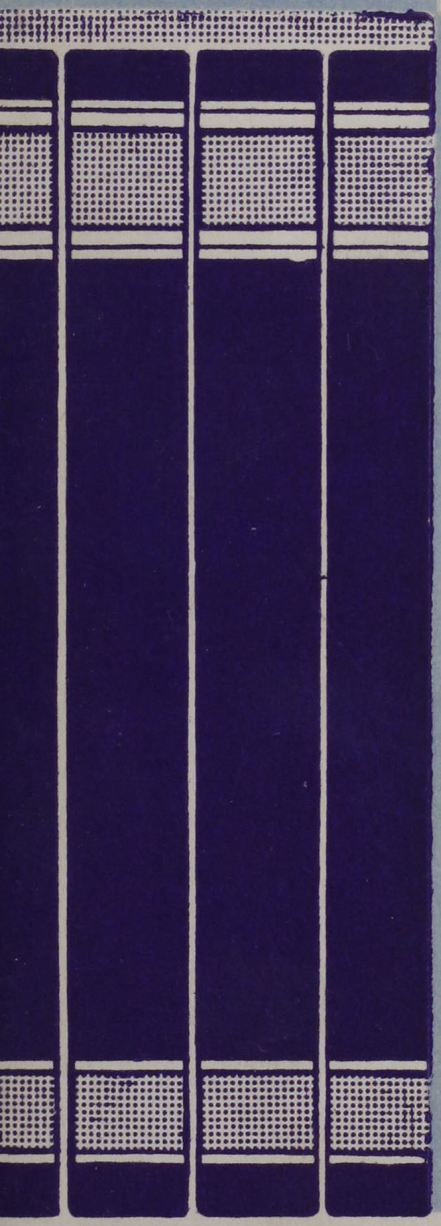
ज्ञान- ગંગોત્રી ગ્રંથ-શ્રેણી ૭

૨
માનવ વિદ્યાશાખા

સાહિત્ય દર્શન
[ભારતીય]





SARDAR PATEL UNIVERSITY
VALLABH VIDYANAGAR
શીલવૃત્તફલં શ્રુતમ્

A PROJECT SUBMITTED FOR THE DEGREE OF

POST GRADUATE
IN
LIBRARY NETWORKING & DIGITAL TECHNOLOGY

AT SARDAR PATEL UNIVERSITY
2009-2010

DIGITIZATION OF JYAN GANGOTRY GRANTH SHRENI - 7 V.2 MANAV VIDYASHAKHA : SAHITYA DARSHAN-1 [BHARTIYA]

SUBMITTED BY:
HINA PATEL

GUIDE :
Prof. (Dr.) U.A. THAKER
Prof. (Dr.) C.N. RAWAL

DEPARTMENT OF LIBRARY AND INFORMATION SCIENCE
SARDAR PATEL UNIVERSITY
VALLABH VIDYANAGAR - 388 120

May 2010

વિષયસૂચિ

કી–વર્ડ	અંગ્રેજી	પાન નંબર
અકબર અલાહાબાદી	Akbar Al**ā**h**ā**b**ā**dī	૭૦
અક્કા મહાદેવી	Akk**ā** Mah**ā**devī	૨૨૫, ૨૨૬
અખ્તર ઉલ ઇમાન	Akhtar ula Im**ā**n	૭૯
અગત્તીયમ્	Agttīyam	૨૫૯
અજમ્પુર	Ajampur	૨૩૪
અજ્ઞેય	Ajñeya	૩૧
અજ્ઞેય પૂર્વેના નવલકથાકારો	Ajñeya Purve na Navalkath**ā**k**ā**r	૩૬
અત્તપ્રકારમ	Attaprak**ā**ram	૨૭૫
અત્રે, કેશવ પ્રહલાદ	Atre, Keśavprahal**ād**	૧૮૪,૧૮૫
અપ્પાજી મહામાત્ય	AppajīMah**ā**m**ā**tya	૨૪૪
અબદુલ કરીમ, શાહ	Abdul Karim ś**ā**h	૨૧૪
અબદુલ લતીફ, શાહ	Abdul Lalīt ś**ā**h	૨૧૪, ૨૧૫
અબદુલ વાહબ	Abdul V**ā**hab	૨૦૯
‘અભિમન્યુ વધ’	Abhimanyu Vadh	૧૨૩
‘અમૃતસંતાન’	Amrutsant**ā**n	૧૪૫
અમૃતા પ્રીતમ	Amrut**ā** pritam	૧૯૮
અરણિમાલ	Arṇim**ā**l	૨૦૯
અરજણ શાદ	Arjan Ś**ā**d	૨૧૮
અર્જુનદેવજી	Arjunadevijī	૧૯૪
અલવી, મહમદ	Alvī, Mahmad	૮૧
અલ્લમ્ પ્રભૂ	Allam prabhu	૨૨૫
અવ્વૈ	Avvai	૨૬૨,૨૬૩
અશ્ક ઉપેન્દ્રનાથ	Aś˙k Upen-dran**ā**th	૪૬
‘અશ્રુબિંદુ’	Aśrubindu	૨૮૦
અસન	Asan	૨૭૯

અસમ–સોળમી સદીનું	Asam-Soḷami Sadīnu	૧૧૮
અસમિયા નવકવિઓ	Asmiyā-Navkavio	૧૨૭
અસમિયાનું પ્રાચીન સાહિત્ય	Asmiyā Nu Prachīn Sahitya	૧૧૩,૧૧૪
અસમિયાનું લિખિત સ્વરૂપ	Asmiyā Nu Likhit ś-varūp	૧૧૫
અસમિયા પ્રજા	Asmiyā Prajā	૧૧૩
અસમિયા રંગભૂમિ	Asmiyā Rangbhūmi	૧૨૮
અસમિયા રાસડા	Asmiyā Rāsḍā	૧૧૫
અસાધ્ય વીણા	Asadhyā viṇā	૩૪
અહમ્	Aham	૨૬૦
અંકિયા નાટ	Ankiyā Nāt	૧૨૮
આગરકર, ગોપાળ કૃષ્ણ	Āgarkar, Gopāl, Kruś-ṇa	૧૭૯,૧૮૦
આગરવાલા ચંદ્રકુમાર	Āgarvālā Chandrakumar	૧૨૪
આણ્ડાલ	Āṇ-ḍal	૨૬૭
આનંદ, મુલ્કરાજ	Ānand, Mulkrāj	૨૯૯
‘આનંદવનભુવન’	Ānandvanbhuvan	૧૫૮
આપટે, હરિ નારાયણ	Āpṭe, Hari Narayan	૧૮૮
આસિફુદ્દૌલા	Āsifudrulā	૫૭
આહોમ	Āhom	૧૧૩
આંધ્ર પ્રદેશ	Āndhra Pradesh	૨૩૭
આંધ્ર મહાભાગવત	Āndhra Mahabhārat	૨૪૨
ઇકબાલ	Ikabāl	૬૭,૬૮,૬૯
ઇકબાલ ઝફર	Ikabāl, Jafar	૮૦
ઇન્દુ લેખા	Indulekhā	૨૮૨

ઇમામ હુસેનની શહાદત	Imām Husen nī Sahā dat	૫૮
ઈળગો	Iṇago	૨૬૫
ઉન્નુનીલી સંદેશમ્	Unnunīlī Sandesham	૨૭૬
ઉર્દૂ કાવ્ય પ્રકાર	Urdu-Kāvya Prakār	૫૦
ઉત્તર હિંન્દુસ્તાનમાં વિકાસ	Uttar Hindustān ma Vikās	૫૪
ઉત્તર હિન્દુસ્તાનમાંભાષા	Uttar Hindustan Bhaṣā	૪૯
શાયરીનો આરંભ	ś ayarīno Āraṁibh	૫૩
સાહિત્યનો પ્રગતિશીલ યુગ	Sahityano Pragatiśīlyug	૭૨
ઉલ્લૂર	Ullur	૨૮૦
એકનાથ	Eknāth	૧૫૫
એરીપ્રેગડ	Erāprega□	૨૪૧
એષુત્તચ્છન	Eshuttachchan	૨૭૬
ઓડિયા સાહિત્ય	Odiyā Sahitya	૧૩૮
ઓડિયા આધુનિક કાળ	Odiyā Ādhunik Kāl	૧૩૮
ઓડિયા રીતિકાળ	Odiyā Ritikāl	૧૩૮
ઓડિશા અને ઓડિયા ભાષા	Oḍiśā ane odiyā bhā□ā	૧૩૩,૧૩૪
ઓરુવિલાપમ્	Oruvılāpam	૨૭૮
કણ્ણગી	Kaṇṇagī	૨૬૬
કણ્હપા	Kaṇhapā	૮૪
કથકલિ	Kathakali	૨૮૪
કન્નડ–નવલકથા	Kannaḍ - Navalkathā	૨૩૨, ૨૩૩
કન્નડ નાટકો	Kannaḍ Nā□ako	૨૩૪, ૨૩૫
‘કન્નુનિરથુલ્લી’	Kannunirthullī	૨૮૦

કબિલર	Kabilar	૨૬૨
કબીર	Kabīr	૬,૭
કમલેશ્વર	Kamleshvar	૪૨
કમ્બદાસન	Kambdāsan	૨૭૪
કરંદીકર, વિંદા	Karandīkar vindā	૧૭૭
‘કરુણા’	Karunā	૨૭૯
કલીચબેગ, મિરઝા	Kalīchbeg, Mirajhā	૨૧૯
‘કલિ’ પદસંગ્રહ	‘Kali’ Padsangrah	૨૬૧
કલ્કિ	Kalki	૨૩૬
‘કલ્યાણમલ્લ’	Kalyāṇamall	૨૮૩
કલ્યાણી	Kalyāṇī	૨૧૯
‘કવનકૌમુદી’ સાપ્તાહિક	Kavankaumudī	૨૭૮
કસીદા	Kasīdā	૫૨
કંકણચંડી (મુકુંદરાય ચક્રવર્તી)	Kankaṇ Chandī	૮૯
કંબન	Kaṁban	૨૬૮,૨૬૯,૨૭૦, ૨૨૬
કાનેટકર, વસંત	Kāneṭkar, Vasant	૧૯૧
કાનેટકર, શં. કે. (કવિ ગિરીશ)	Kāneṭkar, S. K.	૧૭૦,૧૭૧
‘કામાયાની’	Kāmyānī	૨૭
કામેશ્વર	Kāmeś̄var	૨૪૮
કાયસ્થ, દુર્ગારામ	Kāyaś̄th Durgārām	૧૧૭
કાલકેતુ વ્યાધ અને ફુલ્લરા	Kālketu vyadh ane Fullarā	૮૯
કાલમેઘમ્	Kālmegham	૨૬૯,૨૭૦
કાલેલકર, કાકાસાહેબ	Kālelkar, Kākāsāheb	૧૮૧
‘કાશીરામનુ’ મહાભારત	Kāśīrāmnu ‘Mahābhārat’	૮૮,૮૯
‘કાશ્મીર સુષ્મા’	Kś̄mīr Suṣamā	૨૭

કાશ્મીરી–ગદ્ય સાહિત્ય	Kāś mīrī gadhya Sā hitya	૨૧૨
કિર્લોસ્કર અણ્ણાસાહેબ	Kilorś kar, Aṇṇāsāheb	૧૮૧
‘કીર્તનઘોષા’	Kīrtan Ghoṣā	૧૨૦
કુમાર વ્યાસનું ‘મહાભારત’	Kumār Vyāsnu ‘Mahā bhārat’	૨૨૬
કુમાર વ્યાસ યુગ	Kumār Vyās Yug	૨૨૬
કુરુપ, શંકર	Kurūp, śankar	૨૮૧,૨૮૨
કુવેમ્પુ (પુટ્ટપા)	Kuvem-pu	૨૨૮,૨૩૦,૨૩૧, ૨૩૨,૨૩૩
કુંચન, નિમ્પયાર	Kunchan Nim-pyār	૨૭૭
કૃતિવ્યાસકૃત ‘રામાયણ’	Kruttiv yāskrut ‘Ramayaṇa’	૮૬,૮૭
‘કૃષ્ણકીર્તન’	Kruṣ-ṇakīrtan	૮૪,૮૫,૮૬
કૃષ્ણદેવરાય, (આન્ધ્રભોજ)	Kruṣ-ṇadevrai	૨૪૩, ૨૪૪, ૨૪૫,૨૪૬
કેતકર, ડા. શ્રીધર વ્યંકટેશ	Ketkar, śridhar	૧૭૯
કેરળનું પહેલું વર્તમાનપત્ર	Keral□nu Pahelu Vartm ānpatra	૨૭૫
કેશવદાસ	Keśavdās	૨૨
કેળકર, નૃસિંહ ચિંતામણ	Keḷkar, Nrusinh Chintamaṇ	૧૮૦
કૈલાસમ્ ટી.પી.	Kailāsam,T. P.	૨૯૮
‘કોઇ લિ’ કાવ્યો	‘Koi li’ Kavyo	૧૩૫,૧૩૬
કોડાલિ, સુબ્બારાવ	Ko ḍāli, Subbara u	૨૫૧
કોલ્હટકર શ્રી. કૃ.	Kolhat_akar S. K.	૧૮૩
કૌડોમલ ચંદનમલ	Kauḍoṁal chandanmal	૨૧૯
ક્ષેમાનંદ	Śemānand	૮૭,૮૮,૮૯
ખુશવંતસિંહ	Khushvant Singh	૩૦૨,૩૦૩

ખાડિલકર કૃ. પ.	Khāḍilkar	૧૮૨
ખાન આરઝુ	Khān Ārjhū	૫૫
ખાંડેકર વિ.સ.	Khāndeker V. S.	૧૮૯,૧૯૦
ખુસરો	Khusaro	૫
ગઝલ	Gajhal	૫૦,૫૧,૫૨
ગઝલનાં પતીકો	Gajhal nā Pratīko	૫૦
ગડકરી રામ ગણેશ (ગોવિંદા ગ્રજ)	Gaḍakarī Rām Gaṇeśa	૧૬૮,૧૮૩
ગણદેવતા	Gaṇadevatā	૯૮
ગર્ગ, શંકર કાશીનાથ (દિવાકર)	Garg, śankar Kāśīnāth	૧૮૫
ગંગોપાધ્યાય, સુનીલ	Gangopadhyāy, Sunīl	૧૧૧
ગાર્ગી, બળવંત	Gārgī, Baḷvant	૨૦૨
ગામધણી, શાહ અલી જીવ	Gamdhanī, śāh Alī Jīv	૫૩
ગાલીબ મિર્ઝા	Gālib, Mirjhā	૬૨,૬૩,૬૪
ગિલ્લ સુરીન્દ્ર	Gilla, Surīndra	૧૯૯
ગુપ્ત, ઇશ્વરચંદ્ર	Gupta Iś varchandra	૧૦૨
ગુપ્ત મૈથિલીશરણ	Gupta, Maithilīsharaṇ	૨૫-૬
ગુરુજાડા, અપ્પારાવ	Gurujāḍā Appārāv	૨૫૭
ગુરુદાસ	Gurudās	૧૯૫
ગુલેરી	Gulerī	૩૯,૪૦
ગોકાક	Gokāk	૨૩૧,૨૩૨
ગોખલે, વિષ્ણુ ભિકાજી	Gokhale Viṣ ṇu Bhikājī	૧૬૩
‘ગોદાન’	Godān	૩૬
ગોપાલકૃષ્ણ	Gopālkruṣ hṇu	૨૭૨
ગોવિંદદાસના પદો	Govinddāsna pado	૯૨
ગોસ્વામી, દિનેશ	Gosvāmi Dineś	૧૨૭
ગોસ્વામી શરતચંદ્ર	Gosvāmi śaratchandra	૧૩૨
ગૌડીય વૈષ્ણવધર્મ	Gauḍī Vaiṣ ṇavdharam	૯૨

ગ્રિયસેન (વિદ્યાપતિ વિષે)	Griyasan	૬
ઘોષ, અરવિંદ	Ghoṣā Arvind	૨૯૦, ૨૯૩
ઘોષ, કાશીપ્રસાદ	Ghoṣā, Ka śiprasad	૨૯૦
ઘોષ, મનમોહન	Ghoṣā Manmohan	૨૯૨
ઘોષ, સુધીન	Ghoṣā Sudhin	૩૦૭, ૩૦૮
ચકબસ્ત, બ્રિજનારાયણ	Chakbas¯t Brijnār āyaṇ	૬૯
ચક્રધર	Chakradhar	૧૫૦, ૧૫૧, ૧૫૨
ચક્રવર્તી, અમીય	Chakravartī Amīy	૧૦૯
ચટ્ટોપાધ્યાય, હરીન્દ્ર	Chaṭṭopādhayāy, Harindra	૨૬૪, ૨૯૫, ૨૯૮
ચરિતપુથ	Charitputh	૧૨૧
ચંગમપુઝા, કૃષ્ણ પિલ્લા (મળયાળમનો કલાપી)	Changampujhā, Kruṣ¯ṇa Pillā	૨૮૨
ચંડીદાસ	Chanḍīdās	૮૬
ચંડીદાસ	Chanḍīdās	૯૧
‘ચંડી મંગલ’ કાવ્ય	Chanḍī Mangal Kāvyo	૮૯
ચંદ બરદાઇ	Chand Bardāi	૪
‘ચંદ્રાવલી’	Chandrāvalī	૨૫
‘ચંદ્રોત્સવમ’	Chandrotsavm	૨૭૬
ચિપળૂણકર, કૃષ્ણ શાસ્ત્રી	Chipḷuaṇkar, Kruṣ¯ṇa śā śtrī	૧૬૩, ૧૬૪
ચિપળૂણકર, વિષ્ણુશાસ્ત્રી	Chipḷuaṇkar, Viṣ¯ṇu śāśtrī	૧૬૩
‘ચિત્રલેખા’	Chitralekhā	૩૮
ચિસ્તી, મોહંમદ ખૂબ	Chistī Mohmad Khūb	૫૩
‘ચિલિકા’	Chilikā	૧૪૦, ૧૪૧
ચિંતાવિષ્ટાયાયા સીતા	Chintā Viṣ¯ṭāyāyā sītā	૨૭૮
ચેટરજી,	Cheṭarajī,	૯૫, ૯૬, ૨૯૮

બંકિમચંદ્ર	Bankimchandra	
ચેત્તુર જી કે.	Chetur, G.K.	૨૯૫
ચેમકૂટ વેંકટ	Chemkūṭa Venkaṭa	૨૪૭
ચેરુશ્શેરી	Cheruśśeri	૨૭૬
ચૈતન્ય	Chaitan¯ya	૯૧
ચૌધરી પ્રમથ	Chaudharī, Pramath	૧૦૧
ચૌધરી બહિણાબાઈ	Chaudharī, Bahiṇābai	૧૭૩
ચૌધરી રઘુનાથ	Chaudharī, Raghunāth	૧૨૫, ૧૨૬
'છ મણ આઠ ગુંઠ'	Cha Maṇa Āṭha Guṇṭha	૧૩૯, ૧૪૦
છાયાવાદ	Chāyāvād	૨૭
જગન્નાથદાસ	Jagnnāth Dās	૧૩૭
જન્ન	Janna	૨૨૬
'જન્મસાખી'	Janamsākhī	૧૯૬
જ્યશંકર પ્રસાદ	Jay śankar prasād	૨૭, ૨૮, ૪૦
જલ્હણ	Jalhaṇa	૫
'જંગે–આઝાદી'	Jange – Ājhādī	૮૨
જાફરી અલી સરદાર	Jāfari , Alī Sardār	૭૪
જાયસી	Jāyasī	૯
જાહ્ન્વી	Jāhanvī	૪૧
જાત્રા (નાટય પ્રકાર)	Jātrā	૯૯
જાંભેકર, બાળશાસ્ત્રી	Jānbhekar, Bāḷaśāstri	૧૬૩
જીગર, મુરાદાબાદી	Jīgar, Murādābādī	૭૧
'જીવક, ચિંતામણી'	Jivak, Chintāmaṇi	૨૬૭
જૈનેન્દ્રકુમાર	Jainnendrakumār	૩૭, ૪૦, ૪૧
'જૈમિનિ ભારત'	Jaimini Bhārāt	૨૨૬
'જોનાકિ' (પત્ર)	Jonāki	૧૨૩, ૧૨૪
જોશ, મલિહાબાદી	Jośh, Malihābādī	૭૩

જોશી, ઈલાચંદ્ર	Jośi, Ilāchandra	૪૨
જોશુઆ, ગુર્રય	Jośuā Guruya	૨૫૧
જ્ઞાનદાસ	Jñāndās	૯૨
જ્ઞાનેશ્વર	Jñāneś-var	૧૫૨, ૧૫૩
'જ્યાં લક્ષ્મી કેદ છે'	Jyā Lakṣmi ked che	૪૩
જ્યોતિપ્રસાદ	Jyotiprasād	૧૨૯
ઝુમ્મર	Jhummar	૨૦૪
'ઝૂઠા સચ'	Jhuṭha Sacha	૩૮
ટાગોર રવિન્દ્રનાથ (જુઓ ઠાકુર રવિન્દ્રનાથ)	Tāgor Ravindranāth	–
'ટિળક ચરિત્ર'	Tiḷak, Charitra	૧૭૮
ટિળક બાલ ગંગાધર	Tiḷak, Bāl Gangādhar	૧૮૦
ટિળક, લક્ષ્મીબાઈ	Tiḷak, Lakṣmībai	૧૬૬
ટિળક,રેવ. નારાયણ વામન	Tiḷak, Rev.Nārāyaṇa Vāman	૧૬૬
ઠાકુર દૈત્યારિ	Thakur, Daityārī	૧૨૨
ઠાકુર રવિન્દ્રનાથ	Thakur, Ravindranāth	૧૦૧, ૧૦૫, ૨૯૭
ઠોંબરે, ત્રયંબક બાપુજી (બાલકવિ)	Thombare, Trayambak Bāpujī	૧૬૮, ૧૬૯
ઠાકર વચન	Ḍakar Vachan	૧૧૫
'ડાયરી મહારાજ રણજીતસિંહ'	Ḍayari Maharaj Ranjitsinh	૧૯૬
ડૂબતે મસ્તુર	Ḍubate Mastur	૪૦
ડેરોઝિયો, હેનરી લુઈ	Ḍerojhiyo, Henrī Lui	૨૯૦
તકાઝી	Takājhī	૨૮૩
'તપસ્વિની'	Tapasavinī	૧૪૨
તમિળ–ભૂમિ અને પ્રજા	Tamiḷ- Bhumi ane	૨૫૮

	Prajā	
તમિળ નવલકથા	Tamiḷ- Navalkathā	૨૭૦, ૨૭૧
તમિળ નાટક	Tamiḷ-Nāṭāk	૨૭૧
'તાર સપ્તક'	Tār saptak	૩૧
તિક્કન (તિક્કનાર્ય)	Tikkan	૨૪૦, ૨૪૧, ૨૪૩
તિરુવલ્લુવર	Tiruvalluvar	૨૬૩,૨૬૪,૨૬૫
તુકારામ	Tukārām	૧૫૬, ૧૫૭
તુલસીદાસ	Tulsidās	૧૩
તુળળલ	Tiḷḷal	૨૭૭
તેગબહાદુરજી	Tegabahādurjī	૧૯૪
તેનાલી રામકૃષ્ણ	Tenāli-Ramkruṣ-ṇa	૨૪૬
તેલુગુ નવલકથા	Telugu- Navalkathā	૨૫૩,૨૫૪
તેલુગુ નવલિકા	Telugu-Navlikā	૨૫૪
તેલુગુ નાટક	Telugu-Nāṭak	૨૫૪,૨૫૫,૨૫૬
'તોમ્બવાણી	Tombavāṇī	૨૬૯
તોલ (કવિ)	Tol kavi	૨૭૫
તૌલાકાપ્પિયમ	Tolākāppiyam	૨૫૯
'ત્યાગપત્ર'	Tyāgapatra	૩૭, ૩૮
	Tyāgrāj	
ત્રિપાઠી સૂર્યકાન્ત	Tripāṭhi, Sūryạkānt	૨૯
દત્ત તોરુ (તરુ)	Dutt Toru	૨૯૦, ૨૯૧
દત્ત,માઈકેલ,મધુસુદન	Dutt Maikel Madhusūdan	૧૦૩, ૨૯૭
દત્ત રોમેશચંન્દ્ર	Dutt, Romeśchandra	૨૯૨
દંડી રામાયણ	Dandi, Rāmāyaṇa	૧૩૬
દાઈ,લુમ્પેર	Dāi, Lumper	૧૩૧
દાદુ દયાળ	Dādu, Dayāḷ	૧૨

દામલે કૃષ્ણાજી કેશવ (કેશવસૂત)	Dāmle, Kruṣ̄aṇa keśav	૧૬૪, ૧૬૫, ૧૬૬
દાશરથિ	Dāsharathi	૨૫૨
દાસ જીવનાનંદ	Dās, Jīvanand	૧૦૭, ૧૦૮
દિનકર	Dinakar	૩૧
દુગ્ગલ કરતારસિંહ	Duggal, Kartārsingh	૨૦૧
દેવલ ગો.બ.	Deval, G. B.	૧૮૨
દેવુલ્લપલ્લી, કૃષ્ણ શાસ્ત્રી	Devullapallī Kruṣ̄ṇa śā s̄trī	૨૫૧
દેશપાંડે, આત્મારામ રા.	Deshpānde, Ātmārām R.	૧૭૨
દેશમુખ ગોપાળ હરિ (લોક હિતવાદી)	Dshmukh, Gopāḷ Hari	૧૬૩
દેસાની જી.વી.	Desāni G. V.	૩૦૯
દ્રિવેદી, મહાવીર પ્રસાદ	Drivedī, Mahāvīrprasād	૨૫
દ્રિવેદી, હજારીપ્રસાદ	Drivedī, Hajārīprasād	૩૯
નજરુલ ઇસ્લામ	Najrul Islām	૧૦૬
નઝીર, અકબરબાદી	Najhir, Akbarābādī	૬૦
નઝીર અહમદ મૌલવી	Najhir Ahmed Maulavī	૬૬
નન્નય	Nannay	૧૩૮, ૧૩૯
નન્નયની દ્રૌપદી	Nannay ni Dhropadī	૨૩૯, ૨૪૦
નન્નયની શકુંતલા	Nannay ni śakuntala	૨૩૯
નન્નયનો ઋષ્યશૃંગ	Nannay no Ruṣ̄yashrunga	૨૪૦
નન્નેચોડ	Nannechoḍa	૨૪૧
નયસેન જૈન	Nayasen Jain	૨૨૪

નરસિંહસ્વામી કે. એસ.	Narsinghs¯avami, K. S.	૨૩૧
નરિનાઈ	Narinai	૨૬૦
નલિનીબાલાદેવી	Nalinībālādevī	૧૨૬
નંડૂરી, સૂબ્બારાવ	Nanḍuri, Subbārāv	૨૫૧
‘નંદચરિતમ’	Nandcharitam	૨૭૨
નંદનાર	Nandanār	૨૭૨
નાગચંદ્ર કવિ	Nāgchandra kavi	૨૨૪
નાનક, ગુરુ	Nānak, Guru	૮, ૯, ૧૧, ૧૯૩, ૧૯૪
નાનકસિંહ	Nānaksingh	૨૦૧
નામદેવ	Nāmdev	૧૫૩, ૧૫૪
નાયડુ સરોજિની	Nāydu Sarojinī	૨૯૪
નારાયણ આર. કે.	Nārāyana R. k.	૩૦૧, ૩૦૨
નારાયણ શ્યામ	Nārāyaṇ śyām	૨૧૮
નાવરિયાં ગીતો	Nāvriyā Gita	૧૧૪
નિરાલા (જૂઓ ત્રિપાઠી સૂર્યકાંત)	Nīrālā	
નીલાંજનાનું નૃત્ય	Nilānjanānu Nrutya	૨૨૩
નૂન.મીમ. રાશીદ	Nun. Mim. Raśid	૭૬
નૂરુદ્દીન શેખ (નુંદ ઋષિ)	Nūrudīn śekh	૨૦૭
નૂરજહાં	Nūrjaha	૧૦૦
ને ટુનલ–વાટૈ	Ne-Ṭunal-vātai	૨૫૯
નો રિનરસિંહ	No-Rinarsingh	૨૫૪
નૌશહરિ, હબિબુલ્લાહ	No śahri, Habibullāh	૨૦૮
‘પઉમ ચરિઉ’	Pauam, Chariu	૪
પટ્ટ	Paṭṭa	૨૭૬
પણીક્કર, સરદાર	Paṇīkkar, Sardār	૨૮૩
પદ્મરાજુ	Padmarāju	૨૫૪
પદ્માવત	Padmāvat	૧૨

પરણર	Parṇar	૨૬૨
પરમાનંદ (નંદરામ)	Parmānd	૨૧૦,૨૧૧
પશુપતિ, ભારદ્વાજ	Paśupatī Bhardhrāj	૧૩૨
પંજવાણી, રામ	Panjavānī	૨૧૭
પંત, સુમિત્રાનંદન	Pant, Sumtrānandan	૨૯
પંત, શિવરામ	Pant, Shivrām	૨૩૨
પંપયુગ	Pampayug	૨૨૩
પાઠક, શ્રીધર	Pāṭhak, Śhreedhar	૨૬,૨૭
પાણીગ્રાહી, કાલિન્દીચરણ	Pāṇigrahi, kā lindīcharaṇ	૧૪૨,૧૪૩
'પારિજાતાપહરણ'	Pārijātāpaharan	૨૪૫
'પારિપાટલની' પ્રભુપ્રાર્થના	Pāripāṭalni Prabhu Pr āthanā	૨૬૧
પાષાણી	Pā□āṇi	૧૦૦
'પાંચાલી' સાહિત્ય	Pānchālī Sāhitya	૧૧૮
પિલ્લા, ઈડપ્પલ્લી રાઘવન	Pillā Iḍapallī Rā dhavan	૨૮૧
પિલ્લૈ, કવિમણી	Pillai, Kavimaṇi	૨૭૪
પિલ્લૈ,તિરુવત્તર નારાયણ	Pillai, Tiruvatarnārāyaṇa	૨૮૪
પિલ્લૈ, નામક્કલ	Pillai, Nāmkkal	૨૭૪
પિલ્લૈ, પદ્મનાભ	Pillai, Padhnābha	૨૮૪
પિલ્લૈ, વેદનાયકમ	Pillai, Vednāyakam	૨૭૧
પિલ્લૈ, સી.વી.રમણ	Pillai, C. V. Ramaṇa	૨૮૨
પુરા–નાતુરુ	Purā-Nāturu	૨૬૨
પૂરપ્રબંધમ્	Pūrprabhandham	૨૭૭
પૃથ્વીરાજ રાસો	Pruthvīrāj Rāso	૪

પેદ્દન, અલ્લસાનિ	Pedan, Allasāni	૨૪૪, ૨૪૫
પેઢારકર, યશવંત દિનકર	Pedhārkar, Yaśvant Dinkar	૧૭૦
પોતન્ન	Potanna	૨૪૨, ૨૪૩
પોન્ન	Ponna	૨૨૪
પોવાડા	Povāḍā	૧૫૯
પ્રભુ વફા	Prabhu Vafā	૨૧૮
'પ્રહ્લાદ ચરિત'	Prahalād Chrit	૧૧૫
પ્રેમચંદજી	Premchandjī	૩૬, ૩૭, ૩૮, ૪૦, ૬૭
ફડકે ના. સી.	Fadake N. C.	૧૮૯
ફણીં તાલુકદાર	Faṇī Tālukdār	૧૨૯
ફાની બદાયૂની	Fāṇī, Bādāyūṇī	૫૯, ૭૧
ફિરાક (રઘુપતિ સહાય)	Firāk	૭૮
ફુકન, નીલમણિ	Fukan, Nilmaṇī	૧૨૭
ફૂલે, જ્યોતિબા	Fule, Jyotibā	૧૮૦
ફૈઝ અહમદ ફૈઝ	Faijha Ahmed Faijha	૭૬
બખર	Bakhar	૧૭૮
બચ્ચન	Bachchan	૩૧
બહુ ચંડીદાસ	Badu Chanḍīdās	૮૪
'બનારસ' અખબાર	Banāras Akhbār	૩
બન્ધોપાધ્યાય, તારાચંદ	Bandhopādhyāy, Tārāchand	૯૮
બન્ધોપાધ્યાય, વિભૂતિભૂષણ	Bandhopādhyāy, Vibhutibhu□a□	૯૮
બન્ધોપાધ્યાય, શરદિન્દુ	Bandhopādhyāy Śardindu	૧૦૨
બરગીતો	Bargīto	૧૧૯, ૧૨૦
બરદલૈ, દેવનાથ	Bardalai Devnāth	૧૨૮

બરુઆ, નવકાંત	Baruā, Navkānt	૧૨૭
બરુઆ, રસ્ન	Baruā, Rasna	૧૩૧
બરુઆ, વીણા	Baruā, Vinā	૧૨૯
બરુઆ, હેમ (હેમચંદ્ર)	Baruā, Hem	૧૨૩
બલરામદાસ	Balrāmdās	૧૩૬
બશિર, મહંમદ	Basir Mahamd	૨૮૩
બસવયુગ	Basavyuga	૨૨૪
બસુ,બુધ્ધદેવ	Basu, Buddhadev	૯૯
બસુ, રાજશેખર	Basu, RājŚekhar	૧૦૧
બંગાળી–આધુનિક કવિઓ	Bangāḷī-Ādhunik Kavio	૧૦૭, ૧૦૮
બંગાળી–કાવ્ય સ્વરૂપની ધારા	Bangāḷī-Kavyasvarupni Dhara	૮૪
બંગાળી–નવલિકા	Bangaḷī- Navlika	૧૦૧
બંગાળી–નાટય	Bangāḷī- Nāṭaya	૯૯
બંગાળી–પ્રજા અને મુલક	Bangāḷī-Prajā ane Mulak	૮૩, ૮૪
બંગાળી–ભાષાની ઉત્પત્તિ	Bangāḷī Bha□anī Utpatti	૮૩, ૮૪
બંગાળી–લિપિ	Bang ā ḷī Lipi	૮૪
બંગાળી–સાહિત્ય	Bangaḷī S¯ahitya	૧૧૨
બાપટ, વસંત	Bāpat, Vasant	૧૭૭, ૧૭૮
‘બાબરવાણી’	Bābarvaṇī	૧૯૩, ૧૯૪
બિવલકર શ્રી.રા.	Bivalkar, Śrī. Ra.	૧૯૧, ૧૯૨
બિહારીલાલ	Bihārīlāl	૨૨, ૨૩
બિહુગીતો	Bihugīto	૧૧૪
‘બુધ્ધિચરિતમ્	Buddhācharitam	૨૭૯
બૂરંજી સાહિત્ય	Būranjī Sāhitya	૧૨૨

બેજબરુઆ, લક્ષ્મીનાથ	Bejbaruā, Lakṣmīnāth	૧૨૪, ૧૨૯
બેદી, રાજેન્દ્રસિંહ	Bedī, Rājendrasingh	૨૦૩
બેન્દ્રે	Bendre	૨૨૮, ૨૨૯, ૨૩૦
બેવસિ, કિશનચંદ	Bevasi, Kiśanchandra	૨૧૫, ૨૧૬
'બૌધ્ધગાન ઓ દોહા'	Bauddhagān O Dohā	૧૩૪
બ્રેશર	Breśar	૩૯૯
ભટ્ટદેવ, વૈકુંઠ	Bhaṭṭdev, Vaikunṭh	૧૨૧
ભટ્ટાચાર્ય, કવિ શેખર	Bhaṭṭāchārya, Kavi Śekhar	૧૨૨
ભટ્ટાચાર્ય, ભબાની	Bhaṭṭāchārya, Bhabāni	૩૦૫, ૩૦૬, ૩૦૭
ભટ્ટાચાર્ય વિરેન્દ્રકુમાર	Bhaṭṭāchārya Virendrakumar	૧૩૧
ભંજ, ઉપેન્દ્ર	Bhunj, Upendra	૧૩૮
ભારતીદાસન	Bhārtidāsan	૨૭૪
ભારતી, ધર્મવીર	Bhārtī, Dharmamvīr	૩૨
ભારતીય–અંગ્રેજી સાહિત્ય–કાવ્ય	Bhārtīya-Angrejī Sahitya-Kavya	૨૯૧, ૨૯૨, ૨૯૩, ૨૯૪, ૨૯૫, ૨૯૬, ૨૯૭
ભારતીય–અંગ્રેજી નવલકથા, નવલિકા	Bhartīya-Angrejī Navalkatha-Navlika	૨૯૮, ૨૯૯, ૩૦૦, ૩૦૧, ૩૦૨, ૩૦૩, ૩૦૪, ૩૦૫, ૩૦૬, ૩૦૭, ૩૦૮, ૩૦૯
ભારતીય–અંગ્રેજી નાટક	Bhārtīya-Angrejī Nā□ak	૨૯૭, ૨૯૮
ભારતીય લલિતેતર	Bhārtīya-Lalitetar	૩૦૯, ૩૧૦, ૩૧૧
ભારતીય સમાજ સુધારાનું	Bhārtīya Samāj Sudhārānu	૨૮૯, ૨૯૦, ૨૯૧
ભારતેન્દુ હરિશ્ચંદ્ર	Bhārtendu, Hariś-chandra	૨૪, ૪૮
ભારુડ	Bhāruḍ	૧૫૫

‘ભિક્ષાઝોળી’	BhiKṣa Jholī	૨૨૮
ભીમભોઈ	Bhīmbhoi	૧૩૮
મખ્દૂમ	Makhdūm	૭૪, ૭૫
મજાઝ	Majajha	૭૩
‘મણિનાદમ્’	Maninādam	૨૮૨
મણિપ્રવાલમ્ શૈલી	Manpravālam Śailī	૨૮૬
‘મણિમેખલા’	Manimekhala	૨૬૬
મધુર ચેન્ન, રહસ્યવાદી કવિ	Madhur Chenna Rahasyavādī Kavi	૨૩૦
મનસા (મંગળ)	Mansā (Mangaḷ)	૮૭, ૧૧૭
મન્સૂરી, આદિલ	Mansūrī, Ādil	૮૧
‘મબલેકા માલિક’	Mabalekā, Mālik	43
મરશિયા	Maraśiyā	58,59
મરાઠી પ્રદેશ અને પ્રજા	Marāthī Pradeś ane Prajā	147,148
મરાઠી સાહિત્ય, ઊર્મિકાવ્યો	Marāthī Sāhitya-Urmikāvyā	164
મરાઠી ગદ્ય	Marāthī Gadhya	178
મરાઠી ટૂંકીવાર્તા	Marāthī Tunkī Vārtā	186
મરાઠી નવલકથા	Marāthī Navalkathā	187
મરાઠી નાટક	Marāthī Nātāk	181
મરાઠી નૂતનયુગ	Marāthī Nūtanyug	174
મરાઠી પ્રાચીનયુગ	Marāthī Prāchinyug	148
મરાઠી મધ્યયુગ	Marāthī Madhayug	154
મરાઠી સોનેટ	Marāthī Soneṭ	165
મંઢેકર, બાળ સીતારામ	Madherkar, Baḷ Sitārām	174,175,180,191
મલગાંવકર, મનોહર	Malgāvkar, Manohar	305

મલબારી, બહેરામજી	Malbārī Baherāmjī	292
મલ(ળ)યાળમ	Malayāḷam	275
મલ(ળ)યાળમ અર્વાચીન કવિતા	Malayāḷam Aravāchīn Kavītā	277
મલ(ળ)યાળમ ચંપુ સાહિત્ય	Malayāḷam Champu Sāhitya	276
મલ(ળ)યાળમ નવલકથા	Malayāḷam Navalkathā	282
મલિક, સૈયદ અબદુલ	Malik Saīyad Abdul	130
મસનવી	Masanavī	53
મહાનુભાવ સંપ્રદાય	Mahānubhāv Sampradāya	150
મહાન્તી, ગોપીનાથ	Mahāntī Gopīnāth	145
‘મહાયાત્રા	Mahāyātrā	141
મહેતા, નરેશ	Mahetā Nareś	32
‘મળયાવિલાસમ્’	Maḷayavilāsam	278
માંડખોલકર, ત્રયંબક ગણેશ	Māḍkholkar, Trayambak Ganeś	190
માડગુલકર, વ્યંકટેશ	Maḍgulkar, vyankaṭeś	192
માધવ કંદિલ	Mādhav, Kandali	116
માધવ જ્યુલિયન	Mādhav, Jyuliyan	170,171
માધવદેવ	Mādhavdev	120,121
માર્કંડેય, કમલા	Mārkanḍey, Kamalā	304
મિત્ર દિનબંધુ	Mitra, Dinbandhu	100
મિશ્ર, રામદાસ	Misra, Rāmdās	33
મીર અનીસ	Mīr Anīs	59
મીર તકી મીર	Mīr Takī Mīr	55,56
મીરાંબાઈ	Mīrābai	18,19

‘મીરી જીયરી’	Mīrī Jīyarī	129
મુક્તિબોધ, શરચ્ચંદ્ર	Muktībodha, Śarchchandra	176
મુક્તેશ્વર	Mukteś-var	155,156
મુકુંદરાજ	Mukundrāj	149
મુખરજી, ધનગોપાલ	Mukharjī Dhangopāl	298
મુદ્રણ	Mudaron	227
મુનીર ન્યાઝી	Munīr Nyajhī	80
‘મૃગાવતીચરિત’	Mrugāvatīcharīt	122
‘મેઘનાદવધ’	Meghnādvadh	104,105
મેનન ન.ના.	Menan	280
‘મેરી મેગ્ડેલન’	Merī Megdelan	280
મેહેર ગંગાધર	Meher Gangādhar	141,142
મૈસૂર કર્ણાટક	Maisur-Karṇaṭak	221,222
મૈસૂરમાં શિલાલેખોનું સાહિત્ય	Maisur ma Śilalekhonu sāhitya	222
મોરાયસ, ડોમ	Morāyus, dom	296,297
મોરોપંત	Moropant	160,161
મોલ્લા	Mollā	246
મોહન રાકેશ	Mohan Rākeś	43,44
મોહનસિંહ	Mohan Singh	197
મોહાની હઝરત	Mohānī Hajharat	70
મ્હાઈ ભટ્ટ	Mhāi Bhaṭṭ	151
યગાના ચંગેઝી	Yagana Changegihī	77
યશપાલ	Yaśpāl	38
‘યશોધરાચરિત્ર’	Yasodharācharitra	226
યાત્રિક, ધનીરામ	Yātrik, Dhanīrām	197
યાદવ, રાજેન્દ્ર	Yādav, Rājendra	43

રક્ત સંધ્યા	Raktasandhyā	102
રન્ન	Ranna	224
રસખાન	Raskhān	20
રહમાન રાહી	Rahmān Rāhī	212
રહીમ	Rahīm	21
રવિકિરણ મંડળ	Ravikiran Manḍaḷ	170,171
રવીન્દ્રવાણી	Ravindravāṇī	112
રાજગોપાલન પી.	Rajgopālan, P.	290
રાજન, બાલચંદ્ર	Rājan Bālchandra	304
રાજારાવ	Rājā Rāv	300,301
રાનડે, રમાબાઈ	Rānḍe Ramābāi	178
'રામચરિતમ્'	Ramcharitam	275
રામજોશી	Rāmjośī	162
રામદાસ	Rāmdas	157,158,159
રામદ્રિજ	Rāmdrij	122
રામ સરસ્વતી	Rām Sarsvatī	121
રામસ્વામી, વેંકટ	Rāms-vāmī, Venkat	290
રામિરેડ્ડી, દૂવ્વૂરિ	Rāmireḍḍi, Duvvūri	253
રાય અન્નદાશંકર	Rāi, Annadāśankar	99
રાય ચૌધરી,અંબિકાગિરિ	Rāichaudharī, Ambikā Giri	125
રાયપરોલ	Rāiparol	297
રાય, બાજી રાઉત	Rāi, Bājī, Rāuta	144
રાય, રાજારામ મોહન	Rāi, Rājā Rāmmohan	289
રાય, રાધાનાથ	Rāi, Rādhānāth	140,141
રાય, રાચિ રાઉત	Rāi, Śachi raut	143
રાહુલ સાંસ્કૃત્યાયન	Rahul Sāmkrutayāyan	48
રીતિકાળ	Rītikāl	22,23

રુસવા, મિરઝા	Rusvā, Mirjhā	67
રેણુ	Renu	40
રોય, દિલિપકુમાર	Roy, Dilipkumār	298
રોય, દ્રિજેન્દ્ર	Roy, Dhrijendra	100,101
લક્ષ્મીશ	Lakṣamīś	226
લલ્લેશ્વરી	Lalleś̄varī	206,207
'લવકુશર યુધ્ધ'	Lavkuśar Yuddha	116
લાલચંદ અમર દિનોમલ	Lalchand Amar Dinomal	220
લાલ. પી.	Lāl, P.	295,296
'લીળાચરિત્ર'	Lilācharitra	151
'લ્યારુઇગમ'	Lyāruingam	131
વહ્હારાધન	Vahharādhan	૨૨૨
વરેરકર (મામા), ભાર્ગવરાય વિઠ્ઠલ	Varerkar, Bhargavrāi	૧૮૪
વર્મા, નિર્મળ	Vermā, Nirmaḷ	૪૫
વર્મા, ભગવતી ચરણ	Vermā, Bhagvatī charan	૩૮
વર્મા, મહાદેવી	Vermā, Mahādevī	૩૧
વર્મા, શ્રીકાંત	Vermā, śrīkānt	૩૩
વલી	Valī	૫૪,૫૫
વલ્લથોળ	Vallathoḷ	૨૭૯,૨૮૦
'વિપથગા'	Vipthagā	૪૨
વિદ્યાપતિ	Vidyāpati	૫,૧૦,૯૧
વિપ્ર, હરિહર	Vipra, Harihar	૧૧૬
વિશ્વનાથ, સત્યનારાયણ	Viś̄vanāth, Styanārāyaṇ	૨૫૧
વિશ્વસિંહ	Viś̄vasingh	૧૧૮

વીર મા મુનિવર (ફાધર બેરકી)	Vīr mā Munivar	૨૬૯
વીરસિંહ	Vīrsingh	૧૯૬,૧૯૭
વીરેશલીંગમ્	Vīrślingm	૨૪૮
વેણ્મણિ (પિતાપુત્ર)	Veṇmaṇi	૨૭૭
'વૈદેહી વનવાસ	Vaidehī Vanvās	૨૫
શમ્સ ફકીર	Śams Fakir	૨૦૯
શરદબાબુ (શરદચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાય)	Śaradbābu	૯૬, ૯૭
શરહપા	Śarhapā	૧૩૪
શર્મા, અરુણ	Śarmā, Arun	૧૨૯
શર્મા, દીનાનાથ	Śarmā, Dinānārth	૧૩૦
શર્મા, મલ્લપલ્લી સોમેશ્વર	Śarmā, Mallapallī Someś¯hvar	૨૫૩
શંકરદેવ	Śankardev	૧૧૭,૧૧૮,૧૧૯,૧૨૦
શાહ હુસેન	Śāh, Husen	૧૯૫
શાહીર	Śāhir	૧૬૨
શાત્તનાર	Śāttanār	૨૬૬
શિલપ અધિકારમ્	Śilap Adhikāram	૨૬૫,૨૬૬
શિબલી ન`માની	Śibalī N`mānī	૬૬
શિરવાડકર વિ.વા. (કુસુમાગ્રજ)	Śirvāḍkar, V.V.	૧૭૨,૧૯૨
શુક્લ, રામચંદ્ર	Śukla, Rāmchandra	૨૭,૪૮
શેખ ફરીદ	Śekh Farid	૧૯૩
શેળકે શાંતા	Śelke Śāntā	૧૭૩,૧૭૪
શ્રવણ બેળગોડનો શિલાલેખ	Śravan Belgodno	૨૨૨

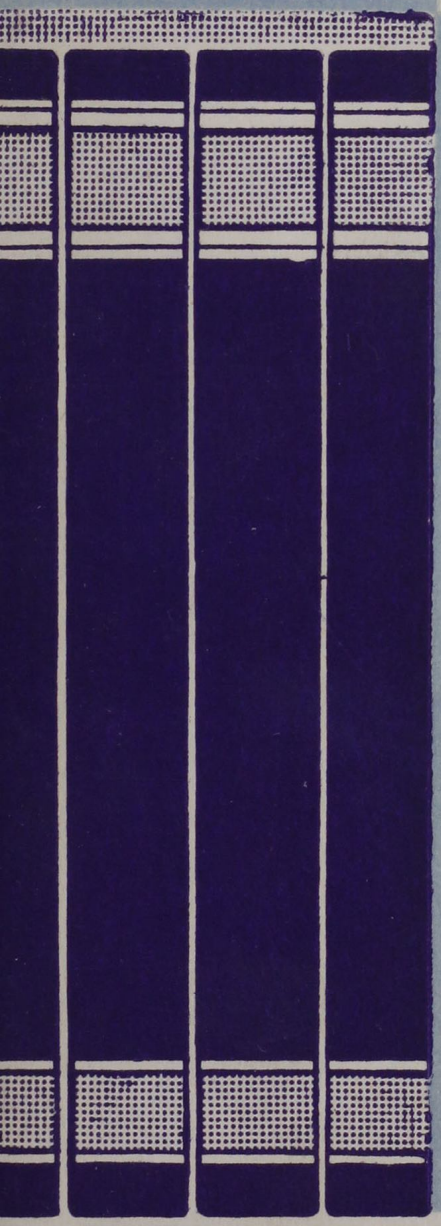
	Śilālekh	
શ્રીકણ્ઠૈયા, બી. એમ.	Śreeknṭhaiyyā B. M.	૨૨૮
શ્રીધર	Śreedhar	૧૬૦
શ્રીનાથ	Śreenāth	૨૪૨
શ્રી રંગ	Śree Rang	૨૩૪
શ્રી શ્રી	Śree Śree	૨૫૧
સચલ (અબદુલ વાહબ)	Sachal	૨૧૫
સંઘકાળ	Sanghkāl	૨૫૯
સંત, ઇન્દિરા	Sant, Indirā	૧૭૩
સંત સેખો	Sant, Sekho	૨૦૨
સંતીકુમાર	Santikumār	૨૦૦
સર્વજ્ઞ	Sarvojn̄a	૨૩૪
સંસ	Sansa	૨૩૪
સાને ગુરુજી	Sāne Gurujī	૧૯૧
સારળદાસ	Sārḷādās	૧૩૪
સારાભાઈ, ભારતી	Sārābhāi, Bhārtī	૨૯૮
સાવરકર, વિનાયક દામોદર	Sāvarkar, Vināyak Dāmodar	૧૭૦
સાહિત્ય મંજરી	Sāhitya Manjarī	૨૭૯
સિદ્ધ, મીનનાથ	Siddha, Minnāth	૧૧૫
સિંધી ભાષા, પ્રાચીનતા	Sindhī Bhāṣā-prāchintā	૨૧૩
સુબ્રહ્મણ્યમ ભારતી	Sabrahmaṇyam Bhāratī	૨૭૩,૨૭૪
સુમન (શિવમંગલ સિંહ)	Suman	૩૪
સુરદાસ	Surdās	૧૬,૧૭,૧૮
સેનાપતિ, ફકીર મોહન	Senāpatī, Fakir Mohan	૧૩૮,૧૩૯,૧૪૦

સૈયદ અહમદ	Saiyad Ahmad	૬૫
હબ્બા ખાતૂન	Habbā Khātun	૨૦૮
હસન અલી	Hasan Ali	૨૯૦
હરિઔધ (અયોધ્યાસિંહ)	Hariaudha	૨૫
હરિહર (કવિ)	Harihar	૨૨૬
હાલી	Hālī	૬૫
હિન્દી ભક્તિકાળ	Hindī Bhaktikāl	૬
હિન્દી સૂફી કવિઓ	Hindī Sūfi Kāvio	૯
હિન્દી ઉપભાષાઓ	Hindī Upbhāṣāo	૨
હિન્દી ભાષી પ્રજા અને પ્રદેશ	Hindī Bhāṣī prajā ane Paradeś	૧,૨,૩
હીર–રાંઝા	Hir-rānjhā	૧૯૫
હેમ સરસ્વતી	Hem Sarsvatī	૧૧૫
હોનમ્મા	Honmmā	૨૨૭

ज्ञान- ગંગોત્રી ગ્રંથ-શ્રેણી ૭

૨
માનવ વિદ્યાશાખા

સાહિત્ય દર્શન
[ભારતીય]





SARDAR PATEL UNIVERSITY
VALLABH VIDYANAGAR
શીલવૃત્તફલં શ્રુતમ્

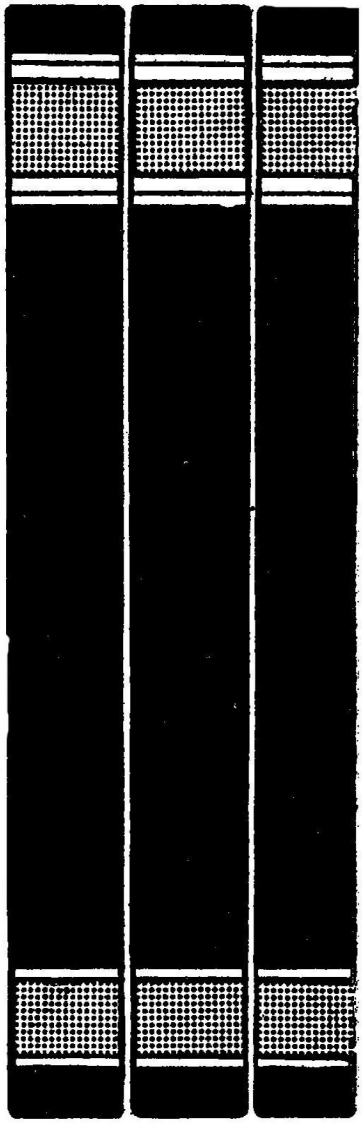
૭

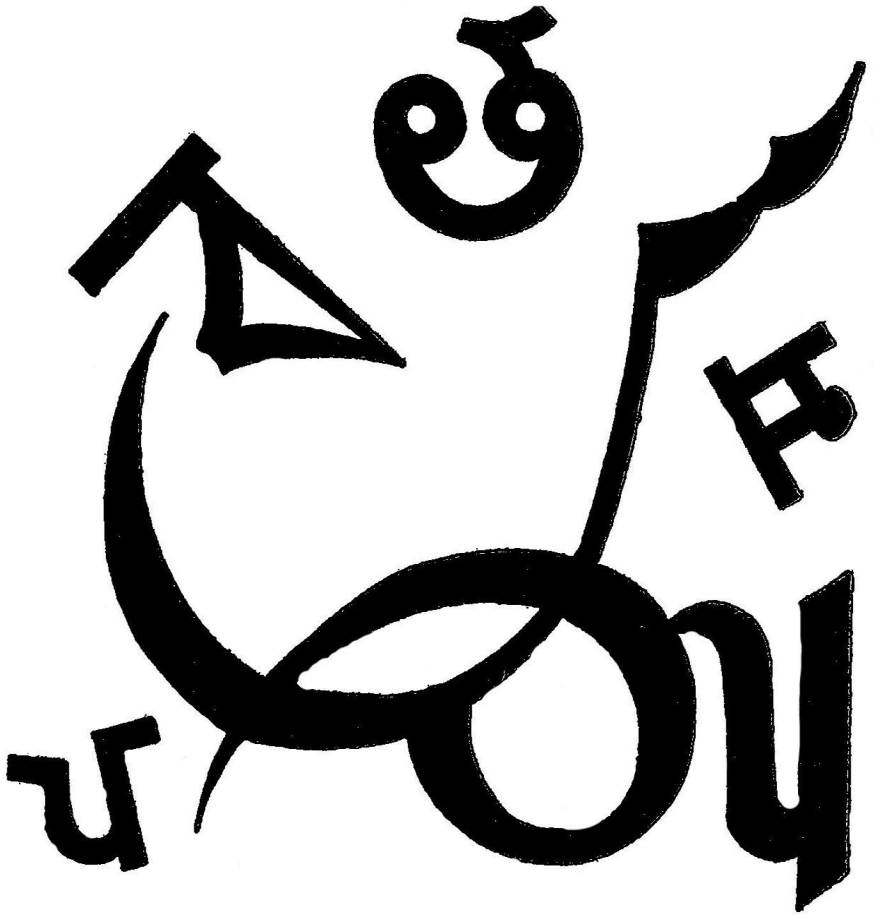
સાહિત્ય દર્શન

[ભારતીય]

૨

માનવ વિદ્યાશાખા





SARDAR PATEL UNIVERSITY
VALLABH VIDYANAGAR
શીલવૃત્તફલ શ્રુતમ્

સંયોજક : રમેશ સુમંત મહેતા
મુખ્ય સંપાદક : ભોગીલાલ ગાંધી
સહાયક સંપાદક : અંસીધર ગાંધી

તંત્રીમંડળ

શ્રી ઈશ્વરભાઈ પટેલ · શ્રી ગણુભાઈ જશભાઈ પટેલ
શ્રી ઉમાશંકર જોશી · શ્રી એચ. એમ. પટેલ · શ્રી રવિશંકર રાવળ
શ્રી બી. સી. પટેલ · શ્રી હરિહર પ્રા. ભટ્ટ · શ્રી વી. એચ. ભાનોટ
શ્રી યશવંત શુકલ · શ્રી નીરુભાઈ દેસાઈ · શ્રી વિજયગુપ્ત મૌર્ય
શ્રી પી. સી. વૈદ્ય · શ્રી ભોગીલાલ સાંડેસરા · શ્રી જશભાઈ કા. પટેલ
શ્રી અંબુભાઈ પટેલ · શ્રી જે. જી. ચૌહાણ · શ્રી રમણભાઈ પટેલ

પરામર્શકો

પંડિત સુખલાલજી : શ્રી રસિકભાઈ પરીખ
શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકર : શ્રી રામપ્રસાદ બક્ષી
શ્રી કનૈયાલાલ મુનશી : શ્રી અનંતરાય રાવળ
શ્રી ગગનવિહારી મહેતા : શ્રી ચન્દ્રવદન સી. મહેતા
શ્રી હંસાબહેન મહેતા : શ્રી બાપાલાલ વૈદ્ય
શ્રી ઉમાશંકર જોશી : શ્રી ફીરોજ કા. દાવર
ડૉ. વિક્રમ સારાભાઈ : શ્રી હરિનારાયણ આચાર્ય
શ્રી બી. બી. ઘોષ : શ્રી સી. એન. વકીલ
ડૉ. શાંતિલાલ મહેતા : પ્રો. ડી. ટી. લાકડાવાળા
શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી : પ્રો. એમ. એલ. દાંતવાળા
શ્રી બચુભાઈ રાવત

૭

જ્ઞાનગંગોત્રી ગ્રંથશ્રેણી

સાહિત્ય દર્શન-૧

[ભારતીય]

રઘુવીર ચૌધરી

વારિસ હુસેન અલવી

ભોળાભાઈ પટેલ

યશવંત દોશી

હરીન્દ્ર દવે

ડૉ. બિપિનચંદ્ર ઝવેરી

સરલા જગમોહન

સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી - વલ્લભવિદ્યાનગર

લેખન :

રઘુવીર ચૌધરી (પ્રાધ્યાપક : એચ. કે. આર્ટ્સ કૉલેજ : અમદાવાદ : ગુજરાતી સાહિત્યકાર)
વારિસ હુસેન અલવી (પ્રાધ્યાપક : સેન્ટ ઝેવિયર્સ કૉલેજ : અમદાવાદ : ઉર્દૂ સાહિત્યકાર)
ભોળાભાઈ પટેલ (પ્રાધ્યાપક : ગુજરાત યુનિવર્સિટી : અમદાવાદ.)
યશવંત દોશી (તંત્રી : ગ્રંથ – મુંબઈ : વિવેચક)
હરીન્દ્ર દવે (સંપાદક : સમર્પણ – મુંબઈ : કવિ)
બિપિનચંદ્ર ઝવેરી (પ્રાધ્યાપક : ગાંધીનગર કૉલેજ : વિવેચક)
સરલા જગમોહન (સ્વૈર-પત્રકાર અને લેખિકા)

ચિત્ર :

પૂઠું : ચંદ્ર ત્રિવેદી ૦ અસ્તર : નગેશ પિંગળે

યોજનાદાન : હરિ: ૐ આશ્રમ – નડિયાદ
મેસર્સ એન. ગોપાળદાસની કં. (ત્રિચિનોપોલી)ના ભાગીદારોના શ્રેયાર્થે

અનુદાન : શિક્ષા મંત્ર્યાલય, દિલ્હી
ગુજરાત સરકાર, ગાંધીનગર

પ્રકાશન : ઑક્ટોબર, ૧૯૭૦
પહેલી આવૃત્તિ : પ્રત ૩૦૦૦

કિંમત :
રૂ. ૨૦ (Rs. 20-00)

પ્રકાશક : કાંતિલાલ અંબાલાલ અમીન : રજિસ્ટ્રાર, સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી વલ્લભવિદ્યાનગર (INDIA)
મુદ્રક : શાંતિલાલ હરજીવન શાહ, નવજીવન મુદ્રણાલય, અમદાવાદ–૧૪

નિવેદન

સ્વરાજ્ય આવ્યા પછી આપણા દેશમાં શિક્ષણનો વિસ્તાર વધ્યો છે. સાથે સાથે ઉચ્ચશિક્ષણની પરિપાટીને કારણે જ્ઞાનવિસ્તારની નવી તકો ઊભી થઈ છે. ટેકનોલૉજી ક્ષેત્રે પણ આપણે મોટી ફાળ ભરી રહ્યા છીએ. આમ છતાં ઉચ્ચશિક્ષણ પ્રાપ્ત કરતા સામાન્ય વિદ્યાર્થીનું જ્ઞાનસંસ્કારનું ભાથું અનેક કારણોસર પર્યાપ્ત નથી અને યુનિવર્સિટી-વિદ્યાર્થીનો જ્ઞાનજગતનો વ્યાપ વામણો ભાસે છે.

વળી સ્વાધીન લોકશાહી સમાજના સર્વાંગી વિકાસ દરમ્યાન સર્વસાધારણ શિક્ષિત પ્રજાજનને પડકારતી અપરંપાર જટિલ સમસ્યાઓ ઉપસ્થિત થતી રહે એ સ્વાભાવિક છે. આવા પ્રસંગે બૌદ્ધિક તાલીમનું ભાથું અપર્યાપ્ત રહી જતાં સુસજ્જ નાગરિક તરીકેની તેની અધૂરપ વૈયક્તિક અને રાષ્ટ્રીય દૃષ્ટિએ અસરકારક પૂર્તિ માગી લે છે.

સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટીએ આ પૂર્તિ, પોતાની મર્યાદામાં રહીને, યથાશક્તિ કરવાના ઉદ્દેશથી એક અદનો સન્નિષ્ઠ પ્રયાસ આદર્યો છે, અને 'જ્ઞાનગંગોત્રી' દ્વારા માનવવિદ્યા શાખાના ૨૦ અને વિજ્ઞાન વિદ્યાશાખાના ૧૦ એમ કુલ ૩૦ ગ્રંથોની શ્રેણીની યોજનાથી પ્રારંભ કર્યો છે.

આ ગ્રંથશ્રેણી કૉલેજકક્ષાના વિદ્યાર્થીઓ અને શિક્ષિત નાગરિકોને લક્ષમાં રાખી તૈયાર કરવાનું નિરધાર્યું છે. આ શ્રેણી પાછળની નેમ એ છે કે (૧) અભ્યાસવાંછુઓ આ ગ્રંથો થોડાક પરિશ્રમે, છતાં રસપૂર્વક વાંચે, એમની જ્ઞાનપિપાસા પ્રદીપ્ત બને, (૨) આ વાચનને અંતે બહુવિધ વિકાસના મુખ્ય તબક્કા ચિત્તપટ સમક્ષ ઊપસી આવે, (૩) વાચકો માહિતી અને વિગતોની અનેકવિધતા દ્વારા જ્ઞાનપ્રાપ્તિની ચાવી હસ્તગત કરે અને (૪) અભ્યાસીઓના ચિત્તમાં મૂળભૂત સત્યો અને મૂલ્યોની શ્રદ્ધાનાં બીજ રોપાય.

આ દૃષ્ટિએ ઇતિહાસ, ચિંતન, સાહિત્ય, લલિતકલા અને વિજ્ઞાન જેવાં વિવિધ ક્ષેત્રોનાં વિભિન્ન પ્રકારનાં આલેખન પાછળ કેટલીક પાયાની આધારશિલાઓ સ્વીકારીને અમે ચાલ્યા છીએ. જેવી કે,

૧. માનવ-વિકાસ પાછળ અનેક પરિબળો કામ કરતાં હોય છે; પરંતુ અંતે તો, પરિસ્થિતિના પરિવર્તનમાં માનવીય ચેતના પ્રમુખ ભાગ ભજવે છે; અને વૈયક્તિક માનવીના વ્યક્તિત્વના શક્ય-પૂર્ણ વિકાસના પાયા ઉપર જ સામાજિક-સામુદાયિક વિકાસની ઇમારત રચાવી જોઈએ.

૨. વિજ્ઞાનનું રહસ્ય સતત પરિવર્તનશીલતામાં રહેલું છે અને તેની ચાવી અખંડ સંશોધનવૃત્તિમાં છે. વિજ્ઞાનની વિલક્ષણતા હકીકતોના ભંડાર સંચિત કરવામાં નથી; પરંતુ બાહ્ય વિશૃંખલતાઓની અંતર્નિહિત સંવાદિતા શોધી કાઢવામાં છે.

૩. સંશોધનની આ પ્રક્રિયામાં માનવીની ચેતના અને કલ્પનાશક્તિનું યોગદાન અસાધારણ છે; અને આ વૈજ્ઞાનિક સત્ય મુક્ત માનવનિર્ણયનું જ પરિણામ છે.

૪. આખરી તોર પર વિજ્ઞાન પણ બીજાં માનવીય ક્ષેત્રોની જેમ મૂલ્યોના નિર્ણય વિના કેવળ યાંત્રિક પ્રવૃત્તિરૂપે ટકી શકે નહીં. આ સંદર્ભમાં વિજ્ઞાનો અને માનવવિદ્યાઓ વચ્ચેના જ્ઞાનસીમાડા એકરૂપ બનતા ભાસે છે.

૫. જીવનની સમગ્રતા સાથે આદિયુગથી સમરસ બનેલી સર્જન પ્રવૃત્તિઓ પ્રત્યે સવિશેષ અભિમુખતા અને આત્મીયતા કેળવવી ઘટે. આપણો વિદ્યાર્થી અને નાગરિક સૌંદર્ય નીરખતો

થાય, ઓળખનો થાય, અને આસ્વાદતો થાય એટલે કે પરમાનંદી ઘૂંટ પીતો થાય—એ પ્રકારે ચૈતસિક સર્જનશક્તિનું રહસ્ય છતુ કરવું જોઈએ.

૬. અંતે તો, જ્ઞાન એ કેવળ માહિતી નથી; વિજ્ઞાન એ કેવળ ભૌતિક-પ્રાકૃતિક હકીકતોનું સંકલન કે પૃથક્કરણ નથી; અનુભૂતિ કેવળ ઘટનાઓનો બાહ્ય સ્પર્શ નથી. જ્ઞાનાનુભૂતિ આ ઉપરાંત ઘણું વિશેષ છે, એ રહસ્ય અવગત કરવાનું આ ગ્રંથશ્રેણીનું લક્ષ્ય છે.

આ સિદ્ધ કરવાનું કાર્ય અત્યંત દુષ્કર છે એવી સભાનતા અમે હમેશ અનુભવી છે. એક બાજુ, યુવકો નાગરિકોની કક્ષા—તેમની અભિરુચિ, વાચનશક્તિ અને સમજશક્તિની મર્યાદાઓ છે; તો બીજી બાજુ, ઈતિહાસવિકાસ અને ઘટનાવિકાસ, વિચારવિકાસ અને મૂલ્યવિકાસની ઝાંખી કરાવવાનું કાર્ય કઠિન છે. ગંભીર અને કઠણ ગણાતા વિષયો, ગંભીરપણે છતાં આસ્વાદ્ય બનાવીને રજૂ કરવાનું કાર્ય લેખકો માટેય કસોટીરૂપ છે. સંપાદકોની મર્યાદાઓય હોવાની. આમ, આ પ્રયાસ મહત્ત્વાકાંક્ષી અને દુરારાધ્ય લેખાય તેવો હોવા છતાં અતિમહત્ત્વાકાંક્ષી કે અસાધ્ય નથી. ગંગાવતરણ કરવાનો નહીં, ગંગોત્રીનું આચમન કરાવવા જેટલો તો યશ મળશે, એવી શ્રદ્ધાએ અમોએ આ યાત્રા આરંભી છે. અને પરભાષાના ગ્રંથોના અનુવાદો વા રૂપાંતરો રજૂ કરવાને બદલે શકય એટલો મૌલિક અભ્યાસ અને ચિંતન રજૂ કરવાનો હેતુ છે.

અમારા આ પ્રયાસમાં પૂજ્ય શ્રી મોટા દ્વારા, ભારત સરકારના શિક્ષણ મંત્રાલય, ગુજરાત રાજ્ય તથા અન્ય સદ્‌ગૃહસ્થો, સંસ્થાઓ તરફથી જે આર્થિક સહાય પ્રાપ્ત થઈ છે તે સૌના અમે અંત:કરણપૂર્વક આભારી છીએ. વાસ્તવમાં આની બીજભૂમિકાનું યથાયોગ્ય શ્રેય પૂ. મોટાને ઘટે છે. હરિ: ૐ આશ્રમ, નડિયાદ અને રાંદેરના પોતાના ભક્તો ને પ્રશંસકો દ્વારા રૂપિયા એક લાખનું દાન પૂ. મોટાએ સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટીને આપી 'જ્ઞાનગંગોત્રી'ના આ કાર્યનું પદારોપણ કર્યું હતું તેને બીજા એક લાખ રૂપિયાના વિશેષ દાન વડે સુદૃઢ બનાવ્યું છે. અમારા પ્રયત્નની વાસ્તવિકતાને આથી ભારે શ્રેય અને બળ પ્રાપ્ત થયાં છે. બળ એ અર્થમાં કે યોજનાદાન બેવડાવાથી અમારો ઉત્સાહ દ્વિગુણિત થયો છે અને શ્રેય એ અર્થમાં કે ગુજરાતની જનતાએ 'જ્ઞાનગંગોત્રી'ના ભગીરથ કાર્યને નાનીમોટી સખાવતો તેમ જ સભ્ય લવાજમો દ્વારા બિરદાવ્યું છે.

'જ્ઞાનગંગોત્રી'ની યોજનામાં પરામર્શકો તરીકે યા તંત્રવાહકોના રૂપમાં ગુજરાતના શ્રેષ્ઠ ચિંતકો અને વિદ્વાનોનો તથા લેખનકામની જવાબદારી સ્વીકારી અમારી યોજનાને મૂર્ત સ્વરૂપ આપનાર અભ્યાસીઓ તેમ જ લેખકોનો અમને જે સહકાર સાંપડયો છે તે માટે અમે ગૌરવ અનુભવીએ છીએ અને સાંપડેલી સેવા માટે સૌનો ઋણસ્વીકાર કરીએ છીએ.

અમને નોંધ લેતાં દુ:ખ થાય છે કે તંત્રીમંડળના બે ઉત્સાહી સભ્યો શ્રી ભાઈલાલભાઈ દ્યા. પટેલ અને શ્રી ડોલરરાય માંકડનું અવસાન થતાં તેમના તરફથી મળતાં સલાહસૂચનોનો લાભ અમે ગુમાવ્યો છે.

છેલ્લે, યુનિવર્સિટી સિંડિકેટના સભ્યો, યુનિવર્સિટીના શિક્ષકો તથા અન્ય વહીવટી સેવકોએ દાખવેલા ઉત્સાહપૂર્વકના ટેકા માટે તેમનો તથા યોજનાના પ્રવાહને વહેતો રાખવાની નૈતિક કામગીરી અંગે સંપાદક શ્રી ભોગીલાલ ગાંધી તથા સહાયક સંપાદક શ્રી બંસીધર ગાંધીનો આભાર માનું છું.

વલ્લભવિદ્યાનગર

રમેશ સુભંત મહેતા
ઉપ-કુલપતિ
સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી

પ્રવેશક વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી

ભારતીય સંસ્કૃતિનું ભાતીગળ તોરણ

ભારતવર્ષમાં ઊંડી તલસ્પર્શી મૂલગત એકતા છે એ વિશે લવ-લેશ શંકાને સ્થાન નથી. એ એકતા તે ભૌગોલિક પૃથક્‌ત્વ અથવા રાજ-કીય વર્ચસ્વ જેમાંથી એકે વડે પેદા થતી એકતાના કરતાં ઘણી વધારે ઊંડી છે. એ એકતા લોહી, રંગ, ભાષા, પોશાક, રીતભાત ને સંપ્રદાયની અસંખ્ય ભિન્નતાઓને ભેદીને પાર જાય છે. — વિન્સેંટ સ્મિથ

આ ગ્રંથને ભારતીય સંસ્કૃતિનું મણિપ્રવાલખચિત એક તોરણ, એક પ્રવેશમંડપ કહું છું. આપણા દેશજનોની એક વ્યાપક અને દૃઢ હૃદયમતિ છે કે ભારતની વિશિષ્ટ ભાવાત્મક અને સાંસ્કૃતિક એકતા છે, અનેક પાસાંવાળી અને રંગવાળી પણ સમંજસ શતદલ એકતા છે. આ એકતા હવાઈ તરંગ, મિથ્યા સમાણું કે કેવળ અભીપ્સા નથી, પણ હકીકત છે, ભૂતાર્થ છે; અને સમાણું કે અભીપ્સિત હોય તોય તે સાચા અને અચળ અધિષ્ઠાન ઉપર મંડાયું છે. કન્યાકુમારીથી સમગ્ર ભારતનું માતા તરીકે જે દર્શન વિવેકાનંદે કર્યું હતું તેનું સમર્થન કરતી ઝાંખી ભારતનાં વિવિધ વાઙ્મયોના સ્વલ્પ પરિચયથી પણ થાય છે. કન્યાકુમારીથી શ્રીનગર, શ્રીનગરથી શિલોંગ અને શિલોંગથી રામેશ્વરની વિમાનયાત્રા ભારતના વૈભવી શરીરનો અચળ સંસ્કાર આપણા આત્માને દે છે અને આપણો ભૂતકાળ-ઘડ્યો ભાવકોષ તે શરીરમાં પોતાનું પણ દૈવત રેડતો જાય છે. આ આદાનપ્રદાનની પ્રક્રિયાઓ, પ્રેરણા અને સર્જનના વ્યાપારે આપણી સાંસ્કૃતિક એકતા સિદ્ધ કરી છે. સમગ્ર યુરોપમાં અમુક અંશે સાંસ્કૃતિક એકતા છે, અને તેના અધિષ્ઠાનમાં ગ્રીક સંસ્કૃતિ, ખ્રિસ્તી ધર્મ અને ખ્રિસ્તી ધર્મનું મંથન રહ્યાં છે, પણ એ સાંસ્કૃતિક એકતા ભારતીય એકતા જેટલી સબળ થઈ નથી કેમ કે ત્યાંનાં ધાર્મિક અને રાજકીય બળો તીવ્ર સંઘર્ષમાં આવ્યાં અને યુરોપની નાનીમોટી પ્રજાઓ આત્મભાની રાષ્ટ્રોમાં ફેરવાઈ ગઈ. ભારતમાં ધર્મચિંતનનો પ્રવાહ એવો મુક્ત રહ્યો, અને કોઈ પણ સંપ્રદાય ચુસ્ત, સર્વસત્તાધીશ ધાર્મિક સંસ્થા તરીકે ન ઉપસ્થિત થયો વા ન પ્રબળ બન્યો, તેને લીધે રાજકીય સંઘર્ષો સાંસ્કૃતિક એકતામાં વિનાશક બાધા લાવી ન શક્યા.

ભારતની સર્વસાધારણ રૂપે જણાતી ઐતિહાસિક હકીકતો વિશે જિજ્ઞાસા કે સભાનતાનો અભાવ, બીજી રીતે મોટી બૌદ્ધિક ઊણપ ગણાય છતાં, તેનો એક અવાન્તર લાભ થયો. ઈતિહાસ સાચવે છે તે જૂનાં વેરઝેર ભારતે છાતીએ બાંધ્યાં નહીં, વિસારે પાડ્યાં. પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન યુદ્ધોને આપણે ભૂલી ગયા, કે તેમનું સ્વરૂપ બદલી નાખ્યું, અથવા તેને દૈવી કોપ ગણી ઈશ્વરી નિયમમાં આસ્થા વધારવાનું નિમિત્ત બનાવ્યું. મહાભારત, રામાયણ અને પુરાણોએ લોકલોકની યુગયુગાન્તરની કથાઓ કહી, ઐતિહાસિક સ્ત્રીપુરુષોને દૈવી કે અર્ધદૈવી, વા દૈત્યો દાનવો કે રાક્ષસોનું સ્વરૂપ આપ્યું; બનાવોને ઈશ્વરી યોજનાના ભાગરૂપે વર્ણવ્યા; અને એમ કરીને કથાઓનું ફલક જ કંઈક

અદ્‌ભુત સરજીને માનવ માનવ વચ્ચેનાં કે જાતિ જાતિ વચ્ચેનાં વેર અને દૂભણનું નિવારણ કર્યું પ્રજાકીય સ્મૃતિવારસામાંથી તેમને લગભગ લુપ્ત કર્યાં.

ભારતીય પ્રજાના હૃદયમાં એક સાચો ને સુભગ નિશ્ચય ઋગ્વેદના સમયથી રહેલો છે કે એક જ સત્યને કવિઓ અને વિચારકો જુદી જુદી રીતે વર્ણવે છે; વસ્તુમાં ફેર નથી, નામરૂપમાં ફેર છે. આ રઢિયાળી હૃદયમતિ ધર્મ અને ફિલસૂફીના ક્ષેત્રમાં તો વ્યાપી ગઈ; ઉપરાંત જીવનના બીજાં ક્ષેત્રોમાં પણ પ્રભાવક નીવડી. અભ્યુદય અને શ્રેયસનો હેતુ એક હોય છતાં તેના માર્ગ ભિન્ન ભિન્ન હોઈ શકે, અને બધા જ અમુક રીતે કાર્યસાધક હોય, એવી સૂક્ષ્મ અને ઉદાર આસ્થાએ લોકહૃદયમાં વાસ કર્યો. ગૌતમ બુદ્ધે બ્રાહ્મણને કે શુદ્ધ બ્રાહ્મણધર્મને વગોવ્યો નથી એમણે કાર્પણ્ય, પાખંડ અને દંભને સ્થાને સત્યધર્મને, નીતિધર્મને, માનવધર્મને પ્રબોધ્યો છે; એને તમે રુચે તે નામ આપો. જૈન આગમનો અનેકાન્તવાદ સુપ્રસિદ્ધ છે. બીજાં આગમો અને સંપ્રદાયો તરફની ઉદાર દૃષ્ટિનું એ સૂચક છે. શીખ ધર્મ ઉદાર અને સમન્વયપ્રધાન છે એ વાત સુપ્રસિદ્ધ છે.

એક જ સત્ય અનેક રૂપે અભિવ્યક્ત થાય છે, અનેક રીતે વર્ણવાય છે; ગંગાના બધા ઓઘનું અંતિમ ગંતવ્યસ્થાન સમુદ્ર છે : આ બે આસ્થાઓ ભારતીય જીવનમાં એવી વણાઈ ગઈ છે કે તેને પરિણામે વ્યવહારમાં અને પ્રગટ પદાર્થમાં તેનું વલણ હંમેશાં અધ્યાત્મ શોધવાનું, આત્મા શોધવાનું, ભાવના શોધવાનું, સ્વરૂપતત્ત્વ શોધવાનું રહ્યું છે. અતીન્દ્રિય સત્ય અને અંતિમ પૂર્ણ મુક્ત અવસ્થાની લહે લાગી હોય એવી પ્રજા તો એક ભારતીય પ્રજા જ છે.

આ અભીપ્સા અને આરતમાં જડતા અને ઘેલછા ક્વચિત્ આવ્યાં છે, તો તેનું નિવારણ અને નિરાકરણ પણ થયું છે. શ્રદ્ધા જિજ્ઞાસા મીમાંસા, સમતા, સૌમ્યત્વ, મનઃપ્રસાદ અને આર્જવ એ સત્યશોધન, સત્યધર્મ અને સત્યાનુપ્રવેશનું તપ છે; પરમ પુરુષાર્થનાં એ લક્ષણ છે. આગમ અને ગુરુમાં અનન્ય શ્રદ્ધાએ વિચિકિત્સા ટાળી નથી, બલકે ધર્મજિજ્ઞાસામાં પરિપ્રશ્નનું મહત્ત્વ સ્વીકારાયું છે. શ્રદ્ધા, વિમર્શ, ધ્યાન, નિદિધ્યાસન એ શબ્દોના અમૂર્ત સંપ્રત્યયોને વળગવા કરતાં ભારતીય દર્શનના ઇતિહાસમાં તે તે શબ્દમાં કયા પદાર્થનો વાસ્તવિક સંભાર છે તે જ વિચારવું જોઈએ. ભારતીય દર્શનોમાં શ્રદ્ધા અને તર્કનાં વહેણ અને સંગમ ગંગાયમુના જેવાં છે.

જીવનના ચરમ શ્રેયસમાં, તે સાચી, ભૂતાર્થ અવસ્થા છે એવી અચળ નિષ્ઠા અને તે સાધવાના પરમ પુરુષાર્થના ભિન્ન ભિન્ન માર્ગમાં દૃઢ આસ્થા આ બેઉએ ભારતને સર્વદેશીય સમન્વયની અદ્‌ભુત સૂઝ આપી છે. ભારતની ત્રણચાર હજાર વર્ષની રાજકીય અને સામાજિક ચડતીપડતીની કે અંધાધૂંધીની દશામાં પણ એની સંસ્થાકીય અને સાંસ્કૃતિક અભિવ્યક્તિમાં આ સૂઝ જણાઈ આવે છે. વસ્તુ-સારનો, તેની હેતુપૂર્ણતાનો સ્વીકાર અને અસાર, મિથ્યા કે નિષ્પ્રયોજનની ઉપેક્ષા એ આ સમન્વય-પ્રક્રિયાનું રહસ્ય છે. આપણી ભાષાઓ અને આપણા સાહિત્યપ્રવાહો ઉપરાંત આપણી લોકકલા અને વિદગ્ધ કલામાં તેનું સુસ્પષ્ટ દર્શન થાય છે. સમન્વય એટલે સમંજસ સંગતિ. સમન્વય એટલે સંગીતનો સંવાદ; સમન્વય એટલે સમરસતા. નૃત્યો સાથે સંકળાયેલા ગીતઢાળમાં કે કર્ણાટકી યા હિંદુસ્તાની અભિજાત સંગીત-પરંપરામાં કયાં કયાંથી શું શું આપણે અપનાવ્યું છે તે આપણે ભાગ્યે જ કહી શકીએ, અને છતાં આપણે તેની પૃથક્ મુદ્રા ઓળખી શકીએ છીએ;

જગન્નાથ, શંકર, રામાનુજ, મધ્વ, વલ્લભ, વાચસ્પતિ, શ્રીધર, મધુસૂદન, વિજ્ઞાનભિક્ષુ વગેરે વગેરે અસંખ્ય સંસ્કૃત કવિઓ શાસ્ત્રકારો વિચારકો અને પંડિતો, ભારતના કયા ભૌગોલિક વિભાગના હતા, તેમની માતૃભાષા કઈ હતી તે બાબત આપણી જિજ્ઞાસા નથી. એ આપણા છે એટલું જ્ઞાન પર્યાપ્ત છે.

સંસ્કૃતનું ચિરંતન પરિબળ તરીકે આપણાં વિવિધ ભાષાસાહિત્યો માટે જે સ્થાન છે તે સ્થાન ભારતની કોઈ પણ અર્વાચીન ભાષા લઈ શકે તેમ નથી. તમિળ કે બંગાળી નહીં; હિંદી પણ નહીં. આપણી બધી ભાષાઓના કાઠા ઉપર, તેમની શબ્દસંપત્તિ અને મરોડ ઉપર સંસ્કૃતનો પ્રભાવ અનન્યસાધારણ છે. આપણાં ધર્મચિંતન, તત્ત્વવિદ્યા, પાંડિત્ય અને કાવ્યને સૂક્ષ્મ, કોમળ અને ગંભીર વિવિધ ક્ષિતિજો, ભાવ, દિશા અને ઘાટની પ્રેરણા દેનાર અગ્રિમ, ઉચ્ચ અને મહાન પરિબળનો વાસ સંસ્કૃતમાં છે. બધીય ભારતીય ભાષાઓને અને તેના સાહિત્યને બીજી પૃથક્ પૃથક્ કે થોડીઘણી સમાન પ્રેરણા મળી છે, મંથનની દશા પણ આવી છે; પણ તે સહુને લહરી પવન વંટોળ કે ધૂળકોટ કહી શકાય. આપણા અર્વાચીન સાહિત્યની ભૂમિ આપણું વિવિધ જીવન છે; પણ તેનું વાતાવરણ સંસ્કૃતે સર્જ્યું છે. સંસ્કૃતનું રંગરમ્ય દ્યુતિમય ભવ્ય આકાશ તેને સદા છાઈ રહ્યું છે.

સંસ્કૃતની પ્રતિષ્ઠાનાં કારણોમાંથી આપણી અર્વાચીન ભાષાઓની ખરી અને શકય પ્રતિષ્ઠાનું સમાન સૂત્ર મળી રહે. શ્રેયસ્સાધના, ભાવનાપરાયણતા, સૌંદર્યરાગ, પરમ સત્યની મુક્ત મીમાંસા, ઉદાર દૃષ્ટિ, એ બધાં તત્ત્વો જ્યાં જ્યાં જેટલા પ્રમાણમાં વરતાય છે ત્યાં ત્યાં તેટલા પ્રમાણમાં તે તે ભાષાઓને પ્રતિષ્ઠા મળી છે. મહાભારત રામાયણ ભાગવતની કથાઓ અને તેનાં રહસ્યો માતૃભાષાઓમાં ઉતારનાર કવિઓએ તથા ઉપનિષદોના દર્શનને જીવનમાં ને સ્તોત્રોમાં ઉતારનાર સંતો અને ભક્તોએ પોતપોતાની ભાષાને અનન્યતા, તથાત્વ અને સ્થિરતા આપ્યાં છે. નરસિંહ, અખો, પ્રેમાનંદ અને દયારામ વિનાની ગુજરાતી કલ્પી શકાતી નથી; જ્ઞાનદેવ અને તુકારામે મરાઠીને, તો સુરદાસ અને તુલસીએ હિંદીને સત્ત્વ અને સ્થિરતા આપ્યાં છે; અને એવી જ કથા લગભગ સર્વ અર્વાચીન ભારતીય ભાષાઓની છે.

ભાષાભેદ અને રીતિભેદ હોવા છતાં અર્વાચીન સાહિત્યસંપત્તિમાં દેખાતી વ્યાપક રાષ્ટ્રીયતાનાં બીજાં પણ કારણ છે. આપણા ધર્મોપદેશકોએ તેમ તેમના શ્રોતાઓએ, આપણાં યાત્રાધામોએ તેમ યાત્રાળુઓએ ભૌગોલિક ભેદ પ્રમાણ્યા નથી. ધર્માચાર્યો સંસ્કૃતમાં સમગ્ર દેશમાં પ્રવચનો અને ચર્ચાઓ કરતા. સંસ્કૃતની વિદગ્ધોની ભાષા તરીકે ઉત્તમ પ્રતિષ્ઠાના યુગમાં પણ બૌદ્ધ અને જૈન સાધુઓ, ઉપદેશકો અને ધર્મપ્રચારકોએ લોકભાષા પાલિ અને પ્રાકૃતનો ઉપયોગ કર્યો હતો. મધ્ય-યુગના પાછલા કાળમાં જૈન પંડિતો, કવિઓ, અને ઉપદેશકોએ પ્રદેશ પ્રદેશની ભાષા અપનાવી, તેમાં ઊંચું સાહિત્ય રચ્યું, અને પોતાના પાંડિત્યથી તે તે ભાષાની શિષ્ટતા ને માન્યતા વધારી. તેલુગુએ અને મળયાળમે તમિળમાંથી, ગુજરાતીએ મરાઠી અને હિંદીમાંથી, ઊડિયા અને અસમિયાએ બંગાળી-માંથી અને બધી ભાષાઓએ સંસ્કૃત-પ્રાકૃતમાંથી ઉપયોગી કે ઠીક લાગ્યું તે સ્વીકાર્યું. એમાં એમ પણ બન્યું કે મીરાં અને વિદ્યાપતિ જેવા કવિઓ આ ભાષાના કે પેલી ભાષાના એવા વિવાદનુંય નિમિત્ત બન્યા. જેમ એક વખત પ્રાકૃત વિશે થયું હતું તેમ અર્વાચીન યુગમાં હિંદી-હિંદુસ્તાનીને કોઈ ભૌગોલિક મર્યાદા ખાસ નડી નથી.

"હિંદી-હિંદુસ્તાની" જાણીને જ કહું છું. કોમી રાજકારણનું સંકટ ઊભું થયું ન હોત તો હિંદી-હિંદુસ્તાની-ઉર્દૂ એક જ ભાષા હોત, ભલે તેનું સર્વસ્વીકૃત નામ એક યા બીજું હોત. પણ આજે આપણે આજની વાસ્તવિકતા સ્વીકારીએ. અંગ્રેજીને ધ્યાનમાં ન લઈએ તો ભારતની વયમાં સૌથી નાની ભાષા ઉર્દૂ છે. સંસ્કૃતને ધ્યાનમાં ન લઈએ અને ધ્યાનમાં લઈએ તોપણ, અર્વાચીન ભારતીય ભાષાઓમાં વડીલ ભાષા તમિળ છે. સમાગમ અને સંમિશ્રાણની અત્યંત અનુકૂળતાઓ છતાં આપણા દેશના વિસ્તારને લીધે, ભૌગોલિક ઐતિહાસિક અને રહેણીકરણીનાં કારણોને લીધે, તેમ જ ભાષાનું 'શુચિત્વ' જાળવવાની આભિમાનિકી વૃત્તિને લીધે અર્વાચીન ભારતીય ભાષાઓનું ભિન્ન ભિન્ન તથાત્વ ને કાઠું સિદ્ધ થયું છે, તથા તેમની વિશિષ્ટતા, ક્ષમતા ને ચારુતા વિકસ્યાં છે. સંસ્કૃત ફારસી અંગ્રેજી તરફ વ્યાપક રીતે, વ્રજ બંગાળી મરાઠી તમિળ તરફ મર્યાદિત પ્રમાણમાં પ્રાદેશિક ઢબે, આકર્ષણ, પ્રતિક્રિયા અને સમાધાનની પ્રક્રિયા આપણી ભાષાઓના વિકાસમાં વરતાય છે.

* * *

આ ગ્રંથ આ વિકાસની મનોરમ ઝાંખી કરાવતું દર્પણ છે. આપણી ભાષાઓના વિવિધ સાહિત્યે એકસરખો વિકાસ સાધ્યો છે એમ નહીં કહેવાય; એમ બનવું અશક્ય જ. ઊલટું બન્યું છે એમ કે સમાન પરિબળોએ વિષમ અસર પણ કરી છે. ફારસીની અતિપ્રતિષ્ઠાએ સિંધી, કાશ્મીરી અને પંજાબીને સંકોચી; પણ શીખ ધર્મોત્થાનના પ્રભાવે પંજાબી ભાષા પોતાના સંકોચને અટકાવી શકી. એ જ અરબીફારસીએ હિંદી-ઉર્દૂને નવાં સાહિત્યસ્વરૂપ અને તત્ત્વ આપવા સાથે પ્રેરણાનો વેગ પણ આપ્યો. આ પરિચયાત્મક સાહિત્યદર્શનમાં પણ જોઈ શકાશે કે વ્યાપક ચેતના દેનાર આધ્યાત્મિક, બૌદ્ધિક કે સાંસ્કૃતિક પ્રવાહોએ તેમ જ કૂવાથંભ જેવી મહાન સાહિત્યવિભૂતિઓએ સર્વ સાહિત્યસર્જનને વિશિષ્ટતા આપી છે. આ સમસ્ત સાહિત્યસર્જનમાં ભાવ, ભાત અને તરેહનું, કાલક્રમમાં વહેલુંમોડું નીપજતું, અદ્‌ભુત સામ્ય છે; પરંતુ સાહિત્ય નામ પદાર્થમાં સામાજિક ચેતનાનો સંચાર અમુક અંશે પ્રભાવક હોવા છતાં, સર્જન તો વ્યક્તિઓ દ્વારા જ થાય છે. સાહિત્યની પરંપરા, સામાજિક ચેતના અને વૈયક્તિક પ્રતિભા સાહિત્યને ભિન્ન ભિન્ન રૂપરંગ આપે છે, પણ તેમાં વરિષ્ઠ મૂલ્ય કવિ-પ્રતિભાનું જ ગણવું જોઈએ. ઉચ્ચ કવિપ્રતિભા સ્વયં વિધાયક પરિબળ બની સામાજિક ચેતનાને આગવી દિશા, રૂપ અને રંગ સમર્પે છે. મધ્યયુગના હિંદુ ધર્મના પુનરુત્થાનમાં મહાભારત અને રામાયણ ભાષાઓમાં ઊતરે છે અને સ્વકીય હીર જાળવી જુદા જુદા ઘાટ દક્ષિણમાં, પશ્ચિમમાં અને પૂર્વમાં ધરે છે. ભાગવતનો ભક્તિપ્રવાહ અખિલ દેશમાં ફરી વળે છે, પણ તેનું સ્વરૂપ ક્યાંક સૌમ્ય, સંયમી ને બૌદ્ધિક, તો ક્યાંક વિમુક્ત, રંગસભર ને ઊર્મિલ જણાય છે. તાત્ત્વિક દૃષ્ટિએ એકનો એક જ ભક્તિપ્રવાહ ક્યાંક વેદાંત સાથે તો ક્યાંક સૂફીવાદ સાથે સમન્વિત થાય છે. શિવ વિષ્ણુ કૃષ્ણ અને રામ બધે જ ઉપાસનાવિષય; પણ સુંદરમૂર્તિ, આણ્ડાળ, બસવરાજ, તુકારામ, પુરંદરદાસ, નરસિંહ, મીરાં, સુરદાસ, તુલસીદાસ, વિદ્યાપતિ, શંકરદેવ બધાંની અભિવ્યક્તિ વિશિષ્ટ અને પ્રભાવશાળી. અને સાહિત્યકલાના ઇતિહાસમાં, બલકે સાહિત્યઆસ્વાદની દૃષ્ટિએ પણ, એ અત્યંત મહત્ત્વની વસ્તુ છે. ઐતિહાસિક સંદર્ભની વિલક્ષણતાને લીધે લલ્લદેવી (લલ્લેશ્વરી), શાહ અબદુલ લતીફ, કબીર, દાદુ અને ગુરુ નાનકનાં વચનો હિંદુ અને મુસ્લિમ બેઉની જીભે સમાન ઉમંગથી ચડી શકે છે. એમની કવિતાવલિમાં કેવા કેવા પ્રવાહોનો સંગમ છે! તથાપિ એ સહુની છટાનું આકર્ષણ તુકારામ નરસિંહથી જુદું તો છે જ, ઉપરાંત પરસ્પર પણ પૃથક્ છે.

બેત્રણ સર્વસાધારણ પણ સામાજિક મહત્ત્વની હકીકતો આ દૃષ્ટિપાતમાં તરી આવે છે. સંતો બધા બ્રાહ્મણો કે 'ઉજળિયાત' વર્ણના નથી; સંત-કવિઓમાં સ્ત્રીકવિઓનું પણ આદરપ્રીતિનું સ્થાન છે; અને બધા જ સંત કવિઓએ રૂઢિધર્મ કરતાં માનુષધર્મને વિશેષ પ્રમાણ્યો છે.

ભારતીય ભાષાઓના બ્રિટિશ સંનિકર્ષનાં દોઢસો વર્ષના સાહિત્યે ખ્રિસ્તી ધર્મ, પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિ અને અંગ્રેજી સાહિત્યનું આક્રમણ અને સંસ્કાર ઝીલ્યાં છે. એ અણધાર્યા ઝંઝાવાતને તેણે આવકાર્યો છે અને યથાસમય ને યથારુચિ નિવાર્યો છે — એટલે સુધી કે પરાજિત દેશની સંસ્કૃતિનું પ્રત્યાક્રમણ પશ્ચિમે ઝીલવું પડે! ભારતને પોતાના આત્માને ઓળખીને ચાલવાની વિષમ પણ પુણ્ય ઘડી આવી, અને તેણે એ પારખ્યો. એ આખી પ્રક્રિયામાં આપણા મહાન રાષ્ટ્રવિધાયકો સાથે (તેમાંના કેટલાક તો પોતે જ સાહિત્યકાર હતા) સાહિત્ય-સર્જકો પણ રહ્યા છે. સૌનું દેશોદ્ધારનું, લોકોદ્ધારનું ધ્યેય એક, પણ વ્યક્તિત્વ અને કાર્યની ભૂમિકા વા પરંપરા ભિન્ન. ખ્રિસ્તી ધર્મ, પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિ અને અંગ્રેજી ભાષાસાહિત્યનો સમાગમ કાલક્રમમાં જ્યાં વહેલો થયો ત્યાં પ્રબોધના સંકેત વહેલા દેખાયા, અને તેમ પ્રાદેશિક જીવનપ્રણાલીની, સાંસ્કારિક જીવનની ભૂમિકાની અને પ્રવૃત્તિની અનુકૂળતાઓની વિવિધતાને લીધે તે તે સંકેતમાં ભેદ અને ઉચ્ચાવચતા પણ દેખાયાં. બ્રાહ્મસમાજ અને પ્રાર્થનાસમાજનો ભેદ એ એક રીતે રામમોહન રાય અને રાનડેનો ભેદ છે, કિંવા બંગાળ અને મહારાષ્ટ્રનો ભેદ છે. ભારતેન્દુ, નર્મદ અને પંતુલુનો તફાવત પ્રવૃત્તિક્ષેત્રની દૃષ્ટિએ પારખવા જેવો છે. આપણી સાહિત્યસંપત્તિની પરિપાટીમાં તથા તેનાં પોત અને ભાતમાં અદ્‌ભુત સમાંતર ગતિ અને સામ્ય છે, ને આવા ભેદ પણ સ્પષ્ટ છે. લોકમાન્ય ટિળકનું મરાઠી સાહિત્યકાર તરીકે પણ સ્થાન અજોડ છે, જોકે તેમને સર્જક સાહિત્યકાર ના કહીએ. મહારાષ્ટ્રના સાંસારિક જીવન પર તેમની અસર વ્યાપક અને અસાધારણ ઊંડી છે. ગોવર્ધનરામનું સ્થાન, નવલકથાકાર અને પર્યેષક લેખે, બેવડું છે. તેમણે, બંકિમે, ફકીરમોહન સેનાપતિ આદિએ સાહિત્ય દ્વારા સામાજિક ભાવાત્મક જીવનને પ્રેર્યું અને સંસ્કાર્યું, પણ તેમની અસર તીવ્રતામાં કે વ્યાપકતામાં વિવેકાનંદને કે ગાંધીજીને ના પહોંચે. રવીન્દ્રનાથ જેવા સૌંદર્યદ્રષ્ટા કે ગાંધીજી જેવા સત્યધર્મચિંતક કે શ્રી અરવિંદ જેવા તત્ત્વવિચારક ભારતને સૈકાં પછી સાંપડયા. એમની વાત નિરાળી અને ભારતીય તેમ જ જાગતિક સંદર્ભમાં વિલોકવા જેવી છે. પ્રેરણાનો સ્રોત એક હોવા છતાં, દાખલા તરીકે, કેશવસુત બરુઆ વલ્લથોળ અને નરસિંહરાવનાં પ્રતિભા અને કલાસિદ્ધિમાં તારતમ્ય જણાશે. સુબ્રહ્મણ્ય ભારતી, સુમિત્રાનંદન અને નાનાલાલમાં પોતપોતાનો વિશેષ છે. પ્રેમચંદ, આપટે, કનૈયાલાલ મુનશી અને શરદચંદ્રની કથાશૈલી અને કથા-તાત્પર્યમાં ભેદ છે, તેમ કલ્કિ, ખાંડેકર અને રમણલાલ દેસાઈમાં પણ છે. તેલુગુ મળયાળમ મરાઠી બંગાળીમાં નાટકનો વિકાસ ઝડપી થયો છે. હિંદી જેવી ભાષા નવલકથા અને નાટકમાં પ્રમાણમાં મોડી સમૃદ્ધ થઈ છે. મરાઠી બંગાળી હિંદી સૈદ્ધાંતિક સાહિત્યવિવેચનમાં આગળ છે, તો ઊર્મિકાવ્ય-માં અને નવલિકામાં કન્નડ તમિળ અને ગુજરાતી ઠીક ઠીક આગળ ગણાય. આત્મકથા અને રોજનીશી સાહિત્યમાં ગુજરાત ઘણુંખરું મોખરે છે, પણ લલિત નિબંધમાં મળયાળમ તમિળ મરાઠી આદિથી પાછળ છે. ભારતના અંગ્રેજી — 'ઇન્ડો-એંગ્લિયન' — લલિત સાહિત્યમાં અમુક જ ભાષા કીય પ્રદેશો આગળ છે.

અર્વાચીન સામાજિક, રાજકીય, સાંસ્કૃતિક પરિબળોની અસર આપણા પ્રત્યેક સાહિત્ય-વ્યોમમાં વહેલીમોડી, પણ લક્ષણોમાં અને ઉપેય ભાવનાઓ કે ઉપગમ્યોમાં સમાન જણાય છે. જ્ઞાનવર્ધન,

સંસારસુધારો, ધર્મસુધારો, પ્રજાકીય અસ્મિતાનું અભિમાન, સ્વરાજ્ય સાધના, ગાંધીચિંતન, માનવતાવાદ, સમાજવાદ, સામ્યવાદ, સર્વોદય વિચાર, ફ્રૉઇડવાદ, 'અસ્તિત્વવાદ'ની જેમ, તેમની સાથે સાથે વહેતા કલાદૃષ્ટિના ભાવનાવાદ, હેતુવાદ, યથાર્થવાદ, સૌંદર્યવાદ, પ્રયોગવાદ, અભિવ્યક્તિવાદ, રીતિવાદ, સ્વચ્છંદવ્યક્તિવાદ, ચેતનાપ્રવાહવાદ વગેરેનું દર્શન આપણી બધી જ સાહિત્યનદીઓમાં દેખાય છે; અને ખૂબી તો એ કે આ સર્વ કલાવિષયક લક્ષણો જાગતિક સાહિત્યનાં લક્ષણોને અનુસરતાં વા મળતાં રહ્યાં છે. આ લક્ષણદૃષ્ટિએ પણ જગતસાહિત્યના મંચ ઉપર આપણા સાહિત્યે આસન લીધું છે.

એક વાતનું ફરી સ્મરણ કરું :

આ ગ્રંથ સાહિત્યના ઇતિહાસનો કે વિવેચનનો નથી; એવો એનો આશય કે વ્યાપ પણ નથી. આ ગ્રંથ ભારતીય સંસ્કૃતિના પ્રાસાદનું એક વૈચિત્ર્યમય મુક્તાવિદ્રુમખચિત તોરણ છે. એનું ધ્યેય અર્વાચીન ભારતીય સાહિત્યની વિવિધ રિદ્ધિઓનો આસ્વાદલક્ષી, લઘુ પણ દિલચસ્પ તથા પિપાસાવર્ધક પરિચય આપવાનું છે. અનેક વિદ્વાનોના સહકારથી આ કામ બન્યું છે તેથી, અને વિશેષ તો, આપણી સકલ ભાષારિદ્ધિના પ્રતિનિધિરૂપ અનુવાદો ગુજરાતી હિંદી કે અંગ્રેજીમાં અલ્પલભ્ય હોવાથી, ભાષાવાર સફળતાની કક્ષા સરખી ઊતરી નથી. છતાં એકંદરે ગ્રંથનો હેતુ સધાયો છે. એના પરિચયથી સામાન્ય શિક્ષિત વાચકનું બૌદ્ધિક ક્ષિતિજ સહેજે વિસ્તરશે, જે વસ્તુ કેળવણીના અંગ તરીકે ભારતીય દેશજન માટે અનિવાર્ય ગણવું જોઈએ. આવા ઉપયોગી ગ્રંથની રચનાની ગુજરાતીમાં પહેલ કરી તેનો જશ લેખકોને તેમ સંપાદકો અને સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટીને છે જ.

સુરત,
૧૨–૭–૧૯૭૦

વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી

ભારતીય વિદ્યાના આપણા કેન્દ્રમાં આપણે વૈદિક, પૌરાણિક, બૌદ્ધ, જૈન, ઇસ્લામી, શીખ, પારસી વગેરે બધી ભિન્ન ભિન્ન સંસ્કૃતિઓના સુસંકલિત અભ્યાસની જોગવાઈ કરવી જોઈએ. ઉપરાંત, એની સાથોસાથ યુરોપની સંસ્કૃતિને પણ સ્થાન આપવું જોઈએ, કારણ, તો જ આપણે એને આત્મસાત્ કરી શકીશું. જે સરિતા પોતાના તટોની મર્યાદામાં રહીને વહે છે તે તો ખરેખર આપણી જ છે, પણ પૂર સાથેના આપણા સંબંધમાં નાશનું જોખમ રહેલું છે.

એ ઉમેરવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય કે જે ભાષાઓમાં આપણો સમૃદ્ધ જ્ઞાનવારસો સંગ્રહાયેલો પડેલો છે, તે ભાષાઓની સાથોસાથ જે ભાષાઓમાં આધુનિક ભારતનો ચિત્તપ્રવાહ વહી રહ્યો છે તેમના અભ્યાસને પણ સ્થાન આપવું જોઈએ. એ જીવંત ભાષાઓના અભ્યાસની સાથોસાથ આપણે લોકસાહિત્યનો પણ સમાવેશ કરવો જોઈએ, જેથી આપણા લોકોના માનસનો અને જે દિશામાં આપણા જીવનના ભૂગર્ભપ્રવાહો જઈ રહ્યા છે તેનો સાચો પરિચય પામી શકીએ.

'ધ સેન્ટર ઑફ ઇન્ડિયન કલ્ચર' (૧૯૫૯)માંથી

—રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર

સંપાદકીય

આ ગ્રંથ દ્વારા આપની પાસે ભારતની તેર મુખ્ય ભાષાઓના સાહિત્યનો રસથાળ ધરીએ છીએ (ગુજરાતીનો અલગ ગ્રંથ તૈયાર થઈ રહ્યો છે; સંસ્કૃત-પ્રાકૃત-અપભ્રંશનો એક સ્વતંત્ર ગ્રંથ થશે).

આરંભે જ કહી દઈએ કે આ ગ્રંથમાં જે તે ભાષાના સાહિત્યનો ઇતિહાસ કે વિવેચન આપવાનો હેતુ નથી. આ ગ્રંથ સાહિત્યની ઉત્તમ સર્જનાત્મક કૃતિઓનો યથાશક્તિ રસાસ્વાદ કરાવવા પૂરતો છે. રસાસ્વાદની સાથોસાથ અપાય તેટલો પરિચય પણ ખરો.

એ તો સ્પષ્ટ છે કે, નાટક અને નવલકથા જેવાં બૃહત્ સ્વરૂપોનો રસાસ્વાદ કરાવવાનો અવકાશ અહીં શક્ય જ ન ગણાય; ટૂંકી વાર્તાનો પણ યત્કિંચિત્ આપી શકાય તે. મન મૂકીને આસ્વાદ કરાવવાનું તો કવિતામાં જ શક્ય બને. આ મુખ્ય હેતુ, ગ્રંથની મર્યાદામાં, સાધવા મથ્યા છીએ.

કવિતા જ તો સાહિત્યના સર્જનપ્રકારોની જનની અને મહારાજ્ઞી નથી શું? પરંતુ, શ્રેષ્ઠ કાવ્યકૃતિઓના ચયન માટે પણ મૂળ ભાષાઓનું ઊંડું પરિશીલન આવશ્યક છે. ત્યારે, તમિળ, તેલુગુ, કન્નડ અને મળયાળમ, અથવા પંજાબી, સિંધી અને કાશ્મીરી, ઉપરાંત ઓડિયા અને અસમિયા સાહિત્યના જાણકાર ગુજરાતી લેખકો ક્યાં શોધવા? ભોળાભાઈ પટેલ જેવા તો કોક જ, જેમણે આ લખવાનું માથે લીધું કે તરત ઓડિયા અને અસમિયા ભાષાઓ પાકી કરી લઈ એના મૂળમાં અવગાહન કરવાનું સાહસ કર્યું. એમનાં લખાણોને એનો લાભ મળ્યો. તો વળી, બીજી અજાણી ભાષાઓ અંગે વિવિધ અખતરા કરવા પડ્યા. અંગ્રેજી અને હિંદીમાંથી મળ્યું તેટલું મેળવ્યું; તથા અન્ય ભાષાના બિનગુજરાતી જાણકારો પાસેથી સલાહસૂચનો મેળવ્યાં; મરાઠી જેવી ભગિની ભાષામાં સર્વશ્રી પુરુષોત્તમ આત્મારામ ચિત્રે અને શ્રી દિલીપ પુરુષોત્તમ ચિત્રેનો સહયોગ સાધ્યો, તેમ જ શ્રી જયવંત દળવીએ સંદર્ભગ્રંથો મેળવી આપ્યા, જેના વિના મરાઠી સાહિત્યનું પ્રકરણ આટલું સમૃદ્ધ બન્યું ન હોત. તે જ રીતે સિંધીમાં શ્રી રામચંદ લાખાણી અને ભૂલચંદ રાજ્યપાલની મદદ મળી ગઈ.

આ બધા છતાં, પરભાષાનાં શ્રેષ્ઠ સર્જનો ચૂંટીને યથાસ્થાને મૂકવાનું કાર્ય દોહ્યલું તો રહ્યું જ. અનુભવ તો એવો થયો કે ભારતની મુખ્ય ભાષાઓના સાહિત્યના ઇતિહાસો અને વિવેચન ગ્રંથો (કેટલીક વાર તો બૃહત્ સ્વરૂપે) પ્રાપ્ય હોવા છતાં થોડાક જ ગ્રંથોમાં મૂળ સર્જન-કૃતિઓનાં અવતરણો અને ઉદાહરણો જોવા મળ્યાં; અને જ્યાં જોવા મળ્યાં ત્યાં પણ બહુ જૂજ પ્રમાણમાં. સર્જનાત્મક સાહિત્યનું દર્શન સુલભ કરાવે એવા ગ્રંથોની ખોટ સાલ્યા કરી. એ બને એટલી પૂરવા લેખકો અને સંપાદકો છેવટ લગી મથતા રહ્યા — જ્યાંથી જે કંઈ ઉત્તમ પ્રાપ્ત થયું તેને ઝડપી લેવા.

અંતે, એટલું તો જરૂર કહીશું કે આ ગ્રંથ તેના વાચકોને ઉત્તમ સર્જનોનો (મુખ્યત: કવિતાનો) એકધારો સ્પર્શ કરાવીને તેમની રસવૃત્તિને ઉદ્દીપ્ત કરશે જ વળી, આ ગ્રંથ તૈયાર કરતાં તેના

અનેક લેખકોને હૈયે આજ સુધી અજાણી રહેલી ભાષાઓનું સાહિત્ય ખેડીને મૂળ સ્રોત સુધી પહોંચવાનો ઉમળકો જાગ્યો છે તેનો પડઘો રસિક સુજ્ઞ વાચકોને હૈયે પણ ઊઠશે તો અમારો પ્રયાસ બેવડો લેખે લાગ્યો ગણશું. ઉપરાંત, આ ગ્રંથનું વાચન આર્યભારત અને આર્યેતર ભારત; હિંદુ, શીખ અને મુસ્લિમ સંપ્રદાયો; તથા હિંદી અને ઉર્દૂ ભાષાઓ વચ્ચેનાં વૈમનસ્યોનું બેહૂદાપણું દૂર કરીને ભારતની વિવિધ પ્રજાઓની આંતરિક એકાત્મતાની ભાવનાને જેટલી પુષ્ટ કરશે તેટલી અમારી એક મહત્ત્વની નેમ ફળ્યાનો અમને સંતોષ થશે.

આ ગ્રંથ તૈયાર કરવામાં એક વધુ મુશ્કેલી એ રહી છે કે વિવિધ ભાષાઓની સાહિત્યિક અને ઇતર સંસ્થાઓનો તથા વ્યક્તિઓનો સંપર્ક સાધવા છતાં જરૂરી ચિત્ર-ફોટાઓ ઉપલબ્ધ નથી થયા. છતાં ખ્યાતનામ મરાઠી કલાકાર વી. એન. ઓકેએ તૈયાર કરેલી ભારતના શ્રેષ્ઠ સર્જકોની ચિત્રાવલિનો લાભ અમને મળ્યો છે તે માટે અમે તેમના ખૂબ જ આભારી છીએ. આ ઉપરાંત, સ્થાનિક રીતે જે કંઈ પ્રાપ્ત થઈ શકયું એટલાથી સંતોષ માન્યો છે.

આ ગ્રંથનાં લગભગ બધાં પ્રકરણો, મુ. શ્રી નગીનદાસ પારેખ ઝીણવટથી જોઈ ગયા છે. શ્રી રઘુવીર ચૌધરીએ ઉર્દૂનું પ્રકરણ મઠારવામાં મદદ કરી છે; શ્રી સુમનભાઈ અમીને હિંદી, ઉર્દૂ અને મરાઠીમાંની મૂળ કૃતિઓની પસંદગી અને અર્થો અંગે પરિશ્રમ લીધો છે. આ બધા ઉપરાંત, સવિશેષ સુખની વાત એ છે કે ગુજરાતના મૂર્ધન્ય સારસ્વત શ્રી વિષ્ણુભાઈ ત્રિવેદીએ અમારી વિનંતીનો મમતાપૂર્વક સ્વીકાર કરીને મનનીય પ્રેરક 'પ્રવેશક' લખી આપ્યો છે; તથા હસ્તપ્રતોમાં જરૂરી સૂચનો કરવા ઉપરાંત, ભારતીય લેખકોએ અંગ્રેજી ભાષામાં જે સુંદર સાહિત્ય સર્જ્યું છે તેનું પણ એક પ્રકરણ ઉમેરવાનું ખાસ સૂચન કરીને આ ગ્રંથને સમૃદ્ધ બનાવવામાં તેમનું માર્ગ-દર્શન પ્રાપ્ત થયું છે તે માટે અમે તેમનો જેટલો આભાર માનીએ તેટલો ઓછો છે. આનંદની વાત એ છે કે ગ્રંથ લગભગ તૈયાર થઈ જવામાં હતો ત્યારે, બહેન શ્રી સરલા જગમોહને અમારી પરિસ્થિતિ સમજીને, માંડ એકાદ મહિનાની મુદતમાં જ 'ભારતીય-અંગ્રેજી સાહિત્ય'નું સુંદર પ્રકરણ તૈયાર કરી આપીને અમને આભારી કર્યા છે.

આશા રાખીએ છીએ કે આ ગ્રંથ સાહિત્યિક તથા સાંસ્કૃતિક અભિરુચિ કેળવવામાં નાનુંશું પણ અર્પણ કરી જશે.

— સંપાદકો

કાલીન. પ્રાચીન સાહિત્યનો કાળ ઈ. સ. દસમા સૈકા સુધીનો કે તે અગાઉનો ગણાય. એટલા સમય-ગાળામાં ભારતીય પ્રજાએ રાજકીય તેમ જ સાંસ્કૃતિક ઊથલપાથલો અનુભવી અને અનેક પરિવર્તનોમાંથી હેમખેમ પાર ઊતરી તેણે પોતાનો સાંસ્કૃતિક પાયો પાકો કરી લીધો. આજે ઉત્તરાપથમાં બોલાતી ભારતીય ભાષાઓનો ઊગમ પણ એ જ જમાનામાં થયો. મૂળ ઈન્ડો-આર્યન ભાષામાંથી અપભ્રંશ અને પ્રાકૃત બોલીઓ અને ભાષાઓ જન્મ પામી. ભારતમાં આર્યન ભાષાનો એ બીજો તબક્કો ગણાય. તે અગાઉના એટલે કે પહેલાંના તબક્કામાં વેદની ભાષા અને શાસ્ત્રીય સંસ્કૃત ભાષાનું સાહિત્ય આવે.

અંદાજે ઈ. સ. ૧૦૦૦ના સમયના અરસામાં ઉત્તર ભારત તેમ જ દખ્ખણમાં જુદા જુદા પ્રદેશોમાં ઈન્ડો-આર્યન ભાષામાંથી ઊતરી આવેલી પ્રાદેશિક ભાષાનું કલેવર બંધાવા માંડયું. તેને પરિણામે બંગાળી, અસમિયા, ઓડિયા, મૈથિલી, ભોજપુરી, કોશલી (પૂર્વીય હિંદી), વ્રજ ભાષા, પશ્ચિમી હિંદી, પહાડી (હિમાચલ પ્રદેશની), રાજસ્થાની, માળવી, ગુજરાતી, મરાઠી અને કોંકણી બોલીઓ, તેમ જ પૂર્વ પંજાબ અને સિંધ તેમ જ કાશ્મીરમાં પંજાબી, સિંધી અને કાશ્મીરી બોલીઓ અસ્તિત્વમાં આવી, અને ક્રમશ: ભાષાસ્વરૂપને પામતી ગઈ.

પુરાણી ભાષામાંથી વિકસેલી બોલીઓવાળી આ વિવિધ ભાષાઓ પ્રદેશવાર જુદાં જુદાં લિપિસ્વરૂપો અને વ્યાકરણસ્વરૂપો પામી. પરંતુ પુરાણી ભારતીય સાહિત્યપ્રથાનું સાતત્ય તો તેમાં પણ અખંડ એકધારું જ જળવાતું આવ્યું.

સાંપ્રદાયિક સાહિત્યની છૂટીછવાઈ સરવાણીઓ બાદ કરતાં, ભારતીય સાહિત્યને પ્રાચીન ધર્મ-સાહિત્યનો વારસો તો એકસરખો જ મળેલો છે. રામાયણ અને મહાભારત જેવાં મહાન વીરરસ કાવ્યો, ભાગવતપુરાણમાં નિરૂપેલાં કૃષ્ણચરિત્રો અને અન્ય પુરાણકથાઓએ નવી નવી વિકસતી જતી ભારતીય ભાષાઓને વસ્તુ પૂરું પાડયું. આ જ હકીકત ભારતની બધી ભાષાઓ અને પ્રદેશોને એકસૂત્રે બાંધનાર સાંકળ બની રહી. આજની ભારતીય ભાષાઓ અને વિચારસરણીઓને એ જ સાહિત્યે મહત્ત્વની પશ્ચાદ્‌ભૂમિકા પૂરી પાડી. જ્ઞાન, કર્મ અને યોગ નિરૂપતા ભક્તિસંપ્રદાયો અને વેદાંત તેમ જ બ્રાહ્મણધર્મને લગતાં તત્ત્વજ્ઞાન તેમ જ ક્રિયાકાંડને લગતા સાહિત્યે એ પુરાણી વસ્તુને વાતાવરણ પૂરું પાડયું. આ રીતે ઊતરી આવેલા સામાન્ય વારસા ઉપરાંત પ્રદેશ-પ્રદેશની પ્રચલિત પ્રસંગકથાઓ અને દંતકથાઓ આર્યોના આગમન પૂર્વેની પણ — એક અગર બીજા સ્વરૂપે — એ સાહિત્યમાં સ્થાન પામી, અને ધાર્મિક ન હોવા છતાં ઝડપભેર બ્રાહ્મણ સાંપ્રદાયિક સાહિત્યમાં ભળી જઈ તેના અંગરૂપ બની ગઈ. આધુનિક ભારતીય ભાષાઓને શરૂ શરૂના તબક્કામાં લોકભોગ્ય સાહિત્ય ઉપજાવવામાં એ દંતકથાઓએ પણ વસ્તુ પૂરું પાડયું.

આધુનિક ભારતીય ભાષાઓને યોગ્ય રીતે મૂલવી શકાય એ દૃષ્ટિએ પ્રાચીન ભારતની પાર્શ્વ-ભૂમિકાની — અને ખાસ કરીને તો તે તે ભાષાઓમાં શરૂ શરૂના તબક્કાઓની — જાણકારી અનિવાર્ય ગણાય. વળી વધારામાં સંસ્કૃત ભાષાનું સામાન્ય જ્ઞાન અને સંસ્કૃત સાહિત્યની જાણકારી આવા મૂલ્યાંકનમાં ઉપયોગી થઈ શકે. અલબત્ત, ઉર્દૂ, સિંધી અને પંજાબી ભાષાના મૂલ્યાંકનમાં સંસ્કૃત ભાષાનું જ્ઞાન પર્યાપ્ત ન ગણાય.

* * *

અદ્યતન ભારતીય ભાષાઓના ઊગમકાળે એ પ્રત્યેકમાં વાર્તાકથન, વર્ણનાત્મક સાહિત્ય અને ત્યાર બાદ પ્રેમ અને વીરરસનાં કાવ્યો વગેરે તબક્કા ક્રમવાર આવી ગયેલા. સંસ્કૃતમાં સંધરાયેલા પૌરાણિક સાહિત્યનું વસ્તુ તેના તે જ સ્વરૂપે પ્રાંતિક કે સ્થાનિક ભાષાની લઢણ અનુસાર રંગાતું ગયું પરંતુ મૂળ વસ્તુ તો તેનું તે જ રહ્યું; તેથી તે આંતરપ્રાંતીય કે અખંડ ભારતીય બની રહ્યું. મધ્યકાલીન ભારતીય સાહિત્યમાં ભાષાવાર સાહિત્યસ્વરૂપોનાં જાતિગત લક્ષણો આગઆગવાં દેખાય છે.

સોળમા સૈકા બાદ અને ખાસ કરીને સત્તરમો સૈકો વટાવતાં હિંદુસ્તાની કે હિંદી, બંગાળી, પંજાબી અને સિંધી જેવી ભારતના ઉત્તરખંડની ભાષાઓ મુસ્લિમ સાહિત્યની પ્રેરણાએ પોષાતી ગઈ. તેને ઇસ્લામી જગત, ઈરાન અને અરબસ્તાનના સાહિત્યનો પાસ લાગ્યો; અને ખાસ કરીને આ પાસ હિંદી બોલીના ઉર્દૂ સ્વરૂપમાં તેમ જ જૂની દક્કની ભાષામાં વિશેષ ઘેરો બની રહ્યો. સત્તરમી સદી બાદ તો, ઇસ્લામી જગતની પૌરાણિક તેમ જ પ્રેમશૌર્યની દંતકથાઓ બંગાળી સાહિત્યમાં પણ અવતરવા માંડી. તમિળનાડુ, ઉત્તર બિહાર તેમ જ રાજસ્થાન અને મરાઠાવાડ જેવા પ્રદેશોમાં મુસ્લિમ વસ્તી ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં હોવાથી ત્યાંના સાહિત્યમાં પણ એ સાહિત્યની આછીપાતળી અસર વર્તાવા માંડી.

ભારતીય ભાષાઓ આધુનિક સ્વરૂપ પામવા માંડી ત્યારે તેમાં સાહિત્યની શરૂઆત ઊર્મિગીતો અને કથાત્મક આખ્યાનોથી થઈ. ઊર્મિકાવ્યોના સાહિત્યમાં સહજ સ્વરૂપે જ પ્રેમ-શૌર્યઅંકિત ભાવનાપ્રધાન ભક્તિગીતો અને આખ્યાનોમાં પૌરાણિક કથાવાર્તાઓ, સંસ્કૃત સાહિત્યમાં વીરરસ કાવ્યો તેમ જ તળપદી બોલીની દંતકથાઓ ઉપરાંત મુસ્લિમ સંસ્કૃતિની અસર તળે આવેલ ઈરાન તેમ જ અરબસ્તાની સાહિત્યનાં કથાનકોને સ્થાન મળ્યું. જૂના બંગાળી સાહિત્યમાં બંગાળી કાવ્યો બે સ્વરૂપે વિકસ્યાં — ભાવનાત્મક 'પદ' સ્વરૂપે અને ધાર્મિક — કથાનકયુક્ત 'મંગલ' સ્વરૂપે.

ઈ. સ. પૂર્વેનું તમિળ સાહિત્ય સંસ્કૃત સાહિત્યથી ઘણીબધી બાબતમાં જુદું પડે છે. તેમાં સાહિત્યનું તળપદું મૌલિક પાસું નજરે ચડે છે. તેનું સાહિત્ય પણ સ્વયંસ્ફુરિત ઊર્મિ અને ભાવના-પ્રધાન 'સકામ' અને કથાત્મક કે વર્ણનાત્મક 'પુરમ્' તરીકે ઓળખાયું. ઉર્દૂ સાહિત્યમાં આ જ પ્રકારનાં સાહિત્યસ્વરૂપો ઈરાની ભાષાના 'બઝ્મ' અને 'રઝ્મ'ને નામે ઓળખાય છે.

આધુનિક ભારતીય સાહિત્યના ઊગમટાણે પુરાણોમાંનાં કથાનકો, રામાયણ અને મહાભારતની કથાઓ તેમ જ ભાગવતપુરાણ વગેરેનું વસ્તુ પ્રાંતિક ઘાટ પામીને રચાવા લાગ્યું. જૂના જમાનાનાં તેમ જ મધ્યયુગનાં વૈષ્ણવોનાં જીવનચરિતો, આ સાહિત્ય સાથે વણાતાં ગયાં. સંસ્કૃત પાર્શ્વભૂમિકા-વાળા આ પુરાણા ભારતીય સાહિત્યે પ્રાંતેપ્રાંતના સીમાડા ઓગાળી નાખ્યા અને સમસ્ત ભારતવર્ષના સાહિત્યવસ્તુને એકસૂત્રે બાંધી રાખ્યું. માત્ર જુદા જુદા પ્રાંતોમાં આદર્શ તેમ જ તત્ત્વજ્ઞાનની સ્થાનિક લઢણ અને પ્રચલિત કથાઓ ઉમેરાઈ અને એ રીતે પ્રાંતિક સાહિત્ય પોતપોતાની વિશિષ્ટતા પ્રાપ્ત કરતું ગયું.

* * *

નવતર ઈન્ડો-આર્યન ભાષાનું ક્લેવર બંધાઈ રહ્યું હતું ત્યારે અને ત્યાર બાદ પણ, આધુનિક સાહિત્યનું વસ્તુ એ જમાનામાં પ્રદેશ પ્રદેશની પ્રચલિત પ્રેમકથાઓ, વીરરસ કથાઓ દ્વારા સાહિત્ય-ના ઘડતરમાં ફાળો આપતું રહ્યું. બંગાળામાં લખિન્દર તેની સુશીલ પત્ની બેહુલા અને સર્પદેવીની

મનસાકથા (મનસા મંગલ), ધનપતિ શેઠ, તેની પત્ની ખુલના અને લહના તેમ જ તેમના દીકરાની વાતો, કામકેતુ વ્યાધ અને તેની પત્ની ફુલ્લરાની વાતો (ચંડી મંગલ કાવ્ય) વગેરેને એના ઉદાહરણ તરીકે લેખી શકાય. ઓડિશામાં ત્યાંના રાજાઓની વાતો—રાજા પુરુષોત્તમદેવ અને રાજકુંવરીની વાત વગેરે તેમ જ અવધી અને કોશલી બોલીના પ્રદેશોમાં ત્યાંના મુસ્લિમ લેખકોની લખેલી સંખ્યાબંધ શૌર્યકથાઓ ઉપરાંત ચિતોડની પદ્મિનીની વાર્તાને એક સૂફી કવિ મહમદ જાયસીએ ૧૫૪૦માં અદ્‌ભુત સ્વરૂપે આલેખેલી—વગેરે પણ એ જ વાતનાં ઉદાહરણો પૂરાં પાડે છે. એવી જ રીતે રાજસ્થાન અને ઉત્તરપ્રદેશના રજપૂત વસ્તીવાળા પ્રદેશોમાં રજપૂતોનાં પરાક્રમો અને અલશ અને ઉડલના આખ્યાન જેવી નારીદાક્ષિણ્યની કથાઓ નજરે ચડે છે. એ સાહિત્ય જૂની રાજસ્થાની, વ્રજભાષા, પશ્ચિમી હિંદી એટલે કે બુંદેલી બોલીમાં વિકસેલું. પંજાબમાં પણ રાજરિસાલુ અને ભરથરી જેવી શૌર્યકથાઓ હતી જ. મરાઠાવાડમાં શિવાજી અને ત્યાર બાદના મરાઠા વીરોનાં પરાક્રમો વર્ણવતા પોવાડા લોકપ્રિય હતા જ. પ્રેમ અને શૌર્યભાવને અગ્રસ્થાન આપતું સાહિત્ય બંગાળીમાં પણ સત્તરમી સદીમાં સર્જાવા લાગ્યું.

જૂની બંગાળી, દક્કની ઉર્દૂ અને પંજાબીમાં ઈસ્લામી સાહિત્યનું વસ્તુ કથાનકો તરીકે આવતું. તેમાં અરબસ્તાન તેમ જ ઈરાન પ્રદેશોની પૌરાણિક કથાઓ અને દંતકથાઓ લોકપ્રિય બનેલી. પયગંબર અને તેમના ચમત્કારોની વાતો, ઈસ્લામ સ્થપાયો તે પહેલાંની અરબ દંતકથાઓમાં આવતાં યુદ્ધવીરોનાં પરાક્રમો, મુસ્લિમ દેશોમાં તેમ જ ભારતમાં પંકાયેલું 'શાહનામા', સિકંદર અને યવન (ગ્રીક) યુદ્ધવીરોનાં પરાક્રમો, અરેબિયન નાઈટ્સની વાર્તાઓ, કરબલાના યુદ્ધની—શહાદતની કથા વગેરેનો સમાવેશ થઈ જતો. આ ઉપરાંત ઈસ્લામી ધર્મપુસ્તકો ઉપર લખાયેલા તત્ત્વજ્ઞાનના ગ્રંથો, ઈસ્લામી કાયદા અને તેમના સામાજિક જીવનને નિરૂપતું સાહિત્ય પણ ઉપલબ્ધ હતું. ભારતના ઘણાખરા મુસ્લિમ સાહિત્યકારો આ બધામાં આવતા 'વસ્તુ'નો ઉપયોગ કરી લેતા અગર તો તેમાંથી પ્રેરણા મેળવી નવું સાહિત્ય ઉપજાવતા. સૂફી તત્ત્વજ્ઞાન અને સૂફી સંસ્કૃતિના સાહિત્યનો પણ આમાં સમાવેશ થઈ જતો.

ઈસ્લામ અને ઈરાની સાહિત્ય દ્વારા સૂફી તત્ત્વજ્ઞાને ભારતમાં પગપેસારો કર્યો. કેટલાક હિંદુ સંપ્રદાયોએ તેને ઊલટભેર આવકારી લીધું. હિંદુ અને મુસ્લિમ સંસ્કૃતિઓને એકસૂત્રે સાંકળી લેવાની પ્રક્રિયામાં ઈશુની તેરમી સદી બાદ સૂફી સાહિત્યે મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે.

ઉત્તર ભારતની ભાષાઓમાં 'બારમાસી' (ગુજરાતીમાં સીતાજીના મહિના જેવાં કાવ્યો)ને નામે ઓળખાતાં બારે માસનાં વિરહ કાવ્યો, ચોતિસા—એટલે કે કક્કાના પ્રથમ અક્ષરથી ક્રમવાર શરૂ થતી પંક્તિઓવાળાં કાવ્યોના સાહિત્યપ્રકારો વિકાસ પામ્યા. આ કાવ્યોમાં દૈવી આનંદ અને ઈશ્વર વિરહથી પીડિત ભક્ત હૃદયની આરજૂઓ આલેખવામાં આવી છે. ચોતિસાની જેમ જ ઈરાની કક્કાના ત્રીસ અક્ષરનો આશ્રય લઈ લખાયેલા ઈરાની સિહર્ફીનાં કાવ્યો પણ લખાયાં. આવા સાહિત્યમાં ઋતુવર્ણનો, યુદ્ધવર્ણનો, પ્રણયકથાઓ, નારીસૌંદર્યનાં વર્ણનોનો સમાવેશ થતો, અને તેમાં સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ચવાઈ ગયેલા રૂઢ ભાષાપ્રયોગોનો ઉપયોગ પણ થતો.

* * *

આધુનિક ભારતીય ભાષાને ઊગમકાળે ભાગ્યે જ કોઈ ગદ્ય લખતું. ફક્ત અસમમાં આહોમ (ચીન-તિબેટની પુરાણી ભાષાની અસરવાળી બોલી)માં, સત્તરમા સૈકા દરમિયાન બૂરંજી સાહિત્ય ગદ્ય

સ્વરૂપે વિકસ્યું. સત્તરમા સૈકાથી વ્રજભાષાએ પણ વૈષ્ણવ સાંપ્રદાયિક અને ચરિત્રાત્મક ગદ્ય સાહિત્ય વિકસાવવાનો આરંભ કર્યો. જૈન આચાર્યોએ જૂની ગુજરાતીમાં ચરિત્રાત્મક અને વર્ણનાત્મક સાહિત્ય ભરપટ્ટે આલેખ્યું. જૂની પંજાબી (હિન્ડકી)માં ચરિત્રાત્મક શીખ સાહિત્ય ગદ્ય સ્વરૂપે લખાયું. જોકે માત્ર પત્રવ્યવહાર અને કોર્ટની દસ્તાવેજી કાર્યવાહી પૂરતો જ ગદ્યનો ઉપયોગ મર્યાદિત રહેતો. ઈ. સ.ના સોળમા સૈકામાં શરૂ થયેલા ખ્રિસ્તી સાંપ્રદાયિક સાહિત્યને બાદ કરતાં બંગાળી ભાષામાં ગદ્ય સાહિત્યે અઢારમી સદીમાં દર્શન દીધાં, અને તે પણ પોર્ટુગીઝ મિશનરીઓની નિશ્રામાં જ.

* * *

સંભવત: ઈન્ડો-આર્યન ભાષાની વાર્તાઓ જુદા જુદા પ્રદેશોમાં પહોંચતી ગઈ તેમ તેમ એ વાર્તાના સાહિત્ય અને કથાનકોમાં પ્રાંતિક પ્રદેશને ગોઠે તેવા ફેરફારો થતા રહ્યા. તેને પરિણામે આવા લેખોમાં આવતાં પાત્રોને પ્રત્યેક પ્રાંતે પોતપોતાના પ્રદેશવાસી માની લીધા. ગોરખનાથ, વિદ્યાપતિ, કબીર અને મીરાંબાઈ જેવા લોકો આના ઉદાહરણ રૂપે ગણી શકાય. તેમના સાહિત્યની સરવાણી ભારતનાં વિસ્તૃત મેદાનોમાં કશીય રોકટોક વિના સતત વહેતી જ રહી. આમ પૌરાણિક અને મધ્યયુગની જેમ આધુનિક સાહિત્યમાં પણ વહ્યા કરતું આવું સાહિત્ય પ્રદેશેપ્રદેશનું પોતીકું બની રહ્યું.

* * *

કબીરપંથ, તુલસીદાસ અને મીરાંબાઈ જેવા ભક્તિકવિઓનાં રહસ્યપૂર્ણ અને ભક્તિપ્રધાન કાવ્યો, તેમ જ પંજાબી, મરાઠીમાં પુરાણી પ્રથાઓનું નવા સ્વરૂપે અવતરતું સાહિત્ય, સૂફીવાદને અનુલક્ષીને લખાયેલું સાહિત્ય વગેરે આધુનિક ભારતીય સાહિત્યને ઊગમકાળે જ કાવ્યકળાની ટોચે પહોંચાડી દીધું એમ કહી શકાય; પુરાણો તેમ જ મધ્યકાલીન ભારતીય કથાઓનાં વર્ણનાત્મક કાવ્યો ઉચ્ચ કોટિનું સાહિત્ય પૂરું પાડે છે! ચૈતન્યચરિત્રામૃત જેવા કેટલાક તત્ત્વજ્ઞાનના ગ્રંથો તેમ જ પુરાણી તમિળ ભાષામાં લખાયેલા કેટલાક સર્વમાન્ય ગ્રંથો પણ ચિરંતન સાહિત્યના નમૂનારૂપ છે.

* * *

યોગ્ય રંગમંચનો ઉદ્‌ભવ ભલે નહોતો, પરંતુ ભારતમાં નાટ્યની જાણકારી હતી જ અને નાટકો ભજવાતાં પણ ખરાં. પરંતુ નવતર ઑંગ્લો-ઈન્ડિયન ભાષાઓમાં નાટકોએ જે ઉચ્ચ પ્રકારનું સાહિત્યસ્વરૂપ ગ્રહણ કર્યું એવું ભારતીય નાટકોમાં બન્યું નહોતું. ઈ.સનની સોળમી સદીમાં માત્ર અસમિયામાં તેમ જ સત્તરમી સદીમાં બંગાળી, અવધી અને મૈથિલી બોલીના સંમિશ્રાણવાળી નેપાળી ભાષામાં નાટકો ભજવાતાં હતાં. નાટકોનું સાહિત્યસ્વરૂપ વિકસી રહ્યું હતું. સંસ્કૃત સાહિત્યની અપેક્ષાએ એ નાટ્યસાહિત્ય સાવ મોળું હતું. ઓગણીસમી સદીના વચગાળે વિકસેલા નવા પ્રકારના ભારતીય નાટ્યસાહિત્યે યુરોપીય અને ખાસ કરીને અંગ્રેજી રંગભૂમિમાંથી પ્રેરણા લીધી હતી, જોકે આરંભ-કાળે તેમાં પણ જૂજ જાજ સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્યની અસર રહેલી જ.

* * *

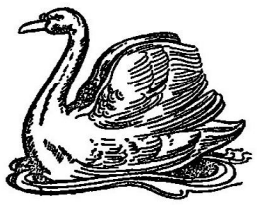
માહિતીપ્રચાર માટે ગદ્યસાહિત્યના સદંતર અભાવની ખોટ મોટી હતી. કલા અને વિજ્ઞાન અંગેનું જૂજ જ સાહિત્ય હતું તે પણ પદ્યમાં ઉપલબ્ધ હતું. હા, 'વકીલોનો મિત્ર' (મોકતાર સુહ્રદ) અને 'હોમિયો-પથી દર્પણ' જેવાં પુસ્તકો બંગાળીમાં હતાં. એમ તો કેટલાક કોષો, વૈદ્યકીય

નુસખાઓનાં પુસ્તકો અને દેશીનામાનાં પુસ્તકો પણ ભારતીય ભાષામાં હતાં. વળી તે ઉપરાંત નર્યા પદ્યમાં છપાતું એક હિંદી અઠવાડિક પણ એ અરસામાં પ્રગટ થતું.

અંગ્રેજી સાહિત્ય દ્વારા યુરોપીય અસરોએ ભારતમાં નવજાગૃતિકાળ આણ્યો અને તેણે ભારતીય ભાષાઓના ગદ્ય સાહિત્યને એક નવો જ વળાંક આપ્યો. અંગ્રેજી સાહિત્ય, ગ્રીક અને રોમન સમયનું પુરાણું સાહિત્ય, ઇટાલી, ફ્રાંસ અને જર્મની અંગે લખાયેલું અંગ્રેજી સાહિત્ય એ બધુંય અંગ્રેજી જાણનાર ભારતીય જનને આંગણે આવી ઊભું, અને મોડે મોડે પણ વીસમી સદીના પ્રભાત-કાળે રૂસ અને સ્કેન્ડિનેવિયન પ્રદેશોનું સાહિત્ય પણ ભારતને ઉપલબ્ધ થયું. આ બધાંની અસરે ભારતીય સાહિત્યને નવે જ તબક્કે લાવી મૂકયું. યુરોપીય માનસનો પ્રથમ સંસ્પર્શ બંગાળમાં થયો, અને ઓગણીસમી સદીના મધ્યમાં તો બંગાળી સાહિત્યમાં આધુનિકીકરણનાં મંડાણ થઈ ચૂકયાં હતાં. લેખકોએ યુરોપીય સાહિત્યનો અભિગમ સ્વીકારી તે પ્રકારનાં સાહિત્ય ઉપર હાથ અજમાવ્યો. ભારતીય સાહિત્યમાં, નવલકથા, નવલિકા, નાટય અને નિબંધસાહિત્યનું અવતરણ થવા માંડયું. ગદ્ય સાહિત્ય ભરપટ્ટે લખાવા માંડયું, અને રફતે રફતે ગયા સૈકાની સાઠીમાં યુરોપમાં જન્મ લઈ ચૂકેલી અક્ષરમેળ કે માત્રામેળ વગરની — 'બ્લેન્ક વર્સ' અને ઇટાલીનાં સૉનેટો પણ ભારતીય સાહિત્યમાં અવતરવા લાગ્યાં. યુનિવર્સિટી દ્વારા યુરોપીય માનસ શિક્ષિત ભારતીયોને જેમ જેમ અસર કરતું ગયું તેમ તેમ પ્રથમ બંગાળીમાં અને ત્યાર બાદ અન્ય ભારતીય ભાષાઓમાં સાહિત્ય ક્રમશ: સોળે કળાએ વિકાસ પામતું ગયું. વિજ્ઞાન-સાહિત્યની જેમ ભારતીય સાહિત્યનું પણ જગતમાં પ્રગટી રહેલા અદ્યતન સાહિત્ય સાથે અનુસંધાન થતું ગયું. ૧૯૧૩માં નોબેલ પારિતોષિક પ્રાપ્ત કરનાર શ્રી રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર ભારતીય સાહિત્યે સાધેલી પ્રગતિના 'પ્રતીક' સમા બની રહ્યા.

* * *

ભારતમાં યુરોપીય સંસ્કૃતિના સ્પર્શે સાંસ્કૃતિક નવજાગૃતિ આવી હોવા છતાં તેમાં ભારતના ભવ્ય ભૂતકાળના વારસાએ પણ મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો છે. તેમાં સંસ્કૃત સાહિત્યનો વારસો અત્યંત મહત્ત્વનો છે અને તેને કારણે જળવાઈ રહેલું સાંસ્કૃતિક સાતત્ય ભારતમાં સદા સર્વકાળે અતૂટ રહ્યું છે. વળી તત્ત્વજ્ઞાનના ભવ્ય વારસાને વાગોળવામાં રાચતા ભારતીય માનસના પૂર્વ સંસ્કારો અને તેની જીવનપદ્ધતિના ઢાળાઓ ભારતે ગ્રહણ કરેલી યુરોપીય દેણગીના પૂરક બની રહ્યા છે અને એ બંનેએ ભારતની આધુનિક અભિવ્યક્તિના ઘડતરમાં મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો છે. પશ્ચિમ જગતની ખ્યાતનામ વ્યક્તિઓએ સંસ્કૃતનો અભ્યાસ કર્યો અને ભારતીય વિચારવૈભવનું બહુમાન કર્યું, ભારતીય સાહિત્ય અને તેની કળાસિદ્ધિને તેમણે બિરદાવી એ હકીકતે ભારતના જર્જરિત ખોળિયામાં પ્રાણ પૂર્યા. ભારતના આજના ચૈતસિક મશાલચીઓએ આધુનિક સર્જનાત્મક સાહિત્ય સર્જવામાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે. આજે માત્ર ભારત જ નહીં પણ સમસ્ત જગતના શ્રેયાર્થે ભારત તેમ જ યુરોપીય સંસ્કૃતિના ઉત્તમોત્તમ અંશોનું સંશ્લેષણ આ સાહિત્યકારો સાધી રહ્યા છે. ભારતીય તત્ત્વજ્ઞાને રોપેલા મૂળમાં અડગ રહી યુરોપ અને અમેરિકાએ તત્ત્વજ્ઞાન, કલા અને વૈજ્ઞાનિક ક્ષેત્રે મેળવેલી સિદ્ધિઓને આત્મસાત્ કરી, જગતની પ્રજાઓ વચ્ચે અણનમ ઊભા રહી પોતાના નવા સમન્વયાત્મક આદર્શો જગત સામે ધરવાની તેમની એકમાત્ર કામના છે. અને જગતને પણ તેનો અનાદર કરવો પરવડશે નહીં.



અનુક્રમણિકા

પ્રવેશક : વિષ્ણુપ્રસાદ ૨. ત્રિવેદી

ભારતીય સાહિત્ય : સુનીતિકુમાર ચેટરજી

નકશા

શ્રેષ્ઠ સાહિત્યસર્જકો

પ્રા. રઘુવીર ચૌધરી

હિંદી સાહિત્ય ૧ : ૧

પ્રા. વારિસ હુસેન અલવી

ઉર્દૂ સાહિત્ય ૨ : ૪૯

પ્રા. ભોળાભાઈ પટેલ

બંગાળી સાહિત્ય ૩ : ૮૩

અસમિયા સાહિત્ય ૪ : ૧૧૩

ઓડિયા સાહિત્ય ૫ : ૧૩૩

યશવંત દેશી

મરાઠી સાહિત્ય ૬ : ૧૪૭

હરીન્દ્ર દવે

પંજાબી સાહિત્ય ૭ : ૧૯૩

કાશ્મીરી સાહિત્ય ૮ : ૨૦૫

સિંધી સાહિત્ય ૯ : ૨૧૩

ડૉ. બિપિનચંદ્ર ઝવેરી

કન્નડ સાહિત્ય ૧૦ : ૨૨૧

તેલુગુ સાહિત્ય ૧૧ : ૨૩૭

તમિળ સાહિત્ય ૧૨ : ૨૫૭

મળયાળમ સાહિત્ય ૧૩ : ૨૭૫

સરલા જગમોહન

ભારતીય-અંગ્રેજી સાહિત્ય ૧૪ : ૨૮૯

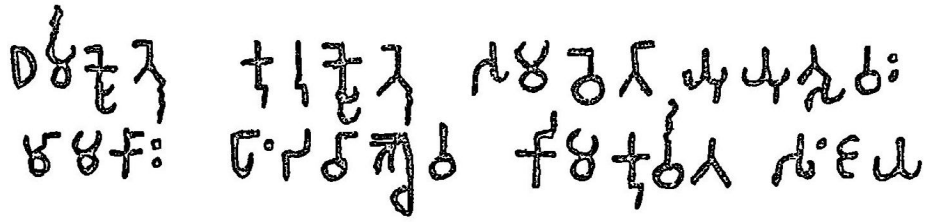
સૂચિ : ૩૧૩


ભારત
આર્ય ભાષા-ભાષી
પ્રદેશો
કાશ્મીરી
પંજાબી
હિંદી
હિંદી
હિંદી
હિંદી
હિંદી
હિંદી
આસામિયા
બંગાળી
ગુજરાતી
મરાઠી
ઓડિયા


ભારત
અનાર્ય ભાષા-ભાષી
પ્રદેશો

ભારતની વિવિધ લિપિઓ

(ગીતાનો પ્રથમ શ્લોક)



સંસ્કૃત : બ્રાહ્મી

धर्मक्षेत्रे कुरुक्षेत्रे समवेता युयुत्सवः ।
मामकाः पाण्डवाश्चैव किमकुर्वत सञ्जय ॥

સંસ્કૃત : નાગરી

हे सञ्जय, धर्मक्षेत्र कुरुक्षेत्र में युद्ध की अभिलाषा से एकत्र हुए मेरे पुत्र और पाण्डु के पुत्रों ने क्या किया ?

હિંદી

हे संजया, धर्मक्षेत्र—म्हणून प्रसिद्ध असलेला कुरुक्षेत्र नांवाच्या मैदानावर जमलेले युद्धाला उत्सुक झालेले माझे पुत्र (कौरव) आनि (पांडुचे पुत्र) पांडव काय करिते झाले ?

મરાઠી

ધર્મક્ષેત્રે કુરુક્ષેત્રે સમવેતા યુયુત્સવઃ,
મામકાઃ પાંડવાશ્ચૈવ કિમકુર્વત સંજય.

ગુજરાતી

ਸਿਮੈ ! ਧਰਮ ਖੇਤ ਕੁਰਖੇਤਰ,
ਮੇਰੇ ਤੇ ਪਾਂਡੂ ਦੇ ਪੁੱਤਰ,
ਜੁੜੇ ਜੁ ਜੁੱਧ ਕਰਨ ਦੇ ਚਾਇ,
ਕੀ ਕੀਤਾ ਸੋ ਕਹੋ ਸੁਣਾਇ ।

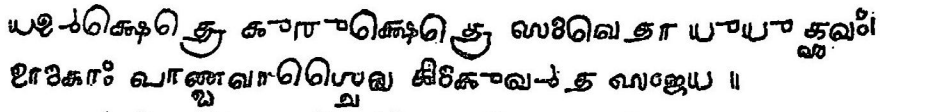
ગુરુમુખી

ধর্মক্ষেত্রে কুরুক্ষেত্রে সমবেতা যুযুৎসবঃ ।
মামকাঃ পাণ্ডবাশ্চৈব কিমকুর্বত সঞ্জয় ॥

બંગાળી

ଧର୍ମକ୍ଷେତ୍ରେ କୁରୁକ୍ଷେତ୍ରେ ସମବେତା ଯୁଯୁତ୍ସବଃ ।
ମାମକାଃ ପାଣ୍ଡବାଶ୍ଚୈବ କିମକୁର୍ବତ ସଞ୍ଜୟ ॥ ୧ ।

ઓડિયા



ગ્રંથ

தர்மக்ஷேத்ரே குருக்ஷேத்ரே ஸமவேதா யுயுத்ஸவஃ ।
மாமகாஃ பாண்டவாஶ்சைவ கிமகுர்வத ஸஞ்ஜய ॥

தமிழ்

ധർമ്മക്ഷേത്രേ കുരുക്ഷേത്രേ സമവേതാ യുയുത്സവഃ
മാമകാഃ പാണ്ഡവാശ്ചൈവ കിമകുർവ്വത സഞ്ജയ!

મળયાલમ

ಧರ್ಮಕ್ಷೇತ್ರೇ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರೇ ಸಮವೇತಾ ಯುಯುತ್ಸವಃ |
ಮಾಮಕಾಃ ಪಾಂಡವಾಶ್ಚೈವ ಕಿಮಕುರ್ವತ ಸಂಜಯ! ||೧||

કન્નડ

ధర్మక్షేత్రే కురుక్షేత్రే సమవేతా యుయుత్సవః,
మామకాః పాండవాశ్చైవ కిమకుర్వత సంజయ.

તેલુગુ

ڈھرم کشیترے کرکشیترے سموتیا یُیُتسوہ
مامکاہ پانڈواشچیو کِمکُروَت سنجی

ઉર્દૂ

ڈھرم کشیترے کرکشیترے سموتیا یُیُتسوہ
مامکاہ پانڈواشچیو کِمکُروَت سنجی

સિંધી

ڳي سنجا، ڌرم جي جاءِ جيڪا
ڪرڪيتر آهي تنهن ۾ منهنجن
پٽن ۽ پانڊون جي پٽن ڇا
ڪيو سو مونکي ٻڌاءِ؟

કવિયત્રી હબ્બા ખાતન (સોળમો સૈકો)નું કાવ્ય

કાશ્મીરી

گنڊہ نے دڑایس تُرُو گیہ سہ دَسِت
دوہ دَرِہ یامَت لوسِت گوم
مالنی میانی اَرباب اَسی
توَے دڑام حبہ خر تون ناو
رَنہ کی تپہ ریشی تپہ آیہ دَسِت
دوہ دَرِہ یامَت لوسِت گوم

શ્રેષ્ઠ સાહિત્ય સર્જકો



મુંશી પ્રેમચંદજી (હિંદી)



સર મોહમ્મદ ઇકબાલ (ઉર્દૂ)







ડાબી બાજુ મથાળે : **લક્ષ્મીકાન્ત બેજબરુઆ**
(અસમિયા)

જમણી બાજુ મથાળે : **ગોપબંધુ દાસ**
(ઓડિયા)

ડાબી બાજુ નીચે : **ડૉ. કેતકર**
(મરાઠી)





જમણી બાજુ મથાળે : **શ્રી પરસરામ ગુલરાજાણી**
(સિંધી)

જમણી બાજુ નીચે : **ભાઈ વીરસિંહજી**
(પંજાબી)



શ્રીકંઠય્યા (કન્નડ)



સુબ્રહ્મણ્યમ ભારતી (તમિળ)



વલ્લતોળ (મળયાલમ)



ગુરુજાડ અપ્પારાવ (તેલુગુ)



હિંદી સાહિત્ય

બિહારી સતસઈનો એક દુહો તથા ઈ.સ. ૧૭૬૦માં દોરાયેલું એ દુહાનો ભાવ દર્શાવતું રાજસ્થાની શૈલીનું એક ચિત્ર



૧ : હિંદી સાહિત્ય

ઉત્તરપ્રદેશ, બિહાર, મધ્યપ્રદેશ, રાજસ્થાન અને હરિયાણા હિંદીભાષી પ્રદેશો છે. રાજસ્થાનના રણથી ઉત્તરે હિમાલય અને દક્ષિણે વિંધ્યાચલ વચ્ચેનો બિહારની પૂર્વ સરહદ સુધીનો આ વિશાળ પ્રદેશ અનેક ઉપભાષાઓમાં વહેંચાયેલો હોવા છતાં હિંદીભાષી પ્રદેશ તરીકે ઓળખાય છે. આ પ્રદેશનું ક્ષેત્રફળ દેશના કુલ ક્ષેત્રફળના પચાસ ટકા જેટલું છે અને વસ્તી દેશની કુલ વસ્તીના ચાલીસ ટકાથી થોડી વધુ છે. ભારતનાં રાજ્યોમાં સહુથી વધુ ક્ષેત્રફળ ધરાવતું રાજ્ય મધ્યપ્રદેશ અને બીજે નંબરે રાજસ્થાન. એ રીતે વસ્તીમાં પહેલો નંબર ઉત્તરપ્રદેશનો અને બીજો નંબર બિહારનો.

રામાયણ-મહાભારતના સમયથી શરૂ કરીને છેક સાતમી સદી સુધી આ પ્રદેશનું મહત્ત્વ વિશાળ ભારતવર્ષમાં સહુથી વધુ રહ્યું. ગંગા-યમુના અને સરયૂ જેવી નદીઓનું સ્મરણ થતાં જ એમની સાથે વિશિષ્ટ સાંસ્કૃતિક સંદર્ભ ઊપસી આવે છે. ગુપ્ત સામ્રાજ્ય, સમ્રાટ હર્ષનું શાસન અને મોગલ સામ્રાજ્યના સારા દિવસ આ પ્રદેશનાં શિલ્પ-સ્થાપત્ય અને સાહિત્યમાં અંકિત છે.

પરંતુ આ પ્રદેશનો વર્તમાનકાળ એટલો ઉજ્જવળ નથી. એક વિદેશી લેખકે કહ્યું છે કે, ભારત વિષે સહુથી વિચિત્ર વસ્તુ એ છે કે એની ભૂમિ સંપન્ન છે અને એની જનતા ગરીબ છે. આ વિધાન હિંદીભાષી પ્રદેશને સહુથી વધુ બંધબેસતું આવે છે. રાજસ્થાન સુક્કો પ્રદેશ છે; મધ્યપ્રદેશ વધુ પર્વતીય અને વન્ય છે. આદિવાસી પ્રજાની વસ્તી અહીં બીજાં રાજ્યોની સરખામણીમાં સહુથી વધુ છે. ઉપરાંત ઉત્તરપ્રદેશની વસ્તી સહુથી વધુ ગીચ છે.

આ પ્રજાને પરંપરાગત પર્વો ઊજવવામાં ગરીબી આડે આવતી નથી. ગરીબમાં ગરીબથી માંડીને પંડિત નેહરુ જેવા પણ હોળીને દિવસે રંગાતા. ગંગા-યમુનાના ફળદ્રુપ પ્રદેશમાં તો છએ છ ઋતુ પુરબહારમાં ખીલી ઊઠતી હોય છે.

આર્ય અને આર્યેતર પ્રજાઓનો સમન્વય સાધવાનો આરંભ આ પ્રદેશમાં થયો. મધ્યયુગના સૂફી કવિઓએ હિંદુમુસ્લિમ સભ્યતાઓનો ભેદ અવગણ્યો અને કબીરદાસના માર્મિક ઉપદેશનો લાભ હિંદુઓ અને મુસલમાનો એકસાથે ઉઠાવી શક્યા. તાજમહાલ ભારતની સહુથી પ્રિય કલાકૃતિ કહેવાય છે એનું કારણ આ સંસ્કૃતિ-સંગમમાં અમુક અંશે જરૂર જોઈ શકાય.

આ પ્રદેશ રામ અને કૃષ્ણની લીલાભૂમિ છે. રામાયણ અને મહાભારતનો વારસો કેમ ભુલાય? બિહારનાં મિથિલા, નાલંદા અને પાટલિપુત્ર; ઉત્તરપ્રદેશનાં અયોધ્યા, વારાણસી, પ્રયાગ, ગોકુળ, મથુરા અને બદરીનાથ; મધ્યપ્રદેશનાં ઉજ્જૈન અને ખજુરાહો; રાજસ્થાનનાં આબુ અને

પુષ્કર આદિ આજેય ધાર્મિક-સાંસ્કૃતિક સંદર્ભો લઈને બેઠાં છે. તેથી અનેક ઐતિહાસિક ઊથલ-પાથલો વચ્ચેય આ પ્રદેશમાં આર્ય સંસ્કૃતિની ઝલક સચવાઈ રહી છે. પોતાની અનિવાર્યતા લઈને આવેલો બૌદ્ધ ધર્મ થોડીક સદીઓમાં ધૂંધળો બનીને અને અમુક અંશે હિંદુ ધર્મમાં ભળી જઈને લોપ પામ્યો. બનારસ પાસે માત્ર સારનાથનો સ્તૂપ સચવાઈ રહ્યો. અંગ્રેજ વેપારીઓનાં પગલાં સૂંઘતો આવેલો ખ્રિસ્તી ધર્મ રાજકીય ઓથ હોવા છતાં પણ આ જ કારણે આ પ્રદેશમાં નોંધપાત્ર ફેલાવો પામ્યો નથી.

આ પ્રદેશે દેશને રાજકીય નેતૃત્વ આપ્યું છે. આઝાદ ભારતના ત્રણેય વડા પ્રધાન ઉત્તર-પ્રદેશમાંથી મળ્યા છે. અને જવાહરલાલજી તો પ્રયાગના ત્રિવેણી સંગમની ભારતવર્ષને અનન્ય દેન છે.

આ આખા પ્રદેશની બોલચાલની ભાષાનું નામ હિંદી નથી. આપણે જેને હિંદી કહીએ છીએ એ તો અનેક બોલીઓનું સ્વીકૃત આદર્શ રૂપ છે. આ ભાષા 'ખડી બોલી'નું વિકસતું સ્વરૂપ છે. હિંદીની ઉપભાષાઓને પાંચ વિભાગમાં વહેંચવામાં આવે છે: (૧) પશ્ચિમી હિંદી, (૨) પૂર્વી હિંદી, (૩) રાજસ્થાની, (૪) પહાડી અને (૫) બિહારી. પશ્ચિમી હિંદીમાં ખડી બોલી, હરિયાણી, વ્રજ, કનોજી, બુંદેલી અને નિમાડી એ છ બોલીઓનો સમાવેશ થાય છે. પૂર્વી હિંદીમાં અવધી, બઘેલી અને છત્તીસગઢી એ ત્રણ બોલીઓ છે. રાજસ્થાનની બોલીઓમાં મારવાડી, જયપુરી, હાડૌતી, કિસનગઢી, અજમેરી, મેવાતી, અહીરવાટી, માલવી, ડિંગલ, બંજારી અને ભીલીને ગણાવી શકાય. પહાડી બોલીઓ જેવી કે કુમાઉંની, ગઢવાલી વગેરેને પણ હિંદીની બોલીઓ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. બિહારી નામની કોઈ બોલી નથી પણ બિહારની મૈથિલી, મગહી અને ભોજપુરીને એક-સાથે ઓળખવા માટે આ નામ મુકરર થયેલું. ઉપબોલીઓની સંખ્યા તો ત્રણસો સુધી લઈ જઈ શકાય. આ બોલીઓમાંથી કેટલીક હવે પ્રાદેશિક અને રાષ્ટ્રીય ધોરણે માન્યતા માગવા લાગી છે. અઢારમી સદી સુધી વ્રજ અને અવધી સમર્થ ભાષાઓનું ગૌરવ ધરાવતી. આજે મૈથિલીમાં કથા-સાહિત્ય ઠીક ઠીક છપાય છે. રાજસ્થાનની મારવાડીમાં પણ પુસ્તકો નીકળવા લાગ્યાં છે. નવલકથા-વાર્તામાં પ્રાદેશિક વાતાવરણ ઉપસાવવા માટે આંશિક રૂપે કોઈ ને કોઈ બોલીનો ઉપયોગ તો કયારનોય શરૂ થઈ ગયેલો છે. આજની હિંદી જેનું વિકસિત સ્વરૂપ છે એ ખડી બોલીનો પ્રદેશ તો દિલ્હીની આજુબાજુમાં જ પૂરો થાય છે. પશ્ચિમ રોહિલખંડ, ગંગાનો ઉત્તરી કાંઠો અને અંબાલા જિલ્લામાં એ મુખ્યત્વે બોલાય છે અને એનું બંધારણમાં નિર્દિષ્ટ સ્વરૂપ તો મુખ્યત્વે હિંદીભાષી પ્રદેશોની શાળાઓમાં શીખવાય છે.

આ હિંદી અને ઉર્દૂનાં બોલચાલનાં પ્રચલિત સ્વરૂપોમાં ઝાઝો ફેર નથી. હિંદી અને ઉર્દૂની અમુક સાહિત્યકૃતિઓએ જ એ તફાવત વધુ ખુલ્લો પાડયો. કહી શકાય કે હિંદી ઉર્દૂ-ભાષા એક જ છે, પણ સાહિત્ય બે છે. ગાંધીજી આ વસ્તુ સારી રીતે જાણતા હતા. તેથી દરેકને દેવનાગરી અને ઉર્દૂ બંને લિપિઓ શીખવાની સલાહ આપતા હતા. પણ આ સદીના ત્રીજાચોથા દાયકાઓમાં એ સલાહ યોગ્ય રીતે સ્વીકારાઈ નહીં. હિંદીમાં સંસ્કૃતના અને ઉર્દૂમાં અરબી-ફારસીના પુસ્તકિયા શબ્દોનો ઉપયોગ વધતો ગયો. આ અંતિમવાદી વલણથી પ્રેમચંદજી મુક્ત હતા અને આઝાદી પછીના હિંદી વાર્તાકારો બોલચાલમાં વપરાતા ઉર્દૂ શબ્દો છૂટથી ખપમાં લે છે.

હિંદી ભાષાના ઉદ્‌ભવ અને વિકાસનો સળંગસૂત્ર ઇતિહાસ સુલભ નથી. વિદ્વાનો અગિયારમી સદીથી એનો આરંભ માને છે અને થોડીક શોધખોળ અને બાકી કલ્પનાની મદદથી સાંધા મેળવે છે.

અગિયારમી સદીથી એનો ઉદ્‌ભવ માનીને ચાલીએ તો, સને ૧૦૦૦થી ૧૫૦૦ સુધી પ્રાચીનકાળ, ૧૫૦૦થી ૧૮૦૦ સુધી મધ્યકાળ, અને તે પછી આધુનિક કાળનો આરંભ માનવાનું વલણ વાજબી છે. વળી, સાહિત્યના અભ્યાસી માટે તો એટલું જ મહત્ત્વનું છે કે ઓગણીસમી સદી પહેલાં જે ઉત્તમ કૃતિઓ છે તે વ્રજ અને અવધીમાં લખાયેલી છે જ્યારે પછી ખડી બોલીમાં લખાયેલી કૃતિઓનું ભાષાકીય માળખું વિકસતું રહ્યું છે અને એને જ હિંદી (અથવા આધુનિક હિંદી) તરીકે ઓળખવાની છે.

સને ૧૮૪૪માં હિંદી સમાચારપત્ર 'બનારસ અખબાર' શરૂ થયું (ગુજરાતી દૈનિક 'મુંબઈ સમાચાર' ૧૮૨૨માં શરૂ થયેલું). ૧૯૦૧માં હિંદીભાષી પ્રજાના ત્રણથી ચાર ટકા શિક્ષિત હતા. પત્રો અને પુસ્તકોના વેચાણ માટે ત્યારે બહુ ઓછી તક હતી. આજે હિંદીમાં ત્રીસ જેટલાં દૈનિક છે અને સાપ્તાહિકો, માસિકો બીજી કોઈ પણ ભારતીય ભાષા કરતાં વધુ છે. સાપ્તાહિક 'દિનમાન' રાજકીય-સાંસ્કૃતિક સાપ્તાહિક તરીકે પ્રતિષ્ઠા પામ્યું છે એ કારણે જ નહીં, પણ હિંદી ભાષાના ઘડતરનો એમાં પુરુષાર્થ દેખાય છે એટલા પૂરતો પણ એનો ઉલ્લેખ કરવો જોઈએ. આજના હિંદી લેખકે ભટ્ટંભટ્ટીય વલણ ફગાવી દીધું છે અને ભાષા પ્રવાહી અને પારદર્શી રહીને લૌકિક અને સાહિત્યિક સ્તરે વિકસતી રહે એ માટે પુરુષાર્થ ચાલુ રાખ્યા છે.

આદિકાળ

સાહિત્યના વસ્તુને આધારે આદિકાળ બે ભાગમાં વહેંચાય છે: અપભ્રંશ કાળ અને વીરગાથા કાળ. અપભ્રંશ સાહિત્ય ધાર્મિક સંપ્રદાયોનું સાહિત્ય છે, તેથી કેટલાક વિદ્વાનો સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં એનો સમાવેશ કરતા નથી. પરંતુ કબીર જેવા મહાન કવિ પર એનો પ્રભાવ જોઈ શકાય છે તેથી એનું મહત્ત્વ સ્વીકારવું રહ્યું. સંપ્રદાયો પ્રમાણે વિભાજન કરતાં (૧) સિદ્ધ સાહિત્ય, (૨) નાથ સાહિત્ય અને (૩) જૈન સાહિત્યનો અલગ અલગ પરિચય કરી શકાય.

બૌદ્ધ ધર્મમાં પ્રવેશેલી વિકૃતિઓ વિકસતી ગઈ અને એમાંથી પરિણમેલો વજ્રયાન સંપ્રદાય પૂર્વ ભારતમાં ફેલાતો ગયો. આ સંપ્રદાયના અનુયાયીઓ સિદ્ધ કહેવાયા. એ વામાચારી હતા — પાંચ મ-કારના ઉપાસક હતા, સામાન્ય જનતાને ન સમજાય એવી સાંકેતિક ભાષા યોજતા, આત્મામાં માનતા નહીં ને ઈશ્વરના નિર્ગુણ-નિરાકાર સ્વરૂપને સ્વીકારતા. સિદ્ધો વૈદિક સાહિત્ય અને કર્મકાંડના વિરોધી અને શૂન્યવાદ, રહસ્યવાદના પ્રચારક હતા.

નાથપંથીઓ સિદ્ધોના વામાચારના વિરોધી છે. એક રીતે એ શૈવ છે — શિવને જ આદિનાથ માને છે. એમને આત્મા-પરમાત્માના અદ્વૈતમાં વિશ્વાસ છે તેથી એમને અદ્વૈતવાદી પણ કહી શકાય. શરીરને ખૂબ કષ્ટ આપીને શુદ્ધ કરી, કુંડલિનીને જગાડી ઊર્ધ્વમુખી કરી મોક્ષ મેળવવો એ હઠયોગી નાથપંથીઓની મુખ્ય સાધના છે. મત્સ્યેન્દ્રનાથ, જાલંધરનાથ અને ગોરખનાથ આ પંથના મૂળ પ્રવર્તકો છે. આ સંપ્રદાય વ્યવસ્થિત સ્વરૂપ પામ્યો ગોરખનાથ દ્વારા. એમણે વામાચારીઓની ઉપભોગ સાધનાનો સખત વિરોધ કર્યો અને બ્રહ્મચર્યનું ગૌરવ કર્યું. લોકો પર એમનો પ્રભાવ પડ્યો.

ગોરખનાથે ૪૦ જેટલાં પુસ્તકો લખ્યાં હતાં એવું મનાય છે. તમામ પ્રકારના નિગ્રહ દ્વારા આંતરિક શુદ્ધિ પ્રાપ્ત કરવી, જ્ઞાનનિષ્ઠ થવું અને મુક્તિ માટેની સાધનામાં ગુરુનો સ્વીકાર કરવો એ ગોરખનાથના લેખનનો મુખ્ય સાર છે.

જૈન ધર્મના પ્રચાર માટે એના આચાર્યોએ અપભ્રંશમાં લખ્યું. જૈનાચાર્યોમાં પહેલા હિંદી કવિ આઠમી સદીમાં થઈ ગયેલા સ્વયંભૂ મનાય છે. એમની કૃતિ 'પઉમ ચરિઉ' જાણીતી છે. રામાયણનું એ જૈન રૂપાંતર છે. અગિયારમી સદીના મહાકવિ પુષ્પદંત પણ જૈનાચાર્ય છે. બીજા અનેક જૈન કવિઓ-વિદ્વાનો થઈ ગયા છે જેમની કૃતિઓમાં ધાર્મિક પ્રચાર માટેની કુશળતા સાથે કવચિત્ સાહિત્યિક ગુણવત્તા પણ જોવા મળે છે.

'વીરગાથા કાળ' એ નામ કૃતિઓના વસ્તુ પરથી પડયું છે. 'પૃથ્વીરાજરાસો', 'ખુમાનરાસો', 'બીસલદેવરાસો' આ કાળની મુખ્ય કૃતિઓ છે. મુસલમાનોના વારંવાર થતા હુમલા અને અહીંના રાજાઓની ઘટતી જતી શક્તિને પરિણામે રાજકીય અરાજકતા જેવું વાતાવરણ હતું. વળી, અંદર અંદરની લડાઈમાં શક્તિ ખરચીને વીરતાની જાહેરાતો થતી હતી. આ પરિસ્થિતિમાં વીરપૂજાનું સાહિત્ય લખાયું, જેની ગુણવત્તા કેટલી હોય એ સમજી શકાય એમ છે. અલબત્ત, કેટલાક કવિઓ પોતે યોદ્ધા પણ હતા તેથી એમના વર્ણનમાં ઝીણવટ અને સજીવતા જોવા મળે છે. એમના શબ્દોમાં શસ્ત્રોનો ખખડાટ ઊપસી આવ્યો છે. વીર સાથે શૃંગાર રસ પણ ઠીક ઠીક ભળ્યો છે. કવિઓએ એમના આશ્રયદાતાઓની વફાદારી સ્વીકારી છે, એટલે સુધી કે આશ્રયદાતાની પ્રશંસા કરવા અનુકૂળ પ્રસંગયોજના માટે એમણે ઇતિહાસમાં ફેરફાર કર્યો છે.

'પૃથ્વીરાજરાસો' ઘણા સમય સુધી વીરગાથા કાળના શ્રેષ્ઠ ગ્રંથ તરીકે ઓળખાયા પછી વિવાદાસ્પદ બન્યો. કેટલાક વિદ્વાનો તો આખા ગ્રંથને જ બનાવટી માને છે, એમ કહીને કે ચંદબરદાઈ પૃથ્વીરાજના દરબારમાં હતો જ નહીં. કેટલાક વિદ્વાનો વળી એમ કહે છે કે, ચંદબરદાઈ પૃથ્વીરાજનો દરબારી કવિ હતો, પણ એણે લખેલા મૂળ ગ્રંથમાં પાછળથી ઘણા ઉમેરા થયા છે અને તેથી એની ભાષાનું સ્વરૂપ પણ બદલાઈ ગયું છે. એમાં થતા રહેલા પરિવર્તનનું એક કારણ એની ગેયતા પણ છે. પૃથ્વીરાજ અને ચંદની વાતો ગુજરાતના વૃદ્ધ ગ્રામજનો ગૌરવથી કરે છે. એ વસ્તુ નાટકરૂપે 'રામલીલા' આદિ દ્વારા ફેલાયું છે. શહાબુદ્દીન ઘોરીએ પૃથ્વીરાજને પકડયો ત્યાં સુધીનું વસ્તુ ચંદબરદાઈએ વિસ્તારથી આલેખ્યું છે. 'પૃથ્વીરાજરાસો'ના ૬૯ અધ્યાય એના વિસ્તારનો ખ્યાલ આપશે. એવી માન્યતા પણ પ્રચલિત છે કે પુસ્તકને અધૂરું મૂકીને ચંદ ડારેલા પૃથ્વીરાજ સાથે ગજની ગયા. પુસ્તક



ચંદબરદાઈ

એમના પુત્ર જલ્હણે પૂરું કર્યું. સને ૧૧૬૯થી ૧૧૯૩ના ગાળામાં આ પુસ્તક લખાયેલું છે. આચાર્ય હજારીપ્રસાદ દ્વિવેદીની નવલકથા 'ચારુ ચંદ્રલેખ'માં 'પૃથ્વીરાજરાસો'ની સામગ્રીનો ઉપયોગ થયો છે.

'પૃથ્વીરાજરાસો' કાવ્ય છંદોમાં લખાયું છે જ્યારે 'બીસલદેવરાસો' ગીતોમાં. એ પણ કથા-કાવ્ય જ છે. એમાં શૌર્ય કરતાં વિલાસનું વર્ણન વધુ છે. ભાષાકીય સંશોધનમાં ગતિ થયા પછી આ બધા ગ્રંથોનું ભાષાકીય મહત્ત્વ પણ ઘટયું છે. જે કાળમાં એ ગ્રંથ લખાયા એ કાળની ભાષા તો એમાં નથી જ સચવાઈ. એમની સાહિત્યિક ગુણવત્તા સ્વીકારવા પણ કોઈ વિદ્વાને આગ્રહ નથી રાખ્યો.



અમીર ખુસરો

અમીર ખુસરો (સને ૧૨૫૪–૧૩૧૬) અને વિદ્યાપતિ (સને ૧૩૭૧–૧૪૪૧) આ યુગના અંતકાળના વિખ્યાત કવિઓ છે. ખુસરોની ખૂબી એની ભાષાની સરળતા અને વિનોદશક્તિમાં છે. ખડી બોલી હિંદીનાં ઉદાહરણ સર્વપ્રથમ ખુસરોમાંથી મળી આવે છે.

ગોરી સોવે સેજ પર મુખ પર ડારે કેશ,
ચલ સજની ઘર આપને રૈન ભઈ ચહુ દેશ.

મુખ પર કેશ ઓઢીને ગોરી સૂઈ ગઈ છે. હે સજની, સર્વત્ર રાત થઈ ગઈ છે, આપણે ઘેર ચાલ.

વિદ્યાપતિને બંગાળીવાળા બંગાળી કવિ માને છે અને હિંદીવાળા હિંદી કવિ. આમ તો, એ મૈથિલી ભાષાના છે. એમણે સંસ્કૃત, અપભ્રંશ અને મૈથિલી એ ત્રણેય ભાષામાં લખ્યું છે અને એમનાં મૈથિલી પદોનું માધુર્ય અદ્વિતીય છે. પ્રેમની સૂક્ષ્મ અર્થચ્છાયાઓ એમણે આપી છે. વારંવાર સ્થૂળ શૃંગારમાં સરકી પડવાની ટેવ હોવા છતાં સંવેદનાત્મક સૂક્ષ્મતાને શબ્દસ્થ અને લયાન્વિત કરવાની એમની ક્ષમતાને લીધે એ દેશમાં અને દેશ બહાર પણ જાણીતા થયેલા છે.

એક પદમાં રાધાની ઉક્તિ દ્વારા નારી-મનનાં સૂક્ષ્મ અને મનોવિજ્ઞાનિક ચિત્રણ આપતાં વિદ્યાપતિ ગાય છે :

કર ધરુ કરુ મોહે પારે,
દેખયેં અપરુખ હરિ, કન્હૈયા
સખિ સબ તેજિ ચલી ગેલી,
ન જાનૂ કૌન પથ ભેલી, કન્હૈયા
હમ ન થએબ તુઅ પાસે
જએબ ઔઘટ ઘાટે કન્હૈયા.

એક રીતે તો, વિદ્યાપતિ ભક્તિકાળના આદિ કવિ છે.



વિદ્યાપતિ

વિદ્યાપતિને 'અભિનવ જયદેવ' અથવા તો 'મૈથિલ કોકિલ' કહી બિરદાવવામાં આવે છે.

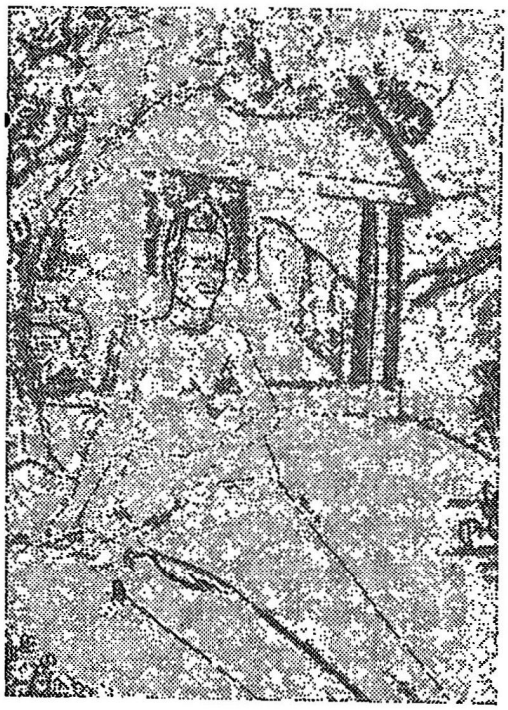
મહાન ભાષાશાસ્ત્રી ગ્રિયર્સન કહે છે :

'હિંદુ ધર્મના સૂર્યનો ભલે અસ્ત થઈ જાય. એવો સમય પણ ભલે આવે કે જ્યારે રાધા અને કૃષ્ણમાંનો મનુષ્યનો વિશ્વાસ અને શ્રદ્ધા ઊડી જાય, અને ત્રણ લોકમાં કૃષ્ણનાં પ્રેમગીતો જે આજે અસ્તિત્વના મોક્ષનો ઉપાય છે તે પણ ભલે લોપ પામે તોપણ વિદ્યાપતિનાં રાધાકૃષ્ણનાં ગીતો માટેનો લોકોનો પ્રેમ કદી પણ ઓછો થવાનો નથી.'

ભક્તિકાળ

કેટકેટલા સમર્થ કવિઓ ભક્તિકાળમાં હિંદી કવિતાને સાંપડે છે! સને ૧૩૨૪થી ૧૬૪૪ સુધીનો એ સમયપટ મુખ્યત્વે ભક્તિભાવથી અંકાયો છે અને એની સહુથી મોટી વિશેષતા તો એ છે કે, કાવ્યતત્ત્વ અને ભક્તિભાવના પરસ્પર ઉપકારક રહીને રચનાઓમાં સંકળાયાં છે.

રાજકીય ઊથલપાથલ અને સાર્વત્રિક પ્રજાકીય નિરાશાના એ યુગમાં ભક્તિ સંજીવની નીવડી. અસ્મિતાનો અભાવ સૂક્ષ્મતર જીવનની શ્રદ્ધાથી પુરાયો. કવિઓ સ્વયં જીવનસાધક રહ્યા અને સંત તરીકે ઓળખાયા. એમના દ્વારા હિંદુમુસ્લિમ એકતાનું કામ પણ થયું. મંદિરો અને મસ્જિદોમાં ભલે શાસ્ત્ર-સંકુચિત ધર્મનો પુરસ્કાર થતો રહ્યો, પરંતુ કાવ્યરચનાઓમાં સાંપ્રદાયિક ભેદ ભૂલીને શુદ્ધ આધ્યાત્મિકતાને પુરસ્કારવાનો પ્રયત્ન થયો. ભક્તિયુગના કવિઓને સગવડ ખાતર બે ભાગમાં વહેંચવામાં આવે છે : નિર્ગુણ માર્ગી અને સગુણ માર્ગી. નિર્ગુણ માર્ગીઓની બે શાખાઓ છે : જ્ઞાનાશ્રયી શાખા અને પ્રેમાશ્રયી શાખા. સગુણ માર્ગીઓની પણ બે શાખાઓ છે : રામભક્તિ શાખા અને કૃષ્ણભક્તિ શાખા. કુલ આ ચાર શાખાઓના મુખ્ય કવિઓ છે : કબીર, જાયસી, તુલસી અને સુર.



કબીર

કબીર હિંદી સાહિત્યમાં અનન્ય છે. એક બાજુ જડ રૂઢિઓ અને અંધશ્રદ્ધાઓનો સખત વિરોધ કરવો અને બીજી બાજુ દુર્બોધ પ્રતીકો-વાળી આગવી શૈલી નિપજાવવી એ કબીરદાસની ખાસિયત છે. આવા વિશાળ ફલક પર બહુ ઓછા કવિઓએ કામ કર્યું છે.

કબીરદાસ પોતાને વણકર તરીકે ઓળખા-વતા. જાતમહેનતથી જીવનનિર્વાહ કરતા. વિચારોમાં પણ માણસ સ્વાવલંબી થાય એ એમની અપેક્ષા હતી. ચીલાચાલુ જીવનવ્યવહારના ટેકે રૂઢ થયેલી અંધશ્રદ્ધાઓ પર એ સતત પ્રહાર કરતા રહ્યા. હિંદુઓ માનતા કે કાશીમાં મરવાથી મોક્ષપાત્ર થવાય છે. કબીરદાસ એ અંગે કહે છે કે કાશીમાં

મરવા માત્રથી મોક્ષ મળી જતો હોય તો પછી રામની ભક્તિ કરવાનો અર્થ શો? અર્થાત્ ભક્તિ જ મુખ્ય છે. બાહ્યાચારનો એમણે ભારે વિરોધ કર્યો છે. ભગવાં પહેરવાથી કે મુંડન કરાવવાથી બધું પતી જતું નથી. કહે છે: વારંવાર મૂંડાવાથી કંઈ ઘેટું વૈકુંઠ જઈ ન શકે. મૂર્તિપૂજા પરનો એમનો કટાક્ષ બળવાન છે. કહે છે: પથ્થર પૂજવાથી હરિ મળતા હોય તો હું આખો પર્વત પૂજવા તૈયાર છું! એ પોતે હિંદુ પણ હતા અને મુસલમાન પણ હતા. તેથી બેઉ પ્રજાઓને ઠપકો આપવાનો એમને હક હતો. મુસલમાનોને પણ એમણે સંભળાવ્યું છે. દિવસભર ઉપવાસ (રોજા) કરીને રાત્રે માંસાહાર કરવામાં રહેલી ધાર્મિક શ્રદ્ધા એમને સ્વીકાર્ય લાગી નથી.

હિંદુ કે મુસલમાન સહુને એ ઈશ્વરનું નામ જપવા સલાહ આપે છે. રામ-રહીમનો એ ભેદ કરતા નથી. એમના રામ દશરથસુત રામ નથી. એમના રામ લક્ષ્યાતીત છે, ત્રિગુણાતીત છે, કેવળ પ્રેમમય છે, શબ્દોમાં ન ઓળખી શકાય એવા છે, આનંદ દ્વારા જ એમને અનુભવી શકાય છે. એમની માન્યતા પ્રમાણે પોથીઓ વાંચીને કોઈ પંડિત થઈ શકતું નથી, એ માટે તો પ્રેમના અઢી અક્ષર ભણવા પડે. એ જ્યારે જ્ઞાનની વાત કરે છે ત્યારે પુસ્તકિયા જ્ઞાન પર નહીં પરંતુ આત્મજ્ઞાન પર ભાર મૂકે છે. આત્મજ્ઞાન જાગતાં માયાજન્ય આવરણ દૂર થાય છે, ભ્રાંતિ લોપ પામે છે અને નિજત્વનો બોધ થાય છે. આત્મતત્ત્વ અને પરમાત્મા વચ્ચેના માયાજન્ય આવરણને એ ઘડાના પ્રતીકથી સમજાવે છે:

જલમેં કુંભ કુંભમેં જલ હૈ બાહરભીતર પાની
ફૂટા કુંભ જલ જલકી સમાના, યહ તથ કિયો ગિયાની.

જળમાં ઘડો છે અને ઘડામાં જળ છે. ઘડો ફૂટતાં જળ જળ સાથે મળી જાય છે, બૃહદમાં વ્યાપ્ત પરમાત્મા ભેગું આત્મતત્ત્વ મૃત્યુ પછી ભળી જાય છે. ઘડો ફૂટવો એટલે દૈહિક બંધનોમાંથી મુક્ત થવું, ઇંદ્રિયોના કોલાહલમાંથી મુક્ત થઈને આત્માનું સંગીત સાંભળવું.

કબીરદાસ સહુને સંબોધીને કહેતા, પણ પોતાના માર્ગને સરળ કહીને સહુ કોઈને અનુસરવા એમણે લલચાવ્યા નથી. એથી ઊલટું, એ ચેતવણી આપવાનું ચૂકતા નથી. કહે છે:

કબીરા ખડા બજારમેં લિયે લુકાઠી હાથ,
જો ઘર જરે આપના, ચલે હમારે સાથ.

કબીર હાથમાં લાઠી લઈને બજાર વચ્ચે ઊભો છે અને ઘોષણા કરે છે કે જે પોતાનું ઘર બાળી મૂકે એ મારી સાથે આવી શકશે.

કબીરદાસ વેદાંતી હતા કે વૈષ્ણવ? સર્વાત્મવાદી હતા કે પરાત્પરવાદી? બ્રાહ્મણ હતા કે સૂફી? આ સવાલ જ એમના સંદર્ભમાં ઊઠતો નથી. કેમ કે એ વિભાજિત ન હતા, એ જે કંઈ હતા, એકસાથે હતા. વારસામાં જે કંઈ મળ્યું એ બધું એમણે સ્વીકાર્યું, પોતાનું કર્યું અને સાર્વત્રિક જાગૃતિ માટે એનો પોતાની રચનાઓમાં વિનિયોગ કર્યો.

કબીરની ભક્તિકવિતામાં અલંકારો અને પ્રતીકો ખપ પડયે આવ્યે જ જાય છે, પણ એમની પ્રબળ પ્રભાવકતા સૂત્ર બનીને આવતી પંક્તિઓમાં છે: 'કબીરદાસ એવું મર્યો કે જેથી વારંવાર મરવું ન પડે.' 'રાજા કે પ્રજા જેને પાલવે તે માથું આપીને પ્રેમ લઈ જાય.'

જ્યાં અલંકાર આસરકારક નીવડે છે ત્યાં એના ઉપયોગમાં રહેલી સહજતા કારણરૂપ હોય છે. વિરહને સુલતાન કહીને ઉમેરે છે :

જિહિ ઘટ બિરહ ન સંચરૈ,	જે ઘટમાં વિરહ જાગતો નથી તે સદા
સો ઘટ સદા મસાન.	સ્મશાનવત્ રહે છે.

પદ કે સાખીઓમાં આવી જતી પંક્તિઓ કબીરના અનન્ય કવિત્વની સાક્ષી પૂરવા ચિરસ્મરણીય બની જાય છે :

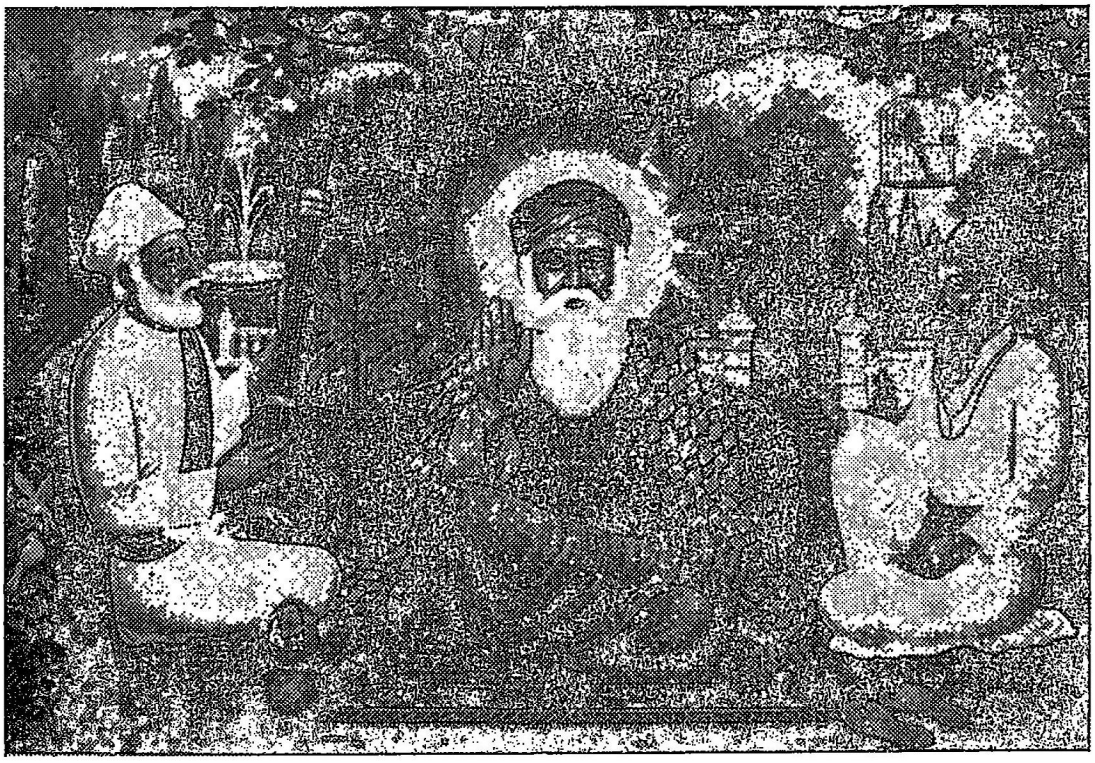
'આ કાયા પર ઘાસ ઊગશે અને વનની ગાયો ચરશે.'

* * *

'આગળ આગળ દાવાનળ સળગે અને પાછળ પાછળ હરિયાળી થાય.'

આવી પંક્તિઓની અભિવ્યંજના વાચકના ચિત્તમાં ગુંજ્યા કરે છે.

કબીરે ખેડેલાં કાવ્યસ્વરૂપો પદ, રમૈની, સબદ અને સાખી તરીકે ઓળખાય છે. એમના ભાષાનું કોઈ ચોક્કસ સ્વરૂપ નથી તેથી એને હળવી રીતે 'ખીચડી ભાષા' કહેવામાં આવે છે. એનું પ્રચલિત નામ છે 'સધુક્કડી'. એમણે ભાષાને વહેતું નીર કહેલ, એમાં ભાષાશાસ્ત્રીય સંગતિ પણ છે. એમનો આખો કારોબાર જનપ્રવાહ સાથે જ હતો ને?



ગુરુ નાનક તેમના પટ્ટશિષ્ય બાલા અને મરદાના સાથે

વિદ્યાપતિ

નલિની દલ નિત ચિત ન રહએ થિર,
તત ઘર તત હોએ બહાર.
વિહિ મોર બન્દા ઉગિ જનુ જાય ચન્દા,
સુતિ ઉઠિ ગગન નિહાર.

જેમ કમળપત્ર પર પાણીનું બિંદુ સ્થિર ન રહે તેમ, નાયિકાનું મન અસ્થિર છે. ઘડીમાં ઘરમાં જાય છે, ઘડીમાં બહાર આવે છે. વિધાતા પણ જાણે પ્રતિકૂળ છે—કયાંક ચંદ્ર તો નહીં ઊગી જાય ને! નાયિકા સૂતેલી ઊઠી આકાશ ભણી જુએ છે.

રાધાની માનસિક મૂંઝવણ અને વ્યાકુળ પરિસ્થિતિનું આ કેવું સફળ અને યથાર્થ શબ્દચિત્ર છે—

રાધાનું રૂપ—

દેખ દેખ રાધા રૂપ અપાર
અપરૂપ કે વિહિ આનિ નિલાવલ ખિતિતલે લાવ નિસાર!

જુઓ તો! રાધાનું અપાર રૂપ જુઓ તો! આ પૃથ્વીપટ પર જાણે વિધાતાએ લાવણ્યનું પૂર્ણ રૂપ સર્જ્યું ન હોય!

શૈશવ યૌવન દુહું મિલિ ગેલ, શ્રવનક પથ દુહું લોચન નેલ;
બચનક ચાતુરી લહુ લહુ હાસ, ધરનિએ ચાંદ કરલ પરગાસ.

શૈશવ અને યૌવન જાણે બંનેનું અહીં મિલન થયું છે. બંને આંખો કેવી કર્ણ સુધી વિસ્તરેલી શોભાયમાન છે! અને વાણીમાં ચાતુરી છે અને મરક મરક મંદ સ્મિત મુખ પર વિલસી રહ્યું છે. જાણે, ધરતી પર ચંદ્રમા ઊગી ન નીકળ્યો હોય!

કૃષ્ણનું વર્ણન—

કિ કહબ હે સખિ કાનુક રૂપ, કે પતિયાયબ સપન સરૂપ;
અભિનવ જલધર સુંદર દેહ, પીતવસન પર દામિનિ રેહ;
સામર ઝામર કુરલહિ કેશ, કામરે સાજલ મદન સુવેશ.

શું કહું સખી કાનુડાનું રૂપ! આ સપનાનું રૂપ હું તને કેવી રીતે પ્રતીત કરાવું? નવા મેઘ-વાદળ જેવો સુંદર દેહ છે અને પીળાં વસ્ત્ર પર વીજળીની રેખા જાણે ચમકી રહી છે. સુંદર શ્યામલ દેહ છે અને કુંચિત કેશ. શ્યામ શરીરે જાણે મદને જ સુંદર વેશ સર્જ્યો ન હોય!





नयारे दीरघ दृगनु किती न तरुनि समान ।
चितवनि औरै कछू जिहिँ बस होत सुजान ॥
मुकुट की चंद्रिकनु यौं राजत नँदनंद ।
ससिसेखर की अकस किय सेखर सतचंद ॥

નાનક

મહાકવિ સર મહમદ ઇકબાલનું કહેવું છે કે

ગુરુ નાનકનો જન્મ એ સમયે થયો કે જ્યારે હિંદના વતની સૌએ ગૌતમ બુદ્ધનો અવાજ સાંભળવાનો ઇનકાર કરવા માંડયો હતો અને જનતાની આંખો બંધ અને કાન બહેરા થઈ ગયા હતા તથા બુદ્ધિ બહેર મારી ગઈ હતી. આવા સમયે મૂર્તિપૂજકોના દેશમાં સત્યની અહાલેક જગાવવી એ કોઈ સમર્થ પુરુષનું જ કામ હતું. એ સમર્થ પુરુષ ગુરુ નાનકે પ્રજાને સ્વપ્નોની દુનિયામાંથી—એવાં માયાનાં સ્વપ્નો કે જેમાં મશગૂલ બની માનવીઓ પોતાની અસલ ઓળખ જ ભૂલી ગયા હતા એવી દુનિયામાંથી—હકીકત અને અસલિયતના જગતમાં આણી જગતને ઘોર નિદ્રામાંથી ઢંઢોળી જાગ્રત કર્યું. . . .

(૧)

(રાગ : પ્રેમકલાની લાવણી)

ખબર નહિ આ જુગમેં પલકી, ખબર નહિ આ જુગમેં પલકી;
સુકૃત કર લે રામ સમર લે, કો જાને કલકી? ટેક
તારામંડલ રવિ ચંદ્રમા ઔર ચરાચરકી;
ચાર દિનોંકે ચમત્કારમેં, બીજલી આ ચમકી. ખબર૦
કૌડી કૌડી માયા જોડી, કર બાતાં નહિ છલકી;
પાપકી પોટ ધરી સિર ઉપર, હોવત નહિ હલકી. ખબર૦
ભાઈબંધ ઔર કુટુંબ કબીલે, મહોબત મતલબકી;
કાયા માયા જૂઠી બાજી, હય તેરી કબકી. ખબર૦
જબ લગ હંસા હૈ કાયામેં, તબ લગ મંગલકી;
છોડ ચલે હંસા દેહીકું, મારી જંગલકી. ખબર૦
દયાધર્મયુત સાહેબ સમરો, બાત યેહી નાનકકી;
રાગ દ્વેષ, અભિમાન ન રાખો વિનતિ નાનકકી. ખબર૦

(૨)

(રાગ : ખમાચ, તાલ ત્રિપટ)

સુમરન કર લે મેરે મના, તૂ સુમરન કર લે;
બિતી જાત ઉમર પ્રભુનામ બિના, તૂ સુમરન. ટેક
પંછી પંખ બિના, હસ્તિ દંત બિના, નારી પુરુષ બિના,
વેશ્યાપુત્ર પિતા બિહીના, તૈસે પ્રાની પ્રભુનામ બિના. તૂ૦
દેહ નયન બિના, રૈન ચંદ્ર બિના, ધરતી મેઘ બિના. તૂ૦
જૈસે પંડિત વેદહીના, તૈસે પ્રાની પ્રભુનામ બિના. તૂ૦
કામ, ક્રોધ, મદ, લોભ નિહારો, છોડો ક્રોધ સબ સંતજના;
કહે નાનકશા સુન બુધમંતા, ના જગમેં કોઈ અપના. તૂ૦

જાયસી

પદ્માવતિ પુનિ પહિરિ પટોરી, ચલિ સાથ પિઉકે હોઇ જોરી.
સૂરજ છપા રૈનિ હોઇ ગઈ, પૂનો સસિ, સો અમાવસ ભઈ.
છોરે કેસ મોતિ લટ છૂટીં, જનહું રૈનિ નખત સબ ટૂટીં.
સેંદુર પરા જો સીસ ઉધારા, આગિ લાગિ ચહ જગ અંધિયારા.
યહિ દિવસ હૌં ચાહતિ નાહાં, ચલૌં સાથ પિઉ દેઇ ગલબાહાં.
સારસ પંખિ નહિ જિયૈ બિનારૈ, હૌં તુમ્હ બિનુ કા જિઔં પિયારે!
નેવછાવરિ કૈ તન છહરાવૌં, છાર હોઉં સંગ, બહુરિ ન આવૌં.
દીપક પ્રીતિ પતંગ જેઉં, જનમ નિબાહ કરેઉં.
નેવછાવરિ ચહું પાસ હોઇ, કંઠ લાગિ જિઉ દેઉં.

પદ્માવત – નાગવતી–સતી ખંડ

દાદુ

દાદુ દયાળ (સને ૧૫૪૫–૧૬૦૪) વિદ્વાનોના મત પ્રમાણે અમદાવાદમાં વણકર કુટુંબમાં જન્મેલા. અઢાર વરસની વયે મધ્યપ્રાંતમાં ચાલ્યા ગયેલા; અઠ્ઠાવીસમા વરસે મારવાડના સાંભર ઝીલમાં પહોંચ્યા અને તે પછી જયપુરની રાજધાની અજમેરમાં સ્થાયી થયા. અંતે નરાણેની પહાડી ગુફામાં દેહ છોડયો. આજે આ સ્થળે દાદુપંથીઓનું સ્મૃતિમંદિર છે.

દાદુનું આ વિરહગીત ગુજરાતમાં મશહૂર છે.

અજ હૂં ન નિકસૈ પ્રાણ કઠોર.
દરસન બિના બહુત દિન બીતૈ, સુંદર પ્રિયતમ મોર;
ચારિ પહર ચારૌં જુગ બીતૈ, રૈનિ ગંવાઈ ભોર.
અવધિ ગઈ અજ હૂં નહિં આયે, કતહું રહે ચિત ચોર;
કબહું નૈન નિરખિ નહિં દેખે, મારગ ચિતવત ભોર.

કહેવાય છે કે, શહેનશાહ અકબરનો ફતેહપુર સિક્રીમાં દાદુ સાથે ભેટો થઈ ગયો. બાદશાહે પૂછયું: ખુદાની જાતિ, અંગ, વજૂદ અને રંગ કયો છે? દાદુએ ઉત્તર આપ્યો:

ઇસક અલહકી જતિ હૈ, ઇસક અલહકા અંગ,
ઇસક અલહ મૌજૂદ હૈ, ઇસક અલહકા રંગ.

(ઇસક = પ્રેમ)



તુલસીદાસ



દાદુ દયાળ

નિર્ગુણ માર્ગ વ્યાપક ન થઈ શક્યો તેથી તો સગુણ માર્ગનો વિકલ્પ શોધાયો. જ્ઞાનમાર્ગ અને યોગમાર્ગ કરતાં ભક્તિમાર્ગ સામાન્ય માણસને વધુ આકર્ષી શકે અને એમાંય સગુણ ભક્તિ તો સવિશેષ. સ્વામી રામાનંદે કહ્યું કે ભક્તિ કરવાનો અધિકાર સહુ કોઈને છે. રામભક્તિ વ્યાપક બની તેનું આ પણ એક કારણ છે.

તુલસીદાસને (મૃત્યુ સને ૧૬૨૪) વિન્સેન્ટ સ્મિથે મોગલ કાળના સહુથી મોટા માણસ તરીકે ઓળખાવ્યા છે. ગ્રિયર્સને એમને બુદ્ધ પછીના ભારતના સહુથી મોટા લોકનાયક ગણાવ્યા છે. તુલસીદાસની સમન્વય ભાવનામાં બધા બાહ્ય વિરોધો ઓગળી ગયા અને એમનું સાહિત્ય વિદ્વાનો તેમ જ સામાન્ય માણસો માટે સંતર્પક નીવડ્યું. જેમણે પોતાના જીવનમાં કેવળ સહન જ કર્યું એ તુલસીદાસની રામશ્રદ્ધા એમના વાચકો માટે સંજીવની નીવડી. તુલસીદાસનું મહત્ત્વ જેટલું સાહિત્યિક છે એથી અનેકગણું સાંસ્કૃતિક છે.

વાલ્મીકિરામાયણ અને તે પછી પોતાના સમય સુધી લખાયેલાં રામાયણોનો સમન્વયાત્મક ઉપયોગ કરીને તુલસીરામાયણ લખાયેલ છે. વાલ્મીકિરામાયણના ઘણા પ્રસંગો તુલસીએ છોડી દીધા છે. જેમ કે કૈકેયીની માતાની કથા, ત્રિજટ બ્રાહ્મણનો પ્રસંગ વગેરે. વાલ્મીકિએ દશરથના મૃત્યુ વખતે દશરથના જ મુખે શ્રાવણકુમારનો પ્રસંગ વિસ્તારથી આલેખ્યો છે. તુલસીદાસે ચોપાઈના અડધા ચરણમાં જ એનો ઉલ્લેખ કરી લીધો છે. બીજી બાજુ 'અધ્યાત્મરામાયણ' અને 'હનુમન્નાટક'માંથી કેટલાક પ્રસંગ તુલસીદાસે અપનાવ્યા છે, અલબત્ત થોડા ફેરફાર સાથે; તો કેટલાક નવા પ્રસંગો પણ ઉમેર્યા છે.

વાલ્મીકિના રામ મનુષ્ય હતા, તુલસીદાસના રામ ઈશ્વરનો અવતાર છે. શીલ, શક્તિ અને સૌંદર્ય એમનામાં પૂર્ણ વિકાસ પામ્યાં છે. એમનું શીલ પ્રજા માટે પ્રેરક બને છે, એમની શક્તિ સહુનું રક્ષણ અને પાલન કરે છે, એમનું સૌંદર્ય ભક્તોને મુગ્ધ કરે છે. 'રામચરિતમાનસ'માં તુલસીદાસ

વારંવાર રામના ઈશ્વર હોવા વિષે ખાતરી આપતા રહે છે, અને એ ક્ષણો એમના પરમ આનંદની હોય છે. જોકે, દુ:ખની પરિસ્થિતિમાં મુકાયેલા રામ ઈશ્વર છે એ ખ્યાલથી વાચકનો સંવેદનાત્મક સમભાવ ઘટે છે. પરંતુ, રામ ઈશ્વરનો અવતાર હોવા છતાં એમનાં 'વિનીત મૃદુ બૈન'નું તુલસીદાસે સુંદર અંકન કર્યું છે. સર્વજનસુલભ એવા પ્રજાવત્સલ રાજા તરીકે રામ જંગલી જાતિઓ સાથે પણ પ્રેમપૂર્વક વર્તે છે. એમની સહજ આત્મીયતા સહુ કોઈ સુધી વિસ્તરી છે.

'વિનય પત્રિકા' અને 'કવિતાવલી' પણ તુલસીની લોકપ્રિય રચનાઓ છે. કોઈ નાસ્તિકને 'વિનય પત્રિકા'માં રસ નહીં પડે પણ 'કવિતાવલી' વિષે એમ નહીં કહી શકાય. પોતાના જમાના-ની હિંદુ જનતાની અવનત અવસ્થાને વ્યક્ત કરવા 'વિનય પત્રિકા'માં તુલસીએ પોતાની હીનતા, અધમતા જણાવી છે, જેમાં પ્રજાકીય આત્મવિશ્વાસનો હ્રાસ સૂચવાય છે. 'કવિતાવલી'માં રામકથા મુક્તક શૈલીએ આલેખી છે. કેટલાંક મુક્તકો સુંદર છે, જે તુલસીના લાઘવ ગુણનો પુરાવો બને છે.

'કવિતાવલી'નાં કેટલાંક મુક્તક જોઈએ :

કબહૂં સસિ માંગત આરિ કરૈં, કબહૂં પ્રતિબિંબ નિહારી ડરૈ,
કબહૂં કરતાલ બજાઇ કૈ નાચત, માતુ સબૈ મન મોદ ભરૈં.
કબહૂં રિસઆઇ કહૈં હઠિ કૈ, પુનિ લેત સોઇ જેહિ લાગિ અરૈં,
અવધેસકે બાલક ચારિ સદા તુલસી-મન-મંદિરમેં બિહરૈં.

ક્યારેક રમવા માટે ચંદ્ર માગવાની હઠ કરે છે. ક્યારેક પોતાનો પડછાયો જોઈને ડરી જાય છે. ક્યારેક તાલી વગાડીને નાચવા લાગે છે. એમની બાળલીલા જોઈને બધી માતાઓનાં મન આનંદથી સભર થઈ જાય છે. ક્યારેક રિસાઈને હઠીલા થઈને કંઈક કહે છે અને પછી જે વસ્તુ જોઈતી હોય એને લઈને જ જંપે છે. રાજા દશરથનાં આ ચારેય બાળક તુલસીદાસના મનરૂપી મંદિરમાં વિહાર કરો.

કેવટ-પ્રસંગમાં દાસ્યભક્તિ હોવા છતાં પ્રેમનું માધુર્ય છલકાય છે :

રાવરે દોષ ન પાયંનકો, પગ ધૂરિકો ભૂરિ પ્રભાઉ મહા હૈ,
પાહન તેં બન-બાહન કાઠકો કોમલ હૈ, જલ ખાઈ રહા હૈ,
પાવન પાયં પખારિ કૈ નાવ ચઢાઇહૌં, આયસુ હોત કહા હૈ ?
'તુલસી' સુનિ કેવટકે બર બૈન હઁસે પ્રભુ જાનકી ઓર હહા હૈ.

કેવટ કહે છે: હે રામચંદ્રજી, તમારા પગનો દોષ નથી પણ તમારા પગની ધૂળનો ભારે પ્રભાવ છે. (તમારી ચરણરજના સ્પર્શથી પથ્થર પણ તરી ગયો તો) મારી લાકડાની નાવ તો પથ્થરથી કોમળ છે અને પાણીમાં ભીંજાવાથી વધુ કોમળ થઈ ગઈ છે. તેથી તમારા પવિત્ર પગ ધોઈને જ નાવ પર તમને ચડાવીશ. તમારી શી આજ્ઞા છે? (મારી નાવ અહલ્યાની જેમ સ્ત્રી બનીને ઊડી જાય તો હું શું કરું?) કેવટનાં આ ચાતુરીભર્યાં વચન સાંભળીને રામચંદ્રજી સીતાજી ભણી જોઈને ખડખડાટ હસવા લાગ્યા.

વનમાં જતાં સીતા, રામ અને લક્ષ્મણને જોઈને ગ્રામવધૂઓને કેવી લાગણી થાય છે, જુઓ :

રાની મૈં જાની અજાની મહા, પબિ પાહન હૂં તે કઠોર હિયો હૈ,
રાજહુ કાજ-અકાજ ન જાન્યો, કહ્યો તિયકો જિન કાન કિયો હૈ,

ઐસી મનોહર મૂરત યે, બિછુરે કૈસે પ્રીતમ લોગ જિયૈ હૈ?
આંખિનમેં સખિ! રાખિબે જોગ, ઇન્હૈં કિમિ કૈ બનવાસ દિયૈ હૈ?

હે સખી, મારા સમજવા પ્રમાણે રાણી (કૈકેયી) બિલકુલ મૂર્ખ છે. એનું હૃદય વજ્ર અને પથ્થરથી પણ કઠોર છે. સ્ત્રીનાં વચન માની લેનાર રાજાએ પણ સારાખોટાનો વિચાર નથી કર્યો. આમના જેવી મનોહર આકૃતિઓથી વિખૂટા પડયા પછી એમનાં સ્નેહીજન કેવી રીતે જીવી શકે છે? હે સખી, આ તો આંખોમાં રાખવા–સમાવવા યોગ્ય છે, એમને કેવી રીતે વનવાસ આપી શકાય?

'વિનય પત્રિકા'નું એક પદ જોઈએ, જેમાં સૃષ્ટિની રહસ્યમયતાના આલેખન સાથે તુલસીદાસનો તત્ત્વવિચાર પણ જોવા મળે છે:

કેસવ કહિ ન જાઇ કા કહિયે?
દેખત તવ રચના વિચિત્ર અતિ સમુઝિ મનહિં મન રહિયે.
સૂન્ય ભીતિ પર ચિત્ર, રંગ નહિં, તનુ બિનુ લિખા ચિતેરૈ,
ધોએ મિટૈ ન, મરૈ ભીતિ-દુઃખ, પાઇય યહિ તનુ હેરૈ.
રબિકર–નીર બસૈ અતિ દારુન મકરરૂપ તેહિ માહીં,
બદનહીન સો ગ્રસૈ ચરાચર પાન કરન જે જાહીં.
કોઉ કહ સત્ય, ઝૂઠ કહ કોઉ, જુગલ પ્રબલ કરિ માનૈ,
તુલસિદાસ પરિહરૈ તીનિ ભ્રમ સો આપન પહિચાનૈ.

હે કેશવ, કશું કહી શકાતું નથી, શું કહું? તમારી આ અદ્‌ભુત રચના જોઈને મનોમન સમજીને રહી જાઉં છું, કશું વર્ણન કરી શકતો નથી.

કોઈ નિરાકાર ચિત્રકારે શૂન્ય દીવાલ પર રંગ વિના જ ચિત્ર બનાવ્યું છે. એ ધોવાથી મટી જતું નથી, પણ એને સદા મૃત્યુભય રહે છે.

સૂર્યનાં કિરણોમાં ઉનાળામાં જળની લહરીઓ વરતાય છે. એમાં એક ભયંકર મગર રહે છે. એને મુખ નથી છતાં જે કોઈ જડ-ચેતન ત્યાં પાણી પીવા જાય છે એને એ ગળી જાય છે.

કોઈ આ રચનાને સત્ય કહે છે તો કોઈ મિથ્યા. કોઈના મત પ્રમાણે એ સત્ય અને મિથ્યાનું મિશ્રાણ છે. પરંતુ તુલસીદાસ કહે છે કે (અદ્વૈતવાદ, દ્વૈતવાદ અને વિશિષ્ટાદ્વૈતવાદ) એ ત્રણેય ભ્રમ છે. તેથી એમને તજીને જે ભગવાનને શરણે રહેશે એ આત્માના સાચા સ્વરૂપને પામી શકશે.

તુલસીદાસ અદ્વૈતવાદી હતા કે વિશિષ્ટાદ્વૈતવાદી એ ચર્ચાનો વિષય રહ્યો છે. એમણે પોતે આવીતેવી ચર્ચાઓમાં પડવાને બદલે આત્માને ઓળખવા કહ્યું છે. કૌટુંબિક જીવનમાં પ્રેમભેગું કર્તવ્ય ઉમેર્યું છે અને ઈશ્વરની ભક્તિમાં સખ્યભાવ કરતાં દાસ્યભાવ એમને વધુ અનુકૂળ લાગ્યો છે.

રામભક્ત કવિઓ અનેક થઈ ગયા. પણ રામભક્તિ કવિતાના વિષય તરીકે લોકરંજક ન નીવડી. એમાં સ્વીકારાયેલ ગાંભીર્યની અવેજીમાં કૃષ્ણભક્તિ પર આધારિત કવિતાની રોચકતા લોકોને વિશેષ સ્પર્શી ગઈ. વળી, 'માનસ'ની ભાષા અવધી હતી અને હવે પછીનો સમય વ્રજનો હતો, જેના સહજ માધુર્યમાં કૃષ્ણભક્તિનું લીલામય માધુર્ય ભળ્યું.

એમ તો કૃષ્ણ પણ લોકનાયક જ હતા અને સાચા અર્થમાં ક્રાંતિકારી લોકનાયક હતા. પણ કૃષ્ણભક્ત કવિઓએ તો એમની શૈશવ અને કિશોર અવસ્થાનું જ ગાન કર્યું.


સુરદાસ

સુરદાસ (સને ૧૪૮૯થી ૧૫૬૪) વિષે પણ તુલસીદાસની જેમ અનેક દંતકથાઓ પ્રચલિત છે, એ એમની વ્યાપક લોકપ્રિયતા સૂચવે છે. વાત્સલ્ય અને પ્રેમ એ બે માનવભાવનું એમનું આલેખન અદ્વિતીય મનાયું છે. એમ તો એમના નામે પચીસ ગ્રંથ ચડાવવામાં આવ્યા છે. પણ સર્વસ્વીકૃત તો કેવળ 'સૂરસાગર' છે. જોકે 'સૂરસાગર'ની મૂળ આધારભૂત પ્રતિ નક્કી કરવાના પ્રયત્નો હજી ચાલુ છે. જે સ્વરૂપે 'સૂરસાગર' મળે છે એમાં 'ભાગવત'નો ભાવાનુવાદ જોઈ શકાશે, એટલે કે 'સૂરસાગર'નો ઉદ્‌ગમ ભાગવતમાંથી જ થયો છે. પરંતુ, 'ભાગવત'માં રાધા નાયિકાસ્થાને નથી, ત્યારે સુરદાસે રાધાને નાયિકાપદ આપ્યું છે. કારણ કે પુષ્ટિમાર્ગમાં રાધાનું ઘણું મહત્ત્વ છે.

'સૂરસાગર'ની રચનારીતિ મહાકાવ્યની નથી. પદોમાં વ્યક્ત થતું સંવેદન તેમને પરસ્પર સાંકળે છે, કયારેક પ્રસંગ. 'સૂરસાગર' કથાપ્રવાહ નથી, ભાવપ્રવાહ છે એમ કહેવાથી એનો વધુ નજીકનો પરિચય મળશે. એમાં કૃષ્ણના ઉત્તરજીવનને પણ આવરી લેવામાં આવ્યું છે પરંતુ કવિતાની દૃષ્ટિએ પૂર્વજીવનવાળો ભાગ ચડિયાતો છે. બાળકૃષ્ણની કેટકેટલી છબિઓ એમણે ઝીલી છે! અને વૈવિધ્ય સાથે સૌંદર્યનો નિર્વાહ પણ કર્યો છે.

કૃષ્ણની બાલક્રીડાનું એક મનોરમ શબ્દચિત્ર :

(૧)

કિલકત કાન્હ ઘુટુરુવન આવત।
મનિમય કનક નંદ કે આંગન, મુખ પ્રતિબિમ્બ પકરિબે ધાવત.
કબહું નિરખિ હરિ આપ છાંહકો પકરન કો ચિત ચાહત,
કિલકિ હંસતિ રાજતિ દ્વૈ દતિયાં, પુનિ પુનિ તિહિ અવગાહત.
કનક ભૂમિ પર કર પગ છાયા, યહ ઉપમા ઇક રાજત,
પ્રતિકર પ્રતિપદ પ્રતિમનિ બસુધા કમલ બૈઠકી સાજત.
બાલ દસા-સુખ નિરખિ જસોદા પુનિ પુનિ નંદ બુલાવત,
અંચરાતર લૈ ઢાંકિ 'સૂર' પ્રભુ જનની દૂધ પિવાવત.

ઘૂંટણિયે ચાલતા કિલકારી મારતા બાળકૃષ્ણ આવે છે. નંદના મણિમય સુવર્ણ આંગણામાં પડતું પોતાનું પ્રતિબિંબ પકડવા દોડે છે. કયારેક પોતાનો પડછાયો જુએ છે અને એને પકડવા મનમાં લલચાય છે. ખિલખિલાટ હસી ઊઠે છે, શોભી ઊઠતા બે દાંતને જુએ છે. સુવર્ણભૂમિ પર

હાથપગની છાયા એક ઉપમા ધારણ કરે છે: દરેક મણિમાં પડતાં હાથપગનાં પ્રતિબિંબ કમળની ઊઠબેસ જેવાં લાગે છે. કૃષ્ણની બાળક્રીડા જોઈને યશોદા નંદને વારંવાર બોલાવે છે. અને બાળકને પાલવ નીચે ઢાંકીને તેને ધવડાવવાનું શરૂ કરે છે.

બાળ સ્વભાવના વર્ણનમાં સુરદાસ અદ્વિતીય છે. સુરની લાક્ષણિકતાના પ્રતીક સમું નીચેનું કાવ્ય જોઈએ.

કૃષ્ણની નૈસર્ગિક બાળક્રીડા જોઈ માતા યશોદા મનમાં ને મનમાં હર્ષ પામે છે—

(૨)

હરિ અપનૈં આંગન કછુ ગાવત.
તનક-તનક ચરનનિ સૌં નાચત, મનહિં મનહિં રિઝાવત.
બાંહ ઉચાઈ કાજરી ધૌરી મૈયન ટેરી બુલાવત.
કબહુંક બાબા નંદ પુકારત કબહુંક ઘરમૈં આવત.
માખન તનક આપનૈં કર લૈ, તનક બદન મૈં નાવત.
કબહુંક ચિંતૈ પ્રતિબિમ્બ ખંભમૈં લૌની લિએ ખવાવત.
દુરિ દેખતિ જસુમતિ યહ લીલા, હરષ આનંદ બઢાવત.
સૂર સ્યામકે બલ ચરિત, નિત દેખત નિતહી ભાવત.

(૩)

મૈયા, મોહિં દાઊ બહુત ખિઝાયો.
મોસોં કહત મોલ કો લિન્હોં, તૂ જસુમતિ કબ જાયો.
કહા કહૌં યહિ રિસિ કે મારે, ખેલન હૌં નહીં જાતુ,
પુનિ-પુનિ કહત કૌન હૈ માતા કો હૈ તુમ્હરો તાતુ.
ગોરે નન્દ જસોદા ગોરી, તુમ કત સ્યામલ ગાત,
ચુટકી દૈ દૈ ગ્વાલ નચાવત, હંસત સબૈ મુસકાત.
તૂ મોહી કો મારન સીખી દાઉહિં કબહુ ન ખીઝૈ,
મોહન-મુખ રિસ કી યે બાતેં, જસુમતિ સુનિ સુનિ રીઝૈ.
સુનહુ કાન્હ, બલભદ્ર ચવાઈ, જનમત હી કૌ ધૂત,
સૂરસ્યામ મો ગોધન કી સૌં, હૌં માતા તૂ પૂત.

બાળકૃષ્ણ જશોદામાતાને ફરિયાદ કરે છે—માતા, મને બલરામ બહુ ખીજવે છે. મને કહે છે તને તો વેચાતો લીધો છે. તું જશોદાનો પુત્ર કયાં છે? શું કહું એ રીસનો માર્યો જ હું રમવા નથી જતો. વારંવાર મને કહે છે કે તારી માતા કોણ છે, તારો પિતા કોણ છે? નંદ ગોરા છે, જશોદા ગોરાં છે (તો પછી) તારું શરીર શ્યામ કેમ છે? એ તારાં માતાપિતા ન હોઈ શકે! (બલરામ) સૌ ગોવાળિયાઓને શિખવાડે છે એટલે એ બધા ચપટી વગાડી વગાડીને મારી મશ્કરી કરે છે. (હે માતા!) તું પણ હમેશાં મને જ માર્યા કરે છે, બલરામ ઉપર કદી ખિજાતી નથી. મોહનના મુખે આવી રીસની વાણી સાંભળી જશોદામાતા હસે છે, ખુશ થાય છે. 'સાંભળ કનૈયા, બલરામ ચુગલખોર ચાડિયો અને જન્મથી ધૂર્ત (ધુતારો) છે. હે શ્યામ, હું ગોધનના સોગંદ ખાઈને કહું છું કે હું તારી માતા છું. તું મારો પુત્ર છે!'

બાળકૃષ્ણનાં વિવિધ તોફાનોમાં સુરદાસની કવિતા ખીલી ઊઠી છે. માખણ માગવું હોય તો બાળકૃષ્ણ દલીલ કરશે: કેટલી વાર દૂધ પીધું પણ આ ચોટલી હજી નાની જ છે. એ વધવી જ જોઈએ અને માખણ ખાવાથી તો વધે જ કૃષ્ણ એવું માની બેઠા નથી કે ફક્ત ઘરનું જ માખણ ખવાય. પારકા ઘરમાં ઘૂસીને દહીં અને માખણની શોધ કરી શકાય. એ તો ગોકુળવાસીઓ એને ચોરી કહે છે, કૃષ્ણ એવું નથી માનતા. એક ગોપીના ઘરમાં જઈને દહીંની મટકી શોધી કાઢે છે ત્યાં તો ગોપી આવી ચડે છે. પકડાઈ ગયેલા કૃષ્ણ સહેજે સંકોચ અનુભવ્યા વિના કહે છે: મને થયું કે આ તો મારું ઘર છે. વળી, આમાં કીડી ચડેલી જોઈ એટલે હાથ લંબાવ્યો.

બાળકૃષ્ણ કિશોર બને છે ત્યાં વચ્ચે સમયનો ગાળો પડવા દીધા વિના સુરદાસે બદલાતા ભાવોનું સતત નિરૂપણ કર્યું છે. કૃષ્ણની હરકતોનું ક્ષેત્ર વધે છે:

ब्रज-घर-घर यह बात चलावत.
जसुमति कौ सुत करत अचगरी, जमुना जल कोउ भरत न पावत.
स्याम-वरन नटवर वपु काछे, मुरली राग मलार बजावत.
कुंडल-छ्बि रवि-किरनहुं तैं द्युति मुकुट इंद्रधनुहुं तैं भावत.
मानत काहु न करत अचगरी, गागर धरि जल भुंइ ढरकावत.
सूर-स्याम कौं माता-पिता दोउ, ऐसे ढंग आपुनहिं पढावत.

વ્રજના ઘર ઘરમાં આ વાત થઈ રહી છે કે જસોદાનો છોકરો અંચઈ કરે છે ને કોઈને જમુનામાંથી પાણી ભરવા દેતો નથી. એ શ્યામવર્ણું નટવર શરીરે કચ્છ પહેરીને મોરલીમાં મલ્હાર રાગ વગાડે છે. કુંડળની શોભા સૂર્યના પ્રકાશમાં ચમકી ઊઠે છે અને તેને માથે રહેલો મુકુટ ઇંદ્રધનુની જેમ ચમકી રહે છે. તે અવળચંડાઈ કર્યા કરે છે, પરંતુ કોઈનું માનતો નથી. ગાગર લઈને પાણી ભૂમિ પર ઢોળી દે છે. સુરદાસ પૂછે છે કે શ્યામ, તમને માતાપિતા શું આવા ઢંગ શીખવે છે?

પ્રણયલીલામાંથી તો અસંખ્ય પદ કવિતાની કક્ષાએ પહોંચેલાં જોવા મળશે. કૃષ્ણ મથુરા ગયા તે પછી ગોપીઓનો વિરહ સુરદાસે વિસ્તારથી આલેખ્યો છે. એ પદોમાંથી આચાર્ય રામચંદ્ર શુક્લે પસંદ કરેલાં પદની સંખ્યા ચારસો જેટલી તો થઈ છે. 'અખિયાં હરિદરસનકી પ્યાસી' અને 'નિસદિન બરસત નૈન હમારે' જેવાં પદ તો ખૂબ લોકપ્રિય થયેલાં છે. સુરદાસનાં પદ શાસ્ત્રીય રાગોમાં સરળતાથી ઢાળી શકાય એ રીતે લખાયેલાં છે. કહે છે કે સુરદાસે પોતે બધાં પદ ગાયેલાં છે. પછી લય ક્યાંથી તૂટે?

સુરવિષયક એક પ્રચલિત દોહો છે—

सूर सूर, तुलसी शशि, उडुगण केशवदास,
अबके कवि खद्योत सम, जहंतहं करत प्रकास.

મીરાંબાઈ (સને ૧૪૯૯–૧૫૪૬) તો અનન્ય જ છે. એમના જીવન વિષે અનેક ચમત્કારિક પ્રસંગો આજેય લોકજીભે વહી રહ્યાં છે. વેદનાની અનુભૂતિની સચ્ચાઈ મીરાંબાઈની કવિતાઓમાં અનુભવાય છે એવું બહુ ઓછા કવિઓના દાખલાઓમાં બને છે. એમનાં કેટલાંક ગીતોની પ્રત્યેક પંક્તિમાં ઈશ્વર સાથેના વિરહની વેદના અને કવિતાનું સૌંદર્ય એકસાથે જોવા મળે છે. કોઈ ઉત્તમ ગાયકના કંઠે મીરાંબાઈની કોઈ ગીતપંક્તિ શાસ્ત્રીય રાગમાં ઘૂંટાયા કરતી સાંભળવી એ પણ એક વિશિષ્ટ અનુભવ બની રહે છે.

મીરાંબાઈ માટે સામાજિક-આર્થિક ભેદ લોપ પામેલા છે અને ભક્તિના માધ્યમથી જ આ સંસાર સાથેનો એમનો માનુષી સંબંધ ટકી રહેલો છે. ઈશ્વરના પ્રેમમય સ્વરૂપને પૂર્ણપણે સમર્પણ કર્યા પછી દુન્યવી ભયોને એમણે મક્કમ તીવ્રતાથી નકાર્યા છે. 'પગ ઘૂંઘર બાંધ મીરાં નાચી રે!' એ પદ જુઓ. 'અંસુવન જલ સીંચ સીંચ પ્રેમબેલી બોઈ' જેવી પંક્તિઓ લખાયેલી નહીં પણ અવતરેલી લાગશે.



મીરાંબાઈ

એમનાં પદોની ભાષાનું ચોક્કસ સ્વરૂપ નથી. ગુજરાતી પ્રયોગ ઘણા છે. રાજસ્થાની, પંજાબી, વ્રજ અને ભોજપુરી શબ્દો અને શબ્દપ્રયોગો છૂટથી આવે છે. ગુજરાતમાં પ્રચલિત બનેલાં ઘણાં પદ હિંદીમાં જુદા શબ્દપ્રયોગો સાથે મળી આવે છે. લોકજીભે ટકી રહેલાં પદોમાં આવું પરિવર્તન થવું સ્વાભાવિક છે.

મીરાંને નામે ચડેલાં તેરસો જેટલાં પદોના કર્તૃત્વ વિષે અવશ્ય શંકા ઊપજે એમ છે. પણ મીરાંબાઈનું સ્થાન એમનાં પદોની સંખ્યાએ નહીં એમના મુખે ઉચ્ચારાયેલી કાવ્યપંક્તિઓએ અમર કરેલું છે. 'બરસાંરી બદરિયા સાવનરી', 'નિપટ બંકટ છબ અટકે', અને 'હેરી મ્હાં દરદે દિવાણી' એ ત્રણ પદો પણ મીરાંની ભક્તિકવિતાની અનન્યતાનો ખ્યાલ આપશે. આ તે ભક્તિની પરાકાષ્ઠા છે કે કવિતાની? બેઉ પ્રશ્નને સ્થાન છે. ભક્તિની પરાકાષ્ઠા નારીહૃદયમાં જ જોવા મળે એ પણ મીરાંબાઈએ સાચું પાડયું છે:

મેરી ઉણકી પ્રીત પુરાણી ઉણબિન પલ ન રહાઉં.

મારી અને એમની પ્રીત તો પુરાતન છે, એમના વિના હું એક પળ પણ રહી ન શકું. પ્રેમ છે તો વિરહ પણ છે. બીજા પદમાં કહે છે કે દર્શન વિના આંખો દુખવા લાગી છે. જ્યારથી તમે વિખૂટા પડયા છો ત્યારથી કદી ચેન પડયું નથી:

દરસ બિન દુખન લાગે નૈન
જબસે તુમ બિછુરે પ્રભુ મોરે કબહું ન પાયો ચૈન.

મીરાંબાઈએ અનેક પદોમાં ગોપીભાવ પણ ગાયો છે. મારી ગલીમાં ગિરધારીને આવતા જોઈને હું તો લાજની મારી છુપાઈ ગઈ એ ભાવ કહેતું પદ જાણીતું છે. જમુનાના એ કિનારે મીરાંનું મન વારંવાર વહી જાય છે. કાનુડે મારી પ્રીતની પીડા ન જાણી એવી ફરિયાદ પણ એ કોઈ કોઈ વાર કરી બેસે છે: એક ગુજરાતી પદમાં એ પ્રગટ થઈ છે:

કાનુડે ન જાણી મોરી પીર,
બાઈ હું તો બાલકુંવારી રે, કાનુડે ન જાણી મોરી પીર.

મીરાંની કવિતામાં બાલકુંવારી લાગણીઓનું સૌંદર્ય ઉત્તમરૂપે જોવા મળે છે.



રસખાન

રસખાન મુસલમાન હતા. 'સુજાન રસખાન' અને 'પ્રેમવાટિકા' એમનાં ભક્તિકાવ્યો છે. વ્રજમાં રહીને એમણે કૃષ્ણની ભક્તિ ગાઈ. એમની ભક્તિભાવનામાં સૂફી પ્રેમભાવનાનું સુંદર મિશ્રાણ થયેલું છે. કૃષ્ણ માટેનો અનુરાગ એમને વ્રજના લીલાગાનમાં પણ પ્રવૃત્ત કરે છે. ભાષામાં આલંકારિક આડંબર નથી, સહજ સરલ વ્રજ ભાષામાં એમણે મર્મસ્પર્શી મુક્તકો લખ્યાં છે. મોટા મોટા દેવ જેનું ગાન કરે છે, વેદ આદિ ગ્રંથો જેને વિષે તત્ત્વચર્ચા કરે છે અને ઋષિમુનિઓ જેની કથાઓ રચી રચીને પણ જેનો તાગ મેળવી શકતા નથી એ ભગવાનને આહીરની છોકરીઓ થોડીક છાશ માટે નાચ નચાવે છે એ મતલબનો રસખાનનો સવૈયા ઘણો જાણીતો છે.

સેસ ગનેસ મહેસ દિનેસ સુરેસહુ જાહિ નિરંતર ગાવૈં,
જાહિ અનાદિ અનંત અખંડ નિરંતર નિત્ય સુભેદ બતાવૈં,
નારદ સે સુક વ્યાસ રટૈં પચિ હારે તઊ પુનિ પાર ન પાવૈં,
તાહિ અહીરકી છોહરિયાં છછિયા ભરિ છાછ પૈ નાચ નચાવૈં.

કૃષ્ણની સાથે જીવવાનો કેટલો તીવ્ર તલસાટ આ પરમ વૈષ્ણવ કવિને છે તે તેની નીચેની પંક્તિઓ દર્શાવે છે :

માનુષ હૌં તો વહી 'રસખાનિ',
બસૌં બ્રજ ગોકુલ ગાંવ કે ગ્વારન;
જો પસુ હૌં તો કહા બસુ મેરો,
ચરૌં નિત નંદકી ધેનુ મંઝારન.
પાહન હાં તૌ વહી ગિરિ કો,
જો ધર્યો કર છત્ર પુરન્દર-ધારન;
જો ખગ હૌં તો બસેરો કરૌં,
નિત કાલિંદી-કૂલ કદંબ કી ડારન.

જો હું મનુષ્યરૂપે જન્મીશ તો, વ્રજના ગોકુળ ગામનો ગોવાળ બનવાનું પસંદ કરીશ, કે જેથી મને કૃષ્ણની સાથે ગાય ચરાવવાનું અને ખેલવા-કૂદવાનું મળે.

જો પ્રભુ પશુ બનાવશે તો મારું શું ચાલવાનું છે? તો, હું નંદની ગાયો વચ્ચે ગાય બની રહેવાનું પસંદ કરીશ કે જેથી મને કૃષ્ણનાં દર્શન થતાં રહે.

અગર ઈશ્વર મને પથ્થર બનાવશે તો હું એ પહાડનો પથ્થર બનવાનું પસંદ કરીશ કે જે ગિરિને કૃષ્ણે ઈન્દ્રના ક્રોધનો સામનો કરવા છત્રરૂપે આંગળી પર ઉઠાવ્યો હતો. આમ કરવાથી હું કૃષ્ણનો સ્પર્શ કરી શકીશ.

જો પ્રભુ મને પંખીનો જન્મ આપશે, તો હું યમુના નદીના કિનારે કદંબની ડાળ પર મારો (વાસ) માળો રાખીશ, કે જેની નીચે કૃષ્ણ રાસ રમતા હશે અને હું એ જોતો હોઈશ.

એમની કવિતામાં ચિત્રાત્મકતા તો છે જ, વક્રોક્તિ પણ સહજસિદ્ધ છે.

રહીમ (સને ૧૫૫૭–૧૬૨૭) અકબરના દરબારી કવિ હતા. એમણે દસથી પણ વધુ નાનીમોટી રચનાઓ આપી છે, જેમાં 'રહીમ દોહાવલી' અને 'બરવૈ નાયિકાભેદ' વધુ જાણીતી છે. તુલસીદાસે 'બરવૈ રામાયણ' લખ્યું તેમાં રહીમના 'બરવૈ નાયિકાભેદ' પાસેથી એમને રચનાશૈલી મળી એવી દૃઢ માન્યતા છે.

રહીમ ભક્ત કરતાં કવિ વિશેષ છે. જીવનનો એમનો અનુભવ વ્યાપક છે. એમની ધાર્મિક સહિષ્ણુતા અને સુખદુ:ખની ઓળખે એમને માનવતાવાદી કવિ બનાવ્યા છે. જેટલું સાહિત્યિક તેટલું જ એમના લખાણનું સાંસ્કૃતિક મૂલ્ય છે. સંસ્કૃત-હિંદી પર અને અરબી-ફારસી પર એમનું એકસરખું પ્રભુત્વ હતું. તુલસીદાસ અને એમની વચ્ચે ગાઢ સ્નેહ હતો. સંસ્કૃત સાહિત્યની ઊંડી અસર એમની કવિતા પર છે. વાલ્મીકિરામાયણનો 'હારો નારોપિત: કંઠે' એ શ્લોક રહીમમાં ભાવાનુવાદ રૂપે એક દોહામાં જોવા મળે છે:

રહિમન એક દિન વે રહે, બીચ ન સોહત હાર,
વાયુ જો ઐસી બહ ગઈ, બીચન પરે પહાર.

રહીમ કહે છે કે એવા પણ દિવસો હતા કે જ્યારે અમારી વચ્ચે હાર પણ અમને નડતો પણ પછી એવા વાયરા વાયા કે આજે અમારી વચ્ચે પર્વતો આવી ઊભા છે. મૂળ શ્લોકમાં પર્વતોની સાથે નદીઓ અને વૃક્ષો પણ છે, રહીમે એ બધું માત્ર પર્વતોથી સૂચવ્યું છે.

લાઘવ અને વિશદતા એ રહીમની કવિતાનો મુખ્ય ગુણ છે. એક દોહો છે:

સર સૂખે પચ્છી ઉડૈં, ઔરે સરન સમાહિં,
દીન મીન બિન પચ્છ કે, કહુ રહીમ કહં જાહિં.

સરોવર સુકાઈ જતાં પંખી ઊડી ગયાં અને બીજાને
શરણે જઈને સ્થિર થયાં પણ પાંખો વિનાની
બિચારી માછલીઓ, રહીમ કહે છે કે, જાય ક્યાં?

ભક્તિકાળની કવિતા લોકાભિમુખ હોય એ તો સ્વાભાવિક છે. પરંતુ એમાં સાહિત્યિક ગુણવત્તા અને વૈવિધ્ય પણ છે. ધાર્મિક દૃષ્ટિકોણથી જોવાયેલું જીવન પણ સીમિત નથી. હિંદુ અને મુસલમાન બે તદ્દન જુદા સંસ્કારવાળી પ્રજાઓમાં જે કંઈ રાજકીય વૈમનસ્ય હતું તે કવિતામાં ઘૂસી શકયું નથી, બલ્કે કવિતામાં તો ઐકય જ ગૌરવ પામ્યું છે.

મોગલ સામ્રાજ્યના પતન સાથે શરૂ થતા હવે પછીના કાળમાં રાજ્યસત્તા વીખરાઈ રહી હતી અને નાના નાના રાજાઓ — સામંતો — પોતાના દરબારની શોભા વધારવા માટે કવિઓને પણ સંધરતા હતા. કવિતા ચમત્કારપ્રધાન બનવા લાગી, સાંભળનારને રોચક લાગે એ માટે સસ્તા વિષયો અપનાવવા લાગી અને એમાં સંવેદનની સચ્ચાઈ ઘટવા લાગી. વિશાળ જીવનક્ષેત્રો તરફ કવિઓની નજર ન ગઈ અને દીવાલો વચ્ચેના સુશોભનમાં જ સમગ્ર સૃષ્ટિ સમાઈ રહી. લોકજીવન સાથેનો કવિઓનો સંપર્ક તૂટી ગયો અને કવિતા મોટે ભાગે રાજદરબારો અને સામંતોની મહેફિલોના મનોરંજન માટે જ જાણે લખાતી રહી.

રીતિકાળ

પ્રેમ શૃંગાર બને છે અને સહજ અભિવ્યક્તિનું સ્થાન કાવ્યકૌશલ બતાવવા માટેના પ્રયોગો લઈ લે છે તેથી સને ૧૬૪૪થી ૧૮૪૪ સુધીમાં લખાયેલી એકસમાન વ્યક્તિત્વવાળી કૃતિઓને 'શૃંગારકાળ' અથવા 'રીતિકાળ'ની ઊપજ કહેવામાં આવે છે. 'શૃંગારકાળ' નામ આપનાર વિદ્વાનો કવિતાનો વિષય નિર્દેશે છે અને 'રીતિકાળ' નામ આપનાર વિદ્વાનો કવિતાની રચનારીતિ નિર્દેશે છે.

ભક્તિકાળમાં આવતાં શૃંગારિક વર્ણનો એક બીજા ઉચ્ચ હેતુ માટે હતાં, અહીં હેતુની એ ઉદાત્તતા અને વ્યાપકતા નાશ પામી અને હવે સીમિત થયેલો શૃંગાર સ્થૂલ વીગતોમાં ઊતરતો ગયો. કૃષ્ણ અને રાધા તો અહીં પણ જોવા મળે છે પણ એ નાયકનાયિકા તરીકે. કૃષ્ણરાધા અહીં ઉપાસ્ય નથી, કેવળ આધાર છે, કવિઓ માટે વિલાસિતા વ્યક્ત કરવાનું સુંદર બહાનું.

રીતિકાળની કવિતાએ આપણા સાંસ્કૃતિક વારસામાં ગૌરવપૂર્ણ ઉમેરો નથી કર્યો પણ કાવ્ય-લેખનપ્રવૃત્તિનું ભારે ગૌરવ કર્યું છે. આમ તો, મુક્તક રચનાઓ એ રીતિકાળનું મુખ્ય પ્રદાન કહેવાય, છતાં એ કાળમાં ત્રણસોથી પણ વધુ દીર્ઘ કૃતિઓ મળે છે અને એ સહુમાં અભિ-વ્યક્તિની સભાનતા જોઈ શકાય છે.

આચાર્ય કેશવદાસ (સને ૧૫૫૬–૧૬૧૮)ની કવિતા એમના સમયના કવિઓની બૌદ્ધિક કસોટી કરવા વપરાતી. 'કોઈ કવિને વિદાય કરવો હોય તો એને કેશવની કવિતાનો અર્થ પૂછવો' એવી ઉક્તિ જાણીતી થઈ હતી. કેશવલાલ પંડિત કવિ હતા. ભાષા, છંદ અને અલંકાર સાથે એમણે ભારે કુસ્તી કરી છે. 'કઠિન કાવ્યના પ્રેત' કહીને પણ એમને અંજલિ અપાઈ છે. રામકથા પર આધારિત કાવ્યોમાં કેશવદાસકૃત 'રામચંદ્રિકા' વધુમાં વધુ અલંકૃત અને ઓછામાં ઓછી લોકપ્રિય રચના છે.



કેશવદાસ

બિહારી (સને ૧૫૯૫–૧૬૬૩) કવિતાની સાચી સમજ પોતાની રચનાઓ દ્વારા જ બતાવતા રહ્યા છે. અન્ય કવિઓની જેમ એમણે લક્ષણગ્રંથ નથી લખ્યો અને કદાચ તેથી જ એ બચી ગયા છે. રાજ્યાશ્રય પણ એમને નથી નડ્યો. વિષયવસ્તુની મર્યાદામાં રહેવા છતાં સૂક્ષ્મ કાવ્યસૂઝ વડે એ તરી ગયા છે. 'બિહારી સતસઈ' રીતિકાળનો સહુથી વધુ લોકપ્રિય કાવ્યસંગ્રહ — મુક્તકસંગ્રહ છે.

બિહારીનાં ઘણાં મુક્તકોમાં સંવેદનને સ્થાને શાબ્દિક સ્તરના ચમત્કાર છે પરંતુ ત્યાં પણ કવિની શબ્દશક્તિ અને લયસૂઝ પૂરતાં પ્રભાવક નીવડે છે. દોહાની બે પંક્તિમાં બિહારીએ કવિતા કરવાની હતી, જે અનેક દાખલાઓમાં સિદ્ધ થઈ છે. એટલે કે બિહારીનાં મુક્તક માત્ર ચીલા-ચાલુ મુક્તક ન રહેતાં કવિતા બની છે. બે પંક્તિના મુક્તકમાં આ કવિ આખી ભાવપરિસ્થિતિ રચી આપે છે. એકબે દૃષ્ટાંતો પૂરતાં થશે.

વાત કરવાની લાલચે ગોપીઓએ કૃષ્ણની મોરલી સંતાડી દીધી છે. કૃષ્ણ માગે છે તો ગોપીઓ સંકેત કરે છે, ભ્રમરમાં હસે છે, આપવા સૂચવે છે ને વળી પાછી નામકર જાય છે:

બતરસ લાલચ લાલકી, મુરલી ધરી લુકાઈ.
સૌંહ કરૈ, ભૌંહન હંસૈ, દૈન કહે, નટિ જાઈ.

વ્રજ છોડયા પછી કૃષ્ણની સ્મૃતિમાં મુકાયેલું એક સજીવ ચિત્ર જોઈએ, જેમાં રૂઢ ચમત્કૃતિ પદ્ધતિને સ્થાને વ્યક્તિગત સંવેદનનો સ્પર્શ વરતાઈ આવશે:

સઘન કુંજ છાયા સુખદ, સીતલ મંદ સમીર.
મન હ્વૈ જાત અજૌં વહૈ, વા જમુના કે તીર.

આજેય મન જમુનાને એ કિનારે વહી જાય છે, જ્યાં સઘન કુંજની સુખદ છાયા છે અને જ્યાં શીતળ મંદ સમીર વાય છે. આ અનુભૂતિ સ્મરણરૂપે મુકાઈ છે તેથી આટલી સુંદર નીવડી છે.

બિહારી સિવાય રીતિકાળના બધા જ કવિઓએ કવિતાનાં લક્ષણ સમજાવવા માટે કવિતાને ઉદાહરણ તરીકે જ પ્રયોજી. જીવનલક્ષી ધોરણે તપાસવા જતાં રીતિકાળનું સાહિત્ય પતનશીલ લાગે છે. જીવનની વાસ્તવિકતાનો અનુભવ કરાવતી વેદનાના અનુભવના અભાવે અને અમુક જ લાગણીઓના લગભગ ઉપરછલ્લા નિરૂપણને લીધે રીતિકાળ ભક્તિકાળની તુલનામાં ફિક્કો લાગે એ સ્વાભાવિક છે. ભક્તિકાળ પછી બે સદીઓ સુધી ટકી રહેલો અને અસંખ્ય કૃતિઓ આપી જતો રીતિકાળ એવું પણ સિદ્ધ કરે છે કે સાહિત્યમાં વિકાસ જ થતો રહે એવું નથી, કેવળ પરિવર્તન પણ થાય છે.



બિહારીલાલ ચૌબે
(ઈ. સ. ૧૫૯૫-૧૬૬૩)

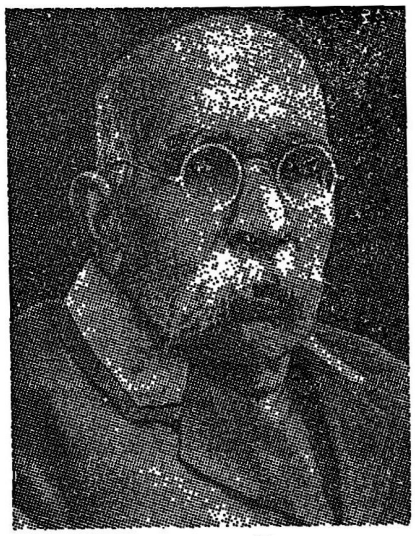
આમેરનો રાજા જયસિંહ એક વખત એક કન્યાના પ્રેમમાં પડી રાજકાજ તરફ બેધ્યાન બની ગયો. બિહારીએ નીચેનો દુહો રાજાને લખી મોકલ્યો. એ વાંચી રાજાની સાન ઠેકાણે આવી ગઈ.

નહિ પરાગ નહિ મધુર મધુ, નહિ વિકાસ એહિ કાલ;
અલિ, કલી હી સોં બિન્ધ્યો, આગે કૌન હવાલ.

નથી પરાગ કે નથી મધ. ફૂલ તો હજી ખીલ્યું નથી. હે ભ્રમર! અત્યારથી તારી આ દશા થઈ છે તો આગળ ઉપર તારા કેવા હાલ થશે?



ભારતેન્દુ હરિશ્ચન્દ્ર



મહાવીરપ્રસાદ દ્વિવેદી

આધુનિક કાળ

ગદ્ય સાહિત્યનો વિકાસ એ આધુનિક કાળની સહુથી મોટી ઘટના છે. ટેકનોલૉજીની જીવન-વ્યવહાર પર નાનીમોટી અસરો હવે શરૂ થાય છે. ગદ્ય સાહિત્યના ફેલાવા માટે છાપખાનાઓ અનુકૂળતા કરી આપી. અંગ્રેજી અમલનાં સારાંમાઠાં ફળ વિષે લોકો વિચારવા લાગ્યા હતા. એમાં નવી પદ્ધતિના શિક્ષણનો પણ ફાળો શરૂ થયો. સાહિત્યસર્જનમાં સ્પષ્ટ હેતુલક્ષિતા ભળવા લાગી. રીતિકાળનું સાહિત્ય વ્યાપક જીવન સાથે નિસ્બત ધરાવતું ન હતું, એની તીવ્ર પ્રતિક્રિયા રૂપે અથવા આપોઆપ પોતાની જરૂરિયાતો સમજીને આ સાહિત્ય જીવનના હાર્દ સુધી પહોંચવાને બદલે તેને ઉપર ઉપરથી સ્પર્શવા લાગ્યું.

ભારતેન્દુ હરિશ્ચન્દ્ર ગદ્યલેખક તરીકે બોલચાલની ભાષા અપનાવવા મથે છે પરંતુ કવિતા તો વ્રજમાં જ લખે છે. ગુજરાતીમાં જે કામ નર્મદ દ્વારા થયું લગભગ એવું જ કામ હિંદીમાં ભારતેન્દુ હરિશ્ચન્દ્ર દ્વારા થયું ભારતેન્દુ સારી એવી સાધનસામગ્રી ધરાવતા હતા અને ઉદાર પણ હતા. રાષ્ટ્રપ્રેમી તો હતા જ. તેથી એમણે નવા વાતાવરણમાં તૈયાર થતા ઘણા લેખકોને પ્રેરણા અને મદદ આપીને લખતા કર્યા.

એમણે દેશપ્રેમ અને સમાજસુધારાને લગતા નિબંધો લખ્યા. નિબંધો એમણે પત્રકારની હેસિયતથી લખ્યા છે તેથી લાલિત્યને સ્થાને સીધો અભિગમ જોવા મળે છે. એમણે નાટકો લખ્યાં, અનુવાદ કર્યા. એમનાં નાટકો ભજવાયાં અને લોકપ્રિય નીવડ્યાં. નાટક દ્વારા સામાન્ય જનતા સુધી પોતાના વિચારો અને સમાજસુધારા માટેના આગ્રહો પહોંચાડવાનો એમણે સમજપૂર્વક પ્રયત્ન કર્યો.

'સત્ય હરિશ્ચન્દ્ર' એમના મૌલિક નાટક તરીકે ઘણા સમય સુધી વખણાતું રહ્યું પણ એ રૂપાંતર છે. એની કથાનાં મુખ્ય ઘટકો હિંદુ પ્રજાને પરિચિત છે. એમાં સ્મશાનનું વર્ણન અસર-

કારક છે. 'ચંદ્રાવલી' એમના મૌલિક નાટક તરીકે ઐતિહાસિક મહત્ત્વ ધરાવે છે. ચંદ્રાવલી ગોપી છે અને એનો કૃષ્ણ માટેનો પ્રેમ આલેખવો એ લેખકનો હેતુ છે. નાટકમાં આવતાં પદ્ય વ્રજ ભાષામાં છે. ભારતેન્દુએ પોતે જ નોંધ્યું છે કે ખડી બોલીમાં કવિતા કરવાના પોતે અનેક પ્રયત્ન કર્યા પણ સંતોષ ન થયો તેથી કવિતા તો એમણે વ્રજ ભાષામાં જ લખી. હા, બીજા કવિઓ ખડી બોલીમાં કવિતા લખે એ એમણે જરૂર ઇચ્છયું.

ભારતેન્દુ યુગમાં ધાર્મિક અંધશ્રદ્ધાઓ અને સામાજિક રૂઢિઓને હસી કાઢીને તેમ જ સીધા ઉપદેશ દ્વારા, નવજાગૃતિનું જે કામ શરૂ થયું તે કામ ભારતેન્દુના મૃત્યુ (સને ૧૮૮૫) પછી આચાર્ય મહાવીરપ્રસાદ દ્વિવેદી (સને ૧૮૬૧–૧૯૩૮) દ્વારા ચાલુ રહ્યું. પોતે સમર્થ કવિ ન હતા અને અનુવાદક અને સંપાદક તરીકે એમણે કવિતાની ભાષા વિષે આગ્રહો દર્શાવ્યા એ સ્વીકારાયા. પોતાના જમાનાની કવિતા કેવી હોવી જોઈએ એ અંગેના એમના આગ્રહો કંઈક આવા હતા: (૧) કવિતામાં સામાન્ય લોકોની શ્રદ્ધાનું અને વિચારોનું વર્ણન થવું જોઈએ. (૨) ધીરજ, સાહસ, પ્રેમ, દયા વગેરે ગુણોનાં દૃષ્ટાંત આવવાં જોઈએ. (૩) કાવ્યકલ્પના ન સમજાય એટલી સૂક્ષ્મ હોવી ન જોઈએ અને ઉપમા વગેરે અલંકારો ગૂઢ હોવા ન જોઈએ. (૪) ભાષા સહજ, સ્વાભાવિક અને મનોહર હોવી જોઈએ. (૫) છંદ સાદાસીધા અને પ્રચલિત હોવા જોઈએ. આચાર્ય દ્વિવેદીએ નૈતિક માનદંડથી જ પ્રાચીન સાહિત્યનું પણ મૂલ્યાંકન કર્યું છે. એમના મતે કાલિદાસ એટલા માટે મહાન કવિ છે કે એમની રચનાઓમાંથી આપણને નૈતિક શિક્ષણ અને સાંસ્કૃતિક મૂલ્યોનો પરિચય મળે છે.

આચાર્ય દ્વિવેદીને અનુસરનાર કવિઓમાં અયોધ્યાસિંહ ઉપાધ્યાય 'હરિઔધ' અને મૈથિલીશરણ ગુપ્ત (સને ૧૮૮૬–૧૯૬૧) સાહિત્યના ઇતિહાસમાં ઘણું મોટું સ્થાન ધરાવે છે. 'હરિઔધ'ની 'વૈદેહી વનવાસ' રચના હિંદીમાં ખડી બોલીનું એક નોંધપાત્ર મહાકાવ્ય મનાય છે. એમનું બીજું ઉત્તમ સર્જન 'પ્રિય પ્રવાસ' ગણાય છે.

ગુપ્તજીએ જાતઅનુભવથી જોયું કે સંસ્કૃત વૃત્ત હિંદી માટે અનુકૂળ નથી, તેથી એમણે માત્રામેળ છંદો વાપરવા શરૂ કર્યા. પછીના કવિઓ પર એની મોટી અસર પડી અને કેવળ માત્રા-મેળ છંદો જ વપરાવા લાગ્યા. 'પંચવટી', 'સાકેત', 'યશોધરા' આદિ ગુપ્તજીની ઘણી લોકપ્રિય રચનાઓ છે. પ્રાચીન કાવ્યોમાં ઉપેક્ષિત રહી ગયેલી ઊર્મિલાને તેમ જ કૈકેયીને એમણે 'સાકેત'માં મહત્ત્વનું સ્થાન આપ્યું. અલબત્ત, કાવ્યના નાયકસ્થાને તો રામ જ રહ્યા. ગુપ્તજીની રામભક્તિ તુલસી-દાસની અચળ રામભક્તિની કક્ષાની છે. એમણે ચોખવટ કરી છે કે હે રામ, તમારું ચરિત્ર પોતે જ કાવ્ય છે. એના આધારે લખીને કોઈ પણ માણસ માટે કવિ બની જવું સહેલું છે:

રામ તુમ્હારા ચરિત સ્વયં હી કાવ્ય હૈ,
કોઈ કવિ બન જાએ સહજ સંભાવ્ય હૈ.

—કવિએ દર્શાવેલી આ નમ્રતા કૃતક નથી. સમગ્રપણે જોવા જઈએ તો ગુપ્તજી સંતપરં-પરાના જ કવિ લાગશે. નીચે ઊતરી ગયેલા સમાજને પ્રાચીન કથાનકો દ્વારા ગૌરવ અને મૂલ્યો પાછાં મળે એ એમની અભિલાષા હતી. નારીજીવનનાં દુ:ખદર્દો વિષે એમણે ઘણી કૃતિઓમાં ઘેરાં



મૈથિલીશરણ ગુપ્ત



હરિઔધ

ચિત્ર આપ્યાં છે. 'યશોધરા' લખવાનું મુખ્ય કારણ નારીનું ગૌરવ કરવું એ છે. યશોધરા કહે છે: ગૌતમ મને પૂછીને કેમ ન ગયા? એમણે શંકા કેમ કરી કે મુક્તિમાર્ગની શોધમાં હું એમને સંમતિ ન આપત? બુદ્ધ પાછા આવી રહ્યા છે ત્યારે સહુની સાથે એ સ્વાગત કરવા નથી જતી પરંતુ જ્યારે બારણે આવી ઊભેલા બુદ્ધને જુએ છે ત્યારે રાહુલમાં સમાયેલું પોતાનું ભવિષ્ય બુદ્ધને ચરણે ભેટ ધરે છે.

એ જ પતિપરાયણતા અને એ જ ત્યાગ પરંતુ ફરિયાદ ખરી:

અબલાજીવન હાય તુમ્હારી યહી કહાની,
આંચલમેં હૈ દૂધ ઔર આંખોંમેં પાની!

'યશોધરા'ની આ જાણીતી પંક્તિઓ ગુપ્તજીના કાવ્યલેખનની સરળતાનો પણ ખ્યાલ આપશે. એમણે પાંચ દાયકાથી પણ વધુ સમય સુધી લેખનકાર્ય કર્યું. નૈતિક મૂલ્યો અને રાષ્ટ્રપ્રેમ — સંસ્કૃતિ-પ્રેમની પોતાની લાગણીને વિવિધ કથાનકો દ્વારા વ્યક્ત કરતા રહ્યા. હિંદુત્વના ચુસ્ત ઉપાસક છતાં નવા સમયને સમજવા આતુર રહેતા આ લેખકને હિંદીના નવી પેઢીના લેખકો પણ આદરથી 'દદ્દા' કહેતા.

સને ૧૯૨૦ના અરસામાં હિંદી કવિતામાં વળાંક આવવાની શક્યતા ઊભી થઈ. શ્રીધર પાઠક અને સુમિત્રાનંદન પંતની કવિતાઓ પરથી શરૂમાં 'સ્વચ્છંદતાવાદ' અને બાદ 'છાયાવાદ' (રોમાન્ટિસિઝમ) તરીકે ઓળખાવા લાગેલો કવિતાનો આ તબક્કો લગભગ પંદર વર્ષની અવધિ ધરાવે છે. શ્રીધર પાઠકે મુખ્યત: ગોલ્ડસ્મિથનાં અનેક કાવ્યોને હિંદીમાં ઉતાર્યાં છે તથા ઇતર પશ્ચિમી સાહિત્યના અનુવાદો પણ આપ્યા છે. 'કાશ્મીર સુષમા' તેમની મૌલિક કૃતિ છે.

પં. શ્રીધર પાઠક

કાશ્મીર સુષમા

યહીં સ્વર્ગ સુરલોક, યહીં સુરકાનન સુંદર
યહીં અમરન કો ઓક યહીં કહૂં બસત પુરન્દર

વિશ્વના સ્વર્ગીય સૌંદર્ય સંબંધી માનવીએ વાંચ્યું જરૂર છે, પરંતુ માનવીય ચર્મચક્ષુ એને આજ સુધી જોઈ શકયાં નથી અને માટે જ એની તૃપ્તિ આકાશકુસુમવત્ રહી છે.

સુરપુર અરુ સુર કાનન કી સુઠિ સુંદરતાઈ
ત્રિભુવન મોહન કરનિ કવિનુ બહુ બરનિ સુનાઈ
સો સબ કાનન સુની કિન્તુ નૈનન નહિં દેખી
જહં તહં પોથિન પઢી પૈસુ પરતચ્છન પેખી.

આ સ્વર્ગીય સૌન્દર્યની તૃપ્તિ કાશ્મીર-સૌન્દર્યના રસાસ્વાદથી જ થઈ શકે છે. ભાવુક કવિ આ દિવ્ય સૌન્દર્યથી કિંકર્તવ્યવિમૂઢ અવશ્ય થઈ જાય છે, પરંતુ એની કલ્પનામાં વિરામ નથી આવતો. એ પુનઃ અગ્રસર થઈ ઊઠે છે.

દ્વિવેદી યુગની કવિતા મોટે ભાગે છંદમાં લખાયેલી વાર્તા હતી તેથી સુબોધ હતી. નવા કવિઓએ જાણીતાં કથાનકોને બદલે ભાવ પસંદ કર્યા. જુનવાણી માનસને નવી કવિતાથી ટેવાતાં વાર લાગી. 'છાયાવાદ' શબ્દ શરૂ શરૂમાં કટાક્ષમાં વપરાતો, પછી તો કેવળ નામ તરીકે રૂઢ થયો. છાયાવાદે ઓછામાં ઓછા ચાર મોટા કવિઓ તો આપ્યા જ છે: પ્રસાદ, પંત, નિરાલા અને મહાદેવી.

જયશંકર પ્રસાદે (સને ૧૮૮૯–૧૯૩૭) નવી આબોહવામાં પોતાનું ઘડતર કર્યું અને આરંભિક કવિતાઓમાં વરતાતા સરેરાશ કવિમાંથી એ શક્તિશાળી કવિ નીવડયા. 'કામાયની' જેવી કાયમી મહત્ત્વ ધરાવતી કૃતિ એ આપી શકયા. આચાર્ય રામચંદ્ર શુકલ 'કામાયની'ને માત્ર પ્રબંધ-કાવ્ય કહે છે પરંતુ મોટા ભાગના વિવેચકો એને આધુનિક યુગનું શ્રેષ્ઠ મહાકાવ્ય માને છે.

પ્રલય પછી મનુ હતાશાના અનુભવમાં છે ત્યાં એમને કામપુત્રી શ્રદ્ધા (કામાયની) મળે છે. નવી આશા અને પછી પ્રેમના અનુભવે મનુને જીવન જીવવા યોગ્ય લાગે છે. પ્રેમ પછી કામ અને પુત્રજન્મની શકયતા. શ્રદ્ધાનો પ્રેમ હવે અખંડિત નહીં રહે એવી દહેશતથી મનુ સગર્ભા શ્રદ્ધાને છોડીને ચાલ્યા જાય છે અને ઈડા (વ્યાવસાયિક બુદ્ધિ)ના રાજ્યમાં પ્રવેશે છે. ત્યાં ઈડા પર અધિકાર મેળવવા જાય છે પરંતુ પ્રજાજનોના આક્રમણથી ઘવાય છે. આ ઘટનાનો શ્રદ્ધાને સ્વપ્ન દ્વારા ખ્યાલ આવે છે તેથી પોતાના પુત્ર માનવને લઈને એ ત્યાં પહોંચે છે. માનવ ઈડાને સોંપી દઈને શ્રદ્ધા અને મનુ આનંદલોકની યાત્રાએ ચાલી નીકળે છે. કવિ કહે છે: જીવનની વિડંબના એ છે કે જ્ઞાન, કર્મ અને ઇચ્છા એક થઈ શકતાં નથી.

જ્ઞાન દૂર કુછ ક્રિયા ભિન્ન હૈ ઇચ્છા કયોં પૂરી હો મનકી?
એક દૂસરેસે મિલ ન સકે યહ વિડંબના હૈ જીવનકી.

માણસે શ્રદ્ધાની ઉપેક્ષા કરી કેવળ બુદ્ધિ દ્વારા જીવનવ્યવહાર ગોઠવવા પ્રયત્ન કર્યો એ એના જીવનની યોગ્ય દિશા નથી, એમાં આનંદ નથી. 'આનંદવાદ'માં માનતા પ્રસાદજીએ 'કામાયની'માં બુદ્ધિની ઉપેક્ષા કરીને શ્રદ્ધાનું ગૌરવ કર્યું છે એ વલણ ટીકાપાત્ર બન્યું છે. પણ કવિ તરીકેની એમની કુશળતા એ છે કે સમગ્ર માનવજાતિનો ઇતિહાસ એમણે આ એક રચનામાં સૂચવી દીધો છે. મનોભાવોનું ચિત્રાત્મક અંકન કરતી પંક્તિઓ વારંવાર મળી આવે છે. પ્રાસની કૃતકતા કયારેક અકળાવી મૂકે ખરી, પરંતુ લયની સૂઝ અને ભાષાનું શિષ્ટ રૂપ ધ્યાન ખેંચ્યા વિના રહે નહીં. વિચાર અને ઊર્મિનું સાયુજ્ય સિદ્ધ કરતી ઘણી કંડિકાઓ અભ્યાસીઓને કંઠસ્થ થઈ જતી હોય છે. લજ્જા શ્રદ્ધાને કહે છે કે નારીનું ગૌરવ એની લજ્જા દ્વારા પ્રગટતા સૌંદર્યમાં છે.



જયશંકર પ્રસાદ

ઉજ્જ્વલ વરદાન ચેતના કા
સૌંદર્ય જિસે સબ કહતે હૈં,
જિસમેં અનંત અભિલાષા કે
સપને સબ જગતે રહતે હૈં.

– જેમાં અનંત અભિલાષાનાં સ્વપ્ન સદા જાગ્રત રહે છે એ ચેતનાના ઉજ્જ્વલ વરદાનને સૌંદર્ય કહે છે. એ સૌંદર્યની ધાત્રી છે. લજ્જા કહે છે: હે નારી, તું કેવળ શ્રદ્ધા છે; જીવનની સુંદર સપાટી પર વિશ્વાસના રૂપેરી પર્વતની તળેટીમાં તારે અમૃતધારા બનીને વહેવાનું છે:

નારી! તુમ કેવલ શ્રદ્ધા હો
વિશ્વાસ રજત નગ પગતલ મેં,
પીયૂષસ્રોત સી બહા કરો
જીવન કે સુંદર સમતલ મેં.

નાટક, વાર્તા અને નવલકથાના ક્ષેત્રે પણ પ્રસાદજીનું પ્રદાન ભુલાય એમ નથી. કેટલીક વાર્તાઓમાં અને 'સ્કંદગુપ્ત' તથા 'ચંદ્રગુપ્ત' એ બે નાટકોમાં એમના સંસ્કૃતનિષ્ઠ સાહિત્યિક ગદ્યનું વ્યક્તિત્વ બંધાયેલું જોવા મળે છે. નાટકો છે એ સ્વરૂપે ભજવી શકાય એમ નથી. સ્થળ-સમયનું સંકલન ફિલ્મમાં જ ફાવે એ પ્રકારનું છે. પરંતુ એ તો દીવા જેવું છે કે ભારતેન્દુ પછી હિંદી નાટક પ્રસાદ દ્વારા વિકાસ પામ્યું. ઇતિહાસની ભાંગીતૂટી સામગ્રીના આધારે પ્રસાદજીએ ભારતના ભૂતકાળમાં રહેલી ભવ્યતાની ઝાંખી કરાવી. એમ કરીને એ પ્રજાકીય આત્મવિશ્વાસ જગાવવા માગતા હતા.

૧૯૬૮નો ભારતીય જ્ઞાનપીઠનો લાખ રૂપિયાનો પુરસ્કાર મેળવનાર કવિ શ્રી સુમિત્રાનંદન પંત પાંચેક દાયકાથી કવિતા લખે છે. આજ સુધીમાં એમણે ૩૨ કાવ્યસંગ્રહો પ્રગટ કર્યાં છે.


સુમિત્રાનંદન પંત

એમની આરંભિક રચનાઓમાં પ્રકૃતિપ્રેમ લહેરાયા કરે છે. ત્યારે નારીપ્રેમ કરતાંય પ્રકૃતિપ્રેમ તરફ એ વધુ ઢળ્યા છે. કહે છે: 'વૃક્ષોની મૃદુ છાયા છોડીને, પ્રકૃતિની માયા તોડીને હે બાલા, તારા કેશની જાળમાં હું મારી આંખો શા માટે ફસાવું?'

છોડ દ્રુમોંકી મૃદુ છાયા,
તોડ પ્રકૃતિસે ભી માયા,
બાલે! તેરે બાલ-જાલમેં કૈસે ઉલઝા દૂં લોચન?

એ ગાળાની રચનાઓમાં મુગ્ધ પ્રેમનું નિરૂપણ પણ આકર્ષક છે. 'પલ્લવ' એમનો મહત્ત્વનો કાવ્યસંગ્રહ છે. 'છાયાવાદ'ની ઉત્તમ કૃતિઓમાં આ સંગ્રહનો ઉલ્લેખ અનિવાર્ય બને. જીવનના પ્રત્યક્ષ પ્રશ્નોથી વિમુખ એવા છાયાવાદનો અંત પણ પંતજીએ જ જાહેર કર્યો. ગામડાં જોયાં, માણસની દુર્દશા જોઈ, ગરીબી અને અજ્ઞાનથી ભારે ચિત્તક્ષોભ થયો. અલંકૃત સંગીત છોડીને એમણે સીધાં ઉદ્‌બોધન શરૂ કર્યાં. એમની એ પ્રગતિવાદી રચનાઓ સંખ્યામાં વિપુલ અને ગુણવત્તામાં ઊતરતી છે. એ ગાળામાં ગાંધી કરતાંય માર્ક્સથી એ વધુ પ્રભાવિત થયા છે. 'ગ્રામકવિ' નામના કાવ્યમાં કવિ કહે છે:

યહાં ન પલ્લવ વનમેં મર્મર,
યહાં ન મધુ વિહગોંમેં ગુંજન,
જીવનકા સંગીત બન રહા
યહાં અતૃપ્ત હૃદયકા રોદન!

— નથી અહીં વનોનાં પલ્લવોનો મર્મર, નથી વિહંગોનું મધુર ગુંજન, બની રહ્યું છે અહીં જીવનનું સંગીત અતૃપ્ત હૃદયનું રુદન!

* * *

સુલભ યહાં રે કવિકો જગમેં
યુગકા નહીં સત્ય શિવ સુંદર,
કંપ કંપ ઉઠતે ઉસકે ઉરકી
વ્યથા વિમૂર્છિત વીણાકે સ્વર!

કવિને આ યુગનાં સત્ય શિવ સુંદર અહીંના જગતમાં લાધતાં નથી. કંપી ઊઠે છે રહી રહીને એના હૃદયની વ્યથા-વિમૂર્છિત વીણાના સ્વર.

આ પછી શ્રી પંત અરવિંદદર્શન તરફ વિશેષ ઝૂકયા છે. ધરા-આભના મિલનનું સ્વપ્ન પ્રગટ કરતી એમની અનેક રચનાઓમાં ૩૦૦ પાનનું એક મહાકાવ્ય — 'લોકાયતન' — પણ છે. આ એમની સહુથી મોટી અને સહુથી વધુ કંટાળાજનક રચના છે. પોતાનું જ અનુકરણ એ પંતજીની સહુથી મોટી નબળાઈ ઠરી છે.

સૂર્યકાંત ત્રિપાઠી 'નિરાલા' (૧૮૯૬–૧૯૬૧) કવિ અને ગદ્યકાર તરીકે વિશિષ્ટ કામગીરી બજાવી ગયા. હિંદીમાં મુક્ત છંદના પ્રયોગો એમણે આ સદીના લગભગ ત્રીજા દાયકામાં

શરૂ કરેલા. એમની કાવ્યબાની એક બાજુ સમાસપ્રચુર છે તો બીજી બાજુ સાદીસીધી પણ છે. એમની કવિતામાં વિશ્વાસનું બળ છે. પહેલાંથી જ એ સમાજાભિમુખ રહ્યા છે. સાથે સાથે સૂક્ષ્મ સૌંદર્યનું અંકન કરતી રચનાઓ પણ એમણે આપી છે. દુર્બોધ કહેવાય એવી દીર્ઘ રચનાઓની સાથે શાસ્ત્રીય રાગોમાં ઢાળી શકાય એવાં નાનાં નાનાં ગીત પણ લખ્યાં છે, જેમ કે

વર દે, વીણાવાદિની વર દે!
પ્રિય સ્વતંત્ર રવ અમૃત મંત્ર નવ ભારતમેં ભર દે!

કાટ અંધ ઉર કે બંધનસ્તર,
બહા જનની જ્યોતિર્મય નિર્ઝર,
કલુષ ભેદ તમ હર પ્રકાશ ભર, જગમગ જગ કર દે.

નવ ગતિ લય નવ તાલ છંદ નવ,
નવલ કંઠ નવ જલદ મંદ્ર રવ,
નવ યુગકે નવ વિહગવૃંદકો નવ પર નવ સ્વર દે!

ગીત સંસ્કૃત પદાવલિમાં હોવા છતાં એટલું સરળ છે કે એનું ગુજરાતી કરવાની પણ જરૂર રહેતી નથી. પણ આ તો નિરાલાજીની કવિતાનું એક જ પાસું છે. કવિતામાં કટાક્ષ પણ એમને સહજ છે, તો તીવ્ર વેદના પણ એટલી જ સહજતાથી વ્યક્ત થાય છે કેમ કે વેદનામાં તો એ સાંગોપાંગ જીવ્યા છે. 'દુ:ખ હી જીવનકી કથા રહી' એ પંક્તિને એમની આત્મોક્તિ તરીકે ઘટાવી શકાય.

મહાદેવી વર્મા ઉત્તમ ગીતકાર છે. 'છાયાવાદ'માં પણ 'રહસ્યવાદ'નો એમને માટે જુદો વિભાગ છે. કોઈ અજ્ઞાત તત્ત્વ સાથે એ સતત સંબંધ અનુભવે છે. આ સૂક્ષ્મ અનુભવનો વિસ્મય એમનાં ગીતોને હૃદ્ય બનાવે છે. વિરહની અનુભૂતિ પણ મર્મસ્પર્શી બને છે. એમણે જીવનને વિરહનું કમળ કહ્યું છે વિરહ અને એની વેદના દ્વારા અગમ્ય સાથે એ ઐક્યની અનુભૂતિ કરે છે.

તૂ અસીમ મૈં સીમાકા ભ્રમ,
કાયા-છાયામેં રહસ્યમય
પ્રેયસિ પ્રિયતમકા અભિનય કર!

– તું અસીમ છે જ્યારે હું છું સીમાનો ભ્રમ. એટલે કે હું પણ અસીમ બનવાની શક્યતા ધરાવું છું. તો પછી કાયારૂપે આપણે શા માટે પ્રેયસી અને પ્રિયતમનો અભિનય કર્યા કરવો? કહે છે કે તું મારામાં જ છે પછી પરિચયની જરૂર જ ક્યાં છે:

તૂ મુઝમેં ફિર પરિચય કર!

આ પ્રકારના મિલનનો આનંદ તો ક્યારેક જ હોય છે. મહાદેવીનો મુખ્ય આલાપ તો વેદના અને આંસુથી અંકાયેલો છે. 'તું દુ:ખ બનીને આ માર્ગે આવજે.' એમ એ પોતે જ નિવેદિત કરે છે. પોતાના પરિચયમાં કહે છે:

'મૈં નીરભરી દુ:ખકી બદરી!'



સૂર્યકાન્ત ત્રિપાઠી



મહાદેવી વર્મા

બચ્ચન અને દિનકર એમની સાહિત્યિક ગુણવત્તાના પ્રમાણમાં વધુ લોકપ્રિય નીવડેલા કવિઓ છે. 'કુરુક્ષેત્ર' અને 'ઉર્વશી' જેવાં કથાકાવ્યોએ દિનકરજીને શાળા-મહાશાળાના અભ્યાસક્રમોમાં સ્થાન અપાવ્યું છે. સરળ અને લયબદ્ધ ભાષામાં જે કહેવું હોય એ કહેવાની એમને ફાવટ છે. આઝાદી પછીની એમની રચનાઓમાં પણ વિદ્રોહનો સ્વર જોવા મળે છે. વિદ્રોહનો સ્વર હોય ત્યાં જ એમની કવિતા પ્રાણવાન લાગે છે. દિલ્હી વિષેની 'ભારતકા યહ રેશમી નગર' નામની એમની કવિતામાંથી થોડીક પંક્તિઓ જોઈએ :

વૃદ્ધતા ભલે અંધ રહે રેશમી ધાગોંસે,
સાબિત ઇનકો, પર, નહીં જવાની છોડેગી,
જિસકે આગે ઝુક ગયે સિદ્ધિયોંકે સ્વામી,
ઉસ જાદૂકો કુછ નયી આંધિયાં તોડેંગી.

રેશમી દોરાઓમાં શોભતા વૃદ્ધો ભલે સત્તા ભોગવતા રહે – સંમાન મેળવતા રહે. એક દિવસ જવાની એમને સલામત નહીં રહેવા દે. સિદ્ધિઓના સ્વામી પણ જેની સામે ઝૂકી ગયા એ જાદૂને કંઈક નવી આંધીઓ તોડી નાખશે.

એક બીજી કવિતામાં વાસ્તવલક્ષી કટાક્ષ કરતાં કહે છે કે આખા દેશમાં ઝેર છે અને દિલ્હીમાં શરાબ છે. દિલ્હીમાં રોશની છે અને બાકીના ભારતમાં અંધારું છે.

સકલ દેશમેં હાલાહલ હૈ, દિલ્લીમેં હાલા હૈ,
દિલ્લીમેં રોશની, શેષ ભારતમેં અંધિયારા હૈ.

અદ્યતન હિંદી કવિતાનો તબક્કો કવિ અજ્ઞેય (જન્મ સને ૧૯૧૧)થી શરૂ થાય છે; એમની કવિતાથી નહીં, એમના સંપાદનથી! એમ તો એમનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'ભગ્નદૂત' ૧૯૩૩માં પ્રગટ થયો અને કવિ તરીકે એ વિશિષ્ટ ન હતા એવું નથી પરંતુ ૧૯૪૩માં પ્રગટ થયેલા 'તાર-સપ્તક' નામે સાત કવિઓની રચનાઓના એમના સંપાદને ધ્યાન ખેંચ્યું અને એમના દ્વારા રજૂ થયેલી કવિતા પ્રયોગવાદી કહેવાઈ. ૧૯૫૧માં 'દૂસરા સપ્તક' અને ૧૯૫૯માં 'તીસરા સપ્તક'ના પ્રકાશન પછી આ પ્રયોગવાદી કવિતાઓને નવી કવિતાનું નામ પ્રાપ્ત થયું.



હરિવંશરાય – બચ્ચન



રામધારીસિંહ – દિનકર

નવી કવિતામાં ભાવુકતાનો નિષેધ થયો. ચાલી આવેલી વિષમતાઓ પર વિજય મેળવી લેવાની જે અધીરાઈ પ્રગતિવાદી કવિઓએ બતાવી હતી એવો સ્વપ્નવિલાસ પણ નવા કવિઓએ માણ્યો નહીં. વ્યક્તિના મનના ખૂણા અને એની વાસનાઓનું ચિત્રણ પણ ધીરે ધીરે સમતુલા ધારણ કરતું ગયું. જીવનલક્ષી મટયા વિના જ આ નવી કવિતા વાસ્તવલક્ષી બની. માણસના બેવડા વ્યક્તિત્વની — ખંડિત વ્યક્તિત્વની — છબિઓ નવા કવિઓ સમજપૂર્વક આપી શકયા. ઇન્દ્રિયબોધનું મહત્ત્વ પણ સ્વીકારાયું. ક્ષણે ક્ષણે પલટાતી મનોદશાઓનું સહજ આલેખન અને લાંબીપહોળી વાતોને બદલે ક્ષણના અનુભવનું સત્ય નવી કવિતામાં જોવા મળે છે. કવિઓ પોતાના તરફથી કેફિયત આપવા લાગ્યા કે 'જાતે ભોગવેલું નાનું દર્દ ઉધાર લીધેલા મોટા દર્દ કરતાં વધુ તીવ્ર હોય છે.'

નવા કવિઓએ પોતાની સમજ અને અનુભૂતિને વ્યક્ત કરવા પ્રાચીન આધાર પણ લીધા છે. મહાભારતના યુદ્ધ પછી થયેલો મૂલ્યહ્રાસ એ કોઈ પણ યુદ્ધ પછીના મૂલ્યહ્રાસથી જુદો ન હોય. 'અંધ યુગ'માં કાવ્યનાટકનું સ્વરૂપ પસંદ કરીને શ્રી ધર્મવીર ભારતીએ છિન્નભિન્ન થયેલા વ્યક્તિત્વવાળાં પાત્રો દ્વારા વાત તો પોતાના યુગની જ કરી છે. 'સંશયની એક રાત'માં શ્રી નરેશ મહેતા રામને યુદ્ધની અંગત જરૂરિયાત અને સમષ્ટિગત ક્ષતિના વિચારમાં વિમાસણમાં મૂકે છે. નાની નાની રચનાઓમાં પણ પુરાણકલ્પનોનો વિવિધ ઉપયોગ થયેલો જોઈ શકાય છે. આજના કવિ સામે માત્ર ભારતનો જ નહીં, આખા જગતનો ભૂતકાળ છે. આધાર શોધવામાં એને સીમાડા નડતા નથી.

કેટલાક કવિઓ કેવળ વર્તમાન ક્ષણની અનુભૂતિને જ વ્યક્ત કરવામાં માને છે. આવા વર્તમાનનિષ્ઠ કવિ સામે તો નર્યો ઓથાર છે. શ્રીકાંત વર્મા કહે છે:

કાલે પહાડકો
બાંધકર ભુજા પર
તાવીજ–સા
ચલા આ રહા હૈ
યહ આસમાન
— દેખ રહા હૂં કબસે?
દરેં દરેંમેં
કિસીકે ન આનેકી
છાપ હૈ
મેરી કવિતામેં
સંતાપ હૈ
શોક હૈ —

હાથ પર કાળા પર્વતને માદળિયાની જેમ બાંધીને
ચાલ્યા આવતા આ આકાશને હું કયારનો જોઈ
રહ્યો છું?
દરેક કેડી પર (કણ કણ પર) કોઈના
ન આવવાની છાપ છે. મારી કવિતામાં સંતાપ
છે, શોક છે.—

પ્રેમ અને સમર્પણની વાતોમાં આજના કવિને બિનજરૂરી ભાવુકતા લાગે છે. એ કહે છે કે 'મને દુ:ખ નથી કે હું કોઈનો ન થયો. દુ:ખ એનું છે કે બધો વખત મેં દરેકના થવાની કોશિશ કરી.'

આજનો કવિ પોતાનામાં જ રત છે એવું તો બહારથી જ લાગશે. 'આદમીને પ્રેમ કરવાનો ઈજારો રાખ્યો છે કસાઈએ: મને નથી બીજાઓ માટે પ્રેમ કે નથી જાત માટે.' શ્રીકાંત વર્મા આમ કહે છે ત્યારે પ્રેમ અને શાંતિની વાતો કરવાની સાથે યુદ્ધની તૈયારી વધારતા જગતના રાજકારણીઓના માનસનો ખ્યાલ આવ્યા વિના રહેતો નથી. અહીં કસાઈનો ધંધો કરનાર માણસ માટે 'કસાઈ' શબ્દ નથી વપરાયો. અને પ્રેમ તો બીજાને માટે હોય તો પોતાને માટે પણ ટકે.

આજે હિંદીમાં એવા પણ કવિઓ છે જે વાચાળ થવાનું ટાળીને પોતાની યુગચેતનાને શુદ્ધ સંવેદન દ્વારા નિરૂપે છે. શ્રી રામદરશ મિશ્રાની એક કવિતાનો અનુવાદ જોઈએ:

દિશાઓ અંધ છે

દિશાઓ બંધ છે.
વીંઝાતી પાંખનો અવાજ કરતું
આકાશ ઊડે છે ને વળી
ત્યાં જ પાછું આવી જાય છે.
કાલે જે આંધીઓ
આ બાજુથી જઈ રહી હતી
એ જવા ન પામી.
એક છાયા કંપે છે.
રોકાયેલા ભારે ધુમ્મસ સમી
બંધ છે દિશાઓ.

દીવાલને ચેલી પારથી કોઈ હલાવે છે
ને થાકેલું હોય એમ પાછું વળી જાય છે.
તાપનો સાગર સળગી રહ્યો છે.
છાયાઓના દ્વીપ પીગળીને સરકી જાય છે.
મૃત માછલીઓ જેવી ક્ષણો
તરી આવે છે સપાટી પર દરરોજ.
ખભે જળ લઈને દિવસ
સવારે આવે છે,
રોજ સાંજે ખાલી પાછો જાય છે.

કશું જ થઈ શકતું નથી, બધું જ અટકેલું છે અને જે કંઈ ગતિ છે એમાંથી કશું પરિણમતું નથી. એ ભાવ કવિતામાં વિવિધ કલ્પનોથી વ્યક્ત થયો છે અને પ્રભાવક નીવડયો છે. સૂર્ય સવારે ખભે જાળ લઈને આવે અને સાંજે કશુંય મેળવ્યા વિના ખાલી પાછો જાય એ ચિત્ર પોતે જ અર્થસભર છે. આવી સહજસુબોધ ઊર્મિકવિતા એ નવી કવિતાનું એક ઉજજવળ પાસું છે.



શિવમંગલસિંહ : સુમન
[વિક્રમ યુનિવર્સિટીના વાઇસ ચાન્સેલર]

કિતની બાર તુમ્હે દેખા,
પર આંખેં નહીં ભરી.
શબ્દ, રૂપ, રસ, ગન્ધ તુમ્હારી —
કણ-કણ મેં બિખરી,
મિલન સાંઝ કી લાજ સુનહરી,
ઉષા બન નિખરી.



થોડો વખત નવી કવિતા પર બુદ્ધિવાદનો આરોપ પણ ચાલ્યો. પણ પછી તો સૂક્ષ્મ બુદ્ધિ અને સૂક્ષ્મ સંવેદન વચ્ચેની ભેદરેખા સ્વીકારાતી બંધ થઈ. કવિતામાં વધુપડતા શાબ્દિક પ્રયોગો ચાળા તરીકે ઓળખાવા લાગ્યા અને સહજતાનું ગૌરવ થવા લાગ્યું. નવા કવિઓ પોતાના જમાનાની ગૂંચવણો અને વિમાસણો વિષે ઉદાસીન રહ્યા હોય એવું નથી. સાચા કવિઓએ પ્રયોગ ખાતર પ્રયોગનું મહત્ત્વ સ્વીકાર્યું જ નથી. અનુભૂતિની જ એ માગ હતી કે એ અરૂઢરૂપે વ્યક્ત થાય. પંક્તિઓ તૂટી, છંદ ગયો, વ્યાકરણની ચીલાચાલુ શિસ્ત ગઈ અને ક્યારેક નવીનતા અપૂર્વતા ન રહેતાં માત્ર વિચિત્રતા જ બની રહી.

નવા કવિઓમાં 'શુદ્ધ કવિતા'નો આગ્રહ રાખનારા પણ કેટલાક જોવા મળશે. ખુદ અજ્ઞેયજી પણ મૂળભૂત રીતે તો શુદ્ધ કવિતાના આગ્રહી લાગશે. 'અસાધ્ય વીણા' નામની એમની એક સારી એવી લાંબી કવિતામાં કાવ્યતત્ત્વનો સતત નિર્વાહ જોઈ શકાય છે. આ કવિતામાં વિષમ સવૈયાનો લય અર્થના વાહક તરીકે જોવા મળે છે. એક કલ્પનનો અંત બીજા કલ્પનના આરંભમાં પરિણમે છે. પ્રકૃતિના વર્ણનમાં લાઘવપૂર્વક કવિ સમગ્રતાને સમેટી શક્યા છે. ૩૨૫ પંક્તિના આ કાવ્યમાં કલા અને કલાકારના અંત:સંબંધનું નિરૂપણ છે. વજ્રકીર્તિ (મુખ્ય પાત્ર) વીણાનું નિર્માણ કરવામાં જીવન ખર્ચી ખર્ચીને વિલય પામ્યા. હવે આ વીણા અસાધ્ય બની ગઈ છે. એને વગાડનાર મળતો નથી. રાજા શોધમાં છે. ત્યાં એક દિવસ પ્રિયંવદ આવે છે. જીવનના ન કહેવાયા સત્યનો એ સાક્ષી છે. ખોળામાં વીણા લઈને બેઠેલો પ્રિયવદ પોતાને ભૂલીને વીણામાં નિમગ્ન થઈ જાય છે. એ ઘટનામાં કવિ અને કવિતાનો આંતરસંબંધ સૂચવાય છે. પ્રિયંવદના સ્મરણરૂપે વિગત યુગોનું, સર્જક-કલાકારની સાધનાનું, સહચરી પ્રકૃતિનું સવિસ્તર વર્ણન છે અને એ સઘળું અહીં કવિતાની કક્ષાએ પહોંચ્યું છે. છેવટે વીણાના તાર ઝંકૃત થાય છે ત્યારે રાજા, રાણી, અન્ય સભાજનો અને સકળલોક જુદું જુદું સાંભળે છે. અહીં માનવલોકના રુચિવૈવિધ્યને સુગ્રથિત કરીને કહેવામાં આવ્યું છે. પછી પ્રિયંવદ કહે છે:

"श्रेय नहीं कुछ मेरा :
मैं तो डूब गया था स्वयं शून्यमें —
वीणाके माध्यमसे अपनेको मैंने
सब कुछ को सौंप दिया था —
सुना आपने जो वह मेरा नहीं,
न वीणाका था :"

એમ કહ્યા પછી ઉમેરે છે: "वह तो सब कुछकी तथता थी" એ તો સહુકોઈના એટલે કે સમગ્રના અસ્તિત્વની સત્યમયતા હતી.

કવિતા અને દર્શન અહીં એકત્વ પામે છે. આ રચના આ સદીના છઠ્ઠા દાયકામાં લખાયેલી છે. સમર્થ કવિઓ પરંપરામાંથી જ નવીનતા કેવી રીતે કેળવી લે છે તેનો દાખલો આપવા માટે આ કવિતા ખપ લાગે એવી છે.

પ્રભાવ પડયો કવિ અજ્ઞેયનો; ઘણા નવા કવિઓ અજ્ઞેયજીના ઋણી છે. પરંતુ ઘણા વિવેચકોનો મત છે કે કવિ અજ્ઞેય કરતાં વાર્તા-નવલકથાકાર અજ્ઞેય વધુ સફળ છે. નવલકથાકાર અજ્ઞેયને અનુસરનાર લેખકોને સ્પષ્ટપણે તારવી શકાય એમ નથી. કદાચ જે કક્ષાએ બૌદ્ધિકતા અને સંવેદનશીલતાનું નિરૂપણ નવલકથામાં અજ્ઞેય કરી શકયા એ બીજા લેખકો માટે મુશ્કેલ હતું.

અજ્ઞેયજીએ પ્રથમ નવલકથા 'શેખર એક જીવની'ના બે ભાગ (૧૯૪૧ અને ૧૯૪૪) આપીને નવલકથા ક્ષેત્રે એકાએક ધ્યાન ખેંચ્યું. ક્ષણે ક્ષણે પલટાતી મનઃસ્થિતિઓનું સૂક્ષ્મતાભર્યું આલેખન કરી શકતું એમનું સમર્થ ગદ્ય ભારે આવકાર પામ્યું. શૈશવથી યુવાવસ્થા સુધી વિકસતું-પલટાતું શેખરનું ચિત્ત એની સંકુલતાઓ સાથે રજૂ થાય છે. જે ક્રાંતિકારી બનવા માગતો હોય એનું મન જાતીય પ્રશ્નોમાં પણ ગૂંચવાયેલું બલ્કે રમમાણ રહી શકે એ માનસિક વાસ્તવિકતા અજ્ઞેયજીએ શેખરના પાત્ર દ્વારા નિર્ભયતાથી આલેખી. વ્યક્તિત્વની સંકુલતા આલેખાયા વિના એની સમગ્રતાનો દાવો ન થઈ શકે એ વસ્તુ અજ્ઞેયજી સમજતા હતા. ૧૯૫૧માં પ્રગટ થયેલી એમની બીજી નવલકથા 'નદી કે દ્વીપ'માં અગાઉ દેખાયેલી શક્તિઓનું પરિષ્કૃત રૂપ જોવા મળ્યું છે. કૃતિનો અંત કંઈક શિથિલ છે છતાં રેખાના ચરિત્રને લીધે કૃતિ અનન્ય બની છે. રેખા સાચા અર્થમાં આધુનિક નારી છે. લેખકે એના સૌંદર્યનું અને એના સંવેદનનું, એની કોઠાસૂઝ અને બુદ્ધિમત્તાનું એવું અદ્‌ભુત નિરૂપણ કર્યું છે કે રેખા વધુ સુંદર લાગે છે કે વધુ બુદ્ધિમાન એ કહેવું મુશ્કેલ બને.

> સનસનાટી ફેલાવવામાં માનતા ચંદ્રમાધવને લાંબા પરિચય પછી પણ રેખા પાસેથી કશું મળતું નથી, કેમ કે ચંદ્રમાધવ પાસે અંતરતમ નિષ્ઠા નથી, સચ્ચાઈ નથી, જે ભુવન પાસે છે. ભુવન કયાંય પોતાના વ્યક્તિત્વને ઠોકી બેસાડવા માગતો નથી, વ્યાપક સૃષ્ટિ સમક્ષ એ પોતાની લઘુતા સ્વીકારે છે. રેખા ભુવનને ચાહવા લાગે છે. પ્રેમની લાગણી આધુનિક નારી પણ કેવી ગહનતાથી અનુભવે છે, એક બૌદ્ધિક પુરુષ પણ ઊર્મિઓના કેવા ઊંડાણથી પ્રેમનો સંબંધ અનુભવે છે એ વસ્તુ રેખા અને ભુવનના સંબંધ દ્વારા આલેખાઈ છે. રેખા ત્યક્તા છે. એના પતિમાં કદાચ પુરુષત્વ જ ન હતું. રેખા પહેલી વાર પુરુષરૂપે ભુવનને જ જુએ છે અને પરિસ્થિતિ અને લાગણીની અનિવાર્યતાને પરિણામે ભોગવેલા ભુવન સાથેના શરીરસંબંધ પછી એ પોતાને નારી તરીકે તૃપ્ત (ફુલફીલ્ડ) કહે છે. પણ બાળપણથી ભુવનને ચાહતી ગૌરાના માર્ગમાં એ આવતી નથી, ખસી જાય છે.

સગર્ભા હતી, ઈલાજ કરાવે છે, ભુવનને નિષ્કલંક રાખવા માટે! છેવટે એક ડૉક્ટરને પરણી જાય છે.

રેખાના વર્તનને પૂરેપૂરું સમજવું મુશ્કેલ રહે છે પરંતુ લેખકનું નિરૂપણ કયાંય અપ્રતીતિકર બન્યું હોય એમ લાગતું નથી.

'નદીકે દ્વીપ'માં અસ્તિત્વવાદી ચિંતનના અણસાર જોવા મળે છે. આ ચિંતન એમની ત્રીજી નવલકથા 'અપને અપને અજનબી' (૧૯૬૧)માં ભારતીય કરુણાના મૂલ્યના સંદર્ભ સાથે રજૂ થાય છે. આ લઘુનવલની લીલાભૂમિ માટે લેખકે યુરોપનો પર્વતીય પ્રદેશ પસંદ કર્યો છે.

અકસ્માત્ બરફની શિલાઓથી મકાન ઢંકાઈ જાય છે અને અંદર પુરાઈ ગયેલ નગર-કન્યા યોકે અને જાનપદી વૃદ્ધા સેલ્મા મૃત્યુના વિચારોથી ઘેરાઈને જીવે છે. સેલ્મા મૃત્યુ પામે છે, કૅન્સર હતું પણ એ કશો અસંતોષ મૂકી જતી નથી. યોકે જીવનની તૃષ્ણાથી બેચેન છે. બરફની દીવાલ ખસી ગયા પછી મુક્ત થયેલી યોકે જગન્નાથના હાથમાંથી ખાવાનું ઝૂંટવી લે છે, નાસે છે પછી આત્મહત્યા કરે છે. જગન્નાથ તો પોતાના ભોગે પણ ગુસ્સે થતો નથી. એને માફ જ કરે છે. એની કરુણામાં યોકેને મરતાં પહેલાં કંઈક મળી આવે છે.

અજ્ઞેયજીની પૂર્વેના નવલકથાકારોની વાત અહીં જ કરી લઈએ.

સને ૧૮૫૦થી ૧૯૧૫ સુધી હિંદી નવલકથા માત્ર કથારસના સ્તરે જ ટકી છે. પાછળથી હેતુલક્ષિતા વધી એટલું જ. પ્રેમચંદજીએ ૧૯૧૫થી ૧૯૩૫ સુધીનાં વીસેક વર્ષ દરમ્યાન હિંદી નવલકથાને ચોક્કસ સ્વરૂપ આપ્યું. વાસ્તવિકતાને ઓળખવાની સાહિત્યિક ક્ષમતા — સમાજશાસ્ત્રીની નહીં પરંતુ સર્જકની શક્તિ — પ્રેમચંદજી બતાવી શક્યા.

પ્રેમચંદજી પહેલાં ઉર્દૂમાં લખતા તેથી એમણે હિંદીમાં લખવું શરૂ કર્યું ત્યારે એમની પાસેથી વ્યવહારમાં વપરાતા ઉર્દૂ-સંસ્કૃત બધા જ શબ્દો યોગ્ય સ્પર્શ પામીને કશાય ભેદભાવ વિના સાહિત્યિક અભિવ્યકિત પામ્યા. એમની સામાન્ય કક્ષાની કૃતિમાં પણ એમના વ્યક્તિત્વના સ્પર્શવાળું ગદ્ય જોવા મળે છે. એક બાજુ એમની ભાષા સાહિત્યિક સૌષ્ઠવ ધરાવે છે તો બીજી બાજુ બોલ-ચાલ સાથે પણ પૂરો સંપર્ક રાખે છે. ભાષા માટેના એમના આ આગ્રહમાં પણ એમની જીવન-લક્ષિતાનો સંકેત છે. પોતાના યુગના પ્રશ્નોને ઊભા મૂકીને લેખક છટકી શકે નહીં, કલ્પનાલોકમાં રાચી શકે નહીં, એવી એમની માન્યતા છે. આરંભિક કૃતિઓમાં તો એમણે પ્રશ્નોના ઉત્તર પણ આપ્યા છે. 'સેવાસદન'માં દહેજપ્રથાનાં દૂષણો તરફ એમણે ધ્યાન ખેંચ્યું છે. જાન પાછી જતાં દુર્દશા પામેલી કન્યા વેશ્યા બને છે ત્યારે એક કાળે એને તરછોડીને ચાલ્યો જનાર જ એને પગે પડતો આવે છે. પણ વેશ્યાજીવનના દુ:ખનું શું? લેખકે આશ્રમ ખોલી આપીને ઉકેલ સૂચવ્યો છે. આ રીતના સ્પષ્ટ ઉકેલ એમણે પાછલી કૃતિઓમાં આપ્યા નથી.

'ગોદાન'નો નાયક કિસાન હોરી પોતાના અધૂરા મનસૂબા સાથે જ મૃત્યુ પામે છે. ઘરને આંગણે ફરીથી એક ગાય બંધાય એટલું સદ્‌ભાગ્ય પણ આ ગરીબ ખેડૂતને સાંપડયું નથી. એની આર્થિક દુર્દશા અને સામાજિક પરવશતાનું આલેખન જીવંત છે. અસંખ્ય મુશ્કેલીઓના ભારમાં પણ એનું સંવેદન બુઠ્ઠું થઈ ગયું નથી એ વસ્તુ લેખકે કાળજીથી નિરૂપી છે. હોરીની કથા સાથે

નગરજીવનની કથા પણ લેખકે સાંકળી છે. નાગરિક દંભ અને જુઠ્ઠાણાં એમણે ઓળખાવ્યાં છે. ત્યાં પણ ક્યાંક સચ્ચાઈ અને વેદના છે એ કહેવાનું એ ચૂક્યા નથી. હોરીના પુત્ર ગોબર દ્વારા ગ્રામક્ષેત્રે તેમ જ નગરક્ષેત્રે નવી પેઢીનો વિદ્રોહ આલેખાયો છે. જ્યાં હોરી ગેરહાજર છે ત્યાં ગોબર દ્વારા લેખકે ગામ અને નગરની કથાના સાંધા મેળવવા પ્રયત્ન કર્યો છે. સાંધા દેખાઈ આવે છે એ મુખ્ય નબળાઈને બાદ કરતાં એમાં આવરી શકાયેલા જીવનને લીધે, સફળ પાત્રાલેખન અને ઝીણવટભર્યા વર્ણનને લીધે 'ગોદાન' હિંદી નવલકથામાં પોતાનું સ્થાન સાચવી શકે તેમ છે.

પ્રેમચંદજીની કૃતિઓમાં વ્યક્તિ અને સમાજ બેઉ છે. વ્યક્તિ એના બધા સામાજિક સંદર્ભોમાંથી પસાર થઈને પાત્ર બને છે. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો મનોવૈજ્ઞાનિક વિશ્લેષણ સાથે સામાજિક વાસ્તવિકતા પણ જોવા મળે છે. એ સાચા યથાર્થવાદી કહેવાયા. એમના સાહિત્યમાં સવિશેષ સ્પર્શી જનાર તત્ત્વ છે સહન કરનાર માણસ માટેની એમની વ્યાપક અને અખૂટ સહાનુભૂતિ.



જૈનેન્દ્રકુમાર

પ્રેમચંદજીની જેમ જૈનેન્દ્રકુમાર પાસે પણ નિજી મુદ્રાવાળી ભાષા છે. પાછલી કૃતિઓમાં આરંભના સર્જક જૈનેન્દ્રકુમાર પર ચિંતક જૈનેન્દ્ર-કુમારની સત્તા ચાલવા લાગી છે. 'સમય ઔર હમ'નું ચિંતનાત્મક ગદ્ય એમનું પ્રદાન કહેવાય. પરંતુ હિંદી સાહિત્યમાં એમને મહત્ત્વપૂર્ણ સ્થાન આપનાર તો એમની પ્રથમ લઘુનવલ 'ત્યાગ-પત્ર' છે.

'ત્યાગપત્ર' આત્મકથનાત્મક શૈલીએ લખાયેલી કૃતિ છે. પરંતુ વાર્તા કહેનાર પ્રમોદ મુખ્ય પાત્ર નથી, મુખ્ય પાત્ર તો છે એની ફોઈ મૃણાલ.

મૃણાલ પ્રમોદથી ચારપાંચ વર્ષ જ મોટી છે. પ્રમોદને એનો અબાધ સ્નેહ મળેલો છે. પ્રમોદનાં બાળપણનાં સ્મરણો દ્વારા લેખકે મૃણાલના પ્રેમાળ અને સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વની રેખાઓ આંકી છે. પ્રમોદની મા મૃણાલને શિસ્તના પાઠ શીખવવા જતાં અતિરેક કરે છે અને શીલાના ભાઈ સાથેના એના પ્રેમ વિષે જાણીને એને મારે-ઝૂડે છે; એક પ્રૌઢ સુખી માણસ સાથે પરણાવી દે છે. મૃણાલ સમાધાનથી જીવી શકતી નથી. એ અવસ્થાની એની લાગણીશીલતાને લેખકે ટૂંકમાં પણ કુશળતાથી આલેખી છે. આ લાગણી દુ:ખના અનુભવે સમજભર્યા સંવેદનમાં પરિણમે છે. પતિને સુખી કરી શકતી નથી તેમ પોતાનું સ્વાસ્થ્ય પણ સાચવી શકતી નથી. બીજી વાર પતિને ઘેર ગયેલી મૃણાલ પોતાની વફાદારી ખાતર શીલાના ભાઈ સાથેના પોતાના પ્રેમની વાત પતિને કહી નાખે છે. પતિ આથી નારાજ થઈને એનો ત્યાગ કરે છે. એક કોલસાનો વેપારી એની વહારે ધાય છે—બીજે ગામ આવીને મૃણાલની સાથે રહે છે. પ્રમોદ પરીક્ષા આપીને શોધતો શોધતો મૃણાલને મળવા ગયો છે. આણધારી પરિસ્થિતિમાં મુકાયેલી મૃણાલ સામાજિક રીત પતિત પરંતુ ભીતરથી વિકસેલી છે. આ દુ:ખ

પછી પણ એ કહે છે: "વેશ્યાવૃત્તિ નહીં કરું . . . જેને કાયા આપી એના પૈસા કેમ લઈ શકાય એ મને સમજાતું નથી. કાયા આપવાની જરૂરિયાત હું સમજી શકું છું. કાયા આપી શકીશ. કદાચ એ અનિવાર્ય હોય. પણ લેવું કેમ કરીને? દાન સ્ત્રીનો ધર્મ છે. નહીં તો એનો બીજો ધર્મ શો છે?"

સમાજથી અલગ થઈને મૃણાલ આવી પડેલી વિપત્તિઓને સહી લઈને પણ સમાજની મંગલ કામનામાં રત રહે છે.

વકીલ અને પછી જજ બનેલો પ્રમોદ મૃણાલને એની દુ:ખભરી પરિસ્થિતિઓમાંથી બચાવી શકતો નથી. આર્થિક અને સામાજિક રીતે સહન કરતા લોકોના નીચામાં નીચા સ્તરે જઈને મૃણાલ જીવે છે પણ કશી કડવાશ ધારણ કરતી નથી. અંતે વર્ષો પછી એના મૃત્યુના સમાચાર જાણીને પ્રમોદ જજ તરીકે રાજીનામું આપે છે, આખી કૃતિ એ રાજીનામાની ચોખવટરૂપે જ લખાઈ છે. મૃણાલ માટેના પોતાના સ્નેહ અને કર્તવ્યને વિસારીને પ્રમોદ સામાજિક બની રહ્યો એનું પ્રાયશ્ચિત્ત કરે છે. ન્યાય કરવાની પોતાની અયોગ્યતા આ રીતે સ્વીકારે છે. કૃતિમાં વચ્ચે વચ્ચે ચિંતનાત્મક વાક્યો આવતાં રહે છે, જેમ કે શાસ્ત્રથી જે નથી મળતું એ જ્ઞાન આત્મવ્યથાઓ દ્વારા મળે છે.

ભગવતીચરણ વર્માની નવલકથાઓમાં આવતું બૌદ્ધિક ચાતુર્ય એમની લોકપ્રિયતાનું મુખ્ય કારણ છે. સંવાદલેખન પણ એમની વિશિષ્ટ શક્તિ છે. 'ચિત્રલેખા'નું ઐતિહાસિક મહત્ત્વ ખરું જ. ગુરુના બે શિષ્ય શ્વેતાંક અને વિશાલદેવ સામંત બીજગુપ્ત અને યોગી કુમારગિરિ સાથે રહે છે. એક વરસ પછી બંને પાછા મળે છે. પાપપુણ્યને જાતે સમજવા જ ગુરુએ એમને આમ મોકલ્યા હતા. કુમારગિરિના પતન પછી પણ વિશાલદેવ એમને યોગી અને બીજગુપ્તને પાપી કહે છે. શ્વેતાંક બીજગુપ્તને ઉદારચરિત અને કુમારગિરિને પાપી કહે છે. ગુરુ છેવટે તારણ કાઢે છે:



ભગવતીચરણ વર્મા

"સંસારમાં પાપ જેવું કંઈ જ નથી, એ કેવળ મનુષ્યના દૃષ્ટિકોણની વિષમતાનું જ બીજું નામ છે. . . . મનુષ્ય જે કંઈ કરે છે એ એના સ્વભાવને અનુકૂળ હોય છે અને સ્વભાવ પ્રાકૃતિક છે. મનુષ્ય પોતાનો સ્વામી નથી, એ પરિસ્થિતિઓનો દાસ છે—વિવશ છે. એ કર્તા નથી, કેવળ સાધન છે. પછી પાપ અને પુણ્ય કેવાં? . . આપણે નથી પાપ કરતા કે નથી કરતા પુણ્ય, આપણે માત્ર એ કરીએ છીએ જે આપણે કરવું પડે છે."

પ્રેમચંદની સામાજિક વાસ્તવિકતાને માર્ક્સદર્શનનો ઓપ આપીને શ્રી યશપાલે નવલકથાઓ લખી. એમની મોટી નવલકથા 'ઝૂઠા સચ' આઝાદીની આસપાસનાં વર્ષોનો સુંદર ચિતાર રજૂ કરે છે. પણ એમને સર્જકની કીર્તિ અપાવનાર તો છે આ પહેલાં લખાયેલી એમની ઐતિહાસિક

નવલકથા 'દિવ્યા'. લેખક માને છે કે ઇતિહાસ વિશ્વાસની નહીં, વિશ્લેષણની વસ્તુ છે. મનુષ્ય ભોક્તા નથી, કર્તા છે. સંપૂર્ણ માયા મનુષ્યની જ ક્રીડા છે.

'દિવ્યા' ઇતિહાસ નથી, ઐતિહાસિક કલ્પના છે. ઐતિહાસિક અધ્યયનથી નિરૂપેલા સાંસ્કૃતિક વાતાવરણમાં કલ્પિત પાત્રો પણ ઐતિહાસિક વાસ્તવનો અનુભવ કરાવે છે. દિવ્યા મહાપંડિત દેવશર્માની પ્રપૌત્રી છે. દાસપુત્ર પૃથુસેન એક સ્પર્ધામાં સર્વશ્રેષ્ઠ ખડ્ગધારી બને છે. દિવ્યા એને પુષ્પમુકુટ પહેરાવે છે. સામંત રુદ્રધીર પડકાર ફેંકે છે. પૃથુસેન ન્યાય માટે દરબારમાં જાય છે, જ્યાં ચાર્વાકપંથી મારિશને પણ સ્થાન છે. પૃથુસેનને દિવ્યાની સહાનુભૂતિ અને પછી પ્રેમ મળે છે. યુદ્ધમાં જતા પૃથુસેનને એ આત્મસમર્પણ કરે છે, સગર્ભા બને છે તેથી વિજયી છતાં ઘાયલ થયેલા પૃથુસેનના સ્વાગતમાં જઈ શકતી નથી. ગણપતિ મિથોદ્રસની કન્યા સીરો પૃથુસેનનો કબજો લે છે. દિવ્યા મુશ્કેલીઓ સહન કરતી કરતી રાજનર્તકી રત્નપ્રભાને શરણે જાય છે. અને આગળ જતાં નર્તકી અંશુમાલા નામે પ્રખ્યાત થાય છે. કૃતિને અંતે દિવ્યા પાસે આવતા સાધુ બનેલા પૃથુસેન અને સામંત રુદ્રધીરને દિવ્યા સ્વીકારતી નથી. એટલે કે ધર્મ અને સંપત્તિના પ્રતિનિધિઓને નકારે છે; તે મારિશને સ્વીકારે છે. મારિશ કહે છે: "મારિશ દેવીને (દિવ્યાને) નિર્વાણના ચિરંતન સુખનો આસ્વાદ કરાવી નહીં શકે. એ સંસારનાં સુખદુ:ખને અનુભવતો રહે છે. અનુભૂતિ અને વિચાર જ એની શક્તિ છે. એ અનુભૂતિનું આદાનપ્રદાન એ દેવી સાથે કરી શકે છે. એ સંસારના ધૂલિધૂસરિત માર્ગનો પથિક છે." મારિશ લેખકના જ વિચારો રજૂ કરતો લાગે છે.

આચાર્ય હજારીપ્રસાદ દ્વિવેદીએ લખેલી 'બાણ ભટ્ટકી આત્મકથા' હિંદી સાહિત્યની એક વિશિષ્ટ નવલકથા છે. લેખકે બાણ ભટ્ટ વતી જાણે કે આત્મકથા લખી છે. તે યુગનું સમગ્ર વાતા-



હજારીપ્રસાદ દ્વિવેદી



ગુલેરીજી

વરણ, ભટ્ટિની અને નિપુણિકા સાથેના બાણના સ્નેહનું નિરૂપણ પૂરી સાહિત્યસજ્જતા સાથે થ છે. મૂળ બાણની કૃતિઓનાં અલંકારો અને વર્ણનો લેખકે યોગ્ય રીતે વાપરીને ભારે કૌશલ્ય દાખવ્ય છે. પ્રાચીન વાતાવરણમાં ઊપસતાં પાત્રોની માનસભૂમિકા અદ્યતન બનાવવામાં લેખક પ્રતીતિ જનક રહીને સફળ થયા છે.

રેણુની 'મૈલા આંચલ', નરેશ મહેતાની 'ડૂબતે મસ્તૂલ', અમૃતલાલ નાગરની 'બુંદ ઔર સમુદ્ર' ધર્મવીર ભારતીની 'સૂરજકા સાતવાં ઘોડા' અને નિર્મલ વર્માની 'વે દિન' મહત્ત્વની કૃતિઓ છે.

હિંદી વાર્તા નવલકથાની સરખામણીમાં કંઈક વહેલી સાહિત્યિક સ્વરૂપ ધારણ કરી શકેલી. સને ૧૯૧૫માં પ્રગટ થયેલી શ્રી ગુલેરીની જાણીતી વાર્તા 'ઉસને કહા થા' બાળપણના સ્નેહ માટેના બલિદાનનું મર્મસ્પર્શી નિરૂપણ કરવાને લીધે તેમ જ અભિવ્યક્તિની પ્રૌઢતાને લીધે હિંદી વાર્તામાં કાયમી સ્થાન ધરાવે છે.

વાર્તાક્ષેત્રે પ્રેમચંદજીની સિદ્ધિ પણ નોંધપાત્ર છે. એમની 'કફન' નામની વાર્તામાં મૃત્યુ પામેલી પત્ની માટે કફનના પૈસા માગી લાવીને એનો પતિ પોતાના બાપ સાથે એ રકમ દારૂ પીવામાં ખર્ચે છે. ગરીબી અને સામાજિક વિષમતા માણસના વિવેકનો કેટલી હદે હ્રાસ કરે છે એનો આ વાર્તામાં સંકેત છે. વાર્તા હળવી શૈલીમાં લખાયેલી લાગે છે. બાપબેટો મૃત્યુ વેચીને મોજ કરવા બદલ સહેજે પસ્તાતા નથી. જિંદગીમાં પહેલી વાર પેટ ભરીને ખાવા મળ્યું છે. લેખકની સફળતા તો એ છે કે કફન માટેના પૈસાનો આવો ઉપયોગ કરનાર, મરનારના શબને ભૂલીને નશામાં નાચી-કૂદીને છેવટે બેહોશ થઈને પડી રહેનાર આવા પિતાપુત્ર માટેય વાચકની સહાનુભૂતિ ટકી રહે છે. પ્રેમચંદજી સુધારાના, નૈતિક મૂલ્યોના આગ્રહી રહ્યા છે. છતાં અહીં જોઈએ છીએ તેમ બધું બાદ થઈ ગયા પછી બાકી રહેલા માણસને એ માણસ છે એટલા જ માટે પ્રેમચંદજી ચાહી શકે છે. કહેવાતા ખરાબ વર્તન પરથી એમણે માણસને અવગણ્યો નથી.

હિંદી વાર્તાના આ પહેલા તબક્કામાં જયશંકર 'પ્રસાદ' મુખ્યત્વે ઐતિહાસિક વાતાવરણના કલાત્મક આલેખનથી વાર્તા માટે એક અનોખી શૈલી ઉપજાવે છે. વર્તમાન જીવનની વાસ્તવિકતાના આલેખનમાં એમણે બહુ ઓછો રસ લીધો અને તે પણ પાછળથી. ઇતિહાસના સહારે વર્તમાન જીવન માટે પ્રેરક એવાં માનવમૂલ્યો ઉપસાવી શકાશે એવી ખાતરીથી એ લખતા રહ્યા. પ્રેમ અને કર્તવ્ય બંનેની સરખી ખેંચ અનુભવતાં એમનાં પાત્રો છેવટે કર્તવ્ય માટે પ્રેમનું બલિદાન આપે છે. વાર્તાનો અંત ચમત્કારિક બને એમાં આ ભાવના કેટલીક વાર્તાઓમાં કારગત નીવડી છે.

પ્રેમચંદજીની વાર્તાઓમાં આવતાં પાત્રો સમાજના એક ભાગ તરીકે અને કયારેક તો પ્રતિનિધિ તરીકે રજૂ થયેલાં છે. જૈનેન્દ્રકુમાર અને અજ્ઞેયની વાર્તાઓમાં પહેલી વાર વ્યક્તિના નિજી અસ્તિત્વ-નું ગૌરવ થયું. વાચક સાથે ભાગીદારીનો વ્યવહાર રાખવો હોય એ રીતે લખાયેલી પ્રેમચંદની વાર્તાઓ સાથે જૈનેન્દ્રકુમારની વાર્તાઓ જરૂર મૂકી શકાય. એ ઉપરાંત, જૈનેન્દ્રકુમાર સાથે વાચક સહજ આત્મીયતા પણ અનુભવશે. વાર્તા આદિથી અંત સુધી અનાયાસ વહી જતી લાગશે. માત્ર તરંગલીલામાં રાચતી કપોલકલ્પિત વાર્તાઓ પણ જૈનેન્દ્રકુમારે લખી છે. પશુપક્ષીઓ અને વૃક્ષોને પણ વાતો કરતાં બતાવ્યાં છે અને એ દ્વારા પણ વાર્તાને અંતે જે કહેવું છે એ પ્રતીતિજનક

રીતે કહ્યું છે. પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં કહેવાતી વાર્તારીતિ જૈનેન્દ્રકુમારે સારી રીતે વિકસાવી. 'જાહ્નવી' નામની વાર્તામાં એક કન્યાની વિશિષ્ટ ભાવનાનું રોચક ચિત્ર જોવા મળે છે. વાર્તા કહેનાર પાત્ર થોડેક દૂરના મકાનની અગાસી પર રોજ સવારે જાહ્નવીને જુએ છે. એ હાથમાં રોટલીઓના ટુકડા લઈને કાગડાઓને બોલાવે છે. કાગડા આવે છે, આવતા જ રહે છે. જાહ્નવીની આખી કાયા કાગડાઓથી ઢંકાઈ જાય છે. એ મીરાંબાઈના દોહાની પંક્તિ ગાય છે: 'કાગા ચુન ચુન ખાઈઓ, . . .' વાર્તા કહેનાર પાત્રના ભત્રીજા સાથે જાહ્નવીની સગાઈ થઈ હતી. એણે પેલાને લખેલું: તમે મને સ્વીકારશો તો આભારી થઈશ. પરંતુ મારી સમગ્ર ભાવનાઓથી હું તમને વરી શકીશ નહીં. પેલો લગ્ન મોકૂફ રખાવે છે. પણ નક્કી કરે છે કે પોતે લગ્ન કરશે તો એની સાથે જ કરશે. લગ્ન માટેની સામાજિક વિધિ પછી પ્રેમભાવનાનો ઉદય અહીં સહજતાથી નિરૂપાયો છે. જાહ્નવી દરરોજ કાગડાઓને બોલાવે છે અને એ જ રીતે પેલી પંક્તિ ગાય છે. આખા દોહાનો અર્થ છે: હે કાગડાઓ, મારું આખું શરીર ખાઈ જજો પણ આ બે આંખો રહેવા દેજો. એમને પિયુના મિલનની આશા છે. વાર્તા કહેનાર પાત્ર સાથે આપણે પણ જાહ્નવીની તરલ સજીવ છબિ જોઈએ છીએ અને એના ભાવનાજગતના અનુભવમાં મુકાઈએ છીએ.

અજ્ઞેયની વાર્તાઓમાં કથન કરતાંય કલા વધુ ઊપસી. પ્રત્યેક શબ્દ લેખકની પસંદગી પામેલો છે એમ લાગ્યા વિના નહીં રહે. પાત્ર તરીકે આવતી વ્યક્તિઓ પણ વિશિષ્ટ છે. આ વ્યક્તિઓ વ્યાપક કર્તવ્ય તો સ્વીકારે છે જ. પરંતુ કર્તવ્યની વેદીમાં પ્રેમને હોમી દેતી નથી. અજ્ઞેયે પ્રેમના દૈહિક સ્વરૂપને પણ સ્વીકાર્યું. અલબત્ત, સ્થૂળતાનું સ્થૂળતા તરીકે કદી ગૌરવ કર્યું નથી. 'જોવું ખોટું નથી, અધૂરું જોવું ખોટું છે' એમ એમણે કહ્યું છે. સ્ત્રીપુરુષ-સંબંધના એકાંગી દર્શનને જ અશ્લીલતા કહે છે. અશ્લીલ એટલે અસાહિત્યિક.

વાર્તાલેખનની અનેક રીતિઓ અજ્ઞેયે અજમાવી. ઝીણવટભર્યું વિશ્લેષણ, કલ્પનો, પ્રતીકો આદિને લીધે એમની વાર્તાઓ સુબદ્ધ તો બની જ છે, સરેરાશ વાચક માટે એ ક્યારેક દુર્બોધ



અજ્ઞેય



ઇલાચંદ્ર જોશી

પણ બની છે. 'વિપથગા' નામની વાર્તામાં એક રશિયન ક્રાંતિકારી યુવતીનું ચિત્ર છે. એ સુંદર અને બુદ્ધિશાળી સ્ત્રી અનેક હત્યાઓ પછી છેવટે આત્મહત્યા કરે છે. એની જ્વાલામય આંખો યાદ રહી ગઈ છે. વાર્તા કહેનાર છેવટે મનોમન એને પૂછી બેસે છે: 'તું માનવી હતી કે દાનવી, કે પછી સ્વર્ગભ્રષ્ટ વિપથગા દેવી?' એમની 'રોજ' નામની વાર્તામાં જીવનની એકવિધતાનું અકળાવી મૂકતું ચિત્ર છે. લેખકની આ આરંભિક વાર્તાનો કસબ પણ ઊડીને આંખે વળગે એવો છે.

અજ્ઞેયે ભૌગોલિક વિસ્તાર પણ આપ્યો છે અને પ્રાકૃતિક દૃશ્યોનો મનોદશાઓ સાથે સંબંધ જાળવ્યો છે. એમની પાસે સદા પ્રવાસી એવો એક નાયક છે, જે રંગો જુએ છે પણ જાતે રંગાતો નથી. તટસ્થ રહીને વાર્તા કહેવાનું નિમિત્ત બને છે.

મનોવિજ્ઞાનનો સ્વીકાર કરવામાં ઇલાચંદ્ર જોશી અજ્ઞેયથી પણ આગળ વધ્યા. 'રેલગાડીમાં રાત' નામની વાર્તામાં પત્ની, સુખ અને બધી સગવડો દેશ માટે છોડીને હવે થાકેલા એક યુવકને વિજાતીય સાન્નિધ્યમાં એક યુવતીની માત્ર પ્રસન્નતાભરી હાજરીમાં કદી નહોતો અનુભવવા મળ્યો એવો આનંદ અનુભવવા મળે છે.

જૈનેન્દ્ર, અજ્ઞેય આદિએ સ્થાપેલી વ્યક્તિનિષ્ઠામાં હિંદી વાર્તા આગળ જતાં વળી પાછી પ્રેમચંદ પ્રકારની સામાજિક હેતુલક્ષિતા ઉમેરે છે. વ્યક્તિ અને સમાજના ભાગલા હવે કૃત્રિમ બની જાય છે. એ સ્વીકારાયું છે કે એકલા પડેલા માણસના પણ સંદર્ભો તો સામાજિક રહેવાના જ.

આઝાદી પછી હિંદી વાર્તાની વિકાસરેખા વધુ સ્પષ્ટ બની છે. સ્વરૂપ અંગેના વિવિધ પ્રયોગો ઉપરાંત વાર્તાની ભાષા વધુ છટાદાર બને એવો પણ એક આગ્રહ જોઈ શકાય છે. ચીલાચાલુ અલંકરણમાંથી વાર્તા મુક્ત થઈ ગઈ છે અને પાત્રો વચ્ચેના સંઘર્ષના આધાર પણ સ્થૂળ ન રહેતાં સૂક્ષ્મ બન્યા છે. કદાચ બધા જ બાહ્ય સંઘર્ષનું મહત્ત્વ ઘટી ગયું છે. વિધિનિષેધોને ભૂલીને વાર્તાકાર કેવળ સંવેદનસૂત્ર સાચવતો વાર્તાને અંત સુધી લઈ જાય છે. અંતે આવતા ચમત્કારવાળી વાર્તાઓ પણ નવા વાર્તાકારોએ લખી છે પણ એમની નવીનતા તો સમગ્ર વાર્તાની માવજતમાં રહેલી છે.

માત્ર હતાશા અને અર્થશૂન્યતાનું નિરૂપણ કરતી વાર્તાઓની પણ ખોટ નથી. ક્યારેક વાર્તા ભાષાના સ્તરે જ આગળ વધતી દેખાશે પરંતુ સમગ્રપણે નવી વાર્તા આજના માણસની વ્યથાઓને આલેખવા સાથે એની નિયતિને સમજવાના ગંભીર પ્રયાસમાં પણ પડેલી દેખાય છે.

કમલેશ્વરની વાર્તા 'નીલ ઝીલ' ગ્રામીણ પાત્રમાં સંવેદનમાંથી જન્મતી સમજનું પરિમાણ ઉમેરે છે. સરોવર પાસે રહેતા મજૂરોમાંનો એક છે મહેસ. એક અંગ્રેજ મડમની આંખો જોઈને એને લાગેલું—એની આંખો આ નીલ સરોવર જેવી લાગે છે! સરોવર પર થતો પક્ષીઓનો શિકાર મહેસને ખટકે છે. મહેસને અનેક પ્રવાસીઓના સંસર્ગમાં લેખકે મૂકયો છે અને એની ગ્રામ્યતાના કવચ નીચેના નિર્મલ સંવેદનની ઝાંખી કરાવ્યે રાખી છે. ઉંમરમાં મોટી પારબતી પંડિતણ સાથેનો પ્રેમ અને પછી લગ્ન મહેસને નવું જીવન આપે છે. પારબતી પ્રસૂતિમાં મૃત્યુ પામે છે. પારબતીની મિલકત તો એની પાસે છે પણ આ જુદાઈનું દુઃખ તો ગરીબી કરતાં મોટું નીવડયું. પછી એ મંદિર બનાવવા પૈસા એકઠા

કરે છે, લોકો ખુશીથી આપે છે. પણ આખરે 'નીલ ઝીલ' ખરીદી લે છે. એક ઝાડ પર પાટિયું લગાવી દે છે—'અહીં શિકાર કરવાની મનાઈ છે . . . દ. નીલ ઝીલનો માલિક, મહેસ પાંડે.'

આ વાર્તાની નવીનતા એના કથાનકમાં નથી, એના સમગ્ર નિરૂપણમાં છે. વિષયવૈવિધ્ય બાબતે પણ આજની હિંદી વાર્તા ગર્વ લઈ શકે એમ છે. રાજેન્દ્ર યાદવની એક લાંબી વાર્તા 'જ્યાં લક્ષ્મી કેદ છે' તીવ્ર આતુરતા જગવે છે અને છેક સુધી એનો નિર્વાહ કરે છે.

લાલા રૂપારામને ઘેર ત્રણેક દિવસથી રહેતો ગોવિંદ બાવીસ વર્ષનો યુવક છે. હિસાબ જોવાનું કામ આપીને શેઠે એને ભણવાની સગવડ કરી આપી છે. 'મને બહાર કાઢો બહાર કાઢો' એવો અવાજ સાંભળીને આજે એની આંખો ખૂલી ગઈ. શેઠની દીકરીએ એક માસિકના અમુક લખાણ નીચે લાલ લીટીઓ દોરીને એને જોવા મોકલેલું. એમાં છોકરીને લઈને ભાગી જવાની વાત હતી. લેખકે ધીરે ધીરે વાર્તાનું રહસ્ય પ્રગટ કર્યું છે. મિસ્ત્રી રિક્ષાઓનાં જૂનાં ટાયર ઠીક કરે છે. એની સાથે ચોકીદાર વાતો કરે છે. શહેરમાં શેઠના અનેક ધંધા ચાલે છે. પૈસા આવ્યે જ જાય છે. શેઠના મોટાભાઈને ઘેર પુત્રી અવતરી પછી એ ધનવાન બનેલા. રૂપારામે ઈશ્વરને પ્રાર્થના કરી અને પુત્રી અવતરી તો એનું નામ લક્ષ્મી રાખ્યું. લક્ષ્મી ભણતી હતી. એની સુશીલતા અને સુંદરતાની બધે સારી છાપ હતી. ત્યાં મોટાભાઈની દીકરીનું લગ્ન થયું પછી એમનો કારભાર પડી ભાંગ્યો. શેઠ રૂપારામે બીજે દિવસથી જ લક્ષ્મીને ઘરમાં પૂરી દીધી. એની કાળજી તો લેવાતી હતી. પણ એ ઉપરને મજલે લગભગ કેદ રહે એ રીતે આખી ગોઠવણ કરી હતી. હવે તો લક્ષ્મી પચ્ચીસ-છવ્વીસ વર્ષની હશે. રાત્રે શેઠ ગોવિંદની ઓરડીમાં આવે છે ત્યાં વાસણો અને વસ્તુઓ પછડાવાનો અવાજ થાય છે. ચીસો સંભળાય છે. શેઠનું રૂંવાડુંય ફરકતું નથી. પછી ધીમેથી જાય છે. બેબાકળા બનેલા ગોવિંદને પછી ચોકીદાર પાસેથી લક્ષ્મીની આખી વાત જાણવા મળે છે. લક્ષ્મી ઘણી વાર તો કપડાંય કાઢી નાખે છે અને સામે ઊભેલા બાપને કહે છે મને ચૂંથી નાખ. વૃદ્ધ ચોકીદાર કહે છે કે હું આ ઉંમરેય એને લઈને ભાગી જવાનો કોઈક વાર વિચાર કરું છું. એના આ વાક્યમાં અલબત્ત, વાસના નથી, સહાનુભૂતિ જ છે. વાર્તાને અંતે પરોક્ષ રીતે લક્ષ્મીએ કરેલા પેલા સૂચન અંગે ગોવિંદ વિચારે છે: લક્ષ્મીનો અવાજ સાંભળીને આમ વ્યાકુળ બનનાર હું પહેલો માણસ છું? અને શું જવાન છોકરીનો અવાજ સાંભળીને આંખ આડા કાન કરી શકાય છે?

શેઠની કૃપણતા પર લેખકે આખી વાર્તાનો ભાર નથી મૂકી દીધો, લક્ષ્મીના અતૃપ્ત યૌવન પર ઘરકેદના જુલમની અસર તીવ્રતાથી ઉપસાવી છે. કથનને મળેલું બળ લેખકની શૈલીમાંથી પ્રગટેલું છે. પ્રગતિવાદી લેખકો જેનો પ્રચાર માટે ઉપયોગ કરે એવું વસ્તુ આ વાર્તામાં હોવા છતાં વાચક આ વાર્તાને કલાકૃતિ તરીકે જ ઓળખવાનું પસંદ કરે એવી એની માવજત છે.

મોહન રાકેશની વાર્તા 'મલબેકા માલિક' પણ કથન અને કલાના સમન્વયની એક સિદ્ધિ છે. મલબા એટલે કાટમાળ. મકાન સળગીને તૂટી પડે તે પછી બચેલા કાટમાળ અને રાખની અહીં વાત છે. એના માલિકને ઓળખવા લેખકે વાર્તા લખી છે.

દેશના ભાગલા પડ્યા તે પછી સાડા સાત વર્ષે મુસલમાનો લાહોરથી અમૃતસર આવેલા. હૉકીની મેચ જોવાનું તો માત્ર બહાનું જ હતું, ઇચ્છા તો હતી સાડા સાત વર્ષ પહેલાં પારકાં



મોહન રાકેશ

થઈ ગયેલ મકાનો અને બજારો જોવાની. આ લોકોમાં એક ઘરડો મુસલમાન પણ હતો જે બધાંને મૂકીને વેરાન બજારમાં આવ્યો અને સળગીને કાટમાળ બની ગયેલી ઈમારતોની ભુલભુલામણીમાં અટવાઈ ગયો. પછી માંડ માંડ એ પોતાની ગલી ઓળખી શક્યો અને એમાં વળ્યો. છોકરાં રમતાં હતાં અને થોડે દૂર બે સ્ત્રીઓ એકમેકને ગાળો દઈ રહી હતી. 'બધું બદલાયું પણ બોલીઓ ન બદલાઈ'—વૃદ્ધ મુસલમાન ગની ધીમેથી બોલ્યો અને સોટીના ટેકે ઊભો રહ્યો. એક રડતા છોકરાને છાનું રાખવા એ પૈસા આપવા ગયો ત્યાં એની બહેન આવીને ઉપાડી ગઈ. ગલીમાં વાત ઊડી કે એક મુસલમાન છોકરાને લઈ જવા આવેલો. બારણાં બંધ થયાં અને લોકો સંતાઈ સંતાઈને જોવા લાગ્યા.

એવામાં મનોરી નામનો એક યુવક આવ્યો. ગનીએ એને ઓળખ્યો. ગનીનો પુત્ર ચિરાગ અને એનાં બાળબચ્ચાં તો હવે મળી શકે એમ નથી, એ પોતાનું મકાન જોવાના મનસૂબાથી આવ્યો છે. મનોરી એને સાથે લઈ જાય છે. ગલીના લોકો એને ઓળખી શકે છે. કૂવા પાસેના પીપળા નીચે ફેલાઈને પડેલા પહેલવાન સિવાય બીજું કશું રસ્તામાં ન હતું. મનોરી દૂરથી બતાવે છે : 'પેલું તમારું મકાન હતું.' કાટમાળ પર નજર પડતાં ગની પળ માટે જકડાઈ ગયો અને ફાટેલી આંખે જોઈ જ રહ્યો. કચરા અને રાખ ભેગું બારણાનું ચોકઠું બચેલું દેખાતું હતું. ગની એના પર માથું મૂકીને રડે છે. સડી ગયેલા લાકડાની કરચો એના માથાને વળગે છે.

લોકો જાણે છે કે ગનીના પુત્રને અને આખા કુટુંબને પેલા પહેલવાને કેવો દગો રમીને મારી નાખેલું. પછી એ પોતે આ મકાનમાં રહેવાનો હતો, મકાનને ક્રિયાકર્મથી પવિત્ર બનાવીને. પરંતુ કોઈએ આગ ચાંપી. પહેલવાન ગુસ્સે થયેલો પણ કરે શું? લોકોને એમ છે કે મનોરી આખી વાત ગનીને કહી દેશે. પણ વાત થતી નથી.

ગની પાછો આવે છે. પહેલવાન એની સામે જોવા માગતો ન હતો. પણ ગની રોકાય છે. એણે તો દીકરાને સાથે નીકળી જવા કહેલું પણ એ આ પહેલવાન જેવા મિત્રોને ભરોસે અહીં રહેશો વગેરે કહીને ગની પહેલવાનને જ આશ્વાસન આપતો હોય અને એ રીતે પોતાને માટે આશ્વાસન શોધતો હોય એમ વર્તે છે. પહેલવાન ગુસ્સો, ઘૃણા કશું પ્રગટ કરી શકતો નથી. એનું ગળું સુકાવા લાગે છે. 'એને તારા પર બહુ વિશ્વાસ હતો' એમ સાંભળીને પહેલવાન સીધો થવા જાય છે કેમ કે એની કરોડરજ્જુમાં દર્દ થવા લાગ્યું હતું. એને ખભે હાથ મૂકીને દુ:ખ ન કરવાનું કહીને ગની જાય છે.

લેખકે ગનીને આખી ઘટનાથી અજાણ્યો રાખીને સહજ વિશ્વાસથી વર્તનો બતાવ્યો છે. લોકો ગુનાહિન હોય એમ વર્તે છે અને પેલા પાપી પહેલવાનથી આ વિશ્વાસ અને આત્મીયતાભરી વાત સહન થતી નથી. સાંજે એ દરરોજ જ્યાં બેસતો હતો ત્યાં જ બેસે છે પણ દરરોજની જેમ સહુને પાસે બોલાવીને વાત કરતો નથી. પોતાના સાથીને સહેજ વાત કરે છે. અને તેય

પોતાની એક જાત્રાની. પછી એ પેલા કાટમાળ તરફ જાય છે. ગલીમાં એણે ધાક બેસાડેલી છે કે એ જગા તો એની જ છે. કોઈને પગ પણ આજ સુધી મૂકવા દીધો નથી. અત્યારે કોઈકની ભેંસ જોઈને એને હાંકી કાઢે છે. પછી પેલા બારણાના ચોકઠા પર બેસે છે. નાનાં નાનાં જીવ-જંતુઓનો અવાજ સૂનકારને વધુ ઉપસાવે છે. એક કૂતરો એની સામે જોઈને ભસવા લાગે છે. પહેલવાન એને દૂર કરવા વારંવાર બોલે છે, કૂતરો ખસતો નથી. ઢેફું મારે છે. કૂતરો થોડો ખસે છે પણ ભસવાનું ચાલુ રાખે છે. પહેલવાન ત્યાંથી ઊઠીને કૂવા પાસે આવીને ત્યાં સૂઈ જાય છે. કૂતરો ભસવાનું ચાલુ રાખે છે, મોડે સુધી, અને છેવટે પેલા કાટમાળવાળી જગાએ આવીને એક ખૂણામાં બેસીને મોં બંધ કરીને ગુસ્સાભર્યો ગણગણાટ કરવા લાગે છે. વાર્તા અહીં પૂરી થાય છે.

કાટમાળનો માલિક ગની નથી રહ્યો, જે પોતાને માલિક માને છે એ પેલો પહેલવાન પણ નથી, કૂતરો છે. માણસે હાથે કરીને જે વારસો ઊભો કર્યો એ તો કૂતરાના જ ખપનો છે. કોમી દાવાનળમાંથી ઊભી થયેલી તાત્કાલિક સમસ્યાઓ પર તો ઘણી વાર્તાઓ છે. તે પછીની અસરોનું આલેખન કરતી આ વાર્તા વિવિધ મનોભાવોમાંથી વહેતી વહેતી એવી ચોટ સુધી પહોંચે છે કે વાંચ્યા પછીની અસર મનમાં કાયમ થઈ જાય છે. સરળ ઉપદેશ બની જવાના જોખમમાંથી તો વાર્તા સાંગોપાંગ ઊગરી ગઈ છે, એમાં રહેલો માનવતાવાદ પણ ક્યાંય મુખર બનતો નથી. ચમત્કાર જેવો લાગતો વાર્તાનો અંત મૂગો કટાક્ષ છે. વાર્તા વાંચતાં જેમનો આણસાર પણ ન હતો એવા પડઘા અંત પછી વાચકના મનમાં ગુંજ્યા કરશે.

કલાનો આગ્રહ રાખનાર આઝાદી પછીના હિંદી વાર્તાકારો ભારતીયતાનો પણ આગ્રહ સેવે છે. પશ્ચિમના સાહિત્યની અસરોની કોઈ ના નથી પાડતું પણ વાર્તામાં પ્રતિબિંબ પામેલો નગર અને ગામનો પરિવેશ તો ભારતીય જ છે.

નિર્મલ વર્મા પછી હિંદી વાર્તામાં આવેલા વળાંક પછી આંતરરાષ્ટ્રીયતાનો આગ્રહ વધ્યો છે. શ્રી વર્માએ વિદેશી વાતાવરણમાં અનેક વાર્તાઓ લખી છે. પોતે વિદેશોમાં રહ્યા પણ છે. ચેકો-સ્લોવેકિયામાં રહીને ત્યાંના ભાષાસાહિત્યનું એમણે ઊંડું અધ્યયન કર્યું છે. એમની એક વાર્તા 'પરિંદે' (પંખીઓ)માં નિરૂપણ તો એક યુવતીની મનોદશાનું છે, એટલા પૂરતી એમાં કોઈ નવીનતા નથી, પરંતુ સંગીતનો વિશિષ્ટ ઉપયોગ અનન્ય છે. પર્વત પાછળથી આવતાં પંખી જોઈને લતિકાને પ્રશ્ન થાય છે: શું એ બધાં પ્રતીક્ષા કરી રહ્યાં છે? પણ ક્યાં જવા માટે? આપણે ક્યાં જશું? આ પ્રશ્ન વાર્તામાં સૂક્ષ્મરૂપે વિસ્તરતો જાય છે. અધૂરા પ્રેમની વ્યથાની વાત માનવ-નિયતિની વાત બની રહી છે. લતિકા કશાયમાં બંધાઈ રહેવા માગતી નથી. ભૂતકાળમાંથી તો એ મુક્ત થવા માગે જ છે, સ્મરણોમાંથી પણ એ મુક્ત થવા માગે છે. 'આપણને ચલાવ્યે રાખે છે અને રેલમાં ખેંચી જાય છે' એ નિયતિથી પણ એ મુક્ત થવા માગે છે. આ મુક્તિનો માર્ગ સમગ્ર નિસર્ગ સાથે એકરૂપતા—આત્મીયતા—ના અનુભવમાં પહોંચવાથી જ જડે એમ છે. બાળકો, પંખીઓ અને ઝરણોના એકરૂપ થયેલા અવાજને લતિકાનું અસ્તિત્વ અનુભવે છે. પિયાનોનું સંગીત પણ આ અનુભવને જ વિસ્તારે છે. 'લતિકાને લાગ્યું કે જાણે કયાંક બહુ દૂર બરફનાં શિખરો પરથી પંખીઓનાં ટોળાં અજાણ્યા દેશો ભણી ઊડી રહ્યાં છે.' લતિકાની ભાવુકતા ધીરે ધીરે દૂર થાય છે, એની સાથે દુન્યવી વ્યથા પણ દૂર થતી જાય છે. અને છેવટે 'હવે એવું દર્દ નથી થતું, માત્ર એ યાદ કરે છે—પહેલાં જે દર્દ થતું હતું એને.'

સંગીતને ચિત્રમયતા આપતાં કલ્પનો આ વાર્તાની તેમ જ નિર્મલ વર્માની બીજી કેટલીક વાર્તાઓની વિશેષતા છે.

આજની હિંદી વાર્તા એક બાજુ કલાત્મક સિદ્ધિએ પહોંચી છે તો બીજી બાજુ પ્રયોગ-દાસ્યમાં પણ ફસાયેલી છે. નિબંધ, રેખાચિત્ર, રિપોર્તાઝ જેવાં સ્વરૂપોમાં પણ એ ફેલાઈ છે ત્યાં ક્યારેક તદ્દન ધૂંધળી પણ બની ગઈ છે. કથાવસ્તુનું મહત્ત્વ તો હવે પહેલાં જેટલું નથી જ રહ્યું, ક્યારેક રચનાવિધાનના અભાવે પણ વાર્તામાં નવીનતા લાવવાના દાવા થાય છે. જાતીય પ્રશ્નોને સમજવાને બદલે જાતીય સંબંધોમાં વાર્તા બહેલાવવાના સ્થૂલ અને છીછરા પ્રયત્નો પણ ઘણા થાય છે. અને સરેરાશ વાચકોની ઉપેક્ષા કરતી માનસિક વિલાસિતા પણ ઓછી નથી. તેમ છતાં હિંદી ભાષાને વિકસાવવામાં, એની અભિવ્યંજનાશક્તિ ખીલવવામાં હિંદી વાર્તાનો ફાળો નાનોસૂનો નથી. કંટાળો, ત્રાસ, મૃત્યુભય એ બધું ક્યારેક વધુપડતું અને ઉછીનું લાગવા સંભવ છે, પરંતુ પ્રશ્નાર્થ-વૃત્તિ લેખકોની ગંભીરતાનું જ પરિણામ છે એ સ્વીકારવું જ રહ્યું. કેટલાકને વાસ્તવિકતામાં મૂલ્યોનો હ્રાસ ભલે લાગતો હોય, કલાનાં મૂલ્યોમાં જીવનને સાચવવાનો પુરુષાર્થ પણ એક માનવમૂલ્ય છે.



ઉપેન્દ્રનાથ 'અશ્ક'

જૂની પેઢીના લેખકોમાં શ્રી ઉપેન્દ્રનાથ 'અશ્ક' વાર્તા અને નવલકથા (કવિતા પણ) લખીને નથી પામ્યા એટલી સિદ્ધિ અને પ્રતિષ્ઠા નાટ્યલેખનમાં પામ્યા છે. રંગભૂમિના પ્રત્યક્ષ અનુભવે એમને અભિનેય નાટકો અને એકાંકીઓ લખવામાં મદદ કરી. પ્રસાદ પછી હિંદીના બે મોટા નાટકકારો તે લક્ષ્મીનારાયણ મિશ્ર અને ઉપેન્દ્રનાથ 'અશ્ક'. એમાં અશ્કજીની કૃતિઓ વધુ અભિનેય. એમનું જાણીતું નાટક 'અંજો દીદી' પરિચય કરવા જેવું છે.

નાટકની નાયિકા અંજો કાયદાની પૂજારી છે. પ્રતિપળ એને વ્યવસ્થાની ચિંતા રહે છે. કોઈ એકાદ ક્ષણ મોડું પડે, ટેબલ પર પગ મૂકીને બેસે, કોઈ જરા આડીઅવળી વાત કરે, જરા વધારે જોરથી હસે — આ બધું એને માટે અસહ્ય થઈ જાય છે. એનો પતિ ઈન્દ્રનારાયણ પણ એને વશ વર્તે છે. પરંતુ એનો ભાઈ શ્રીપત આવીને અંજોની સઘળી વ્યવસ્થા-ને તોડી નાખે છે. એ ઈન્દ્રનારાયણને શરાબની લત લગાડી જાય છે. ના પાડયા પછી પતિ ચોરીછૂપીથી શરાબ પીએ છે એ જાણીને અંજો આત્મહત્યા કરે છે. બીજા અંકમાં અંજોની પુત્રવધૂ એ રીતે જ વર્તે છે. અહીં પણ શ્રીપત આવે છે અને નિયંત્રણોની અતિશયતાનો વિચ્છેદક બને છે. સ્વર્ગસ્થ બહેન વિષે એ કહે છે : "અંજો ઘરને ઘડિયાળની જેમ ચલાવવા ઇચ્છતી હતી, પણ એ જાણતી ન હતી કે ઘડિયાળ યંત્ર છે અને મનુષ્ય યંત્ર નથી. માણસનું

મશીન બનવું એ ધૂનનું જ બીજું રૂપ છે. જીવનમાં જે પોતાની ધૂન પૂરી ન કરી શકી એ એણે મરીને પૂરી કરી."

નવા હિંદી નાટકકારોમાં શ્રી મોહન રાકેશ સાહિત્ય અને રંગભૂમિનું સાયુજ્ય સિદ્ધ કરવામાં સફળ નીવડયા છે. એમનું પ્રથમ નાટક 'આષાઢકા એક દિન' દેશના જુદા જુદા ભાગોમાં ભજવાયેલું. કવિ કાલિદાસના જીવન પર આ નાટક લખાયેલું છે. પોતાની શૈશવની પ્રેમિકા પાસેથી રાજદરબારના આમંત્રણે બંધાયા પછી શાસક બનેલ કાલિદાસ અંદરથી તૂટી જાય છે. પ્રેમની મૂળ સહજ અનુભૂતિ ગુમાવ્યા પછી ભીતરથી છિન્ન થઈ ગયેલા સર્જકનું ચિત્ર આ નાટકમાં સારી રીતે ઊપસી શકે છે. ત્રણેય અંકનું સ્થળ એક જ છે, ગામડાના ઘરનો ભાગ સમય બદલાય છે અને જીવન બદલાય છે. શ્રી રાકેશે એમનું બીજું નાટક 'લહરોંકે હંસરાજ' પણ પ્રસિદ્ધ વસ્તુને આધારે રચેલું છે. ત્રીજું નાટક 'આધે અધૂરે' થોડા માસ પહેલાં જ પ્રગટ થયું છે. એમાં વર્તમાન જીવનની અસંગતિઓ અને અર્થશૂન્યતાઓ વ્યક્ત કરી છે.

હિંદીનું આધુનિક સાહિત્ય તો માંડ હજી એક સૈકાને સીમાડે પહોંચ્યું છે. પૂરતી ખેડાયા વિનાની ભાષામાં કોઈ સમર્થ સર્જક પાકે એ તો માત્ર અકસ્માત જ કહેવાય. એવા અકસ્માત તો આધુનિક હિંદી સાહિત્યમાં શોધવા મુશ્કેલ લાગે પરંતુ છેલ્લા પાંચેક દાયકામાં કવિતા, વાર્તા અને નવલકથા દ્વારા પણ હિંદી ભાષા જે ઝડપે ખેડાઈ છે એની અભિવ્યંજનાશક્તિ વિકસી છે એ બિના આશ્ચર્યચકિત કરે એવી છે. પ્રેમચંદ, જૈનેન્દ્ર, યશપાલ, અજ્ઞેય જેવા કથાકારો; પ્રસાદ, મિશ્ર, અશ્ક, રાકેશ જેવા નાટકકારો; પંત, નિરાલા, પ્રસાદ, મહાદેવી આદિ કવિઓ, આચાર્ય રામચંદ્ર શુક્લ, રાહુલ સાંકૃત્યાયન, પંડિત હજારીપ્રસાદ ટ્વિવેદી અને ડૉ. નગેન્દ્ર જેવા પંડિતો અને વિવેચકો આટલા ઓછા ગાળાના સાહિત્યને સાંપડયા છે. આચાર્ય રામચંદ્ર શુક્લે કાવ્યમાં — સાહિત્યમાં લોકમંગલનો આગ્રહ રાખ્યો એની ઘણી મોટી અસર હિંદી સાહિત્ય પર છે. જીવનલક્ષિતાના ભોગે કલાત્મકતાનો વાદ ચલાવનાર એકેય મોટો લેખક હિંદીમાં શોધ્યો જડે એમ નથી. તો બીજી બાજુ હિંદી સાહિત્ય ઉપયોગિતાવાદનો ભોગ બન્યું છે એમ પણ કહી નહીં શકાય. આઝાદી પછીનાં વર્ષોમાં જીવન અને કલાના ધોરણે સંતોષકારક લાગે એવું વાર્તા અને નવલકથા સાહિત્ય રચાયું છે જે પ્રમાણમાં પણ વિપુલ છે. બંગાળીની સર્જકતા, મરાઠીનું પાંડિત્ય અને ગુજરાતીનું જીવનચિંતન, હિંદી સાહિત્યમાં નથી એ વિધાન તો વર્ષો પહેલાં થયેલું, આઝાદી પછીની પરિસ્થિતિ જુદી છે.

આધુનિક ગદ્યસાહિત્યની પરંપરાનું પ્રવર્તન નાટકોથી થયું અને રજવાડી વાતાવરણમાં જકડાઈને સત્ત્વહીન થઈ ગયેલા સાહિત્યને ભારતેન્દુએ લોકભૂમિમાં રોપ્યું. રાષ્ટ્રીય ચેતના વિકસી અને મૈથિલીશરણ ગુપ્ત સુધીના સમયગાળામાં સાંસ્કૃતિક ચેતનાનો વિકાસ આરંભાયો. એ પછી સહુથી વધુ પ્રભાવશાળી લેખક પ્રેમચંદ છે. સમાજ સામે પડેલા એકેએક પ્રશ્નને એ સ્પર્શ કરી ચૂક્યા છે. નારીહૃદયનું ઊંડાણ એમને લાધ્યું નથી એ ખરું અને એ પણ ખરું કે સાંસ્કૃતિક ચેતનાને મોટે ભાગે સામાજિક-આર્થિક પરિસ્થિતિઓમાં જ જગવવા એમણે પ્રયત્ન કર્યો. આ કારણે એમની કૃતિઓમાં જોવા મળતા દોષ અનુભવની મર્યાદાના દોષ છે, એમનામાં સહાનુભૂતિની ઊણપ નથી એ મત સાથે જરૂર સહમત થઈ શકાય.



રામચંદ્ર શુક્લ



રાહુલ સાંકૃત્યાયન

રાજકીય પરિસ્થિતિઓનું આલેખન અને વિશ્લેષણ કરતી નવલકથાઓ પ્રેમચંદજી પછી વિપુલ સંખ્યામાં લખાઈ છે. વાર્તા અને નવલકથા એ બે સાહિત્યસ્વરૂપોનું વર્ચસ પ્રજા અને સાહિત્ય-જગત બેઉ પર સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે. બદલાતા રહેતા ભૌતિક અને વૈચારિક પરિવેશની વાત વધુ સચોટ રીતે આ કથાસાહિત્ય કરી શક્યું છે. અન્ય આધુનિક ભારતીય ભાષાઓના સાહિત્યની સાથે રહીને હિંદી કથાસાહિત્યે પણ વિજ્ઞાનની યાંત્રિકતાએ ઉપસાવેલી તંગદિલીનું પ્રભાવક ચિત્રાણ કર્યું છે. સાથે સાથે કલાપ્રયોગો પણ થતા રહ્યા છે. એ દિશામાં આજનો હિંદી લેખક પ્રેમચંદજી કરતાં આગળ નીકળી ગયો છે.

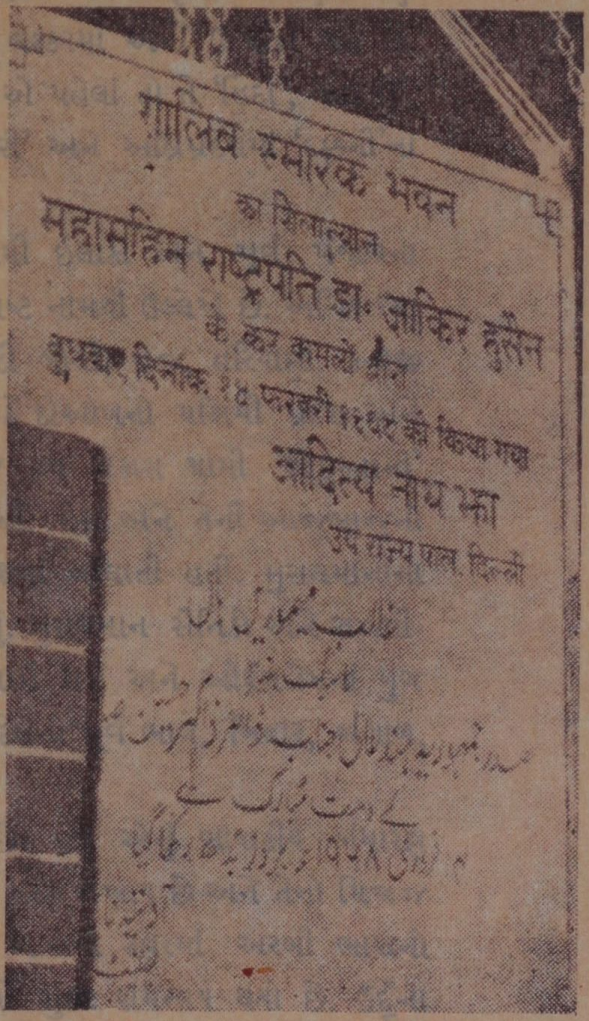
શ્રી અજ્ઞેયે લેખકની જાગૃતિ અને જવાબદારી પર વારંવાર ભાર મૂક્યો. ત્રીસ પછીના લેખકોમાં અજ્ઞેય એમની સાહિત્યિક સજ્જતા માટે જાણીતા છે. વાર્તા, કવિતા, નવલકથા એ ત્રણેય ક્ષેત્રોમાં એમનું પ્રદાન પછીના લેખકોને પ્રભાવિત કરતું રહ્યું છે. એમની કેટલીક કૃતિઓ આજના કોઈ પણ ઉત્તમ ભારતીય લેખકની કૃતિઓ સાથે મૂકી શકાય.

આજનો હિંદી સાહિત્યકાર હવે એવી આકાંક્ષા નથી સેવતો કે હિંદી 'રાષ્ટ્રભાષા' તરીકે સર્વોપરી સ્થાન ભોગવે ને એ રીતે હિંદી સાહિત્યનું મહત્ત્વ વધે. પણ એ તો કદાચ એમ ઇચ્છે છે કે સમગ્ર ભારતીય ચેતના પોતાના પુરુષાર્થ દ્વારા અથવા કોઈ પણ ભાષાના સાહિત્ય દ્વારા હિંદીમાં અવતરે. આજનો સરેરાશ હિંદી લેખક પણ વધુ ગ્રહણશીલ અને ગંભીર બન્યો છે એમ સર્જાતા સાહિત્યની ગતિવિધિ પરથી જરૂર કહી શકાય.

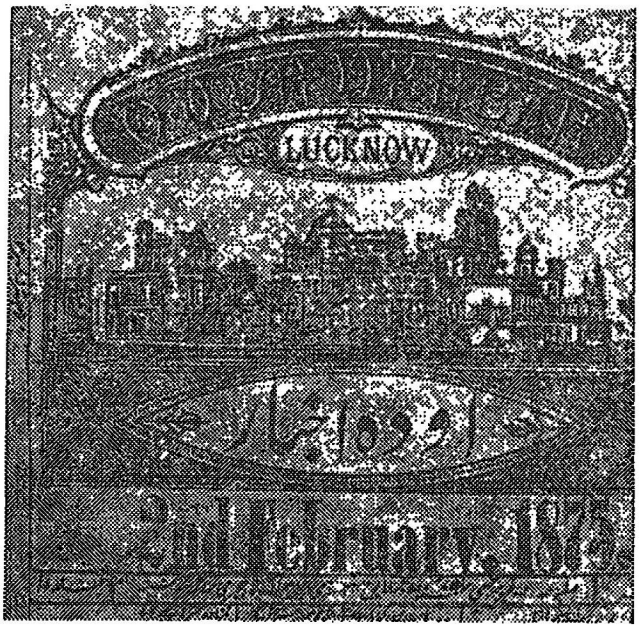
ઉર્દૂ સાહિત્ય



ગાલિબ
(ઈ. ૧૭૯૭–૧૮૬૯)



ગાલિબ સ્મારક (૧૯૬૯)



૨ : ઉર્દૂ સાહિત્ય

ઉર્દૂ ભાષા

ઉર્દૂ મૂળ તુર્કી ભાષાનો શબ્દ છે જેનો અર્થ થાય છે લશ્કર અથવા ફોજી છાવણી. પણ ઉર્દૂ ન તો તુર્કી પાસેથી આવી છે ન ઈરાનથી, કે ન મુસલમાનોના લશ્કરમાં એની ઉત્પત્તિ થઈ છે. એ ભાષાને ઉર્દૂનું નામ પણ બહુ મોડેથી સત્તરમા સૈકામાં અપાયું. એ પહેલાં તો તે 'હિંદી', 'હિંદવી', 'રેખ્તી', 'દહલવી', 'હિંદુસ્તાની', 'ખડી બોલી', ગુજરાતમાં 'ગુજરી' અને આંધ્રપ્રદેશમાં 'દક્કની'નાં નામે ઓળખાતી.

ભાષાશાસ્ત્રીઓનું એવું માનવું છે કે ઉત્તરપ્રદેશમાં પશ્ચિમી ઈલાકા અને પૂર્વ પંજાબના ઈલાકાની કોઈ એક ભાષા હશે, જેને તેઓ 'પશ્ચિમી હિંદી'ના અસ્પષ્ટ નામથી ઉલ્લેખે છે. અગિયારમા સૈકામાં એ 'પશ્ચિમી હિંદી' પાંચ બોલીઓમાં વહેંચાઈ ગઈ — ખડી બોલી, વ્રજ, હરિયાણી, કનોજી અને બુંદેલી. ગ્રિયર્સન અને સુનીતિકુમાર ચેટરજીનું પણ માનવું છે કે દોઆબનો પશ્ચિમી પ્રદેશ અને પૂર્વ પંજાબના ઈલાકામાં હિંદીનું જે રૂપ પ્રચલિત હતું, તે જ રૂપ વિકાસ પામી 'હિંદુસ્તાની' અને 'ઉર્દૂ' ભાષાના રૂપમાં પ્રગટ થયું. 'ખડી બોલી'નો પ્રદેશ દિલ્હી, મેરઠ અને તેની આજુબાજુનો પ્રદેશ છે. મુસલમાનોના આગમન પહેલાં એ ભાષા આ પ્રદેશમાં બોલાતી હતી. મુસલમાનોના આગમન પછી એ બોલીમાં અરબી અને ફારસી શબ્દોનું મિશ્રાણ થયું. મુસલમાન સૈનિકો અને રાજવીઓના હાથમાં એ બોલી ધીમે ધીમે એક સબળ ભાષામાં ફેરવાઈ ગઈ અને ઔરંગઝેબના યુગ સુધીમાં તો તે દિલ્હી – મેરઠની સીમાઓ વટાવી પંજાબ, ઉત્તરપ્રદેશનો પૂર્વ ભાગ, બિહાર, બંગાળ, મહારાષ્ટ્ર અને ગુજરાતમાં ફેલાઈ ગઈ.

ઉર્દૂ પર ફારસી ઉપરાંત અરબી ભાષાની અસર ઘેરી છે. પણ એનું ભાષાકીય બંધારણ ઈન્ડો-આર્યન છે. જોકે, એ ફારસી લિપિમાં એટલે જમણેથી ડાબી તરફ લખાય છે અને તેનો મિજાજ ચેટરજીના શબ્દોમાં, મરદાની અથવા પૌરુષથી ભરેલો છે. એ ભાષાના સ્વરમાં અરબી ભાષાનો વૈભવ અને જુસ્સો, ફારસીની કોમળતા અને હિંદીની મધુરતાનો સુંદર સમન્વય થયો છે. ઉર્દૂના



આશિયાના – માળો



કફસ – પીંજરું

વિકાસમાં પણ ભારતીય, ઈરાની અને ઈસ્લામી સંસ્કૃતિઓનો ત્રિવેણીસંગમ જોવા મળે છે. મોગલ દરબારોમાં ફારસી ભાષાનું ચલણ રહ્યું ને ફારસી જ મોગલોની દરબારી ભાષા રહી. એ યુગમાં અરબી-ફારસી સાહિત્યની પ્રણાલિકાઓની ઉર્દૂ સાહિત્ય પર જે અસર જોવા મળે છે તેનાથી એવું અનુમાન કરવું યોગ્ય નથી કે ઉર્દૂમાં દેશી તત્ત્વની અલ્પતા છે.

ખાસ નોંધપાત્ર હકીકત તો એ છે કે ઉર્દૂ શાયરીનો જન્મ ગુજરાત, મહારાષ્ટ્ર અને આંધ્રપ્રદેશમાં થયો ત્યારે ત્યાંની ભાષા 'ગુજરી' અને 'દક્કની'ને નામે ઓળખાતી હતી.

કાવ્યપ્રકારો

સૌ કોઈ જાણે છે કે ઉર્દૂમાં ગઝલ ગેય કવિતાનો સૌથી વધુ લોકપ્રિય પ્રકાર છે. ગઝલની શાયરી પ્રતીકોની શાયરી છે, અને એ બધાં પ્રતીકો ફારસી શાયરીમાંથી તારવવામાં આવેલાં છે. શરાબ, સાકી, જામ, મયખાના, ગુલ, બુલબુલ, કફસ (પીંજરું), ગુલચીં (માળી), સૈયાદ (શિકારી), આશિયાના (માળો), બહાર અને ખીઝાં (પાનખર), દરિયા, કિશ્તી, તૂફાન, નાખુદા (નાવિક), સાહીલ (કિનારો), ગરદાબ (વમળ), તીર, તલવાર, કાતિલ વગેરે અસંખ્ય પ્રતીકો છે — જે વર્ષોથી પ્રણાલિકાગત ચાલ્યાં આવે છે. પણ એમની તાજગી અને લોકપ્રિયતામાં ખાસ ઘટાડો થયો નથી. ગઝલનાં આ પ્રતીકો સુલભ હોવાને લીધે નવોદિત કવિઓ માટે ગઝલની રચના બહુ સહેલી થઈ પડે છે. એ માટે જ નવા, કાચા, શિખાઉ કે કૃતક કવિ ગઝલ પર ગઝલ લખી મધુર કંઠે ગાઈ મુશાયરાઓમાં ગરમી પેદા કરે છે. ગઝલમાં નવા કે પ્રતિભાહીન કવિને બગાડવાની કે બરબાદ કરવાની ઘણી શક્યતાઓ છે. અને કદાચ એ જ કારણસર ગઝલ ઉર્દૂ શાયરીનો અત્યંત કસોટી કરનારો પ્રકાર છે અને એમાં કવિની મૌલિકતા અને પ્રતિભાની ખરી પરીક્ષા રહેલી છે, કેમ કે ગઝલની પ્રણાલિકાગત શૈલી અને પ્રતીકોમાં કવિ પોતાની અત્યંત વ્યક્તિગત અનુભૂતિઓનું મૌલિક નિરૂપણ કરીને જ પોતાની સર્જકશક્તિની નવીનતાની છાપ ઊભી કરી શકે છે.

ઉર્દૂ શાયરીમાં એમ તો કસીદા, મસનવી જેવા બીજા કાવ્યપ્રકારોનું પણ ચલણ રહ્યું છે, પણ ખરી રીતે જોવા જતાં ઓગણીસમી સદી સુધીનો ઉર્દૂ શાયરીનો ઈતિહાસ ગઝલનો ઈતિહાસ રહ્યો છે. એ કારણથી જ ઉર્દૂ શાયરીને સમજવા માટે ગઝલની રચના, એનાં પ્રતીકો અને એની પ્રણાલીઓની સમજૂતી જરૂરી થઈ પડે છે.

ગઝલની શાયરીની પશ્ચાદ્‌ભૂ નાગરિક રહેલી છે અને એ કારણસર ગઝલમાં જે ઊર્મિઓ નિરૂપણ પામે છે તે મોટે ભાગે બહુ જ ગૂંચવણભરેલી અને વધુપડતી સજાવેલી હોય છે. પ્રેમી અને પ્રિયતમા વચ્ચે પ્રેમ, ઈર્ષ્યા, અહં, મિલન અને વિયોગ, વફા અને જફા, શ્રદ્ધા અને શંકાના જે સંબંધો સ્થપાયેલા હોય છે એના બધા જ સૂક્ષ્મ વિવર્તોની કવિ છણાવટ કરે છે. પ્રેમ સંબંધનું કોઈ એવું પાસું રહેવા પામ્યું નથી કે જેનું નિરૂપણ ગઝલની શાયરીમાં ન થયું હોય. ગઝલમાં જે પ્રેમનાટક ભજવાય છે તેનાં ઘણાં પાત્રો છે, જેમના પરસ્પરના સંબંધોથી સંઘર્ષ પેદા થાય છે અને જાતજાતની ઊર્મિયુક્ત પરિસ્થિતિઓ પેદા થાય છે. ગઝલનો કવિ એ ઘટનાઓનાં ઊર્મિલ પાસાંઓની બારીકાઈઓ સમજવાનો પ્રયત્ન કરે છે. પ્રેમી અને પ્રિયતમાનો વ્યક્તિગત સંબંધ એ આ સંઘર્ષનો કેન્દ્રબિંદુ રૂપ ઉદ્‌ભવ છે. ગઝલની પ્રિયતમા સુંદર છે, અહંકારી છે, ચબરાક અને ચંચળ છે. એના ચાહનારા એક નહીં, અનેક છે અને પ્રિયતમા એ નિર્ણય નથી કરી શકતી કે તે ખરી રીતે કોને ચાહે છે. એ માટે જ પ્રેમીની નજરમાં પ્રિયતમા બેવફા અને નિર્દય બની જાય છે. આશિક અથવા પ્રેમી નમ્ર, ધીરજવાળો અને સમજદાર હોય છે. એની પ્રેમશક્તિ એને અહંની સંકુચિત સીમામાંથી બહાર કાઢી એને પ્રિયતમાના વ્યક્તિત્વમાં સમાવી દે છે.

ગઝલ એ રૂપકની કવિતા છે. દા. ત. પ્રિયતમાના સૌંદર્યના દર્શનથી પ્રેમી જે આંચકો અનુભવે છે તેને માટે મૂર્છિત થઈ જવાના કે મરી જવાના રૂપકનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. પણ ગઝલનાં રૂપકો માત્ર રૂપકો જ નથી રહેતાં પણ એનાં અક્ષરશ: અર્થઘટન થાય છે. હવે પ્રિયતમા કાતિલ — મારી નાખનાર — બની જાય છે અને પ્રેમીનો ઘવાયેલો દેહ તરફડે છે. પ્રેમીનો જનાજો ઊઠે છે અને તેને કબરમાં દફન કરવામાં આવે છે ને પ્રિયતમા કબર ઉપર આંસુ સારવા આવે છે. એવી જ રીતે નયનોના બાણનું રૂપક વિસ્તૃત થઈ પ્રિયતમાને ખરેખર જાતજાતનાં શસ્ત્રોથી સુસજ્જ કરે છે. તેના હાથમાં તલવાર છે અને તે કતલખાનામાં પ્રેમીઓની હત્યા કરી રહી છે અને તેના પ્રેમીઓ રાજીખુશીથી કતલ માટે હાજર થયા છે અને કતલ થવા માટે એટલા બધા આતુર છે કે સાથે પોતાનું કફન પણ લઈને આવ્યા છે, જેથી કરીને પ્રિયતમા કતલ ન કરવા માટે કોઈ બહાનું કાઢી ન શકે. કતલના આ કામ માટે પ્રિયતમાએ એક જલ્લાદ પણ રાખ્યો છે અને જ્યારે જલ્લાદ પ્રેમીને કતલખાના તરફ લઈ જાય છે ત્યારે કતલ થવાની હોંશમાં પ્રેમીનાં ડગલાં જલ્લાદ કરતાં ચાર કદમ આગળ જ હોય છે. એવી જ રીતે એક બીજું રૂપક છે કે પ્રેમમાં દિલ આપવું અથવા



પ્રેમી અને જલ્લાદ



પ્રિયતમા રકીબ પ્રેમી

પ્રેમમાં દિલ ફસાઈ જવું. આ રૂપકનું જ્યારે કવિ અર્થઘટન કરે છે ત્યારે દિલ એક વિનિમયની વસ્તુ બની જાય છે અને આપવા ને લેવાના ધણા જ ભાવતાલ થાય છે. દિલ એક નિર્દોષ પંખી બની જાય છે. એને ફસાવવા માટે પ્રિયતમા શિકારીનું રૂપ ધારણ કરે છે, જાળ પાથરે છે, દાણા વેરે છે અને એને પકડી પીંજરામાં બંધ કરે છે. આવી તરંગી માવજતને લીધે ગઝલની શાયરી એક પ્રેમનાટક બની જાય છે, જેમાં પ્રેમી અને પ્રિયતમા વચ્ચે અગણિત અને વિવિધ પરિસ્થિતિઓ સર્જાય છે.

આ નાટકનાં બીજાં પાત્રોમાં અગત્યનો ભાગ ભજવનાર પાત્ર છે રકીબ, જેને પ્રેમી અદેખાઈથી અને ધિક્કારની લાગણીથી જુએ છે. રકીબ પ્રેમની રમતમાં પ્રેમીનો પ્રતિસ્પર્ધી છે. પ્રિયતમા એની ઉપર મહેરબાન છે. પણ રકીબમાં પ્રેમ-અગ્નિની જવાળા નથી; તે પ્રેમનો નહીં પણ વાસનાનો ગુલામ છે. બીજું પાત્ર છે નાસેહ, જે પ્રેમીને પ્રેમથી દૂર રહેવાની શિખામણો આપે છે. નાસેહ ઉપરછલ્લો અને ઊર્મિહીન દુન્યવી માણસ છે; એ પ્રેમનાં રહસ્યોને સમજી શકતો નથી. ત્રીજું પાત્ર છે પેગંબર એટલે કે પ્રેમીનો દૂત — જે પ્રેમી માટે પત્રો લઈ જાય છે. એ બિચારું મૂગું પ્રાણી પ્રિયતમાના ક્રોધનું હંમેશ શિકાર બને છે. રાઝદાં એટલે પ્રેમીનો વિશ્વાસુ મિત્ર — જેની પાસે પ્રેમી પોતાની યાતનાઓ, વેદનાઓ કહી સંભળાવે છે અને પ્રેમીની વાણીમાં પ્રિયતમાની પ્રશંસા સાંભળી આ મિત્ર પોતે પણ કેટલીક વખત પ્રિયતમાને દિલ આપી દે છે, અને વિશ્વાસુ મિત્ર મટીને રકીબ (પ્રતિસ્પર્ધી) બની જાય છે.

જિક્ર ઉસ પરીવશકા ઔર ફિર બયાં અપના
બન ગયા રકીબ આખિર થા જો રાઝદાં અપના.

મારી સુંદર પ્રિયતમાની વાત થાય અને એ પણ મીઠી મજેદાર શૈલીમાં — એનું પરિણામ એ સિવાય બીજું શું આવે કે મારો વિશ્વાસુ મિત્ર એની પ્રશંસા સાંભળી મારી પ્રિયતમાને દિલ આપી દે, ને એ મિત્ર મટી પ્રતિસ્પર્ધી બની જાય

ઉર્દૂ શાયરીનો બીજો મહત્ત્વનો પ્રકાર છે કસીદા.

કસીદાનો પ્રકાર મૂળ અરબીમાંથી ફારસી-ઉર્દૂમાં આવી દરબારી કવિતા માટે પ્રચલિત થયો. કસીદામાં બાદશાહ, વજીર કે બીજી કોઈ અગ્રગણ્ય વ્યક્તિની અત્યંત અતિશયોક્તિભરેલી પ્રશંસા કરવામાં આવે છે. ઉર્દૂ શાયરીની ઉત્ક્રાંતિના દિવસોમાં ન તો મોટા બાદશાહો રહ્યા ન વજીરો. માટે જ ઉર્દૂ કસીદા ફારસી કસીદા કરતાં બહુ જ ઊતરતી કોટિના છે, અને લગભગ બધા જ કસીદામાં ફારસી શૈલી અને પ્રતીકોનું નબળું અનુકરણ જોવા મળે છે. બાદશાહ વૈભવમાં જમશેદ, બહાદુરીમાં સિકંદર, શક્તિમાં રુસ્તમ, ન્યાયમાં નૌશેરવાન, વિદ્યામાં અફલાતૂન, અને ઉદારતામાં હાતિમતાઈ જેવો હોય છે. એનું સ્તુતિગાન ફક્ત બાદશાહના વ્યક્તિત્વ સુધી મર્યાદિત ન રહેતાં એનાં તલવાર, ઘોડો, હાથી, મહેલ ઈત્યાદિની પ્રશંસા પણ છૂટથી ગવાય છે. એના ઘોડાની ચાલ જોઈ પરી શરમાય છે, અને ઘોડાની નાળ-ચમક જોઈ પહેલા દિવસનો ચાંદ ઈર્ષાઘેલો બને છે. (ઉર્દૂમાં સૌદા, ઝૌક અને ગાલિબના કસીદા શ્રેષ્ઠ ગણાય છે.)

ઉર્દૂ શાયરીનો ત્રીજો મહત્ત્વનો પ્રકાર તે મસનવી. મસનવીમાં દરેક પંક્તિ અનુપ્રાસયુક્ત હોવાને લીધે એ પ્રકાર લાંબી વર્ણનાત્મક કવિતા માટે ઘણો જ યોગ્ય છે. ફારસીમાં ફિરદોસીના મહાકાવ્ય શાહનામાની સાઠ હજાર પંક્તિઓ અને રૂમીની સૂફીવાદી ત્રીસ હજાર પંક્તિઓ આ મસનવી પ્રકારમાં લખાયેલી છે. ઉર્દૂમાં મસનવીનો ઉપયોગ કથાકાવ્ય માટે થયો છે અને લગભગ બધી જ પ્રખ્યાત મસનવીઓ કાલ્પનિક વાર્તાઓ કહેવા માટે લખાઈ છે. એમ તો ઉર્દૂમાં અનેક સુંદર મસનવીઓ જોવા મળે છે. પણ મીર હસનની મસનવી 'સહરુલબયાન' અને પંડિત દયાશંકર નસીમની મસનવી 'ગુલઝારે નસીમ' આ બંનેને જે ખ્યાતિ અને લોકપ્રિયતા મળી છે તે અજોડ અને વિરલ છે. બંને મસનવીઓની વાર્તા કાલ્પનિક છે અને બંનેમાં પરીકથા અને અતીન્દ્રિય તત્ત્વો સવિશેષ છે. ઉચ્ચ કોટિની સર્જનશીલતાને લીધે બંને મસનવી અઢારમી સદીની પ્રશિષ્ટ કૃતિઓ બની ગઈ છે.

શાયરીનો આરંભ

ઉત્તર હિંદુસ્તાનમાં ઉર્દૂ શાયરી શરૂ થઈ એનાં બસો વર્ષ પહેલાં સત્તરમી સદીમાં ગુજરાત અને આંધ્ર પ્રદેશમાં ઉર્દૂ શાયરીનો આરંભ થઈ ગયેલો. આ બસો વર્ષ દરમિયાન ઉત્તર હિંદુસ્તાનમાં ફારસી ભાષા, જે મોગલોની સરકારી ભાષા હતી, તે જ કવિતાસર્જનની પણ ભાષા ગણાતી.

ગુજરાત, મહારાષ્ટ્ર અને આંધ્રપ્રદેશમાં ઉર્દૂ ભાષા 'ગુજરી' અને 'દક્કની'નાં નામ થી ઓળખાતી. એ ભાષાનું બંધારણ ખડી બોલીનું હતું પણ એની ઉપર પ્રાંતિક ભાષાઓની ઘાણી જ અસર હતી. આશ્ચર્યની વાત તો એ છે કે પંજાબી ભાષાની પણ એની ઉપર ઘેરી છાપ હતી અને આજે પણ પંજાબી જાણનાર માણસ એ ભાષાને ઉત્તર હિંદુસ્તાનના રહેવાસી કરતાં વધારે સારી રીતે સમજી શકે છે.

સત્તરમી સદીમાં દક્ષિણમાં બિજાપુર અને ગોલકુંડા આ યુગની સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓનાં મુખ્ય કેન્દ્ર હતાં. દક્ષિણ હિંદના મુસ્લિમ રાજવીઓ દેશપ્રેમી હતા અને તેઓએ ઈસ્લામી અને હિંદુ સંસ્કૃતિની એકતા તરફ વધારે રસ દાખવ્યો હતો. એ કારણે જ ઉત્તર હિંદુસ્તાનમાં જ્યારે ફારસી દરબારી ભાષા હતી ત્યારે બિજાપુરની આદિલશાહી અને ગોલકુંડાની કુતુબશાહી સલ્તનતોમાં ઉર્દૂ અથવા 'દક્કની'ને રાજ્યભાષા તરીકે સ્વીકારવામાં આવી. બિજાપુરમાં રુસ્તમી અને નુસરતી તથા ગોલકુંડામાં કુતુબશાહ પોતે ઉર્દૂ શાયરો તરીકે ખ્યાતિ પામ્યા હતા.

આ સમયની 'દક્કની' અને 'ગુજરી' ભાષાની આ કવિતાની એક વિશેષતા એ છે કે એમાં ફારસી ગઝલનાં પ્રતીકોની પ્રણાલિકા જોવા મળતી નથી. બીજી આશ્ચર્યની વાત એ છે કે એ ગઝલોમાં હિંદી કવિતાની પ્રણાલિકા મુજબ પ્રિયતમા (જે એક સ્ત્રી છે) ઉદ્‌બોધન કરે છે. આનાથી ઊલટું ઉર્દૂ અને ફારસી કવિતાની પ્રણાલિકા એ રહી છે કે પ્રેમી પુરુષ પ્રિયતમાને ઉદ્‌બોધન કરે છે—જોકે, પ્રિયતમાની જાતિનો નિર્દેશ કરવામાં આવતો નથી.

આ યુગના ગુજરાતના કવિઓમાં ખૂબ મોહંમદ ખૂબ ચિશ્તી અને શાહ અલી જીવ ગામધણી ખૂબ જાણીતા છે. તેઓ બંને સૂફી હતા અને એમની કવિતા પણ સૂફીવાદી છે. પરંતુ

ચોસરનું અંગ્રેજીમાં જે સ્થાન છે તે સ્થાન વલી (ઈ. સ. ૧૬૬૮—૧૭૦૪)નું ઉર્દૂ કવિતામાં છે. વલીની ભાષા દક્કની ભાષાથી એટલી બધી જુદી અને સામાન્ય ઉર્દૂને એટલી મળતી છે કે એમને જ ઉર્દૂ શાયરીના પહેલા કવિ માનવામાં આવે છે. ભાષાના આ તફાવત માટે કહેવાય છે કે મોગલોની ફતેહ પછી ઔરંગાબાદમાં ઉત્તર હિંદની ભાષા અને સંસ્કૃતિની એટલી ઊંડી છાપ પડી કે ઔરંગાબાદની ભાષા દક્કની ભાષાથી જુદી પડીને ઉત્તર હિંદની ભાષાની ઘણી જ નિકટ આવી ગઈ. એ ભાષાને દક્કનીથી જુદી ઓળખવા માટે 'ઔરંગાબાદી' કહેવામાં આવતી. વલી આ 'ઔરંગાબાદી' ભાષાનો પહેલો કવિ હતો. એ જ ભાષામાં એણે ગઝલોનો એક આખો 'દીવાન' લખ્યો. આ ગઝલોએ એવો રંગ જમાવ્યો કે દિલ્હીના ધુરંધર ફારસી કવિઓને પણ એમ લાગવા લાગ્યું કે હવે ફારસીમાં કવિતા લખવાના દિવસો ગયા. વલીની ગઝલો રંગરંગની મહેફિલોમાં કવ્વાલો અને ગાનારીઓ દ્વારા ગવાતી અને દરેક સ્થાને એ ગઝલોની ચર્ચા થતી.



વલી

વલીનાં નામ અને જન્મભૂમિ વિષે ઘણા મતભેદો છે. એની જન્મભૂમિ ભલે અમદાવાદ હોય કે ઔરંગાબાદ, પણ વલીનું આખું જીવન અમદાવાદમાં પસાર થયું હતું; અને શાહીબાગમાં અન્ડરબ્રિજ સામેની કબરમાં આજેય એ પોઢેલો જોવા મળે છે. વલીની લાક્ષણિક પ્રતિભાની ઝાંખી કરાવતી એની ગઝલનો એક ખંડ જ જોઈએ :

સખી તુમ મુખસરી ખોલો નકાબ આહિસ્તા આહિસ્તા
કે ન્યૂં ગુલસૂં નિકસતા હૈ ગુલાબ આહિસ્તા આહિસ્તા.
હજારાં લાખ ખૂબાં મેં સજન મેરા ચલે યૂં કર
સિતારોંમેં ચલે જ્યૂં માહતાબ આહિસ્તા આહિસ્તા
સલોનિ સાંવરી પિતમ તેરે મોતી કી લળિયાંને
કિયા અકદે સુરૈયા કો ખરાબ આહિસ્તા આહિસ્તા.

હે સખી, મોં પરથી ઘૂંઘટ ધીરે ધીરે દૂર કરો — જેમ ફૂલો વચ્ચેથી ગુલાબ ધીરે ધીરે નીકળે છે. તારાઓ વચ્ચે ચંદ્ર ધીરે ધીરે ચાલે છે તેમ હજારો-લાખો લોકો વચ્ચે મારો પ્રીતમ ચાલે છે. હે પ્રીતમ, તારી સુંદર શામળી મોતીની માળાએ સપ્તર્ષિમંડળને ધીરે ધીરે ઝાંખું પાડી દીધું છે.

ઉત્તર હિંદુસ્તાનમાં ઉર્દૂ સાહિત્યનો વિકાસ

ઔરંગઝેબના અવસાનના સાત વર્ષ પહેલાં ઈ. સ. ૧૭૦૦માં વલીએ દિલ્હીની મુલાકાત લીધી. વીસ વર્ષ પછી, ઈ. સ. ૧૭૨૦માં વલીનો સંગ્રહ દિલ્હી પહોંચ્યો એ વખતે મોગલ સામ્રાજ્યનું પતન એની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચી ગયું હતું. એ વાત નોંધપાત્ર છે કે ઉર્દૂ શાયરીનો આરંભ મોગલ સામ્રાજ્યના પતનની સાથે સાથે શરૂ થયો. ઉર્દૂ શાયરીમાં એ યુગની અરાજકતા અને સામાજિક વિભક્તતાનાં ચિહ્નો સ્પષ્ટ રીતે જોવા મળતાં નથી પણ કવિતાના ભાવમાં જે છિન્ન-ભિન્નતા, પરાજય, નિરાશા, દુન્યવી ક્ષણભંગુરતાનો સૂર જોવા મળે છે તેનાથી અનુમાન થાય છે કે કવિઓ પોતાના યુગની અંધાધૂંધીથી અસ્પૃષ્ટ નથી રહ્યા. ૧૭૨૦થી ૧૮૦૩ દરમ્યાન દિલ્હી પર નાદિરશાહ, અહમદશાહ અબદાલી, રોહિલા મરાઠા અને જાટોના હુમલાઓનું જે તાંડવ જોવા

મળે છે તેનો ઉલ્લેખ માત્ર પરોક્ષ રીતે કવિતામાં થાય છે. આનું કારણ ઉર્દૂ કવિતામાં રહેલાં પ્રણાલિકાગત તત્ત્વોમાં છે. રાજ્યો બદલાયાં, ઊથલપાથલ થઈ, પણ સામાન્ય માણસની જિંદગી એ જ પ્રણાલિકાવાદી ચીલા પર ચાલતી રહી. કવિતાની પણ કંઈક એવી જ દશા રહી.

વલીની અસર હેઠળ ઉર્દૂ કવિતા ઉત્તર હિંદમાં ખીલી ઊઠી. લોકોને માતૃભાષા (ઉર્દૂ)માં રહેલી શક્યતાઓનું ભાન થતાં ફારસી વિદ્વાનોના અહંકારી વલણ સામે બંડ જાગ્યું. ઉર્દૂને પ્રોત્સાહન આપનારાઓમાં ફારસીના વિદ્વાન ખાન આરઝૂ (ઈ. સ. ૧૬૮૯–૧૭૫૬)નું નામ મહત્ત્વનું છે.

ખાન આરઝૂનું બીજું કામ ઉર્દૂ ભાષાના શુદ્ધીકરણનું હતું. ઉત્તર હિંદમાં ઉર્દૂ ભાષાનાં ઘણાં રૂપો પ્રચલિત હતાં. ખાન આરઝૂએ લાલ કિલ્લામાં વિદ્વાનો, દરબારીઓ અને રાજવીઓનાં ઘરોમાં બોલવામાં આવતી ભાષાને શિષ્ટ ઉર્દૂ તરીકે પસંદ કરી અને એને 'ઉર્દૂએ મુઅલ્લા'નું નામ આપ્યું. એ પછી એ ભાષાની શુદ્ધિના પ્રયત્નો થયા જે આખા સૌકા દરમ્યાન ચાલુ રહ્યા. શુદ્ધીકરણમાં દેશી શબ્દોનો મોટો ભોગ અપાયો અને સુંદર સરળ બોલચાલના સાદા દેશી શબ્દોની જગ્યાએ ફારસી શબ્દોને ભાષામાં દાખલ કરવામાં આવ્યા. આશ્ચર્યની વાત છે કે ફારસી ભાષાના પ્રત્યાઘાત રૂપે ઉર્દૂ કવિતા શરૂ થઈ પણ દુર્ભાગ્યે ફારસી ભાષાના શબ્દોએ આ ભાષા ઉપર વર્ચસ્વ જમાવી લીધું. આની પાછળ માનસિક કે સાંસ્કૃતિક કારણો ગમે તે રહ્યાં હોય, પણ ઉર્દૂ કવિઓમાં એ ભાવના ખરી કે ફારસી કવિઓનો એમનાં જ શસ્ત્રો વડે પરાજય કરવો. તેઓએ ફારસી સંજ્ઞાઓ, ઉપમાઓ, રૂપકો, પ્રતીકો અને એનો મોટો શબ્દભંડોળ પોતાની ભાષામાં સમાવી લીધો. આમ, ઉર્દૂ ભાષા ફારસીના પ્રભાવ હેઠળ હિંદી અને બીજી દેશી ભાષાઓથી જુદી પડી ગઈ અને દેશી તત્ત્વોનું પ્રમાણ અલ્પ બની ગયું. આમ, આ શુદ્ધીકરણમાં દેશી ભાષાઓના પ્રચલિત સરસ અને સુંદર શબ્દોનું જે બલિદાન દેવાયું તેની ખોટ આજ પણ ઉર્દૂ ભાષા સરભર કરી શકી નથી. આને પરિણામે, ઉર્દૂ કવિતામાં કૃત્રિમતાનાં તત્ત્વો ઉત્પન્ન થયાં અને તે દેશી સંસ્કૃતિથી વિખૂટી પડી ગઈ. આવી સ્થિતિમાંય વૈયક્તિક પ્રતિભા પ્રગટ કરનાર કવિ હતા મીર તકી મીર (ઈ. સ. ૧૭૨૨–૧૮૧૦).



મીર તકી મીર

મીર તકી મીર આ યુગનો સૌથી મહાન કવિ છે. સમગ્ર ઉર્દૂ શાયરીમાં પણ મીર એક મહત્ત્વનું અને અગ્રગણ્ય સ્થાન ધરાવે છે. ગાલિબ પોતે પણ મીર માટે કહે છે કે 'ગાલિબ તમે એકલા જ ઉર્દૂ શાયરીના ઉસ્તાદ નથી — તમારા પહેલાં ભૂતકાળમાં મીર પણ થઈ ગયા છે.'

મીરની ગઝલોની વિશેષતા એની શૈલીની સાદાઈ, સ્વર અને ધ્વનિની મધુરતામાં રહેલી છે.

પત્તા પત્તા બુટા બુટા હાલ હમારા જાને હૈ
જાને ન જાને ગુલ હી ન જાને બાગ તો સારા જાને હૈ

દરેક પાંદડું અને એકેએક છોડ અમારી સ્થિતિથી વાકેફ છે. વાકેફ નથી તો માત્ર પેલાં ફૂલ (પ્રિયતમા); બાકી તો આખો બગીચોય અમારી હાલતને તો જાણે જ છે.

મીરકે દીનો મઝહબકી કયા પૂછતે હો યારો ઉનને તો
કશકા ખીંચા, દૈરમેં બૈઠા કબકા તર્ક ઇસલામ કિયા.

મીરના ધર્મ અને મજહબની વાત તમે શું પૂછો છો ? એ તો ચાંલ્લો કરી મંદિરમાં બેઠો છે અને એણે કયારથી ઇસ્લામનો ત્યાગ કર્યો છે એટલે કે દેવાત્માની શોધમાં તે કોઈ એક માર્ગ કે સંપ્રદાય સુધી સંકુચિત ન રહેતાં જુદા જુદા માર્ગોની અનુભૂતિથી સંકોચ પામતો નથી.

મીર અત્યંત ઘેરી અને ગૂંચવણભરેલી અનુભૂતિઓને પણ અત્યંત સીધીસાદી ભાષામાં વ્યક્ત કરે છે. સરળ શૈલીમાં પણ ઊર્મિઓની તીવ્રતા અભિવ્યક્ત થાય છે અને એ સહજપણે કમાલ કરે છે.

ફકીરાના આયે સદા કર ચલે,
મિયાં ખુશ રહો હમ દુઆ કર ચલે.

અમે તો આ જગતમાં ફકીરોની જેમ આવ્યા ને શેરીઓમાં હે મિયાં, તમે સુખી રહો એવી આશિષ ઉચ્ચારી ચાલતા થયા.

પરસ્તિશ કી યાં તક કિ અય બુત તુઝે
નજરમેં સભોંકી ખુદા કર ચલે.

હે મારા સનમ, જો તો ખરો, તારી અમે કેટકેટલી હદ સુધી પૂજા કરી કે બધા લોકોની નજરમાં તું ખુદા બની ગયો. જરા એ ચમત્કાર તો જો કે પ્રેમભક્તિ પણ એક મૂર્તિને કેવી રીતે પરમેશ્વર બનાવી શકે છે.

કહેં કયા જો પૂછે કોઈ હમસે મીર
જહાંમેં તુમ આયે થે કયા કર ચલે.

હે મીર, જો કોઈ મને પૂછે કે તમે દુનિયામાં કેમ આવ્યા હતા અને શું કરી ગયા તો હું શો જવાબ આપું ?

મીરની કવિતામાં કલ્પન ઘણાં સચોટ હોય છે અને તે સામાન્ય શબ્દોમાં એક આખું ચિત્ર કલ્પનાચક્ષુ આગળ દોરી દે છે :

શામસે કુછ બુઝા સા રહતા હૈ
દિલ હુવા હૈ ચિરાગ મુફલિસકા.

મારું દિલ ગરીબ માણસના દીવાની જેમ સાંજથી જ બુઝાયેલું રહે છે.

મીરની ગઝલોમાં વિષાદ અને આક્રંદનો સૂર ઘૂંટાયેલો છે. ઉર્દૂ શાયરીમાં કોઈ બીજો કવિ ઊર્મિઓની છિન્નભિન્નતા અને મનુષ્યજીવનમાં રહેલા વિષાદના તત્ત્વને મીર જેટલી કલાત્મક સચોટતાથી રજૂ કરી શક્યો નથી.

મત કર અજબ લે મીર તેરે ગમમેં મર ગયા
જીનેકા ઇસ મરીઝકે કોઈ ભી ઢંગ ન થા.

હે પ્રિયતમા ! લે મીર તારા દુઃખની ચિંતા કરતો કરતો મરી ગયો તો તું આશ્ચર્ય ન પામ; એ રોગીમાં તો જીવન જીવવાના ઢંગ જ કયાં હતા ?

લખનૌની નવાબી સંસ્કૃતિ

અકબર, જહાંગીર, શાહજહાં ને ઔરંગઝેબમાંથી એકે બાદશાહ એવો ન હતો જેણે કવિતાને પોતાની પ્રસિદ્ધિ માટે ઉપયોગમાં લીધી હોય. પતન-કાળમાં બહાદુરશાહ જફર અને વાજીદઅલી શાહ સુધીના દરબારોમાં કવિતા એમની વાહવાહનું સાધન બની !

મોગલોના પતન પછી દિલ્હીની રાજકીય અરાજકતાને લીધે કવિઓ દિલ્હીનો દરબાર છોડી લખનૌ, ફૈઝાબાદ વગેરે શહેરોમાં નવાબીના વધારે સમૃદ્ધિશાળી દરબારોનો આશ્રય શોધવા નીકળી પડયા. જેને આપણે ખાસ લખનવી શાયરી કહીએ છીએ તેની ઉત્પત્તિ પાછળ લખનૌની ખાસ નવાબી સંસ્કૃતિની અસર રહેલી છે.

આસિફુદ્દૌલા યુગથી લખનૌમાં જે મોજશોખનો રંગ જામ્યો તે નવાબ વાજીદઅલી શાહના સમયમાં પરાકાષ્ઠાએ પહોંચ્યો. આખું લખનૌ એક આનંદમેળો બની ગયું.



આસિફુદ્દૌલા
(શાસનકાળ : ૧૭૭૨–૧૭૯૭)

જિસકો ન દે મૌલા
ઉસે દે આસિફુદ્દૌલા.

સુંદર મકાનો, સુંદર બગીચાઓ, રંગીન નાજુક પોશાકો અને ઝગમગાટ કરતાં આભૂષણો, મેળા અને પર્યટનો, દારૂ-અફીણ, ચરસગાંજાના અડ્ડાઓ, તેતર અને મરઘાંની લડાઈઓ, નવટંકી રામલીલા અને નાટકો; શાયરી સંગીત, નાચરંગ અને આનંદપ્રમોદનું એક મોજું હતું, જેમાં ગરીબ અને તવંગર બધા માથાંબોળ રંગાયેલા હતા. નવાબ પોતે રાજા ઇન્દ્ર બનીને બેસતો અને સેંકડો સુંદર નર્તકીઓ પરીઓની વેશભૂષામાં નાચરંગથી મહેફિલને જમાવતી. જેવા રાજા તેવી પ્રજા. શહેરમાં સાંજ પડતાં જ ચીકન ને કામદાનીના અંગરખામાં સુસજજ થયેલા બાંકા યુવાનો ચોક

તરફ નીકળી પડતા અને નાચનારીઓની મહેફિલોમાં સંગીત, શાયરી અને હાજરજવાબીપણાને આનંદ માણતા. એ નર્તકીઓ પણ નિપુણ, ચતુર અને શિક્ષિત હતી; સંગીત, નૃત્ય, શાયરી અને વાતચીતની કળામાં સારો કસબ ધરાવતી. લખનૌની નવાબી સંસ્કૃતિ ઉપર આ નર્તકીઓનો ઘણો જ પ્રભાવ હતો. લખનૌની ગઝલોમાં પ્રિયતમાના રૂપમાં આ નર્તકીઓ જ જોવા મળે છે. હવે ગઝલનો પ્રીતમ 'હરજાઈ' (નર્તકી તેમ જ ઈશ્વર) છે. મહેફિલો જમાવે છે અને એની મહેફિલોમાં એના અસંખ્ય ચાહનારાઓ હાજરી આપે છે.

લખનવી સંસ્કૃતિની બીજી વિશિષ્ટતા એની નજાકત અને તકલ્લુફ છે. એમની વાતચીત, પોશાક, ઘરની સજાવટ, ખાવાની વાનગીઓ, રીતરિવાજો અને સંસ્કારોમાં અત્યંત ઓપ અને સંસ્કારિતા, વિવેક અને નજાકત જોવા મળે છે. એની અસર લખનૌની શાયરીમાં પણ દેખાય છે. હવે વાતને સાદીસીધી અને સચોટ રીતે રજૂ કરવાને બદલે એને અનેક અલંકારોથી શણગારી, આકર્ષક બનાવી રજૂ કરવામાં આવે છે. હવે ગઝલનાં પ્રતીકોનો ઉપયોગ અનુભૂતિના નિરૂપણના સાધન રૂપે ન થતાં એ પ્રતીકો પોતે જ અનુભૂતિનું સ્થાન ઝડપી લે છે. દા. ત. પ્રેમને રોગ કહેવો એ કવિતાની એક પ્રણાલી છે. લખનૌની શાયરીમાં એ રોગ—પ્રેમ ખરેખર નક્કર રૂપ ધારણ કરે છે અને પ્રેમી એ રોગમાં દિવસે દિવસે જીર્ણ થતો જાય છે અને છેવટે એટલો પાતળો થઈ જાય છે કે એ ચાદરની કરચલીમાં ખોવાઈ જાય છે અને એને જોવા માટે ચાદરને ખંખેરવી પડે છે. પોતાની નિર્બળતાનો તે એક જગ્યાએ આવી રીતે ઉલ્લેખ કરે છે.

ડાલ દે સાયા અપને આંચલકા — રે પ્રીતમ, તારા પાલવનું પ્રતિબિંબ મારી ઉપર નાખી દે.
નાતવાં હૂં કફનભી હો હલકા. — હું નબળો છું માટે મારું કફન પણ હલકું હોવું જોઈએ.

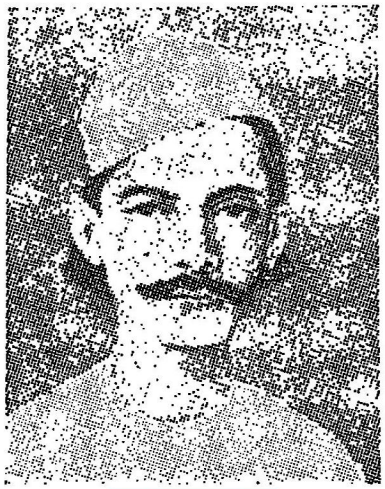
લખનૌના નવાબોના યુગમાં શિયાપંથનો ઘણો વિકાસ થતો ગયો અને કર્બલામાં થયેલી ઈમામ હુસેનની શહાદતની યાદ મોહરમના દિવસોમાં ઘણી જ ધામધૂમથી મનાવવામાં આવતી. કર્બલાની એ કરુણ ઘટનાનો ગમગીન ચિતાર માતમની મજલિસોમાં મરસિયા વાંચી રજૂ કરવામાં આવતો. પરિણામે લખનૌમાં મરસિયાની કવિતા પરાકાષ્ઠાએ પહોંચી અને એની અસર ઉર્દૂ શાયરી અને ગઝલ પર પણ ઘણી જ થઈ. ગઝલમાં આક્રંદ અને વેદનાનો સૂર ઘૂંટાવા લાગ્યો. ગઝલની શાયરીમાં પ્રેમવેદના અત્યંત કરુણ ઉદાસીન અને શોકગ્રસ્ત બની ગઈ. મૃત્યુ, જનાજા, કબર, કબ્રસ્તાન તથા કફન-દફનની કલ્પનાનો પુષ્કળ ઉપયોગ થવા લાગ્યો અને કવિતામાં આત્મદયા અને રોતલવેડાનાં તત્ત્વો બેહદ વધી ગયાં. જેમ કે,

આંખ થી સાકીકી જનિબ, હાથમેં જમે તેહી
મૈં તો કિસ્મતમેં કહાં ? અશ્કોંને સાગર ભર દિયા.
— આરઝૂ લખનવી

હમને રો રોકે રાત કાટી હૈ
આંસુઓ પર યહ રંગ તબ આયા
— અસર લખનવી



ફાની બદાયૂની



મીર અનીસ

લખનૌ શાળાની શૈલીનું અનુકરણ કરનારા કવિઓમાં ગઝલનાં આ લક્ષણો અત્યારે પણ જોવા મળે છે. દા. ત. ફાની બદાયૂનીની નીચેની પંક્તિઓમાં આક્રંદ અને વિષાદથી ભરેલી લખનૌ શૈલીનું સુંદર દૃષ્ટાંત મળી આવે છે :

चले भी आओ वह है कब्रे फ़ानी देखते जाओ
तुम अपने मरनेवालेकी निशानी देखते जाओ
ग़ुरूरे हुस्नका सदका कोई जाता है दुनियासे
किसीकी खाकमें मिलती जवानी देखते जाओ.
सूने जाते न थे तुमसे मेरे दिनरात के शिकवे
कफ़न सरकाव मेरी बेज़बानी देखते जाओ.

ચાલ્યા આવો, આ રહી ફાનીની કબર. એને જરા જોતા જાઓ. તમે તમારે માટે ઝૂરી ઝરીને મરી ગયેલાની નિશાની જોતા જાઓ. સૌંદર્યના ગર્વમાં બલિ બની કોઈક હોમાઈ ગયા છે, તો કોઈકની જવાની ધૂળમાં રગદોળાઈ ગઈ છે તેનાં દર્શન કરતા જાઓ. મારી દિનરાતની ફરિયાદો તમારાથી સાંભળી શકાતી ન હતી, તો હવે કફન સરકાવીને મારી ખામોશી તરફ નજર તો કરી લો.

ટૂંકમાં, લખનૌ શાળાની કવિતા સજાવટ, નજાકત, અતિશયોક્તિ, આલંકારિક શૈલીની રમઝટ, શબ્દો અને વિચારોની રમત, જીવન અને કલાના ઊંચા આદર્શોની અલ્પતા, મરસિયાનાં આક્રંદ અને વિષાદ, અને પ્રિયતમા સાથેની ચેષ્ટામાં રહેલાં વાસના ને વિલાસનાં તત્ત્વોને લીધે એક જુદી જ વિશેષતા ધરાવે છે અને એની અસર છેક દિલ્હીના ગંભીર આદર્શપરાયણ રહેતા વાતાવરણ સુધી પહોંચે છે ને દિલ્હીના કવિઓ પણ લખનૌ શૈલીના અનુકરણથી વંચિત રહેતા નથી.

લખનૌ શાળાના અગ્રગણ્ય કવિઓમાં આતીશ, નાસિખ, ઇનશા, મુસહફી ઇત્યાદિનાં નામો પ્રખ્યાત છે.

મરસિયાનો જેવો વિકાસ અઢારમા સૈકામાં લખનૌમાં થયો એનો જોટો ફારસી શાયરીમાં પણ જોવા નથી મળતો. મરસિયાના સૌથી પ્રખ્યાત કવિ છે મીર અનીસ (ઈ. સ.૧૮૦૪–૧૮૭૪). આ મહાન પ્રતિભાશાળી કવિની સુંદર અને સ્વચ્છ ભાષાશૈલીની અસર છેક ઇકબાલ અને જોશ સુધી પહોંચે છે. એમણે મરસિયામાં મહાકાવ્ય અને નાટ્યતત્ત્વનો ઉમેરો કર્યો અને નૈસર્ગિક દૃશ્યોનાં વર્ણન, ચરિત્રાલેખન અને સંવાદોથી મરસિયાને ઉચ્ચ કાવ્યની કક્ષાએ પહોંચાડ્યો.



નઝીર અકબરાબાદી

ઉર્દૂ શાયરીના પ્રશિષ્ટ યુગમાં નઝીર અકબરાબાદી (ઈ. સ. ૧૭૪૦–૧૭૭૦)નો જન્મ એક અજોડ, વિરલ અને ચમત્કારિક ઘટના છે. ઉર્દૂ ગઝલ અને કવિતાની કેન્દ્રીય પ્રણાલિકાથી તદ્દન જુદા રહીને કવિતામાં જનગણના હૃદયના ધબકારા સમાવવાનું પરાક્રમ એણે સર્જ્યું. તેની ભાષા જુદી, તેની શૈલી જુદી, તેની કવિતાના વિષયો જુદા અને સમગ્ર માનવજાત અને જીવન તરફનું તેનું દૃષ્ટિબિંદુ જુદું. એક જ ચીલા ઉપર ચાલતી આવતી પ્રણાલિકાગત કવિતાથી દૂર રહી, સ્વતંત્રપણે માનવજીવનના વિશાળ રંગમંચની લીલાઓ નિહાળવાનું અને તેમનાં દુ:ખસુખમાં ઓતપ્રોત રહેવાનું તેણે પસંદ કર્યું અને તેના પરિણામ રૂપે ફારસી ભાષાથી પ્રભાવિત કાવ્યશૈલી અને અન્ય સાહિત્યિક દૃષ્ટિ અને પ્રણાલિકાઓ જતી કરી તેમણે પોતાના જ દેશબંધુઓની રોજિંદા જીવનની ભાષામાં એ લોકોની રોજ-બ-રોજની અનુભૂતિઓનું નિરૂપણ કર્યું.

વિષયવસ્તુ અને શૈલીની દૃષ્ટિએ નઝીરના હાથે એક નવી કાવ્યશૈલીનો પાયો નંખાયો. જન-સમૂહમાં વપરાતા હજારો શબ્દો જે ઉર્દૂની પ્રણાલિકાગત કાવ્યશૈલીમાં સ્થાન પામી શકયા ન હતા તે બધા જ શબ્દો નઝીરની સર્જનશક્તિથી એક નવી છટા, લય અને ધ્વનિમાં રચાઈ ગુંજન કરવા લાગ્યા. નઝીર જેટલો વિશાળ શબ્દભંડોળ ઉર્દૂના બીજા કોઈ કવિમાં જોવા મળતો નથી. નઝીરની બીજી વિશિષ્ટતા છે એની લય અને ધ્વનિની મધુરતા તથા વિવિધતા. એની ત્રીજી વિશિષ્ટતા છે વિષયનું વિશાળ ફલક. મોહરમ, ઈદ, જન્માષ્ટમી, શિવરાત્રી, શિવજીનું લગ્ન, વરસાદ, શિયાળો, ગરમી, મદારીનો ખેલ, રીંછનો ખેલ, પતંગ ને કબૂતરોથી લઈ અન્ન, પૈસો, ગરીબી વગેરે ઉપર તેણે અત્યંત સુંદર કાવ્યો લખ્યાં છે. પહેલાં એની એક પ્રખ્યાત કવિતા જોઈએ :

મોતકી સવારી

કયા કયા જહાંમેં અબ હૈ હમારી સવારિયાં,
દિલચશ્પ દિલફરેબ પ્યારી સવારિયાં.
કિસ કિસ તરેહકી હમને સંવારી સવારિયાં,
પર હમસે કુછ ન કર ગઈ ચારી સવારિયાં.
જબ ચાર કાંધે પર હુઈ ભારી સવારિયાં,
જબ મારતી હી રહ ગઈ સારી સવારિયાં.

આ દુનિયા ઉપર અમારે માટે કેવી કેવી જાતની ખૂબસૂરત દિલચશ્પ સવારીઓ રાખવામાં આવી છે! અમે પણ કેવી કેવી સવારીઓને સંવારી છે! છતાંય તેમણે અમારી સાથે કોઈ બિરાદરી રાખી નહીં. જ્યારે ચાર ખભા પર અમારી સવારી નીકળી ત્યારે બીજી બધી સવારીઓ જબ મારતી રહી ગઈ.

"આદમી" વિષે એના વિચારો જોઈઅ :

દુનિયામેં બાદશાહ હૈ સો હૈ વહ ભી આદમી
ઔર મુફલિસો ગદા હૈ સો હૈ વહ ભી આદમી
ઝરદાર બેનવા હૈ સો હૈ વહ ભી આદમી
નંમત જો ખા રહા હૈ સો હૈ વહ ભી આદમી
ટુકડે જો માંગતા હૈ સો હૈ વહ ભી આદમી.

બાદશાહ, મુફલિસ અને ભિખારી, પૈસાદાર અને દરિદ્રનારાયણ બધા માણસો છે.

મસ્જિદ ભી આદમીને બનાઈ હૈ યાં મિયાં
બનતે હૈં આદમી હી ઇમામ ઔર ખુત્બાખાં*
પઢતે હૈં આદમી હી કુરાન ઔર નમાઝ યાં
ઔર આદમી હી ઉનકી ચુરાતે હૈં જૂતિયાં
જો ઉનકો તાડતા હૈ સો હૈ વહ ભી આદમી.

દુનિયામાં મસ્જિદ પણ માણસે જ બનાવી છે. માણસ જ મસ્જિદમાં આવી ઇમામ બને છે અને પવિત્ર વ્યાખ્યાનો આપે છે. માણસ જ મસ્જિદમાં કુરાન અને નમાજ પઢે છે, અને નમાજ પઢવા આવેલા માણસોના બહાર મૂકેલાં પગરખાંને જે ચોરી રહ્યો છે તે પણ માણસ જ છે અને એને ચોરી કરવા બદલ ફટકારી રહ્યો છે તે પણ માણસ જ છે.

દુનિયાની ક્ષણભંગુરતા અને મૃત્યુ ઉપર શોક અને વૈરાગ્યની લાગણીથી છલકાયેલાં એવાં કાવ્યો નઝીરે લખ્યાં છે જે ઉદાસીન બપોરે ફકીરો શેરીઓમાં ગાતા ફરે છે ત્યારે આખી શેરીનું વાતાવરણ ગમગીન બની જાય છે.

યહ ઉમર જિસે તુમ સમઝે હો યહ હર દમ તન હો ચુનતી હૈ
જિસ લકડીકે બલ બૈઠે હો દિનરાત યહ લકડી ધુનતી હૈ.
તુમ ગઠરી બાંધો કપડેકી, ઔર દેખ અજલ સર ધુનતી હૈ.
અબ મૌત કફનકે કપડેકા યાં તાનાબાના બુનતી હૈ
તન સુખા કુબડી પીઠ હુઈ ઘોડે પર ઝીન ધરો બાબા
અબ મૌત નકારા બજ ચુકા ચલનેકી ફિક્ર કરો બાબા.

જેને તમે શાશ્વત આયુષ્ય સમજી બેઠા છો તે તો દરેક ક્ષણે જીર્ણ થતું જાય છે. જે લાકડીના સહારે તમે બેઠા છો તે લાકડી તો અંદરથી સડતી જાય છે. હવે તમે અંતિમ માર્ગે ચાલવાની તૈયારી કરો. કપડાંની પોટલી બાંધી લો. તમને જોઈને યમદેવ ખુશીથી માથું હલાવે છે. મૃત્યુ તમારે માટે કફન તૈયાર કરી રહ્યું છે. તમારું શરીર સુકાઈ ગયું છે, પીઠ વાંકી વળી ગઈ છે. હવે ચાલવાની તૈયારી કરો બાબા. ઘોડા ઉપર જીન મૂકો. મૃત્યુનું ઢોલ વાગી ચૂકયું છે અને જીવનનો કાફલો એની અંતિમ યાત્રા માટે રવાના થઈ ચૂકયો છે.

એક બીજા કાવ્યમાં તે મૃત્યુનું તથ્ય એવી રીતે સમજાવે છે કે મૃત્યુ તો ખરી રીતે આત્મા અને દેવાત્માનું મિલન છે. મૃત્યુ જીવનને કેવું નિરર્થક બનાવી દે છે અને વિનાશકતાના ફેલાયેલા તિમિર રણમાં જીવનની ક્રિયાઓ મૃગજળના પરપોટા જેવી ક્ષણભંગુર અને તુચ્છ લાગે છે એનો ચિતાર નઝીરની કવિતામાં જુદે જુદે સ્થળે જોવા મળે છે:

કી વસ્લમેં દિલબરને ઇનાયાત તો ફિર કયા.
યા ઝુલ્મસે દી હિજરકી આફાત તો ફિર કયા.
ગુસ્સા રહા યા પ્યારસે કી બાત તો ફિર કયા.
ગર ઐશસે ઇશરતમેં કટી રાત તો ફિર કયા.
ઔર ગમમેં બસર હો ગઈ ઔકાત તો ફિર કયા.

મિલન સમયે પ્રિયતમે પ્રેમ બતાવ્યો તોપણ શું? અને વિયોગમાં ક્રૂરતાથી રંજાડ્યો તોપણ શું? ક્રોધથી અથવા પ્યારથી વાત કરી તોપણ શું? રાત્રિ વિલાસમાં વીતી કે દુઃખમાં એનીય ફિકર શી કરવી?

* ધર્મોપદેશક.

અંગ્રેજ વિદ્વાન મિ. ફ્રેલન કહે છે: 'નઝીરે પોતાની માતૃભાષાની એવી સેવા કરી છે જેવી અંગ્રેજી-ની શેક્સપિયર અને મૉલ્ટરે કરી છે.'

નઝીર અરબી, ફારસી અને ઉર્દૂના વિદ્વાન હતા. વેદાન્તી અને સૂફી વિચારધારાના અનુયાયી હતા. તેઓ આગ્રાના વતની હતા અને જે સ્થળે તેમનો દેહ વિલય થયો ત્યાં હજી પણ હિંદુ અને મુસ્લિમ બંને કોમનો માનવમેળો વર્ષોવર્ષ ભરાય છે.

વૈરાગ્ય અને અનાસક્તિની એ ભાવનાને લીધે જ નઝીરનાં કાવ્યો વર્ષો સુધી ફકીરો અને સાધુઓ શેરીઓમાં લલકારતા રહ્યા છે. વૈરાગ્યની સાથોસાથ યૌવનનું સ્વચ્છંદી જીવન પણ એને માટે એટલું જ આકર્ષણ ધરાવે છે.

નઝીરનો સૌથી નોંધપાત્ર ગુણ તેમની વિશાળ દૃષ્ટિ અને સમસ્ત માનવજાત પ્રત્યેનો આદરભાવ છે. તેમણે ઉત્તર હિંદુસ્તાનની મિશ્ર સંસ્કૃતિને અસલ સ્વરૂપમાં રજૂ કરી છે. વિશાળ ભારતનાં વિવિધ પર્વો, ઉત્સવો અને ઋતુઓનાં મન મૂકીને વખાણ કર્યાં છે. એમના સમકાલીન વિદ્વાનો અને કવિઓની નજરમાં એમનું સ્થાન નહીંવત્ હતું પણ આધુનિક યુગના વાચકો માટે નઝીર કંઈ અનેરું આકર્ષણ ધરાવે છે.

હવે આપણે ઉર્દૂના પ્રશિષ્ટ યુગના જ નહીં બલકે ઉર્દૂ શાયરીના પણ સૌથી મહાન કવિ મિર્ઝા ગાલિબની વાત પર આવીએ.

ગાલિબ તો ઉર્દૂ બોલનારા અને વાંચનારાઓની છઠ્ઠી ઇન્દ્રિય છે. એના શયરો (શેરો)ની મદદ વિના તેઓ ડગલું પણ ભરી શકતા નથી. એના શયરો, એ શયરોના ઝમકદાર પરિચ્છેદો, સેંકડો પુસ્તકો અને હજારો નિબંધો તથા વાર્તાઓનાં શીર્ષક બન્યાં છે. ગાલિબ ઉપર લખાયેલાં પુસ્તકોનો પાર નથી. ગાલિબના જીવનનું એક પણ પાસું એવું નથી કે જેના વિષે વિશાળ સંશોધન ન થયું હોય. ગાલિબના જીવન અને વ્યક્તિત્વ પર કેટલાં નાટકો ને રૂપકો લખાયાં છે! ડૉ. જૉનસન અને બાયરનની જેમ ગાલિબનું વ્યક્તિત્વ અને જીવન પ્રત્યેક વર્ગ અને કોટીના માણસ માટે આકર્ષક રહ્યું છે. પ્રફુલ્લિત પ્રકૃતિ, અજોડ હાજરજવાબીપણું, હાસ્યરસ અને વિવેક એ એનાં વ્યક્તિત્વનાં સુંદર પાસાં છે. કુદરતે ગાલિબને અરમાનો અને આરજૂનાં તોફાનોથી ધમધમતું દિલ આપ્યું હતું. પણ કિસ્મત એવું કે જીવનના પ્રખર ધગધગતા રણને સંતોષવા ઝાકળના એક બિંદુ માટે એ જીવનભર તરસતા રહ્યા.

હજારો ખ્વાહિશેં ઐસી કિ હર ખ્વાહિશ પર દમ નિકલે
બહુત નિકલે મેરે અરમાન લેકિન ફિર ભી કમ નિકલે.

હજારો એષણાઓ પણ એવી કે દરેક એષણા માટે જીવ જતો રહે. ઘણાં નગ્યાં અરમાન, પણ એય ઓછાં પડ્યાં.

એક તરફ હતી સામાજિક જીવનની ઝંખના, અને બીજી તરફ હતું રોમેન્ટિક આરજૂઓથી ભરેલું દિલ, જે સુરક્ષિતતાને ફગાવી ભ્રમણશીલ બનવા માટે બેચેન રહેતું. રોમેન્ટિક લાલસાઓ અને ક્લાસિકલ વિવેકના સંઘર્ષથી કવિતા અને વ્યક્તિત્વ બંનેમાં વિષાદ અને વેદનાનું તત્ત્વ પ્રગટયું છે.

ગાલિબની પ્રતિભા બહુમુખી છે. તેઓ ઉર્દૂના જ નહીં, ફારસીના પણ મહાન કવિ હતા. તેઓ પોતે પોતાની ફારસી કવિતાને ઉર્દૂ કવિતાથી ચડિયાતી ગણતા, અને એ માટે ગર્વ લેતા.

કવિતા ઉપરાંત એમણે ફારસી ગદ્યમાં પણ ઘણાં પુસ્તકો લખ્યાં છે. ઉર્દૂમાં કવિતા ઉપરાંત એમણે લખેલા પત્રો ઉર્દૂ ગદ્યને એમનું અણમૂલ પ્રદાન છે. સાચું જ કહેવાયું છે કે માત્ર ઉર્દૂ પત્રોનો જ વારસો તેઓ મૂકી ગયા હોત તોપણ ઉર્દૂ સાહિત્યના એક અમર સાહિત્યકાર તરીકે તેઓ આજે જીવંત હોત.

અન્ય કવિઓની સરખામણીમાં તેમની ગઝલોમાં અભિવ્યક્ત થયેલ પ્રાણયઊર્મિઓમાં તેમની બૌદ્ધિક તેજસ્વિતા જોવા મળે છે તેથી તે ગઝલો વધુ સ્પંદનશીલ અને બુદ્ધિગમ્ય બની છે. તેને કારણે દિલનો આ ખેલ પ્રેમીઓ વચ્ચેની શેતરંજની એક સુંદર રમત બની જાય છે, જેમાં ગાલિબે એક સુંદર ખેલાડીની હોશિયારી અને ચપળતાથી પ્રિયતમાને જીતવા માટેની અનેક ચાલો શોધી કાઢી છે. ગાલિબની લોકપ્રિયતાનું મુખ્ય કારણ એ છે કે તે દિલની રમત દિમાગથી રમે છે. ગાલિબના હજારો શયરો લોકોની જીભ પર સતત રમતા જોવા મળે છે.

ઉનકે દેખેસે જો આ જાતી હૈ મુંહ પર રૌનક વો સમઝતે હૈં કિ બીમારકા હાલ અચ્છા હૈ. વો આયે ઘરમેં હમારે ખુદાકી કુદરત હૈ કભી હમ ઉનકો કભી અપને ઘરકો દેખતે હૈં.	એમને જોતાં ચહેરા પર જે કાન્તિ આવી જાય છે એથી એ એમ સમજે છે કે બીમારની સ્થિતિ સારી છે. એ અમારે ઘેર આવ્યા એ તો ઈશ્વરની લીલા જ કહેવાય. પણ ઘડીક અમે એ વિભૂતિને તો ઘડીક અમારા નાચીઝ ઘરને જોઈએ છીએ.

પ્રેમ વિષે ફ્રેંચ સાહિત્યકાર સ્ટેન્ધાલે લખ્યું છે કે બે પ્રેમીઓ બે ગ્રહો સમાન હોય છે. વિચાર અને વર્તનથી પોતાની જુદી દુનિયા લઈને તે બંને આવે છે તેથી તેમાં ઘર્ષણ અને અનુકૂલનની પ્રક્રિયાનાં જુદાં જુદાં પાસાંઓ અનોખી રીતે રજૂઆત પામે છે. જ્યારે બીજા કવિઓ પ્રિયતમ સામે "સરે તસલીમ ખમ હૈ જો મિઝાજે યારમેં આયે" એમ કહીને પહેલેથી જ હથિયાર ફેંકી દે છે ત્યારે ગાલિબનો અહમ્ અને સ્વમાન તેને આમ કરવા દેતાં નથી. પ્રિયતમા નટખટ અને અભિમાની છે તો પ્રેમીનો અહમ્ ઓછો નથી. પ્રિયતમા ઉપેક્ષા ભલે દાખવે તો પ્રેમી પણ એ ઉપેક્ષાને સહેવાની ટેવ પાડશે.

હમ ભી તસલીમ કી ખૂ ડાલેંગે
બેનયાઝી તેરી આદત હી સહી.

મિર્ઝા ગાલિબની ગઝલોમાં રિસામણાં અને મનામણાંની લાંબી પ્રક્રિયા પછી પ્રેમ ઉચ્ચ શિખરે પહોંચતો જોવા મળે છે.

ગાલિબની નજરમાં દેવાત્મા એક સુંદર પ્રિયતમા છે, અને આખું બ્રહ્માંડ એક દર્પણ છે — જેમાં તે પોતાનું સૌંદર્ય નિહાળી રહ્યો છે. પોતાના સૌંદર્યને પ્રગટ કરવા માટે એણે બ્રહ્માંડનું સર્જન કર્યું.

"હમ કહાં હોતે અગર હુસ્ન ન હોતા ખુદબી."

ગાલિબ સમગ્ર ભારતના મહાન કવિઓમાંના એક છે. ઉર્દૂના એક વિવેચકે માર્મિક વાત કહી નાખી છે કે — 'મોગલ સંસ્કૃતિએ ભારતને ત્રણ અજોડ, અમર અને સુંદર સ્મૃતિઓ આપી છે. તાજમહાલ, ઉર્દૂ અને ગાલિબ.' ઘણા અલ્યાસીઓએ ગાલિબને શેક્સપિયર, કાલિદાસ અને ઓમ્યામની જેમ વિશ્વકવિની પદવી વિનાસંકોચે આપી છે.

આ કારણે જ ગાલિબની નજરમાં દુનિયા માયા સિવાય બીજું કંઈ નથી.

હાં ખાઇયો મત ફરેબેહસ્તી હરચંદ કહે કિ હૈ; નહીં હૈ.	રખે છેતરાતા. તમે જેમનું અસ્તિત્વ માનો છો તે છે જ કયાં? અસ્તિત્વ તો શૂન્યકાળનું જ એક રૂપ છે.
હૈં ખ્વાબમેં હનોઝ જો જાગે હૈં ખ્વાબમેં.	સૂનારો સ્વપ્નમાં જ સૂએ છે અને જાગે છે પણ સ્વપ્નમાં જ.

સૂફીવાદ એ ગાલિબની કવિતાનો તો માત્ર એક ભાગ છે. એમની કવિતા મનુષ્યજીવનની વિવિધ અનુભૂતિઓ અને રંગબેરંગી વિચારધારાઓથી સર્જાયેલી છે. સૂફીવાદ એ વિચારધારાનો માત્ર એક સુંદર અને આકર્ષક અંશ છે.

ઉર્દૂ શાયરીમાં મિર્ઝા ગાલિબને જે વિરલ અને અદ્‌ભુત લોકપ્રિયતા મળી છે એની પાછળ ગાલિબનું અત્યંત આકર્ષક, રંગીન અને ઉદાત્ત વ્યક્તિત્વ રહ્યું છે. ગાલિબની કવિપ્રતિભા કોઈ પણ જાતની નૈતિક, ધાર્મિક અને તત્ત્વજ્ઞાનની સીમાઓમાં મર્યાદિત નથી રહી. એમની દૃષ્ટિ વિશ્વ-દૃષ્ટિ હતી અને એમની ગઝલો મનુષ્યજીવનનાં આહ્‌લાદ ને વિષાદ, આનંદ ને વેદનાના દરેક રૂપનું ઊર્જિતતાથી દર્શન કરાવે છે.

આધુનીકરણનાં પરિબળો

ભારતમાં એમ તો આધુનીકરણનાં પરિબળોની શરૂઆત ઈ. સ. ૧૭૯૫થી થઈ ગઈ હતી અને ધાર્મિક અને સામાજિક સુધારાની પ્રવૃત્તિઓથી આખા દેશનું વાતાવરણ ધમકી ઊઠયું હતું. પણ મુસલમાનોમાં ઉત્ક્રાંતિનો આરંભ ખરી રીતે ૧૮૫૭ના જંગે આઝાદી પછી સર સૈયદ અહમદ-ખાનની સુધારાવાદી અને આધુનીકરણની જોરદાર ચળવળથી થયો. રાજા રામમોહન રાયની જેમ સર સૈયદના વ્યક્તિત્વમાં એક આખા યુગનો ઇતિહાસ સમાયેલો છે. સર સૈયદની સુધારાવાદી પ્રવૃત્તિ-ઓનું ક્ષેત્ર સાહિત્ય, ધર્મ, શિક્ષણ, રાજકારણ અને અન્ય સામાજિક પ્રવૃત્તિઓમાં ફેલાયેલું છે. તે પોતે એક મોટા વિદ્વાન હતા અને ઇતિહાસ, સંશોધન, ધર્મશાસ્ત્ર, શિલ્પકલા અને વિવિધ સામા-જિક અને રાજકીય વિષયો પર એમનાં અસંખ્ય લખાણો એમના પ્રવૃત્તિશીલ જીવનનો સચોટ ચિતાર આપે છે.

સર સૈયદની સુધારાવાદી ચળવળની ઉર્દૂ સાહિત્ય પર ઘેરી અસર પડી અને ગદ્ય અને પદ્યમાં આધુનીકરણનાં બી રોપાયાં. સામંતશાહીની જીર્ણ પ્રણાલિકાઓમાંથી સાહિત્યને મુક્ત કરવા અને એને આધુનિક સામાજિક ચેતનાથી સુસજ્જ કરવાનું ભગીરથ કામ સર સૈયદ અને એમની ચળવળની અસર હેઠળ આવેલા વિદ્વાનો અને કવિઓના હાથે થયું. ૧૮૫૭ પછી છાપખાનાં અને વર્તમાનપત્રોનો વિકાસ થયો. કૉલેજો ઊઘડી, અંગ્રેજી સાહિત્યના અધ્યયન તરફ નવા ભણેલા મધ્યમવર્ગી બુદ્ધિજીવીઓ આકર્ષાયા. ગદ્યમાં નવલકથા, જીવનચરિત્રો, વિવેચન અને ઐતિહાસિક પુસ્તકો લખાયાં; પદ્યમાં ગઝલની પકડ નબળી પડવા લાગી, અને કવિતામાં નૈસર્ગિક વર્ણન અને નૈતિક તથા સામાજિક સુધારણાવાળી કવિતાનાં દર્શન થયાં.



હાલી



સર સૈયદ અહમદ

આ આધુનીકરણના ક્ષેત્રે મોટો ભાગ ભજવ્યો ખ્વાજા અલતાફ હુસેન 'હાલી'(ઉપનામ, ઈ. સ. ૧૮૩૭–૧૯૧૪)એ. ગાલિબના શાગિર્દ હાલીએ કવિતાને માત્ર ગઝલ સુધી મર્યાદિત ન કરતાં એના ક્ષેત્રને વિસ્તૃત કરવા મોહંમદ હુસેન આઝાદ સાથે મળી નવી જાતના મુશાયરાઓનો પાયો નાખ્યો. એમાં ગઝલની જગ્યાએ કોઈ પણ એક વિષય પર કાવ્યો વાંચવામાં આવતાં. એમનું બીજું સૌથી મોટું અર્પણ એમનો મહાન વિવેચન ગ્રંથ છે. એમાં ઉર્દૂ શાયરીનાં સારાંનબળાં પાસાંઓની ચકાસણી કરી સુધારકવાદી સૂચનો કરવામાં આવ્યાં છે.

હાલીએ સંસારસુધારાના વિષયો લઈને મુસદ્દસ (છ ચરણવાળી કવિતાનો પ્રકાર)ના પાંચ ભાગ ભારતના મહાન મુસ્લિમ સંસારસુધારક સર સૈયદ અહમદને મોકલ્યા હતા. એ વાંચીને સર સૈયદે લખ્યું હતું :

" . . . મળતાં જ વાંચવા બેસી ગયો. પૂરું ન થયું ત્યાં લગી હાથથી છૂટયું નહીં અને પૂરું થતાં અફસોસ તો એ થયો કે પૂરું કેમ થઈ ગયું ?

જ્યારે ખુદા પૂછશે : 'સાથે શું લઈને આવ્યો છે ?' ત્યારે હું કહીશ : 'હાલીની પાસે આ મુસદ્દસ લખાવીને લાવ્યો છું. . . બીજું કંઈ નહીં. . . '

૧૦–૬–૧૮૭૯
પાર્ક હોટલ, સિમલા

આપનો
અહેસાનમંદ તાબેદાર
સૈયદ અહમદ"

કવિ હાલીનું વિધવા સ્ત્રીની દુ:ખભરી સમસ્યાઓ ઉપર સરળ શૈલીમાં લખાયેલું સુંદર કાવ્ય 'મુનાજાતે બેવા' ગાંધીજીનું પ્રિય કાવ્ય હતું અને કવિતાની ભાષા વિષે ગાંધીજીએ કહ્યું હતું કે ભવિષ્યમાં આ દેશની રાષ્ટ્રીય ભાષા 'મુનાજાત'ની જ ભાષા થશે. 'મુનાજાત'માં ખરેખર સુંદર અને સરળ હિંદુસ્તાનીનું રૂપ જોવા મળે છે.

આ યુગ ખરેખર પંડિતોનો યુગ છે. સર સૈયદની આજુબાજુ વિદ્વાનોની એક વિશાળ મંડળી એકઠી થઈ ગઈ હતી. એમણે પોતાનાં લખાણોથી ઉર્દૂ સાહિત્યને એક જ પેઢીમાં સમૃદ્ધ

બનાવી દીધું. ફારસી અને અરબી સાહિત્ય અને ઈસ્લામના ઈતિહાસને લગતી બાબતો ઉપર જે વિશાળ કાર્ય આ યુગમાં થયું છે તેનો જોટો મળતો નથી. ફારસી ભાષાના વિવેચક અને ઈસ્લામના ઇતિહાસકાર અને વિદ્વાન તરીકે શિબલી ન'માની (ઈ.સ. ૧૮૫૯–૧૯૧૪)ની ખ્યાતિ ઈરાન અને અરબસ્તાન સુધી પહોંચેલી છે. એમની મહાન કૃતિ છે પયગંબર સાહેબનું જીવનચરિત્ર. એના વિષે કહેવાય છે કે ખુદ અરબી અને ફારસીમાં આવું જીવનચરિત્ર હજુ સુધી લખાયું નથી.

નવલકથાની ઉત્પત્તિ

ઉર્દૂ નવલકથાનો આરંભ પણ ૧૮૫૭ પછીના યુગમાં જ થયો હતો. અઢારમી સદીમાં બૌદ્ધિક કથાવાર્તાઓ સારા પ્રમાણમાં લખાઈ. મોટા ભાગની બૌદ્ધિક કથાઓ ફારસી, અરબી અને સંસ્કૃતમાંથી અનુવાદિત હતી. અલબત્ત, દાસ્તાનોમાં તરજુમા અને મૌલિક સર્જન સાથોસાથ થતાં રહ્યાં. હજારો પાનાં અને સંખ્યાબંધ ભાગોમાં લખાયેલી આ દાસ્તાનોમાં વીર રાજકુમારો, જાદુગરો, રાક્ષસો અને પરીસ્તાનની દુનિયાની કાલ્પનિક વાર્તાઓ કહેવામાં આવી છે. એ દાસ્તાનોની શૈલી પ્રાસયુક્ત, આલંકારિક અને ભભકદાર છે અને ઉર્દૂ ભાષાનો એક વિશાળ શબ્દભંડોળ એમાં સચવાયેલો છે. નવલકથાની ભાષા વાસ્તવિક જીવનના ચિત્રણમાં મર્યાદિત થતાં સામંતયુગની ભાષાનો દાસ્તાનોમાં સમાયેલો આ વિશાળ શબ્દભંડોળ હંમેશ માટે દટાઈ ગયો. દાસ્તાનોની કલાશૈલી અને ભાષાની અસર છેક પ્રેમચંદ સુધી જોવા મળે છે. પ્રેમચંદની શરૂઆતની વાર્તાઓ ઉપર દાસ્તાનોનો પ્રભાવ સ્પષ્ટ દેખાય છે.

ઉર્દૂના પ્રથમ નવલકથાકાર છે મૌલવી નઝીર અહમદ. એમની હેતુલક્ષી નવલકથાઓમાં વાર્તાઓનું સરળ વહેણ ડગલે ને પગલે આવતી શિખામણોના ખડકોથી ભાંગી જાય છે. ધર્મ અને નીતિની બાબતમાં રૂઢિચુસ્ત હોવા છતાં જીવનમૂલ્યો તરફ તેમનું દૃષ્ટિબિંદુ સર સૈયદની ચળવળની અસર નીચે આધુનિક અને બૌદ્ધિક બની ગયું છે. એમની બધી જ નવલકથાઓનું સર્જન માણસ ખરાબ ટેવો, ખરાબ સંસ્કારો, ખર્ચાળ જીવન, ખોટાં વ્યસનો, અજ્ઞાનતા, અનીતિ, ભ્રષ્ટા-



મૌલવી નઝીર અહમદ



શિબલી ન'માની

ચારથી દૂર રહી સારું શિક્ષણ પ્રાપ્ત કરી સરસ નાકરી મેળવી ધાર્મિક અને નૈતિક મૂલ્યોને લક્ષમાં રાખી સુઘડ અને સ્વચ્છ જીવન ગુજારે એવી પ્રેરણા આપવાના આદર્શથી થયું છે. જે લક્ષણોને લીધે નઝીર અહમદનું આકર્ષણ આધુનિક વાચક માટે પણ જળવાઈ રહ્યું છે તે છે તેમનો હાસ્ય-રસ અને સુંદર છટાદાર વર્ણનશક્તિ. એમની પાત્રવરણી પણ સમય જતાં વધારે કલાત્મક બનવા પામી છે.

પ્રેમચંદ પહેલાંની ઉર્દૂની સૌથી કલાત્મક નવલકથા મિર્ઝા રૂસવાની 'ઉમરાવજાન અદા' છે. લખનૌની એક નૃત્યાંગનાના જીવનનાં જુદાં જુદાં પાસાંને અત્યંત સુંદર અને છટાદાર શૈલીમાં અભિવ્યક્ત કરતી આ વાર્તામાં પતનમાર્ગે જઈ રહેલી લખનૌની નવાબી સંસ્કૃતિનાં યાદગાર સ્મરણો સમાવી લેવામાં આવ્યાં છે.


પ્રેમચંદજી

પ્રેમચંદના આદર્શો, એમની ભાષાશૈલી અને કળાનો ઉર્દૂ સાહિત્ય પર ઘણો પ્રભાવ પડ્યો. એમની મોટા ભાગની વાર્તાઓ ઉર્દૂમાં જ લખાઈ. નવલકથા કરતાં વાર્તા પર એમની પકડ વધારે મજબૂત છે. નવલકથાનાં અસંખ્ય પાત્રોની ભીડમાં તેઓ ખોવાઈ જાય છે. પણ ટૂંકી વાર્તામાં પાત્રોની સંખ્યા ઓછી હોવાથી તેઓ વધારે એકાગ્રતા અને તીવ્રતાથી પાત્ર-વર્ણનમાં પોતાની કલાશક્તિ બતાવી શકે છે. ઉર્દૂમાં તેમનો વારસો ઘણો જ મોટો છે. પ્રેમચંદજીની વિલક્ષણતાઓ આપણે હિંદીમાં ઘણી વિગતે જોઈ ગયા છીએ જ.

ગાલિબ પછીનો ઉર્દૂનો સૌથી મહાન કવિ ઇકબાલ (ઈ. સ. ૧૮૭૫–૧૯૩૮) છે. ઇકબાલની કવિતાને માણવા માટે વાચકને પોતાના અનેક વિચારો અને માન્યતાઓને છોડવાં પડે છે કેમ કે માનવજીવન, સમાજ, રાજકારણ, ધર્મ, ઈશ્વર અને આખા બ્રહ્માંડ વિષે ઇકબાલના પોતાના આગવા વિચારો અને માન્યતાઓ છે, જેની સાથે વાચક સહમત હોઈ પણ શકે ને ન પણ હોઈ શકે. ઇક-બાલ ચિંતનપ્રિય કવિ છે. એમની વિચારધારા પર હિંદ, ઈરાન, અરબસ્તાન અને પશ્ચિમના મહાન ચિંતકોનો ઘેરો પ્રભાવ છે. એનો અર્થ એ નથી થતો કે ઇકબાલની કવિતા તત્ત્વજ્ઞાનની શુષ્ક પોથી છે. ઇકબાલ કવિ હતા — બહુ જ શક્તિશાળી અને મહાન કવિ હતા. એમની કવિતાનું કાવ્યતત્ત્વ એમની ફિલસૂફીથી દબાતું નથી બલકે ફિલસૂફી અને કવિતાનો સુંદર અને અદ્‌ભુત સમન્વય સર્જાય છે. પરિણામે એમની કવિતા માટે એ કહેવું મુશ્કેલ થઈ પડે છે કે કવિતા ક્યાં શરૂ થાય છે અને ફિલસૂફીનો ક્યાં અંત આવે છે.

'સારે જહાંસે અચ્છા હિંદોસ્તાં હમારા' એ કાવ્ય એમના દેશપ્રેમનો ઉત્તમ નમૂનો છે. એમનો આ દેશપ્રેમ છેવટ સુધી કાયમ રહ્યો પણ યુરોપમાં પહેલા વિશ્વયુદ્ધ અને તેના પછીના દિવસોમાં સંકુચિત રાષ્ટ્રવાદ અને સામ્રાજ્યવાદે જે વિનાશ સર્જ્યો તેનું કરુણ દૃશ્ય જોઈ ઇકબાલ વિશ્વબંધુત્વ અને વિશ્વસમાનતાના આદર્શો તરફ વળ્યા. એ જ વખતે ઇકબાલ પર જમાલુદ્દીન

અફઘાનીની પાન-ઈસ્લામી ચળવળની પણ ઘેરી અસર પડી અને એમની કવિતા ઈસ્લામના વિશ્વવ્યાપી આદર્શોથી છલકાઈ ગઈ.

ઇકબાલ ઈસ્લામના પ્રચારક નથી. બલકે તે એક એવા પથ્થર સમાન છે જે ઈસ્લામી વિચારધારાના સતત પ્રવાહથી વધારે ચકચકિત, સુંવાળો અને સુંદર બની ગયેલ છે. ઈકબાલની નજર ઈસ્લામી ઈતિહાસના અસાધારણ નાટકીય પ્રસંગો પર હોય છે અને એ પ્રસંગોમાંથી તેઓ ઈસ્લામી વિચારધારાનાં સૂક્ષ્મ પાસાં તારવી લે છે.

મનુષ્યજીવન તરફ ઈકબાલનું દૃષ્ટિબિંદુ અત્યંત રોમાંચક અને આશાવાદી છે. તેઓ જીવન-શક્તિમાં શ્રદ્ધા ધરાવે છે. ઈકબાલની દૃષ્ટિમાં જીવન એ એક અર્થહીન, હેતુહીન વસ્તુ નથી. ન મૃત્યુ જીવનનો અંત છે, ન મૃત્યુ જીવનને નિરર્થક બનાવી શકે છે :

ગુલ ઇસ શાખસે ટૂટતે ભી રહે,
ઇસી શાખસે ફૂટતે ભી રહે.

જીવનડાળી પરથી ફૂલ ખરતાં ગયાં તેમ તેમ
એ ડાળી પર બીજાં ફૂલ ખીલતાં રહ્યાં.

એક વિવેચકે બરાબર કહ્યું છે કે ઉપરના શયરની પહેલી પંક્તિ ઉર્દૂનો કોઈ પણ કવિ કરી શક્યો હોત પણ બીજી પંક્તિ તો ફક્ત ઈકબાલ જ કરી શકે. ઈકબાલની નજરમાં જીવન એક પરાક્રમોની પરંપરા છે. આરજૂ અને તમન્નાની દુનિયાનો કોઈ પાર નથી. વિચાર અને કામના-ઓની નવી સૃષ્ટિઓની કોઈ હદ નથી.

સિતારોંસે આગે જહાં ઔર ભી હૈં
અભી ઇશ્કકે ઇમતિહાં ઔર ભી હૈં.

તારકોની પેલી પાર પણ જગત છે. હજી
પ્રેમની પરીક્ષાઓ બીજી પણ છે.

ઇકબાલની કવિતામાં ખુદી અથવા અહમ્‌નો અર્થ અભિમાન થતો નથી. એનો વિશાળ અર્થ થાય છે આત્મજ્ઞાન વડે ઉત્પન્ન થતી ચેતનાની એ જવાળા જેનાથી ઊર્મિઓ, આરજૂઓ અને વિચારોની દુનિયામાં તેજ ફેલાય છે. ઈકબાલની ખુદી (અહમ્‌)ની વિભાવના પૂર્વના મધ્યકાલીન યુગથી ચાલી આવતી પ્રાણાલિકાવાદી વિભાવનાથી ક્રાંતિકારી રીતે જુદી પડે છે. ઈકબાલને મન અહમ્‌ નિંદનીય નહીં, બલકે પ્રશંસનીય છે અને માનવીનું વ્યક્તિત્વઘડતર એના વિના શક્ય નથી. ઈકબાલની નજરમાં જીવન એક નિરંતર આગળ ધપતી ક્રિયા છે અને જે આત્મશક્તિ એ ઉત્ક્રાંતિની ક્રિયાને ચાલુ રાખે છે તે ખુદી છે. એના વગર મનુષ્યનું વ્યક્તિત્વ અટકી જાય અને આદર્શો અને કામનાઓની દુનિયા વેરાન થઈ જાય. જ્યાં સુધી આ ઉત્ક્રાંતિની ભાવના માનવીમાં સજીવ છે ત્યાં સુધી માનવી અને રાષ્ટ્રોનો વિકાસ થતો રહેશે અને જ્યારે એ ભાવના મટી જશે ત્યારે માનવી પ્રાણી—અવસ્થામાં પ્રવેશી નિષ્ક્રિય બની જશે. આ દૃષ્ટિબિંદુથી ઈકબાલે પૂર્વની પ્રાણાલિકાગત કલ્પના પર પોતાની એક સુંદર પંક્તિમાં આવી રીતે પ્રહાર કર્યો છે :

ખુદીકો કર બુલંદ ઇતના કિ હર તકદીરસે પહલે,
ખુદા બંદેસે ખુદ પુછે બતા તેરી રજા કયા હૈ.

તું પોતાના અહમ્‌ને એટલો ઊંચો કર કે જ્યારે
તારાં ભાગ્ય લખવાનાં હોય ત્યારે ખુદા પોતે
તને પૂછે કે આમાં તારી શી મરજી રહેલી છે.

મનુષ્યની ઉત્ક્રાંતિની પ્રેરણા તેના અહમ્‌માંથી મળે છે અને એ પ્રેરણાનું પરિણામ છે અમલ અથવા કર્મ. કર્મથી જ માનવી પોતાના વ્યક્તિત્વનું ઘડતર કરી શકે છે અને એનામાં રહેલી જિજ્ઞાસા અને પરાક્રમની તૃષ્ણાઓને સંતોષી શકે છે.

अमलसे जिंदगी बनती है, जन्नत भी, जहन्नम भी,
यह बंदा अपनी फ़ितरतमें न नूरी है न नारी है.

કર્મથી સ્વર્ગ અને નરક બને છે, નહીં તો આ માનવી તેની પ્રકૃતિમાં ન તો દૈવી પ્રકાશથી બનેલો છે, ન નરક (નારી)ના અગ્નિથી.

આ વિચારધારાને લીધે ઇકબાલ માનવસમાજની એ સર્વ વિચારધારાઓ, પ્રણાલિકાઓ અને સંસ્થાઓને પ્રશંસનીય ગણે છે, જે માનવીમાં જીવનની હૂંફ અને કામનાઓથી તેના જીવનઉત્સાહમાં વધારો કરે અને તેની સક્રિયતા અને કાર્યશીલતાના જોમને મંદ પડવા ન દે. આ કારણોને લીધે જ ઇકબાલને તસવ્વુફ (સૂફીવાદ)ના ત્યાગ પર વધારે ભાર મૂકતા પાસા તરફ મોટો વાંધો હતો. જોકે તસવ્વુફનાં સક્રિય પાસાંમાં ઇકબાલને પોતાને ઘણો રસ હતો અને તેની કવિતાનો મોટો ભાગ તસવ્વુફના વિચારોથી રંગાયેલો છે.

માનવીના આંતરિક અને બાહ્ય વિકાસથી અંતે શું બને છે? એ સવાલનો જવાબ ઇકબાલની અતિમાનવની વિભાવનામાં મળે છે. એના પર નિત્શેની ઘેરી છાપ હોવા છતાં તે અરબી ફિલસૂફોની વિચારધારાઓથી પણ ઘણો જ રંગાયેલો છે. નિત્શેના 'સુપરમેન'માં શક્તિ, સત્તા અને સરમુખત્યારશાહી ઉપર વધારે ભાર મુકાયો છે. નિત્શેનો 'સુપરમેન' નાસ્તિક છે અને પોતાની જાતથી બહાર તે જોઈ શકતો નથી. તે આઝાદ અને સ્વાવલંબી છે અને તેની ઇચ્છાશક્તિ કોઈ દૈવીશક્તિને આધીન નથી. ઇકબાલને આ નાસ્તિક સ્વાવલંબિતા ગળે ઊતરે એમ નહોતું. એમનો 'સુપરમેન' ખુદાની શક્તિ અને તેની મરજીને આધીન છે અને તે શક્તિશાળી અને સત્તાધારી હોવા છતાં નગ્ન શક્તિ કે સત્તાનો ઉપાસક બનતો નથી. તેના વ્યક્તિત્વમાં અહમ્ પરાકાષ્ઠાએ પહોંચી નમ્રતામાં ફેરવાઈ જાય છે; અને જો એ રણમેદાનમાં લોખંડી પુરુષ છે તો મિત્રમંડળમાં તે રેશમથી પણ વધારે મુલાયમ બની જાય છે. એ જ્યારે ઝાકળનું ટીપું બને છે ત્યારે ફૂલોના જિગરમાં ઠંડક પ્રસરે છે અને જ્યારે તે તોફાન બને છે ત્યારે પર્વતોનાં હૃદય કંપાવી મૂકે છે :

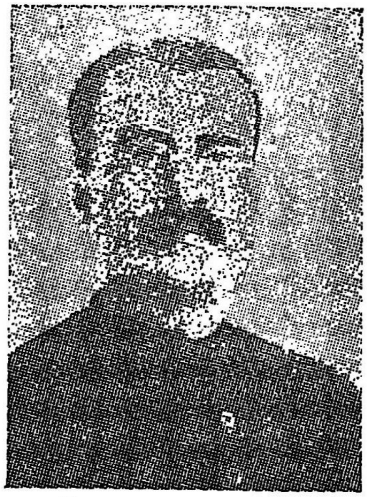
जिससे जिगरे लालामें ठंडक हो वोह शबनम
कोहसारोंके दिल जिससे दहल जायें वह तूफ़ां.

ઇકબાલની વિચારસરણીનાં અસંખ્ય પાસાં પર ઢગલાબંધ પુસ્તકો લખાયાં છે અને એ પાસાંનો ઉલ્લેખ કરવા જેટલી જગ્યા પણ આપણી પાસે અહીં નથી. ઇકબાલને મોટે ભાગે ભવિષ્યના કવિ તરીકે બિરદાવવામાં આવે છે પણ ખરી રીતે તો એમની કાવ્યપ્રતિભા એમના યુગનું જ સર્જન હતું. તેમણે ભૂતકાળની ઘણી જ પ્રણાલિકાઓ વિરુદ્ધ બંડ જગાવ્યું પણ તેઓ પૂર્વનો બધો વારસો ફગાવી દેવા તૈયાર ન હતા. તેઓએ પૂર્વની ઘણી જ વિચારધારાઓ ઉપર પ્રહારો કર્યા તો સાથે પૂર્વનાં મહિમાગાન પણ ગાયાં અને પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિ અને સંસ્કારોના પ્રચંડ ધસારાને તેમણે પૂર્વના આધ્યાત્મિક અને સાંસ્કૃતિક મૂલ્યોના બંધ વડે રોકવાનો પ્રયત્ન કર્યો.

ઇકબાલના સમકાલીન કવિઓમાં પંડિત બ્રિજનારાયણ 'ચકબસ્ત' (ઉપનામ) અને અકબર અલાહાબાદી (ઈ. સ. ૧૮૪૬–૧૯૨૧)નાં નામો ખાસ ઉલ્લેખનીય છે. ચકબસ્તની આખી કવિતા દેશપ્રેમ અને રાષ્ટ્રીય ભાવનાથી છલકાયેલી છે. દેશદાઝની શાયરીમાં 'હોમરૂલ',



અકબર અલાહાબાદી



બ્રિજનારાયણ 'ચકબસ્ત'

'સવિનય કાનૂનભંગ' અને બીજી ચળવળો પરનાં એમનાં કાવ્યો સુંદર છે. અકબર અલાહાબાદી આધુનિક કવિઓમાં એક અજોડ કટાક્ષકવિ તરીકે જાણીતા છે. ઇકબાલની જેમ એમને પણ પૂર્વનાં સાંસ્કૃતિક મૂલ્યો માટે પ્રેમ છે અને એ જમાનામાં હિંદુસ્તાનના અંગ્રેજી ભણેલા લોકો જેવી રીતે પશ્ચિમી રીતરિવાજોનું અનુકરણ કરતા એની ઉપર અકબરના ચાબખા આનંદ આપી જાય છે. કોઈ પણ પરાઈ સંસ્કૃતિના ભૂંડા અનુકરણથી જે હાસ્યમય પરિસ્થિતિ ઉત્પન્ન થાય છે તે એક કટાક્ષલેખક માટે આદર્શ વિષય છે. કટાક્ષ ઉપરાંત અકબરમાં હાસ્ય-રસ પણ ઘણો જ હતો અને ઉર્દૂ શાયરીમાં મિર્ઝા સૌદા પછી એમની કક્ષાનો કોઈ બીજો હાસ્ય અને કટાક્ષકવિ જન્મ્યો નથી.

રકીબોને રીપટ લિખવાઈ હૈ જા જાકે થાનેમેં,
કિ અકબર નામ લેતા હૈ ખુદાકા ઇસ જમાનેમેં.

મારા દુશ્મનોએ પોલીસચોકી પર જઈ મારી વિરુદ્ધ ફરિયાદ નોંધાવી છે કે આ આધુનિક યુગમાં પણ અકબર ખુદાનું નામ લે છે.

વીસમી સદીના થોડાક ચુનંદા ગઝલકારોની છટા અને રંગ જોવા જેવાં છે.

હઝરત મોહાનીની ગઝલોમાં લખનૌ શૈલીની રમતિયાળ છટા એક ઉલ્લાસનું વાતાવરણ સર્જે છે.



હઝરત મોહાની

જબ વોહ બાંહેં ગલેકા હાર નહીં,
દૂરકા પ્યાર કોઈ પ્યાર નહીં.

ચુપકે ચુપકે રાતદિન આંસૂ બહાના યાદ હૈ
હમકો અબ તક આશિકીકા વહ જમાના યાદ હૈ.

તુઝસે કુછ મિલતે હી વહ બેબાક હો જાના મેરા
ઔર તેરા દાંતોંમેં વહ ઉંગલી દબાના યાદ હૈ.

દોપહરકી ધૂપમેં મેરે બુલાનેકે લિયે
વહ તેરા કોઠેપે નંગે પાંવ આના યાદ હૈ.

શોકમેં બેહદીકે વહ બે દસ્તો પા હોના તેરા
ઔર વહ મેરા છેડના, વહ ગુદગુદાના યાદ હૈ.

કવિ નવયુવાનીના પ્રેમના દિવસોની યાદ કરે છે. પ્રિયતમા સાથે મળી કવિ જ્યારે વધારેપડતી છૂટ લે છે ત્યારે પ્રિયતમા દાંતમાં આંગળી દબાવી શરમાઈ જાય છે. પ્રેમીને તેડવા પ્રિયતમા ભરબપોરે ઉઘાડા પગે અગાસી પર આવે છે. અને જ્યારે પ્રિયતમા હાથને મેંદી લગાવી લાચાર બની બેઠી હોય છે ત્યારે કવિને એને છેડવામાં, ગલપચી કરવામાં કેટલો આનંદ આવે છે!

ફાની બદાયુનીની ગઝલોમાં દર્દ અને વેદના, નિરાશાવાદ અને વ્યક્તિત્વની છિન્નભિન્નતા કંઈ અજબ તીવ્રતાથી પ્રદર્શિત થઈ છે:

મનઝિલે ઇશ્કપે તનહા પહુંચે
કોઈ તમન્ના સાથ ન થી,
થકથકકર ઇસ રાહમેં આખિર
ઇક ઇક સાથી છૂટ ગયા.

પ્રેમની મંઝિલ તરફ જ્યારે ચાલ્યા હતા ત્યારે હજારો તમન્નાઓનો કાફલો સાથે હતો. પણ જ્યારે મંઝિલ પર પહોંચ્યા ત્યારે એકલા જ પહોંચ્યા. બધા જ સાથીઓ (તમન્નાઓ) થાકી કંટાળીને રસ્તામાં જ વિખૂટા પડી ગયા.

સુનકે તેરા નામ આંખેં ખોલ દેતા થા કોઈ,
આજ તેરા નામ લેકર કોઈ ગાફિલ હો ગયા.

તારી પ્રતીક્ષામાં મરનાર તારો પ્રેમી, તારું નામ માત્ર સાંભળીને આંખો ખોલી દેતો. આજે તેણે તારું નામ લઈ નિરાશ થઈને હંમેશ માટે આંખો બંધ કરી લીધી છે.

કુછ કટી હિમ્મતે સવાલમેં ઉમર
કુછ ઉમ્મીદેં જવાબમેં ગુઝરી.

આયુષ્યનો કેટલોક ભાગ સવાલ કરવાની હિંમત કેળવવામાં વીત્યો. બીજો કેટલોક ભાગ જવાબ મળવાની આશામાં પસાર થયો.

આબાદી ભી દેખી હૈ વીરાને ભી દેખે હૈં
જો ઉજડે ઔર ફિર ન બસે
દિલ વહ નિરાલી બસ્તી હૈ.

વસ્તીવાળાં આબાદ શહેરો જોયાં છે અને નિર્જન જગ્યાઓ પણ જોઈ છે. પણ દિલ એક એવી નિરાળી વસ્તી છે જે ઉજ્જડ થયા પછી વસી શકતી નથી.

આંસૂ થે સો ખુશ્ક હુએ, જી હૈ કિ ઉમડા આતા હૈ,
દિલપે ઘટાસી છાઈ હૈ, ખુલતી હૈ ન બરસતી હૈ.

આંખમાં આંસુ સુકાઈ ગયાં પણ દિલનો ઊભરો શમતો નથી. અંતર પર ઘનઘોર ઘટા છવાઈ છે, તે વિખેરાતી પણ નથી અને વરસતી પણ નથી.



જિગર મુરાદાબાદી

આ બધા ગઝલકારોમાં સૌથી લોકપ્રિય કવિ હતા જિગર મુરાદાબાદી. જિગરની ગઝલોમાં ઊર્મિઓની પ્રફુલ્લતાથી કંઈક અજબ માદક વાતાવરણ સર્જાય છે. જિગરની શૈલી રસસભર, ભાષા વેગવાન, લયાત્મક અને સંગીતમય કેફ અને મસ્તીનું પ્રત્યક્ષ દર્શન કરાવનાર છે.

ગુલશન-પરસ્ત હૂં મુઝે ગુલ હી નહીં અઝીઝ
કાંટોંસે ભી નિબાહ કિયે જા રહા હૂં મૈં.
યું ઝિંદગી ગુઝાર રહા હૂં તેરે બગૈર
જૈસે કોઈ ગુનાહ કિયે જા રહા હૂં મૈં.

હું તો આખા બાગનો પૂજારી છું, મને ફક્ત ફૂલો જ વહાલાં નથી. હું તો કંટકોથી પણ નિભાવ કર્યે જાઉં છું. તારા વગર હું જીવન એવી રીતે વિતાવી રહ્યો છું જાણે કોઈ પાપ કરી રહ્યો હોઉં.

આયે થે દિલકી પ્યાસ બુઝાનેકે વાસ્તે
ઇક આગસી વહ ઔર લગાકર ચલે ગયે.

આવ્યા હતા હૃદયતૃષ્ણાની તૃપ્તિ માટે, પણ આગ લગાવીને ચાલ્યા ગયા.

જલે જાતે હૈં બઢ બઢકર,
મિટે જાતે હૈં ગિર ગિરકર
હુઝુરે શમ્અ પરવાનોંકી નાદાની નહીં જાતી.

આગળ વધી વધીને બળતા જાય છે, પડી પડીને ફના થતા જાય છે, દીપક આગળ પતંગિયાંની મૂર્ખતા નથી જતી તે નથી જ જતી.

ઉસને અપના બનાકે છોડ દિયા
કયા અસીરી હૈ કયા રીહાઈ હૈ.

તેણે મને પોતાનો બનાવી ત્યજી દીધો, કેવું બંધન, કેવી મુક્તિ!

મુહબ્બતમેં ઇક વક્ત ઐસા ભી દિલ પર ગુઝરતા હૈ,
કિ આંસુ ખુશ્ક હો જાતે હૈં તુગયાની નહીં જાતી.

પ્રેમમાં દિલ માટે એક વખત એવો પણ આવે છે, જ્યારે આંસુ કોરાં થઈ જાય છે પણ હૃદયનું તોફાન શમતું નથી.

હૈ યહી અપની દોસ્તી અપની તરફ્સે ઐ જિગર
દસ્તેકરમ બઢાયે જા ગૈરોંકી દુશ્મની ન દેખ.

આપણી મૈત્રી તો એ જ છે કે આપણે પ્રેમનો હાથ લંબાવીએ છીએ અને બીજાની દુશ્મનાવટ જોતા જ નથી.

પ્રગતિશીલ યુગ

૧૯૩૦ પછીનો યુગ પ્રગતિશીલ ચળવળનો યુગ છે. અંગ્રેજી, યુરોપની બીજી ભાષાઓ અને ભારતની અન્ય ભાષાઓની જેમ ૧૯૩૦ પછી ઉર્દૂ સાહિત્યના પ્રકારો બદલાયા છે. નવા પ્રયોગો થાય છે. બ્લેંક વર્સ વધારે લોકપ્રિયતા પ્રાપ્ત કરે છે. વાર્તા અને નવલકથામાં મનોવૈજ્ઞાનિક ગહનતા જોવા મળે છે. વ્યક્તિની માનસિક અને જાતીય ગૂંચવણોની સમીક્ષા વધારે ખુલ્લી રીતે થાય છે. પરંપરાગત નૈતિક મૂલ્યો વિરુદ્ધ સખત બંડ જાગે છે. માર્ક્સવાદની અસર નીચે રાજકીય અને આર્થિક ગુલામી અને શોષણ વિરુદ્ધ પડકાર રૂપ સાહિત્ય સર્જાય છે. ઈન્કિલાબ, નયા ઈન્સાન, નયા સમાજનાં સ્વપ્નો જોવા મળે છે. મજદૂર અને કિસાનને આ નવી દુનિયાના સર્જકો તરીકે બિરદાવવામાં આવે છે. સાહિત્ય અને સમાજ, સાહિત્ય અને જનતા, લોકસાહિત્ય અને સમાજવાદ, સાહિત્યકારની સામાજિક જવાબદારીઓ વગેરે વિષયો ઉપર નવા વિવેચકોનાં અસંખ્ય લખાણોથી સામયિકોનાં પાનાં ભરેલાં હોય છે. નવોદિત લેખકો રાજકીય ચળવળોમાં સક્રિય ભાગ લે છે, ભાષણો કરે છે, કારાવાસ ભોગવે છે. એમનો આદર્શવાદ, એમનો ઉત્સાહ, એમની સ્વપ્નાં જોવાની શક્તિ, માનવી પ્રત્યેનો એમનો પ્રેમ, આખા માનવસમાજને નવાં મૂલ્યો ઉપર નવેસરથી સર્જવાની એમની તમન્ના આખા યુગને હચમચાવી દે છે. ખરેખર, સર્જનશક્તિથી ધમધમી રહેલો આ આખો યુગ સમગ્ર ઉર્દૂ સાહિત્યના ઇતિહાસમાં એક વિરલ અજોડ યુગ છે. એટલા વિપુલ પ્રમાણમાં સાહિત્યસર્જન એ પહેલાં કોઈ પણ યુગમાં જોવા મળતું નથી.

અલબત્ત આ યુગમાં ઝનૂની પ્રચારવાદી સાહિત્યનો ગંજ ખડકાયો અને સર્જક સર્જક મટીને સૈનિક બનવાની વિકૃત ઝંખના પણ પ્રગટ થઈ:



મજાઝ



જોશ મલિહાબાદી

સાથિયો
આજ મેરે હાથસે કલમ છીન લો
ઔર બંદૂક દે દો.

આમ છતાં પ્રગતિશીલ ગણાતા કવિઓમાં જોશ મલિહાબાદીનું સ્થાન અનોખું છે. એમાં શંકા નથી કે ઇકબાલ પછી જોશ ઉર્દૂના સૌથી મહાન કવિ છે. પણ જોશ મૂળ રોમેન્ટિક કવિ છે. જોકે એમની સામ્રાજ્ય વિરોધી કવિતાઓ બહુ જ રંગ જમાવ્યો અને એમની "લાલ ઇન્કિલાબ"ની ઘોષણાથી સાહિત્યજગત વર્ષો સુધી ગુંજતું રહ્યું.

જોશમાં એકસાથે પરસ્પર વિરોધી પ્રવૃત્તિઓ પણ જોવા મળે છે. પોતાની કવિતાનો નકશો એ પોતાના જ એક કાવ્ય દ્વારા રજૂ કરી દે છે:

ઝુકતા હૂં કભી રેગે–રવાંકી જાનિબ
ઉડતા હૂં કભી કહકશાંકી જાનિબ
મુઝમેં દો દિલ હૈં, ઇક માયલ–બ–જમીં
ઔર એકકા રુખ હૈ આસ્માંકી જાનિબ

ઝૂકું છું કદીક લસરતી રેતની દિશામાં
ઊડું છું કદીક આકાશગંગાની દિશામાં
મારામાં છે બે દિલ, એક ધરતી ભણી ઢળેલું
ને બીજું છે એક, આસ્માન ભણી વળેલું.

પરંતુ જોશનો મુખ્ય મિજાજ છે ક્રાંતિકારી. જાણે એમને એમનું આત્મગૌરવ નર્યા વિદ્રોહમાં જ લાધે છે. 'બગાવત'ની ચાર પંક્તિઓમાં એ મિજાજ કેટલો બધો પ્રગટ થઈ ગયો છે?–

મારી આંધીઓથી ઊડી જાય છે દુનિયાની તમામ વ્યવસ્થા
મારા ધર્મમાં હરામ છે, રહેમ–દયાની આસ્થા
મોત છે ખોરાક મારો, મોત પર જીવું છું હું.
ભરી પેટ આરોગું માંસ અને પાન કરું હું રક્તનું.

છતાં શ્રેષ્ઠ તો એમનાં ઊર્મિકાવ્યો જ છે. નમૂના રૂપે એક રુબાઈ જોઈએ:

બુતસાઝ, હૈ તૌકીરકે કાબિલ માના
લેકિન ઉસકો મેરે બરાબર ન બિઠા.
પત્થરકો તરાશ કર બનાતા હૈ વહ બુત
મૈં બુતકો તરાશ કર બનાતા હૂં "ખુદા".

મૂર્તિ બનાવનાર માનલાયક છે એ કબૂલ, પણ એ મારી બરાબરી કરી શકતો નથી. પથ્થરમાંથી તે મૂર્તિ બનાવે છે પણ હું મૂર્તિને ભગવાનમાં ફેરવી દઉં છું.



મખ્દૂમ



અલી સરદાર જાફરી

અન્ય પ્રગતિશીલ કવિઓમાં મોખરાના કહી શકાય તેવા અલી સરદાર જાફરી, મખ્દૂમ અને મજાઝ છે. મજાઝનું કાવ્ય 'આવારા' તો એ યુગનું અત્યંત લોકપ્રિય કાવ્ય હતું :

શહરકી રાત ઔર મૈં નાશાદો–નાકારા ફિરૂં	રાત્રે શહેરમાં ઝગમગ ઝગમગ કરતી સડકો પર
જગમગાતી જાગતી સડકો પે આવારા ફિરૂં	કોઈ પરાઈ વસ્તીમાં હું ઉદાસીન છું, બેકાર ને
ગૈરકી બસ્તી હૈ કબ તક દર–બ–દર મારા ફિરૂં	આવારા ફર્યા કરું છું. મારા દિલની પીડા અને
ઐ ગમે–દિલ કયા કરૂં ઐ વહશતે–દિલ કયા કરૂં	ઘેલછાનું હું શું કરું ?
* * *	* * *
રાસ્તેમેં રુકકે દમ લૂં યહ મેરી આદત નહીં	રસ્તામાં થોભી થાક ખાઉં એ મારી ટેવ નથી.
લૌટ કર વાપસ ચલા જાઉં મેરી ફિતરત નહીં	પાછા ફરવાની મારી પ્રકૃતિ નથી અને કોઈ
ઔર કોઈ હમનવા મિલ જાય યહ મેરી કિસ્મત નહીં	હમદર્દનો ભેટો થઈ જાય એવું મારું કિસ્મત નથી.
ઐ ગમે–દિલ કયા કરૂં અય વહશતે–દિલ કયા કરૂં.	

અલી સરદાર જાફરી એક તેજસ્વી માર્ક્સવાદી કવિ તરીકે તથા ગાલિબના અભ્યાસી તરીકે ખ્યાતનામ છે. તેમની અનેક ક્રાંતિકારી કૃતિઓએ તેમને ઘણી કીર્તિ અપાવી છે. પરંતુ 'વાદ'ના ચીલા બહાર પણ તેમણે ઉમદા કવિતાનું સર્જન કર્યું છે. એક ગાંડો માણસ ઊભો છે. એનાં કપડાં ફાટી ગયાં છે અને શરીર પર એક તાર કે ચીથરું પણ રહ્યું નથી. એ પાગલ ઉપર ચારે બાજુથી પથ્થરમારો થઈ રહ્યો છે. પથ્થરોનો વરસાદ એટલો સખત છે કે પથ્થર સાથે પથ્થર ટકરાય છે, શરીર પરથી લોહીનાં ઝરણાં વહી રહ્યાં છે અને પથ્થરો ટકરાવાથી તણખા વર્ષી રહ્યા છે અને એ તણખા જાણે પેલા પાગલના નગ્ન શરીરનું પહેરણ બની ગયા છે. તણખાઓનું પહેરણ પહેરી કોણ પાગલ ઊભો છે એનું વર્ણન આપણે અલી સરદાર જાફરીની કવિતામાં જોઈએ :

ખડા હૈ કૌન યહ પૈરાહને શરર પહને	આ યુગમાં તો કોઈ ફરહાદ કે કોઈ મજનુ નથી જેમને
બદન હૈ ચૂર તો માથેસે ખૂન જરી હૈ	શીરીન અને લયલાનાં નામ લેવા બદલ પથ્થરોથી ઘાયલ કરી
જમાના ગુજરાકે ફરહાદો કૈસ ખત્મ હુએ	મારી નાખવામાં આવે. તો પછી કોનું નામ લેવા બદલ
યહ કિસયે અહલે જહાં હુકમે સંગબારી હૈ	એ પાગલને સંગસાર કરવામાં આવે છે–સત્યનું નામ લેવા
યહાં તો કોઈ ભી શિરીં અદાનિગાર નહીં	માટે. જુલ્મોનાં આગળ એ માણસ નમતો નથી, એની
યહાં તો કોઈ ભી લૈલા બદન બહાર નહીં	

યહ કિસકે નામપે ઝખ્મોંકી લાલાકારી હૈ
કોઈ દીવાના હૈ લેતા હૈ સચકા નામ અબ તક
ફ્રેઓ મકરકા કરતા નહીં સલામ અબ તક
હૈ બાત સાફ સઝા ઉસકી સંગબારી હૈ.

એ જ સજા છે કે એના પર પથ્થરમારો કરવામાં આવે.

માર્ક્સવાદી ધારાના સરદાર જાફરીના સાથીઓમાં મખ્દૂમ આંતર્ચેતનાનો કવિ છે. જોકે, પ્રોફેસરી કરતો હતો ત્યારે અને એને ફગાવી દઈને તેલંગણના સશસ્ત્ર ઉઠાવનો લોકનેતા બન્યો ત્યારેય અની કવિતાની સાધના જારી રહી.

એની કલામાં જેટલી નજાકત છે, એટલી જ ભીષણતા છે: પહેલાં નજાકત જોઈએ. કાવ્યનું શીર્ષક છે 'શાયર':

શાયર

કુછ કૌસે-કજહસે રંગત લી,
કુછ નૂર ચુરાયા તારોંસે
બિજલીસે તડપકા માંગ લિયા,
કુછ કૈફ ઉડાયા બહારોંસે
ફુલોંસે મહક, શાખોંસે લચક,
ઔર મંડવુઓંસે ઠંડા સાયા
જંગલકી કંવારી કલિયાંને
દે ડાલા અપના સર્માયા
બદમસ્ત જવાનીસે છીની
કુછ બેફિક્રી, કુછ અલ્હડપન,
ફિર હુસ્ને-જૂનું-પરવરને દી
આસુફ્તારી સરી, દિલધડકન
બિખરી હુઈ રંગીં કિરનોંકા
આંખોસે ચુનકર લાતા હૂં
ફિતરત કે પરીસાં નઝમોંસે
ફિર અપના ગીત બનાતા હૂં
ફિરદોંસે-ખ્યાલીમેં બૈઠા
ઇક ખુતકા તરાશા કરતા હૂં
ફિર અપને દિલકી ધડકનકા
પત્થરકે દિલમેં ભરતા હૂં.

કંઈ ઇંદ્રધનુષી રંગ લીધા,
કંઈ તેજ ચોર્યું તારકથી,
વીજળીથી માગી લીધો ચમકારો,
આનંદ વસંતની પાસેથી
ફૂલોની સૌરભ, લચક શાખાઓની,
કુંજોની ઠંડી છાયા
જંગલની કૂંણી કળીઓએ
દઈ દીધા ભંડાર નિજના
મસ્ત જુવાની પાસેથી છીનવી
કૈં બેફિકરી, કૈં અલ્હડપન
વળી ઉન્માદભરી સુંદરતાએ
દીધી વિકલતા, દીધી દિલધડકન
રંગભર્યાં વીખર્યાં કિરણોને,
આંખોએ ચૂંટી લાવું છું
પ્રકૃતિના પરી સમ સૂરોથકી
ગીત રચું છું ન્યારું હું
કલ્પિત સ્વર્ગે બેઠો બેઠો
કંડારું છું એક મૂર્તિને
ને દઉં ભરી હૈયાની ધડકન
એ પથ્થર કેરા હૈયે.

હવે જોઈએ ભીષણ-રૌદ્ર ભાવો. કાવ્યનું શીર્ષક છે 'પૂર્વ':

એક નંગી નાશ બે-ગોરો-કફન ઢિઠરી હુઈ
મગરબી ચીલોંકા લુકમા ખૂનમેં લથડી હુઈ
એક કબ્રિસ્તાન જિસમેં નૌહા-ખ્વાં કોઈ નહીં
એક ભટકી રૂહ હૈ જિસકા મકાં કોઈ નહીં
ઇસ જમીને-મૌત-પર્વર્દાકા ઢાયા જાયેગા
ઇક નયી દુનિયા, નયા આદમ બનાયા જાયેગા.

એક નાગો વિનાશ કબર અને કફન વિનાનો
ઠૂંઠવાઈ રહેલો પશ્ચિમી (સંસ્કૃતિ રૂપી) સભ્યતાઓનો
લોહીભર્યો કાળિયો, એક કબ્રસ્તાન જ્યાં શોક
કરવાવાળું કોઈ નથી, એક ભટકતો આત્મા જેનો આવાસ
કચાંય નથી, આ મોતથી રક્ષાયેલી ધરતીને ધરણી
દેવાશે, એક નવી દુનિયા, નવો ઇન્સાન પેદા થઈ જશે.

પરંતુ લાખ લાખો જનને મુગ્ધ કરનારું એનું ગીત તો એક જ છે:

યે જંગ હૈ જંગે આઝાદી !
આઝાદીકે પરચમકે તલે.... (જુઓ પૃ. ૮૨).



ફૈઝ અહમદ ફૈઝ



નૂન. મીમ. રાશિદ

આ બધા જ કવિઓએ ઉર્દૂ શાયરીને બહુ સુંદર કાવ્યો આપ્યાં છે, પણ જે કવિએ ઉર્દૂ શાયરીને એક નવી શૈલી આપી તે છે ફૈઝ અહમદ ફૈઝ (જન્મ : ઈ. સ. ૧૯૧૧). વિચારસરણીમાં પ્રગતિશીલ હોવા છતાં સુંદર અને મોહક શૈલી માટે જાણીતા ફૈઝની કવિતાઓ આધુનિક ઉર્દૂ સાહિત્યની સૌથી મૂલ્યવાન મૂડી છે. એમનાં ઊર્મિકાવ્યોમાં જે તીવ્રતા અને મોહકતા જોવા મળે છે તેનું મુખ્ય કારણ એમના લયમાં રહેલી વાતચીતની છટા છે. તે વાચકથી દૂર રહી તેને સંબોધતા નથી પણ એની નજીક આવી, એને ખભે હાથ મૂકી, એનો વિશ્વાસ પ્રાપ્ત કરી, ધીમે ધીમે અત્યંત નરમ અને સંગીતમય વાણીમાં પોતાના દિલની વાત કરી જાય છે. ફૈઝની એક જાણીતી કવિતા છે "તનહાઈ" (એકાંત).

ફિર કોઈ આયા દિલે-ઝાર, નહીં કોઈ નહીં
રાહરૌ હોગા, કહીં ઔર ચલા જાયેગા
ઢલ ચુકી રાત, બિખરને લગા તારોંકા ગુબાર
લડખડાને લગે એવાનોંમેં ખ્વાબીદા ચરાગ
સો ગઈ રાસ્તા તક-તકકે હર ઇક રાહગુઝાર
અજનબી ખાકને ધુંદલા દિયે કદમોંકે સુરાગ.
ગુલ કરો શમેં બઢા દો મયો-મીના-ઓ-અયાગ
અપને બેખ્વાબ કિવાડોંકો મુકફ્ફલ કર લો
અબ યહાં કોઈ નહીં, કોઈ નહીં આયેગા.

હે મારા ગમગીન દિલ, ફરી કોઈ આવ્યું નહીં,
કોઈ નહીં. કોઈ પથિક હશે, કયાંક ચાલ્યો જશે.
રાત વીતી ચૂકી, તારકો પર છવાયેલ ધૂળ
વીખરાવા લાગી. ઝગમગતા મહેલોના વિશાળ
ખંડોમાં ઊંઘતા દીવડાઓ પણ ડગમગવા લાગ્યા.
દરેક પગદંડી પ્રતીક્ષા કરી કરીને ઊંઘી ગઈ.
અપરિચિત ધૂળે માર્ગ પરનાં પદચિહ્નો આછાં કરી
દીધાં. દીવાઓને હોલવી નાખો, જામ મદિરા
અને પ્યાલાઓને બાજુએ મૂકી દો.
પ્રતીક્ષા કરતાં તમારાં અનિમેષ દ્વારોને બંધ કરી દો.
હવે અહીં કોઈ નહીં કોઈ જ નહીં આવે.

ફૈઝની સાથે સાથે જે કવિએ બિલકુલ જુદી જ શૈલીમાં કાવ્યસર્જન કર્યું છે તે છે નૂન. મીમ. રાશિદ. રાશિદની કવિતામાં આધુનિક યુગના માનવીની સમસ્યાઓની સચોટ રજૂઆત થઈ છે. રાશિદથી ઉર્દૂમાં મુક્ત છંદનો સફળ પ્રયોગ શરૂ થાય છે અને રાશિદ છંદમુક્તિના સૌથી નિપુણ કવિ છે. રાશિદની શૈલી પર ફારસી ભાષાનો પ્રભાવ પણ ઘણો જ ઘેરો છે. "ઇસરાફીલનું મૃત્યુ" રાશિદનું સૌથી સુંદર કાવ્ય છે. ઇસરાફીલ એ દેવદૂત છે અને એમ કહેવાય છે કે જ્યારે કયામત આવશે ત્યારે તે પોતાનો શંખ ફૂંકશે, જેથી બધા માણસો મરી જશે. જ્યારે બીજી વાર શંખ ફૂંકશે ત્યારે બધા મરી ગયેલા માણસો જીવી ઊઠશે.

કવિ ઇસરાફીલને માનવધ્વનિનું પ્રતીક બનાવી આજના સરમુખત્યારશાહી દેશોમાં વાણીસ્વાતંત્ર્ય વગર તલસી રહેલા નીરવ સ્તબ્ધ અને સૂમસામ સમાજની મનોદશાનો આબેહૂબ ચિતાર રજૂ કરે છે.

મર્ગે ઇસરાફીલસે
ઇસ જહાં પર બંદ આવાજોંકા રિઝક
મુતરિબોં કારાઝક ઔર સાઝોંક રિઝક
અબ મુગન્ની કિસ તરહ ગાયેગા ઔર ગાયેગા કયા
સુનનેવાલોંકે દિલોંકે તાર ચુપ,
અબ કોઈ રકકાસ કયા થરકેગા, લહરાયેગા કયા
બઝમકે ફરોં દરો દીવાર ચુપ
અબ ખતીબે શહર ફરમાયેગા કયા
મસ્જિદોંકે આસ્તાનો ગુંબદો મિનાર ચુપ
ફિકરકા સૈયદ અપના દામ ફેલાયેગા કયા
તાયેરાને મનઝીલો કહ સાર ચુપ.
મર્ગે ઇસરાફીલસે
ઇસ જહાંકા વક્ત જૈસે સો ગયા પથરા ગયા

જૈસે કોઈ સારી આવાજોંકો ચક સર ખા ગયા.
ઐસી તનહાઈકે હુસ્ને તામ યાદ આતા નહીં
ઐસા સન્નાટાકે અપના નામ યાદ આતા નહીં.

ઇસરાફીલના મૃત્યથી
આ જગત માટે ધ્વનિની આજીવિકા બંધ.
સંગીતકારો અને વાદ્યોની આજીવિકા બંધ.
હવે ગાયક શું ગાશે અને કેવી રીતે ગાશે?
શ્રોતાઓના દિલના તાર નિઃશબ્દ,
હવે નૃત્યકાર કેમ કરી ઠમકશે અને ડોલશે?
રંગભૂમિનાં દ્વારો અને દીવાલો નિઃશબ્દ.
હવે નગરનો વક્તા શું વક્તવ્ય કરશે?
મસ્જિદોના ઉમરા ઘુમ્મટો અને મિનારાઓ નિઃશબ્દ.
કલ્પનાનો પારધી કેમ કરી પોતાની જાળ ફેલાવશે?
મંઝિલો અને પર્વતોનાં વિહંગો નિઃશબ્દ.
ઇસરાફીલના મૃત્યુથી
આ જગતનો કાળ જાણે ઊંઘી ગયો પાષાણવત્ બની ગયો,
જાણે કોઈ બધા સ્વરોને બિલકુલ ખાઈ ગયું.
એકાંતમાં એવું કે પૂર્ણતમ સૌંદર્ય યાદ આવે નહીં.
નીરવતા એવી કે પોતાનું નામ પણ યાદ આવે નહીં!


યગાના ચંગેઝી

યગાનાની ગઝલ

ખુદીકા નશા ચઢા, આપમેં રહા ન ગયા.
ખુદા બને થે યગાના મગર બના ન ગયા.
સમઝતે કયા યે, મગર સુનતે થે તરાનએ-દર્દ
સમઝમેં આને લગા જબ તો ફિર સુના ન ગયા.
ખુતોંકો દેખકે સબને ખુદાકો પહચાના
ખુદાકે ઘર તો કોઈ બન્દએ ખુદા ન ગયા.
કૃશનકા હું પુજારી અલીકા બન્દા હું
યગાના શાને-ખુદા દેખકર રહા ન ગયા.

અહમનો નશો એટલો ચડ્યો કે પોતાનાથી જીરવી ન શકાયો. યગાના ખુદા બનવા તો ગયા, પણ બની ન શકયા.
સમજતા તો કંઈ નહીં હતા પણ દર્દનાં ગીત સાંભળતા હતા. પણ જ્યારે સમજવા લાગ્યું ત્યારે એ સાંભળવાના હોશ રહ્યા નહીં.
મૂર્તિઓને જોઈને જ બધાએ ખુદાને ઓળખ્યા. બાકી તો કોઈ ખુદાનો બંદો હજી સુધી તો ખુદાને ઘેર ગયો જાણ્યો નથી.
કૃષ્ણનો પૂજારી છું અને અલીનો તો બંદો છું. હે યગાના, શું કરું, (એ વ્યક્તિઓમાં) દૈવી વૈભવ જોઈને મારા મન પર કાબૂ નહીં રહ્યો.

૧૯૩૦ પછી ઉર્દૂ સાહિત્યમાં જે પ્રવાહો પ્રગટ થયા એમાં એક પ્રવાહ ગઝલની શાયરી વિરુદ્ધ પણ જોવા મળે છે. ગઝલની શાયરી ઉપર નવા કવિઓ અને વિવેચકોનો મોટો વાંધો એ હતો

કે એ પ્રણાલિકાગત છે, એનાં પ્રતીકો ઘસાઈને જીર્ણ થઈ ગયાં છે અને એ નવા જમાનાના અનુભવોને અભિવ્યક્ત કરવાની શક્તિ ખોઈ બેઠી છે. ગઝલ કરતાં નઝમ એટલે કે વિષયને દૃષ્ટિ-કેન્દ્ર બનાવીને લખવામાં આવેલું કાવ્ય આધુનિક યુગના પ્રવાહોને વધારે સંતોષકારક રીતે રજૂ કરી શકે છે અને કવિનું વ્યક્તિત્વ જે ગઝલની મર્યાદિત અને પરંપરાગત શૈલીમાં સંકોચાઈ જાય છે તે નઝમમાં અથવા છંદમુક્ત કાવ્યમાં વધારે ગહનતા અને સ્વતંત્રતાથી બહાર આવી શકે છે. ગઝલ વિરુદ્ધ વંટોળ તો ખૂબ જાગ્યો પણ ઉર્દૂ શાયરી પર ગઝલની પકડ ઢીલી પડી નહીં અને આજે પણ એની વ્યાપકતા અને લોકપ્રિયતામાં કોઈ કમી આવી નથી. કવિઓ હંમેશ નવા પ્રવાહોની અસર હેઠળ ગઝલમાં પણ નવાં પ્રતીકો દાખલ કરતા રહ્યા છે અથવા જૂનાં પ્રતીકોને નવું સ્વરૂપ આપતા રહ્યા છે.

આધુનિક ગઝલકારોમાં રઘુપતિ સહાય યાને ફિરાક ગોરખપુરીનું સ્થાન અજોડ છે. ફિરાકની ગઝલોમાં એક સંવેદનશીલ અને ચિંતનપ્રેમી કવિની લાક્ષણિકતા જોવા મળે છે. ગઝલો ઉપરાંત ફિરાક રુબાઈના પણ મહાન કવિ છે અને રુબાઈઓમાં એમણે ભારતીય સંસ્કૃતિમાં રહેલા સૌંદર્યનું રસપાન કરાવ્યું છે. ભારતીય નારીજીવનનાં જુદાં જુદાં પાસાંનાં લાક્ષણિક શબ્દચિત્રોથી એમની રુબાઈઓ ચમકી ઊઠે છે. ફિરાક ખરેખર આ યુગના એક અજોડ અને મહાન કવિ છે.



રઘુપતિ સહાય યાને ફિરાક ગોરખપુરી

તેરે જમાલકી તનહાઇયોંકા ધ્યાન ન થા
મૈં સોચતા થા મેરા કોઈ ગમગુસાર નહીં.

હઝાર બાર ઝમાના ઇધરસે ગુઝરા હૈ
નઈ નઈસી હૈ કુછ તેરી રહગુઝર ફિર ભી.
બહુત દિનોંમેં મહોબ્બતકો યહ હુઆ માલૂમ
જો તેરે હિજરમેં ગુઝરી વહ રાત રાત હુઈ.
તેરા વિસાલ બડી ચીઝ હૈ મગર ઐ દોસ્ત
વિસાલકો મેરી દુન્યાએ આરઝૂ ન બના.

ઇક કુસું સામાં નિગાહે આશનાકી દેર થી
ઇસ ભરી દુનિયામેં હમ તનહા નઝર આને લગે.

રાત ચલી જોગન હોકર
બાલ સંવારે લટ છટકાયે
છુપે ફિરાક ગગન પર તારે,
દીપ બુઝે હમ ભી સો જયેં.

તારી સુંદરતા કેટલી એકલવાયી છે એનું મને ભાન જ નહીં. હું તો એ જ વિચાર્યા કરતો કે આ દુનિયામાં મારું કોઈ હમદર્દ નથી.
કાળચક્ર હજાર વખત આ રસ્તે પસાર થયું છે, તોપણ તારો માર્ગ (રસ્તો) નવો નવો લાગે છે.
પ્રેમને ઘણા જ સમય પછી એ વાતની ખબર પડી કે એ જ રાત્રિ રાત્રિ બની જે તારા વિયોગમાં વ્યતીત થઈ.
તારું મિલન ભલેને મહાન વસ્તુ હોય પણ હે પ્રિયતમ, મારી તમન્નાઓની દુનિયાને માત્ર તારા મિલન સુધી જ મર્યાદિત ન કર.
એક ન્હાનકડી પ્રેમાળ નજરની જરૂર હતી, એ મળતાં આજ સભર દુનિયામાં હું એકલવાયો બની ગયો.

રાત્રી કેશ શૃંગારી, જુલફાં ફેલાવી જોગણની જેમ ચાલી નીકળી. આકાશ પર તારા છુપાઈ ગયા, દીપ હોલવાઈ ગયા, ફિરાક, આવો હવે આપણે પણ સૂઈ જઈએ.

'ફિરાક' ગોરખપુરી

[પ્રો. રઘુપતિ સહાય]

ચાલીસ ચાલીસ વર્ષથી કાવ્યોપાસના કરતા આવેલા શાયર રઘુપતિ સહાયને તેમના કાવ્યસંગ્રહ 'ગુલે નગ્મા' અંગે ભારતીય જ્ઞાનપીઠનો ૧૯૬૯નો પુરસ્કાર આપવામાં આવ્યો છે. આ અગાઉ 'ગુલે નગ્મા' સાહિત્ય અકાદમી તેમ જ ઉત્તરપ્રદેશ સરકારની હિંદી સમિતિ દ્વારા પારિતોષિક યોગ્ય ઠરી ચૂકેલું હતું જ.

જ્ઞાનપીઠનો ઍવૉર્ડ આ અગાઉ ચાર વખત એનાયત કરવામાં આવેલો. મળયાળમ કાવ્યસંગ્રહ માટે જી. શંકર કુરુપને, 'ગણદેવતા' માટે બંગાળી લેખક તારાશંકર બંદ્યોપાધ્યાયને તેમ જ ત્રીજી વખતનો ઍવૉર્ડ કન્નડ ભાષામાં શ્રી પુટ્ટપ્પાએ લખેલ 'શ્રી દર્શનમ્' અને શ્રી ઉમાશંકરના 'નિશીથ' કાવ્યસંગ્રહો માટે એ બે લેખકોમાં સરખે ભાગે વહેંચાયેલો. ચોથો ઍવૉર્ડ કવિ સુમિત્રાનંદન પંતને 'ચિદંબરા' કાવ્યસંગ્રહ માટે અર્પણ થયેલો.

શ્રી રઘુપતિ સહાયનો જન્મ ૨૮ ઑગસ્ટ, ૧૮૯૬માં થયેલો. વિદ્યાર્થી તરીકેની ઝળહળતી કારકિર્દી બાદ તેમને સનદી ખાતાની ડેપ્યુટી કલેક્ટરની જગ્યા માટેનો ઑર્ડર મળ્યો ત્યારે તે રાષ્ટ્રભાવનાને રંગે રંગાઈ ચૂકયા હતા. અને એ અમલદારીને બદલે અસહકારમાં ભળી તે જેલ ભેગા થયા. છૂટયા બાદ તેમણે અંગ્રેજીના પ્રોફેસર તરીકે અલાહાબાદમાં કામ કરેલું. હાલ તે નિવૃત્ત જીવન ગાળે છે.

ફિરાકના પિતા પણ શાયર હતા અને 'ઇબરત'ના તખલ્લુસથી ગઝલો લખતા. ફિરાકને તેર વર્ષની વયથી ગઝલ અને મસનવીનો રંગ લાગેલો. તે જેલ ગયા ત્યારે તેમને જાણીતા શાયરોની સોબત મળી અને તેમની કાવ્યપ્રતિભા ખીલી ઊઠી.

સાચે જ ફિરાક શબ્દોના સ્વામી છે. ઉર્દૂ ગઝલ ને તેનાં પ્રતીકોની પરંપરા તેમણે જવા દીધી છે. અંગ્રેજી સાહિત્યના પ્રભાવે તે સારી રીતે રંગાયેલા છે અને તે દ્વારા જગત સાહિત્યના તેમના પરિચયને લીધે તેમનું કાવ્યસર્જન બહુમુખી પ્રતિભા દર્શાવે છે.

'જૂગનુ'માં માતાને સંબોધતાં ફિરાક કહે છે·

મૈં જૂગનુ બનકે તો તુમ તક પહુંચ નહીં સકતા,
લે તુમસે હો સકે તો ઐ માં! તરીકા બતા,
તૂ જિસકો યા લે વહ કાગજ ઉછાલ દૂં કૈસે
યે નજ્મ તેરે કદમોં પર ડાલ દૂં કૈસે.

યૌવનને ગાતાં તે જણાવે છે:

તારોં કી સુહાની છાવ ગંગાસ્નાન
મોનોકી જલોંમેં રંગ વ બૂકા તુફાન
અંગડાઇયાં લે રહી હૈ જૈસે ઉષા
યે શાને જમાલ, યે જવાના કા ઉઠાન.

× × ×

મૈં દેર તક તુઝે ખુદ હી ન રોકતા લેકિન,
તૂ જિસ અદાસે ઉઠા હૈ ઉસીકા રોના હૈ

દિલની એકલતાને તે ગાય છે:

ઇસી દિલકી કિસ્મતમેં તનહાઇયોં થી કભી
જિસને અપના પરાયા ન જાને.

× × ×

મુહબ્બતમેં મેરી તનહાઇયોંકે કઈ અનવાન
તેરા આના તેરા મિલના, તેરા ઉઠના, તેરા જાના.

માર્ક્સના રંગે રંગાઈને તે લખે છે:

જબ જબ ઉસે સોચા હૈ દિલ થામ લિયા મૈંને
ઇન્સાનકે હાથોસે ઇન્સાન પૈ કયા ગુજરી,

જીવનના અનુભવોના કઠોર પાઠને વાચા આપતાં તે જણાવે છે

દિખાતે હૈં સિતારે એક બેહતર જિન્દગીકે ખ્યાલ
ન દેખ ઉનકી તરફ, વો છીન લેંગે સબ ખુશી તેરી.

અને જીવનનું એકમાત્ર સત્ય તેને લાધે છે:

વો ગમ ભી કયા જો હંસા ન દે,
વો ખુશી ભી કયા જો રુલા ન દે.

× × ×

ફિરાક તૂ હી મુસાફિર હૈ તૂ હી મંઝિલ ભી
કિધર ચલા હૈ મોહબતકો ચોટ ખાયે હુએ

૧૯૪૭ પછી પ્રગતિશીલ ચળવળ મંદ પડતી ગઈ. ભાગલા પછી ભારતમાં ઉર્દૂ ભાષાને પણ કોઈ અનુકૂળ વાતાવરણ મળ્યું નહીં. પાકિસ્તાનમાં ઉર્દૂ ભાષા રાષ્ટ્રભાષા બની, જોકે પાકિસ્તાનના કોઈ પણ પ્રાંતની તે પ્રાદેશિક ભાષા ન હતી. ભારતમાં એને પ્રાદેશિક ભાષા તરીકે બીજો સ્થાન મળ્યું નહીં, સિવાય કે કાશ્મીર, જ્યાંની પ્રાદેશિક ભાષા કાશ્મીરી હતી. શિક્ષણસંસ્થાઓમાં પણ ઉર્દૂનું ચલણ ઓછું થતું ગયું. આવી વિકટ પરિસ્થિતિમાં પણ ઉર્દૂ સાહિત્ય સર્જનાત્મક પ્રવાહોથી થનગનતું રહ્યું અને આધુનિકતાના જે પ્રવાહોનું પ્રતિબિંબ ભારતની બીજી પ્રાદેશિક ભાષાઓના સાહિત્યમાં આઝાદી પછી ઝળકવા માંડયું તેનાથી ઉર્દૂ સાહિત્ય પણ વંચિત રહ્યું નહીં. આધુનિકતાની અસર મહદ્ અંશે કવિતા પર પણ પડી છે; જોકે ટૂંકી વાર્તા પણ અ-કહાની ઈત્યાદિ વલણોથી સાવ બચી શકી નહીં, પણ એ પ્રકારમાં કોઈ એવી શક્તિશાળી અને સભર સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિઓનો અભાવ રહ્યો જેને પરિણામે પ્રયોગો પ્રણાલિકાઓ બની શક્યા નહીં. આધુનિકતા કવિની વ્યક્તિગત અનુભૂતિને કેન્દ્રસ્થાને મૂકે છે અને અનુભૂતિની અભિ-વ્યક્તિમાં પણ નિરંકુશ કાલ્પનિક સ્વતંત્રતાથી કામ લે છે. પ્રતીકો, શબ્દચિત્રો અને રૂપકો પીગળેલાં રસાયણોની જેમ એકબીજામાં મળતાંભળતાં નવા પદાર્થો ઉત્પન્ન કરતાં કાવ્યસ્વરૂપ ધારણ કરતાં જાય છે. યાંત્રિક યુગના માનવીની આધ્યાત્મિક તૃષ્ણા, એનું એકાંત, એનાં નૈતિક અને સામાજિક મૂલ્યોની છિન્નભિન્નતા, એના ઊર્મિહીન જીવનની શુષ્ક ઉદાસીનતા અને એના વ્યક્તિત્વમાં ચાલી રહેલાં વિરોધાભાસી પરિબળોના સંઘર્ષની આધુનિક કવિઓએ સુંદર રીતે રજૂઆત કરી છે.

આધુનિક કવિઓમાં 'અખ્તર' ઉલ ઈમાનનું નામ પણ મોખરાનું છે. જોકે તેઓ લાંબા સમયથી લખતા આવ્યા છે અને પ્રગતિશીલ લેખકોની પેઢીના કવિ છે પણ એમને ખરી લોકપ્રિયતા તો હમણાં જ પ્રાપ્ત થઈ. આ રહી તેમની એક સુંદર કૃતિ :

એઅતેમાદ[૧]

બોલી ખુદ્દસર[૨] હવા એક ઝર્રા[૩] હે તૂ
યું ઉડા દૂંગી મૈં.
મૌજે દરિયા બઢી
બોલી મેરે લિયે એક તિન્કા[૪] હૈ તૂ
યું બહા દૂંગી મૈં.
આતિશે તુન્દકી[૫] ઇક લપટને કહા
મૈં જલા ડાલૂંગી.
ઔર ઝમીંને કહા મૈં નિગલ જાઊંગી.
મૈંને ચેહરેસે અપને ઉલટ દી નકાબ[૬]
ઔર હંસ કર કહા
મૈં સુલેમાન[૭] હૂં
ઇબ્ને આદમ[૮] હૂં મૈં, ચાની ઇન્સાન હૂં.



અખ્તર ઉલ ઈમાન

૧ શ્રદ્ધા ૨ ધમંડી ૩ રજકણ ૪ તણખલું ૫ પ્રબળ અગ્નિ ૬ મુખોટો ૭ જળ, ધરા, વાયુ અને અગ્નિ પર શાસન કરનાર રાજા ૮ આદમનો પુત્ર

ગઝલકારોમાં ઝફર ઇકબાલથી કોઈ ચડી જાય એવું નથી. વિપુલ સાહિત્યસર્જન અને નિરંકુશ પ્રયોગો કર્યા છતાં કલાત્મક નિપુણતાનું જે ઉચ્ચસ્થાન તેઓ જાળવી શકયા છે તે તેમની પ્રતિભાની સાબિતી છે. એમની ગઝલની કેટલીક પંક્તિઓ આ રહી.

નાગાહ મેરે સરપે વહ દીવાર ગિર પડી,
બૈઠા થા એક ઉમ્રસે જિસકી પનાહમેં.
ઝહર ભી કલ ન મિલેગા તુઝે મરનેકે લિયે,
કત્લ હો લે કિ અભી તેઝ હૈ તલવાર મેરી.
એક ઝોંકેસે લરઝ જતી હૈ બુનિયાદ મેરી,
કૌનસી શાખપે તૂને કિયા ન અમીર મુઝે.
બાહર ગલીમેં ચલતે હુએ લોગ થમ ગયે,
તનહાઇયોંકા શોર થા ખાલી મકાનમેં.

એકાએક મારા માથા ઉપર એ જ ભીંત પડી ગઈ જેનો આશરો લઈ હું લાંબા સમયથી બેઠો હતો.
કાલે તને મરવા માટે ઝેર પણ નહીં મળે, માટે મારા હાથથી કતલ થઈ જા, હમણાં મારી તલવાર તેજ છે.
પવનના એક મોજાથી મારા પાયા હચમચી જાય છે, તેં મને કેવી ડાળ ઉપર ધર્યો છે!
બહાર શેરીમાં લોકો ચાલતા આવતા થંભી ગયા, રસ્તામાં આવેલા સૂમસામ ઘરમાં એકાંતનો શોરબકોર હતો.

તો વળી આધુનિક કવિઓમાં મુનીર ન્યાઝી એક નવી જ શૈલી અને વાતાવરણ લઈને આવ્યા છે. હિંદી ગીતોની ભાષાથી પ્રભાવિત એ શૈલી એમની કવિતાઓને ગૂઢ રહસ્યમય રોમાંટિક વાતાવરણ સર્જવામાં ઘણી જ મદદરૂપ થઈ છે. એમનાં શબ્દચિત્રોમાં જાપાની ચિત્રકારોની પીંછીની બારીકાઈ અને સ્થિરતા જોવા મળે છે. એમના એક સુંદર કાવ્યથી આપણા આસ્વાદની પૂર્ણાહુતિ કરીએ. કાવ્યનું શીર્ષક છે 'મેરે દુશ્મનકી મૌત'. જે વ્યર્થ હિંસાત્મક જગતમાં આપણે રહીએ છીએ, તેમાં નૈતિક મૂલ્યોના અભાવે આપણે એ પણ નક્કી નથી કરી શકતા કે આપણો કોણ દુશ્મન ને કોણ દોસ્ત છે. આપણી અમાનુષી અવિચારી હિંસાનો જે ભોગ બને છે તે તો કઈ અપરિચિત, અજાણ્યો માણસ હોય છે. જેને આપણે કોણ જાણે કયાં રહસ્યમય પરિબળોની હેઠળ આપણો દુશ્મન સમજી બેઠા છીએ.

તેગ લહૂમેં ડૂબી થી ઔર પેડ ખુશીસે ઝૂમા થા.
બાદે બહારી ચલી ઝૂમકે જબ ઉસને મુઝે દેખા થા.
ઘાયલ નઝરેં ઉસ દુશ્મનકી ઐસે મુઝકો તકતી થીં,
જૈસે "અનહોની" કોઈ દેખી ઉન કમઝોર નિગાહોંને.
યહ ઇન્સાફ તો બાદમેં હોગા, કચા ઝૂઠા કચા સચ્ચા હૈ,
કૌન ચકીંસે કહ સકતા હૈ કૌન બુરા કૌન અચ્છા હૈ,
લેકિન ફિર ભી એક બાર તો મેરા દિલ ભી કાંપા થા
કાશ યહ સબ કુચ્છ કભી ન હો તો, મૈંને દુઃખસે સોચા થા
ઘાયલ નઝરેં ઉસ દુશ્મનકી ગહરી સોચમેં ડૂબી થીં
જૈસે "અનહોની" કોઈ દેખી ઉન કમઝોર નિગાહોંને.
કૌન હૂં મૈં ઔર કૌન થા વહ જિસ પર 'હોની"ને વાર કિયા
કૌન થા વહ જિસ શખ્સકો મૈંને ભરી બહારમેં માર દિયા.

તલવાર લોહીથી તરબોળ હતી અને વૃક્ષ આનંદથી ડોલ્યું હતું. વસંતનો પવન ઝૂમીને વહ્યો, જ્યારે તેણે મને જોયો. મારા શત્રુની ઘાયલ દૃષ્ટિ મને એ રીતે તાકી રહી હતી જાણે તેની નિર્બળ નજર સામે કોઈ ન બનવા જેવી દુર્ઘટના બની રહી ન હોય!

શું સત્ય છે અને શું અસત્ય છે એનો ન્યાય તો પછી થશે. વિશ્વાસપૂર્વક કોણ કહી શકે છે કે સારો કોણ અને ખરાબ કોણ છે. તોપણ એક વખત તો મારું હૃદય પણ ધ્રૂજી ઊઠ્યું હતું. મેં પણ દુઃખી થઈને વિચાર્યું હતું, "અરેરે આ બધું ન થયું હોત તો—"

પતીલ

સ્વ. મગનભાઈ ભુદરભાઈ (અંકલેશ્વરવાસી)

કવિશ્રી પતીલનું તા. ૧૮–૩–'૭૦ના રોજ અવસાન થયું.

સ્વર્ગસ્થ એક ખૂબ જ પ્રતિભાશાળી કવિ હતા. એમની મૌલિકતા અને પ્રાયોગિકતા માટે ગુજરાતી સાહિત્યના ધુરંધરો પૈકી સ્વ. બળવંતરાય ઠાકોરે તથા સ્વ. રામનારાયણ પાઠકે મુક્તકંઠે પ્રશંસા કરેલી. તેમનો 'પ્રભાત-નર્મદા' કાવ્યગ્રંથ તથા અન્ય કૃતિઓમાંથી કેટલીકને એસ. એસ. સી. અને કૉલેજના ઉચ્ચ શિક્ષણ સુધીના અભ્યાસમાં અવારનવાર સ્થાન મળ્યું હતું. શિક્ષકની નોકરી દરમ્યાનના કલુષિત વાતાવરણથી ત્રાસી ઊઠેલા આ કવિએ કેવળ સરસ્વતી દેવીને ચરણે આત્મસમર્પણ કર્યું — અને તે પણ એટલે સુધી કે મૃત્યુશય્યા પર સૂતા હતા ત્યારેય જીવનના છેલ્લા દિવસોની અસહ્ય શારીરિક યાતનાઓ દરમ્યાન પણ તેમના હોઠોમાંથી નવી નવી ગઝલની પંક્તિઓ ફૂટતી હતી !

તેમણે લખેલી અંગ્રેજી, ઉર્દૂ, હિંદી ગઝલોની પ્રસાદીનો થોડો રસાસ્વાદ કરી લઈએ.

જિંદગીકા તમાશા

આસમાં જૈસી કબાંએ હૈં હસીનોંકે લિયે,
મુલ્કકા સરમાયા સારા મહજુબીનોંકે લિયે :
દિલ હમારા ચાક હૈ જિનકે તબસ્સુમ વાસ્તે,
જંકા સદકા મુફ્ત, રંગીં પોશ્તીનોંકે લિયે :
બેઆ હૈ ઇમાં જિન્હોંને થોડેસે ફિરદૌસકો,
કયા જહન્નમ હૈ ઉન્હોંકે હમનશીનોંકે લિયે ?
હર ગુલે તાજ હૈ ઉનકે આસ્તાનોં પર મુદામ
બૂ-એ-ગુલ ભી હોં કહાંસે બા કરીનોંકે લિયે ?
હરકુન્જ ફરમાતે મનઝર મિસ્લે માહો આફતાબ,
ઔ હમારી હસ્તિયાં હૈં દૂરબીનોંકે લિયે !
કિસને પુછા, કિસને સોચા કયા હમારા હાલ હૈ ?
મર ગયે હમ ઝહર પીકે નાઝનીનોંકે લિયે.
નામસે ભી હો ગયા અબ બર પતીલ ઇસ દહરમેં –
કયા તમાશા જિંદગી હૈ જનુઝીનોંકે લિયે ?

દેખાવડી વ્યક્તિઓ આકાશ જેવા ઝભ્ભા ધારણ કરે છે; ચંદ્રમા સરખી પેશાનીવાળા ચહેરાઓ રાષ્ટ્રનો માલ હજમ કરે છે.

એમના એક સ્મિતની લાલસા માટે અમારા દિલના ટુકડા થઈ જાય છે, અને અમારો આત્મા એમના બાહ્ય દબદબાવાળા પોશાક ઉપર વારી જાય છે.

થોડા અમથા સ્વર્ગ માટે જેઓએ પોતાનો ધર્મ તજ્યો છે તેમની સાથે વસનારાઓ માટે કેવાં કેવાં જહન્નમ સર્જાઈ રહ્યાં છે ?

હરરોજ એમની દેહલી ઉપર નવું ખીલેલું ફૂલ કુરબાન થાય છે, ત્યારે એમના મિત્રો ફૂલની સુગંધ પણ પામતા નથી.

જ્યાં જાય ત્યાં સૂર્ય ચંદ્ર માફક પોતાનાં દર્શન કરાવે, એટલે અમારા સરખા દૂરબીનની મદદ વિના દેખાય જ કયાંથી ?

કોણે પૂછ્યું અને કોણે ખ્યાલ કર્યો કે અમારી શી હાલત છે ? નટખટ આકારો પાછળ, જાણી લો કે, ઝેર ખાઈને અમે મરી ગયા.

નામથી પણ વંચિત થઈને આ યુગમાં **પતીલ** વસે છે. અધિકાર શોભાવનારાંઓએ જિંદગીનો કેવો તમાશો કરી બતાવ્યો છે ?

એ શત્રુની ઘાયલ નજરો ઘણી વિચારમાં ડૂબી હતી. જાણે તેની નિર્બળ નજર સામે કોઈ ન બનવા જેવી દુર્ઘટના બની રહી ન હોય !

કોણ છું હું અને કોણ હતો એ, જેના પર બનવાની હતી તે ઘટનાએ વાર કર્યો ? કોણ હતો એ માણસ જેને મેં સભરવસંતમાં મારી નાખ્યો ?

નવોદિત કવિઓનો કાફલો ઘણો મોટો છે પણ એ કાફલામાં અગ્રસ્થાને મૂકી શકાય એવા કવિઓમાં અમદાવાદના મોહંમદ અલવીની કવિતાઓ અને ગઝલો કદાચ આપણે માટે વધારે રસદાયક ગણાય. સમગ્ર ઉર્દૂ સાહિત્યમાં એમના બે કાવ્યસંગ્રહો — 'ખાલી મકાન' તથા 'આખરી દિનકી તલાશ'—ને જે લોકપ્રિયતા અને મહત્ત્વ મળ્યાં છે એ ગુજરાત માટે ગૌરવ લેવા જેવી વાત છે.

મોહંમદ અલવી ઉપરાંત ગુજરાતે આધુનિક ઉર્દૂ કાવ્યને એક બીજો કવિ પણ આપ્યો છે અને તે છે આદિલ મન્સૂરી. આદિલનાં કાવ્યો દુર્બોધતાને લીધે ચર્ચાનો વિષય બન્યાં છે, છતાં ભાષાશૈલીની સહજતા અને નવીન કલ્પનોને લીધે સખત વિરોધાત્મક વલણ ધરાવનાર વિવેચકોના પ્રશંસા પ્રાપ્ત કરવામાં નિષ્ફળ નથી નીવડ્યાં. નમૂના રૂપે આ બંને કવિઓનાં બે બે કાવ્યો નીચે આપ્યાં છે.

ગુજરાતના બે પ્રતિભાવંત કવિઓ

કૌન

કભી દિલકે અંધે કુઅેંમેં પડા ચીખતા હૈ,
કભી દૌડતે ખૂનમેં તૈરતા ડૂબતા હૈ,
કભી હડ્ડિયોંકી સુરંગોંમેં
બત્તી જલાકર
યુંહી ઘૂમતા હૈ,
કભી કાનમેં આ કે ચુપકેસે કહતા હૈ :
અને પછી ઉમેરે છે કે
'તૂ અબતલક જી રહા હૈ
બડા બેહયા હૈ.'
મેરે જિસ્મમેં કૌન હૈ યહ
જો મુઝસે ખફા હૈ !
'તું હજી સુધી જીવી રહ્યો છે ?
ઘણો નિર્લજ છે તું.'
કોણ છે આ મારા શરીરમાં
જે મારાથી એટલો ગુસ્સે છે !

બીજું કાવ્ય "રસ્તામાં આવેલું એક ગામ" :

છ યા સાત પુરાને ઘર આપસમેં મિલકે બૈઠે થે,
ઇક ટૂટેફૂટે છકડેમેં ઇક દો કુત્તે ઊંઘ રહે થે.
પીપલકે ઇક પેડકે નીચે કુછ ભૈંસે ખામોશ ખડી થીં,
દો ચીલેં[1] સુખે ખેતોં પર, પર[2] ફૈલાયે તૈર રહી થીં,
ધૂલ ઉડાયે જાતા થા કચ્ચા રસ્તા,
કારકે પીછે ભાગ રહા થા ઇક બચ્ચા.

— મોહંમદ અલવી

૧ ચમડી ૨ પાંખો

ખુદકશી કરનેકી ખાતિર

શહરિયોંસે તંગ આકર, શોરસે દામન બચાકર,
ઊંચી ઊંચી બિલ્ડિંગે ખુદકુશી કરનેકી ખાતિર,
સફ બસફ દરિયાકિનારે દૈરસે આકર ખડી હૈ.

—આદિલ મન્સૂરી

નાગરિકોથી કંટાળી, ઘોંઘાટથી વેગળી બની, ઊંચી ઊંચી બિલ્ડિંગો, આપઘાત કરવા માટે, હારબંધ દરિયાકિનારે, લાંબા સમયથી આવીને ઊભી છે.

એમનું જ એક બીજું કાવ્ય :

એહમદાબાદ

જબ ભી સિગ્રેટ નઈ જલાતા હૂં
શહેરે મરહૂમ[1] યાદ આતા હૈ.

મુંહ છુપાયે, સિસકતે[2] હુએ શહેરમેં,
જી રહા હૂં મૈં મરતે હુએ શહેરમેં.
મૌમકા[3] ઘર બનાનેમેં મસરુફ[4] હૂં,
ચારોં જાનિબસે[5] જલતે હુએ શહેરમેં
ઝાંક કર દેખનેકી કિસે તાબ[6] હૈ,
અપને અંદર ઉતરતે હુએ શહેરમેં.
ઊંટકી પીઠ પર લાદ કર ઘૂમીએ,
ઘરકા સેહરા[7] બનાએ હુએ શહેરમેં.
જૈસે ગાડે હુએ[8] ઔફ[9] બૈઠા રહા,
જો બજસે[10] ઉખડતે હુએ શહેરમેં.

૧ મૃત ૨ કણસતા ૩ મીણનું ૪ વ્યસ્ત ૫ ચારે દિશાઓથી ૬ તાકાત ૭ કાફલો ૮ તંબૂઓ ઠોકી ૯ ભય ૧૦ ઠેરઠેરથી

જંગે-આઝાદી

યે જંગ હૈ જંગે-આઝાદી
આઝાદીકે પરચમકે[૧] તલે

હમ હિન્દકે રહનેવાલોંકી મહકૂમોંકી[૨], મજબૂરોંકી
આઝાદીકે મતવાલોંકી દહકાનોંકી[૩], મજદૂરોંકી

યે જંગ હૈ જંગે-આઝાદી
આઝાદીકે પરચમકે તલે

સારા સંસાર હમારા હૈ પૂરબ, પચ્છમ, ઉત્તર, દક્ખન
હમ અફ્રંગી, હમ અમરીકી હમ ચીની જાંબાજે-વતન[૪]
હમ સુર્ખ સિપાહી ઝુલ્મ-શિકન[૫] આહન-પૈકર[૬], ફૌલાદ-બદન[૭]

યે જંગ હૈ જંગે-આઝાદી
આઝાદીકે પરચમકે તલે

વો જંગ હી કયા વો અમ્ન હી કયા દુશ્મન જિસસે તારાજ[૮] ન હો
વો દુનિયા, દુનિયા કયા હોગી જિસ દુનિયામેં સૌરાજ ન હો
વો આઝાદી, આઝાદી કયા મઝદૂરકા જિસમેં રાજ ન હો

યે જંગ હૈ જંગે-આઝાદી
આઝાદીકે પરચમકે તલે

લો સુર્ખ સવેરા આતા હૈ આઝાદીકા આઝાદીકા
ગુલનાર તરાના ગાતા હૈ આઝાદીકા, આઝાદીકા
દેખો પરચમ લહરાતા હૈ આઝાદીકા, આઝાદીકા

યે જંગ હૈ જંગે-આઝાદી,
આઝાદીકે પરચમકે તલે

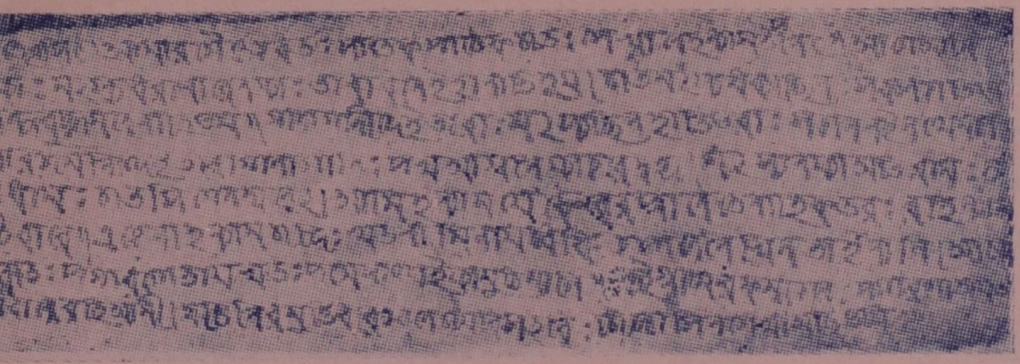
હમ હિન્દકે રહનેવાલોંકી મહકૂમોંકી મજબૂરોંકી
આઝાદીકે મતવાલોંકી દહકાનોંકી, મજદૂરોંકી

યે જંગ હૈ જંગે-આઝાદી
આઝાદીકે પરચમકે તલે

૧. ધ્વજની ૨. પરાધીનોની ૩. કિસાનોની ૪. દેશ પર જાત ફના કરનારા ૫. અત્યાચારોનો અંત લાવનારા ૬. લોઢાના બનેલા ૭. પોલાદના શરીરવાળા ૮. બરબાદ.



સર્પદેવી મનસા



ક્ષેમાનંદ કૃત 'મનસા મંગલ'નું એક પાનું

મનસા મંગલ

ચંપક નગરે ચાંદ સોદાગર
મનસા સહિત વાદ કરે નિરંતર
દેવીર કોપેતે તાર છય પુત્ર મરે,
તથાપિ દેવતા બલિ ના માને તાહારે

ચંપક નગરીમાં ચાંદ નામે એક સોદાગર હતો. મનસા
થે તેને હમેશાં ઝઘડો થતો. દેવીના કોપથી તેના છયે પુત્ર મરી
। તોપણ તે તેને દેવી રૂપે સ્વીકારતો નહોતો.

મનસા મંગલ

૩ : બંગાળી સાહિત્ય



બંગ (વંગ) જાતિમાંથી પ્રદેશવાચક 'બંગ' નામની ઉત્પત્તિ થઈ છે. બંગ જાતિ અને શબ્દનો સૌથી પ્રાચીન ઉલ્લેખ ઐતરેય આરણ્યકમાં થયેલો જોવામાં આવે છે. આ બંગ જાતિ ભ્રમણશીલ જાતિ હતી. પૂર્વ દિશામાં ખસતાં ખસતાં આ જાતિ, અત્યારે આપણે જેને પૂર્વ બંગાળ કહીએ છીએ ત્યાં જઈ સ્થિર થઈ. ત્યારથી તે પ્રદેશ બંગ કહેવાયો. બંગાળ શબ્દ બંગપાલ શબ્દમાંથી આવ્યો હશે એવું અનુમાન કરી શકાય. બંગાળ શબ્દ અત્યારે વધારે વ્યાપક પ્રદેશને આવરી લે છે. પણ તે વખતે આજનો પશ્ચિમ બંગાળ ત્યાં વસેલી રાઢ અને સુહ્મ જાતિઓ પરથી રાઢ કે સુહ્મ નામે ઓળખાતો. આ બંગ, રાઢ અને સુહ્મ જાતિઓ આર્ય હોવાનું કોઈ પ્રમાણ મળી આવતું નથી. સંભવ છે કે તે આર્યેતર હોય. બંગાળી પ્રજા કોલ, દ્રવિડ, મોંગોલ અને આર્ય એ ચાર જાતિઓના મિશ્રણથી બની છે. સુનીતિકુમાર ચેટરજી માને છે કે બંગાળની આ પ્રાચીન જાતિઓ દ્રવિડ ભાષાભાષી હતી અને સુસંસ્કૃત હતી. આગળ જતાં બંગાળમાં ચીની-તિબેટી પરિવારના લોકો પણ આવ્યા. તે પછી ધીમે ધીમે આર્ય સંસ્કૃતિનો પ્રવેશ થયો. આર્યો સૌ પ્રથમ બંગાળમાં વરેન્દ્રભૂમિમાં આવીને વસ્યા. આ વરેન્દ્રભૂમિનું પ્રાચીન નામ પુંડ્ર હતું. તે પછી ગૌડ થયું અને ધીમે ધીમે તે નામ પણ આખા બંગાળ માટે વપરાવા લાગ્યું. મુસલમાન શાસનકાળમાં આખો પ્રદેશ બંગાળ નામે ઓળખાવા લાગ્યો.

આર્યો અને આર્યેતર જાતિઓ વચ્ચેનો પ્રથમ સંપર્ક સંઘર્ષથી થયો. ધીમે ધીમે વિજેતા આર્યોએ પોતાની સત્તા, સભ્યતા તથા ભાષાનો પ્રસાર કર્યો. ઈ. સ. પૂર્વે ૧૫૦૦થી ૫૦૦ સુધીમાં તો આર્યોની ભાષા સમગ્ર ઉત્તરાખંડમાં ફેલાઈ ચૂકી હતી. ગુપ્ત સામ્રાજ્યના વિસ્તાર સાથે બંગાળ આ ઉત્તરાખંડ સાથે જાણે કે જોડાઈ ગયું. અહીંની આર્યેતર પ્રજાઓએ પણ આર્ય ભાષાને અપનાવી લીધી. ધીમે ધીમે જૈન અને બૌદ્ધ ધર્મ ત્યાં ફેલાયા. હ્યુ-એન-સાંગની ભારતયાત્રા વખતે આસામ-બંગાળમાં આર્ય ભાષાઓનું ચલણ હતું. ઓડિસામાં હજુ તેનો પ્રસાર ન હતો. ધીમે ધીમે આ સમગ્ર પ્રદેશનું આર્યીકરણ થતું ગયું.

ભાષાની દૃષ્ટિએ પૂર્વ માગધીમાંથી માગધી અપભ્રંશ અને તેમાંથી બંગાળી, અસમિયા અને ઓડિયા ત્રણે ભાષાઓ વિકસિત થઈ છે. એ ત્રણે ભાષાઓમાં એક રીતે ઘણું સામ્ય છે, તે એટલે સુધી કે અસમિયા અને ઓડિયાને બંગાળીની ઉપભાષા ગણવા-ગણાવવાના પ્રયત્નો પણ થતા રહ્યા છે. આઠમી સદીથી આ ત્રણે ભાષાઓ અલગ પડવાની પ્રક્રિયા શરૂ થઈ ચૂકી હતી. અગિયારમી સદી સુધીમાં તો આ દરેક ભાષાનું પોતાનું આગવું કાઠું લગભગ બંધાઈ ગયેલું. તેમ છતાં આ

દરેક ભાષાના લોકો 'ચર્યાપદો'માં પોતપોતાની ભાષાનો ઉગમ જુએ છે, અને તેમને પોતાની ભાષાની અંતર્ગત ગણે છે. આ ચર્યાપદોનો સમય ઈ. સ. ૧૨૦૦નો ગણાય છે.

બંગાળી અને અસમિયા ભાષાની લિપિ બ્રાહ્મિલિપિની નાગરી લિપિમાંથી વિકસિત થઈ છે. બંને લિપિમાં બેત્રણ વર્ણ પૂરતો જ ફરક છે, પણ ઉચ્ચારણની દૃષ્ટિએ બંને ભાષામાં ઘણું પાર્થક્ય છે.

બંગાળ નદીઓનો મુલક છે, એનો દક્ષિણ ભાગ સમુદ્ર સાથે સંકળાયેલો છે. પ્રાચીનકાળથી બંગાળમાં જળમાર્ગોનો વિકાસ થયેલો છે. બંગાળી સાહિત્ય અને લોકસાહિત્યમાં સમુદ્રગમન કે નદીનાવની વાત વારંવાર આવે છે. મનસાનાં કાવ્યો આનું પ્રમાણ છે. બંગાળમાં આર્ય સંસ્કૃતિનો પ્રસાર થવા છતાં ત્યાં બ્રાહ્મણવર્ચસ્ સ્થપાયું નહોતું. એમ કહી શકાય કે આ સંસ્કૃતિ વધારે પચરંગી હતી. બંગાળી જીવન અને સાહિત્યમાં મુસલમાન કવિઓનો ફાળો પણ નાનોસૂનો નથી. બંગાળની ભૂમિના કણ કણમાં કવિતા રહી છે એવું વિધાન અતિશયોક્તિ કર્યાના ભય સાથે પણ કરી શકાય.

બૌદ્ધ સિદ્ધાચાર્યોની વાણીથી બંગાળી સાહિત્યનો આરંભ માનવામાં આવે છે. તેમની વાણીમાં તેમની ગુહ્ય સાધનાની અભિવ્યક્તિ હોય છે. ચર્યાપદો તરીકે ઓળખાતી આ વાણીનું સિદ્ધ કણ્હપારચિત એક ઉદાહરણ લઈએ:

મન તરુ પાંચ ઇન્દ્રિ તનુસાહા	મન એ વૃક્ષ છે, પાંચ ઇન્દ્રિયો—આંખ, કાન, નાક,
આસા બહલ પાત ફલાહ બાહા.	જીભ, ત્વચા—એ વૃક્ષની પાંચ શાખાઓ છે. આશા તેનાં
બરગુરુ વચનેં કુઠારેં છિજઉ	પાંદડાં અને ફળ છે. ગુરુનાં વચન રૂપી કુહાડીથી મનવૃક્ષનું
કાહન ભણઈ તરુ પુન ન ઉઈજઉ.	છેદન કરો. કણ્હપા કહે છે કે પછી એ વૃક્ષ ફરીથી નહીં ઊગે.

પ્રાચીન બંગાળી સાહિત્યને કાવ્યસ્વરૂપની રીતે આપણે ત્રણ ધારાઓમાં વહેંચી શકીએ—પદાવલિ અથવા ગેય ઊર્મિકાવ્યો, પાંચાલી અથવા ગેય આખ્યાનકાવ્યો અને પાઠકાવ્ય. પહેલાં પદાવલિ સાહિત્ય અસ્તિત્વમાં આવ્યું. તેનું ઉદાહરણ છે આ ચર્યાપદ. પાંચાલી કાવ્યનો આરંભ ક્યારે થયો તે જાણવા મળતું નથી પરંતુ કૃત્તિવાસના રામાયણથી ભારતમંગલ સુધીની વૈષ્ણવ પદાવલિને બાદ કરતાં મોટા ભાગની રચનાઓ પાંચાલી કાવ્યો કહી શકાય. પ્રથમ બંગાળી પાઠકાવ્ય સોળમી સદીમાં 'ચૈતન્યચરિતામૃત' લખાયું. વિષયોની રીતે આ સાહિત્યનું વિભાજન કરીએ તો રામાયણ-મહાભારતને આધારે લખાયેલા પૌરાણિક સાહિત્ય, વૈષ્ણવ સાહિત્ય અને દેવદેવીઓનું માહાત્મ્ય ગાતાં મંગલ કાવ્યો એમ ત્રણ વિભાગ થઈ શકે.

પ્રાચીન બંગાળી સાહિત્યની મહત્ત્વપૂર્ણ રચનાઓમાં એક છે બડુ ચંડીદાસરચિત 'શ્રીકૃષ્ણ-કીર્તન'. કવિ ચંડીદાસની બાબતમાં અનેક કિંવદન્તીઓ છે. ચંડીદાસને નામે મળતાં પદો એક કરતાં વધારે ચંડીદાસે લખ્યાં હોય એમ માનવાને કારણો છે. પરંતુ 'શ્રીકૃષ્ણકીર્તન'ના કવિ બડુ ચંડીદાસની રચના તેમાં સૌથી પ્રાચીન છે. આ ગ્રંથમાં તેર ખંડ છે અને પ્રત્યેક ખંડમાં રાધાકૃષ્ણની પ્રણયલીલાનું વર્ણન છે. આ પ્રણયલીલાનું નિરૂપણ આ અગાઉ કોઈ પુરાણમાં જોવા મળતું નથી. જન્મખંડ નામે પહેલા ખંડમાં કૃષ્ણના જન્મ સંબંધી તથા કૃષ્ણની લીલા, રાધાનું એક આહીર સાથે લગ્ન અને બડાયી—એક વૃદ્ધાની તેની સંગિની તરીકે હોવાવિષયક પદો છે.

આ બડાયી સાથે રાધા મથુરા નગરીમાં દૂધદહીં વેચવા જાય છે. એક દિવસ રાધા આગળ-પાછળ રહી જતાં બડાયી ગાયો ચરાવતા કૃષ્ણને રાધા સંબંધી પૃચ્છા કરે છે. કૃષ્ણ રાધાના દેખાવ વિષે પૂછે છે. બડાયી રાધાનું વર્ણન કરે છે:

કેશપાશે શોભે તાર સુરંગ સિંદુર
સજલ જલદે યેહ્ન ઉઈલ નવ સૂર.
કનક કમલ રુચિ વિમલવદને
દેખિ લાજે ગેલા ચાંદ દુઈ લાખ યોજને.

તેની પાંથીમાં લાલ સિંદૂર શોભે છે
જાણે સજલ વાદળમાંથી બાલ સૂરજ ઉદય પામ્યો.
વિમલ વદન પર સુવર્ણની કાન્તિ છે,
તેને જોઈ શરમાઈ ચંદ્ર બે લાખ યોજન દૂર જતો રહ્યો.

આવું રાધાનું રૂપ સાંભળતાં જ મુગ્ધ બનેલા કૃષ્ણ રાધાને મળવા ઝંખે છે. બડાયી મારફતે તામ્બુલ અને માળા ઉપહાર રૂપે મોકલે છે, પણ રાધા નકારી કાઢે છે. પછી રાધા મથુરાને માર્ગે જાય છે ત્યારે દાણ લેવા કૃષ્ણ મારગ રોકે છે, 'દાણ આપ કે તારું યૌવન આપ.' બંને વચ્ચે ટપાટપી થાય છે, રાધાના અનુનય-વિનયનું કૃષ્ણની જીદ આગળ ન ચાલતાં તે આત્મસમર્પણ કરે છે. તે પછી રાધા મથુરા નથી જતી. કૃષ્ણ વળી પછી હોડી લઈ માછીડો બને છે. રાધા એક વાર એ હોડીમાં બેસે છે, કૃષ્ણને ઓળખી જાય છે. ફરી બંને વચ્ચે વાગ્યુદ્ધ થાય છે. નદીની મઝધારે નાવ ડોલાંડોલ થાય છે. રાધા ભયથી કૃષ્ણને વળગે છે અને પછી તો હોડી ઊંધી વળતાં રાધાને લઈ કૃષ્ણ કિનારે આવે છે. રાધા બડાયીને કહે છે:

બડાયી બડ ભય પાઇલોં યમુનાર જલે
પાર કૈલ મોકે ભાલે કાન્હાઈ ગોઆલે....
ડુબિઆઁ મરિતાઁ યબેં ના થાકિતે કાન્હે....

બડાયી, યમુનાના જળમાં બહુ બીક લાગી.
મને પાર કરી ગેલા ભલા ગોવાળી કાનાએ.
કાનો ના હોત તો હું ડૂબી મરત.

અહીં નૌકાખંડ પૂરો થાય છે. કૃષ્ણને તે પછી અનેક દિવસ રાધાનું દર્શન થતું નથી. તે હવે બડાયીનો આશરો લે છે. આ બંને મળે તેમાં બડાયી રસ લે છે. આ વખતે યોજના પ્રમાણે કૃષ્ણ મથુરાના માર્ગમાં મજૂર થઈ બેસે છે. તડકામાં ચાલતાં થાકી ગયેલી સુકુમાર રાધાનો બોજ તે ઊંચકી ચાલે છે. મથુરાની સીમમાં પહોંચી કૃષ્ણ મજૂરી માગે છે—ભાર બહિલ એલે દેહ આલિંગન—ભાર ઉપાડયો. હવે આલિંગન આપ. રાધા કહે છે વળતી વેળા. પાછા વળતાં કૃષ્ણ રાધાને શિરે છત્ર ધરી છાંયો કરે છે. તે પછીના વૃંદાવન ખંડમાં કૃષ્ણ રાધાના પ્રેમની યાચના કરે છે. અન્યની પરણેતર એવી રાધા તેને નકારી કાઢે છે ત્યારે કૃષ્ણ તેના પર પોતાના બાગને ખેદાન-મેદાન કરવાનો આરોપ મૂકે છે. રાધા કહે છે કે મેં તો તારું કંઈ લીધું નથી. આ બેચાર તારાં ફૂલ લીધાં છે. તે વખતે કૃષ્ણ રાધાનાં વિભિન્ન અંગોને વિભિન્ન ફૂલોની ઉપમા આપી કહે છે—"દેખોં આ ફૂલ તોર શરીર". હવે રાધા કૃષ્ણના અનુરાગનો સ્વીકાર કરી કહે છે:

વિધિ કૈલ તોર મોર નેહે
એકઇ પરાણ એક દેહ.

વિધિએ તારા મારા સ્નેહમાં
એક દેહમાં એક પ્રાણ રચ્યો છે.

રાધાકૃષ્ણનું મિલન થાય છે. તે પછી કાલિયદમન, જલકેલિ ખંડ, હાર ખંડમાં વિવિધ પ્રસંગો આવે છે. રાધા જેમ જેમ કૃષ્ણ ભણી અનુરાગવતી થતી જાય છે, તેમ તેમ કૃષ્ણ રાધા પ્રત્યે વિમુખતા દેખાડતા જાય છે—રાધાની સ્થિતિ બદલાતી જાય છે. કૃષ્ણની વાંસળી વાગતાં હવે રાધા સાસુ-સસરાની, પરણ્યાની મર્યાદા ત્યજી અધરાતે-મધરાતે દોડી જાય છે. રાધા ઘર છોડી નીકળી પણ કૃષ્ણ ક્યાં? હવે રાધાનો ટટળવાનો વારો આવ્યો છે. રાધા તો કહે છે: એકમાત્ર તમે જ મારી

ગતિ છો, તમારા વિરહમાં હું મરેલી છું. મરેલીને માર્યાથી તમને શો ફાયદો? તમારો પ્રેમ પામી હું મારી જાતને મહાન સમજું છું. અંતે રાધાકૃષ્ણનું મિલન થાય છે. પણ પછી સૂતી રાધાને છોડી કૃષ્ણ મથુરા જવા નીકળી પડે છે. જાગ્યા પછી રાધા વિલાપ કરે છે. દિવસો પછી દિવસો, મહિના, વર્ષ વીતે છે. ચિરવિરહિણી રાધા કહે છે:

કોન દોષે વિધિ મોક દિલ એત દુઃખે	કયા અપરાધથી વિધિએ મને આટલાં દુઃખ આપ્યાં છે?
બજરે ગઢિલ બુક ના જએ ફૂટિયાં....	હૃદય મારું વજ્રનું ઘડ્યું છે, તૂટીયે જતું નથી.

એક રીતે 'શ્રીકૃષ્ણકીર્તન' નાટ્યગીતિકાવ્ય છે. ત્રણ પાત્રો છે—રાધા, કૃષ્ણ, બડાયી. ત્રણે ચરિત્રો સ્વતંત્ર રીતે વિકસ્યાં છે. આરંભની મૂઢ ગોપબાળા 'શાશ્વતરસિકચિત્તાવલભીર પ્રૌઢ પારાવતી' શ્રી રાધામાં કેવી રીતે પરિણત થાય છે તે સૂક્ષ્મ રીતે નિરૂપાયું છે.

બહુ ચંડીદાસની સાથે વૈષ્ણવપદ-કર્તા ચંડીદાસનો ઉલ્લેખ કરી લેવો જોઈએ. આ ચંડીદાસને નામે અનેક પદો મળે છે. આ પદોમાં રાધાની વિરહવ્યથાનું માર્મિક નિરૂપણ છે. કૃષ્ણ સાથેના રાધાના પ્રથમ પરિચય પછી રાધા કૃષ્ણમય વિશ્વ જુએ છે, એકાંતવિહારિણી બની જાય છે, સખીઓને મળતી નથી.

એક પદમાં શ્યામ નામ કાને પડવાથી રાધાની ભાવવિહ્વળતાનું ચિત્ર છે: કૃષ્ણનું નામ હવે માત્ર નામ નથી. નામ સાંભળતાં જ—

સઈ કેવા શુનાઈલ શ્યામ નામ	હે સખિ, કોણે સંભળાવ્યું શ્યામનું નામ?
કાનેર ભીતર દિયા મરમે પશિલ ગો	કાનમાં થઈ તેણે મર્મમાં પ્રવેશીને
આકુલ કરિલ મોર પ્રાણ.	મારા પ્રાણને આકુલ કરી દીધા.
ના જાનિ કતેક મધુ શ્યામ નામે આછેગો	જાણતી નથી શ્યામ નામમાં કેટલું મધુ છે, કે
વદન છાડિતે નાહિ પારે.	વદન છોડી શકાતું નથી.
કહે દ્વિજ ચંડીદાસ કુલવતી કુલનાશે	દ્વિજ ચંડીદાસ કહે છે કે કુળવતી રાધા પોતાનું યૌવન
આપનાર યૌવન યાચાય.	કૃષ્ણને સમર્પિત કરવામાં પોતાના કુળના નાશની ચિંતા કરતી નથી.

તે પછીના કાળમાં પૌરાણિક કાવ્યધારામાં રામાયણ, ભાગવત અને મહાભારત આદિની રચના છે. કૃત્તિવાસકૃત રામાયણ એક રીતે તો પાંચાલી પ્રકારનાં આખ્યાનકાવ્યોની શ્રેણીમાં આવે. આ રામાયણ બંગાળીનો મહાન લોકપ્રિય ગ્રંથ છે. આ લોકપ્રિયતાને કારણે એના કવિને મોટો ભોગ પણ આપવો પડ્યો છે. પેઢી દર પેઢી કંઠોપકંઠ ગવાતી આ શ્રીરામપાંચાલીનું કલેવર અને આત્મા બંને જાણે બદલાઈ ગયાં છે. કૃત્તિવાસના મૂળ શબ્દો સુધી પહોંચવું હવે શક્ય નથી. પરંતુ સમગ્ર બંગાળી પ્રજાના જીવનમાં વણાઈ ગયેલા આ ગ્રંથમાં બંગાળની ભૂમિની અનેક વિશેષતાઓ સમરસ બની ગઈ છે.

આ રામાયણ વાલ્મીકિથી અનેક પ્રકારે જુદું પડે છે. રામસીતાના લગ્નની વાત તેના જમાનાના બંગાળી રીતિરિવાજ પ્રમાણે આલેખાઈ છે, સીતા બંગાળની કોઈ કુલવધૂ લાગે છે. વળી કૃત્તિવાસ-રામાયણમાં રામની શક્તિપૂજાનો પ્રસંગ નિરૂપાયો છે. રાવણે અંબિકાની સ્તુતિ કરી વરદાન મેળવ્યા પછી રામ રાવણને પરાજિત કરી શકે એવું રહ્યું નહીં એટલે રામ પણ દુર્ગાપૂજા કરવાનું નક્કી કરે છે. હનુમાન પાસે એક હજાર નીલ કમલ મંગાવી તે પૂજામાં બેસે છે અને

એક પછી એક કમળ દેવીને ચડાવતા જાય છે. દેવી રામની પરીક્ષા કરવા એક કમળ ઉપાડી લે છે. એક કમળ ખૂટે છે—હવે? પૂજા અધૂરી રહેશે? સંકલ્પ અપૂર્ણ રહેશે? રામની આંખો છલછલ ઊભરાઈ આવે છે, પણ પછી એકાએક :

ભાવિતે ભાવિતે રામ કરિલેન મને	વિચારતાં વિચારતાં રામને થયું—
નીલકમલાક્ષ મોરે બોલે સર્વજને	બધા લોકો મને નીલકમલાક્ષ કહે છે
યુગલ નયન મોર કૂલ નીલોત્પલ	મારાં બે નયન ખાલેલાં નીલોત્પલ છે.
સંકલ્પ કરિબ પૂર્ણ બુઝિયે સકલ.	હું સંકલ્પ પૂર્ણ કરીશ.
એક ચક્ષુ દિબ આમિ દેવીર ચરણે	હે લોકો, હું એક ચક્ષુ દેવીને ચરણે ધરીશ.
એક ચક્ષુ દિબ આમિ સંકલ્પપૂરણે.	હું સંકલ્પ પૂર્ણ કરવા એક ચક્ષુ ધરીશ.

ભાથામાંથી બાણ લઈને જેવા તે પોતાની આંખ કાઢવા જાય છે, ત્યાં ત દેવી પ્રસન્ન થઈ, તેમનો હાથ પકડી લઈ કહે છે—પૂર્ણ તોમાર સંકલ્પ ચક્ષુ નાહિ ચાઈ—તમારો સંકલ્પ પૂરો થયો, આંખ નથી જોઈતી.

આ રામાયણની ભાષા આધુનિક બની ગઈ છે, ભલે કૃત્તિવાસનો સમય પંદરમી સદીનો હોય.

આ સમયમાં જ માલાધર બસુએ 'શ્રીકૃષ્ણવિજય' નામે ભાગવતનું રૂપાંતર આપ્યું. કાશીરામનું મહાભારત એ આ સમય પછીની રચના છે. સત્તરમી સદીમાં તે લખાયેલું મનાય છે. બંગાળમાં અનેક મહાભારતો હોવા છતાં કાશીરામ જ ઘેર ઘેર વંચાય છે. આ મહાભારતમાં વૈષ્ણવભાવધારાના પ્રભાવને લીધે ભક્તિભાવનું પ્રાધાન્ય હોય તે સ્વાભાવિક છે. આ મહાભારત 'ભારતપાંચાલી' કહેવાય છે.

કૃત્તિવાસ અને કાશીરામ આ બે બંગાળના સંસ્કૃતિધારક કવિઓ છે. આ બે કવિઓએ જે લાંબા સમય સુધી બંગાળી પ્રજામાં સંસ્કાર સીંચી પ્રજાનાં કાન અને મનને પરિતૃપ્ત કર્યાં છે, તેટલાં બીજા કોઈ કવિએ કર્યાં નથી. કાશીરામની અપૂર્ણ રચનાને તેમના ભત્રીજાએ પૂર્ણ કરી હતી. મધુસૂદન દત્ત કાશીરામ વિષે લખતાં કાશીરામની જ એક પંક્તિ જરા ફેરવીને કહે છે :

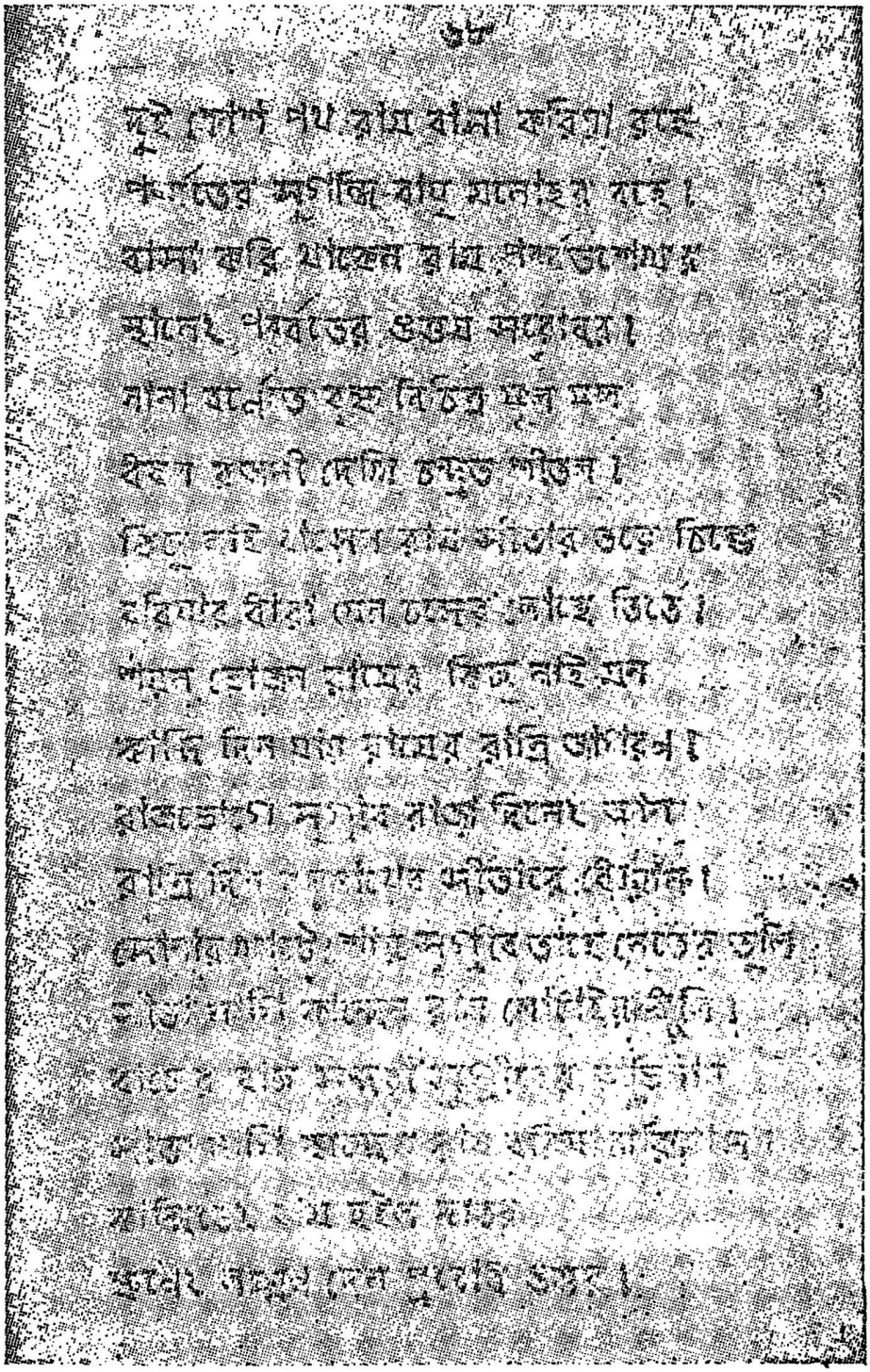
મહાભારતેર કથા અમૃત સમાન	મહાભારતની કથા અમૃત સમાન છે.
હે કાશા કવીશદલે તુમિ પુણ્યવાન.	હે કાશીરામ, મહાકવિઓના સમુદાયમાં તમે પુણ્યવાન છો.

લોકજીવન અને લોકધર્મ પર આધારિત અનેક દેવદેવીઓ વિષે બંગાળીમાં મંગલ કાવ્યો રચાયાં છે. આસામ અને બિહારમાં પણ મનસા કાવ્યો મળી આવે છે. આ કાવ્યોમાં આવતી ચાંદ સોદાગર અને લખિન્દર બેહુલાની કથા ત્યાંના જનજીવનમાં વણાઈ ગઈ છે. મનસાદેવી એ સર્પદેવતા છે. શ્રાવણમાં તેની પૂજા થાય છે. 'મનસામંગલ'માં મનસાદેવીના માહાત્મ્યનું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે.

મનસા વિષે લખાયેલાં કાવ્યો 'મનસાવિજય', 'મનસામંગલ', 'મનસાર ભાસાન' વગેરે નામે પ્રચલિત છે. આ વિષેના અનેક કવિઓમાં 'મનસાવિજય'ના કર્તા વિપ્રદાસ ઉપરાંત (કેતકાદાસ) ક્ષેમાનંદ, વિજયગુપ્તનાં કાવ્યો વધારે પ્રચલિત અને લોકપ્રિય છે. તેમાં ક્ષેમાનંદ એક પ્રતિભાશાળી કવિ અને વિદગ્ધ પંડિત હતા. તેમની રચના સરસ અને મધુર છે. કવિ ક્ષેમાનંદે પોતાની કવિ-

પ્રતિભાના સ્પર્શથી બેહુલાનું સ્વર્ણોજ્જ્વલ ચરિત્ર અંકિત કર્યું છે અને તે સાથે ચાંદ સોદાગરના દુર્દમનીય પૌરુષનું પણ. (જુઓ બંગાળી સાહિત્ય પ્લેટ)

ક્ષેમાનંદ ઉચ્ચ કક્ષાના કવિ છે. તેમાંયે કરુણ રસના ચિત્રણમાં તેઓ અત્યંત કુશળ છે. લખિન્દરને સર્પદંશ પછી બેહુલાએ કરેલું આક્રંદ હૃદયસ્પર્શી છે. સામાન્ય રીતે પતિવ્રતા સ્ત્રીઓની



'કૃતિવાસ-રામાયણ'નું એક પાનું, પ્રથમ મુદ્રણ – ઈ.સ. ૧૮૦૨

વાત નીકળતાં સીતા-સાવિત્રીની વાત આપણને યાદ આવે છે. આ બંને નારીરત્નોની સાથે બેહુલા ગૌરવપૂર્વક સ્થાન પામી શકે તેમ છે.

આવાં મંગલ કાવ્યોની પરંપરામાં કવિ કંકણ ચંડીને નામે જાણીતા કવિ મુકુંદરાય ચક્રવર્તીનું 'ચંડી મંગલ કાવ્ય' સૌથી ઉત્તમ ગણાય છે. 'ચંડી મંગલ કાવ્ય'માં બે કથાઓ છે. એક તો કાલકેતુ નામના વ્યાધની, અને બીજી ધનપતિ નામે વાણિયાની. કાલકેતુ નામે વ્યાધ હતો. તેની પત્નીનું નામ ફુલ્લરા. ગરીબીમાં તેમના દિવસ જેમ તેમ વીતતા હતા. પતિ વનમાંથી કોઈ જાનવરનો શિકાર કરી લાવતો, પત્ની બજારમાં તેનું માંસ વેચી આવતી. આ પ્રમાણે દંપતી ગુજરાન ચલાવતાં. કાલકેતુના શિકારથી ત્રાસી પશુઓ દેવીને શરણે ગયાં. ચંડીદેવીએ પશુઓને અભય આપ્યું.

એક દિવસે કાલકેતુએ સોનાની ઘો પકડી, અને જીવતી જ ઘરે લાવી બાંધી. પત્ની કશેક ગઈ હોવાથી તેને તે બોલાવવા નીકળ્યો. દરમ્યાનમાં તો આ ઘો એક સુંદરીના રૂપમાં ફેરવાઈ ગઈ ને ફુલ્લરા આવી પહોંચી. પેલી યુવતીએ કહ્યું કે હું તારા ઘરમાં જ રહીશ. ફુલ્લરા તો એને જોતાં જ ડઘાઈ ગઈ. એક તો પારકી સ્ત્રી, અને ઘરમાં તો હાંલ્લેહાંલ્લાં કુસ્તી કરે! કાલકેતુ ઘેર આવ્યો તો આ બંને જણીઓ વાદવિવાદ કરે. તેણે પણ યુવતીને બાપને કે પતિને ઘેર જવા સમજાવી, પણ તે તો માની જ નહીં. છેવટે હારીને તે ધનુષબાણથી યુવતીને ભગાડવા જાય છે ત્યાં તો તે યુવતી ચંડીદેવીના સ્વરૂપે પ્રગટ થાય છે અને આશીર્વાદ આપે છે. દેવીની કૃપાથી તે ધનિક થાય છે અને ગુજરાતમાં સ્થાપે છે એક રાજ્ય. અનેક મુશ્કેલીઓ પછી તે ફુલ્લરા સાથે સુખમય જીવન ગાળે છે.

બીજી વાર્તા છે ધનપતિ વાણિયાની. તેની પત્નીનું નામ લહના હતું. અપુત્ર હોવાથી ખુલ્લના નામે બીજી સ્ત્રી સાથે તેણે લગ્ન કર્યાં. ધનપતિ વ્યાપાર અર્થે વિદેશ ગયો એટલે લહના ખુલ્લનાને ત્રાસ આપે છે. ગાયો ચરાવવા મોકલે છે. ગાયો ચરાવતાં ખુલ્લનાએ જોયું કે કેટલીક સ્ત્રીઓ ચંડીની પૂજા કરે છે, એટલે એ પણ ચંડીની પૂજા કરે છે. ધનપતિ ઘેર આવી બીજી વાર વ્યાપારે ઊપડ્યો. જતાં જતાં તે ખુલ્લનાને મળવા ગયો ત્યારે ખુલ્લના ચંડીના ઘડાની પૂજામાં મગ્ન હતી. ધનપતિએ ગુસ્સામાં તે ઘડાને ફોડી નાખ્યો. સમુદ્રયાત્રા દરમ્યાન ધનપતિએ જોયું કે કમલાસને બેઠેલી એક સોળ વર્ષની સુંદરીને એક હાથી ગળી રહ્યો છે. આથી નવાઈ પામી તેણે રાજાને તે વાત કરી. રાજા તે જોવા આવ્યો, પણ તેને આવું કશું ન દેખાતાં તેણે વાણિયાને જેલમાં નાખ્યો. આ બાજુ ખુલ્લનાની કૂખે પુત્ર અવતર્યો. તેનું નામ શ્રીમંત. મોટો થયા પછી તે પિતાને શોધવા નીકળ્યો. ચંડીની માયાથી તેણે પણ પેલું દૃશ્ય જોયું ને રાજાને વાત કરી. તે પણ છેવટે કેદમાં ગયો. આ બાજુ ખુલ્લનાને અમંગલની આશંકા થવા લાગી. તેણે મંગલચંડીની પૂજા કરી. દેવીની કૃપાથી પિતાપુત્ર મુક્ત થયા.

આ કાવ્યના રચયિતા મુકુંદરાયનાં પાત્રો રાજકુમારો અને રાજકુમારીઓ નથી. તેમનાં પાત્રો સામાન્ય જનસમાજનાં છે. એક છે વ્યાધ અને તેની ભોળી પત્ની. બીજો વેપારી અને તેની બે સ્ત્રીઓ. કવિની પાસે પાત્રાલેખન કરવાની વિશેષ શક્તિ છે, એથી એમનાં પાત્રો સજીવ થઈ ઊઠ્યાં છે. કાલકેતુ કે ફુલ્લરાનું પાત્ર ભૂલ્યું ભુલાય તેમ નથી. લહના અને ખુલ્લનામાં શોક-સહજ વૈરભાવ ઉત્તમતાથી નિરૂપાયો છે. કરુણરસ તેમની કવિતામાં ઉચ્ચ સ્તરે છે. ભાષા સરલ, પ્રવાહી અને સંગીતાત્મક છે.

વિપ્રદાસકૃત મનસાવિજય – બે જુદી જુદી હસ્તપ્રતોનાં પાન

બંગાળી સાહિત્યમાં ચૈતન્યનો આવિર્ભાવ એક મહાન ઘટના છે. આમ જોઈએ તો ચૈતન્ય દેવે પોતે તો ખાસ કશું લખ્યું નથી, પરંતુ તેમની પ્રેરણાથી બંગાળી કવિતા ગૌરવ લઈ શકે તવું સાહિત્ય રચાયું છે. પંદરમી સદીના અંત ભાગમાં ચૈતન્ય જન્મ્યા હતા. તેમનું મૂળ નામ વિશ્વંભર હતું. ચોવીસ વર્ષની ઉંમરે તેમણે સંન્યસ્ત લીધું. સંન્યસ્તના પ્રારંભનાં છ વર્ષો સુધી તો તેમણે ભારતમાં ભ્રમણ કર્યું, અનેક ભાષાના સાહિત્ય પર તેમના ભક્તિભાવની અસર પડી. તેઓ હરિ-કીર્તનમાં રત રહેતા. તેમના સમયમાં જાણે કૃષ્ણભક્તિનું પૂર ન આવ્યું હોય! ચંડીદાસ અને વિદ્યા-પતિનાં પદો જાણે ભક્તિનાં પદો બની ગયાં, અને વૈષ્ણવ પદાવલિમાં માધુર્યભક્તિપ્રધાન પદોની સરવાણી ફૂટી નીકળી. ઈ. સ. ૧૫૦૦થી ૧૭૦૦ સુધીનાં આ વર્ષોમાં હજારોની સંખ્યામાં નવાં પદો રચાયાં. આ પદોની ભાષા બે રીતની છે. વિદ્યાપતિએ જે મૈથિલી ભાષામાં લખ્યું, તે મૈથિલીમાં અને બંગાળી-ના મિશ્રણથી બનેલી 'વ્રજબુલિ' નામની એક સાહિત્યિક ભાષામાં આ પદો મુખ્યત્વે લખાયાં છે. આ બધાં વૈષ્ણવ પદોનો મુખ્ય વિષય છે કૃષ્ણની વૃંદાવન લીલા. તેમાં રાધાકૃષ્ણની પ્રેમલીલાને ખાસ સ્થાન મળ્યું છે. શ્રી ચૈતન્યદેવની પ્રેમોન્માદભરી ભક્તિથી આ પદો ઊંચા આસન પર સ્થાન પામ્યાં અને તે પદોને એક આધ્યાત્મિક સંસ્પર્શ મળ્યો. કૃષ્ણ કરતાં રાધાને, 'રાધાના વિરહ'ને ઊંચું સ્થાન મળ્યું. ચૈતન્યની ભાવુક દશા જોઈને જાણે કવિઓને થયું : રાધાનો



ચૈતન્યદેવ (ગૌરાંગ મહાપ્રભુ)



વિદ્યાપતિ

વિરહ એટલે શું એનું પ્રત્યક્ષ દર્શન થયું. ચૈતન્ય પહેલાં કૃષ્ણની બાલગોપાળ તરીકે વાત્સલ્યભાવે વધારે ઉપાસના થતી, પણ ચૈતન્યના પરમ ગુરુ માધવેન્દ્રપુરીએ જે શ્લોક બોલતાં બોલતાં છેલ્લો શ્વાસ છોડ્યો તે શ્લોકમાં ગૌડીય વૈષ્ણવ ધર્મનું રહસ્યબીજ રહેલું છે. તે બીજ ચૈતન્યની અસર નીચે લખાયેલા-ગવાયેલા ભક્તિસાહિત્યમાં મહાવૃક્ષ રૂપે પરિણત થયું એમ શ્રી સુકુમાર સેન કહે છે શ્લોકમાં મથુરા ગયેલા કૃષ્ણ (માથુર)ના વિરહથી ખિન્ન રાધાની મર્મવેદનાનું પુંજીભૂત પ્રકાશન છે. આ રહ્યો તે શ્લોક :

અયિ દીનદયાર્દ્ર નાથ હે	ઓ રે દીનદયાલ પ્રભુ, ઓ
મથુરાનાથ કદાવલોક્યસે	મથુરાના રાજા, ક્યારે દર્શન આપશો ?
હૃદયં ત્વદલોકકાતરમ્	તમારા અદર્શનથી આ દુઃખી હૃદય
દયિત ભ્રામ્યતિ કિં કરોમ્યહમ્ !	ભટકે છે, હું શું કરું ?

આમ વિરહની અનુભૂતિ એ વૈષ્ણવ ધર્મની વિશિષ્ટતા છે.

રાધાકૃષ્ણના પ્રેમને આ રીતે આધ્યાત્મિકતાના રૂપકમાં શાસ્ત્રસંમત માનવામાં આવ્યો. આજે આપણી સમક્ષ આ પદો ઉત્તમ ગીતિતત્ત્વનું સ્વરૂપ લઈને આવે છે. રવીન્દ્રનાથ કહે છે તેમ આ ગીતોનો સૂર સાંભળ્યા પછી આ આપણી ધરા 'ત્રિગુણ મધુર' લાગે છે.

જ્ઞાનદાસનું સ્થાન તો બંગાળના શ્રેષ્ઠ વૈષ્ણવ કવિઓમાં છે. ભાવોની સહજતામાં અને રસાનુભૂતિની તીવ્રતામાં જ્ઞાનદાસનાં પદો વૈષ્ણવ કવિતાની સિદ્ધિ રૂપ છે. તેમનાં મોટા ભાગનાં પદો વ્રજબુલિમાં છે. તેમનું એક પ્રસિદ્ધ પદ છે :

આબ્બો મુંઈ કેન ગેલુ કાલિન્દીર જલે	હાય સખિ, શા માટે યમુનાનાં જળમાં ગઈ ?
ચિત્ત હરિ કાલિઆ નાગર નિલ છલે.	કાળા નાગરે કપટથી મારા ચિત્તને હરી લીધું છે.
રૂપેર પાથારે આંખિ હુબિયા રહિલ	તેના રૂપના સમુદ્રમાં આંખો ડૂબેલી રહે છે.
યૌવનેર વને મન હારાઇયા ગેલ.	તેના યૌવનના વનમાં મારું મન ખોવાઈ ગયું છે.

ગોવિંદદાસનાં પદોની ભાષા વ્રજબુલિ છે. તેમની કવિતામાં ઝડઝમકની અતિશયતા છે. પદ-લાલિત્યમાં તેમનાં પદોને ભાગ્યે જ કોઈ આંબી શકે. તેમની કવિતાનું પ્રેરણાસ્થાન મૈથિલકોકિલ વિદ્યાપતિ છે.

એક પદમાં રાધા કૃષ્ણનું સાન્નિધ્ય કેવી રીતે ઝંખે છે તેનું માર્મિક ચિત્રણ છે :

યાંહા પહુ અરુણ ચરણે ચલિ જાત	જ્યાં પ્રભુ અરુણ પગલે ચાલે છે
તાંહા તાંહા ધરણી હઇયે મઝુગાત	ત્યાં ત્યાં મારાં ગાત્રો ધરણી થવા ઇચ્છે છે
યેા સરોવર પહુ નિતિ નિતિ નાહ	જે સરોવરમાં પ્રભુ દરરોજ નાહે છે
હામ ભરિ સલિલ હેાઇ તવિ માહ.	હું ત્યાં જળ બનવા ચહું છું.

આવા જ ભાવનું રસખાનનું એક કાવ્ય આપણે હિંદી સાહિત્યમાં જોઈ ગયા છીએ (પૃ. ૨૦).

પ્રેમની અનંતતા દર્શાવતું મૈથિલી કવિ વિદ્યાપતિને નામે ચડેલું કવિ વલ્લભ નામના અલ્પ-જ્ઞાત કવિનું આ પદ વૈષ્ણવ પદાવલિનું એક રત્ન છે :

સખિ હે કિ પુછસિ અનુભવ મેાય.	હે સખિ, તું મારા અનુભવ વિષે પૂછે છે શું ?
સેાઈ પીરિતિ અનુરાગ બાખાનિતે	તે પ્રીતિ અને અનુરાગનું વર્ણન કરવા બેસું છું ત્યારે
અનુખન નૌતન હેાય.	પ્રત્યેક પળે તે નવાં નવાં જ લાગે છે.
જનમ અવધિ હામ એા રૂપ નેહારલું	જન્મથી આજ લગી તે રૂપ જોઉં છું
નયન ના તિરપતિ ભેલા.	પણ નયનને તૃપ્તિ થતી નથી.
લાખ લાખ યુગ હિયે હિયે મુખે મુખે	લાખ લાખ યુગથી તેના હૃદયને હૃદય સાથે
હૃદય જુડન નાહિ ગેલા	મુખને મુખ સાથે રાખ્યું છે, પણ હૃદયને તૃપ્તિ થતી નથી.
વચન અમિયારસ અનુખન શુન લું	વાણી રૂપ અમૃત રસ પ્રત્યેક ક્ષણે સાંભળું છું —
શ્રુતિપથે પરશ ના ભેલિ....	શ્રુતિપથમાં જાણે સ્પર્શ થતો નથી....
કહ કવિ વલ્લભ હૃદય જુડાઈ તે	કવિ વલ્લભ કહે છે કરોડોમાં એકને જ
મીલય કેાટિ-મે એકિ.	(પ્રેમમાં) હૃદય તૃપ્ત થાય છે.

વૈષ્ણવ પદાવલિની સાથે સાથે શાક્ત પદાવલિની મધુરતા આપણને માયા લગાડી જાય છે. બહુ પ્રાચીન કાળથી બંગાળમાં શાક્ત ઉપાસના ચાલતી આવેલી. આવાં શાક્ત પદો લખનારાઓમાં શ્યામા(કાલિ)વિષયક કવિતા લખનાર રામપ્રસાદ સેનનું નામ પ્રસિદ્ધ છે. આ પછી તો આ શ્યામાની ઉપાસના સ્વામી રામકૃષ્ણમાં કે શ્યામા વિષે કવિતા લખનાર સ્વામી વિવેકાનંદમાં કંઈક અંશે અને શ્રી અરવિંદમાં જોવા મળે છે.

કવિ રામપ્રસાદનું બાળપણ ગરીબાઈમાં વીત્યું હતું. એક જમીનદારને ત્યાં નોકરી કરતાં કરતાં હિસાબના ચોપડામાં હિસાબને બદલે કવિતાઓ લખતા આ કવિને જમીનદાર તરફથી પ્રોત્સાહન અને વર્ષાસન મળ્યાં. પછી તો રામપ્રસાદ પોતાની ભક્તિ અને સાધનામાં મસ્ત રહેવા લાગ્યા.

'કાલિકીર્તન' તેમની રચના છે. તેમનાં ભજનોમાં ઊંડી ભાવનાઓ હોય છે. એક સ્થળે કહે છે:

બારે બારે જત દુઃખ દિયેછો, દિતેછો તારા
સે કેવલ દયા તવ જેનેછિ, મા દુઃખહારા.

તેં જે મને વારે વારે દુઃખ આપ્યું છે અને
આપી રહી છે, તે પણ હે દુઃખ હરણ કરનાર
મા, હું જાણું છું કે એ તારી દયા છે.

રામપ્રસાદની કવિતામાં શિશુસહજ સરલતા પણ જોવા મળે છે:

હવે હું તને મા કહીને બોલાવીશ નહીં.
હે મા, તેં મને કેટલી યાતના આપી છે અને આપી રહી છે!
હું ગૃહસ્થ હતો, તેં મને સંન્યાસી બનાવ્યો.
હે છૂટા કેશવાળી, તું બીજું કરી પણ શું શકવાની હતી?
એટલું જ ને કે હું ઘરે ઘરે ભીખ માગીશ.

મા મરી ગયા પછી કોઈ છોકરું જીવતું નથી શું?
રામપ્રસાદ તો પોતાની માનો જ બેટડો હતો.
પણ તું તો મા થઈને દુશ્મન બની ગઈ છે.
માની હાજરી હોવા છતાં પુત્રને આટલું દુઃખ મળે?
પછી માના હોવાનો શો લાભ?

રામપ્રસાદે કાલિની બાહ્ય ઉપાસના અને વિધિવિધાનની નિંદા કરી છે. તેમને આડંબરયુક્ત પદ્ધતિ પસંદ નહોતી. તેઓ તો કહે છે કે "ધાતુ, પથ્થર કે માટીની મૂર્તિનું તારે શું કામ છે? તું તારે માની મૂર્તિ મનોમન બનાવીને હૃદયના પદ્માસન પર સ્થાપિત કર." તાંત્રિક ઉપાસનાને બદલે માનસિક ઉપાસનાનું બહુમાન કર્યું. શ્યામાની ઉપાસના કરતાં રામપ્રસાદ માના કાળા વર્ણ વિષે વાત કરતાં કહે છે:

શુનેછિ મા'ર વરણ કાલો
સે કાલો તે ભુવન આલો.

સાંભળ્યું છે માનો રંગ કાળો છે,
એ કાળા વર્ણે તો સમસ્ત ભુવન અજવાળ્યાં છે.

અઢારમી સદીના કવિ ભારતચંદ્રનું અન્નદામંગલ મંગલ કાવ્યોની પરંપરામાં લખાયેલું હોવા છતાં આ કવિનું ધ્યાન ભક્તિભાવ કરતાં વિશેષ તો કાવ્યકલા પર છે. આ કવિએ સંસ્કૃતની સાથે અરબીફારસીના શબ્દોનો પણ સુંદર રીતે વિનિયોગ કર્યો છે. તેઓ કૃષ્ણચંદ્ર રાજાના રાજકવિ હતા. એક દરબારી કવિનું રીતિપરસ્ત માનસ અને અભિવ્યક્તિ તેમની કવિતામાં જોવા મળે છે. અન્નદા-

મંગલમાં આવતી 'વિદ્યાસુંદર'ની કથા ભારતચંદ્રની ઉપલબ્ધિ છે. વિદ્યાસુંદરની કથા બંગાળમાં આ પહેલાં પણ પ્રચલિત હતી, અને ભારતચંદ્ર પછી પણ રહી. પણ કથાતત્ત્વમાં ભારતચંદ્રને કોઈ પહોંચી શક્યું નહીં.

ભારતચંદ્રની વર્ણનશક્તિ ઉત્તમ છે. છંદચાતુર્ય પ્રશંસાપાત્ર છે. શ્લેષઅનુપ્રાસ આદિ અલંકારોની તેમની કવિતામાં બહુલતા છે. રવીન્દ્રનાથે કહ્યું છે કે આ કાવ્ય રાજકંઠની મણિમાલા જેવું છે, જેવી તેની ઉજ્જ્વળતા છે, તેવી તેની કારીગરી છે. ઓગણીસમી સદીના મધ્ય ભાગ સુધી ભારતચંદ્રની કવિતાની બોલબાલા હતી. તેમની કવિતાના પડઘા મધુસૂદન વગેરેની કવિતામાં સાંભળવા મળે છે. તેમની ભાષા આધુનિક બંગાળીની બહુ નજીકની છે. ભારતચંદ્રના સમયથી જાણે બંગાળી ભાષા આધુનિક યુગને ઉંબરે આવી ઊભી રહે છે.

આધુનિક યુગ

સાહિત્યિક બંગાળી ગદ્યનો આરંભ એક રીતે અંગ્રેજોના ભારતમાં આગમન પછી શરૂ થાય છે. અઢારસોના વર્ષમાં શ્રીરામપુરમાં બાપ્ટિસ્ટ મિશનની સ્થાપના અને કલકત્તામાં ફોર્ટ વિલિયમ કૉલેજની સ્થાપનાએ બંગાળી ગદ્યના વિકાસમાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે. ફોર્ટ વિલિયમ કૉલેજમાં બંગાળી વિભાગમાં કેરી અધ્યક્ષ હતા અને તેમની નીચે અનેક પંડિતો કામ કરતા હતા. તે પૈકી રામરામ બસુનું સ્થાન મહત્ત્વનું છે. તે જ વર્ષે બંગાળી માટે પ્રેસ પણ સ્થપાતાં ૧૮૦૧માં બાઈબલનો બંગાળી અનુવાદ છપાય છે. કેરીની રાહબરી નીચે રામરામ બસુએ એ અનુવાદનું કાર્ય કર્યું હતું. પ્રેસને કારણે બંગાળી કવિતાનાં પુસ્તકો — રામાયણ, મહાભારત — છપાવા લાગ્યાં હતાં. રામરામ બસુનાં બે પુસ્તકો — રાજા પ્રતાપાદિત્યચરિત ૧૮૦૧માં અને લિપિમાલા ૧૮૦૨માં — પ્રગટ થયાં હતાં મૃત્યુંજય વિદ્યાલંકારે સંસ્કૃતમાંથી ગદ્યાનુવાદો કર્યા. પરંતુ પાઠ્યપુસ્તકેતર ગદ્ય લખવામાં તો અર્વાચીનોના આદ્ય એવા રાજા રામમોહન રાય હતા. ૧૮૧૫માં તેમણે વેદાંત વિષે પુસ્તક લખ્યું. તેને લીધે અનેક વાદવિવાદો ચાલ્યા. ૧૮૨૧માં તેમણે 'બ્રાહ્મનિકલ મેગેઝિન' શરૂ કર્યું. અનેક ભાષા અને ધર્મોનું અધ્યયન કરી તેઓ ભારતીય નવજાગૃતિના એક સ્તંભ બની રહ્યા. બંગાળી ગદ્ય અનેક રીતે વિકસવા લાગ્યું. બંગાળી ગદ્યના પુરસ્કર્તાઓમાં ઈશ્વરચંદ્ર વિદ્યાસાગર અને અક્ષયકુમાર દત્તનું કાર્ય મહત્ત્વપૂર્ણ છે. અક્ષયકુમાર દત્ત તત્ત્વબોધિની પત્રિકા'નું સંપાદન કરતા હતા. વિદ્યાસાગર તેમના સહયોગી હતા. વિદ્યાસાગરના હાથે બંગાળી ગદ્યનું ઉત્તમ ખેડાણ થયું. ઉચિત શબ્દ અને ધારી અભિવ્યક્તિ સિદ્ધ કરનાર તે પ્રથમ બંગાળી ગદ્યલેખક છે. ઓગણીસમી સદીના મધ્યથી માંડી અંત સુધી તેમની પ્રતિભા બંગાળી સાહિત્યજીવનમાં વ્યાપી રહેલી. તેમનાં 'સીતાર વનવાસ' (૧૮૬૦) અને 'શકુંતલા' (૧૮૫૧) આજ પણ વંચાય છે. 'તત્ત્વબોધિની પત્રિકા'માં તેમણે મહા-



રાજા રામમોહન રાય

ભારતનો ગદ્યાનુવાદ પણ આરંભ્યો હતો. તે પછી તેમના મૃત્યુ બાદ તેમનું અધૂરું રહેલું કામ કાલિપ્રસન્ન સિંહે પૂરું કર્યું હતું. આ પત્રિકામાં રવીન્દ્રનાથના પિતા મહર્ષિ દેવેન્દ્રનાથ ઠાકુર પણ નિયમિત લેખો લખતા. અન્ય લેખકો પૈકી રાજનારાયણ બસુ તેમ જ દ્વિજેન્દ્રનાથ ઠાકુરનાં નામ જાણીતાં છે. અક્ષયકુમાર દત્તે બંગાળી ગદ્યના વિકાસમાં સારો ફાળો આપ્યો છે. ત્યાર પછીનાં વર્ષોમાં 'તત્ત્વબોધિની પત્રિકા'નો આદર્શ બંકિમચંદ્ર સંપાદિત 'બંગદર્શન'માં પણ જોવા મળે છે.



કાલિપ્રસન્ન સિંહ

બંગાળી ભાષાની પહેલી નવલકથા કઈ હતી, તેની ચર્ચા અહીં અપ્રસ્તુત છે. પરંતુ બંગાળીના પહેલા સફળ અને ઉત્તમ નવલકથાકાર તો બંકિમચંદ્ર જ. બંકિમચંદ્ર માત્ર બંગાળી ભાષામાં જ સીમિત ન રહેતાં ભારતીય નવલકથાકાર બની ચૂકયા છે. તેમણે વિશેષત: ઐતિહાસિક વાતાવરણવાળી નવલકથાઓ લખી છે. આવી નવલકથાઓ—મૃણાલિની, દુર્ગેશનંદિની, ચંદ્રશેખર, કપાલકુંડલા વગેરે—ઉપરાંત વિષવૃક્ષ, કૃષ્ણકાન્તેર વીલ, દેવી ચૌધુરાણી, આનંદમઠ એ તેમની જાણીતી નવલકથાઓ છે. તેમની લગભગ બધી જ નવલકથાઓ ગુજરાતીમાં અનુવાદિત થઈ છે. તેમની કલાસ્વરૂપ તરીકે નબળી પણ બહુ જાણીતી નવલકથા છે આનંદમઠ. એની પૃષ્ઠભૂમિમાં છે અઢારસો છોતેરનો દુકાળ અને અરાજકતા. તે સમયે એક અખ્યાત સંન્યાસી ઉપદ્રવ જગ્યો હતો. પરંતુ બંકિમચંદ્રે આ સામાન્ય ઘટનામાં એક 'યુગાન્તરકારી આદર્શ મહિમા, એક સુદૂરપ્રસારી અર્થગૌરવ' આરોપી આ નવલકથા લખી છે. તેમાં સ્વદેશી ધર્મનો પ્રચાર મુખ્ય છે. આ નવલકથાનાં પાત્રો છે અતિમાનવ, કે માનવીય ક્ષુધાતૃષાથી અતીત. સત્યાનંદ, જીવાનંદ વગેરે આવાં પાત્રો છે. આમાં આવતું યુદ્ધવર્ણન અને અંગ્રેજોને હરાવવાની વાત આપણા અભિમાનને પોષે પણ છે. ડૉ. શ્રીકુમાર લખે



બંકિમચંદ્ર ચેટરજી



શરદચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાય

છે કે 'આનંદમઠ'નો જે પ્રભાવ બંગાળી જીવન ઉપર પડયો છે તેવો પ્રભાવ ધર્મગ્રંથો સિવાય બીજા કોઈ ગ્રંથો પાડી શક્યા નથી. 'આનંદમઠે' આધુનિક બંગાળને જન્મ આપ્યો છે એમ કહેવામાં અતિશયોક્તિ નથી. વર્તમાન યુગમાં એવી કોઈ રાજનૈતિક સંસ્થા નથી જેને 'આનંદમઠ'માંથી પ્રેરણા ન મળી હોય. આનંદમઠમાં આલેખાયેલું આપણું આજનું રાષ્ટ્રગીત 'વંદે માતરમ્' એ સમયમાં બંગાળનો વેદમંત્ર બની રહ્યો હતો.

બંકિમચંદ્રે નવા યુગના સંદર્ભમાં શ્રીકૃષ્ણના ચરિત્રની વ્યાખ્યા કરીને તેમને નવી ભૂમિકા પર સ્થાપિત કર્યા છે. સાચે જ બંકિમચંદ્ર બંગાળના યુગપ્રવર્તક સાહિત્યકાર હતા.

તે પછી નવલકથાના ક્ષેત્રમાં આવે છે રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર. રવીન્દ્રનાથે ચોખેરવાલિ, ગોરા, ઘરેબાહિરે અને શેષેર કવિતા જેવી નવલકથાઓ લખી બંગાળી નવલકથાને શુદ્ધ કલાસ્વરૂપ તરીકે સ્થાપવામાં મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો છે.

રવીન્દ્રનાથે જ્યારે એક પછી એક વાર્તાઓ અને નવલકથાઓ આપવા માંડી હતી ત્યારે બંગાળી વાર્તાનવલકથાના ક્ષેત્રમાં એક તેજસ્વી તારો ઉદય પામ્યો. તેણે બંગાળના કથાવાચકોનાં હૃદયને સદાને માટે જીતી લીધાં, એટલું જ નહીં પરંતુ એ બંગાળ બહાર પણ પહોંચી ગયા. ભારતની તમામ ભાષાઓના એ નવલકથાકાર ગણાયા—આ નવલકથાકાર તે શરદબાબુ. શરદબાબુ જેટલા બંગાળના છે તેટલા જ મહારાષ્ટ્ર કે ગુજરાતના છે. ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યને તેમના પ્રભાવનો પાસ લાગેલો છે. ચરિત્રહીન, ગૃહદાહ, વિરાજવહુ, શ્રીકાંત, પથેર દાબિ, પલ્લીસમાજ તેમની પ્રસિદ્ધ નવલકથાઓ છે. શરદચંદ્રે નારીહૃદયને વાચા આપી છે. તેમણે સર્જેલાં નારી પાત્રોથી શરદબાબુ અમર થઈ ગયા છે.

લગભગ અડધા સૈકા સુધી વિશાળ વાચક વર્ગને પોતાની સાથે વહાવનાર શરદચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાય (૧૮૭૬–૧૯૩૮) સમગ્ર ભારતના લોકપ્રિય નવલકથાકાર છે, અને એ લોકપ્રિયતા હજીય કંઈ એની ઓછી થઈ નથી. પોતાનાં અવિસ્મરણીય પાત્રો, તેમાંયે નારીપાત્રોના સર્જનથી શરદબાબુ ચિરસ્મરણીય રહેશે. પોતાના સર્જન માટે આ નવલકથાકારને અ-સામાન્યની ખોજમાં જવું પડયું નથી. સામાન્યમાંથી અતિ સહજ રીતે તેમણે પોતાની કથાસૃષ્ટિ રચી છે.

આ સદીના આરંભમાં રવીન્દ્રનાથની વાર્તાઓ, નવલકથાઓ પ્રગટ થતી હતી, પણ તેમની કવિતા જેટલી લોકપ્રિયતા તેમને મળી નહોતી, ત્યાં શરદબાબુએ ચૂપચાપ કશાય સમારોહ વિના, પોતાનાથી પણ અજ્ઞાત રીતે બંગાળી કથાક્ષેત્રમાં પ્રવેશ કર્યો. એમણે લખેલી એક કથા 'બડી દીદી' તેઓ જ્યારે બર્મા હતા ત્યારે બંગાળમાં ૧૯૦૭માં એક સ્નેહી દ્વારા ધારાવાહિક રૂપે પ્રગટ થઈ. એના બે હપતા પ્રગટ થતાં થતાં તો સનસનાટી ફેલાઈ ગઈ. આ વળી કોણ લેખક? કેટલાકને થયું કદાચ રવીન્દ્રનાથ નામ બદલીને લખતા હશે. ખુદ રવીદ્રનાથે એ વાંચી, એનાં વખાણ કર્યાં અને કહ્યું, ના, એનો લેખક હું નથી. પણ એના લેખકને તો ત્યાં દૂર સાડાપાંચ વર્ષ પછી ખબર પડી કે એમની 'બડી દીદી' આ રીતે પ્રગટ થઈ છે!

તે પછી, એક પછી એક ઉત્તમ વાર્તાઓ, નવલકથાઓએ બંગાળના કથાસાહિત્યગગનને છાઈ દીધું. 'વૈકુંઠેર વીલ', 'પરિણીતા', 'પલ્લીસમાજ', 'ચરિત્રહીન', 'દેવદાસ', 'ગૃહદાહ', 'પથેર દાબિ',

બાઉલ સંપ્રદાય



બંગાળનો એક વિશિષ્ટ લોકસંપ્રદાય બાઉલ છે. પોતાની
ામાં મસ્ત રહેનાર સંતો દિવ્યપ્રેમના ગાયકો છે. તેઓ જાણે કે
જુદી જ દુનિયામાં વસે છે. તેઓ પોતાને માનવજાતિના
હેવડાવતાં પક્ષી જાતિના કહેવડાવે છે. પૃથ્વી પર ચાલવા કરતાં
ાશમાં ઊડવામાં માને છે.

રવીન્દ્રનાથે અમેરિકામાં આપેલા એક વ્યાખ્યાનમાં સૌ પ્રથમ બાઉલો તરફ સુશિક્ષિત સમાજનું ધ્યાન આકર્ષિત કર્યું. જોકે પંદરમી સદીમાં બાઉલોના ઉલ્લેખો મળી આવે છે.

બાઉલ એટલે પાગલ. બાઉલો પોતાના ગાનમાં, પોતાના ભીતર રહેલા 'મનના મનુષ્ય'ની શોધમાં મસ્ત દશામાં ફરે છે. સમાજનાં, સ્થાપિત ધર્મનાં બંધનોને ફગાવી દે છે. તેમનામાં સંસારીઓ અને સંસારત્યાગી એકલવિહારીઓ પણ છે. નાતિજાતિના ભેદ તેમનામાં નથી. મંદિરો અને પવિત્ર સ્થળોમાં તેઓ માનતા નથી. ધાર્મિક મેળાઓમાં, ખાસ તો વૈષ્ણવોના, તેઓ જાય છે; પણ કયારેય મંદિરમાં પ્રવેશ કરતા નથી. તેઓ માનવદેહને જ મંદિર માને છે. બીજા ધર્મો જ્યારે માનવશરીરની ભર્ત્સના કરે છે, ત્યારે તેઓ દેહની પ્રતિષ્ઠા કરે છે. દેહ પવિત્રતમ છે, કારણ કે ત્યાં 'મનેર માનુષ' નિવાસ કરે છે. આ 'મનેર માનુષ'નું અન્વેષણ તેમની સાધનાનું પ્રધાન અંગ છે. તેની ખોજમાં પાગલ બની તે ભટકે છે, વ્યસ્ત રહે છે. એક ગાનમાં તે કહે છે:

આમિ કોથાય પાબો તારે	હું કયાં પામીશ તેને ?
આમાર મનેર મનુષ જે રે	જે મારા મનનો માણસ છે.
હાય રે સેઇ માનુષ	તે માણસ માટે
તાર ઉદ્દેશે	તેને માટે
દેશ વિદેશ	દેશવિદેશમાં
બેડાઇ ઘુરે.	ભટકું છું.
લાગી સેઇ હૃદય-શશી	તે હૃદયશશી માટે
સદા પ્રાણ હય ઉદાસી	પ્રાણ સદા ઉદાસી રહે છે
પેલે મન હત ખુશી	તેને પામતાં મન ખુશી થાત.
દિવાનિશિ દેખિતામ નયનભરે.	દિવસરાત તેને આંખ ભરી ભરી નિહાળત.

આમિ પ્રેમાનલે મરછિ જ્વલે	હું પ્રેમાનલમાં સળગી મરું છું,
નિબાઇ કેમન કરે,	તે આગ કેમ શાંત કરું ?
મરિ હાય હાય રે	
એ તાર વિચ્છેદે	અરે તેના વિયોગમાં
પ્રાણ કેમન કરે	પ્રાણ શુંનું શુંય કરે છે,
દેખના મોરા હૃદય ચિરે...	તમે મારું હૃદય ચીરીને જુઓ...

ગાન તેમની સાધનાનું એક અંગ છે. આ બાઉલોનાં ગીતોની કોઈ લેખિત પરંપરા નથી. ગુરુ-પરંપરાએ શિષ્યોને તે મળે છે, શિષ્યો તેમાં પોતાનાં રચેલાં પદોનો ઉમેરો કરી પોતાની પછી આવનાર માટે વારસો મૂકતા જાય છે. ગુરુની મહત્તાની સાથે બાઉલો યોગસાધનામાં માને છે. તેને તેઓ 'કાયસાધના' કહે છે. તેઓ સાધનાનો 'સહજ' માર્ગ આપનાવે છે અને જન્મથી જ પોતાને દીક્ષિત માને છે:

જે દિન જનમ સેદિન આમિ દીક્ષા પેયેછિ.	જે દિવસે મારો જન્મ થયો એ જ મારો દીક્ષાનો દિવસ.
એક અક્ષરેર મંત્ર માયેર ભિક્ષા પેયેછિ.	એક અક્ષરનો મંત્ર માની પાસેથી મળ્યો છે.
દીક્ષા વિના ચલે ના જે એકટિ પ્રાણેર શ્વાસ,	દીક્ષા વિના પ્રાણનો એક શ્વાસ પણ ચાલતો નથી.
એઇ કથાતે ગભીર આમાર રયે છે વિશ્વાસ.	આ વાતમાં મારી ગહન શ્રદ્ધા રહી છે.
આમિ નીર પેયેછિ, ક્ષીર પેયેછિ, પરાણ પેયેછિ, તારિ સાથે સાથે માયેર ભિક્ષા પેયેછિ.	હું નીર પામ્યો છું, ક્ષીર પામ્યો છું, પ્રાણ પામ્યો છું, તેની સાથે માની ભિક્ષા પામ્યો છું.

બાઉલો માનવદેહને ખૂબ મહત્ત્વ આપતા હોવાથી તેને બરાબર ઢાંકે છે. લાંબો ઢીલો ખૂબ નીચો ઝૂલતો ડગલો પહેરે છે. રવીન્દ્રનાથની કવિતાના ગીતાંજલિકાળમાં બાઉલોની અસર જોવા મળે છે, તેમાંયે ખાસ લાલન ફકીરની. લાલન ફકીરનું એક પદ જોઈએ. તેમાં સંસારની સાસારતા અને વૈદિક ધર્મ પરની અશ્રદ્ધા અને તેના પર તેનો પ્રહાર જોવા મળે છે.

એ દેશે તે એઇ સુખ હોલો આબાર કોથા નઇ ના જનિ
પેયેછિ એક ભાંગા નૌકા જનમ ગેલ છેંચતે પાનિ.

કાર બા આમિ કે બા આમાર,
આસલ વસ્તુ ઠિક નહિ તાર,
વૈદિક મેઘે ઘોર અંધકાર
ઉદય હય ના દિનમણિ....

—આ દેશમાં આ સુખ મળ્યું – હવે કયાં જવું તે જાણતો નથી.
એક ભાંગલી નૌકા મળી છે, તેમાંથી પાણી ઉલેચતાં ઉલેચતાં જન્મ ગયો.
હું કોનો છું ? કે કોણ મારું છે ?
તે વાત નિશ્ચિત નથી.
વૈદિક મેઘથી ઘોર અંધકાર છાયેલો છે
સૂર્ય કયાંથી ઉદય પામે ?



લાલન ફકીર

આ ગાનમાં ભાંગેલી નૌકાની ઉપમા કેટલી બંધબેસતી છે! બાઉલોની ગાનપરંપરા સમૃદ્ધ છે. ક્ષિતિમોહન સેન અને સ્વયં રવીન્દ્રનાથે કેટલાંક ગાન એકઠાં કર્યાં હતાં. તે પછી તેમનાં અનેક ગીતો પ્રકાશમાં આવ્યાં છે, તેની સાથે આ સંપ્રદાયમાં રહેલી કેટલીક ગૂઢ સાંકેતિકતા પર પણ પ્રકાશ પડતો જાય છે.

'શ્રીકાન્ત', શેષપ્રશ્ન વગેરે કૃતિઓ ખૂબ આદર પામી. 'શ્રીકાન્ત'નું પહેલું પર્વ ૧૯૧૭માં પ્રગટ થયું, છેલ્લું ચોથું પર્વ ૧૯૩૩માં પ્રગટ થયું હતું. તેમની ઉત્તમ રચનાઓમાં એક છે 'પલ્લીસમાજ'. એ વાંચતાં વાંચતાં રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈની 'ગ્રામલક્ષ્મી' યાદ આવશે. ર. વ. દેસાઈનું ગામડું એક આદર્શીભૂત ગામડું છે, લેખક જાણે અધ્ધર ઊભા છે જ્યારે શરદબાબુ ધરતીમાં રોપાયા છે. વિધવા રમાના અંતરમાં રહેલો રમેશ પ્રત્યેનો પ્રેમ અહીં વિપરીત ગતિએ પ્રગટ થયો છે. ગહનતાથી ચાહવા છતાં રમા વિરોધપક્ષમાં રહી રમેશને ડગલેપગલે આઘાત આપે છે, પણ એ પ્રહારના સોળ એ અભાગણીને શરીરે ઊઠયા સિવાય રહેતા નથી.

'ગૃહદાહ' સુગ્રથિત નવલકથા છે. રવીન્દ્રનાથની 'નષ્ટનીડ' વાર્તાની જેમ તેનું શીર્ષક કૌટુંબિક સુખના વિનાશનો સંકેત કરે છે. પોતાના પતિ મહિમ અને પતિના મિત્ર સુરેશ એ બે વચ્ચે ઝોલાં ખાતી અચલાનું આલેખન અહીં કેન્દ્રમાં છે. 'ચરિત્રહીન' નવલકથામાં સતીશ અને વિધવા સાવિત્રીના આદર્શ પ્રણયની કથા છે. આ બંનેની ચારે બાજુ ઉપેન્દ્ર, દિવાકર, કિરણમયી વગેરે પાત્રો ગૂંથાઈ પ્રેમની રહસ્યભરી સંકુલતાને વધારે ગાઢ બનાવે છે. 'પથેર દાબિ' શરદબાબુનું જુદું પડી આવે તેવું સર્જન છે. ક્રાંતિકારી ભૂમિકામાં લખાયેલી આ કથા પૌરુષની દીપ્તિને ચમકાવે છે. પણ શરદબાબુનું મહત્ત્વાકાંક્ષી સર્જન તો છે 'શ્રીકાન્ત'. આત્મકથાત્મક શૈલીમાં લખાયેલી આ દીર્ઘ-કાય રચનામાં અનેક અવાન્તર કથાઓ છે. તેમાં શ્રીકાન્ત અને રાજલક્ષ્મીની પ્રણયદાસ્તાન આદ્યંત છે. શ્રીકાન્તની એ ભ્રમણગાથા છે.

પાત્રો, તેમાંય નારીપાત્રો નિર્માણ કરવાની શરદબાબુની શક્તિ અદ્‌ભુત છે. આ ચરિત્રો ઘડવા જાણે તેમની વાર્તાઓ રચાઈ છે. માનવના સામાજિક સંસ્કારો અને તેની સહજ સહાનુભૂતિ એ બે વચ્ચે જે જબ્બર દ્વંદ્વ ચાલતું હોય છે, તેનું ઉદ્‌ઘાટન અને વિશ્લેષણ એમના પાત્રાલેખનની વિશેષતા છે. જીવન સાથે જડાઈ ગયેલા સંસ્કાર બુદ્ધિ સામે જોડાતાં કે સહજવૃત્તિઓ સામે જોડાતાં જે માનસિક તાણ પાત્રો અનુભવે છે, તેની મર્માન્તક વેદના લેખક વાચક સુધી પહોંચાડે છે. એમનાં નારીપાત્રો એક બાજુ પ્રેમનું પ્રબળ આકર્ષણ અનુભવે છે, બીજી બાજુ પેલા જડાઈ ગયેલા સંસ્કારો તેનું પ્રત્યાખ્યાન કરે છે. સાવિત્રી સતીશને અંતરથી ચાહે છે, છતાં એના સંસ્કારો પોતાને તેની સાથે જોડતાં રોકે છે. 'દેવદાસ'ની પારુની કે 'પલ્લીસમાજ'ની રમાની આ જ દશા છે. ચુપચાપ પ્રેમ કર્યે જાય છે આ નારીઓ, ચુપચાપ સહન કર્યે જાય છે. હૃદયના અંતરતમ પ્રદેશમાંથી પ્રણયજ્વાળનો આવેગ ઊઠે છે અને પેલા સંસ્કારોના ખડકો સાથે ટકરાઈ જાણે ચૂરેચૂરા થઈ શમી જાય છે—એ જ્વાળામુખીને ઢાંકી રાખવો પડે છે અને ભીતર ભીતર સિઝાયે જવાનું છે—આ છે ટ્રેજેડી. મૃત્યુ વગરની, છતાં મૃત્યુથીયે મર્માન્તક ટ્રેજેડી. કેવું અકળ છે નારીનું મન! 'શ્રીકાન્ત'ની રાજલક્ષ્મી કહેતી નથી?—કે 'કેવી વિચિત્ર આ સ્ત્રીજાત છે! એક વાર પ્રેમ કર્યો એટલે થઈ ચૂકયું!'

'સ્ત્રીનું મન કેવી વિરાટ અને અકલ્પ્ય વસ્તુ છે'—શ્રીકાન્તના આ શબ્દોનો શરદબાબુનાં નારીપાત્રો—રાજલક્ષ્મી, રમા, અભયા, અન્નદા, કિરણમયી, અચલા, કમલલતા, સાવિત્રી—અનેક અશ્રુસિક્ત, તેજદીપ્ત ચહેરા ઊભરાય છે—અનુભવ કરાવે છે. શરદબાબુની સૃષ્ટિ લાગણીપ્રધાન છે. પોતાના વાચકને લાગણીપ્રવાહમાં ખેંચી તેની પાંપણો ભીની રાખે છે. બુદ્ધિ અને સંસ્કાર સાથે હૃદયના આવેગનું દ્વંદ્વ આલેખવા જતાં આ સહજ હોવા છતાં શરદબાબુની એક મર્યાદા બની

રહે છે. પરંતુ શરદબાબુની આ લાગણીશીલતા સાથે વાસ્તવિક જીવનનાં સુખદુ:ખનો સ્પર્શ અને તે સાથે મનુષ્યમાત્રમાં રહેલી સદ્‌વૃત્તિઓ પ્રત્યેની ઊંડી શ્રદ્ધાનો મનોહારી સમન્વય છે.

રવીન્દ્ર અને શરદબાબુ પછી જે શક્તિશાળી નવલકથાકારો આવે છે, તેમાં એક છે તારાશંકર બંદ્યોપાધ્યાય. તેમની પ્રસિદ્ધ નવલકથા છે—'આરોગ્યનિકેતન'. 'ગણદેવતા' તેમની જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કાર વિજેતા નવલકથા છે. આ નવલકથા ૧૯૪૨માં પ્રગટ થઈ હતી. બંગાળના એક કાલિપુર નામના ગ્રામજીવનની આ કથા છે. લેખકની સામે જાણે છેક વેદના વારાથી ચાલ્યા આવતા આદર્શ ગ્રામ-જીવનનું—અતીતની માધુરીનું—સ્પર્શયુક્ત ચિત્ર છે, અને એ ચિત્રની પડછે પ્રત્યક્ષ એવું આ ગામનું 'સંકીર્ણ, આત્મકેન્દ્રિક, પરસ્પર પ્રતિ ઈર્ષ્યાપરાયણ ચિત્ર' છે. કૃષિનિર્ભર સમાજમાં અનિરુદ્ધ લુહારે અને ગિરિશ સુથારે ઘરાકવટીમાં કામ કરવાની ના પાડી, અને બાજુના કસબામાં પોતાની દુકાન કરી હતી. ધર્મસંમત એવી પરંપરાગત સામાજિક વ્યવસ્થા તૂટતી હોવાના આવા અણસારથી કથાનો આરંભ થાય છે. ચંડીમંડપમાં ગ્રામજનોની સભા મળે છે. ચંડીમંડપ ગામનું કેન્દ્ર છે. ત્યાં ગામની બધી ધાર્મિક સામાજિક પ્રવૃત્તિ ચાલે. ગામના અનેક લોકો ભેગા થાય છે અને અનિરુદ્ધ વિરુદ્ધ જાણે જેહાદ ચલાવે છે. પછી તો તેને અંગે ગામમાં વિખવાદ જન્મે છે. હરિજનોનાં ઝૂંપડાં સળગે છે. હિરુપાલ જેવો સંપત્તિશાળી છતાં પ્રતિષ્ઠાહીન માણસ આ બધા અવસરોનો લાભ ઉઠાવે છે. તેમાં દેવુ પંડિત જેવો ભાવનાવાદી યુવાન પત્નીપુત્રને ખોઈ બેસે છે, ક્રાંતિકારી યતીન નવી હવા લઈ આવે છે.

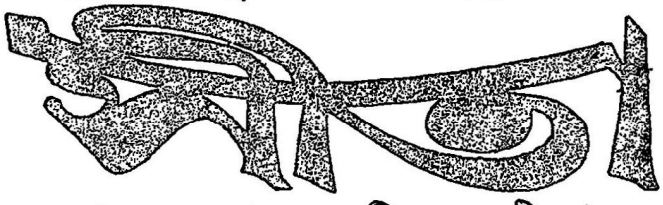


તારાશંકર બંદ્યોપાધ્યાય

નવલકથાનો તંતુ ઘણો પાતળો છે, જટિલ પણ નથી. પણ ગણદેવતાની છબી ઉપસાવવા માટે અનેક પાત્રોની અવતારણા નવલકથામાં કરવામાં આવી છે. ગણદેવતા એક રીતે પ્રાદેશિક નવલકથા છે. ગણ-દેવતાનો એક ચહેરો ઉપસાવવામાં રોજ-બ-રોજના જિવાતા જતા જીવનમાંથી આવતાં સરલ સહજ પાત્રોની સાથે સમગ્ર પરિવેશ—નદી, ખેતર, વૃક્ષ-વેલી, તળાવ, ઋતુઓ અને ઉત્સવો—એ સમગ્ર જીવંત થઈ ઊઠયાં છે. જોકે આ નવલકથા 'ગણદેવતા' તેમની 'આરોગ્યનિકેતન'થી ઊતરતી કક્ષાની લાગશે.

শনিবার ২৭শে আষাঢ়, ১১ই জুলাই, রাত্রি ৭॥০ টায়
ও পরদিন রবিবার বৈকাল ৪॥০ টায়

শ্রীযোগেশচন্দ্র চৌধুরী প্রণীত অভিনব পৌরাণিক নাটক


সীতা

(১০২ ও ১০৩ অভিনয় রজনী।)

রাম—শ্রীশিশিরকুমার তাদুড়ী
সীতা—শ্রীমতী প্রভা

વિભૂતિભૂષણ બંદ્યો-પાધ્યાયની 'પથેર પાંચાલી' અને 'અપરાજિત'ને સત્યજિત રાયે કચકડામાં મઢી અમરતા

આપી છે. 'આરણ્યક' તેમની ઉત્તમ સિદ્ધિ છે. અન્નદાશંકર રાય જે પહેલાં ઓડિયામાં લખતા હતા, તેમણે બંગાળીમાં એક બૃહદ્ નવલકથા 'સત્યાસત્ય' છ ભાગમાં લખી છે, પણ તેમની છેલ્લી એક નવલકથા 'સુખ' પરીકથાનો અંચળો ઓઢી આધુનિક જીવનસંદર્ભ લઈ આવી નવલકથાક્ષેત્રમાં નવી ભાત પાડે છે. બુદ્ધદેવ બસુએ અનેક પ્રયોગવાદી નવલકથાઓ લખી છે. આધુનિક બંગાળી નવલકથાનો વિચાર કરતાં અનેક પ્રસિદ્ધ નવલકથાકારોનાં નામો લેવાં પડે. તેમાં સિદ્ધ કલમો છે અને પ્રયોગવાદી કલમો છે. આવા પ્રયોગવાદીઓમાં 'અંતર્જલ યાત્રા'ના લેખક કમલકુમારનું નામ નોંધપાત્ર ગણાય. ઉપરાંત લાંબી અને લોકપ્રિય નવલકથાઓ —'સાહિબ બીબી ગુલામ', 'એકક દશક શતક', ' કોડિ દિયે કિનલામ'— ના લેખક વિમલ મિત્ર કે 'ચૌરંગી'ના લેખક શંકર, 'લૌહ-કપાટ' (ઊજળા પડછાયા કાળી ભોંય —ગુ. અનુવાદ)ના લેખક જરાસંધ વગેરે ગુજરાતના વાચકોને ઘરઆંગણા-ના લેખકો જેવા જ પરિચિત લાગે છે.



બંગાળી લોકનાટ્ય 'જાત્રા'નું એક પાત્ર

બંગાળી નાટક બંગાળમાં ખેલાતી જાત્રાઓ દ્વારા જીવંત રહ્યું. ધર્મ સાથે જોડાવાથી આવી જાત્રાઓ ટકી રહી. પરંતુ આધુનિક રંગભૂમિ તો પશ્ચિમના સંપર્કમાં આવ્યા પછી જ વિકાસ પામી. અંગ્રેજો સારી એવી સંખ્યામાં કલકત્તામાં આવી વસ્યા અને તેમના રંજન માટે અંગ્રેજી નાટકો ભજવવા રંગભૂમિની સ્થાપના કરવામાં આવેલી. તેમાં મોટે ભાગે અંગ્રેજી નાટકો ભજવાતાં. ૧૭૯૫માં 'છદ્મવેશ' નામે અંગ્રેજી નાટકનો બંગાળી અનુવાદ ભજવાયો હતો. એનું શ્રેય એક રશિયાવાસીને ફાળે જાય છે. તે પછી કલકત્તાનું હિંદુ થિયેટર અને શ્યામબજાર થિયેટર થયાં. હિંદુ થિયેટરમાં અંગ્રેજી નાટકો થતાં

જ્યારે શ્યામબજારમાં 'વિદ્યાસુંદર' જેવાં બંગાળી નાટકો ભજવાતાં. તે પછી ધીમે ધીમે બંગાળીમાં અંગ્રેજી સંસ્કૃતમાંથી થયેલાં રૂપાંતરો ભજવાતાં. બેલગછિયા નાટયશાળાની સ્થાપના પછી બંગાળી રંગમંચના નવા યુગનાં મંડાણ થાય છે. ત્યાં આરંભમાં 'રત્નાવલી' નાટક ભજવાયું. મધુસૂદન દત્તનું બંગાળી નાટક 'શર્મિષ્ઠા' પણ ભજવાયું, પછી તો મધુસૂદનનાં બીજાં નાટકો પણ ખેલાયાં.

પછી આવે છે દીનબંધુ મિત્રના 'નીલદર્પણ'નો યુગ. ગળીની ખેતી કરાવતા અંગ્રેજો નીલ સાહેબો તરીકે ઓળખાતા. તેઓ મજૂરો અને ખેડૂતો પર અત્યંત અત્યાચાર કરતા અને તેમનું શોષણ કરતા. વર્ષો સુધી તેમનો અત્યાચાર ચાલતો રહ્યો. ૧૮૫૯માં પચાસ લાખ ગળી કામદારોએ હડતાળ પાડી અને એને પરિણામે 'નીલદર્પણ' લખાયું. તેમાં બ્રિટિશ સામ્રાજ્યવાદનું નગ્ન સ્વરૂપ આપણી સામે આવે છે. તેમાં મિસ્ટર વૂડ કરીને નીલ સાહેબ છે તેઓ અત્યાચાર કરનારાઓનું પ્રતિનિધિત્વ ધરાવે છે, પોતાનો વિરોધ કરનાર કોઈ પણ ખેડૂતને એ 'શ્યામચાંદ'નો સ્વાદ ચખાડતા. આ શ્યામચાંદ એટલે વૂડ સાહેબનો લાલિયો ધોકો.

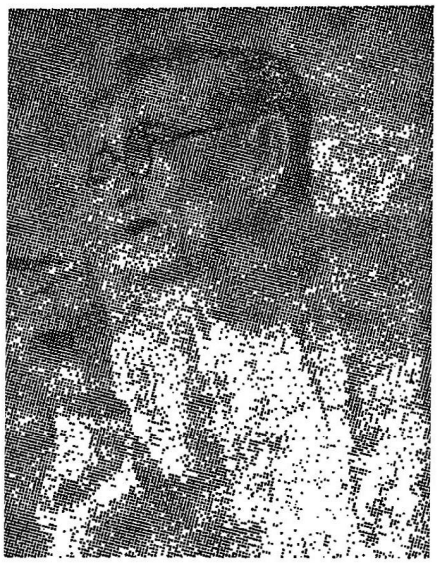
બંગાળી રંગભૂમિના વિકાસમાં મહર્ષિ દેવેન્દ્રનાથ અને તેમના ઠાકુર કુટુંબનો ફાળો મહત્ત્વનો છે. 'જોડાસાંકો'માં નાની રંગભૂમિની સ્થાપના કરવામાં આવી હતી. વર્ષો બાદ રવીન્દ્રનાથનું 'વાલ્મીકિર પ્રતિભા' નાટક ત્યાં જ ભજવાયેલું.



ગિરિશચંદ્ર ઘોષ

ગિરિશચંદ્ર ઘોષ બંગાળી નાટકક્ષેત્રમાં અગ્રિમ સ્થાનના અધિકારી છે. બાવીસતેવીસની ઉમરે તેઓએ રંગભૂમિના ક્ષેત્રમાં પદાર્પણ કર્યું. તેમણે પોતે એક નાટયગૃહ સ્થાપ્યું. તેમને દીનબંધુ મિત્રનો સહયોગ મળ્યો. તેમના નાટયગૃહમાં ઘણાં નાટકો ભજવાયાં. તે પછી બંગાળમાં અનેક નટઘરો સ્થપાયાં અને વિલાયાં. પણ ગિરિશચંદ્રનું સ્થાન લે તેવા અભિનેતા અને નાટકકાર ઓછા હતા. ગિરિશચંદ્રે 'રાવણવધ', 'બુદ્ધદેવચરિત' વગેરે નાટકો લખ્યાં. તેમનું 'પ્રફુલ્લ' નાટક ઉત્તમ ગણાયું છે. ગિરિશચંદ્રે લગભગ એંસી જેટલાં નાટકો લખ્યાં છે. આ બધાંનું તેમણે દિગ્દર્શન કર્યું અને તેમાં અભિનેતા તરીકે ભાગ પણ લીધો. પ્રેક્ષકોની નાડ તેમણે પારખી લીધી હતી, અને તેથી રંગભૂમિ પર તેમનાં નાટકો સફળતા મેળવતાં. ગિરિશચંદ્રનાં નાટકો ભજવાતાં હતાં તે દરમ્યાન રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર પોતાના 'જોડાસાંકો'ની રંગભૂમિ પર 'રાજા ઓ રાણી' જેવાં નાટકો ભજવી રહ્યા હતા.

ડી. એલ. રાય તરીકે જાણીતા દ્વિજેન્દ્રલાલ રૉય બંગાળીના પ્રસિદ્ધ નાટકકાર છે. અહલ્યા-ઉદ્ધારનું વસ્તુ લઈને 'પાષાણી' તેમ જ રામાયણ પરથી 'સીતા' એ નામે તેમણે પદ્યમાં નાટકો લખ્યાં. 'પાષાણી'માં અહલ્યાને પથ્થરરૂપે ફેરવાઈ ગયેલી ન દેખાડતાં, માત્ર ઉપેક્ષિતા નારી તરીકે દેખાડી જાણે તેમણે રૂપકનું અર્થઘટન કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. 'સીતા' તેમનું સૌથી ઉત્તમ નાટક છે. દ્વિજેન્દ્રલાલે પછીનાં નાટકો ગદ્યમાં લખ્યાં છે, અને તેમાં મોટે ભાગે ઐતિહાસિક નાટકો છે. 'નૂરજહાં' અને 'શાહજહાં'—એ મોગલ ઇતિહાસ પર આધારિત નાટકો છે. 'શાહજહાં' એ તેમનું



શિશિરકુમાર ભાદુડી



દ્વિજેન્દ્રલાલ રૉય

ઉત્તમ ઐતિહાસિક નાટક છે. તેમાં શાહજહાંના અંતિમ દિવસો અને તેના પુત્રોનું બંડ મુખ્ય વિષય છે. ઔરંગઝેબ એક પછી એક ભાઈઓની હત્યા કરી સિંહાસન પર બેસે છે, અને શાહજહાંને નજરકેદ રાખે છે. તેમ છતાં શાહજહાંનું પિતૃહૃદય માવિહોણા પુત્રને છેવટે તો માફી બક્ષે છે. શાહજહાંની પુત્રી જહાનઆરા અને દારાની પુત્રી જોહરનાં પાત્રો જીવંત બન્યાં છે. 'શાહજહાં' શેક્સપિયરના 'રાજા લિયર'ની યાદ આપે છે.

શિશિર ભાદુડી જેવા અભિનેતાઓએ બંગાળી રંગભૂમિને પ્રતિષ્ઠા આપી છે. રવીન્દ્રનાથનાં નાટકો મોટે ભાગે ભાવપ્રધાન છે. બંગાળી નાટકમાં તેમનાં નાટકોએ એક નવી ધાટી આપી છે.

બંગાળી રંગભૂમિ પર અનેક પ્રયોગો થઈ રહ્યા છે. તેમાં પ્રયોગશીલ નાટકો પણ લખાય છે. બાદલ સરકારનું 'એવં ઇન્દ્રજિત' પ્રસિદ્ધિ પામ્યું છે. બુદ્ધદેવે રામાયણમાંથી ઋષ્યશૃંગનું વસ્તુ લઈ 'તપસ્વી ઓ તરંગિણી' અને કૃષ્ણના અંતિમ દિવસો પર 'કાલસંધ્યા' નાટકો લખ્યાં છે. 'કાલસંધ્યા' પદ્યનાટક છે.

નવલિકા

બંગાળીમાં વાર્તાસાહિત્ય પણ અત્યંત વિકસિત છે. પ્રભાતકુમાર મુખોપાધ્યાયની વાર્તાઓમાં એક પ્રકારનું રચનાનૈપુણ્ય જોવા મળે છે. 'ખોકાર કાંડ', 'વાયુપરિવર્તન' વગેરે તેમની વાર્તાઓ પ્રસિદ્ધ છે. (પણ પછી રવીન્દ્રનાથની વાર્તાઓ 'ગલ્પગુચ્છ' આવે છે.) રવીન્દ્રનાથે ચોર્યાસી વાર્તાઓ લખી છે, પણ તેમણે વાર્તાસાહિત્યને ઉન્નત શિખરનાં દર્શન કરાવ્યાં છે, એટલું જ નહીં પોતાની પછી આવનાર વાર્તાકારોને પણ તેમણે પ્રભાવિત કર્યા છે. પ્રમથ ચૌધરીએ 'બિરબલ' નામથી હાસ્યરસપ્રધાન ટૂંકી વાર્તાઓ લખી છે. એ રીતની વાર્તાઓ લખનારાઓમાં 'પરશુરામ' (રાજશેખર બસુ)નું નામ પણ જાણીતું છે. શરદચંદ્રની પહેલી વાર્તા 'મંદિર' ૧૯૦૩માં પ્રગટ થયેલી અને તે પછી આવનાર 'કલ્લોલયુગ'માં અચિંત્ય સેનગુપ્ત, બુદ્ધદેવ બસુ, શૈલજાનંદ મુખોપાધ્યાય વગેરે વાર્તાકારો આવે છે. માનવજીવનની સાધારણ

ઘટનાઓમાંથી શૈલજાનંદ ઉત્તમ વાર્તાઓ ઘડી શકે છે. 'પોડારમુખી' (બળ્યા મોંની) નામની વાર્તા બિલાડીના તેના બચ્ચા પ્રત્યેના પ્રેમનું નિરૂપણ જનનીના શાશ્વત ભાવને પ્રગટ કરે છે. નારાયણચંદ્ર ગંગોપાધ્યાય વિષયવૈવિધ્ય અને કલાનૈપુણ્યની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વપૂર્ણ સ્થાનના અધિકારી છે. શરદિન્દુ બંદ્યોપાધ્યાયની વાર્તાઓ (ગુજરાતીમાં 'મરુભૂમિમાં' એ નામથી સંગ્રહ પ્રગટ થયો છે) ઐતિહાસિક પટ પર આલેખાયેલી છે. વાસ્કો-ડી-ગામાને અનુલક્ષીને લખાયેલી વાર્તા 'રક્તસંધ્યા' અત્યંત પ્રસિદ્ધ છે. નવલકથા ક્ષેત્રની જેમ વાર્તાક્ષેત્રમાં પણ તારાશંકર અગ્રણી છે. તેમની રચનાઓ જાનપદી વાતાવરણ લઈને આવે છે. ગ્રામજીવન પ્રત્યેની એક કુમળી લાગણીનો ધબકાર તેમના કથાસાહિત્ય-માં સંભળાય છે. ધરતી સાથેનો સીધો, પ્રત્યક્ષ પરિચય અહીં છે. ('મૂગું રુદન' એ નામથી તેમનો વાર્તાસંગ્રહ ગુજરાતીમાં પ્રગટ થયો છે.) મનોજ બસુની વાર્તા 'માથુર'માં તેમણે મનુષ્યની કિશોર અવસ્થા અને પ્રૌઢ અવસ્થાનું ચિત્રણ કરી બંને વચ્ચેની કરુણ ભેદરેખા દોરી છે. જીવનની વૃંદાવનલીલા અર્થાત્ કિશોર અવસ્થામાં વ્યક્તિ એક સ્વપ્નજગતમાં મિત્રો સાથે આનંદલીલામાં રહી પોતાની ઉરબંસીથી વિશ્વને ઉન્મત્ત કરી દે છે અને તે પછી સંસારરૂપી મથુરામાં પ્રવેશ કરતાં 'માથુર' બનતાં કુબ્જાના પ્રેમમાં કેદ પુરાઈ વૃંદાવન ભૂલે છે—તેની બંસી નીરવ બની રહે છે. તેમાં માનવજીવનના ભૂતકાળનાં મધુર સ્વપ્નો અને સાંપ્રતની કઠોર વાસ્તવિકતા એકસાથે પ્રગટ થયાં છે. ટૂંકી વાર્તાક્ષેત્રે બંગાળની સિદ્ધિ અસાધારણ છે.

ઓગણીસમી સદીના બંગાળી કાવ્યપ્રવાહમાં ૧૮૩૦થી ૧૮૯૬ સુધીના સમયને એક અલગ એકમ તરીકે ઓળખી શકાય. આ સમયને એક છેડે છે કવિ ઈશ્વરચંદ્ર ગુપ્ત અને બીજે છેડે છે આ ધારાનું છેલ્લું કાવ્ય 'પ્રભાસ'. ઈશ્વરચંદ્ર ગુપ્તને આધુનિક બંગાળી કવિતાના સ્રષ્ટા કહેવા કે કેમ તે અંગે વિવાદ છે. તેમની કવિતામાં આધુનિકતાનાં અનેક લક્ષણો છે. તેમની પછી આવનારા કવિઓ પર તેમની અસર વરતાયા કરે છે. ઈશ્વરચંદ્ર ગુપ્ત એક રીતે પ્રાચીન અને અર્વાચીન યુગના સંધિએ ઊભા છે. વળી તેમણે અનેક અર્વાચીન કવિઓને લખતા કર્યા છે એ રીતે તેઓ આધુનિક બંગાળી કવિતાના ગુરુસ્થાને છે.

ઈશ્વરચંદ્ર ગુપ્તની કવિતામાં પ્રકૃતિ પહેલી જ વાર સ્વતંત્ર સત્તા રૂપે દેખા દે છે. વિભિન્ન ઋતુઓની પ્રકૃતિનું સૌંદર્ય તેમની કવિતામાં પ્રગટ થાય છે. તે ઉપરાંત તેમની કવિતામાં સમાજ-ચેતનાનું દર્શન થાય છે. સમાજ તેમની કવિતાનું બીજું મુખ્ય અંગ છે. વળી તેમનામાં ઇતિહાસબોધ અને એક બૌદ્ધિક અભિગમ પણ છે. તેમની કવિતાને કાચા સોનાની ઉપમા આપવામાં આવી છે. 'ગ્રીષ્મ' કવિતામાં ગ્રીષ્મના પ્રખર તાપનું વર્ણન છે :

દારુણ ગ્રીષ્મની એવી તપ્ત જ્વાળાઓ છે કે હિંસક
પશુઓ હિંસા ભૂલી જાય છે, હરણાદિ ભય ભૂલે છે.

સધવા હઇલ વિધવા પ્રાય	સધવા સ્ત્રીઓ વિધવા જેવી બની છે કેમ કે તેમણે શરીર
કેહ આર અલંકાર નાહિ રાખે ગાત્ર.	પર એકે અલંકાર રાખ્યા નથી. મન સદાય વ્યાકુળ
સદાઇ ચંચલ મન, વસ્ત્ર ખુલે થાકે	રહ્યા કરે છે. વસ્ત્ર ખુલ્લાં રાખે છે, છતાંય તે વસ્ત્રને
ઇચ્છા કરે અંચલેર, અંચલ ના રાખે.	કાઢી નાખવા ઇચ્છે છે. (ગ્રીષ્મનો એવો પ્રભાવ છે.)

તો ઋતુપતિ વર્ષારાજાનું આ વર્ણન જુઓ :

ગગનેર સિંહાસને બસિયેન હૃષ્ટ મને
તિમિરેર મુકુટ માથાય
પવન પ્રબલ અતિ, પૂર્વ દિકે કરે ગતિ
દિવાનિશિ ચામર ઢુલાય.
સબુજ મેઘેર દલ ઢલ ઢલ છલ છલ
હતબલ પ્રબલ અનિલે.

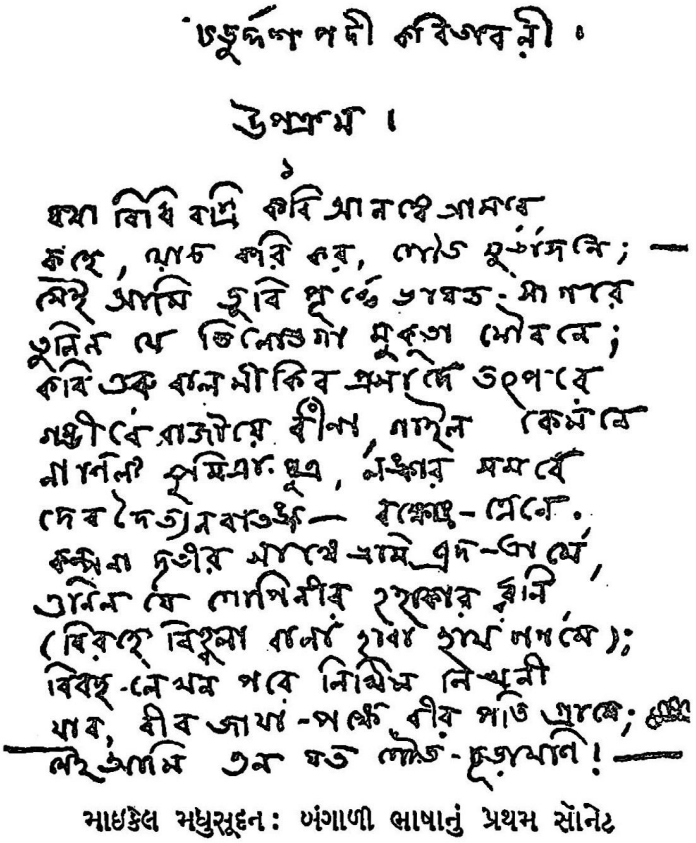
ગગનના સિંહાસન પર આનંદિત મનથી બેઠા
તિમિરનો મુકુટ માથે ધરીને.
પૂર્વ દિશામાં ગતિ કરીને વહેતો અતિ પ્રબલ પવન,
દિવસરાત ચામર ઢોળે છે.
પ્રબલ અનિલથી મેઘનાં દળ
હલકારે ચડી છલકાઈ રહ્યાં છે.

તે પછી આ ઋતુપતિ રાજાના અન્ય દરબારીઓનું વર્ણન પ્રકૃતિનાં વિભિન્ન રૂપો લઈ કર્યું છે. વર્ષાવિષયક કવિતામાં કવિ ગુપ્તની વર્ણનશક્તિનો પરિચય મળે છે. તેમની કવિતામાં સ્વદેશચેતના પણ છે. તેમની આ ચેતના અંગ્રેજી રાજ્યનો નહીં, પણ અંગ્રેજી સંસ્કૃતિનો વિરોધ કરે છે. તેમની કવિતામાં બે સંસ્કૃતિ વચ્ચેનો સંઘર્ષ નિરૂપાયો છે. તેમ છતાં તારાપદ મુખોપાધ્યાય કહે છે તેમ ઈશ્વરચંદ્ર ગુપ્ત 'આધુનિક યુગના સ્રષ્ટા નથી, છડીદાર છે.'



માઇકેલ મધુસૂદન દત્ત

માઇકેલ મધુસૂદન દત્તને ડૉ. સુકુમાર સેન 'આધુનિક બંગાળી કાવ્યના વાલ્મીકિ' કહે છે. મધુસૂદન બંગાળી કાવ્યની એક વિરલ પ્રતિભા છે. વિદ્યાર્થી અવસ્થાથી અંગ્રેજીમાં



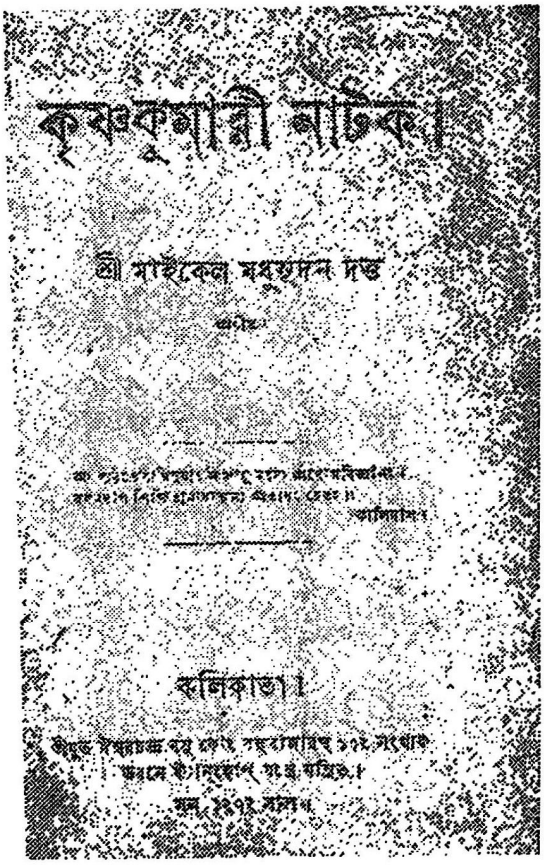
চতুর্দ্দশপদী কবিতাবলী।

উপক্রম।

১

হয়া বিধি বদ্রি কবি আনন্দে আসরে
করে, সাজ করি কত, সোঙ দুঁহাঁসনে; —
সেই আমি ভুবি পূর্ব্বে ভারত-সাগরে
তুলিনু যে ভিলোত্তমা মুকুতা শোভনে;
কবি এক বাল্মীকির প্রসাদে তৎপরে
পঞ্চীবে রাজহংসে বীণা, লয়ে কেলি
নানাবিধ ধ্বনিময় ধুয়া, ঝঙ্কার সমরে
দেবদৈত্যনরত্রাস— রক্ষোনাথ-বলি।
কল্পনা তীরে সাধিনু সাধে এক-মনে,
এমিত্র যে তিলোত্তমা রত্নের খনি
(বিরহে বিধুরা বালা) ধরি হাতে লয়ে;
বিবিধ-বরণ পরে নিখিল নেখুনী
যার, বীর জায়া-পদে বীর পাও যাচে; —
লহ আমি তব পদ-কুড়ায়ানি!

માઇકેલ મધુસૂદન: બંગાળી ભાષાનું પ્રથમ સૉનેટ



કવિતા કરતા અને અંગ્રેજી સાહિત્યમાં નામના કાઢવા ઇચ્છતા આ કવિએ પિતા અને પરિવારનો વિરોધ હોવા છતાં ખ્રિસ્તી ધર્મ અંગીકાર કર્યો હતો. અંગ્રેજી ઉપરાંત ગ્રીક, હિબ્રૂ, ફારસી, લૅટિન, ફ્રેંચ, જર્મન વગેરે ભાષાઓમાં પ્રાવીણ્ય મેળવી તેમણે તે તે ભાષાઓના સાહિત્યનો અભ્યાસ કર્યો હતો. યુરોપમાં પણ તે પાંચ વર્ષ રહી આવ્યા હતા.

માઇકેલને બંગાળી કવિતા લખવાનો આરંભ પયાર છંદને નાથવાથી કર્યો. તેમણે પયારને પ્રાસમુક્ત અને પ્રવાહી કરી 'બ્લૅન્ક વર્સ'નું વૈશિષ્ટય આપ્યું. તેમનો આ છંદ અમિત્રાક્ષર તરીકે ઓળખાય છે. તેમણે 'તિલોત્તમાસંભવ', 'વ્રજાંગના', 'મેઘનાદવધ' વગેરે પ્રૌઢ કાવ્યો અને સૉનેટો આ છંદમાં રચ્યાં. 'મેઘનાદવધ' તેમનું વિખ્યાત મહાસર્જન છે. તેમની દૃષ્ટિનો અને સર્ગશક્તિનો ઉત્તમ આવિષ્કાર આ કાવ્યમાં થયો છે. પશ્ચિમનાં મહાકાવ્યો આ કાવ્યનો આદર્શ છે.

> એક વિવેચક કહે છે તેમ મધુસૂદનની વિશેષતા "ભાવગંભીર વાતાવરણની સૃષ્ટિમાં, તીવ્ર આવેગ અને અનુભૂતિના ઉદ્‌બોધનમાં, ઉદાત્ત ચરિત્ર કલ્પનામાં, પ્રસંગોના નાટયોચિત વિન્યાસમાં, તેના સંઘટનમાં, કલ્પનાની વ્યાપકતા અને ગંભીરતામાં, આવેગોના નિયંત્રણમાં અને સ્વતઃસ્ફૂર્ત માનવીય રસના ઉત્સારણમાં છે.

આ મહાકાવ્યની પૃષ્ઠભૂમિમાં સુવર્ણ લંકા છે. પરંતુ આ સુવર્ણ લંકાના ઉત્થાનની નહીં, પતનની કથા છે. આ પતનની વાત કવિએ અદ્‌ભુત કલાનૈપુણ્યથી ઓજસ્વી ભાષામાં આલેખી છે. કાવ્યનો જ્યારે આરંભ થાય છે ત્યારે રાવણના એક પુત્ર વીરબાહુનો યુદ્ધમાં વધ થયો છે. કવિ ઉદાત્ત સૂરે શરૂ કરે છે:

સમ્મુખ સમરે પડિ, વીર ચુડામણિ	સામી છાતીએ સમરાંગણમાં પડીને વીર ચુડામણિ,
વીરબાહુ, ચલિ જબે ગેલા યમપુરે	વીરબાહુ જ્યારે અકાળે યમપુરમાં ચાલ્યો ગયો
અકાલે, કહ, હે દેવી અમૃતભાષિણિ	ત્યારે હે દેવી અમૃતભાષિણી, તું કહે
કોન વીરવરે બરિ સેનાપતિપદે	રાઘવારિ રાક્ષસપતિ રાવણે કયા વીર વરને
પાઠાઇલા રણે પુનઃ રક્ષઃકુલનિધિ	સેનાપતિ તરીકે, રણમાં પાઠવ્યો ?
રાઘવારિ ? કિ કૌશલે રાક્ષસભરસા	કયા કૌશલથી જગતમાં અજેય, ઇન્દ્રને જીતનાર
ઇન્દ્રજિત્ મેઘનાદે—અજય જગતે	મેઘનાદનો લક્ષ્મણે વધ કરી ઇન્દ્રને નિઃશંક કર્યો ?
ઊર્મિલાવિલાસીનાશિ, ઇન્દ્ર નિઃશંકિલા ?	

પંક્તિઓની શબ્દયોજના એકદમ વીરરસનો ઉદ્રેક કરાવી શકે છે, જેમાં કારુણ્યનો સ્પર્શ રહેલો છે. આ કાવ્ય નવ સર્ગમાં લખાયેલું છે. તેની મુખ્ય ઘટના રાવણપુત્ર મેઘનાદનો લક્ષ્મણને હાથે વધ છે. કાવ્યનો નવમો સર્ગ મેઘનાદની અંત્યેષ્ટિક્રિયા સાથે સમાપ્ત થાય છે.

ખૂબીની વાત તો એ છે કે આ કાવ્ય જાણે રાવણના કોઈ રાજકવિએ ન લખ્યું હોય, એવું એનું સંવિધાન-કૌશલ છે. આપણે મતે સામી છાવણીના ગણાતા એવા રાવણ, મેઘનાદ વગેરેનાં પાત્રો અત્યંત ઉજ્જવળ અને શક્તિશાળી નિરૂપાયાં છે. રાવણની શક્તિમાં દાનવિકતા છે, પણ મેઘનાદની શક્તિ તો 'કર્તવ્યના પૌરુષ અને માધુર્ય'થી મહાન છે. એ શક્તિમાં 'જ્વાળા નહીં પણ દીપ્તિ' છે. પ્રમોદ કાનનના રમ્ય વાતાવરણમાં મેઘનાદને આપણે પ્રથમ જોઈએ છીએ. પ્રાણશક્તિ, ઉત્સાહ, યુદ્ધ વીરત્વની

સાથે તેનામાં મનની એક સહજ સરળ ગતિ છે. જ્યારે એ વીરબાહુના વધના સમાચાર સાંભળે છે ત્યારે ફૂલમાળા તોડી, સોનાનાં વલય ફેંકી એ એકદમ જવા તૈયાર થાય છે. આ સમાચાર-થી અણજાણ તેની પ્રિય પત્ની પ્રમીલા તેને રોકે છે. તેને જવાબ આપતાં ઇન્દ્રજિત કહે છે:

ઇન્દ્રજિતે જિતિ તુમિ, સતિ,
બંધેછ યે દૃઢ બાંધે, કે પારે ખુલિતે
સે બાંધે ? ત્વરાય આમિ આસિબ ફિરિયા
કલ્યાણિ, સમરે નાશિ તોમાર કલ્યાણે રાઘવે.

હે સતી, ઇન્દ્રજિતને જીતીને તેં જે દૃઢ બંધનથી
બાંધ્યો છે, એ બંધને કોણ છોડી શકે તેમ છે ?
હે કલ્યાણી, હું તારા કલ્યાણથી રાઘવનો સમરમાં
નાશ કરી, જલદીથી પાછો આવીશ.

મેઘનાદની આ ઉક્તિમાં એકીસાથે પ્રેમ, કર્તવ્ય, વીરત્વ, પત્ની માટેનો અનુરાગ અને તેનો આત્મવિશ્વાસ કેવાં પ્રગટ થયાં છે! આ પ્રેમમાં 'શૌર્ય અને માધુર્યનું મિલન' છે. મેઘનાદની પત્ની પ્રમીલામાં પણ એક પ્રેમિકાના હૃદય સાથે વીરકાવ્યની નાયિકાને છાજે તેવું વીરત્વ છે, તેજ છે. એની વાણી જુઓ:

દાનવનંદિની આમિ, રક્ષઃકુલવધૂ
રાવણ શ્વશુર મમ, મેઘનાદ સ્વામી
આમિ કિ ડરાઇ સખિ, ભિખારી રાઘવે ?

હું દાનવપુત્રી છું, રાક્ષસકુલની વધૂ છું
રાવણ મારા શ્વશુર છે અને મેઘનાદ સ્વામી છે
હે સખી, શું હું ભિખારી રાઘવથી બીઉં છું ?

આમ, આ કાવ્યમાં કવિની સમસ્ત સહાનુભૂતિ રાવણ, મેઘનાદ, પ્રમીલા કે મંદોદરી ભણી છે. તેમનાં આ પાત્રો અત્યંત ઓજસ્વી રૂપે આવે છે, જ્યારે રામ, લક્ષ્મણનાં પાત્રો જે યુગોથી આપણા મનમાં સ્નેહ અને આદરનાં અધિકારી રહ્યાં છે, તે અહીં એકદમ શ્રીહીન અને મ્લાન લાગે છે. તેમની મહાનતા અહીં જાણે ખંડિત થાય છે. મેઘનાદ લક્ષ્મણની સરખામણીમાં વધારે તેજસ્વી છે. તેનો વધ આપણા મનમાં કરુણા જન્માવે છે. માઇકેલનો મેઘનાદ જાણે બીજો અભિમન્યુ છે! મધુસૂદનની સીતા કરતાં પ્રમીલા વધારે ઉજ્જવળ છે. પ્રમીલાનું પાત્ર ઘડવામાં કવિએ ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય નારીના અંશોનો સુમેળ સાધ્યો છે. રાવણ કવિને મન 'ગ્રાન્ડ ફેલો' છે. મેઘનાદવધ પ્રસંગનું કાવ્યમાં જે દિવસે કવિ આલેખન કરે છે, તે દિવસે એક પત્રમાં એ લખે છે: I am going to celebrate the death of my favourite Indrajit. આ રીતે જોઈએ તો લાગે છે કે કવિ જે વિદ્રોહનું કાવ્ય કરવા માગે છે, તે વિદ્રોહના પ્રતીક તરીકે રાવણ આવે છે. મિલ્ટનના 'પેરેડાઈઝ લૉસ્ટ'ના આરંભના સર્ગોનો સેતાન જે ઓજસ્વી છાપ મૂકી જાય છે, તેવું રાવણ વિષે અહીં કહી શકાય. દત્ત પોતાના યુગના વિદ્રોહનો સૂર મર્યાદાપુરુષોત્તમ રામ દ્વારા ભાગ્યે જ વ્યક્ત કરી શક્યા હોત. એટલે આપણે સમજવું જોઈએ કે આ કાવ્યમાં રામ પુણ્યનું અને રાવણ પાપનું પ્રતીક નથી જ.

> રવીન્દ્રનાથ લખે છે: "આ કાવ્યમાં એક વિદ્રોહ છે. કવિ પયાર છંદની બેડી તોડી નાખે છે અને રામ-રાવણના સંબંધમાં અનેક દિવસોથી આપણા મનમાં જે બાંધેલા ભાવો છે તેનું હિંમતથી ખંડન કરે છે."

આ રીતે આ કાવ્ય 'કવિના માનસના અને યુગમાનસના વિદ્રોહનું પ્રતીક' છે.

દત્ત પછી અનેક કવિઓએ બંગાળી કવિતાને સમૃદ્ધ કરી છે, પરંતુ રવીન્દ્રનાથની પ્રખર આભામાં તેમના સમયના અનેક કવિઓ નિષ્પ્રભ બની રહ્યા. રવીન્દ્રનાથે પોતાના દીર્ઘ કવનકાળ દરમ્યાન હજાર જેટલાં કાવ્યો અને બે હજાર જેટલાં ગીતો લખી બંગાળી કવિતાને વિશ્વસાહિત્યમાં સ્થાન અપાવ્યું. રવીન્દ્રનાથની કવિતાથી આપણે ઘણા પરિચિત છીએ. બંગાળી કાવ્યગગનમાં ધૂમકેતુની જેમ ઉદીયમાન, થોડા સમય સુધી રવીન્દ્રનાથને પણ ઢાંકી દેતા એવા વિદ્રોહી કવિ નજરુલ ઇસ્લામની કવિતાની વાત કરીશું. રાજ્યક્રાંતિની અને વ્યક્તિગત અસંતોષની ભાવના આ કવિમાં એટલી છે કે તેમની કવિતાના પ્રત્યેક શબ્દમાં જાણે તેનો પડઘો સંભળાયા કરે છે. તેમની 'વિદ્રોહી' કવિતા ૧૯૨૧માં પ્રગટ થતાં જ, તેઓ બંગાળી કવિતામાં પ્રવેશી ચૂક્યા. આ કવિતાનો થોડો અંશ આ પ્રમાણે છે:

আমি চির দুর্দম, দুবিনীত, নৃশংস,
মহাপ্রলয়ের আমি নটরাজ, আমি সাইক্লোন,
আমি ধ্বংস,
মহা ভয়, আমি অভিশাপ পৃথ্বীর,
আমি দুর্বার
আমি ভেঙে করি সব চুরমার !
আমি অনিয়ম উচ্ছৃংখল,
আমি দ'লে যাই যত বংধন, যত নিয়ম কানূন শৃংখল !

હું સદા અદમ્ય, અવિનીત, નૃશંસ છું,
મહાપ્રલયનો નટરાજ છું; વિનાશકારી તોફાન છું;
સંહાર છું, પૃથ્વીનો મહા ભય છું, અભિશાપ છું.
હું બધું તોડીફોડીને ભાંગીને ભૂકો કરી દઈશ.
હું અનિયમિત છું, ઉચ્છૃંખલ છું. બંધન, નિયમ,
કાનૂન, શૃંખલા બધાંને તોડી નાખું છું.

તેઓ 'ધૂમકેતુ' નામની પત્રિકા કાઢે છે. તેને કવિ રવીન્દ્રનાથના આશીર્વાદ મળે છે. વિદ્રોહની ભાવના જગાડતી તેમની ઓજસ્વી વાણીમાં 'વિષેર બાંશી' 'ભાંગાર ગાન' વગેરે કવિતાઓ પ્રગટ થઈ. જુલ્મના સર્વનાશ માટે કવિ સર્વનાશિની રક્તાંબરધારિણી દેવીને આહ્વાન આપતાં કહે છે:

દેખ શિશુદેર મારછે ચાબુક
વીર યુવાદેર દિચ્છે ફાંસી.
ભૂ ભારત આજ કસાઈખાના,
આસબે કખન સર્વનાશી.

(અંગ્રેજ સરકાર) શિશુઓને ચાબુક ફટકારે છે
અને વીર યુવાનોને ફાંસી આપે છે.
આજે ભારતભૂમિ કસાઈખાનું બન્યું છે.
હે સર્વનાશિની, તું કયારે આવીશ ?

આ કવિતાઓ કવિને જેલખાનાના સળિયા દેખાડયા. ત્યાં પણ તેમણે અનેક કવિતાઓ લખી. આ વિદ્રોહી કવિનો ભાવધારાનો બીજો માર્ગ છે પ્રણય. પાંચજન્ય શંખ ફૂંકનાર કવિએ જાણે વૃંદાવની વાંસળી ફૂંકી. તેમણે અનેક પ્રણયગીતોની રચના કરી છે. રવીન્દ્રનાથ પછી કદાચ ગીત લખવામાં તેમનું સ્થાન આવે.

પરંતુ નજરુલની કવિતામાં જેટલો પ્રાણોનો સ્પંદ છે, ઉન્મુક્ત આવેગ છે, તેટલો કલાનો સંયમ નથી. કદાચ તેમના વિદ્રોહની કોઈ સિદ્ધાન્તાત્મક નક્કર ભૂમિકા નહોતી. સામયિકતાની નીપજ જેવી એ કવિતામાં પ્રચારકનો આવેશ વિશેષ જોવા મળે છે.


કાજી નજરુલ ઇસ્લામ



બુદ્ધદેવ બસુ



જીવનાનંદ દાસ

જીવનના ઉત્તર કાળમાં આ વાણીપુત્રની વાણી રૂંધાઈ ગઈ. કવિનું ચિત્ત વિક્ષિપ્ત બની ગયું. એ જાણે ન બનત તો જ નવાઈ, એવી જ્વાળાઓ એ ચિત્તમાં હતી. કવિ મૂક બની ગયા — આજે નજરુલ છે, પણ કવિ નજરુલ, જર્મન કવિ હોલ્ડરલીનની પાછલી વયની જેમ મૃત જ્વાળામુખી સમા, પોતાના અગ્નિમય અતીતની યાદ દેવડાવતા અવશેષ સમા જીવી રહ્યા છે.

રવીન્દ્રકાવ્યના ઓછાયાથી બચવા અને પોતાનો સ્વતંત્ર અવાજ રજૂ કરવા મથતા તરુણોએ રવીન્દ્ર વિરોધી આંદોલન ચલાવ્યું. જોકે આરંભમાં રવીન્દ્રના પ્રભાવથી ભાગ્યે જ કોઈ કવિ પોતાને મુક્ત રાખી શક્યો છે. પરંતુ બુદ્ધદેવ, સુધીન્દ્રનાથ, વિષ્ણુ દે વગેરે કવિઓ બોદલર, રેમ્બો, વાલેરી, એલિયટ વગેરે આધુનિકક વિઓના સંસ્કારો ઝીલીને બંગાળી કવિતામાં એક આધુનિકતાની પ્રસ્થાપના કરવા ઇચ્છતા હતા. આ કવિઓએ વિષય અને અભિવ્યક્તિનાં નવીન ઉપકરણો અજમાવ્યાં. કલ્પન અને પ્રતીક તેમની કવિતામાં ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય બનીને આવ્યાં. 'કલાકૈવલ્ય' (art for art's sake)નો સિદ્ધાંત સ્વીકારી આ કવિઓ આગળ આવ્યા. તેમણે પુરાણકલ્પનોનો પણ ઉપયોગ કર્યો. કાવ્યની પદાવલિ અણિસુદ્ધ બંગાળી રાખવાનો આગ્રહ ધરવા લાગ્યા. તેમનાં કાવ્યોનો આ ગાળો બે વિશ્વયુદ્ધ વચ્ચેનો ગણી શકાય. આ દરમ્યાન રવીન્દ્રનાથ તો લખતા જ રહ્યા હતા. ગાંધી, માર્ક્સ, ફ્રૉઇડ વગેરેના વિચારો વાતાવરણમાં હતા. એક રીતે એમ કહી શકાય કે આ આધુનિક કવિઓનો વિરોધ રવીન્દ્રનાથ સામે તેટલો નહોતો જેટલો અયથાર્થ રંગદર્શિતા સામે હતો. આ બધા આધુનિકો-માં બુદ્ધદેવ અગ્રણી છે. આરંભમાં તેઓ રવીન્દ્રના અનુસરણમાં જ કાવ્યો લખતા, પણ પછી પ્રયત્નપૂર્વક એ અસરથી તેઓ મુક્ત બન્યા. ફ્રૉઈડના દર્શનથી તેઓ અધિક પ્રભાવિત છે. તેમનું એક કાવ્ય લઈએ :

આવે દિવસે તેને કહી શકાય
આજના જેવા વર્ષાના આ દિવસે.
પણ કહેવાનું કશુંય નથી જે કહેવાયું ન હોય.
હવે વધારે
કહેવાની કોઈ વાત નથી;
હવે માત્ર સ્પર્શના હસ્તાક્ષર
સ્પર્શનું પ્રજ્વલન.
સ્પર્શ સ્પર્શ
અગ્નિગર્ભ
ઈશ્વરનું શરીર

હવે બીજું કશું કહેવાનું નથી.
હવે માત્ર સ્પર્શના લાલ ફૂલનું ઉન્મિલન.
કેમ હું એકાકી છું ?
કેમ આ મારી છાતીમાં વર્ષાની હવાના હાહાકાર છે ?

તું કેમ એકાકી છે ?
તારું મુખ આટલું મ્લાન કેમ છે ?
તારી આંખ નીચે ક્લાન્તિનું કાળું ફૂલ કેમ છે ?
શા માટે આપણી વચ્ચે માણસોની આ દીવાલ છે

પરંતુ રવીન્દ્રોત્તર બંગાળી કવિઓમાં જીવનાનંદ દાસનું સ્થાન સૌથી સ્વતંત્ર છે. બંગાળી કાવ્યપરંપરામાં તેમનો અવાજ સૌથી નોખો તરી આવે છે. એમની કવિતા આ કલકોલાહલભર્યા જગતમાંથી એક નિર્જન સંધ્યાધૂસર પ્રદેશમાં આપણને લઈ જાય છે. જીવનાનંદ દાસની કવિતામાં વસંત-વર્ષાનો ઉલ્લાસ અને આનંદ નથી, પણ હેમંતની ઉદાસીનતા અને વંધ્યતા છે. જીવનાનંદ દાસ ઉપમાના કવિ છે. તેમણે એક નિબંધમાં લખ્યું છે તેમ 'ઉપમાઈ કવિતા' ઉપમા જ કવિતા છે. તેમની ઉપમાઓની નવીનતા, તાજગી ધ્યાન ખેંચે છે. તેમની પ્રસિદ્ધ કવિતા છે 'વનલતા સેન'. એક રીતે તો તેમની આ પ્રણયની કવિતા છે. પ્રણયવેદનાનાં કાવ્યો તો અનેક કવિઓએ લખ્યાં છે—આંસુથી છલ છલ થતી આંખે. જીવનાનંદની આંખમાં આંસુ નથી, છે એક સંયત જડીભૂત વેદના, જે શૂન્યતાથી સ્તબ્ધ કરી દે છે. પ્રેમ અને સૌંદર્યની શોધ આ કવિને દેશકાલની સીમામાં બાંધી રાખતી નથી. ઇતિહાસની પુરાતન અને નામશેષ નગરીઓના એક ધૂસર જગતમાં કવિ પહોંચી જાય છે :

હાજાર બછર ધરે આમિ પથ હાંટિતેછિ પૃથિવીર પથે,
સિંહલ સમુદ્ર થેકે નિશિથેર અંધકારે માલય સાગરે
અનેક ઘુરેછિ આમિ; બિમ્બિસાર અશોકેર ધૂસર જગતે
સેખાને છિલામ આમિ આરો દૂર અંધકારે વિદર્ભ નગરે;
આમિ ક્લાન્ત પ્રાણ એક, ચારિ દિકે જીવનેર સમુદ્ર સફેન
આમારે દુ દંડ શાંતિ દિયેછિલ નાટોરેર વનલતા સેન.

હજારો વર્ષોથી પૃથ્વીપથે હું ભમી રહ્યો છું. સિંહલ સમુદ્રથી મલય સાગર સુધી રાત્રિના અંધકારમાં ઘણું ઘણું ભમ્યો છું. બિમ્બિસાર અને અશોકના ધૂસર જગતમાં—ત્યાં હું હતો; હતો એથી પણ દૂર અંધકારે વિદર્ભ નગરમાં. અત્યંત ક્લાન્ત એવો હું હતો, ચારે બાજુએ જીવનનો ફેણ સાથેનો સમુદ્ર હતો. મને (ત્યારે) બે પળ શાંતિ આપી હતી નાટોરની વનલતા સેને.

આજે જીવનાનંદ નથી, એક જીવનાનંદીય કાવ્યજગત છે, જેમાં પ્રવેશ કરનારને એક ઉમદા હૃદયનો પરિચય થયા સિવાય નહીં રહે. તેમની કવિતામાં માત્ર સંવેદના જ નહીં પણ આંતર્વેદના છે.

બંગાળી કવિતામાં સુધીન્દ્રનાથ દત્ત માલાર્મે, વાલેરીની શુદ્ધ કવિતાની વિભાવના લઈ આવનાર શક્તિશાળી કવિ છે. એક રીતે તેઓ પ્રશિષ્ટ પરંપરા-માં માનનારા કવિ છે. તેમની કવિતા વ્યંજનાધર્મી છે, તેમની કાવ્યબાની સંસ્કૃતનિષ્ઠ છે. આપણાં પુરાણકલ્પનોનો અભિનવ વિન્યાસ તેમની કવિતામાં દેખાય છે. 'શાહમૃગ' (ઉટપાખી) કવિતામાં તેઓ એ પ્રતીકથી આત્મપ્રવંચના કરનાર માનવીની કથાને વ્યંજિત કરે છે. ભય આવતાં રેતમાં માથું સંતાડી દેતા શાહમૃગને સંબોધી કવિ કહે છે :



સુધીન્દ્રનાથ દત્ત

અંધ હલે કિ પ્રલય બંધ થાકે—
આંધળા બનવાથી શું પ્રલય રોકાઈ જાય છે ?

આ કવિનાં નજરે પ્રેમનિષ્ઠા, તપસ્યા, સ્મરણ વગેરે જાણે મિથ્યા છે. એક પ્રેમના અંત પછી બીજા પ્રેમનો આરંભ થાય છે. એક કાવ્યમાં કહે છે:

ભેબો ના, ભેબો ના સખિ, સ્વપ્નદુઃસ્થ દીર્ઘરાત્રિશેષે
વસંત અંતરે તવ આરમ્ભિએ પુન ચતુરાલિ

તેમ છતાં જીવનનો ધર્મ તો ક્ષણિકની માયાથી મુગ્ધ થવાનો છે એ વાત તેમની એક અત્યંત પ્રસિદ્ધ કવિતાની આ પંક્તિમાં છતી થાય છે:

એક શબ્દના પરથર શિખર પર
ટકી રહી હતી સાત અમરાવતી
એકાદ નિમેષ માગંને રોકીને ઊભો રહ્યો
ત્યાં તો થંભી ગઈ કાળની ચિર ચંચલ ગતિ.

વિષ્ણુ દે અને અમીય ચક્રવર્તીનાં નામો પણ એટલા જ ઊંચા સ્થાનનાં અધિકારી છે. અમીય ચક્રવર્તી રવીન્દ્રનાથ સાથે વર્ષો સુધી રહ્યા છતાં તેમની કવિતા તેમનાથી નિરાળી લાગે છે. તેમની 'વૃષ્ટિ' કવિતાની કેટલીક પંક્તિઓ જોઈએ:

અંધકારમય મધ્યદિને વૃષ્ટિ ઝરે છે મનની માટીમાં
વૃષ્ટિ ઝરે છે રૂક્ષ મેદાને, દિગન્ત પ્યાસી મેદાને, સ્તબ્ધ મેદાને
મરુમય દીર્ઘતૃષાના મેદાને, ઝરે છે વનતલે
ધનશ્યામ રોમાંચિત માટીના ગહન ગૂઢ પ્રાણે
શિરાએ શિરામાં સ્નાન રૂપે, વૃષ્ટિ ઝરે છે મનની માટીમાં
ધાનના ખેતરની નરમ માટીમાં, ગામની વચ્ચે જતા માર્ગે
વૃષ્ટિ પડે મધ્યદિને અવિરલ વર્ષાધારા જલે.

છેલ્લા દશકાઓમાં અનેક નવા કવિઓ નવી અભિજ્ઞતા લઈને આવ્યા છે. તેમાં નીરેન્દ્ર ચક્રવર્તી, શરદકુમાર મુખોપાધ્યાય, સુનીલ ગંગોપાધ્યાય, નરેશ ગુહ, લોકનાથ ભટ્ટાચાર્ય વગેરે સિદ્ધ કવિઓ છે. આજના યુગની નિર્ભ્રાન્ત મનોદશાનું આલેખન આ કવિઓની કવિતામાં છે. 'મૌલિક નિષાદ' નામની કવિતામાં નીરેન્દ્ર ચક્રવર્તીની આ પંક્તિઓ જુઓ:

પિતામહ, હું એક નિષ્ઠુર નદીની બરાબર પાસે
ઊભો છું. પિતામહ,
ઊભો છું અને બરાબર જોઈ રહ્યો છું, રાત્રિના આકાશમાં
ઊગ્યો નથી એક પણ તારો આજ
પિતામહ, હું એક નિષ્ઠુર મૃત્યુની નજીકમાં
લઈ રહ્યો છું આશ્રય, હું ભીતર, બહાર
જે બાજુએ જોઉં છું — માત્ર અંધકાર, માત્ર અંધકાર
પિતામહ, હું અક નિષ્ઠુર સમયમાં જીવી રહ્યો છું.

સુભાષ મુખોપાધ્યાયની કવિતામા ડાબેરી વિચારસરણી જોવા મળે છે. તેમણે કવિ માટે એક પ્રકારની પ્રાતબદ્ધતા (કમિટમેન્ટ)નો સ્વીકાર કરી કવિતાઓ લખી છે. 'પ્રસ્તાવ' નામની કવિતામાં ઈશ્વરને સંબોધી કહે છે:

પ્રભુ, યદિ બલો, અમુક રાજર સાથે લડા
કોનો દ્વિરુક્તિ કરબોના; નેબો તીર-ધનુક
એમનિ બેકાર; મૃત્યુકે ભય કરિ થોડાઈ;
દેહ ના ચલલે, ચલલે તોમાર કડા ચાબુક.
હા ઘરે આમરા! મુક્ત આકાશ, ઘર બાહિર
હે પ્રભુ, તુમિઇ શેખાલે, પૃથ્વી માયા કેવલ —
તાઇ તો આજકે નિયેછિ મંત્ર ઉપવાસીર;
ફલે નેઇ લોભ....

પ્રભુ, જે તું કહે અમુક રાજાની સાથે લડાઈ છે,
તો હા-ના કર્યા વિના લઈશું ધનુષ્યબાણ.
કારણ કે બેકાર છીએ, મોતની ખાસ બીક રાખતા નથી.
શરીર ન ચાલે તો તારો કઠોર કોરડો ભલે વીંઝાય.
અમે બેઘર છીએ. મુક્ત આકાશ અમારાં ઘરબાર છે.
હે પ્રભુ, તેં જ શીખવ્યું છે, પૃથ્વી માત્ર માયા છે—
એટલે તો આજે ઉપવાસીનું વ્રત લીધું છે.
ફળનો લોભ નથી....

કવિતામાં કવિ જે વ્યંગ કરે છે તે અછતો રહેતો નથી. તો સમર સેન નામના કવિ પ્રતિ-રોમાન્ટિક ભાવધારા લઈને આવે છે. 'મેઘદૂત' એવી એમની કવિતાનું શીર્ષક વાંચીને જે પ્રતિભાવો જાગે, તેનાથી સાવ વિપરીત પ્રભાવ તેમની કવિતા જગાવે છે. વર્ષાના આગમને ઊભી થતી વિષમ પરિસ્થિતિનો ખ્યાલ કવિને આવે છે — અષાઢના પ્રથમ દિવસે જાગનાં સ્પંદનો અહીં નથી. કવિ કહે છે:

વૃષ્ટિર આગે ઝડ, વૃષ્ટિ પરે બન્યા વર્ષાકાલે
અનેક દેશ જખન અજસ્ર જલે ઘરબાડિ ભાંગબે,
ભાસબે મૂક પશુ આર મુખર માનુષ,
શહરેર રસ્તાય જખન
સદલબલે ગાઇબે દુર્ભિક્ષેર સ્વેચ્છાસેવક,
તોમાર મને તખન મિલનેર વિલાસ
ફિરે જબે તુમિ વિવાહિત પ્રેમિકેર કાછે.
હે મ્લાન મેયે, પ્રેમે કી આનંદ પાઓ,
કી આનંદ પાઓ સંતાન ધારણે?

વર્ષાકાલે, વૃષ્ટિ પહેલાં આંધી, વૃષ્ટિ પછી રેલ, વર્ષાકાલે
જ્યારે અનેક દેશમાં પાણીની રેલથી ઘરબાર તૂટશે,
મૂંગાં પ્રાણીઓ અને કકળતા લોકો તણાશે,
શહેરના માર્ગ પર જ્યારે
દુષ્કાળના સેવકો લાવલશ્કર સાથે ગાશે,
ત્યારે તારા મનમાં હશે મિલનનો વિલાસ.
વિવાહિત પ્રેમની પાસે તું જઈશ.
હે મ્લાન સ્ત્રી, પ્રેમમાં તને શું આનંદ મળે છે?
શું આનંદ પામે છે સંતાન ધારણ કરવામાં?

એક બંગાળી વિવેચકના શબ્દોમાં કહીએ તો "શરદકુમાર મુખોપાધ્યાયની કવિતામાં એક વેદનાગ્રસ્ત, સ્વર્ગભ્રષ્ટ પ્રેમી આત્માનો આર્તનાદ સંભળાય છે." પ્રેમ એ તેમની કવિતાના મુખ્ય વિષયોમાંનો એક છે. યૌવન તેમની કવિતામાં જીવનનું પ્રતીક છે. તેમની કવિતા 'એબાર હબે ના ભૂલ' એક વિશિષ્ટ પ્રકારનું પ્રેમકાવ્ય છે. કવિ પ્રેમને સંબોધીને કહે છે કે, હે પ્રેમ, તારે એક વાર ફરી મારે આંગણે આવવું પડશે. હું ઘરમાં અંધારું કરીને બેઠો છું. આ વેળા તું ભિક્ષુકની જેમ ન આવતાં રાજકુમારની જેમ આવજે:

માતૃહીન બસે આછિ એકા,
મૃદુ પાયે એસોના હે ભાલોબાસા,
હઠાત્ દસ્યુર મતો એસો.
આલસ્યે યદિ ના જાગી પ્રિયતમ, ફિરિયા યેયોના,
એબાર દરવાજા ભેંગે દેખો.
પાનેર છાપર મતો કાલો હયે
એખનો આમાર ઠાંટે યૌવન રયે છે લેગે કિ ના;
ના કિ ખૂબ દેરિ હયે ગેછે
ઔષુધેર મતો કોનો તીવ્ર ઘ્રાણ પાલે કી શરીરે?

માતૃહીન બેઠો છું એકલો
મૃદુ ચરણે આવીશ ના પ્રેમ, એકદમ
દસ્યુની જેમ આવ.
આળસમાં જો હું ન જાગું પ્રિયતમ, પાછો ન જઈશ
આ વેળા દરવાજો તોડીને અંદર નજર કરજે.
પાનના કાળા ડાઘની જેમ
આ વેળા મારા હોઠે યૌવન ચોટ્યું રહ્યું છે શું?
કહે છે કે બહુ મોડું થઈ ગયું છે.
ઔષધના જેવી તીવ્ર વાસ આવે છે મારા શરીરમાંથી?

ના કિ ખૂબ દેરિ હયે ગેછે !	કહે છે કે બહુ મોડું થઈ ગયું છે.
તબુ યદિ પાઓ સાડા પાઓ	તોપણ જો મળે—સમભાવ જાગે—
પુરાનો બંધુર મતો કાંધે હાત રેખો ભાલોબાસા	તો હે પ્રેમ, પુરાણા સ્નેહીની જેમ ખભે હાથ મૂકજે
પુરાનો બંધુર મતો હાતે હાત રેખો–	પુરાણા સ્નેહીની જેમ હાથમાં હાથ મિલાવજે.
એબાર હબે ના ભૂલ, આમિ ઠિક બેંચે ઉઠબો	આ વેળા કરતો નહીં ભૂલ,
જેગે ઉઠબો–એવં તોમાર	સાચે જ, હું જીવી જઈશ. જાગી ઊઠીશ—અને
મહિષેર પિઠે ચડે ધૂલોપાયે ચલે જાબો	તારા મહિષની પીઠે ચડી ધૂળવાળા પગે
વ્યાકુલ રાખાલ.	હું ચાલ્યો જઈશ વ્યાકુળ કો ગોવાળિયાની જેમ.

સુનીલ ગંગોપાધ્યાય નૂતન બંગાળી કવિતાના એક પ્રતિનિધિ કવિ છે. તેમની કવિતામાં આજની સર્જાતી કવિતાનો મિજાજ જોવા મળે છે. શબ્દ, છંદ કે વિષયવૈચિત્ર્યની દૃષ્ટિએ તેઓ નવો પરિવેશ બંગાળી કવિતામાં લઈ આવ્યા છે. જીવનાનંદ દાસે જેમ વનલતા સેન એ નારી પાત્રને ઉદ્દેશીને કવિતાઓ કરી છે, સુનીલ ગંગોપાધ્યાય નીરા નામના નારી પાત્રને સંબોધીને કવિતાઓ રચે છે. 'નીરાર જન્ય કવિતાર ભૂમિકા' (નીરા માટેની કવિતાની ભૂમિકા)માં કહે છે:

આ કવિતા માટે કોઈ નથી, માત્ર તું નીરા—
આ કવિતા મધ્યરાતે તારા એકાંત મુખને લક્ષ્ય કરે છે. . . .
. . . આ કવિતાની પ્રત્યેક લાઇન, શબ્દ, અક્ષર, કોમા, ડેશ, રેફ દોડી રહ્યાં છે, તારા ભણી,
તારા અડધા ઊંઘતા નરમ ચહેરાની ચારે બાજુએ,
વાંકડિયા કેશે અને
બિછાનાની આસપાસ,
મારા નિશ્વાસની જેમ નીરવ આ શબ્દો. . . .

પણ તેમની એક કવિતા 'આમિ કી રકમ ભાવે બેંચે આછિ' (હું કેવી રીતે જીવતો રહ્યો છું માં બદલાયેલા મૂલ્યબોધની અભિવ્યક્તિ તીવ્ર રીતે થઈ છે:

આમિ કી રકમ ભાવે બેંચે આછિ	હું કેવી રીતે જીવતો રહ્યો છું,
તુઇ એશે દેખેજા નિખિલેશ	તું આવીને જોઈ જા, નિખિલેશ
એઇ કિ માનુષજન્મ ?	આ શું માણસનો અવતાર ?

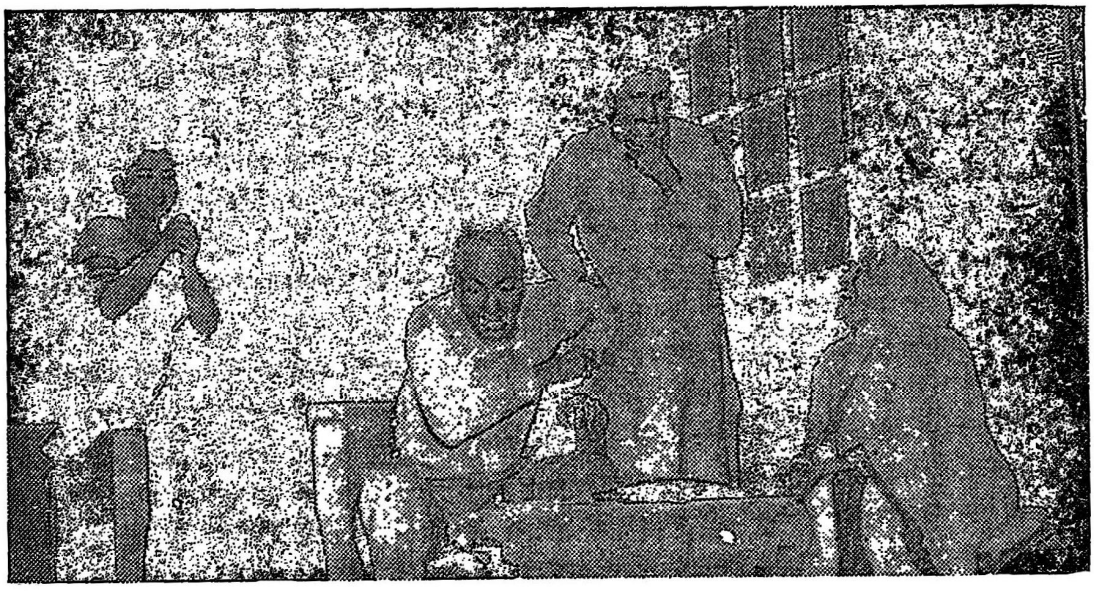
કવિ કહે છે :

આમિ માનુષેર પાયેર કાછે કુકુર હયે બસે	હું માણસના પગ પાસે શ્વાન થઈને બેસી રહું છું,
થાકિ–તાર ભેતરેર કુકુરટાકે દેખલો બલે. . . .	તેની અંદર રહેતા શ્વાનને જોઈ શકું એટલે. . . .
ખાંટી	એકદમ
અંધકારે સ્ત્રીલોકેર ખૂબ મધ્યે ડૂબ દિયે દેખેછિ	અંધારામાં સ્ત્રીઓના જૂથમાં બરાબર મધ્યે ડૂબકી મારી
દેશલાઇ જ્વેલે—	જોયું છે—દીવાસળી પેટાવી–
(સેા ગાયે આમાર કોનો ઘરબાડિ નેઇ !)	(એ ગામમાં મારું કોઈ ઘરબાર નથી!)
. . . . .	. . . . .
આમિ ફૂલેર પાશે ફૂલ હયે ફૂટે દેખેછિ,	મેં ફૂલની પાસે ફૂલરૂપે ફૂટીને જોયું છે,
તાકે ભાલોબાસિતે પારિના :	પણ તેને ચાહી શકતો નથી.
આમિ કપાલ થેકે ઘામેર મતન મુછે નિયેછિ	મેં કપાળ પરથી પરસેવાની જેમ લૂછી નાખ્યું છે,
પિતામહેર નામ,	પિતામહનું નામ,
આમિ સ્મશાન ગિયે મરે યાબાર બદલે	હું સ્મશાનમાં જઈ મરી જવાને બદલે
માઈરિ, ધૂમિયે પડે છિલામ.	ઓ, મા ! ઊંઘી ગયો હતો.

આજે અનેક કવિઓ બંગાળી કવિતાને સમૃદ્ધ કરી રહ્યા છે. કવિતાની અનેક પત્રિકાઓ નીકળે છે. આંદોલનો અને ષણાઓ થતી રહે છે. બંગાળમાં કવિતાનું દૈનિક પ્રગટ થાય છે ત્યારે નવાઈ લાગવા છતાં એ અસંભવિત લાગતું નથી.

બંગાળી સાહિત્ય, આપણે જોઈ ગયા તેમ, આરંભમાં ધર્મપ્રધાન છે. સિદ્ધો, નાથો અને યોગીઓની રહસ્યવાણીનું ગુંજન તેમાં છે. પણ તે સાથે તેમાં જનજીવનની સામાન્ય ભાવસૃષ્ટિ પણ ઓગળી ગયેલી છે. આરંભની ચર્યાપદોની વાણી પછી મંગલકાવ્યોની સમૃદ્ધ પરંપરાએ લોકજીવનનો ધબકાર સંભળાવ્યો. આ મંગલકાવ્યો અનેક જાતિઓની કદાચ મળિયારી સંપત્તિ છે. અને વૈષ્ણવપદો તો બંગાળની ધરતી પર સૈકાઓ થયાં ગુંજતાં રહ્યાં છે. બંગાળના જીવનને આ વૈષ્ણવપદોએ અમીરસ સીંચી સદા પલ્લવિત રાખ્યું છે. શાક્તપદોની પણ પરંપરા છલકાતી રહી છે. બંગાળમાં રાધા અથવા દુર્ગા એ બે દેવીઓ જાણે કેન્દ્રસ્થાને રહી છે. અહીંના મુસલમાન કવિઓએ પણ બંગાળી કવિતાને પોતાની ભાવધારાથી સીંચી છે. તેમણે બંગાળીને જ પોતાની માતૃભાષા માની છે. તેને સમૃદ્ધ કરી છે. બંગાળ ભલે વિભક્ત થયું હોય, બંગાળી સાહિત્ય તો અવિભક્ત છે.

આધુનિક યુગનાં પગરણ સૌથી પહેલાં બંગાળમાં થયાં હતાં. અંગ્રેજોના આગમનનાં સાથ બંગાળ પરદેશી સાહિત્યના સંપર્કમાં આવ્યું. પરિણામે સૌથી પ્રથમ બંગાળી સાહિત્યે નવયુગનાં આંદોલન ઝીલ્યાં. ઓડિયા, અસમિયા અને હિંદી વગેરે ભાષાઓના સાહિત્યમાં નવયુગનાં સ્પંદનો બંગાળી મારફતે ઝિલાયાં છે. ભારતીય ભાષાઓમાં બંગાળી સાહિત્ય કદાચ સૌથી વધારે સમૃદ્ધ છે. એને સમૃદ્ધ કરનારામાંના એક રવીન્દ્રનાથ તો બંગાળની સીમાઓને અતિક્રમી આ વિશાળ ઉપખંડના જ નહીં સમગ્ર વિશ્વના કવિ — વિશ્વકવિ — બન્યા છે.



દેશચક્ર-બંગાળી નાટચનું એક દૃશ્ય

রবীন্দ্রবাণী

રવીન્દ્રનાથની પ્રતિભા બહુમુખી છે. તેમના સર્જનમાં વૈવિધ્ય અને વૈપુલ્ય છે. હજાર જેટલાં ગીતો, બે હજાર જેટલાં કાવ્યો, અનેક વાર્તાઓ, નવલકથાઓ, નાટકો, નિબંધો, પ્રવાસવૃત્તાંતો, પત્રો તેમણે આપ્યાં છે. આ બધું તેમની સર્જકમુદ્રાથી અંકિત છે. રવીન્દ્રનાથ એટલે સર્જનનો અવિરત પ્રપાત. આમ છતાંયે રવીન્દ્રનાથ મુખ્યત્વે કવિ છે અને તેમાંયે ઊર્મિકવિ છે. ઊર્મિ-કવિતાનાં ઊંચામાં ઊંચાં શિખરો તેમણે સર કર્યાં છે. અહીં, સંક્ષેપમાં આપણે તેમની કવિતાની પરકમ્મા કરવાનો પ્રયત્ન કરીશું.

શૈશવકાળથી રવીન્દ્રનાથની કવિતાધારા ફૂટી હતી; ને તેમના જીવનના દીર્ઘકાળ દરમ્યાન વહેતી રહી. ભાગ્યે જ કોઈ કવિ આટલા લાંબા સમયપટમાં આટલી વૈવિધ્યપૂર્ણ સજીવ કાવ્યસૃષ્ટિ સર્જતા રહ્યા છે. તેમની કવિતા નવા નવા વળાંકો લેતી રહી છે. તેમની પ્રથમ પર્યાયની કવિતા એ કિશોરકાળની કવિતા છે. આ ગાળાને 'સ્વગતયુગ' કહે છે. 'સંધ્યાસંગીત', 'પ્રભાતસંગીત', 'છબિ ઓ ગાન', 'કડિ ઓ કોમલ' કાવ્યસંગ્રહો આ સમયના છે. 'પ્રભાતસંગીત'માં કવિનું ચિત્ત બૃહત્ જીવનના પ્રભાતમાં જાગે છે. 'નિર્ઝરેર સ્વપ્નભંગ' કવિતામાં 'પ્રભાતસંગીત'નો મૂલસ્વર બજી ઊઠે છે. અકસ્માત્ એક દિવસે જાણે ચિત્તનો અંધકારપટલ સરી પડે છે અને અખિલ જીવલીલાનો આનંદ-મય પ્રવાહ કવિનાં ચક્ષુઓમાં સૌંદર્યરૂપે ઊભરાય છે. કવિચિત્ત આનંદમાં ઝૂમતું ગાઈ ઊઠે છે:

આજિ એ પ્રભાતે રવિર કર	આજે આ પ્રભાતે રવિનાં કિરણોએ કઈ રીતે
કેમને પશિલ પ્રાણેર 'પર	મારા પ્રાણમાં પ્રવેશ કર્યો? કઈ રેતે પ્રભાત પંખી-
કેમને પશિલ ગુહાર આંધારે પ્રભાતપાખિર ગાન.	ઓના ગાને ગુફાના અંધારામાં પ્રવેશ કર્યો? મને ખબર
ના જાનિ કેન રે એતદિન પરે જાગિયા ઉઠિલ પ્રાણ.	નથી શાથી આટલા દિવસે પ્રાણ જાગી ઊઠ્યો.

'કડિ ઓ કોમલ'ની 'પ્રાણ' કવિતામાં આ સુંદર ધરતી માટેનો અને માનવબંધુઓ પ્રત્યેનો પ્રેમ છલકાય છે:

મરિતે ચાહિ ના આમિ સુંદર ભુવને,	આ સૌંદર્યમય વિશ્વમાં મને મરણની ઇચ્છા
માનવેર માઝે આમિ બાંચિબારે ચાઇ.	નથી. હું માનવોમાં જીવવા ઇચ્છું છું. આ સૂર્યનાં
એઇ સૂર્યકરે એઇ પુષ્પિત કાનને	કિરણોમાં, આ પુષ્પિત કાનનમાં અને જીવંત હૃદયમાં
જીવંત હૃદયમાઝે યદિ સ્થાન પાઇ!	હું સ્થાન પામવા ઇચ્છું છું.

કવિના આ પ્રથમ ગાળાની કવિતા પછી કવિકલ્પના વધારે મુખરિત અને પ્રગલ્ભ બને છે. તેમના કાવ્યવિકાસનું આ દ્વિતીય ચરણ 'પ્રગતયુગ' કહેવાય છે. અહીં રવીન્દ્રકાવ્યની પૂર્ણ પ્રતિષ્ઠા જોવા મળે છે. ભાષાનું માધુર્ય સોળે કળાએ ખીલે છે. છંદ અને લયની અપૂર્વ લીલા વિલસે છે. 'માનસી', 'સોનાર તરી', 'ચિત્રા' વગેરે સંગ્રહો આ સમયના છે. 'માનસી' રવીન્દ્રનાથનો એક ઉત્તમ કાવ્યસંગ્રહ છે. 'નિષ્ફલ કામના' આ સંગ્રહની એક સશક્ત રચના છે.

આરંભમાં કવિ કહે છે:

રવિ અસ્ત યાય.
અરણ્યેતે અંધકાર, આકાશેતે આલો.
સંધ્યા નત આંખિ
ધીરે આસે દિવાર પશ્ચાતે;
બહે કિ ના બહે
વિદાય વિશ્રાન્ત સંધ્યાર બાતાસ.
દુટિ હાતે હાત દિયે ક્ષુધાર્ત નયને
ચેયે આછિ દુટિ આંખિ-માઝે.
ખુંજિતેછિ, કોથા તુમિ
કોથા તુમિ!

રવિ અસ્ત પામે છે. અરણ્યમાં અંધકાર છે, આકાશમાં અજવાળું છે. નતનયન સંધ્યા દિવસની પાછળ પાછળ ચાલી આવે છે. વિદાયના વિષાદથી થાકેલો સંધ્યાનો વાયુ માંડ વહે છે. બે હાથમાં હાથ મૂકીને બે તૃષાર્ત નયને તારી આંખોમાં તાકી રહ્યો છું. શોધું છું: તું ક્યાં છે? તું ક્યાં છે?

કવિ કહે છે કે આ ક્રંદન વૃથા છે. કેમ કે:

યે-જન આપનિ ભીત, કાતર દુર્બલ,
મ્લાન, ક્ષુધાતૃષાતુર, અંધ, દિશાહારા,
આપન હૃદય ભારે પીડિત જર્જર,
સે કાહારે પેતે ચાય ચિરદિન-તરે!
ક્ષુધા મિટાબાર ખાદ્ય નહે યે માનવ,
કેહ નહે તોમાર આમાર.

જે માણસ પોતે ભીત, કાતર, દુર્બળ, મ્લાન, ક્ષુધાતૃષાતુર, અંધ અને દિશા ભૂલેલો છે, પોતાના હૃદયભારથી પીડાયેલો અને જર્જર થયેલો છે, તે સદાને માટે કોને પામવા ઇચ્છે છે? માનવ એ કંઈ ક્ષુધા મિટાવવાનું ખાદ્ય નથી. તારું મારું કોઈ નથી.

'માનસી'નું 'મેઘદૂત' કાવ્ય કાલિદાસની કવિતાની અભિનવ મલ્લિનાથી છે. કાલિદાસનું વિશ્વ આપણી સન્મુખ કવિ ખડું કરે છે. 'વિરહનો સ્વર્ગલોક' રચી જાણે કવિ પ્રશ્ન કરે છે:

કે દિયેછે હેન શાપ, કેન વ્યવધાન?
કેન ઊર્ધ્વેચેયે કાંદે રુદ્ધ મનોરથ?
કેન પ્રેમ આપનાર નાહિ પાય પથ?

કોણે આવો શાપ આપ્યો છે? શા માટે આવો અંતરાય છે? રૂંધાયેલા મનોરથો આકાશ સામે તાકીને શા માટે રડે છે? પ્રેમને પોતાનો માર્ગ કેમ નથી લાધતો?

'સોનાર તરી' (સોના-નાવડી)માંની અનેક કવિતાઓમાં નદીનાવનું કલ્પન જોવા મળે છે. 'સોનાર તરી' નામની કવિતામાં તો જાણે નદીના પ્રવાહના તીક્ષ્ણ વેગ ધરાવતાં ઊછળતાં મોજાંનો લય સંભળાય છે:

ગગને ગરજે મેઘ ઘન બરષા
કૂલે એકા બસે આછિ, નાહિ ભરસા.
રાશિ રાશિ ભારા ભારા ધાન કાટા હલ સારા,
ભરા નદી ક્ષુરધારા ખરપરશા.
કાટિતે કાટિતે ધાન એલ બરષા.

આ કાવ્યનો રસાસ્વાદ કરવા મેઘાણીનું કાવ્ય સોનાનાવડી ('રવીન્દ્રવીણા') વાંચવું રહ્યું. તેમાંથી થોડીક પંક્તિઓ અહીં જોઈ જઈએ:

ગાજે ગગને મેહુલિયા રે,
વાજે વરસાદ ઝડી
નદી-પૂર ધૂણવિયાં રે,
કાંઠે બેઠી એકલડી.

. . . . .

મેં તો ધાન વાઢી ઢગલા કરિયા
ડૂંડાં ગાંસડી ગાંસડીએ ભરિયાં
ત્યાં તો વાદળ ઘોર તૂટી પડિયાં
ભીંજ્યું ઓથ વિનાની રે,
અંગે અંગે ટાઢ ચડી.

. . . . .

અને તેણે હોડી જોઈ. નાવિકને બોલાવી એ હોડીમાં ધાન ભરે છે:

લે લે ભારા ને ભારા રે!
છલોછલ નાવડલી
બાકી છે? — વા'લા મારા રે
હતું તે સૌ દીધ ભરી
મારી જૂની પછેડી ને દાતરડી
મારાં ભાતની દોણી ને તાંસલડી
તુંને આપી ચૂકી સર્વ વીણી વીણી.

અને પછી તે નાવમાં બેસવા જાય છે ત્યાં તો

હું તો ચડવાને ચાલી રે,
નાવિક નીચું જોઈ રહે;
ન તસુ પણ ખાલી રે, નૌકા નહિ ભાર સહે.

. . . .

અને પછી

મારી સંપત લૈને રે ચાલી સોના-નાવડલી
મારા નાના ખેતરને રે, શેઢે હું તો એકલડી.

સોનાનાવડીના કર્ણધારે સંપત્તિ તો બધી લીધી, પણ જેની એ સંપત્તિ હતી માત્ર તેને જ જગા ન મળી. જાણે કે જીવનદેવતા વ્યક્તિનાં કર્મોનો સંચય લઈને ચાલ્યા જાય છે, એમને વ્યક્તિની જરૂર નથી.

'ચિત્રા' સંગ્રહમાંની 'ઉર્વશી' કવિતા ચિરંતન નારીત્વનું પ્રતીક છે. તે કમનીય પરિપૂર્ણ નારીસૌંદર્યનું મહિમાસ્તોત્ર છે. ચિરંતન નારીનાં બે રૂપો છે: પ્રેયસી અને શ્રેયસી, મોહિની અને ગૃહિણી. પ્રેયસી એટલે મોહિનીની પરિપૂર્ણતાનું પ્રતીક છે ઉર્વશી:

નહ માતা, નહ કન્યા, નહ વધૂ, સુંદરી રૂપસી,
હે નંદનવાસિની ઉર્વશી.
ગોષ્ઠે યબે સંધ્યા નામે શ્રાન્ત દેહે સ્વર્ણાંચલ ટાનિ

નથી તું માતા, નથી કન્યા, નથી વધૂ,
તું છે રૂપમયી સુંદરી, હે નંદનવાસિની ઉર્વશી!

તુમિ કોનો ગૃહપ્રાન્તે નાહિ જ્વાલ સંધ્યાદીપખાનિ,
દ્વિધાય જડિત પદે કમ્પવક્ષે નમ્રનેત્રપાતે
સ્મિતહાસ્યે નાહિ ચલ સલજ્જિત વાસરસજ્જાતે
સ્તબ્ધ અર્ધ રાતે.
ઉષાર ઉદયસમ અનવગુણ્ઠિતા
તુમિ અકુણ્ઠિતા
* * *
યુગયુગાંતર હતે તુમિ શુધુ વિશ્વેર પ્રેયસી,
હે અપૂર્વ શોભના ઉર્વશી.....

જ્યારે થાકચાપાકચા દેહ પર સોનેરી પાલવ વીંટાળીને સંધ્યા ઊતરે છે ત્યારે તું કોઈ ઘરના ખૂણામાં સંધ્યાદીપ પેટાવતી નથી. દ્વિધાથી જડ બનેલા પગે, કાંપતી છાતીએ, ઢળેલા દૃષ્ટિપાતે સ્મિતપૂર્વક લજ્જાભરી તું શાન્ત મધરાતે લગ્નશય્યા તરફ જતી નથી. ઉષાના ઉદય સમાન તું અવગુંઠન વિનાની છે. સંકોચવિહોણી છે. યુગયુગાંતરથી તું કેવળ વિશ્વની પ્રેયસી છે, હે અપૂર્વ શોભના ઉર્વશી!

રવીન્દ્રનાથનાં કવિતાના આ બીજા ગાળાની રચનાઓ મુખ્યત્વે પદ્માતીરે રચાઈ છે. તે પછી રવીન્દ્રનાથ પદ્માતીર છોડે છે. કવિના જીવનનો હવે નવો અધ્યાય શરૂ થાય છે શાંતિનિકેતનમાં. તે સાથે કવિની કવિતાનો પણ ત્રીજો વળાંક શરૂ થાય છે. કવિકલ્પના ભવિષ્યના અને ભૂતકાળના પરિપ્રેક્ષ્યમાં વર્તમાનને જુએ છે. આ ગાળો તે 'અધિગત' યુગ કહેવાય છે. 'નૈવેદ્ય', 'ગીતાંજલિ', 'ગીતિમાલ્ય', 'ખેયા' વગેરે કાવ્યગ્રંથો આધ્યાત્મિક સંસ્પર્શ લઈને આવે છે. પ્રથમ અને દ્વિતીય કાવ્યગાળાની રોમેન્ટિકતા જાણે સરી પડે છે. રવીન્દ્રનાથ અભિનવ બાઉલ રૂપે—એક મર્મી સાધક રૂપે દેખા દે છે. આ 'ગીતાંજલિ કાળ' છે. જીવનસાધનાનો પ્રકાશ અહીં છે. જાણે કે કવિ વૈષ્ણવ, બાઉલ અને સૂફી કે રહસ્યવાદી સંતોની જેમ જીવનની સહજ અનુભૂતિમાં જ પરમ ઉપલબ્ધિની ઝલક પામે છે. કવિ કહે છે:

રૂપ સાગરે ડુબ દિયેછિ
અરૂપરતન આશા કરિ.

અરૂપરતનની આશા કરી રૂપસાગરમાં ડૂબકી મારું છું.

રૂપની મધ્યે કવિ અરૂપની સાધના કરે છે. રૂપરસના ખ્યાલાથી જ સાધનાની પુષ્ટિ થાય છે. કવિ કહે છે:

અરૂપ, તોમાર રૂપેર લીલાય
જાગે હૃદય-પુર
આમાર મધ્યે તોમાર પ્રકાશ
એમન સુમધુર.

હે અરૂપ, તારા રૂપની લીલામાં મારું હૃદય-પુર જાગે છે. તારો સુમધુર પ્રકાશ મારા અંતરમાં છાઈ રહ્યો છે.

રવીન્દ્રનાથની સાધના સંસારથી વિમુખ થવામાં નથી. સંસારનાં બંધનોમાં રહીને મુક્તિનો સ્વાદ અને ઈન્દ્રિયોનો આનંદ પામવા ચહે છે. 'નૈવેદ્ય'ની 'મુક્તિ' કવિતામાં કવિ કહે છે:

વૈરાગ્ય સાધને મુક્તિ, સે આમાર નય.
અસંખ્ય બંધન-માઝે મહાનન્દમય
લભિબ મુક્તિર સ્વાદ...
ઇન્દ્રિયેર દ્વાર
રુદ્ધ કરિ યોગાસન, સે નહે આમાર.
યે કિછુ આનંદ આછે દૃશ્યે ગંધે ગાને
તોમાર આનંદ રબે તાર માઝખાને.

વૈરાગ્યની સાધના દ્વારા મળતી મુક્તિ મને નહીં ખપે. અસંખ્ય બંધનોમાં હું તો મહાનંદમય મુક્તિનો સ્વાદ પ્રાપ્ત કરીશ.... ઇન્દ્રિયોનાં દ્વાર રૂંધીને યોગાસન જમાવવું એ મારું કામ નથી. દૃશ્યમાં, ગંધમાં, ગીતમાં જે કાંઈ આનંદ રહેલો છે તેમાં તારો આનંદ વ્યાપી રહેશે.

વિચિત્ર તો એ છે કે આ ગાળામાં 'શિશુ'ની રચના થાય છે. વાત્સલ્યભાવની, શિશુબોધની અને શિશુકલ્પનાની આ રચનાઓ રવીન્દ્રનાથનું આગવું પાસું છે. આ કાવ્યો માટે કવિગુરુનો એક ખાસ પક્ષપાત પણ રહેલો છે. 'લુકોચુરિ' (સંતાકૂકડી)માં શિશુ માને કહે છે:

હું જો તોફાન કરી ચંપાના ઝાડ પર ચડ્યો થઈને ખીલું અને સવારના પહોરમાં મા, ડાળ પર ફૂણાં પાંદડાંમાં આળોટું તો તું મારી આગળ જરૂર હારી જાય. તે વખતે શું તું મને ઓળખી શકવાની? તું ખૂમો પાડ્યા જ કરે કે કીકો ક્યાં ગયો? અને હું એ સાંભળી છાનોમાનો માત્ર હસ્યા કરું.

તો 'સમવ્યથી'માં શિશુ કહે છે:

যদি ওকা না হয়ে
আমি হতেম কুকুর-ছানা —
তবে পাছে তোমার পাতে
আমি মুখ দিতে নই ভাতে
তুমি করতে আমায় মানা?
সত্যি করে বল্
আমায় করিস নে মা, ছল —
বলতে আমায় "দূর দূর দূর?
কোথা থেকে এল এই কুকুর?"
না মা, তবে না মা,
আমায় কোলের থেকে নামা!
আমি খাব না তোর হাতে,
আমি খাব না তোর পাতে!

તારું ના મા! બાળક હોઉં,
હોઉં ગલૂડું નાનું,
તારા ભાણામાં પડી મોઢું
ભરી જાઉં છાનુંમાનું!
સાચે સાચું કહી દે જો, કંઈ
રાખીશ ના સંતાડી;
હૈડ કરીને હાંકી મેલત
તો શું અમને માડી?
ના મા! ત્યારે ના ના ની તું!
ઉતાર અમને ખોળેથી તું!
લાડ અમોને ના કરતી તું!
તારે ખોળે ના નહીં રમીએ!
તારે ભાણે ના નહીં જમીએ!
તારા ઘરમાં ના નહીં રહીશું!
વનવગડામાં ભાગી જઈશું.
[અનુ૦ જુગતરામ દવે]

'ખેયા'નું 'કૃપણ' કાવ્ય તો બહુ જાણીતું છે. ભિક્ષુકની પાસે સ્વયં રાજા મહારાજા પોતે આવી સામેથી ભિક્ષા માગે છે ત્યારે ભિક્ષુક પોતાની ઝોળીમાંથી માત્ર એક નાનો કણ આપે છે. પણ —

যবে, পাত্রখানি ঘরে এনে উলাড় করি — এ কী,
ভিক্ষা মাঝে একটি ছোটো সোনার কণা দেখি!
দিলেম যা রাজভিখারিরে স্বর্ণ হয়ে এল ফিরে
তখন কাঁদি চোখের জলে দুটি নয়ন ভরে,
তোমায় কেন দিই নি আমার সকল শূন্য করে?

જ્યારે પાત્ર ઘેર લાવીને ઠાલવું છું, તો આ
શું? ભિક્ષામાં એક નાનો સોનાનો કણ જોઉં છું!
રાજભિખારીને જે આપ્યું હતું તે સોનું બનીને
પાછું આવ્યું; તે વખતે બન્ને આંખોમાં આંસુ
ભરીને રહું છું. મારું બધું શૂન્ય કરીને તને કેમ ન
આપી દીધું?

'ગીતાંજલિ'માં કવિનું ચિત્ત વિશ્વનાં તમામ મહાતત્ત્વોને પ્યાર કરવા ચહે છે:

জগত জুড়ে উদার সুরে আনন্দগান বাজে
সে গান কবে গভীর রবে বাজিবে হিয়ামাঝে.

જગત સાથે જોડાઈને ઉદાર સૂરમાં આનંદનું
ગાન બજે છે. તે ગાન ક્યારે ગભીર રવથી

બાતાસ જલ આકાશ આલો
સભારે કબે બાસિબ ભાલો
હૃદય સભા જુડિયા તારા બસિબે નાના સાજે.

હૃદયમાં ગુંજી ઊઠશે ? પવન, પાણી, આકાશ, પ્રકાશ એ બધાંને કચારે પ્યાર કરીશ ? હૃદયની સભામાં એ બધાં પોતાના વિભિન્ન સાજથી કચારે સૂર પુરાવશે ?

'ખેયા'નાં કાવ્યોમાં ઈશ્વરરૂપી પ્રિયતમને માટે ઉન્મુખ બનેલા ચિત્તની અધીર પ્રતીક્ષા છે. પરંતુ ગીતાંજલિમાં તે ઉન્મુખ અધીર પ્રતીક્ષા વિરહના ક્રંદનમાં બજી ઊઠે છે. વિરહની વેદના, દેવતાને ન પામવાનું દુ:ખ ગીતાંજલિનાં કાવ્યો પર છવાયેલું છે. દેવતાનું સાન્નિધ્ય પામવાની ઈચ્છા છતાં એ સાન્નિધ્ય સંપૂર્ણપણે પમાતું નથી, એટલે વ્યથા અને વેદનાના સૂર ગીતાંજલિની રચનાઓમાં છે.

કવિનું ચિત્ત જાણે કે ગભીર નિશીથમાં, નક્ષત્રોનાં નિનિમેષ નેત્રોમાં, શ્રાવણની અવિશ્રાંત વારિધારામાં, માનવસંસારનાં સુખદુ:ખ અને પોતાના હૃદયમાં અંતરતમના વિરહથી અવ્યક્ત વેદનાનો અનુભવ કરે છે :

હેરિ અહરહ તોમારિ વિરહ
ભુવને ભુવને રાજે હે—

જોઉં છું ભુવન ભુવનમાં અહોરાત વ્યાપ્ત થયેલો તમારો વિરહ.

'બલાકા'માં રવીન્દ્રનાથની કાવ્યદૃષ્ટિમાં એક નવી દિશાનું સૂચન મળે છે. આ કાવ્યની ભાષા પણ 'મૃદંગધ્વનિમંદ્રમંથર' છે. કવિનો પ્રાણ જાણે 'અહીં નહીં પણ બીજે કયાંક' જવા વ્યાકુલ બને છે. કાવ્યના આરંભમાં તો જેલમ નદી પર ઊતરતા અંધકારમાં એકાએક હંસ-બલાકાની પાંખોના ધ્વનિથી શબ્દની વિદ્યુત છટાને કવિ ક્ષણમાં દૂરથી દૂરદૂરાન્તર દોડી જતી અને સ્તબ્ધતાનું ઢાંકણ ખોલી નાખતી જુએ છે. અંતમાં કવિ કહે છે :

શુનિલામ માનવેર કત વાણી દલેદલે
અલક્ષિત પથે ઉડે ચલે
અસ્પષ્ટ અતીત હતે અસ્ફુટ સુદૂર યુગાંતરે.
શુનિલામ આપન અંતરે
અસંખ્ય પાખિર સાથે દિનેરાતે
એઇ બાસાછાડા પાખિ ધાય આલો-અંધકારે
કોન્ પાર હતે કોન્ પારે.
ધ્વનિયા ઉઠિછે શૂન્ય નિખિલેર પાખાર એ ગાને—
'હેથા નય, અન્ય કોથા, અન્ય કોથા, અન્ય કોન્‌ખાને !'

મેં સાંભળ્યું છે કે મનુષ્યની કેટકેટલી વાણી ટોળેટોળે અલક્ષિત પથે અસ્પષ્ટ અતીતમાંથી અસ્ફુટ સુદૂર યુગાંતર તરફ ઊડી જાય છે. અને પોતાના અંતરમાં અસંખ્ય પંખીઓ સાથે દિવસે અને રાતે પોતાના વાસનો ત્યાગ કરનાર આ પંખી પ્રકાશમાં અને અંધકારમાં કયાંથી કયાં ધસી જાય છે. વિશ્વની પાંખોના આ ગીતથી આકાશ ગાજી ઊઠે છે : 'અહીં નહીં, બીજે કયાંક, બીજે કયાંક, બીજે કોઈ ઠેકાણે !'

'બલાકા'ની રચનાઓ પછી કવિની કવિતાઓનો ચોથો અને આખરી અધ્યાય શરૂ થાય છે. કવિની વાણી જાણે કે અલંકાર આદિનો ત્યાગ કરે છે. કવિકલ્પના અતીતના રસબંધનમાંથી મુક્ત થઈને જીવનને નવી રીતે સ્વચ્છ દૃષ્ટિથી જુએ છે. મૃત્યુની લગોલગ આવીને કવિની ચેતના એક નવી અનુભૂતિમાંથી પસાર થાય છે. 'પ્રાન્તિક', 'રોગશય્યાય', 'આરોગ્ય', 'શેષલેખા' આ સમયના કાવ્યગ્રંથો છે. આ ઉત્તર વયનાં કાવ્યોમાં એક પ્રકારનું ઊંડાણ અને ગાંભીર્ય છે. ચેતના જયારે ધીમે ધીમે નિશ્ચેતનામાં ફેરવાતી જાય છે તે વખતની કવિની અનુભૂતિ જોઈએ :

દેખિલામ, અવસન્ન ચેતનાર ગોધૂલિવેલાય
દેહ મોર ભેસે જાય કાલો કાલિંદીર સ્રોત બાહિ—
નિયે અનુભૂતિપુંજ, નિયે તાર વિચિત્રવેદના,
ચિત્ર-કરા આચ્છાદને આજન્મેર સ્મૃતિર સંચય,
નિયે તાર બાંશિખાનિ.

મેં જોયું કે અવસન્ન ચેતનાની ગોધૂલિવેળાએ
મારો દેહ કાળી કાલિંદીના સ્રોતમાં તણાયો જાય
છે — અનુભૂતિપુંજ લઈને, તેની ભાતભાતની વેદના
લઈને, ચીતરેલા આચ્છાદનમાં આજન્મની સ્મૃતિના
સંચયને અને પોતાની વાંસળી લઈને.

પોતાની આખરની રચનાઓમાં કવિ જાણે જીવનનું સિંહાવલોકન કરી પૃથ્વીની મધુમય ધૂલિનું અભિવાદન કરે છે. કવિ કહે છે:

એ જીવને સુંદરેર પેયેછિ મધુર આશીર્વાદ,
માનુષેર પ્રીતિપાત્રે પાઇ તારિ સુધાર આસ્વાદ!
દુઃસહ દુઃખેર દિને
અક્ષત અપરાજિત આત્મારે લયેછિ આમિ ચિને...
જીવનેર વિધાતાર યે દાક્ષિણ્ય પેયેછિ જીવને
તાહારિ સ્મરણલિપિ રાખિલામ અકૃતજ્ઞ મને.

આ જીવનમાં હું સુંદરના મધુર આશીર્વાદ
પામ્યો છું. મનુષ્યના પ્રીતિપાત્રમાં એની સુધાનો
આસ્વાદ પામું છું. દુઃસહ દુઃખના દિવસે અક્ષત
અને અપરાજિત આત્માને મેં ઓળખી લીધો છે.
. . . જીવનવિધાતા તરફથી મને જીવનમાં જે
અનુકૂળતાઓ સાંપડી છે તેની સ્મરણલિપિ કૃતજ્ઞ
મનથી મેં આંકી રાખી છે.

તો બીજા એક કાવ્યમાં આ ધરતી પ્રત્યેના કવિના ગાઢ અનુરાગનું દર્શન થાય છે. કવિ કહે છે:

શેષસ્પર્શ નિયે યાબ યબે ધરણીર
બલે યાબ, "તોમાર ધૂલિર
તિલક પરેછિ ભાલે;
દેખેછિ નિત્યેર જ્યોતિ દુર્યોગેર માયાર આડાલે,
સત્યેર આનંદરૂપ એ ધૂલિતે નિયેછે મુરતિ,
એઇ જેને એ ધુલાય રાખિનુ પ્રણતિ."

જ્યારે ધરતીનો છેલ્લો સ્પર્શ લઈને જઈશ
ત્યારે કહેતો જઈશ કે "તારી ધૂલિનું તિલક મેં
લલાટ પર ધારણ કર્યું છે. સત્યનું આનંદરૂપ આ
ધૂલિમાં મૂર્તિમંત થયું છે, એમ સમજીને તેમાં
મારા પ્રણામ મૂકતો જાઉં છું.

જન્મદિનને અનુલક્ષીને કવિએ અનેક કાવ્યો કર્યાં છે. એ કાવ્યોમાં કવિ પોતાના જીવનની સાર્થકતાનું શ્રદ્ધા અને કૃતજ્ઞતાના ભાવથી નમ્રપણે સ્મરણ કરે છે. પણ કવિ પોતાના છેલ્લા જન્મદિને (૬ મે, ૧૯૪૧) કહે છે કે મારા આ જન્મદિનમાં હું ખોવાઈ ગયો છું. પછી, સંસાર સાથેની લેણ-દેણનો આખરી હિસાબ આપતા હોય તેમ કહે છે:

શૂન્ય ઝુલિ આજિકે આમાર;
દિયેછિ ઉજાડ કરિ
યાહા કિછુ આછિલ દિબાર,
પ્રતિ દાને યદિ કિછુ પાઇ—
કિછુ સ્નેહ, કિછુ ક્ષમા—
તબે તાહા સંગે નિયે યાઇ
પારેર ખેયાય યાબો યબે
ભાષાહીન શેષેર ઉત્સવે.

આજે મારી ઝોળી ખાલી છે, જે કાંઈ આપવા
જેવું હતું તે નિઃશેષ આપી દીધું છે. પ્રતિદાનમાં
જો કાંઈ પામું — થોડોક સ્નેહ, થોડીક ક્ષમા — તો
તેને ભાષાહીન અંતિમ ઉત્સવ વખતે પેલી પારની
નાવમાં જ્યારે જઈશ ત્યારે સાથે લેતો જઈશ.

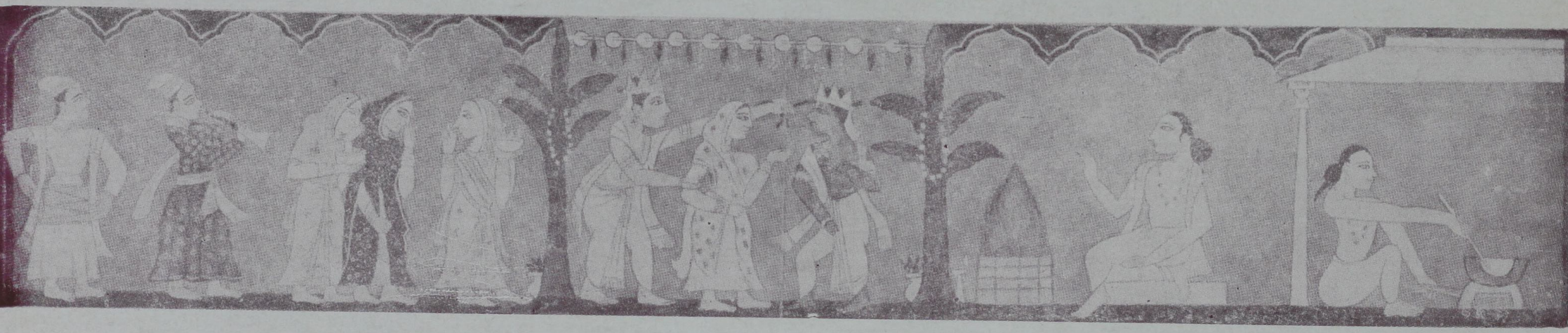
રવીન્દ્રનાથ આ પૃથ્વીના લોકોત્તર ગાયક છે.

રામ વનવાસથી પાછા ફરે છે ત્યારે—



સુથાર સુમિત્રા લક્ષ્મણ રામ કૌશલ્યા ભરત કૈકેયી કુબ્જા

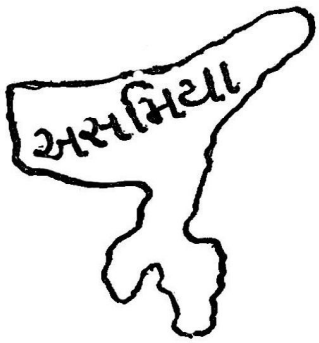
પુંસવન વિધિ



ઢોલી શરણાઈવાળો નારીવૃંદ જનક સીતા રામ વાલ્મીકિ વિશ્વામિત્ર

અસમિયા સાહિત્ય

૪ : અસમિયા સાહિત્ય



પુરાણકાળમાં અસમ પ્રાગ્‌જ્યોતિષ નામે ઓળખાતું. પ્રાચીન ગ્રંથોમાં તેનું બીજું નામ કામરૂપ પણ મળી આવે છે. છેક તેરમી સદીમાં આહોમ રાજકર્તાઓ સાથે સંકળાઈને તેનું નામ અસમ થયાનું માનવામાં આવે છે. અસમના મૂળ નિવાસીઓ કોણ હતા તે કહેવું મુશ્કેલ છે, પણ એટલું કહી શકાય કે ઈ. સ. પૂર્વે ૨૦૦૦થી ચીનની હો આંગ હો અને યાંગ સે કયાંગને તટેથી ભારતમાં વસ્તીની અવરજવર શરૂ થઈ ગઈ હતી, તેને પરિણામે મોંગોલ પ્રજા અને ઉત્તર બ્રહ્મદેશમાંથી આવેલી કેટલીક પ્રજાઓ અસમમાં આવી વસેલી. આર્યોના રામાયણ, મહાભારત અને અન્ય પ્રાચીન પુરાણગ્રંથોમાં અસમના નિવાસીઓને મ્લેચ્છ, કિરાત, ચીના તરીકે ઓળખવામાં આવ્યા છે.

તે પછી તો ઉત્તર-પૂર્વને માર્ગેથી અનેક પ્રજાઓ આવી અને અસમમાં વસતી ગઈ. આ બધા આવનારાઓ ભારતીય-ચીની પરિવારની મૌન ખ્મેર અને તિબેટી-બર્મી શાખાઓ અને તે સાથે સિયામી-ચીની શાખાની શાન ભાષાનો વ્યવહાર કરનારા હતા. જ્યારે મોંગોલ ટોળાં ઉત્તર-પૂર્વમાંથી અસમમાં પ્રવેશતાં હતાં ત્યારે ઉત્તર-પશ્ચિમથી આર્યો પંજાબમાં આવી રહ્યા હતા. સારા ઉત્તર ભારતમાં તેઓ ફેલાયા અને કેટલાક અસમ પણ પહોંચ્યા. એકંદરે અસમિયા પ્રજામાં આર્યરક્ત ઓછા પ્રમાણમાં છે.

અસમની એક વિશેષતા એ છે કે અહીં આર્ય અને મોંગોલ સંસ્કૃતિ એકબીજીમાં ભળી ગઈ છે. આર્ય એટલે કે પાછળથી હિંદુ સંસ્કૃતિના પ્રભાવ તળે આહોમ પરિવારના રાજકર્તાઓ પણ ધીમે ધીમે પોતાનો ધર્મ અને ભાષા આગવાં રાખી શકયા નહીં. તે પણ ભારતીય બની ગયા. બીજી જે એક વિશેષતા છે તે ચુસ્ત વર્ણવ્યવસ્થાના અભાવની. અસ્પૃશ્યતાનો રોગ અસમમાં નથી. અહીં બે જ વર્ણો છે — બ્રાહ્મણ અને બ્રાહ્મણેતર.

જે આહોમોને કારણે અસમ નામ પડયું છે, તેમણે અસમમાં પહેલવહેલી સ્થિર સરકારની રચના કરી હતી અને તેને ઉન્નત કક્ષાએ પહોંચાડયું હતું. આ રાજકર્તાઓને લીધે અસમિયા ભાષા અને સંસ્કૃતિનો વિકાસ થવા પામ્યો.

અસમિયા ભાષા બંગાળી અને ઓડિયાની જેમ માગધી અપભ્રંશમાંથી ઊતરી આવેલી છે. ઈ. સ.ની સાતમી સદીમાં આ ભાષાના અસ્તિત્વના ઉલ્લેખો મળી આવ્યા છે.

અસમિયાનું પ્રાચીન સાહિત્ય તેનાં લોકગીતોમાં જળવાઈ રહેલું માનવામાં આવે છે. જોકે આ લોકગીતોની ભાષા તો સમયના વહેણ સાથે વધતીઓછી બદલાતી રહી છે, પણ અસમની તળપદી ધરતીનો જીવંત સ્પર્શ આ લોકસાહિત્યમાં અનુભવાય છે. સહજતા અને સરળતા સાથે



આસામનાં બિહુગીતો

આ લોકસાહિત્યમાં આદિમ આવેગ છે. આ લોકસાહિત્યે પોતાની શબ્દકળા, સૌંદર્ય માટેનો પ્રેમ અને કોમળ ભાવનાઓથી અસમિયા સાહિત્યને પ્રભાવિત કર્યું છે. અસમિયા લોકગીતોમાં ત્યાંના લોકજીવનનાં સુખદુ:ખ, આનંદવિષાદ મુખરિત થઈ ઊઠ્યાં છે.

એમાં સૌથી પ્રસિદ્ધ છે અસમનાં બિહુગીતો. વસંત અને શરદના સ્વાગત ટાણે ઊજવાતા ઉત્સવો 'બિહુ' નામે ઓળખાય છે. આ ઉત્સવો દરમ્યાન નાચ સાથે ગાન થાય છે. આ ગાન તે 'બિહુનામ'. નામ એટલે ગીત. આ ગીતોમાં ઋતુપરિવર્તનના આનંદમાં યૌવનનો આનંદ ભળી ગયેલો છે. ઉર્વરતા અનુષ્ઠાનનો સંકેત કરતાં આ ગીતોમાં મોટે ભાગે તો પ્રણયની ભાવનાઓ ઉન્મુક્ત રીતે છલકે છે. એક ગીત છે :

પિરિતિ નાભાગે પિરિતિ નિછિગે	પ્રેમ ભાંગતો નથી, પ્રેમ ખટકતો નથી.
પિરિતિ નપરે સરિ,	પ્રેમ સરી પડતો નથી.
યત મેરિયાવિ તત મેરે ખાય	(પ્રેમને) જેટલો આમળો તેટલો આમળી શકાય છે.
પિરિતિ પ્રેમરે જરિ.	પ્રેમ તો અનુરાગનો ધાગો છે.

મુક્તક સ્વરૂપનાં આ ગીતોમાં કલ્પનાની મનોહર સૃષ્ટિ હોય છે અને તે વ્યંજનાત્મક પણ હોય છે. અસમની ધરતીને સહજ એવા વાંસના કલ્પન સાથેનું આ બિહુનામ જુઓ :

બાંહર આગલૈ ચાઈનો પઠિયાલો	મેં વાંસની ટોચો ભાળી જોયું
બાંહરે કૌન ડાલિ ચેન	કે વાંસની કઈ ડાળ સીધી છે.
ચેનાઈટિર ફાલલૈ ચાઈનો પઠિયાલો	મેં પ્રિયતમના મુખ ભાળી જોયું
ચેને પૂર્ણિમાર જોન.	જાણે પૂનમનો ચંદ્ર.

અસમ તો નદીઓની ભૂમિ છે, એટલે નાવરિયા (નાવિકોનાં) ગીતોની પરંપરા ત્યાં છે. વિવાહનાં ગીતો 'બિયાનામ' કહેવાય છે. નિચુકની કાવ્યો શિશુઓની સૃષ્ટિ લઈ આવે છે. એક એવું ગીત લઈએ, જેમાં ચંદ્ર ભાળી જોઈ પોતાને માટે બાળક યાચના કરે છે :

જોન બાઈએ બેજી એટિ દિયા	ચાંદા, ચાંદા, સોય દે.
બેજીનો કેલેઈ ?	સોયનું શું કરીશ ?
મોના સીવલૈ.	થેલી સીવીશ.
મોનાનો કેલેઈ ?	થેલીનું શું કરીશ ?
ધન ભરાવલૈ.	પૈસા ભરીશ.
ધનનો કેલેઈ ?	પૈસાનું શું કરીશ ?
હાતી કિનિવલૈ.	હાથી ખરીદીશ.
હાતીના કેલેઈ ?	હાથીનું શું કરીશ ?
ઉડી કુરિવલૈ.	બેસીને ફરીશ.

અસમિયા સાહિત્યના પ્રાચીન રાસડા (માલિતા) મણિકોંવરર ગીત અને ફૂલકોંવરર ગીત છે. પેઢી દરપેઢી આ રાસડા ગવાતા આવ્યા છે. મણિકોંવરની માલિતામાં શંકરદેવ રાજાના પુત્ર મણિકોંવરના કાંચનકુમારી સાથેના લગ્નની અને નદીમાં સ્નાન કરતાં નદીદેવતા દ્વારા અપહૃત થવાની વાત છે. ફૂલકોંવરર માલિતામાં કાંચનકુમારીને પેટે અવતરેલા ફૂલકોંવરનાં પરાક્રમોની વાત છે. અસમના ઇતિહાસમાં બનેલી ઘટનાઓએ આવી ગાથાઓને જન્મ આપ્યો છે. આ રાસડાઓની પરંપરામાં સત્તાવનના વિપ્લવમાં દોષિત ઠરી અંગ્રેજને હાથે ફાંસી પામનાર કુશળ રાજપુરુષ મણિરામ દિવાનનો રાસડો 'મણિરામ દેવાનેર માલિતા' બહુ પ્રસિદ્ધ છે.

આ લોકસાહિત્ય પછી આવું જ મૌખિક પરંપરાનું સાહિત્ય 'ડાકર વચન' ગણાય છે. ડાક મહાપુરુષોનાં આ વચનો આપણાં ભડળી વાક્યોને મળતાં આવે છે. અસમિયા વિદ્વાનો બૌદ્ધ સાધકોનાં ચર્યાપદોમાં અસમિયા ભાષા અને સાહિત્યનો આરંભ જુએ છે. વાસ્તવમાં, અસમિયા, ઓડિયા અને બંગાળી ત્રણે ભાષાઓના ઉદ્‌ગમસ્રોત રૂપે બૌદ્ધ સિદ્ધાચાર્યોની વાણી — 'બૌદ્ધગાન ઓ દોહા'ને જોવામાં આવે છે. અસમિયા લક્ષણ ધરાવતું અસમ (કામરૂપના) નિવાસી સિદ્ધ મીનનાથનું આ પદ જુઓ :

કહન્તિ ગુરુ પરમાર્થર બાટ	કમલ વિકાસિલા કહિલાના જમરા
કર્મકુરંગ સમાધિક પાટ	કમલ મધુ પિબિલિ ધોકેના ભમરા

અન્ય ભારતીય આર્ય પરિવારની ભાષાઓ કરતાં તેના પર ઑસ્ટ્રિક ભાષાપરિવાર તથા ભારત-તિબેટી ભાષાપરિવારની અસર હોવાને લીધે, અસમિયા વધારે સંકુલ છે. અસમિયા લિપિ નાગરીનું જ એક વિકસિત સ્વરૂપ છે અને બેત્રણ વર્ણ સિવાય તે અને બંગાળી લિપિ સમાન છે.

અસમિયા સાહિત્ય લિખિત સ્વરૂપમાં તેરમી સદીના કવિ હેમ સરસ્વતીના 'પ્રહ્‌લાદચરિત'થી શરૂ થયેલું માનવામાં આવે છે. 'પ્રહ્‌લાદચરિત'ની ભાષા પર સંસ્કૃત કરતાં વિશેષે તો પ્રાકૃતનો પ્રભાવ વધારે છે. આ કાવ્યમાં ઈશ્વરભક્ત પ્રહ્‌લાદ અને તેના પિતા ઈશ્વરશત્રુ હિરણ્યકશિપુ વચ્ચેના સંઘર્ષનું ઓજસ્વી વર્ણન છે. પ્રહ્‌લાદનો વધ કરવાના બધા પ્રયત્નોમાં નિષ્ફળતા મળ્યા પછી પણ હિરણ્યકશિપુ ફરી એક વાર માધવની નિંદા કરવાની પ્રહ્‌લાદને આજ્ઞા કરે છે. પ્રહ્‌લાદ પિતાની આજ્ઞા સાંભળી કહે છે :

હેન સુનિ પ્રહ્લાદે સુમરે હરિ હરિ;	આ સાંભળી પ્રહ્લાદ હરિ હરિ કહે છે.
માધવક ગાલિ મઈ પારો કેને કરિ.	હું માધવને કેવી રીતે ગાળો દઈ શકું?
માધવેસે પિતા માતા માધવેસે પ્રાન;	માધવ એ જ માબાપ છે અને માધવ એ જ પ્રાણ છે.
માધવત પરે કોન બંધુ આછે આન.	માધવ સિવાય અન્ય કોણ બંધુ છે?
યત દેખે વ્યાઘ્ર જલ થલ ગિરિ બન;	જેટલા વ્યાઘ્ર, સ્થળ, જળ, ગિરિ, વન,
ગજ ભુજ સભાતે આછંતે નારાયણ.	હાથી, સર્પ છે એ બધામાં નારાયણ છે.

આ સમયના બીજા એક કવિ હરિહર વિપ્રની રચના 'બબ્રુવાહનર યુદ્ધ' મહાભારતના અશ્વમેધપર્વ પર આધારિત હોવા છતાં આ આખ્યાનમાં સ્થળે સ્થળે કવિની મૌલિકતા છતી થાય છે. છસો કડીઓમાં લખાયેલા આ કાવ્યમાં પણ પિતાપુત્રના સંઘર્ષનું રોમાંચક વર્ણન છે. એક રીતે આ કાવ્યમાં નવી અને જૂની પેઢી વચ્ચેનો સતત ચાલતો રહેતો સંઘર્ષ જાણે કે નિરૂપાયો છે. ગર્વિષ્ઠ અર્જુન અને અપમાનિત બબ્રુવાહનનાં પાત્રો સજીવ થઈ ઊઠયાં છે. કવિ કાવ્યમાં નાટયાત્મક લક્ષણો ઉપસાવી શકયા છે. અર્જુનના વધ પછીનો ચિત્રાંગદાનો વિલાપ હૃદયવિદારક વાણીમાં કવિએવર્ણવ્યો છે. પોતાના પુત્રને તે માતૃહત્યારા પરશુરામ કરતાં અધમ કહે છે.

હરિહર વિપ્રની બીજી પ્રસિદ્ધ રચના છે 'લવકુશર યુદ્ધ'. અહીં રામની તેમના બે પુત્રો સાથેની લડાઈનું લંબાણથી વર્ણન છે, પણ તે સાથે સીતાહરણ, રામરાવણ યુદ્ધ, સીતાની અગ્નિપરીક્ષા, રામનું અયોધ્યા પુનરાગમન પણ સંક્ષેપમાં નિરૂપિત થયું છે. લોકરંજની ભાષાશૈલીમાં લખાયેલું આ કાવ્ય લોકરુચિની ભાવુકતાથી છલકાય છે.

માધવ કંદલિ આ યુગનો સૌથી મોટો કવિ છે. તેણે રામાયણનું અસમિયામાં રૂપાંતર કર્યું છે. અનેક અસમિયા શબ્દો પહેલી વાર કંદલિના રામાયણમાં વપરાયા છે. તેણે અસમિયા ભાષાને સાહિત્યિક ઘાટ આપ્યો. આજની બધી ભારતીય ભાષાઓમાં રામાયણના અનુવાદમાં કંદલિ પ્રથમ છે. તેના રામાયણમાં અનેક સ્થાનિક રંગો ઉમેરાતાં અસમિયા ભૂમિની મહેક તેની રચનામાં આવ્યા કરે છે. તેણે પોતાનું રામાયણ અયોધ્યાકાંડથી શરૂ કર્યું છે અને સીતાની અગ્નિશુદ્ધિ અને રામના રાજ્યાભિષેકના વર્ણન સાથે પૂરું કર્યું છે. એક ઉત્તમ કવિની સજ્જતા અને શક્તિ માધવ કંદલિમાં છે. કંદલિ વર્ણનોમાં રાચનાર કવિ છે, અને છતાં બહુ ઓછા શબ્દોનો વ્યય કરી તે ઘણું બધું કહે છે. રામના રાજ્યાભિષેક દિન પૂર્વેની સાંજની અયોધ્યા નગરીના વર્ણનનું સમાપન આ શબ્દોમાં જુઓ:

હાસો હાસો કરે પુરી અયોધ્યા સમ્પ્રતિ;	અયોધ્યા નગરી આ સમયે જાણે હસું હસું કરી રહી છે.
નૃત્ય-ગીત-વાદ્યે જેન દેખિ અમરાવતિ.	નૃત્યગીતવાદ્યથી તે જાણે અમરાપુરી જેવી લાગે છે.

રામના રાજ્યાભિષેકના વિરોધમાં મંથરા કેવા શબ્દોમાં કૈકેયીને ઉશ્કેરે છે:

દશરથ સાગર તરંગી નદી તઈ;	દશરથ તો સાગર છે અને તું છીછરી નદી છે.
અલપતે શુકાઈ જૈબી જાનિલોહો મઈ.	મને લાગે છે કે તું હવે થોડા વખતમાં જ સુકાઈ જઈશ.
પ્રિયા ગંગા કૌશલ્યા ગંભીરા બેગે બહે	કૌશલ્યા તેની પ્રિય ગંગા છે, તે ઊંડી અને વેગથી વહે છે.
રામ અભિષેક બૈકત કરી રહે.	રામના રાજ્યાભિષેકની વાતથી તે પ્રગટ થઈ ગયું છે.

વનવાસ જતી વેળાએ રામ જ્યારે સીતાને અયોધ્યામાં મૂકીને જવાની વાત કરે છે ત્યારે સીતા રામને વિનંતી કરતાં કહે છે:

ચંપક કલિકા જેન મોર કલેવર
ઘુંદી ઘુંદી આછિલાહા યેહેન ભ્રમર
જેને આસિ વિકસિત પૈલા ફલફૂલ
ઉપભોગ એરિ કેને કરાહા નિષ્ફલ.

મારું શરીર એ જાણે કે ચંપાની કળી છે અને તમે ભમરાની જેમ તેને ઉપભોગતા હતા. હવે જ્યારે તે કળીનો ફળવાફૂલવાનો સમય આવ્યો છે ત્યારે ઉપભોગ ન કરતાં તેને હવે નિષ્ફળ કેમ કરો છો?

આ કવિને સુંદર વર્ણનો કરવાનો શોખ છે. વર્ણનકળામાં તેની ઉપમાઓ હૃદયંગમ બની આવે છે. તેનાં વર્ણનો વાલ્મીકિ અને કાલિદાસનું સ્મરણ કરાવે છે. તેણે કરેલું ચિત્રકૂટનું વર્ણન અત્યંત મનોહર છે. પાત્રાંકનમાં પણ કંદલિની શક્તિ સોળે કળાએ ખીલેલી જોવા મળે છે. આવા આ કવિમાં અપરંપાર નમ્રતા છે. પોતાની શક્તિની મર્યાદાઓની વાત કરતાં કહે છે: "પાખિ સબ ઉડયે યેત પાખા અનુસરિ' — પંખી પોતાની પાંખોની શક્તિ પ્રમાણે જ ઊડી શકે છે.

'ગીતિરામાયણ'ના રચયિતા દુર્ગારામ કાયસ્થે ઓજાપાલિ નૃત્યને ખ્યાલમાં રાખી પોતાનાં પદોની રચના કરી છે. તત્કાલીન સમયસ્થળનો ગાઢ રંગ તેમની રચનામાં પણ જોવા મળે છે. 'ગીતિ-રામાયણ'માં ૫૮ પદોમાં રામાયણી કથા છે. સીતાહરણ પછી રામવિલાપનું આ પદ જુઓ:

આ કિ લખમન ગૈલા સીતા મોક ઉપેક્ષિયા
તૃણત શયન મોર વલ્ક પરિધાન હે
એહિ દુખ મને આલચિયા.
સમ્પદે સુંદરી નારી આપદત ગૈલા એરિ
મઈ તાક જના હો સ્વરૂપે.
આખુટિ કરિયા મોક મૃગક પઠાઇલા હે
તોમાકો પઠાઇલા ક્રોધ કરિ.
મઈ નજાનિલો તાન કપટ હૃદય હે
વને દુખ સહિતે નપારિ.

હે લક્ષ્મણ, સીતા મારી તૃણશય્યા અને વલ્કલ-પરિધાનનું દુઃખ મનમાં લાવીને મારી ઉપેક્ષા કરીને ચાલી ગઈ છે. સંપત્તિમાં સાથે રહેનાર સુંદર નારી આપત્તિ વેળાએ ચાલી ગઈ. મેં એને સાચા સ્વરૂપમાં હવે ઓળખી છે. મને શિકાર કરવા મૃગ પાછળ મોકલ્યો, તને ક્રોધ કરીને મારી પાછળ મોકલ્યો. મેં એના કપટી હૃદયને ઓળખ્યું નહીં. વનનાં દુઃખ તે સહન કરી શકી નહીં.

અસમિયા પ્રજા અનેક પ્રજાઓના મિશ્રાણની અસર ધરાવે છે. આને પરિણામે અનેક પ્રકારની આર્યેતર માન્યતાઓ, પરંપરાઓ, વિધિવિધાનો આ પ્રજામાં જોવા મળે છે. ધીમે ધીમે આ બધી વસ્તુઓ આર્ય પરંપરામાં ભળી ગઈ છે. આવો એક પંથ છે સર્પપૂજનો. બંગાળમાં પણ એની એટલી જ માન્યતા છે. સર્પ દેવતા મનસા દેવી તરીકે પૂજાય છે. આ દેવીને અનુલક્ષીને બંગાળી-ની જેમ અનેક કાવ્યો અસમિયામાં પણ લખાયાં છે. તેમાં લખિન્દર બેહુલાની કથા (જે આપણે બંગાળીમાં જોઈ ગયા તે) પાઠફેર સાથે અહીં પણ જોવા મળે છે. તે જ રીતે મનસાકાવ્યો પણ.

અસમિયા સાહિત્ય અને જનજીવનમાં ભારે પરિવર્તન લાવનાર પંદરમી શતાબ્દીના ઉત્તરાર્ધમાં થયેલા મહાપુરુષ શંકરદેવને અનુલક્ષીને થયેલા વિભાગીકરણ પ્રમાણે તેમના પહેલાં રચાયેલું સાહિત્ય તે પ્રાક્‌શંકરી એટલે કે પૂર્વ વૈષ્ણવકાળનું સાહિત્ય ગણાય છે. તે પછી ઈ. સ. ૧૫૦૦થી ૧૬૨૦ના ગાળાને વૈષ્ણવકાળ અથવા શંકરયુગ કહેવાય છે, જ્યારે ઈ. સ. ૧૬૨૦થી ૧૯૦૦ સુધીના ગાળાના સાહિત્યને શંકરોત્તર અથવા વૈષ્ણવોત્તર કાળ કહેવાય છે,

પ્રાક્‌શંકરી યુગ (ઈ.સ. ૧૩૫૦થી ૧૫૦૦)માં અસમિયા સાહિત્યમાં 'પાંચાલી' સાહિત્યની સૃષ્ટિ છે. આ પાંચાલી કવિતા, ગીત અને વર્ણનાત્મક પદોથી યુક્ત હોય છે. નાયકનાયિકાનાં આવેગ અને અનુભૂતિ ગીતમાં વ્યક્ત થાય છે. ઘટના વર્ણનાત્મક પદોમાં રજૂ થાય છે. આ સાહિત્યમાં લૌકિકતાના પ્રભાવ સ્પષ્ટ વરતાય છે. નાયકનાયિકાનો પ્રેમ, મિલન અને વિરહ વગેરેનાં ચિત્રો આંકિત કરવામાં બધા કવિઓની પ્રતિભા પ્રવૃત્ત થયેલી છે. આ ગાળાના કવિઓને મુખ્યત્વે બે વિભાગમાં વહેંચી શકાય. સંસ્કૃતમાંથી અનુવાદ કરનારા કવિઓ અને લોકપ્રિય પદોની રચના કરનારા કવિઓ. જોકે પદોની રચના કરનારા કવિઓ પણ પૌરાણિક કથાનકોનો આશ્રય લેતા. આ સમયના કવિઓમાં આલંકારિકતાનું વલણ પણ જોવા મળે છે.

સોળમી સદીનું અસમ આહોમ અને કોચ સત્તાઓ વચ્ચે વહેંચાઈ ગયું હતું. સને ૧૪૯૮માં મુસ્લિમ આક્રમણને લીધે કામતાપુરનું પ્રાચીન રાજ્ય નાશ પામ્યું હતું અને તેમાંથી કોચ જાતિના વિશ્વસિંહે ૧૫૧૫માં કોચબિહારને રાજધાની બનાવી નવા રાજ્યની સ્થાપના કરી. વિશ્વસિંહના પુત્ર નરનારાયણે બનારસમાં સંસ્કૃતનો અભ્યાસ કર્યો હતો અને અનેક પંડિતો, કવિઓને રાજ્યાશ્રય આપ્યો હતો. આ સમય દરમ્યાન આહોમોએ પૂર્વ અસમમાં પોતાનું રાજ્ય સંગઠિત કર્યું. શુંગમુંગ નામના રાજાએ હિંદુ ધર્મ સ્વીકારી સ્વર્ગનારાયણ નામ ધારણ કર્યું. તેના રાજ્યકાળ દરમ્યાન વૈષ્ણવ પુનરુત્થાન સાથે અસમમાં ધાર્મિક, સાંસ્કૃતિક તથા સામાજિક સંસ્કારનાં બીજ રોપાયાં. મહાન ધાર્મિક, સુધારક અને વૈષ્ણવ કવિ શંકરદેવ તેના રાજ્યકાળ દરમ્યાન જન્મ્યા હતા.

મહાપુરુષ શંકરદેવ (ઈ. સ. ૧૪૪૯–૧૫૬૯)ના આગમન સાથે અસમમાં યુગપરિવર્તન આવ્યું. શંકરદેવના જન્મ વખતે અસમ શાક્ત અને તાંત્રિક ઉપાસનાનું કેન્દ્ર હતું. શંકરદેવના પૂર્વજો પણ શાક્ત હતા. અસમ જુદા જુદા ધાર્મિક સંપ્રદાયો અને વિધિવિધાનથી વિભાજિત હતું. પશુબલિ અને ક્યારેક નરબલિ પણ અપાતા. વિધિવિધાનમાં પંચ 'મ'કારનો ઉપયોગ એક વિશિષ્ટ અંગ હતું. આ સંપ્રદાયના મુખ્ય ગ્રંથ કાલિકાપુરાણમાં નરબલિને પણ અનુમોદન આપેલું છે. એ સમયે અસમમાં જાદુવિદ્યા અને મંત્રતંત્રની બોલબાલા હતી.

આવા સમયે શંકરદેવનો જન્મ થયો. તેમણે અસમમાં પ્રચલિત શાક્તમતના વિરોધમાં શ્રીમદ્ ભાગવત પર આધારિત વૈષ્ણવ ધર્મનો પુરસ્કાર કર્યો જે સામાન્ય રીતે મહાપુરુષિયા ધર્મ તરીકે ઓળખાય છે. આ ધર્મ એક ઈશ્વરની એટલે કે વિષ્ણુની, ખાસ તો તેમના કૃષ્ણસ્વરૂપની ભક્તિ કરવાની આજ્ઞા કરે છે અને ઈશ્વરના નામસ્મરણનો મહિમા કરે છે. નવધા ભક્તિમાંથી શંકરદેવે દાસ્યભક્તિને, સખ્યભક્તિને અને વાત્સલ્યભક્તિને સ્વીકારી, મધુરાભક્તિને નહીં. વૈષ્ણવવાદની આ પદ્ધતિમાં રાધાકૃષ્ણ સંપ્રદાયને સ્વીકારવામાં નથી આવ્યો. બંગાળી વૈષ્ણવભક્તિમાં સહજ એવો શૃંગાર અને માધુર્યભાવ અહીં નથી, તેથી આ બાબતમાં તે બંગાળી વૈષ્ણવપંથથી નિરાળો છે.



શંકરદેવ

શંકરદેવે જે આંદોલન ચલાવ્યું તેને લીધે અસમમાં સાહિત્યનો સુવર્ણયુગ આવ્યો. શંકરદેવ અને તેમના પટ્ટશિષ્ય માધવદેવે પોતે અનેક ગીતો, નાટકો, પદ્ય વાર્તાઓ અને સાહિત્યના અન્ય પ્રકારોની રચના કરી. શંકરદેવે 'બરગીતો'ની રચના શરૂ કરી, જેની સુદીર્ઘ પરંપરા ચાલી. આ બરગીતોની ભાષા 'વ્રજબુલિ' છે. બંગાળી વૈષ્ણવ કવિઓએ પણ આ ભાષામાં પદો રચ્યાં છે. આ બરગીતોની વ્રજબુલિમાં મૈથિલી અને પ્રાચીન અસમિયાનું સંમિશ્રણ છે. આ બરગીતોમાં આમ તો કૃષ્ણોપાસના જ છે પરંતુ અગાઉ કહ્યું તેમ આ પદોમાં મોટે ભાગે દાસ્ય અને વાત્સલ્યભાવ દ્વારા કૃષ્ણનો મહિમા અને લીલા પ્રગટ કરવામાં આવ્યાં છે. આ બરગીતોમાં પ્રપત્તિભાવ મોખરે છે. એક પદમાં શંકરદેવ કહે છે :

નારાયણ! કાહે ભકતિ કરૌ તેરા.
મેરિ પામરુ મન માધવ ઘન ઘન
ધાતુક પાપ નછોરા.
યત જીવ જંગમ કીટ પતંગમ
અગ-નગ-જગ તેરી કાયા
સબકહુ મારિ પુરત ઓહિ ઉદર
નાહિ કરત ભૂત-દાયા. . . .
કાકુ શંકરે કય કરહુ કરુણા નાથ
યોનો છાડહોં રામબાની.
સબ અપરાધક બાધક તુવા નામ
તાહે શરણ લેહોં જનિ.

હે નારાયણ, હું કેવી રીતે તારી ભક્તિ કરું! હે માધવ, મારું પામર મન વારે વારે ઘાતક બને છે અને પાપ છોડતું નથી. જેટલા જંગમ જીવ કીટ પતંગો છે, તે બધાં અને સમગ્ર વિશ્વ એ તારી કાયા છે. હું તે બધાંને મારીને પેટ ભરું છું અને ભૂતદયા કરતો નથી. . . . શંકર વિનંતી કરે છે, હે નાથ! કરુણા કરો. હું રામનામ ન છોડું. બધા અપરાધોને દૂર કરનાર તારું નામ છે. હું તારે શરણ આવું છું.

એક બરગીતમાં સંસારની અસારતા બતાવતાં કહે છે :

અથિર ધન જન જીવન યૌવન, આથર એ હું સંસાર
પુત્ર પરિવાર સબહિ અસાર, કરવો કાહેરિ સાર.

તો અન્ય પદમાં કહે છે :

ગોપાલે કે ગતિ કૈલે ગોવિંદે કિ મતિ દિલે
નાથ હે વિફલે વયસ સબ ગેલરે.
એ ભવ ગહનવન અતિ મોહપાશે છન્ન
તાતે હામો હરિન બેડાય.

હે ગોપાલ, આ કેવી ગતિ કરી છે? હે ગોવિંદ, આ કેવી મતિ આપી છે? હે નાથ, મારું આખું જીવન નકામું ગયું. આ ભવરૂપી વન અનેક મોહપાશથી આચ્છન્ન છે અને તેમાં હું હરણરૂપે ભટકું છું.

આવાં પદોમાં આપણને તુલસીદાસની વિનયપત્રિકાનું સ્મરણ થાય છે, તો વિરહનાં પદોમાં સુરની વાણીનું.

એક પદમાં રુકિમણીનો સંદેશો સાંભળ્યા પછી, તેના પર આવી પડેલી આપત્તિનું સ્મરણ કરી કૃષ્ણને આક્રંદ કરતા બતાવ્યા છે. કૃષ્ણની રુકિમણી માટેની લાગણીઓ અહીં જાણે આંસુ રૂપે વહી આવે છે :

'હરિ હરિ કિના ભેલિ રાજકુમારી'
કમલનયન પૂરિ વારિ ઝુરાવત
ધન ધન ફેકારે મુરારિ:
'કરત કતનું તેરિ નારી નિકારુ

'હે ભગવાન, શું થયું છે રાજકુમારીને?'
મુરારિ કૃષ્ણ કમલનયનમાં આંસુ વહાવે છે.
વારે વારે નિસાસા લે છે:
'હે નારી, તારા પર કેવી આપત્તિ છે?

મોહે વિરહ દહે આગિ.	વિરહથી મારાં ગાત્રો બળે છે.
તુ હુ જવ જીવન બાલા છોડહ	તું જો પ્રાણ ત્યજીશ, તો હે બાલા,
હઉં તઅ તુઆ વધ-ભાગી	હું તારા મૃત્યુનું કારણ બનીશ.
તેરા દરશન કૈસન હોઈ,	તારું દર્શન કેવી રીતે થશે ?
સુમરિતે તનુ મન તાવે'	સ્મરણમાત્રથી શરીર અને મન તપી જાય છે.'
—મિલન અધિકહુ હરિકો આકુલ	—આમ હરિ મિલન માટે વધારે આકુલ બની ગયા.
કૃષ્ણ કિંકર રસ ગાવે.	આ રસ કૃષ્ણકિંકર ગાય છે.

શંકરદેવની ત્રીસ જેટલી રચનાઓમાં 'કીર્તનઘોષા' મુખ્ય છે. શંકરદેવની પરિણતપ્રજ્ઞાના ફળરૂપે મળેલા આ ગ્રંથમાં વિષયવસ્તુની કવિની પકડ અને અભિવ્યક્તિ અદ્‌ભુત છે. 'કીર્તનઘોષા' અસમના ઘેર ઘેર વંચાય છે. કવિતા સાથે શંકરદેવે 'અંકિયા નાટ' નામે ઓળખાતાં નાટકોની શરૂઆત કરી. આ એક આગવો જ સાહિત્યપ્રકાર છે. તે સંસ્કૃત, પ્રાકૃત કે અન્ય નાટકોના નમૂનાના અનુકરણ રૂપે નથી. તેમાં અંક કે દૃશ્યમાં વિભાજન નથી. શિષ્ટ સંસ્કૃત નાટકોમાંથી લેવામાં આવેલો સૂત્રધાર મુખ્ય પાત્ર હોય છે. તે ગીત, નૃત્ય અને વિવરણ દ્વારા નાટકના સમગ્ર કાર્યને સમજાવે છે. નાટકો કૃત્રિમ સાહિત્યિક ભાષામાં લખાયેલાં છે. શંકરદેવે છ નાટકો આપ્યાં છે. પછી તો અંકિયા નાટકની પરંપરા ચાલી. અસમિયા સાહિત્યની આ આગવી સિદ્ધિ છે. તેમાં ગદ્યનો ઉપયોગ તેની લાક્ષણિકતા છે. આટલો વહેલો અસમિયા ગદ્યનો આ પ્રયોગ પ્રૌઢ રૂપમાં છે. અસમિયા નાટક અને ગદ્ય સાથે સાથે જ શરૂ થયાં.

અસમિયા વૈષ્ણવ આંદોલનમાં બીજી મહાન પ્રતિભા છે શંકરદેવના પ્રિય શિષ્ય માધવદેવ. સાહિત્ય અને ધર્મ બંને ક્ષેત્રોમાં તેમણે શંકરદેવની પરંપરાને સજીવન રાખી અને પુષ્ટ પણ કરી. માધવદેવે અસમમાં સત્રો અને નામઘરોની સ્થાપના કરી સાંસ્કૃતિક અને ધાર્મિક ઘડતરની જાણે શાળાઓ સ્થાપી. તેઓ ઉત્તમ સંગીતજ્ઞ હતા. તેમની કવિતા વિશેષે તો બરગીતોમાં લખાયેલી છે. તેમાં ઉત્તમ ગેયતા રહેલી છે. 'નામઘોષા' તેમનો મહાન ગ્રંથ ગણાય છે. તેમાં ભક્તિ અને ગુરુકૃપા આ બે સોપાનને આત્મદર્શન માટે મહત્ત્વનાં ગણવામાં આવ્યાં છે. વળી 'નામઘોષા'માં જીવ અને બ્રહ્મમાં ભેદ જોવામાં આવ્યો નથી. આત્મા અવિદ્યાને કારણે જ ઈશ્વરને પામી શકતો નથી. માયા અને અહંકારને લીધે જીવ સંસારના બંધનમાં પડે છે. અહંકારના નાશ વિના સંસારમાંથી મુક્તિ નથી. દર્શનગ્રંથોમાં આ ગ્રંથ ઉચ્ચ સ્થાનનો અધિકારી છે. 'નામઘોષા' માધવદેવનું હૃદય છે, તેમ અસમની જનતાનું પણ. ગ્રંથની પહેલી કડી આખા ગ્રંથની ચાવી રૂપ છે :

મુક્તિત નિસ્પૃહ ચિતો સેહિ ભક્તક નમો;	જે મુક્તિ અંગે પણ નિસ્પૃહ છે એવા ભક્તને
રસમયી માગ હો ભકતી :	હું નમું છું. હું રસમયી ભક્તિની યાચના કરું છું.
સમસ્ત મસ્તક મણિ નિજ ભક્તર વશ્ય,	હું દેવ યદુપતિને ભજું છું, જે સમસ્ત મસ્તકમણિ
ભલે હેન દેવ યદુપતિ.	છે અને છતાં ભક્તને અધીન છે.

માધવદેવે પોતાની મધુર સંગીતાત્મક બાનીમાં જે બરગીતો રચ્યાં છે, તે અત્યંત લોકપ્રિય થયાં છે. તેમનાં આ ગીતોમાં પણ ભક્તનો દૈન્યભાવ જોવા મળે છે. સુરદાસનો 'મોસમ કૌન કુટિલ ખલ કામી' – નો ભાવ અહીં પણ પ્રધાન છે. માધવદેવ કહે છે : 'મયિ પાપી કેમને તરિબોં' —હું પાપી કેમ કરીને તરીશ ? તેમણે રચેલાં કૃષ્ણની બાળલીલાનાં પદો હૃદયસ્પર્શી છે. આવા એક



આસામની કન્યા વણાટમાં વાર્તા ઉતારી શકે છે.

નાવિકનાં હલેસાં નદીનાં જળ કાપી રહ્યાં છે ને ક્યાંકથી દાણા છડવાનો અવાજ સંભળાય છે. મારે હૈયે કશોક અજંપો ઊઠ્યો છે – તલસાટ જાગ્યો છે. નારી છું ને !

દૂર સુદૂરથી આવતા વાંસળીના સૂર મારું હૈયું વીંધી રહ્યા છે. એ વાંસળી ઉપર રમી રહેલી આંગળીઓની ચાલમાં હું ખોવાઈ ગઈ છું. મારી નજર બારી બહાર રસ્તા ઉપર ભમી વળે છે.

બેઠી છું તો મારી સાળ સામે – વણવા પણ મારા હાથ બૂજી ઊઠે છે ને હાથમાંથી કાંઠલો સરકી પડે છે – ઓ પ્રભુ !

અસમિયા લોકગીત

પદમાં કૃષ્ણ યશોદાને વનમાં પોતાને પડતી વિપત્તિઓની રાવ ખાય છે. કૃષ્ણ કહે છે કે હે મા, આજે હું સ્નાન નહીં કરું. ગાયની સાથે વગડે વગડે ભટકતાં મારું શરીર ઉઝરડાઈ ગયું છે. માધવદેવના કૃષ્ણ સનાતન બાળક રૂપે આવે છે.

આ બાબતમાં આ કવિ સુરદાસ જોડે બેસી શકે. કૃષ્ણની બાળલીલાનું ચિત્રણ તેમણે તન્મયતાથી કર્યું છે. વળી માધવદેવ પોતાનાં ગીતોની જેમ પોતાનાં નાટકોમાં વૃંદાવનના કૃષ્ણથી વધારે પ્રભાવિત છે. તેમણે અર્જુનભંજન, ચોરધરા, ભોજનવ્યવહાર વગેરે નાટકો લખ્યાં છે. 'ચોરધરા' (ચોરની ગિરફ્તારી)માં માખણચોરી કરતાં પકડાયેલા કૃષ્ણ કેવી રીતે ચોરીનો આરોપ ગોપીઓ પર જ ચડાવી દે છે તેનું રસિક આલેખન છે.

રામ સરસ્વતીને શંકરદેવની કૃપાથી કૂચબિહારના રાજા નરનારાયણને ત્યાં રાજ્યાશ્રય મળ્યો હતો. તેમને રાજાએ મહાભારતનો અનુવાદ કરવાનું કામ સોંપ્યું હતું અને એ ગ્રંથને રામ સરસ્વતીને ઘેર પહોંચાડવા ગાડાની વ્યવસ્થા કરવી પડી હતી. પોતાના સમયના અનેક કવિઓના સહયોગથી તેમણે તે અનુવાદનું ભગીરથ કાર્ય હાથ ધર્યું હતું. જોકે અનુવાદનો મોટો ભાગ તેમણે જ કર્યો હતો. અસમિયા મહાભારત મૂળનું શાબ્દિક ભાષાંતર માત્ર નથી. તેમાં કેટલાક પ્રસંગો ઉમેરાયા છે, કેટલાક ગાળી નાખવામાં આવ્યા છે, તો કેટલાકનું પરિવર્તન કરવામાં આવ્યું છે અને આમ અસમિયા મહાભારત એ ધરતીનું કાવ્ય બનીને આવે છે.

આ સમય દરમિયાન અસમિયા ગદ્યનો પણ વિકાસ થતો ગયો. ગદ્ય લખવાનો આરંભ કર્યો શંકરદેવે અને એને જીવંત રૂપ આપ્યું વૈકુંઠ ભટ્ટદેવે. તેમની ભાષાને અસમિયામાં 'ભક્તિયા-ભાષા' કહેવામાં આવે છે. આ ભાષાની પરંપરા આજે પણ ધાર્મિક મઠોમાં જોવા મળે છે. તેમનાં 'કથાભાગવત' અને 'કથાગીતા' તે સમયના ગદ્યના ઉત્તમ નમૂના છે.

સમગ્રપણે જોતાં અસમિયા વૈષ્ણવકાળનું સાહિત્ય સંસ્કૃત સાહિત્ય પર આધારિત છે. ધર્મ એનો મુખ્ય વિષય છે. પ્રાર્થના, કીર્તન, ઉપદેશ વગેરેથી તે સભર છે. લગભગ બધા પૌરાણિક ગ્રંથોનો અસમિયા વૈષ્ણવ કવિઓ દ્વારા આ ભાષામાં અવતાર થયો છે. આ અનુવાદો મૂળનો આશય સમજી લીધા પછી સ્વતંત્ર રીતે સરળ ભાષામાં લખાયા છે. કેટલાક કવિઓએ રામાયણ મહાભારતને આધારે કથાકાવ્યોની રચના કરી છે. 'ચરિત', 'વિજય', કે 'વધ' કાવ્યો વધારે પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. બીજાં કાવ્યો 'હરણ' અને 'પરિણય' વિષેનાં છે. મુખ્યતયા આ સમયના સાહિત્યનો દૃષ્ટિકોણ ધાર્મિક હોવાથી તેનો હેતુ ભાવકના હૃદયમાં ભક્તિભાવ જગાડવાનો છે. આથી આ સમયના કવિઓએ ઉપાસ્ય દેવતા કૃષ્ણના જીવનને કવિતા, નાટક અને સંગીતમાં ગૂંથી લીધું છે. પરકીયા પ્રેમને બદલે અસમિયામાં દાસ્ય અને વાત્સલ્યભક્તિનું પ્રાધાન્ય છે. અસમિયા વૈષ્ણવ સાહિત્ય આદર્શપ્રિય છે. ગૌડ વૈષ્ણવધારામાં રાધા કેન્દ્રમાં હોવાથી બંગાળી વૈષ્ણવ સાહિત્ય માધુર્યભક્તિપ્રધાન છે. ઓડિયા ભક્તિધારા આરંભમાં સાધનાપ્રધાન કે યોગપ્રધાન હતી પણ ચૈતન્યના પ્રભાવ પછી ઓડિયા પદાવલિમાં પણ માધુર્યભાવનાનો આવિર્ભાવ જોવા મળે છે. અસમિયા વૈષ્ણવ પદાવલિ આ રીતે આ બંને ભાષાઓથી અલગ છાપ પાડે છે.

વૈષ્ણવ કવિતાના સુવર્ણકાળ પછી અસમિયા સાહિત્યની ગતિવિધિની દિશા થોડીક બદલાય છે. એના વિષયક્ષેત્રનો વ્યાપ વધે છે કારણ કે, આહોમ રાજ્યસત્તાએ અસમિયાને દરબારની માન્ય ભાષા તરીકે સ્વીકારી. પરિણામે અસમિયા સાહિત્યને ઉત્તેજન મળ્યું અને જુદા જુદા વિષયોનું

સાહિત્ય ખેડાવા લાગ્યું. રાજ્યાશ્રય મળતાં જ અનેક ધર્મનિરપેક્ષ કથાવાર્તાઓનું નિર્માણ થવા લાગ્યું. ખગોળવિદ્યા, ગણિતશાસ્ત્ર, પ્રાણીવૈદકીયવિજ્ઞાન, કર્મકાંડ, નૃત્ય, સંગીત વગેરે અનેક વિષયો પર ગ્રંથો લખાવા લાગ્યા. વૈદકવિષયક ગ્રંથોનું અસમિયામાં ભાષાંતર થયું. વળી મૌલિક રચનાઓ લખવા ભણી લેખકો અભિમુખ થયા. દરબારી કવિતા પણ વિકસવા લાગી. આશ્રયદાતા રાજાની સ્તુતિ કવિઓનો માનીતો વિષય થઈ પડ્યો.

આહોમ રાજવીઓએ અસમિયા સાહિત્યને બૂરંજી સાહિત્યની ભેટ આપી છે. આહોમો પોતાની સાથે રાજવીઓના શાસનકાળ દરમ્યાન બનેલી મુખ્ય ઘટનાઓ નોંધવાની પરંપરા લઈને આવ્યા હતા. પહેલાં તો આહોમ રાજવીઓ પોતાની ભાષામાં આ દસ્તાવેજો રાખતા, પણ પછી તે અસમિયા ભાષામાં લખાવવા લાગ્યા. બૂરંજી સાહિત્ય લખનારા જીવનના પ્રસંગોમાંથી સામગ્રીની પસંદગી કરતા અને માત્ર વિગતો નોંધતા. આ રીતે ધાર્મિક સાહિત્યકારોથી તેઓ જુદા પડી ગયા. આ દસ્તાવેજો ગદ્યમાં લખાયેલા છે. એક ઘરગથ્થુ સરળ ગદ્યશૈલી તેથી અસ્તિત્વમાં આવી.

બૂરંજીની સાથે સાથે ગદ્ય તથા પદ્ય ઉભયમાં એક જુદા જ પ્રકારનું સાહિત્ય અસ્તિત્વમાં આવ્યું. આ છે ચરિતપુથી સાહિત્ય. 'ગુરુચરિત' એ ગદ્યમાં લખાયેલું પહેલું જીવનચરિત્ર છે. તે સત્તરમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં લખાયેલું છે. ગદ્ય સરળ છે. શંકરદેવ પ્રત્યેના ભક્તિભાવથી પ્રેરાઈ તે લખાયું છે. દૈત્યારિ ઠાકુર એ સૌથી પ્રસિદ્ધ જીવનચરિતકાર છે. બીજા ચરિતલેખકો છે રામચરણ ઠાકુર, ભૂષણ દ્વિજ, અનિરુદ્ધ વગેરે.

વિજ્ઞાનને લગતાં તથા રાજ્યશાસ્ત્રને લગતાં પુસ્તકો પણ આ સમયમાં લખાયાં. કવિ શેખર ભટ્ટાચાર્યે કામશાસ્ત્રનો ગ્રંથ લખ્યો છે. 'સ્વપ્નાધ્યય' નામે સ્વપ્નના અર્થઘટન વિષે ગ્રંથ પણ રચાયો. કવિરાજ ચક્રવર્તીએ 'ભાસ્વતી' નામે ખગોળવિદ્યાનો ગ્રંથ લખ્યો છે. પદ્યમાં લખાયેલ ગણિતવિષયક ગ્રંથ પણ છે.

અન્ય પ્રેમાખ્યાનક કાવ્યો પણ આ સમયમાં લખાયાં. તેમાં રામદ્વિજ કવિનું 'મૃગાવતીચરિત' છે. કવિરાજ મિશ્રા એક ગાયક કવિ હતા. કવિરાજ ચક્રવર્તીએ ગીતગોવિંદનો અનુવાદ કર્યો છે. આ ઉપરાંત બીજી અનેક રચનાઓ લખાઈ.

આધુનિક કાળ

તેરમી સદીના મધ્ય ભાગથી લગભગ ઓગણીસમી સદીના મધ્ય ભાગ સુધી આહોમોએ અસમ પર રાજ્ય કર્યું. આહોમ શાસનનાં છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષોમાં તેમાં થતી ખટપટોનો લાભ લઈ બર્મી-ઓએ આક્રમણ કરી ઈ.સ. ૧૮૧૬માં તે પડાવી લીધું. ઈ.સ. ૧૮૨૬માં અંગ્રેજોએ પગપેસારો કર્યો અને ઈ.સ. ૧૮૩૯માં તો ઈસ્ટ ઇન્ડિયા કંપનીએ તેનો વહીવટ સંભાળી લીધો. આ અંગ્રેજી શાસનની સાથે સાથે જ અન્ય ભારતીય ભાષાઓની જેમ અસમિયામાં પણ આધુનિક યુગનો આરંભ થવો જોઈતો હતો પણ આરંભમાં આ સમય પ્રગતિકારક ન નીવડ્યો. બ્રિટિશ શાસનના આરંભમાં (ઈ.સ ૧૮૩૬–૭૨) અસમિયા ભાષા પોતાની ભૂમિમાંથી સ્થાનભ્રષ્ટ થઈ. શાળાકચેરીઓમાં તેનું સ્થાન બંગાળીએ લીધું હતું પણ ૧૮૩૬માં અસમમાં અમેરિકન બાપ્ટિસ્ટ મિશનના કેટલાક પાદરીઓ પોતાની અન્ય વસ્તુઓ સાથે ધર્મપ્રચાર માટે એક છાપખાનું લઈને આવ્યા હતા. તે પહેલાં પણ અસમિયામાં બાઇબલનું ભાષાંતર ૧૮૧૩માં પ્રગટ થયું હતું. અસમિયાની તે પહેલી છપાયેલી ચોપડી ગણાય છે.

પાદરીઓની નીતિ પ્રજાની ભાષામાં ધર્મોપદેશ આપવાની હતી એટલે તેમણે ૧૮૪૬માં શિવસાગર શહેરમાંથી અસમિયા ભાષામાં 'અરુણોદય' નામની એક માસિક પત્રિકા કાઢવાનું શરૂ કર્યું. ધાર્મિક પુસ્તકોની સાથે સાથે આ પાદરીઓએ વિવિધ વિષયોમાં પાઠ્યપુસ્તકો લખવાનો પણ આરંભ કર્યો. આ પાદરીઓ તથા સ્થાનિક નેતાઓના અનેક પ્રયત્નોને પરિણામે અસમિયાને ૧૮૮૨માં પોતાનું યોગ્ય સ્થાન પ્રાપ્ત થયું. આમ અસમિયા ભાષા અન્ય ભારતીય ભાષાઓની સરખામણીમાં ચાર દાયકા જેટલી પાછળ રહી ગઈ.

આ પાદરીઓમાં બ્રાઉન, બ્રાન્સન અને નિધિલેવી—આ ત્રિપુટીનો યોગ મહત્ત્વપૂર્ણ છે. આધુનિક અસમિયા ભાષાના સાહિત્યના ઘડતરમાં 'અરુણોદય' પત્રિકાનો ફાળો અત્યંત મહત્ત્વનો છે. ૧૮૮૨માં આ પત્રિકા બંધ થઈ. આ 'અરુણોદય' કાળ દરમ્યાન એક મહત્ત્વનું કાર્ય અસમિયા પુસ્તકોના પ્રકાશનનું થયું. ખ્રિસ્તી ધર્મ ઉપરાંત 'અરુણોદય'માં બીજા વિષયનું સાહિત્ય પણ છપાતું. વળી તે સચિત્ર પત્રિકા હતી. આ માસિકે શરૂ કરેલા નવા પ્રવાહથી અસમિયા સાહિત્ય પોતાની પ્રાચીન વેશભૂષાને સ્થાને હવે અભિવ્યક્તિની નવી દિશાઓ ભણી વળ્યું. તે વખતે હેમચંદ્ર બરુઆ, ગુણાભિરામ બરુઆ, રમાકાંત ચૌધુરી, ભોલાનાથ દાસ, લંબોધર બરા, કમલાકાંત ભટ્ટાચાર્ય વગેરે લેખકો થયા. હેમચંદ્ર બરુઆ આધુનિક ગદ્યલેખકોમાં પહેલી હરોળમાં આવે છે. તેમણે વ્યાકરણ તથા કોશની પણ રચના કરી છે. 'આસામભિડય' નામની એક માસિક પત્રિકા પણ તેઓ ચલાવતા.



હેમ બરુઆ

રમાકાંત ચૌધુરીએ બંગાળી કવિ મધુસૂદન દત્તના 'મેઘનાદવધ'ના અનુકરણમાં પ્રાસહીન છંદમાં 'અભિમન્યુવધ' કાવ્યની રચના કરી હતી. ભોલાનાથ દાસે 'સીતાહરણ' કાવ્ય રચ્યું. આધુનિક સાહિત્યના નિર્માણની સાથે હસ્તલિખિત સાહિત્ય પણ હવે છપાવા લાગ્યું હતું. પાદરીઓએ 'બૂરંજી' સાહિત્યનું પ્રકાશન આરંભ્યું. શંકરદેવ, માધવદેવ આદિનાં પુસ્તકો પણ પ્રગટ થવા લાગ્યાં. 'અરુણોદય' કાળ એ અસમિયા ભાષાસાહિત્યના નવજીવનનો સમય ગણાય છે.

'અરુણોદય'માં પ્રકાશિત ખ્રિસ્તી ધર્મમાં દીક્ષિત પ્રથમ અસમિયા વ્યક્તિ નિધિલેવીની આ પંક્તિઓ જુઓ :

સુના સર્વજન, વિનય વચન, હૃદયે દિઓક ભાસ :
પાપ તરિબાર, જેસુ પદસાર, નાહિ અન્ય આરુ આસ.
તેને દયાતુર, આપુનિ ઈશ્વર, પુરણ બ્રહ્મ સનાતન :
જેસુ બિને આર, સકલો અસાર, ભાબિ દેખ સર્વજન.

અહીં કવિ ઈશુ ખ્રિસ્તની સ્તુતિમાં વૈષ્ણવ પદાવલિનો આશરો લેતા જણાય છે.

ઓગણીસમી સદીના છેલ્લા દશકાથી અસમિયા કવિતામાં યુગાંતર આવે છે. આરંભમાં તે અંગ્રેજી રોમાન્ટિક કવિઓના પ્રભાવ તળે લખાતી. ૧૮૮૯માં 'જોનાકિ' (આગિયો) પત્રનો આરંભ

થયો. આ માસિક પત્રિકાએ 'અરુણોદય' પછી સાહિત્ય પથપ્રદર્શનનું કામ સંભાળી લીધું. કલકત્તા-માં અભ્યાસ કરતા લક્ષ્મીનાથ બેજબરુઆ વગેરે તરુણોએ 'જોનાકિ' માસિકની શરૂઆત કરી. આરંભમાં ચંદ્રકુમાર તેના સંપાદક હતા. આ માસિકે આધુનિક અસમિયા કવિતાને ઘડી (છેક સાંપ્રતકાલીન કવિતાને ઘડનાર પત્રિકા તો છે 'રામધેનુ'). તે જમાનાની કવિતામાં પ્રેમ અને સૌંદર્ય મુખ્ય વિષયો હતા અને કાવ્યસ્વરૂપમાં મુખ્યત્વે ઊર્મિકાવ્યનો પ્રકાર વિકસેલો. આ સમયના અગ્રણી કવિ હતા કમલાકાંત ભટ્ટાચાર્ય. ૧૮૯૦માં તેમનો કાવ્યસંગ્રહ 'ચિતાનલ' પ્રગટ થયો હતો. તેમના પૂર્ણિમા કાવ્યની કેટલીક પંક્તિઓ છે :

જોનાક રાતિતિ, રૂપાહી હાહિટી, શુઆઈ જગત, કિનો બિતોપન
નિચુક જગત, નિદ્રાર કોલાત, કોને મંત્ર માતি, હરિલે ચેતન.

—ચાંદની રાતનું રૂપાળું હાસ્ય! જગતને કેવી સુંદરતાથી તે શણગારે છે? નિદ્રાને ખોળે જગત ઊંઘે છે. કોણે મંત્ર બોલીને સમસ્ત જગતનું ચેતન હરી લીધું છે?

આમ પ્રકૃતિસૌંદર્યથી કવિ આરંભે છે ખરા, પણ અંતે દેશભક્તિભાવમાં સરી પડે છે. ચંદ્ર-કુમાર આગરવાલાએ કોમળ ઊર્મિકાવ્યોની રચના કરી છે.

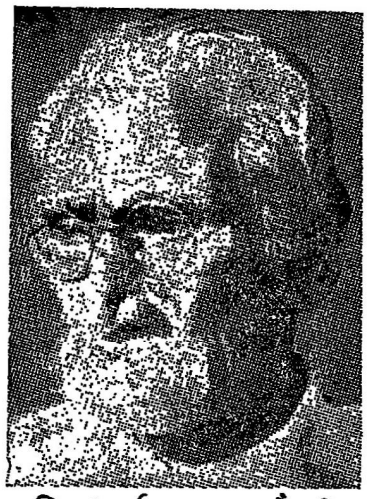


લક્ષ્મીનાથ બેજબરુઆ

લક્ષ્મીનાથ બેજબરુઆ આધુનિક અસમિયા સાહિત્યમાં ઘણું ઊંચું સ્થાન ધરાવે છે. તેઓ અનેકમુખી પ્રતિભાવાળા સાહિત્યકાર હતા. નિબંધ, નાટક, વાર્તા, નવલકથા, કવિતા, વિવેચન—આ બધાં ક્ષેત્રોમાં તેમની કલમ ચાલી છે. નવાં સાહિત્યસ્વરૂપો અને શૈલીઓના તે પુરસ્કર્તા હતા. પ્રેમ, પ્રકૃતિ અને સ્વદેશભક્તિ વિષે તેમણે કાવ્યો રચ્યાં છે. આખ્યાનકાવ્યો તથા વીરકાવ્યોની રચના કરી છે. અસમિયા સંસ્કૃતિ અને ઇતિહાસ તેમની કવિતામાં વાચા પામે છે. તેમણે લોકસાહિત્યનું સંપાદન કર્યું છે અને 'બાંહિ' માસિક ચલાવ્યું છે. ૧૮૯૦થી ૧૯૨૬ સુધીનો ગાળો અસમિયા સાહિત્યમાં 'જોનાકિ-બાંહિ' યુગ તરીકે ઓળખાય છે. લલિત નિબંધો લખવામાં લક્ષ્મીનાથને મોટી સિદ્ધિ મળી છે. તેમણે નવલકથાઓ લખી છે, પણ તેમાં તેમને ટૂંકી વાર્તા જેટલી સફળતા મળી નથી. 'ભદરી' તેમની પ્રસિદ્ધ ઊર્મિપ્રવણ ટૂંકી વાર્તા છે.

પતિ શિશુરામ પત્ની ભદરી પર રાંધવાનું મોડું થવાને કારણે ગુસ્સે થાય છે; વળી બીજાનો રોષ પણ પત્ની પર ઉતારે છે અને બોલાચાલી થતાં તેના પર ઘા મારી બેસે છે. ભદરી ઇસ્પિતાલમાં અને પતિ જેલમાં જાય છે. ઇસ્પિતાલમાં ભાનમાં આવતાં જ ભદરીની આંખો પતિ શિશુરામને શોધે છે! પણ પતિ જેલમાં છે જાણી બેહોશ થાય છે. બીજે દિવસે સવારે જાગતાં પતિને ઓશીકા પાસે જુએ છે. પતિને પૂછે છે, 'કેમ છો તમે? તમે સમયસર ખાવા ભેગા તો થાઓ છો ને?' વગેરે. ભદરી સાજી થતાં પતિનો દોષ પોતા પર વહોરી છે, તેમ છતાં પતિને ત્રણ માસની સજા થાય છે. ભદરીને પોતાની જાત પર તિરસ્કાર આવે છે કે તેને કારણે પતિને સજા થઈ છે.

આ લઘુવાર્તામાં ભદરીનું આલેખન સહજસુંદર બન્યું છે. વાર્તામાં જોકે સંકલતા નથી, પણ અસમિયા ટૂંકી વાર્તાના ઘડતરમાં બેજબરુઆની વાર્તાઓએ મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો છે.


વિહગી કવિ રઘુનાથ ચૌધુરી

કવિ અંબિકાગિરિ રાયચૌધુરીએ પોતાની તરુણાવસ્થામાં સુંદર પ્રેમકાવ્યોની રચના કરી હતી. 'તુમિ' તેમનો પ્રતીકવાદી કાવ્યસંગ્રહ છે. સંઘર્ષને તેઓ જીવન ગણે છે. તેમની કવિતામાં સ્વદેશપ્રેમ ઉગ્રતાથી પ્રગટ થયો છે.

કવિ રઘુનાથ ચૌધુરીને 'વિહગી કવિ' તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. તેમની પહેલી કવિતા ૧૯૦૧માં 'જોનાકિ' માસિકમાં 'મરમર પખી' નામે છપાઈ હતી. તે પછી તેમણે પંખીવિષયક, પ્રકૃતિવિષયક અનેક રચનાઓ કરી છે. તેમના આરંભના કાવ્યસંગ્રહો છે 'સાદરી', 'કેતેકી', 'દહીકતરા' વગેરે. 'સાદરી' અને 'દહીકતરા'માં પંખીજીવન સંબંધી અને પ્રકૃતિ સંબંધી રચનાઓ છે. કવિ અત્યંત પ્રેમથી 'મરમર પખી'ને પોતાના સ્નેહસૂત્રમાં બાંધવા ઇચ્છે છે, પણ એક દિવસ તે પંખી વનમાં ઊડી જાય છે. કવિ કહે છે:

ઇ જીવન આરુ નાપાઓં સિ સુખ મિલન માધુરી પાર.

આ જીવનમાં મિલનમાધુરી લાવનાર તે સુખ મને ફરી નહીં મળે.

એટલે કવિ પાર્થિવ સુખોની પરવા કર્યા વિના, મનમાં દુઃખ કર્યા વિના પંખીની સાથે જ ઊડી જવા ચાહે છે:

ન લાગે પાર્થિવ સુખ
ન કરૌ મનત દુખ
તોમાર લગતે ઉરિ યાઓં બિહંગિનિ.

રઘુનાથ ચૌધુરીનાં આ કાવ્ય વાંચતાં કીટ્સની 'ઓડ ટુ એ નાઇટિંગલ', શેલીની 'ટુ એ સ્કાય લાર્ક', વર્ડ્ઝવર્થની 'ધ સ્કાય લાર્ક' વગેરે કાવ્યોનું સ્મરણ થાય છે.

'કેતેકી' (અસમિયા બુલબુલ) તેમનું ઉત્તમ ખંડકાવ્ય ગણાય છે. આ પંખીવિષયક સ્વતંત્ર ખંડકાવ્યના પહેલા તરંગમાં આણજાણ પ્રદેશમાંથી આવેલા અને આકુલ ઉદાત્ત સ્વરમાં ગાતા કેતેકી પંખીને જોતાં કવિ નવાઈ પામે છે. આ પંખીએ આવીને ઉજજડ ભોમકાને સુંદર મરુઉદ્યાનમાં ફેરવી નાખી છે જાણે:

સન્નાઈ તુલિલિ ઉષર ભૂમિત અપરૂપ મરુદ્યાન.

કાવ્યના બીજા તરંગમાં આ પંખીના આગમનથી પ્રકૃતિમાં આવેલી અપૂર્વ ચેતનાનું વર્ણન કવિ કરે છે. પૂનમની રાત ચાંદનીથી તરબતર છે. કવિ પંખીને કહે છે કે તારા મધુર સ્વરથી જાણે આ મૃત્યુલોકમાં અમૃતની ધારા વહે છે. ત્રીજા તરંગમાં કેતેકીના જે સ્વરથી પોતાના અંતરમાં હિલ્લોલ જાગે છે તેની સરખામણી શકુંતલા, યક્ષ, દમયંતી, ઓખા વગેરેના જીવનના હર્ષ અને વિષાદ જગવતા કેતેકીના સ્વર સાથે કરે છે. ચોથા તરંગમાં કવિ તે પંખી પાસેથી ચિરંતન સત્યનું અનુસંધાન પામે છે. કવિ વ્યાકુળ બની વિહંગિનીને કહે છે કે તારા સંગીતે મારા પ્રાણ હરી લીધા છે. હું આ

સંસારમાં નહીં રહું. તું મને માર્ગ બતાવીને લઈ જા. મેં તારે માટે જ સંસારની માયા ત્યજી હતી. તું પણ ચાલી ગઈ. હવે મારી શી દશા થશે?—છેલ્લા તરંગમાં કવિ આવો વિષાદપૂર્ણ પ્રશ્ન કરે છે.



નાલનીબાલા દેવી

રઘુનાથ ચૌધુરીની કવિતાની બાનીમાં સંસ્કૃતની તત્સમતા વિશેષ છે. તે સાથે તેમાં સંગીતાત્મકતા છે. શંકરદેવ અને કાલિદાસની કવિતાનો પ્રભાવ પણ તેમાં વરતાઈ આવે છે. તેમણે કેટલાંક ફૂલવિષયક કાવ્યોની પણ રચના કરી છે.

નલિનીબાલા દેવી અસમિયા કવયિત્રીઓમાં અગ્રણી છે. આ કવયિત્રી ભારતીય અધ્યાત્મતત્ત્વથી પ્રભાવિત છે. તેમની કવિતા રહસ્યવાદી વલણ ધરાવે છે અને હિંદી કવયિત્રી મહાદેવી વર્માની એવા જ પ્રકારની કવિતાઓનું સ્મરણ કરાવે છે. 'સંધિયાર સૂર', 'સપોનેર સૂર', 'પરશમણિ' વગેરે તેમના કાવ્યસંગ્રહો છે. કવયિત્રીનો પ્રથમ સંગ્રહ 'સંધિયાર સૂર'—સાંજના સ્વર—દુ:ખ અને નિરાશાનો ભાવ લઈને આવે છે. વૈધવ્યને કારણે જીવનમાં આવેલ અસહ્ય વેદનાને ઈશ્વરશરણ જઈ કવયિત્રી જાણે ભૂલવા મથે છે. તે કહે છે કે:

> (હે ઈશ્વર), જીવનમાં તારી યાદ કયારેય નહોતી આવી. પરંતુ આજે સાંજની વિદાયવેળાએ ગાઢ અંધકારથી ઢંકાયેલા આ સીમાહીન સમુદ્રતટ પર તારી યાદ આવે છે.

આ કવયિત્રીની કાવ્યસાધના અનેક દાયકાઓથી ચાલુ રહી છે. સંસ્કૃત કવિતાની સાથે રવીન્દ્રકાવ્યે પણ તેમની કવિતાના ઘડતરમાં સારો ફાળો આપ્યો છે.

અસમિયા પ્રગતિશીલ કવિતા 'જ્યંતી' પત્રિકાએ પોષી અને અસમિયા કવિતા રોમાન્ટિક ઉચ્છ્વાસમાંથી મુક્ત બની.

બીજા વિશ્વયુદ્ધના સમયને અસમિયા સાહિત્યમાં અંધકાર યુગ કહે છે. જાપાન સાથેની લડાઈમાં સમરાંગણ હોવાથી અસમના જીવનમાં એક પ્રકારની સ્થગિતતા આવી ગઈ હતી. સાહિત્યમાં રૂંધામણની સ્થિતિ હતી. '૪૭ પછીના ફરી મુક્ત થયેલા વાતાવરણમાં સાહિત્ય વેગવંતું બન્યું. તેમાંયે વિશેષ કરીને કવિતા. 'રામધેનુ' માસિકે સ્વાતંત્ર્યોત્તર નવસાહિત્યનું પ્રતિનિધિત્વ કર્યું હોવાથી તે 'રામધેનુ યુગ' પણ કહેવાય છે.

નવી કવિતા વિષયો અને અભિવ્યક્તિની નવીનતા લઈને આવે છે. નવાં નવાં કલ્પનો અને પ્રતીકોનો વ્યવહાર થવા લાગે છે. સંશયગ્રસ્ત કવિચિત્તે નવી કવિતામાં પ્રેમ, ધર્મ, સૌંદર્ય વગેરે મૂલ્યો પ્રત્યે શંકાભાવ વ્યક્ત કર્યો છે. આજનો કવિ નગરચેતનાની વિરૂપતાને જુએ છે, તે સાથે જીવનના અન્ય કુરૂપ અંશો પ્રત્યે તેનું ધ્યાન વધારે જાય છે. બોદલેર, માલાર્મે, વાલેરી અને રિલ્કે ઉપરાંત વિશેષે તો એલિયટથી નવકવિઓ વધારે પ્રભાવિત છે. શુદ્ધ કવિતા સિદ્ધ કરવાના તેમના પ્રયત્નો છે. આજનો કવિ વિશાળ સાહિત્યના સંપર્કમાં રહેતો હોઈ તેની કવિતામાં વિદેશી પ્રતિભાવો ઝિલાયા છે.

નવકવિઓમાં નવકાંત બરુઆ, હેમકાંત બરુઆ, મહેન્દ્ર બરા, સૈયદ અબદુલ મલિક, કેશવ મહંત, પ્રફુલ્લ બરા વગેરે છે. નવકાંત બરુઆએ એક ઉત્તમ કવિની શક્તિઓ પ્રગટ કરી છે. તેમના ત્રણ કાવ્યસંગ્રહો છે: (૧) હે અરણ્ય, હે મહાનગર (૨) એટિ દુટિ એગારાટિ તારા (૩) યતિ. એલિયટની કવિતાથી તેમની કવિતા પ્રભાવિત છે. અનેક બંગાળી કવિઓ—રવીન્દ્રનાથ, જીવનાનંદ દાસ અને અમીય ચક્રવર્તી—નો પણ તેમના પર પ્રભાવ જોઈ શકાય. વર્તમાન યુગની એકરૂપતા અને વિરતિનો બોધ હોવા છતાં તેમની કવિતામાં જીવનનો સ્વીકાર છે. વિશાળ આકાશ નીચે જીવનમાં પણ એક વિશાળ જીવન પ્રાપ્ત થાય તે માટેની ઇચ્છા તેમની એક કવિતા 'પ્રાર્થના: આકાશર પ્રતિ : ખિરિકિરે' (પ્રાર્થના: આકાશને—બારીમાંથી)માં તેઓ કહે છે:

હે આકાશ, મોર પ્રાર્થના શુના, નિરુપાય યદિ વિલાસ એયા,
કૌન પ્રશ્નર ઇંગિત કોવા અંગઠાર દરે જોનટો બેંકા–
આમાર આકાશ નિચેઈ અકનિ, તોમાર આકાશ દિયા.

—હે આકાશ મારી પ્રાર્થના સાંભળ. જો આ વિલાસ નિરુપાય છે, તો કયા પ્રશ્નનો ઇશારો છે કે અંગારાના જેવો ચંદ્ર વાંકો છે. અમારું આકાશ એકદમ નાનું છે, તારું આકાશ આપ.

એક અન્ય તરુણ કવિ નીલમણિ ફુકન 'સાવિત્રી' નામક પોતાની રચનામાં નિરાશા-આશાના દ્વંદ્વમાં છેવટે પોતાના માર્ગને આલોકિત જુએ છે અને એ માર્ગે પોતાની 'ક્રમમુક્તિ' થશે એમ માને છે. આરંભમાં એ કહે છે:

શીતર રાતિર નીરવ સ્તુતિરે નગ્ન તોમારહુ ચકુર જ્યોતિરે	ઠંડીની રાત્રિની નીરવ સ્તુતિથી તારી બંને નગ્ન આંખોની જ્યોતિથી
મારે બાટ પોહર હબ	મારો માર્ગ આલોકિત થશે.
એઈ આશા આજિ મોર ઉજ્જ્વલ હલ, સાવિત્રી,	મારી આ આશા આજે ઉજ્જ્વળ બની છે, સાવિત્રી !
કરણી ફૂલર દરે તોમાર મિકિટક –મૌન મુખર એહિ હાંહિરે.	કરેણ ફૂલના જેવા તારા રહસ્યપૂર્ણ –મૌન મુખના એક હાસ્યથી.

કવિ કહે છે સમજણ અને નાસમજણની વચ્ચે "મેં પૃથ્વીનો ગભીર વિષાદ આજે સમજી લીધો છે. જે ધરતીના પ્યારથી આપણે આટલા સુંદર બન્યા છીએ, આકાશની આટલી સુરભિ થઈ, તે યશોધરા પૃથ્વી માટે આપણે કયારેય એક ટીપું આંસુનું વહેવડાવ્યું નથી. આ વ્યથા મારા મૃત્યુ પછી પણ ખતમ નહીં થાય." છેવટે કવિ પોતાનો માર્ગ આલોકિત થશે એવી પોતાની આશાને ઉજજ્વલ થયેલી જુએ છે. એટલે કવિ કહે છે:

'એઈ બાટે મોર ક્રમમુક્તિ હબ' —આ માર્ગે મારી ક્રમમુક્તિ થશે.

કવિ દિનેશ ગોસ્વામી અવિરામ કલાન્તિની વચ્ચે 'પ્રેમ સહજાત છે' એવું કહી જીવનને અને જગતને પ્રાપ્ત આશ્વાસનનો અનુભવ કરાવે છે. કવિ કહે છે:

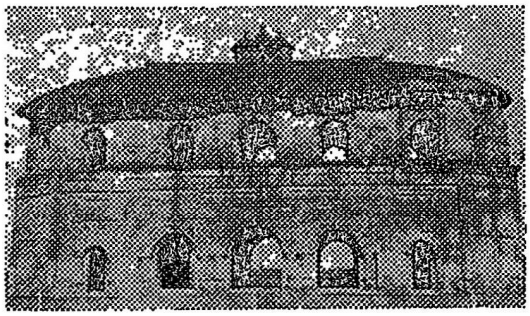
સ્મૃતિનું ધુમ્મસ ઓગળી ગયા પછી બસ કેટલીક વાત રહી જાય છે:
એકાદ ફૂલનું નામ, એકબે કવિતા અને પ્યારી એક છોકરી....
જ્યારે પોતીકું કહેવાય તેવું બીજું કોઈ રહેતું નથી.

પછી કહે છે:

કેવલ શૂન્યતા થાકે. હઠાત્ યેતિયા એક સોણાલી નદીર પારે પારે નામિ આહે રાતિર વિસ્મય	માત્ર શૂન્યતા રહી જાય છે. એકાએક એક સુંદર નદીને કિનારે કિનારે ઊતરી આવે છે રાત્રિનું વિસ્મય

પૃથિવીરિ મરભૂત છાયા પરે અનન્ત કલાન્તિર
સ્વપ્નાતુર હૃદયર સૌરભ વિયપિ યાય મહા વિશ્વમય,
અનુભવ કરો મહત સાહસ એક જીવનર દરે સ્વંદમાન
માટિર તરંગ ભેદિ જાગિ ઉઠા આધોનર ધાનનિર દેરે લાગે
પ્રિયતમા રમણીર શરીર ઘ્રાણ.

પૃથ્વીની મરુભૂમિ પર છાયા પડે છે અનંત કલાન્તિની
સ્વપ્નાતુર હૃદયમાં સૌરભ વ્યાપે છે મહાવિશ્વમય,
અનુભવું છું એક મહત્ સાહસ જીવનના જેવું સ્પંદિત
માટીના તરંગ ફોડીને માગશરે પાકતી ડાંગર જેવી લાગે છે
પ્રિયતમા રમણીના શરીરની ઘ્રાણ.



અહોમોની રાજધાની, રંગપુરનુ
પુરાણુ અસમિયા નાટ્યગૃહ

અસમમાં નાટક અને રંગભૂમિની એક સારી એવી પરંપરા જળવાઈ છે. છેક વૈષ્ણવ કાળથી શરૂ થયેલી અંકિયા નાટ (એકાંકી નાટક)ની પ્રવૃત્તિ આજ પણ ગામડાંઓમાં ચાલતી આવી છે. તેમ છતાં આધુનિક નાટક એક અર્થમાં પશ્ચિમની દેણગી છે. અસમિયામાં આધુનિક કાળમાં લખાતાં નાટકોને વિષયની દૃષ્ટિએ ચાર ભાગમાં વહેંચવામાં આવે છે: (૧) પૌરાણિક, (૨) સામાજિક, (૩) ઐતિહાસિક, (૪) રોમાન્ટિક.

પૌરાણિક નાટકો રામાયણ અને મહાભારત વગેરેમાંથી વસ્તુ લઈને લખવામાં આવે છે. સામાજિક નાટકોમાં અસમના જીવન અને સમાજ પર આધારિત ગંભીર અને પ્રહસન પ્રકારનાં નાટકો છે. ઐતિહાસિક નાટકો આહોમ શાસન હતું તે સમયના સુવર્ણયુગમાંથી પ્રસંગો લઈને લખાયાં છે. મુસ્લિમ આક્રમણ, તેનો પ્રતિકાર, રાજાઓની મુત્સદ્દીગીરી, સૈનિકો અને સેનાપતિઓનાં પરાક્રમો અને આત્મભોગ, રાજદરબારની આંટીઘૂંટીઓ — આ બધા ઐતિહાસિક નાટકોના વિષયો છે. રોમાન્ટિક નાટકો નૃત્યગીતથી ગૂંથાયેલાં હોય છે.

પૌરાણિક નાટકોમાં દેવનાથ બરદલૈનું 'વૈદેહી-વિચ્છેદ', રમાકાંત ચૌધુરીનું 'સીતાહરણ' વગેરે છે. આ નાટકોમાં વચ્ચે પ્રહસન ગોઠવાતાં. આરંભનાં સામાજિક નાટકોમાં ગુણાભિરામ બરુઆનું 'રામનવમી', હેમચંદ્ર બરુઆનું 'કનૈયાર કીર્તન' વગેરે નાટકો છે. 'રામનવમી'માં 'રાઈનો પર્વત'ની જેમ વિધવાલગ્નની હિમાયત છે જયારે 'કનૈયાર કીર્તન' નશાવિરોધી નાટક છે. 'મહરી' (કારકુન) નામના નાટકમાં દુર્ગાપ્રસાદ મજિન્દર બરુઆ આસામના ચાના બગીચાના શોષિત કારકુનના જીવનનું આલેખન કરે છે. ઐતિહાસિક નાટકોની અસમિયામાં ઘણી મોટી સંખ્યા છે. પ્રહસનો લખનારાઓમાં મિત્રદેવ મહંતનું અગત્યનું સ્થાન છે. તેમનું 'વિવાહવિપર્યય' નાટક અત્યંત લોકપ્રિય બન્યું છે. આસામની રંગભૂમિની માગ અનુસાર લખનાર નાટકકાર અતુલચંદ્ર હાજરિકાએ અનેક વિષયો લઈને નાટકો કર્યાં છે. ચંદ્રકાંત ફુકનનું 'પિયલી ફુકન' અને પ્રવીણ ફુકનનું 'મણિરામ દેવાન' બંને દેશભક્તિનાં નાટકો છે. જ્યોતિપ્રસાદ આગરવાલા અનેક સંભાવનાઓ સાથે આ ક્ષેત્રમાં અવતીર્ણ થયા. તેઓ નાટકમાં નવા ફેરફાર લાવ્યા. તેમણે નાટકની નવી શૈલી અપનાવી. તેઓ આજના અસમિયા નાટક અને રંગમંચના સ્તંભ સમાન છે. તેમની સંવિધાનરીતિ પર વિદેશી નાટકોનો

પ્રભાવ છે. જ્યોતિપ્રસાદનું 'લભિતા' નામનું નાટક સ્વાતંત્ર્યોત્તર નાટક સાહિત્યમાં એક સીમાસ્તંભ છે. નાટક યુદ્ધકાળની રાજકીય ભૂમિકા પર રચાયેલું છે. એક સામાન્ય છોકરી દુર્ભાગ્ય સામે લડતાં લડતાં, પ્રતિકૂળ પરિસ્થિતિ સામે ટક્કર લેતાં લેતાં કેવી રીતે પોતાની ભીતરી શક્તિ કેળવે છે તે આ નાટકનો વિષય છે. નાટકકારે અત્યંત કુશળતાથી આ વસ્તુને નાટ્યદેહ આપ્યો છે. નાટકની ગતિની સાથે નાયિકાનું ચરિત્ર વિકસિત થતું જાય છે.

આ નાટકની નાયિકા લભિતા એક ગામડાની કન્યા છે. નહીં જેવું એને શિક્ષણ મળ્યું છે. એક વેળા એક પોલીસ ઇન્સ્પેક્ટર કેટલીક છોકરીઓને હેરાન કરે છે ત્યારે તે ઇન્સ્પેક્ટરના હાથમાંથી રિવૉલ્વર પડાવી લે છે. આ તેની સાહસિકતાનું પ્રથમ કદમ હતું. તે પછી જાપાનની બૉમ્બવર્ષામાં તેના બાપનું મૃત્યુ થાય છે અને ગામ તારાજ થાય છે. એક સમી સાંજે બે સૈનિકો બદઇરાદાથી તેને પકડે છે, પણ એક પોલીસ ઑફિસરની મદદથી સમયસર બચી જાય છે. એનો થનાર પરણેતર હવે તેને પરણવાની ના પાડે છે. કુમારિકાનું જીવન તેને અસહ્ય લાગતાં જીવનનો અંત લાવવા તે ચાહે છે પણ એક દયાળુ મુસલમાન પોતાને ત્યાં આશ્રય લેવા સમજાવે છે. તે દુ:ખ ભૂલવા નર્સની તાલીમ લઈ કોહિમા મોરચે સેવા કરવા જાય છે. ત્યાં પોતાની ભૂમિની સેવા કરતાં કરતાં ગોળીએ વીંધાઈ વીરોચિત મૃત્યુને ભેટે છે.

જ્યોતિપ્રસાદે લખેલી આ હૃદયસ્પર્શી ટ્રેજેડી રંગભૂમિ પર સફળતાથી ભજવાઈ ચૂકી છે. મોટે ભાગે તો આસામમાં નાટક અને રંગભૂમિને છૂટાછેડા નથી.

ફણી તાલુકદાર અને અરુણ શર્મા જેવા નાટકકારો અભિનવ વિષયો અને અવનવીન ટેકનિક લઈને નાટકો લખે છે. કેટલાંક અદ્વૈતનિક મંડળો પશ્ચિમનાં અથવા બંગાળી નાટકોને રૂપાંતરિત કરી ભજવે છે. અસમિયા એકાંકી નાટકોએ સારી એવી લોકપ્રિયતા મેળવી છે. વીણા બરુઆનું એકાંકી 'એબેલાર નાટ' (અર્ધા દિવસનું નાટક) એક ઉત્તમ સિદ્ધિ છે. તેમાં નવા અને જૂના વચ્ચેનો સંઘર્ષ નિરૂપાયો છે.

અસમિયા કથાસાહિત્ય પણ સુવિકસિત ગણાય છે. પશ્ચિમના સંપર્કમાં આવ્યા પછી નવલકથા અને ટૂંકી વાર્તા લખાવા માંડયાં. લક્ષ્મીનાથ બેજબરુઆએ કથાસાહિત્યનું ઠીક ઠીક ખેડાણ કર્યું હતું. તે પછી પ્રસિદ્ધ કથાલેખક છે રજનીકાંત બરદલૈ. એમની નવલકથાઓમાં આસામનો સાંસ્કૃતિક વૈભવ પ્રગટ થાય છે. એમની નવલકથાઓ પર વૉલ્ટર સ્કૉટ અને બંકિમચંદ્રની નવલકથાઓનો સીધો પ્રભાવ છે. 'મીરી જીઅરી' (૧૮૯૫) સિવાયની બાકીની બધી નવલકથાઓ ઐતિહાસિક વાતાવરણ પર લખાયેલી છે. તેમની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં ઇતિહાસ કલ્પનાપ્રસૂત છે અને સંભાવનાના વ્યાપાર પર અવલંબિત છે. તેમનાં પાત્રો મૂલ્યબોધને વરેલાં હોય છે. 'મનોમતિ' તેમની જાણીતી ઐતિહાસિક નવલકથા છે, પણ તેટલી જ પ્રસિદ્ધ છે 'મીરી જીઅરી' (મીરી કન્યા). મીરી જાતિની જાણે આ દસ્તાવેજી નવલકથા બની રહે છે. મીરી જીઅરી બે યુવાન મીરી હૃદયના ભગ્ન પ્રણયની કરુણ કથા છે :

છોકરાનું નામ છે જંકી અને છોકરીનું નામ છે પાનેઈ. બચપણથી તેઓ એકબીજાના પરિચયમાં છે. સોવનશિરી નદીની રમ્ય ભૂમિકામાં લેખકે મીરી જીવનને ઉપસાવ્યું

છે. અસમનાં બિહુગીતોની રેલમછેલ વચ્ચે તરુણ થયેલ જંકી અને પાનેઈ એકબીજાના પ્રેમનો સ્વીકાર કરે છે, એટલું જ નહીં પાનેઈને પરણતાં જંકી પોતાના બાપને આપવાના પૈસા કમાઈને એકઠા કરવા કટિબદ્ધ થાય છે. પણ પાનેઈને કુમુદ નામના તરુણ સાથે પરણાવવાનું નક્કી થતાં તે જંકી સાથે સંતલસ કરી ભાગી જાય છે અને જંગલમાં જીવન વિતાવે છે, પણ પછી પકડાતાં જ્ઞાતિના રિવાજ મુજબ તેમને જુદાં પાડવામાં આવે છે. બાપને ઘેર રહેતી પાનેઈ ફરીથી ભાગી જાય છે—જંકી તેને શોધવા નીકળે છે. પણ બંને પહાડી મીરીઓના હાથમાં દાસ તરીકે પકડાઈ જાય છે. ત્યાંથી વળી બંને ભાગી જવાનું ગોઠવતાં પકડાય છે અને સજા થાય છે—"એમને મોટી નદીની પેલી પાર મોકલી આપો"—સોવનશિરી નદીમાં બે લાશો તરતી હોય છે—જંકી અને પાનેઈની. બંને સાથે બાંધેલી છે—બંનેને હાથમાં, કમરે, છાતીમાં બરછા ભોંકવામાં આવેલ છે.

આ નવલકથામાં એક રીતે કથાકૌશલની જટિલતા નથી, લેખકનો આશય વધારે તો આ ભૂમિભાગના સમાજને અંકિત કરવાનો છે અને એક રીતે કહીએ તો એ જાનપદી નવલકથા છે. બરદલૈનાં નારી પાત્રોનું એક વિશેષ આકર્ષણ રહ્યું હોય છે પ્રેમ, માધુર્ય અને કોમલતાની સાથે એક પ્રકારની દૃઢતા અને સાહસનું. પાનેઈમાં પણ આ બધા ગુણો ઊપસી આવ્યા છે.

આછુંપાતળું નવલકથાનું વહેણ ધરાવતું અસમિયા સાહિત્ય છેલ્લા બેએક દાયકાથી ગુણવત્તા અને ઈયત્તાની દૃષ્ટિએ વેગવંત છે. રોમાન્ટિક કથાઓમાંથી નીકળી યથાર્થ અને મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકા પર નવલકથાઓ હવે લખાય છે. નવકાન્ત બરુઆની 'કપિલીપરીયા સાધુ' પ્રેમના તંતુઓથી વણાયેલી નવલકથા છે. વર્ષે વર્ષે વહેણ બદલ્યા કરતી કપિલી નદીને કિનારે રહેતા લોકોના દુર્ભાગ્યની કથા તેમાં છે. જોગેશ દાસ 'દાવર આરુ નાઈ' (હવે વાદળ નથી)માં બીજા મહાયુદ્ધની સમાજની નીતિરીતિ પર જે અસર પડી છે તેનું આલેખન કરે છે. પ્રફુલ્લદત્ત ગોસ્વામી 'કેચા પાતર કપની' (પલ્લવોનું કંપન) એક તરુણના આદર્શ પ્રત્યેના અજંપાની કથની રજૂ કરે છે. સૌંદર્યમાં શાંતિ ખોજતાં ખોજતાં અને ઉત્તમ સંસારની ઝંખના કરતાં કરતાં તેનું પોતાનું જીવતર ઝેર થઈ જાય છે. ગોસ્વામી સૌંદર્યમૂલક કલાકાર છે.

સૈયદ અબદુલ મલિકની 'રથર ચકરી ઘુરે' (રથનું પૈડું ફરે છે) રાજનીતિની પશ્ચાદ્‌ભૂમિકામાં રચાયેલી છે, તો 'છઓધર'માં સામાજિક ચેતના અને મનોવ્યાપારોનું સૂક્ષ્મ નિરૂપણ આવે છે. 'સૂરજમુખીર સ્વપ્ન' તેમની ઉત્તમ નવલકથા છે. ગુલો નામની એક છોકરી તારા નામના પંદર વર્ષના એક કિશોરને પરણવા ઇચ્છે છે, પણ ગુલોની મા પોતાની પુત્રીને અંધારામાં રાખી તારા સાથે પરણી જાય છે.

દીનાનાથ શર્માની 'સંગ્રામ' નવલકથાનો નાયક છે બુદ્ધિનાથ. તે મહત્ત્વાકાંક્ષી છે, પણ આદર્શવાદી નથી. કસબાના વાતાવરણમાં તેનો જીવનસંગ્રામ ગૂંથાયો છે. આવા વાતાવરણમાં ઝૂઝતા એક તરુણના અભાવો અને મુશ્કેલીઓનું સહાનુભૂતિપૂર્વક ચિત્રાણ નવલકથાકારે કર્યું છે. તેમની બીજી નવલકથા 'નદાઈ'માં ગ્રામજીવનનું આલેખન છે. નદાઈ ધરતીનો પુત્ર છે. લેખકે એક અભણ, કલ્પનાહીન પણ ખડતલ ખેડુના દૃષ્ટિકોણથી જગતને જોવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. પર્લ બકની 'ગુડ અર્થ' નવલકથાથી તે કદાચ પ્રભાવિત છે.

સ્વાતંત્ર્યોત્તર કથાસાહિત્યમાં પ્રાદેશિક — જનપદી — કથાઓ લખવાનો પવન ચાલ્યો છે. આ જનપદી નવલકથાઓમાં વીરેન્દ્રકુમાર ભટ્ટાચાર્યની નવલકથા 'આઈ' (મા) આગવી તરી આવે છે. ગામડાનું તળપદું જીવન તેમાં આલેખાયું છે. નવલકથાના કેન્દ્રમાં એક ગરીબ બ્રાહ્મણ વિધવા છે. તેની સામે બે પ્રશ્નો છે: એક તો, પોતાના દીકરાને ઉછેરી સારો સંસ્કારી મનુષ્ય બનાવવાનો અને બીજો, પોતાના તાબાના નાના ખેતરમાંથી પેટપૂરતી ડાંગર મેળવવાનો. ગામમાં આવતા જતા ફેરફારો તરુણ પુત્રના ચિત્ત દ્વારા રજૂ કરાયા છે. ગામમાં નવાં પરિબળોને કારણે જૂની વ્યવસ્થા તૂટતી જતી હોય છે. પણ મા બધી આફતો અને પરીક્ષાઓમાં સ્થિર રહે છે, અડગ રહે છે અને સમગ્ર ગામના લોકોને એક નૈતિક હિંમત પૂરી પાડે છે. આ ગરીબ બ્રાહ્મણ પરિવાર અને ગામડાના ભોળાભલા માણસો વચ્ચેના સંબંધોમાં રહેલ માનવીય ઉષ્મા આપણા મનને સ્પર્શી જાય છે. આસામનું એક ગામ આ નવલકથામાં ધબકી રહ્યું લાગે છે.

ભટ્ટાચાર્યની બીજી વિશિષ્ટ અને મહત્ત્વની નવલકથા નાગાલેન્ડના રહેવાસીઓની ભાવભૂમિ પર રચાયેલી છે. નવલકથાનું નામ છે 'લ્યારુઈંગમ'. વાર્તાનો આરંભ યુદ્ધ પછીની જાપાનીઓની પીછેહઠથી થાય છે. યુદ્ધવિનાશિત ભૂમિમાં સામાજિક-રાજકીય મૂલ્યોની ઊથલપાથલ થાય છે. નાગ લોકોને પોતાની રક્ષા કરવાની છે, સ્થિર થવાનું છે. પોતાના ભાવિનો વિચાર કરવાનો છે. ભારત સાથે રહેવું કે સ્વતંત્ર રાજ્ય સ્થાપવું? વૃદ્ધ નાગ સરદાર નાઝેક અને તરુણ બળવાખોર ભીદેશેલી ભારતથી અલગ પડવામાં માને છે, જ્યારે બુદ્ધિશાળી અને પ્રગતિશીલ રિશાંગ, સાસારેંગ્લા નામે નર્સ અને અસમિયા શિક્ષક જીવન ભારત સાથે રહેવામાં માને છે. નાઝેકની પુત્રી ખુટિંગ્લા અને રિશાંગ વચ્ચેના પ્રેમની કથા પણ નવલકથામાં વણી લેવામાં આવી છે. ખ્રિસ્તી અને નાગ મૂલ્યો વચ્ચેના સંબંધો પણ ગૂંથી લેવાયા છે. આ ભૂમિનાં અનેક પાત્રો નવલકથામાં શ્વાસ લે છે. (સ્વતંત્ર 'મેઘાલય' રાજ્યની રચનાના સંદર્ભમાં આ નવલકથા હવે જોઈએ તો?)

રસ્ન બરુઆની 'સેઉજુ પાતાર કાહિની' (લીલાં પાંદડાંની કથા) અસમના ચાના બગીચાની પશ્ચાદ્‌ભૂમાં લખાઈ છે. નોકરીની શોધમાં ગામડેથી આવેલા એક તરુણના અનુભવો તેમાં ચીતરાયા છે.

બીજી એક ખાસ ઉલ્લેખયોગ્ય નવલકથા છે 'પૃથિબીર હાંણહી' (પૃથ્વીનું હાસ્ય). તેના લેખક લુમ્મેર દાઈ છે. તેમાં નેફા વિસ્તારના અદી પ્રદેશનું તલસ્પર્શી ચિત્રણ છે. આસમ અરણ્યો, પર્વતો, અને નદીઓની ભૂમિ છે. અનેક જાતિઓના આદિવાસીઓની ભૂમિ છે. તેમનામાં અનેક વિચિત્ર રીતરિવાજો છે. આ નવલકથાની વિશેષતા એ છે કે તેના લેખક સ્વયં આવા આદિવાસીઓમાંના એક છે. અદી ભૂમિના આ રહેવાસીઓનું કુટુંબજીવન, સમાજજીવન, જંગલો અને ખેતરોની પશ્ચાદ્‌ભૂમાં આલેખાયું છે. પ્રેમ અને ધિક્કાર, હમદર્દી અને સંકુચિત સ્વાર્થની સાથે સાથે ત્યાંના તરુણોનું પ્રણયજીવન, જીવનસાથીની પસંદગી આ બધું વાર્તામાં વણી લેવામાં આવ્યું છે. નવલકથાના લેખક લુમ્મેર દાઈ પોતાના જાતિબંધુઓનું આલેખન કરવા પૂરતા તટસ્થ રહી શક્યા છે, સમાજ અને માનવીય મૂલ્યો સંબંધે પોતાના નિશ્ચિત દૃષ્ટિકોણ રજૂ કરી શક્યા છે, અને પાત્રોમાં રહેલી વિભિન્નતાની ભાત ઉપસાવી શક્યા છે.

અસમિયા નવલકથાકારોએ નવલકથાની સીમાઓ વિસ્તારી છે. વિષય અને સંવિધાનરીતિમાં વૈવિધ્ય આણવાના પ્રયત્નો થઈ રહ્યા છે. નવલકથા રોમાન્ટિક ભાવાવેશમાંથી નીકળી યથાર્થની ભૂમિ

પર સ્થિર થઈ રહી છે. જાનપદી નવલકથાઓ આકર્ષણ જમાવી રહી છે. આદિવાસી જનજીવનની નવલકથાઓ પણ લખાઈ રહી છે. તે સિવાય દેશના વિભાજનને કારણે ઊભી થયેલી સમસ્યાઓ પણ નવલકથામાં ગૂંથાતી રહી છે. પશુપતિ ભરદ્વાજની નવલકથા 'સીમસાંગર દુયોપારે' (સીમસાંગને બંને કિનારે) આ વિષયની નવલકથા છે. અસમિયા સાહિત્યપ્રવાહોમાં કથાસાહિત્ય કદાચ સૌથી વધારે સમૃદ્ધ અંશ ગણી શકાય.

ટૂંકી વાર્તા લખનારાઓમાં શરતચંદ્ર ગોસ્વામીએ પોતાની વાર્તાઓમાં વાતાવરણ ખડું કરવાની અને જીવંત પાત્રોનું નિર્માણ કરવાની આગવી શક્તિ બતાવી છે. તેમની વાર્તાઓમાં આસામના ગ્રામીણ સમાજનાં સુખદુ:ખ, આશાનિરાશા, નિષ્કપટ પ્રેમ નિરૂપાયાં છે. તેમની એક વાર્તા બનરિયા પ્રણય' (વન્ય પ્રેમ)માં 'મીરી જીઅરી'ની જેમ મીરી જાતિનાં તરુણતરુણીનો પ્રેમ નિરૂપાયો છે. માબાપ તેમનાં લગ્નનાં વિરોધી છે, એટલે આ યુગલ બ્રહ્મપુત્રામાં ઝંપલાવે છે. લોકોને લાગે છે કે તેમણે આત્મહત્યા કરી છે, પણ આ જલદેવતાનાં સંતાન તો તરીને સામે પાર ઊતરે છે અને દૂરના એક ગામમાં જઈ પતિપત્ની તરીકે રહે છે. વાર્તાકાર નગેન્દ્રનાથ ચૌધરીએ અનેક નવી સંવિધાન-રીતિઓ આજમાવી છે. દીનાનાથ શર્માની વાર્તાઓ 'પ્રેમ'નો વિષય લઈને આવે છે. તેમની વાર્તાઓ માં સ્ત્રીપુરુષના સ્થૂળ પ્રેમનું ચિત્રણ જોવા મળે છે. સૈયદ અબદુલ મલિકની વાર્તાઓની સિદ્ધિ અત્યંત નોંધપાત્ર છે. હેમેન બરગોહાંઈ તો કવિ અને વાર્તાકાર તરીકે સિદ્ધ સાહિત્યકાર છે. ફ્રૉઈડના મનોવિજ્ઞાનથી તેમની વાર્તાઓ પ્રભાવિત છે. સર્જાતી અસમિયા વાર્તાને વિષયવૈવિધ્ય અને સંવિધાનની રીતે અનેક સિદ્ધિઓ વરી છે એમ કહી શકાય.

ભારતના અન્ય પ્રદેશોની તુલનામાં અસમ એની ભૌગોલિક અને સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ ન્યારો મુલક છે, પણ તેનું સાહિત્ય ભારતની અન્ય ભાષાઓના સાહિત્યની સમાંતર રહેતું જણાય છે. અસમ તાંત્રિકોની સાધનાપીઠ પણ રહ્યું છે અને ચર્યાપદો અને તે પછીના સમયમાં એ પ્રકારનું સાહિત્ય રચાયું છે. મોંગોલ અને અન્ય પ્રજાઓ તથા આહોમ રાજ્યકર્તાઓ પણ છેવટે તો અહીંની પરંપરામાં રંગાઈ જતાં જે સાહિત્ય લખાયું તે આરંભમાં પુરાણો પર આધારિત હતું. રામાયણ, મહાભારત અને ભાગવત વગેરે પ્રેરણાગ્રંથ હતા. અસમિયા વૈષ્ણવ સાહિત્ય શંકરદેવના પ્રભાવને કારણે મધુરાભક્તિનો અભિષેક પામ્યું નથી. રાધાનો મહિમા જે બંગાળી કે અન્ય વૈષ્ણવ પદાવલિમાં છે તે અહીં નથી. આસામનું બૂરંજી સાહિત્ય ભારતીય ભાષાઓમાં ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ અને દસ્તાવેજ ધરાવતું વિરલ સાહિત્ય છે. વળી અંકિયા નાટથી શરૂ થયેલી નાટ્યપરંપરા અને તેમાં પ્રયોજાયેલ ગદ્યની બાબતમાં આસામી સાહિત્ય આગળપડતું છે. છેક આધુનિક કાળમાં બંગાળની તુલનામાં અસમિયામાં નવાં વલણો મોડાં આવ્યાં અને કેટલાંક બંગાળીના પ્રભાવથી પણ આવ્યાં છે. અંગ્રેજી, કહો કે પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય સર્જાતા સાહિત્યની ગતિવિધિને પ્રભાવિત કરે છે.



પ્રેમ-પત્ર [શિલ્પ]

ઓડિયા સાહિત્ય

૫ : ઓડિયા સાહિત્ય



ઓડિશા (આપણે ઓરિસ્સા કહીએ છીએ)નાં પ્રાચીન નામ છે કલિંગ અને ઉત્કળ. છેલ્લા છસાત સૌકાઓથી તે ઓડિશા તરીકે ઓળખાય છે, કારણ કે તે સમયે ઓડ્ર જાતિનું આધિપત્ય વિશેષ હતું. આજકાલ વળી કલિંગ અને ઉત્કળ એ બંને નામો ભણી વધતો અનુરાગ જોવામાં આવે છે.



એક ઓડિશી બ્રાહ્મણ

ઓડિશા ભગવાન જગન્નાથની ભૂમિ છે. આ જગન્નાથ મૂળે તો શબર નામની આદિવાસી પ્રજાના દેવતા ગણાય છે, પણ ધીમે ધીમે જૈનો, બૌદ્ધો, તાંત્રિકો અને વૈષ્ણવોએ તેમને અપનાવી લીધા છે. આ જગન્નાથ જાણે કે ઓડિશી સંસ્કૃતિના કેન્દ્રમાં છે. વિશેષમાં ઓડિશા આર્ય અને દ્રવિડ સંસ્કૃતિના સુભગ સમન્વયરૂપ પણ છે. અહીંની આદિવાસી પ્રજાની સંસ્કૃતિ પણ તેમાં ભળી ગઈ છે. ભારતીય ભાષાઓમાં ઓડિયા સાહિત્યની એક વિશેષતા એ છે કે તેમાં આદિવાસી સર્જકોનોય ફાળો છે. ભારતનો આ પ્રદેશ ઈસ્લામ અને ખ્રિસ્તી સંસ્કૃતિના પ્રભાવ તળે નહીંવત્ આવ્યો છે.

ઓડિશાની ધરતી પર મોટાં શહેરો નથી. ખાસ તો તે લગભગ ૫૦,૦૦૦ ગામડાનો ખેતીપ્રધાન સમાજ છે. તેનું સાહિત્ય સામાન્ય જનસમાજનું સાહિત્ય છે. ઓડિશી સર્જકોને રાજ્યાશ્રય થોડાક અપવાદ સિવાય ભાગ્યે જ મળ્યો છે. વળી આ સાહિત્ય તેલુગુ, મરાઠી, બંગાળી વગેરે

ભાષાભાષી દ્વારા પણ સમૃદ્ધ થયું છે. પ્રાચીન ઓડિયા સાહિત્યની પરંપરા તેનાં ગામડાંમાં જળવાઈ રહી છે. દરેક ગામમાં એક ભાગવતઘર હોય છે—અસમમાં જેમ સત્રગૃહ હોય છે—જ્યાં તાડ-પત્રો પર લખાયેલ ધાર્મિક ગ્રંથો રાખવામાં આવે છે. એટલું જ નહીં, પ્રત્યેક પ્રતિષ્ઠિત પરિવારમાં આવા તાડપત્ર પર લખાયેલ ગ્રંથો હોવા તે એક જમાનામાં ગૌરવપ્રદ ગણાતું.

ઓડિયા ભાષા પણ અસમિયા અને બંગાળીની જેમ પૂર્વ અપભ્રંશમાંથી ઊતરી આવી છે. દ્રવિડ પ્રદેશો સાથે આ પ્રદેશનો લાંબા કાળ સુધી સંબંધ રહ્યો હોવાને કારણે દ્રવિડ પરિવારના અનેક શબ્દો ઓડિયામાં ભળી ગયેલા છે. પણ ઓડિયાની એક વિશેષતા એ છે કે તે જે રીતે લખાય છે, તે રીતે ઉચ્ચારાય છે, વળી તેમાં ખાસ બોલીભેદો પણ નથી. ઓડિયા લિપિ બ્રાહ્મીમાંથી વિકસેલી નાગરીનું જ એક રૂપ હોવા છતાં તાડપત્રો પર લખનાર લહિયાઓની લાક્ષણિકતાને કારણે અનેક મરોડ ધરાવે છે.

'બૌદ્ધગાન ઓ દોહા'ને ઓડિયા સાહિત્યના આરંભકાળનો ગ્રંથ માનવામાં આવે છે. આ ગ્રંથમાં કાન્હુપા, ગોહિપા, શરહપા વગેરે સિદ્ધોની વાણી છે. એમની વાણીમાં બૌદ્ધ દર્શનનો પ્રભાવ છે. એક દોહામાં શરહપા કહે છે:

કિન્તહી તિત્થ તપોવન જાઈ	તીર્થે તપોવનમાં જવાથી શું ?
મોક્ખ કિ લબ્ભઈ પાણી ન્હાઈ	પાણીમાં સ્નાન કરવાથી શું મોક્ષ મળતો હશે ?
છડ્ડ હુ રે આલિકા બન્ધા	ખોટાં બંધનો ત્યજી દે,
સો મુચ્ચ હુ જો અચ્છહુ ધન્ધા.	જે મિથ્યા પ્રવૃત્તિ છે, તે છોડી દે.

તેમની નીચેની પંક્તિઓ તો અત્યંત પ્રસિદ્ધ છે:

જહિ મણ પવણ ન સંચરઈ	જ્યાં મન પવન પણ જઈ શકતાં નથી
રવિ સસિ નાહિ પવેસ.	રવિશશિ પણ પ્રવેશ કરી શકતા નથી,
તહિ બઢ ચિત્ત વિસામ કરુ	ત્યાં હે અજ્ઞાન ચિત્ત તું વિશ્રામ કર.
સરહે કહિઅ ઉવેસ.	આ શરહનો ઉપદેશ છે.

'બૌદ્ધગાન ઓ દોહા'માં સાંધ્યભાષાનો ઉપયોગ પણ થયો છે અને પછીના ઓડિયા સાહિત્ય પર આ ગ્રંથની ઘણી અસર રહી છે.

ઓડિયા સાહિત્યના આદિકવિ તો સારળાદાસ ગણાય. આ મહાન કવિ પોતાને શૂદ્ર, જન્મથી અજ્ઞાની, મૂર્ખ અને અપંડિત કહે છે, તેમાં તેમની અપાર નમ્રતા છે. દેવી સારળાના ભક્ત હોવાથી તે સારળાદાસને નામે ઓળખાય છે. તેઓ ખરેખર ઓડિયા ધરતીના કવિ છે. ધરતી ખેડતાં ખેડતાં, કહેવાય છે, તેમને મહાભારત રચવાનો આદેશ દેવી સારળાએ આપેલો. તેમણે ત્રણ ગ્રંથો લખ્યા છે. તેમના શબ્દોમાં—

પ્રથમે રામાયણ, દ્વિતીયે મહાભારત
તૃતીયે લેખન મું કલઈ ભાગવત.

પણ તેઓ તેમણે લખેલા મહાભારતથી વિશેષ પ્રસિદ્ધ છે. આ કવિ માત્ર વ્યાસની રેખા પર નથી ચાલતા, પણ પોતે જે આજુબાજુના પરિવેશમાં, સમાજમાં શ્વાસ લેતા હતા, તે તમામ તેમની રચનામાં મુખરિત થયું છે. સ્થાનીય અને સમકાલીન રંગો તેમાં ઉમેરાયા છે. સારળાદાસનાં પાત્રો વ્યાસનાં મૂળ પાત્રોથી અલગ પડી જાય છે. તેમણે આલેખેલું ગંગા કે દ્રૌપદીનું ચિત્રણ જુદી રીતનું જ છે. અનેક ઘટનાઓ આ મહાભારતમાં ઉમેરાઈ છે.

એક ઘટના છે કેરીની. તેમના વનપર્વમાં સારળાદાસ પાકી કેરીની કથા લાવે છે. પાંડવો જ્યારે એક વનમાંથી બીજા વનમાં બાર વર્ષનો વનવાસ ગાળવા ભટકતા હતા ત્યારે દુર્યોધન તથા એના દરબારીઓને લાગ્યું કે કદાચ પાંડવો મૃત્યુ પામ્યા હશે. આ વાતની ખાતરી કરવા એક બ્રાહ્મણને વનમાં મોકલ્યો. સામાન્ય લોકોથી પાંડવોને ઓળખી કાઢવા માટે તેમની પાસે કોઈ અશક્ય વસ્તુની માગણી કરવાથી કામ સરશે. પાંડવો હશે તો તે લાવી આપશે. આ રીતે પેલો બ્રાહ્મણ વનમાં ફરવા લાગ્યો. તેણે કેટલાક માણસો જોતાં આ પાંડવો હશે એમ માન્યું. પણ ખાતરી શી? તે પાંડવો જેવા લાગતાં એ લોકો પાસે જઈ પોતે ભૂખ્યો છે એમ કહી શરદઋતુમાં પાકી કેરીની માગણી કરી. પાંડવો મૂંઝાયા. તેમણે કૃષ્ણનું સ્મરણ કર્યું. કૃષ્ણ આવ્યા. તેમણે આંબો વાવવા કહ્યું. જેવો છોડવો થયો કે તરત જ દરેકને કૃષ્ણે પોતાની દુર્બળતા કે સ્ખલન કબૂલવા કહ્યું. તેમણે જણાવ્યું કે સત્યની આ શક્તિથી ક્રમોસમે પણ કેરી પાકશે. દરેક પાંડવે પોતાની ક્ષતિની કબૂલાત કરી. દ્રૌપદીનો વારો આવતાં તેણે કહ્યું કે પોતાના પાંચ પરાક્રમી પતિ હોવા છતાં તે વીર અને રૂપાળા કર્ણને માટે કયારેક કયારેક ઝંખી રહે છે! બ્રાહ્મણને કેરી મળી અને તેને ખાતરી થઈ કે આ પાંડવો જ છે.

ઓડિશાની પ્રચલિત કથાઓ પણ તેમાં વણી લેવાઈ છે. કૃષ્ણવેણી નદીના તટ પર મેલક નામે એક મૂર્ખ માણસ રહેતો હતો. તે કઠિયારાનું કામ કરતો અને તેને તે સિવાય બીજું કંઈ આવડતું નહીં. એક દિવસ આંધી આવતાં તેને ઉપવાસ કરવો પડ્યો. બીજે દિવસે તેની બૈરીએ તેને લાકડાં કાપવા મોકલ્યો, તો રસ્તામાં એક મંદિર આવતાં તેમાં તે સૂઈ ગયો. સાંજ પડી. જાગ્યો. મંદિરમાં જઈ જોયું તો બ્રહ્મા, વિષ્ણુ, મહેશની કાષ્ઠમૂર્તિઓ હતી. વિષ્ણુની મૂર્તિને સૂકું લાકડું સમજી તેણે તો કુહાડી ઉપાડી. ભગવાન ગભરાયા અને એના ભોજનની વ્યવસ્થા થઈ ગઈ. આ વાત સાંભળી તેનો પડોશી પણ એવું કરવા ગયો તો ભગવાન રુદ્ર રૂપ ધરી નખથી તેને ચીરવા લાગ્યા. તેણે આવા ભેદભાવનું કારણ પૂછ્યું કે એકને આમ કરવાથી ખાવાનું આપો છો અને બીજાને ચીરો છો. તો શિવ કહે, 'તું તો જ્ઞાની છે, સમજપૂર્વક આમ કરે છે. પણ તે તો મૂર્ખ હતો.'

સમગ્ર રચનામાં આ શૂદ્ર કવિનો સમાજના નિમ્ન સ્તરના અને ગરીબ લોકો પ્રત્યે એક હમદર્દીનો અંતઃસ્રોત વહેતો રહ્યો છે. સારળાદાસના મહાભારત પર જૈન અને બૌદ્ધ ધર્મની અસર હોવાનું પણ કહેવાય છે. ઓડિયા ભાષાનું આ મહાન કાવ્ય ગણાય છે. સારળાદાસે મહાભારતમાંથી ધાર્મિક અને તાત્ત્વિક અંશોને ચાળી કાઢી સામાન્ય માનવીના જીવનની સંહિતાને તેમાં વણી લીધી છે.

'કોઈલિ' કાવ્યો ઓડિયા સાહિત્યની એક વિશેષતા છે. સંસ્કૃતમાં આવતાં દૂતકાવ્યોની શ્રેણીમાં કાવ્યનો આ પ્રકાર આવી શકે. તેનો આરંભ કર્યો માર્કંડદાસ કેશવે. તેમનું કોઈલિ ગીત

'કેશવકોઈલિ' તરીકે ઓળખાય છે. તેમની રચના પછી કોઈલિ (કોયલ) કાવ્યની પરંપરા ચાલી પણ 'કેશવકોઈલિ'ને કોઈ આંબી શકયું નથી. આ કાવ્યમાં શ્રીકૃષ્ણના મથુરાગમન પછી યશોદા કોયલને સંબોધીને પોતાની વ્યથા વ્યક્ત કરે છે. સરળ ભાષામાં તે માતાની વત્સલતાને પ્રગટ કરે છે. ઓડિશામાં બાળક વાંચતાં શીખે પછી 'કેશવકોઈલિ' શીખે. આપણે કવિતાનો થોડો અંશ જોઈએ :

કોઈલિ ! કેશવ યે મથુરાકુ ગલા
કાહા બોલે ગલા પુએ બાહુ ડિ નઈલા....
કોઈલિ ગો.

કોઈલિ ! ખાઉ ક્ષીર દેબ મું કાહુ કુ
ખાઈબાર પુએ ગલા મથુરા પુર કુ....
કોઈલિ ગો.

કોઈલિ ! ગલા પુએ બાહુ ડિ નઈલા
ગહનત બૃંદાવન શોભા ન પાઈલા....
કોઈલિ ગો.

કોઈલિ ! નંદદેવ પાષાણે ગઢિલા
નયને કજ્જલ દેઈ રથે બસાઈલા....
કોઈલિ ગો.

હે કોયલ ! કેશવ મથુરા ગયો
પણ તેને ત્યાંથી આવતાં કોણ અટકાવે છે....
હે કોયલ !

હે કોયલ ! સાકર અને દૂધ હું કોને આપું ?
ખાનાર પુત્ર તો મથુરા ગયો છે....
હે કોયલ !

હે કોયલ ! ગયેલો પુત્ર પાછો ન આવ્યો
આ વૃંદાવનની શોભા હવે રહી નથી....
હે કોયલ !

હે કોયલ ! નંદ દેવ તો પથ્થરના ઘડેલા છે
દીકરાને આંખે કાજળ લગાવી રથમાં બેસાડી દીધા.
હે કોયલ !

યશોદાએ નંદદેવને પથ્થર હૈયાના કહી પોતાની અનિર્વચનીય વેદનાને વાચા આપી છે.

આવી જ પ્રસિદ્ધ કૃતિ છે જગન્નાથદાસ કવિની 'અર્થકોઈલિ'. તેમાં એક રીતે તો ભાગવતનું અર્થઘટન કરવામાં આવ્યું છે. આ કાવ્ય પણ લોકપ્રિય છે.

ઓડિયા સાહિત્યમાં સોળમી અને સત્તરમી સદીનું સાહિત્ય મુખ્યત્વે ભક્તિપ્રધાન છે. પરંતુ બંગાળી કે હિંદીની જેમ આ ભક્તિ મધુરાભક્તિ નથી, જ્ઞાનપ્રધાન ભક્તિ છે, યોગપ્રધાન ભક્તિ છે. તેનાં મૂળ 'બૌદ્ધગાન ઓ દોહા'માં જોઈ શકાય. આ યુગ પંચસખા યુગ પણ કહેવાય છે. સોળમી સદીના આરંભમાં થયેલા આ પાંચ સખા છે — બલરામદાસ, જગન્નાથદાસ, અનંતદાસ, યશોવંતદાસ, અચ્યુતાનંદદાસ. આ પાંચ સખાઓમાં અગ્રણી છે બલરામદાસ. ઓડિયા ભાષા લખાયેલાં ત્રીસ જેટલાં રામાયણોમાં તેમનું દંડીરામાયણ ઉત્તમ ગણાય છે. ચૌદ અક્ષરવાળા છંદમાં લખાવાને કારણે તે દંડીરામાયણ કહેવાય છે. તેમની સીતા ઓડિશી કુલવધૂ આજ્ઞાંકિત અને લજ્જાશીલા આલેખાઈ છે. તે ઓડિશી — ઓરિસ્સાનું ભોજન રં આદર્શ ગૃહિણીની જેમ મહેમાનોની સરભરા કરે છે.

તેમનો 'ભાવસમુદ્ર' ગ્રંથ ભાક્તકાવ્યનો અપૂર્વ ગ્રંથ છે. જગન્નાથ બલરામદાસે નંદીકોષ રથ પર ચડવાનો પ્રયત્ન કર્યો ત્યારે રાજાની ચ । દઈ કાઢી મૂક્યા. આ અપમાનથી તેઓ બીજે સ્થળે ચાલ્યા ગ બનાવી તેમાં ઠાકુરને બેસાડી જગન્નાથજીને ઠપકો આપવા

રથ જ ન ચાલે. ભગવાન જગન્નાથના આદેશથી રાજા પોતે બલરામદાસને તેડી ગયા ત્યારે રથ ચાલ્યો. તેમની પ્રાર્થનામાં રામ, કૃષ્ણ અને જગન્નાથ એકાકાર થઈ ગયા છે, ભાષામાં દર્દ અને વ્યથા છે, ભક્ત હૃદયનો આક્રોશ છે. સીતાહરણના પ્રસંગને લક્ષ્ય કરી તે કહે છે :

હરિ હો—લાજ સંકોચ હય તોર નાહિ
સીતાકુ રાવણ ગેલા ચોરાઈ.
નાથસે પુરા કેમન્તે આણિલુ
તાકુ ઘેની પુણિ ઘરકુ ગલુ.
હરિ હો—સે કથાકુ લાજ નોહિલા તોર
બલિઆદાસકુ કરિલુ પાર.

હે હરિ—તને લાજ કે સંકોચ નથી.
સીતાને રાવણ ચોરી ગયો.
જેમ તેમ કરીને તેને લઈ આવ્યા
અને પછી તેને ઘરમાં રાખી.
હે હરિ—એ વાતની તને લાજ નથી.
બલરામદાસને (સંસારસમુદ્રની) પાર કર.

હે જગન્નાથ તમે તમારી પત્નીનું રાવણને હાથે હરણ થવા દીધું તે તમને શોભે ખરું? પોતાની બૈરીને જ પોષી શક્યા નહીં ને! પછી બીજાને શાને દોષ આપો છો? અને સીતા પણ તમારાથી થાકીને કંટાળી ગઈ હતી અને તેને સુખસુવિધામાં રાખે તેવી વ્યક્તિ પાસે ગઈ. તમે શું ખરેખર તે કૃપાળી જનકનંદિનીને યોગ્ય છો? હે હરિ સાચું કહું તો તમે તેની પાસે ચાકર જેવા છો.

ભગવાન સાથે જેનો અત્યંત પોતીકો સંબંધ બંધાયો હોય તે જ આવું છાતીએ વાગે તેવું મહેણું મારી શકે.

બીજા સખા છે જગન્નાથદાસ. તેઓ મહાન સંસ્કૃત પંડિત હતા. તેઓ ચૈતન્યદેવના સમવયસ્ક હતા. ચૈતન્ય તેમને કલ્પવટ નીચે મળ્યા હતા. ત્યાં જગન્નાથ લોકો આગળ પોતાના ઓડિયા ભાગવતનો પાઠ કરતા હતા. મધુર પદાવલિમાં ગવાતા ભાગવતથી પ્રભાવિત થઈ ચૈતન્ય તેમના 'સખા' બન્યા. તેમના ભાગવતની ઘરઘરમાં પ્રતિષ્ઠા છે.

રીતિકાળ

ભક્તિકાળમાં અનેક રચનાઓ થઈ. તે પછી ઓડિયા સાહિત્યમાં હિંદી સાહિત્યની જેમ અઢારમી સદીથી ઓગીસમી સદીના પહેલા દશકા સુધી રીતિયુગ આવે છે. જોકે આ સમય દરમ્યાન ભક્તિપ્રધાન રચનાઓ તો લખાતી જ રહેતી પણ વિશેષ તો નાયકનાયિકાના લક્ષણગ્રંથો, નખશિખવર્ણન, કોષ-ગ્રંથો, કામશાસ્ત્રના ગ્રંથો, શૃંગારી રચનાઓ વિપુલ પ્રમાણમાં લખાવા માંડી. આ સમય દરમ્યાન બધાં સંસ્કૃત પુરાણોનો ઓડિયા ભાષામાં અવતાર થયો. અહીંના જનજીવનમાં આ પુરાણો વણાઈ ગયાં છે. લોકબાનીમાં, સરળ છંદમાં તે લખાયાં છે.

વળી આ રીતિકાળ દરમ્યાન ઓડિયાના સાધનાપરસ્ત વૈષ્ણવ ધર્મને સ્થાને ચૈતન્યના પ્રભાવને લીધે ગૌડીય વૈષ્ણવ ધર્મ ફેલાવા લાગ્યો. રાધાકૃષ્ણનો પ્રેમ કવિતાનો વિષય બન્યો. તેમાં વ્રજ-બુલિનો ઉપયોગ થયો છે. પ્રથમ ઓડિયા વૈષ્ણવ કવિ રામાનંદ રાવનું આ પદ જુઓ :

પહિલહિ રાગ નયનભંગ ભેલ
અનુદિન બાઢલ અવધિ નાગેલ.
ન સો રમણ ન હામ રમણી.
દુહુ મન મનોભવ પેશલ જનિ.
એ સખિ સો સબ પ્રેમ કહાની
કાનુ ઠામે કહબિ બિછુરહ જનિ....

પ્રથમ પ્રેમનો આરંભ નેત્રલીલાથી થયો. દિવસે દિવસે તે વધતો ગયો છે, પણ એને સીમા આવતી નથી. તે રમણ નથી, ન હું રમણી છું. છતાંય બંનેના હૃદયમાં કામદેવે પ્રવેશ કરી લીધો છે. હે સખિ, આ બધી પ્રેમવાર્તા કૃષ્ણને કહેજે. ભૂલી ન જઈશ.

રીતિકાળની આ ધાર્મિક પરંપરામાં પ્રજ્ઞાચક્ષુ ભીમભોઈ અપવાદરૂપ હતા. તેઓ આદિવાસ કંધ હતા. બચપણથી આંખો ખોઈ હતી અને ભટકતાં ભટકતાં તેમને સદ્‌ગુરુ મળ્યા હતા. તેમના ગુરુએ 'અલખ' ધર્મની દીક્ષા આપી હતી. તે પછી તેમણે ભજનો લખ્યાં. આ નિરક્ષર આદિવાસી અંધ કવિમાં પાંડિત્યનું કોઈ આવરણ નથી. એના ભજનમાં વૈયક્તિકતાનો સંસ્પર્શ છે — મીરાંની જેમ. એક ભજનમાં કહે છે:

> હે મારા સ્વામી, તું શા માટે મને સહાય કરતો નથી? તારા મહિમાનો પ્રચાર કરવામાં મારી આબરૂ ધૂળધાણી થઈ રહી છે.... લોકો મને હાંકી કાઢે છે, કહે છે: 'જોઈએ કેવો તેનો ઈશ્વર તેને બચાવે છે? — એ તો પાપી છે, એને શરણ આપશો નહીં.' તેઓ મારી સાથે કૂતરા જેવો વ્યવહાર કરે છે. હે ઈશ્વર, જ્યાં જાઉં ત્યાં મારું નસીબ આવું જ છે. હું શું કરું?....



કવિસમ્રાટ ઉપેન્દ્ર ભંજ

રીતિકાળના પ્રતિનિધિ કવિ ઉપેન્દ્ર ભંજ છે. રીતિકાળનાં બધાં લક્ષણો તેમની કવિતામાં મળે છે. તેમણે 'બૈદેહીશવિલાસ' લખ્યું તેમાં દરેક પંક્તિની શરૂઆત 'બ'થી થાય છે. પ્રત્યેક સર્ગમાં બાવીસ, બત્રીસ એમ 'બ'કારની સંખ્યામાં પદો પણ છે. ક્લિષ્ટ, શ્લિષ્ટ પદોનો વ્યવહાર, પ્રાસાનુપ્રાસનું બાહુલ્ય તેમની કવિતામાં છે. તેમની એક રચનામાં નાયિકા લાવણ્યવતી સાથે નાયક ચંદ્રભાનુનો સ્વપ્નમાં સંગમ થયા પછી નાયક ચાલ્યો જતાં કવિ કહે છે:

> એતિ ચાતુરી ચાહિલા નિશિ નાશે પાશે નહિં દિવ્ય તરૂણ,
> મારી હદ્દે હાત નાથ નાથ બોલિ અતિ ઉચ્ચ કરે કારુણ્ય.
> ખોજે અધીરે! ચેતના હત સે વિંધિ રે,
> શેય લેંગટાઈ કવરી ફિટાઈ કર ભરિ કુચ સંધિરે.

નાયિકાની વિહ્વલતાનું સુંદર ચિત્રણ છે, પણ કલ્પના ઘણી ક્લિષ્ટ છે. આમ તો સ્વપ્નમાંથી જાગ્યા પછી લાવણ્યવતી ચંદ્રભાનુને શોધે છે, પણ તે પથારી કેમ ઊંધી કરે છે? પોતાના કેશ કેમ ખોસે છે અને સ્તનસંધિ પર હાથ કેમ મૂકે છે? — સહેજે આવા પ્રશ્નો થાય. પણ નાયકનું નામ ચંદ્રભાનુ છે એટલે ચંદ્ર અને સૂર્ય છે. એટલે શું તે તુલા રાશિમાં ચાલ્યા ગયા? પથારીમાં પણ તુલા (રૂ) હોય છે એટલે; શું રાહુ તેમને ગળી ગયો? કેશ રાહુના જેવા કાળા છે; તો શું તે અસ્તાચળમાં ચાલ્યા ગયા? બે સ્તન પર્વતો સમાન છે એમ કલ્પી ત્યાં હાથ રાખે છે અને આમ ચંદ્રભાનુને શોધે છે. આવી રીતિની અનેક આલંકારિક રચનાઓ આ કાળમાં લખાઈ છે. તેમાં પાંડિત્યપ્રદર્શન અને શબ્દચાતુરી યોજનામાં જ જાણે બધું કવિકર્મ આવી જતું હોય એવું લાગે છે.

આધુનિક કાળ

ઓડિશામાં અંગ્રેજોનું આગમન ૧૮૦૩માં થયું. તેની સાથે ઓડિયા સાહિત્યમાં આધુનિક કાળનો આરંભ થાય છે. બંગાળી સાહિત્યની તુલનામાં પશ્ચિમ સાથેનો ઓડિયાનો આ સંપર્ક બહુ મોડો થયો અને તેથી નવા સાહિત્યની ગતિવિધિનો આરંભ પણ. પરંતુ ફકીરમોહન

સેનાપતિ, રાધાનાથ રાય અને મધુસૂદન રાવની ત્રિપુટીએ ઓડિયા ભાષા અને સાહિત્યને અખિલ ભારતીય સ્તરે સ્થાપ્યાં.

ફકીરમોહન ઓડિયા સાહિત્યના તેજસ્વી સાહિત્યકાર હતા. ઓડિયા ગદ્યના તેઓ પિતા ગણાય છે. વાલ્મીકિરામાયણના અનુવાદક તરીકે ખ્યાતિ પ્રાપ્ત કર્યા પછી તેમણે 'પ્રાયશ્ચિત્ત', 'મામુ', 'લછમા', 'છ માણ આઠ ગુંઠ'—એ ચાર નવલકથાઓ લખી. તેમાં છેલ્લી 'છ માણ આઠ ગુંઠ' ઓડિયા નવલકથા સાહિત્યનું સીમાચિહ્ન છે. ૧૯૦૧માં તે પ્રગટ થઈ હતી.

'છ માણ આઠ ગુંઠ' (છ એકર આઠ ગુંઠા) શીર્ષક નવલકથામાં નિરૂપિત વિષયનો સંકેત કરે છે. આપણા દેશની અનેક મુખ્ય સમસ્યાઓમાં જમીનવિષયક સમસ્યા પણ એક છે. ઓડિશા, બિહાર, બંગાળ અને ઉત્તરપ્રદેશ વગેરે રાજ્યોમાં તો જમીનદારી પ્રથાને કારણે આ સમસ્યા તે વેળા વધારે ગૂંચવાયેલી હતી. આ નવલકથામાં લેખક આ સમસ્યાને કલાત્મક રીતે નિરૂપી શક્યા છે.

છ માણ આઠ ગુંઠ

ગોવિંદપુર ગામમાં એક વણકર કુટુંબ છે. પતિનું નામ ભગિયા અને પત્નીનું નામ સારિયા. પરિવારમાં પતિપત્ની બે જ છે. હા, ત્રીજી તેમની 'નેત' નામની ગાય છે. બાપ-દાદાનો વ્યવસાય તો કાપડ વણવાનો પરંતુ ભગિયાના પિતાએ ગામમાં અત્યંત ફળદ્રુપ ગણાય તેવો છ માણ આઠ ગુંઠ જમીનનો એક ટુકડો ખરીદી લીધેલો. આ જમીનને લીધે આ દંપતીનું જીવન સુખમાં વહે છે. સારિયાને એકાદ વારસદાર પામવાની મહેચ્છા છે.

રામચંદ્ર મંગરાજ નામનો માણસ કાવાદાવાથી એ ગામનો જમીનદાર થઈ બેઠો છે. એણે ઘણી સંપત્તિ ભેગી કરી છે. ગામમાં હવેલી બંધાવી છે. પરધનહરણ એ એનો ધ્યાન-મંત્ર છે. ધાર્મિક થવાનો પાકો ઢોંગ પણ કરી જાણે છે. ધર્મલક્ષ્મી જેવી પત્ની હયાત હોવા છતાં ચંપા નામની રખાતને રાખે છે. કાળાં કામોમાં ચંપા તેની સાથીદાર છે. આ મંગ-રાજના ડોળા ભગિયાની પેલી જમીન પર મંડાયેલા રહેતા. કેમ કરીને આ જમીન પડાવી લેવાય? તેણે સારિયાની પુત્રલાલસાનો લાભ ઉઠાવ્યો. ગામની મંગળાદેવીનું મંદિર બનાવવાથી સંતાનપ્રાપ્તિ થશે એવી શ્રદ્ધા ચંપા દ્વારા સારિયાના મનમાં જગાડી. ભગિયા-સારિયાના ઘરમાં એટલા પૈસા નહોતા કે મંગળાદેવીનું મંદિર બંધાવી શકાય. મંગરાજે એની જમીન ગીરોએ રાખી પૈસા ધીર્યા અને એ રીતે આ જમીન અને તે સાથે 'નેત' ગાય પડાવી લીધી. દુ:ખથી ભગિયા પાગલ થઈ જતાં તેને જેલ પાછળ ધકેલી દેવામાં આવ્યો. 'મને મારી છ માણ આઠ ગુંઠ જમીન પાછી આપો' એમ જ તે રટયા કરતો. અભાગી સારિયા ઘેર ઘેર ભીખ માગીને, અને ખાસ કરીને તો મંગરાજની ધર્મપ્રાણ પત્નીની દયાથી જીવન ગુજારે છે. વખત જતાં મંગરાજની પત્ની અને સારિયા બંને મૃત્યુ પામે છે. આ વખતે ગામનો જમાનાનો ખાધેલ ચોકીદાર ગોબરા પોલીસને સૂચના આપી આવ્યો કે મંગરાજે સારિયાની હત્યા કરી ગાય પડાવી લીધી છે. પોલીસપાર્ટી આવી. મંગરાજની ધરપકડ થઈ. પોતીકાં બધાં પરાયાં થયાં. ઘણા બધાએ મંગરાજ વિરુદ્ધ જુબાની આપી. મંગરાજને દંડ અને છ માસની સજા થઈ. મંગરાજના જેલમાં ગયા પછી તેનું ઘર ખેદાનમેદાન થઈ ગયું.

ચંપા અને મંગરાજનો નોકર ગોવિંદ રોકડ દ્રવ્ય લઈને ભાગી જાય છે. રસ્તામાં બંને વચ્ચે આણબનાવ થતાં ગોવિંદ ચંપાનું ખૂન કરે છે અને પકડાઈ જવાના ભયથી પોતે પણ નદીમાં ડૂબી મરે છે. જેલમાં મંગરાજને પારાવાર કષ્ટ પડે છે. પાગલ ભગિયા તે જ કેદ-ખાનામાં હતો. તેણે એક વેળા મંગરાજનાં નાકકાન કરડી ખાધાં! મંગરાજ માનસિક અને શારીરિક રીતે ભાંગી ગયો. બીમાર મંગરાજને છોડી મૂકવામાં આવ્યો. મરવા પડેલા મંગરાજને તેનો એક વફાદાર ખેડૂત તેના લગભગ નાશ પામેલા ઘેર લઈ આવે છે. મૃત્યુશય્યા પર પડેલા મંગરાજને સારિયાની બિહામણી મૂર્તિ દેખાય છે. જાણે જોરશોરથી કહી રહી છે 'મારી છ માણ આઠ ગુંઠ જમીન આપી દે!' ત્રણ મહિના પહેલાં જે તુલસીક્યારા આગળ તેની પત્ની મરણ પામી હતી, તે જ સ્થળે મંગરાજે પણ પ્રાણ છોડયા.

આ 'છ માણ આઠ ગુંઠ' નવલકથાનું કથાનક કરુણ છે અને તે ઓડિશાના એક ગામડાની પશ્ચાદ્‌ભૂ પર પથરાયેલું છે. પ્રેમચંદ જેવા લેખકોની જેમ ફકીરમોહન ગ્રામજીવનની નાડીના ધબકાર પારખી શકયા છે. નવલકથામાં અનેક પાત્રોની જેમ ગોવિંદપુર ગામ પણ જાણે એક પાત્ર બનીને આવે છે. વક્રોક્તિ ફકીરમોહનની શૈલીની લાક્ષણિકતા છે. તેમની ભાષામાં સંસ્કૃતપ્રચુરતા જોવા મળતી નથી. તેમાં તળપદી ભૂમિની સપ્રાણતા છે. નવલકથામાં આવતાં વર્ણનો યથાર્થની નિકટ છે. કહેવાય છે કે આ નવલકથા જયારે 'ઉત્કળ પત્રિકા'માં ક્રમશ: છપાતી હતી ત્યારે તેમાં રહેલાં સ્થળો અને વર્ણનોની ચોકસાઈને લીધે તેને સત્ય માની ઘણા વાચકો મંગરાજના કેસની સુનાવણી માટે કટક જતા! આ નવલકથા વાંચતાં માત્ર ઓડિશાની ભૂમિની જ નહીં પણ સમગ્ર ભારતની હૃદયલિપિ ઉકેલતા હોઈએ એવું લાગે છે.

ફકીરમોહને પોતાની આત્મકથા 'આત્મચરિત' પણ લખી છે.

ત્રિપુટીના બીજા સાહિત્યકાર છે રાધાનાથ રાય (૧૮૪૮–૧૯૦૮). ઓડિયા સાહિત્યનો તે યુગ 'રાધાનાથ યુગ' તરીકે ઓળખાય છે. રાધાનાથ રાય ઓડિશાની ભૂમિને મન ભરીને ગાનાર કવિ તરીકે પ્રખ્યાત છે. આ ભૂમિનાં સરોવર અને સરિતા, તીર્થ અને દેવસ્થાન, પહાડ અને ખેતર, ઈતિહાસ અને સંસ્કૃતિ આ બધાં રાધાનાથની કવિતામાં સજીવન થઈ ઊઠયાં છે, એટલું જ નહીં પણ રીતિકાળના સમર્થ કવિ ઉપેન્દ્ર ભંજની કવિતા પછી, તેમની શૈલીના અનુકરણરૂપે લખાતી જતી, શબ્દો અને અલંકારોની રમતમાં રાચતી ઓડિયા કવિતાને ચિત્રકાવ્યોની ઝુલઝુલામણીમાંથી મુક્ત કરી રાધાનાથે નવજીવન આપ્યું છે. 'કેદારગૌરી', 'ચંદ્રભાગા', 'ઉષા', 'પાર્વતી', 'મહાપ્રસ્થાન', 'ચિલિકા' વગેરે તેમની કૃતિઓ છે. 'ચિલિકા' રાધાનાથ રાયનું અત્યંત પ્રસિદ્ધ ખંડકાવ્ય છે. આ કાવ્ય આધુનિક ઓડિયા કવિતાનું ગૌરવ ગણાય છે.

ચિલિકા કવિને મન માત્ર એક સુંદર સરોવર જ નથી, ચિલિકા તો તેમની સખી છે. આખું કાવ્ય સાદ્યંત ચિલિકા સાથે સંભાષણ કરતા હોય તે રીતે લખાયું છે. કવિ કેવા અહોભાવથી કાવ્ય-નો આરંભ કરે છે!

ઉત્કળકમળા વિળાસદીર્ઘિકા	હે મરાલમાલિની નીલજલા ચિલિકા
મરાળ-માળિની નિળાંબુ ચિલિકા,	તું ઉત્કળ લક્ષ્મીની વિલાસ–દીર્ઘિકા છે.
ઉત્કળર તુહિ ગુરુ અળંકાર	તું ઉત્કળનું શ્રેષ્ઠ આભૂષણ છે
ઉત્કળભુવને શૌભાર ભંડાર.	ઉત્કળસમગ્રમાં શોભાનો ભંડાર છે.

પછી કવિ ચિલિકાની શોભાનું વર્ણન કરે છે — દિગંત સુધી વિસ્તરેલા તેના જળભંડારમાં મરકત શૈલો વજ્રાયુધ ઇન્દ્રથી પાંખ કપાવાના ડરે જાણે કે આવીને સંતાઈ ગયા છે. શારદીય નીલ નભને જેમ આકાશગંગાનો છાયાપથ ભેદી રહે તેમ ઠેર ઠેર ચિલિકાનાં વારિ સૌકત પુલિનો — રેતાળ કાંઠાઓ — માં દૂર સુધી પ્રવેશી ગયાં છે. પછી ભારતવર્ષનાં અન્ય રમણીય સ્થળોની — નગાધિરાજ હિમાલયની ભવ્યતા, 'નીરતરુહીન બંધુર કર્કશ' રાજસ્થાનની મરુભૂમિ, વિંધ્ય પર્વતનાં ભયંકર કાન્તારો, દક્ષિણાપથ અને દંડકારણ્ય — સાથે ચિલિકાની તુલના કરતાં કવિ કહે છે :

ગુરુ પ્રાયે તાંકુ દુરુ કરી ભાતિ સખી પ્રાયે તો તે સ્મરીથિલી નીતિ.	ગુરુસમાન સમજીને તેમને તો દૂરથી જ પ્રણામ, પણ તને તો તે વેળાએ પણ સખીની જેમ નિત્ય યાદ કર્યા કરતો.

પછી કવિ ચિલિકાના રમણીય તટનું, ચિલિકાની મુલાકાત લેનાર પંખીડાંઓનું, તેની શરદ-ઋતુનું મનોહર વર્ણન કરે છે.

એક રમણીય સાંજે આ તટે ઘૂમતાં ઘૂમતાં કવિનું ચિત્ત એકદમ અતીતમાં સરકી પડે છે. કવિ વિચારે છે કે આ ચિલિકાએ કેટકેટલા યુગો નિહાળ્યા છે? ઇતિહાસના ઉત્થાનપતનની તે સાક્ષીરૂપ છે. અનેક રાજધાનીઓ ચિલિકાના તટ પર ઉદય પામી છે અને આજે હવે ચિલિકાની ઊર્મિમાલા તે પુરાણી રાજધાનીઓનાં 'કાળચર્વિત કંકાળ'ને ધોયા કરે છે. કવિ તેને 'ઇતિહાસ રંગ-સ્થળી તું ચિલિકા' એમ કહે છે. તે પછી સાંજનું સુંદર વર્ણન છે. શાંતિ પથરાય છે. ચાંદની ચમકી ઊઠે છે. કવિ કહે છે :

કળિ ઉપદ્રવે ત્યજી લોકાલય શાંતિ કિ એ સ્થળે ભજિલે આશ્રય ?	કળિયુગથી ત્રાસીને દુનિયાને ત્યજી શાંતિએ શું આ સ્થળે આશ્રય લીધો છે ?

અંતમાં, કવિ ઉત્કળ ભાષાની કમલિની ફૂટવાની આશાભરી વાત કરે છે. આમ સ્વયંમનોહર ચિલિકા કવિની કલમપ્રસાદીથી સદા મનોહર બને છે. આ કાવ્ય લખતી વખતે કવિની નજર સામે આદિકવિએ 'કિષ્કિંધાકાંડ'માં વિરહી રામને મુખે કરાવેલું પંપાવર્ણન આદર્શરૂપે રહ્યું હોય એવો સંભવ છે. કાવ્યબાનીમાં અહીં તહીં કાલિદાસ, ભવભૂતિ કે માઘની પદાવલિનું અનુગુંજન સંભળાય છે. આ કાવ્યનું અપ્રતિમ સૌંદર્ય એની મોહક બાનીમાં રહેલું છે. સાદ્યંત એક જ છંદમાં લખાયેલી આ કાવ્યની પંક્તિઓ, ચિલિકાના એક પછી એક ચાલતા તરંગની જેમ, નિસૃત થતી જાય છે અને આપણા ચિત્તપટને પરિપ્લાવિત કરી દે છે.

રાધાનાથ રાયનું મહાકાવ્ય 'મહાયાત્રા' કવિની અંતિમ યાત્રાને લીધે અપૂર્ણ રહ્યું છે. ત્રિપુટી-ના ત્રીજા કવિ છે મધુસૂદન રાવ (૧૮૫૩–૧૯૧૨). તેમનાં કાવ્યો અને ગીતોનું ઓડિયા સાહિત્યમાં એક આગવું સ્થાન છે. બ્રાહ્મસમાજી હોવાને કારણે તેમની કવિતામાં ભક્તિભાવનો સંસ્પર્શ થયેલો છે. તેમણે ઓડિયા ગદ્યને પરિમાર્જિત રૂપ આપ્યું. આ ત્રિપુટીને પગલે પગલે ચાલનારા અનેક કવિઓ અને લેખકો થયા. તેમાં ગંગાધર મેહેર (૧૮૬૨–૧૯૨૪) અત્યંત લોકપ્રિય કવિ ગણાય છે.

ગંગાધર મેહેર કબીરની જેમ વણકર હતા. તેમણે પોતાની કવિતાને પોતાની જન્મભૂમિ સંબલ-પુરના ભાતીગળ વસ્ત્રની જેમ સજાવી છે. એક પગ પ્રાચીનકાળમાં અને એક પગ આધુનિક



ગંગાધર મેહેર

કાળમાં રાખી તેઓ 'સંધિકાળ'ના કવિ બન્યા. મેહેરમાં એક કવિ તરીકેની પર્યાપ્ત સજ્જતા હતી અને તેથી જે વિષયને તેઓ સ્પર્શતા તેનું સાહિત્યમાં રૂપાંતર કરી શકતા. તેમની કલાત્મક અભિવ્યક્તિથી તેઓ એકદમ નોખા તરી આવે છે તેમના છંદોલયની સિદ્ધિ અપૂર્વ ગણાય છે. પાત્રોની ભીતર પ્રવેશ કરવાની આંતરદૃષ્ટિ આ કવિ પાસે છે. ઓડિયા આલોચકો તેમને કાલિદાસ સાથે સરખાવે તેમાં નવાઈ નથી. 'સીતા' વિષે અનેક કવિઓએ લખ્યું છે, પણ તેમના એક કાવ્ય 'તપસ્વિની'માંથી સીતાનું જે ચિત્ર ઊપસે છે તે અનન્ય છે. 'તપસ્વિની' સીતાત્યાગ પછીના સમયનું કાવ્ય છે. રામે સીતાનો ત્યાગ કર્યો છે પણ રામના હૃદયમાંથી સીતાનો ત્યાગ થયો નથી. કવિ રામની આ અવસ્થાનું આલેખન આ શબ્દોમાં કરે છે:

નયનયુગલ, કહિંકિ વિકળ
હોઈ છાડુ અછ જળ
સુખি ગળે સર, કમલિની મોર
હોઈ ઈવ ટળટળ.
વક્ષ તુ પથર, બંધ હોઈ કર
રુદ્ધ નેત્ર જળજળી
નાસિકાપવન, ન બહિબુ ધન
કંપિળ પ્રાણ સખાલિ.

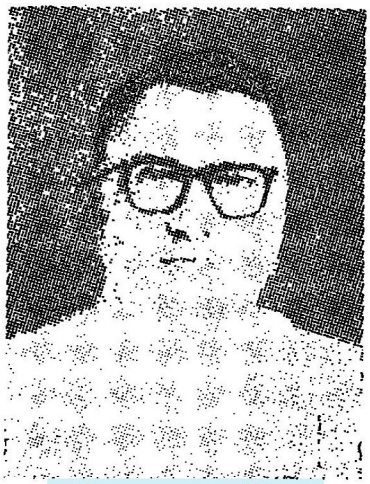
રામ રડી પણ શકતા નથી. રોવાથી આંખોમાંથી જળ બહાર વહી જાય અને સરોવર સુકાઈ જાય તો કમલિની (સીતા) સુકાઈ જાય. રામ હૃદયને પથ્થર કરી નેત્રજળના પ્રવાહને રોકે છે. જોરથી નિશ્વાસ પણ લેતા નથી, જેથી કમલિની (સીતા) કંપિત ન થાય.

'તપસ્વિની' કાવ્યમાં અગિયાર સર્ગ છે. પ્રત્યેક સર્ગ જાણે સ્વતંત્ર ખંડકાવ્ય છે. આ કવિએ અનેક કાવ્યો રચ્યાં છે. 'પ્રાણયવલ્લરી'માં દુષ્યંત-શકુંતલાની કથાને, પ્રણયભાવને કેન્દ્રમાં રાખી રચના કરી છે. તેમાં એમણે સંભોગશૃંગારનું પણ ચિત્રણ કર્યું છે. મેહેર ઓડિયા સાહિત્યમાં પ્રશિષ્ટ કોટિના કવિ છે.

વીસમી સદીના આરંભમાં ઓડિયા સાહિત્યમાં નવો વેગ આવતો જતો હતો. ૧૯૦૩માં 'ઉત્કળ સમ્મિલની'ની સ્થાપના થઈ. ૧૯૧૨માં ગોપબંધુ દાસે સત્યવાદી વનવિદ્યાલયની સ્થાપના કરી. આ વિદ્યાલયમાં જોડાયેલા સાહિત્યકારોએ એક નવી આબોહવા જન્માવી. ૧૯૨૦ની આસપાસ રવીન્દ્રનાથનો પ્રભાવ અહીંના સાહિત્યકારોમાં વિસ્તરતો જતો હતો. પાંચેક જેટલા સાહિત્યકારોએ મળી 'સબુજ' સમિતિની સ્થાપના કરી. આ દલ 'યુગવાણી' નામે પત્રિકા ચલાવતું. આ સબુજ દલમાં તરુણોનો ઉત્સાહ અને જોશ દેખાય છે. તેમણે સાહિત્યના અનેક પ્રકારો ખેડ્યા. આ દલના કવિઓની કવિતા શૈલી અને વિષયની દૃષ્ટિએ ધ્યાન ખેંચે છે. આ આંદોલન એક દાયકા પર્યંત ચાલ્યું અને તેને પરિણામે ઓડિયા સાહિત્યમાં નવું પરિવર્તન આવ્યું.

કાલિંદીચરણ પાણિગ્રાહી આ દળના એક મુખ્ય સાહિત્યકાર છે — કવિ, કથાકાર અને આલોચક છે. તેમની પ્રસિદ્ધ નવલકથા છે 'માટિર મણિષ'. આ નવલકથામાં રજૂ થયેલ આદર્શ અને

વિચારોમાં ગાંધીવિચારધારાનો સ્પષ્ટ પ્રભાવ જોઈ શકાય છે. તેમાં તૂટતા જતા ભારતીય સંયુક્ત કુટુંબની સમસ્યા નિરૂપાયેલી છે.



કાલિન્દીચરણ પાણિગ્રાહી

કટક જિલ્લામાં વિરૂપા નદીને કિનારે પધાનવાડા નામનું ગામ છે. આ ગામમાં શામ પધાન (પધાન = પટેલ)નું બાપદાદાનું વારસાગત માટીનું ઘર છે. આમ તો અનેક વાર આ ઘર જીર્ણ થઈ પડી જતું, પણ વળી પાછું થોડા દિવસમાં ફરીથી તૈયાર થઈ જતું. શામ પધાન પરગજુ માણસ. તેમને બે દીકરાઓ છે : બરજુ અને છકડી. બંને પરણેલા છે. બરજુ પોતાના બાપ જેવો સાચકલો અને ઉદ્યમી છે. છકડી નફ્ફકરો જુવાનિયો છે. તે ખભા પર રંગીન રૂમાલ, કાનમાં દક્ષિણી વાળી અને દાંતે સોનાની રેખ જડાવી આખા ગામમાં અડ્ડો જમાવતો અને કલકત્તી દોસ્તો સાથે નાચતમાશા જોતો, મેળાઓમાં મહાલતો. પહેલાં બરજુ નોકરી કરતો, પણ બાપના કહેવાથી ખેતીકામમાં જોડાયો.

મરણપથારીએ પડેલા શામ પધાને કહ્યું : "તમે બંને ભાઈ છો. ખેતર વચ્ચે શેઢો ન પડે અને આ ઘરમાં વચ્ચે દીવાલ ન ચણાય તે જોજો." બરજુ બાપદાદાનાં ખેતરોમાં પરિશ્રમ કરે છે. એ જાણે ભારતનાં ગરીબ ગામડાંના કિસાનોનો પ્રતિનિધિ છે. આ કિસાન જાણે યુગો યુગોથી વાંકો વળી ધરતીને ખેડે છે, ધાન રોપે છે. જમીનનો એ કીડો છે, એ માટીનો માણસ છે. બરજુ પધાન પણ માટીનો માણસ છે. સાસુસસરાના મરણ પછી દેરાણીજેઠાણી વચ્ચે વાંધાવચકા પડવા લાગ્યા. નાના ભાઈ છકડીની વહુ નેત્રમણિ મોટા ઘરની દીકરી હોવાનું અભિમાન રાખે છે. એ ઘર વચ્ચે દીવાલ ચણી લેવાનું કહે છે, પણ ઘરમાં વચ્ચે દીવાલ ન ચણાય એ હેતુથી મોટો ભાઈ બરજુ પોતાના પરિવાર સાથે ખાલી હાથે ઘરમાંથી નીકળી જાય છે. નેત્રમણિ તો રાજીના રેડ થઈ જાય છે, પણ છકડીને હવે ભાઈ અને બાળકો વિનાનું ઘર ખાવા ધાય છે. એ પોતાના ભાઈ પાસે પહોંચે છે અને કહે છે કે તમે જશો ત્યાં હુંય આવીશ. બંને ભાઈઓના સ્નેહમિલન સાથે નવલકથા પૂરી થાય છે.



શચી રાઉત રાય

આ લઘુનવલમાં કથાનક એક સીધા સૂત્રને અવલંબીને ચાલે છે. કાલિંદીચરણ કવિ તરીકે તો રોમાંટિક છે, પણ અહીં વાસ્તવવાદી અને આદર્શવાદી રૂપે આવે છે. હળવી ફૂલ જેવી આ વાર્તા અત્યંત હૃદયસ્પર્શી છે અને ઓડિયા વાચકોમાં અત્યંત પ્રિય છે.

આ સમય દરમ્યાન અનેક સાહિત્યકારો આવ્યા. આમ તો સબુજ દલના પણ પછી પ્રગતિશીલ વિચારધારા ધરાવતા 'જનતાના કવિ' તરીકે જાણીતા થયેલા શચી રાઉત રૉય તેમાં મુખ્ય છે. કવિ, નવલકથાકાર, વાર્તાકાર અને વિવેચક તરીકે રાઉતે ઓડિયા સાહિત્યના છેલ્લા ત્રણ દાયકામાં અપૂર્વ ફાળો આપ્યો છે. ૧૯૪૧માં પ્રગટ થયેલો તેમનો ગ્રંથ 'પલ્લીશ્રી'

ગામની સવાર અને સાંજ, ગ્રામસભા, ગ્રામસ્મશાન વગેરે ગ્રામીણ જીવનનાં દૃશ્યો આલેખે છે. પણ તેઓ વધારે તો પ્રસિદ્ધ થયા તેમની નાનકડી કાવ્યપુસ્તિકા 'બાજી રાઉત'થી.

બાજી રાઉત ઓડિશાના ધેનકનાલ રાજ્યમાં નીલકંઠપુર ગામમાં એક ગરીબને ત્યાં જન્મ્યો હતો. ઘરમાં માત્ર મા હતી. ૧૦મી ઑક્ટોબર, ૧૯૩૮ના દિવસની અંધારી રાત્રિએ બ્રહ્માણી નદીને કિનારે આ કિશોર પોતાની હોડી ઝાડ સાથે બાંધી સૂતો હતો. પ્રજામંડળે તેને આ ઘાટ પર મૂક્યો હતો, કે જેથી બ્રિટિશ સરકારના ખાંધિયા રાજાઓની લશ્કરી ટુકડીઓ નદી પાર કરી સામેના ગામમાં ત્રાસ ન વર્તાવે. આ ટુકડીઓ આવતાં જ તે ગામલોકોને સાબદા કરી શકે. મધરાતે આવી ટુકડીઓ આવી પણ ખરી. નજીકના ગામે ગોળીબારમાં બે નિર્દોષ માનવીઓને વીંધી આ ટુકડી આવી હતી. ટુકડીના નાયકે સૂતેલા બાજીને જગાડી તેને હોડી દ્વારા સામે પાર લઈ જવા કહ્યું. બાજી આંખ ચોળતો ઊભો થયો ત્યારે તેની છાતી સામે બંદૂકની નળી હતી. પણ તેણે કહ્યું કે 'આ મારી હોડી પ્રજામંડળના અધિકારની છે. લોકદુશ્મન એવા તમારે માટે નથી.' સરકારી પોલીસ આ સાંભળી રહે શાની? બંદૂકના કુંદા વડે કોઈએ તેના પર ઘા કર્યો, પણ તેણે નદીકિનારે જઈ પ્રજામંડળના કાર્યકરોને જગાડી દીધા. લોકો આવ્યા. હોડીનું દોરડું પોતાની કમરે વીંટાળી ઊભા. પણ પોલીસ દોરડું કાપી હોડી લઈ ગઈ. થોડે દૂર ગયા પછી નદીકિનારે ઊભેલા લોકો તરફ ગોળીઓ છોડી. બાર વર્ષનો કિશોર બાજી તેમાં હણાયો —બાજીની દેશભક્તિ પ્રેરણાનું કેન્દ્ર બની.

કાવ્યનો આરંભ આ શહીદની ચિતાના વર્ણનથી થાય છે:

નુહે બંધુ નુહે એહા ચિતા એ દેશ તિમિર તળે એ અલિભા મુક્તિસલિતા—	આ ચિતા નથી. હે બંધુ, આ ચિતા નથી પણ દેશના અંધકારને દૂર કરનારી આ મુક્તિની જ્વાળા છે.

સમગ્ર કાવ્ય દેશભક્તિનું ઉત્કટ કાવ્ય બની રહે છે. કાવ્યનો સૌથી હૃદયસ્પર્શી અંશ બાજીની ધરડી માને સંબોધીને લખાયો છે. કવિ કહે છે:

પોછ માતા પોછ અશ્રુરાશિ તુમર સ્તનર જય ગાએ આજિ ચરાચરવાસી. તુમર યા થિલા દિને વિશ્વ તારે કરિચિ નિજર નિખિલર ગર્ભે આજિ શિશુતન લભે જન્માન્તર.	આંસુ લૂછી નાખ હે મા—આજે ચરાચરવાસી તારાં ધાવણને બિરદાવે છે; એક વેળા એકમાત્ર જે તારો જ હતો, એને હવે આખા વિશ્વે પોતાનો કરી લીધો છે. પ્રત્યેક જનનીના પેટે તે ફરી ફરી જન્મ લે છે.
* * *	* * *
કેઉં દૂર ક્ષુદ્ર પલ્લિગ્રામે હે જનની પેટ પોષ ધાનકુટિ નિશિશેષ યામે ડિંકિ ગાતે કરાંગુલિ ગિલિ જરાર શિથિલ તનુ બારેબારે કાહા કથા ભાસિ ભૂંઇ તળે લોટિ પડે હેલે કાને તવ માતા માત!	ત્યાં દૂર કોઈ ગામડામાં તું પરોઢિયે ડાંગર છડી છડી ધાન ફૂટી ફૂટી પેટનું પાલન કરે છે. વૃદ્ધાવસ્થાથી તારું શરીર શિથિલ છે, તારી આંગળીઓ થાકેલી છે. ત્યારે તારે કાને એક શિશુ અવાજ ગુંજી રહે છે—'મા ઓ મા!'

અંતમાં કવિ કહે છે કે એ તો 'ચિરમુક્તિવીજ' છે, જનતાનું શુભ અનુષ્ઠાન છે. આ કાવ્યમાં શચીની ભાષા અને ભાવ આવેગમય છે.

સ્વાતંત્ર્યોત્તર સાહિત્યમાં અનેક નવા વળાંકો આવ્યા છે. કવિતાના ક્ષેત્રમાં પાઉંડ-એલિયટની કવિતાનો પ્રભાવ વરતાય છે. આ નવી કવિતાનો પુરાણપંથીઓ દ્વારા વિરોધ પણ થતો રહ્યો છે. પણ આધુનિકો કવિતા અને એના વિવેચન દ્વારા પોતાની પ્રવૃત્તિઓની ધાર કાઢતા રહ્યા છે. આ યુવાન દલમાં કૃષ્ણચરણ બેહેરા, કુ. તુલસીદાસ, સનંદકર, યદુનાથદાસ મહામાત્ર છે. સ્વાતંત્ર્યોત્તર કથાસાહિત્યમાં ગોપીનાથ મહાન્તીનું નામ સૌથી વધારે ધ્યાન ખેંચે છે. તેમનું મહાન સર્જન છે 'અમૃતસંતાન'. ઓડિશાની દક્ષિણમાં આવેલા નિબિડ જંગલછાયા પર્વતોમાં વસતી કંધ જાતિ અને તેના પરિપાર્શ્વને કેન્દ્રમાં રાખીને આ નવલકથા લખાઈ છે. આ કંધ જાતિને તેમની સરલ, પ્રાકૃતિક અને આદિમ જીવનરીતિને લીધે અમૃતપ્રજા કહી છે. આ અમૃતનાં સંતાન યૌવનને પ્યાર કરે છે અને તેથી જીવનને પ્યાર કરે છે. તેમના મનમાં આદિમ યુવાનીનો અંધવિશ્વાસ અને સ્વપ્ન છે. મહુડાંનો દારૂ તેમને મતવાલા બનાવે છે, ચૈત્રની ચાંદની તેમના પગમાં નૃત્ય અને ગળામાં સૂર પૂરે છે, નૃત્ય અને ગીત તેમના જીવનના આનંદની અભિવ્યક્તિ છે. સીમાની દીવાલો એમને બાંધતી નથી. એ માત્ર નીચે ધરતની (ધરતી) અને ઉપર દરયૂ (સૂર્ય દેવતા)નો સહારો શોધે છે. આ છે અમૃતનાં સંતાન. એમના જીવનના આનંદવિહાર, રીતિરિવાજ, જાતિચિહ્નો અને જાતિનિષેધો, આસ્થા અને અંધશ્રદ્ધા અપૂર્વ રીતે આ નવલકથામાં ગૂંથાઈ ગયાં છે. અહીંના પહાડપર્વતો, ઝરણાં, તેમનાં સંગાથી વૃક્ષો અને વન્ય પ્રાણીઓ, અહીંની સવાર, મધ્યાહ્નનો રૌદ્ર પ્રખર તાપ, હાડ થિજાવે તેવી ઠંડી, મુશળધાર વરસાદ, ઊતરતી સાંજ, ગાઢ અંધકાર, તાલધવલ ચાંદની, અહીંનાં ભૂતપ્રેત, વાઘડૂમા (વાઘનું પ્રેત)—આ બધાંય સજીવ થઈ ઊઠયાં છે.

અને સૌથી વધારે સજીવ થઈ ઊઠયાં છે—સરબૂ સાંવતો, કંધ જાતિનો મુખી, તેનો પુત્ર દિઉડૂ અને પુત્રવધૂ પુયૂ, વનદેશની ઉન્મુક્ત તિતલી જેવી તેની પુત્રી પુબુલી, તેનો ભાઈ લેજુ કંધ, પોતાના પર બળાત્કાર ગુજરતાં થયેલા માત્ર એક વેળાના જાતીય સંભોગના આનંદને વાગોળી નિર્વીર્ય પતિની સાથે જીવન ગુજારતી યથાનામ સોનદેઈ, સુસંસ્કૃત ગણાતી પ્રજાની રીતભાત અને કામવિદ્યા શીખી આવેલી પિઓટી, આકાશના તારાઓની ગતિ માપ્યા કરતો જ્યોતિષી, પ્રેતને પણ ડર લાગે તેવી બેડોળ બેજુણી.

સરબૂ સાંવતો—રસ્તાની ધાર પર ઊગેલા ખખડધજ પીંપળા જેવો! જીવનની આખરી વેળાએ બેઠો બેઠો વિચારે ચઢયો છે: 'બીજી વાર આ ધરતી પર જનમ થશે કે નહીં? કેટલી સુંદર છે આ ધરતી?' સાંવતાને પુરાણા દિવસો સાંભરે છે. આજે ઊતરતા પોષનો ચડતો દિવસ છે. સરબૂ સાંવતો લગ્ન વખતનું ગીત વગાડે છે. પોતાના મૃત્યુને ટાંકણે સરબૂ સાંવતાનું મૃત્યુ થયું! ના, પુનર્જન્મ. આ ભૂમિમાં, આ જ ઘેર. સાંવતાનો 'ડૂમો' (આત્મા) પુત્રવધૂને પેટ અવતર્યો. પુયૂ વગડે હતી ત્યાં ચાર હજાર ફૂટ ઊંચા પહાડ પર એક નવો જન્મ થયો.

મૃત્યુ અને જન્મ. લેખકે આ વિરોધલયનો વિનિયોગ નવલકથામાં કુશળતાથી કર્યો છે.

સરબૂ સાંવતાનો પુત્ર દિઉડૂ મુખી થયો અને પિતા પણ થયો, પણ તે દિવસથી તેને પુયૂનું યૌવન ઢળતું લાગ્યું. પુત્રના જન્મનો સુદિન પુયૂના જીવનમાં દુર્દિન બનીને આવ્યો. કંધ જાતિમાં લગ્નનાં ભારે બંધન નથી. દિઉડૂની ચડતી જવાની છે અને કંધ ધાડ્ગીઓ

(કુમારિકાઓ) જોઈ તેનું રક્ત ગરમ થઈ જાય છે—પિઓટી સાથે એ ફરી પરણે છે. પિઓર્ટ નવોઢા બનીને ગૃહપ્રવેશ કરે છે ત્યારે આ ઘરની સ્વામિની પુપૂ બોર બોર આંસુ વરસાવતં અંધારી રાત્રે ગૃહત્યાગ કરે છે. પુપૂ પોતાના પિયર ભણી ચાલી નીકળી, ઊતરી પડી. વેગથં આગળ વધી. મનમાં જપતી હતી—'જીવનમાં સ્વાદ છે, રસ છે. મરણ નથી, દુ:ખ નથી."

વાસ્તવમાં આ નવલકથા પાત્રપ્રધાન કે ઘટનાપ્રધાન નથી, પણ વાતાવરણપ્રધાન છે. 'અમૃત સંતાન'માં કાર્યવેગનો અભાવ દેખાય કે કથાનક વિશૃંખલ પણ લાગે. ગોપીનાથ મહાન્તી મહાન શૈલીકાર છે. 'અમૃતસંતાન' લખવાને જેવી ભાષા અને શૈલી જોઈએ તે તેમને વશવર્તી છે. તેમાં ક્રંધ પ્રજ્ઞની નાડીનો ધબકાર સંભળાય છે. તેમની શૈલી ક્રંધ ધાહ્ગીની ચાલ જેવી છે, ચપળ, પ્રાણવંત અને લયાન્વિત. 'અમૃતસંતાન' અનાઘ્રાત સંવેદનાનો અનુભવ કરાવે છે.

ઉપસંહાર

ઓડિયા સાહિત્યનો આરંભ બૌદ્ધ સાધકોની વાણીમાં જોવામાં આવે છે, પણ તે પછી આપણે જોયું તેમ ભારતમાં આવેલા ભક્તિ આંદોલનને પરિણામે ઓડિયામાં પણ વિપુલ માત્રામાં ભક્તિ-સાહિત્યની રચના થાય છે. તેમાં કૃષિ કવિ સારળાદાસ ઓડિયા સાહિત્યની અનુપમ ભેટ છે. વળી, ઓડિયામાં તંત્રમૂલક યોગમૂલક સાહિત્યની એક ધારા પ્રવાહિત રહી હતી. આ સાહિત્યનો રીતિ-યુગ તેને અસમિયા અને બંગાળીથી અલગ પાડી દે છે. આવો રીતિયુગ—જેમાં છંદ, અલંકાર, પાંડિત્યપ્રદર્શનની પ્રચુરતા હોય છે—હિંદીમાં પણ છે. સમગ્રપણે, મધ્યકાલનું એ સાહિત્ય પુરાણો પર વિશેષ આધારિત છે. પાશ્ચાત્ય સાહિત્યના પ્રભાવ તળે આવવાનું ઓડિયા ભાષાના ભાગ્યમાં મોડું લખાયું હતું. બંગાળના આધિપત્યને લીધે શિક્ષણ અને સાહિત્યમાં આ પ્રદેશ પાછળ રહ્યો, એટલું જ નહીં પશ્ચિમના સંપર્કમાં મોડો મુકાયો. તેથી આધુનિક કાળની પ્રવૃત્તિઓ થોડી પાછળ રહી ગઈ. સને ૧૮૦૩થી ૧૯૦૩ લગભગ સો વર્ષો સુધી જ્યારે અન્ય ભારતીય ભાષાઓ આધુનિક યુગમાં પ્રવેશી હતી ત્યારે ઓડિયા ભાષા તેના ભાષકોની જેમ અવજ્ઞા પામી રહી હતી અને ત્યાર પછી પણ તેમાં નવો પ્રાણસંચાર પ્રમાણમાં ધીમો થયો છે. રવીન્દ્રનાથનો પ્રભાવ તે પછી ત્રીસીના કવિઓ પર વિશેષ રહ્યો છે. તે પછી તો અન્ય ભારતીય ભાષાઓ સાથે ઓડિયા સાહિત્ય બધા પ્રકારોમાં ઉન્નતિ સાધી રહ્યું છે.



વિઠોબા-રુક્માદેવી

મરાઠી સાહિત્ય

૬ : મરાઠી સાહિત્ય



પ્રદેશ અને પ્રજા

મરાઠી જે પ્રદેશની ભાષા છે તે પ્રદેશ મહારાષ્ટ્ર છે. વિંધ્યાચળ અને સાતપુડાના ડુંગરો મહારાષ્ટ્રને ઉત્તર ભારતથી જુદું પાડે છે. દક્ષિણે કર્ણાટક અને તેલંગણથી મહારાષ્ટ્રને જુદું પાડતી કોઈ પ્રાકૃતિક રચના નથી. કદાચ એને લીધે જ મહારાષ્ટ્રના સાંસ્કૃતિક પ્રવાહો આ દક્ષિણી પ્રદેશોના પ્રવાહો સાથે ઠીક ઠીક ભળેલા છે. ગુજરાત સાથે પણ મહારાષ્ટ્રનો સ્વાભાવિક સંબંધ રહ્યો છે. ખાસ કરીને તાપીની ખીણના ખાનદેશ વિસ્તારમાં મહારાષ્ટ્ર અને ગુજરાતની સંસ્કૃતિઓનો સારો સમન્વય થયો છે. આજની ટાપ્ટીવેલી રેલવેના આ વિસ્તારમાં કેટલાંયે ગુજરાતી કુટુંબો મરાઠી માતૃ-ભાષાની જેમ વાપરતાં જણાય છે. મધ્યકાલમાં દક્ષિણના ચૌલુક્યો અને રાષ્ટ્રકૂટોનો ગુજરાત સાથે ઘનિષ્ઠ સંપર્ક હતો. મરાઠાવાડાના બ્રહ્મક્ષત્રિયો ગુજરાતમાંથી જ સ્થાનાંતર કરીને આ પ્રદેશમાં વસેલા છે.

મહારાષ્ટ્રના કુદરતી રીતે ચાર ભાગ પડી જાય છે. છેક પશ્ચિમે દરિયાકાંઠે આવેલી લાંબી સાંકડી પટ્ટી કોંકણ નામે ઓળખાય છે. દક્ષિણનો ગોવાનો પ્રદેશ પણ કોંકણનો જ વિસ્તાર છે. આ પ્રદેશ પશ્ચિમ કાંઠે આવેલો હોવાથી ત્યાં વરસાદ ઘણો પડે છે પણ ખેતી થાય એવી જમીન નથી. વળી આ વિસ્તાર મહારાષ્ટ્રના અન્ય વિસ્તારોથી સહ્યાદ્રિ પર્વતમાળાને લીધે સાવ અલગ પડી ગયો છે. હજી આજ સુધી ત્યાં રેલવે નથી. લોકો ગરીબ છે. પણ આ જ વિસ્તારમાંથી આધુનિક મહારાષ્ટ્રના કેટલાક શ્રેષ્ઠ નેતાઓ નીકળ્યા છે.

મહારાષ્ટ્રનો મુખ્ય ભાગ 'દેશ' કહેવાય છે. એ ભાગ સહ્યાદ્રિની પૂર્વે આવેલો છે અને તે ગોદાવરીની ખીણનો પ્રદેશ છે. મહારાષ્ટ્રની સંસ્કૃતિનો જન્મ આ ઉચ્ચપ્રદેશમાં થયેલો. શિવાજીનાં સાહસો અને કિલ્લાઓનાં બાંધકામ આ પ્રદેશમાં થયેલાં. મરાઠી સંસ્કૃતિનું કેન્દ્ર પુણે (પૂના) આ વિસ્તારમાં આવેલું છે. પેશ્વાઈની જાહોજલાલી પણ આ પ્રદેશે જોયેલી. આજે જ્યારે કોંકણના લોકોને મહારાષ્ટ્રથી થોડાક ભિન્ન હોવાની લાગણી થતી દેખાય છે અને વિદર્ભ પણ મહારાષ્ટ્રથી અલગ થવાની થોડીઘણી ચળવળ ચલાવે છે ત્યારે મહારાષ્ટ્રનું હાર્દ ગણાય અવો પ્રદેશ આ 'દેશ' જ છે.

ત્રીજો વિસ્તાર વિદર્ભ નામે ઓળખાય છે, જેમાં નાગપુર, વર્ધા, અમરાવતી, આકોલા વગેરે શહેરો આવેલાં છે. વિદર્ભને વરાડ પણ કહે છે. આ વિસ્તાર મહારાષ્ટ્રની પૂર્વ સરહદનો વિસ્તાર છે. એની પૂર્વે મધ્યપ્રદેશ છે. વિદર્ભ પૂર્ણા નદીનો ખીણપ્રદેશ છે. તાપીનો ખીણપ્રદેશ ખાનદેશ પણ વિદર્ભનો ભાગ છે. આ વિસ્તાર એની કાળી જમીનને લીધે કપાસની પેદાશ માટે જાણીતો છે.

મહારાષ્ટ્રનો ચોથો વિસ્તાર તે મરાઠાવાડા છે. ઔરંગાબાદ, દોલતાબાદ અને અજંતા-ઈલૂરાનો આ પ્રદેશ અગાઉ નિઝામના રાજ્યનો ભાગ હતો. ભાષાવાર રાજ્યરચના થયા પછી આ મરાઠીભાષી વિસ્તાર તેના યોગ્ય સ્થાને ગોઠવાઈ ગયો છે.

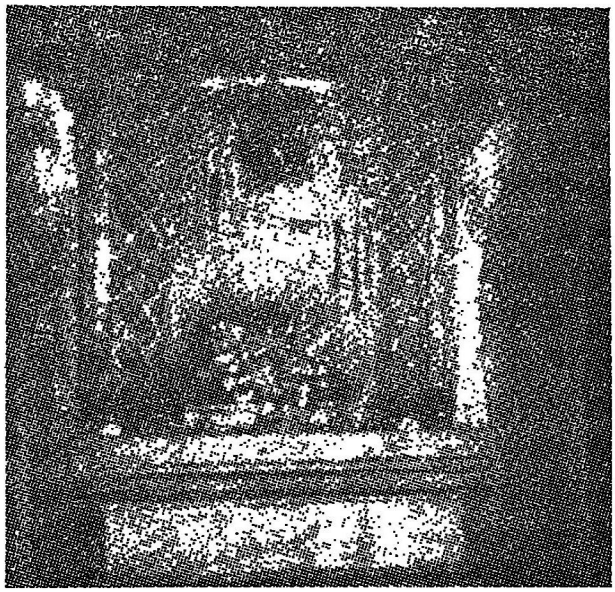
મહારાષ્ટ્રની પ્રજા ત્રણ વસ્તુઓ માટે ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. એક તો તેના લડાયક જુસ્સા માટે. આ લડાયક જુસ્સાને લીધે જ કદાચ ગાંધીજીની શાંતિચાહક નીતિ સાથે એને બહુ બન્યું નહીં. મરાઠાઓનો એક અગત્યનો વ્યવસાય સૈનિકગીરી છે. સાંસ્કૃતિક ક્ષેત્રે મહારાષ્ટ્રની સંતપરંપરાનું ત્યાંની પ્રજાને મન ઘણું મૂલ્ય છે. જ્ઞાનેશ્વર, નામદેવ, તુકારામ અને રામદાસ જેવા મહાન સંત-કવિઓની પરંપરા પણ આ લડાયક પ્રજામાં મળે છે એ બહુ રસપ્રદ હકીકત છે. આ સંતકવિ-ઓનો જબરજસ્ત પ્રભાવ મરાઠી સાહિત્યમાં દેખાય છે. બુદ્ધિવાદ એ એની ત્રીજી લાક્ષણિકતા છે. ઓગણીસમી સદીના સુધારાના કાળમાં મહારાષ્ટ્રે પેદા કરેલા બુદ્ધિવાદીઓની ચર્ચાઓ, વિતંડાઓ, વિચારણાઓ મરાઠી ગદ્યનો એક અતિશય મહત્ત્વનો અંશ છે. આ બુદ્ધિવાદ સાથે જ વિદ્યાપ્રેમ પણ સંકળાયેલો છે. જેમ ગુજરાત બહાર સરેરાશ ગુજરાતીની ખરીખોટી છાપ વેપારી કે ગુમાસ્તાની છે તેમ સરેરાશ મહારાષ્ટ્રીની છાપ વિદ્વાન, અધ્યાપક કે સરકારી નોકરિયાતની છે.

અને આ બધાને અંતે મહારાષ્ટ્રનું પાટનગર મુંબઈ અનેક સંસ્કૃતિઓનું, પણ વિશેષે તો મરાઠી અને ગુજરાતી સંસ્કૃતિનું મિલન કેન્દ્ર છે એ યાદ રાખવા જેવું છે. ઓગણીસમી સદીમાં અહીં જ મરાઠી-ગુજરાતી સુધારકોએ મંડળીઓ સ્થાપી સુધારાની ઝુંબેશ ચલાવેલી. આજે પણ મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાં મરાઠી-ગુજરાતી વિદ્યાર્થીઓની સંખ્યા લગભગ સરખી છે. મુંબઈ જેમ મરાઠી સાહિત્યનાં પ્રકાશનોનું અને સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓનું ધામ છે તેવું જ તે ગુજરાતી પ્રકાશનો અને પ્રવૃત્તિઓનું કેન્દ્ર છે. પણ મરાઠીભાષીઓને અહીં ગુજરાતી જ નહીં પણ સિંધી, હિંદી અને દક્ષિણ ભારતની ભાષાઓના સંપર્કમાં આવવાનું બને છે. એટલે મુંબઈ મહારાષ્ટ્ર માટે સંસ્કૃતિ-સંપર્કનું મોટું સ્થાન બની રહ્યું છે.

પ્રાચીન યુગ

મરાઠી ભાષાનું મૂળ મહારાષ્ટ્રી અપભ્રંશ નામે ઓળખાતી મધ્યકાલીન ભાષામાં છે, અને એ અપભ્રંશનું મૂળ મહારાષ્ટ્રી પ્રાકૃતમાં છે.

મરાઠી ભાષા અને મરાઠી સાહિત્યનો ઉદ્‌ભવ ચોક્કસ ક્યારે થયો એ વિષે સંશોધકોમાં મતભેદ છે. પણ મરાઠી ભાષા હજારેક વર્ષ જેટલી જૂની તો અવશ્ય છે એ બાબતમાં મતભેદ નથી. ઈસવી-સનની તેરમી સદીમાં તો મરાઠી ભાષાની કેટલીક ઉત્તમ સાહિત્યકૃતિઓ રચાયેલી મળી આવે છે. કોઈ પણ ભાષામાં આવી સારી કૃતિઓ રચાય તે પહેલાં એ ભાષામાં સોબસો વર્ષથી સાહિત્ય-રચનાઓ થતી આવી હોય એવો વિદ્વાનોનો સામાન્ય અભિપ્રાય છે.



મુકુંદરાજની સમાધિ,
અંબેજોગાઈ

મરાઠી સાહિત્ય પોતાના આદિકવિનું સ્થાન મુકુંદરાજને આપે છે. 'વિવેકસિંધુ' તેમનો ગ્રંથમણિ ગણાય છે. એ ઓવી છંદમાં લખાયેલો છે. મુકુંદરાજનો સમય આશરે ઈ. સ. ૧૧૨૮થી ૧૨૦૦ સુધીનો મનાય છે. 'વિવેકસિંધુ' તત્ત્વજ્ઞાનનો ગ્રંથ છે અને તે પદ્યમાં લખાયેલો છે. મુકુંદરાજની તત્ત્વજ્ઞાનની ભૂમિકા જ્ઞાનયોગની છે, અદ્વૈત વેદાંતની છે. શ્રુતિ અથવા વેદ વિષે એમને અપાર આદર છે કારણ કે પરમાર્થનો અદ્વૈતવાદી મર્મ વેદમાં જ સમજાવવામાં આવ્યો છે એમ એ માને છે. અદ્વૈત વેદાંતના જ્ઞાનયોગની પ્રબળ હિમાયત કરવા છતાં મુકુંદરાજે આત્મદર્શનના સાધન તરીકે ભક્તિનું સ્થાન પણ દર્શાવ્યું છે. મુક્તિ જ્ઞાનથી મળે છે અને જ્ઞાન ભક્તિથી મળે છે. શરૂઆત સગુણ ભક્તિથી કરાય પણ અંતે નિર્ગુણ ભક્તિ સુધી પહોંચવું એમ મુકુંદરાજનું કહેવું છે.

ઘણાખરા અધ્યાત્મવાદી કવિઓની પેઠે મુકુંદરાજ પણ કાવ્યસૌંદર્ય કરતાં આત્મજ્ઞાન, બ્રહ્મજ્ઞાન વગેરેને વધારે મહત્ત્વ આપે છે. એ માને છે કે નવરસ-નિર્મિતિની વાતોમાં ડાહ્યા માણસો પડતા નથી. કોઈ માણસ નવરસસિદ્ધિ કરે એવો ચતુર હોય એટલાથી એને પરમાત્મપ્રાપ્તિ થશે એવું નથી.

આનો અર્થ એવોયે નથી કે 'વિવેકસિંધુ'માં કાવ્યત્વ ખરેખર નથી. આ રચનામાં જે કાવ્યત્વ છે તે મુખ્યત્વે ઉપમા, રૂપક અને દૃષ્ટાંત જેવા સાદા અલંકારોથી આવ્યું છે. પોતાની માન્યતા પ્રમાણે મુકુંદરાજે આ અલંકારોનો ઉપયોગ રસસિદ્ધિ ખાતર નથી કર્યો પણ પોતાના મુદ્દા સ્પષ્ટ કરવા ખાતર કર્યો છે. છતાં અલંકારોની સુંદરતા એમની કૃતિમાં સૌંદર્યનિર્મિતિ કરે છે.

આત્માને અજ્ઞાનશક્તિ કેવી વળગેલી છે તે વિષે એક સુંદર ઉપમા મુકુંદરાજે આપી છે:

તૈસી આત્મેયાચ્યા આંગીં અજ્ઞાનશક્તિ તન્વાંગી,
ઉઠૌનિ યે તેયા આલિંગી તેા ન સુટે જૈસા.

માયાને એમણે કેળાની છાલ સાથે સરખાવી છે. એ છાલ કાઢી નાખીને અંદરનો આત્મ-સ્વરૂપનો મીઠો સ્વાદ માણવાનો છે:

સાંડૌનિ કેળાચી સાલડી ભોગીજે રસરૂપગોડી,
તૈસેં માઇક કંચુક સાંડી નિવડી સ્વસ્વરૂપ તે.

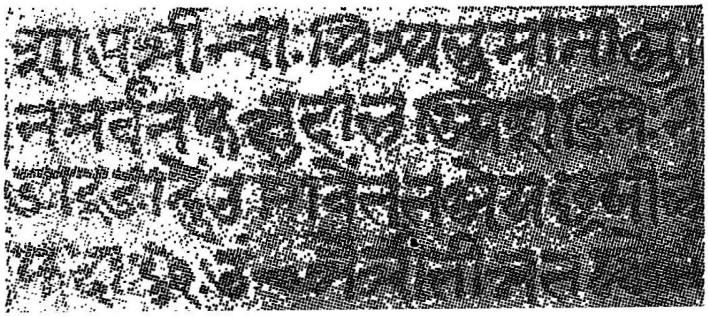
આત્મારૂપી સુવર્ણ ઉપર દેહરૂપી પ્રપંચની જે ધૂળ ચડી છે તેને વિવેકરૂપી જળથી ધોઈ નાખી સ્વયંપ્રકાશે ઝળહળી ઊઠેલા આત્મહેમની પ્રાપ્તિ કરવાની છે એમ એમણે એક સરસ રૂપક-મંડિત કડીમાં સૂચવ્યું છે:

ઇયાચિપરી વિવેકજળી ધૂનિ દેહાદિ પ્રપંચધૂળી,
સ્વયંપ્રકાશ ઝળાળી ભેટે આત્મહેમ.

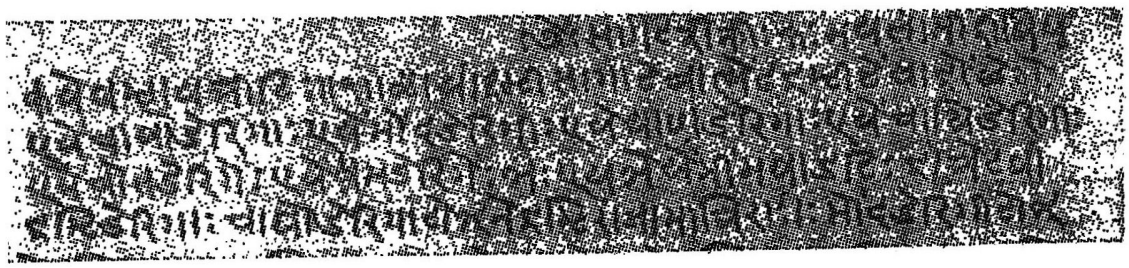
મરાઠી સાહિત્યની એક વિશિષ્ટ વાત એ છે કે છેક તેરમી સદી દરમિયાન કેટલાક સરસ ગ્રંથો ગદ્યમાં રચાયા હતા. આ ગદ્યકૃતિઓ મહાનુભાવ સંપ્રદાયના લેખકોએ રચી છે. એમાં સૌથી જાણીતી કૃતિ 'લીળાચરિત્ર' (લીલાચરિત્ર) છે.

મહાનુભાવ સંપ્રદાય તે સમયના સામાજિક વાતાવરણના પ્રત્યાઘાત સમાન હતો. તેણે નાત-જાતના ભેદભાવ તોડી નાખ્યા. સ્ત્રીપુરુષને સમાન ગણી બંનેને સંન્યાસનો અધિકાર આપ્યો. રૂઢિ-ચુસ્ત લોકોને આ ગમ્યું નહીં. પરિણામે મહાનુભાવોને ઘણું સહન કરવું પડ્યું. એમને જ્ઞાતિ બહાર મૂકવામાં આવ્યા. પણ પોતાની વાતને નિષ્ઠાપૂર્વક વળગી રહીને તેમણે લોકોનો પ્રેમ સંપાદન કર્યો. એમ કહેવાય છે કે રૂઢિચુસ્ત હિંદુઓના વિરોધી વલણને લીધે અને એમના તરફથી થતી કનડગતને લીધે મહાનુભાવ સંપ્રદાયના ગ્રંથોને સાંકેતિક લિપિમાં લખીને જાળવવામાં આવ્યા. આને લીધે આ ગ્રંથો કશી ભેળસેળ વિના લાંબા સમય સુધી સાહિત્યની સૃષ્ટિ માટે અજ્ઞાત રહ્યા.

મહાનુભાવ સંપ્રદાયના સ્થાપક ચક્રધર મૂળ ભરૂચના હતા. એમનું અસલ નામ હરપાળ હતું. તેઓ રાજા ત્રિમલ્લદેવના પ્રધાન વિશળદેવના પુત્ર હતા. એમને વિષે જાતજાતની ચમત્કારિક વાતો પ્રચલિત છે. ઈ. સ. ૧૨૬૭માં એ સંન્યાસી થયેલા. એમની જીવનકથા અને એમનાં વચનો એમના શિષ્યોએ ભેગાં કરીને એક ગ્રંથમાં મૂક્યાં છે. એ ગ્રંથ તે 'લીળાચરિત્ર'. એ લખ્યો છે ચક્રધરના શિષ્ય મ્હાઈ ભટે. એ કૃતિ ઈ. સ. ૧૨૮૬ના અરસામાં રચાયેલી જણાય છે.



મહાનુભાવ-સાંકેતિક લિપિના બે નમૂના



'લીળાચરિત્ર'માં આપેલી જીવનકથા અનુસાર હરપાળદેવનું લગ્ન કમળાઈસા સાથે થયું. બાવીસ વર્ષની વયે તેણે દક્ષિણના સિંઘણ યાદવના આક્રમણ સામે વિજય મેળવ્યો. ફરી પચીસ વર્ષની ઉંમરે બીજી વારના હુમલા સામે પણ તે લડયો. તેની આંખમાં દુખાવો થયો અને થોડા દિવસની બીમારી બાદ તે મરણ પામ્યો. બરાબર તે જ વખતે દ્વારાવતીના ચાંગદેવ રાવળે પણ દેહત્યાગ કર્યો અને હરપાળદેવના મૃત શરીરમાં પ્રવેશ કર્યો. મરેલો હરપાળ જીવતો થયો. પણ હવે તેનું લૌકિક જીવન પૂરું થઈ અવતારી જીવન શરૂ થયું હતું. અવતારી જીવનમાં હરપાળે બત્રીસ વર્ષ સંસારસુખ ભોગવ્યું. એક વાર તે જુગારમાં હાર્યો અને પત્ની પાસેથી માગેલા દાગીના ન મળતાં ઘર છોડી ચાલ્યો ગયો. ભરૂચથી રામટેક (નાગપુર પાસેની ટેકરી) તરફ જતાં રસ્તામાં એને ઋદ્ધિપુર ગામે ગોવિંદ પ્રભુ નામના વિદ્વાન સંતપુરુષ મળી ગયા. ગોવિંદ પ્રભુએ હરપાળને ગુરુમંત્ર આપ્યો અને એનું નામ ચક્રધર પાડયું. આ ચક્રધરે મહાનુભાવ સંપ્રદાયની સ્થાપના કરી.

ચક્રધરનું ચરિત્ર 'લીળાચરિત્ર' મરાઠીનો પહેલો ચરિત્રગ્રંથ છે. મ્હાઈ ભટે એ ચરિત્ર મહાનુભાવ સંપ્રદાયના આદ્ય આચાર્ય નાગદેવના માર્ગદર્શન નીચે સંકલન કરીને લખ્યું છે. કૃતિમાંથી ચક્રધરનું અત્યંત રસપ્રદ વ્યક્તિત્વ ઊભું થાય છે. 'લીળાચરિત્ર'માં મ્હાઈ ભટે વ્યક્તિ અને પ્રસંગોનું વેધક અને વેગીલી શૈલીએ આલેખન કર્યું છે. નાનાં નાનાં વાક્યોથી એકાદો પ્રસંગ, એકાદી ક્રિયા, એકાદી મનઃસ્થિતિ આપણી સામે આબેહૂબ ખડી કરવાની એમની શૈલીમાં શક્તિ છે. એમની એવી જ શક્તિ નાટયાત્મક સંવાદોમાં પણ દેખાય છે.

'લીળાચરિત્ર' જેમ ચક્રધરના જીવનનું દર્શન કરાવે છે તેમ તેમના તત્ત્વજ્ઞાન અને ઉપદેશનું પણ દર્શન કરાવે છે. એવી જ રીતે તે સમાજદર્શનનું પણ એક સાધન બની રહે છે. તત્કાલીન સમાજજીવનની કેટલીયે ઝીણી ઝીણી વિગતો આ ગ્રંથમાં ઉપલબ્ધ થઈ છે. આ ગ્રંથમાં ચક્રધરને મુખે શિષ્યોએ સાંભળેલી સેંકડો ઉક્તિઓ પણ સામેલ કરવામાં આવી છે. એમાંની કેટલીક ચોટદાર ઉક્તિઓ આ રહી :

જ્ઞાન મોચક.
આત્મજ્ઞાને મોક્ષુ.
લિંગપાતે મોક્ષુ. (લિંગપાત એટલે અવિદ્યાનો ક્ષય.)

સ્વભાવો પ્રકટે તૈ જીવ મુંચે.

લોકીચા શ્રેષ્ઠુ: તો એથીચા નષ્ટુ:
એથીચા શ્રેષ્ઠુ: તો લોકીચા નષ્ટુ:

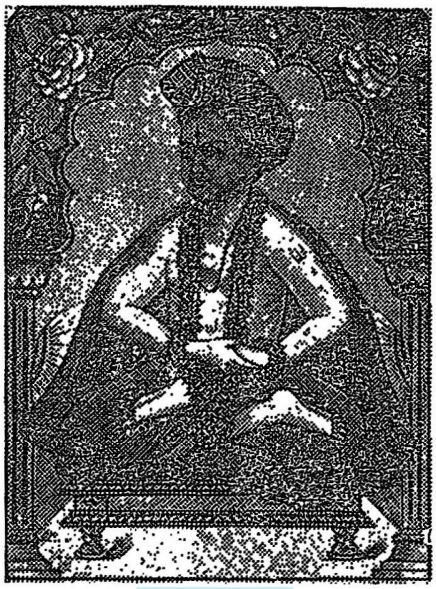
ને લૌકિક એટલે ઐહિક આકાંક્ષા સફળ થશે તો મોક્ષની આકાંક્ષા નિષ્ફળ થશે; ને બીજી સફળ થશે તો પહેલી નિષ્ફળ થશે.

ચિત્ત વિત્ત કાયા ઈએ તીન્હી :
પરમેશ્વરાસિ અર્પાવી.

જેતુલ જેતુલા પ્રપંચી જડે
તેતુલ તેતુલા ઈશ્વરી ઉજડે:
જેતુલ જેતુલા પ્રપંચી ઉજડે
તેતુલ તેતુલા ઈશ્વરી જડે.

શ્રી ચક્રધરની શિષ્યા મહદાઈસાએ લખેલાં ધવળ (ધોળ) સ્ત્રીસુલભ ભક્તિભાવથી ભરેલાં છે. મહદાઈસા મરાઠીની પહેલી સ્ત્રીકવિ ગણાય છે. એનાં રુકિમ્રણી વિવાહનાં ધવળ સાદી, પ્રસાદયુક્ત, હૃદયંગમ શૈલીએ રચાયેલાં છે :

ગોમનીએ તીરીં નિજેયા ગૂઢરા રાજેયા ગુજરા કૃષ્ણરાયા;
નીળા ગુઢરૂ રાજા ગુજરૂ માણીકી મંડપી શ્રી ચક્રધરૂ.


સંત જ્ઞાનેશ્વર

મહારાષ્ટ્રના રૂઢિચુસ્ત હિંદુઓ સામે ચક્રધરના જેવો જ બીજો પ્રબળ પ્રતિકાર ખડો થયો તે શ્રી જ્ઞાનેશ્વર અથવા જ્ઞાનદેવનો (ઈ. સ. ૧૨૭૫–૧૨૯૬). જ્ઞાનદેવને પણ સમાજની રૂઢિચુસ્તતાને લીધે ઘણું દુ:ખ વેઠવું પડેલું. તેમના પિતા વિઠ્ઠલ પંત એક વાર સંન્યાસી થઈને ગુરુના આદેશથી ફરી સંસારી થયેલા. આ સંસારને પરિણામે જે ચાર પુત્રો થયા તેમાંના એક જ્ઞાનેશ્વર. સંન્યાસીને થયેલા પુત્ર તરીકે તેઓ પાપની પેદાશ ગણતા. માબાપ ગરીબીમાં જ મરણ પામ્યાં અને સંતાનોને જ્ઞાતિની બહાર જેવા ગણી હડધૂત કરવામાં આવ્યાં. આ સંતાનો શુદ્ધિની શોધમાં ઠેર ઠેર ફર્યાં. એમને થયેલા કટુ અનુભવે એમને રૂઢિચુસ્તતાનો સિતમ અને સાચા ધર્મનો મર્મ સમજાયો. જ્ઞાનદેવે મોટાભાઈ નિવૃત્તિનાથને ગુરુ માન્યા. તેમની જ પ્રેરણાથી તેમણે 'ભાવાર્થદીપિકા' અને 'અનુભવામૃત' નામના બે પ્રખ્યાત ગ્રંથો લખ્યા. આમાંની 'ભાવાર્થદીપિકા' જ્ઞાનેશ્વરી નામથી ભારતભરમાં પ્રસિદ્ધ છે. પોતાનો બીજો ગ્રંથ 'અનુભવામૃત' રચાઈ ગયા પછી જ્ઞાનેશ્વરને લાગ્યું કે મારું જીવનકાર્ય હવે પૂરું થયું છે. એટલે એમણે બાવીસ વર્ષની નાની વયે સમાધિ લીધી.

'જ્ઞાનેશ્વરી' જૂની મરાઠી કવિતાનું સર્વોચ્ચ શિખર છે. તે ગીતા પરની ટીકા છે. મરાઠીભાષી લોકો સાત સૈકાથી તે ભક્તિભાવે વાંચતા આવ્યા છે. એની કોમળ ઋજુ શૈલી અને તેનાં સમૃદ્ધ કલ્પનાચિત્રો તથા તેમાંનું ઊંડું ધર્મચિંતન વાચકોને સ્પર્શી જાય છે. જ્ઞાનદેવમાં મરાઠી ભાષાની સર્વોત્તમ સાહિત્યિક અને તત્ત્વજ્ઞાનવિષયક શક્તિ પ્રગટ થઈ છે.

જ્ઞાનેશ્વરીના ચોથા અધ્યાયમાં જ્ઞાનદેવે એક સાંગોપાંગ રૂપક આપ્યું છે. વિવેક, વૈરાગ્ય, સંયમ, વિષયત્યાગ વગેરે ઉપર યજ્ઞની વિવિધ પ્રક્રિયાઓની શી અસર થાય છે તે વિષેનું એ રૂપક છે. તેમાં યજ્ઞનો પ્રસાદ તે 'આત્મબોધિનું સુખ' છે. આત્મસુખનું અખંડ આનંદ આપનારું ભોજન જેને હમેશાં આસ્વાદવા મળતું હોય એવો આત્મજ્ઞાની પુરુષ અનિત્ય એવા વિષયસાખના ઉપભોગ માટે ઇન્દ્રિયોના ગામમાં શા માટે જાય ?

સાંગે કુમુદદળાચેનિ તાટે, જો જેવિલા ચંદ્રકિરણે ચોખટે;
તો ચકોરુ કાઈ વાળવંટે ચુંબિતુ અસે.

કુમુદદલના થાળમા જેને સ્વચ્છ ચંદ્રકિરણોનું ભોજન મળતુ હોય તેવો ચકોર રેતીના કણ ખાવાની ભોગબદ્ધિ કેમ રાખે ?

સુખની આશાથી વિષયભોગના નાદને તાબે કેમ થવાય? એમાં તો શીતળ છાયામાં આરામથી બેસવાની આશાથી સાપની ફેણ નીચે જઈ બેસનારા ઉંદર જેવી તમારી સ્થિતિ થશે એ ધ્યાનમાં રાખજો. આત્મસુખ કેવું છે? તો કહે છે:

જૈસે ન સાંગણેવરી, બાળા પતીસી રૂપ કરી;
બોલ નિમાલેપણી વિવરી, અચર્યાતે.

કોઈ નવોઢા પતિનું નામ બોલવાનો પ્રસંગ આવતાં જેમ મૂગી થઈ જાય તેમ આત્માનું વર્ણન કરવાની વેળા આવે કે વાણી સ્તબ્ધ થઈ જાય છે.

જ્ઞાનેશ્વર કહે છે:

જૈસે સમુદ્રી લવણ ન પડે, તવ વેગળે અલ્પ આવડે;
મગ હોય સિંધૂચિ એવઢે, મિળે તેન્હાં;
તૈસે સંકલ્પોનિ કાઢિલે, જયાચે મન ચૈતન્યાને જાહલે,
તેણે એકદેશિયે પરી વ્યાપિલે, લોકત્રય.

જેમ સમુદ્રમાં પડેલું મીઠું સમુદ્રથી ભિન્ન રહેતું નથી, જેમ એની ક્ષુદ્રતા નષ્ટ થઈ જાય છે અને તે પોતે સાગરની સાથે એકાકાર થઈ સાગર જેવડું વિસ્તૃત થઈ જાય છે તેમ આત્મસુખી માણસનું ચિત્ત આત્મજ્ઞાની થવાથી ચૈતન્ય બની ત્રણે લોકમાં વ્યાપી જાય છે.

જ્ઞાનેશ્વરે ગીતાના જ પાયા ઉપર સર્વ વર્ગોની સમાનતાની હિમાયત કરી તેથી મહારાષ્ટ્રમાં જાણે એક નવી ચેતના ફરી વળી. ઠેર ઠેર ઊંચીનીચી બધી જાતિઓમાંથી સંતકવિઓ નીકળી આવ્યા. તેમાં નામદેવ દરજી હતા, ગોરા કુંભાર હતા, ચોખામેળા અસ્પૃશ્ય ગણાતી મહાર જાતિના હતા, નરહરિ સોની હતા, સાવતા માળી હતા. આ બધાએ જ્ઞાનેશ્વરે ઉપદેશેલા ભાગવત ધર્મનો બોધ કર્યો. એમણે સૌએ સર્વ વર્ણોની સમાનતાનો બોધ આપ્યો; પ્રેમભક્તિ વડે ઈશ્વરપ્રાપ્તિ કરવાનો માર્ગ ચીંધ્યો.

મહારાષ્ટ્રમાં વારકરી નામનો જે ભાગવત વૈષ્ણવ સંપ્રદાય ઊભો થયો તેના આદ્યસંસ્થાપક જ્ઞાનેશ્વર ગણાય છે. પણ જ્ઞાનેશ્વરે નાની વયે સમાધિ લીધી એટલે વારકરી સંપ્રદાયનો વિસ્તૃત પ્રચાર એમના શિષ્ય નામદેવે કર્યો. નામદેવ (ઈ. સ. ૧૨૭૦–૧૩૫૦) ૮૦ વર્ષ જીવ્યા. એમણે અભંગ છંદમાં ભક્તિરચનાઓ કરી. એમનો ગ્રંથ 'નામદેવાચી ગાથા' અભંગનો સંગ્રહ છે. નામદેવે પંજાબનો પણ પ્રવાસ કરેલો અને એમની કેટલીક રચનાઓ શીખ સંપ્રદાયના ધર્મપુસ્તક 'ગ્રંથ-સાહેબ'માં પણ મળે છે.

નામદેવે ધર્મપ્રચાર માટે હરિકીર્તનની અથવા નામસંકીર્તનની પ્રથા પાડી. 'નાચૂં કીર્તનાને રંગી, જ્ઞાનદીપ લાવું જગીં.' એ તેમની ભૂમિકા હતી.

નામદેવને ભક્તસમ્રાટ કહેવામાં આવ્યા છે. ગુજરાતીના નરસિંહ મહેતા સાથે એમને સરખાવી શકાય. બધું જ ઈશ્વરને સમર્પણ કરનારી, ઈશ્વરનું સંપૂર્ણ શરણ સ્વીકારનારી એમની ભક્તિ હતી. પ્રેમથી ઈશ્વરનું નામસ્મરણ કરવા સિવાય બીજા કોઈ ક્રિયાકાંડ એમને મંજૂર નથી. તેઓ કહે છે:

યજ્ઞ યોગ યાગ વ્રત ઉદ્યાપન
હે નેણે મી સાધન કાય કરૂ?
જપ તપ હોમ, સ્વધર્મરક્ષણ
નકો તીર્થાટન કાય કરૂ?

ગયે પિંડદાન પ્રયાગીચે સ્નાન
કર્મ અનુષ્ઠાન નકો મજ.
ભક્તિ ઉપાસના દેવાચે પૂજન
ધ્યાન ઉપોષણ નકો મજ.

નરસિંહ મહેતાની જેમ નામદેવને પણ નાતજાતના ભેદ પસંદ નહોતા. નરસિંહ મહેતાના આ વલણ પાછળનું સમાજશાસ્ત્રીય કારણ કોઈ હોય તો હજી શોધવાનું બાકી છે પણ નામદેવ તો જાતે દરજી એટલે હલકી વર્ણના ગણાતા. ઘણીયે ધાર્મિક ક્રિયાઓ તો બ્રાહ્મણોના ઈજારા જેવી એટલે નામદેવને માટે હરિનું નામસ્મરણ જ બાકી રહેતું હતું. નામસ્મરણમાં જ એમણે મુક્તિ નિહાળી વર્ણાશ્રમ વગેરેનો એમણે અસ્વીકાર કર્યો :

જયાચિયારે મને દેખિયલે તુજ
ત્યાચી લોકલાજ માવળલી.
નાહી તયા ક્રિયા નાહી તયા કર્મ,
વર્ણાશ્રમધર્મ સુખદુઃખ,
નાહી દેહસ્ફૂર્તી જાતીકુળભેદ,
અખંડ આનંદ ઐકયતેચા.

જેવું ઈશ્વરનું દર્શન થયું કે લોકલાજ ખરી પડી. પછી તો ક્રિયા, કર્મ, વર્ણાશ્રમધર્મ, સુખદુઃખ, દેહનું ભાન, જાતિકુળના ભેદ એ બધું ચાલ્યું ગયું. ફક્ત ઈશ્વર સાથેની એકતાનો અખંડ આનંદ જ બાકી રહ્યો.

આવી સંપૂર્ણ શરણાગતિ છતાં જ્યારે ઈશ્વરની કૃપા વરસતી નથી એમ નામદેવને લાગે છે ત્યારે જરા ગુસ્સે થઈને એ દેવને કહે છે :

નામા મ્હણે દેવા કરા માઝી કીવ,
નાહી તરી જીવ ઘ્યાવા માઝા.

—કરુણા જ ન કરવી હોય તો પછી મારો જીવ જ લઈ લો.

ભક્તિની ઉત્કટતા દર્શાવતી વેળાએ નામદેવે જે કલ્પનાશક્તિ દર્શાવી છે તેનું એક આકર્ષક દૃષ્ટાંત જોઈએ :

મનુષ્ય કરિસી તરી ભક્તીચેની મિષે
તુઝે દ્વારી વસે ઐસે કરી.
શ્વાન કરિસી તરી ઉચ્છિષ્ટાચેનિ મિષે
તુઝે દ્વારી વસે ઐસે કરી.
ઝાડ કરિસી તરી તુળસીચેનિ મિષે
તુઝે દ્વારી વસે ઐસે કરી.

તું મને ગમે તે બનાવ, મનુષ્ય કે શ્વાન કે ઝાડ, પણ કોઈ પણ રીતે તારે બારણે રહેવાનું થાય એવું કરજે. હિંદી સાહિત્યમાં આપણે રસખાનની આવી જ પંક્તિઓ જોઈ ગયા છીએ.

મધ્યયુગ

જેમ ઉત્તર ભારતમાં હિંદુ સંસ્કૃતિ પરના મુસ્લિમ આક્રમણ સમયે તુલસીદાસ અને સુરદાસ જેવા સંતકવિઓએ સંસ્કૃતિરક્ષા કરી તેવી રીતે જ્યારે દક્ષિણ પર અલાઉદ્દીન ખિલજીનાં આક્રમણો થયાં અને દેવગિરિના યાદવ વંશના શાસનનો ૧૩૧૮માં અંત આવ્યો ત્યારે મહારાષ્ટ્રના સંતકવિ-ઓએ હિંદુ સંસ્કૃતિનો દીવો બળતો રાખ્યો. આ કવિઓએ મરાઠી સાહિત્યની અખંડતા પણ જાળવી રાખી. તેરમા ચૌદમા સૈકા દરમિયાન પાંગરેલા વારકરી પંથના ભક્તકવિઓને આ સંસ્કૃતિરક્ષાનો યશ મળે છે.

પણ ચૌદમી સદીના ઉત્તરાર્ધનો અને પંદરમી સદીના મહારાષ્ટ્રનો ઇતિહાસ ઊજળો નથી. મરાઠી સાહિત્યનો આ અંધારયુગ ગણાય છે. એ સમયે મુસલમાનોના હુમલા અને દુકાળ જેવી આપત્તિઓથી મહારાષ્ટ્રની પ્રજા દુઃખી દુઃખી થઈ ગઈ. એ સમયમાં ચિરંજીવ સાહિત્ય-કૃતિઓ રચાઈ નહીં. ઊલટું આગળના યુગોમાં રચાયેલું મરાઠી સાહિત્ય પણ વીસરાઈ જવા આવ્યું.

'અર્જદાસ્ત' નામના એકનાથી ભારુડની પ્રારંભિક પંક્તિઓ ભારુડની ભાષાશૈલીનો સારો ખ્યાલ આપે એવી છે. તેમાંની 'અરજ' રૂપક પ્રકારની અને પ્રતીકકાવ્યની શૈલીની દેખાઈ આવે છે:

અર્જદસ્ત અર્જદાર, બંદગી બંદેનવાજ, આલેકુમ્ સલામ; સાહેબાચે સેવેશી, બંદે શરીરાકાર, જીવાજી શેકદાર, બુધાજી કારકુન; પરગણે શરીરબાદ, કિલ્લે કાયાપુરી, સરકાર સાહે- બાંચી આજ્ઞા ઘેઉન સ્વાર જાહલોં. તો પરગણે મજકુરીં યેઉન સરકાર કામ સુરૂ કરાવયાસ લાગલોં. તોં પરગણે મજકૂરચે જમાદાર દંભાજી શેટે, કામાજી મહાજન, મનીરામ, દેશમુખ, મમતાઈ દેશપાંડીન, ક્રોધાજી નાઈકવાડી, ઔસે હરામજાદે ફાર આહેત.

આ સ્થિતિમાંથી મરાઠી સાહિત્યનો ઉદ્ધાર કરનાર હતા એકનાથ (ઈ. સ. ૧૫૩૩–૧૫૯૯). જ્ઞાનેશ્વરના અનુગામીઓમાં એ સૌથી મોટા હતા. એમણે 'જ્ઞાનેશ્વરી'ને ઊંડા અભ્યાસથી આત્મસાત્ કરી હતી. જ્ઞાનેશ્વરીની લગભગ ૩૦૦ વર્ષ જૂની પ્રાચીન ભાષા હવે દુર્બોધ બની હતી. તેથી એકનાથે 'જ્ઞાનેશ્વરી'નો પુનરુદ્ધાર કર્યો.

એકનાથનો પ્રસિદ્ધ ગ્રંથ ભાગવતના એકાદશ સ્કંધની ટીકા છે. એ 'એકનાથી ભાગવત' નામે જાણીતો છે. એ ઓવી છંદમાં છે. જ્ઞાનેશ્વરે જેમ ગીતાની ટીકા લખી ભાગવત ધર્મનો પ્રચાર કર્યો તેમ એકનાથે શ્રીમદ્‌ભાગવતનો આશરો લીધો. લોકો જે ભાષા બોલતા તે જ ભાષામાં તેમણે ભક્તિની ભાવનાનો પ્રચાર કર્યો. એમણે રામાયણ અને બીજાં પુરાણોને પણ મરાઠીમાં ઉતાર્યાં. એમનું 'રુકિમણીસ્વયંવર' મરાઠીનાં એ વિષય પરનાં ત્રીસેક આખ્યાનકાવ્યોમાં શ્રેષ્ઠ છે.

એકનાથે સર્જેલું એક વિશિષ્ટ સાહિત્યસ્વરૂપ 'ભારુડ' નામે ઓળખાય છે. ભરાડી નામની એક કાનડી જાતિના લોકોનાં ગીતો તે ભારુડ. તે અર્ધ-ગદ્ય જેવી પદ્ધતિએ લખાયેલાં રૂપકો છે. મહારાષ્ટ્રમાં 'ભારુડ' હજી લોકપ્રિય છે.

એકનાથની લગભગ ૧૨૫ વિષય પર લખેલી એકંદરે ૩૦૦ ભારુડ મળી છે. મહાર, ગારુડી, કુંટીણ વગેરે લોકોના કામકાજ અને વ્યવહારની બોલચાલની ભાષામાં આત્મબોધ કરવાનું કામ આ ભારુડો કરે છે.

એકનાથનાં ભારુડની નીચેની ધ્રુવપંક્તિઓ આજે પણ લોકજીભે રમે છે:

આંધળ્યાલા પૈકા દે ભગવાન,
દાર ઉઘડ બયા દાર ઉઘડ,
ઉદો બોલા ઉદો બોલા, કૃષ્ણાબાઈ માઉલીચા વો;
સત્વર પાવ ગ મલા ભવાની આઈ,
રોડગા વાહિન તુલા.

હે ભાગ્યશાળી, આંધળાને પૈસા આપજો. બહેન, બારણું ખોલો, ભગવતી કૃષ્ણાબાઈ તમારો જય થાઓ. ભવાની મા, મારા પર પ્રસન્ન થાઓ. હું તમને એક બાટી ધરાવીશ.

સોળમી સદીમાં કેટલાક એવા કવિઓ પણ થઈ ગયા જેમનો મુખ્ય આશય ધર્મપ્રચારનો નહોતો. એકનાથના દૌહિત્ર મુક્તેશ્વર આ પ્રકારના સર્જક હતા. એમણે પણ રામાયણ અને મહાભારતની કથાઓ લોકોની ભાષામાં ઉતારી. પણ તેમનું લક્ષ તેમાંની ધાર્મિક બાબતો કરતાં દુન્યવી

બાબતો પર વિશેષ છે. એમની શૈલી આલંકારિક છે. પણ એમની કૃતિઓની એક બીજી વિશેષતા ખાસ ધ્યાન ખેંચે તેવી છે. એમની કૃતિઓમાં કંઈક વિચિત્ર જણાય એવો સમયવ્યુત્ક્રમ આવે છે. એ વ્યુત્ક્રમ ઇરાદાપૂર્વકનો છે. તેમાં પુરાણકાળના વીર પુરુષો સોળમી સદીના મહારાષ્ટ્રના દુશ્મનો અને જુલમી શાસકો સામે લડે છે. પાંડવોનાં પરાક્રમોમાં મુસ્લિમો પર વિજય મેળવવાની વાતો પણ આવે છે. એમના મહાભારતના આદિપર્વના ૧૯મા અધ્યાયમાં દુષ્યંતે જીતી લીધેલા રાજાઓમાં ફિરંગી, અંગ્રેજ, જળતસ્કર, રુમશામ, હબશાન, અરબસ્તાન, પઠાણ વગેરેનો ઉલ્લેખ થયો છે! મહારાષ્ટ્રની પ્રજા સમક્ષ મુક્તેશ્વર એક આદર્શ રાજાનો નમૂનો રજૂ કરે છે. એને શિવાજીના આગમનની આગાહી તરીકે ગણાવવામાં આવે છે.

ગુજરાતી વાચકોને રસ પડે તેવો યોગાનુયોગ એ છે કે ગુજરાતીમાં જે સમયે પ્રેમાનંદે રામાયણ-મહાભારતના પ્રસંગોને આધારે આખ્યાનો રચ્યાં તે જ સમયે મુક્તેશ્વરે પણ મહાભારતના પ્રસંગો લઈને કાવ્યો રચ્યાં. વિવિધ પ્રસંગે રસને અનુકૂળ ભાષા યોજવાનું મુક્તેશ્વરનું કૌશલ વિરાટપર્વમાં હિડિંબાસુર અને ભીમના યુદ્ધના વર્ણન પરથી જોવા મળે છે.



તુકારામ

સત્તરમી સદીના મહારાષ્ટ્રના ઇતિહાસમાં ત્રણ નામ સૌથી વધુ લેવાય છે. શિવાજી, રામદાસ અને તુકારામ. શિવાજીનું નામ મુસ્લિમ શાસકોના જુલમમાંથી મહારાષ્ટ્રની પ્રજાને મુક્ત કરી મરાઠા સ્વાતંત્ર્યયુગનો પાયો નાખનાર તરીકે, રામદાસનું નામ શિવાજીના ગુરુ તરીકે અને તુકારામનું એક મહાન ભક્તકવિ તરીકે.

તુકારામ (ઈ. સ. ૧૬૦૮–૧૬૪૯) વારકરી પંથના સૌથી મહાન સંત અને ભક્તશિરોમણિ કવિ થઈ ગયા. એ સાવ અભણ હતા છતાં એમની કવિતામાં જે સ્વયંસ્ફુરણા, ઊર્મિની ઉત્કટતા અને સરળ મધુરતા છે તેને લીધે તેઓ મરાઠી સાહિત્યના સર્વોત્તમ કવિઓમાં સ્થાન પામ્યા છે અને વારકરી સંપ્રદાયના કવિઓના તો મુકુટમણિ બની રહ્યા છે. તુકારામની કવિતામાં કબીર અને નરસિંહ મહેતાની જેમ પોતાના જીવનના અનુભવોથી માંડી આધ્યાત્મિક સાક્ષાત્કાર સુધીની પ્રક્રિયા પ્રતીત થાય છે. મરાઠી કવિતામાં આ આત્મકથાત્મક તત્ત્વ પહેલી વાર તુકારામમાં જ દેખાય છે. એમના અભંગ અંગત લાગણીથી અને ભક્તિરસથી છલોછલ ભરેલાં છે. લાગણીની આટલી ઉત્કટતા મરાઠી કવિતામાં અન્યત્ર જોવામાં આવતી નથી. એમની ભાષા લોકબોલીને તદ્દન મળતી આવે છે. એમની શૈલી સીધી અને સરળ છે. સ્વયંસ્ફુરણા અને લાગણીની સચ્ચાઈ એમની કવિતાનાં પ્રધાન તત્ત્વો છે. એને લીધે જ તુકારામના અભંગ મહારાષ્ટ્રને ખૂણે ખૂણે પહોંચી ગયા. તુકારામ ભાગવત સંપ્રદાયના શ્રેષ્ઠ પ્રણેતા બની રહ્યા અને એમની કવિતાએ મહારાષ્ટ્રના હિંદુઓનાં દિલમાં ધાર્મિક એકતાની લાગણી પ્રગટાવી. એ લાગણીએ મહારાષ્ટ્રને મુક્ત કરવાના શિવાજીના પ્રયત્નોમાં ઘણી મદદ કરી. તુકારામ વારકરી સંપ્રદાયના છેલ્લા મહાન પ્રતિનિધિ હતા. એમના અભંગનો સંગ્રહ 'તુકારામાચી ગાથા' છે.

પોતાને શબ્દો સાથે જ કામ છે અને બીજી કોઈ સામગ્રી પોતાને કામની નથી એવા વિશ્વાસપૂર્વક તુકારામ કહે છે:

આમ્હાં ધરી ધન શબ્દાંચી રત્નેં, શબ્દાંચીચ શસ્ત્રેં યત્ને કરૂં.

મારે ઘરે શબ્દો રૂપી રત્નોનું ધન ભર્યું છે. શબ્દો રૂપી શસ્ત્રો જ હું વાપરવાનો પ્રયત્ન કરીશ.

અને એક સાચા ભક્તની અદાથી કહે છે:

મજ વિશ્વંભર બોલવિતો.

પોતાની આત્મનિષ્ઠાની ખાતરી આપતાં તુકારામ લખે છે:

અંતરિચા રંગ ઉમટે બાહેરી.

અંતરમાં જેને આવો રંગ લાગેલો છે તેને અમૃત ગળ્યું શું અને વિષ કડવું શું? એને મન બંને સરખાં જ લાગે. એટલે પોતાની એ સમદૃષ્ટિનો ઉદ્‌ગાર કાઢતાં કહે છે:

અમૃત તે ગોડ કાય આમ્હાં પુઢેં,
વિષ તે બાપુડે કડૂ કિતી.

—બાપડું વિષ તે હોઈ હોઈને કેટલુંક કડવું હોય?

પોતે એટલા બ્રહ્મનિષ્ઠ છે કે એમને પોતાના અંગેઅંગમાંથી બ્રહ્મરસ છલકાતો જણાય છે. પોતે જ બ્રહ્મસ્વરૂપ છે એમ લાગે છે:

બ્રહ્મરસ આમુચ્યા ઓતલાસે આંગી,
આહે આમ્હી સ્વયે બ્રહ્મરૂપ.

તુકારામની કેટલીક પંક્તિઓ તો સુભાષિત રૂપ બની ગઈ છે અને તે મરાઠીભાષી લોકોની જીભે રમતી રહી છે:

નિશ્ચયાચેં બળ તુકા મ્હણે તેંચિ ફળ.
નિશ્ચયનું બળ તે જ સાચું ફળ છે એમ તુકોબા કહે છે.

× × ×

નાહી નિર્મળ જીવન, કાય કરીલ સાબણ.
નહીં નિર્મળ જીવન, તો કરે શું સાબુન?

× × ×

જગાચ્યા કલ્યાણા સતાચ્યા વિભૂતિ,
દેહ કષ્ટવિતી ઉપકારે.
જગતના કલ્યાણાર્થે સંતોની વિભૂતિ હોય છે,
પરોપકારાર્થે તેઓ દેહ કષ્ટ ભોગવે છે.

× × ×

શુદ્ધ બીજાપોટી ફળે રસાળ ગોમટી.
શુદ્ધ બીજમાંથી સારાં રસીલાં ફળો પેદા થાય.

× × ×

કોણી નિંદા કોણી વંદા,
આમ્હાં સ્વહિતાચા ધંદા.
કોઈ નિંદો, કોઈ વંદો,
અમારો ધંધો સ્વ (આત્મ)હિતનો.

રામદાસ (ઈ. સ. ૧૬૦૮–૧૬૮૧) તુકારામના સમકાલીન હતા. મહારાષ્ટ્રની સ્વાતંત્ર્યની ઝંખનાનો ઉચ્ચતમ પ્રતિધ્વનિ સમર્થ સ્વામી રામદાસના જીવનકાર્યમાં સંભળાય છે. એ પોતે સંન્યાસી હતા પણ પ્રજાની અવનતિ વિષે એ ખૂબ સભાન હતા. એથી એમણે ધાર્મિક પુનરુત્થાન કરવા માટે પોતાના શિષ્યોને તૈયાર કર્યા, મઠ બાંધ્યા અને મંદિરોનો જીર્ણોદ્ધાર કર્યો. તેમણે સી નામનો સંપ્રદાય પણ સ્થાપ્યો હતો.

રામદાસે પ્રજાના આધ્યાત્મિક માર્ગદર્શન માટે કાવ્યગ્રંથો પણ લખ્યા. એમનો 'દાસબોધ' નામનો ગ્રંથ એમના શિષ્યો અને મહારાષ્ટ્રના લાખો લોકો માટે માર્ગદર્શકબન્યો. તેમાં ઊંડી ધર્મભાવનાની સાથે સાથે વ્યાવહારિક ડહાપણ અને સામાજિક જાગૃતિ પણ ભળેલાં છે.



સ્વામી રામદાસ

'આનંદવનભુવન'માં રામદાસ લખે છે :

સ્વપ્નીં જેં દેખિલેં રાત્રીં, તેં તેં તૈસેંચિ હોતસે,
× × ×
કલ્પાંત માંડિલા મોઠા મ્લેચ્છ દૈત્ય બુડવાવયા,
કૈપક્ષ ઘેતલા દેવી, આનંદવનભૂવની.
બુડાલા ઔરંગ્યા પાપી, મ્લેચ્છ સંહાર જાહલા,
મોડલીં માંડલીં ક્ષેત્રે આનંદવનભૂવનીં.
ઉદંડ જાહલેં પાણી, સ્નાન–સંધ્યા કરાવયા,
જપ તપ અનુષ્ઠાને, આનંદવનભૂવનીં.

સ્વપ્નમાં દેખિયું રાત્રે, તેમ તેમ બને છે.... તેં મ્લેચ્છરૂપી દૈત્યોને હુખાડવા મહાન કલ્પાંત સર્જ્યો છે; આ આનંદવનભુવનમાં દેવોએ સત્યનો પક્ષ લીધો છે; ડૂબી ગયો ઔરંગિયો (ઔરંગઝેબ) પાપી, થયો મ્લેચ્છોનો સંહાર; તોડેલાં ક્ષેત્રો (કે યજ્ઞભૂમિઓ) ફરીથી મંડાયાં છે આ આનંદવનભુવનમાં; સ્નાનસંધ્યા માટે બહોળું (પવિત્ર) પાણી પ્રાપ્ત થયું; ને જપ-તપ-અનુષ્ઠાનો ફરી ચાલુ થયાં આ આનંદવનભુવનમાં.

શિવાજી અને સંભાજી પરના રામદાસના છંદોબદ્ધ પત્રો જાણીતા છે. ઈ. સ. ૧૬૪૯માં લખેલા શિવાજી પરના એક પત્રમાંની નીચેની પંક્તિઓ શિવાજી પ્રત્યેનો રામદાસનો ભાવ દર્શાવે છે :

નિશ્ચયાચા મહામેરૂ, બહુત જનાંસી આધારુ.

નિશ્ચયનો જાણે મહામેરુ (એવા તમે) બહુજનોને આધારરૂપ છો.

× × ×

યા ભૂમંડળાચે ઠાયીં, ધર્મ રક્ષી ઐસા નાહીં.
મહારાષ્ટ્રધર્મ રાહિલા કાંહીં, તુમ્હાંકરિતાં.

આ ભૂમંડળના ક્ષેત્રમાં ધર્મને રક્ષે એવા (બીજા) કોઈ નથી; મહારાષ્ટ્રધર્મ સ્થાપિત કરવાનું કામ કાંઈક તમારા માટે જ રહ્યું લાગે છે.

× × ×

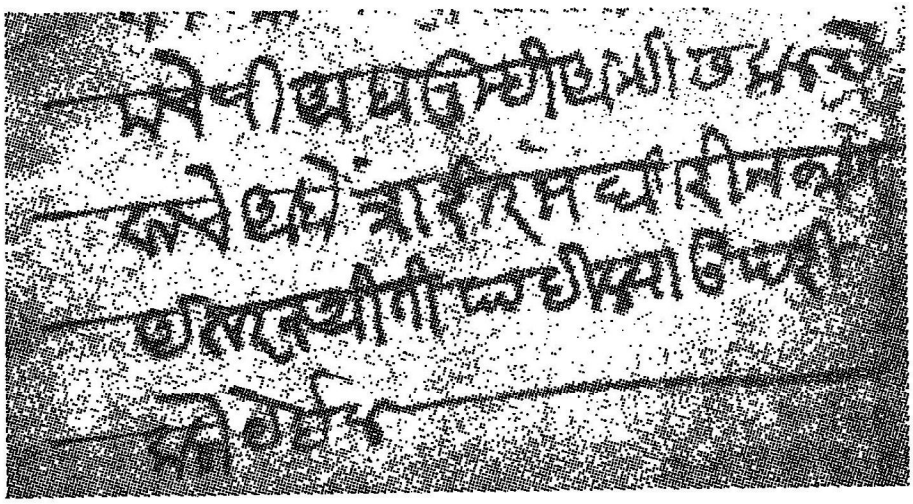
ધર્મસ્થાપનેચી યે કીર્તિ સંભાળિલી પાહિજે.

અમે સ્વધર્મસ્થાપન કરનારા છીએ એટલે એ ધર્મસંસ્થાપનની કીર્તિ તમારે જ સાચવવી ઘટે.

અન્ય સ્થળે મહારાષ્ટ્રધર્મને આગળ વધારવાનો અનુરોધ કરતાં રામદાસ કહે છે :

મરાઠા તિતુકા મેળવાવા, આપુલા મહારાષ્ટ્રધર્મ વાઢવાવા,
ગર્વિષ્ઠી ન કરિતાં તકવા, પૂર્વજ હાસતી.

જેટલા જેટલા મરાઠા (એટલે કે મહારાષ્ટ્રધર્મના હિમાયતી) મળે તેટલા બધાનો એકમેળ કરીને મહારાષ્ટ્રધર્મ વધારવો જોઈએ; આ વિષે તત્પરતા કે ઉત્સાહ ન બતાવીએ તો પૂર્વજો આપણી હાંસી કરશે.



સ્વામી રામદાસે લખેલા એક પત્રમાંથી

શિવાજીનો સમય મરાઠા સ્વાતંત્ર્યના પુનરુત્થાનનો કાળ હતો એટલે તે સમયે વીરકાવ્યની પ્રણાલિકા પણ સ્થપાઈ. પોતાના વીરોનાં પરાક્રમોને લીધે પ્રજામાં આત્મશ્રદ્ધા અને આત્મગૌરવનો પુનઃસંચાર થયો હતો. એ તત્ત્વોને વીરકાવ્યોમાં અભિવ્યક્તિ મળી. આ વીરકાવ્યો 'પવાડા' અથવા 'પોવાડા' કહેવાતાં. પોવાડા ખૂબ ગતિશીલ અને ચિત્રમય શૈલીમાં રચાતા. મરાઠા વીરોનાં વિદ્યુત્‌વેગી યુદ્ધો અને તેમના નિઃસ્વાર્થ શૌર્યને વર્ણવવા માટે આવી વેગીલી શૈલી જ યોગ્ય હતી. સૌથી પહેલો પોવાડો 'અફઝલખાનનો પોવાડો' છે. તે અગ્નિદાસે લખેલો છે. બીજો પોવાડો તુલસીદાસ નામના કવિએ લખેલો 'તાનાજીનો પોવાડો' છે. 'અફઝલખાનનો પોવાડો' શિવાજી અને જીજાબાઈ સમક્ષ ગાઈ સંભળાવવામાં આવેલો એમ મનાય છે. પાછળથી પેશવાઓના સમયમાં પણ પોવાડા રચાતા. તેમાં 'પાણીપતનો પોવાડો', 'સવાઈ માધવરાવનો પોવાડો' અને 'નાના ફડનવીસનો પોવાડો' જાણીતા છે.

અનંત ફંદી નામના કવિનું ખર્ડાની લડાઈનું વર્ણન પોવાડાનું એક સરસ દૃષ્ટાંત છે :

> કાય ફલટણાચ્યા ફેરા ઝડતી, પર્જન્યારિ ગોળ્યા પડતી, શિરકમલેં કંદુકવત્ ઉડતી, વીર વીરાંશી નિઃસંગ ભિડતી, સતીસારખે વિડે ઉચલતી, પાઉલ પાઉલ પુઢેં સરકતી, ઘાવ ચુકવૂન શૂર ધડકતી, સપુત વાધાપરી ગુરકતી, હત્યાર લાવુન માગેં મુરકતી, ખુણેનેં શત્રુવર્મ તડકતી.

પરશુરામ નામના શાહીરે પોવાડામાં પેશવાકાલીન સ્થિતિનું વર્ણન કર્યું છે :

સંકટ મોઠે, યુગાંત આલાસે વાટે,	સંકટ મોટું, આવ્યો યુગાંત
આચરણ ખોટેં, બુડાલા ધર્મ,	આચરણ ખોટું, ડૂબ્યો ધર્મ
હારપલેં નાણેં, વિસરલેં સત્કર્માચેં ભાણેં,	હરાયાં નાણાં, વીસરાયાં કર્મ
નગરી દીસતી ઉદાસવાણે, શૂર સરદાર હોઉન દીનવાણે,	નગરી ઉદાસ, શૂર બન્યાં રંક
પુત્ર પિત્યાલા ક્રોધે તાડી,	પુત્ર કરી ક્રોધ, તાડે પિતાને
. . . . .	
કથા કીર્તનાચી લાગે ના ગોડી,	કથાકીર્તનમાંથી ઊઠી ગયું ચિત્ત
ઐકે ડફગાણ્યાચી ઝોડી, નીચ હીન જનીચા જોડી.	લાગ્યું ભવાઈમાં ને સંગત કરી નીચ

અંગ્રેજી રાજ્યની કડક શિસ્ત, કાર્યકુશળતા, ન્યાયની કડકાઈ તથા યંત્રોના ચમત્કાર જોઈને તે વખતનો સમાજ આશ્ચર્ય અને ભય પામેલો. શાહીરોની વાણીમાં આ આશ્ચર્ય પણ પ્રગટ થયું છે :

'કલા કુશળ હિકમતી જાણતીં માનીચેં કરતિલ સોનેં.'
'દહા હસ્તિશીં કામ ઢળેના એક માણૂસ હલવી ત્યા શીં.'

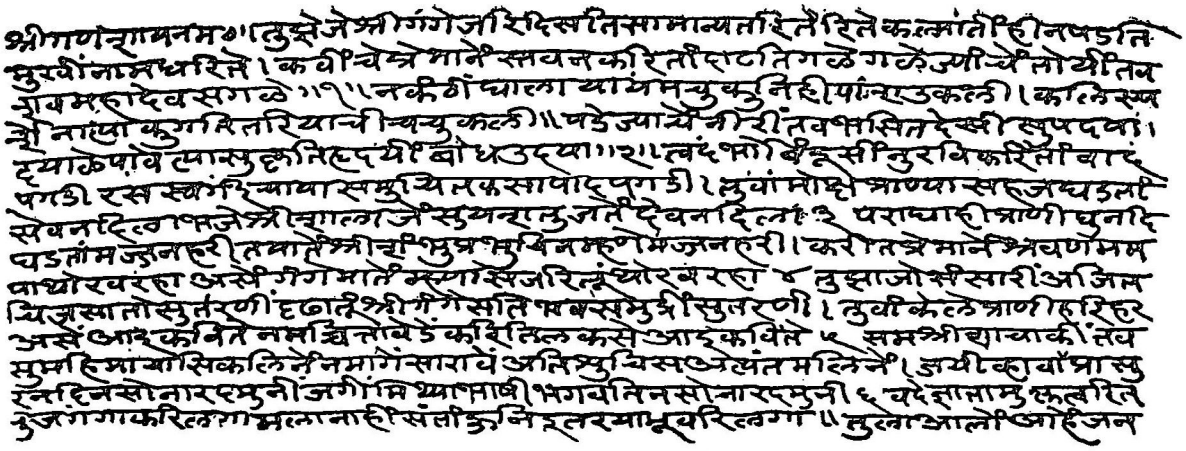
જેમ પોવાડામાં તત્કાલીન સામાજિક સ્થિતિનું ચિત્ર આલેખાતું તેમ લાવણીમાં પણ આલેખાતું. અનંત ફંદીની 'દુષ્કાળ લાવણી'માં તે સમયની નૈતિક અધોગતિનું ચિત્ર અંકાયેલું છે :

'ઉલટા જમાના આલા રે,
સેવક સ્વામીચેં માનીના. ધ્રુવ
જિકડે તિકડે ટાળ માજલે,
દુનિયેચે કલે વાટોળે.
ઘરેં દારે જાળુનિયા કોળ,
ગરિબા ભોંવતેં માજલેત પોળ.'
'ખેડી પાડીં ભલતાચ લુટિતો,
કુણબ્યાચા જીવ ઉદાસલા.
સૂપેં ટોપલી બિગાર વાહતાં વાહતાં બિટ્ટા વાસલા.'
'ઘર બિગારી ભલતાચ ધરાવા,
બ્રાહ્મણ શુદ્ર ન ઓળખાવા.
જેથિલ મુક્કામ તેથચિ ન્યાવા,
વસ્ત્રે ધેઉન નાગવાવા.'
'ગોરસાલા કુણી પુસેના, દારૂ મહાગ વિકૂ લાગલી.
પતિવ્રતા હી ઉપાશી મરતી, તિલા મિળેના સાવલી.
ચંચલ નાર બાંધિત અસે, નવે નવે ઘર એક દરસાલી.'

જમાનો એકદમ ઊલટો આવ્યો છે. સેવક સ્વામીનું માનતા નથી. જ્યાં ત્યાં ગુંડાઓનાં ટોળાં જમી પડ્યાં છે અને તેમણે દુનિયાનું સત્યાનાશ વાળી મૂક્યું છે. ઘરબાર બાળીને ખાક કરી નાખ્યાં છે. ગરીબોને ઘેરી વળી ગુંડા મત્ત બની ગયા છે. ગામડામાં ભળતા જ લોકો લૂંટફાટ ચલાવે છે તેથી કણબી ખેડુના જીવ ઉદાસ બની ગયા છે અને વેઠમાં તેમને સૂપડાં ટોપલાં વહેતાં વહેતાં નાકે દમ આવી ગયો છે. વળી વેઠમાં બ્રાહ્મણ શૂદ્રનો ભેદ રાખ્યા વિના ગમે તેને પકડીને જ્યાં જ્યાં મુકામ હોય ત્યાં ત્યાં લઈ જાય છે અને કપડાં ઉતારી લઈ સાવ રાંકડા કરી મૂકે છે. દૂધદહીંનો કોઈ ભાવે પૂછતું નથી પણ દારૂનાં માન વધી ગયાં છે. પતિવ્રતાને ખાવાય મળતું નથી. તેને આશ્રય સરખોય મળતો નથી ત્યારે ચંચળ નારીઓ વરસોવરસ નવાં નવાં ઘર બંધાવે છે.

અઢારમી સદીના પેશવાઈ સમયના કવિઓમાં પ્રથમ ધ્યાન ખેંચે છે શ્રીધર. તેઓ પેશવાઈના પ્રારંભિક કાળમાં થઈ ગયા. તેમનાં ભક્તિયુક્ત આખ્યાનકાવ્યો 'રામવિજય', 'હરિવિજય' અને 'પાંડવપ્રતાપ' આજે પણ રૂઢિચુસ્ત હિંદુઓનાં ઘરમાં ભક્તિભાવે વંચાય છે. એમનું 'શીવલીલામૃત' આજે પણ સેંકડો મરાઠા સ્ત્રીઓ રોજ પ્રાર્થનામાં બોલે છે.

પણ પેશવાઈ કાળની સલામતીની લાગણી અને સાંસ્કૃતિક સ્વસ્થતા તો કવિ મોરો પંત (ઈ. સ. ૧૭૨૯–૧૭૯૪)ની કાવ્યકૃતિઓમાં જ ઉત્કૃષ્ટ રીતે વ્યક્ત થાય છે. આ મોરોપંતની ગણના પંડિત કવિઓમાં થાય છે. વિદ્વાનોની ભાષામાં તો એમનું નામ પણ મયૂર પંડિત તરીકે લેવાય છે. એમણે સંસ્કૃત સાહિત્યકૃતિઓનો અને ધર્મગ્રંથોનો પૂરેપૂરો અભ્યાસ કર્યો હતો સંસ્કૃતશૈલી અને સંસ્કૃત છંદોનો ઉપયોગ કરવામાં એ પાવરધા હતા. વ્યવસાયે તેઓ પુરાણિક હતા એટલે મંદિરોમાં શ્રોતાઓ સમક્ષ પુરાણોમાંથી કથાઓ સંભળાવવાનું તેમનું કામ હતું. શ્રોતાઓમાં વૃદ્ધો ને યુવાનો, સ્ત્રીઓ ને પુરુષો, ઉચ્ચ કુળના ને નીચ કુળના એમ જાતજાતના લોકો હોય. આવા



મોરોપંતના હસ્તાક્ષર

શ્રોતાઓ સમક્ષ પોતે રચેલાં આખ્યાનો સંભળાવવા માટે મૂળ કથાઓમાં સારો એવો ઉમેરો કરવો પડતો અને શૈલી બધા વર્ગના લોકોને સમજાય તેવી છતાં સહુને આકર્ષે તેવી રાખવી પડતી.

મોરોપંતે આખું મહાભારત મરાઠીમાં આર્યા છંદમાં રચ્યું. આર્યા એમનો પ્રિય છંદ હતો. કેટલાક વિવેચકોએ તેમને આર્યાપતિ પણ કહ્યા છે. ભાગવતની કથાઓ તેમણે 'મંત્ર-ભાગવત'માં લખી છે. એમણે આધ્યાત્મિક ચર્ચા દૂર રાખીને મુખ્યત્વે કથાતત્ત્વ ઉપર જ લક્ષ રાખ્યું છે અને પાત્રાલેખનનું વિશિષ્ટ કૌશલ દાખવ્યું છે. એમનું એક વિશિષ્ટ કાર્ય એ છે કે એમણે રામાયણની કથાને ૧૦૮ જુદાં જુદાં રૂપમાં આલેખી છે. કેટલાંકમાં કથા જુદાં જુદાં પાત્રોને મુખે કહેવાય છે અને કેટલાંકમાં છંદ જુદા છે. આવી ૯૦ કૃતિઓ હાથ લાગી છે.

વદે જ્ઞાતા, 'મુક્ત ત્વરિત તુજ ગંગા કરિલ ગા!
મલા નાહીં સંતાંહુનિ ઇતર યા ભૂ વરિલ ગા,
તુલા આલેં આહે જનનિ, કર જોડૂનિ શરણ
સ્વતીરીં ત્વાં ધાવેં દ્રવુનિ મજ કાશીંત મરણ.
તુઝ્યા તીરીં નીરીં હૃદય રમતે, દુઃખ શમતે,
યશોગાનેં પાનેં કુમત ગળતેં, વિઘ્ન ટળતેં,
કલી ભંગે ગંગે, ષડરિ ઝુરતી, દોષ નુરતી,
દિલી રામે નામેં તશિચ જગતીલા નિજ ગતી.

જ્ઞાતા સંતો કહે છે, 'ભાઈ, ગંગામાતા તને ત્વરિત મુક્તિ આપશે,' અને આ જગતમાં સંતો સિવાય બીજા કોઈ સાથે મારે લાગતુંવળગતું નથી; હે જનની, હું હાથ જોડીને તારે શરણે આવ્યો છું, તેથી મારા પર દયા કરીને તારા તીરે મને મરણ આપ. તારા તીરે અને તારા જળમાં મારું હૃદય રમે છે, તથા મારું દુઃખ શમે છે; તારા યશોગાનથી ને જળપાનથી કુમતિ સરી પડે છે, ને વિઘ્ન ટળે છે; કલિનો (પાપનો) ભંગ થાય છે, ષડ્રિપુઓ ખરી પડે છે, દોષો ટળી જાય છે; રામના નામે મળે છે તેવી જ મોક્ષગતિ તું જગતને આપે છે.

સુસંગતિ સદા ઘડો, સુજન વાક્ય કાનીં પડો' અને 'ન નિશ્ચય કર્યો ઢળો, કુજન વિઘ્ન બાધા ટળો' 'કેકાવલી'ના આ સુપરિચિત શ્લોકો દરેક કીર્તનને અંતે ગાવાની રૂઢિ થઈ ગઈ છે.

પેશવાઓના ઉદયને લીધે પોવાડાઓના સર્જનમાં ફરી ભરતી આવી. પોવાડા વીરકાવ્યો છે. આ સાથે પેશવાઈ-ઉત્તર યુગમાં લાવણી પણ પ્રચલિત થઈ. લાવણી એક પ્રકારનું ગીત છે.

લાવણીમાં ઇશ્કને પ્રાધાન્ય મળ્યું. લાવણી રચનારા શાયરો મરાઠીમાં 'શાહીર' કહેવાતા. શાહીરો લોક-કવિઓ હતા. તેઓ વીર સરદારની પત્ની કે પ્રિયતમાના પ્રેમ, વિરહ અને ઉત્કંઠાનાં કાવ્યો રચતા. પતિ કે પ્રિયતમના આગમન માટેની ઝંખના, એનાં વધામણાંની તૈયારી, દશેરાના ઉત્સવ પછી વીરની વિદાયની ચિંતા, નહીં જવાની વિનવણી, વીર સરદારના આનંદપ્રમોદ અને છતાં વિદાયની ઘડી પાછી ઠેલવાના પ્રલોભનનો ઇનકાર અને રાજ્ય તથા રાજા પ્રત્યેની વફાદારી એવા વિષયો લાવણીને અત્યંત લોકપ્રિય કાવ્યપ્રકાર બનાવતા. પણ આ સાથે લાવણીમાં સ્થૂળ શારીરિક શૃંગારનાં કેટલાંક ઉત્તેજક વર્ણનો મળે છે. આ કારણે પણ લાવણી ખૂબ લોકપ્રિય થઈ હતી. ઊંચીનીચી અનેક જાતિઓમાંથી શાહીરો નીકળ્યા હતા. રામજોશી, સગનભાઉ અને અન્ય લાવણીકારોએ શરૂ કરેલી પરંપરા મરાઠી લોકનાટ્યમાં તમાશાના રૂપે આજે પણ ચાલુ છે.

રામજોશીની એક કૃતિમાં નીચેનો સંવાદ છે :

રાધા—અંબરગતપરિ પયોધરા તેં રગહુનિ પળતી દુરી,
કાય હા ધીટ મ્હણાવા તરી.
સખી—તો નંદાચા મૂલ કાય ગે સાંગ કન્હૈયા હરી.
રાધા—નવ્હે ગ મારુત મેઘોદરીં.

આ તે કેટલો ઉદ્ધત છે કે મારાં સ્તનને પવન-ની જેમ સ્પર્શ કરી દૂર ચાલ્યો જાય છે.
એ નંદનો કનૈયો તો નથી ને?
ના રે! એ તો મેઘના ઉદરમાં રહેલો પવન છે.

એ જ કવિ રામજોશીની એક બીજી લાવણીમાં સ્ત્રીનું સુંદર વર્ણન જોવા મળે છે :

ચુડા લકાકિત જડાવ અગદીં કોંદણ કેલેં મધી રવા
તંગ ચોળીવર રંગ કસુંબી ગોરે ગાલ જસા નરમ ખવા
ઉર પદરાનેં ઝાંકુન ઠાકુન કિતી ચાલશી નટુન જિવા

× × ×

જોબન ગહિરે નૈન તારે જશિં વીજ ગ ગગનીં કડાડી
ઉદી શાલ આંત સાજ ભરજરી તંગ કાચોકી તડાડી.

ઈ. સ. ૧૮૧૮માં પેશવાઈનો અંત આવ્યો તે પછીનાં સાઠેક વર્ષ મહારાષ્ટ્રના પ્રજાજીવન માટે અંધકારયુગ જેવાં ગયાં. આ સમય દરમિયાન અંગ્રેજોનું શાસન સ્થપાયું. મોટા ભાગની પ્રજા અભણ રહી. જે નાનકડો વર્ગ શિક્ષણ પામ્યો તે પશ્ચિમના અનુકરણમાં રાચવા લાગ્યો. સમાજ છિન્નભિન્ન જેવો થઈ ગયો અને એની નિષ્ઠા તથા વફાદારીનું કોઈ કેન્દ્ર રહ્યું નહીં. પરંપરાઓ નષ્ટ થઈ ગઈ અને સાહિત્યની સરવાણીઓ સુકાઈ ગઈ.

આમ છતાં ઓગણીસમી સદીનાં આ જ વર્ષોમાં પાછળથી થનારા પુનરુત્થાનનાં બીજ વવાઈ રહ્યાં હતાં એમ પણ લાગે છે. અંગ્રેજોના રીતરિવાજો અને એમના સાહિત્યથી પહેલાં અંજાઈ ગયેલા લોકોમાં અંગ્રેજી શિક્ષણના જ પ્રભાવે પોતાના સાંસ્કૃતિક વારસા પ્રત્યે પ્રેમ પ્રગટ્યો. છાપખાનાના આગમનને પરિણામે ઓગણીસમી સદીના મધ્યકાળે સંખ્યાબંધ સામયિકો શરૂ થયાં અને એની મદદથી ધર્મસુધારણા, સમાજસુધારણા અને રાજકીય સુધારણા વિષેનું વિચારમંથન શરૂ થયું. વળી અંગ્રેજી સાહિત્યના સંપર્કથી નવલકથા, ટૂંકી વાર્તા, નિબંધ ઊર્મિકાવ્યો વગેરે અનેક નવા સાહિત્યપ્રકારો



વિષ્ણુશાસ્ત્રી ચિપળૂણકર



ગોપાળ હરિ દેશમુખ ('લોકહિતવાદી')

તરફ શિક્ષિત વર્ગનું લક્ષ ખેંચાયું અને સર્જકોને પ્રેરણા મળી. સામાજિક વિષયો ઉપર આ યુગમાં પહેલી જ વાર ચિંતનાત્મક લખાણો થયાં.

આ જ સમયમાં મરાઠી લેખકે લખેલું પહેલું મરાઠી વ્યાકરણ પ્રગટ થયું અને પહેલો મરાઠી શબ્દકોશ તૈયાર થયો. ૧૮૩૧માં બાળશાસ્ત્રી જાંભેકરે 'દર્પણ' નામનું અંગ્રેજી-મરાઠી દૈનિક શરૂ કર્યું અને ૧૮૩૭માં 'દિગ્દર્શન' નામે સામયિક કાઢયું. ૧૮૪૦માં ભાઉ મહાજને 'પ્રભાકર' પ્રગટ કરવા માંડયું, તો જોશી પાવસકરે 'જ્ઞાનચંદ્રોદય'નું પ્રકાશન કર્યું. આ લેખકોએ પ્રજાને પોતાના સાંસ્કૃતિક વારસા વિષે જાગ્રત કરવાનો અને ખ્રિસ્તી મિશનરીઓની પ્રવૃત્તિઓનું ખરું રહસ્ય સમજાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો. આ સામયિક પ્રકાશનનું કામ આગળ ધપાવનારા ધુરંધરોમાં એક હતા કૃષ્ણશાસ્ત્રી ચિપળૂણકર. એમણે ૧૮૫૨માં 'વિચારલહરી'નો પ્રારંભ કર્યો. બીજા હતા હિંદુ ધર્મના જુસ્સાદાર વકીલ વિષ્ણુબુવા બ્રહ્મચારી (વિષ્ણુ ભિકાજી ગોખલે : ઈ. સ. ૧૮૨૫–૧૮૭૧) અને ત્રીજા હતા ગોપાળ હરિ દેશમુખ ઉર્ફે 'લોકહિતવાદી' (ઈ. સ. ૧૮૨૩–૧૮૯૨). આ લેખકોએ મરાઠી પત્રકારત્વનો પાયો નાખ્યો. એમનામાં એક બાજુ સ્વમાનની ઉત્કટ લાગણી, પોતાના પ્રાચીન વારસા પ્રત્યેની સભાનતા, વિદ્યા પ્રત્યે પ્રીતિ અને સુધારાની ધગશ હતી તો બીજી બાજુ પ્રજાની નિર્બળતાઓનો પણ ખ્યાલ હતો. આથી તેઓ મહારાષ્ટ્રને નૂતન યુગના આગમનની વધાઈ આપી શક્યા.

એ જ સમય દરમિયાન એક અજ્ઞાત, બિનસાહિત્યિક વ્યક્તિ ગોડસે ભટ્ટજીએ મહારાષ્ટ્રથી ઉત્તર ભારત સુધીની તેમની યાત્રાનું વર્ણન કરતો ગ્રંથ લખ્યો છે. આ ગ્રંથની વિશેષતા એ છે કે તે ૧૮૫૭માં લખાયો છે. તેમાં ઝાંસીના યુદ્ધનું પ્રત્યક્ષ જોયેલું વર્ણન મળે છે. આ ઉપરાંત તેમાં એક સરેરાશ મહારાષ્ટ્રવાસીની સંવેદનશીલતાનું સાચું પ્રતિબિંબ જોવા મળે છે. એ પુસ્તકનું નામ 'માઝા પ્રવાસ' છે.

આધુનિક યુગ

મરાઠી સાહિત્યના આધુનિક યુગનો પ્રારંભ થયો ઈ. સ. ૧૮૭૪થી અથવા ૧૮૮૫થી. આ બંને સાલ મરાઠી સાહિત્ય માટે અત્યંત મહત્ત્વની છે. ૧૮૭૪માં વિષ્ણુશાસ્ત્રી ચિપળૂણકરે 'નિબંધ-

માલા' નામનું સામયિક શરૂ કર્યું, અને ૧૮૮૫માં કવિ કેશવસુતની પહેલી કવિતા તથા શ્રી હરિ નારાયણ આપટેની પહેલી નવલકથા પ્રગટ થઈ. આ ત્રણેએ પોતપોતાના સાહિત્યપ્રકારમાં અર્વાચીનતાનાં મંડાણ કર્યાં.

ઓગણીસમી સદીમાં કેટલાક કવિઓએ મોરોપંતની પરંપરાને આગળ ચલાવી. અગાઉના પંડિત કવિઓની જેમ લખનારા આ પંડિત કવિઓએ પણ સંસ્કૃત કવિતાની પરંપરામાં કાવ્યરચના કરી. પણ બીજા કેટલાક કવિઓ પશ્ચિમની કવિતા વાંચી તેના રંગે રંગાયા. ખાસ કરીને ફ્રાંસિસ ટર્નર પાલગ્રેવે સંપાદિત કરેલા અંગ્રેજી ઊર્મિકાવ્યોના સંગ્રહ 'ગોલ્ડન ટ્રેઝરી'નો આ કવિઓ ઉપર વિશેષ પ્રભાવ પડ્યો. ગુજરાતીમાં નરસિંહરાવે પણ 'ગોલ્ડન ટ્રેઝરી'ના પ્રભાવ તળે ઘણી કાવ્યરચના કરેલી. ઓગણીસમી સદીના મરાઠી કવિઓ સમક્ષ ખાસ કરીને મિલ્ટન, ડ્રાયડન, સ્કૉટ, પોપ, ગ્રે, ગોલ્ડસ્મિથ, ટેનિસન, વર્ડ્ઝવર્થ, શેલી વગેરે કવિઓનાં ઊર્મિકાવ્યો હતાં.



કૃષ્ણાજી કેશવ દામલે (કેશવસુત)

કેટલાંક અંગ્રેજી કાવ્યોના અનુવાદો પણ આ સમયમાં પ્રગટ થયા અને કેટલીક મૌલિક કૃતિઓ પણ રચાઈ. કવિતામાં નવા યુગનાં બીજ ધીમે ધીમે વવાયાં. પણ એનો જે ફાલ ઊતર્યો તે જેટલો સમૃદ્ધ હતો એટલો જ ત્વરિત હતો. આ નવી કવિપેઢીના અગ્રણી હતા કૃષ્ણાજી કેશવ દામલે ઉર્ફે કેશવસુત (ઈ. સ. ૧૮૬૬–૧૯૦૫). એમની ગણના નવયુગના પ્રણેતા તરીકે તો થાય જ છે પણ તે ઉપરાંત એમની અસર એટલી જબરજસ્ત હતી કે હજી આજે પણ ઘણે અંશે મરાઠી કવિતા એમની અસરમાંથી મુક્ત નથી થઈ. એમને આધુનિક મરાઠી કવિતાના જનકનું બિરુદ મળ્યું છે.

કેશવસુત વ્યવસાયે શિક્ષક હતા. મૅટ્રિકની પરીક્ષામાં ચોવીસ વર્ષની વયે ત્રીજા પ્રયત્ને પાસ થઈ એમણે શિક્ષકની નોકરી કરેલી. થોડીક અંગ્રેજી કવિતા વાંચેલી અને થોડુંક સંસ્કૃત સાહિત્ય વાંચેલું. કવિતાલેખનનો પ્રારંભ સંસ્કૃત અને મુખ્યત્વે અંગ્રેજી કાવ્યોના અનુવાદથી કર્યો. પછી તો અંગ્રેજી કાવ્યના મધ્યવર્તી વિચાર લઈને સ્વતંત્ર કાવ્યો લખ્યાં અને તદ્દન મૌલિક રચનાઓ પણ કરી. નરસિંહરાવ દિવેટિયાએ એડગર ઍલન પોના 'રેવન' કાવ્ય પરથી 'ધ્રુવડ' કાવ્ય લખ્યું છે તેમ કેશવસુતે એ જ કાવ્યને આધારે 'ધ્રુવડ' નામનું કાવ્ય લખ્યું છે. આ રૂપાંતર મૂળ કાવ્ય કરતાંયે સરસ થયું છે એમ કહેવાય છે.

કેશવસુતે પોતાની સ્વતંત્ર રચનાઓમાં આજ સુધીની મરાઠી કવિતામાં ન જાણેલાં અનેક તત્ત્વો આણ્યાં. તીવ્ર અંગત અનુભૂતિ અને તેની સાથે અભિવ્યક્તિની આટલી સચોટતા એ બંનેનું અસરકારક સંયોજન આ પૂર્વે મરાઠીમાં કદી દેખાયું ન હતું. કેશવસુતની કવિતામાં દુન્યવી વિષયોનું પણ મહત્ત્વ કરાયું, અંગત અને વ્યક્તિગત મનોભાવો મૂર્ત કરાયા, પ્રકૃતિના સૌંદર્ય પ્રત્યે સ્વતંત્ર દૃષ્ટિએ જોવાયું, સામાજિક અને રાજકીય બાબતો પ્રત્યે એક નવું જ ક્રાંતિકારી વલણ જણાયું અને આ બધા ઉપરાંત એક પ્રકારનો કવિચિત્તનો વિષાદ પણ ક્યાંક પ્રસરેલો દેખાયો. કવિજીવનની અને કવિતાની સમસ્યાઓ પણ કાવ્યવિષય બની. કવિતાનું પ્રયોજન, વિચાર અને અભિવ્યક્તિનો સંબંધ, વ્યક્તિ પર વાતાવરણની અસર વગેરે સમસ્યાઓ કેશવસુતની કવિતાનો વિષય બની.

મરાઠીમાં સૉનેટરચનાનો પ્રારંભ પણ કેશવસુતે કર્યો. ગુજરાતીનાં પ્રારંભિક સૉનેટો સાથે મરાઠી સૉનેટનો એક મોટો ફરક એ છે કે કેશવસુતે સૉનેટ જેવી રચના માટે શાર્દૂલવિક્રીડિત જેવો દીર્ઘ પંક્તિનો છંદ પસંદ કર્યો. એકાદ પેઢી જેટલી મુદતમાં તો સૉનેટ મરાઠી કવિઓનો પ્રિય કાવ્ય-પ્રકાર થઈ પડ્યું. 'મયૂરાસન આણિ તાજમહાલ' એમનું પહેલું સફળ સૉનેટ હતું. એણે એમને ઘણો યશ અપાવ્યો.

નિસર્ગવિષયક કાવ્યો અંગેનું એમનું તત્ત્વજ્ઞાન અંગ્રેજ કવિઓનું તત્ત્વજ્ઞાન હતું. ખરું સૌંદર્ય, ખરી કવિતા, ખરું સામર્થ્ય પ્રકૃતિમાં જ છે અને તે મનુષ્યની કૃતિઓમાં નહીં મળે એ જ એમનાં પ્રકૃતિકાવ્યોનો કેન્દ્રીય વિચાર છે :

पुष्पामधें प्रकट होय न जें जराही,
सृष्टींत ऐकहि रहस्य असें न कांही.
ज्याचा ध्वनी न उमटे खग-कूजितांत,
नाही निगूढ इतिहास असा जगांत.

સૃષ્ટિમાં એવું એક પણ રહસ્ય નથી જે પુષ્પમાં પ્રગટ થયેલું ન હોય; જગતમાં એવો કોઈ ગુપ્ત ઇતિહાસ નથી જેનો ધ્વનિ પંખીના કૂજનમાં પ્રગટ ન થતો હોય.

પ્રકૃતિના સાન્નિધ્યમાં પણ કેશવસુતનું ચિત્ત મોટે ભાગે ખિન્ન, વિષાદયુક્ત જ રહેતું. નરસિંહ-રાવની જેમ કેશવસુતે પણ કહ્યું છે કે :

अस्मदीय हृदयीं ठरले
की जग हें दुःखें भरलें.

અમારા હૃદયમાં ખાતરી થઈ ગઈ છે કે આ જગત દુઃખથી ભરેલું છે.

આગરકર જેવા ચિંતકે અને હરિભાઉ આપટે જેવા સામાજિક નવલકથાઓના લેખકે સમાજ-ની પ્રચલિત વ્યવસ્થામાં રહેલા દોષ અને અન્યાય પ્રત્યે લોકોને જાગ્રત કરવા માંડ્યા હતા. આ જાગૃતિનો પ્રભાવ કેશવસુત ઉપર સારી પેઠે પડ્યો હતો. એમના કાવ્ય 'તુતારી'ને મરાઠી કાવ્ય-સાહિત્યનું એક અમર ક્રાંતિગીત ગણવામાં આવ્યું છે. પાછળના કેટલાક કવિઓએ 'તુતારી'ની પ્રેરણાથી ક્રાંતિકારી વિષયો પર કાવ્યો લખ્યાં છે. આ પ્રકારનું કેશવસુતનું એક બીજું બહુ જાણીતું કાવ્ય 'पण लक्षांत कोण घेतो-चा कर्त्यास' — 'પણ લક્ષાંત કોણ ઘેતો?' નામની નવલકથાના કર્તાને ઉદ્દેશીને લખાયેલું કાવ્ય છે. તેમાં સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્ય માટેની કેશવસુતની ઉત્કટ લાગણી વ્યક્ત થઈ છે. છેક ૧૮૮૮-૮૯ની સાલમાં એમણે 'अंत्यजाचा मुलाचा पहिला प्रश्न' (હરિજન છોકરાનો પહેલો પ્રશ્ન) અને 'मजूरावर उपासमारीची पाळी' (મજૂરોને માથે ભૂખમરાની પાળી) જેવાં કાવ્યો લખેલાં તે ઉપરથી સમાજની સ્થિતિનું એમનું દર્શન ઘણું વિશાળ હતું એ દેખાઈ આવે છે.

હિંદીમાં જેને રહસ્યવાદી કવિતા કહેવામાં આવે છે અને મરાઠીમાં જેને ગૂઢગુંજનાત્મક કવિતા કહેવામાં આવી છે એવી રહસ્યવાદી રચના પણ કેશવસુતે કરેલી છે. એમનાં 'कोणी कडून? कोणी कडे?', 'ऊर्मी' અને 'हरपलें श्रेय' કાવ્યો આ કાવ્યજૂથમાં મહત્ત્વનાં મનાય છે. પોતે ક્યાંથી આવ્યા? ક્યાં જવાના? એવા પ્રશ્નો કવિએ કર્યા છે. પ્રારંભમાં અંધકારમાંથી આવ્યા ને અંધકારમાં જ ભળી જવાના એવી મનોદશા પહેલાં હતી. પછી દૂર શૂન્યમાં કંઈ પ્રકાશ દેખાયો અને પોતે નિજધામથી આવ્યા છે અને આ લોકનું ઋણ ફેડી પાછા નિજધામમાં જ જવાના છે એવો નિશ્ચય થાય છે. 'हरपलें श्रेय'માં કવિની બુદ્ધિ પોતાના હરાઈ ગયેલા શ્રેયની શોધ માટે મથામણ કરે છે. પણ આ શ્રેય કયું, એની શોધ કોણ કરે છે અને એ શ્રેય કેવી રીતે પુનઃપ્રાપ્ત થઈ

શકે એ વિષેનું અર્થઘટન વિવેચકોએ જુદી જુદી રીતે કર્યું છે. કોઈએ એમાં પરમાત્મપ્રાપ્તિ સિવાય શ્રેય નહીં એવો અર્થ જોયો છે તો કોઈએ પ્રકૃતિમાં શ્રેયપ્રાપ્તિની શક્યતા ઘટાવી છે.

તુતારિ (રણશિંગું)

મને રણશિંગું આપો, હું એમાં મારો પ્રાણ ફૂંકીશ અને એના દીર્ઘ સ્વરથી સારા આભને ભેદી નાખીશ; મને એવું રણશિંગું લાવી આપો.

× × ×

અરે, કેટકેટલી ઘટાઓથી આકાશ ઘેરાઈ ગયું છે! રવિકિરણો વેરવિખેર થઈ રહ્યાં છે. વૃક્ષોના મોર ખરી રહ્યા છે; સર્વત્ર ફસલો પર કીડા પડી ગયેલા જણાય છે.... આમ છતાં, દુનિયા ગાફેલ છે!

× × ×

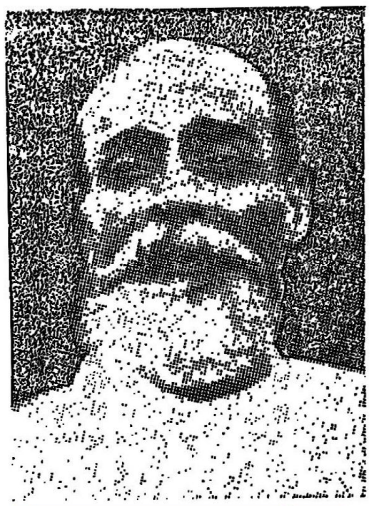
આ પુરાતન નભમાં તારા નવા છે, રોજ ઊગે છે; આ પુરાતન ધરતી પર નવી શસ્યશ્યામલતા લહરે છે; પુરાણા આ સાગર નિત્ય નવાં રત્નો આપે છે; પુરાતનમાંથી જે નૂતન નિષ્પન્ન થાય છે એ શું શ્રેયસ્કર નથી?

× × ×

દંભ ઉપર આક્રમણ કરવા સારુ, વિદ્રોહના પંથ પર, હે શૂરવીરો, આગે બઢો, જલદી કરો. સમતાનો ઝંડો ઊંચો ઉઠાવો. રણશિંગાના લલકારની સાથે જ આગે બઢો. અને ન્યાયનીતિના રાજ્યની ઘોષણા જગાવો.

× × ×

કવિતાક્ષેત્રે કેશવસુતના સમવયસ્ક રેવરંડ નારાયણ વામન ટિળક (ઈ. સ. ૧૮૬૨–૧૯૧૯)નું વ્યક્તિત્વ કેશવસુતથી સાવ જુદી જાતનું હતું. એમનામાં બાળપણથી ધર્મવૃત્તિ પોષાયેલી હતી. એમનું શૈશવ રમ્ય નિસર્ગની વચમાં વીત્યું હતું. આઠેક વર્ષની વયે એક શિક્ષકે તેમનામાં દેશભક્તિનું બી રોપ્યું. આમ નિસર્ગપ્રીતિ, ધર્મપ્રીતિ અને દેશપ્રીતિના પાયા પર ટિળકનો વિકાસ થયો. તેમણે મહારાષ્ટ્રભરમાં પ્રવાસ કર્યો. પુરાણી, કીર્તનકાર, શાળાશિક્ષક વગેરે અનેક વ્યવસાય કર્યા. ભારતની અધોગતિ નિવારવા



રેવરંડ નારાયણ વામન ટિળક



લક્ષ્મીબાઈ ટિળક

નવા ધર્મની સ્થાપના કરવી જોઈએ અને એ કામ મારે જ કરવાનું છે એવો વિચાર એમના મનમાં ઘર કરી બેઠો. એક ખ્રિસ્તી મિશનરીના સંસર્ગમાં આવ્યા પછી તેમણે બાઈબલ અને અન્ય ખ્રિસ્તી સાહિત્યનો અભ્યાસ કર્યો અને ૧૮૯૫માં તેત્રીસ વર્ષની વયે તેઓ ખ્રિસ્તી બન્યા. તે પછીનો જીવનકાળ તેમણે ખ્રિસ્તી ધર્મની સેવામાં વિતાવ્યો.

> રેવરંડ ટિળકે ઓવી છંદમાં ખ્રિસ્તભક્તિનું એક લાંબું કાવ્ય 'ખ્રિસ્તાયન' લખવા માંડેલું, પણ અગિયાર વર્ષમાં તેના અગિયાર જ અધ્યાય લખી શકયા. તેમના અવસાન પછી તેમનાં પત્ની લક્ષ્મીબાઈએ એ કાવ્ય પંચોતરમા અધ્યાય સુધી પહોંચાડયું અને છોંતેરમો અધ્યાય તેમના પુત્ર દેવદત્ત ટિળકે લખી એ મહાકાવ્ય પૂર્ણ કર્યું. ત્રિકર્તૃત્વને લીધે એ કાવ્ય મરાઠી સાહિત્યમાં અદ્વિતીય ગણાય.

ટિળકનાં ઉત્તમ કાવ્યો તેમનાં અભંગ છંદમાં રચેલાં ભજનો અને 'વનવાસી ફૂલ', 'સૃષ્ટિચી ભાઉબીજ' વગેરે દીર્ઘ રચનાઓ છે. એમના અભંગોમાં તુકારામ જેટલી જ પ્રામાણિકતા દેખાય છે. રચનાદૃષ્ટિએ એમાં તુકારામના અભંગો કરતાં વધુ વ્યવસ્થા, ભાષાશુદ્ધિ અને પ્રસાદ છે, પણ મુખ્ય મુદ્દો એ છે કે તુકારામની ઉત્કટતા ટિળકમાં નથી.

ટિળકની પ્રતિભાની બધી વિશેષતા 'વનવાસી ફૂલ'માં દેખાય છે. એમનો પ્રકૃતિપ્રેમ, એમનું વાત્સલ્ય, એમની વાણીમાં રહેલાં પ્રસાદ અને માધુર્ય, એમનો તત્ત્વજ્ઞાનનો ઉત્સાહ અને જનસેવાને પ્રભુસેવા ગણવાની વૃત્તિ પર આધારિત ઈશ્વરભક્તિ એ ટિળકની કવિતાનાં મુખ્ય તત્ત્વોનો આ કાવ્યમાં સરસ સાક્ષાત્કાર થાય છે. જીવનની સાર્થકતા માટે પ્રવૃત્તિ શ્રેષ્ઠ કે નિવૃત્તિ એ પ્રશ્ન પર વાચકોને બંને બાજુના વિચારતરંગો પર ઝોલાં ખવરાવી એનો સંદિગ્ધ પણ કાવ્યપૂર્ણ અંત એમણે મૂક્યો છે. ટિળકે ફક્ત આ એક જ કાવ્ય લખ્યું હોત તોયે મરાઠી કાવ્યસાહિત્યના ઈતિહાસમાં એમનું નામ રહી જાત

કવિ 'બી' (Bee, મધમાખી)ને નામે ઓળખાતા નારાયણ મુરલીધર ગુપ્તે (ઈ.સ. ૧૮૭૨–૧૯૪૭) પણ કેશવસુતના સમકાલીન હતા પણ એમના પંચોતેર વર્ષના દીર્ઘ જીવનકાળમાં તેઓ ત્રણ મહત્ત્વની કવિ પેઢીઓના સમકાલીન બની રહ્યા એથી તેઓ 'આધુનિક મરાઠી કવિઓમાં ભીષ્માચાર્ય' ગણાયા છે. તેમણે ફક્ત ઓગણપચાસ કાવ્યો લખ્યાં હોવા છતાં તેમને મોટી પ્રતિષ્ઠા મળી છે.

૧૯૧૧માં 'બી'એ લખેલા 'વેડગાણે' નામના કાવ્યે મહારાષ્ટ્રના કાવ્યરસિકોને ગાંડા કર્યા. એમનું બીજું ખૂબ પ્રસિદ્ધિ પામેલું કાવ્ય 'વિચારતરંગ'. 'મહારાષ્ટ્રની કવિપરંપરામાં તો જરા પણ તૂટ પડી નથી પણ રસિકોની જ આજે ખરેખરી ખોટ પડી છે' એવો સૂર આ કાવ્યમાં વ્યક્ત થાય છે. એમની ત્રીજી એક કવિતા 'કમળા' વિષે એમ કહેવાયું છે કે એ એક જ કવિતા એમણે લખી હોત તોપણ મરાઠી કવિઓમાં તેમનું સ્થાન રહેત. કથાકાવ્યનું એ એક ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. સંભાજીએ કરેલા એક સ્ત્રીના વિશ્વાસઘાતની કથા એમાં કહેવાઈ છે. પ્રકૃતિની પીઠિકા, હૃદયસ્પર્શી કરુણરસ, અર્થગૌરવથી ભરેલા શબ્દોનો ઉપયોગ, સરસ અલંકારો, નજર સમક્ષ રંગીન ચિત્રપટ પસાર થતું હોય તેવાં સુંદર વર્ણનો, રચનાસૌષ્ઠવ, રસનો સંયમિત આવિર્ભાવ વગેરેને લીધે 'મરાઠીનાં પાંચ સર્વોત્કૃષ્ટ કાવ્યોમાં આ કાવ્યનો સમાવેશ થાય' એવો શ્રી વામન નારાયણ દેશપાંડેનો

મત છે. સંસ્કૃતપ્રચુર ભાષાનો 'બી'એ જે રીતે ઉપયોગ કર્યો છે તેને લીધે તેમની કવિતામાં પ્રૌઢિ અને ગાંભીર્ય વધ્યાં છે.

'બી'એ પોતાની કવિતામાં પોતાની કાવ્યભાવના પણ કહી છે. એમને મન કાવ્યનો આત્મા સૌંદર્ય છે, અથવા સૌંદર્ય એ જ કાવ્ય છે. કવિની સર્જનશક્તિ ઈશ્વરદત્ત છે, અભ્યાસસાધ્ય નથી. જગતની પ્રગતિકૂચને સરળ બનાવવામાં કવિએ સહાયભૂત થવાનું છે. આમ 'બી'એ કવિતાને સમાજજાગૃતિનું સાધન ગણી 'કલા ખાતર કલા'નો સિદ્ધાંત નકાર્યો છે. એક જગ્યાએ એમણે કવિતાનો મહિમા ગાતાં કહ્યું છે :

કાવ્ય અગોદર ઝાલે, નંતર ઝાલે જગ સુંદર,	કાવ્ય પહેલાં થયું, પછી જ સુંદર જગતનું નિર્માણ થયું.
રામાયણ આધીં, મગ ઝાલા રામ જાનકીવર.	જેમ રામાયણ પહેલાં રચાયું, ને જાનકીપતિ રામ તે પછી થયા.

આ જ સમયના બીજા કવિ ભાસ્કર રામચંદ્ર તાંબે (ઈ. સ. ૧૮૭૪–૧૯૪૧)ની કાવ્યભાવના 'બી' કરતાં જુદી હતી. એમણે કાવ્યનિર્મિતિમાં રસનિષ્પત્તિને જ પ્રાધાન્ય આપ્યું છે. વિચારપ્રચારની કવિતાના એ વિરોધી હતા. તેઓ માનતા કે કવિ તેના પોતાના કાળનો જ નહીં પણ ત્રિકાળનો પ્રતિનિધિ છે. તેમનો મત એવો છે કે ઉચ્ચ પ્રકારની કાવ્યકૃતિના સેવનથી હૃદય સુસંસ્કૃત બને છે, ભાવના ઉજ્જ્વળ બને છે, વિવેક શુદ્ધ બને છે અને સહૃદયતા, સમરસતા, કલ્પના વગેરે શક્તિ-ઓ ખીલે છે. આ જ ખરું નીતિશિક્ષણ છે. કાવ્યને તેઓ નીતિનિરપેક્ષ માનતા. ૧૯૨૦ પછી એમની કવિતાનું ઘણું અનુકરણ થયું.

કેશવસુતની પછીની પેઢીમાં એમના મુખ્ય અનુયાયીઓ બે — ગોવિંદાગ્રજ (રામ ગણેશ ગડકરી : ઈ. સ. ૧૮૮૫–૧૯૧૯) અને બાલકવિ (ત્र્યંબક બાપુજી ઠોંબરે : ઈ. સ. ૧૮૯૦–૧૯૧૮). એમાંના ગોવિંદાગ્રજ તો ગૌરવપૂર્વક પોતાને કેશવસુતના સાચા શિષ્ય તરીકે ઓળખાવતા. તેમનામાં પણ કેશવસુતનો વ્યક્તિવાદ અને એમની સામાજિક પ્રગતિશીલતા હતી. છંદ, શૈલી, લય અને ધ્વનિ ઉપર એમનું પ્રભુત્વ કેશવસુત કરતાં વિશેષ હતું. પણ કલ્પના અને ઊર્મિનું ઊંડાણ કેશવસુત જેટલું નહીં. ગોવિંદાગ્રજની અસાધારણ લોકપ્રિયતા તેમની કાવ્યરીતિને આભારી છે. વધુમાં તેમણે રામ ગણેશ ગડકરીના અસલ નામે નાટકકાર તરીકે પણ અસાધારણ લોકપ્રિયતા મેળવેલી છે.

નિષ્પ્રેમ ચિરંજીવન તે,	દુનિયામાં પ્રેમહીણું લાંબું આયુષ્ય તો
જગિં દગડાલાહિ મિળતें. ધિક્ તયા.	પથ્થરનેય પ્રાપ્ત છે. એવા જીવનને
ક્ષણ એક પુરે પ્રેમાચા,	ધિક્કાર છે. પ્યારની એક ક્ષણ પૂરતી છે :
વર્ષાવ પડો મરણાંચા. મગ પુઢે.	એ પછી મૃત્યુની વર્ષા ભલે થતી....
	ગોવિન્દાગ્રજ

બાલકવિમાં એક સાચા ઊર્મિકવિની શક્તિ હતી. પ્રકૃતિસૌંદર્યના નિરૂપણમાં એમણે વિરલ મુલાયમતા દર્શાવી છે. પુષ્પકળીની આસપાસ ભમતી, ઝરણા સાથે નાચતીકૂદતી કે ભમરા સાથે ગુંજન કરતી એમની બાલસહજ કલ્પના તેમના 'બાલકવિ' નામને સાર્થક કરે છે. પણ થોડા જ સમયમાં કોઈ ગહન વિષાદનું આવરણ આ બધા પર છવાઈ જાય છે. આ વિષાદની છાયામાં લખાયેલાં કેટલાંક તીક્ષ્ણ વેદનાયુક્ત કાવ્યો એમનાં પ્રારંભિક કાવ્યો જેટલાં જ ચિરસ્મરણીય છે.



ભાસ્કર રામચંદ્ર તાંબે



બાલકવિ ત્र્યંબક બાપુજી ઠોંબરે

બાલકવિ ૨૮ વર્ષની નાની વયે જ અવસાન પામ્યા. પણ મરાઠી કવિતાના ઇતિહાસમાં ગૌરવાંકિત નામ મેળવવા જેટલી કવિતા તો એ અવશ્ય આપતા ગયા છે. એમની વિશુદ્ધ ઊર્મિકવિતા વાચકને આનંદમય કરી મૂકે છે. બાલકવિની સાચી સૌંદર્યદૃષ્ટિ તેમ જ શબ્દના ધ્વનિ-સામર્થ્યનો યથાર્થ ખ્યાલ વર્તમાન વિવેચકોને પણ આકર્ષે છે.

ઝરણાને ઉદ્દેશીને લખાયેલા કાવ્યમાં બાલકવિની દૃષ્ટિ અને શક્તિ બંને વ્યક્ત થાય છે :

પર્વત હા, હી દરી દરી, તव ગીતें ભરલી સારીં
ગાણ્યાને ભરલી રાનें, વરખાલી ગાણें ! ગાણें !
ગીતમય સ્થિરચર ઝાલें, ગીતમય બ્રહ્માંડ હુલે !
વ્યક્ત તસें-અવ્યક્તહિ તें, તव ગીતે હુલતें ! ઝુલતें !

તારાં ગીતોથી પર્વત અને કોતરે કોતર સભર
બની રહ્યાં છે. જંગલોમાં, ઊંચે, નીચે, સર્વત્ર
તારાં ગીત-કૂજન વ્યાપી રહ્યાં છે. ચર, અચર
સર્વ ગીતમય બની રહ્યાં છે. સમગ્ર બ્રહ્માંડ તારા
ગીતમાં ડોલી રહ્યું છે. વ્યક્ત અને અવ્યક્ત એ
સર્વ તારા ગાણામાં ઝૂલી રહ્યાં છે.

સુંદરતાના આ નિરપેક્ષ ઉપાસકની આકાંક્ષા એવી છે કે 'સુંદરતેચ્યા સુમનાવરચें દંવ ચુંબુનિ ઘ્યાવें (સુંદરતાના સુમન ઉપરના હિમબિંદુને જાણે ચૂમી લઉં). બાલકવિના ચિત્તમાં કોઈ ગહન વિષાદ પણ ભરાઈ રહ્યો હતો. સુખદ સૃષ્ટિસૌંદર્યના સાન્નિધ્યમાં પણ કવિને હૈયે ઘણી વાર દુ:ખ ડોકાઈ જતું જણાય છે :

સુંદર સગળें, મોહક સગળે
ખિન્નપણા પરિ મનિંચા ન ગળે,
નુસતી હુરહુર હોય જિવાલા–કાંન કળે કાંહી ?

અથવા

કોહુનિ યેતે મલા કળેના, ઉદાસીનતા હી હૃદયાલા !
કાય બોચતें તે સમજેના, હૃદયાચા અંતહૃદયાલા.

સઘળું સુંદર છે, મોહક છે છતાં મારા મનની
ખિન્નતા જતી નથી. મારા જીવને નરી બેચેની જ
લાગ્યા કરે છે. પણ શાથી તે સમજાતું નથી.

આવી ઉદાસીનતા કયાંથી આવે છે, શું ખૂંચે છે
તે હૃદયના અંતર્હૃદયને પણ સમજાતું નથી.

અગાઉ આપણે જોયેલી પોવાડા જેવી વીરરસની કવિતા અર્વાચીન યુગમાં પણ સાવ નષ્ટ થઈ નહોતી. અર્વાચીન કાળમાં આ પ્રકારની કવિતા લખનાર સૌથી જાણીતા કવિ હતા



વિનાયક દામોદર સાવરકર

વિનાયક દામોદર સાવરકર (ઈ. સ. ૧૮૮૩–૧૯૬૮). સ્વાતંત્ર્યજંગના લડવૈયા વીર સાવરકર તરીકે એ ભારત-ભરમાં જાણીતા છે. તેમણે બાજી પ્રભુ અને તાનાજી વિષેના પોવાડામાં પોતાની સ્વાતંત્ર્યની તીવ્ર ઝંખના વ્યક્ત કરી છે. એમનું ખંડકાવ્ય 'ગોમાંતક' ઉગ્ર ઉદ્દામ હિંદુત્વવાદથી પ્રેરિત છે અને બીજું ખંડકાવ્ય 'કમલા' ચિત્રાત્મક અંશોથી ભરપૂર છે. સાવરકરે મરાઠીમાં મહાકાવ્ય લખવાની કામના સેવી હતી પણ પ્રચારકની દૃષ્ટિએ એમની કલાકાર તરીકેની દૃષ્ટિને પરાજિત કરી હતી. આમ છતાં કદાચ મહાકાવ્યમાં ઉપયોગમાં આવે તેવા 'બ્લેંક વર્સ' તરીકે તેમણે વૈનાયક નામનો છંદ મરાઠીને આપ્યો છે.

આમ, આપણે ૧૯૨૦ સુધી આવી પહોંચીએ છીએ. વીસીના દાયકામાં મરાઠી કવિતા રવિકિરણ મંડળ નામના કવિજૂથના પ્રભાવ તળે હતી. ગોવિંદાગ્રજને પગલે મરાઠી કવિતા અમુક વિષયો અને અમુક રીતિના અતિરેકમાં પડી ગયેલી તેમાંથી તેને ઉગારી લેવાનો પ્રયત્ન આ કવિઓએ કર્યો. આ સમયે મધ્યમ વર્ગીય વિષયો સાહિત્યમાં પ્રવેશવા લાગ્યા. મધ્યમ વર્ગની ઊર્મિલતા પણ સાહિત્યમાં દાખલ થઈ.

રવિકિરણ મંડળના મુખ્ય કવિઓ યશવંત (યશવંત દિનકર પેંઢારકર: જન્મ ઈ. સ. ૧૮૯૯), ગિરીશ (શંકર કેશવ કાનેટકર: જન્મ ઈ. સ. ૧૮૯૩) અને માધવ જ્યુલિયન (માધવ ત્રિબક પટવર્ધન: ઈ. સ. ૧૮૯૪–૧૯૩૯) હતા.

આ મંડળના સૌથી વધુ સફળ ગણાયેલા કવિ હતા યશવંત. એમનો વ્યાપ બીજા કવિઓ કરતાં વધુ મોટો હતો. એમનાં કેટલાંક કાવ્યો ઊર્મિકવિતાની ઉચ્ચ સપાટીએ પહોંચે છે. એમનાં કાવ્યોમાં મધ્યમ વર્ગના વાચકને પોતાના જીવનની ઝીણી ઝીણી અકળામણો અને હતાશાઓ નિરૂપિત થયેલી દેખાઈ. પોતાની જ તકલીફોનો પડઘો આ કાવ્યોમાં સંભળાયો. આથી યશવંતની કવિતાની અપીલ બહુ વ્યાપક થઈ. એમના 'આઈ' (મા) જેવાં ગીતોમાં ઊંડો આર્તભાવ પ્રગટ થાય છે.

ગિરીશની કવિતા વધુ વિશુદ્ધ અને વધુ સંકુલ. પણ એમાં ઊર્મિનું ઊંડાણ અને બળ ઓછું. એમનો વ્યાપ પણ નાનો. એમણે નજીવા વિષયો પરથી સરળ વ્યાપક તારતમ્યો કાઢવાની અર્થાન્તર-ન્યાસી રીત અપનાવેલી. એમનાં 'અભાગી કમલ' અને 'આંબરાઈ' એ ખંડકાવ્યો જાણીતાં છે.

માધવ જ્યુલિયને પ્રેમકાવ્યોથી પ્રારંભ કર્યો. એમનાં કાવ્યોમાં ફારસી ગઝલો અને અંગ્રેજી ઊર્મિકાવ્યોની સુગંધ ભળેલી હતી. તેઓ ફારસીના અભ્યાસી અને અંગ્રેજી કવિતાના ચાહક હતા. એમનાં કાવ્યોમાં ફારસી ગઝલોની મસ્તી અને અંગત લાગણીની અભિવ્યક્તિ જોઈ શકાય છે. પાછળનાં વર્ષોમાં માધવ જ્યુલિયનમાં પરંપરાપ્રેમ અને પંડિતાઈનો દંભ પ્રવેશ્યાં. માધવ જ્યુલિયને 'છંદોરચના' નામે મરાઠી પિંગળનો ગ્રંથ આપ્યો છે તેને લીધે તે મહારાષ્ટ્રની બહાર પણ જાણીતા થયા છે.

રવિકિરણ મંડળના આ કવિઓનું લેખનપ્રમાણ મોટું હતું. એમણે લાંબાં કથાકાવ્યો પણ લખ્યાં છે. એમાં હળવી ઊર્મિલ પ્રગતિશીલતા પણ છે, તો માધવ જ્યુલિયનના 'સુધારક' જેવાં

રવિકિરણ મંડળના મુખ્ય કવિઓ



યશવંત દિનકર પેંઢારકર



શં. કે. કાનેટકર – કવિ ગિરીશ



માધવ જ્યુલિયન

પાકી ગયેલું ફળ પંખીને ઉદ્દેશીને કહે છે —

નको करुं संकोच पाखरा, नको करुं संकोच,
पिकले फळ हे तुझियासाठीं खुपस आपली चोंच.
मज संवेदन असे नसे कीं, हवा तुलाकां चोंच
पहा रसिक हे खुडती कुसुमा नें न उमलते तोंच.
क्षता वांचुनी जरि न विमोचन तरि थरवी
तव चोंच !

સંકોચ ન કર, હે પંખી, સંકોચ ન કર.
આ જે ફળ પાકી ગયું છે તે તારે માટે જ છે, તું તારી ચાંચ લગાવ. હું સંવેદનશીલ છું કે નહીં, એની ચિંતા તું શું કામ કરે છે ? ફૂલ ખીલે ન ખીલે તે પહેલાં જ તો રસિકો એને ચૂંટી લે છે. ઘા વિના, જો મારી મુક્તિનો સંભવ ન હોય તો, હે પંખી તારી ચાંચ જ શી ખોટી છે ?

કાવ્યમાં વ્યંગવિનોદ પણ છે. સામાન્ય વ્યવહારની ભાષાનો ઉપયોગ કરતી શૈલીમાં લખીને આ કવિઓએ એક મહત્ત્વનું પ્રદાન કર્યું. મધ્યમ વર્ગની જીભે રમતાં થઈ જાય એવાં કાવ્યો એમણે લખ્યાં. આ સમયમાં સમાજમાં જે પરિવર્તન આવ્યું તેનું પ્રતિબિંબ આ કાવ્યોમાં પડ્યું. સ્વાતંત્ર્ય, દેશભક્તિ, ગરીબી વગેરે વિષયોનું આ કાવ્યોમાં નિરૂપણ થયું. ટૂંકમાં, રવિકિરણ મંડળે મરાઠી કવિતાને આધુનિક યુગમાં વધુમાં વધુ વિશાળ પાયા પર મૂકી. આ સમયે કવિતાનાં પઠન ખૂબ લોકપ્રિય થયાં. કવિતાનાં રૂપરંગ વિષે પણ આ કવિઓ સભાન હતા એટલે એ દૃષ્ટિએ પણ નવા પ્રયોગો થયા.

આ જ અરસામાં કવિ અનિલ (આત્મારામ રાવજી દેશપાંડે : ઈ. સ. ૧૯૦૧) પણ કાવ્યરચના કરવા લાગ્યા. એમનામાં એકસાથે બે તત્ત્વો દેખાય છે : એક, અંગત સંવેદનની સૂક્ષ્મતા અને બીજું, માનવતાવાદ પર મંડિત સામાજિક સભાનતા.

અનિલનું એક મોટું પ્રદાન એમણે શરૂ કરેલો અને પ્રચલિત કરેલો 'મુક્ત છંદ' છે. ફ્રી વર્સનો આ પ્રયોગ મરાઠી કવિઓમાં અત્યંત પ્રિય બની ગયો અને આજે દીર્ઘ રચનાઓ માટે તથા ચિંતનાત્મક ઊર્મિકાવ્યો માટે એનો સૌથી વધુ ઉપયોગ થાય છે. મરાઠી કવિતાને યાંત્રિક છંદોરચનામાંથી મુક્ત કરવાનો યશ અનિલને મળ્યો છે.



આત્મારામ રા. દેશપાંડે



વિ. વા. શિરવાડકર (કુસુમાગ્રજ)

તાંબેના સર્વોત્તમ શિષ્ય બા. ભ. બોરકર ગણાય છે. પણ એ કેવળ તાંબેના શિષ્ય જ નથી. એમની સૌથી મોટી વિશેષતા એમના વતન ગોવાના પ્રકૃતિસૌંદર્યનાં સંવેદનયુક્ત ચિત્રોની રજૂઆત અને શબ્દસંગીતની સમજ છે. એમાં ઇન્દ્રિયગમ્ય ચિત્રણાનો વ્યક્તિગત આનંદ વ્યક્ત થયો છે. આ ઉપરાંત એમની કવિતામાં નૈતિક આદર્શવાદ પણ ભળ્યો છે.

૧૯૪૨ના સ્વાતંત્ર્યવિગ્રહે મરાઠી કવિતાને કેટલાંક નવાં વલણ આપ્યાં. કુસુમાગ્રજ (વિ. વા. શિરવાડકર : ઈ. સ. ૧૯૧૨) અને વા. રા. કાન્ત (ઈ. સ. ૧૯૧૩) એના મુખ્ય પ્રતિનિધિ છે. એમનામાં ઊંડી ઊર્મિશીલતા પણ છે અને રાજકીય ઉત્સાહ પણ છે. વળી, રાજકીય સંઘર્ષનો સ્વાનુભવ પણ એમાં પ્રતીત થાય છે. તેમાં અદમ્ય બલિદાનભાવ, અન્યાય સામેનો પુણ્યપ્રકોપ અને પ્રતિકાર વ્યક્ત થાય છે. કુસુમાગ્રજનું કાવ્યસર્જન થોડું છે પણ જે છે તેમાં સામર્થ્ય, સુરેખ સૌંદર્ય અને કોમળતા છે. આધુનિક મરાઠી કવિતાની ઉચ્ચ સપાટી એમણે સિદ્ધ કરી છે. ૧૯૪૨માં જ 'વિશાખા'ના પ્રકાશનથી એમને અપ્રતિમ કીર્તિ અને લોકપ્રિયતા સાંપડી હતી. પણ પાછળથી એ અન્ય સાહિત્ય-પ્રકારો તરફ ખેંચાયા એટલે કવિતાની ઉપેક્ષા થઈ. કાન્તની પ્રતિભા કુસુમાગ્રજના પ્રકારની જ છે પણ તેમાં ઉગ્રતા અને દાહકતા વિશેષ છે.

પુ. શિ. રેગેની પ્રારંભિક કવિતા મોટા ભાગના વિવેચકોને દુર્બોધ જણાઈ હતી. તેમનો પહેલો સંગ્રહ 'સાધના આણિ ઇતર કવિતા' ૧૯૩૧માં પ્રગટ થયેલો. તે પછી 'ફુલોરા' (૧૯૩૭), 'હિમસેક' (૧૯૪૩) અને 'દોલા' (૧૯૫૦) નામના કાવ્યસંગ્રહો પ્રગટ થયા. જ્યારે જ્યારે રેગેની કવિતા તત્ત્વચિંતનના પ્રદેશમાં પદસંચાર કરતી ત્યારે તે ક્લિષ્ટ અને નીરસ જણાતી. પણ રેગેની વિશેષતા એ છે કે પાછળથી મર્ઢેકરમાં વિકસિત રૂપે પ્રગટ થયેલાં કેટલાંક તત્ત્વોનાં પ્રથમ પગરણ એમની પ્રારંભિક કવિતામાં જણાયેલાં. રેગેની કવિતામાં ઇન્દ્રિયગમ્યતા વધુ છે. એ કવિતા અંગત ઉત્તેજના-ની અલ્પજીવી ક્ષણોને ઝડપી લે છે અને તેની વિગતો ઉમળકાપૂર્વક આપે છે. તેમની કવિતા સંવેદનાના સૂક્ષ્મ અનુભવોથી ભરપૂર છે. સ્ત્રીદેહ અને સ્ત્રીસૌંદર્યને રેગેએ અત્યંત સૂચકતાથી શબ્દબદ્ધ કર્યાં છે. રેગેની શૈલી સઘન અને ધટ્ટ છે.

અહીં કેટલીક સ્ત્રીકવિઓને યાદ કરી લેવી જોઈએ. રેવરંડ ટિળકનાં પત્ની લક્ષ્મીબાઈનો ઉલ્લેખ આગળ કરી ગયા છીએ. આ લક્ષ્મીબાઈ ટિળકનાં છૂટક કાવ્યો 'ભરલી ઘાગર' નામના સંગ્રહમાં ૧૯૫૧માં પ્રગટ થયાં છે. એ ભક્તિ, કરુણા અને વાત્સલ્યનાં કાવ્યો છે. એમની ભક્તિનું આલંબન ઈશુ ખ્રિસ્ત છે એ પણ એમનાં કાવ્યોને વિષયની વિશિષ્ટતા આપે છે.



બહિણાબાઈ ચોધરી

આ પછી તરતમાં જ બહિણાબાઈ ચૌધરી નામની એક ખેડૂત સ્ત્રીનો કાવ્યસંગ્રહ 'બહિણાબાઈચી ગાણીં' ૧૯૫૨માં પ્રગટ થયો. કાવ્યગુણોની દૃષ્ટિએ એ લક્ષ્મીબાઈ કરતાં ચડી જાય. આ અભણ બાઈની કવિતામાં ભારે માર્મિકતા જોવા મળે છે. સંસાર વિષે એ કહે છે :

બરા સંસાર સંસાર, જસા તાવા ચુલ્હાવર.
આધીં હાતાલેત ચટકે, તવ્હાં મિળતે ભાકર.

સંસાર સાચે જ વિકટ છે. ચૂલા ઉપર તાવડી ચડાવી હોય ત્યારે પહેલાં હાથે ચકામાં પડે છે. અને ભાખરી તો પછી મળે છે.

મનમાં પ્રવેશેલા ઝેર વિષે કહે છે :

મન જહ્વરી જહ્વરી, યાચં ન્યારં રે તંતર.
અરે, ઈંચૂ, સાપ બરા, ત્યાલા ઉતરે મંતર.

મન એટલું તો ઝેરી છે કે ન પૂછો વાત. તેના ઝેરનું કોઈ મારણ કે ઉતાર નથી. એનાથી તો વીંછી અને સાપ સારા કે મંત્રથી એમનું ઝેર તો ઊતરે.

આચાર્ય અત્રેએ બહિણાબાઈની કવિતાનું તેજ 'જૂનામાં ચમકશે ને નવામાં ઝળકશે' એમ કહ્યું છે.

આ કવયિત્રીઓની સાથે કેટલીક ઉચ્ચ શિક્ષણ પામેલી કવયિત્રીઓની કવિતા પણ જોઈ લઈએ.

શ્રીમતી ઈન્દિરા સંતે સુખદ પ્રેમાનુભવની નાજુકતા અને ઋજુતા વ્યક્ત કરી છે તો વિરહની અસહ્ય વેદના પણ આલેખી છે. એમની કવિતા એમના પતિ શ્રી ના. મા. સંતની કવિતા સાથે ૧૯૪૦માં 'સહવાસ' નામે સંગ્રહમાં પ્રગટ થઈ. એમના બીજા બે સંગ્રહો 'શેલા' અને 'મેંદી' એમના પતિના અવસાન પછીનાં કાવ્યો છે. ઈન્દિરા સંતની કવિતાને 'વિશુદ્ધ ભાવકવિતા' તરીકે ઓળખાવવામાં આવી છે. તેમાં પ્રેમાળ કલાવિદ્ પતિના ચિરવિરહની જ વાત હોવા છતાં એ ભાવનાં વિવિધ સ્વરૂપોની અનેક સૂક્ષ્મ છટાઓ વ્યક્ત થઈ છે.

અંતરીંચ્યા અંતરાંત, હૃદયાચ્યા ગાભાર્યાંત,
જીવસખ્યાચી નજર, તેવતે શાંત શાંત.

મારા અંતરના અંતરાળમાં, હૃદયના ગભારામાં
મારા જીવનસાથીની જ્યોત એકધારી જળી રહી છે.

શાંતા શેળકેનો સંગ્રહ 'વર્ષા' ૧૯૪૭માં પ્રગટ થયો. શાંતાબાઈની કવિતા સ્વપ્નોની કવિતા છે—અનુભૂતિ અને આકાંક્ષાની કવિતા છે. આ અનુભૂતિ અને આકાંક્ષા મુખ્યત્વે પ્રેમ, નિસર્ગ અને ઈશ્વર વિષેની છે.

કવિતા જ કવયિત્રીની ખરી સખી છે અને એની સમક્ષ જ એ પોતાના હૃદયની વાત ખુલ્લી કરે છે :

હર્ષખેદ વા ગૂજેં મનિચીં,
મૂક લાજર્‌યા મનોભાવના.
લપવિ જયા જગાપાસુની,
પ્રકટવિલેં તુજપુઢતી ત્યાંના.

× × ×

અમૂર્ત માઝીં સારી સ્વપ્ને,
તુઝ્યામધ્યે ગે મૂર્ત જાહલીં.

મારા મનમાં સંતાડી રાખેલી મારાં હર્ષ અને ખેદની વાત, મારી અબોલ લજ્જાળુ મનોભાવના જે મેં આ જગતથી સંતાડી રાખી હતી તે હે કાવ્યદેવી, તારી સમક્ષ મેં પ્રગટ કરી છે.

× × ×

મારાં સઘળાં અમૂર્ત સ્વપ્નો તારામાં જ મૂર્તિમંત થયાં છે.

મોટે ભાગે આ કવયિત્રીને જીવન એક દીર્ઘ વિરહગીત ભાસે છે તોપણ ક્યારેક મિલનની સ્મૃતિ એની રગેરગને આનંદિત કરી મૂકે છે. એનો એક 'ક્ષણભર'નો અનુભવ આવો છે:

શ્વાસ ઉષ્ણ તવ અજુન ભાસતી યા ગાલાવરતી,
દીર્ઘ ચુંબને અજુન તુઝીં તીં ઓઠાંવર જળતી,
પુલક ઉભારે તુઝ્યા મિડીચા અજુન સર્વાંગી,
સ્મરણાને તવ વીજ સળવળે અજુન અંતરંગીં.

તારા શ્વાસની ઉષ્મા હજીય મારા ગાલને વળગી રહી છે. તારા દીર્ઘ ચુંબનથી હજીય મારા હોઠ જળી રહ્યા છે. તારા આલિંગનનો રોમાંચ હજીય મારાં અંગેઅંગ અનુભવી રહ્યા છે. તારા સ્મરણે કરીને મારા હૃદયમાં ઉજુય વીજળી સળવળી ઊઠે છે.

કવયિત્રીને 'સદાચ મી એકલી જીવનીં સદાચ મી એકલી' એવો એકલતાનો નિરાશાજનક ભાવ પ્રગટે છે. પણ પ્રકૃતિના સહવાસમાં અને પ્રભુસ્મરણમાં એ એકલતા ઓછી થાય છે.

નૂતન યુગ

યુદ્ધોત્તર સમયમાં અને સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ પછીના સાહિત્યમાં નવા પ્રવાહો અને નવાં વલણોનો પ્રવેશ થયો. કેટલાક ભ્રમોનું નિરસન થયું. જીવનની છિન્નભિન્નતા ઢાંકતાં કેટલાંક આવરણો દૂર થયાં અને છિન્નભિન્નતાની વ્યાકુળતા સાહિત્યમાં પ્રગટ થવા લાગી. ગુજરાતીની જેમ મરાઠીમાં પણ નવાં વલણો સૌથી વધુ કવિતા અને ટૂંકી વાર્તામાં પ્રગટ થયાં. કદાચ એ ટૂંકા સાહિત્યપ્રકારો હોવાથી નવા પ્રયોગો કરવાનું એમાં વધુ ફાવતું હશે.

નવી મરાઠી કવિતામાં કવિની અનુભૂતિની તીક્ષ્ણ ધાર વાચકને ઇન્દ્રિયગમ્ય બનાવવા મથે છે. તેમાં ત્વરિત વ્યાપક વિધાનો હોતાં નથી. કાવ્યનું વસ્તુ અત્યંત અંગત હોય છે. કવિતામાં વિચાર અને લાગણીનું એકીકરણ થયું હોય છે. તેમાંની ચિત્રણા ચોકસાઈયુક્ત હોય છે. એ જીવંત અનુભૂતિમાંથી નીપજી હોય છે. વિજ્ઞાનમાંથી ઉપમા-રૂપકો પ્રાપ્ત થાય છે. જીવનનું કોઈ સત્ય કવિને માટે અસ્પૃશ્ય નથી. જાતીય જીવનની સુંદરતા અને વિરૂપતા બંને કાવ્યવિષય બને છે. અજાગ્રત મન અનેક નિરંકુશ કડીઓ છતી કરે છે. પ્રમાદી વાચકને આ કવિતામાં જે દુર્બોધતા જણાય છે તે ખુદ અનુભૂતિના સ્વરૂપમાં રહેલી છે. નવીન કવિતા કાવ્યમય શૈલીની કૃત્રિમતાને બદલે બોલચાલની સીધી સચોટ શૈલી વધુ પસંદ કરે છે.

મરાઠીમાં નવી કવિતાના મુખ્ય પ્રણેતા હતા બાળ સીતારામ મઢેકર. એ અતિવાસ્તવવાદી કવિઓના અગ્રણી હતા. આધુનિક મનુષ્યના ચિત્તને ખળભળાવનારી માનવ વ્યક્તિત્વની વિચ્છિન્નતાની લાગણી એમણે વાચકમાં સંક્રાન્ત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો. ૧૯૪૭માં પ્રગટ થયેલા એમના કાવ્યસંગ્રહ 'કાંહીં કવિતા'માં આ નવી કવિતાનો પહેલો પ્રભાવ જણાયો. અસમૃદ્ધ જીવનની હતાશાઓને લીધે મૂળમાંથી ઊખડી ગયેલા સંવેદનશીલ મનુષ્યની એ કવિતા હતી. એમાં આધુનિક દુનિયાનો રોગ પણ દેખાય છે અને એ રોગના દુ:ખથી ચામાચીડિયાની જેમ એ અંધારામાં પાંખો

પછાડે છે તે પણ સંભળાય છે. પણ મર્ઢેકરની કવિતામાં વિલાપ નથી. એમાં એક અંગત સૌંદર્ય-સ્વપ્ન છે અને તે સ્વપ્ન સફળ થવાની આશા પણ છે.

મર્ઢેકરની કવિતાઓ આ તત્ત્વો ઉપરાંત એમાંની અપૂર્વ ચિત્રાણા અને એની અનન્ય શૈલીને લીધે પણ વાચકોને ચમકાવી મૂકયા. યંત્રો, શરીરશાસ્ત્ર અને જીવશાસ્ત્રની દુનિયામાંથી જાતજાતનાં કલ્પનોનું વિલક્ષણ સંયોજન કરીને તેમણે કંઈક જુદા જ પ્રકારની કવિતાનું નિર્માણ કર્યું. આ ઉપરાંત તેમણે વિદેશી ટેકનિકલ શબ્દો અને મરાઠી લોકબોલીના શબ્દો વાપરીને એમની કવિતાની વિલક્ષણતામાં વૃદ્ધિ કરી. એમણે ચેતનાપ્રવાહની રચનાના અખતરા કર્યા. આને લીધે એમની ઘણી કવિતા પરંપરાપ્રેમી વાચકોને દુર્બોધ લાગે છે, પણ એના બળકટપણાનો તો કોઈથી ઇન્કાર થઈ શકે તેમ નથી.

મર્ઢેકરની કાવ્યવિભાવના ય. દ. ભાવેના કાવ્યસંગ્રહ 'આર્દ્રા' (૧૯૪૯) અને 'હળવે ભિગ' (૧૯૫૧)માં દેખાય છે. સામાજિક પરિસ્થિતિ અને કવિની વૈયક્તિક ભાવના એ બેના સંઘર્ષમાંથી જ ભાવેની મોટા ભાગની કવિતા પ્રગટી છે. એમનું 'વિવસ્ત્ર પાંચાલી' નામનું કાવ્ય આમ તો નફા માટે ચાલતી મિલોનું અઢળક ઉત્પાદન અને ગરીબો માટે શરીર ઢાંકવા વસ્ત્રનો અભાવ એવી વિષમતાની પ્રચલિત વાત કરે છે. પણ તે બનાવને કવિએ એક રૂપક તરીકે રજૂ કર્યો છે અને તેમાં ભીષ્મ તથા દ્રોણની જેમ અર્થના દાસ બનેલા આપણા નેતાઓ આ વિષમતાને તટસ્થ દૃષ્ટિથી જોઈ રહે છે. 'રસ્ત્યાચી કહાણી' યાંત્રિકતા આગળ નૈસર્ગિકતાના પરાજયની કહાણી છે. 'ચાલલી આહે હી આગગાડી'માં કવિની એ પ્રકારની શ્રદ્ધા વ્યક્ત થાય છે કે સ્થળકાળ મર્યાદિત હોવા છતાં દિક્કાલની સીમાને ઓળંગી અંતિમ મૂલ્યોનું દર્શન કરી શકાય છે. આ શ્રદ્ધામાં ક્રાન્તિવાદ અને ઉત્ક્રાન્તિવાદનો સમન્વય રહેલો છે. એ જ શ્રદ્ધા 'આર્દ્રા' જેવા સમર્થ સુંદર કાવ્યની પ્રેરકશક્તિ છે.

પ્રતીકોનો ઉપયોગ ભાવેએ 'આર્દ્રા' તથા એવાં બીજાં કાવ્યોમાં કર્યો છે. કયારેક એ ભાવકોને દુર્બોધ લાગે છે. કયારેક એ પ્રતીક કવિના પ્રતિપાદ્ય આશયને પૂરો ઉઠાવ નથી આપી શકતાં એવી પણ ફરિયાદ થઈ છે.

એલિયટ પાસેથી પ્રેરણા લઈને મનના સૂક્ષ્મ વ્યાપારોની ચિત્રાણા કરવાનો ભાવેનો પ્રયત્ન નવો હતો. સુષુપ્ત મનના અસંબદ્ધ વ્યાપારને શબ્દબદ્ધ કરવાના ભાવેના પ્રયત્નોનો એક નમૂનો જુઓ:

મનાંત માઝયા ચાલલેં આહે, કસલેં તરી અજ્ઞાત 'શંટિંગ', અન્ કુઠે તરી અસ્તાવ્યસ્તલેલે બાજુલા ગેલેલે, સ્મૃતીચે હબે યેત આહેત એક ઠિકાણીં.	મારા મનમાં સાવ અજ્ઞાત વિચારોનું શંટિંગ ચાલી રહ્યું છે. અને એ દ્વારા અહીં તહીં તથા આમતેમ ગયેલા સ્મૃતિઓના ડબ્બા એક ઠેકાણે ભેગા થઈ રહ્યા છે.

ભાવેની કવિતાનું આટલું જ અગત્યનું બીજું પાસું તેમની સૌંદર્યલક્ષી કવિતા છે:

આકાશગવાક્ષીં હળુ ડોકાવૂન, લાલ લાજેંત બુડાલા અરુણ, પહાટવારયાચી વીણા ઘેઊન, અસ્ફુટ કરતો પ્રેમારાધન.	આકાશની બારીમાંથી ડોકાઈ, અરુણ લાજની લાલિમામાં અસ્ત થઈ ગયો અને તે પરોઢના વાયુની વીણા લઈને અસ્ફુટ પ્રેમારાધના કરતો જણાયો.

૧૯૪૭ પછી પ્રસિદ્ધિ પામેલા એક શ્રેષ્ઠ કવિ શરચ્ચંદ્ર મુક્તિબોધ છે. માનવતા માટેની ચિંતા તો છેક કેશવસુતથી માંડી મર્ઢેકર સુધીના મરાઠી કવિઓની કવિતામાં વ્યક્ત થઈ છે પણ મુક્તિબોધની અભિવ્યક્તિમાં એક પ્રકારની ઉગ્રતા, દાહકતા છે. આ ઉગ્રતા જ મુક્તિબોધની વિશેષતા છે.

એમની ઉગ્રતા નવી કવિતાની એમની કલ્પનામાં પણ પ્રતિબિંબિત થઈ છે. 'નવી કવિતા' નામના કાવ્યમાં મુક્તિબોધ કહે છે :

ક્રુદ્ધ પ્રચંડ નવા માર્તંડ ઉરાંઉરાંત પેટલા આહે,
મહા પ્રખર ત્યાંચા પ્રકાશ માઝ્યા ઉરાંત કોંદલા આહે,
પ્રકાશાચ્યિા સાગરાવરી કોસળતાત કાળે પહાડ,
નભધુમટ સાઠવીતસે બ્રહ્માંડભેદી ધ્વનિ ધડાડ.
ત્યાચ ધ્વનીંની પ્રતિધ્વનીંની પ્રકાશગીત નાવરે આતા,
ઉરીં જન્મતે નવી કવિતા,
આજ હૃદયી ધગધગ કરી નવા સવિતા.

હૈયે હૈયામાં ક્રોધાવિષ્ટ પ્રચંડ સૂર્ય સળગી રહ્યો છે. તેના પ્રખર પ્રકાશમાં મારું ઉર ઝગઝગી ઊઠ્યું છે. પ્રકાશના એ મહાસાગરમાં કાળા કાળા પહાડો પછાડો ખાઈ રહ્યા છે. નભધુમ્મટમાંથી બ્રહ્માંડભેદી ધડાકા થાય છે અને બ્રહ્માંડને ભેદીને આવતા એના ધ્વનિનાં પ્રકાશગીતો મારા હૃદયમાં સમાતા નથી, અને મારા ઉરમાં નવી કવિતા જાગે છે. આજ મારા હૃદયમાં નવ-સૂર્ય ધગધગી ઊઠ્યો છે.

આવતી કાલના દિવ્ય પ્રેમની સફળતા માટે એની આડે આવનારી દુષ્ટ શક્તિઓના વિધ્વંસ માટે જ આ અગ્નિ સળગ્યો છે :

ઉદ્યાચ્યા ત્યા દિવ્ય આણિ ઉષ્ણ પ્રીતી સાઠી,
આજ સોડૂં દ્વેષાચિયે જળજળીત બાણ.

મુક્તિબોધને જેમ દુષ્ટ તત્ત્વોનું જ્ઞાન છે તેમ આવતી કાલ ઊજળી છે એવો એમનામાં આશાવાદ પણ છે. એક બાજુ કટોકટીની પરિસ્થિતિની પરાકાષ્ઠા અને બીજી બાજુ એના નિર્દય આઘાત સામે ઊછળી રહેનારી જીવનશક્તિ એ તેમની મોટા ભાગની કવિતાનો પ્રધાન સૂર છે.

'નવી મળવાટ' (૧૯૪૯) સંગ્રહનાં અનેક કાવ્યોમાં મુક્તિબોધે એવું સૂચવ્યું છે કે માનવતાને સહન કરવી પડતી અન્યાયી વિષમતા અને દારુણ અસહાયતા શાંતિને માર્ગે નિર્મૂળ નહીં થઈ શકે; એને માટે એણે ભીષણ સંગ્રામ જ કરવો પડશે. આથી જ લીલીછમ વનસ્પતિના પ્રાકટયની પૂર્વે એમણે પૃથ્વી પર આંધી અને વૃષ્ટિના તાંડવનું દૃશ્ય આલેખ્યું છે. 'ભવિષ્યાચ્યા ગર્ભાતલ્યા બાળાચેં રુદન' નામના કાવ્યમાં કવિ કહે છે કે લાચારીથી જીવન જીવનારી, અસહ્ય દુ:ખ વેઠનારી અને જંતુને મોતે મરનારી માનવતામાંથી જ પ્રચંડ જનશક્તિ પેદા થશે.

મુક્તિબોધની કવિતા સામાજિક સંદર્ભમાં ગોઠવાયેલી છે એ ખરું, પણ છેલ્લા દોઢેક દાયકાની ગુજરાતી કવિતાની જેમ એ સામાજિક સંદર્ભ કવિની અંગત અનુભૂતિ રૂપે જ રજૂ થયો છે. સામાજિક અભિમુખતાનું એ આત્મગત સ્વરૂપ 'છંદાંચ્યા લહરીંવર લહરી'માં ઉત્તમ રીતે પ્રગટ થયું છે :

છંદાચ્યા લહરીંવર લહરી,
માઝી પ્રજ્ઞા ઝાલી ગહિરી,
લક્ષાવધિ સ્વપ્નાંચ્યા જ્વાળા,
રોખું[૧] કસા[૨]મી અનલ-ઉમાળા ?
લાહિ લાહિ હા જીવ નાહલા,
દાહ પોંચલા પરાકોટિલા,[૩]
દિશા ફેડુની પક્ષિ નિઘાલે,
વૃક્ષ ફેડુની છંદ નિઘાલે,
કોટ ફેડુની ઉદધિ પસરલા,
સ્વતંત્ર ઝાલા મહાઉમાળા.

૧. રોકી શકું ૨. કઈ રીતે ૩. તેનો દાહ પરાકોટિએ પહોંચી ગયો છે.

સમાજના દુ:ખની જાણકારી અગ્નિની ઝાળનું એક કારણ છે તો સમાજનિરપેક્ષ વ્યક્તિગત અનુભૂતિ અંગે પણ કવિચિત્તમાં એવો જ ઊભરા આવે છે.

વિંદા કરંદીકરની કવિતામાં પણ સામાજિક દૃષ્ટિબિંદુ, સમાજસ્થિતિ પ્રત્યેનો ઉકળાટ જોવામાં આવે છે. એમના કાવ્યસંગ્રહ 'સ્વેદગંગા' (૧૯૪૯)માં 'સાક્ષાત્કાર', 'મજૂર', 'કીર્તન' વગેરે કાવ્યો એમની પ્રતિભાની વિશિષ્ટતા દર્શાવે છે. સંગ્રહનું એક શ્રેષ્ઠ કાવ્ય 'સાક્ષાત્કાર' છે. બળબળતા બપોરના તડકામાં પોતાનો માલ વેચવા ફરતી સ્ત્રીમાં કવિને શ્રમદેવીનો સાક્ષાત્કાર થાય છે. આમાં ભેંકાર વાસ્તવિકતાનું વર્ણન ખૂબ રસયુક્ત થયું છે. 'મજૂર' કાવ્ય આપણી સમક્ષ મજૂરના જીવનની દરિદ્રતાનું અને તેને કારણે થનારા તેના સર્વનાશનું કરુણ-ભીષણ ચિત્ર ઊભું કરે છે. 'કીર્તન'માં વાસ્તવિક છતાં ઉપહાસયુક્ત વર્ણનની કવિની શક્તિ પ્રતીત થાય છે.

આ કવિની કેટલીક કૃતિઓમાં કેવળ ચાટૂક્તિ જણાય છે, કેટલાંક કાવ્યોમાં રાષ્ટ્રભક્તિનો સ્થૂળ અનુરોધ છે, ત્યારે 'નારદ', 'બાગુલબુવા' જેવાં અદ્‌ભુત વાતાવરણથી ભરેલાં બાળકાવ્યોને લીધે તેમની કવિતામાં વિષયવૈવિધ્ય આવ્યું છે.

મંગેશ પાડગાંવકર માને છે કે આજની કવિતા 'દલિતોની, પતિતોની, શ્રમિકોની અને વ્યથિતોની' છે. પણ એમના કાવ્યસંગ્રહ 'ધારાનૃત્ય' (૧૯૫૦)માં એ સૌની વ્યથાનું દર્શન થોડાંક જ કાવ્યોમાં છે. દલિતોપીડિતો વિષેની એમની ચિંતા એમાં જરૂર વ્યક્ત થાય છે પણ એ ચિંતા પાછળની પૂરી ભૂમિકા એ વાચકને પૂરી પ્રતીત કરાવી શકયા નથી. સમાજદર્શન કરતાં પ્રકૃતિદર્શનમાં પાડગાંવકરની પ્રતિભા વિશેષ આત્મીયતાથી વિહરતી જણાય છે. તેમાં પણ વર્ષાઋતુ અને જલધારાનું એમને વિશેષ આકર્ષણ છે. ભયાનક મેઘતાંડવ, એની ભયંકર ગર્જનાઓ અને ભીષણ ઝડીઓનું વર્ણન એવી જ ઉગ્રતાથી થયું છે. તો બીજી બાજુ ભીંજેલી ધરણીની સજલ સુવાસ પણ એવી જ મધુર કોમળતાથી રજૂ થઈ છે. પણ એમનાં વર્ણનોમાં પુનરાવર્તનો ઘણાં આવે છે. ૧૯૫૩માં પ્રગટ થયેલો કાવ્યસંગ્રહ 'જિપ્સી' વાંચતાં આ કવિની પોતાની આગવી ભાવનાસૃષ્ટિ છે એમ લાગે છે. પ્રકૃતિપ્રેમમાં અનુભવાતા ભાવનાજીવનનું એમાં નિરૂપણ છે. કવિએ પ્રકૃતિનાં કલ્પનોની મદદથી પોતાની વિશુદ્ધ પ્રેમભાવના જ વ્યક્ત કરી છે. પાડગાંવકરની દૃષ્ટિ સૌંદર્યવાદી અને આશાવાદી છે.


મંગેશ પાડગાંવકર

વસંત બાપટની કવિતાનું મુખ્ય લક્ષણ સમાજ પ્રત્યેની અભિમુખતા છે. એમના કાવ્યસંગ્રહ 'બિજલી' (૧૯૫૨)માં બાપટ પોતાની કવિતા વિષે આમ લખે છે :

અંગીં અગ્નિશિખા, શિરાવર તિચ્યા વિદ્યુલ્લતેચીં ફુલેં,
ઉલ્કાંચીં પદેં પૈંજણે[૧] નિ મણિ તો હાતાંત તીચ્યા ખુલે.[૨]

પણ એવી વિદ્યુલ્લતાથી ઝગમગતી કવિતા તો આ સંગ્રહમાં નથી. સામાજિક બનાવો વિષેના કવિના પ્રત્યાઘાતો પ્રગતિશીલ વિચારસરણીવાળા છે અને અનેક કાવ્યોમાં વ્યક્ત થયા છે. દેશના

૧. ઝાંઝરી ૨. શોભી રહ્યા છે.

વિભાજનમાંથી નીપજતા વિષયો અને ગાંધીજીની વિભૂતિએ પ્રેરેલા વિષયો પર આમાંનાં ઘણાં કાવ્યો રચાયાં છે.

સમાજાભિમુખ મનોવૃત્તિ હોવા છતાં બાપટની સૌંદર્યલક્ષી દૃષ્ટિ કાર્યક્ષમ રહી છે અને 'દખ્ખનચી રાણી' તથા 'કેવળ સૌંદર્ય કેવળ આનંદ' એ કાવ્યોમાં દેખાઈ આવે છે. કવિ કહે છે:

નિશિગંધાવર[૧] સુગંધાચે ચેલે,[૨]
પ્રાજક્ત ઝેલીતો ચમેલીચે ઝેલે,
નાગાંનાહી મોહી અસા સોનચાફા,[૩]
ઓલેત્યા પૃથ્વીચ્યા નવ્હાળીચ્યા વાફા;
તાન્હા મસ્તકાચા મસ્ત તાન ગંધ,
આંબેવનામધ્યે વસંત યે ધુંદ,
કશાચા બોધ ? તાત્પર્યશોધ ?

પ્રેમસૌંદર્યનો મધુર સાક્ષાત્કાર કરાવનારાં કેટલાંક ગીતોમાં રસની ઉત્કટતાનો અનુભવ થાય છે. પોતાની ઉપર પ્રેમની બળજોરી કરનાર પુરુષ સામે એક 'તે' સખી આગળ ફરિયાદ કરી છેવટે પૂછે છે:

ખળ છળતો ચાપરી અસે કાં હૃદય તયાલા તરી
તેંચ પાહું કા મસ્તક ઠેવુનિ ત્યાચ્યા વક્ષાવરી ?

આ ખલ પુરુષ મને હેરાન કેમ કરે છે? એની છાતી પર માથું ટેકવી હું જોઈ શકું કે તેમાં હૃદય જેવું કંઈ છે ખરું?

છેલ્લાં થોડાં વર્ષોમાં જે નવા મરાઠી કવિઓનાં નામ વારંવાર સાંભળાય છે તેમાંથી મહત્ત્વનાં છે સદાનંદ રેગે, દિલીપ ચિત્રે, અરુણ કોલ્હટકર અને આરતી પ્રભુ.

ગદ્ય

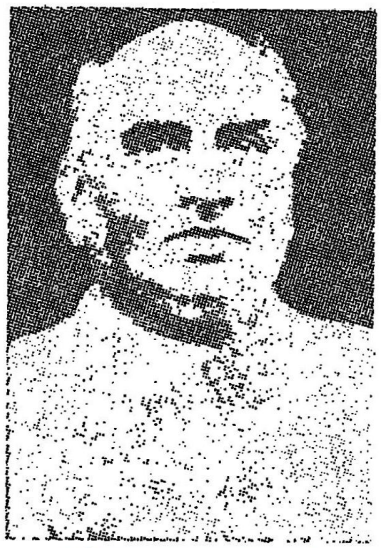
મરાઠીમાં ગદ્યરચનાઓ છેક તેરમી સદીમાં મહાનુભાવોના સમયમાં થયેલી તે આપણે જોયું છે. શિવાજીના સમયમાં 'બખર' નામે ઓળખાતો સાહિત્યપ્રકાર જન્મ્યો. તેમાં ઐતિહાસિક વૃત્તાંતો આવતા. 'વાકનવીસ બખર'માં ૯૬ ભાગમાં શિવાજીનો જીવનવૃત્તાંત આપવામાં આવ્યો છે. રાજારામના આદેશથી કૃષ્ણાજી અનંત સભાસદે, શિવાજીના જીવનની અંગત માહિતીને આધારે 'સભાસદી બખર' લખી છે. તેની લેખનશૈલી ઉચ્ચ પ્રકારની છે. પેશવાઈ યુગમાં પણ ઘણીબધી બખર લખાઈ. તેમાં સૌથી જાણીતી અને સાહિત્યિક ગુણવત્તાવાળી 'ભાઉસાહેબની બખર' છે. અને તેમાં-વર્ણનોની તાદૃશતા અને ઊર્મિની પ્રબળતા છે.

જીવનકથા અને આત્મકથાની બાબતમાં મરાઠી સાહિત્ય બહુ સમૃદ્ધ નથી. નાના ફડનવીસની પત્રરૂપે લખાયેલી આત્મકથા મરાઠીની પહેલી આત્મકથા છે અને એ સમયના ગદ્યનો એ એક ઉત્કૃષ્ટ નમૂનો છે. ન્યૂ. ચિં. કેળકરના 'ટિળક ચરિત્ર'માં ટિળકની મહત્તા સાથે સમકાલીન ઇતિહાસ પણ પ્રગટ થાય છે. રમાબાઈ રાનડેની 'આમચ્યા આયુષ્યાંતિલ કાહીં આઠવણી' (અમારા જીવનની કેટલીક સ્મૃતિઓ)માં એક વિરલ વ્યક્તિત્વનું સ્પષ્ટ પ્રતિબિંબ જણાય છે. સરળતા અને સ્વયં-

૧. રાતરાણીનું ફૂલ ૨. પ્યાલો ૩. સોનચંપો



નૃસિંહ ચિંતામણ કેળકર



શ્રીધર વ્યંકટેશ કેતકર



વિશ્વનાથ કાશીનાથ રાજવાડે

સ્ફુરણામાં આ ગ્રંથ અદ્વિતીય બન્યો છે. કવિ નારાયણ વામનનાં અભણ પત્ની લક્ષ્મીબાઈએ સ્વયં-સ્ફુરણાની ઉત્તમ સિદ્ધિ સમો આત્મકથાત્મક ગ્રંથ 'સ્મૃતિચિત્રો' ચાર ભાગમાં લખ્યો છે. આ ચારેના ગુજરાતી અનુવાદ થયેલા છે. આ ઉપરાંત 'માઝી જન્મટીપ' (મારી જન્મટીપ) એ વિનાયક દામોદર સાવરકરની આત્મકથા છે. ધોંડો કેશવ કર્વેની આત્મકથામાં સ્ત્રીકેળવણી માટે તેમણે કરેલા સંઘર્ષનું બ્યાન મળે છે.

આ સમયના કેટલાક મરાઠી ગ્રંથો જાણવા જેવા છે. લોકમાન્ય ટિળકનું 'ગીતારહસ્ય' એક ઉત્તમ સર્જન છે. મરાઠી ઇતિહાસલેખકોમાં શિરોમણિ ગણાતા ગો. સ. સરદેસાઈના મોગલ, મરાઠા અને બ્રિટિશ રિયાસતના ગ્રંથો ભારતભરમાં પ્રસિદ્ધિ પામ્યા છે.

ડૉ. શ્રીધર વ્યંકટેશ કેતકરનો 'મહાગષ્ટ્રીય જ્ઞાનકોષ' એક અપૂર્વ ગ્રંથ છે. તે બહુ ઉચ્ચ કોટિનો કે સંપૂર્ણ નથી, પરંતુ આપણા દેશ વિષે સંશોધન કરનારા વિદ્વાનો અને સામાન્ય જનતા વચ્ચે જ્ઞાનની ઊંડી ખાઈ છે તેને પૂરવાના પ્રામાણિક પ્રયત્ન સરખો એ લેખાય.



ગોપાળ કૃષ્ણ આગરકર

નવા યુગના ગદ્યમાં એક મહત્ત્વનો લેખનપ્રકાર 'નિબંધ' હતો. વિષ્ણુશાસ્ત્રી ચિપળૂણકરે (ઈ. સ. ૧૮૫૦–૧૮૮૨) ૧૮૭૪માં 'નિબંધમાળા' નામે એક સામયિક શરૂ કરેલું. તેમાં તેમણે ગ્રૅજ્યુએટોના પશ્ચિમતરફી વલણ ઉપર સતત મારો ચલાવેલો. સુધારક લોકહિતવાદીઓને પણ તેમની કલમના ભોગ બનવું પડેલું. થોડાં વર્ષમાં 'નિબંધ-માળા' બંધ કરી તેમણે 'કેસરી' અને 'મરાઠા' નામનાં વર્તમાનપત્રો શરૂ કર્યાં, જે આગળ ઉપર લોકમાન્ય ટિળકને હાથે અખિલ ભારતીય ખ્યાતિ પામ્યાં. ચિપળૂણકરના મહાન સમકાલીન લેખક આગરકરે અસ્પૃશ્યતાનિવારણ,



જ્યોતિબા ફૂલે



બાળ ગંગાધર ટિળક

સ્ત્રીશિક્ષણ, વિધવાવિવાહ, વસ્ત્રસુધારા અને સમાજવાદ ઉપરાંત સંતતિનિયમન સુધ્ધાંની એમના જમાનામાં હિમાયત કરી હતી અને તે કારણે તેમને ઘણું સહન કરવું પડયું હતું. આ ઉપરાંત તેમણે 'ડુંગરી જેલમાં એકસો એક દિવસ'માં તેમના જેલના અનુભવો લખ્યા છે. મહાદેવ ગોવિંદ રાનડે અને ગોપાળ કૃષ્ણ ગોખલે જેવા ધરખમ સુધારકો અને બુદ્ધિજીવીઓની ઝળહળતી પરંપરાનો પ્રારંભ આગરકરથી થયો એમ કહી શકાય.

આધુનિક યુગમાં બ્રાહ્મણેતર મરાઠી લેખકોમાં જ્યોતિરાવ (જ્યોતિબા) ફૂલે સમાજસુધારક અને વર્ગસમાનતાના હિમાયતી હતા. ૧૮૪૧થી તેમણે દલિત વર્ગોના ઉદ્ધારની ઝુંબેશ ચલાવેલી. નિબંધલેખનમાં ચિપળૂણકરને અનુસરનારાઓમાં રાજવાડે, પરાંજપે અને લોકમાન્ય મુખ્ય હતા. વિશ્વનાથ કાશીનાથ રાજવાડે (ઈ. સ. ૧૮૬૪–૧૯૨૬) ઐતિહાસિક સંશોધનમાં એકાગ્ર થયા. શિવરામ મહાદેવ પરાંજપેએ જુસ્સાદાર રાજકીય લખાણ લખ્યાં, તો લોકમાન્ય ટિળકે 'કેસરી'ના તંત્રીલેખોમાં પોતાનું સામર્થ્ય દર્શાવ્યું. વિનાયક દામોદર સાવરકર, ના. ચિ. કેળકર, વા. મ. જોશી, ડૉ. શ્રીધર વ્યંકટેશ કેતકર, આચાર્ય જાવડેકર, લક્ષ્મણશાસ્ત્રી જોશી વગેરેએ નિબંધલેખન પદ્ધતિ જ અપનાવેલી. દાદા ધર્માધિકારી અને વિનોબા ભાવેનું સાહિત્ય પણ એ જ પરંપરામાં આવે.

વીસમી સદીના પ્રારંભમાં શ્રીપાદ કૃષ્ણ કોલ્હટકરે નિબંધનો હાસ્યપ્રકાર શરૂ કર્યો. 'સુદામાચ્યે પોહે' નામથી વિનોદી લેખો લખી તેમણે મરાઠી સાહિત્યમાં હાસ્ય નિરૂપ્યું. તેમને પગલે પગલે રામ ગણેશ ગડકરીએ પણ હાસ્યરસયુક્ત નિબંધપરંપરા જાળવી રાખી. આ પરંપરામાં શામરાવ ઓક, દત્તુ બાંદેકર, પ્રહ્લાદ કેશવ અત્રે, પુ. લ. દેશપાંડે, જયવંત દળવી, રમેશ મંત્રી, બાળ ગાડગીળ વગેરેને મૂકી શકાય.

બા. સી. મર્ઢેકર ચિંતક છે. એમણે કળાના પાયાના સિદ્ધાંતોનું મરાઠીમાં અભૂતપૂર્વ એવું ચિંતન કર્યું છે. અ. ના. દેશપાંડેના મત પ્રમાણે તો મર્ઢેકર મરાઠીમાં શુદ્ધ કલાવાદના, શુદ્ધ સૌંદર્ય-



કાકાસાહેબ કાલેલકર

વાદના પ્રથમ પ્રણેતા હતા. એક સ્વતંત્ર અને સ્વયં-સ્થાપિત મૂલ્ય તરીકે સાહિત્યમાં સૌંદર્યની ગણના મર્ઢેકરે જ કરી છે. એમનો 'સાહિત્ય આણિ સૌંદર્ય' ગ્રંથ ખૂબ પ્રસિદ્ધિ પામ્યો છે.

૧૯૩૦ની આસપાસ સાહિત્યના હેતુ વિષે લેખકોમાં તીવ્ર વિવાદ જાગ્યો. 'કલા ખાતર કલા'ના હિમાયતી ના. સી. ફડકેએ ખૂબ અનુનયપૂર્ણ શૈલીએ સૂક્ષ્મતાપૂર્વક પોતાના મતનો પ્રચાર કર્યો. વિ. સ. ખાંડેકરે અને આચાર્ય શં. દ. જાવડેકરે સાહિત્યને જીવન સાથે વધુ ગાઢ સંબંધ હોવો જોઈએ એવી હિમાયત કરી. કાકાસાહેબ કાલેલકરે પણ જીવનવાદી વિચારો પ્રગટ કર્યા છે. શ્રી પુ. ય. દેશપાંડેએ જણાવ્યું કે કળાકારના વ્યક્તિત્વ અને બાહ્ય સંજોગો વચ્ચેનો સંઘર્ષ તે કળાનો પ્રેરણાસ્રોત છે.

નાટક

અંગ્રેજી નાટકોની જેમ મરાઠી નાટકોનું મૂળ કોઈક પ્રકારના ધાર્મિક ઉત્સવોમાં હતું. જૂના વખતમાં 'ગોંધળીઓ' અને 'બહુરૂપીઓ' પુરાણોની કથા પર રચાયેલી અમુક અંશે નાટક જેવી કૃતિઓ ભજવતા. એને 'લલિત' કહેતા. આ પ્રકારની સૌથી જૂની કૃતિઓ તાંજોરમાંથી મહારાષ્ટ્રમાં આવેલી. એ સમયે તમિળ નાટકોએ પણ મરાઠી નાટક પર અસર કરેલી. એ અસર કર્ણાટક મારફત આવી. ૧૮૪૩માં કર્ણાટકની ભાગવત મંડળીએ સાંગલી રાજ્યમાં નાટકો કર્યાં. તેનાથી પ્રેરાઈને વિષ્ણુદાસ ભાવેએ પહેલું પૌરાણિક નાટક લખ્યું. ભાવે મૂળ તો કઠપૂતળીના ખેલ કરતા હતા.

મરાઠી નાટકનો પહેલો યુગ પૌરાણિક નાટકોનો છે. પછી યુનિવર્સિટીના શિક્ષણે મોટો પલટો આણ્યો. ત્યાર બાદ સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી નાટકોના અનુવાદોનો યુગ શરૂ થયો.

૧૮૬૧માં પહેલું સંપૂર્ણ મૌલિક મરાઠી નાટક સર્જાયું તે હતું 'થોરલે માધવરાવ પેશવે' (પહેલા માધવરાવ પેશવા). તેના લેખક વિ. જ. કીર્તને હતા. પહેલું સામાજિક મરાઠી નાટક 'મનોરમા' માધવ બાલકૃષ્ણ ચિતળેએ ૧૮૭૧માં લખ્યું.

પણ મરાઠી નાટક પગભર થયું બળવંત પાંડુરંગ ઉર્ફે આણ્ણાસાહેબ કિર્લોસ્કર (ઈ. સ. ૧૮૪૩–૧૮૮૫)ના સમયમાં. કિર્લોસ્કરે લખ્યાં છે તો ત્રણ જ નાટકો: 'શકુંતલા' (૧૮૮૦), 'સૌભદ્ર' (૧૮૮૨) અને 'રામ રાજ્ય વિયોગ' (૧૮૮૪). તેમાંયે 'રામ રાજ્ય વિયોગ' અધૂરું રહ્યું છે. પણ આ ત્રણ નાટકોએ મરાઠી નાટકનો પાયો નાખ્યો. એ નાટકોએ એક ઉચ્ચ સપાટી સિદ્ધ કરી. 'શકુંતલા' કાલિદાસના નાટકનો અનુવાદ છે પણ તેમાં મૂકેલાં ગીતો તેની સુંદરતામાં વધારો કરે છે. 'સૌભદ્ર'માં પાત્રાલેખન, કાવાદાવા અને હાસ્યનું નિરૂપણ તથા કુશળ નાટ્યરચનાકળા વગેરે હોવાને લીધે તે તમામ પૌરાણિક નાટકોમાં શ્રેષ્ઠ સ્થાન પ્રાપ્ત કરે તેવું છે. ગીતોની સમૃદ્ધિ પણ તેમાં ઘણી છે. છેલ્લાં સિત્તેર વર્ષથી એ મરાઠી રંગભૂમિ પર ભજવાયા કરે છે તોપણ એનું



ગો. બ. દેવલ

આકર્ષણ ઓસર્યું નથી. 'સૌભદ્ર'માં પૌરાણિક વાતાવરણ સાથે આધુનિક વિચારધારાનો સરસ સમન્વય કૌટુંબિક સંબંધોની રજૂઆત દ્વારા કરવામાં આવ્યો છે. કિર્લોસ્કરે નાટકમાં આવતા સંગીતનું ધોરણ ઊંચું આણ્યું અને તેમાં વૈવિધ્ય વધાર્યું. એમનાં ગીતો વધુ ઔચિત્યપૂર્ણ અને વધુ ઋજુતાભર્યાં છે. આ બધા ગુણોને લીધે કિર્લોસ્કરને મરાઠી નાટકના જનક તરીકે ઓળખવામાં આવે છે.

કિર્લોસ્કરના શિષ્ય ગો. બ. દેવલે (ઈ.સ. ૧૮૫૪–૧૯૧૬) ગુરુની પરંપરા આગળ વધારી અને પોતાનું નવું અર્પાણ પણ કર્યું. દેવલે અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત નાટકોનાં રૂપાંતર કર્યાં. તેમાં 'ઝુંઝારરાવ' ઑથેલોનું રૂપાંતર છે. 'ફાલ્ગુનરાવ' અથવા 'તસબિરીચા ઘોટાળા' મોલિયરના ફ્રેંચ નાટકના અંગ્રેજી અનુવાદનું રૂપાંતર છે. પાછળથી એ જ નાટકમાં ગીતો ઉમેરી 'સંશયકલ્લોલ' નામે રૂપાંતર કર્યું. સંસ્કૃતમાંથી તેમણે 'વિક્રમોર્વશીય' અને 'મૃચ્છકટિક'નાં રૂપાંતર કર્યાં. કાદંબરી પરથી તેમણે 'શાપસંભ્રમ' નામનું નાટ્યસ્વરૂપ તૈયાર કર્યું. પણ એમની શ્રેષ્ઠ સિદ્ધિ તો એમનું એકમાત્ર મૌલિક અને સામાજિક નાટક 'શારદા'. જોકે યુવાન કન્યાને ખરીદતા વૃદ્ધ વરરાજાનું વસ્તુ આજે કાલ-ગ્રસ્ત થઈ ગયેલું ગણાય, છતાં 'શારદા' એના પાત્રાલેખન અને સંવાદોની સ્વાભાવિકતાને લીધે આજે પણ રંગભૂમિ પર સફળતા મેળવે છે. એમ પણ મનાય છે કે 'શારદા'ની રજૂઆતથી નાટકની કામગીરીમાં થોડોક ઉમેરો થયો. એ લોકમતના ઘડતરનું સાધન પણ બન્યું.

કૃ. પ. ખાડિલકર (ઈ. સ. ૧૮૭૨–૧૯૪૮) લોકમાન્ય ટિળકના શિષ્ય હતા. નાટક લખવાનું શરૂ કરતાં પહેલાં એમણે અંતિમવાદી રાજકીય લખાણો માટે ખ્યાતિ મેળવી હતી. શેક્સપિયરનો પ્રભાવ એમની ઉપર વિશેષ હતો. તે દિવસોમાં આગરકરે કરેલું 'હેમ્લેટ'નું મરાઠી રૂપાંતર 'વિકાર-વિલસિત' મરાઠી રંગભૂમિ પર ગાજતું હતું. મહાન અભિનેતા ગણપતરાવ જોશીના અભિનયથી પ્રેક્ષકો મુગ્ધ બનતા હતા. આ સંજોગોમાં શેક્સપિયરની ટ્રૅજિડી (નાટકો)થી પ્રેરાઈને ખાડિલકરે 'સવાઈ માધવરાવાંચા મૃત્યુ' નામનું નાટક લખ્યું. પણ એમની વધુ શક્તિ દેખાઈ આવી 'કીચક-વધ'માં. એ નાટકમાં પૌરાણિક કથાવસ્તુને આધુનિક રાજકીય સંદર્ભ આપવામાં આવ્યો હતો. તેમાંનો ભીમ તે ટિળક છે અને કીચક લૉર્ડ કર્ઝન છે. 'ભાઉબંદકી' પેશવાઓની કથા લઈ આંતરિક ફાટફૂટ સામે લાલબત્તી ધરનારું નાટક છે. 'વિદ્યાહરણ' નાટક કચ-દેવયાનીની કથા દ્વારા પ્રેમ અને ઈમાન વચ્ચેનો સંઘર્ષ નિરૂપે છે. ઉપરાંત તેમાં પશ્ચિમી સંસ્કૃતિ તરફ ખેંચાતા યુવાન ચિત્તની સામે પડેલાં પ્રલોભનોનું સૂચન પણ છે. 'માનાપમાન' એ એક જ કેવળ રોમાન્ટિક નાટક છે. પણ તેમાંયે આદર્શવાદ અને ઊંડી ઊર્મિલતા તો છે જ. પાછળના સમયમાં પૌરાણિક કથાને આધુ-નિક સંદર્ભ આપવાની પદ્ધતિનો તેમણે અતિરેક કર્યો એટલે તેમનાં નાટકોમાં કૃત્રિમતા આવી ગઈ. સંગીતનો ભાર પણ એ નાટકો પર ઘણો હતો. તે વખતના સુપ્રસિદ્ધ અભિનેતા બાલ-ગાંધર્વની સંગીતશક્તિને છૂટો હાથ આપવા માટે ગીતો મુકાતાં. એટલે ખાડિલકરની નાટ્યપ્રતિભાનો



શ્રી. કૃ. કોલ્હટકર

સંગીતની વેદી પર ભોગ અપાયો. પણ એક મત એવો છે કે ખાડિલકર-નાં પાછળના સમયનાં નિર્બળ નાટકો સંગીતને લીધે જ રંગભૂમિ પર ટકી શક્યાં.

શ્રીપાદ કૃષ્ણ કોલ્હટકરે (ઈ. સ. ૧૮૭૧–૧૯૩૪) રોમાન્ટિક પરિ-સ્થિતિઓના સંઘર્ષ વડે કટાક્ષયુક્ત સુખાન્તિકાઓ સર્જી. એમની ખરી સિદ્ધિ મૌલિક કલ્પનાશીલ કથાનક, પાત્રોનું બૌદ્ધિક સપાટી પરનું નિરૂપણ, વિનોદી સંવાદો અને ઉદાર સામાજિક વિચારોનાં છાંટણાં છે. એમની ઉપર શેક્સપિયર અને મોલિયરનો ઘણો પ્રભાવ હતો. એમનાં સૌથી સફળ નાટકો બે કરુણાન્તિકા 'પ્રેમશોધન' અને 'જન્મરહસ્ય' છે.



રામ ગણેશ ગડકરી (ગોવિંદાગ્રજ)

રામ ગણેશ ગડકરીએ (કવિ ગોવિંદાગ્રજે) કોલ્હટકરને પોતાના ગુરુ માન્યા છે. મૌલિક કલ્પનાશીલ કથાનક અને પાત્રોનું બુદ્ધિની સપાટી પરનું નિરૂપણ તથા કાવ્યમય શૈલી એમણે પણ અપનાવ્યાં. વધુમાં એમણે મરાઠી નાટકમાં આજ સુધી નહીં આવેલા એટલા મોટા પ્રમાણમાં હાસ્યનું તત્ત્વ ઉમેર્યું. ગડકરીના હાસ્યમાં નર્મ અને મર્મ બન્ને છે. એમની સમૃદ્ધ શૈલીમાં વર્ણસગાઈ, નર્મહાસ્ય, વ્યંગ અને ઉચ્ચ કાવ્યમય ઊર્મિશીલતા છે અને તે મરાઠી રંગભૂમિની એક મોટી સિદ્ધિ છે.



બાલ ગાંધર્વ–નારાયણ રાજહંસ

એમનાં નાટકોમાં સામાજિક અને નૈતિક સમસ્યાઓ રજૂ થઈ છે. એનું નિરૂપણ મનો-વૈજ્ઞાનિક છે. 'પ્રેમ-સંન્યાસ' વિધવાવિવાહ અને સ્નેહલગ્નનો વિષય નિરૂપે છે. 'પુણ્ય-પ્રભાવ' નારીના વિશુદ્ધ શીલની દુષ્ટ માણસના મન ઉપર પણ થતી અસર રજૂ કરે છે. 'એક-ચ પ્યાલા'માં શરાબથી થતી સુખી કુટુંબની પાયમાલીનો ચિતાર છે, પણ એથીયે વિશેષ તો તેમાં શરાબી બનેલા સુધાકર પ્રત્યેની સિંધુની વફાદારીની આદર્શવાદી કહાણી છે.

નાટકનો મૂળભૂત વિચાર અને તેનું કાવ્યમય અને આવેગપૂર્ણ આલેખન ગડકરીનાં નાટકોને અને તેમનાં પાત્રોને એક જાતની ભવ્યતા આપે છે. એને લીધે વસ્તુરચનાની ખામીઓ અને પ્રમાણભાનની ક્ષતિ ઢંકાઈ જાય છે.



ભાર્ગવરાય વિઠ્ઠલ (મામા) વરેરકર

૧૯૧૫થી ૧૯૨૦નો ગાળો મરાઠી નાટકનો શ્રેષ્ઠ કાળ હતો. ખાડિલકર, કોલ્હટકર અને ગડકરી ઉપરાંત સંખ્યાબંધ ગૌણ નાટકકારોની કૃતિઓ પ્રેક્ષકો સમક્ષ રજૂ થતી હતી. પણ આ સર્વોચ્ચ સમય પછી નાટકની પડતીના દિવસો આવ્યા.

ટિળકયુગનો આદર્શવાદ ૧૯૨૦ પછીના દાયકામાં ઓસરવા લાગ્યો. આ દિવસોમાં મરાઠી નાટકને મુખ્યત્વે મામા વરેરકરે ટકાવ્યું. એમણે પ્રારંભ પૌરાણિક નાટકોથી કર્યો. પણ પછી તેઓ દેવલકૃત 'શારદા'ની પરંપરા અનુસાર સામાજિક સમસ્યાઓના વાસ્તવવાદી નિરૂપણ તરફ ખેંચાયા. એમનાં પાત્રોની સાવ સ્વાભાવિક ભાષાએ તે પહેલાંનાં નાટકોમાં આવતા સંવાદોની ભાષાની કૃત્રિમતા બતાવી આપી. એમનામાં હાસ્યની શક્તિ ઘણી હતી. એમનું નાટક 'હાચ મુલાચા બાપ' એક જ માણસ વરના બાપ તરીકે અને કન્યાના બાપ તરીકે કેવી જુદી જુદી રીતે વર્તે છે તેનું હાસ્યમય આલેખન છે. એને પગલે એમણે 'સત્तेચા ગુલામ', 'સોન્યાચા કળસ', 'જગતી જ્યોત', 'સ્વયંસેવક' વગેરે નાટકો લખ્યાં. ૧૯૫૩માં લખેલું 'અપૂર્વ બંગાળ' અને ૧૯૫૫નું 'ભૂમિ-કન્યા સીતા' લખ્યા પછી એમની નાટ્યશક્તિ ઓસરી ગઈ. એમનું 'સારસ્વત' નાટક મરાઠીનું એક અત્યંત નોંધપાત્ર નાટક છે.

વરેરકરે નાટકની રજૂઆતમાં પણ ફેરફાર કર્યો. એમણે ગીતો ઘટાડ્યાં, અંકનાં દૃશ્યો ઘટાડ્યાં અને પાછળથી તો ઈબ્સનનાં નાટકોનાં કેટલાંક લક્ષણો અપનાવ્યાં. રંગભૂમિની સાધનસામગ્રીને એમણે આધુનિક બનાવી.

વરેરકરે શરૂ કરેલી આધુનિકીકરણની પ્રક્રિયા 'નાટ્ય – મન્વંતર' નામના નવી દૃષ્ટિવાળા જૂથે આગળ ચલાવી. તેઓ યુરોપના ન્યૂ ડ્રામાથી પ્રેરાયા હતા. તેમના નેતા શ્રી. વિ. વર્તક હતા. ૧૯૩૩માં તેમણે 'આંધળ્યાચી શાળા' નામનું નૉર્વેજિયન નાટકનું રૂપાંતર સફળતાથી રજૂ કર્યું. આ જૂથની એક મોટી સિદ્ધિ એ હતી કે તેમણે સ્ત્રીપાત્રો સારાં ઘરની સુશિક્ષિત સ્ત્રીઓ ભજવે એવો ચાલ શરૂ કર્યો. થોડા વખતમાં આ જૂથ વીંખાઈ ગયું. પણ તેણે ખરેખરા આધુનિક નાટકની આવશ્યકતા સાચા નાટકશોખીનોમાં જાગ્રત કરી.

લગભગ આ જ સમયે મરાઠી રંગભૂમિને ક્ષેત્રે પ્રહ્લાદ કેશવ અત્રે ઝળક્યા. મરાઠી નાટકને એમણે વધુ તાકાત આપી. એમણે ગંભીર કૃતિઓની હળવી પ્રતિકૃતિઓ (બર્લેસ્ક)થી નાટ્યલેખનનો પ્રારંભ કર્યો. તે પછી અત્રે અતિરંજિત ઊર્મિલ નાટકોમાં પડ્યા. તેમાં તેમને વધુ સફળતા મળી. પછી તો અત્રે ફારસો તરફ વળ્યા.

નર્મનો અતિરેક અને ઊર્મિની અત્યુક્તિ અત્રેનાં પાત્ર અને પરિસ્થિતિને અસ્વાભાવિક બનાવી દે છે. આમ છતાં એ અતિરેક અને અત્યુક્તિ જ એમનાં નાટકોને બળ અને જીવનશક્તિ

પણ આપે છે. એમનું પ્રહસન 'સાષ્ટાંગ નમસ્કાર' અને એમનાં સામાજિક નાટકો 'ઘરાબાહેર' અને 'ઉદ્યાચા સંસાર' આજની રંગભૂમિ પરની અતિ સફળ કૃતિઓ છે.



પ્રહ્લાદ કેશવ અત્રે



અત્રે–લોભી વાણિયાની ભૂમિકામાં

ત્રીસીને અંતે તો અત્રે ફિલ્મ અને પત્રકારત્વમાં પહોંચી ગયા હતા અને રંગભૂમિ ફરી પાછી ભાંગી પડી હતી.

ચાલીસીનાં પ્રારંભિક વર્ષોમાં એક ભૂતપૂર્વ પત્રકારે નાટકના ક્ષેત્રમાં આવીને રંગભૂમિને સજીવન કરી. આ લેખક મો. ગ. રાંગણેકર હતા. એમની સંસ્થા નાટ્યનિકેતને મનોરંજન પૂર પાડવાના સાધારણ હેતુથી જ શરૂઆત કરી હતી અને તેમની સરસ ડ્રૉઇંગ-રૂમ કૉમેડીઓથી તેમણે એ હેતુ ફળીભૂત કર્યો હતો. મધ્યમવર્ગના જીવનની સારી એવી સદૃશતા, જીવંત સંવાદો અને થોડાંક ગીતો એ રાંગણેકરની કૉમેડીનાં ઘટક તત્ત્વો હતાં. અને નાટ્યનિકેતનમાં જ્યોત્સ્ના ભોળે જેવાં શિષ્ટ કલાપ્રેમી અભિનયકારો હતાં. ફિલ્મ સાથેની હરીફાઈના આ કપરા દિવસોમાં રંગભૂમિની મુખ્ય અપીલ જ્યોત્સ્ના ભોળેને લીધે જ હતી. રાંગણેકરનાં બહુ જાણીતાં નાટકો છે 'આશીર્વાદ' અને 'કુલવધૂ'.

યુદ્ધોત્તર કાળમાં, અને ખાસ કરીને છેલ્લાં થોડાં વર્ષમાં, વિદેશી નાટકોનાં રૂપાંતરો અને અનુવાદોનો વધુ મોટો પ્રવાહ ચાલ્યો છે. સાચા બિનવ્યવસાયી નાટ્યકલાકારને ખરેખરાં આધુનિક નાટકો જોઈએ છે પણ તે સહેલાઈથી મળતાં નથી. છેલ્લાં થોડાં વર્ષમાં નાટ્યલેખનને ક્ષેત્રે જે નામો સાંભળાયાં છે તેમાં વિ. વા. શિરવાડકર, મુક્તાબાઈ દીક્ષિત, પુ. લ. દેશપાંડે, વસંત કાનેટકર, વિજય તેંડુલકર, ચિ. ત્ર્યં. ખાનોલકર વગેરે મૂકી શકાય.

બ્રાઉનિંગના ડ્રામેટિક મોનોલોગ્ઝ (એકોક્તિ) ઉપરથી સૂઝેલો એક નાટ્યપ્રકાર મરાઠીમાં 'નાટ્યછટા' નામથી આવ્યો છે. એ પ્રકાર આણનાર દિવાકર (શંકર કાશીનાથ ગર્ગે) હતા, પણ એ પ્રકાર આગળ ચાલ્યો નથી.

ટૂંકી વાર્તા

મરાઠીમાં ટૂંકી વાર્તાનો પ્રારંભ અનુવાદોથી થયો હતો. હરિ નારાયણ આપટેના સમયમાં ટૂંકી વાર્તાએ આકાર લેવા માંડયો. પણ આપટેની વાર્તાઓ આજે જેને ટૂંકી વાર્તા કહીએ છીએ એ પ્રકારની નહોતી. ખરી રીતે એ ટૂંકી નવલકથાઓ હતી. એમના કેટલાક અનુગામીઓએ પણ એ જાતની કથાઓ લખી. પણ ટૂંકી વાર્તાનો ખરો પ્રારંભ કરનાર હતા દિવાકર કૃષ્ણ, ફડકે અને ખાંડેકર.

દિવાકર કૃષ્ણનો 'સમાધિ આણિ ઇતર ગોષ્ટી' (૧૯૨૭) આધુનિક મરાઠી ટૂંકી વાર્તાનો પહેલો સંગ્રહ છે. તેમાં અંતર્દર્શન અને ઊર્મિશીલતા છે. પાત્રોનું અંતર્જીવન કોમળતાથી રજૂ થયું છે. ના. સી. ફડકેએ શરૂઆત તો જૂની ઢબે કરી પણ ધીમે ધીમે એ ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપ સુધી પહોંચ્યા અને તેમાં એક જ ચોક્કસ કેન્દ્ર, સુઘડ રચના અને ચમકદાર શૈલી સિદ્ધ કરી શકયા. વિ. સ. ખાંડેકરની ટૂંકી વાર્તાઓએ ઊર્મિની સમૃદ્ધિમાં અને વિષયના વૈવિધ્યમાં ઉમેરો કર્યો. એમણે કાવ્યમય પ્રતીકો પણ ઉમેર્યાં. ફડકે અને ખાંડેકરની પોતપોતાની ગુણવત્તા ટૂંકી વાર્તામાં ઉમેરાવાથી ૧૯૩૦ સુધીમાં એ સાહિત્યપ્રકાર મરાઠીમાં સ્થિર સ્વરૂપ પામ્યો.

આ સમયની આસપાસ કેટલાંક સ્ત્રીવાર્તાકારોએ દિવાકર કૃષ્ણની અંતર્દર્શનયુક્ત કોમળ નાજુક રચનાઓ આગળ ચલાવી. આ લેખિકાઓ હતી કમળાબાઈ ટિળક, કૃષ્ણાબાઈ (મુક્તાબાઈ દીક્ષિત), વિભાવરી શિરૂરકર (માલતી બેડેકર) અને કુસુમાવતી દેશપાંડે. વિભાવરી શિરૂરકરની વાર્તાઓમાં તેમની નવલકથાઓની પેઠે સામાજિક વિદ્રોહનું તત્ત્વ પણ ભળ્યું.

ત્રીસીના દાયકામાં ટૂંકી વાર્તાનું ક્ષેત્ર, તેનું ઊંડાણ, તેનું વૈવિધ્ય એ બધામાં મોટો વધારો થયો. આમાંનો કેટલોક ફેરફાર ફડકે અને ખાંડેકરની વાર્તાઓના પ્રત્યાઘાત રૂપે પણ થયો હતો.

ય. ગો. જોશીએ આ બે લોકપ્રિય લેખકોની અવાસ્તવિકતા સામે કૌટુંબિક જીવનની વાર્તાઓ લખી. પણ તેમાંયે ઊર્મિલતા ઘણી હતી.

ટૂંકી વાર્તાને વામન ચોરઘડે અને પ્રભાકર પાધ્યેએ કાવ્યમયતા અને આત્મલક્ષિતા આપી અને પાત્રચિત્રણ તથા વિશ્લેષણ બંનેનું સંયોજન કર્યું. ટૂંકી વાર્તાનું કથનાત્મક તત્ત્વ એમણે ઘણે અંશે દૂર કર્યું. એક પરિસ્થિતિ પકડીને તે વિષેનાં ચિંતન અને ઊર્મિ પ્રગટ કરવાની પદ્ધતિ એમણે પાડી. ચોરઘડેએ આ કાર્ય પ્રતીકો અને સૂચનોથી કર્યું તો પાધ્યે અને અન્ય લેખકોએ વિશ્લેષણ અને કાવ્યમય વર્ણનોથી કર્યું.

ચાલીસીના દાયકામાં ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપે એક વધુ પલટો લીધો. ટૂંકી વાર્તામાં મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વ ઉમેરાયું. વાર્તામાં ક્રિયાનું મહત્ત્વ ન રહ્યું, ક્રિયાની પાર જે રહ્યું છે તેનું મહત્ત્વ વધ્યું. પ્રારંભિક વિરોધ પછી વાચકો આ પ્રકારની વાર્તા પ્રત્યે તીવ્ર લાગણીથી વળ્યા. આ યુગના ચાર મુખ્ય લેખકો ગણાય છે: ગંગાધર ગાડગીળ, અરવિંદ ગોખલે, પુ. ભા. ભાવે અને વ્યંકટેશ માડગુળકર. આ ચારને નવી ટૂંકી વાર્તાના સ્થપતિ કહેવામાં આવે છે. એમને હાથે વૈવિધ્ય અને ઊંડાણ બંને મળ્યાં છે.

ગંગાધર ગાડગીળની વાર્તાઓમાં નગરજીવનની વિગતોનું સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ છે. નગરજીવનની મુશ્કેલીઓ અને લાલચો, એની જટિલતા અને કટુતા ગાડગીળની નજરમાં પકડાઈ જાય છે. ટૂંકી વાર્તામાં એમણે હિંમતભર્યા પ્રયોગો કર્યા છે. એમની તરંગી કલ્પકતા અનુભૂતિનાં ઊંડાણોને ભેદે

છે અને આણકલ્પી વિસંગતિઓને ખુલ્લી કરી બતાવે છે. જે ભ્રમોને આપણે સગવડ ખાતર છાતીએ વળગાડયા હોય છે તે બધા ખૂંચવાઈ જાય છે અને આપણે જેવા છીએ તેવા દેખાઈ જઈએ છીએ. એમની શૈલી થોડીક શબ્દાળુ છતાં વિશ્લેષણયુક્ત છે. અર્થપૂર્ણ કલ્પનોનો ખડકલો કરી દેવાની તેમને ટેવ છે. એમનું વિશ્લેષણ કયારેક વક્રદર્શનની હદે પહોંચે છે.

અરવિંદ ગોખલે માણસના પોતાનામાં રહેલી વિસંગતિઓને બાહ્ય સંજોગો સાથે સાંકળી બતાવે છે. તેમનામાં ઊર્મિની નાજુકતા, માનવતાભરી દૃષ્ટિ અને પ્રકૃતિ પ્રત્યેની લાગણી દેખાઈ છે. એમની શૈલી ઋજુ છતાં ચોકસાઈભરી છે.

ભાવે પણ ગાડગીળની જેમ આધુનિક યુગનો દંભ અને તેની નિકૃષ્ટતા દર્શાવવામાં લગભગ વક્રદૃષ્ટિ બની જાય છે. ભાવે વ્યક્તિ ઉપર ભાર મૂકે છે ખરા, પણ એમનું સંદર્ભબિંદુ તો વ્યક્તિ અને સમાજ બંનેની બહાર છે—એ છે પરંપરાગત નૈતિકતા. ભાવે ઘણી વાર શબ્દ ખાતર શબ્દ વાપરી બેસે છે. પણ તે સિવાય તેમનામાં ઊર્મિપ્રેરક બળ ઘણું છે.

માડગુળકરનું ક્ષેત્ર ગ્રામજીવન છે. તેઓ વિવિધ પ્રાદેશિક છટાઓ રજૂ કરે છે. પણ એ ગ્રામજીવનને મુગ્ધ નજરે નિહાળતા નથી. એમની તીક્ષ્ણ નજર પરિસ્થિતિની આરપાર જોઈ શકે છે. ગ્રામવાસીઓને દેવ બનાવી દેનારી કે એમની સ્થિતિને દયાજનક વર્ણવનારી અનેક વાર્તાઓની અવાસ્તવિકતાને માડગુળકરની વાર્તાઓએ ખુલ્લી પાડી દીધી છે. એમની વાર્તાઓમાં ગ્રામવાસીઓ એમના પોતાના અધિકારથી જીવે છે. એમની કોટે લેખકે કોઈ સરળ સિદ્ધાંત ટીંગાડી દીધો નથી.

ટૂંકી વાર્તા પ્રત્યે છેલ્લા બે દાયકામાં સંખ્યાબંધ યુવાનો ખેંચાયા છે. ટૂંકી વાર્તાની પારાવાર શકયતાઓ તેમની સમક્ષ ખુલ્લી થઈ છે. દરેક લેખક નવપ્રાપ્ત મુક્તિના વાતાવરણમાં પોતપોતાની આગવી કેડી પર આગળ જવાની મથામણ કરી રહ્યો છે. ટૂંકી વાર્તા લખનારાઓની યાદી તો ઘણી લાંબી થાય. પણ જુદા જુદા વિવેચકોએ તારવેલાં નામો પરથી તારવણી કરીએ તો નીચેનાં નામ યાદીમાં મૂકવાં પડે: દિ. બા. મોકાશી, શાંતારામ, સદાનંદ રેગે, શંકર પાટીલ, જી. એ. કુલકર્ણી, હમીદ દલવાઈ, ચિ. ત્ર્યં. ખાનોલકર, જયવંત દળવી, ભાઉ પાધ્યે, દિલીપ ચિત્રે વગેરે.

નવલકથા

ગુજરાતી નવલકથાની માફક મરાઠી નવલકથાએ પણ તેની શતાબ્દી તાજેતરમાં ઊજવી છે. બંને ભાષાઓમાં પ્રારંભમાં અંગ્રેજી નવલકથાઓના અનુવાદ થયા હતા. મરાઠીમાં મૌલિક નવલકથા લખવાનો પહેલો પ્રયત્ન બાબા પદમનજીએ ૧૮૫૭માં કર્યો. એમની નવલકથા 'યમુના પર્યટણ' હિંદુ સમાજમાં વિધવાની સ્થિતિનું નિરૂપણ કરે છે. તેમાં પાત્રાલેખન અને સામાજિક પીઠિકાનું આલેખન કુશળતાપૂર્વક થયું છે. પણ તેના પાછળના ભાગમાં ખ્રિસ્તી ધર્મનો પ્રચાર અને તત્કાલીન મિશનરીઓની અંગ્રેજીમિશ્રિત ભાષા હોવાથી આજના વાચકોને તે આકર્ષતી નથી.

પછીનાં વર્ષોમાં મરાઠી નવલકથાએ રોમાન્સનું સ્વરૂપ લીધું. કેટલીક ઐતિહાસિક નવલકથાઓ પણ લખાઈ. પણ ઐતિહાસિક અને સામાજિક બંને પ્રકારની નવલકથાને ખરો સર્જક સાંપડયો હરિ નારાયણ આપટે (ઈ. સ. ૧૮૬૪–૧૯૧૯)માં. આપટેના લેખનનો પ્રારંભ ૧૮૮૫માં થયો. એ સમય ગોખલેના ઉદારમતવાદ અને લોકમાન્ય ટિળકના ઉત્કટ રાષ્ટ્રવાદનો હતો. આપટેએ પોતાના સર્જનકાર્યમાં આ બંને પરિબળોનો સમન્વય કર્યો. તેમણે 'મધલી સ્થિતિ' (૧૮૮૫)થી પ્રારંભ કરી



હરિ નારાયણ આપટે

થોડીક કૃતિઓમાં મધ્યમવર્ગના જીવનની સમસ્યાઓ આલેખી. આ કૃતિઓમાં શ્રેષ્ઠ છે 'પણ લક્ષાંત કોણ ઘેતો?' (૧૮૯૦–૯૩). તેમાં એક બાળવિધવાની કથા છે. આપટેની સામાજિક નવલકથાઓમાં સામાજિક આદર્શવાદ પણ છે.

સમાજસુધારાથી નવલકથાલેખન શરૂ કરનાર હરિ નારાયણ આપટેએ થોડા સમયમાં રંગદર્શી ઐતિહાસિક નવલકથાઓ પણ લખવા માંડી. એમણે સુધારા અને પરંપરાનો સમન્વય કરવા માંડ્યો. મરાઠા અને રાજપૂતોના ઇતિહાસની આ નવલકથાઓમાં રોમાન્સના રંગ પૂરી તેમણે રાજકીય અને નૈતિક ઉપદેશ પૂરો પાડ્યો. એમની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં વધુ જાણીતી 'ઉષ:કાલ', 'ગઢ આલા પણ સિંહ ગેલા', 'સૂર્યગ્રહણ' વગેરે છે. હરિ નારાયણ આપટેએ શુદ્ધ અને સરળ મરાઠી શૈલીના વિકાસમાં પણ ધરખમ ફાળો આપ્યો.

આપટેના પ્રારંભિક લેખનકાળ દરમિયાન ૧૮૯૨માં ગુજરાતીમાંથી ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીકૃત 'સરસ્વતીચંદ્ર – ભાગ ૧'નો અનુવાદ મરાઠીમાં પ્રગટ થયેલો.

આપ્ટેના અનુયાયીઓ એમનું ધોરણ સાચવી શક્યા નહીં. આપટેની સામાજિક દૃષ્ટિ અને સહાનુભૂતિનું સ્થાન લાગણીવેડાએ લીધું. એમનો આદર્શવાદ ઉપદેશકતામાં પલટાઈ ગયો. આ સ્થિતિમાંથી મરાઠી નવલકથાને બહાર કાઢી વામન મલ્હાર જોશી (ઈ. સ. ૧૮૮૨–૧૯૪૩)એ. એમની પહેલી નવલકથા 'રાગિણી' (૧૯૧૫)માં સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિ ધરાવતાં સ્ત્રીપુરુષો વ્યવહાર અને નીતિની સમસ્યાઓ ચર્ચે છે. એમાં થોડી કૃત્રિમતા પણ છે. પણ તેમાં મરાઠી કુટુંબજીવનની બદલાયેલી ભાત અને સ્ત્રીઓનો નવો દરજ્જો રજૂ થાય છે અને તેનું અર્થઘટન પણ થાય છે. ઉપરાંત તેમાં બુદ્ધિજીવીપણાનો અને વિચારના ગૌરવનો એક પ્રકાર પણ દેખાય છે. જોશીની બીજી બે સુપ્રસિદ્ધ નવલકથાઓ 'સુશીલેચા દેવ' અને 'ઈન્દુ કાળે આણિ સરલા ભોળે' એક પેઢીના આદર્શવાદ, તત્ત્વચિંતન અને સામાજિક ક્રાન્તિની કથાઓ છે અને સાથેસાથે નવલકથાની કળામાં પણ એ નવો પ્રયોગ છે. 'સુશીલેચા દેવ' એક સુશિક્ષિત સ્ત્રીના બૌદ્ધિક દૃષ્ટિબિંદુની ઉત્ક્રાન્તિનું નિરીક્ષણ છે. 'ઈન્દુ કાળે આણિ સરલા ભોળે'માં કળા અને નીતિના સંઘર્ષનું અને કેટલીક વ્યક્તિઓના જીવન પર થતી એની અસરનું નિરૂપણ છે. જોશીના સામાજિક વિશ્લેષણમાં રહેલી ફિલસૂફની તટસ્થતા પાછળ અશ્રદ્ધાનું આછું સ્મિત પણ જાણે ફરકી રહેલું જણાય છે.

આપટેના અનુયાયીઓમાં સૌથી આગળપડતા મામા વરેરકર (ભા. વિ. વરેરકર) છે. એમની નવલકથાઓમાં સામાજિક વલણોનું સ્પષ્ટ ચિત્રણ અને વાસ્તવવાદ તથા આદર્શવાદનું સંયોજન ચાલુ રહ્યું. તેમણે આશરે નેવું મૌલિક નવલકથાઓ લખી છે. તેમાંની અઠ્ઠાવીસ ડિટેક્ટિવ વાર્તાઓ છે. એમની ઘણીખરી મૌલિક નવલો દલિતપીડિત પાત્રોની કથાઓ છે. પણ એમનાં આ પાત્રો નબળાં

કે નમ્ર નથી. એમનાં સ્ત્રીપાત્રો આધુનિક અને એકસરખાં આક્રમક હોય છે. તે સમયની કેટલીયે નવલકથાઓમાં ગરીબો અને સ્ત્રીઓનાં જે લાગણીવેડાથી ભરેલાં ચિત્રો આવે છે તેનાથી આ પાત્રો સાવ જુદાં છે — અને તાજગી લાવે છે. તેમની ધ્યાનપાત્ર નવલકથાઓ 'ચિમણી', 'વિધવા કુમારી', 'ધાંવત ધોટા' વગેરે છે.

૧૯૨૬ પછીના સમયમાં મરાઠી નવલકથાને ક્ષેત્રે બે નામ ખૂબ ચમકયાં: ના. સી. ફડકે અને વિ. સ. ખાંડેકર.

અતિસરલીકરણના શોખીન વિવેચકોએ આ લેખકોનાં પોતાનાં જ મંતવ્યો સ્વીકારી લઈને એમ માની લીધું છે કે ફડકે કલા ખાતર કલાનું સર્જન કરે છે અને ખાંડેકર જીવનલક્ષી કલાકાર છે. ફડકેની રંધો ફેરવેલી લીસી નવલકથાઓમાં ઉપલા મધ્યમ વર્ગ માટે સરળ બનાવેલા રોમાન્ટિક પ્રેમની કેન્દ્રીય ફૉર્મ્યુલાનાં ચાલાકીભર્યાં રૂપાંતરો મળે છે. ફડકે કુશળ કારીગર છે. એમની કથાગૂંથણી રહસ્યપૂર્ણ હોય છે. કથા ધીમે ધીમે ઊઘડતી આવે છે. એમની શૈલી એટલી આકર્ષક છે કે એમની કીર્તિ જામ્યા પછી બધા વિવેચકો શૈલીની વાત કરવા લાગી ગયા હતા. એમની નવલકથા 'જાદુગરે' નવલકથાની ટેકનિકની કુશળતાનું એક નવું જ ધોરણ સ્થાપ્યું હતું. એમની નવલકથાઓમાં પાત્રાલેખન પણ કુશળતાપૂર્વક થયેલું હોય છે. ૧૯૨૦ પછી એમણે નવલકથાઓ સતત આપ્યા કરી છે. 'પ્રવાસી', 'ઉદ્ધાર', 'ઝેલમ' વગેરે નવલકથાઓમાં રાજકીય કે મનોવૈજ્ઞાનિક સમસ્યાઓની છાયા દેખાય છે. ફડકેએ પલાયનવાદ (એસ્કેપિઝમ) માટેની જબરજસ્ત રુચિ મરાઠી વાચકોમાં ઉત્પન્ન કરી છે એમ કેટલાક મરાઠી વિવેચકો માને છે.

ખાંડેકર નવલકથાક્ષેત્રે ફડકે કરતાં થોડાક મોડા દાખલ થયા. તેમણે એ સમયે ટૂંકી વાર્તામાં પ્રતિષ્ઠા મેળવી લીધી હતી. ફડકેની ફૉર્મ્યુલા સામે ખાંડેકરની ફૉર્મ્યુલા પડકાર બનીને આવી. ખાંડેકરની ફૉર્મ્યુલાનું એક પ્રબળ ઘટક તત્ત્વ હતું આદર્શવાદ. એમનાં યુવાન પાત્રો સામાજિક અને રાજકીય સેવા માટે આતુર હતાં. તેઓ સેવાની વાતો જોરશોરથી કરતાં. અલબત્ત, વખત જતાં પ્રેમમાં પણ પડતાં. સેવાની ઉત્કટતા જોઈ વાચક મુગ્ધ થઈ જતો. પછી સુખવાદી ફડકેમાં એને કંઈક ક્ષતિ



નારાયણ સીતારામ ફડકે



વિ. સ. ખાંડેકર

દેખાતી. ફડકેએ આ ક્ષતિ ટાળવા એમનાં પાત્રોની મુલાકાત દીવાનખાનામાં કરાવવાને બદલે રાજકીય સભાઓમાં કરાવવા માંડી. વાચકોમાં તો આ બંને લેખકો પ્રત્યેની ચાહના ભારે છે. બંને આજ સુધી લખ્યે જાય છે, ફડકે કદાચ વધુ ઝડપથી.

ખાંડેકરનો આદર્શવાદ પાત્રાલેખનને નડે છે. એમની શૈલીમાં પણ કૃત્રિમતા અને આલંકારિકતાનો ભાર છે. પણ એ આધુનિક વિચારપ્રવાહો સાથે ગતિ કરે છે અને મરાઠા જીવન ઉપરની તેની અસરથી પૂરા સભાન રહે છે. એમની 'ક્રૌંચવધ' અને 'ઉલ્કા' જેવી નવલકથાઓ મરાઠી નવલકથાના ઇતિહાસનાં સીમાચિહ્નો જેવી છે. એમની 'દોન ધ્રુવ' અને 'યયાતિ'ને પણ સારી પ્રતિષ્ઠા મળી છે.

ગણેશ ત્र્યંબક માડખોલકરની પહેલી નવલકથા 'મુક્તાત્મા' મરાઠીની પહેલી રાજકીય નવલકથા ગણાય છે. લેખક પોતે પત્રકાર હોવાથી વર્તમાન રાજકીય પરિબળો અને બનાવોની તથા વ્યક્તિઓની જાણકારીનો તેમણે કથાઓમાં છૂટે હાથે ઉપયોગ કર્યો છે. એમાં રાજકારણનો થર બહુ જાડો થઈ જાય છે અને કથામાં એ એકરસ થતો નથી. એમની કૃતિઓમાં કોઈ એકધારી ચોક્કસ રાજકીય વિચારસરણી નથી. એક પ્રકારની શિષ્ટ સંસ્કૃતમય શૈલી એમની નવલકથાનું ખાસ લક્ષણ છે. એમની ઉત્તમ નવલકથા 'ચંદનવાડી' નાગપુરના ઔદ્યોગિક વિસ્તારની એક હરિજન કન્યાનું સહાનુભૂતિયુક્ત ચિત્ર છે. એમની બીજી સારી કૃતિઓ, 'ભગ્ન મંદિર', 'નાગકન્યા' અને 'શાપ' છે.

(ગુજરાતીમાં ફડકે, ખાંડેકર અને માડખોલકરની નવલકથાઓ મોટા પ્રમાણમાં અનૂદિત થઈ લોકપ્રિય બની ચૂકી છે.)

પુરુષોત્તમ યશવંત દેશપાંડેની નવલકથાઓમાં આ બધા કરતાં કંઈક જુદું એવું એક તત્ત્વ છે. એમની નવલોમાં એક પ્રબળ વ્યક્તિવાદી વલણ છે. એમાં લાગણીની તીવ્રતા હોય છે અને વ્યક્તિના અનુભવોના ઊંડાણમાં એ પહોંચે છે. એમની પહેલી નવલકથા 'બંધનાચ્યા પલિકડે' આદર્શવાદી પ્રણયનું અને વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્ય માટેની ઝંખનાનું નિરૂપણ કરે છે. એ પ્રગટ થઈ ત્યારે સનસનાટી ફેલાઈ ગયેલી. પાછળની કૃતિ 'વિશાળ જીવન' રાજકીય વલણો અને બનાવોની વ્યક્તિના ચિત્ત પર થતી અસરોનું વિશ્લેષણ કરે છે. આ વિશ્લેષણ બીજી કોઈ પણ મરાઠી નવલકથા કરતાં વધુ કૌશલયુક્ત છે. વ્યક્તિવાદી વલણ અને લાગણીની તીવ્રતા દેશપાંડેની શક્તિ પણ બની રહે છે અને નિર્બળતા પણ.

મરાઠી નવલકથાક્ષેત્રે એક સ્ત્રીલેખકે એમના પોતાના અધિકારથી પ્રતિષ્ઠા મેળવી છે. વિભાવરી શિરૂરકર (શ્રીમતી માલતી બેડેકર)ની નવલકથા 'હિંદોળ્યાવર' ૧૯૩૪માં પ્રગટ થઈ કે તરત જ સભાઓ, ચર્ચાઓ, લેખો, વાર્તાઓ વગેરે દ્વારા એની તરફેણમાં અને વિરુદ્ધમાં ટીકાઓનો વરસાદ વરસ્યો. કેટલાક લોકોએ આ કૃતિને સ્વેચ્છાચાર ઉત્તેજનારી ગણી કાઢી. ખરી રીતે તો જાગ્રત બનેલી સ્ત્રીનાં દુઃખોનું આટલું ઘનિષ્ઠ સત્ય આ પહેલાં કદી કોઈએ બતાવ્યું નહોતું. ૧૯૩૫માં એમની બીજી નવલકથા 'વિરલેલે સ્વપ્ન' પ્રગટ થઈ. તેમાં શ્રીમંત કુટુંબમાં જન્મ્યા છતાં ગરીબોની સેવા કરવાની તમન્ના તથા ઉદ્દામ રાજકીય આકાંક્ષાઓનું ચિત્રણ રોજનીશીની પદ્ધતિએ કરવામાં આવ્યું હતું. ત્રીજી નવલકથા 'બળી' છેક ૧૯૫૦માં પ્રગટ થઈ. તેમાં વિભાવરી શિરૂરકરે એક

ગુનેગાર ગણાતી જાતિના જીવનનું વાસ્તવિક, સૂક્ષ્મ અને ભીષણ દર્શન કરાવ્યું છે. તે પછીની બે નવલકથા 'જાઈ' (૧૯૫૨) અને 'દોઘાંચે વિશ્વ'માં એમણે સ્ત્રીની વ્યથાને અને તેની સમસ્યાને ફરી રજૂ કરી છે.

વિશ્રામ બેડેકરે એક જ નવલકથા લખી છે પણ તે નવલકથા 'રણાંગણ' (૧૯૩૯)માં તે વખતની ક્થળતી જતી આંતરરાષ્ટ્રીય પરિસ્થિતિ અને કથાનાં મુખ્ય પાત્રો પર થતી તેની અસર નિરૂપિત થઈ હોવાથી તેણે મરાઠી નવલકથામાં એક આગવું સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે. તેની ટેકનિક કૌશલપૂર્ણ છે અને તેમાંની સચ્ચાઈ અને ઊંડી માનવપ્રીતિ તરત કળાઈ આવે છે.

બા. સી. મર્ઢેકર કવિ તરીકે યશસ્વી બન્યા તે પૂર્વે તેમની પહેલી નવલકથા 'રાત્રિચા દિવસ' પ્રગટ થઈ ચૂકી હતી. એમણે ચેતનાપ્રવાહની પદ્ધતિનો પ્રયોગ મરાઠી નવલકથામાં સૌથી પહેલો કર્યો એ એમની વિશેષતા છે. આ જાતની એમની બીજી નવલકથાઓ 'તાંબડી માતી' અને 'પાણી' છે.

વસંત કાનેટકરે પણ આવી શૈલીની નવલકથાઓ રચી છે. એમની કૃતિઓ છે 'ઘર' અને 'પંખ'.

૧૯૪૦ પછીના સમયમાં મરાઠી નવલકથામાં ઘણું વિષયવૈવિધ્ય આવ્યું છે અને તેનો વ્યાપ પણ વધ્યો છે. ૨. વા. દિઘેએ ભીલ જેવા આદિવાસીઓના જીવનને નવલકથામાં વણ્યું છે. વરસાદ અને વાવણી-લણણી, જળપ્રલય, પહાડી જીવન વગેરેનાં વર્ણનોએ તથા આદિવાસીઓની પારદર્શક લાગણીઓના ચિત્રણે દિઘેની નવલકથાઓને નવી જ સુગંધ આપી છે. એમની બહુ જાણીતી કૃતિઓ 'પાણકળા' (૧૯૩૯) અને 'સરાઈ' (૧૯૪૩) છે.

ખાસ કરીને ૧૯૪૨ પછીના ગાળામાં સાને ગુરુજી (ઈ. સ. ૧૮૯૯–૧૯૫૦)ની નવલકથાઓએ કિશોર વાચકોને સારા પ્રમાણમાં આકર્ષ્યા હતા. એમની કથાઓ પોચી પોચી, ઉપદેશાત્મક અને લાગણીવેડાથી ભરપૂર છે. એમાંનો માનવતા-વાદ પણ અતિશય ગળપણવાળો છે. એમ મનાય છે કે એમની નવલકથાઓએ એ વખતે કેટલાક કિશોરોને અધકચરી ડિટેક્ટિવ નવલકથાઓ વાંચવામાંથી વાળી લીધા હતા. એમની 'શ્યામચી આઈ' ભારતભરમાં પ્રસિદ્ધ છે.


સાને ગુરુજી

યુદ્ધોત્તર કાળના એક અત્યંત તેજસ્વી લેખક શ્રી. ના. પેંડસે છે. એમની નવલકથાઓ કોંકણના કોઈક અજ્ઞાત પ્રદેશની પીઠિકા પર રચાયેલી છે. એ પ્રદેશના રસળતા જીવનની સપાટી નીચે ચાલતા સંઘર્ષો પેંડસેએ ઝડપ્યા છે. પણ એમનો ખરો રસ તો સરળ, એકાકી માનવવ્યક્તિમાં છે. એમની સૌથી જાણીતી કૃતિ 'ગારંભીચા બાપુ' છે. બીજી જાણીતી કૃતિઓ 'એલ્ગાર' અને 'હદપાર' છે.

શ્રી. રા. બિવલકરે દેશના વિભાજન સમયે પૂર્વ બંગાળની પ્રજાની યાતના અંગેની નવલકથા 'સુનીતા' (૧૯૪૮)થી સારી આશા પ્રગટાવેલી. રચનાકળાની કુશળતા, અંગત અનુભવ અને

સહાનુભૂતિના વિરલ સંયોજનપૂર્વક લખાયેલી આ કૃતિએ ઇતિહાસ સર્જ્યો. પણ બિવલકરે પ્રગટાવેલી આશા એમની બીજી કૃતિમાં ફળીભૂત થઈ નથી એમ વિવેચકોનું માનવું છે.

વિ. વા. શિરવાડકર (કવિ કુસુમાગ્રજ)ની નવલકથાઓમાં જૂના અને નવાનું બહુ સુખદ નહીં એવું મિશ્રાણ છે. તેમાં નવો સામાજિક સંદર્ભ પણ છે અને સાથે રોમાન્ટિક તરફ વળવાની જૂની મનોવૃત્તિ પણ છે. એમની કૃતિ 'વૈષ્ણવ'માં ૧૯૪૨ના બનાવોની પીઠિકા ઉપર એક સરળ, આત્મશ્રદ્ધાહીન શિક્ષકની કથા આપવામાં આવી છે. એમની બીજી કૃતિ છે 'જાહ્નવી'. એની વિશેષતા તત્ત્વચર્ચા સાથે કથાનકની ગતિ ચાલુ રાખવામાં છે. આધ્યાત્મિકતા સાથે શરીરને પણ લક્ષમાં લેવું જ પડે છે એ એનો વિચાર છે.

બીજા એક કવિ બા. ભ. બોરકરે પણ ગોવા વિષેની નવલકથાઓમાં નવા સામાજિક સંદર્ભ અને જૂના રોમાન્ટિક વલણનું આવું મિશ્રાણ કર્યું છે. તેમની જાણીતી કૃતિ 'ભાવીણ' (દેવદાસી) છે.

ગો. ની. દાંડેકરે લગભગ સાને ગુરુજીની પરંપરાને આગળ ચલાવી એમ કહેવાય. એમની ગણનાપાત્ર કૃતિ 'શિતૂ' છે. તેમાં પ્રાદેશિક પાર્શ્વભૂમિ પર શિતૂના પ્રેમની દિવ્યકથા આલેખેલી છે. તેમની અન્ય જાણીતી કૃતિઓ 'પડઘવલી' અને 'ભ્રમણગાથા' છે.

મરાઠીના એક યશસ્વી વાર્તાકાર વ્યંકટેશ માડગુળકરે લખેલી નવલકથા 'બનગરવાડી' મરાઠીની એક અત્યંત મહત્ત્વની કૃતિ ગણાય છે. તેમાં તેમણે ભરવાડોના એક ગામમાં શિક્ષક તરીકે ગયેલા એક તરુણની દૃષ્ટિએ ભરવાડોનું જીવન આલેખ્યું છે. એમની જેમ જ એમના સમકાલીન યશસ્વી ટૂંકી વાર્તાના લેખકો ગંગાધર ગાડગીળ અને પુ. ભા. ભાવેએ પણ નવલકથા લખી છે: ગાડગીળે 'લિલીચે ફૂલ' અને ભાવેએ 'વર્પાવ'.

આ સમય પછીના, છેલ્લા દાયકાના, નવલકથાકારો ચિ. ત્ર્યં. ખાનોલકર, ભાલચંદ્ર નેમાડે, ભાઉ પાધ્યે, હમીદ દલવાઈ, જયવંત દળવી, રણજિત દેસાઈ વગેરે છે.



પંજાબી સાહિત્ય

૭ : પંજાબી સાહિત્ય



પ્રસન્ન અભિવ્યક્તિનાં સૌંદર્યશૃંગો

ચિટ્ટે દંદ ગુલાબી હોઠ,	સફેદ દાંત અને ગુલાબી હોઠવાળા પંજાબી લોકો
ગલ્લાં કર ન પંજાબી લોક,	સાદ કરીને કહે છે—અમારી એક વાત સાંભળતા
ઇક ગલ સુન જાના....	જજો.

પંજાબી ભાષામાં આ સાદ કરીને કહેવાની વાતનો ઘણો મહિમા છે. અને આ રીતે કહેવાયેલી વાતો સાંભળવા રોકાઈ જવાનું મન થાય એવું છે: આ ઊંચો સાદ સદીઓની પારથી સંભળાતો રહ્યો છે.

છેક તેરમી સદીના ગવાક્ષેથી શેખ ફરીદનો અવાજ સંભળાય છે. આ લૌકિક માયાજગતની વાત જ આ કવિ કહે છે પણ એ કહેવાની એની છટા તો જુઓ:

> સંસારને પોતાને વશ રાખનાર આ નેત્રોનો મને પણ અનુભવ છે: કદી એ એવાં નાજુક હતાં કે કાજળની એક રેખાનો ભાર પણ સહન કરી શકતાં ન હતાં; પછી એવો સમય આવ્યો કે એ પંખીઓના માળા જેવાં ઊંડે ઊતરી ગયાં.

અન્યત્ર આ કવિ કહે છે:

> પ્રભુભજનની સુગંધી રાતના એકાંતમાં જ ઉપલબ્ધ બની શકે છે....

શેખ ફરીદનો આ અવાજ સાંભળીએ છીએ અને આપણને ભારતીય સાહિત્યના મધ્યયુગની નાંદી સંભળાતી હોય એમ લાગે છે.

બનારસમાં જ્યારે રામાનંદ, રવિદાસ અને કબીર તાર સ્વરે ગાતા હતા, બંગાળમાં ચંડીદાસ અને ચૈતન્યનો અવાજ સંભળાતો હતો, રાજસ્થાન મીરાં અને દાદુની ભક્તિથી રંગાયું હતું, ગુજરાતમાં નરસિંહ અને ભાલણનો આગવો સૂર બુલંદ બન્યો હતો અને મહારાષ્ટ્રમાં નામદેવ અને તુકારામના સાક્ષાત્કારની ઝલક વાણીમાં ઝિલાતી હતી, ત્યારે પંજાબમાં ગુરુ નાનકનો અવાજ સંભળાઈ રહ્યો હતો: નરસિંહ જે અર્થમાં ગુજરાતના આદિકવિ છે એ અર્થમાં પંજાબી સાહિત્યના આદિકવિ નાનક છે.

નાનક વીર્યશાળી કવિ છે. એની વાણીએ એક આખી પ્રજાના ખમીરને ઘડ્યું. નાનકે પ્રજાને પોતાની તાકાત પર ઊભા રહેતાં શીખવ્યું. ચમત્કારો અને જંતરમંતરના ધર્મનો વિરોધ કરવા લોકોને પ્રેર્યા. બાબરે આ દેશ પર આક્રમણ કર્યું ત્યારે એમણે લખેલી 'બાબરવાણી'ના શબ્દો આજે પણ પંજાબના પ્રજાજનોને કંઠસ્થ છે. બાબરનો હુમલો થયો ત્યારે લોદી પઠાણોએ પીર લોકોને બોલાવ્યા.

પીરોએ કહ્યું: અમે મોગલોને આંધળા બનાવી દઈશું. અમારો પરચો બતાવીશું. નાનક 'બાબરવાણી'માં ગાય છે:

કોટી હું પીર વર્જે રહા હૈ
જ્યાં મીર સુણાત આયા,
કોઈ મુગલ હુઆ ન અંધા
કિને ન પરચા લાયા.

મીર — બાબર — ચડી આવ્યો છે એ જાણી કરોડ પીર એકઠા થયા, પણ ન કોઈ મોગલ અંધ થયો, ન કોઈને કશો પરચો જોવા મળ્યો.

નાનકે એ સમયના દેશની હાલત પર જે અશ્રુ સાર્યાં છે એ ખૂબ જ હૃદયસ્પર્શી છે:

કલ કાતી રાજે કાસાઈ ધર્મ પંખ કર ઉડરિયા,
કૂડ અમાચસ સચ્ચ ચન્દ્રમા દીસૈ નાહિં કહ ચઢ્યા,
હુઉ ભાલ બિકુની હોઈ અંધેરે રાહ ન કોઈ
બિચ હોમૈ કર દુઃખ રોઈ કહો નાનક કિન બિધ
ગત હોઈ?

રાજાઓ કસાઈ થયા છે. ગૂઢતા તેમનું ખંજર છે. ધર્મને પાંખો આવી ને ઊડી ગયો. કૂડની અમાવસ્યામાં સત્યનો ચંદ્ર કયાંય દેખાતો નથી. શોધીને હું થાકયો પણ આ અંધારામાં કોઈ માર્ગ મળતો નથી. આ અહંભાવની દુનિયા અનંત દુઃખમાં પડી છે. એની મુક્તિ કઈ રીતે સાધવી?

નાનકની 'બાબરવાણી', 'આસા-દી-વાર', 'જપજી' વગેરે કૃતિઓ પાસે કયારેક જવા જેવું છે. નાનકે જે પંથ સ્થાપ્યો એ શીખ ધર્મના ધર્મગ્રંથ 'ગુરુગ્રંથસાહેબ'માં પહેલા મહલામાં ગુરુ નાનકની વાણી સંગ્રહાઈ છે. પણ ગ્રંથસાહેબના નવે નવ મહલામાં જે પદો આવે છે, તેમાં કર્તાનું નામ નાનક જ આવે છે. ઉદાહરણ તરીકે નવમા મહલામાં નીચેની કૃતિ આવે છે:

મન માયા મેં રમિ રહ્યો
નિકસત નાહિ મીત,
નાનક મૂરતિ ચિત્ર સોં
છોડત નાહીં ભીત.

ભીંત પરનું ચિત્ર જેમ ભીંતને તજી શકતું નથી, એવું જ માયામાં રમતા મનનું છે.

આ કૃતિમાં નાનકનું નામ છે પણ એના કર્તા છે ગુરુ તેગબહાદુરજી. છેલ્લી કડીમાં નાનકનું નામ આવતું હોય એવું એક બીજું પદ છે:

કોઈ કહે તુર્ક, કોઈ કહે હિંદુ, કોઈ જ્વાર છે ખિસ્ત કોઈ સુરગિન્દુ,
કહ નાનક જિન હુકમ પરછાતા પ્રેમ સાહેબુકા તિન ભેદ જાતા.

પણ આ પદના કર્તા છે ગુરુ અર્જુનદેવજી.

તો પછી આ કવિતાઓના કર્તૃત્વનો નિર્ણય કઈ રીતે થાય છે? ગ્રંથસાહેબના જે ક્રમાંકના મહલામાં એ કૃતિ આવે, એના આધારે કર્તાનો ખ્યાલ આવે છે. ગ્રંથસાહેબના પાંચમા મહલામાં આવતી કૃતિ પાંચમા ગુરુ અર્જુનદેવની છે. પહેલા મહલામાં આવતી કૃતિ પહેલા ગુરુ નાનકની છે. આ મહલા શબ્દનો અર્થ થાય છે પત્ની. આ ગુરુઓ પોતાને પરમેશ્વરની પત્નીઓ તરીકે ઓળખાવે છે. ગોપીભાવે પ્રભુને ભજવાની વૈષ્ણવી પરંપરાનું આપણને અહીં સ્મરણ થાય છે.

શીખ ગુરુઓમાં અર્જુનદેવ ઉપરાંત ગુરુ તેગબહાદુરજીની વાણી પણ માણવા જેવી છે. વૈરાગ્યનો ભાવ સૌથી ઘેરો ઘૂંટાયો છે ગુરુ તેગબહાદુરજીની વાણીમાં. આપણે એમની વાણીમાંથી એક વધુ ઉદાહરણ લઈએ:

જાગિ જાગિ લેહુ, રે મના ગાફલ કચા સોયા ?
જો તનુ ઉપજ્યા સંગ હી સો ભી સંગ ન હોયા.

ગુરુ નાનક પછી પંજાબી ભાષામાં મહત્ત્વનો અવાજ છે શાહ હુસેનનો. એમના એક ગીતનું ગુજરાતી રૂપાંતર આપણે માણીએ :

ચરખો ચાલે ને મારાં નયણાં ઝરે ....

—આ કોની વાત છે? પ્રિયતમના આવવાની રાહ જોતાં ચરખો કાંતી રહેલી સ્ત્રીની કે પછી સાક્ષાત્કારની ઝંખના કરતા યોગીની? કવિતા આગળ ચાલે છે :

આજકાલ આવવાનો વાયદો વ્હાલાનો
હવે વીતી ગઈ આખી બારમાસી,
આંગણાથી સીમ સુધી લંબાતી વાટે
મારો પથરાયો જીવ આ ઉદાસી.
કોટડીમાં પહેલાં પ્રથમ દીવો નથી ને
વળી પ્રીતમ પણ ટૂંકડો ન કચાંય,
મોતની હવા આ ધીરે ધીરે સમેટે
મારા જીવનની રહીસહી ઝાંય.

શાહ હુસેન પછી ઘણા અવાજો સંભળાયા છે. એ બધા શાંતિથી સાંભળવા જેવા અવાજો છે, પણ એમાંથી એકની વાત સાંભળ્યા વિના નહીં રહી શકાય : હીર-રાંઝા, સસી-પુન્નુ, મીરઝા-સાહિબા, સોહિની-મહિવાલ આ બધી જ પ્રણયીઓની બેલડીઓ વિષેનાં ચિત્તહારી કાવ્યો પંજાબી ભાષામાં નિરૂપાયાં છે. આવાં કાવ્યોમાં સૌપ્રથમ રચના કવિ દામોદર (ઈ. સ. ૧૫૫૬–૧૬૦૫)ની છે. સોળમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં થયેલા આ કવિએ હીર અને રાંઝાની પ્રણયકથનીને અને તેમાંય હીરની વિરહ-વ્યથાને સરસ રીતે નિરૂપી છે :

> તારી પ્રતીક્ષામાં પ્રતિક્ષણ સળગતા રહેવું એ જ મારુ કાર્ય છે. મારી એ જ તમન્ના છે કે તારી રાહ જોતાં જોતાં મારા શ્વાસોની દુનિયાને સંકેલી લઉં. જો એવું થશે તો આ લોકમાં જ મને હજ કરવાનું પુણ્ય મળશે....

પરંતુ ભાઈ ગુરુદાસ એ જ અરસામાં ભક્તિરસથી તરબોળ કવિતા લખે છે અને કહે છે :

> લયલામજનૂનો પણ પ્રેમ છે, સસી-પુન્નુની પણ કથા વિખ્યાત છે પણ સાચી પ્રીતિ તો શિષ્ય અને ગુરુની તથા ભક્ત અને ભગવાનની છે.

પંજાબની મધ્યકાલીન કવિતામાં સૂફીરંગ ભળેલો છે. શાહ હુસેનમાં આપણે આ રંગ જોયો. શાહ શરફ, બાબા સુંદર વગેરેમાં પણ આ રંગનાં ઉદાહરણો મળે છે. એક તરફથી સૂફી-ઓની મસ્તી તો બીજી પક્ષે કવિ પિલુ, બુલ્લેશાહ, અલી હૈદર, વજીદ વગેરે દ્વારા છલકાવાતી પ્રણયરંગી કવિતાની ભરતી માણવા જેવી છે.

હીર-રાંઝાની આસપાસ લખાયેલાં અનેક ગીતોમાંથી અઢારમી સદીમાં વારિસ શાહે લખેલું ગીત નવા જ ઢંગનું છે. એની ઉત્કટતા, સ્વાભાવિક કથાનિરૂપણ, પંજાબની સંસ્કૃતિ અને પ્રકૃતિનું

યથાતથ આલેખન, ભાષાનો પ્રવાહ, અલંકારોનો પ્રયોગ આ બધાંને કારણે એ અનોખું કાવ્ય બન્યું છે. પંજાબનાં ગામેગામમાં વારિસ શાહ રચિત હીર લોકજીભે રમે છે. આપણે વારિસ શાહન આ હીરમાંથી કેટલાંક અવતરણો લઈએ. કવિ હીરનું વર્ણન કરે છે:

> એનાં નેત્રોમાં કાજલ સ્વયમેવ શોભા થઈ બેઠું છે. એના મુખનો શૃંગાર પુસ્તક પર છપાયેલા સુંદર અક્ષર જેવો મોહક છે....

રાંઝા યોગીવેશે હીરના આંગણમાં આવે છે ત્યારે હીરનાં વચનો સાંભળવા જેવાં છે:

> લોકો એમ જ ચિત્કાર્યા કરે છે: કોઈ મૃત્યુ પામેલું કે કોઈ વિયોગ પામેલું પ્રિયજન કયારેય પાછું મળે છે ખરું? ખાલી મનને મનાવવાની વાત છે. દુઃખી લોકોને સુખની કથા સંભળાવી એમના મનને બહેલાવવું એ તો સંસારની પુરાણી પરંપરા છે. એક જાટના ખેતરમાં આગ લાગી છે. જોઉં છું, કોણ કયારે એને બુઝાવવા આવે છે? કદાચ કોઈ કહે કે એ આવે છે તો ધીના દીવા પ્રગટાવું અને મીઠાઈઓ વહેંચું!

સોહિની-મહિવાલનો પરિચય તો ગુજરાતી વાચકોને હશે જ — મેઘાણીએ લખેલી સુહિણી-મેહારની નવલિકા દ્વારા.

એ પછીના કવિઓમાં હાશમ, અહમદ યાર તથા કાદર યાર એ ત્રણ કવિઓ પ્રસિદ્ધ છે. એ જ અરસામાં એટલે કે શીખ રાજ્યના ગાળામાં શાહ મુહમ્મદે પંજાબની સૌપ્રથમ રાષ્ટ્રીય કવિતા લખી.

ઉપર કથેલી પ્રણય કવિતાઓ ઉપરાંત બારમાસીઓ, પૂરણ ભક્તની કથા વગેરે પણ આ જ અરસામાં લખાયાં.

મધ્યયુગમાં પંજાબી ગદ્યના ક્ષેત્રે બહુ ઝાઝી પ્રગતિ થઈ નથી. ગુરુ અંગદદેવે ગુરુ નાનકની જન્મસાખી (સાખીકથા) લખી, એ પંજાબી ગદ્યનું સૌપ્રથમ સર્જન. એ પછી એની વિવિધ આવૃત્તિઓમાં સુધારાવધારા થતા રહ્યા છે અને મૂળ કૃતિમાંથી શું રહ્યું છે એ વિષે ઘણા વિદ્વાનોને શંકા છે. એ પછી લાંબા સમય સુધી ગદ્યના ક્ષેત્રે કોઈ શકવર્તી પ્રદાન નોંધાયું નથી. અદાલતની ભાષા અને કેળવણીનું માધ્યમ ફારસી રહેવાને કારણે પંજાબી ગદ્યના વિકાસની શકયતાઓ વિકસી પણ નહીં. ખ્રિસ્તી પાદરીઓએ પંજાબી ભાષામાં રસ લેવા માંડયો. બાઈબલનું પંજાબી ભાષાંતર પ્રગટ થયું; એ પછી ગુરુવાણી પર પણ ટીકાઓ લખાઈ; કિશોરદાસે ભગવદ્‌ગીતાનું માહાત્મ્ય લખ્યું. 'ડાયરી મહારાજ રણજિતસિંહ' પણ ઓગણીસમી સદીના પ્રથમ ચરણમાં જ લખાઈ. ૧૮૫૪માં લુધિયાણા મિશન તરફથી પંજાબી કોશ તૈયાર થયો. એ જ ગાળામાં 'અકબરનામા' અને 'આદલે અકબરી'ના પંજાબી અનુવાદો પ્રગટ થયા.

પંજાબી સાહિત્યના આધુનિક યુગનો આરંભ ભાઈ વીરસિંહથી થાય છે: ઓગણસમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં જન્મેલા આ કવિએ પોતે જે ઈમારતનો પાયો નાખ્યો હતો, એને વિકસતી જોઈ પંજાબી સાહિત્યને સમૃદ્ધ થતાં નિહાળ્યું અને 'મેરે સાઈઆં જીઓ' નામના એમના અંતિમ કાવ્ય-

પુસ્તકને ૧૯૫૫માં સાહિત્ય અકાદમીનું પારિતોષિક મળ્યું, એ સ્વીકારવા માટે એ જીવ્યા. ૮૫ વરસનું આયુષ્ય ભોગવી એ ૧૯૫૭માં મૃત્યુ પામ્યા ત્યારે પંજાબી સાહિત્ય ઘણું વિકસી ચૂકયું હતું.

ભાઈ વીરસિંહે પંજાબી ભાષાને નવા પ્રસ્થાનબિંદુ પર લાવી મૂકી. એક તરફથી એમના પર પ્રાચીન પરંપરાના સંસ્કાર પડયા હતા, તો બીજી તરફ ભારતીય ભાષાઓમાં આવી રહેલી નવ-જાગૃતિનો પ્રભાવ પણ એમના પર દેખાતો હતો. એમણે ગદ્ય અને પદ્ય બંને ક્ષેત્રોમાં એકસરખા પ્રભુત્વથી વિહાર કર્યો છે. એમના સર્જકજીવનનો પ્રથમ તબક્કો ૧૮૯૮થી ૧૯૦૨ વચ્ચેનો છે. આ ગાળામાં એમણે ધાર્મિક નવલકથાઓ લખી. આમાં એમની સૌ પ્રથમ નવલકથા 'સુંદરી' ૧૮૯૮માં પ્રગટ થઈ અને એની સંખ્યાબંધ આવૃત્તિઓ થઈ છે તથા લાખો વાચકોએ એ વાંચી છે. તેમની 'વિજયસિંહ', 'સતવન્ત કૌર' વગેરે નવલકથાઓ પણ એ રીતે લોકપ્રિય બની છે.

૧૯૦૨–૧૯૨૦ સુધીનો બીજો તબક્કો 'રાણા સૂરતસિંહ' નામના મહાકાવ્ય માટે નોંધપાત્ર છે. શિરખંડી છંદમાં લખાયેલા આ કાવ્યે પંજાબી સાહિત્યની દિશામાં એક નવું પરિવર્તન આણ્યું. વીરસિંહે નાટયક્ષેત્રે પણ પદાર્પણ કર્યું છે.

નવલકથા, કવિતા, નાટક આદિ વિવિધ ક્ષેત્રોમાં નોંધપાત્ર પ્રદાન કરનારા ભાઈ. વીરસિંહ તત્ત્વત: તો કવિ છે અને આપણે એમની કવિતાનો કેટલોક આસ્વાદ લઈએ. એક નાનકડું ગીત છે:

ડાલી નાલોં તોડ ન સાનૂં
અસાં હટ્ટ 'મહક' દી લાઈ ?
લખ ગાહક જો સુંઘે આકે,
ખાલી કોય ન જઈ !
તૂં જે ઇક તોડકે લેં ગયેં,
ઇક જાગો રહ જાસાં—
ઓહ ખી પલક ઝલક દા મેલા,
રૂપ મહક નસ જઈ !

તું મને ડાળથી તોડ નહીં — મેં સુગંધની હાટ સજાવી રાખી છે. સૂંઘવાવાળા લાખો લોકો આવશે તોપણ કોઈને હું ખાલી નહીં જવા દઉં. પણ મને ચૂંટી લઈશ તો પછી માત્ર તારા માટે જ રહી જઈશ, અને એ પણ થોડી ક્ષણો જ. મારાં રૂપ-લાવણ્ય તથા સુગંધ બધું જ પલકઝલકના મેળા જેવું બની જશે.

તેઓ ઈશ્વરનો મહિમા એક કવિતામાં ગાય છે પણ કવિની છટા સાથે:

આજે જ્યારે ઉષાની ગોદમાં જ્યોતિર્મય પ્રભાત અંગડાઈ લઈ રહ્યું છે ત્યારે એક ખીલેલા સ્નિગ્ધ ગુલાબની ગોદમાં તું રમી રહ્યો છે: આટલો વિરાટ હે પ્રિયતમ! તું આ નાનકડી ગોદમાં કઈ રીતે સમાઈ શકયો?

આ જ ગાળાના બીજા સરસ કવિ છે ધનીરામ યાત્રિક. એમણે રાધાકૃષ્ણની કેટલીક સરસ કવિતાઓ લખી છે. આ એક કડી તો આપણે વાંચવી જ જોઈએ:

સજની, સેજ, શરાબ અને સુરાહી ફરી જન્મ લઈ આ નવા રૂપે સંસારમાં આવ્યાં છે; નાસ્તિક લોકોની મહેફિલોમાં પણ સ્વર્ગલોકના દીવાનાઓ આવીને બેસી ગયા છે.

અર્વાચીન કવિતાના ક્ષેત્રે આમ તો ઘણાં નામો છે, પણ એ નામોની ગણતરી ન કરતાં ત્રણ શ્રેષ્ઠ કવિઓની રચનાઓનો આસ્વાદ આપણે માણીએ. એમાંથી એક છે મોહનસિંહ.

એમની એક સરસ કવિતા છે 'પ્રતીક્ષા'. પ્રતીક્ષા એ આમ પણ કવિતાનો શાશ્વત વિષય રહ્યો છે: રાત્રી પૂરી થાય એ પહેલાં પ્રિયજન આવે તેની, અને આયુષ્ય પૂરું થાય તે પહેલાં પરમેશ્વર આવે તેની. આ પ્રતીક્ષા તો કવિતાનો સનાતન વિષય રહ્યો છે:

> સાંજ થઈ ગઈ છે, મારા પ્રિયતમ! ચારે તરફ સાંજ ઊતરી આવી છે. પશ્ચિમમાં સૂરજે લાલ લાલ પાલવ પાથરી દીધો છે.
>
> ભારે અંધકાર થઈ ગયો છે. પ્રકાશનાં કિરણો લુપ્ત થઈ ગયાં છે. આકાશ વચ્ચે હવે ચંદ્રની પાલખી આવી પહોંચી છે. તારાઓથી સભર રાત્રી હવે પોતાના પૂર્ણ યૌવનમાં છે.
>
> વૃદ્ધા સ્થિર તારિકાઓ મળીને ચરખો કાંતે છે. એવું લાગે છે કે તે બધી કિરણોનું સૂતર ખેંચી રહી છે. સર્વત્ર ધરતી પર મૌન છે, આકાશ નિદ્રાવશ છે. રાતનો પાછલો પહોર શરૂ થઈ ગયો છે. પ્રભાતની ભેરી હમણાં જ વાગશે.
>
> આકાશમાં પ્રકાશ પથરાઈ ગયો છે. સ્વર્ણિમ ઉષાનું આગમન થયું છે. પ્રિયતમ, હજુ સુધી તમે નથી આવ્યા. હે સ્વજન, આટલો વિલંબ શા માટે?

વારિસ શાહે હીર-રાંઝાની કથા લખી. પંજાબની એક પુત્રીની વેદનામાંથી જો આવી કથા વારિસ શાહે લખી તો ભાગલા પડયા અને પંજાબની લાખો પુત્રીઓનાં રુદને એક નવી ચિનાબ વહેવડાવી, તેની કથા કોણ લખશે? આ વિષય પરનું અમૃતા પ્રીતમનું એક હૃદયસ્પર્શી કાવ્ય આપણે વાંચીએ:

> આજે વારિસ શાહને કહી રહી છું કે કબરોમાંથી બોલ અને પ્રણયગ્રંથનું કોઈ નવું પાનું ઉઘાડ.
>
> ઓ વારિસ શાહ, પંજાબની એક પુત્રી રડી, ત્યારે તેં એનો વિલાપ શબ્દાંકિત કર્યો હતો. આજે પંજાબની લાખો પુત્રીઓ રડીને તને કહી રહી છે: 'જાગ, દર્દમંદોના દર્દી, તું જાગ. જાગીને તારા પંજાબ પર નજર માંડ. આજ તારા આંગણામાં લાશો બિછાવાઈ છે અને ચિનાબ લોહીથી છલકાઈ ગઈ છે....'
>
> વિષભર્યા વાયુ વનવનમાં વહે છે. એણે વાંસની પ્રત્યેક બંસરીને નાગ બનાવી દીધી છે; કંઠથી ગીત તૂટી ગયાં;... જ્યાં પ્રેમનો શ્વાસ ગુંજતો હતો એ બંસી હવે મળતી નથી; રાંઝાના ભાઈઓ એ વગાડવાની રીત ખોઈ બેઠા છે....
>
> આજે સૌ કેદીઓ બની ગયા છે. સૌંદર્ય અને પ્રેમના ચોર! આજ બીજા વારિસ શાહને કોઈ કયાંથી શોધીને લઈ આવે?



અમૃતા પ્રીતમ

અમૃતા પ્રીતમ અર્વાચીન પંજાબનો સૌથી મોટો અવાજ છે. એ અવાજમાં વેદના ઘૂંટાયેલી છે; એ વેદનાની એક વધુ ઝલક માણવા જેવી છે.

ਬਿਰਹਾ ਦਾ ਖ਼ਰਲ ਬਲੌਰੀ
ਜਿੰਦੜੀ ਦਾ ਅਸਾਂ ਸੁਰਮਾ ਪੀਠਾ
ਰੋਜ਼ ਰਾਤ ਨੂੰ ਅੰਬਰ ਆ ਕੇ
ਮੰਗਦਾ ਇਕ ਸਲਾਈ ਵੇ.

મારો વિરહ બિલોરી ખરલ જેવો છે; એમાં જીવનરૂપી સુરમો મેં પીસ્યો છે; પ્રત્યેક રાત્રીએ આકાશ આવીને એક સળી માગી જાય છે.

વિરહના ખરલમાં ઘૂંટાયલા જીવનના સુરમાથી આંખને આંજવાનું મન આકાશને પણ થઈ આવે છે. તો એ જીવન કેટલું તેજદાયી હોઈ શકે? વિરહથી પરિશુદ્ધ થયેલા જીવનનો આ મહિમા ગાયા પછી કવયિત્રી આગળ કહે છે:

ਕੱਖ ਕਾਣ ਦੀ ਝੁੱਗੀ ਸਾਡੀ
ਜਿੰਦ ਦਾ ਮੂਢਾ ਕਿਥੇ ਡਾਹਿਯੇ
ਸਾਡੇ ਘਰ ਅਜ ਯਾਦ ਤੇਰੀ ਦੀ
ਚਿਣਗ ਪ੍ਰਾਹੁਣੀ ਆਈ ਵੇ !

અમારી કુટિર તો ઘાસપરાળની બનેલી છે. એમાં જીવનરૂપી આસન કયાં બિછાવવું ? તમારી સ્મૃતિની ચિનગારી લઈને હું તેમાં મહેમાન બની આવી છું.

આપણે જેમ વધુ ને વધુ આધુનિક સમય પાસે આવતા જઈએ છીએ, તેમ તેમ અત્યારે કવિતા-પ્રવૃત્તિ કરી રહેલાં અનેક સ્ત્રીપુરુષોનાં નામો નજરે ચડે છે. આધુનિક પંજાબી કવિઓમાં પરંપરાનો સૌથી સફળ વિનિયોગ કરતા બાબા બળવંત, 'શૃંગારપ્રિય હોવા છતાં રહસ્યાનુભૂતિના કવિ' તરીકે જેમને વર્ણવાયા છે એ પ્રીતમસિંહ સફીર, લોકસંગીતના ક્ષેત્રે જેમનું અર્પણ નોંધપાત્ર છે એ દેવેન્દ્ર સત્યાર્થી . . . આ અને આવાં બીજાં ઘણાં નામો યાદ આવે છે. આ ભાષાને વધુ સંપૂર્ણ- તાથી પામવા ઇચ્છનારાઓ આપમેળે જ એ સૌને વાંચશે.

કવિતાની વાત કરતા હોઈએ, ત્યારે ૧૯૬૦ પછી ત્યાં ઉદય પામેલા પ્રયોગશીલતાના યુગનો પણ ઉલ્લેખ કરી લેવો જોઈએ. આ પ્રયોગશીલ કવિઓ કંઈક અંશે અંગ્રેજી અને કંઈક અંશે હિંદીમાં થયેલા આવા પ્રયોગોના અનુકરણ રૂપે જે કંઈ કરી રહ્યા છે, એમાં કેટલું ચિરંતન મૂલ્યોવાળું રચાશે એનો નિર્ણય તો આવનારો સમય જ આપી શકે. પણ પ્રયોગશીલ કવિઓ એકવિધતામાંથી છૂટવા અને સાહિત્યને તેમાંથી છોડાવવા મથી રહ્યા છે, એ દૃષ્ટિએ તો તેમનું અર્પણ હમેશાં ઉપયોગી ગણાશે.

પ્રત્યેક ભાષામાં જેમ નવા પ્રયોગો થયા છે, તેમ પંજાબી ભાષામાં પણ થયા છે. આ પ્રયોગોની સૌથી વધારે અસર કવિતાના ક્ષેત્રે અને એ પછી કંઈક અંશે નવલિકાના ક્ષેત્રે થઈ છે.

પંજાબી નવકવિતા એની પરંપરાનાં લપટાં બની ગયેલાં રૂપોને ગાળી નાખી અદ્યતન જીવનની અનુભૂતિને વાચા આપવાનો પ્રયત્ન કરે છે. આવા પ્રયત્નોમાં કેટલીક વાર કવિતાને ભાગે પ્રયોગશીલતા આવી જતી હોય છે, પણ ઘણી વાર નવાં પ્રતિરૂપોની છાયામાં પાંગરતી કવિતાની ઝલક પણ અનુભવાય છે. સંખ્યાબંધ કવિઓ અત્યારે આવી કવિતાપ્રવૃત્તિમાં રોકાયા છે. એમાંથી કેટલાકની કૃતિઓનાં ઉદાહરણો આપણે જોઈએ.

સુરીન્દ્ર ગિલ્લની રચનાનું શીર્ષક છે 'આ શહેરમાં!' અર્વાચીન કવિતામાં નગરકાવ્યોનો ઘણો મોટો મહિમા છે. આ દૃષ્ટિએ આ નગરકાવ્ય જોવા જેવું છે.

આ શહેરમાં

આ શહેરમાં
ધમાચકડી મચી ગઈ છે;
કાગડાઓના કોલાહલમાં
સૌ કોઈના કાન બહેરા બની ગયા છે;
સંશયનું ચક્ર ઘૂમી રહ્યું છે,
બધી સડકો તપી ચૂકી છે.
સળગતા પગો પર
કોણ ઊભું રહેશે ?
કોઈ વળાંક પર
કોઈ અંતરંગ મિત્ર મળશે;
હાથ મિલાવી
કોઈ અનિવાર્ય ધંધાની વાત કરશે
અને ચાલી નીકળશે.
ઉદાસીનો રંગ
વધુ ઘેરો થશે,
આ શહેરમાં.

જે શબ્દોથી કવિતા આરંભાઈ હતી એ જ શબ્દોથી પૂરી થાય છે, ત્યારે સંશયના પેલા ચક્રનું એક આખું આવર્તન પૂરું થયું હોય એમ લાગે છે.

મોહનજિતની એક કવિતાનો આરંભ આ રીતે થાય છે: 'તમારો દેહ, મારી શરમનું દર્પણ છે. . . .' માણસે માણસની જે વલે કરી છે એના સંદર્ભમાં આ પંક્તિનું મૂલ્ય કેટલી હદે વધી જાય છે!

અંતે, સનીકુમારના એક કાવ્યનો આસ્વાદ આપણે લઈએ. એનું શીર્ષક છે: 'મૃત્યુ: એક બિંબ'.

હાથીના પગ નીચે અધ્ધું ફૂલ
સાબૂત બચી ગયું છે.
આકાશમાંથી પડેલી વીજળી
ઉંબર પર આવી જાતે જ
તૂટી ગઈ છે.
આંખો પર રાખેલા પુસ્તકનું પૂરું પાનું
સફેદ થઈ ગયું છે.
સળગતી સ્ત્રીની પ્રતિમા
કાચને તોડ્યા વિના જ
શો-કેસમાં ગોઠવાઈ ગઈ છે.
આ—મોત જ—ન આવ્યું
કે
મૃત્યુ પછી હું વિચારમગ્ન છું ?

અંતે, આપણે એક વધુ રચના લઈએ. એ 'સ્વર્ણ'ની રચના છે:

અર્ધનીંદરમાં ઢળેલો રાતનો મધ્ય પ્રહર
લડખડાતા પગની ઠોકર લાગતાં
અચાનક જાગી ઊઠે છે!
ચોંકી ઊઠે છે....
શોરના કંપતા ચિત્કારથી.
એ નીંદભરી આંખે એકીટશે જુએ છે
સડક તરફ
જે સારી રાત જાગે છે....

પંજાબી ભાષામાં કવિતા પછી કદાચ સૌથી વધુ લાલનપાલન કોઈને પણ મળ્યાં હોય, તો એ ટૂંકી વાર્તાને. કવિતાની પરંપરાની વાત આપણે સદીઓના સંદર્ભમાં કરી રહ્યા હતા, પણ ટૂંકી વાર્તાની વાત તો દાયકાઓમાં જ કરી શકાય.



હીર-રાંઝા નાટકનું દૃશ્ય

ભાઈને ઘેર બાર બાર વરસ સાથી તરીકે રહેલા જાટ રાંઝા સાથે હીરને સ્નેહની ગાંઠ બંધાય છે. પરંતુ ભાઈ હીરને કોઈક શ્રીમંતને ઘેર પરણાવે છે. રાંઝા જોગી વેશે હીરને સાસરે જાય છે અને સંતલસ કરી બંને નાસી જાય છે પણ પકડાય છે. કાજીની સલાહથી હીરનો પતિ તેને તેના ભાઈને ઘેર વળાવે છે. હીરનો ભાઈ રાંઝાને કહે છે: ઘેર જઈ વાજતેગાજતે જાન લઈને આવો એટલે હીરને હું તમારી સાથે પરણાવું. રાંઝા ઘેર જાય છે અને ભાઈ હીરને ઝેર દઈ મારી નાખે છે. એ સમાચાર મળતાં રાંઝા પણ દેહત્યાગ કરે છે.

સ્થૂળ પ્રેમની આ વાર્તા વારિસ શાહના હાથમાં આધ્યાત્મિક સ્વરૂપ પામે છે. હીર એટલે આત્મા અને રાંઝા એટલે શરીર. કાજી એ સત્ય અને હીરનો પતિ એ જમનો દૂત. આમ વાર્તામાં આવતું પ્રત્યેક પાત્ર શરીર, આત્મા, ઇંદ્રિયો વગેરે બની રહે છે.

આમ તો ભાઈ વીરસિંહ, ભાઈ મોહનસિંહ વેદ અને ચરણસિંહ 'શહીદ' પણ નવલિકાઓ લખી ગયા છે. પણ એમની નવલિકામાં કથારસ વધારે મહત્ત્વનો હતો. શીખ ગુરુઓના જીવન-પ્રસંગો, પ્રેરક વીરગાથાઓ કે પ્રેમ અને કરુણતાના કિસ્સાઓની આસપાસ લખાયેલી આ નવ-લિકાઓમાં કલાની દૃષ્ટિએ આકર્ષક ઘણું હતું. એ છતાં કલાસ્વરૂપ તરીકે નવલિકાનો વિકાસ ત્રીસીના દાયકામાં જ થયો.


એસ. નાનકસિંહ

મુખ્યત્વે નવલકથાને નિજક્ષેત્ર બનાવનારા નાનકસિંહનો વાર્તાસંગ્રહ 'હંજુઆં દેહાર' ૧૯૩૪માં પ્રગટ થયો. ત્યાંથી આધુનિક પંજાબી વાર્તાકલાનો આરંભ થયો એમ કહી શકાય. પંજાબી ભાષાના લેખકો અંગ્રેજી અને અંગ્રેજી દ્વારા યુરોપીય લેખકોની વાર્તાઓ વાંચતા થયા હતા. ઓ હેનરીની ચમત્કૃતિ, મોપાસાંની રંગદર્શિતા અને ચેખોવની ગહરાઈ—આ સૌથી પ્રભાવિત થયેલા લેખકોએ પંજાબી નવલિકાના કલાશિલ્પને વધુ ને વધુ રમણીય બનાવ્યું.

ગુજરાતમાં ટૂંકી વાર્તાના ક્ષેત્રે જે પરિવર્તન જયંત ખત્રીની નવલિકાઓમાં દેખાતું હતું, એવો મોડ પંજાબી નવલિકાને સંતસિંહ સેખોં દ્વારા મળ્યો. ૧૯૪૩માં તેમનો સૌપ્રથમ સંગ્રહ પ્રગટ થયો. નવા વિચારો અને નવી સમસ્યાઓનો ઉલ્લેખ તો નાનકસિંહમાં પણ જોવા મળે છે, પણ માણસનું મન સમાજવાદ કે એવા બીજા વિચારોનો કઈ રીતે પ્રતિભાવ પાડે છે એનું ચિત્રણ સંતસિંહ સેખોંની વાર્તાઓમાં જોવા મળ્યું.

કરતારસિંહ દુગ્ગલનું નામ તો ગુજરાતી વાચકોને ખૂબ જ પરિચિત છે. પશ્ચિમી કથાસાહિત્ય-માં ધીમે ધીમે નવલિકાના કેન્દ્રમાંથી કથા ખસી ગઈ, અને એનું સ્થાન માણસે લીધું. પંજાબમાં આ પરિવર્તનનું નિમિત્ત જે સર્જકો બન્યા એમાં કરતારસિંહ દુગ્ગલ મુખ્ય છે. તેમણે અસંખ્ય વાર્તાઓ લખી છે. એમાં કેટલીક તો અપ્રતિમ સુંદર કહી શકાય તેવી છે. મનની લાગણીઓના અમૂર્ત રૂપને શબ્દો દ્વારા ઉપસાવવાની એમની છટા મોહક છે. એમની વાર્તામાં કથાનું કે વિષયનું મહત્ત્વ નથી હોતું: 'આજે વરસાદ પડે તો સારું' એમ કહેવાની સાથે અકસ્માત્ વરસાદ પડતાં ગ્રામનારીના હૃદયમાં બંધાયેલી શ્રદ્ધા 'આજે હવામાન સૂકું રહેશે' એવા રેડિયોના સમાચારને સાચા પડતા સાંભળીને શીર્ણવિશીર્ણ થઈ જાય, એવી સામાન્ય હકીકતોમાંથી પણ કરતારસિંહ દુગ્ગલ નવલિકા નિપજાવી લે છે.

આ સિવાય સંતોખસિંહ ધીર, મહેન્દરસિંહ સરનાન, કુલવંતસિંહ બિર્ક, ગુરુમુખસિંહ મુસાફિર વગેરેએ પંજાબીમાં સરસ ટૂંકી વાર્તાઓ લખી છે. આમાં દેવેન્દ્ર સત્યાર્થીનું નામ પણ ઉમેરી શકાય, પણ કવિતા કે નવલિકા કરતાં પંજાબી લોકસાહિત્યને ટકાવી રાખવા અને એ વારસા પ્રત્યે આધુનિક સર્જકો અને લોકોને સજાગ કરવા એમણે જે કર્યું છે એનું મૂલ્ય ઘણું મોટું છે. એમને વિનાસંકોચે આપણે પંજાબના મેધાણી કહી શકીએ.

પંજાબી સાહિત્યમાં કવિતા અને નવલિકાનાં સ્વરૂપોમાં ઠીક ઠીક વિકાસ થયેલો જોઈ શકાય છે. પણ નાટક, નવલકથા, નિબંધ અને વિવેચન તો હજી કોઢ — વર્કશૉપમાંથી બહાર આવ્યાં નથી એમ આપણે કહી શકીએ.

પંજાબમાં લોકનાટકની પરંપરા તો હતી જ પણ આ નાટકો ધીરે ધીરે નિષ્પ્રાણ બનવા લાગ્યાં હતાં ત્યારે નોરા રિચર્ડ્ઝ નામની એક મહિલાને આ ક્ષેત્રે કશુંક નવું અર્પાણ થાય એવી આકાંક્ષા જાગી. એણે પોતાના વિદ્યાર્થી શ્રી ઈશ્વરચંદ્ર નંદાને નાટક લખવા પ્રેર્યા. નંદાએ લખેલું 'દુલ્હન' નામનું એકાંકી ૧૯૧૪માં પંજાબમાં રજૂ થયું એ સાથે જ પંજાબના નાટ્યસાહિત્યનાં મંડાણ થયાં.

જે ક્ષણે નંદા ઓગણીસમી સદીના યુરોપીય રંગમંચના પ્રવાહોથી પ્રભાવિત થઈ પંજાબી ભાષામાં લેખનકાર્ય કરતા હતા ત્યારે બાબા બુદ્ધસિંહ, વ્રજલાલ શાસ્ત્રી અને કૃપાસાગર પશ્ચિમના પ્રવાહો ઉપરાંત સંસ્કૃત શિષ્ટ નાટક અને લોકનાટકની પરંપરાઓનો સમન્વય કરી કંઈક નવું સર્જવા મથી રહ્યા હતા. આમાંથી કૃપાસાગરનાં નાટકો વધારે લોકપ્રિય બન્યાં. એમાં પણ 'મહારાજા રણજિત-સિંહ'માં એમની સર્ગશક્તિ પૂરેપૂરી ખીલી છે.

ગુજરાતી ભાષાની માફક પંજાબીમાં પણ ત્રીસી દરમ્યાન પ્રગતિશીલ સાહિત્યસર્જનનો એક પ્રવાહ આવ્યો. એ અરસામાં જ સંતસિંહ સેખોંએ નાટકના સ્વરૂપને નવું પરિમાણ આપ્યું. જીવંત અને માનવઅંશોથી સભર પાત્રો અને કથાવિષયો પર એમણે પસંદગી ઉતારી. ગુરુબખ્શસિંહે ૧૯૩૮માં 'પ્રીતનગર'ની સ્થાપના કરી જ્યાં પ્રતિવર્ષ નાટ્યોત્સવો થતા. એમનાં નાટકોમાં પ્રેમની નાજુક અભિવ્યક્તિ અને ભાષાનો કાવ્યાત્મક ઉપયોગ જોવા મળે છે. રંગભૂમિના ઉત્કર્ષમાં હરચરણ-સિંહ અને તેમનાં પત્નીએ આપેલો ફાળો સ્મરણીય છે. તેઓએ લાહોરમાં સ્થાપેલું નાટ્યઘર દેશના ભાગલા થયા ત્યાં સુધી સરસ પ્રગતિ કરતું હતું. આચાર્ય જી. ડી. સોધી, ગુરુદયાળસિંહ ખોસલા, રોશનલાલ આહુજા, ગુરુદયાળસિંહ ફુલ, અમરીકસિંહ, બલબીરસિંહ વગેરે આમાં મુખ્ય છે.

આધુનિક પંજાબી નાટ્યકારોમાં સૌથી વધારે પ્રાણવાન પ્રદાન બલવંત ગાર્ગીનું છે. પંજાબી નાટક અને પંજાબી રંગભૂમિનો વિકાસ એ જ એમનું જીવનલક્ષ્ય બની રહ્યું છે. તેમણે લખેલાં 'લોહાકૂટ' અને 'કેસરો' એ નાટકો ખૂબ જ લોકપ્રિય છે.

પંજાબી નવલકથાનું સ્વરૂપ પણ આ સદીની સાથે જ વિકસ્યું છે. પંજાબી નવલકથાનું નામ લેતાં જ નાનકસિંહનું નામ મન પર છવાઈ જાય છે. છેલ્લા ચાર દાયકામાં તેમણે પંજાબી નવલકથા સાહિત્યને ઘણી રીતે સમૃદ્ધ કર્યું છે. પણ નાનકસિંહની નવલકથાઓમાં મુખ્યત્વે સામાજિક સમસ્યા, પ્રેમ વગેરે પ્રશ્નો આવે છે. એનો કથારસ અખંડ જળવાયો હોઈને એ વાચકોમાં બહુ જ લોકપ્રિય છે. આજે પણ પુસ્તકાલયોમાં સૌથી વધુ વંચાતા નવલકથાકાર તરીકે નાનકસિંહનું નામ દેવું જ પડે. એમણે શીખ ધર્મના સિદ્ધાંતો નિરૂપતી નવલકથાઓ પણ લખી છે.

કર્નલ નરેન્દ્રપાલસિંહની નવલકથાઓ 'અમન દે રાહ' તથા 'ત્રિયા જલ' પણ ખૂબ વંચાતી રહી છે.

એક કળાકાર અને એનાં વર્તુળોમાં આવતી ચાર સ્ત્રીઓની કથાને સૂક્ષ્મ ભાવોના ઉભાર સાથે વ્યક્ત કરતી સુરેન્દ્રસિંહ નરૂલાની નવલકથા 'દિલદરિયા' પોતીકી વિશેષતા સાથે પંજાબી નવલકથાસાહિત્યમાં સ્થાન મેળવી લે છે.

સુરેન્દ્રસિંહ નરૂલાની સાથે જ જેનું નામ લેવાય છે એ જસવંતસિંહ કંવલે એમની નવલકથામાં આદર્શવાદી ધારાને અભિવ્યક્તિ આપી છે. એમની એક પ્રસિદ્ધ નવલકથા 'રૂપધારા'માં એક ગામડાની છોકરી મોટી થઈ પ્રાધ્યાપિકા બને છે, ત્યાં સુધીના જીવનને અને એ જીવનમાં આવતા સંઘર્ષોને વાચા આપાઈ છે.

પ્રગતિશીલ વિચારધારાનો વ્યાપક પ્રભાવ ઝીલનારાઓમાં નાનકસિંહ, જસવંતસિંહ કંવલ, પ્રો. ગુરુચરણસિંહ ઇત્યાદિ મુખ્ય છે.

હરનામસિંહ સહરાઈનું નામ તો ગુજરાતી વાચકો સુધી પહોંચી ગયું છે. રાજેન્દ્રસિંહ બેદીનું 'એક ચાદર મૈલી સી' અર્વાચીન પંજાબી નવલકથામાં એક મહત્ત્વનું સીમાચિહ્ન ગણાય છે. સુરજિત સેઠીની કલાનો ઉત્કૃષ્ટ આવિષ્કાર 'એક ખયાલી ખ્યાલા'માં જોવા મળે છે.

આ સિવાય પંજાબી નવલકથાના ક્ષેત્રે હજી ઘણું મોટું પ્રસ્થાન કરવાનું બાકી રહે છે, એવો ત્યાંના આલોચકોનો ખ્યાલ છે.

પંજાબી ગદ્યમાં અધ્યયનપૂર્ણ સાહિત્ય સ્વતંત્રતા પછી વિશેષ પ્રમાણમાં પ્રગટવા લાગ્યું છે. આ ક્ષેત્રે પંજાબ યુનિવર્સિટી તથા પંજાબી સાહિત્ય અકાદમીનું અર્પણ ઘણું મૂલ્યવાન છે. આ અકાદમીએ ઈતરસિંહનું 'કાવ્યઅધ્યયન' પુસ્તક, પ્રીતમસિંહનો 'શબ્દકોશ' વગેરે પ્રગટ કર્યાં છે.

એમ. એસ. રંધાવાએ પંજાબી ભાષામાં કળા અને લોકગીતો વિષે સરસ પુસ્તકો લખ્યાં છે. આવા જ ગંભીર અધ્યયન માટે કપૂરસિંહનું અર્પણ પણ નોંધપાત્ર છે.



બિયાસ (પંજાબ)માં સ્થપાયેલા
રાધાસ્વામી સંપ્રદાયના સ્થાપક
શ્રી શિવદયાલસિંહ સાહિબ
તેમની વાણી સરબચન કહેવાય છે

દીલ બાચાર દાસ્ત બાકાર

સદ્‌ગુરુસે કરુન પુકાર
સંતન માટ કિજે ભરી

ઝુમ્મર

ચાંદની રાતે, સળગતી મશાલો સાથે આ નાચ કરવામાં આવે છે. આ નાચમાં સ્ત્રી અને પુરુષ બંને ભાગ લે છે. નાચનારાંને 'ઝુમ્મરી' કહેવામાં આવે છે. નાચ સાથે ઢોલક તો હોય જ. સ્ત્રીઓ અને પુરુષો વારાફરતી બોલ ઉપાડે છે.

સ્ત્રી — મૈં જુ તૈનૂં આખ્યા, ખેતાં દે વિચ આ ભલા
મૈં ગોડાંગી પખેલિયાં, તૂં કચારે કડદા જા ભલા

હું તને કહું છું કે જરા ખેતરે તો આવ. હું જમીનમાં ગોડ કરું તો તું કચારી તો બનાવ.

પુરુષ — મૈં જુ તૈનૂં આખ્યા, ખેતાં દે વિચ આ ભલા
કણુક જુ બીજાં મૈં કુડે, તૂં પાની દેંદી જા ભલા

હું તને કહું છું કે જરા ખેતરે તો આવ. હું ધહું વાવું અને તું પાણી તો વાળ.

સ્ત્રી — રાખી રખ રખ મૈ મુઈ, તે હડ લૈ તૂં ખોર ભલા
ભર ભર બોહલ જુ લાલએ, ઉત્તોં પૈ ગએ ચોર ભલા

હું તો ખેતરનું રખવાળું કરી કરીને મરી ગઈ અને તારાંય હાડકાં ગળી ગયાં. આપણે શરીર તોડી નાખીને અનાજના ઢગલા કર્યા પરંતુ ઉપરથી ચોર ત્રાટકયા.

પુરુષ — ભન્ના ભુક્ણે મહલ નૂં, ચોર નૂં રક્ણાં થાં ભલા
મૈં ધરતી દા લાલ નીં, ધરતી મેરી માં ભલા

આ મહેલો તોડી નાખું અને ચોરોને જનથી મારી નાખું. હું ધરતીનો લાલ છું અને ધરતી

સ્ત્રી — નવીં કણુક જુ ગુણ લમા મૈં, પેડા મક્ખન દા
મેરા જોબન હાકાં માર્દા, મેરે વેડે દે વિચ્ચ આ ભ

નવા ધહુંની હું કણક બાંધું અને તને પેંડા અને માખણ આપું. મારી જવાની તને સાદ છે. મારા આંગણે તો આવ!



કાશ્મીરી ધાતુકામ

કાશ્મીરી સાહિત્ય

૮ : કાશ્મીરી સાહિત્ય



કાશ્મીર ભારતીય વિદ્યાઓનું તીર્થ છે. ધર્મ, સંસ્કૃતિ અને જીવનના પ્રેરણાઓના પ્રવાહ જેટલા પ્રાચીન કાશ્મીરમાંથી વહ્યા છે, એટલા ભાગ્યે જ બીજા કોઈ એક પ્રદેશમાંથી વહ્યા હોય. હિંદુ, બૌદ્ધ અને ઈસ્લામ—આ ત્રણ ધર્મોની આસરે કાશ્મીરના ધર્મ અંગેના વિચારોને વધુ વ્યાપક બનાવ્યા. તત્ત્વચિંતન, કવિતા, સાહિત્ય, વિજ્ઞાન, ખગોળશાસ્ત્ર ઇત્યાદિ વિષયોમાં એક પછી એક પંડિતો આ ભૂમિમાંથી જ મળતા રહ્યા.

કાશ્મીર વિદ્યા અને કલાનું તીર્થ રહ્યું છે, તેનાં બે કારણો શ્રી પ્રેમનાથ બઝાઝ આપે છે; એક તો કાશ્મીર એવા સ્થળે આવ્યું છે જ્યાં છ દેશની સરહદો એકઠી મળે છે. એટલે આ વિવિધ પ્રજાઓ જોડેના સંપર્કે કાશ્મીરના વેપારને ફૂલતોફાલતો કર્યો, ઉપરાંત તેના ચિંતકો અને સર્જકોના મનોવ્યાપારને પણ સમૃદ્ધ બનાવ્યો.

બીજું કારણ એ ભૂમિની રમણીયતા છે. આ ભૂમિનું નેત્રરંજક પ્રકૃતિસૌંદર્ય વિચારકો અને કલાકારોને હમેશાં આકર્ષતું રહ્યું છે. કેટલાયે વિચારકો, શિલ્પીઓ, સ્થપતિઓ અને વિદ્વાનોએ આ મનભર ભૂમિની મુલાકાતે આવ્યા પછી પાછા જવાનો વિચાર માંડી વાળી ત્યાં જ રહેવાનું પસંદ કર્યું છે. બૌદ્ધ ધર્મના લ્યૂથરનું બિરુદ પામેલ નાગાર્જુન પણ આમાંનો એક હતો.

વેદાંત અને બૌદ્ધ ધર્મ એ બંનેનો પ્રભાવ કાશ્મીર પર વિપુલ પ્રમાણમાં પડ્યો છે—અને આ બંનેના મિશ્રાણમાંથી તત્ત્વજ્ઞાનની માધ્યમિક શાળા અસ્તિત્વમાં આવી છે.

દામોદર, અભિનવગુપ્ત, કલ્હણ, બિલ્હણ, નાગાર્જુન વગેરે સમર્થ પંડિતો જે ભૂમિ પર વિલસ્યા એ કાશ્મીરની ધરતી આમ જેટલી પ્રકૃતિના સૌંદર્ય માટે જાણીતી છે, એટલી જ માનવીના મનના સૌંદર્ય—સાહિત્ય—માટે પણ પ્રસિદ્ધ છે.

ભારતીય ભાષાઓની માફક કાશ્મીરી ભાષાના સગડ પણ શોધનારાઓ છેક ભારત-ઈરાની ભાષાના ઉપકુળમાં શોધે છે. પૈશાચ પ્રાકૃતની ત્રણ ઉપશાખાઓમાંની એક તે શિના અને શિનાની વળી પાછી ત્રણ ઉપશાખાઓ છે, એમાંની એક તે કાશ્મીરી.

સંસ્કૃતમાંથી કાશ્મીરી સુધીના આ રૂપાંતરમાં કેટલાક શબ્દો તત્સમ રહ્યા છે, તો કેટલાક સંસ્કૃત-પ્રાકૃત-કાશ્મીરીના રૂપાંતરચક્રમાં ઘણા બદલાઈ ગયા છે. સંસ્કૃત 'જલ' કાશ્મીરીમાં પણ જલ જ કહેવાય છે પણ 'શુદ્ધ' માટે 'શોદ', 'યૌવન' માટે 'યાવુન' જેવાં તદ્‌ભવ રૂપો મળે છે.

કાશ્મીરી ભાષાના વિકાસમાં સંસ્કૃતના વાતાવરણની અસર તો રહી જ છે પણ ચૌદમી સદીથી મુસ્લિમ રાજ્યઅમલ દરમ્યાન ફારસી ભાષાનો પણ એટલો જ પ્રભાવ રહ્યો છે. એ ભાષાની લિપિ અંગે અચોક્કસતા પ્રવર્તે છે: કાશ્મીરની મૂળ લિપિ શારદા છે. છસો વરસ

પહેલાં આ ૮૪ લિપિમાં કાશ્મીરી ભાષા લખાતી હતી, પણ આજે ફારસી અને દેવનાગરી બંને લિપિમાં લખાતી રહી છે.

કાશ્મીરી સાહિત્યના પાયામાં ચૌદમી સદીના મધ્યભાગમાં જન્મેલ કવયિત્રી લલ્લેશ્વરીની વાણી રહી છે. લલ્લેશ્વરીને યાદ કરીએ અને આપણને મીરાં યાદ આવે છે: એણે પણ પતિના ઘરમાં સાસુનો ભારે ત્રાસ વેઠ્યો—અને છેવટે ગૃહત્યાગ કરી સિદ્ધ શ્રીકંઠ પાસેથી યોગદીક્ષા લીધી.

લલ્લેશ્વરીની વાણીમાં આધ્યાત્મિક અનુભૂતિનો રણકો છે: લલ્લેશ્વરી યોગવિદ્યામાં સિદ્ધિના બહુ અગ્રિમ તબક્કે પહોંચ્યાં હતાં, એટલે જ તેમની કૃતિઓના અનેક ભાષાઓમાં અનુવાદો થયા છે. ગ્રિયર્સન તથા રિચર્ડ ટેમ્પલે લલ્લેશ્વરીની વાણીને અંગ્રેજીમાં ઉતારી છે: હિંદીમાં આ વાણીને ઉતારવાના અનેક પ્રયત્નોમાં ગણેશપુરીના સિદ્ધ શ્રી મુક્તાનંદ બાબાનો પ્રયત્ન નોંધપાત્ર છે. આપણે તેમના વાણીનો મૂળ કાશ્મીરી તથા ગદ્યાનુવાદમાં પ્રથમ આસ્વાદ લઈએ:



લલ્લેશ્વરી

દીવ વટા દીવર વટા
હેરિ ઞોનું છુય યીક વાઠ
પૂજ કસ કરખ હૂઠ ઽટા?
કર મનસ તું પવનસ સંગાઠ.

દેવ પણ પથ્થરનો છે,—દેવળ પણ પથ્થરનું છે. ઉપરથી નીચે સુધી એક જ જોડ છે. અરે હઠીલા બ્રાહ્મણ, તું કોની પૂજા કરીશ? તું તારા મનની ગાંઠ પ્રાણ જોડે વાળ.

મનને પ્રાણ સાથે સંલગ્ન કરવા એ જ સાચી પૂજા, એમ માનનાર આ લલ્લેશ્વરીની રચનાઓને આપણે મુક્ત પદ્યાનુવાદમાં માણીએ:

વણ કંતાયલ તાંતણે સાગર તરતી નાવ,
માગું હું ભગવાનથી પાર મને લઈ જાવ,
માટી-કલશના જલ સમી પળે પળે શોષાઉં
ઘરના મારગ દૂર છે: અંતરિયાળે થાકું.

અહીં માટીના પાત્રમાંના જલ જેવી ભક્તની સ્થિતિ કેટલી અદ્‌ભુત કલ્પવામાં આવી છે! માટીમાં જલ વધુ સમય રાખવામાં આવે તો એ શોષાતું-ઝમતું જ રહેવાનું. આ પાર્થિવ અવતારનું પણ અવું જ છે ને!

લલ્લેશ્વરીની એક વધુ રચના જોઈએ :

આકાશે એક ચન્દ્ર છે : દૂજો રુદિયા માહ્ય,
એક-અન્ય કોઈ રહે નહીં એક થઈ ભળી જાય :
અહીં-તહીં પણ તું રહ્યો, ત્યાં કયહીં, તે પણ તું જ
તું હી તું હી સઘળે થયું તો લીલા આ શું જ !

લલ્લેશ્વરીની રચનાઓને 'વાખ' (વાકય) તરીકે ઓળખવામાં આવે છે અને કાશ્મીરીઓને એ કંઠસ્થ હોય છે.

આવાં એક બે વાખનો ગુજરાતી ભાવાર્થ જોઈએ.

કોઈક ઊંઘતા હોવા છતાં જાગ્રત હોય છે અને કેટલાક જાગતા હોવા છતાં ઊંઘે છે. સ્નાન કરીને પણ કેટલાક અપવિત્ર જ રહે છે અને ગૃહસ્થાઈમાં રહેવા છતાં પણ કેટલાક કર્મબંધનથી મુક્ત રહેવા પામે છે.

પઢતાં પઢતાં મારી જીભ અને તાળવું ઘસાઈ ગયાં પરંતુ તને પામવા જોગી સાધના હું કરી શકી નહીં અને હું કરી શકું એમ પણ નહોતું. માળા ફેરવતાં ફેરવતાં મારી આંગળી અને અંગૂઠોય ઘસાઈ ગયાં પણ મારા મનનાં દ્વંદ્વ ટળ્યાં નહીં.

આ વાંચતાં ઘડીભર નવાઈ લાગે છે, આ કોણ ગાય છે? મીરાં તો નથી ને? મીરાંની ઉક્તિ સાથે સરખાવો.

ગિનતે ગિનતે ઘિસ ગઈ ઉંગલિયાં
ઘિસ ગઈ ઉંગલિકી રેખ.

વળી એક ઘેટાને વધેરવા તત્પર થયેલા માનવીને એ સમજાવે છે :

લઞ કાસિય શીત નિવારય	મૂરખ પંડિત, આ ઘેટું તો તારી લાજ ઢાંકશે
તૂન જલ ઠરાન આહાર	અને ઠંડીમાં તને હૂંફ આપશે. એ ઘાસ અને પાણી
ચિ કમ્ય ઉપદેશ કોરુય હતો લટા	જ લે છે. જડ પથ્થર ઉપર જીવતા જીવને બલિ
અચેતન વટસ સચેતન કથ ધુન આહાર	ચડાવવાનો ઉપદેશ તને કોણે આપ્યો ?

લલ્લેશ્વરી પછી કાશ્મીરી કવિતાનું શિખર આવે છે નુંદ ઋષિને નામે જાણીતા શેખ નૂરુદ્દીન વલી (ઈ. સ. ૧૩૭૭–૧૪૩૮)ની રચનાઓમાં. એમની રચનાઓના સંગ્રહને કોઈ 'નૂરનામા' કહે છે, તો કોઈ 'ઋષિનામા'. આટલા પરથી પણ હિંદુ અને મુસ્લિમ બંને પ્રજાઓમાં તેમનો કેટલો આદર હશે તેની પ્રતીતિ સાંપડે છે. તેઓ લલ્લેશ્વરીના લગભગ સમકાલીન હતા. આપણે એમની કેટલીક રચનાઓનો આસ્વાદ લઈએ :

આશખ સુ યુસ અશકુસૂત્ય દઞે,	આશક તો એને કહેવાય જે આશિકીના અગ્નિમાં
સ્વન જન પ્રજલ્યસ પનુનુય પાન,	તપતો હોય અને આ અગ્નિમાં તપતાં તપતાં એનાં
અશકુન નાર યસ વાલિજિ સઞે	ગાત્ર સુવર્ણની માફક ચમકી ઊઠે. એના હૃદયમાં
અદુ માલિ વાતી સુય લા મકાન.	પ્રેમજ્યોતિ આલોકિત બની ઊઠે, ત્યારે એ સાધક
	અનંતની પાસે પહોંચી જાય છે.

આ કવિની રચનાઓ આપણા હૃદય સોંસરી ઊતરી જાય એવી છે. આપણે એમાંથી વધુ ઉદાહરણ મુક્ત પદ્યાનુવાદ રૂપે લઈએ :

હુંગરે ખોવાઈ નદી, શઠ વચ્ચે એક સંત,
અજ્ઞાણ મહીં જ્ઞાની ગયેા કાગ વચાળે હંસ.

× × ×

કેાયલ વલખે કુંજને ધ્રુવડ તલખે રાન.

આ વાણીમાં સરળતાની સાથે અનુભવવાણીની વેધકતા પણ છે. પ્રેમ વિષેની એમની એક રચના જોઈએ :

પ્રેમ
એ તેા એકમાત્ર પુત્રનું મરણ :
માતા કદી ચેનથી શું સૂએ ?
પ્રેમ
એ તેા મધમાખી કેરા વિષ ડંખ
લાગ્યા પછી ચેન કેાઈ લહે ?

પ્રેમ
એ તેા હૃદયે હુલાવેલી કટાર
પછી એક નિસાસેાય રહે ?

કાશ્મીરી ભાષાની મધ્યકાલીન યુગમાં મીરાંની કેાટિની કહી શકાય એવી ત્રણ કવયિત્રીઓ પડી છે : એ પૈકી લલ્લેશ્વરીની વાત આપણે આગળ કરી. બીજીનું નામ છે હબ્બા ખાતૂન. એનું મૂળ નામ ઝૂન હતું. ઝૂન એટલે (જ્યોત્સ્ના – જોન્હા – ઝૂન) ચાંદની. એ ચાંદની જેવી જ શીતળ અને શુભ્ર હતી પણ પતિને ત્યાં એને સુખ ન મળ્યું. કાશ્મીરના એ વેળાનેા રાજા યુસુફ શાહ એક વાર આ દુ:ખી કવયિત્રીને મળ્યો અને એના પ્રેમમાં પડયો. તેની સાથે લગ્ન કરી ઝૂનને 'હુબ્બ' (એટલે પ્રેમ) નામ આપ્યું. પણ હબ્બા ખાતૂનના ભાગ્યમાં સુખ નહોતું. અકબરે યુસુફ શાહને કેદ કરી કલકત્તા મોકલી દીધો. હબ્બાના ભાગ્યમાં લખાયો હતો ચિરવિરહ. એટલે તો એ ગાય છે :

હજી તેા જુવાનીની ઋત ખીલતી
ચલ રે ચમેલી કેરે બાગ;
અળગેા પડે ને પાછેા ના મળે
તારેા આ તે કેવેા રાગ !
જાતી રે વેળા — ને હું અટકી ગઈ....

વહેતા સમય વચ્ચેની સ્થિરતા કાં પ્રેમી પ્રાપ્ત કરી શકે અને કાં યેાગી. અને યેાગી જેટલેા જ સમર્પણભાવ પ્રેમીમાં પણ હેાય છે. એટલે તો હબ્બા ખાતૂન કહે છે :

હું તારા કંઠહાર માટે પુષ્પેા વીણી રહી છું
— મારા મસ્તકેથી ખરી રહ્યાં છે શ્રમનાં મેાતી....

આ જ અરસામાં થઈ ગયેલા ખ્વાજા હબિબુલ્લાહ નૌશહરીએ સુંદર ગીતો રચ્યાં છે. એમની કૃતિમાંનું એક ઉદાહરણ :

જીવન નદ સેજલ વહે
પીનારા પી જાય
કેાઈ કિનારા પર ઊભા
તરસેથી શેકાય.

આ જ અરસામાં 'કૃષ્ણાવતાર'ને લખનાર સાહિબ કૌલ, ધાર્મિક ગીતો લખનાર રૂપભવાની તથા સુંદર કાશ્મીરીમાં ગેય રચનાઓ આપી જનાર મુલ્લા ફકીરની નોંધ લેવી જોઈએ.

કાશ્મીરી સાહિત્યની ત્રીજી પ્રસિદ્ધ કવયિત્રી આરણિમાલ (અઢારમી સદી) પતિને હૃદયથી પ્રેમ કરતી—અને પતિ એને તિરસ્કારતો. પણ આ 'દરદદીવાની' આરણિમાલ જીવનના ઝેરને પચાવી અમૃતના ઓડકારે કવિતા ગાતી. એ તો પોતાના પતિને સંબોધીને એટલું જ કહેતી:

હે સમણાંના સ્વામી,
હે યૌવનના સાથી,
કમલચરણ પર તારા ધરવાં ચખફળ બંને મારે.

આ કવયિત્રીની આર્ત પ્રેમવાણીનું એક વધુ ઉદાહરણ આપણે લઈએ:

મેં તો અમૃતનો પ્યાલો છલકાવ્યો,
સખીરી, મારા વ્હાલમને કોઈ રે બોલાવો.

ચંચલ હરણાની જેમ કયાંક ગયા ચાલી
મને એકલી મૂકીને અહીં આમ,
કયાંય ના સવાર કેરું અજવાળું, રાત એક
અંધારી રહી છે સૂમસામ.

મારો ભીનો આ સાદ જઈ સુણાવો
કહો, અમૃતનો પ્યાલો છલકાયો
પીવા એ મારા વ્હાલમને કોઈ રે બોલાવો.

'આરણિમાલ'નો અર્થ થાય છે પીળા ગુલાબની માળા.

હવે આપણે અઢારમી સદીની સમાપ્તિ પાસે આવી જઈએ છીએ. અઢારમી સદીનાં છેલ્લાં વરસોમાં પ્રબંધકાવ્યો અને મુક્તકો ખૂબ જ લખાયાં. આ યુગની બે મુખ્ય ધારાઓ છે. પ્રથમ ધારાનું નેતૃત્વ મહમૂદ ગામી (મૃત્યુ ૧૮૫૫) કરે છે; બીજી ધારાના અગ્રણી કવિ છે પરમાનંદ.

આ સમયનાં મુક્તકોમાં આધ્યાત્મિક રહસ્યવાદ ડોકિયાં કરે છે. આવાં મુક્તકો લખનારાઓમાં કરમ બુલંદ ખાન, શાહ ગફૂર, મહમૂદ ગામી, હસન સૂફી, મકબૂલ શાહ, પરમાનંદ, શમ્સ ફકીર, રહમાન ડાર, વહાબ ખાર, અબદુલ સહદ 'નાદિમ' તથા કૃષ્ણ રાઝદાન મુખ્ય છે. તસવ્વુફીના રંગે રંગાયેલ શમ્સ ફકીરનું એક મુક્તક આપણે જોઈએ:

તુર્યા, સુષુપ્ત, સ્વપ્ન જાગ્રતી
દેવાનુ કવુ જાનો,
શમસ ફકીરો! ગમ ખ્ય અતી
લો લતી લો....

તુરીય, સુષુપ્તિ, સ્વપ્ન અને જાગૃતિ—આ
અવસ્થાઓનું ભાન મને દીવાનાને કયાંથી હોય?
અરે શમ્સ ફકીર, તું આ જ વાત પર ચિંતન
કર... અરે ઓ... ઓ!

કાશ્મીરના 'ફિરદોસી' તરીકે પ્રસિદ્ધ થયેલ અબદુલ વાહબની રચનાઓમાં જીવનની ક્ષણભંગુરતાને ખય્યામ જેવી વેધકતાથી પ્રગટ કરવામાં આવી છે.

શૈશવ તે શી રચી રમત જાદુગર જેવી,
આવ્યું
ને આ પલક મીંચીને ખોલું,
ત્યાં તો ગયું.
× × ×

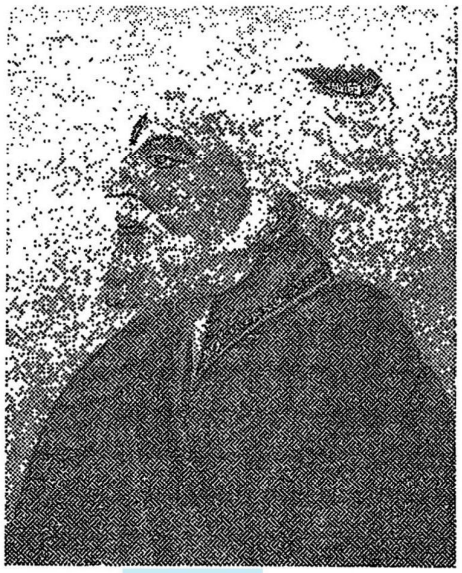
દેવદાર તું વનનું,
વહેરે કરવત તને
પલકમાં ધૂળ.
× × ×
હમણાં તો જલધોધ
છલકતો — ટેકરીઓ ભીંજવતો
ને આ હમણાં સૂકું રાન.

મહમૂદ ગામીએ પ્રચલિત પ્રેમકથાઓને વણી લેતાં કથાકાવ્યો લખ્યાં, જેમાં 'યૂસુફ-ઝુલેખા', 'શીરીં ખુસરો' તથા 'લૈલા વ મજનૂ' મુખ્ય છે. મકબૂલ શાહ (ઈ. સ. ૧૮૨૦–૧૮૭૬)ની કૃતિ 'ગુલરેઝે' પણ એ યુગમાં બહુ લોકપ્રિય બની હતી.

એકના એક પુત્ર વિષેની એક કરુણ લોકકથા 'આકનન્દુન'ના વિષય પર ઘણાં કથાકાવ્યો રચાયાં જેમાં રમઝાન ભટ્ટનું કાવ્ય સર્વશ્રેષ્ઠ છે.

આપણે હવે કાશ્મીરના એક સમર્થ કવિ પાસે પહોંચીએ છીએ: સ્વામી પરમાનંદે (પં. નંદરામ: ઈ. સ. ૧૭૯૧–૧૮૭૯) કેટલાંક સુંદર પુસ્તકો લખ્યાં છે, પણ તે યાદ રહે છે ત્રણ કથાકાવ્યોથી. 'શિવલગ્ન', 'રાધા સ્વયંવર' અને 'સુદામાચરિત્ર'. આમાંથી 'સુદામા-ચરિત્ર' કાશ્મીરનાં કથાકાવ્યોની પરંપરામાં અજોડ ગણાય છે. એ કોટિનું બીજું કથાકાવ્ય કાશ્મીરીમાં લખાયું નથી.

પરમાનંદે રાસલીલાનાં પ્રસન્ન કાવ્યો લખ્યાં છે: કૃષ્ણ અને રાધા આ કવિનાં પ્રિય પાત્રો છે અને એની વાત એ ભક્તની તન્મયતાથી કરે છે. રાસલીલાની વાત કરતાં એ કહે છે:



પં. પરમાનંદ (નંદરામ)

રાસ ગવ યેતિ સમિ રસુ સમુદુર
રાસ ગવ યેતિ ચમિ ચોક તુ મોદુર
રાસ ગવ જિ રૂદુ મુત આસિનુ અપરાદા

રાસ તો એને કહેવાય — જ્યાં પ્રેમ-આનંદનો સાગર છલકતો હોય! રાસ એ સ્થિતિનું નામ છે જ્યાં મીઠા-કડવાનું નામ ન રહેવા પામે. રાસ ત્યાં જ થતો હોય છે જ્યાં કોઈ અપરાધ હોતો નથી!

રાસલીલાની એમની એક બીજી રચનાનો આપણે ગદ્યભાવાનુવાદ જોઈએ:

આવો, આપણે એક ગોળાકાર બનાવીએ અને પરીઓની માફક નૃત્ય કરીએ.
એ કૃષ્ણની ફૂલોથી પૂજા કરીએ જેથી એ નિદ્રામાંથી જાગે. અમને બીજા કોઈનો વિશ્વાસ નથી.
એ ખબર નથી કે શ્રીકૃષ્ણના ચરણ પોતાના શિર પર ધરનારી ત્યાં કેટલી ગોપીઓ હતી! એ શ્રીચરણ મસ્તક પર મૂકયા અને મનમાં પવિત્ર પ્રેમનો સંચાર થયો.

સુદામા દ્વારકા જવા નીકળે છે ત્યારે તો કૃષ્ણ પાસે કંઈક માગવા નીકળે છે પણ દ્વારકા પહોંચે છે ત્યારે તો એટલા કૃષ્ણમય બની જાય છે કે આ દ્વારકા છે એનું પણ એમને ભાન

રહેતું નથી, ત્યાં માગવાનું ભાન તો ક્યાંથી રહે? આ પ્રસંગ પરમાનંદે બહુ જ આર્તભાવે નિરૂપ્યો છે:

> એ રિક્તપાણિ અને દરિદ્ર છે. પણ નખશિખ પ્રેમથી છલકાઈ રહ્યો હતો. એણે પોતાનું તન અને મન કોઈને સોંપી દીધું હતું.
>
> રત્ન આદિ મેળવવાનો વિચાર તેણે તજી દીધો, કેમ કે એણે પોતામાં જ પ્રેમનું મોતી મેળવી લીધું હતું. પોતાના હાથ કે પગનું કોઈ ધ્યાન રાખ્યા વિના તે આગળ જ ચાલતો ગયો.
>
> ભક્તિનો આસવ પીને એ મદહોશ બની ગયો—અને ધીરે ધીરે સંસારથી દૂર થતો ગયો: દ્વારિકા પહોંચતાં તો એને ભાન પણ ન રહ્યું કે આ દ્વારિકા છે!

આ મસ્ત કવિ ભક્તિની ખુમારીમાં કૃષ્ણને પણ સંભળાવી દે છે.

બાપ હમારા કૃષ્ણ હુઆ હૈ પિતા તુમ્હારા નંદ
આપસમાં કયા પહુંચેગા હમ આપ કરો હરદામ

હે કૃષ્ણ, મારા પિતાનું નામ કૃષ્ણ છે અને તમારા પિતાનું નામ નંદ છે એટલે આપણી પરસ્પર કઈ સગાઈ થાય એનો નિર્ણય તમે જ કરી લો ને!

પરમાનંદના બે શિષ્યો લક્ષ્મણ જુવ બુલબુલ તથા કૃષ્ણ રાજદાને પણ લીલાકાવ્યો લખ્યાં છે.

ઓગણીસમી સદીના પ્રસિદ્ધ કવિઓમાં રામની કથા 'રામાવતારચરિત' લખનારા પ્રકાશરામને આપણે યાદ કરવા જોઈએ. એ ફારસી તથા સંસ્કૃતના વિદ્વાન હતા.

જ્યારે પરમાનંદની કવિતાવાણીના ભણકારા તાજા જ હતા, ત્યારે ૧૮૮૫માં જન્મેલા પીરજાદા ગુલામ અહમદ 'મહજૂર' (ઈ. સ. ૧૮૮૫–૧૯૫૨)માં ભાષા અભિવ્યક્તિના નવા સ્તર પર પહોંચે છે. એમની એક કવિતા 'ગ્રીસ્તિકૂર' વાંચી રવીન્દ્રનાથ ટાગોર પણ આ કવિ તરફ આકર્ષાયા હતા. 'મહજૂર' રાષ્ટ્રકવિને નામે પણ જાણીતા છે. તેમણે આધ્યાત્મિક અને સાંપ્રદાયિક એકતા પર સૂફી મિજાજથી ભાર મૂક્યો છે. તેઓ કહે છે:

મશીદન મન્દરન ગિર્યજન
દરમસાલન તું અસ્તાનન,
ચિમન ઈત્યન ધરન અચનુક
અકુય દર્વાજું થાવુન છુમ.

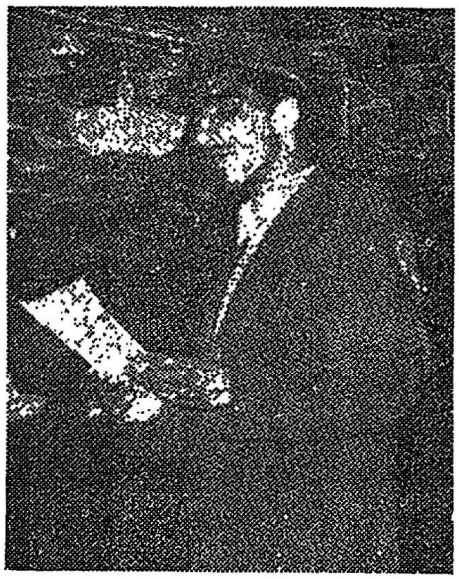
મંદિરો, મસ્જિદો, દેવળો, ધર્મશાળાઓ અને આસ્તાનો—આ સૌમાં પ્રવેશવા માટે મારે એક જ દરવાજો બનાવવો છે.

આધુનિક કવિતાનું એક પ્રસન્ન શિખર માસ્ટર ઝિંદ કૌલ (જન્મ: ઈ.સ. ૧૮૮૪)માં જોવા મળે છે: એમના કવિતાસંગ્રહ 'સુમરન'ને ૧૯૫૬માં સાહિત્ય અકાદમીનો પુરસ્કાર મળ્યો હતો. તેમની એક રચના 'મિલાપ'માંથી આપણે થોડુંક વાંચીએ:

> તમે મારી ઝલક દર્શાવી—અને જગી ઊઠી મારી આશાઓ;
> ફરી મને છોડીને ચાલ્યા ગયા, હવે મારી ખબર કોણ લે, જોગીરાજ?
> આ ઘાવ તમે જુઓ તો હૃદય ખોલીને બતાવું:
> તમે જ કહો—મનની વાત તમારા વિના મારે કોને કહેવી, જોગીરાજ?

બીજા એક આધુનિક કવિ નન્ના (નંદલાલ કૌલ અંબરદાર)ના એક પ્રસન્ન ગીતમાં સુંદર ચિત્ર છે:

લઈ ફૂલનાં લર્વિંગડાં હું બેઠી બ્બલરમાં
લાલભૂરાં કોઈ, કોઈ ખીલતાં ગુલાબી લિયેા
લેશેા તેા પ્રેમ રહે રૂપ કેરા ભારમાં,
સાંજ થયે કરમાશે ફૂલ આ અમૂલ
તમે પહેરેા તેા પહેરજો પ્રભાતમાં....


રહમાન 'રાહી'

સ્વતંત્રતા પછી કાશ્મીરી કવિતામાં ઘણાં નવાં પરિવર્તનો આવ્યાં છે. દીનાનાથ 'નાદિમે' આ કવિતાને એક નવો વળાંક આપ્યો છે. એણે દલિતો અને પીડિતોની વ્યથાને ગાઈ છે અને એક સરસ ગીતનાટક પણ લખ્યું છે.

નવા કવિઓમાં રહમાન 'રાહી', નૂર મહમ્મદ 'રોશન', મખ્ખનલાલ 'બેકસ', ગુલામ નબી 'ફિરાક', મિર્જા આસિફ વગેરે મુખ્ય છે.

કાશ્મીરી ભાષામાં ગદ્યસાહિત્ય પ્રમાણમાં ખૂબ જ ઓછું છે: 'રાજતરંગિણી' અનુસાર મહસોસ અને યોધભટ્ટ નામના બે સાહિત્યકારોએ 'જૈનચરિત્ર' તથા 'જૈનવિલાસ' નામનાં બે નાટકો લખ્યાં હતાં પણ આ કૃતિઓનો ઉલ્લેખ જ મળે છે; કૃતિઓ હજી સુધી અપ્રાપ્ય છે.

વીસમી સદીના આરંભમાં કાશ્મીરી ગદ્ય લખાવું શરૂ થયું. આ કાળના ગદ્યલેખકોમાં મૌલવી યિહાયા સાહબ, નૂરુદ્દીન સાહબકારી, પ્રો. મહીઉદ્દીન હાજિની તથા પંડિત આનંદ કૌલ મુખ્ય છે.

૧૯૪૭ પછી ગદ્ય લખાણ વધતાં ગયાં છે. રેડિયો નાટક, વાર્તાઓ, નવલકથાઓ વગેરે લખાવા લાગ્યાં છે. વાર્તાકારોમાં સ્વ. પ્રેમનાથ 'પરદેશી', અખ્તર મહીઉદ્દીન, બંસી નિર્દોષ, ઉમેશ કૌલ, ગુલામ મહમ્મદ સૂફી, ઔતાર કૃષ્ણ 'રહબર' વગેરે મુખ્ય છે.

નવલકથાકારોમાં અખ્તર મહીઉદ્દીન તથા અલી મુહમ્મદ લોન મુખ્ય છે, જ્યારે નાટ્યકારોમાં અલી મુહમ્મદ લોન, નૂર મહમ્મદ રોશન અને પુષ્કર ભાન નોંધપાત્ર છે.

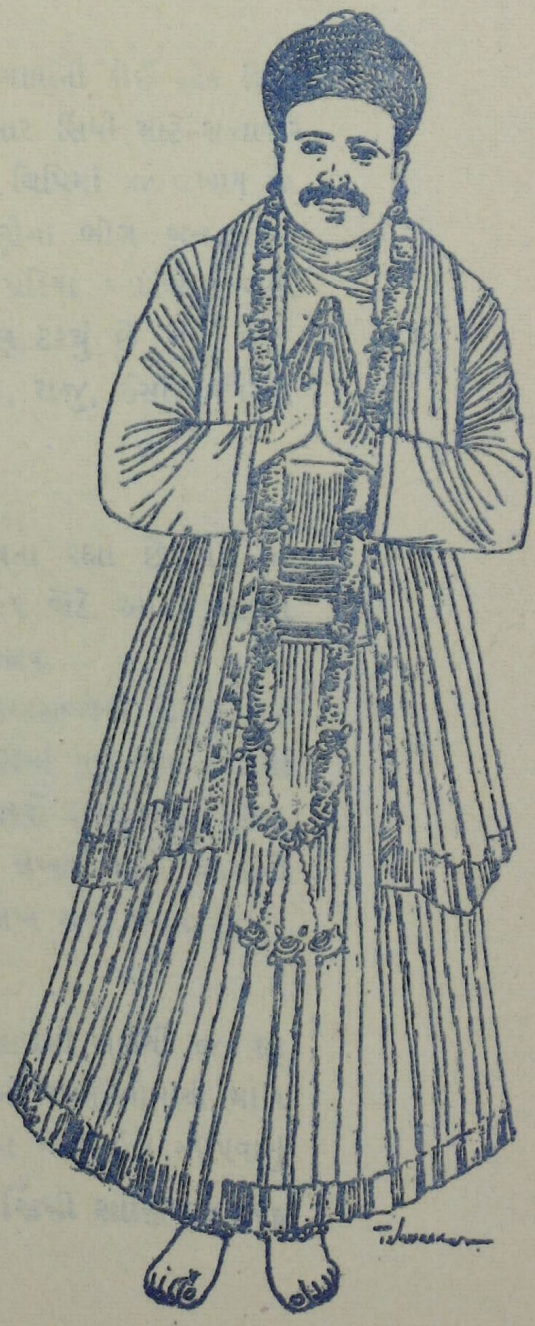
કાશ્મીરી ભાષાનું ગદ્ય હજી તો વિકસી રહ્યું છે: કાશ્મીરી કવિતા જેટલી પકવ છે, એટલું પરિપક્વ એ ભાષાનું ગદ્ય નથી.



ઉડે-રૈ-લાલ

વરુણદેવના અવતાર મનાતા ઉદયચંદ્રે ધર્માંધ મિર્ખનો મદ ઉતાર્યો.
જન્મ : ચૈત્ર સુદ ૨, વિ. સં. ૧૦૦૮. તેમની દેરી નગરથટ્ટામાં છે.

સિંધી સાહિત્ય



ભક્ત કંવરરામ ઈ. સ. ૧૮૮૫-૧૯૩૯

ના લે અલખ જે ઓડો તાર મુંલજો
નિદર એ નિમાની અય, આધાર તુંજો

ધાડ પડે ત્યારે ગામલોકો બેધડક કહેતા કે તિજોરીની ચાવીઓ ભગત રામ પાસે છે.

અને એ ધાડપાડુઓ પણ ભગતને ભજન સંભળાવવા વિનંતી કરતા ભજન સાંભળી પાછા વળી જતા. ભજનિક હાટડી માંડી ઘર ચલાવતા સંકીર્તનમાં જે કંઈ મળે તે ગરીબોને વહેંચી આપતા.

રુક સ્ટેશને ગાડીમાં બેઠા અને એક યુવકે આવી આશીર્વાદ માગ્યા. કહ્યું, 'જા બચ્ચા, તારું કામ સફળ થશે.' ડબ્બામાંથી નીચે ઊતરી એ જ તેમના ઉપર ગોળી ચલાવી. તેમના ખૂન ઉપર સિંધના હિંદુ-મુસ્લિમ આંસુ સાર્યાં.'

૯ : સિંધી સાહિત્ય

સિંધી ભાષા અરબી લિપિમાં લખાય છે, એટલે તેનાં મૂળ અરબી કે ફારસી ભાષામાં શોધવા જનારને એ જાણી નવાઈ લાગશે કે એનો નાતો સંસ્કૃત સાથે છે, અને બ્રાચડ પૈશાચ નામની પ્રાકૃત બોલીની શાખા એ જ સિંધીનું ગોત્ર છે.

કહે છે કે આર્યોએ સપ્તસિંધુના તટે વાસ કર્યો, ત્યારે જે ભાષા બોલાતી હતી, તેમાંથી સિંધી ભાષાનો ઉદય થયો હતો. ડૉ. સુનીતિકુમાર ચેટરજીને ઋગ્વેદકાળની ભાષા સાથે એનું સામ્ય દેખાયું છે.

અંગ્રેજોએ સન ૧૮૪૩માં સિંધ પર વિજય મેળવ્યો ત્યારે એ ભાષાની કોઈ એક લિપિ ન હતી. ઈ. સ. ૧૮૫૩માં અંગ્રેજોએ વિદ્વાનોની સમિતિના મત અનુસાર સિંધી માટે સત્તાવાર રીતે અરબી લિપિ નક્કી કરી. ત્યારથી સિંધીનું બધું જ સાહિત્ય અરબી લિપિમાં જ લખાય છે.

સન ૭૧૨માં સિંધમાં ઇસ્લામ આવ્યો. વારંવાર વિદેશી આક્રમણોના ભોગ બનતા આ પ્રદેશમાં મુસ્લિમ રાજ્યઅમલ આવતાં જ તળપદાં મૂલ્યોના લોપની પ્રક્રિયા આરંભાઈ ગઈ. આઠમી સદીથી સોળમી સદીના ગાળામાં સિંધમાં ઘણું લખાયું હશે, પણ ટકયું છે બહુ થોડું. બેતમાં કથાઓ લખવાની પરંપરા આ ગાળામાં જ વિકસી હતી. પણ હમદ, રાજુ, ઈસાક વગેરેની થોડીક રચનાઓને બાદ કરતાં વધારે કશું જ મળતું નથી.

સિંધી ભાષાની પ્રાચીનતા વિષે વિદ્વાનો તરફથી ઘણા દાવાઓ થતા રહ્યા છે પણ એ ઇતિહાસ-સંશોધનના ક્ષેત્રની વાત છે. આપણને નિસ્બત છે સિંધી સાહિત્ય જોડે. આનો આરંભ આશરે એક હજાર વરસ પહેલાંના મહાભારતના ગદ્ય ભાષાંતરથી ગણી શકાય.

ચૌદમી સદીમાં સુમરાઓના શાસનકાળ દરમ્યાન સિંધી ભાષામાં કથાકાવ્યોનો ઊગમ જોઈ શકાય છે. આપણાં લોકગીતો અને લોકકથાઓની પરંપરાની માફક સિંધમાં પણ આ ગાળામાં લોકકથાઓ આલેખતાં કાવ્યોની પરંપરા હતી. ચારણભાટ કે ફકીરો આવાં કાવ્યો રચતા અને ગાતા. 'ઉમ્મરમારુઈ', 'મૂમલ-રાણો', 'દોદો-ચનેસર' વગેરે કથાઓ આ ગાળામાં લખાઈ હતી. આમાંની એકાદ લોકકથા દિલ્હીમાં અકબરના દરબાર સુધી પહોંચી હતી એવો ઉલ્લેખ મળી આવે છે.

સિંધી સાહિત્યનો સિલસિલાબંધ લખી શકાય એવો ઇતિહાસ તો સોળમી સદીથી જ શરૂ થાય છે. સિંધી ભાષાના સૌપ્રથમ પ્રસિદ્ધ કવિ છે કાઝી કાઝન. પણ એમની રચનાઓમાંથી માત્ર થોડી જ પંક્તિઓ આજે ટકી છે. એટલે સિંધી ભાષાના આદિકવિનું સ્થાન જો કોઈને આપવાનું

હોય તો એ શાહ અબદુલ કરીમને જ આપવું પડે. સોળમી સદીના ઉત્તરાર્ધથી માંડીને સત્તરમી સદીના પ્રથમ ચરણ સુધીનો તેમનો સર્જનકાળ છે. સિંધની લોકકથાઓમાંની કેટલીકનાં મૂળ શાહ કરીમમાં જોઈ શકાય છે—સૂફી રંગ પર આ કથાઓને લઈ જવાની પરંપરા કદાચ શાહ કરીમે શરૂ કરી, જેની ઝલક સુહિણી-મેહારને લગતા તેમના આ દુહામાંથી મળે છે:

સાઇર દેઇ લત, ઊંચી નીચી ખોડઈ,
હેકાઈ હેકુથિઓ, વેઇ સમુજિહત.

સમુદ્રે લાત મારી અને ઊંચનીચની બધી જ લહેરો ગર્ક થઈ ગઈ; બધા જ એકાકાર બની ગયા અને અજ્ઞાન નાશ પામ્યું.

શાહ કરીમ પછી સિંધી મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં બીજું શિખર આવે છે શાહ અબદુલ લતીફનું (ઈ. સ. ૧૮૮૯–૧૭૫૨). શાહ લતીફ સિંધી ભાષાના ઘણા મોટા કવિ ગણાય છે. નિશાળમાં કક્કાનો 'અલિફ' અક્ષર શીખ્યા પછી બીજો એક પણ અક્ષર ન શીખવાની હઠ પકડનાર શાહ લતીફ જિંદગીની નિશાળમાં ઘણુંબધું ભણ્યા હતા.

ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ આ સમય સાંસ્કૃતિક વિકાસ માટે પ્રતિકૂળ હતો. નાદિર, અબદાલી તથા અફઘાન સૂબેદારોનાં ધાડાંઓ આ પ્રદેશ પર વંટોળની માફક ઊતરી આવ્યાં હતાં. આથી પ્રજાજીવન ક્ષુબ્ધ હતું. આવા વાતાવરણમાં સિંધની આ સૌથી મહાન સર્જકપ્રતિભા પ્રગટી અને વિકસી. શાહ લતીફ મૂળભૂત રીતે સંગીતકાર હતા. એ કવિતા ગુંજતા અને શિષ્યો ઉતારી લેતા. 'શાહ-જો-રિસાલો'માંની શાહ લતીફની રચનાઓ આ રીતે જ સંગ્રહાઈ.



શાહ અબ્દુલ લતીફ

શાહ લતીફ સિંધની ધરતીને પ્રેમ કરતા હતા. એમની રચનાઓમાં વેરાન ટેકરીઓ અને તપતી રેતીમાંથી માર્ગ કરતાં ઊંટો, જોખમી સમુદ્રોમાં ઝુકાવતા સાહસવીરો અને કમનસીબ નાયકનાયિકાઓનાં ઉલઝનો અને વલોપાતો આલેખાયાં છે.

એમણે લોકકથાઓને રૂહાની—આત્મિક—અભિવ્યક્તિ આપી. સુહિણી-મેહાર કે ઉમર-મારુઈના પ્રેમની વાત કરતાં કરતાં એ પરમેશ્વર અને માનવીના પ્રેમની ભૂમિકા પર એવી સહજતાથી સરી પડે છે કે સ્થૂલ પ્રેમ અને સૂક્ષ્મ પ્રેમ વચ્ચેની કડી વાચકને હાથ આવી જાય છે.

એ સ્પષ્ટપણે જ કહે છે:

જે તો ખૈત ભાંઇયા સે આયતૂં આહીનિ,
નિંઓ મનુ લાઇનિ પિરિયા સંદે પારદે.

હું જે લખું છું એ કંઈ માત્ર બેતો—દુહાઓ—નથી—એ તો પવિત્ર ગ્રંથની આયતો છે. કારણ કે એ શબ્દોની કેડી પર તો માનવીના મનનો એના પ્રિયતમ સંગે નાતો રચાય છે.

પોતાની કવિતાના અર્થમાંની અલૌકિકતા વિષે આમ શાહ લતીફ સજાગ હતા. એ પ્રેમની વાત કરતાં કરતાં રહસ્યવાદની વાતને સરસ રીતે ગૂંથી દેતા હતા :

સાઇરુ સા સોહિણી, સાહદુ પણ સોઈ
આહે નિન્મેઈ ગુંજ્જ ગુંઝાંદડ ગાલિડી.

સાગર છે, એ જ સોહિણી છે — અને પ્રિયતમ પણ એ જ છે અને આ સમગ્ર કથા એક પરમ રહસ્યની કથા છે.

આ રહસ્ય કવિ સિવાય — અને એ પણ સૂફી મસ્ત સિવાય — બીજા કોણ જાણી શકે? આપણે આ મસ્ત કવિના પ્રેમની વ્યાખ્યા ઉમર-મારુઈમાંની તેમની એક કડીમાંથી જાણીએ :

ઇઅ ન મારુનિ રીતે જિઅ સેણ મટાઇન સોનતે
પખનિ જી પ્રીતિ મોડિયુનિસેં મેરિયાં.

સંબંધીઓનું સાટું સુવર્ણથી કરવું એ કંઈ અમારી રીત નથી. મારી કુટિરના પ્રેમનું સાટું હું તમારા મહેલની મહોબતથી નહીં કરું.

સિંધી કવિતાના આ મધ્યયુગ વિષે આલંકારિક ભાષામાં વાત કરવી હોય તો કહેવાય કે શાહ લતીફે અન્ન પકાવ્યું, સચલે (અબદુલ વહાબ : ઈ. સ. ૧૭૩૯–૧૮૨૯) એના પરના ઢાંકણને ખસેડયું અને સામી (ચૈનરાય લુન્ડ : ઈ. સ. ૧૭૪૩–૧૮૫૦)એ તે લોકોમાં વહેંચી આપ્યું.

સુફી તત્ત્વજ્ઞાનને પ્રગટાવતો કવિ સચલ પણ અભેદનો જ મહિમા ગાય છે :

હિંદુ મોમિન ના હાં, જોઈ આહ્યાં સોઈ આહ્યાં. હું નથી હિંદુ કે નથી મુસ્લિમ. હું તો જે છું તે જ છું.

'હરિનો મારગ છે શૂરાનો' એ સૂચવતી તેની પંક્તિઓ ખાસ નોંધપાત્ર છે.

મુરસેંથી મન્સૂર ચૌ, નત કિમ ચૌ મન્સૂર માં
મન્સૂર જે મંઝલ ઉત્તે દાધા તમાચા તુહેમતાં
સદ્ધને જે આરે સધીં મુંહ રખી તહેં તે મથાં.

હિંમતભેર કહી નાખ કે હું મન્સૂર છું. અને એમ ન કરી શકે તો તારી જાતને મન્સૂર તરીકે ઓળખાવીશ મા. મન્સૂર બનવામાં તો તમાચા ખાવા પડશે અને કલંકિત બનવું પડશે. એ બધાની તાકાત ન હોય તો મન્સૂરના રાહે પગ મૂકતો મા.

આપણા ગુજરાતી કવિ નરસિંહ મહેતાની પંક્તિઓ 'બ્રહ્મ લટકાં કરે બ્રહ્મ પાસે' ને બરાબર બંધબેસતી આવે એવી જ તેની પંક્તિઓ જોઈ લઈએ. એ કહે છે કે પ્રભુ પોતે જ માશૂક છે અને પોતે જ આશક બની પોતાની લીલા સાથે પ્રેમ કરે છે :

હુયસ માશૂક મામમેં આશકુ થી આયાસ.
અચણું ન હુઓ હિત મુહિં જે ખહાશ હિક ખયાંસ,
હસિન સંદી હવસ હુઈ જંહિં હિત હેરિયાસ.

સાચોસાચ તો હું માશૂક છું પણ અહીં આશક બનીને આવ્યો છું. મારે અહીં આવવાનું તો નહોતું પણ મારા પોતાના હુસ્નને માણવાની હવસ — આકાંક્ષા — મને અહીં લઈ આવી.

વેદાંતી કવિ સામીનો વિચાર કરીએ ત્યારે આપણો વેદાંતી કવિ અખો યાદ આવ્યા વિના ન રહે. સામીએ પણ વેદાંતના તત્ત્વજ્ઞાનને સરળ તથા ચોટદાર વાણીમાં આલેખ્યું છે. સામી પોતે જ કહે છે કે 'વેદનજી વાણિ સિંધીય મેં સુણાયા'—'વેદની વાણી મેં સિંધીમાં સંભળાવી.' ગુરુનો મહિમા, માયાજગતનો પડદો ઉપાડી સત્યની પ્રતીતિ કરાવવાની લગન આ સામીની વિશેષતા છે. આ કવિનું એક ઉદાહરણ આપણે જોઈએ :



મહાત્મા ચૈનરાય



કિશનચંદ બેવસિ

પ્રેમી અખે પરલાઉ સુતહ પ્યેા સરૂપ ન્હે,
બુધાઈ બાવાન રે, ગગનમેં ગેાગાઉ
મેટે દુનિયા ભાઉ સીતલ થયેા સામી ચયે.

પ્રેમીને પરમાત્માના સ્વરૂપની પ્રતીતિ એ સૂતેા હતેા ત્યારે જ થઈ. એણે ગગનમાંથી એવી વાણી સાંભળી કે આ દુનિયા સાથે તું અભેદ સાધીશ, ત્યારે જ શીતલ થઈશ.

સિંધી કવિતાનો એક ઓળખવા જેવો અવાજ છે કિશનચંદ 'બેવસિ' (ઈ. સ. ૧૮૮૫–૧૯૪૭)નો. અને 'બેવસિ' પાસે આવીએ ત્યારે આપણે આધુનિક સિંધી કવિતાના ઉંબરામાં ઊભા રહીએ છીએ:

ગંજ ખાના ગુપ્તુ ગૈબી ખાસિ ખેાલણ વાસિતે,
આહિ કુદરત ખાં મિલ્યલ, કામિલ કવીસર ખે કલીદ.

પેાતાના ગુપ્ત અને ગેબી ભંડારને યેાગ્ય રીતે ખેાલવા માટે કુદરત કાબેલ કવિના હાથમાં ચૂંચી આપી દે છે.

'બેવસિ'ને આવી ચૂંચી મળી હતી અને તેણે જે ખજાનો ખોલી આપ્યો છે એ માત્ર સિંધી સાહિત્યનો જ નહીં, ભારતીય સાહિત્યનો પણ વારસો બની ગયો છે. સિંધી સાહિત્યકારો તો 'બેવસિ'ને સિંધના બીજા ટાગોર ગણે છે.

'બેવસિ' અનાદિ અને અનંત વચ્ચે વિસ્તરતી ભગવાનની લીલાને બહુ મનોરમ રીતે વાચા આપે છે:

અપારી આદિ ખાંથી વેા બખી બે અન્તિ રચિના માં,
થી બેરંગી રચાઈ રંગપુરિમેં રંગ ન્યારા થેા.

અનાદિ અને અનંત હેાવા છતાં તું તારી રચના દ્વારા સાકાર બને છે. આમ તેા તું બે-રંગ છેા, પણ રંગપુરમાં — રંગસુગંધની આ સૃષ્ટિમાં — ન્યારેા રંગ વિલસાવે છે.

આપણે 'પ્રગટ મળ્યે સુખ થાય'ની ફિલસૂફીમાં રાચનારા હોઈએ છીએ. પણ જે ન દેખાતું હોય તે ન જ હોય એવી વૃત્તિ સામે 'બેવસિએ' બહુ કલાત્મક રીતે ધ્યાન ખેંચ્યું છે:

ભૂંઇમેં દબીજી બિ કિયં હેા ચશ્મ બિજ્જુ સાલિમુ, સુજાગુ,
તેા રુગેા નિસિયંલ સલે અંદરિ સુઆંતી જિંદગી.

જમીનમાં દટાયેલાં બીજની આંખેા પણ જાગતી હતી — એમાં પણ જીવન હતું, પણ તમે તેા કેવળ જે જમીનની બહાર ઊગ્યા એ છેાડવાઓના જીવનને જ જોયું.

'બેવસિ'ની એક વધુ રચનામાંથી આપણે ઉદાહરણ લઈશું :

પાણુ આકાશમેં સેવા જે ઉડાયાં અહિરો,
મિસિલિ અનલ ન લભે મુંહિંજો કિથે આખેરો.

હું સેવાના આકાશમાં એટલો ઊંચે ઊડીશ કે (પૃથ્વી પર ન રહેવાવાળા) અનલ પક્ષીની માફક મારો માળો પણ ક્યાંય નહીં મળે.

આ કવિને આપણે એટલું જ કહીશું કે તમારો માળો સિંધી કવિતાના પ્રત્યેક પ્રેમીના હૃદયમાં છે.



રામ પંજવાણી – સાધુ વાસવાણી

આ પછી આધુનિક સિંધી કવિતામાંથી કોઈનું પણ નામ સ્મરણે ચડતું હોય તો તે રામ પંજવાણીનું છે. એ 'બેવસિ'ના શિષ્ય છે. રામ પંજવાણી કવિ ઉપરાંત નાટકકાર, નવલકથાકાર અને લોકસાહિત્યના સંશોધક છે. આપણે એમને સિંધના મેધાણી તરીકે ઓળખી શકીએ એવું માતબર કાર્ય એમણે સિંધના સાહિત્યને ઇતરભાષીઓ સુધી પહોંચાડવામાં કર્યું છે.

આપણે રામ પંજવાણીની કવિતાનું એક ઉદાહરણ લઈએ :

થા ચવન ઝર સાં ખુશીભી ખરીદે સગિંજે
મૂંખે બેઝાર છો ઝરદાર ડિસણ મેં થા અચનિ.

કહે છે કે દુનિયામાં પૈસાથી ખુશી ખરીદી શકાય છે. જો એમ જ હોય તો પૈસાવાળા લોકો મને બેજાર કેમ દેખાય છે ?

સિંધની અર્વાચીન કવિતામાં લેખરાજ અઝીઝ, હરિ દિલગીર, કવિ દુ:ખાયલ હુંદરાજ, નારાયણ 'શ્યામ', પરસરામ ઝિયા, અરજણ 'શાદ', ગોર્ધન મહેબૂબાણી તથા મોતી પ્રકાશ સિંધી વગેરે અનેક નામો છે. આ સમકાલીન કવિતામાં જે કંઈ ઉત્તમ રચાઈ રહ્યું છે એનું મૂલ્યાંકન કરવાનો



લેખરાજ અઝીઝ



હરિ દિલગીર



નારાયણ 'શ્યામ'



અરજણ 'શાદ'

આ સમય નથી. આ કવિઓએ ભાગલા પછી આખી સિંધી પ્રજાને જે નવી સમસ્યાઓનો સામનો કરવો પડયો તેની વ્યથા અને સંઘર્ષને આલેખ્યાં છે. નવા જીવન અને નવી તકલીફોને નિરૂપતી આ કવિઓની કવિતા ઘણી રીતે મહત્ત્વની છે.

આપણે નારાયણ 'શ્યામ'ની કવિતામાંથી એક કડી જોઈએ :

બરતસ સિતારનિ જે શરારત ખે થિયેા છા ?
અજુ ચંડ જે ગંભીર નિઝાકત ખે થિયેા છા ?

કવિ પૂછે છે : પ્રફુલ્લ સિતારાઓની ચંચળતાને થયું છે શું ? આજે ચંદ્રની ગંભીર કોમળતાને થયું છે શું ?

અરજણ 'શાદ' સિંધી કવિતાના યુવાન ક્રાંતિકારી કવિઓમાંના એક છે. એમણે પ્રેમન પણ કેટલીક સરસ કવિતાઓ લખી છે. તેમની ગઝલની એક કડી આપણે અહીં જોઈએ :

દિલમાં કઢુ કિન્ન, ફક્ત ગડિજી રહણજી ખ્વાહિશ,
ભલે; દિલદાર રખ્યુ તું મૂંસા રુસણજી ખ્વાહિશ.

ફક્ત સાથે રહેવાની અભિલાષાને તો તમે હૃદયમાંથી તિલાંજલિ ન આપતા. હા, પ્રિયતમે, તમે મારાથી રૂસણું ભલે રાખો.

ગુજરાતીમાં એક પંક્તિ છે : 'ગયાં ન યૌવન સાંપડે, મૂઆ ન જીવે કોઈ'ના અર્થની પ્રભુ વફાની પંક્તિઓ જોઈએ :



પ્રભુવફા

યાર જી યાદ ચશ્મ તર ન કરી
છા કલી ખુશ્ક જિન્દગી અહડી

... ...

બહાર ઈંદા, જવાની અચિથિ હક ભેરા
વયેા વયેા કડહિં વાપસ ન ઈંદેા વખ્ત, વરી.

યુવાની એક જ વખત આવે છે અને ગયેલો સમય પણ પાછો આવતો નથી.

હવે આપણે કલ્યાણીની પણ બે પંક્તિઓ જોઈ લઈએ :

હુસ્ન, જીએં તડફાયે તીએં થી ઇશ્કમેં રંગતિ અચે
જા ન તડફાએ મુહબત, સા મુહબત છા કજે.
[ઇશ્કનો રંગ તો વિરહના તડફડાટમાં છે. એ
તડફડાટ ન ઊપજે તો મહોબત શા કામની ?]

... ...

અણડિઠી કંહિં હૂર જા,. ખુશ ખ્વાબ આહિદ !
ડિસુ ભલી,
પહિંજે ભરમેં જે હુજે દિલબરુ, ત જનત છા કજે ?
[દિલદારનું સાન્નિધ્ય હોય તો પછી સ્વર્ગનુંય શું કામ ?]


કલ્યાણી

સિંધી સાહિત્યના ગદ્યનો યુગ અન્ય ભારતીય સાહિત્યોની માફક ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં જ ઉદય પામે છે. ઓગણીસમી સદીનું સિંધી ગદ્યસાહિત્ય સંક્રમણ કાળનું સાહિત્ય હતું. એ અરસામાં અનુવાદોની બોલબાલા હતી; હિંદી અને અંગ્રેજીમાંથી સંખ્યાબંધ અનુવાદો આ ગાળામાં થયા. 'ચંદ્રકાન્તા' અને 'ભૂતનાથ' પુસ્તકો હિંદીમાંથી અનુવાદિત થઈ હપતાવાર બહાર પડતાં હતાં ત્યારે તેમણે એવું આકર્ષણ જમાવ્યું હતું કે બાકીના ભાગો બહાર પડે એની રાહ જોવા કરતાં કેટલાય લોકોએ હિંદી શીખી લઈ મૂળમાં જ એ કૃતિઓ વાંચવાનું પસંદ કર્યું હતું.

આધુનિક સાહિત્યમાં કંઈક અંશે નવી સ્ફૂર્તિનો આરંભ કૌડોમલ ચંદનમલ તથા મિર્ઝા કલીચ બેગના પદાર્પણથી થયો. કૌડોમલે પચાસ-સાઠ પુસ્તકો લખ્યાં. એમાંનાં ઘણાં પુસ્તકો અનુવાદકનાં છે, પણ દસથી બાર મૌલિક પુસ્તકો પણ તેમાં છે. એમણે સિંધી ભાષાને સાહિત્યિક અભિવ્યક્તિ આપી. મિર્ઝા કલીચ બેગે લગભગ બસો જેટલાં પુસ્તકો લખી સિંધી ભાષાને અભિવ્યંજકતા આપી. એમણે પણ કૌડોમલની માફક મહદંશે અનુવાદો કર્યા છે. પરંતુ તેમનાં મૌલિક પુસ્તકોની સંખ્યા પણ સારી જેવી છે. તેમણે કવિતાઓ લખી છે. સિંધીની સૌપ્રથમ રુબાઈઓ તેમણે જ લખી. તેઓ નાટ્યકાર અને નવલકથાકાર પણ છે.

કલીચ બેગ કહે છે :

ડગ હર શેં કંહિંખે હણે હલન્દે વિચ્છું
કિ ને મા કિન
થી તબિયત ઉન્નજી એહરી,
ઉન્નખે એ એ ખલકચો ખુદા
તદ હેં હલે ફેહરો બે કિંય,
ઉન્નખે ન બદે ચો એ કલીચ
નેક સાં કર નેકી, કર બદ સાં બી નેકી કરે અદા.

વીંછી ડગલે ડગલે જે આવે તેને ડંખ મારે છે.
એ એનો સ્વભાવ છે. ઈશ્વરે એને એવો સ્વભાવ
આપ્યો છે. માટે હે કલીચ, કોઈ માણસ તારી
સાથે ખરાબ રીતે વર્તે તો તેને તું દુષ્ટ ન કહેતો.
ઈશ્વરે એને એવો જ સર્જ્યો છે. ભલાઈ સામે તો
તું ભલાઈ કરજે જ. પરંતુ બૂરાઈ નો બદલો પણ
તું ભલાઈથી જ આપજે.

આ ગાળાના ઉત્તમ ગદ્યલેખકમાં પરમાનંદ મેવારામ, દયારામ લાડવાણી વગેરે મુખ્ય છે.

એ દિવસોમાં લાલચંદ અમર દિનોમલે 'હુર મખીઅ જા' (ઈ. સ. ૧૯૦૧) તથા' ચોથિ જો ચંદુ' (ઈ. સ. ૧૯૦૫) નામની બે મૌલિક નવલકથાઓ લખી. ડૉ. ગુરુબક્ષાણી કૃત 'નૂરજહાન' પણ એ જ અરસામાં આવી.



કલીચ બેગ



લાલચંદ અમર દિનોમલ

સિંધી રંગભૂમિના પ્રારંભ કાળે તેના પર અંગ્રેજી અને ઉર્દૂની ભારે છાયા હતી. મિર્ઝા કલીચ બેગે નાટકના ક્ષેત્રે પણ પાયાનું કામ કર્યું છે. અન્ય નાટ્યલેખકોમાં ખાનચંદ દર્યાની, જેઠાનંદ ખિલણુદાસ, દીવાન લીલારામસિંહ, મેઘુમલ મહરચંદ વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. રામ પંજવાણીએ સિંધની પ્રચલિત લોકકથાઓને સૌપ્રથમ વાર સાહિત્યક રૂપ આપ્યું અને રંગભૂમિ પર આ કૃતિઓ અત્યંત લોકપ્રિય બની છે.

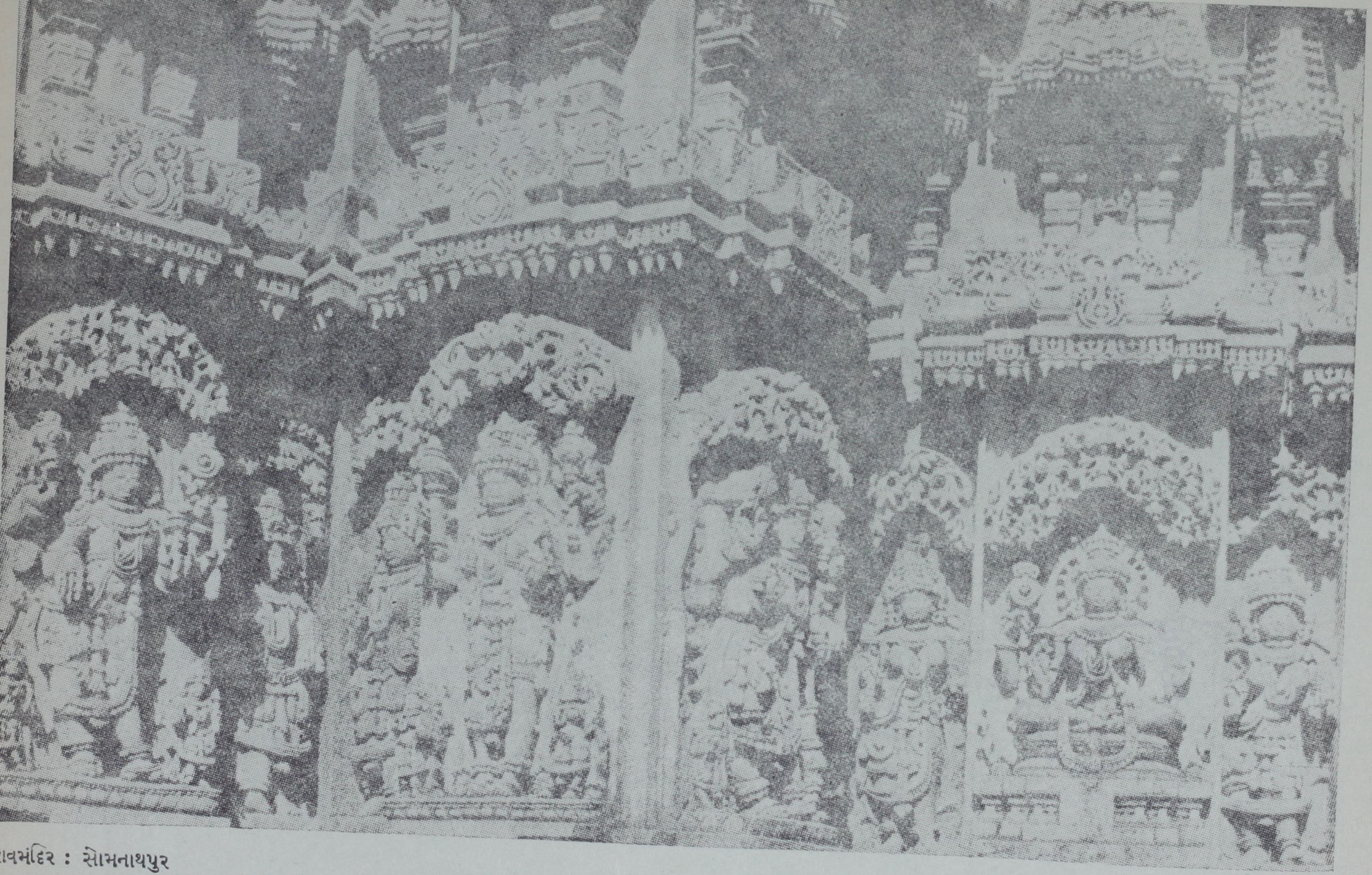
૧૯૧૪થી સિંધી સાહિત્યમાં એક નવો યુગ ઉદય પામે છે જેને કેટલાક જેઠમલ લાલચંદ યુગ તરીકે વર્ણવે છે. સિંધીના સમર્થ નિબંધકાર રાજર્ષિ દયારામના પુત્ર કેવલરામજીએ સ્થાપેલી 'સિંધી લાઇબ્રેરી' સંસ્થાના પ્રાણ સમા જેઠમલ મૅટ્રિક સુધીનો અભ્યાસ કર્યો હોવા છતાં પ્રાધ્યાપક બન્યા હતા: એમનો સંકલ્પ 'સિંધી લાઇબ્રેરી'ના ઉપક્રમે સો પ્રકાશનો પ્રગટ કરવાનો હતો અને આ સંકલ્પ તેમણે સરસ રીતે પાર પાડયો. એમનાં પુસ્તકો — ખાસ કરીને ધાર્મિક વિષયો પરની આલોચનાઓ — સમૃદ્ધ અને સરસ છે.

લાલચંદ અમર દિનોમલ આ કાળના સાહિત્યના પ્રમુખ સર્જક ગણાય છે. તેમણે નવલકથા, નાટક વગેરે મળી સંખ્યાબંધ કૃતિઓ લખી છે.

અત્યારે ટૂંકી વાર્તા અને નવલકથાના ક્ષેત્રે સિંધી સાહિત્યમાં ઘણું બધું લખાઈ રહ્યું છે. ટૂંકી વાર્તાના ક્ષેત્રે અમરલાલ હિંગોરાણી, સુંદરી ઉત્તમચંદાણી, રામ પંજવાણી, આનંદ ગોલાણી, ઈશ્વરચંદ્ર, મોહન 'કલ્પના', લાલ પુષ્પ, ગુન્નો આંતાણી, કિરત બાબાણી, ગોવિંદ પંજાબી, વિષ્ણુ ભાટિયા, લોકનાથ જેટલી વગેરે મુખ્ય છે — જ્યારે નવલકથાઓના લેખકોમાં સુંદરી ઉત્તમચંદાણી, ગોવિંદ માલી, રામ પંજવાણી, ચંદુલાલ જેસિંગાણી, કિશન ખટવાણી વગેરે મુખ્ય છે.

નિબંધલેખકોમાં પોપટી હીરાનંદાણી મુખ્ય છે; આ ઉપરાંત લેખરાજ કિશનચંદ અઝીઝ, તીર્થ વસંત, ડૉ. હરુ સંદારંગાણી વગેરે પણ નોંધપાત્ર ગદ્યલેખકો છે.

ભાગલા પછી પાકિસ્તાનમાં પણ સિંધી ભાષા અને સાહિત્યનું કામ ચાલુ રહ્યું, અને અર્વાચીન સિંધી સાહિત્યમાં કેટલાક જેને બીજા શાહ લતીફ તરીકે ઓળખે છે એ કવિ શેખ અૈયાઝ પાકિસ્તાનના છે. ત્યાંના અન્ય સાહિત્યકારોમાં ખાન નબી બક્ષ 'બલોશ', શાહ વાણી, સંદેલો વગેરે મુખ્ય છે.



રાવમંદિર : સોમનાથપુર



૧૦ : કન્નડ સાહિત્ય

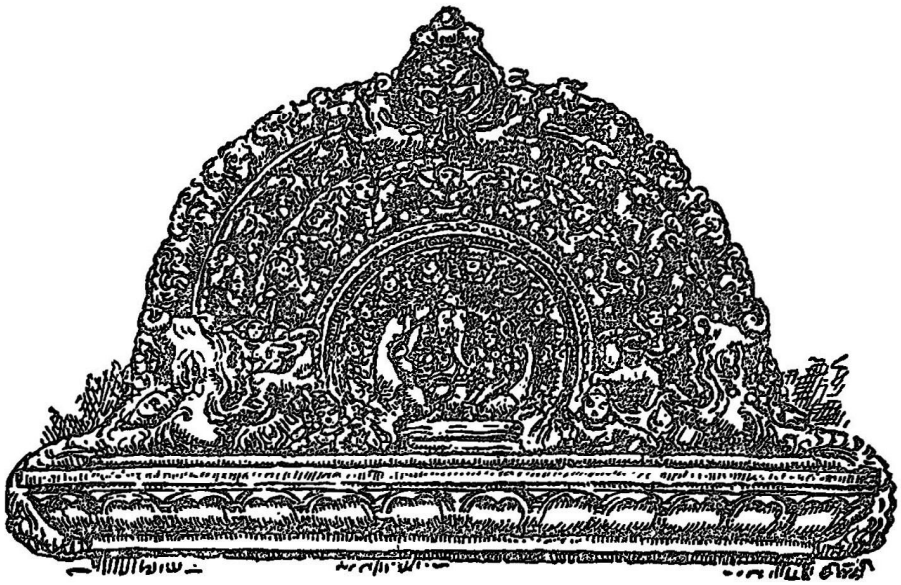
પ્રકૃતિએ ભારતવર્ષને બે મનોરમ વિભાગોમાં વહેંચી નાખ્યો છે. એક છે ઉત્તરાપથ, બીજો છે દક્ષિણાપથ. આપણે ઉત્તરાપથને ખૂંદી વળ્યા. ત્યાંના આસ્વાદ પછી, ચાલો, આપણે દક્ષિણાપથનો સાહિત્યાસ્વાદ કરીએ.

દક્ષિણ ભારત ચાર રાજ્યોમાં વિસ્તરેલું છે. એમાં પહેલાં વિચરશું નિકટતમ મૈસૂર-કર્ણાટક પર, પછી આન્ધ્ર-હૈદરાબાદ પર, પછી તમિળનાડ પર ને છેલ્લે કેરળમાં.

મહારાષ્ટ્રની દક્ષિણ-પશ્ચિમે ૨૫૦૦૦ ચોરસ માઈલનો મૈસૂર-કર્ણાટક – પ્રાચીન કદંબ, રાષ્ટ્રકૂટ, ચાલુક્ય, હોયસળ અને વિજયનગર રાજ્યનો વારસ; મધ્વ, સાયણ, વિદ્યારણ્ય જેવા આચાર્યોનો જનક; હળેબીડ, શ્રવણ બેળગોળ જેવાં દિવ્ય મંદિરો અને મૂર્તિઓનો ઉપાસક, કર્ણાટકી સંગીતકલાથી ભારતને સમૃદ્ધ બનાવનાર હરિયાળો ઉચ્ચપ્રદેશ વિસ્તરેલો છે.

સહ્યાદ્રિએ મહારાષ્ટ્રથી જ ઉન્નત કરવા માંડેલું મસ્તક હવે પૂરેપૂરું ઉન્નત કરી લીધું છે. પશ્ચિમઘાટ ચડાઈ ચૂક્યો છે. વરસાદ ઓછો થયો છે પણ પ્રકૃતિની લીલા ઘટી નથી. ભારતનાં બેચાર અતિરમણીય રાજ્યોમાંનું એક છે મૈસૂર. વૃંદાવન ગાર્ડન્સ અને મૈસૂરની મુક્ત વનભૂમિ – હાથીનાં ટોળાંઓથી વિભૂષિત – ત્યાં જ આવેલી છે. દક્ષિણ ભારતમાં હોવા છતાં બેંગલોર શીતળ છે; એની ઠંડક આશ્ચર્ય પમાડે છે. લોકો ઘઉં અને ચોખા બંને ખાય છે. મહારાષ્ટ્રની મજીઠિયા પાઘડી હવે દેખાય છે પણ ખરી, અદૃષ્ટ પણ થાય છે. ઉઘાડું માથું અપમાનની નિશાની નથી રહ્યું. ગુજરાતણ માથે ઓઢતી; મહારાષ્ટ્રણે માથે ઓઢવાનું વૈકલ્પિક કર્યું હતું; મૈસૂરની નારી સામાન્ય રીતે શિરને અનાચ્છાદિત જ રાખે છે. ઉત્તર ભારત, ગુજરાત અને મહારાષ્ટ્રમાં નાકના એક ભાગે જ વાળી પહેરાતી. અહીં નાકની બે બાજુએ વાળી પહેરેલી સ્ત્રી પણ


શ્રવણ બેળગોળ



કોઈ કોઈ વાર જોવા મળે છે. પ્રજાનો રંગ શ્યામ બનવા માંડ્યો છે પણ પૂરેપૂરો શ્યામ નહીં. દ્રવિડી લોહી અને દ્રવિડી મુખાકૃતિ સાથે આર્ય લોહી ને આર્ય વર્ણ પણ પૂરતા પ્રમાણમાં જોવા મળે છે.

એક રીતે વિચારતાં મૈસૂર ઉત્તર અને દક્ષિણનું સંગમતીર્થ છે.

તમને કોઈ એમ કહે કે ગુજરાતી નવકવિતાનો પ્રારંભ ઈટાલીમાં થયો છે તો તમે એ માનો ખરા? ગુજરાતી માટે આ સાચું નથી પણ મૈસૂર રાજ્યની કન્નડ ભાષા વિષે એ સાચું છે. પણ કન્નડની એ કથા એમ અધવચ્ચેથી સાંભળવા કરતાં પ્રારંભથી સાંભળીએ.

દક્ષિણ ભારતની સૌથી પ્રાચીન ભાષા તમિળ ને પ્રાચીનતામાં તે પછીનું સ્થાન કન્નડનું. ઈસ્વી સનની ત્રીજી સદીથી આપણને કન્નડ સાહિત્ય પ્રાપ્ત થાય છે. કન્નડનો પ્રાચીનતમ ગ્રંથ છે કવિ શ્રી વિજય (ઈ. સ. ૮૪૦ અંદાજે) કૃત 'કવિરાજમાર્ગ'. એમાં કન્નડ દેશ ને સંસ્કૃતિનું સુંદર પ્રતિબિંબ પડ્યું છે.

કન્નડમાં શિલાલેખનું સાહિત્ય વિપુલ પ્રમાણમાં સાંપડે છે: વીર હુતાત્માઓના સ્મારકલેખ, દાનલેખ, 'સલ્લેખન' (સંલેખના) વ્રતથી દેહત્યાગ કરનારી સ્ત્રીઓની પ્રશસ્તિ. શ્રાવણ બેળગોળનો એક કન્નડ શિલાલેખ શિલાલેખોની ગૌરવભરી ભાષાનો પરિચય આપે છે:

> આ સંસાર કેટલો ક્ષણભંગુર છે! એમાં કોઈ શાશ્વત નથી, બધા નશ્વર છે. આ વિશ્વની અખંડ શ્રી, અનવદ્ય રૂપસૌંદર્ય, અપ્રમેય ધનવૈભવ, વિલાસ સૌ નાશવંત છે, ઈન્દ્રધનુની જેમ ક્ષણભંગુર છે, વિદ્યુલ્લતાની જેમ ચંચલ અને ક્ષણિક છે. . . . સાંસારિક સુખોને આવાં નશ્વર જોઈને નંદિસેન પ્રવર મુનિ વૈરાગ્યને માર્ગે પળ્યા. દીક્ષા ગ્રહણ કરીને તેમણે સ્વર્ગે પ્રસ્થાન કર્યું.

કન્નડ સાહિત્ય જૈન, વીરશૈવ અને બ્રાહ્મણ એમ ત્રણ પ્રવાહોમાં વહે છે. પ્રાચીન કન્નડમાં ગદ્યની આરાધના પદ્યના જેટલા જ વિપુલ પ્રમાણમાં થતી. જૈન વડ્ડારાધને (ઈ. સ. ૯૨૦) હરિષેણના સંસ્કૃત ગ્રંથ 'ભગવતી આરાધના' પર આધારિત ઓગણીસ કથાઓ લખી. શૈલી અને કથાકૌશલ બંને દૃષ્ટિએ આ ગ્રંથ ખૂબ જ નોંધપાત્ર છે. ભાષા બોલચાલની, રૂઢિપ્રયોગયુક્ત છે.

પંપયુગ (ઈ. સ. ૯૫૦–૧૧૫૦)માં જૈનોએ સાહિત્યસર્જનમાં અગ્રસ્થાન ભોગવ્યું છે. દરેક કવિએ એક ધાર્મિક અને એક લૌકિક રચના કરી છે. ધાર્મિક કાવ્યમાં અદ્‌ભુત અને શાંત રસનું પ્રાધાન્ય છે, ધર્મેતર કાવ્યોમાં વીર અને રૌદ્ર રસનું. ઘણાખરા કવિઓએ ચંપૂ એટલે કે ગદ્યપદ્યની મિશ્ર રચના કરી છે. આ ચંપૂઓની શૈલી તળપદી નથી; શિલાલેખોની જેમ એના પર સંસ્કૃતની સારી અસર છે. પંપ વગેરેએ નાયક અને પોતાનો આશ્રયદાતા (રાજા ઇત્યાદિ) એમ પ્રત્યેક ચરણમાં બંનેની કથા ઉકેલી શકાય એવાં દ્વ્યાશ્રયી — એક સાથે બે નિશાન તાકતાં — કાવ્યો રચ્યાં છે. આવાં કાવ્યોમાં અદ્‌ભુત અને શાંત રસ પ્રધાન છે. આ જ યુગમાં 'ચાવુણ્ડરાય-પુરાણ' આદિ ગદ્યગ્રંથોની રચના થયેલી છે. કાવ્ય ઉપરાંત જ્યોતિષ, વ્યાકરણ, પિંગળ આદિ શાસ્ત્રગ્રંથો પણ રચાયા. પંપયુગ કન્નડનો સુવર્ણયુગ છે.

'આદિપુરાણ' પંપ (ઈ. સ. ૯૪૧)ની પ્રથમ કૃતિ છે, અને જૈનોના પ્રથમ તીર્થંકર ઋષભદેવને ચંપૂમાં આલેખે છે. પુરુ પરમેશ્વરની દીક્ષા, લલિતાંગદેવની વિયોગવેદના, ઋષભદેવના પુત્રો ભરત અને બાહુબલિનો સંઘર્ષ ઇત્યાદિ આ કાવ્યનાં ઉત્તુંગ શિખર છે. રસ અને કાવ્યની દૃષ્ટિએ 'આદિપુરાણ' અનુપમ છે. તેમાંથી થોડો આસ્વાદ કરીએ :

નીલાંજનાનું નૃત્ય? ના, સૃષ્ટિ નૃત્ય [કાવ્ય]



મન્મથ અને રતિ

અમર નર્તકી નીલાંજનાએ મન્મથના ઇક્ષુ-કોદંડથી છૂટેલા કુસુમના બાણની જેમ પ્રેક્ષકોનાં હૃદયને ક્ષતવિક્ષત કરતાં રંગભૂમિ પર પ્રવેશ કર્યો. રંગભૂમિ પર નહીં, સૌ પ્રેક્ષકોના અંતરંગમાં જ પ્રવેશ કરી લીધો. એણે કોટિ કોટિ ભંગિમાઓનું ચિત્રવિચિત્ર નાટ્ય રજૂ કર્યું. પણ એ સાથે જ એણે આ સંસારનાટક પણ દાખવ્યું ને મારા હૈયામાં તીવ્ર વૈરાગ્ય જાગ્રત કર્યો. આ સુકુમાર શરીર, અખંડ વૈભવ, આ માદક યૌવન, ધન, સૌભાગ્ય, જીવન એ સૌ વીજળી જેવાં ચંચળ છે, અભ્રછાયા જેવાં નશ્વર છે, ઇન્દ્રચાપની જેમ ક્ષણભંગુર છે. યૌવનના ઉદ્દામ આવેગ અને ભોગ બુદ્‌બુદના જેવા જ ક્ષણજીવી છે. આ જીવનમાં ધર્મ જ પ્રધાન છે. અર્થ આ ધર્મવૃક્ષનું ફૂલ છે.

'પંપભારત'માં પંપે મહાભારતને પંચમ વેદના રૂપમાં નથી જોયું — માનવ રાગદ્વેષના ઉજ્જ્વલ ઇતિહાસના રૂપમાં જોયું છે. એણે મહાભારતની વિસંગતિઓ અને વિસ્તાર ટાળ્યાં છે ને ગાંઠનો ઉમેરો પણ કર્યો છે. સાથે દ્વ્યાશ્રયની પદ્ધતિથી આશ્રયદાતા અરિકેસરી અને સમકાલીન ઇતિહાસને પણ એમાં ગૂંથી લીધા છે.

પોન્ને (ઈ. સ. ૯૫૦) 'શાંતિપુરાણ', 'ભુવનૈક રામાભ્યુદય' અને 'જિનાક્ષરમાલે' રચ્યા છે. 'શાંતિપુરાણ' સોળમા તીર્થંકરનું ચરિત્ર છે. અનુપલબ્ધ 'રામાભ્યુદય' રામાયણ હોવાનો સંભવ છે. આમ પોન્ને તીર્થંકરચરિત અને મહાકાવ્ય પરત્વે પંપનું અનુકરણ કર્યું છે. પણ પ્રતિભા અને કાવ્યશક્તિનું અનુકરણ થોડું જ થઈ શકે છે? પોન્ન પંપ કરતાં ઊતરતો છે.

રન્ને (ઈ. સ. ૯૯૦) 'અજિતનાથપુરાણ' અને 'ભીમવિજય ઉર્ફે ગદાયુદ્ધ' રચ્યાં છે. 'અજિતનાથ-પુરાણ'માં બીજા તીર્થંકરનું ચરિત્ર આલેખેલું છે. ગદાયુદ્ધનો દુર્યોધન પાશ્ચાત્ય ટ્રૅજિડીના નાયક જેવો ઉદાત્ત પણ પોતાના જ એક દોષ — હઠ — થી પરાભૂત થતો મહાનુભાવ છે. વ્યાસના દુર્યોધન જેવો એ મદોન્મત્ત નથી. અભિમન્યુનું શબ જોઈ એ આકુલ બની બોલી ઊઠે છે:

હે અભિમન્યુ, તારા જેવું અપ્રતિમ અને સાહસપૂર્ણ મૃત્યુ મને પણ પ્રાપ્ત થાઓ!

કર્ણ અને દુઃશાસનના મૃત્યુ પરનાં એનાં આંસુથી આખી કન્નડ કાવ્યભૂમિ ભીંજાઈ ગઈ છે. રન્ન કન્નડનો સૌથી વધુ ઓજસ્વી કવિ છે. એના પર પંપની અસર છે. પંપ, પોન્ન અને રન્ન એ કન્નડના રત્નત્રય કહેવાય છે.

કવિ નાગચંદ્ર (ઈ. સ. ૧૧૦૦)ના લખાણ પર પંપની અસર છે. એ 'અભિનવ પંપે' પોતાના 'પંપરામાયણ'માં રાવણને ચારિત્ર્યવાન આલેખ્યો છે. વાલ્મીકિનો રાવણ દુષ્ટ છે, ક્રૂર છે, ઉન્મત્ત છે, કામુક અને લોકપીડક છે. નાગચંદ્રનો રાવણ લોકસંગ્રહી અને ધર્મપરાયણ છે. એક વાર રાવણ નલકૂબરની રાજધાની પર ચડાઈ કરે છે. નલકૂબરની પત્ની ઉપરંભા મૂળથી જ રાવણ પર મોહિત. એ દૂતી મોકલે છે ને કહેવડાવે છે: જો મારો પ્રેમ સ્વીકારશો તો દુર્ગ જીતવાના ભેદ બતાવીશ. રાવણ એ ભેદ જાણી રાજધાની જીતે છે પણ ઉપરંભાને યુદ્ધવિદ્યાની ગુરુ ગણી એની માફી માગી એના પતિ સાથે મેળવી પોતે પાછો ફરી જાય છે.

આ બધા કવિઓ પર સંસ્કૃત ભાષાની અસર છે. પણ ઈ. સ. ૧૧૦૦થી ૧૨૨૫ સુધીના કવિ-ઓએ કન્નડને સંસ્કૃતથી મુક્ત કરવા પ્રયત્ન કર્યો. જૈન નયસેનનું 'ધર્મામૃત' પરસંપ્રદાયનું વિડંબન કરે છે. નાગવર્મા બીજાનું 'કાવ્યાવલોકન' એ કન્નડનો સર્વશ્રેષ્ઠ લક્ષણગ્રંથ છે. એને મન રીતિ એ કાવ્યનું શરીર છે.

બસવયુગ (ઈ. સ. ૧૧૫૦–૧૪૦૦) ધાર્મિક ઇતિહાસનો સુવર્ણયુગ છે. વીરશૈવ પંથના પુન-ર્જીવનથી બસવેશ્વરે ક્રાંતિ કરી સંસ્કૃતને સ્થાને લોકવાણીનું મહત્ત્વ પ્રસ્થાપિત કર્યું. એની આર્ષવાણીનો આસ્વાદ કરીએ:



બસવેશ્વર

પિતા! મને લંગડો બનાવ, જેથી મારે અહીંથી તહીં ભટકવું ન પડે. મને આંધળો બનાવ, જેથી મારે આમતેમ ફાંફાં ન મારવાં પડે. મને બહેરો બનાવ, જેથી મારે બીજાનું સાંભળવાનું ન રહે. મારે તારા ચરણ સિવાય બીજું કશું જોઈતું નથી.

મારાં વચન તારા નામરૂપી અમૃતથી ભરેલાં હો, મારાં નયન તારી મૂર્તિથી ભરેલાં હો, મારું મન તારા સ્મરણથી ભરેલું હો, મારા કાન તારી કીર્તિથી ભરેલા હો.

મારી નસોના તાર કર, મારી આંગળીની નખલી કર, અને તારા હૃદયને સંતોષ થાય ત્યાં સુધી બત્રીસ રાગિણી વગાડ.

વાસણ તે પરમાત્મા ! વૃક્ષ તે પરમાત્મા !
રસ્તામાંનો પથ્થર પણ પરમાત્મા !
બત્તી તે પણ પરમેશ્વર !
ધનુષ પણ દેવતા, એની પણછ પણ દેવતા !
કાટલાં પણ દેવતા, અને જોખાવાની વસ્તુ પણ દેવતા !
અરે મિત્રો, જુઓ ! આટલા બધા ઈશ્વરને લીધે
ઊભા રહેવાની જગા પણ નથી રહી !
મારી વાત માનો : પરમાત્મા એક જ છે;
અને તે છે પ્રભુ કુડાલ સંગમ.

— એક શરણ કવિ [બારમી સદી]

આ વાંચતાં આપણો કલાપી યાદ નથી આવતો? એ ગાઈ ગયો છે :

કરીને શીર્ષનું તુંબું, નેત્રની નખલી કરી,
બજાવી લે, બજાવી લે, તારું બીન હજી હજી !
('વીણાનો મૃગ')

બસવયુગની વિશેષતાઓ આટલી : સૌથી વધુ રચના વીરશૈવોએ કરી. આ યુગનાં મોટા ભાગનાં કાવ્યો શિવલીલા ગાય છે. સાહિત્યમાં સૌષ્ઠવપ્રિય શૈલીનું સ્થાન લોકશૈલીએ લીધું. આંતરિક અનુભૂતિઓ અને આધ્યાત્મિક ચિંતનની સુંદર વ્યંજના કરનાર 'વચન' નામના ગદ્યસાહિત્યનો ઉદ્‌ભવ થયો. પ્રાચીન કન્નડ પલટાઈને તેનું સ્થાન મધ્યકાલીન કન્નડે લીધું. રહસ્યવાદી અને સંત કવિઓની પરંપરા ઊભી થઈ.

'વચન'ની ભાષા ખૂબ સરલ. જાણે ગાંધી કે રવિશંકર મહારાજની વાણી. હૈયામાં ઊગ્યું તે જ રૂપમાં હોઠે આવ્યું. છતાં એમાં જૂની ગુજરાતીના 'પૃથ્વીચંદ્રચરિત'ની જેમ પ્રાસ અને તાલ હોય છે. દરેક 'વચન'માં છથી પંદર પંક્તિઓ હોય. આ વચન તુકારામના અભંગ અને જ્ઞાનેશ્વરની ઓવીની જેમ માનવીની પરિપૂર્ણ ક્ષણની વાણી છે. એક વિવેચકે કહ્યું છે તેમ :

> ભક્તિના ભાવાવેશમાં સંતકવિઓના હૈયામાંથી નિ:સૃત આ વચનો ચિદગ્નિકુંડના સ્ફુલિંગકણ છે. હજારો સ્ત્રીપુરુષોએ વચન દ્વારા અંગલિંગનો સંબંધ, પંચાચાર, અષ્ટાવરણ, વિશિષ્ટાદ્વૈત ઇત્યાદિની પ્રરૂપણા કરી છે.

મૈસૂરના સર્વોચ્ચ સંત પ્રભુદેવ ઉર્ફે 'અલ્લમ પ્રભુ' (ઈ.સ. ૧૧૫૦)નાં વચનમાં કબીર ને અખા જેવી અવળવાણી સંભળાય છે. કન્નડની પ્રથમ કવયિત્રી અક્કા મહાદેવીનું જીવન પ્રેમસાધનાનો જવલંત ઇતિહાસ છે. મીરાંની જેમ એ પણ રાજરાણી હતી. સર્વસ્વ ત્યાગીને એ ઇષ્ટદેવ ખાતર વન વન ભટકતી રહી. આવો, એની રસાર્દ્ર વાણી સાંભળી આપણા કાનને પવિત્ર કરીએ :

> હે આમ્રમંજરીઓ ! શરદ ચંદ્રિકા, મન્દ મધુર ગુંજારવ કરતા મત્ત ભ્રમર, હે મત્ત કોકિલ ! તમે મારા સર્વસ્વ મલ્લિકાર્જુનને કશે જોયા છે ? જો દેખ્યા હોય તો હું પાલવ પાથરી વિનંતી કરું છું કે કૃપા કરો, ને એમને મારે ત્યાં મોકલી દો.



કન્નડની મીરાં અક્કા મહાદેવી

ઓ ટહુકાર કરતા પોપટો, તમે એમને જોયા છે ?
હે કલકૂજન કરનાર કોયલો, તમે કશે જોયા છે ?
હે મંદ મધુર ગુંજારવ કરનાર ભ્રમરકુલ, તમે તો એમને નથી જોયા ?
સરોવરમાં વિહરતા રાજહંસ, શું તમે એમને જોયા છે ?
ગિરિકંદરાઓમાં વિહરતા કેકીગણ ! તમે તો કચાંય નથી જોયા ?
મારા પ્રભુ ચેન્ન મલ્લિકાર્જુન કચાં છે ? તમે કહો, સહેજ તો કહો !

કવિ હરિહરે રગળે છંદથી, ને રાઘવાંકે (ઈ. સ. ૧૩૦૦) ષટ્પદીઓથી કાવ્યસૃષ્ટિમાં નવી કેડી શરૂ કરી, જે થોડા જ સમયમાં કન્નડ કવિમાત્રનો રાજમાર્ગ બની ગઈ. હરિહરે રગળેમાં ૧૦૮ જીવનચરિત્રો ગાયાં છે.

'બસવયુગ'નો શ્રેષ્ઠ જૈનકવિ છે જન્ન (ઈ. સ. ૧૨૨૫). એનું 'યશોધરાચરિત્ર' ખૂબ વિખ્યાત છે. આ યુગમાં રસ ઇત્યાદિ પર સંખ્યાબંધ શાસ્ત્રગ્રંથો રચાયા.

કુમાર વ્યાસયુગ (ઈ. સ. ૧૪૦૧–૧૮૦૦)નો પૂર્વ ભાગ વિજયનગર સામ્રાજ્યના સુવર્ણયુગમાં સ્થાન પામે છે. આ પૂર્ણતયા 'દેશી'ઓનો યુગ છે. ત્રિપદી, ષટ્પદી, સાંગત્ય અને પદોની રચનાથી સાહિત્ય જનજીવનની વધુ નજીક પહોંચ્યું. કુમાર વ્યાસે (ઈ. સ. ૧૪૩૦) ષટ્પદીમાં રચેલ 'મહાભારત' તુલસીરામાયણ જેટલું જ વિખ્યાત છે. અર્વાચીન મહાકવિ કુવેમ્પુ એ વિષે લખે છે:

> 'કુમાર વ્યાસ ગાવાનું શરૂ કરે છે કે કલિયુગ દ્વાપર બની જાય છે. મહાભારત આપણી આંખો સમક્ષ નાચવા માંડે છે, આપણા શરીર પર વિદ્યુત્પ્રવાહ હિલોળા લે છે.'

ઈ. સ. ૧૫૫૦માં લક્ષ્મીશે 'જૈમિની ભારત' નામે મહાભારતની રચના કરી. વ્યાસયુગનો બીજો મહાકવિ રત્નાકર (ઈ. સ. ૧૫૫૭) છે.

ચૌદમી સદી પહેલાંથી જ શરૂ થયેલાં અને આજ સુધી ચાલુ રહેલાં હરિદાસોનાં કીર્તનમાં સંગીત અને સાહિત્યનો સુભગ સંગમ દેખાય છે. માનવીની રાગાત્મક વૃત્તિઓને આ પદાવલિઓ માર્મિક અને મધુર રીતે વ્યંજિત કરે છે. સર્વોત્તમ હરિદાસ છે પુરંદરદાસ (ઈ. સ. ૧૫૫૦). એનાં કીર્તનોમાં ચિંતન અને સ્વાનુભૂતિ બંનેનો રણકાર સંભળાય છે.

ઈ. સ. ૧૫૭૦–૧૭૦૦ સુધીના કાળમાં — વિજયનગરના હ્રાસકાળમાં — કન્નડ સાહિત્યનાં વળતાં પાણી થાય છે. ઈ. સ. ૧૭૦૦માં થઈ ગયેલો સર્વજ્ઞ આપણા અખા જેવો આખાબોલો, કડછો, રૂઢિભંજક કવિ છે:

> 'શું વહેતું પાણી તીર્થ છે ? તીર્થ એટલે માત્ર જળ નહીં; સત્યવાદીઓની અને સંતોની વાણી તે જ તીર્થ. સત્સંગ તે જ તીર્થ. વહેતું પાણી તે કદી તીર્થ હોય ખરૂ ?'

ગુજરાત અને મૈસૂર પ્રદેશના ભક્તોમાં એક મહત્ત્વનો ભેદ દેખાય છે. નરસિંહ, દયારામ વગેરે કવિઓએ પરકીયાનો — પરસ્ત્રીનો — પ્રેમ ગાયો છે. કન્નડમાં એવાં કાવ્યો સ્વલ્પ છે. ભક્ત કવયિત્રીઓમાં હોન્નમ્મા ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે:

> સ્ત્રી સ્ત્રી કહીને નારીની અવહેલના શા માટે કરો છો? જેણે તમને જન્મ આપ્યો એ માતા શું નારી નથી? જેણે તમને પાળ્યાપોષ્યા એ વનિતા નહોતી? સ્ત્રી સ્ત્રી કહીને આ પવિત્ર મમતામયી માની અવહેલના કરનાર છતી આંખે આંધળા છે, મૂર્ખ છે.

ખાસ નોંધવા જેવી વાત એ છે કે કન્નડ કવિઓ કલમ અને બરછી બંનેમાં કુશળ હતા.

ઈ. સ. ૧૮૨૩માં 'મુદ્રામંજૂષા' નામની નવલકથા લખાઈ. એમાં જૂની અને નવી ભાષાનો ખીચડો છે. આમ 'મુદ્રામંજૂષા' એટલે મધ્યકાલીન કન્નડમાંથી નવા કન્નડમાં જવાનું ખોડીબારું. આ નવા પ્રસ્થાનમાં મિશનરીઓએ પૂરતો ફાળો આપ્યો છે. તેમણે 'પિલ્ગ્રિમ્સ પ્રોગ્રેસ'નું ભાષાંતર પણ પ્રગટ કર્યું.

આ સંક્રાંતિયુગ કે સંધિયુગ (ઈ. સ. ૧૮૦૧–૧૯૦૦)નો સર્વોત્તમ કવિ છે મુદ્દણ. એના રામાશ્વમેધમાં વચ્ચે વચ્ચે કવિની પત્ની મનોરમા પ્રશ્નો પૂછે છે અને પોતાના પ્રત્યાઘાતો રજૂ કરે છે. કવિ તેના પ્રશ્નોના ઉત્તર આપે છે. આ અમુક અંશે શાસ્ત્રીય ગ્રંથોની ઊહ-અપોહની રીત છે; પણ સાહિત્યગ્રંથમાં એનો ઉપયોગ નવીન છે. કેટલાકો ઈ. સ. ૧૮૮૫થી ૧૯૧૯ના કાળને સાધનાયુગ એવું નામ આપે છે. આ કાળમાં રાઈસ ફ્લીટે પ્રાચીન કન્નડ શિલાલેખોને આધારે 'એપિગ્રાફિકા કર્ણાટિકા' પ્રસિદ્ધ કર્યો. ૧૯૧૪માં કન્નડ સાહિત્ય પરિષદની સ્થાપના થઈ. એણે કર્ણાટક એકીકરણ, સાહિત્યસંશોધન વગેરેમાં મૂલ્યવાન ફાળો આપ્યો. ૧૯૧૪–૧૮ની હોમરૂલ ચળવળ અને ૧૯૨૦–૨૧ના અસહકાર આંદોલનથી સાહિત્યને નવી ગતિ મળી. ભાષાવાર પ્રાંત આંદોલન અને કર્ણાટક સંઘ (રાજ્ય) આંદોલન બંનેએ સાહિત્ય ઉપર કંઈક અસર કરી.

'મુદ્રામંજૂષા'ને ભલે કન્નડની પહેલી નવલ કહીએ, કન્નડની સાચી પહેલી નવલ એમ. એસ. પુટ્ટણ્ણાની 'કરણી તેવી પાર ઉતરણી' (૧૯૧૫) છે. આ સામાજિક નવલ આપણા 'સરસ્વતીચંદ્ર' જેવી જ ગુણગરવી છે ને એટલી જ પ્રતિષ્ઠા પામી છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'થી ઊલટું, એની ભાષા ઘરગથ્થુ, બોલચાલની છે. સમાજદર્શન વાસ્તવિકતાના સ્તર પર રહ્યું છે, આદર્શના વ્યોમમાં વિહરતું નથી. આ સૌ વિવરણ પરથી દેખાય છે તેમ પાશ્ચાત્ય સંપર્ક હતો છતાં નવો સાહિત્ય અભ્યુદય કન્નડ વગેરે દક્ષિણ ભારતની ભાષાઓમાં આપણા કરતાં મોડો થયો.

કેટલાક વિવેચકો ૧૯૨૦થી ૧૯૬૯ સુધીના કાળને બે વિભાગોમાં વહેંચે છે: બે મહાયુદ્ધો વચ્ચેનો યુગ; મહાયુદ્ધોત્તરયુગ.

> **માણસ અંતે માણસ જ છે.**
> **એનું સાચું રણક્ષેત્ર છે ઘરની શાંતિ.**
>
> **—ગોવિંદ પૈ**

કન્નડ સાહિત્યમાં સાચા નવોદયના મંત્રદાતા ને પુરોહિત હતા બી. એમ. શ્રીકણ્ઠૈય્યા (ઈ. સ. ૧૮૮૪–૧૯૪૬). પાલગ્રેવની 'ગોલ્ડન ટ્રેઝરી'નાં ઉત્તમ કાવ્યોના એમના ભાષાંતર 'ઇંગ્લિશ ગીતગળુ'એ કન્નડ કવિતા ઉપર આપણા નરસિંહરાવની 'કુસુમમાળા' જેવી જ અસર કરી. સંસ્કૃત છંદો અને પ્રાકૃતમાંથી જન્મેલા છંદોમાંથી કન્નડ કવિતા મુક્ત થઈ. શ્રીકણ્ઠૈય્યા કન્નડના જુવાન કવિઓ માટે આપણા બ. ક. ઠાકોરથીયે વધુ પ્રેરણાદાયી નીવડયા. તેમના શિષ્યોએ સૉનેટ, ઊર્મિકાવ્ય તથા બ્લેંક વર્સ પર હાથ અજમાવ્યો. બ્લેંક વર્સ જૂના રગળે છંદની નજીક હતો. એને નામ મળ્યું સરળ-રગળે. 'જય કર્નાટક' જેવાં કેટલાંક સાહિત્ય સામયિકોએ નવકાવ્યના ઉત્થાનમાં સારો ફાળો આપ્યો.

મૈસૂરમાં જે કામ શ્રીકણ્ઠૈય્યાએ કર્યું તે કામ ઉત્તર કર્ણાટકમાં બેન્દ્રેએ કર્યું. શ્રીકણ્ઠૈયા અને તેમના સાથીદારોએ ઇંગ્લંડને અપનાવ્યું તો બેન્દ્રે અને તેમના સાથીઓએ આયર્લેન્ડના રંગદર્શી આંદોલનના નેતાઓ સીંજ, યેટ્સ ઇત્યાદિનું અનુકરણ કર્યું. બેન્દ્રેની એક વિશેષતા એ કે એને— આપણા મેઘાણી ને નાનાલાલની જેમ—લોકગીતોમાંથી પણ પ્રેરણા મળી છે. બેન્દ્રે લખે છે:

અરવિંદ અને રવીન્દ્ર મારી બે આંખો છે. આંખ બે હોવા છતાં દૃષ્ટિ એક છે.

આ રંગદર્શી આંદોલને વ્યક્તિવાદનો ધ્વજ ફરકાવ્યો. અનુપ્રાસ અને કડી દીઠ નિયત પંક્તિ-સંખ્યાને તિલાંજલિ આપી એમણે કવિતાને વિશેષ પ્રવાહી બનાવી. આ નવઆંદોલનથી ભાષા અને શબ્દભંડોળમાં પણ ક્રાંતિ થઈ. 'ઋત' આદિ સેંકડો શબ્દો નવા અર્થમાં પ્રયોજાયા. બંગાળીની અસરથી રૂપસી, છવિ, નિશિ, લાસ્ય જેવા ઘણા નવા શબ્દોએ સાહિત્યમાં સ્થાન મેળવ્યું.

યુરોપના રંગદર્શી કવિઓની જેમ બેન્દ્રે, કુવેમ્પુ વગેરે કવિઓમાં પણ ઉત્સાહ, આવેગ, આદર્શભક્તિ, કુતૂહલ, પ્રણય, વિરહ વગેરે ભાવો પ્રધાનપણે જોવા મળે છે. ગોચરમાં અગોચરની ખોજ, પાર્થિવમાં દિવ્યનાં દર્શન, માનવ પર કુદરતનો પ્રભાવ, માનવસીમાઓમાં અસીમનાં દર્શન એ બધા રવીન્દ્રના અંશો આ કવિઓમાં પ્રતિબિંબિત થયા છે. આ કવિઓ પૈકી બેન્દ્રે આંતરિક સત્યસૌંદર્યને સાકાર કરનાર સફળ ગાયક છે. પ્રકૃતિપ્રેમ, માનવપ્રેમ, દેશપ્રેમ, પ્રજાપ્રેમ અને સામાજિક પ્રશ્નો તે તેમના કાવ્યના મુખ્ય વિષયો. છતાં તેઓ પ્રધાનતયા અરવિંદ-પ્રભાવિત રહસ્યવાદી કવિ છે. 'પાંખ' નામના સંગ્રહથી તેમણે મહાકવિપદ પ્રાપ્ત કર્યું. તેમણે સાતસોથી વધુ કાવ્યોના આઠથી વધુ સંગ્રહો પ્રગટ કર્યા છે. બેન્દ્રેની કલ્પના મુક્ત અને સ્વતંત્ર છે. આપણા મહાકવિ નાનાલાલની જેમ તેઓ ભાવના, શબ્દ અને નાદ ત્રણેના સ્વામી છે. એમની વાનગી ચાખીએ.

ભિક્ષાઝોળી [કાવ્ય]

અન્નબ્રહ્મના મંદિરમાં દિવસરાત અગ્નિ ભભૂકી રહ્યો છે. ત્યાં પૂજારી છે ભંગી. માંત્રિક છે કાગડો. શૂન્યનો ભોગ ધરાવાયો છે. અવાજ-ધાંધલ એ જ ત્યાં ઘંટનાદ છે. અન્નબ્રહ્મના દેવાલયમાં શોરબકોરના જ ઘંટનાદ થાય છે.

નાદબ્રહ્મની અંધકારમય ગુહામાં મૌનની વીણા વાગી રહી છે. એના તાર છે આંતરડાના. એને વગાડી વગાડીને આંગળીઓ તૂટી ગઈ. એને જોઈ-સાંભળી, ધબકી ધબકીને હૃદય ધબકતું બંધ થઈ ગયું. નાદબ્રહ્મની અંધારી ગુફામાં મૌનની વીણાના સૂર વાગી રહ્યા છે. . . .



દત્તાત્રય રામચન્દ્ર બેન્દ્રે

શું અન્ન જીવન કરતાંયે વિશેષ છે, શ્રેષ્ઠ છે? શું અન્ન સામે વિરાટ જીવન પણ તુચ્છ છે, નગણ્ય છે, ક્ષુદ્ર છે? દીનદલિતોના કોળિયાની ઝોળી ખાલી છે, ખાલી છે, બિલકુલ ખાલી છે.

ઈશ્વરની કબર ખોદીશ, એની સમાધિ રચીશ. એને નષ્ટભ્રષ્ટ કરીને એનો મકબરો બાંધીશ. ધર્મના સુગંધી ધૂપદીપમાં આગ લગાડીશ. પ્રાણના ઘંટ ધણધણાવી અસહ્ય મૃત્યુ-વેદનાના અવસાદથી નહીં પણ ક્રુદ્ધ બનીને આખી ધરતીનો કોળિયો કરી જઈશ. — એક કોળિયો બનાવી ભચડી જઈશ; ગળી જઈશ. દીનદરિદ્રની ભિક્ષાઝોળીના ઊંડાણમાંથી આવો ધ્વનિ ઊઠી ધમકાવી રહ્યો છે, ગર્જી રહ્યો છે. એની ગર્જનાથી બધા દેવોનાં આસન ડોલી ઊઠશે. દેવો થરથરી ઊઠશે. અમરોનું મૃત્યુ પણ મૂગેમૂગું આવવાનું છે. એ મૃત્યુ મનો-લોકમાંથી નહીં, પીડિત, પદદલિત, નગ્નભગ્ન, તૃષિતક્ષુધિત ક્રુદ્ધ હૃદયના અંતરાલથી આવશે. આખી સૃષ્ટિમાં પ્રલય મચી જશે.

નાયિકાની ઉક્તિ

હું છું રંક
ને એ પણ છે રંક.
પણ પ્રેમ છે અમારી દોલત.
જે ઘરેણાં ને વસ્ત્રો
એણે મને આપ્યાં છે
તે અમે બે જ જાણીએ છીએ —
બાહુને દીધેલ આલિંગન,
ને કપોલને બક્ષેલ ચુંબન.
× × ×
ઉત્તર ધ્રુવથી તે
દક્ષિણ ધ્રુવ સુધી
વાય છે પ્રેમપવમાન.

કન્નડ કાવ્યદેવીને

જૈન મધપૂડાના મધુ,
તુજમાં વિલસે છે
ભોગ અને યોગ.
વૈષ્ણવ અગમ્યવાદીઓ
તારે ખાતર —
તેમના આત્માની એ વધૂ માટે જ —
નિસાસા નાખતા.
સંત ગાયકોની ઓ નૃત્યાંગના !
તેં તેમના ઉલ્લાસ
અને તેમનાં દર્દ
બંનેને વાચા આપી.
તારા ઇન્દ્રધનુ શબ્દોએ
સાથ ને આશીર્વાદ આપ્યો
મુદ્રણના પ્રેમ ને નન્નકતને.
ઓ દેવી ! ઓ તેજસ્વી અલ્હેડ કુમારિકા !
મારા અંતરતમ સાથે એકરૂપ થા.
કાવ્યદેવી !
મેં સદાકાળ તારી વાટ જોઈ છે.

અંધ કાંચન

એણે મંદિરમાં ઘંટોને રણકતા કરી મૂકયા.
એણે મહેલમાં વાયોલિન અને વીણાને ઝણકતાં કર્યાં.
અને એણે બજારમાં નાણાંની થેલીઓને ખણકતી કરી
ગાંડાની જેમ નાચતો, સ્વૈર નાચતો
એ અંધ દેવ,
એનો ખેલ ટોચે પહોંચ્યો ત્યારે જ,
ધરા પર પટકાઈ પડ્યો.

આંતરરાષ્ટ્રીય પરિસ્થિતિ ભડકી ઊઠી ત્યારે બેન્દ્રેએ ગાયું છે :

પૃથ્વી ફરી જ્વાલામુખી બની ગઈ છે,
પર્વત ફાટી પડ્યા છે,
મહાબંધોના પ્રવાહો નકામા નીવડ્યા છે....
ન્યાયનું આસન ઊંધું વળી જાય છે.
રાજાઓનાં સિંહાસન માટીમાં મળી જાય છે.
અને માનસિક ખળભળાટ અને ઊથલપાથલ નીચે
ફરી જીવિત થાય છે
પંથો અને જ્ઞાતિઓ.

મધુર ચેન્ન રહસ્યવાદી કવિ છે. તેમણે અધ્યાત્મનાં જટિલ તત્ત્વો લોકગીતની શૈલીમાં રજૂ કર્યાં છે. તેમના અલંકાર અને છંદ પણ લોકસાહિત્યનાં જ. તેમની 'મારો પ્રિયતમ' આ યુગની ઉત્તમ રહસ્યવાદી કવિતા છે.

મધુર ચેન્નની કવિતાની એકબે આછી ઝલક જોઈએ :

મૌનના કોકિલને

આ પૃથ્વી
પ્રેમનું પવિત્ર મંદિર બને
ત્યાં સુધી
તારાં
વિશ્વને ખળભળાવતાં ગીત
ગાયે ના.

દેવી કવિતાને

વીજળીની જેમ
દૂર સુધી ઝબકારા કરતી
અયિ માયાવિની,
તું કોણ છે ?
અહીં ઝબકતી, ત્યાં ઝબૂકતી
ઊજળી ને રૂપસુંદર
કોણ છે તું ?

શ્રીકણ્ઠૈયાના મુખ્ય ચેલા કુવેમ્પુ ગણી શકાય. એમના પર રામકૃષ્ણ અને વિવેકાનંદનો અને હવે અરવિંદનો પ્રભાવ પડ્યો છે. 'મુરલી' અને 'પાંચજન્ય' એમના મુખ્ય કાવ્યસંગ્રહો છે. 'કૃત્તિકે' તેમનાં સૉનેટોનો સંપુટ છે. પણ તેમને અક્ષય કીર્તિ મળી છે મહાકાવ્ય 'રામાયણ

દર્શન'થી. અનો છંદ સરળ-રગળેનું વિકસિત રૂપ છે. આ રામાયણ માત્ર રામની કથા નથી. એમાં અન્નમય કોશથી માંડી આનંદમય કોશ અને માનવીય જીવનની યાત્રાનો ઊર્ધ્વગામી ઇતિહાસ છે. એના પર અરવિંદ, હોમર, મિલ્ટન અને ઉપનિષદોની અસર છે. એમાં હોમર જેવી સતતોપમા (લાંબી ઉપમાઓ) જોવા મળે છે. વાલ્મીકિએ ઉપેક્ષેલાં પાત્રોને પણ કવિએ સારો ન્યાય આપ્યો છે. કુવેમ્પુની મુખ્ય ઉપાસના સુંદરની છે. એને મન સુન્દરમ્ તે જ શિવમ્ છે. એને પ્રકૃતિ અને પ્રાણી વચ્ચે તાદાત્મ્ય દેખાય છે.

કે. એસ. નરસિંહસ્વામી માનવહૃદયની સુકુમાર વૃત્તિઓના અનન્ય ગાયક છે. સરળતા અને સહજતા તેમની જ વિશેષતા. 'મૈસૂરની મલ્લિકા'એ એમને લોકપ્રિય કર્યા. તેઓ પ્રેમ અને રતિને છૂટથી ને ખુલ્લંખુલ્લા ગાતાં અચકાતા નથી.

નારીત્વ વિષે કુમારિકાની ઉક્તિ

સ્ત્રી વિષે
ડાહ્યા પુરુષો કહેતા—
અમારી આંખો ગંભીર હતી;
અમે સોફાસેટ હતાં;
અમે ચાની ચિનાઈ ટ્રે હતાં;
અને હતાં ડ્રોઇંગરૂમનો ઈરાની ગાલીચો.
દેવોએ અને દાનવ સદૃશ માનવોએ
અમારો વિનાશ કર્યો—
સ્ત્રીના શરીરને તેનું સર્વસ્વ ગણીને.

તેમણે એની સાથે ખેલ કર્યા
અને પોતાને ધૂળમાં રગદોળ્યા.
કાળની નિસરણી પર એમણે
એની માટીમાંથી ઉદ્ભવેલી
આત્માની વેલીને
ઉશેટી નાખી
અને એને કરી મૂકી
પોતાનો સર્વનાશ ગાતી.

શ્રી. જી. કે. ગોકાક નવકાવ્યના પ્રારંભક છે. એમના 'દ્યાવાપૃથિવી'ને ૧૯૬૧નો સાહિત્ય અકાદમી પુરસ્કાર પ્રાપ્ત થયો હતો. આ સંગ્રહ પર અરવિંદની સ્પષ્ટ છાયા છે.

ભાગલા પછી દ્વિમુખી દેવીની અવસ્થા પામેલ ભારતમાતાની અંતર્વ્યથા તેમણે આલેખી છે:

હાય, બે દેહનાં દુઃખ !
બે જીવન અને બે હેતનાં દર્દ !
ખરે,
એકમાંથી બે થવાનો માર્ગ
છે બારે વિકટ.

આ ખ્યાત કવિમાંથી થોડોક વધુ રસાસ્વાદ કરીએ. તેમનો હરિજન બોલે છે:

નગરનો કચરો ને મેલ હું જ છું.
ગામની ગંદકી હું જ છું.
સમાજની મલિનતા પણ હું જ, બંધુ !
સૈકાંઓએ મને અવનત કર્યો છે.

હું ખાડા ખોદું છું,
ને ખોદું છું ખાણ.
રસ્તો બનાવવા માટે ફોડું છું પથ્થર.
પણ સવર્ણો મને નહીં અડકે
—દેડકાંની જેમ મને છેટો રાખશે.

સવર્ણો છે ગંભીર ને મૂક;
તેઓ વાસે છે મંદિરનાં દ્વાર.
અને બ્રાહ્મણ વરસાવે છે ધિક્કાર.
આથી અમે વસીએ છીએ તેમનાં નગરોની બહાર
અને રોતલ મરશિયા રાગે ગાઈએ છીએ
મૃત્યુંજય ભજનોની ધ્રુવપંક્તિઓ.
ગાઢ ગ્રહણમાં અમારા હાથ લંબાય છે
અને પ્રભુને કરે છે
પ્રાર્થના —
અમારા દેશનાં મંદિરોનાં અમને દર્શન કરાવ.

અને હવે ગોકાકમાં સમાજવાદનો રણકો સાંભળવા મળે છે:

ધનિકના આવાસ —
રણક, રણક, રણક.
વારંવાર ગણાતા પૈસાનો અવાજ !

ગરીબના આવાસ —
ખાલી, ખાલી, ખાલી !

આનો અર્થ એ નથી કે ગોકાક નાસ્તિક છે. એ તો પ્રાર્થે છે:

દેવી ! મારાં સર્વાંગને અજવાળ.
કબૂતરી ઈંડાંને સેવે તેમ તેં સેવી છે મારી
કાચી મૃત્તિકા,
અને ઝળકી છે મારા આકાશમાં
ઇન્દ્રધનુની જેમ.
મારા અતિરેકો પર તું ગર્જે છે
મેઘનાદે.

ગોકાક રંગદર્શી છે અને પ્રયોગશીલ પણ છે. પણ પ્રયોગશીલ કવિઓમાં ગો. અડિગને કોઈ ન પહોંચે. આ એક જ એવો યુવાન કવિ છે, જેના પર બેન્દ્રે યા કુવેમ્પુની અસર ન હોય. એની કલ્પના સજીવ પણ અસ્વસ્થ છે. ખિચડિયા ભાષા, વિષમ લય, પ્રતીક ઇત્યાદિ સાધનોથી અડિગ જીવનની બીભત્સતા, કુત્સિતતા, પોકળતાને વાચા આપે છે. 'હિમગિરિ કંદરા' વગેરે કાવ્ય-ગ્રંથોમાં અડિગ કહે છે:

આદર્શ સાકાર ન બને, માત્ર સ્વપ્ન રહે તો
એથી વધુ અસ્વસ્થતા બીજી કોઈ નથી.

અડિગના 'ભૂમિગીત'માં ભૂમિનું રુદ્રરમણીય સૌંદર્ય, માનવી અને પૃથ્વીનો અવિચ્છેદ્ય સંબંધ, જન્મ-મૃત્યુના રહેંટમાં પ્રકટ થતું સૃષ્ટિકાવ્ય આલેખવામાં આવ્યું છે. અડિગ માનવ વિપ્લવનો સફળ ગાયક છે.

ચાલો, હવે કન્નડ નવલકથા તરફ દૃષ્ટિપાત કરીએ:

બંકિમબાબુ અને મરાઠી નવલકાર હરિ નારાયણ આપટેની લગભગ બધી નવલોના કન્નડમાં અનુવાદ થયા, અને પરિણામે લોકોમાં વાચનરુચિ જાગ્રત થઈ.

કવિ કુવેમ્પુ ઉર્ફે કે. વી. પુટ્ટપ્પાએ પણ નવલકથા પર હાથ અજમાવ્યો છે. શહેનશાહ ઔરંગઝેબ પવિત્ર હતો, શુદ્ધ હતો, ધર્મપરાયણ હતો. માનવ અંશો એનામાં પણ હતા જ. પણ એ કાળમાં આપાણું ધ્યાન એ તરફ ઓછું ગયેલું. એટલે પુટ્ટપ્પાની નવલનું નામ છે 'ભ્રાતૃઘાતક ઔરંગઝેબ'. પુટ્ટપ્પા પછી બીજા જાણીતા નવલકાર છે કૃષ્ણરાવ કૃષ્ણરાવે પોણોસોથી વધુ નવલો લખી છે અને એ સૌથી વધુ વંચાતા નવલકાર છે. એમની ઘણી નવલો સત્ય અને સૌંદર્યનો સનાતન સંઘર્ષ આલેખે છે. કૃષ્ણરાવ ગૃહનું વાતાવરણ યથાર્થ રીતે સર્જી શકે છે. એમની અત્યારની નવલોમાં ફ્રૉઇડનું મનોવિશ્લેષણ અને કામની પ્રબળતાનું ચિત્રણ છે.

શિવરામ કારંતની 'ધરતી તરફ' નવલકથા ઘણી વિખ્યાત છે. પણ કન્નડના શ્રેષ્ઠ ઐતિહાસિક નવલકથાકાર છે સુબ્બારાવ. 'સ્મશાન-કુસુમ'માં, કુપરિનની રશિયન નવલકથા 'યામા ધ પિટ'ની જેમ, એમણે વેશ્યાનો પ્રશ્ન ચર્ચેલો છે. નવલનું મથાળું જ વેશ્યા તરફની એમની હિતકામી દૃષ્ટિ દર્શાવી આપે છે. નવલકાર માસ્તી વેંકટેશની 'સુબણ્ણા' સરળતમ ભાષામાં અને માર્મિક પાત્રા-

જીવન-વસંત

જીવન
નથી સ્વપ્ન
કે નથી
દુઃખભાર.
એ છે વાસ્તવ
ને છે આનંદવાટિકા.
અને એમાં હું છું આંબો, વહાલી!
ને તું છે વેલી.
શિશિરમાં આપણે
કરમાઈ એ છીએ.
પણ, જો, આવી રહી છે
વસંત.
હું ધારીશ ફળ
ને તું ધારશે ફૂલ.
કોકિલા ને શુક
ફળ ખાતાં ખાતાં
ગાશે આનંદનાં ગીત.
અને તારાં ફૂલની ગંધ સાથે
સૌંદર્ય કરી ઊઠશે
નૃત્ય.

—જેતગિરિ કૃષ્ણ શર્મા

બાપુ

ભૂરું આકાશ અને સ્મિત કરતું પ્રભાત
આકાશગંગા અને હિમાલય
વિશ્વવ્યાપી ગીતા અને નક્ષત્રોનું સંગીત —
મારા પિતા, રાષ્ટ્રપિતા!
આ સૌનો તારામાં
થયો હતો સમન્વય.
તારો દેહ વિલય પામ્યો
પણ તારો આત્મા
અમારી સાથે જ છે.

પ્રભુના દેશે

મારી મીઠડી,
જીવન છે હિંડોળો.
આવ, એના પર
લીલયા ચડીએ.
જગત આનંદથી આપણને હિંડોળશે.
આપણે ઊંચે ને ઊંચે પહોંચીશું—
પ્રભુના દેશે.
અને ત્યાં પહોંચીશું ત્યારે
નહીં રહે
અહીંનાં દુઃખો

—આર. સી. હીરેમઠ

રાંક ખેડૂત

એને ત્યાં જુઓ,
પેલા આંબા નીચે.
રાંક ખેડૂત —
એ સૂતો છે ધરતી ઉપર.
ભાઈ ખેડૂત, તું
શેં સૂતો છે?
તું
થાકચો છે
આ જગતથી?
તેં માત્ર વૈતરાં કર્યાં —
વૈતરાં જ કર્યાં.
બધાંને બધું આપ્યું —
ન રાખ્યું કાંઈયે
સ્વ, પત્ની કે પુત્રો માટે.
તું દિવસરાત
કામ કરે છે,
કાતિલ ટાઢમાંય
પસીનો પાડે છે,
પણ તારે માટે
રોટલાનો ટુકડોયે નથી.
એક કાળે
મોતી વીણતી
તારી પત્ની
ઘેર ઘેર ફરી વેચે છે
દૂધ.
પણ એનું ઠીપુંયે નથી,
તારાં બાળકો માટે.
દેવાનો ભાલો
અને ગરીબાઈની તલવાર
એકધારાં
કોચી રહ્યાં છે તને.

— આર. સી. હીરેમઠ



શ્રી. કે. વી. પુટ્ટપ્પાને
લિટરરી ઍવૉર્ડ (૧૯૬૭)
શ્રી. એસ. પી. જૈનના હસ્તે

લેખન વડે કલાકારનું જીવનચિત્ર આલેખતી ભાવનાશીલ નવલકથા છે. આશ્ચર્ય ઉપજાવે એવી વાત એ છે કે કે. વી. ઐયરે વિખ્યાત ઇટાલિયન શિલ્પી માઇકલ ઍંજેલોના જીવન પરથી 'રૂપદર્શિની' નામની નવલ લખી છે. આ નવલ પાત્રચિત્રણ અને વાતાવરણ બંનેમાં સફળતાને વરી છે. પંદરસો પાનાંમાં વિસ્તરેલી વી. કે. ગોકાકની મહાકાવ્ય સદૃશ નવલકથા 'સમરસવે જીવન'માં આદર્શ અને યથાર્થનું દ્વંદ્વ આલેખવામાં આવ્યું છે. એમાં પાત્રાલેખનની અસાધારણ સિદ્ધિ જોવા મળે છે.

'બિલ્લીની આંખ' વગેરેનાં સર્જક શ્રીમતી ત્રિવેણીએ મનોવૈજ્ઞાનિક નવલો લખી છે. નવલકથાકાર નિરંજન માર્ક્સવાદી છે. એણે પોતાની નવલોમાં આવેશરહિત સંયમથી મધ્યમવર્ગી સમાજનું ચિત્રણ કરી સામાજિક સમસ્યા પર વિચારણા કરી છે. વાસ્તવવાદી નવલકાર રાવબહાદુરનું 'ગ્રામાયણ'—હિંદી ઉપન્યાસકાર પ્રેમચંદ અને આપણા રમણલાલ દેસાઈની 'ગ્રામલક્ષ્મી'ની જેમ—ગ્રામજીવનનું મહાકાવ્ય છે. એ સ્વતંત્ર ભારતની ઉત્તમ કૃતિમાંની એક ગણાય છે. ખરે, અત્યારે કન્નડમાં નવલકથાયુગ ચાલે છે.

નવલકથાકાર માસ્તી વેંકટેશે માત્ર પચાસ નવલિકા લખેલી છે. છતાં એને 'વાર્તાસમ્રાટ' અને 'નવલિકાના પિતા'નાં બિરુદ મળેલાં છે. એની એક વાર્તામાં શકુંતલા દુષ્યંતને ત્યાંથી ફરી વાર ભરત સાથે કણ્વાશ્રમમાં આવે છે અને ત્યારે જવરમુક્ત શિશુ સમો આનંદ માણે છે. બીજી એક વાર્તા વિશ્વકવિ ગેટેની અંતિમ ક્ષણો આલેખે છે. અર્ધચેતનાવસ્થામાં ગેટે પોતાના પૂર્વજીવનને ફરી અનુભવે છે, અને કાલિદાસ, શેકસપિયર વગેરેને મળે છે. અંતે વધુ પ્રકાશની ખોજમાં એ ચિરવિદાય લે છે.

માસ્તી વેંકટેશ માનવતાવાદી છે. સરળતમ ભાષામાં પ્રબળતમ ભાવો આલેખવાની એનામાં અજબ ફાવટ છે. સુકુમાર ભાવોને પણ એ એટલી જ સહજતાથી મુખરિત કરી શકે છે જેનો ખ્યાલ ઉપલી બે વાર્તાનાં વિષયવસ્તુ પરથી આવશે. ખરે, માસ્તી માત્ર કન્નડના નહીં સમગ્ર ભારતના ઉત્તમ વાર્તાકાર છે.

કૌતુકલક્ષી વાર્તાકાર આનંદની 'જે છોકરીને મેં મારી' દેવદાસી પ્રથા પર લખાયેલી છે. 'મોચી' ગોપાલકૃષ્ણરાવની શ્રેષ્ઠ વાર્તા છે. નિરંજનની વાર્તાઓ વાસ્તવવાદી છે. વાર્તાકાર રાવ-બહાદુરને આંતરરાષ્ટ્રીય પુરસ્કાર પ્રાપ્ત થયો છે. વાર્તાલેખિકાઓમાં ત્રિવેણી પ્રધાન છે. ઉદીયમાન લેખકોમાં નવું તંત્ર, પ્રતીક વગેરે દેખાય છે.



પ્રાચીન કન્નડમાં નાટકો નહોતાં. મધ્યકાલનાં લોકનાટ્ય યક્ષગાન શુદ્ધ દ્રવિડ શૈલીનાં રૂપક હતાં. બીજી બે જાતનાં નાટકો પણ મધ્યકાલમાં રચાયાં હતાં, જેની અસર દક્ષિણ ભારતની અન્ય ભાષાઓ પર પણ પડી છે. એક મત એવો છે કે મરાઠી નાટકનો જન્મ પણ સાંગલીમાં ભજવાતા જોયેલા એક યક્ષગાન પરથી જ થયો છે.

સવાસો વર્ષ પર પારસી નાટક મંડળીઓ આખા ભારતમાં ફરીને ઉર્દૂ નાટકો ભજવતી, અને બ્રહ્મદેશ અને ઇંગ્લંડમાં પણ નાટકો ભજવી આવી હતી. આ પારસી મંડળીઓનાં નાટક જોઈ, મૈસૂરના મહારાજાના ઉત્તેજનથી, કન્નડ નાટક મંડળી ઊભી થઈ. એ માટે ભાસ, કાલિદાસ, હર્ષ, ભવભૂતિ આદિ સર્વ સંસ્કૃત નાટ્યકારોનાં નાટકોનો કન્નડમાં ધડાધડ અનુવાદ થયો ને એ બધાં ભજવાયાં.

કન્નડમાં સામાજિક નાટકો વિપુલ પ્રમાણમાં રચાયાં ને ભજવાયાં છે. તેમણે જનતાનું વિચાર-પરિવર્તન કરવામાં સારો ફાળો આપ્યો. વિલાયતમાં રહેલા, ઇબ્સન, શૉ, શેરિડન, મૅટરલિંક વગેરેની અસર નીચે આવેલા, મૉલિયેરની જેમ સ્વયં લખતા અને અભિનય કરતા ટી. પી. કૈલાસમ્નો આવાં નાટકોમાં મુખ્ય ફાળો છે. કૈલાસમ્ પછીના જાણીતા નાટ્યકાર છે શ્રીરંગ. પણ કન્નડ નાટકને સાચું વૈવિધ્ય ને શક્તિ સાંપડ્યાં કુવેમ્પુ પુટ્ટપ્પા અને એના પુરોગામીઓના બ્લૅંક વર્સથી. શ્રીનિવાસ મૂર્તિએ બ્લૅંક વર્સમાં રચેલું નાટક 'નાગરિક' કર્ણાટકની સાંસ્કૃતિક જાગૃતિ આલેખે છે. કન્નડનો સૌથી સમર્થ નાટ્યકાર સંસ છે ને તેના પર શેક્સપિયરની અસર છે. મૈસૂરના રાજવંશ ઉપર તેણે ત્રેવીસ નાટક રચેલાં છે. મહારાજાના ઉત્તેજનનો લાભ એ હતો કે કન્નડ ભાષામાં ગ્રાન્ડ ઑપેરા પણ ભજવાયાં.

અજમ્પુરે લોકનાટ્ય રચ્યાં છે. સીતારામૈયાએ મૉલિયેર, શેક્સપિયર, ઇબ્સન વગેરેનાં રૂપાંતરો આપ્યાં. કસ્તૂરી તરતબુદ્ધિ (impromptu) નાટકો ભજવતા. કરંથે 'કૉમિક ઑપેરા', 'શૅડો પ્લે' અને 'માઇમ્સ' રચ્યાં છે. આ ત્રણેનો ગુજરાતીમાં લગભગ અભાવ છે; ભારતની ગણતર ભાષાઓ કન્નડ જેવી આ સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી શકી હશે. હનુમંતરાવ, ક્ષીરસાગર અને કૃષ્ણકુમારની એકોક્તિઓ જાણીતી છે. પુટ્ટપ્પાએ બાળકો માટેનાં નાટક રચ્યાં છે. કન્નડમાં રેડિયો નાટકે પણ સારો વિકાસ સાધ્યો છે. સૅંકડો પ્રહસનો પણ રચાયેલાં છે.



ગણગોપાળ (હળેબીડ)

જ્યાં સુધી પ્રભાત અને સંધ્યાના તેજનું સુવર્ણ છે
ત્યાં સુધી મારે આ જગતના ઝેરી સુવર્ણની શી પરવા?

— ઈશ્વર સંકલ

કુવેમ્પુનાં નાટકોમાં વાતાવરણ છે, ભાવનાશીલ પાત્રો છે, કાવ્યમય ભાષા છે. કન્નડ નાટકમાં માનવીના મનની ચેતન, અર્ધચેતન, અચેતન એ ત્રણે અવસ્થાઓનું આલેખન થયેલું છે.

ગુજરાતની જેમ મૈસૂરમાં પણ સિનેમાની અસરથી ધંધાદારી નાટકો લગભગ મરી પરવાર્યાં છે. પણ યક્ષગાન અને બીજાં ત્રણ પ્રકારનાં લોકનાટયો ચાલુ છે.

દક્ષિણ ભારતનાં સૌ સાહિત્યમાં કન્નડ નાટયસાહિત્ય અને સૌ કવિતામાં કન્નડ કવિતા શ્રેષ્ઠ ગણાય છે.



શ્રીરંગ

—જેમને નાટિકાઓ માટે સાહિત્ય અકાદમી પારિતોષક મળ્યું છે.

કલ્કિ [કાવ્ય]

નિદ્રાલોકની સ્વપ્નવીથીમાં હું ભટકી રહ્યો હતો—ભટકી રહ્યો'તો, અને અંતે ભૂલો પડ્યો. સામે એક વિશાળ અરણ્ય દેખાયું. એનો વિસ્તાર અનંત હતો. હું એ અરણ્યમાં પેઠો—સ્વપ્નની એ કઠોર અટવીમાં ત્યાં નહોતાં કિરણ કે નહોતો અંધકાર. પ્રેતની જેમ ભયની ઘોર છાયા એ જંગલમાં ભટકી રહી હતી હું ચાલ્યો, ચાલતો જ રહ્યો. સર્વત્ર મૌન, સ્મશાનમૌન વ્યાપ્યું હતું.

હું એ જંગલ વટાવી ગયો. સામે એક પર્વત હતો. એનું શિખર આકાશને ચૂમતું હતું. ચડ્યો, ચડ્યો ચડતો જ રહ્યો. અંતે ટોચે પહોંચ્યો. ત્યાં મેં જોયું એક નગર. એ નહુ નગરીની જેમ વિસ્તરેલું હતું. ધનિકોનાં ઘર એક બાજુએ ઊભાં હતાં; તો બીજી બાજુ હતી ગરીબોનાં ઝૂંપડાંની હાર. ત્યાં જ્યોતિના રત્નદીપ ઝળકી રહ્યા હતા; અહીં હતો કેવલ અંધકાર. ત્યાંથી મધુર સંગીતના આલાપ સંભળાતા હતા, અહીં હાહાકાર મચ્યો હતો, કરાલ ક્રંદન સંભળાતું હતું. તે તરફ ઉદ્યાન હતું, આ તરફ સ્મશાન.

ત્યાં હતાં પીતાંબર; અહીં લંગોટ માટે લીરોયે દુર્લભ હતો. હું જોતો જ રહ્યો. દીનદલિતોનો જઠરાગ્નિ ઊંચો ચડ્યો. એથી ઝૂંપડાં સળગી ગયાં. આગ બધે વ્યાપી ગઈ—ભૂમિમાં ને આકાશમાં. દીનોના હૃદયમાંથી જન્મેલા એ અગ્નિએ દિગન્તરાલોને ભરખી લીધાં. એણે ધનવાનોને પણ પોતામાં સમેટી લીધા. ધનવાનોના મહેલોનાં શિખર દરિદ્રોના જઠરાગ્નિમાં બળીને ભસ્મ થઈ ગયાં. ગિરિશિખર પર ઊભેલા મને પણ એની આંચ લાગી; હાહાકાર સંભળાયો.

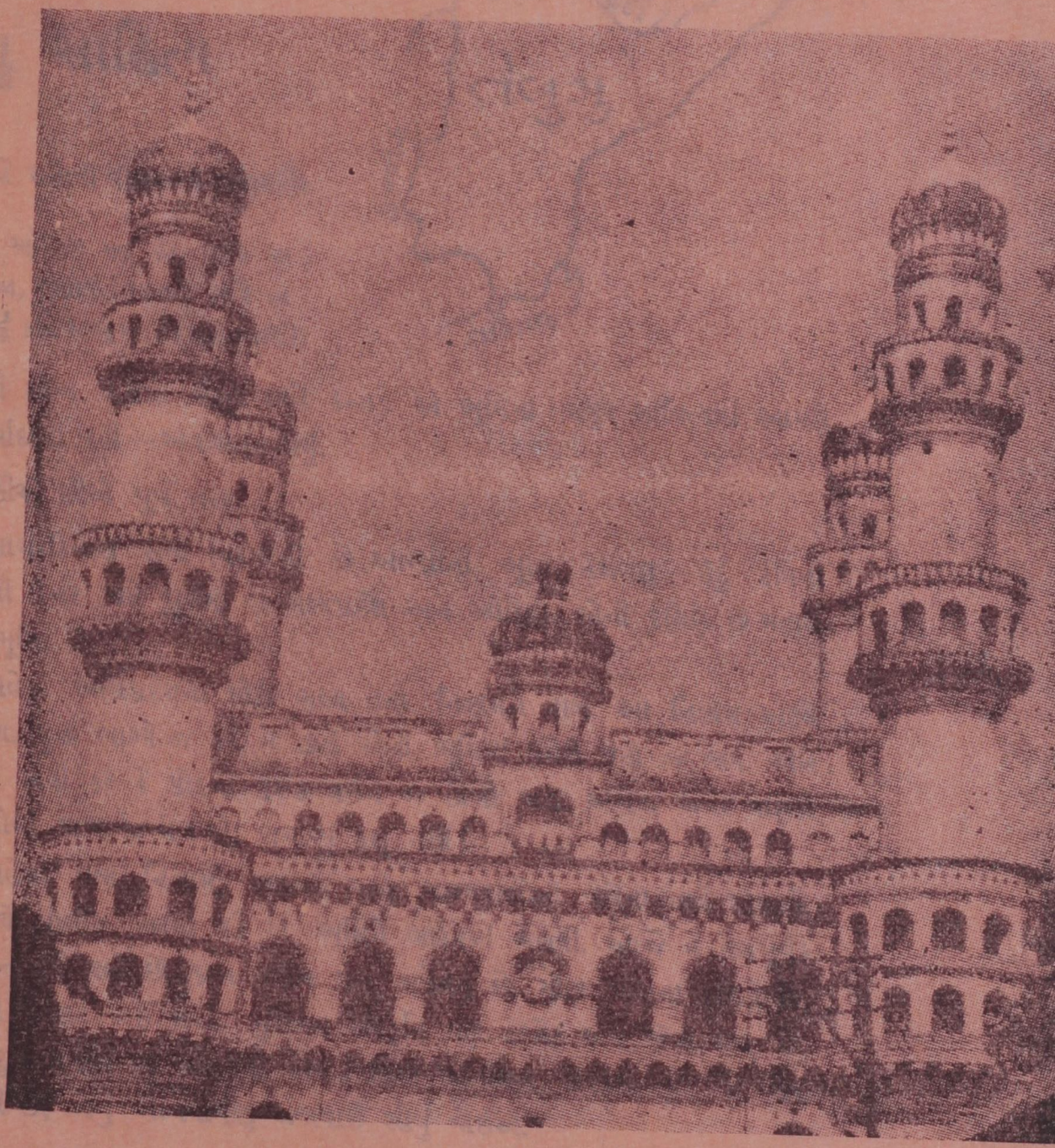
બાળકોની ચીસો મારા કાનના પડદા ચીરી નાખતી હતી. ગર્ભિણી સ્ત્રીઓ, પ્રસૂતા નારીઓ, નવવધૂઓ, શેઠાણીઓ, બાળકો, વૃદ્ધ, લૂલાલંગડા, મૂગાબહેરા, મિષ્ટાન્ન જમનારા, ગુરુજન, શિષ્યજન, ઘર, મઠ, મંદિર સૌ જઠરાગ્નિમાં બળીને ખાખ થઈ ગયાં. ગરીબનો જઠરાગ્નિ વડવાગ્નિ છે. ગરીબ જ કલિયુગનો યુગાન્તકારી કલ્કિ છે. હું આ સૌ જોતો જ રહ્યો—જોતો જ રહ્યો. એ દૃશ્ય આંખથી દૂર ચાલ્યું ગયું. અને આ કેવું દૃશ્ય આવ્યું ? આહ ! લોહીનો ધોધ ! નરમાંસની અસહ્ય દુર્ગંધ ! રણોન્માદથી ઝરઝર પડી રહ્યું છે એ રક્ત ! નરનારીનો હાહાકાર મચ્યો છે, આર્તનાદ સંભળાય છે. હાય ! જ્યાં જોઉં ત્યાં રક્ત ! લોહીસીંચ્યું આકાશ, રક્તરંગી ધરતી ! ! અત્ર તત્ર સર્વત્ર લોહી જ લોહી ! પ્રચંડ વેગથી ઝરતા એ રક્તનિર્ઝરમાં માનવીના રુંડ-મુંડનાં ઝુંડઝુંડ ટપકી રહ્યાં છે.

. . . . . .

અરે, ત્યાં કોણ છે ? એ પ્રચંડકાય ભયંકર હાડપિંજરના ઘોડા પર સવાર છે. ચળકતી દંષ્ટ્રાથી પ્રેક્ષકની આંખોને આંજી દેતો કાલ એ કંકાલના બીબામાં આવી રહ્યો છે. એ કોણ છે ? એના જમણા હાથમાં વીજળીનું ખડ્ગ છે, ડાબા હાથમાં વજ્રનું પાથેય છે ! હાય ! માનવઅસ્થિઓનો ઘોડો ! શું આ જ દીનબંધુ કલ્કિ ! દીનદરિદ્રોનો પ્રાણ શું આ જ ? શું આ જ એ દીનદલિત અને નાગાંપૂગાંનો મૂર્તિમાન પ્રશ્ન ! હું જોતો જ રહી ગયો, મારા કાન સાંભળતા રહી ગયા ! કલ્કિ આવતાં આવતાં ચીકાર પાડે છે, ભૂખ ભૂખ, તૃષા તૃષા, રક્ત રક્ત, લોહી આપો, લોહી આપો. આમ બરાડતો એ પોતાના ઘોડાની સાથે એ રક્તસરિતામાં કૂદી પડ્યો. એ લોહીને એ ગટગટ પીવા માંડ્યો. એનો હાડપિંજરનો ઘોડો હણહણાટ કરવા લાગ્યો. એના હેષારવથી અંતરીક્ષની છાતી પણ વિદીર્ણ થઈ ગઈ, બ્રહ્માંડ પણ ટુકડેટુકડા થવાની તૈયારીમાં હતું. એ મૂર્તિએ વિકટ અટ્ટહાસ્ય કર્યું—જાણે પ્રલયનો મેઘ જ ન ફાટતો હોય ! ઘોડાએ લોહી પીધું. ખૂબ પીધું; એ કંકાલમૂર્તિએ પણ ખૂબ પીધું. લોહીની નદી સુકાઈ ગઈ; પણ એની અદમ્ય પિપાસા શાંત ન થઈ. એ મૂર્તિએ ને એના અશ્વે શબોને કરડી કરડીને ખાધા કર્યાં. બધાં શબ ખતમ થઈ ગયાં, પણ એમનું પેટ ભરાયું નહીં.

ગરીબોના ભૂખ્યા જઠરાગ્નિની ભૂખ મટી નહીં.

—'કુવેરપુ' (ડૉ. કે. વી. પુટ્ટપ્પા)



ચાર મિનાર – ઉપલો મજલો : હૈદરાબાદ (ભાગનગર : રાણી ભાગવતીની યાદમાં)

સે આંખ ભર આતી હૈં કંવલ ખિલને હૈં
કભી લબ પે તેરા નામે–વફા આતા હૈ.

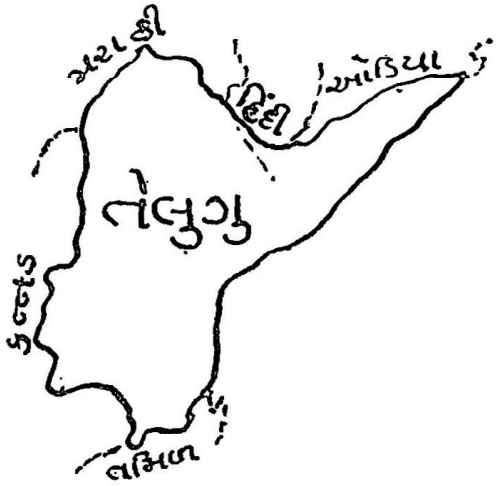
૦ ૦ ૦

બાકી હૈ, મુહબ્બતકા નિશાં બાકી હૈ
રી બાકી હૈ દિલદારી-એ-જં બાકી હૈ
હરિસ્તે–નિગારાને–જહાં બાકી હૈ
હીં તેરી ચશ્મે–નિગરાં બાકી હૈ

'ભાગવતી' – મખ્દૂમ

તેલુગુ સાહિત્ય

૧૧ : તેલુગુ સાહિત્ય



મારું તેલંગણ છે કોટિ રત્નોની વીણા. — દાશરથિ

. . . . . .

અજનબી કો દેખકર ખામોશ મત હો, ગાયે જા !
'હાં તિલંગન' ગાયે જા, 'આંકી તિલંગન' ગાયે જા !
— ઉર્દૂ કવિ મખ્દૂમ (હૈદરાબાદવાસી)

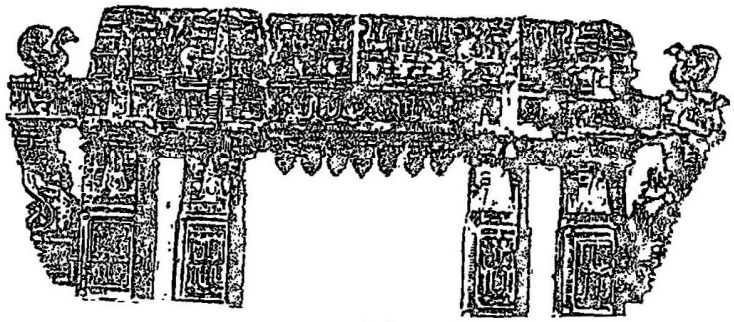
મહારાષ્ટ્ર મરાઠીનાં સાખ પાડોશી મૈસૂર અને કન્નડ. એ ભૂમિના મધુર સાહિત્યમાં આપણે — આપણાં પૃષ્ઠોની મર્યાદામાં રહી — અવગાહન કર્યું.

હવે આપણે સરકીએ છીએ પૂર્વ તરફ.

મૈસૂરની પૂર્વે સાગરકિનારા સુધી વિસ્તરેલી છે આન્ધ્રોની ભૂમિ તેલંગણ — ઉર્દૂ કવિની વાણીમાં 'તિલંગન'. એની ઉત્તર અને પૂર્વમાં છે મધ્યપ્રદેશ અને ઓડિશા. એની દક્ષિણે છે મદ્રાસ રાજ્ય — તમિળોની તળભૂમિ.

સ્વરાજ્યપ્રાપ્તિ પહેલાં આંધ્રપ્રદેશનો મોટો ભાગ હતો નિઝામને તાબે. આ નિઝામ એટલે મુત્સદ્દીઓનું રાજવી કુળ. યુદ્ધ ભાગ્યે જ કરે; ને છતાં એની ભૂમિમાં ઉમેરો થતો જ જાય. અને યુદ્ધ કરે ને હારે તોયે સંધિ એવી કરે કે પોદળો કંઈક લઈને જ ઊભો થાય. અંગ્રેજ જેવા વણિકો પાસેથી પણ એણે સંધિઓમાં લાભ જ મેળવ્યો; ગુમાવ્યું કશું નહીં!

સ્વરાજ્યપ્રાપ્તિ પહેલાં પ્રજા નિઝામ, રઝાકારો અને સામ્યવાદીઓ ત્રણેના હાથે શોષાતી. સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલે પોલીસ પગલાં વડે એ ભૂમિને ભારતમાં ભેળવી. આજે તે વેગપૂર્વક પોતાનું ગૌરવ પુનઃ પ્રાપ્ત કરી રહી છે. પ્રજા ગરીબ પણ મહેનતુ છે. મોટા ભાગના દ્રવિડો છે, છતાં બ્રાહ્મણ સંસ્કૃતિની અસર ગઈ નથી. મુસ્લિમ સંસ્કૃતિ પણ કેટલેક અંશે જોવા મળે છે. ઇતિહાસદ્રષ્ટા પંડિત નેહરુ માનતા કે આ રાજ્યની એક વિશિષ્ટ ભાતીગળ સંસ્કૃતિ છે; તે શેષ ભારત કરતાં સહેજ જુદી છે; એનું આગવાપણું જળવાઈ રહેવું જોઈએ.



વરંગલનું તોરણ



સુલતાન કુતુબશાહ

આ રાજ્યનું પાટનગર છે વિશાળ હૈદરાબાદ. કુતુબશાહે પોતાની પ્રિયા અને પત્ની ભાગમતી ઉર્ફે હૈદરમહલની સ્મૃતિમાં એ વસાવેલું. એનું પહેલું નામ હતું ભાગનગર. નાયિકાનું નામ બદલાતાં નગરનું નામ પણ બદલાયું, ને બન્યું હૈદરાબાદ. ચાર મિનાર નામની વિશિષ્ટ ઇમારત હૈદરાબાદની લગભગ મધ્યમાં જ આવેલી છે. ભારતની ઘણીખરી મુસ્લિમ ઇમારતો પોતાના મિનાર જેટલા જ ધ્યાનપાત્ર ગુંબજો ધરાવે છે—આની વિશેષતા એના મિનારામાં જ સમાય છે. એની પડખે આવેલું છે ભારતવિખ્યાત સાલારજંગ સંગ્રહસ્થાન. અને એનાથી થોડા માઈલ દૂર આવેલો છે ગોળકુંડાનો વિખ્યાત કિલ્લો.

આવો, એ ભૂમિમાં વિહાર કરીને આપણે એની સંસ્કૃતિ અને સાહિત્યનો વિશેષ પરિચય પ્રાપ્ત કરીએ.

શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીના પૃથિવીવલ્લભે કહ્યું છે:

'તૈલપ તણી નગરી સદા રસગાનતાન વિહીન છે.' પરંતુ તેલંગણની આ ભૂમિ રસગાનતાન-વિહીન નથી, રસપ્રપૂર્ણ છે એની ખાતરી એના સાહિત્યના સ્વલ્પ પરિચયથી પણ થયા વિના નહીં રહે.

વ્યાપક મત એવો છે કે તેલુગુ ભાષા પ્રાચીન દ્રવિડ ભાષાઓમાંની એક છે. આમ છતાં અગિયારમી સદી સુધી કશું તેલુગુ સાહિત્ય લિખિત રૂપમાં પ્રાપ્ત થતું નથી. આથી ઈ. સ. ૧૦૩૦ પૂર્વેનો કાળ તેલુગુનો અજ્ઞાતયુગ કહેવાય છે. તેમાં માત્ર શિલાલેખો પ્રાપ્ત થાય છે. ઈ. સ. ૧૦૩૦થી પુરાણ યા અનુવાદ યુગ શરૂ થયો, ને તે ઈ. સ. ૧૪૦૦ સુધી ચાલુ રહ્યો. એ દરમ્યાન ત્રણ મહાકવિઓ થઈ ગયા, જે કવિત્રયને નામે વિખ્યાત છે.

તેલુગુનો 'આદિકવિ' છે નન્નય ભટ્ટ. એણે પોતાની રસપ્રપૂર્ણ કાવ્યબાની વહેવડાવી અગિયારમી સદીમાં. આંધ્રપતિ રાજરાજનરેન્દ્ર (ઈ. સ. ૧૦૧૨–૧૦૬૩)ના આ કુલગુરુએ વેદધર્મના પ્રચાર અર્થે મહાભારતના અઢી પર્વનો અનુવાદ કર્યો—અડધા અરણ્યપર્વ સુધી. એનો અનુવાદ આપણા ગુર્જર કવિ ભાલણ જેવો જ મુક્ત. આ મહાભારતમાં નન્નયે મૂળમાં કાપકૂપ કરી છે, ઉમેરો કર્યો છે, ફેરફાર પણ કર્યો છે. છતાં એની શૈલી સંસ્કૃત સમાસો અને શબ્દોથી સારી પેઠે વિભૂષિત થઈ છે. તેલુગુ પદ્યની એક વિશેષતા એ છે કે એમાં પદ્યની સાથે વચ્ચે વચ્ચે 'વચન' યાને ગદ્ય પણ આવે છે. નન્નયનું વચન પણ એટલું જ ચરિતાર્થ છે. નન્નયે સ્થાપેલા કાવ્યાદર્શને પછીના કવિઓ અનુસર્યા છે.

નન્નયે પોતાના ગ્રંથમણિનું મંગલાચરણ સંસ્કૃતમાં કર્યું છે: એનો એ મંગલ શ્લોક ભારતીના મંગલ શ્લોક તરીકે બિરદાવાય તેવો સહેતુક છે:

> કવિતા એવી લખાવી જોઈએ કે જાણે કપૂરના ઢગલા કર્યા હોય, એના પર લાલ કંકુ પાથરવામાં આવ્યું હોય અને એના પર સુગંધ પ્રસરાવનારાં ફૂલ વિખેર્યાં હોય. —— રઘુનાથરાય

શ્રીવાણી ગિરિનન્દિનીશ્વરાય દધતો વક્ષો મુખાંગેષુ યે
લોકાનાં સ્થિતિમાવહન્ત્યવિહતામ્ સ્ત્રીપુંસયોગોદ્ભવામ્
તે વેદત્રય મૂર્તય સ્ત્રિપુરુષાસ્સંપૂજિતા વસ્સુરૈઃ
ભૂયાસુઃ પુરુષોત્તમામ્બુજભવ શ્રીકન્ધરા શ્રેયસે.

'આંધ્ર મહાભારત'ના અરણ્યપર્વની ૧૪૨મી કડી તે નન્નયનો અંતિમ શ્લોક :

શારદ શત્રુજ્જ્વલ લસત્તર	શરદૃતુની રાતો બની સુંદરતર
તારક હાર પંક્તુલન્	ઉજ્જ્વલ અને શ્રેષ્ઠ તારકહારની પંક્તિઓથી.
જાતુતરંમુલય્યે વિકસન્નવ	એ રાત્રિઓ બની પરિપૂર્ણ
કૈરવ ગંધ બંધુરો	નવવિકસિત કૈરવ ફૂલની
દાર સમીર સૌરભમુદ્વાલ્ચિ	સુગંધથી ભારાન્વિત થયેલા
સુધાંશુ વિકીર્યમાણ	સમીરની સૌરભથી, અને
કર્પૂર પરાગ પાંડુરુચિપૂરમુલં	ચંદ્રનાં વિખરિત કિરણો રૂપ
બહિપૂરિતંમુલય્યે ॥	કપૂરગંધની શ્વેત રુચિઓથી પરિપૂર્ણ.

નન્નયની ભાષા સંસ્કૃતની કેટલી નજીક છે ! નન્નયના મહાભારતમાંની શકુંતલા વ્યાસની શકુંતલા છે, કાલિદાસની પ્રેમરૂપા શકુંતલા નથી. એ પતિપરાયણ છે, માતૃસ્વરૂપ છે, સાધ્વી છે. કાલિદાસની શકુંતલા પ્રેમની સાધના માટે જીવનનો આધાર વાંછે છે, નન્નયની શકુંતલા જીવનની તપસ્યામાં સિદ્ધિ પામવા માટે પ્રેમનો આધાર ઝંખે છે. કાલિદાસની શકુંતલા પ્રણયિની છે, નન્નયની ગૃહિણી. કાલિદાસનો દુષ્યંત પોતાની પ્રણયરાજ્ઞીને ભૂલી જાય છે તેનું કારણ છે શાપ; નન્નયનો દુષ્યંત શકુંતલાને અપમાનિત કરે છે લોકાપવાદના ભયે. કાલિદાસની શકુંતલા સગર્ભાવસ્થામાં જ દુષ્યંતને આવાસે પહોંચે છે, નન્નયની શકુંતલા, વ્યાસની શકુંતલાની જેમ, પુત્રવતી થયા પછી. દુષ્યંત જાણી જોઈને લગ્નનો ઇન્કાર કરે છે તે જોઈ નન્નયની શકુંતલા એને અનેક રીતે સમજાવે છે. ગૃહસ્થનાં કર્તવ્યો તરફ એનું ધ્યાન દોરે છે. પણ દુષ્યંત નમતું નથી આપતો. અંતે શકુંતલા પાસે એક જ ઉપાય બાકી રહે છે. એ દુષ્યંતને કહે છે :

> હે રાજા ! આપ આવી વિપરીત વાત કેમ કરો છો ? એક વાર તમારા પુત્રને આલિંગો, ને પછી જુઓ કે એમાં કેટલું સુખ છે. પ્રાણીઓને પુત્રાલિંગનમાં જે સુખ મળે છે તે નથી મળતું મોતીની માળામાં, નથી મળતું કપૂરમાં, નથી મળતું ચંદનમાં, નથી મળતું ચાંદનીમાં. પુત્રના પરિષ્વંગનો સ્પર્શ આ સૌ કરતાંયે વધુ શીતલ છે.

આ શબ્દોથી દુષ્યંતનું હૃદય પીગળે છે. છતાં એ અતિ નિષ્ઠુર બનીને કહે છે : તારી બધી વાત જૂઠી છે. અસહ્ય વેદના અને શિશુ પુત્રને લઈ શકુંતલા — પતિપ્રાણા શકુંતલા — પાછી વળે છે : ત્યાં આકાશમાંથી કરુણા દેવવાણી રૂપે કહે છે : રાજન્, શકુંતલાની વાત સાચી છે.

નન્નયના બીજા એક પ્રસંગનું આલેખન જોઈએ :

પ્રાતિકામી દ્રૌપદીને સભામાં લઈ આવવા માટે અંત:પુરમાં પહોંચે છે ત્યારે દ્રૌપદી એને પૂછે છે :

ભાઈ! પહેલાં મને આ વાત કહો. ધર્મરાજે પોતે હાર્યા પછી મને હોડમાં મૂકી કે તે પહેલાં?

રાજસભામાં પણ દ્રૌપદી એ જ પ્રશ્ન પૂછે છે :

હું ધર્મવિજિતા છું કે અધર્મવિજિતા? ધર્મવિશારદો માટે પ્રસિદ્ધ ભારતવર્ષ હવે અધર્મને આશ્રય આપે છે?

સરલહૃદયી ભીમ માટે આ સૌ દુ:સહ બની જાય છે. પહેલાં એ ધર્મરાજ પર ગુસ્સે થાય છે. અર્જુન અને દ્રૌપદી ધર્મરાજાની ધર્મજ્ઞતાનું સમર્થન કરે છે. એટલે ભીમનો કોપ દુ:શાસન તરફ વળે છે :

કુરુ વૃદ્ધુલ્ કુરુવૃદ્ધ બાંધવ લતેકુલ
સૂચુચુંડન મદોદ્ધતુડૈ
દ્રૌપદિ નિટ્લુ સેસિન ખલુન્
દુશ્શાસનુન્ લોક ભીકર
લીલન્ વધિંચિંચિ તદ્વિપુલ
વક્ષશૈલ રકતૌઘ નિર્ઝર
મુર્વીપતિ ચૂચુચુંડ નનિ
નાસ્વાદિન્તુ નુગ્રાકૃતિન્.

દુ:શાસને દ્રૌપદી પ્રત્યે કર્યો છે નિતાન્ત દુર્વ્યવહાર. કુરુકુલના ગુરુજનો અને અનેક બંધુબાંધવોની વચ્ચે હવે હું લીલાપૂર્વક એનો વધ કરીને કરીશ પાન ને આસ્વાદ એની છાતી રૂપી પહાડમાંથી વહેનાર લોહીના ઘોધનું.

નન્નયનો ઋષ્યશૃંગ સાવ અબુધ છે. એણે જીવનમાં કદી સ્ત્રીને જોઈ પણ નથી. એટલે વેશ્યાઓને જુએ છે ત્યારે એમને પણ મુનિકુમાર માને છે. આ કુમારો આટલા બધા સુંદર કેમ દેખાય છે? ખરેખર એમની તપસ્યાનું એ ફળ હોવું જોઈએ. વેશ્યાઓ એને આલિંગે છે, ચૂમે છે. ઋષ્યશૃંગ ધારે છે કે નવી તપોમુદ્રા છે. વેશ્યાના ચુંબનનું વર્ણન કરતાં એ પોતાના પિતાને કહે છે :

એ મુનિકુમાર પોતાના મોંને મારા મોં પાસે લાવ્યો ને એક કર્ણમધુર અવાજ કર્યો.

આ અગિયારમી અને બારમી સદીમાં આંધ્ર ઉપર વીરશૈવ નામના એક નવીન સંપ્રદાયનો પ્રભાવ પડ્યો. દક્ષિણ ભારત ઉપર આ સંપ્રદાયનો ઠીક ઠીક પ્રભાવ જોવા મળે છે.

'આદિકવિ' નન્નયના આવિર્ભાવ પછી દોઢસો વર્ષે રાજકવિ અને રાજમંત્રી તિક્કનાર્યે (ઈ. સ. ૧૨૧૦–૧૨૯૦) મહાભારતનો અનુવાદ અધવચ્ચેથી — વિરાટપર્વથી શાંતિપર્વ સુધીનાં પંદર પર્વનો — કર્યો. તિક્કનની શૈલી નાટ્યાત્મક છે. પાત્રોનો મનોવ્યાપાર, મનોવેગ, સંવાદ અને કાર્ય — આ ચારના ચારુ ચાટુ મિલનથી એણે આ સફળતા પ્રાપ્ત કરી છે. આ દૃષ્ટિએ તેનું 'કીચકવધ' સર્વોત્તમ છે.

નન્નયથી ઊલટું તિક્કનાર્યે ગ્રંથારંભ તેલુગુથી કર્યો છે. સરલ તેલુગુમાં એ લક્ષ્મી અને ગૌરી એ બંને પ્રભુપત્નીઓને વંદન કરે છે. શિવની છાતીને શોભાવતી અસ્થિમાલા અને વિષ્ણુની છાતીને દીપાવતો કૌસ્તુભમણિ એ વચ્ચે તિક્કનાર્યને કશો ભેદ નથી દેખાતો. કવિને એ પણ

નથી સમજાતું કે એના આરાધ્યદેવ હરિહરનાથને શું વધુ પસંદ છે — યશોદા મૈયાનું દૂધ કે સૃષ્ટિને સ્વાહા કરનાર કાલકૂટ ઝેર.

તિક્કનાર્યનું ઉદ્યોગપર્વ રાજનીતિના દાવપેચ સારી રીતે આલેખે છે, કારણ એ પોતે જ રાજમંત્રી છે. એ મુત્સદ્દી માનવમનનો પણ અચ્છો પરખંદો છે. એ યુદ્ધવીરે કરેલાં યોદ્ધાનાં વર્ણન ચલચિત્રો જેવાં ગતિશીલ છે. તિક્કનાર્યનું પ્રત્યેક પાત્ર પોતાનું આગવું વ્યક્તિત્વ — આગવી વિશેષતા — ધરીને આવે છે. એનો યુધિષ્ઠિર છે 'નરમ વાઘ'. પાંડવો છે 'શાંત શૂર'. મહાભારતથી ઊલટું મોટા ભાગની કથા પાત્રોના વાર્તાલાપથી જ ચાલે છે. પણ જ્યારે પાત્રના મનની સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ ભાવનાઓ ચીતરવી હોય ત્યારે તિક્કનાર્ય તેમને મૌન બનાવી દે છે. એમના દૃષ્ટિપાત, મુખભંગિ કે હાસવિલાસના વર્ણનમાત્રથી તિક્કનાર્ય એમના ગંભીર ભાવને પ્રકટ કરી દે છે. ડૉક્ટર આઈ. પાંડુરંગરાવ લખે છે:

> તિક્કનાર્યે દોરેલાં પાત્રોના માત્ર હાસ્યનું જ વિશ્લેષણ કરવામાં આવે તો મનોવિજ્ઞાનનો એક સુંદર પ્રબંધ — થીસિસ — તૈયાર થઈ જાય.

દ્રોણ અને અર્જુનના દ્વંદ્વયુદ્ધનું વર્ણન તિક્કનાર્ય આ રીતે કરે છે:

> આચાર્ય દ્રોણે જ્યારે મંત્રિત બ્રહ્માસ્ત્રનું સંધાન પોતાની મૌર્વિ પર કર્યું ત્યારે ધરાતલની સાથે ધરાધર પણ કંપી ઊઠ્યા. સર્વ દિશાઓમાં અગ્નિની છાયા છવાઈ ગઈ. ચારે સાગર બિલોડિત બની ગયા. દેવો ભયભીત થઈ ગયા. બંને પક્ષનું સૈન્ય એકદમ ચકિત થઈ છોભીલું પડી ગયું.

નન્નય સંસ્કૃતપરસ્ત છે, તિક્કનાર્ય તેલુગુપરસ્ત. નન્નયને સમાસનો શોખ છે, તિક્કનાર્યને નાના સરળ શબ્દોનો. કારણ, એ દુનિયાદારીનો માણસ છે.

તિક્કનાર્યે પોતાની કથા વિરાટપર્વથી કેમ શરૂ કરી હશે? કારણ કે રાજપુરુષની પ્રિય એવી ત્રણ વસ્તુઓનો વિરાટપર્વથી સાચો પ્રારંભ થાય છે: રાજનીતિ, દૂતવિદ્યા, યુદ્ધ.

તેલુગુનો ત્રીજો મહાકવિ છે એર્રાપ્રેગડ (ઈ. સ. ૧૨૮૦–૧૩૫૦). નન્નયે જ્યાંથી અરણ્યપર્વ અધૂરું મૂકયું ત્યાંથી એર્રાપ્રેગડે શરૂ કર્યું, અને અરણ્યપર્વના અંત સુધીની રચના કરી. આ રીતે એણે મહાભારતના બે ટુકડાની વચ્ચેનો ભાગ પૂરો કરી સમગ્ર આંધ્ર મહાભારતને જન્મ આપ્યો. એર્રાપ્રેગડ એટલે નન્નય અને તિક્કનાર્યને સાંધનાર સંધિસૂત્ર. એર્રાપ્રેગડ એટલો વિનમ્ર છે કે અરણ્યપર્વના અંત સુધી કર્તા તરીકે એણે નન્નયનું નામ જ ચાલુ રાખ્યું છે.

આ સમર્થ કવિત્રિપુટીના મહાભારતનો પરિચય એક વિવેચક આ રીતે કરાવે છે:

> સંસ્કૃત વાણી સોનાનો ખુંજ છે. એમાંથી સમુચિત માત્રામાં સોનું લઈ સુવર્ણકાર જેવા કૌશલથી બનાવેલું સુવર્ણકમલ તે તેલુગુ મહાભારત.

તેલુગુના શૈવ કવિઓમાં સૌથી પ્રથમ છે કુમારસંભવનો કર્તા નન્નેચોડ. આ કુમારસંભવ તે તેલુગુનું પહેલું પ્રબંધકાવ્ય. શૈવ કવિઓમાં વિખ્યાત છે સોમનાથ. તેમના 'બસવપુરાણમુ', 'પંડિતારાધ્યચરિત્રમુ', 'સોમનાથસ્તવ', 'અનુભવસાર', 'વૃષાધિપ શતકમુ', 'બસવોદાહરણમુ' ઇત્યાદિ ગ્રંથોમાં અદ્વિતીય પ્રવાહ છે, અને તેથી એમને ગિરિનદીની ઉપમા અપાય છે.

ઈ. સ. ૧૪૦૦થી ૧૫૦૦ એ તેલુગુનો નાથયુગ અથવા કાવ્યયુગ. વિલાસી અને વૈભવી વ્યક્તિત્વવાળા મહાકવિ શ્રીનાથનો સમય છે ઈ. સ. ૧૩૮૦થી ૧૪૬૦. શ્રીનાથ પાંડિત્યશૈલી અને દેશી રચના બંનેમાં પારંગત છે. ગન્તુરના પલ્નાડુ તાલુકામાં પાણીનો અત્યંત અભાવ જોઈ શ્રીનાથે રચના કરી :

શ્રીસંપત્તિવાળો સોળસો સ્ત્રીઓ સાથે લગ્ન કરે તે સ્વાભાવિક છે. પણ ભિખારીને બે સ્ત્રીની શી જરૂર ? હે શંકર, તમારે માટે પાર્વતી બસ છે, ગંગાને છોડી મૂકોને ! (જેથી પાણી મળી રહે.)

સંસ્કૃત મહાભાગવત-પુરાણનું કવિ પોતન્નનું રૂપાંતર 'આંધ્ર મહાભાગવત' ત્રીસ હજાર પદ્યોને આવરે છે, જે ઘણાં સુમધુર છે. કવિ કહે છે :

જ્ઞાન થયું કે મારે ભગવાનને પ્રગટ કરવાના છે. એ પણ જ્ઞાન થયું કે પ્રભુ રામચંદ્ર જ મારી પાસે ભાગવત પ્રગટ કરાવશે ને તેથી હું પુનર્જન્મથી બચીશ. આ સંજોગોમાં હું બીજી કોઈ ગાથાનું ગાન શા માટે કરું ? એ ભાગવતનાં જ ગીત ગાઈશ.

'આંધ્ર મહાભાગવત'ના પ્રથમ સ્કંધમાં પુત્રસંહાર પછી દ્રૌપદી અશ્વત્થામાને પ્રણામ કરે છે અને કહે છે :

મારા પતિઓએ બાણ, ઉપ-સંહાર આદિ વિદ્યાઓનો અભ્યાસ દ્રોણાચાર્યને ત્યાં જ કર્યો. તમે પુત્રરૂપે ઊભેલા ખુદ દ્રોણાચાર્ય જ છો. તમારા મનમાં સહેજ પણ કરુણા ન આવી ? પોતાના શિષ્યોના પુત્રોનો તમે સંહાર કર્યો. શું આ યોગ્ય છે ?

તમે ભૂસુર છો. બુદ્ધિ અને કરુણાથી ભાસુર છો. શુદ્ધ વીર યોદ્ધાઓના સમૂહમાં અગ્રેસર છો. શિશુઓનો વધ કરે અસુર. તમે એ કાર્ય કેમ કર્યું ? શું એ યોગ્ય છે ?

એ નિરીહ બાળકો હતાં. એ ઉદ્રેકમાં નહોતાં આવ્યાં. હથિયાર સજી યુદ્ધના મેદાનમાં પણ નહોતાં ઊભાં. તેમણે બળના ઉત્સાહથી પ્રેરાઈ તમારો દ્રોહ પણ નહોતો કર્યો. અંધારાથી પણ બીતા. યુદ્ધવિદ્યામાં કુશળ નહોતા. તમારા હાથ આવા નિદ્રાસક્ત બાળકોને મારવા માટે કઈ રીતે ઊપડ્યા ?

મેં પુત્રશોકથી વિહ્વલ થઈ અર્જુનને અનુરોધ કર્યો કે તમને પકડી લાવે. પણ મને તમારી મા યાદ આવે છે. તમને પકડીને આ રીતે લાવવાથી તમારી માને ખૂબ દુ:ખ થયું હશે. અર્જુન, એમને છોડી મૂકો.

રણમેદાન પર એક વાર શ્રીકૃષ્ણે ગુસ્સે થઈ ભીષ્મને મારી નાખવા ધસારો કર્યો હતો. ભીષ્મ એ પ્રસંગનું વર્ણન આ રીતે કરે છે :

કુપિત થઈને રણક્ષેત્રમાં કૂદી પડવાથી જે ભગવાનની કાંતિ સમસ્ત આકાશપટ પર છાઈ ગઈ, નીચે કૂદી પડવાથી જે ભગવાનના ઉદરમાં રહેતાં બધાં જગત એકદમ ધ્રૂજી ઊઠ્યાં, હાથમાં ચક્ર લઈ વેગથી ચાલતાં જે ભગવાનના ખભા ઉપરનું પીળું વસ્ત્ર ખસી ગયું, અર્જુન વારંવાર જે ભગવાનની પ્રાર્થના કરતો હતો કે, 'પ્રભુ, તમારા પર વિશ્વાસ રાખીને બેઠો છું, મને શરમિંદો ન કરો', અને ગજરાજ પર તરાપ મારતા સિંહની જેમ ચમકતા જે ભગવાન એમ કહેતા હતા કે, 'અર્જુન, છોડ મને, આજ હું ભીષ્મને મ

નાખીશ, તારી રક્ષા કરીશ', તે ભગવાન મારા તરફ આવી રહ્યા છે; તેઓ જ મારું આશ્રયસ્થાન છે.

અમાત્ય પોતન્નનો પ્રહ્લાદ પોતાના પિતાને કહે છે :

હે પિતાજી! ઈશ્વર અંબુધિમાં છે. હવામાં છે. આકાશમાં છે. કુંભિનીમાં છે. અગ્નિમાં છે. દિશાઓમાં છે. દિવસમાં છે. રાતમાં છે. ખદ્યોતમાં છે. ચંદ્રમામાં છે. ઓંકારમાં છે. ત્રિમૂર્તિમાં છે. હૃદયોમાં છે. વ્યક્તિઓમાં છે. સર્વત્ર છે. એમને આમતેમ શોધવાની શી જરૂર છે? હે દાનેશ્વર! ચક્રધારી અહીં છે, ત્યાં નથી એવી શંકા કરવાની જરૂર નથી. એ તો સર્વાન્તર્યામી છે. જ્યાં શોધીએ ત્યાં સર્વત્ર એ છે.

મૂળ ભાગવતમાં પ્રહ્લાદની ઉપકથા સાડાત્રણસો શ્લોકોમાં આપી છે. પોતન્ને એને હજાર શ્લોકમાં વિસ્તારી છે. ગજેન્દ્રમોક્ષના પ્રસંગનો પોતન્ને ચારગણો વિસ્તાર કર્યો છે: ગજેન્દ્રે કરેલ પાહિ મામ્ પાહિ મામ્નો પોકાર સાંભળ્યા પછી ભગવાન જાતે જ નીકળી પડે છે :

તેમણે લક્ષ્મીને પણ ન કહ્યું. શંખચક્ર પણ હાથમાં ન લીધાં. પરિવારને ન બોલાવ્યો. ગરુડને પણ યાદ ન કર્યો. જેની પ્રત્યંચા કાન સુધી ખેંચતા તે ધનુષ પણ ન લીધું. શંખ ન ફૂંક્યો. લક્ષ્મીનો પાલવ લીલાવિનોદ માટે હાથમાં લીધેલો તે છોડવાનું પણ ભૂલી ગયા, ને ગજેન્દ્રની રક્ષા માટે નીકળી પડ્યા.

પ્રભુની પાછળ દોડવા સિવાય બીજો ઉપાય જ જેની પાસે નહોતો રહ્યો તે લક્ષ્મીમૈયા પર પ્રભુના આ સંભ્રમની જે અસર પડે છે એનું વર્ણન પણ ખૂબ મનોહારી છે.

ખૂબીની વાત એ છે કે તીવ્રતમ વર્ણનો પોતન્ન ઘણી વાર 'વચન'માં કરે છે.

મધ્યકાલીન તેલુગુમાં અંત્યાનુપ્રાસ ફરજિયાત નહોતો. નન્નય ને તિક્કનાર્યે એનો સ્વલ્પ ઉપયોગ કર્યો છે. પણ આપણા આ કવિએ પોતાની સૌ કડીઓને અંતે પ્રાસ સાધ્યો છે. આથી સામાન્ય રીતે દરેક કડીએ તેમનાં વાકય પૂરાં થઈ જાય છે.

આંધ્રના કબીર કે અખા સમા વેમન્ને રૂઢિવાદનું ખંડન કરી માણસાઈની જ્યોત જલાવવાનો ઉપદેશ આપ્યો છે.

આ કાવ્યયુગે તેલુગુ સાહિત્યને કાવ્યપ્રક્રિયાઓના વૈવિધ્યનું પ્રદાન કર્યું, અને રસને બદલે રચનાકૌશલને પ્રધાન ગણવાનું, ને લાંબા સમાસ અને યમક વગેરે પ્રયોજવાનું શીખવ્યું.

ઈ. સ. ૧૫૦૦થી ૧૭૦૦ તે વિજયનગરના મહાન રાજવી કૃષ્ણદેવરાય પરથી શરૂ થયેલો રાયલુ-યુગ યા પ્રબંધયુગ. આ કાળમાં પંચ મહાકાવ્યોનું સર્જન થયું. તેલુગુ સાહિત્યમાં પ્રબંધકાવ્યનો અર્થ વિશિષ્ટ છે : "ગદ્યપદ્યકથન સંવાદાત્મક સર્વ કાવ્યભેદોને પોતામાં સમાવતી સંપૂર્ણ શિલ્પમૂર્તિ તે પ્રબંધ." એક નાયક, વસ્તુની એકતા, અઢાર વર્ણન, શૃંગારનું પ્રાધાન્ય, આલંકારિક શૈલી એ પ્રબંધનાં આવશ્યક લક્ષણો.

કૃષ્ણદેવરાયનું ઉપનામ છે આંધ્રભોજ. એના રાજ્યમાં આઠ મહાકવિ હતા, અષ્ટ દિગ્ગજને નામે ઓળખાતા. કવિઓ અને વિદ્વાનો ભુવનવિજય નામના સભાભવનમાં વિદ્યાવિનોદ કરતા. ત્યાં દર વરસે વસંતોત્સવ ઊજવાતો. તે વખતે રાજ્યવિરાજ્યના પંડિતો, કવિઓ અને સંગીતકારો પોતાની કલા પ્રકટ કરતા. રાજા એમને ધન, સોનું, વાહન, અગ્રહાર ઈત્યાદિથી સન્માનતા.

ભુવનવિજયમાં રાજાની બંને બાજુએ દરબારી કવિઓ વિરાજતા. તિમ્મરુસુ ઉર્ફે મહામાત્ય અપ્પાજી સમ્રાટની જમણી બાજુએ વિરાજી કવિઓ અને પંડિતોનો પરિચય કરાવતા ને સભાનું સંચાલન કરતા. કાવ્ય ને શાસ્ત્ર પર ગંભીર ચર્ચા થતી, સમસ્યાપૂર્તિ થતી, કવિતાકન્યાની આરાધના થતી. સાહિત્યનું સન્માન થતું. વસંતોત્સવ વખતે સભામંડપ લગ્નમંડપની જેમ શણગારાતો. . . . ભુવનવિજયના સ્મરણમાત્રથી આજે પણ પ્રત્યેક આંધ્રવાસીનું શરીર પુલકિત થઈ ઊઠે છે (બાલશૌરિ રેડ્ડી).



કૃષ્ણ દેવરાય

કાકુલમ્માં વિરાજતા આંધ્રવિષ્ણુએ સ્વપ્નમાં કૃષ્ણદેવરાયને દર્શન દઈ કહ્યું : રાજન્! તેં ગીર્વાણ ગિરા સંસ્કૃતમાં પાંચ સુંદર ગ્રંથો રચ્યા. એટલે તું તેલુગુમાં પણ કાવ્ય રચી શકશે. માટે મારા ચિત્તને પ્રસન્ન કરે એવું એક મહાકાવ્ય તેલુગુમાં રચજે. . . . શ્રીરંગમ્ શહેરમાં જે યુવતી હંમેશ માલા બનાવી પહેલાં પોતે પહેરતી અને પછી મને પહેરાવતી એની સાથે મારાં લગ્નની કથા પણ એમાં વણી લેજે. કૃષ્ણદેવરાયે આ આજ્ઞા માથે ચડાવી 'આમુક્તમાલ્યદા' ઉર્ફે 'વિષ્ણુચિત્તીયમ્' રચ્યું. એ પરત્વે આણ્ડવલ્લિ લક્ષ્મીરંજનમ્ લખે છે :

> કૃષ્ણદેવરાયને ખુશીથી જીવતોજાગતો વિશ્વકોશ કહી શકાય. એમણે 'આમુક્તમાલ્યદા'માં પોતાના સંપૂર્ણ જ્ઞાન અને પ્રતિભાનું દર્શન કરાવ્યું છે. . . . રાજનીતિ અને વેદાંત એના પ્રિય વિષય. . . . તેલુગુમાં ઋતુઓનું આવું મનોહર ચિત્ર કોઈ કવિએ નથી દોર્યું. . . . તેલુગુમાં સૌથી પહેલો વાસ્તવિકતાનો પ્રવેશ પણ કૃષ્ણદેવરાયે જ કરાવ્યો.

આ નાયિકા તે ગોદાદેવી. તમિળ સાહિત્યમાં આપણે એનો આણ્ડાલ નામે પરિચય કરીશું.

એક વસંતોત્સવને દિવસે રાજા કવિ ગણ્ડપેણ્ડેર યાને સોનાનો તોડો સોનાના તાંબુલપાત્રમાં પોતાની સાથે લાવ્યા, ને કવિજનોને કહ્યું : જે કવિ સંસ્કૃત અને તેલુગુ બંનેમાં સમાન પ્રતિભા દાખવશે તેને હું આ તોડો પહેરાવીશ. કોઈએ બીડું ન ઉઠાવ્યું. રાજા અડધો શ્લોક બોલ્યા :

મેં પ્રેમપૂર્વક ગણ્ડપેણ્ડેર ભેટ ધરવાની ઇચ્છા કરી પણ કોઈ એ એની માગણી ન કરી.

કવિ અલ્લસાનિ પેદ્દને પાદપૂર્તિ કરી :

સમ્રાટ, આપ ક્યાં નથી જાણતા કે આ પૃથ્વી પર પેદ્દન જેવા પંડિતો પણ છે ? માટે હે કૃષ્ણ ભૂપતિ, એ તોડો પ્રેમથી મને અર્પણ કરો.

અને એણે બંને ભાષામાં સરખી પ્રતિભાવાળી કવિતા સંભળાવી. રાજાએ સ્વહસ્તે એના ડાબા પગમાં ગણ્ડપેણ્ડેર પહેરાવ્યો ને એમને 'આંધ્ર કવિતાના પિતામહ'નું બિરુદ પ્રદાન કર્યું. એક દિવસ કૃષ્ણદેવરાયે કવિને કહ્યું : કવિરાજ, તમે 'મનુચરિત્ર' કાવ્યની રચના કરો. મહાકવિએ કાવ્યસર્જન માટે આવશ્યક ઉપકરણોની લાંબી સૂચિ રજૂ કરી :

સુંદર ભવન, ઇચ્છિત ભોજન, સુંદર પરિચાયકોએ આણેલું કપૂરયુક્ત પાન, હીંચકો, ગુણદોષને સમજનારા વાચક, ઉત્તમ વિદ્વાનોના ગ્રંથ ઇત્યાદિ સુખસાધનો વિના કાવ્ય રચવાનું કઈ રીતે શકય બને?

રાજાએ તેમને તે બધાં સાધનો આપ્યાં. કવિ પેદ્દને 'મનુચરિત્ર' રચ્યું, ને એ રીતે તેલુગુમાં પ્રબંધકાવ્યોની પરંપરા શરૂ થઈ. એના પહેલા બે આશ્વાસમાં પ્રવર અને વરૂથિનીની પ્રેમકથા, તે પછી વરૂથિની અને ગંધર્વનો સંભોગશૃંગાર અને અંતે વરૂથિનીના પુત્ર સ્વરોચિની કથા આલેખી છે.

આંધ્રભોજ કૃષ્ણદેવરાયના અવસાન પછી પેદ્દન પોતાનો શોક પ્રગટ કરતાં કવે છે:

જો કોઈ વાર હું રસ્તા પરથી જતો હોઉં ને સમ્રાટ સામે આવી પહોંચે તો પોતાના મત્ત ગજરાજને રોકી, મને પોતાના હાથનો ટેકો આપી ઉપર બેસાડી દેતા. 'મનુચરિત્ર'ના કૃતિસમર્પણ પ્રસંગે રાજધાનીમાં મહારાજાએ મારી પાલખી ઊંચકી. . . . સમ્રાટ મને હમેશાં 'આંધ્ર કવિતાના પિતામહ અલ્લસાનિ પેદ્દન કવીન્દ્ર' કહીને સંબોધતા. પણ હું એમની સાથે સ્વર્ગવાસી ન થઈ શકયો.

મહાકવિ તિમ્મના મહારાણી તિસમલદેવી સાથે દહેજમાં ભેટરૂપે આવ્યા હતા. એક વાર પ્રણયકલહ દરમ્યાન તિસમલદેવીએ કૃષ્ણદેવરાયનું અપમાન કર્યું. રાય ગુસ્સે થયા, ને રાણી પ્રત્યે ઉપેક્ષાભાવથી રહેવા લાગ્યા. આથી રાજાનો ક્રોધ દૂર કરવા કાવ્યરૂપે રાજાને નાયકનાયિકાના રહસ્ય-ભાવોનો પરિચય કરાવવા તેમણે 'પારિજાતાપહરણ' રચ્યું.

કલહભોજ નામે વિખ્યાત નારદ મુનિએ, કૃષ્ણ રુકિમણીના અંત:પુરમાં હતા ત્યારે, એક સોનેરી પાનમાં વીંટી પારિજાત ફૂલ તેમને ભેટ આપ્યું. કૃષ્ણે એ રૂકિમણીને આપ્યું. નારદે કહ્યું:

આ પારિજાત ફૂલની ગંધ ચિરકાલ ટકશે. એ કદી કરમાશે નહીં. એનું સૌંદર્ય પણ આવું ને આવું જ રહેશે. તમે જ્યારે તમારા પતિ સાથે રહસ્યપૂર્ણ ક્રીડા કરતાં હશો ત્યારે, આ પુષ્પથી, તમને અત્યંત ઉલ્લાસ પ્રાપ્ત થશે. આ ફૂલ પહેરશો એટલે તમારી શોકો જાતે આવીને તમારા ચરણકમલમાં આશરો લેશે.

આ વખતે દાસીઓ પણ હાજર હતી. તેમણે આ વાત સત્યભામાને કહી. એ ફટકો પડેલી નાગણની જેમ ફૂંફાડી ઊઠી. એણે નારદની નિંદા કરી. પતિ પર ક્રોધ કર્યો.

મેલી સાડી પહેરી. મૌન ધારણ કર્યું. બધાં આભૂષણો દૂર ફેંકી દીધાં. માથા પર પાટો બાંધ્યો, કસ્તૂરીનો લેપ કરાવ્યો. એવા કોપભવનમાં ગઈ, કે જ્યાં અંધકાર ને અંધકાર જ વસતો હતો. એ મેઘવિહીન ચંદ્રરેખા જેવી લાગતી હતી.

કૃષ્ણને આવી શંકા હતી જ. એણે સત્યભામાને અનેક રીતે સમજાવી:

. . . આજે તું મધુ જેવી વાણીનો પરિચય કેમ નથી કરાવતી? તેં કેમ મૌન ધારણ કર્યું છે? મને તારા આલિંગનમાં કેમ નથી જકડતી? તારા અધરનો મધુર સ્પર્શ કેમ નથી આપતી?

કૃષ્ણ સત્યભામાને પગે પડીને વિનંતી કરવા લાગ્યા ત્યારે સત્યભામાએ એમના મસ્તકને પગની લાતથી ખસેડી નાખ્યું:

બ્રહ્મા, ઇન્દ્ર આદિ દેવોથી પૂજિત કામદેવના જનક (શ્રીકૃષ્ણ)ના માથાને સત્યભામાએ ડાબા પગની લાત મારી. . . . પ્રિયતમના ગુનાથી ગુસ્સે ભરાયેલી પ્રિયાને ઉચિત-અનુચિતનો વિચાર કયાંથી આવે?

અંતે કૃષ્ણે આખું વૃક્ષ લાવી આપવાનું વચન આપ્યું ને સ્વર્ગ પર ચડાઈ કરી એ વૃક્ષ લઈ આવ્યા. નારદે સત્યભામા પાસે પુણ્યકવ્રત કરાવ્યું, ને દક્ષિણામાં કૃષ્ણને માગી લીધા. તેમની પાસે, શ્રોતાઓ હસી હસીને થાકી જાય તેવાં કામો કરાવ્યાં. અંતે કૃષ્ણના મહિમાની સ્તુતિ કરી સત્યભામાનો ગર્વભંગ કર્યો. આ કાવ્ય વાંચીને કૃષ્ણદેવ સમજી ગયા કે શય્યાગૃહમાં પ્રિયા પ્રિયતમનો તિરસ્કાર કે અપમાન કરે એ વસ્તુતઃ તો રસિકતાની અધિકતા જ સૂચવે છે. 'પારિજાતાપહરણ' એ તેલુગુનું શ્રેષ્ઠ મહાકાવ્ય.



તેનાલી રામકૃષ્ણ

આ યુગમાં કૃષ્ણદેવરાય પછી રામરાજભૂષણ તેનાલી રામકૃષ્ણ, પિંગલી સુરન્ન વગેરે કવિઓએ પ્રબંધો રચ્યા. કવિ પિંગલિ સુરન્ને 'કલાપૂર્ણોદયમુ'ની રચના કરી. એના 'રાઘવ-પાંડવીયમુ'માં પ્રત્યેક શ્લોક, શબ્દશ્લેષ અને અર્થશ્લેષથી, રામાયણ અને મહાભારત બંનેની કથા કહે છે! અરે દ્વ્યાશ્રય! તારો આશ્રય કેટલા બધા કવિઓ કરે છે!

ઈ. સ. ૧૫૨૫માં કુંભારણ — તેલુગુની પ્રથમ કવયિત્રી — મોલ્લાએ સંક્ષિપ્ત 'મોલ્લ રામાયણ' રચ્યું. અશોકવાટિકામાં સીતા હનુમાનને કહે છે:

હે સત્ત્વસંપન્ન હનુમાન! તું મારા પ્રભુને નિવેદન કરજે કે શત્રુની લંકાના ઘોર કાનનમાં હું એમને માટે તપશ્ચર્યા કરી રહી છું, માટે તેઓ મને દર્શન દે. . . . જેણે મને માતા અને શ્રીરામને પિતાતુલ્ય ગણી અમારી સેવા કરી એવા નીતિમાન લક્ષ્મણને મેં મારા અવિવેકથી કર્ણકટુ અપશબ્દ કહ્યા હતા. એમને કહેજે કે હું એ પાપનું ફળ ભોગવી રહી છું. હે વીર, તું રામના ભાઈ, નયવિનયગુણસંપન્ન સુમિત્રાપુત્રને કહેજે કે મારા એ કટુ શબ્દને ભૂલી મારા માનની રક્ષા કરવા આવે.

જેમ રાયલુયુગના પ્રારંભમાં આ રામાયણ રચાયું તેમ એના ઉત્તરાર્ધમાં ઐતિહાસિક મહત્ત્વ ધરાવતાં કાવ્યો પણ રચાયાં. વરંગલ નગરના પ્રતાપરુદ્રની ગાથા, વિજયનગરના આર્વીટી રાજાઓના ઇતિહાસ, 'કૃષ્ણરાયવિજય' વગેરે.

ઉત્તર ભારત કરતાં તેલુગુમાં એક વિશેષતા છે. ઉત્તર ભારતના મુસલમાન રાજવીઓએ સ્થાનિક સાહિત્યને અપવાદરૂપે જ ઉત્તેજન આપ્યું છે. આથી ઊલટું, વિજયનગરના પતન પછી બહમની સુલતાનોએ તેલુગુ સાહિત્યને રાજ્યાશ્રય ચાલુ રાખ્યો. કવિઓએ એનો બદલો પણ વાળ્યો છે. જેમ કે, ગોલકુણ્ડાનરેશ ઇબ્રાહીમને તેમણે ઇભ-રામ બનાવી રામથીયે ઊંચો આલેખ્યો છે.

આ રાયલુયુગમાં તેલુગુ કવિતા એના વિકાસની પરાકોટિએ પહોંચી. આ યુગના કવિઓએ અનુવાદ કરવાનું તજી દીધું, ને આપણા પ્રેમાનંદ આદિની જેમ પુરાણાદિના કોઈક ભાગ ઉપર

સ્વતંત્ર રચના કરી; કલ્પિતકથા પણ રચી. પ્રબંધોનાં અષ્ટાદશ વર્ણનોમાં કવિઓની કલ્પનાશક્તિ અને પ્રતિભા સોળે કળાએ ખીલી ઊઠી છે.

ઈ. સ. ૧૭૦૦થી ૧૮૭૫નો કાલ દક્ષિણ આંધ્રયુગ કહેવાય છે. આંધ્રમાં વિજયનગરનું પ્રચંડ રાજ્ય ને તેનો કૃષ્ણદેવરાય જેવો સમર્થ રાજવી. એણે આંધ્રના દક્ષિણ ભાગમાં પણ પોતાની આણ પ્રસારી. કૃષ્ણદેવના સામ્રાજ્યને ખંડિત કરવા માટે ચારે બાજુથી — ખાસ કરીને ઉત્તરમાંથી — બહમની સુલતાનો, ને પછી અહમદનગર અને ગોલકુંડાના સુલતાનોએ આંધ્ર પર આક્રમણ કર્યાં. આથી વહીવટી બોજ હળવો કરવા કૃષ્ણદેવે પોતાના સામ્રાજ્યના દક્ષિણ ભાગના બે પ્રાંત બનાવ્યા. તેમાંના અમરમાગાણમુ પ્રાંતનો વહીવટ સરદારોને સોંપી દીધો. કૃષ્ણરાય નબળા પડ્યા. એટલે આ સરદારો સ્વતંત્ર થઈ ગયા. કૃષ્ણદેવના વંશજો મુસલમાનો સામે લડતા રહ્યા, જ્યારે આ દક્ષિણના 'રાજાઓ', મુસ્લિમ આક્રમણથી મુક્ત, સમૃદ્ધ થતા ગયા. તેમનામાં કૃષ્ણદેવ જેવા કવિભોજ બનવાની આકાંક્ષા જાગી અને મુસલમાનોના સતત આક્રમણથી જન્મેલા અશાંત જીવનથી બચવા અનેક કવિ, ગાયક, નર્તકે તેઓના દરબારોમાં આશ્રય લીધો. આ સૌ દક્ષિણ આંધ્રયુગની સરજત. વસ્તુતઃ એનો પ્રારંભ ઈ. સ. ૧૭૦૦ કરતાં ઘણો વહેલો શરૂ થઈ ચૂક્યો હતો — ઈ. સ. ૧૫૩૧માં.

પુદુકોટિ રાજ્યના રાજા રાયરઘુનાથનું 'પાર્વતીપરિણયમુ' આ કાળનું ઉત્તમ કાવ્ય છે. રાયલુ-યુગનો શૃંગાર આ યુગમાં અશ્લીલતા સુધી પહોંચી ગયો છે. હિમાલયનું વર્ણન કરતાં રાયરઘુનાથ લખે છે:

> પથ્થરો પરથી લસરી લસરીને ક્રીડા કરતી બે વેશ્યાઓને જોઈ યજ્ઞ કરનારા કહેવા લાગ્યા: અમારો જન્મ વૃથા ગયા!

કવિએ પાર્વતીને હિમાલયની દત્તક પુત્રી તરીકે આલેખી છે. પાર્વતી અને શિવની સોહાગ-રાતનું વર્ણન પણ શૃંગારના અતિરેકરૂપ છે.

તંજાવરના(તાંજોર)રાજા રઘુનાથ નાયકે (ઈ. સ. ૧૬૦૦–૧૬૩૧) પોતાના દરબારને નામ આપ્યું હતું ઈન્દિરામન્દિરમ્. ઈન્દિરામંદિરમાં દરરોજ પદચાલી, પેરણી, ચોપુ વગેરે દેશી નૃત્યો થતાં. રાજા પોતે સંગીત, સાહિત્ય, નૃત્યમાં નિષ્ણાત હતો. એનું નળચરિત્ર દ્વિપદી છે, પણ તેમાં ગદ્ય પણ યોજવાની તેણે પહેલ કરી. 'અચ્યુતાભ્યુદયમ્'માં અચ્યુતરાયની રોજનીશી છે. આ પણ નવો જ પ્રયોગ. 'સંગીત-સુધા' નામના આજે પણ આધારભૂત ગણાતા ગ્રંથના આ કર્તાએ બે નવા રાગો પણ ઉપજાવ્યા. એણે એક યક્ષગાન પણ લખ્યું છે: 'રુક્મિણીકૃષ્ણવિવાહમુ'. યક્ષગાન એટલે દક્ષિણ ભારતના તેલુગુ, મળયાળમ વગેરે નાટકોનું પૂર્વસ્વરૂપ. આ યુગ યક્ષગાનનો સુવર્ણયુગ છે, અને પ્રત્યેક કવિએ એકાદ યક્ષગાન તો રચ્યું જ છે. રઘુનાથ નાયકના દરબારમાં બે કવયિત્રીઓ પણ હતી.

રઘુનાથ નાયકના દરબારી ચેમકૂટ વેંકટ તે દક્ષિણાન્ધ્રના શ્રેષ્ઠ કવિ. એણે તેલુગુને નવું ઓજ, તેજ ને ગતિ આપી. રઘુનાથ નાયકના પુત્ર વિજયરાઘવ નાયક (ઈ. સ. ૧૬૩૨–૧૬૭૩)ની કવિસભાનું નામ હતું વિજયરાઘવવિલાસમુ. એની ધ્વજા હતી શારદાધ્વજ. એણે પાંચ યક્ષગાન રચ્યાં છે. વિજયરાઘવના દરબારી ક્ષેત્રય્યાએ શૃંગારનો અતિરેક કર્યો છે. સી. આર. રેડ્ડી તે વિષે લખે છે:

> આપણે જાતીયતાને આધ્યાત્મિકરૂપ આપી રહ્યા છીએ કે આધ્યાત્મિકતાને જાતીય રૂપ! છતાં, ક્ષેત્રય્યાનાં પદો બેનમૂન છે.

શૃંગાર-અતિરેક કેટલો હતો તેનું સરસ દૃષ્ટાંત કવિ કામેશ્વરમાં મળે છે. કૃષ્ણ-નરકાસુર વચ્ચે ભીષણ યુદ્ધ ચાલી રહ્યું છે. તે દરમ્યાન કૃષ્ણ સત્યભામાના વિરહથી એટલા વ્યાકુળ થઈ ગયા કે તેમને સ્વસ્થ કરવા સત્યભામાને યુદ્ધક્ષેત્રમાં બોલાવવાં પડ્યાં !

તંજાવરની રાજગાદી પર આવેલા મરાઠાઓએ તેલુગુને ઉત્તેજન આપવાનું ચાલુ રાખ્યું એટલું જ નહીં, પોતે પણ તેલુગુમાં કાવ્ય રચ્યાં. શિવાજીના કુટુંબી તંજાવરના રાજા શાહજી (ઈ. સ. ૧૬૮૪–૧૭૧૨)એ વીસ યક્ષગાન લખ્યાં. શાહજીનું 'પંચરત્ન પ્રબંધ નાટક' વિશિટ છે — એમાં કથાવસ્તુ છે જ નહીં. પરમેશ્વરની સેવા માટે પાંચ જાતના નર્તકો તખ્તા પર આવે છે, પાંચ મનોહર નૃત્ય કરીને ચાલ્યા જાય છે. શાહજીની 'શિવપલ્લકી' અને 'વિષ્ણુપલ્લકી' વિખ્યાત છે. પલ્લકી એટલે પાલખી.

શાહજી પછી તુકોજી, એમના પછી એકોજી બીજો. બંનેએ કાવ્યો રચ્યાં છે. આ એકોજીના દરબારમાં કવયિત્રી મુદ્દુપળનીએ શૃંગારવર્ણનમાં સૌથી વિશેષ હદ વટાવી છે. એના કાવ્યનો પ્રારંભ જ ઈલાદેવી રજસ્વલા થઈ ત્યાંથી થાય છે. મદુરાના કવિ વેંકટપતિના 'તારા શશાંક વિજયમુ' વિષે વે. આંજનેય શર્મા લખે છે :

> આંધ્રમાં એવો એક પણ વિવેચક નહીં મળે, કે જે આ કાવ્ય વાંચીને આનંદ ન પામ્યો હોય, અને જેણે એની નિંદા ન કરી હોય. તારા બૃહસ્પતિની પત્ની હતી. શશાંક બૃહસ્પતિનો શિષ્ય હતો. આ જ આ કાવ્યનું કથાવસ્તુ છે. આ કાવ્યમાં વ્યભિચારના સમર્થનમાં જે દલીલો આપી છે એ વાંચીને વાચક આભો બની જાય છે. . . કવિતાની દૃષ્ટિએ બહુ મધુર કાવ્ય છે. વેંકટપતિના હાથમાં તેલુગુ ભાષાએ નૃત્ય કર્યું હતું.

મૈસૂરના ત્યાગરાજે રાજદરબારની દાસી બનેલી આંધ્ર કવિતાને નવો માર્ગ દાખવ્યો — ભક્તિ તરફ વાળી. ત્યાગરાજે તેલુગુ કવિતાને — તેલુગુ સંગીતને — માત્ર સૌંદર્ય નહીં, સુશીલતા પણ આપી. ત્યાગરાજનાં હજારો કીર્તન માત્ર આંધ્રપ્રદેશમાં નહીં, આખા દક્ષિણ ભારતમાં ગવાય છે.



ભક્તકવિ ત્યાગરાજ

ઈ. સ. ૧૮૭૫થી શરૂ થયો આધુનિક યુગ. એમાં હિંદી રાષ્ટ્રીય કૉંગ્રેસ દ્વારા રાજકીય, આર્યસમાજ દ્વારા ધાર્મિક, બ્રાહ્મસમાજ દ્વારા સામાજિક નવજાગૃતિનો પ્રારંભ થયો. આપણે જોઈ શકશું કે ગુજરાત કરતાં આંધ્રપ્રદેશમાં નવજાગૃતિ મોડેથી આવી છે.

ગુજરાતમાં ટેલર અને ફાર્બસે, તેમ આંધ્રમાં સી. પી. બ્રાઉન અને કર્નલ મૅકેન્ઝીએ સાહિત્યના નવોત્થાનમાં સારો ફાળો આપ્યો છે. વીરેશલિંગમે તેલુગુની પ્રથમ નવલ, પ્રથમ નાટક અને પ્રથમ ઊર્મિકાવ્ય રચીને નવા ગદ્યપદ્યનો પ્રારંભ કર્યો. એક રીતે એ તેલુગુના નર્મદ બન્યા.

આ કાળમાં એક ઉત્તમ કવિજોડી ઉત્પન્ન થઈ. તિરુપતિ અને વેંકટ એ સહપાઠીઓ આજીવન મિત્રો રહ્યા, અને તેમનું બધું સર્જન સંયુક્ત નામે જ પ્રગટ થયું — તિરુપતિના અવસાન

રાવણનું હૃદય [કાવ્ય] : પિંગલ-કાટૂરિ કવિયુગ્મ

(રામ લંકા પર ચડાઈ લાવે છે એવા સમાચાર સાંભળી રાવણના ઉદ્‌ગાર)

હે આર્ણવપતિ! ફીણ ઓકતા, શ્વાસ ભરવાના અવાજથી આકાશને ભરી દેતા, ઊછળતા-દોડતા, વીખરાયેલા વાળ અને ઊંચા કરેલા હાથ સાથે આપને આવતા જોઈ મારું હૃદય શંકિત બન્યું છે. આ ભય ને ઉદ્વેગનું કારણ શું છે, જલદી કહો.

માત્ર ભ્રૂભંગથી ત્રણે લોકમાં પ્રલય મચાવનાર જગદેકવીર હું! આપના રક્ષણ માટે મારે વીસ હાથ છે; આપનો વીચિસમૂહ જ મારે માટે દુર્ગ છે. પછી ભય શાનો? આપની આ ધ્રુજારીનું કશું કારણ લાગતું નથી. ભાસ્કર એવો જ પ્રકાશે છે, હવા પણ આગળની જેમ જ વહે છે, પ્રલયકાળના મેઘની ગર્જના પણ સંભળાતી નથી. તારિકાઓ તૂટી પડતી પણ નથી જણાતી. ચંદ્રહાસ ખડ્‌ગ પણ મારા હાથમાંથી છૂટી પડયું નથી. આપનો જઠરાગ્નિ [વડવાનલ] બુઝાયો નથી.

× × ×

હેં! શું કહ્યું? રાઘવ છે! તો કહેતા કેમ નથી? હવે આ ધ્રૂજવા-થથરવાનું મૂકી દો, ને એમને માટે રસ્તો કરી આપો. . . . સાંભળ્યું છે કે મુજ દુષ્ટને ભૂલીને 'દેવી જાનકી! ક્યાં છે મારી દેવી!' એમ બોલતા, ઊંચા સાદે પોકાર કરતા, દંડકારણ્યનાં તરુઓ અને પર્વતોની ધૂળ ખાઈ, મૃગ-મૃગને પૂછી પૂછી સ્વામી નકામા રડતા રહ્યા. એમને એટલું કેમ ન સમજાયું કે મારા સિવાય બીજો કોઈ આવું કાર્ય કરી જ ન શકે? નાના ભાઈના ખભા ઉપર કરકમલ ટેકવી, ફૂલતી છાતી અને આંસુથી ભરેલી આંખવાળા, વિરહવ્યથાભારથી પીડાયેલા મારા સ્વામીની એ મૂર્તિ અત્યારે મારી આંખ સામે તરવરે છે.

× × ×

અરે, મેં આટલાં કુકર્મો કરી નાખ્યાં તોપણ માધવે મારે ભાગે થોડીયે ભલાઈ ન રહેવા દીધી. હે સાગર! જાનકીમાતાને હર્યાં નહીં ત્યાં સુધી તેમણે મને સાંસતો ન પડવા દીધો. અરે, અંતે એ વૈકુંઠવાસીએ મને સ્વામીદ્રોહ કરવાનું શીખવ્યું. મને આપેલું વચન તો એ યાદ કરતા નથી; ને છતાં આ આંધળી દુનિયા એમનાં વખાણ કરે છે! અને બધો વાંક મારે માથે જ મૂકે છે. હે અમ્બુનિધિ! આ મર્ત્યોની રાજનીતિ જોઈ?

મારે એમના તરફ જવાના બધા માર્ગ એમણે બંધ કરી દીધા તોપણ મેં એ સહી લીધું. . . . અહીં આવતા બધા રસ્તા મારી પાસે આવે છે. આટલા રસ્તા જોઈ ભ્રમમાં પડી અટકી ન જાય એટલે મેં એક સીધો માર્ગ — રાજમાર્ગ — રચી દીધો. સીતામાને જે રસ્તે લાવ્યો એ તો કદી ન ભૂંસાય એવો રાજમાર્ગ જ છે ને! મને લેરાન કર્યા પછી હું પણ શેનો છોડું? ઓની માગાને ચાલવા નહીં દઉં.

જાઓ મિત્ર! મોતીઓની રંગોળી પૂરી, અતિ ઉન્નત મોજાંઓનું સિંહાસન તૈયાર કરી, રમા અને કૌસ્તુભમણિ કરતાંયે ચડિયાતા મણિઓનો ઉપહાર ધરીને એમને લંકા મોકલો.

સીતાનું હરણ થતાં

અનેક રીતે વિલાપ કરતી સીતાને જોઈ પૃથ્વી ધ્રૂજી ઊઠી, ગૌતમી નદીએ પોતાની ગતિ અટકાવી દીધી, બધાં પ્રાણી શોકવિહ્વલ બની ગયાં, બધા મુનિ રાવણની દુષ્ટતા જાણી 'અન્યાય, અન્યાય' બોલી દુઃખાશ્રુ સારવા લાગ્યા. હરણો ચરવાનું ભૂલી જડ બની ઊભાં રહ્યાં, પક્ષી ક્રંદન કરવા લાગ્યાં, પવન જાણે અટકી ગયો, ઝાડ સુકાઈ ગયાં, આકાશ ક્ષુબ્ધ થઈ ગયું, દિશાઓ વિદીર્ણ થઈ ગઈ, દિનમણિ સૂર્ય વિકલ બની ગયો, ધર્મદેવ દુઃખી થઈ ને બોલી ઊઠ્યા—હવે શેને શરણે જવું?

—**રંગનાથ**, રામાયણ, તેરમી સદીનો ઉત્તરાર્ધ

વનવાસ દરમ્યાન [કાવ્ય]

શૂર્પણખા—આપ ઇચ્છો તો આપને રાક્ષસરાજ્યના સિંહાસન પર આરૂઢ કરીશ. આપની એવી ઇચ્છા ન હોય તો અહીં આ પર્ણકુટિમાં આપની સાથે રહી લૂખોસૂકો રોટલો ખાઈ આપની જેમ જ રહીશ.

લક્ષ્મણ—આ ઉપાધિ હું મારે ગળે શું કામ વળગાડું? જે પત્ની પહેલેથી છે તેને પણ ઉપાધિ સમજીને ભારે નિર્મમતાથી અયોધ્યામાં મૂકીને આવ્યો છું. અહીં હું કદી ખાઉં છું તો કદી નથી ખાતો. કદીક પવન ને પ્રકાશથી જ પેટ ભરું છું. એવી અવસ્થામાં તારી સેવા નહીં કરી શકું. આ વનમાં મારા ભાઈને બોજારૂપ ન થવાય તે વિચારે હું ઘણી વાર ઉપવાસ ખેંચી કાઢું છું. મારે રહેવા માટે અહીં ઝૂંપડી સુધ્ધાં નથી અને વધારામાં તારા પેટનો ઘેરાવો જ લગભગ એક યોજન છે. એ ખાડો પૂરવા માટે ઓછામાં ઓછો એક હાથી તો જોઈએ જ. હે માતા, તારી સાથે આ વનમાં જીવન વિતાવવું એટલે મારે તો મોક્ષ જ!

—**સત્યનારાયણ**, રામાયણ, ૧૯૩૪–૫૯

ત્વમેવાહમ્ [કાવ્ય]

રેતીની ઘડી, મિનિટ, સેકંડ, મોટી સોય, નાની સોય વગેરે પાત્રોની ઉક્તિ—

હરેક બ્રેનમાં બ્રેનગન છે
ને રાત જેવા વિચારોની ટ્રેન છે.

—**આરુદ્ર**

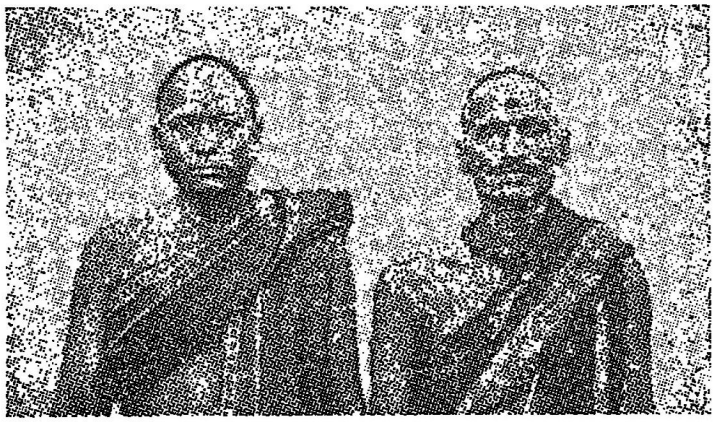
સિનીવાલી [કાવ્ય]

પરમેશ્વરના પ્રિન્ટિંગ પ્રેસથી પ્રકટ થયેલ
કાવ્ય તે આ માનવી જગત.
એમાં છે અસંખ્ય ભૂલો
આપણે એ સુધારીશું.
× × ×
નવા ટાઇપનું સર્જન કરીશું,
છપાવીશું
ત્યાં સુધી નહીં જંપીએ
શુદ્ધિપત્ર તૈયાર કરીએ.
× × ×
આને કરુણાન્ત માનવું એ ભૂલ છે
નાશવન્ત માનવું એ ભ્રમ છે.
આ અનંત છે, સુખમય પણ છે.
તમનો અંત સુનિશ્ચિત છે.

—**આરુદ્ર**

પછી પણ. વીસની વયે આ શાસ્ત્રીઓએ ભણી ઊઠ્યા કે તરત કાકીનાડા શહેરમાં અષ્ટાવધાન કર્યાં. કોઈએ કહ્યું : શતાવધાન કરી બતાવો — સો અવધાન કરો. તેમણે હા પાડી, ને કહ્યું : કાલે જ રાખો કાર્યક્રમ. સાંજે તેઓ શહેર બહાર ગયા, ને નાળિયેરનાં વૃક્ષોને પ્રશ્નકર્તા ગણી તેમની સમક્ષ શતાવધાન કરી પોતાની સફળતાની ખાતરી કરી લીધી. બીજે દિવસે સભામાં તેમણે સો વિષયો પર બબ્બે ચરણ કહ્યાં. એટલામાં જ સાંજ પડી ગઈ, બાકી બબ્બે ચરણ અધૂરાં રહ્યાં. અંતે સભાપતિએ દસ ચરણ પૂરાં કરવાની આજ્ઞા કરી. તેમણે દસમો, સોળમો, બત્રીસમો, ત્રીજો એમ કુલ દસ શ્લોકની પૂર્તિ કરી આપી. અને પછી તો તેમનો આ દિગ્વિજય, પ્રતિસ્પર્ધી વિજય અને રાજવી વિજય આજીવન ચાલ્યા જ કર્યો. એમની કવિતામાં પ્રાચીન કવિતાની પાંડિત્યપૂર્ણ શૈલી અને નવીન કવિતાની પ્રાસાદિક સરળતા, બંને દૃષ્ટિગોચર થાય છે. પોતાની આ કવિતારીતિ પરત્વે તેમણે કહ્યું છે :

મૃદુ હો યા કઠિન, જે કવિતા સરસ હશે તે અનને પ્રસન્ન કરશે જ. રસિકોને માત્ર અધર નહીં કુચયુગ્મ પણ પ્રમોદિત કરે છે.... કવિતા અને વનિતા જો સ્વયંપ્રેમથી આવે તો આનંદ આપે છે. વિનાપ્રેમે પરાણે આવે તો દુઃખ જ દે છે.



તિરુપતિ વેંકટ કવુલુ

એક વિવેચકે કહ્યું છે :

તિરુપતિ-વેંકટ કવિઓની કવિતા એટલે પ્રાચીન કવિતાનું ભરત-વાક્ય (અંત) અને નવીન કવિતાની નાન્દી (પ્રારંભ).

એમના રસસાગરમાંથી એકબે ગાગર ભરી તેનું આચમન કરીએ :

હે રમણી! તારા આલિંગનને અભાવે બધી રાત્રિ મારે માટે શિવરાત્રી બની ગઈ [જાગરણ કરવાં પડ્યાં]. હે કુસુમશરીરી, તારા હાથે તાંબુલ ન મળવાથી બધા દિવસ હરિદિન [એકાદશી] બની ગયા. હે નારી! તારું અધરમધુ ન મળતાં બધી ઋતુઓ ગ્રીષ્મઋતુ બની ગઈ. હે મનોહારિણી! તારી સંગતિ વિના બધી ક્ષણ મારે માટે વિગતક્ષણ [ક્ષણ એટલે સુખ] બની ગઈ છે. હે વિલાસિની! તારી મૃદુ હાસ્યચંદ્રિકામાં પ્રસન્ન રહેવાના સૌભાગ્યને અભાવે મારે તો બધાં જ પખવાડિયાં કૃષ્ણપક્ષ બની ગયાં છે.

* * *

અંબુજબંધુ [સૂર્ય] પહેલાં આખા, પછી અડધા બની કંઈક શોભા વિખેરી, અંતે સૂક્ષ્મ-બિંબી બની ધીરે ધીરે પશ્ચિમ પર્વતની ઓથે સમાઈ ગયા. તામસી [રાત્રિ]ના સામર્થ્યની શી વાત કહેવી? એના પરાક્રમથી બધા પર્વત કાજળના પહાડ, બધાં વૃક્ષ તમાલવૃક્ષ અને બધાં

ફળ જાંબુ બની ગયાં. . . . ચક્રવાક દંપતી દુ:ખી થયાં. ચંદ્રકાંત શિલાઓ અને દંપતીના હૈયામાંથી રસ ઝરવા લાગ્યો. સરોવરનું પાણી સાવ સ્થિર બની ગયું. દિવસે પશ્ચિમની કાન્તા પરિહાસ કરતી, તો હવે ઉત્પલિની એને જોઈને હસવા લાગી. હરકોઈ માટે અમારા પછી પૂર્ણિમા આવવાની જ.

* * *

રાજાને દુ:ખી કરી ઉર્વશી નિશ્ચિતભાવે ચાલી ગઈ. ભલેને સ્વર્ગમાંથી ઊતરી આવી હોય પણ વારવિલાસિની પર વિશ્વાસ કેમ રાખી શકાય?

* * *

તેમના 'બુદ્ધચરિત' [કાવ્ય]માંથી :

સર્પદંશથી મૃત્યુ પામેલા પુત્રના શબ પર આક્રંદ કરતી એ સ્ત્રીને જોઈ પડોશીઓ દોડી આવ્યાં. ગણગણાટ કરનારા, હાથ પહોળા કરી માર્જનમંત્ર જપનારા, 'વિષની દવા વિષ જ છે' એમ કહી દવા ઘસી આંખમાં આંજનારા, જંગલી છાલોપાલો લાવી, એનો રસ કાઢી નાક ને કાનમાં રેડનારા, નગરની વૈદ્યશાળામાં જઈ દવાનું પાણી લાવી ગળામાં રેડનારા, 'અરે જીવ શેનો! એ તો કયારનો ઊડી ગયો' એમ કહી અંદરોઅંદર નિરાશાસૂચક વાત કરનારા એ નગરજનો ટપકતાં આંસુ લૂછતા ચાલ્યા ગયા. . . .

પુત્રશોકથી વિહ્વળ પોતાને ચરણે પડેલી એ સ્ત્રીને જોઈને ભૂતદયાનિરત બુદ્ધે કહ્યું : લોકોએ જે તપસ્વીની વાત તને કહી છે તે હું જ છું. હું તારા અતિસુંદર પુત્રને ક્ષણવારમાં જીવિત કરીશ. પણ, તારે ગામ જઈને થોડી રાઈ લઈ આવ. પુત્રને અહીં જ ભૂમિ પર સુવાડી દે. હું તારી જેમ જ એની રક્ષા કરીશ. પણ એક વાત છે. માતા, પિતા, પતિ, પુત્ર ઇત્યાદિના મૃત્યુથી આપન્ન ન થયા હોય તેવાને ત્યાંથી રાઈ લાવજે. . . .

સૌ સંતાનોને ગંગામાં વહેવડાવીને જીવતી અભાગિનીઓ, યૌવનમાં જ પતિના મૃત્યુ છતાં જીવતી નારીઓ, લાંબા સમયે ધારણ કરેલા ગર્ભના સ્રાવથી દુ:ખી સ્ત્રીઓ, બાલ્યાવસ્થામાં જ કાળનો કોળિયો બનેલાં માતાપિતા માટે ઝંખતી નારીઓ મળી; પણ નગરના આખે ખૂણે કોઈ એવી ન મળી જે સિદ્ધાર્થે કહી હતી તેવી રાઈ આપે.

ઠેઠ વીસમી સદીના પ્રારંભ સુધી જૂની શૈલીના સાહિત્યનું જોર ચાલુ રહ્યું, કારણ કે નવો બ્રિટિશ વાયુ એટલા ઊંડા પ્રદેશમાં પહોંચતાં વાર લાગી.



ગુરુજાડા અપ્પારાવ

ગુરજાડા અપ્પારાવના ગેય કાવ્યસંગ્રહે આપણા નરસિંહ-રાવની 'કુસુમમાળા'ની ગરજ સારી. એમની તો પ્રતિજ્ઞા જ છે :

> પ્રાચીન અને નવીનના સુંદર મેળાપથી નવો પ્રકાશ ફેલાવતી કવિતા રચવી.

દેશભક્તિ, સર્વજનસમભાવ ઇત્યાદિ એમના કાવ્યના વિષયો છે. નવું વસ્તુ, નવા છંદ અને બોલચાલની ભાષા તેમની કવિતાનું ઉપકરણ છે.

દેશનો અર્થ માટી નથી, દેશનો અર્થ થાય છે દેશની જનતા....
વેદની શાખાઓ અહીં ફેલાઈ અને આદિકાવ્ય પણ અહીં જ રચાયું.
એમ ન બોલ કે અને દેશ માટે પ્રેમ છે. લોકોની કોઈ સેવા કરીને બતાવ.

કવિ કોડાલી સુબ્બારાવે હંપીનાં વિખ્યાત ખંડિયેરો પર, નરસિંહરાવ દિવેટિયાના પાટણ વિષેના કાવ્ય કરતાં ચડિયાતું કાવ્ય રચ્યું છે :

શિલાઓ પણ પીગળીને રડી પડી. મંદિર અને મહેલ તુંગભદ્રામાં ડૂબીને ખંડિયેરોમાં પલટાઈ ગયાં. આજે એ વાનરોના દરબાર બન્યા છે. આંધ્ર રાજાઓના ઉજ્જ્વળ પ્રતાપની કહાણી માત્ર સ્વપ્નકથા બની ઇતિહાસમાં લુપ્તપ્રાય બની ગઈ છે.

આ પ્રથમ ઉત્થાનકાળના બીજા જાણીતા કવિઓ છે મહાકવિ વિશ્વનાથ સત્યનારાયણ અને ગુર્રંય જોશુઆ. વિશ્વનાથ પ્રાચીન અને અર્વાચીન બંને શૈલીઓમાં સરખી શક્તિથી કલમ ચલાવે છે. પ્રાચીન આંધ્રની વૈભવગાથા ગાતાં કાવ્યો એમણે રચ્યાં છે. તેઓ 'રામાયણ કલ્પવૃક્ષ' મહાકાવ્ય પૂરું કરવા આવ્યા છે. તેઓ કવે છે :

ન જાણું કયા દિવ્ય શિલ્પીઓએ
ચીતર્યા છે
અંતરીક્ષના આ ખૂણે
આટલાં સુંદર, દિવ્ય શિલ્પ.
ન જાણું કયા રાજવીએ અહીં,
વહેંચી છે ખીર,
નાગપંચમીના દને.
ન જાણું કયારે તેલુગુ બાળકોએ
ચલાવી તલવાર
ચિત્રરથ સ્વામીના રથોત્સવમાં.

જોશુઆ પ્રાચીનતાના પક્ષપાતી છે. 'ફિરદોસી', 'મુમતાજમહલ', અને 'સ્વપ્નકથા' તેમની જાણીતી રચનાઓ છે.

નવીન કવિતાના બીજા ઉત્થાનકાળમાં તેલુગુ કવિઓએ પ્રૌઢાવસ્થા પ્રાપ્ત કરી જણાય છે. એ મુખ્યત્વે ભાવકવિતા એટલે કે ઊર્મિકાવ્યનો કાળ છે. બીજા ઉત્થાનકાળનો પરિચય એક કવિએ આ રીતે આપ્યો છે :

મારું નિવાસસ્થાન હતું ગંધર્વલોકની મધુર, સુકુમાર સુધાગાન મંજુવાટિકા. હું છું એક ગુમરાહ વિયોગગીત.

આ યુગનો પ્રખ્યાત ભાવુક કવિ દેવુલ્લપલ્લી કૃષ્ણશાસ્ત્રી પોતાનો પરિચય આ રીતે આપે છે :

મને જોઈને કોઈનું હૃદય દ્રવે નહીં એમ બને ખરું ? હું છું અનંતશોક તિમિર પ્રદેશનો એકચક્રી સમ્રાટ.

દેવુલ્લપલ્લી પછી બીજું નામ છે નંડૂરી સુબ્બારાવનું. નંડૂરીએ પવિત્ર પ્રણય ભાવોનો ગીતસંગ્રહ 'ઑંકિ પાટલુ' ગ્રામભાષામાં રચ્યો છે. નૂતન શૈલીમાં પ્રતીક્ષાની આકુળતા, સંયોગનો આનંદ, વિયોગની વ્યાકુલતા અને પ્રેમનું પાવિત્ર્ય એવી સરસ રીતે રજૂ થયાં કે તેથી સાહિત્યજગતમાં જાણે નવપ્રસ્થાન જ શરૂ થયું.

આ ઊર્મિકાવ્યના પ્રતિકારરૂપે તેલુગુ નવકવિઓએ પ્રગતિવાદી કવિતા રચવા માંડી, ને ત્યારથી તેલુગુ કાવ્યનો ત્રીજો ઉત્થાનકાળ શરૂ થયો. બીજું મહાયુદ્ધ, બંગાળનો ભીષણ ભૂખમરો, ૧૯૪૨નું પ્રચંડ આંદોલન એ સૌએ કવિઓના હૃદય ઉપર ઘેરી અસર કરી. એમની કવિતામાં આર્થિક શોષિતનાં કાવ્યો રચાવા લાગ્યાં. કવિ શ્રી શ્રી નવી કવિતા વિષે લખે છે :

છંદોનાં બંધનને તોડી-ઉખેડીને ફેંકી દઈએ. કોઈ કહેશે, આ મૂર્ખતા છે કે શું? તો જવાબ આપજો, આ કવિતા છે.

આ છંદરહિત કવિના માટે શ્રી શ્રી અનેક વસ્તુઓને આવશ્યક ગણે છે:

નવ કવિતા માટે જોઈએ સિંદૂર, રક્તચંદન, બંદૂક, સંધ્યારાગ, વ્યાઘ્રહત હરિણનું રક્ત, કાપાલિકની નયનજ્વાલા, કલકત્તાની કાલિકાની જિહ્વા.

આનાથી કવિતા કેવી બનશે? એની શી અસર થશે?

હાલનારી, હલાવનારી,
બદલનારી, બદલાવનારી,
ઊંડી ઊંઘ ઉડાડી દેનારી,
પૂર્ણ જીવન પ્રદાન કરનારી
છે નવકવિતા.

શ્રી શ્રીને માત્ર ક્રાંતિથી સંતોષ નથી. એ નવી સામાજિક આર્થિક વ્યવસ્થા સ્થાપવા માગે છે. શ્રી શ્રીનો સૌથી જાણીતો કાવ્યસંગ્રહ પણ એના માનસનું પ્રતિબિંબ પાડે છે: 'મહાપ્રસ્થાનમુ' —મહાપ્રસ્થાન, નવું પ્રસ્થાન. શ્રી શ્રી ઉપર માર્ક્સની સ્પષ્ટ અસર છે:

આપનું જીવન છે
સૌ સ્વાદિષ્ટ વાનગીઓ પીરસેલી
કેળની પત્રાવલિ સમાન.
પણ, અમારે તો
જાતે જ રાંધવાનું છે
અમારું ભોજન.
ઘણીયે વાર અમને
ખાવાનું મૂકવા
નથી સાંપડતી
પત્રાવલિયે.

અથવા

પૂછવા જેવો પ્રશ્ન
એ નથી
કે
કોણ પાલખીમાં બેઠું છે.

પૂછવા જેવો પ્રશ્ન છે—
એનો ભાર
પોતાના ખભા પર
કોણ વેંઢારે છે.

કવિ નારાયણબાબુ ખૂબ યથાર્થવાદી છે. એની શૈલી ને વિચારધારા બંને અદ્યતન છે. તેમના 'કપાલમોક્ષ', 'બારીમાં દીવો', 'રુધિરજ્યોતિ' ઇત્યાદિ કાવ્યો ખૂબ જાણીતાં છે. કવિ દાશરથિ સર્વ પ્રકારની શૈલીઓમાં આસાનીથી રમી શકે છે. એમના સંગ્રહનાં નામો પણ સૂચક છે: 'અગ્નિ-ધારા', 'રુદ્રવીણા'. એમની વિખ્યાત કવિતા છે 'મસ્તિષ્કમ્ લો લેબોરેટરી.'

નથી પહેરવાં
વ્યાકરણનાં
રેડીમેડ કપડાં. માટે
નાગા જ ફૂદી પડે છે
જનતા સામે
મારા ભાવ.
સરાણ પર પડેલી તલવારની ધારથી
કરીશ ગાનનો આલાપ,
વીણાના તાર પર.
કાપીને કવિનું ગળું,
વહાવીશ રસની ગંગા,
પૃથ્વીથી સ્વર્ગપર્યંત.
પીડિત જનતાની વાણી માટે,
રુદ્ર કરીશ માઇક.
દઈશ પહોંચાડી એ વાણી
બ્રહ્માના કાન પર્યંત.

કેટલાક અર્વાચીન કવિઓમાંથી રત્નકણિકા વીણીએ. ફૂલ કહે છે :

નથી મને અભિલાષા
દેવીઓના ચોટલામાં ગૂંથાવા,
પ્રિયાના ગળાની માળામાં વીંધાઈ ને
એના વક્ષસ્થળ પર વિરાજવા,
કે વિલાસીઓના મસ્તકે ચડી ડોલવાની.
મને છે સંતોષ
જે વીરોએ આપ્યું છે,
ગુલામીની જંજીરો તોડવા,
નિજ પ્રાણનું બલિદાન
—એમની સમાધિ પર,
સુગંધ ફેલાવી,
વીખરી જવામાં.

—વેદુલ સત્યનારાયણ શાસ્ત્રી

નથી અન્ય કોઈ અદ્ભુત :
અદ્ભુત એ જ
કે જે નથી આવતા
અમારી સાથે.

—માધવપેદ્દિ ભુમ્બિ સુન્દરરાય શાસ્ત્રી

સૌ દેશોમાં શ્રેષ્ઠ
અમારો દેશ.
સૌ ગંગાઓમાં શ્રેષ્ઠ
અમારી ગંગા.

—અલ્લપલ્લિ સોમેશ્વર શર્મા

તેલુગુનાં ચમન
અને હર્યાંભર્યાં ગોચરોમાં
અત્યંત પ્રેમપૂર્વક સ્થાપ્યું છે
મેં
મયખાનું.
એમાં મેં યોજ્યાં છે
ખય્યામનાં કાવ્યોનાં રસપાત્ર,
ગુલાબનાં ફૂલ,
બુલબુલ,
મદ્યની પ્યાલીઓ
અને
લટકતી મનૂકૃતી સાકીને.
શા માટે ?
પૃથ્વીને સ્વર્ગ બનાવવા.

—દુવ્વૂરિ રામિરેડ્ડી

ટૂંકમાં, આધુનિક તેલુગુ કવિતા બંગાળી અને અંગ્રેજી કાવ્યની અસર નીચે શરૂ થઈ, પણ ધીરે ધીરે વિશેષતાઓ ધારણ કરતી જુદા જુદા પ્રવાહોમાં વહેવા લાગી. એનું ભાવિ ઊજળું ભાસે છે.

દક્ષિણ ભારતમાં નવલકથાનો પ્રારંભ સૌથી પહેલો તેલુગુમાં જ થયો, ને તે આપણા 'કરણ-ઘેલો' પછી માત્ર બે વર્ષને અંતરે એ નોંધપાત્ર છે. આ પહેલી તેલુગુ નવલકથા ૧૮૬૪માં બહાર પડી. અલબત્ત, એ મહાશ્વેતા કાદંબરીનો મુક્ત અનુવાદ છે. ૧૮૭૨માં નરહરિ સેટ્ટિએ 'શ્રીરંગ-રાજચરિત્ર' પ્રકટ કર્યું. એ સારી ઐતિહાસિક નવલ છે. ૧૮૭૮માં વીરેશલિંગમે 'રાજશેખરચરિત્ર' પ્રકટ કરી. છેલ્લી બંને નવલો પાછળનો 'ચરિત્ર' શબ્દ નોંધવા જેવો છે.



કંદુકુરી વીરેશલિંગમ્ પંતુલુ

વિશ્વનાથ સત્યનારાયણની વિખ્યાત નવલો છે 'એક વીરા' અને 'વેઈ પડગલુ' (સહસ્રફેણ). છેલ્લી નવલ ભારતીય, ખાસ કરીને આંધ્રસમાજ અને સંસ્કૃતિના આકરગ્રંથ જેવી છે. ઉન્નવ લક્ષ્મીનારાયણની નવલકથા 'માલપલ્લિ'માં સામાજિક અને રાજદ્વારી પ્રશ્નોનો સાચો ચિતાર અપાયેલો છે. ભારતના

સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામની સાથે સાથે નાયકના જીવનનો વિકાસ આલેખ્યો હોવાથી એ કથા ખૂબ લોકપ્રિય થઈ છે.

ઐતિહાસિક નવલકથાકારોમાં સૌથી પ્રસિદ્ધ છે નોરિનરસિંહ. તેન્નેટિસૂરિએ 'ચેંઘીઝખાન' રચી છે. જાતીય સમસ્યાઓ ઉપર નવલકથાઓ રચનારાઓમાં મુખ્ય છે ગુડિપાટિ વેંકટાચલમ. બુચ્ચિબાબુની નવલો મનોવૈજ્ઞાનિક છે. તેલુગુમાં હાસ્ય અને જાસૂસી નવલો પણ લખાયેલી છે. એક મત એવો છે કે તેલુગુ નવલકથા વિશ્વસાહિત્યમાં સ્થાન પામે તેવી છે. તે જ રીતે તેલુગુ નવલિકા વિષેપ્રો. ભંડારમ્ ભીમસેન જોસ્યુલુ માને છે કે, એ પણ વિશ્વસાહિત્યમાં સ્થાન પામે તેવી છે. આપણે આ વિષે કશું નિર્ણાયક કહી શકીએ તેવી સ્થિતિમાં નથી. પરંતુ પાલગુમ્મિ પદ્મરાજુની 'તોફાન' વાર્તાને વિશ્વવાર્તા હરીફાઈમાં બીજું ઈનામ પ્રાપ્ત થયું છે તેટલું તો આપણે જાણવું જોઈએ. આદિ તેલુગુ નવલિકાકાર ગુરજાડા અપ્પારાવે પહેલી નવલિકા અંગ્રેજીમાં લખી ૧૯૧૦માં, ને તે પછી, કેટલેક સમયે તેલુગુ નવલિકાના શ્રીગણેશ કર્યા. ગુજરાતી નવલિકાની જેમ તેલુગુ નવલિકાનો પ્રારંભ પણ મોડો થયો.

ચિંતા દીક્ષિતુલુની હાસ્યપ્રધાન નવલિકાઓ આધુનિક સંસ્કૃતિ પર મીઠી ટકોર કરે છે. શ્રીપાદ સુબ્રહ્મણ્યમ્ શાસ્ત્રીની નવલિકાઓ પશ્ચિમી પ્રભાવ હેઠળ આવ્યા વિના તળપદી રચનાઓ કરે છે. એમનો વાર્તાલાપ સ્વાભાવિક અને પ્રસંગો યથાર્થ હોય છે. તે કેટલીક વાર્તાઓ માત્ર સંવાદમાં જ પૂરી કરે છે. કોડવણ્ટિ ગણ્ટિ કુટુંબરાવમાં વ્યંગ ને ચમત્કૃતિ બંને છે. ગુ. વેંકટાચલમ્ની કથાવસ્તુ, શૈલી, ભાવ અને ભાષા સૌમાં નાવીન્યનાં દર્શન થાય છે. એમણે જાતીય સમસ્યાઓ પર ઘણી વાર્તાઓ લખી છે અને આથી તેમને 'વિપથગા' અને 'વિપ્લવકારી'નાં ઉપનામો અપાયાં છે.

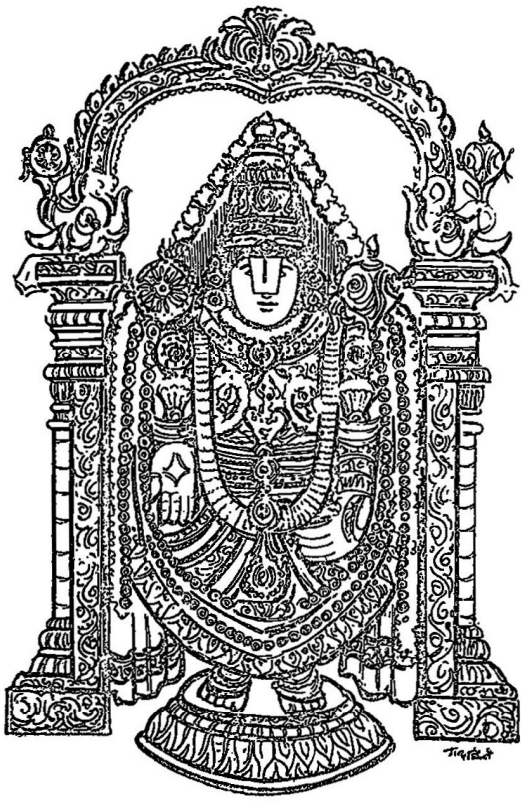
પા. પદ્મરાજુની વાર્તાઓની સંખ્યા નાની છે, પણ એનું શિલ્પ ખૂબ વિશિષ્ટ છે. આકર્ષક વસ્તુ, સહજ સુંદર પ્રસંગો, મધુર વાર્તાલાપ તેમની તંત્રરચનાનાં મુખ્ય આકર્ષણો છે. કરુણકુમારે ગ્રામજનતાના પીડિત જીવન અને આધુનિક સંસ્કૃતિને કારણે પીસાતા શહેરીનાં જીવન પર વાર્તાઓ લખી છે. નામ 'કરુણકુમાર' એટલે એમ જ કરેને! અંગ્રેજીના પ્રાધ્યાપક અને નવલકથાકાર બુચ્ચિબાબુએ પોતાની વાર્તાઓના તંત્રમાં પશ્ચિમી રીતિઓ અપનાવી છે. તેમનામાં તંત્ર વૈવિધ્ય ઘણું છે, અને તેઓ હૃદય અને બુદ્ધિ બંનેને સ્પર્શે છે. એ રીતે વિચારતાં તેમનામાં આપણા ધૂમકેતુ અને ટ્વિરેફ બંનેનો સમન્વય જોઈ શકાય.

મુલ્લપૂડિ વેંકટરમણની વાર્તાઓ હાસ્યપ્રધાન છે. આપણા ચિનુ પટવા જેમ ગોરખ-મચ્છીન્દ્ર દ્વારા રાજકારણ રમૂજથી સંભારીને લખતા તેમ મુલ્લપૂડિ 'રાજકીય વૈતાલપચ્ચીસી'ના નામે કટાક્ષયુક્ત રાજદ્વારી વાર્તાઓ રચી રહ્યા છે. મુનિમાણિક્યમ્ નરસિંહરાવની 'કાંતમ્' નામની નાયિકા અનેક વાર્તાઓમાં આવે છે, અને એના દ્વારા રજૂ થતા ગૃહજીવન અને કુટુંબજીવનના પ્રસંગો ગૃહિણીઓમાં ખૂબ લોકપ્રિય બન્યા છે. ગુજરાતી આદિ ભાષાઓમાં આ બંને પ્રયોગો કોઈકે કરવા જેવા છે.

યક્ષગાન અને વીથિ ભાગવત એ તેલુગુ નાટકની જૂની પરંપરા. પણ આજનાં તેલુગુ નાટક, ભારતની ઘણીખરી ભાષાઓનાં નાટકની જેમ, અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત નાટકની શૈલી પર રચાયેલાં છે.

ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં ધારવાડ (મૈસૂર)ના 'નાટયસમાજે' આખા આંધ્ર પ્રદેશમાં ફરી ઉર્દૂ નાટકો ભજવ્યાં. આ નાટકો ખૂબ લોકપ્રિય થયાં. એની લોકપ્રિયતાથી પ્રેરાઈ કેટલાક યુવકોને તેલુગુમાં નાટકો ભજવવાનું મન થયું. લગભગ દરેક શહેરમાં એકબે મંડળીઓ ઊભી થઈ. આંધ્ર-કેસરી ટી. પ્રકાશમ્ પણ આ નાટકોમાં ભાગ લેતા. સંસ્કૃતનાં ઘણાં નાટકોનો તેલુગુમાં અનુવાદ થયો. શેક્સપિયરનાં કેટલાંક નાટકો પણ આવ્યાં. રવીન્દ્રબાબુનાં કેટલાંક નાટકોએ પણ તેલુગુ સ્વાંગ ધારણ કર્યો. દ્વિજેન્દ્રરાયનાં 'સીતા' અને 'ચંદ્રગુપ્ત' પણ આવ્યા વિના ન રહ્યાં.

૧૮૬૦માં પહેલું તેલુગુ નાટક 'મંજરીયમુ' કોરાડ રામચન્દ્રે લખ્યું. નટ-મૅનેજર-લેખકનું સંયુક્ત કામ કરનાર આંધ્ર નાટક પિતામહનું બિરુદ પામનારા છે ધર્મવીર રામકૃષ્ણાચાર્ય. એની 'સરસ વિનોદિની સભા'એ પારસી નાટક કંપનીઓની શૈલીનો અભિનય રજૂ કર્યો. ધર્મવીરે ત્રીસથી વધુ નાટકો રચ્યાં, જે બધાં જ ભજવાયાં. એમનાં સૌથી જાણીતાં નાટકો છે 'ચિત્રનલી-યમુ (નળાખ્યાન)', 'વિષાદ સારંગધર', 'ચંદ્રહાસ', 'વરૂથિની'. પશ્ચિમનાં નાટકોના પ્રભાવ હેઠળ તેમણે અંકોના પ્રવેશો પાડયા છે, પ્રોલોગ અને એપિલોગ લખ્યાં છે, લાંબી સ્વગતોક્તિઓ મૂકી છે, અને કરુણપર્યવસાયી નાટકો પણ રચ્યાં છે. 'વિષાદ સારંગધર' તે તેલુગુનું પહેલું દુ:ખાંત નાટક. ધર્મવીરે તત્કાલીન રાજનૈતિક, ધાર્મિક પ્રશ્નોને પોતાનાં નાટકોમાં ગૂંથી લીધા છે — જૂના બાટલામાં નવો આસવ. પણ ભારતની ઘણી ભાષાઓમાં આમ બન્યું છે. શ્રીનિવાસરાવનું 'વિજય-નગર રાજય પતનમુ' સારી ખ્યાતિ પામ્યું છે. વેદમુ વેંકટરાય શાસ્ત્રીએ 'પ્રતાપરુદ્રીયમુ', 'ઉષા' અને 'બોબ્બિલી' પર કલમ અજમાવી. આ નાટકો કાકતીય પ્રતાપરુદ્ર અને ખિલજી સુલતાનોના ઈતિહાસને આવરે છે.



તિરુપતિ વેંકટેશ્વર (આંધ્રના કુલદેવતા)

ધર્મવીર રામકૃષ્ણાચાર્ય આંધ્ર નાટક પિતામહ હતા તો પાનગુણ્ટિ લક્ષ્મીનરસિંહરાવ 'આંધ્ર શેક્સ-પિયર' છે. તેમણે પણ ત્રીસ નાટકો રચ્યાં છે. એમનાં સૌથી લોકપ્રિય નાટકો છે 'પાદુકા પટ્ટાભિષેક', 'રાધાકૃષ્ણ' અને 'વિપ્રનારાયણ'. ગુરજાડા અપ્પારાવનું 'કન્યાશુલ્ક' (૧૮૯૭) આપણા 'લલિલાદુ:ખદર્શક' જેટલું જ લોકપ્રિય છે — આજે પણ. આમાં કન્યાવિક્રય, બાળલગ્ન, વેશ્યાપ્રથા, નવી પેઢીના યુવકોના ઢોંગ, ફેશન વગેરે પર પ્રહાર છે. 'લલિતાદુ:ખદર્શક'ના નંદનની જેમ આ નાટકનો નાયક ગિરિશમુ પણ લોકજીભે ચડી ગયો છે. એટલે આજે ગિરિશમુનો અર્થ થાય છે દંભી અને ૪૨૦. આ નાટકની અસર તે પછીનાં ઘણાં નાટકો પર પડી છે. ઘણાં નવાં નાટકો સામાજિક છે, અને તેમાં માત્ર ગદ્યનો પ્રયોગ થયેલો છે.

એક નાટક સમ્રાટ, બીજા આંધ્ર શેકસપિયર, ત્રીજા કવિસમ્રાટ! કવિસમ્રાટ વિશ્વનાથ સત્યનારાયણે 'નર્તનશાળા'માં દ્રૌપદીપ્રેમી કીચકને ઉદાત્ત વિષાદનાયકરૂપે સફળતાથી આલેખ્યો છે. શિવશંકર શાસ્ત્રીનાં બે ગેય નાટકો ખૂબ ખ્યાતિને વર્યાં છે. કોપ્પરમુ સુબ્બારાવનું 'અલી મુઠા' (ભ્રમર સમૂહ) સર્વોત્તમ સંગીત નાટક ગણાય છે. તેલુગુમાં આજ સુધીમાં અઢી હજાર નાટકો રચાયેલાં છે — કદાચ ભારતીય ભાષાઓમાં ઇનામ ખાટી જાય એટલાં! છેલ્લી પચ્ચીસીમાં લાંબાં નાટકોની સંખ્યા ઘટી છે, અને એકાંકીઓની વધી છે. શાળાકૉલેજોના વાર્ષિક ઉત્સવો અને સામયિકો માટે લખાતાં આ એકાંકીઓ ઉપર પશ્ચિમી એકાંકીની સારી અસર છે. વિનિશેટ્ટીના કૌટુંબિક જીવન આલેખતા 'સ્ત્રી' નાટકમાં એક પણ સ્ત્રીપાત્ર નથી. પાંચછ લેખકોએ રેડિયો રૂપકમાં સ્તુત્ય પ્રયોગ કરેલા છે.

તેલુગુ સાહિત્યના આ વિહંગદર્શનથી આપણને ખાતરી થાય છે કે તૈલપનો દેશ — આંધ્ર દેશ — રસ ગાન અને તાન — સાહિત્ય, સંગીત અને નાટક ત્રણેથી વિભૂષિત છે.





૧૨



પક્ષીતીર્થ

તમિળ સાહિત્ય

૧૨ : તમિળ સાહિત્ય

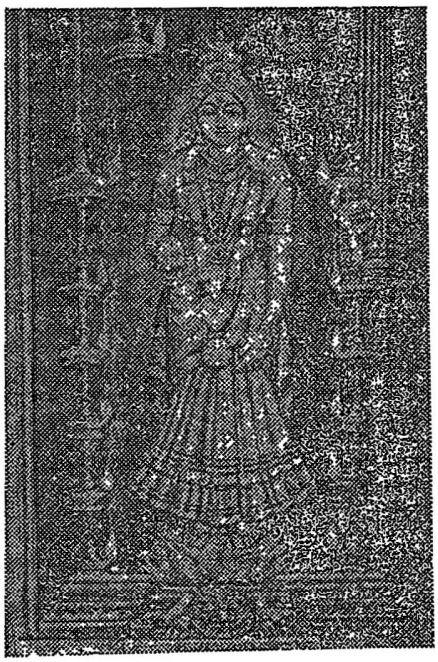


અમે કોઈના તાબેદાર નથી. અમે યમથી ડરતા નથી.

—કવિ અય્યર, ઈ. સ. ૫૦૦

દક્ષિણ ભારતનાં બે રાજ્યો — મૈસૂર અને આંધ્રપ્રદેશ — ઉત્તર ભારતને અડીને ઊભાં છે. ઉત્તર ભારત સાથે એને થોડું થોડું તોયે સીધું આદાનપ્રદાન હતું. હવે આ ભૂમિ તો માત્ર સાગર અને દક્ષિણ ભારતનાં ત્રણ રાજ્યોથી જ વીંટળાયેલી છે. એ રીતે એ ઉત્તર ભારત પડખેનાં બંને દક્ષિણી રાજ્યોથી જુદી પડે છે.

તમિળોની આ ભૂમિ (તમિળનાડુ અથવા તામિલનાડ) બે કુદરતી વિભાગોમાં વહેંચાઈ જાય છે. એક બંગાળાના ઉપસાગરની કાંઠાળભૂમિ. એ જઈ પહોંચે છે દક્ષિણમાં સેતુબંધ રામેશ્વર — રામનું લંકાબારું — અને તેથીય દક્ષિણે દેવી કન્યાકુમારીની પાવન ભૂમિ સુધી. આ કન્યાકુમારીમાં ત્રણ સાગરો — અરબી સમુદ્ર, હિંદી મહાસાગર અને બંગાળાનો ઉપસાગર —નો સંગમ સધાય છે. ત્રણ નદીઓનો સંગમ વિરલ છે, અને માટે પવિત્રમાં પવિત્ર છે. ત્રણ સાગરનો સંગમ વિરલતમ છે, અને માટે પવિત્રમાંય પવિત્ર છે. આ કન્યાકુમારી વિવિધરંગી છે, અને ત્યાંનાં પાણી પણ સાત રંગો ધારણ કરે છે. પ્રાચીનકાળના રાજાઓ આ સ્થાનની પવિત્ર રેતી પરદેશી રાજાઓને ભેટ મોકલતા, ને એ રીતે આંતરરાષ્ટ્રીય સંબંધો વધારતા. અને આજેયે કન્યાકુમારીમાં લાલ, કાળી અને ધોળી રેતીનાં પૅકેટો વેચાય છે, જે યાત્રાળુઓ હોંશે હોંશે લઈ જાય છે. ત્યાં ભૂશિરને અડીને ગાંધી સ્મારક અને વિવેકાનંદની મૂર્તિ ખડાં છે; તો પાણીમાં — અડધો માઈલ દૂરના ખડક ઉપર — વિવેકાનંદ રૉક મેમોરિયલ — ખડક સ્મૃતિ મંદિર — શોભે છે.



કન્યાકુમારી

તમિળનાડનો સાગરકિનારો એટલે નાળિયેરીનાં ને તાડનાં વન; કિનારાની પાછળની ખાડીઓ — બૅક વૉટર્સ — નું શાંત લોકજીવન; ગરીબ પણ સ્વરાજ્યપ્રાપ્તિ પછી પગભર થઈ રહેલા માછીમારો.

કિનારાથી પશ્ચિમ તરફ વળો એટલે આવે પ્લેટો — ઉચ્ચ સપાટ પ્રદેશ. તમિળનાડની મોટા ભાગની ભૂમિ આ ઉચ્ચ સપાટ પ્રદેશ — પઠારે — રોકેલી છે.



તિરુ-એરાકમ્-કુંભકોણમ્નું પુરાણું મંદિર

ભારતની આ ભૂશિરભૂમિ પર મોસમી અને પ્રતિમોસમી બંને વરસાદ વરસે છે; અને માટે ચોખા જેવો બહુવૃષ્ટિ પાક એ લોકોનો મુખ્ય ખોરાક છે. પ્રજા ઘણી ગરીબ છે; ને ત્યાં મોંઘવારી પણ ઉત્તર ભારત કરતાં ઓછી છે. કોડાઈ કેનાલનું મનોરમ ભૂમિશિખર પણ આ ઉચ્ચ ભૂમિ પર જ આવેલું છે; ત્યાંનાં પ્લમ ને કેરી ખાતાં તમે ધરાશો જ નહીં.

તમિળોનો આ ગઢ આર્ય સંસ્કૃતિથી તરબોળ થયેલો છે: બ્રાહ્મણો ઘણા છે અને પ્રજા પણ આર્ય દેવોને જ પૂજે છે. તેમના મુખ્ય આરાધ્યદેવ છે રામ. તેમની રામભક્તિ અને સર્વ પ્રકારની ભક્તિ આપણા હૈયામાં—ને બીજા કોઈ દેવના હૈયામાં પણ—ઈર્ષા પ્રેરે તેવી છે. અને છતાં, એ ભૂમિએ સ્થાપત્ય, વેશ અને સાહિત્યમાં પોતાના મૌલિક અંશો પણ પૂરતા પ્રમાણમાં જાળવી રાખેલા છે. રાક્ષસકાય મીનાક્ષી—સુંદરમ્—મંદિર દક્ષિણ ભારતની સ્થાપત્યશૈલીનો સૌથી ઉદાત્ત નમૂનો છે. સેતુબંધ રામેશ્વર બીજું મહાન યાત્રાધામ છે, ને લંકા જવાની આગબોટો ત્યાંથી જ લંગર ઉપાડે છે. તમિળદેશના પક્ષીતીર્થમાં દેવોનો પ્રસાદ આરોગવા બે પક્ષીઓ અનંતકાળથી આવ્યા કરે છે. આવાં તીર્થોમાં પોતાના સુંદર કેશકલાપનું સમર્પણ કરી તમિળ નારી જીવનની વિરલ કૃતકૃત્યતા અનુભવે છે.

એ નારી માત્ર એક સાડી પહેરે છે, અને તેના છેડા માત્રથી જ ઉરપ્રદેશને ઢાંકે છે. ત્યાંનો સામાન્ય પુરુષ લુંગી આકારે ધોતિયું વીંટે છે. એ ધોતિયાનાં ચાર પડ થાય છે, અને માટે એકનું એક ધોતિયું ફેરવી ફેરવીને ચાર વાર પહેરી શકાય છે. અને, સૌનાં માથાં તો ઉઘાડાં જ.

આ પ્રજા વહાણવટામાં નિષ્ણાત હતી. એના ચેટ્ટિયારો યાને શ્રેષ્ઠીવરો આખી દુનિયા સાથે વેપાર ખેડતા. હિંદી ચીનમાં ભારતના રાજવીઓએ મહાન કમ્બોજ સામ્રાજ્ય સ્થાપ્યું તે પણ કદાચ તમિળનાડના કિનારેથી પ્રસ્થાન કરીને. ત્યાં તેમણે દક્ષિણ ભારતની શૈલીનું મહાન મંદિરનગર—આંકોરવાટ—બાંધ્યું.

ઈ. પૂ. ૬૦૦માં અગસ્ત્ય ઋષિએ વિંધ્યાચળ ઓળંગ્યો, ને દક્ષિણ ભારતમાં પગ મૂકયો. ત્યાં તેમને નવી પ્રજા, નવી ભાષા અને નવી સંસ્કૃતિનાં દર્શન થયાં. મહાન અગસ્ત્યે પોતાની સંસ્કૃતિ અને ભાષાનું તમિળોને પ્રદાન કર્યું, ને બદલામાં પોતે પણ તેમની ભાષા શીખ્યા. તમિળની સૌથી પહેલી ઉપલબ્ધ કૃતિ તે આ અગસ્ત્યે રચેલ 'અગત્તીયમ્'. અગત્તીયમ્ એટલે અગત્તે (અગસ્ત્યે) રચેલી કૃતિ.

અગસ્ત્ય તમિળ સાહિત્યના પહેલા સંઘકાળમાં થઈ ગયા. સંઘમ્ (તમિળ ભાષામાં સંગમ્) એટલે તમિળ સાહિત્યમાં રચાયેલાં કાવ્યોની ગુણવત્તાનો આંક કાઢવા મદુરા નગરીમાં મળેલી વિદ્વત્સભા. તમિળોની દૃઢ માન્યતા છે કે જુદા જુદા યુગમાં આવી ત્રણ વિદ્વત્સભાઓ રાજાશ્રયે તમિળનાડની મહાનગરી ને મહાન રાજધાની મદુરામાં મળી હતી. એ કાળના પ્રત્યેક તમિળ કવિની ખેવના એક જ : આ સંઘમ્ મારી કૃતિને સારી કહે; તો હું ધન્ય ધન્ય થઈ જાઉં.

અગસ્ત્યના વિલય પછી શરૂ થાય છે તમિળનો બીજો સંઘકાળ. અગસ્ત્ય અને તેના શિષ્યોએ આણેલી ગીર્વાણગિરાના શબ્દો આ કાળ દરમ્યાન તમિળ સાહિત્યમાં દાખલ થઈ ચૂકયા હતા — અલબત્ત, ઉચ્ચારો ઘણા અપભ્રષ્ટ બનીને. આ બીજા સંઘકાળની મુખ્ય રચના છે એક વ્યાકરણ : 'તોલકાપ્પિયમ્'. આ સમર્થ વ્યાકરણમાં સાહિત્યના ત્રણ પ્રકારોનું વર્ણન કરેલું છે. બે અઢી હજાર વર્ષ પૂર્વે તો પરિપકવ વ્યાકરણ; તો એ ભાષા કેટલી જૂની હશે! પછી એને સંસ્કૃત સાથે સમાંતર યા સંસ્કૃતથીયે ચડિયાતી હોવાનો દાવો કરવાનો અધિકાર આપોઆપ જ પ્રાપ્ત થાય ને? બીજા સંઘકાળમાં 'તોલકાપ્પિયમ્' ઉપરાંત તે કાળનાં યુદ્ધ અને શાંતિ, પ્રેમ અને સાહસ આલેખતાં કેટલાંક કાવ્યો પણ પ્રાપ્ત થાય છે.

ત્રીજો સંઘકાળ સૌથી મહત્ત્વનો છે. કદાચ એ જ સાચો સંઘકાળ હતો — તે પૂર્વેના સંઘ-કાળો માત્ર દંતકથા હોવાનો સંભવ છે. આ ત્રીજા સંઘનો કાળ છે ઈશુ પૂર્વેની સહસ્રાબ્દીનો ઉત્તરાર્ધ યાને ઈસ્વીસન પૂર્વે ૫૦૦થી ઈસ્વીસનના પ્રારંભ સુધીનો.

આ પછીનાં બીજાં પાંચસો વર્ષ સુધીની યાને ઈ. સ. ના પ્રારંભથી ઈ. સ. ૫૦૦ સુધીની ભાષાને વિદ્વાનોએ નામ આપ્યું પ્રાચીન તમિળ. આ પ્રાચીન તમિળમાં 'ભગવાન'નો ઉચ્ચાર થતો 'બગવન'!

ભારતની વૈદિક જેવી કોઈક જ ભાષામાં દેખાતી એક વિશેષતા તમિળમાં પણ જોવા મળે છે. પ્રાચીન તમિળમાં એકના એક યા જુદા જુદા કવિઓનાં લાંબાં ને ટૂંકાં કાવ્યો કાવ્યસંગ્રહો — કાવ્યસમુચ્ચયો — રૂપે સચવાઈ રહ્યાં છે. તમિળો કેટલા વ્યવસ્થિત હતા! જગતની કેટલી પ્રાચીન ભાષાઓમાં કવિનાં નામ વગેરે સાથે સુવ્યવસ્થિત રીતે સંપાદિત કરેલા આવા સેંકડો સંગ્રહો પ્રાપ્ત થશે? ખરે, પ્રાચીન તમિળો માત્ર યુદ્ધવીરો, માત્ર પ્રેમીઓ, માત્ર કવિઓ નહોતા. તે વિદ્વાન ને વિચક્ષણ કલામર્મજ્ઞ — કાવ્યમર્મજ્ઞ — પણ હતા. આવાં કાવ્યોમાં ઋતુવર્ણન અને પ્રકૃતિવર્ણન પણ ભરપટ્ટે જોવા મળે છે. એ દર્શાવે છે કે, પ્રાચીન તમિળો સાચા સૌંદર્યભોક્તા પણ હતા.

૧૮૮ પંક્તિની આવી એક કવિતાનું નામ છે 'શિયાળો'. બીજી એક કવિતા 'નેટુનલ-વાટૈ' પાંડય રાજા નેટુમનું યુદ્ધગમન, તેની રાણીઓનો વિરહ અને વિવિધ સ્તરોનાં સ્ત્રીપુરુષો ઉપર પડતી શિયાળાની અસર આલેખે છે. આ 'નેટુનલ-વાટૈ'માં તમિળનાડની મનોરમ વનશ્રીનું સુંદર પ્રતિબિંબ પડે છે.

સ્વચ્છ મેઘજળથી ભરેલાં વિશાળ સુંદર ખેતરોમાં ડાંગરના પૂર્ણવિકસિત ડોડા પાકવા આવેલા અનાજની ઊંબીઓના ભારથી નમી ગયા હતા. પાકવા આવેલાં લીલાં સોપારીનાં ઝૂમખાં તાડ વૃક્ષોનાં ભૂરાશ પડતા નીલમશા સ્કંધોમાંથી ડોકિયાં કરતાં હતાં. વિશાલ થડવાળાં વૃક્ષોને માથેથી મધુર રસ અને મૃદુ મલાઈવાળા ગોળ મોટાં શ્રીફળ ઊભરાઈ રહ્યાં હતાં.

આ કાળની દસ કથાઓ અને આઠ કાવ્યસંગ્રહો વિશેષ જાણીતાં છે. આ આઠે કાવ્યસંગ્રહોમાં પ્રાધાન્ય ભોગવે છે પ્રણયરસ. આ કાવ્યસંગ્રહમાંના એકનું નામ છે 'દસ-દસ'. દસ-દસ એટલે દસ કવિઓનાં દસ દસ એમ કુલ સો કાવ્યોનો સંચય. સંપાદનમાં પણ કેટલી વ્યવસ્થા! (સંપાદક દશાંશ પદ્ધતિ શીખ્યા હશે કે શું? ગમે તેમ, પણ પાછળ એકડો મૂકતા નથી, તોય તેમનો વંશ ચાલુ જ છે). આ મનોરમ કાવ્યશતક પરત્વે સુનીતિકુમાર ચેટરજી લખે છે:

> દ્રવિડ સરસ્વતીના આ લાક્ષણિક નિર્માણમાં પ્રાચીન તમિળ જીવનની રંગદર્શિતા વાચક સમક્ષ રજૂ થઈ છે. જીવનના યથાતથ આલેખન અને મૌલિક સમીક્ષા તરીકે નિર્ભેળ રાષ્ટ્રીય અને પ્રાદેશિક સંસ્કૃતિનાં એ ઉત્તમ આલેખન છે.

૧૮૭ કવિઓએ રચેલાં ૪૦૧ ઊર્મિગીતો [આ એકડો અપવાદરૂપ છે]ના સંગ્રહ 'નરિનાઈ'માં એક કવિ ગાય છે:

> પૂર્વસાગરનાં જળ પીને, આકાશને શ્યામલ બનાવી, પશ્ચિમ તરફ ધસી ગોમેર વર્ષા વરસાવતાં, કંસારાઓ તાંબાકૂંડી ઘડે ત્યારે તેમાંથી ખરતા તણખા જેવા વીજળી ઝબકાર ઝબુકાવતાં, ને ગડગડાટ કરતાં પશ્ચિમગામી વાદળાંની જેમ મારું હૈયું પણ મારા પ્રીતમના માર્ગે વળ્યું છે. મારી કાયા, વૈરસંતપ્ત શત્રુનાં આક્રમક ધાડાંથી ભયભીત બની ભાગેલા લોકોએ સૂના મૂકેલા નગરના એકાકી રક્ષકની જેમ પાછળ રસળે છે.

આ થઈ નાયિકાના હૃદયની મનોવ્યથા. એ જ નરિનાઈમાં કૃષિજીવનનું સુંદર ચિત્ર જોવા મળે છે:

> પાડાને જોતરીને ખેતર ખેડતા કૃષીવલો, તમારા ચોખાનાં ખળાં કૃત્રિમ ટેકરીઓનો ભાસ કરાવે છે. ઠંડકભર્યા પ્રભાતના ઉદય સાથે તમે નીંદરને તજો છો. શ્યામનયના વરાલમત્સ્યના માંસના ટુકડા જેમાં તરે છે તેવી કાંજી ભેળવેલા ભાતના ગોળા માટે તમારા હાથ તલસે છે. તમે પેટ ભરીને જમો છો, અને પછી તમારી અર્ધાંગીઓ સાથે ભીની માટીમાં ધરુ રોપવા ઊપડો છો.

આમ જૂનો તમિળ ખેડૂત — કદાચ આજના અમેરિકનની જેમ — ત્રણ ટંક પેટપૂર ભોજન પામતો.

અહમ્ એટલે પ્રેમગીત. ૪૦૧ કાવ્યોના સંગ્રહ 'અહમ્'માં કવિ સિરુ ગાય છે:

> મધ્યરાત્રીના અંધકારમાં મુસુંદીવલ્લીએ પોતાનાં પત્રોને બીડીને, મધુ નીતરતી ટેકરીઓના ઢોળાવ પર, આકાશના તારકોની જેમ, શ્વેત કુસુમોને પ્રકટાવ્યાં. પોતાની પીઠે તાડછાની સાદડી બાંધેલા ભરવાડો લવારાં ભેગાં કરે છે, અને મધુરગંધી મુલ્લાઈ કુસુમ અને જેના પર મધુમક્ષિકા પડાપડી કરી રહી છે તે આશ્વન પુષ્પોની, પાણીથી ટપકતી, મિશ્ર માળા પહેરે છે. હાથમાં પાતળી મશાલ સાથે એ શિયાળોને હાંકી કાઢવા, લાંબી ચીસ કાઢે છે. નાની આંખવાળાં હુકરાંનાં મોટાં ટોળાંને હાંકી કાઢવા બાજરીના ખેતરનો રખવાળ જે લાંબું શીંગું વગાડે છે તે અને આ સાદ જંગલના શુષ્ક પંથકનાં દ્યોતક છે.

ગ્રામજીવન અને કૃષિજીવનનું આવું વાસ્તવિક ચિત્ર પ્રાચીન-અર્વાચીન એકે ગુજરાતી કવિતામાં જોવા મળે છે ખરું?

એ જ સંગ્રહનું નીચેનું પદ નદીખીણનું જીવન પ્રકટ કરે છે:

જેમણે લાલ ડાંગરની પરાળ લણી છે તેવાં લણનારાંઓ છાંડાંને ચીપિયા આકારની જ્વાલા જેવાં દેખાતાં કૂલોવાળી કમળ તળાવડીમાં નાખે છે. લણનારાં જે ગાડામાં મદિરા લઈ જાય છે તે ખૂંપી જાય તો તેઓ પૈડાં નીચે શેરડીના સાંઠાનો ઢગલો કરે છે. આ નદી-વિસ્તારના ધણી! તેં તારી બધી લાજશરમ નેવે મૂકી છે. લોકો કહે છે કે તું તો નદીના પૂરમાં તારી પ્રેયસી સાથે રમ્યા કરે છે. જેના કિનારા પર બાફેલી ડાંગર જેવાં ફૂલ ઊગે છે તે સરિતાકાંઠાનાં જળ તારી એ પ્રિયાના મોંથી ઊજમાળાં બને છે. એના નયનરમ્ય કાળા ભમ્મર વાળ ફૂલની સુગંધ પમરી રહ્યા છે. એનું મુખારવિંદ સતેજ છે. એના સુંદર સ્તનમંડળ ઉપર મૌક્તિકમાળા પડે-ઊપડે છે. એનું સૌંદર્ય મનોવેધ કરે છે.

'કલિ' નામના બીજા એક પદસંગ્રહમાં ખૂબ મનોહારી શબ્દચિત્રો સાંપડે છે. પુરુષની મહત્ત્વાકાંક્ષા સ્ત્રીની પ્રેમઝંખના ન સમજે એ જીવનનું સનાતન દ્વંદ્વ. અને એમાંના એક સંબોધનમાં એ સનાતન દ્વંદ્વ છતું થાય છે.

ઉનાળાના સૂર્યથી તપ્ત થયેલા જળ ઝંખતા શુષ્ક્કાય જંગલી હાથી, વર્ષારહિત મરુભૂમિમાં ઝાંઝવાં પાછળ દોડે છે. અને મેં સાંભળ્યું છે: આપ આ રણને ઓળંગવાનો વિચાર કરો છો. આપને હું કાંઈ પૂછી શકું? આપ આપના ધનુષની પણછ હાથ વડે સીધી કરી પ્રવાસ માટે દૃઢ સંકલ્પ દર્શાવી રહ્યા છો, જ્યારે પેલીનું નિર્દોષ મુખ, વાદળ-ઢાંકયા પૂર્ણિમાના ચંદ્રની જેમ, ઉદાસીનતાના વાદળથી ઢંકાયેલું છે. તમે તમારી કમર કસો છો, ને તમારા પ્રવાસ માટે સર્વોત્તમ શર એકઠાં કરો છો, જ્યારે વર્ષાનાં મુસળધાર જળથી ઊભરાતા તેજસ્વી ભૂરા કમળની જેમ પેલીની આંખ આંસુથી ઊભરાય છે. કશા મૃદુભાવ વિનાના, અને માત્ર સંપત્તિસંચયના વિચારવાળા તમે તમારી ઢાલ પરની ધૂળ ખંખેરી એને ઘસીઘસીને ચકચકિત કરો છો, જ્યારે શુભ્ર શ્વેત કથળ (ગ્લોરિયોસા) વૃક્ષમાંથી ખરતી પાંદડીઓ અને લાંબી ડાંખળીઓની જેમ એનાં વલય એના હાથમાંથી ઊતરી પડે છે. તમારી પ્રસ્થાન-તૈયારીની વાત સાંભળતાં જ એની આવી સ્થિતિ છે ત્યારે, તમે એને તજી જાઓ પછી એના પ્રાણ ક્યાં હશે? અને પછી, પરદેશથી આણેલી બધી સંપત્તિ પણ ફરી એના મધુર પ્રાણ પાછા લાવી શકશે?

ખરે, એ કાળના તમિળ કવિઓ સ્ત્રીપુરુષનો મનોબંધારણભેદ પણ પિછાણતા હતા! બુદ્ધિ અને અવલોકનમાં પણ એ દ્રવિડ સંસ્કૃતિ ઘણી આગળ વધી હશે તેમ આ પરથી નથી સૂચવાતું?

લોકજીવનનો થોડો આસ્વાદ કર્યો. હવે ધર્મજીવન તરફ દૃષ્ટિ દોડાવીશું? કાવ્યસંગ્રહ 'પારિપાટલ'માંની પ્રભુપ્રાર્થના કેવી વિશિષ્ટ છે:

ઓ કદંબમાલાધારી સ્વામી! સંપત્તિદાતા સોના ખાતર અમે તને નથી સેવતા. વિલાસદાતા સંપત્તિ ખાતર અમે તને નથી ભજતા. અને જે વિલાસો અમે ભોગવીએ છીએ તે ખાતર પણ અમે તને નથી પૂજતા. અમે તો તારા પ્રેમમાંથી જન્મતી કૃપા યાચીએ છીએ.

અમે તને સેવીએ છીએ તારા સર્વગ્રાહી પ્રેમ માટે—એ પ્રેમ, કે જે ઋતમાંથી જન્મ્યો છે. હે કદંબમાલાધારી, અમે તારી કૃપા પ્રાર્થીએ છીએ સન્માર્ગે ચાલવા માટે!

સોનું—સંપત્તિ—વિલાસ—પ્રાચીન તમિળ કવિ માનવજીવનને જાણતો-સમજતો, અને એને તર્કબદ્ધ રીતે રજૂ પણ કરી શકતો. આ પ્રાચીન પ્રાર્થનામાં જેવો આધુનિકતાનો ધબકાર લાગે છે તેવો જ આધુનિક સમભાવનો ધબકાર કાવ્યસંગ્રહ 'પુરા-નાતુરુ'ની આ પંક્તિઓમાં સંભળાય છે:

તારા હાથમાં છે સુમધુર રાવણહત્થો. તારું શરીર ભૂખનો શિકાર ભાસે છે. કારણ કોઈએ તને મદદ નથી કરી ! ઓ ભરથરી બાવા ! તેં તારી કમ્મરે સાંધેલું, થીંગડાં મારેલું, પરસેવે ભીનું થેપાડું વીંટ્યું છે. તારાં ભૂખ્યાં કુટુંબીજન સાથે તું આખી દુનિયા ભટકી ચૂક્યો છે, ને હવે કોઈ અન્ય દાતાનું ધામ બતાવવા મને વીનવે છે.

ખેડૂત અને ગૃહસ્થી સુખી હતો; યાચક સુખી નહોતો.

ત્રીજા સંધકાળના એક ઉત્તમ કવિ પરાણર. એની એક ઉપમા જોઈએ :

જળ ઉપર માથું કાઢીને ઊભેલું લાંબી દાંડીવાળું પહોળું કમળપત્ર, રાતાં ઊંડાણોને હલાવતા પ્રત્યેક પવન સાથે, મત્ત હાથીના કાનની જેમ, હાલ્યા કરે છે.

એ કાળના બીજા ઉત્તમ કવિ કબિલરમાંથી થોડું આચમન કરીએ :

ત્યાં બીજું કોઈ નહોતું; હતો માત્ર પેલો ચિત્તચોર. એ દગો દે તો મારે શું કરવું ? અમે મળ્યાં ત્યારે અમારી દૃષ્ટિમર્યાદામાં માત્ર એક જ વસ્તુ દેખાતી—સરકતા પાણીમાં શિકાર માટે નિહાળીને નીરખતો, ઘાસના તણખલા જેવા પાતળા પગવાળો બગલો.

છેલ્લા વાકયમાંનું રૂપક બહુ સ્પષ્ટ છે: ઉપમા, રૂપકાદિ અલંકાર તે કબિલરની ખાસ વિશેષતા છે.

જંગલના ઝરામાં ઘોરતા મગર પર ખરી પડેલી પુષ્પપાંખડીઓ એટલી છવાઈ ગઈ છે કે એનો પોતાનો રંગ અલોપ થઈ ગયો છે.

× × ×

વેંગાઈ વૃક્ષનાં ખરતાં ફૂલ !—જાણે લુહારની ભઠ્ઠીમાં ઊડતા તણખા.

× × ×

ફળીઓથી ભડકે બળતા વેંગાઈ વૃક્ષમાં લાંબાં પીછાંવાળો મોર ફૂલ વીણતી કન્યાની જેમ બેઠો છે.



અવ્વૈ

ત્રીજા સંધકાલના કવિઓમાં અવ્વૈ નામની કવયિત્રી પણ થઈ ગઈ. એને વિષે એક રસિક દંતકથા પણ પ્રચલિત છે: એક વાર અવ્વૈ પ્રવાસ કરી રહી હતી. જાંબુના વૃક્ષ ઉપર એણે એક બાળક જોયો. અવ્વૈએ કહ્યું, 'બેટા, મારે માટે થોડાં જાંબુ તો પાડ !' પેલાએ પૂછ્યું, 'દાદીમા, ગરમ જાંબુ ખાશો કે ઠંડાં ?' 'દીકરા, જાંબુ કદી ગરમ હોય ખરાં ?' 'કેમ નહીં ?' આમ કહી બાળકે ડાળી હલાવી. પાકાં ફળ જમીન પર પડી ધૂળમાં રગદોળાયાં. અવ્વૈ ધૂળ ફૂંકી ફૂંકીને ફળ ખાવા માંડી.. બાળકે કહ્યું, 'દાદીમા, જાંબુ ગરમ ન હોત તો તમે ફૂંક

શેનાં મારત?' આ બાળક હતા દ્રવિડોના પ્રિય ભગવાન કાર્તિકેય. ખરે, દક્ષિણ ભારતની પ્રજા પણ ઉત્તર ભારતની આમપ્રજા જેટલી જ ભોળી, શ્રદ્ધાળુ ને કૌતુકપ્રિય છે.

અવ્વૈનું સંધ્યાવર્ણન કાન વડે જોઈએ સાંભળીએ:

> હવે કમલિની પોતાની પાંદડીઓ બીડે છે. પડછાયા પૂર્વ તરફ વળે છે. હુંગરટોચને આંબતો સૂર્ય રક્ત બને છે, અને પૃથ્વી ટાઢી પડે છે.
>
> વિવિધ વૃક્ષોવાળી કુંજનું સૌંદર્ય ધીમે ધીમે લુપ્ત થાય છે.

આ હતી અવ્વૈ નામની પહેલી કવયિત્રી. એ જ નામની બીજી એક કવયિત્રી પણ થઈ ગઈ છે ઈ. સ.—૯૦૦થી ૧૨૦૦ વચ્ચે.

'કુરિંજિપ-પટ્ટુમા'નું નીચેનું વર્ણન ત્યાંના બાગાયતી, કૃષિ અને જંગલજીવનની હૂબહૂ છબી ઉપસાવે છે:

> કાળા મરીથી છવાયેલા ખડકો વચ્ચેના ઊંડા ઝરા પરિપક્વ આમ્રવૃક્ષ અને ફણસવૃક્ષના રસથી છલકાતા હતા, ને એને આસ્વાદવા આવેલ ભમરા અને માખીને હુંબાડતા વહી જતા હતા. મોર આને સ્વચ્છ જળ માની ચાખતા, ને મદોન્મત્ત બની જતા. એ મોર, મંજીરાના ઝીણા નિનાદથી મત્ત બનીને ઉત્સવ વેળાએ ભરચક સમાજ વચ્ચે સંગીતના સાજમાં નાચતી નર્તિકાની જેમ, પોતાના નૃત્યથી હુંગરોને ધ્રુજાવી મૂકતા હતા.



સંત તિરુવલ્લુવર

વાસ્તવના અંશવાળું છતાં કલ્પનારસ્યું આવું જીવન કે એવું આલેખન ગુજરાતીમાં જોવા મળે ખરું?

'અ'થી પ્રારંભ છે અક્ષરોનો,
પ્રભુથી પ્રારંભ છે વિશ્વનો.

ઉપરના સચોટ શ્લોકથી શરૂ થતું 'તિરુક્કુરલ' અથવા 'કુરલ' તે આ પ્રાચીન તમિળયુગની સર્વોત્તમ કૃતિ. એ નીતિભાષ્યના રચનાર છે ચમાર કુળના તિરુવલ્લુવર, (ને માટે જ કૃતિના પ્રારંભ પૂર્વનું પદ તિરુ—) પણ કૃતિ એવી અદ્‌ભુત છે કે બૌદ્ધો એના કર્તાને બૌદ્ધ ગણાવે છે, જૈનો જૈન ગણે છે, શૈવો શૈવ કહે છે, વૈષ્ણવો વૈષ્ણવ અને ઈસ્વીસનના પ્રારંભથી જ દક્ષિણ ભારતમાં આવી વસેલા ખ્રિસ્તીઓ કહે છે: તિરુવલ્લુવર ખ્રિસ્તી હતા. સૌ ધર્મ તિરુવલ્લુવરને પોતાના ગણે છે તેનું રહસ્ય શું? એક રહસ્ય તો એ કે એ મહાન ધર્મનીતિ-ગ્રંથ સાંપ્રદાયિકતાથી પર છે.

કુરલ ત્રણ ખંડોમાં વહેંચાઈ ગયું છે: ધર્મ, અર્થ, કામ. આ ત્રણ ખંડોમાં તિરુવલ્લુવરે જીવનનાં સર્વ પાસાં આવરી લીધાં છે અને માટે કુરલ કાવ્ય ઉપરાંત સ્મૃતિ યાને નીતિશાસ્ત્રના ધ્યાસ પણ જાગ્રત કરે છે. 'તિરુક્કુરલ'ની ઉત્તમતાને કારણે તમિળો એને વેદ ગણે છે, અને લૅટિન,

ચીની, રશિયન વગેરે ઓગણીસ ભાષામાં એના સિત્તેરથી વધુ અનુવાદો થઈ ચૂકયા છે. હું નથી ધારતો કે સંસ્કૃત વેદોના આથી વધુ ભાષાઓમાં યા આનાથી વધુ અનુવાદો થયા હોય.

કુરલના કર્તાનાં સૂત્રો વિખ્યાત છે:

દુષ્ટતાનો બદલો ન લેવો એ ડહાપણની પરાકાષ્ઠા. સૌ અનિષ્ટોમાં અનિષ્ટ એવા દ્વેષને દફનાવી દેવો એ સૌ આનંદોમાં પરમ આનંદ. કજિયામાં જેને આનંદ આવે છે તેને માટે વિનાશ રાહ જોઈને બેઠો છે.

અધૂરું કામ અને અધૂરી લડાઈ એ બંને, અડધા બુઝાયેલા અગ્નિની જેમ, અંતે હાનિકર્તા નીવડે છે.

કોઈ પણ કામ પાંચ બાબતોનો વિચાર કરીને કરવું: સાધનસંપત્તિ, ઉપાય, સમય, કાર્યનો પ્રકાર અને સ્થળ.

વાણી વડે સમૃદ્ધિ તેમ જ વિનાશ બંને નોતરી શકાય છે.

તમારી મુશ્કેલીઓને હસી કાઢો. મુશ્કેલીને દૂર ને દૂર રાખવાનો રામબાણ ઉપાય એ જ છે.

ઊંડા કાદવમાં ગાડું ખેંચી જતા પાડાની જેમ જે ઝૂઝતો રહે છે તે મુશ્કેલીઓને ઓળંગી શકે છે.

જે પોતાનાં કામને તજે છે તેને લોક પણ તજે છે.

આળસનું અંધારું વધતું જાય તો તે કુળની તેજસ્વી જ્યોતને બુઝાવી દે.

તમે જો પૂછો કે સર્વ ગુણોના સરવાળા રૂપ શું? તો હું કહીશ અહિંસા. અહિંસાનો માર્ગ એ જ સદાચારનો માર્ગ.

રાજકારણ અને દેશકારણમાં પણ કુરલકારની દૃષ્ટિ ઊંડી અને વ્યાપક છે:

રાષ્ટ્ર તો તે કહેવાય, કે જેમાં પેદાશમાં ઘટાડો થતો નથી, સદાચારી પુરુષો વધતા જાય છે, અને સમૃદ્ધિ વિકસ્યા કરે છે. તેનું નામ રાજ્ય, જ્યાં ઘણાં બેવફા મંડળો ન હોય, વિઘાતક આંતર-કલહો ન હોય, અને ખૂની ત્રાસવાદીઓ ન હોય.

આપણા અત્યારના રાજકારણને પણ આ વાત કેટલી બધી લાગુ પડે છે! આગળ:

નીચેની પાંચ વસ્તુઓ રાજ્યના ભૂષણરૂપ છે: રોગનો અભાવ, ધન-સંપત્તિ, ફળદ્રુપતા, સુખશાંતિ અને સુરક્ષા.

રાષ્ટ્ર બધી વાતે ભરપૂર હોય, પણ ત્યાં શાસક અને શાસિત વચ્ચે મેળ ન હોય તો તે રાષ્ટ્ર મિથ્યા છે.

વૃષ્ટિનો મહિમા ગાતાં કુરલનો કવિ કહે છે:

આહારયોગ્ય સૌ પદાર્થોનું સર્જન કરી વૃષ્ટિ પોતે જ આહાર બની જાય છે.

આ થયો કુરલનો સાહિત્યઅંશ. હવે, એના નીતિઅંશ તરફ દૃષ્ટિ કરીએ. સાચા વૈષ્ણવની વ્યાખ્યા આપણા નરસિંહ મહેતાએ આપેલી છે. સાચા નાગરિકની વ્યાખ્યા તિરુવલ્લુવર આ રીતે આપે છે:

કોઈ એને અગ્નિમાં ફેંકશે તોપણ તે એ અસહ્ય કષ્ટદાતાને ક્ષમા કરશે. એ પ્રાણની આહુતિ આપીને પણ પોતાના આદર્શોને વળગી રહેશે. એ મૂર્તિમાન પ્રેમ, સત્ય અને અહિંસા છે. એક પક્ષે આવા નાગરિક છે, તો બીજે પક્ષે છે 'કયવર' યાને નીચ હલકટ વ્યક્તિઓ. કયવર રાજ્યના શત્રુ છે. એમનો માત્ર દેહ જ માનવનો છે; ગુણ નહીં. હૈયું તો એમને છે જ કયાં?



સી. ડબ્લ્યુ. દામોદરમ્ પિલ્લૈ

તમિળ સાહિત્યના પુરસ્કર્તાઓ

જેમણે તમિળ ગ્રંથો અંગે નોંધપાત્ર
સંશોધન કર્યું અને પ્રમાણભૂત
ભાષાંતર આપ્યાં.



ડૉ. જી. યુ. પોપ

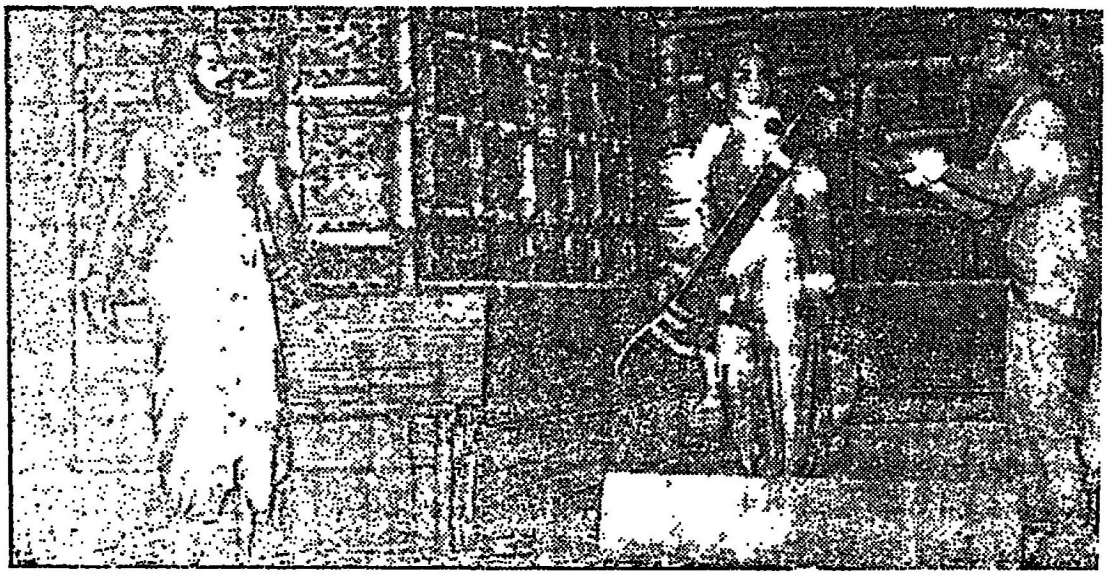


ડૉ. યુ. વી. સ્વામીનાથન

તમિળ લલિતકળા



કુચેરી કર્ણાટક સંગીત – ઘટન-વિદ્વાન
ઉપમાપુરમ્ વિશ્વનાથ આયર



તમિળ નાટ્યનું એક દૃશ્ય — મનોહર (ડાબી બાજુ) ઐતિહાસિક ભૂમિકામાં

નીચેના તિરુક્કુરલ શ્લોકો 'સૉલોમનના ગીત'ની કેટલાં નિકટ છે?

પહેલાં કદી હું મૃત્યુને જાણતો નહોતો. હવે હું એને જાણું છું: એનો દેહ નારીનો છે, ને એની આંખો વિશાલ ને ઝઘડાખોર છે.

આમ તો એ ભળીભોળી છે; પણ એની આંખો યુદ્ધકલાની નિષ્ણાત છે—જે કોઈ એની સામે જુએ એના જીવનનું એ આંખો પાન કરી જાય છે.

જેમને યુદ્ધભૂમિ પર મારો સામનો કરવાનો પ્રસંગ પડ્યો નથી તેવાય મારા પૌરુષથી ધ્રૂજે છે. પણ મારું એ પૌરુષ એના રૂપાળા લલાટથી પરાજય પામ્યું છે!

જીવ્યો તે જ કે જે લોકાપવાદ વિના જીવ્યો; મર્યો તે જ કે જે કીર્તિ વિના જીવ્યો.

× × ×

ખાનદાન ગણાતો હોવા છતાં જે ખાનદાન નથી તે ખાનદાન નથી જ; નીચ જાતિનો હોવા છતાં, જે નીચ નથી તે નીચ નથી.

—એ પણ કુરલની જ જ્ઞાનવાણી.

તિરુવલ્લુવરને ખુશીથી તમિળનો સૉલોમન કહી શકાય.

સંઘમ્ પેટાયુગ પછી ધ્યાન ખેંચે છે અનુસંઘમ્ પેટાયુગ—ઈ. સ. ૨૫૦થી ૬૦૦ને આવરતો. એ પેટાયુગના મુખ્ય ગ્રંથ કુરલને આપણે હમણાં જ વિલોકી ગયા.

પંચ મહાકાવ્યોમાં શિરમોડ છે 'શિલપ્પઅધિકારમ્'. કવિ ઈળંગોની એ અમર કૃતિ ગાય છે—કોવલન અને કણ્ણગીની અમર પ્રણયગાથા.

શ્રેષ્ઠીપુત્ર કોવલનની પત્નીનું નામ કણ્ણગી. બંને હેતથી રહે. પણ કોવલન નર્તકી માધવીના પ્રેમમાં પડ્યો, ને એને ત્યાં જ રહેવા લાગ્યો. વારાંગનાના આ પ્રેમીની બધી સંપત્તિ નષ્ટ થઈ. અને માધવીની એક ઉક્તિથી એની આંખ ઊઘડી. અને પ્રેયસીનો એ પ્રેમી ફરી પત્ની સાથે જોડાયો.

પૈસા નહોતા રહ્યા; આબરૂયે નષ્ટ થઈ ગઈ હતી. દંપતી સ્થલાંતરનો નિર્ણય કરે છે. તે યુગમાં મદુરા મહાન નગર. નસીબ અજમાવી જોવા બંને પાંડ્યોની મહાનગરી મદુરા જઈ પહોંચ્યાં. પણ, વાટખર્ચી ખૂટી હતી. કણ્ણગીએ પોતાનું એક અતિ મૂલ્યવાન શિલપ્ કોવલનને આપ્યું ને કહ્યું, આ વેચી આવો. શિલપ્ એટલે રત્નજડિત નૂપુર. રાજઝવેરીએ એ જોયું, ને એની આંખો ચમકી. એણે રાજકોશમાંથી એક કીમતી નૂપુર તફડાવેલું, ને એની શોધ ચાલી રહી હતી. ઝવેરીએ કોવલનને ચોર તરીકે પકડાવી દીધો. રાજાએ એનો શિરચ્છેદ કરાવ્યો.

આ સમાચાર સાંભળતાં જ કણ્ણગી રોતીકકળતી રાજા પાસે ગઈ, ને બીજું નૂપુર તેની સામે ધર્યું. રાજાને તરત જ પોતાની ભૂલ સમજાઈ. નિર્દોષના વધનો આઘાત એ જીરવી ન શક્યો; તુરત જ મૃત્યુ પામ્યો. સતી કણ્ણગીએ મદુરા નગરીને શાપ આપ્યો. આખી નગરી બળીને ભસ્મ થઈ ગઈ.



કણ્ણગી

પોતાને આવો ભયંકર અન્યાય કરનાર નગર પ્રત્યે જોઈને કણ્ણગીની આંતરડી કકળી ઊઠે છે:

પોતાના પતિઓને પરાસ્ત કરનાર વ્યથાને ભોગવનાર કોઈ સ્ત્રી આ નગરમાં છે? છે ખરી?

પોતાનાં બાળકોને વહાલ ને વાત્સલ્યથી ધવડાવનાર માતાઓ આ નગરમાં છે? છે ખરી?

જ્યાં રાજાએ પોતાની તલવાર નિર્દોષ પર વીંઝી છે એવા આ ગોઝારા નગરમાં પરમાત્મા છે? છે ખરો?

જૈન ઈળંગોનું આ કાવ્ય પ્રાકૃતનાં જૈન કાવ્યોને, અને અમુક અંશે જૈન રાસકથાઓને અનુસરે છે. આવા રાસાઓથી ગુજરાત સુપરિચિત છે.

અનેક કાવ્યગુણોથી વિભૂષિત 'શિલપ્પઅધિકારમ્'ના ઉત્તરાર્ધ સમું કવિ શાત્તાનારનું દીર્ઘકાવ્ય છે 'મણિમેખલા'. 'શિલપ્પ્'નો કર્તા જૈન છે તો આ 'મેખલા'નો કર્તા બૌદ્ધ છે. મણિમેખલા તે કોવલન અને વારાંગના માધવીની પુત્રી. યુવાન વયે એ ભિક્ષુણી બને છે—લગ્નોત્સુક રાજકુમારની લગ્નયાચના અવગણીને. 'શિલપ્પ્'ની જેમ આ કાવ્ય પણ સમકાલીન સમાજજીવનનું પ્રતિબિંબ પાડે છે. વળી આ કાવ્યમાં બૌદ્ધ જૈન આદિ ધર્મની વિવેચના પણ જોવા મળે છે. એ રીતે એ આપણા ગુજરાતના જૈન રાસાઓને મળતું ધર્મ-કથા-કાવ્ય છે.

જૈનવિરોધી આ કવિ જૈન સાધુનું ચિત્ર આ રીતે દોરે છે:

વસ્ત્ર અને લજ્જા બંનેનો સંપૂર્ણ ત્યાગ કર્યો છે એવો એ, પોતાના અસ્નાત શરીરે, અદૃશ્ય જીવો માટે વિલાપ કરે છે.

એક મદ્યપી આ નિર્ગ્રંથ સાધુને સલાહ આપે છે:

તારા ગંદા શરીરમાં પ્રવેશેલા તારા જીવનને, કેદમાં પુરાયેલા કેદીની જેમ શોક ન કરાવ. મારા ગુરુએ મને શીખવ્યું છે કે તાલવૃક્ષની તાડી આપણને આ લોક, પરલોક અને ચિરંતન સુખ—ત્રણે બક્ષે છે. અને મુનિરાજ, બીજું એક પૂછું: મદ્યપાન તે શું ખૂન છે—હત્યા છે? કે તેની વિરુદ્ધ તમે આટલી કાગારોળ કરી મૂકો છે?

જોયું, સંપ્રદાયોના અંદરઅંદરના ઝઘડા સાહિત્યમાં કેવાં ડોકિયાં કરી જાય છે! પણ આ માત્ર તમિળમાં જ છે એમ નહીં. સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશમાં પણ સંપ્રદાયોની આવી સાઠમારી આપણે કયાં નથી જોઈ? મહાન જૈનાચાર્ય હરિભદ્રસૂરિએ 'ધૂર્તાખ્યાન' દ્વારા હિંદુ ધર્મનાં પુરાણોને કયાં ઉતારી નથી પાડયાં?

આ યુગનું ત્રીજું જાણીતું કાવ્ય છે 'યીવક યા જીવક ચિંતામણિ'. જૈન પ્રબંધો અને રાસાઓની જેમ આ કાવ્ય પણ પ્રેમ, ધર્મ અને રંગદર્શિતાની કથા આલેખે છે. બાકીનાં બે મહાકાવ્યો લુપ્ત થયાં છે.

અત્યાર સુધીમાં ઈ. સ.ના પ્રારંભથી ઈ. સ. ૬૦૦ સુધીની પ્રાચીન તમિળનો આસ્વાદ આપણે કરી ગયા.

તે કાળ પછી શરૂ થયો જૂની તમિળનો યુગ. અને આટલાં પાંચસો વર્ષોમાં તમિળના ઉચ્ચાર ફરી બદલાઈ ગયા હતા. ભાષા જીવંત અને વહેતી હોવાનું એ નિદર્શન હતું. હવે 'ભગવાન'નો ઉચ્ચાર થવા લાગ્યો 'પકવાન'. પકવાન સમી મિષ્ટ આ જૂની તમિળનો કાળ છે ઈ. સ. ૫૦૦થી ૧૩૫૦. એના પ્રધાન પેટાયુગો છે ભક્તિયુગ (ઈ. સ. ૬૦૦–૯૦૦) અને મહાકાવ્યયુગ (ઈ. સ. ૯૦૦–૧૨૦૦).

બ્રાહ્મણ ધર્મને પડછે બૌદ્ધ ધર્મ અને કદાચ તેથીયે વિશેષ પ્રમાણમાં જૈન ધર્મ દક્ષિણ ભારતના સૌ પ્રદેશોમાં સારો ફાલ્યો હતો. એનું એક મહત્ત્વનું કારણ એ કે મગધ, રાજસ્થાન અને ગુજરાતના જૈન સાધુઓની જેમ દક્ષિણ ભારતના જૈન સાધુઓ અને જૈન કવિઓ પણ પોતાનો ઉપદેશ અને કાવ્ય લોકભાષામાં જ દેતા-રચતા.

આ કાળ સુધીમાં ભક્તિએ દસ કે બાર આળવાર (વૈષ્ણવ કવિઓ) સંતોના હૈયામાં અને લોકહૃદયમાં પોતાનું સ્થાન જમાવી દીધું હતું. શૈવો અને વૈષ્ણવો બંને આ ભક્તિમાર્ગના સહપ્રવાસી હતા, કારણ દક્ષિણમાં ઉત્તર ભારત જેવા શૈવવૈષ્ણવ ઝઘડા ખાસ નહોતા. ત્યાં એક જ મંદિરમાં શિવ, વિષ્ણુ અને રામની મૂર્તિની પૂજા આપણે જોઈ શકીએ છીએ.

સ્ત્રીકવિ આણ્ડાળ પણ ભક્ત હતી. એ ફૂલની માળા ગૂંથી પહેલાં પોતે પહેરતી, અને પછી એ જ માળા ઉતારીને પ્રભુની પ્યારી ગ્રીવામાં પ્રીતપૂર્વક પહેરાવી દેતી. આથી એનું નામ પડી ગયું પહેરીને અર્પણ કરનાર નાયિકા. એક કવિએ કહ્યું છે તેમ

> એણે કવિતા ગાઈને ચડાવી અને માળા પહેરીને પહેરાવી.

મધુરતમ શબ્દસ્વામિની આણ્ડાળ કૃષ્ણરંગે પૂરેપૂરી રંગાઈ ગઈ છે — જાણે બીજી મીરાં જ ન હોય!

એ કૃષ્ણઘેલી કવયિત્રી વાદળને આજ્ઞા કરે છે:

> હે મેઘ! તું કૃષ્ણના જેવો કાળો બની જા. એના ખડ્ગની જેમ તારી વીજળી ઝબકાવ. એના શંખ જેવી ઘેરી ગર્જના કર. અને એના શરની જેમ વર્ષાનાં ખુંદોની ઝડી વરસાવ.



ભક્તકવયિત્રી આણ્ડાળ

ઉપમા-કવયિત્રી આણ્ડાળ કૃષ્ણને કહે છે—

હે કામણગારા ! પોતાની ગુફામાં સૂતેલો સિંહ જેમ ઊકે છે, પોતાની અગ્નિ જ્વાલાશી આંખ ખોલે છે, કેશવાલિના કેશ ખડા થઈ જાય ત્યાં લગી કાયા હલાવે છે, અલસતાથી શરીરને લાંબું કરી આળસ મરડે છે, ને પછી ગર્જના સાથે ગુફામાંથી નીસરે છે તેમ તમે પણ જાગો !

'નચ્ચિયાર તિરુમોળી' નામના કાવ્યમાં આણ્ડાલનું સ્વપ્ન મનોરમ છે. કવયિત્રીને સ્વપ્ન આવ્યું કે કૃષ્ણ સાથે એનાં લગ્ન થયાં. અને આ સ્વપ્ન એ કન્યાને કહી સંભળાવે છે. એક પછી એક લગ્નની બધી વિધિઓ થાય છે, અને આણ્ડાળ તેને વિગતવાર વર્ણવતી જાય છે. આ ગીત એવું મનોરમ ને એટલું લોકપ્રિય છે કે, તમિળનાડના પ્રત્યેક લગ્ન વખતે એ ગવાય છે. ગુજરાતમાં ઈશ્વરવિવાહ વગેરે લગ્નકાવ્યો, ને ૧૦૮ કડવાનાં કે ૫૬ કડવાનાં ઓખાહરણ વગેરેમાં લગ્ન વિષેનાં સુંદર કડવાં છે; ગુજરાતમાં સંખ્યાબંધ લગ્નપ્રસંગે ગિરધર-રામાયણમાંનો રામ-વિવાહ ગવાતો હતો, પણ આપણા કોઈ પદને આટલી લોકપ્રિયતા કે આવું સ્થાન નથી મળ્યું.

ઉત્તર ભારતમાં મીરાં જેટલી લોકપ્રિય છે તેથીયે વધુ આણ્ડાળ તમિળ દેશમાં લોકપ્રિય છે.

આ કાળ દરમ્યાન ટીકા અને ચૂર્ણીઓ (ટીકાનો એક પ્રકાર) પણ ખૂબ લખાઈ. વ્યાકરણો અને કાવ્યશાસ્ત્રના ગ્રંથો પણ રચાયા. જાણે ઉત્તર ભારતનું જ પુનરાવર્તન.

પ્રાચીન તમિળમાં કાવ્યના ત્રણ ભેદ હતા : છંદ, ગીત, નાટક. આપણા મહાકવિ પ્રેમાનંદનાં નાટકો કલ્પિત હતાં, પણ તમિળમાં તો બે હજાર વર્ષથી નાટકો લખાતાં આવ્યાં છે. 'રાજરાજેશ્વર' તાંજોરના વિખ્યાત મંદિરમાં ભજવાયું હતું. ઈ. સ. ૧૧૧૯માં 'પૂમ્પુલિપૂર' લખાયું. અલબત્ત, આ બંને નાટકો લુપ્ત થયેલાં છે.

દસમીથી તેરમી સદી એટલે મહાન ચોલ રાજવીઓનો સુવર્ણકાળ. તેમનું સામ્રાજ્ય કન્યા-કુમારીથી બંગાળના ઉપસાગર સુધી વિસ્તરી ચૂકયું હતું. અગિયારમી સદીમાં તો એનો વિજયધ્વજ અને સંસ્કૃતિધ્વજ આંદામાન, નિકોબાર, મલાયા અને દક્ષિણ થાઈલૅન્ડ ઉપર ફરકી ચૂકયો. દ્રવિડ પ્રજાના આ સુવર્ણકાળ (દસમી–અગિયારમી સદી) દરમિયાન ત્રણ વિખ્યાત કવિઓ થઈ ગયા : કંબન, ઓટ્ટક્કૂત્તન અને પુકળેન્તિ.

કંબનનું 'કંબરામાયણ' તુલસીદાસના 'રામચરિતમાનસ' જેટલું જ વિખ્યાત છે. વાલ્મીકિનો રામ માનવ છે, કંબનનો રામ પરમેશ્વર છે. વાલ્મીકિની સીતાને રાવણ ચોટલો ઝાલીને ઉપાડી જાય છે; કંબનની સીતાને રાવણ સ્પર્શ પણ નથી કરતો. વાલ્મીકિની અહલ્યા પતિતા છે, કંબનની અહલ્યા સતી છે. તારાને મદ્યપાન કરી પોતાના દિયર સુગ્રીવ સાથે રાતે ક્રીડા કરતી વાલ્મીકિના લક્ષ્મણે જોઈ હતી. કંબરામાયણની વૈધવ્યવ્રતિની તારાને જોઈ કંબનનો લક્ષ્મણ વિચારે છે, 'પિતાના મૃત્યુ પછી અમારી માતાઓ પણ હવે આ જ રીતે જીવતી હશે.' પિતૃવંશી આર્યો કરતાં માતૃવંશી દ્રવિડોમાં સ્ત્રી પ્રત્યેનો આદર વિશેષ હતો એનું આ સ્પષ્ટ પ્રતિબિંબ નથી શું ?

કબનનો લક્ષ્મણ રામને કટાક્ષપૂર્વક કહે છે :

પિતાજીએ આ વિશાલ પૃથ્વી આપને સોંપી. આપે એ સ્વીકારી લીધી. જ્યારે પિતાજીએ આપને કહ્યું, 'એ તારા શત્રુને સોંપ, ને તું જંગલમાં ચાલતી પકડ' ત્યારે તમારા અનુચરથી — મારાથી — ગુસ્સે થોડું થવાશે ?

પિતૃવત્સલ રામ જવાબ આપે છે :

ત્યારે મને ખબર નહોતી કે રાજમુગટ અનિષ્ટનું મૂળ છે. પિતાએ મને મુગટ આપ્યો ત્યારે મેં એ સ્વીકાર્યો તે મારી ભૂલ નહોતી ? રાજનનો દોષ શો છે ? પાણી મીઠું ન હોય તેમાં સરિતાનો શો દોષ ? આ નથી આપણા સ્વામીની ભૂલ, કે નથી કૈકેયીની સુબુદ્ધિની, કે નથી તેના પુત્રની. વત્સ, એ છે નસીબનો દોષ.

કંબરામાયણમાં રાવણનો પરાજય થયો ત્યારે :

માંધાતાઓને પડકારનાર હૈયું; પર્વતોને ઊંચકનાર ખભા; નારદ જેવા પ્રસાદથી બોલતી જિહ્વા; હારતોરાથી શોભતા મુકુટો; શિવે બક્ષેલું ખડ્ગ; અને પોતાનું વીરત્વ : આ સૌને રણભૂમિ પર છોડી ખાલી હાથે તે લંકામાં પાછો ગયો.

મધ્ય તમિળનો આ સાહિત્યપ્રવાહ ઈ. સ. ૧૩૫૦ સુધી ચાલુ રહ્યો. જેમ સામાન્ય ગુજરાતીભાષી અપભ્રંશ કે જૂની ગુજરાતી સમજી શકતો નથી તેમ સાધારણ તમિળભાષી આ તમિળ સમજી શકતો નથી. જગતની ઘણીખરી જૂની ભાષાઓમાં એમ જ બનતું હોય છે.

ભાષાદૃષ્ટિએ મધ્ય તમિળ પછી શરૂ થાય છે અર્વાચીન તમિળ — જોકે સાહિત્યદૃષ્ટિએ એમાં મધ્યકાલીન સ્વરૂપ ચાલુ જ રહે છે.

પંદરમી સદીના કવિ કાલમેઘમે એક કાવ્યમાં પરંપરાગત ધર્મનું રૂપ આ રીતે વર્ણવ્યું છે :

એનાં અંગો ઝલાઈ ગયાં છે; એના બનેવીને મધુમેહ થયો છે; એનો પુત્ર જલોદરથી પીડાય છે. એ પોતાનાં જ દર્દોને દૂર કરી શકતો નથી; તો બીજાની પીડા કઈ રીતે હરશે ?

કાલમેઘમ્નો અર્થ થાય કાળા વાદળમાંથી કાવ્યની વૃષ્ટિ વરસાવનાર. કાલમેઘમ્ પાસે વિરલ છંદપ્રભુત્વ અને ઉચ્ચ કક્ષાનું શીઘ્રકવિત્વ હતું. શ્લેષ તેમનું અમોઘ અસ્ત્ર હતું, ને તે દ્વારા તે હાસ્ય પણ ઠીક પ્રમાણમાં પીરસતા. આ લોકપ્રિય કવિની સંખ્યાબંધ રચનાઓ સાથે કોઈ ને કોઈ દંતકથા પણ જોડાયેલી છે.

એક ગોવાળણીએ કાલમેઘમ્ને પાણીવાળી છાશ આપી. તેમણે શ્લોક રચ્યો :

તું આકાશમાં હોય છે ત્યારે લોકો તને વાદળ કહે છે; તું ધરતી પર આવે છે ત્યારે પાણી કહેવાય છે; તું ગોવાળણીના હાથમાં આવે ત્યારે છાશ કહેવાય છે. ખરે, તને ત્રણ નામ પ્રાપ્ત થયાં છે.

ઈટાલીનો એક પાદરી — ફાધર બેસ્કી — ૧૭૦૮માં ગોવા આવ્યો, ને દક્ષિણ તમિળનાડમાં તેણે પોતાની પ્રવૃત્તિ આદરી. એણે બ્રાહ્મણ જીવનરીતિ અપનાવી, અને વીર-મા-મુનિવર એવું બ્રાહ્મણ નામ ધારણ કર્યું. આ પ્રભાવશાળી પુરુષે ઈ. સ. ૧૭૨૪માં 'તેમ્બવાણી' (સદાબહાર ફૂલમાળા)ની રચના કરી. આમાં સંત જોસફની કથા મનોહારી ભાષામાં રજૂ થઈ છે. વિદ્વાનો આ કૃતિને અતીવ લોકપ્રિય 'જીવક ચિંતામણિ' જેવી જ મહાન રચના ગણે છે.

તમિળ પ્રદેશને એક વાર પોતાની સ્વતંત્ર સંગીતપરંપરા હતી. પણ જૈનો અને બૌદ્ધોના ત્યાગપંથને કારણે સંગીત અને વાદ્ય બંને લુપ્ત થઈ ગયાં. આ બંને પંથો નરમ પડ્યા તે પછી

પડોશના કર્ણાટકના સંગીતે આખા દક્ષિણ ભારત અને તમિળનાડ પર પોતાનું પ્રભુત્વ પ્રસાર્યું. સંગીતસમારંભ, લગ્ન ઇત્યાદિમાં કર્ણાટકી કે સંસ્કૃત ગીતો કર્ણાટકી શૈલીએ ગવાવા લાગ્યાં.

આ કાળમાં દક્ષિણ ભારતના મહાન સંગીતાચાર્ય ભક્તકવિ ત્યાગરાજનો જન્મ તમિળ દેશમાં થયો. આમ છતાં તેમણે સંસ્કૃત અને ખાસ તો આંધ્રપ્રદેશની તેલુગુ ભાષામાં જ કાવ્ય-ગીત-રચના કરી. પણ અઢારમી સદીમાં ગોપાલકૃષ્ણ ભારતીએ ત્યાગરાજની પદ્ધતિએ તમિળમાં કીર્તન રચ્યાં, ને ત્યારથી તમિળ ગીતની ઉન્નતિ થઈ.

આ રીતે મધ્ય તમિળની પૂર્ણાહુતિ થઈ. એણે પ્રજાને શીખવ્યું કે યૌવન અને સૌંદર્ય, ધન અને શૌર્ય મહાન વસ્તુઓ છે. પણ પ્રેમ અને પ્રેમમાં શ્રદ્ધા, ઉદારતા અને ક્ષાત્રધર્મ તેથીયે મોટી વસ્તુઓ છે. એમણે સંસ્કૃતની જેમ ધાર્મિક તત્ત્વજ્ઞાનની સીમાઓ ન આંકી. તિરુવલ્લુવર અને અવ્વૈ ભલે મહાન ફિલસૂફ હોય; તેઓ કવિ તરીકે તેથીયે મોટાં છે. તેઓ ગાય છે જીવનનાં ગીત, ને હળવો કરે છે જીવનમાર્ગનો શ્રમ.

એ સાહિત્ય અને એનાથી પ્રેરાયેલી પ્રજા કીર્તિભૂખી હતી. ભાઈનું મૃત્યુ થતાં કંબનો ઇન્દ્ર-જિત પૂછે છે :

> મારો ભાઈ હણાયો એટલું જ ને? મારા પિતાની કીર્તિનો હ્રાસ તો નથી થયો ને!

આ સૌ થઈ મધ્યકાલીન તમિળ પદ્યની વાત.

મધ્યકાલીન તમિળ ગદ્યનો પણ સહેજ વિચાર કરીએ.

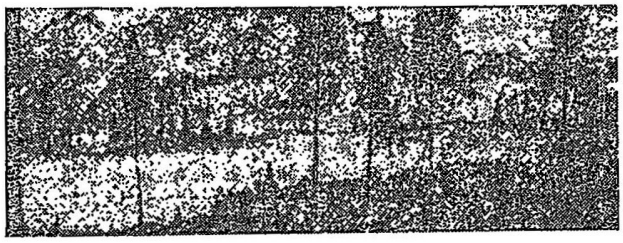
તમિળમાં છેક ઈસ્વીસનની પાંચમી સદીથી ગદ્ય પણ જોવા મળે છે. આ એક વિરલ વિશેષતા છે. કુરલ જેવા ગ્રંથમાં પણ ગદ્યરચના વિષે વિવરણ છે; એટલે કે તેની ઠીક ઠીક પહેલાંથી ગદ્ય રચાતું. અલબત્ત, મોટા ભાગનું ગદ્ય ટીકા કે ભાષ્યરૂપ છે—સર્જનાત્મક નથી છતાં 'શિલપ્ અધિકાર'માં અને શિલાલેખોમાં ગદ્ય મળે છે. સોળમી સદીથી તો લગભગ આધુનિક શૈલીનું ગદ્ય પણ શરૂ થયું હતું.

ઈ. સ. ૧૮૦૦થી શરૂ થયું આધુનિક તમિળ. એની પ્રથમ પ્રસિદ્ધ કૃતિ હતી બનિયનના 'પિલ્ગ્રિમ્સ પ્રોગ્રેસ'નું ભાષાંતર.

મદ્રાસમાંની અંગ્રેજ કોઠીને કારણે આધુનિક તમિળ ભાષા અને તમિળ સાહિત્ય ઉપર અંગ્રેજીની ઘેરી અસર પડી છે. આખા ભારતમાં તમિળો—મદ્રાસીઓ—કદાચ સૌથી સારું અને સૌથી વધુ અંગ્રેજી શીખ્યા. ઘણાં કુટુંબોની રોજિંદી ભાષામાં પણ અંગ્રેજી દાખલ થઈ ગયું. ધાર્મિક સંસ્થાઓ અને પુરાણકથાઓ બાદ કરતાં ભાષણો પણ અંગ્રેજીમાં જ થવા લાગ્યાં. ભણેલાઓ માનવા લાગ્યા કે તમિળમાં વાતચીત કરવી એટલે પોતાનું અવમૂલ્યન કરવું.

અંગ્રેજી સાહિત્યની અસર નીચે પહેલી તમિળ નવલકથા—વસ્તુતઃ નીતિમય કથાનકોની હાર-માળા—વેદનાયકમ પિલ્લૈ (ઈ. સ. ૧૮૨૪–૧૮૮૯)એ રચી. એનું નામ 'પ્રતાપ મુદલિયાર'. ત્યારથી તમિળનો આધુનિક યુગ શરૂ થયો, જેનું ઉત્થાન આજ સુધી ચાલુ રહ્યું છે. એ ઉત્થાન દરમ્યાન 'સંસ્કૃત કરતાં તમિળ ચડિયાતું છે' એ બે હજાર વર્ષ પરની અહંભાવી તમિળ ઉક્તિનું પુનરુજ્જીવન પણ થયું. સૂર્યનારાયણ શાસ્ત્રીએ પોતાનું સંસ્કૃત નામ તમિળમાં પલટી નાખ્યું.

ઓગણીસમી સદીમાં આશરે પાંચસો નાટકો લખાયાં, જેમાંનાં સો મુદ્રિત આકારે પ્રકટ થયાં. આ પૈકી 'ડમ્બાચારી વિલાસમ્' વેશ્યાની જાળમાં ફસાયેલા ધનિકની બરબાદીની કરુણકથા કહે છે. એ વાંચતાં આપણું 'લલિતાદુ:ખદર્શક' યાદ આવી જાય છે.



વીસમી સદીના પ્રારંભમાં ત્રણ જાતનાં નાટકો લખાયાં: 'રામનાટક' જેવાં સંગીત નાટક; ટૂંકા કથાવસ્તુવાળાં નૃત્યનાટક અને ભવાઈને મળતાં લોકનાટય. આમાંનાં પહેલા બે પ્રકારનાં નાટકો મુખ્યત્વે ધાર્મિક હતાં, છતાં ભાષા આધુનિક ભાષાની નજીક હતી. લોકનાટય મુખ્યત્વે પુરાણ, ઈતિહાસ અને લોકકથામાંથી પોતાની સામગ્રી એકત્ર કરતું. પાત્રો લગભગ બીબાં જેવાં હતાં. આ કાળમાં મહારાષ્ટ્ર અને ગુજરાતની જેમ શેકસપિયર શૈલીનાં નાટકો પણ રચાયાં.

પશ્ચિમના અનુસરણમાં ગદ્યનાટકનો પ્રારંભ થયો. ઉત્તમોત્તમ કાવ્યનાટકો પણ સર્જાયાં. ભરત-મુનિના નાટયશાસ્ત્રને અનુસરતાં નાટકોની રચના થઈ અને તખ્તા માટેનાં નાટકો પણ રચાયાં.

તમિળ નાટકોની એક વિશેષતા એ હતી કે એમાં રાજકીય નાટકો પણ રચાતાં. 'કટ્ટ બોમ્મન' ઈસ્ટ ઇંડિયા કંપનીની સામે બંડ કરનાર કટ્ટ બોમ્મનની કથા સાકાર કરે છે. ઐતિહાસિક ગૌરવ અને દેશભક્તિ આલેખતાં આવાં બીજાં નાટકો પણ સર્જાયાં. એકાંકીનો પણ આ સમય દરમ્યાન સારો વિકાસ થયો.

રંગભૂમિને સમૃદ્ધ કરવામાં નટ-મૅનેજર-લેખક, નવીન નાટયકારોના પિતા સમાન સંબંધ મુદ-લિયારની કંપની—સુગુણવિલાસ સભા—એ ઘણો ફાળો આપ્યો.

આજના તમિળ નાટયકારને તખ્તાની, સિનેમાની અને રેડિયોની ટેકનિક હસ્તગત થઈ ગઈ છે. કદ, પ્રકાર, રીતિ ઈત્યાદિમાં સારું વૈવિધ્ય સધાયું છે. રુક્મિણીદેવી એરુંડેલે નૃત્યનાટકનું પુનરુ-જ્જીવન કર્યું છે. પણ સામાજિક નાટકમાં હજી ગુજરાતની જૂની રંગભૂમિ જેવી ભાષણાત્મક તાલમેલિયા કૃત્રિમ શૈલીના અંશો ચાલુ રહ્યા છે. વસ્તુત: અઢારમી સદીનાં અંગ્રેજી નાટકોમાંથી આ ભાષણાત્મક કૃત્રિમ રીતિ આપણાં ઉર્દૂ તખ્તા નાટકોમાં આવી, ને તેમાંથી ગુજરાતી, હિંદી, તમિળ ઈત્યાદિ ભારતની ઇતર ભાષાઓમાં ઊતરી. જૂની ગુજરાતી રંગભૂમિ અને તમિળ રંગભૂમિની આ કૃત્રિમ બોલચાલ લઢણ પર ઉર્દૂ-ફારસી ભાષણશૈલીની કેટલી અસર છે તે કોઈએ શોધવા જેવું છે.

બારમી સદીનું કંબુરામાયણ તે ભલે તમિળનું છેલ્લું મહાકાવ્ય હોય, પણ તમિળમાં આ જ સુધી પ્રાચીન પરંપરામાં કાવ્યો રચનારા મળી આવે છે.

આધુનિક કાવ્યનો પ્રારંભ કર્યો વેદનાયકમ્ પિલ્લૈએ. તેઓ કહે છે:

> આપણે હાથમાં જપમાળા રાખીએ છીએ, પણ બગલમાં છરી. વાંચીએ છીએ ધર્મગ્રંથો, પણ વળીએ છીએ કુમાર્ગને પંથે. એક પત્ની પસંદ ન આવી એટલે બની ગયા સંન્યાસી, ને પછી ચાહવા માંડયા આખા શહેરની નારીઓને. ઉપવાસ કરીએ છીએ માત્ર ભૂખ ન હોય ત્યારે, બાકી

તો ખૂબ ખાઈએ છીએ. મનનો મેલ કદી નથી ધોતા, પણ તનનો મેલ ધોવા માટે પાણીમાં વારંવાર ડૂબકી મારીએ છીએ.

જોયું, શૈલી અર્વાચીન ગણો તોયે ભાવ લગભગ મધ્યકાલીન છે. આધુનિક તમિળ કવિતાની પેઢી સુધી આવીએ તે પહેલાં આ પરિસ્થિતિ ચાલુ રહે છે. કાવ્યતત્ત્વ કોઈક જ વાર ઝળકે છે. અર્વાચીન કાળમાં પણ દેશી રાજારજવાડાંની પ્રશસ્તિનાં કાવ્યો ઓછાં નથી. અને, એ કાવ્યોમાં શ્લેષની બોલબાલા હતી. તુકબંધી પણ વ્યાપક હતી.

અર્વાચીન કવિ અરુણાચલે કંબરામાયણને આધારે કેટલાંક ગીતોના રૂપમાં રામકીર્તન રચ્યું, જેનું સંગીત ખૂબ લોકપ્રિય થયું. આપણાં નરસિંહ-મીરાંનાં પદોની જેમ અરુણાચલનાં કેટલાંક પદો સભાઓ ઉપરાંત ઘરોમાં પણ ગવાય છે.



નટરાજ

અરુણાચલનાં રામવિષયક પદો ઘણાં લોકપ્રિય નીવડ્યાં. ખૂબ વિપત્તિઓને અંતે ચિદંબરમ્ મંદિરના નટરાજનાં દર્શનનું સૌભાગ્ય પ્રાપ્ત કરનાર હરિજન સંત નંદનાર ઉપર ગોપાલકૃષ્ણ ભારતી (ઈ. સ. ૧૮૦૦–૧૮૫૫)એ રચેલું 'નંદનચરિતમ્' અરુણાચલનાં રામપદો કરતાંય વધુ લોકપ્રિય થયું.

'નંદનચરિતમ્'નો પ્રારંભ આ રીતે થાય છે :

> હરિજનોનો આ વાસ ખેતરોને અડીને આવેલો છે. ઝૂંપડીઓનાં છાપરાં પર દૂધીની વેલો ફેલાયેલી છે. ચારે બાજુએ કૂતરાં ભસી રહ્યાં છે. કાચા માંસના ટુકડા આમતેમ પડેલા છે.
>
> એ ટુકડા ઉપાડી જવા માટે સમડીઓ આકાશમાં ઘૂમી રહી છે.

આવા ગંદા વાતાવરણમાં જન્મેલા અને રહેતા નંદનારની અપાર પ્રભુભક્તિની મનોહારી કથા કવિ ગોપાલકૃષ્ણે મધુરતમ વાણીમાં ગ્રંથસ્થ કરી છે. આ ચરિત્રમાંનાં પદોના રાગ-તાલ કવિએ પોતે જ બાંધેલા છે. ગુજરાતીમાં ભાગ્યે જ દેખાતી આ વાત તમિળમાં ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. આપણા ભાલણ, પ્રેમાનંદ વગેરેએ લય-તાલ કદાચ બાંધ્યા હોય તોપણ આપણે તે વાત જાણતા નથી; એમની કૃતિઓના લય-તાલ પૂરેપૂરા નક્કી નથી, અને શુદ્ધ રૂપે આપણા સુધી ઊતરી આવ્યા નથી. તમિળ દેશ આ બાબતમાં ભારતની ઘણી ભાષાઓ પાસે માન મુકાવે છે.

સંત નંદનાર વિષેનાં આ કાવ્યો ગીતમાલાના રૂપમાં છે. 'અંદર આવું પ્રભુ?' અને 'હાય! રસ્તો તો બંધ છે' જેવાં કાવ્યો શ્રોતાની આંખમાંથી આંસુ વહાવે છે.

વીસમી સદી એટલે તમિળનો સુવર્ણયુગ. સુનીતિકુમાર ચેટરજી કહે છે કે આ કાળમાં તમિળ સાહિત્યે સરળતા, સ્પષ્ટતા અને માધુર્ય એ ત્રણે ગુણો પ્રાપ્ત કર્યા.

તમિળના આધુનિક કવિઓમાં સૌથી વિખ્યાત છે સુબ્રહ્મણ્ય ભારતી. કવિ ભારતીના પિતા એને ગણિતવેત્તા અને આઈ. સી. એસ. બનાવવાની તીવ્ર મહત્ત્વાકાંક્ષા સેવતા હતા.



સુબ્રહ્મણ્યમ્ ભારતી

પણ ભારતીને બાલ્યાવસ્થાથી જ અનુપ્રાસવાળા શબ્દો ભેગા કરી બોલવાનો શોખ હતો. તેમણે બનારસની સેન્ટ્રલ હિંદુ કૉલેજમાં અભ્યાસ કર્યો, અને ગેરિબાલ્ડી અને મેઝેનીના ભક્ત બની ગયા. તેમણે જીવનની કારકિર્દી શિક્ષક તરીકે શરૂ કરી, ને પછી તમિળના વિખ્યાત પત્ર 'સુદેસ મિત્તિરન' (સ્વદેશ-મિત્ર)માં ઉપતંત્રી તરીકે જોડાયા. પછી અંગ્રેજી પત્ર 'ઇન્ડિયા' અને તમિળ પત્ર 'બાલભારત'ના તંત્રી બન્યા. તે મને સ્વામી વિવેકાનંદનાં ભક્ત ભગિની નિવેદિતાનો પરિચય થયો. આથી ભારતી સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્ય અને સર્વજાતિ-સમન્વયના પુરસ્કર્તા બન્યા. પોંડિચેરીના પ્રવાસ પછી ભારતીની કવિતામાં દેવી-ભક્તિના અંશો પણ દેખાવા લાગ્યા.

કવિ ભારતીની મુખ્ય વિશેષતા તીવ્ર દેશભક્તિ. કૌરવોના દરબારમાં પાંચાલીએ કરેલી ભીષણ પ્રતિજ્ઞાને આલેખતું ભારતીનું કાવ્ય 'પાંચાલી શપથમ્' છે તો દ્રૌપદી વિષે, પણ વાચક તેમાં અંગ્રેજી દુ:શાસન દ્વારા અપમાનિત મા ભારતીના જ ઉદ્‌ગારો અને પ્રતિજ્ઞા સાંભળે છે.

તેઓ લખે છે :

એક પણ વ્યક્તિ ભૂખી રહેશે તો અમે આખા જગતનો નાશ કરી નાખીશું.

ભારતીની બીજી યાદગાર ઉક્તિઓ :

પ્રેમ, પ્રેમ, પ્રેમ !
પ્રેમ ન હો તો મૃત્યુ, મૃત્યુ, મૃત્યુ !
સુખ, સુખ, સુખ !
સુખ કદી સીમિત થાય તો
દુ:ખ, દુ:ખ, દુ:ખ.

કમ્બન પછી તમિળ પ્રજા પર પ્રચંડ અસર જન્માવનાર કોઈ કવિ થયો હોય તો તે ભારતી. ભારતીમાંથી થોડું વધુ આચમન કરીએ :

અમે શુભ્ર હિમાલય પર લટાર મારવા નીકળીશું; પશ્ચિમ સાગર પર ચલાવીશું જહાજ; બાંધીશું પુલ સિંહલદ્વીપ સુધી. ચાંદની રાતે સિંધુ નદીમાં સુંદર ચેર રાજકુળની નવયુવતીઓ સાથે મનોહારી તેલુગુનાં ગીત ગાતાં નૌકાવિહાર કરીશું.

× × ×

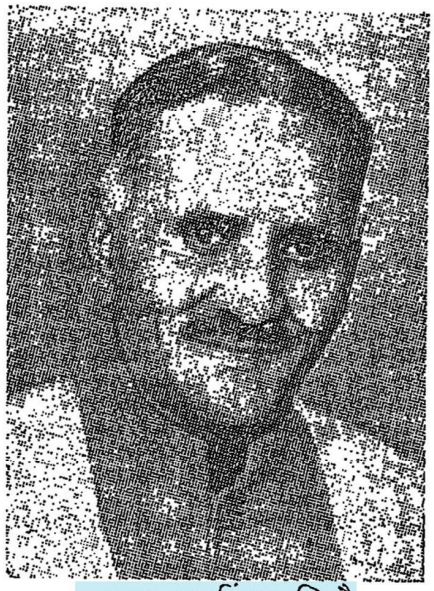
સાંભળો ! અમારા ઘર પર એક સફેદ રંગની બિલાડી છે. એ એક જ માનાં અનેક બચ્ચાં જુદા જુદા રંગનાં છે. એમાંનું એક છે રાખોડી, ને એક કાળું મેશ. એક છે સપરંગી અને એક છે ઊજળું દૂધ.

તેમના રંગ ગમે તેવા હોય, પણ એ બધાં એકસરખાં નથી શું ? એમ કહી શકાય ખરું કે અમુક રંગ સારો છે અને અમુક ખરાબ ? રંગ જુદો હોય તેનો અર્થ એ નથી કે માણસ જુદો છે. સૌની વિચારસરણી અને સૌનું કાર્ય એકસરખું જ છે.

આ કાવ્ય પાછળનું સૂચન પણ સ્પષ્ટ છે.



ભારતીદાસન



નામક્કલ રામલિંગમ પિલ્લૈ

ભારતી સાદી ભાષાના આગ્રહી હતા, અટલે પાંડિત્યભરી શૈલીને તેઓ 'અસાધારણ અલૌકિક અંધકાર શૈલી' કહેતા.

જેમના પર સુબ્રહ્મણ્ય ભારતીનો સારો પ્રભાવ પડયો છે તે કવિ ભારતીદાસનનું ઉપનામ છે 'ક્રાંતિકારી કવિ'. ભારતીદાસન નાતજાત અને રૂઢિના ભારે વિરોધી, અને પછાતો તથા દલિતોના પક્ષકાર હતા. સચોટ સીધી વાણીનો આ કવિ કટાક્ષ અને હાસ્યમાં પણ પારંગત છે.

ભારતીદાસન પછીનું બીજું મોટું નામ છે 'કવિમણિ' પિલ્લૈનું. 'લાઇટ ઑફ એશિયા' અને 'રુબાઈયો'ના આ અનુવાદકની મુખ્ય વિશેષતા 'પહેલો શોક' જેવાં બાળવિષયક કાવ્યોમાં અને 'પ્રેમની જીત' જેવાં કાવ્યોમાં જોવા મળે છે. અંતિમ કાવ્યમાં તેમણે ઇષ્ટદેવ સુબ્રહ્મણ્યમ્ ઉર્ફે કાર્તિકેય વિષે સારાં પદ્યો રચેલાં.

રાષ્ટ્રવાદી કવિ નામક્કલ પિલ્લૈ થોડો સમય મદ્રાસ રાજ્યના રાજકવિ હતા. આ નીતિપ્રેમી કવિ ઉપદેશાત્મક પણ બને છે. એમનાં યુદ્ધગીતો જોમભર્યાં છે, જેમાં મીઠા-સત્યાગ્રહનું ગીત સૌથી જાણીતું છે. કવિ નામક્કલે પદ્યમાં એક નવલકથા પણ લખી છે!

તમિળ ભાષાના ઉદીયમાન કવિઓમાં અગ્રિમ છે 'સોમુ'; તેમનો સંગ્રહ છે 'ઇલવેનિલ' (વસંત). એની વિશેષતા છે કલ્પનાનાવીન્ય અને ભાષાસૌષ્ઠવ. અને તેમની કવિતા નીચે આધ્યાત્મિકતાનો અંત:સ્રોત પણ દેખાય છે. બીજા યુવાન કવિ છે કમ્બદાસન. આ મસ્ત ઉચ્છૃંખલ કવિનાં કાવ્યોમાં માદકતા ભારોભાર ભરી છે. એના છંદો ને શબ્દાવલિ પણ એના વિષયો જેટલાં જ મધુર છે. કવિ 'ગુહન'નાં ગીતોને સારા ગાયકોએ તાલબદ્ધ કર્યાં છે. તે ખૂબ ગવાય છે. કવિ કોત્તમંગલમે લોકગીતોની શૈલીમાં રચના કરી છે. લોકશૈલીમાં રચાયેલું એનું 'મહાન ગાંધી' જાણીતું છે.

આધુનિક યુગના તમિળ કવિઓની એક વિશેષતા : તમિળ સિનેમાને સારી સફળતા મળતાં તમિળ ફિલ્મગીતોની માગ વધી છે. કવિત્વપૂર્ણ સિનેગીતોના રચનારા છે પાપનાશમ શિવમ્, ઉડુમલ્લૈ નારાયણ, કણ્ણદાસ વગેરે.

'તમિળ સંઘ' આપણી સાહિત્ય પરિષદ કરતાં ઘણો વધારે પ્રભાવશાળી અને કાર્યશીલ છે.

તો આ છે ભારતની એક સમર્થ પ્રજાના સાહિત્યનું વિહંગદર્શન.

મળયાલમ સાહિત્ય



૧૩ : મળયાળમ સાહિત્ય



મલય પર્વત અને તેના અનિલનું નામ કોણે નથી સાંભળ્યું? ભારતનો કદાચ સૌથી લીલો પ્રદેશ — સેંકડો માઈલો સુધી વિસ્તરેલી ધોળી રેતીવાળો શુભ્ર પશ્ચિમ કિનારો — એટલે જ કેરળ. ભારતનું એ બચુકડું રાજ્ય વિવિધ પ્રજાઓનું મિશ્રાણ છે. હિંદુ, મુસ્લિમ અને ઈસાઈ સૌ સરખાં કપડાં પહેરે છે, એક વાણી બોલે છે, ધર્મને નામે કદી ઝઘડતા નથી. એનાં ઉત્તમ બંદરોએ ઈશુના અવસાન કાળથી જ ખ્રિસ્તીઓને આશ્રય આપ્યો છે, અને એ ખ્રિસ્તી ધર્મનો મહાન ગઢ છે — ત્યાં વિવિધ ધર્મશાખાના ખ્રિસ્તીઓ અને અતિ પ્રાચીન દેખાતા યહૂદીઓ પણ જોવા મળે છે.

એ કેરળ અને ગુજરાત વચ્ચે ઘણું સામ્ય છે. બંને દરિયાકિનારે આવેલાં છે. ગુજરાત ભારતના પશ્ચિમ કિનારાનો ઉત્તર ભાગ સાચવે છે, કેરળ દક્ષિણ. બંનેએ પરદેશીઓ કે ધર્મવીરોને આશ્રય આપેલો છે — ગુજરાતે ગુર્જરો, પારસીઓ વગેરે અનેકોને તેમ કેરળે ઈશુની પહેલી સદીમાં ખ્રિસ્તીઓને અને ૧૪૯૮થી વાસ્કો-ડી-ગામા અને પોર્ટુગીઝોને. બંને પ્રદેશની પ્રજાઓ વહેવાર-કુશળ છે અને બંનેએ સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામમાં સારો ફાળો આપેલો છે — કેરળ દેશી રાજ્યોનું બનેલું હોવા છતાં બંને વચ્ચે સંબંધ પણ છે. કાલયવનથી ભાગેલા પરશુરામે ભૃગુઓને કેરળમાં વસાવ્યા, ને તે ભૃગુઓ જ બન્યા વિખ્યાત નંબૂદીરી બ્રાહ્મણો. તેઓ સ્થાનિક નગરવાસીઓ સાથે ભળ્યા, ને ભાષા અને સંસ્કૃતિનો સમન્વય સાધ્યો. કેરળનું પહેલું વર્તમાનપત્ર પણ ગુજરાતીએ જ કાઢેલું — કોચીનથી.

કેરળની ભાષા છે મળયાળમ. મળય એટલે પર્વત અને અળમ એટલે પ્રદેશ. મળયાળમ એટલે પર્વતી પ્રદેશ. પાછળથી એ પ્રદેશની ભાષા પણ એ જ શબ્દથી ઓળખાવા લાગી. મળયાળમ વ્યાપક મતે તમિળની પુત્રી અને બીજા એક મતે તમિળની ભગિની ભાષા છે — બંને જૂની દ્રવિડી ભાષાની પુત્રીઓ છે.

આપણા સિદ્ધરાજ જયસિંહના કાળમાં મળયાળમની પહેલી કૃતિ રચાઈ — 'રામચરિતમ્'. એમાં મૂળ લોકબોલી મળયાળી અને ચડિયાતી સંસ્કૃતિની પ્રભાવશાળી તમિળી એ બંને ભાષાનું મિશ્રાણ થયેલું છે. તે જ કાળમાં મળયાળમમાં સંસ્કૃત શબ્દોના મિશ્રાણથી મણિપ્રવાલમ્ (સંસ્કૃત મણિ અને મળયાળમ પરવાળાનો સંયોગ) નામની રંગદર્શી, સંભોગ ને વિપ્રલંભપ્રધાન શૈલી ઉત્પન્ન થઈ, જે પંદરમી સદી સુધી ચાલી.

આપણા ભવાયાની જેમ ત્યાંના ચાકયારીએ અત્તપ્રકારમ્ નામનો નાટ્યપ્રકાર વિકસાવ્યો. આપણી ભવાઈનો પિતા જેમ અસાઈત, તેમ અત્તપ્રકારમ્નો પિતા કવિ તોલ. આપણી ભવાઈના

રંગલાની જેમ અત્તપ્રકારમ્માં પણ વિદૂષકનું સ્થાન મોટું છે. અત્તપ્રકાર પણ મણિપ્રવાલમ્માં જ લખાયેલા છે.

સંસ્કૃત મેઘદૂતની ધાટીનાં સંદેશકાવ્યો મળયાળમમાં પણ રચાયેલાં છે. ચૌદમી સદીમાં રચાયેલું છે 'ઉન્નુનીલી સંદેશમ્'. એક યક્ષી રૂપાળા નાયકને ઉપાડી જાય છે. ત્રિવેન્દ્રમ્ પહોંચતાં નાયક જયસિંહ મંત્ર બોલે છે, એટલે યક્ષી ભયભીત થઈ તેને ત્યાં જ પડતો મૂકે છે. નાયક પોતાના સહપાઠી સાથે સંદેશો મોકલે છે, અને તેમાં ત્રિવેન્દ્રમથી કડુદ્રધિ (Kaduthruthy) સુધીના માર્ગનું વર્ણન કરે છે. અલબત્ત આ કાવ્યમાં મેઘદૂતની વિશાળ દૃષ્ટિ કે ઊર્મિશિખર નથી દેખાતાં.

જૂનાં કાવ્યોમાં પટ્ટુ (પદ)માં ત્રણ કન્નસન કવિઓ સારી સફળતા પામ્યા છે. એક પટ્ટુ ગીતમાં સીતાનું સુંદર વર્ણન પ્રાપ્ત થાય છે.

લોકસાહિત્યમાં કૃષિકાવ્યો, વાવણીગીતો, લગ્નગીતો, નૌકા ઉત્સવ – ઓનસનાં ગીત, ભૂવાનાં ગીત ઈત્યાદિ પ્રાપ્ત થાય છે. કુરવ કોમ મહાભારતની જે કથા પટ્ટુમાં કહે છે તેમાં મૂળ કરતાં ઘણું વિપરીત છે. કુંતી તે કુરનાદની રાણી ને ગાંધારી તે કસનદની. ભીમ તે પાંડવોનો સૌથી નાનો ભાઈ. કૌરવોની સંખ્યા સોની નહીં પણ નવ્વાણુની.

પટ્ટુ ગીતમાલાઓમાં ચેરુશેરીની 'કૃષ્ણગાથા' વિખ્યાત છે. ચેરુશેરી સંસ્કૃતનો પંડિત હતો. પણ આ કાવ્યની સૌથી મોટી સિદ્ધિ એની વાણીની સરળતા છે. નંબૂદીરી કવિમાં વિનોદ તો હોય જ – મૂળ તો આપણા લાટનાને! અર્જુન સુભદ્રા પાસે ભિક્ષા માગવા જાય છે ત્યારે સુભદ્રા એના દર્શનમાં એવી તલ્લીન છે કે કેળાંને બદલે ભૂલમાં છાલ આપે છે. અર્જુન પણ તારામૈત્રકમાં એવો રમમાણ છે કે છાલને જ કેળાં ધારીને ચાવી ખાય છે.

મણિપ્રવાલમ્ શૈલીનો સુવર્ણયુગ દેખાય છે ચંપૂ એટલે ગદ્યપદ્યમિશ્રિત સાહિત્યપ્રકારમાં. આપણા ભાલણ અને પ્રેમાનંદની જેમ ત્યાંના કવિઓએ પણ મુગ્ધ રસિકોને સંભળાવવા માટે પુરાણોને લોકભાષામાં ઉતાર્યાં છે, ને તેને લોકપ્રિય કરવા છૂટેહાથે હાસ્યફૂલ વેર્યાં છે. પણ નંબૂદીરી કવિઓની વિશેષતા તેમનું ઊર્મિતત્ત્વ છે. ચંપૂનાં સર્જનોમાં શિખરસ્થાને વિરાજે છે 'રામાયણચંપૂ'. આ જ કાળનું બીજું એક જાણીતું કાવ્ય છે 'ચંદ્રોત્સવમ્'.

> મણિ પર્વત ઉપર એક કિન્નરી એક ગંધર્વ સાથે ક્રીડા કરી રહી છે. ત્યાં એક વિશિષ્ટ સુગંધ એના નાસિકારન્ધ્રને પ્રસન્ન કરે છે. એ ગંધર્વને કહે છે, 'જા, આ વિશિષ્ટ ફૂલને લઈ આવ', ગંધર્વ ગંધની દિશામાં પ્રયાણ કરતો એક વારાંગનાને આવાસે આવી પહોંચે છે. આ ગંધ એ વારાંગનાના દીવામાંથી પ્રકટે છે. વેશ્યાએ ચંદ્રોત્સવ ઊજવવા માટે આ દીપ પ્રકટાવ્યો છે. આ ઉત્સવ જોઈ ગંધર્વ પાછો ફરે છે અને કિન્નરીને એનો અહેવાલ સંભળાવે છે.

'ચંદ્રોત્સવ'માં તત્કાલીન કેરળી સમાજનું સરસ ચિત્ર પણ આવી જાય છે.

મણિપ્રવાલમ્ યુગ પછી આવે છે ભક્તિ અને ઉપદેશનો યુગ. એમાં સૌથી વધુ ધ્યાન ખેંચે છે કવિ એષુત્તચ્છને લખેલાં મહાભારત અને અધ્યાત્મરામાયણ. કવિએ આપેલાં યુદ્ધનાં વર્ણનોમાં

આપણા 'કાન્હડદેપ્રબંધ'કાર પદ્મનાભની જેમ સ્વાનુભવનો પ્રત્યક્ષ રણકાર સંભળાય છે. વીરરસ એ આ કવિની ખાસ વિશેષતા છે :

> ભીમે દુર્યોધનના ઠાંઠિયા ઝાલી એને ઘસડ્યો, એ ઠાંઠિયા પગ નીચે કચડ્યા અને પછી દુર્યોધન પર ચડી બેઠો. અસંખ્ય દેવો અને માનવોના દેખતાં એણે પોતાની અસિ લીધી, દુર્યોધનની છાતી છેદી નાખી, નહોરથી એનાં હાડકાં ચીરીને લોંદો કરી નાખ્યાં. છાતીમાંથી લાલ લોહી ધોધવાની જેમ વહ્યું. ભીમે ગર્જના કરી. દુર્યોધન પર ઊંધા પડીને એણે એ લોહી પીધું. લોહી ફરી ઊછળ્યું....

લોકભવાઈ અત્તપ્રકારમ્‌નો એક નવીન પ્રકાર તે કુંચન નમ્પિયારે રચેલાં એકપાત્રી અભિનય-નૃત્ય તુળ્ળલ. આમાં નાયક ગાતો જાય, મુદ્રાઓ ને અભિનય કરતો જાય, તેનો સાથી મૃદંગ પર તાલ આપતો જાય. એમાં કુંચન નમ્પિયારે કટાક્ષ દ્વારા સમાજની ટીકા કરી છે. પૌરાણિક વસ્તુઓમાં પણ, આપણા પ્રેમાનંદની જેમ, સમકાલીનતા દાખલ કરી છે. આ ગાનનૃત્ય લગભગ પાંચછ કલાક ચાલે ને કલાકમાં લગભગ હજાર પંક્તિઓનું ગાન થાય!

કુંચનનો રાવણ કાર્તવીર્યને સંદેશો કહાવે છે :

> અડધો પાક મારો. મરી બધાં જ મારાં. નારિયેળી, કેરી, ફણસ બધાં વૃક્ષો ગણીને મારે એના પર કર નાખવો જોઈએ.

આ બધો પાક સમકાલીન કેરળનો (કાર્તવીર્યના પ્રદેશનો નહીં) ને પ્રાગૈતિહાસિક કાળમાં કર લેવાની વાત! ખરે, નમ્પિયારે સમૂહમાનસનો અચ્છો જ્ઞાતા હતો. જુઓને, શિવ યમરાજને મારી નાખે છે. યમના મૃત્યુ પછી—

> હવે જોશી મહારાજ પોતાના ગણિતથી કોઈને ધ્રૂતી શકતા નહોતા. વૈદ્ય અને યમરાજનું સહિયારું જાણીતું છે; પણ હવે વૈદ્ય કોઈને મારી શકતો નથી કારણ યમદેવ સહાય કરતો નથી. બિચારા ભૂવાને તો ફદિયુંયે મળતું નથી.

અલબત્ત, લોકરંજક નમ્પિયાર મુખ્ય શરસંધાન કરતો ધમંડી ઉમરાવો સામે. નમ્પિયાર અને 'કુચેલ (સુદામા) વૃત્તમ્‌'ના કર્તા રામપુરથુ વેરિયર સાથે મધ્યકાલીન કવિતાનું ભરતવાક્ય ઉચ્ચારાય છે.

અર્વાચીન મળયાળમ કવિતાનો પ્રારંભ કરે છે વેણ્મણિ નામના પિતાપુત્ર. તેમને આપણા નરસિંહરાવના જેટલો જ આવકાર મળ્યો. પુત્રનું 'પૂરપ્રબંધનમ્‌' ખૂબ વખણાયું. પિતાપુત્રની કાવ્ય-રીતિનું સૌએ અનુસરણ કર્યું.

છંદમાં દ્વિતીયાક્ષરનો પ્રાસ મેળવવો કે કેમ તે પરત્વે ઉગ્ર વિવાદ શરૂ થયો. મહત્ત્વના સામયિક 'મળયાળમ મનોરમા'એ એની વિસ્તીર્ણ સાધકબાધક વિવાદમાળા છાપી. આમ ઓગણીસમી સદીના અંતમાં જ વિસ્તૃત સાહિત્યિક વાતાવરણ રચાઈ ચૂક્યું. બંને પક્ષોએ દ્વિતીયાક્ષર પ્રાસથી જ સારી કવિતા થાય છે અથવા તે વિના જ સારી કવિતા રચી શકાય તે પુરવાર કરવા જહેમત લઈને સુંદર કાવ્યો રચ્યાં.

અર્વાચીન યુગનો બીજો સારો કવિ તે કેરળ વર્મા. મહારાજા સાથેના મતભેદથી વર્માને ત્રિવેન્દ્રમ્‌થી દૂર રહેવું પડ્યું ત્યારે એણે મેઘદૂતની રીતે પત્ની પર સુવિખ્યાત અને કાવ્યગુણોપેત 'મયૂરસંદેશમ્‌' મોકલ્યો.

. . . . મારી નીલાક્ષ પ્રિયે, તને યાદ છે ? એક વાર શિકારની શોધમાં, ગહન વનમાં, મેં એક કબૂતર માર્યું ને એની સખીનું આક્રંદ સાંભળી તેં, કરુણાર્દ્રતાથી એને પણ યમગૃહે મોકલવાની મને યાચના કરી ? . . .

મધ્યકાલીન ગુજરાતમાં એક પણ મહાકાવ્ય નથી રચાયું ને અર્વાચીન ગુજરાતમાં પણ માત્ર એકબે મહાકાવ્ય જ રચાયાં છે. આથી ઊલટું અર્વાચીન કેરળમાં ઘણાં મહાકાવ્યો સંસ્કૃત શૈલીમાં રચાયેલાં છે. એમાં 'શ્રી યેસુ વિજયમ્' ઈશુવિષયક મહાકાવ્ય છે. પણ હવે મહાકાવ્ય રચાવાં બંધ થયાં છે.

મળયાળમમાં ખંડકાવ્ય એટલે ઊર્મિકાવ્યથી લાંબાં પણ મહાકાવ્યથી ટૂંકાં, અંગ્રેજી બેલાડ જેવાં કાવ્યો. ખંડકાવ્યોની સાથે આધુનિક મળયાળમમાં રંગદર્શી યુગનો પ્રારંભ થયો. રામરાજ વર્માના 'મળયવિલાસમ્'માં સહ્યાદ્રિની રોચક યશગાથા ગવાયેલી છે.

મળયાળમમાં ઘણી અને ઊંચી કક્ષાની કરુણપ્રશસ્તિ રચાયેલી છે. આમાંની એક છે બાળકૃષ્ણ પણીક્કર (ઈ. સ. ૧૮૮૯–૧૯૧૫)ની ઓગણીસની વયે રચાયેલી 'ઓરુ વિલાપમ્' (એક વિલાપ) (૧૯૦૯).

દેશવ્યાપી કૉલેરા નાયકની (કવિની ?) પત્નીનો મધરાતે ભોગ લે છે. એ સાવ અસહાય બની જાય છે. આ આપત્તિનો કરુણ અને માનવ ભવિતવ્ય વિષેની તજ્જન્ય ચિંતા મળયાળમ કવિતામાં અભૂતપૂર્વ છે. 'વિશ્વરૂપમ્' એ પણીક્કરનું રંગદર્શી કવિતાને બીજું મહાન પ્રદાન ત્રેવીસની ઉંમરે કરાયેલું. કવિ સાંજના સમયે સમુદ્રતટે ઊભા છે. વિશ્વદર્શનથી એ પુલકિત થાય છે. આખી રાત્રી સમુદ્રવીચિ અને તારકોના સાન્નિધ્યમાં વિતાવે છે. ઉષાના આગમને જ એની વિચારતંદ્રાનો ભંગ થાય છે.

માત્ર સત્તાવીસની વયે આ કવિ — ધૂમકેતુ — નો વિલય થયો — મળયાળમ કવિતાને ભારે ખોટ પડી.

'કવનકૌમુદી' નામના સાપ્તાહિકે કાવ્યો પ્રકટ કરી કવિતાપ્રવૃત્તિને સારું ઉત્તેજન આપ્યું.

પણીક્કર પછી શરૂ થાય છે રંગદર્શી કવિતાનો સુવર્ણયુગ. એ જનતાને નજર કરે છે ખંડ-કાવ્યો, ઊર્મિગીતો, લાંબાં કાવ્યો, સૉનેટો. હરિજન કવિ અસન ટેનિસન, શેલી, કીટ્સનો ભક્ત. ખરેલા ફૂલ પરની એની કરુણપ્રશસ્તિ તે ફૂલ દ્વારા જાણે માનવજીવનનું જ રૂપક આપે છે. 'નલિની' (૧૯૧૧) પ્રેમકથાકાવ્ય છે. 'ચિંતાવિષ્ટાયાયા સીતા' (ચિંતાવિષ્ટ સીતા) વાલ્મીકિના આશ્રમમાં પોતાના સમગ્ર જીવનનું માનસિક સિંહાવલોકન કરે છે :

. . . ન્યાયનો પંથ છે દુઃખદાયી.
રાજવીઓ હોય છે અન્ય માનવના દાસ . . .
કાલ છે નિરવધિ ને નિરવધિ છે પૃથિવી.
આથી સાંપડે છે ન્યાયદૃષ્ટિનું વિપુલ વૈવિધ્ય.
છતાં તું છે રાજન્
પ્રેમયુક્ત આત્મપરિત્યાગનો અનન્ય આદર્શ.

ક્રમશ: સીતા અંતરમનની સપાટીએ પહોંચી જાય છે. પણ સભાનતાનો પ્રભાવ ચાલુ રહે છે અને એ સૂર્ય, ચંદ્ર, તારાગણ, સંધ્યા અને પૃથ્વીમૈયાને વિદાય આપવા તૈયાર થાય છે.

'દુરવસ્થા'માં કવિ અસન એક અજબ કલ્પના કરે છે. મોપલા હુલ્લડ દરમ્યાન મોપલા મુસલમાનોએ હિંદુઓની કતલ આદરી ત્યારે એક બ્રાહ્મણકન્યાને આશ્રય લેવા હરિજનને ત્યાં ભાગવું પડ્યું. બંને વચ્ચે પ્રેમ થયો ને અંતે બ્રાહ્મણી હરિજનને વરી.

'કરુણા' અસનનું સૌથી લોકપ્રિય કાવ્ય છે. આ કાવ્ય મથુરાની વેશ્યા વાસવદત્તા અને એના પ્રણયને ઠુકરાવનાર કરુણામૂર્તિ બૌદ્ધ ભિખ્ખુ ઉપગુપ્તની કથા કહે છે. અસને આપણા નરસિંહરાવની જેમ 'લાઇટ ઑફ એશિયા'નો અનુવાદ કર્યો છે: 'બુદ્ધચરિતમ્'.

આદર્શવાદી, તત્ત્વજ્ઞાનનું સત્ય રજૂ કરનાર, સામાજિક દૃષ્ટિએ જાગરૂક અને કવિતાને જીવન-ની લગોલગ લાવનાર આ કવિની વેદાંતી ફિલસૂફી કંઈક ઉપનિષદની યાદ આપે છે.

વલ્લતોળ યા વલ્લથોળ એ મળયાળમનો સૌથી સમર્થ કવિ. કાન ગુમાવ્યા પછી એણે રચ્યું 'બધિરવિલાયમ્'. 'બંધનાવસ્થામાં અનિરુદ્ધ' એનું વિખ્યાત ખંડકાવ્ય. જેલમાં ઉષા-અનિરુદ્ધનો મેળાપ ખૂબ વિખ્યાત બન્યો છે ને અનિરુદ્ધની કેટલીક ઉક્તિઓ દેશભક્ત વીરની પરરાષ્ટ્ર — રાજા — ને પડકારરૂપ છે — આપણી ગાંધીવાદી રાષ્ટ્રભાવનાનું પ્રતિબિંબ પાડે છે. વલ્લથોળનાં ટૂંકાં કાવ્યો 'સાહિત્યમંજરી'ના નવ ભાગમાં એકત્ર થયેલાં છે. એણે પોતાનાં કાવ્યો માટે સંસ્કૃત વૃત્તને સ્થાને દ્રાવિડી છંદ પસંદ કર્યા છે. એનું 'પુરાણાંગલ' ભારતના પ્રાચીન દ્રષ્ટાઓને અંજલિ અર્પે છે.

ભૂતકાલના સંતો, જે ભારતમાં વસતા
તે આર્ષદ્રષ્ટા,
જેમને પૃથ્વીના પાયા પણ અપારદર્શક નહોતા.
યોગમાર્ગના એ પાળનારા
ને આત્મવિસર્જક ધ્વજધારી.
એ રહેતા ક્ષુદ્ર કુટિરોમાં
જેના પર છાયાં હતાં પર્ણ ને ઘાસ:
પણ ત્યાં જ વહ્યો નિધિ
અન્યને જે ન સમજાય, કે ન પ્રાપ્ત થાય.
એ મહાનુભાવોની ચટાઈ હતી
કાવ્યદેવીને મન મશરૂની તળાઈથીયે બઢતર;
આજેયે આપણે સાંભળીએ છીએ
એનો કંકણનિનાદ —
અનાદિ પુરાણોમાં સંભળાતા....

રાષ્ટ્રભક્ત ગાયક વલ્લથોળનું 'મારા ગુરુનાથ' (ગાંધીજી) ખૂબ જ લોકપ્રિય છે:

...યોગ એનામાં જીવે છે
ને આટે મારા ગુરુ છે સર્વતોપરી.

વલ્લથોળની 'સાહિત્યમંજરી'ના વિષયો વિવિધ છે: સ્વાનુભવ, પરાનુભવ, સમાજ, રાજકારણ, ઇતિહાસ, પુરાણ અને બીજા. અલબત્ત, આ સૌને અનુભવનારી દૃષ્ટિ છે રંગદર્શી. પહેલો સફેદ વાળ હોય કે મુશળધાર વરસાદથી અસ્તવ્યસ્ત બનેલું કોઈ ઓશીકું હોય, એમાંથી કવિ માનવજીવન વિષે કશું તારતમ્ય તારવવાના જ. સમડી એમને મન આત્માનું પ્રતીક છે અને બગલો ભૌતિકવાદનું.

કવિની સર્વોત્તમ શક્તિઓ પ્રગટ થાય છે કેરળ કે ભારત વિષેનાં કાવ્યોમાં. એ કાવ્યોમાં સ્વાભિમાન અને દેશાભિમાનનો નક્કર રણકો સંભળાય છે. ભૂતકાલીન ભારતના ઋષિઓ અને યોદ્ધાઓ તેમને સૌથી વધુ આકર્ષે છે. કેરળમાં સત્યાગ્રહ જીવ્યો ને પાંગર્યો તેમાં એક મહત્ત્વનું બળ હતું વલ્લથોળનાં કાવ્યો. ઝંડા વિષેનું એમનું કાવ્ય સત્યાગ્રહની લડતમાં ખૂબ ગવાતું.

વલ્લથોળ સામાન્ય રીતે જીવનનું ઊજળું પાસું જ આલેખે છે.

વલ્લથોળે સુધારાનાં કાવ્યો પણ રચ્યાં છે. 'બાધાનોય બાધો' એમનું ખંડકાવ્ય છે. એનો નાયક પોતાનું ઘર બળી જવા દે છે, પણ હરિજનને કૂવાનું પાણી ખેંચી તે ઓલવવા દેતો નથી.

વલ્લથોળનાં ખેતી અને દલિત વિષેનાં કાવ્યોમાં સર્વોત્તમ છે સ્ટેશન ઉપર મરતો મજૂર 'મપ્પૂ'.

એમનાં ખંડકાવ્યોમાં સૌથી વિખ્યાત છે 'મેરી મૅગ્ડેલન' અને 'પિતા અને પુત્રી'. કવિ શકુંતલાના પિતા કણ્વને પૂછે છે:

પ્રેમ [કાવ્ય]

જગતમાં ધર્મ એક જ છે: પ્રેમ, જે જગતનું જીવન છે; એ જ પોતાના રૂપેરી દૂધનું પયપાન કરાવતો ચંદ્ર છે. એ જ જીવનતત્ત્વ વિવિધરૂપે પૃથ્વીને પ્રકાશે છે — ભક્તિરૂપે, પ્રેમરૂપે, કરુણારૂપે.

અશ્રદ્ધાથી એ બીએ છે; અવિશ્વાસને ધિક્કારે છે. કાજળઘેરા અવિશ્વાસમાં ડૂબવું એટલે એક જાતનું અકળ મૃત્યુ. અવિશ્વાસ પ્રાણઘાતક છે. એ પલટી નાખે છે શયનગૃહને ચિતામાં, લીલાછમ બગીચાને મરુભૂમિમાં, સ્વર્ગને નરકમાં.

ઋષિવર, તને એક પૂછું?
તારા હૈયાને કઈ વાત વધુ સ્પર્શે છે?
ધ્યાનનો આનંદ કે આ પુષ્પ-કોમલ
બાળકને ભેટવાનો આનંદ?

સેવા અને ત્યાગનો ધ્વજધારી વિચારક કવિ તે ઉલ્લૂર. એ કેરળ વર્માનો અનુયાયી. એણે દ્વિતીયાક્ષર પ્રાસ મૂકી દીધા ને દ્રાવિડી છંદો અપનાવ્યા. 'કર્ણાભૂષણમ્' એનું સર્વોત્તમ કાવ્ય છે — મહાભારતના મંથનમાંથી કવિએ તારવેલું નવનીત. પોતાના પુત્ર અર્જુનને બચાવવા ઇન્દ્ર કર્ણ પાસે ભિક્ષુક બ્રાહ્મણરૂપે આવી કવચ યાચે છે. આદિત્ય (સૂર્ય) કર્ણને ચેતવે છે, કારણ કર્ણ આદિત્ય-થી સેવાયેલો — આદિત્યપુત્ર — છે. છતાં કર્ણ દાનેશ્વરીપણું છોડતો નથી. પિતાપુત્રનો આ સંવાદ માનવીય સંબંધો અને માનવનીતિ અંગે ઉત્તમ આદર્શો રજૂ કરે છે. ને કંઈક અંશે આપણા ઉમાશંકરની 'પ્રાચીના'ની યાદ આપે છે. અંતે આદિત્યનો જ હૃદયપલટો થાય છે.

અસન ને વલ્લથોળ પછી આવે છે રંગદર્શી કવિઓ. ન. ના. મેનન (ઈ. સ. ૧૮૮૭–૧૯૫૫)નું ઉત્તમ કાવ્ય છે 'અશ્રુબિંદુ'. 'કન્નુનિરથુલ્લી' એની પત્નીના અવસાનને ગાય છે:

. . . બ્રહ્માંડનો સુવર્ણકાર તપાવે છે વારંવાર
માનવીના હૈયાને, અને તેને
માનવી અશ્રુમાં ઝબકોળીને
ઘડે છે કશુંક અમૂલ્ય.

બાપુજી [ખંડકાવ્યમાંથી]

હૃદયમાં લોહીનો સંચાર નથી કે સળગી શકે!
અંતરમાં વાયુનું સ્પંદન નથી કે એ દીર્ઘ નિઃશ્વાસ લઈ શકે!

આંસુ નથી કે અટકાવી શકાય!
વાણી નથી કે વિલાપ કરી શકાય!
હું સીમાતીત દુઃખમાં ડૂબી ગયો છું!

× × ×

માતૃભૂમિના બે ટુકડા કરનારી ધર્માંધતાના
શસ્ત્રથી છેદાયેલા અંતઃકરણની વેદનાથી
એ શ્રી વક્ષસ્થળ આર્ત્ત હતું—
એને જ તારી પિસ્તોલે ફરી વિદીર્ણ કર્યું!

હે કાયર!
આમાં તેં શું પરાક્રમ કર્યું?

× × ×

આજે રક્તાંગ બનીને બે સૂર્ય અસ્ત પામ્યા!
આ તેજપુંજોમાંથી પહેલો કાલે ફરી આકાશે આવશે,
પણ બેમાં શ્રેષ્ઠ જે બીજો
તે તો કદાચ હજાર વર્ષોમાં એક વાર
ફરી પાછો આવશે—
અને તેયે ભૂમિનું પુણ્ય પહોંચતું હશે તો!

× × ×

એ ચંડશીલની ગોળીઓ વાગતાં
બાદીથી આચ્છાદિત એ પ્રશાંત પુરુષ
ત્યાં જ ઢળી પડ્યો;
ફસલ લણવાનો સમય પાકતાં જ
એ જનૈકમત્ય વિચ્છિન્ન થઈ ગયો—

ભારતનું જીવનરક્ત
સ્વચ્છંદ રીતે વહી ગયું !

× ×

એ ગુલાબી શોભા સાથે
અમારો વૃદ્ધ સૂર્ય
નિશ્ચેતન થઈ ઢળી પડ્યો—
એ જનસમુદાય રૂપી સમુદ્રમાં !
હવે ફરી એ નહીં ઊગે !

ભયાનક અંધકારમાં હવે અમારી પાસે
રહ્યો માત્ર એક ઉપાય —
ફંફોસી ફંફોસીને ચાલવાનો !

× × ×

ગુરુવર્યના માનવધર્મ-ગાનને
મત્સરવૃત્તિવાળા અમે ન સાંભળ્યું.
માટે જ એમણે
અઠવાડિયે એક વાર આવતા મૌનવ્રતને
આ વખતે અવસાનરહિત કરી મૂકયું !

× × ×

હવે આપણે નહીં સાંભળીએ
સત્યના એ વિકસિત સ્વર !
હવે આપણને નહીં નિહાળે
દયાથી દ્રવતી એ આંખો !
એક જ પિસ્તોલ ! ત્રણ જ ગોળીઓ !
પણ કયાં કયાં, કોને કોને
ઘા નથી પડ્યો !
આ વિશ્વમાં અપૂર્વ હતો
આ મહાપુરુષ !

— વલ્લથોળ



જી. શંકર કુરૂપ

સત્યાગ્રહથી પ્રેરાયેલા શંકર કુરૂપ પર શેલી વગેરેની અસર છે. એ પ્રતીકપ્રેમી છે. પ્રકૃતિપ્રેમી છે. 'નક્ષત્રનાં ગીત'માં તારો કહે છે :

હું તો બ્રહ્માંડની અતલ ગર્તામાં વિલીન થઈ જઈશ. મારે માટે જીવન સળગતી ભઠ્ઠી સમાન હતું; છતાં એનાથી જ પ્રજ્વાળ્યું મેં પૃથ્વીનું જીવન.

આસ્વાદીએ કવિ શંકર કુરૂપની કેરળભક્તિ :

સાગર-સરિતા સંગમ અને કેરળની અવદશા [કાવ્ય]

હું તિરુવંચિક્કુળમ્‌ના અશિમુખમ્‌ પર પહોંચ્યો. પશ્ચિમ ક્ષિતિજમાં આકાશ વડે સમુદ્રની છાતીમાં હુલાવેલી કટારના હાથા જેવું સૂર્યબિંબ લોહીમાં દેખાય છે અને સમુદ્ર કંપી રહ્યો છે, ઝૂરી રહ્યો છે. એ વખતે રોતીકકળતી વહી આવતી ચૂર્ણિ નદીને સ્નેહથી રોકવા માટે લક્ષ્મીએ લંબાવેલા હાથની જેમ આડો પડેલો પીળો વાળુકાતટ દેખાય છે.

રાજ્યાભિષેક વખતે લીધેલી પ્રતિજ્ઞાની તે શી વિસાત, એમ વિચારી પોતાના અધિકાર વધારવાનું અને પ્રજાની રક્ષા માટે ઘડેલી નીતિનું ઉલ્લંઘન કરવાનું શરૂ થયું. તે વખતે જેના શરીરમાં આ દેશનું ધીર લોહી ઊકળી રહ્યું હતું તે શૂરવીર પેરુમાળના શરીરમાં કોઈક હાથે કટાર ભોંકી દીધી હતી. કદાચ આ કુદરત એ કથાના બનાવો માટે રચાયેલા કોઈ નાટકનો અભિનય કરાવી રહી છે. હાય! હાય! પ્રાચીન કેરળ સ્વેચ્છાધિકારનું હાસ્ય કરનાર રાજદંડની છાયા પણ સહી શકતું નહોતું!

દૃશ્ય કેવું બદલાઈ ગયું! લોકશાહીનું શુભ્ર અને શ્રેષ્ઠ પારણું આજે મૃત્યુશય્યા બની ગયું છે. ચમકતા મોતીના રૂમાલ માથા પર ધારણ કરનાર અને સંધ્યાના સોનેરી અરુણ વસ્ત્ર પહેરેલાં મોજાં, દરિયાલાલના ઉપહારને સારી લાવવાની ટેવવાળી સુંદરીઓ! તમે ચમકીને અટકી કેમ ગયાં? આ જ પ્રાચીનકાળનું વિખ્યાત મહોદયનગર છે. માથું ઢાળી દો, અને રુદન કરવાનું શરૂ કરી દો!

કેરળ નષ્ટભ્રષ્ટ થઈ ગયું. એ ત્રણ ટુકડામાં વહેંચાયેલ ધનુષ્ય બની ગયું છે. એ ધનુષ્યની સંસ્કૃતિરૂપ પણછ ઢીલી પડી ગઈ છે. કયો હાથ આ જખમ ભરી કાઢશે? એ દોરીનો મધુર ટંકાર હવે કયારે સંભળાશે? એવો કોણ હશે જે આના પર સબળ લોકશાહીની આજ્ઞાઓને પાળનાર ઉજ્જવળ કર્મ ચડાવશે? પણ, બંધ કરો એ કથા. સ્વપ્નનું જરિયાન કાપડ વણી નગ્નતા ઢાંકી શકાતી નથી.

દેશભક્તિનું કુરૂપનું ઉત્તમ કાવ્ય છે 'સ્વાતંત્ર્યની સંધ્યાએ'. કુરૂપે વિજ્ઞાન વિષે પણ કાવ્યો રચ્યાં છે. 'નિમિષ' કાવ્ય કાળના અને કીટાણુ બ્રહ્માંડ સંબંધોના સ્વરૂપની ખોજ કરે છે. અંતે કાવ્ય અને તર્ક બંનેની સહાયથી કવિ પ્રસ્થાપિત કરે છે કે જગતમાં દ્વૈત છે જ નહીં.

ગરીબ કવિ ઈડપ્પલ્લી રાઘવન પિલ્લા (ઈ. સ. ૧૯૦૯–૧૯૩૬)એ પ્રેમભંગથી આપઘાત કરેલો. એની ઘણી કવિતામાં મુમૂર્ષુ ભાવો દેખાય છે:

> મેં વાંચેલી કોઈ પણ કિતાબમાં મને આ બે અક્ષર ન દેખાયા—"સુખ"... આ વિકસિત કળી વિલય સુધી આંસુ જ સારતી હશે.... મૃત્યુ, તારું નામ વિચારતાં મારું હૈયું આટલું થરથરે છે કેમ? મને દુઃખની ગર્તામાં ડૂબતાને, તારા સિવાય બીજું કોણ સાંત્વન આપી શકશે?

આત્મહત્યાની સાંજે કવિએ રચ્યું હતું 'મણિનાદમ્'—

> **દંભ ને છલનાથી ભરેલા વિશ્વ સાથે મારો મેળ નથી. હું નિર્દોષ હૈયાને ઝંખું છું.**

જીવનના સર્વ પ્રયત્નોમાં નિષ્ફળ નીવડેલા આદર્શવાદીનું આ છે વિદાયગાન. કવિનો આ અંશ ગુજરાતના કવિ હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટની સ્મૃતિ તાજી કરે છે.

ચંગમપુઝા કૃષ્ણ પિલ્લા (ઈ. સ. ૧૯૧૪–૧૯૪૮) મળયાળમનો કલાપી છે. એનાં સંગીતમય કાવ્યો કલાપી જેટલાં જ લોકપ્રિય છે. એણે પોતાનાં કાવ્યોમાં સમાજની ટીકા કરેલી છે. એક ગરીબ હરિજન પોતાના વાડામાં કેળ ઉછેરે છે. એ ફળે છે ને લૂમ મોટી થાય છે, ત્યારે એનાં બાળકો નાચે છે. પણ જમીનમાલિક એ લૂમ પોતાને ત્યાં મંગાવી લે છે. બાળકોની નિરાશા કલ્પી શકાશે. અંતમાં કવિ કહે છે:

> ઓ પદ્દલિત માનવજાત, તારા વારસો આનું વેર વાળ્યા વિના રહેશે?

યાદ કરો આપણા ઉમાશંકરની ચરમ પંક્તિઓ:

> ભૂખ્યા જનોનો જઠરાગ્નિ જાગશે
> ખંડેરની ભસ્મકણી ન લાધશે.

અદ્યતન મળયાળમ કવિતાનાં મુખ્ય લક્ષણો આ ગણાવી શકાય: જનતા અને કાવ્યપ્રવૃત્તિનો આંતરસંપર્ક; પશ્ચિમી કાવ્યાદર્શનો વધતો જતો સ્વીકાર; આધુનિક વિજ્ઞાનનો કવિતામાં પ્રવેશ.

મળયાળમની પ્રથમ સામાજિક નવલકથા 'ઈન્દુલેખા' ચંદુ મેનને ૧૮૮૯માં લખી.

> સામાજિક પ્રતિષ્ઠા માટે પંચુ મેનન પોતાની પુત્રી ઇન્દુલેખાને અનેક પત્ની ને રખાતોવાળા મધ્યવયસ્ક બ્રાહ્મણને પરણાવવા માગે છે. પણ માધવનના પ્રેમમાં પડેલી પુત્રીને એ ગમતું નથી. ઘણી આપત્તિને અંતે ઇન્દુલેખા માધવનને મળી શકે છે.

મળયાળમની પ્રથમ ઐતિહાસિક નવલકથા સી. વી. રામન પિલ્લૈએ ૧૮૯૧માં લખી. આ નવલ કેટલીક રીતે આપણા 'કરણઘેલા'ની યાદ આપે છે (આમ મળયાળમમાં નવલકથા સાહિત્ય ગુજરાત કરતાં ઠીક ઠીક મોડું પાંગર્યું છે). તે પછી પિલ્લૈએ 'ધર્મરાજ' અને 'રામરાજા બહાદુર' રચી આપણા

મુનશીની જેમ એક નવલત્રિપુટી પૂરી કરી. પિલ્લૈની રચનાકલા સર વૉલ્ટર સ્કૉટને મળતી છે: પ્રવાહિતા, રંગદર્શિતા, સસ્પેન્સ.

ચીનમાંના એક સમયના ભારતીય એલચી સરદાર કે. એમ. પણીક્કરની ઐતિહાસિક નવલો ઇતિહાસને વફાદાર છે. એમની 'કેરળસિંહમ્' બ્રિટિશ સામે લડનાર થંપીની કથા આલેખે છે. એમની 'કલ્યાણમલ્લ' નવલકથા માંનો એક પ્રસંગ જોઈએ:

સ્ત્રીવેશે આગ્રા આવેલો સલીમ:

અકબરના પ્રતિનિધિ પૃથ્વીસિંહ ઉર્ફે પીથલે આગ્રાના દરવાજા બંધ કર્યા છે ને સલીમ પ્રવેશે તો પકડી લેવાની તૈયારી પણ રાખી છે. દાસીપુત્ર દાનિયાલને ગાદીવારસ બનાવવાની અકબરન ઇચ્છા છે. . . . ત્યાં . . .

આગંતુક હતો સલીમશાહ. રાજા પૃથ્વીસિંહે પૂછ્યું, 'તો એ પાલખીમાં આપ હતા?' અને શાહજાદો અને પીથલ બંને હસી પડ્યા.

'હા, આપને મદદ કરનાર [આ] સ્ત્રીરત્નને નિહાળી લો. અબ્બાજાને મારા નગરપ્રવેશ પર મનાઈ ફરમાવી છે કે નહીં તેની મને ખબર ન હતી. અને બીજાને ખબર પાડવાની જરૂર પણ નહોતી. જો પહેલેથી ખબર હોત તો કદાચ આપ કયાંક નગરદ્વારમાં જ આવીને મારું સ્વાગત કરત અને પછી કોઈ મહેલમાં નિવાસ કરાવત. ત્યાં મારા નાના ભાઈજાન અત્યંત પ્રેમપૂર્વક મારે માટે મીઠાઈ મોકલત અને તે ખાઈને મારે સુખોપભોગ માટે સીધા સ્વર્ગે જવું પડત. આ બધો વિચાર કરીને જ પુરુષને યોગ્ય ન હોવા છતાં પણ આ બુરખો પહેરીને આવવાનો મેં નિશ્ચય કર્યો. જોકે પુરુષોમાં હું દાનિયાલની ગણતરી કરતો નથી. અને આથી મારા મિત્ર પૃથ્વીસિંહને મળી શકાયું.'

પીથલ: 'પરમ દિવસ સુધી આપ અજમેરમાં હતા. આ બે જ દિવસમાં આપ અહીં કેવી રીતે પહોંચી ગયા?'

સલીમ: 'એમાં મુશ્કેલી શી છે? મારા પ્રપિતામહ બાબરશાહે આથી વધુ અંતર એક જ દિવસમાં નહોતું કાપ્યું? અને મારા અબ્બાજાન ત્રણ દિવસની અંદર એક અશ્વ-સેના સાથે ગુજરાત નહોતા પહોંચ્યા? શું હું તૈમૂરનો વંશજ નથી? દાસીપુત્ર તો કદાપિ નથી. મારી નસોમાં વહેતું લોહી સો સો અશ્વમેધ કરનાર સૂર્યવંશી રાજપૂતોનું છે.'

અત્યારના મળયાળમ નવલકથાકારોમાં તકાઝી શ્રેષ્ઠ છે. એની વર્ગસંઘર્ષ આલેખતી નવલકથા 'બે પાળી અનાજ'માં ટૉમસ હાર્ડી જેવા અંશો મનાય છે. મુહમ્મદ બશીરની 'બાલ્યકાળ સખી' નિષ્ફળ પ્રેમની નવલકથા છે. બશીરની બીજી એક નવલ 'મારા દાદા પાસે હાથી હતો' એ પુરાણ-પ્રેમી સ્ત્રીનો તકિયા-કલામ છે અને એની દીકરી પણ એ જ તકિયા-કલામ રટયા કરે છે.

મળયાળમ ટૂંકી વાર્તાનો પ્રારંભ મેલો-ડ્રામેટિક કથાઓથી થાય છે. તે પછી આવે છે સામાજિક વાર્તાઓ. એમ. બી. નંબૂદીરીપાડની 'આત્માહુતિ' વાંકડાની પ્રથા અને "વિધવા યુતે વિધિ"

વૈધવ્યની પ્રથાને આલેખે છે. તકાઝીની વાર્તાઓ અદ્યતન છે. 'પૂર'માં સપડાયેલો કૂતરો વર્તમાન સમાજનું પ્રતીક બની રહે છે. નીતિભંજક વાર્તાકાર કેશવદેવ પૂછે છે :

નીતિ એટલે શું? નીતિ એટલે ગુપ્તપણે આચરેલી અનીતિ.

મુહમ્મદ બશીર 'જીવિતમ્'માં કહે છે :

માનવી એ સૌ દુ:ખાર્ત્ત હૃદયે જુએ છે; ભૂખ, રોગ, ઈર્ષ્યા, સત્તાની સાઠમારી, મગરૂરનું હાસ્ય, દુ:ખીનું રુદન — કેવો વિસંવાદ!

વારકેની વાર્તાઓ જાતીય છે. વિશ્વપ્રવાસી લેખક પોત્તેકાત વિશ્વભરની વાર્તાઓ કહે છે. મળયાળમ વાર્તામાં ઘણું વૈવિધ્ય છે અને તેને આંતરરાષ્ટ્રીય ઇનામ પ્રાપ્ત થયાં છે.

જૂના કેરળમાં કથકલિ હતું. એટલે નાટક નહોતું. ૧૮૮૨માં શાકુંતલના ભાષાંતરથી નાટકનો પ્રારંભ થયો. પહેલું મૌલિક નાટક હતું 'કલ્યાણી'. સંસ્કૃત પૌરાણિક નાટકોના અનુવાદો પણ થયા. ક્યાં મુનશીનાં મૌલિક, ક્રાંતિકારી પૌરાણિક નાટકો અને ક્યાં આ નાટકો! તિરુવત્તાર નારાયણ પિલ્લૈ એ પહેલો નિર્માતા ને માટે મળયાળમ નાટકનો પિતા. રંગભૂમિના પ્રારંભમાં એકવિધ પ્રણય નાટકો જોવા મળે છે — પ્રીતમાં વિઘ્ન ને અંતે મિલન. આ અતિરેક સામે પેરેડી રૂપે 'ચક્કી-ચંકરમ્' રચાયું જેણે આવાં નાટકોની ભરતીમાં ઓટ આણી. આ નાટકનો કર્તા રામ કુરૂપ આપણા મુનશી જેવો રમૂજી છે. રમણ પિલ્લૈએ પણ રમૂજી નાટકો રચ્યાં છે. પિલ્લૈથી સંસ્કૃતમય શૈલીનો લોપ થયો છે. એનું 'પંચામૃત સન્નારી' ભણેલી, ગમે ત્યાં ગમે તેમ અંગ્રેજી બોલતી નવી નારી પર કટાક્ષ વેરે છે.

મળયાળમ સાહિત્યમાં ઓગણીસમી—વીસમી સદીનો સંધિકાળ સૌથી વધુ ઉત્સાહમય હતો.

ઐતિહાસિક, પૌરાણિક, રાજદ્વારી નાટકમાં શ્રેષ્ઠ નાટ્યકાર છે પદ્મનાભ પિલ્લૈ. એનું 'કાલવારીનું કલ્પવૃક્ષ' ઈશુનું ક્રૂસારોહણ આલેખે છે. દક્ષિણ ભારતમાં ઈશુ અને ખ્રિસ્તી ધર્મ વિષે કેવાં સુંદર કાવ્યો રચાયેલાં છે! ગુજરાત ને ઉત્તર ભારતની ભાષાઓ એ દૃષ્ટિએ ઓછી બડભાગી છે. સામાજિક નાટ્યકારોમાં શ્રેષ્ઠ છે કુમાર પિલ્લૈ. એ કહે છે કે સ્ત્રીપુરુષ માત્ર 'મહોરાં' છે, આત્મા જ સાચી વસ્તુ છે, પણ આ મહોરાં એને ગૂંગળાવે છે. નંબૂદીરી બ્રાહ્મણોની નવી પેઢીએ સમાજવિરોધી નાટકોના સર્જનમાં સારો ફાળો આપ્યો.

'જમીનદારોનો લાગો', 'સમૂહખેતી' અને 'પ્રતિમા' એ રાજદ્વારી નાટકો છે. ઈબ્સનના 'પ્રૉબ્લેમ પ્લેઝ'ની અસર કૃષ્ણ પિલ્લૈના 'ભગ્ન ભવનમ્' અને 'કન્યકા' પર દેખાય છે. મળયાળમનાં જૂનાં સંગીત નાટકો ગુજરાતની ધંધાદારી રંગભૂમિ જેવાં હતાં. પછી આપણી જેમ જ સંગીતરહિત નાટકોનો યુગ બેઠો, અને અત્યારે ફરી આપણે ત્યાં છે તેમ તખ્તા માટેના નાટકમાં ગીતો મૂકવાનું વલણ વધવા લાગ્યું છે. કેરળના દરેક ગામમાં નટ્યમૂ છે, સારા નટો પણ છે, પણ થિયેટરનો અભાવ છે.

આજની માતા !

નારાયણ મેનન

એ નવજાત શિશુના કોમળ મુખનું નેત્ર દ્વારા આસ્વાદ કરી રહેલી માતાનું હૈયું પોકારી ઊઠયું :

મારા દીકરા, તારી આ માતા, તારા મંગળ માટે સદાય પ્રાર્થના કર્યા કરે છે. તું પ્રસન્ન થઈ મલકે છે પણ આ દુનિયામાં કેટકેટલાં દુ:ખ, પરિતાપ છે એની તને શી ખબર? પુષ્પ જેવા તારા કોમળ ગાત્રને રખે ઈજા થાય એ ભયથી સ્પર્શતાંય હું ડરું છું, પરંતુ ઈશ્વરે તારે માટે નિશ્ચિત કરી મૂકેલો જીવનસંગ્રામ કેટકેટલો કઠોર હશે?

આ સંસાર પ્રપંચ, છેતરામણી અને જૂઠથી સભર છે. આવી પડેલી કોઈ પણ વિપત્તિને ન ગણકારનાર વૃક્ષનું તું અંકુર છે. તારા પૂર્વજોનાં પવિત્ર પદચિહ્નો પર ડગલાં માંડતો માંડતો તું તેમનાથીય ઉત્તમ પદ પ્રાપ્ત કરે એ જોવાની મારી પ્રબળ ઉત્કંઠા છે. પૂરી કરીશને?

આગે બઢો, બેટા, આગે બઢો. તારી માતાની પ્રાર્થનામાં ઓજસ હશે તો તું સદાય સુપથ-ગામી જ રહીશ. ભય દેખીને ભાગજે મા. તારી ચારે બાજુ નિંદાનાં બાણ છટે કે પ્રશંસાનાં પુષ્પો વેરાય તેનીય ચિંતા મા કરજે.

કોઈ પણ નિષિદ્ધ કામથી તારા હાથ ખરડીશ મા. તારા સુકોમળ અધરથી પાન કરેલું તારી માતાનું ધાવણ ન લાજે તેની સાવધાની રાખજે અને દીકરા, તારા લક્ષ્ય પર પહોંચી જજે.

જીવનપથનું કશુંય પાથેય બંધાવ્યા વિના ઈશ્વરે તને કંગાળ કુટુંબમાં જન્મ આપ્યો તેનો રંજ લાવીશ મા. પરમ-આત્મા, પરમેશ્વર તો તારામાં, કોઈ પણ ઋષિમુનિ કે ભૂમિસમ્રાટમાં પણ એકસરખો જ વિહરે છે.

સત્યની શોધમાં નીકળેલાં તારાં ચરણો 'મિથ્યા'માં પણ જઈ ચડે! પારિજાતની લતાકુંજોમાં ફણીધરે છુપાયેલા હોય! તેથી નિરાશા રૂપી અંધકાર તારા હૃદયને આવરી ન લે – માત્ર એટલા જ તને મારા આશીર્વાદ છે.

જીવનના કલેશમાં ફસાયેલા ગરીબોનાં આંસુ લૂછવાનું, દબાયેલી-ચંપાયેલી માતૃભૂમિને ટેકો આપી ઊંચે ઉઠાવવાનું, વધતી જતી અનીતિને પગ તળે છૂંદી નાખી દબાવી દેવાનું સામર્થ્ય તારા નાના નાના, કુસુમથીય સુકોમળ હાથમાં, તારી માતાનું આ વાત્સલ્યભર્યું ચુંબન આપી રહો.

બીજો ઈશ્વર [વાર્તા] : સી. એમ. જોસફ

પ્રભાતની ધ્રુજાવતી ટાઢ હોય કે સંધ્યાનું ગૂંગળાવતું વાતાવરણ, પણ હે પેટ! તારા ઉપાસકો સર્વત્ર કાર્યરત હોય છે. રત્નો વીણતો શાહસોદાગર અને રસ્તા પર ચચ્ચાર આને રૂમાલ વેચતો ફેરિયો—બંને તારી જ આજ્ઞાના વશવર્તી છે. એમ એ બે ધ્રુવની વચ્ચે છે તારા દાસોની લાંબી હારમાળા. એ મને આપે છે ચા, મીઠાઈ, સાડી કે વાહન. તારો પ્રેમ જીતવા સ્ત્રીઓ પોતાનું વિસર્જન કરે છે, અને પુરુષો જીવનના અનેક તખ્તા પર માર ખાય છે.

અને જીવન તારી આસપાસ નાચે છે. વિજ્ઞાન, કાયદો, ફિલસૂફી અને કલા તારી દાસી, રક્ષક, દુભાષિયા અને પુરોહિત છે: તારું મંદિર એમણે વગાડેલા તારા ઘંટથી આંદોલી રહ્યું છે.

એપિકયૂરસથીયે પ્રાચીન, લેનિનથીયે અર્વાચીન, તું જ છે બ્રહ્માંડની ધરી. આ નિર્બળ પૃથ્વી પર તારા જેવી અદ્‌ભુત ને વિશાળ સત્તા બીજી કોઈ નથી, અમારા જીવનના બીજા ઈશ્વર!

ઉપસંહાર

આ રીતે પૂરી થઈ દક્ષિણ ભારતના સાહિત્ય સંસ્કારની આપણી વિહંગમ યાત્રા. એમાં આપણે દક્ષિણ ભારતના ભાષાસાહિત્યની ઘણી વિશેષતા પર દૃષ્ટિપાત કર્યો. આપણે જોયું કે દક્ષિણ ભારતની ભાષાઓ પર સંસ્કૃત કાવ્યરીતિ અને કાવ્યપ્રકારોની પ્રબળ અસર પડી છે—ઉત્તર ભારતની ભાષાઓ જેટલી જ. એ જ મહાકાવ્ય, એ જ નાટક, એ જ ચંપૂ, એ જ સંદેશકાવ્ય. શબ્દભંડોળ પણ સંસ્કૃતમાંથી પ્રબળ પ્રમાણમાં લેવાયો છે, મૂળ તેલુગુ ભાષાના જે બે નમૂના ઉતાર્યા છે તેના પરથી તે જોઈ શકાય છે. આર્ય ભાષા અને આર્ય સંસ્કૃતિના પ્રબળ પ્રભાવનું આ દ્યોતક છે.

આઘાત સામે પ્રત્યાઘાતનો નિયમ જાણીતો છે. વળી પ્રત્યેક પ્રજા અને પેટાપ્રજાને પોતાનું અંગત સ્વાભિમાન પણ હોય છે. આ બે કારણે સંસ્કૃતરહિત તળપદી કન્નડ અને એક પણ સંસ્કૃત શબ્દ વિનાની તમિળનું પણ સર્જન થયું, જોકે એમાં પણ રીતિ અને કેટલીક વાર સાહિત્ય-પ્રકાર સંસ્કૃત જેવા જ ચાલુ રહ્યા. સંસ્કૃત વૃત્તોની સાથે જ માત્ર દક્ષિણ ભારતીય છંદોમાં રચવા માટેનો કવિઓનો શોખ પણ સારા પ્રમાણમાં જોવા મળે છે.

અને આઘાત-પ્રત્યાઘાત સમાન બનીને આર્ય અને દ્રવિડ બંને અસરોને સમાન ભાગે ઝીલતું કાવ્યરસાયણ—મણિપ્રવાલમ્—પણ ઉત્પન્ન થાય છે. આ ત્રિવિધ સાહિત્યપ્રવાહનો ક્રમ નક્કી જ કરવો હોય તો, તમિળ ભાષામાં શુદ્ધ તમિળ, સંસ્કૃતપ્રધાન તમિળ, મણિપ્રવાલમ્, શુદ્ધ તમિળ અને અંતે અપનાવાયેલા સંસ્કૃત શબ્દો સહિતની સ્વાભાવિક તમિળ એવો કંઈક જાડો ક્રમ યોજી શકાય. બાકીની ભાષાઓ તમિળ જેટલી પ્રાચીન નથી, તમિળ જેટલી સ્વાગ્રહી પણ નથી. તેમના પ્રારંભ આદિનો આવો ક્રમ ગણવો જ હોય તો, જાડે રૂપે આ રીતે ગણી શકાય: કન્નડ શિલાલેખોમાં જોયું તેમ અનુક્રમે સંસ્કૃતપ્રધાન, મિશ્ર, શુદ્ધ તળપદી, ને અંતે સંસ્કૃત શબ્દો સહિતની સ્વાભાવિક સ્થાનિક ભાષા.

અને પછી આવ્યો બળવતો પાશ્ચાત્ય પ્રવાહ. આ પ્રવાહ, ઉત્તર ભારતની ભાષાઓ કરતાં કંઈક જુદી રીતે દક્ષિણની ભાષાઓ ને સાહિત્ય પર પ્રસરતો જણાય છે. કારણ કે કેટલાક પાદરીઓ

ઉત્તર ભારત કરતાં વધુ વહેલા આવીને દક્ષિણ ભારતમાં વસ્યા છે, ત્યાંની ભાષા અપનાવી છે અને તેમાં સારા ગ્રંથોનું સર્જન કર્યું છે. તેથી ઊલટું, અંગ્રેજી પાશ્ચાત્ય સાહિત્યસ્વરૂપોની અસર ગુજરાતી કરતાં મોડી શરૂ થઈ છે. પાશ્ચાત્ય સાહિત્યપ્રકારોની આ અસર લગભગ ઉત્તર ભારત અને ગુજરાતના જેવી જ પ્રબળ છે. નરસિંહરાવની 'કુસુમમાળા' પાલ્ગ્રેવની 'ગોલ્ડન ટ્રેઝરી'ની અસર ઝીલે છે, તો 'ગ્લિશ ઇંગીતગળુ' પાલ્ગ્રેવનાં સીધાં ભાષાંતરો જ આપે છે. વૉલ્ટર સ્કૉટની અસર આપણા 'કરણઘેલો'ની જેમ દક્ષિણ ભારતના આદિ નવલકારો પર પણ દેખાય છે. અંગ્રેજી નાટક મંડળીની અસર ઝીલેલી પારસી નટમંડળીઓની અસર હિંદી, ગુજરાતી, મરાઠી (અમુક અંશે)ની જેમ દક્ષિણની ભાષાઓ પર પણ પડી છે. શેક્સપિયરની ધાટી બંગાળ, ઉત્તર પ્રદેશ, મહારાષ્ટ્ર અને ગુજરાતની જેમ દક્ષિણ ભારતનાં નાટકોમાં પણ જોવા મળે છે.

પણ ગુજરાતી કરતાં નાટક પરત્વે દક્ષિણ ભારત બે બાબતમાં જુદું પડે છે. એક તો, ગુજરાતી ભાષા ઈ. સ. ૧૧૮૫થી જન્મી ત્યારથી તે ૧૮૫૦ સુધી તેમાં કોઈ નાટકો રચાયાં જ નહોતાં. આથી ઊલટું, દક્ષિણ ભારતની ભાષાઓમાંની કેટલીકમાં નાટ્યસાહિત્ય પણ જોવા મળે છે. અલબત્ત, એની રીતિ — અંગ્રેજ પૂર્વના કાળમાં — સંસ્કૃત જ હોઈ શકે (તે જ નમૂનો ઉપલબ્ધ હતો) અને હતી. બીજું દક્ષિણની એક ભાષામાં એક મધ્યકાલીન નાટ્યકાર ભરત મુનિની કરુણાન્તના નિષેધની આજ્ઞાનો ભંગ કરી કરુણાન્ત આપે છે. વળી, સંસ્કૃત ઉપરાંત અમુક સ્થાનિક રીતિઅંશો પણ આ નાટકોમાં જોવા મળે છે.

લોકનાટ્ય અને લોકસાહિત્ય એ બે પ્રબળ પ્રકારોએ પ્રજાના માનસ ઉપર ઘણી અસર કરી છે. વળી, લોકવાર્તા પણ સારા પ્રમાણમાં ખેડાયેલી છે. આથી ઊલટું, સંસ્કૃત સૂડાબહોતેરી, પંચતંત્ર વગેરે કથાસાહિત્યના અનુવાદ પણ પૂરતા જોવા મળે છે — પંચતંત્ર તો અર્વાચીન કાળમાં ફરી અનુવાદિત થાય છે.

કાવ્યશાસ્ત્ર, અલંકારશાસ્ત્ર, છંદશાસ્ત્ર, રામાયણ, મહાભારત, ભાગવત અને પુરાણ એ સૌના અનુવાદ ઉત્તર ભારતની જેમ દક્ષિણ ભારતમાં પણ થયેલા છે. પણ રામાયણમાં પ્રત્યેક કવિ પોતાની આગવી વિશેષતા દાખવે છે. દરેક કવિનું રામાયણ પોતાના પુરોગામીના રામાયણથી જુદું છે. કમ્બન વગેરેનાં રામાયણ તો મૂળ રામાયણ કરતાં વધારે નીતિપરાયણ છે અને એનો રાવણ ઘણો વિશેષ ઉદાત્ત છે. આ અસર 'રાવણનું હૃદય' જેવા અર્વાચીન કાવ્યમાં પણ અનુસ્યૂત રહે છે. દક્ષિણની ભાષાઓનાં જૈન રામાયણ-મહાભારત પોતાની જૈન વિશેષતાઓ ધરાવે છે.

જૈનોનું સાહિત્ય ગુજરાતમાં ઘણું છે. ઉત્તર ભારતની બીજી ભાષાઓ પૈકી રાજસ્થાનીમાં મધ્યમ છે. દક્ષિણ ભારતની બધી ભાષામાં જૈનોનું સાહિત્ય — કન્નડના પ્રારંભમાં તો ખાસ — પૂરતા પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. ગુજરાતી રાસાઓને મળતી જ રંગદર્શી જૈન ધર્મકથાઓ પણ પ્રાપ્ત થાય છે. કન્નડના જૈન મહાકવિઓની એક વિશેષતા એક પૌરાણિક (લૌકિક) મહાકાવ્ય અને એક જૈન તીર્થંકર કે મહાપુરુષનું ચરિત્ર આલેખવાની છે. એ મહાકાવ્યમાં પણ સંસ્કૃત-જૈન ગ્રંથો જેવા ફેરફાર ખરા જ.

દક્ષિણ સાહિત્યમાં બે વિશેષતાઓ ખાસ તરી આવે છે. અસંખ્ય પ્રાચીન પ્રેમકાવ્યો — ખાસ કરીને તમિળમાં; વાસ્તવિક સ્થાનિક પ્રદેશો અને ત્યાંની પ્રકૃતિનું ભરપટ્ટે અને પ્રસન્ન વર્ણન.

તમિળમાં તો એક કાવ્યમાં સાઠ સાઠ સ્થાનિક ફૂલોનાં નામ સાંપડે છે. મળયાળમમાં પણ આ સ્થળવર્ણન અને પ્રકૃતિવર્ણન સારા પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. ત્યાંની પ્રજામાં પ્રેમ અને સૌંદર્યની પિપાસા આપણા કરતાં વિશેષ છે.

દક્ષિણ ભારતમાં પ્રેમલક્ષણાભક્તિ ઓછી છે; ભક્તિ સાહિત્ય અશ્લીલતાથી મુક્ત છે.

ત્યાંના પ્રાચીન ધાર્મિક સાહિત્યે ગુજરાતના મધ્યકાલીન સાહિત્ય જેટલી જ અસર ત્યાંની પ્રજા પર કરી છે. મહાભારત, તેથી વધુ રામાયણ; ભક્તિકાવ્યો, ઉપદેશ અને ચાબખા — ગુજરાત કરતાં કશો જ ફેર દેખાતો નથી. હા, ધર્મસંપ્રદાયોના અંદરઅંદરના ઝઘડા — શૈવો ને વૈષ્ણવો વચ્ચેના, હિંદુઓ અને નાસ્તિક ગણાતા જૈનો-બૌદ્ધો વચ્ચેના, જૈનો અને બૌદ્ધો વચ્ચે પરસ્પરના — ઉત્તર ભારત કરતાં ઘણા ઓછા છે. ત્યાંના એક જ મંદિરમાં વિષ્ણુ ને શિવ બંનેની ઉપાસના થતી જોઈ શકાય. કવયિત્રી આણ્ડાળ શિવને અને ઓછા પ્રમાણમાં કૃષ્ણને — બંનેને — પ્રેયસીભાવે ભજે છે. રામભક્તિ ગુજરાત કરતાં ઘણી વધારે છે; ગુજરાતની જેમ કવિઓ એકના એક કાવ્યમાં પરમાત્માને કદી શિવ, કદી વિષ્ણુ, કદી રામ કહે છે; યાને, પ્રજા એ ત્રણે નામોને પરમાત્માના પર્યાય ગણે છે.

ઉત્તર ભારત કરતાં ખ્રિસ્તી ધર્મની કથાઓ, ખ્રિસ્તી ધર્મગ્રંથો વગેરેના અનુવાદ વિશેષ થયેલા છે, અને તે મધ્યકાલથી. બીજું કેટલીક ઉત્તમ કૃતિઓ ઈશુ, મેરી મેગ્ડેલન વગેરે તો ખરાં જ, પણ ગટે અને માઇકલ એન્જેલો જેવા પર પણ લખાયેલી છે. ઉત્તર ભારતમાં આ બે અંશ ઓછા છે, ગુજરાતમાંયે લગભગ નહીંવત્.

બીજી વિશેષતા એ છે કે મુસ્લિમ અને ખ્રિસ્તી કવિઓ અને સાહિત્યકારોએ કાવ્ય અને સાહિત્યની ઉપાસના તેમની માતૃભાષામાં જ કરી છે, અને ત્રણે ધર્મના કવિઓએ ખૂબ ધર્મ-સહિષ્ણુતા દાખવી છે — ઇતર ધર્મના મહાપુરુષોને પણ કાવ્યવિષય બનાવેલા છે. ગુજરાતમાં પારસી, મુસલમાન (અમુક અંશે ખ્રિસ્તી પણ) ભાષા 'સ્ટૅન્ડર્ડ' ગુજરાતીથી જુદી પડી જાય છે તેવું ત્યાં નથી. મૂળે માતૃવંશી એ સમાજ આપણા પિતૃવંશી સમાજ કરતાં વધારે સંપીલો જણાય છે. હિંદુ, મુસલમાન, ખ્રિસ્તીનો વેશ પણ ઘણી વાર સમાન છે. એ સંપ અને એ સમાનતા સારા ભારતમાં વ્યાપી રહો ને ચૌદે ભાષાઓ પરસ્પર વિનિમય વધારી ભારતમાતાનું એક હૃદય સાબિત કરી રહો.

एक हृदय हो भारतजननी ।



પ્રજ્ઞાપારમિતા

ભારતીય-અંગ્રેજી સાહિત્ય

૧૪ : ભારતીય-અંગ્રેજી સાહિત્ય

અંગ્રેજોએ આપણને રાજકીય પરાધીનતાની ભેટ આપી તો સાથે વિદેશી રાજ્યતંત્ર પ્રત્યેની આપણી વફાદારીને દૃઢ બનાવે એવું શિક્ષણતંત્ર પણ આપ્યું; અને શિક્ષણના માધ્યમ તરીકે અંગ્રેજી ભાષા સ્થપાઈ ગઈ. આ અનિવાર્ય હતું, કારણ કે વહીવટની ભાષા પણ અંગ્રેજી હતી.

અંગ્રેજી શિક્ષણપદ્ધતિએ વફાદાર "દેશી બાબુઓ"નો એક આખો વર્ગ ઊભો કરી દીધો. પરંતુ તેનાં કેટલાંક બીજાં પરિણામો પણ આવ્યાં જેને માટે કદાચ બ્રિટિશ રાજ્યકર્તાઓ તૈયાર નહોતા. શિક્ષિત ભારતીયોને એ સમયના ઇંગ્લંડમાં અને યુરોપમાં પ્રવર્તતા ઉદારમતવાદી રાજકીય અને સામાજિક સિદ્ધાંતો તથા વૈજ્ઞાનિક અને ટેકનોલૉજિકલ પ્રવાહોની સમીપ લાવી મૂકયા. પશ્ચિમ સાથેના સંપર્કને લીધે ભારતની આગેકૂચને પાછી પાડી દેતી કેટલીક સામાજિક પરંપરાઓથી ધૂંધવાઈ ઊઠેલા બુદ્ધિજીવીઓ પાશ્ચાત્ય જીવનપદ્ધતિ અપનાવવા પ્રેરાયા અને કેટલાક લોકોને ખ્રિસ્તી ધર્મનું પણ આકર્ષણ થયું.

આ બધી અસરોના સમગ્ર પરિણામરૂપે આધુનિક ભારતના નવોત્થાનનાં મંડાણ થયાં અને ગુલામ ભારતે સ્વાધીનતાનું ગુલાબી સ્વપ્ન જોવા માંડયું. સ્થગિત બની ગયેલા સામાજિક જીવનમાં સળવળાટ થઈ રહ્યો. ભૂતકાળના ગૌરવમાં રાચનારી પ્રજાએ ભવિષ્ય તરફ મીટ માંડી અને તેની ચેતના જાગી ઊઠી.

આ નવજાગૃતિનો પ્રથમ ઉદ્‌ઘોષ "આધુનિક ભારતના પિતા" રાજા રામમોહન રાયનાં લખાણોમાં થયો. બંગાળી ગદ્યના વિકાસમાં એમનો ફાળો મૂલ્યવાન છે, તો અંગ્રેજી ભાષા પરનું એમનું પ્રભુત્વ આજેયે આપણને આંજી દે એવું છે. આ મહાન સમાજસુધારકે બ્રિટિશ રાજ્યતંત્ર, ન્યાયતંત્ર અને મહેસૂલી પદ્ધતિથી માંડીને સંસારસુધારા, ધર્મચિંતન, શિક્ષણ સુધીના અનેક વિષયોને આવરી લેતાં દ્વિભાષી (બંગાળી-અંગ્રેજી) લખાણો દ્વારા આધુનિકતાના પ્રણેતા તરીકે જ નહીં, અંગ્રેજી ભાષાના આરંભના અચ્છા ભારતીય લેખક તરીકેનું સ્થાન સિદ્ધ કર્યું છે. આ પછી તો સુરેન્દ્રનાથ બેનરજી અને વ્યોમેશચંદ્ર દત્ત, મહાદેવ ગોવિંદ રાનડે, ગોપાળ કૃષ્ણ ગોખલે, દાદાભાઈ નવરોજી અને ફીરોજશાહ મહેતા જેવા રાજકારણના ક્ષેત્રના અસંખ્ય ધુરંધરોએ અંગ્રેજી ભાષામાં પ્રજાની આશા-આકાંક્ષા વ્યક્ત



રાજા રામમોહન રાય

કરી અને તેને ચોક્કસ દિશા આપી. ઓગણીસમી સદીના રાજદ્વારી નેતાઓ અને સમાજ-સુધારકો અંગ્રેજી ભાષામાં બોલતા, લખતા અને વિચારતા. આ ક્ષેત્રમાં અંગ્રેજી ભાષાનો પ્રયોગ તે પછીનાં વર્ષોમાં પણ ચાલુ રહ્યો અને ગાંધીયુગી રાષ્ટ્રીય ચળવળ દરમ્યાન પણ નેતાઓએ એ ભાષાનો મુખ્ય આશ્રય લીધો.

જેમ રાજદ્વારી અને સામાજિક ક્ષેત્રમાં, તેમ સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં પણ પશ્ચિમ સાથેનો આપણો સમાગમ ફળદાયી બન્યો. શિક્ષિત ભારતીયોને અંગ્રેજી તેમ જ યુરોપની અન્ય ભાષાઓના સાહિત્યનો પરિચય થયો અને તેનાથી તેઓ પ્રભાવિત થયા. પશ્ચિમના સાહિત્યની આપણી વિવિધ ભાષાઓના સાહિત્ય પર અસર પડી અને કવચિત્ આપણા સાહિત્યકારોએ અંગ્રેજીમાં મૌલિક સર્જન પણ કરવા માંડયું.

આરંભનું ભારતીય-અંગ્રેજી લેખન મુખ્યત્વે ગદ્યમાં થયું. રામમોહન રાય, કેશવચંદ્ર સેન આદિનાં વિશેષત: નવીન જીવનદૃષ્ટિથી પ્રેરાયેલાં લખાણો ઉપરાંત ઓગણીસમી સદીના પહેલા ત્રણ-ચાર દાયકાઓમાં કેટલાક ઐતિહાસિક ગ્રંથો, પ્રવાસવર્ણનો, જીવનચરિત્રો વગેરે પ્રગટ થયાં. આમાં હસન-અલીનું Observations on the Musalmans of India, પી. રાજગોપાલનનું Mission to Siam, વેંકટ રામસ્વામીનું Biographical Sketches of Dekhan Poets વગેરે નોંધપાત્ર છે.

કવિતા

આ જ અરસામાં કાશીપ્રસાદ ઘોષનો The Shair and Other Poems નામનો કાવ્ય-સંગ્રહ પણ પ્રગટ થયો. પરંતુ ભારતીય-અંગ્રેજી સર્જનાત્મક સાહિત્યને ખરેખરો વેગ તો હેનરી લુઈ ડેરોઝિયો અને માઇકલ મધુસૂદન દત્ત જેવા કવિઓનાં સર્જન દ્વારા મળ્યો. પોર્ટુગીઝ પિતા અને ભારતીય માતાના પુત્ર ડેરોઝિયોનો દેશપ્રેમ અદ્‌ભુત હતો. એને આધુનિક ભારતના રાષ્ટ્રશાયર તરીકે પણ ઓળખાવવામાં આવે છે. અલ્પજીવી કારકિર્દીમાં ડેરોઝિયોએ સંખ્યાબંધ ભાવપ્રચુર સૉનેટ અને અન્ય કાવ્યકૃતિઓની રચના કરી.

માઇકલ મધુસૂદન દત્તનું સુદીર્ઘ પ્રણયકાવ્ય The Captive Ladie (૧૮૪૯) પૃથ્વીરાજ-સંયુક્તાનો ઐતિહાસિક પ્રસંગ આલેખે છે. આ ઉપરાંત Ratnavali, Visions of the Past અને Is This Called Civilization? નામે એક પ્રહસન પણ પ્રગટ થયું. એમની તેજસ્વી સર્જકપ્રતિભાનો કેટલીયે કવિપેઢીઓ પર પ્રભાવ પડયો. એમને વિશે શ્રી અરવિંદે લખ્યું છે કે, એમની લેખિની તો સ્વયં મુરલીધર ભગવાને જ ચલાવી હતી.



મધુસૂદન દત્ત

આ નવસર્જનના વાતાવરણમાં નવીન વાયુલહર સમી તોરુ દત્ત (ઈ. સ. ૧૮૫૬–૧૮૭૭)ની કવિતાનું તો ભારતીય-અંગ્રેજી સાહિત્યમાં અનન્ય સ્થાન છે. તોરુનું A Sheaf Gleaned in French Fields અને એની બહેન અરુનું

This daughter of Bengal, so admirably and so strangely gifted, Hindu by race and tradition, an Englishwoman by education, a Frenchwoman at heart, poet in English, prose-writer in French; who at the age of eighteen made India acquainted with the poets of France in the rhyme of England, who blended in herself three souls and three traditions and died at the age of twenty, in the full bloom of her talent and on the eve of the awakening of her genius, presents in the history of literature a phenomenon without parellel.

James Darmesteter (French critic)



તોરુ દત્ત

ફ્રેંચ લેખક વિક્ટર હ્યૂગોના Morning Serenadeનું અંગ્રેજી ભાષાંતર પ્રગટ થયું ત્યારે પશ્ચિમના સાહિત્ય-રસિકોએ પણ તેની પ્રશંસાભરી નોંધ લીધી. તરુણ વયે તોરુનું ક્ષયરોગની બીમારીમાં મૃત્યુ થયું. માતા પાસેથી સાંભળેલી પૌરાણિક કથાઓને નિરૂપતાં એનાં કાવ્યોનો સંગ્રહ The Ballads and Legends of Hindustan એના મૃત્યુ બાદ પ્રસિદ્ધ થયો. આ કાવ્યોમાં તોરુની કાવ્યશક્તિ ખીલી ઊઠી છે અને એના શબ્દોમાં વધારે પ્રબળતા, પ્રૌઢિ અને ઉન્નત ભાવોનો અનુભવ થાય છે. શબ્દસૌંદર્ય અને સુકુમાર ભાવોન્મુખતા એની કવિતાનાં પ્રધાન લક્ષણ છે. ઉદાહરણ તરીકે Balladsમાં સત્યવાનને લેવા આવેલા યમરાજના એણે કરેલા ચિત્રાત્મક વર્ણનનો ઉલ્લેખ કરી શકાય. "યમરાજની સ્નેહાર્દ્ર અને કરુણાભરી આંખોનું તેજ એવું હતું કે જોતાં પણ ડર લાગે—" યમરાજ મૃત્યુના તેમ જ ધર્મના પણ દેવતા છે તેનું આમાં કાવ્યમય સૂચન રહેલું છે.

તોરુ દત્તની એક અંગ્રેજી નવલકથા Bianca or The Young Spanish Maiden અને એક ફ્રેંચ નવલકથા Le Journal de Mademoiselle d'Arvers પણ ઉલ્લેખનીય છે. પરંતુ એની કવિતાનો રંગ કોઈ ઓર જ હતો. ૯૦–૯૫ વર્ષે આજે પણ એની કવિતા "જૂની" લાગતી નથી એ તેની તાજગીભરી સજીવતાનું દ્યોતક છે.

The flowers look loveliest in their native soil
Amid their kindred branches; plucked they fade
And lose the colours nature on them laid
Though bound in garlands with assiduous toil.

ફૂલનું પરમ સૌંદર્ય તો તેની પોતીકી ભૂમિમાં, તે પોતાની ડાળી ઉપર હોય ત્યારે જ જોવા મળે છે. પણ જેવું તેને ચૂંટી લેવામાં આવે કે તે વિલાવા લાગે છે અને તેની કુદરતબક્ષી કાંતિ ગુમાવી દે છે પછી ભલેને તેને યત્નપૂર્વક માળામાં ગૂંથી લીધું હોય.

—તોરુ દત્ત



રોમેશચંદ્ર દત્ત



બહેરામજી મલબારી

કુશળ વહીવટકર્તા અને રાજકારણી રોમેશચંદ્ર દત્ત (ઈ.સ. ૧૮૪૮–૧૯૦૯) પ્રખર વિદ્વાન પણ હતા અને એમનો સાહિત્યશોખ વાચન ઉપરાંત સર્જન સુધી પણ વિસ્તર્યો હતો. The Lake of Palms અને The Slave Girl of Agra એમની ભાષાંતરરૂપે પ્રગટ થયેલી નવલકથાઓ છે. પરંતુ એમનું વિશેષ નોંધપાત્ર પ્રદાન તો, રામાયણ-મહાભારતના અંગ્રેજી પદ્યાનુવાદ અને ઋગ્વેદ, ઉપનિષદ, બૌદ્ધ સાહિત્ય, કુમારસંભવ, કિરાતાર્જુનીયમ્ આદિમાંથી પસંદ કરેલા ખંડોનો સંગ્રહ Lays of Ancient India છે. એમની સાથે જ શ્રી અરવિંદના મોટા ભાઈ મનમોહન ઘોષનાં Love Songs and Elegies અને Songs of Life and Deathમાં સંગ્રહાયેલાં કાવ્યોનો પણ ઉલ્લેખ કરવો જોઈએ. રંગમય પ્રકૃતિવર્ણન સાથે એની કવિતામાં માનવહૃદયને ભરી રહેલા વિષાદનો દર્દભર્યો સૂર પણ ઊઠે છે.

આ સમય દરમ્યાન જ ગુજરાતમાં બહેરામજી મલબારી (ઈ. સ. ૧૮૫૩–૧૯૧૨)નું The Indian Muse in English Garb પ્રગટ થયું. મુંબઈમાં પ્રગટ થયેલો ભારતીય-અંગ્રેજી કવિતાનો આ કદાચ પ્રથમ સંગ્રહ હતો. પ્રસ્તુત કાવ્યોમાં મલબારીનું અંગ્રેજી ભાષા પરનું પ્રભુત્વ અને એમની તેજસ્વી બુદ્ધિપ્રતિભાનું દર્શન થાય છે. The Indian Eye on English Life મલબારીના યુરોપના પ્રવાસનું વર્ણન છે. Indian Patriot, East and West અને Voice of Indiaના સંપાદક તરીકે એમણે જાગરૂક પત્રકારિત્વની પરંપરા ચાલુ કરી. સમકાલીનોએ એમની થેકરે અને કિપ્લિંગ સાથે પણ સરખામણી કરી હતી.

ભારતીય-અંગ્રેજી સાહિત્યમાં શ્રી અરવિંદ (ઈ. સ. ૧૮૭૨–૧૯૫૦)નું પ્રદાન હંમેશાં મહત્ત્વનું રહેશે. એક સમયના ક્રાંતિવીર અને પ્રાધ્યાપક પૉંડિચેરીમાં અધ્યાત્મમાર્ગના પ્રવાસી બન્યા અને એમની લેખિનીમાંથી સાહિત્યપ્રવાહ અખંડ વહેતો આવ્યો. Life Divine તો તત્ત્વચિંતનનો મહાગ્રંથ છે. પરંતુ એમની પ્રતિભા કવિતા અને નાટકમાં પણ અભિવ્યક્તિ પામી છે.

Collected Poems and Plays, Poems Past and Present, Last Poems અને Savitri જેવી કૃતિઓ આ યોગી સાહિત્યકારની સર્જકતાના અર્ક સમી છે. ગ્રીક, લૅટિન અને સંસ્કૃત ભાષાના પ્રશિષ્ટ સાહિત્યનો એમનો ઊંડો અભ્યાસ એમનાં સર્જનને અનેરો રંગ અર્પે છે. એમને મન કવિતા હંમેશાં સર્જનાત્મક ઉપાદાન દ્વારા કોઈક સૂક્ષ્મતાની કક્ષાએ ઉદ્‌ભવ પામે છે અને બાહ્ય ચેતના અને અન્ય ઉપકરણોનો તો તેમાં કેવળ અભિવ્યક્તિ અર્થે ઉપયોગ થાય છે. The Future Poetryમાં એમણે લખ્યું છે કે જીવનને સૌંદર્યથી છાઈ દેવાનું તો કવિતાનું બાહ્ય કાર્ય છે. પરંતુ તેનું ઉચ્ચતર કાર્ય તો જીવનને અંતરથી સુંદર, ઉદાત્ત અને મહાન બનાવવાનું છે. આ વિધાન શ્રી અરવિંદનાં પોતાનાં સર્જનોના જ એક તારણ સમું છે, અને તેનું શ્રેષ્ઠ ઉદાહરણ લગભગ ૨૪,૦૦૦ પંક્તિઓનું કાવ્ય Savitri: A Legend and Symbol છે. મહાભારતની પ્રચલિત કથા શ્રી અરવિંદના હાથમાં ગહનતાનો સંસ્પર્શ પામે છે. એમના પોતાના જ શબ્દોમાં આ કાવ્યરચના અંગ્રેજી ભાષા અવકાશ આપે તેટલે અંશે ઉપનિષદ અને કાલિદાસના ગતિ-પ્રવાહોને ઝીલવાનો પ્રયત્ન છે. આ મહાકાવ્ય Life Divineની જ કાવ્યસ્વરૂપે રજૂઆત છે એવો પણ એક મત છે. તેમાં ચકિત કરી મૂકે એવી આધુનિકતાના અંશો છે અને ભૌતિક વિજ્ઞાન, તત્ત્વજ્ઞાન, મનોવિજ્ઞાન અને માનવી કળાઓના ક્ષેત્રમાં પ્રવર્તતી પરિસ્થિતિ વિશે, કવિ કેટલા સજાગ છે તેનો પણ ખ્યાલ આવે છે.



અરવિંદ ઘોષ

Luminous he moved away, behind him Death
Went slowly with his noiseless tread, as seen
In dream-built fields a shadowy herdsman glides
Behind some wanderer from his voiceless herds
And Savitri moved behind eternal Death
Her mortal place was equalled with the gods.

દીપ્તિમાન એ ચાલ્યો ગયો. સ્વપ્નદૃષ્ટ ખેતરમાં ટોળાંથી દૂર પડેલ કોઈક અબોલા ઘેટા પાછળ છાયાશો માલધારી ડગલાં માંડી રહ્યો હોય, તેમ ચોરપગલે ચૂપકીથી મૃત્યુ (યમરાજ) તેની પાછળ ચાલ્યું. અને સાવિત્રી શાશ્વત મૃત્યુ-દેવ પાછળ ચાલવા લાગી. તે મર્ત્ય હોવા છતાં દેવો સમાન સ્થાન પામી.

Love, a moment drop thy hands
Night within my soul expands
Veil thy beauties milkrose-fair
In that dark and showering hair.

પ્રેમ, તારા હાથ ક્ષણભર નીચા ઢાળી દે. મારા આતમમાં રાત્રી વિસ્તરતી જાય છે. તેનાં કાળા ભમ્મર જેવા વાળની વર્ષામાં તારું દૂધ શું ઉજ્જ્વળ અને ગુલાબ જેવું રમણીય સૌંદર્ય છુપાવી દે.

—અરવિંદ ઘોષ

પરંતુ ઉલ્લસિત સ્વરે જીવનનો મહિમા તો સરોજિની નાયડુએ ગાયો છે. આર્થર સિમન્સના કહેવા પ્રમાણે સૂરજમુખી જેમ સૂર્યની દિશામાં વળે તેમ સરોજિનીની દૃષ્ટિ સૌંદર્ય તરફ વળેલી હતી. The Golden Threshold પ્રગટ થયું (૧૯૦૫) ત્યારથી જ એમને 'બુલબુલે હિંદ'નું નામ મળી ગયું. ત્યાર પછીના એડમંડ ગૉસની પ્રસ્તાવના સાથે પ્રગટ થયેલા The Bird of Time અને The Broken Wingsની કવિતા જીવન અને મૃત્યુ, આનંદ અને પીડા રૂપે જોવા મળતી જીવનની દ્વિમુખતા આલેખે છે. એક વાર એમણે ગોખલેને કહેલું કે, "હું જીવનની એટલી સમીપ પહોંચેલી છું કે તેની જ્વાળાઓએ મને દઝાડી મૂકી છે." એમનાં કાવ્યો જીવનની સમીપતાનો અને તેની દઝાડી મૂકતી જ્વાળાઓનો અનુભવ કરાવે છે. "પ્રેમને ખાતર આવેગભર્યા (passionate) મૌન અને દર્દનો ભાર વહેવાનું મારું તો નિર્માણ છે." એવું ગાનાર સરોજિની નાયડુએ નિયતિ અને મૃત્યુને પણ પડકાર કર્યો છે; એ "જીવનના વિષાદને ગીતના વિષાદથી જીતી લેવા"ની પણ વાત કરી છે.



સરોજિની નાયડુ

But no compassionate wind or comforting star
Brings me sweet word of thine abiding place
In what predestined hour of joyes or tears
Shall I attain the sanctuary of thy face?

કોઈ મમતાળુ વાયુ કે આશ્વાસક તારક મને તારા શાશ્વત સ્થાનના મીઠા સમાચાર આપતા નથી. નથી વહેતા અનુકૂળ વાયુ કે નથી મીઠો આશ્વાસક શબ્દ કોઈ ધ્રુવતારલીનો. હર્ષિત કે અશ્રુભર્યાં નયને સુખ અગર દુઃખની કોઈ પૂર્વનિર્મિત પળે તારા શ્રીમુખનાં દર્શન પામી શકીશ ?

—સરોજિની નાયડુ

સરોજિની નાયડુના ભાઈ હરીન્દ્રનાથ ચટ્ટોપાધ્યાયની રંગોલ્લાસ અને દર્દભરી કવિતામાં શબ્દનો જાદુ છે, કસબ છે, અને તરલતા પણ છે. એમનું Feast of Youth બહાર પડ્યું (૧૯૧૮) ત્યારે શ્રી અરવિંદે તેને "અંગ્રેજી ભાષાના લયમાં ભારતીય આત્માના ભવ્ય ઉદ્‌ગાર" તરીકે આવકાર આપ્યો હતો. અને ત્યાર પછી તો The Magic Tree, The Wizard's Mask, Blood of Stones, A Treasury of Poems, Mask and Farewel જેવા ડઝનેક કાવ્યસંગ્રહો પ્રગટ થઈ ચૂકયા છે. આસમાન અને ધરતીના રંગો ઝીલતી, મનુષ્યની આંતરસૃષ્ટિમાં ડોકિયું કરાવતી એમની કવિતામાં કલ્પનાનાં ઉડ્યનો છે અને વર્તમાન જગતની વિષમતામાંથી ઊઠતું દર્દ છે; છતાં સર્જનની કક્ષા એકસરખી જળવાઈ રહી નથી. એક કાવ્યમાં એમણે "મોતીભર્યા ગગનની સામે વધસ્તંભે ચડેલા અનેકાનેક ઈશુઓના રક્તથી રંગાઈ ગયેલી" ગુલાબની પાંખડીઓની કોરની વાત કરી છે, તો બીજા એક કાવ્યમાં એમણે ગાયું છે કે "ગરુડને પાંખ ફેલાવીને ઊડવાનું મન થાય તે માટે તો સમસ્ત આસમાનનું આલિંગન જોઈએ."

Solitary I am amidst multitudes unheeding
Solitude of Centuries resounding in my tread
A bleeding sacrifice, you cannot see it bleeding
Since life masks me cunningly who have so long been dead.

લાખોની બેધ્યાન મેદનીમાં હું એકાકી ઘૂમી રહ્યો છું, અને મારે ડગલે ડગલે સૈકાંઓની એકલતાનો ઘોષ ઊઠ્યા કરે છે. એક લોહી નીતરતો બલિ—પણ નીતરતું રુધિર તમને નહીં દેખાય, નહીં દેખાય. કારણ કે વર્ષો પહેલાં આ મરી ગયેલા મારા દેહને સિફતપૂર્વક જીવનનું મહોરું પહેરાવવામાં આવ્યું છે.

—હરીન્દ્રનાથ ચટ્ટોપાધ્યાય

આપણે સમયની જેમ જેમ નજીક આવીએ છીએ તેમ તેમ ભારતીય-અંગ્રેજી કવિતાનો પ્રવાહ વિપુલ બનતો જાય છે. બ્રજેન્દ્રનાથ સીલનું The Quest Eternal, સુરેન્દ્રનાથ દાસગુપ્તનું The Vanishing Lines, જી. કે. ચેત્તુરનું The Shadow of God, મંજેરી ઈશ્વરનનાં Saffron and Gold, Altar of Flowers, The Fourth Avatar અને Rhapsody in Red, શુભો ટાગોરનું Flames of Passion વગેરેનો ઉલ્લેખ કરી શકાય. આ અને અન્ય કવિઓએ ભવ્યતાનાં શિખરો તો સર કર્યાં નથી, પણ એમના સમયની અન્ય ભાષાઓની કવિતા જેટલી કક્ષાઓ તો એમની કવિતા અવશ્ય પહોંચેલી છે.

બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછીનાં વર્ષોમાં દુનિયાના સર્વ દેશોમાં પલટાયેલા જીવનસંજોગોની વિષમતાઓ અને યુદ્ધની તારાજીની સ્મૃતિઓએ પરિચિત મૂલ્યો અને રીતરસમોને પરિચિત બનાવી દીધાં અને અંતરમાં વ્યાપેલી જીવનમાત્રને નકારતી શૂન્યતા અને છિન્નભિન્નતાને વ્યક્ત કરતાં બેફામ વલણો પ્રચલિત બન્યાં. સર્જનમાં ઉન્મૂલનનું ગૌરવ કરતા અત્યાધુનિક—'avant-garde' પ્રવાહ શરૂ થયો અને anti-art, anti-literature, anti-lifeની હવા ફેલાઈ. ભારતના કલાકારો અને સાહિત્યકારોમાં પણ 'avant-garde' સર્જકોનો એક વર્ગ ઊભો થઈ ગયો. યુદ્ધોત્તર વર્ષોમાં ભારતીય ભાષાઓમાં તેમ જ ભારતીય-અંગ્રેજીના સાહિત્યમાં કાયાપલટ થઈ ગઈ અને નવીન સંચેતના, નવા ઉન્મેષો, નવાં રૂપવિધાનો, શબ્દના નવા સંદર્ભો અને અભિવ્યક્તિની નવીન રીતિ-ઓનો યુગ બેઠો.

રાઇટર્સ વર્કશૉપના અધિષ્ઠાતા પી. લાલના માર્ગદર્શન નીચે અંગ્રેજી ભાષામાં લખતા યુવાન કવિઓની સર્જનપ્રવૃત્તિને વેગ મળ્યો. આ પ્રવૃત્તિના ઉપક્રમે સંખ્યાબંધ યુવાન કવિઓ પ્રકાશમાં આવ્યા છે. પી. લાલ સંપાદિત કાવ્યસંગ્રહ Modern Indian Poetry in Englishમાં જ ૧૩૨ જેટલા કવિઓનો સમાવેશ થયેલો છે. પરંતુ તેમાંથી નવતર કવિતાસર્જનના આધારસ્તંભ જેવાં નામો તારવી લેવાનું મુશ્કેલ નથી. પી. લાલ પોતે તો ખરા જ, પરંતુ આર. એલ. બાર્થોલોમ્યુ, ડોમ મોરાયસ, નિસિમ ઈઝેકિયલ, શ્રીનિવાસ રાયપરોલ, કેશવ મલિક, રાઘવેન્દ્ર રાવ, પી. કે. સહા, દેબકુમાર દાસ, કમલા દાસ વગેરે પણ ઊંચી હરોળના કવિઓ છે.

પી. લાલની કવિતાનું એક અવતરણ ટાંકીએ:

. . . revolves in equinoctial cycles
half-nocturnal, spinning satellite
cruising the passive intellectual ether
stunned in the wonder of the day and night.

દિવસ અને રાતના આશ્ચર્યથી ધા ખાઈ ગયેલો અર્ધ નિશાચર ઉપગ્રહ નિષ્ક્રિય બૌદ્ધિક અવકાશમાં ભ્રમણ કરી રહ્યો છે અને શરદ સંપાતથી વસંત સંપાતનાં ચક્કર લગાવ્યા કરે છે.

તો ઈઝેકિયલની

There shall be no more questions
No more expenditure of doubt
But only a limpid style of life
Whose texture is poetry.

વિશેષ પ્રશ્નો જવા દો. શંકાનો સળવળાટ આઘો મૂકો; નિર્મળ જીવનરીતિનું પોત એ જ કાવ્ય.

જેવી પંક્તિઓ દ્વારા એમની કવિત્વશક્તિનો પરિચય આપે છે. અને ડોમ મોરાયસની કવિચેતના



ડોમ મોરાયસ

I took a stone and fingering it
Wished that I too could turn
to stone

પથ્થર ઉપર મૂકી આંગળી,
અને અંતરે ઊઠી અભીપ્સા
કેમ બનું ના પથ્થર આવો?

અથવા

It was not war but mutual defeat
Our conquerors shrivelled in
the island Sun.

એ વિગ્રહ નહોતો, એ તો પરસ્પરનો પરાજય હતો. એથી જ તો અમારા ઉપર જીત મેળવના સૂર્ય સમ એ ભેટમાં ભરાઈ ગયા.

જેવા શબ્દોમાં વ્યક્ત થાય છે. જ્યારે

I have never been more
than the occasion demanded
. . . .
I have never risen above
the immediate moment,

સમયની માગ પૂરી કરવા ઉપરાંત મેં કશુંય કર્યું નથી. તે ક્ષણે જે આવશ્યક હતું તેના કરતાં વિશેષ કરી શકયો નથી.

જેવી કંડિકાઓ રાયપરોલની કવિતાનું લક્ષણ છે. પ્રેમને Virus of the blood અને શબ્દોને "અંધ" અને "વ્યર્થ" ગણાવતા દેબકુમાર દાસે નેહરુના મૃત્યુ પ્રસંગે લખ્યું :

A man has died
A man who found the world his doubt, who cried,
Who dreamed. And dreaming, travelled his dark ride
To his own sea: and in its deepest tide
Found the midnight whirlpool where he died.

હા, એક માનવી મૃત્યુ પામ્યો. તેને મન જગત એ શંકા હતી. તેણે વિલાપ પણ કર્યો અને સ્વપ્ન પણ સેવ્યાં. સ્વપ્ન સેવતાં સેવતાં તે અંધારા માર્ગે પોતાના સમુદ્ર ભણી યાત્રા કરી રહ્યો હતો. એ સમુદ્રની મહાભરતીમાં મધ્યરાત્રિએ વમળ જાગ્યા અને તેમાં તે મરી ગયો.

આ નવતર કવિઓની કવિત્વશક્તિ અંગે બે મત હોઈ શકે. પરંતુ સાંપ્રત જીવનમાં વ્યક્તિત્વનો લોપ થઈ રહ્યો છે, છિન્નભિન્નતા મનુષ્યહૃદયને ઘેરી રહી છે, મનુષ્યત્વનો હ્રાસ થઈ રહ્યો છે તેની સામે ઊઠતા પ્રત્યાઘાતો તો વધતીઓછી સફળતાથી આ બધા કવિઓના સર્જનમાં ઊપસી આવ્યા છે.

ભારતીય-અંગ્રેજી સાહિત્યમાં ગુરુદેવ ટાગોરનું એક આગવું જ સ્થાન છે. એમનું સર્જન મુખ્યત્વે બંગાળીમાં થયું, પરંતુ ગીતાંજલિનું એમણે પોતે કરેલું અંગ્રેજી ભાષાંતર પશ્ચિમમાં પ્રશંસા પામ્યું અને નોબેલ પારિતોષિકને પણ પાત્ર ઠર્યું. આ પછી તો ટાગોરે પોતે અને અન્ય વ્યક્તિઓએ એમનાં કાવ્યો, નવલિકાઓ, નવલકથાઓ અને નાટકોને અંગ્રેજીમાં રજૂ કર્યાં અને ભાષાંતરરૂપે પણ ટાગોરનું વિપુલ સાહિત્ય વિશ્વસાહિત્યમાં માનભર્યું સ્થાન પામી ગયું. તેમાંયે Cresent Moon અને The Gardener, Post Office અને Chitrangada, Hungry Stones અને The Wreck, The Home and the World જેવી કૃતિઓએ તો અંગ્રેજી વાચકોનાં મન હરી લીધાં.

ભાષાંતર ઉપરાંત ટાગોરે થોડાં કાવ્યો મૂળ અંગ્રેજીમાં પણ લખેલાં છે અને Creative Unity અને Personality પુસ્તકોને તો અનન્ય પ્રશંસા પ્રાપ્ત થયેલી છે. બંગાળી સાહિત્યની વાત કરીએ કે ભારતીય સાહિત્યની, ભારતીય-અંગ્રેજી સાહિત્યની વાત કરીએ કે વિશ્વસાહિત્યની, અંગ્રેજીમાં જ નહીં પણ ભારતની અને દુનિયાની લગભગ બધી ભાષાઓમાં અનુવાદિત થઈ ચૂકેલું ટાગોર-સાહિત્ય તો આધુનિક સાહિત્ય-વારસામાં એક અણમોલું પ્રદાન છે.

નાટક

નાટકના ક્ષેત્રમાં પણ ભારતીય-અંગ્રેજી લેખકોનો ફાળો ગણનાપાત્ર છે. માઈકલ મધુસૂદન દત્તનું Is This Called Civilization? અને ટાગોરનાં સંખ્યાબંધ અનુવાદિત નાટકો ઉપરાંત શ્રી અરવિંદનાં Perseus the Deliverer, Vasavadatta, Rodogue અને Viziers of

Bassova Eric અનિષ્ટના નિવારણઅર્થે પ્રેમને અગ્રસ્થાને સ્થાપતાં ઉલ્લેખનીય પદ્ય-નાટકો છે. તે જ પ્રમાણે વાસુદેવ રાવનું શેક્સપિયરની પ્રેરણાથી લખાયેલું Nala-Damayanti તથા અપદ્યાગદ્યમાં લખાયેલું પી. એ. કૃષ્ણસ્વામીનું The Flute of Krishna પણ નોંધ માગી લે છે. હરીન્દ્રનાથ ચટ્ટોપાધ્યાયનાં The Parrot, The Sentry's Lantern, The Coffin, The Window અને The Evening Lamp વર્તમાન જીવનની સમસ્યાઓને સ્પર્શતાં નાટકો છે; જ્યારે Siddhartha: Man of Peace એમનું "મહત્ત્વાકાંક્ષી ઐતિહાસિક નાટક" છે. ટી. પી. કૈલાસમનાં Puranic Plays, The Burden and Fulfilment, અને Karma: The Brahmachari's Curse; ધનગોપાલ મુખરજીનું Laila Majnu પણ ઉલ્લેખ માગી લેતાં નાટકો છે. ભારતી સારાભાઈનું પ્રતીકાત્મક અને સુમધુર The Well of the People અને ભાવસઘન પદ્યનાટક Two Womenનું પણ ભારતીય-અંગ્રેજી નાટકોમાં મહત્ત્વનું સ્થાન છે. આ સિવાય ચૈતન્ય મહાપ્રભુના જીવનને રજૂ કરતું દિલીપકુમાર રૉયનું નાટક, વી. વી. શ્રીનિવાસ આયંગરની બે ભાગમાં પ્રગટ થયેલી Divertissements સુખાન્તિકાઓ, જે. એમ. લોબો-પ્રભુનું Collected Play વગેરેની પણ નોંધ કરવી ઘટે.

કવિતાની જેમ નાટકમાં પણ નવતર લેખકોએ એક નવો ચીલો પાડ્યો છે. પરંપરાગત રંગભૂમિને પડકારતા અને આજની જીવનપરિસ્થિતિમાંથી અટપટું કથાવિધાન લઈને આવતા યુવાન નાટ્યકારોની આંતરચેતનાને આયોનેસ્કો, બ્રેખ્ત અને સેમ્યુઅલ બેકેટ જેવા નાટ્યલેખકોનો સ્પર્શ થયેલો છે. આ દૃષ્ટિએ અસીફ કરીમભોય મૂળ અંગ્રેજીમાં લખાયેલાં તેમનાં પ્રયોગાત્મક નાટકોમાં પ્રેક્ષકોને શહેરી જીવનની અંધારી ગલીઓનાં દર્શન કરાવે છે. એનું Doldrumners નાટક સવિશેષ નોંધપાત્ર છે. કરીમભોયનાં નાટકો અમેરિકન રંગભૂમિ પર પણ ભજવાઈ ચૂક્યાં છે. ઉપરાંત એની વાચ્છા ગાંધી અને પ્રતાપ શર્મા જેવા લેખકોએ લખેલાં નાટકો પણ ભજવાતાં રહ્યાં છે. શહેરી જીવનની કૃત્રિમતાના સંદર્ભમાં જોવા મળતી કેટલીક સામાજિક પરિસ્થિતિઓ અને માનસશાસ્ત્રીય સમસ્યાઓ એની વાચ્છા ગાંધીએ Asylumમાંનાં નાટકોમાં રજૂ કરી છે. ત્યારે પ્રતાપ શર્માનું Touch of Brightness નાટક "લાલ બત્તીના વિસ્તાર"ની ભૂમિકામાં પણ બિલકુલ સ્વસ્થ અને નિર્ભીકપણે એક યુવતીની મનોવેદનાને વાચા આપે છે. મહારાષ્ટ્ર સરકારે એ નાટકને અશ્લીલ ગણાવીને ભજવાતું રોકયું પણ ત્રણેક વાર તે BBC પર ભજવાઈ ચૂક્યું છે. એ જ લેખકનું Professor Has a War Cry તાજેતરમાં જ મુંબઈમાં વિશિષ્ટ ઢબે ભજવાઈ ગયું અને નાટકના શોખીનોમાં સારો રસ જગાડી ગયું.

નવલકથા

ભારતીય-અંગ્રેજી સાહિત્યમાં નવલકથાના ક્ષેત્રનું ખેડાણ કંઈક મોડું શરૂ થયું. બંકિમચંદ્રે એક નવલકથા અંગ્રેજીમાં લખવા માંડેલી પણ તે અધૂરી રહી. તોરુ દત્ત જેવા અપવાદ બાદ કરતાં ઘણાં વર્ષો સુધી અંગ્રેજીમાં આ સાહિત્યપ્રકાર આપણે ત્યાં લગભગ ખેડાયા વિનાનો રહી ગયો. પરંતુ આ સદીનાં ત્રીશીનાં વર્ષોથી શરૂ થયેલો ભારતીય-અંગ્રેજી નવલકથાનો પ્રવાહ દિવસે

દિવસે વેગીલો બનતો ગયો અને એ સાહિત્યસર્જકોની યાદીમાં સંખ્યાબંધ લેખકોનાં નામ ઉમેરાતાં ગયાં. તેમાં મુલ્કરાજ આનંદ, રાજા રાવ અને આર. કે. નારાયણ મોવડીઓને સ્થાને છે.

આ ત્રણે લેખકો સાચા અર્થમાં ભારતીય લેખકો છે — જોકે દરેકની પોતપોતાની વિશિષ્ટ શૈલી અને સૃષ્ટિ છે. એમની નવલકથાઓ અને નવલિકાઓમાં આપણા દેશની સપાટી પરની તેમ જ સપાટીની નીચેની, ભૌતિક સ્તરની તેમ જ અંતરના ઊંડાણની, આપણી બૌદ્ધિકતાની તેમ જ આધ્યાત્મિકતાની વાસ્તવિકતા રજૂ થતી હોવા છતાં દરેકની છાપ મન પર જુદી જુદી પડે છે.



મુલ્કરાજ આનંદ

મુલ્કરાજ આનંદની નવલકથાઓમાં ભારતની દરિદ્ર અને કચડાયેલી, નિયતિની સામે માથું નમાવી દેતી અને તોયે આવતી કાલમાં વિશ્વાસ સેવતી જનતાનું પ્રાકૃત જીવન, તેનાં સુખદુઃખ, તાપ-સંતાપ અને આકાંક્ષા વેગીલી શૈલીમાં નિરૂપાયાં છે. મુલ્કરાજે બાળપણમાં લશ્કરી નોકરી કરી રહેલા પિતાની સાથે ફરતાં ફરતાં વિવિધ સ્તરે જિવાતું જીવન જોયું હતું. પહેલાં રાષ્ટ્રીય ચળવળ અને પછી સામ્યવાદી આંદોલન દરમ્યાન પ્રાપ્ત કરેલી દૃષ્ટિનો સ્પર્શ પામેલી તેની સ્મૃતિઓએ કલામય આકાર ધારણ કર્યો છે.

એમની પહેલી નવલકથા Coolie શહેરી જીવનના ઝળહળાટથી અંજાઈને પોતાના પહાડી ગામનું બેફિકર જીવન છોડીને શહેરમાં આવેલા અને ત્યાં થયેલા અનેક અપમાનજનક અને ભગ્નાશ કરી મૂકનારા અનુભવોને અંતે રિક્ષા ચલાવીને ગુજારો કરતા અને ગરીબોના મહાશત્રુ ક્ષયરોગની સામે ઢળી પડતા મુન્નુની અબુધ માનસસૃષ્ટિમાં ડોકિયું કરાવે છે. જ્યારે ઈ. એમ. ફોર્સ્ટરના પુરોવચન સાથે પ્રગટ થયેલી નવલકથા Untouchable અનાદિકાળથી ચાલતી આવેલી પોતાની કોમની માનભંગ કરનારી જીવનપરિસ્થિતિને સ્વીકારતાં છતાં અસ્પષ્ટ રીતે તે સામે બંડ કરી રહેલા બખાની ચિત્તસૃષ્ટિનો તાગ આપે છે. દેશને દૂરને ખૂણેથી આસામના ચાના બગીચામાં કામ કરવા જતાં આણધાર્યા સંજોગોમાં મુકાઈ ગયેલા ગંગુના અનુભવોનું Two Leaves and a Budમાં વર્ણન થયેલું છે. તો The Village, Across the Black Waters અને The Sword and the Sickleમાં પંજાબના એક ગામડાના બાળક મટીને યુવાન બનેલા, પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ દરમ્યાન સૈનિક તરીકે ફ્રાંસ જઈ આવેલા અને સ્વદેશ પાછા ફરતાં રાષ્ટ્રીય ચળવળના જુવાળની વચ્ચે ઊભેલા લાલુસિંહની અનુભવસૃષ્ટિનું ચિત્ર આંકાયેલું છે.

આ અને તે પછીની The Big Heart, The Old Woman and the Cow, The Road, The Tractor and the Cart Goddess વગેરે નવલકથાઓમાં પણ મુલ્કરાજ આનંદે જાણે પોતાના જ રક્તમાંથી બનેલાં હોય એ રીતે પાત્રોની સમભાવભરી માવજત કરી છે. તેઓ એક મતાગ્રહી કલાકાર હોવા છતાં પોતાના સર્જનને પ્રચારાત્મક બનવામાંથી બહુતઃ સાચવી શક્યા છે. The Barbers' Trade Union, The Lost Child and Other Stories, Reflections on the Golden Bed and Other Storiesમાં સંગૃહીત એમની નવલકથાઓ પણ એમની પ્રાણવાન સર્જનશક્તિની સાખ પૂરે છે.

સાહિત્યને સાધના ગણાવતા રાજા રાવની સર્જનસૃષ્ટિ કંઈક જુદા જ પ્રકારની છે. ઉપનિષદ અને વેદાંતનું જ્ઞાન તો એમના લોહીમાં છે. તેથી જ તો અર્ધી જિંદગી જ્યાં ગાળી છે તે ફ્રાંસને અપનાવ્યા છતાં આ દેશની ધરતીના સંસ્કારોથી તેઓ કદી અળગા થયા નથી. શબ્દ અને અર્થને તેઓ સંપૃક્ત ગણે છે અને એમનું સભર અને સબળ સર્જન વિપુલ નહીં તોયે ભારતીય-અંગ્રેજી સાહિત્યને જ નહીં પણ સાહિત્યમાત્રને ગૌરવભર્યું પ્રદાન છે.

બે નવલકથાઓ Kanthapur અને The Serpent and the Rope અને નવલિકા-સંગ્રહ Cow of the Barricade અને થોડાં છૂટાંછવાયાં લખાણો : આટલા વિસ્તારમાં પણ રાજા રાવે ભૌતિક વાસ્તવિકતાની ભૂમિકામાં અંતરની વાસ્તવિકતા આલેખી છે અને આધ્યાત્મિકતાની પાંખે પણ તેઓ ઊડયા છે. એમના સર્જનમાં અમૂર્ત આંતરિક સૃષ્ટિના — કયારેક આશાના તો કયારેક નૈરાશ્યના, કયારેક મેઘાચ્છાદિત આકાશ જેવા ગંભીર તો કયારેક મેઘદૂતનાં પ્રકૃતિવર્ણનોનું સ્મરણ કરાવે તેવા નયનરમ્ય પરંતુ હંમેશાં ચિત્ત પર વ્યાપી જાય તેવા — રંગો રેલાય છે. એક એવી સમગ્રતા અનુ-ભવાય છે કે લાગે છે કે તેમાં ભારતની અસ્મિતા જ નહીં પણ માનવ આખો સમાઈને બેઠો છે.

મલબારકિનારે કાંતાપુરીશ્વરીની સુરક્ષામાં સાગ, ચંદન અને સાલનાં જંગલોથી ઘેરાયેલા એક નાનકડા ધૂળિયા ગામમાં ગાંધીજીના નામોચ્ચારે પહેલાં સળવળાટ અને પછી ખળભળાટ પ્રવેશ્યો અને દેશ આખામાં બન્યું હતું તેમ ગામની આખી સિકલ જ બદલાઈ ગઈ; લોકો "અમે આઝાદ છીએ" કહી અધિકારીઓને પડકારતાં શીખી ગયા — જોકે અત્યાચાર અને વીંઝાતી લાઠીઓ, ગાળો અને લાતો વેઠીને — એ નવા ગુમાનની કિંમત એમણે ચૂકવવી પડી. કાંતાપુરની આ કાયપલટ લયમધુર અને કાવ્યમયતાની કક્ષાએ પહોંચી જતા ગદ્યમાં રાજા રાવે વર્ણવી છે. અછૂતોનું જીવન તેમાં પણ ઉલ્લેખ પામે છે; પણ તે કથાના સ્વાભાવિક સંદર્ભ રૂપે, સામાજિક પ્રશ્ન રૂપે નહીં.

આ પછી બાવીસ વર્ષે "આધ્યાત્મિક પરિપૂર્તિના પરિપાકરૂપે" લખાયેલી નવલકથા The Serpent and the Rope પ્રગટ થઈ. બીજું કંઈ ન લખ્યું હોત તોયે આ એક જ નવલકથા રાજા રાવને પ્રતિભાવંત લેખક તરીકે સ્થાપી દેત. પૂર્વ અને પશ્ચિમની સંસ્કૃતિઓનું સંમિશ્રણ, તત્ત્વજ્ઞાન, ઈતિહાસ, કવિતા — આ બધું એમની "પ્રતીકાત્મક કલ્પનાસૃષ્ટિ"માં ઓતપ્રોત થઈ જાય છે, અને બુદ્ધિવાદી સભ્યતાનું એક સુરેખ ચિત્ર આંકાઈ જાય છે. સાહિત્ય અકાદમીએ આ નવલકથાને પારિતોષિક આપ્યું છે અને ભારતમાં અને ફ્રાંસમાં પણ તે 'માસ્ટર પીસ' તરીકે પંકાઈ ગઈ છે.

રામસ્વામી અને મેડેલીનના નિષ્ફળ લગ્નસંબંધની ભૂમિકામાં આ નવલકથામાં પૂર્વ અને પશ્ચિમના મિલનનાં પરિણામોનો આત્મીયતાભર્યો ખ્યાલ અપાયો છે. પોતાના પ્રશ્નોના માનવતાભર્યા ઉકેલ અર્થે મેડેલીન પહેલાં કૅથલિક અને પછી બૌદ્ધ ધર્મનો આશ્રય લે છે. પણ રામને માટે ઉત્તર સહેલો નથી. મેડેલીને લગ્નવિચ્છેદ માગ્યો છે અને વકીલોના પ્રશ્નોના જવાબ આપતાં રામને થાય છે, એને તો હવે કયાંય જવા જેવું રહ્યું નથી. અનાથતાનો ભાવ એને ઘેરી લે છે પણ તેની વચ્ચેય શિવોઽહમ્ શિવોઽહમ્‌ના ઉચ્ચાર કરતાં એ દ્વિજનું સ્વરૂપ પામે છે.

ચિંતનભારથી લદાયેલી પણ નાટયાત્મક સમૃદ્ધિથી ભરપૂર આ નવલકથા "ભારતની મૃદુતા અને ફ્રાંસની સ્પષ્ટ દૃષ્ટિ"નું સુભગ મિશ્રણ છે. તેનો અંગત સૂર આ નવલકથાને મધુર આકર્ષણ અર્પે છે. સર્વ માનવસંબંધો છેવટે તો 'આત્મનઃ એવ' હોય છે એ જીવનનું સત્ય પાધરું કરનારી



આર. કે. નારાયણ

આ નવલકથામાં પૂર્વ અને પશ્ચિમનું સાચા અર્થમાં મિલન થયેલું છે—રામ અને મેડેલીનનું સાચું મિલન ન થઈ શકયું તોપણ.

"જેનો ભૂતકાળ કદી ભુલાઈ જતો નથી અને જ્યાં સૈકાંઓ પહેલાં લોકો જીવ્યા હતા તે જ રીતે આજે પણ જીવે છે" તે માલગુડીની ભૂમિકામાં આર. કે. નારાયણની થોકબંધ નવલકથાઓ અને નવલિકાઓનું સર્જન થયું છે. વિલિયમ ફોકનેરના મિસિસિપીની પ્રાકૃતિક રમણીયતા અને માનવજીવનના પ્રબળ આવેગોને મૂર્ત કરતા Yoknapatawpha જેવું ભારતીય-અંગ્રેજી સાહિત્યમાં માલગુડીનું અચળ સ્થાન છે—જોકે નિરૂપણની દૃષ્ટિએ "કોઈ પણ બે સ્થળો વધારે ભિન્ન હોઈ શકે નહીં."

નારાયણ સાહિત્યને રાજા રાવની પેઠે સાધના ગણતા નથી, કે મુલ્કરાજ આનંદની સામાજિક સભાનતા પણ એમનો ગુણ નથી. એમનો મુખ્ય રસ વાર્તાકાર તરીકેનો છે. આપણે જેની સાથે ભટકાતાં હોઈએ તે કોઈ અસામાન્ય મોજાં છે એવો ભ્રમ આપણે ભલે સેવીએ. પણ સમુદ્ર કંઈ જીવતાંની કે મરેલાંની પરવા કરતો નથી—માલગુડીનાં પાત્રોની આ દૃષ્ટિ નારાયણના સર્જનનો આધાર છે. વળી આપણા દેશમાં વ્યક્તિનું જીવન કૌટુંબિક સંબંધોને આધારે નક્કી થાય છે તેનો પણ એમણે સતત ખ્યાલ રાખ્યો છે, અને આપણી પ્રણાલી સાથે સુસંગત ન હોય એવી પ્રણય-કથાઓ લખવાનું દુ:સાહસ તેમણે કર્યું નથી.

માલગુડી દક્ષિણ ભારતનું કોઈ પણ ગામ હોઈ શકે. અને નારાયણનાં પાત્રોને પણ આપણે કયાંક મળી ચૂકયા હોઈએ એવું લાગે. સામાન્ય માનવીનાં સામાન્ય સુખદુ:ખ, જોખમો ખેડવાની અનિચ્છા, લોકવાયકાનો ડર, ગરીબી, બીમારી, મૃત્યુ અને આ બધાંની ઉપર તરી આવતો એમનો હળવો વિનોદ એમની નવલકથાઓનાં મુખ્ય લક્ષણ છે. માલગુડીમાં બધું સળવળાટ રૂપે જ થાય છે અને Waiting for the Mahatmaમાં ગાંધીના આગમન વખતે પણ ત્યાં તો સળવળાટ થાય છે. "સરયૂ નદી જાતે પર્વત પરથી ગબડીને આંગણે આવીને વહી જતી હોય તો તકલીફ વેઠીને સો માઈલ દૂર તેનું મૂળ શોધવા જવાનું શું કામ છે?" એ વલણ The Guideના રેલવે કામદાર રાજુનું જ નહીં પણ માલગુડીની આખી વસ્તીનું છે. માલગુડીમાં પ્રાચીનતાની સાથે આધુનિકતાને ગોઠવીને નારાયણ કૉમેડી જન્માવે છે.

Swami and Friends, The Bachelor of Arts, The Dark Room, The English Teacher, Mr. Sampat, The Financial Expert, Waiting for the Mahatma, The Guide અને The Man-Eater of Malgudi એ નવલકથાઓ અને Lawley Road અને An Astrologer's Day એ નવલિકાસંગ્રહો : નારાયણે ઘણું લખ્યું છે. જોકે બધી કૃતિઓની ગુણવત્તા એકસરખી જણાતી નથી. કિશોરાવસ્થાના નિર્બંધ આવેગો વ્યક્ત કરતી Swami and Friends નવલકથા નિર્ભેળ આનંદનો અનુભવ કરાવે છે. જ્યારે The Man-

Eater of Malgudi એકંદરે એકધારી વહી જતી હોવા છતાં તેમાં કેટલાંક સ્ખલનો આવી ગયાં છે. એક વાર સામાજિક પ્રતિષ્ઠા પામ્યા પછી ગમે તેવા બદલાયેલા સંજોગોમાં પણ સામાન્ય મનુષ્યને માટે પોતાના આરંભબિંદુએ પાછા જવાનું કેટલું મુશ્કેલ છે તે મધ્યમવર્ગીય મનોદશાનું નારાયણે The Financial Expertમાં આલેખન કર્યું છે. આ નવલકથા રસપ્રદ હોવા છતાં તેમાં પ્રસંગો હંમેશાં આપોઆપ બની જતા લાગતા નથી. સાહિત્ય અકાદમીનું પારિતોષિક પામેલી અને પર્લ બકની રાહબરી નીચે ફિલ્મ રૂપે રજૂ થયેલી નવલકથા The Guideને ઘણી લોકપ્રિયતા પ્રાપ્ત થયેલી છે. પણ તેમાં નિકાસી તત્ત્વો ઘણાં પ્રવેશી ગયાં છે એવો પણ વહેમ જાય છે. વસ્તુ નાટયાત્મક છે અને લેખકે વધારે કુશળતાથી તેની માવજત કરી હોત તો આ એક પ્રથમ કોટિની નવલકથા બની શકી હોત. જન્મથી જે સંત નથી, પ્રયત્નથી પણ જે સંત બન્યો નથી પણ સંતપણું જેના પર ઠોકાઈ ગયું છે એ રેલવે કામદાર રાજુના મનોવ્યાપારોએ ફેંકેલો પડકાર નારાયણ સફળતાથી ઝીલી શકયા હોય એવું લાગતું નથી.

નારાયણ લોકપ્રિય નવલકથાકાર છે—જોકે કેવળ લોકપ્રિયતા સર્જનની મહત્તાનું કે તેની ગુણવત્તાનું પ્રમાણ નથી.

આ ત્રણ લેખકોએ ભારતીય-અંગ્રેજી નવલકથાનું ક્ષેત્ર સર કર્યું તે પછી અનેક લેખકો એ માર્ગે જવા પ્રેરાયા છે અને પ્રશંસાપાત્ર નવલકથાઓ આપણને સારી સંખ્યામાં પ્રાપ્ત થઈ છે.

વર્ષોના કાનૂની વ્યવસાય પછી "કોઈની આજ્ઞા કે ઠપકો ન સાંભળવો પડે" એવું સાહિત્યનું ક્ષેત્ર પસંદ કરવાનો નિર્ણય ખુશવંતસિંહે "અંતરથી નહીં પણ બુદ્ધિથી" લીધો. પરંતુ એક વખત નિર્ણય લીધા પછી "પોતાની કોમના ઇતિહાસનો અભ્યાસ કરીને" મુખ્યત્વે શીખ કોમ અને પંજાબની ભૂમિમાં સીમિત રહેતી એમની નવલકથાઓએ સાહિત્યરસિકોમાં ઉત્સુકતા જગાડી. અલબત્ત, Mask of Vishnu નવલિકાસંગ્રહે પ્રશંસા કરતાં વધારે તો ટીકા પ્રેરી. પરંતુ બ્રિટિશ અમલના અસ્તકાળની ભૂમિકામાં, સ્વાધીનતાને આરે આવેલી પ્રજાની પરસ્પર વિરોધી વફાદારીઓને સમભાવથી આલેખતી નવલકથા I Shall Not Hear the Nightingaleના પ્રકાશન સાથે એમને ભારતીય-અંગ્રેજી લેખકોમાં માનભર્યું સ્થાન મળી ગયું. સરકારના વફાદાર સેવક બૂતાસિંહ, એનો ક્રાંતિકારી પુત્ર શેરસિંહ અને પતિને પરમેશ્વર માનતી 'ગુરુ'ની વાણીમાં અચળ શ્રદ્ધા રાખનારી માતા શબરાઈ આ મુખ્ય પાત્રોને ભિન્ન ભિન્ન પરિસ્થિતિમાં ફેરવતી આ નવલકથા તેની સજીવતાથી મનમાં ચિરસ્થાયી ભાવો અંકિત કરી જાય એવી છે.

ક્રાંતિકારી પ્રવૃત્તિ અંગે શેરસિંહની ધરપકડ થાય છે પણ પિતા એને માટે આંગળી ઊંચી કરવા પણ તૈયાર નથી. માતાને પુત્રની વાત કદી સમજાઈ નથી પણ "આપણે આઝાદ બનીશું ત્યારે તો બુલબુલ ગાઈ ઊઠશે", કહેનારો પુત્ર તાજનો સાક્ષી બનીને એક ઉપર બીજો અપરાધ કરે છે તેય વાત એને ગળે ઊતરતી નથી. પણ છેવટે શિયાળાની ઠંડીમાં ગુરુદ્વારાની આરસની ભોંય પર બેઠી બેઠી આખી રાત ગાળીને ન્યુમોનિયામાં પટકાયેલી માને માટે "નાતાલની ભેટ" તરીકે શેરસિંહને છોડવામાં આવે છે ત્યારે અંતઘડીએ શેરસિંહને પાસે બોલાવીને કાનમાં એ કહે છે: "મને બુલબુલનું ગીત સાંભળવા નહીં મળે બેટા?" તેમાં એક માતાની પોતે જેને સમજી શકી નથી એવા પુત્ર પ્રત્યેની મુગ્ધ શ્રદ્ધા વ્યક્ત થાય છે.

એક કાળે એખલાસથી રહેતી પણ હવે એકબીજીનું ખૂન પીવા તૈયાર થયેલી હિંદુ-મુસ્લિમ કોમોના દેશના ભાગલા પહેલાંના અને પછીના અંધાવેશોનું નિર્દયપણે વર્ણન કરતી નવલકથા Train to Pakistanમાં તો એ સમયનો આખો ઇતિહાસ તાજો થઈ જાય છે. સતલજ નદીની પાસેનું મનોમજરા એક શાંત ગામ છે. કોમી આગની જ્વાળાઓ ત્યાં સુધી પહોંચીને એ ગામની શાંતિને ભસ્મીભૂત કરી ગઈ અને છેવટે મનોમજરાને સ્ટેશને આવેલી ટ્રેન લોકોને પાકિસ્તાન ભણી લઈ ગઈ તેનું હૃદયદ્રાવક ચિત્ર ખુશવંતસિંહે આ નવલકથામાં આપ્યું છે. હૃદયવિદારક ચિત્રણની સાથે જ એ આખો હત્યાકાંડ કેવો પાશવી, નિરર્થક અને અસ્તિત્વના મૂળમાં જ પ્રહાર કરનારો હતો તે અંગે પણ આપણને વિચારતા કરી મૂકે છે. પંજાબની પ્રજા જે દુ:સ્વપ્નમાંથી પસાર થઈ હતી તેનું વર્ણન વાંચવાને બદલે જાણે જીવી જતા હોઈએ એવો આપણને અનુભવ થાય છે — ખુશવંતસિંહની કલમમાં પંજાબની ધરતીનું એવું તો જોમ છે અને શબ્દોમાં એવી તો સહાનુભૂતિભરી સંવેદના છે.

આવી જ સંવેદનશીલ અને છતાં જુદા જ પ્રકારની સર્જનશક્તિનો પરિચય કમલા માર્કેંડેયની Nectar in a Sieve, Some Inner Fury, A Silence of Desire, Handful of Rice અને Possession નવલકથાઓમાં થાય છે.

Nectar in a Sieve અને Handful of Rice ભારતીય સમાજના નિમ્ન સ્તરના લોકોનું જીવન આલેખે છે. ધરતી જ જેનું જીવન છે એવા અનેક કિસાન કુટુંબનો છેવટની ઘડી સુધી ધરતીને વળગી રહેવાનો પ્રયત્ન, તેને ખાતર વેઠેલી વિટંબણાઓ અને અનુભવેલી વેદનાઓ અને સંઘર્ષો, અને કોઈ જ ઉપાય ન રહેતાં ધરતીથી અળગા થયા પછી પણ ધરતી મૈયાની ગોદમાં પાછા આવીને જ અનુભવેલો નવસંચાર Nectar in a Sieveમાં મૂર્ત થાય છે. એક વર્ષે અતિવૃષ્ટિ અને બીજે વર્ષે અનાવૃષ્ટિને પરિણામે આવેલો ભૂખમરો અને નવી ઔદ્યોગિક સંસ્કૃતિથી આકર્ષાઈ નવા વ્યવસાયોની શોધમાં નીકળતા એ કુટુંબના યુવાન દીકરાઓ મારફતે રજૂ થતો જૂની અને નવી પેઢી વચ્ચેનો દૃષ્ટિભેદ નવલકથાને વિશેષ સઘન બનાવે છે.

એવી જ એક દીનદલિત કુટુંબની ગરીબી અને સંઘર્ષો Handful of Riceનો પણ વિષય છે. પણ આ નવલકથા શહેરના વાતાવરણમાં અને ગરીબીની સામે લડતાં લડતાં શહેરી જીવનનાં પ્રલોભનોમાં ફસાતા અને છૂટવા મથતા એક યુવાનની મથામણોને સાકાર કરે છે. Nectar in a Sieve ધરતીમાંથી જ ઊગી નીકળી હોય એવી સર્વાંગસુંદર નવલકથા છે જ્યારે Handful of Rice શહેરી જીવનના અંતરાળમાં ખેંચી જાય છે અને તેનાં કેટલાંક સપાટી નીચેનાં પાસાં છતાં કરે છે.

Some Inner Fury ભારતના પરંપરાગત અને પશ્ચિમના સંસ્કારમાંથી જન્મેલાં મૂલ્યોને સામસામાં મૂકીને સ્વતંત્ર ભારતના નવનિર્માણની અધીર ઝંખનાને વાચા આપે છે. મીરાં અને એના ભાઈની સાથે ઑક્સફર્ડથી આવેલા રિચાર્ડ વચ્ચે બંધાયેલો પ્રેમ "ભારત છોડો"ના બુલંદ પોકારોની વચ્ચે ટકી શકતો નથી અને હૃદય ચિરાઈ જાય છે. તોયે એ "પ્રબુદ્ધ ક્ષણે" મીરાં નિર્ણય કરી લે છે. એ જાણે છે કે રિચાર્ડ તો પાછળ રહી જવાનો છે. એને થાય છે કે "એકાદ હૃદય ભાંગે તો જગતમાં શો ફેર પડવાનો છે?" અને એ સરઘસમાં જોડાઈ જાય છે.

આ નવલકથા કોણ જાણે કેમ Nectar in a Sieve જેટલો સંતોષ આપતી નથી, અને લાગે છે કે આપણા ઇતિહાસની એ પ્રેરક પળ જીવંત બનવા છતાં તેનું ગૌરવ તેમાં જીવી ઊઠતું નથી.



કમલા માર્કંડેય

A Silence of Desire માનવચિત્તની અટપટી વીથીઓમાંથી દોરી જતી નવલકથા છે. તેમાં નવા જમાનાનાં તર્કને કેન્દ્રમાં રાખતાં અને પરંપરાગત મૂલ્યો વચ્ચેનો સંઘર્ષ નિરૂપાયો છે. તો Possessionમાં લંડનથી ભારત આવેલી એક શ્રીમંત પ્રૌઢાના એના જ આશ્રયમાં બાળકમાંથી યુવાન બનેલા કળાકાર પ્રત્યેના "કળાપ્રેમ કરતાં વિશેષ એવા રસ"ની ચર્ચા છે.

કમલા માર્કંડેયની નવલકથાઓમાં સ્ખલનો છતાં માનવસ્વભાવનાં સમજવાં મુશ્કેલ એવાં લક્ષણોની સૂઝ અને શૈલીની નારીસહજ ઋજુતા પ્રતીત થાય છે.

પૂર્વ-પશ્ચિમના સંઘર્ષ અને દક્ષિણ ભારતની રૂઢિચુસ્ત જીવનપ્રણાલીની ભૂમિકામાં લખાયેલી બાલચંદ્ર રાજનની નવલકથાઓ The Dark Dancer અને Too Long in the West ભારતની અંગ્રેજી નવલકથાની ચર્ચા કરતા કોઈ પણ પુસ્તકમાં ઉલ્લેખ પામ્યા વિના રહેતી નથી. બન્ને નવલકથાઓનો આરંભ લગભગ એકસરખો થાય છે. The Dark Dancerમાં કેમ્બ્રિજથી ભણીને આવેલો કૃષ્ણન રૂઢિ અનુસાર કમળાની સાથે લગ્ન કરે છે. તો બીજી નવલકથા-માં કૅલિફૉર્નિયામાં ત્રણ વર્ષ ગાળી આવેલી નલિનીના સ્વદેશાગમનને દિવસે જ ઘેર એને માટે મુરતિયા આવી ગયેલા છે. પરંતુ આટલી સમાનતા પછી બન્ને નવલકથાઓ ભિન્ન બની રહે છે.

લગ્ન પછી સરકારી નોકર તરીકે દિલ્હી આવેલા કૃષ્ણનનો કૉલેજના દિવસોની મિત્ર સિન્થિયાની સાથે અચાનક જ ભેટો થઈ જાય છે અને એમની વચ્ચે ઘનિષ્ઠતા વધતાં કમળા એના માર્ગમાંથી ખસી જાય છે. પણ તે પછી આઝાદી પછીનાં ત્રણ જ અઠવાડિયાંમાં ભભૂકી ઊઠેલી કોમી આગની વચ્ચે સિન્થિયા "બ્રિટિશ સત્તાનાં ત્રણસો વર્ષ"નો ઉલ્લેખ કરીને અંગ્રેજ તરીકેનું પોતાનું સાચું સ્વરૂપ પ્રગટ કરી દે છે અને કૃષ્ણન એનાં આકરાં વેણ સહી શકતો નથી અને બન્ને છૂટાં પડે છે. કોમી હુલ્લડમાં ઘવાયેલો કૃષ્ણન શાન્તિપુરની હૉસ્પિટલમાં ઘવાયેલાંની સારવાર કરી રહેલી કમળાને મળે છે પણ થોડા જ દિવસમાં કમળા હુમલાખોરોની છરીનો ભોગ બની જાય છે.

Too Long in the Westમાં નલિની મુરતિયાઓની વિરુદ્ધ નિર્ણય કરે છે અને એટલામાં જ મલેરિયા ટીમની સાથે એનો અમેરિકન મિત્ર અર્નેસ્ટ આવી પહોંચે છે. અર્નેસ્ટને એનામાં રસ છે પણ એ તો ગામના ઉગ્ર મનના રામન પર પસંદગી ઉતારે છે. અર્નેસ્ટને એ કહે છે: "પરદેશનાં ત્રણ વર્ષ તો ભુલાશે નહીં. પણ હું આ ભૂમિમાં ઊછરેલી છું. અહીં હોઉં ત્યારે મનમાં ક્રોધની લાગણી થઈ આવે છે પણ દૂર હોઉં ત્યારે હૈયામાંથી જાણે કંઈક સરી જાય છે."

અનુભૂતિની સચ્ચાઈનો રણકો તો બન્ને નવલકથાઓમાં છે પણ તેના નિરૂપણમાં વાચકના મનમાં સંક્રમણ થઈ શકે તેટલી પ્રબળતા નથી. એવું લાગે છે કે કથા સહજભાવે વહી જતી નથી. અને સ્વાતંત્ર્ય પછી ફેલાયેલી કોમી હિંસાના આલેખનમાં Train to Pakistanના જેટલી સચોટ વેધકતા નથી.

મનોહર મલગાંવકરની પહેલી નવલકથા Distant Drum "બ્રિટિશ અમલના અંત અને સ્વાતંત્ર્યનાં આરંભનાં વર્ષો દરમ્યાન લશ્કરી જીવનનાં કેટલાંક પાસાં" પર ભાર મૂકે છે. ડાયરેકટર ઑફ વૉર પ્લાનિંગ તરીકે દિલ્હી આવેલો કિરણ ગરુડ પોતાના જ રાણીવાડાના એક વખતના કલેકટરની દીકરી બીનાને મળે છે. પણ બીનાને માટે ધનવાન પતિ મેળવવાની તજવીજમાં પડેલા પિતા કિરણને કાશ્મીરને મોરચે મોકલવાની પેરવી કરે છે. કાશ્મીરની ખીણોની શાંત સ્વસ્થતાને વિક્ષુબ્ધ કરવાની નિરર્થકતા કિરણને એક વખત "૪થી સાતપુડા"માં પોતાની સાથે કામગીરી બજાવનાર પણ હવે પાકિસ્તાની કમાન્ડર તરીકે દુશ્મન મોરચે સજ્જ બનેલા અબદુલ જમાલને મળવા પ્રેરે છે. આ લશ્કરી ગુના બદલ બરતરફી પામેલો કિરણ દિલ્હી પાછો આવીને તરત જ બીનાને પોતાની સાથે આવવાનું આમંત્રણ આપે છે.

"ઇતિહાસની મશ્કરી" બની ગયેલાં દેશી રાજ્યોના વિલીનીકરણના સંદર્ભમાં લખાયેલી નવલકથા The Princes મલગાંવકરની બીજી નવલકથા છે. સુઘટિત અને સહજભાવે લખાયેલી આ નવલકથામાં આવી રહેલા અંતની સામે પણ યાવચ્ચન્દ્રદિવાકરૌ ટકી રહેવાનો એક ખોબા જેવડા રજવાડાના રાજવીનો દયાજનક વિશ્વાસ અને પ્રચંડ પૂરની જેમ આવી રહેલી ઉદ્દામ પ્રજામંડળની પ્રવૃત્તિઓમાં વ્યક્ત થતી જનજાગૃતિનો પ્રતીતિકર ચિતાર આપાયો છે. અને સોહાગરાતે જ તરછોડાયેલી અને તે પછી વર્ષો સુધી મહેલના છેવાડાના ઓરડામાં ફેંકાઈ ગયેલી મહારાણીનું એક "સામાન્ય સ્ત્રી"માં રૂપાન્તર થયું અને પોતાના પ્રેમીની પત્ની બનીને મહેલમાંથી નીકળી ગઈ તેનું પણ અસરકારક આલેખન કર્યું છે.

તો, A Bend in the Gangesમાં આઝાદી પહેલાં અને પછીની દેશભરમાં વ્યાપી ગયેલી કોમી પાશવિકતાનું ચિત્રણ કરીને મલગાંવકરે આપણા ઇતિહાસમાં થોડાં વર્ષોની ભયાનકતા સામે લાવી મૂકી છે. "સ્વાતંત્ર્યનો સૂર્યોદય" જોવાની ઉત્કંઠાથી ક્રાન્તિકારી આંદોલનમાં ઝંપલાવી ચૂકેલા યુવાનો પણ કોમવાદના વિષથી બચ્યા નહીં અને જે આંખોમાં તમન્નાનું તેજ હતું ત્યાં લોહિયાળ ક્રુરતા આવી ગઈ. પછી તો પાશવિકતાનું જે તાંડવ ખેલાયું તેમાંથી કોઈ પણ છટકીને કયાં જઈ શકે તેમ હતું? "એક સૈકાના સ્વસ્થ બ્રિટિશ અમલ પછી અને ગાંધીએ શીખવેલી અહિંસાનાં ત્રીસ વર્ષ પછી" આ બન્યું હતું! અને હવે કોણ જાણે કેટલાંને "જિંદગી આખી જ્યાં ગાળી હતી અને પોતાનું શ્રેષ્ઠ જ્યાં અર્પણ કર્યું હતું" તે ઘર અને ગામ છોડી જવાનો વારો આવ્યો હતો!

આ વિગતપ્રધાન નવલકથામાં વાર્તાતત્ત્વ ગૌણ બની જાય છે અને તેમાંથી કોઈ સ્પષ્ટ ચિત્ર ઊઠવાને બદલે અસંખ્ય આકૃતિઓ ભેળસેળ થઈ જતી હોય એવું લાગે છે.

ખુશવંતસિંહ, બાલચન્દ્ર રાજન, મનોહર મલગાંવકર વગેરે લેખકોએ ભારતની આઝાદીને ટાંકણે અને તે પછીનાં અઠવાડિયાંમાં જ દેશને સળગાવી ગયેલી પાશવી લીલાને એમની નવલકથાઓમાં નિરૂપી છે તો ભબાની ભટ્ટાચાર્યે બંગાળના ભૂખમરાની હૃદયદ્રાવક વીગતોને એમની નવલકથાઓમાં સાકાર કરી છે. અને તે સાથે જ ભદ્ર સમાજનું વિવિધરંગી જીવન, ગ્રામજનતાના સરળ તેમ જ અટપટા મનોભાવો, આપણા સમાજમાં સર્વ કક્ષાએ પ્રવર્તી રહેલી સૌકાજૂની માન્યતાઓ, લાગણીઓની કુમાશ અને કુશાગ્રતા, પ્રસન્નતા તેમ જ વિષાદો, ઉન્નત ભાવો અને હીનતા બધું જ સાહજિક રીતે એમની નવલકથાઓમાં ઓતપ્રોત થઈ જાય છે.

So Many Hungers સંપૂર્ણપણે ભૂખમરાની નવલકથા છે. બીજું વિશ્વયુદ્ધ અને ભારતને માથે ઝઝૂમી રહેલો ભય — સરકારી એજન્ટો ચાંદીના રૂપિયા દેખાડીને દરિયાકાંઠાનાં ગામોની હોડીઓનો નાશ કરી નાખે છે અને લોકો પાસેથી અનાજ પણ લઈ લે છે. "હિન્દ છોડો"નો પોકાર ઝીલી ચૂકેલી કજોલી અને એની મા છેવટ સુધી માનવીએ સર્જેલા અકાળની સામે ટકી રહેવાનો પ્રયત્ન કરે છે. પણ છેવટે કોઈ ઉપાય ન રહેતાં કલકત્તાની શેરીઓમાં કચરાના ડબ્બા ફેંદવા નીકળી પડે છે. અને મા ભૂખે મરતી હતી એટલે કજોલી પોતાનો દેહ ભ્રષ્ટ કરવા તૈયાર થાય છે. અને બીજે જ દિવસે છાપામાં જાહેરાત આવે છે કે લોકોની હિંસાના પ્રાયશ્ચિત્ત રૂપે પોતાના ગામના "દેવતા"એ આમરણ ઉપવાસ આદર્યા છે અને કજોલીની શરમનો પાર રહેતો નથી.

આ નવલકથામાં ભટ્ટાચાર્યની કલમની સઘળી લાક્ષણિકતાઓનો સમાવેશ થઈ જાય છે અને બંગાળના એ ભૂખમરાનું ચિત્ર તેની બધી જ ભયાનકતા અને કરુણતાની સાથે સામે આવે છે. વિષમ સંજોગોની વચ્ચે પોતાની સર્વ આંતરિક શક્તિથી વ્યક્તિત્વની અખંડિતતા જાળવી રાખવાના કજોલીના અને એની માના પ્રયત્નો પણ અત્યંત સમભાવથી લેખકે નિરૂપ્યા છે.

He Who Rides a Tiger પણ ભટ્ટાચાર્યની બંગાળના ભૂખમરાને સ્પર્શતી નવલકથા છે. ભૂખથી છૂટવા ઝરણા ગામનો લુહાર કાળો અને એની દીકરી લેખા કલકત્તામાં આવ્યાં છે. કેવળ પેટને ખાતર એક ડબ્બામાં સૂકા ચણા પર પાણી રેડીને તેના પર ગોઠવેલા પોલા શિવલિંગને જમીન ફાડીને ઉપર આવતું બતાવવાની યુક્તિ કરીને એમણે "ચમત્કારી શિવલિંગ"નું જૂઠાણું રચ્યું છે. અને હવે એ શિવલિંગની નવા મંદિરમાં પ્રતિષ્ઠા થતાં કાળો મંગલ-અધિકારી બની ગયો છે. "અસત્યનો ભાર લાગે છે" એવું કહી રહેલી લેખાને હવે એ સમજાવે છે કે જૂઠું બોલવું તે તો વાઘની પીઠ પર બેસવા જેવું છે. વચ્ચેથી ઊતરો તો મર્યા. પણ અંદરખાને બેઠેલો કાળો હજી છેક જ મૃત્યુ પામ્યો નથી. ટ્રસ્ટીઓની સાથે વિરોધ કરવાના ઘણા પ્રસંગો આવે છે. એક દિવસ લેખા એક શૂદ્ર છોકરાને ઘરમાં લઈ આવે છે. ટ્રસ્ટીઓ વિરોધ કરે છે અને કાળો મનમાં સમસમી રહે છે. એ જાણે મંગલ-અધિકારી મટી જાય છે. વાઘની પીઠ પરથી ઊતરીને તેની જ કતલ કરી નાખવાનો એ વિચાર કરે છે. અને સાચી વાત સાંભળતાં "ધુતારો! શેતાન!" કહેતા લોકોના પથ્થરમારાની વચ્ચે લેખાનો હાથ પકડી એ મંદિરનાં પગથિયાં ઊતરી જાય છે.

આ સુઘટિત નવલકથામાં લેખકે ખૂબ જ સપ્રમાણતા જાળવી છે અને પશ્ચિમમાં લોકપ્રિય બનવાના ઉદ્દેશથી લખાયેલી કેટલીક "બજારુ" નવલકથાઓ કરતાં બહુ જ પાતળી રેખાથી તે એક ભિન્ન પ્રકારની નવલકથા બની જાય છે.

મુગ્ધવયની મોહિની પિતાના શહેરના ઘરમાંથી પુસ્તકિયા પ્રકૃતિના જયદેવની પત્ની બનીને બાહુલી ગામે આવે છે. એ ઘરની જડ પરંપરામાં ફૂંધાતી મોહિનીની મનોવ્યથા ભટ્ટાચાર્યની Music for Mohiniમાં વર્ણવાયેલી છે. સંતાનપ્રાપ્તિ માટે દેવીને મોહિનીનું રક્ત ચડાવવા લઈ ગયેલી માની યોજના તો જયદેવ પાર પડવા દેતો નથી એટલે મા એ કામ ઘરમાં વહુ બનીને આવતાં આવતાં રહી ગયેલી સુધા મારફતે પાર પાડવાનું નક્કી કરે છે, અને એવા હીન કર્મ માટે ઈશ્વરની ક્ષમા યાચે છે. પણ પિયર જવાને આગલે દિવસે પૂજાખંડમાં મોહિનીને તમ્મર આવી જાય છે — ત્રણ મહિના ચડી ગયા છે.

બહુ જ સહાનુભૂતિથી લખાયેલી આ નવલકથામાં માનવમનની વૈવિધ્યભરી લીલા છે, મોહક પ્રકૃતિરંગો છે અને શહેરી અને ગ્રામીણ જીવનના પ્રવાહો એકમેકમાં ભળી જાય છે.

A Goddess Named Gold ભટ્ટાચાર્યની પોતાની જ નવલિકા Desperate Womenનો વિસ્તાર છે. મીરાં ગામના ભગત ગણાતા દાદાની વિશુદ્ધ અંતરની આદર્શવાદી દીકરી છે. પણ કયારેક અજાણતાં અનિષ્ટના હાથનું રમકડું બની જાય છે. "અંતરથી કરેલું સત્કાર્ય આને સોનું બનાવી દેશે" કહીને દાદા મીરાંને એક તાવીજ આપે છે. એ તાવીજને ખરેખર ચમત્કારી માનીને ગામનો શેઠ અને મીરાં અડધોઅડધ ભાગીદારી નક્કી કરે છે . . . ત્યાં તો ભારતની જંજીરો તૂટે છે અને ત્યારે હર્ષાવેશમાં આવી ગયેલી જનતાને ભગત કહે છે કે, "ખરો પારસમણિ તે પેલું તાવીજ નહીં પણ આઝાદી છે. પણ આઝાદી તો નવીન યાત્રાનો આરંભ છે. શ્રદ્ધાભર્યું કાર્ય જ તેને સુવર્ણ બનાવી શકે. એ ન હોય તો આઝાદી કાળા દોરાથી બાંધેલા તાવીજના જેવી છે."

આ નવલકથાને સ્વતંત્ર ભારતની એક કથા તરીકે ઓળખાવવામાં આવે છે. પ્લૉટફૉર્મ ગજાવ્યા વિના, કલામય રીતે અને સંવેદનાભરી રીતે આવી સ્પષ્ટ વાતને વધારે સ્પષ્ટ કરીને એમણે સાહિત્યકાર તરીકેનો એક ધર્મ બજાવ્યો છે.

ભારત-ચીન સંઘર્ષની ભૂમિકામાં લખેલી Shadow from Ladakhમાં ગાંધીવાદી અને ઔદ્યોગિક પ્રગતિના આદર્શોની અથડામણ રજૂ કરવામાં આવી છે પણ એમની બીજી નવલકથા-ઓની જેમ આ નવલકથા બરાબર જામતી નથી.

આપણા એક તેજસ્વી નવલકથાકાર છે સુધીન ઘોષ. એમની પહેલી નવલકથા And Gazelles Leaping બહાર પડી ત્યારે તેને વિષે પશ્ચિમમાં કહેવામાં આવ્યું હતું કે "ટાગોર પછી ભારતમાંથી જે કંઈ આવ્યું છે તેના કરતાં આ પુસ્તક જીવનની વધારે સમીપ છે" અને એમણે "સમગ્ર દેશને તેમાં લાવી મૂકયો છે." આ વિધાન એમની પાછળથી લખાયેલી નવલકથા-ઓને પણ એટલું જ લાગુ પડે છે. જીવનના બધા જ સ્તરોને આવરી લેતાં વિભિન્ન પ્રકૃતિનાં પાત્રો, કુદરતના અને તેથી વધારે તો મનુષ્યહૃદયના આવેગો એમની નવલકથાઓને પ્રબળતાથી ભરી દે છે.

And Gazelles Leapingમાં કલકત્તાથી નજીકમાં જ રાણી નીલમણિ એસ્ટેટમાં એક બાળકના ચિંતામુક્ત દિવસોની સ્મૃતિ ભરેલી છે. તેમાં બાળકની ઊઘડતી ચેતનાનો સ્પર્શ છે અને હૃદયંગમ ભાવાલેખન તથા દંતકથાઓનો ખજાનો અને ચિંતનાત્મક પણ કાવ્યમય શબ્દોનો મધુર પ્રવાહ તેને હૃદયંગમ બનાવે છે.

The Cradle of Clouds તો એમના સર્જનને વળી ઓર જ ઘનિષ્ઠતા અર્પે છે. પહાડી પરગણાની નિશાળમાંથી પાસ થઈ આગળ ભણવા શહેરમાં જઈ રહેલા કિશોર નાયકને વિદાય આપવા લોકો ૨૦૦ વર્ષ જૂના પીપળા નીચે ભેગા થયા છે. એ જઈ રહ્યો છે પણ પોતાના સાંતાલો અને મધુવનથી એ અળગો થઈ શકવાનો નથી. "મનુષ્યમાં બધાં પ્રાણીઓનો અંશ આવી જાય છે અને પ્રાણીઓની રીતભાત સમજાય તો મનુષ્યની આરપાર જોઈ શકાય છે" એ પંડિતજીના શબ્દોનું તથ્ય એને ત્યાં જ સમજાયેલું છે; અને ત્યાં જ સાંતાલકન્યા નીલાને જોઈને એણે

વીજળીનો સંચાર અનુભવ્યો છે. વર્ષાની અવકૃપા થતાં ત્યાં જ એણે સવારથી સાંજ સુધી હળ ખેંચીને સરળ ગ્રામીણોની શ્રદ્ધાને પોષી છે. અને હવે પંડિતજી એને કહી રહ્યા છે: "પ્રજ્ઞા મનુષ્યનો ઉદ્ધાર કરી શકે. પ્રજ્ઞાના જોરે માનવી દેવના કરતાં પણ મહાન બની શકે." આ સાંભળતાં એને પ્રશ્ન થાય છે કે એવા પ્રાજ્ઞ પુરુષો કયાં વસતા હશે? સામેથી પસાર થઈ રહેલી વાદળોની હારમાળામાં?

આ પછીની નવલકથા Vermillion Boatમાં યૌવનના મત્ત તરંગો ઊછળી રહ્યા છે. યુવાન નાયક કલકત્તાની એક હૉસ્ટેલમાં ગોઠવાઈ ગયો છે. એ રોમા પાસે જવા નીકળે છે. જુએ છે તો મંદિર-મસ્જિદ અને ઘરબાર બાળી મૂકવા અધીરાં બનેલાં ટોળાં ઝનૂને ચડ્યાં છે. આ પ્રસંગ એને ભયભીત બનાવી મૂકે છે અને રોમા તો દૂરની દૂર જ રહે છે. મકરસંક્રાંતિએ પોતાની લાલ હોડીમાંથી શિશિ-મગર એ તરતો મૂકવાનો છે. પણ "આ મગર તો તું તારી પ્રેયસી પાસેથી લાવ્યો હોઈશ," એવી ટકોર કરીને રોમા એને વિક્ષુબ્ધ કરી દે છે. એને થાય છે કે સ્ત્રીનું મન ખરેખર તળિયા વિનાના ખાડા જેવું છે. મધદરિયે એને થાય છે કે ધરતી પર પાછો પગ જ દેવો નથી. અંધારું જામે છે અને વરસાદ તૂટી પડે છે. શિશિ-મગરને તરતો મૂકી તેના પર ચડીને જાણે એ વરુણ દેવતા બની જાય છે. પણ ત્યાં આંખ ખૂલી જાય છે. પોતે બિછાનામાં છે! રોમાએ કેટલો શ્રમ વેઠ્યો હશે? ગાઢ આલિંગનમાં બન્ને મૂગાં મૂગાં રડી લે છે. અને એનામાં નવજીવનનો સંચાર થાય છે.

આ મુગ્ધ પ્રણયના આલેખનમાં યુવાનીમાં જ થઈ શકે એવાં નિર્ભીક સાહસો, ઉત્કટ લાગણીના આવેશો, સ્વપ્નો અને દુ:સ્વપ્નો પણ સહેતુક બને છે. પ્રતીકાત્મક ચિત્રો તેનો આવશ્યક અંશ છે અને મૃદુલથી માંડી ભયાનક સુધીના ભાવો જગાડે અને મૃત્યુને ભેટવા જતાં છેવટે તો જીવનને જ આલિંગન આપી દેવાય એવી પરિસ્થિતિ તેમાં સ્વાભાવિક રીતે જ સર્જાય છે.

આપણા સનાતન જીવનદર્શનની ભૂમિકામાં ઉન્નત દૃષ્ટિ રાખીને પણ વિનીતભાવે જીવવાની ભાવનાને નિરૂપતી અને નામને સાર્થક કરે એવી રંગીન શબ્દલીલામાંથી પ્રેમની સુરમ્ય રેખાઓ આંકી જતી આ લેખકની નવલથા Flame of the Forest પણ એવી જ રસભરપૂર છે.

આજીવિકા રળવા નીકળેલા યુવાન નાયકને કલકત્તાની સડક પર બહુરૂપી અને હાડકાં જાણે હોય જ નહીં એમ અંગોને વાળીને નાચી રહેલી મેનાનો ભેટો થઈ જાય છે. અને એમના આગ્રહથી એ કાળભૈરવના મંદિરમાં મેનાના નૃત્ય સાથે વાંસળી વગાડવા માંડે છે. ત્યાં તો એક દિવસ મેના એને હિમાલયની તળેટીમાં આવેલ ગિલાનીમાં બોલાવે છે. મેના કૃષ્ણનાં ગીત ગાય ત્યારે એણે વાંસળી વગાડવાની છે. એ ગીતોનો ભાવ તો કેટકેટલી રીતે સમજાય: એકાદ ધ્વનિ કે મધુર ચુંબન, હસ્તમુદ્રા કે વાદળનો ગડગડાટ અને એ ભાવસ્પર્શે ભેદાઈ જતા ડુંગરોની રજકણ ઊડી રહે ત્યારે તો એમ જ થાય કે માનવ મહામાનવ બને તે પહેલાં એણે ધૂલિ બની જવું પડે છે. એ ગિલાની ન જાય એ બને જ કેમ?

સુધીન ઘોષની નવલકથાઓની ઘટનાઓ કોઈ નિશ્ચિત ક્રમને અનુસરતી નથી. એક વિષય પરથી બીજા વિષય પર, ઈ. સ. પૂર્વેથી આધુનિક યુગમાં, કોઈ સાંતાલ ગામની પ્રાકૃતિક રમણીયતામાંથી પ્રાચીન દંતકથામાં, હૃદયના કોઈ પીડિત ભાવમાંથી જીવનથીયે પર હોય એવી દુનિયામાં



જી. વી. દેસાની

તેઓ પરિચિત ભૂમિ પર ચાલતા હોય એવાં સ્વસ્થ ડગલાં ભરે છે. અને "નવરસનિધિ" જેવી એમની આ સંકલિત નવલકથાઓ હૃદયને નિ:શેષ આનંદથી ભરી દે છે.

જી. વી. દેસાનીનું All About Mr. Hatter તો ભારતીય-અંગ્રેજી સાહિત્યનું તેના વર્ગનું એકમાત્ર પુસ્તક છે. પ્રબળ આવેગથી આગળ વધતી આ નવલકથામાં "પંચતંત્ર, કામસૂત્ર અને જેઈસ જાણે એકમેકમાં અટવાઈ જાય છે." અને "રાબેલ, સર્વાન્ટિસ, લુઈ કેરોલ, ગર્ટ્રુડ સ્ટાઈનનો પણ તેમાંથી પડઘો ઊઠે છે." મિ. હૅટરને ભારતમાં વિવિધ સ્થળોએ ધર્મને નામે પાખંડ ચલાવતા લોકોની સાથે થયેલા અનુભવોનો એ ચિતાર છે. એક અંગ્રેજના જેવી છતાં ભારતીય લેખક જ લાવી શકે એવી છટાદાર અંગ્રેજી ભાષામાં આ અનુભવોનું હળવું, માર્મિક વર્ણન થયું છે અને તેનો વિનોદ સપાટી પર હળવો છતાં સોંસરો નીકળી જાય તેવો છે. "નૉન્સેન્સ"ના આવરણ છતાં એ લખતી વેળાનું દેસાનીનું વિક્ષુબ્ધ માનસ તેમાં પ્રગટ થઈ જ જાય છે.

કદમાં, સ્વરૂપમાં, નિરૂપણમાં બિલકુલ ભિન્ન એવી Hali નવલકથામાં દેસાની નિરાશ પ્રેમનું કરુણ ગૌરવગીત ગાય છે. તેના શબ્દેશબ્દમાં પોકાર છે, કરુણતા છે, કાવ્ય છે. તેનાં વિવિધ પાત્રો ઈશ, મીરાં, પ્રિયતમા, માયા, પ્રવક્તા અને હાલી પોતે એમ વિવિધ મુખે આ કથા ભાવવાહી શબ્દોમાં કહેવાયેલી છે અને તેનું ચિત્ર તેની સંપૂર્ણ રંગમયતાથી ચિત્તમાં અંકાઈ જાય છે. એક અભિપ્રાય એવો પણ છે કે દેસાનીની મુલવણી ભારતના અંગ્રેજી લેખક કરતાં વધારે તો અંગ્રેજી ભાષાના એક વિશિષ્ટ લેખક તરીકે કરવાની છે.

ભારતીય-અંગ્રેજી નવલકથા-લેખકોની નામાવલિમાં હજુ તો કેટલાંયે નામ ઉમેરી શકાય, શાન્તા રામરાવ, વેણુ ચિતળે, ખ્વાજા અહમદ અબ્બાસ, નયનતારા સહગલ, વેંકટરમણી, લૅમ્બર્ટ માસ્કરેન્હાસ, આનંદ (આર્થર) લાલ, અનિતા દેસાઈ અને જન્મથી નહીં પણ લગ્નથી ભારતીય ગણીને ઉમેરીઓ તો પ્રાવેર ઝાબવાલા. આમાં વિષ્ણુ ચિતળે, અબ્બાસ અને વેંકટરમણી જેવા લેખકો તો "જૂના જોગીઓ" જેવા છે. પરંતુ આમાંના ઘણાખરા લેખકોએ એમની નવલકથાઓ દ્વારા ભારતીય-અંગ્રેજી નવલકથાઓના ભંડોળમાં ઉમેરો કર્યો એટલું કહેવું જ કદાચ પર્યાપ્ત બને.

અન્ય સાહિત્ય

સર્જનાત્મક સાહિત્ય ઉપરાંત જીવનકથા, પ્રવાસવર્ણનો, ઈતિહાસ-રાજકારણને લગતાં પુસ્તકો, તત્ત્વચિંતન તથા વિવેચનના ગ્રંથો આદિ પણ ભારતીય-અંગ્રેજી લેખકોને હાથે મોટી સંખ્યામાં લખાયાં છે. જવાહરલાલ નેહરુની આત્મકથા, Glimpses of the World History, Discovery of India, ડૉ. સર્વપલ્લી રાધાકૃષ્ણનનાં ભારતીય તત્ત્વજ્ઞાનને પશ્ચિમમાં રજૂ કરતાં પુસ્તકો,



ગાંધીજી



મહાદેવ દેસાઈ

બાલચન્દ્ર રાજન અને વી. કે. ગોકાક જેવા લેખકોનાં વિવેચનાત્મક પુસ્તકો, સુનીતિકુમાર ચેટરજીના ભાષાશાસ્ત્રને લગતા પાંડિત્યપૂર્ણ ગ્રંથો, મુલ્કરાજ આનંદ અને નિહારરંજન રેનાં કલા-વિષયક પુસ્તકો, એમ. ચલપતિરાવનાં સચોટ અને સમૃદ્ધ પત્રકારિત્વનો પરિચય આપતાં પુસ્તકો, સધનકુમાર ઘોષનાં સાહિત્યલક્ષી પુસ્તકો, નીરદ ચૌધરીનાં અતિપ્રશંસા પામેલા અંગ્રેજીમાં પણ ભારત અને ભારતીયતા પ્રત્યેની રોગિષ્ઠ કટુતાભર્યાં પુસ્તકો, કે. આર. શ્રીનિવાસ શાસ્ત્રી અને સી. ડી. નરસિંહૈયા જેવાનાં ભારતીય-અંગ્રેજી સાહિત્યના સવિસ્તર અભ્યાસરૂપે લખાયેલાં પુસ્તકો, ફ્રેન્ક મોરાયસની પત્રકાર તરીકેની પ્રૌઢિનો ખ્યાલ આપતાં પુસ્તકો, વેદ મહેતાનાં સ્મરણો અને "ભારતદર્શન"નું વર્ણન આપતાં પુસ્તકો — હજુ તો કેટકેટલાં નામો ઉમેરી શકાય. પરંતુ સર્જનાત્મક નહીં એવું ભારતીય-અંગ્રેજી સાહિત્ય પણ આપણે ત્યાં ઉચ્ચ કક્ષાનું લખાયું છે અને ભારતમાં અને ભારત બહાર પણ યોગ્ય કદર પામેલું છે તેનો ખ્યાલ તો આટલા પરથી પણ મળી રહે છે.

સર્જનાત્મક ભારતીય-અંગ્રેજી સાહિત્યમાં જેમ ટાગોરનું તેમ ઇતર ભારતીય-અંગ્રેજી સાહિત્યમાં ગાંધીજીનું સ્થાન અનન્ય છે. એમના વ્યક્તિત્વના જેવું જ સરળ પણ સચોટ એમનું અંગ્રેજી તો એ ભાષાને એક મહાન પ્રદાન ગણાય છે. એમનાં પોતાનાં અંગ્રેજી લખાણો તો તેની સ્પષ્ટ વેધકતાને કારણે બ્રિટિશ રાજ્યકર્તાઓને હૈયાસોંસરવાં નીકળી ગયાં હતાં. અને 'સત્યના પ્રયોગો'નો અનુવાદ તો આત્મકથાના ક્ષેત્રે એક 'ક્લાસિક'નું સ્થાન પામી ગયો છે. એમનાં ગુજરાતી લખાણોને અંગ્રેજીમાં ઉતારવાનું મહાવિકટ કાર્ય મહાદેવ દેસાઈએ જે સફળતાથી પાર પાડ્યું તેનું પણ એટલું જ મહત્ત્વ છે. ગાંધીજીનાં પોતાનાં લખાણોના અંગ્રેજી અનુવાદો અને એમને વિષે ભારતીય લેખકોને હાથે લખાયેલાં ઢગલાબંધ અંગ્રેજી લખાણો તો સાહિત્યનો એક મહામૂલો વારસો છે. ડી. જી. તેંદુલકરનું Mahatma તથા ખ્વારેલાલે લખેલા ગાંધીજીના જીવનચરિત્ર Mahatma Gandhiના ગ્રંથો થોકબંધ ગાંધીચરિત્રોમાં સવિશેષ નોંધ માગી લે તેવાં છે.

ઉપસંહાર

ભારતીય-અંગ્રેજી સાહિત્યની આટલી વિસ્તૃત ચર્ચા કર્યા પછી ભારતીય લેખકોએ "પોતાની નહીં એવી" અંગ્રેજી ભાષામાં લખવું જોઈએ કે નહીં એવો પ્રશ્ન જ અપ્રસ્તુત બની જાય છે. આપણા કેટલાક લેખકોએ અંગ્રેજીમાં મૌલિક સર્જન કર્યું તે દેશની ઐતિહાસિક ભૂમિકામાં અનિવાર્ય હતું. ભારતની પ્રતિભાને અને તેનાં અંતરતમ મૂલ્યોને કોઈ પણ "અ-ભારતીય" ભાષામાં વ્યક્ત ન જ કરી શકાય એવી માન્યતામાં કદાચ ભારતીયતાના ગૌરવ કરતાં તે વિષેનું મિથ્યાભિમાન રહેલું છે. ભારતીય-અંગ્રેજી લેખકોને હાથે લખાયેલાં ઉત્તમ પુસ્તકોને અંગ્રેજી ભાષા અ-ભારતીય બનાવી દે છે એમ કહી શકાશે નહીં. લેખકમાં પોતાનામાં જેટલી ભારતીયતા હશે તેટલી એના સર્જનમાં આવી શકશે — ભાષા તો એક ઉપાદાન છે. એમ તો ભારતીયતાનો ઓછાયો પણ ન હોય એવાં સર્જનો આપણી પોતાની ભાષાઓમાં કયાં થતાં નથી?

અલબત્ત, આને સામે છેડે જઈને પી. લાલ જેવા લેખકો સાચું ભારતીય સર્જન અંગ્રેજી ભાષામાં જ થઈ શકે, સ્થાનિક ભાષાના સર્જનમાં સ્થાનિક અંશો આવ્યા વિના રહેવાના નહીં એવા મતનું પ્રતિપાદન કરે છે, તેમાં પણ ભારતીયતા વિશેની ચિંતા કરતાં વધારે તો આત્માભિમાનનો સૂર લાગે છે. આપણે ત્યાં જે ભારતીય-અંગ્રેજી સાહિત્યનું સર્જન થયું છે તેની ભારતીયતા અને ગુણવત્તાને લક્ષમાં રાખીને "શીખેલી ભાષામાં ઉત્તમ કક્ષાનું સર્જન ન જ થઈ શકે એ સર્વ સંબંધોમાં સાચું નથી" એવું શ્રી અરવિંદનું વિધાન વાસ્તવદર્શી લાગે છે.

આમ છતાં ભારતની અસ્મિતાને પરભાષામાં વ્યક્ત કરવાનું હંમેશાં સહેલું નહોતું. Kanthapurની પ્રસ્તાવનામાં રાજા રાવે લખ્યું છે તે પ્રમાણે "જે ભાષા આપણી નથી તેમાં આપણી ભાવનાઓને વ્યક્ત કરવાની હોય છે." અને આપણી ભાવનાઓને જાણે અન્યાય થઈ ગયો હોય એવું પણ લાગે છે. અને છતાં, "અંગ્રેજી આપણે માટે પરભાષા નથી. આપણા બૌદ્ધિક પરિધાનની એ ભાષા છે . . . એક અંગ્રેજની પેઠે આપણે લખી શકીએ નહીં, લખવું જોઈએ પણ નહીં. અને કેવળ ભારતીય ઢંગે પણ લખી શકીએ નહીં કારણ કે વિશાળ જગતને આપણે આપણો અંશ ગણતાં શીખ્યા છીએ. . . . રંગભરી ચમત્કૃતિને કારણે આયરિશ અને અમેરિકન અંગ્રેજીને જે વિશિષ્ટતા પ્રાપ્ત થઈ તેવું અંગ્રેજી માધ્યમ આપણે પણ વિકસાવવું જોઈએ."

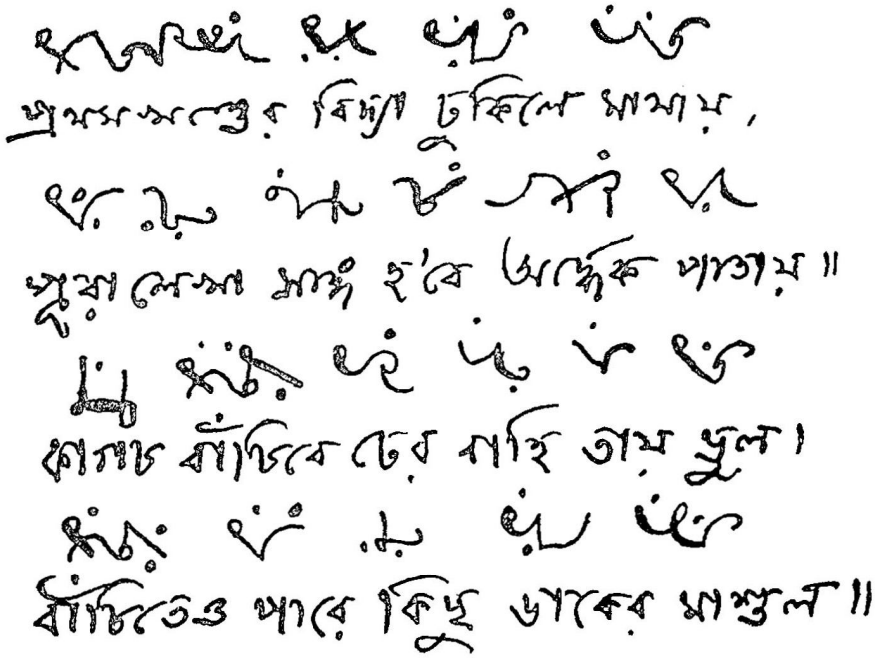
સર્જનાત્મક તેમ જ અન્ય પ્રકારના ભારતીય-અંગ્રેજી સાહિત્યનો પૂર્વગ્રહરહિત અભ્યાસ કરીએ તો આવું વિશિષ્ટ અંગ્રેજી માધ્યમ આપણા લેખકોએ વિકસાવ્યું છે તેની પણ પ્રતીતિ થાય છે. ઑસ્ટ્રેલિયન અને આફ્રિકન લેખકોએ વિકસાવેલા અંગ્રેજી માધ્યમના જેવું જ ભારતીય-અંગ્રેજી લેખકોના માધ્યમનું પણ એક સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ છે.

The saint the poet, and the sage
Hear, and shall hear from age to age
Sounds in our pilgrim like the voice
Of many waters In these shades
Their burning words are forged like blades,
While their uplifted souls rejoice.

Toru Dutt.

1st November 1876 Calcutta.

તોરુ દત્તના હસ્તાક્ષર



માઇકેલ મધુસૂદન દત્ત – હિબ્રૂ-બંગાળી ભાષાંતર

વિષયસૂચિ

અકબર અલાહાબાદી ૭૦
અક્કા મહાદેવી ૨૨૫–૬
અખ્તર ઉલ ઇમાન ૭૯–૮૦
અગત્તીયમ્ ૨૫૯
અજમેર ૨૩૪
અજ્ઞેય ૩૧, ૪૦, ૪૧–૨; –પૂર્વેના નવલકથાકારો ૩૬–૪૧
અત્તપ્પ્રકારમ્ ૨૭૫, ૨૭૬, ૨૭૭
અત્રે, કેશવ પ્રહ્લાદ ૧૮૪–૫
અપ્પાજી મહામાત્ય ૨૪૪
અબ્દુલ કરીમ, શાહ ૨૧૪
અબ્દુલ લતીફ, શાહ ૨૧૪–૫
અબ્દુલ વાહબ ૨૦૯–૧૦
'અભિમન્યુ વધ' ૧૨૩
'અમૃતસંતાન' ૧૪૫
અમૃતા પ્રીતમ ૧૯૮–૯
અરણિમાલ ૨૦૯
અરજણ શાદ ૨૧૮
અર્જુનદેવજી ૧૯૪
અલવી, મહમદ ૮૧–૨
અલ્લમ્ પ્રભુ ૨૨૪
અવ્વૈ ૨૬૨–૩
અશ્ક, ઉપેન્દ્રનાથ ૪૬
'અશ્રુબિંદુ' ૨૮૦
અસન ૨૭૯
અસમ –સોળમી સદીનું ૧૧૮
અસમિયા –નવકવિઓ ૧૨૭; –નું પ્રાચીન સાહિત્ય ૧૧૩–૪; –નું લિખિત સ્વરૂપ ૧૧૫; –પ્રેમ ૧૧૩; –રંગભૂમિ ૧૨૮; –રાસડા ૧૧૫
અસાધ્ય વીણા ૩૪–૫
અસીફ કરીમભોય ૨૯૮
અહમ્ ૨૬૦
અંકિયા નાટ ૧૨૮

આગરકર, ગોપાળ કૃષ્ણ ૧૭૯–૮૦
આગરવાલા ચંદ્રકુમાર ૧૨૪
આણ્ડાલ ૨૬૬–૭
આનંદ, મુલ્કરાજ ૨૯૯
'આનંદવનભુવન' ૧૫૮
આપટે, હરિ નારાયણ ૧૮૮
આસિકુદ્દૌલા ૫૭
આહોમ ૧૧૩
આંધ્ર પ્રદેશ ૨૩૭–૮
આંધ્ર મહાભારત ૨૪૨

ઇકબાલ ૬૭–૯
ઇકબાલ, ઝફર ૮૦
ઇન્દુલેખા ૨૮૨
ઇમામ હુસેનની શહાદત ૫૮

ઈળંગો ૨૬૫

ઉન્નુનીલી સંદેશમ્ ૨૭૬
ઉર્દૂ –કાવ્યપ્રકાર ૫૦–૩; –નવલકથા ૬૬–૭; –નો ઉત્તર હિંદુસ્તાનમાં વિકાસ ૫૪; –ભાષા ૪૯, ૫૦; –શાયરીનો આરંભ ૫૩–૪; –સાહિત્યનો પ્રગતિશીલ યુગ ૭૨–૭
ઉલ્લૂર ૨૮૦

એકનાથ ૧૫૫
એર્રાપ્રેગડ ૨૪૧, ૨૪૩
એષુત્તચ્છન ૨૭૬–૭

ઓડિયા સાહિત્ય –આધુનિક કાળ ૧૩૮; –રીતિકાળ ૧૩૭–૮
ઓડિશા અને ઓડિયા ભાષા ૧૩૩–૪
ઓરુવિલાપમ્ ૨૭૮

કણ્ણગી ૨૬૬
કણ્હપા ૮૪
કથકલિ ૨૮૪
કન્નડ –નવલકથા ૨૩૨–૩; –નાટકો ૨૩૪–૫

'કન્નાનરથુલ્લી' ૨૮૦
કબિલર ૨૬૨
કબીર ૬, ૭
કમલેશ્વર ૪૨
કમ્બદાસન ૨૭૪
કરંદીકર, વિંદા ૧૭૭
'કરુણા' ૨૭૯
કલીચબેગ, મિરઝા ૨૧૯
'કલિ' પદસંગ્રહ ૨૬૧
કલિક ૨૩૬
'કલ્યાણમલ્લ' ૨૮૩
કલ્યાણી ૨૧૯
'કવનકૌમુદી' સાપ્તાહિક ૨૭૮
કસીદા ૫૨
કંકણ ચંડી (મુકુંદરાય ચક્રવર્તી) ૮૯–૯૧
કંબન ૨૬૮–૭૦, ૨૮૬
કાનેટકર, વસંત ૧૯૧
કાનેટકર, શં. કે (કવિ ગિરીશ) ૧૭૦–૧
'કામાયની' ૨૭
કામેશ્વર ૨૪૮
કાયસ્થ, દુર્ગારામ ૧૧૭
કાલકેતુ વ્યાધ અને ફુલ્લરા ૮૯
કાલમેઘમ્ ૨૬૯–૭૦
કાલેલકર, કાકાસાહેબ ૧૮૧
કાશીરામનું 'મહાભારત' ૮૮–૯
'કાશ્મીર સુષમા' ૨૭
કાશ્મીરી–ગદ્ય સાહિત્ય ૨૧૨
કિર્લોસ્કર, અણ્ણાસાહેબ ૧૮૧
'કીર્તનઘોષા' ૧૨૦
કુમાર વ્યાસનું 'મહાભારત' ૨૨૬
કુમાર વ્યાસ યુગ ૨૨૬
કુરૂપ, શંકર ૨૮૧–૨
કુવેમ્પુ (પુટ્ટપ્પા) ૨૨૮, ૨૩૦–૩
કુંચન, નિમ્પયાર ૨૭૭
કૃત્તિવ્યાસકૃત 'રામાયણ' ૮૬–૭
'કૃષ્ણકીર્તન' ૮૪–૬
કૃષ્ણદેવરાય (આન્ધ્રભોજ) ૨૪૩–૬
કેતકર, ડૉ. શ્રીધર વ્યંકટેશ ૧૭૯
કેરળનું પહેલું વર્તમાનપત્ર ૨૭૫
કેશવદાસ ૨૨
કેળકર, નૃસિંહ ચિંતામણ ૧૮૦
કૈલાસમ્ ટી. પી. ૨૯૮
'કોઈલિ' કાવ્યો ૧૩૫–૬
કોડાલિ, સુબ્બારાવ ૨૫૧
કોલ્હટકર, શ્રી. કૃ. ૧૮૩
કૌડોમલ ચંદનમલ ૨૧૯
કૌલ, નંદલાલ અંબરદાર ૨૧૭
ક્ષેમાનંદ ૮૭–૯

ખુશવંતસિંહ ૩૦૨–૩
ખાડિલકર, કૃ. પ. ૧૮૨
ખાન આરઝૂ ૫૫
ખાંડેકર વિ. સ. ૧૮૯–૯૦
ખુસરો ૫

ગઝલ ૫૦–૨; –નાં પ્રતીકો ૫૦
ગડકરી, રામ ગણેશ (ગોવિંદાગ્રજ) ૧૬૮; ૧૮૩
'ગણદેવતા' ૯૮
ગર્ગે, શંકર કાશીનાથ (દિવાકર) ૧૮૫
ગંગોપાધ્યાય, સુનીલ ૧૧૧
ગાર્ગી, બળવંત ૨૦૨
ગામધણી, શાહ અલી જીવ ૫૩
ગાલિબ, મિર્ઝા ૫૫, ૬૨–૬૪
ગિલ્લ, સુરીન્દ્ર ૧૯૯–૨૦૦
ગુપ્ત, ઈશ્વરચંદ્ર ૧૦૨
ગુપ્ત, મૈથિલીશરણ ૨૫–૬
ગુરુજાડા, અપ્પારાવ ૨૫૦
ગુરુદાસ ૧૯૫
ગુલેરી ૩૯–૪૦
ગોકાક ૨૩૧–૨
ગોખલે, વિષ્ણુ ભિકાજી ૧૬૩
'ગોદાન' ૩૬
ગોપાળકૃષ્ણ ૨૭૨
ગોવિંદદાસનાં પદો ૯૨
ગોસ્વામી, દિનેશ ૧૨૭
ગોસ્વામી, શરત્‌ચંદ્ર ૧૩૨
ગૌડીય વૈષ્ણવધર્મ ૯૨
ગ્રિયર્સન (વિદ્યાપતિ વિષે) ૬

ઘોષ, અરવિંદ ૨૯૦, ૨૯૩ ૨૯૮
ઘોષ, કાશીપ્રસાદ ૨૯૦

ઘોષ, મનમોહન ૨૯૨
ઘોષ, સુધીન ૩૦૭, ૩૦૮

ચક્રભરત, બ્રિજનારાયણ ૬૯
ચક્રધર ૧૫૦–૨
ચક્રવર્તી, અમીય ૧૦૯
ચટ્ટોપાધ્યાય, હરીન્દ્ર ૨૯૪-૫, ૨૯૮
ચરિતપુરાથ ૧૨૧
ચંગમપુઝા, કૃષ્ણ પિલ્લા (મળયાળમનો કલાપી) ૨૮૨
ચંડીદાસ (વૈષ્ણવ પદનો કર્તા) ૮૬
ચંડીદાસ ૯૧
'ચંડી મંગલ' કાવ્ય ૮૯
ચંદ બરદાઈ ૪
'ચંદ્રાવલી' ૨૫
'ચંદ્રોત્સવમ્' ૨૭૬
ચિપળૂણકર, કૃષ્ણશાસ્ત્રી ૧૬૩–૪
ચિપળૂણકર, વિષ્ણુશાસ્ત્રી ૧૬૩
'ચિત્રલેખા' ૩૮
ચિશ્તી, મોહંમદ ખૂબ ૫૩
'ચિલિકા' ૧૪૦–૧
ચિંતાવિષ્ટાયાયા સીતા ૨૭૮
ચેટરજી, બંકિમચંદ્ર ૯૫–૬, ૨૯૮
ચેત્તુર, જી. કે. ૨૯૯
ચેમકૂટ વેંકટ ૨૪૭
ચેરુશેરી ૨૭૬
ચૈતન્ય ૯૧
ચૌધરી, પ્રમથ ૧૦૧
ચૌધરી, બહિણાબાઈ ૧૭૩
ચૌધરી, રઘુનાથ ૧૨૫–૬

'છ મણ આઠ ગુંઠ' ૧૩૯–૪૦
છાયાવાદ ૨૭

જગન્નાથ દાસ ૧૩૭
જન્ન ૨૨૬
'જન્મસાખી' ૧૯૬
જયશંકર પ્રસાદ ૨૭–૮, ૪૦
જલ્હણ ૫
'જંગે–આઝાદી' ૮૨
જફરી, અલી સરદાર ૭૪
જયસી ૯
'જાહ્નવી' ૪૧
જત્રા (નાટ્યપ્રકાર) ૯૯
જંભેકર, બાળશાસ્ત્રી ૧૬૩
જીગર, મુરાદાબાદી ૭૧–૨
'જીવક ચિંતામણિ' ૨૬૭
જૈનેન્દ્રકુમાર ૩૭, ૪૦, ૪૧
'જૈમિનિ ભારત' ૨૨૬
'જોનાકિ' (પત્ર) ૧૨૩–૪
જોશ, મલિહાબાદી ૭૩
જોશી, ઇલાચંદ્ર ૪૨
જોશુઆ ગુરંય ૨૫૧
જ્ઞાનદાસ ૯૨
જ્ઞાનેશ્વર ૧૫૨–૩
'જ્યાં લક્ષ્મી કેદ છે' ૪૩
જ્યોતિપ્રસાદ ૧૨૯

ઝુમ્મર ૨૦૪
'ઝૂઠા સચ' ૩૮

ટાગોર, રવીન્દ્રનાથ (જુઓ ઠાકુર રવીન્દ્રનાથ)
ટાગોર, શુભો ૨૯૫
'ટિળક ચરિત્ર' ૧૭૮
ટિળક, બાળ ગંગાધર ૧૭૯–૮૦
ટિળક, લક્ષ્મીબાઈ ૧૬૬–૮
ટિળક, રેવ. નારાયણ વામન ૧૬૬–૮

ઠાકુર, દૈત્યારિ ૧૨૨
ઠાકુર, રવીન્દ્રનાથ ૧૦૧, ૧૦૫, ૨૯૭
ઠોંબરે, ત્र્યંબક બાપુજી (બાલકવિ) ૧૬૮–૯

ડાકર વચન ૧૧૫
'ડાયરી મહારાજ રણજિતસિંહ' ૧૯૬
ડૂબતે મસ્તુર ૪૦
ડેરોઝિયો, હેનરી લુઈ ૨૯૦

તકાઝી ૨૮૩
'તપસ્વિની' ૧૪૨
તમિળ –ભૂમિ અને પ્રજા ૨૫૮; –નવલકથા ૨૭૦–૧;
–નાટક ૨૭૧

'તાર સપ્તક' ૩૧
'તારા શશાંક વિજયમુ' ૨૪૮
તિક્કન (તિક્કનાર્ય) ૨૪૦, ૨૪૧, ૨૪૩
તિરુપતિ-વેંકટ ૨૪૮-૫૦
તિરુવલ્લુવર ૨૬૩-૫
તુકારામ ૧૫૬-૭
તુલસીદાસ ૧૩-૬
તુળજલ ૨૭૭
તેગબહાદુરજી ૧૯૪-૫
તેનાલી રામકૃષ્ણ ૨૪૬
તેલુગુ -નવલકથા ૨૫૩-૪; -નવલિકા ૨૫૪; -નાટક ૨૫૪-૬
'તોમ્બવાણી' ૨૬૯
તોલ (કવિ) ૨૭૫
તોલાકાપ્પિયમ્ ૨૫૯
'ત્યાગપત્ર' ૩૭-૮
ત્યાગરાજ ૨૪૮, ૨૬૯
ત્રિપાઠી, સૂર્યકાંત ૨૯

દત્ત તોરુ (તરુ) ૨૯૦-૧
દત્ત, માઈકેલ મધુસૂદન ૧૦૩-૫, ૨૯૦
દત્ત, રોમેશચન્દ્ર ૨૯૨, ૨૯૭
દંડી રામાયણ ૧૩૬
દાઈ, લુમ્પેર ૧૩૧
દાદૂ દયાળ ૧૨
દામલે, કૃષ્ણાજી કેશવ (કેશવસુત) ૧૬૪-૬
દાશરથિ ૨૫૨
દાસ, જીવનાનંદ ૧૦૭-૮
દિનકર ૩૧
દુગ્ગલ, કરતારસિંહ ૨૦૧
દેવલ, ગો. બ. ૧૮૨
દેવુલ્લપલ્લી, કૃષ્ણશાસ્ત્રી ૨૫૧
દેશપાંડે, આત્મારામ રા. ૧૭૨
દેશમુખ, ગોપાળ હરિ (લોકહિતવાદી) ૧૬૩
દેસાની, જી. વી. ૩૦૯
દ્વિવેદી, મહાવીરપ્રસાદ ૨૫
દ્વિવેદી, હજારીપ્રસાદ ૩૯-૪૦

નજરુલ ઇસ્લામ ૧૦૫-૬
નઝીર, અકબરાબાદી ૫૯-૬૧
નઝીર અહમદ, મૌલવી ૬૬
નન્નય ૧૩૮-૯; -ની દ્રૌપદી ૨૩૯-૪૦; -ની શકુંતલા ૨૩૯; -નો ઋષ્યશૃંગ ૨૪૦
નન્નેચોડ ૨૪૧
નયસેન જૈન ૨૨૪
નરસિંહસ્વામી, કે. એસ. ૨૩૧
'નર્સિનાઈ' ૨૬૦
નલિનીબાલાદેવી ૧૨૬
નંદૂરી, સુબ્બારાવ ૨૫૧
'નંદચરિતમ્' ૨૭૨
નંદનાર ૨૭૨
નાગચંદ્ર કવિ ૨૨૪
નાનક, ગુરુ ૮, ૯, ૧૧, ૧૯૩-૪
નાનકસિંહ ૨૦૧
નામદેવ ૧૫૩-૪
નાયડુ, સરોજિની ૨૯૪
નારાયણ, આર. કે, ૩૦૧-૨
નારાયણ શ્યામ ૨૧૮
નાવરિયાં ગીતો ૧૧૪
નિરાલા (જુઓ ત્રિપાઠી સૂર્યકાંત)
નીલાંજનાનું નૃત્ય ૨૨૩
નૂન. મીમ. રાશિદ ૭૬-૭
નૂરુદ્દીન શેખ (નુંદ ઋષિ) ૨૦૭
'નૂરજહાં' ૧૦૦
ને ટુનલ-વાટે ૨૫૯-૬૦
નો રિનરસિંહ ૨૫૪
નૌશહરિ, હબિબુલ્લાહ ૨૦૮

'પઉમ ચરિઉ' ૪
પટ્ટુ ૨૭૬
પડગાંવકર, મંગેશ ૧૭૭
પણીક્કર, બાળકૃષ્ણ ૨૭૭
પણીક્કર, સરદાર ૨૮૩
પદ્મરાજુ ૨૫૪
પદ્માવત ૧૨
પરણર ૨૬૨
પરમાનંદ (નંદરામ) ૨૧૦-૧
પશુપતિ, ભારદ્વાજ ૧૩૨
પંજવાણી, રામ ૨૧૭
પંત, સુમિત્રાનંદન ૨૯

પંત, શિવરામ ૨૩૨
પંપયુગ ૨૨૩
પાઠક, શ્રીધર ૨૬–૭
પાણિગ્રાહી, કાલિન્દીચરણ ૧૪૨–૩
'પારિજાતાપહરણ' ૨૪૫
'પારિપાટલ'ની પ્રભુપ્રાર્થના ૨૬૧
પાષાણી ૧૦૦
'પાંચાલી' સાહિત્ય ૧૧૮
પિલ્લા, ઇડપ્પલ્લી રાઘવન ૨૮૧
પિલ્લૈ, કવિમણિ ૨૭૪
પિલ્લૈ, તિરુવત્તર નારાયણ ૨૮૪
પિલ્લૈ, નામક્કલ ૨૭૪
પિલ્લૈ, પદ્મનાભ ૨૮૪
પિલ્લૈ, વેદનાયકમ્ ૨૭૧
પિલ્લૈ, સી. વી. રમણ ૨૮૨–૩
પુરા–નાતુરુ ૨૬૨
પૂરપ્રબંધમ્ ૨૭૭
પૃથ્વીરાજ રાસો ૪
પેદ્દન, અલ્લસાનિ ૨૪૪–૫
પેરુમ–પાન–અરુપતાઈ ૨૬૨
પૈંઠારકર, યશવંત દિનકર ૧૭૦
પોતન્ન ૨૪૨–૩
પોત્તેકાત ૨૮૪
પોન્ન ૨૨૪
પોવાડા ૧૫૯–૬૨
પ્રભુ વફા ૨૧૮
'પ્રહ્લાદ ચરિત' ૧૧૫
પ્રેમચંદજી ૩૬, ૩૭, ૩૮, ૪૦, ૬૭

ફડકે, ના. સી. ૧૮૯
ફણી તાલુકદાર ૧૨૯
ફાની બદાયૂની ૫૯, ૭૧
ફિરાક (રઘુપતિ સહાય) ૭૮
ફુકન, નીલમણિ ૧૨૭
ફૂલે, જ્યોતિબા ૧૮૦
ફૈઝ અહમદ ફૈઝ ૭૬

બક્ષર ૧૭૮
બચ્ચન ૩૧
બડુ ચંડીદાસ ૮૪
'બનારસ' અખબાર ૩
બન્દ્યોપાધ્યાય, તારાચંદ ૯૮
બન્દ્યોપાધ્યાય, વિભૂતિભૂષણ ૯૮
બન્દ્યોપાધ્યાય, શરદિન્દુ ૧૦૨
બરગીતો ૧૧૯–૨૦
બરદલૈ, દેવનાથ ૧૨૮
બરુઆ, નવકાંત ૧૨૭, ૧૩૦
બરુઆ રસ્ન ૧૩૧
બરુઆ, વીણા ૧૨૯
બરુઆ, હેમ (હેમચંદ્ર) ૧૨૩
બલરામદાસ ૧૩૬
બશિર, મહંમદ ૨૮૩–૪
બસવયુગ ૨૨૪
બસુ, બુદ્ધદેવ ૯૯
બસુ, રાજશેખર ૧૦૧
બંગાળી –આધુનિક કવિઓ ૧૦૭–૦૮; –કાવ્યસ્વરૂપની ધારા ૮૪, ૧૦૨; –નવલિકા ૧૦૧–૨; –નાટ્ય ૯૯–૧૦૧; –પ્રેમ અને મુલક ૮૩–૪; –ભાષાની ઉત્પત્તિ ૮૩–૪; –લિપિ ૮૪; –સાહિત્ય ૧૧૨
બાપટ, વસંત ૧૭૭–૮
'બાબરવાણી' ૧૯૩–૪
બિવલકર, શ્રી. રા. ૧૯૧–૨
બિહારીલાલ ૨૨–૩
બિહુગીતો ૧૧૪
'બુદ્ધચરિતમ્' ૨૭૯
બૂરંજી સાહિત્ય ૧૨૨
બેજબરુઆ, લક્ષ્મીનાથ ૧૨૪, ૧૨૯
બેદી, રાજેન્દ્રસિંહ ૨૦૩
બેન્દ્રે ૨૨૮–૩૦
બેવસિ, કિશનચંદ ૨૧૫–૬
'બૌદ્ધગાન ઓ દોહા' ૧૩૪
બ્રેશર ૩૯૯

ભટ્ટદેવ, વૈકુંઠ ૧૨૧
ભટ્ટાચાર્ય, કવિ શેખર ૧૨૨
ભટ્ટાચાર્ય, ભબાની ૩૦૫–૭
ભટ્ટાચાર્ય, વીરેન્દ્રકુમાર ૧૩૧
ભંજ, ઉપેન્દ્ર ૧૩૮
ભારતીદાસન ૨૭૪
ભારતી, ધર્મવીર ૩૨

ભારતીય-અંગ્રેજી સાહિત્ય –કાવ્ય ૨૯૧–૭; –નવલકથા, નવલિકા ૨૯૮–૩૦૯; –નાટક ૨૯૭–૮; –લલિતેતર ૩૦૯–૧૧; –સમાજ સુધારાનું ૨૮૯–૯૧
ભારતેન્દુ, હરિશ્ચન્દ્ર ૨૪, ૪૮
ભારુડ ૧૫૫
'ભિક્ષાઝોળી' ૨૨૮
ભીમભોઈ ૧૩૮

મખ્દૂમ ૭૪–૫
મન્નજ ૭૩
'મણિનાદમ્' ૨૮૨
મણિપ્રવાલમ્ શૈલી ૨૮૬
'મણિમેખલા' ૨૬૬
મધુર ચૈન્ન, રહસ્યવાદી કવિ ૨૩૦
મનસા (મંગળ) ૮૭, ૧૧૭
મન્સૂરી, આદિલ ૮૧, ૮૨
'મબલેકા માલિક' ૪૩–૫
મરશિયા ૫૮–૯
મરાઠી પ્રદેશ અને પ્રજા ૧૪૭–૮
મરાઠી સાહિત્ય, –ઊર્મિકાવ્યો ૧૬૪; –ગદ્ય ૧૭૮; –ટૂંકી વાર્તા ૧૮૬; –નવલકથા ૧૮૭; –નાટક ૧૮૧; –નૂતનયુગ ૧૭૪; –પ્રાચીન યુગ ૧૪૮; –મધ્યયુગ ૧૫૪; –સૉનેટ ૧૬૫
મર્ઢેકર, બાળ સીતારામ ૧૭૪–૫, ૧૮૦, ૧૯૧
મલગાંવકર, મનોહર ૩૦૫
મલબારી, બહેરામજી ૨૯૨
મલ(ળ)યાળમ ૨૭૫; –અર્વાચીન કવિતા ૨૭૭; –ચંપુ સાહિત્ય ૨૭૬; –નવલકથા ૨૮૨; –નવલિકા ૨૮૩
મલિક, સૈયદ અબદુલ ૧૩૦
મસનવી ૫૩
મહબૂબ (પીરબદા ગુલામ અહમદ) ૨૧૬
મહાનુભાવ સંપ્રદાય ૧૫૦–૧
મહાન્તી, ગોપીનાથ ૧૪૫
'મહાયાત્રા' ૧૪૧
મહેતા, નરેશ ૩૨, ૪૦
'મળયવિલાસમ્' ૨૭૮
માડખોલકર, ત્ર્યંબક ગણેશ ૧૯૦
માડગુલકર, વ્યંકટેશ ૧૯૨
માધવ કંદલિ ૧૧૬–૭
માધવ, જ્યુલિયન ૧૭૦–૧
માધવદેવ ૧૨૦–૧
માર્કંડેય, કમલા ૩૦૩–૪
માલતી, વ્યંકટેશ ૨૩૩
મિત્ર, દીનબંધુ ૧૦૦
મિશ્ર, રામદાસ ૩૩
મીર અનીસ ૫૯
મીર તકી મીર ૫૫–૬
મીરાંબાઈ ૧૮–૯
'મીરી જીયરી' ૧૨૯–૩૦
મુક્તિબોધ, શરચ્ચંદ્ર ૧૭૬
મુક્તેશ્વર ૧૫૫–૬
મુકુંદરાજ ૧૪૯–૫૦
મુખરજી, ધનગોપાલ ૨૯૮
મુદ્રણ ૨૨૭
'મુદ્રામંજૂષા' ૧૨૭
મુનીર ન્યાઝી ૮૦
'મૃગાવતીચરિત' ૧૨૨
'મેઘનાદવધ' ૧૦૪–૫
મેનન, ન. ના. ૨૮૦
'મેરી મેગ્ડેલન' ૨૮૦, ૨૮૮
મેહેર ગંગાધર ૧૪૧–૨
મૈસૂર–કર્ણાટક ૨૨૧–૨; –માં શિલાલેખોનું સાહિત્ય ૨૨૨
મોરાયસ, ડોમ ૨૯૬–૯૭
મોરોપંત ૧૬૦–૧
મોલ્લા ૨૪૬
મોહન રાકેશ ૪૩–૪
મોહનસિંહ ૧૯૭–૮
મોહાની હસરત ૭૦
મ્હાઈ ભટ્ટ ૧૫૧

યગાના ચંગેઝી ૭૭
યશપાલ ૩૮
'યશોધરાચરિત્ર' ૨૨૬
યાન્નિક, ધનીરામ ૧૯૭
યાદવ, રાજેન્દ્ર ૪૩

રક્તસંધ્યા ૧૦૨
રન્ન ૨૨૪
રઘુનાથરાય ૨૪૬
રઘુનાથ નાયક ૨૪૬
રસખાન ૨૦
રહમાન રાહી ૨૧૨

રહીમ ૨૧
રવિકિરણ મંડળ ૧૭૦–૧
રવીન્દ્રવાણી ૧૧૨ પછી પ્લેટ
રાજગોપાલન, પી. ૨૯૦
રાજન, બાલચંદ્ર ૩૦૪
રાન્ન રાવ ૩૦૦–૧
રાનડે, રમાબાઈ ૧૭૮
'રામચરિતમ્' ૨૭૫
રામનેશી ૧૬૨
રામદાસ ૧૫૭–૯
રામદ્વિજ ૧૨૨
રામ સરસ્વતી ૧૨૧
રામસ્વામી, વેંકટ ૨૯૦
રામિરેડ્ડી, દુવ્વૂરિ ૨૫૩
રાય, અન્નદાશંકર ૯૯
રાયચૌધરી, અંબિકા ગિરિ ૧૨૫
રાયપરોલ ૨૯૭
રાય, બાજી રાઉત ૧૪૪
રાય, રાજા રામમોહન ૨૮૯
રાય, રાધાનાથ ૧૪૦–૧
રાય, રામાનંદ ૧૩૭
રાય, શચિ રાઉત ૧૪૨–૩
રાહુલ સાંકૃત્યાયન ૪૮
રીતિકાળ ૨૨–૩
રુસવા, મિરઝા ૬૭
રેણુ ૪૦
રૉય, દિલીપકુમાર ૨૯૮
રૉય, દ્વિજેન્દ્ર ૧૦૦–૧

લક્ષ્મીશ ૨૨૬
લલ્લેશ્વરી ૨૦૬, ૨૦૭
'લવકુશ૨ યુદ્ધ' ૧૧૬
લાલચંદ અમર દિનોમલ ૨૨૦
લાલ, પી. ૨૯૫–૬
'લીળાચરિત્ર' ૧૫૧
'લ્યારુઇગમ' ૧૩૧

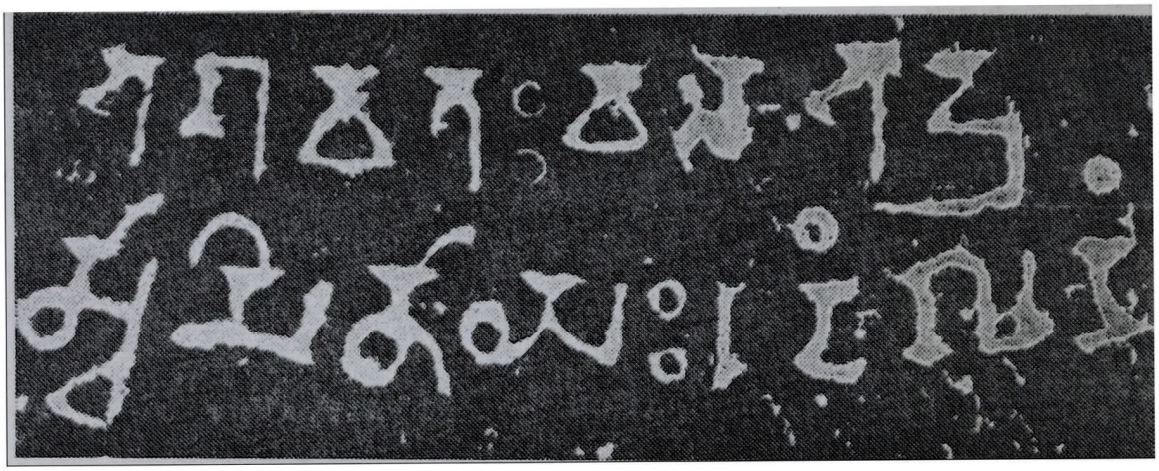
વકુારાધન ૨૨૨
વરેરકર (મામા), ભાર્ગવરાય વિઠ્ઠલ ૧૮૪, ૧૮૮
વર્મા, નિર્મળ ૪૫
વર્મા, ભગવતીચરણ ૩૮
વર્મા, મહાદેવી ૩૦–૧
વર્મા, શ્રીકાંત ૩૨–૩
વલી ૫૪–૫
વલ્લથોળ ૨૭૯–૮૦
'વિપથગા' ૪૨
વિદ્યાપતિ ૫, ૧૦, ૯૧
વિપ્ર, હરિહર ૧૧૬
વિશ્વનાથ, સત્યનારાયણ ૨૫૧
વિશ્વસિંહ ૧૧૮
વીર મા મુનિવર (ફાધર બેરર્ડા) ૨૬૯
વીરસિંહ ૧૯૬–૭
વીરેશલિંગમ્ ૨૪૮
વેણમણિ (પિતાપુત્ર) ૨૭૭
'વૈદેહી વનવાસ' ૨૫

શમ્સ ફકીર ૨૦૯
શરદબાબુ (શરચ્ચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાય) ૯૬–૭
શરહપા ૧૩૪
શર્મા, અરુણ ૧૨૯
શર્મા, દીનાનાથ ૧૩૦
શર્મા, મલ્લપલ્લી સોમેશ્વર ૨૫૩
શંકરદેવ ૧૧૭, ૧૧૮–૨૦
શાહ હુસેન ૧૯૫
શાહીર ૧૬૨
શાત્તનાર ૨૬૬
શિલપ અધિકારમ્ ૨૬૫–૬
શિળલી ન'માની ૬૬
શિરવાડકર, વિ. વા. (કુસુમાગ્રજ) ૧૭૨, ૧૯૨
શુક્લ, રામચંદ્ર ૨૭, ૪૮
શેખ ફરીદ ૧૯૩
શેળકે, શાંતા ૧૭૩–૪
શ્રવણ બેળગોડનો શિલાલેખ ૨૨૨
શ્રીકૃષ્ણદૈવ્યા, બી. એમ. ૨૨૮
શ્રીધર ૧૬૦
શ્રીનાથ ૨૪૨
શ્રી રંગ ૨૩૪
શ્રી શ્રી ૨૫૧

સચલ (અબદુલ વાહબ) ૨૧૫–૬
સમરસેન ૧૦૯
સંધકાળ ૨૫૯

સંત, ઇન્દિરા ૧૭૩
સંત, સેંખો ૨૦૨
સંતીકુમાર ૨૦૦
સર્વજ્ઞ ૨૩૪
સંસ ૨૩૪
સાને ગુરુજી ૧૯૧
સારળાદાસ ૧૩૪
સારાભાઈ, ભારતી ૨૯૮
સાવરકર, વિનાયક દામોદર ૧૭૦
સાહિત્ય મંજરી ૨૭૯
સિદ્ધ, મીનનાથ ૧૧૫
સિંધી ભાષા –પ્રાચીનતા ૨૧૩
સિરુ ૨૬૦
સુબ્રહ્મણ્યમ્ ભારતી ૨૭૩-૪
સુમન (શિવમંગલ સિંહ) ૩૪
સુરદાસ ૧૬–૮
સેનાપતિ, ફકીર મોહન ૧૩૮–૪૦
સૈયદ અહમદ ૬૫

હબ્બા ખાતૂન ૨૦૮
હસન અલી ૨૯૦
હરિઔધ (અયોધ્યાસિંહ) ૨૫
હરિહર (કવિ) ૨૨૬
હાલી ૬૫
હિંદી –ભક્તિકાળ ૬–૨૧, સૂફી કવિઓ ૯; –ઉપભાષાઓ ૨; –ભાષી પ્રન્ત અને પ્રદેશ ૧–૩
હીર-રાંઝા ૧૯૫, ૧૯૬
હેમ સરસ્વતી ૧૧૫
હોનમ્મા ૨૨૭



ઉમાચળ : સુરેન્દ્રવર્મનનો શિલાલેખ (ઈ. સ.ની પાંચમી સદી)

જ્ઞાનગંગોત્રી

માનવ વિદ્યાશાખા [૨૦ ગ્રંથ]

* માનવકુલ દર્શન : [વિશ્વઇતિહાસ સોપાન]
* વિશ્વ દર્શન : [ક્રાંતિઓ અને વૈચારિક વિકાસ]
* ભારત દર્શન : [આદ્યયુગથી અદ્યતન વિકાસ]
* વિદેશ દર્શન : [દુનિયાના મુખ્ય દેશોનો પરિચય]
* સાહિત્ય દર્શન : [વિશ્વસાહિત્ય : ભારતીય સાહિત્ય : ગુજરાતી સાહિત્ય]
* લલિત કલા-દર્શન : [વિવિધ કલાઓ : સિદ્ધાન્ત પરિચય]

વિજ્ઞાન વિદ્યાશાખા [૧૦ ગ્રંથ]

* બ્રહ્માંડ દર્શન
* પૃથ્વી દર્શન (સમુદ્ર અને વાતાવરણ સહિત)
* જીવ : રહસ્ય
* સ્વાસ્થ્ય દર્શન
* રસાયણ દર્શન
* ગણિત દર્શન
* યંત્ર વિદ્યા
* કૃષિ વિદ્યા
* પરમાણુ દર્શન
* વિજ્ઞાન : માનવી અને મૂલ્ય

કુલ ૩૦ ગ્રંથો

આખા સેટની કિંમત રૂ. ૩૫૦ (વિદેશ રૂ. ૪૦૦)

: પ્રાપ્તિસ્થાન :

બાલગોવિંદ બુકસેલર્સ, બાલાહનુમાન–અમદાવાદ.

સાહિત્ય દર્શન

[ભારતીય]

આ ગ્રંથને ભારતીય સંસ્કૃતિનું મણિપ્રવાલખચિત એક તોરણ, એક પ્રવેશ-મંડપ કહું છું.

આ ગ્રંથ સાહિત્યના ઇતિહાસનો કે વિવેચનનો નથી; એવો એનો આશય કે વ્યાપ પણ નથી. આ ગ્રંથ ભારતીય સંસ્કૃતિના પ્રાસાદનું એક વૈચિત્ર્યમય મુક્તાવિદ્રુમખચિત તોરણ છે. એનું ધ્યેય અર્વાચીન ભારતીય સાહિત્યની વિવિધ સિદ્ધિઓનો આસ્વાદલક્ષી, લઘુ, પણ દિલચસ્પ તથા પિપાસાવર્ધક પરિચય આપવાનું છે. અનેક વિદ્વાનોના સહકારથી આ કામ બન્યું છે તેથી, અને વિશેષ તો, આપણી સકલ ભાષાસિદ્ધિના પ્રતિનિધિરૂપ અનુવાદો ગુજરાતી હિંદી કે અંગ્રેજીમાં અલ્પલભ્ય હોવાથી, ભાષાવાર સફળતાની કક્ષા સરખી ઊતરી નથી. છતાં એકંદરે ગ્રથનો હેતુ સધાયો છે. એના પરિચયથી સામાન્ય શિક્ષિત વાચકનું બૌદ્ધિક ક્ષિતિજ સહેજે વિસ્તરશે, જે વસ્તુ કેળવણીના અંગ તરીકે ભારતીય દેશજન માટે અનિવાર્ય ગણવું જોઈએ. આવા ઉપયોગી ગ્રંથની રચનાની ગુજરાતીમાં પહેલ કરી તેનો જશ લેખકોને તેમ સંપાદકો અને સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટીને છે જ.

સુરત,
૧૨-૭-૧૯૭૦

વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી