નયણ રે મોહઈં સોહઈં સયલ સંસાર.[૩૨]

આ ઉપરાંત, પદ્યવાર્તામાં પણ નાયિકાના રૂપસૌન્દર્યનું વર્ણન કવિઓ પરંપરાગત રીતે કરતા હોય છે. ‘મદનમોહના’માં શામળે મોહનાના રૂપસૌન્દર્યનું વર્ણન આ રીતે આપ્યું છે :

વદન શરદ ઈંદુ જસુ, અંબુજ દલ શી આંખ
ભંમર ભમરાવલી ભજંત, પાંપણ ભમરા પાંખ.
રસના અમૃત સારખી, સ્વર કોકીલા વાંણ
દંત પંગતી ડાડમ કલી, જશ-રૂપા જુવતી જાંણ.

ચીબુક ચારુ ચતુરા તણું અધુર પ્રમાલી અમૂલ્ય
ગ્રીવા પોત કપોત શી નીલગ્રીવ સમતૂલ્ય.

નૌતમ નાસિકા કીરવંત, તલ-ફૂલ તેલની ધાર
શ્રવંણ શીપ શોભીત સદા ઓપીત અપરંપાર.

ઉર અદ્‌ભુત ઓપમ અધિક, ચક્રવાક જુગજોડ
કનક કલશ સુધા સહિત ક્ષત્રુ માત્ર નહીં ખોડ.

ઉદર પોયણાના પાનવંત, ઘણુ શોભિત ગંભીર
ત્રીવલી ત્રવેણી સમી, સંઘલુ શુધ શરીર.

નાભિ દક્ષણવંત-વત, પૂંઠ કેલનું પત્ર,
રંભ ખંભ જંઘા જુંગમ તોલ ઘણેરી તત્ર.

કર-કરિ સુંડ સરીખડા, અંગુલી મગની શીંગ
મધ્ય હથેલી મહીમંથન, નખ તારાવત ઘંગ.

કટિ વખાણુ એહની, જાંણે સહીનો લંક,
ગત ગયંદ ઓપીત અધિક ક્ષણુ માત્ર નહીં વંક.

જાવક રંગ પાની જશી સજા શોભિતા સોલ
નીલવટ કુંકુંમ કેશરી, મુખ તાતા તંબોલ.

રત્ન જડિત્ર કર ચૂડલો, ચંપક-વર્ણા ચીર
ચરણા ચોલી શોભતા, નીરમલ નારી નીર.[૩૩]

મધ્યકાલીન આખ્યાનકાવ્યોમાં પણ સૌન્દર્યવર્ણનની પરંપરાનું પાલન થતું હતું. લગભગ બધી જ આખ્યાનકૃતિઓમાં આ પ્રકારનું વર્ણન આપણને મળે છે. પ્રેમાનંદે 'નળાખ્યાન'માં ત્રણ વખત દમયંતીના સૌન્દર્યનું વર્ણન કર્યું છે. તે માત્ર પુનરાવર્તન બની રહેતું નથી, પરંતુ દરેક વખતે જુદાં જુદાં પ્રયોજનો સિદ્ધ કરવા માટે એ અનિવાર્ય પણ બની રહ્યું છે. તેમ છતાં આવા પ્રસ્તારી વર્ણનો જો કાવ્યાત્મક ન બની શકતા હોય તો કંટાળાજનક બની રહે છે. પ્રેમાનંદ પૂર્વપ્રાપ્ત પરંપરાને આત્મસાત કરીને આ વર્ણનો આપે છે એટલે કે તેણે પણ સૌન્દર્યવર્ણનોમાં પરંપરાગત ઉપાદાનોને જ ખપમાં લીધા છે છતાં તેના પ્રતિભાસ્પર્શે તે વધુ આકર્ષક બની શક્યા છે. આ કારણે કોઈ પણ મધ્યકાલીન આખ્યાનકવિઓ કરતા પ્રેમાનંદનું સૌન્દર્યવર્ણન વધુ કાવ્યાત્મક લાગે છે. તે દમયંતીના કેશને કાળીનાગ સાથે સરખાવે છે પણ તે કેશ જોઈ નાગ પાતાળમાં પેઠા, નેત્ર જોઈ મીન જળમાં વસી, નાસિકા જોઈ શુક વનમાં જતા રહ્યાં, કંઠથી બળીને કોકિલા કાળી થઈ ગઈ. દમયંતીની રચના પછી વધેલા પિંડમાંથી ચંદ્રનું સર્જન બ્રહ્માએ કર્યું. આમા દેખીતી અતિશયોક્તિ લાગે પરંતુ આ પ્રકારની કલ્પના અગાઉ કોઈ કવિમાં જોવા મળતી નથી. અગાઉ શાલિસૂરિએ દ્રૌપદીનું વર્ણન કરતા આવી બેએક પંક્તિ આપી છે એટલું જ. આ પ્રકારના મુક્ત કલ્પનાવિહારને કારણે પ્રેમાનંદે કરેલું દમયંતીનું સૌન્દર્યવર્ણન આકર્ષક બની શક્યું છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનો લોકસાહિત્ય સાથે વિશિષ્ટ સંબંધ રહ્યો છે. એ બંને વચ્ચેનું આદાનપ્રદાન પણ ઘણું સંકુલ છે અને તપાસનો, અભ્યાસનો વિષય છે. આ આદાનપ્રદાન આપણને વર્ણનોમાં મળે છે. લોકગીત અને લોકકથામાં નાયિકાના સૌન્દર્યવર્ણનો કેટલાંક ઉપાદાનોની બાબતમાં મધ્યકાલીન વર્ણનો સાથે સામ્ય ધરાવે છે.

લાઘવ એ લોકગીતનો પ્રાણ છે અને તેથી નારીદેહનું વિસ્તૃત રૂપવર્ણન લોકગીતમાં ભાગ્યે જ જોવા મળે. તેમ છતાં સંક્ષેપમાં એક બે કડીમાં આકર્ષક રૂપવર્ણન સાંપડે છે. લોકગીતોમાં નારીસૌન્દર્યનું વર્ણન કરતા આરંભ માથાના કેશથી કરી ક્રમે ક્રમે નીચે આવતા પગની પાનીએ રૂપવર્ણન પૂરું કરવાની રૂઢિ છે. ઉદાહરણ જુઓ :

તારા માથાનો અંબોડો રે, જાણે છૂટ્યો તેજી ઘોડો રે.
તારી આંખ્યનો ઉલાળો રે, જાણે દરિયાનો હિલોળો રે.
તારી નાકડિયાની દાંડી રે, જાણે દીવડિયે રાગ માંડી રે.
તારા વાંસાનો વળાંકો રે, જાણે સરપનો સળાંકો રે.
તારા હાથની હથેળી રે, જાણે બાવનપરની થાળી રે.
તારા હાથની આંગળિયો રે, જાણે ચોળા મગની ફળિયો રે.
તારા પેટડિયાનો ફાંદો રે, જાણે ઊગ્યો પૂનમનો ચાંદો રે.[૩૪]

આ વર્ણન સાથે ઉદયરત્નકૃત 'લીલાવતીના રાસ'માં મળતું લીલાવતીના મહિયારી વેશનું વર્ણન સરખાવી જોવા જેવું છે.[૩૫]

આ ઉપરાંત બીજાં લોકગીતોમાં તથા દુહાઓમાં આલેખાયેલી પ્રેમકથાઓમાં પણ નાયિકાના રૂપસૌન્દર્યનું નિરૂપણ મળે છે. જેમકે

પીત્તળ સરખી પિંડિયું, ને હિંગળા સરખા હાથ
નવરો દીનોનાથ, તે દી' પંડ ઘડાવી પૂતળી

આંગળીઆ ફળીઆ જલી ને દાડમ કળીઆ દંત
સ્તોનમેં રેખા સારખી જેમ વીજળીઆ વ્રળ કંત

ઓદરથી ઉરે સરલ, નાક નેણનો તાલ
ગૂઢે વસ્તર ગોરિયું, પડ જોવો પાંચાળ.[૩૬]

આમ વેરવિખેર રીતે જે વિગતો મળે છે તેને એકઠી કરીએ તો લોકસુંદરીના રૂપનું રેખાંકન કે સમગ્ર ચિત્ર મળી શકે. જેઠાલાલ ત્રિવેદીએ આ પ્રમાણે લોકગીતસાહિત્યમાં મળતાં શૃંગાર-સૌન્દર્ય વર્ણનનો નમૂનો આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.[૩૭]

આ ઉપરાંત લોકકથાઓમાં પણ નારીસૌન્દર્યનાં લઘુચિત્રો અંકિત થયેલા જોવા મળે છે. 'અમરસિંહ રાઠોડ અને પદમણી રાણી' એ લોકકથામાં આવતું વર્ણન જુઓ :

'....રેતની રજભરી ધરતીની આ કન્યાનો ત્રાંબા વરણો શ્યામલ વાન છે. ઊંચી પડછંદ, બે આંખ્યુ તો જાણે જલ સરોવરની ચંચલ માછલી ! બિમ્બફળ જેવા રાતા હોઠ ફડશને માથે અમીં તે કાંઈ અમી ! બોલ બોલતા તો જાણે ફૂલડાં ઝરે છે. પેની ઢળકતો, નીલરંગો પહેરવેશ અને ઘાડેલિયા લાંકવાળા પગેથી જાણે કંકુકેસર ઝરી રહ્યા છે, એવી તો પાનીની રતાશ છે.'[૩૮]

'ચાર ભાઈબંધ' એવી લોકવાર્તામાં પણ ફૂલમતીના સૌન્દર્યનું વર્ણન આ પ્રમાણે મળે છે :

'ફૂલમતીના અથોક રૂપ જોઈને કુંવર થીજી ગયો. સામે નજર માંડે છે તો વાળે વાળે મોતી ઠાંસ્યા છે, સોળ શણગાર સજ્યા છે, બાર આભૂષણ પહેર્યા છે, સેંથે સિંદુર સાર્યા છે, આંખે આંજણ આંજ્યા છે, અણવટ વિંછીયા પહેર્યા છે, કેસર કસ્તુરીના લેપ કર્યા છે, પાન ખાઈ, અત્તર લગાવી, લવિંગ-ઈલાયચીનો બટવો કેડે ખોસ્યો છે.'[૩૯]

ઝવેરચંદ મેઘાણીએ વાર્તાકથનના ગદ્યની ચર્ચા કરતા શૂરવીર અને સુંદરીના પ્રથમ મેળાપનું ઉદાહરણ આપ્યું છે તે સૌન્દર્યવર્ણનનું ઉદાહરણ પણ બની રહે છે તેને આધારે તેમ જ 'ગુજરાતની લોકકથાઓ'માંની પ્રસ્તાવનાને આધારે આ વર્ણન જોઈએ :

'...બાઈએ તો મોથવાણી, એલચી વાણી, ખળખળતી પાણીએ નાઇ, ઘટ સમાણો અરીસો માંડી, વાળે વાળે મોતી ઠાંસી શણગાર સજ્યાં છે.. હાલે તો કંકુકેસરનાં પગલાં પડે, બોલે તો બત્રીસ પાંખડીનાં ફૂલ ઝરે, પ્રેમના બાંધ્યા ભમરા ગુંજારવ કરે, હામકામલોચના, ત્રાઠી મૃગલીના જેવા નેણ, ભૂખી સિંહણના જેવો કેડ્યનો લાંક, ઊગતો આંબો, રાણ્યનો કોળાંબો, બા'રવટિયાની બરછી, હોળીની જાળ, પૂનમનો ચન્દ્રમાં, જૂની વાડ્યનો ભડકો ને ભાદરવાનો તડકો... સંકેલી નખમાં સમાય, ઊડાડી આભમાં જાય, ઊગમણા વા વાયતો આથમણી નમે, આથમણા વા વાય તો ઊગમણી નમે, ઓતરાદા વા વાય તો દખણાદી નમે ને ચારે દિશાના વા વાય તો ભાંગીને ભૂકો થાય..'[૪૦]

અરવલ્લી પ્રદેશના ડુંગરીભીલ આદિવાસીઓના વાઙ્મયના સંપાદક ડૉ. ભગવાનદાસ પટેલે જે ગ્રંથો પ્રગટ કર્યા છે તેમાની સ્ત્રીસૌન્દર્યવર્ણનની પરંપરા મધ્યકાલીન સાહિત્ય અને લોકસાહિત્યની વર્ણનપરંપરા સાથે મળતી આવે છે. 'રાઠોરવારતા', 'ગુજરાંનો અરેલો', અને 'રોમસીતમાની વારતા'માં આનાં ઉદાહરણો મળે છે. તેમાંથી બે ઉદાહરણો જોઈએ :

'વહેલી સવારે કૂકડે પોતાનું સ્થાન છોડી દીધું છે. પીળિયાપ્રભાત થાય છે, અને મનસા માળણ ઝબકીને બેઠી થાય છે. તેણી આળિયે આળિયે દીવા મૂકે છે. માળણ બાગમાં ફૂલ વીણવા માટે સોળૈયો શણગાર સજે છે. કમરે 'મેઘાડાંમોર'નો

ચણિયો પહેરે છે, છાતી પ્રમાણે કાંચળી પહેરે છે, આછો સાળું ઓઢે છે. ગળામાં સોનાની હાંસડી પહેરે છે. વાળે વાળે મોતી ગૂંથે છે. નાકે નથણી ઘાલે છે, અને કપાળમાં ટીલડી પાડે છે... મનસા માળણ શોભતા શણગાર સજી ઠમકે ઠમકે વાડીએ જાય છે. ઊડે છે તો સ્વર્ગે જાય છે અને નીચે આવે છે તો પાતાળમાં જાય છે. વાજિયા ઘઉંના પિંડ જેવું માળણનું શરીર છે. પૂર્વ દેશના પવન વાય છે અને માળણ જોબનના ભારથી લચી પડતી ભાંગી ભાંગીને ટુકડાં થાય છે. માળણ આજે ઘણી સ્વાદીલી લાગે છે. ચણિયાનો પનો વાત કરે છે ને પગની પાની હોંકારો દે છે.'[૪૧]

'... કુંવરી ઊંચે ચાલે છે તો સ્વર્ગે જાય છે, અને નીચે આવે છે તો પાતાળમાં પ્રવેશે છે. વનવગડામાં આખી પૃથ્વીનું રૂપ ચાલ્યું આવે છે. કુંવરીનું પેટ તો પાતાળના નાગ જેવું છે. મુખ પૂનમનો ચન્દ્ર, નયન ખાંડાની ધાર, કંકુ રંગના હોંઠ, નાક દીવાની શગ અને આંખે ભમરા લુમ્બ્યા છે. વાંસો આબૂની 'ભાજ' જેવો, હાથ વડની વડવાઈ જેવા અને પગ દેવળના સ્તંભ જેવા છે. કુંવરી ચાલે છે અને 'તેંમરી' વાગે છે.'[૪૨]

ચારણી સાહિત્યમાં પણ સૌન્દર્યવર્ણનની સમૃદ્ધ પરંપરા છે. મોહિની અવતારના રૂપવર્ણનમાં કવિ હરદાસ મિશણે મર્યાદાશીલ શૃંગારની છટા દાખવી છે. અહી પણ રૂઢ ઉપાદાનોને કવિએ ખપમાં લીધાં છે, જુઓ :

કુંડળા ઉજળા કન, વણે વેણી સામ વ્રત,
સીંદૂર મંત્ર સમારિ, નીલંબર પેર નારી.

રાખડી તબંગ રોપ, અંગ અંગ નંગ ઓપ;
ચંદ લુમ કમલ ચોલ, શ્રી કમલ કલા સોલ.

નરમળા દોનિ નિઅંન, વીજળા ઝળા વદંન;
રેખ કજળા રચાવિ, ભીંભળા વદંન ભાવિ.

ઓપ નાસકા અનુપ, રાત રા રતન રૂપ;
દાડમણી બીહ દંત, વણે જોતી જોતિવંત.

કંકણ કણિ કરગ, જોપિઆ ઓપિઆ જગ;
બાજુબંધ બંધ બાઈ, મલયી તુરંગ માઈ.

ચૂડીઆં સોહે સચંગ, નવલંગ અંગ નંગ;
હીઅડે રતંન હાર, સારિઆ સંગાર સાર.

ઠવંતી પગે ઠમક, ઘુઘરા વગે ઘમક,
નેપરાં રા છંદ નદ, વજિઆ હદ વિહદ.[૪૩]

આ રીતે એકાદશીના ભુવનમોહન રૂપને પણ કવિ લાંગીદાસ મહેડૂએ વિસ્તારથી વર્ણવ્યું છે. ચારણી સાહિત્યમાં રૂપસૌન્દર્યવર્ણનનો એ ઉત્તમ નમૂનો છે.[૪૪]

પાંડવો 'વિરાટપર્વ'માં નગરપ્રવેશ પૂર્વે દેવીની સ્તુતિ કરે છે. દેવી પ્રસન્ન થઈ પાંડવોને કોઈ ઓળખી શકે નહીં તેવું વરદાન આપે છે. (રેવાશંકરમાં દેવી રૂપપરિવર્તન માટે દિવ્યચંદન આપે છે.) આ પ્રસંગે નાકરે દેવીની સ્તુતિ

ચારણી શૈલીએ આપી છે તેમાં આરાસુર, હીંગોલાજ, ગિરમાણી(અર્બુદા), બિહિચરી જેવી ગુજરાતની લોકદેવીઓનું વર્ણન પણ કર્યું છે. આ પ્રસંગે નાકર દેવીના શૃંગારનું વર્ણન પણ કરે છે :

સિંહવાહિની ! સાર તું કરે, શોભિત સકલ શૃંગાર;
મેરુશિખર ગિર ઊપરિ બઈઠિ, કંઠિ ઝબૂકઈ હાર.

વજ્રધાર કિરણ ઝાલી ઝમકઈ, મહિકઇ દેહ સુગંધ
ફૂલ સહિસ-ફૂલ શિર રાખડી, ખીટલી સહિથા બંધ.

અંગિ બહિરખી વલિઆં, કંકણ સુવર્ણ ચૂડઈ કરિ વીંટી;
કટિમેખલા પિહિરણિ પીતાંબર, ઝલકઇ નેપૂર-મધિ કીટી. (વિરાટપર્વ, ક : ૨૨, ૨૦ થી ૨૨)

આપણે રૂપસૌન્દર્યવર્ણનનાં ઉદાહરણોમાં જોયું છે કે આભૂષણોનું વર્ણન પણ કવિઓ સાથે સાથે કરે જ છે. આમાંનાં કેટલાંક આભૂષણો આજે શણગાર સજ્જામાં રહ્યાં નથી. જ્યારે કેટલાંક આભૂષણો આજે પણ લોકજીવનમાં વપરાશમાં રહ્યા છે. જયમલ્લ પરમારે 'આપણી લોકસંસ્કૃતિ'માં આ આભૂષણો-ઘરેણાઓ વિશે નોંધ આપી છે. 'જેમકે પગમાં સોના કે રૂપાના ત્રોડા, ગળામાં ટૂંપિયા, નાકની નથડી, કંઠની કાંઠલી, કાનના કુંડળ કપાળની ટીલડી, હાથની ચૂડી, ચૂડલા વગેરે સૌભાગ્ય ચિહ્ન સમા અલંકારો રોજિંદા પહેરવેશમાં રહે છે....

કેટલાંક અલંકારો કાંટિયાવરણમાં (નિમ્ન જાતિમાં, કોળી, વાઘરી વગેરેમાં) સામાન્ય છે. જેમકે પગના કડલાં-કાંબી, એ જ રીતે પગમાં રૂપાના ઘઉંલા - કાંબી રૂપા કે સોનાની હોય છે. હાથમાં ગુજરી, બેરખા ને બાજરિયા પહેરાય. ગળામાં સોનાની ઝરમરનો ચાલ વિશેષ. ઝરમરમાં પણ ઘણા ઘણા આકાર. એમાંની એક પઠાણી ઝરમર ને બીજી શિવલંકી ઝરમર. ઝરમરના ઘાટ બહુ સુંદર હોય છે. નાકમાં નથડી, કાનમાં ઠોળિયા (ટોટી), ફૂલ, કોકરવા વગેરે. એ ઉપરાંત છાપિયાં, સરલ, ચૂડ, ઝૂમણાં વગેરે વગરે. ગળામાં હાંસડી, હારડી, દાણિયા, ટુંપિયા, ગંઠા, ઝીલ, પારા, માદળિયા, પરવાળાની માળા, મગમાળા, મોહનમાળા, ચંપાહાર, ફૂલહાર, ચંદનહાર, કંઠી, કાંઠલી વગેરે વગેરે. જ્યારે કાનમાં ઠોળિયા ઉપરાંત વેળિયા, વેડલાં, ફૂલ, કાંપ, વેળ, પાંદડા, નખલી વગેરે પહેરાય. જ્યારે ભરવાડણો હાથમાં કંડિયા - કડા પહેરે. આંગળિયુંમાં, વેઢ, વીંટી, કરડા વગેરે પહેરે. પગમાં ઝાંઝર, સાંકળા, બેડી વગેરે પહેરે....'[૪૫]

રૂપસૌન્દર્ય વર્ણનની મધ્યકાલીન પરંપરા વિશિષ્ટ છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પણ નાયિકાનાં સૌન્દર્ય વર્ણનો અનિવાર્ય પણે કૃતિમાં આલેખવામાં આવતા હોય છે. એવા વર્ણનખંડોમાં ઉત્તમ કવિતા પણ સિદ્ધ થઈ શકી છે. તેની આસ્વાદ્યતા પણ વિશેષ છે. ડૉ. વિજય પંડ્યા કાલિદાસ, બાણ અને સુબંધુના અલંકાર વિનિયોગની ચર્ચા કરતાં લખે છે. 'દરેક કવિની સંસ્કૃત સાહિત્યના સંદર્ભમાં અલંકાર વિનિયોગની પદ્ધતિ નિરનિરાળી હોય છે અને તેની પોતાની અભિવ્યક્તિની રીતિ સાથે અનિવાર્ય પણે સંકળાઈને આવતી હોય છે.'[૪૬] આ વિધાનના સંદર્ભમાં તેઓ નાયિકાના સૌન્દર્યવર્ણનમાં પ્રયોજાતા અલંકારોમાં પણ કવિ કઈ રીતે પોતાનો વિશેષ પ્રગટાવે છે, પરંપરાગત ઉપાદાનો વડે પણ કંઈ રીતે વૈયક્તિક સર્જકતા પ્રગટાવે છે તેના ઉદાહરણરૂપે સુબંધુકૃત 'વાસવદત્તા'માંથી કેટલાંક ઉદાહરણો આપે છે.

વાસવદત્તા સૌન્દર્યનું વર્ણન સુબંધુએ સાંઠ કરતા પણ વધુ પંક્તિઓમાં આપ્યું છે. વાસવદત્તાના કટિમેખલા, સ્તનપ્રદેશ, અધર, નયનો, ભ્રમર જઘન વગેરે અંગ ઉપાંગોનું સુબંધુ પારંપરિક વર્ણન કરે છે.

વાસવદત્તાએ પહેરેલી કટિમેખલાનું જઘનરૂપી મદનનગરનું તોરણ, રોમાવલિરૂપી વેલની ક્યારીનું વર્તુળ, સર્વમનુષ્યોના હૃદયોની કેદખાનાની ખાઇ વગેરે અલંકારોથી સુબંધુ વર્ણન કરે છે. વાસવદત્તાની કટિ કૃશ હતી તેનું

કારણ આડે આવતા ઉન્નત પયોધરોને લીધે, મુખદર્શન નથી થઈ શકતું તે છે અને તે પુષ્ટ સ્તન મારા પર પડશે તો ? એવી ચિંતાથી પણ કટિ કૃશ હતી. વાસવદત્તાનાં નયનો હૃદયના આવાસમાં પડેલા કામદેવના ગવાક્ષો છે. આંખોના ખૂણા રાતા છે, તો કવિ ઉત્પેક્ષા આપે છે કે પોતાની ગતિનો પ્રસાર કાનના અવરોધે રુંધાવાના કારણે, કાન પર રોષે ભરાયા હોવાથી લાલ છે. આમ, 'પરંપરાની અભિવ્યક્તિઓની સરણિઓને આત્મસાત કરી, પોતાની વૈયક્તિક સર્જકશક્તિની આગવી મુદ્રાથી સુબંધુએ વાસવદત્તાને અંકિત કરી છે.'

આ વર્ણન સાથે સરખાવી જોતાં મધ્યકાલીન કવિઓનું વર્ણન આપણને કાવ્યસૌન્દર્યની દૃષ્ટિએ દરિદ્ર જણાશે. નાયિકાના સૌન્દર્યવર્ણન બાબતે આવી વૈયક્તિક સર્જકતા, મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિઓ પ્રગટાવી શકતા નથી. પરિણામે, મધ્યકાળના ઉત્તમ આખ્યાનકવિ પ્રેમાનંદ દમયંતીના સૌન્દર્યનું વર્ણન વિસ્તારથી ત્રણ વાર આપે તો પણ ઝાઝી નવીનતા લાવી શકતા નથી. એટલું જ નહીં એ કવિ ઓખાના સૌન્દર્યનું વર્ણન કરે ત્યારે પણ, નાયિકા બદલાઈ હોવા છતાં વર્ણન બદલાતું નથી. આગળ આપવામાં આવ્યાં છે તે ઉદાહરણો પણ આ નિરીક્ષણની પુષ્ટિ કરે છે. વસ્તુસ્થિતિ આ પ્રકારની હોવાથી મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં નાયિકાના સૌન્દર્યવર્ણનની એક નિશ્ચિત રૂઢ પરંપરા ઊભી થઈ છે. માત્ર પરંપરાગત ઉપાદાનો જાળવી કવિ તેના વિનિયોગથી નવા કલ્પનો - કલ્પનશ્રેણીઓ રચે તેવું નહીં પરંતુ સમગ્ર વર્ણન - માત્રામેળ, દેશીફેરે થોડા ઘણા ફેરફાર સાથે રજૂ થયા કરે તેવી પરંપરા ઊભી થઈ. જેને આપણે floating text - પ્રવાહી કૃતિપાઠ - તરીકે ઓળખાવી શકીએ. સંસ્કૃત કવિઓ પણ પરંપરાગત ઉપાદાનો તો સ્વીકારે છે પણ તે દ્વારા કવિઓ નવાં કલ્પનો નીપજાવે છે એટલે તે વર્ણનો સર્જનાત્મક બની રહે છે, floating text બનતા નથી.

મધ્યકાળની ગુજરાતી કવિતામાં માત્ર નાયિકાના સૌન્દર્ય બાબતે જ આ સ્થિતિ છે તેવું નથી. નગરવર્ણન, વનવર્ણન, યુદ્ધવર્ણન બાબતે પણ આ જ વસ્તુસ્થિતિ પ્રવર્તે છે. આ દરેક વર્ણનોને લગતી, મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિઓ પાસે એક તૈયાર floating text છે. આ માટે એવો તર્ક, ધારણા કરી શકાય કે મધ્યકાલીન કવિતા - લોકકવિતા, લોકપરંપરા સાથે ગાઢ રીતે સંકળાયેલી છે અને એ લોકપરંપરામાં, સંસ્કૃત વિદગ્ધ, પ્રતિભાશાળી કવિઓ જેવી કલ્પના, સર્જકતા વિશેષ નહીં પરંતુ અવરોધરૂપ બની રહે. વળી મધ્યકાળનો કવિ રામાયણ, મહાભારત, ભાગવત-પુરાણોમાંથી માત્ર કથાનો આધાર લે છે અને પછી તેના નિરૂપણ વખતે મૂળ સ્રોતથી ઘણો દૂર જતો રહે છે. તો બીજી બાજુ તે લોકસમૂહની નિકટ આવે છે. એટલે કે એ કથાનકોનું લૌકિક રૂપ તે રજૂ કરે છે. તેનો ભાવકવર્ગ જે લોકપરંપરા સાથે જોડાયેલો છે, તેની પ્રાદેશિક વિશેષતાને તે સ્વીકારીને ચાલે છે. આ રીતે જો તે કથાનકથી દૂર નીકળી જતો હોય તો અલંકાર વિનિયોગ જેવી વર્ણનાત્મક પ્રયુક્તિ સાથે તેનો દૂરનો સંબંધ પણ ના રહે. એ સ્વાભાવિક અને અનિવાર્ય પ્રક્રિયા ગણાવી જોઈએ.

વનવર્ણન

રૂપસૌન્દર્યવર્ણનની જેમ વનવર્ણનની પણ મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં રૂઢ પરંપરા છે. પ્રબંધ, ફાગુ, આખ્યાન, પદ્યવાર્તા જેવા જુદાં જુદાં સ્વરૂપોમાં સર્જન કરતા કવિઓ આ પ્રચલિત પરંપરાનું જ નિષ્ઠાપૂર્વક અનુસરણ કરે છે. મહાભારત આધારિત રચના કરનારા કવિઓ પણ એ જ ચીલે ચાલે છે. પાંડવો તેમના જીવનનો ઘણો સમય વનમાં પસાર કરે છે એટલે સ્વાભાવિક રીતે આ કવિઓને વનવર્ણન કરવાની અનેક તક સાંપડે છે. આદિપર્વ, વનપર્વ, અશ્વમેધપર્વ, પ્રસ્થાનપર્વ અને સ્વર્ગારોહણપર્વમાં વનવર્ણનના અનેક ઉદાહરણો મળી આવે છે. હરિદાસ, નાકર, ફ઼હાન, રામકૃષ્ણ, રાઘવજી, વલ્લભ અને રેવાશંકર આમ બધાં જ મુખ્ય કવિઓની કૃતિમાં વનવર્ણનને લગતા સંક્ષેપ અથવા તો વિસ્તારી કાવ્યખંડો મળે છે. આવા કાવ્યખંડો રૂપસૌન્દર્યના વણનખંડો જેટલા પણ આકર્ષક કે કલ્પનાશીલ નથી. એટલે તેનાં આસ્વાદ દ્વારા કાવ્યનો આનંદ પામવાની અપેક્ષા વધુ પડતી કહેવાય. જો કે આ વનવર્ણન નિમિત્તે ક્યારેક વર્ષા-શરદનું વર્ણન, સુગંધવનની શોભાનું વર્ણન, બદ્રિકાશ્રમ આદિ આશ્રમોની શોભાનું વર્ણન, માનસરોવર

જેવા સરોવરનું વર્ણન, ગંગાતટનું વર્ણન, ગંધમાદન અને બીજા પર્વતોની પ્રાકૃતિક શોભાનું વર્ણન જેવા પ્રકૃતિના વર્ણનખંડો મળે છે ત્યારે થોડું આકર્ષણ વધે છે અને ચીલાચાલુ વર્ણન પરંપરામાં નવીનતાનો અનુભવ થાય છે. જો કે આવાં વર્ણનોનાં સ્થાનો ઓછાં છે અને તે પણ ખૂબ સંક્ષેપમાં આપવામાં આવ્યાં છે. વળી બધાં જ કવિઓ આ વર્ણનો આપતા નથી પરંતુ નાકર અને રેવાશંકર કે રામકૃષ્ણ જેવા કોઈક કવિ જ ઉક્ત પ્રકારનાં વર્ણનો આપે છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારત પરંપરામાં અને સમગ્ર મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં મળતાં વનવર્ણનોમાં તત્કાલીન વૃક્ષોની જે નામાવલિ મળે છે. તે દૃષ્ટિએ તેનું વિશેષ મહત્ત્વ છે. એ દ્વારા ગુજરાતની પ્રકૃતિ કેટલી સમૃદ્ધ હતી તેનો ખ્યાલ પણ આવી શકે. આવાં વર્ણનોને આધારે વૃક્ષોની નામાવલિ તૈયાર કરી તેને સાંપ્રત સમયમાં ગુજરાતના વનપ્રદેશમાં મળતા વૃક્ષો સાથે સરખાવીએ તો મધ્યકાળની કૃતિઓમાં જેનો ઉલ્લેખ થયો છે તેવા કેટલાંયે વૃક્ષોનું આજે અસ્તિત્વ જ રહ્યું નથી તેની જાણ થાય. આજના સમયમાં જ્યારે પર્યાવરણનું વિશેષ મહત્ત્વ અને મહિમા કરવામાં આવે છે ત્યારે આ સંદર્ભે આપણી ચિંતા વધી પડે એ સ્વાભાવિક છે.

મધ્યકાળની મહાભારત પરંપરામાં વનવર્ણનોની સંખ્યા એટલી વિશાળ છે કે તે બધાની નોંધ લેવી અશક્ય છે. અહીં નમૂના દાખલ નાકરના 'આરણ્યકપર્વ', 'પાંડવલા' અને રેવાશંકરની રચનામાંથી ત્રણ ઉદાહરણો વૈવિધ્યતાની દૃષ્ટિએ આપ્યાં છે.

દ્રુમલતા વલ્લી વિવિધ પઇરિ, શ્રીફલ, દાડિમ, દ્રાખ,
જમ્બીર, જાંબુ, કદલી, શોભિત આંબા શાખ,

અંજીર, પસ્તા, આંબલી, એલચી, લવિંગ, અખોદ,
ખજૂર, ખારેક, શું સુંદર, સોભઈ વિધવિધ છોડ.

ચારોપલી, ચંપા, ચંચિણી, બીજોરી નઈ બદામ;
સાગ, સીસમ, ખેર, ખાખર, કેટલા કહું નામ ?

મીઠલ મહુડા અતિ ઘણાં, રાઈણ રાતી ચોલ,
બહુ વૃક્ષ તે બિહિડા તણા, વિચઇ અરીઠાની ઓલિ.

બોર, બીલી, કોઠ, કરમદાં, લીંબડા, લક્ષ પાર,
વારૂ વનમાં શોભીઇ તે વરસોલીની હાર.

વડ, વૃક્ષ છાયા અતિ ભલી, મારુત મધુરા વાઈ,
પીપલા, પારસ, પીપલી; બીજા મુખિ ગણ્યાં નવિ જાઈ.

વેલિ, વાલુ નિ કેતકી, પુષ્પ નાના ભાતિ,
મોગરુ, મુચકન્દ, કરણી, કમલની બહુ જાતિ.

જાઇ, જુઇ, નઈ માલતી, અવરિ ફૂલ્યા ફાલ
પોઇણ, પંકજ, પુષ્પ, પાટલ, વલી જાતિ ગુલાલ.

ચ્યુહુ દિશિ નવપલ્લવ થૈ રહઇ વૃક્ષ તાં ગિહિર ગંભીર
મોર, ચાતુક, અવરિ પંખી, હંસ, કોકિલ, કીર.

સરોવર જલનિધિ ભર્યા રે, કમલ વિકસિત માંહી,
મધુકર ગુંજારવ કરઇ, તિહાં પવન મધુરા વાઈ. (આરણ્યકપર્વ, ક : ૩૧, ૩થી૧૨)

'પાંડવલા'માં વનનાં હિંસક પશુ, ભૂતપ્રેત વગેરેનું પણ વનવર્ણનમાં આલેખન કરવામાં આવ્યું છે :

મોટા પર્વત દીસે છે ઘણા, ઊંચા ને આકાશ
અઢારભાર માંહે વનસ્પતિ બે'કે, નવ સૂઝે રવિનો ભાસ
નવ સૂઝે રવિનો ભાસ તે ખરે, જાણીએ સરોવરમાં ઓઘશે
કેહે રાઘવજી નહીં કાંઈ મણા, મોટા પર્વત દીસે છે ઘણા...

શીંઘ શાર્દુલ ગરજતાં ઘણું, વાનર ને વૈતાલ
તે કાયેર નરના પ્રાણ જ કાંપે, સાંભલી સરવેના નાદ
સાંભલી સરવેના નાદ તે સહુ, મોટા ભયાનક દીસે છે બહુ
કવિ કેહે હું શું વખાણું, શીંઘ શાર્દુલ ગરજતાં ઘણું.....

તાડ તરોવર ને સાગના સોટા, ભોમ ન ઝીલે ભાર
ભૂત ભૈરવાદિક દીસતાં ઘણા, કરતા બહુ પોકાર
કરતા બહુ પોકાર તે પોકારે, થાયે ભડકા ને બહુ પડકારે
વિટંબવન ને પર્વત મોટા, તાડ તરોવર ને સાગના સોટા....

સાગ સીસમ ને સસલા ઘણા, કરેડાં ઘહુ કણેર
બિહામણી માહીં દીસતી ઘણી, વલી બોરડી કેરા ઝાડ
બોરડી કેરા ઝાડ તે જાણું, સાજડ સોરડા દીસે છે ઘણું
વન ભયંકર દીસે છે ઘણા, સાગ સીસમ ને સસલા ઘણા....

વન વિના બીજું કાંઈ નવ સૂઝે, ખાખરા બીજોરા બોર
ગોરડ બાવલ ગોખરૂ ઘણા, બીઓ ને વલી બોર
બીઓ ને વલી બોર તે સહુ, પંખી પોકાર કરે છે ઘણું
અંવર નર તો જોઈને ધ્રુજે, વન વિના બીજું કંઈ નવ સૂઝે.... ('પાંડવલા' કડી : ૧૦૬૫ થી ૧૦૬૯)

મધ્યકાળમાં મહાભારતની રચના કરનાર બધા કવિઓમાં રેવાશંકરનાં વર્ણનો સારાં છે. જો કે તે પણ રૂઢ પરંપરાનું જ નિર્વહણ કરે છે તેમ છતાં તેના ભાષાકર્મ અને છંદપ્રયોગને લીધે આવાં વર્ણનો વધુ આકર્ષક અને ગેય લાગે છે. 'ભાષામહાભારત'ના 'વનપર્વ'માં પાંડવો 'કામિકવન'માં પ્રવેશ કરે છે તે વખતનું વર્ણન જોઈએ. અહીં આરંભની કડી વડે જ રેવાશંકરની કવિપ્રતિભાનો આપણને પરિચય મળી રહે છે.

ફળફૂલ વૃક્ષલતાઓ લળીઓ, ઝૂમે ચોંમગ મેવા
જાણે ધર્મકુંવરને રે ભાળી, તેડે તરુ ફળ દેવા.

પારિજાતને પુનાગ પાટલા, પનસ પીપળા જેહ,
પીપર પલાસ પારિજાત છે, અંબ કદંબ અછેહ.

અશોક આમળી અનાર ઉત્યમ ઉગ્ર ઉદંબર તાંહ્ય
કદળી કોઠી કરમદી કૃષ્ણા કનેર તે વનમાંહ્ય.

બોર બિજોરી બદામ બિલી બોરસળીના બાગ,
શીફળ, ફોફળ, શીમળો, સુખડય ભાળી જુઓ મહાભાગ.

શતાવરી સીતાફળી સાદડ કાજુફળીના કુંજ
ખજુર ખારેક ગુગળી ગુંદી પ્રૌઢ પુષ્પના પુંજ.
નાગવલ્લિ નારંગી જાંબુ અખોડ ને અંજીર,
મળિયાગરી મંદાર ને ચંપો દ્રાખ યેળકી વિરણ.

ગુલાબ ગલ્તારો ને માલતી કરવીર કેસર કંજ,
કરેણ બકુલ અરૂણફૂલ આદિ અપર લતા મનરંજ.

મીના મોર ચકોર ને ચાત્રુક હંસ ને કોકિલા તાંહ્ય
પોપટ પારેવા ને સારસ છે કામિકવન માંહ્ય. (વનપર્વ, અ : ૬, ૧૨ થી ૧૯)

પાંડવો વિરાટનગરમાં જવા માટે વિકટ વનમાથી પસાર થયા હોય છે તેનું વર્ણન પણ રેવાશંકરે આપ્યું છે. બીજા કોઈ કવિ ‘વિરાટપર્વ’માં આ પ્રકારનું વર્ણન આપતા નથી. જુઓ :

બે જણ બે સ્કંધે ધર્યા તેમ બે કટિ રે
ગ્રીવ ઉપર એકનું અંગ વાટ વિકટ વટી રે

નાળા નદી ગિરિવર ગૂહા, ઝાડી ઝાંખરા રે
ખાડા ટેકરા ટીંબા અપાર પંથ ની પાધરા રે

પવનપુત્ર કરમા ગદા, ધાયો જાય છે રે
વરૂ વાઘને વાનર રીછ ,પૂંઠળ ધાય છે રે

પ્રૌઢ પરાક્રમ ભીમનું ભાળી ના સકે રે
મરે કંપીને ભાળી કરાળ, કોણ બીજો ટકે રે. (વૈરાટપર્વ, અ : ૨, ૨૯ થી ૩૨)

લોકકથાઓમાં પણ પ્રસંગોપાત વનવર્ણન આવતું હોય છે. તે વખતે કથક પરંપરાનુંસારી વર્ણન આપે છે. ‘મનસાગરો’એ લોકકથામાં આવતું વનવર્ણન જોઇએ. આ વર્ણન ‘પાંડવલા’નાં વનવર્ણન સાથે ઘણું મળતું આવે છે. એથી ‘પાંડવલા’અને લોકપરંપરા બન્ને વચ્ચે કેટલું સામ્ય છે તે પણ જાણી શકાશે.

‘...અખંડનેત્રા ઝાડી ! ડુંગરે ડુગરાની મૂછું મળી છે. ઝાડવે ઝાડવું અટવાઇ ગયું છે. સાંસો ખાલ મેલે એવી આરડ ને કેરડાની ઘટા બંધાણી છે. સાગના દોરિયા ... નેવુંનેવું હાથને માથે ડોકા કાઢી રહ્યા છે. વાંદરા ઓળાંબો કોળાંબો રમે

છે. રીછ કણકી રહ્યાં છે અને નવ નવ હાથ લાંબા ડાલામથ્થા સાવઝ એવી તો ઝરકડિયું દિયે છે કે ગમ મ મ મ મ ! નેસના ડુંગરા હલમલી હાલે છે...'[૪૭]

ચારણી સાહિત્યમાં પણ વનવર્ણનની આગવી પરંપરા છે. આ વર્ણન મધ્યકાલીન સાહિત્યમાંના વનવર્ણનને ઘણું મળતું આવે છે. જો કે ડિંગળ ભાષા અને છંદોવિધાન તથા શબ્દાલંકારને લીધે તેમાંનું ધ્વનિસ્તર વધુ આકર્ષિત કરે છે. લાંગીદાસ મહેડુની 'ગણ અગ્યારસ મહાતમ' એ કૃતિમાં ચારણી સાહિત્યના પ્રતિનિધિરૂપ એવું વનવર્ણન મળે છે :

છલતી સર તાડ તણી છત્રીઆં, / કર જાંણ હોએ ચકણીક ત્રીઆ;
સોપારીઅ સીસ બિઆ સુવ્રન, / વળિ દ્રાંમણ ધાવડ સાગ વંન.
ફળ જાંબુઅ લીંબ બહુ ફળીઅં, / પ્રઘળ વળિ આમલ પીપળિઅં;
ખળહળ ખજુરિઅ ખારકીઅં, / ઝબ લંબે ઝઝંબીઅં લાજ કીઅં.
અન હી વન લુંબ વળે અતગા, / લિહકિ મિહકિ ફળ ફૂલ લગા;
અત વંસ વળા સવળા અવળા, / તકલા સલકા બવળા સવળા.
ખડડંત સુકલ ખાખરિઆ, / પસ રંતલ કે વન પાખરિઆ;
હરમાં ઓળ જાળ થટા હુળિઅં, / બહુ તેણ કટાઉ બાહુલિઅં.
વન હીંચત કે વન વાગડિઅં, / ઘર ઉપર વાનર ધાગડિઅં;
કેઅકુઅલ મોર ઝીગાર કરિ, / ફળ ફૂલ ચરિ વન વન ફરિ.[૪૮]

નગરવર્ણન

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં નગરવર્ણનની પણ એક રૂઢ પરંપરા હતી. આ પરંપરાનું નિર્વહણ મહાભારત આધારિત રચનાઓમાં પણ થયું છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારતમાં હસ્તિનાપુર, ઇન્દ્રપ્રસ્થ, દ્રુપદનગર, મણિપુરનગર, દ્વારકા, સુધન્વાની રાજધાની, વીરવર્માની રાજધાની, જરાસંધની રાજધાની, લંકાનગરી, વિરાટનગર વગેરેને લગતું વર્ણન મળે છે. હરિદાસ, ફ્હાન, રામકૃષ્ણ અને રેવાશંકરની રચનાઓમાં એક કરતા વધુ નગરોનું વર્ણન મળે છે. અહીં આપણે 'વિરાટપર્વ'માં મળતા વિરાટનગરના વર્ણનને જ આધારે જ મધ્યકાળની પરંપરાગત નગરવર્ણનની વિશિષ્ટતાનો પરિચય મેળવીએ.

પાંડવો અજ્ઞાતવાસની શરતના પાલન માટે વિરાટનગર ઉપર પસંદગી ઊતારે છે. બધા વિરાટનગરને સીમાડે આવી ઊભા રહે છે અને ગુપ્ત રીતે કરવાના કાર્યની ચર્ચાનો આરંભ કરે છે, તે પહેલા નાકરે સંક્ષેપમાં વિરાટનગરનું વર્ણન આપ્યું છે :

નગર પ્રાકાર દીસઇ ઓ સાહ્મા, વૈરાટ કહાવઇ જેહ.

સુવર્ણ ઇંડા દેઉલિ ધ્વજ ફરકઇ નિગમ તણા નિરઘોષ;
આ વસતિ અગ્ન્યહોત્ર જયજઇ સખ્ય હરિભક્ત સઘલા લોક.

વૈષ્ણવજન કરઈ છઈ કીર્તન; બાજઈ ચંગ મૃદંગ;
વર્ણધર્મ સકલ જન ચાલિ, રામ વિષઈ ચિત્તરંગ.

અનુચિત અધર્મ નવિ, ધર્મ વિષઇ મન, સત્યવાદી સર્વ એહ્વા,
શ્રીગુરુ પન્થિક કહ્યું તે સૂધું, હશિ આપણી સેવા. (વિરાટપર્વ, ક : ૨૩, ૧૪ થી ૧૭)

નાકર, પાંડવો ધર્મનિષ્ઠ રાજા વિરાટના નગરમાં રહ્યાં એ હેતુ સાથે આ પ્રકારનું વર્ણન કરે છે. ધર્મનિષ્ઠ પાંડવો આવા જ નગરમાં રહે એવું શ્રોતાજનને સૂચવવાનો પણ કવિનો હેતુ હોય. જો કે કીચક જેવા કામીજનો પણ આ નગરમાં વસતા હતા તેનું શું ? એવો પ્રશ્ન આપણને થાય. 'પાંડવલા'માં કવિ ધાર્મિક દૃષ્ટિકોણથી વિરાટનગરનું વર્ણન કરતા નથી પરંતુ નગરની સમૃદ્ધિ અને શોભાનું જ વર્ણન કરે છે. અભિવ્યક્તિમાં સાદગી હોવા છતાં આ નિરૂપણ વધુ સ્વાભાવિક અને અસરકારક લાગે છે :

કોટ કોઠાને બિરાજે મેડી, સબળો દીઠો ઠાઠ,
નગર નરપતિ એક જ નામે, તે રાજ કરે વૈરાટ.
રાજ કરે વૈરાટ તે રાજા, સબળી સુખી દીસે છે પ્રજા
આંબા કેળને અનેક વાડી, કોટ કોઠાને બિરાજે મેડી.....

ઊંચા મહેલ ભલા અતિ દીસે, જુવે જ્યુધિષ્ઠિર વીર
કનક ઈંઢોણીએ કામિની સર્વે, ભરતી દીઠી નીર.
ભરતી દીઠી નીર તે શેવટે, અનેક કોટિ.... બેઠા છે હાટે
જાણે સુરપતિ તે આવીને વસે, ઊંચા મહેલ ભલા અતિ દીસે.....

લીલા કાચ મૂક્યાં છે ઢાળી, સબળુ શોભે ધામ
ઋષિ અંગ જાણીને નમાં, તે કરતા સહુ પ્રણામ
કરતા સહુ પ્રણામ તે સહી, સભા સમીપે પહોંતા જઇ
વાંકા ગોખ ઝરૂખા ને માળી, લીલા કાચ મૂક્યા છે ઢાળી. (પાંડવલા, કડી : ૧૧૨૬, ૧૧૪૯-૫૦)

રેવાશંકર પણ સંક્ષેપમાં વિરાટનગરનું વર્ણન આપે છે. જો કે તેની રચનામાં મળતા અન્ય નગરના વર્ણનો વધુ સારા અને વિસ્તારી છે. રેવાશંકરનું આ વર્ણન નાકરના વર્ણનને મળતું આવે છે :

ધર્મ કે' જુઓ નગ્ર વૈરાટ / કહ્યો પંથીએ તેવો છે ઘાટ
હરિમંદિરે વાગે મૃંદગ / શોભે કનકકળશ નવરંગ
ધ્વજા મંદિર ઉપર છાજે / ઘોષ ગોવિંદ નામના ગાજે
બ્રંમ ક્ષત્રી ને વૈશ એ વરણ / ઉપવીતના સૌને આચરણ ('વૈરાટપર્વ' અ : ૩, ૨ થી ૫)

વલ્લભની રચનામાં વિરાટનગરનું વર્ણન મળતું નથી. મધ્યકાળમાં પ્રબંધ, પદ્યવાર્તા, આખ્યાન જેવા સ્વરૂપોમાં અન્ય વર્ણનોની જેમ નગરવર્ણન પણ પરંપરાગત રીતે કરવામાં આવે છે. સ્વરૂપો બદલાતાં પણ વર્ણન પરંપરા બદલાતી નથી. એ ખરું કે કવિની પ્રતિભા મુજબ ક્યારેક આવા વર્ણનો ટૂંકા ને સાદા મળે છે તો ક્યારેક વિસ્તારી અને કલ્પનાશીલ મળે છે. પ્રેમાનંદે 'સુદામાચરિત્ર'માં દ્વારકાનગરીનું વર્ણન આકર્ષક રીતે આપ્યું છે. શામળની 'મદનમોહના'માં અને બીજી પદ્યવાર્તાઓમાં પણ તેના ઉદાહરણો મળી રહે છે. પ્રબંધકાવ્યોમાં તો આવા નગરવર્ણનો તત્કાલીન નગરના નમૂના પર આલેખવામાં આવ્યા હોઈ વધુ વાસ્તવિક લાગે છે. પદ્મનાભકૃત 'કાન્હડદે પ્રબંધ'માં જાલોરનગરની સમૃદ્ધિ,

શોભા, ચૌટા, ચોક, હાટબજારો, તેનાં ગગનચુંબી દેવાલયો અને જિનમંદિરોનું વર્ણન આકર્ષક રીતે થયું છે.[૪૯]

ચારણી સાહિત્યમાં પણ નગર વર્ણનની મધ્યકાલીન સાહિત્ય જેવી રૂઢ પરંપરા હતી. લાંગીદાસ લહેડુકૃત 'અગ્યારસ મહાત્મ્ય'માં ચંપાવતી નગરીનું વર્ણન અને પંચાણ રાવળકૃત 'સુદામાચરિત્ર'માં દ્વારકાનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. આ વર્ણન નગરવર્ણનની ચારણીપરંપરાને અનુસરતું છે. કવિ જેઠાભાઈ ઉઢાશે 'ભેટાળીનો પવાડો'માં પોરબંદરનગરીનું વર્ણન આકર્ષક રીતે કર્યું છે :

'એ નગરી એવી પૂણ્ય ને વૈભવવંતી હતી કે, તેના મહેલો સુવર્ણમય વૈભવયુક્ત હતા. એમાં અગરચંદનની સુવાસ મહેકતી હતી. એ મહેલોમાં વસનારી સુંદરીઓ એવા અજાયબ રૂપવાળી હતી કે, જો તેના ગોખમાંથી મુખ કાઢે તો એમને નીરખવા માટે ખુદ સૂર્ય પણ થંભી જાય. આવી એ નગરનારીઓ સોનાઈઢોણી ને સુવર્ણ બેડલે જળ ભરતી હતી. આવા પોરબંદરનો નિવાસ તો દેવતાઓને માટે પામવો પણ દુર્લભ ગણાય.'[૫૦]

યુદ્ધવર્ણન

મહાભારતમાં ઘણા યુદ્ધપ્રસંગો આવે છે. આમ તો મહાભારતના કેન્દ્રમાં અઢાર દિવસ સુધી ચાલેલાં કુરુક્ષેત્રના યુદ્ધની કથા છે. મહાભારતની રચના પૂર્વે પણ આ યુદ્ધ આધારિત વીરગીતો પ્રચલિત હતા. એટલે કે મહાભારતની રચનાના કેન્દ્રમાં યુદ્ધનું ગાન કરતા કથાગીતો જ હતા તેવું વિદ્વાનોનું માનવું છે. આમ પણ આપણે ત્યાં 'યુદ્ધસ્ય કથા રમ્યં' એવી ઉક્તિ પ્રચલિત છે એટલે મહાભારતમાં, મૂળકૃતિમાં પણ કુરુક્ષેત્રના યુદ્ધની કથા અને અન્ય યુદ્ધપ્રસંગોનું ઝીણી ઝીણી વિગતો સાથે વિસ્તારપૂર્વક વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે.

'વિરાટપર્વ'માં ગૌગ્રહણ નિમિત્તે થતા યુદ્ધનું વર્ણન તેમાં અપવાદરૂપ નથી. 'વિરાટપર્વ'માં પાંડવોના એક વરસના અજ્ઞાતવાસ દરમ્યાન બનતી ઘટનાઓના નિરૂપણ માટે જેટલા અધ્યાયો રચવામાં આવ્યા છે તે કરતાં બમણા અધ્યાયો, અજ્ઞાતવાસ પૂરો થવાના છેલ્લાં દિવસોમાં આવી પડતા યુદ્ધનું વર્ણન કરવા માટે રચવામાં આવ્યા છે. એટલે ત્યાં પણ 'યુદ્ધસ્ય કથા રમ્યં' એ વિભાવના કામ કરી રહી છે.

આ પ્રકારનાં યુદ્ધવર્ણનોમાં સ્વાભાવિક રીતે જ, દર વખતે, નવીનતાની અપેક્ષા વધુ પડતી ગણાય. અહીં યુદ્ધ ભયંકર ગમે તેટલું હોય, વેગવાન હોય છતાં તેના વર્ણનમાં એવા કશા કાર્યવેગને સતત પ્રગટ કરતા રહેવાનું ઘણું અઘરું, પડકારરૂપ છે. આવા કાર્યવેગને અભાવે યુદ્ધવર્ણન આપણને નવીનતાનો અનુભવ કરાવતું નથી. બલકે યુદ્ધવર્ણનમાં તદેવાર્થકતાનો, એકધારાપણાનો સતત અનુભવ થાય છે. એ જમાનામાં યુદ્ધકથાના આસ્વાદથી ભાવકોને રસાનુભવ થતો હશે, પરંતુ આજે તો આપણા માટે એ કંટાળાજનક બની રહે છે. જો કે મહાભારતકારે યુદ્ધવર્ણનને એકવિધ બની જતું અટકાવવા અને શક્ય તેટલી નાટ્યાત્મકતા પ્રગટાવવાના પ્રયત્નો જરૂર કર્યા છે તેમ છતાં આમ બનતું જોવા મળે છે. તેના અનેક કારણોમાં યુદ્ધવર્ણનની પરંપરાગત શૈલી અને તેને કારણે થતું પુનરાવર્તન છે.

વ્યાસ જેવા મોટા ગજાની સર્ગશક્તિવાળા કવિમાં પણ આવું બને તો મધ્યકાલીન કવિઓના યુદ્ધવર્ણનોનો આવો અનુભવ થાય તે તદ્દન સ્વાભાવિક છે. જેમ સંસ્કૃતમાં પણ યુદ્ધવર્ણનની રૂઢ પરંપરા છે તેમ મધ્યકાળનાં સાહિત્યમાં પણ યુદ્ધવણનની રૂઢ પરંપરા છે. એ પરંપરામાંથી પ્રાપ્ત તૈયાર કૃતિપાઠનું સંયોજન આવા યુદ્ધવર્ણન વખતે કવિઓ કરતા હોય છે. કોઈ પણ યુદ્ધનાં આરંભે, યુદ્ધની તૈયારી, શસ્ત્રાસ્ત્રોની નામાવલિ, સૈન્યની કૂચ, હાથી ઘોડા રથના વર્ણનો, બખ્તર કવચ ટોપથી સજ્જ યુદ્ધવીરોના ચોક્કસ પ્રકારના વર્ણનો વારંવાર આવ્યા કરે છે. યુદ્ધના જુદાં જુદાં પ્રકારોના ઉલ્લેખોમાં પણ સતત પુનરાવર્તનો થયા કરે છે જેમકે દ્વંદ્વયુદ્ધ, પાળેપાળા, રથેરથ વગેરે. આ યુદ્ધનિરૂપણમાં મુખ્યત્વે બાણયુદ્ધ, ગદાયુદ્ધ અને અસિયુદ્ધ જ જોવા મળે છે એટલે તેવા વર્ણનો પણ પુનરુક્તિથી મુક્ત રહી શક્યા નથી. યુદ્ધ

તેની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે ત્યારે પણ દરેક વખતે એકસરખું વર્ણન જોવા મળે છે. યુદ્ધની પ્રભાવકતા ઊભી કરવાની પણ એક રૂઢ પરંપરા છે. મહારથી યોદ્ધાઓ વચ્ચે દિવ્યાસ્ત્રોના પ્રયોગથી મંત્રયુદ્ધનું આલેખન મળે છે. અહીં પણ અગ્ન્યસ્ત્ર, વરુણાસ્ત્ર, પર્વતાસ્ત્ર, વાયવાસ્ત્રા જેવા દિવ્ય શસ્ત્રોના પ્રયોગોની જ પુનરાવૃત્તિ થયા કરે છે. (મધ્યકાલીન કવિઓ તેમાં કાલનામા, ફતેનામા સર્પાસ્ત્ર, કિડિયાસ્ત્ર, મયુરાસ્ત્ર, ભ્રમરાસ્ત્ર જેવા અસ્ત્રો-શસ્ત્રોની કલ્પના કરી તે દ્વારા યુદ્ધ થતું બતાવે છે. રેવાશંકર જેવાએ તો 'પળે અસ્ત્ર જ્યમ ઊડે હવૈયો, જે રથમાં ઝડપાય / આતસ પરકટ દારૂના તંન હયરથ ચક્રી ખાય' એવા વર્ણન વડે યુદ્ધને આતસબાજી સાથે સરખાવ્યું છે. રેવાશંકર ઉપરાંત વલ્લભ પણ યુદ્ધવર્ણનમાં બંધૂક-પિસ્તોલ જેવા શસ્ત્રોનો પણ નિર્દેશ કરે છે. આ પ્રકારના વર્ણનથી પ્રાચીન યુદ્ધને તત્કાલીનતાનો અને પ્રાદેશિકતાનો પુટ ચડે છે.) મંત્રયુદ્ધ ઉપરાંત ક્યારેક માયાવી યુદ્ધનું પણ વર્ણન આવે છે. એટલે મંત્રયુદ્ધ-માયાવીયુદ્ધ આવી રીતે વિવિધતા જાળવવાનો પ્રયત્ન પણ તૈયાર પાઠ હોવાને લીધે તદેવાર્થક બની રહે છે.

મૂળ મહાભારત જેમ મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારત પરંપરામાં પણ અનેક યુદ્ધ વર્ણનો આવે છે. 'પાંડવલા'ના કવિઓ અને વલ્લભને બાદ કરતાં બીજા કવિઓના યુદ્ધવર્ણનો અતિપ્રસ્તારી છે. એટલે એ બધાં ઉદાહરણોની ચર્ચા કરવી અશક્ય છે. અહીં માત્ર 'વિરાટપર્વ'માં આલેખિત યુદ્ધવર્ણનને જ કેન્દ્રમાં રાખી ચર્ચા કરવામાં આવી છે. જો કે 'વિરાટપર્વ'ના પણ બધા જ ઉદાહરણોમાં ઊતરવું શક્ય નથી એટલે અહીં યુદ્ધવર્ણનની મધ્યકાલીન પરંપરાનો સમગ્રતાથી ખ્યાલ આવી શકે અને વૈવિધ્ય જળવાઈ રહે તેવાં ઉદાહરણોની જ ચર્ચા કરી છે.

આપણે આગળ જોયું તેમ 'વિરાટપર્વ'માં ઉત્તરાર્ધથી યુદ્ધકથા અધજાજેરો ભાગ રોકે છે. મધ્યકાલીન રચનાઓની બાબતમાં તેથી ઊલટું છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી 'વિરાટપર્વો'માં કીચકવધ સુધીની ઘટનાઓનું નિરૂપણ વધુ વિસ્તારપૂર્વક કરવામાં આવ્યું છે. તેનો અર્થ એવો નથી કે ગોગ્રહયુદ્ધની કથાની અવગણના કરવામાં આવી છે. આ યુદ્ધવર્ણન ઉપર પણ દરેક કવિ પૂરતો ભાર મૂકે છે.

'વિરાટપર્વ'ની રચના કરનારા બધાં જ કવિઓમાં શાલિસૂરિનું યુદ્ધવર્ણન અનેક દૃષ્ટિએ વિશિષ્ટ છે. આ કવિ યુદ્ધની કથા ઉપર જ વધુ ભાર મૂકે છે અને ગોગ્રહણ પૂરું થતા શાલિસૂરિની રચના પણ પૂરી થાય છે. તેથી આ ધારણાને સમર્થન મળે છે. શાલિસૂરિની રચનામાં યુદ્ધવાદ્યોનું વર્ણન, યુદ્ધની પૂર્વતૈયારી, યુદ્ધવીરોની પત્નીઓ વીરાંગનાઓની ઉક્તિ, યુદ્ધભૂમિનું વર્ણન, યુદ્ધનું વર્ણન એમ અનેક તબક્કાઓમાં યુદ્ધનું વર્ણન થયું છે.

યુદ્ધારંભે વિવિધ રણવાદ્યોનાં અવાજનું વર્ણન કરવામાં શાલિસૂરિએ પ્રાસાનુપ્રાસ અને ઝડઝમકની શૈલી પ્રયોજી તાદૃશ ચિત્ર ઊભું કર્યું છે :

> ધમધમિઉ ધુરિ નાદ નીસાંણ નઉ,
> ગહગહિઉ સૂરવર્ગ્ગ મસાણ નઉ;
> કલકલી   બહલી રણહાકલી,
> ટલવલી પ્રજ હુઈ અતિ આકુલી.
>
> દુડુદુડી દ્રુમકી   દ્રમક્યા   અરી,
> હુડુહુડાટુ   હુઉ   હુડકી   કરી;
> કલકલઈ જિમ વારિનિધિ પ્રલઈ,
> કિસિઉં ભૂધરું કોપિં ટલટ્ટલઈ.

વિસમ ઢાક સબૂક ઢમઢમી,
ભરહરી ભરિ ભેરી બીહાંમણી;
તુરચરી તુરરી કુરરી જિસી,
સુભ(ટ)નાં સવિ રોમ સમુદ્ધસી. (દક્ષિણગોગ્રહ, શ્લોક : ૭૭ થી ૭૯)

અહીં દડદડી, હુડકી, ઢાક, તુરી જેવાં રણવાદ્યોના ધ્વનિથી ઊભાં થતાં પ્રભાવ અને ભયાનકતાનું આકર્ષક ચિત્ર અંકિત થયું છે. તેમાં તુરી ટીટોડીની જેમ અવાજ કરવા લાગી એ કલ્પન તો જીવન્ત અને સૌથી વધુ આસ્વાદ્ય નીવડ્યું છે.

આ રીતે યુદ્ધવીરોને વિદાય આપતી વખતે યુદ્ધાંતે રણભૂમિ પરે વીરપુરુષોની સ્ત્રીઓ-વીરાંગનાઓના ઉદ્ગારોનું આલેખન શાલિસૂરિએ વિશિષ્ટ રીતે કર્યું છે. તેમાં શાલિસૂરિની કવિત્વશક્તિ સારી રીતે પ્રગટી છે. યુદ્ધવર્ણનનો સૌથી વધુ આસ્વાદ્ય અંશ આ કાવ્યખંડ જ છે. બીજા કોઈ.કવિની 'વિરાટપર્વ' વિષયક રચનામાં આ પ્રકારનું નિરૂપણ મળતું નથી. શાલિસૂરિનું આ વર્ણન હેમચંદ્રાચાર્યના અપભ્રંશ વ્યાકરણમાં મળતા વીરાંગનાઓની ઉક્તિના દુહાઓ સાથે ઘણું નિકટનું સામ્ય ધરાવે છે, તેથી એક કલ્પનાની સંભાવના કરવાનું મન થાય છે કે લોકસમૂહમાં આ પ્રકારના તરતા દુહાઓના ભાવજગતને કવિએ પોતાની કૃતિમાં સંયોજી લીધું હોય તેમ બને.

કરિ કરી કરવઉ પ્રીઉ જોયતી, / ભમઈ ભીરુ રણાંગણી ગણી રોયતી;
મરણ નઈં ભઈ ગ્યઉં મઈ ભોલવી, / કિસઉં ક્યાંહ રિહ્રયઉ અહ ઓલવી.

કહિન વીરક પૂછઉં વાતડી, / મ કરિ આંખુલડી અતિ રાતડી;
ભડિ ભડી જયલછિ કિહાં વરી, / દિસિ દિખાડી ન લિઈ જિમ કઈસૂરી.

નિસુણી નારિ વિચાલિ ન પયસીયઈ, / પ્રિયતણી તડિ કિઉતિગિ બયસીયઈ;
સિરિ પડઈ ભડનઈ ઘડિ ઘોયિયઈ, / સુહડ કોડિ હણી તુઝ રાઉતિં.

સ્વર્ગિણી તિ રમણી હઠુ માંડઈ, / મહારા પ્રિય ન ઉપરુ છાંડઈ;
ઈન્દ્ર નઈં ભૂયણિ મું પ્રીઉ ગઇઉ, / વાદુ કાંઈ ત કરઉ તુમ્હિં બઇઉ.

પડખતઉ હુસિ મૂં નઈં સ્વામી, / મેલ્હિસિ કવણ સ્ત્રી નઈં નામી;
કંત કંઠિ વિલગી તનુ બોલઉં / આપણા કુલ કરૂં અજૂયાલઉં.

એક નારિ રણનઇ તડિ ઊભી, / બંધુ વલ્લભ તણઉ છઈ સોઝતી;
તીણઈ ઘાઈ પડતઈ મનિ જાંણિઉ, / ન્યાઈ વીરકુલુ વીરિ વખાંણિઉં.

પ્રિય પાસિ પુહચઉં મહુ મેલ્હી, / જાઈ સિઈ સરગિ મઈ પગિ ઠેલી;
પ્રિય આગલિ કિમઈ જઈ જાઉં, / આંપણા પ્રિય રહઈ જિમ સુહાઉં.

(વિરાટપર્વ, દક્ષિણ ગોગ્રહ, શ્લોક : ૯૫ થી ૧૦૧)

(હાથમાં કરવડો લઈને પ્રિયની તપાસ કરતી, રુદન કરતી ભીરુ (સ્ત્રી) રણાંગણમાં ફરે છે. 'તું મને મરણને ભયે ભોળવીને ચાલ્યો ગયો હવે ક્યાં અને કેવી રીતે (પોતાની જાતને) છુપાવી રહ્યો છે !

કહે ને વીર, હું વાત પૂછું છું, તારી આંખ(ક્રોધે) અતિ લાલ કરીશ નહીં; ભડ પુરુષો યુદ્ધમાં ભીડીને જ્યાં જયલક્ષ્મી વરે છે તે વેળા એમને કોઈ અપ્સરા હરી ન જાય એવો ઉપાય દેખાડ.

'સુંદરી, સાંભળ, વચ્ચે પેસીશ નહીં, પ્રિયતમની પાસે કોડપૂર્વક બેસજે, તારા રાજવીએ તેનું શિર પડતાં એના દોડતા ધડ વડે કરોડ સુભટ હણ્યા છે.

સ્વર્ગની રમણી સાથે તે હઠ માંડે છે : 'મારા પ્રિયતમને ઉપર છાંડીશ નહીં; મારો પ્રિયતમ ઇન્દ્રભવનમાં ગયો છે, બહેનો ! તમે વાદવિવાદ કેમ કરો છો ?

સ્વામી મારી પ્રતીક્ષા કરતો હશે, કોણ સ્ત્રીનું નામ મૂકી દે, કંથને કંઠે વળગીને મારા દેહને બાળું (અને) પોતાનું કૂળ ઉજમાળું કરું.

એક બીજી(સ્ત્રી) રણમેદાન પાસે ઊભી છે, પતિના ભાઈને તે શોધતી હતી, તેથી તેણે તેના પર પડતા ઘાને જાણ્યો નહીં, વીરનો ન્યાય કુલવીરે (પતિએ) વખાણ્યો.

'અભિમાન ત્યજી પ્રિય પાસે પહોંચી જાઉં, એ તો મને પગથી ધકેલીને સ્વર્ગે જશે. જો હું કેમે કરીને પ્રિયતમની પહેલા પહોંચું તો હું મારા પ્રિયતમથી વધુ શોભુ.')

અહીં, યુદ્ધમાં પ્રાણ ગુમાવનાર વીર યોદ્ધા સાથે બળી મરીને સ્વર્ગમાં જવાની, પ્રચલિત જૌહરની મધ્યકાલીન પરંપરાનો પણ સંકેત મળે છે. યુદ્ધમાં મૃત્યુ પામનાર શૂરવીરને વરવા માટે સ્વર્ગની અપ્સરાઓ પડાપડી કરે તેનો નિર્દેશ પણ અહીં મળી રહે છે. ચારણી સાહિત્યમાં તો આવા ઘણા ઉલ્લેખો મળે છે.

અહીં વીરાંગનાઓના શોર્યોદ્ગારની જેમ અર્જુનના બાણપ્રહારે કૌરવ પક્ષના યોદ્ધાઓની જે સ્થિતિ થાય છે તેનું વર્ણન પણ શાલિસૂરિએ આકર્ષક રીતે આપ્યું છે, ઉદાહરણ જુઓ :

(કેટલાંક વીરપુરુષનાં શરીરનાં રોમ ઊભા થઈ જાય છે, કેટલાંક રંક રણમાંથી નાસી જાય છે. 'હાય દૈવ ! કોણે આ દુર્મતિ આપી આ સેવા (નોકરી) કરવાનું અમે ક્યાં સ્વીકાર્યુ ?

અમારે ઘેર કાળી ભેંસો દૂઝે છે, અતિશય અણિયાળી આંખવાળી પત્ની છે. આજે અમારી રમણી વિધવા થશે, કૌરવ અમારા વંશને આજે નિર્મૂળ કરશે.')…. (એ જ, શ્લોક : ૬૬ થી ૭૩)

આ રીતે, કાન્હડદે પ્રબંધમાં પણ બાન પકડાયેલા સૈનિકોના આક્રંદનું અસરકારક નિરૂપણ કવિ પદ્મનાભે કર્યું છે.[૫૧] અર્જુન મોહાસ્ત્ર મૂકે છે ત્યારે નિદ્રિત સેનાનું ચિત્ર જેમાં ઝિલાયું છે તેમાં મોહનિદ્રાની સ્થગિત અવસ્થામાં પણ આ પ્રકારનું ગતિશીલ ચિત્ર કવિની શક્તિને પ્રગટ કરે છે. સમગ્ર કૃતિમાં કવિના સર્જનઉન્મેષનું આ ઉત્તમ ઉદાહરણ છેઃ

> ગજેન્દ્રિ કુંભસ્થલિ સીસ ડોલઈ,
> કઈ હીડોલા જિમ સઈર લોલઈ;
> તુરંગ માતંગ તિ નીંદ્ર ઘોરઈ,
> ન પંખીયા નીંદ્રલડી વગોરઈ. ('વિરાટપર્વ', ઉત્તરગોગ્રહ, શ્લોક : ૭૮)

(કુંભસ્થલ પર ગજેન્દ્રોના શીશ ડોલે છે. કેટલાંકના શરીર હિંડોળાની જેમ ઝૂલે છે; ઘોડા-હાથી પણ નિદ્રામાં ઘોરે છે, પક્ષીઓ પણ એમની ઊંઘમાંથી છટકી ન શક્યા (!))

આ સિવાય યુદ્ધવર્ણનનું પરંપરાગત રીતે આલેખન કરતી જે પંક્તિઓ મળે છે તે આ પ્રમાણે છે :

> કલકઈ જિમ વારિનિધિ પ્રલઇ / કિસીઉ ભૂધરું કોપિ ટલટ્લઇ (દક્ષિણગોગ્રહ, શ્લોક : ૭૮)

વીરણા સયર કેસરયાલાં(દક્ષિણગોગ્રહ, શ્લોક : ૮૧)

સુહુડને જિમિવા યમ તેડિસ્યું (દક્ષિણગોગ્રહ, શ્લોક : ૮૩)

ગજગજિં રથઈ સિઉં રથના ધણી, / તુરગ સિઉં તુરંગે રણ માંડણી (દક્ષિણગોગ્રહ, શ્લોક : ૮૯)

અક્ષૌહિણી દસ તણી રજિ સૂરુ છાઇઉ (ઉત્તરગોગ્રહ, શ્લોક : ૧)

કલ્પાંત ના નીરદ નાદુ તોલઇ / વાજિત્ર નાદિં ગિરિરાજુ ડોલઇ (ઉત્તરગોગ્રહ, શ્લોક : ૪)

ધૂલિ નઈ તિમિરિ અંબરુ રોલિઉ, / સૂર્યબિંબુ મિસિ માહિ કિ બોલિઉં;
અશ્વવાર ફિરતા નહુ સૂજઈ, / એ રણાંગણિ કિસિ પરિ ઝૂઝઈ. (ઉત્તરગોગ્રહ, શ્લોક : ૨૭)

ટંકારુ કોદંડ તણઉં સુવાજિઉ / જાણે સુ કલ્પાંતપયોદુ ગાજિઉં (ઉત્તરગોગ્રહ, શ્લોક : ૪૯)

મેગળકૃત 'વિરાટપર્વ'માં પણ યુદ્ધની તૈયારી, યુદ્ધવાદ્યો અને યુદ્ધનું વર્ણન પરંપરાગત રીતે આપવામાં આવ્યું છે. અહી મૂળ કૃતિને અનુસરીને કવિ યુદ્ધ પૂર્વે અર્જુન ભીષ્મ, દ્રોણ, કૃપ આદિ વડિલોનું શસ્ત્ર દ્વારા પ્રતીકાત્મક રીતે પૂજન કરે છે તેનું અને વાક્યુદ્ધનું વર્ણન પણ આપે છે. મેગળના યુદ્ધવર્ણનમાં શાલિસૂરિ જેવી કોઈ વિશિષ્ટતા જોવા મળતી નથી. તે પરંપરાગત વર્ણનશૈલીમાં પણ કશી આગવી શક્તિ બતાવી શકતા નથી. અહીં માત્ર કેટલીક પંક્તિઓ જોઈએ :

એણી પેરે મૂકે બાણ અભ્યાસ / દોહો દિશ તે વ્યાપે આકાશ (ક.૬૧-૬૪)

મૂક્યા સાંધી બાણ અનંત / જાણે વૃષ્ટિ હોયે માહંત (ક.૬૧-૨૪)

સઘલે સેન્ય ઉપાઈ વ્યથા / મહા અટવીમાં પાવક જથા (ક.૬૧-૩૭)

શોણિત તણી નદી સાંચરી / હયગજમાંન ક્લેવર ભરી
રાક્ષસ શક્તિ રુધિર તે પીએ / હરખ્યાં અર્જુન, આસિસ દીએ (ક.૬૧-૩૮)

બે ભડ ક્રોધ મૂકે બાણ / જિમ વાધે સાગર ઉધાંણ (ક. ૬૧-૪૧)

નાકરકૃત 'વિરાટપર્વ'માં ગૌહરણ માટે કૌરવસેનાની તૈયારી, પ્રયાણ-કૂચ અને યુદ્ધવાદ્યોનું નિરૂપણ પરંપરાગત રીતે મળે છે. યુદ્ધતત્પર કૌરવસેનાનું વર્ણન કવિએ બે પંક્તિમાં સચોટ રીતે કર્યું છે. તેમાં આયુધ અને કવચના નામો પણ સાંકળી લીધા છે :

સકલ જ્યોધ સજ્જ થ્યાં આવ્યા, ઘોડે પાખર ઘાતી;
વિકટ સાહ્ણિ વાંકા વીર ચડિઆ, ક્વચ ટોપ શિર ઘાતી.

રંગાઉલિ, આગા, હથરુટા, જીવરખી, જણસાલ;
ભરી ભાથા ભીડ્યા બેહુ પાસાં, ખેટક ખડગ કરવાલ.

ગદા, કટારી, સાંગિ, જિમધર, તોમર, પટા, ત્રિશૂલ
રવિકિરણ લૌહાં રહ્યાં જગમગી, વિઢિ વિધારઈ મૂલ. (વિરાટપર્વ, ક : ૫૬, ૨૧ થી ૨૩)

કૌરવસેનાના પ્રયાણ વખતે રણવાદ્યોના અવાજોનું, ઘોષનું કવિએ આ રીતે નિરૂપણ કર્યું છે :

ગડઇ નિસાણ, સુરીશ્વર વાજઇ, બણગાં ભેરી નફેરી;
રણકાઉલિ, રણિતૂર દડદડી, શીંગ, શરણા, દલઘેરી.

સવિ સેનાપતિ થ્યાં દલ આગલિ; હસ્તિનાપુરથી ચાલિ;
ઊડઇ ખેહ, રવિબિંબ અછાદઈ, ધરણી શેષ શિર હાલિ.

ધમધમઈ ઘંટ, વલજલઇ અર્ણવ, ચતુરંગસેન્ય સજ્જ થાઈ;
કટક માંહોમાંહિ (આનંદે), મારગિ માંહિ સંચરાઈ. (એ જ, ક : ૫૭, ૭ થી ૯)

દક્ષિણ ગોગ્રહના યુદ્ધમા વિરાટ રાજા પકડાય છે ત્યારે સેનાપતિ વિનાના, રાજા વિનાના સૈન્યની સ્થિતિ દર્શાવવા માટે નાકર પરંપરાગત રીતે દૃષ્ટાંત આપે છે :

જિમ ચંદ્રમા આથમતિ તારા, રવિ આથમતિ લોક-જન્ત;
કામિની કંથ વિના જિમ સૂની, જિમ સુર-મધ્યથું અનંત.
ઝાંખા યોધ રહ્યા તિમ ઊભા; વાત વિચારી મોટી;
રા પાખઈ રણિ કિમ ઝૂઝશું ? હવઈ મ થાશું ખોટી. (એ જ, ક:૫૮,૫થી ૮)

ઉત્તર ગોગ્રહ વખતે કૌરવદળને ચઢેલા મેઘનું રૂપક આપી નાકર પોતાની પ્રતિભાનો પરિચય કરાવે છે. મધ્ય કાળના બીજા કવિઓ મેઘધારા જેવી બાણવૃષ્ટિ એટલું માત્ર કહીને સંતોષ માની લે છે અને રૂપકને વિકસાવતા નથી. જ્યારે નાકર છએક કડીઓમાં સૈન્યનું રૂપકાત્મક નિરૂપણ કરે છે જે મધ્યકાળની યુદ્ધવર્ણનની પરંપરા જાળવતું હોવા છતાં વિશિષ્ટ બની રહે છે :

શમી-સમીપઈ જૈ રથ રાખ્યું, દીઠું કૌરવદલ ભારિ રે
તવ ઉત્તર પૂછઈ અરજન પ્રતિ, આ શાન ઘટા ઘનવારિ રે.

વીજ તણા વ્યચ્ય હુઇ ઝલકારા, ગાજઇ ગિહિર ગંભીર રે
સંપૂર્ણ ત્રટિ મછિ અંકિત, નભ ચલિત અભ્ર ભરી નીર રે.

ઘસઈ મેઘ મહી મંડલિ વ્યાપઈ, વાલુ ઘરિ રથ જેઇ રે,
કહિ સારથિ, નુહિ ઘન ગર્જિત, દલ દરજ્યોધન કહીઇ રે

મેઘાડમ્બર છત્ર રાય શિરિ, તે ઇન્દ્ર ધનુષ આકાર રે,
આયુધ કવચ વીજ પરિ ચમકઈ, શામઘટા ગજહાર રે.

ગડઈ નીસાણ પાવક પરિ ગાજઈ, ચલિત રેણુ નભ છાહ્યું રે
ભૂજભલિ ભાથા સંભાલિ મહાભડ, વીર વિકારી બાહ્યું રે. (એ જ, ક:૫૯, ૨૦થી ૨૪)

અર્જુનનું અન્ય મહારથીઓ સાથેના યુદ્ધનું વર્ણન નાકરે પરંપરાગત રીતે જ કર્યું છે. આવા દ્વૈરથ યુદ્ધને ઇન્દ્ર-વૃત્રાસુર અને શિવ-જાલંધરના ઘોર યુદ્ધની ઉપમા આપવામાં આવી છે. આ યુદ્ધને જોવા દેવગણ આકાશમાં ઉપસ્થિત

થાય છે. કેસરી-ગજની ઉપમા પણ આપવામાં આવી છે. મૂળ પ્રમાણે યુદ્ધભૂમિને શોણિતનદીનું રૂપક પણ આપવામાં આવ્યું છે. યુદ્ધાંતે માંસભક્ષી પશુપક્ષીઓ અને જોગણીઓ ખપ્પર ભરવા આવે છે તેનું નિરૂપણ પણ નાકરે કર્યું છે. હવે યુદ્ધવર્ણનમાં નાકરે જે પરંપરાગત અલંકારોનો વિનિયોગ કર્યો છે તે ઉદાહરણો જોઈએ :

હય હાકિ ઉલોલિ આવઈ, ખરતાલિ ક્ષિતિ ગાજઈ;
ઊડિ રેણુ અમ્બર આચ્છદ્યુ, વાદિ છેટિ ભાંજઈ. (ક. ૫૮-૨)

ઈન્દ્ર વૃત્રાસુર જિમ વઢ્યા, તિમ ચલઈ નહીં તતખેવ રે
આકાશમારગિ આભ અંતરિ, જુઇ કૌતુક, દેવ રે. (ક. ૬૧-૪૫)

જિમ કેસરી ગજ ક્ષોણિ, ભાંજિ, અરિદલ પાડઈ ત્રાસ રે (ક. ૬૧-૫૯)

નદી શોણિત તણી પૂર વહી મારી હયગજ મલ્લ રે
ભરઈ ખપ્પર મુખપાન યોગિની, જપઇ અરિદલ શલ્ય રે (ક. ૬૧-૬૦)

જાલંધર નિ શિવ વઢિઆ જેણિ વિધિ, માનિઉ સૂર મન્ન રે (ક. ૬૧-૬૬)

'પાંડવલા'માં યુદ્ધવર્ણન પરંપરાગત રીતે થયું છે છતાં તેમાં લોકતત્ત્વોનો વિનિયોગ ધ્યાન ખેંચે એટલાં પ્રમાણમાં છે. વિરાટની ગાયો વાળી લાવવા, ચઢાઈ કરવાની જાણ કરતા દુર્યોધન નગરમાં પડો ફેરવે છે. હાથી હય રથ તતબર થાય છે. ઢોલનિસાંણ ગડગડે છે. અપાર આયુધ સજવામાં આવે છે. મોટા માતંગને શણગારીને લાવવામાં આવે છે. શકટ ઊંટ ને પોઠિયા તો અપરંપાર મળે છે. અગિયાર ખોહણી (અક્ષૌહિણી) દળ એકઠું થાય છે. નિશાન, નગારા ને નફેરી ગરજી ઊઠે છે. ('પાંડવલા' કડી : ૧૫૪૨ થી ૧૫૪૫) 'પાંડવલા'માં સમગ્ર દક્ષિણ ગોગ્રહ યુદ્ધનું વર્ણન વિસ્તારથી કરવામાં આવ્યું છે. પરંપરાગત ઉપમા આદિ અલંકારોનો તેમાં વિનિયોગ થયો છે.

ઉત્તરગોગ્રહ યુદ્ધનું વર્ણન પણ વિસ્તૃત રીતે મળે છે. કૌરવદળને જોઈને ઉત્તરને મેઘ અંધાર્યો હોય તેમ લાગે છે. યુદ્ધપૂર્વે અર્જુન બાણ દ્વારા વડીલ કુરુજનોની વંદના કરે છે. કર્ણ-અર્જુનના વાક્યુદ્ધનું પણ અહીં આલેખન થયું છે. તેમ છતાં સમગ્ર વર્ણનમાં પરંપરાગત નિરૂપણનો જ પ્રભાવ જોવા મળે છે જે નીચેના ઉદાહરણોથી સ્પષ્ટ થશે :

જાણીએ રવિ વાદલ વીટ્યુ, આકાશે ન સૂઝે ભાણ (કડી : ૧૫૪૯)

શૂર આવીને સામટા મળ્યાં, જેના વજ સરખા છે શરીર (કડી : ૧૫૪૮)

વાળ્યો છે રણસંધાર તે ખરું, જેમ ચડે નીર સમુદ્ર કેરું (કડી : ૧૫૬૪)

છૂટે બાણને ભડકા થાય, જાણે અષાઢી મેઘ (કડી : ૧૫૬૬)

જેમ નીર સમુદ્ર કેરુ, વાદળે વાધે જાણ
એમ સુભટ વૈરાટ કેરા, તે કરતા કચ્ચરઘાણ (કડી : ૧૫૭૧)

અશ્વ ગજ રથ રુધિરમાં ગળ્યાં, અનેક સુભટ ધરણીએ ઢળ્યાં (કડી : ૧૫૭૨)

શોણિત તણી તો સરિતા વહી (કડી : ૧૫૭૮)

કરવા આવ્યા સંગ્રામ તે ખરે, કાળચક્ર તે સર્વને ફરે (કડી : ૧૫૯૩)

અનેક બાણ સુશર્માના છૂટે, તે જાણીએ મેઘનું નીર
.... ન ફરકે વૃકોદર કેરું, જેનું વજ્જર સરખું શરીર (કડી : ૧૫૯૫)

ઝળકે ધનુષ્ય ને બાણ તે સ્હાય, ગાજે ગગન જેમ વીજળી થાય
મેઘ ગાજે જેમ થાય અંધારું, દુર્યોધને શિર છત્તર ધર્યું. (કડી : ૧૬૨૩)

અભંગ ભડ જાણે ડુંગરા રોપ્યા..... (કડી : ૧૬૪૮)

કર્ણ અર્જુન બે સંગ્રામ કરે તે ભૂતલ ન ખમે ભાર (કડી : ૧૬૪૯)

રુધિર અંગથી વછૂટ્યું ઘણું, જેમ ઝરે મેઘનું નીર (કડી : ૧૬૫૯)
પ્રાક્રમ પાંડવનું સિંધુને તોલે, તેમાં ચરકલે ભરી, એક ચાંચ
તેનો ત્રીજો ભાગ તમને કહું, કોણ વર્ણવે પાંડવ પાંચ (કડી : ૧૬૮૬)

આ છેલ્લા ઉદાહરણમાં, યુદ્ધવર્ણન માટે કવિ પોતાની મર્યાદાનો નમ્રતાથી સ્વીકાર કરે છે. આ સમગ્ર વર્ણનમાં એક વિશિષ્ટ કલ્પન જુદું તરી આવે છે. અર્જુનનો રથ આકાશમારગથી આવે છે ત્યારે તેનુ વર્ણન કરતા કવિ કહે છે. ‘ધસી ઈંદુ અવનિ પર આવે (કડી : ૧૬૧૯) આવી કાવ્યાત્મકતા ક્યારેક આશ્વાસનરૂપ બની રહે છે.

વલ્લભની રચનામાં યુદ્ધની તૈયારી, શસ્ત્રાસ્ત્રોનું વર્ણન, સેનાની કૂચ વગેરે ટાળવામાં આવ્યું છે. દુર્યોધન અગિયાર અક્ષૌહિણી સેના લઈ ડંકા દેતો વૈરાટનગર આવ્યો એટલા નિર્દેશમાત્રથી વલ્લભે સંતોષ માન્યો છે. દક્ષિણગોગ્રહના યુદ્ધનું વર્ણન પણ વલ્લભ અતિ સંક્ષેપમાં કરે છે. જો કે ઉત્તરગોગ્રહનું વર્ણન પણ તેણે બહુ વિસ્તારથી કર્યું નથી. બધા કવિઓમાં વલ્લભ સૌથી સંક્ષેપમાં યુદ્ધવર્ણન આપે છે. આ કારણે પણ પરંપરાગત વર્ણનો તેમાં સ્વાભાવિક રીતે ઓછા જોવા મળે છે.

રેવાશંકરની રચનામાં દક્ષિણગોગ્રહ અને ઉત્તરગોગ્રહ બન્ને યુદ્ધવર્ણન વિસ્તારથી મળે છે. યુદ્ધ પૂર્વે પણ, યુદ્ધની તૈયારી, શસ્ત્રસજ્જા સૈન્યની કૂચ વગેરેનું વિસ્તૃત વર્ણન પણ રેવાશંકરે કર્યું છે. ઉદાહરણ જુઓ :

સોનેરી સુરવાળો પહેરી તે ફૂમતડે નાંધી
તીવ્ર તેજવાળી તરવારો બે કટિઓમાં બાંધી.

ધનુષ્ય બાણ ભાથા ભરવ્યા ને ભાલા ભિદુર પાશ
ગુર્જ, ગદા, ગોળા ને બરછી પરિઘ પટ્ટી વિકાશ

ત્રિશૂળ તોમર તરકશ તાણુયા ભોગળ ભીંડી માળ
મૂશળ મુગદળ ખેટ ખડગ લૈ વીર ચઢ્યા વિકરાળ (વૈરાટપર્વ, અઃ ૩૩, ૧૬થી ૧૮)

આ શસ્ત્રો અને તેના પ્રયોગનું વર્ણન પછી આગળના અધ્યાયોમાં પણ આવ્યા કરે છે. રેવાશંકરે અશ્વારોહીનું ગતિશીલ ચિત્ર પણ એક કડીમાં સરસ રીતે આપ્યું છે :

પવનવેગી પાખરિયા તેજી હિંસારવ દે હાર
બે લગામ બળવંત જાય છે પંખાર પૂર બહાર (એ જ, અ : ૩૩, ૨૪)

રેવાશંકર આ ઉપરાંત હસ્તી, ઊંટ વગેરે પ્રાણીઓનું યુદ્ધમાં આકર્ષક ચિત્ર આંકે છે. રેવાશંકર યુદ્ધવર્ણન માટે ટૂંકા છંદ પસંદ કરે છે એ દ્વારા કાર્યવેગને પ્રગટ કરી શકાયો છે. ઉદાહરણ તરીકે અધ્યાય ૩૪માંનું વર્ણન જોઈ શકાય. આપણે આગળ જોયું છે કે નાકરે કૌરવદળને મેઘનું રૂપક આપ્યું છે. અહીં રેવાશંકરે પણ આ પ્રકારનું વર્ણન કર્યું છે, તેની કલ્પના નાકર કરતાં પણ આગળ જાય છે. આ માટે કવિએ ગેય દેશીની યોજના કરી છે તેથી તે અસરકારક બની શક્યું છે (અ : ૩૬, ૧ થી ૫) રેવાશંકર મૂળ કૃતિની જેમ પ્રતિસ્પર્ધીઓની સેનાની વ્યુહરચના પણ આપે છે. ઉત્તરગોગ્રહ વખતે ભીષ્મ શકટવ્યુહની રચના કરે છે તે વર્ણન આ દૃષ્ટિએ જોવા જેવું છે. યુદ્ધનાં વાદ્યોમાં કવિ દુંદુભિ, શંખ, રણતૂર જેવા ઓછાં વાદ્યોનો જ નિર્દેશ કરે છે. રેવાશંકરનું યુદ્ધવર્ણન એક રીતે મધ્યકાલીન વર્ણનપરંપરાને જાળવે છે તો બીજી બાજુ મૂળ મહાભારતના યુદ્ધવર્ણનની પરંપરા-શૈલી પ્રમાણે પણ કવિ યુદ્ધવર્ણન આપે છે. ધ્વજદંડપાતન, રથભંગ જેવા ઉલ્લેખો આ રચનામાં વધુ મળે છે. દેવો અર્જુનના પરાક્રમના વખાણ કરે, કિન્નર યક્ષ ગાંધર્વ તેના યશોગાન ગાય. બધા તેને અને તેમના માતાપિતાને ધન્યવાદ આપે આ પ્રકારનું વર્ણન ઉપર પણ મૂળકૃતિનો જ પ્રભાવ છે. આ બાબતે રેવાશંકર બીજા કવિઓથી જુદા પડે છે.

રેવાશંકરકૃત 'વૈરાટપર્વ'ના યુદ્ધવર્ણનમાં જે પરંપરાગત અલંકારો જોવા મળે છે તે આ પ્રમાણે છે :

દળવાદળ સેના સૌ આવે ઢંકાયો રજે સૂર
ઊભરાયું દોદશથી આવી જેમ સાગરનું પૂર (૩૩-૨૫)

હિંડોળાવત્ હાલે વસુધા, શેષ ના ઝીલે ભાર (૩૩-૩૪)

વરસે વૃષ્ટિ સમા હથિયાર (૩૪-૧૦)

રથ રેણુ રવિબિંબ છવાયો ચળકે ચૌમગ ધાર (૩૯-૧૬)

મેઘ બિંદૂવત્ બાણ વછૂટે (૩૯-૪૫)

મૂક્યા અસ્ત્ર અનેક તે વાર / છૂટે જેમ કંઈ મેઘની ધાર (૪૦-૨૫)

ગજ ઘન સરખા દરસાય, એ કૌરવદળ ભાળો (૩૬-ટેક)

પડ્યુ ભંગાણ સૌ દળમાંહ્ય / વહે શોણિત સરિતા એ તાંહ્ય
રથ ઘોડા તણાયા રે જાય / ભાળી ભીતિ ભયાનક થાય (૪૦, ૫૭,૫૮)

રેવાશંકરે 'ભાષા મહાભારત'ના યુદ્ધપર્વોમાં કેટલીક વખત યુદ્ધવર્ણનનું આકર્ષક ચિત્ર આપ્યું છે. અહીં 'ભીષ્મપર્વ'માં યુદ્ધ દરમ્યાન કવિએ ભીમ-અર્જુનના સંગ્રામનું ચારણી શૈલીએ નિરૂપણ કર્યું છે તે ઉદાહરણ જોઈએ. 'વિરાટપર્વ'માં કોઈ કવિએ આ પ્રકારનું નિરૂપણ કર્યું નથી.

એકલવાયો, કુંતા જાયો, હઠે ભરાયો હાલ
બાણે છાયો, બળે લપાયો, દલ ડાહ્યો નૈ ઢાલ

સેના સરસી, બળથી ધરસી, વરસી રહી શરધાર
મનમાં હરશી, અતિ આમરશી, તરસી થઈ તરવાર

ચમુંવો ચડતી, રણમાં પડતી, દે હડહડતી દોટ
ધાર ન ખડતી, રથથી ગડતી તમ લડતી શરચોટ.

છે મદમાતો ને મલકાતો, સાહાતો અરિના શીષ
ભીમ ભયંકર, સમરી શંકર, કુદ્યો જેમ કપીશ.

ક્રોધે બળતો ને મદગળતો, ઉછળતો રથ માંહ્ય
રણે ન ચળતો વચને પાળતો, ખળતો ન મળે ક્યાંહ્ય.
બૌ શર મારે, વીર વિડારે, દે તરવારે તાપ,
ખળે ન ખ્હારે, દળ સંધારે, ચઢતા વારે ચાપ. (ભીષ્મપર્વ, અ : ૬૯, ૨ થી ૭)

એકંદરે યુદ્ધવર્ણનની પરંપરાનું પાલન થયું હોવા છતા રેવાશંકર યુદ્ધવર્ણનને અસરકારક રીતે આલેખી શક્યા છે. 'કાન્હડદે પ્રબંધ'માં પણ યુદ્ધની પરંપરાગત શૈલી પ્રમાણે વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. બીજાં પ્રબંધકાવ્યોમાંથી પણ યુદ્ધવર્ણનના અનેક ઉદાહરણો મળી રહે છે. ઐતિહાસિક વિષયવસ્તુ હોવાને કારણે પ્રબંધોમાં યુદ્ધવર્ણનની પરંપરા સમૃદ્ધ છે. આખ્યાનોનો ક્રમ તેના પછી આવે. અન્ય કાવ્ય સ્વરૂપોમાં યુદ્ધવર્ણનો ઓછાં જોવા મળે છે.

ચારણી સાહિત્યમાં પણ વીરરસ પ્રધાન કાવ્યોની સંખ્યા ઘણી હોવાથી તેમાં પણ યુદ્ધવર્ણનની પરંપરા સમૃદ્ધ છે. રાજસ્થાની સાહિત્યમાં યુદ્ધવર્ણનની સમૃદ્ધ પરંપરા છે. પરંપરાગત યુદ્ધવર્ણનોની બાબતમાં ગુજરાતના ચારણી સાહિત્ય સાથે તેનો સંબંધ છે. ચારણી સાહિત્યમાં મળતું યુદ્ધવર્ણન પ્રબંધ કાવ્યોમાંના યુદ્ધવર્ણનને મળતું આવે છે. અહીં એક ઉદાહરણ જોઈએ :

હુવુ દાણવા દેવતા હલકારં, પડિ માર સાર પખિ સંખ પારં;
બહુ હોક હવાઈ સોક બાણાં, નરાં રુક વાળા જડિ રોસનાણાં.

પડિ માર પણાં જડિ જગરાણાં, વહિ કોપરા ત્રુટ કેવાણ વ્રાણાં;
સાહિ સભટ વાહતા ધાઉ સુકાં, ઝટ ભ્રગટ કોપટ ઝૂકઝૂકાં.

થંટંક વંટક આવટી ખાગ થૂરં, સોહિ ખેખટ આમટ હોઅ સુરં;
વઢિ રાવતાળાં, સરાં દૈત વાળાં, કળિ જમ જાળાં નરિ કિર કાળાં.

રુદ્રાળા રોસાળા વકરાળા, ભાજિ આગ ઝાળાં ભડતાં ભોપાળાં;
હડિડિ બરંગા હોએ વીર હંક, તડિડિ રણ તૂરં ત્રુહી વહકં.

ગડિડિ તકિ નાળ, જંબુર ગોળાં, ઘડિડિ પડિ આતસાં ઘમરોળાં;
ખડિડિ તકિ ગગંન પીઠ ખંત, દડિડિ રંગત ચડિ ગજ દંત.[૫૨]

મધ્યકાલીન મહાભારત પરંપરામાં અર્જુનના ધનુષ્યટંકાર - ગાંડીવટંકાર વખતે 'પાતાળ ખળભળિયું, બ્રહ્માંડ કડકડિયું, ધરા ધ્રુજી શેષ સળકિયો, દશ દિક્પાળ ડોલ્યા.... ' એ પ્રકારનું રૂઢ વર્ણન મળે છે. ક્યારેક ભીમના રૌદ્રસ્વરૂપના સંદર્ભમાં પણ આ પ્રકારનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. ક્યારેક અન્યના સંદર્ભમાં પણ આવા રૂઢ શબ્દજૂથો પ્રયોજાયા છે. દરેક કવિઓ પોતાની રચનાઓમાં વારંવાર તે આપે છે. 'વિરાટપર્વ'માં પણ અર્જુનના ગાંડિવટંકારના સંદર્ભમાં આવું વર્ણન મળે છે. પહેલાં શાલિસૂરિમાંથી ઉદાહરણ જોઈએ :

તઉ ઉત્તરિ અસ્ત્રુ ચડીઉ આણિઉં, / ભાથા ભલા ભીડિઉ પાર્થિ તાણઉં.
ટંકારુ કોદંડ તણઉં સુવાજિઉ, / જાણે સુ કલ્પાંતપયોદું ગાજિઉ.
ઈન્દ્ર ચન્દ્ર મુખ દેવ બીહના, / હાથીયા જિમ નિનાદ સીહના;
પૂછદંડ ગવરી સવિ વાલઈ, / ઉડતી નગર ઊપરિ ચાલીઈ. (ઉત્તરગોગ્રહ, શ્લોક : ૪૯,૫૦)

(ત્યારે ઉત્તર ઝાડ ઉપર ચઢીને અસ્ત્રો લાવિયો, અર્જુને ઉત્તમ ભાથો ભીડીને તાણી બાંધ્યો, તે ધનુષ્ય ટંકાર થયો જાણે કે પ્રણય સમયનો મેઘ ગર્જ્યો. જેમ સિંહના નિનાદથી હાથી બીએ, તેમ ઈન્દ્ર ચન્દ્ર પ્રમુખ દેવો બીધા. સર્વ ગાયો પૂંછદંડ વાળીને ઊડતી હોય તેમ નગર તરફ ચાલી.)

મેગળની રચનામાં અર્જુનના ધનુષ્ય ટંકારથી હનુમંત ધ્વજ પર આવીને બેસે છે. ધરા ધ્રુજે છે ને રથચક્રના પડઘા પડે છે એટલું જ વર્ણન મળે છે. (વિરાટપર્વ ક : ૪૭, ૪૮) નાકરકૃત 'વિરાટપર્વ'માં પણ આ વર્ણન મળે છે. જો કે ત્યાં પણ ધનુષ્યટંકારથી અને દેવદત્તના શંખઘોષથી કૌરવદળ ભડકે છે અને હનુમંત ધ્વજા પર આવી બેસે છે તેવું-તેટલું નિરૂપણ જ મળે છે. જ્યારે વલ્લભની રચનામાં થોડું જુદું નિરૂપણ મળે છે :

એટલે રથ પર અર્જુન ઊઠ્યો, બળવંત ઈન્દ્રકુમાર
ગાંડિવ નામે ધનુષ્ય લઈને, પહેલો કર્યો ટંકાર.

તે શબ્દ ત્રિલોકમાં પહોંચ્યો, ડોલ્યાં દસ દિગ્પાળ;
ધરતી લાગી ધ્રુજવા - ને ખળભળિયું પાતાળ.

લંકામાંથી હનુમંત આવ્યા, નરની પક્ષમાં બેઠા
અર્જુનના રથની ધજા ઉપર, મૂંછ વિટાંળી બેઠા. (વૈરાટપર્વ, ક : ૨૭, ૧૯ થી ૨૧)

રેવાશંકરકૃત 'વૈરાટપર્વ'માં આ વર્ણન અધ્યાય : ૩૭ અને ૩૯માં એમ બે વખત મળે છે. તેમાંથી બીજું ઉદાહરણ જોઈએ :

તાણી ધનુષ્ય ટંકાર કર્યો તાં ધ્રુજ્યા સઘળા સૂર
ધરા ધમધમી ઊઠી ધાકે, નાઠા નગરના નૂર.

દિગ્ગજ ડોલ્યાં, શેષ સળકિયો, કડકડિયું બ્રહ્માંડ
ત્રાસ પડ્યો વિધિને તે વેળા, ભાંગ્યુ ભવનું ભાંડ. (વિરાટપર્વ, અ : ૩૯, ૧૧-૧૨)

રેવાશંકર આ વર્ણન મચ્છવેધ વખતે, ખાંડવદહન વખતે, જરાસંઘયુદ્ધ વખતે, ચીરહરણ વખતે અને યુદ્ધ વખતે તો અનેકવાર આપે છે. કેટલીક વખત તે જુદા જુદા માત્રામેળ પ્રયોજી તેને વિશિષ્ટ બનાવે છે. કેટલીક વખત એ માટે દેશી, ઢાળની રચના કરી તેમાં આ પ્રકારનું વર્ણન આપે છે. દ્રૌપદીને દ્યૂતમાં દાવ પર મૂકવામાં આવી ત્યારે કવિએ કરેલું આ વર્ણન જુઓ :

કડકડિયું તાં ભોમંડળ તે વાર રે ગુમાની ગઢ જિતિયો રે
થયો ધૂંધળો કશ્યપનો કુમાર રે ગુમાની ગઢ જીતિયો રે

ડોલી ઊઠ્યાં દસે દિશા દિકપાળ રે ગુમાની ગઢ જીતિયો રે
ખળભળી ઊઠ્યાં તા સાતે પાતાળ રે ગુમાની ગઢ જીતિયો રે

ધરા ધ્રુજવા લાગી સળક્યો શેષ રે ગુમાની ગઢ જીતિયો રે
સુક્યો સાગર જ્યમ લૂંટાયા દેશ રે ગુમાની ગઢ જીતિયો રે
વરસ્યો રમતાં રક્ત તણો વરસાદ રે ગુમાની ગઢ જીતિયો રે
થાવા લાગ્યા આકાશે ઉતપાત રે ગુમાની ગઢ જીતિયો રે. (સભાપર્વ, અ : ૩૫, ૩૦ થી ૩૩)

આ ઉપરાંત હરિદાસ, નાકર, વૈકુંઠ, ભાઉ, વિષ્ણુદાસ, ફ્હાન, રામકૃષ્ણ, વીરચંદ-રાઘવજી પણ અન્ય પર્વોમાં આ પ્રકારનું વર્ણન જુદા જુદા પ્રસંગોએ આપે છે. આ રૂઢ પરંપરાગત શબ્દાવલિને આપણે formulas કહી શકીએ. સમયસુંદરકૃત 'સીતારામ ચોપાઈ'માં સીતાસ્વયંવર વખતે રામ ધનુષ્ય પર બાણ ચડાવી ટંકાર કરે છે ત્યારે પણ આ પ્રકારનું જ વર્ણન મળે છે.

ધરણી ધ્રૂજી પર્વત કાંપ્યા, સેષનાગ સલસલિયા,
ગલ ગરજારવ કીધઉ દિગ્ગજ જલનિધિ જલ ઊછલિયા.[૫૩]

આ જ પ્રકારનું બીજુ રૂઢ શબ્દગુચ્છ કોઈ સુંદરી-સ્ત્રીના પરિચય વખતે અચૂક પ્રયોજવામાં આવે છે. વિરાટનગરમાં જ્યારે દ્રોપદી સૈરન્ધ્રી વેશે પ્રવેશે ત્યારે વિરાટરાજા અથવા સુદેષ્ણા દ્વારા દ્રોપદીની પૃચ્છા માટે એ પ્રયોજવામાં આવ્યું છે. લગભગ બધી જ રચનાઓમાં તે મળે છે. પ્રથમ શાલિસૂરિ રચનામાંથી ઉદાહરણ જોઇએ.

કવણ તઉ કવણના ઘરનારી, / સ્વર્ગલોકિ કઇ તઉં અવતારી,
નારિ નથી કઇ તુઝ સરીખી, / મૃત્યુલોકિ કંઇ તઉ અનિમેખી.
નાગલોક વસણાહર કાલી, / માનવી ઘટસિ તઉં નવિ બાલી,
તુર્યલોકિ કઇ દેવિ ન દીસઇ,/ તાહરઉ જનમઉ જીણિ કહીસિઇ.

(વિરાટપર્વ, દક્ષિણગોગ્રહ, શ્લોકઃ ૧૧-૧૨)

(તું કોણ છે ? કોના ઘરની નારી છે ? અથવા સ્વર્ગલોકથી તું અવતરી છે ? તારા સમાન કોઇ નારી નથી કે પછી સ્વર્ગની અપ્સરા છે ? નાગલોક વાસી હોય તો તે શામ હોય, તું માનવ સ્ત્રી લાગતી નથી. પૃથ્વીલોકમાં કોઈ દેવી દેખાતી નથી કે જેના વડે તારો જન્મ થયો હોય.)

'પાંડવલા'માં માત્ર એક કડીમાં આ વર્ણન મળે છે :

ઓચરે મુખથી રાય તે અમે, કોણ દેશથી પધાર્યા તમે
સામુ જુએ તો જેવી રુદ્રાણી, રાજા મુખથી ઓચર્યા વાણી... (પાંડવલા, કડી :૧૨૩૫)

નાકરકૃત 'વિરાટપર્વ'માં પણ આ પ્રકારનું વર્ણન મળે છે :

કે વિષ્ણુ તણી લક્ષ્મી તું જાણિ, કે પારવતી ત્રંબક-પાણિ,
કે બ્રહ્માણી કે સરસ્વતી, કે રન્નાદે દિનકર-સતી,
અમિત તેજ નવિ જાઇ કલિ, ધરિ બઇકા રિધિ આવી મિલી : (વિરાટપર્વ, ક : ૩૫, ૧૧-૧૨)

વલ્લભની રચનામાં આ પ્રકારનું વર્ણન મળતું નથી. પરંતુ રેવાશંકરની રચનામાં એક કડીમાં મળે છે. જો કે ત્યાં વિરાટ કે સુદેષ્ણા દ્રૌપદીને સીધો પ્રશ્ન કરતા નથી. પરંતુ વિરાટ-સુદેષ્ણાને એ મતલબનું કહે છે :

ઉમા, રમા કે રતિ શારદા કે બ્રહ્માણી જાત્યે
રનાદેનું રૂપ હશે મે ના વરતાઈ નાત્યે. (વૈરાટપર્વ, અ : ૧૩-૧૭)

આ પ્રકારનું બીજું એક ઉદાહરણ જોઈએ. પાંડવોની શોધ માટે દુર્યોધન પ્રેષિત જીમૂત પાંડવોની શોધ કરતો ફરે છે ત્યારે અનેક સ્થળોમાં તે ફરી વળે છે. એ વખતે મધ્યકાળના કવિઓ પરંપરાગત નિરૂપણશૈલી પ્રમાણે અનેક દેશોના નામની યાદી આપે છે. નાકરની રચના અને 'પાંડવલા'માં આ વર્ણન વિસ્તારથી, જ્યારે વલ્લભ અને રેવાશંકરની રચનામાં સંક્ષેપમાં મળે છે. નાકરના 'વિરાટપર્વ' અને પાંડવલા પ્રમાણે જીમૂત પહેલા તો આકાશમાં જઈ ઇન્દ્રલોક, બ્રહ્મલોક, શિવલોકમાં શોધ આદરે છે પછી સાત ઊર્ધ્વલોક અને સાત અધોલોક જોઈ વળે છે. પાતાળમાં-નાગલોકમાં પણ તપાસ કરે છે ને પછી પૃથ્વી પર આવે છે. મેરુ, મન્દર, વિંધ્ય, હેમવંત જેવા પંદર કરોડ મહાપર્વત ખોળી વળે છે. સરોવર સરિતાને સાગર તથા ગિરિ, ગુફા ડુંગર, ખાણ ને વસમાં વન જોઈ વળે છે. પછી જુદાં જુદાં રાજ્યોમાં જાય છે ત્યાંના રાજાને નમાવી સવામણનું પૂતળું લે છે. આવા બોતેંર દેશ જીતી નેવુ મણ સોનાના બોંતેર પૂતળા પગે બાંધી વિરાટમાં આવે છે. અહીં નાકરના વિસ્તારી વર્ણનમાંથી થોડીક પંક્તિઓ જોઈએ :

સકલ પ્રથ્વી મધ્ય સોધ્યા, નગર પૂરઈ ઠાણ;
ઉદયાચલથી અસ્ત હોઈ, જિહાં લગઈ શશિહર ભાણ.

ઉજબદ નઇ મુલતાન, માગધ, કાબિલ, ઘુરઈ, ખુરાસાણ,
મલબાર, ફિરંગ, હબસહજ, જિહાં મલ્લદલ ભંગાણ.

પ્રયાગ, કાશી, ગંગસાગર, અજોધ્યા, આસામ;
બંગાલ, ગૌડ, નઈ કામરૂ, પણિ ન લાધુ કિહી ઠામ.

માલવું, મારૂ-આડિ મોટી; મેઢિ ગુણ ગુજરાત
કુંકણ, મરહટ, કાંહાંનડી, સઘલિ દેખાડ્યા હાથ. ('વિરાટપર્વ', ક : ૩૭, ૨૩ થી ૨૬)

હવે રેવાશંકરની રચનામાંથી મળતું ઉદાહરણ જોઈએ :

કલિંગ કાબલ કુંકણ કચ્છી, કામ્રુ ને કરણાટ
કુરંગ કાશી કનોજ કૈંકે ઘડિયા સૌના ઘાટ.

તીલિંગ તલવી મૈથિલ મારૂ માગધ ને મલબાર
મેવાડો મહારાષ્ટ્ર મચ્છ ને ગુર્જર ને ગાંધાર.

સોરઠ સિંધુ સિંધ સતારા રૂમ રંગીન ને બંગ
ચીન વિલાયત પરવત સરિતા રોળ્યા સઉના રંગ.

પૂરવ પરછમ ઉત્તર દક્ષણ ખૂણો ખોળી વળિયો
સંગ્રામે સન્મુખ થાયે તેં મલ્લને કોઈ ન મળિયો. ('વૈરાટપર્વ', અ : ૧૭, ૨૪ થી ૨૭)

રેવાશંકર આ પ્રકારનું વર્ણન 'વૈરાટપર્વ'ને આરંભે યુધિષ્ઠિર દ્વારા પણ આપે છે. (અ : ૨-૧૧) મહાભારત આધારિત અન્ય ગુજરાતી પર્વોમાં પણ આ રીતે રાજ્યોની નામાવલિ આપવામાં આવી છે. દેશો-રાજ્યો ઉપરાંત રાજાઓની અને ઋષિઓની નામાવલિને લગતું પરંપરાગત, રૂઢ વર્ણન પણ મળે છે. બધા કવિઓ જુદાં જુદાં પ્રકારે વર્ણનપરંપરાનું અનુસરણ કરે છે અને સ્વયંવરપ્રસંગો વખતે રાજાઓની તથા યજ્ઞપ્રસંગો વખતે ઋષિઓની નામાવલિઓને રજૂ કરી દે છે. આ પ્રસંગોએ રાજસભાનું વર્ણન કરવાની પણ રૂઢ પરંપરા છે, એ માટે પણ પરંપરાથી નિર્ધારિત શબ્દોને જ ખપમાં લેવાય છે.

૩. મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારત પરંપરા અન્તર્ગત 'વિરાટપર્વ'માં પ્રયોજાયેલા છંદ અને ગેયપદો

કવિતાના લયાત્મક રચનાવિધાનને 'છંદ' સંજ્ઞા આપવામાં આવે છે. કવિતાની આવી વિશિષ્ટ લયાત્મકતા છંદને આભારી હોય છે. આ છંદનું પણ શાસ્ત્ર હોય છે તેને છંદશાસ્ત્ર અથવા તો પિંગળશાસ્ત્ર એવા નામે ઓળખવામાં આવે છે. છંદશાસ્ત્રના આદ્ય પ્રણેતા; આચાર્ય પિંગલ 'છંદને વૈદિક અને લૌકિક એવા બે મોટા વર્ગોમાં વહેંચે છે.... આ રીતે વૈદિક છંદોથી સ્વતંત્ર રીતે લૌકિક છંદોની ચર્ચા કરવાની પદ્ધતિ પરંપરાથી ચાલી આવી છે.'[૫૪] વૈદિક છંદોનો ઉપયોગ વૈદિક સાહિત્યમાં થયો છે. તેનાથી ભિન્ન જે વેદેતર સાહિત્યમાં પ્રયોજાયા છે તેને લૌકિક છંદોની સંજ્ઞા આપવામાં આવી છે. લૌકિક છંદોનું ક્ષેત્ર ઘણું વિસ્તૃત-વ્યાપક છે. વૈદિક સાહિત્યને છોડીને સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ અને ત્યાર પછીની ભારતીય ભાષાઓની કવિતામાં લૌકિક છંદ જ પ્રયોજવામાં આવ્યા છે.

ભારતીય ભાષાઓમાં પ્રયોજાયેલાં લૌકિક છંદને પણ બે વિભાગમાં વહેંચવામાં આવે છે. એક સંસ્કૃત એટલે કે ગણ છંદ અથવા તો અક્ષર છંદ કે વૃત્ત છંદ. બીજા પ્રાકૃત એટલે કે માત્રા - માત્રિક - છંદ. માત્રામેળ છંદમાં માત્રિક ગણનાનું જ પ્રાધાન્ય હોય છે. સાંગીતિકતા એ આ છંદોની સૌથી વધુ મહત્ત્વની, આગળ તરી આવતી વિશેષતા છે. માત્રામેળ છંદોને જાતિ છંદ પણ કહેવામાં આવે છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં સંસ્કૃતવૃત્તોનો પ્રયોગ અત્યંત વિરલ છે. એ દૃષ્ટિએ શાલિસૂરિકૃત 'વિરાટપર્વ' એક મહત્ત્વનો સર્જનાત્મક પ્રયત્ન ગણી શકાય. આ કૃતિની રચના પંદરમી સદીની પહેલી પચીસીમાં થઈ હતી. એ સમયની ગુજરાતી ભાષાને સંસ્કૃત વૃત્તમાં ઢાળવાનું સહજ નહોતું. ગુજરાતી ભાષાના ઉદ્ભવકાળથી માંડીને છેક ઓગણીસમી સદીના અંત ભાગ સુધીનો સમય ગુજરાતી ભાષાનો ઘડતરકાળ હતો. એ વખતે ગુજરાતી ભાષાનું સ્વરૂપ

જ કંઈક એવું છે કે જે સંસ્કૃત છંદોને અનુકૂળ લાગતું નથી. છેક નવલરામને પણ પોતાના જમાનાની ગુજરાતી ભાષા સંસ્કૃત છંદને યોગ્ય લાગતી નહોતી. આ કારણે એ વખતના કવિઓમાં માત્રામેળ છંદો તથા દેશીઓ, ગેયઢાળોમાં કાવ્યસર્જન કરવાનું વલણ ઘણું પ્રબળ બને છે. એટલે સંસ્કૃત વૃત્તોનો પ્રયોગ થોડાંક અપવાદરૂપ જ રહી જાય છે.

આ પ્રકારની ભાષાકીય સ્થિતિમાં શાલિસૂરીએ 'વિરાટપર્વ'માં ઈન્દ્રવજ્રા, ઉપેન્દ્રવજ્રા, ઉપજાતિ, સ્વાગતા, રથોદ્ધતા, દ્રુતવિલંબિત, વસંતતિલકા, માલિની જેવા છંદ સમગ્ર કાવ્યની ૭૩૨ પંક્તિઓમાં કુશળતાથી પ્રયોજ્યા છે, એ સુખદ સાહિત્યિક ઘટના ગણી શકાય. આ દ્વારા આપણને કવિના ભાષાકર્મનો પણ ઠીક ઠીક પરિચય મળી રહે છે. અલબત્ત મધ્યકાળના ઉચ્ચારણની વિશિષ્ટતાથી છંદોરચના પ્રભાવી જરૂર બની છે. એ મર્યાદાને કવિ સંપૂર્ણપણે નિવારી શક્યા નથી. તો એક ના એક છંદને પણ કવિ તદ્દન જુદી જુદી ભાવસ્થિતિઓના નિરૂપણમાં ખૂબીપૂર્વક પ્રયોજી શકે છે તે વિશેષતા પણ જણાઈ આવે છે. જેમ કે, દ્રૌપદી દર્શન વખતે કીચકની પ્રતિક્રિયાને અભિવ્યક્તિ આપવા માટે પ્રયોજાયેલો દ્રુતવિલંબિત યુદ્ધવર્ણનોમાં પણ અસરકારક રીતે પ્રયોજાયો છે. દ્રૌપદીના પ્રકોપને વ્યક્ત કરવા માટે પણ કવિ આ છંદને જ ખપમાં લે છે. આમ ઉત્કટ ભાવસ્થિતિ અને તીવ્ર યુદ્ધ એમ બંને પ્રકારના નિરૂપણમાં આ છંદ એકસરખી સમર્થ રીતે પ્રયોજાયો છે. એ દ્વારા કવિની સર્ગશક્તિનો આપણને પરિચય થાય છે. જો કે શાલિસૂરિ માલિની કરતાં વધુ દીર્ઘ છંદ આ રચનામાં પ્રયોજતા નથી એ પાછળનું કારણ પણ તત્કાલીન ભાષાકીય સ્થિતિ હોઈ શકે તેવું અનુમાન કરી શકાય. એમ હોય તો, એ છંદોને નહીં પ્રયોજવા પાછળ પણ કવિની સૂક્ષ્મ સૂઝ રહેલી છે તેમ કહી શકાય.

આ પ્રકારના અપવાદ બાદ કરતાં મધ્યકાળના સાહિત્યમાં બહુધા માત્રામેળ છંદો જ પ્રયોજાયા છે. માત્રામેળ છંદ તેની છંદોગત પ્રકૃતિને લીધે વિશેષ ગેય છે. એક અર્થમાં તેને લોકભાષાના છંદ પણ કહી શકાય. એની પરંપરા પણ શિષ્ટ સાહિત્યની તુલનામાં લૌકિક વધુ રહી છે. શિષ્ટ સાહિત્યમાં તેનો જ્યાં જ્યાં ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે ત્યાં પણ તેને લોકપ્રચલિત કાવ્યરચનાઓમાંથી સ્વીકારવામાં આવ્યા છે. સાહિત્યિક રચનાઓમાં આજે આ પ્રકારના છંદોના વિનિયોગની એક દીર્ઘ પરંપરા સ્થપાઈ ચૂકી છે. તેમ છતાં મૂળ રૂપમાં તો આ માત્રામેળ છંદો લોકભાષાના છંદો જ હતા. તે સત્ય, આપણે આગળ નોંધ્યું છે તેમ છંદશાસ્ત્રની આરંભની પરંપરાથી જ સ્વયં સ્પષ્ટ છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં દુહો અને ચોપાઈ સર્વાધિક લોકપ્રિય એવા છંદ છે. મધ્યકાળની કથનાત્મક કવિતામાં આ બે છંદોનો જેટલો ઉપયોગ થયો છે તેટલો કદાચ અન્ય છંદોનો થયો નથી. દુહાની પરંપરા ખરેખર તો અપભ્રંશ સાહિત્યની દેણગી છે. એનું મૂળ આચાર્ય હેમચંદ્રના વ્યાકરણ ગ્રંથ 'સિદ્ધહૈમશબ્દાનુશાસન'માં જોઈ શકાય. કેટલાંક વિવેચકોના મતાનુસાર હેમચન્દ્રના ગ્રંથમાં ઉદાહરણ તરીકે ઉદ્ધૃત કરવામાં આવેલા આ દુહા તત્કાલીન લોકસાહિત્યમાંથી લેવામાં આવ્યા છે. હવે આજે તો દુહો અને લોકસાહિત્ય અભિન્ન બની ગયા છે. 'સિદ્ધહૈમ'માં શૃંગાર, શૌર્ય, નીતિ, સદ્બોધ એમ વિવિધ ભાવાભિવ્યક્તિ માટે આ છંદ કુશળતાથી પ્રયોજાયો છે. અપભ્રંશમાં અને પાછળથી મધ્યકાળના સાહિત્યમાં ભલે તેનું સાહિત્યિક રૂપ નિરૂપિત થયું હોય તેમ છતાં સમૃદ્ધ કંઠપરંપરા સાથે પણ દુહાનો ગાઢ સંબંધ રહ્યો છે. લોકસાહિત્યમાં કેટલીયે પ્રેમકથાઓ દુહાબંધમાં નિરૂપણ પામી છે. ઝવેરચંદ મેઘાણી સંપાદિત 'સોરઠી ગીતકથાઓ' તેનું ઉદાહરણ છે.

દુહાની પરંપરા હેમચંદ્રાચાર્ય કરતાં પણ જૂની છે. કાલિદાસના 'વિક્રમોવર્શીયમ્'માં પણ એક દુહો પ્રાપ્ત થાય છે.

> મઈં જાણિઅઁ મિઅલોઅણી ણિસિઅરુ કોઈ હરેઈ।
> જાવ ણુ ણવતડિસામલો, ધરાહરુ વરિસેઇ ॥[૫૫]

અહીં પણ વિદ્વાનો દ્વારા એવું અનુમાન કરવામાં આવ્યું છે કે કાલિદાસે પણ તત્કાલીન લોકપરંપરામાંથી તેને ગ્રહણ કરીને પોતાની રચનામાં સમાવિષ્ટ કરી લીધો હશે. મધ્યકાળમાં સાહિત્યમાં દુહા પછી ચોપાઈનું પ્રમાણ

વિશેષ માત્રામાં જોવા મળે છે. સ્વયંભૂદેવના 'પઉમચરિય' (સ્વયંભૂ રામાયણ)માં અરિલ્લ છંદનો વિનિયોગ કરવામાં આવ્યો છે. અપભ્રંશ સાહિત્યમાં ચોપાઈ નિમિત્તે અરિલ્લ છંદનો જ વધુ પ્રમાણમાં વિનિયોગ થયો છે. ચોપાઈ અને અરિલ્લ વચ્ચે કશો વિશેષ ભેદ પણ નથી. બંને છંદોમાં પ્રત્યેક ચરણમાં સોળ માત્રા જ પ્રયોજાય છે પરંતુ અરિલ્લમાં અંતે બે લઘુ હોય છે જ્યારે ચોપાઈમાં અંતે બે ગુરુ હોય છે. કાલિદાસના 'વિક્રમોવર્શીયમ્'માં જ અરિલ્લનું ઉદાહરણ પણ પ્રાપ્ત થાય છે :

રે રે હંસા કિં ગોઈજ્જઈ।
અઈઅણુસારેં મઈ લક્ખિજ્જઈ ॥
કઈ પઈ સિક્ખિઉ એ ગઇ લાલસ।
સા પઈ દિટ્ઠી જહણમરાલસ ॥૫૬

આમ દુહા, ચોપાઈ-અરિલ્લની પરંપરા કાલિદાસના સમય જેટલી તો જૂની છે જ. મધ્યકાળના કથનાત્મક કવિતાનાં સ્વરૂપોમાં મુખ્યત્વે દુહા-ચોપાઈ ઉપરાંત રોળા, સવૈયા, છપ્પય વગેરે છંદોને વિશેષ રીતે ખપમાં લેવામાં આવ્યા છે. પદ્યવાર્તાના સ્વરૂપમાં તો મોટે ભાગે દોહા અને ચોપાઈનો જ વિનિયોગ કરવામાં આવ્યો છે. કેટલીક વખત તો ચોપાઈનું પ્રાધાન્ય એ હદે હોય છે કે કાવ્યના શીર્ષકમાં જ 'ચોપાઈ'નો ઉલ્લેખ કરી લેવામાં આવે છે. જેમ કે, 'મારુઢોલા ચોપાઈ', 'માધવાનલકામકંદલા ચઉપઇ', 'રૂપસેન ચતુષ્પાદિકા' વગેરે. આ વલણ માત્ર લોકકથાત્મક કૃતિઓ પૂરતું જ સીમિત રહેતું નથી. ધાર્મિક પ્રકારની ચરિત્રાત્મક કૃતિઓ કે પૌરાણિક કથાનકનું નિરૂપણ કરતી કૃતિઓ સુધી તે લંબાય છે; જેમ કે, નેમિનાથ ચતુષ્પાદિકા, નળદવદંતી ચોપાઈ, દ્રુપદી ચઉપઇ, ભીમસેન ચોપાઈ વગેરે. આમ એક બાજુ છંદ તો બીજી બાજુ કાવ્યસ્વરૂપ બન્નેનો સંકેત તે દ્વારા કરવામાં આવ્યો છે.

ચોપાઈની સાથે સાથે દુહાને પણ કથાના વાહન તરીકે પ્રયોજવાનું વલણ આરંભથી જ રહ્યું છે. ગણપતિકૃત 'માધવાનલકામકંદલા પ્રબંધ' દુહાબંધ જ છે. અહીં પણ શીર્ષકમાં દુહાનું સૂચન કરવાનું વલણ જોવા મળે છે. જેમ કે, 'માધવાનલકામકંદલા દોગ્ધક'. પરંતુ તે ચોપાઈ જેટલું વ્યાપક બન્યું નથી. ભાવનિરૂપણ માટે દુહા અને કથાકથન માટે ચોપાઈને પ્રયોજવાનું વલણ પણ આ ગાળામાં જોઈ શકાય છે. શિવદાસકૃત 'કામાવતીની કથા' કે શામળની 'મદનમોહના', 'નંદબત્રીસી' જેવી કૃતિઓમાં દુહા અને ચોપાઈ બન્ને છંદ પ્રયોજવામાં આવ્યા છે.

પ્રબંધ સ્વરૂપની રચનાઓમાં પણ ચોપાઈ છંદને મુખ્ય છંદ તરીકે પ્રયોજવામાં આવ્યો છે. કાન્હડદે પ્રબંધ, હમ્મીર પ્રબંધ, વિમલ પ્રબંધ જેવી રચનાઓ તેનાં ઉદાહરણો છે. આરંભકાળની રાસ સ્વરૂપની રચનાઓમાં પણ ચોપાઈ-દોહાનું પ્રાધાન્ય જ જોવા મળે છે. 'સત્તરમી – અઢારમી શતાબ્દીમાં જ્યારે દેશીઓનું ખૂબ ચલણ હતું ત્યારે પણ ચોપાઈ, દુહા, રોળા વગેરે માત્રાછંદોમાં રાસ રચાતા હતા.'૫૭

મધ્યકાળનાં અન્ય કથનાત્મક કાવ્યસ્વરૂપોની જેમ આખ્યાન સ્વરૂપમાં પણ ચોપાઈ, દોહા, સવૈયા, હરિગીત, રોળા વગેરે માત્રામેળ છંદો વૈવિધ્યમય રીતે પ્રયોજાયા છે. હરિવલ્લભ ભાયાણી કહે છે કે, 'છંદોરચનાની દૃષ્ટિએ પદ્યકથા, આખ્યાન, રાસ, પદ વગેરેનો અરસપરસ સતત પ્રભાવ પડતો રહ્યો છે એ ભૂલવાનું નથી.'૫૮

આખ્યાન સ્વરૂપના આરંભકાળે કર્મણ, જનાર્દન વગેરે કવિઓની રચનાઓમાં ચોપાઈ, દુહા, રોળા જેવા છંદોનો જ વિશેષ ઉપયોગ થયો છે. દેહલકૃત 'અભિવન ઊંઝણું'માં પણ ચોપાઈમાં કથાનિરૂપણ થયેલું છે. 'વીરસિંહે દુહા – ચોપાઈની હજારેક પંક્તિમાં ઉષાહરણની પૌરાણિક કથાના લોકકથાત્મકરૂપને નિરૂપ્યું છે.... આખ્યાનના આરંભે કેટલાક કવિઓએ ગેય ઢાળને બદલે વીરસિંહે ઉષાહરણમાં અપનાવ્યા છે તે દુહા ચોપાઈને આખ્યાનરૂપ કૃતિઓમાં પણ

પ્રયોજ્યાં છે. કીકુ વસહીએ દશમસ્કંધને આધારે રચેલું 'કૃષ્ણલાલચરિત્ર'માં અને નાકરના સમકાલીન શ્રીધરે (વ્યાધ) મૃગલીસંવાદમાં અનુક્રમે દુહા-ચોપાઈ અને ચોપાઈ પૂર્વછાયો અપનાવ્યા છે. કેશવદાસ(કાયસ્થ)કૃત 'કૃષ્ણક્રીડાકાવ્ય' પણ પૂર્વછાયો - ચોપાઈમાં નિબદ્ધ છે. આમ નાકરથી આખ્યાને દેશીબદ્ધ કડવાંનું સ્વરૂપ અપનાવ્યું એના સંધિકાળમાં રાસ, ચરિત્ર અને આખ્યાનાત્મક કૃતિઓમાં પણ લોકરંજક પદ્યવાર્તામાં પ્રયોજાતા દુહા-ચોપાઈ પૂર્વછાયોનું સ્થાન હતું. પછીના ગાળામાં રચાયેલી આખ્યાન કૃતિઓમાં ગેય ઢાળોનું જ વર્ચસ્ રહ્યું છે. પરંતુ એથી કંઈ પદ્યાત્મક લોકકથા અને આખ્યાન વચ્ચેનો પરસ્પર વિનિમયસંબંધ લુપ્ત થતો નથી.'[૫૯]

મધ્યકાળમાં મહાભારત આધારિત રચનાઓનું સર્જન આખ્યાન સ્વરૂપમાં થયેલું છે. અહીં કથાપટ અતિ વિસ્તૃત હોય માત્રામેળ છંદોનો વૈવિધ્યમય રીતે ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે.

હરિદાસકૃત 'આદિપર્વ'ની રચનામાં દોહરાની ચાલનો કુશળતાપૂર્વક વિનિયોગ કરવામાં આવ્યો છે. 'લાંબી લાંબી દોહરાની ચાલના કડવાં હોવા છતાં રસ જળવાઈ રહ્યો છે, તે કવિની સફળતા સૂચવે છે.'[૬૦] અહી માત્ર ૪૮માં કડવામાં ચોપાઈની ચાલનો પ્રયોગ થયો છે. આ દીર્ઘ રચનામાં કવિએ માત્ર બે કડવાંમાં જ દેશીનો પ્રયોગ કર્યો છે એ બતાવે છે કે આખ્યાનના આરંભમાં દેશીઓ, ગેયઢાળો પ્રયોજવાનું વલણ પ્રબળ નહોતું. હરિદાસના આદિપર્વની તુલનામાં વિષ્ણુદાસકૃત સભાપર્વ નાની રચના કરી શકાય તેમ છતાં તેમાં કવિએ સારું એવું છંદોવૈવિધ્ય દાખવ્યું છે. વિષ્ણુદાસે તેમના સભાપર્વમાં દોહરાની ચાલ, ચોપાઈની ચાલ ઉપરાંત હરિગીતની ચાલ પણ પ્રયોજી છે. તેના 'કર્ણપર્વ'માં પણ હરિગીતની ચાલમાં લખાયેલાં કડવાં મળી આવે છે.[૬૧]

ઉક્ત બંને પર્વો કરતાં નાકરકૃત આરણ્યકપર્વમાં જુદાં જુદાં અનેક છંદ વિવિધતાપૂર્વક પ્રયોજાયા છે. નાકરે દેશીઓને પણ વધારે પ્રમાણમાં પ્રયોજી છે. નાકરે તેના આરણ્યકપર્વમાં ચોપાઈ દાવટી, વીર છંદ, હરિગીતની ચાલ, જેકરી, અરિલ્લ, સવૈયો વગેરે છંદોને કુશળતાપૂર્વક પ્રયોજ્યા છે. આમ ગુજરાતી ભાષામાં મહાભારતની રચનામાં તેમ છંદવૈવિધ્યની બાબતમાં પણ નાકર, આરંભકાળે, અન્ય ગુજરાતી કવિઓથી વિશેષ સામર્થ્ય પ્રગટ કરે છે.

વૈકુંઠ વિરચિત ભીષ્મપર્વ ચોપાઈ દાવટી, ચોપાઈ અને દુહાના પૂર્વછાયોમાં રચાયેલી સળંગ રચના છે. ભાઉકૃત દ્રોણપર્વમાં પણ ચોપાઈનો જ વિશેષ ઉપયોગ થયો છે. કૃહાન તેના અશ્વમેધપર્વમાં ચોપાઈની ચાલ અને દુહાની ચાલમાં કડવાંઓની રચના કરે છે, તેમ છતાં તે ક્યારેક સવૈયા, ઝૂલણા, તોટક કે ભુજંગીની ચાલમાં કોઈ કોઈ કડવાંમાં કથાનિરૂપણ કરે છે. શિવદાસ તેના મૌશલપર્વમાંઆ વિશેષ પ્રચલિત છંદો જ પ્રયોજે છે, જ્યારે રામકૃષ્ણકૃત સ્વર્ગારોહણપર્વ ચોપાઈ અને પૂર્વછાયોમાં અને દુહાની ચાલમાં આલેખાયેલી સળંગ રચના છે. વલ્લભ તેના 'મહાભારતની કથા'માં દુહાની ચાલ અને ચોપાઈનો જ વિવિધતાથી ઉપયોગ કરે છે. તેમ છતાં તેણે વિશિષ્ટ રીતે મનહર જેવા છંદને પણ ક્વચિત્ પ્રયોજ્યો છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારત પરંપરામાં રેવાશંકરકૃત 'ભાષામહાભારત'માં સૌથી વધુ છંદોવૈવિધ્ય જોવા મળે છે. તેમણે પણ મધ્યકાળના અન્ય કવિઓની જેમ પ્રચલિત માત્રામેળ છંદો જ પ્રયોજ્યા છે. તેમ છતાં તેમણે આવર્તનોની વધઘટ દ્વારા જુદી જુદી સંધિઓ નિપજાવી છે. આ કારણે તે પ્રયોગો વિશિષ્ટ બની રહે છે. વલ્લભ અને રેવાશંકરમાં દેશીઓ અને ગેયઢાળોનું પ્રમાણ પણ સારા એવા પ્રમાણમાં છે. આ ચર્ચા આપણે વિરાટપર્વ વિષયક રચનાઓને પણ લાગુ પાડી શકીએ. આપણે આગળ જોયુ તેમ શાલિસૂરિકૃત 'વિરાટપર્વ'માં સંસ્કૃત વૃત્તોનો પ્રયોગ થયો છે. એ સિવાયની પાંચે કૃતિઓમાં માત્રામેળ છંદો પ્રયોજાયા છે.

આ સમગ્ર પરંપરામાં ફૂઢકૃત 'પાંડવવિષ્ટિ' અને વીરચંદ-રાઘવજીકૃત 'પાંડવલા' છંદોબંધને લીધે પણ નોખી તરી આવે એ પ્રકારની રચનાઓ છે. 'પાંડવવિષ્ટિ' એ ૧૩૬ છપ્પામાં રચાયેલું નોંધપાત્ર કાવ્ય છે. મહાભારત આધારિત રચના માટે અન્ય કોઈ કવિએ છપ્પય પ્રયોજ્યો હોય તેની જાણ નથી. કાવ્ય એક જ છંદમાં રચાયેલું હોવા છતાં તદેવાર્થક

નથી બનતું તે કવિની સર્ગશક્તિ અને ભાષાપ્રભુત્વનું પરિણામ ગણી શકાય.

જ્યારે વીરચંદ-રાઘવજીકૃત 'પાંડવલા' તે ચંદ્રાવળા છંદમાં મહાભારતની કથાનું નિરૂપણ કરતું સળંગ બંધનું કાવ્ય છે. આ ચંદ્રાવળા છંદ અનેક રીતે આકર્ષક એવો છંદ છે. કુંડળિયા પ્રકારના દુહા અને છક્કડિયા સાથે તેનું કેટલુંક સામ્ય છે. મધ્યકાળમાં ચંદ્રાવળાના નિરૂપણ માટે પણ જુદી જુદી પરંપરા હતી. કેટલાક કવિઓ આંતરપ્રાસ અંત્યાનુપ્રાસ મેળવતા તો કેટલાક ધ્રુવપદની ટેકની રચના પણ કરતા હતા. ચંદ્રાવળાના ગાન સંબંધી રા.વિ.પાઠક લખે છે :'(ત્રિતાલી)ચોપાઈની પેઠે જ ચંદ્રાવળા પણ ષટ્કલ તાલમાં ગવાય છે. તેની રચના આખી ચતુષ્કલની છે છતાં આ ચતુષ્કલ ચોપાઈ સપ્તકલમાં પણ ઊતરી શકે છે, અને ત્યારે પણ મૂળ ચતુષ્કલો જ વિશેષ માત્રાઓ લઈ સપ્તકલો રચે છે.'[૬૨]

ગેયપદો-દેશીઓનો વિનિયોગ

મધ્યકાળના અન્ય કથનાત્મક કવિતાનાં સ્વરૂપોની તુલનામાં આખ્યાનનું સ્વરૂપ કેટલીક દૃષ્ટિએ વિશિષ્ટ છે. આખ્યાનની સૌથી પાયાની લાક્ષણિકતા તેની ગેયતા છે. ગેયતાનું તત્ત્વ આખ્યાનનો મૂળભૂત અંશ ગણાય છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં હજારોની સંખ્યામાં ગેયપદોની રચના થયેલી જોવા મળે છે. પદરચનામાં છંદોનું બંધન અલ્પ પ્રમાણમાં અથવા તો નહીંવત્ હોય છે. પદોની રચના મુખ્યત્વે તો લોકગીતો અને તેના લય ઉપર આધારિત હોય છે એટલે લોકસંગીતનો પ્રભાવ અને તેના વિશિષ્ટ લય-તાલને લીધે સ્વાભાવિક રીતે પદરચનામાં ગીતિ તત્ત્વ વિશેષ પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. લોકપ્રચલિત ઢાળ અને દેશીઓને આધારે તેની રચના કરવામાં આવે છે. મધ્યકાળમાં પદરચનાની આ ગેયતા આખ્યાનકવિતાને પણ પ્રભાવિત કરે છે.

ગેયપદોની આ પરંપરા ઘણી જૂની છે. 'માત્રામેળ દેશીઓ અને પદોના સગડ નાટ્યશાસ્ત્રની ધ્રુવાઓ અને કાલિદાસના 'વિક્રમોવર્શીયમ્'માં પણ મળે છે.[૬૩] રાગનિર્દેશ સાથે પદો લખવાની પરંપરા આઠમીનવમી સદીમાં પણ વિદ્યમાન હતી. બૌદ્ધ સિદ્ધો અને નાથસંપ્રદાયના ચર્યાપદો રાગરાગિણી સાથે મળે છે. આ પદોમાં ધ્રુવપદ અને ટેકના રૂપમાં સ્વીકારી શકાય તેવી પંક્તિઓ પણ મળે છે. આ પછી કવિ જયદેવની કાવ્યરચનાઓ ગેયતાની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વની છે. તેમના 'ગીતગોવિંદ'ના આકર્ષણમાં ગેયઢાળોનો ફાળો મુખ્ય છે. વિદ્વાનોના મત પ્રમાણે જયદેવે બંગાળના લોકપ્રચલિત 'યાત્રા'ના ગાનમાંથી તેની પ્રેરણા મેળવી હતી. 'ગીતગોવિદ'ના લાલિત્યપૂર્ણ પદોની આ લયસમૃદ્ધિએ પરવર્તી કાવ્યરચનાઓને પણ પ્રભાવિત કરી હતી, જયદેવ પછી બંગાળમાં ચંડીદાસે અને મૈથિલીમાં વિદ્યાપતિએ રાધાકૃષ્ણ અંગેનાં અનેક પદો લખ્યાં છે. આમ, પૂર્વમાં લીલાગાનની એક સમૃદ્ધ પરંપરા (ગેયપદોના માધ્યમે) વિકસી છે.[૬૪]

મધ્યકાળના ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ ગેયપદોની એક વિશિષ્ટ પરંપરા જોવા મળે છે. નરસિંહની કૃતિઓ મુખ્યત્વે દેશી ઢાળોમાં રચાયેલા ગેયપદો છે. જુદાં જુદાં રાગમાં એ પદો ગાવાના છે. આ પદઢાળોનું પગેરું લોકગીતોમાં મળશે.[૬૫] આ વિધાન મીરાંની રચનાઓને પણ લાગુ પાડી શકાય. મધ્યકાલીન સંતકવિઓની વાણી પણ લોકપ્રચલિત ઢાળમાં રચવામાં આવી છે. 'અખેગીતા' જેવી તત્ત્વજ્ઞાન વિષયક કૃતિઓમાં પણ વચ્ચે વચ્ચે ગેયપદો આવે છે. કર્મણમંત્રીના 'સીતાહરણ' આખ્યાનમાં પણ 'પવાડુ' એવા મથાળે સવૈયાની દેશી પ્રયોજવામાં આવી છે.[૬૬] ભાલણે તેનાં આખ્યાનોમાં સ્વીકારેલી દેશીઓનું પૂર્વાનુસંધાન છેક'ભરતેશ્વર બાહુબલિ રાસ'થી લઈ રાસયુગના અનેક રાસ સાથે જોડાઈ જાય છે.

આખ્યાનની જેમ રાસ સ્વરૂપમાં પણ, મધ્યકાળનાં અન્ય કથનાત્મક કાવ્યસ્વરૂપોની તુલનામાં, ગેયતાનું વિશેષ મહત્ત્વ, પ્રાધાન્ય હતું. તેમાં દેશીઓ પણ વિશેષ માત્રામાં પ્રયોજાતી અને રાગનિર્દેશ પણ કરવામાં આવતો હતો. મો.દ.દેસાઈએ તેમના 'જૈન ગુર્જર કવિઓ ભા.૩' એ ગ્રંથમાં આવી અઢીહજાર જેટલી દેશીઓની નોંધ કરી છે.'...

આ દેશીઓમાં તે તે સમયના કેટલાંક લોકગીતોના વિરલ અવશેષો સચવાયેલા છે હોઈને તે દૃષ્ટિએ પણ તેમનું ઘણું મૂલ્ય છે.'[૬૭] સમયસુંદર નામના જૈન કવિએ તેમની રાસકૃતિઓમાં પ્રચલિત લોકગીતોના ઢાળોનો અને વિવિધ રાગરાગિણીઓનો ઉપયોગ કર્યો છે.. તેમનું આ ઢાળવૈવિધ્ય અપ્રતિમ છે. ક્યારેક એક સાથે બે રાગોનું સુભગ મિશ્રણ પણ તેમાં જોવા મળે છે.[૬૮] જૈન કવિઓ રચિત રાસકૃતિઓની જેમ જ જૈન કવિઓની પદ્યવાર્તાઓમાં પણ કોઈ કોઈ સ્થળે મધુર ઢાળવાળાં ગીતો આવે છે.

રાસકવિતામાં દેશીઓના ઉલ્લેખ ઉપરાંત રાસના ઢાળો કયા રાગમાં ગાવા તેનો પણ ઘણી વાર નિર્દેશ થયેલો હોય છે. આ રીતે દેશાખ, માલવી, રામગિરિ, ભીમપલાસી, વસંત, મારૂણી, મલ્હાર, ધન્યાસી, આસાઉરી, ગઉડી, સંધૂઉ, કેદારો, તોડી, હુસેની સામેરી, સારંગ, સોરઠ, વેરાડી, બંગાલ, કાલહરો, વગેરે રાગોનાં નામ મળે છે.[૬૯] રાસકાવ્યસ્વરૂપનું આ લક્ષણ આખ્યાનને મળતું આવે છે. આખ્યાનકવિતામાં પણ કડવાંને આરંભે રાગનિર્દેશ કરવાનું વલણ મોટા ભાગના કવિઓ જાળવે છે. અહીં માત્ર 'વિરાટપર્વ' આધારિત રચનાઓની જ વાત કરીએ તો નાકરકૃત વિરાટપર્વમાં ગુડી, વેરાડી, ભૂપાલ, સામેરી, અસાઉરી, કેદાર-ગુડી, રામગ્રી, ધન્યાશ્રી, મલ્હાર, સોરઠિઉ, શીઘૂડું, મારૂણી જેવા રાગનો નિર્દેશ કડવાંને આરંભે કરવામાં આવ્યો છે. નાકર રાગની સાથે ક્યારેક તાલનો નિર્દેશ પણ કરે છે.

વલ્લભકૃત 'વૈરાટપર્વ'માં આ પ્રકારે રાગનો નિર્દેશ ઓછો જોવા મળે છે. વલ્લભ માત્રામેળ સંધિઓની દેશીઓને જ રાગના નામ રૂપે વિશેષ પ્રયોજે છે. જેમ કે, રાગ સાખી, સાખીની ચાલ, રાગ દોહરો, ઝડપનો દોહરો, સોહાગી દોહરો, રાગ ચોપાઈ, ચોપાઈની ચાલ, રાગ સવૈયા વગેરે. વલ્લભ ક્વચિત ધ્રુવ કે ટેકનો નિર્દેશ પણ કરે છે. રાગ 'સુણો કંથજી રે ' કે 'રાગ 'કંથજીનો' અથવા રાગ 'રાજન રાજેજી' તો ક્યારેક તે રાગના નામનો નિર્દેશ કરે છે; જેમ કે, રાગ ભૈરવી દોહરો, કાફીની ચાલ, ધનાશ્રી, ધવળ ધનાશ્રી એ રીતે. પરંતુ એવાં સ્થાન બહુ ઓછાં છે.

જ્યારે રેવાશંકર અધ્યાય (કડવાં)ને આરંભે પરંપરાગત રીતે રાગનિર્દેશ કરે છે. રેવાશંકરની રચનામાં આશાવરી, ધન્યાશ્રી, મેવાડો, મારુ, સિંધુ, રામકળી, કાનડો, બિહાગ, કેદારો, નટ, મલ્હાર, વેરાડી, કુસુમ તોડી, માલકો જેવા રાગનો નિર્દેશ વિરાટપર્વના અધ્યાયોને આરંભે કરવામાં આવ્યા છે. મધ્યકાળના અન્ય આખ્યાનકવિઓની તુલનામાં રેવાશંકરની રચનામાં રાગવૈવિધ્ય વધુ પ્રમાણમાં જોવા મળે છે તે આ યાદી અન્ય સાથે સરખાવી જોવાથી પણ જણાઈ આવે છે. તેની સમગ્ર કૃતિમાંથી આ રાગ નામ તારવીએ તો યાદી હજી પણ વધુ લાંબી થવા જાય તેમ છે.

રાસ અને આખ્યાન સ્વરૂપમાં તેની ગેયતાનો નિર્દેશ કરતી આ રાગમાલાને ભવાઈના લોકસંગીતમાં પ્રયોજાતા રાગ સાથે પણ સરખાવી જોવા જેવી છે. 'બિલાવલ, બિહાગ, વેરાડી, રામગ્રી, સોરઠ, માઢ, આશાવરી, ટોડી, મલ્હાર વગેરે અનેક રાગોની દેશીઓ ભવાઈમાં ગવાય છે.'[૭૦] કચ્છી ગાયકીમાં પણ અનેક રાગના સૂર પ્રયોજાય છે. જેમ કે, 'કલ્યાણો (કલ્યાણ), દેશ (વતની), રાણુ (મેઘ), જખરો (ભલાવલ), માતંગી (કેદારો), મોઢવો (ખંભાતી), સૂઠો (સોરઠ), સૂણી (તોડી), રામકલા, દેશી, ધુનસર (ધનાશ્રી-ભીમપલાસ) મેવઠો (સારંગ-મલાર), ઢોલેમારઈ (સિંધૂડો), આશા બિભાસ, પૂરભ વગેરે.'[૭૧] આ નામાવલિને પણ આખ્યાન સાથે સરખાવી જોતા, આખ્યાનનાં ગેયપદોમાંથી પ્રગટતાં સંગીતના તત્ત્વ વિશે જાણી શકાય છે.

જો કે આખ્યાન-રાસ સ્વરૂપોમાં રાગનિર્દેશની આ પદ્ધતિ અને તજ્જન્ય ગેયપદોની કે કડવાંની રચના શાસ્ત્રીય રાગોને આધારે જ કરવામાં આવી હશે તેમ કહી શકાય નહી. વળી આ ગેયપદ કે કડવાં જે તે નિર્દિષ્ટ રાગમાં જ ગાવામાં આવતા હશે તે માનવું પણ વધુ પડતું છે. કેટલાંક વિદ્વાનોનું માનવું છે કે કડવાંના આરંભમાં કથાકાર-કવિ નિર્દિષ્ટ રાગની સૂરાવલિ બાંધતો હશે અને પછી તેને આધારે સ્વતંત્ર વિસ્તાર કરી ગાન કરતો હશે. જો કે આ એક અનુમાન જ છે. આખ્યાનની ગાનશૈલી વિશે આજે આપણી પાસે નક્કર માહિતી ઉપલબ્ધ નથી. આખ્યાનની બાબતમાં ગેયતાનું પાસું સાવ અક્ષુણ્ણ રહ્યું છે તેમ કહીએ તો તેમાં જરા પણ અતિશયોક્તિ નથી.

રા. વિ. પાઠકે આ પ્રકારની દેશીઓમાં રહેલા સંગીતતત્ત્વની વિસ્તારથી સમજૂતી આપવાનો પ્રયત્ન 'બૃહત્ પિંગળ'માં કર્યો છે.[૭૨] એ કેટલેક અંશે માર્ગદર્શક બની રહે તેમ છે. આ સમગ્ર ચર્ચામાંથી તેઓ એ મુદ્દો તારવે છે કે 'સંસ્કારેલું ઉસ્તાદી શાસ્ત્રીય સંગીત તે માર્ગ અથવા ગાંધર્વ અને તે સિવાયની ભિન્ન ભિન્ન દેશોમાં રૂઢ થયેલી જે ગાનની ગતો તે દેશી.... ઉપર એવું ગૃહીત કરેલું જણાય છે કે દેશીઓ સર્વ માર્ગ સંગીત ઉપરથી ભિન્ન ભિન્ન દેશમાં રૂઢ થયેલી તે તે રાગની ગતો છે, પણ આ એક શ્રદ્ધાથી ઊભી કરેલી માન્યતા છે. ખરું તો અનેક સ્થાને જે સંગીત પ્રચલિત હોય છે તેમાંથી સંસ્કારાઈને જ સંગીતશાસ્ત્ર રચાય છે. પંડિત ઓમકારનાથ સ્પષ્ટ કહે છે કે 'શિષ્ટ સંગીતનું આરંભસ્થાન લોકસંગીતમાં છે.... મારાં ઘણાં વર્ષોના અનુભવ અને ચિંતન પછી કહું છું કે શિષ્ટ સંગીતના મૂળ લોકસંગીતમાં છે.'[૭૩]

આ મુદ્દો આપણી ચર્ચા માટે અત્યંત મહત્ત્વનો છે. આપણે જાણીએ છીએ કે આખ્યાન એ રજૂઆતનું કળાસ્વરૂપ જ છે. આખ્યાનના કથાકારો લોકસંગીતના ગાયકો પણ હતા. તાલ માટે માણનો ઉપયોગ પણ થતો હતો. આમ વિષયસામગ્રી એટલે કે કથાનક પૌરાણિક પરંતુ તેની ગેય રજૂઆત વખતે લોકસંગીતનો આશ્રય. આ વિશિષ્ટતા પણ આખ્યાનના પૌરાણિક કથાનકને લોકરૂપ આપવા માટે મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. મૂળ સંસ્કૃત મહાભારતમાં કે તદ્ અન્તર્ગત વિરાટપર્વમાં જે કથાનકનું વર્ણન થયું છે તેનું લોકકથાત્મક રૂપ મધ્યકાલીન રચનાઓમાં જોવા મળે છે. મૂળ સંસ્કૃત કૃતિમાં ન હોય તે પ્રકારના લોકપરંપરાનાં કથાનકોનો પણ મધ્યકાળની રચનાઓમાં આલેખન થયું છે તે આપણે પ્રકરણ બે અને ત્રણમાં જોયું છે. આ કારણે મહાભારતનું લૌકિક રૂપ પ્રગટ્યું છે. તેની સાંગીતિક રજૂઆત દ્વારા એ લૌકિક રૂપ વધુ દૃઢ બને છે.

હવે આપણે મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારત પરંપરામાં પ્રયોજાયેલાં ગેય ઢાળોની નોંધ કરીએ. અહીં મુખ્યત્વે 'વિરાટપર્વ'માં મળતાં ઉદાહરણોને જ ચર્ચાના કેન્દ્રમાં રાખવામાં આવ્યાં છે અને જ્યાં જરૂરિયાત જણાઈ ત્યાં સમગ્ર પરંપરામાંથી કેટલાંક સમાન ઉદાહરણોનો નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે.

શાલિસૂરિની રચના સંસ્કૃત વૃત્તમાં હોઈ સ્વાભાવિક રીતે તેમાં ગેયઢાળોનો વિનિયોગ કરવામાં આવ્યો નથી. જ્યારે 'પાંડવલા' પણ એક જ છંદ ચંદ્રાવળામાં રચાયેલી સળંગ પદ્યબંધની કૃતિ હોઈ તેમાં પણ દેશીઓ આધારિત ગેયપદો મળતા નથી. મેગળકૃત 'વિરાટપર્વ'ના ક : ૫૬ થી ૬૬માં રાગનિર્દેશ જરૂર કરવામાં આવ્યો છે પરંતુ ત્યાં દેશીઓ આધારિત એક પણ પદ મળતું નથી. એટલે નાકર, વલ્લભ અને રેવાશંકરની રચનાઓમાંથી પ્રાપ્ત ગેયપદોને આધારે સમગ્ર ચર્ચા કરવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે.

સૌપ્રથમ નાકરકૃત 'વિરાટપર્વ'માં પ્રયોજાયેલી અતિ પ્રચલિત દેશી જોઈએ. નાકરે વિરાટપર્વના કડવાં ૪૯ અને ૫૦માં 'સુણિ સુંદરી.... ગહિલી કુણિ કરી ?' એ દેશી પ્રયોજી છે, જુઓ :

આપણિ બહુ દિવસ નીગમ્યાં, સુણિ સુંદરી !
તે મર્મ ન જાણ્યું કોઈ, ગહિલી કુણિ કરી ?
હવઈ થોડાં દિવસ પૂઠિ રહ્યાં, સુણિ સુંદરી !
તું વિમાશી મનિ જોઈ; ગહિલી કુણિ કરી ? (૪૯-૩,૪)

નાકર આ જ દેશીને આરણ્યકપર્વના ક. ૪૨માં પ્રયોજે છે પરંતુ ત્યાં તેણે જુદા પ્રકારના ધ્રુવખંડની રચના કરી છે, જુઓ :

સહસ્ર સાગર તારી કૂખમાં, ગિરજાધણી રે !
ગ્રહઈ ગુણ નક્ષત્ર માલ, કિહિ કંઠે નીલમણિ રે.
રવિ શશી વહ્નિ ધરી રહ્યાં, ગિરજાધણી રે !
શિરિ ગંગા ઝાકઝમાલ, કિહિ કંઠે નીલમણિ રે. (આર. ૪૨-૧૦, ૧૧)

વલ્લભના 'વૈરાટપર્વ'માં આ દેશીનો પ્રયોગ વૈવિધ્યમય રીતે કરવામાં આવ્યો છે. વલ્લભ કડવું : ૮, ૧૧ થી ૧૪ અને ૨૫માં આ દેશી ભિન્ન ભિન્ન ધ્રુવખંડ કે ટેકની રચના દ્વારા પ્રયોજે છે. દરેક કડવામાંથી એક એક ઉદાહરણ જોઈએ :

૧. કૈયોજી વાણી બોલિયો, સુણ બહેની રે,
મને ઘણો લાગ્યો મોહ, મન વશ રહે નહિ રે.
તુજને કહીશ વાર્તા, સુણ બહેની રે,
તવ તુજને લાગશે દ્રોહ, મન વશ રહે નહિં રે. (૮-૧, ૨)

૨. આ તો સૈરન્દ્રી શુભ સતી સુણ વીરા રે
એના ધોઈને પીએ ચરણ ઓ કૂળના હીરા રે.
અવળું બોલે આભ ઊંધુ વળે, સુણ વીરા રે
બધી જાય રસાતળ ધરણ ઓ કૂળના હીરા રે. (૮-૧૧, ૧૨)

૩. દ્રૌપદી વાણી બોલિયાં, સુણો કંથા રે,
મારા દુઃખના બેલી ભરથાર, ઓ પિયુ ગુણવંતા રે
જુઓ કૈયોજી મારી કેડે પડ્યો સુણો કંથા રે
એણે મમ્મતથી માર્યો માર, ઓ પિયુ ગુણવંતા રે (૧૨-૧)

૪. કુંવર વાણી બોલિયો, મારા વ્યંઢળ રે,
કરું માંડીને અમારી વાત ઓ મહેતા વ્યંઢળ રે
શૂરા પૂરાં બધા વિશ્વમાં, મારા વ્યંઢળ રે
તે જાણજો ક્ષત્રીની જાત, ઓ મહેતા વ્યંઢળ રે. (૨૫-૧)

૫. ત્યારે વ્યંઢળ વાણી બોલિયાં, મારા કુંવર રે
તારા તનનો સમાવુ તાપ, ઓ ઓત્રાકુંવર રે,
ચાર દિન તું વાત કોઈને કરે, મારા કુંવર રે,
તો તો બ્રહ્મહત્યાનું પાપ, ઓ ઓત્રા કુંવર રે. (૨૫-૪)

રેવાશંકરે પોતાના 'વૈરાટપર્વ'માં અધ્યાય : ૨, ૨૩ અને ૪૬માં આ જ ઢાળની દેશીને ભિન્ન રીતે પ્રયોજી છે. રેવાશંકરે અહીં ધ્રુવખંડ-ટેકની રચના કરી નથી તેમ જ ધ્રુવખંડ બાદ કરતા સમપંક્તિને અંતે પ્રાસ પણ મળતો નથી. તેને બદલે રેવાશંકર બે બે પંક્તિના અંત્યાનુપ્રાસ મેળવે છે અને અંતે 'રે' મૂકે છે આ કારણે દેશીનો ઢાળ એનો એ જ હોવા છતાં તે ઉક્ત ઉદાહરણોથી જુદી પડી જાય છે. આમ, રેવાશંકરે આ પ્રચલિત દેશીને સ્વકીય પ્રતિભાથી વિશિષ્ટ

બનાવી છે, જુઓ :

૧. પ્રગટ પરાક્રમથી થયા સઊ લોકમાં રે
છપી ક્યેમ રહેવાશે રે છેક, તેજ ત્રિલોકમાં રે
ધૌમ્ય કે માં ચિંતા કરો તમો ભૂપતિ રે
જુઓ ક્યેમ નિભાવે છે નાથ ગોવિંદની ગતિ રે (૨-૫, ૬)

૨. વૈશમપાયન બોલિયા, સુણો ભૂપતિ રે
પળી પ્રેમદા લેઈ મધુપાત્ર તનુ સંકોચતી રે
જ્યમ જ્યમ જાય ભોવીન ભણી ઘાટ મન ઘડે રે
ગળી વર્ણ થયું છે રે ગાત્ર પગ પાછા પડે રે. (૨૩-૧, ૨)

૩. ભય પ્રગટ્યો સુણી ભૂપને હવે ક્યેમ થશે રે
દાવ રાખીને દુભશે રાય, રાજ રોળઈ જશે રે
પલકમાં પુર સંહારશે એ બાણાવળી રે
ભીમસેન નીં ભૂલે રે ડાઘ કાંતા જે કળકળી રે. (૪૬-૧, ૨)

હરિદાસ તેના 'આદિપર્વ'માં આ દેશીને સાવ વિશિષ્ટ રીતે પ્રયોજે છે. ત્યાં પણ ધ્રુવખંડ કે ટેકની રચના કવિએ કરી નથી. તેમજ રેવાશંકરની જેમ પંક્તિને અંતે 'રે' પણ મૂક્યો નથી. જુઓ :

દાન વડુ કન્યા તણું કવિયે કરિ;
તિ કરવો અંગિકાર, વચન ઈમ ઉચ્ચરિ.
કચ કહ્યું માનિ નહીં, મન અતિ દુઃખ ધરિ,
વિરહ તણિ વશિ નારિ, નેત્ર બિ જલ ઝરિ. (આદિપર્વ, ક : ૨૮-૧૩, ૧૪)

રેવાશંકરે આ દેશીનો ઢાળ 'ભાષા મહાભારત'ના અન્ય પર્વોની રચનામાં પણ પ્રયોજ્યો છે અને ત્યાં તેમણે ધ્રુવખંડની રચના પણ કરી છે જેમ કે, 'ઋષિરાયજી રે.... લાગું પાયજી રે' (આદિ. અ : ૩૯), 'તે તપધારી રે.... મોહે નરનારી રે' (આદિ. અ : ૯૩), 'ગિરિવરધારી રે.... સુખકારી રે' (સભા. અ : ૧૯), 'દુઃખ ટાળો રે.... વીરા મન વાળો રે' (સભા. અ : ૫૦) વગેરે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યની આખ્યાન પરંપરામાં આ દેશી પ્રયોજવાનું વલણ ઘણું જૂનું છે. મધ્યકાળના લગભગ બધા જ આખ્યાનકવિઓએ આ દેશીને જુદાં જુદાં ધ્રુવખંડની રચના સાથે પ્રયોજી છે. મધ્યકાળનો કોઈ આખ્યાનકવિ એવો નહીં હોય કે જેણે આ દેશીના ઢાળમાં પદરચના ન કરી હોય. અહીં આ પ્રકારનાં કેટલાંક ઉદાહરણો આખ્યાન પરંપરામાંથી જોઈએ.

૧. ઉન્મત્તે ઉતાવલી, સુણિ સુંદરી,
ઉઢણું આપ સંભાલિ, ગહિણી કુણિ કરિ. (ભાલણકૃત 'કાદંબરી', ક : ૧૦-૧)

૨. વચન પ્રભુનાં સાંભલી, મન વાલીઈ જી.
ચરણે કરી પ્રણામ, બોલ્યું પાલીઈ જી. (ભાલણકૃત 'નળાખ્યાન' ક : ૩૦, ૧)

૩. આતાજી એમ ન કીજિયે, બલેહારી રે, ।
મુંને કોહોની મનની વાત, બલા લેઉં તાહારી રે. (વિશ્વનાથ જાનીકૃત 'પ્રેમપચીશી' પદ : ૧)

૪. પછી સુદામોજી બોલિયા, સુણ સુંદરી રે
હું કહું તે શીખ માન, ઘેલી કોણે કરી રે
જે નિર્મ્યુ છે તે પામિયે સુણ સુંદરી રે
વિધિએ લખી વૃદ્ધિ હાણ, ઘેલી કોણે કરી રે. (પ્રેમાનંદકૃત 'સુદામાચરિત્ર' ક : ૪-૧,૨)

૫. આંખ ભરી અબળા કહે, ઋષિરાયજી રે;
મારું જડ થયું છે મન લાગું પાયજી રે.
એ જ્ઞાન મને ગમતું નથી, ઋષિરાયજી રે;
રુવે બાળક લાવો અન્ન લાગું પાયજી રે. (પ્રેમાનંદકૃત 'સુદામાચરિત્ર', ક : ૪-૧૫, ૧૬)

૬. પછી શામળિયોજી બોલિયા, તને સાંભરે રે ?
હાજી નાનપણાનો નેહ, મને કેમ વીસરે રે ? (પ્રેમાનંદકૃત 'સુદામાચરિત્ર' ક : ૨૦-૧૨)

૭. રાજા વળતું બોલિયો : કહુ કામિની !
એ તો ભવબંધનનો ભાવ, ભોળી ભામનિ !
સુખ તણા સમુદ્રમાહાં, કહું કામિની
ભાંગ્યૂં પુત્ર રૂપિયું નાવ, ભોળી ભામનિ. (પ્રેમાનંદકૃત 'ચન્દ્રહાસાખ્યાન' ક : ૨૦-૧૨)

૮. દમયંતી કહે દાસીને : સુણ, સાધવી !
છે વિપ્રનો વાયદો આજ, મહિલા માધવી !
ઠેઠ ઋતુપર્ણ આવશે, સુણ, સાધવી !
જો હશે નળ મહારાજ, મહિલા માધવી ! (પ્રેમાનંદકૃત 'નળાખ્યાન' ક : ૫૪-૧, ૨)

૯. રુકમૈયો કહે : ક્યાં જાય છે વહેલી રે ?
એ કોણે શીખવી ટેવ, કન્યા ઘેલી રે ?
સ્વ ઇચ્છાએ ઊઠી નીસરી, વહેલી વહેલી રે,
સ્ત્રી માણસને શા દેવ, કન્યા ઘેલી રે ? (પ્રેમાનંદકૃત 'દશમસ્કંધ' ક : ૧૭૦-૧, ૨)

૧૦. માતા જશોદાજી બોલિયાં, ઉદ્ધવ ! સાંભળો રે;
અમો અજ્ઞાનીના મંન કાળો કામળો રે.
તેને ચઢે નહીં દુજો રંગ, પહેલી શ્યામતા રે;
અમો અજ્ઞાની આહિર લોક, જ્ઞાન નથી પામતા રે. (પ્રેમાનંદ કૃત 'ભ્રમરપચીશી' પદ : ૧૦-૧, ૨)

અન્ય પદપ્રકારની રચનાઓમાં પણ આ દેશી પ્રયોજવાની રૂઢિ ઘણી જૂની છે. એ પ્રકારનાં પણ કેટલાંક ઉદાહરણો જોઈએ :

૧. લાવો લાવો કાગળને દોત, લખીએ હરિને રે;
એવો શિયો રે અમારલો દોષ, ન આવ્યા ફરીને રે !
વ્હાલે દૂધને સાકરડી પાઈ ઉઝેરેલ અમને રે,
એવાં વખડા ઘોળી ઘોળી પાવ ઘટે નૈ તમને રે ! (રવિ રામનું પદ, ગુ. સા. ઇ. - ૨ પૃ. ૬૧૪)

૨. મોહનજી તમે મોરલા - હું વારી રે
કંઈ અમો ઢળકતી ઢેલ - આશ તમારી રે
જ્યાં જ્યાં ટહુંકા તમે કરો - હું વારી રે
ત્યાં અમે માંડીએ કાન - આશ તમારી રે. (રાજેનું પદ, ગુ. સા. ઇ. - ૨, પૃ. ૬૨૧)

૩. ગાગરિ ઉપરિ ઢાંકણું, ગુણ ગરબી રે,
અંબર એક અપાર, ગાઉં ગુણ ગરબી રે.
તેત્રીસ કોટિ વિવર કર્યા, ગુણ ગરબી રે,
તેજ તણું નહીં પાર, ગાઉં ગુણ ગરબી રે.
(ભાણદાસકૃત 'ગગન મંગળની ગાગરડી...' ગુ.સા.ઇ.- ૨, પૃ. ૫૧૯)

રા. વિ. પાઠક તેમના 'બૃહત્‌પિંગળ'માં આ દેશીની સમજૂતી આપતા લખે છે : 'કેટલીક દેશીઓમાં ધ્રુવખંડો બાદ કરતાં બાકીની પંક્તિઓ વધારે દોહરા જેવી જણાય છે (અહી 'પછી સુદામોજી બોલિયાં સુણ સુંદરી રે.... એ ઉદાહરણ આપી લેખક લખે છે :) આમાં દોહરાની ભંગી વધારે સારી રીતે પ્રતીત થાય છે. આમાં ધ્રુવખંડો બાદ કરતાં વિષમ પંક્તિને અંતે દાલદા અને સમપંક્તિને અંતે ગાલ એકધારું ચાલ્યું આવે છે, અને પ્રાસ ગાલના જ મળે છે, એ બંને લક્ષણો દોહરાનાં જ છે. તેમ છતાં આખી પંક્તિ રોળાની છે, એ તરફ દુર્લક્ષ ન કરવું જોઈએ. પઠનસમયે ત્યાં અમુકભંગી વિશિષ્ટ રોળા જ મૂર્ત થાય છે. અલબત્ત આગળ આવા પ્રસંગે કહ્યું હતું તેમ રચનાર રોળા સાથે સાથે દોહરા તરફ પણ સભાન રહી રોળાના કાઠામાં દોહરો પણ ઉતારે એ સંભવિત છે.... પ્રાચીન કવિઓએ આ ભંગીને ખૂબ વિકસાવી છે. જૈન કવિઓએ આ દોહરાને અણિશુદ્ધ રાખવા કાળજી રાખી છે.'[૭૪]

રેવાશંકરકૃત 'વૈરાટપર્વ'માં આ દેશીના કેટલાંક વિશિષ્ટ પ્રયોગો જોવા મળે છે. અધ્યાય ૯, ૨૧ અને ૩૫માં ઉક્ત દેશીના ઢાળને કવિએ ઉલટાવીને પ્રયોજ્યા હોય તે પ્રકારનાં ઉદાહરણ મળી આવે છે. જુઓ :

૧. પંડિતના સમા રે, પોતે પેહેર્યા વસ્ત્ર તમામ
તિલક તાં કર્યું રે, કાંતિ કોમળ દીસે કામ. (૯-૫)

૨. મન્મથ મોહની રે, રૂપ રતિ ભાળી લજવાય
નૌતમ નાર છે રે, જેની કંચનવરણી કાય. (૨૧-૮)

૩. ભૂપતિ તાં ભણે રે, સ્વામી સંભળાવો એ વાત
વળતી બોલિયાં રે, વૈશમપાયન જગ વિખ્યાત. (૩૧-૧)

નાકરે 'વિરાટપર્વ'નાં કેટલાંક કડવાંમાં ધ્રુવપદ કે ટેકની રચના કરી ગેયતાને વિશેષ રીતે પ્રગટ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. કડવું - ૧૧માં 'ત્રાહિ ત્રાહિ કરી કામિની પંચાલી તે નારી' તો કડવું-૧૯માં દ્રૌપદીની ઈશ્વર પ્રાર્થના વખતે કવિએ 'ધાઉ રે ધરણીધર ! શ્રીવર ! કરુણાકર ! કેશવ ! કૃષ્ણ દયાલ' એ ધ્રુવપદ પ્રયોજ્યું છે. કડવું-૫૧માં 'પંચાલીના

પ્રભુ પસાઈ, સાહ્મું કમઈ ન જોવાઈ જી ' અને કડવું - ૫૪માં 'બાંધવ ! ઘઈરઈ આવું રે તાહ્રી વાટ જોઈ વિરાટ' એ ધ્રુવપદ પ્રયોજાયું છે. કીચકના મૃત્યુ વખતે સુદેષ્ણાના વિલાપનું નિરૂપણ કરવા માટે કવિએ કડવું-૫૫માં 'વીરાં ! મૂ શું બોલી રે ! કુહુનઈ વીતકની વાત' એ ધ્રુવપદ પ્રયોજ્યું છે. એથી સમગ્ર અભિવ્યક્તિ વધુ અસરકારક બની શકી છે. જે તે કડવાંની દરેક કડીને અંતે આ ધ્રુવપદ આવે છે એટલે ગેયતાનો વિશેષ અનુભવ થાય છે. અહીં અગાઉના ઉદાહરણની જેમ સમગ્ર કડવાંની રચના ગેયઢાળ કે દેશીમાં થઈ નથી પરંતુ માત્રિક સંધિઓનો વિશેષ આશરો લેવામાં આવ્યો છે. આ ધ્રુવપદ, ટેક કે ધ્રુવખંડનું ગાન-રજૂઆત દરમ્યાન સંગીતની દૃષ્ટિએ શું મહત્ત્વ છે તે રા. વિ. પાઠકે તેમનાં 'બૃહત્ પિંગળ'માં વિસ્તારથી સમજાવ્યું છે.[૭૫]

નાકરકૃત 'વિરાટપર્વ'ના આ બધા ગેય કડવાંમાં કડવું-૪૭ નોખું તરી આવે છે નાકરે તેમાં ૪ થી કડીથી માંડીને ૧૨મી કડી સુધી દરેક કડીના છેલ્લાં ચરણમાં 'તે આ વેલાનઈ કાજિ રે ?' એ પ્રકારનો ધ્રુવખંડ પ્રયોજ્યો છે. આ પ્રકારના ધ્રુવખંડના વારંવારના પુનરાવર્તનથી દ્રૌપદીએ કૃષ્ણને કરેલી સ્તુતિને કવિ હૃદયદ્રાવક બનાવી શક્યાં છે. ધ્રુવખંડને અંતે મૂકેલા પ્રશ્નથી દ્રૌપદીની યાતનાનું સોંસરવું નિરૂપણ કરવામાં કવિ સફળ થયા છે.

આ ઉપરાંત નાકર કડવું : ૪૭, ૫૨, ૫૩, ૫૯, ૬૦, ૬૧ અને ૬૫ને અંતે 'રે' શબ્દ પ્રયોજે છે. તેમજ કડવાં-૫૧ને અંતે 'જી' શબ્દ પ્રયોજે છે. આ દ્વારા પણ ગેયતા નિષ્પન્ન થઈ શકી છે. વલ્લભ તથા રેવાશંકરની રચનામાં પણ આ પ્રકારના ઉદાહરણ મળી આવે છે. વલ્લભ તેના 'વૈરાટપર્વ'ના ક.૧૦માં પંક્તિઓને આરંભે 'હાં રે' એવા શબ્દ પ્રયોજે છે એ દ્વારા પણ ચોપાઈની દેશીનો વિશિષ્ટ લય નિષ્પન્ન થઈ શક્યો છે, જુઓ :

હાં રે બોલ્યાં વૈશમપાયે વચન
સુણ પરીક્ષિતરાયના તન

હાંરે સતી સાધવી બહુ ટળવળતી
પણ પાપીના મનને ન મળતી

હાં રે એના નેત્રમાં વહે છે નીર
કરગરે મૂકી દો ઓ વીર.

હાં રે મુજ રંક ઉપર શું રીસ
મૂકો ચોટલો દુઃખે છે શીષ

હાં રે તોંય દુષ્ટ દયા નવ આણે
કર ગ્રહીને સમીપ તાણે. (૧૦-૧ થી ૫)

રેવાશંકર પણ પંક્તિને અંતે તો 'રે' શબ્દ પ્રયોજે છે પરંતુ પંક્તિની મધ્યમાં પણ તેમણે 'રે' શબ્દ પ્રયોજ્યો છે એ ઉદાહરણ આગળ નોંધ્યા જ છે. રા. વિ. પાઠક આ વિશે સમજૂતી આપતા લખે છે : 'દેશીઓ કે પદોમાં રે, જો, લોલ, જી, હોજી, કે જેવાં તાનપૂરકોનો છૂટથી વપરાટ થાય છે. આમાંના કેટલાંકનો કાંઈ અર્થ થતો હશે પણ અત્યારે તો એ સર્વ પૂરક તરીકે જ આવે છે પણ તે સિવાય તેની છન્દ વિશેની કેટલીક ખાસ અસર છે તે જોવા જેવી છે. આવાં તાનપૂરકો પંક્તિને અંતે આવે ત્યારે અંતના દ્યોતક બને છે. પંક્તિની મધ્યમાં તે ગમે ત્યાં માત્રા પૂરવા આવે છે, ત્યારે છન્દ સાથે એને કશો સંબંધ હોતો નથી, પણ એ કોઈ કોઈ વાર દેશીની પંક્તિમાં અમુક નિયત સ્થાને આવે છે ત્યારે તેના સ્થાનથી ત્યાં શબ્દાન્ત યતિ થઈ છન્દની એક ભંગી બને છે.'[૭૬]

હવે વલ્લભમાંથી બીજા કેટલાક પ્રયોગો નોંધીએ. વલ્લભ દક્ષિણગોગ્રહના યુદ્ધવર્ણન માટે પ્રચલિત 'બળવંત બાઝે જી' એ દેશીને પ્રયોજે છે એ દ્વારા યુદ્ધની તીવ્રતા અને ગતિશીલતા પ્રગટ થઈ શકી છે, જુઓ :

રાતા તાતા (ને) મદમાતા, મુખ કરે પોકાર બળવંત બાઝે જી
ગુપ્તી ગેડી ગદા લેઈને, દેવા માંડ્યો માર બળવંત બાઝે જી

છૂટા ગોફણ ગોળા મારે ભીમનો મત મૂકાવે બળવંત બાઝે જી
આડો ને અવળો ભીમ ખસે છે હથિયારને ચૂકાવે બળવંત બાઝે જી. (૨૨-૩,૪)

વલ્લભકૃત 'મહાભારતની કથા'માં આ દેશી (આદિ. ક : ૫૦, સભા. ક : ૬ એમ) જુદે જુદે ઠેકાણે પણ પ્રયોજાઈ છે. વલ્લભ તેમના 'મહાભારતની કંથા' અને તદન્તર્ગત 'વૈરાટપર્વ'ના લગભગ મોટા ભાગના કડવાંનો આરંભ આ રીતે કરે છે :

વૈશંપાયન એણી પેરે બોલ્યાં સુણ જનમેજયરાય (જી)
વિસ્તારી તુજને સંભળાવું વૈરાટપર્વ મહિમાય (જી) (વૈરાટપર્વ, ક : ૨-૧)

આ પણ એક પ્રસિદ્ધ ઢાળ છે. આમાં ચતુષ્કલ સંધિ પ્રયોજાય છે. તે સંબંધી રા. વિ. પાઠક લખે છે કે 'આના અંતના અક્ષરો નીચે પ્રમાણે ગવાય છે : ભારત, નો મહિ, માયજી : પરંપરાથી આ રીતે જ ગવાય છે. 'જી' અંત વાળી ઘણી ઢાળોમાં આ પ્રમાણે જ પ્લુતિઓ આવે છે.'[૭૭]

વલ્લભે ઉત્તરા-અભિમન્યુના વિવાહવર્ણનમાં 'શોભા ઘણેરી રે' એ પ્રચલિત દેશીઓનો વિનિયોગ કર્યો છે :

ત્યાં તો હસ્તમેળાપ થાય, શોભા ઘણેરી રે
પછી માનુની મંગળ ગાય, શોભા ઘણેરી રે
ચોરી પહેલું મંગળ વરતાય, શોભા ઘણેરી રે
તેમાં ગાયોના દાન અપાય, શોભા ઘણેરી રે (૩૨-૨,૩)

વલ્લભ 'મહાભારતની કથા'માં અન્યત્ર પણ આ દેશી - કોઈ લગ્નપ્રસંગનું નિમિત્ત ઊભું થતાં - અચૂક પ્રયોજે છે.

નાકર અને વલ્લભની સરખામણીમાં રેવાશંકરકૃત 'વૈરાટપર્વ'માં ગેયતાનું તત્ત્વ વિશેષ પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. રેવાશંકરે 'વૈરાટપર્વ'ના ૪૯ અધ્યાયોમાંથી અરધોઅરધ એટલે કે ૨૩ જેટલા અધ્યાયોમાં જુદી જુદી દેશીઓનો પ્રયોગ કર્યો છે. રેવાશંકરની રચનામાંથી અગાઉ કેટલાંક ઉદાહરણ જોયાં છે એ સિવાયનાં બીજાં કેટલાંક ઉદાહરણ અહીં જોઈએ :

'વૈરાટપર્વ'ના અધ્યાય : ૩૮માં અર્જુનના રણભૂમિ પ્રવેશ વખતે રેવાશંકરે 'એ અર્જુન આવ્યો રે' એ પ્રચલિત દેશી પ્રયોજી છે :

ગુરુ બળથી બોલ્યાં તેણી વાર રે એ અર્જુન આવ્યો રે
ખોવા ભૂપતિ સરવના ભાર રે એ અર્જુન આવ્યો રે
જેના હૈયામાં હરિ તણો હેજ રે એ અર્જુન આવ્યો રે
તાણી લે છે એ સભાના તેજ રે એ અર્જુન આવ્યો રે (૩૮-૧,૨)

અગાઉ દ્રૌપદીસ્વયંવરના પ્રસંગ વખતે સ્વયંવરમંડપમાં અર્જુન મત્સ્યવેધ કરવા ઊભો થાય છે ત્યારે પણ રેવાશંકરે આ દેશી પ્રયોજી છે.(આદિપર્વ,અ : ૮૭) વલ્લભે પણ આ દેશી 'દુર્યોધન આવિયા રે' એવા ધ્રુવખંડ સાથે પ્રયોજી છે.(આદ્યપર્વ, ક : ૧૧૩) પ્રેમાનન્દના 'નળાખ્યાન'માં આ દેશી મળે છે. દમયંતીસ્વયંવર પ્રસંગે નળના આગમન વખતે આ દેશી પ્રેમાનન્દે પ્રયોજી છે, જુઓઃ

વાગી સ્વયંવરમાં હાક : ઓ નળ આવ્યો રે;
ભાગ્યા ભીજા ભૂપના ધાક, તે નળ આવ્યો રે.
જાણે ઉદિયો નૈષધ ભાણ,ઓ નળ આવ્યો રે;
થયા અસ્ત તારા રાજાન, તે નળ આવ્યો રે. (નળાખ્યાન, ક.૨૬-૧,૨)

આ ચોપાઈની દેશી છે. આ દેશીની સમજૂતી આપતાં રા.વિ.પાઠક લખે છે :'ધ્રુવખંડ અર્થની દૃષ્ટિએ તરત અલગ પડી જાય છે એટલે બાકીની પંક્તિ અલગ જોવાનો પ્રસંગ મળે છે. છતાં સંગીતની દૃષ્ટિએ ધ્રુવખંડ સાથેની આખી પંક્તિ એ જ રચનાનું એકમ છે. રચતી વખતે પણ કવિ મનમાં ચોપાઈ રચીને ધ્રુવખંડો વળગાડી દેતો હશે એમ મને લાગતું નથી.રચના દરમ્યાન ધ્રુવસહિત આખી પંક્તિને એ ગણગણતો હશે એવી મારી કલ્પના છે. તેમ છતાં કવિ પણ આ ચોપાઈની પંક્તિ જોઈ શકે એમ હું માનું છું. અત્યારનો કવિ તો અવશ્ય જોઈ શકે. રચના વ્યાપાર વખતે એ ભાગ વિશે સભાન હોય, અને તેથી એ ભાગને ચોપાઈની દૃષ્ટિએ પણ સાથે સાથે સુઘડ કરતો જાય એ શક્ય છે. એટલે આ રચનાને રોળામાં આવતી ચોપાઈની ભંગી કહેવી હોય તો કહી શકાય.'[૭૮]

રેવાશંકર 'વૈરાટપર્વ'ના અધ્યાય : ૨૪માં દ્રૌપદીની પ્રાર્થના વખતે ભુજંગીની દેશી પ્રયોજે છે, અહીં તેણે ત્રિપદીનો પણ પ્રયોગ કર્યો છે અને અંતે ધ્રુવપદ-ટેક મૂકી છે. આ ધ્રુવપદ નાકરે આ જ પ્રસંગનિરૂપણમાં પ્રયોજેલા ધ્રુવખંડ 'તે આ વેલાનઈ કાજિ રે ?' સાથે મળતું આવે છે. જુઓ :

ઉગારી'તી આ અવસરને સારું
જાણ્યું નહીં પેટમાં પાપ તમારું.. ઉગારી'તી...

ભરોસામાં ભોળવ્યાં હેત બતાવી
પીડા સમે જીવાડ્યાં રાજ્ય પટાવી
જવા બેઠી લાજ તાં ઝાંખ ન આવી...ઉગારી'તી.. (૨૪-૧)

ફ્હાનકૃત અશ્વમેધપર્વના બકદાલ્ભ્ય આખ્યાનમાં પણ ભુંજગીની ચાલમાં લખાયેલી દેશી પ્રયોજાઈ છે. ફ્હાને યૌવનાશ્વનું આખ્યાનમાં 'ઝૂલણા'માં પણ એક ઝમક (કડવું)ની રચના કરી છે. આ કડવાને કવિ ગીત તરીકે જ ઓળખાવે છે.

રેવાશંકરે 'વૈરાટપર્વ'ના અધ્યાય :૧૧માં નકુળ વિરાટ રાજાના દરબારમાં કાર્યનિવેદન કરે છે ત્યારે એક પ્રચલિત ઢાળનો વિનિયોગ કર્યો છે. જુઓ :

નાથ સંભારીને નીકુળ બોલિયો સાંભળો સાહ્યબ વાત
જૂઠના ભાગ જરાય વદું નહીં છું રજપૂતની જાત

ચલાવી ચાબખ જાણું
રેવંતોને રેસમાં આણું
રહ્યાં છો આપ અજાણ્યાં રે
રહું ગજપૂરમાં રાણા રે..ટેક
નાથ નીકુળ હું સંગતિમાં રહું, પાંડુના પુત્રની પાસ
ચાબખ સ્વારનું કામ કરું છું જુવો અભ્યાસ.. ચલાવી..(૧૧-૧,૨)

રેવાશંકરે 'ભાષામહાભારત'માં અશ્વમેધપર્વના અઃ૭,૯ અને મુશલપર્વના અધ્યાય : ૭માં પણ આ ગેયઢાળ પ્રયોજ્યો છે. આ ઢાળ ચેલૈયાના પ્રચલિત ગીતમાં પણ મળે છે, જુઓઃ

ભાગું તો મારી ભોમકા લાજે ભોરીગ ઝીલે ન ભાર
મેરું સરીખા ડોલવા લાગે આકાશનો આધાર
મેરામણ માઝા ન મૂકે
ચેલૈયો સત ના ચૂકે.

ઈન્દુલાલ ગાંધીના પ્રખ્યાત કાવ્ય 'આંધળીમાંનો કાગળ'માં પણ આ જ ઢાળ પ્રયોજ્યો છે. પ્રેમાનંદકૃત 'દાણલીલા'ના પદ : ૧૩માં પણ આ ઢાળ પ્રયોજાયો છે :

ધૂતારી ઘૂંઘટાવાળી રે,
આંજ્યા વિના આંખડી કાળી રે.... ટેક

ઊંચી ને અલબેલડી રે, મન ઘણું ગુમાન
જોબનિયાનું જોર ઘણેરું હું ઉતારું અભિમાન... ધુતારી... (પ્રેમાનંદકૃત 'દાણલીલા' પદ : ૧૩)

પ્રેમાનંદે આ જ પદમાં 'ચાલ્યો જા ની પાધરી વાટે, સાંખુ છું નંદનો માટે રે' એવી બીજી ટેક પણ પ્રયોજી છે અને તેને કડીઓમાં વારાફરતી (અવાંતરે) પ્રયોજી છે એથી કાન-ગોપીની વઢછડ - સંવાદ - તાદૃશ બની શક્યો છે. આ દેશીની સમજૂતી આપતાં રા. વિ. પાઠક લખે છે : 'બધી પંક્તિઓ દાદાદા એવા ષટ્કલ સંધિની છે.... પંક્તિનો પહેલો અક્ષર છોડીને ષટ્કલનો તાલ શરૂ થાય છે અને ત્રીજા ષટ્કલનો છેલ્લો અક્ષર એ ષટ્કલને પૂરું કર્યા પછી આગળ ચાર માત્રા પૂરે છે, જે પછીની પંક્તિના પહેલા નિસ્તાલ અક્ષરને ભેળવી દઈ આખું ષટ્કલ પૂરું કરે છે. એમ આખી પંક્તિ ચાર ષટ્કલની બને છે, જે પ્રાસથી અને અંત્ય સંધિથી પછીની પંક્તિ સાથે જોડાયેલી હોય છે.... તેમાં અંતરાથી, સંગીત તાર સ્વરો તરફ જાય છે, અને પછી નીચે ઉતરી ટેકને પકડી કઈ એક આખી અનેક પાસાંવાળી સંગીત આકૃતિ રચે છે. કેવળ સંગીતકૃતિઓમાં સ્થાયી અને આંતરાનો આવો જ સંબંધ હોય છે. ધ્રુવ અને આંતરામાં એકની એક જ સંગીત આકૃતિનું આવર્તન થાય, એને પદ્યરચનામાંથી દેશી કરવાની પિંગલકૃત સાદામાં સાદી યુક્તિ ગણવી જોઈએ.'[૭૯]

રેવાશંકરે 'વૈરાટપર્વ'ના અ : ૭માં 'સ્તવનમંજરીની દેશી' પ્રયોજી છે. અહીં ત્રીક પણ છે, જુઓ :

હમ્યે આવ્યા દુઃખના માર્યા રાજ્ય કૃપા કરો
નથી પીડ્યામાં પરવાર્યા રાજ્ય કૃપા કરો.... ટેક.

આ હાલત્યમાં હવડે આવ્યા, માણસ મોટા ઘરના
કરમ ક્વાયે કષ્ટ પડ્યું આ કાંકણ બૈયર કરના
દશા દૈશ કૈયે નવ સૂઝે લૂંટાયાં જોબન જરના.... રાજ્ય.... (૭-૧)

આ જ દેશી રેવાશંકરે અ : ૧૬માં પણ પ્રયોજી છે, ત્યાં ટેક જુદી છે અને તે અત્યાંનુપ્રાસથી જોડાયેલી છે. અહીં પણ આંતરામાં ત્રિપદી પ્રયોજાઈ છે અને તેની અંતિમ પંક્તિમાં માત્ર એક 'રે' વધારે છે તે પદ્યરચના કે સંગીતમાં કશો તફાવત નથી કરતો. ઉદાહરણ જોઈએ :

કોઈ જોરાવર જન જાગો રે સભા ભરી
લ્યો પાંડવ પરખી લાગો રે હોડ્યે કરી.... ટેક

ફરે સભામાં બીડું વળતી ભૂપતિ મુખથી ભાખે
લજવ્યાં ધનુષધરી ફડક્યાં સૌ પવનપુત્રને શાખે
વપુ વધારી બેઠાં કો' આંગણે ઊભા નૈ રાખે રે... હોડ્યે કરી .... (૧૬-૧)

રેવાશંકરે 'ભાષા મહાભારત'માં પણ આ દેશી કેટલીક વાર પ્રયોજી છે અને ત્યાં દરેક અધ્યાયમાં જુદી જુદી ટેકની રચના કરી છે.

રેવાશંકર 'વૈરાટપર્વ'ના અધ્યાય ૫, ૧૩ અને ૪૫માં પણ વિશિષ્ટ દેશી પ્રયોજે છે. એમાં પણ ચતુષ્કલ સંધિ પ્રયોજાઈ હોય તેને સવૈયાની દેશી ગણી શકાય. જે અંતરાની બાબતમાં ઉક્ત દેશીની સાથે મળતી આવે છે પરંતુ દરેકમાં ટેક-ધ્રુવપદની રચના કવિએ તે કરતાં જુદી રીતે કરી છે. એટલું જ નહિ આ ત્રણે અધ્યાયમાં ટેક એકબીજા કરતાં જુદી છે. અધ્યાય : ૫માં 'સાચુ કોહો સ્વામી મુનિવર ઝાલી માળા, ભ્રંમતેજ ભાસો નૈ મુજને, ક્ષત્રી છોખાંડાળા' એ ટેક પ્રયોજી છે તો અ : ૧૩માં 'માયાબળ મોટુ, પ્હોંચ્યાને પલમાં પાડે' એ ટેક પ્રયોજી છે. અ : ૪૫માંથી ઉદાહરણ જોઈએ :

પ્રણમીએ લાવો પાંચેને પૂરમાં તેડી
પિતા પુરંદર સરખો ન ટકે છત્રપતિ છંછેડી... ટેક

ઉંમર સર્વ અલ્હેતપણામાં તાત તમે આ કાહાડી
બેળ્યે બોજ વધ્યો'તો તે આ બાજી સર્વ બગાડી... પ્રણમીને... (૪૫-૧)

રેવાશંકર 'વૈરાટપર્વ'ના અધ્યાય : ૨૯માં કીચકના મૃત્યુ પછી સુદેષ્ણાના વિલાપનું નિરૂપણ કરે છે. આ અધ્યાયમાં કવિએ વિશિષ્ટ એવા ગેય ઢાળનું આલેખન કર્યું છે. એ દ્વારા સુદેષ્ણાની વેદનાને અસરકારક અભિવ્યક્તિ મળી છે તો બીજી બાજુ લયવૈશિષ્ટ્યને કારણે સમગ્ર અધ્યાય જાણે કે લોકસાહિત્યના એક ગીતસ્વરૂપ મરશિયાની લગોલગ જઈને ઊભો રહે છે. ઉદાહરણ જુઓ :

હોશીલા હીમત્ય હાર્યો રે
વીરા, તું ન રહ્યો વાર્યો રે
માણીગર માર્યો.... ટેક

વીરાનું ભાળી વદન વિળાપ કરે રાણી
જનીતાનો જાયો જાણી રે.... માણીગર....

ભગનીને ભાઈ કોની તે ભાળવણી કીધી
મુંને મોહોર્ય જવા ન દીધી રે... માણીગર.... (૨૯-૧,૨)

ગેયતાની દૃષ્ટિએ રેવાશંકરકૃત વૈરાટપર્વનો અ : ૩૬ પણ વિશિષ્ટ છે. તેમાં ત્રિપદીનો કવિએ ઉપયોગ કર્યો છે અને સમગ્ર અધ્યાયમાં ટેક ત્રણવાર બદલાય છે. એ ત્રણે ટેક જુદી જુદી છે તે પણ તેની વિશિષ્ટતા છે. આ અધ્યાયમાં ઉત્તર-અર્જુનના સંવાદનું નિરૂપણ છે અને પ્રસંગ કૌરવનું સૈન્ય જોઈ ઉત્તર ભય પામે છે, અર્જુન તેને સાન્ત્વન આપે તે છે. અહીં બદલાતી જતી ટેક દ્વારા તેને કવિ અસરકારક બનાવી શક્યા છે અને નાટ્યાત્મકતા નિપજાવી શક્યા છે. ઉદાહરણ જુઓ :

ગજ ઘન સરખા દરસાય એ કૌરવદળ ભાળો
મહીં તોપ તડાકા થાય એ કૌરવદળ ભાળો.... ટેક

વૃંદળ રાજકુંવરને કહે છે સામદ ઊભા સામા
મેઘ સરીખા ભાસે તમને એ ગજના અંધામા
તડ્િત સમોવડ તેગાં ચળકે તે શુરાઓ સ્હાય..... એ કૌરવદળ ભાળો..... (૩૬-૧)

આ અધ્યાયની છઠ્ઠી કડીથી ટેક બદલાય છે. આ ટેક પણ ત્રિપદીમાં આલેખાઈ છે, જુઓ :

વસ્તી વ્યાકૂળ થાય રે વેગે રથ વાળો
મેં ના રણમાં રહેવાય રે વેગે રથ વાળો
મ્હારો જીવ ફટકી જાય રે વેગે રથ વાળો.... (૩૬-૬)

કડી બારમીથી ફરી ટેક બદલાય છે, આ વખતે પણ તે ત્રિપદીમાં છે :

શોધે એ જ ઉપાય રે બળ હારી બેઠો
કુંવરની કંપે કાય રે બળ હારી બેઠો
દળ દેખીને ગભરાય રે બળ હારી બેઠો.

આ ત્રણે ટેક દ્વારા કથનકેન્દ્ર પણ સાથે સાથે બદલાય છે એ નોંધવું જોઈએ. પ્રથમ ટેક અર્જુનની ઉક્તિ રૂપે, બીજી ટેક ઉત્તરની ઉક્તિ રૂપે અને ત્રીજી ટેક કથક-કથાકાર (કવિ)ની ઉક્તિ રૂપે પ્રયોજાઈ છે.

રેવાશંકરકૃત 'વૈરાટપર્વ'ના અ : ૨૦ અને અ : ૪૨ પણ ગેયતાની દૃષ્ટિએ વિશિષ્ટ છે. આ બંને અધ્યાયમાં કવિએ દોહરાની દેશી પ્રયોજી હોય તેમ જણાય છે. બંને અધ્યાયની ટેક પણ એ દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર છે, જુઓ :

મુનિવર કે સુણો મહિપતિ કહુ કૈયાની વાત
જેએમલ્લે ઝાલીને ઝાટક્યો હુતી મરણની ઘાત.... મુનિવર.... ટેક.

પડદામાં રાખ્યો છે પવનથી શેક નવા નવા થાય
વૈદ વિશેષ કરી ભમે જોવા જન સઊ જાય.... મુનિવર.... (૨૦-૧, ૨)

અને

ભાવિ પ્રબળ જુઓ ભૂપતિ... ટેક

મુનિવર કે સુણો મહિપતિ, બેઠા કંક ને રાય
પાસમાં બાજી પાસા તણી દાવ દ્યૂતના થાય... ભાવિ... (૪૨-૧, ૨)

રેવાશંકરકૃત 'વૈરાટપર્વ'ના અધ્યાય : ૪, ૧૪ અને ૪૩ પણ ગેયતાની દૃષ્ટિએ વિશિષ્ટ છે. અહીં ટેક ધ્રુવપદ કે ધ્રુવખંડની રચના કવિએ કરી નથી પરંતુ પંક્તિની મધ્યમાં 'રે'નો વિનિયોગ કરી વિશિષ્ટ લય નિપજાવ્યો છે. અગાઉ પણ પંક્તિની મધ્યમાં 'રે' આવે છે તે ઉદાહરણ નોંધ્યું છે તે કરતાં આ પ્રકારનો પંક્તિની મધ્યમાં આવતો 'રે' ભિન્ન છે. આ ત્રણેય અધ્યાયની આરંભની બે કડીઓ પણ નજીવા ફેરફાર બાદ કરતાં ઘણે અંશે સમાન છે. તેમાં જનમેજયનો પ્રશ્ન અને વૈશમપાયનના ઉત્તરની વિગત અપાઈ છે. એ રીતે પણ એની સંરચના ધ્યાનપાત્ર બની રહે છે. આપણે ત્રણેય અધ્યાયમાંથી અન્ય એક એક ઉદાહરણ જોઈએ.

૧. કર જોડીને રે, કન્યા પતિ પાસે ગઈ
રીત્ય રહેવાની રે, કંથ કને સરવે કઈ (૪-૩)

૨. સતી સાસરું રે, કોણ મુલકમાં તમ તણું
કૂળ મારગ રે, ઉદ્યમનો શો હું ભણું (૧૪-૫)

૩. ભણે ભૂપતિ રે, મુનિવર કોહો પછી ક્યમ થયું
સુત બળ લહી રે, પુરપતે પુત્રને શું કહ્યું (૪૩-૧)

રા. વિ. પાઠક આ દેશીને રોળાની દેશી ગણાવે છે અને તેની સમજૂતી આપતાં લખે છે : 'ચતુષ્કલો સુંદર રીતે ચાલ્યા આવે છે. આ દેશીનું એક લક્ષણ એ છે કે પહેલા બે ચતુષ્કલો પછી દ્વિકલ રે આવે છે. રોળામાં અગિયારમી માત્રાએ યતિ આવતી હતી. અહીં રોળાની ૯મી અને ૧૦મી માત્રા 'રે'થી બને છે.'[૮૦]

રેવાશંકર અ : ૨૫માં 'કર્મ કવાઈ બેહું રે રે હો નિરદે થયા નાથજી રે...' એવી લાંબી ટેક – ધ્રુવપદની રચના કરે છે અને દરેક ત્રિપદીને અંતે તેને પ્રયોજે છે. આ પણ અતિપ્રચલિત લોકઢાળ છે અને 'ગણપતિ પૂજીએ આઈના શરણમાં...' એ દેવીના ગરબામાં તે પ્રયોજાયો છે. આ દેશીના અંતરાનો લય-ઢાળ કેટલેક અંશે અગાઉ અ : ૭ અને ૧૬નાં જે ઉદાહરણ નોંધ્યા છે તેને મળતો છે પરંતુ વિશિષ્ટ એવા ધ્રુવપદની રચનાથી આ દેશી તે કરતાં જુદી રીતે ગવાતી હશે તેવું અનુમાન કરી શકાય.

રેવાશંકરે અધ્યાય : ૪૮માં ઉત્તરા-અભિમન્યુના વિવાહ પ્રસંગનું આલેખન કર્યું છે. આ વર્ણનમાં કવિએ 'અકળ કળાની દેશી' પ્રયોજી છે. પંક્તિઓમાંની માત્રિક સંધિઓના આવર્તન પણ વધુ છે એટલે પ્રલંબ લય નિષ્પન્ન થાય છે. ગેયતાની દૃષ્ટિએ આ અધ્યાય સમગ્ર વૈરાટપર્વમાં વિશિષ્ટ રીતે નોંધપાત્ર બની રહે છે, જુઓ :

આજ આનંદ અભિમાનના રે, પીઠી ચોળીને નવરાવ્યા તાંહ્ય
જરકશી જામા શોભે ભલી ભાત્યના રે, પેહેર્યો સોનેરી સુરવાળ માંહ્ય
આજ આનંદ અભિમાનના રે... ટેક

મુસ્તક મુગટ ધર્યો મણિએ જડ્યા રે, કડા સાંકળા નંગ જડાવ
પોહોંચી ને વેઢ વીંટી કર મેખળા રે, ઘણી ઘુઘરીઓ ગરકાવ
આજ આનંદ અભિમાનના રે... (૪૮-૧, ૨)

આમ, અભ્યાસ અન્તર્ગત કૃતિઓમાં સૌથી વધુ ગેયતાનું તત્ત્વ રેવાશંકરની રચનામાં જોવા મળે છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં સ્વતંત્ર ગેયપદો અને આખ્યાનમાં દેશીઓને આધારે રચાયેલા ગેયઢાળોના વિકાસમાં લોકગીતોનો પ્રભાવ અત્યંત મહત્ત્વપૂર્ણ છે. અહી નોંધેલાં ઉદાહરણોમાંના કેટલાંક લોકગીતોની પરંપરાની ખૂબ નિકટ છે. રેવાશંકરકૃત 'ભાષા મહાભારત' અને વલ્લભકૃત 'મહાભારતની કથા'માંથી લોકગીતોના ઢાળને આધારે જ રચાયેલાં હોય તેવા ગેય કડવાં-પદોનાં અનેક બીજા ઉદાહરણ પણ મળી આવે છે. આ પ્રકારની રચનાઓ લોકજીવનની કઠપરંપરા સાથે પણ કેટલુંક સામ્ય ધરાવે છે. આ કવિઓએ લોકગીતોની સહજ સરળ શૈલીનો જ માત્ર સ્વીકાર કર્યો નથી. કેટલીક વખત તો લોકપ્રચલિત ગીતોનો જ તેના મૂળરૂપમાં સ્વીકાર કે સમાવેશ કરી લીધો છે. આ દૃષ્ટિએ અભિમન્યુનાં લોકગીતોની પરપરા અને 'અભિમન્યુ આખ્યાન'માં પ્રયોજાયેલાં એ ગીતોની તુલના કરી જોવા જેવી છે. તુલજારામ કૃત 'અભિમન્યુ આખ્યાન'માં પ્રયોજાયેલાં ગીતો જેવા કે, 'તમે ચાલો તો રામજીની આણ રે' (ક : ૩૮મું) 'ગોરી માહારી મહેલો ઘોડીલાની વાગ રે' (ક : ૩૯મું) અને 'મને મારીને રથ ખેલ્ય બાળા રાજા રે' (ક : ૪૦મું સાથે સર. લોકગીતોમાં રામચરિત અને પાંડવકથા પૃ. ૨૪૯) ગુજરાતમાં આજે પણ ગવાય છે.[૮૧] આ ગીતો વલ્લભકૃત 'મહાભારતની કથા' અન્તર્ગત દ્રોણપર્વમાં આલેખાયેલા 'અભિમન્યુના ચક્રાવો'માં પણ મળે છે. દેહલથી શરૂ થયેલી અભિમન્યુ આખ્યાનની પરંપરા સાથે અભિમન્યુનું લોકકથાનક ઉપરાંત આ પ્રકારનાં ગેય કડવાં કે પદો કે ગીતો સાથે - જે 'લોકગીતોમાં રામચરિત અને પાંડવકથા'માં આપ્યા છે તે - અભિમન્યુ વિષયક લોકગીતો પણ સરખાવી જોવા જેવાં છે.

ટૂંકમાં મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારત પરંપરામાં, આખ્યાન સ્વરૂપમાં જે ગેયપદો મળે છે તેનો સંબંધ તત્કાલીન લોકગીત સાથે પણ રહેલો છે તેમ કહી શકાય

૪. લોકોક્તિઓ, કહેવતો અને રૂઢિપ્રયોગ

આ પ્રકરણમાં હવે અભ્યાસ અન્તર્ગત રચનાઓમાં લોકોક્તિઓ, કહેવતો, રૂઢિપ્રયોગ કે ઉપદેશાત્મક સુક્તિઓનું જે આલેખન થયું છે તેની તપાસ કરવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે.

કનુભાઈ જાની શાબ્દી લોકવિદ્યાના સાત મોટા વિભાગો અન્તર્ગત કહેવતો અને રૂઢિપ્રયોગો (Proverbs and Proverbial Expressions)નો એક સ્વતંત્ર વિભાગ પાડે છે.[૮૨] આપણે પણ તેને લોકવાઙ્મયના એક લઘુ પ્રકાર તરીકે ઓળખાવી શકીએ. લોકજીવનમાં રોજ બ રોજના માનવવ્યવહાર દરમ્યાન કેટલાંક પ્રચલિત શબ્દો, શબ્દસમૂહો, વાક્યખંડો અથવા તો પ્રાસબંધી લયાત્મક કડીઓનો સહજ અને સ્વાભાવિક રીતે ઉપયોગ થતો રહે છે. એ દ્વારા ભાવસંક્રમણ કે ભાવાભિવ્યક્તિ સબળ બને છે. કેટલીક વખત બે-ચાર શબ્દો દ્વારા કોઈ ગહન ગંભીર ભાવવિચાર રજૂ કરવામાં આવે છે. ક્યારેક ઉત્કંઠા કે કૂતુહલ જાગ્રત કે પ્રગટ કરવામાં આવે છે તો કેટલીક વખત માત્ર નિર્ભેળ મનોરંજનના હેતુસર જ

તેનો વિનિયોગ કરવામાં આવે છે. લોકજીવનમાં માનવવ્યવહાર ઉપરાંત લોકકથાઓ ને ક્વચિત્ લોકગીતોની રજૂઆત વખતે પણ આ પ્રકારની લોકોક્તિઓ અને કહેવતો પ્રયોજાતી હોય છે.

લોકોક્તિઓ - કહેવતો, લોકભાષા - બોલીનું અવિચ્છિન્ન અંગ હોય છે અને તેનો સંબંધ જીવન વ્યવહાર સાથે હોય છે. માનવવ્યવહારમાં જેટજેટલી વિવિધતા હોય છે તેટતેટલું વૈવિધ્ય લોકોક્તિઓ - કહેવતોનું પણ હોઈ શકે. આ લોકોક્તિ-કહેવતોનો અભ્યાસ લોકવિદ્યા (Folklore)ની દૃષ્ટિએ અત્યંત મહત્ત્વપૂર્ણ છે. તેમાં લોકમાનસનું પ્રતિબિંબ ઝિલાયું હોય છે. લોકજીવન તેનાં ગુણ અવગુણ કે ખામીઓ ખૂબીઓ સમેત જેમનું તેમ અભિવ્યક્ત થતું હોય છે. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો તેમાં લોકમાનસની નિર્દંભ મનોવૃત્તિ પ્રગટ થઈ હોય છે. એટલે, વિવિધ પ્રદેશના લોકજીવનના અભ્યાસની દૃષ્ટિએ તથા લોકમાનસના વ્યવહારપક્ષની દૃષ્ટિએ તેનું વિશેષ મૂલ્ય છે. એનો એક છેડો પ્રાચીનતા - આદિમતા સાથે પણ જોડાયેલો હોય છે એટલે નૃવંશશાસ્ત્રના અભ્યાસમાં પણ તે કેટલેક અંશે મદદરૂપ થઈ શકે છે.

લોકોક્તિઓ - કહેવતો વિશિષ્ટ માનવ સમૂહોમાં પ્રચલિત હોય છે અને તે લોકાનુભવ ઉપર આશ્રિત હોય છે. ટી. શિપ્લે તેને લોકાનુભવ પર આધારિત જીવનની સારભૂત સમીક્ષા કહે છે.[૮૩] કહેવતો લોકોક્તિઓ માનવીય જ્ઞાનનો સાર છે એ મર્મને ઉદ્‌ઘાટિત કે સ્પષ્ટ કરે છે. તેની પ્રભાવકતા ટૂંકામાં, થોડામાં ઝાઝું કહેવાની શક્તિમાં રહેલી છે. એમાં નીતિ, સદ્‌બોધને લગતું સાદું, તળપદું ગ્રામદર્શન પણ હોય છે. આ રીતે લોકોક્તિઓ - કહેવતો દ્વારા આપણે લોકમાનસના કેટલાયે અંશોનો સાક્ષાત્કાર કરી શકીએ છીએ.

ડૉ. સત્યેન્દ્ર કહે છે કે લોકોક્તિઓમાં એક દૃષ્ટિ અર્થપોષણની, બીજી દૃષ્ટિ શિક્ષકની, ત્રીજી દૃષ્ટિ વિવેચના - ટીકાટિપ્પણની અને ચોથી દૃષ્ટિ સૂચનાવિષયક હોય છે.[૮૪] લોકોક્તિઓ પાછળ કાર્યરત (પ્રવર્તતા) આ વિવિધ દૃષ્ટિકોણને આધારે તેના વિવિધ વિભાગ પણ પાડી શકાય છે. જેમ કે, પહેલાં પ્રકારમાં માત્ર તથ્યકથન હોઈ શકે. ઉદા. તરીકે 'ગરજ સરી કે વૈદ્ય વેરી.' બીજો પ્રકાર નીતિજ્ઞાન, સદ્‌બોધને લગતી સુક્તિઓનો બને છે.ત્રીજા પ્રકારમાં વસ્તુ સ્થિતિનું ગંભીર ટીકાટિપ્પણ કરવામાં આવતું હોય છે. ચોથા પ્રકારમાં ખેતી, ઋતુઓ, અન્ય વ્યવસાય અને વ્યવહારને લગતી માહિતી કે પરામર્શન આપવામાં આવતું હોય છે.

સત્યેન્દ્ર અન્ય રીતે પણ લોકોક્તિઓના ત્રણ વિભાગ પાડી આપે છે. એક ગંભીર કથન સાથે સંબંધિત સામાન્ય કહેવતો જેનું ક્ષેત્ર ખૂબ વિશાળ અને વ્યાપક હોય છે. જેમાં ભાષા-સ્થળના સીમાડા વળોટીને ગર્ભિત અભિપ્રાય પ્રવર્તતો હોય છે. આ પ્રકારની સર્વસામાન્યતા તેની વિશિષ્ટતા બની રહે છે. બે : ગંભીર કથન વિષયક સ્થળ અથવા (લોક) જાતિવિશિષ્ટ કહેવતો - લોકોક્તિઓ. આ કહેવતોનું પ્રસરણ-ક્ષેત્ર પ્રથમની તુલનામાં સાંકડું હોય છે. કોઈ વિશિષ્ટ જાતિ કે સ્થળ પૂરતું તે મર્યાદિત હોય છે. તેના પ્રસરણની જેમ તેનો ઉદ્‌ભવ પણ તે સ્થળ અને જાતિમાં થતો હોય છે. ત્રણ : ત્રીજો વિભાગ શૈલીવક્ર લોકોક્તિઓનો છે. વાત વક્રતાપૂર્ણ ઢંગથી કરવામાં આવી હોય એ તેની વિશિષ્ટતા છે. તેને વક્રોક્તિ ગર્ભિત લોકોક્તિઓ પણ કહી શકાય. તેનું ક્ષેત્ર પણ વ્યાપક હોય છે. તેમાં અદ્‌ભુત તત્ત્વ અને અતિશયોક્તિનું પ્રાબલ્ય હોય છે. ગંભીર કથનને પણ હળવાશથી પ્રસ્તુત કરવાની તેની વિશિષ્ટતા હોય છે.

સત્યેન્દ્ર લોકોક્તિઓના વર્ગીકરણ વખતે એક ખાસ મહત્ત્વની બાબત ઉપર ધ્યાન દોરતા લખે છે કે લોકોક્તિ - કહેવતોના પાંચ સ્તર એક ઉપર એક એમ આચ્છાદિત હોય છે. એક સ્તર એવી લોકોક્તિઓનું હોય છે કે જેમાં સર્વસામાન્ય માન્યતા પ્રગટ થઈ હોય છે. આવી લોકોક્તિઓનું રૂપવિધાન, શિલ્પવિધાન અને અર્થવત્તા સમસ્ત ભાષાઓમાં અને દેશોમાં ભાષાભેદ બાદ કરતા સમાનતા ધરાવતું હોય છે. બીજુ સ્તર એવી લોકોક્તિ કહેવતોનું હોય છે જે સમગ્ર ભારતમાં વ્યાપ્ત હોય. તેને દેશ સામાન્ય લોકોક્તિઓ કહી શકાય. ત્રીજું સ્તર જાતિગત વૈશિષ્ટ્ય ધરાવતી લોકોક્તિઓનું હોય છે. આવી લોકોક્તિઓ જે ભાષામાં મળે છે તે ભાષાકૂળનાં ક્ષેત્રમાં તે સામાન્ય રીતે, સર્વત્ર પ્રચલિત હોય છે. થોડાં સાધારણ તફાવતોને બાદ કરતા તે વિશે પણ ઘણી સમાનતા હોય છે અને તેનું ક્ષેત્ર પણ ઘણું વ્યાપક હોય છે. ચોથું સ્તર

જનપદીય ભૂમિકાએ પાડી શકાય. જેમાં બોલીના ક્ષેત્રમાંથી પ્રાપ્ત કહેવતો લોકોક્તિઓનો સમાવેશ થઈ શકે. પાંચમા સ્તરમાં ગ્રામવિશેષ અને સ્થળવિશેષમાંથી પ્રાપ્ત લોકોક્તિઓનો સમાવેશ થઈ શકે. આવી લોકોક્તિઓ જે તે ક્ષેત્ર પૂરતી મર્યાદિત હોય છે.[૮૫]

માર્ગેટ બ્રાયને લોકોક્તિઓ - કહેવતોના સાત ભેદ આ રીતે પાડી આપ્યા છે :

૧. સમગ્ર વાક્યના રૂપમાં હોય એવી લોકોક્તિઓ.

૨. વિદ્વાનો દ્વારા રચાયેલી, સમગ્ર વાક્યના રૂપમાં જેની અભિવ્યક્તિ હોય તેવી લોકોક્તિઓ

૩. પ્રાસબંધી લોકોક્તિઓ

૪. રૂઢિપ્રયોગવાળી કહેવતો, જે એક પૂર્ણ વાક્યના રૂપમાં નથી હોતી. જેમાં ક્રિયાની પ્રધાનતા હોય છે અને પ્રથમ સંજ્ઞા મહત્ત્વપૂર્ણ હોંય છે.

૫. જેમાં ક્રિયાનું નિરૂપણ ન હોય એવા રૂઢિપ્રયોગો

૬. તુલના અને ઉપમાયુક્ત લોકોક્તિઓ

૭. ઉપહાસ અને વ્યંગની દૃષ્ટિએ હાસ્યપૂર્ણ લોકોક્તિઓ.

આ વર્ગીકરણ સત્યેન્દ્રના વર્ગીકરણથી ભિન્ન છે. જો કે સત્યેન્દ્ર યોગ્ય રીતે જ કહે છે કે આ વર્ગીકરણ ભારતીય લોકોક્તિ-કહેવતો માટે ખાસ ઉપયોગી નથી. પરંતુ લોકોક્તિઓના સંગ્રહ માટેનું દિશાસૂચન તેમાં કરવામાં આવ્યું છે એ રીતે તેનું મહત્ત્વ છે.[૮૬]

લોકોક્તિ - કહેવતોની જેમ રૂઢિપ્રયોગો પણ ભાષાને જીવંત રાખવામાં મોટો ભાગ ભજવે છે. કોઈકે કહ્યું છે કે, જે ભાષામાં રૂઢિપ્રયોગોનો ઉપયોગ જેટલો વધુ હોય તે ભાષાની અભિવ્યંજના શક્તિ પણ એટલી જ ધારદાર હોય છે. રૂઢિપ્રયોગોના વૈવિધ્ય અને વિશાળતાને લીધે ભાષા વધુ સંક્રમણશીલ બનતી હોય છે. એ કારણે જ ભાષા એકવિધ બની જતી નથી. લોકોક્તિઓ અને કહેવતોની જેમ જ રૂઢિપ્રયોગોનો ઉપયોગ પણ શિક્ષિત સમુદાયોની તુલનામાં, ગ્રામપ્રદેશમાં બોલાતી ભાષામાં વધુ પ્રમાણમાં થતો હોય છે. ગ્રામસમાજના ભાષાપ્રયોગમાં તે અવિભાજ્ય રીતે સંકળાયેલા હોય છે. એટલે એ પ્રયોગો કૃત્રિમ નહીં પરંતુ અત્યંત સ્વાભાવિક લાગે છે. એને લીધે અભિવ્યક્તિનું સોંસરવાપણું પણ શક્ય બને છે. વાક્યરચનાઓમાં પ્રયોજાતા આવા રૂઢિપ્રયોગો અર્થની ઘનતા વધારવામાં પણ મોટો ભાગ ભજવે છે.

લોકસમૂહની મૌખિક પરંપરામાં પ્રચલિત આ લોકોક્તિઓ - કહેવતો અને રૂઢિપ્રયોગો લિખિત સાહિત્યમાં પણ સ્થાન પામતા રહે છે. જો કે એ વખતે તેમાં થોડો ફેરફારો કરી તેને સાહિત્યિક રૂપ આપવામાં આવે છે તો કેટલીક વખત તે મૌખિક પરંપરામાં હોય તે રીતે, રૂપે જ સાહિત્યકૃતિઓમાં પ્રયોજવામાં આવે છે. આમ મૌખિક ઉપરાંત લિખિત એમ બંને સ્તરે તે એક સાથે પ્રવર્તતા હોય છે. સાહિત્યકૃતિમાં તેનો વિનિયોગ અભિવ્યક્તિપક્ષ સાથે સીધી રીતે જોડાયેલો છે. સાહિત્યકાર અભિવ્યક્તિને બળકટ, સોંસરવી ને અસરકારક બનાવવા લોકોક્તિઓ કહેવતોને પોતાની રચનામાં પ્રયોજતો હોય છે. આ માટે, લોકોક્તિમાંનાં સદ્ય સંક્રમણ અને સચોટતાના તત્ત્વો તેને ખપમાં આવે છે. આ દ્વારા તે અપેક્ષિત લાઘવને પણ સિદ્ધ કરવામાં સફળ થાય છે.

લિખિત સાહિત્યમાં લોકપ્રચલિત કહેવતો, રૂઢિપ્રયોગો અને લોકોક્તિઓનો વિનિયોગ કરવાની પરંપરા ઘણી જૂની છે. છેક વૈદિક સાહિત્યમાં ખાસ કરીને ઋગ્વેદમાં પણ આવી લોકોક્તિઓ પ્રાપ્ત થાય છે. પરવર્તી સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પણ તેનો વિનિયોગ જુદી જુદી રીતે કરવામાં આવ્યો છે. સુભાષિતરત્નભાંડાગારમાં તો આવી અનેક લોકોક્તિઓ અને લોકપ્રચલિત સુક્તિઓ મળી આવે છે.

મધ્યકાલીન સાહિત્યનો લોકજીવન સાથે ગાઢ સંબંધ રહ્યો છે એ આપણે આગળ જોયું છે. આ દૃષ્ટિએ મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં તો લોકોક્તિઓ, કહેવતો અને રૂઢિપ્રયોગોનો વિશિષ્ટ રીતે ઉપયોગ થયો છે. મધ્યકાલીન સર્જકો પણ લોકજીવન સાથે નિકટનો નાતો ધરાવતા હતા અને પ્રાદેશિક ભાષા કહો કે લોકભાષામાં જ સાહિત્યકૃતિઓનું સર્જન કરતા હતા. આ કારણે પણ તેમની રચનાઓમાં લોકોક્તિઓનો પુષ્કળ વિનિયોગ થયો છે.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યના આરંભમાં, અપભ્રંશ પછીની ભૂમિકામાં જૈન કવિઓની રચનામાં લોકપ્રચલિત કહેવતો, રૂઢિપ્રયોગો અને લોકોક્તિઓનો બહોળા પ્રમાણમાં વિનિયોગ થયેલો જોવા મળે છે. શ્રીધર રચિત 'રાવણ મંદોદરી સંવાદ'માં પણ અનેક લોકોક્તિઓ જોવા મળે છે. માંડણકૃત 'પ્રબોધ બત્રીસી' આ દૃષ્ટિએ ખાસ નોંધપાત્ર છે. 'પ્રબોધ બત્રીસી'માં માંડણે તત્કાલીન સમાજમાં પ્રચલિત ચારસો પાંચસો જેટલી કહેવતો - લોકોક્તિઓને વણી લઈ અભિવ્યક્તિને માર્મિક બનાવી છે.[૮૭] આપણે બીજી રીતે તેને લોકોક્તિઓનો જ સંગ્રહ કહી શકીએ. મધ્યકાળનું કોઈ સાહિત્યિક સ્વરૂપ એવું નહીં હોય કે તેમાં લોકોક્તિઓ અને લોકપ્રચલિત કહેવતોનો વિનિયોગ ન થયો હોય. જો કે ઊર્મિપ્રધાન કાવ્ય સ્વરૂપોમાં તેનું પ્રમાણ ઓછું હોય છે. તેમ છતાં નરસિંહ, મીરાંથી માંડીને દયારામ સુધીના કવિઓની પદરચનામાંથી પણ તેનાં ઉદાહરણો મળી આવે છે. જ્ઞાનમાર્ગી કવિઓએ પણ ગૂઢ વિષયના નિરૂપણમાં અને તેની સરળ, સહજગમ્ય રજૂઆત માટે લોકપ્રચલિત કહેવતો અને લોકોક્તિઓનો જ આશરો લીધો છે. આ દૃષ્ટિએ અખો, માંડણ અને અન્ય જ્ઞાનમાર્ગી કવિઓની કાવ્યરચનાઓની તપાસ કરવા જેવી છે. મધ્યકાળની કથનાત્મક કવિતાનાં લગભગ બધાં જ સ્વરૂપોમાં પણ તેનો વિશિષ્ટ રીતે ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે. પદ્યવાર્તામાં તે સમસ્યા અને છપ્પાનું રૂપ લઈને આવે છે. પદ્યવાર્તામાં પ્રયોજાયેલા બધાં જ છપ્પા સમસ્યાઓ નહીં તો પણ કેટલાંક લોકોક્તિઓથી ખાસ ભિન્નતા બતાવતા નથી. આખ્યાનકવિતામાં પણ તેનો વૈવિધ્યસભર રીતે વિનિયોગ કરવામાં આવ્યો છે.

આમ, સમગ્ર મધ્યકાળના ગુજરાતી સાહિત્યમાં લોકોક્તિ-કહેવતોનો વિનિયોગ થયેલો માલૂમ પડે છે. અહીં આપણે પ્રસ્તુત અભ્યાસવિષયના સંદર્ભમાં જ તેની નોંધ લઈએ. આપણે ઉપર નોંધ્યું જ છે કે આખ્યાન સ્વરૂપની રચનાઓમાં પણ લોકોક્તિ-કહેવતો આદિનો વિનિયોગ થયો છે. આખ્યાનનો વિષય પૌરાણિક હોવા છતાં તેને લોકરૂપ આપવામાં આ લોકોક્તિ કહેવતોએ મોટો ભાગ ભજવ્યો છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી મહાભારત પરંપરા પણ તેમાં અપવાદ રૂપ નથી. પ્રસ્તુત અભ્યાસના સંદર્ભમાં જે મહાભારત આધારિત ચાર સળંગ રચનાઓને સ્વીકારી છે તેમાં પ્રાપ્ત લોકોક્તિ-કહેવતો કે રૂઢિપ્રયોગોની નોંધ લેવા જતાં ખાસ્સો વિસ્તાર થાય તેમ છે એટલે અહીં માત્ર 'વિરાટપર્વ' આધારિત રચનાઓમાંથી પ્રાપ્ત થતી લોકોક્તિઓ કહેવતો, રૂઢિપ્રયોગો અને ઉપદેશાત્મક સુક્તિઓની નોંધ સંક્ષેપમાં આપવામાં આવી છે.

શાલિસૂરિકૃત 'વિરાટપર્વ', આ કૃતિ તેમાં પ્રયોજાયેલી લોકોક્તિઓ, લોકપ્રચલિત કહેવતો-રૂઢિપ્રયોગો અને લોક દૃષ્ટાંતો પૂરતું જ મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિતા સાથે અનુસંધાન ધરાવે છે. આ કૃતિનો સંબંધ વિશેષ રીતે તો સંસ્કૃત કાવ્યપરંપરા સાથે ગાઢ રીતે જોડાયેલો છે. આ બાબતે શાલિસૂરિકૃત 'વિરાટપર્વ'ના સંપાદકોનો મત આવો છે : 'સંસ્કૃત કાવ્યપરંપરાનાં દૃષ્ટાંતો, અલંકારો વગેરે દ્વારા શાલિસૂરિ સંસ્કૃત કાવ્યપ્રણાલીને અનુસરવા મથે છે, પણ અતિશય મધ્યમ કોટિની શક્તિને કારણે ઝાઝી સફળતા પામતા નથી.'[૮૮] તેમ છતા સંપાદકો યોગ્ય રીતે જ આ કૃતિની એક માત્ર, નોંધપાત્ર વિશેષતા તેમાં વણાયેલી લોકોક્તિઓને ગણે છે.[૮૯]

શાલિસૂરિકૃત 'વિરાટપર્વ'માંથી પ્રાપ્ત લોકોક્તિઓ, કહેવતો અને લોકપ્રચલિત દૃષ્ટાંતો અને સુક્તિઓ આ પ્રમાણે છે :

૧. આવતી લખમિ પાઈ કુણ ઠેલઈ (દ. ગો. શ્લોક : ૧૦)

૨. જ્વાલાં જ્વલંતી કહિ કુઉણ પઈસઈ,
ત્રિશુલની ધારહં કુણ બઈસઈ; (દ. ગો. શ્લોક : ૨૭)

૩. વદનુ ચુંબિ ન વાનર વાઘિણી,
કરુ મ ઘાલિસી નીલજ નાગિણી,
વદનિ સુ વિસવેલિ ન ઘુંટી.ઈ,
ગરુડ પાંખ નખે નવિ ખૂંટી ઈ. (દ. ગો. શ્લોક : ૩૯)

૪. અકલ અંબુધિ માંહિ મ ઝાંપ દઈ,
મુહિ હલાહલ કઉલ મ મૂઢ લઈ. (દ. ગો. શ્લોક : ૩૮)

૫. તાં ફણીદુ ફણમંડપુ માંડઈ,
જાં પડઈ ગરુડ નઈ નહું ફાંડઈ. (ઉ. ગો. શ્લોક : ૧૫)

૬. અરે વધારિઉં મન ઢોલિ લાઈ (ઉ. ગો. શ્લોક : ૪૦)

૭. મૂએ ન લાભઈ કિરિ ખીરખાંડ (ઉ. ગો. શ્લોક : ૪૨)

૮. કઉતિગિ વિષ કિમઈ ન ખાઈઈ (ઉ. ગો. શ્લોક : ૬૧)

૯. હાસઉં હસીતઉં સુપડિઉં વિમાસઇ (ઉ. ગો. શ્લોક : ૭૪)

૧૦. કિંમઈ અજાણિઉં ફલુ નૈવ ખાજઈ
અજાંણતઉ અંધુ દવાડિ દાજઈ (દ. ગો. શ્લોક : ૨૬)

૧૧. ચીંતવિઉ સહુ આલિહિં જાઈ,
દૈવ સ્યઉ કુંણહિં કિંપિ ન થાઈ. (દં. ગો. શ્લોક : ૧૮)

આ ઉદાહરણોમાં, લક્ષ્મી ચાંદલો કરવા આવે ત્યારે મો ધોવા ન જવાય, જાણી જોઈને કોણ આગમાં કે કૂવામાં પડે, સિંહ અથવા નાગને છંછેડે, જીવતો નર ભદ્રા પામે, હસવામાંથી ફસવું થવું, અજાણ્યું ફળ ખાવું નહીં, આદર્યા અધૂરાં રહે, ધાર્યું ધણીનું થાય જેવા પ્રયોગ સ્પષ્ટરૂપે લોકપ્રચલિત કહેવતો અને રૂઢિપ્રયોગો જ છે. અન્ય ઉદાહરણોમાં તત્કાલીન લોકોક્તિઓનો વિનિયોગ થયો છે. જો કે તેનું સાહિત્યિક રૂપાંતર થયેલું જોવા મળે છે.

હવે મેગળકૃત 'વિરાટપર્વ'માંથી પ્રાપ્ત કેટલાંક ઉદાહરણો જોઈએ.

૧. જમ તીડે તુંડ આકલા થાય (૬૦-૧૧)

૨. ક્રોધરૂપ પન્નગ વિકરાલ, વદન થકી મૂકે વિષ ઝાલ
દુદુવિરિસે રાતો કર્યો, ક્યમ નડશે ભુજ આગલી ધર્યો.

જમ કુંજર મદ ઝારી પિંડ, વસે સદા મયમત વનખંડ
પણ અંકુશ આરોહરણ કરી, કુશલે કિમ પાંમીએ પુરી.

જમ મહા અર્ણવ નીર અગાધ, તરવા કિમે ન આવે સાધ્ય
વાયવશ પ્રેરયાં બહુવારિ, તે ક્યમ તરીએ ભુજ આધારિ

અંબર અંગિ ઘૃતે આવરી, કો જાએ પાવક ઉતરી
ત્યમ વેરી જીવિ ના ઉપાય, કેવલ મત બલ નવ જીતાય (૬૦-૧૫ થી ૧૮)

૩. જમ ઈંધણ દર્પ હણે હુતાશ (૬૦-૨૩)

૪. તો વશીયરમુખ ઘાલ્યો હાથ (૬૦-૨૫)

૫. મેઘવૃષ્ટિ વરશે જલભરે, જગતભાર અવનિ શીર ધરે
અગનિ ચંદ્ર રવિ ઉપકાર, આતમ ગુણ તે નવ વિસ્તાર (૬૦-૨૯)

૬. આપ મુખ કીરતિ આપણી, જોગ નહીં તે કહેવા તણી (૬૦-૨૮)

૭. ઉત્તમ નરની એહ જ ગમા, શક્તિવંત જે આણે ક્ષમા (૬૦-૩૦)

ઉક્ત બંને રચનાઓની સરખામણીમાં નાકરકૃત 'વિરાટપર્વ'માં લોકોક્તિઓ લોકપ્રચલિત કહેવતો અને રૂઢિપ્રયોગો તથા લોક દૃષ્ટાંતોનો વિનિયોગ વિશેષ પ્રમાણમાં થયેલો જોવા મળે છે. એટલું જ નહિ, આ લોકોક્તિ આદિનું લોકરૂપ જ બને ત્યાં સુધી જાળવી રાખવાનું વલણ નાકરમાં જોવા મળે છે. આ લોકોક્તિ - કહેવતો આદિ યથાવકાશ પ્રયોજી નાકર અભિવ્યક્તિને વધુ અસરકારક બનાવી શક્યાં છે. જેમ કથાનકોની બાબતમાં તેમ લોકોક્તિ આદિના વિનિયોગમાં પણ નાકરની વિશેષતા અછતી રહેતી નથી. 'વિરાટપર્વ'ના કથાપ્રસંગોને લોકકથાત્મક બનાવવામાં આ લોકોક્તિ કહેવતો ને ખાસ કરીને પ્રચલિત દૃષ્ટાંતોનો વિશેષ ફાળો રહ્યો છે. આપણે કેટલાંક મહત્ત્વનાં ઉદાહરણો જોઈએ.

૧. હાથિ હૈઉ હણઈ પોતાનું, મુખિ મેહ્લઈ નિશ્વાસ (૪-૨૫)

૨. પાણી પિહિલી પાજ બાંધિઇ; વ્યાધ્યિ, વૈરી વ્યખવેલિ
વાધતા જડ પ્રથમ છેદિઈ ઈમ કહી નીસાસું મેહ્લિ. (૫-૧૪)

૩. સૂતા સર્પ તણિ મુખિ કર ઘાતી, મરશું ફોગટ કાજિ (૫-૨૪)

આ પ્રયોગ નાકરને અત્યંત પ્રિય છે, 'વિરાટપર્વ'માં જુદાં જુદાં સંદર્ભ તેનો કવિએ વારંવાર ઉપયોગ કર્યો છે. જુઓ :

આગઈ વિષધર છંછેરિઉ, મારઈ મુખિ ફૂફૂઆડિ (૧૨-૨)

સર્પ તણઈ મુખિ ઘાતી હાથ, શું લેવી બાપ તણી મીંરાત (૩૦-૧૨)

એણઈ વિષધર મુખિ કર ઘાતિયું (૪૯-૫૬)

૪. ધલહર પાસિ જિમ ધોલિઊં, ઈણિ વિધિ સભા રચાઈ (૬-૩)

૫. પણિ પાપી ઘડુ (ન) ભરાણું (૭-૧૮)

૬. દાંતનઈ જિહ્વા શું ભાલવું જી ? અમ્યો જાઊ છું વન્ન (૧૫-૨૧)

૭. બાર વર્ષ વલી તિમ તેરમું, ઊડલ ઓઘા માંહિ (૨૧-૨૧)

૮. જિમ કટક તણું મુખ મહા કઠણ તિમ, દુષ્કાલિ અધિક માસ (૨૧-૨૩)

૯. કીડી આદિ કુંજર દેઈ, અતિપૂરક વૈકુંઠરાઈ (૨૪-૯)

૧૦. માગ્યા પાખઈ માતું ન પ્રીસઈ... (૨૪-૧૭)

૧૧. .... બાંધી મુઠી લાખ જ લહઈ (૩૩-૨૩)

૧૨. મહન્ત તણા ગુણ લીજઈ સહી, પ્રીછી ભાતિ પટુંલિ લહી (૩૪-૧૮)

૧૩. તું જાણિ છઈ ત્રબડ કે ત્રાસઈ, ગલ્યા પીતલના વાગા છઈ વાસઈ (૪૦-૧૫)

૧૪. નાસુ લોકો રે ! કે ચંપાશું, વિઢતા ઝાડ-પાડા પરિ થાશું (૪૦-૨૪)

૧૫. ગોખરૂ મૂલઈ હાથ ઘાત્યુ, ઊતરીશ તુજ નાદ (૪૫-૧૨)

૧૬. એણઈ તિલઈ નથી તેલ (૪૯-૧૭)

૧૭. દોહિલા પર - ઉપવાદ (૪૯-૫૪)

૧૮. તેણઈ સોનઈ શું કીજઈ, સુણિ સુંદરી !
જેણઈ ત્રટક (દેઈ) ત્રુટિ કાન, ગહિલી કુણિ કરી ?

કનકસુરી પેટિ મારીઈ, સુણિ સુંદરી !
ગઈ બેહુ-બુદ્ધિ તું માનિ, ગહિણી કુણિ કરી ?

છેદી નાક અપશકન કરીઇ, સુણિ સુંદરિ !
ધિક્ પડી માયા મન્ન ગહિલી કુણિ કરી ? (૫૦-૩૭ થી ૩૯)

૧૯. દીપ મધ્ય પતંગની પરિ, પડ્યું કામી અંધ રે
મછિ ઝીલિ, ગજ ખાડઈ પડિઊ, ઇમ્મ મરશી મંદ રે (૫૨-૧૦)

૨૦. પાણી વલમાં પગ વાવરી, જ્યોધ ઢૂંકડું થાઈ (૫૫-૩૧)

૨૧. આજ પાછું હવું નઈ નવિ હશિ (૫૬-૩)

૨૨. કાઈર તનઈ વલઈ પરશેવું (૬૦-૧)

૨૩. વસ્ત્ર સહિત કો અગ્નિ જલમધિ ? સર્પ હાથિ કો સાહ્ય રે (૬૧-૯)

ઉપદેશાત્મક સુક્તિઓ :

૧. વિનાશકાલિ વિપરીત મતિ ઉપની... (૬-૧૨)

૨. સત્યવાદી જું સત્ય તિજઈ, તુ ધરા કિમ ધરિ નાગેન્દ્ર ?
સત્યિ, વાઈ; વરસઈ મેહ માગ્યા, સત્યિ તપઈ દિવાકર ચન્દ્ર (૭-૧૯)

૩. જેહ્નઈ દુઃખ પડિ દાઝિ લાગઈ, ભાંજિઈ તેહની ભૂખ (૧૧-૩૫)

૪. ભાગિ વિના નવ પામઈ કોઈ.... (૩૫-૧૨)

૫. પરનારિ સાથઈ પ્રેમ ન આણું, જુ રે જાણ્યુ અર્થ
એ સાથિ અવલી દ્રિષ્ટિ જોતાં, ઊપજશિ અનરત્થ. (૪૪-૨)

૬. નારિનઈ ત્યહાં સકલ તીરથ, જ્યહાં રહઈ ભરતાર (૪૪-૨૦)

૭. પરપુરુષના કર અડ્યા - પઈઈ, મરણ ભલુ સંસારિ (૪૮-૪)

૮. વેલાબલ જોઈનઈ હીંડવું... (૪૯-૨૩)

૯. પરદારા જેણઈ પરભવી, સુણિ સુંદરી !
ફીટુ તેહ્નું ઠાહ્નર; ગહિલી કુણિ કરી ? (૪૯-૫૭)

૧૦. હનાર હુઈ કિમહી નુહિ પાછું ભૂંડિ કરમિ શકારી (૫૫-૮)

૧૧. જેહ્નવું કર્યું તેહવું તિ રે ભોગવ્યું, મારણહારૂ કોઈ ? (૫૫-૩૪)

૧૨. સતી સાધવીનઇ જેહ દુહ્નવઈ, તેહનું કુટુમ્બ નિકંદન થાઈ (૫૫-૪૮)

૧૩. મહન્ત મુખિ જો આપ વિખાણિ, કો નર કહિ નહીં વિખાણી રે;
અવની જલધર ભરિ નહીં સુરપતિ, બહુ નિવાઈ ઊગિ ભાણ રે.

સકલ વિશ્વ ઉપકાર અર્થિ શેષ, દશિ દિગપાલ રે,
ધરી રહી મહી થૈ તૃણવત; બોલિ આપ સંભાલિ રે. (૬૧-૧૪, ૧૫)

'પાંડવલા' કથાસામગ્રી અને તેનું નિરૂપણ એમ ઉભય રીતે લોકપરંપરાની વધુ નિકટ હોય તેવી કૃતિ છે એટલે સ્વાભાવિક રીતે તેમાં લોકોક્તિઓ, કહેવતો, રૂઢિપ્રયોગો અને લોકપ્રચલિત દૃષ્ટાંતોનું પ્રમાણ અન્ય રચનાઓની તુલનામાં વિશેષ હોય જ. એટલું જ નહિ નાકર, વલ્લભે રેવાશંકરની તુલનામાં આ લોકોક્તિ કહેવતો આદિનું લોકરૂપ લોકવાણીની બરછટતા (ખરબચડાપણા) સમેત તેમાં જળવાઈ રહ્યું છે. અહીં 'પાંડવલા' અન્તર્ગત 'વિરાટપર્વ'માંથી કેટલાંક ઉદાહરણો જોઈએ :

૧. કીડી કુંજર સર્વેને પૂરે એનું નામ છે વિશ્વાધાર (કડી : ૧૧૩૪)

૨. ધન ઘડી આજ તમારી, ઘેર બેઠાં ગંગાજી આવી (કડી : ૧૨૪૧)

૩. પેટ ચોળીને કાં શૂળ ઉપજાવ્યું, શું લેવી છે મોટી મિરાત (કડી : ૧૨૮૭)

૪. દારૂ ઉપર જેમ દેવતા મૂક્યો.... (કડી : ૧૩૦૧)

૫. પાપનો ઘડો પૂરો ભરાયો.... (કડી : ૧૩૦૮)

૬. પરનારીનો સંગ કરે એ કાછડી છૂટો કહેવાય (કડી : ૧૩૪૨)

૭. હાથે વિષ ઘોળીને પીએ / હાથે દીવો લઈ કૂવામાં પડે (કડી : ૧૩૪૮)
૮. કરપીને જડે જેમ અણગણ નાણું... (કડી : ૧૩૬૦)

૯. શ્વાન શું જાણે ખીર... (કડી : ૧૩૬૫)

૧૦. શું કરીએ કંચન જે કાન જ તોડે / તજી અશ્વ કોણ ખર પર ચડે... (કડી : ૧૩૬૭)

૧૧. અંતર દાઝ હુતાશન જેવી... (કડી : ૧૩૮૮)

૧૨. તમે બેઠા છો બંગડી પહેરી, તે કારજ કાંય નવ થાય (કડી : ૧૪૦૪)

૧૩. કીડી ઉપર શું કરીએ કટક કાંઈ (કડી : ૧૪૦૭)

૧૪. એણે એને હાથે ઉરાડી સૂરઝ સામી ધૂડ (કડી : ૧૪૦૮)

૧૫. જે આવાસમાં રહું છું અમે તે ભીતે થયો ભુજંગ (કડી : ૧૪૨૧)

૧૬. વીંછુંનું મોત કપે જારની અણી (કડી : ૧૪૨૩)

૧૭. સોનાની જાળ તે પાણીમાં પડી (કડી : ૧૪૨૭)

૧૮. જાણે બાપની પૂંજી ખોઈ (કડી : ૧૪૪૨)

૧૯. એવું ઓસડ કૈયાનું જડ્યું (કડી : ૧૪૫૦)

૨૦. દેશ બાળે તોં યે ગંધ ન આવે (કડી : ૧૫૦૪)

૨૧. વહાલું હતું તે વૈદ્યે કહ્યું, ઓસડ બતાવ્યું સહેલ (કડી : ૧૫૧૫)

૨૨. મૂગાંનું સપનું કોની આગળ કહે (કડી : ૧૫૩૪)

૨૩. સૂકું બળતે લીલું પણ બળે (કડી : ૧૫૩૬)

૨૪. વગર પઈસે વૈતરું કર્યું / તુજ સાટે વનો પ્રસવ્યો પાણો (કડી : ૧૫૯૮)

ઉપદેશાત્મક સુક્તિઓ :

૧. નહીં સુભટ જે દુઃખ સંભારે, કાયર કેરું કામ (કડી : ૧૨૦૬)

૨. નિમિત્ત લખેલું તે તું આવી ચડ્યો (કડી : ૧૨૮૦)

૩. વણ સ્વાર્થ શીદ વઢીને મરીએ (કડી : ૧૨૮૭)

૪. લખ્યું હશે તે થાશે ખરું / તેનો દોષ લઈ કર્મને દીએ (કડી : ૧૩૪૮)

૫. પછી કહેશો આ છઠ્ઠીના લેખ (કડી : ૧૩૪૯)
૬. લખ્યાં ભવિષ્ય તે પડે ન ખોટો (કડી : ૧૩૫૧)

૭. મારગ કરીને મગ માંહી પેસે તો (ય) કાલ ન મૂકે કાય (કડી : ૧૩૫૪)

૮. વિપત્તિ વેળામાં સુખ તે ક્યાંથી (કડી : ૧૩૯૩)

૯. દુઃખ સુખ હોય તે ભોગવી લેવું (કડી : ૧૩૯૪)

૧૦. કામી હોય તે દેખે નહિ (કડી : ૧૪૪૨)

૧૧. થાનારું હશે તે હમણા થાશે, ને વહારે છે વિઠ્ઠલવર (કડી : ૧૫૦૬)

૧૨. સત્યવાદી કદી સત ન ચૂકે, સત ચૂકે પત જાય (કડી : ૧૫૦૮)

૧૩. કર્યા કરતવ આવીને નડે (કડી : ૧૫૨૯)

૧૪. પરનારી પ્રીતે કોપે છે હરિ (કડી : ૧૫૩૬)

૧૫. સાચાની કોરે સાહેબ બેલી (કડી : ૧૬૬૬)

વલ્લભની રચનામાં લોકોક્તિઓ અને ઉપદેશાત્મક સુક્તિઓ કરતા કહેવતો અને રૂઢિપ્રયોગોનું પ્રમાણ વિશેષ જોવા મળે છે. અહીં પણ તેનું સાહિત્યિક રૂપાંતર થતું નથી અને તેનું તળપદું રૂપ મહ્દઅંશે જળવાઈ રહે છે. કેટલાંક ઉદાહરણ જુઓ :

૧. પાળ એવી બાંધજે પહેલેથી.... (૧-૪૪)

૨. તું તારા મનમાં શું સમજે, થાશે કાળો કેર (૪-૨)

૩. પેટ ફોડી કર વાત (૫-૩૫)

૪. કાનના કીડા ખરી પડ્યા, આજ વાંકો થયો તુજ દિન (૮-૧૦)

૫. થવા કાળ હશે તે થાશે (૯-૪૬)

૬. કહો તો કૂવો હવાડો કરું

૭. કળથી થશે તે બળથી ન બને (૧૫-૨)

૮. જોઈતું'તું ને વૈદે કર્યું (૧૪-૧)

૯. કળ-વકળ કંઈ નથી (૧૫-૩૪)

૧૦. નાડે નરવા તો વૈદ્ય શું કરનાર (૧૫-૬૦)

૧૧. સાંચ ને આંચ કદી નવ લાગે (૧૫-૬૦)

૧૨. પેટમાં પડી ફાળ (૧૬-૨)

૧૩. જેનું અન્ન ખાઓ તેનું કાંઈક તાંકો સારું

૧૪. પાપ તણો કુંભ ફૂટ્યો (૨૦-૩૭)

૧૫. હવે પાછા વળીએ તો બોળાય બાપનું નામ (૨૪-૪૪)

૧૬. હવે રહીશ તમ પગ હેઠ (૨૬-૬)

૧૭. ચકલી માળે ગરુડ આવ્યા (૩૦-૫)

અભ્યાસ અન્તર્ગત 'વિરાટપર્વ' આધારિત રચનાઓમાં સૌથી વધુ લોકોક્તિઓ, લોકપ્રચલિત કહેવતો, રૂઢિપ્રયોગો, લોક દૃષ્ટાંતો અને ઉપદેશાત્મક સુક્તિઓ રેવાશંકરની રચનામાં મળે છે. કેટલીક વખત આ લોકોક્તિ આદિ થોડા ઘણાં ફેરફાર સાથે સાહિત્યિક રૂપ લઈને પ્રયોજાઈ છે તો કેટલીક વખત તેનું મૂળ તળપદું રૂપ જાળવી રાખીને પ્રયોજવામાં આવી છે. આ લોકોક્તિ આદિનો આટલો બહોળા પ્રમાણમાં વિનિયોગ રેવાશંકરકૃત 'ભાષા મહાભારત' અન્તર્ગત વિરાટપર્વને લોકરૂપ આપવામાં સૌથી મોટો ભાગ ભજવે છે.

અહીં કેટલાંક મહત્ત્વનાં ઉદાહરણો નોંધીએ :

૧. ખરચ વિશે ખંડઈને પ્રેર્યા દુર્વાસા દુઃખ દેવા (૧-૧૦)

૨. પીડ્યામાં પગરણ પહેલું આ, લાજ હમારી જાશે
આરો એક ઉગરવા નહી રે, તવ પાછળ પષ્ટાશે (૧-૨૭)

૩. ગાડા મળતી એક ગાંસડી, ભીમ કહે સૌ જાય
નાંખો નાથ ગમે તે લાવી, ઓધે ઊંડળ માંય (૧-૪૮)

૪. કીધા ફાંગડે (?) નાંખી ફજેત, પાત્ર ની નીરનું રે (૨-૪૫)

૫. અણમાંગ્યું ના દે માડી આગે (૩-૬૫)

૬. કરમ કવાયે થયા કાંકરા, હુતામણીથી મોંઘા
ટાંકે જે તોળાતા તે આ કુશકા કરતા સોંઘા (૮-૬૧)

૭. પ્રીછી ભાત્ય પટોળું તપાસી (૧૨-૪૧)

૮. પાણી માગે પય ધરે (૧૪- વિ. ૨)

૯. પામર પય લજવીને બેઠાં (૧૬-૪)

૧૦. એક તણું ઓસડ બે કહેવત (૧૬-૭)

૧૧. કદી ન ગણવા હોય સમોવડ સઘળા દરમાં સાપ (૧૭-૪૩)

૧૨. ફૂલ્ય મા થઈ ફોફથી જાડો (૧૮-૮)

૧૩. એમ સાંકળ શીકે ઉતારો (૧૮-૩૯)

૧૪. બાંધુ પાણી પહેલી પાજ્ય (૨૧-૬)

૧૫. ઘાલ્યું ગોખરું મૂળમાં હાથ (૨૨-૧૫)

૧૬. સચવાયે નીં સાપનો ભારો (૨૨-૭૨)

૧૭. અંજવાળી હું તો પણ રાત (૨૨-૭૩)

૧૮. બગ મચ્છ ને માંઝાર ખીર / નર નારી લહી ન રેહે થીર (૨૨-૭૫)

૧૯. પગ પાછો ના મૂકે વીંટ્યો મંકોડો ગોળે (૨૫-૧૧)

૨૦. નાક કાન કાપીને નગરીમાં નગ્ન નસાડું (૨૫-૩૯)

૨૧. જખ માર્યાની ટેવ ન ટાળી (૨૮-૫)

૨૨. દાઝાં ઉપર ડામ રે / પડિયો તૂટી આભ રે (૨૮-વિ. ૧,૨)

૨૩. ખોશે હાથમાં આવેલી બાજી (૩૦-૧૩)

૨૪. આ તો સાપે છછૂંદરી સ્હાઈ (૩૦-૧૫)

૨૫. વાળ વાંકો ની થાય (૩૦-૨૭)

૨૬. લૂંટઈ ગઈ ગુજરાત (૩૦-૨૭)

૨૭. થાય ન કારજ કાસદે, આપે સ્વર્ગ પમાય રે (૩૪-વિ. ૧)

૨૮. ઠાલો ઘેર વગાડે ગાલ (૩૫-૪૭)

૨૯. નીહીં તો સૌના ઉતારશે નીર રે (૩૮-૨૩)

૩૦. ખોરૂં ઘી નીં દિવેલથી જાય (૪૦-૮)

૩૧. ઘર ઘાલ્યું ગોરી ક્યાં માહારું... (૪૧-૪૧)

૩૨. છેડે બાંધવા જેવા બોલ ટાંકણે તાહરાં રે (૪૬-૨૯)

ઉપદેશાત્મક સુક્તિઓ

૧. સંપત્તિ સુખ તો સંપ વિશે છે, કુસંપમાં રહે ક્લેશ (૧-૨૬)

૨. અંત્યે ચપટ કપટ તાં થાશે, તરશે આખર ધરમ
નારદ કે' નિરધાર કરમને, ન અડે કોની શરમ (૧-૨૯)

૩. લઘુતા આપ વીખાણ્ય કર્યામાં, સુજ્ઞ પુરુષમાં થાય (૧-૪૪)

૪. દૈવે દશા દુર્બળ કરી, પરવશ થવું રે (૨-૩)

૫. શીદ શોધીએ રે, સંકટમાં સુખની ઘડી (૪-૯)

૬. જૂઠું બોલ્યે જગે જસ જાય (૬-૨)

૭. કશી વાત્યે ઘરાય ની ગર્વ / આવે સોબત્યના ગુણ સર્વ (૬-૧૮)

૮. ગુણવાળાને ઘણી જગા છે, નથી દેશના કાળ (૮-૬૦)

૯. ગુણ હિણા કને રે, ઊભું ઘડિએ ના રેહેવાય (૯-૫૧)

૧૦. પરખ્યાં પૂંઠળ રે, ગુણની કોણ કરે નૈ શેવ (૯-૭૦)

૧૧. વાદ કર્યા માં વેર જ વધતાં લેશ ન લાગે વાર (૧૭-૪૫)

૧૨. દિવસ દોહ્યલાં રે જેનું પરનારી પર મન
વિધિએ મૂક્યાં રે તેને વાળ વાળે વિઘન (૨૧-૨૨)

૧૩. પરનારી એ પાપનું મૂળ / ખોયું રાવણનું સઊ કૂળ (૨૨-૩૦)

૧૪. પડે પારકી નારીની ટેવ / સૂવે ડાભને પાથરી દેવ (૨૨-૩૧)

૧૫. મૃગયા દ્યૂત ને પરનારી / થયું ત્રૈણ્યમાં વિશ્વ ખવારી (૨૨-૩૫)

૧૬. ચડતા પડતા દા'ડા કરમે સૌને દેખાડ્યાં (૨૫-૨૧)

૧૭. થયું થશે નઈ ફીટે નિર્મેલું દિનદયાળે (૨૫-૨૩)

૧૮. સમો સાચવી લેવો હેવું કે પંડિત કાજી (૨૫-૨૪)

૧૯. વડિલ જેમ વિચારે તે દેશ ન કરવી કાણી (૨૫-૩૧)

૨૦. વડા ના કરે પોતે વડાઈ રે (૩૮-૩૬)

૨૧. દાવો દેવ તણો નવ ફાવે સતવાદીની સાથે (૪૫-૧૦)

પ્રસ્તુત અભ્યાસ માટે સ્વીકારેલી, વિરાટપર્વ પર આધારિત આ રચનાઓ ૧૪મી સદીથી ૧૯મી સદી સુધીના લાંબા સમયગાળા દરમ્યાન રચાયેલી છે. આ સમયગાળો, બીજી રીતે મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનો સમયગાળો પણ છે. આટલા દીર્ઘ સમયપટ પર રચાયેલી રચનાઓમાં સ્વાભાવિક રીતે સમયે સમયે બદલાતા જતા સમાજની, બદલાતા જતા સર્જક અભિગમની, બદલાતા કૃતિપાઠ કે કૃતિગત વિશ્વની છબિ ઝિલાઈ હોય તેવી અપેક્ષા રહે. પરંતુ હકીકત એમ નથી.

આ સમગ્ર સમયગાળા દરમ્યાન રચાયેલાં (મધ્યકાલીન) ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિષયવસ્તુ, તે પ્રત્યેનો સર્જક અભિગમ તથા નિરૂપણશૈલીની એક ચોક્કસ પરંપરાનું સાતત્ય જોવા મળે છે. આ પરંપરા ઊર્મિકવિતાની જેમ આખ્યાન પ્રકારની કથનાત્મક કવિતામાં પણ વિશિષ્ટ અને આગવી રીતે જળવાઈ રહી છે. નરસિંહથી માંડીને દયારામ સુધીની ભક્તિબોધની કવિતામાં સર્જનાત્મકતા તથા ભાષાભેદ સિવાય કોઈ મોટું સ્થિત્યન્તર આપણને જોવા મળતું નથી. અસાઈત કે તેમના સમકાલીન અને તરતના અનુગામી કવિઓની પદ્યવાર્તાઓથી માંડીને શામળ સુધીના કવિઓની પદ્યવાર્તાઓ પણ ઊડીને આંખે વળગે તેવો ભેદ બતાવતી નથી. આ પદ્યવાર્તાઓ જૈનકવિઓની પદ્યકથાઓ સાથે પણ સર્જકનો સાંપ્રદાયિક અભિગમ બાદ કરતા ઘણી સમાનતા અને સમાન્તરતા ધરાવે છે. આમ સામગ્રી, નિરૂપણ અને સાહિત્યિક સ્વરૂપોની એક નિશ્ચિત પરંપરા મધ્યકાળમાં જોવા મળે છે. એ પરંપરા સમયની સાથે સાથે વધુ દૃઢ પણ બનતી રહી છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનું આ લક્ષણ લોકસાહિત્ય સાથે ઘણું મળતું આવે છે.

આ સાહિત્ય ઉપર બહારનાં પરિબળોએ બહુ ઓછો પ્રભાવ પાડ્યો છે. રાજકીય રીતે જોઈએ તો આ સમયગાળા દરમ્યાન ગુજરાતની રાજ્યસત્તાઓ પલટાતી રહી છે. મધ્યકાળમાં સોલંકી, મુસ્લિમ, મોગલ, મરાઠા અને અંગ્રેજોની રાજ્યસત્તાઓ ગુજરાતનું શાસન સાંભળે છે. આવાં એકાધિક સત્તાપરિવર્તનો પણ મૂલ્ય પરિવર્તન માટેનું નિમિત્ત કે કારણ બનતાં નથી. આથી આ દીર્ઘ સમયખંડમાં ભારતીય-ગુજરાતી જીવનમૂલ્યો એના એ જ રૂપે જળવાઈ રહે છે. મૂલ્યોની આ અવિચળતા શાને આભારી છે ? એવો સ્વાભાવિક પ્રશ્ન આપણને આ સંદર્ભમાં અવશ્ય થાય છે.

ભોગીલાલ સાંડેસરા નોંધે છે કે 'પ્રથમ ઉત્તર ભારત ઉપર અને પછી બાકીના ભારત ઉપર તુર્કી અને મુસ્લિમ ધર્મ પાળતા પરદેશીઓનો વિજય થયો. ત્યારે ઊભા થયેલાં ધાર્મિક-સામાજિક અનેકવિધ નવા પ્રશ્નોના સંદર્ભમાં ભારતીય માનસને અને ભારતીય સંસ્કારિતાના એક નવા જ યુગને અભિવ્યક્તિ આપવાનું કાર્ય ભારતીય ભાષાઓએ નવેસરથી

ઊપાડી લીધું.' આમ સમગ્ર મધ્યકાલીન ભારતીય સાહિત્યમાં ધર્માવલંબનની બાબતમાં જે સમાનતા જોવા મળે છે તેનું મૂળ કેન્દ્ર આ પ્રકારની ધાર્મિક સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક કટોકટીમાં રહ્યું છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય પણ તેનાથી અળગું અસ્પૃશ્ય રહી શકતું નથી.

મધ્યકાળના ગુજરાતી સાહિત્યના સંદર્ભમાં આ ઘટનાની છણાવટ કરતા અનંતરાય રાવળ લખે છે : 'વિવિધરંગી ગુજરાતી પ્રજાનું આંતરચૈતન્ય ટકાવી રાખવામાં સૌથી મોટો ફાળો કોઈનો હોય તો તે મધ્યકાળના કવિઓ, સંતો, ભજનિકો અને કથકો - કથાકારોનો છે. ઇતિહાસના સૌથી વિષમ સમયગાળાઓમાં પણ, એથી પ્રજાએ પોતાની આંતરિક સમતા સાવ ગુમાવી નહોતી તથા શાન્તિ અને આશ્વાસન પ્રાપ્ત કર્યા હતા... ગોવર્ધનરામે આથી સાચું જ કહ્યું છે કે ''આ કવિઓ વિના ગુજરાતનું લોકજીવન રણ જેવું વેરાન અને શુષ્ક બની જાત અને ગુજરાત હૃદયની સચેતના ખોઈ બેઠું હોત. ગુજરાતી ભાષાને એમણે ઘડી, પલોટી, કેળવી અને ભાવક્ષમ અર્થવાહી અને મધુર બનાવી એ સેવા તો જુદી.''

આ ધાર્મિક-સાંસ્કૃતિક કટોકટીની સાથે સામાજિક કટોકટી પણ સંકળાયેલી હતી, અને તેમાથી ઊગરવા માટે ભક્ત-સંતકવિઓની જેમ આખ્યાનકવિઓએ પણ પોતાની રીતે વિશિષ્ટ પ્રયત્નો કર્યા હતા. આ સંદર્ભમાં મધ્યકાળના આખ્યાન સ્વરૂપમાં રચાયેલી કવિતાનું વિશિષ્ટ યોગદાન રહ્યું છે. આખ્યાનના માધ્યમે તત્કાલીન પ્રજાજીવન લોકજીવનનાં મૂલ્યો અને જીવનરીતિનું પ્રતિબિંબ નાકરથી માંડીને પ્રેમાનંદ સુધીના અને ત્યાર પછીના આખ્યાનકવિઓએ પોતપોતાની રચનાઓમાં પ્રગટ કર્યું છે.

આ સાંસ્કૃતિક સામાજિક મૂલ્યોનો એક છેડો પ્રાચીનકાળ સુધી લંબાયેલો હતો. રાજકીય ઉથલપાથલોને લીધે આ મૂલ્યો કેટલેક અંશે જરૂર પ્રભાવિત બન્યા પરંતુ તેનો સમૂળગો નાશ થવો શક્ય નહોતો. કેમકે સંસ્કૃતિઓ માત્ર રાજ્યના શાસન તળે ઘડાતી કે આકાર પામતી નથી. એ તો પ્રજાના જીવનવ્યવહારમાંથી ઘડાતી આવતી હોય છે. રાજકીય કટોકટીના કાળમાં પણ લોકોના સમૂહો વચ્ચે નિતનિરાળી રીતે તે જળવાઈ રહે છે. આવી દૃઢ સંસ્કૃતિઓનો નાશ લોકજીવનના સર્વનાશ વિના શક્ય બનતો નથી. રાજકીય આક્રમણોથી કેટલીક વખત ધર્મ કે સંપ્રદાયો નાશ પામતા જણાય છે પરંતુ આ ધર્મ-સંપ્રદાયોનાં મૂળભૂત તત્ત્વોને પ્રજા સાચવતી કે સંઘરતી રહે છે તેમ જ પોતાની રીતે જીવનમાં ઉતારતી અને પાળતી રહે છે. આમ ગમે તેવાં આક્રમણો વચ્ચે પણ કેટલાંક પ્રાચીન-સનાતન મૂલ્યો જળવાઈ તો રહે જ છે.

આ પ્રકારના સાંસ્કૃતિક મૂલ્ય સંરક્ષણનું એક કારણ સત્તાનું વિકેન્દ્રીકરણ પણ છે. જૂના જમાનાથી ભારતીય રાજ્ય વ્યવસ્થામાં પંચાયતોનું સ્થાન ઘણું પ્રબળ હતું. આથી રાજકીય આક્રમણો દરમ્યાન રાજ્યો અને નગરો જે રીતે પ્રભાવિત થતા તે રીતે ગામડાંઓ થતા નહીં. રાજ્યની બદલાતી, વધતી ઘટતી સીમારેખાઓ વચ્ચે પણ ગ્રામજીવન તેના રોજ બ રોજના સ્વરૂપે લગભગ ટકી રહેતું. વળી, કેટલીક રાજકીય ઉથલપાથલોના સમાચાર ગામડાઓ સુધી પહોંચી પણ શકતા નહીં, કેમકે તે સમયે સંદેશાવ્યવહારોની સગવડોનો અભાવ હતો. વળી ગ્રામજીવન તેના સ્વભાવે કરીને પણ ઓછું પરિવર્તનશીલ હોય છે. ભૌગોલિક સ્થિતિ, ધીમો વિકાસ તથા અનેક પ્રકારની અસુવિધાઓને લીધે ગ્રામજીવન નગરજીવનની તુલનામાં ઓછું પરિવર્તનશીલ હોય છે. ગ્રામજીવનની આ પ્રકારની લાક્ષણિકતા પણ મૂલ્યસંરક્ષણ માટે વિધાયક બની રહે છે.

બીજું એક કારણ આક્રમણકારોને લગતું પણ છે. આક્રમણકારો પ્રત્યે સામાન્ય પ્રજા ક્યારેય સહાનુભૂતિપૂર્ણ વ્યવહાર કરી શકતી નથી. આક્રમણ કરનારી વિજયી પ્રજા પણ જો હારેલી પ્રજા સાથે, તેની સંસ્કૃતિ અને સામાજિક જીવનરીતિ સાથે એકરૂપ થઈ ભળી શકતી ન હોય, તો લોકોની આદરપાત્ર બની શકતી નથી. વિજયી પ્રજાનો અહમ્ પણ આ સમન્વયની ભૂમિકાના નિર્માણ માટે અવરોધરૂપ બનતો હોય છે. માત્ર બાહુબળથી કોઈ પ્રજાને સંપૂર્ણપણે એટલે પ્રજાહૃદયને

સંપૂર્ણ રીતે જીતી શકાતું નથી. આવી સ્થિતિમાં હારેલી પ્રજા તેની પરાધીન અવસ્થામાં પણ સ્વમૂલ્યોની જાળવણી માટે મરણિયા પ્રયત્નો કરે છે. સમગ્ર મધ્યકાલીન સાહિત્ય આ બાબતનું સાક્ષી છે. એ અર્થમાં મધ્યકાલીન સાહિત્ય સમગ્ર પ્રજાના અસ્તિત્વ સંઘર્ષનો સાહિત્યિક દસ્તાવેજ છે.

આમ, ભારતીય સંસ્કૃતિ પર પરદેશી સત્તા અને ધર્મનાં અનેક આક્રમણો થવા છતાં ભારતીય સંસ્કૃતિ ટકી રહી છે. ગ્રીક રોમન સંસ્કૃતિના પ્રભાવથી અને ધર્મથી યુરોપની જૂની સંસ્કૃતિઓ નાશ પામી તેવું આપણે ત્યાં બનતું નથી. ભારત જેવા વિશાળ દેશમાં પણ એક સમાન સંસ્કૃતિ કે એક સમાન સાંસ્કૃતિક મૂલ્યો પ્રાચીન કાળથી તે છેક આજ સુધી સાતત્યપૂર્વક જળવાઈ રહેલા જોવા મળે છે.

એનો અર્થ એવો નથી કે રાજકીય કટોકટી વચ્ચે પણ મધ્યયુગ ભારત માટે સુવર્ણયુગ હતો. આ સમયમાં પ્રજાજીવનની જડતાના કંપાવી મૂકે તેવાં અનેક ઉદાહરણો મળી આવે છે. મધ્યકાળમાં અંધશ્રદ્ધાઓ અને કુરિવાજોની પ્રબળતા એટલી હદે જોવા મળે છે કે કેટલાંકે તેને 'અંધકારયુગ' તરીકે ઓળખાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. યુરોપમાં - પશ્ચિમી જગતમાં આ જ સમયગાળો રાષ્ટ્રીય પુનરુત્થાન અને નવજાગરણનો છે. આ સમય દરમ્યાન ત્યાં બનેલી ઘટનાઓ ભારત જેવા પૂર્વના દેશોમાં જોવા મળતી નથી. આપણે ત્યાં અંગ્રેજી રાજ્યસત્તાના પ્રભાવે, ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધથી નવજાગૃતિકાળનો આરંભ થાય છે. ગુજરાતી સાહિત્યના સંદર્ભમાં આ તબક્કો અર્વાચીન સાહિત્યનો બની રહે છે. મધ્યકાળના સાહિત્ય સાથેનો નાતો ધીમે ધીમે તૂટતો જાય છે અને આજે તો તે કેવળ નામશેષ જ બની રહ્યો છે. મધ્યકાળના સાહિત્યમાં આલેખાયેલાં જીવનમૂલ્યો અને સામાજિક-સાંસ્કૃતિક સંદર્ભ માત્ર લોકસાહિત્યમાં જ જળવાઈ રહે છે અને પછી તો લોકસાહિત્યમાંથી પણ એ સમૃદ્ધિ શહેરીકરણના પ્રભાવે ધીમે ધીમે લુપ્ત થતી જાય છે. આજે સમૂહ માધ્યમોના પ્રભાવને લીધે આપણે ફરી સાંસ્કૃતિક કટોકટીના આરે આવીને ઊભા છીએ.

પાદટીપ

૧. ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ગ્રંથ : ૨, પૃ. ૨૨૦

૨. એ જ, પૃ. ૫

૩. એ જ, પૃ.૨૨૦

૪. એ જ, પૃ. ૨૨૮, ૨૨૯

૫. એ જ, પૃ. ૪

૬. એ જ, પૃ. ૩૩૧, ૩૩૨

૭. એ જ, પૃ. ૩૪૮ થી ૩૫૦

૮. એ જ, પૃ. ૭

૯. એ જ, પૃ. ૨૭૦

૧૦. એ જ, પૃ. ૩૨

૧૧. એ જ, પૃ. ૪૭૦

૧૨. એ જ, પૃ. ૧૬૯

૧૩. એ જ, પૃ. ૧૭૪

૧૪. એ જ, પૃ.૧૮૭

૧૫. એ જ, પૃ. ૪

૧૬. એ જ, પૃ. ૧૯૮
૧૭. એ જ, પૃ. ૪૭૬
૧૮. એ જ, પૃ. ૨૯
૧૯. ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ગ્રંથ : ૨, પૃ. ૧૩૯
૨૦. રાઠોર વારતા, અન્તર્ગત પ્રસ્તાવના, 'પાબૂજી'નું ભીલી રૂપાંતર, હરિવલ્લભ ભાયાણી પૃ. ૧૮
૨૧. એ જ, પૃ. ૧૯
૨૨. એ જ, પૃ. ૨૦
૨૩. લોકવાઙ્મય, કનુભાઈ જાની, પૃ. ૭૯
૨૪. રાઠોર વારતા, અન્તર્ગત પ્રસ્તાવના, 'પાબૂજી'નું ભીલી રૂપાંતર, હરિવલ્લભ ભાયાણી, પૃ. ૨૦
૨૫. એ જ, પૃ. ૧૯
૨૬. ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ગ્રંથ : ૨, પૃ. ૪૭૯
૨૭. એ જ, પૃ. ૬૬૯ અને ૬૭૨
૨૮. એ જ, પૃ. ૧૦૫, ૧૦૬
૨૯. એ જ, પૃ. ૩૧૪
૩૦. એ જ, પૃ. ૨૬૧
૩૧. એ જ, પૃ. ૨૬૨
૩૨. 'વસંતવિલાસ', સંપા. કાંતિલાલ બ. વ્યાસ, દૂહો (કડી), ૫૫, ૫૭, ૫૮, ૬૧ પૃ.૨૭થી ૩૧
૩૩. મદનમોહના (શામળકૃત) સંપા. હરિવલ્લભ ભાયાણી, કડી ૧૪ થી ૩૦
૩૪. લોકસાગરની લહર, જેઠાલાલ ત્રિવેદી, પૃ. ૬૬, ૬૭
૩૫. ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ગ્રંથ : ૨, પૃ. ૩૪૨
૩૬. આપણી લોકસંસ્કૃતિ, જયમલ્લ પરમાર, પૃ. ૩૪૨
૩૭. લોકસાગરની લહર, જેઠાલાલ ત્રિવેદી, પૃ. ૭૮, ૭૯
૩૮. મુખપાટીની વારતાઓ, સંપા. ખોડીદાસ પરમાર, પૃ. ૧૫
૩૯. ગુજરાતની લોકકથાઓ, સં. જોરાવરસિંહ જાદવ, પૃ. ૧૬૪
૪૦. ચારણો અને ચારણી સાહિત્ય, ઝવેરચંદ મેઘાણી, પૃ.૧૫૩ તથા ગુજરાતની લોકકથાઓ, સંપા. જોરાવરસિંહ જાદવ, પૃ.૬
૪૧. રાઠોર વારતા, સંપા. ભગવાનદાસ પટેલ, પૃ. ૩૪
૪૨. રોમ-સીતમાની વારતા, સંપા. ભગવાનદાસ પટેલ, પૃ. ૩૮
૪૩. ગુજરાતના ચારણી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, રતુદાન રોહડિયા, પૃ. ૩૨૩, ૩૨૪
૪૪. એ જ, પૃ. ૪૫
૪૫. આપણી લોકસંસ્કૃતિ, જયમલ્લ પરમાર, પૃ. ૩૬૧
૪૬. 'શું સુબંધુ ભાંખોડિયા ભરે છે ?' - એ લેખ, વિજય પંડ્યા, દસમો દાયકો, ડિસે. ૯૬, પૃ.૫૧થી ૫૪
૪૭. ગુજરાતની લોકકથાઓ, સંપા. જોરાવરસિંહ જાદવ, પૃ. ૧૨૩
૪૮. ગુજરાતના ચારણી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, રતુદાન રોહડિયા, પૃ. ૪૫૭ થી ૪૫૯
૪૯. ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ગ્રંથ : ૨, પૃ. ૨૩૮
૫૦. ગુજરાતના ચારણી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, રતુદાન રોહડિયા, પૃ. ૪૨૯, ૪૩૦
૫૧. ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ગ્રંથ : ૨, પૃ. ૨૩૬ અને ૨૪૧
૫૨. ગુજરાતના ચારણી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, રતુદાન રોહડિયા, પૃ. ૪૫૫, ૪૫૬

૫૩. ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ગ્રંથ : ૨, પૃ. ૩૩૫

૫૪. બૃહત્ પિંહળ, રા. વિ. પાઠક, પૃ. ૪૪

૫૫. કાલિદાસ ગ્રંથાવલિ, સંપા. સીતારામ ચતુર્વેદી, વિક્રમોવર્શીયમ્, અંક : ૪, શ્લોક : ૮, પૃ. ૨૧૬

૫૬. એ જ, અંક : ૪, શ્લોક : ૩૨, પૃ. ૨૨૩

૫૭. ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ગ્રંથ : ૨, પૃ. ૭૪૬

૫૮. એ જ, પૃ. ૭૪૬

૫૯. એ જ, પૃ. ૫૪૫

૬૦. શ્રી મહાભારત, ગ્રંથ ૧ લો, કવિ હરિદાસ વિરચિત 'આદિપર્વ' સંપા. કે.કા.શાસ્ત્રી, ઉપોદ્‌ઘાત, પૃ. ૪૨

૬૧. એ જ, પૃ. ૫૪

૬૨. બૃહત્ પિંગળ, રા. વિ. પાઠક, પૃ. ૧૫૪

૬૩. ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ગ્રંથ : ૨, પૃ. ૧૫૪

૬૪. એ જ, પૃ. ૮૧

૬૫. એ જ, પૃ. ૧૫૩

૬૬. એ જ, પૃ. ૧૭૨

૬૭. એ જ, પૃ. ૭૪૫

૬૮. એ જ, પૃ. ૩૩૩

૬૯. એ જ, પૃ. ૭૪૬

૭૦. એ જ, પૃ. ૭૧૪

૭૧. કચ્છનું સંસ્કૃતિદર્શન, રામસિંહજી રાઠોડ, પૃ. ૭

૭૨. જુઓ, બૃહત્ પિંગળ, રા. વિ. પાઠક, પૃ. ૫૭૪ થી ૫૯૫

૭૩. એ જ, પૃ. ૫૭૬

૭૪. એ જ, પૃ. ૬૦૯ થી ૬૧૧

૭૫. એ જ, પૃ. ૫૮૦ થી ૫૮૪

૭૬. એ જ, પૃ. ૫૮૫

૭૭. એ જ, પૃ. ૬૧૩

૭૮. એ જ, પૃ. ૬૦૮

૭૯. એ જ, પૃ. ૫૮૧, ૫૮૨

૮૦. એ જ, પૃ. ૬૦૪

૮૧. ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ગ્રંથ : ૨, પૃ.૫

૮૨. લોકવાઙ્મય, કનુભાઈ જાની, ગ્રંથ : ૨, પૃ.૫

૮૩. ડીક્શનરી ઑફ વર્લ્ડ લીટરરી ટર્મ્સ, ટી. શીપ્લે, પૃ. ૨૩૭

૮૪. લોકસાહિત્ય વિજ્ઞાન, ડૉ. સત્યેન્દ્ર, પૃ. ૩૮૪

૮૫. એ જ, પૃ. ૩૮૬

૮૬. એ જ, પૃ. ૩૮૬, ૩૮૭

૮૭. ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ગ્રંથ : ૨, પૃ. ૧૭૩

૮૮. વિરાટપર્વ, શાલિસૂરિકૃત, સંપા. ચિમનલાલ ત્રિવેદી, કનુભાઈ શેઠ, પૃ. ૨૬

૮૯. એ જ, પૃ. ૨૪

એ ઠેકાણે ઠાકોર પાડે ઘડા જેવડા રત્ન
ગુપ્ત રાખિયા ગિરિશિખરોને એ ઈશ્વરનું યત્ન

રેવાશંકર