

**GURUKUL INTERNATIONAL MULTIDISCIPLINARY
RESEARCH JOURNAL**

ISSN No. 2394-8426

UGC Approved Journal No.48455

With International Impact Factor 2.254

Published by
Special Issue On

“संविद्”

-: Guest Editor :-

Vijaya P. Valhe

Dept. of Sanskrit & Lexicography
Deccan College, Deemed University, Pune

Available At-

<http://gurukuljournal.com/>

On Date – 03-05-2017

Editorial board Members

- | | |
|--|--|
| 1) Prof. P.C Sahoo
Dept. of Sanskrit & Lexicography
Deccan College, Deemed
University, Pune | 8) बन्सी लव्हाळे
संस्कृत आणि कोशशास्त्र विभाग,
डेक्कन अभिमत विद्यापीठ, पुणे. |
| 2) Pof. K.N.Hota
Dept. of Sanskrit & Lexicography
Deccan College, Deemed
University, Pune | 9) डॉ. सुप्रिया महाजन
संस्कृत आणि कोशशास्त्र विभाग,
डेक्कन अभिमत विद्यापीठ, पुणे. |
| 3) Dr.Pradnya Deshpande
Dept. of Sanskrit and lexicography
Deccan college post graduate and
research institute, Pune. | 10) अरुण पवार
संस्कृत विभाग
वसंतराव नाईक शासकीय कला व समाजविज्ञान
संस्था, नागपूर |
| 4) Dr. Pradnya Kulkarni
Dept. of Sanskrit & Lexicography
Deccan College, Deemed
University, Pune | 11) रोशन भगत
संशोधक (विद्यावाचस्पति)
संस्कृत आणि कोशशास्त्र विभाग,
डेक्कन विद्यापीठ, पुणे |
| 5) Vijaya P. Valhe
Dept. of Sanskrit & Lexicography
Deccan College, Deemed
University, Pune | 12) मस्के इत्युपाह्वः अतुलाभिधेयः
विद्यावारिधिच्छात्रः
डेक्कन-महाविद्यालयम्, पुणे. |
| 6) Dr. Bhava Sharma
Dept. of Sanskrit and Lexicography
Deccan College (Deemed
University), Pune. | 13) शैलेश दत्तात्रय पवार
शोधछात्र
संस्कृत प्रगत अध्ययन केंद्र
सावित्रीबाई फुले पुणे विद्यापीठ |
| 7) Hari Palave
Dept. of Sanskrit and Lexicography
Deccan College (Deemed
University) Pune. | |

Guest Editor Bio-Data

Name: Vijaya Pradip Valhe

Designation: Assistant Professor,

Deccan College, Post Graduate and Research Institute (Deemed University) Pune.06

Email: vijaya.valhe@dcpune.ac.in

Date of Birth: 10/02/1985

Contact: 08452842277

Educational Qualification

BA	Sanskrit	North Maharashtra University, Jalgoan	2005
MA	Sanskrit	University of Pune	2007
NET	Sanskrit	University Grant Commission	2007
B.ed	Sanskrit	Kalidas University Nagpur	2008
M.A	Indology	Tilak Maharashtra University Pune	2011
Ph.D	Sanskrit	(Pursuing) Deccan College (Deemed University) Pune.	

Research Experience : 06 years

Editorial Experience : 06 years (An Encyclopaedic Dictionary of Sanskrit)

Teaching Experience : 06years

Research Interest

1. Vedic Ritual
2. Sanskrit Literature

Publications

Research Papers : 06

Seminar/ Conference/ Workshop

International : 04

National : 09 Papers Presented

Workshop & Research Methodology : 02

Orientation programme : 01

Refresher Course : 01

Important Positions Held

1. Member of Departmental Committee, Department of Sanskrit and Lexicography, Deccan College, Deemed University (2012-2013)
2. Member of Board of Studies, Department of Sanskrit and Lexicography (2016-2018)

Index

Paper No.	Title	Author	Page No.
01	Priests' harming <i>yajamāna</i> , a deep religious discord	Prof. P.C. Sahoo	1-4
02	Purṇakumbha : A symbol of Auspicious Omen	Dr. K. N. Hota	5-7
03	Bhāso' hāsaḥ- Bhāsa as a Modern and Contemporary Playwright	Dr.Pradnya Deshpande	8-11
04	Conventions of Eye Movements in NāṭyaŚāstra and Kinesis: A comparative study	Dr.PradnyaKulkarni	12-14
05	<i>Sthāgara</i> in Vedic Literature	Vijaya P. Valhe	15-17
06	Extent of a Text- An Analysis through Śābara Bhāṣya	Bhav Sharma	18-20
07	Śrīkṛṣṇabhakticandrikānāṭakam: A Philosophical Dialogue	Hari M. Palave	21-23
08	षट्कारकप्रक्रिया	अतुल मस्के	24-31
09	अच्युतराय मोडक १९व्या शतकातील एक अद्वैती	सुप्रिया आशिष महाजन	32-37
10	रसार्णवसुधाकरातील नायकगुण विवेचन	बन्सी लव्हाळे	38-42
11	महाभारतातील योग संकल्पना	अरुण पवार	43-46
12	श्रीकाव्यकण्ठचरितम् मधील अलंकार (सर्ग १, २)	रोशन भगत	47-50
13	सट्टक एक रूपक प्रकार	शैलेश दत्तात्रय पवार	51-54

Priests' harming *yajamāna*, a deep religious discord

Prof. P.C. Sahoo

Deccan College, Pune.

Vedic sacrifices are considered as the earliest holy ordinances and their performers maintain holiest positions in the society throughout the ages. The patron of sacrifice is called *yajamāna*, on behalf of whom some brahmins well versed in the Vedic lore use to carry out various ritual activities inside the performance of sacrifices, long or short. The sacrificer actually gives appointment to these individual brahmins into various priestly offices of his sacrifice with due honour and appropriate honorariums who are then designated as *ṛtviks* namely *Hotā*, *Adhvaryu*, *Udgātā*, *Brahman* and so on. Their number varies from sacrifice to sacrifice. Since they are appointed by the sacrificer, they belong to him, at least during their respective ritual activities and all their performances should go in favour of their patron only. Thus, they form a team including the sacrificer to act in a team spirit for the direct benefit of the latter and indirectly for the wellbeing of the entire community as well as the kingdom.

But the ritual literature contains some evidences which reveal cracks in such a cordial arrangement and stand to disfigure the system of sacrifice. These evidences are on some intentional ritual activities of the appointed priests to harm their patron sacrificer himself. If these learned priests somehow develop dissatisfaction towards their patron then they are provided with ritual provisions to harm him by means of their performances. In that case the *yajamāna* simply becomes helpless to endure the loss or sufferings imposed on him. One finds an example of such an occasion in the *JB*. 1. 152. According to a legend the seer *Jamadagni* was the *purohita* or house-chaplain of the *Māhenas*, who were a royal family. They became prosperous with the help and support of the seer as their *purohita*. Due to some reasons the seer developed disliking towards his patrons and tried to cause them to suffer. As a result of his harmful ritual activities against them he could succeed in killing their cattle seven by seven per day. In the following lines some examples are given from various ritual texts in which some occasions are thought to provide suitable chances for causing harm at others and therefore in such occasions the four head priests namely *Brahman*, *Hotā*, *Udgātā* and *Adhvaryu* are provided with ritual means to bring various harms to their *yajamāna*, if they desire so.

The *Brahman* priest is the supervisor of the entire performance of a soma sacrifice that requires the service of at least sixteen priests. He has to remain vigilant towards the activities of all other functionaries and in case of any mistake detected he has to get it corrected by ordering suitable measures of expiation. Simultaneously he heads the group of three other priests namely *Brahmaṇāchaṁsi*, *Āgnīdhra* and *Potā* as well as has to carry out occasionally few manual activities as well. Here is an example given to show his intentional practice of harmful ritual against the sacrificer while performing his normal ritual duties. While other priests carry the sacrificial fire from *gārhapatya* to the *āhavanīya* fire place known as *agnipraṇayana*, a part of *cayana* sacrifice, the *Brahman* priest makes a wheel of a chariot revolve round for three times on the ground at the southern part of the altar starting from the side of the *gārhapatya* fire place towards the *āhavanīya*. If he hates the sacrificer it is instructed that the priest should revolve round the wheel for six times instead of three. (*ṣaṭkṛtvodveṣyasya*) (*ĀpŚS*. 5.14.6 and *HŚS*. 3.4.10)

The main function of the *Udgātṛ* priest and his three assistants namely *Prastotr*, *Pratihartṛ* and *Subrahmaṇya* is to chant *sāmans* along with various methods and technicalities of chanting. Sometimes they are also required to do same manual activities. The *Udgātṛ* priest can intentionally harm the *yajamāna* by applying modifications to his regular method of doing ritual actions or chanting *sāmans*. For example, before the starting of proper pressing of soma-juice in the morning pressing session of the *sūtyā* day it is the duty of the *Udgātṛ* priest and his assistants to put down some pressing stones in a proper order under the southern oblation holder (*havirdhānaśakaṭa*) and push away the *dronakalaśa* (a wooden tub) forward on these stones. On this occasion, if the *Udgātṛ* wants to make the sacrifice of the sacrificer demoniac and to

possess himself the power of speech of the sacrificer then at the time of pushing away the *dronakalaśa* he should touch the axle of the cart with his arms¹ (TMB.6.5.15). In the normal procedure the priest takes care not to touch the axle of the cart while doing the same action. By mistake if he touches then he commits a ritual fault and as a measure of expiation the priest has to repeat the same action carefully without touching the axle. While chanting the seventeen-fold prayer (*śaptadaśastoma*) in a *soma* sacrifice if the priest hates the sacrificer he is instructed to apply the *viṣṭuti* called *bhastrā* (lit. blowing away) and there by the priest is supposed to blow away the cattle of the sacrificer² (TMB. 2.13.2).³

The *Hotr* priest and his assistants namely *Maitrāvaruṇa*, *Acchāvāka* and *Grāvastut* are mainly incharge of recitation of *ṛks* with all the technical procedures involved in the same. In a *soma* sacrifice this act of recitation is known as *śastra-pāṭha* which involves a large number of *ṛks* and usually follows the chorus of chants called *stotra-gāna*. The head priest also recites *anuvākyā* and *yājyā* verses following some prescribed methods of recitation at the time of the offering of libations in fire. Among some other recitations of the *Hotā* is included the recitation of kindling-verses (*sāmidhenis*) (originally eleven *ṛks* made fifteen by repeating the first and last *ṛks* twice each). There is a rule for him to utter the mystic *vyāhrtis* or the sounds ‘*bhūḥbhuvahsvaḥ*’ at the beginning of the recitation of each of these kindling verses. In context of the N and FM sacrifices it is said that if the priest desires to bestow the blessings of the entire sacrifice on the foe of the sacrificer⁴ instead of bestowing on the sacrificer as is normally expected then he should utter the *vyāhrtis* at the beginning of his reciting each of the *puronuvākyā*(invitatory) verses. Since the *puronuvākyā* verses are believed to have the enemy of the sacrificer as their presiding deity⁵ the insertion of *vyāhrtis* by the priest is supposed to make the sacrificer deprive of the blessings of his own sacrifice (TS. 1.6.10.4, BŚS. 3.17). At the end of each of his recitation of *yājyā*-verses (offering verses) the same priest should utter the *vaṣaṭ*-call and then only the offering priest pours down oblations on the fire. While uttering the call he is usually expected to do it with a more raised tone than the tone he used for reciting the verse. But with an intention to make the sacrificer worse he should utter the call in a more depressed tone than that of the recited verse.⁶ (AB. 3.7 (11.7), GB. 2.3.3, ĀpŚS. 24.14.5, HŚS. 21.2.40). According to the ĀpŚS. 24.14.10, if the priest hates the sacrificer than instead of uttering the *vaṣaṭ*-call as ‘*vau3 ṣaṭ*’ (as is uttered normally) he should utter the same as ‘*oṣaṭ*’ and as a result of this modification in his uttering he is supposed to burn the sacrificer (*oṣati*)⁷.

There are a number of *śastras* like *ājya*, *prauga*, *marutvatīya* etc. to be recited in a *Soma* sacrifice inside its three pressing sessions. In context of the *prauga-śastra* to be recited in the morning pressing the *Hotr* priest gets a chance to bring various harms on the sacrificer by making confusion in his recitation and this confusion he can make by passing over a line from the triplets (*trcas* or group of three *ṛks*) addressed to various deities. If he desires to make the sacrificer deprive of his expiration than he is instructed to bring confusion in the triplet to *Vāyu*.⁸ In case he wants to make the sacrificer deprive of both his expiration and inspiration than he needs to bring confusion in the triplet dedicated to *IndraVāyu*. In a similar way if the priest wants to make the *yajamāna* deprive of his eyes, ears, strength, limbs and speech than he has to create confusion in his recitation to the triplets of *Maitrāvaruṇa*, *Āśvins*, *Indra*, *Viśvedevāḥ* and *Sarasvatī* respectively (AB. 3.3 (11.3)).

Textual prescriptions provide maximum chances for the *Adhvaryu* to act against the sacrificer. Practically the *Adh.* is the most important among all priests in major sacrificial performances who knows

every details of ritual procedures. Under him work three other priests, viz. *Pratiprasthātṛ*, *Neṣṭṛ* and *Unnetṛ*. He himself carries out many manual activities single-handedly and with his permission some other priests including those who belong to his group perform certain other rituals. It is he who is supposed to have mastery over the entire text of the *YajurVeda* and capable of uttering all relevant *yajus*-formulas from the same during the performances. Few examples are taken here as evidences of his capability to harm the *yajamāna* ritually. There are two offerings of ghee known as *āghārau* to be offered in the fire by the *Adh*. In context of the N and FM sacrifices while offering the same the priest intentionally follows a crooked way of offering instead of offering these in a straight way, if he desires to make the sacrificer perish⁹ (*TS*. 2.5.11.7, *MS*. 4.1.14, *ĀpŚS*. 2.14.2). At the time of offering the second libation of *āghāra* in a standing position normally the ladle full of libation is held at the level of the navel of the priest. If he hates the sacrificer then he has to hold up the ladle below the level of his navel while offering the same¹⁰ (*ĀpŚS*. 2.14.6).

The performers of an animal sacrifice prepare a sacrificial post (*yūpa*) to be erected in front of the *āhavanīya* fire on the eastern part of the altar. While preparing the post out of a suitable wood-log the same has to be made with eight corners out of which one corner is called *agniṣṭha* corner. At the time of setting the post up the *Adh*. takes care to make its *agniṣṭha* corner face towards the *āhavanīya* fire. If he wants to make the sacrificer deprive of his brilliance, deities and power he is instructed to move the corner away from the fire (*TS*. 6.3.4.4, *KS*. 26.5).

For the *yajamāna* of a soma sacrifice the priests led by the *Adhvaryu* select a suitable place or piece of ground to be used as *devayajana* on which the *mahāvedi* or great altar is constructed. There is a long discussion in the ritual texts on the selection of this ground considering from various points of view including some special desires of the performers. In this context one finds a statement given in the *TS*. 6.2.6.4 that if the priest (*Adh*.) desires to cause the sacrifice of the sacrificer to be seized by destruction than for that sacrificer he should choose a ground which is believed to have been seized by destruction. And that ground is considered to be seized by destruction which is a bare patch of level ground.¹¹ In fact this is a piece of barren land unfit for cultivation or where no plant or tree can grow. In the *sūtyā* day of a soma sacrifice the priest offers several cups full of soma-juice(*graha*) in fire and these cups are known by different names as well as dedicated to various deities. There is a rule for the *Adh*. priest that after offering the juice from the cups namely *upāṁśu* and *antaryāma* he should see that these empty cups are put down keeping a close contact with the *upāṁśusavana*, a particular pressing stone. If he desires the death of the sacrificer he may instruct to put down these two cups without having any contact with that stone. These two cups and the stone are identified with the expiration, the inspiration and the cross breathing respectively. By putting the cups in a disconnected manner the priest is believed to sever or disconnect the sacrificer's expiration and inspiration from his cross breathing¹² (*TS*. 6.4.6.4 and *ĀpŚS*. 12.13.10).

In context of the fire building rite known as *cayana* the priest uses to set various bricks on the five layers of the fire altar. At the time of setting bricks on the second layer he has to set some bricks called *vayasyā* (strengthening) and *apasyā* (water-bricks). According to the prescribed order the priest sets down the *apasyā* bricks first and then the *vayasyā* bricks. But with an evil intention to make the sacrificer destitute of his cattle the priest can put the bricks in a reversed order, i.e. first the *vayasyā* then the *apasyā* bricks¹³ (*TS*. 5.3.1.4, *ĀpŚS*. 17.1.9).

These are few references taken out of a number of similar instructions on harming the sacrificer by his priests. This outwardly may give the impression that inside the sacrificial arena the priests were able to do and undo anything at their will which does not seem to be possible absolutely due to various reasons. The

⁹

¹⁰

¹¹

¹²

¹³

ritualists being aware of such occasional ill feelings prevalent among the participants of long sacrificial performances have tried to control them from acting against each other following a ritual method. As a measure affecting this point one rite called *tānūnaptra* was introduced inside a *soma* sacrifice at its *upasad* ceremony in which maximum of priests take part. In this rite all the participants including the sacrificer pledge themselves by touching *ājya* (ghee) in a ladle not to act against each other and maintain cordiality among themselves till the end of the performance (*ĀpŚS.* 11.1.1). But it would be folly to believe that such a preventive measure would have been able to stop the above whimsical behaviour for ever.

Footnotes and references –

1. *yasyakāmayetaasūryamasyayajñamkuryāmvācamvrñjīyēti ... bāhubhyāmakṣamupaspr̥ṣet* (*TMB.* 6.5.15)
2. *yam̐dviṣyāttasyakuryātyathāvācīnavilayābhastrayāpradhūnuyātevaṃyajamānasyapaśūnpradhūnoti* (*TMB.* 2.13.2)
3. *viṣṭuti* is a technical term used in the arrangement of verses in the *stomas* which are again signified by some numbers of verses to be repeated at the time of actual chanting like the *trivṛtstoma* (nine-versed) *pañcadaśa-stoma* (fifteen-fold) etc. For more details one can refer to the translation of *PañcaviṃśaBrāhmaṇa* by W Caland, Calcutta, 1931, p. 19 (introduction to the chapters 2 and 3)
4. *yam̐kāmayetayajamānambhrātṛvyamasyayajñasyaāśīrgacchet* (*TS.* 1.6.10.4)
5. *bhrātṛvyadevatāvaipuronuvākya* (*TS.* 1.6.10.4)
6. *yam̐kāmayetapāpīyānsyāditiuccaistarāmasyar̥camuktvāśanaistarāmvaṣaṭkuryāt* (*AB.* 3.7 (11.7))
7. *yam̐dviṣyāttasyauṣaḍitivaṣaṭkuryāt, oṣatieva* (*ĀpŚS.* 24.14.10)
8. *yam̐kāmayetaprāṇenainamvyardhayānītivāvyamasyalubdhamśamset, r̥camvāpadamvāatīyāt* (*AB.* 3.3 (11.3))
9. *yam̐kāmayetapramāyukamsyāditi jihmamtasyāghārayet ... tājakpramīyate* (*TS.* 2.5.11.70)
10. *nyañcam ... dveṣyasyaityeke* (*ĀpŚS.* 2.14.6)
11. *nirṛtigṛhītedevayajaneyājayetyam̐kāmayetanirṛtyāsyayajñamgrāhayeyamitietadvainirṛtigṛhītamdevayaj anamyatsadṛsyaisatyār̥kṣam* (*TS.* 6.2.6.4)
12. *yam̐kāmayetāpaśuḥsyāditi vasyāstasyaupadhāyaapasyāupadadhyātasam̐jñānamevāsmaipaśubhiḥkaroti, apaśurevabhavati* (*TS.* 5.3.1.4)
13. *yam̐kāmayetapramāyukaḥsyāditi sam̐spr̥ṣṭautasyasādayet, prāṇāpānautasyavicchinatti, tājakpramīyate* (*TS.* 6.4.6.4)

Purṇakumbha : A symbol of Auspicious Omen

Prof. K. N. Hota
Deccan College, Pune.

When we look into the society of Hindu community generally people have a strong feeling or attachment towards the things which are believed to be auspicious omen, and consequently its influence goes to such an extent that psychologically people become more or less dependent on such element either intentionally or unintentionally. As a matter of fact, everybody expects to see something auspicious as it has a kind of link to indicate success or achievement. Considering this fact, it is so believed that good omen symbolizes, or in other words, indicates something good to happen. Purṇakumbha is generally known as a jar with full of water i.e. *jalapurṇakalasa* (CaturCin.1.170). It is also known as an auspicious jar or Bhadrakumbha (Agnipurāṇa 365.8). It is believed as an abode of fortune or auspiciousness (*maṅgalaikanilayaḥ purṇakumbhaḥ*, TriṣaṣṭhiśalPuC. ii.2.30). However, there are hundreds of such omens both good and evil found in Sanskrit literature. Purṇakumbha is one that symbolizes auspiciousness in many respects, which can be seen in the following.

Purṇakumbha is assumed symbolizing auspiciousness in many ritual contexts. In one of the contexts of JaiBr., Purṇakumbha seems to have symbolized the fulfillment or completeness of desire. The ritual it states is in the form of performance of a yearlong sacrifice called Gavāmayanasatra. On the penultimate day known as Mahāvratā Day, all the performers of sacrifice with holding Purṇakumbha make a move around the *mārjālīya*-fire with a hope for attaining the entirety or completeness most probably of what has been desired by those performers (*purṇakumbhāmārjālīyāṃ paryāyanti purṇasyaivāvaruddhyai*, JaiBr.2.405).

In architectural context some ritual is performed, where occurs is the usage of Purṇakumbha. While laying down the foundation of a temple, or of the dwelling of a Brahmin or of any other constructions, Brahmā and other house-deities are invoked and worshiped with their respective Mantras. Then an architect known as Sthapati, cleanses the construction site with the five products of cow (*pañcagavya*), and then a pot filled with perfumed water while being covered with strings, is placed in the Garbha. Further another twenty-four pots filled up with water are placed around the main pot at the center. These pots are adorned with bunches of flowers and strings rounded on them. After this arrangement Sthapati meditates upon or worships the Lord of the Universe (Bhūbanādhipati) with perfumes and flowers (*gandhapuspaiḥ samabhyarcya bhūbanapatim jayet*, Mānasāra 12. 27 and 22-27). However from the text it is not very clear what the main pot and other surrounding pots are really representing. In the beginning of twelfth chapter it is said that the *garbha* which is filled with various substances, is full of auspiciousness (*nānādravyasampūrṇaṃ garbhaṃ sarvaśubhapradam*, Mānasāra 12.2). The same description is given in Mayamata (Chapter 12) but it does not mention all these twenty-four pots here. Considering both the texts Mayamata and Mānasāra, it appears that Purṇakumbha could be a mere auspicious deposit material.

There is an evidence of golden jar which the architect Sthapati uses as deposit while making the foundation of a Śiva temple. This is one of the eight auspicious deposits, of which the other seven are: mirror, bull, Yugmacāmarā, Srivatsa, Svastika, conch and lamp. All these are arranged at the site in a particular order (Mayamata 12.33-35).

As to some Puranic evidences, in order to make one relieved from all sorrows, it is advised to observe a Brata called Haripañcaka. At the final stage of this Brata one bestows a Purṇakumbha as a gift to a spiritually learned Brahmin. This pot is adorned with five gems, and also is covered with a cloth. It is associated with fragrant fruits and some fruits with ghee applied on, and it is filled with Pāyasamixed with honey (Brhadnnāradyapurāṇa 19. 22-23). This shows that when Purṇakumbha is given as a gift, it is not a simple pot but it is the one associated with many other things, the whole of which could be probably auspicious.

In Matsyapurāṇa (Chap.276.) *brahmāṇḍadāna* or bestowing of the whole Universe is narrated as the highest amongst all *dānas*, and this is believed as the dispeller of all sins of highest degree. One who performs this, is relieved from all sins and he attains the region of Viṣṇu, and also causes the whole of his family liberated. In the preparation of this *dāna* the performer makes an image of Brahmāṇḍa with four-faced Brahmā who is surrounded with the images of eight Lokapālas and other gods or deities, in front of whom are placed the golden pedestals on which placed are the Pūrṇakumbhas which are covered with cloths, and then all those deities are being worshipped. Similar descriptions are found in Vṛddhahārīta-smṛti (8.123-124) which states that a priest worships Vāsudeva and other gods making them placed on the Pūrṇakumbhas filled with auspicious things (*maṅgaladravyasamyuktaiḥ*) (see also CaturCin.ii.897). Here Pūrṇakumbhas could be the auspicious seats where the deities have been invoked to seat in worshipping.

There is a reference for worshipping of four Vedas at the four entrances of a house where four Pūrṇakumbhas are placed at those entrances. These Pūrṇakumbhas are red in colour, and decorated with cloth, perfume etc.. They are also filled with five nectars and five barks and leaves.

Often Pūrṇakumbha is directly stated as an auspicious omen or good *śakuna*, and most importantly, its auspicious aspect has been examined. For instance, while going for some business a minister first examines all the omens, and proceeds for the business, and if he comes across a Pūrṇakumbha filled with paddies on the right side, he assumes it as very auspicious like other things such as jackle, tiger, mongose, *cakora*-bird, snake etc. (... *dhānyānāmpūrṇakumbhānāmdakṣiṇedarśanaṁśubham*, ĪśānaŚiGuPa. I.39.71-72). The site of Pūrṇakumbha indicates one's journey very much successful (*pūrṇakumbhe drṣṭeyātrābhavatisiddhidā*, Mānasollāsa ii.13.818-820). Vāsiṣṭhasaṁhitā (37.50) reports a long list of auspicious things on one's departure. They are: girl, cow, sound of conch, curd, fruits, flower, fire, Brahmin, Pūrṇakumbha etc. (... Pūrṇakumbham ... *maṅgalaṁprasthitānām*). Also one attains merit on an occasion when he sees Pūrṇakumbha and the rest (Brahmavaivartapurāṇa. iv.76.9). This also signifies one becoming a king (*nṛpasyayogaḥ khalupūrṇakumbhaḥ*, Sārāvalī 35.97).

Based on the above textual materials though not fully exhaustive, what it appears is that the word *bhadrakumbha* as the synonym of *pūrṇakumbha* is enough to express Pūrṇakumbha as an auspicious jar filled with either water or other auspicious materials. However, the jar as a whole along with all material symbolizes auspiciousness even in most of the ritual contexts. In extension to this sense, it may further symbolize as an attainment of merit. This may too indicate one becoming a king or rather becoming rich in all aspects. JaiBr. seems to have referred Pūrṇakumbhas symbolizing fullness or completeness more significantly in the sense that one could be fully successful in the attainment of his goal. Even today in many communities people have a strong belief of using Pūrṇakumbha as a symbol of auspiciousness.

References:

- Acharya, Prasanna Kumar. 1995. Mānasāra on Architecture and Sculpture with Sanskrit text and critical notes. Mānasāra Series: Vol.III. Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. Ltd.
- Caranavijaya (Ed.) 1933 & 1950. Triṣaṣṭhiśālākāpuruṣacaritamahākāvya (TriṣaṣṭhiśālPuC.) of Hemacandra. Part I: No.Vii & Part II: No.Viii. Bhavanagar: Śrījaina Ātmānandasabha.
- Raghu Vira and Lokesh Chandra (Eds.) (1st edn.: 1955, 2nd edn. 1986) Jaiminiyabrāhmaṇa (JaiBr.) of Sāmaveda. Delhi: Motilal Banarsidass.
- Śāstri, V. Subramanya (Ed.) 1928. Sārāvalī of Kalyāṇavarman. Nirṇaya Sagar Press.
- Shastri, T. Ganapati (Ed.). 1919. Mayamata of Mayamuni. Trivandrum Sanskrit Series LXV. Travancore: Government of Travancore.
- Shastri, T. Ganapati (Ed.). 1921. Īśānaśivagurudevapaddhati (ĪśānaŚiGuPa.) of Īśānaśivagurudeva, part II: Mantrapāda. Trivandrum Sanskrit Series LXXII. Travancore: Government of Travancore.

- Śiromaṇi, Bharatacandra (Ed.) Reprint:1985. Caturvargacintāmaṇi (CaturCin.) of Śrīhemādrī. Vol. I. Kashi Sanskrit Series, Varanasi: Chowkhamba Sanskrit Samshtan.
- Śiromaṇi, Bharatacandra, Smṛtiratna, Yajñeśvara and Tarkavagīśa, Kāmākhyānātha (Eds.) Reprint:1985. Caturvargacintāmaṇi (CaturCin.) of Śrīhemādrī. Vol. II. Kashi Sanskrit Series, Varanasi: Chowkhamba Sanskrit Samshtan.

Bhāso'hāsaḥ- Bhāsa as a Modern and Contemporary Playwright

Dr.Pradnya Deshpande

Assistant Professor

Department of Sanskrit and lexicography

Deccan college post graduate and research institute, Pune.

The history of Sanskrit dramaturgy is not only rich, but also amazing. Roots of drama in general and Sanskrit drama in particular go back to the ancient time of the Vedas. , though these forms of drama were simple in nature. This rich tradition of dramatic works depict different shades of human nature such as emotions, mental state, ideas, desires, strength and weaknesses, aspirations etc. It also shows a multifaceted fascinating picture of political, social, economic and cultural life of their time.

Eventually the basic drama form developed into various versions namely Daśarūpakas.

In 1910 -15, no. of plays were discovered and were published by T. Ganapatiśāstrī and ascribed to the famous poet Bhāsa. This group of plays is commonly termed as Bhāsanāṭakacakram. Bhāsa being a pioneer of the Indian drama, showed his keen insight , aesthetic sense, unique structural skill through his dramas. His bhāsiyā bhāṣā, made himself as a distinct dramatist. He is considered to be the earliest playwright and also as a hāsa of the Kavitākāmini i.e smile of the goddess of speech. Even then for unknown reason his plays had to face the fire test in front of the learned ones of those days, and only Swapanavāsavadattam could survive as unburnt probably being unaltered or being Alaukika.

Dr. Palsule has written the play focusing upon this issue . For that matter he has taken the famous verse from the tradition as a kathābīja for his play Bhāso -ahāsaḥ

‘Bhāsanāṭakacakrasya cchekaiḥ kshipte parikṣitum, Swapanavāsavadattasya dāhakobhunnapāvakah’ .

Bhāso'hāsaḥ is a play written by Prof. G. B. Palsule, on the life of playwright Bhāsa. where in he has depicted Bhāsa as a modern and contemporary play wright. What would have been the reason behind the fire-test for Bhāsa's plays? Did he and his writings suffer from the agony of the people of the society ? who could not understand the difference between dramatic version and the history and burnt all his writings?

It is well known that Bhāsa has used historical data, historical characters and situations extensively to write his plays. Amongst his 13 plays 7 plays have Mahabhārata as their source and two have Rāmāyaṇa, but with his imaginative power, taking dramatic liberty he has changed the original history to some extent. Bhāsa has created new situations or scenes, he has changed the original nature of the characters.

In his plays there are certain things which are peculiar to him. Some times story of the drama seems a little inferior than that of the epic story. All the rougher aspects of the original story have been smoothen away. Negative characters have been glorified and are represented in a more favourable light. They inclined to peace. These characters of the epic are treated with respect and delicacy and that goes away from the antiquity. There is trend of happy ending in Indian or Ancient Indian dramaturgy, but in Bhāsa's plays the end is not happy always but many a times Duḥkhānta. Tragedies like deaths have not been performed before on the stage but he performed it.

According to Dr. Palsule this could be the reason for which he had to face fierce opposition and his writings had to do Agnidivya, for emotional betrayal of the people of the society.

Critics criticised that Bhāsa has either not studied Pāṇini or he has disrespected it as he has used apāṇinian and that is why asādhu grammatical forms , He did not follow gaṇa, pada, not euphonic combinations, not gender and not even cases and same thing is with Nāṭyaśāstra. He did not follow the norms or principles lay by Nāṭyaśāstra. ‘Nāṭyaśāstrasya sarvān vidhiniṣedhān tṛṇīkr̥tya ayam Bhāso nāṭakāni racayati.’

He disrespected truth, he has taken unlimited freedom, and hurted the national and religious feelings of the people of the society. Those who strongly believe in these for them it is cruel mischief and moreover it is an intentional or deliberate attempt. It has nothing to do with these epics and his dramas are different and newer than that of the Rāmāyaṇa, Mahābhārata.

So, in his plays the truth has been denied, history has been distorted, the play like Ūrubhaṅga is seems to be unknown one. Duryodhana's emotional transformation from negative to positive seems to be unbelievable. As if a seasoned singer is singing a very unknown, unaccepted rāga.

It is assumed that in imaginative plot an author can have full freedom of expression but as far as the plot is dependent upon historical resources an author has to stuck to the original kathāvastū.

Although the freedom of expression is considered as an important factor it should be limited as this drama cannot be a property of only dramatists it pervades, influences the society so these factors also should be taken into consideration. For the dramatists or the society Bhāsa had crossed his limitations. Not only he made changes but he made it undesirable or not acceptable manner. As he was not ready to revert from his view, all plays of this ādya dramatist's were burnt into the fire and once who was honoured by the title Rājākavi, that title also had taken away. Even the authority or king could not support Bhāsa for his deeds and other dramatists also warned for not following such things under the shelter of freedom of expression or will be punished very hard.

It is accepted that Bhāsa was the one who has taken liberty to write his plays. He dramatized the Rāmāyaṇa and Mahābhārata. For him Rāmāyaṇa and Mahābhārata these two epics are ‘Sambhṛtam Madhu’ or ‘Akṣṣayyā Khaniḥ Nāṭyavastūnām’. He changed the nature of the characters in his dramas following his inner intuition. In the performing art it is not necessary to know what is truth, but it is necessary to know whether the new ideas or situations fit into it or not. If glorification of the characters like duryodhana fits into it then there should not be any harm. Necessarily not that one should stick the Mahābhārata if the Kathābīja is taken from it. As for him as a dramatists Mahābhārata is one thing and drama is another one. If audience want to experience the ‘*rasānubhavamātra*’ then they should go drama and history seekers should go for the Mahābhārata or a history text. Bhāsa has written the plays for the entertainment purpose only. So ‘Urubhaṅgam’ or Pratimā or Abhiṣeka should be only dramas for them and not historical description of the facts. This is nothing but making new ornaments from old one. Old ideas when imagined differently or innovatively there is no harm in it. Even the original writers would have read it they would have been happy and appreciated Bhāsa for these new ideas, not imagined by them. The purpose of the drama is different than that of the history it is ‘*Bhinnarucerjanasya bahudhā pyekam samārāadhanam*’ and poet or dramatist has freedom of expression so it is not absolutely improper.

It is possible to assume that Bhāsa wanted to transfer the audible drama to audiovisual. Whatever was hidden in the book or in the written form he wanted it to be performed on the stage. He tried to do this with his Prātibhacakṣu. It is not actually possible for a dramatist to create drama by reading the books on dramaturgy; the life experience for that matter is more useful to write a play.

For Bhāsa, sorrow is one of the major aspects of life, The death of the Duryodhana on the stage is remarkable- it has been introduced deliberately though not in to place according to the story, to round off the tragedy. Although It is against the canons of orthodox Sanskrit dramaturgy. For him drama is the reflection of the complicated life story of the human being. As life is full of dramatic experiences, one has to feel it consciously. A person having a sensitive soul and having passion for it can feel this flavour of drama. This is obviously not of a phenomenon of any particular individual. In this way when the seed of the drama nurtured by these things will take the beautiful shape of the drama. This is the drama which makes a writer to write a drama. A writer has to be identical with his writings. This is not possible to acquire by mere theory. Bhāsa seems to be a staunch believer of this. For him probably following the

norms laid by Nāṭyaśāstra meticulously means to do Bālavicchēdāna. For him common person's opinion is most important, he was a dramatist of audience, and he gave importance to his own intuition, instead the principles of Nāṭyaśāstra.

He might want to give something different or wanted to develop the taste of the audience. Or he wanted to give a local flavour to his plays. Some folk literature or a local dialect might have been influential for the language he has used. Taking into consideration all these facts it is possible to assume that, he was adoptive enough and was a contemporary and modern playwright of the contemporary society and probably the first of that kind or a profinder of the modern Drama.

Bhāsa has uplifted some situations, created some new one which are not in Rāmāyaṇa, Mahābhārata and that is *utprekṣaṇanaiṣṭhā* of him. He has glorified Rāvaṇa, the negative character of Rāmāyaṇa, which was the result of the penance performed by his wife. (Rāvaṇasya Pativrataṁ tejaḥ).

Bhāsa did *Parakāyapraveśa* and observed emotions of his characters. Dr. Palsule also did the same while depicting Bhāsa. Bhāsa being a dramatist neither favoured nor underestimated any of the character. According to Bhāsa not a human being is complete good or bad one but everyone consists both these qualities within varying degrees. Not only that, every one consists of a kind of divinity which manifests at times.

In his plays one can see the characterisation done from humanity point of view. Psychology of a human being is taken into account. This is the result of deep involvement and visualisation of the characters and situations happened with Bhāsa and it seems as if the characters started dialoguing with him.

Bhāsa treated his characters as a human first, even though they are characterised as Durjan by the history and always have been engaged in harmful activities. But at the end of the life they may regret for their deeds in past. Bhāsa believes that at the time of deathbed a human being becomes an introvert, his hidden virtues came up, he loses the enmity which he has held in his life.

Bhāsa shows a particular bent of the emotional thoughts. Which even today directors or authors of the Cinema or Drama tend to have. Bhāsa himself is very pleased to write dramas which are based on his own intuition. He felt mindfulness not experienced before.

Now, taking such kind of liberty, has always been the point of discussion, sometimes causing extreme emotional discomfort of the society. How much liberty should be taken when one writes a play or poem based upon famous writings especially famous historical or religious writings? This type of thinking, could be a reflection of the openness of Bhāsa's mind but taken as offensive intricacy. Dr. Palasule has described bhāsa as 'Jwalanapriya' who happened to be of rebellious or revolutionary nature.

Conclusion-

Bhāsa who is famous as smile of Goddess of speech, *Kavitākāminīyāḥ hāsaḥ*, is imagined to have gone through undesired consequences being a revolutionary playwright by adapting the new ideas. Drama caters the taste of heterogeneous audience and He tried to do that but probably he himself had doubt whether people will accept it, with the hope that people may not accept it today but in future they will accept it.

Dr. Palsule has taken the famous saying regarding Bhāsa as Bhāso 'hāsaḥ, i.e., smile of goddess where with the help of praśleśa he made Bhāso -ahāsaḥ which amounts to say that luptahaasyo, Bhāsaḥ, who has seen his writings burnt while facing Agnidivya. So Bhāsa who was fond of making his plays Duhkhaanta, this is Duhkhaantikā or śokāntikā of this Bhāsa.

In Bhāsanāṭakacakra i.e. plays written by Bhāsa, it is seen that author always followed his own instinct or used his imaginative power. Society even like to have innovations seems to hesitate to accept revolutionary concepts. Being a dramatist Bhāsa also wanted to have a dramatic liberty to depict different characters. Performing art always depends upon artists and in performing art it is not necessary

always to follow the actual truth or history as the sole motive of drama is different from that of the history. Drama neither means writing minute details of the historical facts nor writing Itivrutta.

But since a very early age people of the society resist to accept this expression of freedom, that is why once who was smile of the goddess of speech himself had to face a tragedy like this. Who was propounded of the tragic drama his own life ended with tragedy. One who depicted negative characters positively could not expect a generosity from the audience.

Bibliography

Palasule, G.B. 1980, Bhāso'hāsaḥ, Sharada Gaurava Grantha Mala, 58.Pune.

Woolner, and Sarup. (Tr.) 1931 Bhāsanāṭakacakram, Oxford University Press,(Punjab University oriental Publication)

Deodhar ,C.R (Ed.) . 1962, Bhāsanāṭakacakram,Oriental Book Agency, Pune

Bhattacharya, B. (Ed.) 1956 Barata's Nāṭyaśāstra, Gaekwad Oriental Series 36.Oxford

Conventions of Eye Movements in Nāṭyaśāstra and Kinesis: A comparative study

Dr.PradnyaKulkarni

Deccan College, Deemed University, Pune

When people meet each other for the first time, they make a series of quick judgments about each other based largely on what they see because eyes give the most accurate signal while communicating. Eye contact always regulates the conversation. It helps to read the attitude of the other person.

The phrases like- She had big baby eyes, He gave an icy stare, she has shifty eyes refer to the person's gaze behavior and ultimately the person using these phrases passes some judgment about the other person. Even though we don't analyze every time, emotions are conveyed through eyes on a very large scale.

The Indian text Nāṭyaśāstradiscusses four fold *abhinaya*: Āṅgika, Vācika, Āhārya and Sāttvika. Further the Āṅgikaabinaya is divided into three types . Chapter eight of The Nāṭyaśāstra deals with the use of different head parts in the performance. The movements of Head (13), Glances (36), Movements of pupils of eye (9), Modes of glances (8), Eyelashes(9) Eye-brows (7), Nose (6), Cheeks (6), lips (6), Chin (7), Mouth (6), Color of face (4)and Neck(9) and the conventions of their use i.e. employment of these movements is given in detail in Chapter eight.

Similar discussion is seen in the modern day theory of Kinesis¹⁴ i.e. Body language. These two theories are related to the same topic of discussion i.e. both the theories talk about what is conveyed and how it is conveyed through body parts and their movements. However both the theories have totally different approaches. They are formulated in different time periods and for different class of people. NS is dated 4th C B.C. And the Kinesis theory I have referred for this comparison belongs to 20th C.A.D. An attempt is made in this paper to compare these two theories.

The description of different varieties of glances, movements of eye parts and their application is found in 8th Adhyaya of Nāṭyaśāstra. The same topic with very small variation also comes elsewhere (VisnudharmottaraP. and other texts on dramaturgy)For this particular presentation I have only considered 8th Adhyaya of Nāṭyaśāstra. For the modern theory I have referred to Allan and Barbara Peas book, The definitive book of Body Language , updated edition published in 2004.(which was earlier known as Bible of Body language), Judy James book: The body language rules and Allen Peas book: Overcoming the common problems, Body Language.

Nāṭyaśāstra describes 36 varieties of Glances

कान्ताभयानकाहास्याकरूणाचाद्भुतातथा।

रौद्रीवीराचबीभत्साविज्ञेयारसदृष्टयः॥

These eight are the types of glances which express eight sentiments (Rasas)

स्निग्धादृष्टाचदीनाचक्रुद्धादृष्टाभयान्विता।

जुगुप्सिताविस्मिताचस्थायिभावेषुदृष्टयः॥

These are the glances relating to the permanent moods (Sthāyibhāvas)

शून्याचमलिनाचैवश्रान्तालज्जान्वितातथा।

ग्लानाचशङ्किताचैवविषण्णामुकुलातथा॥

कुञ्चिताचाभितप्ताचजिह्वाचललितातथा।

वितर्किताधर्ममुकुलाविभ्रान्ताविप्लुतातथा॥

आकेकराविकोशाचत्रस्ताचमदिरातथा।

षट्त्रिंशद्दृष्टयोह्येतास्तासुनाट्यप्रतिष्ठितम्॥

¹⁴ [Ray Birdwhistell](#), who is considered the founder of this area of study, never used the term *body language*, and did not consider it appropriate. He argued that what can be conveyed with the body does not meet the [linguist's](#) definition of language.

Dramatic representation depends on these 36 varieties of glances. Further each and every variety is described

While describing the wondrous sentiment, *Adbhuta* variety of glance is to be displayed. This variety is described with the words

यात्वाकुञ्चितपक्ष्माग्रासाश्चर्योदवृत्ततारका।
सौम्ययाविकसितान्ताचसाद्भुतादृष्टिर्द्भुते॥

In this glance the eye-lids slant a little, pupil of the eye largeout in wonder, appear mild and tips of the eyes become extended. This glance is to be used to show *Adbhuta* i.e. wonder.

This way every variety is described in detail. The application of different glances is given in detail.

शून्यादृष्टिस्तुचिन्तायामभितप्ताऽपिकीर्तिता।
निर्वेदेचापिमलिनावैवर्ण्येचविधीयते॥

Śunyā and Abhitaptā glances are to be employed in the emotion Cintā. Malinā glance is to be employed in the Nirveda and Vaivarnya. In this fashion all the thirty six varieties of glances are described and the employment is also prescribed.

This is the peculiarity of NāṭyaŚāstra such an elaborate description and discussion of glances is not found in the modern theory of Body Language.

After the employment of all the 36 glances, Nine varieties of the movements of pupils of eye are described.

भ्रमणंवलनंपातश्चलनंसम्प्रवेशनम्।
विवर्तनंसमुद्रतन्निष्कामःप्राकृततथा॥

Turning of eyeballs within the eyelid, Triangular movement, dropping in the lower position, unsteady action, drawing of eyeballs within, Sidelong glance, raising up, bulging out, natural position are the nine positions of eyeballs.

The employment of these movements is given further.

भ्रमणंवलनोदृतेनिष्क्रामोवीररौद्रयोः।

In order to represent the Vira and Raudrasentiments, Turning of eyeballs within the eyelid, Triangular movement, raising up and bulging out of the eyeballs should be employed.

In the theory on Body language, Allan and Barbara Pease state that ' Darting eyes from side to side indicates that brain is searching for escape routes. This reveals a person's insecurity about what is happening'¹⁵.

I would like to bring it to your notice here that contraction and dilation of pupil according to the theory of Body language plays a vital role in conveying the moods and sentiments as the dilation and contraction is controlled by the moods. 'When maximum dilation is reached, person arrives at the solution. It indicates happiness. Pupil dilation has a reciprocal effect on the person who sees the dilated pupils. Bestselling children's toys almost always have oversized pupils'¹⁶. Another book on body language by Allan Pease¹⁷ says that negative mood of a person causes the contraction of pupil and thus many business deals are done with the dark glasses on.

While discussing the movements of the pupils in NāṭyaŚāstrathe dilation and contraction is not considered but it is clearly mentioned while describing the varieties of glances. We have the word Tārakā used for the pupil and different adjectives used to indicate the state of it are – Vikasitā, Upaplutā etc..

Basically these two theories have many things in common still they have two totally different approaches to look at the same topic. Both theories discuss the gaze, movement of eye balls, movement of eyelids, eyelashes, eyebrows. Indian theory of NāṭyaŚāstra is written to train the actors and performers; it discusses what can be conveyed with which movement. How codes are to be used by the actors intentionally.

¹⁵ P. 199, Allan and Barbara Pease (2004)

¹⁶ P.186, Allan and Barbara Pease (2004)

¹⁷ p.87, Allan Pease (1981)

However, western theory discusses how the signals are to be decoded to understand other person's intention which is displayed by him unknowingly.

Eight varieties of the modes of glances are described then along with their application. These eight varieties are :

समं साच्यनुवृत्ते चाप्यालोकितविलोकिते ।
प्रलोकितोल्लोकिते चाप्यवलोकितमेव च ॥

Samam (level), sachi (sideways), anuvrutta (following up), alokita (seeing over), vilokita (looking round), pralokita (careful observance), ullokita (looking up) and avalokita (looking down).

In the theory on Body language¹⁸ three types of gazes are mentioned: Social gaze, Intimate gaze and Power gaze. Social gaze is the gaze given to familiar person to show acquaintance. In this type, a person looks at the eyes and mouth part of the other person who is familiar to him. Intimate gaze is usually given to a very close person which is extended a little low i.e. from eyes to the neck part and Power gaze is given by a superior person which focuses the eyes and the forehead part of the other person.

Nine varieties of the movements of Eyelashes and their application is described

उन्मेषश्चनिमेषश्चप्रसृतंकुञ्चितंसमम्
विवर्तितंप्रस्फुरितंपिहितंसविताडितम् ॥

While describing the application of these varieties of movements of eyelids, it is said that:

अनिष्टदर्शनेगन्धेस्पर्शेचकुञ्चितम् ॥

Kuncita is the variety to be used in smelling, testing, touching and seeing undesirable objects.

The body language book by Judy James¹⁹ mentions that the long eyeblink and squeezing the eyelids indicates that you want the speaker to shut up, dislike towards what you are seeing or listening i.e. you want to remove yourself from the situation you are in. The blink rate of the eyelashes becomes irregular in case the person is experiencing irritation, confusion.

Seven varieties of the movements of Eye-brows and their application is described in the end of this section.

उत्क्षेपःपातनंचैवभ्रुकुटीचतुरंतथा ॥
कुञ्चितरेचितंचैवसहजंचेति सप्तधा ॥

While describing the employment of this, we have उत्क्षेपो विस्मये हर्षे and according to the Body Language theory, interest or hostility is conveyed by raised eyebrows and smile accompanied by it²⁰.

Conclusions:

1. In spite of the difference in the time period of these texts, They discuss almost similar things about the eye movements and what do they convey. These are the universal principles. However the ancient text discusses these things with minute details and only some part of it is discussed by the Body language theory.
2. The parameters used while describing the different eye movements and their applicability are the same in both the theories.
3. A new Indian Theory on Body Language based on NāṭyaŚāstra and details given there can be designed.

References:

1. N.P.Unni (2014), NāṭyaŚāstra, NBBC publications, Delhi.
2. Allan Pease (1981), Overcoming the common problems, Body language, Sheldon Press, London.
3. Allan and Barbara Pease (2004), The definitive book of Body language, Peas International, Australia.
4. Judi James (2009) The body Language rules, Sourcebooks, Inc. Naperville, Illinois.
5. Ethan Spier (2013), Kinesis.

¹⁸ P.200ff, , Allan and Barbara Pease (2004)

¹⁹ Judi James (2009) The body Language rules

²⁰ P.91, Allan Pease (1981)

***Sthāgara* in Vedic Literature**

Vijaya P.Valhe

Deccan College, Pune (MS)

Introduction-

Sthāgara is an important plant among some other plants which are mentioned and used frequently in the Vedic texts. According to Paṇinī (4.4.53) the term *sthāgara* belongs to the *kisarādi gaṇa*. *sthāgara* occurs in the texts with some other forms such as *sthāgara*, *sthāgala*, *stakara*, *tagara*, etc. It occurs first in *paippalāda samhitā* as *tagara*¹. It occurs in *Taittīrya Brāhmaṇa*, *Taittīrya Āraṇyaka*, some *Śrauta* texts, *Grhya* texts, and *Parīṣiṣṭa* of the *AV* in different contexts. It is found to be mostly used as a fragrant powder or as an ointment for *vaśīkaraṇa* rite or the rite to hypnotise someone and some other ritual performances. These rituals include Soma sacrifices in *Śrauta* category as well as *strivaśīkaraṇa*, *anvaṣṭakya śrāddha*, *sarpabali karma*, *nakṣatra snāna* etc. in the domestic category. It is also mentioned as an independent and separate ritual in *Āgñiveshya Grhaysūtra*. It is interesting to discuss here on the use of this plant along with the characteristics of the rituals involving the same (*TaiBr.ii.3.10*).

Thus the present paper will be discussing the importance & use of *sthāgara* which are noticed in the available Vedic texts with their commentaries and at the end a logical conclusion will be given.

- According to *Āpastamba Śrautasūtra*. 11.17.18.while performing the *sarpabali* offering *sthāgara* is used for oblation. On the day of full moon of the month of *Śrāvaṇa*, after the sun set a *sthālipāka* is prepared and offered to the serpents. In this rite it is required to collect some oblation materials like unground(*sampuṣkā*) grain(*dhānā*), parched rice grain(*lājā*), collyrium(*añjana*), ointment(*abhyañjana*), fragrance powder of *sthāgara* and *uśīra*. These are silently offered to the serpents in silently.
- In the *Kau. Sūtra*.(16.1-2) *sthāgara* is applied as a paste on some musical instruments which are used in battle field in order to cause fear to the mind of rival warriors and encourage the friendly warriors. According to Dārila *bhāṣya* and *paddhati* of *Keśava* the prescription falls under the sub topic of *rājākarmāṇi*.
- In the description of *strivaśīkaraṇa* (35.21) rite also, which is prescribed in *Kau.Sūtra*, the same plant is found to be used. This rite simply stands to subjugate or hypnotise a woman. The performer prepares a paste in which *stakara* is used along with some other items. The same paste is to be used by her through besmearing her body with the same.
- In context of the *Nakṣatra snāna* coming in the text of *AV. Parīṣiṣṭa*(43.1) a holy bath is to be taken during the period of *Ārdra nakṣatra*. A trader is advised to besmear his body with the powder or paste made of the leaf from *tagara* and *uśīra* & then should take bath which will bring him a lot of gain in his business.
- In context of *Anvaṣṭakya śrāddha* in *Gobhila Grhyasūtra*(4.2.27)the house wife prepares one ointment by grinding this *sthāgara* plant along with collyrium & the same ointment she besmears on the three *darbha* grass blades which are going to be used in the further performance.
- One finds an interesting story in connection with the use of *sthāgara* in a desire fulfilling rite. In the *TB.2.10.3.1-3* there is a context for the use of the *hotr* formulas for some rituals where the performer performs some rites to get some special desires to be fulfilled or to achieve some mundane objects. In this context there is a story that Prajāpati created Soma & later on created three Vedas. Soma carried all the three Vedas inside of his fists. Due to the influence of the Vedas he was looking beautiful & vigorous. Sītā was the daughter of Prajāpati. Looking at the personality of Soma, she wanted to marry him. But Soma was attracted towards Śrāddhā, another daughter of Prajāpati. Knowing this, Sītā became helpless, and went to Prajāpati, revealed all her desires before him & sincerely requested him to find out a way by which she can get Soma as her husband. Prajāpati, in

order to help her in this matter, prepared a paste out of the plant *sthāgara* while uttering the five *hotṛ* formulas along with some other verses and besmeared the same paste on the face of Sītā. She met Soma .He finally fell in love with her. She came to know this but in order to examine whether Soma is really interested in her or not, she lovingly questioned him to know what was there inside his fists and requested him to share the same with her. Immediately after, Soma revealed the three Vedas to her and offered her these three in the form of pills (गुटीका *Sāyana*) Thus Sītā had fulfilled her desire to get Soma as her lover. She also could test his genuineness in loving her. The above magical practise of this rite can be traced through the texts like *Taittirīya Āraṇyaka*, *Āpastamba Śrautasūtra*(14.15.2), *Hiranyakeśi Śrautasūtra*(10.7.22).

For the details of this rite one may refer to the *Āgñiveśya Gr̥hyasūtra*.1.7.1 in which the rite is designated as *sthāgara alaṅkāra* which is treated here as an independent domestic rite.

- Since a complete translation of the ceremony called ‘*sthāgara alaṅkāra*’ has been given in the *Āgñiveśya Gr̥hyasūtra*.1.7.1 which is translated by Jan Gonda in his book namely ‘The Ritual Sūtras’². I am tempted here to give an outline of the same for the easy understanding of readers.

At the beginning some useful materials are to be kept ready like a mirror, unwashed garment i. e, new, all fragrant materials, rice grains, upper & lower millstone. In the next day of the marriage ceremony, either the mother in-law, or the father in-law or the brother of bride, early in the morning should besmear sacrificial ground with the cow dung which besmears a *gocarma* i. e, a place large enough for hundred cows, one bull and their calves. The shape of the place should be quadrangular. After sprinkling holly water over it and scratching five lines (*lakṣaṇa*) on it the same should be sprinkled with water again. The bride & the groom have to clothe themselves with clean, light colour and the dry garments. They should wash their hands and feet, sip water, hold *darbha* blades in their hands and sit down in the western half of the sacrificial ground. An officiating person should scatter some rice grains on the eastern side of the sacrificial ground and place upper and lower millstone covering them with a new garment. Then the same person celebrates with perfumes, flowers, incense, lights, barley grains, unhusked grains and some rice grains. while making use of these materials in the worship he mutters from the west the *daśahotṛ* mantra, from the south the *caturhotṛ* mantra, from the west the *pañcahotṛ* mantra, from the north the *ṣaḍhotṛ* mantra and from the above the *saptahotṛ* mantra.

During the same period the sister of the groom sitting in the west side of the sacrificial ground facing towards east, she prepares a fragrant ointment out of all fragrant materials. She offers the fragrant ointment to the gods and makes them look through a mirror.

Then she besmears the face of bride with the remainder of the ointment which is called adorned (*alaṅkāra*) while uttering two mantras from the *Taittirīya Āraṇyaka* (3.8 and 3.9). She also adorns the son in-law with the same ointment. Lastly, whatever the experienced ladies would say that also to be performed on that occasion. There why both the bride and the groom become dear to each other.

Conclusion

After going through the above mentioned facts it is clear that the plant – *sthāgara* plays a vital role in the well being of human beings. Not only it is useful for beneficial purpose, but it is also useful in some magical rites like to hypnotise someone or to create fear in the mind of rival warriors. Thus this herb made to the form of powder or paste has a great utility in the ancient ritual practices.

Foot notes

- 1) अदोऽयम् अग्निम् आ दोह आराद् गच्छेय सदनम्। सं ते चृतामि तगरीं सं योनिं सं गवीन्धौ । सं मातरं च पुत्रं च सं गर्भं च जरायुजम् । AV(P).xx.26.2.
- 2) History of Vedic Literature-The Rituals Sūtras by Jan Gonda, OTTO HARASSOWITZ, 1977.Pg No.594.

Bibliography-

- 1) *Paippalāda Samhitā* of *Atharva-Veda* edited by Prof. Dr. Raghuvira, International Academy of Indian Culture and Aditya Prakashan, New Delhi Reprinted, 2008.
- 2) *Taittirīya Brāhmaṇa* Text with the Commentary of *Sāyaṇācārya* ed. by G.U.Thite, New Bharatiya Book Corporation, Delhi.2012.
- 3) *Taittirīya Āraṇyaka* of the Black Yajurveda with the Commentary of *Sāyaṇācārya* ed. by Rajendralal Mitra, Asiatic Society of Bengal 1871.
- 4) *Āpastamba Śrautasūtra* with the Commentary of *Rudradutta* ed. by Dr. Richard Garbe. Asiatic Society Calcutta, 1882.
- 5) The *Kauśikasūtra* of *Atharvaveda* with extracts from the Commentaries of *Dārila & Keśava* Edited by Maurice Bloomfield, Motilal Banarasidas, Delhi, 1972.
- 6) *Gobhila Gṛhyasūtra* with *Bhattanarayana's* Commentary Critically edited by *Cintamani Bhattacharya*, Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. Ltd. second Edition 1982.
- 7) *Āpastamba Gṛhyasūtra* with the Commentary of *Sudarshanacarya* Ed.By A. Mahadeva Shastri, Mysore, 1993.
- 8) *Āgniveshya Gṛhyasūtra* ed by. *Vedaśāstranipuṇa L.A. Ravi Varma* Trivedrum, 1940.
- 9) *Kauśikasūtra- Dārilaḥbhāṣya* Edi By V.P. Limaye, R.N. Dandekar, C.G.Kashikar, V.V.Bhide, S.S.Bahulakar, Tilak Maharashtra Vidyapeetha Pune.1972.
- 10) *Kauśika Paddhati* on the *Kauśikasūtra* of the *Atharvaveda* Critically edited by V.P. Limaye, R.N. Dandekar, C.G.Kashikar, V.V.Bhide, S.S.Bahulakar, Tilak Maharashtra Vidyapeetha Pune.1982.
- 11) *Atharva Pariśiṣṭa* ed. by Jaorge Melaveel Boling, and Julious fon Nejalina Chaukhamba Orientaliya Varanasi, 1976.
- 12) The Rituals Sūtras, critically Edited by Jan Gonda, OTTO HARASSOWITZ, 1977.
- 13) The Gṛhyasūtras Rules of Vedic Domestic Ceremonies Tr. by Hermann Oldenberga, Pt.I & II Motilal Banarasidas Delhi, Varanasi, Patna, 1964.

Extent of a Text- An Analysis through Śābara Bhāṣya

Dr. Bhav Sharma

Deccan College Post Graduate and Research Institute(Deemed University), Pune.

sharma.bhav@gmail.com

A text is embodiment of an idea through group of sentences. Understanding a text is understanding this idea which is central to a text. For this we need to interpret the text. This leads us to the field of interpretation and understanding. Interpretation of a text, demands a prior determination of the extent of the text. Primarily the extent of a text is always determined as delimited by its form. But as has been said earlier, understanding the central idea of a text leads us to many other factors both in the text and outside the text. Sometimes, we find sentences of the text not complying with the central idea of the text and at other times we find the central idea dealt with in some other text. This paper aims at discussing the position of factors that are outside the text and their relevance in interpretation of the text in the views of Pūrva-Mīmāṃsā. In other words, it aims to discussion whether the text extends itself to such external factors or not. It also aims at discussing certain modern views regarding the same subject.

Pūrva-Mīmāṃsā is the science of interpretation of sentences (*vākyārthaśāstra*). The sentences considered in it are taken from the Vedas. This science deals with the process of interpretation to arrive at an understanding. Hence the maxims of Mīmāṃsā which have been formulated to interpret the sentences of the Veda are universally applicable to any text. Pūrva-Mīmāṃsā has been first systematized by Jaimini through aphorisms. These aphorisms have been explained along with appropriate examples by Śābara in his *bhāṣya*. Jaimini has divided his work in twelve chapters. The first chapter of his work deals with the means of knowing *Dharma*. Each chapter has been divided into sub-chapters or *pāda*. The first *pāda* of the first chapter establishes that *dharma* is to be known by the injunctive sentences of the Veda. The second and the fourth *pāda* establishes the authority of non-injunctive sentences of the Veda. The third *pāda* deals with the authority of the *smṛtis* and *ācāra*(customs or practices). Let us examine the general principle of interpretation expounded in this third *pāda* especially through the discussion on *smṛti* and customs.

The first *pāda* establishes the validity of the text in-itself (*svataḥprāmāṇya*) and non-consideration of external factors such as author etc. for interpretation of the text(*apauruṣeyatva*). In such a condition, there is no need to consider any other text as valid though it may deal with the same idea. This fact has been stated beautifully by Jaimini as *aśabdam anapekṣam syāt* (Jaimini Sūtra (JS.) 1.3.1), meaning that which is not the part of the text is to be disregarded. This discards all the factors that are outside the text such as some other text, prevalent customs, believes etc. The reason for this can be explained in the following manner –The authority of the text has already been established and there is no reason why we should extend this authority to any factor outside the text. Moreover, the self-sufficiency of the text has already been said. In such a situation, if we accept authority of any other factor other than the text, then it results in the denial of the self-sufficiency of the text. Therefore, all other factors other than the text must be ignored.

In reply to this, it is stated that these *smṛtis* and *ācāra* are indeed authoritative and must also be taken into consideration. The argument put forth by Jaimini is *kartr̥sāmānyāt* (JS. 1.3.2)- *the agent being the same*. This can be explained thus – There are many factors which are outside the text, but these are connected directly with the central idea of the text. That connection is through the common agent or performer. The *smṛtis* and the *ācāras* are reflections and performance of the same persons who are following the prime text (Veda). And both of these deal with *dharma* which is same as the central idea of Veda. Thus such factors are indeed regarded as a supplement to the central idea of the text. These too occupy the same position as the text in dealing with the central idea, hence these are also authoritative. The difference that lies in their authoritativeness is that, unlike the main text, these are not directly an authority. But their authoritativeness is

inferred. This has been stated in the remaining part of the sutra as - *pramāṇam anumānam syat* (JS. 1.3.2). The inference is stated as मन्वादिस्मृतिः धर्मे प्रमाणं वेदार्थानुष्ठातृभिः अनुष्ठीयमानार्थकत्वात् वेदवत् (*Prabhāvalī on Bhāṭṭadīpikā* 1.3.1). Thus we see that *smṛti* etc. are considered as valid means for knowing *dharma* because they have their roots in the Veda.

In this context there is another point that must be considered. Since these are not directly authoritative, they have certain limitations. The limitation is that, these are authoritative only up to the point that they do not contradict the main text. In case of any contradiction with the main text, these are considered as invalid(JS. 1.3.2(*adhikaraṇa*)).

In the above short discussion, we have seen basic discussion on the factors that are outside the text in the view of *pūrva-mīmāṃsā*. Now let us discuss some basic concepts relating to the same discussion in modern hermeneutics.

Hermeneutics denotes the theory of understanding and interpretation of linguistic and non-linguistic expressions. It stretches all its way back to the Greek philosophy. It emerged as a crucial branch of Biblical Studies. Till the end of twentieth century, it was concerned with the development of principles for interpretation and understanding of a text. But since then, it has taken a philosophical course. From mere interpretation and understanding, it has turned to the very concept of the structure of understanding as such. There have been many thinkers in the field, but Heidegger and Gadamer have worked excessively on this and have given it its present shape. Gadamer has carried forward the thoughts put forth by Heidegger. He has also worked extensively on tradition and is a thoughtful defender of tradition in our time. Let us examine some of the views regarding tradition in modern hermeneutics. Gadamer describes the process of understanding as the fusion of one's own horizon with the horizon of the text. He has defined horizon as 'the totality of all that can be realized or thought about by a person at a given time in history and in a particular culture'. The notion of horizon here is the larger context of meaning in which any particular meaningful presentation is situated. Being a part of our tradition, historical works do not present to us as neutral and value free objects of scientific investigation. They are part of the horizon in which we live. Gadamer says that a tradition is always alive. It is not passive and stifling, but productive and in constant development. The past is handed over to us through the complex and ever changing fabric of interpretations which gets richer and more complex as decades and centuries pass. As a part of the tradition in which we stand, historical texts have an authority that precedes our own. There are some anti-traditionalist views also, but Gadamer thinks them to be self-destructive. Seeing no value in tradition, it will accumulate none of its own tradition and thus would remain superficial. One very important point for tradition is its long history of applicability. Our practical arguments that springs from this is the costliness of error, that is, there is high cost of error from straying from a tradition. Hence we find from the above discussion that tradition has a very important role in the process of interpretation and understanding and it cannot be left aside.

To sum up the above two discussions, we see that tradition occupies very important position. We see Śābara laying stress on the tradition as – पूर्वविज्ञानस्य त्रैवर्णिकानां स्मरतां, विस्मरणस्य चोपपन्नत्वाद् ग्रन्थानुमानमुपपद्यते (Śābara on JS. 1.3.2). Kumārila too lays stress on this fact and tries to justify the authority of the *smṛti* and *ācāra* as these have been accepted by a long tradition of teachers. We have already seen some of the modern views on tradition. Thus when we lay stress on the fact that a text is self-sufficient for its interpretation, we are not contradicting it when we also accept tradition which deals with the same idea. These two are rather complementary and together give a holistic meaning. Thus a text extends itself also to the tradition which is connected with the central idea of the text. Of course we also find that this extension to the tradition is not blind but comes with its own limitations.

Bibliography

1. Jha, G.N. (Tr.). (1933). *Sābara-Bhāṣya*. Baroda : Oriental Institute.

2. Jha, Ganganath (Tr.). (1998). *Tantravārttika* (Reprint)(1st ed. 1924). Delhi : Pilgrims books Pvt. Ltd.
3. Sastri, Subba (Ed.). (1994). *Jaiminipraṇita Mīmāṃsādarśana* (4th edn.). Pune: Ananda Ashrama.
4. Shastri, S.Subrahmanya (Ed.). (1987). *Bhāṭṭadīpikā* (with commentary *Prabhāvalī*)(2nd ed.). Delhi: Satguru Publication.
5. *Stanford Encyclopaedia of Philosophy* . Hans George Gadamer (from the internet).
6. *Stanford Encyclopaedia of Philosophy*. Hermeneutics (from the internet).
7. Szab, Nick.(1996). *Hermeneutics – An Introduction to the Interpretation of Tradition* (from the internet).
8. Yudhisthir Mīmāṃsaka(Tr.).(1977). *Mīmāṃsā Śābara Bhāṣyam*. Sonipat: Ram Lal Kapoor Trust.

Śrīkṛṣṇabhakticandrikānāṭakam: A Philosophical Dialogue

Hari M. Palave
Assistant Professor
Deccan College, Pune.

Introduction

We find numerous dramas in Sanskrit literature. They are written on different themes and ideas such as political, tragedy, comedy, romantic, historical, mythological etc. Many of them are themed romantic. We merely find philosophical or devotional dramas in Sanskrit literature. Philosophical dialogues i.e. पूर्वपक्ष and उत्तरपक्ष exist only in philosophical texts.

The श्रीकृष्णभक्तिचंद्रिका fills this lacuna in Sanskrit Dramas. In fact it is an unrivalled drama in Sanskrit literature which is a great mixture of dialogue between philosophers of different systems and devotee of श्रीकृष्ण. Anantadeva (son of आपदेव) is the author of this drama. He beautifully develops conversation between different philosophers and finally establishes supremacy of श्रीकृष्णभक्ति.

The drama has unique characteristics therefore an attempt to bring out the significance of the drama in this paper.

1. Plot of the Play

Like every Play in Sanskrit this Play also begins with benediction. अनन्तदेव has saluted to lord श्रीकृष्ण in the benedictory verse. In the opening Sutradhar says that the poet has created a play named श्रीकृष्णभक्तिचंद्रिका. Now we will present it through acting in this assembly. Then नट asks सूत्रधार why the poet has created such play? What is the purpose of writing this drama? Now a day's people try hard to acquire all type of knowledge or to earn more and more money or to get prestige in the society while the poet is making his heart submissive in devotion of श्रीकृष्ण. On his question सूत्रधार replies that the heart of people will not be pleased by acquiring knowledge or by acquiring lot of wealth, it will be pleased only by staying at the feet of lord of यादव. He further praises lord श्रीकृष्ण in many verses. At the end of prologue he asks people to devote only कृष्ण or यदुपति. विविधविषयभोगभ्रान्तचित्ताः शृणुध्वं भवदुपकृतिहेतोः प्रब्रवीम्येतदुच्चैः । सकलसुखसमीहापूरकः सेवकानां यदुपतिरयमकः सेव्यतां किं ततोऽन्यैः । Those whose mind is confused by enjoyment of various objects please listen, I am saying it only for the sake of your benefit that, यदुपति is satisfier of all wills of the devotees he should be devoted not other gods. Upon his praise enters the शैव who sees plurality. He angrily says that who that person is speaking too much. I think he doesn't know greatness of the शिव that is why he is praising कृष्ण. After शैव enters वैष्णव followed by महावैष्णव, तार्किक, शाब्दिक and other thinkers. They argue to establish supremacy of their thought or the god who they worship. In every debate श्रीकृष्णभक्त argues logically and defeat every thinker. Finally he establishes greatness of कृष्णभक्ति and the lord श्रीकृष्ण. Name selected for the play by the author expresses all that is required.

2. About the author

Anantadeva is mentioned as the son of आपदेव (i.e. आपदेव I) by the NCC²¹. Further Anantadeva is mentioned as the grandson of famous saint एकनाथ. NCC mentions ten texts under the authorship of Anantadeva most of which are related to *bhakti* of श्रीकृष्ण such as कृष्णक्रीडाकुतहल, कृष्णभक्तिकाव्य, श्रीकृष्णभक्तिचंद्रिकानाटकम् (pub.), भक्तिचंद्रिका, भक्तिभागवतसंग्रह, भक्तिशत, भगवद्भक्तिनिर्णय (pub.), भगवन्नामकौमुदिव्याख्या (pub.), मनोनुंजननाटक (pub.) and सिद्धान्ततत्त्व with commentary सम्प्रदायनिरूपण (pub.). According to Smritikaustubha there are two person named आपदेव and two person named अनन्तदेव. Smritikaustubha mentions this अनन्तदेव as the father of आपदेव II (the author of मीमांसान्यायप्रकाश) and the son of आपदेव I. Date of आपदेव II is stated 1600 A.D. in NCC so अनन्तदेव must fall in the latter half of 15th century.

²¹ Vol. I, pg. 165.

3. Peculiarities of the play

Generally the word रूपत is used for dramatic composition in Sanskrit literature. रूपक is divided into ten classes i.e. नाटक, प्रहसन, भान डिम etc²². अनन्तदेव perhaps gives another class of रूपक. अनन्तदेव uses the word निबंध for this composition. After benediction Sutradhar informs the audience that कवेरिममेव निबंधमधुनैवाभिनीय प्रतिपादयामि now I am going to perform this निबंध (Literary composition) of the poet (अनन्तदेव). He twice mentioned this play as निबन्ध²³.

a. Absence of story

This play is not composed on any historical or mythological story. Therefore characters presented in the play are not historical or mythological like other plays. They are thinkers of different branches of Indian philosophy or are devotees of different gods. Though there is no story still the author mentions few mythological stories E.g. story of समुद्रमंथन, story of गजेन्द्रमोक्ष etc.

b. Absence of limits of time and place

All stories of plays have certain limit of time. Even story of fictitious play begins at certain point of time and end at certain point. While reading or watching the play one can enter in the past or certain location. Here audience don't have scope to imagine. It could appear just like live discussion to the audience every time.

In fact it is a mere discussion where the author has tried to establish supremacy of lord श्रीकृष्ण through the dialogue between philosophers of different systems and the dialogue between philosophers and devotee of श्रीकृष्ण.

c. Superiority complex and Accusation

Most of the characters in the play are full of superiority complex. That is why when one enters he proudly shows one's superiority through his words. E.g. when मीमांसक enters in the assembly he expresses his superiority and gives example to show how inferior तार्किक and शाब्दिक are. He says- तावत्प्रतापो विपिने वृक्षेन्द्राणां विमूर्छति । यावन्न विश्वविख्यातविर्यो व्याघ्रः न प्रसर्पति ॥ 77॥ further he gives another example and says मीमांसक are superior. (तस्मात् मीमांसकः श्रेष्ठः) शाब्दिक also exaggerates grammar in further words विना चंद्रं यथा रात्रिर्विना सूर्यं यथा वियत् । सकला विकला विद्या विना व्यकरणं तथा ॥72॥ तस्मादस्मदग्रे समस्तैरपि व्याकरणमध्येतव्यम् all the branches of knowledge are imperfect without knowledge of grammar. Like night without moon or sky without sun. Therefore all should learn grammar.

All the characters are thinkers and devotees of different Gods. When thinkers discuss or argue they should not accuse each other. While trying to establish their सिद्धान्त sometimes they violate the moderation of discussion (शास्त्रार्थ). Instead proving one's सिद्धान्त logically they accuse the opponent. For example – when शैव and वैष्णव try to establish superiority of their respective Gods they use bad language to insult the other. धिक् त्वां धिक् तव जिह्वां धिक् तव युक्तिं धिगेव शिवभक्तिम् । वैष्णव says to शैव that shame on you, shame upon your गुरुभक्ति while शैव says hey mad person you are cheated by fraudulent or cheat गुरु therefore you are speaking uselessly²⁴ etc. Many such examples are found in the text.

Absence of female character

This is one of few Sanskrit dramas like मुद्राराक्षसम् which have absence of female characters. All characters are stated in plural form like शैवः, वैष्णवः, तार्किकः शाब्दिकः etc. They could have been stated in plural form as तार्किका, शाब्दिका and so on.

4. Style

²² नाटकं सप्रकरणं भाणः प्रहसनं डिमः । व्यायोगसमवकारौ विथ्यङ्केहामृगा इति DaRū.1.8

²³ श्रीकृष्णभक्तिचन्द्रिकाभिधानं निबन्धं स एव कवि निर्मितवान् KBC. pg. 2

²⁴ रे मूढ जल्पसि मुधा न बुधाश्रितोसि केनापि धूर्तगुरुणा बत वंचितोसि KBC.41

We find few allegorical type of Dramas in Sanskrit literature. Allegorical dramas are themed to establish particular principal. We may say that श्रीकृष्णभक्तिचंद्रिका is one of those dramas or plays yet it has different characteristics.

a. Style of dialogue

Aim of this discussion is to establish greatness lord श्रीकृष्ण and consequently the greatness of कृष्णभक्ति. Here we find a great mixture of dialogue between philosophers of different systems and devotee of श्रीकृष्ण. Dialogues in the play are sceptical and hypercritical type. Let us see the discussion between शाब्दिक (Grammarians) and तार्किक (Logician) – according to शाब्दिक without knowing causal relationship between the words one cannot understand entities (पदार्थ) therefore grammar is stated as supreme in all branches of knowledge by all learned people. Upon his statement तार्किक says that without the knowledge of तर्कविद्या one cannot know पदार्थ. further he says that you have heap of words like ठक्, ठक्, घक् they appear like horns on the head of human. On his remark शाब्दिक replies to तार्किक that don't examine our पदार्थ. Look at your पदार्थ what types of पदार्थ you have? What is the use of प्राग्भाव, प्रध्वंसाभाव etc. You don't know how many pots (घट) कुलाल produce every day still you say घटप्राग्भाव, घटप्रध्वंसाभाव etc.

b. Language

In the beginning of the play author has used simple language. Language used in the dialogue between नट and सूत्रधार is simple. As the plot develops language becomes little difficult. At some places it seems more difficult that common man could hardly understand. शैव enters and praises lord शिव and remembers the story of समुद्रमंथन and विष्णुप्राशन by शिव. At that scene वैष्णव says to शैव don't praise शिव because at the time of समुद्रमंथन only विष्णु saved the universe by his servant i.e. (शिव). मन्दरगिरिणा समुद्रमंथनेपरिश्रान्तेषु सुरासुरेषु । महापुरुष एव (मधुरिपु) चेदमृतमंथनव्यापृतः स तत्पुरुष इत्यतो गरलतो जगत् त्रातवान् ॥ 46 ॥ upon his reply शैव angrily says गिरिशे तत्पुरुषेति नाम कुरुषे you mad! calling शिव as servant of विष्णु? Don't you know how great शिव is? Again वैष्णव replies to शैव – अहो महान्शैवोसि । यतः तत्पुरुषाय विद्महे इत्यागमसिद्धं नामास्य न जानासि । don't you know that in our older texts he is named as तत्पुरुष.

Conclusion

As mentioned in the introduction the drama has unique characteristics therefore an attempt to bring out the significance of the drama in this paper. Students of Sanskrit literature and scholars will know this different type of drama. Those who don't know the how पूर्वपक्ष and उत्तरपक्ष discuss in the दार्शनिक texts will know about the शास्त्रार्थ through reading this play.

षट्कारकप्रक्रिया

मस्के इत्युपाह्वः अतुलाभिधेयः
विद्यावारिधिच्छात्रः
डेक्कन-महाविद्यालयम्, पुणे.

॥प्रस्तावना॥

अज्ञातकर्तृकोऽयं षट्कारकप्रक्रियानामकोऽद्यावधिरप्रकाशितो लघुग्रन्थः। नाम्नैव ज्ञायते यदयं व्याकरणशास्त्रसम्बन्धी ग्रन्थः। अस्यां कृतौ सप्तविभक्तिविचारः, कारकनिरूपणम्, विभक्तिनिर्णयः, उपपदविभक्तयः, कृत्यप्रत्यया इत्येतेषां विषयाणां निरूपणमकरोद्ग्रन्थकारः।

जैन-विश्वभारती-लाडनू इति भण्डारतः हस्तप्रतिः प्राप्ता। भण्डार क्रमाङ्कः — ०२३९ इत्यस्ति। ग्रन्थः कर्गजोपरि लिखितः। प्राचीनदेवनागरी लिपिः। संस्कृतभाषा। पत्रसङ्ख्या - १४ (१ब-१४ब)। प्रतिपत्रे पङ्क्तयः ११। प्रतिपङ्क्तौ सम्भाविताक्षराणि २५। हस्तप्रतौ कर्तुर्विज्ञप्तिर्नोपलभ्यते। ग्रन्थस्य रचनाकालोऽपि नोल्लिखितः। लेखकप्रशस्तिर्विद्यते तस्माद् लेखनकालोऽवगम्यते। लेखनकालः- वि. सं. १८२५, (इ.स. १७६९) आश्विन शु. ११, शनिवासरः। विस्तरस्तु ग्रन्थान्ते विद्यते।

आदिवाक्यम्- षट्कारि(र)काणि कथ्यन्ते सम्बन्धसहितानि वै

अन्तिमवाक्यम्- चतुर्थी चाशिष्यायुष्य-मद्र-भद्र-कुशल-सुखार्थ-हितैरिति चतुर्थी॥३००॥

सम्पादने अशुद्धत्वेनोपलक्षितं पाठं तथैव संस्थाप्य तत्रैव वृत्ताकारे () कोष्ठके शुद्धपाठः प्रदर्शितः। यत्रापि च पाठे स्वल्पोऽपि सन्देहः तत्र वृत्ताकारकोष्ठक एव आदौ प्रश्नचिह्नसहितपाठः (?...) स्थापितः। लिपिकृतोऽनवधानादिना भ्रष्टः पाठः चतुष्कोणे [], पुनरावृत्तश्च धनुषाकारे कोष्ठके { } न्यस्तः। तत्र तत्र भग्नः पाठः एवंरीत्या प्रदर्शितः। यथायथं चिह्नानुपयोगः कृतः। तत्र तत्र विषयनिर्देशः चतुष्कोणात्मके [] कोष्ठके न्यस्तः।

षट्कारकाणि कथ्यन्ते सम्बन्धसहितानि वै। येषां विज्ञानमात्रेण संस्कृतं ज्ञायते ध्रुवम्॥१॥

ग्रन्थगतप्रथमश्लोकेनैव ग्रन्थस्य प्रतिपाद्यविषयः ग्रन्थस्य प्रयोजनं चावगम्यते। व्याकरणशास्त्रे प्रवेशवाप्तये अस्य ग्रन्थस्योपयोगिता स्याद् इत्यहं मन्ये। क्षतीर्जापियन्ति विद्वांसः

इति शम् ।

अज्ञातकर्तृका

॥षट्कारकप्रक्रिया॥

॥श्रीसद्गुरवे नमः॥

षट् कारकाणि कथ्यन्ते सम्बन्धसहितानि वै। येषां विज्ञानमात्रेण संस्कृतं ज्ञायते ध्रुवम्॥१॥

कानि पुनस्तानि षट् कारकाणि कर्तृकर्मकरणसम्प्रदानापादानाधिकरणानि।

[सम्बन्धस्याकारकत्वनिरूपणम्]

ननु सम्बन्धस्य कथं कारकत्वं नास्ति। क्रियायोगाभावात्। का क्रिया धातोरर्थः। भवति, यजति, जीवति, खादति, गच्छति, पठतीत्यादि। किं पुनः कारकम्। क्रियायाः साधकं कारकं क्रिया साध्या। अयमेव साध्यसाधकभावः क्रियाकारकसम्बन्धः। तत्र साध्यसाधकसम्बन्धाभावाद् यथा सम्बन्धस्य कारकत्वं नास्ति तथोच्यते। साधोर्धनं तिष्ठतीत्यत्र धनस्य स्थितिक्रियायाः कर्तुः सम्बन्धो न तु साधोस्तेन तस्य सम्बन्धस्य साधकत्वाभावात् कारकत्वं नास्ति।

[सप्तविभक्तिविचारः]

यः करोति स कर्ता। यत् क्रियते तत् कर्म। येन क्रियते तत् करणम्। यस्मै दीयते तत् सम्प्रदानम्। यस्मादागच्छति, पतति, बिभेति, उत्तिष्ठते, प्रलम्बते, अन्तर्धत्ते तद् अपादानम्। यस्य धनादिकं स सम्बन्धः। यस्मिन् स्थीयते तद् अधिकरणम्। इति सप्तविभक्त्यवतारः।

तत्र पञ्चविधः कर्ता, कर्म सप्तविधं भवेत्। करणं द्विविधं चैव, सम्प्रदानं त्रिधा मतम्॥१॥

अपादानं द्विधा चैव, तथाधारश्चतुर्विधः²⁵।

[कर्तृनिरूपणम्]

अथ पञ्चविधः कर्ता—

स्वतन्त्रो द्विविधश्चैव हेतुद्विविध एव च। कर्मकर्ता चैक एवं कर्ता पञ्चविधो भवेत्॥३॥

तत्र द्विविधः स्वतन्त्रकर्ता। यथा— अभिहितः स्वतन्त्रकर्ता, अनभिहितः स्वतन्त्रकर्ता। तत्र अभिहितः स्वतन्त्रकर्ता यथा— पुण्यं करोति श्राद्धः। श्रद्धावान् = पुरुषः पुण्यम् = शुभदायिकर्म करोति = उत्पादयतीत्यर्थः। पुण्यमभिहितं कर्म, करोति क्रिया, श्राद्धः अभिहितस्वतन्त्रकर्ता। एवं पुण्यं कुरुते श्राद्धः। श्रियमाप्नुवन्ति दक्षाः। विद्यामुपासते सुकृतिनः। राजते विश्वेश्वरः काश्याम्। भाति चन्द्रो गगने। द्योतते द्वारकायां हरिरित्यादि। डुकृञ्करणे। आप्लु व्याप्तौ। आस् उपवेशने उपपूर्वः। राज् दीप्तौ। भा दीप्तौ। द्युत् दीप्तौ।

[धातुप्रकारः]

तत्र धातवः सप्तधा भवन्ति। सेटः, अनिटः, सकर्मकाः, अकर्मकाः, उभयपदिनः, परस्मैपदिनः, आत्मनेपदिनश्च।

तत्र—लः कर्मणि [च] भावे चाकर्मकेभ्यः²⁶ इति। यदा सकर्मकाकर्मकाणां धातूनां कर्तरि लकारा भवन्ति तदा अभिहितः स्वतन्त्रकर्ता भवति। तत्र अभिहितस्वतन्त्रकर्तरि प्रातिपदिकार्थलिङ्गपरिमाणवचनमात्रे प्रथमा²⁷ इति प्रथमा विभक्तिर्भवति तदुक्तम्—

यस्मिन्नर्थे विधीयन्ते लकाराः तद्धिताः कृतः। समासो वा भवेद्यत्र स उक्तः प्रथमा ततः॥

अथानभिहितः स्वतन्त्रकर्ता। यथा पुण्यं क्रियते श्राद्धेनेत्यनभिहितस्वतन्त्रकर्तरि तृतीया। एवं श्रीः प्राप्यते दक्षैः। विद्या उपास्यते सुकृतिभिः। राज्यते विश्वेश्वरेण काश्याम्। भायते चन्द्रेण गगने। द्योत्यते द्वारकायां हरिणा इत्यादि। तेषामेव धातूनां लः कर्मणि च इत्यादिना कर्मणि भावे च लकारा भवन्ति तदा अनभिहितस्वतन्त्रकर्तरि कर्तृकरणयोस्तृतीया²⁸ इति तृतीया विभक्तिर्भवति। तदुक्तम्—

यदि कर्मणि भावे च विधीयन्ते लटादयः। अनुक्तस्तु तदा कर्ता तृतीया तत्र निश्चिता॥

उभयत्र स्वतन्त्रकर्ते²⁹ति कर्तृसञ्ज्ञा भवति।

प्रवृत्तौ च निवृत्तौ च कारकाणां य ईश्वरः। असौ स्वतन्त्रकर्ता स्यादुक्तानुक्तभिदा द्विधा॥१॥

[हेतुकर्ता]

द्विविधो हेतुकर्ता। यथा— अभिहितहेतुकर्ता अनभिहितहेतुकर्ता चेति। तत्र अभिहितहेतुकर्ता यथा—हितं लभन्ते विनीताः। हितं लम्भयति विनीतान् धीरः। तान् विनीतान् हितं लभमा[ना]न् यो धीरः पुरुषान् हितं स्वाभीष्टं प्रापयतीत्यर्थः। हितमनभिहितं कर्म लम्भयति क्रिया विनीतान् कर्तृकर्म धीरो हेतुकर्ता। यथा—गच्छति गृहं शिशुः। गमयति गृहं शिशुं पिता। तथा अवगच्छति शास्त्रं शिष्यः। अवगमयति शास्त्रं शिष्यं गुरुः। भुङ्क्तेऽन्नं बालः, भोजयत्यन्नं बालं पिता इत्यादि। यदा णिजन्ताद्धातोः लः कर्मणि चे³⁰त्यादिना कर्तरि लकारा विधीयन्ते तदा अभिहितहेतुकर्ता भवति। तत्राभिहितहेतुकर्तरि उक्तन्यायेन प्रातिपदिकार्थ³¹त्यादिना प्रथमा विभक्तिर्भवति।

अथानभिहितहेतुकर्ता। यथा— हितं लभ्यन्ते विनीता धीरेण।

स एवार्थः। हितमनभिहितं कर्म, लभ्यन्ते क्रिया, विनीता अभिहितकर्तृकर्म, धीरेणेत्यनभिहितहेतुकर्तरि तृतीया। एवं गम्यते गृहं शिशुः पित्रा। तथा अवगम्यते शास्त्रं शिष्यो गुरुणा। भोज्यतेऽन्नं बालः पित्रा इत्यादि। डुलभष् प्राप्तौ, गम्लृ गतौ,

25 करोति कारकं सर्वं तत् स्वातन्त्र्यविवक्षया॥३॥ इत्यधिकः पादः [वररुचिकृतं सटीकम् कारकचक्रम्, जैन विश्वभारती लाडनं-४०१]

26 अ.३.४.६९

27 अ.२.३.४६

28 अ.२.३.१८

29 अ.१.४.५४

30 अ.३.४.६९

31 प्रातिपदिकार्थलिङ्गपरिमाणवचनमात्रे प्रथमा।[अ.२.३.४६]

भुज् पालनाभ्यवहारयोरित्यादीनां णिजन्तं कर्मणि चेत्यादिना यदा कर्मणि लकारा विधीयन्ते तदा अनभिहितहेतुकर्ता भवति। तत्रानभिहितहेतुकर्तरि कर्तृकरणयोस्तृतीया इति तृतीया विभक्तिर्भवति। उक्तं हि—

प्रवृत्तौ वा निवृत्तौ वा यः स्वतन्त्रं प्रयोजयेत्। हेतुकर्ता भवेदेष उक्तानुक्तभिदा द्विधा॥१॥

एकविधः कर्मकर्ता। यथा स्वयमेव पच्यते ओदनः। स्वयमेव भिद्यते काष्ठम्। स्वयमेव लूयते केदारः। स्वयमेव छिद्यते प्राकृतजनस्नेहः। अदनार्थतण्डुलोऽत्र ओदनशब्देनोच्यते पाकानुकूलश्च। तथा भेदनानुकूलं काष्ठम्। लवनानुकूलः केदारः। छेदनानुकूलः स्नेहः। स्वयमेव पच्यते क्रिया। ओदनः कर्मकर्ता। एवमन्यत्रापि काष्ठादौ(?)दयः) यत्र पाकादिक्रियायामोदनाय कर्तुरनुकूलो भवति। अनायासेन कर्तुः पाकादयो जायन्ते तथोच्यते स्वयमेव पच्यते ओदन इत्यादि।

तत्र सकर्मका धातवो द्विविधा भवन्ति। कर्तृस्थकर्मस्थक्रियाश्च। तत्र ये कर्मस्थक्रियाः पचत्यादयस्तेषामेव धातूनां प्रयोगे कर्मवत्कर्मणा तुल्यक्रिय³² इत्यनेन यदा कर्तुः कर्मवद्भावो विधीयते तदा कर्तुः कर्मवद्भावाद्भातूनां यगात्मनेपदि चिण्वद्भावा भवन्ति। तथा पच्यते ओदनः स्वयमेव। अलाविषत केदाराः स्वयमेव। अभेदि काष्ठं स्वयमेवेति। तदुक्तम्—

कर्मस्थो यस्य भावः स्यात् कर्मस्था च क्रिया यथा। तस्य धातोः प्रयोगे तु कर्मकर्ता विधीयते॥

[कर्मकारकम्]

अथ सप्तविधं कर्म—ईप्सितं कर्म, अनीप्सितं कर्म, ईप्सितानीप्सितं कर्म, कर्तृकर्म, अकथितं कर्म, अभिहितं कर्म, अनभिहितं कर्म चेति। तत्र ईप्सितं कर्म द्विविधं भवति। अनुक्तेप्सितम् उक्तेप्सितं कर्म चेति। तत्रानुक्तेप्सितं कर्म यथा—द्वारकां गच्छति हरिः। मयूरान्(थुरां) गच्छति गोपालः। अयोध्यां सरति रथी रामः। काशीमेति विश्वेश्वरः। गङ्गां याति धार्मिकः। वाराणसीं व्रजति वृद्धः। पृथिवीमटति काले परिव्राजकः। पुरुषोत्तमं प्रतिष्ठते वैष्णवः। गङ्गातीरं चरति चतुरः। {चतुर} नारायणं पद्यते सुधीरित्यादि। द्वारकामीप्सितं कर्म गच्छति क्रिया हरिः स्वतन्त्रकर्ता। चतुर्थ्यपि पक्षे भवति द्वारकायै गच्छति हरिरित्यादि। सर्वत्रोदा[हरणे] द्वितीया कर्मणि वक्तव्या। गम्तु गतौ। ऋ गतौ। सृ गतौ। इण् गतौ। या प्रापणे। अट् गतौ। स्था गतिनिवृत्तौ प्रपूर्वः। चर् गतौ। पद् गतौ। एतेषां धातूनां लः कर्मणि च भावे चाकर्मकेभ्य³³ इति यदा कर्तरि लकारो विधीयते तदानुक्तेप्सितकर्मणि गत्यर्थकर्मणि द्वितीयाचतुर्थ्यौ चेष्टायामनध(ध्व)नी³⁴ति द्वितीयाचतुर्थ्यौ भवतः। एवं शास्त्रं शृणोति सुकृती। गङ्गोदकं स्पृशति पुण्यवान्। पुरुषोत्तमं पश्यति धार्मिकः। तुलसीं जिघ्रति धन्यः। पुरुषोत्तमान्नं स्वादते साधुः। नारायणं व्याहरति सुधीः। पुष्पं गृह्णाति ब्राह्मणः। पृथिवीं विक्रमतेऽश्वः। शुक्रं सिञ्चति प्रजार्थी। पुरीषं त्यजति कूपे तैर्थिकः। शुज् श्रवणे। स्पृश् संस्पर्शे। दृशिर् प्रेक्षणे। घ्रा गन्धोपादाने। स्वद आस्वादने। हृज् हरणे व्याङ्पूर्वः। ग्रह उपादाने। क्रमु पादविक्षेपे विपूर्वः। विष्लृ क्षरणे। त्यज् हानौ। तथा धर्मं जानाति प्राज्ञः। हरिं भावयति मनीषी। दुर्विज्ञेयमपि बुद्धधर्मं श्रद्धात्युदारधीरित्यादि। एतेषामन्येषां च धातूनां यदा लः कर्मणि चेत्यादिना कर्तरि लकारा भवन्ति तदानुक्तेप्सिते कर्मणि द्वितीयेति द्वितीया विभक्तिर्भवति। तदुक्तम्—

सकर्मकाणां धातूनां यदा कर्तरि लादयः। तदानुक्तेप्सितं कर्म द्वितीया तत्र कीर्तिता[निश्चिता]॥१॥

उक्तेप्सितं कर्म यथा—द्वारका गम्यते हरिणा। मथुरा अर्यते गोपालेन। अयोध्या स्त्रियते रामेण। काशी प्र(प्रे)यते श्रीविश्वेश्वरेण। गङ्गा यायते धार्मिकेण। वाराणसी(वाराणसी) व्रज्यते वृद्धेन। पृथिवी अट्यते परिव्राजकेनेत्यादि। द्वारकेति उक्तेप्सिते कर्मणि प्रथमा, गम्य³⁵

[वि³⁶शेषणं रजः अनीप्सितं कर्म, तत्पतितं रजो विशेषणम्, अप्यव्ययम्, अव्यवहरति क्रिया, कुमारः स्वतन्त्रकर्ता, रजसोऽल्पत्वादहितत्वाद्{अहितत्वाद्} वाजेन न भक्षणं यत्तदनीप्सितम्। एवमन्यत्रापि। तथायुक्तं चानीप्सितं कर्मे³⁷ति कर्मसञ्ज्ञा। कर्मणि द्वितीयेति द्वितीया विभक्तिर्भवति।

32 अ.३.१.८७

33 अ.३.४.६९

34 अ.२.३.१२

35 पत्रे ६अ-६ब न स्तः। अन्यत्रान्वेषणं कर्तव्यम्।

36 (पत्रम्-७अ)

37 अ.१.४.५०

अकथितं कर्म द्विविधम्—अनुक्ताकथितं कर्म, उक्ताकथितं कर्म चेति। तत्रानुक्ताकथितं कर्म यथा—गां दोग्धि दुग्धं गोपालकः। राजानं {न} सुवर्णं याचते भिक्षुकः। व्रजमवरुणद्वि गां गोपालकः। गुरुं शास्त्रं पृच्छति शिष्यः। शिष्यं धर्मं ब्रूते आचार्यः। शिष्यं शब्दं शास्ति पिता। गामनुक्ताकथितं कर्म, दोग्धि क्रिया, दुग्धमनुक्तेप्सितं कर्म, गोपालः(लकः) स्वतन्त्रकर्ता। एवं राजा(न)मनुक्ताकथितं कर्म, सुवर्णमनुक्तेप्सितं कर्म, याचते क्रिया, भिक्षुकः स्वतन्त्रकर्ता। व्रजमनुक्ताकथितं कर्म, अवरुणद्वि क्रिया, गामनुक्तेप्सितं कर्म, गोपालकः स्वतन्त्रकर्ता इत्यादि।

उक्ताकथितं कर्म। यथा—गौः पयो दुह्यते गोपालकेन। राजा सुवर्णं याच्यते भिक्षुकेन। व्रजोऽवरुद्धयते गां गोपालकेन। गुरुः शास्त्रं पृच्छति शिष्येण। शिष्यो धर्ममुच्यते आचार्येण। शिष्यः शब्दं शिष्यते पित्रा। दुह प्रपूरणे। दुयाच याञ्चायाम्। {यां} रुधिर आवरणे। प्रच्छ जीप्सायाम्। ब्रू व्यक्तायां वाचि। वच् परिभाषणे। शास् अनुशिष्टौ। एतेषां धातूनां यदा लः कर्मणि चेत्यादिना कर्तरि लकारा भवन्ति तदानुक्ताकथितं कर्म भवति। तत्र कर्मणि द्वितीयेति] द्वितीया। यदाकथितकर्मणि लकारा भवन्ति तदा उक्ताकथितं कर्म भवति। तत्रानुक्ताकथिते कर्मणि उक्तन्यायेन प्रथमा भवति। तदुक्तम्—

प्रधाने कर्मण्यभिधेये लादीनाहुद्विकर्मणाम्। अप्रधाने हुदा(दुहा)दीनां जायन्ते कर्तृकर्मणः॥१॥

सर्वत्राकथितं कर्म³⁸ति कर्मसञ्ज्ञा। कर्मणि द्वितीयेति द्वितीया। अकथिते कर्मणि उक्ते प्रथमा।

कर्तृकर्म द्विविधम्—उक्तकर्तृकर्म, अनुक्तकर्तृकर्म चेति। तत्रानुक्तकर्तृकर्म यथा—गच्छति ग्रामं पथिकः। गमयति ग्रामं पथिकं धनी। बुद्ध्यति शास्त्रं शिष्यः। बोधयति शास्त्रं शिष्यमुपाध्यायः। अश्रात्यन्नं बालकः। आशयत्यन्नं बालकं पिता। अधीते वेदं ब्रह्मचारी। अध्यापयति वेदं ब्रह्मचारिणमुपाध्यायः। गृहे तिष्ठति गृहस्थः। गृहे स्थापयति गृहस्थं विश्वेश्वरः। काश्यां वसति यती। काश्यां वासयते यतिनं विश्वेश्वर इत्यादि।

उक्तकर्तृकर्म। यथा—गम्यते ग्रामं पथिको धनिना। बोध्यते शास्त्रं शिष्य उपाध्यायेन। आशयतेऽन्नं बालकः पित्रा। अध्याप्यते वेदं ब्रह्मचारी उपाध्यायेन। गृहे स्थाप्यते गृहस्थो विश्वेश्वरेण। काश्यां वासयते यती विश्वेश्वरेणेत्यादि। गम्लु गतौ। बुध् अवगमने। अश् भोजने। इङ् अध्ययने अधिपूर्वः। स्था गतिनिवृत्तौ। वस् निवासे। एतेषां धातूनां हेतुः णिजन्तानां यदा कर्तरि लकारा विधीयन्ते तदानुक्तकर्तृकर्म भवति। तत्रानुक्तं कर्तृकर्मणि द्वितीयेति द्वितीया विभक्तिर्भवति। यदा कर्मणि लकारा भवन्ति तदा उक्तकर्तृकर्म। तत्र प्रातिपदिकार्थे³⁹ेत्यादिना प्रथमा भवति। गतिबुद्धिप्रत्ययवसानार्थशब्दकर्मकर्मकाणामणि कर्ता स णावि⁴⁰ति। अन्यन्तस्य धातोः कर्तुर्न्यन्ते कर्मसञ्ज्ञा भवति।

[करणनिरूपणम्]

करणं द्विविधं यथा—बाह्यमाभ्यन्तरं च। तत्र यदन्तराश्रितं तदाभ्यन्तरम्, ततोऽन्यद्बाह्यम्। तत्राभ्यन्तरं यथा—मनसा नारायणं स्मरति सुकृती। बुद्ध्या वासुदेवं ध्यायति धन्यः। चित्तेन विश्वेश्वरं धारयति धीरः। आत्मना शिवमभिमन्यते ज्ञानी। मनसा द्रव्यं प्रार्थयति जनः। बुद्ध्या धनं चिन्तयति लुब्धः। चित्ते स्त्रियं धारयति काकुमारः। अहङ्कारेण विषयमभिमन्यते अज्ञानी। मनसेत्याभ्यन्तरकरणे तृतीया। नारायणमीप्सितं कर्म, स्मरति क्रिया, सुकृती स्वतन्त्रकर्ता। एवमन्यत्रापि।

बाह्यं यथा—रथेन द्वारकां गच्छति हरिः। वृषेण कैलाशं व्रजति शिवः। ऐरावतेन अमरावतीं प्रयाति पुरन्दरः। अश्वेन ग्रामं गच्छति धनी। कलशेन जलं गृह्णाति गृहस्थः। कुशेन सन्ध्यां विदधाति ब्रह्मचारी। फलेन स्वपोषां करोति वनी। दण्डेन भिक्षार्थमटति भिक्षुः। रथेनेति बाह्यकरणे तृतीया, द्वारकामीप्सितं कर्म, गच्छति क्रिया, हरिः स्वतन्त्रकर्ता एवमन्यत्रापि। साधकतमं करणमि⁴¹ति करणसञ्ज्ञा। कर्तृकरणयोस्तृतीये⁴²ति तृतीया विभक्तिर्भवति।

[सम्प्रदाननिरूपणम्]

सम्प्रदानं त्रिविधम्। यथा—प्रेरकम(मा)नुमन्त्रिकमनिराकर्तृकं च। प्रेरकं यथा—विष्णवे त्रिभुवनं ददाति बलिः। विष्णवे प्रेरकसम्प्रदाने चतुर्थी, त्रिभुवनमीप्सितं कर्म, ददाति क्रिया, बलिः स्वतन्त्रकर्ता। विप्राय गां ददाति धार्मिकः।

38 अ.१.४.५१

39 प्रातिपदिकार्थलिङ्गपरिमाणवचनमात्रे प्रथमा [अ.२.३.४६]

40 अ.१.४.५२

41 अ.१.४.४२

42 अ.२.३.१८

विश्वेश्वराय मठं ददाति पुण्यवानित्यादि। स हि विष्णुर्मह्यं त्रिभुवनं देहीति प्रेरयति, प्रेरकम् तीति(?मिति) प्रेरकं सम्प्रदानमुच्यते।

अ(आ)नुमन्त्रिकम्। यथा—अतिथये फलमूलं ददाति गृहस्थः भिक्षुकाय भिक्षाम्। ददाति क्रिया। गृहस्थः स्वतन्त्रकर्ता। स हि अतिथिः फलमूलम[नुम]न्यते [ते]नानुमन्त्रिकमुच्यते।

अनिराकर्तृकम्। यथा—श्रीविश्वेश्वराय(?नारायणाय) पुष्पं ददाति साधुः। नारायणाय अनिराकर्तृकसम्प्रदाने चतुर्थी, पुष्पमीप्सितं कर्म, ददाति क्रिया, सज्जनः स्वतन्त्रकर्ता। एवमन्यत्रापि। स हि नारायणं(णः) पुष्पार्थं न प्रेरयति। दीयमानं नानुमन्यते। दीयमानं न निराकरोति इत्यनिराकर्तृकमुच्यते। सर्वत्र कर्मणा य[म]भिप्रैत(ति) स सम्प्रदानं⁴³ [इति सम्प्रदान]सज्जा। सम्प्रदाने चतुर्थी⁴⁴ति चतुर्थी विभक्तिर्भवति।

[अपादाननिरूपणम्]

अपादानं द्विधा मतं चलमचलं च। तत्र चलं यथा—(वतो)ऽश्वात्पतितोऽश्ववाहकः। अपसरतो मेषादपसरति मेषः। गङ्गास्रोतसः प्रसरति महाग्राहः। अश्वादिति चलापादाने पञ्चमी। धावतः इत्यश्वविशेषणम्। अश्ववाहकः कर्ता। पतितः कर्तृविशेषणम्। एवमन्यत्रापि। अचलं यथा—वृक्षात्पत्रं पतति। ग्रामादागच्छति पथिकः। जलादुत्तिष्ठते मत्स्यः। प्रासादादवरोहति मनुष्यः। व्याघ्राद्विभेति मृ[गः]। वृक्षादित्यत्रैवाचलापादाने पञ्चमी। पत्रं कर्ता। पतति क्रिया। एवमन्यत्रापि।

अपाये यदुदासीनं चलं वा यदि वाचलम्। ध्रुवमेव तदावेशात् तदपादानमुच्यते॥ १॥

ध्रुवमपायेऽपादानमि⁴⁵ति अपादानसज्जा, अपादाने पञ्चमी⁴⁶ति पञ्चमी विभक्तिर्भवति।

[षष्ठी(?सम्बन्ध)निरूपणम्]

सम्बन्धश्चतुर्विधः—स्वस्वामिकः सम्बन्धः। अवयवावयविसम्बन्धः। जन्यजनकसम्बन्धः। स्थान्यादेशसम्बन्धश्च।

तत्र स्वस्वामिकसम्बन्धो यथा—राज्ञः पुरुषः। साधोर्धनम्। ब्राह्मणस्य कुलम्। राज्ञो धरित्री। विश्वेश्वरस्य काशी। कृष्णस्य मथुरा। [रा]ज्ञः स्वस्वामिकसम्बन्धे षष्ठी। पुरुषः प्रथमा।

अवयवावयविसम्बन्धो यथा—पशोः पादः। अश्वस्य शिरः। उष्ट्रस्य ग्रीवा। करिणो हस्तः। शुनो लाङ्गूलम्। पशोरवयवावयविसम्बन्धे षष्ठी। पादः प्रातिपदिकार्थे प्रथमा।

जन्यजनकसम्बन्धो यथा—पितुः पुत्रः। मातुर्दुहिता। गवां क्षीरम्। धेनोर्वत्सः। पितुर्जन्यजनकसम्बन्धे षष्ठी, पुत्रः प्रथमा।

स्थान्यादेशसम्बन्धो यथा—अस्तेभूः। पादः पत्। ब्रुवो वचिरिति स्थान्यादेशसम्बन्धे षष्ठी। भूरिति, प्रातिपदिकार्थमात्रानभिहि[ते] प्रथमा। एवमन्यत्रापि। सर्वत्रैव सम्बन्धमात्रे शेषे षष्ठी⁴⁷ति षष्ठी विभक्तिर्भवति।

[अधिकरणनिरूपणम्]

तथाधारश्चतुर्विधः—औपक्षेपिकम्(कः)। अभिव्यापकम्(कः)। वैषयिकम्(कः)। सामीपिकं(कः) चेति।

तत्र औपक्षेपिकम्(कः) यथा—काश्यां तिष्ठति विश्वेश्वरः। मथुरायां हरिर्वसति। अयोध्यायां राम आस्ते। गृहे तिष्ठति गृहस्थः। काश्यामौपक्षेपिकाधारे सप्तमी। तिष्ठति क्रिया। विश्वेश्वरः कर्ता। एवमन्यत्रापि।

वैषयिकं यथा—नभसि चन्द्रो राजते। बुद्धौ हरिर्विशति। जले मत्स्याः तिष्ठन्ति। आकाशे पक्षिणः सन्ति। नभसीति वैषयिकः। चन्द्रः कर्ता। राजते क्रिया। एवमन्यत्रापि।

अभिव्यापकं यथा—जगति विश्वेश्वरो वर्तते। जले स्रोतो वर्तते। भूतेषु प्राणो वर्तते। जगतीत्यभिव्यापकाधारे सप्तमी। विश्वेश्वरः कर्ता। वर्तते क्रिया। एवमन्यत्रापि।

43 अ.१.४.३२

44 चतुर्थी सम्प्रदाने. अ.२.३.१३

45 अ.१.४.२४

46 अ.२.३.२८

47 अ.२.४.५० (हस्तप्रतौ शेष)

सामीपिकं(कः) यथा—गङ्गायां घोषः प्रतिवसति। जले तिष्ठन्ति वृक्षाः। गङ्गायां सामीपिका सप्तमी, घोषः कर्ता, प्रतिवसति क्रिया। आधारोऽधिकरणमि 48 त्यधिकरण-सञ्ज्ञायां सप्तम्यधिकरणे 49 चेति सप्तमी विभक्तिर्भवति। इति सप्तविभक्त्यवतारः।

[विभक्तिनिर्णयः]

इदानीं विभक्तिनिर्णय उच्यते। विभक्तिश्च सुप्तिङ्विभक्तिरु(रित्यु)च्यते। सुबिति स्वादयः। एकविंशतिः(१०)ति प्रत्ययाः। तिङिति [तिबादयः] अष्टादश प्रत्ययाः। अनभिहिते⁴⁸ति। कृतद्धितसमासैरनभिहिते अनुक्ते द्वितीयादयः षड्विभक्तयो भवन्ति। उक्ते कर्मादौ प्रथमैव भवति। तत्र यदा स[क]र्मकाकर्मकाणां धातूनां कर्तरि तिबादिनवकं भवति तदा उक्ते कर्तरि प्रथमा भवति। अनुक्तं कर्म भवति। तत्र कर्मणि द्वितीया⁴⁹।

अकर्मका अपि धातवः सोपसर्गाः सकर्मका भवन्ति। यथा—परिभवति भवं भवानीपतिः। पराभवति जनं जनार्दनः। अभिभवति रावणं श्रीरामः। यदा कर्मणि लका[रः]। उक्तकर्मणि प्रथमा भवति। अनुक्तकर्तरि तृतीया। परिभूयते भवानीपतिनेत्यादि। एवमकर्मकसकर्मकाणां धातूनां सर्वेषामेवं सर्वलकारेषु बोध्यम्।

कर्ता उक्तानुक्ततया द्विधा भिन्नः। तत्र उक्ते प्रथमा, अनुक्ते तृतीया षष्ठी च। तद्यथोक्तम्—विश्वेश्वरः काश्यां प्रभवति। परस्मैपदि उक्ते कर्तरि प्रथमा। यदा भावे कृत्यप्रत्यया भवन्ति तदा कृत्यानां कर्तरि क्तेति षष्ठी तृतीया च। कृत्याः—

यतं ण्यतं क्यपं चैव केलिमरमनीयरत्। तव्यञ्च तव्यं चैव कृत्यान् सप्त विदुर्बुधाः॥

विश्वेश्वरस्य काश्यां भ(भा)व्यम्। विश्वेश्वरेण काश्यां भ(भा)व्यम्। एवमन्यत्रापि। उक्तानुक्ते कर्मणि चतस्रो विभक्तयो भवन्ति। तद्यथा—उक्ते कर्मणि प्रथमा। यदा त्वकर्मकाणां[सोपसर्गाणां] धातूनां कर्मणि लकारा भवन्ति उक्तं कर्म भवति तदा उक्ते कर्मणि प्रथमा भवति। यथा—परिभूयते रावणो राघवेन। अनुक्ते द्वितीया चतुर्थी षष्ठी च।

यदा सकर्मकाणां धातूनां कर्तरि लादयो विधीयन्ते तदा उक्ते कर्तरि प्रथमा। अनुक्तकर्मणि द्वितीया। काशीं याति विश्वेश्वरः। गत्यर्थकर्मणि द्वितीयाचतुर्थी भवतः। अनुक्ते मथुरां गच्छति हरिः। मथुरायै गच्छति हरिरित्यादि।

यदा सकर्मकाणां धातूनां तृजादयो भवन्ति तदानुक्तकर्मणि कर्तृकर्मणोः कृती⁵⁰ति षष्ठी भवति। अयोध्याया गन्ता रामः। अयोध्याया गमको रामः।

करणे प्रथमा। तृतीया। द्वितीया। षष्ठी च। छेदनस्वर्गो देहस्य। छेदन इति करणे ल्युट्। ल्युटा करणमुक्तं प्रथमा। कर्तृकर्मणोः कृती⁵¹ति कर्मणि देहस्येति। अनुक्ते करणे तृतीया। यदा धातूनां सर्वथा कर्तृकर्मभावेषु लादयो भवन्ति तदानुक्तं करणं भवति। रथेन अयोध्यां याति रामः। मनसा ध्यायते हरिः। तेजसाकाशे हरिर्दीप्यते। सर्वत्र कर्तृकरणयोस्तृतीया। करणे षष्ठी यथा—जानाति बुद्धः। यत्नस्य न जानीते दुर्जनः [?न] प्रवर्तत इत्यर्थः। द्वितीया च। अक्षान्

दीव्यति देवकः। अक्षैर्दीव्यति इत्यर्थः। दिवः कर्म क्ते⁵²ति करणस्य कर्मसञ्ज्ञा, कर्म(णि द्वितीया⁵³)। सम्प्रदाने चतुर्थी। विप्राय धनं ददाति।

आधारे सप्तमी द्वितीया च। अकर्मक----(अभ)क्षणार्थानां यदा आधारे क्तप्रत्ययो भवति तदा आधारे प्रथमा भवति। तत्रा----(उदाहर)णं यथा—काशी विश्वेश्वरस्य भूता। आकाश(?शं)चन्द्रस्य भातम्। गगनं(नम्)सूर्यस्य दीप्तम्। का(शी आका)शं गगनम् इत्याधारे क्तप्रत्ययेनोक्तत्वात्प्रथमैकवचनम्। विश्वेश्वरचन्द्रसूर्याणां (आधेय)-----त्वादधिकरणवाचिनश्चेति। अधिकरणक्तस्य प्रयोगे कर्तरि अनुक्ते षष्ठी भूतेत्या(दि)अधिकरणे क्तप्रत्ययः। काश्यादीनामधिकरणानां समानाधिकरणेन स्यादिलिङ्गयोगः भक्ष[मा]णार्थानां भुजप्रभृतीनां यदाधिकरणे क्तप्रत्ययो भवति तदा उक्ताधिकरणं भवति। यथा—काशी विश्वेश्वरस्य भुक्ता, गृहं ब्राह्मणस्य भुक्तम्, स्वदेशो राज्ञो भुक्तः काशीगृहस्वदेशशब्दानामुक्ताधारे प्रथमा,

48 अ.१.४.४५

49 अ.२.३.३६

50 अ.२.३.१

51 अ.२.३.२

52 अ.२.४.७१

53 अ.२.३.६५

54 अ.१.४.४३

55 अ.२.३.२

श्रीविश्वेश्वरब्राह्मणराज्ञां पूर्वसूत्रेण षष्ठी, भुक्तानां काश्यादियोगव्यवस्था। गत्यर्थानां गमप्रभृतीनां यदाधिकरणे क्तप्रत्ययो भवति तदोक्ताधिकरणे प्रथमा भवति। तद्यथा—मथुरा श्रीकृष्णस्य गता। वनं सहार्थस्य सूतम्। पर्वतो रामस्य व्रजितः। मथुरादेरुक्ताधिकरणे प्रथमा, श्रीकृष्णादेः पूर्ववच्छष्ठी। गत्यादेरधिकरणलिङ्गगता(तो)क्तोऽ(क्ता)-धिकरणे ध्रौव्यगतिप्रत्ययः। वशानार्थेभ्य इत्यधिकरणे क्तप्रत्ययो भवति।

॥इति सप्तविभक्त्यवतारः॥

[उपपदविभक्तिनिरूपणम्]

इदानीमुपपदविभक्तयो लिख्यन्ते। यथा मध्ये गत्यर्थे द्वितीया। काशीमन्तरा विश्वेश्वरो वर्तते इत्यर्थः। अयोध्यामन्तरेण श्रीरामो भवति, अयोध्यामध्ये इत्यर्थः। **अन्तरान्तरेण युक्ते⁵⁶** इति षष्ठ्यर्थे द्वितीया विभक्तिर्भवति। यं व्याप्य कर्म करोति तत्र द्वितीया। तद्यथा—सर्वं रात्रं ब्राह्मणः पठति। क्ष[ण-]मपि रात्रे[र]परित्यज्य पठतीत्यर्थः। पञ्चक्रोशं काशी वर्तते। सर्वतः क्रोशपञ्चकं व्या[प्य] काशी तिष्ठतीत्यर्थः। **कालाध्वनोरत्यन्तसंयोग⁵⁷** इति कालाध्वनोर्द्वितीया विभक्तिर्भवति।

यस्मै नमस्करोति तत्र चतुर्थी⁵⁸ तद्यथा—श्रीजिनाय नमः। श्रीनारायणाय नमः। -----यस्मादन्यः। यस्मादारात्। यस्मादितरः। यस्मादृते। यस्मात्पूर्वात् दिगित्यादि। तत्र -----तद्यथा—श्रीजिनेश्वरादन्योऽनीश्वरः। ब्राह्मणादन्यः क्षत्रियः। क्षत्रियादन्यो (वैश्यः)। वैश्यादन्यः शूद्र इत्यादि। श्रीविश्वेश्वरगृहादारान्मणिकर्णिका। आरात्समीपे इत्यर्थः। मथुराया आरात्काशी। मथुराया दूरे⁵⁹ इत्यर्थः। गङ्गाया इतरा नद्यो मुक्तये न भवन्ति। काश्याः पूर्वे गङ्गा भवति। काश्या दक्षिणे असी वर्तते। काश्याः पश्चिमे भीमचण्डी तिष्ठति। काश्या उत्तरे वरणा आस्ते। एवं धातोः परे प्रत्यया इत्यादि। **अन्यारादितरते दिक्शब्दाञ्चूत्तर-पदाजाहि-युक्ते⁶⁰** इति पञ्चमी विभक्तिर्भवति।

यस्मात्पृथक्, [यस्माद्विना] यस्मान्नाना तत्र तृतीयापञ्चम्यौ भवतः। चन्द्रेण पृथग् रात्रिर्न शोभते। सूर्येण पृथग् दिवा न भाति। हर्षर्षणेन पृथक् कर्म न शोभते। पाण्डित्येन विना वाणी न भाति। सुपुत्रेण विना कुलं न लभ्यते इत्यादि। पक्षे पञ्चमी चन्द्रादित्यादि। नाना वृक्षेण पुष्पं चिन्वन्ति। नाना वृक्षात् पुष्पं चिन्वन्ति। पृथक्शब्दोऽनेकार्थः। **पृथग्विनानानाभिस्तृतीयान्यतरस्यामि⁶¹**ति तृतीयापञ्चम्यौ भवतः।

यस्मिन्नन्यस्य कार्यं भवति तत्र पञ्चमी(?सप्तमी)। तद्यथा—गोषु दुह्यमानासु गतः। दुग्धास्वागतः, नारायणस्मरणे सति सर्वपापक्षयो भवति। ईश्वरे भुक्ते दरिद्रा भुञ्जन्तु इत्यादि। यस्य स्वभावेन भावलक्षणमिति सप्तमी विभक्तिर्भवति।

यस्मात्पृथक्क्रिय(या) तत्र षष्ठीसप्तम्यौ भवतः। इदानीं कृतो लिख्यन्ते। कृत्प्रयोगे षष्ठी यथा—कार्यस्य कर्ता कृती। कार्यस्य कारकः स एव। वाक्यस्य वक्ता साधुः। वाक्यस्य वाचकः साधुरित्यादि वाक्यस्येति कर्मणि षष्ठी। वक्तेति कृतृजन्तः। भाषणसिद्धिः क्रिया। वाचकः साधुः कर्ता। एवं कार्यस्येति। अनुक्तकर्मणि षष्ठी कारक इति कृत् ण्वुलन्तः क्रियावाचकः स इत्यभिहितः कर्ता। एवं सर्वेषां सकर्मकाणां धातूनां यदा कर्तरि कृतो भवन्ति तदानुक्ते कर्मणि षष्ठी। यदा भावे कृतो भवन्ति तदानुक्ते कर्तरि षष्ठी। त्रिजगति श्रीविश्वेश्वरस्य भावः। सर्वत्र **हृते⁶²**र्जयः त्रिजगत्याधारे श्रीविश्वेश्वरस्येत्यनभिहिते कर्तरि षष्ठी। जय इति कृत्। एरजितः भावे अच् उत्कर्षसिद्धिक्रिया एवमन्येषामकर्मकाणां यदा भावे कृत् तदानुक्तः कर्ता भवति। उभयत्र **कर्तृकर्मणोः कृती⁶²**ति षष्ठी भवति। शतृशानच्छसुकानचक्तवत्प्रभृतीनां प्रयोगे **कर्तृकर्मणोः कृती**ति षष्ठीनिषेधो भवति। विश्वेश्वरं स्मरन्नरो मुच्यते। रावणं पराजयमानो रामचन्द्रः शोभते। वेदं शृश्रुवान्(?णो) ब्राह्मणो भाति स्म। वेदं शृश्रुवाणो वै विप्रो वर्धते स्म। धर्मं करिष्यमाणो जनः सुखी भवति। धर्मं करिष्यमाणो लोकः सुखी भवति। हरिश्रितो जनोऽविद्वेष्टा।

56 अ.२.३.४

57 अ.२.३.५

58 नमः स्वस्तित्वाहास्वधालं वषड्योगाच्च [अ.२.३.१६]

59 आराद्दूरसमीपयोः।(अम.३-८-२८२०) इत्यनेन समीपार्थोऽपि।

60 अ.२.३.२९

61 अ.२.३.३२

62 अ.२.३.६५

हरिश्चितवान् पुमान् आत्मानममूचदित्यत्र सर्वत्र न लोकाव्ययनिष्ठाखलर्थतृणा⁶³मिति कर्मणिषष्ठीनिषेधः। कृत्यप्रयोगे कर्तरि पक्षे षष्ठी तद्यथा—

यतं ण्यतं क्यपं चैव केलिभरमनीयतम्। तव्यं च तव्यतं चैव कृत्यान् सप्त विदुर्बुधाः॥१॥

तयोरेव कृत्यक्त-खलर्थ इति सकर्मकाणां धातूनां कर्मणि कृत्या भवन्ति। तदानुक्तकर्तरि ----(तृतीया)ष्ठ्यौ भवतः। धार्मिकेण दृश्यो विश्वेश्वरः। धार्मिकस्य दृश्या काशी। धार्मिकेण--- धार्मिकस्य दृश्यं----- गङ्गाजलम्। धार्मिकेण वा एवं द्रव्योदनानीयश्च अकर्मकाणां धातूनां भावे कृत्या भवन्ति। तदानुक्ते कर्तरि तृतीयाषष्ठ्यौ भवतः। ब्राह्मणेन काश्यां भाव्यं ब्राह्मणस्य वा। ब्राह्मणेन भवितव्यं काश्यां ब्राह्मणस्य वा। ब्राह्मणेन काश्यां भवनीयं ब्राह्मणस्य वा। सर्वत्र कृत्यानां कर्तरि वेति तृतीयाषष्ठ्यौ भवतः।

अव्ययकृतश्चत्वारो भवन्ति। भावे त्रयः, आभि(भी)क्ष्ये एकः। तद्यथा—पूर्वकाले ल्यप्। भूत्वा गतो ब्राह्मणः। प्रभूय गतो ब्राह्मणः। भावे तुमुन्। भवितुं गतो विप्रः। आभीक्ष्ये ण्वुल्⁶⁴(णमुल्)। आभीक्ष्यं पौनःपुन्यम्। आभीक्ष्ये द्वे भवतः। काश्यां भावंभावं सर्वे मुक्ता भवन्ति। सदृशवाचकार्थानां प्रयोगे तृतीयाषष्ठ्यौ भवतः। तद्यथा—नारायणेन सदृशः सविता। नारायणस्य सदृशः सवितेति। विप्रेण तुल्यः क्षत्रियः। विप्रस्य तुल्य इति वा। गुरुणा समः शिष्यः। गुरोः सम इति वा। तुल्यार्थैरतुलोपमाभ्यां तृतीयान्यतरस्यामि⁶⁵ति तृतीयाषष्ठ्यौ भवतः। यस्मै कुशलं भवतु। ब्राह्मणाय सुखं भवतात्। ब्राह्मणाय हितं भवतु। पक्षे षष्ठी ब्राह्मणाय [ब्राह्मणस्य] कुशलं वेत्यादि। गोभ्यः कुशलमस्तु गवां वा कुशलं स्तात्। गोभ्यः सुखं भूयाद् गवां वा। गोभ्यो हितं भूयाद् गवां वा इति सर्वत्र चतुर्थी चाशिष्यायुष्य-मद्र-भद्र-कुशल-सुखार्थ-हितैरि⁶⁶ति चतुर्थी॥३००॥

॥इति षट्कारकप्रक्रियाः॥

संवत् १८२५ रा आश्विनि(न)मासे शुक्लपक्षे एकादश्यां तिथौ शनिवारे अ⁶³(भ)यचन्द्रेण इयं पुस्तिका लिखिता।

यादृशं दृष्टं तादृशं लिखितम्॥श्रीः॥श्रीः॥श्रीः॥

॥सन्दर्भग्रन्थसूचिः॥

- १) दीक्षित पुष्पा (सम्पा.), प्रक्रियानुसारी-पाणिनीय धातुपाठ, संस्कृत-भारती-माता-मन्दिर गली, झण्डेवाला नई दिल्ली-११००५५, २०१०, (प्रथमावृत्तिः)
- २) नारायणराम आचार्य काव्यतीर्थ (सम्पा.), श्रीमदमरसिंहकृदमरकोशः (सङ्क्षिप्तमाहेश्वरीटीकया समेतः), चौखम्बा-संस्कृत-भवन-ग्रन्थमाला ४६, चौखम्बा-संस्कृत-भवनम्, वाराणसी २२१००१, वि.सं. २०६०(पुनर्मुद्रणम्)
- ३) श्रीगुरुप्रसादशास्त्री आदी (सम्पा.), श्रीमद्भट्टोजीदीक्षितप्रणीता वैयाकरणसिद्धान्तकौमुदी (तत्त्वबोधिनी-बालमनोरमा-शेखरव्याख्यात्रयविराजिता), चौखम्बा-सुरभारती-ग्रन्थमाला-४७७, चौखम्बा-सुरभारती-प्रकाशनम्, वाराणसी २२१००१, २०१२, (प्रथमावृत्तिः)
- ४) प्रो. गोपालदत्तपाण्डेय (सम्पा.), पाणिनि-विरचिता अष्टाध्यायी, चौखम्बा-सुरभारती-ग्रन्थमाला-१९, चौखम्बा-सुरभारती- प्रकाशनम्, वाराणसी, २२१००१, २०१६.
- ५) साठे प्रो. महादेव दामोदर (सम्पा., मराठी-भाषान्तर), श्रीमद्भट्टोजीदीक्षितप्रणीता वैयाकरणसिद्धान्तकौमुदी, श्री वि. ना. दीक्षित, कार्यवाहः, संस्कृत-विद्यापरिसंस्था ६३५, सदाशिव पेठ, पुणे, ४११ ०३०, १९६५, (द्वितीयावृत्तिः)

63 अ.२.३.६९

64 आभीक्ष्ये णमुल् च [अ.३.४.२२]

65 अ.२.३.७२

66 अ.२.३.७३

19 व्या शतकातील एक अद्वैती - अच्युतराय मोडक

डॉ सुप्रिया आशिष महाजन

रोहिणी – अ – 202, डी. एस्. के. विश्व,

धायरी, पुणे – 411041

amrutarnav@hotmail.com

मो. 7276684157

अच्युतराय मोडक हे 19 व्या शतकाच्या उत्तरार्धातले महाराष्ट्रातले संस्कृतचे गाढे विद्वान् व लेखक, एक महान् अद्वैती. यांनी साहित्यशास्त्र, वेदान्तशास्त्र या विषयांवर स्वतंत्र लेखन केले, अनेक ग्रंथांवर टीका रचल्या. लहरीकाव्ये, शतककाव्ये, भाण, चम्पूकाव्ये अशा अनेक वाङ्मयप्रकारांत लेखन केले. त्यांचा काळ भारताच्या इतिहासातला प्रचंड उलथापालथीचा काळ होता. या काळात इंग्रजी राज्य जवळ – जवळ सर्वत्र प्रस्थापित झाले होते, सामाजिक, सांस्कृतिक, वैचारिक बदल वेगाने होऊ लागले होते. भारतीय मानसिकतेतील विद्वत्तेच्या संकल्पनांचा बदलवणारा शिक्षणपद्धतीतील बदल येऊ घातला होता. अशा काळात आपल्या परंपरांची मुळे घट्ट ठेवणारे अच्युतरायांसारखे विद्वान् म्हणजे संस्कृतीला वेळोवेळी मिळालेली संजीवनी म्हणावी लागेल. परंतु या बदलाच्या काळातले हे लोक ‘जुने’ म्हणून काळाच्या पडद्याआड राहिले. त्यांचे चरित्र आणि कार्य म्हणावे तसे प्रसिद्ध, सर्वज्ञात नाही अशी उपेक्षा त्यांच्या वाट्याला आली.

अच्युतरायांचे चरित्र जरी उपलब्ध नसले, तरी त्यांची माहिती सुसंगतपणे शोधता येते. कै. मोरो हरि खरे संपादित ‘मोडक - कुलवृत्तान्त’⁶⁷ आणि कै. कृष्णाजी विनायक पेंडसे संपादित पुरवणीखंड⁶⁸ हा या माहितीचा मुख्य आधार. अच्युतरायांनी बरेच ग्रंथ रचले, त्यातील काही प्रकाशितही झाले; त्यामुळे विविध कोशांमध्ये⁶⁹ ‘संस्कृत लेखक’ म्हणून त्यांची माहिती मिळते. तसेच, त्यांच्या प्रकाशित झालेल्या ग्रंथांच्या संपादकांनीही⁷⁰ त्यांची माहिती दिलेली आढळते. मात्र त्या माहितीचा आधारही कुलवृत्तान्त हाच आहे. त्यामुळे अच्युतरायांच्या लेखनातून मिळणारी त्यांची माहिती हाच थेट स्रोत खरा, विश्वासाह असा उरतो. सुदैवाने अच्युतरायांचे लेखनही बरेचसे उपलब्ध आहे. त्यांनी ग्रंथांच्या मंगलाचरणांत, पुष्पिकांमध्ये, स्वोपज्ञ व्याख्यांमधून स्वतःविषयी, घराण्याविषयी, गुरूंविषयी माहिती दिली असल्याने या स्रोताचा उपयोग प्रामुख्याने होतो, त्यांतील सूत्र धरून शोध घेता येतो. या सर्व मार्गांनी जी माहिती उपलब्ध झाली ती पुढीलप्रमाणे –

‘मोडक घराण्याचा मूळ गाव पंचनदी आणि ज्ञात मूळपुरुष महादेव आहे. (वसिष्ठ – इंद्रप्रमद – आभरस्वत् त्रिप्रवरान्वित) वसिष्ठगोत्रीय मोडक हे कृष्णयजुर्वेदी (तैत्तिरीयशाखा) चित्पावन ब्राह्मण असून कोकणातील कोळथरे गावचा कोळेश्वर आणि योगेश्वरी ही यांची कुलदैवते आहेत. यांच्या घराण्यात बोडणाची आणि शारदीय नवरात्रात अखंड दीपमाळेची प्रथा आहे. जातीने चित्पावन ब्राह्मण असल्याने परशुराम आणि नाशिक येथील वास्तव्यामुळे श्रीराम व त्र्यंबकेश्वर अर्थात् महादेव ही तीन दैवते या घराण्याची आराध्य दैवते आहेत.

श्रीमंत छ. शाहूमहाराज यांच्याकडून मोडक – घराण्याला मुक्काम बोरघर येथे विद्वान् ब्राह्मण म्हणून जमिनी इनाम मिळाल्या होत्या, त्याशिवाय खेड येथील खजिन्यातून नक्त रुपये मिळत. (मोडक-कुलवृत्तान्ताचा पुरवणीखंड बऱ्याच अलिकडच्या

⁶⁷ मोडक - कुलवृत्तान्त (पृ.), संपा. कै. मोरो हरि खरे, प्रका.

⁶⁸ मोडक - कुलवृत्तान्त , पुरवणीखंड (पृ.), संपा. कृष्णाजी विनायक पेंडसे, प्रका.

⁶⁹ अर्वाचीन चरित्रकोश, संपा. सिद्धेश्वरशास्त्री चित्राव; भक्तिकोश, खंड 3 (पृ.), संपा. शंकर अभ्यंकर

⁷⁰ संपा. शंकरशास्त्री मारुलकर - बोधैक्यसिद्धि: (स्वोपज्ञव्याख्यासंवलित), प्रका. आनन्दाश्रम संस्था, पुणे, सन 1951

काळात प्रसिद्ध झाला आहे. संपा. कै. पेंडसे यांनी त्यात याबाबत ‘... खेड येथील खजिन्यातून नक्त रुपये मिळतात ’ असे विधान केले आहे. त्यावरून बहुधा ही इनाम रक्कम गेल्या शतकापर्यंत मिळत होती असे दिसते.)

अच्युतराय मोडक हे ज्ञात मूळ पुरुषापासून चौथ्या पिढीतील कै. विश्वनाथ नारायण मोडक यांचे सातवे सुपुत्र. विश्वनाथ नारायण यांचे वास्तव्य कवाड व नाशिक या दोन ठिकाणी झाले. पेशवाईच्या काळात ते काही काळ बडोद्यात मोठ्या हुद्द्यावर होते. अच्युतरायांचे थोरले बंधू गोविंद विश्वनाथ हे शास्त्री होते. ते याज्ञिकी आणि भिक्षुकी करीत. अच्युतरायांचे चुलत पणतू कै. गणेश बाळकृष्ण हे कीर्तनकार होते. पंडितांना आवडतील अशा आपल्या वेदान्तमतानुसारी कीर्तनांमध्ये ते प्रसिद्ध कीर्तनकार कै. ह.भ.प. कऱ्हाडकरबुवा आणि आपले चुलते अच्युतराय म्हणजे रावजी यांची वचने उद्धृत करीत असत.

अच्युतरायांबद्दल त्यांनी सांगितलेली माहिती आणि एक आख्यायिका कै. कृ. वि. पेंडसे यांनी पुरवणीखंडात नोंदवली आहे. त्यानुसार, ‘रावजी उर्फ अच्युतराय लहानपणी अत्यंत हूड होते. गंगेच्या (गोदावरीच्या) पात्रात बरोबरीच्या मुलांना जमवून खेळणे, व्यायाम करणे, पुंडाई करणे असा ते वेळ घालवीत. एकदा कपालेश्वराच्या मंदिरात राहणाऱ्या एका स्वामींनी त्यांच्या ठिकाणची चमक ओळखली आणि उपदेश केला. त्यायोगे उपरती होऊन अच्युतरायांनी अध्ययन सुरू केले आणि अल्पावधीतच संस्कृत भाषा व विविध शास्त्रे आत्मसात केली.

दक्षिण भारताच्या यात्रेला गेले असताना अच्युतराय एका मंदिरात उतरले. गावकऱ्यांना त्यांचा लौकिक अगोदरच कळला होता. एकाने त्यांची परीक्षा पाहण्याच्या उद्देशाने देवळाच्या भिंतीवर कोरलेल्या एका पद्याचा अर्थ विचारला. ते पद्य –

नायनाय मुखतो विनाष्टकं मूर्धतोऽपि न शिवाय पञ्चकम् ।

द्वन्द्वमेतदपदूषणं यतो नाम राम इति तज्जमूर्तिरितम् ॥

अच्युतरायांनी त्याचा अर्थ पुढीलप्रमाणे सांगितला – ‘ओं नमो नारायणाय’ या अष्टाक्षरी मंत्रातून मुख म्हणजे मुखाच्या ठिकाणी न्यासावयाचे ‘रा’ हे अक्षर गाळल्यास हा मंत्र पुरुषाला मोक्षप्रद ठरत नाही. शिवपंचकातील मस्तकाच्या ठिकाणी योजल्या जाणाऱ्या ‘मः’ हे अक्षराच्या अभावी त्या मंत्राचा उच्चार ‘न शिवाय’ म्हणजे कल्याणप्रद नाही. या दोन्ही मंत्रांना निर्दोष करणाऱ्या ‘रा’ व ‘मः’ या दोन अक्षरांनी तयार होणारे ‘रामः’ हे नाम प्रभावी आहे.’

अच्युतरायांविषयी तयार माहिती एवढीच मिळते. परंतु यातील काही धागे पकडून त्यांच्या ग्रंथांमध्ये शोध घेतला, तर काही पावले पुढे जाता येते. त्या विचारानेच पुढील काही मुद्द्यांची मांडणी केली आहे.

● अच्युतरायांचा जीवनकाळ, संन्यास व समाधी –

जन्मशक – वरील माहितीप्रमाणे अच्युतरायांचा जन्मशक 1700 असा निघतो. आनंदाश्रम, पुणे या संस्थेच्या पोथीशाळेतील ‘रसगंगाधरः’ या ग्रंथावरील ‘रसतरंगिणी’ या टीकेचे हस्तलिखित आहे⁷¹. त्याच्या शेवटच्या पृष्ठावर पोथीचा काळ शके 1709 असा नोंदविलेला दिसतो व हे हस्तलिखित अच्युतरायांनी तयार केले असल्याची स्पष्ट नोंदही त्यावर आहे.⁷² याचा अर्थ, (शके 1700 मध्ये जन्मलेल्या) अच्युतरायांनी अवघ्या नवव्या वर्षी हे पोथी नकलण्याचे काम केले आहे.

हे हस्तलिखित चांगल्या अवस्थेत असून यातील हस्ताक्षर वळणदार आहे, कोठेही खाडाखोड नाही. अशा तऱ्हेचे नीटनेटके काम केवळ नवव्या वर्षी एखाद्या मुलाने करावे हे आश्चर्यकारक आहे. ‘मोडक कुलवृत्तान्ता’च्या पुरवणीखंडातील ‘लहानपणी ते ब्राह्मण होते व एका सत्पुरुषाच्या उपदेशाने त्यांचे मन पालटले’ हा उल्लेख लक्षात घेता ‘हे काम अच्युतरायांनी अवघ्या नवव्या वयात केले असावे ?’ असे वाटते. मात्र लेखक, नकलकार म्हणून त्यांनी त्यांचे नाव स्पष्टपणे लिहिले असताना असे विधान करणे योग्य ठरत नाही.

⁷¹ पहा: तळटीप क्र. 11

⁷² दुर्गानंतहयेश्वरांकगणने संवत्सराणां शकाद् गोदावामतटे च पंचवटिकाक्षेत्रे प्लवंगाब्दके ।

मासे श्रावणवार्द्धके शशिदिनेऽमायां समाप्तः अभूद्ग्रंथस्त्वच्युतमोडकेन लिखितः प्रीत्यै सतामस्त्वयम् ।

तात्पर्य, प्रस्तुत हस्तलिखिताच्या आधाराने विचार करता अच्युतरायांचा (शके 100 हा जन्मशक मागे जाऊ शकतो असे वाटते.

संन्यास –

मोडककुलवृत्तान्तात, सर्व कोशांमध्ये ‘अच्युतरायांनी तरुणपणीच संन्यास घेतला होता’ अशी माहिती मिळते. ते अद्वैती होते, त्यांना जीवन्मुक्तीची आस होती हे त्याच्या ग्रंथांमधून दिसतेच. पण ही संन्यासदीक्षा केव्हा झाली, कोणी दिली यासंबंधीची माहिती कोठेच, अच्युतरायांच्या ग्रंथांमध्येही मिळत नाही.

अच्युतरायांच्या उपलब्ध झालेल्या रचनांमधील ‘बोधैक्यसिद्धिः’ ही रचना शेवटची आहे. त्यात शके 1755, वैशाख शु.10 हा ग्रंथसमाप्तीचा दिवस⁷³ म्हणून नोंदविला आहे. इतर सर्व ग्रंथांप्रमाणे याही ग्रंथाच्या पुष्पिकेत त्यांनी ‘अच्युतेन विद्यार्थिना’ असाच स्वतःचा उल्लेख केला आहे.

कुलवृत्तान्तात त्यांचे ‘रावजी’ हेही नाव आढळते. ते संन्यासग्रहणापूर्वीचे नाव व अच्युत हे संन्यासोत्तर नाव असेही म्हणता येत नाही. कारण, सर्व ग्रंथांच्या पुष्पिकांमध्ये त्यांनी आपले नाव अच्युत असे दिले असून त्यासोबत ते आपले मोडक हे उपनामदेखील नोंदवितात. अच्युत हे संन्यासोत्तर नाव असते, तर अशी नोंद त्यांनी केली नसती. तसेच त्याकाळी अतिशय विद्वानांना ‘राय’ अशी सन्मानदर्शक पदवी जोडली जाई, तीही यांच्या नावाला लावलेली दिसते.

कुलवृत्तान्तकारांनी सांगितलेला शके 1700 हा त्याचा जन्मकाळ योग्य मानल्यास शके 1755 मध्ये ते 55 वर्षांचे होतात. मग त्यांनी तरुणपणी संन्यासदीक्षा घेतल्याची नोंद खरी कोणत्या आधारावर खरी मानावी ?

अच्युतरायांच्या रचनांची जी हस्तलिखिते उपलब्ध झाली, त्यांपैकी शके 1756 ते 1761 या काळात तयार झालेल्या दोन हस्तलिखितांचा तपशील खाली दिला आहे:

1. दुःखक्षयेन्दूदयः,

पूर्ण, स्थान-भारत इतिहास संशोधक मंदिर, पुणे, क्र.-रानडे-नातू संग्रह - 296, पाने- 1-17, काळ-शके 1759, हेमलंबी संवत्सर, हस्ताक्षर- विष्णुपंत रानडे, पुष्पिका- इत्यच्युतविरचितो दुःखक्षयेन्दूदयः समाप्तः ।

2. नीतिशतपत्रम् (सटीकम्),

पूर्ण, स्थान - डेक्कन कॉलेज ग्रंथालय, क्र.-119(06392), (या हस्तलिखितात प्रथम नीतिशतपत्र (पाने- 1-7) लिहिले असून पुढे (पाने- 8-24) पानांवर टीका लिहिली आहे.)

अ (मूळ) - पुष्पिका - इत्यच्युतविरचितं नीतिशतपत्रं संपूर्णम् ।, हस्ताक्षर - बालभट्ट अग्निहोत्री.

आ (टीका) - टीकाकार - श्रीहरि, लेखक - बालभट्ट रामचंद्र सींदरकर(सिन्नरकर?), काळ-शके 1760, विलंबी संवत्सर, पौष कृ.5, शनिवार.

मंगलाचरण - श्रीशं वन्दे। श्रीमदच्युतचरणारुणनलिनाभ्यां नमः । नत्वा श्रीसद्गुरुं भूयो तत्पादाब्जप्रसादतः। तन्नीतिशतपत्रविकासं संतनोम्यहम् ॥1॥ अथ भगवानखिलवादिविध्वंसनचणः श्रीमदच्युतशर्मा ... उपनिबध्नाति ।

पुष्पिकापूर्व श्लोक - श्रीमदच्युतपादाब्जपरागस्य प्रसादतः । तन्नीतिशतपत्रस्य विकासोऽयं समापितः॥,

पुष्पिका - इति श्रीमदच्युतपदपंकजपरागलीनश्रीहरिविरचितं नीतिशतपत्रविकासात्मकं टीकाजातं समाप्तिमगमत् ।

⁷³ संपा. शंकरशास्त्री मारुलकर - बोधैक्यसिद्धिः (स्वोपज्ञव्याख्यासंवलित), प्रका. आनन्दाश्रम संस्था, पुणे, सन 1951

अद्वैतात्मप्रबोधेऽत्र गुरुवरपदाम्भोजमात्रप्रसादात्स्वोद्यद्बोधैक्यसिद्धेर्विवृतिकृतिपटौ पूर्ण एषोऽद्य जातः।

शके बाणेषुवाजीन्दुमितविजयनाम्यब्द एवं प्रयत्नाद्वैशाखीयाद्यपक्षस्थितशशिदशमीदिव्यमध्याह्नकाले ॥.....सद्गुरुयशिष्येणाच्युतशर्मणा विद्यार्थिना विरचिते स्वकृतबोधैक्यसिद्धिटीकाग्रंथे पूर्वाध्वं संपूर्णः।

त्याप्रमाणेच, शके 1761 नंतर तयार झालेल्या दोन हस्तलिखितांचा तपशील खाली दिला आहे: -

1. अवयवोक्तिप्रत्युक्तिमञ्जरी,

पूर्ण, स्थान - डेक्कन कॉलेज ग्रंथालय, क्र. - 10745(16478), पाने - 1-5, काळ - शके 1763, प्लव संवत्सर, फाल्गुन शु.12, सोमवार, हस्ताक्षर- गणेश सखाराम उंब्राणीकर, पुष्पिका- इत्यच्युतविरचिता अवयवोक्तिप्रत्युक्तिमञ्जरी समाप्ता।

2. नीतिशतपत्रम्,

पूर्ण, स्थान - डेक्कन कॉलेज ग्रंथालय, क्र.- 3005(09184), पाने - 1-7, काळ - शके 1767, विश्वावसू संवत्सर, कार्तिक कृ.3, शनिवार, पुष्पिका- इत्यच्युतविरचितं नीतिशतपत्रं संपूर्णम्।

अच्युतरायांनी शके 1756 ते शके 1761 या काळात त्यांनी संन्यास घेतला असावा असा अंदाज गृहीत धरून पडताळ्यासाठी या काळात लिहिली गेलेली हस्तलिखिते पाहिली असता त्यांतही अच्युतरायांचा ‘अच्युतराय’ याच नावाने उल्लेख आढळतो. ज्याप्रमाणे अच्युतरायांनी आपल्या गुरूंचा (म्हणजे रघुनाथभटर्जींचा) संन्यासग्रहणानंतरच्या नावाने (अद्वैतसच्चिदानन्देन्द्रसरस्वती) निर्देश केला आहे, त्याप्रमाणे अच्युतरायरचित ‘नीतिशतपत्रम्’ या रचनेवर टीका लिहिणाऱ्या श्रीहरि या टीकाकारानेही अच्युतरायांचा उल्लेख त्यांच्या दोन्ही नावांनी किंवा संन्यासदीक्षोत्तर नावाने केला असता, किंवा स्वतः अच्युतरायांनीही स्वतःचा तसा उल्लेख करणे अशक्य नाही. पण तसे आढळत नाही.

अच्युतरायांच्या ‘भागीरथीचम्पूः’, ‘कृष्णलीलामृतम्’, ‘गोदालहरी’, ‘भामिनीविलासटीका’, ‘पंचदशीटीका’, ‘जीवन्मुक्तिटीका’ ह्या रचना फार पूर्वीच प्रकाशित झाल्या आहेत. त्यांपैकी पहिल्या तीन रचना तर त्यांच्या वंशजांनीच प्रयत्नपूर्वक छापून प्रकाशित करवल्या आहेत. या सर्वच ग्रंथांमध्ये अच्युतरायांचा ‘अच्युतराय’ याच नावाने उल्लेख आढळतो. तसेच, ‘कृष्णलीलामृतम्’, ‘अवैदिकधिकृतिः’ इ. ग्रंथांमध्ये पार मोडककुळाचीही माहिती देणाऱ्या अच्युतरायांनी स्वतःच्या संन्यासाबद्दल मात्र काहीच सांगितले नाही हे असंगत आहे.

तात्पर्य, अच्युतरायांच्या सर्वच रचनांमध्ये त्यांचा ‘अच्युतराय’ याच नावाने उल्लेख निरपवादपणे आढळत असल्याने त्यांनी खरेच संन्यास घेतला होता का, याचा शोध घ्यावा लागेल.

मृत्युशक -

उपर्युल्लिखित संदर्भग्रंथांनुसार अच्युतरायांचा मृत्यु शके 1761 मध्ये झाला असावा असे दिसते.

परंतु, ‘अर्वाचीन चरित्रकोशा’त ‘समाधि - स.1833’ अशी नोंद आहे. इसवी सनातून 78 वजा केले की शक कळतो. सन 1833 - वर्षे 78 = शक 1755. अच्युतरायांच्या उपलब्ध झालेल्या रचनांमधील ‘बोधैक्यसिद्धिः’ ही रचना शके 1756 ला पूर्ण झाली ही माहिती अच्युतरायांनी त्या ग्रंथाच्या पुष्पिकोत्तर मजकुरात दिली आहे. त्यामुळे चरित्रकोशातील माहिती चुकीची दिसते.

समाधि -

अच्युतरायांनी ‘पञ्चदशी’ या ग्रंथावर लिहिलेली ‘पूर्णानन्देन्दुकौमुदी’, तसेच याच नावाची ‘जीवन्मुक्तिविवेक’ या ग्रंथावरील टीका, ‘शङ्करविजय’ या ग्रंथावरील ‘अद्वैतराज्यलक्ष्मीः’ ह्या टीका प्रकाशित झाल्या आहेत. त्यांच्या संपादकांनी दिलेल्या माहितीनुसार ‘अच्युतरायांचे खापरपणतू कै. वे.शा.रा. गणेशशास्त्री मोडक (हे कीर्तनकार होते.) यांनी सांगितल्याप्रमाणे अच्युतरायांचे देहावसान शके 1761 मध्ये आषाढ शु. 14, सोमवारी, मध्याह्नी झाले.’ याला उपोद्बलक म्हणून त्यांनी उद्धृत केलेल्या त्रुटित श्लोकात मात्र तो श्लोक अच्युतरायांच्याच समाधीविषयीचा आहे असे विधान करण्यासारखे काहीच दिसत नाही.⁷⁴

⁷⁴ शाके चन्द्रसर्षिभूपरिमिते ह्याषाढशुक्ले शुभे

● अच्युतरायांचे माता - पिता

मोडक-कुलवृत्तान्तानुसार अच्युतराय मोडक हे महादेव या ज्ञात मूळ पुरुषापासून चौथ्या पिढीतील कै. विश्वनाथ नारायण मोडक यांचे सातवे सुपुत्र असून यांच्या मातेचे नाव अन्नपूर्णा आहे. पुढील ग्रंथांमध्ये मात्र अच्युतरायांच्या पित्याचे नाव नारायण व मातेचे नाव मात्र अन्नपूर्णा असेच दिसते:-

1. भागीरथीचम्पू: (पृ. 143)

श्रीनारायणसंज्ञनैजजनकाङ्घ्रिभोजमानोम्यहं
तद्वत्तां जननीमपि प्रतिदिनं प्रेम्णान्नपूर्णाभिधाम् ।
पञ्चानामपि पादपद्मनिचये भागीरथीसत्कथा
स्वानन्दाय मयाच्युतेन महता यत्नेन संयोजिता ॥80॥

2. अवैदिकधिकृति:⁷⁵ (पृ. 109)

श्रीमन्नारायणाख्यो गुरुरिव जनको यस्य विख्यातकीर्तिर्-
माता यस्यान्नपूर्णानुपमगुणवती शास्त्रविद्येव साध्वी ।
यस्य श्रीमान् पितृव्यः समजनि परमाचार्यवद्रमचन्द्रः
कावेरी यस्य धात्री परमहितकरी ब्रह्मविद्योपमासीत् ॥17॥

3. कृष्णलीलामृतम् (पृ.147)⁷⁶

यस्य श्रीरघुवीरसंयमिबृहदेवार्थनारायणा-
चार्याश्चिच्छिवभक्तिशास्त्रगुरवः सत्यन्नपूर्णा प्रसूः ।
आसीन्मोडकवंशपद्मतरणिस्तातोऽपि नारायणस्-
तेनैवाच्युतशर्मणा गुरुपदस्मृत्येकसत्कर्मणा ॥92॥

टीका- अथ सर्गान्ते स्वाचार्यादिनामकथनपूर्वकं स्वनामग्रथनपूर्वकं ग्रंथतत्प्रयोजकयोरपि नामनी तथा तीर्थक्षेत्रे नामनी च निबध्नाति । ... तथा नारायणाचार्याः । आचिनोति च शास्त्रार्थमाचारे स्थापयत्यपि । स्वयमप्याचरेद्यस्तु स आचार्य इति स्मृत इति वचनादुक्तलक्षणशालित्वमाचार्यपदेन सूचितम् । एते क्रमात् चिच्छिवभक्तिशास्त्रगुरवः, चित् अद्वैतविद्या, शिवभक्तिः शिवोपासना, शास्त्रमद्वैतशास्त्रं तेषां गुरव उपदेष्टार इत्यर्थः । आसन्नित्यध्याहारः । एवं यस्येत्यनुषज्जते । सती साध्वी अन्नपूर्णा एतन्नाम्नी यस्य प्रसूः माता आसीदित्यन्वयः । तथा मोडकवंशपद्मतरणिः। मोडकेत्युपनामकानां वासिष्ठानां ब्राह्मणानां यो वंशः कुलं तदेव पद्मं सौरभ्यादिगुणवत्त्वात्कमलं तस्य तरणिरिव सूर्य इव तरणिः विकासको विख्यातिप्रद इत्यर्थः । एतादृशः तातोऽपि पितापि नारायणः एतन्नामकः यस्य आसीदिति संबंधः । अत्रापि शब्देन गुरुतौल्यं ताते द्योतितम् ।’

यामुळे, अच्युतरायांच्या पित्याचे नाव विश्वनाथ की नारायण हे निश्चित कळत नाही. कृष्णलीलामृतावरील स्वोपज्ञ

तारानायकवासरे शिवतिथौ सूर्ये खमध्यस्थिते ।

श्रीमत्सच्चिदनन्तनित्यविमलानन्दप्रकाशात्मकः

प्रत्यग्रहसस्वती स्वमगमद्रूपं ग....॥’ - (प्रस्तावना, पृ.) संपा. शंकरशास्त्री मारुलकर - बोधैक्यसिद्धिः (स्वोपज्ञव्याख्यासंवलित), प्रका. आनन्दाश्रम संस्था, पुणे,

सन 1951

⁷⁵ ACYUTARĀYA MODAKA'S 4A VAIDIKĀ - DHIKKRTI' By G. V. Tagare, Bulletin of the Deccan College Research Institute, Vol. 18, Taraporwala Memorial Volume (January 1957), pp.215 - 220. Pub. VC, DCPGRI, Pune.

⁷⁶ सटीक कृष्णलीलामृत काव्य, प्रका. गोविंदात्मज बाळशास्त्री मोडक, छाप. गणपत कृष्णाजी, मालक - आत्माराम कान्होबा, सन 1873.

व्याख्येवरूनही काही निश्चित विधान करता येत नाही. कुलवृत्तान्त व वरील रचनांतील स्वतः अच्युतरायांनीच नोंदवलेली माहिती यातून फार तर इतकेच म्हणता येईल की, विश्वनाथ व नारायण ही दोन्ही एकाच विष्णूची नावे आहेत, विद्यागुरु साठेशास्त्री यांचे नाव नारायण आहे, व पिता विश्वनाथ हे गुरुइतकेच महान आहेत अशा भावनेतून अच्युतरायांनी ‘पितापि नारायणः’ असे म्हटलेले असू शकते.

● अच्युतरायांचे हस्ताक्षर –

आनंदाश्रम, पुणे या संस्थेच्या पोथीशाळेतील ‘रसगंगाधरः’ या ग्रंथावरील ‘रसतरंगिणी’ या टीकेचे हस्तलिखित आहे.⁷⁷ याच्या अंतिम पृष्ठावर पुढीलप्रमाणे मजकूर आढळतो –

‘इति भानुदत्तविरचितायां रसतरंगिण्यामष्टमस्तरंगः॥ समाप्तोऽयं ग्रंथः॥ शुभं भवतु सर्वेषां ॥ दुर्गानंतहयेश्वरांकगणने संवत्सराणां शकाद् गोदावामतटे च पंचवटिकाक्षेत्रे प्लवंगाब्दके । मासे श्रावणवार्द्धके शशिदिनेऽमायां समाप्तः अभूद्ग्रंथस्त्वच्युतमोडकेन लिखितः प्रीत्यै सतामस्त्वयम् ॥१॥’

‘लिखितः’ या शब्दामुळे ह्या ग्रंथाचा कर्ता अच्युत मोडक आहेत असा गैरसमज होऊ शकतो, पण ग्रंथाच्या पुष्पिकेत ‘भानुदत्तविरचिता रसतरंगिणी’ असा स्पष्ट उल्लेख आहे. (हस्तलिखिताचा लेखक म्हणजे ती ग्रंथप्रत तयार करणारा, नकलकार होय. तो ग्रंथाचा कर्ता म्हणजे रचयिता असेलच असे नाही. पूर्वी जेव्हा छपाईचे तंत्र आले नव्हते, तेव्हा ग्रंथाची हस्तलिखित प्रत तयार करून देणे हा व्यवसाय होता.)

तसेच, ग्रंथाच्या आरंभी - ‘जयति भृगोः कुलतिलको मत्कुलनाथो जगत्त्रितयनाथः। क्षत्रक्षतजसमृद्ध्या येनेयं सिंचिता मही बहुधा ॥१॥’ असा श्लोक आहे. हा परशुरामांचा उल्लेख आहे व चित्पावन असणाऱ्या अच्युतरायांनी त्यांचे स्मरण करणे अगदीच सयुक्तिक आहे. (त्यानंतर गुरुवंदन करून त्यांनी ‘अथ रसतरंगिणी लिख्यते।’ अशी नोंद केलेली दिसते.) अच्युतरायांचे हस्ताक्षर या हस्तलिखिताच्या निमित्ताने प्रथमच जगापुढे येते आहे. त्यांच्यासारख्या काहीशा अज्ञात राहिलेल्या विद्वान् लेखकाच्या बाबतीत त्याचे हस्ताक्षर सापडणे ही मोठीच उपलब्धी आहे.

⁷⁷ पूर्ण, स्थान – आनंदाश्रम संस्था, पुणे, क्र.- 7157

रसार्णवसुधाकरातील नायकगुण विवेचन

बन्सी लव्हाळे,

डेक्कन विद्यापीठ, पुणे

‘रसार्णवसुधाकर’ शिंगभूपालरचित नाट्यशास्त्रीय ग्रंथ आहे. सामान्यतः कारिकारूपात रचलेल्या या ग्रंथाची मांडणी रंजक, रसिक आणि भावक अशा तीन विलासांत केलेली आहे. विषयवस्तू स्पष्ट होण्यासाठी यात थोडाफार गद्याचाही वापर केलेला आढळतो. या ग्रंथात संस्कृत नाट्यतत्त्वांचे क्रमबद्ध व सांगोपांग विवेचन केलेले आहे. प्राचीन आचार्यांनी नाट्यविषयक रचनात्मकता, रसात्मकता आणि प्रायोगिकता अशा तीन पक्षांचे प्रतिपादन केलेले आहे.

रसार्णवसुधाकरात रचनात्मक स्वरूपाच्या अन्तर्गत नाट्याच्या दहाप्रकारांचे स्वरूप, कथावस्तु, सन्धि, सन्ध्यङ्ग, अर्थप्रकृति, छत्तीस भूषणे, एकवीस सन्ध्यन्तर इत्यादींचे सविस्तर तसेच शास्त्रीय विवेचन केले आहे. लक्षणांचे प्रतिपादन करित असतांना आशय अधिक स्पष्ट व्हावा म्हणून ग्रंथकर्त्याने भरपूर उदाहरण दिलेली आहेत. ही उदाहरणं संस्कृत-साहित्यरूपी विशाल सागरांतून उद्धृत केलेली आहेत आणि अनेक उदाहरणे ग्रंथकर्त्याने स्वतः रचलेली आहेत. यातील काही उदाहरणे स्वतः रचलेल्या कुवल्यावली नाटिकेमधील तर काही कन्दर्पसम्भवातील आहेत आणि काही मुक्तक स्वरूपाची आहेत.

रसार्णवसुधाकर या ग्रंथाच्या पहिल्याच प्रकरणांत विभावांचे विवेचन करतांना ग्रंथकर्त्याने नायकगुणांचे सविस्तर विवेचन केलेले आहे. विद्वानांनी या विभावाचे आलम्बन आणि उद्दीपन असे दोन प्रकार कल्पिले आहेत. आधार आणि विषय यावरून नायक आणि नायिका या दोघांना आलम्बन म्हणतात. आलम्बन असणारा नायक हा गुणवान् असावा असे सांगितले आहे. नायकांचे गुण अधिक स्पष्ट होण्यासाठी शिंगभूपालने यथायोग्य उदाहरणे सुद्धा दिलेली आहे. शिंगभूपालने पुढीलप्रमाणे नायकाचे गुण सांगितले आहेत.

नायकाचे साधारण गुण:-

तद्रुणास्तु महाभाग्यमौदार्यं स्थैर्यदक्षते ॥

औज्ज्वल्यं धार्मिकत्वं च कुलीनत्वं च वाग्मिता ।

कृतज्ञत्वं नयज्ञत्वं शुचिता मानशालिता ॥

तेजस्विता कलावत्त्वं प्रजारञ्जकतादयः ।

एते साधारणाः प्रोक्ता नायकस्य गुणा बुधैः ॥ रसा. 1.61-62

महाभाग्य, औदार्य, स्थैर्य, दक्षता, औज्ज्वल्य, धार्मिकत्व, कुलीनत्व, वाक्चातुर्य, कृतज्ञता, नयज्ञता, शुचिता, मानशालिता, तेजस्विता, कलानिपुणता, प्रजारञ्जकता हे नायकाचे साधारण गुण ग्रन्थकर्त्याने सांगितले आहेत. यातील प्रत्येक गुणांचे लक्षण आणि उदाहरण सुद्धा दिलेले आहे.

महाभाग्य:-

सर्वातिशायिराज्यत्वं महाभाग्यमुदाहृतम् ।⁷⁸

म्हणजेच सर्वोत्कृष्ट राज्य असणे याला महाभाग्य म्हणावे. असे महाभाग्य गुणाचे लक्षण केले आहे. हे अधिक स्पष्ट होण्यासाठी पुढील उदा. दिलेले आहे.

पौत्रः कुशस्यापि कुशेशयाक्षः ससागरां सागरधीरचेताः ।

एकातपत्रां भुवमेकवीरः पुरार्गलादीर्घभुजो बुभोज ॥ रघु. 18.4

अर्थात समुद्राप्रमाणे गम्भीर चित्त असलेल्या, नगरातील अर्गलेप्रमाणे लांब व मोठे बाहु असलेल्या, कुशाचा नातु निषध याने सुद्धा समुद्रापर्यन्त पसरलेल्या एकछत्री पृथ्वीचा उपभोग घेतला. येथे निषधाच्या ठिकाणी महाभाग्य गुण दाखविला आहे.

औदार्य:-

यद् विश्राणनशीलत्वं तदौदार्यं बुधा विदुः ।⁷⁹

सर्वस्व देण्याच्या वृत्तिला आचार्यांनी औदार्य म्हटले आहे. उदा.

जनस्य साकेतनिवासिनस्तौ द्रावप्यभूतामभिनन्द्यसत्त्वौ ।

गुरुप्रदेयाधिकनिःस्पृहोऽर्थी नृपोऽर्थिकामादधिकप्रदश्च ॥ रघु. 5.31

⁷⁸ रसा. 1.64

⁷⁹ रसा. 1.64

म्हणजेच कौत्सऋषि हा आपल्या वरतंतु गुरूला देऊं केलेल्या चतुर्दश कोटीं पेक्षा जास्त द्रव्य रघुराजा देत असूनही घेईना व रघुराजा हा तर याचकाच्या इच्छेपेक्षांही जास्त देणारा असल्यामुळे त्या कौत्सऋषिने समग्र द्रव्य न्यावे असें इच्छित होता यामुळे तो याचक कौत्सऋषि व तो दाता रघुराजा हे दोघेही त्या अयोध्यापुरनिवासी लोकांच्या स्तुतीला पात्र झाले. येथे रघुराजाच्या ठिकाणी औदार्य दाखविले आहे.

स्थैर्य:-

व्यापारं फलपर्यन्तं स्थैर्यमाहुर्मनीषिणः ।⁸⁰

म्हणजेच फलप्राप्त होई पर्यन्त कार्य करित राहणे याला विद्वज्जन स्थैर्य म्हणतात. उदा.

न नवप्रभुरा फलोदयात् स्थिरकर्मा विरराम कर्मणः ।

न च योगविधेर्नवेतरः स्थिरधीरा परमार्थदर्शनात् ॥ रघु. 8.22

कर्माच्या ठिकाणी स्थिर असणारा राजा अज फलाची प्राप्ति होई पर्यन्त कर्मापासून दूर नव्हता. आणि बुद्धिने स्थिर असलेला रघु राजा परमात्म्याच्या दर्शनासाठी योगाभ्यासावाचून थांबला नव्हता. थोडक्यात अज व रघु या दोघांनी सुद्धा आपले कर्तव्य सोडले नव्हते कारण इप्सित प्राप्ति होई पर्यन्त उत्तम लोक सतत कार्य करित असतात, यालाच स्थिरता असे म्हटले आहे.

दक्षता:-

दुष्करे क्षिप्रकारित्वं दक्षतां परिचक्षते ।⁸¹

अर्थात कठिण कार्य लवकर करणे याला दक्षता म्हणतात. पुढील उदाहरणाचा संदर्भ ग्रंथकर्त्याने दिलेला नाही पण ते हनुमन्ताला उद्देशून असावे. यथा-

बासधिं त्रातुमावृत्य चमरेणार्पिते गले ।

पतन्तमिषुमन्येन स कृपालुरखण्डयत् ॥

म्हणजेच केसांनी युक्त अशी शेंपटी रक्षणासाठी गळ्याला गुंडाळून दयाळू अशा त्याने (?हनुमन्ताने) शत्रुकडून येणाऱ्या बाणांना तोडून टाकले. येथे हनुमन्ताची दक्षता लक्षात येते.

औज्ज्वल्य:-

औज्ज्वल्यं नयनानन्दकारित्वं कथ्यते बुधैः ।⁸²

नेत्रांना आनन्दित करणे याला विद्वान औज्ज्वल्य म्हणतात. उदा.

ता राघवं दृष्टिभिरापिबन्त्यो नार्यो न जग्मुर्विषयान्तराणि ।

तथाहि शेषेन्द्रियवृत्तिरासां सर्वात्मना चक्षुरिव प्रविष्टा ॥ रघु. 6.13

अर्थात त्या अजला अविरत (एकटक) पाहणाऱ्या स्त्रियांचे लक्ष दुसरीकडे गेले नाही कारण इतर इन्द्रियांचे सगळे व्यापार जणू नजरेतच सामावलेले होते. येथे अजाच्या तेजस्वी रूपाला पाहून स्त्रियांच्या नेत्रांमधील आनन्द उच्च कोटीचा होता हे कळते. अजाच्या ठिकाणी औज्ज्वल्य हा गुण दाखविला आहे.

धार्मिकत्व:-

धर्मप्रवणचित्तत्वं धार्मिकत्वमितीर्यते ।⁸³

धर्माच्या बाबतीत एकचित्त होणे याला धार्मिकत्व म्हणावे. उदा-

स्थित्यै दण्डयतो दण्ड्यान् परिणेतुः प्रसूतये ।

अप्यर्थकामौ तस्यास्तां धर्म एव मनीषिणः ॥ रघु. 1.25

म्हणजेच लोकांमध्ये स्वस्थता राहावी म्हणूनच अपराध्यांना तो दंड करित असे द्रव्यलोभाने नव्हे, सन्तानोत्पत्तिकरिताच विवाहाची योजना करी विषयसुखाकरिता नव्हे, याप्रमाणे त्या धर्मज्ञ दिलीप राजाचे अर्थ व काम हे दोनही पुरुषार्थ धर्मालाच अनुसरून असत. येथे दिलीप राजाच्या ठिकाणी धार्मिकता गुण दाखविला आहे.

कुलीनत्व:-

⁸⁰ रसा. 1.65

⁸¹ रसा. 1.65

⁸² रसा. 1.66

⁸³ रसा. 1.66

कुले महति सम्भूतिः कुलीनत्वमुदाहृतम्।⁸⁴

महान कुळात जन्म होणे याला कुलीनत्व म्हणतात. उदा-

सूर्याचन्द्रमसौ यस्य मातामहपितामहौ ।

स्वयंवृतपतिर्द्वाभ्यामुर्वश्या च भुवा च यः ॥ विक्रमो. 4.19

सूर्य आणि चन्द्र ज्याच्या आईचे वडील आणि वडीलांचे वडील आहेत तसेच उर्वशी आणि पृथ्वी या दोघींचाही जो मी स्वतः पती आहे.⁸⁵
येथे राजा पुरुरवाच्या ठिकाणी कुलीनता दिखविली आहे.

वाग्मिता:-

वाग्मिता तु बुधैरुक्ता समयोचितभाषिता।⁸⁶

प्रसंगाला अनुसरून बोलणे याला विद्वान वाग्मिता म्हणतात.

ननु वज्रिण एव वीर्यमेतद् विजयन्ते द्विषतो यदस्य पक्ष्याः ।

वसुधाधरकन्दराद् विसर्पी प्रतिशब्दोऽपि हरेर्भिनत्ति नागान् ॥ विक्रमो. 1.17

हा तर खरा वज्री अशा इन्द्राचा महिमा आहे. याच्या पक्षातील लोक तर शत्रूंना जिंकताहेत. पर्वतांच्या गुहेत पसरलेला सिंहाचा प्रतिध्वनी सुद्धा हत्तींना नष्ट करतो. गैरसमज झालेल्या चित्ररथाला राजा पुरुरवा इन्द्राविषयीची योग्य माहिती देतो. येथे राजाच्या ठिकाणी वाग्मिता दाखविली आहे.

कृतज्ञत्व:-

कृतानामुपकाराणामभिज्ञत्वं कृतज्ञता।⁸⁷

केलेल्या उपकाराची जाणीव ठेवणे याला कृतज्ञता म्हणतात.

एकस्यैवोपकारस्य प्राणान् दास्यामि ते कपे ।

प्रत्यहं क्रियमाणस्य शेषस्य ऋणिनो वयम् ॥ हनु.ना. 13.35

श्रीराम हनुमन्ताला म्हणतात ‘हे कपि! तुझ्या एकाच उपकाराकरिता मी प्राण देऊन टाकेल. प्रत्येक वेळी केलेल्या इतर उपकारांसाठी तर आम्ही तुझ्या ऋणांतच असणार. येथे रामाने व्यक्त केलेली हनुमन्ताबद्दलची कृतज्ञता आहे.

नयज्ञत्व:-

सामाद्युपायचातुर्यं नयज्ञत्वमुदाहृतम्।⁸⁸

साम, दाम, दण्ड, भेद या चार प्रकारच्या नीतिंमध्ये निपुण असणे म्हणजे नयज्ञता होय. उदा-

अनारतं तेन पदेषु लम्बिता विभज्य सम्यग् विनियोगिसत्क्रियाः ।

फलन्त्युपायाः परिवृंहितायतीरुपेत्य सङ्घर्षमिवार्थसम्पदः ॥ किरात.1.15

दुर्योधनाने योग्य ठिकाणी योग्य व्यक्ति याप्रमाणे विभाजन करून व्यवस्थित नियोजनामुळे सामादि (साम, दाम, दण्ड, भेद) उपाय जणू एकमेकांत स्पर्धा करीत सुस्थिर अशा धनधान्यादि सम्पत्तीला निरन्तर उत्पन्न करीत आहेत. वनेचर दुर्योधनाविषयीची माहिती गुप्तपणे काढून युधिष्ठिराला सांगत होता की, दुर्योधनाने साम, दाम, दण्ड आणि भेद या चार उपायांचा प्रयोग प्रजेत योग्य प्रकारे केल्यामुळे त्याची धनसम्पदा दिवसागणिक वाढत होती. येथे दुर्योधनाच्या ठिकाणी असलेली नयज्ञता दाखविली आहे.

शुचिता:-

अन्तःकरणशुद्धिर्या शुचिता सा प्रकीर्तिता।⁸⁹

अन्तःकरणाच्या पवित्रतेला शुचिता म्हटले जाते. उदा-

का त्वं शुभे कस्य परिग्रहो वा किं वा मदभ्यागमकारणं ते ।

आचक्ष्व मत्वा वशिनां रघूणां मनः परस्त्रीविमुखप्रवृत्ति ॥ रघु. 16.8

⁸⁴ रसा. 1.67

⁸⁵ विक्रमो. 4.38

⁸⁶ रसा. 1.67

⁸⁷ रसा. 1.68

⁸⁸ रसा. 1.68

⁸⁹ रसा. 1.69

हे कल्याणी! तु कोण आहेस ? कुणाची पत्नी आहेस आणि माझ्याकडे येण्याचं तुझं कारण काय आहे ? रघुवंशीय राजांचं मन परस्त्रियांविषयी विमुख स्वभावांचे असते हे मानून बोल. येथे रामाचा मुलगा कुश याच्या अन्तःकरणाची शुद्धता दाखविली आहे.

मानिता:-

अकार्पण्यसहिष्णुत्वं कथिता मानशालिता ।⁹⁰

कमीपणा सहन न करणे याला मानशालिता म्हणावे. उदा-

सन्तुष्टे तिसृणां पुरामपि रिपौ कण्डूलदोर्मण्डल-
क्रीडाकृतपुनःप्ररूढशिरसो वीरस्य लिप्सोर्वरम् ।
याञ्चादैव्यपराजिच यस्य कलहायन्ते मिथस्त्वं वृणु
त्वं वृण्वित्यभितो मुखानि स दशग्रीवः कथं कथ्यते ॥ अनर्घरा. 3.41

शौष्कल जनकाला म्हणतात... त्रिपुरारि शिव प्रसन्न झाल्यावर सुद्धा खाज असलेल्या हाताने अचानकपणे कापल्या गेलेली व परत उत्पन्न झालेली मुखे वर मिळावा अशी रावणाची इच्छा असून सुद्धा याचना करण्याने कमीपणा येईल यामुळे ‘तु माग, तु माग’ म्हणत आपापसांत भांडू लागली. अशा त्या दशमुखी रावणाचे काय वर्णन करावे. येथे रावणाच्या ठिकाणी मानिता गुण दाखवला आहे.

तेजस्विता:-

तेजस्वित्वमवज्ञादेरसहिष्णुत्वमुच्यते ।⁹¹

तिरस्कारादि सहन न करणे तेजस्विता होय. उदा-

सोऽयं त्रिस्सप्तवारानविकलविकलक्षत्रतन्त्रप्रमाथो
वीरः क्रौञ्चस्य भेदी कृतधरणितलापूर्वहंसावतारः ।
जेता हेरम्बभृङ्गिप्रमुखगणचमूचक्रिणस्तारकादे-
स्त्वां पृच्छन् जामदग्न्यः स्वगुरुहरधनुर्भङ्गरोषादुपैति ॥ महावी. 2.17

अर्थात ज्यांनी एकवीस वेळा समस्त क्षत्रियांचा संहार केला, क्रौञ्चपर्वत तोडून टाकल्याने सर्वप्रथम हंसांना येण्याची संधी दिली, ज्यांनी गणेश तसेच भृङ्गिगणांनी युक्त अशा स्कन्दाला हरवले, असे ते परशुराम आपल्या गुरूच्या धनुष्याचा भङ्ग झाल्यामुळे येऊन रागाने (रामा) तुला विचारत येत आहे, येथे परशुरामाची तेजस्विता सांगितली आहे.

कलावत्त्व:-

कलावत्त्वं निगदितं सर्वविद्यासु कौशलम् ।⁹²

सर्व विद्येतील कुशलता म्हणजे कला सम्पन्नता होय. पुढील उदाहरणाचा संदर्भ ग्रंथकर्त्याने दिलेला नाही. उदा-

गोष्ठीषु विद्वज्जनसम्मितस्य कलाकलापस्य स तारतम्यम् ।
विवेकसीमा विगतावलेपो विवेद हेम्नो निकषाश्मनीव ॥

सभेतील विद्वानांनी केलेल्या चर्चेला विवेकाची सीमा असलेल्या तसेच अहंकार रहित अशा त्याने सुवर्णदगडाच्या कसोटीप्रमाणे मानले. प्रस्तुत उदाहरण लक्षणाचा अनुसरून येथे योग्य वाटत नाही. संदर्भ नसल्यामुळे ते अधिक स्पष्टही होत नाही.

प्रजारञ्जकत्व:-

रञ्जकत्वं तु सकलचित्ताह्लादनकारिता ।⁹³

सर्वप्रेजेच्या चित्ताला प्रसन्न करणे याला प्रजारञ्जकता म्हणावे. उदा-

अहमेव मतो महीपतेरिति सर्वं प्रकृतिष्वचिन्तयत् ।
उदधेरिव निम्नगाशतेष्वभवन्नास्य विमानना क्वचित् ॥ रघु. 8.8

अज राजाच्या प्रजेतील प्रत्येक व्यक्ति मीच एक राजाला मान्य आहे, असे मानीत असे कारण आपणाला येऊन मिळणाऱ्या शेकडो नद्यांपैकी कोणा एकीचाही समुद्र जसा अपमान करीत नाही त्याप्रमाणे ह्या अज राजाकडून कोणाचाही तिरस्कार होत नसे. थोडक्यात येथे अजराजाच्या ठिकाणी प्रजारञ्जकता गुण दाखविला आहे.

⁹⁰ रसा. 1.69

⁹¹ रसा. 1.70

⁹² रसा. 1.70

⁹³ रसा. 1.71

उपसंहार:-

सर्वज्ञ सिंगभूपालने रसार्णवसुधाकर या ग्रंथात नायकांच्या गुणांचे वरीलप्रमाणे सविस्तर विवेचन केलेले आहेत. या विवेचनावरून आचार्य विद्यानाथविरचित प्रतापरुद्रीय या ग्रंथाचा प्रभाव सिंगभूपालाच्या रसार्णवसुधाकर या ग्रंथावर पडलेला स्पष्ट जाणवतो. विद्यानाथाने सुद्धा अनेक नाट्यशास्त्रीय तत्वांचे विवेचन केलेले आहे, त्यात नायकगुणांचे विवेचन सुद्धा आहे ते येणे प्रमाणे-

महाकुलीनतौज्ज्वल्यं महाभाग्यमुदारता ।

तेजस्विता विदग्धत्वं धार्मिकत्वादयो गुणाः ॥प्रताप. 1.11

महाकुलीनता, औज्ज्वल्य, महाभाग्य, उदारता, तेजस्विता, विदग्धता, धार्मिकता इत्यादि गुण नायकाचे असावे असे सांगितले आहे. विद्यानाथांनी याप्रमाणे केवळ सात गुणांचे विवेचन केले आहे. मात्र सिंगभूपालाने वरीलप्रमाणे पंधरा गुणांचे विवेचन केले आहे. विद्यानाथाचा प्रभाव रसार्णवसुधाकरावर असला तरी संकल्पनेची मांडणी आणि साजेल अशा उदाहरणांची निवड यात सिंगभूपाल नक्कीच सरस आहे, कारण विद्याधराचे सात गुण घेऊन त्यात त्याने आणखी आठ गुणांची भर घातली आहे आणि प्रत्येक गुणांचे व्यवस्थित लक्षण करून ते सोदाहरण सिद्ध केले आहे.

विद्यानाथांच्या समोर आदर्श म्हणून असलेला नायक हा राजा प्रतारूद्र होता म्हणूनच त्या प्रतापरूद्राला अनुलक्षूनच विद्यानाथाने नायक गुणांचे विवेचन केले असावे. त्याप्रमाणे सिंगभूपालाच्या पुढे अनपोत राजा हा आदर्श नायक असला तरी देखील त्याने नाटकाच्या नायकाला अनुसरून नायक गुणांचे वर्णन केलेले दिसते. त्यामुळे सिंगभूपालाच्या ठिकाणी असलेली व्यापकता व विलक्षण प्रतिभा नक्कीच दृष्टीगोचर होते. उपरोक्त गुणांनी युक्त असा नायक उत्तम प्रकारचा, काही गुणांनी रहित मध्यम प्रकारचा आणि अनेक गुणांनी हीन अधम प्रकारचा नायक असतो, हे सिंगभूपालाने केलेल्या विवेचनातून लक्षात येते. रसार्णवसुधाकरातील नायकगुण विवेचनावरून विश्लेषणात्मक असलेल्या त्याच्या चिकित्सक दृष्टीची नक्कीच प्रतीती येते.

संदर्भसूची:-

1. सिंगभूपालविरचित रसार्णवसुधाकर, त. गणपतिशास्त्रीद्वारा संशोधित, अनन्तशयनसंस्कृतग्रन्थावलि: ग्रन्थाङ्क:- ५०. इ.स. १९१६. विद्याधरविरचित प्रतापरुद्रीय, व्याख्याकार आचार्य मधुसूदनशास्त्री, कृष्णदास अकादमी, वाराणसी, १९८१.

“ महाभारतातील योग संकल्पना ”

अरुण रा. पवार

सहायक प्राध्यापक, संस्कृत विभाग

व. ना. शास. क. व स. वि. सं. नागपूर

महाभारतातील अनेक दार्शनिक विचारप्रणाली पैकी योग तत्त्वप्रणाली एवढी प्रभावी आहे की, तिला ‘योगशास्त्र’ असंच म्हटलं आहे.^१ महाभारतातील ‘योग’ ही संकल्पना मात्र मूळ योग-दर्शनातील संकल्पनेपेक्षा वेगळी व व्यापक आहे. महर्षि व्यास यांनी आदीपर्वात महाभारताची व्याप्ती स्पष्ट करित असतांना पुण्यमय धर्मशास्त्र, सर्वोत्तम अर्थशास्त्र आणि मोक्षशास्त्र म्हटले आहे.^२ भारतीय समाजजिवनावर, तत्त्वज्ञानावर व साहीत्यांवर छाप बसविणारा अद्वितीय महाकाव्य आहे. महाभारतात विभिन्न परिस्थितीचा संदर्भ व विशिष्ट कर्मकांड, देवी-देवता, पंथाचा प्रभाव असून सूद्धा आपली वैशिष्ट्य सांभाळून आहेत.

(युज्) एकत्र करणे या अर्थाला योजलेला योग शब्द आहे. पतंजलीने चित्तवृत्तीच्या निरोधाला योग म्हटले आहे.^३ योगाचे पूर्णत्व समाधित मानले आहे. तसेच धारणा, ध्यान आणि समाधि यांना संयम म्हटले आहे. योगाची आठ साधने आहेत.^४ योगदर्शनाने सांख्याची चोविस तत्त्वे जशीच्या तशी स्वीकारली असून ज्ञान प्रमाणे ही स्वीकारली आहे. साधकाच्या जीवनातील द्वंद्वात समभाव म्हणजे योग होय.^५

महाभारतात मात्र योग अंगाचा क्रमवार स्पष्ट उल्लेख नाही. वेगवेगळ्या प्रसंगानुसार योग साधनांचा विचार केलेला आहे. त्यात कर्म, ध्यान, समाधि सारख्या योग अंगाचा स्वतंत्रपणे विचार येतो व त्यांना स्वतंत्र योगाचा दर्जा देखिल देण्यात आला आहे. उदा. ध्यानयोग, कर्मयोग व समाधियोगांचा समावेश आहेत. शांतीपर्वात देशयोग, अपाययोग, चक्षुयोग, आहारयोग, संहारयोग, मनोयोग आणि दर्शनयोग इत्यादी बारा प्रकारच्या योगांचा वर्णन सोप्या भाषेत केला आहे.^६ महाभारतात पाच यमपैकी अहिंसा, सत्य या यमांचा व स्वाध्याय, शौच, तप या नियमांचा निर्देश आहे. पण यम, नियम म्हणून त्यांचे स्वतंत्र वर्गीकरण नाही. पापांचा निग्रह करण्याकरिता ध्यान, दान, सत्य, क्षमा, शौच, आचार-शुद्धी आणि इंद्रियसंयम करावे असा उल्लेख शांतिपर्वात आहे.^७

महाभारतातील अहिंसा ही संकल्पना पतंजलीप्रणीत योग अंगाशी साम्यता साधणारी आहे. साधकाचा धर्म या संकल्पनेत अहिंसेला प्राधान्यक्रम दिला आहे.^८ अस्तेय या योग अंगाचा वर्णन महाभारतात प्रसंगानुसार येतो. या संदर्भात व्यक्तीच्या मनातील भाव वैज्ञानिक दृष्टिकोणातून व्यक्त करून त्यांचे संतुलन स्तेय-अस्तेय या संकल्पनेतून केला आहे.^९ ज्ञान म्हणजे काय ? या संगर्भात महाभारतातील, सत्य, अहिंसा या यमांचा व शौच या नियमांचा समावेश केला आहे. निरोगी जीवन व आयुमान वृद्धिच्या संदर्भात भीष्मपर्वात ब्रह्मचर्य, सत्य आणि इंद्रिय संयमाचा विशेषत्त्वाने उल्लेख केला आहे.^{१०} दान, धनप्राप्ती, मौन-व्रताने आज्ञाधारक वृत्तीचा विकास तपश्चर्यानि भोग आणि ब्रह्मचर्य पालनाने साधकाला आयुमानाची प्राप्ती होत असते.^{११} नियम या योग संकल्पनेचा महाभारतात विस्तृत विचार करण्यात आला आहे. कर्तव्यात न चुकने, कार्य पूर्णत्वास नेण्यास कटिबद्ध असणे, तप, नियम आणि इंद्रियनिग्रहाने धर्माचे पालन, सर्वस्वत्वाचा त्याग करून व्रत आणि नियमांचे पालन करणे इ. प्रकारचे वर्गीकरण आहे. पतंजलिप्रणीत नियम या योग अंगाचा धर्मपरायण वृत्तितून अंतर्भाव झालेला आहे.^{१२}

महाभारताच्या अनुशासन पर्वात आसन या योग संकल्पनेच्या विवेचनात युद्धभूमित जो वीरासन गती प्राप्त करतो, त्यास स्वर्गप्राप्ती आणि सर्वप्रकारची इच्छापूर्ती होत असे. पञ्चदक्षिणा नावाच्या यज्ञात अतिथी सत्कार विवेचनात साधक सेवाभाव व्यक्त करित

असताना कुशाच्या आसनाचा उल्लेख केला आहे. स्वर्गलोक, गोधन प्राप्तिकरिता साधक उपोषण, व्रत, तप इत्यादीच्या विवेचनात आसन योग अंगाचा अंतर्भाव, सुवर्णकाराची कलाकृति, दान कार्यात आसनांचे वर्गीकरण आहे. विविध प्रसंगानुरूप विविध ठिकाणी योगसूत्रातील आसनाच्या परिभाषेला पूरक असे विवेचन झालेला आहे.^{१३}

महाभारतात प्राणायाम प्रक्रियाच्या संदर्भात स्पष्टपणे उल्लेख झालेला आहे. सगुण-निर्गुण भेदाने प्राणायामचे दोन प्रकार वर्णिले आहे. प्राणायाम यात मनाचा संबंध गुणयुक्त असल्यास सगुण आणि विपरित असल्यास निर्गुण असे विवेचन आहे.^{१४} प्राण-अपानात समत्व राखणं तसेच प्राण व अपान यांची गती रुद्ध करणे महाभारतातील प्राणायामाचं स्वरूप आहे.^{१५} मनन-चिंतनाने मनातील भिती दूर करून आत्मचिंतनाने (प्राण-अपान) प्राणायाम करावे, असे केल्याने सर्व इच्छा पूर्ण करणे शक्य होते. पतंजलिप्रणीत श्वास-प्रश्वास प्रक्रिया संबंधी व्यापक संदर्भ महाभारतात दिलेला आहे.^{१६}

विषयात स्वभावतः संचार करणा-या इन्द्रियांचा निग्रह म्हणजे प्रत्याहार^{१७} महाभारतात पतंजली योगसूत्राच्या परिभाषेतून प्रत्याहार या योग संकल्पनेचा नेमक्या शब्दात मांडणी झालेली आढळत नाही. कासव ज्याप्रमाणे आपल्या अवयवांना संकूचित करून घेतो, त्याप्रमाणे साधकाने सर्व इन्द्रियांचे संयम करावे.^{१८} मनाच्या साहाय्याने इन्द्रियाना विषयांपासून परावृत्त केल्याने बुद्धि स्थिर होत असते.^{१९} धारणा या योग अंगाच्या संकल्पनेत महाभारतात मनोवृत्तिच्या निग्रहसोबत प्रामुख्याने बुद्धिच्या स्थैर्याचे वर्णन आलेले आहे. शांतीपर्वात पंचमहाभूत समवेत बुद्धि आणि अहंकार भेदाने धारणा या योगांगाचा सात प्रकाराने वर्गीकरण केला आहे.^{२०} साधकाने सर्वप्रथम पृथिवीच्या ठिकाणी इन्द्रियाना एकाग्र करून प्रत्येक तत्त्वांची धारणा करावी. आपतत्त्वांच्या निग्रहानंतर अग्निची धारणा संपूर्ण सृष्टित व्यक्त ब्रह्म विलीन झाल्यावर तो अव्यक्त परमात्मा व्यक्त धारणा करीत असतो.^{२१}

महाभारतात ध्यान या योग अंगाचा स्वतंत्रपणे विवेचन केला आहे. पतंजली योगदर्शनानुसार ज्या ठिकाणी धारणा स्थिर राहून मनातील आणि बुद्धितील इतर वृत्तिंचा निरोध करून एकाच वृत्तिने स्थिर होत असतील तर त्या वृत्तिंना ध्यान म्हणावे.^{२२} महाभारतात साधकाचे ध्यान हेच प्रथम कर्तव्य आहे, मनाची एकाग्रता आणि प्राणायाम भेदाने ध्यान दोन प्रकारचे आहेत. परब्रह्मच्या ठिकाणी एकाग्र होणारा मन शेवटी एकरूप झाल्याचे वर्णन आहे.^{२३} महाभारतातील ही व्याख्या योगसूत्रातील वर्गीकरणात अंतर्भाव साधणारी आहे.

महाभारतातील समाधिस्त, स्थितप्रज्ञ शब्दप्रयोगाने पतंजलीच्या योगदर्शनातील समाधी या योग अंगाला वर्गीकृत करणारी संकल्पना आहे. त्रिगुणांच्या प्रभावाने विचलित न होणे, मन, बुद्धि परमात्म्याच्या ठिकाणी एकाग्र होणे, स्थिर होणे, अशी विविध प्रकारची वणने आढळतात. वनपर्वात भृगुतुङ्ग पर्वताच्या दर्शनाने समाधी प्राप्त होण्याचा उल्लेख आहे. समत्वाने आपल्या ठिकाणी सर्वभूतमात्र व सर्वभूतमात्रांच्या ठिकाणी आपल्या प्रमाणेच आत्मतत्त्व असल्याचा साक्षात्कार समाधितील महत्त्वांचा अंग आहे.^{२४} जो साधक परमात्मा परमेश्वरांचे स्मरण करतो, तोच योगी सदैव परमेश्वराच्या ठिकाणी राहतो. असा उल्लेख भीष्मपर्वात आहे.

महाभारतात योगाच्या कोणत्याच अंगाची व्याख्या अथवा प्रकीया यांची नेमक्या शब्दात मांडणी आढळून येत नाही. परंतु त्या विविध संकल्पनांचे विवेचन प्रसंगानुसार वेगवेगळ्या प्रकाराने केला आहे. योगशास्त्रीय संज्ञेचा वापर नसताना सुद्धा योगातल्या अवस्थांचं वर्णन सूचित केला आहे. योगानुष्ठानाने शरीर आणि मन यांच्यात दृढता प्रस्थापित करता येईल. पारंपरिक योगाभ्यासा सोबत महाभारतातील

योग कक्षेचा अनुष्ठान केल्यास शरीर मनासोबत उत्तम व्यावहारिक ज्ञानाची प्राप्ती करता येईल. या समन्वयातून व्यावहारिक योगाचे एक नवीन दालन खुले होईल, आणि त्यामुळे अपारंपरिक योगाची दृढता पण साध्य करता येऊ शकेल.

➤ संदर्भ-

१. शरीराद् विप्रमुक्त हि सूक्ष्मभूतं शरीरिणम् ।
कर्मभिः परिपश्यन्ति शास्त्रोक्तैः शास्त्रवेदिनः ॥ महा.१२.२३६.१
२. धर्मशास्त्रमिदं पुण्यमर्थशास्त्रमिदं परम् ।
मोक्षशास्त्रमिदं प्रोक्तं व्यासेनामिदं बुद्धिना ॥ महा.१.६२.२३
३. योगश्चित्तवृत्ति निरोधः । यो. सू.१.२
बुद्धियुक्तो जहाती उभे सुकृतदुष्कृते ।
तस्माद् योगाय युज्यस्व योगः कर्मसु कौशलम् ॥ महा. ६. २६. ५०
४. यमनियमासनप्राणायामप्रत्याहारधारणाध्यानसमाधयोऽष्टावङ्गानि । यो. सू. २. २९
५. योगस्तः कुरु कर्माणि सङ्ग त्यक्त्वा धनंजय ।
सिद्धय सिद्धयोः समो भूत्वा समत्वं योग उच्यते ॥ महा. ६. २६. ४८
६. छिन्नदोषो मुनिर्योगान् युक्तो युञ्जीत द्वादश ।
देशकर्मानुरागार्थानुपायापायनिश्चयैः ॥ महा. १२. २६३. ३
७. ध्यानमध्ययनं दानं सत्यं ही राजवं क्षमा ।
शौचमाचारसंशुद्धिरिन्द्रियाणां च निग्रहः ॥ महा. १२. २३६. १०
८. न हिंस्या मानुषा भूयो युष्माभिरिति कर्हिचित् ।
हिंसां हि वध शीघ्रमेवमेव भवेदिति ॥ महा. १. १६३. ४, १२. २६५. ४, ५, ६.
९. अभितः शुचिरभ्येति राजद्वारमशङ्कितः । महा. १२. २५९. ९
असाधुभ्योऽस्य न भयं न चौरैभ्यो न राजतः । महा. १२. २५९. १५
१०. ब्रह्मचर्येण सत्येन प्रजानां हि दमेन च ।
आरोग्यायुः प्रमाणाभ्यां द्विगुणं द्विगुणं ततः ॥ महा. ६. १२. २७
११. धनं लभेत दानेन मौनेनाज्ञां विशाम्पायते ।
उपभोगांश्च तपसा ब्रह्मचर्येण जीवितम् ॥ महा. १३. ७. १४
१२. शौचसन्तोषतपःस्वाध्यायेश्वरप्रणिधानानि नियमाः । यो. सू. २. ३२
१३. स्थिरसुखमासनम् । यो. सू. २. ४६
१४. प्राणायामस्तु सगुणो निर्गुणो मनसस्तथा । महा. १२. ३०६. ८

१५. प्राणापानौ समौ कृत्वा नासाभ्यन्तरचारिणौ । महा. ६. १९. २७

प्राणापानगती रुद्ध्वा प्राणायामपरायणाः । महा. ६. १९. २९

१६. श्वासप्रश्वासयोगीतिविच्छेदः प्राणायामः । यो. सू. २. ४९

१७. स्वविषयासम्प्रयोगे चित्तस्वरूपानुकार इवेन्द्रियाणां प्रत्याहारः । यो. सू.

१८. यदा संहरते चायं कूर्मोऽङ्गानीव सर्वशः । महा. ६. २६. ५८

१९. तस्माद्... निगृहीतानि ... इन्द्रियाणी ... प्रज्ञा प्रतिष्ठिता । महा. ६. २६. ६८

२०. सप्त या धारणाः कृत्स्न्ना वाग्यतः प्रतिपद्यते । महा. १२. २३६. १४

२१. तथैव व्यक्तमात्मानमन्यक्तं ... लोको भवति व्यक्तसंज्ञकः । महा. १२. २३७. १९, २७

२२. तत्र प्रत्ययैकतानता ध्यानम् । यो. सू. ३. २

२३. योगकृत्यं महाराज पृथवेव शृणुष्व मे । महा. १२. ३०६. ६

२४. यत्र चैवात्मनाऽत्मानं पश्यन्नात्मनि तुष्यति । महा. ६. ३०. २०

➤ संदर्भग्रंथ-

१. पातञ्जलयोगदर्शनम् - सम्पा. अनंत भारती, महामहोपाध्याय डा. ब्रह्ममित्र अवस्थी, चौखम्बा प्रकाशन वाराणसी-२०११.

२. महाभारत (संपूर्ण)- सम्पा. रामनारायणदत्त शास्त्री पाण्डेय, गीताप्रेस गोरखपुर- १९५१.

श्रीकाव्यकण्ठचरितम् मधील अलंकार (सर्ग १, २)

रोशन भगत

डेक्कन विद्यापीठ पुणे

कवी आणि काव्यपरिचय

कवी :-

मूळचे आंध्रप्रदेश निवासी व सध्या नागपूर येथे कविकुलगुरूकालिदास संस्कृत विश्वविद्यालयात अधिष्ठाता म्हणून कार्यरत असलेले 'श्रीकाव्यकण्ठचरितम्' या महाकाव्याचे कवी डॉ. मधुसूदन नरसिंहशर्मा पेन्ना आहेत. त्यांच्या १७ रचना प्रकाशित असून १४ अप्रकाशित आहेत. त्यांना 'संस्कृत पंडित' व 'युवा विपश्चित' अशा विविध उपाधी सुद्धा प्राप्त आहेत.

काव्य:-

या जगात अनेक पंडित, विद्वान, मुनी, साधक जन्माला आले. त्यांपैकीच एक आन्ध्रप्रदेशीय सरस्वतीचा वरपुत्र साधक, संस्कारक सिद्धमुनी गणपतीमुनी होऊन गेले. त्यांच्या जन्मवृत्तान्तापासून सुरुवात करून शिक्षण, दीक्षा, कार्यक्षेत्र, विदेहमुक्तत्व इत्यादी सर्वच जीवनवृत्तांत सर्वांगीणचरित्र स्वरूपात युवाकवी मधुसूदन पेन्ना यांनी चित्रित केला आहे. हे संपूर्ण पद्यात्मक चरित्रचित्रण २१ सर्गांमध्ये जवळपास १००० श्लोकांमध्ये छंदोबद्ध केलेले आहे. या महाकाव्याचे नाव 'श्रीकाव्यकण्ठचरितम्' असे आहे. १००० श्लोकांमध्ये बद्ध असल्याने यालाच 'काव्यकण्ठसाहस्री' असेही आपण म्हणू शकतो.

मी डेक्कन कॉलेज पुणे येथील Ph.D.चा विद्यार्थी असून श्रीकाव्यकण्ठचरितम् चे विश्लेषणात्मक अध्ययन हा माझा प्रबंधाचा विषय आहे. हे अध्ययन मुख्यतः साहित्यशास्त्रीय दृष्टीने केले जाणार आहे. त्यात काव्यातील अलंकारांचे विवेचन हा सुद्धा महत्त्वाचा भाग असणार आहे. प्रबंधाचा चाचणी अभ्यास म्हणून हा शोधनिबंध प्रस्तुत करत आहे.

काव्याचा विस्तार लक्षात घेता त्यातील २१ सर्गांतील अलंकारांचे विवेचन प्रबंधामध्ये करणारच आहे. परंतु शोधनिबंधाला मर्यादित ठेवण्यासाठी येथे प्रथम व द्वितीय सर्गांतील अलंकारांचा अभ्यास केला आहे आणि याचप्रमाणे पुढील सर्व सर्गांचा अभ्यास केला जाणार आहे.

काव्यलक्षण सांगताना मम्मट म्हणतो – ‘तददोषौ शब्दार्थौ सगुणावनलङ्कृती पुनः क्वापि ।’ (काव्यप्रकाश - 1) पुढे वृत्तीमध्ये सांगतो की, ‘यत् सर्वत्र सालंकारौ, क्वचित् तु स्फुटालङ्कारविरहेऽपि न काव्यत्वहानिः ।’ (काव्यप्रकाश - 1)

यानुसार कवी पेन्ना यांनी काव्याची रचना केलेली असल्याचे आपणास दिसून येते.

श्रीकाव्यकण्ठचरितम् च्या प्रथम सर्गात आलेले अलंकार –

	क्रम	अलंकार	श्लोकसंख्या
शब्दालंकार	१	यमक	२९, ७४

	२	अनुप्रास	१६,२०,२१,२५,२७,५९,७२,७८
अर्थालंकार	१	उपमा	७,१२,१५,६४
	२	रूपक	३,४,५,८,२१,३०
	३	विरोधाभास	२६,४१,४३,८३
	४	अतिशयोक्ति	८८
	५	काव्यलिंग	४२,४५,४६,६०,९६
	६	व्यतिरेक	२२
	७	भ्रान्तिमान	९३,९४,९५

श्रीकाव्यकण्ठचरितम् च्या द्वितीय सर्गात आलेले अलंकार –

	क्रम	अलंकार	श्लोकसंख्या
शब्दलंकार	१	अनुप्रास	२८
अर्थालंकार	१	उपमा	३४,३७,४९
	२	रूपक	३६
	३	विरोधाभास	१०,२४
	४	अतिशयोक्ति	२८
	५	काव्यलिंग	१२
	६	उत्कर्ष	१३
	७	हेतु	१
	८	स्वभावोक्ति	२७
	९	अर्थान्तरन्यास	३५

प्रस्तुत काव्यातील प्रथम सर्गात एकूण ९६ श्लोक असून त्यापैकी फक्त ३४ तसेच द्वितीय सर्गातील ४९ श्लोकांपैकी १३ श्लोकांमध्येच अलंकार आहेत. याचाच अर्थ असा होतो की कवीने जाणून-बुजून अलंकार निर्माण केलेले नसून ते त्यांच्या कवित्वाच्या ओघवत्या शैलीतून सहजगत्या आलेले आहेत. एका श्रेष्ठ कवीच्याच ठिकाणी हा गुण आपणास पाहावयास मिळतो. म्हणूनच कवी पेन्ना हे एक आधुनिक जगातील श्रेष्ठ कवी आहेत, यात काही शंकाच नाही.

वरील तपशील पाहिला असता असे लक्षात येते की, प्रस्तुत काव्यामध्ये शब्दालंकारापेक्षा (११) अर्थालंकारांची (३६) संख्या जास्त आहे. ज्या काव्यात शब्दचमत्कृतीपेक्षा अर्थचमत्कृतीमधून रासनिष्पत्ती अधिक होत असते ते काव्य उत्तमकाव्य म्हणून ओळखले जाते. (इदमुत्तममतिशयिनि व्यङ्ग्ये वाच्याद् ध्वनिर्बुधैः कथितः । - काव्यप्रकाश – १.४) यानुसार प्रस्तुत काव्यात अर्थालंकारांची अधिकता असल्यामुळे याचीही गणना निश्चितच उत्तमकाव्यात करता येईल.

शब्दालंकाराचे एक उदाहरण पाहूया.

➤ यमक अलङ्कार

गभस्तिमालासुविभूषिताङ्गः प्रसन्ननेत्रस्फुरितोत्तमाङ्गः ।

सन्ध्याहृदम्भोजविभूषिसङ्गः सूर्यो हि बाभाति चित्तेस्तरङ्गः ॥ का.च.१-२९॥

लक्षण

- स्वरव्यञ्जनसमुदायपौनरुक्त्यं यमकम् । (अलङ्कारसर्वस्वम् - सू.12)

अर्थात, स्वरव्यंजनात्मक शब्दसमुदायाचे जर त्याच रूपात (पौनरुक्त्य) पुन्हा कथन केले गेले तर त्याला यमक अलंकार असे म्हणतात.

या श्लोकात ‘अङ्गः’ ही अक्षरे प्रत्येक चरणाच्या शेवटी वारंवार आलेली आहेत. तेव्हा हे निश्चितच यमक अलंकाराचे उदाहरण आहे, असे म्हणता येईल.

विशेष म्हणजे इतर काव्यांमध्ये सहजासहजी न आढळणारा यमक अलंकार येथे काव्याची शोभा वाढवतो.

अर्थालंकाराचे एक उदाहरण पाहूया.

➤ उपमा अलङ्कार

तेनैव तत्त्वेन मतिस्तदीया यतः प्रपूर्णा विमला च तस्मात् ।

आबाल्यतो लोकतमोविनाशे स्वयं प्रवृत्तः स रवेरिवांशुः ॥का.च.२ – ४९॥

लक्षण

- साधर्म्यमुपमा भेदे । (काव्यप्रकाश – 10.८७)
- उपमानोपमेययोः साधर्म्ये भेदाभेदतुल्यत्वे उपमा । (अलङ्कारसर्वस्वम् - सू.12)

अर्थात, उपमान आणि उपमेय यांमध्ये भेदाभेद तुल्य साधर्म्य (समानधर्माभिसम्बन्ध) असल्यावर उपमा अलङ्कार होतो किंवा उपमान-उपमेयाचा समान धर्माद्वारे जो सम्बन्ध असतो त्याला उपमा अलङ्कार म्हणतात.

प्रस्तुत श्लोकात ‘स्वयं प्रवृत्तः स रवेरिवांशुः’ येथे इव हा उपमावाचक शब्द आहे, सूर्य (उपमान) आणि स (उपमेय) यांमध्ये भेद असूनही ‘लोकतमोविनाश’ हा समान गुणधर्म आपणास दिसतो. जसे सूर्य जगातील अंधार दूर करतो , तसे गणपतीमुनी जनसामान्यांच्या जीवनातील समस्यारूपी अंधार दूर करीत असत.

उपमा अलंकारासाठी आवश्यक असणाऱ्या चारही बाबींचा समावेश या श्लोकात आढळून येतो. म्हणून हे पूर्ण उपमा अलङ्काराचे उदाहरण आहे.

उपसंहार

अशाप्रकारे या अभ्यासावरून असे लक्षात येते की, आधुनिक काळातही संस्कृत काव्यांमध्ये अलंकारांची योजना केली जात असून भाषेला अधिकाधिक अलंकृत करण्याचे कार्य आधुनिक कवींद्वारे करण्यात येत आहे.

ज्याप्रमाणे प्रथम दोन सर्गांतील अलंकारांचा अभ्यास करण्यात आला आहे, त्याचप्रमाणे उरलेल्या सर्व सर्गांचा अभ्यास करावयाचा आहे. त्यासाठी पूरक अशा आपल्या सर्व सूचना अवश्य विचारणीय ठरतील.

संदर्भ सूची

- राणा, दिलीपकुमार (संपादक). २०१२ . पेन्नामधुसूदनविरचितं श्रीकाव्यकण्ठचरितम्. एर्नाकुलम : चिन्मय international foundation शोध संस्थान.
- आचार्य विश्वेश्वर सिद्धान्तशिरोमणि . २०१३ . काव्यप्रकाश की हिन्दी व्याख्या. वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड प्रकाशन.
- द्विवेदी, त्रिलोकिनाथ. १९९४ . श्रीराजानकरुय्यकप्रणीतं अलङ्कारसर्वस्वम् . वाराणसी : चौखम्बा सुरभारती प्रकाशन.

सट्टक एक रूपक प्रकार

शैलेश दत्तात्रय पवार

शोधछात्र

संस्कृत प्रगत अध्ययन केंद्र

सावित्रीबाई फुले पुणे विद्यापीठ

E-mail: pshailesh6@gmail.com

भूमिका

नाट्याचार्यों ने रूपक के दस और उपरूपक के अठारह भेद माने हैं। धनंजय ने दशरूपक में नाटक, प्रकरण, भाण, व्यायोग, समवकार, डिम, ईहामृग, अंक, वीथि और प्रहसन इन दस रूपक के प्रकारों का निरूपण किया है। आचार्य हेमचन्द्र ने पाठ्यकाव्य के बारह भेदों का वर्णन किया है। उन्होंने रूपक के उपर्युक्त दस भेदों में नाटिका और सट्टक को जोड़ दिया है। रामचन्द्र गुणचन्द्र ने नाट्यदर्पण में अभिनय काव्य के नाटिका और प्रकरणी को मिलाकर बारह भेद बताये हैं।

रूपकों के समान उपरूपकों की संख्या के संबंध में भी विद्वानों में पर्याप्त मतभेद है। नृत्य पर आधारित होने के कारण रूपकों की अपेक्षा उपरूपकों में अधिक विकास हुआ दिखाई देता है। अग्निपुराण में १७ उपरूपकों के नाम उपलब्ध होते हैं किन्तु न तो उपरूपकों की संज्ञा दी गई है और न उनके लक्षण या उदाहरण दिए गए हैं। अभिनवगुप्त ने डोम्बिका, भाण, प्रस्थान, भणिका, प्रेक्षणक, रामाक्रीड, हल्लीशक, रासक नामक उपरूपकों का निर्देश किया है, पर लक्षणों का निर्धारण नहीं किया। हेमचन्द्र ने अपने काव्यानुशासन में श्रीगदित और गोष्ठी को भी संयुक्त कर दिया है। शारदातनय ने तोटक, नाटिका, गोष्ठी, संलाप, शिल्पक, डोम्बी, श्रीगदित, भाणी, प्रस्थान काव्य, प्रेक्षणक, सट्टक, नाट्यरासक, लासक, उल्लोप्यक, हल्लीश, दुर्मल्लिका, मल्लिका, कल्पवल्ली और पारिजातक उपरूपकों की व्याख्या की है। इन बीस उपरूपकों में अग्निपुराण का कर्ण, नाट्यदर्पण का नर्तनक, साहित्यदर्पण का विलासिका और अभिनवगुप्त द्वारा संकेतित तीन उपरूपक और जोड़ दिए जाए तो उपरूपकों की संख्या २६ हो जाती है। शारदातनय के पूर्व रामचन्द्र ने नाट्यदर्पण में “अन्यान्यपि च रूपकानि दृश्यन्ते” कहकर सट्टक, श्रीगदित आदि १३ उपरूपकों का परिभाषा सहित निर्देश किया है।

उपरूपकों को व्यवस्थित रूप देने का श्रेय साहित्यदर्पण के रचयिता विश्वनाथ को जाता है। उन्होंने नृत्य पर आधारित प्रबन्धों को उपरूपक नाम दिया है। वे लिखते हैं- “अष्टादश प्राहुरूपरूपकाणि मनीषिणः” अर्थात् विश्वनाथ के समय तक १८ उपरूपक मान्य बन गए थे। इस प्रकार सट्टक की गणना कुछ विद्वानों ने रूपक में तो कुछ विद्वानों ने उपरूपक में की है।

सट्टक की परिभाषाएं-

डॉ. ए. एन. उपाध्ये ने⁹⁴ चंदलेहा सट्टक की प्रस्तावना में लिखा है- “संभवतः यह द्राविड़ भाषा का शब्द है। क प्रत्यय को हटा देने पर इसमें दो शब्द रह जाते हैं- स और अट्ट आ आट्ट। संभवतः यह पहले किसी लुप्त विशेषण का विशेष्य था। द्राविड़ शब्द आट्ट या आट्टम का अर्थ नृत्य या अभिनय होता है, जो मूल धातु अड्ड या आडु से बना है, जिसका अर्थ नाचना या हाव-भाव दिखाना होता है। यदि मूल अर्थ नाचना होगा तब लुप्त शब्द रूपक होगा। अतएव नृत्य युक्त नाटकीय प्रदर्शन को सट्टक कहा जाएगा।”

शारदातनय ने लिखा है- सट्टक नाटिका का ही एक भेद है जो नृत्य के ऊपर आधारित है। इसमें कैशिकी और भारती वृत्ति रहती हैं, रौद्ररस नहीं रहता और संधि नहीं होती। हेमचन्द्र के काव्यानुशासन के अनुसार सट्टक की रचना एक ही भाषा में होती है, नाटिका के भांति संस्कृत और प्राकृत दोनों में नहीं। साहित्य-दर्पण के अनुसार सट्टक पूर्णतया प्राकृत में ही होता है और अद्भुत रस की इसमें प्रधानता रहती है। कर्पूरमंजरीकार ने सट्टक को नाटिका के समान बताया है जिसमें प्रवेशक, विष्कंभक नहीं होते।⁹⁵

उपर्युक्त विभिन्न परिभाषाओं के आधार पर डॉ. नेमिचन्द्रशास्त्री ने सट्टक की निम्न विशेषताओं की ओर संकेत किया है-

१. सट्टक में चार जवनिकाएं होती हैं।
२. कथावस्तु कल्पित होती है और सट्टक का नामकरण नायिका के नाम पर होता है।
३. प्रवेशक और विष्कंभक का अभाव रहता है।
४. अद्भुत रस का प्राधान्य रहता है।
५. नायक धीरललित होता है।
६. पटरानी गम्भीरा और मानिनी होती है। इसका नायक के ऊपर पूर्ण शासन रहता है।
७. नायक अन्य नायिका से प्रेम करता है, पर महिषी उस प्रेम में बाधक बनती है। अन्त में उसीकी सहमति से दोनों में प्रणय-व्यापार संपन्न होता है।
८. स्त्री-पात्रों की बहुलता होती है।
९. प्राकृत भाषा का आद्योपान्त प्रयोग किया जाता है।
१०. कैशिकी वृत्ति के चारों अंगों द्वारा जवनिकाओं का गठन किया जाता है।
११. नृत्य की प्रधानता रहती है।
१२. शृङ्गार का खुलकर वर्णन किया जाता है।
१३. अन्त में आश्चर्यजनक दृश्यों की योजना अवश्य की जाती है।

प्राकृत साहित्य में कर्पूरमञ्जरी, चंदलेहा, आनन्दसुन्दरी, रम्भामञ्जरी, शृङ्गारमञ्जरी आदि सट्टक के उदाहरण हैं। इनमें से कर्पूरमंजरी, आनन्दसुन्दरी, रंभामंजरी तथा चंदलेहा सट्टकों के विषय में जानते हैं-

कर्पूरमंजरी

⁹⁴ चंदलेहा- अंग्रेजी प्रस्तावना, पृ.29

⁹⁵ सो सट्टओ ति भण्णइ जो णाडिआइं अणुहरइ।

किं उण पवेसअ-विक्खंभाइं ण केवलं होंति॥ कर्पूरमंजरी १.६

कर्पूरमंजरी के रचयिता १० शताब्दी के कविराज यायावर वंशीय राजशेखर है। राजशेखर ने कर्पूरमंजरी के चार जवनिकाओं में राजा चन्द्रपाल एवं कर्पूरमंजरी की प्रणय कथा निबद्ध की है। इस सट्टक की भाषा शौरसेनी प्राकृत है। इसकी कथावस्तु पूर्णरूप से काल्पनिक है। राजा चन्द्रपाल के द्वारा अद्भुत दृश्य देखने का अनुरोध करने पर योगी भैरवानंद अपनी योग शक्ति से विदर्भ की राजकुमारी अपूर्व सुंदरी कर्पूरमंजरी को राजा के समक्ष प्रस्तुत करता है। राजा उसके अनुपम सौन्दर्य को देखकर विमग्न हो जाता है। कर्पूरमंजरी राजमहिषी विभ्रमलेखा की मौसेरी बहन है, अतः रानी विभ्रमलेखा अन्तरंगता के कारण उसे अपने पास रखने का अनुरोध करती है। इसके पश्चात् कर्पूरमंजरी एवं राजा चन्द्रपाल के प्रणय, विरह-व्याकुलता, रानी के कठोर नियंत्रण तथा अंत में कर्पूरमंजरी एवं राजा चन्द्रपाल का विवाह, राजा द्वारा चक्रवर्ती पद की प्राप्ति आदि घटनाओं के साथ सट्टक की सुखद समाप्ति होती है। इसप्रकार सट्टक के सभी शास्त्रीय लक्षण इसमें विद्यमान हैं।

आनंदसुंदरी

आनंदसुंदरी सट्टक के रचयिता सरस्वती के अवतार महाराष्ट्रचूडामणि कवि घनश्याम है। कवि घनश्याम सर्वभाषा कवि माने जाते हैं। इनका समय लगभग १७००-१७५० ई. है। इस सट्टक पर कर्पूरमंजरी का प्रभाव नहीं है। नायक और नायिका के चरित्रों का विकास पूर्णतया नहीं हो पाया है। नायक धीरललित और उदारता से परिपूर्ण है। वह कवि और मन्त्री को अपना समस्त राज्य देने में भी हिचकता नहीं है। पुत्र प्राप्ति की लालसा उसे सदैव चिन्तित बनाए रखती है। आनंदसुंदरी के सौंदर्य से मुग्ध होकर वह पुत्र प्राप्ति के हेतु उससे विवाह करना चाहता है। महारानी उसके प्रणय व्यापार में बाधक है, फिर भी वह निराश नहीं है। महारानी को प्रसन्न करने के लिए राजा शिखंडचंद्र सभी प्रकार के प्रयत्न करता है। अन्त में सफलता मिलती है और उसका विवाह आनंदसुंदरी के साथ हो जाता है।

इस प्रकार प्रस्तुत सट्टक की कथावस्तु में राजा शिखंडचंद्र और अंगराज की कन्या आनंदसुंदरी के प्रेम, विवाह एवं पुत्र-प्राप्ति आदि घटनाओं का वर्णन है।

रंभामंजरी

यह सट्टक कर्पूरमंजरी से प्रेरणा लेकर लिखा गया है। कवि ने इसे कर्पूरमंजरी से श्रेष्ठ माना है⁹⁶। रंभामंजरी के रचयिता नयचन्द्र नामक जैन मुनि है। कवि ने इस सट्टक में अपने आपको श्रीहर्ष और अमरचन्द्र के समान प्रतिभाशाली माना है⁹⁷।

⁹⁶ कर्पूरमंजरी जह पुव्वं कविरायसेहेरेण कया।

नयचंदकई विरयई इन्हि तह रंभमंजरि एवम्॥१-१३॥-रंभामंजरी

कर्पूरमंजरीए कह रंभामंजरी न अहिययरा।

कर्पूराउ न रंभा रंभाओ जण कपूरो॥१-१४॥-रंभामंजरी

⁹⁷ नयचन्द्रकवेः काव्यं रसायनमिहाद्भुतम्।

सन्तः सुदन्ति जीवन्ति श्रीहर्षाद्याः कवीश्वराः॥१-१७॥-रंभामंजरी

लालित्यमयरस्येह श्रीहर्षस्येव वक्रिमा।

नयचन्द्रकवेः काव्ये दृष्टं लोकोत्तरं द्वयम्॥१-१८॥-रंभामंजरी

इस सट्टक में तीन जवनिकाएं हैं। इस सट्टक की कथावस्तु में वाराणसी के राजा जेत्रचंद्र और लाटनरेश देवराज की पुत्री रंभा के प्रणय-व्यापार का वर्णन है। इस राजा जेत्रचन्द्र की सात स्त्रियां होते हुए भी वह पूर्व-विवाहित रंभा से विवाह करना चाहता है।

यह सट्टक अधूरा प्रतीत होता है। इसे कवि ने कर्पूरमंजरी से श्रेष्ठ बनाने की प्रतिज्ञा की है, पर यह अच्छा बन नहीं सका है। इस सट्टक का उद्देश्य अन्त तक अवगत नहीं हो पाता है और कथा का अन्त किस प्रकार हुआ यह जिज्ञासा शेष रहती है।

चंद्रलेखा

चंद्रलेखा के कर्ता पारशव वंशीय कवि रुद्रदास है। इस सट्टक का रचनाकाल १६०० ई. है। इसमें चार जवनिकाएं हैं, जिनमें राजा मानवेद और राजकुमारी चंद्रलेखा के प्रणय एवं विवाह का वर्णन है। इसकी कथावस्तु का गठन कर्पूरमंजरी के समान है। सट्टक के प्रायः समस्त लक्षणों का इसमें निर्वाह किया है। महत्वाकांक्षी नायक मानवेद प्रारंभ से ही चक्रवर्ती बनने की अभिलाषा रखता है। चंद्रलेखा नायिका के समस्त दिव्य गुणों से परिपूर्ण है। इस सट्टक में कवि ने शृंगार रस की उदात्त भूमि पर नायक-नायिका का प्रणय चित्रित किया है। इस सट्टक की कथावस्तु में अंत तक कौतुहल और रोचकता बनी रहती है। इस प्रकार काव्यतत्त्वों की दृष्टि से यह उत्कृष्ट रचना है।

उपसंहार

भारतीय साहित्य की नाट्य परंपरा में सट्टक साहित्य का महत्वपूर्ण स्थान है। सट्टक साहित्य का संबंध प्रायः लोकजीवन की विविध प्रवृत्तियों से होता है। नृत्य द्वारा इसका अभिनय किया जाता है। इसका उद्देश्य लोकनृत्यों, आश्चर्यजनक घटनाओं तथा शृंगार के विभिन्न आयामों द्वारा लोक अनुरंजन करना है।

डॉ. नेमिचन्द्रशास्त्री के अनुसार भरत मुनि द्वारा सट्टक का निर्देश न होने से उसकी प्राचीनता में किसी भी प्रकार की कमी नहीं आ सकती है। क्योंकि रूपकों का विकास नृत्यों से होता है। सट्टक में नृत्य का प्राण प्रतिष्ठान रहता है, अतः सट्टक सामान्य जन के बीच बहुत पहले से ही वर्तमान था। ई. पू. २०० के भरतहुत के शिलालेख में प्रयुक्त सादिक या सट्टिक शब्द भी सट्टक का पूर्वरूप ज्ञात होता है।

सट्टक के प्रचलित होने का यह भी एक कारण हो सकता है कि वह प्राकृत में लिखा जाता था। उस समय संस्कृत भाषा को राजाश्रय प्राप्त था। अतः राजसभाओं में ऐसे ही नाटक खेले जाते थे, जिनमें संस्कृत भाषा का व्यवहार होता था।

संदर्भग्रंथसूची:-

- १) प्राकृत साहित्य की रूपरेखा, डॉ. डागा तारा, जयपुर, प्राकृत भारती अकादमी, २००९
 - २) प्राकृत साहित्य का इतिहास, डॉ. जैन जगदीशचन्द्र, वाराणसी, चौखम्बा विद्याभवन, १९६१
- प्राकृत भाषा और साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, डॉ. नेमिचन्द्रशास्त्री, वाराणसी, तारा बुक एजेन्सी

GURUKUL INTERNATIONAL MULTIDISCIPLINARY RESEARCH JOURNAL

ISSN No. 2394-8426

UGC Approved Journal No.48455

International Impact Factor 2.254



Chief Editor

Mr. Mohan Hanumantrao Gitte

Website

<http://gurukuljournal.com/>

Email us

**info@gurukuljournal.com
mohan.gitte@gmail.com**

Contact us

+91 92 73 75 9904