અસમિયા સાહિત્યના ઇતિહાસની રૂપરેખા

બિરિંચીકુમાર બરુઆ

સાહિત્ય અકાદેમી, નવી દિલ્હી

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

અસમિયા સાહિત્યના ઇતિહાસની રૂપરેખા

લેખક
બિરિંચીકુમાર બરુઆ

અનુવાદક
રમેશ દવે

સાહિત્ય અકાદેમી, નવી દિલ્હી

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

Assamiyǎ Sahityana Itihasni Rooprekha : Gujarati translation by Ramesh Dave of Birinchikumar Baruas History of Assamese Literature. Published by Sahitya Akademi, New Delhi. (1980)

© Sahitya Akademi, 1980

પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૮૦

પ્રકાશક :
સાહિત્ય અકાદેમી
રવીન્દ્ર ભવન,
૩૫, ફિરોઝશાહ રોડ,
નવી દિલ્હી, ૧૧૦૦૦૧

મુદ્રક :
શાંતિલાલ હરજીવન શાહ
નવજીવન મુદ્રણાલય
અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૧૪

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

અનુક્રમણિકા

૧	અસમ અને અસમિયા ભાષા	૧–૮
૨	આરંભકાળ	૯–૧૬
૩	વૈષ્ણવ યુગ	૧૭–૭૦
૪	અહોમ લોકો અને અસમિયા સાહિત્ય	૭૧–૭૭
૫	અહોમ રાજ્યાશ્રય હેઠળનું અસમિયા સાહિત્ય	૭૮–૯૮
૬	અર્વાચીન યુગનો આરંભ : અમેરિકન બેપ્ટિસ્ટ મિશન	૯૯–૧૦૫
૭	કવિતા	૧૦૬–૧૪૨
૮	નાટક	૧૪૩–૧૬૧
૯	નવલકથા અને ટૂંકી વાર્તા	૧૬૨–૧૭૮
૧૦	ગદ્ય	૧૭૯–૧૯૦

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પ્રકરણ પહેલું

અસમ અને અસમિયા ભાષા

ભારતનો આજે અસમ (આસામ) તરીકે જાણીતો ભાગ પૌરાણિક સમયમાં 'પ્રાગ્જ્યોતિષ' તરીકે ઓળખાતો હતો. પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં, ઉ. ત., કાલિદાસની કૃતિઓમાં, પ્રાગ્જ્યોતિષનો ઉલ્લેખ 'કામરૂપ' તરીકે થતો. ઈસુની પાંચમી સદીમાં થઈ ગયેલા સમુદ્રગુપ્તનો અલ્લાહાબાદનો શિલાલેખ એ 'કામરૂપ' નામનો ઉલ્લેખ કરતી સૌ પ્રથમ પ્રાપ્ય અભિલેખની નોંધ છે. 'કાલિકા-પુરાણ' (ઈ.સ.૧૦મી સદી) અને 'યોગિનીતંત્ર'(ઈ.સ.૧૬મી સદી)માં પ્રાગ્જ્યોતિષ અથવા કામરૂપની ભૌગોલિક સ્થિતિનું તાદૃશ વર્ણન મળે છે. 'યોગિનીતંત્ર'માં કામરૂપની સીમાઓ આ પ્રમાણે દર્શાવાઈ છે :

> ''नेपालस्य काञ्चनाद्रिं ब्रह्मपुत्रस्य संगमम् ।
> करतोयां समारभ्य यावत् दिक्करवासिनीम् ॥
> उत्तरस्यां कञ्जगिरिः करतोया तु पश्चिमे ।
> तीर्थश्रेष्ठ दिक्षुनदीः पूर्वस्यां गिरिकन्यके ॥
> दक्षिणे ब्रह्मपुत्रस्य लक्षायाः सङ्गमावधि ।
> कामरूप इति ख्यातः सर्वशास्त्रेषु निश्चितः ॥

"નેપાળમાં કાંચન પર્વતથી બ્રહ્મપુત્રના સંગમ સુધી, કરતોયાથી દિક્કરવાસિની સુધી, ઉત્તરમાં કુંજ પર્વત, પશ્ચિમે કરતોયા, પૂર્વમાં દિક્ષુ, દક્ષિણમાં લક્ષા અને બ્રહ્મપુત્રના સંગમ સુધીનું આ પર્વતોની પુત્રી એવી ભૂમિને બધાં શાસ્ત્રો કામરૂપ નામથી ઓળખાવે છે."

આમ પ્રાચીન કામરૂપ હાલના અસમના જિલ્લાઓ ઉપરાંત કુચ-બિહાર, રંગપુર, જલપાઈગુરી અને દિનાજપુર સહિત આખા ઉત્તર બંગાળને સમાવી લેતું.

આ પ્રદેશનું આધુનિક નામ – અસમ – નજીકના ભૂતકાળમાં જ ઉદ્ભવ્યું છે. ઈ.સ. ૧૩મી સદીના આરંભમાં બ્રહ્મપુત્રના ખીણ પ્રદેશમાં પ્રવેશેલા અહોમ અને શાન આક્રમણકારો સાથે તે સંકળાયેલું છે. અહોમ લોકોની પરંપરાગત માન્યતા એવી છે કે 'અસમ' અર્થાત્ 'અજોડ' અથવા 'અદ્વિતીય' પરથી આ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

નામ ઊતરી આવ્યું છે. કહે છે કે જ્યારે ખીણુ પ્રદેશ પર તેમણે હુમલો કર્યો ત્યારે ત્યાંની મૂળ જાતિઓએ તેમની સાથે સુલેહ કરનારા અહોમ વિજેતાઓ પ્રત્યે પોતાના અહોભાવ અને આદરસૂચક આ શબ્દો વાપર્યા હતા. ડૉ. વાણીકાન્ત કાકતી એવું સૂચવે છે કે 'અસમ', 'અદ્વિતીય' એ 'અચમ' નું પાછળથી થયેલું સંસ્કૃત રૂપ હોઈ શકે. તાઈ ભાષામાં 'ચમ' એ મૂળ રૂપનો અર્થ થાય છે 'પરાજિત થવું.' આસામી પૂર્વગ 'અ' લાગવાથી 'અસમ' અથવા 'અચમ'નો અર્થ 'અપરાજિત', 'વિજેતા' એવો થાય. એવી પણ દલીલ થાય છે કે કાળક્રમે વિજેતાઓનું આ નામ એ પ્રદેશને લાગુ પડ્યું. જોકે બીજી વ્યુત્પત્તિ પણ સૂચવાઈ છે. બેડેન-પૉવેલ જણાવે છે: "અસમ નામ ઘણું કરીને (બોડો ભાષાના) 'હા-સોમ', એટલે કે નીચાણવાળો અથવા સમથળ પ્રદેશ, એ શબ્દમાંથી વ્યુત્પન્ન થતું જણાય છે."

મહાકાવ્યો અને પુરાણો અનુસાર અસમના સૌ પ્રથમ નિવાસીઓ નિષાદો, કિરાતો, ચીનાઓ અને બીજા સામાન્ય રીતે મ્લેચ્છ અને અસુર તરીકે ઓળખાતી જાતિના લોકો હતા. આ પ્રાંતનાં સ્થળનામો સહિત ભાષાકીય અને નૃવંશવિદ્યાના પુરાવા સૂચવે છે કે અસમના સૌથી જૂના વાસીઓ મોન-ખ્મેર કુળની કોઈ હિન્દી-ચીની ભાષા બોલતા હશે, જે સ્મિથના મતે ઑસ્ટ્રિક કુળની ભાષાઓની જ એક શાખા છે. અસમમાં આ ઑસ્ટ્રિક ભાષા બોલનારાઓનો પ્રવેશ-સમય નિશ્ચિત નથી, પરંતુ એ ઇસવીસનની કેટલીએ સદીઓ પહેલાં બન્યું હોવું જોઈએ; અને પશ્ચિમમાંથી આર્યોનું આગમન થયું તેના તો ઘણા જ સમય પૂર્વે. અસમના વિભિન્ન જાતિઓના બંધારણમાં આ ઑસ્ટ્રિક ભાષા બોલતી મોંગોલીઅન પ્રજાનો ફાળો કેટલો હશે તે કહેવું અઘરું છે; પણ આજની અનેક સાંસ્કૃતિક સંસ્થાઓ, રિવાજો અને રીતભાતમાં એ સ્પષ્ટ વરતાય છે.

હિન્દી-ચીનના બીજા આક્રમણમાં તિબેટી-બર્મી બોલીઓ બોલતી વિવિધ જાતિઓ હતી. આ આક્રમણકારોનાં મૂળ નિવાસસ્થાન ઉત્તર-પશ્ચિમ ચીનના યાંગત્સે-ક્યાંગ અને હ્વાંગ-હો નદીના તટપ્રદેશો હતા. ત્યાંથી બ્રહ્મપુત્ર, ચિંદવિન અને ઇરાવતી નદીના માર્ગે આગળ વધીને તેઓ ભારત અને બ્રહ્મદેશમાં પ્રવેશ્યા. અસમમાં પ્રવેશેલું જૂથ ધુબ્રી પાસેના બ્રહ્મપુત્રના વળાંક સુધી આગળ વધ્યું. આ વ્યૂહાત્મક સ્થળેથી કેટલાક દક્ષિણ તરફ વળ્યા અને પ્રથમ ગારો પહાડ અને તિપ્પેરા પહાડ રાજ્ય પર કબજો મેળવ્યો. બીજાઓ કપિલી અને તેની આસપાસનાં વહેણોના ખીણુ પ્રદેશમાંથી ઉપર તરફ આગળ વધીને ઉત્તર કાચારના ઉચ્ચ પ્રદેશો તરફ ગયા હોય એવું જણાય છે; પરંતુ અત્યારે ખાસી અને જેન્તિયા-પહાડીઓ તરીકે જાણીતા ગારો પહાડીઓના ઉચ્ચ-પ્રદેશોમાં પર્વતીય ઘાટના વિસ્તારમાં

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

તેઓ સ્થાયી થઈ શક્યા નહીં, અને એ પ્રદેશ તો કાયમને માટે મૂળ મોન-ખ્મેર જાતિના રહેઠાણ તરીકે જ રહ્યો. આ તિબેટી-બર્મી જૂથના અન્ય સભ્યો બ્રહ્મપુત્રની ખીણના મુખ-પ્રદેશમાં થોભીને દક્ષિણે વળ્યા. એમણે નાગા પહાડીઓ કબજે કરી. નાગા-જૂથ તરીકે ઓળખાતી જાતિઓના શંભુમેળા સમા એમના વંશજોની બોલીઓનું વર્ગીકરણ નાગા-બોલીઓ તરીકે થયું છે. ચિંદવિન અને ઇરાવતીના ઉચ્ચ-પ્રદેશોમાં સ્થાયી થયેલાં આમાંનાં બીજાં કેટલાંક જૂથો ક્રમે ક્રમે ઉત્તર અસમ તરફ આગળ વધ્યાં અને લુશાઈ, કાચાર અને મણિપુર તેમ જ નાગા-પહાડીઓના પણ કેટલાક ભાગોમાં વસ્યાં. અસમમાં વસેલી આ તિબેટી-બર્મી જાતિઓમાંથી બોડો જાતિ અનાર્ય વિભાગની સૌથી મોટી અને વધુ મહત્ત્વની જાતિ છે. આ બોડો જૂથમાં કોસ, કાચારી, લલુંગ, દીમચ, ગારો, રાભા, તિપુરા, ચુટિયા અને મારાન જાતિઓનો સમાવેશ થાય છે. હાલના કામરૂપ જિલ્લાની પશ્ચિમે રહેતા બોડો લોકોને એમના હિન્દુ પાડોશીઓ 'મેસ' કહે છે એ શબ્દ કદાચ સંસ્કૃત 'મ્લેચ્છ'નું તદ્ભવ રૂપ છે. કામરૂપ જિલ્લામાં અને તેની પશ્ચિમે રહેતા બોડો લોકો 'કાચારી' કહેવાય છે. કાચારી શબ્દના મૂળ અંગે વિવિધ અનુમાનો થયાં છે. સંસ્કૃત 'કિરાત'ના કલ્પિત રૂપ 'કક્ષત' સાથે તે સંકળાયેલું હોય એ સંભવિત છે.

ભાષાકીય પુરાવા દર્શાવે છે કે એક સમયે ખાસી અને જેન્તિયા પહાડીઓ સિવાયના બોડો લોકોએ હાલના મણિપુરનો પશ્ચિમ પ્રદેશ અને નાગા પહાડીઓનો સમગ્ર પ્રદેશ કબજે કર્યો હશે. વસ્તુતઃ એમણે આ પ્રદેશનાં અત્યંત મહત્ત્વનાં ઘણાં સ્થાનોને પોતાનાં નામ આપ્યાં છે. બોડો લોકોએ નદીઓના પ્રદેશોમાં એમની વસાહતો સ્થાપી હોવાથી પૂર્વ અસમની મોટા ભાગની નદીઓનાં નામોનાં મૂળ બોડો ભાષામાં છે. પાણી માટેના એમના પર્યાય 'દી'ને મૂળ ઑસ્ટ્રિક ભાષાના શબ્દો આગળ પૂર્વગ-તરીકે વાપરીને એમણે નદીઓનાં નામોનું પુનઃ સંસ્કરણ કર્યું છે. ઉદાહરણ તરીકે 'દી-હોંગ' : ઑસ્ટ્રિક હોંગ આગળ બોડો ભાષાનો 'દી' મુકાયો; જૂના જમાનામાં નદીનું નામ હોંગ (જળ) હશે.

બોડો પ્રજાએ મજબૂત રાજ્યો સ્થાપ્યાં અને ભિન્ન ભિન્ન સમયે અસમના એક અથવા બીજા ભાગ ઉપર ચુટિયા, કાચારી, કોસ વગેરે વિભિન્ન જાતિઓનાં નામે સત્તા ધારી. સદીઓ જતાં પૂર્વમાંથી મહાન તાઈ જાતિના અહોમ લોકો અને પશ્ચિમમાંથી આર્યોનાં આક્રમણોને બોડો લોકો તાબે થયા.

તાઈ અથવા શાન લોકો ઇતિહાસમાં સૌ પ્રથમ યુનાનમાં પ્રવેશ્યા અને ત્યાંથી તેઓ બ્રહ્મદેશના ઉચ્ચ પ્રદેશોમાં સ્થળાંતર કરી ગયા. ઈ.સ. છઠ્ઠી સદીમાં

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

દક્ષિણ ચુનાનના પર્વતોમાંથી એમણે શેવેલી ખીણ અને તેની આસપાસના પ્રદેશોમાં સ્થળાંતર કર્યું. ઈ.સ. તેરમી સદીમાં એમાંની એક જાતિ – અહોમ – ના લોકોએ અસમ પર ફરી વળીને તેને જીતી લીધો, અને અન્ય શાન જાતિઓને માટે માર્ગ ચીંધ્યો. એ જાતિઓ હતી ખમ્તી, ફકિયાર, નર અને ઐતનીય. આ લોકો મોટે ભાગે અસમના પૂર્વ ભાગમાં વસ્યા છે.

બ્રહ્મપુત્રના ખીણ પ્રદેશમાં આર્યોનું આગમન ક્યારે થયું તે નિશ્ચિતપણે કહેવું મુશ્કેલ છે. પરંતુ સફળ આક્રમણ દ્વારા અથવા શાંતિમય વસાહત દ્વારા એ લોકો ઘણા વહેલા અસમમાં સ્થાયી થયા છે એ વાતમાં ભાગ્યે જ કંઈ સંદેહ હોઈ શકે. અસમના આર્યાવર્ત સાથેના સાંસ્કૃતિક અને લશ્કરી સંબંધો વિશેના સૌ પ્રથમ નિર્દેશો રામાયણ અને મહાભારતમાં મળે છે. આ પ્રદેશના આર્યકરણના અભ્યાસ માટે નરકની દંતકથા[1] સવિશેષ રસપ્રદ છે. પ્રાચીન લખાણો નિર્દેશ કરે છે કે ઇસિવીસનના પ્રારંભકાળમાં બ્રાહ્મણો, કાયસ્થો અને કાલીતો જેવા ઉચ્ચ વર્ણના આર્યો અસમમાં આવીને વસ્યા. નિધનપુરના તામ્રપત્રમાં નોંધાયેલું છે કે રાજા ભૂતિવર્મ(ઈ. સ. છઠ્ઠી સદી)ને વૈદિક ધર્મ અને વિદ્વત્તાના ઉત્કર્ષ માટે વિવિધ ગોત્ર અને વેદશાખાઓના બસોથી વધુ બ્રાહ્મણોને ખાસ અગ્રહાર[2] દ્વારા વસવાટની સુવિધા આપી હતી. એમણે પોતાની વસાહતો સ્થાપી એટલું જ નહીં, પણ ત્યાંના રહેવાસીઓને સાફ કરી નાખવાને બદલે એમને આર્ય ધર્મ, વિધિઓ અને ભાષા પ્રદાન કરીને પોતાના સામાજિક માળખામાં એમને પણ અપનાવ્યા. આવી સંસ્કાર અને સંઘટનની પ્રક્રિયામાં તે જાતિઓના નામને બદલે આર્યવર્ણોનાં નામ પડયાં. આ રીતે પહેલાં માત્ર એક જાતિ માટે વપરાતું નામ 'કોસ' પછીથી કાચારી, લલુંગ, મીકીર અને અન્ય આદિવાસી જાતિઓમાંથી વર્ણાન્તર થયેલા સૌને આવરી લેતું માન્ય આર્યજાતિનું નામ થયું.

---

૧. નરક, વિદેહના આર્ય રાજા જનકનો દત્તક પુત્ર હતો. તે સોળ વર્ષનો થયો ત્યાં સુધી જનકે તેને રાજકુમારો સાથે ઉછેર્યો. યુદ્ધ અને શાંતિની કળાઓમાં નરક અન્ય રાજકુમારો કરતાં વધારે કુશળ હતો, અને આ બાળક ક્યારેક પોતાના પુત્રો પાસેથી રાજ્ય આંચકી લઈ રાજગાદી પડાવી લેશે એ વિચારે જનક ભયભીત થયો. નરકની પરિચારિકા કાત્યાયનીને ભયની ગંધ આવી જતાં તે જનકનો મહેલ છોડી ગંગાકિનારે આવી પહોંચી. પછી બન્ને જળમાર્ગે પ્રાગ્જ્યોતિષ – આજનું અસમ — પહોંચ્યા. ત્યારે કિરાતો (મોંગોલોઈડ જાતિનું એક જૂથ) ત્યાં રાજ્ય કરતા હતા. નરકે સૈન્ય ઊભું કર્યું, યુદ્ધ કર્યું, અને કિરાતો પર વિજય મેળવ્યો. સમય જતાં નરકે વિદેહથી બ્રાહ્મણો અને બીજા ઉચ્ચ વર્ગના આર્યોને બોલાવ્યા અને દેશમાં હિન્દુ ધર્મ ફેલાવ્યો.

૨. બ્રાહ્મણોને અપાતી જમીનની ધાર્મિક ભેટ.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

કોઈ પણ દેશના ભાષાકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસના ઘડતરમાં ભૂગોળનું ઘણું મહત્ત્વ છે. અસમના નકશા પર એક દૃષ્ટિપાત કરવાથી આ મુદ્દાનું સમર્થન મળી રહેશે. અસમની ત્રણ બાજુએ વિવિધ જાતિઓ અને જુદી જુદી ભાષા બોલતા લોકો વસે છે, અને એમને જુદા પાડતા પર્વતોમાં મુસાફરી માટે દુષ્કર નહીં એવા ઘાટ છે. ઘણા પ્રાચીન સમયથી આજ પર્યંત આ ઘાટો અસમ, બ્રહ્મદેશ, તિબેટ, ભૂતાન અને ચીન વચ્ચે વ્યાપાર અને સંસ્કૃતિના માર્ગો તરીકે ઉપયોગી નીવડ્યા છે.

અન્ય ધ્યાનપાત્ર ભૌગોલિક કારણ છે બ્રહ્મપુત્ર નદ. તે આ પ્રદેશની મધ્યમાંથી વહે છે. પ્રાચીન સમયથી અસમને બંગાળ તેમ જ ભારતના અન્ય ભાગો સાથે જોડતી તે ધોરી નસ — રાજમાર્ગ — છે. તેનાં પાણીએ અસમની ધરતીને ફળદ્રુપ અને પાકને સમૃદ્ધ અને વિપુલ બનાવ્યાં છે. ઇજિપ્તની નાઈલની માફક અસમની તે જીવાદોરી છે; અને અસમનો સમગ્ર ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિ બ્રહ્મપુત્ર સાથે અવિચ્છિન્ન રીતે સંકળાયેલાં છે. અહીં પ્રકૃતિ પણ એટલી ઉદાર છે કે લોકોને રોજીરોટી માટે ખાસ ચિંતા રહેતી નથી. પ્રાચીન યુગોમાં બ્રહ્મપુત્ર અને બીજી મોટી નદીઓની રેતીમાંથી સુવર્ણ પણ પ્રાપ્ત થતું.

આ ભૌગોલિક બાબતોએ અસમના લોકોના ઘડતરમાં અનેક રીતે ફાળો આપ્યો છે. બ્રહ્મપુત્રના ખીણ પ્રદેશનાં વિશાળ મેદાનોમાં એક સંમોહન એ છે કે તેણે આજુબાજુના પ્રદેશોમાંથી લોકોને અહીં આવીને વસવા પ્રેર્યા. આવી પ્રત્યેક ભરતી સાથે આવેલા તમામ સંસ્કાર-તંતુઓ આ ધરતીના સાંસ્કૃતિક તાણાવાણા સાથે વણાઈ ગયા. ખાદ્ય પદાર્થોના વિપુલ જથ્થાએ અને સ્ફૂર્તિદાયક આબોહવાએ પર્વતીય તેમ જ મેદાની લોકોને સાદા, આનંદી, સહજ-સંતોષી અને પ્રમાદી બનાવ્યા છે. તદુપરાંત આ જ તત્ત્વોએ એમને ખુલ્લી હવામાં કલા, સંગીત તેમ જ નૃત્યના લયથી ધબકતું અને વિવિધરંગી જીવન જીવવા પ્રેર્યા છે.

છેક ઈ.સ.ની સાતમી સદીમાં અસમિયા ભાષા સંસ્કૃતમાંથી વિકસિત થઈ. અલબત્ત, તેની નિકટની પુરોગામી તો માગધી અપભ્રંશ છે. ગ્રિયર્સનના મતાનુસાર, "માગધી પૂર્વીય પ્રાકૃતને મળતી આવતી મુખ્ય બોલી હતી. માગધીની પૂર્વે પ્રાચ્ય-અપભ્રંશ બોલાતી તે દક્ષિણમાં અને દક્ષિણ-પૂર્વમાં પ્રસરી અને ત્યાં આધુનિક બંગાળીની જનેતા બની. દક્ષિણમાં ફેલાવા ઉપરાંત પ્રાચ્ય-અપભ્રંશ ગંગાની ઉત્તરે થઈને પૂર્વમાં અસમના ખીણ પ્રદેશ સુધી પહોંચી અને અહીં તે અસમિયા સ્વરૂપે હસ્તી ધરાવે છે. ઓડિઆ, આધુનિક બંગાળી અને

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

અસમિયા — એ ત્રણે ભાષા તેની સહિયારી જનેતા સાથે સીધેસીધી સંકળાયેલી છે." (લિંગ્વીસ્ટિક સર્વે ઑફ ઇન્ડિયા: વૉ.–૧, ભા.–૧, પૃ. ૧૨૫–૧૨૬) ડૉ. સુનિતિકુમાર ચેટરજી પૂર્વ માગધીને ચાર બોલી-જૂથોમાં વહેંચે છે. એમાંની ત્રણ પશ્ચિમ, મધ્ય અને પૂર્વ બંગાળમાં અને ઓડિશામાં પ્રચલિત બોલી સાથે સંકળાયેલી છે. ડૉ. વાણીકાન્ત કાકતીએ જણાવ્યું છે કે બંગાળી અને અસમિયા પહેલાં કેટલાંક ચોક્કસ બોલી-જૂથો હતાં જેમને પૌરસ્ત્ય-માગધી-અપભ્રંશ કહી શકાય. પ્રત્યેક બોલી-જૂથ કાળક્રમે સ્પષ્ટત: જુદું તરી આવ્યું, અને એ રીતે અસમિયા અહીંના સ્વતંત્ર રાજાઓની નિશ્રામાં, અને 'પૂર્ણ આત્મનિર્ભર સામાજિક જીવન'માં 'સ્વતંત્ર બોલી' તરીકે સ્થાપિત થઈ.

આગળ જણાવ્યા પ્રમાણે અસમિયાની પ્રાચીનતા છેક ઇસિવીસનની સાતમી સદી સુધી પહોંચે છે. સાતમી સદીના પૂર્વાર્ધમાં તત્કાલીન અસમના રાજા ભાસ્કરવર્મનના આમંત્રણથી ચીનના યાત્રી હ્યુ-એન-સંગે આ પ્રદેશની મુલાકાત લીધી. તેના કામરૂપ રાજ્યના વર્ણનમાં તે અહીંની ભાષાને મધ્ય ભારતની ભાષા કરતાં સહેજ જુદી જણાવે છે. હ્યુ-એન-સંગનો આ અહેવાલ બતાવે છે કે ઈ.સ. સાતમી સદી સુધીમાં ભારતીય આર્ય ભાષા અસમમાં પ્રવેશી ચૂકી હતી, અને આ પ્રદેશમાં બોલાતી આર્ય ભાષા ત્યારે મધ્ય ભારતમાં પ્રચલિત માગધી બોલી કરતાં કેટલેક અંશે જુદી પડતી હતી. તે અસમિયા ભાષાના આરંભિક પ્રયોગો પ્રાચીન લેખોમાં મળી આવતાં સ્થળનામો અને વિશેષનામોના રૂપે પ્રાપ્ય છે. ભાષાના ઘડતરકાળના અન્ય નમૂનાઓ ઈ.સ. આઠમીથી બારમી સદી દરમિયાન બૌદ્ધ સિદ્ધાચાર્યોએ રચેલાં ગીતો અને સૂત્રોમાં પ્રાપ્ત થાય છે. તે સામાન્ય રીતે ચર્યા અને દોહા તરીકે ઓળખાય છે, અને મહામહોપાધ્યાય હરપ્રસાદ શાસ્ત્રીએ સૌ પ્રથમ સંકલિત કરેલા 'દોહાકોષ'માં અને 'હાજાર બછરેર પુરાણ બાંગ્લા ભાષાય બૌદ્ધ ગાન ઓ દોહા'માં સંગૃહીત થયાં છે. બંગાળી વિદ્વાનોને મતે આ દોહા અને ચર્યાઓ માત્ર પહેલાંની બંગાળી ભાષાના જ નમૂનાઓ છે. પરંતુ ઝીણવટભરી તપાસથી સ્પષ્ટ જણાશે કે સામાન્ય રીતે 'સંધ્યા ભાષા' તરીકે ઓળખાતી આ ભાષા માગધી અપભ્રંશના છેલ્લામાં છેલ્લા તબક્કામાં છે, અને એ રીતે બંગાળી, અસમિયા અને ઓડિઆ એ ત્રણે પૌરસ્ત્ય જૂથની આધુનિક ભારતીય ભાષાઓનાં મૂળ સ્વરૂપોના ગણનાપાત્ર અંશ તેમાં સમાવિષ્ટ છે. આ ગીતોમાંનાં કેટલાંક ધ્વનિશાસ્ત્રીય અને રૂપતાંત્રિક લક્ષણોનું આધુનિક અસમિયા ભાષા સાથે કેવું અતૂટ સંધાન છે તે ડૉ. વાણીકાન્ત કાકતીએ સમર્થ રીતે બતાવ્યું છે. અસમ ઑસ્ટ્રિક, મોન-ખ્મેર (જેમાંની એક ખાસી છે), બોડો અથવા કાચારી

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

જેવી ચીની-તીબેટી, અને તાયી અથવા અહોમ, એમ જુદી જુદી ભાષાઓ બોલતી વિવિધ જાતિઓનું મિશ્રણ ધરાવતો પ્રદેશ છે એ તો અમે આગળ જણાવી ગયા છીએ. અને તેથી ભારતીય આર્ય ભાષાની શાખા અસમિયા પર ધ્વનિશાસ્ત્રીય અને રૂપતાંત્રિક રીતે આ બધી ભાષાઓની પુષ્કળ અસર પડે એ સ્વાભાવિક છે. ડૉ. કાકતી અસમિયા ભાષામાં ઑસ્ટ્રિક તત્ત્વો જુએ છે, અને એવું માને છે કે અસમિયાના દેશ્ય મનાતા શબ્દો મોટે ભાગે તો ઑસ્ટ્રિકભાષી લોકો પાસેથી મળેલા છે. બોડો અને અહોમ રાજવીઓએ વિવિધ સમયે અસમ પર રાજ્ય કર્યું હતું, અને એમના અમલ દરમિયાન શબ્દભંડોળની વૃદ્ધિ થઈ. સંખ્યાબંધ ઑસ્ટ્રિક અને ભારતીય-તિબેટી ભાષાઓ અને બોલીઓની અસર પડવાથી, બધી આધુનિક ભારતીય આર્ય ભાષાઓમાં અસમિયા સૌથી વધુ સુગ્રથિત અને સંકુલ ભાષા છે.

વિવિધ જાતિઓના સંપર્કના કારણે કેટલાક મૂળ ભારતીય આર્યન ધ્વનિ-ઘટકોનું અસમિયા ભાષામાં રૂપાન્તર થાય તે અનિવાર્ય હતું. મૂળ ભારતીય આર્ય તાલવ્ય અને દંત્યવ્યંજનો અસમિયામાં મુર્ધન્યમાં પરિવર્તિત થયા છે, અને ત્રણ ઉષ્માસ્વરો એમનાં મૂળ સ્વરૂપ ખોઈ બેઠા છે ને તેમાં નવા લાક્ષણિક ધ્વનિ વિકસ્યા છે. અનાર્ય ભાષાઓમાં પ્રચલિત એવી અનુનાસિક ઉચ્ચારણની સાહજિક પ્રક્રિયા અસમિયાના ધ્વનિતંત્રમાં અત્યંત કાર્યશીલ છે. જોડાક્ષરોનો ઓછો ઉપયોગ, સ્વરોનું બાહુલ્ય અને લાડભર્યાં અંત્ય ઉચ્ચારોનું પ્રાચુર્ય એ આ ભાષાની અન્ય ધ્વનિશાસ્ત્રીય વિશિષ્ટતાઓ છે. સંસ્કૃતના યુક્ત વ્યંજનો બહુધા સ્વર ઉમેરવાથી ખંડિત થાય_છે.

છતાં એ નોંધપાત્ર છે કે અનાર્ય અસરનું પ્રમાણ ભાષાના આર્ય બંધારણને બદલી નાખે એટલું મોટું નથી. ડૉ કાકતી દર્શાવે છે તે પ્રમાણે કેટલાંયે ઐતિહાસિક કારણોસર આમ થયું હશે. અસમ હંમેશા દૂર પૂર્વમાં સ્થળાંતર કરી જતા ભારતીયોના રાજમાર્ગ પર રહ્યું, ને તેથી બાકીના આર્ય ભારત સાથે તે અહર્નિશ સંપર્કમાં રહ્યું; તેના પરિણામે અસમિયાના મુખ્ય બંધારણમાં કશાં મૂળભૂત પરિવર્તન કરવાનાં અનાર્ય વલણો અસરકારક રીતે કાબૂમાં રહ્યાં છે. વળી ૧૩મી સદીમાં સંસ્કૃત પર આધારિત પ્રમાણિત સાહિત્યનો ઉદય થયો તેથી બોલી પર સ્થિરતાદાયક અસર થઈ અને અનાર્યપદોનું આક્રમણ ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં ખાળી શકાયું. અસમિયા લિપિ પણ સમગ્ર ભારતમાં પ્રચલિત ગુપ્ત લિપિમાંથી વિકસી.

અસમિયા શબ્દભંડોળ મુખ્યત્વે સંસ્કૃતનાં તદ્ભવ રૂપોનો બનેલો છે, અને તેનું રૂપતાંત્રિક બંધારણ પણ સંસ્કૃત વ્યાકરણ પર આધારિત છે. છતાં

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

બોલીમાં મૂળ સંસ્કૃત શબ્દો ભાગ્યે જ વપરાય છે અને તેના બદલે તદ્‌ભવ અથવા અર્ધ તત્સમ શબ્દો પ્રયોજાય છે. તદુપરાંત, અસમિયા જીવંત ભાષા હોવાથી તેમાં નૂતન ભારતીય આર્ય ભાષાઓમાંથી સંખ્યાબંધ શબ્દો ઉછીના લેવાયા છે. મુખ્યત્વે વહીવટી અને કાયદાની પરિભાષાના કેટલાક ફારસી અને અરબી શબ્દો પણ સ્વીકારાયા છે. તાજેતરનાં વર્ષોમાં અંગ્રેજી શબ્દો અને અભિવ્યક્તિઓ પણ અસમિયામાં ઊતરી આવે છે. આ બધાં તત્ત્વોએ અસમિયા ભાષાના પરિપૂર્ણ વિકાસમાં પ્રદાન કર્યું છે અને તેને અભિવ્યક્તિનું સૂક્ષ્મ અને સમર્થ માધ્યમ બનાવી છે.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પ્રકરણ બીજું

આરંભકાળ

ઈસ્લામનેા ઉદય એ મધ્ય યુગની મહાન ઘટના છે અને તેનેા પ્રભાવ ઈ. સ. ૧૩મી સદીના અસમ ઉપર પણ પડ્યો. ઉત્તર ગૌહાટી (ગુવાહાટી) પાસેના કાનાઈ બારાશીનેા એક શિલાલેખ નેાંધે છે કે ૧૨૦૫માં તુરસ્ક (તુર્ક અથવા મુસ્લિમ) લેાકેાએ કામરૂપ પર હુમલેા કર્યો અને એમને હાંકી કાઢવામાં આવ્યા. આ નેાંધ કદાચ મુસ્લિમ તવારીખકાર મિન્હાજના જણાવ્યા પ્રમાણેની તિબેટની ચઢાઈ પછી અસમ પર આક્રમણ કરનાર મેાહમ્મદ બખ્તિયાર ખિલજી અને અસમના મહારાજા વચ્ચેના સંઘર્ષના સંદર્ભમાં હેાઈ શકે. ફરીથી ઈ.સ. ૧૨૨૭માં લખનાવતીના ગ્યાસુદીન ઇવાઝે કામરૂપને જીતવાનેા નિષ્ફળ પ્રયત્ન કર્યો. ૧૨૫૭માં ઇખ્તિયાસુદીન ઝબેક તુઘ્રીલખાને કામરૂપ પર આક્રમણ કર્યું, પણ તે હાર્યો અને તેનું સૈન્ય નાશ પામ્યું. મેાહમ્મદશાહનું કામરૂપ પરનું આક્રમણ પણ મુસ્લિમ સૈન્ય માટે આફતરૂપ નીવડયું.

આવા નિષ્ફળ છતાં સતત થયેલાં મુસ્લિમ આક્રમણેાએ કામરૂપના જૂના સામ્રાજ્યને પાયામાંથી હચમચાવી નાખ્યું અને ક્રમે ક્રમે તેને છિન્નભિન્ન કરી નાખ્યું. એ સમય દરમિયાન શાન આક્રમણકારેા ઉત્તર-પૂર્વમાંથી અસમમાં પ્રવેશ્યા. આ બધાં પરિબળેાને કારણે રાજકીય મતભેદ થયા અને સંખ્યાબંધ સ્વતંત્ર રાજ્યેાની રચના થઈ. શાન આક્રમણકારેાના એક જૂથ – અહેામ લેાકેાએ સુકફાની આગેવાની હેઠળ દેશના પૂર્વ વિભાગ પર જીત મેળવી (ઈ.સ. ૧૨૨૫) અને એની રાજધાની ચરઈ દેઓ(આધુનિક જોરહટ શહેર પાસે)માં રહીને રાજ્ય પર શાસન કર્યું. પ્રાગૈતિહાસિક કાળમાં અસમમાં આવેલા તિબેટી–બર્મી લેાકેા-ના એક ભાગ – કાચારીઓએ બ્રહ્મપુત્રની દક્ષિણે (હાલના નૌગેાંગ જિલ્લામાં) ડીખુ અને કાલેાંગ નદીઓ વચ્ચે પેાતાનું નાનકડું રાજ્ય સ્થાપ્યું. તેની રાજ-ધાની દીમાપુર હતી. એમના સામ્રાજ્યમાં ધાનશિરી નદીનેા ખીણ પ્રદેશ અને કાચાર જિલ્લાનેા પણ સમાવેશ થતેા હતેા. આમ જૂના કામરૂપ સામ્રાજ્યનું વિભાજન થયું અને તે કરતેાયા નદીને પશ્ચિમે આવેલા પ્રદેશ સુધી, અને હાલના રંગપુર, કુચ-બિહાર, મેાઅલપારા અને કામરૂપ જિલ્લાઓને સમાવતેા પ્રદેશ બન્યેા. સીમાઓના આ સંકેાચની સાથેાસાથ તેનું નામ પણ કામરૂપને

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

બદલે કામતા થયું. જોકે મુસ્લિમ ઇતિહાસકારો તો કામરૂપ અને કામતા બન્ને પર્યાયો હોય એમ ઉલ્લેખો કરે છે. આધુનિક કુચ-બિહારથી લગભગ અઢાર માઇલિ દૂર આવેલું કામતાપુર તે રાજ્યનું પાટનગર હતું.

કામતાના ગણનાપાત્ર રાજાઓમાંના એક હતા દુર્લભનારાયણ. એમણે લગભગ ઈ.સ. ૧૩મી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં રાજ્ય કર્યું. દુર્લભનારાયણ કવિઓ અને વિદ્વાનોને આશ્રય આપતાં ક્યારેય થાકતા નહીં. એમના રાજ્ય દરબારમાં અસમિયા ભાષાને સૌ પ્રથમ આશ્રય મળ્યો. અસમિયામાં કવિતા રચવા કવિઓને રાજા તરફથી પ્રોત્સાહન પ્રાપ્ત થયું. એમના રાજકવિઓમાંના એક હરિવર વિપ્રે 'બભ્રુબાહનાર યુદ્ધ'ના આશીર્વચનમાં લખ્યું છે : "કામરૂપના વીર-પુરુષ રાજા દુર્લભનારાયણનો જય હો ! એમના પુત્રો અને પ્રશંસકો સાથે તેઓ સુખપૂર્વક સો વર્ષ સુધી રાજ્ય કરો ! એમના રાજ્યમાં (સુખપૂર્વક) વસતાં વિપ્ર હરિવર ગૌરી દેવીની ભક્તિ કરે છે અને માત્ર પવિત્ર લોકો જ જેનું મૂલ્ય સમજે છે એવા 'અશ્વમેધ પર્વ'ની પદ્યરચના કરે છે. વિપ્ર હરિવરની મુખ્ય રચનાઓ છે 'બભ્રુબાહનાર યુદ્ધ' અને 'લવકુશર યુદ્ધ'; બન્ને કૃતિઓની દંતકથાઓ 'જૈમિનિય મહાભારત'માંથી લેવાઈ હતી. 'બભ્રુબાહનાર યુદ્ધ'માં લગભગ ૬૦૦ શ્લોક છે. તેમાં પિતા અને પુત્ર વચ્ચેના ઉત્તેજક સંઘર્ષનું નિરૂપણ થયું છે. આહુતિના અશ્વની પાછળ ત્રીજા પાંડવ અર્જુનના મણિપુર રાજ્યમાં થતા પ્રવેશથી તેનો પ્રારંભ થાય છે. મણિપુરના રાજા બભ્રુવાહને અશ્વને પકડયો, પરંતુ રાજમાતા ચિત્રાંગદાએ જયારે તેને જણાવ્યું કે અર્જુન તેના પિતા થાય, ત્યારે તે ક્ષમા માગીને અશ્વ પાછો સોંપવા માટે અર્જુનને મળવા ગયો. પોતાના ચિત્રાંગદા સાથેના મિલનની વિસ્મૃતિના કારણે અર્જુને બભ્રુવાહન સાથે કશા પણ સંબંધને નકારી કાઢયો, એટલું જ નહીં પણ તેની માતાની પવિત્રતા પર શંકા લાવીને બભ્રુવાહનની નમ્રતાના મૂળમાં અધમ ભીરુતા આરોપી અર્જુને તેને ઉપાલંભ આપ્યો કે પાંડવ-કુમાર તો ઘણો દૃઢ માટીનો હોવો જોઈએ. એ સાંભળી બભ્રુવાહન એટલો ગુસ્સે થયો કે તેણે અર્જુન સાથે ખૂનખાર યુદ્ધ આદર્યું અને એ કમનસીબ સંઘર્ષમાં પોતાના પિતાનો વધ કર્યો. તે વખતે શ્રી કૃષ્ણ યુદ્ધભૂમિ પર પ્રગટ થયા, અર્જુનને પુનર્જીવન બક્ષ્યું, અને આ પહેલાં અર્જુને મણિપુરના પ્રવાસ દરમિયાન ચિત્રાંગદા સાથે કરેલા લગ્ન અને તેના પરિણામે થયેલા બભ્રુવાહનના જન્મની વાત તેને યાદ આપી. અર્જુનને પોતાની મણિપુરની સફર યાદ આવી અને બભ્રુવાહનનો પોતાના સૌથી વધુ લાયક પુત્ર તરીકે સ્વીકાર કરી તેને આલિંગન આપ્યું, અને યજ્ઞના અશ્વ સાથે આગળ વધ્યો.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

આ કૃતિ મૂળનું શબ્દશઃ ભાષાન્તર નથી. કર્તાએ માત્ર મુખ્ય માળખું લીધું છે, પરંતુ તેના વિષયવસ્તુને અનુપમ વર્ણનો અને નાટ્યાત્મક પરિસ્થિતિઓથી અલંકૃત કર્યું છે. આ નવીન ઉપક્રમમાં ક્યાંય સાહિત્યિક અભિરુચિનો અભાવ વરતાતો નથી. મણિપુરની રાજસભાનું વર્ણન ભવ્ય અને ચિત્રાત્મક છે. અર્જુન અને બભ્રુવાહન વચ્ચેની ટપાટપી, ઉદ્ધત પિતા અને તેજોવધ થયેલા પુત્ર વચ્ચેના ઉત્તેજનાપૂર્ણ સંવાદ દ્વારા લેખકની પાત્રાલેખનની શક્તિ વ્યક્ત થાય છે. યુદ્ધનાં દૃશ્યો તાદૃશ છે અને તેમાં વીર રસ નીતરે છે. હરિવરની કૃતિ વિવિધ ભભકદાર અલંકારોથી અને પ્રસન્ન ઉપદેશ તેમ જ સૂત્રોથી સુશોભિત છે. ‘લવ-કુશર યુદ્ધ’માં કવિએ રામ અને તેના બન્ને પુત્રો વચ્ચેના યુદ્ધનું વિગતવાર વર્ણન જૈમિનિના મુખે કરાવ્યું છે. સીતા-હરણ, રાવણ સાથેનું યુદ્ધ, સીતાની અગ્નિપરીક્ષા, અને રામનું રાજધાની અયોધ્યામાં પુનરાગમન — એ બધાના આછા ઉલ્લેખો કરવામાં આવ્યા છે.

આ કૃતિની રચના સામાન્ય જનો માટે થઈ હોવાથી તેની ભાષામાં પ્રચલિત રૂઢપ્રયોગો પ્રયોજાયા છે. છતાં તે રસાળ કે અર્થગ્રાહી બની શકી નથી. તદુપરાંત, સામાન્ય અભિરુચિ જગાડવાના હેતુથી મૂળ કથાના પ્રસંગો અને પ્રવાહો બદલી નાખવામાં આવ્યા છે. પરિણામે મૂળના લડાયક જુસ્સા અને ઉમદા આદર્શોને લૌકિક લાગણીઓના સ્તરે ઉતારી દેવામાં આવ્યા છે.

હરિવરના સમકાલીન હેમ સરસ્વતીએ પણ ‘પ્રહ્લાદ-ચરિત’માં પોતાના આશ્રયદાતા રાજા દુર્લભનારાયણની પ્રશસ્તિ કરી છે. હેમ સરસ્વતી એવો એકરાર કરે છે કે તેણે ‘વામન-પુરાણ’માંથી કથા લીધી હતી, પરંતુ તેણે મૂળ સાથે ઘણી છૂટ લીધી છે. તેનું નિરૂપણ એટલું રસપ્રદ નથી; શબ્દોની શુદ્ધિ માટે પણ તેણે બહુ આગ્રહ સેવ્યો નથી. છતાં તેની કૃતિમાં ભક્તિની ઉત્કટતા છે. સરસ્વતી-કૃત ‘હર-ગૌરી સંવાદ’ વધુ મોટી કૃતિ છે; તેમાં ૮૦૦ શ્લોક છે. તેણે આ કાવ્યનું વિષયવસ્તુ પુરાણોમાંથી અને સ્થાનિક લોકસાહિત્યમાંથી એમ બન્નેમાંથી લીધું હતું. ભલે આ ગ્રંથમાં યોગસાધના વિશે કેટલાક શ્લોક છે, પરંતુ મુખ્યત્વે તો આ ખૂબ લોકપ્રિય કૃતિ દ્વારા કવિ અતિ સામાન્ય વસ્તુઓ માટેની મનુષ્યની કદી ન સંતોષી શકાય એવી રુચિને પોષે છે.

કામતા રાજવીઓ પાસે રાજ્યાશ્રય મેળવનાર અન્ય બે કવિઓ હતા, કવિરત્ન સરસ્વતી અને રુદ્ર કંદલી: અનુક્રમે ‘જયદ્રથ-વધ’ અને ‘સાત્યકિ-પ્રવેશ’ના કર્તાઓ. બન્ને કૃતિઓનું વિષયવસ્તુ ‘મહાભારત’માંથી લેવામાં આવ્યું છે.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

૨ : અસમિયા સાહિત્યના ઇતિહાસની રૂપરેખા

હાલના નૌગોંગ જિલ્લામાં કાચારી રાજાઓના આશ્રયે એ જ કાળ દરમિયાન વિદ્યાભ્યાસનું બીજું કેન્દ્ર વિકસ્યું, અહીં કાચારી રાજા મહામાણિક્ય- (લગભગ ઈ.સ. ૧૪મી સદી)ના પ્રોત્સાહનથી પૂર્વ-વૈષ્ણવ-કાળના સૌથી મહાન કવિ માધવ કંદલીએ સંસ્કૃત મહાકાવ્ય 'રામાયણ'નું અસમિયામાં ભાષાન્તર કરવાનું ભગીરથ કાર્ય આરંભ્યું. રામાયણ દ્વારા ઈશ્વરભક્તિ અને માનવસેવાને સમર્પિત જીવનનાં ગીતો ગાનાર માધવ કંદલી કાચારી રાજા મહામાણિક્યના રાજકવિ હતા અને ઉચિત રીતે જ 'કવિરાજ કંદલી' નામથી ખ્યાતિ પામ્યા હતા. એમનું 'બિરુદ' યોગ્ય હતું, એ સંસ્કૃતના પ્રખર વિદ્વાન હતા અને એમના સમકાલીન અન્ય કવિઓના જેવી આત્મલક્ષિતા એમની કૃતિઓમાં નથી, તેમ જ આત્મકથનાત્મક ખંડો પણ એમની કૃતિઓમાં વેરાયેલા નથી. તે પછીની સદીમાં અસમિયા સાહિત્યને ખૂબ વેગ આપનાર સાહિત્યકાર શંકરદેવ એમના પ્રત્યે માનભરી દૃષ્ટિથી જોતા અને રામાયણના એમણે કરેલા મધુર અને હૃદયસ્પર્શી ભાષાન્તરથી મંત્રમુગ્ધ થયા હતા. કંદલીના 'રામાયણ'માં સંખ્યાબંધ અસમિયા શબ્દો પ્રથમ વાર નોંધાયા; એમણે લોકબોલીની ઘણી લઢણોને સાહિત્યની ભાષામાં પ્રતિષ્ઠિત કરી, નવા અર્થમાં પ્રયોજી તેમ જ તેમાંથી નવા શબ્દો અને સમાસો બનાવ્યા. આ સમૃદ્ધ અને સુંદર શબ્દ-વિન્યાસનો જે વારસો માધવ કંદલીએ 'રામાયણ' દ્વારા આપ્યો તેની શંકરદેવ અને એમના નજીકના અનુગામીઓ પર પ્રચંડ અસર પડી. એમની શબ્દ-પસંદગી આવી છે:

"ગહન છતાં નિર્મળ છે જે: સૌમ્ય છતાં નહીં મંદ ગતિ,
પ્રબળ છતાં આક્રોશ નહીં: પૂર્ણ છતાં નહીં ઊભરાતી."

એ પણ નોંધપાત્ર છે કે વાલ્મીકિ રામાયણના આધુનિક ભારતીય ભાષાઓના ભાષાન્તરમાં માધવ કંદલીનું ભાષાન્તર સૌ પ્રથમ થયેલું. હિન્દી, બંગાળી અને ઓડિઆ ભાષાંતરો લગભગ દોઢેક સદી પછી પ્રગટ થયાં. આટલું વહેલું થયું હોવા છતાં માધવ કંદલીનું આ ભાષાન્તર સહેજે પણ કચાશવાળું નથી. બલકે તેજસ્વી અને ઉત્કૃષ્ટ શૈલીમાં થયેલું છે. માધવ કંદલીએ બે વસ્તુ સતત નજર સમક્ષ રાખી છે — સાહિત્યિક સૌંદર્ય અને લોકરુચિ. તેણે ક્યારેય કોમી સાંપ્રદાયિક કે ધાર્મિક બાબતોને તેની કલાની આવશ્યકતાઓ પર છવાઈ જવા દીધી નથી. તેથી તેની કલ્પનાને શબ્દો, અલંકારો અને કલ્પનોની પસંદગીમાં મુક્ત અને નિર્બંધપણે વિચરવા મળ્યું છે.

મૂળ વાલ્મીકિ રામાયણમાં કલાનું સૌંદર્ય પ્રગટ કરવું એ જ કવિનો પ્રધાન સૂર છે. ભક્તિ અને નીતિ ગૌણ છે. અસમિયા કવિ પણ ઉપદેશાત્મક તત્ત્વોને સાહિ-

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

ત્યિક સૌંદર્ય કરતાં ગૌણ ગણે છે. પરંતુ અસમિયા કૃતિમાં મૂળ રામાયણનું સ્વરૂપ જ લગભગ બદલાઈ જાય છે. મૂળના શૌર્યના ભાવનું સ્થાન તાદશ પ્રકૃતિચિત્રોના સૌંદર્યે લઈ લીધું છે. જ્યાં યુદ્ધ અને શૌર્યનું વાતાવરણ હતું ત્યાં હવે આદર્શ પિતા, માતા, પુત્ર, પુત્રી અને ભાઈના રૂપે ગૃહજીવનની મધુરતા જોવા મળે છે. તેથી કંદલીના 'રામાયણ'માં માતા-પિતા અને પતિની ભક્તિ, ગુરુ પ્રત્યે પૂજ્ય-ભાવ, પત્ની માટે તેમ જ ભાઈઓ અને મિત્રો માટે સ્નેહ અને સામાન્ય જનો માટે સદ્ભાવ અને આદર ઇત્યાદિ ગૃહજીવનના સદ્ગુણો પર ખાસ ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે. તેમાં એવો આદર્શ પણ વ્યક્ત થાય છે કે પુરુષ તેમ જ સ્ત્રી બન્ને માટે શીલની પવિત્રતા એ સર્વોચ્ચ સદ્ગુણ છે. ટૂંકમાં, તેમાં અસમના લોકોના સ્વભાવ અને પ્રતિભાની સુગંધ પ્રસરે છે.

મહદ્ અંશે વાલ્મીકિના માળખાને અનુસરવા છતાં કંદલીએ તેની કલાત્મક ગૂંથણીમાં લોકપ્રિય તત્ત્વો ગૂંથ્યાં છે, અને તેને સ્થાનિક રંગોમાં ઝબકોળ્યાં છે. મહાકાવ્યમાં સૂક્ષ્મ ભાવો ઉમેરવા માટે સ્થાનિક રીતરિવાજો, ટેવો અને રીતભાતનો ઉપયોગ થયો છે. સૂક્ષ્મમાં સૂક્ષ્મ વિગત પણ નોંધવામાં આવી છે — જે કવિનું દર્શન કેટલું સભર હતું તે બતાવે છે. અસમિયા રૂપાન્તરમાં પ્રૌઢ કુંજીની ચંચળતા નિરૂપાઈ છે. તે ભરતનો પ્રેમ ઝંખે છે. કુમાર પોતાના મામાના ઘેરથી પાછો આવે છે પછી કુંજી પોતાના શ્રેષ્ઠ પોશાકમાં તેની પાસે જાય છે — એ પ્રસંગ શિષ્ટ સંસ્કૃત પાઠમાં પ્રાપ્ય નથી. તેના દ્વારા અસમિયા કવિ લોકરુચિને પોષે છે. તદુપરાંત વાલ્મીકિમાં મળતા કૈકેયીની દુષ્ટતાથી અવાચક બનેલા પિતા સમક્ષ રામના વીરતાભર્યા વર્તનનું વર્ણન, તેના સમર્થ ઉદ્ગારો, તેમ જ પોતાની ઓરમાન માતાને રાજાએ આપેલાં વચનોના અમલ માટેના બહાદુરીભર્યા પ્રયત્નોનું વર્ણન ઇત્યાદિ અસમિયા રૂપાન્તરના મિથ્યાભિમાની નાયકના અહંકારી ભાવોના ચિત્રણ કરતાં વધુ સુંદર છે. આ તો જોકે અન્યથા પ્રશંસાપાત્ર એવા ભાષાન્તરની ગૌણ ક્ષતિઓ છે.

સમગ્ર પાર્શ્વભૂના આયોજનમાં પ્રાકૃતિક સૌંદર્યના નિરૂપણમાં, ઉચિત ભાવોના ઉદ્દીપનમાં તેમ જ યોગ્ય શબ્દ-સમૂહો અને જીવન્ત કલ્પનોની પસંદગીમાં કંદલીએ નોંધપાત્ર કુશળતા દાખવી છે. ઉલ્લાસમય અયોધ્યાના ચિત્રણમાં, રામના વનવાસથી હૃદયભગ્ન થયેલા દશરથના પાત્રાલેખનમાં, વનવાસનાં ભયસ્થાનો વિશેનાં સીતા પ્રત્યેનાં રામનાં સંભાષણોમાં, ચિત્રકૂટ વનમાં એમનાં પરિભ્રમણોમાં, મંદાકિની નદીના શાંતિદાયક સૌંદર્યમાં — સર્વત્ર તે સમયના ભાતીગળ લોકો અને તેજસ્વી દશ્યો સહિત તત્કાલીન આસામનાં દર્શન થાય

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

છે. આ પ્રતિભાશાળી કવિનું સૌથી મોટું પ્રદાન તો છે એમનું વિશિષ્ટ ભાષાકર્મ. તેમાં સંસ્કૃત અને અસમિયા શબ્દોનું સંવાદી સંયોજન થયું.

આ શબ્દવિન્યાસ એમના સમકાલીનો માટે દુસાધ્ય અને અનુગામીઓ માટે આદર્શરૂપ હતો. જીવનની વિભિન્ન પરિસ્થિતિઓ અને રીતિઓને નિરૂપવા માટે કવિ પાસે શબ્દોનું અક્ષયપાત્ર હતું. મૂળમાં ઉલ્લેખાયેલા નગરનું, ગામડાનું કે વનરાજીનું એ જ્યારે વર્ણન કરતા હોય ત્યારે કલ્પના અને શબ્દો એટલી સાહજિક અને સુંદર રીતે સ્ફુરતાં કે જાણે વૃક્ષને પર્ણો કે બુલબુલને ગીત! અને કવિ વનનું વર્ણન કરતા હોય છે ત્યારે વૃક્ષો, છોડવાઓ, પક્ષીઓ અને ફૂલોનાં નામ સતત ઊતરી આવે છે. આ વિપુલતાની સાથોસાથ ઉચિત શબ્દ-પસંદગી માટે કવિ પાસે અંતરદૃષ્ટિ હતી. માધવ કંદલીના કવિકર્મનું બીજું વ્યાવર્તક લક્ષણ છે એમની સ્વકીય કલ્પનશ્રેણી; તેની મદદથી કવિ પ્રશિષ્ટ કલ્પનોને વધુ સક્ષમ બનાવે છે અને તેમાં વૈવિધ્ય ઉમેરે છે. વધુમાં તેઓ રોજિંદા ગૃહજીવનનાં દૃશ્યો પણ સમાવે છે; તેથી એમની કવિતા શિક્ષિત, ધાર્મિક અને ગમાર, સૌને સમાન રીતે સ્વીકાર્ય બની રહે છે — આ પરંપરાને પાછળથી વૈષ્ણવ લેખકોએ પણ અપનાવી.

સામાન્ય રીતે માધવ કંદલીની મનાતી બીજી પદ્ય-રચના છે — 'દેવજિત.' આ કાવ્યમાં કંદલીએ કૃષ્ણ અને વિષ્ણુના અન્ય અવતારોને ઇતર દેવતાઓ કરતાં વધુ શ્રેષ્ઠ સિદ્ધ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

રામાયણ પર કામ કરનાર બીજો કવિ હતો દુર્ગાવર. ઈ.સ. ૧૬મી સદીમાં કોઈ સમયે તેના આશ્રયદાતા કામતાના રાજા વિશ્વસિંહના શાસન દરમિયાન તે નીલાચલ તરીકે ઓળખાતા પ્રદેશમાં રહેતો હતો. દુર્ગાવરે 'રામાયણ'ના કેટલાક કાંડને ગીતો અને મધુર ધ્રુવ પદોમાં ઢાળ્યા. તે કંદલીના રામાયણથી પરિચિત હતો અને તેમાંથી કેટલાક શ્લોક તેણે સંગીતના સ્વરોને અનુરૂપ ફેરફારો કરીને પોતાના 'ગીતિ-રામાયણ'માં સમાવિષ્ટ કર્યા હતા.

અસમની પ્રજા આર્ય, મોન-ખ્મેર, તિબેટી-બર્મી, તાઈ અથવા શાન ભાષાઓ બોલતા લોકોનાં વિભિન્ન જૂથોની બનેલી છે એ તો આગળ દર્શાવાઈ જ ગયું છે. આ એકીકરણનું એક અનિવાર્ય પરિણામ એ આવ્યું કે અનાર્ય પ્રજાઓના ઘણા રીતરિવાજો, ધાર્મિક વિધિઓ, માન્યતાઓ, મૌખિક પરંપરાઓ અને લોકસાહિત્ય આર્યસંસ્કાર પામીને ક્રમશઃ હિન્દુ સર્વદેવ મંદિરમાં સ્થાન

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પામ્યા. આવો એક આર્યસંસ્કાર પામેલો સંપ્રદાય છે — સર્પસંપ્રદાય. અસમના લોકો સર્પની મનસા-દેવી તરીકે પૂજા કરે છે. તેનાં કૃત્યોની મહત્તા દર્શાવતાં ગીતોનું એક ગીત-ચક્ર રચાયું છે. આ ગીતો આજે પણ મનસા-પૂજા વખતે ગવાય છે.

મનસા-પૂજાનાં કાવ્યોને ત્રણ વિભાગોમાં વહેંચી શકાય. પ્રથમ વિભાગ સર્પ-દેવી મનસાના જન્મથી આરંભાઈને તેની ચંડી સાથેની લડાઈ અને તેનું લગ્ન વર્ણવે છે. બીજા વિભાગમાં તેના ભક્તો હલિકા અને જલિકા મનસા-દેવીની પૂજા કેવી રીતે કરતા તેનું વર્ણન છે. સહુથી વધુ લોકપ્રિય એવા ત્રીજા વિભાગમાં મનસા-દેવી અને ધ્રુષ્ટ શૈવધર્મી ચાંદ સોદાગર વચ્ચેના સંઘર્ષનું વર્ણન છે. ચાંદ સોદાગર હેતુપૂર્વક તેને નમન કરવાનો ઇન્કાર કરે છે, અને તેના નામોલ્લેખ પ્રત્યે પણ અસહિષ્ણુ છે. ક્રોધિત દેવી તેના છ પુત્રોને મારી નાખીને અને તેનાં માલ ભરેલાં ચૌદ વહાણો ડૂબાડી દઈને વેર વાળે છે. આટલાથી પણ તેને સંતોષ થતો નથી, તેથી સોદાગરના સાતમા પુત્ર લખિન્ધરને તેના લગ્નની રાતે જ પ્રાણઘાતક દંશ દે છે. અસહાય નવપરિણીતા બેહુલા પોતાના પતિનું શબ લઈને એક તરાપા ઉપર બેસી નદીના પ્રવાહમાં નીકળી પડે છે; ખૂબ અંતર કાપ્યા પછી નદીના કિનારે ઊતરીને તે કૈલાસ પાસે આવી પહોંચે છે. ત્યાં શિવની ધોબણ નેતાઈની સહાયથી એ મહાદેવને પોતાની કથની કહે છે. મહાદેવ દયા કરીને તેનો પક્ષ લે છે અને ચાંદના સાતે પુત્રોને પુનર્જીવન બક્ષવા અને ચાંદનાં ચૌદે વહાણ પણ સહીસલામત પાછાં આપવા મનસાને કહે છે. બદલામાં સોદાગર ઓછામાં ઓછી એક વાર મનસાની પૂજા કરશે એવું વચન આપે છે. બેહુલા પોતાના પુનર્જીવિત પતિ સાથે પાછી આવે છે અને સસરાને મનસાની પૂજા કરવા આગ્રહ કરે છે. ચાંદ અવશ્ય મનસાને પૂજે છે, પણ ભક્તિથી પૂજા કરવાને બદલે તે ધિક્કારપૂર્વક ડાબા હાથે બલિદાન અર્પણ કરે છે. જમણે હાથે કે ડાબે હાથે, છેવટ આ પૂજા જ હતી. ચાંદ સોદાગર તેણે ગુમાવેલી વસ્તુઓ પાછી મેળવે છે.

આ કથા અસમ અને આસપાસના પ્રદેશના લોકોના વહેમો અને પુરાણકથાઓના આધારે રચાઈ છે. કેટલાક લોકો તેમાં શૈવમત અને અન્ય ધર્મો વચ્ચેના પ્રાચીન સંઘર્ષનો પ્રતિધ્વનિ જુએ છે. મનસા કાવ્યોમાં થતા અનેક જનમાન્ય દેવ-દેવીઓના ઉલ્લેખો આ રીતે સમજી શકાય છે. આ કાવ્યોના પોતમાં માનવપાત્રો ખૂબ નિપુણતાથી વણાયાં છે, તેથી એક માનવ-દસ્તાવેજ તરીકે પણ તે રસપ્રદ બની રહે છે.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

મનસાવિષયક કાવ્યો રચનાર પ્રથમ કવિ છે મનકર. તે લગભગ ૧૫મી સદીના અંતમાં થઈ ગયા. રામાયણને ગીતોમાં ઢાળનાર દુર્ગાવરે પણ મનસા-વિષયની રચનાઓ કરી છે. મનકરની જેમ દુર્ગાવરે પણ બેહુલાના વિષયવસ્તુની નકશીમાં તત્કાલીન સામાજિક જીવનનાં શબ્દચિત્રો ઉમેર્યાં છે.

નારાયણદેવ અસમિયા સાહિત્યના સૌથી મોટા મનસા કવિ છે. તે 'સુકવિ' તરીકે પણ ઓળખાય છે. એમનાં 'સુકનાન્નિ' (સુકવી નારાયણી) તરીકે જાણીતાં બેહુલાલખિન્ધર ગીતો સંભવતઃ સાતમી સદીમાં દારંગી રાજ્યના રાજા ધર્મનારાયણના દરબારમાં રચાયેલાં. નારાયણદેવની કલમે બેહુલાકથાને અત્યંત લોકપ્રિયતા અને નૂતન સ્વરૂપ પ્રાપ્ત થયું. એમણે તેમાં સામાજિક સભાનતા આણી, જે મધ્યકાલીન અસમિયા સાહિત્ય માટે નવીન હતું. એમણે પોતાનાં ગીતોમાં તે સમયના સરળ ગૃહજીવનના વાતાવરણને તેના આનંદ અને વિષાદ સહિત તાદૃશ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો. પાત્રાલેખનમાં અને ભાવનિરૂપણમાં કવિ જીવનને સાચા સ્વરૂપે નિરૂપે છે. આ કાવ્યોનો ચાંદ સોદાગર અદમ્ય ઇચ્છાશક્તિ, અટલ નિર્ણયશક્તિ અને નિષ્કલંક ચારિત્ર્ય ધરાવતો પુરુષ છે. પરંતુ તેની પાસે પણ છેવટે પદ્મા(મનસા)ના દેવીપણાનો સ્વીકાર કરાવવામાં બેહુલા સફળ થાય છે. બેહુલાની નિર્મળ ભક્તિ, વિશુદ્ધ દાંપત્ય અને પર્વતને પણ ચલાયમાન કરે એવી શ્રદ્ધાનો આ વિજય છે. એક આદર્શ પત્ની તરીકે તે સીતા કે સાવિત્રીથી જરાયે ઊતરતી નથી. બેહુલાની નિર્મળ પવિત્રતા અને ભક્તિ સામે સ્વર્ગીય શક્તિઓ પણ ઝૂકે અને તૂટે છે. માત્ર થોડા જ રેખાંકનો દ્વારા કવિએ ચાંદ સોદાગરની પત્ની સનકાનું કારુણ્યની તીવ્રતામાં આયરીશ નાટકકાર સિંગના 'રાઈડર્સ ટુ ધ સી'ની મૌર્યા સમું એક અટૂલી માતાનું હૃદયસ્પર્શી પાત્રાલેખન કર્યું છે. દેવી હોવા છતાં પદ્મા ઈર્ષાળુ, વેરવૃત્તિવાળી અને ક્ષુદ્ર છે. મનસા કાવ્યોમાં મનુષ્યો દૈવી ઉદાત્તતા પામે છે જ્યારે દેવોનું દુન્યવી ક્ષુદ્રતામાં પતન થયું છે. મનસા કાવ્યોના સાહિત્યિક ગુણો તો જે હોય તે, પરંતુ આપણા સાંસ્કૃતિક વારસાની જાળવણી માટે, પુરાતન દંતકથાઓ અને પુરાણોમાં રસ ટકાવી રાખવા અને અસમના સાંસ્કૃતિક જીવન અને સાહિત્યની કડી સુદૃઢ કરવા માટે પણ એમનું મૂલ્ય ઘણું મોટું છે.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પ્રકરણ ત્રીજું

વૈષ્ણવ યુગ

સોળમી સદી દરમિયાન અસમમાં કોચ તથા અહોમ બે મહાન સત્તાઓ એકીસાથે ઉલ્કા સમી ઉદય પામી, અને સમગ્ર પ્રદેશ એ બંને વચ્ચે વહેંચાઈ ગયો. આશરે ૧૪૯૮માં અલ્લાઉદ્દીન હુસેન શાહના આક્રમણથી કામતાપુરના જૂના સામ્રાજ્યનો વિનાશ થયો, અને ગૂંચવણભર્યા વચગાળાના સમય પછી જૂના સામ્રાજ્યની રાખમાંથી જ નવું સામ્રાજ્ય ઉદય પામ્યું. કોચ જાતિના વડા વિશ્વસિંહે લગભગ ઈ.સ. ૧૫૧૫માં કોચ-બિહાર(આધુનિક કૂચ-બિહાર)ને રાજધાનીનું મથક બનાવી આ નવું સામ્રાજ્ય સ્થાપ્યું. મહાન મુગલ સમ્રાટ અકબરનો સમકાલીન, વિશ્વસિંહનો પ્રખ્યાત પુત્ર અને વારસ નરનારાયણ કોચ વંશનો સૌથી મહાન શાસક હતો. નરનારાયણે વારાણસીમાં અભ્યાસ કર્યો હતો અને સંસ્કૃત વિદ્વત્તા માટે પ્રતિષ્ઠા મેળવી હતી. તેણે અને તેના ભાઈ શુક્લધ્વજ અથવા ચિલારાયે વારાણસી અને અન્ય વિદ્યાધામોમાંથી બ્રાહ્મણો અને વિદ્વાનોને પોતાના રાજદરબારમાં આમંત્ર્યા. એ બન્ને હિંદુ ધર્મના હિમાયતી હતા, વિદ્યાને પ્રોત્સાહન આપતા. પોતાની પ્રજાનો સાંસ્કૃતિક સ્તર ઊંચો લાવવા એમણે ઘણા પ્રયત્નો કર્યા. નરનારાયણના શાસન દરમિયાન અંગ્રેજ મુસાફર રાલ્ફ ફીચ કોચ દેશની મુલાકાતે આવ્યો હતો. તેણે અસમનાં પશુ-ચિકિત્સાલયોની અને અસમના લોકોના હિંસા પ્રત્યેના અણગમાની પ્રશંસા કરી છે. નરનારાયણે મહાન વૈષ્ણવ સંત-કવિ શંકરદેવ અને એમના સાથીઓને પોતાના દરબારમાં નિમંત્ર્યા હતા. એમને ઉદાર બક્ષિસો આપી હતી. નરનારાયણ શંકરદેવનો શિષ્ય બનવા માગતો હતો, પરંતુ એમણે એક રાજાને દીક્ષા આપવાની ના પાડી દીધી. પછી નરનારાયણના ભાઈ ચિલારાયે શંકરદેવની ભત્રીજી સાથે લગ્ન કર્યું, અને આ લગ્ન દ્વારા કોચ રાજ્યમાં વૈષ્ણવ ધર્મની પ્રગતિ થઈ.

એ જ સમય દરમિયાન અહોમ લોકો પણ દેશના પૂર્વ ભાગમાં પોતાની સત્તા દૃઢ કરવામાં પ્રવૃત્ત હતા. અહોમ રાજા સુહુંગ મુંગ અથવા દિહીંગીય રાજાએ (૧૪૯૭–૧૫૩૯) રાજધાની સદિયાની આસપાસ કેન્દ્રિત થયેલા ચુટિયા રાજ્યનું પોતાના રાજ્યમાં વિલીનીકરણ કર્યું. તેણે કાસારીઓને પણ એમના મુખ્ય

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

મથક દીમાપુરમાંથી હાંકી કાઢયા, અને બ્રહ્મપુત્રા નદીના ઉત્તર કિનારાના ભૂયાં મુખીઓને પોતાના વર્ચસ્ હેઠળ આણ્યા. સુહુંગ મુંગે કોસ રાજા વિશ્વસિંહ સાથે મૈત્રીભર્યા સંબંધો બાંધ્યા અને ૧૫૩૭માં વિશ્વસિંહ તેની મૈત્રી-મુલાકાતે પણ આવ્યો હતો. અહોમ રાજાઓમાં સૌ પ્રથમ સુહુંગ મુંગે હિન્દુ ધર્મ અંગીકાર કર્યો, હિંદુ નામ — સ્વર્ગનારાયણ — ધારણ કર્યું, અને હિન્દુ જીવનમાર્ગ સ્વીકાર્યો. મહાન અસમિયા વિચારક, કવિ અને સમાજસુધારક શંકરદેવનો જન્મ તેના શાસનકાળ દરમિયાન થયેલો. અસમના ધાર્મિક, સાંસ્કૃતિક અને સામાજિક જીવનમાં ઊંડાં મૂળ નાખતા વૈષ્ણવ યુગનું પુનરુત્થાન પણ તેના અમલ દરમિયાન જ થયું હતું.

શંકરદેવ(૧૪૪૯–૧૫૬૯)નો જન્મ હાલના નૌગાંગ શહેરથી લગભગ સોળ માઈલ દૂર, બ્રહ્મપુત્રાના દક્ષિણકિનારે આવેલા અલિપુખુરી નામના ગામમાં ભૂયાં કુળમાં થયો હતો. એ સમયે ભૂયાં લોકો શક્તિશાળી જાગીરદાર ઉમરાવો હતા, અને રાજાએ બક્ષેલા સામાજિક વિશેષાધિકાર ભોગવતા હતા. ભૂયાંઓમાં મુખ્ય હોવાથી શંકરનું કુળ 'શિરોમણિ ભૂયાં' કહેવાતું. તેના પિતાનું નામ કુસુમવર હતું. શંકરના જન્મ પછી ત્રણ દિવસમાં જ તેની માતા મૃત્યુ પામી; તેથી તેની દાદી ખેરસુતીએ તેને ઉછેર્યો. જ્યારે શંકર તેર વર્ષનો થયો ત્યારે તેને વિદ્વાન પંડિત મહેન્દ્ર કંદલી દ્વારા સંચાલિત ટોલ મોકલવામાં આવ્યો.

બાવીસ વર્ષની ઉંમરે શંકરે અભ્યાસ પૂરો કર્યો અને પૂર્ણ વિદ્વત્તા પ્રાપ્ત કરી. શાળા છોડયા પછી તરત જ તેના કુમળા ખભા પર ભારે કૌટુંબિક જવાબદારીઓ આવી પડી. તેમનું લગ્ન કાયસ્થ કન્યા સૂર્યવતી સાથે થયેલું. લગ્નનાં ચાર વર્ષ પછી એક નાની પુત્રી મૂકીને સૂર્યવતી મૃત્યુ પામી. લગભગ એ જ સમયે શંકરના પિતા પણ મૃત્યુ પામ્યા. આ બે મૃત્યુથી તેમનું ચિત્ત અસહ્ય શોકમાં એટલું ગરકાવ થઈ ગયું કે તેણે સંસારનો ત્યાગ કરવાનું વિચાર્યું. પુત્રીના લગ્ન પછી (ઈ.સ. ૧૪૯૧) શંકરદેવ લાંબી અને વિકટ યાત્રાએ નીકળી પડયા. તેમની સાથે તેના ગુરુ મહેન્દ્ર કંદલી સહિત અન્ય સત્તર સાથીદારો હતા. આ યાત્રાનો વિગતવાર અહેવાલ એમના શિષ્યોએ સંકલિત કરેલી તેમની જીવન-કથામાં પ્રાપ્ત થાય છે. તેમણે ઉત્તર અને દક્ષિણ ભારતનાં મોટા ભાગનાં પવિત્ર સ્થળો અને મંદિરોની મુલાકાત લીધી. તેમણે જે યાત્રાધામોની મુલાકાત લીધી હતી તેમાં ગયા, પુરી, ંદાવન, મથુરા, દ્વારકા, કાશી, પ્રયાગ, સીતા કુંડ, વરાહ કુંડ, અયોધ્યા અને બદરિકાશ્રમ હતાં. આ યાત્રાધામોમાં તે ભિન્ન ભિન્ન મતના વૈષ્ણવ આચાર્યોના સંપર્કમાં આવ્યા અને એમની સાથે વિદ્વત્તાભર્યા તેમ જ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

અધ્યાત્મવિષયક ઘણા સંવાદો થયા. આ સંવાદો અને તેની શંકરદેવના મન ઉપર થયેલી અસરનું પ્રતિબિંબ ત્યાર પછી તેમણે અસમમાં શરૂ કરેલા વૈષ્ણવ આંદોલનમાં જણાય છે. આમ વૈષ્ણવ ધર્મનાં અનેક પવિત્ર ધર્મસ્થાનોમાં બાર બાર વર્ષ સુધી વિચરણ કરીને તેમ જ વૈષ્ણવ તત્ત્વજ્ઞાન, ધર્મગ્રંથો, ધાર્મિક વિધિઓ અને સંસ્થાઓના વહીવટનું પ્રત્યક્ષ જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરીને શંકરદેવ ઘેર પાછા ફર્યા.

શંકરદેવના ઉદય સમયે દેશ પર શાક્ત અને તાંત્રિક સ્વરૂપોની ઉપાસનાનું વર્ચસ હતું. શંકરદેવના પૂર્વજો શાક્ત હતા, અને તેમાંના એક તો શાક્ત સંપ્રદાયની દેવી-ભક્તિના કારણે દેવીદાસ કહેવાતા હતા. શંકરદેવના ભક્ત-શિષ્ય માધવદેવ અને તત્કાલીન બીજા વૈષ્ણવ સંત ભટ્ટદેવ બન્ને વૈષ્ણવ ધર્મ અંગીકાર કરતાં પહેલાં શાક્ત હતા. દેશમાં શાક્તપૂજાનાં મુખ્ય કેન્દ્રો હતાં – ગૌહાટીનું કામાખ્યા મંદિર, સદિયાનું તામશ્વરી મંદિર, દૂબીનું પરિહરેશ્વર મંદિર અને દેરગાંવનું મહાદેવ મંદિર. આ કેન્દ્રોમાં ધાર્મિક મઠોમાં સાધુઓ પર અને બીજાં બધાં સામાજિક સ્તરો પર પ્રચંડ પ્રભાવ હતો. સમય જતાં શાક્ત સ્વરૂપોની પૂજામાં આદિ-જાતિઓની ઘણી પૂજનવિધિઓ સમાવિષ્ટ થઈ અને એ રીતે તાંત્રિક સંપ્રદાયનો ઉદય થયો. શંકરદેવના જન્મ પહેલાં સદીઓથી અસમમાં અનેક ઘૃણાજનક ભ્રષ્ટાચારો સાથેની તાંત્રિક વિધિઓ પણ થતી હતી. પૂજનની તાંત્રિક વિધિઓમાં પ્રાસંગિક માનવવધ સહિતનાં વિસ્તૃત વિધિ-વિધાનો થતાં. જાદુ, મંત્ર અને અન્ય ગૂઢ વિધિઓ મોક્ષ મેળવવાનાં સરળતમ સાધનો લેખાતાં. મોક્ષના સાધન તરીકે તાંત્રિક પૂજાનું જે મૂલ્ય હોય તે ખરું; પરંતુ આખરે તે નૈતિક અધઃપતન, સામાજિક ભ્રષ્ટાચાર, વિકૃતિ અને ધર્મનિંદા તરફ દોરી ગઈ એ હકીકત નિર્વિવાદ છે.

યાત્રા કરી આવ્યા પછી શંકરદેવે શક્તિપૂજા અને તાંત્રિક વિધિઓ સામે અવિરત ધર્મયુદ્ધ આદર્યું. શાક્તમતની પાસે આધ્યાત્મિક પક્ષે જમા પાસું હતું જ નહીં. એમને તેની સામેના આ યુદ્ધમાં શંકરદેવનું વ્યક્તિત્વ પૂર્ણરૂપે ખીલી ઊઠયું. દંભ પ્રત્યેની અતિશય ઘૃણા અને આત્મા પ્રત્યે અખૂટ શ્રદ્ધા સાથે એમણે વૈષ્ણવ પુનરુત્થાનનો ઉત્સાહભેર આરંભ કર્યો. વૈદિક વિધિઓ અને ભિન્ન ભિન્ન દેવદેવીઓની પૂજાને શંકરદેવે જાકારો આપ્યો, એમણે એક જ પરમેશ્વરની ભક્તિ શરૂ કરી અને પોતાના સંપ્રદાયનું નામ 'એક શરણ નામધર્મ' રાખ્યું. એક જ ઈશ્વરની સંપૂર્ણ શરણાગતિનો ધર્મ – અને તે એક એટલે નારાયણના સ્વરૂપે યુગે યુગે અવતાર ધારણ કરીને પ્રગટ થતા શ્રી વિષ્ણુ ભગવાન. વિષ્ણુનો સહુથી પ્રિય અવતાર છે કૃષ્ણ. શંકર કહે છે: "ઈશ્વર એક છે, અને ભક્તિ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પણ એક જ છે, અન્ય કશું જ નથી.” એમના ધર્મમાં એકાશ્રયનું દૃઢ વ્રત છે. ‘એક શરણીયા’ માટે અન્ય દેવદેવીઓની પૂજા પર સખત પ્રતિબંધ છે. સંતે જાતે જ કહ્યું છે : “વૈષ્ણવે બીજા કોઈ દેવના મંદિરમાં પૂજા ન કરવી જોઈએ કે બીજા કોઈ દેવનો પ્રસાદ પણ ન ખાવો જોઈએ. આવી ચંચળતાથી ભક્તિ ભ્રષ્ટ થાય છે.”

શંકરદેવકૃત ભાગવતના ભાષાન્તરમાંનો નીચેનો પરિચ્છેદ એમના ધર્મમાં ભક્તિની જે મહત્તા છે તે સરસ રીતે દર્શાવે છે :

> શ્રીકૃષ્ણ કહે છે, ‘લોકો પોતાને મન ફાવે તે પ્રમાણે ભાગવતનું અર્થઘટન કરે છે. એમાં એમને ભક્તિ સિવાય પ્રત્યેક વસ્તુની છૂટ હોય એવું લાગે છે. કેટલાક એવું તારણ કાઢે છે કે વેદોમાં વિધિઓ, યજ્ઞયાગાદિ, ભેટ અને આહુતિ માટે આગ્રહ કરવામાં આવ્યો છે, બીજાઓ એવું માને છે કે વેદોમાં વિવિધ દેવોની ઉપાસના કરવાનું, યાત્રાઓ કરવાનું અને પવિત્ર જળમાં નહાવાનું કહ્યું છે; વળી અન્ય કેટલાક એવું માને છે કે જ્ઞાન દ્વારા જ પરમ સુખ પામી શકાય છે. એમની ટીકાઓમાં એમના ચિત્તનાં સર્વોપરી લક્ષણો છતાં થાય છે, પણ હે સખા ! તું જાણી લે કે ન તો જ્ઞાનથી કે ન તપથી, ન તો ત્યાગથી કે દાનથી મને પામી શકાય છે. યોગ કે જ્ઞાન દ્વારા હું મળતો નથી. ભક્તિ દ્વારા જ મને પામી શકાય છે.’

એ નોંધવું જોઈએ કે શંકરદેવ સંપૂર્ણ તપસ્વી જીવનના કે ગૃહસ્થ-જીવનના સંપૂર્ણ ત્યાગના હિમાયતી ન હતા. એમણે એ બન્ને વચ્ચેના સુવર્ણમાર્ગની પુષ્ટિ કરી. એ માનતા હતા કે ત્યાગ આંતરિક હોવો જોઈએ, બાહ્ય નહીં. એમણે જોયું કે સ્ત્રી-પુરુષોને સંસારમાં રહેવાનું છે અને પોતાનાં કાર્યો કરવાનાં છે. સંત પોતે ગૃહસ્થ-જીવન જીવ્યા, અને પ્રથમ પત્નીના મૃત્યુ બાદ યાત્રા કર્યા પછી બીજી પત્ની કરી. એમના ધર્મે પવિત્ર અને ભક્તિમય ગૃહસ્થ-જીવનનો આદર્શ સ્થાપ્યો અને નીતિભક્તિના નિયમો પર આધારિત મોક્ષનો સરળ માર્ગ રજૂ કર્યો. તેથી બુદ્ધના ધર્મોપદેશની માફક તેણે તરત જ દેશના સર્વ લોકોને જીતી લીધા.

ગૃહસ્થ જીવન માટે શંકરદેવની મુખ્ય દલીલ એ હતી કે પોતાના કુટુમ્બ અને સંબંધીઓના નિભાવ દ્વારા, ગરીબોને અને જરૂરિયાતવાળાને સહાય કરીને અને ધાર્મિક કર્તવ્ય બજાવીને સમાજકલ્યાણની ઘણી પ્રવૃત્તિઓ કરી શકાય છે. આવો મત ધરાવવામાં શંકરદેવ ઉપર મહાભારત અને ગીતાના ‘પ્રવૃત્તિ માર્ગ’ અથવા ‘કર્મયોગ’ની ઘણી અસર રહી હતી. પ્રસંગોપાત્ત તેઓ મહાભારતના સ્યુમરશ્મિ મુનિના ગૃહસ્થ જીવનનું સમર્થન કરતા આ ઉદ્‌ગારો ટાંકતા : ‘દુઃખ,

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

અને સુખમાં મનની યોગ્ય સમતા જાળવવી એ મોક્ષ પ્રાપ્ત્યાર્થે આવશ્યક પગલું છે, અને એ પણ ભૂલવું ન જોઈએ કે ગૃહસ્થ-જીવનનો આશ્રય લીધા વિના કોઈથી મનની આ સ્થિતિ પામી શકાતી નથી. જેમ પ્રાણીમાત્ર પોતાના જીવન માટે પોતાની જનેતા પર નિર્ભર છે તેમ અન્ય સૌ આશ્રમો ગૃહસ્થાશ્રમ પર અવલંબિત છે."

તદુપરાંત શંકરદેવના ધર્મે સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક જીવનમાં નવો અર્થ અને ગહનતા આણ્યાં. તેણે અસમના ઇતિહાસમાં પ્રથમ વાર મનુષ્યને જન્મ કે સામાજિક દરજ્જાના અકસ્માતોથી મુક્ત એવી મહત્તા બક્ષી અને સર્વ મનુષ્યોની આધ્યાત્મિક સમાનતા સ્થાપી. એમના સંપ્રદાયમાં બ્રાહ્મણો, શૂદ્રો અને નીચા કુળમાં જન્મેલાઓને પૂજનની, ભક્તિની અને પ્રાર્થનાની એકસરખી છૂટ મળી. શંકર કહે છે: "ભક્તિભાવથી કૃષ્ણનું નામ લેવા માટે બ્રાહ્મણ હોવાની શી જરૂર છે? ચાંડાળ કે શૂદ્ર હોય તોપણ જે ઈશ્વરનું નામ ભજતો નથી એવા કોઈ પણ મનુષ્ય કરતાં એ અતિ ઉત્તમ છે." શંકરદેવ સમાજના કોઈ પણ સ્તરના લોકોને સ્વીકારતા અને એમના મુખ્ય શિષ્યોમાં બ્રાહ્મણો, આદિવાસીઓ અને મુસ્લિમો પણ હતા.

શંકરદેવે થોડાં વર્ષો સુધી એમના વતન બારદોવાને (જિલ્લા નૌગાંગ) એમની ધર્મપ્રસારની પ્રવૃત્તિઓનું જ્વલંત કેન્દ્ર બનાવ્યું. અહીં એમણે એક સત્ર-(મઠ)ની સ્થાપના કરી. અને નિત્ય નામકીર્તન માટે એક 'નામઘર' (સાર્વજનિક પ્રાર્થનાખંડ) બાંધ્યું. એમાં ધાર્મિક નાટકો ભજવાતાં તેમ જ ધાર્મિક ગ્રંથોનું પરિશીલન થતું. પ્રચારની આ નવી પદ્ધતિ સાથે એમણે સામૂહિક ધર્મપરિવર્તન શરૂ કર્યું, અને સરળ નિયમોવાળા એમના ધર્મની સાર્વત્રિક વ્યંજનાએ તરત જ સંખ્યાબંધ શિષ્યોને આકર્ષ્યા. માર્ટિન લ્યૂથરના સમયમાં થયું હતું તેમ શંકરદેવની સરળ શ્રદ્ધા અને પ્રજામતવાદી ઉપદેશો તત્કાલીન પુરોહિત વર્ગના બ્રાહ્મણોને અપ્રિય થઈ પડયાં. એમણે આ નવા ધર્મનો સખત વિરોધ કર્યો; એક તો એટલા માટે કે તેમાં બ્રાહ્મણોએ પ્રબોધેલા સનાતન ધર્મની પૂજનરીતિઓ અને વિધિવિધાનોનો ત્યાગ હતો, અને બીજું, અત્યાર સુધી બ્રાહ્મણોના ઇજારા સમાં સંસ્કૃત શાસ્ત્રોને અસમિયામાં ઉતારીને લોકપ્રાપ્ય બનાવવામાં આવ્યાં હતાં. વડવાનળ પેઠે જેમનો ઉપદેશ લોકોમાં ફેલાઈ રહ્યો હતો એવા શંકરદેવની પ્રતિભાથી ઝંખવાઈ ગયેલા બ્રાહ્મણો એટલા તો ગભરાઈ ગયા હતા કે એમણે અહોમ સમ્રાટ સુહુંગ મુંગ દિહીંગીય રાજા (૧૪૯૭–૧૫૩૯) સમક્ષ રજૂઆત કરીને વેદો દ્વારા પ્રમાણિત નહીં થયેલા નવા ધર્મના ઉપદેશ દ્વારા દેશ પર

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

આપત્તિ લાવવાનો આરોપ શંકરદેવ પર મૂકયો. અહોમ સમ્રાટે પોતાના દરબારના બ્રાહ્મણો સાથે વિવાદ કરવા માટે શંકરદેવ હાજર થાય એવું ફરમાન મોકલ્યું. શંકરે વિવાદમાં એમને હરાવ્યા અને તે કસોટીમાંથી માનભેર બહાર આવ્યા. તેમ છતાં અહોમ પ્રદેશમાં પોતાનું જીવન અનિશ્ચિત લાગવાથી એમણે તે સ્થળ છોડયું. પછી એમણે હાલના કામરૂપ જિલ્લામાં આવેલા અને ત્યારે કોચ-બિહારના હિન્દુ રાજા નરનારાયણના શાસન હેઠળના બરપેટાની યાત્રા કરી (૧૫૪૩). બરપેટામાં એમણે પટબૌસી સત્રના પાયા નાખ્યા, એક નામઘર બાંધ્યું, ઉપદેશ આપવાનું કાર્ય આરંભ્યું અને લોકોના જુસ્સાને સુદૃઢ બનાવ્યો. એમના જીવનનાં શેષ વર્ષો વિદ્વાન કોચ રાજાના રાજ્યાશ્રય હેઠળ બરપેટામાં કંઈક શાંતિમાં વીત્યાં. એમનાં મોટા ભાગનાં બરગીતો, નાટકો અને મહાકાવ્યો અહીં જ રચાયાં. બરપેટાના ત્રણ વર્ષના નિવાસ પછી સત્તાણું વર્ષની પાકટ વયે શંકરદેવ ફરીથી યાત્રાએ નીકળ્યા (૧૫૪૬). એમની સાથે ૧૨૦ ભક્તો હતા. આ મુસાફરી દરમિયાન પુરીમાં તેઓ ચૈતન્યદેવને મળ્યા અને કબીરની પૌત્રીને પણ મળ્યા હતા એવી વાયકા છે.

એમના જીવનનાં અંતિમ વર્ષો દરમિયાન ઘણા પ્રસંગે રાજા નરનારાયણ એમને દરબારમાં આવી શાસ્ત્રાર્થ અને ધાર્મિક ચર્ચાઓમાં ભાગ લેવા માટે નિમંત્રણ આપતા. નરનારાયણના દરબારની આ મુલાકાતોથી એમને વધુ કીર્તિ પ્રાપ્ત થઈ અને આ મુલાકાતોએ એમની વિદ્વત્તા, ભક્તિ અને કવિતા માટેની પ્રસિદ્ધિના મંદિરમાં એક અમર ગવાક્ષ કંડારી આપ્યો. રાજા નરનારાયણના ભાઈ ચિલારાયે રાજધાની ભેલડાંગા પાસે એક મઠ બંધાવ્યો. શંકરદેવ એમની કૂચ-બિહારની મુલાકાત દરમિયાન ત્યાં રહેતા. અસમને પુરુષ અને પુરુષોત્તમ વિશે વિચારવાનો નવો માર્ગ દર્શાવનાર આ મહાન સંતનો ૧૫૬૯માં ત્યાં જ દેહોત્સર્ગ થયો.

આ શાંકર-આંદોલનથી ધાર્મિક અને સામાજિક ક્ષેત્રે દૂરગામી અસરો પડી. તેથી અસમમાં શિક્ષણ અને સાહિત્યની પ્રગતિને મહાન પ્રેરકબળ મળ્યું. શંકરદેવ પોતે સંસ્કૃતના વિદ્વાન હોવા છતાં અશિક્ષિત લોકોને સંસ્કૃત સાહિત્ય સુલભ બને એ હેતુથી એમણે મુખ્યત્વે અસમિયામાં જ લખ્યું; પોતાના સંપ્રદાયની સ્થાપના માટે સંખ્યાબંધ ભાષાન્તરો કર્યાં તેમ જ ઘણા ગ્રંથો પર ભાષ્યો લખ્યાં, અને તેઓ જેને પણ સ્પર્શ્યા તેને સુવર્ણસમ બનાવી દીધું. આ લખાણોની એક વ્યવહારુ ઉપયોગિતા પણ હતી — ફરજોના પાલનમાં માર્ગદર્શન માટે એની સતત જરૂર રહેતી. આ બહુમુખી પ્રતિભા ધરાવતા સંતે કવિતા, ગીતો અને નાટકો પણ લખ્યાં, અને અસમિયા સાહિત્યને નવું ચેતન આપ્યું.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

વેદાન્ત તત્ત્વજ્ઞાનનાં મૂળતત્ત્વોને ગાળીને લોકપ્રિય અને અવિસ્મરણીય દંતકથાઓમાં મૂકનાર ભાગવત શંકરદેવનું મુખ્ય પ્રેરણાસ્રોત હતું. તેથી એ પુસ્તકનું અસમિયા ભાષાન્તર કરવાનો પ્રયત્ન થયો. એક પ્રશિષ્ટ ભાષાના ભવ્ય શૈલીમાં લખાયેલા આ પવિત્ર ગ્રંથને પ્રાદેશિક ભાષામાં ઉતારવાનો પ્રયત્ન ખરેખર શ્રદ્ધાપૂર્ણ અને અસાધારણ હતો. આ સંદર્ભમાં એ નોંધવું રસપ્રદ થશે કે બ્રાહ્મણોએ કોસ રાજા નરનારાયણ સમક્ષ એવો આરોપ મૂક્યો હતો કે શંકરદેવ ભાગવતના ઉત્સાહી વાચક, ઉપદેશક અને ભાષાન્તરકાર હતા.

સમગ્ર ગ્રંથના ભાષાન્તરનું કામ કોઈ એક જ વ્યક્તિ માટે નાનુંસૂનું ન ગણાય; તેથી શંકરદેવે એમના શિષ્યોને ભાષાન્તર માટે જુદા જુદા વિભાગો સોંપ્યા. મોટા ભાગનું ભાષાન્તર કરવાનું તો એમણે જાતે જ હાથ ધર્યું, એટલે કે ૧, ૨, ૩, ૭, ૮, ૯, ૧૦ અને ૧૧મા સ્કંધ એમણે જ હાથમાં લીધા. શંકરદેવ ઉપરાંત ભાષાન્તર હાથ ધરનાર અન્ય વિદ્વાનો હતા અનન્ત કંદલી (સ્કંધ ૪, ૬ અને ૧૦નો થોડો ભાગ), કેશવચરણ (સ્કંધ ૭ અને ૯), ગોપાલચરણ દ્વિજ (સ્કંધ ૩), કવિ કલાપચંદ્ર (સ્કંધ ૪ના થોડાક ભાગો), શ્રી વિષ્ણુ ભારતી (સ્કંધ ૪ના થોડા ભાગ), રત્નાકર મિશ્ર (સ્કંધ ૫ના ભાગો), શ્રી ચંદ્રદેવ (સ્કંધ ૪ના ભાગો), અનિરુદ્ધ કાયસ્થ (સ્કંધ ૪ અને ૫ના ભાગો) અને હરિ (સ્કંધ ૫ના ભાગો).

ભાગવતનું ભાષાન્તર અસમિયા કવિતામાં પુનરુત્થાનનું એક યુગચિહ્ન બની રહે છે. શંકરપ્રેરિત સાહિત્ય પર તેની બહુવિધ અસર પડી. તેથી અસમિયા લોકોની શ્રદ્ધા અને અંતઃકરણનું નવસંસ્કરણ થયું. શંકરદેવ માત્ર કૃષ્ણની દંતકથાઓ માટે જ નહીં પણ છંદો, અભિવ્યક્તિઓ અને પરંપરાઓ માટે પણ ભાગવતના ઋણી રહ્યા. શંકરના ભાષાન્તરની મહત્તા તેના પ્રવાહી અસમિયા રૂપાન્તરમાં જ નહીં પરંતુ તેમાં થયેલા અસમિયા રૂઢપ્રયોગોના માર્મિક પ્રયોગમાં રહેલી છે.

ભાગવતના બધા સ્કંધોમાં 'આદિ દશમ' (દશમ સ્કંધનો પૂર્વ ભાગ) સાર્વત્રિક લોકપ્રિયતા પામ્યો છે. આ સ્કંધમાં બાળકૃષ્ણ દ્વારા દાનવોનો સંહાર, તેની લીલાઓ, તેના સખાઓ સાથે વનમાં ગાયો ચરાવવી, દૂધ, દહીં અને માખણની ચોરી જેવી તેની બાલસહજ ચેષ્ટાઓ, ગોપીઓ સાથેનાં તેનાં તોફાનો અને પાલક માતા યશોદા તરફથી થતી જાતજાતની સજાઓ જેવા કૃષ્ણના બાલ્યકાળના પ્રસંગોનું વર્ણન છે. ધાર્મિક ઊર્મિઓથી સભર હોવા છતાં દશમ સ્કંધમાં બાલ્યજીવનનું માતાના નાનકડા પુત્ર માટેના પ્રેમ અને વ્યથાનું તેમ જ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

માનવહૃદયને હંમેશા સ્પર્શતા અન્ય વિષયોનું અત્યંત માનવીય અને વાસ્તવવાદી ચિત્ર આલેખાયું છે. જોકે એ ભૂલવું ન જોઈએ કે અન્ય વૈષ્ણવ સાહિત્ય કરતાં ‘ભાગવત’ એ રીતે જુદું પડે છે કે અહીં રાધાનો ઉલ્લેખ થયો નથી, તેમ જ સમગ્ર શંકર-સાહિત્યમાં પણ તેને સ્થાન મળ્યું નથી.

ભાગવત જ્ઞાનનો એવો અખૂટ ભંડાર છે કે શંકરદેવ તેમાંથી વારંવાર પ્રેરણા મેળવતા રહ્યા. ભાષાન્તરો ઉપરાંત એમણે સંસ્કૃત સાહિત્યમાંથી વિષય-વસ્તુ લઈને સંખ્યાબંધ અન્ય કૃતિઓ પણ રચી છે. એમનું ‘નિમિનવસિદ્ધ સંવાદ’ ભાગવતના અગિયારમા સ્કંધ પર આધારિત રચના છે. રાજા નિમિ અને નવ સિદ્ધો વચ્ચે હિન્દુ તત્ત્વજ્ઞાનના પાયાના મુદ્દાઓ વિશે થયેલા સંવાદને અહીં નારદ વાસુદેવ પાસે ફરીથી વર્ણવે છે. પ્રત્યેક સિદ્ધ એક એક મુદ્દો સમજાવે છે. એ મુદ્દાઓ છે — ભાગવતના ધર્મનું સ્વરૂપ, ભક્તિ, માયા, મોક્ષ, બ્રહ્મયોગ અને કર્મયોગ, અભક્તના અવગુણો અને દિવ્ય અવતારનું સ્વરૂપ. અહીં સંખ્યાબંધ ગૂઢ આધ્યાત્મિક સમસ્યાઓને નિતાંત સરળ અભિવ્યક્તિ દ્વારા અસમિયા ભાષામાં સમજાવવામાં આવી છે. એનું સ્વરૂપ જ એવું છે કે આ કૃતિમાં કાવ્યના ઉચ્ચ સ્તરે પહોંચવાનો કોઈ યત્ન થતો નથી. જોકે તેમાંની કેટલીક પંક્તિઓ સાહિત્યિક ઉત્કૃષ્ટતાના અંશો ધરાવે છે. ભક્તિના ગુણોનું વર્ણન લોકપ્રિય ધર્મોપદેશો દ્વારા અને ઉચિત દૃષ્ટાંતમય ઉપમાઓ દ્વારા કરવામાં આવ્યું છે :

“ધ્યાન જે જન ધરે માધવ ઈશની વાણી પરે
સંતોષાતી ત્રણે માંગો તેની સત્વરે.
આત્રે વાસનાની ઓટ, જે ભક્તિ કેરું ચિહ્ન છે.
આવાસ ને નિજદેહ પ્રત્યે ઉદાસીન થઈ જાય છે.
કૃષ્ણના રૂપ વિષે પ્રેમ ઉભરાઈ જાય છે–
પ્રેમનું એ કેન્દ્ર.
ત્રણે સંપત્તિ તણી પ્રાપ્તિ તેને થતી
ક્ષુધાર્તને જ્યમ અન્નની.
ચિંતન તણા પ્રત્યેક ગ્રાસે
જીવ સભરતા પામતો.
આનંદની વૃદ્ધિ થતી
ને દેહ પામતો પુનર્પ્રસ્થાપના.
આત્માની ક્ષુધા ત્યારે અદૃશ્ય થઈ જાય છે.
સાંભળો રાજન ! પ્રેમભક્તિનું સ્વરૂપ :
ગ્રાસે ગ્રાસે સંતૃપ્તિ જે રીતે પમાય છે
ત્યમ ભક્તિ પ્રેમને ટકવે.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

અધ્યાત્મવિદ્યાનું શંકરકૃત અન્ય પુસ્તક છે 'ભક્તિપ્રદીપ.' તેમાં ભક્તિના સ્વરૂપનું ચિંતનપૂર્ણ વિશ્લેષણ પ્રસ્તુત થયું છે. જોકે આ કૃતિ 'ગરુડપુરાણ'-માંથી સંકલિત થઈ હોવાનું કહેવાય છે, છતાં તેનું વસ્તુ ભાગવતના અગિયારમા સ્કંધને વિશેષ મળતું આવે છે. 'અનાદિ પાતન' મુખ્યત્વે ભાગવતના ત્રીજા સ્કંધનું રૂપાન્તર છે. જોકે કેટલાક પ્રસંગો 'વામનપુરાણ'માંથી પણ ઉમેરવામાં આવ્યા છે. આ પુસ્તક સૃષ્ટિની રચના સંબંધી છે અને સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ નબળું છે. 'ગુણમાલા' શંકરદેવની પાછળથી રચાયેલી કૃતિઓમાંની એક છે. તે કોસ રાજા નરનારાયણની વિનંતીથી રચાયેલી. વાસ્તવમાં 'ગુણમાલા' ભાગવતના દસમા અને અગિયારમા સ્કંધ પર આધારિત માર્ગદર્શિકા છે. એ સ્તોત્ર અથવા સ્તુતિ સમી ધાર્મિક કૃતિ છે. તેમાં વિષ્ણુ અને કૃષ્ણની સ્તુતિ કરતા નાના નાના છ વિભાગો છે. ગુણાનુવાદ કરતી પદ્યકૃતિની મર્યાદામાં રહેવા છતાં કંઠસ્થ કરવા માટે સરળ પડે એ રીતે કવિએ કૃષ્ણના જીવનમાંથી ઘણા પ્રસંગો એમાં આલેખ્યા છે. હકીકતમાં અસમમાં એક પણ એવો વૈષ્ણવ નહીં હોય જેણે 'ગુણમાલા' કંઠસ્થ ન કરી હોય. વર્ણાનુપ્રાસની અત્યધિકતા અને શ્રવણપ્રિય પ્રાસરચના દ્વારા આ કાવ્ય સ્મૃતિગાન માટે અનુકૂળ બન્યું છે.

શંકરદેવનું અન્ય અસાધારણ સાહિત્યિક પ્રદાન છે 'કીર્તન-ઘોષા.' આ કાવ્ય હજુ આજે પણ પ્રત્યેક અસમિયાનો મન અને હૃદયને ઉદાત્ત આધ્યાત્મિક ભાવોદ્રેકથી ભરી દે છે. ઉત્તર ભારતમાં તુલસીદાસના 'રામચરિત માનસ' માટે હોય છે તેવો જ પ્રેમભર્યો આદરભાવ કીર્તન-ભાષા માટે અસમમાં છે. એક પણ અસમિયા હિન્દુનું ઘર એવું નહીં હોય જ્યાં 'કીર્તન-ઘોષા'ની સાંચી-પત્ર પર લખાયેલી પોથી કે છાપેલી પ્રત ન હોય, અને જ્યાં ધાર્મિક પ્રસંગે તેમ જ બીમારીના સમયે તેના કેટલાક ભાગો ગવાતા ન હોય.

કીર્તન-ઘોષાનો રચનાસમય જ્ઞાત નથી. કેટલાક ચરિત્રકારો જણાવે છે કે શંકરદેવે કોઈ એક સમયે એકીસાથે તેની રચના કરી નથી. એટલે કે એનો રચનાસમય કેટલાંયે વર્ષોમાં પથરાયેલો હતો. પ્રકરણોના પદ્ધતિસર અનુક્રમ પરથી એવું જણાય છે કે તેના ભાગો જુદા જુદા સમયે લખાયા હોય તોપણ તેનું સમગ્ર રચનાતંત્ર એમની ઉત્તરાવસ્થામાં આયોજિત થયું હોવું જોઈએ. વળી, કીર્તન-ઘોષા એક સળંગ કાવ્ય નથી પણ પસંદ કરેલાં છવ્વીસ કાવ્યોનું સંપાદન છે. તેમાં ભિન્ન ભિન્ન છંદોમાં લખાયેલા લગભગ ૨૨૬૧ શ્લોક છે. આ વર્ણના-ત્મક કાવ્યોનાં સામાન્ય નામો આ પ્રમાણે છે : 'આખ્યાન', 'ઉપાખ્યાય', 'વર્ણના' અને 'વૃત્તાન્ત'. કરુણ પ્રશસ્તિ [redacted] 'પ્રયાણ-ગીતા' કહેવાય છે. મોટા

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

ભાગનાં કાવ્યો 'ભાગવતપુરાણ'નાં રૂપાન્તરો છે. તેમાંનાં બે કાવ્યો 'સહસ્રનામ વૃત્તાન્ત' અને 'ધુનુચ્યા કીર્તન' અન્ય કવિઓનું પ્રદાન છે. એમના બે શિષ્યો, અનુક્રમે રત્નાકર કંદલી અને શ્રીધર કંદલીએ તેની રચના કરી છે, અને એ કવિઓની ઇચ્છાથી આ સંગ્રહમાં લેવાયાં છે. 'કીર્તન'માં સમાવિષ્ટ થયેલ પ્રત્યેક કાવ્યનું સ્વરૂપ સ્વતંત્ર કૃતિ તરીકે સંસ્કૃત બોધકાવ્યોના આદર્શ પર આધારિત છે, અને તેમાં ઘણા બોધક અને સૈદ્ધાંતિક મુદ્દાઓ પર પ્રકાશ ફેંકવામાં આવે છે. 'કીર્તન' નામ જ એવું સૂચવે છે કે સામૂહિક પ્રાર્થનામાં ગવાય એવા હેતુથી એ રચાયેલું. પ્રત્યેક કાવ્યમાં 'ઘોષા' એટલે કે ધ્રુવપંક્તિ હોય છે. આ કાવ્યો સમૂહના આગેવાન દ્વારા ગવાતાં. દરેક પંક્તિ પૂરી થતાં આગેવાન ફરીથી 'ઘોષા' અથવા ધ્રુવપંક્તિ ગાતો અને બાકીનો સમૂહ તાળીઓ પાડતો તેની સાથે જોડાઈ જતો.

'કીર્તન-ઘોષા' શંકરદેવના ચિત્તનું પરિપકવ ફળ હતું. ભક્તના નૈતિક અને આધ્યાત્મિક વર્તન વિશેના અને ભક્તિ-સિદ્ધાંતના મૂળભૂત ખ્યાલોને સીધી અને સરળ શૈલીમાં વ્યક્ત કરીને લોકોને પ્રબોધવાના સ્પષ્ટ હેતુથી તેમાં ભાગવતના સંખ્યાબંધ પ્રસંગો નિરૂપવામાં આવ્યા છે: જેમ કે બાળક ધ્રુવની સરળ ભક્તિ, પ્રહ્લાદની નીડર ભક્તિ, કુબ્જાની પૂજા, ગોપબાલોની મૈત્રી, વિપ્ર દામોદર અને ઉદ્ધવની સંનિષ્ઠ ભક્તિ, ગજેન્દ્રની આર્જવયુક્ત વિનંતી, અજામિલને ફક્ત પ્રભુનું નામ લેવાથી જ મળતો મોક્ષ, ઇત્યાદિ. આમ 'કીર્તન'માં આપણને જ્ઞાન અને આનંદનો સમન્વય સાધતી, મનોહર અને હૃદયસ્પર્શી ભાષામાં અભિવ્યક્ત થતી, અભૂતપૂર્વ એવી કથામાળા અસમિયા સાહિત્યમાં પ્રાપ્ત થાય છે. પરંતુ આધુનિક વાચકને માટે તેની પ્રબોધકતા અને તેના નૈતિક અથવા તાત્ત્વિક વિષયવસ્તુ પર 'કીર્તન'ના ગુણોનો એટલો આધાર નથી જેટલો તેના સાહિત્યિક સ્વરૂપ, ચિત્રાત્મક વર્ણનો, નિરૂપણની મૌલિકતા અને લયબદ્ધ લાવણ્ય પર છે. આ બધાંને કારણે કૃતિ સ્વદેશે પ્રિય અને પરદેશે પૂજનીય બની રહે છે. અસમના લોકો માટે શંકરદેવની કવિતાના સ્વરોના આરોહ-અવરોહ અને સંગીત એમની લોક-બોલી જેટલાં જ પરિચિત હતાં. તેની લોકપ્રિયતા માટે તો જ્ઞાનનાથ બરાએ યોગ્ય જ કહ્યું છે કે: " 'કીર્તન'માં બધી લાગણીઓનું – આનંદ અને પીડા, પ્રેમ અને વિરહ, ક્રોધ અને ક્ષમાનું – સમુચિત સંયોજન થયેલું છે. તે બધા વર્ગના વાચકોને આનંદ આપે છે. બાળકોને તે મજા પડે એવી વારતાઓ અને ગીતો આપે છે તેમ જ મોટેરાંઓને અહીં ધાર્મિક અવબોધ પ્રાપ્ત થાય છે અને 'કીર્તન-ઘોષા' માત્ર ધાર્મિક દૃષ્ટિકોણથી જ નહીં પરંતુ સર્વ ધર્મોની પાર લઈ જતી હૃદયની મોટપ અને દર્શનની વિશાળતાની દૃષ્ટિએ વિશિષ્ટ બની રહે છે." નીચેના જેવા સાર્વત્રિક આકર્ષણ ધરાવતા, ધ્યાન ખેંચતા પરિચ્છેદ પણ તેમાં મળે છે:

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

"તારા જીવનનો વ્યાપ ગણતરીનાં વર્ષોમાં જ છે;
અર્ધું જીવન તો નિદ્રાના કલાકોમાં સરી જાય છે;
વીસ વર્ષ છોકરમતભરી ચેષ્ટાઓના પવનમાં ઊડી જાય છે;
બીજાં દસ વર્ષ વહી જાય ટેરવાંઓથી સિક્કા ગણવામાં.
અને પેલાં છેડે રહેલાં વીસ વર્ષનો વિચાર કર—
જ્યારે જિંદગીનો બોજ ઢસરડા ન કરી શકાય
એટલો વધી ગયો હશે,

ઘટિકાયંત્રનો પ્રત્યેક પ્રહર પીડાનો અનંત કાળ બની જશે,
દરેક સૂર્યોદય લાવશે કંટાળો અને અજાણ્યા રોગ.
અને તારી આંખે તારક-રંગો ને સ્વપ્નો ઓગળતાં જશે;
ઓરડીમાં અંધિયાર એવો વધતો જશે દુઃખોનો ઢગલો."

(પ્રહ્લાદ-ચરિત)

અને નીચેની પંક્તિમાં વ્યક્ત થયો છે એવો પવિત્ર વિનય પણ :

"અજ્ઞાની ને મદમસ્ત હું
ભટક્યા કરું છું દુન્યવી વિચારોનાં વન મહીં
–તું નિરહંકારી મને સત્વરે હણી લે
સર્પ હણે જ્યમ ઉંદર."

(મુચુકુન્દ-સ્તુતિ)

આવું આધ્યાત્મિક મનન :

"દેહ સાથે એકરૂપ થઈ જાઉં તો
બુદ્ધિ મારી
ધૂંધળી થઈ જાય છે.
તું વસે મુજ અંતરે, પણ
બહાર નિરર્થક શોધમાં હું રાચતો."

(શિશુલીલા)

અને આવા ઉદાત્ત વિચારો :

"જે બ્રાહ્મણ અને ચાંડાળમાં ભેદ જોતો નથી; જે દાતા અને ચોરને સમદૃષ્ટિથી જુએ છે, અને જે પતિત અને પ્રામાણિક મનુષ્ય વચ્ચે ભેદ પાડતો નથી તેને જ સૌ ડાહ્યો માણસ ગણે છે."

("શ્રીકૃષ્ણ ર વૈકુણ્ઠ પ્રયાણ")

અને :

"કૂતરા, ગધેડા અને જ્ઞાતિચ્યુતનો આત્મા પણ ઈશ્વર છે તેવું જાણી, સર્વ જીવિત પ્રાણીનો આદર કરો."

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

સ્થળસંકોચને કારણે વધુ અવતરણો આપી શકાતાં નથી.

એમની અન્ય કૃતિઓમાં, 'હરિશ્ચંદ્ર ઉપાખ્યાન' તેઓ જ્યારે મહેન્દ્ર કંદલીની શાળામાં વિદ્યાર્થી હતા તે સમયે રચાયું હતું. આ કાવ્યનું વસ્તુ મુખ્યત્વે 'માર્કંડેયપુરાણ' મહાકાવ્યમાંથી લેવામાં આવ્યું છે. સમગ્ર કાવ્યમાં કવિએ ભક્તિના ગુણોની પ્રશંસા કરી છે.

એ જ રીતે પ્રારંભકાળની અન્ય કૃતિ છે 'રુક્મિણીહરણ'; એ ભાગવત અને હરિવંશના આધારે રચાયેલું રંગદર્શી, ગ્રામીણ સૌંદર્યનું કાવ્ય છે, છતાં તેમાં એટલો વાસ્તવલક્ષી સ્પર્શ જરૂર છે કે એક પ્રશિષ્ટ કથાનું લોકભોગ્ય અનુભૂતિ પમાડે તેવા ઉત્તેજનાપ્રેરક વર્ણનમાં રૂપાંતર થઈ જાય છે.

'બલિ છલન' (બલિનો પરાજય) જ્યારે શંકર પટબૌસીમાં હતા ત્યારે લખાયું હતું. મુખ્યત્વે ભાગવતપુરાણના આઠમા સ્કંધમાં આવતા બલિરાજાના પ્રખ્યાત પ્રસંગનું એ અસમિયા રૂપાંતર છે. ઉગ્ર ભક્તિ-ભાવથી – ખાસ કરીને દાસ્ય ભક્તિભાવથી આ કાવ્ય સભર છે. વળી તેમાં ભેટનો ઉપયોગ, આધ્યાત્મિક પ્રગતિના માર્ગમાં વિઘ્નરૂપ સંપત્તિ, કામનાનાં દૂષણો અને ઇન્દ્રિયનિગ્રહથી ઉદ્ભવતી સંતોષની શાંતિ, ઇત્યાદિ વિષયનાં અર્થપૂર્ણ સૂત્રો અને રૂઢિપ્રયોગો પણ છે. શંકરદેવ માત્ર કૃષ્ણની દંતકથાઓ પૂરતા મર્યાદિત ન રહ્યા. એમણે રામાયણના વિષયવસ્તુનો પણ ઉપયોગ કર્યો, એમણે રામાયણના ઉત્તરકાંડનું અસમિયા રૂપાન્તર કર્યું. માધવ કંદલીએ રામાયણનું અસમિયા રૂપાન્તર કર્યું હતું તે પ્રથમ અને અંતિમ કાંડ સિવાયના પાંચ કાંડનું જ હતું. જોકે 'ઉત્તરકાંડ'ને પણ સ્વતંત્ર રામાયણ જ ગણી શકાય, કેમ કે મહાકાવ્યના મોટા ભાગના પ્રસંગો તો રામની રાજસભામાં લવ અને કુશે ગાયેલાં ગીતોમાં વણી લેવાયા છે. ભાગવતના ભાષાંતરમાં તો મૂળ પાઠ એક પવિત્ર ગ્રંથ હોવાથી તેને વફાદારીપૂર્વક વળગી રહેવું જરૂરી હતું, જ્યારે 'ઉત્તરકાંડ'માં આદર્શો, પાત્રો કે પ્રસંગોની બાબતમાં વફાદારી જાળવી રાખવી એ ભાષાંતરકારની મુખ્ય ચિંતા નહોતી. અહીં કેન્દ્રિય પાત્ર મહાકાવ્યનો નાયક નથી પણ માનવ-દેવ છે, વિષ્ણુનો અવતાર છે. કેમ કે એક 'ભણિતા'માં શંકર રામને કહે છે :

> "ત્રિલોકના સ્વામી આપ, ને વિશ્વ કેરા પંથ છો
> અકલ્પ્ય છો, સદ્ગુણ અને અમાપ શક્તિ આપ છો.
> પ્રકૃતિને અતિક્રમી જતું પરમ રહસ્ય આપ છો.
> આપના ઐશ્વર્ય કેરા આદિ અને અંતની
> જાણ નથી કોઈ ને.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

દુષ્ટોને સંહારવા ને ભક્તજનોને તારવા,
વિશ્વ કેરો બોજ વહેવા પુનર્પુનઃ અવતરો આપ છો.
આપ છો પરમેશ્વર, પૂજે દેવ-દાનવો આપને.
અંત સુધી રહો છો બસ આપ જ,
અને, અરે, અવર ના કોઈ."

અસમિયા સાહિત્યની અન્ય બે શાખાઓમાં પણ શંકરદેવ અગ્રેસર હતા. તેનાં નામ છે —'બરગીત', ભક્તિનું ગીત, અને 'અંકિયા નાટ' (એકાંકી નાટક). અસમિયામાં આ બંને સાહિત્યસ્વરૂપો નવાં હતાં. આ રચનાઓ 'કીર્તન' અથવા કાવ્યોની માફક સાદી અસમિયામાં રચાઈ નહોતી. એ 'બ્રજ બુલી' નામની આર્ષ ભાષામાં લખાઈ હતી. કહેવાય છે કે મૈથિલી અસમિયાની આ મિશ્ર બોલી પૌરાણિક સમયમાં કૃષ્ણ અને ગોપીઓએ પ્રયોજી હતી. બંગાળ, બિહાર અને ઓડિશાના મધ્યકાલીન વૈષ્ણવ કવિઓમાં આ ભાષા ખૂબ પ્રચલિત હતી. શંકરદેવે એમનાં કાવ્યોની લોકપ્રિય ભાષા છોડીને આ ભક્તિ-ગીતો અને નાટકો માટે 'બ્રજ બુલી'ની પસંદગી શા માટે કરી હશે તે કહેવું મુશ્કેલ છે. તેનું કારણ એ હોઈ શકે કે બ્રજ બુલીમાં સંયુક્ત વ્યંજનોનો ઉપયોગ ઓછો થતો, સ્વરોનું પ્રાધાન્ય રહેતું, પોતમાં વર્ણાનુપ્રાસની કમનીયતા રહેતી, અને અભિવ્યક્તિની સૂક્ષ્મતા સધાતી; આ ઉચ્ચાર શાસ્ત્રીય અને અન્ય લક્ષણોનાં કારણે શંકરદેવને ઊર્મિગીતોની રચના માટે તે વધુ નમનીય ભાષા જણાઈ હશે. નમનીયતા ઉપરાંત આ કૃત્રિમ ભાષા પરંપરાની દૃષ્ટિએ વ્રજ(વૃંદાવન)ની ભાષા ગણાતી હોવાથી તેની સાથે પવિત્રતાનો ભાવ પણ સંકળાયેલો હતો. સૂર અને લાગણીની ગહનતા ધરાવતી આ આર્ષ ભાષાનો ઉપયોગ "સામાન્ય બોલીમાં ઊભી નહીં થતી આવશ્યકતાઓ સંતોષવા" માટે થયો હતો, અને વૈષ્ણવ ધર્મ-જાગૃતિનું અર્થવહન કરવામાં તેને પ્રચંડ સફળતા મળી હતી. આ કૃત્રિમ ભાષાનો ઉપયોગ કરનાર શંકરદેવ આપણા પ્રથમ મહાન કવિ હતા, અને એમણે 'બરગીત' અને 'અંકિયા નાટ'માં તેનો ઉત્કૃષ્ટ ઉપયોગ કર્યો છે. બરગીતોના સંરચનાત્મક આદર્શ તરીકે બૌદ્ધ ચર્યાપદો રહ્યાં હશે એમ કહી શકાય.

અસમિયા સાહિત્યમાં હજુ આજે પણ સુંદરતમ ભજનો જેવાં 'બરગીતો' 'કાવ્યો' કરતાં ઘણાં વધુ કલાત્મક અને 'કીર્તન'નાં 'આખ્યાનો' કરતાં પણ વધુ ભાવ-સભર હોય છે. સંગીતની વધતી જતી લોકપ્રિયતા અને ભક્તિગાનની આવશ્યકતાના કારણે શંકરદેવ સંખ્યાબંધ 'બરગીતો' લખવા પ્રેરાયા. શંકરદેવનાં બરગીતોમાં મુખ્ય વિષય તરીકે ધાર્મિક અનુભૂતિ, વિશ્વ અને નીતિવિષયક

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

તત્ત્વચિંતન, સ્વનું સૂક્ષ્મ આત્મનિરીક્ષણ, આધ્યાત્મિક એષણા અને પ્રબુદ્ધત્વ-ની ઝંખના રહેતાં. કેટલાંક બરગીતોમાં ઈશ્વરના સ્વરૂપનું, તેના મનુષ્ય સાથેના સંબંધનું, તેની અસીમ કૃપાનું, માનવઅસ્તિત્વના ભારનું, મુક્તિના માર્ગનું અને એવું બીજું ચિંતન પણ છે. બીજાં કેટલાંક ઉપદેશાત્મક છે, અને 'હરિનું નામ રટવા', 'ગોવિંદ વિશે વિચારવા', 'રામના ચરણમાં આશ્રય લેવા', 'જગતના માયાવી આનંદોને છોડવા' ઇત્યાદિ માટે લોકોને પ્રેરે છે. પ્રત્યેક બરગીતના અંતે ગોવિંદના ચરણમાં આશ્રય મેળવવાની અને દુઃખમાંથી મુક્તિની ઉત્કટ પ્રાર્થના તો હોય છે જ.

બરગીતોની રચનામાં શંકરદેવ પૂર્ણરૂપે ખીલી ઊઠે છે. તાત્ત્વિક વિચારને કાવ્યમય ઊર્મિઓમાં ઢાળીને લયબદ્ધ તેમ જ લાવણ્યમય ભાષામાં વ્યક્ત કરવાની એમની શક્તિ અહીં દેખાઈ આવે છે. આ ભજનોમાં અસંખ્ય ઉપમાઓ, રૂપકો, વર્ણાનુપ્રાસ અને અન્ય અલંકારો પ્રયોજાયા છે, તેથી તે આનંદદાયક અને આકર્ષક થયાં છે. બરગીતોની લોકપ્રિયતા એકદમ વધી ગઈ અને અનુગામી કવિઓએ આવાં અસંખ્ય ભજનો રચ્યાં છે. આ લેખકોમાં સ્ત્રીઓ પણ છે. તેમાં શ્રેષ્ઠ રચનાઓ માધવદેવની છે; તેઓ સંગીત પર પણ પ્રભુત્વ ધરાવતા હતા.

શંકરદેવનાં એક અન્ય પ્રકારનાં કાવ્યો 'ચટિહા' તરીકે જાણીતાં છે. એમની વારાણસી-યાત્રા દરમિયાન શંકરદેવ સંભવતઃ કબીરના કોઈ શિષ્યોને મળ્યા હશે અને એમની પાસેથી કબીરના 'ચૌતીસા' પદ્યને ગવાતું સાંભળ્યું હશે તેનાથી તેઓ ઘણા પ્રભાવિત થયા હશે. 'ચૌતીસા'માં વર્ણમાળાના વ્યંજનોનો ધાર્મિક અર્થ સમજાવાય છે. જેમ ચૉસરના ABC માં લૅટિન વર્ણમાળાના ક્રમિક અક્ષરો પરથી પંક્તિની શરૂઆત થાય છે તેમ આ પ્રકારની રચનામાં સંસ્કૃત વર્ણમાળામાં ક્રમિક વ્યંજનોથી પંક્તિનો પ્રારંભ થાય છે. તેના અસમિયા પુનઃ સર્જનમાંથી 'ચટિહા' સ્વરૂપનો ઉદ્ભવ થયો.

'અંકિયા નાટ'માં ઐન્દ્રિયિક અને બૌદ્ધિક બંને પ્રકારનું આકર્ષણ હોય છે. આ નાટકોએ અસમના સાંસ્કૃતિક અને રાષ્ટ્રીય જીવન પર અદ્ભુત અસર કરી; તે લોકપ્રિય રંગભૂમિના તેમ જ સંગીત અને નૃત્યના વિકાસના નિમિત્તરૂપ થયા. નાટકમાં દૃશ્યરૂપની રજૂઆત થાય છે, અને જ્યારે મુદ્રણની શોધ થઈ ન હતી તે યુગમાં તેની પ્રબળ અસર પડતી. પ્રારંભમાં તો દૃશ્ય અસરના કારણે અસમમાં વૈષ્ણવ મતપ્રસારના સાધન તરીકે જ મુખ્યત્વે વપરાયાં હોવા છતાં શંકરદેવનાં આ નાટકો આજ સુધી અસમના સામાન્ય લોકો પર સ્થાયી પ્રભાવ પાડતાં રહ્યાં છે. તેમાંથી અસમિયા કવિતાને પ્રેરણા મળી છે અને એક ખાસ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પ્રકારના વર્ણનાત્મક કાવ્ય — 'ભટિમા'નો ઉદ્ભવ થયો છે. વધુમાં 'અંકિયા નાટ'-માં જ સૌ પ્રથમ અસમિયા ગદ્ય મળે છે: ઉન્નત, સંગીતમય અને સમર્થ ગદ્ય.

શંકરદેવની નાટ્યકૃતિઓમાં, લગભગ ૧૫૧૮માં બરડોવામાં રચાયેલું 'કાલી-દમન', લગભગ ૧૫૨૧માં ધુવાહતમાં લખાયેલું 'પત્ની-પ્રસાદ', 'રાસ-ક્રીડા' અથવા 'કેલી-ગોપાલ' (૧૫૪૦). 'રુક્મિણી-હરણ', 'પારિજાત-હરણ', અને કૂસ-બિહારમાં રાજા નરનારાયણની વિનંતીથી ૧૫૬૮માં રચાયેલું 'રામ-વિજય' એટલાં અત્યારે પ્રાપ્ય છે. પ્રથમ ત્રણ નાટકો મુખ્યત્વે ભાગવતમાંથી લેવાયેલા શાસ્ત્રીય વિષયવસ્તુ પર આધારિત છે. 'રુક્મિણી-હરણ' અને 'પારિજાત-હરણ' અનુક્રમે 'હરિવંશ' અને 'વિષ્ણુપુરાણ'માંથી થયેલાં રૂપાંતરો છે. 'રામ-વિજય'ની વાર્તા મુખ્યત્વે રામાયણમાંથી લેવાઈ છે. આ બધાં નાટકોની વાર્તાઓ સુખાંત છે. તેમાં કથા પૂર્વ-નિશ્ચિત હોવાથી, અને રજૂઆત મુખ્યત્વે કલામય નિરૂપણ કરતાં ધાર્મિક પ્રચાર પૂરતી જ સીમિત હોવાથી નાટ્યકારને ગંભીર મર્યાદામાં રહીને કાર્ય કરવાનું રહેતું. શંકરદેવ પ્રથમ ધર્માચાર્ય અને પછી કલાકાર હતા. તેથી એમણે એમના ધર્માન્તર કાર્યમાં મદદરૂપ થાય એવા પ્રસંગોની જ પસંદગી કરી હતી. આ મર્યાદાઓ હોવા છતાં એમનાં કેટલાંક નાટકોમાં વિશેષતઃ 'રુક્મિણી-હરણ', 'પારિજાત-હરણ' અને 'રામ-વિજય'માં તેઓ નવી ભૂમિકા સર્જી શક્યા હતા. આ નાટકોના નાનકડા ફલક પર પણ મુખ્ય પાત્રો સ્પષ્ટ આકારોમાં જુદાં તરી આવે છે.

તત્કાલીન સામાજિક અને ધાર્મિક સંમેલનોમાં થતાં કાવ્યો અને શાસ્ત્રોના પઠનની પરંપરાનો પ્રભાવ 'અંકિયા નાટ'ના વિકાસમાં જોવા મળે છે. 'અંકિયા-નાટ'ની રચના પહેલાં શંકરદેવે પોતે પણ આવા પઠન માટે ઉપયોગમાં લેવાય એવાં કાવ્યો રચ્યાં હતાં. તેમાંથી એમને પોતાના સંપ્રદાયના પ્રચારમાં નાટકના માધ્યમની અસરકારકતા સમજાઈ — એમની કાવ્યકથાના પઠનમાંથી મળતી દશ્ય નહીં પણ શ્રાવ્ય અસર કરતાં એ ઘણી વધારે પ્રબળ હતી.

વળી એ પણ ભૂલવું ન જોઈએ કે શંકરદેવે અંકિયા નાટ રચ્યાં ત્યારે ઉત્તર અને દક્ષિણ ભારતનાં મોટા ભાગનાં યાત્રાધામોમાં બાર વર્ષ સુધી યાત્રિક-નું જીવન જીવ્યા હોવાથી તેઓ ખૂબ ફરી ચૂકેલા માણસ હતા. આપણે એવું અનુમાન કરી શકીએ કે તત્કાલીન ભારતના અન્ય પ્રદેશોમાં લોકપ્રિય એવા રામલીલા, રાસલીલા, યાત્રા, કથક, યક્ષજ્ઞાન, ભાગવતમ્ અને ભવાઈ જેવાં બીજાં નાટ્યસ્વરૂપો એમણે જોયાં હશે. એમના પુનરાગમન પછી તરત જ એમણે કાવ્યરૂપ મનોરંજનને નાટ્યરૂપમાં ફેરવવાની તક ઝડપી લીધી, અને 'ભાગવત-પુરાણ'ની વાર્તાઓને જીવંત રજૂઆત દ્વારા અભિનયમાં મૂકી.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

તત્કાલીન અસમમાં મંદિર-નૃત્ય, 'દેવધની-નાચ', 'પુતલા-નાચ' અને 'ઓજા-પાલી' જયગાન જેવાં અન્ય પ્રકારનાં નૃત્ય અને નાટ્યનાં લોકપ્રિય મનોરંજન અસ્તિત્વમાં હતાં જ. 'ઓજા-પાલી'નું સમૂહગાન ખૂબ જ લોકપ્રિય હતું, અને આજ સુધી તે અસમનાં ગામડાંઓમાં સર્વસામાન્ય મનોરંજન તરીકે ચાલુ છે. ઓજા-પાલી મંડળીમાં ચારથી પાંચ ગાયકો હોય છે, અને તે સમૂહ-ગાન કરતાં બે જૂથમાં વહેંચાયેલા હોય છે. તેનો આગેવાન 'ઓજા' કહેવાય છે, અને સાથીદારો 'પાલી' કહેવાય છે. પાલીમાંનો એક 'દાઈના-પાલી', ઓજાનો જમણો હાથ અથવા મુખ્ય સહાયક કહેવાય છે. ઓજા વાર્તા ઉપાડે છે, ધ્રુવ-પંક્તિ ગાય છે, અને પાલીઓ મંજીરા વગાડતા અને પોતાના પગની ઠેસથી તાલ દેતા દેતા એ ધ્રુવ પંક્તિ ફરીથી ગાય છે. પ્રસંગોપાત્ત ઓજા અધવચ્ચે અટકીને દાઈના પાલી સાથે સંવાદ કરે છે. તેથી મનોરંજનને નાટ્યાત્મક સંવાદનો આભાસ સાંપડે છે. આ પૂર્વ-વૈષ્ણવ ઓજા-પાલી નૃત્યગાનમાંથી શંકરદેવને અંકિયા નાટની રચનાનો મૂળભૂત વિચાર સ્ફુર્યો હશે. એવું તાર્કિક અનુમાન કરી શકાય કે 'કાવ્ય'નું પઠન, 'ઓજા-પાલી' સમૂહગાન અને ભારતના બીજા ભાગો-માં થતી દશ્ય રજૂઆતોએ અસમિયામાં નાટકના ઉદ્ભવ અને વિકાસમાં સંયુક્ત રીતે ફાળો આપ્યો હશે.

અંકિયા નાટ મુખ્યત્વે સ્થાનિક અને તળપદી સામગ્રીમાંથી વિકસિત થયાં છે. છતાં સંસ્કૃત નાટકો અને નાટ્યશાસ્ત્રની અસર પણ તેમાં સ્પષ્ટ જોવા મળે છે. શંકરદેવે પોતે સંસ્કૃત નામો પરથી આ નાટ્યસર્જનોને 'નાટ' અને 'નાટક' કહ્યાં છે. વૈષ્ણવ કવિઓએ આ પ્રકારનાં નાટકો માટે પ્રયોજેલાં અન્ય નામો છે : 'યાત્રા', 'નૃતા' અને 'અંક.' માધવદેવનાં ટૂંકા નાટકો 'ઝુમુરા' કહેવાય છે. જોકે વધુ લોકપ્રિય નામ તો 'અંકિયા નાટ' જ છે. પણ આ નાટકોમાં સંસ્કૃતના 'અંક' પ્રકારનાં રૂપકો સાથે કંઈ સામ્ય નથી. અસમિયામાં 'અંકિયા નાટ' એક સ્વરૂપલક્ષી શબ્દ છે. તેનો અર્થ થાય છે વૈષ્ણવમતની કથાઓને એક જ અંકમાં નિરૂપતી નાટ્યાત્મક રચના.

રચનાની દષ્ટિએ 'અંકિયા નાટ' સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રના ગ્રંથોને અનુસરે છે – ખાસ કરીને સંસ્કૃત પદ્યના ઉપયોગ સંબંધે, અને નાંદી, સૂત્રધારનો પ્રવેશ, અને પૂર્વ-રંગની બાબતમાં આવું બને છે. સંસ્કૃત નાટકોથી ભિન્નતા એ રીતે કે અંકિયા નાટમાં સૂત્રધાર નાટકનો અંતર્ગત ભાગ બની રહે છે. સંસ્કૃત નાટકોમાં પ્રારંભિક પ્રાર્થના પછી સૂત્રધાર તદ્દન અદશ્ય થઈ જાય છે. અસમિયા નાટકમાં તેથી જુદું બને છે. અહીં સૂત્રધાર બધો વખત રંગભૂમિ પર હાજર રહે છે.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

વધુમાં, અંકિયા નાટમાં સૂત્રધાર નિર્માતા અને વ્યાખ્યાતાની બેવડી ફરજ બજાવે છે. એ સંગીતવૃંદની સાથે નૃત્ય કરે છે. નાંદીના પઠન દ્વારા નાટકનો આરંભ કરે છે, પાત્રોનો પરિચય કરાવે છે, તેમને નિર્દેશન આપે છે, તેમના પ્રવેશ અને પ્રસ્થાન જાહેર કરે છે, નાટકના કાર્યવેગના અવકાશને ગીત, નૃત્ય અને ભાષણ દ્વારા ભરી આપે છે, અને નાટ્ય-સંવિધાનના નૈતિક અને આધ્યાત્મિક મુદ્દાઓ પર સંક્ષેપમાં પ્રવચન કરે છે. વળી, અંકિયા નાટમાં અંક કે દશ્યો હોતાં નથી, અને દશ્યના ફેરફાર કાં તો સૂત્રધાર પોતાના સંભાષણથી જાહેર કરે છે અથવા સંગીતવૃંદના ગાનથી તેની જાણ કરવામાં આવે છે. પ્રેક્ષકવૃંદમાં મોટે ભાગે અશિક્ષિત ગ્રામ્યજનો હોવાથી નાટકની પ્રગતિના પ્રત્યેક તબક્કે તેમને સમજૂતીની જરૂર પડે છે, અને તેથી આ બધા પાઠ ભજવીને નાટકની 'ભાવના' અથવા રજૂઆતની અસરને લોકપ્રિય અને ઉત્કૃષ્ટ બનાવનાર સૂત્રધારની અંકિયા નાટમાં ઘણી આવશ્યકતા રહે છે. આ રીતે, અસમિયા 'ભાવના'માં સૂત્રધારનો પાઠ ઘણો અગત્યનો છે. અને હજુ આજે પણ, અનિવાર્યપણે, તે અસામાન્ય ગુણવત્તા ધરાવતો માણસ અવશ્ય હોય છે. તે અભિનેતા છે, તાલીમ પામેલો સંગીતકાર છે, અને સિદ્ધ નૃત્યકાર પણ છે. જ્યાં જ્યાં શક્ય હોય ત્યાં નાટકનું દિગ્દર્શન કરી ભજવનાર પાત્ર માટે ગામમાં સૌથી વધુ કલાત્મક શક્તિઓ ધરાવનાર માણસની જ સૂત્રધાર તરીકે પસંદગી થાય છે. તે બાળપણથી જ સંગીત, નૃત્ય અને નાટ્યવિદ્યાઓમાં તાલીમ પામ્યો હોય છે.

અંકિયા નાટનું બીજું નોંધપાત્ર લક્ષણ છે તેનું તાત્ત્વિક દૃષ્ટિએ ઉદ્દીપ્ત-ભાવનાવાળું સ્વરૂપ. આ નાટકોમાં ગીતો અને પદ્યનું ઘણું પ્રાધાન્ય હોય છે, અને નાટ્યકાર પોતાના નાટકમાં રહેલો સંદેશ પહોંચાડવા માટે મહદ્ અંશે તેનો ઉપયોગ કરે છે. ઘણી પરિસ્થિતિઓ અને પ્રસંગો, પાત્રો અને અભિનય દ્વારા દર્શાવવાને બદલે સૂત્રધારના મુખે ગવાતાં પદ્ય દ્વારા નિરૂપાય છે. ઘણી વાર ગૌણ પ્રસંગો, ઊર્મિઓ અને લાગણીઓને ગીતો દ્વારા અભિવ્યક્ત કરવામાં આવે છે. અત્યંત ભાવવાહી લાગણીઓને વિસ્તૃત રીતે ગદ્યમાં વ્યક્ત કરતા સંવાદો બહુ ઓછા પ્રમાણમાં હોય છે, અને જે હોય છે તે અત્યંત સંગીતમય હોય છે. આ નાટકોમાં લેખક નાટ્યકાર તરીકે ઓછો અને કવિ તેમ જ સર્જક તરીકે વધુ પ્રગટ થાય છે. આ નાટક ખરા અર્થમાં નાટક નહીં પણ 'ઊર્મિસભર નાટ્યાત્મક દશ્ય' હોય છે.

નાટકનાં ગીતો અને પદ્ય એક આગવું લક્ષણ ધરાવતાં હોય છે અને 'અંકર ગીત' તેમ જ 'ભટિમા' કહેવાય છે. કેટલાંક નાટકોમાં વિશિષ્ટ પ્રકારનાં ભક્તિ-ગીતો — 'બરગીતો'નો પણ સમાવેશ કરાય છે. પ્રત્યેક 'અંકિયા ગીત'

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

અથવા નાટકના ગીતમાં 'ધ્રુવ' અથવા ધ્રુવપંક્તિ હોય છે, તેમ જ એક વિશિષ્ટ રાગ, તાલ અને લયમાં તે ગવાય છે.

સંસ્કૃત નાટકોની જેમ મોટા ભાગનાં અંકિયા નાટ પુરાતન નાટ્યશાસ્ત્રમાં નિર્દેશાયેલાં નાંદી, પ્રરોચના અને પ્રસ્તાવના જેવાં પૂર્વ-અંગો ધરાવે છે. આરંભ-કાળનાં અસમિયા નાટકોમાં સામાન્ય રીતે આઠથી બાર ચરણ ધરાવતા બે નાંદી શ્લોક હોય છે; તેમાંનો એક સ્તુતિ જેવો હોય છે અને બીજો નાટકના વિષયવસ્તુનું સૂચન કરે છે. પછીનાં કેટલાંક નાટકોમાં સંસ્કૃત નાંદીનો સંપૂર્ણ ત્યાગ થયો છે અને તેના બદલે સ્તુતિમય અસમિયા કવિતા અપનાવવામાં આવી છે. સંસ્કૃત નાટકમાં સામાન્ય રીતે "नान्द्यान्ते सूत्रधरः" એવા રંગસૂચન દ્વારા સૂત્રધાર રજૂ થાય છે. એનો અર્થ એ છે કે સૂત્રધાર નાંદીનું પઠન કરતો નહીં. પરંતુ અંકિયા નાટમાં નાંદીનો પાઠ એ સૂત્રધારનું એક નિશ્ચિત કાર્ય છે.

નાંદી પૂર્ણ થયે સૂત્રધાર સંસ્કૃત શ્લોક દ્વારા નાટકના વિષયવસ્તુની જાહેરાત કરે છે (પ્રરોચના). તેની સાથે હંમેશાં 'ભટિમા' નામની લાંબી અસમિયા કવિતા પણ હોય છે જ. તે પછી 'પ્રસ્તાવના' આવે છે. સૂત્રધાર આકાશવાણી સાંભળે છે. એ મુદ્દા પર ચર્ચા શરૂ થાય છે અને ચર્ચા જેમ આગળ વધતી જાય છે તેમ સૂત્રધાર રંગમંચ પર આવી રહેલા મહાનુભાવોનાં નામ જાહેર કરે છે. આ ચર્ચાને અંતે તેનો સાથીદાર (સંગી) રંગમંચ પરથી વિદાય લે છે.

સૂત્રધાર સિવાય અસમિયા નાટકમાં બીજાં બે વધારાનાં પાત્રો જોવા મળે છે – 'દૂત' અને 'બહુવા.' જોકે એ બન્ને નાટકનાં પાત્રો ગણાતાં નથી, અને નાટકની રજૂઆત વખતે એમનો પ્રવેશ સંદેશવાહક તરીકે અને મનોરંજક વિષ્કંભક માટે થતો હોય છે. દૂત અને બહુવા પ્રસંગોપાત્ત રંગમંચ પર આવીને નાટકની પ્રગતિમાં આવેલા અવરોધનાં કારણો સમજાવે છે. તેઓ ક્યારેક દૃશ્ય-પરિવર્તન અને નવા પાત્રના પ્રવેશની જાહેરાત પણ કરે છે. 'બહુવા'ની અન્ય ફરજો પણ છે: નિરૂપણના અવકાશને ભરવા ઉપરાંત એમણે એકવિધતામાં હળવાશ લાવી જાતે જ ઉપજાવી કાઢેલા કટાક્ષ અને તુક્કાઓ દ્વારા પ્રેક્ષકોને શક્ય એટલી રમૂજ પૂરી પાડવાની હોય છે; આ કટાક્ષ અને તુક્કાઓ, અલબત્ત, પરંપરાગત રીતો સાથે સંપૂર્ણપણે સંકળાયેલા હોવા જોઈએ. તેમ છતાં એમને ક્યારેય નાટકના અંગભૂત ભાગો સાથે ચેડાં કરવાની છૂટ અપાતી નથી.

જેમ નાટકનો પ્રારંભ લાક્ષણિક સ્તુતિગાનથી થાય છે તેમ તેના અંતમાં પણ 'મુક્તિ-મંગલ-ભટિમા' નામની અસમિયા પ્રાર્થના હોય છે. તેમાં સૂત્રધાર નાટકની વ્યવસ્થામાં કંઈ ભુલાઈ જવાના કે ઉમેરાઈ જવાના દોષ માટે

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

ઈશ્વરની ક્ષમા યાચે છે. છેલ્લે તે નાટકની નૈતિક અસર પર ભાર મૂકે છે અને પ્રેક્ષકો સત્યના માર્ગને અનુસરે એવી ઇચ્છા વ્યક્ત કરે છે.

ગીતો, નૃત્ય દ્વારા લયબદ્ધ નિરૂપણ, યોગ્ય વાજિંત્રોમાંથી ઊઠતી સૂરાવલી અને સંવાદ — એ ચારે તત્ત્વોનું આયોજન અને સુસંવાદિતા તે 'અંકિયા નાટ'ની રજૂઆતનું સૌથી વિશિષ્ટ લક્ષણ છે. ગીતો અને વિવિધ પ્રકારનું પદ્ય વિપુલ પ્રમાણમાં હોવાથી અંકિયા નાટનું સ્વરૂપ ઊર્મિકાવ્ય સમું હોય છે એ વાતનો ઉલ્લેખ તો અમે કરી ચૂકયા છીએ. અસમિયા નાટક — ભાવના — માં બધાં પાત્રો આરંભથી અંત સુધી અનુરૂપ પદસંચાર, સંજ્ઞાઓ અને 'અભિનય'-મુદ્રાઓ દ્વારા નૃત્યના રૂપમાં લયબદ્ધ રીતે ફરતાં હોય છે. ટૂંકમાં, કથાનું સમગ્ર નિરૂપણ નૃત્ય દ્વારા જ પ્રગતિ કરે છે, અને નૃત્યકળા ઊર્મિઓના સંચાર માટે શ્રેષ્ઠ કળાઓમાંની એક ગણાય છે. અસમિયા નાટકની રજૂઆતમાં આંગિક અભિનય મુખ્ય ભાગ ભજવે છે એમ કહી શકાય, અને લય તેનો અંતર્ગત ભાગ બની રહે છે.

આ નૃત્ય-નાટકમાં સૂત્રધાર મુખ્ય નર્તક હોય છે. નાંદીના પઠન પછી સૂત્રધાર કથાને અને શ્લોકમાં રહેલા ભાવોને નૃત્ય દ્વારા યોગ્ય અભિવ્યક્તિ આપે છે. સમગ્ર નાટક દરમિયાન સૂત્રધારનું આ કાર્ય ચાલુ હોય છે. 'અંકિયા ભાવ'નાં મુખ્ય ત્રણ નૃત્યસ્વરૂપો છે — 'સૂત્રધાર નાચ', 'કૃષ્ણ નાચ' અને 'ગોપી નાચ.' નૃત્યનાં અન્ય સ્વરૂપો છે — 'રાસ નાચ', 'નતુવા-નાચ' અને 'કાલિ નાચ.' આ બધાં જ સ્વરૂપો વત્તેઓછે અંશે નૃત્યવિષયક પ્રશિષ્ટ ગ્રંથો-માંથી રૂપાન્તરિત થયેલાં છે.

અસમિયા 'ભાવના'માં નાંદી શ્લોકના પાઠ પહેલાં સૂત્રધારની આગેવાની હેઠળ 'ગાયન-બાયન' મંડળી એક પ્રલંબ નૃત્યશ્રેણી રજૂ કરે છે. આને 'ધેમાલી' અથવા 'રંગ' કહે છે. તેમાં 'ગાયન-બાયન' અથવા સંગીતવૃંદ મુખ્યત્વે ઢોલક અને મંજીરા સાથે પ્રારંભિક પ્રાર્થના અને ભક્તિમય ગાન તેમ જ નૃત્ય પ્રસ્તુત કરે છે. 'સરુ-ધેમાલી', 'બર-ધેમાલી', 'દેવ-ધેમાલી', 'ઘોષ-ધેમાલી' વગેરે નામોથી જાણીતાં આ પ્રારંભિક નૃત્યોનો મૂળ હેતુ નાટકની રજૂઆત માટે ઈશ્વરની કૃપા પ્રાપ્ત કરવાનો હોય છે. કેટલીક વાર નાટકના આરંભ પહેલાં આ પ્રારંભિક નૃત્યો કલાકો સુધી ચાલ્યાં કરતાં હોય છે.

આ ધેમાલી એટલે કે સંગીતમય પ્રારંભિક નૃત્ય ભરતના નાટ્યશાસ્ત્રમાં ઉલ્લેખાયેલા 'પૂર્વરંગ'ને ઘણું મળતું આવે છે, અને સંસ્કૃત નાટકોની માફક એ મૂળ નાટકના અંતર્ગત ભાગરૂપ નથી હોતું. ભરતે જણાવ્યા પ્રમાણે 'પૂર્વરંગ'નાં

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

જુદાં જુદાં વીસ અંગભૂત તત્ત્વો છે; તેમાંથી નવ નેપથ્યે અને બાકીનાં રંગમંચ પર ભજવાય છે. જોકે અનુગામી નાટ્યપરંપરામાં આ જટિલ પ્રક્રિયામાં ઠીક ઠીક કાપ આવ્યો. અસમિયા નાટ્યપ્રયોગોમાં પણ એવું જ બન્યું; અંકિયા નાટમાં નાંદીપાઠ પછી 'અલમ અતિવિસ્તરેણ' (વધુ પ્રસ્તારનો કંઈ અર્થ નથી) શબ્દો એ હકીકતનું સમર્થન કરે છે. રજૂઆતના અંતે વાદ્યસંગીત સાથે નૃત્યનું પુનરાવર્તન થાય છે. નાટકના પ્રત્યેક પ્રસંગનો અંત દર્શાવવા માટે પણ સંગીત-વૃંદનું વાદન અને સૂત્રધારનું નૃત્ય રજૂ થાય છે; તેથી આવકાર્ય રાહત મળી રહે છે.

અંકિયા નાટ ધર્મનિરપેક્ષ આનંદ કરતાં વધુ તો ધાર્મિક ઉદ્દેશથી લખાતાં હતાં. તેથી જન્માષ્ટમી, ડોલયાત્રા અને રાસપૂર્ણિમા જેવા પ્રસંગોએ તે ગામના નામઘરમાં ભજવાતાં. પછીથી તે ઉત્સવ પ્રસંગે ભજવાવા માંડયાં. દા.ત., પૂનમની રાતે, વાવણી અથવા લણણીના સમય દરમિયાન, અથવા જ્યારે પણ ગ્રામજનો ખેતીના કામકાજમાંથી નવરા હોય ત્યારે અંકિયા નાટ ભજવાય છે. આવા નાટ્યપ્રયોગો માટે કયારેક ખાસ ઘર અથવા કામચલાઉ મંડપ કે 'રભા' બાંધવામાં આવે છે. કહેવાય છે કે માધવદેવે એમનાં નાટકો 'ભોજનવિહાર' અને 'દધિમથન' ભજવવા માટે બરપેટામાં 'બરઘર' અથવા 'રંગિયાલ ઘર' નામનો વિશાળ ખંડ બંધાવ્યો હતો.

'નામઘર' ગ્રામજનોની સહિયારી મિલકત છે. 'પાઠક' દ્વારા વંચાતાં પવિત્ર શાસ્ત્રોને સાંભળવા તેમ જ સાયંપ્રાર્થનામાં જોડાવા માટે રોજ સાંજે ગ્રામજનો ત્યાં એકત્ર થાય છે. દિવસ દરમિયાન નામઘર ન્યાયપીઠ બની જાય છે. ત્યાં આગેવાન ગ્રામજનો ગામની મોટી તકરારો ઉકેલે છે અને સ્થાનિક હિતના મુદ્દાઓની ચર્ચા કરે છે. ઉત્સવ પ્રસંગે તે જાહેર નાટ્યશાળા બની જાય છે. આમ, નામઘર અસમના લોકોના સામાજિક અને ધાર્મિક જીવનમાં અર્થપૂર્ણ ભાગ ભજવે છે. આ નામઘરે અસમના સાંસ્કૃતિક વારસાની જાળવણી કરી છે એટલું જ નહીં પરંતુ અસમિયા સંગીત, નૃત્ય અને નાટકના વિકાસમાં પણ અમૂલ્ય સહાય કરી છે.

નામઘર પરાળથી છાજેલાં બે છાપરાંનું, સામાન્ય રીતે પચાસેક ફૂટથી વધુ લંબાઈવાળું મકાન હોય છે અને ચતુષ્કોણાકાર હોય છે. (નાટ્યશાસ્ત્રમાં ઉલ્લેખાયેલું 'વિકૃષ્ટ' પ્રકારનું નાટ્યઘર.) તેની પાસે જ એક છેડે 'મણિકુટ' (હિંદુ મંદિરનું ગર્ભગૃહ) નામનું નાનકડું મકાન બાંધવામાં આવે છે, તેમાં લાકડાના સિંહાસન પર મૂર્તિ અથવા ધાર્મિક ગ્રંથની નકલ રાખવામાં આવે છે. ગણ્યાગાંઠ્યા

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

દીક્ષિત લોકો સિવાય અન્ય કોઈને 'મણિકુટ'માં પ્રવેશ મળતો નથી. નામઘરના બે વિભાગ હોય છે. મણિકુટ પાસેનો વિભાગ સામાન્ય રીતે નાટ્ય-રજૂઆતનું પ્રમુખસ્થાન ધરાવનાર 'અધિકાર' અથવા 'ધર્માધિકારી' માટે તેમ જ બ્રાહ્મણો માટે હોય છે, અને બીજો વિભાગ અભિનેતાઓ માટે હોય છે. પ્રવેશદ્વાર પાસેનો ભાગ સામાન્ય પ્રેક્ષકગૃહ (રંગમંડપ) બને છે; ત્યાં પ્રેક્ષકો સાદડી પર અથવા જમીન પર બેસે છે. કમરાની મધ્યમાં થાંભલાની બે હરોળ હોય છે, અને તેમાંથી અમુક પાસેની બેઠકો વિશિષ્ટ મુલાકાતીઓ માટે અનામત રખાય છે. થાંભલાઓની હરોળની વચ્ચેની બે તૃતીયાંશ જેટલી જગ્યા 'રંગભૂમિ' બને છે; તેને માટે કોઈ ઊંચો મંચ હોતો નથી. સંગીતવૃંદ અને અભિનેતાઓ 'રંગભૂમિ'ની આસપાસ બેસે છે. નામઘર પાસે આવેલા પ્રસાધન-ખંડ 'છો-ઘર'(સંસ્કૃત 'છદ્મ-ગૃહ')માંથી મુખ્ય અભિનેતાઓ બહાર આવે ત્યારે ઉપયોગમાં લેવાતા સફેદ પડદા 'આર્કા પોર' (સંસ્કૃત નાટકના 'પટી' અથવા 'અપટી') સિવાય રંગભૂમિ માટે બીજી કોઈ ખાસ વ્યવસ્થા હોતી નથી. બધા અભિનેતાઓ એકીસાથે રંગભૂમિ પર આવતા નથી; રંગભૂમિ પર સૂત્રધાર એમની હાજરી પોકારે નહીં ત્યાં સુધી તેઓ 'છો-ઘર'માં રહે છે. ક્યારેક એક દૃશ્યમાં પોતાનો પાઠ પૂરો થઈ જતાં રંગભૂમિ છોડી જવાને બદલે તેઓ સંગીતવૃંદની સાથે બેસી પોતાના વારાની રાહ જુએ છે.

અસમિયામાં અભિનેતાઓ માટેનો સામાન્ય શબ્દ છે 'ભાવરીયા'(સંસ્કૃત ભાવતા પરથી), એટલે કે જે પ્રેક્ષકના મનમાં ભાવ અથવા ઊર્મિ જગાડે છે તે. જે લોકો નૃત્યપાઠ ભજવતા હોય છે એમને (તેઓ બીજાના કાર્યનું પ્રતિનિધિત્વ કરતા હોવાથી) 'નર્તક', 'નટુવા' અથવા 'નટ' કહે છે. સંગીતવૃંદના લોકોને 'ગાયન' એટલે ગાનારાઓ, અને 'બાયન' એટલે વાદ્યસંગીતકારો કહેવામાં આવે છે.

હાલની જેમ ત્યારે પણ અસમમાં ધંધાદારી અભિનેતાઓ ન હતા. ગ્રામ-જનોમાંથી જ એમની ભરતી થતી. અસમિયા અભિનયક્ષેત્ર આ દૃષ્ટિએ બિન-વ્યાવસાયિક કલાકારોનું પ્રદાન છે. કૃષ્ણ અને રામનાં મુખ્ય પાત્રો અને તેમના જીવનસાથીઓનાં પાત્રો ભજવનાર વ્યક્તિઓ સુંદર યુવાનો હોય છે. ખાસ કરીને ઉચ્ચ વર્ણના, કારણ કે એમના નાટ્ય-પાઠ દરમિયાન એમને પ્રેક્ષકોના અને બીજા અભિનેતાઓના પ્રણામ સ્વીકારવાના હોય છે. આ અભિનેતાઓએ 'ભાવના' પહેલાં ઉપવાસ કરવો જોઈએ. સ્ત્રીનો પાઠ મોટે ભાગે સ્ત્રૈણ દેખાવના કિશોરો ભજવતા હોય છે.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

તેમ છતાં આરંભકાળની સંસ્કૃત નાટ્યશાળા કરતાં અહીં ભિન્ન બાબત એ છે કે અસમિયા ભાવનાના અભિનેતાઓની પ્રતિષ્ઠા ક્યારેય નીચી અથવા હલકી રહી નથી. ઉચ્ચ સામાજિક, ધાર્મિક અને રાજકીય મોભો ધરાવતા વિદ્વાનો અને મહાન કલાસિદ્ધિ હાંસલ કરેલા લોકો પણ પ્રતિષ્ઠા અને માન ગુમાવ્યા સિવાય અસમિયા 'ભાવના'માં પાઠ ભજવતા હતા.

'અધિકાર' જો રજૂઆતના સમયે હાજર હોય તો તે 'પ્રેક્ષપતિ', માનનીય મહેમાન, અથવા 'સભાપતિ' બને છે. તેને પ્રેક્ષકો તેમ જ અભિનેતાઓ પ્રણામ કરે છે. પ્રેક્ષકગણને 'સભાસદ' અથવા 'સામાજિક' એવું સંબોધન થાય છે.

અભિનેતાઓ પાસે ખાસ વસ્ત્રોની જોડીઓ હોય છે. આ વસ્ત્રોને ધંધાદારી ચિત્રકાર અને લાકડાની મૂર્તિઓ બનાવનાર 'ખનીકર'ના ઘરમાં સાચવવામાં આવે છે. તેની સેવાઓ અભિનેતાઓ માટે અનિવાર્ય હોય છે. તે પૂજા માટે ઈશ્વરની મૂર્તિ બનાવે છે, પૂતળાં (છો) અને મહોરાં (મુખા) તૈયાર કરે છે, વિભિન્ન ખેલો માટે જરૂરી પોશાકોની વ્યવસ્થા કરે છે, તલવાર, ઢાલ, તીર-કામઠાં, ગદા, ચક્ર જેવાં યુદ્ધનાં શસ્ત્રો તૈયાર કરે છે, પ્રસાધન-ખંડમાં અભિનેતાઓ-ના સામાન્ય પ્રસાધનમાં મદદ કરે છે, અને તેણે 'આરીયા' તેમ જ 'મતા' એટલે કે રાત્રિના ખેલ માટે વપરાતી મશાલ પણ પૂરી પાડવાની હોય છે. આ 'ખનીકર' અથવા મહોરાં બનાવનાર ઘણી બાબતોમાં સિદ્ધહસ્ત વ્યક્તિ હોય છે, અને તેની સેવાઓ મુખ્યત્વે રંગભૂમિની બહારની પ્રાથમિક આવશ્યકતાઓ માટે લેવાય છે. આ કલાઓ માટેની પ્રેરણા અને કુશળતા તે વારસાગત જ્ઞાનની પૂંજીમાંથી પ્રાપ્ત કરે છે. વિચિત્ર અને અદ્ભુત પૂરા કદનાં મહોરાં બનાવવાની શક્તિ તેનામાં હોય છે, એટલું જ નહીં પણ તેના ઉચિત વિનિયોગ માટે માનવ-શરીરતંત્રનું અને પશુજગતનું બારીક જ્ઞાન પણ તેને હોય છે, અને આ બધા ઉપરાંત તેને નાટ્યક્ષેત્રની આવશ્યકતાઓથી પણ પૂર્ણતઃ પરિચિત રહેવું પડે છે.

મહોરાં ઉપરાંત રંગ અને સજાવટની બાબતમાં પાત્રોના પોશાક અને દેખાવ બહુ સંભાળપૂર્વક તૈયાર કરવામાં આવે છે. સૂત્રધાર પહોળા લેસ બટન-વાળો અને ઘૂંટી સુધી ઢળતો 'ધુરી' નામનો ઘટ્ટ કાપડનો પોશાક, ઉપર 'ફટાઉ' એટલે બાંયોવાળો કે બાંયો વગરનો કબજો, અને રંગીન 'કરધની' એટલે કમર-પટો પહેરે છે. તે માથા પર વિશિષ્ટ પ્રકારની પાઘડી (પાઘ) બાંધે છે. ગાયન-બાયન મંડળી સૂત્રધારના જેવો જ પોશાક પહેરે છે, પણ તે સજાવટમાં સાદો અને ઘરગથ્થુ કાપડનો બનેલો હોય છે. અન્ય પુરુષપાત્રો ઘૂંટણ સુધીની 'ધુતિ'

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

અને જાકીટ પહેરે છે. તે પહેરનાર પાત્રના દરજ્જા પ્રમાણે રંગીન અથવા ભરત ભરેલાં હોય છે. સ્ત્રીપાત્રોનો પહેરવેશ સંભાળપૂર્વક પસંદ કરાય છે. તેમાં મુખ્યત્વે 'મેખલા' (ચણિયા જેવું) 'રીહા' (ચોળી) અને 'ઓઢણી' (શાલ) હોય છે. તેઓ પુષ્કળ અલંકારો પહેરે છે — અલબત્ત, પિત્તળનાં.

અભિનેતાઓ પ્રસાધન માટે પાત્રને અનુરૂપ રંગનો ઉપયોગ કરે છે. તેમાંના પ્રખ્યાત રંગો 'હેંગુલ' (હિંગળોક) અને 'હાઈતાલ' હરતાલ(પીળો ઝેરી રંગ)ના મિશ્રણથી બને છે. વિભિન્ન રંગોના પરંપરાગત અર્થ હોય છે, પછી તે એકલા વપરાય કે મિશ્રણ કરવામાં આવે. દા. ત. 'કિરીટી' નામનું લાંબું મસ્તક આભૂષણ પહેરેલા કૃષ્ણ શ્યામ રંગના એટલે ઘેરા ભૂરા રંગના હોય છે, બ્રાહ્મણ અથવા ભિક્ષુક સફેદ, હિંસક અથવા પાશવી માણસ લાલ અને દાનવો કાળા રંગના હોય છે.

સંભવતઃ શંકરદેવે નાટકની શરૂઆત કરી તે પહેલાં, ખાસ કરીને લોકપ્રિય નૃત્યોમાં, અસમમાં પૂતળાં અને મહોરાંનો ઉપયોગ થતો જ હશે. શંકરદેવ અને એમના સાથીદારોએ તૈયાર કરેલા પ્રથમ નાટક 'ચિહ્નયાત્રા'માં એવો ઉલ્લેખ મળે છે કે તેમાં વિષ્ણુના વાહન ગરુડના પાત્રે મહોરું પહેર્યું હતું. અસમિયા 'ભાવના'માં વપરાતાં વિવિધ મહોરાંને ત્રણ વિભાગમાં વહેંચી શકાય: ૧. વિચિત્ર આકારો અથવા ધૃણાપાત્ર વ્યક્તિઓનું પ્રતિનિધિત્વ કરતાં મહોરાં — જેમ કે રાક્ષસોના રાજા રાવણ, તેનો ભાઈ કુંભકર્ણ, મૃત્યુના દેવ યમ, વાનરોના નાયક હનુમાન વગેરે; ૨. વિભિન્ન પશુપાત્રો માટેનાં મહોરાં, જેવાં કે ગરુડ, કાલી નાગ, રીંછ, વાનરો, જટાયુ પક્ષી, ઇત્યાદિ; અને ૩. વિદૂષકો અને મશ્કરાઓનાં હાસ્યજનક મહોરાં.

સામાન્ય રીતે મસ્તક અને ચહેરાને ઢાંકી દે એવાં મહોરાં વપરાય છે. પરંતુ ઘણા ખેલમાં વિસ્તૃત, પૂરા કદનાં પૂતળાં અનિવાર્ય હોય છે — ખાસ કરીને 'રાવણ વધ ભાવના'માં રાવણ પૂરા કદનું, દસ માથાં અને લગભગ સો હાથવાળું, મહોરું પહેરે છે. કુંભકર્ણ અને હનુમાન માટે પણ પૂરા કદનાં મહોરાં હોય છે. 'કાલીયદમન'માં અને 'સ્યમંતકહરણ'માં કાલીનાગ અને સ્યમંતકમણિ છોડાવવા માટે કૃષ્ણે જેની સાથે યુદ્ધ કર્યું હતું તે રીંછ-રાજવી જામ્બુવંત બન્ને પૂરા કદનાં મહોરાં પહેરે છે.

વિશાળ કદનાં મહોરાં વજનમાં હલકાં બને અને પહેરીને સરળતાથી હલનચલન કરી શકાય તે માટે એમને વાંસની સળીઓ અને કાપડમાંથી તૈયાર કરવામાં આવે છે. વિદૂષકો માટી, કાપડ, રદ્દી કાગળ અને વૃક્ષની છાલમાંથી

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

બનેલાં નાનાં મહોરાં પહેરે છે. કામચલાઉ હેતુ પાર પાડવા માટે કેળની છાલનો ઉપયોગ પણ થાય છે. મસ્તક અને ચહેરા માટેનાં મહોરાં લાકડામાંથી અને કડક છાલમાંથી કોતરવામાં આવે છે.

મહદ્ અંશે 'ભાવના'ની રજૂઆત સાંજે થાય છે, અને તે આખી રાત ચાલે છે. ક્યારેક તે બપોર પછી શરૂ થાય છે, અને રાત સુધી ચાલે છે. માધવદેવનાં 'સોરધરા' અથવા 'પીંપરા ગુચોવા' જેવાં નાનકડાં નાટકોની રજૂઆત ઓછો સમય લે છે અને રાત પડતાં પહેલાં પૂરાં થઈ જાય છે. તેમ છતાં, કોઈ નાટક વહેલું એટલે કે સવારમાં ભજવાતું નથી. વધુમાં 'ભાવના' મોટા ભાગે શિયાળાના મહિનાઓ દરમિયાન 'મહા'(મધ્ય-જાન્યુઆરી)થી વૈશાખ (મધ્ય-એપ્રિલ) સુધી રજૂ થતાં હોય છે. એટલે કે લણણી પતી ગયા પછી અને ખેતરોમાં ખેડવાની શરૂઆત થાય તે પહેલાંના ગાળામાં — ત્યારે ગામલોકો ખેતરનાં કામોમાંથી નવરા હોય છે. અમુક પ્રસંગોએ સંખ્યાબંધ ગામડાં એકઠાં થાય છે અને દિવસો સુધી જુદાં જુદાં નાટકો દિવસ-રાત ભજવ્યાં કરે છે. એમને 'બાર-ખેલીયા-ભાવના' એટલે ઘણી 'ખેલ' (મંડળીઓ) દ્વારા ભજવાયેલ ભાવનાઓ કહે છે.

આમ કલાનાં વિવિધ સ્વરૂપોને એકત્ર કરી એને આગવી સુગ્રથિત અભિવ્યક્તિ પ્રદાન કરતું અસમિયા સાહિત્યનું આ નવું સાહિત્યસ્વરૂપ સૌથી વધુ ધ્યાન ખેંચતી ઘટના બને છે. જોકે અંકિયા નાટમાં નૈતિક-ધાર્મિક મિજાજ પ્રવર્તતો હોય છે, છતાં તેમાં આ પ્રદેશની નૃત્ય-પ્રણાલીનું નાટ્ય અને સંગીતની પ્રશિષ્ટ પરંપરા સાથે અને પ્રસંગાનુસાર ચૂંટેલા ભારતના વિવિધ ભાગોના કલાત્મક અંશો સાથે પ્રશંસનીય સંયોજન સધાયું છે.

વૈષ્ણવ આંદોલને અસમિયા સાહિત્યને વિવિધ દિશાઓમાં વિકસવા માટે અદ્ભુત પ્રેરકબળ પૂરું પાડ્યું તે સાચું, પરંતુ શંકરદેવના વ્યક્તિત્વ અને એમની પ્રતિભાએ તેને અશ્વગતિનો વેગ આપ્યો. તત્કાલીન લેખકો માટે શંકરદેવ જાતે જ એક અખૂટ પ્રેરણાસ્રોત હતા. એ સમયના બીજા સમર્થ સાહિત્યકાર માધવદેવ એમના ભક્ત-શિષ્ય હતા અને પોતાના ગુરુના સૂચનથી નાટકો અને ઊર્મિકાવ્યો રચતા હતા. 'કથા-ગુરુ-ચરિત'માં માધવદેવ કૃત તત્ત્વદર્શી પદ્યરચના 'નામઘોષા' અથવા 'હજારીઘોષા'ના સંકલનની પરિસ્થિતિનું તાદૃશ વર્ણન મળે છે. માધવદેવે વિષ્ણુપુરી સંન્યાસીના 'ભક્તિ રત્નાવલી'નું ભાષાન્તર હાથ ધર્યું હતું અને શંકરદેવની વિનંતીથી 'રાજસૂય' કાવ્યની રચના કરી હતી. પરંપરા પ્રમાણે 'નામઘોષા' અને 'ભક્તિ રત્નાવલી'ના દરેક પાઠની પહેલી કડી શંકરદેવે શિષ્ય પ્રત્યેની કૃપાના

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

ચિહ્ન તરીકે રચી આપી હતી. અન્ય તત્કાલીન વિલક્ષણ સર્જક રામ સરસ્વતી-એ શંકરદેવના સૂચનથી 'મહાભારત'ના ભાષાન્તરનું કામ હાથ ધર્યું હતું. એમનું શંકર પ્રત્યેનું ઋણ ઘણું મોટું છે. બ્રાહ્મણ અનંત કંદલીએ કરેલા 'ભાગવત પુરાણ'-ના દશમ સ્કંધના ભાષાન્તર વિશે એક રસપ્રદ કથા પ્રચલિત છે. અનંત કંદલીને સ્વપ્નમાં શંકરના ઉચ્છિષ્ટ ભોજનમાં ભાગ લેવાની સૂચના મળી, જ્યારે બ્રાહ્મણે તેની માગણી કરી ત્યારે શંકરે તેનો અસ્વીકાર કર્યો અને પહેલાં એમણે જાતે જ ભાષાન્તર માટે હાથ ધરેલા 'ભાગવત પુરાણ'ના દશમ સ્કંધના બાકીના ભાગો તેને સોંપ્યા. 'ભાગવત'ના વિવિધ સ્કંધોનું ભાષાન્તર કરનારા અન્ય મોટા ભાગના કવિઓને કાં તો શંકરદેવે જ આ કામ સોંપ્યું હતું અથવા શંકરદેવના નિકટના શિષ્યોએ એમને ભાષાન્તર કરવા પ્રેર્યા હતા.

ઉપર જે બધું કહેવાઈ ગયું છે તે પછી શંકરદેવનાં લખાણોમાં સર્વોપરી રહેતા કેન્દ્રવર્તી વિચાર વિશે કંઈ ખાસ લખવાનું ભાગ્યે જ જરૂરી ગણાય. એમનું સાહિત્ય મુખ્યત્વે બોધક હેતુઓ માટે રચાયું હતું અને તેમાં વૈષ્ણવ આંદોલનનો પ્રચાર કરવાનો આશય હતો. તેનાં સૂર, રંગ અને સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ તે ઉત્કટ ધાર્મિક ભાવનું હતું, અને તેથી તેની અમુક મર્યાદાઓ રહી છે. ધર્મ અને નીતિ અવિભાજ્ય હોવાથી એમનાં લખાણો ધર્મનાં નૈતિક પાસાં પર ખૂબ ભાર મૂકે છે. શંકરદેવે ઘણી વાર મહાકાવ્યો અને પુરાણોમાંથી ઉચિત ઉદાહરણો લઈને અમુક સદ્‌ગુણોની પ્રશંસા કરી છે, જેમ કે સત્ય, દયા અથવા કૃપા, દાન, અહિંસા, ક્ષમા, અનસૂયા, ધૃતિ, શ્રદ્ધા અને દમ. દુઃખ અને વિનાશ તરફ દોરી જતા દુર્ગુણો આ પ્રમાણે દર્શાવાયા છેઃ કામ, ક્રોધ, લોભ, મોહ, માન, મત્સર અથવા અસૂયા. આ ધાર્મિક અને નૈતિક બાબતોના પ્રાબલ્ય છતાં એવી ભવ્ય અને પ્રેરણાપૂત ઉક્તિઓ પણ છે કે જેનું વિશ્વવ્યાપી આકર્ષણ હોય અને જે દરેક માનવહૃદયના તારને સ્પર્શે. તેમાં ઘણી વાર આપણને સાચો સનાતન માનવધર્મ મળી આવે છે.

આપણે જોઈ ગયા છીએ કે શંકરદેવનાં લખાણોમાં પ્રકૃતિનું પણ સ્થાન છે. હકીકતમાં એમણે કરેલાં તેજસ્વી પ્રકૃતિ-વર્ણનો એમનાં ધાર્મિક લખાણોને ઊર્મિકાવ્યસમ સ્ફટિકમાં રૂપાન્તરિત કરવામાં સાધનરૂપ બન્યાં છે. નદીઓ, સમુદ્રો, વાટિકાઓ, જંગલો અને પર્વતોના સૌંદર્યનું વર્ણન કરવામાં કવિને આહ્લાદક આનંદ મળતો હતો. તેઓ આ બધાને જેવા દેખાય તેવા આલેખતા અને પોતાની ઊર્મિઓ અને લાગણીઓનો તેમાં પ્રક્ષેપ કરતા નહીં. કોઈ આધ્યાત્મિક સંદેશ મેળવવાનો પ્રયત્ન નહીં કરતા હોવા છતાં એમને જીરાર્ડ મેનલી હોપકિન્સની

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

માફક પ્રકૃતિના પ્રત્યેક સૌંદર્યમાં પ્રભુની ભવ્યતાનાં દર્શન થતાં. 'હર મોહન'માં દિવ્ય ઉપવન અને 'ગજેન્દ્ર ઉપાખ્યાન'માં ચિત્રકૂટનાં એમનાં પ્રખ્યાત વર્ણનો આ હકીકત તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરે છે. આ વર્ણનોમાં કર્તાનું વેધક અને સંવેદનશીલ સંસ્કૃતિ-નિરીક્ષણ વ્યક્ત થાય છે, અને ક્ષણે ક્ષણે બદલાતાં સુંદર દૃશ્યો આલેખાય છે.

સાહિત્યિક પરંપરા, શૈલી અને અલંકારોની બાબતમાં શંકરદેવ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના સિદ્ધાંતોને ચુસ્તપણે વળગી રહ્યા છે, અને પ્રશિષ્ટ પ્રણાલીઓને અનુસર્યા છે. પોતાની કવિતામાં એમણે ભાવનાઓ, રચનારીતિઓ અને કલ્પનો પરંપરાગત સંસ્કૃત સાહિત્યમાંથી મેળવ્યાં છે. દા.ત. શરીરની સુંદર કમનીયતાને 'વીજુલી રેખા' અથવા 'તપ્ત સુવર્ણ' સાથે, સાથળને 'હાથીની સૂંઢ' સાથે અથવા 'કેળના થડ' સાથે, ડોકને 'કમ્બુ-કંઠ' (શંખ) સાથે, ભુજાઓ 'વલિત-ભુજંગ' સાથે, હાથને 'મૃણાલ-દંડ' સાથે, આંગળીઓને 'ચંપક-પાપરી' (ચંપાનું ફૂલ) અથવા 'કનક-સલાકા' સાથે, આંખને નવી કમલ-પાંખડી સાથે અથવા ચકવા પંખી સાથે, ભ્રમરને કામદેવના ધનુષ સાથે, તીરછી નજરને કામદેવના બાણ સાથે, ચહેરાને ચંદ્ર સાથે, નાકને તલનાં ફૂલ સાથે, હોઠની લાલીને 'બિન્દુલી' ફૂલ સાથે અથવા પકવ બિમ્બફળ સાથે, સુંદર દંતપંક્તિને મોતીના હાર અથવા દાડમની કળી સાથે, સ્તનને બદરી ફળ સાથે અથવા સુંદર ઘડા સાથે, ગતિને રાજહંસની અથવા ગજની અથવા મૃગરાજની ગતિ સાથે, સ્વરને કોકિલસ્વરની સાથે, અને આવી સેંકડો પરંપરાગત ઉપમાઓ એમણે પ્રયોજી છે. વિવિધ અલંકારોમાં ભિન્ન ભિન્ન અવાજોની અસર નિપજાવવામાં સહાયરૂપ અને અદ્ભુત સૂરમાધુર્ય પ્રગટ કરતો વર્ણાનુપ્રાસ એમની સમગ્ર કવિતામાં વ્યાપ્ત છે.

અલંકારોમાં વિવિધ પ્રકારની ઉપમાઓ એમનું પ્રિય ઉપકરણ છે અને વિચારને સ્પષ્ટ કરવા માટે ઘણી વાર પ્રયોજાય છે. કેટલીક વાર એક જ હકીકતને સમજાવવા માટે આખી કડીમાં શ્રેણીબદ્ધ ઉપમાઓ વહી આવે છે. શિશુપાલની રુકિમણી સાથે લગ્ન કરવાની ઇચ્છાની અયોગ્યતા દર્શાવવા બારેક જેટલી ઉપમાઓ એક પર એક ખડકાઈ છે.

રુકિમણી કહે છે :

"આ શિશુપાલ મારી સાથે લગ્ન કરવા આવ્યો છે; ખરેખર મારા જીવનમાં શુભ વળાંક આવ્યો છે; કેવી ધૃષ્ટતા કરીને એ મને પરણવા આવ્યો છે? જેમ શિયાળ સિંહણનું દૂધ પીવા ઇચ્છા કરે, જેમ બાળક ચંદ્રને આંચકી લેવા

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

ઇચ્છા કરે, જેમ કૂવામાંનો દેડકો અમૃતની આશા રાખે, તેમ શિશુપાલ મને ઇચ્છે છે. જેમ યજ્ઞની આહુતિ કાગડો આરોગવાની કે જેમ પતિત બ્રાહ્મણ મહાન બક્ષિસોની કામના કરે, જેમ બ્રહ્મહત્યા કરનાર સ્વર્ગની ઇચ્છા રાખે, તેમ રાજા શિશુપાલ મને ઇચ્છે છે. એ રુક્મિણીના પતિ થવાની વાત કરે છે પણ ત્રિભુવનના નાથ માધવ પર મંડાયેલી રુક્મિણીની આંખોને કોણ બંધ કરી દેશે, જેથી શિશુપાલની વરણી થાય? કોણ સિંહને છોડીને ભૂંડની વરણી કરે? કોણ દૂધ છોડીને, જેમાં માછલી ધોવાઈ છે, એવું પાણી પીએ?"

અન્ય અલંકારોની દૃષ્ટિએ પણ શંકરદેવનાં લખાણો સમૃદ્ધ છે. એમણે આશ્ચર્ય થાય એટલી સંખ્યાબંધ કહેવતોનો ઉપયોગ કર્યો છે. એ કારણે એમનાં લખાણો લોકમાનસમાં સ્વીકૃતિ પામ્યાં. ધરતીની સોડમવાળી આ સત્ત્વશીલ કહેવતો, રોજિંદા જીવનની હકીકતો, નૈતિક સૂત્રો અને સામાન્ય જનના શાણપણને સ્પષ્ટ કરવા માટે પ્રયોજાઈ છે.

શંકરદેવનાં લખાણોની જે કંઈ સિદ્ધિઓ કે મર્યાદાઓ હોય તે ખરી, પરંતુ છેલ્લી પાંચ સદીઓથી અસમના લોકો માટે તે લખાણો ડહાપણ, આશ્વાસન, આનંદ અને પ્રેરણાનાં સ્રોત બની રહ્યાં છે. એમના સમયમાં શંકરદેવ મહાન કવિ ગણાતા, અને એમની રચનાઓ અનુગામી પેઢીઓ માટે નિકષરૂપ અને માનદંડરૂપ થઈ ગઈ છે. પોતાના પ્રદેશની ભાષાની ગુંજાયશ ખીલવવા માટે, સાહિત્યની કલ્પનાગત સીમાઓ વિસ્તારવા માટે અને સંસ્કૃત સાહિત્યમાં જે કંઈ સારું અને સુંદર છે તેના પ્રદાનથી તેને પ્રશિષ્ટ લાલિત્ય બક્ષવા માટે અસમના લોકો એમનું બહુમાન કરે છે. આપણે પણ માધવદેવની જેમ કહી શકીએ કે, "પહેલાં પ્રેમામૃતનાં વહેણો માત્ર સ્વર્ગમાં જ વહેતાં હતાં — શંકરે આવીને તેની પાળો તોડી નાખી ત્યાં સુધી; અને જુઓ! હવે એ તોફાની પૂર આખી દુનિયામાં વહી રહ્યાં છે." દૃષ્ટિકોણ અને આદર્શોનો ફેરફાર અને નવાં સાહિત્ય-સ્વરૂપોનો ઉદ્‌ભવ થવા છતાં શંકરદેવનાં લખાણો મહાન કવિતાનાં પ્રમાણ અને માનદંડ તરીકે ચાલુ જ રહ્યાં છે. હજી આજે પણ એમનાં એકાંકીઓ ભજવાય છે, બરગીતો ગવાય છે અને કાવ્યો ઉત્સાહભેર વંચાય છે. અસમે તેને રાષ્ટ્રીય, સાંસ્કૃતિક અને આધ્યાત્મિક વારસાના ભાગરૂપે સંગ્રહી રાખ્યાં છે.

અસમિયા વૈષ્ણવ આંદોલનની બીજી અસાધારણ વ્યક્તિ છે શંકરદેવના પ્રિય શિષ્ય માધવદેવ. તે અસમના સાહિત્યગગનમાં એક પ્રેક્ષણીય ઘટના તરીકે

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

ચમકી ઊઠ્યા. એમનો જન્મ લખિમપુરના લેટેકુફુખુરીમાં ૧૪૯૨માં થયો હતો. મૂળે તેઓ શાક્ત હતા, પરંતુ શંકરદેવના સંપર્કમાં આવ્યા ત્યારે તેમણે એમને પોતાના સંપ્રદાયમાં સંપૂર્ણપણે જીતી લીધા. ત્યાર પછી માધવદેવ શંકરદેવના પડછાયા સમા સૌથી વધુ વફાદાર અને પૂર્ણ અનુયાયી બની ગયા. એમના ધર્માન્તરથી વૈષ્ણવ આંદોલનને મહાન પ્રેરકબળ મળ્યું, કારણ કે એક મહાન ધાર્મિક અને સામજિક સુધારક માટે અનિવાર્ય એવાં નોંધપાત્ર બુદ્ધિશક્તિ અને ચારિત્ર્યબળ એમનામાં હતાં. તે સમયના પ્રણાલિકાગત અધ્યયનમાં પ્રભુત્વ ધરાવતા હોવા ઉપરાંત તેઓ મધુર ગાયક પણ હતા. લગભગ શંકરદેવની ઇચ્છાવિરુદ્ધ માધવદેવ જીવનપર્યંત બ્રહ્મચારી રહ્યા અને તેમના આદર્શને કારણે 'કેવલીય'-(આજીવન બ્રહ્મચારીઓ)નો એક સંઘ પણ સ્થપાયો. હકીકતમાં માધવદેવને જ સત્રસંસ્થાના સ્થાપક ગણવામાં આવે છે, કારણ કે એમણે જ કઠોર અને શિસ્તબદ્ધ સંઘજીવનના નિયમો દાખલ કરીને તેનો મજબૂત પાયો નાખ્યો. તદુપરાંત એમણે પોતાના ગુરુ શંકરદેવ પ્રત્યેની સંપૂર્ણ વફાદારીનો આગ્રહ રાખ્યો તેમ જ દારિદ્રય અને પવિત્રતાની પ્રતિજ્ઞા લેવાનો આદેશ આપ્યો. શંકરદેવના મૃત્યુ પછી, જ્યારે ધર્મછત્ર એમના શિર પર આવ્યું ત્યારે બધા આચાર્યો અને શિષ્યો પર માધવદેવે લાદેલું આ કઠોર સંઘજીવન 'મહાપુરુષીય' સંપ્રદાયનાં વિભાજન અને આંતરિક મતભેદનું કારણ બન્યું.

માધવદેવનું પ્રથમ સાહિત્યિક સર્જન છે પૌરાણિક સિદ્ધાંત પર આધારિત સૃષ્ટિના સર્જન અને વિનાશ વિશેની નાનકડી કવિતા — 'જન્મરહસ્ય.' એમનું બીજું સર્જન છે વિષ્ણુપુરી સંન્યાસીના 'ભક્તિ રત્નાવલી'નું પદ્યરૂપાંતર. ભક્તિ સંપ્રદાય પરનું આ મહત્ત્વનું પુસ્તક માધવદેવે એમના ગુરુ શંકરદેવના સૂચનથી અસમિયા પદ્યમાં ઉતાર્યું હતું અને તેના ભાષાંતરમાં એમણે 'કાંતિ માલા' ભાષ્યમાંથી વસ્તુ-સામગ્રી મેળવી હતી. માધવદેવે રામાયણના 'આદીકાંડ'નું પણ રૂપાંતર કર્યું હતું. એમની લોકપ્રિય કૃતિઓમાંની એક છે 'રાજસૂય યજ્ઞ'. આ કાવ્યનું વિષયવસ્તુ 'મહાભારત'ના પાંડવોના રાજસૂય યજ્ઞના પ્રસંગમાંથી લેવામાં આવ્યું છે. પુસ્તક અત્યંત લોકપ્રિય શૈલીમાં લખાયું છે અને તેમાં ઘણા રસપ્રદ પ્રસંગોને સમાવી લેવામાં આવ્યા છે. કોઈ કોઈ સ્થાને માઘ અને અન્ય પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત કવિઓ પ્રત્યેનું એમનું ઋણ છતું થાય છે.

આ કૃતિઓની રચના સાથે માધવદેવની પ્રતિભા પરિપક્વ બની. એમનાં લખાણોમાં સાવ સરળ અને મધુરતમ કવિતાથી માંડીને ગૂઢ આધ્યાત્મિક વિષયો

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પરનાં સૌથી દુર્બોધ લખાણો પણ છે. શંકરદેવની પ્રણાલીની દૃઢ અને સક્ષમ પાયા પર સ્થાપના કરવા માટે એમણે વેધક બુદ્ધિ, સુબોધ જ્ઞાન અને ગહન પાંડિત્યમાંથી ઉદ્ભવેલી એમની સઘળી શક્તિઓને આયોજી છે. આ દૃષ્ટિએ જોતાં અસમના વૈષ્ણવ ભજન-સાહિત્યની મહત્તમ સિદ્ધિ જેવું માધવદેવકૃત 'નામ-ઘોષા' અથવા 'હજારી ઘોષા' અસમના — અરે, ભારતના દર્શનસાહિત્યમાં અદ્વિતીય સ્થાન ધરાવે છે. તે ખૂબ વંચાય છે એટલું જ નહીં પણ કંઠસ્થ પણ કરાય છે, અને શાસ્ત્ર તરીકે ટાંકવામાં આવે છે; આમ, નિઃસંદેહ તેઓ અસમના વૈષ્ણવ મતના દૃઢ આધારરૂપ છે. 'નામ-ઘોષા'માં વ્યક્ત થતું માધવદેવનું તત્ત્વજ્ઞાન, માયા — તેનું રૂપ અને તેની અસર, સૃષ્ટિવિજ્ઞાન, બ્રહ્મ આત્મદર્શનના સાધન, જીવનું માનસશાસ્ત્ર, જીવનનો હેતુ, ઇત્યાદિ વિવિધ વિભાગોમાં વહેંચાયેલું છે.

'નામ ઘોષા'ના પ્રારંભમાં જ સમજાવવામાં આવ્યું છે કે જેમ સ્વપ્નસ્થ વ્યક્તિ તેના સ્વસર્જિત સ્વપ્નજગતને સત્ય માને છે તેમ માયાની અસર હેઠળ દરેક વ્યક્તિ તેના સત્યસ્વરૂપ — પવિત્ર આત્માને ભૂલી જઈને માયાસર્જિત અસત્ય જગતને સત્ય માને છે. તેથી જ માધવદેવ કહે છે : "હે હરિ ! તારી અવિદ્યાએ મને એવો વ્યાકુળ અને મોહિત કર્યો છે કે હું તને તારા તત્ત્વરૂપે જાણતો નથી." તેઓ સ્પષ્ટપણે કહે છે કે જે બધું દેખાય છે અને આકારોમાં વિસ્તરેલું છે તે માયા સિવાય કંઈ જ નથી, અને તેથી એ સર્વને મનમાંથી નિર્મૂળ કરવું જોઈએ.

હિંદુ ધર્મ પ્રમાણે સૃષ્ટિનું સર્જન શૂન્યમાંથી નથી થયું. 'ભાગવત'માં કહેવાયું છે કે સૃષ્ટિનું સર્જન, પોષણ અને વિનાશ કૃષ્ણ કરે છે. પુરુષ અને પ્રકૃતિથી તદ્દન ભિન્ન અને છતાં તેમનાં સર્જન અને અસ્તિત્વના કારણરૂપ પરમેશ્વર નારાયણ છે એમ કહીને 'નામ-ઘોષા' આ સમસ્યાનો ઉકેલ લાવે છે.

આ જગતમાં પુરુષોનાં બે રૂપ છે : ક્ષર અને અક્ષર. પુરુષોત્તમનું બીજું નામ છે પરમાત્મા, અવિકારી; અને ઈશ્વર આ ત્રણે લોકમાં વ્યાપીને તેને ધારે છે.

આમ, બ્રહ્મ સિવાય અન્ય કશું જ નથી. બ્રહ્મ જ સત્ય છે. તે સર્વ સ્થળ અને કાળમાં સર્વવ્યાપ્ત છે. માધવદેવ કહે છે : "હું આપને વારંવાર નમન કરું છું, હે અનંત, હે નિષ્કલંક ! તમે જ સત્ય, અનંત નારાયણ, શિવ, અસીમ, અનાદિ, નિર્વિકલ્પ, ગુણાતીત, તમે જ ભગવંત છો, પરમ પુરુષ છો, જેને કોઈ પુરોગામી કે અનુગામી નથી, આદિ નથી, અંત નથી. માત્ર તમે જ એક એવી ચેતના છો જે સમગ્ર વિશ્વને વિચારો છો." ટૂંકમાં, 'નામ-ઘોષા' અનુસાર આ વિશ્વ ઈશ્વરના પ્રગટ સ્વરૂપ સિવાય બીજું કંઈ જ નથી.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

'નામ-ઘોષા'માં કહેવાયું છે કે બ્રહ્મ અનંત છે, અસીમ, શુભ, પરોપકારી, અમર, સર્વવ્યાપ્ત, અદ્વિતીય અને નિર્વિકાર છે. નામ અને સ્વરૂપની બધી દેખીતી વિભિન્નતા તાત્ત્વિક રીતે બ્રહ્મ જ છે. બ્રહ્મ સ્થળ, કાળ, અને કાર્ય-કારણભાવથી પર છે. તે સર્વથા પવિત્ર, પૂર્ણ, અવિભાજ્ય અને અવિનાશી છે. તે શુદ્ધ ચિત્તસ્વરૂપ છે. જે આદિમાં નથી કે નથી અંતમાં, તેનું મધ્યમાં પણ અસ્તિત્વ નથી જ. આમ, બ્રહ્મ વિશાળ વિસ્તરેલા આભ સમું છે. તેના આદિ અને અંત અજ્ઞાત છે. બ્રહ્મ જ સૃષ્ટિનાં સર્જન, ધારણ અને વિનાશનું કારણ છે.

બ્રહ્મ ઇન્દ્રિયગોચર પણ છે અને ઇન્દ્રિયાતીત પણ. એ ત્રણે લોકમાં વ્યાપ્ત છતાં અલિપ્ત છે, એ ત્રિગુણાતીત છે, ગુણ અને અવગુણથી પર છે. તે સમ છે, નરોત્તમ છે, નિર્વિકાર, નિરંજન છે. આ બધા ઉપરાંત બ્રહ્મ સહજાનંદ છે, સ્વરૂપાનંદ અને પરમાનંદ છે.

માધવદેવ અવતારમાં માનતા હતા; એમની માન્યતા પ્રમાણે અવ્યક્ત અને ગુણાતીત ઈશ્વરને ભક્તિ દ્વારા પ્રગટ કરી શકાય છે. 'નામ-ઘોષા' નીચેના દશ અવતારો વિશે વાત કરે છે: મત્સ્ય, કૂર્મ, નરસિંહ, વામન, પરશુરામ, હાલિ-રામ, વરાહ, શ્રીરામ, બુદ્ધ અને કલ્કિ. આ રીતે બ્રહ્મ અને આત્માના બ્રહ્મ-સ્વરૂપ થવાનો વિચાર 'નામ-ઘોષા'ના તત્ત્વદર્શન અને ધર્મનો મુખ્ય સૂર છે.

'નામ-ઘોષા' અનુસાર આત્મદર્શનનાં બે પગથિયાં છે: ભક્તિ અને ગુરુ-કૃપા. 'નામ-ઘોષા' ભક્તિ-માર્ગને સૌથી સહેલો ગણે છે. એ જ્ઞાન, કર્મ અને યોગથી ચડિયાતો માર્ગ પણ છે. ભક્તિ ન હોય તો જ્ઞાન અને કર્મથી કોઈનો ઉદ્ધાર થતો નથી. વધુમાં કહેવાયું છે: "ધ્યાન સતયુગ માટે, જ્ઞાન ત્રેતા માટે અને પૂજા દ્વાપર માટે નિર્ધારિત થયાં છે; કળિયુગમાં તો હરિનું નામ જપવા સિવાય બીજો કોઈ ધર્મ નથી." માત્ર ભક્તિ જ સંસારસાગરને પાર કરવામાં મદદ કરે છે. એ જ મોક્ષનો માર્ગ છે.

ભક્તિપૂર્વક હરિનામનો જાપ જ કળિયુગમાં પરમ ધર્મ ગણાય છે. જે રામ અને કૃષ્ણ-નામરૂપી અભેદ્ય કવચ સતત પહેરી રાખે છે. તેમને સત્ત્વ, રજસ્ અને તમસ્‌રૂપી ત્રિગુણનાં શસ્ત્રો ભેદી શકતાં નથી. હરિનામજપનું મહત્ત્વ એ વાત પરથી સમજી શકાય છે કે દાનવરાજ હિરણ્યકશિપુએ પોતાના પુત્ર પ્રહ્લાદને જાત જાતના ત્રાસ આપ્યા, છતાં હરિનામરૂપી મહાન કવચની જાદુઈ અસરને કારણે તેનો વાળ પણ વાંકો વાળી શક્યો નહીં. વિવિધ શાસ્ત્રો, વેદો, તંત્રો ઇત્યાદિ વાંચવાની કશી જરૂર નથી, કે અગણિત યાત્રાધામોની મુલાકાત

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

લેવાની પણ જરૂર નથી. જો તમારે આ જગતનાં દુઃખોમાંથી મુક્ત થવું હોય તો સુરક્ષા અને મોક્ષનું આ સાધન ગ્રહણ કરો : ગોવિંદ શબ્દનો અજપાજાપ કરો.

'નામ-ઘોષા' ગુરુની મદદ પર ખૂબ જ ભાર મૂકે છે. તેમાં આત્મદર્શનના મુખ્ય હેતુ માટે ગુરુની સેવા પર ભાર મુકાયો છે. તે ગુરુભક્તિ પર મહત્તમ ભાર મૂકે છે. હકીકતમાં ગુરુ તેના શિષ્યો માટે ભગવાન હોય છે. ગુરુ અને ભગવાનમાં કંઈ જ ભેદ નથી. જોકે ગુરુનું જુદું દૈહિક અસ્તિત્વ જણાય છે છતાં બન્ને એક જ છે. બન્નેનાં હૃદય કૃપાની મધુરતાથી ભરેલાં હોય છે; બન્ને હંમેશાં જગતના કલ્યાણનો વિચાર કરે છે, અભિમાનરહિત હોય છે, અને પોતાની સદ્વૃત્તિ વડે જ બીજાઓ તરફ પ્રસન્ન રહે છે.

ગુરુ બ્રહ્મદર્શન કરે છે અને શિષ્યને પણ બ્રહ્મદર્શન કરાવે છે, અને એ રીતે જીવનમુક્ત બનાવે છે. શાસ્ત્રોથી પર એવો ઇશ્વરદર્શનનો સૂક્ષ્મ માર્ગ દર્શાવવા માટે કેવળ ગુરુ જ સમર્થ છે. ગુરુ વિના બ્રહ્મનું સાચું જ્ઞાન પ્રાપ્ત થતું નથી. આમ, ગુરુ જ આત્મદર્શનનો સાચો ઉપાય છે.

'નામ-ઘોષા' અનુસાર જીવ બ્રહ્મથી અલગ નથી. તેની આંતરિક શક્તિ બ્રહ્મ જેટલી જ અપાર છે. પણ અવિદ્યાને કારણે આત્મા ઇશ્વરનો અનુભવ કરી શકતો નથી. તે આ ભૌતિક શરીરને જ આત્મા ગણીને દુન્યવી સુખોમાં જાણે કે ઊંડો ઊતરી જઈને મહાન અપરાધ કરી બેસે છે. જ્યારે અવિદ્યાનો નાશ થાય છે ત્યારે કૃષ્ણ કંઠ સંલગ્ન એવી કોઈ વસ્તુની માફક પ્રગટ થાય છે. માયાથી આવૃત્ત અને અહમમાં તરબોળ જીવ સંસારનાં બંધનોમાં જકડાય છે. અહમનો વધ થયા સિવાય સંસારમાંથી મુક્તિનો કોઈ માર્ગ નથી. 'નામઘોષા' સંસારના ભયનો નાશ કરવાની વિનંતીઓ કરતી પ્રાર્થનાઓથી ભરપૂર છે. જન્મ અને મૃત્યુના ચક્રમાં માણસનું ફસાવું મૂળે તો કામનાઓના કારણે જ હોય છે. માણસ કંઈક મેળવવાની કામના કરે છે, તે પ્રમાણે કર્મ કરે છે, અને કર્મનું ફળ ભોગવે છે. તેથી આત્મદર્શનનો એકમાત્ર રસ્તો છે કામનાઓનો પરિહાર; એમ કરવાથી જ પરમ શાંતિની પ્રાપ્તિ માટેનો માર્ગ તૈયાર થાય છે.

'નામ-ઘોષા' પ્રમાણે આ બધી ધાર્મિક શોધનું ચરમ ફળ છે પરમ શાંતિની પ્રાપ્તિ. 'નામ-ઘોષા'માં મુક્તિનો અર્થ એવો નથી થતો કે ઇશ્વર અને આત્મા વચ્ચે એકત્વનો અનુભવ થાય. એનો અર્થ તો માત્ર એટલો જ છે કે આત્મા અને ઇશ્વરનું સામીપ્ય હોય અને જીવ હરિનામનો જાપ સતત ચાલુ જ રાખે. હકીકતમાં ભક્ત મુક્તિને મૂલ્યવાન ગણતો નથી, પણ રામ-કૃષ્ણ-નામના આનંદરૂપી મહાસાગરમાં ડૂબેલો રહે છે. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો કૃષ્ણની ભક્તિ એ નિર્વિકલ્પ, અસીમ આનંદનો સાગર છે. આમ, જેઓ સ્થિર ચિત્તવાળા છે, અને જેમનો

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

ભક્તિભાવ તીવ્ર છે, તે અન્ય કામના કરતા નથી, માત્ર કૃષ્ણના નામરૂપી આનંદના મહાસાગરમાં નિમગ્ન રહે છે. તેથી મધુરતર કંઈ નથી, વધુ હિતકારી કે વધુ અદ્‌ભુત કશું જ નથી.

વળી 'નામ-ઘોષા'માં પશ્ચાત્તાપ અને વિનવણીનાં, આત્મસંયમ અને આત્મ-નિંદાનાં સંખ્યાબંધ ભજનો છે. આવા પ્રત્યેક ભજનમાં પ્રબળ અને ઊર્મિસભર આક્રંદ હોય છે. ગ્રંથના છેલ્લા થોડા વિભાગો ભગવાન કૃષ્ણનાં પ્રશસ્તિ-નામો ધરાવતી પ્રાર્થનાઓના છે. 'નામ-ઘોષા' સાર્વત્રિક આકર્ષણ ધરાવે છે અને ઉપનિષદો તેમ જ ગીતા જેવા ઉદાત્ત સાહિત્યની જ શ્રેણીના સાહિત્ય સાથે સંપૂર્ણ સામ્ય ધરાવે છે. વિચારનું ઊંડાણ, દૃષ્ટિકોણની એકતા અને ભાષાશૈલીના સંગીતના કારણે 'નામ-ઘોષા' એક અસાધારણ કલાકૃતિ અને માધવદેવની તત્ત્વદર્શી અને કવિત્વમય પ્રતિભાનું યોગ્ય સ્મારક બની રહે છે.

માધવદેવે થોડાં એકાંકીઓ પણ રચ્યાં હતાં: 'ચોર દ્દરા', 'પીંપરા ગુચોવા', 'ક્રાટોરા ખેલ્લા', 'ભૂષણ હરણ' અને 'ભૂમિ લટોવા'–આ બધામાં કૃષ્ણ-જીવનના પ્રસંગો રજૂ થાય છે. માધવદેવનાં અંકિય નાટમાં શંકરદેવ કરતાં ગીતો અને સંસ્કૃત શ્લોક ઓછાં હોય છે. તેથી તે જનસમાજથી નિકટતર છે અને વધુ આકર્ષણ ધરાવે છે.

વૈષ્ણવ આંદોલનમાં માધવદેવને એમનાં બરગીતોથી ઘણી લોકપ્રિયતા મળી. એમની પવિત્રતાને આ ઉગ્ર ભક્તિમય ગીતોમાં પૂર્ણ અભિવ્યક્તિ મળી. એમનાં ઘણાં બરગીતોમાં આદિપાપના જ્ઞાનમાંથી જન્મેલાં નમ્રતા અને પ્રાયશ્ચિત્તનાં તેમ જ પતિતપાવની શરણાગતિ અને સમર્પણના ગહન સૂરો છેડાયા છે. એમાંથી કેટલાકમાં બાળકૃષ્ણને કેન્દ્રમાં રાખી વૃંદાવનનું પ્રશસ્તિમય વર્ણન થયું છે. માધવ-દેવનાં આ પદોમાં કૃષ્ણના બાળપણ અને કુમારાવસ્થાનાં સુંદર ચિત્રો અને બાલ્ય અને યૌવનના ઉલ્લાસમય વિચારો અને લાગણીઓનું પ્રતિબિંબ રજૂ થાય છે. ભાગવતના કૃષ્ણનું આધિભૌતિક અને અસાધારણ વ્યક્તિત્વ આ બરગીતોમાં માનવીય અને સરળ બની જાય છે. પ્રકૃતિસૌંદર્ય સાથે સંકળાયેલા બાળકૃષ્ણના જીવનપ્રસંગો અહીં વધુ જીવન્ત અને ઉચિત બન્યા છે. બાળક કૃષ્ણમાં બાલ્યનું અનંત સ્વરૂપ વ્યકત થાય છે; તે આજનું બાળક બની જાય છે, પૂર્ણતઃ સરલ, અને "તેનું હાસ્ય જ અમૃતનો ફુવારો વરસાવે છે." કુતૂહલનું પુનઃપ્રાગટ્ય સાધીને માધવદેવની કલમ જાણીતા પ્રસંગોને નૂતન અર્થ અને આનંદ અર્પે છે.

કેટલાંક પદોમાં બાળ કૃષ્ણનાં તોફાનો અને ચેષ્ટાઓ તરફની માતા યશોદા-ની અર્ધ-રમૂજભરી સહિષ્ણુતા ઉત્સાહભેર આલેખાઈ છે. બીજી બાજુ કેટલાંક વિરહનાં ગીતો પણ છે. આ ગીતોમાં જ્યારે યશોદાની આંખની કીકી સમા

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

કૃષ્ણ એક ક્ષણ માટે પણ તેનાથી દૂર જાય ત્યારે જે અસ્વસ્થતા અને અસ્પષ્ટ ભય માતાના મન પર છવાઈ જાય છે તેના ભાવોનું નિરૂપણ થયું છે. પોતાનું બાળક લાંબા સમયના ઉગ્ર તપ, પ્રાર્થના અને બલિદાનનું ફળ, અને તે પણ જીવનમાં જરા મોડું પ્રાપ્ત થયેલું ફળ હોવાથી યશોદાનું હૃદય આ સર્વ-વિજયી પ્રેમથી જ ધબકે તે સ્વાભાવિક છે. સવારના પહોરમાં કૃષ્ણ ગોઠિયાઓ સાથે શેરીમાં રમવા છટકી ગયા છે. માતા યશોદા બાળકૃષ્ણ પાછા આવે ત્યાં સુધી અધીર મનથી-ઉંબર પર કલાકો ગણ્યા કરે છે. એ ગણગણે છે: "સવાર તો ઘણી વીતી ગઈ, અને હજી મારો પુત્ર ઘેર પાછો નથી આવ્યો." એ ભયભીત થઈ જાય છે, શેરીઓમાં જાય છે, રાહદારીઓને કૃષ્ણ વિશે પૂછે છે, અને છેવટે બાળકૃષ્ણ કદાચ જ્યાં રમતા હોય ત્યાં – યમુનાતીરે પહોંચી જાય છે. પણ તેને ત્યાં ન જોતાં તે છાતી કૂટે છે, રડી પડે છે, અને મૂર્છિત થઈ જાય છે. ભાનમાં આવતાં તે ફરી રડી પડે છે કે:

> "તે રોઈ ઊઠી; ગાલ પરથી અશ્રુઓ વહ્યાં અને તેણે ચીસ પાડી —
> 'ક્યાં શોધું હું મારા લાલને, યદુઓના મુગટને?'
> — ને પછી નિરાશ થઈને રેતીમાં આળોટી પડી.
> દેવોનેય દુર્લભ છે આવા પ્રેમનું દૃશ્ય."

આવાં વિરહ-દૃશ્યોના વર્ણનમાં માધવદેવ પ્રક્ષોભ કરતાં ઊંડાણને વધુ મહત્ત્વ આપતી સાહિત્યની પરંપરાને અનુસરે છે. માતાના પુત્રવિરહનાં આ ગીતોમાં સંતે શબ્દોના નોંધપાત્ર લાઘવ સાથે પોતાના આત્માની પૂર્ણતાના કંઈક અંશને વણી લીધો છે. આ ગીતોના તાલ, લય અને મધુર આરોહ-અવરોહ સાંભળનારને મુગ્ધ કરે છે એટલું જ નહીં પરંતુ ઇન્દ્રિયોને આનુષંગિક ભાવસ્થિતિમાં પોઢાડી દે છે, એટલે કે એવી અપેક્ષા જગાવે છે કે એ દેવદૂત માતાના ખોળામાં પાછો આવીને કાલીઘેલી ભાષામાં લાડભર્યા મૃદુ શબ્દો બોલે અને માતા પોતાના વહાલુડાને વહાલ કરતી જ રહે. આમ અસમિયા વૈષ્ણવ સાહિત્યમાં બાલ્યવયનું સૌંદર્ય અને માતૃપ્રેમ સમૃદ્ધ પદ્યમાં અમર થયાં છે. તેથી આ કોમળ માનવસંબંધોનું દૈવી આદર્શોની કક્ષા સુધીનું ઊર્ધ્વીકરણ થયું છે. બાલ્યકાળને આવી દિવ્યતા અર્પવા વિશે રવીન્દ્રનાથે સુખદ વિધાન કર્યું છે. એમણે કહ્યું છે કે જ્યાં ઊંડો અને શુદ્ધ પ્રેમ હોય છે ત્યાં ઈશ્વરની સાચી પ્રાર્થના છે. જ્યારે જ્યારે આપણે મનુષ્યોને ચાહીએ છીએ ત્યારે ઈશ્વરનો સાક્ષાત્કાર થાય છે. બાળકના નાનકડા મુખડામાં એવું કશુંક હોય છે જે સહુને મુગ્ધ કરે છે. એ કશુંક – જેને વૈકલ્પિક શબ્દના અભાવે આપણે સૌંદર્ય કહી શકીએ — તેનું માહાત્મ્ય આપણે સમજવાનું

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

છે. સૌંદર્યને પામવાના આ પ્રયત્નમાં ઘણી વાર લેાકેા ઊંડાં જંગલેામાં જઈ ચડે છે. આ સૌંદર્યની શેાધમાં યેાગીઓએ આહાર અને આરામ ત્યજ્યાં છે. પરંતુ માતા એ અમૃતમય અને અદ્વિતીય સૌંદર્ય પેાતાના ખેાળામાં રહેલા બાળકના ચહેરામાં પામે છે. તેથી આ ગીતેામાં યશેાદાનેા પુત્ર વાચકનેા પેાતાનેા પુત્ર થઈ જાય છે. અહીં સર્વવ્યાપીપણું વિશિષ્ટમાં સમાઈ જાય છે. સ્વર્ગના અધિપતિ આપણને એમની પાસે ખેંચી શકે તે માટે જાણીજોઈને માનવબાળમાં ભળી ગયા છે.

માધવદેવ શંકરદેવ કરતાં અઠ્ઠાવીસ વર્ષ વધુ જીવ્યા. એ સમય દરમિયાન બહુધા તેઓ બરપેટાના મુખ્ય સત્ર પાસે આવેલા ગનકકુચી અને સુન્દરીદિયા સત્રોમાં રહ્યા. અહીં તેઓ પૂર્વના કેાસ સામ્રાજ્યના રાજા રઘુદેવ સાથે સંઘર્ષમાં આવ્યા. રાજાને એવી માહિતી આપવામાં આવી કે માધવદેવ કેાસ રાજાની કુળદેવી કામાખ્યાની પૂજાવિરુદ્ધ ઉપદેશ આપે છે. તેથી રઘુદેવે એમને વિજયનગર પેાતાના દરબારમાં કેદી તરીકે ઉપસ્થિત કર્યા. જોકે આરેાપેા જુઠ્ઠા સાબિત થયા અને આચાર્યને છાજે તેવા સન્માન સાથે એમને મુક્ત કરવામાં આવ્યા. તે પછી થેાડેા સમય માધવદેવ હાલના હયગ્રીવ માધવ મંદિર પાસે હાજોમાં રહ્યા. પરંતુ ત્યાં પણ બ્રાહ્મણેા અને રાજાની દુશ્મનાવટભરી પ્રવૃત્તિઓને લીધે તેઓ શાંતિથી રહી શક્યા નહીં, અને તેથી પાશ્ચાત્ય કેાસ સામ્રાજ્યના ત્યારના શાસક, નરનારાયણના પુત્ર લક્ષ્મીનારાયણના પાટનગર કૂચ-બિહાર જવા નીકળી પડ્યા. રાજા લક્ષ્મીનારાયણે યેાગ્ય સન્માન સાથે એમનું સ્વાગત કર્યું અને એમને તથા એમના શિષ્યેાને પાટનગર પાસેના ભેલાદુઆર ગામમાં વસાવ્યા. કાળક્રમે રાજાની ઉદારતાથી ભેલાદુઆરમાં એક સત્રની સ્થાપના થઈ, અને એવી નેાંધ મળે છે કે રાજકુટુંબના થેાડા સભ્યેાએ વૈષ્ણવ ધર્મ સ્વીકારેલેા અને એમને માધવદેવે દીક્ષા આપી હતી. આ સત્રમાં માધવદેવે ત્રણ વર્ષ શાંતિથી પસાર કર્યાં અને એમની મહાન કૃતિ 'નામ-ઘેાષા'ને આખરી રૂપ આપ્યું. ભેલાદુઆરમાં ૧૫૯૬માં એમનું અવસાન થયું.

આદ્ય વૈષ્ણવ નેતાઓ શંકરદેવ અને માધવદેવકૃત 'બરગીતેા' અને 'અંકિયા નાટ' અસમિયા ભક્તિ-સાહિત્યનું મુખ્ય વહેણ છે; અને તેને બે સદીના ગાળામાં બીજાં અનેક ઉપવહેણેાએ સમૃદ્ધ કર્યું. શંકરદેવે સવારથી સાંજ સુધી જુદા જુદા સમયે થતા 'પ્રસંગ' એટલે ભક્તિમય સેવાઓ વખતે પ્રાર્થનાઓ અને ભજનેા ગાવાની તેમ જ શાસ્ત્રોના પાઠની પ્રણાલિકા સ્થાપી. શંકરદેવની બીજી સત્ત્વશીલ પ્રણાલી હતી 'અંકિયા નાટ'ની રજૂઆત દ્વારા ધર્મનેા પ્રચાર કરવાની. એમણે

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

એવો શાણપણભર્યો રિવાજ સ્થાપ્યો કે સાધુ તરીકે દીક્ષા લેતાં પહેલાં સત્રાધિકારીઓએ ગીતો અને અંકિયા નાટ રચવાં. આ બધાંથી અસમિયા સાહિત્યની સમૃદ્ધિમાં વધારો થયો, એટલું જ નહીં પણ દેશમાં સાક્ષરતા પણ વધી. ગીતો અને નાટકો રચનાર પહેલા સત્રાધિકારીઓમાંના એક હતા ગોપાલ આતા (૧૫૪૭-૧૬૧૧). એમને માધવદેવે બાર ધર્માચાર્યોમાંના એક તરીકે નીમ્યા હતા અને એમણે શંકરદેવના મૃત્યુ પછી કલઝાર સત્ર અને કલ સંહતી સંપ્રદાયની સ્થાપના કરી. આહતગુરી સત્રના સંસ્થાપક શ્રીરામ આતાએ અને તેના પુત્ર અને અહોમ રાજા ચક્રધ્વજસિંહ(મૃ. ૧૬૬૯)ના સમકાલીન, રામાનંદ દ્વિજે પણ પુરોગામીઓના આદર્શોના આધારે સંખ્યાબંધ ભજનો રચ્યાં; ઊર્મિ, વિચાર અને શૈલીની દૃષ્ટિએ એમની કૃતિઓ પર શંકરદેવની અસર સ્પષ્ટ વરતાય છે. જયદેવના 'ગીતગોવિંદ'-ના પડઘા પણ તેમાં સંભળાય છે. એમાંથી થોડાંક ઊર્મિકાવ્યો કૃષ્ણ અને રાધાના પ્રેમનું નિરૂપણ કરે છે — આ વિષય આગળના વૈષ્ણવ કાવ્યસાહિત્યમાં ઉપલબ્ધ નથી.

વૈષ્ણવ ધર્મજાગૃતિનું એક રસપ્રદ લક્ષણ છે તેનો લોકતાંત્રિક ભાવ, કારણ કે તેથી માત્ર પુરુષોના શિક્ષણને જ નહીં પરંતુ સ્ત્રીશિક્ષણનેય પ્રોત્સાહન મળ્યું હતું. શંકરદેવની પૌત્રવધૂ કનકલતા(લક્ષ્મી આઈ)એ સમર્પણનાં ઘણાં ભજનો લખ્યાં છે. તે અસમનાં પ્રથમ કવયિત્રી હતાં, એટલું જ નહીં પણ સત્રના અધિપતિ તરીકે નિમાયેલી પ્રથમ સ્ત્રી હતાં.

ભાગવત પછી વૈષ્ણવ કવિઓ પર મહત્તમ અસર મહાભારતે કરી, કારણ કે એ મહાકાવ્ય પણ વૈષ્ણવ શાસ્ત્ર ગણાતું હતું. સ્વાભાવિક રીતે જ વૈષ્ણવ કવિઓએ તેને પોતાના સિદ્ધાંતોનો પ્રચાર કરવાનું અને તેમને લોકપ્રિય કરવાનું સાધન બનાવી દીધું. ઘણા કવિઓએ કાં તો મહાભારતના કોઈ ખંડનું ભાષાંતર કર્યું અથવા વિષ્ણુ કે કૃષ્ણની ભક્તિ દૃઢ કરવા, સંત-ચરિત્રનો અભ્યાસ વધારવા, અને ત્યાગ, સાદું જીવન, જીવમાત્ર પ્રત્યે પ્રેમ, દાન, દયા, સત્ય, યાત્રા અને એવા બીજા વૈષ્ણવ આદર્શો મનાવવા તેમાંથી વારતાઓ લીધી. અસમિયાના મહાભારત-કવિઓમાં કવિ રામ સરસ્વતી સર્વપ્રથમ હતા. રામ સરસ્વતી લોકપ્રિય કવિ હતા, અને એમણે વિપુલ સર્જન કર્યું છે. રાજા નરનારાયણના રાજ્યાશ્રય હેઠળ બધા સમકાલીન કવિઓની પ્રવૃત્તિઓનું આયોજન કરીને એમણે એ સમયને વિખ્યાત કર્યો છે. નરનારાયણે રામ સરસ્વતીને મહાભારતનું અસમિયા ભાષામાં રૂપાન્તર કરવાનું કાર્ય સોંપ્યું હતું. રામ સરસ્વતીએ અનિરુદ્ધ, કવિચંદ્ર, ભારતભૂષણ અને શ્રીનાથબ્રાહ્મણ જેવા જુદા જુદા નામે મહાભારતના ઘણા ભાગનું ભાષાન્તર કર્યું છે. કવિ જાતે

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

જ જણાવે છે કે તેણે ત્રીસ હજાર પંક્તિઓ રચી છે જ્યારે અન્ય કવિઓએ માત્ર ત્રણ હજાર પંક્તિઓ જ રચી છે. તેણે આખાયે આદિ પર્વનું ૧,૯૯૩ પદોમાં ભાષાંતર કર્યું. પોતાના પુત્ર ગોપીનાથ પાઠકની સાથે ૧,૦૭૩ પદોમાં સભાપર્વનું ભાષાંતર કર્યું. વનપર્વ અને તેના બધા ઉપપર્વોનું ભાષાંતર પણ રામ સરસ્વતીએ જ કર્યું છે. વનપર્વનું અસમિયા રૂપાન્તર અનેક વિભાગોમાં વહેંચાયેલું છે, જેવા કે, આદિવનપર્વ (૮૩૩ પદો), પુષ્પહરણ વનપર્વ (૫૮૪ પદો), મણિચંદ્ર ઘોષ-પર્વ (૧,૦૮૫ પદો), વિજયપર્વ (૨,૨૨૨ પદો), શેષવનપર્વ (૭૧૮ પદો), અને સિંધુયાત્રા પર્વ (૧૮૪૨ પદો). તદુપરાંત વનપર્વના અસમિયા રૂપાન્તરમાં કુલાચલ-વધ (૧,૮૪૭ પદો), બઘાસૂરવધ (૪,૧૨૫ પદો), ખડ સૂર (૧૮૨ પદો), કૂર્માવલી-વધ (૩૬૬ પદો), અશ્વકર્ણવધ (૬૧૧ પદો), જંઘાસુરવધ (૩૦૪ પદો) અને ભોજકટવધનો પણ સમાવેશ થાય છે. 'વધકાવ્ય' તરીકે લખાયેલું આ પ્રત્યેક કાવ્ય અદ્દ્ભુત પ્રસ્તાર ધરાવે છે અને સ્વતંત્ર રીતે વિચારાયું તથા લખાયું છે. આ 'વધકાવ્યો' મુખ્યત્વે પાંડવોનાં અતિમાનવીય કૃત્યો અને પરાક્રમો વિશેનાં છે, અને તેમાં રાક્ષસો, દાનવો, દેવો, ઋષિઓ અને પ્રાચીન રાજાઓની દંતકથાઓ, પુરાણકથાઓ અને બોધકથાઓનું સંયોજન થયું છે. ધાર્મિક ઉપદેશ અને અદ્દ્ભુત વાર્તાકથન ઉપરાંત વધકાવ્યોએ નીતિ, સત્ય અને ન્યાયનિષ્ઠાની બાબતમાં પણ સામાન્ય જનસમાજને જ્ઞાન આપ્યું. સ્વાભાવિક રીતે જ ઇષ્ટ અને અનિષ્ટ વચ્ચેનો સંઘર્ષ, પુણ્યાત્માઓ પર દુષ્ટોનો જુલમ, પુણ્યનો પાપ પર વિજય અને સત્યના જયનું આ કાવ્યોમાં નિરૂપણ થયું છે. આ વિભાગો મૂળ ગ્રંથને બહુ ઓછા અંશે મળતા આવે છે.

તદુપરાંત, રામ સરસ્વતીએ 'ઉદ્યોગ' અને 'કર્ણ' પર્વોનું ભાષાંતર પણ કર્યું છે, અને તેના સમકાલીન કવિ વિદ્યા પંચાનનના સહયોગથી 'ભીષ્મ' પર્વનું ભાષાન્તર કર્યું છે. 'દ્રોણ' પર્વનું ભાષાન્તર રામ સરસ્વતી, તેના પુત્ર ગોપીનાથ અને દામોદરે સાથે મળીને કર્યું છે. ૧,૩૨૧ પદોમાં વિરાટ પર્વનું ભાષાંતર કંસારિ કાયસ્થે કર્યું છે. તેનું ભાષાંતર મૂળને બરાબર મળતું આવે છે. કંસારિ સંસ્કૃતના મહાન વિદ્વાન હતા અને રામ સરસ્વતી પણ એમને કવિ અને ઋષિ તરીકે વખાણે છે. આ પર્વના થોડા વિભાગો શ્રીમંત ગભરુ ખાનના નામે ચડયા છે. એમણે આ પંક્તિ-ઓની રચના ખૂબ ખંતપૂર્વક કરી છે. બાકી રહેલા પર્વોનું ભાષાન્તર કરનારા અન્ય કવિઓ હતા દામોદર દાસ (શલ્યપર્વ), જય નારાયણ (સ્તુતિપર્વ), લક્ષ્મીનાથ દ્વિજ (શાંતિપર્વ), ગંગાદાસ, સુબુધિ રાય અને ભવાની દાસ (અશ્વમેધપર્વ).

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

અહીં એ વાતનો ઉલ્લેખ કરવો જોઈએ કે અસમિયા મહાભારત મૂળ મહાકાવ્યનું શબ્દશઃ ભાષાન્તર નથી. સંક્ષેપ, પ્રક્ષેપ, પરિવર્તન, સંશોધન અને રૂપાંતર દ્વારા અસમિયા ભાષાંતર આ ધરતીના મહાકાવ્યના રૂપે આવિષ્કાર પામે છે. નિરૂપણને મધુર, પ્રત્યક્ષ અને હૃદયંગમ બનાવવા માટે, ખાસ કરીને ગામડાંના લોકો માટે, અસમિયા કવિઓએ હેતુપૂર્વક દુર્બોધ તત્ત્વજ્ઞાન, નીતિ અને નિયમો વિશેનાં મોટા ભાગનાં વિસ્તૃત લખાણો છોડી દીધાં છે. વળી આ સંવર્ધિત અસમિયા રચના વૈષ્ણવ કવિઓ દ્વારા વૈષ્ણવ સંપ્રદાયના પ્રસાર માટે થતી હોવાથી તેની મુદ્રા વૈષ્ણવશાસ્ત્ર જેવી બને છે. પરિણામે અસમિયા ભાષાંતરના મોટા ભાગના વિભાગોને અંતે વૈષ્ણવ અભિમત દંતકથાઓ અને પરંપરાઓથી મુદ્રાંકિત થયેલા પરિચ્છેદો હોય છે. મુખ્ય પ્રસંગોમાં પણ કવિઓએ ભક્તિની પ્રશસ્તિ કરતી અનેક પંક્તિઓ ઉમેરી દીધી છે.

તદુપરાંત મૂળમાં નહીં મળતા એવા ઘણા વિષ્કંભકો અસમિયા ભાષાંતરમાં મુક્ત રીતે જોડી દેવાયા છે. આ દૃષ્ટિએ તેનું વનપર્વ ઘણું પ્રખ્યાત છે. કોઈ વાર મૂળ પ્રસંગોમાં કાલ્પનિક રંગો અને રસિકતાનાં પ્રલંબ વર્ણનો ઉમેરીને વિસ્તાર સાધવામાં આવ્યો છે. ઉદાહરણ તરીકે આપણે પાંડુના મૃત્યુનો પ્રસંગ લઈ શકીએ. મૂળ પાઠ એમ છે કે વસંતમાં એક દિવસ પાંડુ સુંદર માદ્રીની સાથે વનમાં વિહરતો હતો. અચાનક રાગાવેગમાં આવીને રાજાએ પરાણે માદ્રીને આલિંગન આપ્યું. તેની ઇચ્છાની પરિપૂર્ણતામાં જ તે મૃત્યુ પામ્યો. અસમિયા ભાષાંતર પ્રમાણે પાંડુ ઋષિઓની સભામાં હતો, અને ધાર્મિક ચર્ચામાં મગ્ન હતો. સૂર્ય આથમતો હતો, પણ પાંડુ ઊઠીને સંધ્યા કરવા જશે તેવું ચિહ્ન જણાતું નહોતું. કુંતીને ચિંતા થઈ. કારણ કે પાંડુ જો સંધ્યા ન કરે તો રાત્રે તે ભોજન ન લઈ શકે. તેથી કુંતીએ માદ્રીને આંગણામાં સૂર્ય સમક્ષ ઊભી રહેવા કહ્યુ, જેથી સૂર્ય તેના સૌંદર્યથી મોહિત થઈને ક્ષિતિજ નીચે ડૂબે નહીં. માદ્રીએ તેમ કર્યું. જ્યારે સભા પૂરી થઈ ત્યારે પાંડુ ઘેર આવ્યો અને રાત ઘણી વીતી ગઈ હોવા છતાં સૂર્ય ડૂબ્યો નહોતો તેથી આશ્ચર્યચકિત થયો. તપાસ કરતાં તેને માદ્રી પાસેથી જાણવા મળ્યું કે તેના સૌંદર્યથી મુગ્ધ થઈને સૂર્ય ક્ષિતિજ પર થોભી ગયો હતો. ત્યારે માદ્રી સાથે ઉપભોગની જીવલેણ વાસના પાંડુના ચિત્ત પર છવાઈ ગઈ, અને તેણે કુંતીની સલાહની ઉપેક્ષા કરી. કુંતીને તેના પતિ પાસે માદ્રીને લાવવી પડી, અને સંભોગ દરમિયાન પાંડુનું અવસાન થયું.

સ્થાનિક ઐતિહાસિક અને ભૌગોલિક વિગતો ઉમેરવાનાં ઉદાહરણો પણ એટલાં જ સંખ્યાબંધ છે. ઉદાહરણ તરીકે આપણે આદિપર્વ અને દ્રોણપર્વના

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

અસમિયા ભાષાંતરમાં દ્રૌપદીના સ્વયંવરમાં રાજા ભગદત્તની હાજરી અને કુરુક્ષેત્રના યુદ્ધમાં તેનું મૃત્યુ ગણાવી શકીએ.

પ્રાદેશિક ભાષાના આ રૂપાંતરમાં ખાસ કરીને અસમના જીવન અને સંસ્કૃતિવિષયક સામગ્રી પુષ્કળ હોય તે સ્વાભાવિક છે. સ્થાનિક ફેરફારો એટલા બધા છે કે એ બધા અહીં નોંધી ન શકાય. તેમાં મોટે ભાગે પ્રકૃતિ, વનસ્પતિ અને પક્ષી-જગત, લગ્નોત્સવો, પોશાક અને આભૂષણો, ખાદ્યો અને પેયો, ઉજાણીઓ અને ઉત્સવો, આનંદપ્રમોદ અને સંગીતનાં વાદ્યો — આ બધાંનાં વર્ણનોનો સમાવેશ થાય છે. અસમના ગ્રામીણ જીવનના નિરીક્ષણમાંથી મળેલ ગૃહજીવનની ઉપમાઓ અને રૂપકોમાં અસમિયા તત્ત્વ વધુ સ્પષ્ટ રીતે જોઈ શકાય છે. આ સંશોધિત અસમિયા સ્વરૂપમાં તત્કાલીન અસમિયા ભાષાનો પણ અદ્વિતીય નમૂનો મળી આવે છે. કવિઓ વિવિધ વ્યુત્પત્તિના અને વિશિષ્ટ રૂપના જે શબ્દો પ્રયોજે છે તેમાંના ઘણા આજે લુપ્ત થઈ ગયા છે અથવા દુર્બોધ બની ગયા છે.

મહાભારતના ભાષાંતરથી અસમિયા સાહિત્યની લોકપ્રિયતા અને વિકાસને અદ્ભુત પ્રેરક બળ પ્રાપ્ત થયું. વાર્તાઓ, પ્રણયકથાઓ, દૃષ્ટાંતો અને પુરાણકથાઓનો સુવર્ણ પ્રવાહ શરૂ થયો. હજી આજે પણ આધુનિક અસમિયા લેખકો ડહાપણ અને આનંદના એ અખૂટ ખજાનામાંથી પ્રેરણા મેળવે છે. ગામડાંના લોકો માટે તો આ મહાકાવ્ય માત્ર મનોરંજન કરતું કાવ્ય જ નથી પરંતુ ઈશ્વરદત્ત જ્ઞાનનો પ્રમાણભૂત પાઠ પણ છે. સમગ્ર ભાષાન્તરમાં કવિઓએ સ્વતંત્રતા, સત્ય, સહિષ્ણુતા, મન, શરીર અને વાણીની પવિત્રતા અને માનવીય ગુણોના વિકાસના ભારતીય નીતિશાસ્ત્રના વિચારો પર વારંવાર ભાર મૂક્યો છે. શલ્યપર્વમાં યોગ્ય જ કહેવાયું છે કે આ "શાસ્ત્ર ધાર્મિક અને નૈતિક આવશ્યકતાઓ પૂર્ણ કરે છે અને ભૌતિક સમૃદ્ધિ, જીવનના આનંદો અને આધ્યાત્મિક મુક્તિને નિશ્ચિત બનાવે છે."

રામ સરસ્વતીએ જયદેવના 'ગીતગોવિંદ'નું અસમિયા ભાષાંતર કર્યું હતું. એ પણ શબ્દશઃ ભાષાન્તર નથી. અસમિયા કવિએ 'ભાગવત પુરાણ'માંથી થોડા પ્રસંગો ઉમેર્યા છે અને મૂળના કેટલાક શ્લોકોને અન્ય સંસ્કૃત ગ્રંથોમાંથી ચૂંટેલાં ફૂલો વડે શણગાર્યા છે. વધુમાં, અસમિયા રૂપાન્તરને વૈષ્ણવ ઓપ આપવામાં આવ્યો હતો, અને તેને અસમિયા વૈષ્ણવમતને અનુરૂપ બનાવવા મૂળના કામુક ભાવોની તીવ્રતા ઘણી ઓછી કરી નાખવામાં આવી હતી. રામ સરસ્વતીનું બીજું પ્રખ્યાત અને ખૂબ લોકપ્રિય કાવ્ય છે 'ભીમ-ચરિત.' એમાં

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

મહાભારતના આદિ પર્વમાં મળતો ભીમના કુમાર જીવનનો એક પ્રસંગ છે. ભીમનું લોકપ્રિય વ્યક્તિત્વ અસમિયા સાહિત્યમાં બીજી કોઈ પણ જગ્યાએ આથી વધુ ચિત્રાત્મક રીતે ભાગ્યે જ રજૂ થયું હશે — એક વિશાળ કદનો, પોતાના હથિયાર – ગદાને ઘુમાવતો ફરતો, હકર્યુલિસ જેવું પરાક્રમ દર્શાવતો, અને અકરાંતિયો માણસ. શિવે ભીમને પોતાના પોઠયાને અંકુશમાં લેવા માટે રાખ્યો હોય છે એવું નિર્દેશતા આ પુસ્તકમાં શિવનું જીવન પણ મજાકભરી શૈલીમાં આલેખાયું છે. શિવને દુન્યવી ડહાપણ વગરના, કઠોર ખેડૂત જેવા ચીતરવામાં આવ્યા છે. પાર્વતી અને બે નાના પુત્રોના કુટુંબ સાથે શિવ ગરીબી અને અછતનું જીવન ગાળે છે એવું દર્શાવવામાં આવ્યું છે. કર્તાએ દોરેલા આહ્‌લાદક ચિત્રના કારણે પુસ્તકને અત્યંત લોકપ્રિયતા મળી છે. પુસ્તકમાં આ સિવાય બીજો એક ગુણ પણ છે. તેમાં ગોપજીવનનું અને તેના સરળ આનંદનું તાદૃશ ચિત્રણ થયું છે.

રામ સરસ્વતીનો પુત્ર કલાપચંદ્ર પણ પ્રખ્યાત કવિ હતો. તેણે 'ભાગવત પુરાણ'ના ચોથા કાણ્ડના એક ભાગનું ભાષાંતર કર્યું છે. પરંતુ તેની અસાધારણ કૃતિ તો છે 'રાધા ચરિત.' આ પુસ્તક ભાષા અને શૈલી કરતાં તેના વિષયવસ્તુની દૃષ્ટિએ વધુ મહત્ત્વનું છે. અસમના વૈષ્ણવ કવિઓ રાધા અને કૃષ્ણની શૃંગારલીલાનું કવન કરતા નથી. લોકકલ્પનામાં આ પ્રણય વિશે જે વાસના આરોપાઈ છે, તેના લાંછન વગર કલાપચંદ્રે 'રાધા ચરિત'માં રાધા અને કૃષ્ણનો પ્રેમ આલેખ્યો છે. તેણે રાધાની ભક્તિનું નિરૂપણ કર્યું છે. તેનું દેહ, મન અને આત્મા સહિત કૃષ્ણને સમર્પણ, તેની પ્રલંબ વેદના, અને કૃષ્ણ માટેના અમર પ્રેમનું કવિએ પ્રશંસનીય વર્ણન કર્યું છે. ટૂંકમાં, 'રાધા ચરિત' સ્વાર્થરહિત ભક્તિના આદર્શનો વિજય વર્ણવે છે.

પુસ્તકની કથા આ પ્રમાણે છે : કૃષ્ણ તરફની પોતાની ભક્તિના અભિમાનથી પ્રેરાઈને રુક્મિણીએ કૃષ્ણને એમના શ્રેષ્ઠ ભક્તનું નામ પૂછ્યું. કૃષ્ણે ઘણાં નામો ગણાવ્યાં, અને ઉમેર્યું કે તેમાંથી કોઈ વૃંદાવનની ગોપીઓની તોલે ન આવે, અને ગોપીઓમાં પણ રાધા અદ્વિતીય છે. તે સાંભળીને સ્વાભાવિક રીતે જ રુક્મિણીને ઈર્ષા થઈ. તેણે રાધાનાં દર્શન કરાવવાની વિનંતી કૃષ્ણને કરી, તેથી રાધાને લઈ આવવા ઉદ્ધવને મોકલવામાં આવ્યા. ઉદ્ધવે રાધાને અવિરત કૃષ્ણનામ જપતી અને બાહ્યજગતને સાવ ભૂલી ગયેલી દીઠી. તેણે પોતાનું પ્રયોજન જણાવ્યું અને કહ્યું કે કૃષ્ણની એવી ઇચ્છા છે કે રાધા તેના મૂળ સ્વરૂપે – યૌવન, સૌંદર્ય અને મોહકતા સહ આવે. પછી રાધા અપ્રતિમ સુંદર કુમારિકા બની ગઈ; તેના સૌંદર્ય આગળ રુક્મિણી અને કૃષ્ણની અન્ય રાણીઓનું સૌંદર્ય ઝંખવાયું :

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

"જેમ સૂર્ય સામે દીપક અથવા ચંદ્ર નિસ્તેજ જણાય છે, તેમ રાત્રિસમયે કમળના જેવી (પ્રકાશિત) રાધાની અવર્ણનીય આભા પાસે શ્રીકૃષ્ણની રાણીઓ ઝાંખી અને તુચ્છ બની ગઈ."

પછી રુક્મિણી અને અન્ય રાણીઓએ રાધાને ઘણી મૂલ્યવાન ભેટો આપી; પરંતુ તેણે એનો અસ્વીકાર કરીને કહ્યું કે એની તો એકમાત્ર ઇચ્છા જન્મોજન્મ કૃષ્ણની ભક્તિ કરવાની છે.

રામ સરસ્વતીના સમકાલીનોમાં એક છે જેનો બીજાઓની સાથે માત્ર નામોલ્લેખ કરવો જ પૂરતો નથી. એ છે કંસારિ કાયસ્થ. એ સમયે એમની દ્રષ્ટા તરીકે ઘણી પ્રતિષ્ઠા હતી. મહાભારતનું કંસારિએ કરેલું ભાષાંતર મૂળનાં ભાષા તેમ જ ભાવને મહદંશે વફાદાર રહે છે અને બીજા કવિઓનાં ભાષાન્તર કરતાં અતિ ઉત્તમ છે.

એ યુગના સાહિત્યિક આભનો બીજો તેજસ્વી સિતારો છે અનંત કંદલી. એ કામરૂપ જિલ્લાના હાજોનો બ્રાહ્મણ હતો. તેનું સાચું નામ હતું હરિચરણ; અનંત કંદલી તેનું ઉપનામ છે, પણ એ ઉપનામથી જ વધુ ઓળખાય છે. નરનારાયણના દરબારમાં એ શંકરદેવનો સમકાલીન હતો અને શંકરદેવને ગુરુ તરીકે સ્વીકારીને તેણે વૈષ્ણવ ધર્મ અંગીકાર કર્યો હતો. કૃપાના ચિહ્ન તરીકે શંકરદેવે તેને 'ભાગવત પુરાણ'ના દશમ સ્કંધના પોતાના અધૂરા રહેલા ભાષાંતરને પૂરું કરવાની રજા આપી હતી.

અનંત કંદલીની અન્ય કાવ્યકૃતિઓ છે 'મહિરાવણ વધ', 'હરિહર યુદ્ધ', 'વૃત્રાસુર વધ.' 'ભરત સાવિત્રી', 'જીવ સ્તુતિ' અને 'કુમાર હરણ કાવ્ય.' 'કુમાર હરણ'ને શંકરદેવના 'રુક્મિણી હરણ' કાવ્યના જેટલી જ લોકપ્રિયતા પ્રાપ્ત થઈ. આ કાવ્યમાં કવિએ ઉષા અને અનિરુદ્ધના પ્રણયનું વર્ણન મનોહર શૈલીમાં કર્યું છે. આ વાર્તા પણ ઑર્ફિઅસ અને યુરિડસ અથવા લેન્સેલોટ અને ગીનીવિયરના કરુણ પ્રેમના જેટલી જ પ્રખ્યાત છે. તેણે 'ભાગવત પુરાણ'-ના ચોથા, પાંચમા, છઠ્ઠા અને નવમા સ્કંધોનું ભાષાંતર પણ ઉત્તમ પદ્યમાં કર્યું છે.

સાર્વભૌમ ભટ્ટાચાર્ય તત્કાલીન બીજા મહાન લેખક હતા. એ પોતે જ જણાવે છે કે તે પ્રાગ્જ્યોતિષપુરમાં રહેતા હતા અને પ્રખર શાક્ત તરીકે જાણીતા હતા. એક વાર એમણે શંકરદેવ સાથે વૈષ્ણવ અને શાક્ત પૂજાનાં સ્વરૂપો વિશે લાંબી ચર્ચા કરી. પછી વિવાદમાં હાર પામીને હતપ્રભ થઈને તેઓ વારાણસી વિશ્વેશ્વર ચક્રવર્તી નામના ગુરુ પાસે હિંદુ શાસ્ત્રોનો અભ્યાસ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

કરવા ચાલ્યા ગયા. તેમના જણાવ્યા પ્રમાણે પાંચ વર્ષના અભ્યાસ પછી તેઓ શાસ્ત્રોમાં પારંગત થઈ ગયા. વારાણસીમાં એમણે 'પદ્મ પુરાણ'નો એક ભાગ જોયો હતો; પાછળથી એમણે એ પુરાણનું 'સ્વર્ગ ખંધ રહસ્ય' નામે અસમિયા ભાષાંતર કર્યું. વારાણસીમાં એ હરિના ભક્ત થઈ ગયા, અને પાછા આવ્યા ત્યારે શંકરદેવના પગમાં પડી એમના શિષ્ય થઈ ગયા. પાછળથી એમણે પોતાના ગુરુ શંકરદેવની જીવનકથા લખી. એમણે 'ભાગવત પુરાણ' અને 'ભવિષ્યત પુરાણ'ના ભાગોનું ભાષાંતર પણ કર્યું હતું.

સાર્વભૌમ ભટ્ટાચાર્યનાં પત્ની પણ ઘણાં વિદ્વાન હતાં. અને કહેવાય છે કે એમણે રાજા નરનારાયણની રાજસભામાં તે સમયના પ્રખ્યાત બંગાળી વિદ્વાન રઘુનંદન ભટ્ટાચાર્યને વેદો અને સ્મૃતિઓમાં દર્શાવાયેલી વિવિધ જીવનપદ્ધતિઓ વિશેની ચર્ચામાં મહાત કરીને મુક્ત કંઠે પ્રશંસા પ્રાપ્ત કરી હતી.

શંકરદેવના સમકાલીન અને પ્રિય શિષ્ય શ્રીધર કંદલી પણ ઉલ્લેખનીય છે. વિશિષ્ટ કૃપાના ચિહ્ન તરીકે શંકરદેવે પોતાના પ્રખ્યાત 'કીર્તનઘોષા'માં તેમને 'ધુનુચા યાત્રા' પ્રકરણ ઉમેરવાની રજા આપી હતી. પરંતુ એમની અસાધારણ ગણાય એવી મુખ્ય કૃતિ તો છે 'કાનખોવા' (કાન ખાનારો) નામનું એક સંક્ષિપ્ત કાવ્ય; તેમાં કૃષ્ણકથામાંથી એક વિનોદી બાળવાર્તા રચવામાં આવી છે.

એક દિવસ બાળકૃષ્ણ રડતા હતા. માતા યશોદાએ એમને ડરાવીને શાંત કરવા 'કાન ખોવા' નામનો બિહામણો રાક્ષસ આવ્યો એવું ગીત ગાયું. કૃષ્ણ એકદમ ડરી ગયા, અને માતાની ગોદમાં લપાઈને એ વિચિત્ર દાનવ કેવો દેખાય છે તે કહેવા વિનંતી કરવા લાગ્યા; કારણ કે એમને યાદ હતું કે પહેલાંના કોઈ પણ અવતારમાં એમણે આવો દાનવ જોયો ન હતો. યશોદાથી કંઈ જવાબ આપી શકાયો નહીં અને કબૂલવું પડ્યું કે એમણે ખોટી બીક બતાવી હતી. આ કાલ્પનિક દાનવ રડતાં બાળકોના કાન કરડી ખાય છે એવી માન્યતા છે અને તેનો ભય બતાવીને આજે પણ અસમમાં રડતાં બાળકોને શાંત કરી દેવાય છે. આ વાર્તા એટલી પ્રખ્યાત અને લોકપ્રિય બની ગઈ છે કે અસમમાં સાંજના સમયે બધાં બાળકોના ઓરડામાં એ અચૂક સાંભળવા મળે છે.

અસમનું વૈષ્ણવ આંદોલન સમગ્ર ભારતમાં પ્રસરેલા આંદોલનના ભાગરૂપ હતું, અને તેથી તેમાં વૈષ્ણવોનાં સૈદ્ધાંતિક શાસ્ત્રોનો સ્વીકાર થયો; એ કારણે અસમમાં આગવાં ધાર્મિક અને તત્ત્વદર્શી શાસ્ત્રો વિકસ્યાં નથી. વળી અસમિયા વૈષ્ણવમત ભક્તિ અને સ્વાર્પણ પર ભાર મૂકતો હોવાથી તેમાં સૈદ્ધાંતિક

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

કૃતિઓ વિકસવાની સંભાવના બહુ રહેતી નથી. વૈષ્ણવવિચાર અને ધર્મશાસ્ત્ર-વિષયક જે થોડાક 'સૂત્રાત્મક ઉપદેશો' છે તેમાં શંકરદેવના 'ભક્તિ રત્નાકર' અને 'ભક્તિ પ્રદીપ' વિશે તો આગળ કહેવાઈ ગયું જ છે. માધવદેવના 'ભક્તિ-રત્નાવલી' ઉપરાંત 'નામ-ઘોષા'ને પણ વૈષ્ણવ તત્ત્વજ્ઞાનનું પ્રમાણભૂત વાઙ્મય ગણવામાં આવે છે. ભટ્ટદેવનું સંસ્કૃતમાં લખાયેલ 'ભક્તિવિવેક', રામચરણ ઠાકુરનું 'ભક્તિરત્ન', નરોત્તમ ઠાકુરનું 'ભક્તિપ્રેમાવલી' અને ગોપાલ મિશ્રનું 'ઘોષારત્ન' એમના વિદ્વત્તાપૂર્ણ અને પ્રમાણભૂત વિવરણના કારણે અસમિયા વૈષ્ણવમતમાં નિશ્ચિત સ્થાન પામ્યાં છે.

અસમના તત્ત્વદર્શી સાહિત્યમાં વૈષ્ણવ લેખકોએ ગદ્ય તેમ જ પદ્યમાં 'ગીતા'નાં સંખ્યાબંધ ભાષ્યો રચીને પણ પ્રદાન કર્યું છે. શંકરદેવ અને માધવદેવ બંને સંતો ગીતાના ભક્તિ, મુક્તિ અને અવતારના સિદ્ધાંતો સમ-જાવવા માટે 'ગીતા'ના તદ્વિષયક શ્લોકોનું અસમિયામાં ભાષાંતર કરનાર પ્રથમ કવિઓ હતા. પરંતુ કોઈ એક ગ્રંથમાં સમગ્ર ગીતા ઉપલબ્ધ ન હતી. શ્રીધર સ્વામીના ભાષ્ય સાથે ભટ્ટદેવે સૌ પ્રથમ ગદ્યમાં ગીતા પ્રાપ્ય બનાવી. પ્રથમ પદ્ય-ભાષાંતર કામરૂપના રહેવાસી ગોવિંદ મિશ્રે કરેલું. ઉચ્ચ કાવ્યાત્મક ગુણવત્તા અને અસમિયા પરનું પ્રબળ પ્રભુત્વ એ ગોવિંદ મિશ્રના ભાષાંતરનાં મુખ્ય લક્ષણો છે. તેની ભાષા સરળ, સુરેખ તેમ જ સુંદર છે, અને સહેલાઈથી કંઠસ્થ થઈ જાય તેવી છે.

સંભવતઃ ૧૫૫૮થી ૧૬૩૮ દરમિયાન થઈ ગયેલા ભટ્ટદેવ તરીકે જાણીતા વૈકુંઠનાથ કવિરત્ન ભાગવત ભટ્ટાચાર્યે 'કથા-ભાગવત' (ગદ્ય ભાગવત) અને 'કથા-ગીતા' (ગદ્યમાં ગીતા) રચ્યાં હતાં. 'કથા-ગીતા'ના આટલા વહેલા રચનાકાળને ધ્યાનમાં રાખીને જાણીતા વૈજ્ઞાનિક અને વિદ્વાન આચાર્ય પ્રફુલ્લ-ચંદ્ર રોય કહે છે: "સોળમી સદીમાં ભટ્ટદેવે રચેલી ગીતાનું ગદ્ય ખરેખર અદ્વિતીય છે.... એ અમૂલ્ય ખજાનો છે. છેક સોળમી સદીમાં અસમિયા ગદ્ય-સાહિત્યનો વિકાસ એવી કક્ષાએ થયેલો કે જેટલો ઇંગ્લૅંડમાં હૂકર અને લૅટીમરના સાહિત્ય સિવાય વિશ્વના અન્ય કોઈ પણ સાહિત્યનો નહોતો થયો."

ભટ્ટદેવની કૃતિઓ પ્રમાણતાં પહેલાં એ જાણવું જરૂરી છે કે એમણે પ્રશિષ્ટ પદ્યસ્વરૂપ છોડીને ગદ્ય શા માટે સ્વીકાર્યું. એમના જીવનમાં દામોદરદેવની પ્રેરક અસર હતી. દામોદરદેવના કહેવાથી ભટ્ટદેવે સ્ત્રીઓ અને સમાજના નીચલા વર્ગના લોકો માટે બોધક અને ઉપદેશાત્મક ગુણો ધરાવતી આ કૃતિઓનું અસમિયા ગદ્યમાં ભાષાંતર કરવાનું કાર્ય હાથ ધર્યું હતું. એમના આ પ્રયત્નમાં ભટ્ટદેવને ઘણી

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

સફળતા મળી. એ યુગના લોકોને ધર્મમાં તીવ્ર અને વ્યાપક રસ હતો, અને વૈતે એમને સહાયક નીવડયો. 'કથા-ભાગવત' અને 'કથા-ગીતા'ને ઉપર ઉપરથી વાંચનાર વ્યક્તિ પણ કહી શકે કે આ કૃતિઓ સામાન્ય લોકો સમજી શકે તેવી બનાવવામાં કર્તા સફળ રહ્યા છે. આ બે પવિત્ર અને પ્રબોધક સંસ્કૃત ગ્રંથોનું અસમિયામાં ભાષાંતર કરીને અને તેની ભાષાને સહેલી તેમ જ અમૂર્ત અને ગહન તત્ત્વજ્ઞાનભર્યા વિચારોનું છટાદાર વાહન બનાવીને ભટ્ટદેવ વાચકોની પ્રશંસા પ્રાપ્ત કરે છે.

ભટ્ટદેવનાં અભ્યાસ અને વિદ્વત્તાએ એમની શૈલીને ભવ્યતા અને સંતુલનની દૃષ્ટિએ વિશિષ્ટ બનાવી છે. ગહન આધ્યાત્મિક વિચારો વ્યક્ત કરવા માટે એમણે સંસ્કૃત અને અસમિયા શબ્દો અદ્વિતીય કૌશલ વડે સાથોસાથ પ્રયોજ્યા છે. વિષયાનુસાર તેમની શૈલી આશ્ચર્યજનક નમનીયતા અને વૈવિધ્ય પામે છે. 'કથા-ભાગવત'ના વાચકને એવું લાગે છે કે જાણે તે કોઈ ધાર્મિક સંમેલનની વચ્ચે છે અને તેનાં અર્થઘટનો સામેના શકય વાંધાઓના જવાબો આપતે આપતે અને તેનું ભાષ્ય કરતે કરતે આ દૈવી વિદ્વાન તેને પુસ્તક સમજાવી રહ્યા છે. બીજી બાજુ 'કથા-ગીતા'માં સાદ્યંત પથરાયેલા સંવાદોના વાતાવરણમાં પ્રવેશ્યા વગર કોઈ તેના રચનાકૌશલને પૂરેપૂરું સમજી શકે નહીં.

જોકે ભટ્ટદેવની કૃતિઓમાં મુખ્યત્વે ભાષાંતરો જ હતાં છતાં તેમાં પૂરતી મૌલિકતા છે, અને કર્તાની અનુપમ શૈલીના કારણે તે રસપ્રદ બની રહે છે. વધુમાં આ ગ્રંથો માત્ર એક ભાષામાંથી બીજી ભાષામાં થતાં રૂપાન્તર નથી; કર્તાએ મૂળ સામગ્રીને પચાવીને તેનું પોતાના દૃષ્ટિબિંદુ પ્રમાણે અર્થઘટન કર્યું છે. જયાં જયાં તર્કને સ્પષ્ટ કરે તેવું લાગે ત્યાં ગૃહજીવનની ઉપમાઓને અને આદર્શ ભાષ્યોનાં સૂત્રોને આ પાઠોમાં વણી લેવાનું તેઓ ચૂકયા નથી. ભાષાંતરકળાની દૃષ્ટિએ 'કથા-ભાગવત' એક સીમાચિહ્ન છે; અન્ય મધ્યકાલીન ગદ્ય-ભાષાંતરો પર પણ તેનો પ્રભાવ પડયો.

ભટ્ટદેવને સંસ્કૃત વ્યાકરણ અને સાહિત્ય પર અદ્ભુત પકડ હતી. તેથી જ એમને 'ભાગવત ભટ્ટાચાર્ય' એવું બિરુદ મળ્યું હતું. ભટ્ટદેવે ઘણી સંસ્કૃત કૃતિઓ પણ રચી છે. તેથી સંસ્કૃતની અને ખાસ કરીને સંસ્કૃત વાકયરચનાની અસર એમનાં અસમિયા લખાણો પર હંમેશા રહે છે. વળી આ કૃતિઓ મૂળ સંસ્કૃત પાઠનાં ભાષાંતરો હોવાથી સ્વાભાવિક રીતે જ તેમાં તત્સમ શબ્દો પ્રવેશી જાય છે, પરંતુ કર્તા કયારેય ભદ્રંભદ્રીય નથી બનતા, કારણ કે એમની કૃતિઓ માત્ર વિદ્વાનો માટે જ નથી રચાઈ. સંસ્કૃત શબ્દોના ઉચિત ઉપયોગે

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

આ કૃતિઓને ગૌરવપૂર્ણ અને લાવણ્યભરી બનાવી છે. વાક્યરચનાની દૃષ્ટિએ પણ એમનાં લખાણો સંસ્કૃત વ્યાકરણની શિસ્ત જાળવે છે. જોકે 'કથા-ગીતા'માં ગૂંચવણભર્યા મુદ્દાઓની સ્પષ્ટતા કરવા માટે એક પર એક ખડકાયેલા વાક્યખંડોથી સંકુલ બની જતાં વાક્યો ક્યારેક લથડી જાય છે. આવી પ્રાસંગિક ઊણપો છતાં વાક્યરચના નિયમિત છે, મરજી પ્રમાણે ક્રિયાપદનો લોપ કે તેનું સ્થાનાંતર થતાં નથી, ક્રિયાર્થક સંજ્ઞાઓનું વિભાજન થતું નથી અને સ્પષ્ટતા તેમ જ લાઘવના સિદ્ધાંતોની અવગણના કરીને વાક્યખંડો અસ્તવ્યસ્તપણે ગોઠવાતા નથી.

અસમિયા સાહિત્યમાં અર્થસિદ્ધ, તત્ત્વદર્શી અને વર્ણનાત્મક ગદ્યના ઘડતરમાં ભટ્ટદેવની કૃતિઓ એક સીમાચિહ્ન રૂપ છે. એમણે વ્યાકરણ-શુદ્ધિ નજરમાં રાખીને સ્થિર અને અસંદિગ્ધ ગદ્યશૈલી સરજી છે. ધાર્મિક વસ્તુઓને સ્પષ્ટ અને તાર્કિક રીતે સમજાવવી એ એમનો ઉદ્દેશ હતો. 'કથા-ગીતા'ની વાતચીતની અને દલીલોભરી ગદ્યશૈલી એમના પછીના આધ્યાત્મિક વૈષ્ણવ ગદ્ય લેખકો માટે એક આદર્શ અને નમૂના રૂપ બની ગઈ, અને 'કથા-ભાગવત'ની સરળ, મુક્ત, હળવાશભરી શૈલીએ 'ચરિત-પુથિઓ'ના લેખકો પર પણ પ્રભાવ પાડ્યો.

વૈષ્ણવ આંદોલનના જુવાળની એક પ્રશાખા જેવો, સત્રસંસ્થાઓના આશ્રયે વિકસેલો બીજો ખૂબ જ મહત્ત્વનો સાહિત્યપ્રકાર હતો 'ચરિત-પુથિ' એટલે કે શંકરદેવની જીવનકથાઓ. પછીથી આ પરંપરા બીજા ઘણા વૈષ્ણવ સંતોની જીવનકથાઓમાં જળવાઈ રહી છે. આજે પણ સામૂહિક પ્રાર્થના પછી ભક્તોની પ્રેરણા માટે સંતોનાં જીવનચરિત્રમાંથી પઠન કરવામાં આવે છે. 'કથા ગુરુ-ચરિત' (શંકરદેવ અને માધવદેવનાં ગદ્યમાં જીવનચરિત્રો) અનુસાર, આ પ્રણાલીની શરૂઆત માધવદેવે કરી હતી. સૌપ્રથમ એમણે પોતાના ગુરુના જીવનચરિત્રમાંથી પ્રતિદિન પાઠ કરવાનું શરૂ કર્યું હતું.

જીવનચરિત્રને 'લેખક-કલાની સૌથી વધુ નાજુક અને માનવીય શાખા તરીકે વર્ણવાઈ છે. ખરેખર એ એક નાજુક કલા છે, કારણ કે જીવનકથાકારને લોપ પામેલા વ્યક્તિત્વમાં જીવનનો ભાવ પૂરવાનો હોય છે. જીવનની બધી અસ્પષ્ટતાઓ અને વિસંગતિઓને સમાવતી હોવાથી તે માનવીય (કલા) પણ છે. એ દૃષ્ટિએ 'ચરિત-પુથિઓ' હજુ આજે પણ વાચકો માટે લાભપ્રદ છે અને અસમિયા સાહિત્યમાં સુરક્ષિત સ્થાન ધરાવે છે.

આરંભકાળનાં જીવનચરિત્રોમાંથી મોટા ભાગનાં પદ્યાત્મક ગદ્યમાં રચાયાં છે, અને તેમનું સાહિત્યકૃતિઓ તરીકેનું મૂલ્ય અચોક્કસ છે. તેમ છતાં ઐતિહાસિક

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

સામગ્રીની સૌપ્રથમ સાહિત્યિક રજૂઆતની દૃષ્ટિએ એમનું મૂલ્ય ઘણું છે. રામચરણ ઠાકુરનું 'શંકર ચરિત' પદ્યમાં લખાયેલું સૌથી વધુ દળદાર જીવન-ચરિત્ર છે. રામચરણ માધવદેવની બહેન ઉર્વશીનો પુત્ર હતો. શંકરદેવનો સમકાલીન હોવા છતાં રામચરણ વાસ્તવને કલ્પનાથી જુદું તારવી શક્યો નથી અને તેથી ચોક્કસ બાબતોમાં હકીકતોના ઠરેલ નિરૂપણને બદલે અંધશ્રદ્ધાનો આશ્રય લેવામાં આવ્યો છે. કેટલાક ભાગો પાછળથી ઉમેરાયેલા મનાય છે, કારણ કે તેમાં રામચરણના મૃત્યુ પછીના બનાવો પણ વણી લેવાયા છે. સામાન્ય રીતે શંકરદેવના જીવન સાથે સાંકળવામાં આવતી ઘણી દંતકથાઓ અને ચમત્કારોનું વર્ણન કરવા ઉપરાંત રામચરણ ગુરુના પ્રારંભિક જીવનને 'ભાગવત પુરાણ'માં વર્ણવાયેલા બાળકૃષ્ણના જીવન જેવું દર્શાવે છે. ગુરુના જીવનને દિવ્ય અવતાર જેવું બનાવવા માટે એમના વ્યક્તિત્વની મહત્તા વધારવામાં આવી છે; તેના મૂળમાં કદાચ એવી માન્યતા છે કે બ્રહ્મ-સાક્ષાત્કાર કરનાર બ્રહ્મ જ બની જાય છે. ब्रह्मवित् ब्रह्मव भवति । રામચરણના પુત્ર દૈત્યારી ઠાકુરે શંકરદેવનું ટૂંકું પણ ગંભીર જીવનચરિત્ર 'ગુરુ-ચરિત' લખ્યું છે. પુત્રે પિતાની જીવનકથાકાર તરીકેની ભૂલોને નિવારી છે, અને સંતના જીવનનો વસ્તુલક્ષી અભ્યાસ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. સંતના પ્રારંભિક જીવનના અસ્પષ્ટ પ્રસંગો એમણે છોડી દીધા છે, અને ત્યાર પછીની કારકિર્દીના મુખ્ય પ્રસંગો વર્ણવીને જ સંતોષ માન્યો છે. દૈત્યારીએ પોતાના 'ગુરુ-ચરિત' સાથે માધવદેવના જીવનનો પ્રમાણભૂત અહેવાલ પણ જોડ્યો છે. શંકરદેવના શિષ્ય ચક્રપાણીના પૌત્ર ભૂષણ દ્વિજે પણ 'શંકર ચરિત'નું પરંપરાગત સામગ્રીની મદદથી સંકલન કર્યું છે. તેણે તેના પુરોગામીઓની કૃતિઓનો છૂટથી ઉપયોગ કર્યો લાગે છે. રામાનંદ દ્વિજનું 'શંકર ચરિત' શંકરદેવ અને માધવદેવ વિશે ઘણી નવી માહિતી ધરાવે છે, અને પહેલાંના અહેવાલોથી ક્યાંક અલગ પણ પડે છે. તે જીવનચરિત્રમાં ગોપાલદેવના જીવન વિશે પણ એક વિભાગ છે. રામાનંદ 'કાલસંહતિ' સંપ્રદાયના ધર્માચાર્ય હતા અને તેથી એમણે પોતાના સંપ્ર-દાયના ઘણા મુદ્દાઓ ઉમેર્યા, અને તેમના પર ભાર મૂક્યો.

શંકરદેવના મૃત્યુ પછી એમના ઉપદેશના ચાર વિરોધાભાસી અર્થઘટનો કરવામા આવ્યા, અને પરિણામે 'મહા પુરુષીયા ધર્મ'ના મુખ્ય સૈદ્ધાંતિક માળખામાં ચાર 'સંહતિ'ઓ, અથવા અનુ-સંપ્રદાયો ઊભા થયા. એ છે: ૧. બ્રહ્મ-સંહતિ, ૨. પુરુષ-સંહતિ, ૩. નિકા-સંહતિ અને ૪. કાલ-સંહતિ; અનુક્રમે દામોદરદેવ, પુરુષોત્તમ ઠાકુર, મથુરાદાસ આતા અને ગોપાલ આતાએ આ સંહતિઓની સ્થાપના કરી હતી. સમય જતાં આ સંહતિઓ મૂળ સંપ્રદાયથી

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

તદ્દન સ્વતંત્ર થઈ ગયા; દરેકે પોતાના શિષ્યો અને અનુયાયીઓ એકઠા કર્યા અને તેના નીચે નાનાંમોટાં સંખ્યાબંધ સત્રોની સ્થાપના કરી. આ સત્રોમાં વિસ્તૃત ધાર્મિક અનુક્રમ જળવાતો; જેમ કે 'સત્રાધિકાર' અથવા 'મહંત', 'ભાગવતી': ભાગવતનું પઠન કરી સમજાવનાર, 'પાઠક': શાસ્ત્રો વાંચનાર, 'શ્રવની'ઓ: ખાસ નિમાયેલા શ્રોતાઓ, 'ગાયન-બાયન' સંઘનું સંગીતવૃંદ, 'દેઉરી' અથવા 'બિલીનિયાં': સંમેલનના સભ્યોને પ્રસાદ વહેંચનાર, 'અલધરા:'-સત્રાધિકારનો અંગત હજૂરિયો, 'લિખક': લહિયો, 'ભક્તો' અને 'શિષ્યો': સામાન્ય શિષ્યો. આમાંના દરેક સત્રે પોતાના 'પ્રસંગો' અથવા ધાર્મિક વિધિઓ માટે વિશાળ પ્રમાણમાં ધાર્મિક સાહિત્ય રચ્યું છે, અને પ્રમુખ સંતોનાં જીવન અને પ્રવૃત્તિઓ વિષયક કૃતિઓનાં સંકલન પણ કર્યાં છે; તેમ જ વિભિન્ન સત્રોનાં 'સત્રર બુરંજી' તરીકે જાણીતા ઇતિહાસ પણ રચાયા છે. ગોપાલદેવના જીવન વિશે લખાયેલી કૃતિઓનો ઉલ્લેખ આગળ થઈ ગયો છે. સામાન્ય રીતે 'ભવાનીપુરીય ગોપાલ આતા' તરીકે જાણીતા ગોપાલદેવને માધવદેવે સંપ્રદાયના એમના પછીના વડા તરીકે નીમ્યા હતા. તેઓ સંસ્કૃતના પ્રખર વિદ્વાન હતા અને ધાર્મિક તેમ જ તત્ત્વદર્શી વિષયોને યોગ્ય અને રસપ્રદ બોધકથાઓ અને દૃષ્ટાંતો દ્વારા સમજાવી તેમ જ તાદૃશ કરાવી શકતા હતા; તેથી તેઓ 'કથાસાગર' તરીકે વિખ્યાત હતા. ગોપાલ આતાએ કામરૂપ જિલ્લામાં કલઝાર ખાતે એક સત્રની સ્થાપના કરી; ત્યાં ૧૬૧૧માં એમનું અવસાન થયું. રામાનંદ દ્વિજ, રામાનંદ દાસ અને રામ-ગોપાલ એમના પ્રમુખ જીવનકથાકારો છે. એ બધાએ પરંપરાગત અહેવાલનો ઉપયોગ કર્યો છે.

વૈષ્ણવ આંદોલનના એક મુખ્ય સ્તંભ દામોદરદેવ (૧૪૮૮–૧૫૯૮) બ્રાહ્મણ હતા, પરંતુ શંકરદેવ પાસે દીક્ષા લઈને એમના શિષ્ય થયા હતા એમ કહેવાય છે. જોકે શંકરદેવના મૃત્યુ પછી તુરત જ માધવદેવ અને દામોદરદેવ વચ્ચે મતભેદ થયો હતો. તેથી દામોદરે પુરાતન મંદિરનો ત્યાગ કરીને 'દામોદરિયા' તરીકે જાણીતો જુદો સંપ્રદાય સ્થાપ્યો. તેમાં અન્ય હિંદુ દેવતા-ઓની પૂજા અને બ્રાહ્મણવિધિઓ માન્ય હતાં. આ કારણોસર દામોદરના સંપ્રદાયે મોટી સંખ્યામાં બ્રાહ્મણ સહપંથીઓને આકર્ષ્યા. દામોદરના સમકાલીન રામરાય દ્વિજે એમના 'ગુરુલીલા'માં અને નીલકંઠ દાસે એમના 'દામોદર ચરિત'-માં દામોદરે સ્થાપેલા સત્રોનો તેમ જ સંતના જીવન અને પ્રવૃત્તિઓનો વિગત-સભર અહેવાલ આપ્યો છે. આ બંને જીવનચરિત્રોમાં પ્રગટ થયેલી ઐતિહાસિક માહિતીમાંથી મુખ્ય ધર્મના મતની વિભિન્ન છાયાઓનું તેમ જ સિદ્ધાંતો અને

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

ઈશ્વરવાદના ક્રમિક વિકાસનું પ્રમાણભૂત ચિત્ર મળી રહે છે. રામાનંદ એમના 'વંશી ગોપાલદેવર ચરિત'માં દામોદરદેવનો પણ સંદર્ભ આપે છે. તેઓ વંશી ગોપાલના આધ્યાત્મિક ગુરુ હતા, અને પોતાના સંપ્રદાયમાંથી જુદા થઈ જતા પહેલાં દામોદરદેવે વંશી ગોપાલને વૈષ્ણવ ધર્મના ઉપદેશોના પ્રચાર માટે પૂર્વ અસમમાં મોકલ્યા હતા. રમાકાન્તનું 'વનમાલી દેવ ચરિત' પણ પૂર્વ અસમના ઇતિહાસ માટે અનિવાર્ય છે. વનમાલી દેવ (મૃ. ઈ. સ. ૧૫૭૬) વંશી ગોપાલના શિષ્ય હતા, અને એમણે પૂર્વ અસમમાં ધર્મનો પ્રસાર કર્યો હતો. આ ધર્મકાર્ય માટે એમને અહોમ સમ્રાટ જયધ્વજસિંહનો રાજ્યાશ્રય પ્રાપ્ત થયો હતો. રમાકાન્ત માત્ર ભક્ત જ નહીં પરંતુ સમકાલીન બનાવોના સૂક્ષ્મ નિરીક્ષક પણ હતા, અને તે સમયની રાજકીય ઘટનાઓની સમજ ધરાવતા હતા. તેથી એમના ગુરુના જીવનવિષયક અને એમની ધર્મપરિવર્તનની પ્રવૃત્તિઓની વિગતો આપવા ઉપરાંત તેઓ અહોમ શાસન તેમ જ વહીવટ અને તેના વૈષ્ણવ ગુરુઓ અને સત્રો સાથેના સબંધો વિશે પુષ્કળ માહિતી આપે છે. મહાન અહોમ શાસક રુદ્રસિંહ(૧૬૯૭–૧૭૧૪)ના શાસન દરમિયાન ગોવિંદદાસે સંકલિત કરેલી 'સત્પ્રદાય સંકથા' જોકે ટૂંકી છે, છતાં ખાસ કરીને અહોમ શાસન હેઠળની સત્ર સંસ્થાઓના ઇતિહાસ વિશેની ખૂબ જ વિશ્વાસપાત્ર કૃતિ છે. ધાર્મિક અને આધ્યાત્મિક વલણો ધરાવવા ઉપરાંત ગોવિંદ દાસમાં ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ, નિરીક્ષણની તીક્ષ્ણતા અને સત્ય માટેનો પ્રેમ વરતાય છે.

પદ્યમાં લખાયેલાં જીવનચરિત્રોનું મૂલ્યાંકન કરતાં એ યાદ રાખવું જોઈએ કે આ કૃતિઓ ભક્ત સંકલનકારોએ જાતે જોયેલા અથવા પવિત્ર પરંપરાથી ઊતરી આવેલા સંતના જીવનના રોજ-બ-રોજના અનુભવો અને પ્રસંગો, ધાર્મિક અહોભાવની ભાતીગળ સજાવટના તાણાવાણામાં વણાયેલી હોય છે. જોકે ગદ્યમાં લખાતી અને 'કથા ગુરુ ચરિત' તરીકે જાણીતી અન્ય જીવનકથાઓ પણ હોય છે. આ જીવન-ઇતિહાસ કોઈ એક સાધુ દ્વારા ન લખાતાં, પરંતુ અમુક સત્રના ભક્તોના સમૂહ દ્વારા તેનું સંકલન થતું. આવાં બે 'કથા ગુરુ ચરિત' બરપેટા અને બારદોવા સત્રોમાં સંકલિત થયાં હતાં. 'કથા ગુરુ ચરિત' જીવન-ચરિત્ર કરતાં કંઈક વિશેષ હોય છે. તે દેશના સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસના સમૃદ્ધ ખજાના હોય છે. સંતોના જીવન ઉપરાંત તેમાં જ્ઞાનકોષ સમી વિગતો સાથે વૈષ્ણવ આંદોલન, તેના સિદ્ધાંતો અને તત્ત્વજ્ઞાન, વિધિઓ અને વિધાનો, શાખાઓ અને સંસ્થાઓ, કલા અને સાહિત્ય અને સમકાલીન સામાજિક જીવનનું વર્ણન કરવામાં આવે છે.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

આ 'ચરિત પુથિ'ઓનો ઉદ્દેશ સંતોના જીવનપ્રસંગોના પઠન દ્વારા સામાન્ય લોકોના મનમાં એમના પ્રત્યે માન અને ભક્તિ જગાડવાનો હોય છે. તેથી આ જીવનચરિત્રોનું ગદ્ય અને તેનું સંકલન ભટ્ટદેવથી ઘણા ભિન્ન પ્રકારનાં હોય છે. એમનું સંકલન સામાન્ય લોકોને પ્રેરવા માટે થતું હતું. સ્વાભાવિક રીતે જ આ લખાણો લોકોની સરળ, લાગણીમય, ઘરગથ્થુ અને અનૌપચારિક બોલીમાં રચાયાં છે.

એ ભૂલવું ન જોઈએ કે વાણીનો ઉપયોગ મુખ્યત્વે ત્રણ બાબતો પર આધારિત હોય છે — વાકયની સંરચના, ક્રિયાપદો અને સર્વનામોનો વિશિષ્ટ ઉપયોગ, અને શબ્દભંડોળની અનુકૂળતા અથવા પ્રતિકૂળતા. જે. વેન્ડ્રીસ કહે છે : "વાણીનું વિશિષ્ટ લક્ષણ એ છે કે તે વિચારના મુખ્ય દોર પર ભાર મૂકીને સંતોષ માને છે. માત્ર એ જ વાકયમાં ઊપસીને તેના પર પ્રભુત્વ ધરાવે છે, જ્યારે શબ્દોનો તાર્કિક અન્વય અને વાકયના અંગભૂત ઘટકો કાં તો આવશ્યકતા પ્રમાણે સ્વરાવરોહ અને સંજ્ઞાની મદદથી અપૂરતા સૂચિત થાય છે અથવા સહેજ પણ સૂચવાતા નથી અને અંતઃપ્રેરણા દ્વારા સાંભળનારે સમજી લેવાના હોય છે. આ બોલાતી ભાષા તીવ્ર ઊર્મિના દબાણ હેઠળ સ્વયં સ્ફુરણા પામીને ધસી આવતી હોય છે. મહત્ત્વના શબ્દો ત્યારે પ્રભુત્વ ધરાવતાં સ્થાનોએ ગોઠવવામાં આવે છે, કારણ કે એ વખતે વિચારપૂર્ણ અને વ્યવસ્થિત ભાષાના ચુસ્ત નિયમો પ્રમાણે વિચારને ઘડવાની નવરાશ કે એટલો સમય બોલનાર પાસે હોતાં નથી." વળી દરેક બોલાતી શૈલીમાં થોડાક નાટયાત્મક ગુણો પણ હોય છે. 'ચરિત પુથિ'ઓમાં સર્વત્ર વર્ણનાત્મક પરિચ્છેદોની સાથે સંવાદોને સરસ રીતે વણી લેવામાં આવ્યા છે. લાંબાં અને ટૂંકાં બંને પ્રકારનાં વાકયો સમતા અને સંતુલન અર્થે, અસરકારકતા અને સુંદરતા માટે આવશ્યકતા અનુસાર પ્રયોજાયા છે. એક જ પરિચ્છેદમાં નિર્દેશાત્મક, પ્રશ્નવાચક અને અન્ય પ્રકારનાં વાકયો રોજિંદી ભાષામાં આવે છે તેમ જ પ્રયોજાય છે; તેથી એકવિધતા દૂર થાય છે અને વૈવિધ્ય આવે છે. રોજ-બ-રોજની અનૌપચારિક શૈલીમાં ઘણી વાર વ્યાકરણનાં બંધનો ઢીલાં પડી જાય છે. અસમિયા ભાષામાં વાકયરચના જો વ્યાકરણના ચુસ્ત નિયમો પ્રમાણે કરવામાં આવે તો કર્તા પ્રારંભમાં, ક્રિયાપદ અંતે અને અન્ય ભાગો એ બેની વચ્ચે આવતા હોય છે. અનિયમિત વાકયમાં જે શબ્દ પર ખાસ ભાર મૂકવાનો હોય તેને લેખક શરૂઆતમાં કે અંતમાં પ્રયોજે છે, પછી તે ભાષાના ગમે તે ભાગો હોઈ શકે. 'ચરિત પુથિ'ઓમાં આવી ઘણી અનિયમિત લોકપ્રિય વાકયરચનાઓ છે. વળી, યોગ્ય શબ્દનો યોગ્ય સ્થાને થતો ઉપયોગ આ લખાણોને સહેલાઈથી આકર્ષક

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

બનાવે છે. સાહિત્યિક સમૃદ્ધિનો કોઈ આયાસ ન હોવા છતાં 'ચરિત પુથી'ઓનું ગદ્ય સાવ અલંકાર વગરનું પણ નથી. તેની ભાષાશૈલી સ્વયંસ્ફૂર્ત, અનાયાસ ઊભરતાં રૂપકો, દૃષ્ટાંતો અને વર્ણાનુપ્રાસથી અલંકૃત છે.

ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે 'ચરિત પુથી'ઓનું વિષયવસ્તુ ધાર્મિક સત્યો અને દરબારી કાવાદાવા કરતાં કંઈક ભિન્ન જ હોય છે. આ પોથીઓનું સ્વરૂપ કંઈક અંશે પ્રખ્યાત અને ગુરુઓની રોજનીશી જેવું હોય છે. પોતાના સમાજ સાથેના નિકટનો સંબંધ-ધરાવતા મનુષ્યોને લગતી નોંધ આમાં હોવાથી અહીં વાચક નિરાંત અનુભવે છે. 'કથા-ગીતા'નું વિષયવસ્તુ હકીકતલક્ષી, વસ્તુલક્ષી અને અવૈયક્તિક છે — મહદંશે તેમાં તત્ત્વજ્ઞાન પરના પ્રબંધો જ છે. જ્યારે ચરિત પુથીઓનું વિષયવસ્તુ અમુક અંશે આત્મલક્ષી હોય છે. લેખક પોતે ભક્ત હોય છે અને તેથી નાયક સાથે તેનું આધ્યાત્મિક સંધાન હોય છે. તેમાં ઘટનાઓ અને પ્રસંગોનું માત્ર હકીકતલક્ષી બયાન કરવાનો હેતુ ક્યારેય હોતો નથી. તેણે એ દર્શાવવું જ જોઈએ કે ગુરુના આદર્શ અનુભવે પોતાને સંસ્પર્શ અને પ્રેરણા આપ્યાં છે, જેથી બીજાઓ પણ એવી પ્રેરણા પામી શકે. તેના પાને પાને નાયક તેના આનંદ અને શોક, નસીબના તડકા-છાંયડ, તેમ જ ધૈર્ય અને શ્રદ્ધા સાથે પુનઃ જીવંત બને છે. અહીં, આ પૃષ્ઠો પર આપણે સૌ પ્રથમ વાર અસમની મહાન વિભૂતિઓના સંપર્કમાં આવીએ છીએ, અને એમણે જેમની સાથે કામ કર્યું અને વાતચીત કરી એવાં સમકાલીન સ્ત્રી-પુરુષોના સમાગમમાં આવતા જોઈએ છીએ. એ દૃષ્ટિએ 'ચરિત પુથી' અદમ્ય આકર્ષણ, વિસ્તૃત અસરકારકતા અને રસમગ્ન કરી દેતા માનવીય દસ્તાવેજો છે.

આ જીવનચરિત્રોમાં ખાસ નોંધપાત્ર વસ્તુઓ છે ભક્ત સંકલનકારની સરળતા, ઊંડી શ્રદ્ધા અને સંન્નિઠા; તેનાથી સરસ અને નિકટતાનું વાતાવરણ સરજાય છે. આ કંઈ માત્ર બોલચાલની ભાષા પ્રયોજવાથી ન થઈ શકયું હોત. સમગ્ર વાતાવરણમાં આનંદમય મુક્તિ અને રૂઢિબંધનનો અભાવ છે. આ સાહજિકતા અને અવિદગ્ધતાના ભાવને કારણે જ આધિભૌતિક પ્રકારના પ્રસંગોને પણ તેમાં સ્થાન મળ્યું છે. સંતોના જીવન સાથે સંકળાયેલા આધિભૌતિક પ્રકારના પ્રસંગો ભક્તોનાં હૃદયમાં પૂજ્યતા અને એમનામાં રહેલા દૈવી અંશોના ભાવ જગાડે છે, તો એમના રોજિંદા જીવનના પ્રસંગો એમના મૂળભૂત માનવ-સ્વભાવને પ્રગટ કરીને સહાનુભૂતિ અને નિકટતા સ્થાપવામાં મદદ કરે છે. આ માનવ-દસ્તાવેજો વિનોદથી વંચિત નથી; ખાસ કરીને કેટલાક બોલચાલના પ્રયોગો અને લેખકની મુગ્ધતા આધુનિક વાચકને રમૂજ પ્રેરે છે.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

આજના સંશય-પીડિત આધુનિક ચિત્તને માટે સંતોનાં જીવનચરિત્રો જેટલાં મહત્ત્વનાં છે તેટલાં અગાઉ ક્યારેય ન હતાં. પ્રભુમય, સાચા સંતોના જ્ઞાનનું ફળ વિવેકબુદ્ધિ છે. 'ભગવદ્ ગીતા'માં કહ્યું છે કે જેનામાં વિવેકબુદ્ધિ ન હોય એવો માણસ શાસ્ત્ર-વચન ટાંકે ખરો, પરંતુ ખરેખર તો તે એના આત્માને નકારતો હોય છે. એવા લોકો ઐહિક વાસનાથી ભર્યા હોય છે અને દૈવી બક્ષિસોની તેમને ભૂખ હોય છે. એ ચારુ અલંકારો પ્રયોજે છે, વિસ્તૃત વિધિઓ શીખવે છે; પરંતુ વાસ્તવમાં મનુષ્યને પુનર્જન્મની સાંકળોથી જકડી લેતા કર્મના નિયમ સિવાય એમને બીજું કશું જ્ઞાન હોતું નથી. જેમણે વિવેક-બુદ્ધિ ખોઈ છે તેવા લોકો મનુષ્યને પ્રભુ સાથે એકરૂપ થવા તરફ દોરી જતી એકલક્ષી એકાગ્રતા કેળવી શકતા નથી.

આજના વિકસિત અને માનસિક રીતે સજાગ લોકોમાં સંતોનાં જીવન-ચરિત્ર લોકપ્રિય નથી એ આશ્ચર્યજનક છે. આલ્ડસ હક્સલીને મતે સાંપ્રત ચિત્તની આ ઉપેક્ષાનું કારણ તેની નવીનતા, વૈવિધ્ય અને ચિત્તવિક્ષેપની ન સંતોષાય તેવી ભૂખમાં રહેલું છે. પરંતુ સંતો હંમેશાં એક જ વિચારમાં તલ્લીન રહે છે — આધ્યાત્મિક સત્યનું સતત પરિશીલન. એમનાં કાર્યો પણ એમના એકલક્ષી વિચાર જેટલાં જ એકવિધ રીતે સરખાં હોય છે. કોઈ પણ સંજોગોમાં એમનું વર્તન "નિઃસ્વાર્થી, શાંત અને અમાપ કરુણાથી સભર" હોય છે. એમનાં જીવનચરિત્રો વંચાતાં નથી એમાં કંઈ જ આશ્ચર્ય નથી.

'જીવતાજીવ ભગવાનના સાક્ષાત્કારની આશા રાખવી, કારણ કે મોક્ષ આ જિંદગીમાં જ મળે છે' એ ભારતીય માન્યતા ઉપનિષદો જેટલી પુરાતન છે. સંત કબીર કહે છે :

"अबहुँ मिला तो तबहुँ मिलैगा ।
नहिं तो जमपुर बासा है ।।"

—તેથી જ મુક્તિના સાધન તરીકે આ જીવનનું મહત્ત્વ છે. અને મુક્તિ મળે છે ભક્તિ દ્વારા, દૈવી અવતારની કૃપા દ્વારા. સંત બર્નાર્ડની જેમ કોઈ વૈષ્ણવ પણ કહી શકે :

"હું ધારું છું કે અદૃશ્ય પરમેશ્વરને દેહ ધરીને સાક્ષાત્ થવા અને માનવ સાથે સંવાદ કરવા પ્રેરનારું મુખ્ય કારણ તો આપણ કામુક માનવોને — જે માત્ર પાર્થિવ પ્રેમ જ સમજી શકીએ છીએ — ભગવાનના સ્વસ્થ પ્રેમ પ્રત્યે દોરીને તે

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

દ્વારા ધીમે ધીમે આધ્યાત્મિક પ્રેમ તરફ વાળવાનું પ્રયોજન જ હશે. સંતો અને ધર્મદૂતોનાં જીવનચરિત્રો સન્નિષ્ઠ વાચકમાં આવો આધ્યાત્મિક પ્રેમ જાગ્રત કરે છે.

વૈષ્ણવ ધર્મજાગૃતિએ અસમિયા જીવનનાં અન્ય પાસાંઓની માફક અસમિયા સાહિત્યમાં પણ નવયુગનાં મંડાણ કર્યાં. યુવાન પંડિતો વારાણસી ગયા, શાસ્ત્રો પર પ્રભુત્વ મેળવ્યું, સુરુચિઓ કેળવી, અને એ બધું પોતાના રાજ્યમાં લઈ આવ્યા. પવિત્ર દ્રષ્ટાઓના સંપર્કમાં આવવા અને પોતાની માનસિક ક્ષિતિજો વિસ્તારવા માટે લોકો યાત્રાએ નીકળ્યા. ઘણી વાર કવિઓની યાત્રા વિજયકૂચ બની જતી, અને એ દિવસોમાં કવિઓને રાજ્યાશ્રય અવશ્ય મળી આવતો. કોચ રાજાઓ કલા અને વિદ્વત્તાને ઉદાર આશ્રય આપતા હતા. રામ સરસ્વતી તેના 'ભણિતા'માં રાજા નર-નારાયણ વિશે જે કહે છે તે પરથી રાજ્યાશ્રયનો કંઈક ખ્યાલ આવી શકે છે. તે લખે છે :

> "મારા સમ્રાટે મને 'મહાભારત'નું અસમિયા પદ્યમાં ભાષાન્તર કરવાનો આદેશ આપ્યો. તેણે રાજદરબારમાં પ્રાપ્ય એવાં બધાં ભાષ્યો મારી સામે મૂકવાની તૈયારી બતાવી. તેણે ગાડાં ભરીને પુસ્તકો મારે ઘેર મોકલ્યાં, અને ઉચિત દ્રવ્ય, વસ્ત્ર, પોશાક અને સેવકો દ્વારા મને મારા કાર્યમાં પ્રોત્સાહન આપ્યું."

કાર્લાઇલના મતાનુસાર ઇતિહાસ મહાપુરુષોની જીવનકથા હોય છે, અને ખરેખર આ યુગના અસમિયા સાહિત્યનો ઇતિહાસ મુખ્યત્વે શંકરદેવ અને માધવદેવની આધ્યાત્મિક જીવનકથાનો બનેલો છે. આ બન્ને લેખકો સૂર્ય અને ચંદ્રની જેમ સાહિત્યના આભમાં પ્રકાશ્યા. બીજાઓએ એમનાં કૃત્યોનું અનુકરણ અથવા વિસ્તરણ કર્યું. એમની કૃતિઓના કલ્પનાશીલ વિસ્તાર, વાક્યરચનાની સ્વતંત્રતા અને સ્વરના પ્રવાહી આરોહ-અવરોહ દ્વારા એમણે સાહિત્યની ભરતીને પ્રશિષ્ટતાની દિશામાં વાળી, અને સહુથી વધુ તો એ યુગને જીવનમાં ભક્તિ અને ધૈર્યનું તેમ જ સાહિત્યમાં લાવણ્ય અને સંસ્કૃતિનું મૂલ્ય સમજાવ્યું.

એ યુગના અન્ય લેખકોમાંના મોટા ભાગના પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત કૃતિઓના ભાષાન્તરકારો અને રૂપાન્તરકારો છે. એમની કૃતિઓ ધર્માદેશની, ઉપદેશાત્મક અથવા સૈદ્ધાંતિક છે; તેમાં એકલા ગાવાના કે સમૂહગીતોના પ્રકારની કૃતિઓમાં સંગીતતત્ત્વ હોય કે ન પણ હોય એવું બને છે. પછી ભજનિકો અને પદ-કવિઓની કલમે ધર્મ-નિરપેક્ષ સૂર પ્રધાન બની ગયો. એમણે સીતા, ઉષા અથવા બેહુલા જેવી દંતકથાની નાયિકાઓના લગ્ન-પ્રસંગ જેવા શૃંગારિક વિષયો પસંદ કર્યા, અને તેમાં રોમાંચક કલ્પનાની સજાવટ પૂરી.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

છંદશાસ્ત્રના ક્ષેત્રે આ લેખકોએ સંશોધન કરતાં નવસંસ્કરણ વધારે કર્યું છે. તેઓ મહદંશે 'પદ', 'દુલરિ' અને 'છબિ' તરીકે જાણીતા પ્રાસયુક્ત શ્લોક લખતા. પ્રત્યેક શ્લોક છુટ્ટો હોય છે, અને પૂર્ણ વિચાર ધરાવે છે. 'પદ' ચૌદ અક્ષરનો શ્લોક છે; તેમાં આઠ અક્ષર પછી યાત હોય છે. 'દુલરિ' અને 'છબિ' બંનેમાં છ પંક્તિની કડીઓ હોય છે. 'દુલરિ'માં પહેલી, બીજી, ચોથી અને પાંચમી પંક્તિ છ અક્ષરની હોય છે અને બાકીની આઠ અક્ષરની. જ્યારે આ પંક્તિઓ ગવાતી હોય ત્યારે માત્રાની કંઈ ક્ષતિ હોય તો એ સૂરની મદદથી નિવારાય છે.

આ યુગના કવિઓ પ્રશિષ્ટ પરંપરાના હોવાથી એમનું પાંડિત્ય દર્શાવવા માટે સંસ્કૃતની પ્રશિષ્ટ કૃતિઓમાંથી રૂપકો અને દૃષ્ટાંતો, વર્ણાનુપ્રાસ અને શ્લેષ આદિ અલંકારો લઈને તેઓ પોતાની ભાષાશૈલીને અલંકૃત કરતા. એમની કવિતામાં સામાન્ય જીવન અને પ્રકૃતિનાં કલ્પનો પણ ઘણાં હોય છે, તેથી જ એ અત્યંત લોકપ્રિય બને છે.

વૈષ્ણવ આંદોલને સામાન્ય લોકોના સાંસ્કૃતિક સ્તરને ઊંચે ઉઠાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો, અને તેમાં મહદંશે સફળતા મળી. તેણે લોક-સમુદાયમાં ઉચ્ચ કક્ષાનું જ્ઞાન પ્રસાર્યું. એ નોંધવું જોઈએ કે અસમમાં વૈષ્ણવમત એક ધર્મ હોવાની સાથોસાથ એક સંસ્થા પણ છે, અને હજુ આજે પણ અસમના લોકોના સામાજિક અને કોમી જીવન પર તેની ઘણી અસર છે. એક સંસ્થા તરીકે તેની મુખ્ય બે દૃષ્ટિકોણથી તપાસ થવી જોઈએ: ૧. સંઘશિસ્ત અને ધાર્મિક તાલીમ માટે સત્રોની, અને ૨. લોકશિક્ષણના કાર્યક્રમો માટે નામઘરની સ્થાપના. સત્રો ધાર્મિક શિક્ષણની પીઠ તરીકે અને વસાહતી શાળાઓ તરીકે એમ બેવડી કામગીરી બજાવતાં હતાં. ભક્તો અહીં સત્રાધિકારના વાલીપણા હેઠળ રહેતા; એમના દુન્યવી અને આધ્યાત્મિક કલ્યાણ અને પ્રગતિની જવાબદારી સત્રાધિકારની રહેતી. ભક્તોને માત્ર વૈષ્ણવ ગ્રંથોનું જ નહીં પરંતુ વૈદિક અને પૌરાણિક સાહિત્યનું પણ શિક્ષણ મળતું. સત્તાધિકાર ઉપરાંત સત્રના અન્ય શિક્ષકો અને 'ભાગવતી' તેમ જ 'પાઠક' જેવા કાર્યકરો પણ પ્રાસંગિક ચર્ચાઓ અને સંવાદો દ્વારા ભક્તોને શિક્ષણ આપતા. વધુમાં ભક્તોને લેખિત મનોયત્ન આપવામાં આવતાં; તેમાં હસ્તપ્રતોની નકલ કરીને તેને ઉચિત ચિત્રોથી શણગારવાનું કાર્ય રહેતું. એટલું જ નહીં પણ સંસ્કૃત શાસ્ત્રોનાં ભાષાન્તર અને અસમિયામાં મૌલિક રચના કરવાનું કામ પણ સોંપવામાં આવતું. વૈષ્ણવ ધર્મ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

અને સંસ્થામાં વર્ષોનો અભ્યાસ કરી અને તાલીમ મેળવી લીધા પછી આ સાધુઓને ધર્મોપદેશ અને ધર્મપ્રચાર કરવા માટે પ્રદેશના વિવિધ ભાગોમાં મોકલવામાં આવતા હતા. સમય જતાં આ સાધુઓએ વિભિન્ન સ્થળે નવા સત્રોની સ્થાપના કરી અને સંસ્થાઓનાં આ પરસ્પર સંકલિત કેન્દ્રોમાંથી શિક્ષણ, અધ્યયન અને સંસ્કૃતિનો સમગ્ર દેશમાં પ્રસાર કર્યો. આમ, સત્રોમાં સફળ શિક્ષકો અને ધર્મપ્રચારકો તેમ જ પ્રખર તત્ત્વવેત્તાઓ, વિદ્વાનો અને કવિઓ તૈયાર થયા.

ગામના મધ્યસ્થ ધાર્મિક તથા રાજકીય કેન્દ્ર તરીકે સ્થપાતા નામઘરે લોકોની બૌદ્ધિક તેમ જ સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિઓમાં ઘણો ભાગ ભજવ્યો. અહીં શાસ્ત્રો અને સાહિત્યની મહાન કૃતિઓનું પઠન થતું હતું, એટલું જ નહીં પરંતુ જીવનની સમસ્યાઓ, તત્ત્વજ્ઞાન અને ધર્મ વિશે ચર્ચા અને વિવાદ થતાં; ગ્રામજનો અગાઉ ન જાણતા હોય એવું ઘણું અહીં શીખતા અને નવા નવા અનુભવો અને વિચારો પ્રાપ્ત કરતા. પહેલાં તેમ જ આજે પણ નામઘરનો ઉપયોગ પંચાયત-ઘર તરીકે થાય છે. ગ્રામજનો ત્યાં માત્ર ધાર્મિક પ્રયોજનથી જ નહીં પણ ગામના તથા જનતાના તત્કાલીન પ્રશ્નો અને આર્થિક તેમ જ સામાજિક વિષયોની ચર્ચા કરવા પણ મળતા. આમ આ સંસ્થાએ અસમિયા લોકજીવનમાં ઐક્ય લાવવામાં પણ મદદ કરી છે.

સત્રો તેમ જ નામઘરો નાટક, સંગીત અને રંગભૂમિના ઉદ્ભવ તેમ જ વિકાસનાં નિમિત્ત બન્યાં. આ ત્રણેનું આકર્ષણ લગભગ પ્રત્યેક વ્યક્તિને હોય છે; તેથી સંસ્કૃતિને લોકપ્રિય બનાવવાનાં તે સૌથી શક્તિશાળી સાધનો છે. સંગીત અને નૃત્યથી ભરપૂર 'અંકિયા નાટ' આજે પણ નામઘરોમાં ભજવાય છે અને આખુંયે ગામ ત્યાં એકઠું થઈને રામાયણ, મહાભારત અને ભાગવત-પુરાણની, માનવજીવન અને ધર્મની ગહનતમ સમસ્યાઓ વિશેની વાર્તાઓને નાટ્યરૂપે રજૂ થતી નિહાળે છે. વૈષ્ણવોએ અસમના વર્ષક્રમમાં ઘણા નવા ઉત્સવો અને સંતોના દિવસો ઉમેર્યા છે, અને આ દિવસો દરમિયાન નાટ્ય-પ્રયોગોને પણ અવકાશ મળ્યો; તેથી ચિંતાઓથી લદાયેલાં સામાન્ય માનવીનાં મન અને આત્મા માટે મનોરંજનની શક્યતા વધી.

વૈષ્ણવ યુગ દરમિયાન સંસ્કૃતનો અભ્યાસ પુનર્જીવિત થયો તે આપણે આગળ જોઈ ગયા છીએ. તેના કારણે દેશના ઇતિહાસમાં ક્યારેય જોવા નહીં મળેલી ધર્મજાગૃતિ અસમના બૌદ્ધિક જીવનમાં આવી. આ સંસ્કૃત અથવા

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પ્રશિષ્ટ પરંપરાનો પ્રભાવ લોકોના સાંસ્કૃતિક જીવનમાં સર્વથા લાભપ્રદ નીવડ્યો. તેથી અસમિયા ભાષાને વિરલ એવું વૈશિષ્ટ્ય પ્રાપ્ત થયું, અને અમર રહેવા સર્જાયેલું સાહિત્ય પણ નીપજ્યું; તેણે વિભિન્ન તત્ત્વોથી બનેલા અસમિયા સમાજના રીતરિવાજો અને ચારિત્ર્યને પરિષ્કૃત કર્યાં, સંમાર્જિત કર્યાં અને વિદગ્ધ બનાવ્યાં.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પ્રકરણ ચોથું

અહોમ લોકો અને અસમિયા સાહિત્ય

આગળના પ્રકરણમાં અમે ચુટીયા, કાચારી, ભૂયાં, નાગ અને અહોમ કરતાં ઘણા સમય પહેલાં પૂર્વ અસમમાં સ્થાયી થયેલી કેટલીક બીજી તાઈ જાતિઓને પોતાના શાસન હેઠળ લાવનાર સુહુંગમુંગ દિહિંગીય રાજા(૧૪૯૭–૧૫૩૯)નો ઉલ્લેખ કર્યો હતો. સુહુંગમુંગ હિંદુ ધર્મ તરફ સક્રિય સહાનુભૂતિ ધરાવતો પ્રથમ અહોમ રાજા હતો. રાજ્યાશ્રય હેઠળ વધતી જતી હિંદુ અસર ઉપરાંત શંકરદેવે આરંભેલું વૈષ્ણવ ધર્મનું પુનરુત્થાન તેના શાસન દરમિયાન થયું. સુહુંગમુંગના વારસદારો સુકલેંગમુંગ ગાર્ગેય રાજા (૧૫૩૯–૧૫૫૨) સુખમ્ફા, ખોરા રાજા (૧૫૫૨–૧૬૦૩), પ્રતાપસિંહ (૧૬૦૩–૧૬૪૧), જયધ્વજસિંહ (૧૬૪૮–૧૬૬૩) અને ચક્રધ્વજસિંહ (૧૬૬૩–૧૬૬૯)—એ સૌ શૂરવીર રાજાઓ અને સબળ શાસકો હતા. એમણે અનેક મુગલ આક્રમણો સફળતાપૂર્વક પાછાં હટાવ્યાં અને પૂર્વ-ભારતમાં ઇસ્લામનો ફેલાવો અટકાવ્યો. એમના શાસન દરમિયાન અસમે જીવનનાં બધાં ક્ષેત્રોમાં ઝડપી પ્રગતિ કરી અને એમની માયાળુ દેખભાળ હેઠળ હિંદુ ધર્મ અને સંસ્કૃતિના વિકાસનો આરંભ થયો. એમની રાજસભામાં કળાઓ અને અસમિયા સાહિત્યને ખંતથી વિકસાવવામાં આવ્યાં.

૧૬૮૧માં તુંગખુંગીય વંશનો ગદાધરસિંહ રાજગાદી પર આવ્યો. રાજા બનતાં પહેલાં ગદાધરસિંહ એક સમયે શાસક લોરા રાજાથી બચવા નાસતો ફરતો હતો; અને તેની પત્ની જયમતિ કુંવરીની ધરપકડ કરીને ગદાધરસિંહના સમાચાર માટે તેના પર અમાનુષી ત્રાસ ગુજારવામાં આવ્યો હતો. તેના પતિએ છૂપી રીતે આવીને તેને માહિતી આપી દેવા સમજાવી છતાં કુંવરી જયમતિએ કશી જ માહિતી આપવાનો ઇન્કાર કર્યો. તેણે પોતાના પતિને લશ્કર એકઠું કરી દેશને અને જનતાને લોરા રાજાના જુલમી શાસનમાંથી મુક્ત કરવા અનુરોધ કર્યો. આખરે જયમતિ એ ત્રાસને પરિણામે મૃત્યુ પામી. એ (હવે) તેની પતિભક્તિ અને બલિદાન માટે પૂજાય છે. દર વર્ષે તેની મૃત્યુતિથિ સમગ્ર પ્રદેશમાં ઉજવાય છે. હજી આજે પણ તેનું જીવન અહીંના કવિઓને પ્રેરણા આપે છે અને તેની પુણ્યસ્મૃતિને અર્પિત કાવ્યો અને નાટકો રચાય છે.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

ગદાધરસિંહ એક બળવાન રાજા હતો અને તેના શાસન દરમિયાન મુગલોને હંમેશ માટે અસમમાંથી હાંકી કાઢવામાં આવ્યા. તે કટ્ટર શાક્ત હતો અને વૈષ્ણવ 'મહંતો'ને પજવતો. વૈષ્ણવ 'મહંતો' એમના શિષ્યો ઉપર જે કાબૂ ધરાવતા હતા તેને આ રાજાએ અહોમ સાર્વભૌમત્વ સામે ભયરૂપ ગણ્યો. તેથી ગદાધરસિંહે વૈષ્ણવ 'મહંતો'ની સંપત્તિ જપ્ત કરી. એમને સત્રોમાંથી હાંકી કાઢ્યા, કેટલાએકને મારી નાખ્યા અને બીજાઓનો અંગચ્છેદ કર્યો. ગદાધરસિંહના અનુગામી રુદ્રસિંહે બચેલા 'મહંતો' અથવા એમના વારસદારોને સત્રો પાછા સોંપ્યા અને કેટલાક વૈષ્ણવ 'મહંતો'ને રાજ્યાશ્રય આપ્યો. જોકે, તે પણ શાક્તધર્મ પ્રત્યે પક્ષપાત ધરાવતો હતો. તેના શાસનકાળના અંત ભાગમાં તે નદીયા(બંગાળ)-થી એક પ્રખર શાક્ત બ્રાહ્મણ કૃષ્ણરામ ભટ્ટાચાર્ય ન્યાય વાગીશને લઈ આવ્યો, અને પોતાની મૃત્યુશૈયા પર હતો ત્યારે પોતાના પુત્ર અને અનુગામી શિવસિંહને કૃષ્ણરામ પાસે દીક્ષા લેવાની સૂચના આપી. શિવસિંહે શાક્ત ધર્મ અંગીકાર કર્યો અને તેના મુખ્ય સામંતોએ પણ તે સંપ્રદાયમાં ધર્માંતર કર્યું; તેથી વૈષ્ણવો સાથેના એમના સંબંધો તૂટચા અને સંઘર્ષો ઊભા થયા.

રુદ્રસિંહ પ્રબળ શક્તિ અને મહત્ત્વાકાંક્ષા ધરાવતો રાજા હતો; તેણે મોગલો સાથે લડવા માટે અને પૂર્વ ભારતમાં હિંદુ સાર્વભૌમત્વ સ્થપાય તે માટે પૂર્વ ભારતનાં રાજ્યોનો એક સંઘ સ્થાપવાનો પ્રયાસ કર્યો. રુદ્રસિંહ કલા, સાહિત્ય અને શિક્ષણનો મોટો પુરસ્કર્તા હતો. તેણે કળાકારો, સ્થપતિઓ, સંગીતકારો અને વિદ્વાનોને અસમમાં નિમંત્ર્યા. કવિઓ અને વિદ્વાનોને ઉદાર આશ્રય આપીને તેણે અસમિયા સાહિત્યના વિકાસને ખૂબ પ્રોત્સાહન આપ્યું. રુદ્રસિંહના ચારે પુત્રો એક પછી એક ગાદીએ આવ્યા — શિવસિંહ, પ્રમત્તસિંહ, રાજેશ્વરસિંહ અને લક્ષ્મીસિંહ. લક્ષ્મીસિંહ પછી તેનો પુત્ર ગૌરીનાથસિંહ ગાદીએ આવ્યો (૧૭૮૦–૯૫), અને તે પછી કમલેશ્વરસિંહ (૧૭૯૫–૧૮૧૧) આવ્યો. શિવ-સિંહ, પ્રમત્તસિંહ અને રાજેશ્વરસિંહના શાસન દરમિયાન, ૧૭૧૪થી ૧૭૬૯ સુધી દેશમાં શાંતિ અને વ્યવસ્થા હતાં, અને સમ્રાટો પાસે સાહિત્ય અને કલાને આશ્રય આપવાનો સમય હતો; પરંતુ ૧૭૬૯ પછી આંતરિક વિખવાદોને કારણે દેશ છિન્નભિન્ન થયો અને છેવટે સરકારને સ્થાનિક તોફાનો દાબી દેવા માટે બહારની મદદ લેવી પડી.

૧૮૧૧માં કમલેશ્વરસિંહનો ભાઈ ચંદ્રકાન્તસિંહ તેની જગ્યાએ ગાદીએ આવ્યો. તેના દરબારના કેટલાક ઉમરાવો અહોમ પ્રધાન મંત્રી પૂર્ણાનંદ બરગોહાંઈ-થી અસંતુષ્ટ હતા, એટલે એમણે બ્રહ્મદેશના રાજા પાસે જઈ તેને લશ્કર

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

મોકલી પ્રધાન મંત્રીના કુરાજ્યનો અંત લાવવા વિનંતી કરી. બ્રહ્મદેશીઓએ ૧૮૧૭માં અસમ પર આક્રમણ કર્યું, પરંતુ આક્રમણકારો રાજધાનીમાં પ્રવેશે તે પહેલાં જ પૂર્ણાનંદનું અવસાન થયું. પરંતુ ચંદ્રકાન્તસિંહ ૧૮૧૮ સુધી રાજગાદી પર રહ્યો; તે પછી પુરંદરસિંહે તેને રાજગાદી પરથી હઠાવ્યો. ૧૮૨૧માં બ્રહ્મદેશની મદદથી ચંદ્રકાન્તે ફરીથી રાજગાદી મેળવી, પરંતુ બ્રહ્મદેશીઓના જુલમો સહન ન કરી શકવાથી તે આક્રમણકારો સામે થયો અને ૧૮૨૨માં હાર પામીને અસમને બ્રહ્મદેશના પૂર્ણ શાસન હેઠળ છોડીને તે બંગાળમાં નાસી છૂટ્યો. પણ ૧૮૨૪માં અંગ્રેજો અસમમાં પ્રવેશ્યા અને બ્રહ્મદેશીઓને હાંકી કાઢ્યા. ૧૮૨૬માં યાન્દાબુના કરારથી અસમ ઈસ્ટ ઇન્ડિયા કંપનીના હાથમાં ગયું. ૧૮૩૩માં પુરંદરને ઉચ્ચ અસમના ખંડિયા રાજા તરીકે તેનું રાજ્યારોહણ કર્યું, પરંતુ તે નિયત ખંડણી ન ભરી શક્યો, તેથી ૧૮૩૮માં કંપનીએ તેનું રાજ્ય ખાલસા કર્યું. આ સાથે પૂર્વ ભારતમાં લગભગ છસો વર્ષના અહોમ શાસનના સુવર્ણયુગનો હંમેશ માટે અંત આવ્યો.

એ હકીકત નિર્વિવાદ છે કે અહોમ શાસને અસમને ઘણી સદીઓ સુધી સારું અને સુદઢ શાસન આપ્યું; તેણે ઉપરાઉપરી અનેક મુસ્લિમ આક્રમણોનો સામનો કરીને દેશને શાંત, સમૃદ્ધ અને વ્યવસ્થિત રાખ્યો. અહોમ લોકોએ દેશમાં તેમ જ સરહદો પરનાં બધાં જ નાનાં રજવાડાંઓને ખતમ કર્યાં; અને તેથી અસમ નામના સુગ્રથિત એવા ભૌગોલિક અને રાજકીય એકમનો પ્રાદુર્ભાવ થયો. સમયના વહેવા સાથે સામાજિક, સાંસ્કૃતિક અને ભાષાકીય ઐક્ય પ્રતિ દોરી જનાર, અને પ્રજામાં એકતાની ભાવના જગાડનાર આ રાજકીય એકીકરણ અહોમ શાસનની સૌથી વધુ નોંધપાત્ર સિદ્ધિ હતી.

પ્રારંભમાં અહોમ લોકો સામન્તશાહી સર્વોપરીત્વ અને શાસકવર્ગ તરીકેની સ્વાયત્તતા જાળવી રાખવા માગતા હતા અને પોતાના સમાજના સભ્યોને સ્થાનિક ગ્રામ્યપ્રજા સાથે સામાજિક સંબંધો બાંધવાની છૂટ આપતા નહીં. સમય જતાં પ્રથમ વિજેતા સુકફા સાથે આવેલા એમના થોડાક લોકો દ્વારા આ વિશાળ દેશનો કારભાર ચલાવવાનું એમને અશક્ય જણાયું. તેથી દીર્ઘદષ્ટિવાળા અકબરની જેમ એમને પણ બિન-અહોમ અથવા હિંદુ કુટુંબોમાં લગ્ન કરીને તેમ જ કેટલાક બિન-અહોમ લોકોને શાસકવર્ગનો મોભો અને વિશેષાધિકાર બક્ષીને પોતાની સંખ્યામાં વધારો કરવાની ફરજ પડી. આ નવા આવનારાઓ અસલ અહોમ લોકોમાં સંપૂર્ણપણે સ્વીકારાયા, અને એમને મૂળ અહોમ લોકોના વિશેષાધિકારો અને શાસનની ઉચ્ચ પદવીઓથી વંચિત ન રખાયા. સમય જતાં અહોમ લોકોએ હિંદુ રીતરિવાજો સ્વીકાર્યા. વળી, અસમમાં ઇસ્લામના હુમલા ખાળવામાં સફળ થયા હોવાથી તેઓ પોતાને હિંદુ ધર્મના રક્ષક ગણવા લાગ્યા.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

અહોમ રાજાઓએ હિંદુ ધર્મના ફેલાવામાં જે ફાળો આપ્યો છે તેના કંઈક અહેવાલ સિવાય આ સમયનું ઐતિહાસિક અવલોકન પૂર્ણ નહીં ગણાય. બ્રાહ્મણ કુટુંબમાં ઉછરેલા રાજા સુદંગફા બમુનિઓન્વાર(૧૩૯૭–૧૪૦૭)ના શાસન દરમિયાન દરબારમાં હિંદુ પ્રભાવનો આરંભ થયો. રાજા પ્રતાપસિંહના શાસન દરમિયાન હિંદુ અસર વધુ નોંધપાત્ર બની. કારણ કે કિશોરવયે પોતાને વળગેલા દૈત્યથી છુટકારા માટે તે અંગત રીતે બ્રાહ્મણ પુરોહિતોનો ઋણી હતો. તેમ છતાં હિંદુત્વનો ઔપચારિક સ્વીકાર કરનાર પ્રથમ રાજા હતો જયધ્વજ-સિંહ. તેણે અને લોરા રાજા સુધીના તેના વંશજોએ વૈષ્ણવ દીક્ષા લીધી હતી. ગદાધરસિંહે વૈષ્ણવો પર જુલમ ગુજાર્યો અને શાક્તોને રાજ્યાશ્રય આપ્યો તેમ જ શાક્ત પુરોહિતોનાં ખૂબ જ માન-મર્યાદા રાખ્યાં. જ્યારે તેનો કુમાર શિવસિંહ શાક્ત બ્રાહ્મણનો શિષ્ય બન્યો ત્યારે શાક્તોનું વર્ચસ્ વધ્યું. પરિણામે રાજ્યાશ્રય પામેલા શાક્તો અને રાજ્યત્રાસથી પીડાતા વૈષ્ણવો વચ્ચે સ્પર્ધા અને દ્વેષ વધ્યાં. જ્યારે શિવસિંહની રાણી ફૂલેશ્વરીએ શક્તિપૂજા માટે આમંત્રેલા મોવરીય સંપ્રદાયના વૈષ્ણવોનું અપમાન કર્યું ત્યારે વૈષ્ણવોએ અહોમ રાજા સામે ખુલ્લો બળવો પોકાર્યો. અહોમ સત્તાની પડતી અને અવનતિમાં આ ધાર્મિક વિપ્લવ પણ એક કારણરૂપ હતો. આ વિભાજનની ભાવના પેદા કરનાર ધાર્મિક અસહિષ્ણુતા અને ભેદભાવ તત્કાલીન સાહિત્યમાં પણ પ્રતિબિંબિત થાય છે. એ પણ નોંધવું જોઈએ કે અહોમ લોકોએ શાક્ત દેવ-દેવીઓનાં મંદિરો બાંધ્યાં અને એ મંદિરો શાક્ત સંસ્કૃતિનાં કેન્દ્રો બની રહ્યાં. આ મંદિરોમાં સંસ્કૃત તેમ જ અસમિયા ભાષાનાં શાક્ત પુસ્તકોનું પઠન થતું અને આમ અસમમાં શાક્ત સાહિત્ય સર્જાયું અને વિકસ્યું.

તદુપરાંત, વિભિન્ન સંપ્રદાયોવાળા પ્રદેશમાં અહોમ લોકોએ સાંસ્કૃતિક સમન્વય સાધ્યો. એ સાચું છે કે હિંદુ ધર્મ અને હિંદુ જીવનપદ્ધતિ સ્વીકારવા છતાં અહોમ રાજાઓએ એમના વંશવારસાગત ધર્મ અને કર્મકાંડ તદ્દન છોડી દીધાં હતાં. એમની રાજ્યારોહણવિધિ અહોમ અને હિંદુ બન્ને વિધિઓ દ્વારા થતી, અને 'રિકખ્વમ' નામની અહોમ વિધિ પ્રત્યેક નવા રાજાના રાજ્યારોહણ વેળા હંમેશાં થતી. પ્રત્યેક રાજા રાજગાદી પર આવતાં જ એક અહોમ અને એક અસમિયા હિંદુ, એમ બે નામો ધારણ કરતો. અહોમ રાજાઓ પોતાને ઇન્દ્રના વંશજો માનતા હતા અને રાજવંશ 'ઇન્દ્રવંશ' તરીકે જાણીતો થયો. અહોમ દેવો અને દંતકથાઓ પણ બ્રાહ્મણ દેવો અને દંતકથાઓને મળતી જ આવતી; તેથી અહોમ અને હિંદુ બન્ને પ્રજાઓને એવું લાગ્યું કે તાત્ત્વિક

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

દૃષ્ટિએ તો બન્ને પ્રજાનાં સર્વ દેવમંદિરો સરખાં જ હતાં, માત્ર ભાષા તેમ જ દૃષ્ટિનો જ તફાવત હતો. આમ, આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે 'ચાઓફા' એટલે કે સ્વર્ગનો રાજા 'લેંગ-દેન' અર્થાત્ ઇન્દ્ર અહોમના કુળદેવ તરીકે ઓળખાવવામાં આવ્યો; 'જાથીંગ ફા'ને સરસ્વતી, 'લુંગ-ચાઈ-નેત'ને વાયુ, 'ખાન-ફા-ફા'ને દેવી, 'ખુનટુન'ને સૂર્યદેવ, 'ખુનબાન'ને ચંદ્રદેવ, અને 'લાઉ-ખે'ને વિશ્વકર્મા તરીકે ઓળખાવવામાં આવ્યા.

ધર્મ અને વિધિઓમાં પણ એમણે સમન્વય માટે પ્રયત્ન કર્યો. એમણે હિંદુ ધર્મશાસ્ત્રોને પવિત્ર ગણ્યાં, બ્રાહ્મણો અને વૈષ્ણવ મહંતો પ્રત્યે માન અને પૂજ્યભાવ દાખવ્યાં તેમ જ મંદિરો અને મઠોની સ્થાપના અને નિભાવ માટે ભેટો અને અનુદાન આપ્યાં. સાથોસાથ એમણે અહોમ પુરોહિતોને પણ આશ્રય આપ્યો; એમને લગ્ન, મૃત્યુ અને રાજ્યારોહણ જેવા પ્રસંગોએ વિધિઓ કરવાની તેમ જ પવિત્ર પુરુષો તરીકે કાર્ય કરવાની અનુજ્ઞા આપી.

સમન્વયલક્ષી અસમિયા સંસ્કૃતિના વિકાસનો આ પ્રવાહ એમની ભાષાવિષયક નીતિમાં પણ જોઈ શકાય છે. અહોમ લોકોની ભાષા તિબેટી-બર્મી કુળની હતી, જ્યારે અસમિયા આર્યભાષા છે. અહોમ શાસકોએ આરંભમાં અહોમ ભાષાને રાજદરબાર અને સંસ્કૃતિની ભાષા બનાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો અને 'બુરંજી' — રાજસભાની તવારીખો, અને બીજા દસ્તાવેજો અહોમ ભાષામાં જ તૈયાર થતા. પરંતુ અસમિયા પ્રજાના મોટા સમુદાયને આ પરભાષા સમજાતી ન હોવાથી એના વ્યવહારમાં કેટલીક મુશ્કેલીઓ પડતી. પરિણામે આ દસ્તાવેજો અને ભૂમિ-અનુદાન ખતપત્રો અહોમ અને અસમિયા બન્ને ભાષામાં લખવાં પડતાં. પાછળથી અહોમભાષી પ્રજા આ પ્રદેશની અસમિયાભાષી પ્રજા સાથે ભળી ગઈ. તેમ છતાં અહોમ શબ્દો અને લઢણો અસમિયામાં સહેલાઈથી ભળી ગયાં, અને અસમિયા લખાણો અને સાહિત્યમાં ખાસ કરીને 'બુરંજી'ની લેખનપદ્ધતિ ઉપર અહોમ વિચારપ્રવૃત્તિની અસર પડી.

અહોમ ઇતિહાસનું બીજું નોંધપાત્ર પાસું છે મુસ્લિમોનાં અસમ પરનાં ઉપરાઉપરી આક્રમણો. આ મુસ્લિમ આક્રમણોનું પરોક્ષ રીતે એક શુભ પરિણામ આવ્યું. મુસ્લિમ આક્રમણો પહેલાં અસમમાં ઐક્યમય રાષ્ટ્રીય જીવન જેવું ભાગ્યે જ કશું હતું. મુસ્લિમોના ભયે બધી ફાટફૂટો અને તીરાડોને સાંધી દીધી. કોચ, કાચારી, અહોમ અને અસમિયા — સૌ એક શક્તિશાળી રાજાની આગેવાની હેઠળ એકઠા થઈ ગયા. વિશાળ રાષ્ટ્રીય એકતા આગળ તુચ્છ, વિભાજનપરસ્ત ભાવો નમી પડ્યા. આમ સમન્વિત અસમિયા સંસ્કૃતિનો આરંભ થયો. સમાન ભયના

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

કારણે દેશમાં રાષ્ટ્રપ્રેમની ભાવના જાગ્રત થઈ, અને મોગલ આક્રમણકારો સામે લડીને માતૃભૂમિના રક્ષણ માટે જીવનનું બલિદાન આપનારાં કેટલાંયે સ્ત્રી-પુરુષોને અમર કીર્તિ પ્રાપ્ત થઈ. એમની કથાઓ અસમિયા લોકોને આજે પણ પ્રેરણા આપે છે. અહોમ લોકોના આગમન સમયે રાજકીય સ્થિતિ પ્રવાહી હતી એટલું જ નહીં પણ સામાજિક સ્થિતિ પણ એટલી જ અવ્યવસ્થિત અને અસ્તવ્યસ્ત હતી. લોકોને પ્રયત્ન અને કર્મ કરતાં જાદુ અને મંત્રોમાં વધુ શ્રદ્ધા હતી. મુસ્લિમ આક્રમણકારોએ લોકોને ફરીથી વીરતાભર્યાં કાર્યો, આત્મનિર્ભરતા અને રાષ્ટ્રપ્રેમી સંસ્થાઓ તરફ પ્રેર્યા અને એમના આત્માને વહેમો અને આળસુ વિચારધારામાંથી મુક્ત કર્યા. મુગલ આક્રમણે અસમને ફરીથી બાકીના ભારતના સંપર્કમાં લાવી દીધું — જે સંપર્ક ૧૧મી અને ૧૨મી સદીથી તૂટી ગયો હતો. આ આક્રમણોની સાથે અન્ય પ્રજાઓની — ખાસ કરીને મુસ્લિમ પ્રજાની — સાંસ્કૃતિક અસર જીવન અને કળા ઉપર, તેમાંયે મુખ્યત્વે ચિત્રકલા અને સંગીતના ક્ષેત્રે અસમમાં આવી. સૂફી ધર્મોપદેશ પર આધારિત 'જિકિર' અને 'જારી' ગીતો અસમમાં વિકસ્યાં. પીર અને ફકીરોએ નોંધપાત્ર ફાળો આપ્યો. આ પ્રક્રિયા દરમિયાન સંખ્યાબંધ ફારસી-અરબી શબ્દો અસમિયા ભાષામાં આવી ગયા.

અહોમ લોકોએ બહારનાં આક્રમણો સામે દેશની સુરક્ષા કરી એટલું જ નહીં પરંતુ આંતરિક રીતે પણ દેશને મજબૂત અને સુરક્ષિત બનાવ્યો. એમણે વાહન-વ્યવહાર અને સંદેશા માટે સારા અને પહોળા માર્ગો બનાવ્યા, ટપાલ-વ્યવસ્થા ગોઠવી, બજારો ખોલ્યાં, શહેરો અને મંદિરો બાંધ્યાં, ગામડાંનું નવનિર્માણ કર્યું અને કૃષક પ્રજાના સામાજિક જીવનને પુનર્ગઠિત કર્યું. સંદેશા-વ્યવહારના વિકાસના કારણે આવેલાં રાજકીય, સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક પરિણામો મહત્ત્વનાં હતાં. તેના દ્વારા વિભિન્ન પ્રજાઓ પહેલી જ વાર નિકટ આવી, રાષ્ટ્રીય એકતાનાં સૌથી સુદૃઢ બંધનોમાંનાં કેટલાંક ઘડાયાં અને અસમિયા લોકોમાં એકતાની ભાવના જાગ્રત થઈ. તેથી સામાજિક અને વ્યાપારી લેવડદેવડનું ક્ષેત્ર પણ વિસ્તર્યું અને એક સુગ્રથિત અસમિયા સંસ્કૃતિનો વિકાસ થયો.

તદુપરાંત ગેારગાઁવ, રંગપુર, જોરહટ, ગૌહાટી અને અન્ય સ્થળોએ બંધાયેલાં નાનાંમોટાં શહેરો દ્વારા એક નવી નગરસંસ્કૃતિ વિકસી. સહજ સમૃદ્ધ અને મળતાવડા સ્વભાવના અહોમ ઉમરાવો અને આ શહેરોના લોકોનાં રીતભાત, શિષ્ટાચાર, પોશાક, જીવન અને અભ્યાસમાં આ નગરસંસ્કૃતિનું પ્રતિબિંબ પડ્યું. આ નૂતન સંસ્કૃતિએ એમને એકવિધ, જુનવાણી ઘરેડથી દબાયેલું, રૂઢિગ્રસ્ત

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

અને નિષ્ક્રિય જીવન જીવતા ગ્રામ્યજનેાથી સાવ નેાખા પાડયા. ખૂબ નાના છતાં આ નૂતન નગરસમાજે રૂઢિગત માનસવાળા સમાજની કલ્પનાશક્તિ એટલી ખળભળાવી મૂકી કે તેણે નવા વિચારેા સ્વીકાર્યા, દુન્યવી બાબતેામાં બિનસાંપ્રદાયિક દૃષ્ટિ અપનાવી, અને પેાતાનાં ધાર્મિક અને સામાજિક વર્તુળેાની બહાર સંબંધેા બાંધ્યા. આ નગરસમાજે કળા, સંગીત અને સાહિત્ય જેવાં જીવનનાં સુચારુ ક્ષેત્રેામાં રસ લેવા માંડયો. રાજાએા, પ્રધાનેા અને ઉમરાવેા તથા દીવાનેાએ ભૂમિદાન આપીને કવિએા અને લેખકેાને આશ્રય આપ્યેા, અને કવિએાએ પેાતાના આશ્રયદાતાએાની પદ્યમાં પ્રશસ્તિ કરી. સમ્રાટેા અને ઉમરાવેાની પ્રશસ્તિ કરતા સાહિત્યમાં થેાડેા ઊર્મિગત ફેરફાર જરૂર થયેા. પ્રથમ ફેરફાર તેા રામ મિશ્ર, કવિરાજ ચક્રવર્તી રુચિનાથ કંદલી, વિદ્યાચંદ્ર કવિશેખર જેવા અહેામ રાજાએા પાસેથી ઉદાર આશ્રય પામનાર કવિએાનાં પ્રશસ્તિમય પદેામાં જોવા મળે છે. આ પ્રશસ્તિ-વાઙ્મય કૃતક સાહિત્યિક અભિવ્યક્તિએાની ભભકથી ભરપૂર હતું, અને જેમના માટે લખાયેલું એમની રુચિને જ મહદ્ અંશે સંતેાષતું હતું.

વળી, અહેામ દરબાર આડંબરી હતેા. આ આડંબરે કવિની સંવેદના પર અસર કરી, અને તેથી વૈષ્ણવ યુગની સંનિષ્ઠા અને સંયમને સ્થાને અહીં કૃતકતાનેા સૂર સંભળાય છે. સંયમ અને દારિદ્ર્યનાં ગુણગાન કરવાથી વૈષ્ણવ સાહિત્ય ઘણા સ્વાભાવિક આનંદેાનું દમન કરતું હતું. હવે અહેામ ઉમરાવેાની કામુક વિષય-પસંદગી અને શૃંગારમય શૈલીના બાહુલ્યને લીધે સાહિત્ય આવા દમનમાંથી મુક્ત થયું. રાજસભા પ્રેમ અને પ્રણયનું કેન્દ્રસ્થાન હતી. રાજાએા અને રાણીએાને પણ ભક્તિકથાએા કરતાં પ્રણયકથાએા ગમતી. તેથી કવિએાએ ધાર્મિક કથાએાને બદલે મેઘધનુષના રંગભરી પ્રણયકથાએા રચી. પુરાણેા પ્રણયકથાએાનેા ભંડાર હેાવાથી અહેામ સમ્રાટેાએ તેનું અસમિયા ભાષાન્તર કરવા માટે કવિએા અને લેખકેાને પ્રેાત્સાહન આપ્યું. વૈષ્ણવ અને અહેામ યુગ વચ્ચેનેા એક મુખ્ય તફાવત એ છે કે પ્રથમમાં સાહિત્યનેા વિષય હતેા દિવ્યભાવ જ્યારે બીજામાં સાહિત્યના કેન્દ્રસ્થાને આવ્યેા મનુષ્ય. સાહિત્ય હવે અપાર્થિવ અને આદર્શમય રહ્યું નહીં. વાસ્તવવાદ તરફી ઝેાક આવ્યેા. કાવ્યેા અને પ્રણયગીતેામાં પણ વાસ્તવની સૃષ્ટિનાં સ્ત્રી-પુરુષેા કવિના લક્ષમાં આવવા લાગ્યાં.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પ્રકરણ પાંચમું

અહોમ રાજ્યાશ્રય હેઠળનું અસમિયા સાહિત્ય

આ સમય દરમિયાન 'પુરાણો'નું ભાષાન્તર કરવાની અને વિવિધ પૌરાણિક વિષયો પર 'કાવ્યો' રચવાની દિશામાં ઘણું કામ થયું. પુરાણોનાં ભાષાન્તરથી રાજાઓને અને સામાન્ય જનોને પૌરાણિક સાહિત્ય, ધાર્મિક વિધિઓનું ભવ્ય સાહિત્ય અને શ્રેણીબદ્ધ પ્રણયકથાઓ મળ્યાં, એટલું જ નહીં પરંતુ અહોમ રાજાઓને જેની ખૂબ જરૂર હતી એવું કાયદાઓનું તંત્ર પણ પ્રાપ્ત થયું.

રઘુનાથ મિશ્ર તરીકે ઓળખાતા ભાગવત મિશ્રે ઈ. સ. સત્તરમી સદીમાં 'વિષ્ણુપુરાણ'ના એક ખંડનું ભાષાન્તર કર્યું હતું. એમણે 'સત્વત્ તંત્ર'નું છંદોબદ્ધ ભાષાન્તર પણ કર્યું. ૧૯મી સદીના પૂર્વાર્ધમાં (૧૮૩૬) પરશુરામ દ્વિજે 'વિષ્ણુપુરાણ'નું સંપૂર્ણ અને શબ્દશઃ ભાષાન્તર કર્યું. કવિએ ભાષા અને નિરૂપણરીતિમાં વૈષ્ણવ કવિઓનું અનુકરણ કર્યું છે તેમ છતાં સમગ્રતયા એમની કૃતિમાં કોઈ સાહિત્યિક કૌશલ્ય કે સિદ્ધિ જોવા મળતાં નથી. અહોમ રાજા રાજેશ્વરસિંહ(૧૭૫૧–૧૭૬૯)ના શાસન દરમિયાન કવિ શેખર વિદ્યાચંદ્ર ભટ્ટાચાર્યે 'હરિવંશ'ના 'વિષ્ણુપુરાણ'નું અસમિયામાં ભાષાન્તર કર્યું હતું. એ કૃતિમાં કૃષ્ણજન્મ અને તે પછી ગોકુળ અને વૃંદાવનમાં ગોપજનો સાથેની એમની લીલાઓ અને પરાક્રમોનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. પરંતુ તેમાં કૃષ્ણની પ્રેમિકા તરીકે રાધાની ઉપસ્થિતિ છે તે એક નોંધપાત્ર લક્ષણ છે. વૃંદાવનમાં કૃષ્ણ અને ગોપીઓની 'રાસ-ક્રીડા' મૂળ સંસ્કૃતમાં વિષ્ણુપુરાણના વીસમા અધ્યાયમાં વર્ણવી છે, પરંતુ તેમાં રાધાના નામની અનુપસ્થિતિ આશ્ચર્ય પમાડે છે. 'રાસ-ક્રીડા' પ્રસંગના વર્ણનમાં આ અસમિયા કવિ રાધા-કૃષ્ણનો પ્રથમ દૃષ્ટિએ પ્રેમ અને રાધાની વિરહવ્યથા વર્ણવે છે. કદાચ તત્કાલીન અહોમ રાજસભામાં લોકપ્રિય બનેલા 'બ્રહ્મવિવર્તપુરાણ'ના પ્રભાવ હેઠળ કૃષ્ણની ભક્ત પ્રેમિકા તરીકે રાધાનો ઉમેરો થયો હશે.

રાજા શિવસિંહ (૧૭૧૪–૧૭૪૪) અને તેની રાણી પ્રમથેશ્વરીના આદેશથી રાજકવિ કવિરાજ ચક્રવર્તીએ 'બ્રહ્મવિવર્તપુરાણ'નું ભાષાન્તર કર્યું હતું. કવિરાજ ચક્રવર્તીની કૃતિ સંપૂર્ણ ભાષાન્તર નથી; કવિએ માત્ર કૃષ્ણની બાલ્યાવસ્થાના પ્રસંગોનું જ રૂપાન્તર કર્યું છે. તેમાં 'રાસ-ક્રીડા' પ્રસંગનું કામોત્તેજક ભાવો અને સંકેતોવાળું વર્ણન આનંદપ્રદ છે.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

કવિરાજ ચક્રવર્તી, એટલે કે રામનારાયણ ચક્રવર્તી, આ યુગના સહુથી વિશેષ મહત્ત્વના કવિ હતા. તે ઘણા અહોમ રાજાઓના રાજકવિ રહ્યા. ચક્રવર્તીના મુખ્ય સાહિત્યિક અર્પણમાં 'શંખાસુર-વધ', 'ગીતગોવિંદ' અને 'શકુન્તલા-કાવ્ય' એટલી રચનાઓ છે. શંખાસુરવધનો પ્રસંગ 'બ્રહ્મવૈવર્તપુરાણ'ના 'પ્રકૃતિકાંડ'માંથી લેવામાં આવ્યો છે. તુલસીના જન્મથી 'શંખાસુરવધ'નો પ્રારંભ થાય છે, અને પછી તેનાં શંખાસુર સાથેનાં લગ્ન તેમ જ શંખાસુરનાં પરાક્રમોનું વિગતવાર વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. તુલસીનું કૃષ્ણ દ્વારા અપહરણ, શંખાસુર અને મહાદેવનું યુદ્ધ અને શંખાસુરનું મૃત્યુ તેમ જ તે શંખ થઈ જાય છે તે પ્રસંગો મનોરંજક રીતે વર્ણવવામાં આવ્યા છે. કવિરાજ ચક્રવર્તીકૃત 'ગીતગોવિંદ'નું ભાષાન્તર ૩૯ થયેલી ષટપદી કડીઓમાં થયું છે અને તેમાં મૂળનાં ગીતો તેમ જ સંવાદો નથી. પરિણામે તે અસલનાં ઊર્મિયુક્ત ભાવો અને પાત્રોની નિકટવર્તી લાગણીઓને વ્યક્ત કરવામાં નિષ્ફળ જાય છે.

પદ્મપુરાણના ઉત્તરખંડ સાથે જોડાયેલા ક્રિયા-યોગ-સારના પાંચમા અધ્યાયમાં આવતા માધવ-સુલોચના પ્રસંગના ભાષાન્તરકાર પણ કવિરાજ ચક્રવર્તી ગણાય છે. આ કથા ગંગાસાગરમાં નાહવાના ગુણોને વર્ણવવાના ઉદ્દેશથી કહેવાઈ છે.

'બ્રહ્મવૈવર્તપુરાણ'નું સંપૂર્ણ ભાષાન્તર દારાંગ જિલ્લાના શાસક કોસ રાજા કુમાર હયનારાયણના આશ્રય હેઠળ થયું હતું એ નોંધવું જોઈએ. શક સંવતના ૧૭૧૭ના અરસામાં રતિકાન્ત દ્વિજ, નંદેશ્વર દ્વિજ, નરોત્તમ દ્વિજ અને ખડગેશ્વર દ્વિજ નામના ચાર કવિઓના સહયોગથી આ કાર્ય કરવામાં આવ્યું હતું. 'માર્કંડેયપુરાણ'માંથી ચંડી પ્રસંગનું ભાષાન્તર કરનાર પ્રથમ કવિ હતા રુચિનાથ કંદલી. રાજા રાજેશ્વરસિંહ(૧૭૪૯ —)ના શાસન દરમિયાન થયેલા આ ભાષાન્તરમાં 'માર્કંડેયપુરાણ'માં વર્ણવાયેલી કથાના અવકાશો પૂરવા માટે રુચિનાથે 'કાલિકાપુરાણ', 'વામનપુરાણ' અને 'બ્રહ્મવૈવર્તપુરાણ'માંથી પણ પ્રસંગો ઉમેર્યા છે. 'કલિપુરાણ' નામનું બીજું પુસ્તક પણ રુચિનાથ કંદલીના નામે ચડે છે.

રાજા શિવસિંહ અને તેની રાણી અંબિકા દેવીએ કવિ ચંદ્ર દ્વિજને રાજ્યાશ્રય આપ્યો હતો, અને તેને 'ધર્મપુરાણ'નું ભાષાન્તર કરવાનું સોંપ્યું હતું. 'ધર્મપુરાણ' મનુષ્યોની ફરજો અને તે ફરજો બજાવવાની આવશ્યકતા દર્શાવતું દળદાર પુસ્તક છે. સાથોસાથ તેમાં બોધકથાઓ પણ છે. અસમિયા રૂપાન્તરમાં ગંગાનું તરણ, અંધકાસુર અને શિવ વચ્ચેનું યુદ્ધ, કદ્રુ અને વિનતા વચ્ચેની લડાઈ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

અને ગરુડની અમૃત-ચોરી જેવા પ્રસંગો અન્ય પૌરાણિક સાહિત્યમાંથી લેવામાં આવ્યા છે.

પુરાણોના આ અસમિયા અનુવાદો મૂળના શબ્દશઃ ભાષાન્તર નથી. મહદ્ અંશે તો એ સંક્ષિપ્ત રૂપો છે, અથવા કથા(આખ્યાન)તત્ત્વ તરફ ઢળતાં મુક્ત રૂપાંતરો છે. તેના ભાષાંતરકાર અને રૂપાંતરકારમાંના ઘણા તો સામાન્ય જનો હતા અને આ ધરતી સાથે સતત સંપર્કમાં રહેલા. તેથી એમણે સરળ શૈલીમાં લખ્યું છે. તેમણે પોતાનાં લખાણોમાં પ્રચલિત પુરાણકથાઓ, દંતકથાઓ, લોકકથાઓ અને સાંસ્કૃતિક પરંપરાને વણી લીધાં છે. તેમાં ઉચ્ચ તત્ત્વ જ્ઞાનમય પ્રબંધો છોડી દેવામાં આવતા હતા અને જ્યાં લેવામાં આવે ત્યાં સમજૂતીના રૂપે રહેતા. આધ્યાત્મિક તત્ત્વોના સ્થાને એમની કૃતિઓમાં ભક્તિગીતો પણ વેરાયેલાં હતાં; તેથી 'પુરાણો' લોકપ્રિય બન્યાં. તેમાં 'પૌરાણિક આખ્યાનો' અને હિંદુ આદર્શોને લોકપ્રિય બનાવવાનો હેતુ મુખ્ય હોવાથી આ સર્જકોએ સાહિત્યિક અલંકરણો પ્રત્યે ઓછું ધ્યાન આપ્યું છે. આ ભાષાન્તરોના કેટલાક ભાગો તાજગીભર્યા અને રસમય છે — પરંતુ વિચિત્ર હાસ્યરસના કારણે નહીં; આ પહેલાંના સાહિત્યમાં ભાગ્યે જ જોવા મળતું એવું વિરલ લક્ષણ છે. આ કાવ્યોમાં કદાચ ઉચ્ચ સાહિત્યિક ગુણો નહીં હોય, પરંતુ આપણા ગ્રામજનો આજે પણ તેને હોંશે હોંશે વાંચે છે, કારણ કે તે બોધાત્મક પરિચ્છેદોથી સમૃદ્ધ છે, અને તેમાં લોકપ્રિય તત્ત્વજ્ઞાન મૂર્ત થયું છે.

આ યુગ દરમિયાન રામાયણ અને મહાભારત બન્ને મહાકાવ્યોના વિષયો પર બહુ થોડાં પુસ્તકો લખાયાં છે. અઢારમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં વધુ પ્રસિદ્ધિ પામનાર અને રામાયણની કથાનો આધાર લેનાર આગળ પડતા કવિ રઘુનાથ મહંત હતા. એમનું ગદ્ય એક તરફ 'બુરંજી'થી પ્રભાવિત થયેલું છે, તો બીજી બાજુ વૈષ્ણવોની 'ચરિત પુથી'ઓની પરંપરાગત શૈલીની અસર પણ તેમના ગદ્ય પર ઘણી છે. રઘુનાથની કવિ તરીકેની ખ્યાતિ તેનાં બે પ્રલંબ વર્ણનાત્મક કાવ્યો — 'અદ્દ્ભુત રામામણ' અને 'શત્રુંજય' પર અવલંબે છે. બન્ને રામાયણ પ્રચલિત દંતકથાઓ પર આધારિત લાગે છે.

કવિના કહેવા અનુસાર 'અદ્દ્ભુત રામાયણ'નું મૂળ ઉદ્દ્ભવસ્થાન 'માર્કંડેયપુરાણ' છે. તેમાં રામથી જુદા પડયા પછી સીતાના પાતાળવાસની કથા છે. રામથી વિખૂટા પડયા પછી સીતા પાતાળમાં આવેલા વિદ્યાવિલાસિનીપુરમાં રહેતાં હતાં. પરંતુ એ માનસિક શાંતિ ખોઈ બેઠાં હતાં. તે પોતાના પતિ અને વહાલા પુત્રો લવ અને કુશથી વિખૂટાં પડયાં હતાં. વિરહનું દુઃખ એમના બે

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

હૃદયને વીંધી રહ્યું હતું. અયોધ્યામાં રામ પોતાની પ્રિય પત્નીનો સહવાસ ઝંખી રહ્યા હતા. એમની વેદના તો વધારે ઊંડી હતી. એમનાં કઠોર વચનોને કારણે જ સીતાએ ધરતીમાતાને ફાટવાની પ્રાર્થના કરવી પડી હતી કે જેથી પોતે તેની ગોદમાં શાતા પામે. સીતાએ પાતાળના નાગરાજ વાસુકિને અયોધ્યાથી લવ અને કુશને ઉપાડી લાવવા કહ્યું. વાસુકિએ એક નિષ્ફળ પ્રયત્ન કર્યો, અને સીતાને તેની વાત કરી. હનુમાન, નીલ, નલ અને વિભીષણ જેવા અપરાજેય યોદ્ધાઓના જૂથને વટાવીને જવું તેને અશક્ય જણાયું. સીતાને તેની મુશ્કેલી સમજાઈ, પરંતુ તેની જાદુઈ શક્તિનો ઉપયોગ કરીને ફરીથી પ્રયત્ન કરી જોવાની તેણે વિનંતી કરી. તે પ્રમાણે વાસુકિ બ્રાહ્મણનો વેશ ધારણ કરીને ગયો, અને લવ અને કુશની ધનુર્વિદ્યાને તાલીમ આપવાને બહાને રામ પાસેથી લઈ આવ્યો. આમ પોતાનો હેતુ પાર પાડયા પછી એ છદ્મ-બ્રાહ્મણે કુમારોને એમની માતા રહેતી હતી તે વિદ્યાવિલાસિનીપુર પોતાની સાથે આવવા સમજાવ્યા. તે પછી વાસુકિ પાતાળમાં પહોંચ્યો; ત્યાં અપાર આનંદ અને સુખમાં માતા અને પુત્રોનો મેળાપ થયો.

વાસુકિના આ વિશ્વાસઘાતથી રામ એટલા ક્રોધિત થયા કે એમણે તરત જ એમના યોદ્ધાઓને લવ અને કુશ જ્યાં હોય ત્યાંથી શોધી લાવવા આજ્ઞા કરી. છેવટે એ કાર્ય હનુમાનને સોંપવામાં આવ્યું. એમણે પોતાની જાદુઈ શક્તિથી અનેક પ્રયુક્તિઓ યોજી. એમણે નાગો અને નાગરાજ સાથે દારુણ યુદ્ધ કર્યું. છેવટે એ વિકરાળ અને ભયાવહ દુશ્મનોને પરાજિત કરીને એમણે સીતા અને એમના બન્ને પુત્રોને રામ પાસે હાજર કર્યાં.

આ પુનર્મિલનથી રામને અસીમ આનંદ થાય એ સ્વાભાવિક છે. સીતાએ રામને પ્રણામ કર્યા. પરંતુ રામને સહવાસ માટે આગ્રહ ન કરવા એમણે વિનવ્યા, કારણ કે એવું નિર્માયું ન હતું. તેમ છતાં માત્ર રામ, લવ, કુશ અને હનુમાન જ જોઈ શકે એ રીતે દરરોજ એમની મુલાકાત લેવાની એમણે ખાતરી આપી. તે પછી સીતા હવામાં અદૃશ્ય થઈ ગયાં.

'શત્રુંજય'માં રામકથા સંક્ષિપ્તમાં બીજી કથાના અનુસંધાનમાં લેવાઈ છે. કર્તાનો હેતુ રામની પ્રખ્યાત કથા કહેવાનો નહીં પરંતુ વાલિ અને હનુમાનનાં કૃત્યો અને પરાક્રમો વર્ણવવાનો છે. પ્રથમ ભાગમાં આ સાહસોનું વર્ણન અત્યંત રસપ્રદ થયું છે અને કવિએ જ મૌલિક રીતે તેની રચના કરી હોય તેમ જણાય છે. નીચે પ્રથમ ભાગનો સારાંશ આપ્યો છે :

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પૃથ્વી પર વિભિન્ન અવતારો ધારણ કરીને ભ્રષ્ટાચાર, દુર્ગુણો અને અન્યાય દૂર કરનાર અને ન્યાય, સત્ય અને સદ્‌ગુણોનું સામ્રાજ્ય સ્થાપનાર વિષ્ણુની સ્તુતિથી કાવ્યનો આરંભ થાય છે. પુરાણની માફક વાલ્મીકિ અને ભારદ્વાજ વચ્ચેના સંવાદથી નિરૂપણની શરૂઆત થાય છે. દેવો વાનરો કેવી રીતે બન્યા તે વાલ્મીકિ ભારદ્વાજને જણાવે છે.

સૃષ્ટિને ધારણ કરનાર બ્રહ્મા એક વાર મેરુ પર્વત પર મણિવતીપુરમાં દેવોની સભાના પ્રમુખસ્થાને હતા. મેરુના રાજા સુમેરુ સહિત સર્વ દેવો એમની પુત્રીઓ સાથે સભામાં ઉપસ્થિત હતા. ત્યાં એમણે સહુએ આકર્ષક વિદ્યાધરી કુમારિકાઓના લાવણ્યમય નૃત્યનો આનંદ માણ્યો ત્યારે સુમેરુની અદ્વિતીય સૌંદર્યવતી પુત્રી સુલોચનાએ પોતાના લાવણ્યમય નૃત્ય દ્વારા સૌને મંત્રમુગ્ધ કરી દીધા. સૌ તેની સાથે લગ્ન કરવા ઉત્સુક થઈ ગયા. મુખ્ય દેવતાઓમાંના એક શ્રી વાયુદેવે સુલોચનાના હાથની માગણી કરવા તેના પિતાનો સંપર્ક સાધવાનો નિશ્ચય કર્યો. અને એ માટે એક સંદેશવાહક મોકલ્યો. તેની સાથે એમણે લગ્ન દ્વારા પોતાને સ્વીકારવાની વિનંતી કરતો એક પત્ર સુલોચનાને પણ મોકલ્યો. એ પ્રમાણે સુમેરુ પાસે જઈ સંદેશવાહકે પોતાના આગમનનો હેતુ જણાવ્યો, પરંતુ સુમેરુએ સ્પષ્ટ શબ્દોમાં એ દરખાસ્તને ઉડાવી દીધી. નિરાશ થયેલા સંદેશવાહકે વાયુને પ્રાર્થના કરી કે પવનની એક હળવી લહેર મોકલે. પછી સંદેશવાહકે એ લહેર દ્વારા પેલો પત્ર સુલોચના પાસે મોકલી આપ્યો; તેણે પત્ર વાંચીને એ વિચિત્ર દરખાસ્તને હસી કાઢી તેથી ક્રોધાયમાન થઈને વાયુએ સુમેરુ સાથે યુદ્ધ જાહેર કર્યું. યુદ્ધ ભભૂકી ઊઠ્યું. દેવો ભયભીત થયા અને બ્રહ્માને કંઈક સમાધાન કરાવી આપવા પ્રાર્થના કરી. બ્રહ્માએ એ કામ નારદને સોંપ્યું, અને એમણે હરીફ પક્ષો વચ્ચે સમાધાન કરાવ્યું.

સમાધાનની શરત પ્રમાણે સુમેરુએ વાયુને વિહંગશૃંગ નામનું પોતાનું એક શિખર આપી દીધું જ્યાં ત્રિકૂટ પર્વત પડ્યો હતો. તે ક્ષીરસાગરમાં વાયુએ તેને ઊડાડી દીધું. વિહંગશૃંગ ત્રિકૂટ પર્વત પર જઈ પડ્યું. સૃષ્ટિના રચયિતા વિશ્વકર્માએ જ્યારે એ શૃંગ જોયું ત્યારે એમણે તેમાંથી લંકા નામે એક સુંદર સુવર્ણનગરી કોતરી કાઢી. આ નગરમાં માલી, સુમાલી અને માલ્યવંત નામના ત્રણ રાક્ષસબંધુઓ રહેવા લાગ્યા. વિષ્ણુએ એમના ચક્રથી માલીનું મસ્તક છેદી નાખ્યું અને બીજા બન્ને જીવ બચાવવા નાસી છૂટ્યા.

આ પછી લંકાનો રાજા કુબેર કથામાં પ્રવેશે છે. એક દિવસ સુમાલીએ કુબેરને રાજગાદી પર જોયો અને લંકાની પુનઃ પ્રાપ્તિ માટે એણે હાંકી

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

કાઢવામાં આવેલા રાક્ષસોની શોચનીય સ્થિતિની વાત દુઃખપૂર્વક કહી. તેણે કુબેરના પિતા વિશ્રવાને, પોતાની પુત્રી નૈકેશી તે ગયેલું રાજ્ય પાછું અપાવશે એવી ધારણાથી, પરણાવેલી. નૈકેશીએ રજસ્વલા કાળમાં ગર્ભ ધારણ કર્યો, અને સંતાન વિશે ભય સેવવા માંડી, કારણ કે પ્રચલિત માન્યતા પ્રમાણે એવું સંતાન હિંસા અને અશુભ કર્મો દ્વારા કુખ્યાત થાય. તેના ગર્ભધારણના સમય દરમિયાન સર્વત્ર અશુભ લક્ષણો જણાયાં. પૃથ્વી પર અને સ્વર્ગમાં સૌ ભયભીત થઈ ગયાં. આ વિશ્વવ્યાપી ભય અને તોળાઈ રહેલી દહેશતના કારણે નૈકેશીએ તેના ઉદરમાં રહેલાં કડવાં ફળને સો વર્ષ સુધી ધારણ કરી રાખ્યું. પરંતુ આ બધા સમય દરમિયાન ભય તો છવાયેલો જ રહ્યો. છેવટે દેવો બ્રહ્મા પાસે ગયા ત્યારે બ્રહ્માએ કહ્યું કે ભય વાસ્તવિક છે અને તોળાઈ રહ્યો છે. પછી એમણે સમજાવ્યું કે દિતિની કૂખે જન્મવાના હતા તે વિષ્ણુના દ્વારપાળો જય અને વિજય, ફરીથી લક્ષ્મીનો શાપ લાગવાથી હવે નૈકેશીના ગર્ભમાં છે. અંતે એમણે કહ્યું કે એમનો જન્મ થતાં જ લોકોનાં દુઃખો અને યાતનાઓનો પાર નહીં રહે, અને માત્ર વિષ્ણુ જ આ આફતને નિવારી શકશે.

પછી બ્રહ્મા ગહન સમાધિમાં બેસીને પરમ શક્તિસ્વરૂપ વિષ્ણુના 'અશરીરી સંદેશ'ની પ્રતીક્ષા કરવા લાગ્યા. સંદેશ આવ્યો કે ભયનો અંત લાવવા માટે વિષ્ણુ જાતે જ અવતાર ધારણ કરશે. દેવોને પૃથ્વી ઉપર વાનરો તરીકે જન્મ લેવાનો આદેશ પણ આપવામાં આવ્યો. બ્રહ્માને રીંછ તરીકે, વાયુને કેસરી વાનર તરીકે અને ઇન્દ્રને 'કિષ્કિંધા'ના વાનરરાજા વાલિ થવાનો આદેશ મળ્યો, અને આમ સર્વ દેવ-દેવીઓને વાનરો બનવાની સૂચના મળી. આ યોજના હેઠળ નક્કી થયું કે કેટલાક વાનરો જંગલી હશે, અને એક પછી એક રાજ્યને બેદાન-મેદાન કરતાં કરતાં છેવટે તેઓ કૈલાસ પહોંચશે. ત્યાં મહાદેવનો શિષ્ય નંદી એમને 'કિષ્કિંધા' પર ચડાઈ કરવા સમજાવશે અને તેઓ તેને જીતી લેશે.

બ્રહ્માએ જે સાંભળ્યું તેની જાણ દેવોને કરી, અને સૌએ યોગ્ય સમયે ઈશ્વરની ઇચ્છા પ્રમાણે પુનર્જન્મ લીધો. પછી વાલિ વિશ્વવિજય કરવા નીકળ્યો. તેની સફરમાં વચ્ચે તેણે એક નાનકડા વાનરને ઊંચા આંબાના ફળ પર પથ્થર ફેંકતો જોયો. એ વાનરબાળના અવગણી ન શકાય એવા બળથી વાલિને આશ્ચર્ય થયું, અને તેથી બળ-પ્રયોગ કરવાને બદલે પોતાના એક મંત્રી દ્વારા એ વાનર-બાળને વાલિનો દત્તક પુત્ર બનવા સમજાવ્યું. વાલિએ પોતાને પુત્ર નથી એવી બનાવટ કરી. તે વાનરબાળ આ દરખાસ્ત સાથે સંમત થયો અને વાલિનો દત્તક પુત્ર બન્યો.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

જ્યારે તેને તેના જન્મ અને નામ વિશે પૂછવામાં આવ્યું ત્યારે તેણે જણાવ્યું કે પોતે કેસરીનો પુત્ર હતો. તેની માતાનું નામ અંજના હતું અને તેનું પોતાનું નામ હતું હનુમાન. તેના જન્મ પછી તરત જ તે લોકાલોક પર્વત પર ચડી ગયો હતો. ત્યાં તેણે એક હાથી જોયો. હાથી પર સવારી કરવાની લાલચ એ રોકી શક્યો નહીં, પરંતુ થોડી વારમાં તો એ વાનરબાળના ભારથી દબાયેલો હાથી ઊંહકાર કરવા માંડ્યો, અને લગભગ ગબડી પડ્યો. પરંતુ હાથીની પીઠ પરના તીક્ષ્ણ અને બરછટ વાળ તેને ખૂંચવા લાગ્યા અને તેથી દર્દ થયું. એટલે એ નીચે કૂદી આવ્યો, અને પૂંછડી ઊંચી કરીને હાથીને પડકાર કર્યો. તેના વર્તનથી હાથી એટલો ભયભીત થયો કે જીવ બચાવવા નાઠો, અને આમ હનુમાને આઠ હાથીને પરાજિત કર્યા. હનુમાનના આ કૃત્યથી તેના પિતા નારાજ થયા અને એમને ખૂબ ક્રોધ ચડ્યો. એમણે હનુમાનને ઠપકો આપ્યો, કારણ કે તેણે જે હાથીઓને આમ હેરાન કર્યા હતા એ તો ઈશ્વરના આઠ અવતારો જ હતા, અને એમણે જ પોતાની પીઠ પર પૃથ્વીને ધારણ કરી રાખી હતી. હનુમાને નમ્રતાથી જવાબ આપ્યો કે ઈશ્વરે જ પૃથ્વીને ધારણ કરી રાખી છે, તો પછી એમના ઉપર સવાર થઈ જવાનો આરોપ અર્થહીન ગણાય. વળી ઈશ્વર તો સર્વવ્યાપી છે અને પ્રત્યેક જીવિતનો આત્મા તે પરમાત્માથી અભિન્ન છે. તેથી કોઈ જે કંઈ કરે છે તે ઈશ્વર જ કરે છે. આમ એમણે પોતે દોષિત ન હોવાનું કહ્યું, અને સાથોસાથ ઉમેર્યું કે પિતાની જે કંઈ આજ્ઞા હોય એ પ્રમાણે કરવા તે હંમેશા તત્પર છે. આ સાંભળીને કેસરીનું હૃદય પીગળ્યું. તેથી એમણે પોતાના પુત્રની ઇચ્છા પ્રમાણે તેને યાત્રિકોની સેવા કરવાનું અને હૃદયપૂર્વક શ્રીરામની ભક્તિ કરવાનું કામ સોંપ્યું.

હનુમાનની વાતથી વાલિને ખૂબ આનંદ થયો, અને તેને પોતાના સમર્થ સૈન્યનો સેનાધિપતિ બનાવ્યો. તે પછી જ ખરાં પરાક્રમો શરૂ થયાં, અને આ પછીની પંક્તિઓમાં હનુમાનનાં પરાક્રમોનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. થોડા સમયમાં તો હનુમાને બધા વાનર રાજાઓને વાલિના સાર્વભૌમત્વ હેઠળ આણી દીધા.

તેણે ધરણીના પુત્ર દાનવરાજ ભૌમ પર આક્રમણ કર્યું. ભૌમે પાતાળલોકના સમર્થ રાજવી ધનંજયની મદદ લીધી. તેણે પોતાના અનેક નાગયોદ્ધાઓ મોકલીને ભૌમને સહાય કરી. તેનો મહાન સેનાપતિ હતો કંકણ. આ મોરચો અજેય હતો. સ્વર્ગમાંથી એક ‘અશરીરી સંદેશ’ આવ્યો કે નારાયણી અસ્ત્ર અને સારંગધનુ ધરાવતા ધનંજયનો પરાજય અશક્યવત્ છે. એટલે હનુમાનને માટે બાજી સાવ સરળ ન હતી તેથી તેણે રામની મદદ માગી. સ્વર્ગમાંથી એક સુવર્ણરથમાં કેટલાંક અપરાજેય શસ્ત્રો આવી પહોંચ્યાં. તે રથમાં

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

બેસીને હનુમાને ભીષણ યુદ્ધ આદર્યું અને અંતે વિજય મેળવ્યો. આમ હનુમાને ભૌમને મદદ કરનાર સૌ પ્રખ્યાત નાગરાજો પર વિજય મેળવ્યો.

આ સમાચારથી વિહ્વળ થયેલો ભૌમ તરત જ મંગળ (મંગળ ગ્રહ) પાસે પહોંચી ગયો અને હનુમાન સાથે પોતે લડાઈ કરવી જોઈએ કે નહીં તે બાબત મંગળની સલાહ પૂછી. મંગળે તો તુચ્છ વાનર સાથે લડાઈ કરવાના વિચારને હસી કાઢયો. પરંતુ ત્યારે જ હનુમાન સાથે યુદ્ધ કરીને હારેલો એક નાગ રાજવી ત્યાં આવી પહોંચ્યો અને યુદ્ધકળામાં અજોડ એવા હનુમાન સાથે યુદ્ધ કરવાની નિરર્થકતા તેમને સમજાવી. આથી ભૌમને પરિસ્થિતિનું ભાન થયું અને તે યુદ્ધમાંથી ખસી ગયો.

આ બાજુ ગજકેતુએ હનુમાનને શકદ્દીપ પર ચડાઈ કરવા સમજાવ્યું. હનુમાને પોતાના સૈન્યને યોગપથ પર આગળ વધવા આજ્ઞા કરી. તેઓ ઈષાણુ પર્વત પર ઊતર્યા. ત્યાં એમને સંખ્યાબંધ અત્યંત સ્વરૂપમાન વાનરો જોવા મળ્યા. એમને જાણવા મળ્યું કે આ વાનરોનો રાજા નળ હતો, અને તેઓ ચિત્રરથ ગાંધર્વના વંશજો હતા. પછી શતવલી અને દ્વિવિધા સાથે હનુમાન નળ પાસે ગયા અને એમને પોતાનો ઉદ્દેશ જણાવ્યો. નળે જણાવ્યું કે એ પણ રામનો ભક્તશિષ્ય હતો. તે સાંભળીને હનુમાનને અપાર આનંદ થયો, અને તેઓ ગાઢ મિત્રો બની ગયા. પછી હનુમાને જેમને પરાજિત કરવાના હતા તે શકદ્દીપના રાજાઓ વિશે પૂછપરછ કરી. નળે બધી માહિતી આપી. નળ જેવા મહાન યોદ્ધાના સાથથી બળવત્તર બનેલા હનુમાન શૌર્યભેર લડયા અને સર્વ રાજવીઓને પરાજિત કરીને એમને શરણાગતિ લેવાની ફરજ પાડી. જોકે મોટા ભાગના રાજવીઓ રામના ભક્ત જ હતા, તેથી વિજય સરળ અને આનંદપ્રદ રહ્યો.

પછી હનુમાન, જ્યાં રુદ્રબાહુ નામે રાજા રાજ કરતો હતો એવા વૈમાનિક નામના ટાપુ પર, આવી પહોંચ્યા. ત્યાંના લોકો વિમાનમાં ઊડતા હતા. વિમાન-આરૂઢ થઈને છેવટે હનુમાન પોતાની જન્મભૂમિ પુષ્કલિનીમાં આવી પહોંચ્યા. ત્યાં એમણે માતા-પિતાને પ્રણામ કર્યા. એમણે હનુમાનને આશીર્વાદ આપ્યા, દીર્ઘાયુષ્ય ઇચ્છયું, અને તેનાં પરાક્રમો વિશે પૃચ્છા કરી. હનુમાને એમની પાસે પોતાનાં સઘળાં પરાક્રમનું વર્ણન કર્યું. પછી એમણે બધા પરાજિત રાજાઓને વાલિ પાસે મોકલી આપ્યા. પરંતુ લોકાલોક પર્વતના વાનર રાજવીઓને જીતવાના હજી બાકી હતા. વળી વાલિ હનુમાનનાં માતા-પિતાની સાથે પણ રહેવા માગતો હતો એટલે હનુમાન એમને પોતાની સાથે વાલિ પાસે લઈ જવા માગતા હતા. તેઓ આ પ્રમાણે વાતો કરતા હતા ત્યારે નારદ ત્યાં આવી

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પહોંચ્યા. એમણે હનુમાનને વિજયી થવા બદલ અભિનંદન આપ્યા. પરંતુ લોકાલોકના વાનર રાજવીઓ પર હુમલો કરવાની મનાઈ કરી, કારણ કે એમને તો હવે નજીકના ભવિષ્યમાં અવતાર ધારણ કરનાર શ્રીરામ પરાજિત કરે એવું નિર્માયું હતું. પછી નારદે હનુમાન અને તેનાં માતા-પિતાને વાલિની રાજધાનીમાં જતા રહેવાની સલાહ આપી. હનુમાન એમની સાથે સંમત થયા, અને અંજનાને વિનંતી કરી કે તે સુસેનની બન્ને પુત્રીઓને રાણીને યોગ્ય તાલીમ આપે. પછી પિતા સાથે તે વાલિ પાસે ગયા. સ્વાભાવિક રીતે જ વાલિને ખૂબ આનંદ થયો. હનુમાને દરખાસ્ત મૂકી કે વાલિ અને તેનો ભાઈ બન્ને સુસેનની પુત્રીઓ સાથે લગ્ન કરે. વાલિ સંમત થયો અને તેનાં લગ્ન પછી કિષ્કિંધા જઈને ત્યાં રાજવી ઠાઠમાઠ અને ભવ્યતાભર્યું જીવન જીવવા લાગ્યો.

અહીં વાલિની પરાક્રમકથાનો અંત આવે છે. પછી કર્તા વધુ એક અધ્યાય ઉમેરીને રામનો જન્મ, વનવાસ, રાવણ દ્વારા સીતાનું હરણ, રામ-રાવણ યુદ્ધ — એમ લવ-કુશની કથા સહિત લગભગ આખું રામાયણ સંક્ષેપમાં સમાવી લે છે.

આ દીર્ઘ કાવ્યને અંતે વિષ્ણુને પ્રાર્થના કરવામાં આવી છે. અલબત્ત, કર્તાનો ઉદ્દેશ તો રામને વિષ્ણુના અવતાર તરીકે વર્ણવીને ભક્તિના સિદ્ધાંતોનો પ્રચાર કરવાનો જ હતો. આ ઉદ્દેશ એમણે અવશ્ય પાર પાડ્યો છે. પરંતુ આ કાવ્ય ન રચાયું હોત તો કદાચ વિસ્મૃતિની ગર્તામાં ધકેલાઈ જાત એવી આ રામવિષયક રસિક દંતકથા આપણને આપવા માટે પણ કવિ પ્રશંસાપાત્ર બને છે. આ કાવ્યો દ્વારા કવિનો રામાયણના તત્કાલીન પ્રચલિત જૈન રૂપાન્તરનો પરિચય છતો થાય છે.

અહોમ યુગ દરમિયાન વધી રહેલા શાક્તપ્રભાવ વિશે અમે આગળ જણાવી ગયા છીએ. પાછળના અહોમ રાજવીઓએ શાક્ત ધર્મ અંગીકાર કર્યો હતો, અને શાસકવર્ગનાં વિલાસી અને ચાર્વાકવાદી વલણોને અનુકૂળ એવું જીવન તરફનું શાક્ત વલણ પણ અપનાવ્યું હતું. તેના કારણે, તેમ જ નવી નગર સંસ્કૃતિના પ્રવાહોની અસરના કારણે વૈષ્ણવ કવિતાનો પ્રભાવ ઓસરવા માંડ્યો, અને નવું શાક્ત સાહિત્ય રચાવા માંડ્યું. વૈષ્ણવ 'બરગીત'ના અનુકરણરૂપે શાક્ત કવિઓએ અસમિયા ભાષામાં કેટલાંક ભજનો રચ્યાં છે. આજે પણ પ્રાર્થના તરીકે આ ભજનો ગવાય છે. આમાંનાં થોડાંક ભજનો અહોમ રાજવી રુદ્રસિંહ અને શિવસિંહે રચ્યાં હોવાનું કહેવાય છે. આ શાક્ત ભજનો વર્ણાનુપ્રાસ અને ક્ષતિરહિત છંદોની દૃષ્ટિએ પ્રભાવિત કરે તેવાં છે, છતાં તેમાં વિષયવસ્તુ અને પદાવલિની એકવિધતા અને સાથોસાથ અંગત ઊર્મિનો અભાવ વરતાય છે. આ ઊર્મિકાવ્યો

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

ઉપરાંત દુર્ગા, કાલી, શીતળા જેવી શાક્ત દેવીઓ પર વર્ણનાત્મક પદ્યો પણ લખવામાં આવ્યાં. આજે પણ ભક્તિ અને પૂજા માટે આ પદ્યોનું પઠન કરવામાં આવે છે.

આ અહોમ રાજાઓ પોતાના રાજકવિઓને શાક્ત શાસ્ત્રોનું અસમિયામાં રૂપાન્તર કરવા પ્રોત્સાહન આપતા હતા. અનંત આચાર્યને રાજા શિવસિંહે 'આનંદલહરી' લખવાનું કાર્ય સોંપ્યું હતું. પુસ્તકનો આરંભ દુર્ગાની સ્તુતિથી થાય છે. તેને સૃષ્ટિના આદિ કારણ તરીકે વર્ણવાઈ છે. દેવી કેવા અસીમ દયાભાવથી તેના ભક્તોને ખુશ કરવા માટે સ્વરૂપ ધારણ કરે છે તેનું વર્ણન કર્યા પછી તેના સ્વરૂપના સૌંદર્યનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. તેમાં કૈલાસ અને ભગવાન શિવનાં વર્ણનો પણ ઉમેરાયાં છે. આમાં સ્તોત્રો પણ છે, અને રાણી ફૂલેશ્વરીની પ્રશસ્તિ સાથે કાવ્યનો અંત આવે છે.

રુચિનાથે 'ચંડી'નું સરળ પ્રવાહી પદ્યમાં ભાષાન્તર કર્યું છે. 'ચંડી'નું અન્ય અસમિયા રૂપાન્તર મધુસૂદન મિશ્રે કરેલું છે. બન્ને કાવ્યો વર્ણનાત્મક છે અને સાહિત્યિક સૌંદર્યરહિત છે. તેમ છતાં તેમાં થતા ધાર્મિક ભાવનાના આવિષ્કારને કારણે તે લોકપ્રિય છે, અને તેથી હજારો શાક્ત ભક્તો તેને પેઢી-દર-પેઢી વાંચતા અને ગાતા રહે છે. જોકે આ કૃતિઓ વૈષ્ણવ કાવ્યોનાં શબ્દો-વિન્યાસ, કલ્પનો અને નિરૂપણ-શક્તિની દૃષ્ટિએ ઘણી ઊતરતી કક્ષાનાં છે, છતાં ક્યારેક તેમાં આધ્યાત્મિક ગહનતા ધરાવતા પરિચ્છેદો જોવા મળે છે.

આ યુગ દરમિયાન વિશેષ નોંધપાત્ર એવું પ્રશસ્તિ કાવ્યોનું એક ભંડોળ રચાયું તેમાં રાજદરબાર સાથે સંકળાયેલા કવિઓએ પોતાના આશ્રયદાતાઓ — રાજાઓ, પ્રધાનો અને ઉમરાવો વિશેનાં — એમની વીરતા, ઉદારતા, ભવ્યતા અને વિજયોની પ્રશસ્તિ કરતાં કાવ્યો છે. અહોમ રાજાઓ અને ઉમરાવો તળાવો ખોદાવવા, રસ્તાઓ બંધાવવા અને મંદિરો ચણાવવામાં ઉદાર હતા અને એ સંબંધી, એમની પવિત્રતા અને દાનવૃત્તિની પ્રશસ્તિ કરતાં ઘણાં બધાં અર્પણ-કાવ્યો રચાયાં. રાજકવિઓ સંસ્કૃત અને અસમિયા બન્ને ભાષા પર પ્રભુત્વ ધરાવતા હતા. તેથી સ્વાભાવિક રીતે જ 'પ્રશસ્તિ'ઓમાં તેઓ પુરાણકથાઓ અને દંતકથાઓના જ્ઞાનની પૂર્વધારણા પર આધારિત શ્રવણમધુર અને રૂપકમય સંસ્કૃતપ્રચુર એવું શબ્દભંડોળ પ્રયોજતાં.

અહોમ રાજસભામાં 'કામશાસ્ત્ર'ને અત્યંત વિકસાવવામાં આવ્યું હતું, અને કામશાસ્ત્રનાં સંસ્કૃતમાંનાં કેટલાંક પુસ્તકોનું અસમિયામાં ભાષાન્તર કરવામાં આવ્યું હતું. રાજા રાજેશ્વરસિંહના કુમાર ચારુસિંહ ગોહાંઈ અને તેની રાણી કુંવરી પ્રમદાસુંદરી ઐદેઓનાં મનોરંજન અને શિક્ષણ માટે કવિશેખર ભટ્ટાચાર્ય નામના કવિએ કામશાસ્ત્ર પર એક પદ્યાત્મક ગ્રંથનું સંકલન કર્યું હતું.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

રાણીઓ, કુંવરીઓ અને ઉચ્ચ કુળની સ્ત્રીઓ સમક્ષ વિદ્વાનો દ્વારા લોકપ્રિય કાવ્યો, પ્રણયકથાઓ અને કામશાસ્ત્રો વંચાવવાની એક પરંપરા ઊભી થઈ હતી. કામશાસ્ત્રની કેટલી બધી અસર થયેલી એ વાત તો મોટી સંખ્યામાં રચાયેલ 'મંત્રપુથી'ઓ – સહશયન-વિષયક જાદુમંત્રોનાં પુસ્તકો પરથી સિદ્ધ થાય છે. આ 'મંત્રપુથી'ઓમાં સહશયનની કલા અને પદ્ધતિ વિશેનાં, પ્રેમ સંપાદન કરવા વિશેનાં, સ્ત્રીમાં કામ જાગ્રત કરવા વિશેનાં, સ્ત્રીનાં અંગોની ખામીઓ દૂર કરવાનાં તેમ જ તેને સુંદર બનાવવાનાં અને પુરુષાતન વધારવાનાં ઊંટવૈદાં, જાદુમંત્રો અને કોયડાઓ હોય છે.

આગળ જણાવ્યા પ્રમાણે ઐતિહાસિક લખાણોમાં નવીન અને વધતો જતો રસ આ યુગનું વિશિષ્ટ લક્ષણ છે. તત્કાલીન લોકપ્રિય કવિઓએ પ્રાચીનતામાં વિશેષ રસ લીધો. તેમાં સૌથી વધુ મહત્ત્વનું ઐતિહાસિક લોકગીત છે 'બરફુકનર ગીત.' આ ગીતમાં ગૌહાટીના અહોમ સૂબા વદનચંદ્ર બરફુકનના જીવનની ઘટનાઓ આલેખાઈ છે. તેણે તેના હરીફ પૂર્ણાનંદ બડગોહાંઈને પ્રધાન મંત્રીપદેથી હટાવવા માટે બ્રહ્મદેશીઓને આમંત્રણ આપ્યું હતું. આ લોકગીતમાં ઐતિહાસિક ઘટનાઓનું લોકપ્રિય રૂપાન્તર રજૂ થયું છે. અને તેનું નિરૂપણ હકીકતોને વફાદાર છે. નાટ્યાત્મક રસ, વર્ણનાત્મક ગુણ, તાદૃશ ચરિત્ર-ચિત્રણ અને રસમય વિનોદના કારણે આ કાવ્ય નોંધપાત્ર બન્યું છે. આ સમય-માં જ રચાયેલાં અન્ય બે લોકપ્રિય ઐતિહાસિક લોકગીતો છે — 'બખરબરર ગીત' અને 'પદુમ કુંવરીર ગીત.'

અહીં આપણે લોકપ્રિય પ્રકારનાં અન્ય કેટલાંક કાવ્યોનો ઉલ્લેખ પણ કરી શકીએ. તેમાંનાં કેટલાંક પુરાણો, હિતોપદેશ અને પંચતંત્રની કથાઓ પરથી રચાયેલાં છે. કવિઓ પ્રેરણા માટે લોકકથાઓ અને પરીકથાઓ તરફ પણ વળ્યા, અને એમની કલ્પનાને મુક્તપણે વિહરવા દે એવી સામગ્રીની શોધ ચલાવી. દ્વિજ ગોસ્વામી કૃત 'કાવ્યશાસ્ત્ર'માં હિતોપદેશની કેટલીક બોધકથાઓ પદ્યમાં નિરૂપાઈ છે અને પ્રાસબદ્ધ શ્લોકોમાં નૈતિક ઉપદેશ આપવામાં આવ્યો છે. 'પુતલા-ચરિત'ના રચયિતા રામ મિશ્રે અહોમ સેનાપતિ ભદ્રસેન ગોહાંઈ ફુકનના કહેવાથી 'હિતોપદેશ'નું બીજું અસમિયા ભાષાન્તર પણ કર્યું હતું.

કવિરાજ મિશ્ર ૧૬૧૬ આસપાસ થઈ ગયેલા અન્ય વાર્તાકાર છે. એ ભમતા લોકકવિ હતા. એ 'સિયાલ-ગોસાંઈ' પરનાં પોતાનાં પદ્યો ગાતા ફરતા અને એ રીતે અન્ન તેમ જ વસ્ત્ર મેળવતા.

આ કથાના નાયક સિયાલ ગોસાંઈને તેની અપરમાતા કુંદલતાના કાવતરાથી જન્મ પછી તરત જ કેતકીના છોડ નીચે ફેંકી દેવામાં આવેલો. તેની

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

માતા ચંદ્રોતારાને પ્રસવ સમયે આંખે પાટા બાંધેલા હતા. એક તાજી વિયાયેલી લોંકડીએ તે બાળક ઉઠાવી લીધું અને પોતાનાં અન્ય બચ્ચાંઓ સાથે તેને પણ ધવરાવીને ઉછેર્યું. બાળક અન્ય પશુબાળો સાથે ઊછર્યું અને તેને પણ રાત્રે લાળી કરવાની તેમ જ માણસો આવે ત્યારે બખોલમાં ભરાઈ જવાની ટેવ પડી. પોતાને બાર પ્રસિદ્ધ ભૂયાંઓના વંશજ ગણાવતા તેના પિતા ધર્મદેવ જ્યારે યાત્રાએથી પાછા ફર્યા ત્યારે કુંદલતાએ એમને એવી માહિતી આપી કે ચંદ્રોતારાને બાળક અવતર્યું નહોતું; અને કુંદલતાની ભારે લાંચના કારણે દાઈએ પણ આ જુઠ્ઠાણા પર મહોર મારી. તેથી એમણે એ વાત માની લીધી. પરંતુ એક દિવસ નાહવાના ઘાટ પર જતાં એમણે, પોતાને જોઈને ગુફામાં ચાલ્યું જતું બાળક જોયું. તેમને આ વિચિત્ર લાગ્યું અને કંઈક ગોટાળાની શંકા પડવાથી એમણે દાઈને દમદાટી આપી, પ્રશ્નો પૂછીને ચંદ્રોતારાને પુત્રજન્મ થયો હતો એ સાચી વાત કઢાવી. બીજા દિવસે એ બખોલ ખોદાવીને પેલું બાળક, શિયાળ અને તેનાં બચ્ચાં એ સૌને એમના ઘેર લાવવામાં આવ્યાં. એ બાળક જ્યારે મોટો થયો ત્યારે 'સિયાલ ગોસાંઈ' તરીકે જાણીતો થયો.

તદુપરાંત રાજકવિઓ પુરાણો અને લોકસાહિત્યમાંથી પ્રસંગો પસંદ કરીને પ્રણયકથાઓ પણ રચતા. રાજા રુદ્રસિંહ અને રાજા શિવસિંહ બન્નેના રાજકવિ કવિરાજ ચક્રવર્તીએ 'શકુન્તલા-કાવ્ય'માં શકુન્તલાની પ્રખ્યાત કથા નિરૂપી છે, પરંતુ તેની રોમાંચક અસરમાં વધારો કરવા માટે તેમાં ચંદ્રકેતુ અને કામકલાનો પ્રણયકિસ્સો પણ ઉમેરવામાં આવ્યો છે. આ વાર્તામાં રાજા ચંદ્રકેતુએ સ્વપ્નમાં ભદ્રાવતીના રાજાની સ્વરૂપવાન કન્યા કામકલાને જોઈ અને તરત જ તેના પ્રેમમાં પડી ગયો. રાજાએ પોતાના સંદેશવાહક તરીકે એક પોપટ રાખ્યો, અને તેની મદદથી કામકલા સાથે લગ્ન કરવામાં સફળ થયો. પરંતુ તેઓ લાંબો સમય સુધી દાંપત્યજીવન ગુજારી શક્યાં નહીં. એક દિવસ રાજા અને રાણી બન્ને જંગલમાં ગયાં. જ્યારે રાજા એક હરણનો પીછો કરવા ગયો ત્યારે બન્ને વિખૂટાં પડી ગયાં. દુ:ખ અને પશ્ચાત્તાપથી ત્રસ્ત થયેલી રાણીએ અગ્નિસ્નાન કરીને જીવનનો અંત આણવાની ઇચ્છા પ્રગટ કરી, પરંતુ આકાશવાણી દ્વારા એ કરુણ ઘટના અટકાવવામાં આવી અને એક વર્ષમાં એમનું પુનર્મિલન થશે એવી ખાતરી આપવામાં આવી. આ પ્રસંગથી કવિને બારે મહિનાનાં ઋતુગત લક્ષણો વર્ણવવાની તક મળે છે, અને પ્રેમમગ્ન નાયિકા કામલતાનાં હોઠેથી આ વર્ણનો ઉચિત રીતે રજૂ થાય છે. બાર મહિનાના અંતે વસંતના આગમનટાણે બન્ને પ્રેમીઓનું પુનર્મિલન થાય છે. આ જ કવિએ 'તુલસી-ચરિત' અથવા 'શંખાસુર-વધ'માં 'બ્રહ્મવૈવર્તપુરાણ'માંથી એક પ્રસંગનું રૂપાન્તર કર્યું છે, અને તેમાં

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

શંખાસુરના તુલસી સાથેનાં લગ્ન અને નારાયણે કરેલા તુલસીના અપહરણની પ્રણયકથાનું આલેખન કરવામાં આવ્યું છે. દીન દ્વિજવરે 'પદ્મપુરાણ'ના 'ક્રિયા-યોગ-સાર' અધ્યાયમાંથી એ જ નામની વાર્તા પરથી 'માધવ-સુલોચના' નામનું સુંદર પ્રણયકાવ્ય રચ્યું છે. શૃંગારમય ભાષા અને રોમાંચક નિરૂપણકલાથી કર્તાએ મૂળના ભક્તિમય વિચારોના સ્થાને રૂપાન્તરમાં દૈહિક પ્રેમ અને દુન્યવી વાસનાના ભાવો લાવી દીધા છે.

કેટલાક કવિઓએ નવાં જ સાહિત્યિક ક્ષેત્રોમાં નવીન પ્રણયકથાઓની શોધ કરી. આવી એક નવીન પ્રણયકથા છે રામચંદ્ર દ્વિજનું 'મૃગાવતી-ચરિત્ર.' તે ૧૫૦૦માં કવિ કુતબને લખેલી એ જ નામની સૂફી કૃતિને મળતી આવે છે. રામ દ્વિજ જાયસી કૃત 'પદ્માવત'નાં કેટલાંક તત્ત્વોથી અને જૈન કવિ માલધારીન દેવપ્રભાના લોકપ્રિય ઉદયન દંતકથા પર આધારિત 'મૃગાવતી-ચરિત્ર'થી પણ પરિચિત હશે એમ જણાય છે. અસમિયા કૃતિનું કથાવસ્તુ સંક્ષેપમાં આ પ્રમાણે છે: કુંડિલનગરના રાજકુમારે એક સરોવરમાં ચાર જલપરીઓને સ્નાન કરતી જોઈ અને તરત જ તેમાંની સહુથી નાનીના પ્રેમમાં પડી ગયો. જલપરીઓ તો ઊડી ગઈ અને પ્રણયવિરહી રાજકુમાર પ્રિયતમાની ઝંખનામાં દિવસો પસાર કરતો રહ્યો. સદ્ભાગ્યે પરીઓ ફરી વાર જ્યારે સ્નાન કરવા આવી ત્યારે રાજકુમાર સૌથી નાની પરીને પકડી શક્યો, અને થોડો સમય તેની સાથે સુખેથી રહ્યો. એક દિવસ જ્યારે રાજકુમાર બહાર ગયો હતો ત્યારે પરી છટકી ગઈ. જોકે તેની પરિચારિકા પાસે તે પોતાના નગરનું નામ મૂકતી ગઈ હતી. રાજકુમારે જ્યારે તેના જવાની વાત જાણી ત્યારે તે થીજી ગયો. તરત જ તે પોતાની પ્રિયતમાની શોધમાં નીકળી પડ્યો. રઝળપાટ દરમિયાન તેણે અનેક મુશ્કેલીઓ વેઠી અને ઘણાં પરાક્રમો કર્યાં, અને છેવટે રૂકેમ નગરમાં આવી પહોંચ્યો; ત્યાં એ પરી પોતાની સખીઓ સાથે રહેતી હતી. બધી પરીઓએ એમની નાનકડી સખીનું લગ્ન ઘણા જ ઉલ્લાસભેર ઊજવ્યું. અહીં કવિ એ યુગલની શૃંગાર-ક્રીડાઓનું ઉત્સાહપૂર્વક તાદૃશ વર્ણન કરવાની છૂટ લે છે. 'મૃગાવતી'ના જેવી અન્ય એક મધ્યકાલીન સૂફી કવિતા છે મંઝને રચેલ 'મધુમાલતી.' તેનું પણ કોઈ અજ્ઞાત કવિએ એ જ નામના અસમિયા કાવ્યમાં રૂપાન્તર કર્યું છે. એ નોંધવું જોઈએ કે બન્ને અસમિયા કાવ્યોમાં મૂળના સૂફી આદર્શો તદ્દન છોડી દેવાયા છે. સૂફી કવિઓનો આશય આત્માના ઈશ્વર માટેના પ્રેમ અને ઝંખનાનું અને છેવટે મિલનનું વર્ણન કરવાનો હતો. સૂફી કવિઓ માટે માનવ-પ્રેમ-કથા માત્ર દૃષ્ટાંતરૂપ છે. પરંતુ અસમિયા કવિઓએ તેમના પ્રેમીઓને પ્રેમિકાના કારણે દુ:ખી થતા દર્શાવ્યા છે. એમણે દુન્યવી અને માનવપ્રેમ પર ભાર મૂક્યો છે,

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

અને મિલન તેમ જ વિરહ બન્નેમાં પ્રેમનું આલેખન કર્યું છે. આ અસમિયા કાવ્યોમાં શૃંગારાત્મક વલણો પ્રબળ રહે તે સ્વાભાવિક છે, અને આ બધાં જ કાવ્યો સ્ત્રી પ્રત્યેના આકર્ષણના વિગતસભર અને સરળ નિખાલસતાભર્યા પ્રણય-વિલાસનું નિરૂપણ કરતા ખંડોથી ભરપૂર છે.

અહોમ રાજ્યાશ્રય હેઠળ ધર્મ સિવાયના બીજા વિષયોનાં ઘણાં પુસ્તકોનાં અસમિયા ભાષાન્તર પણ થયાં છે. આ પુસ્તકો ચિકિત્સા, ખગોળશાસ્ત્ર, અંકશાસ્ત્ર, નૃત્ય અને સ્થાપત્યવિષયક છે. આ પુસ્તકોમાં પ્રથમ જ વાર અસમિયા ગદ્ય વ્યવહારુ જ્ઞાનની ચર્ચા માટે પ્રયોજાયું છે. તેમાંનાં મોટા ભાગનાં પુસ્તકો સંસ્કૃતના વિદ્વાનો દ્વારા રચાયેલાં છે. તેથી એમાં સંસ્કૃતની અસર રહી હોય તે સ્વાભાવિક છે. કારણ કે એ સમયે તદ્ભવ અને ચોક્કસ અર્થ ધરાવતા રસપ્રદ 'દેશીય' શબ્દો પુષ્કળ પ્રમાણમાં ઉપલબ્ધ ન હતા. જ્ઞાનના વિકાસ માટે સંસ્કૃત પુસ્તકોનો અભ્યાસ અનિવાર્ય હતો, પરંતુ અસમિયા ગદ્ય શબ્દભંડોળને સમૃદ્ધ કરવા માટે સંસ્કૃત શબ્દોની તો તેથી પણ વધારે જરૂર હતી. છતાં એ નોંધવું જોઈએ કે તત્સમ શબ્દો લેવાયા હોવા છતાં અસમિયા લેખકોએ વૈજ્ઞાનિક શૈલીને અનુરૂપ સીધી અને સરળ અભિવ્યક્તિ પ્રયોજી છે. તેથી જ સામાન્યતઃ આ પુસ્તકો સ્પષ્ટ અને સમજી શકાય તેવાં છે. એના સાહિત્યિક અને સૈદ્ધાંતિક દસ્તાવેજી મૂલ્ય ઉપરાંત અહોમ સમય દરમિયાન લખાયેલા વૈજ્ઞાનિક ગદ્યના તે સૌથી અગત્યના નમૂનાઓ છે. તેમાં મુખ્ય છે સુકુમાર બરકાથ કૃત 'હસ્તિ વિદ્યાર્ણવ.' આ સચિત્ર પુસ્તક રાજા શિવસિંહ અને તેની રાણી અંબિકાદેવીના આદેશથી ૧૭૩૪માં લખાયેલું. દિલબર અને દોસાઈ નામના ચિત્રકારોએ તેનાં ચિત્રો દોર્યાં હતાં. આ પુસ્તકમાં હાથીઓની વિભિન્ન જાતોનું, તેમને તાલીમ આપવાની રીતોનું, તેમના રોગો અને તેના ઉપાયોનું વર્ણન છે. હાથી સમાજના વિભિન્ન વર્ગોના લોકો દ્વારા કામમાં લેવાના હોવાથી હાથીઓની ભિન્ન ભિન્ન જાતો વિશે પણ આ પુસ્તકમાં માહિતી આપવામાં આવી છે. 'હસ્તિ-વિદ્યાર્ણવ'ની સામગ્રી પુસ્તકમાં જણાવ્યા પ્રમાણે શંભુનાથના 'ગજેન્દ્ર ચિંતામણિ'માંથી લેવાઈ છે. 'હસ્તિ-વિદ્યાર્ણવ'નું ગદ્ય તવારીખ-કારોના ગદ્યથી જુદું પડતું નથી. તેમાં એવી જ વાક્યરચનાઓ અને શબ્દભંડોળ છે. લેખકે ઉચ્ચાર પ્રમાણે જોડણી કરી છે અને વાક્યોની સંરચના રોજિંદી બોલચાલની ભાષા પ્રમાણે કરી છે.

'ઘોँરા-નિદાન' અશ્વવિષયક વાઙ્મયનું એ જ પ્રકારનું બીજું પુસ્તક છે. આ મૂલ્યવાન પુસ્તકની મુદ્રિત આવૃત્તિ અસમ સરકારે બહાર પાડી છે. તેનું સંપાદન તારિણીચરણ ભટ્ટાચાર્યે કર્યું છે (૧૯૩૨). 'ઘોँરા-નિદાન'ની પ્રસ્તાવનામાં

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

ડૉ. સૂર્યકુમાર ભૂયાં જણાવે છે: "આ બે પ્રતિનિધિ ગ્રંથો (હસ્તિ-વિદ્યાર્ણવ અને ઘૌંરા-નિદાન) અસમિયા ઔષધસાહિત્યની સમૃદ્ધિ અને વૈવિધ્ય દર્શાવે છે, અને આજે ન પ્રયોજાતી ઘણી બધી અભિવ્યક્તિઓની રજૂઆતમાં તેનું સાહિત્યિક મૂલ્ય રહેલું છે." ચિકિત્સાનાં પુસ્તકોની સાથોસાથ જ્યોતિષશાસ્ત્ર અને ભાવિ-કથનનાં પુસ્તકો પણ સંસ્કૃત અને અસમિયા બન્ને ભાષામાં સંકલિત થયાં હતાં. ચિકિત્સાવિષયક પુસ્તકોમાં પણ જ્યોતિષનાં પ્રકરણો આવે છે. તેનાં મૂળે અપાર્થિવ એવા રોગોનાં લક્ષણો અને તેના ઉપચાર માટેના જાદુ અને મંત્રો હોય છે. રોગોની ચિકિત્સા અને ઉપચાર માટે જ્યોતિષશાસ્ત્રનો આશ્રય પણ લેવાતો. રોગોના ઉપચાર માટે મંત્રો પ્રયોજાતા. વધુમાં માનવદુઃખોનાં કારણરૂપ મનાતા દાનવો અને અશુભ આત્માઓને હટાવવા માટે, સર્પદંશની ચિકિત્સા માટે, સ્વપ્નોની ખરાબ અસર દૂર કરવા માટે, દુર્ભાગ્યમાંથી મુક્તિ પામવા માટે, ખેતરોને મેલી નજરથી રક્ષવા માટે, ઘર અને પાકની સમૃદ્ધિ માટે, અને બીજા સેંકડો હેતુઓ માટે મંત્રોનો ઉપયોગ થતો.

અહોમ તવારીખકારો તેમ જ મુસ્લિમ ઇતિહાસકારોના અહેવાલો એવી સાક્ષી પૂરે છે કે દુશ્મન-સૈન્યના વશીકરણ માટે જાદુ અને મંત્રો પ્રયોજાતાં, અને જુલમી અધિકારીઓને જાદુમંત્ર અને મેલીવિદ્યા વડે મારી નાખવાના પ્રયત્નો પણ થતા. રાજ્યને ઉથલાવવાની ભાંગફોડિયા પ્રવૃત્તિ અને કાવતરા માટેના એક કેસની પ્રવિધિઓ નોંધતાં એક અહોમ 'બુરંજી', સાક્ષીએ આપેલું નીચેનું બયાન રજૂ કરે છે: "મને કહેવામાં આવ્યું છે કે એક બગ પાસે એવી પુરાણી 'પુથી' છે, જેની મદદથી રાજા અને પ્રજા સહિત સર્વને તાબે કરી શકાય." તેથી ગદ્ય અને પદ્ય બન્નેમાં મંત્રો વિશે જથ્થાબંધ લખાણ લખાતું હતું. મંત્રસાહિત્યનાં પ્રમાણ અને વૈવિધ્યનો કંઈક ખ્યાલ એમાંનાં કેટલાંક પુસ્તકોનાં શીર્ષકો પરથી આવશે. આમાં નીચેની 'મંત્ર-પુથીઓ' મહત્ત્વપૂર્ણ છે: 'સાપ ધરણી-મંત્ર' (સર્પ પકડવાના મંત્ર), 'કરતી-મંત્ર', 'સર્વધાક-મંત્ર', 'કામરત્ન-મંત્ર', 'ભૂતર-યંત્ર' 'ખેત-મંત્ર': આ યાદીને સહેલાઈથી લંબાવી શકાય એમ છે. એ ખરું છે કે આ 'મંત્ર-પુથી'ઓનું સાહિત્યિક મૂલ્ય કંઈ જ નથી, પરંતુ લોકપ્રિય માન્યતાઓ અને વહેમોના દસ્તાવેજ તરીકે તે મહત્ત્વની છે. જ્ઞાનનાં બીજાં ઉપયોગી પુસ્તકોમાં શુભંકરકૃત 'શ્રી હસ્ત-મુક્તાવલિ'ને ધ્યાનમાં લેવી જ જોઈએ. મૂળ સંસ્કૃત પુસ્તકોમાં અભિનય દરમિયાન માનવદેહ અને તેના વિભિન્ન અંગોના હલનચલનની ઝીણામાં ઝીણી વિગતો આપવામાં આવી છે. આ પુસ્તકોનું ખૂબ ચોકસાઈપૂર્વક અને પ્રાસાદિક શૈલીમાં અસમિયા રૂપાન્તર કરવામાં આવ્યું છે. ભાષાન્તરકારે શક્ય હોય ત્યાં

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

સુધી સંસ્કૃત શબ્દો માટે સમાનાર્થી અસમિયા શબ્દો આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. કવિરાજ ચક્રવર્તી કૃત 'ભાસ્વતી' ખગોળશાસ્ત્રવિષયક પુસ્તક છે. 'શંખાસુર-વધ', 'શકુન્તલા કાવ્ય', અને છંદોબદ્ધ 'બ્રહ્મવૈવર્તપુરાણ'ની રચના કરનાર અને 'ગીત-ગોવિંદ'નું ભાષાન્તર કરનાર આ જ કવિરાજ ચક્રવર્તી હોય તો તે રાજા શિવસિંહનો સમકાલીન હોવો જોઈએ (૧૭૧૪–૧૭૪૪). 'ભાસ્વતી' સંસ્કૃત ગ્રંથ 'સૂર્ય-સિદ્ધાંત'નું સંક્ષિપ્ત રૂપ છે. અંકશાસ્ત્રવિષયક પુસ્તકોમાં કાશીનાથકૃત 'અંકર-આર્યા'નો ઉલ્લેખ થવો જ જોઈએ. આ પુસ્તકમાં જમીન માપવાના અને સંખ્યાઓનું વર્ગમૂળ શોધવાના નિયમો સહિત અંકશાસ્ત્રની રજૂઆત થાય છે. પુસ્તકમાં કોઈ કોઈ જગ્યાએ સંસ્કૃત શ્લોકો પણ છે. સ્થાપત્ય, રસ્તાનાં બાંધકામ વગેરે વિષયો પર પણ વાઙ્મય લખાયું હતું.

ભટ્ટદેવ અને હસ્તિ-વિદ્યાર્ણવની રચના સમયની વચ્ચેના ગાળામાં રચાયેલી ગદ્યકૃતિઓની સંખ્યા પરથી એ સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે કે આ સમય દરમિયાન અસમિયા ગદ્યસાહિત્યમાં વિવિધ દિશાઓમાં ખૂબ જ વિકાસ થયો છે. અલબત્ત, સંસ્કૃતની અસર રહી છે ખરી, ખાસ કરીને ગંભીર તત્ત્વજ્ઞાનવિષયક અને ધાર્મિક વાઙ્મયમાં; તેમાંનાં મોટા ભાગનાં પુસ્તકો તો સંસ્કૃતના વિદ્વાનોએ કરેલાં ભાષાન્તરો હતાં. ત્યાર સુધી અસમિયા ભાષામાં આવશ્યક પ્રમાણમાં તદ્ભવ અને દેશ્ય શબ્દો રચાયા નહોતા અથવા એમનો ઉપયોગ પ્રમાણિત નહોતો થયો. સંસ્કૃત વાઙ્મય સિવાય જેને વ્યાકરણ અને શૈલી માટે આદર્શ ગણી શકાય એવું કશું જ નહોતું. તેથી નવજાત અસમિયા ગદ્ય માટે સંસ્કૃતનું અનુકરણ માત્ર જરૂરી જ નહીં પરંતુ અનિવાર્ય હતું. અસમિયા ગદ્ય સંસ્કૃત ગ્રંથો અને ભાષ્યો પ્રમાણે ઘડાયું હોવા છતાં તેમાં ભભકાદાર અભિવ્યક્તિઓ અને સમાસોનું પ્રાચુર્ય નથી, અને એ રીતે તેમાં વિશદતા સિદ્ધ થઈ છે. એનો હેતુ સામાન્ય જનોમાં ઉપયોગી જ્ઞાન ફેલાવવાનો હતો. તેથી જ તેમાં શુચિતા અને સરળતા છે. આ પુસ્તકોમાં વિચારોને સર્વત્ર યોગ્ય, તાર્કિક, અને જરૂરી હોય ત્યાં લાઘવપૂર્ણ રીતે વ્યક્ત કરવામાં આવ્યા છે. એમના સાહિત્યિક મૂલ્ય ઉપરાંત આ પુસ્તકોને મધ્યકાલીન અસમની બૌદ્ધિક પ્રવૃત્તિઓના ઉચિત મૂલ્યાંકન માટે પણ યાદ કરવા જેવાં છે.

ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે અહોમ શાસન હેઠળ રચાયેલા અસમિયા સાહિત્યનું સૌથી અગત્યનું સોપાન છે 'બુરંજી' — અહોમ રાજસભાના અહેવાલો. 'બુરંજી'નું સંકલન રાજાજ્ઞાથી અને રાજ્યના ઉચ્ચ અધિકારીઓની દેખરેખ હેઠળ થતું, કારણ કે આ અહેવાલોના આધારરૂપ દસ્તાવેજો માત્ર એમને જ સુલભ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

રહેતા. સેનાધિપતિઓ અને સરહદી સૂબાઓએ રાજસભાને મોકલેલા સામયિક અહેવાલો, વિદેશી શાસકો અને સાથી શાસકોને લખાયેલા રાજદ્વારી પત્રો અને એમના જવાબો, રાજા અને મંત્રીઓને આખરી હુકમો માટે મોકલાયેલા ન્યાય-વિષયક અને મહેસૂલી કાગળો અને બધી જ લેવડ-દેવડની, અગત્યનાં ઉચ્ચારણોની અને વિશ્વાસપાત્ર પ્રત્યક્ષ સાક્ષીઓએ રજૂ કરેલા મહત્ત્વના બનાવોની નોંધરૂપ રાજસભાની રોજિંદી તવારીખ — આ બધા દસ્તાવેજોનો તેમાં સમાવેશ થતો. ('અસમ બુરંજી', પ્રસ્તાવના.)

પ્રારંભમાં 'બુરંજી' શાસકોની અહોમ ભાષામાં સંકલિત થતાં, પરંતુ પાછળથી એ અસમિયા ભાષામાં સંકલિત થવા માંડયાં. આ 'બુરંજી' અસમિયા સાહિત્યનું અપૂર્વ અને ભવ્ય પ્રકરણ છે. આ બુરંજીઓમાંથી જ આધુનિક અસમિયા ગદ્ય વિકસ્યું છે એમ કહેવું અતિશયોક્તિભર્યું નહીં ગણાય. આ અદ્વિતીય ઐતિહાસિક સાહિત્યનું વિવેચન કરતાં સર જી. એ. ગ્રિયર્સન કહે છે :

"અસમિયા પ્રજા પોતાના રાષ્ટ્રીય સાહિત્ય માટે યથાર્થ ગૌરવ ધરાવે છે. જે વિદ્યાશાખામાં સામાન્યતઃ ભારતના લોકો આશ્ચર્યજનક રીતે અધૂરા છે તેમાં અસમના લોકો એટલા સફળ છે કે તેટલા અન્ય કોઈ ક્ષેત્રે નથી. ઐતિહાસિક કૃતિઓ કે બુરંજીઓ અનેક અને દળદાર છે. અસમિયા ભદ્ર લોક માટે બુરંજીઓનું જ્ઞાન એક અનિવાર્ય લાયકાત ગણાતું." (લિંગ્વિસ્ટિક સર્વે ઑફ ઇન્ડિયા)

બુરંજીનું સંકલન એક પવિત્ર કાર્ય ગણાતું અને તેથી તેના પ્રારંભમાં દેવને નમસ્કાર કરવાની પ્રણાલી હતી. જેમને રાજ્યની બાબતોનું સર્વાંગી જ્ઞાન હોય એવા માણસો આ અહેવાલ તૈયાર કરતા, અને એવા ઘણા બુરંજી છે જેના કર્તા ઉચ્ચ સરકારી અધિકારી હતા. તેથી આ અહેવાલોની ભાષા ભવ્ય અને લાવણ્યમય છે. તેમાં હકીકતોની નોંધ હોવાથી સામાન્યતઃ તેની શૈલી લાગણીમય આડંબરી ભાષાથી મુક્ત છે. તે સરળ, સહેલા, નિર્દંભ અને નિઃશંકપણે આકર્ષક છે.

આ સર્વ વિસ્તૃત ઐતિહાસિક લખાણો હજુ પ્રગટ થયાં નથી. તેમાંનાં કેટલાંક ડૉ. સૂર્યકુમાર ભૂયાંએ અસમ સરકારનાં "ઐતિહાસિક અને પ્રાચીન અભ્યાસ" ખાતા દ્વારા પ્રગટ કર્યાં છે. આ ખાતા દ્વારા અત્યાર સુધીમાં આટલા ગદ્ય અહેવાલો પ્રગટ થયા છે : હરકાન્ત બરુઆ કૃત 'અસમ બુરંજી' (૧૯૩૦), વિવિધ સ્રોતમાંથી સંકલિત 'દેવધની અસમ બુરંજી' (૧૯૩૦), શ્રીનાથ દુવરા કૃત 'તુંગખુંગીયાં બુરંજી' (૧૯૩૨), 'કચારી બુરંજી' (૧૯૩૬) અને 'અસમ બુરંજી' (૧૯૪૫). બીજા બે અગત્યના અહેવાલો છે — 'પુરણી-અસમ-બુરંજી' (૧૯૨૨) અને 'પાદશાહ બુરંજી'; તેને કામરૂપ અનુસંધાન સમિતિએ પ્રગટ કર્યાં

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

છે અને અનુક્રમે પંડિત હેમચંદ્ર ગોસ્વામી અને ડૉ. સૂર્યકુમાર ભૂયાંએ સંપાદિત કરેલા છે.

આ બધા બુરંજીના સંકલનનો સમય નિશ્ચિત કરી શકાયો નથી; કદાચ એમનું સંકલન સુદીર્ઘ કાળ પર્યંત પથરાયેલું હશે — સોળમી સદીના ઉત્તરાર્ધથી ઓગણીસમી સદીના પૂર્વાર્ધ સુધી. સમયાનુક્રમ પ્રમાણે જોતાં સ્વ. પંડિત હેમચંદ્ર ગોસ્વામી દ્વારા સંપાદિત 'પુરણી-અસમ-બુરંજી'ને સૌથી પહેલી ગણવી જોઈએ. ગોસ્વામી આ કૃતિને ગંગાધર સિંહ(૧૬૮૧–૧૬૯૫)ના શાસનકાળમાં સંકલિત થયેલી ગણે છે. હાલમાં 'અસમ-બુરંજી' શીર્ષક હેઠળ પ્રગટ થયેલો અહેવાલ –'સ્વર્ગ નારાયણદેવ મહારાજાર-આખ્યાન' પણ ડૉ. સૂર્યકુમાર ભૂયાંના મતાનુસાર આ સમય દરમિયાન જ સંકલિત થયેલો છે.

પંડિત ગોસ્વામી એવા તારણ પર પણ આવેલા કે 'કથા-ગીતા' ૧૫૯૪ પછી કોઈ સમયે રચાયું હશે. એટલે 'કથા-ગીતા' અને પુરણી-અસમ-બુરંજી વચ્ચેનો ગાળો લગભગ સોએક વર્ષનો હશે. આ સો વર્ષ દરમિયાન અસમિયા ગદ્ય કઈ રીતે આકાર ધારણ કરતું જતું હતું તે 'પુરણી-અસમ-બુરંજી'માં સ્પષ્ટપણે જોઈ શકાય છે. ભટ્ટદેવે પરંપરાગત આલંકારિક શૈલીનો ત્યાગ કર્યો અને અસમિયા સાહિત્યના ઇતિહાસમાં પ્રથમ વાર બોલચાલની ભાષા પ્રયોજી એ ખરું, પરંતુ તેઓ સંસ્કૃતની અલંકૃત અને વિકસિત શૈલીની અસરથી સંપૂર્ણપણે મુક્ત ન હતા. આપણે નોંધી ગયા છીએ તે પ્રમાણે ભટ્ટદેવનું પ્રશિષ્ટ શિક્ષણ એમને માટે બોજારૂપ બનતું હોવા છતાં એમણે અસમિયા શબ્દભંડોળનો ઉપયોગ કરવામાં ખરેખર ઘણી સફળતા મેળવી હતી. પરંતુ એમનાં વાક્યોની સંરચનામાં એમણે સંસ્કૃત આદર્શ સાવ છોડી દીધો નથી અને એમનાં લખાણોમાં સંખ્યાબંધ તત્સમ શબ્દો પ્રવેશી જાય છે. પણ બુરંજીની ભાષા પ્રશિષ્ટ અસરથી સંપૂર્ણપણે મુક્ત છે, કારણ કે તે તો તદ્દન જુદા જ વિષય પર જુદી જ શૈલીમાં લખાતા હતા. બુરંજીમાં શાસ્ત્રીય ગ્રંથોના કોઈ સંદર્ભો નથી. એમાં તો રાજકુટુંબોની તવારીખ છે, અને સમકાલીન બનાવોનું નિકટવર્તી ચિત્રણ છે. તેને ડાહ્યા અને અનુભવી માણસોએ સંકલિત કર્યાં છે અને તેથી તે ઐતિહાસિક પરિદૃશ્યથી અભિરંજિત છે. તેમાં આપણને રાજસભાનું જીવન, શાહી દિનચર્યા, અને રાજસભાની કાર્યપદ્ધતિ વિશે સમયાનુસાર ક્રમશઃ અહેવાલ પ્રાપ્ત થાય છે. એ કારણે બુરંજી ભાષા ઉમરાવોની ભદ્ર ભાષા જ હોઈ શકે. તે રાજસભાની સુસંસ્કૃત ભાષા પર આધારિત હતી; તેથી તેની સમૃદ્ધિ અને સ્પષ્ટતા માટે તે પ્રશંસનીય છે, અને ઐતિહાસિક નિરૂપણ માટે સર્વથા ઉચિત છે. ડૉ. સૂર્યકુમાર ભૂયાં કહે છે : 'એ વિચિત્ર છે કે વૈષ્ણવ કવિતાના વૈભવ પર ઉછરેલ અસમિયા બુદ્ધિધન વરવાં

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

સત્યો અને કઠોર હકીકતોના શુષ્ક અને અવૈયક્તિક રીતે થતા અહેવાલ-લેખનમાં કેવી રીતે પરોવાઈ શકયું હશે. આ બન્ને હકીકત અને કલ્પનાના ક્ષેત્રમાં મથતા પ્રતિભાના બે તબક્કાઓ વચ્ચે અહોમ ભાષામાં રચાયેલ 'બુરંજી'એ પૂરા પાડેલા નમૂનાઓ સેતુરૂપ બને છે; આ તવારીખકારો કલ્પનામય કવિતાથી વંચિત હતા અને તેમનાં પુસ્તકો સરકારી ધરેડના ભાગરૂપે લખાયાં હતાં, તેથી તે કડક શિસ્ત અને નિરીક્ષણ નીચે રચાયાં."

જોકે બુરંજી-લેખનમાં સાહિત્યિક ભાવ અને લાવણ્યની કંઈ જરૂર નહોતી, છતાં અહીં તેનો બિલકુલ અભાવ પણ નથી. એ સંબંધમાં ડૉ. સૂર્યકુમાર ભૂયાંએ 'પાદશાહ બુરંજી'ની સાહિત્યિક ગુણવત્તા વિશે જે કહ્યું છે તે અન્ય બુરંજી માટે પણ એટલું જ સાચું છે. તેઓ કહે છે: "ઐતિહાસિક નિરૂપણ એ નીરસ હાડપિંજર નથી. એમાં વિચારો અને ઊર્મિઓ પણ જોવા મળે છે. તેથી એ શુદ્ધ સાહિત્યના સ્તર સુધી ઉત્ક્રાંત થાય છે. સાહિત્ય અને ઇતિહાસનું મિલન કોઈ પણ આધુનિક ભારતીય સાહિત્યમાં અંગ્રેજો પહેલાંના સમયગાળામાં જોવા મળતું નથી, એમ કહેવું તે અતિશયોક્તિ નથી. જે સામાન્ય રીતે શુષ્ક ઐતિહાસિક નિરૂપણ બની જાત તે આ લેખકની કલમે રસપ્રદ ઐતિહાસિક સાહિત્ય બન્યું છે; ઉપમા, દૃષ્ટાંત, ઉદાહરણો, પ્રસંગો અને વિનોદ વૈવિધ્ય જેવી શૈલીગત વસ્તુઓના કારણે વાચક માટે તે સંતોષપ્રદ બને છે." સમગ્ર બુરંજી-સાહિત્યમાં વ્યવહારુ ડહાપણ અને મૌલિક વિચારોનાં ઉદાહરણો વેરાયેલાં પડયાં છે. બુરંજી-ની સાહિત્યિક સફળતાનું રહસ્ય મહદંશે તેની વાકયરચનાઓ, સ્થાનિક રૂઢિપ્રયોગો અને બોલચાલની ભાષાનાં અભિવ્યક્તિક્ષમ સ્વરાવરોહમાં રહેલું છે. આ લેખકો ટૂંકાં વાકયો અને સાદા તેમ જ પોતીકા શબ્દસમૂહો દ્વારા અભિવ્યક્તિ સાધવામાં પ્રવીણ છે.

અસમિયા શબ્દભંડોળનાં વિભિન્ન ક્ષેત્રોના અનેક પ્રવાહોને સમૃદ્ધ કરવામાં બુરંજી-સાહિત્યે મોટો ફાળો આપેલો છે. અહોમ રાજસભામાં પ્રચલિત એવા કાયદા અને શાસનને લાગતા ઘણા શબ્દો તેમાંથી મળ્યા છે. અહોમ ભાષાના શબ્દો પણ ઓછા નથી. આવા શબ્દો સ્પષ્ટતઃ અહોમ જીવન અને સંસ્કૃતિને સ્પર્શતી વસ્તુઓ અને સંસ્થાઓ માટે પ્રયોજાયા છે. મૂળે અરબી અને ફારસી શબ્દોનો પણ ખાસ કરીને રાજદૂત સંબંધી અને રાજદ્વારી કરારો અને દસ્તાવેજોમાં સમાવેશ થાય છે.

મહદંશે આ બુરંજી અસમિયાની પૌરસ્ત્ય લોકબોલી('ઉજનીય ભાષા')-માં લખાયાં છે. ત્યાર પછી એ આદર્શ સાહિત્યિક બોલી ગણાવા માંડી. આમ બનવાનું કારણ એ હતું કે પૂર્વ અસમ અહોમ રાજસભા તથા શાસનનું અને

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

વેપારનું કેન્દ્ર હતું; તેથી પૂર્વ-અસમિયા બોલી વ્યવહારની ભાષા બની. ૧૯મી સદીના પ્રારંભનાં વર્ષોમાં પ્રથમ અસમિયા સામયિક 'અરુણોદય'માં પ્રયોજાયેલું સહેલું અને સરળ ગદ્ય આ લઢણના આધારે જ વિકસ્યું.

ઐતિહાસિક લખાણોનું એક અન્ય સ્વરૂપ પણ છે. તે સામાન્ય રીતે 'વંશાવલી' તરીકે ઓળખાય છે અને ગદ્ય તેમ જ પદ્ય બન્નેમાં લખાય છે. ઉમરાવોનાં વિભિન્ન કુળની વંશાવલી આપવા ઉપરાંત તેમાં એમના જીવન અને કારકિર્દીની રૂપરેખા પણ અપાય છે. રાજ્યના અનુદાન અને નોકરી મેળવવા માટે ઉમરાવ કુટુંબોનો આધારપાત્ર અહેવાલ જાળવી રાખવાનું કાર્ય વિવિધ કારણોસર મહત્ત્વનું જણાતું હતું. 'વંશાવલી'ઓ બુરંજીમાં ન મળતી હોય એવી માહિતી પૂરી પાડે છે. દરંગના કોસ રાજા સમુદ્ર નારાયણના આશ્રય હેઠળ અઢારમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં સૂર્યખડિ દૈવજ્ઞે રચેલ 'દરંગ-રાજ-વંશાવલી' આવી એક વંશાવલી છે. આ પુસ્તકની મૂળ હસ્તપ્રત સુંદર ચિત્રોથી સજાવેલી હતી. ડૉ. સૂર્યકુમાર ભૂયાં કહે છે: "કોસ શાસકોના શરૂઆતના સમયના ઇતિહાસના સમગ્ર અભ્યાસ માટે 'દરંગ-રાજ-વંશાવલી' એક અમૂલ્ય સ્રોત સમું પુસ્તક છે."

અહોમ શાસનનાં ૬૦૦ વર્ષ જીવનનાં બધાં ક્ષેત્રોમાં વિકાસનું વિશાળ દૃશ્ય રજૂ કરે છે. આગળ નોંધ્યા પ્રમાણે આ સમયનાં અસાધારણ પાસાંઓ છે: દેશનું ભૌગોલિક અને કોમી ઐક્ય, રાજકીય સંસ્થાઓનું સ્થાયીકરણ, આર્થિક, સામાજિક અને ધાર્મિક પ્રણાલીઓની વ્યવસ્થા અને સાંસ્કૃતિક રાષ્ટ્રીયતાનો ઉદય. રાષ્ટ્રીયતાના વિકાસમાં અનેક તત્ત્વોએ ફાળો આપ્યો, જેમ કે મોગલોનું આક્રમણ, ઇસ્લામનું આગમન, રાજાઓનાં વિસ્તારવાદી વલણો અને દેશમાંની સર્વસાધારણ જાગૃતિ. આ યુગની બુદ્ધિવાદી પ્રતિભાની સીધી અસર કળા અને સાહિત્ય પર પડી, અને તેણે લોકોના જીવનમાં ઘણો મોટો ભાગ ભજવ્યો. એ યુગની બૌદ્ધિક અને કલાત્મક સિદ્ધિઓનો ખ્યાલ ત્યારની હસ્તપ્રતોની વિપુલ રચના પરથી પણ આવી શકે છે. અક્ષરાંકન અને જોડણીના જ્ઞાનની જરૂર-વાળું હસ્તપ્રત બનાવવાનું કામ પોતે જ એક ભવ્ય સિદ્ધિ સમું હતું. હસ્તપ્રત બનાવવાની પ્રક્રિયા મહેનતભરી હતી. વળી તેમાં નવરાશ અને પૈસાનો પ્રશ્ન પણ રહેતો. મોટા પ્રમાણમાં હસ્તપ્રતો તૈયાર કરવાનું કાર્ય તો માત્ર રાજ્યાશ્રયથી જ થઈ શકે. રાજસભામાં બનાવવામાં આવેલી પ્રત્યેક હસ્તપ્રત હજુ આજે પણ તેના અક્ષરાંકન અને પૃષ્ઠસામગ્રીની દૃષ્ટિએ કલાનો અમૂલ્ય ખજાનો ગણાય છે. આ હસ્તપ્રતો ચંચી વૃક્ષની છાલ પર અથવા કુંવારપાઠાના લાકડા પર તૈયાર થતી, અને તેનો લખવા માટે ઉપયોગ થાય તે પહેલાં પકાવવા, ચમકાવવા અને રંગવાની વિવિધ પ્રક્રિયાઓ થતી. એ પણ નોંધવું જોઈએ કે હસ્તપ્રતની બનાવટ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

સાથે ચિત્રકળાનો ગાઢ સંબંધ હતો. આ સમય દરમિયાન તૈયાર થયેલી કેટલીક સુંદર હસ્તપ્રતો છે 'ગીતગોવિંદ', 'શંખાસુર-વધ', 'ભાગવત', 'દરંગ-રાજ-વંશાવલી', 'હસ્તિવિદ્યાર્ણવ.' આ હસ્તપ્રતોમાંનાં ચિત્રો માત્ર ધાર્મિક નથી હોતાં પરંતુ રાજાઓનાં જીવંત વ્યક્તિચિત્રો અને રાજસભાનાં પણ પુષ્કળ ચિત્રો તેમાં છે.

તેમ છતાં, સાહિત્યના ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ આ યુગનાં વ્યાવર્તક લક્ષણો છે. ગદ્ય અને બિનસાંપ્રદાયિક સાહિત્યનો વિકાસ, વ્યક્તિને — ખાસ કરીને રાજાઓને અને સંતોને મહત્તા બક્ષવાનું વલણ, અને વિજ્ઞાનક્ષેત્રે કુતૂહલનો ઉદ્ભવ. આ યુગનું મહત્ત્વનું લક્ષણ એ છે કે ગદ્યસાહિત્યના વિકાસની સાથોસાથ ઉપયોગી વિષયોમાં રસ જાગ્યો અને વૈજ્ઞાનિક માનસને નવો વેગ મળ્યો, અને ગણિત અને સ્થાપત્યનો અભ્યાસ આ દિશાનું પ્રથમ સોપાન હતું. જ્યોતિષ અને 'ગર્દભ અને એપોલોનું વાહન' (The donkey and Apollols steed) ખેડાયાં અને જ્યોતિષ પરના વાઙ્મયમાં લેખકોએ એમને ઉપલબ્ધ એટલા સીમિત પ્રાકૃતિક પુદ્ગલોનું વર્ણન કર્યું. આયુર્વેદવિષયક પ્રબંધો ઔષધશાસ્ત્રીય અને જીવવિજ્ઞાન સંબંધી નિરીક્ષણોથી ભરપૂર છે.

તેમ છતાં જ્યારે આપણે સાહિત્યનો વિચાર કરીએ ત્યારે કોઈ પ્રેરક છાપ ઊપસતી નથી. એવું લાગે છે કે પહેલાં કદારેય આટલા ઉત્સાહથી આટલા બધા ફૂલછોડ ઉછેરાયા ન હતા — પણ ફોરમ અને રંગની દૃષ્ટિએ તો જૂજ ફૂલો ખીલ્યાં. સાહિત્યિક રચનાઓનું પ્રમાણ નિઃશંક ઘણું વિપુલ હતું, પરંતુ બહુધા ધાર્મિક તેમ જ બિનસાંપ્રદાયિક બન્ને પ્રકારનાં લખાણો ચીલાચાલુ, નિષ્પ્રાણ, અનુકરણભર્યાં અને પ્રયત્નસાધ્ય હતાં, અને પદ્યરચનાની કક્ષાથી સહેજે ઊંચે આવતાં નથી. એમનાં કાવ્યસ્વરૂપો પણ પરંપરાગત અથવા પહેલાંના નમૂનાઓના પુનરાવર્તન સમાં છે અને તેમાં કંઈ પ્રેરણા કે મૌલિકતા જણાતાં નથી. થોડાક કવિઓએ નવા કથાઘટકો અને વિષયો પર હાથ અજમાવ્યો એ ખરું પરંતુ એમની કૃતિઓ પણ તીવ્ર લાગણી અને ઊર્મિથી વંચિત છે, અને પરિણામે તેની અંતિમ છાપ નબળી રહે છે. આ યુગ દરમિયાન સંખ્યાબંધ કવિઓ અને લેખકો થઈ ગયા, પણ શંકરદેવ જેવો સંત-કવિ, માધવદેવ જેવો ભક્ત-તત્ત્વજ્ઞાની કે રામ સરસ્વતી જેવો મહાન વિદ્વાન ઉપલબ્ધ નથી.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પ્રકરણ ૬

અર્વાચીન યુગનો આરંભ: અમેરિકન બૅપ્ટિસ્ટ મિશન

અહોમ લોકોએ અસમમાં તેરમી સદીની શરૂઆતથી ઓગણીસમી સદીના લગભગ મધ્યભાગ સુધી શાસન કર્યું (૧૮૨૬). અહોમ શાસનના અંતિમ દસકાઓ અસમના ઇતિહાસમાં નિર્ણયાત્મક વર્ષો હતાં. આખો દેશ આંતરિક સંઘર્ષથી છિન્નભિન્ન થઈ ગયો હતો. હિંદુ ધર્મના બે સંપ્રદાયો — વૈષ્ણવ અને શાક્ત —ની વચ્ચે ઉત્કર્ષ માટે ચાલી રહેલા સંઘર્ષમાં શાક્તને અહોમ રાજાઓનો રાજ્ય-ધર્મ બનવા જેટલી સફળતા સાંપડી હતી; તેઓ શાક્તોને ઉદાર આશ્રય આપતા હતા. જ્યાં સુધી રાજાઓ પોતે ધાર્મિક સહિષ્ણુતા ધરાવતા હતા ત્યાં સુધી આની ખાસ અસર ન પડી. પરંતુ રાજા રાજેશ્વરસિંહ(૧૭૧૪–૧૭૪૪)ના શાસનના છેલ્લા દિવસોમાં ઘણો જ પ્રભાવ ધરાવતી રાણીએ વૈષ્ણવોના એક વિભાગ પર જુલમ કર્યો. વૈષ્ણવોએ પ્રતિકાર કર્યો, અને આ બળવાને એટલું સામર્થ્ય પ્રાપ્ત થયું કે તેણે શાસનને પાયામાંથી હચમચાવી નાખ્યું. તેના વારસ લક્ષ્મીસિંહથી પરિસ્થિતિમાં સુધારો થઈ શક્યો નહીં. તેથી પ્રથમથી જ અસમર્થ રહેલા રાજ્યના શાસનતંત્રમાં અવનતિ અને વિભાજનનાં લક્ષણો દેખાવા માંડ્યાં.

વૈષ્ણવ પ્રતિકાર અને અન્ય રાજકીય ઝઘડાઓના કારણે છેવટે ચંદ્રકાન્તસિંહના શાસન દરમિયાન રાજ્યતંત્ર ભાંગી પડ્યું, અને ૧૮૧૭માં વદન બરફુક નામના એક અહોમ સૂબાના આમંત્રણથી બ્રહ્મદેશીઓએ દેશ પર આક્રમણ કરી તેને ખેદાનમેદાન કરી નાખ્યો. અસમની સંપત્તિથી લલચાઈને તે પછીના વર્ષે બ્રહ્મદેશીઓ ફરીથી આવી ગયા તેમ જ દેશને જીતી લેવાનું નક્કી કર્યું, અને છેવટે ૧૮૨૦માં અસમ પર કબજો મેળવ્યો. ૧૮૨૬માં કાચારમાં બ્રહ્મદેશીઓ અને અંગ્રેજો વચ્ચે યુદ્ધ થયું, અને બ્રહ્મદેશીઓએ પરાજિત થઈને યાન્દાબુના કરાર પ્રમાણે અસમ ઇસ્ટ ઇન્ડિયા કું.ને સોંપ્યું (૧૮૩૯).

અંગ્રેજો આ પ્રદેશથી અજાણ્યા હતા, અને સ્થાનિક ભાષા જાણતા ન હતા. તેથી એમના નવા સ્થપાયેલા શાસનતંત્રને ચલાવવામાં સહાયક દુભાષિયાઓ અને કારકુનો તરીકે ભારતના અન્ય પ્રાંતોમાંથી લોકો આવ્યા અને અહીં જ સ્થાયી થયા. મુખ્યત્વે બંગાળમાંથી ભરતી થયેલા આ લોકોની અસર હેઠળ અંગ્રેજ શાસને બંગાળી ભાષાને રાજભાષા તરીકે તેમ જ શાળાઓમાં શિક્ષણના

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

માધ્યમ તરીકે અપનાવી. ૧૮૩૬માં અસમિયા ભાષા ન્યાયાલયો તેમ જ શાળાઓમાંથી દૂર થઈ અને તેના સ્થાને બંગાળી દાખલ કરવામાં આવી. જે વર્ષે અસમિયાએ તેનું સ્થાન ખોયું એ જ વર્ષે અમેરિકન બૅપ્ટિસ્ટ મિશનના બે નોંધપાત્ર સભ્યો, રેવ. એન. બ્રાઉન અને ઓ. ટી. કૉટર એમનાં કુટુંબો સહિત અસમમાં આવ્યા. મિશનરી સાધન-સામગ્રીમાં અન્ય વસ્તુઓની સાથે એક મુદ્રણયંત્ર પણ તેઓ લાવ્યા હતા. ઇસુ પ્રત્યે લોકોના હૃદયમાં પ્રેમ જગાડવા માટે એમની માતૃભાષા દ્વારા જ એમનો સંપર્ક સાધવો જોઈએ એવું સમજી જઈને આ મિશનરીઓએ તરત જ અસમિયા શીખવા માંડી, અને અસમમાં એમના આગમન પછીના ત્રણ મહિનામાં તો પોતે સ્થાપેલી શાળાઓમાં ઉપયોગ કરવા માટે એમણે પહેલી અસમિયા 'બાળપોથી' પ્રગટ કરી. એમના આગમન પહેલાં જ કૅરી અને માર્શમૅન નામના અંગ્રેજ મિશનરીઓએ કલકત્તા પાસેના સીરામપુરમાંથી આ દિશામાં કાર્ય આરંભી દીધું હતું, અને કાલિઆબાર(નૌગાંગ જિલ્લા)ના અસમિયા પંડિત આત્મરામ શર્માના સહયોગથી એમણે આખું બાઇબલ અસમિયામાં અનુવાદિત કરીને ૧૮૧૩માં સીરામપુરથી પ્રગટ પણ કર્યું હતું. તે અસમિયામાં છપાયેલું પ્રથમ પુસ્તક હતું. એમનો મુખ્ય હેતુ ખ્રિસ્તી ધર્મ અને તેની સાથોસાથ પાશ્ચાત્ય શિક્ષણનો ફેલાવો કરવાનો હતો. તેથી એમણે મુખ્યત્વે ખ્રિસ્તી સાહિત્ય અને પાઠ્યપુસ્તકો લખ્યાં. આ પુસ્તકોમાં સામાન્ય જ્ઞાન, ઇતિહાસ, ભૂગોળ અને વિજ્ઞાન-જગતની વારતાઓ, તેમ જ ખ્રિસ્તી સંતો અને ધર્મદૂતોનાં જીવનચરિત્રો હતાં. આ બધાં ઉપરાંત એમણે ભાષા શીખવા માટે અત્યંત મહત્ત્વની બે વસ્તુઓ કરી: શબ્દકોશો તૈયાર કર્યા, અને અસમિયા વ્યાકરણ પર પાઠ્યપુસ્તકો લખ્યાં. ૧૮૩૯માં સીરામપુરથી મિ. ડબ્લ્યુ. રોબિન્સન કૃત 'A Grammar of the Assamese Language' પ્રગટ થયું. ૧૮૪૮માં શિવસાગરથી રેવ. બ્રાઉને એમનું 'Grammatical Notice of the Assamese Language' પ્રગટ કર્યું. ત્યાંથી જ શ્રીમતી કટરનું 'Vocabulary' પ્રગટ થયું. ૧૮૯૪માં મિ. જી. એફ. નિકોલે એમના 'Manual of Bengali Language'ની સાથોસાથ એક અસમિયા વ્યાકરણ પણ પ્રગટ કર્યું. અસમિયા ભાષાનાં આ બધાં વ્યાકરણો અંગ્રેજીમાં લખાયેલાં અને જે અંગ્રેજી-ભાષી લોકો અસમિયા શીખવા માગતા હોય એમના માટે રચાયેલાં. એની ઉપર અંગ્રેજી વ્યાકરણની અસર છે, પરંતુ અસમિયા ભાષાનો વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિબિંદુથી અભ્યાસ કરવાના પ્રથમ પ્રયાસનું એ પ્રતિનિધિત્વ કરે છે.

૧૮૬૭માં શિવસાગરના બૅપ્ટિસ્ટ મિશન પ્રેસમાંથી મિ. બ્રોનસન કૃત

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

'Dictionary in Assamese and English' પ્રગટ થઈ. એ પ્રથમ મુદ્રિત અસમિયા શબ્દકોશ હતો. શ્રી જદુનાથ બરુવાએ તે પહેલાં એક શબ્દકોશ તૈયાર કર્યો હતો, પરંતુ કમભાગ્યે તે પ્રગટ થઈ શક્યો જ નહીં.

બ્રોનસનની જોડણી બોલાતી ભાષાના આધારે થયેલી; તે હંમેશાં લેખિત શૈલીને અનુરૂપ નથી. તેથી તેના શબ્દકોશનું વ્યવહારુ મૂલ્ય આજે બહુ રહ્યું નથી. મિશનરીઓના અન્ય પ્રદાન વિશે મિશનરી અને ભાષાશાસ્ત્રી મિ. પી. એચ. મૂરે ૧૯૦૭માં કહેલું :

> "અર્વાચીન અસમિયા સાહિત્ય, પછી તે ખ્રિસ્તી હોય કે અન્ય, ૧૯મી સદીનાં છેલ્લાં સાઠ વર્ષમાં રચાયું છે એમ કહી શકાય. બ્રાઉન, બ્રોનસન અને નિધિ લેવી — એ ત્રિપુટીનાં નામ અસમિયા ખ્રિસ્તી સાહિત્યના સ્થાપક તરીકે પ્રમુખપણે જુદાં તરી આવે છે."[૧]

અસમિયા સાહિત્યમાં મિશનરીઓમાંથી સૌથી મોટું વ્યક્તિગત પ્રદાન બ્રાઉનનું હતું. એમણે ૧૮૩૬માં ઓ. કટર સાથે અસમમાં સૌ પ્રથમ મુદ્રણાલય સ્થાપ્યું, અને આ મુદ્રણાલયમાંથી ૧૮૪૪માં પ્રથમ અસમિયા સમાચારપત્ર પ્રગટ થયું — 'અરુણોદય.' એમના 'Grammar of the Assamese Language'નો ઉલ્લેખ તો આગળ થઈ ગયો જ છે.

બ્રાઉનનું અન્ય પ્રદાન હતું 'ન્યૂ ટેસ્ટામેન્ટ'નું અસમિયા રૂપાન્તર. જોકે બાઇબલ મહાન અને પવિત્ર પુસ્તક હોવા છતાં એ નોંધવું જોઈએ કે અસમિયા ભાષા અને સાહિત્ય પર એની કોઈ અસર રહી નથી. અસમિયાના અપૂરતા જ્ઞાનવાળા માણસોએ કૃતક અને ક્ષતિયુક્ત ભાષાપ્રયોગોમાં લખેલું, અને તદ્દન જુદા જ સંતો, ધર્મદૂતો અને ધાર્મિક માન્યતાઓનું નિરૂપણ કરતું હોવાથી 'ન્યૂ ટેસ્ટામેન્ટ' સામાન્ય જનોના મનમાં મૂળ નાખી શક્યું જ નહીં, કારણ કે એમને રામાયણ અને મહાભારતનાં અમર મહાકાવ્યો જેવું તેમાં કંઈ જોવા ન મળ્યું. પોતે રચેલા અને પ્રગટ કરેલા ખ્રિસ્તી નિબંધો અને સ્તોત્રો ઉપરાંત બ્રાઉને કેટલીક જૂની અસમિયા હસ્તપ્રતોનું પ્રકાશન કરવાની વ્યવસ્થા પણ કરી હતી. શ્રીમતી બ્રાઉને પણ અસમિયામાં કેટલાંક પાઠ્યપુસ્તકો અને વારતાઓ લખ્યાં હતાં.

---

૧. વી. એચ. બેસ્વેર્ડ, 'બૅપ્ટિસ્ટ ઇન આસામ', કોન્ફરન્સ પ્રેસ, શિકાગો, ઇલિનોઈસ, ૧૯૩૩.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

મિશનરીઓને મદદ કરનારા સ્થાનિક બૌદ્ધિકોમાં નિધિ લેવી ફારવેલનું નામ નોંધપાત્ર છે. તેણે 'અરુણોદય'માં સંખ્યાબંધ લેખો અને કાવ્યો પ્રગટ કર્યાં હતાં, અને અસમિયા જોડણી અને વ્યાકરણને પ્રમાણિત બનાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો. ૧૮૫૫માં તેણે બંગાળીમાંથી 'Natural science in Familiar Dialogue'નું ભાષાન્તર પણ કર્યું હતું. એ પુસ્તકમાં ચૌદ વિભિન્ન સંવાદોમાં ગ્રહોનું ભ્રમણ, વાતાવરણ, મનુષ્યની ઉત્પત્તિ અને રહસ્ય, પ્રાણીઓ, છોડવાઓ, વેલાઓ અને ખનીજોની ઉત્પત્તિ જેવા વિષયોની સમજણ આપવામાં આવી છે. પાછળથી ગદ્ય-નાટકોમાં વિકાસ પામેલા અર્વાચીન અસમિયાના પ્રારંભકાળના ગદ્ય-સંવાદોનું ઉદાહરણ આ પુસ્તક પૂરું પાડે છે. ફારવેલનું વિજ્ઞાન પરનું પ્રકીર્ણ વાઙ્મય અને તેણે અસમિયામાં અભિવ્યક્તિ માટે વિકસાવેલી લવચીક ગદ્યશૈલી, એક રીતે જોતાં અનન્ય સાધારણ (Sui generis) છે. મિશનરીઓએ પ્રગટ કરેલ 'યાત્રિકર યાત્રા' ('પિલ્ગ્રીમ્સ પ્રોગ્રેસ'નું અસમિયા રૂપાન્તર) અને 'કામિની કાન્ત' તથા 'ફૂલમણિ આરુ કરુણા' નવલકથાઓનો અહીં પણ ઉલ્લેખ થવો જોઈએ. જી. એસ. ગર્નેની 'કામિની કાન્ત' તેના ભાવની દૃષ્ટિએ ધર્મશાસ્ત્ર જેવી હોવા છતાં પ્રથમ અર્વાચીન અસમિયા નવલકથા છે. મિશનરીઓએ ખ્રિસ્તી ધર્મના પ્રચાર માટે અનેક પુસ્તકો લખ્યાં, તે બધાં ગદ્યમાં હતાં. આ પુસ્તકોમાંનાં મોટા ભાગનાં તો અંગ્રેજીનાં ભાષાન્તરો હતાં અને એ રીતે મૌલિકતા રહિત હતાં, છતાં તેનાથી વિવિધ વિષયોને વ્યક્ત કરવાની ક્ષમતા ધરાવતી ગદ્યશૈલી ઘડાઈ છે.

મિશનરીઓએ એમની રચનાઓમાં લોકોની બોલચાલની ભાષા પ્રયોજી છે. એમને આ ભાષાની પ્રકૃતિનું સર્વગ્રાહી કે નિકટવર્તી જ્ઞાન ન હતું. પરિણામે એમનાં લખાણો કૃતક, અને ક્યારેક તો શબ્દ-વિપર્યાસના કારણે રમૂજી બની જતાં. સમગ્રપણે જોતાં એમનાં લખાણો લોકોને આકર્ષવામાં નિષ્ફળ ગયાં છે.

મિશનરીઓએ એક સિદ્ધિ અવશ્ય પ્રાપ્ત કરી. તેમના આગમન સુધી અસમિયા સાહિત્ય ઓછેવત્તે અંશે ગામડાંઓ અને અહોમ રાજસભા પૂરતું સીમિત અને મૌખિક પરંપરારૂપ હતું, તે પછી અસમિયા સાહિત્યે એ ચોક્કસ નગરજન્ય આકાર ધારણ કર્યો, અને ગૌહાટી, શિવસાગર, નૌગોંગ અને આવાં બીજાં મુખ્ય મથકોમાં સાહિત્યિક વર્તુળોની રચના થઈ. જૂના ધાર્મિક સૂરના સ્થાને નવો બિનસાંપ્રદાયિક સૂર પ્રગટ્યો અને દંતકથાજન્ય દેવો અને પરીઓ-વિષયક સાહિત્યના બદલે સાંપ્રતમાં જ જીવતા 'માનવમહેરામણ'ના જીવન અને સમાજનું સાહિત્ય વિકાસ પામ્યું. અંગ્રેજી શિક્ષણના પ્રસાર સાથે પાશ્ચાત્ય વિચારો ફેલાવા લાગ્યા દરેક શહેરમાં એક સાહિત્યિક સમાજનો ઉદ્ભવ થયો. જૂની

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

માન્યતાઓ, રિવાજો અને વિચારોનું સ્થાન નવાને મળ્યું. સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં પાશ્ચાત્ય વિચારોની અસર જણાવા લાગી; સાહિત્ય વિવિધ સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિના ગાળામાં પ્રવેશ્યું.

આ વિચારોના પ્રસારણમાં, ક્ષિતિજોના વિસ્તારમાં અને સાહિત્યની સમૃદ્ધિમાં મુદ્રણાલય અને વર્તમાનપત્રોનું પ્રદાન અમૂલ્ય હતું — વિશેષતઃ શિવસાગરના બૅપ્ટિસ્ટ મિશન પ્રેસનું, અને તેના સામયિક 'અરુણોદય'નું. ઓગણીસમી સદીના મધ્યકાળમાં પ્રગટ થયેલાં પુસ્તકોમાંનાં મોટાભાગનાં આ મુદ્રણાલયમાંથી જ પ્રગટ થયાં હતાં. છપાયેલાં પુસ્તકો અને સમાચારપત્રોએ સાહિત્યને સામાન્ય જનો માટે સુલભ બનાવ્યું, અને તે એમની પ્રગતિમાં સહાયક બની રહ્યું, એટલું જ નહીં પરંતુ સૌને સમજાતી શિષ્ટ માન્ય ભાષાનો વિકાસ તેથી શક્ય બન્યો.

આ સંદર્ભમાં સમાન રસ ધરાવનાર અને મિશનરીઓના કાર્યને પૂરક બને એવી પ્રવૃત્તિઓ કરનાર કેટલાક અસમિયા સાક્ષરોનો નિર્દેશ પણ કરવો જ જોઈએ. તેમાં આનંદરામ ઢેકિયાલ ફુકન વિશિષ્ટ વ્યક્તિ હતા. ઢેકિયાલ ફુકને શાળાઓ અને ન્યાયાલયોમાં અસમિયાને ફરીથી દાખલ કરવા માટે આંદોલન કર્યું અને અરુણોદયમાં એ વિષય પર અનેક જુસ્સાદાર લેખો લખ્યા. અસમિયા ભાષાને ફરી દાખલ કરવાની રજૂઆત કરતી ફુકનની જુસ્સાદાર અને સમર્થ પત્રિકા 'A Few Remarks on the Assamese Language' ૧૮૪૯-માં શિવસાગરના બૅપ્ટિસ્ટ મિશન પ્રેસમાંથી પ્રગટ થઈ હતી. એમની અન્ય કૃતિઓમાં 'અસમિયા લોરાર મિત્ર' (અસમિયા છોકરાનો મિત્ર, ૧૮૪૯) ઉલ્લેખનીય છે. જોકે સાહિત્યિક ગુણોથી વંચિત હોવા છતાં એમનાં લખાણો ધીમે ધીમે વિકસતી જતી અર્વાચીન ગદ્યશૈલીના સંક્રાન્તિકાળનો નમૂનો પૂરો પાડે છે. જીવનના મધ્યાહ્નને થયેલ એમના અકાળ અવસાનથી એક આશાસ્પદ સાહિત્યિક કારકિર્દીનો અંત આવ્યો.

અસમિયા ભાષા અને સાહિત્યના વિકાસ માટે પ્રયત્ન કરનાર બીજા પ્રમુખ લેખક હતા ગુણાભિરામ બરુવા (૧૮૩૭–૯૫). આનંદરામ ઢેકિયાલ ફુકનની માફક ગુણાભિરામે પણ કલકત્તામાં શિક્ષણ મેળવેલું. બરુવાની બે મુખ્ય કૃતિઓ છે 'Biography of Anandram Dhekial Phukan' (૧૮૮૦) અને 'અસમ બુરંજી' (૧૮૮૪); બન્ને અનુક્રમે જીવનચરિત્ર અને ઇતિહાસના ક્ષેત્રમાં અર્વાચીન વૈજ્ઞાનિક વલણના નમૂનારૂપ છે. પોતે જે સમયને સ્પર્શે તેના યુગબળને અને જે માણસ વિશે લખતા હોય તેના આત્માને પ્રગટાવવા માટે વિગતોને બદલવાની તથા પુનઃ આયોજિત કરવાની કુશળતા ગુણાભિરામમાં હતી. એમણે

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

વૈષ્ણવયુગની ધાર્મિક જીવનચરિત્રો લખવાની પરંપરા તોડી. એમનો ઇતિહાસ અસમનો પ્રથમ સર્વગ્રાહી અર્વાચીન ઇતિહાસ છે; તેમાં માત્ર રાજકીય જ નહીં પણ ધાર્મિક, સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક પાસાંઓનો પણ સમાવેશ થાય છે. એમનાં વર્ણનો મનોહર છે, અને એમની આડંબરી સુશોભનોથી રહિત ભાષામાં લાવણ્યમય સરળતા અને આકર્ષણ છે. ગુણાભિરામે કલકત્તાથી 'અસમ-બંધુ' (૧૮૮૫) નામના અસમિયા સામયિકનું સંપાદન પણ કર્યું હતું, અને તેમાં એમણે પોતે પણ અસમના ઇતિહાસ વિશે સંખ્યાબંધ મૂલ્યવાન લેખો લખ્યા હતા.

ગુણાભિરામ બરુવાની કલમે અસમિયા ગદ્ય અભૂતપૂર્વ પૂર્ણતા પામ્યું. એમના પુરોગામીઓએ અસમિયા ગદ્યને સર્વ પ્રકારના વિચારોને વ્યક્ત કરી શકે એવું લવચીક બનાવ્યું હતું અને ખ્રિસ્તી મિશનરીઓએ તેને માત્ર ખ્રિસ્તી ધર્મશાસ્ત્ર માટે જ નહીં પરંતુ વિજ્ઞાન, સાહિત્ય અને બિનસાંપ્રદાયિક જ્ઞાન માટે પણ પ્રયોજ્યું હતું; જ્યારે ગુણાભિરામે તેને પૂર્ણ વિકસિત સાહિત્યિક અને કલાત્મક માધ્યમ બનાવ્યું. અત્યાર સુધી જે ધર્માંતરનું સાધન હતું તે એમના હાથમાં સામર્થ્ય અને સૌંદર્યનું ઉપકરણ બન્યું. એમણે પોતાના મિત્રોને લખવાનું પ્રોત્સાહન આપી એમનામાં સાહિત્યિક સંસ્કૃતિ વિકસાવી અને આમ, અત્યંત ફળદાયી સાહિત્યિક કાર્યના કેન્દ્રસ્થાને એમનું જીવન રહ્યું. એમના સત્તાધિષ્ઠિત સાહિત્યિક વ્યક્તિત્વ અને દીર્ઘ સાહિત્યિક કારકિર્દીએ એમના સમકાલીનોને એમને તત્કાલીન સાહિત્યિક સરમુખત્યાર માનવા પ્રેર્યા હતા. તેઓ ડૉ. જ્હોનસનની યાદ અપાવે છે.

૧૯મી સદીના અન્ય સાહિત્યિક મહાનુભાવ છે હેમચંદ્ર બરુવા (૧૮૩૫-૯૬). તેઓ યોગ્ય રીતે જ અસમિયા ભાષા અને સાહિત્યના પિતા કહેવાય છે. તેઓ એમનું કાર્ય પ્રબળ નિષ્ઠા અને સાથોસાથ વ્યવસ્થા, ઉદ્યમ અને ખંતથી કરતા. એમણે 'Grammar of the Assamese Language' (૧૮૫૬) અને 'હેમકોષ' એ બન્ને, કોષશાસ્ત્રનાં પ્રથમ પ્રમાણભૂત પુસ્તકો રચ્યાં. આ પુસ્તકોએ ભાષાના ભાવી વિકાસનો પાયો નાખ્યો. હવે ભાષાને પદ્ધતિસરનું વ્યાકરણ પ્રાપ્ત થયું; તેમાં અન્ય વસ્તુઓની સાથે જોડણી અને વાકયરચનાના સ્પષ્ટ નિયમો પણ આપવામાં આવ્યા હતા. તેથી સંદિગ્ધતા અને ગૂંચવણની કોઈ શકયતા જ ન રહી. 'હેમકોષ' પ્રમાણભૂત શબ્દકોષ બની રહ્યો; તેમાં શબ્દોની વ્યુત્પત્તિ અને એના અંગ્રેજી પર્યાયો પણ હતા, તેથી દરેક શબ્દનો અસમિયામાં શો અર્થ છે તે સ્પષ્ટ થયું. એમના વ્યાકરણ અને શબ્દકોશ હજી આજે પણ પ્રમાણભૂત પુસ્તકો બની રહ્યાં છે.

શિવસાગરના જુનવાણી બ્રાહ્મણ કુટુંબનો આ છોકરો — હેમચંદ્ર બરુવા — મિશનરીઓની મદદથી ઘેર છાનોમાનો અંગ્રેજી શીખ્યો હતો. તે 'અરુણોદય'ના

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પ્રતિભાશાળી લેખક હતા. એમની કારકિર્દીની શરૂઆત શાળાઓનાં પાઠ્યપુસ્તકો લખવાથી થઈ હતી; તેમાંના 'આદિ પાઠ' અને 'પાઠમાળા' આજે પણ અસમિયા ગદ્યશૈલીના ઉત્તમ નમૂનાઓ બની રહ્યા છે. એમની અન્ય કૃતિઓમાં 'બાહિરે રંગચંગ ભિતરે કોવા ભાતુરી' (ચળકે એટલું સોનું નહીં) લઘુનવલ છે; તેમાં વ્યંગાત્મક અથવા ટીકાત્મક ભાવ અસમિયા ભાષામાં પ્રથમ વાર આવ્યો. પોતે ઉચ્ચ વર્ગના બ્રાહ્મણ હોવા છતાં હેમચંદ્ર બરુવા જુનવાણી હિંદુ માનસના કટુ વિવેચક હતા, અને એમણે ઘણી સ્થાપિત રૂઢિઓ અને સામાજિક તેમ જ નૈતિક દંભને નિર્દય રીતે ખુલ્લાં પાડ્યાં. આ લઘુનવલમાં એમણે ધાર્મિક હોવાનો દાવો કરતા પણ સ્વયં લંપટ અને ખાનગીમાં સર્વ પ્રકારના અનૈતિક કૌભાંડોમાં ગ્રસ્ત — અરે પોતાના હલકા વર્ણના શિષ્યની પત્નીને ફોસલાવીને ભ્રષ્ટ કરવા સુધી જતા ગોવર્ધન સત્રાધિકાર નામના હિંદુ ધર્માચાર્યની અનૈતિક પ્રવૃત્તિઓને નિર્દય રીતે ઉઘાડી પાડી છે.

૧૮૬૧માં અફીણના બંધાણની ખરાબ અસરો વિશેનું એમનું સામાજિક પ્રહસન 'કાનિયા-કીર્તન' પ્રગટ થયું. જેમને ધાર્મિક વ્યવસ્થાતંત્ર સોંપાયું હોય છે તે ગોસાંઈઓ અને મહંતો ધર્મના નામે કેવી અનિતીઓ આચરે છે, અને અંગ્રેજોના અસમિયા પટાવાળાઓ એમનાં અહંમન્ય અભિમાનના કારણે માત્ર સામાન્ય લોકોને દ્વિધામાં નાખવા અને પોતાનો રુઆબ પાડવા માટે જ કેવા માતૃભાષાને બદલે હિંદુસ્તાની બોલે છે, તે બધું અહીં પણ એમણે પ્રસંગોપાત્ત દર્શાવ્યું છે. સમગ્ર પ્રહસન કટુ કટાક્ષ અને વેધક મર્મથી સભર છે, જોકે નાટ્યાત્મક વેગની કંઈક ઊણપ હોવા છતાં સુધારાવાદી અસર અને મનોરંજક સંવાદોથી 'કાનિયા-કીર્તન' અસાધારણ સાહિત્યિક સિદ્ધિ બની રહે છે. હકીકતમાં આ પુસ્તકને સરકારનું ઇનામ પણ મળ્યું હતું. અસમિયા ગદ્યશૈલીના વિકાસમાં હેમચંદ્ર બરુવાની અસર અત્યંત ઉપકારક બની રહી છે.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પ્રકરણ સાતમું
કવિતા

શિક્ષણની પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિના પ્રસારથી તેમ જ પાશ્ચાત્ય વિચારોની લોકોના મન પર થયેલી અસરના કારણે અસમિયા કવિતામાં સ્વરૂપ અને વિષયવસ્તુ બન્નેમાં આમૂલ પરિવર્તનો થયાં. આ પરિવર્તનો ઓગણીસમી સદીના છેલ્લા દાયકા દરમિયાન પ્રગટ થવા લાગ્યાં. અસમિયા સાહિત્ય પર પણ ઈંગ્લન્ડની 'રોમૅન્ટિક રિવાઈવલ'ની અસર થઈ. તેના પરિણામે સમૃદ્ધ, વૈવિધ્યસભર, જીવંત અને જોમવંત અસમિયા સાહિત્યનો અપૂર્વ ફાલ ઊતર્યો. જુનવાણી અને સંકુચિત દૃષ્ટિકોણના સ્થાને નૂતન અને સર્વગ્રાહી દૃષ્ટિકોણ વિકસ્યો. એકવિધતાને સ્થાને આકર્ષક અને નવીન પ્રકારનું વૈવિધ્ય મળ્યું. પદાવલિ, લય અને કલ્પનો જેવાં કાવ્યાત્મક સંવેદનાનાં ઉપકરણોમાં નવા પ્રયોગો થયા, અને આ પ્રયોગોનું પરિણામ કંઈક નવ્ય, ઉત્સાહપ્રેરક, પ્રબલ અને તેજસ્વી હતું. હવે અસમિયા કવિતા-સાહિત્યની આશાઓ અને ગગનચુંબી કામનાઓના, 'યુટોપિયા' અને 'એલ ડોરાડો'ના વિશાળ અને ભવ્ય સ્વપ્નોના રંગદર્શી યુગમાં પ્રવેશે છે. નવી કવિતાએ રાજકીય ગુલામી, સામાજિક અન્યાય અને જડ વલણમાંથી મળેલી મુક્તિનાં, વ્યક્તિની મહત્તાનાં અને રાષ્ટ્રની એકતાનાં ગાન ગાયાં.

અન્ય ભાષાઓની જેમ અસમિયામાં પણ અભિવ્યક્તિનું સૌ પ્રથમ માધ્યમ કવિતા જ હતું. તેથી રંગદર્શિતાના ભાવનું પ્રથમ ઉચ્ચારણ પણ પદ્યમાં જ થયું એ કોઈ આશ્ચર્યની વાત નથી. એક અર્વાચીન કવિ કહે છે તે પ્રમાણે: "જિવાતા જીવનની સંકુલતાના ભારથી લદાયેલા, આભાસો પર ઊકળી ઊઠતા, ભય અને ચિંતાની જાળમાં સપડાયેલા, કાકરવરણા વિચારો અને લાગણીઓના ઘસારાથી અર્ધા ગૂંગળાઈ મરેલા આપણે, કવિતા જે આપે છે તેનો અસ્વીકાર કરી દઈએ ખરા, પરંતુ તેની અસરથી જ ત્રસ્ત મનમાં સરલતા પાછી ફરે છે, વર્ષા પછીના પુષ્પની માફક સુંદરતા ચમકવા લાગે છે અને વાસ્તવિકતા ફરી રહસ્યપૂર્ણ બને છે." અંગ્રેજી 'રોમૅન્ટિક રિવાઈવલ'ની સ્વસ્થ અસર નિઃશંકપણે ઝીલનાર અર્વાચીન અસમિયા કવિતા માટે તો આ વિશેષ કરીને સાચું છે. તેના સૌંદર્યપ્રેમે અસમિયા કવિઓમાં પોતાના દેશની પ્રાકૃતિક ભવ્યતાનું પૂર્ણતર ગુણદર્શન વિકસાવ્યું. એ જ રીતે અસમિયા કવિઓ પોતાના પુરાતન માટેના રસના કારણે રાષ્ટ્રીય વારસા પ્રત્યે તીવ્ર પ્રેમ અને ઊંડી સમજશક્તિથી અભિષિક્ત થઈ રહ્યા.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

આ નવા પ્રવાહના પ્રમુખ કવિ હતા કમલાકાન્ત ભટ્ટાચાર્ય (૧૮૫૮–૧૯૩૬). કમલાકાન્તની કવિતામાં રાષ્ટ્રપ્રેમના, તત્ત્વજ્ઞાનના અને સમાજસુધારણાના ત્રિવિધ તંતુઓ છે. એમણે અસમિયા સાહિત્યમાં સૌ પ્રથમ મુક્ત રાષ્ટ્રપ્રેમનું રણશિંગું ફૂંક્યું. એમના રાષ્ટ્રપ્રેમમાં તેઓ નિદ્રાધીન અને વિસ્મરણગ્રસ્ત પરંતુ સમર્થ દેશને પોતાની પ્રાચીન સંસ્કૃતિની ભવ્યતા પ્રત્યે જાગ્રત થવાનું કહે છે. એટલું જ નહીં પરંતુ તેને સમય સાથે કદમ મિલાવવાનું અને પાશ્ચાત્ય દેશોની રીતરસમોને અનુસરવાનું પણ કહે છે. તેઓ ગેરીબાલ્ડી અને મેઝીનીનાં ઉદાહરણોથી પ્રેરાય છે :

> "તે સમ જન્મશે સેંકડો મેઝીની
> ઉપેક્ષિત પાષાણો મહીંથી;
> ને વળી જન્મશે ગેરીબાલ્ડી ઘણા,
> ભારતભોમ ઉજાળવાને."

કમલાકાન્તના બે નોંધપાત્ર કાવ્યસંગ્રહો છે 'ચિંતાનલ', ૧૮૦૯ (જલતા વિચારો), અને 'ચિંતાતરંગ (વિચારલહર). સ્વતંત્રતાનો અભાવ અને તેની સાથેનાં દેશનાં દૂષણોએ એમને તીવ્ર પ્રતિકાર કરવા માટે ઉશ્કેર્યા હતા. એમના કાવ્યાત્મક ઉન્મેષમાં દેશના ભવ્ય અને દીપ્તિમંત ભૂતકાળ અને અંધકારમય વર્તમાન વચ્ચેનો દુઃખદ વિરોધાભાસ વિષયવસ્તુ તરીકે વારંવાર આવે છે. એમણે પોતાના દેશવાસીઓને યાદ કરાવ્યું કે માત્ર તેઓનો જ આવો નામોશીભર્યો વિનિપાત થયો છે, અને દેશ તો હજીયે પહેલાં જેટલો જ સુંદર અને મનોહર છે. 'ચિંતાનલ'-માંનાં કેટલાંક કાવ્યો, જેમ કે 'ઉડગની' (આનંદનું જગત), 'પૂર્ણિમાર રાતિ લાઇ ચાઇ' (પૂર્ણિમાની રાત સામે જોતાં), 'એઇનો અસમ નાહવને સ્મશાન' (અસમ શું સ્મશાન નથી ?) અને 'જાતીય ગૌરવ' (રાષ્ટ્રીય ગૌરવ) આ બન્ને ચિત્રોની બોધક સહોપસ્થિતિ વિશે જ છે : એક ચિત્ર સુવર્ણમય ભૂતકાળનું અને બીજું સાંપ્રત લોહયુગના અપંગ કરી મૂકતા અને જડ બનાવી દેતા બંધનનું. જેમ ફૂલમાંથી ફોરમ ફોરે તેમ એમનાં કાવ્યો રાષ્ટ્રીયતાના નવા આદર્શો, જીવનનાં નવાં મૂલ્યો, અને ઉપનિષદોની સંસ્કૃતિથી ફોરે છે. એમને ભારતીય હોવાનું ગૌરવ હતું, અને એમનાં હૃદયસ્પર્શી ગીતોની અસર અને શક્તિ મુખ્યત્વે આ અસ્મિતામાં જ રહેલી છે. તેઓ અસમિયા ભવ્યતા પ્રત્યે અસાધારણ રીતે સંવેદનશીલ હતા.

'પાહરની'(વિસ્મરણ)માં અસમની પ્રાચીન ભવ્યતા કેવી વિસ્મૃતિમાં ધકેલાઈ ગઈ છે તે વર્ણવ્યા પછી કવિ રાષ્ટ્રોની તારકશ્રેણીમાં અસમ પોતાનું ઉચિત સ્થાન લઈ શકે તે માટે એ ભવ્યતાને કઈ રીતે પુનર્જીવિત કરી શકાય તેનું વર્ણન કરે છે. કમલાકાન્તનાં આ રાષ્ટ્રપ્રેમી કાવ્યોએ અનુગામી પેઢીના શિક્ષિત

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

અને પ્રબુદ્ધ યુવકોને અસમના ભવ્ય ભૂતકાળના સમૃદ્ધ ખજાનાઓમાં ઊંડા ઊતરવા પ્રેર્યા છે.

'હિમાલયર પ્રતિ સંબોધન'(૧૯૧૯)માં કવિ તે મહા પર્વતને સંબોધે છે અને અત્યંત કલ્પનોત્થ અને મનમોહક સંવાદ રૂપે હાલનાં દુઃખ અને ગ્લાનિના વિરોધાભાસ દ્વારા ભારતના ભવ્ય ભૂતકાળના ઇતિહાસનું વર્ણન કરે છે. વૈદિક કાળમાં બ્રાહ્મણો પ્રકાશ અને સંસ્કારના માન્ય રક્ષકો હતા, જ્યારે ક્ષત્રિયો દેશના રક્ષણ અને શાસનનું નિર્ધારિત કાર્ય કરતા, અને વૈશ્યો વ્યાપાર અને ઉદ્યોગ દ્વારા દેશની આર્થિક સમૃદ્ધિ સાધતા. પરંતુ અત્યારે તે સૌ પોતાની સુવ્યવસ્થિત ફરજો ચૂકી ગયા છે અને પરિણામે અજ્ઞાન, નિરક્ષરતા, અસંતોષ, અન્યાય, ભ્રષ્ટાચાર અને દારિદ્રય ભૂમિ પર ફરી વળ્યાં છે. અલબત્ત, કવિને ઉજ્જવળ ભવિષ્યમાં આશા છે, અને કાવ્ય આશાવાદી સૂર સાથે પૂરું થાય છે :

"નૂતન પૃથ્વી પ્રગટશે ધીરે હવે
ઈર્ષ્યા-ઘૃણાને સ્થાને પ્રેમ પાંગરશે અહીં,
ને વિશ્વમાં શાંતિ વ્યાપશે."

કમલાકાન્તે પોતાનાં હૃદયસ્પર્શી કાવ્યો દ્વારા અસમના લોકોની કલ્પનાને અન્ય કોઈ પણ સર્જક કરતાં વધુ ઉદ્દીપ્ત કરી છે અને એમના જીવનમાં નવો રસ તેમ જ પ્રગતિની ઉત્તેજના પ્રેર્યાં છે. કમલાકાન્ત પાસે ઊર્મિ અને અગ્નિ છે, પણ એમનો લય હંમેશાં સરલ, શિષ્ટ અને શિસ્તબદ્ધ નથી રહેતો. એમની સર્જકતા પરિશુદ્ધ ન હતી. સામાન્ય રીતે કહીએ તો એમનાં કાવ્યોનું ગ્રથન શિથિલ હોય છે, સુદૃઢ હોતું નથી.

પ્રારંભના અન્ય ઊર્મિકવિ હતા ભોલાનાથદાસ (૧૮૫૮–૧૯૨૯). એમના કાવ્યસંગ્રહ 'ચિંતાતરંગિણી'(વિચારલહરી, ૧૮૮૪)માં કેટલાંક જોમભર્યાં અને ઉદાત્ત ઊર્મિકાવ્યો છે. એમણે પ્રથમ અસમિયા મહાકાવ્ય પણ લખ્યું — 'સીતાહરણ કાવ્ય', તે બ્લૅન્કવર્સમાં છે. આ કાવ્ય રામાયણ પર આધારિત છે અને તેના પર માઈકેલ મધુસૂદન દત્તની અસર જણાય છે. તેના શબ્દવિન્યાસમાં સંસ્કૃત શબ્દો તેમ જ સમાસો અને મધ્યકાલીન અસમિયા શબ્દોના પ્રત્યયોનું મિશ્રણ હોવાથી તેમાં પરિશુદ્ધિ અને લાવણ્યનો અભાવ છે. છતાં કયારેક કવિ વાક્છટા અને જુસ્સો દર્શાવે છે તેથી શબ્દવિન્યાસની ઊણપ પુરાઈ જાય છે. પ્રસંગોપાત્ત સ્મરણીય વિચાર-નિરૂપણ પણ થયું છે. શૂર્પણખાનું વર્ણન કરતાં કવિ સર્વસાધારણ સ્ત્રીઓ વિશે ચિંતન કરે છે :

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

"સકળ આ વિશ્વમાં કોણ પામી શકે નારીના ચિત્તને?
સુકોમળ મુખકળા હોય નારી તણી; પણ મૃદુ ચિત્ત ના દાખવે,
નારીના ચિત્તની ગહનતાને ભલા કોણ માપી શકે?
શાંત ને મૃદુ ભાસે, છતાં હૃદય એમનાં છે મૃદુ?
હૈયાં એમનાં કઠોરતાભર્યાં,
જ્યાં ભ્રમરને મધુ સહેજ પણ ન મળે.
કમલમુખી નારીઓ
શ્યામ મન ઢાંકતી સૌંદર્યના ઘૂંઘટે,
જ્યોતિ જ્યમ ઢોળતી તેજ પણ
ગાઢ અંધકારને અંતરે રાખતી."

લક્ષ્મીનાથ બેજબરુવા (૧૮૬૮–૧૯૩૮) અર્વાચીન અસમિયા સાહિત્યમાં સૌથી મહાન વ્યક્તિ છે એ વાત સર્વસ્વીકૃત છે. તેઓ એક ઉત્કૃષ્ટ કવિ, પ્રતિભાશાળી નિબંધકાર અને અસાધારણ પત્રકાર હતા. લક્ષ્મીનાથની કલમે અસમિયા કવિતાએ તેનાં સર્વ પરંપરાગત બંધનો તોડી નાખ્યાં, તેમાં નવો સૂર પ્રગટ કર્યો અને વિચારની નવી દિશા ઉઘાડી એટલું જ નહીં પરંતુ નવાં સ્વરૂપો અને નવી પદાવલિ પણ યોજ્યાં. એમણે અસામાન્ય પ્રણય-કાવ્યો, પ્રકૃતિ-કાવ્યો, વર્ણનાત્મક કાવ્યો અને લોકગીતો લખ્યાં. લક્ષ્મીનાથ રંગદર્શી ભાવમાં તરબોળ છે અને કાવ્યાત્મક સંવેદનાની સૃષ્ટિનાં બે ધ્રુવ નિહાળે છે. વિશાદમય વિચારોનું માધુર્ય અને સમગ્ર જગતમાં છવાયેલા રંગ અને અવાજનું સૌંદર્ય.

'આમાર જન્મભૂમિ', 'મોર દેશ', 'અસમ-સંગીત' અને 'બીણ બરાગી' જેવાં રાષ્ટ્રપ્રેમનાં ગીતો અને કાવ્યોમાં લક્ષ્મીનાથે અસમિયા સંસ્કૃતિ અને ઇતિહાસની ભવ્યતા અને મહાનતાનું ઉત્કટ પ્રેમ અને પ્રશંસાયુક્ત નિરૂપણ કર્યું છે. એઓ દેશના વીતેલા ઇતિહાસને આશ્ચર્યમુગ્ધ થઈને નિહાળે છે, અને લુપ્ત ભવ્યતા તેમ જ વિસ્મૃત રાષ્ટ્રીય વારસાની પ્રશસ્તિ ગાય છે.

અતીતના રંગદર્શી આદર્શોએ બેજબરુવાની રાષ્ટ્રીય ભાવનાઓને ઉદ્દીપ્ત કરી. એ કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય કે લક્ષ્મીનાથની રાષ્ટ્રીય કવિતાએ છેલ્લા સ્વાતંત્ર્ય-સંગ્રામ દરમિયાન દલિત અને પીડિત લોકોને હિંમત, શ્રદ્ધા, આત્મવિશ્વાસ અને સામર્થ્ય બક્ષ્યાં અને તેમને કાંતિમાન બનાવ્યાં. લક્ષ્મીનાથ કૃત 'હે મમ સ્વકીય ભૂમિ, હે મમ સુંદર દેશ' યોગ્ય રીતે જ અસમનું રાષ્ટ્રગીત ગણાય છે.

વિવિધ જાતિઓ અને વર્ણોનું મિલનસ્થળ હોવાથી કુદરતી રીતે જ અસમ વિવિધ સંસ્કૃતિઓનું વિકાસકેન્દ્ર અને લોક-પ્રતિભાથી સર્જાતા વિશાળ સાહિત્યનો ખજાનો બની રહ્યું છે. અસમિયા લોકસાહિત્યે સાહિત્યપ્રેમીઓનાં મન ઉપર હંમેશાં

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

ગૂઢ આકર્ષણ કર્યું છે. લક્ષ્મીનાથે પ્રાચીન અસમિયા ગીતો અને અન્ય સાહિત્યિક સમૃદ્ધિને સંગૃહીત કરી, એટલું જ નહીં પરંતુ એમાં રહેલાં ઊર્મિ, કલ્પના તેમ જ અભિવ્યક્તિ જેવાં તત્ત્વોને ગાળીને પોતાની રચનાઓમાં ઉતાર્યાં છે. એમણે પોતાનાં કાવ્યોમાં અનેક જૂનાં લોકગીતો અને મધ્યકાલીન ગ્રામગીતોના દેહ અને આત્માનું પુનર્સર્જન કર્યું છે. એમને ચિત્રકારની દૃષ્ટિ અને સંગીતકારની શ્રુતિ પ્રાપ્ત થયાં હતાં. એમનું 'નિમાતી કન્યા' (મૂંગી નવવધૂ) શબ્દચિત્ર છે. એક ગ્રામીણ યુવક અને યુવતી વિશેનું લોકગીત 'ધાનબર અરુ રતની' સાહિત્યિક સર્જનનો અદ્વિતીય નમૂનો છે. ૧૮૧૬માં બ્રહ્મદેશીઓને અસમ પર આક્રમણ કરવાનું આમંત્રણ આપનાર મંત્રી વદન બરફુકનના આફતરૂપ બળવા વિશેનું 'ફીયનો આનિલિ માને આઇ બદન તાઇ' વિષાદ અને નૈરાશ્યસભર ગમગીન પ્રકૃતિકાવ્ય છે.

પદ્મનાથ ગોહાંઈ બરુવાએ પણ થોડાં ઊર્મિકાવ્યો રચ્યાં હતાં અને 'ફૂલર ચાનેકી' (ફૂલોનો નમૂનો) એમનાં વર્ણનાત્મક પ્રકૃતિકાવ્યોનો સંગ્રહ છે. કવિ પ્રકૃતિની પ્રશાંત ગહનતાથી આકર્ષાય છે. જી. મે. હોપકિન્સે કહ્યું છે કે સર્વત્ર છિન્ન આવરણ-માંથી ઝળહળતી ઈશ્વરની ભવ્યતાથી જગત સભર છે. ગોહાંઈ બરુવા પણ એવા જ મતના છે. તેઓ એ વાતનું સમર્થન કરે છે કે સમગ્ર પ્રકૃતિ ઈશ્વરાભિમુખ કરે છે અને સૂર્ય, વૃક્ષો અને વેલીઓ 'ઈશ્વરનાં ભજનો ગાય છે.' એમનું 'કર્તવ્ય' કાવ્ય આ દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર છે. 'ઉષા' કાવ્યમાં કવિ ઉષા અને પ્રકૃતિના મિલનથી થતા નવા જીવનના આરંભ વિશે કહે છે. તેઓ જૂની અને વિશિષ્ટ અસમિયાને વફાદાર રહે છે, તેથી એમના શબ્દભંડારમાં ધરતીની જીવંતતા છે. એમનું 'લીલા' નામનું લાંબું આત્મકથનાત્મક કાવ્ય બ્લૅંકવર્સમાં લખાયું છે. ગૃહજીવનના લાવણ્યનું વર્ણન કરતું આ કાવ્ય અસમના પ્રાકૃતિક સૌંદર્યનાં આકર્ષક વર્ણનોથી ચમકે છે.

સૌંદર્યમંદિરના અન્ય પૂજારી છે ચંદ્રકુમાર અગરવાલ (૧૮૬૭–૧૯૩૮). ઉષ્માભર્યા અને કોમળ હૃદયમાંથી ઊગતાં એમનાં કાવ્યોમાં સૌંદર્યપ્રેમ, જીવનનો આનંદ અને આશાવાદનો સૂર વ્યક્ત થાય છે. એ ચીલાચાલુ રસ્તે ચાલ્યા નથી. એમની કવિતામાં કેટલાક નવા પ્રવાહો જોવા મળે છે. જૂના કવિઓ એવું માનતા હતા કે સૌંદર્યનું સ્થાન મૃત્યુ પછી સ્વર્ગમાં પ્રાપ્ત થતા અમૃતમય ઉલ્લાસમાં છે. ત્યારે નવા કવિઓએ પ્રકૃતિના હાર્દમાં એ જ સૌંદર્ય શોધી કાઢ્યું. ચંદ્રકુમારે એક ડગલું આગળ જઈને એમ કહ્યું કે તે તો મનુષ્યના કોમળ સ્નેહ, હૃદયની ઉષ્મા અને લાવણ્યમાં વસે છે. 'પ્રતિમા' નામના નાનકડા કાવ્યસંગ્રહમાં 'સંધ્યા', 'પ્રકૃતિ', 'નિયાર' (ઝાકળ) વગેરે સુંદર પ્રકૃતિકાવ્યો છે. તેમાં કવિ પ્રકૃતિના

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

ગૂઢ અને અજબ સૌંદર્યનાં જ્વલંત ચિત્રો આપે છે અને તેની મનુષ્યના મન પર પડતી પ્રગાઢ અસર વર્ણવે છે. એમની યુવાની દરમિયાન તેઓ જે રંગદર્શિતાથી પ્રભાવિત થયેલા તેણે એમને લોકસાહિત્ય તરફ પણ વાળ્યા. એમના 'વનકુંવરી' (વનપરી), 'જલકુંવરી' (જલપરી), 'તેજીમલા' (વેલપરી) અને એવાં અન્ય કાવ્યો આધિભૌતિક સૌંદર્ય અને રહસ્યમયતાથી સભર છે. અહીં એવો 'poetic' સ્પર્શ છે કે જેથી જૂની પ્રચલિત માન્યતાઓમાંથી અદ્વિતીય કૌશલ ધરાવતાં અને સૌંદર્યમય કાવ્યો રચાય છે. વિશાળ માનવતા અને માનવની મૂળભૂત સમાનતાનો સ્વીકાર તે એમની કવિતાનું બીજું લક્ષણ છે. મનુષ્યનો સર્વત્ર મનુષ્ય તરીકે જ સ્વીકાર કરવામાં તેઓ ફ્રેન્ચ તત્ત્વજ્ઞાની ઑગસ્ટ કોમ્ટેના પ્રભાવ હેઠળ હતા. એમના 'બીણ બરાગી' (ચારણ) કાવ્યમાં તેઓ માનવપ્રેમની ભવ્યતાનું ગાન કરે છે. માનવીના રોજિંદા જીવનના સંબંધોમાં તેઓ સત્ય અને સૌંદર્યનું દર્શન કરે છે, અને સર્વસાધારણ વેદનાની સાથે જ માનવસ્નેહ અને સહાનુભૂતિમાં ભવ્યતા અને ઉત્કૃષ્ટતા પામે છે. સર્વ અસ્વચ્છતા અને અસમાનતાઓને દૂર કરી દઈને કવિ આ પૃથ્વી પરના અસ્થાયી નિવાસને સુખી અને સ્વર્ગીય આવાસમાં ફેરવવા માગે છે.

આનંદચંદ્ર અગરવાલે (૧૮૭૪–૧૯૪૦) અંગ્રેજી કાવ્યોના મૌલિક લાગે એવા અનુવાદો કર્યા છે. એમણે લોકકથાઓ પર આધારિત અત્યંત રસપૂર્ણ કથા-કાવ્યો પણ ઘણાં લખ્યાં છે

હિતેશ્વર બરુવાએ (૧૮૭૬–૧૯૩૯) બ્લૅન્કવર્સમાં લાંબાં વર્ણનાત્મક કાવ્યો અને અંગ્રેજી પ્રકાર પર આધારિત સંખ્યાબંધ સૉનેટ લખ્યાં છે. એમના આરંભના સંગ્રહ ઢેપાકલિ(કળી, ૧૯૦૨)માં યુવાનીની શરૂઆતમાં રચાયેલાં કાવ્યો છે. 'કમતાપુર ધ્વંસ અરુ વિરહિણી વિલાપ કાવ્ય' નામનું દીર્ઘ કાવ્ય ૧૯૧૨માં પ્રગટ થયું હતું. તેમાં મધ્યકાલીન અસમનો ઇતિહાસ આલેખવામાં આવ્યો છે. રાજા નીલામ્બરના શાસન દરમિયાન (હાલના કૂચબિહાર પાસે આવેલું) પ્રાચીન કમતાપુર તેના જ મંત્રીના કાવતરાથી ગૌરના નવાબ દ્વારા કેવી રીતે ધ્વસ્ત થયું તેનું વર્ણન આ કાવ્યમાં થયું છે. પંદર ભાગમાં વહેંચાયેલું આ કાવ્ય મહદંશે નાટચાત્મક છે. એમનું બીજું ઐતિહાસિક કાવ્ય છે 'તિરોતાર આત્મદાન' (નારીનું આત્મ બલિદાન), તેમાં લારારાજા નામના જુલમી શાસકે બાન પકડેલી પ્રખ્યાત અહોમ કુંવરી જય-મતિએ પોતાના પતિ અને દેશને ખાતર કેવું પીડાભર્યું મૃત્યુ વહોરી લીધું તેનું વર્ણન થયું છે. હકીકતોને વફાદાર રહેવાની સાથોસાથ જ્યાં જ્યાં શક્ય હોય ત્યાં કવિ પોતાની કલ્પનાશક્તિનો ખજાનો ઠાલવી દે છે. ઘણી વાર તે વચ્ચે વચ્ચે અટકી જાય છે અને કલ્પના, અશ્રુ, ઝાકળબિંદુ, નિદ્રા વગેરેને આવેશમય

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

ઉદ્‌બોધનો કરે છે; આ ઉદ્‌બોધનો વિરલ મોહકતાપૂર્ણ અને સૌંદર્યભર્યાં સ્વતંત્ર ઊર્મિકાવ્યો બન્યાં છે.

'યુદ્ધક્ષેત્રત અહોમ રમણી વા મૂલ ગાભરુ' (યુદ્ધક્ષેત્રે અહોમ રમણી અથવા મૂલ ગાભરુ) બરુવાનું બીજું દીર્ઘ વર્ણનાત્મક કાવ્ય છે. ૧૫૩૨ અને ૧૫૩૩ દરમિયાન દિલ્હીના મોગલોએ અસમ પર કરેલા છઠ્ઠા અને સાતમા આક્રમણ પર આધારિત આ કાવ્યમાં અસમિયા નાયિકા મૂલના આદર્શ, હિંમત, અડગ વીરતા અને સ્વાર્પણભર્યા પ્રેમનું વર્ણન છે. તે લશ્કરમાં જોડાઈ અને મોગલો સાથે યુદ્ધ કરી તેણે એમના બે સેનાપતિઓનો વધ કર્યો. આમ તેણે આગલા વર્ષે ખેલાયેલા યુદ્ધમાં માર્યા ગયેલા પોતાના પતિના મૃત્યુનું વેર વાળ્યું. તે પછી મૂલનું પણ યુદ્ધક્ષેત્રે જ મૃત્યુ થયું. સમગ્ર કાવ્યમાં હૃદયસ્પર્શી રાષ્ટ્રભાવના જોવા મળે છે. બરુવાએ રચેલી પિતૃભૂમિના પ્રેમની આ પંક્તિઓ અસમમાં ઉદાહરણરૂપ બની ગઈ છે :

"જે કોઈ સમર્પે યુદ્ધક્ષેત્રે જિંદગી
લડતાં પિતૃભોમની મુક્તિ કાજે
અમર આશિષ પામતો મરણોત્તર.
મૃત્યુ ત્યારે બને છે શાશ્વત વિરામ
સુખસભર, મા વિશ્વંભરીની ગોદમાં.
અગ્નિ તો છે ચાંદની સમ મૃદુ
માટી કેરી શૈયા છે ફૂલ કેરી બિછાત
ને વીંધતા ભાલા તો છે ફૂલોનો વરસાદ."

એમનું યુરોપના સાહિત્યનું વાચન અતિ વિશાળ હતું. તેઓ એના પ્રસંશક હતા અને એમના સાહિત્યસર્જન પર તેનો પ્રભાવ રહેલો છે. એમનું 'અંજલિ' ગોલ્ડસ્મિથના 'ધ વિકાર ઑફ વેઈકફિલ્ડ' પર આધારિત હતું અને 'ડેઝડિમોના કાવ્ય' શેક્સપિયરના 'ઑથેલો' પર. પ્રખ્યાત યુરોપીય લેખકોનાં પુષ્કળ અવતરણો એમની કૃતિઓમાં વણાયેલાં હોય છે. 'આભાસ' (રેખાચિત્ર, ૧૯૧૪) સંગ્રહમાં યશોદા, બૉડીસિયા, અને જૉન ઑફ આર્ક જેવી વિવિધ વ્યક્તિઓ સહિત એક-વીસ સ્ત્રીઓનાં જીવન વિશેનાં એકવીસ ઊર્મિકાવ્યો છે.

'માલંચ' (૧૯૧૮) એમનાં ૧૨૮ સૉનેટનો સંગ્રહ છે. અસમિયા ભાષામાં રચાયેલી આ પ્રથમ સૉનેટ-શ્રેણી છે. આ શ્રેણીમાં ઇશ્વર, કલ્પના, ઇહકાલ (મૃત્યુ પહેલાંનો સમય), સ્વપ્ન (સ્વપ્ન) જેવા વિવિધ વિષયો ઉપરાંત શેક્સપિયર, કાલિદાસ, શંકરદેવ, શકુન્તલા, મિરાન્ડા તેમ જ અન્ય વાસ્તવિક અને કાલ્પનિક એવા લેખક ને પ્રિય વ્યક્તિવિશેષોને સંબોધીને લખાયેલાં કાવ્યોનો વિશાળ ફલક

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

આલેખાયેા છે. બખરુવાએ એમના જીવન દરમિયાન અનેક સ્વજનેાના મૃત્યુના ઘા સહન કરેલા અને તેથી દેખીતી રીતે જ એમાંનાં કેટલાંક સૉનેટ એમના વિક્ષુબ્ધ અને દુ:ખી હૃદયને ઉઘાડવાની ચાવીરૂપ છે. એમણે 'યાતના', 'કન્દેાન' (ક્રંદન), 'સાંત્વન' અને 'સકુલેા' (અશ્રુએા) વિશે કેટલાંક ભવ્ય સૉનેટ પણ લખ્યાં છે.

'સકુલેા' (આંસુ, ૧૯૨૨) હિતેશ્વર બખરુવાએ પેાતાના સૌથી નાના પુત્રના મૃત્યુ પર રચેલી સૉનેટ-શ્રેણી છે. આ સૉનેટ પિતાની દારુણ વ્યથા વર્ણવે છે. જો હૃદયસ્પર્શિતા એ કવિતાની કસેાટી હેાય તેા આ સૉનેટથી વધારે સાચી કવિતા હેાઈ શકે જ નહીં. એમની ભાષામાં કંઈક એવું છે જે વાચકની આંખેામાં આંસુ લાવી દે છે. 'સકુલેા' શીર્ષક આ રીતે યથાર્થ છે. તદુપરાંત આ શ્રેણીમાં કરુણ પ્રશસ્તિનાં અન્ય કાવ્યેા પણ છે; તેમાં પુત્રના મૃત્યુથી વારંવાર વ્યથિત થતા પિતાની વેદના ઉપરાંત જીવન, મૃત્યુ, આત્મા, સ્વર્ગ અને એવી બીજી સનાતન સમસ્યાએાનું પણ નિરૂપણ થયું છે. આવાં કાવ્યમાં વાસ્તવિકતાને પૈગામમાં પરિવર્તિત કરવાની શક્તિ છે.

હિતેશ્વર બખરુવા પ્રાચીન અહેામ રાજકુટુંબના વારસદાર હેાવાથી તેએા અહેામ ઇતિહાસના પ્રસંગેાથી સુપેરે પરિચિત હતા. એમણે તે 'અહેામર દિન' નામના એક પુસ્તકમાં એકત્રિત કર્યા છે. દુર્ભાગ્યે હજી તે અપ્રગટ છે. એમની 'માલિતા' એ જ ઉદ્દેશવાળી નવલકથા છે. તેમાં સહેજ વધુ કાલ્પનિક કથાવસ્તુ છે, તેમાં અહેામ રાજસત્તાના સુવર્ણયુગના ઉમરાવેાનાં કેટલાંક પાસાંએાનું વફાદાર આલેખન કરવામાં આવ્યું છે.

સૉનેટકાર તરીકે દુર્ગેશ્વર શર્મા પણ અસમિયા સાહિત્યમાં ઉચ્ચ સ્થાન ધરાવે છે. અન્ય ઊર્મિકાવ્યેા સાથે એમનાં સૉનેટ બે સંગ્રહેામાં પ્રગટ થયાં છે— 'અંજલિ' અને 'નિવેદન.' પ્રબળ નૈતિક અને ધાર્મિક લાગણી અને ઉદાત્ત વિચારેા ધરાવતા દુર્ગેશ્વર શર્મા સરી જતી જિંદગી, શાશ્વત પરમાત્મા અને આત્મસાક્ષાત્કાર માટે અથાગ ઝંખનામાં રાચે છે.

એમનાં ઘણાં કાવ્યેા ઇન્દ્રિય સંતર્પક હેાય છે અને તેમાં ગ્રામીણ યુવક-યુવતીએાનાં તેમ જ ગ્રામપ્રકૃતિનાં ચિત્રાત્મક વર્ણન હેાય છે. ચિત્રાત્મક વસ્તુ-સામગ્રી અને સંગીતમય પદયેાજનાવાળી અજ્ઞાત અને સમૃદ્ધ રાગાવલીએામાં વણાઈ આવતી રંગ અને અવાજની દુર્ગેશ્વર શર્માની કવિતા અંગ્રેજી 'લેઇક પેાએટ્સ'-ની યાદ અપાવે છે; તેમની અસર પણ તેમાં વરતાય છે.

ચંદ્રધર બરુવા (૧૮૭૮–૧૯૬૧) રંગદર્શી સાહિત્યના પ્રણેતાએામાંના એક છે, પણ એમની કીર્તિ એમનાં કાવ્યેા કરતાં એમનાં નાટકેા પર વધુ અવલંબે છે.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

એમના 'રંજન' કાવ્યસંગ્રહમાં પ્રણયકાવ્યો અને પ્રકૃતિકાવ્યો ઉપરાંત હળવી રીતે લખાયેલાં હાસ્યપ્રધાન કાવ્યો પણ છે. વિચાર અને લાગણી બન્ને દૃષ્ટિએ 'સ્મૃતિ' સરસ રચના છે. તેમાં પ્રાકૃતિક પશ્ચાદ્ભૂમાં એમના પ્રણયભાવો રજૂ થયા છે. વિયોગી પ્રેયસીનો અમૃત સમ સ્પર્શ હવે પ્રકૃતિમાં સર્વત્ર છે એવી આસ્થા કવિ વ્યક્ત કરે છે. એ કહે કે આ અનિશ્ચિત અને નશ્વર જીવનમાં માત્ર સ્મૃતિ જ નિત્ય છે, અને સ્મૃતિમાત્ર પ્રકૃતિથી જ સુરક્ષિત છે.

રઘુનાથ ચૌધરી (૧૮૭૯–૧૯૬૮) અસમના વિહગીકવિ (પક્ષીકવિ) તરીકે જાણીતા છે. એમનો પહેલો કાવ્યસંગ્રહ 'સાદરી' (પ્રિયતમ) કવિનો પક્ષીઓ, ફૂલો અને ઉદ્યાનો પ્રત્યેનો અભિગ્રહ દર્શાવે છે. ત્યાર પછી એમનાં બે જુદાં જુદાં દીર્ઘ કાવ્યો પ્રગટ થયાં — 'કેતેકી' (ભારતીય બુલબુલ) અને 'દહિકતરા' (દિવાળી ઘોડો). કવિના મનમાં દૃઢ થયેલ પક્ષી-વિષયવસ્તુ આ બન્ને કાવ્યોમાં પ્રશંસનીય કૌશલ અને વેધક દૃષ્ટિસહ આવિષ્કૃત થયાં છે. 'સાદરી'માં 'બહાગીર બીયા' (વૈશાખનું લગ્ન), 'ગોવાન હે એબાર મોર પ્રિય વિહંગિની' (ફરી એક વાર ગાઈશ, તું મારી પ્રિય પંખિણી ?) અને 'કેતેકી સરાઈ' જેવાં કાવ્યો પક્ષી-જીવન અને વનસ્પતિ-જગતનાં તાદૃશ અને આકર્ષક ચિત્રો પૂરાં પાડે છે. કવિને 'પથ્થરોમાં પ્રાર્થના અને વહેતાં ઝરણાંમાં પુસ્તકોનાં' દર્શન થાય છે. એમનાં પ્રકૃતિકાવ્યો બે વિભાગમાં વહેંચાઈ જાય છે. — ૧. જેમાં પ્રકૃતિ માનવીય તાણાવાણામાં આલંકારિક નકશીકામ બની રહે છે, અને ૨. જેમાં પ્રાકૃતિક વસ્તુઓનાં પરલક્ષી વર્ણનો મળે છે, પ્રથમમાં તે મનુષ્યોમાં ઉત્સાહનું સિંચન કરે છે, જ્યારે દ્વિતીયમાં પ્રકૃતિ તેના બાહુલ્ય અને મુદિતામાં વિહરે છે. એમનું 'બહાગીર બીયા' વૈશાખ લગ્ન પ્રકૃતિના ઉત્સવનું જ પુનર્સર્જન છે. વસંતની પુત્રી નવવધૂ 'બહાગી'(વૈશાખ માસ)નાં લગ્ન થવાનાં છે. આ મંગળ અવસર પર છોડવાઓ, ઝાડી-ઝાંખરાં અને વૃક્ષોએ નવપલ્લવ ધારણ કર્યાં છે, જ્યારે પક્ષીઓ અને જીવજંતુઓ અતિશય આનંદથી શરણાઈ વગાડે છે અને નાચે છે. પોતાને આકર્ષી ગયેલ પ્રકૃતિસૌંદર્યનું વર્ણન કરવા માટે કવિ આ વિષયનું અવલંબન લે છે. એમના 'કેતેકી'નો કેન્દ્રવર્તી વિચાર છે પંખીઓના પૃથ્વી પરના પુનરાગમનને લીધે પ્રકૃતિનું નવપલ્લવિત થવું. 'કેતેકી'નું ગાન એ કોઈ અપાર્થિવ આનંદ છે — માનવની સમજશક્તિની પેલી પાર એવી કોઈ પૂર્ણતાની ઉલ્લાસમય રાગાવલી. કાવ્યનો પ્રારંભ આશ્ચર્ય અને રહસ્યભાવથી થાય છે, અને પાંચેય ભાગ દરમિયાન તે જળવાઈ રહે છે. પ્રથમ ભાગનો અહોભાવ શમતાં કવિ પંખીના ગીતના ગર્ભિત સત્યને પામવાનો પ્રયત્ન કરે છે. અંતઃ-પ્રેરણાથી તેને જ્ઞાન થાય છે કે આ ચિંતા અને દુઃખભર્યા જગતમાં જો ક્યાંય

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

આનંદ હોય તો તે પક્ષીના ગીતના પ્રતિધ્વનિ અને તેના ફળરૂપે જ છે. બીજા વિભાગમાં પક્ષીના ગીત દ્વારા માનવ અને પ્રકૃતિજગતમાં ઉત્પન્ન થતાં પ્રેમ અને આનંદ આલેખાયાં છે. તેમાં ઘણાં મનોહર ચિત્રો છે. અસમિયા જીવન અને પ્રકૃતિને વફાદાર હોવાથી આ ચિત્રો સહેલાઈથી મનને વશ કરે છે :

"તારો સાદ સાંભળતાં જ
શરમાળ નવવધૂ
શાળ ઉપર વણાટકામ થંભાવી દે છે
ને અવાક બનીને
કાંઠલાને ફેરવવાનું વીસરી જાય છે.
એ જ સૂર
રોમાંચ અને ઉલ્લાસથી ભરેલો
યુવતીને એક પ્રકારનો કેફ ચડાવે છે.
તેનો રેંટિયો થંભી જાય છે
અને દોરીનો દડો પડી જાય છે
ત્રાક પાસે જ નીચે."

ત્રીજા વિભાગમાં દંતકથા અને પુરાણકથાઓના જગતમાં પક્ષીના ગીત દ્વારા વહેતા થયેલા આનંદના પૂરનાં કવિ કલ્પનાની મદદથી દર્શન કરે છે. કણ્વના આશ્રમમાં શકુન્તલા, વિદર્ભની કુંવરી દમયંતી અને શોણિતપુરની ઉષા દેવી, અલકાનો નવપરિણીત યક્ષ અને ગોકુળની ગોપીઓ — સૌ પક્ષીગીતના કારણે પ્રેમમાં તરબોળ અને અભિભૂત થઈ જાય છે. ચોથા વિભાગમાં કવિ જુએ છે કે પક્ષીના સંગીતે ભૂતકાળના લોકોને અને સદાય સમગ્ર સૃષ્ટિને આકર્ષિત કરી છે, એટલું જ નહીં પરંતુ આસપાસ, ઉપર, નીચે અને દરેક પદાર્થમાં વહેતા જીવન-ઝરણાને પણ ઝંકૃત કરી દીધું છે. વાદળોના ગડગડાટ અને વીજળીના ઝબકાર, ગોવાળણો-નું નૃત્ય અને યમુના નદીનાં ભરતી અને ઓટ પંખીઓનું સંગીત જ લાવે છે. પાંચમા વિભાગમાં કવિની કલ્પનાએ ઊભું કરેલું માળખું તૂટી પડે છે, પક્ષી અદૃશ્ય થાય છે અને કવિ ફરીથી તુચ્છ વાસ્તવિકતા પ્રતિ સભાન બને છે. ચક્ર પૂરું કરીને કાવ્ય જ્યાંથી શરૂ થયું હતું ત્યાં જ — પ્રકૃતિની ગોદમાં અંતે આવી પહોંચે છે. કેમ્પબેલ અને બીજાઓએ ખરું જ કહ્યું છે કે કવિના સર્વોચ્ચ રચનાકૌશલ પર આધારિત રહેતાં આવાં 'ચક્રગતિ કાવ્યો'નું સર્જન કરવું મુશ્કેલ છે. ૧૯૧૦માં રચાયેલું 'દહીકતરા' વિષયી સ્પર્શથી તદ્દન મુક્ત એવું પ્રણયકાવ્ય છે. સમગ્ર કાવ્ય દરમિયાન કવિ તે પક્ષીને પોતાની પ્રિયતમા તરીકે કલ્પે છે. એ ભૂલવું ન જોઈએ કે કવિ આજીવન બ્રહ્મચારી છે. પ્રિયતમાનું આગમન થાય ત્યારે પ્રકૃતિ સૌંદર્યસભર થઈ જાય એ તો, અલબત્ત, પ્રાચીન

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

કાવ્યપરંપરા છે. આપણા કવિ એ જ પ્રણાલીને અનુસરે છે, પરંતુ અન્ય કવિઓમાં જ્યાં પ્રિયતમા છે તેને સ્થાને આ કવિ પક્ષી મૂકે છે. તદુપરાંત પંખી કવિને વસંત વીતી ગયા પછીના પુષ્પ સમી નિસ્તેજ અને કરમાયેલી ભૂતકાળની સ્મૃતિ તાજી કરાવી આપે છે.

રઘુનાથ ચૌધરી બહુધા સંસ્કૃત સાહિત્યની અસર હેઠળ હતા. એમણે સામ્ય-વૈષમ્ય દર્શાવવા માટે પ્રકૃતિનો ઉપયોગ પરંપરાગત રીતે કર્યો છે, એટલું જ નહીં પણ સંસ્કૃત બોધકથાઓ, ઘટનાઓ, દૃષ્ટાંતો, પ્રસંગો, ઉપમાઓ અને કલ્પનોનો ઉપયોગ પણ કર્યો છે. સંસ્કૃત કૃતિઓમાં પણ કાલિદાસની કૃતિઓએ એમના પર નોંધપાત્ર અસર કરી છે.

અંબિકાગિરિ રાયચૌધુરી (૧૮૮૫–૧૯૬૭) જીવનભર સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામ અને સામાજિક નવરચનાના લડવૈયા રહ્યા હતા. સન્નિષ્ઠ રાષ્ટ્રભક્ત, પ્રગતિશીલ સુધારક અને અથાક કાર્યકર હોવા ઉપરાંત અંબિકાગિરિ એક ગણનાપાત્ર સંગીતકાર, તેજસ્વી વક્તા અને સમર્થ લેખક પણ હતા. રાષ્ટ્રોત્થાન અને સમાજસુધારા માટેની ધગશ સાથે સમન્વય સાધીને તેમના કાવ્યનાં આંતરવહેણ બને છે. તેઓ ઘણી વાર બળવાખોર અને ક્રાંતિકારી તરીકે પણ જાહેર થઈ ચૂકયા છે. સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામમાં ભાગ લેવા બદલ એમને કેદ કરવામાં આવેલા. એમણે દેશને પરદેશી ધૂંસરીમાંથી મુક્ત કરવાનું જ નહીં, પરંતુ સમાજના મૂળમાં ઝેર ફેલાવનાર જ્ઞાતિ-પ્રથા, અસમાનતા, ઈર્ષા, ઘૃણા, દ્વેષ, દંભ, તુચ્છતા અને સ્વાર્થ — એ સૌને ખતમ કરવાનું પણ ઇચ્છયું હતું. એ જ એમનું જીવન-કાર્ય હતું. એમના 'મઈ વિપ્લવી, મઈ તાંડવી' (હું બળવાખોર છું, હું મૂર્તિભંજક છું) કાવ્યમાં કવિ વિપ્લવનો ધ્વજ ફરકાવે છે અને દંભ અને પોકળતા પર પ્રહાર કરે છે.

એમના 'અનુભૂતિ' કાવ્યસંગ્રહમાંનાં સંખ્યાબંધ કાવ્યો લોકોને પ્રમાદ છોડીને ગાઢ નિદ્રામાંથી જાગ્રત થવા આહ્વાન આપે છે. એમના પાછલા દિવસોનાં કાવ્યો પર વાસ્તવવાદની અસર છે અને બીજા વિશ્વયુદ્ધના ગાળામાં આવેલાં અસંખ્ય સામાજિક દૂષણો સામે અવિરત ધર્મયુદ્ધ જગાવે છે. આ કાવ્યો પ્રબળ રાષ્ટ્રવાદ અને વિદ્રોહના ઉગ્ર સૂરથી સભર છે.

'જીવન કિહક કય' (જીવન કોને કહે છે?) કાવ્યમાં એમના જીવનદર્શનનું મુદ્દાસર નિરૂપણ થયું છે. મધ્યકાલીન કવિઓ માનતા હતા કે જીવનનું સારતત્ત્વ આનંદ અને આરામ છે, કારણ કે જીવનને બે અનંત નિદ્રાઓ વચ્ચેના જાગૃતિ-કાળ તરીકે જોવાતું હતું. બહુ બહુ તો કળાઓમાં આરામભર્યો રસ કેળવવામાં

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

આવતો. પરંતુ રાયચૌધુરીનું જીવન અને ઉપદેશ તો તણાવ અને ઝંઝાવાત હતું. સર્વજનહિતાય થતી અથાક પ્રવૃત્તિઓના અનંત વહેણમાં જ જીવનની પરિપૂર્ણતા છે. એમના મત પ્રમાણે :

"સત્તા અને સંપત્તિની વાસના
માનવતાને ભરખી ગઈ છે.
ભૂખ આત્માની કચડાઈ ગઈ છે.
ઉત્તેજિત થઈ છે કામવાસના
માનવીને પાગલ કરી દે એટલી.
ફરજની ભાવના તો
ક્યાંયે તણાઈ ગઈ છે આધકારના ઘોંઘાટમાં.
હું આવો પહોંચીશ ત્યાં
વિપ્લવ જગાવવા ને દૂષણોના ભુક્કા ઉડાવવા.
હોય છે દારુણતમ સંઘર્ષ
સૌથી પરિપૂર્ણ ને ફળદાયી જીવનમાં —
દુઃખ, ખેદ અને જુલમ સામે;
અને ભભૂકી ઊઠે છે અગ્નિ
સાર્વત્રિક પ્રલયની ધીખતી ધરા પર
— પાગલ, મહાકાય ને કાળ-વિજેતા —
ખાકમાં મેળવતો
મુક્ત ભાવો સૃજનના —
ક્ષતિઓ અને ભૂલો —
વસ્તુઓનો સડેલ ભંગાર —
નવાં જ પૃથ્વી અને સ્વર્ગ જન્માવતાં,
નવો જ લય અથાગ મહેનતનો
વિભાજન અને આળસના ભંગાર ઢગ પર."

જોકે એમણે જેલવાસ પહેલાં લખેલી કવિતા નહોતી રાજકીય કે નહોતી આગ ઝરતી. ૧૯૨૦–૨૧ પછી અસહકાર આંદોલન શરૂ થયું અને એમને જેલમાં મોકલવામાં આવ્યા ત્યારે એમનાં લખાણોમાં રાજકારણ પ્રવેશ્યું. 'તુમિ' (તું, ૧૯૧૫) નોંધપાત્ર આકર્ષણ અને કૌશલ ધરાવતું અગાધ દાર્શનિક કાવ્ય છે, અને કવિની સર્વોચ્ચ આધ્યાત્મિક માન્યતાઓનું જતન કરે છે. તેમાં કવિ વિશ્વની આકૃતિ જુએ છે. તે સાત ભાગમાં વહેંચાયેલું છે. પ્રથમ ત્રણ ભાગમાં સર્વવ્યાપ્ત ઈશ્વરનાં વર્ણનો છે. યુવતીના સૌંદર્યમાં, માતાના સ્નેહમાં, જીવનસાથીના પ્રેમમાં અને પ્રકૃતિસૌંદર્યમાં ઈશ્વરનિહિત છે. ચોથો વિભાગ એવું પ્રસ્થાપિત કરે છે કે આ સર્વવ્યાપ્ત ઈશ્વર જ બધી ધાર્મિક માન્યતાઓનું તત્ત્વ છે. બાકીના વિભાગો કવિનો ઈશ્વર સાથેનો સંબંધ નિશ્ચિત કરવા માટે અને આ સર્વવ્યાપી

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

ઈશ્વરના સાક્ષાત્કારના પરિણામે એમના પર ઊતરેલ શાંતિ અને પરમ સંતોષનું વર્ણન કરવા માટે યોજાયા છે. વિચારો, કલ્પનો તેમ જ સંગીતની દૃષ્ટિએ 'તુમિ' એમ ઉદાત્ત રચના છે. કાવ્યની પ્રત્યેક કડી સૂચક, તેજસ્વી કલ્પનો અને હૃદય-સ્પર્શી સૂરાવલીથી સમૃદ્ધ છે.

જતીન્દ્રનાથ દુવરા (૧૮૯૨–૧૯૬૪) ઊર્મિકવિ છે. વાણીકાન્ત કાકતી એવું માનતા હતા કે વીસમી સદીના સંકુલ વિચારોનું અસમિયામાં અસરકારક નિરૂપણ કરનારા કવિઓમાં જતીન્દ્રનાથ દુવરા સૌથી મહાન છે. અર્વાચીન અસમિયા કવિતામાં બીજાઓની પહેલાં સ્વકીય સંવેદનાનું ગાન કરનાર દુવરા આત્મલક્ષી કવિ છે. કવિને માત્ર પોતાની જાતની જ પડી છે અને પોતાના બદલાતા મિજાજ અને ભાવોના દોરવ્યા પ્રમાણે તે વિચારો ઉથલાવે છે અને એમને રમાડે છે. ગાયક અને શ્રોતા બન્ને એકમાં જ સમાયેલા છે.

તત્ત્વતઃ દુવરા પ્રણયકવિ છે; તેઓ "પ્રણયનાં સ્વપ્નો જુએ છે અને તેના વિશે જ લખે છે." એમને મન પ્રેમ અને સૌંદર્ય એક જ ફૂલના રંગ અને સુવાસ જેવા અવિભાજ્ય છે. જ્યાં પ્રેમ છે ત્યાં દૈવી સૌંદર્ય છે. એમણે આવા પ્રેમ માટે મનુષ્ય-લોકમાં નિષ્ફળ ખોજ કરી છે. માનવસમાજમાં નિર્ભેળ પ્રેમ મળવો મુશ્કેલ છે. અહીં તો પ્રેમની સાથે દુઃખ, વેદના, વિયોગ, વ્યથા, ઉપેક્ષા, આક્ષેપ, ત્રાસ અને નિરાશા ભળેલાં હોય છે અને આમ એ મેઘધનુષ જેવો દેખાય છે. એવી રીતે જ દુવરાની કવિતા પણ વૈવિધ્યની દૃષ્ટિએ સમૃદ્ધ છે. એમનાં કાવ્યોમાં મિલનની આકાંક્ષા, તિરસ્કારનું દુઃખ, દુર્ભાગ્યની નિરાશા, અસંતુષ્ટ પ્રેમનો નિઃશ્વાસ અને વિયોગની પીડા છે. જગતમાં નિષ્કલંક સૌંદર્ય અને શુદ્ધ પ્રેમ પામી ન શકવાથી આ પ્રેમ અને સૌંદર્યનો સદા ભૂખ્યો કવિ જેની સાથે પોતે નિકટનો સંબંધ સ્થાપવા માગે છે તેવી પ્રાકૃતિક વસ્તુઓમાં પ્રેમની શોધ આરંભે છે, અને તેમાં સફળતા પામે છે. વિશ્વનું સર્વવ્યાપ્ત સૌંદર્ય કવિના હૃદયને હરી લે છે, અને તેમાં અનેકવિધ આહ્લાદક પ્રતિભાવો જગાડે છે. પક્ષીઓનાં મધુર ગીતો, માખીઓનો ગણગણાટ, ફૂલોનું સૌંદર્ય, સૂર્યોદય અને સૂર્યાસ્તનો રક્તવર્ણ પ્રકાશ, વીજળીનો ચમકાર, ઝરણાંનો મર્મર, ચાંદનીમાં બ્રહ્મપુત્રના રૂપેરી ચમકતા ટાપુઓ, ગ્રીષ્મનાં વાદળોની શહેનશાહી ગતિ — આ બધું કવિના મનમાં અતીન્દ્રિય ભાવો જગાડે છે.

જો આપણે રોમૅન્ટિસિઝમના સમસ્ત વૈવિધ્યનો વૈભવ તપાસીએ તો બે સર્વસાધારણ લક્ષણો સ્પષ્ટ તરી આવશે. એ છે સાહસપ્રેમ અને સૌંદર્યની ઉત્કટ ખોજ. પ્રથમ લક્ષણ પ્રગટ થાય છે કવિની આદર્શ સ્થાન શોધવાની આકાંક્ષામાં. આ બન્ને લક્ષણો દુવરાની કવિતાને અજવાળે છે. દૈવી સૌંદર્યની અવિરત,

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

શોધ અને સૂર્યાસ્તના દેશ ભણી અને તેનીય પેલે પારની અવિરત અનંત યાત્રા—'એ ઈ બારે નાહિબા દુનાઈ' (આ રસ્તે ફરી ના ચાલશો)—આ બધાં 'દુવરા'ની કવિતાનાં મુખ્ય તાત્ત્વિક લક્ષણો છે. નદી, નૌકા અને નાવિક એ ત્રણ પ્રતીકોની મદદથી અહીં બૌદ્ધ ધર્મની સાર્વત્રિક અવિરત પ્રવાહિતાની માન્યતા સાથેનું સામ્ય સહેજે લાધે છે. તોફાન અને તણાવ, વાદળો અને નિરાશા, કસોટીઓ અને કષ્ટો કવિને ભાંગી નાખવામાં નિષ્ફળ ગયા છે. નીડર કવિ પ્રેમની શોધમાં પૃથ્વીના છેડા સુધી પહોંચી જાય છે અને સુવર્ણભોમની શોધમાં વણુથંભ્યા પ્રવાસે નીકળી પડે છે. એમની કવિતા આ બેવડી લગનીનું પરિણામ છે.

દુવરા અંગ્રેજી સાહિત્ય તરફ વિશેષ પ્રમાણમાં આકર્ષાયેલા; એમની મધુર કવિતા પર અંગ્રેજી સાહિત્યની સર્વાંગી અસર છે—ખાસ કરીને સંગીત, સરળતા અને પ્રવાહિતાની બાબતમાં. દુવરાનું છંદ-પ્રભુત્વ અસાધારણ છે. પદ્ય એમને સહજ રીતે સ્ફૂરે છે અને એમની સ્વરૂપની વિભાવનાએ ક્યારેય એમને છેહ દીધો નથી. હકીકતમાં આ અર્ધી સદી દરમિયાન એમનાં ઊર્મિકાવ્યો અસમિયામાં આ કાવ્યપ્રકાર માટે આદર્શ ગણાય છે. એમનાં 'આપોન સૂર' (મારાં ગીતો) અને 'બનફૂલ'માં સર્વથા ઉચિત પંક્તિઓમાં પણ શેલી અને ટેનિસન જેવા અંગ્રેજ કવિઓના પડઘા સંભળાય છે.

દુવરાએ ઉમર ખય્યામની રુબાયતોનું પણ અસમિયામાં અદ્વિતીય રૂપાન્તર કર્યું છે. એમની અસાધારણ સરળ કલમે થયેલી બીજી નવ્ય કૃતિ છે 'કથા-કવિતા'; આમ તો એ કવિતા હોવાનો એમનો દાવો છે, પરંતુ સમગ્ર કૃતિ ઊર્મિસભર ગદ્યમાં લખાઈ છે. આ પુસ્તક તુર્ગેનેવનાં ગદ્યકાવ્યોને મળતું આવે છે. આ કાવ્યો અસમિયા ભાષાના અનાવૃત સૌષ્ઠવમાં સુદૃઢ રીતે રોપિત થયેલી કાવ્યબાનીમાં રચાયાં છે, અને તેમાં નોંધપાત્ર વ્યંજના છે. એમનાં કેટલાંક અન્ય કાવ્યોની જેમ અહીં પણ ઉદાસીનતા અને શોકના ભાવોનું પ્રભુત્વ છે અને કાવ્યખંડો ઘણા લાક્ષણિક છે.

ચંદ્રકુમાર અગરવાલની માફક રત્નકાંત બરકાકતી (૧૮૯૭–૧૯૬૩) પણ નોંધપાત્ર કવિ છે; પરંતુ એમની કવિતાનું સૌંદર્ય મુખ્યત્વે નર-નારીના દુન્યવી પ્રેમમાં જ સમાયેલું છે. એમના 'શેવાલી'નાં મોટા ભાગનાં કાવ્યો ઐહિક પ્રેમની આસપાસ ગૂંથાયેલાં છે. એમની પ્રેયસીએ જગતનાં સર્વ સૌંદર્યોને તસુએ તસુ પોતામાં સમાવી લીધાં છે અને એ રીતે 'તિલોત્તમા'ની માફક અદ્વિતીય બની ગઈ છે.

'શેવાલી'નાં કાવ્યોમાં પ્રેયસીના સુંદર દેહના વર્ણન ઉપરાંત પાર્થિવ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પ્રેમના સહગામી સંશય અને ભય, દુઃખ અને દિલગીરી, વિયેાગ અને નિરાશાના ભાવેા પણ પ્રચુર માત્રામાં છે. પાર્થિવ પ્રેમના આ ભાવેા જે શબ્દોમાં વ્યક્ત થાય છે તે "ફૂલ અથવા સ્ત્રીના શરીર જેવાં ગૂઢ, સંકુલ અને સૂક્ષ્મ હેાય છે."

આ સંગ્રહમાંનાં કેટલાંક કાવ્યેા કવિ અને તેની કવિતા વચ્ચેના સંબંધ વિશે પણ છે. કવિઓ અત્યંત સંવેદનશીલ હેાય છે, અને જ્યાં સ્વાર્થપરાયણ સામાન્ય લેાકેાને કશું ન સમજાય ત્યાં તેઓ પરમ જાગૃતિ દ્વારા ઘટનાઓનું હાર્દ પામી શકે છે. કવિઓના પ્રતિભાવેા વધુ રાગાત્મક હેાય છે. તેઓ ભૂંડેાના મુખમાં રત્નેા, ઉકરડામાં પુષ્પેા, અને સામાન્યતઃ જ્યાં સૌંદર્ય દુર્લભ હેાય તેવાં સ્થાનેામાંયે સૌંદર્યના દર્શન દ્વારા જીવન અને પ્રકૃતિની ઘટમાળ પ્રત્યે તેઓ પ્રતિક્રિયા કરે છે. એમની ઊર્મિઓનું તાણ એટલું પ્રબળ હેાય છે કે તેઓ સાર્વત્રિક ઊર્જસ્વિતાનાં દર્શન કરે છે, અને તેને સામાન્ય જીવનની પરિપાટિમાં લાવ્યા વગર રહી શકતા નથી.

'સકીયની' (આકર્ષણ) કાવ્યમાં કવિ વટેમાર્ગુઓનાં ટેાળાં તરફ ફરીને કહે છે :

"મને તેા આકર્ષે છે પ્રકૃતિ સર્વદા
બકુલ ફૂલ શું કયારેય તમારામાં સ્પંદન જગવતું નથી ?
શું તમને પૈગામ આપતાં નથી
વનફૂલ અને કેાકિલ પંખી ?
તમને શું ઓથાર લાગે છે એ સૌ થકી ?"

બરકાકતીનાં કાવ્યેા જીવન અને અસ્તિત્વનાં સંકુલ સત્યેા, સંવાદિતા અને વિસંવાદિતા, તેમ જ જીવનના અનુભવને પણ વર્ણવે છે. 'કિજાની નહઇ ભૂલ' (ભૂલપાત્રતા જ ખરી ખાતરી છે) કાવ્યમાં કવિ એવી માન્યતા વ્યક્ત કરે છે કે મનુષ્યની સ્ખલનશીલતા એ તેા એની ઉચ્ચતાની ખાતરી અને એના મેાક્ષનું વચન છે. નીચી કક્ષાના જીવેાને કર્મની સ્વતંત્રતા હેાતી નથી. કુદરત જ્યાં લઈ જાય ત્યાં એ જાય છે. મનુષ્યની સ્વતંત્રતા કુદરતે એટલી મર્યાદિત કરી નથી.

"તેથી જ મનુષ્ય ભૂલે છે
અને પ્રત્યેક પગલે અગણિત ભૂલેા કરે છે."

જેની અપૂર્ણતાએ માટે કવિને ઉદારતમ સહાનુભૂતિ છે એવી મનુષ્યની સર્જન-શક્તિને આ સમગ્ર કાવ્ય અંજલિરૂપ છે.

એમની કૃતિઓમાં રહેલી દાર્શનિક સામગ્રી ઉપરાંત રચનાકૌશલની દૃષ્ટિએ પણ બરકાકતી અદ્વિતીય છે. મનમાં ગુંજ્યા કરતું સંગીત, રણકારભર્યો લય,

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

અને અભિવ્યક્તિની સ્વાભાવિકતાના કારણે અસમિયા કવિઓમાં સંગીતની દૃષ્ટિએ તેઓ શ્રેષ્ઠ સિદ્ધ થાય છે. બરકાકતીની કાવ્યરીતિ પર રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરનો ગણનાપાત્ર પ્રભાવ છે.

નલિનીબાલા દેવી (૧૮૯૯–) અર્વાચીન અસમનાં ગણનાપાત્ર કવયિત્રી છે. અકાળ વૈધવ્યથી એમના જીવન પર ઘેરી છાયા પથરાઈ ગઈ, પરંતુ એમણે પ્રબુદ્ધ ભારતીય નારીની લાક્ષણિક રીતે આ કટોકટી પસાર કરી દીધી. આશ્વાસન અને પ્રકાશની શોધ માટે એમણે ભારતીય તત્ત્વજ્ઞાનનો આશ્રય લીધો — વિશેષ તો ગીતા, ઉપનિષદો અને અસમિયા વૈષ્ણવ સંતોના સાહિત્યનો — અને આ અભ્યાસથી એમનામાં સ્વસ્થ ચિંતનાત્મક મનોસ્થિતિ અને ઈશ્વરમાં આશા તથા ગહન શ્રદ્ધાનો વિકાસ થયો. તેઓ રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરની કવિતા અને તત્ત્વજ્ઞાનથી પણ આકર્ષાયાં છે; ઠાકુરની અસર એમના વિચારો અને શબ્દવિન્યાસ પર જોઈ શકાય છે. આ ભક્ત કવયિત્રી નલિનીબાલા દેવીમાં અનિર્વચનીય બેચેની છે — એવા કશાકની ઝંખના છે, જે શબ્દો અને સ્પષ્ટતાની પકડમાં આવતી નથી. એમના 'સંધિયાર સૂર' (સાંધ્ય સંગીત), 'સપોનર સૂર' (સ્વપ્ન સંગીત) અને 'પરસમણિ', (પારસમણિ) આ ત્રણે કાવ્યસંગ્રહોમાં આ જ અજંપો કેન્દ્રવર્તી છે. એમનાં બધાં જ કાવ્યોમાં જીવનના વિષાદો અને દુઃખોથી ચીરાઈ જતા હૃદયના ભાવ વહે છે, અને પીડામાંથી પ્રાપ્ત થયેલી આત્મશુદ્ધિ એમાંનાં ઘણાંખરાં કાવ્યોની લાક્ષણિકતા બની ગઈ છે. એમાં મિલનની અદમ્ય ઝંખના હોય છે — જીવાત્મા અને પરમાત્માનું મિલન, કવયિત્રી પરમાત્માને ક્યારેક તેના પ્રેમી તરીકે અને ક્યારેક અવિનાશી, અનંત અને સૌંદર્યમૂર્તિ રૂપે જુએ છે. તે પ્રકૃતિની સર્વ વસ્તુઓમાં શાશ્વત સૌંદર્યનો સંસ્પર્શ અનુભવે છે; અને તેનાં વિવિધરંગી સૌંદર્યોમાં સર્વરૂપે તેના રચયિતાનું સૌંદર્ય નિહાળે છે. ઋતુઓ અને બાહ્ય પ્રકૃતિનું અહર્નિશ બદલાતું સૌંદર્ય એ પરમાત્માનો જ આવિષ્કાર છે — તેની અને કવયિત્રી વચ્ચે સંપર્કના કેન્દ્ર તરીકે અને મિલનના માધ્યમ તરીકે પ્રકૃતિ પોતે જ વર્તે છે. વીજળી, કેતકીનું સૌમ્ય ગાન, પ્રભાતની મંદ વાયુલહરી, રાત્રિની ગહન શાંતિ, જંગલી મોગરાની સુવાસ — આ સહુ તેને પરમેશ્વરની ઝાંખી કરાવે છે, અને અંજલિરૂપ બની રહે છે, એટલું જ નહીં પણ માનવ બનાવે છે. આ બધા એમને પરમસત્ય સમજાવવામાં મદદ કરે છે, અને એમની કવિતાના સૌંદર્યમાં ઉમેરો કરે છે.

'સપોનર સૂર' વિશે લખતાં શ્રી કૃષ્ણકાન્ત સન્દિકૈએ કહ્યું છે કે આ કાવ્યો નિરાશાવાદી નથી, પરંતુ હકીકતમાં મનુષ્યના આત્માના અમર સ્વરૂપમાં તથા તેના નિઃસીમ ભાવિમાં અખૂટ શ્રદ્ધા વ્યક્ત કરે છે.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

'પરમ તૃષ્ણા' નલિનીબાલા દેવીનું એકમાત્ર દીર્ઘ કાવ્ય છે. તેમાં એમની ફિલસૂફીનું સ્પષ્ટ કથન છે. તેઓ માને છે કે મનુષ્યનો, ખાસ કરીને કવિનો આત્મા, તેની આજુબાજુ અખૂટ સમૃદ્ધિ અને સૌંદર્ય હોવા છતાં, શાશ્વત તૃષા અનુભવે છે. આ તૃષા તેને જંપીને બેસવા દેતી નથી. જીવનની યાત્રા નવી નથી. ઈશ્વરની જેમ જ માનવજીવન સહિત તેનાં સર્વ સર્જનો અનંત છે. જીવનપ્રવાહના આ શાશ્વત સ્વરૂપના કારણે જ મનુષ્યનો પ્રકૃતિ સાથેનો સંબંધ તેના સર્જન જેટલો જ પ્રાચીન હોય તે નિશ્ચિત છે. પ્રકૃતિ અને મનુષ્ય બન્નેમાં એક જ ચિનગારી ચૈતન્ય બક્ષે છે. તેથી જ સુવાસ અને કળી, હવાની લહેર અને ઝરણું, એ બધું મનુષ્યને માટે આટલું અર્થસભર છે. તેમ છતાં 'પરમ તૃષ્ણા' કાવ્ય પ્રયત્નસાધ્ય ગહનતાવાળું અથવા વગર વિચાર્યે ખડકેલા તત્ત્વજ્ઞાનનું પોટલું નથી. તેમાં પ્રકૃતિનાં સંખ્યાબંધ રેખાચિત્રો પણ છે અને તે પણ એટલાં જ આનંદદાયક બને છે.

નલિનીબાલા દેવીના પિતા નવીનચંદ્ર બરદલૈ ભારતના સ્વાતંત્ર્ય આંદોલનના પ્રથમ હરોળના આગેવાન હતા. એમણે પોતાના પિતાનું સરસ જીવનચરિત્ર લખ્યું છે. અપેક્ષા અનુસાર એમણે પણ પોતાના પિતાનો રાષ્ટ્રપ્રેમ આત્મસાત્ કર્યો અને કેટલીક રાષ્ટ્રપ્રેમની કવિતાઓ પણ લખી. તેમાં પિતૃભૂમિ માટેનો પ્રેમ અને ભવ્ય ભૂતકાળ ઉત્કટ સાતત્યપૂર્વક વ્યક્ત થયાં છે. અસમ કેટલો સુંદર હતો તેની સાથોસાથ ભારત કેટલો સુંદર હતો તે પણ દર્શાવાયું છે. 'ભારતી', 'રવીન્દ્ર તર્પણ', 'મહાનદર આત્મકહાની' (બ્રહ્મપુત્રાની આત્મકથા) આવાં થોડાં રાષ્ટ્રવાદી કાવ્યો છે. 'જન્મભૂમિ'માં કવયિત્રીનો માતૃભૂમિ માટે ઉભરાતો પ્રેમ અભિવ્યક્ત થયો છે. પોતાના મૃત્યુ પછી પણ સ્વર્ગથીયે ઉચ્ચતર માતૃભૂમિની સેવા કરવાની એમની આકાંક્ષા છે.

એમની રચનારીતિને અનુલક્ષીને બે શબ્દ કહેવા જોઈએ. એમની કવિતાનાં સતત ધ્વનિ, ઉપાડ, સ્રોત અને ભાવજાગૃતિ અત્યંત સંગીતમય હોય છે. એમણે સંસ્કૃતના સમૃદ્ધ ભંડારમાંથી પુષ્કળ પ્રાપ્ત કર્યું છે, અને એમની ઉપમાઓ, કલ્પનો અને શબ્દભંડોળમાં સંસ્કૃત સાહિત્યની ઉદાત્તતા અને સમૃદ્ધિ રહેલાં છે.

ધર્મેશ્વરી દેવી બરુવાની (૧૮૯૨–૧૯૬૦) અસમિયા કવિતાની અન્ય સન્માનનીય વ્યક્તિ છે. તેઓ આજીવન અપંગ હતાં. એ વિશે એમણે એક સ્મરણિકામાં લખ્યું છે : "મારા જીવનના મધ્યાહ્ને સંધિવાએ મારા પર હુમલો કર્યો. મારા પતિ અને અન્ય સગાંવહાલાંએ શક્ય એટલી દાક્તરી સારવાર આપી, પણ કંઈ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

વળ્યું નહીં. રોગ કાબૂમાં ન જ આવ્યો. ધીમે ધીમે હું પથારીવશ થઈ ગઈ, અને મારી પથારી જ મારા માટે જીવનભરનું વિશ્રામસ્થાન બની રહી. સતત સારવાર અને બેકાબૂ રોગે મારા મનને પજવવા માંડ્યું. મારા પ્રિય પતિએ પ્રોત્સાહન આપતા શબ્દો દ્વારા મને આશ્વાસન આપવા પ્રયત્ન કર્યો: 'તારા રોગના જ વિચારો કરીને ઢીલી ન થા; એ કરતાં તો તારા વિચારોને કાવ્યરૂપે લખી લે.' મેં એમની સલાહ માની અને શક્ય એટલી વફાદારીપૂર્વક મારા વિચારોને કાગળ પર ઉતારવા માંડયા."

ધર્મેશ્વરી દેવી બરુવાનીના બે કાવ્યસંગ્રહો પ્રગટ થયા છે — 'ફૂલર સરાઈ' (ફૂલોની ટોપલી) અને 'પ્રાણર પરસ' (આત્માનો સ્પર્શ). બંનેમાં સર્વેશ્વરવાદ અને આત્માની પરમાત્મામાં એકરૂપ થવાની આકાંક્ષા અભિવ્યક્ત થયાં છે. કવયિત્રી એવું નથી માનતાં કે ભગવાન સ્વર્ગમાં રહે છે; એમના મતાનુસાર સ્વર્ગ તો મનુષ્યની કલ્પનાનું ફળ છે. ભગવાન તો અલ્પ અને મહાન સર્વ વસ્તુઓમાં હાજર છે. તેને આપણે સર્વત્ર જોઈએ છીએ:

"તું સુમધુર નીલાકાશ,
ચાંદો, સૂરજ ને નાનો તારક?
વાદળોની વચ્ચે અવકાશ ખોળે
વીજળીની લીલા તું?
કે માનવ હૈયે વસેલી
મનોરમ્ય આશા તું?
પ્રેયસીના સુમધુર ઉલ્લાસનો
તેજસ્વી ઝબકારો તું?"

એમને જગતમાં સર્વત્ર અને સર્વ વસ્તુઓમાં દૈવીભાવ અને દિવ્ય ગતિનાં દર્શન થાય છે અને પ્રત્યેક વસ્તુ તેના જ અદ્વિતીય સૌંદર્ય અને અખૂટ અર્થથી પરિપૂર્ણ થઈ જાય છે.

જાતે અપંગ અને બાળવયે વિધવા થયા છતાં ધર્મેશ્વરીમાં નલિનીબાલા દેવી જેવો વિષાદ નથી. પ્રબળ આશાવાદથી તે પરમમિલનના દિવસની પ્રતીક્ષા કરે છે. ઊંડા અને ઉત્કટ અંતરમાંથી સ્ફૂરતી હોવાથી એમની કવિતા શાંત, નારીસહજ સ્વાર્પણ, પ્રેમમય મૃદુતા અને સન્નિષ્ઠ ભક્તિનું એક એવું આગવું પ્રતિબિંબ પાડે છે, જે પ્રશંસા અથવા વિવાદનાં વાદળોથી ઝાંખું પડ્યું નથી. એમના વિષયો ઈશ્વર, પ્રકૃતિ અને માનવહૃદય જેવી સાવ સામાન્ય કક્ષા પૂરતા મર્યાદિત હોવા છતાં તેને નવ્ય સૌંદર્ય અને સુંદર શબ્દવિન્યાસથી સભર કરવાની સંવેદનશીલતા અને આંતરદૃષ્ટિ એમનામાં છે. એમનાં કાવ્યોમાં જીવન અને પાર્થિવ વસ્તુઓ પ્રત્યે ઊંડી સહાનુભૂતિ અને આદર છે.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

સ્વ. વાણીકાન્ત કાકતીએ યોગ્ય જ કહ્યું છે કે નીલમણિ ફુકન (૧૮૮૦–૧૯૭૮) આધ્યાત્મિક આકાંક્ષાઓવાળા એક માત્ર અર્વાચીન અસમિયા કવિ છે. ફુકને એમના કાવ્યસંગ્રહો 'જ્યોતિ કણ', 'માનસી', 'સંધાની' (સાધક) અને 'ગુટિમાલી' (મોગરો) એમનાં સાઠ અને સિત્તેરનાં વર્ષો દરમિયાન પ્રગટ કર્યાં એ હકીકત નોંધપાત્ર છે. કવિતા એટલે વિચારોનું જીવનમાં આચરણ એમ સમજવાનું હોય તો નિઃસંદેહ ફુકનની કવિતા અદ્વિતીય છે. પરંતુ દુર્ભાગ્યે વિચારો જ્યારે કવિતા પર પ્રભુત્વ જમાવે ત્યારે તે વળગણ બની જાય છે અને એવે વખતે કાવ્યત્વની જ્યોત ક્યારેક પ્રજ્વલિત છતાં સ્થિર નહીં પણ ચંચલ થઈ જાય છે. 'માનસી'માં કવિની સૌંદર્યપિપાસા વ્યક્ત થાય છે અને એ જ રીતે 'સંધાની'માં સત્ય અને સૌંદર્યની અભિવ્યક્તિ થઈ છે. 'ગુટિમાલી'માં ગરીબ સામાન્ય જનોનાં ચિત્રો રજૂ થાય છે અને આ કાવ્યો માનવપ્રેમ તથા પ્રકૃતિ તરફની લાગણીથી ઉજ્જવળ બન્યાં છે.

૧૯૪૨ના ઑગસ્ટની ચળવળમાં ભાગ લેવા માટે કવિને પકડવામાં આવ્યા હતા અને એમના જેલના અનુભવો 'જિંજિરી'(જંજીર)માં વણાયા છે. તેઓ લખે છે: "ભગવાનની શોધમાં હું સ્વાતંત્ર્યમંદિરમાં પ્રવેશ્યો. મેં ત્યાં જે કંઈ જોયું, સાંભળ્યું અને અનુભવ્યું તેને મારી તીવ્ર ઇચ્છા સંતોષવા માટે લખવું જ પડ્યું. હું તેમાં આત્મનિરીક્ષણ ઉમેરું છું, અને એમને વ્યંજનાત્મક કાવ્યો રૂપે રજૂ કરું છું." 'જિંજિરી'નાં લગભગ બધાં જ કાવ્યોનો સૂર આશાવાદી છે, અને એમની પાછળ એક એવું શક્તિશાળી અને તંદુરસ્ત મન છે, જે તોફાનના સંઘર્ષથી પાછું પડતું નથી. રુક્ષ, ઊષર અને સંક્ષિપ્ત, તેમ જ પરિવેશમાં લગભગ ગદ્ય સમી લાગતી, દૂધના ગાડાના ખખડાટ જેવી એમની પંક્તિઓની સપાટી નીચે તત્ત્વજ્ઞાનભર્યું હાર્દ હોય છે.

નીલમણિ ફુકનનું ગદ્ય એમની કવિતા જેટલું જ જુસ્સાભર્યું છે. તેમ છતાં તેમાં વિશ્લેષણાત્મક દૃષ્ટિ અને શિસ્તબદ્ધ કુશાગ્રબુદ્ધિનો અભાવ છે. એમણે આડંબરી, આલંકારિક અને મધુર ગદ્યશૈલી વિકસાવી. 'સાહિત્ય-કલા' સાહિત્યનાં વિભિન્ન પાસાં પર એમણે લખેલા નિબંધોનું પુસ્તક છે.

શૈલાધર રાજખોવા (૧૮૯૨) કૃત 'નિજરા' વિભિન્ન સમયે વિવિધ વિષયો પર રચાયેલાં કાવ્યોનો સંગ્રહ છે. તેમણે પ્રકૃતિમાં 'બહુ ગહનપણે સંમિશ્રિત' એવું કંઈ શોધ્યું નથી, કે ન તો તેનું કોઈ તત્ત્વજ્ઞાન વિકસાવ્યું છે. એ તો પ્રકૃતિના વસ્તુલક્ષી સૌંદર્યથી આકર્ષાયા છે. ઐતિહાસિક મહત્ત્વનાં સ્થળો માટે તેમને ઊંડો અનુરાગ હતો. તેમણે એ સ્થળોની આસપાસ ઐતિહાસિક

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

દંતકથાઓ ગૂંથી છે, અને એ રીતે પ્રકૃતિવર્ણનોની સર્વસામાન્ય અસરકારકતાને તીવ્રતર બનાવી છે. 'પાષાણ પ્રતિમા' કાવ્યને આ પ્રકારની નોંધપાત્ર સિદ્ધિ ગણાવી શકાય. અસમ પરના બ્રહ્મદેશના આક્રમણની ઐતિહાસિક ભૂમિકા પર આ કાવ્યની રચના થઈ છે. વીરતાપૂર્વક લડીને પોતાનાં જીવન અર્પનાર બે અહોમ સેનાપતિઓએ પોતાનાં શૌર્ય અને વીરતાથી ફૂલરા અને ચતલા નામની બે યુવતીઓને આકર્ષી હતી. બંને યુવતીઓ એમના પ્રિયતમ સાથે રણમેદાનમાં ગઈ અને સૈન્યમાં જોડાઈ. તે બે સેનાપતિઓના મૃત્યુ પછી, દુશ્મનોના હાથમાં પડવાની તૈયારી હતી ત્યારે ફૂલરા અને ચતલા સ્વેચ્છાએ પથ્થરમાં રૂપાન્તરિત થઈ ગઈ. શૈલધરનાં પ્રણયકાવ્યો મૃદુ અને હૃદયસ્પર્શી હોય છે; તેમાં માનવ-હૃદયનાં આકાંક્ષા અને દિલગીરીના ભાવોનું નિરૂપણ થયું છે.

લક્ષ્મીનાથ ફુકન (૧૮૯૭) કલાપ્રેમી છે, તેમ જ અનેક અંગ્રેજી સમાચાર-પત્રો સાથે સંકળાયેલા આજીવન પત્રકાર રહ્યા છે. છેલ્લાં દસ વર્ષથી તેઓ અસમના અંગ્રેજી દૈનિક 'આસામ ટ્રિબ્યૂન'ના તંત્રી છે, અને આ હોદ્દા પર એમણે અત્યંત સામર્થ્ય દર્શાવ્યું છે. એક દૈનિકપત્રના તંત્રીને બહુ આરામનો સમય મળતો નથી. છતાં લક્ષ્મીનાથ ફુકન સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓ માટે સમય મેળવતા રહ્યા છે. એમનાં મોટા ભાગનાં કાવ્યો યુવાનીમાં લખાયેલાં છે અને તેથી મહદંશે પ્રેમવિષયક હોય છે, પરંતુ એમના પ્રેમમાં કશું ઇન્દ્રિયગમ્ય હોતું નથી. એ સૌંદર્યથી આકર્ષાય છે અને તેનો આહ્‌લાદ અનુભવે છે. એમની પ્રેમિકા કોઈ પાર્થિવ જીવ નહીં પરંતુ અશરીરી અસ્તિત્વ છે. એમનાં બધાં કાવ્યોનો પ્રધાન સૂર છે સૌંદર્યની અજંપાભરી આકાંક્ષા. 'મરણ બેલિકા'(મરણ વેળાએ)માં કવિ કહે છે કે એમને ભાગ્યનો સામનો કરવાનો નથી અને મૃત્યુ પણ સૌંદર્યના સ્પર્શની એક તક છે. મૃત્યુનો સર્વસામાન્ય ભય એમને લાગતો નથી અને એ પળવાર માટે પણ ચિત્તને ક્ષુબ્ધ કરવા ઇચ્છતા નથી.

ડિમ્બેશ્વર નેઓગ(૧૯૦૦–૧૯૬૬)નાં કાવ્યો મુખ્યત્વે બે વિભાગમાં વહેંચાઈ જાય છે — યૌવનસભર વાક્‌ધારા અને રાષ્ટ્રપ્રેમનાં કાવ્યો. 'ઇન્દ્રધનુ' સંગ્રહમાં ગણનાપાત્ર સામર્થ્યવાળાં પ્રણયકાવ્યો છે; તેમાં આદિમ ભાવનાં જુદાં જુદાં પાસાં વ્યક્ત થાય છે. આ સદીની વીસીના આરંભમાં મહાત્મા ગાંધીની આગેવાની હેઠળ શરૂ થયેલા અસહકાર-આંદોલને દેશમાં પ્રબળ રાષ્ટ્રીય ચળવળ ચલાવી, અને યુવાન કવિઓ તેમાં ઝડપાઈ ગયા. નેઓગે અસમના ભવ્ય ભૂત-કાળમાં ઊંડી ડૂબકી લગાવી અને તેમાંથી ઘણું પ્રેરક સત્ત્વ પામ્યા. 'બુરંજી લેખક' (ઇતિહાસકાર) કાવ્ય આ દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર છે અને ઊર્મિસભર છે. 'શાપ-

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

મુક્ત' કાવ્યમાં પ્રિયતમાનો પ્રેમ અને દેશપ્રેમ સંયુક્ત થયા છે. 'થાપના' (ફૂલદાની) કાવ્યસંગ્રહનાં કાવ્યો બાળકો માટે લખાયાં છે. નેઓગનાં કાવ્યોમાં વિવિધ છંદ-કૌશલ જોવા મળે છે.

બિનંદચંદ્ર બરુવા(૧૯૦૬–)ની શૈલી રણકારભરી બુલંદ હતી. એમણે ક્રાન્તિકારી બંગાળી કવિ નજરૂલ ઇસ્લામની શૈલીનાં પ્રબળ રાષ્ટ્રીય કાવ્યોની શ્રેણી રચવામાં તેનો ઉપયોગ કર્યો છે. 'શંખધ્વનિ' અને 'પ્રતિધ્વનિ' બંને સંગ્રહમાંનાં મોટા ભાગનાં કાવ્યો અનિશ્ચિત્ત વર્તમાનના વિરોધાભાસમાં રજૂ થતા અસમના ભવ્ય ભૂતકાળ વિશેનાં છે. તેમ છતાં કવિ નિરાશ થતા નથી. તે ભૂતકાળની રાખ ફંફોસે છે તે તો વર્તમાન અને ભવિષ્ય માટે હિંમત, પ્રેરણા અને તેજના તણખા મેળવવા માટે જ. તે ભૂતકાળનાં ઉદાત્ત નર-નારીઓને યાદ કરે છે અને ઊગતી પેઢીને એમના ઉદાહરણરૂપ જીવનને અનુસરી પરદેશી શાસન અને દારિદ્રનાં બંધનો તોડવા અને જીવનનાં બધાં ક્ષેત્રે વિકસિત સમૃદ્ધ અસમની રચના કરવા નિમંત્રે છે. ભાષા, સંસ્કૃતિ, સાહિત્ય, ઉદ્યોગ — પ્રત્યેક વસ્તુને નવજીવન બક્ષવાનું છે. એમની યૌવનસભર, મૂર્તિભંજક અને આશાવાદી કવિતા ઉન્માદ પ્રેરતું રણશિંગું ફૂંકે છે :

"ઊઠો ! તમે હે શક્તિનાં પંખીઓ
ઓ મુજ યુવાન દેશબાંધવો,
જાગો તમારી નિદ્રામાંથી,
વહેવા દો ધગધગતું રક્ત નસનસમાં.
આંજી દો દુનિયાને, હે કાર્ય અને શક્તિના વીરો !
ન કોઈ મોટું, ન કોઈ નાનું,
વીરો સૌ સમાન.
દૂર કરો સૌ અવરોધોને
હાંકી કાઢો ઝંઝાવાત સમ.
વીજ-આઘાત શા ધરણી ધ્રુજાવો.
સૂરજનાં કિરણોની જેમ
કર્તવ્યમાર્ગે ધસો આગળ
સદા, સર્વદા ધસો આગળ.

બિનંદ બરુવા મુખ્યત્વે અસમ વિશે, અને તેમાં પણ અહોમ શાસનના ભવ્ય કાળ વિશે જ લખે છે. 'રોંગામુવા' (લાલ ચહેરાવાળા), 'રોંગાપૂર', 'ગાર ગાઁવ', 'બ્રહ્મપુત્રા', 'સ્મશાન' જેવાં કાવ્યોમાં નાટ્યાત્મક પશ્ચાદ્ભૂને પડછે અને નાટ્યાત્મક એકોક્તિના સ્વરૂપે એમણે ઐતિહાસિક સ્થળો અને વ્યક્તિઓને પ્રેરક રીતે અને સરળ શૈલીમાં વર્ણવ્યાં છે.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

એમણે થોડા પ્રસંગો અને કથાઓને પણ અસમિયામાં રૂપાન્તરિત કર્યા છે. 'અગીઅથુતીર બીર' (અગીઅથુતીનો વીર) એવું એક રૂપાન્તર છે અને તે અંગ્રેજી કાવ્ય "The Incident of the french camp"ની યાદ આપે છે. પ્રેરક રાષ્ટ્રવાદ, મંજુલ લય, રસિક પદાવલિ અને સાદાં કલ્પનોથી એમની કવિતા વાચનક્ષમ બને છે.

દેવકાન્ત બરુવા (૧૯૧૪ —) અસમિયા સાહિત્યના આકાશમાં ધૂમકેતુની માફક પ્રગટ્યા, અને એમણે કરેલા પ્રયોગોથી ઊહાપોહ કરી મૂક્યો. એમના કાવ્ય 'આમિ દુવાર મુકલિ કરૈં'(અમે દ્વારો ખોલીએ)માં જોવા મળે છે તેમ વિષયવસ્તુ, વલણ, રચનારીતિ અને વિચારોની બાબતમાં એમણે પોતાની આગવી કેડી કંડારી. શૈલીમાં તે કોઈ પુરોગામીથી ખાસ પ્રભાવિત થયા લાગતા નથી. એમના યૌવનસભર સંગ્રહ 'સાગર દેખિછા?'(સાગર જોયો છે?)માં પ્રબળ બૌદ્ધિક અને વૈવિધ્યસભર કાવ્યો છે.

એમનાં પ્રણયકાવ્યોમાં પ્રિયતમાના દૈહિક આકર્ષણનું વર્ણન કરવાની કે ઉત્કટ અનુરાગ દર્શાવવા જેવી પરંપરાગત વસ્તુસામગ્રી હોતી નથી. એ તો બૌદ્ધિક સૌંદર્યનાં ભક્તિગીતો અને આદાનપ્રદાન તેમ જ અસ્વીકાર પ્રત્યેની મનની પ્રતિક્રિયાઓ વર્ણવે છે. પ્રત્યેક કાવ્ય એક જુદી જ માનસશાસ્ત્રીય સમસ્યા રજૂ કરે છે. બીજાઓને જે પ્રણયવૈફલ્ય લાગે તેમાં કવિને એવું કશું દેખાતું નથી. જ્યાં બીજાઓને માત્ર અતૃપ્તિ અને નિરાશા જ દેખાય ત્યાં તેમને સફળતા અને સંતોષ જણાય છે. જેમ મરાયેલા ક્રૌંચ પ્રત્યેની અનુકંપા વાલ્મીકિના હોઠે અદ્ભુત શ્લોક તરીકે ઊતરી આવી, એ રીતે કોઈ યુવતીના પ્રેમના સ્પર્શે કવિને પ્રાસબદ્ધ ગાન ગાતા કરી દીધા છે. 'પ્રેમર ઉત્તર'માં કવિ કહે છે :—

> "પ્રિયે, તવ મૃદુ હૃદયાર્પિત
> અગાધ પ્રેમના નીરવ ઉપહારનો
> આ એક જ પ્રત્યુત્તર
> — આ મારા અર્થહીન લય-પ્રાસ !"

એમની સુંદર પ્રિયતમાએ એમની ઊર્મિઓને જગાડી, તીવ્રતર બનાવી અને પછી તે એકાએક અદૃશ્ય થઈ ગઈ. આ ક્રૂર પરિત્યાગ એમને ક્રોધિત કે ઉપાલંભ આપવા ઉદ્યુક્ત કરતો નથી. એમનું મન શ્યામ વાદળોથી ઘેરાતું નથી. એમનો પ્રિયતમા સાથેનો સંબંધ ભલેને ક્ષણજીવી હોય, છતાં તે એમને શાશ્વત આનંદ અને સંતોષ આપે છે. સતત બદલાતાં રહેતાં ટૂંકા દૃશ્યો સિવાય જીવન બીજું છે શું? ક્ષણભંગુરતા એ જ જીવનનો નિયમ લાગે છે. ફૂલનું સૌંદર્ય અને

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

માનવનું (દુર્ગાપૂજા પ્રસંગે) ઝગમગતું યૌવન બધું ક્ષણજીવી છે. આસો મહિનામાં છઠને દિવસે ભાવાવેશ અને ઉત્સાહપૂર્વક દેવી દુર્ગાનું આવાહન કરવામાં આવે છે, પરંતુ દશમના દિવસે મૂર્તિને પાણીમાં પધરાવતાં જ શું સર્વ આનંદ અને હસાહસનો અંત આવી જતો નથી? તેથી કવિ વિજય, સિદ્ધિ અને પ્રાપ્તિ પર બહુ મદાર રાખતા નથી. એમનો આનંદ છે પ્રયત્નમાં. એક સુંદર પ્રિયતમા ત્યજીને જતી રહે તો એટલી જ મોહક બીજી હજાર છે. વ્યક્તિગત પ્રેમમાં નિષ્ફળતા એમને સાર્વત્રિક પ્રેમ તરફ દોરી જાય છે. એમના 'દેવદાસી' કાવ્યમાં કવિ નૃત્ય કરતી યુવતીમાં દલિત અને શોષિત માનવજાતનું ઉદાહરણ જુએ છે. તે યુવતી પોતાનો પ્રેમ સૌ મનુષ્યો પર વારી શકે એ માટે કવિ તેને ક્રૂર દેવના સંત્રાસમાંથી મુક્તિ અપાવવા માગે છે. એવા જ વિચારો 'સાગર દેખિછા?', 'રોંગ એટિ કરબીર ફૂલ'(લાલ કરેણ)નું એક ફૂલ, અને 'કલંગ પારત' (કલંગ નદી પાસે) કાવ્યોમાં વ્યક્ત થાય છે.

રૉબર્ટ બ્રાઉનિંગની માફક દેવકાન્તે પોતાનાં કાવ્યોને નાટચાત્મક એકોક્તિમાં ઢાળ્યાં છે. એમને નાટક તો ગણી જ ના શકાય. એમાં નથી તો પાત્રો કે વિચારોનો નાટચાત્મક સંઘર્ષ કે નથી ચાતુરીનો સંઘર્ષ, નથી સંવાદ કે નથી પ્રણાલીગત નાટકનું કોઈ લક્ષણ; માત્ર કલ્પિત એવી કોઈ અન્ય વ્યક્તિને સંબોધીને પાત્ર સતત બોલ્યે જાય છે. 'સાગર દેખિછા?' શીર્ષકમાં જ આ અભિપ્રેત છે. જે સંઘર્ષ નિરૂપાયો હોય છે તે તો નાયકના મનમાં હોય છે અને આ કાવ્યોમાં નાયક (કવિના મુખે) વિરલ આત્મીયતાભર્યા સૂરમાં બોલે છે.

આ કલાસ્વરૂપને અસમમાં પ્રથમ જ વાર લાવવાનું માન દેવકાન્ત બરુવાને ફાળે જાય છે. એમના કાવ્યવિષયક વિચારો ડી. એચ. લૉરેન્સથી પ્રભાવિત છે અને કાવ્યોના શબ્દવિન્યાસ પર રોઝેટી અને સ્વિન્બર્નની અસર પણ ઓછી નથી.

પ્રેમ અને સૌંદર્યના અન્ય જાણીતા કવિ હતા ગણેશચંદ્ર ગગૈ (૧૯૧૦–૧૯૩૮). એમના મતાનુસાર જીવન પ્રેમ અને સૌંદર્યથી જ સમૃદ્ધ છે. એમના 'સ્વપ્નભંગ' કાવ્યમાં એ કહે છે: "પ્રેમની આસપાસનું જગત સૌંદર્યના કારણે ચિરંજીવી બને છે." એમણે પોતાનું જીવન સૌંદર્યના સાક્ષાત્કારાર્થે અર્પવા ચાહ્યું; અને તે માટે એમનામાં પૂરતાં પ્રેમ અને ઉત્કટતા હતાં.

'પાપરિ' (પાંદડીઓ) ગણેશ ગગૈનું આત્મકથનાત્મક પ્રણયકાવ્ય છે. જે છોકરીએ કવિને યુવાનીમાં પ્રેરણા આપી, અને જેના સૌંદર્યમાં "તે નાહ્યા અને આ વિશ્વમાં નવું સૌંદર્ય શોધતાં શીખ્યા" તેણે હૃદયહીન બની એમને તરછોડયા. જીવન ઘણી વાર ક્રૂર સુંદરી(belle dame sans mercy)માં

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

ગૂંચવાઈ જતું હોય છે; તેની ક્રૂરતા પ્રેમાસક્ત કવિને વેદનામય સર્જન પ્રતિ દોરે છે.

ગણેશ ગગૈ ત્રીસ વર્ષના થાય તે પહેલાં જ મૃત્યુ પામ્યા. તેથી એમનું સર્જન ઓછું છે, પરંતુ એમણે જે થોડું લખ્યું તેની મહાનતા એમના મૃત્યુથી પડેલી ખોટ કેટલી મોટી છે તે દર્શાવી આપે છે. એમની નિષ્ઠા, ઊર્મિનું ઊંડાણ અને અસરકારક શબ્દવિન્યાસ દ્વારા એમનાં પ્રણય અને વિરહનાં કાવ્યોથી એ યુવાન પ્રશંસકોના વિસ્તરતા જતા વર્તુળમાં પ્રિય થઈ પડ્યા છે.

દંડિનાથ કલિતા (૧૮૯૦–૧૯૫૦) હાસ્યકવિ છે, અને એમના સંગ્રહો 'રગડ' (વિનોદ), 'રહઘરા' (હાસ્યનું ઘર) અને 'બહુરૂપી'માં ચાતુરી, મજાકભર્યો હાસ્યરસ અને વેધક વ્યંગના કારણે ઉચિત રીતે જ જાણીતાં થયેલાં કાવ્યો છે. શબ્દોની પસંદગી અને ગોઠવણમાં સમુચિત કૌશલના કારણે એમનાં પદ્યો આનંદદાયક બની રહે છે. કવિ કોઈ વ્યક્તિ, જૂથ કે જ્ઞાતિ પર અંગત હુમલો કે કાદવ ઉછાળ્યા વગર, ડગલે ને પગલે ઘાસની માફક વધતા જતા સાંપ્રત વહેમો અને માન્યતાઓની ઠેકડી ઉડાવે છે. કેટલાંક કાવ્યો તો જૂના વહેમો અને માન્યતાઓ પર તીક્ષ્ણ હુમલા સમાન છે.

પ્રસન્નલાલ ચૌધુરી (૧૯૦૦) બંગાળી કવિ નજરૂલ ઇસ્લામની કક્ષાના એક ક્રાન્તિકારી અસમિયા કવિ છે. તેઓ મૂર્તિભંજક છે, અને જૂના વિશ્વની રાખ પર નવા જગતની હવેલી ચણવા કૃતનિશ્ચય છે. એ નિર્ધનોના નાથ છે અને આ આદર્શનું સમર્થન કરવા ઉદ્‌બોધન કરીને પોતાનું આરોહણ ઊજવે છે. એમની આવેશસભર અને સમર્થ કવિતા રાષ્ટ્રપ્રેમની પ્રશસ્તિ કરે છે અને મનુષ્યનો આત્મા મુક્તપણે વિહરી શકે તે માટે લોકોને વિદ્રોહ કરીને નવનિર્માણ કરવા તે ઉશ્કેરે છે. એમનો સંગ્રહ 'અગ્નિમંત્ર' કવિના આદર્શને વ્યક્ત કરતું અર્થપૂર્ણ શીર્ષક ધરાવે છે. દાહક અને પવિત્ર કરનાર અગ્નિ સદીઓથી એકઠા થયેલા બધા જ ભંગાર અને ગંદકીને સાફ કરવાની કવિની ઇચ્છાનું પ્રતીક છે, અને કવિ અનાવૃત અને વિરૂપ એવી બધી જ વસ્તુઓ સામે વિદ્રોહ કરે છે.

પ્રસન્નલાલની સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિની આકાંક્ષા માત્ર ભારતની સરહદો પૂરતી જ સીમિત નથી, પરંતુ બધા જ વસાહતી લોકોને સ્પર્શે છે. 'અગ્નિમંત્ર'નાં અનેક કાવ્યોમાં કવિ સખત મજૂરી કરી પરસેવો પાડતા મજૂરવર્ગનાં દુઃખો વિશે ઉદ્‌બોધે છે, અને એમને એકઠા થઈ, વિપ્લવ કરી, નવાં મૂલ્યોની સ્થાપના કરવા પ્રેરે છે. 'નંગલર ગીત' (હળનું ગીત) કાવ્યમાં સામાન્યતઃ બધા જ ગરીબ લોકોની અને ખાસ કરીને ખેડૂતની બેહાલી પ્રત્યે કવિની સહાનુભૂતિ વ્યક્ત થઈ છે.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

આનંદ બરુવા(૧૯૦૮—)ના 'પરાગ' અને 'રંજન રશ્મિ'માં સમાવાયેલાં કાવ્યોમાં માનવવિચારોનું પ્રભુત્વ રહે છે. આનંદ બરુવાને લાગે છે કે જીવન એ સૌંદર્યના પ્રદેશનો પ્રવાસ છે. બરુવાએ હાફીઝનાં કેટલાંક કાવ્યોનો અનુવાદ પણ કર્યો છે, અને તેથી એમની માનવતામાં કલાત્મક ઊર્મિ અને સૂફી વિચારસરણીનો સમન્વય છે.

પદ્ય વિશે લખાય છે ત્યારે પ્રાચીન અને અર્વાચીન અસમિયા સાહિત્ય પર અત્યંત પ્રભાવ પાડનાર લોકગીતોનો ઉલ્લેખ પણ થવો જોઈએ. તે છે 'બિહુ નામ' અને 'બિયાનામ' — વસંત અને લગ્નનાં ઊર્મિમય લોકગીતો. આ ગીતો હજી આજે પણ ગવાય છે. એમની ભૂંસી ન શકાય તેવી છાપ આધુનિક કૃતિઓની પદાવલી અને સૂરાવલી બન્ને પર પડી છે. અસમિયા ગીતો અને નૃત્યમાં 'લોકગીતોનો ઢાળ' વિશિષ્ટ સ્થાન ધરાવે છે. મધ્યયુગ દરમિયાન વૈષ્ણવ અને શાક્ત સુધારકોએ પોતાના મતના પ્રચાર માટે ગીતો રચ્યાં હતાં, અને 'બરગીત' તરીકે જાણીતાં આ ગીતો ગંભીરતા અને ઉચ્ચ નૈતિક ભાવની સાથોસાથ એમના રચનાકૌશલ અને સંગીતતત્ત્વની દૃષ્ટિએ પણ અદ્વિતીય અને સર્વોચ્ચ કક્ષાની રચનાઓ છે. હજી આજે પણ ધાર્મિક ક્ષેત્રે એમનું પ્રભુત્વ છે. આ બરગીતોનું અનુકરણ થયું છે, અને એમની પદ્ધતિએ રચાયેલાં ગીતો આ સદીના પ્રારંભનાં વર્ષોમાં જ રચાવા માંડયાં હતાં.

આ સદીમાં લક્ષ્મીરામ બરુવા પ્રમુખ ગીતકાર છે. એમનો ગીતસંગ્રહ 'સંગીત-કોષ' ૧૯૧૧માં પ્રગટ થયેલો. ધાર્મિક હોવા છતાં આ ગીતો પદાવલી, સૂરાવલી અને વિષયવસ્તુની દૃષ્ટિએ બરગીતોથી ઘણાં ભિન્ન પ્રકારનાં છે. એમનાં ગીતોમાં રવીન્દ્રનાથની 'ગીતાંજલિ' પ્રત્યેનું ઋણ છતું થાય છે.

પદ્મધર ચલિહા (૧૮૯૫-૧૯૬૮) પણ ગીતકાર છે. એમનાં 'ફૂલનિ' (બગીચો, ૧૯૧૫), 'ગીત લહરી' (૧૯૨૧) અને 'શરાઈ' (પદ્યનું ફૂલદાન-૧૯૨૮)માં સમાવાયેલાં ગીતો એક સમયે ખૂબ જ લોકપ્રિય હતાં; આ ગીતો મુખ્યત્વે ભક્તિમય, રાષ્ટ્રીય, શૃંગારમય અને ઉપદેશાત્મક હતાં.

કમલાનંદ ભટ્ટાચાર્ય પોતે સારા ગાયક અને અભિનેતા પણ હતા. એમના સંગ્રહ 'બાઉલી'(વેરવિખેર)માં સમાવિષ્ટ ગીતોમાં વેધક બુદ્ધિ, તીવ્રતર જીવન પ્રત્યે જાગ્રત થયેલી પ્રતિભા અને મધુર તેમ જ વિલંબિત સંગીત જોવા મળે છે. તેઓ અસમના ભવ્ય ભૂતકાળને ઉદાસ ભાવથી સ્મરે છે. ભૂતકાળના વિપુલ સૌંદર્યના તેઓ પ્રશંસક છે. એમણે ઈશ્વરનાં ગુણગાન ગાયાં છે, અને દિવ્ય પ્રિયતમના વિરહનાં અને આત્માના પુનર્મિલન માટેના તલસાટનાં એમનાં ગીતોમાં

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

અસ્પષ્ટ અને રહસ્યવાદી ઊર્મિનાં આછાં અજવાળાં વરતાય છે. એમનાં છેલ્લાં ગીતોમાં એમના જેલવાસના અનુભવો નોંધાયા છે; તેમાં સ્વાતંત્ર્ય અને માતૃભૂમિનો પ્રેમ એમને વશ કરે છે. કમલાનંદનાં ગીતોની પ્રથમ પંક્તિઓ સુંદર હોય છે :

"કમલપાંદડી સરવરમાં ઝળહળતી
ને જલ ઝળહળતું કમલપત્ર પર...
*
ઓ માતા વહાલી, અગાધ પ્રેમ કરું હું તુજને...
*
વારંવાર નમું તુજને, હે અસમ,
મુજ જન્મભૂમિ,
તું પવિત્રતર છે અન્ય સર્વથી..."

સંગીત, સરળ અભિવ્યક્તિ અને મનહર કલ્પનોમાં કમલાનંદ અદ્વિતીય છે. એમની કવિતામાં એકસાથે સર્જાયેલા વિચાર અને છંદ એકસરખી સ્વતંત્રતા, પ્રબળતા અને સરળતાથી વિહરે છે અને પરિણામે એમનું સંયોજન આવેગસભર અને અસરકારક બને છે; અહીં સ્વરૂપ વિચારોને સ્વાભાવિકપણે સંપૃક્ત કરતા પ્રાકૃતિક પરિવેશ તરીકે જ આવે છે.

ઉમેશચંદ્ર ચૌધરીએ (૧૮૯૮) વિવિધ વિષય પરનાં ત્રણસોથી વધુ ગીતો અને કાવ્યો લખ્યાં છે અને તેમાંનાં કેટલાંક ત્રણ સંગ્રહોમાં પ્રગટ થયાં છે : 'પ્રતિધ્વનિ', 'દેવધ્વનિ' અને 'મંદાકિની.'

બહુધા ધાર્મિક અને આધ્યાત્મિક ગીતોનો સૂર અનાસક્તિ, અહંનો અસ્વીકાર, ત્યાગ અને શાશ્વતની શોધનો હોય છે. 'મંદાકિની' લાવણ્યમય પ્રણયકાવ્યોનો સંગ્રહ છે — પાર્થિવ પ્રણયનાં કાવ્યોનો. ઉમેશચંદ્ર અત્યારે એમનાં રાષ્ટ્રપ્રેમનાં ગીતો માટે પ્રખ્યાત છે; તેમાંનાં કેટલાંક તો વિચારની સ્પષ્ટતા, અભિવ્યક્તિનું સામર્થ્ય અને સરળ ગતિ જેવા ગુણોના કારણે અમર રહેવા સર્જાયાં છે :

"સદા તું વ્હાલી, મુજ માતૃભાષા...
*
હે મા, અસમ ! તું છે અજોડ !
*
હલેસાં મારો, હોડી હંકારો...
ભલે પધાર્યા...હજ્જારો વાર.
હે સમ્મિલિત ભક્તજનો !

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પ્રબુદ્ધ ભક્તજનો, સેવામાં
માતૃભૂમિની..."

ઉમેશચંદ્રનાં ગીતોમાં ખરેખર જાદુઈ સ્પર્શ છે. પ્રવાહી લય, કાવ્યાત્મક કલ્પનો અને વિશુદ્ધ ઊર્મિઓ દ્વારા આ કાવ્યો અર્વાચીન અસમિયા કાવ્યસાહિત્યમાં શ્રેષ્ઠ બની રહે છે. ઉમેશચંદ્ર ચૌધરીનાં કાવ્યોએ તેમને ખ્યાતિપ્રાપ્ત કવિપદે પ્રતિષ્ઠિત કર્યા છે. એમના 'અમૃત મંથન' સંગ્રહમાંનું કાવ્ય 'મંત્ર સાધના' શૌર્યભર્યા રાષ્ટ્રપ્રેમથી તેમ જ વિસ્તૃત અને વિપુલ માનવસહાનુભૂતિથી સભર છે. કવિ સમાનતા અને ન્યાયના પાયા પર આધારિત નવીન વ્યવસ્થાની સ્થાપના કરવા માગે છે :

"આપણે નવીન પેઢી,
લાવીએ નવીન જોમ;
આગળ વધો, સ્થાપવા
સ્વતંત્રતા, સમાનતા ને ભ્રાતૃભાવ
ભેટીએ આપણે તો ઊંચનીચ,
દલિત, નિર્ધન ને પરદેશી;
અપવિત્ર સૌ ગાંઠો વછોડીએ
ને મુત્સદ્દીગીરીનાં કાપીએ મૂળ."

બીજું કાવ્ય 'કવિર કારેંગ' (કવિનો મહેલ) એમના 'ત્રિવેણી' સંગ્રહમાં સમાવિષ્ટ છે; તેમાં કચડાયેલી માનવતાના પ્રતીક સમી એક ભિખારણને જોતાં જ શ્રમ અને અશ્રુભર્યા વાસ્તવિક જીવનથી દૂર એકાકી જીવન જીવતા કવિનો કલામહેલ પત્તાંના મહેલની માફક તૂટી પડે છે. એકદંડીઆ મહેલમાં રહેતા કવિની કલા અને એકાન્ત સાથેની આત્યંતિક વિચારગ્રસ્તતા હવે જુદા જ સ્વરૂપે દેખાય છે. તે પોતાની આસપાસ જુએ છે :

"ખેડૂતનું ઘસાયેલું શરીર અને તેની ક્ષુધાર્ત દશા.
મજૂરનાં ઉઝરડાયેલાં અંગો;
અજ્ઞાત, ભૂખે મરતા લાખો લોકો
શોષણ તળે ભાંગી પડતાં;
ભૂખ્યા અને માંદાઓની હૃદયદ્રાવક ચીસ,
અને અજ્ઞ, વહેમી, અવગણાયેલા લોકોના સુક્કા હોઠ."

ઉમેશચંદ્રનાં કાવ્યોમાં ક્યારેક પુરુષાતનભર્યા વિચારોનો એકત્રિત વેગ અને ક્યારેક તત્ત્વલક્ષી ઉત્સાહથી જાગેલ વિશિષ્ટ ગંભીર વિષાદ વ્યક્ત થાય છે; પરંતુ તેમાં શૈલીના ઓપની ખામી હોય છે.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

વિષાદસભર શોકગીત સમાં હૃદયસ્પર્શી ગાનના સમગ્ર વ્યાપમાંથી સંભળાતા વિષાદના સૂરની ઊણપ અંબિકાગીરી રાયચૌધરી(૧૮૮૫–૧૯૬૭)નાં ગીતોમાં ધ્યાન ખેંચી રહે છે. તેમાં પહેલી જ વાર દુઃખ, વિલાપ અને દિલગીરીના બદલે દૃઢ નિર્ણય સ્થાન પામે છે. એમની કવિતામાં આપણને એક નવો સૂર સાંભળવા મળે છે — ટકી રહેવાના આત્મનિર્ણય માટેની દૃઢ ઇચ્છાશક્તિનો સૂર. વાગ્મિતા અને આવેશથી તરબોળ એવાં આ ગીતો જાગ્રત થઈને પોતાનું ભાગ્ય પ્રાપ્ત કરવાના યુદ્ધનાદ સમા છે. વ્યક્તિગત સ્વાતંત્ર્ય દ્વારા યથેચ્છ પોતાનું ભાગ્ય ઘડવા અને મહત્તમ વ્યક્તિત્વનો વિકાસ કરવાની એમની ઇચ્છા છે અને શોષણ, અન્યાય અને અસમાનતાથી મુક્ત એવા વધુ સારા વિશ્વની તરફેણ કરે છે.

સ્વતંત્રતા, પિતૃભૂમિનો પ્રેમ અને વધુ ન્યાયી સમાજવ્યવસ્થા — આ ત્રણ વિચારો અસમિયા ઊર્મિકવિતાના જાદુગર જ્યોતિપ્રસાદ અગરવાલ(૧૯૦૩)ની રચનાઓમાં પ્રબળપણે વ્યક્ત થાય છે. અસમના પ્રાકૃતિક સૌંદર્ય તેમ જ તેના ભવ્ય ભૂતકાળ અને સમૃદ્ધ સાંસ્કૃતિક વારસાએ એમને પ્રેરણા આપી છે. આધ્યાત્મિક શક્તિ દ્વારા સમુદ્ર પાર કરનારા રામાયણના હનુમાનની જેમ આ કવિ પણ અસમના ભૂતકાળમાંથી પ્રબળ ભાવનું આવાહન કરવા માગે છે અને તેની મદદથી અસમને પરદેશી ધૂંસરીમાંથી મુક્ત કરીને રાજકીય, સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ પુનર્જીવન પણ બક્ષવા માગે છે, અને એ રીતે ખરેખર મોહક અસમની રચના કરવા માગે છે. આ કાર્ય માટે એમણે ઉન્માદપ્રેરક ગીતો દ્વારા અસમના યુવાનોને નિમંત્ર્યા. હૃદયસ્પર્શી વાગ્મિતા, ઉદ્દીપ્ત વિચારો, ઉચિત કલ્પનો અને મૃદુ લયના કારણે જ્યોતિપ્રસાદનાં ગીતો અનુપમ છે. 'વિશ્વવિજેતા યુવાનો', 'સમય પાકી ગયો છે, હે અસમિયા બંધુઓ, તૈયાર થવાનો', 'માતાનું મંદિર ખાલી છે', 'તમે દીપક કેમ નથી પ્રગટાવતા ?', 'અમે યુવાનો, અમે મૃત્યુને ડારતા', 'લોહિત (બ્રહ્મપુત્ર) નદીને કિનારે' — આવાં કાવ્યો અસમિયા યુવાનોના હૃદયમાં ફરી ફરીને પડઘા પાડતાં રહેશે.

આકાશવાણીના શિલોંગ-ગૌહાટી રેડિયો સ્ટેશનની સ્થાપના સાથે અસમિયામાં ગીતરચનાનો નવો પ્રવાહ છલકાયો, અને સંખ્યાબંધ ગીતસંગ્રહો પ્રગટ થયા; જેમ કે મહેશ ગોસ્વામી કૃત 'અમય', મલીન બરા કૃત 'રેણુ' અને 'સૂરર કવિતા', ભૂપેન હાઝરિકા કૃત 'જીલિકાબ લુઈતારે પાર', લક્ષ્ય હીરા કૃત 'સૂર સેતુ' અને 'પ્રથમા', તફઝ્ઝુલ અલી કૃત 'મંદાક્રાન્તા', કમલ ચૌધુરી કૃત 'ગીતાવલી', સૂર્ય બોરા કૃત 'સૂરસંધાની', અલીમુન્નીસા પિઆર કૃત 'સૂર નિજરા' અને દેવેન શર્મા કૃત 'સલિતા'. આ અર્વાચીન અસમિયા ગીતો ભક્તિ, પ્રેમ,

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

રાષ્ટ્રપ્રેમ અને પ્રકૃતિસૌંદર્યના પરંપરાગત વિષયો ઉપરાંત સ્વતંત્રતા અને સમાનતાના આદર્શોને પહોંચવાના સામાન્ય માનવીના પ્રયાસોને પણ નિરૂપે છે. આ નવું વિષયવસ્તુ ભૂપેન્દ્ર હાઝરિકાનાં ગીતોમાં વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે; એમણે અસમિયા ગીતોનાં સ્વરૂપ અને વિષયનું નવસંસ્કરણ કર્યું છે એટલું જ નહીં પ્રશિષ્ટ સૂરો અને સંગીતના કારણે તે તદ્દન જુદાં જ પડી જાય છે. ગરીબ રેલવેમજૂરોના કષ્ટમય જીવનને વાચા આપતું 'ઝાટ, ઝાટ, ઝાટ રેર ચાલે' ગીત કે પથ્થર ફોડનારાઓનું કઠોર જીવન આલેખતું 'ભાંગ ભાંગ શિલ ભાંગોટા' ગીત અથવા પાલખી ઉપાડનારાઓનાં દારિદ્ર અને દુર્દશા દર્શાવતું 'હે ડોલા, હે ડોલા, બાર બાર માનુહર ડોલા' કે પછી રંગમન – માછીમારનું દુઃખ વ્યક્ત કરતું 'રંગમન માછલાઈ ગોલ', ચાના બગીચાના મજૂરોનાં દુઃખ અને વહેમોને આલેખતું 'એટિ કાલિ દૂટિ પાત રત્નાપુર બાગીચાત' ગીત અને એવાં બીજાં ગીતો દ્વારા ભૂપેન્દ્રનાથ સરળ માનવતાનો મુખ્ય સૂર પ્રગટાવે છે. વળી લોકસંગીત અને સ્થાનિક ચારણોની અસર આ ગીતોમાં સ્પષ્ટ વરતાય છે. આ બાબતમાં ભૂપેન્દ્રનાથની બરાબરીના ગણી શકાય એવા આશાસ્પદ કવિ કેશવ મહન્ત (૧૯૨૬) છે; એમનાં ઊર્મિગીતો ગણનાપાત્ર રીતે સામાન્ય જનોના હૃદયની વાણી ઉચ્ચારે છે. આનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે 'જ્યુતિ, તોમાઈ મનત પરે' (જ્યુતિ, હું તને યાદ કરું છું). આ ગીતમાં પોતાની પ્રિય પત્ની જ્યુતિથી દૂર રહેતા ટપાલીના ભાવો આલેખાયા છે. આ સરળ માનવતાનાં ગીતો વિશે બીજી એક વાત કહેવી જ જોઈએ. એ ઉત્કટપણે હૃદયસ્પર્શી છે, પણ નિરાશાવાદી નથી. ઊલટું એ તો ઓછાવત્તા અંશે જીવન પ્રત્યેના પ્રેમ અને ધરતીમાતાની શ્રદ્ધાના આધારે જ ટકી રહ્યાં હોય છે. તફઝ્ઝુલ અલીના 'મંદાક્રાન્તા'ના પ્રથમ ગીતમાં જ જીવન અને ધરતી પ્રત્યેનો પ્રેમ વ્યક્ત થાય છે :

> "સપ્તરંગી છે મેઘધનુષ આકાશે
> પણ ધરતી તેથી વધુ રૂપાળી.
> સુંદર સૂર્યના સાતે રંગો
> વાદળ-હૈયે રમતા
> ને જીવન સરતું અદ્‌ભુત રીતે ધરતીની હૂંફાળી ગોદે,
> ને પ્રેમભર્યું આ હૃદય આપણું નિતનવેલું.
> વણરોક્યો પ્રકાશ આ પૃથ્વી પરનો
> વિપુલ સૂર્યની ભેટ.
> આપ્યું તેણે મેઘધનુષ, સપ્તરંગી,
> ને આપ્યું જીવન આપણને;
> તેથી તો પૃથ્વીને ખોળે
> જીવન આપણું છે અતિ મોહક."

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

આ પાર્થિવ જીવનના પ્રેમથી સ્પષ્ટ: ભિન્ન પરંતુ તેનાથી વિખૂટો નહીં પડતો એવો વારંવાર ઊપસી આવતો વિચાર છે સૂર્યના તેજની આકાંક્ષાનો; તે મુખ્યત્વે કેશવ મહન્ત અને નવકાન્ત બરુવાનાં ગીતોમાં ભવ્ય કલ્પનોના રૂપે આવે છે: 'તાજા તડકાનો ઝળહળતો ચમકાર', 'હે સૂર્ય, ક્યાંથી મેળવ્યું આ હાસ્ય શુદ્ધ સુવર્ણનું?', 'બસ તારી જ પ્રતીક્ષામાં મુજ આંખો નિદ્રાહીન રહી રાતભર', 'અમે જતાં પ્રકાશની શોધે', 'વાદળને વળગીને, ચાલને જઈએ રંગમેળામાં', 'હે આભ, અમને પણ આપ એક નાનકડું આભ' — આવાં કલ્પનો છે એટલું જ નહીં પણ અસમિયા ગીતોમાં પ્રચલિત છે. તેથી એમ કહેવું વધારે પડતું નહીં ગણાય કે અન્ય વસ્તુઓની સાથે અસમિયા ગીતોમાં નીચેની ધરતીની મધુરતાની ઇચ્છાઓ અને ઉપર સૂર્યના પ્રકાશની સંચિત આકાંક્ષાઓ મૂર્ત થાય છે.

નવી કવિતા

કવિતામાં આવેશસભર લખાણ હોય છે, અને લેખનમાત્ર વિચારવાની એક રીત જ છે. દેખીતી રીતે જ વિચારનું ઘડતર જે તે યુગની પ્રમુખ વિચારધારા પ્રમાણે થતું હોય છે. અર્વાચીન પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય ડાર્વિન, ફ્રૉઇડ, યુંગ અને માર્ક્સના પ્રગતિશીલ વિચારોની આસપાસ રચાયેલી જાણે કે છાયામાત્ર છે. ફ્રૉઇડે માનસિક દબાવની કાર્યવિધિ સ્પષ્ટ કરીને તેમ જ અસંપ્રજ્ઞાત જે મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે તેને ભારપૂર્વક રજૂ કરીને, અને યુંગે સામૂહિક અચેતનના આદિ કલ્પનો પર ભાર મૂકીને વ્યક્તિગત સંવેદનાની તરફેણ કરી; અને વાસ્તવવાદના સ્થાને પુરાવાસ્તવવાદનો દૃષ્ટિકોણ અપનાવ્યો. આ મનોવૈજ્ઞાનિકોના કારણે કવિતા પણ કંઈક અંશે સ્વપ્નના અનુભવ સમા એક અમૂર્ત ભાવનો ધ્વનિ ગણાવા માંડી. યુંગે પુરાકલ્પનોમાંનો આપણો રસ પણ પુનર્જાગ્રત કર્યો; પુરાકલ્પનો હવે કોઈએ હેતુપૂર્વક શોધેલા કલ્પનાપુંજ નથી રહ્યાં, પરંતુ જાતિવિશેષના શાણપણના અવશેષો ગણાવા લાગ્યાં છે. આ અર્થઘટનને અનુસરીને ડબ્લ્યુ. બી. યેટ્સે એમની ચૈતસિક આવશ્યકતા અનુસારનાં પુરાકલ્પનો શોધી કાઢ્યાં અને એમને પોતાની ઊર્મિઓનાં પ્રતીકાત્મક ચિહ્નસ્તંભો તરીકે પ્રયોજ્યાં.

ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં અર્વાચીન કાવ્યો માર્ક્સ પ્રેરિત પણ હોય છે. આ વર્ગની કવિતા સંકુચિત દૃષ્ટિકોણ ધરાવતી હોવા છતાં કોઈ પ્રચંડ ક્રાંતિ દ્વારા લગભગ તૂટી પડવામાં હોય તેવા ઉપેક્ષિત સામાજિક નિમ્ન વર્ગોનું આલેખન કરે

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

છે. આજની, વિશેષત: ઊગતા કવિઓની અસમિયા કવિતા, મનોવૈજ્ઞાનિક વિચાર અને દ્વન્દ્વાત્મક ભૌતિકવાદથી ગૂંથાયેલી હોય છે.

બે વિશ્વયુદ્ધોના કારણે અર્વાચીન કવિતામાં વ્યક્તિગત સંવેદના તીવ્રતર બની છે. પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધના ગૂંચવાડાથી ઉદ્‌ભવેલાં આશ્ચર્ય અને ભ્રમનિરસનના મિજાજથી ફ્રાન્ઝ કાફ્કા, ટોમસ માન, ટી. એસ. એલિયટ અને બીજાઓનાં લખાણોમાં જે રીતે આ મિજાજ પ્રતિબિંબિત થયો તેનાથી તો સૌ પરિચિત છે જ. અર્વાચીન અસમિયા કવિતામાં પણ ભ્રમનિરસનનો એલિયટ-સૂર પ્રવેશ્યો છે. આજે અસમિયાના યુવાન કવિઓ અને પરંપરા વચ્ચે ઐતિહાસિક અંતર પડી ગયું છે, કારણ કે તેઓ એમના હાડમાં રહેલી પરંપરા કરતાં સાંપ્રત પાશ્ચાત્ય સાહિત્યથી વધુ નજીક રહીને લખે છે.

આમ સંશયવાદના પરિણામરૂપ ભ્રમનિરસન અસમિયાની કવિતામાં છેડાયેલો નવો સૂર છે. અર્વાચીન કવિઓએ અગાઉ જે કંઈ થઈ ગયું — પ્રેમ, સૌંદર્ય, ધર્મ, ન્યાય — તેના પ્રત્યે સંશયાત્મક વલણ અપનાવ્યું છે. એમણે સમયાનુસાર તેનું પુનર્મૂલ્યાંકન કર્યું છે. એમણે પ્રાચીન શ્રદ્ધા ખોઈ દીધી છે, અને અર્વાચીન શ્રદ્ધા હજી સુધી પાંગરી નથી. એક કવિ લખે છે :

"ભગવાન, શું તું બીજગણિતનો ક્ષ છે ?"

આ પ્રાચીન શ્રદ્ધાના હ્રાસમાં માનસશાસ્ત્ર અને સામાજિક નૃવંશશાસ્ત્રે પણ ઘણો ફાળો આપ્યો છે. ફ્રૉઇડના કામવૃત્તિ-દમનના સિદ્ધાંતની અસર કાવ્યમાં શબ્દવિન્યાસ પર જ નહીં પરંતુ કાવ્યાત્મક વિચારના પોત ઉપર પણ થઈ છે. આ કામવૃત્તિનો પ્રક્ષોભ સ્વપ્નોમાં વ્યક્ત થાય છે; અને ફ્રૉઇડના મતાનુસાર એ તો વધુ વ્યાપક ઇચ્છાઓનાં પ્રતીકો જ હોય છે. આધુનિક કવિ માટે શબ્દો પણ આવા વિશાળતર અનુભવના અંશો સૂચવતાં પ્રતીકો જ છે. દેખીતી રીતે અસંબદ્ધ એવાં સ્વપ્નપ્રતીકોની જેમ આજની કવિતામાં શબ્દો પણ અસંબદ્ધ જણાય છે. એમાં ઊર્મિગત અનુસંધાન સિવાય બીજું કોઈ તાર્કિક સંધાન જણાતું નથી. કોઈ વિશિષ્ટ પ્રતીક અથવા કલ્પન તેના સંદર્ભો દ્વારા અન્ય ઇચ્છિત કલ્પનને સૂચવવા માટે પ્રયોજાય છે. અને સ્વપ્નોની માફક આ કલ્પનો પણ એક નહીં પરંતુ અનેક અર્થો ધરાવતા હોઈ શકે. આમ અર્વાચીન કવિતામાં કલ્પનામય સંદિગ્ધતા લાવવામાં આવી છે.

ફ્રૉઇડનાં 'કામવૃત્તિ' અને 'ગ્રંથિઓ'ના સિદ્ધાંતો પછી 'પ્રેમ' જુદા જ રંગનો દેખાય છે. કવિ પ્રેમના શાશ્વત અને સુંદર સ્વરૂપમાંથી શ્રદ્ધા ખોઈ બેઠો છે. હવે તો તેનું ધ્યાન નિર્વસ્ત્ર, કામજ્વરપીડિત નારી તરફ ખેંચાયું છે.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

માર્ક્સવાદી દર્શન અને સર્વસમતાવાદી વિચારોએ આપણા કવિઓના અન્ય એક જૂથને પણ આકર્ષ્યું છે. આ કવિઓએ પતનોન્મુખ સમાજનાં પ્રેમ, શ્રદ્ધા, સંસ્કૃતિ ઇત્યાદિની ઠેકડી ઉડાવી છે. એક નૂતન વિશ્વના સર્જનની આકાંક્ષામાં એમણે પુરાતન, ક્ષીણ શ્રદ્ધાઓને નષ્ટ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. કેટલાક કવિઓ સમગ્ર યાંત્રિક સભ્યતાથી બિલકુલ નિરાશ થયા છે, અને ભાવિને તેઓ મૃત્યુ સાથે સરખાવે છે.

મોટા ભાગના અર્વાચીન કવિઓનું વાચન વિશાળ હોય છે. એમણે વિશ્વની વિવિધ સંસ્કૃતિઓમાંથી પુષ્કળ પ્રાપ્ત કર્યું છે. તેમાંથી એમને માત્ર આનંદ જ નહીં, પણ આંતરદૃષ્ટિયે મળી છે. તેથી એમની કવિતામાં પૂર્વ અને પશ્ચિમની શાણી કહેવતો, ઇતિહાસ, દંતકથા અને બીજું કેટલુંયે જોવા મળે છે. અર્થની શોધમાં તેઓ વિશ્વસાહિત્યમાં ઊંડી ડૂબકી લગાવે છે. તેથી એમની કવિતાની ભાષા પરદેશી શબ્દો, વાક્યખંડો અને સંદર્ભોના ભારથી લદાય છે, અને સામાન્ય વાચક માટે દુર્બોધ બને છે. યુદ્ધ પહેલાંના કવિઓ મુખ્યત્વે ગ્રામવિસ્તારોના સૌંદર્ય વિશે લખતા. એમનાં કાવ્યોમાં ગ્રામીણ જીવન તેનાં સૌંદર્ય અને સુખ, દિલગીરી અને દારિદ્ર સાથે સાકાર થતું. પરંતુ આધુનિક કવિઓમાં નગર-સંસ્કૃતિની સભાનતા હોય છે. અહીં મધ્યમ વર્ગના લોકો જીવે છે, કામ કરે છે અને આનંદે છે. કેટલાક કવિઓએ નગરજીવનની વિરૂપતા વિશે પણ લખ્યું છે — એમણે નગરસંસ્કૃતિનાં જાતીય વલણો અને શિસ્તવિહીન કઢંગા જીવન વિશે લખ્યું છે. એમની કવિતામાં યુવાન કૉલેજિયનોનો અપક્વ પ્રેમ નિરૂપાયો છે. કવિની દૃષ્ટિએ તો તેમના રંગભૂમિ પરના અભિનય જેટલો જ અવાસ્તવિક છે.

કવિતાની ભાષામાં પણ ક્રાન્તિકારી ફેરફારો થયા છે. પ્રથમ પરિવર્તન છે ગદ્ય-લયનો ઉપયોગ. હવે સર્વસાધારણ બોલચાલના સ્વરૂપનું પદ્ય-સ્વરૂપ સાથે સંયોજન કરવામાં આવે છે. એટલે કે ગદ્ય અને પદ્ય વચ્ચેના ભેદનો લોપ કરવામાં આવ્યો છે. કાવ્યાત્મક ઉપયોગ માટે ગદ્યસંરચનાઓ અને તળપદા શબ્દો તેમ જ સાંપ્રત બોલીની લઢણો પણ પ્રયોજાય છે. આ કવિઓ માને છે કે જૂના સિક્કાની માફક પરંપરાગત પદો અને સૂત્રો ચલણમાંથી નીકળી જતાં હોય છે. ભાવો જગાડવાની અથવા આઘાત આપવાની શક્તિ તેમાંથી નષ્ટ થતી હોય છે. એટલે એના એ શબ્દો હવે આધુનિક સંવેદનાને વ્યક્ત કરી શકતા નથી. તેથી એમણે જૂનાં સૂત્રો અને દૃષ્ટાંતોને તરછોડયાં છે, અને જ્યારે તેનો ઉપયોગ કરે ત્યારે તેમાં નવો સંદર્ભ જોડીને કરે છે. અસરકારક શબ્દો અને શબ્દસમૂહોની શોધમાં તેઓ વિશ્વસાહિત્યમાં ઊંડી ડૂબકી લગાવે છે; તેથી પરદેશી શબ્દો, શબ્દસમૂહો અને સંદર્ભોના ભારથી એમની કવિતા જરા વધુ પડતી લદાઈ ગઈ છે.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

આ આધુનિક કવિતાનાં ચિત્રો માત્ર સ્થિર દૃશ્યાવલીનાં જ નથી હોતાં, ઐન્દ્રિયિક પણ હોય છે. આ કાવ્યોમાં માનસશાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ આંતરિક અવગાહનની ક્ષમતા ધરાવતા વિવિધ ઇન્દ્રિય ભાવોના સંઘર્ષ અને ઇન્દ્રિય વ્યત્યય દ્વારા એક નવતર ઇન્દ્રિયોપભોગ પ્રાપ્ત થાય છે. એમનાં 'ચાંદની, અંધકાર અને અશ્રુઓ સુગંધ ફેલાવે છે', 'સૂર્ય ચીસો પાડીને ચીડવે છે', 'એમનું આભ સુંવાળું છે' અને એમની પૃથ્વી 'વૃદ્ધ પુરુષની ચામડી જેવી ખરબચડી છે' ઇત્યાદિ. આમાં ડેમ એડિથ સીટવેલ અને રિલ્કેની કવિતાનો પ્રતિધ્વનિ હશે એવું આપણે ધારી શકીએ.

વીસમી સદીના પ્રથમ અઢી દાયકાના અસમિયા કવિઓ પર મુખ્યત્વે અંગ્રેજી કવિતાનો પ્રભાવ રહ્યો હતો. પરંતુ વિશ્વયુદ્ધ પછી ફ્રેંચ, રશિયન, જર્મન, જાપાની અને ચીની કવિતાની અસર પણ દેખાવા લાગી છે. નવી કવિતામાં બૉદલેર, પૉલ વાલેરી, સ્તેફાન માલાર્મે અને રાઈનેર મારિયા રિલ્કેની કવિતામાં છે તેવાં સંગીત, કલ્પનો અને રૂપકો રૂપાન્તરિત થયેલાં જોઈ શકાય છે. નવા કવિઓ ઊછળતા લયનો પણ ઉપયોગ કરે છે. પરદેશી રંગથી તેઓ એટલા રંગાયેલા છે કે જાણે તેઓ કોઈ આંતરરાષ્ટ્રીય કોમના સભ્ય હોય એવું લાગે છે. એમની ભાષા આંતરરાષ્ટ્રીય ભાષાના તબક્કે પહોંચી ગઈ છે. 'ઇમ્પ્રેશનિસ્ટ' કવિઓની માફક એમની કવિતામાં કલ્પનો અને પ્રતીકો પ્રચુર માત્રામાં હોય છે, અને તે પણ કેટલીક વાર તો એટલાં વિરોધાભાસી કે એમની વચ્ચેના સ્વાભાવિક સંબંધ-તંતુઓ શોધવા પણ મુશ્કેલ હોય છે. કોઈ પણ દેશની, કાળની કે સંસ્કૃતિની કોઈ પણ વસ્તુ પ્રતીક તરીકે અચાનક આવી જાય; અને અશિક્ષિત વાચક તો એનો પૂરો અર્થ સમજવાની આશા ક્યારેય રાખી જ ન શકે; ઇતિહાસ કે ભૂગોળના સંદર્ભો ક્યારેય પ્રતીકાત્મક અર્થવિહોણા તો હોતા જ નથી. હેમકાન્ત બરુવાની કવિતા પરથી આ વાત સમજી શકાશે. એમની કવિતાના પિરામિડો, હિરોશીમા અને નાગાસાકી માત્ર નામો જ નથી, એ તો સભ્યતાઓનાં કબ્રસ્તાન છે. આ પ્રતીકો નૈતિક અધ:પતન દર્શાવે છે. હેમકાન્તનાં કાવ્યોમાં મળતા મહાકાવ્યોનાં પાત્રોના સંદર્ભો પ્રથમ દૃષ્ટિએ જણાય એથી વિશેષ અર્થ સૂચવતા હોય છે. 'શાન્તનુના વંશજ', 'બૃહન્નલા' ઇત્યાદિ મહાકાવ્યોનાં નામો દ્વારા આજના સમાજમાં જોવા મળતા આધુનિક વ્યંઢળો અભિપ્રેત છે. પ્રખ્યાત સતીઓ — કુંતી, શકુન્તલા અને દમયંતી એમની કવિતામાં નવા સંદર્ભે પ્રગટે છે અને મહાકાવ્યો કરતાં સાવ જુદા જ અર્થ ધરાવે છે. પ્રતીકવાદના વક્ર દર્પણમાં પ્રાચીન પૌરાણિક વ્યક્તિઓ વિચિત્ર નવતર આકાર ધારણ કરે છે. આ વાત

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

એમના 'આપણે કદી ના જંપી શકીએ' કાવ્યમાંની નીચેની પંક્તિઓમાં બરાબર વ્યક્ત થાય છે :

"ચાલો આપણે રચીએ હૃદય આપણાં
રુધિરરંગી હિંમતે. મહાકાવ્યની સીતા
હળ નીચે કબરમાં પડી છે.
સોનેરી ટપકાંવાળું હરણ સાદ પાડે છે આપણને,
અને આપણા દેહનું સુવર્ણ, હે શકુન્તલા,
મને બોલાવે છે. હું બળીને ખાખ થઈ જાઉં છું.
કોરિયામાં છે સફેદ કાગડા,
અને કાળી કમોદ પણ; પ્રિયે, આપણી લાગણી છે પૂર્ણ
તારા યૌવન સમી, અને ફરે છે ત્રાક
તારી આંગળીમાં, રૂને સમારતી.
સૂઈ રહ્યો છે સૂર્ય આપણો
ઇતિહાસના ગ્રીન રૂમમાં, અને આપણા સૂત્રોચ્ચારો
સમયના રેતકિનારાની અગાધ શાંતિને ક્ષુબ્ધ કરે છે.
ત્યાં લોકો બહાર કૂચ કરી જાય છે ...
ને શાનાં છે આ બધાં સૂત્રો ?
હજ્જારો છે આપણા જેવાં,
અને યુગોની ક્ષુધા આથડે છે
આપણા ઉદરે. ચાલો આવીને
રંગીએ મહાન બ્રહ્મપુત્રનાં પાણીને
હૃદયના રુધિરથી. જીવનનો સાદ છે તેમાં.
કોના માટે ? તારા માટે. મારા માટે.
ને આપણા જેવા લાખ્ખો માટે.
આવ, બેસ તું મારી પાસે. મૃત બપોરને
મરવા દે તારી આંખોની જ્વાળામાં,
ચિત્તાથીયે તીક્ષ્ણતર આંખો.
યુગોનાં તેજે થરથરે માર્ગ આપણો
ને બોલાવે છે.
હે શકુન્તલા, સંઘર્ષની કવિતા
કદીયે ન મરી શકે, ને આપણે કદી ન જંપીએ."

વક્રદર્શી વ્યંગાત્મક રીતે પ્રયોજાયેલી આ નિરૂપણરીતિ આધુનિક સભ્યતામાં છુપાઈને પડેલા દંભ અને પોકળતાને નષ્ટપ્રાય કરી નાખે એટલી તીવ્રતા ધરાવે છે. નવા કવિઓએ કરેલા પૂર્વ અને પશ્ચિમના, પ્રાચીન અને અર્વાચીનના અભ્યાસને લીધે એમની કવિતામાં સંદર્ભો અને અવતરણો વિપુલ પ્રમાણમાં હોય

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

છે. આ અવતરણો યુરોપીય સાહિત્ય, ઉપનિષદો, વૈષ્ણવ સાહિત્ય અથવા અમેરિકન લોકગીતો જેવાં વિવિધ સ્રોતમાંથી પણ આવે. ઘણી વાર અસમિયા કવિતાની રંગદર્શી પરંપરાની ઠેકડી ઉડાવવામાં આવે છે. પરંતુ કવિઓ આ બધું ઘણા વિધેયાત્મક હેતુથી કરતા હોય છે. જેમ મનોચિકિત્સક પોતાના દરદીને તેનું માનસિક સંતુલન લાવી આપવા આઘાત આપે છે તેમ આ કવિઓ પણ વાચકોમાંના શિક્ષિત અને સુસંસ્કૃત વર્ગને ઊર્મિગત આઘાત આપવા માગે છે. કવિના આઘાતમાં જાણીતી હકીકતો વિશે એક પ્રકારની દૂરદર્શી ભાષામાં કરાયેલાં આંતરવિરોધી અને વિસ્મયકારક વિધાનો હોય છે. પરંતુ કમનસીબે મહદ્ અંશે તો વિદ્વત્તાથી લદાયેલાં આ સૂત્રાત્મક વાક્યો સામાન્ય વાચકમાં નહિવત્ ભાવો જગાડતાં હોય છે.

નવકાન્ત બરુવા(૧૯૨૬)એ પણ આ યુગના ઊગતા કવિ તરીકે કીર્તિ પ્રાપ્ત કરી છે. નવકાન્તના ત્રણ કાવ્યસંગ્રહો પ્રગટ થયા છે: 'હે અરણ્ય, હે મહાનગર', 'એટિ દુટિ એઘારટિત રા' અને 'યતિ'. અન્ય કવિઓ કરતાં નવકાન્ત ટી. એસ. એલિયટથી વધુ પ્રભાવિત થયેલા છે. એલિયટની માફક એ પણ એવું માને છે કે કવિતાને માટે ગદ્યથી વિશિષ્ટ એવી ભાષાની જરૂર છે, — એટલે કે ઇન્દ્રિયો અને બુદ્ધિને સ્પર્શે તેવી વ્યંજનાથી સમૃદ્ધ ભાષા. સ્વાભાવિક રીતે જ નવકાન્તની કવિતા દુર્બોધ છે. એ વિશે અસમિયા કવિઓ પણ એવું માને છે કે આપણી સંકુલ સંસ્કૃતિના કવિઓ દુર્બોધ હોવા જ જોઈએ. આપણી સભ્યતામાં પુષ્કળ વિવિધતા અને સંકુલતા છે અને તેથી સુસંસ્કૃત સંવેદના દ્વારા વ્યક્ત થતાં વિવિધ અને સંકુલ પરિણામો લાવવાં જ જોઈએ. ભાષા પોતાના વિચારોને અનુકૂળ કરવા માટે કવિએ વધુ ને વધુ સર્વગ્રાહી અને ઉલ્લેખસભર થવું જોઈએ. નવકાન્ત ઉચ્ચ અભ્યાસ અર્થે કલકત્તા અને શાંતિનિકેતનમાં રહ્યા હતા; તેથી તે રવીન્દ્રનાથ, જીવનાનંદ દાસ, અમીય ચક્રવર્તી અને કેટલાક બીજા આધુનિક બંગાળી કવિઓના પ્રભાવ હેઠળ પણ આવ્યા છે. નવકાન્તનાં કાવ્યોમાં ક્યાંક ક્યાંક રવીન્દ્રનાથનાં કાવ્યોને મળતું સંગીત મળે છે. તે શબ્દોના લય સાથે અને સંગીતના મૃદુ સંવેદન સાથે પદ્ય-સ્વરૂપમાં પ્રયોગો કરે છે. તેમણે છંદપ્રયોગો-માં પ્રશંસાપાત્ર કૌશલ બતાવ્યું છે. પછી તે છંદો પ્રાસબદ્ધ હોય, મુક્ત હોય કે મિશ્ર પ્રકારના. એલિયટની માફક નવકાન્ત આધુનિક યુગનાં એકવિધતા અને વિચ્છેદ તથા મધ્યમ વર્ગના વરણાગીપણા વિશે સભાન છે. પરંતુ તેઓ ક્યારેય દઝાડતા નથી. જીવનનો સ્વીકાર એમની કવિતાનો મુખ્ય સૂર છે. કવિની ઊર્મિએ અને દર્શને પૃથ્વીને સુંદર અને ઉદાત્ત બનાવી છે; અને આ એમને માટે કોઈ રૂપક

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

નથી પણ ઉષ્માભર્યું સત્ય છે. વિદાય પછી પણ કવિને પૃથ્વી પર પાછા આવવાનું ગમશે (પુનરાગમનની કવિતા). વિશાળ ભૂરા આકાશ નીચે પૂર્ણતર અને વિપુલતર જીવનની ઝંખના અને પ્રેમ એમણે રાત્રિના આકાશને કરેલી પ્રાર્થનામાં સુંદર રીતે વ્યક્ત થાય છે (રાત્રિના આકાશને : બારીમાંથી પ્રાર્થના).

"હે આકાશ, મારી પ્રાર્થના સાંભળ,
આ વિલાસ હોય, તોપણ હું નિરૂપાય છું.
કહે, કયા પ્રશ્નનો ઇંગિત છે કેરવા જેવો ચંદ્ર વાંકો –
અમારું આકાશ એકદમ નાનું છે,
તારું આકાશ આપ."

શબ્દોની ત્રેવડ એ આધુનિક કવિતાના શબ્દ વિનિયોગની વિશિષ્ટતા છે. અન્ય આધુનિક કવિઓની જેમ નવકાન્ત બરુવાના શબ્દવિનિયોગમાં પણ અર્થલક્ષી વિક્ષુબ્ધતાઓ, વિવિધ સ્તરના શબ્દો, વિરોધાભાસી કલ્પનો રચવા માટે યોજેલી દુર્બોધ સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી શબ્દો સાથેની બોલચાલના શબ્દોની સહોપસ્થિતિ — આ બધું પ્રયોજાય છે સંકુલ સંવેદનાની અભિવ્યક્તિ માટે. ભારતીય અને યુરોપીય સાહિત્યોનાં અવતરણો, શબ્દસમૂહો, ચિત્રો અને પ્રતીકોનો છૂટથી ઉપયોગ થયો છે. એમનાં પ્રતીકો સંદિગ્ધ હોય છે, તેઓ માત્ર એક જ વિચારને નહીં પરંતુ વિચારસમૂહના વર્ણપટને વ્યક્ત કરે છે; વાચકની સાંસ્કૃતિક અને ભાવાત્મક પહોંચ અનુસાર એમના સૌંદર્ય અને પરિધિમાં ફેર પડે છે.

સૈયદ અબ્દુલ મલિક એમની ટૂંકી વાર્તાઓ માટે વધુ જાણીતા છે. તેઓ કવિતા પણ ડાબેરી રાજકીય ઝોકવાળી લખે છે. લોકો પ્રત્યે એમને સહાનુભૂતિ છે તેથી જ નહીં પરંતુ એમની કવિતા દ્વારા પણ તેઓ અન્ય નવા લેખકો કરતાં લોકોની નિકટતમ છે. તેઓ પોતાનાં કાવ્યોના વિષયો માનવીના સામાન્ય અનુભવમાંથી મેળવે છે, અને એમના વિચારોને સ્પષ્ટપણે વ્યક્ત કરવા માટે તેઓ ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં સાહજિકતા અને સંગીત સાથે સામાન્ય માણસની ભાષા અને રૂઢ પ્રયોગો પણ પ્રયોજે છે.

બિરેન્દ્રકુમાર ભટ્ટાચાર્ય પણ ડાબેરી પાંખના ધ્વજની આસપાસ ઘૂમ્યા છે, અને એમની કવિતામાં અદ્યતન સામાજિક માળખાનું તીખું વિવેચન થયું છે. તેઓ 'રામધનુ' (મેઘધનુષ્ય) માસિકના તંત્રી છે. તેની આસપાસ બધા નવા કવિઓ એક કુટુંબના સભ્યોની માફક એકઠા થાય છે. 'રામધનુ' માસિકે નૂતન કવિતા માટે ઉપયુક્ત વાતાવરણ સર્જ્યું છે, એટલું જ નહીં પરંતુ તેના પ્રશંસકોનું એક વિસ્તરતું જતું વર્તુળ પણ સર્જ્યું છે.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

દુર્બોધતા, આઘાતજનક કલ્પનો અને સારા એવા પ્રમાણમાં સાહિત્યિક સંદર્ભો, એ હરિ બરકાકતી અને મહેન્દ્ર બરાની કવિતાનાં નોંધપાત્ર લક્ષણો છે. બંનેને બુદ્ધિજીવી લેખવામાં આવે છે અને તેઓ પોતાનાં લખાણોમાં મુખ્યત્વે આધુનિક જીવનની અને વિશેષતઃ સર્વદેશીય તત્ત્વો પર ભાર મૂકતી છાપ ઉપસાવે છે. મહેન્દ્ર બરાએ તાજેતરમાં જ વીસ યુવાન કવિઓનાં લખાણોમાંથી એક સંકલન તૈયાર કર્યું છે. તેઓ તેને 'નૂતન કવિતા' કહે છે. ચીલાચાલુ વિષયો, કાવ્યરચનાઓ, નિરૂપણરીતિઓ અને નિષેધોના બંધનમાંથી આ નવા કવિઓ કેવી રીતે મુક્ત થયા છે તે વિવિધ વિષયો અને છંદોવાળાં 'નૂતન કવિતા'નાં ૬૮ કાવ્યો દર્શાવે છે. હોમેન બરગોહાંઈ ટૂંકી વારતાઓ અને કવિતા એકસરખી સાહજિકતા અને વિશિષ્ટતા સાથે લખે છે. એની કવિતા મુખ્યત્વે જાતીય વિષયોમાં રાચે છે, અને જાતીય કલ્પનોનો એનો શોખ ડિલન ટૉમસની કવિતાની યાદ આપે છે.

અન્ય યુવાન કવિઓ દિનેશ ગોસ્વામી, નીલમણિ ફુકન (જુનિયર), બિરેશ્વર બરુવા અને માહિમ બરાએ વિષયોની નવીનતા, નવાં પ્રતીકો અને કલ્પનોનો ઉપયોગ કર્યો છે, અને એ દ્વારા પોતાની કવિતામાં સંશયવાદ અને સામાજિક સભાનતા ઉચ્ચ માત્રામાં પ્રગટાવ્યાં છે.

આજે લખાતી થોકબંધ અસમિયા કવિતામાંથી કેટલાં કાવ્યો ચિરંજીવ હશે તે મહત્ત્વનો પ્રશ્ન છે. એવું લાગે છે કે આ અશુદ્ધ ખનીજની ખાણમાં વિપુલ પ્રમાણમાં સમૃદ્ધ ધાતુ હશે.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પ્રકરણ આઠમું

નાટક

વૈષ્ણવ આંદોલન સમયથી અસમમાં રંગભૂમિ એક લોકપ્રિય રાષ્ટ્રીય સંસ્થા રહી છે. આમ ભારતના અન્ય ભાગો અને ઇંગ્લન્ડની માફક અસમમાં પણ રંગભૂમિનો મૂળ સ્રોત ધાર્મિક છે. વૈષ્ણવયુગ દરમિયાન રચાયેલાં એકાંકીઓ ગામડાંનાં નામઘરોમાં આજે પણ ભજવાય છે અને ખૂબ જ ભક્તિભાવથી તેમ જ આનંદપૂર્વક જોવાય છે. લોકમાનસની શ્રદ્ધામાં તેનાં મૂળ હોવાથી ધાર્મિક અને સામાજિક જીવન પર આજે પણ તેની અસર પડે છે. તેમ છતાં આધુનિક નાટકો — વાસ્તવવાદી, મનોવિશ્લેષણાત્મક અને સમસ્યાપ્રધાન નાટકો — પશ્ચિમમાંથી આવ્યાં. ઉચ્ચતર સંવર્ધિત રુચિને સંતોષતી ધંધાદારી સામાજિક રંગભૂમિનો વિકાસ થવાનું હજી બાકી છે, છતાં લગભગ દરેક અસમિયા શહેર અને ગામમાં અવેતન નાટચમંડળો ઊભાં થઈ ગયાં છે. આ મંડળો રંગભૂમિ હોવાની સાથેસાથ સાંસ્કૃતિક કેન્દ્રો પણ છે અને એમની સાથે આજુબાજુના બધા જ શિક્ષિતો સંકળાયેલા હોય છે તથા નાટકો ભજવવા સહિતના બધા સામાજિક ઉત્સવો એમની નિશ્રામાં ગોઠવાતા અને ઊજવાતા હોય છે. થોડા અપવાદ સિવાય મોટા ભાગનાં સ્થળે પુરુષો સ્ત્રીપાત્રો ભજવે છે. સ્વાતંત્ર્ય પછી અભિનયકળાનું ધોરણ ગણનાપાત્ર હદે ઊંચું આવ્યું છે; તેનું મુખ્ય કારણ તો સંગીત-નાટક અકાદમીનું પ્રોત્સાહન છે. ૧૯૫૪ના શિયાળા દરમિયાન ૧૪ માન્ય ભાષાઓનાં ૨૫ નાટકો દિલ્હીમાં રાષ્ટ્રીય નાટચમહોત્સવમાં ઉત્સાહપૂર્વક ભજવાયાં. ત્યારથી નાટચમહોત્સવ ભારતના આધુનિક સાંસ્કૃતિક પુનર્જાગરણનું એક મનોહર વાર્ષિક લક્ષણ બની ગયું છે.

અંગ્રેજ શાસનના આરંભ પછીનાં બધાં જ નાટકો રંગભૂમિ માટે લખાયાં હતાં, અને તેથી તેમાં રંગભૂમિની જરૂરતો કરતાં કાવ્યાત્મક આવેગ ગૌણ હોય છે. આ આધુનિક નાટકોને ચાર બૃહદ વિભાગોમાં વહેંચી શકાય — પૌરાણિક, સામાજિક, ઐતિહાસિક અને રંગદર્શી. પૌરાણિક નાટકોનું કથાવસ્તુ મુખ્યત્વે રામાયણ અને મહાભારતના આનંદપ્રદ અને લાવણ્યમય પ્રસંગો પર અવલંબિત છે. સામાજિક નાટકોના જૂથને ગંભીર અને હળવા એવા બે વિભાગમાં વહેંચી શકાય. આ નાટકો અસમના સામાજિક અને કૌટુમ્બિક જીવન પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરે છે. હળવાં સામાજિક નાટકોમાં રમૂજ અને હાસ્ય નિષ્પન્ન કરવા માટે રોજિંદા

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

જીવનની વિચિત્રતાઓ અને નિષ્ફળતાઓનું પ્રતિબિંબ પાડવામાં આવે છે. ઐતિહાસિક — ખાસ કરીને અહોમ સુવર્ણયુગનાં — નાટકો અસમના ઇતિહાસની નમૂનારૂપ ચિત્રશ્રેણીમાંથી લેવાયાં છે. એ યુગ દરમિયાન અસમ પરનાં મુસ્લિમ આક્રમણો, લોકોનો શૌર્યભર્યો સામનો, રાજાઓ, સેનાપતિઓ અને સૈનિકોએ દર્શાવેલાં હિંમત, શૌર્ય અને રાજદ્વારી કૌશલ, અસમનાં સપૂતો અને સુપુત્રીઓનાં સ્વદેશપ્રેમ, પોતાનું આત્મસમર્પણ અને પ્રાસંગિક રાજદ્વારી પ્રપંચો, યુદ્ધો તેમ જ વિપ્લવો અને રાજસત્તા માટેના સંઘર્ષો અને એવા અન્ય પ્રસંગો આવેશ અને ઉત્સાહભેર આલેખાયા છે. રંગદર્શી નાટકોનો સંખ્યામાં અલ્પ એવો વિભાગ નૃત્ય અને ગીતથી સભર ઊર્મિમય નાટકો ધરાવે છે.

આધુનિક પૌરાણિક નાટકોના સમૂહમાં દેવનાથ બરદલૈ કૃત "વૈદેહીવિચ્છેદ", રમાકાન્ત ચૌધુરી કૃત "સીતાહરણ", પૂર્ણકાન્ત શર્મા કૃત "હરધનુભંગ", ભરતચંદ્ર દાસ કૃત "અભિમન્યુ બધ", વેણુધર રાજખોવા કૃત "દક્ષ-યજ્ઞ" અને "દુર્યોધનર ઉરુભંગ", દુર્ગેશ્વર શર્મા કૃત "પાર્થ પરાજય" અને "બાલિબધ", દુર્ગાપ્રસાદ મજિન્દારબરુવા કૃત "વીષકેતુ" અને "ગુરુદક્ષિણા"નો ઉલ્લેખ કરી શકાય. સામાન્ય પ્રેક્ષકના મનમાં શાસ્ત્રોના ધર્મસિદ્ધાંતો વસે અને એમના પ્રત્યે માન પ્રગટે તે માટે આ નાટકોમાં શાસ્ત્રની કથાને કોઈ મહત્ત્વના ફેરફાર સિવાય વફાદારીપૂર્વક નિરૂપવામાં આવતી. તેને ખેડૂતોમાં લોકપ્રિય બનાવવા માટે તેમાં હળવાં દૃશ્યો ઉમેરાતાં અને આ હાસ્યપ્રધાન વિષ્કંભકો પાછળથી સર્વાંગી પ્રહસનો તરીકે વિકસ્યાં.

બ્રિટિશ યુગનાં સૌ પ્રથમ સામાજિક નાટકોમાં ગુણાભિરામ બરુવાનું "રામનવમી", રુદ્રરામ બરદલૈનું "બંગાલ બંગાલની" અને હેમચંદ્ર બરુવાનું "કાનિયાર કીર્તન" ઉલ્લેખનીય છે. "રામનવમી" વિધવાવિવાહના પ્રતિબંધથી આવતાં કરુણ પરિણામોની નાટ્યાત્મક રજૂઆત કરીને તેની આવશ્યકતા પર ભાર મૂકે છે. એક બાળવિધવા બ્રાહ્મણકન્યા નવમી, રામ સાથે નિષિદ્ધ પ્રેમમાં પડે છે. તે ગર્ભવતી બને છે અને અંતે સમાજની ઘૃણાનો સામનો કરવામાં અશક્ત અને સામાજિક બહિષ્કારથી ભયભીત એવા રામ અને નવમી બન્ને આત્મહત્યા કરે છે. "બંગાલ બંગાલની"માં પણ અવૈધ પ્રણય, ગુંડાગીરી અને બદમાશીનું નિરૂપણ થયું છે. "કાનિયાર કીર્તન" અફીણના બંધાણનાં દુષ્પરિણામો વિશેનું પ્રચાર-નાટક છે. આ નાટકમાં જેઓ પોતાને ધાર્મિક અને સામાજિક નીતિના રક્ષક કહેવડાવે છે એમાંનાં દંભ, જુઠ્ઠાણાં અને પાખંડને પણ ખુલ્લાં પાડવામાં આવ્યાં છે.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

'મહરી' (કારકુન) નાટકમાં દુર્ગાપ્રસાદ મજિન્દાર બરુવાએ એક ચાના બગીચાના ઓછા પગારે વધુ કામ કરતા કારકુનનું દલિત જીવન આલેખ્યું છે. તેના સમૃદ્ધ અંગ્રેજ મૅનેજર મિ. ફેાક્ષનું ફિતૂરી અને ઉચ્છૃંખલ જીવન આ કારકુનના જીવનના તીવ્ર વિરોધાભાસ સમું છે. આ ખડખડાટ હસાવતાં પ્રહસનેા એમના ઘૃણાપૂર્ણ તિરસ્કારને લીધે બેધારી છરી જેવા બને છે. લેાકેાની વહેમી માન્યતા-ઓનેા વિચ્છેદ કરવા ઉપરાંત તે પશ્ચિમના આંધળા અને મૂર્ખાઈભર્યા અનુકરણ ઉપર પણ હુમલેા કરીને તત્કાલીન હીન મૂર્ખાઈઓને ખુલ્લી પાડે છે. છેવટે સત્યને ખાતર પણ આટલું કહેવું જ પડશે : આ શરૂઆતના પ્રહસન-લેખકેામાંના ઘણાએ ભ્રષ્ટ સમાજનું વાસ્તવલક્ષી ચિત્ર આપવાનેા પ્રયત્ન કર્યો, પરંતુ સદ્‌ગુણેાને બદલે દુર્ગુણેા પર ભાર મૂકયો અને પરિણામે કેાઈ ખાસ નૈતિક અર્થ વગરનાં હલકી કક્ષાનાં નાટકેા આપ્યાં.

ઐતિહાસિક નાટકેાનેા સમૂહ સંખ્યામાં બહેાળેા અને વધુ લેાકપ્રિય છે. આ નાટકેામાં ઇતિહાસમાં જેનું પ્રાચુર્ય હેાય છે એવાં યુદ્ધો, વીરતાભર્યાં કૃત્યેા અને એવાં અન્ય તત્ત્વેાના કારણે નાટયાત્મક કાર્યવેગની શકયતા વધારે રહે છે, અને તેથી નાટકેા સામાન્ય જનેાને માટે વધુ જકડી રાખનારાં બને છે. એમનેા ફેલાવેા અસમને અદ્વિતીય કીર્તિ અપાવનાર ઐતિહાસિક સાહિત્ય પ્રત્યેનેા પ્રેમ પણ દર્શાવે છે. નાટ્યકારેા આ ભૂમિનેા ભવ્ય ભૂતકાળ અને પેાતાનાં પરાક્રમેા દ્વારા શૌર્યની અમર ગાથા રચનાર શૂરવીર અને સ્ત્રીદાક્ષિણ્યયુક્ત સપૂતેા અને સુપુત્રી-ઓનું નિરૂપણ કરે છે. તેમાંથી નવી પેઢીને શૌર્ય, સ્વાર્પણ અને શ્રદ્ધાથી પિતૃ-ભૂમિને પરદેશી ધૂંસરીમાંથી મુક્ત કરવાની નવી માગણી કરવામાં આવે છે. આમ ઐતિહાસિક નાટકેાએ લેાકેાને એમના સામાજિક અને રાજકીય પ્રશ્નો તરફ પુનર્-જાગ્રત કરવામાં મહત્ત્વપૂર્ણ ફાળેા આપ્યેા છે.

લક્ષ્મીનાથ બેજબરુવાએ ત્રણ ઐતિહાસિક નાટકેા અને ચાર પ્રહસનેા રચ્યાં છે. એમણે શરૂઆત કરી પ્રહસનેા લખવાથી. તેની એમને કુદરતી બક્ષિસ હતી, અને અસમિયા સમાજજીવનની વિચિત્રતાઓમાંથી મળી રહેતી પૂરતી સામગ્રી પર એમની નિરીક્ષણ કરતી દષ્ટિ સહજ રીતે પડી. 'લિતિકાઈ' (૧૮૯૦) પ્રહસન મૂર્ખતા, પ્રપંચ અને દંભમાંથી નીપજતી પરિસ્થિતિ પર આધારિત છે અને તેમાં તેજસ્વી મજાક છે. 'પાચની'(૧૯૨૩)માં પાચનીની હાસ્યાસ્પદ લાગે એટલી બધી મહેમાનગતિ તેની પત્નીની કૃપણતા સાથે ઘર્ષણમાં આવે છે, અને તેમાંથી હાસ્યજનક પરિસ્થિતિ સર્જાય છે. 'નેામલ' (૧૯૧૩) ઘરડા, નિર્બળ હાડપિંજર સમા નહાર ફતુકાને રજૂ કરે છે, જે પેાતાની અણઘડતા અને ખામીને કારણે, પેાતાના પુત્રના ક્ષેમકુશળ માટે જે મંદિરે ગયેા હતેા ત્યાંથી

અ–૧૦

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

મરણતોલ હાલતમાં પાછો ફરે છે. 'ચિકરપતિ નિકરપતિ'(૧૯૧૩)માં બે ચોર એમની ઉઠાંતરીની યુક્તિઓ અને પદ્ધતિઓ જણાવે છે અને આ પ્રદર્શન તેમ જ ન્યાયખાતાનો ભ્રષ્ટાચાર હાસ્ય નિષ્પન્ન કરતી પરિસ્થિતિઓ જન્માવે છે. અતિશયોક્તિભર્યા પ્રસંગો, વૈચારિક અને શાબ્દિક વ્યંગ, શબ્દ વિપર્યાય અને હાસ્યપ્રધાન સંવાદ — આ બધી આ પ્રહસનોની લાક્ષણિકતાઓ છે. એમાં ભાગ્યે જ વસ્તુનો વિકાસ થતો હોય છે. પરિસ્થિતિજન્ય હોવાને કારણે હાસ્ય હંમેશા હલકા પ્રકારનું હોય છે. અતિશયોક્તિ આ પ્રહસનોનો પ્રાણ છે, અને તેથી ઘણી વાર તો એ અવાસ્તવિક બને છે.

બેજબરુવાનાં ત્રણ ઐતિહાસિક નાટકો છે — 'જયમતિ કુંવરી', 'ચક્રધ્વજસિંહ' અને 'બેલિમાર.' આ બધાં જ ૧૯૧૪થી ૧૯૧૬ વચ્ચે રચાયેલાં. 'જયમતિ કુંવરી'માં જયમતિનું સ્વાર્પણ આલેખાયું છે; તેણે સ્વેચ્છાએ પોતાનું જીવન પોતાના પતિ અને દેશને માટે હોમી દીધું હતું. 'ચક્રધ્વજસિંહ' અસમના ઇતિહાસના અન્ય એક અત્યંત ભવ્ય પ્રકરણ વિશેનું નાટક છે. તેમાં સ્વર્ગદેવ ચક્રધ્વજસિંહના શાસન દરમિયાન અસમ પર થયેલ મોગલ આક્રમણ અને તેને અસમના મહાન સેનાપતિ લાચિત બરફૂકનની આગેવાની હેઠળ અસમિયા લશ્કરે શરાઈઘાટ યુદ્ધક્ષેત્રે કેવું સફળતાપૂર્વક પાછું કાઢયું તે દર્શાવવામાં આવ્યું છે. તેમાં એ સેનાપતિનો રાષ્ટ્રપ્રેમ અને યુદ્ધક્ષેત્રની વ્યૂહરચના, અસમ દળોની શિસ્તબદ્ધ કાર્યશક્તિ અને એમના રાજા ચક્રધ્વજસિંહની ઉદાત્ત ભાવનાનો સંપૂર્ણ રસિક અને વાસ્તવવાદી અહેવાલ મળે છે. તેને પાંચ અંકી અસમિયા રાષ્ટ્રગીત ગણી શકાય. 'બેલિમાર'માં અહોમ સામ્રાજ્યવાદની પડતી અને બ્રહ્મદેશનાં ઉપરા-ઉપરી ત્રણ આક્રમણના પરિણામે તેનું આખરી દુઃખદ પતન આલેખાયાં છે. આ ત્રણે નાટકોમાં નાટયકારે ઇતિહાસ સાથે કોઈ છૂટ લીધી નથી. તેમ છતાં ઇતિહાસની પુનર્રચના અને પ્રબલન માટે સહાયક એવા સહગામી પ્રસંગો શોધી કાઢવામાં ઉત્કૃષ્ટતા અને મૌલિકતા વરતાય છે. નાટયાત્મક વિરોધાભાસ અને સરખામણીની સહાયથી નાટયકારે પાત્રોને સ્પષ્ટ રેખાઓમાં ઉપસાવ્યાં છે. એ સમયે મહત્ત્વનાં નાટકો બ્લૅન્કવર્સમાં લખાતાં હતાં છતાં બેજબરુવાએ તેના બદલે ગદ્ય સ્વીકાર્યું. સાચા મહાન સાહિત્યસ્વામીની માફક એમણે લાગણીવેડા અને અતિશયોક્તિને નિવાર્યાં છે. આ નાટકોમાં શેક્સપિયરની અસર વરતાય છે. 'ચક્રધ્વજસિંહ'ના ગજપુરીઆ અને પ્રિયરામનાં પાત્રો તરત જ શેક્સપિયરના 'હેનરી ચોથો'ના ફૉલસ્ટાફ અને પ્રિન્સ હૅલ જેના આધારે તે રચાયાં છે — ની યાદ આપે છે. 'બેલિમાર'ના ભૂત્યુક બરુવા અને પીજોઉ પણ 'કિંગ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

લીઅર'ના 'ફૂલ' અને 'હૅમ્લેટ'ની ઑફિલિયાના પ્રતિબિંબ સમા છે. નાટ્યકારે કરુણ દૃશ્યોની વચ્ચે હળવાં દૃશ્યો ઉમેરીને સુખદ હળવાશ પૂરી પાડી છે.

પદ્મનાથ ગોહાંઈ બરુવાએ આઠ નાટકો રચ્યાં છે, ચાર ઐતિહાસિક, એક પૌરાણિક અને ત્રણ પ્રહસનો. 'જયમતિ' (૧૯૦૦), 'ગદાધર'-(૧૯૦૭), 'સાધની' (૧૯૧૧) અને 'લાચિત બરફૂકન' (૧૧૧૫) — આ ચાર નાટકો અહોમ ઇતિહાસ પર આધારિત છે. 'જયમતિ' અને 'સાધની' કરુણાન્ત છે, જ્યારે 'ગદાધર' અને 'લાચિત બરફૂકન' સુખાન્ત છે. પ્રથમ ત્રણમાં નાટ્યાત્મક અભિવ્યક્તિનું માધ્યમ બ્લૅન્ક-વર્સ છે અને તેનાં પ્રમુખ પાત્રો હમેશાં બ્લૅન્કવર્સ જ બોલે છે. 'લાચિત બરફૂકન' અને પછીના પૌરાણિક નાટક 'બાનરજા'માં બ્લૅન્કવર્સના સ્થાને ગદ્ય વપરાયું છે. 'જયમતિ' રાણી જયમતિનું પરમ સ્વાર્પણ નિરૂપતી કરુણાન્તિકા છે; બાન પકડાયેલી જયમતીને પોતાના નાસતાફરતા સ્વામી કુમાર ગદાધરનો પત્તો ન આપવા બદલ જુલમી અહોમ શાસક લારા રાજાએ ત્રાસ આપીને મારી નાખી તે આ નાટકનો વિષય છે. જયમતિએ માહિતી આપવાનો ઇન્કાર કર્યો કારણ કે ગદાધર માત્ર તેના પ્રિય પતિ જ નહીં પરંતુ સંભવિત સુરાજ્યનો આધાર હતો. કર્તાની સૌથી આરંભની કરુણાન્તિકા હોવા છતાં 'જયમતિ'માં કરુણ વાતાવરણ જળવાઈ રહ્યું છે, અને 'સાધની' કરતાં વધુ સારું પાત્રનિરૂપણ થયું છે. તેની નાયિકા જયમતિના ચરિત્રમાં અસાધારણ પ્રિયંકર લક્ષણો છે, જ્યારે બીજાની નાયિકા સાધનીમાં એવું લાવણ્ય નથી. સાધની સુલભ, સરળ હૃદયનાં પારેવાં જેવી, વ્યક્તિત્વવિહોણી અને બીજાઓની ભૂલોનો ભોગ બનતી નાયિકા છે. તેથી ખાસ સંકુલતા અથવા વસ્તુના તર્કબદ્ધ વિકાસનો અભાવ છે, અને એટલે આ નાટક કરુણાન્તિકાની પ્રાચીન, પ્રશિષ્ટ આવશ્યકતાઓ પૂરી પાડી શકતું નથી. 'ગદાધર' 'જયમતિ'ના બીજા ભાગ જેવું છે, પણ તેનાથી ઘણું ઓછું સફળ નાટક છે. મુખ્ય પાત્ર ગદાધર વાચકને નિરાશ કરે છે. વસ્તુસંરચનામાં કાર્યવેગ કરતાં સંવાદ, સંવેદના કરતાં લાગણીવેડા અને કૌશલ કરતાં ખાલી બડાશ વધારે છે.

વસ્તુ-વિકાસમાં નાટ્યકાર ત્રેવડ પ્રત્યે ભાગ્યે જ લક્ષ આપે છે; અનાવશ્યક લાગણીવેડા, ગૂઢ વિદ્યાઓનાં કંટાળાજનક વર્ણનો, પ્રકૃતિ પ્રત્યે ઊભરાઈ જતો પ્રેમ, હેતુવિહીન અને લાંબા સંવાદો અને અસંબદ્ધ હાસ્યપ્રધાન દૃશ્યો નાટકના વસ્તુના સુગ્રથિત વિકાસમાં કંઈ ફાળો આપતાં નથી. આ નાટકોમાં કેટલાક ઐતિહાસિક કાળવ્યુત્ક્રમના દોષો પણ છે. સામગ્રી સંપૂર્ણપણે ઐતિહાસિક છે. અને તેની રજૂઆતમાં નાટ્યકાર કોઈ નવો અભિગમ દર્શાવતા નથી

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

કે નવો પ્રકાશ પાડતા નથી. 'બાનરજા' નાટક 'હરિવંશ' પર આધારિત છે, અને નાટ્યકારે મૂળ પ્રસંગ સાથે કંઈ છૂટછાટ લીધી નથી. અહીં સર્વત્ર ગદ્ય પ્રયોજાયું છે, જોકે વિષયના પૌરાણિક સ્વરૂપને જોતાં બીજાં ઐતિહાસિક નાટકો કરતાં અહીં પદ્ય વધારે અનુરૂપ બન્યું હોત. ભાષા કૃતક છે, કારણ કે તે વધારે પડતી સંસ્કૃતપ્રચુર છે, અને પાત્રાલેખન કે મૌલિકતા બહુ અલ્પ પ્રમાણમાં છે.

ગોહાંઈ બરુવા નીચલા થરનું જીવન અને ગ્રામીણ દશ્યોના આલેખનમાં ખૂબ કુશળતા દર્શાવે છે, પરંતુ શાસ્ત્રીય પ્રસંગોના નિરૂપણમાં અને ઇતિહાસના પુનર્સર્જનમાં બિલકુલ નિષ્ફળ જાય છે. ઐતિહાસિક યુગોના પુનર્સર્જન અને ઐતિહાસિક પાત્રોનાં પુનર્મૂલ્યાંકન માટે આવશ્યક એવાં જ્ઞાન અને સર્જનાત્મક કલ્પના એમની પાસે નથી.

'ગાંઓબુઢા' (ગામ મુખી, ૧૮૯૦), 'ટેટોન તામુલી'(૧૯૦૮), 'ભૂત ને ભ્રમ'' (ભૂત કે ભ્રમણા? ૧૯૨૪) — આ ત્રણ પ્રહસનોમાંથી છેલ્લું કેટલાંક દશ્યોનો સહેતુક સંપુટ છે. અશુભ આત્માઓના બેહૂદા વહેમી ભયથી પીડાતા ગ્રામીણ સમાજમાં લેખક સુધારો લાવવા ઇચ્છે છે. પરંતુ વસ્તુવિકાસ કે પાત્ર-નિરૂપણ પર દૃષ્ટિ રાખ્યા સિવાય વારંવાર તેના ઉપર જ પ્રત્યક્ષ ભાર મુકાયો છે.

'ટેટોન તામુલી' ચિત્રાત્મક પ્રકારનું સર્વાંગી પ્રહસન છે. કપટી ટેટોન પરાજયોનો પણ કેવો લાભ ઉઠાવે છે તે વર્ણવવામાં, પરિસ્થિતિઓના સર્જનમાં, અને પાત્રોના સંવાદો અને વર્તનને ગોઠવવામાં લેખક ગ્રામીણ જીવનનું ઊંડું જ્ઞાન દર્શાવે છે. આ પ્રહસનની સફળતા અને તેની લોકપ્રિય અસર મુખ્યત્વે તેની જ્વલંત માર્મિકતા પર અવલંબે છે.

એમનાં પ્રહસનોમાં સહુથી પહેલું હોવા છતાં ''ગાંઓબુઢા'' સર્વશ્રેષ્ઠ છે. તેમાં ૧૯મી સદીના અંત સમયની અંગ્રેજ હકૂમતનું વાસ્તવદર્શી ચિત્ર આપવામાં આવ્યું છે. દીનબંધુ મિત્રના 'નીલદર્પણ'ની માફક 'ગાંઓબુઢા' પણ હેતુપૂર્ણ નાટક છે અને તેના જેવી જ ગુણવત્તા પણ ધરાવે છે; અસમિયા હાસ્યસાહિત્યમાં તે એક નોંધપાત્ર અર્પણ છે. પોતાની સરકારી ફરજોમાં વ્યસ્ત રહેવાને કારણે નાણાં તો પામે નહીં, પણ નાનામોટાનાં અપમાન પામીને નાશને આરે આવેલા અને મુખી તરીકેનું જવાબદારીભર્યું, ભારરૂપ પણ અવેતન સ્થાન ધરાવતા ભોગમનનું કરુણ જીવન આ નાટકમાં નિરૂપાયું છે. હાસ્ય અને મજાકની ઓથે એક દયાજનક અને કરુણ ધ્વનિ છે, અને તેથી નાટકની અસર વધી જાય છે. ભોગમન અને રેંગડાઈ જેવાં ગ્રામ્ય પાત્રોના નિરૂપણમાં નાટ્યકાર અસાધારણ કુશળતા દર્શાવે છે. નાટકને ફારસના બદલે હળવા પ્રહસન તરીકે વર્ણવવું જોઈએ.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

અહીં આપણને પ્રતિભાશાળી, કર્તાની વ્યંગાત્મક અને સૂત્રાત્મક લખાણની જ્વલંત પ્રતિભાનાં દર્શન થાય છે. એમનાં ગંભીર નાટકો જરા વાસી થઈ ગયાં છે; પરંતુ પાત્રાલેખન અને રંગભૂમિ-આયોજન, એમ બન્ને દૃષ્ટિએ પ્રહસનો પરિપૂર્ણ અને વાસ્તવલક્ષી છે.

આ સદીના અન્ય અગ્રણી નાટ્યકાર છે વેણુધર રાજખોવા. એમના 'સેઉતિ કીરણ' (૧૮૯૪) પર કેટલેક અંશે શેક્સપિયરના 'ઓથેલો'નો પ્રભાવ છે. એમની બીજી કરુણાન્તિકા છે 'ઊરુભંગ'. પરંતુ એમણે પ્રહસન-લેખક તરીકે જ વધુ ખ્યાતિ મેળવી છે. એમનાં પ્રહસનોમાં 'કુરીશતિકાર સભ્યતા' ૧૯૦૮ (વીસમી સદીની સભ્યતા), 'તીની ઘૈની' (ત્રણ ગૃહિણીઓ), 'અશિક્ષિત ઘૈની'-(અશિક્ષિત ગૃહિણી), 'ટોપનીર પરિણામ' (નિદ્રાનાં પરિણામ) અને 'ચોરર સૃષ્ટિ'' (ચોરોનું સર્જન) મુખ્ય છે. પ્રથમ કૃતિમાં અપરિપક્વ પાશ્ચાત્ય શિક્ષણ પામેલા યુવકોનો દંભ નિરૂપાયો છે. તેઓ પોતાના વતનની જૂની અને પ્રચલિત આસ્થાઓ પ્રત્યે શંકાશીલ હોય છે, પરંતુ એમને નવતર પશ્ચિમી માન્યતાઓનું બાહુલ્ય પણ સમજાયું નથી. તેઓ નિરીશ્વરવાદી છે અને જ્ઞાતિપ્રથામાં માનતા નથી. છતાં સમાજના ભયે ઉપરથી તેને માન આપે છે. લગ્નવિષયક પ્રહસનો પોતાના પતિનું જીવન કાંટાળી શય્યા સમું કરી મૂકતી અભણ પત્નીઓ વિશેનાં અને શોક્યો વિશેનાં છે. 'ટોપનીર પરિણામ'માં ટોપણી નામના એક યુવકે એક યુવતીને કેવી રીતે ફસાવી અને પછી તેને તેની સાથે લગ્ન કરવાની કેવી ફરજ પડી તેની ચબરાક રજૂઆત થઈ છે. કથાના અમુક અંશો જૂની લોકકથાઓમાંથી લેવાયા છે. 'ચોરર સૃષ્ટિ' એક હળવું પ્રહસન છે; તે શેક્સપિયરના 'કૉમેડી ઑફ એરર્સ'' પર આધારિત છે. ધુમુહા અને મૌરમ બન્ને પાતઓ પોતાની પત્નીઓ સાથે સ્વભાવજન્ય વિસંગતિઓ હોવાના કારણે દુઃખી જીવન વિતાવે છે. એક રાત્રે એમના ઘરમાં પ્રવેશેલો એક ચોર આ દુઃખ જાણી જાય છે. તેને આવડતા જાદુમંત્રની મદદથી તે પત્નીઓ બદલી આપે છે. બન્ને પુરુષો પરિપૂર્ણ રીતે એમની નવી પ્રિયતમાઓને માણે છે. અનેક હાસ્યપ્રેરક દૃશ્યો હોવા છતાં વાર્તા લોકકથા જેવી લાગે છે. લેખકનો હેતુ સુધારાનો છે અને તે આ નાટકો-માંથી એકેયમાં છાનું રહેતું નથી. મેળ વગરનાં સંખ્યાબંધ ગીતો અને નિર્બળ સંવાદો એ આ નાટકોની સૌથી નબળી કડી છે.

ચંદ્રધર બરુવાની લેખક તરીકેની કીર્તિ મુખ્યત્વે એમનાં નાટકો પર અવલંબે છે. એમનાં મુખ્ય નાટકોમાંનાં બે પૌરાણિક પ્રસંગો વિશેનાં છે: 'મેઘનાદ-વધ' (૧૯૦૪–૫) અને 'તિલોત્તમા સંભવ': બન્ને બ્લૅન્ક-વર્સમાં લખાયાં છે, અને

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

અનુક્રમે ઇન્દ્રજિતના વધ વિશે અને તિલોત્તમાને પામવાની સ્પર્ધામાં સુંદ અને ઉપસુંદ નામના બન્ને દાનવોના પરસ્પર વિનાશ વિશે રચાયેલાં છે. વસ્તુવિકાસ અને કથાનકમાં આ બન્ને નાટકો પર માઇકલ મધુસૂદન દત્તની અસર છે. ખાસ સહાનુભૂતિપૂર્વક આલેખાયેલાં રાવણ અને મેઘનાદનાં પાત્રો પર સરખો જ ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે. લક્ષ્મણના પાત્રની ઉપેક્ષા થઈ છે, જ્યારે રામને મહાન અને મોટા મનના નાયક તરીકે આલેખવામાં આવ્યા છે. આ નાટ્યકારે મેઘનાદની પત્ની પ્રમીલાને સીતા કરતાં પણ વધુ રસિક અને લાવણ્યમય નિરૂપી છે. 'તિલોત્તમા સંભવ'માં દાનવોના પરસ્પર વિનાશ પછી જગતમાં સદ્‌ગુણો જે રીતે સુરક્ષિત બને છે તેનું આલેખન થયું છે. વાસના અથવા પાશવી કામના ક્યારેય સૌંદર્યના સાક્ષાત્કાર સુધી દોરી જતી નથી. સૌંદર્ય જ્યારે કામનાને આધીન થાય ત્યારે માત્ર પતન જ લાવે છે. દાનવી રીતોનું આ આખરી પતન એ જ 'તિલોત્તમા સંભવ'નો કેન્દ્રવર્તી વિચાર છે.

'તિલોત્તમા સંભવ'ને પદ્યનાટક કહી શકાય. પ્રવાહી પદ્ય, મધુર પ્રાસ અને ગીતોને લીધે નાટક એક સુદીર્ઘ કવિતા જેવું લાગે છે, અને લેખક પણ પ્રસ્તાવનામાં આવું જણાવીને તેને એ રીતે જ સ્વીકારવા વાચકને જણાવે છે. પાત્રાલેખન જેવું ખાસ કંઈ નથી, અને અન્યત્ર ગ્રામીણ હળવાં દૃશ્યોમાં લેખકે જે પ્રચુર કૌશલ દાખવ્યું છે તે અહીં વધુ સારી અસર નિપજાવવામાં સહાયભૂત થતું નથી. સ્વર્ગમાં ગરીબ બ્રાહ્મણના કઠિયારા છોકરાનો પ્રસંગ હળવાશ લાવવા માટે રચાયો હોવા છતાં ભવ્ય પશ્ચાદ્‌ભૂ સમક્ષ ભાવની દૃષ્ટિએ કર્કશ લાગે છે. ચંદ્રધર બરુવાનો શબ્દવિન્યાસ સરળ, પ્રવાહી અને સુખદ છે અને એમનું બ્લૅન્ક-વર્સ લવચીક છે.

'ભાગ્યપરીક્ષા' પ્રહસનમાં ભાગ્ય અને સમૃદ્ધિનાં સંબંધિત લક્ષણોને હળવી રીતે ચકાસવામાં આવ્યાં છે. બરુવાની દૃષ્ટિએ ભાગ્ય કોઈ ગૂઢ શક્તિમાં નહીં પરંતુ નૈતિક સન્નિષ્ઠામાં રહેલું છે. જ્યાં સન્નિષ્ઠા છે ત્યાં સમૃદ્ધિ અને શક્તિ છે. પાનીરામની પલટાતી કારકિર્દી દ્વારા લેખક આવું દર્શાવી આપે છે. પ્રહસનમાં યોગાનુયોગ અને અકસ્માતોનું બાહુલ્ય છે અને એ રીતે વાસ્તવિક અને અવાસ્તવિક બાબતોનું મિશ્રણ થયું છે. અસ્પષ્ટ રીતે સંબંધિત એવું કથાનક અમુક સ્થાને તો આ આકસ્મિક યોગાનુયોગના અતિરેકથી ગૂંગળાઈ જાય છે અને જાણે પ્રસંગોનું જ મહત્ત્વ હોય એવી છાપ પડે છે. ગ્રામીણ જીવનનાં વિવિધ ચિત્રોના નિરૂપણમાં લેખક કુશળતા દાખવે છે. પાનીરામ અને માનીકી એ પતિ-પત્નીનાં પાત્રો જીવંત છે. તે જ રીતે કેવલીય ભક્ત, માછીમારો, શરાફો ઇત્યાદિનાં પાત્રો વાસ્તવલક્ષી છે અને

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

વાણી તેમ જ વર્તનમાં એમના વર્ગોના પ્રતિનિધિ છે. આમ 'ભાગ્યપરીક્ષા' અસમિયાનું એક નોંધપાત્ર પ્રહસન છે.

સાંપ્રત પ્રહસન લેખકોમાં મિત્રદેવ મહંત પ્રમુખ સ્થાન ધરાવે છે. 'બિયા વિપર્યાય' (લગ્ન ધબડકો, ૧૯૨૪), અને 'કુકુરી કણુાર આઠ મંગલા' (રતાંધળા જમાઈનું સ્વાગત, ૧૯૨૬) ખૂબ લોકપ્રિય પ્રહસનો છે, અને એક સમયે એમને અસમના દરેક નાટચઘરમાં ઉષ્માભર્યો આવકાર મળતો હતો. છેલ્લાં થોડાં વર્ષો દરમિયાન એમણે થોડાં વધુ પ્રહસનો લખ્યાં અને પ્રગટ કર્યાં છે, જેવાં કે 'એટા ચુરત' (એક સિગારેટ), 'તેનગર ભેનગર'(ચાલાક બદમાશ), "લેકલૌ લામ", ચેંચા જ્વર'(ટાઢીઓ તાવ), 'અચિન કાઠર થેારા' (જ્ઞાતિ અને સંપ્રદાયથી અજાણ્યું), "બોમ કુટુકા"(ગપોડી) અને બીજાં. પરંતુ નાટચાત્મક અને સાહિત્યિક ગુણોની દૃષ્ટિએ એમનાં પ્રારંભનાં પ્રહસનો નિર્વિવાદપણે ઘણાં સારાં હતાં.

વિસંગત પરિસ્થિતિઓ અને વર્તન એ "બિયા વિપર્યાય"ના હાસ્યનો સ્રોત છે. નાટચાત્મક અતિશયોક્તિની સહાયથી નાટચકાર બાળવિવાહ, પૈઠણ, અને વહેમો જેવાં ગ્રામીણ જીવનનાં દૂષણોની ઠેકડી ઉડાડે છે.

ઇન્દ્રેશ્વર બરઠાકુર મુખ્યત્વે નાટચકાર તરીકે જાણીતા છે, અને એમણે પુરાતન ભારતીય નાટકો અને અભિનય વિશે સંખ્યાબંધ વિચારપૂર્ણ લેખો લખ્યા છે. એમની મહાન કૃતિ છે 'શ્રી વત્સ ચિંતા' (શ્રી વત્સ અને ચિંતા). પૌરાણિક પ્રસંગ પર આધારિત આ નાટકમાં સર્જકનું કૌશલ પ્રશંસનીય રીતે પ્રગટ થાય છે. પ્રસંગોને વિવિધતા બક્ષવામાં, પાત્રોને વિકસાવવામાં અને નાટચાત્મક કરુણતા નિષ્પન્ન કરવામાં નાટચકારની સફળતા એટલા માટે વધુ નોંધપાત્ર છે કે તેનું વસ્તુ ઘટનાપ્રધાન છે; તેમાં વૈવિધ્યને અવકાશ નથી. પૌરાણિક વાર્તાને વફાદાર રહીને લેખકે મોહક અને શક્તિશાળી પાત્રો આપ્યાં છે. જ્યારે એમની કલ્પના પૌરાણિક દુનિયામાં વિચરે છે ત્યારે એમને તળપદું માધ્યમ સાંપડે છે. આપણે સાહિત્યનાં અન્ય સ્વરૂપોમાં એમનું સર્જન તપાસીએ ત્યારે આ હકીકત સ્પષ્ટ થાય છે. 'ઇન્દ્ર મલ્લિકા' (મોગરો) એમના વિવિધ વિષયો પરનાં કાવ્યોનો સંગ્રહ છે. સંસ્કૃત સાહિત્ય અને પ્રાચીન ભારતીય સંસ્કૃતિના ચાહક બરઠાકુરે એમના વિશે ઘણા લેખો લખ્યા છે એટલું જ નહીં પરંતુ તેનાં ગુણગાન કરતાં કાવ્યો પણ રચ્યાં છે. 'ભારતી', 'શરદે નમસ' (શરદ વંદના), 'દુર્વાસા', 'વાલ્મીકિ', 'વેદવ્યાસ', 'ઉર્વશી' અને આવાં અન્ય કાવ્યો લેખકના આ લક્ષણની સાબિતી-રૂપ છે.

અતુલચંદ્ર હાજરિકાએ કવિ તરીકે આરંભ કર્યો; જોકે પૌરાણિક પ્રસંગો પર કાવ્યો અને વાર્તાએ લખીને અને આજે પણ લખતા રહીને એમણે

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

બાળસાહિત્યમાં નોંધપાત્ર ફાળો આપ્યો છે, છતાં એમની ખ્યાતિ મુખ્યત્વે તો એમનાં નાટકો પર આધારિત છે. એમણે ઠીક ઠીક મોટી સંખ્યામાં નાટકો લખ્યાં છે. એમનાં નાટકો ત્રણ વર્ગમાં વિભાજિત થાય છે. પૌરાણિક પ્રસંગો અને કથાઓ પર આધારિત નાટકો, ઐતિહાસિક ઘટનાઓ વિષયક નાટકો અને અન્ય વિષયો પરનાં નાટકો.

પૌરાણિક નાટકોના જૂથમાં 'નંદ દુલાલ', "કુરુક્ષેત્ર', 'રુક્મિણી હરણ', 'બેઉલા', 'શકુન્તલા', 'નિર્યાતિતા', 'ચંપાવતી' અને 'શ્રી રામચંદ્ર'નો સમાવેશ થાય છે. 'શકુન્તલા' અને 'બેઉલા' સિવાયનાં બધાં જ નાટકો મહાકાવ્યોની અથવા ભાગવતની કથા પર આધારિત છે, અને બ્લૅન્ક-વર્સમાં લખાયાં છે. નાટ્યકારે મૂળ કથાઓમાં ઉમેરણ કે બાદબાકી કરીને ચેડાં કર્યાં નથી. એમણે તૈયાર કથાવસ્તુને માત્ર નાટ્યરૂપ આપ્યું છે, અને જ્યાં જરૂર હોય ત્યાં એમને સ્થાનિક દશ્યો, આદર્શો અને ઊર્મિઓને અનુરૂપ રૂપાન્તર કરીને સુગ્રથિત બનાવ્યાં છે. 'શકુન્તલા' વિશે કર્તાએ જ કહ્યું છે કે એકાદ-બે હકીકતોના પુનઃ આયોજન સિવાય એમણે મૂળનું વફાદારીપૂર્વક અનુકરણ કર્યું છે. નાટકનાં પાત્રો અને પશ્ચાદ્‌ભૂને સ્થાનિક સ્વરૂપ આપવામાં નાટ્યકારે નોંધપાત્ર કુશળતા દર્શાવી છે. 'રુક્મિણી હરણ'માં રુક્મિણીના લગ્નમાં, 'બેઉલા'માં વર માટે કન્યાના ઘેરાવામાં, "નરકાસુર"માં મજૂરો દ્વારા થતા રસ્તાના બાંધકામમાં અને 'શ્રી રામચંદ્ર'માં લગ્નની વિધિના નિરૂપણમાં — આ બધાથી વાચકો અથવા પ્રેક્ષકો અને પુરાણો કે રોજિંદા જીવનમાંથી લેવાયેલાં પાત્રોની વચ્ચે નિકટતા સ્થપાઈ જાય છે. 'રુક્મિણી હરણ'માં વિદૂષક વેદનિધિનો ઘરસંસાર એ સામાન્ય ગૃહજીવનનું ઠેકડી કે દ્વેષ વગર દોરાયેલું વાસ્તવલક્ષી ચિત્ર છે.

પાત્રાલેખનમાં નાટ્યકારે કોઈ જ છૂટછાટ લીધી નથી; વસ્તુના સ્વરૂપના કારણે તે લઈ શકે એમ જ નથી. વસ્તુ તરીકે જ્યારે કશાયે ફેરફાર વગરની પૌરાણિક કથા હોય ત્યારે પાત્રાલેખન, નાટ્યવેગ અને ઉત્થાનને અવકાશ જ ક્યાં રહે છે? 'કુરુક્ષેત્ર' નાટકમાં નાટ્યકારે થોડી છૂટછાટો લીધી છે, અને તેથી ગાંધારીના પાત્રાલેખનમાં ભાગ્યની ચડતીપડતી જોયેલી હોય એવી સ્ત્રીનું વ્યક્તિચિત્ર ઉપસાવવામાં એમને સફળતા મળી છે. તેણે પોતાના પતિની આંખનાં પડળ હટાવ્યા પછી કૃષ્ણને કરેલું ઉદ્‌બોધન સરસ ઊર્મિકાવ્ય જેવું લાગે છે. બ્લૅન્ક-વર્સની સરળ, પ્રવાહી પંક્તિઓના કારણે બધાં નાટકો વાચનક્ષમ બને છે. ઉચિત સ્થાને ગોઠવાયેલા ગદ્ય પરિચ્છેદો પણ અસરકારક વૈવિધ્ય પૂરું પાડે છે. આ પૌરાણિક નાટકોમાંનાં કેટલાંક ત્રિઅંકી છે, અન્ય ચાર, પાંચ કે સાત

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

અંકમાં પણ વહેંચાયેલાં છે. 'શકુન્તલા' નાટકના સાત અંક છે. અંકો અને દશ્યો જૂની પરંપરાને અનુસરે છે, માત્ર 'શ્રી રામચંદ્ર' અને 'નિર્યાતિતા'-(દલિતા)માં આરંભ અને અંત ખૂબ જ આકર્ષક છે "નિર્યાતિતા"માં તેમ જ 'રુક્મિણી હરણ'માં નાટ્યકાર આધુનિક નાટ્યપ્રવિધિઓ અને વૈષ્ણવયુગની પ્રવિધિઓનો સમન્વય કરે છે, અને એ રીતે પહેલાંની નાટ્યપ્રવિધિઓની ઉત્કૃષ્ટતા દર્શાવીને એમણે એક નવી રાષ્ટ્રીય નાટ્યરીતિ વિકસાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. ખાસ કરીને 'બેઉલા' જેવાં નાટકોમાં એમણે રંગભૂમિના આયોજન તરફ પૂરતું ધ્યાન આપ્યું છે.

ઐતિહાસિક નાટકોના જૂથમાં 'બનિજ કોંવર', 'કનૌજ કુમારી' અને 'છત્રપતિ શિવાજી'નો સમાવેશ થાય છે. "બનિજ કોંવર" શેકસપિયરના 'મરચંટ ઑફ વેનીસ'નું પાંચ અંકીય, બ્લૅન્કવર્સમાં થયેલું અસમિયા રૂપાન્તર છે. આ રૂપાન્તરમાં જ્યાં ઓછામાં ઓછી આશા રાખી શકાય એવા ક્ષેત્રમાં, એટલે કે અંગ્રેજી નાટકની ધરી સમાન જે ક્રિશ્ચિયન–જ્યુ સંઘર્ષ હતો, તેને લગભગ સર્વાંગે મળતો આવતો ઐતિહાસિક અસમિયા વર્ગવિગ્રહ શોધી કાઢવામાં એમને પ્રશંસનીય સફળતા પ્રાપ્ત થઈ છે. અસમિયા રૂપાન્તરમાં અમીયકુમાર (એન્ટોનિયો) અને ચંદનમલ (શાયલોક) એ બન્ને પાત્રો, અસમના વતની અને બહારથી આવેલા શોષણખોરના પ્રતિનિધિઓ છે; એમની વચ્ચે ઊંડો સંશય અને આત્યંતિક અશ્રદ્ધા છે, અને ક્યારેક ભાષાકીય અને સાંસ્કૃતિક બાબતોમાં આવેશભરી ફાટફૂટ પણ થઈ જાય છે. નાટકનું અસમિયા રૂપાન્તર કરવામાં અસમિયા નાટ્યકારે દેશ્ય પદો અને રૂઢપ્રયોગોની સમૃદ્ધિને ઉપયોગમાં લીધી છે, તેથી આ કૃતિ લગભગ મૌલિક કૃતિના જેવી જ પ્રતિભા અને સામર્થ્ય પામે છે. 'કનૌજ કુમારી'માં હિંદુ સામ્રાજ્યના પતન માટે કારણભૂત પૃથ્વીરાજ અને જયચંદના સંયુક્તાના પાણિગ્રહણ વિષયક આંતરિક વિખવાદનું કથાવસ્તુ છે. તેમાં કોઈ નાટ્યગત ઉત્કૃષ્ટતા નથી, છતાં અસમિયા સાહિત્યમાં ભારતના ઇતિહાસનું એક મહત્ત્વનું પ્રકરણ ઉમેરીને આ નાટક તેને સમૃદ્ધ કરે છે. વ્યક્તિગત પાત્રો તરીકે જયચંદ, રાણા અને સંયુક્તાનાં પાત્રો ઉત્સાહ, જોમ અને જીવંત શૌર્યભરી ઊર્મિઓને વાચા આપે છે. "છત્રપતિ શિવાજી" પર, લેખક જાતે જ કબૂલે છે તે પ્રમાણે, બંગાળી નાટ્યકાર અમૃતલાલ બોઝના "ગૈરીકા પતાકા"ની અસર છે. ઐતિહાસિક નાટકો રચવામાં પણ ઐતિહાસિક વિગતો સાથે છૂટછાટ લીધા વગર સર્જનાત્મક નાટકો લખી શકાય છે એ અતુલ હાજરિકાએ સિદ્ધ કર્યું છે. શિવાજીનું ભભકદાર વ્યક્તિચિત્ર આલેખવામાં એમને સફળતા મળી છે. તેમ છતાં, જ્યારે તક મળે ત્યારે તત્કાલીન અસમિયા સૈન્યની વીરતાનું ગાન

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

કરવાનું તેમ જ હિન્દુ-મુસ્લિમ એકતાનો ઉપદેશ આપવાનું લેખક ચૂકયા નથી. ઉ. ત. ચોથા અંકના પ્રથમ દશ્યમાં સમ્રાટ ઔરંગઝેબ અને રામસિંહ વચ્ચેનો સંવાદ. હાજરિકાનાં અન્ય નાટકોના જૂથમાં 'મર્જિયાના', 'માનસ પ્રતિમા', 'આહુતિ', અને 'રંગ મહલ'નો સમાવેશ થાય છે. 'અરેબીઅન નાઇટ્સ'ના લોકપ્રિય પ્રસંગ પર આધારિત 'મર્જિયાના' મૂળ "અલીબાબા ચાલીસ ચોર"નું નાટયરૂપાન્તર છે, અને તેમાં મર્જિયાના કેન્દ્રવર્તી પાત્ર હોવાથી યોગ્ય રીતે જ તેના પરથી નાટકનું નામાભિધાન કરવામાં આવ્યું છે. "આહુતિ" સમાજની સમસ્યાઓ વિશેનું નાટક છે; તેમાં બે પેઢી વચ્ચેના અંતર પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરવામાં આવ્યું છે. મર્યાદિત ક્ષેત્રમાં પણ નાટકના આદર્શવાદી નાયક અનવરે અસમ પર બહારથી લદાયેલા કેટલાક પ્રશ્નોની ચર્ચા જગાવી છે. મધ્યયુગીન સૂત્રધારના ઉમેરાથી નાટકના કાર્યવેગને મદદ થતી નથી, ઊલટું તે ખોરવાય છે. અમુક સ્થાને તો એ તદ્દન અવાસ્તવિક છે. 'આહુતિ' સાથે જ ગ્રંથસ્થ થયેલી બે નાટિકાઓ 'કલ્યાણી' અને 'મુલા ગાભરુ' વત્તાઓછા અંશે એમનો મુખ્ય હેતુ પાર પાડે છે. 'માનસ પ્રતિમા'માં ફારસી 'શીરી ફરહાદ' પ્રસંગનું કાવ્યાત્મક રૂપાન્તર કરવામાં આવ્યું છે, પરંતુ અસમિયા લેખકનું નાટયરૂપાન્તર વૈવિધ્યસભર છે અને તેની ભાષા શબ્દપ્રચુર છે.

અતુલ હાજરિકાએ અસમિયા રંગભૂમિની આવશ્યકતા અનુસાર નાટકો લખ્યાં એ નોંધવું જોઈએ. એમણે લખવાનું શરૂ કર્યું એ પહેલાં તો બંગાળી નાટયકારો ગિરીશચંદ્ર ઘોષ અને દ્વિજેન્દ્રલાલ રોયનાં નાટકોનો લગભગ એકાધિકાર પ્રવર્તતો હતો. અતુલે આ પરાધીનતાને સદાને માટે ખતમ કરી નાખી, અને એમની સફળતાથી સંખ્યાબંધ લેખકો અસમિયા રંગભૂમિ પ્રતિ પ્રેરાયા.

દેવચંદ્ર તાલુકદારનાં ત્રણ નાટકો, એટલે કે, 'વિપ્લવ', 'બામુની કુવર' અને 'ભાસ્કરવર્મા' ખાસ ઉલ્લેખનીય છે. 'વિપ્લવ'ની કથામાં ગણોતિયાઓ એમને કચડીને એમનું શોષણ કરનાર જુલમી જમીનદારની સામે થાય છે. આ વિપ્લવની આગેવાની કવિ ચંદ્રમોહનની પુત્રી પાર્વતી, અને પાછળથી જમીનદારનો પોતાનો પુત્ર બિપીન પણ લે છે. ગુમાની જમીનદાર લોકો આગળ નમી પડે છે. પાત્રાલેખન નબળું હોવા છતાં વસ્તુમાં નાવીન્યનું થોડુંક સામર્થ્ય જણાય છે. આ નાટકમાં સમાજવાદી સમાજરચનાનું ચિત્ર રજૂ કરતાં કેટલાંક રાષ્ટ્રપ્રેમી ગીતો છે.

"બામુની કુવર" અહોમ ઇતિહાસના એક મનોહર પ્રસંગનું નાટયરૂપાન્તર છે. અહોમ રાજા ત્યાઓખામથીને બે રાણી હતી. એક વાર જયારે રાજા ચુટીય

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

લોકો સામે યુદ્ધ કરવા ગયેલો ત્યારે રાજ્યનો હવાલો સંભાળતી મોટી રાણીએ રાજાની ગેરહાજરીનો લાભ લીધો. ઈર્ષાથી પ્રેરાઈને તેણે બીજી રાણીને હાણુંગ નામના સ્થળે દેશવટો આપ્યો. દેશવટો પામેલી રાણીએ એક બ્રાહ્મણના ઘેર આશ્રય લીધો, અને ત્યાં એક કુંવરનો જન્મ થયો. તે 'બામુની કુવર'ના નામે પ્રખ્યાત થયો. આ રાજકુમાર મોટો થયો અને પછીથી તેના પિતાની સત્તા પ્રાપ્ત કરી. ઇતિહાસ પર આધારિત આ મુખ્ય વસ્તુની આસપાસ કેટલીક કાલ્પનિક ઉપકથાઓ કુશળતાપૂર્વક વણી લઈને ચિત્તાકર્ષક સૌંદર્યગુચ્છ રચાયો છે. રોધાઈ અને બારોમી એ બે કાલ્પનિક પાત્રોનું આલેખન અજોડ ચોકસાઈભર્યું અને મંત્રમુગ્ધ કરે એવું રમ્ય થયું છે. ભાસ્કરવર્માનું પાત્ર ઈ. સ. ૭મી સદીના સમર્થ કામરૂપ – સમ્રાટ ભાસ્કરવર્માની નાટ્યાત્મક રજૂઆત છે. દુર્ભાગ્યે આ નાટકમાં તવારીખના અતિરેકથી નાટ્યતત્ત્વ ગૌણ બની જાય છે, અને પરિણામે પાત્રાલેખન પાંગળું અને અસ્વાભાવિક છે.

જ્યોતિપ્રસાદ અગરવાલનાં માત્ર ત્રણ નાટકો જ પ્રગટ થયાં છે અને બીજાં ઘણાં હજી અપ્રગટ છે. એમનાં પ્રગટ થયેલાં નાટકો છે: 'શોણિત કુવરી'-(શોણિતપુરની કુંવરી), 'કારેંગર લિગિરી' (રાજસભાની દાસી), અને 'લલિતા'. એમની યુવાનીમાં રચાયેલા "શોણિત કુવરી"માં ઊગતા કવિ અને નાટ્યકારની શ્રેષ્ઠ પ્રતિભા સમપ્રમાણમાં સંયોજિત થઈ છે.

એમનું બીજું નાટક 'કારેંગર લિગિરી' એમની શ્રેષ્ઠ કૃતિ છે; એ અસમિયા નાટ્યપ્રકારનો અદ્‌ભુત નમૂનો છે. નાટ્યકાર હવે પુરાણોના આધિભૌતિક વિશ્વમાં રહ્યા નથી. તે હવે એમના જેવા જ લોકોની વચ્ચે વસે છે. તેઓ માનવી અને વાતાવરણ, પ્રાચીન પરંપરા અને નવા દૃષ્ટિબિંદુ, અને મનુષ્ય અને પ્રારબ્ધ વચ્ચેના સંઘર્ષનું નિરૂપણ કરે છે, અને જે રીતે ભૂતકાળનું ભૂત હઠાગ્રહથી વર્તમાનને સતાવતું હોય છે તેની સામે આક્રમક બને છે. સામાજિક દબાણ હેઠળ કુમાર સુંદર કુંવરી કંચન સાથે લગ્ન કરે છે, પણ તેને જાણવા મળે છે કે તે તો એમના મિત્ર અનંગરામ સાથે પ્રેમમાં છે. હિંમતભેર એ કંચનને અનંગરામને સોંપી દે છે. પરંતુ તેનો અર્થ એવો કરવામાં આવે છે કે કુમારના રાજમહેલની દાસી સેવાલી સાથેના કહેવાતા ગુપ્ત પ્રેમસંબંધના કારણે આમ થયું છે. રાજમાતા ગુપ્ત રીતે સેવાલીને હદપાર કરે છે. જ્યારે કુમાર આ જાણે છે ત્યારે તે સેવાલીને છોડાવવા દોડી જાય છે. સેવાલી કુમારને આ સામાજિક કલંકમાંથી મુક્ત કરવા માગતી હતી. પોતાનો કુમાર પ્રત્યેનો નિર્વ્યાજ પ્રેમ સૂચવીને, એક નદીમાં કૂદી પડીને તે આત્મહત્યા કરી લે છે અને એ રીતે કુમારના હૃદયમાં શૂન્યાવકાશ સર્જાય છે.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

તત્ત્વતઃ અગરવાલ રંગદર્શી છે. રંગદર્શિતા અને આદર્શ પ્રેમ ઉપરાંત એમનાં નાટકોમાં જીવનની તાત્ત્વિક સાદગીનો આગ્રહ પણ હોય છે. દશ્યો અને અંકોનું આયોજન આધુનિક રીતે થયું છે, અને પ્રત્યેક દશ્યમાં નાટ્યકારે સવિસ્તર રંગસૂચનો આપેલાં છે. સંવાદો જીવંત, સ્પષ્ટ અને સાહજિક છે. દશ્યો અને પાત્રોના સર્જનમાં એમણે નાટ્યગત આવશ્યકતાઓ અને ઉપકારકતાને હમેશાં નજરમાં રાખી છે. પાત્રોનો વિકાસ સ્વાભાવિક રીતે થાય છે અને નાટ્યાત્મક વિરોધાભાસના ઉપકરણથી પાત્રો માત્ર સ્પષ્ટ જ નહીં પરંતુ જીવંત અને પ્રબળ બની રહે છે. સુંદરનો સુદર્શન સાથે, કંચનનો સેવાલી સાથે અને રેવતીનો સેઉતી સાથે વિરોધાભાસ રચાયો છે.

'શોણિત કુવરી'માં સ્વર્ગીય અને આધિભૌતિક પૌરાણિક જગત, અને "કારેંગર લિગિરી"ની રંગદર્શી કરુણાન્તિકામાંથી જ્યોતિપ્રસાદ 'લલિતા'માં વધુ દઢ અને વાસ્તવિક ભૂમિકા પર ઊતરી આવે છે. પુરાણ, કલ્પના, કવિતા અને ગીતની સૃષ્ટિમાંથી નાટ્યકાર કઠોર વર્તમાનની અસ્વસ્થ અને ગાંડા કરી મૂકતી ઘટનાઓના નિરૂપણમાં પહોંચે છે. ૧૯૪૨ના ઑગસ્ટની ક્રાન્તિમાં ભારતવર્ષના લાખો લોકોના સ્વાતંત્ર્ય માટે અપાતાં બલિદાન અને યાતનાનું 'લલિતા'માં નિરૂપણ થયું છે. તેમાં આ ક્રાન્તિ અને બીજા વિશ્વયુદ્ધે અસમિયા જીવનને કેવું હચમચાવી નાખ્યું અને અસમિયા યુવકો અને યુવતીઓની કલ્પનાશક્તિને ક્રાન્તિકારી માર્ગે કેવી પ્રજ્વલિત કરી મૂકી તેનું પણ નિરૂપણ થયું છે. ગામડાની વીર બાળા લલિતા અને આઝાદ હિંદ ફોજના એક ભૂતપૂર્વ સૈનિકનાં હિંમત, રાષ્ટ્રપ્રેમ અને કાર્યશક્તિ ઉપરાંત એમનું દયાજનક સામાજિક જીવન — આ બધું વાચકને ઊંડે સુધી સ્પર્શી જાય છે. સર્વાંગે વાસ્તવિક એવું આ નાટક મુખ્યત્વે કાર્યવેગ અને અવરુદ્ધ આવેગનું નાટક છે. પાત્રો કાર્યવેગના લીધે જીવંત બને છે, અને ભયંકર કાર્યવેગ પરિસ્થિતિઓનાં સંઘાતથી દોરવાય છે. વાસ્તવિકતાને એટલી હદે વિસ્તૃત કરવામાં આવી છે કે પ્રસંગોપાત્ત તે નાટ્યકારની કવિત્વમય સર્જનશક્તિને પણ વક્ર કરે છે. પરંપરા કે સિદ્ધાંતની દૃષ્ટિએ કરુણાંતિકા નહીં હોવા છતાં નાટકની પ્રેક્ષકો પર પડતી સમગ્ર છાપ તો કરુણાંતિકાની જ છે. 'લલિતા'માં 'કારેંગર લિગિરી'ના રંગદર્શી સૌંદર્યનો અભાવ છે; પરંતુ તે વધુ પરિચિત અને નિકટની ભૂમિકા પર રહે છે, અને તેના ક્ષેત્રની બૃહદતા અને લોકપ્રિય અસરથી જ તે નાટ્યકારની અન્ય પ્રગટ કૃતિઓ કરતાં વધુ ગમી જાય એવું થયું છે.

નકુલચંદ્ર ભૂયાંએ ટૂંકી વાર્તાઓ પણ લખી હોવા છતાં તેઓ સામાન્યતઃ નાટ્યકાર તરીકે જાણીતા છે. એમનાં બન્ને નાટકો 'બદન બરફુકન' અને

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

'ચંદ્રકાન્તસિંહ' અસમના ઇતિહાસની સર્વોચ્ચ ભવ્યતા સમા અહોમ યુગમાંથી ચૂંટાયેલાં છે. બેજબરુવાના 'બેલિમાર'માં અને હિતેશ્વર બરબરુવાના ''અહોમાર દિન''માં ઐતિહાસિક નાટક શુદ્ધ ઇતિહાસ કે નાટક કંઈ જ નથી રહેતું; તેમાં ઐતિહાસિક હકીકતો પર એવાં પાત્રો અને પરિસ્થિતિઓના સર્જનથી પ્રકાશ પાડવામાં આવે છે કે જે કાલ્પનિક હોવા છતાં તત્કાલીન યુગબળ અને દબાવનું આલેખન કરે અને તેનો એવો અર્થ કરી આપે કે તે જીવંત બની રહે. 'બદન બરફુકન'માં નાટ્યકાર આ સિદ્ધ કરી શકયા નથી. તેમાં કર્તા હકીકતો પ્રત્યેની વફાદારીને વળગી રહ્યા છે. ગોલાપી જેવા કાલ્પનિક પાત્રોના ઉમેરાથી કંઈક અંશે હળવાશ આવી છે ખરી, પરંતુ તે પાત્ર શિથિલ રીતે જોડાયેલું છે અને કાર્યવેગમાં બહુ મદદરૂપ થતું નથી.

પાત્રનિરૂપણમાં નાટ્યકાર એમની સામગ્રી પર પ્રભુત્વ ધરાવે છે. ક્રોધાવેશમાં પોતાની માતૃભૂમિથી વિરુદ્ધ થઈ જતા સ્વમાની દેશભક્ત બદનનું પાત્ર દૃઢ રીતે આલેખાયું છે. દીર્ઘદૃષ્ટિવાળી રાજમાતા, પ્રભાવશાળી પ્રધાન મંત્રી પૂર્ણાનંદ અને નિર્બળ ચંદ્રકાન્તના પાત્રનિરૂપણમાં દૃષ્ટિ અને સહાનુભૂતિ વરતાય છે. નાટ્યકારે એ હકીકત પર ભાર મૂક્યો છે કે અસમ પર જે દુર્દશા ઊતરી તે માટે બદનનો ધર્મત્યાગ અને પૂર્ણાનંદનું આપખુદશાહી રાજ્યસંચાલન બન્ને સરખા જ પ્રમાણમાં કારણભૂત હતાં.

બીજું ઐતિહાસિક નાટક 'ચંદ્રકાન્તસિંહ' પહેલાંનું અનુગામી અને પૂરક છે અને તેમાં અસમમાં અહોમ શાસનના પતનનું ફરીથી નિરૂપણ થયું છે. સ્વાર્થ-પરાયણ, ઈર્ષાળુ અને પ્રપંચી અમલદારોથી ઘેરાયેલ નિર્બળ, પ્રમાદી, સ્વાર્થી અને ટૂંકી દૃષ્ટિવાળા ચંદ્રકાન્તના પાત્રનું આલેખન સુદૃઢ રીતે થયું છે અને નાટક પર છવાઈ જાય છે. છેલ્લા દૃશ્યમાં ચંદ્રકાન્તના ખેદ અને સ્વનિંદાના ભાવો પ્રેક્ષકોને પણ સ્પર્શી જાય છે, અને તેના તરફ સહાનુભૂતિ જન્માવે છે. અન્ય પાત્રો પણ વત્તા ઓછા અંશે સફળ રહે છે. ચોથા અંકમાંનું બ્રહ્મદેશીઓના ત્રાસનું અને એમણે લોકોમાં ફેલાવેલા આતંકનું ચિત્ર વાસ્તવિક રીતે આલેખાયું છે.

નૌગોંગના નાટ્યમંડળ સાથે નિકટપણે સંકળાયેલા કમલાનંદ ભટ્ટાચાર્ય ગીતકાર, નાટ્યકાર અને સફળ અભિનેતા હતા. એમનાં બે નાટકો 'નગા કોંવર' (નાગકુમાર) અને ''અવસાન'' (અંત) ખાસ ઉલ્લેખનીય છે. 'નગા કોંવર'માં અહોમ કુમાર કોંસેંગનું જીવન નિરૂપાયું છે. જ્યારે ચુપિમ્ફા અહોમ રાજગાદી પર હતા ત્યારે ખુન્બાઓ નામનો એક રૂપાળો નાગ યુવાન એમના રાજદરબારમાં પ્રાસંગિક ખંડણી આપતો હતો. એક દિવસ ચુપિમ્ફાની રાણીએ તેને જોયો અને

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પોતાના પતિ સમક્ષ તેના સૌંદર્યનાં વખાણ કર્યાં. તેથી રાજાને ક્રોધ ચડ્યો, અને ગર્ભવતી હોવા છતાં રાણીને ખુન્આઓના નાગપ્રદેશમાં દેશવટો આપી દીધો. ત્યાં રાણીને પુત્ર જન્મ્યો. તે અસમના ઇતિહાસમાં 'નાગ કુમાર' તરીકે વિખ્યાત થયો. તે કુમાર જ્યારે અહોમ રાજા(પોતાના પિતા)ના દરબારમાં એમને માન આપવા ગયો ત્યારે ચુપિમ્ફાએ તેનું ઉચિત સ્વાગત કર્યું. પછીથી રાજાએ તેને 'બર પત્ર ગોહાંઈ' અથવા રાજમંત્રી બનાવ્યો. મોગલોએ અસમ પર આક્રમણ કર્યું ત્યારે કોંસેંગ એમની સામે લડ્યો. આ નાટક શૌર્ય અને પ્રેમના ભાવોથી ભરપૂર છે. 'અવસાન' શ્રીકૃષ્ણના દેહોત્સર્ગ વિશે છે. પ્રભાસમાં યદુ કુળનો વિનાશ અને શિકારીના હાથે કૃષ્ણનું અવસાન હૃદયસ્પર્શી રીતે આલેખાયાં છે.

કમલેશ્વર ચલિહાનું 'ધૂલી' પ્રતીકાત્મક એકાંકી છે. ધૂળ — જે આ નાટકમાં એક સ્ત્રી તરીકે રજૂ કરવામાં આવી છે — તે સૌનું અંતિમ આશ્રયસ્થાન છે. તે પોતે જ જીવનભરની દુખિયારી હોવા છતાં તે કયારેય કોઈને મુશ્કેલીના સમયે નિરાશ કરતી નથી. ધૂલિનું મૃત્યુ વીજળી પડવાથી થાય છે. તેના મૃત્યુ પ્રસંગે સ્નેહાર્દ્ર ગોપજનો શોક પાળે છે અને પાનખર પોતે પણ દયાથી પ્રેરાઈને તેની શીતળ મધુર લહેરો દ્વારા મૃતદેહ પર પુષ્પો પાથરી દે છે.

પાર્વતીપ્રસાદ બરુવાનાં ઊર્મિ-નાટકો 'લક્ષ્મી' અને 'સોનર સાલેંગ' પણ પ્રતીકાત્મક છે. શરદને અપાતી સંગીતમય વિદાય અને હેમંત દેવીનું સ્વાગત એ 'લક્ષ્મી'નું વિષયવસ્તુ છે. શરદની શ્વેત રાણીને સફેદ ફૂલવાળા કહુવા ઘાસ અને સેવાલી ફૂલ સંગીત દ્વારા અને નૃત્ય કરીને અલવિદા કહે છે. પોતાના ઘૂંઘટમાં છુપાયેલી શરમાળ યુવતી 'ધુમ્મસ' હેમંત દેવીનું સ્વાગત કરે છે, અને બંટી (મશાલ) આવકાર આપીને રાણીને યોગ્ય સન્માન સાથે લઈ આવે છે. લણણીની દેવી, રાણી હેમંતનું કાર્તિક માસમાં આગમન થાય છે — એ મહિનામાં ખેતીનાં કામો પૂરાં કરીને અસમના લોકો બિહુ અથવા કાર્તિકોત્સવ ઊજવે છે. આ નાટકમાં નાટ્યકારે અસમની ખેતીવિષયક શાંતિ અને સમૃદ્ધિની ઋતુનું કાવ્યમય નિરૂપણ કર્યું છે.

'સોનર સાલેંગ' કેટલાંક સંગીતમય, પ્રતીકાત્મક ગીતોનો સંપુટ છે. આ નાટકનું મુખ્ય પાત્ર 'બિન બરાગી' (રખડતો કવિ) પરમ આનંદની શાશ્વત શોધમાં છે. જે કોઈ મળે તે બધાને એ પૂછે છે — સોનેરી સ્વપ્નદેશની શોધમાં ઘેરા ભૂરા આકાશની પેલે પાર અદમ્ય ઉડ્ડયન કરતા સુવર્ણહંસોને, ભૂરા આકાશમાં પોતાની અદશ્ય શ્વેત પાંખો પ્રસારતા પવનને, અને સુમધુર ગાન કરતાં અને નીચે વહી આવતાં પર્વત નિર્ઝરને — એ પૂછે છે કે તેને આદર્શ પરમાનંદ (સોનર

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

સાલેંગ) ક્યાં મળે તે એ લોકો બતાવશે કે કેમ. અને તેથી જીવનની પ્રત્યેક ક્ષણ ઉત્કટ રીતે જિવાય છે અને શાશ્વત થઈ જાય છે. પ્રતીક આયોજનની વાત જવા દઈએ તોપણ નાટકનાં ગીતો અને ઊર્મિકાવ્યો અસમિયા સાહિત્યમાં શ્રેષ્ઠ કૃતિ તરીકે સ્થાન પામે એમ છે.

અસમિયા નાટકોના કસબ પર અંગ્રેજી નાટકોની અસર રહી છે તે સ્વીકારવું જ પડશે, પરંતુ સાથોસાથ એ પણ સ્વીકારવું પડશે કે આ અસર માત્ર નહિવત્ અને ઉપરછલ્લી હતી, અને ઊંડા સ્તરે સ્પર્શી શકી ન હતી. નાટકનો વિકાસ અને તેનું પોષણ સામાજિક પશ્ચાદ્ભૂમાં થતાં હોય છે. અસમિયા સમાજ અંગ્રેજો કરતાં જુદો હોવાથી આ પરદેશી અસર અસમિયા રંગભૂમિના ઊંડા સ્તરે ભાગ્યે જ ફલિત થઈ શકે. વિષયોની પસંદગીમાં, સામાજિક સ્થિતિઓના નિરૂપણમાં, ઐતિહાસિક ઘટનાઓની રજૂઆતમાં — આ બધાંમાં પ્રતિભા માટે સમ્માન અને સ્વદેશી દૃષ્ટિકોણ અનિવાર્ય છે. આમ ન થાય તો નાટક નિર્માલ્ય જ બની રહે. આ મૂળભૂત પ્રતિકારના કારણે પરદેશી અસર મર્યાદિત થાય છે. લક્ષ્મીનાથ બેજબરુવાના 'ચક્રધ્વજસિંહ'માં ગજપુરિયાનું પાત્ર શેકસપિયરના ફોલસ્ટાફની અસર હેઠળ રચાયું હોવા છતાં, અને ઐતિહાસિક નાટકોમાં ઉપ-વસ્તુની ગૂંથણી અને સ્ત્રીપાત્રોનું પુરુષવેશમાં આવવું તે પણ એ જ સ્રોતમાંથી આવેલ હોવાનું કહેવાય છે તે છતાં એમને માત્ર બાહ્ય અસર તરીકે જ લેખી શકાય.

આ પ્રદેશની ઊર્મિઓ અને પશ્ચિમી લાગણીઓ, પ્રેક્ષકગણ અને રંગભૂમિની પશ્ચાદ્ભૂ અને સામાજિક મહાત્ત્વાકાંક્ષાઓ અને આદર્શો વચ્ચેની આ વિસંગતિના કારણે અસમિયા રંગભૂમિ પર શેકસપિયરનાં નાટકો બહુ જામ્યાં નહીં.

૧૮૮૯માં 'ધ કૉમેડી ઑફ એરર્સ'નું અસમિયા રૂપાન્તર 'ભ્રમરંગ' તરીકે થયું હતું, તેને અનુસરીને દુર્ગેશ્વર શર્મા કૃત 'ચંદ્રાવલી' (As You Like It), નવીનચંદ્ર બરદલૈ કૃત "તારા" (Cymbeline) દેવનંદ ભારલી કૃત 'ભીમ-દર્પ' (Macbeth), અને પદ્મધર ચલીહા કૃત 'અમરલીલા' (Romeo and Juliet) રજૂ થયાં. આ નાટકોનું રૂપાન્તર કરવામાં રૂપાન્તરકારોએ પાત્રોને અસમિયા નામો આપ્યાં; પરંતુ એમાંનાં કોઈએ અસમિયા રંગભૂમિ પર ખરેખર જમાવટ ન કરી. કોઈ પણ સફળ નાટ્યકાર પ્રાણ પૂરીને જીવંત બનાવ્યા વગરના દેહને તાદશ નહીં કરી શકે. આ રૂપાન્તરોમાં પણ પ્રાણ વગરના દેહ છે; રસ-હીન, દ્વિ-પરિમાણી, બિનઅસરકારક અને નિર્જીવ પાત્રો છે. દુર્ભાગ્યે, થોડા અપવાદોને બાદ કરતાં, આ અંગ્રેજી નાટકોના રૂપાન્તરકારો અંગ્રેજ માર્ગો પર

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

આંખ મીંચીને ભટકતા વટેમાર્ગુઓનું ટોળું છે, તેઓ એકબીજાને મહાન અંગ્રેજી સર્જકોનાં સૌંદર્ય-સર્જનો બતાવે છે, અને પરદેશી ભોમમાં એમને રોપવાનો હેતુવિહીન પુરુષાર્થ કરે છે.

૧૯૪૭ પછી

બીજા વિશ્વયુદ્ધ અને સ્વાતંત્ર્યની પ્રાપ્તિ પછી અસમિયા સાહિત્ય સર્જનશીલતાના નવા યુગમાં પ્રવેશે છે, અને લેખકો નવા વિષયો પ્રયોજે છે. સૌથી અર્વાચીન નાટકો લોકોની સામ્પ્રત રુચિઓ અને આંદોલનોના પ્રતિબિંબ સમાન છે. પ્રશિષ્ટ વિષયોનાં નાટકો ક્ષણભર ઝાંખાં પડે છે અને પ્રશિષ્ટ વિષયો પર આધારિત જે કંઈ થોડુંઘણું હોય છે તે પણ જીવનનું પુનર્મૂલ્યાંકન જ હોય છે. તેમાં પ્રતીકવાદ અવશ્ય હોય છે. આગળ દર્શાવ્યા પ્રમાણે પ્રારંભના નાટ્યકારો વિષયની પસંદગીમાં સ્વદેશપ્રેમથી પ્રેરાતા અને અહોમ ઇતિહાસ આવા રાષ્ટ્રપ્રેમી સાહિત્ય માટે વિશાળ ખજાનો બની રહ્યો. તેમ છતાં આ નાટ્યકારોએ એમની કલાને પાત્રાલેખન પર કેન્દ્રિત કરી છે, સામ્પ્રત રીત પ્રમાણે રાજકીય અને સામાજિક આદર્શોના પ્રચાર માટે નહીં, અર્વાચીન નાટ્યકારે હિંન્દુ-મુસ્લિમ એકતાનો ઉપદેશ આપવા માટે અથવા અંગ્રેજ શાસકોની ભ્રષ્ટ નીતિઓને વખોડી કાઢવા માટે અંગ્રેજો સામે લડતા અને ભારતના સ્વાતંત્ર્ય માટે દગાબાજ અને જુલમી દમનકારોના હાથે મૃત્યુ પામતા શહીદોનાં ગુણગાન ગાવા માટે ઐતિહાસિક નાટકનો ઉપયોગ કર્યો છે. ચંદ્રકાન્ત ફુકનનું 'પિયાલી ફુકન' આવું અંગ્રેજ વિરોધી નાટક છે. પોતે જ એક અભિનેતા હોવાથી ચંદ્રકાન્ત ફુકન રંગભૂમિનું ઊંડું જ્ઞાન ધરાવે છે. વળી રાષ્ટ્રપ્રેમની ભાવનામાં તરબોળ છે. એમણે નાટકમાં પણ એ ભાવના ઉતારી છે. તેથી એ નાટકને રંગભૂમિ પર સારો આવકાર મળ્યો છે. અહોમ વંશના છેલ્લા વંશજ પિયાલી ફુકને ગુપ્ત રીતે અંગ્રેજોને અસમમાંથી હાંકી કાઢવાનો ગભીર પ્રયત્ન કર્યો, અને તેણે એક અંગ્રેજ દારૂખાનાના જથ્થાને આગ પણ લગાડી. પણ આખરે અંગ્રેજોએ તેને પકડીને ફાંસીએ ચડાવ્યો. બીજા અંગ્રેજ–વિરોધી નાટ્યકાર પ્રવીણ ફુકને એમના 'મણિરામ–દેવાન'માં એક અહોમ અધિકારી મણિરામ દેવાને કેવી રીતે અસમમાંથી અંગ્રેજ શાસનને ઉથલાવવાની યોજના કરી, અને તે પણ કેવી રીતે અંગ્રેજ ફાંસીના માંચડે ચડી ગયો તે દર્શાવ્યું છે. આ બન્ને નાટકોમાં અત્યંત આધુનિક વિચારપ્રવાહો અભિવ્યક્ત થયા છે. 'મગરિબર આજાન'માં શરદકાન્ત બરદલૈ હિંદુ-મુસ્લિમ એકતાનો ઉપદેશ આપે છે. તેમાં એક મુસ્લિમ યુવાન કરીમે

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

એક આદિવાસી હિન્દુ યુવતીનું જીવન બચાવવા કઈ રીતે પોતાનું જીવન સમર્પ્યું તેની વાત છે. અસમનાં ગામડાંઓમાં હિન્દુઓ, મુસ્લિમો અને આદિવાસીઓ સહુ કેવી શાંતિ અને એખલાસથી જીવતાં હોય છે તેનું આ નાટકમાં વાસ્તવલક્ષી ચિત્ર આલેખાયું છે.

પરંતુ આ આધુનિક નાટકોમાંનાં મોટા ભાગનાં માત્ર નગરજીવનના પ્રશ્નો વિશેનાં જ હોય છે. શરૂઆતનાં નાટકોના સમાજસુધારણાના વિષયને સ્થાને હવે આજના નગરજનો સમક્ષ ખડા થતા મુખ્યત્વે આર્થિક અને નાગરિક પ્રશ્નોના નિદાનના વિષયો હોય છે. નવી વ્યવસ્થામાં સ્ત્રીઓના પ્રશ્નો પણ આગળ પડતું સ્થાન પામે છે. શરદ બરદલૈ કૃત 'પહિલા તારીખ' (પહેલી તારીખ) માં નીચલા મધ્યમ વર્ગના લોકો જેમનો માસિક પગાર તો પગારના દિવસે જ આગળના મહિનાના દેવાની ચુકવણીમાં ખતમ થઈ જાય છે એવા પગારદાર વર્ગના અનિશ્ચિત જીવનનું નિરૂપણ થયું છે.

ગૌહાટી અને શિલોંગમાં આકાશવાણીનાં કેન્દ્રોની સ્થાપના પછી એકાંકીઓ ખૂબ લોકપ્રિય થયાં છે. તેમાંનાં કેટલાંક એકાંકીઓ સાહિત્યિક વિલક્ષણતા ધરાવતાં હોય છે. આ નાટકો વસ્તુ પર નહીં પરંતુ કોઈ એક પરિસ્થિતિ પર કેન્દ્રિત થતાં હોય છે, અને એ રીતે આજનાં સ્ત્રી-પુરુષોનાં આર્થિક અને સામાજિક દૂષણોમાંથી જન્મતા આંતરિક સંઘર્ષોનું વિશ્લેષણ કરતાં હોય છે. આ નાટકોમાં કોઈ ચોક્કસ પાત્ર, પરિસ્થિતિ અથવા પ્રશ્નનો વિશદ અભ્યાસ થયો હોય છે; આમ, આ નાટકો શિલ્પની દૃષ્ટિએ ટૂંકી વાર્તા સાથે સામ્ય ધરાવે છે. અસમિયાનું પ્રથમ સંગીન રીતે કલ્પેલું (રચાયેલું) એકાંકી 'એબેલાર નાટ' (અર્ધ દિનનું નાટક) એક જ કુટુંબનાં પાત્રો — પિતા, માતા, પુત્ર અને પુત્રી —ના આદર્શો અને આશાઓના સંઘર્ષોનું નિરૂપણ કરે છે. કેટલાંક પાત્રો જૂનાં મૂલ્યોને વળગી રહે છે, બીજાં દૃઢપણે નવાંને પકડી રાખે છે. અને આ બધા પ્રસંગો માત્ર અર્ધા દિવસ પૂરતા જ મર્યાદિત રહે છે. વિષયવસ્તુનો વિકાસ અને સંવાદનું આયોજન એટલું કુશળતાપૂર્વક કરવામાં આવ્યું છે કે આ પ્રસંગો અને પાત્રોને કોઈ ચોક્કસ સ્થળ કે પ્રજા સાથે સાંકળવાનું મુશ્કેલ બને છે. તેની રજૂઆત કોમી અવરોધોથી પર જાય છે અને વિશાળ મુદ્દાઓને આવરી લે છે. આગામી વર્ષોમાં વિભિન્ન રુચિના લોકો માટે નાટ્યક્ષેત્રે માત્ર એકાંકી જ એકમાત્ર મનોરંજન બની રહેશે.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પ્રકરણ નવમું
નવલકથા અને ટૂંકી વાર્તા

અંગ્રેજ હકૂમતે દાખલ કરેલી પાશ્ચાત્ય કેળવણીના ઊગમ સાથે અસમિયામાં નવલકથા આવી, અને તે પશ્ચિમના સાહિત્યમાંથી પ્રેરણા પામી. 'અરુણોદય'નાં પૃષ્ઠોમાં જ બનિયનના 'પિલ્ગ્રિમ્સ પ્રોગ્રેસ'નું ધારાવાહી અસમિયા રૂપાન્તર 'યાત્રિકર યાત્રા' શીર્ષક હેઠળ પ્રગટ થવા માંડ્યું હતું. આ પહેલાં 'કામિની-કાન્ત' અને 'ફૂલમણિ આરુ કરુણા' બંને ક્રિશ્ચિયન ધર્મશાસ્ત્રની વાર્તાઓ વિશે તો ઉલ્લેખ થઈ ચૂક્યો છે. ૧૮૮૦માં પદ્માવતી દેવી ફૂકનાણી કૃત 'સુધર્મર ઉપાખ્યાન' પ્રગટ થયું, તેને અસમિયા મહિલા કૃત પ્રથમ નવલકથા તરીકે થોડીક ખ્યાતિ મળી અને તેમાં કેટલાક અંતર્ગત ગુણો અવશ્ય છે. પરંતુ જેમાં વસ્તુ જેવું કશુંક પણ હોય તેવો પ્રથમ પ્રયાસ તો છે હેમચંદ્ર બરુવાની 'બાહિરે રંગ-ચંગ ભીતરે કોવા ભાતુરી'(દીવાનખાનામાં ઉત્સવ અને ભંડાર ખાલીખમ). આ નવલકથા તત્કાલીન સામાજિક અને ધાર્મિક અનિષ્ટોનો વિરોધ કરવાનું પ્રયોજન ધરાવતી હોવાથી તેમાં પ્રથમ વાર વાસ્તવવાદ અને પાત્રાલેખન સંપૂર્ણપણે વિકસ્યાં છે. સામાજિક નવલકથા પછી ઐતિહાસિક નવલકથાનો પ્રારંભ થયો, અને આ પ્રકારમાં લક્ષ્મીનાથ બેજબરુવા અગ્રણી લેખક હતા. એમની 'પદુમકુંવરી'માં પદુમના પિતા અને કાકા હરદત્ત અને વીરદત્ત જે કામરૂપના પ્રભાવશાળી અને સત્તા ધરાવતા જમીનદારો હતા એમની આગેવાની હેઠળ અહોમ રાજ્ય વિરુદ્ધ થયેલા વિપ્લવની કથામાં, પદુમ અને સુરજ્યા વચ્ચેના કરુણ પ્રેમની વારતા વણી લેવામાં આવી છે. વિપ્લવની ઊથલપાથલ અને સંઘર્ષ મૃદુ પ્રણયકથાના સ્વાભાવિક વિકાસમાં અંતરાયરૂપ નથી, અને જે હવામાં આ પાત્રો હર્યાંફર્યાં અને જીવી ગયાં તેને જીવંત કરવામાં લેખક કંઈક અંશે સફળ થયા છે. વાર્તામાં વાસ્તવિકતાનો ભ્રમ ઉત્પન્ન કરવા માટે ઝીણી ઝીણી વિગતો આપવામાં આવી છે અને કુશળ વણાટ, વિશદ કલ્પના અને સુખદ સમન્વય દ્વારા નવલકથાકાર એક આગવી ભાત ઉપસાવી શક્યા છે.

પદ્મનાથ ગોહાંઈ બરુવાએ 'લહરી' અને 'ભાનુમતી' નામની બે પ્રણય કેન્દ્રિત નવલકથાઓ લખી છે. બંનેની પશ્ચાદ્ભૂ અહોમ કાળની છે. ઐતિહાસિક વાતાવરણમાં ગોઠવાયેલી હોવા છતાં તેમાંની એકેય નવલકથા ઇતિહાસવિષયક નથી.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

તદુપરાંત, વસ્તુવિકાસ કે પાત્રાલેખન અને માનસશાસ્ત્રીય વિશ્લેષણમાં આ નવલ-કથાઓ કશું વૈશિષ્ટ્ય દર્શાવતી નથી.

રજનીકાન્ત બરદલૈનું સાહિત્યની અન્ય શાખાઓમાં પણ પ્રદાન હોવા છતાં તેઓ મહાન નવલકથાકાર તરીકે સર્વત્ર જાણીતા છે. એમને ભૂતકાળ પ્રત્યે તેમ જ અસમના સાંસ્કૃતિક અને સાહિત્યિક વારસા પ્રત્યે આદર હતો અને તેઓ હંમેશાં ઉદાત્ત આદર્શવાદમાંથી પ્રેરણા પામતા. એમની નવલકથાઓનો ઉદ્દેશ અસમના સમૃદ્ધ વારસા પ્રત્યે સદ્ભાવ જગાડવાનો છે. એમણે લોકો સમક્ષ ઉચ્ચ નૈતિક ધોરણો ધર્યાં. માનવનિર્બળતાઓ તરફ એમને સૌથી વધુ સહાનુભૂતિ હતી. એમણે 'માનવી સુખાન્તિકા'—Comedic Humaine'—રચવા પ્રયત્ન કર્યો. અગાધ માનવસહાનુભૂતિસભર આ લેખકે એક ખીચોખીચ વસેલા શહેર કે ગામડેથી બીજા વચ્ચે પ્રવાસ કર્યો. એ માનતા હતા કે આખરે તો જીવન એક જ છે, અને અન્યોન્ય આદરની કશી કિંમત ચૂકવવાની હોતી નથી અને તે દુઃખ દૂર કરે છે. આખરે જેનું મહત્ત્વ છે એવા આદિમ ભાવો વર્ગ કે જાતિ કે જ્ઞાતિના ભેદભાવ સિવાય પ્રત્યેક માનવહૃદયમાં પડેલા જ હોય છે. આમ તેઓ અસમિયા નવલકથાકારોમાં સૌથી વધુ વિશાળ હૃદયી અને સૌથી વધુ આનંદી હતા.

સર વૉલ્ટર સ્કૉટથી પ્રભાવિત અને પથના સૌંદર્યનો પ્રેમ ધરાવતા, તેમ જ સ્કૉટ અને બંગાળી નવલકથાકાર બંકિમચંદ્રના જેવું જ ખડખડાટ હાસ્ય અને સ્પર્શી જતું ચબરાકપણું ધરાવતા બરદલૈએ પોતાની કલમ દ્વારા અસમના રાષ્ટ્રીય અસ્તિત્વના કટોકટીભર્યા તબક્કાના ઇતિહાસ અને સામાજિક પરિ-સ્થિતિઓનું વર્ણન કર્યું છે; અને એમની કૃતિઓ તેમાં રહેલ દાર્શનિક ટિપ્પણનું ઊંડાણ, વર્ણનશક્તિ, જીવન પ્રત્યેની વફાદારી, સર્જનાત્મક કલ્પના અને શૈલીના આકર્ષણના કારણે ચિરંજીવ બની છે. સામાન્યતઃ ઐતિહાસિક નવલકથાકારો ક્ષણભર અત્યંત લોકપ્રિયતા ભોગવીને પછી ફેંકાઈ જતા હોય છે, પરંતુ બરદલૈએ અસમિયા કથાસાહિત્યક્ષેત્રે એમનું મહત્ત્વનું સ્થાન ક્યારેય ગુમાવ્યું નથી. એમની ઐતિહાસિક નવલકથાઓ દીર્ઘજીવી ઐતિહાસિક ચિત્રો છે. સ્કૉટ અને બંકિમચંદ્રની માફક બરદલૈ પણ પ્રખર સાહિત્યસ્વામી હતા. 'મિરિજીયરી'ના અપવાદ સિવાય બરદલૈની બધી જ નવલકથાઓમાં ઐતિહાસિક વાતાવરણ હોય છે. ૧૮૯૫માં લખાયેલ 'મિરિજીયરી' એમની પ્રથમ નવલકથા છે. તેમાં બે યુવાન મિરિઆદિવાસીઓના કરુણ પ્રણયનું નિરૂપણ થયું છે, અને દેખીતી રીતે જ આદિવાસી જીવન વિશેની એ પ્રથમ અસમિયા નવલકથા છે. 'મનોમતી' (૧૯૦૦) બરદલૈની શ્રેષ્ઠ કૃતિ છે. અહોમ શાસનની પડતી, અસમ પરનું બ્રહ્મદેશી

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

આક્રમણ અને તેના પરિણામરૂપ સામાજિક અને રાજકીય અસલામતી અને અશાંતિની પશ્ચાદ્ભૂમાં ગોઠવાયેલી આ નવલકથામાં લક્ષ્મીકાન્ત અને મનોમતીની પ્રણયકથા નિરૂપાઈ છે. લક્ષ્મીકાન્તની વીરતા અને મનોમતીનું સ્ત્રીસહજ ગૌરવ બન્ને સ્પષ્ટ રીતે આલેખાયાં છે અને આ પાત્રો વાચકની સ્મૃતિમાં રમ્યા કરે છે. એક અંગ્રેજ કવિને ટાંકીએ તો, સત્તાશાળી રાજા કે કીર્તિવાન વિજેતા કરતાં વધુ ઉમદા એવા અનુચરોના આશીર્વાદ અને પ્રાર્થના આ પ્રેમીઓ પર વરસે છે. 'રંગીલી'(૧૯૨૫)ની એ જ કાળજીધેરી ઐતિહાસિક ભૂમિકા છે. બ્રહ્મદેશનું આક્રમણ, સામાજિક અને રાજકીય અંધેર, અને રાજદ્વારી પ્રપંચોની સામે એક આદર્શ સ્ત્રીનું પાત્ર પોતાની દિવ્ય અને મુક્તિદાયક તેજસ્વિતા પાથરે છે. આ સુજ્ઞ પ્રતિષ્ઠિત મહિલા રંગીલીને પણ તેનો પાર્થિવ પ્રેમ છે, પરંતુ આ પ્રેમ ક્રમશઃ દૈવી પ્રેમમાં ઊર્ધ્વીકૃત થાય છે. નવલકથાકાર એવું સૂચવે છે કે રંગીલીની ઉદાત્તતા અને તેનું ધૈર્ય એ માત્ર એક ઉદાત્ત કુળનું સાહજિક લક્ષણ નથી; પરંતુ તેની યાતના એ સમયની લાક્ષણિકતા છે અને તે પતનોન્મુખ સમાજના ચિહ્ન સમાન છે. બીજી ઐતિહાસિક નવલકથા છે 'રહદૈ લિગિરી'(રહદૈ રાજસભાની દાસી); તેમાં વિશુદ્ધ પ્રેમનો આદર્શ નિરૂપાયો છે. રહદૈ નામની સામાન્ય યુવતી દયારામ નામના સાધારણ યુવાનના ઊંડા પ્રેમમાં છે. રહદૈના દયારામ માટેના નિર્દોષ અને અગાધ પ્રેમની શુદ્ધ જ્યોતિ મુસીબતો, પ્રલોભનો અને રાજવી રોષના આંધળા કરી મૂકે તેવા અને દુઃસહ વંટોળ વચ્ચે પણ એકધારી જલતી રહે છે. જુલમ દમનકારી બને છે ત્યારે એ યોગ તરફ વળે છે અને એ રીતે પોતાને બચાવે છે, એટલું જ નહીં પણ દયારામના ચિત્તમાં પણ પરિવર્તન લાવી દે છે. 'નિર્મલ ભક્ત'(૧૯૨૫)માં નિર્મલ કેવી રીતે બ્રહ્મદેશીઓના અસમ પરના બીજા આક્રમણ દરમિયાન કેદ થયો તે વર્ણવાયું છે. બ્રહ્મદેશમાં લાંબા દેશવટા પછી જ્યારે તે પાછો ફર્યો ત્યારે તેણે જોયું કે સમગ્ર દેશ જ નહીં પરંતુ તેનું ઘર પણ સાવ બદલાઈ ગયું છે અને તેની પત્નીએ અન્ય પુરુષ સાથે લગ્ન કરી લીધું છે. નિર્મલ જીવનથી હતાશ નથી થઈ જતો. તે વૈષ્ણવ ભક્ત બની જાય છે અને શેષ જીવન ધાર્મિક શાંતિમાં ગાળે છે, અને એ રીતે, ઉપનિષદના દ્રષ્ટા કહે છે તેમ "જે કદી સાંભળ્યું ન હોય તે સંભળાય છે, જે કદી ધાર્યું ન હોય તેનો વિચાર આવે છે, જે સમજાયું ન હોય તે સમજાય છે."

ઐતિહાસિક ભૂમિકા અને ચોક્કસ સ્થાનિક ભૌગોલિક રૂપરેખાવાળી નવલકથા 'તામ્રેશ્વરી મંદિર'(તામ્રેશ્વરી માતાનું મંદિર)માં ધનેશ્વર અને અઘોની નામના પ્રણયઘેલા યુગલની કથા કહેવાઈ છે. એમના મિલન આડે અનેક અવરોધો છે,

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

જેમાં સૌથી મોટો અવરોધ છે મંદિરની તાંત્રિકતા. છેવટે વૈષ્ણવમતની તાંત્રિકતા પરના, સર્વવ્યાપી પ્રેમના અંધ વિધિઓ પરના વિજયથી એમનું દીર્ઘકાળ પર્યંત અવરોધાયેલું મિલન થાય છે. લગભગ 'નિર્મલ ભક્ત'ના સમયના જ આ પ્રસંગો પણ છે.

'દંદુવા દ્રોહ' (૧૯૧૯) કામરૂપની જનતાનો અહોમ શાસન સામેનો વિદ્રોહ આલેખે છે. ગૌહાટીના અહોમ સૂબા બદનચંદ્રના ગેરવહીવટ અને દમનથી ઉશ્કેરાયેલા કામરૂપના લોકો હરદત્ત અને વીરદત્ત નામના વીર બાંધવોની આગેવાની હેઠળ વિપ્લવ કરે છે. તેના અનુગામી યુદ્ધમાં વીરદત્ત લડતાં લડતાં મૃત્યુ પામે છે, હરદત્ત કેદ થાય છે, અને લશ્કરી મુકદ્દમો ચાલે છે; હરદત્તની પુત્રી કેદથી બચવા બ્રહ્મપુત્રમાં પડીને આત્મહત્યા કરે છે. ૧૮૦૦ આસપાસના અસમિયા ઇતિહાસથી સભર આ કથાનકો તેમાં ઉમેરાયેલ પ્રેમકથાઓને લીધે જીવન્ત બને છે. 'રાધા રુક્મિણી' રજનીકાન્ત બરદલૈની અન્ય એક ઐતિહાસિક નવલકથા છે. તેમાં વૈષ્ણવોના 'મોવામરીયા' સંપ્રદાયના લોકોનો અહોમ શાસન વિરુદ્ધ ૧૮મી સદીના મધ્યભાગમાં ફાટી નીકળેલો વિદ્રોહ વર્ણવાયો છે. આ નવલકથામાં રાધા અને રુક્મિણી નામની બે 'મોવમરીય' વીરાંગનાઓનાં શૌર્યભર્યાં પરાક્રમો આલેખાયાં છે. વાતાવરણની દૃષ્ટિએ ઐતિહાસિક હોવા છતાં બરદલૈની નવલકથાઓનો ઉદ્દેશ સ્ત્રી-પુરુષોના જીવનના કલ્પનાસભર નિરૂપણનો છે, તેટલો ઇતિહાસના પુનર્સર્જનનો નથી. આમ કરવામાં એમણે કોઈ નાનીસૂની સિદ્ધિ નથી મેળવી. બરદલૈનાં સ્ત્રીપાત્રો ખાસ લાવણ્યભર્યાં હોય છે. આ સ્ત્રીપાત્રો પ્રેમ, વફાદારી, મૃદુતા, માનસિક સૂઝ, નિર્ણયશક્તિ અને મહાન મુસીબતો સામે અસાધારણ હિંમતને લીધે પ્રશંસનીય બની રહે છે. છતાં નવલકથાકાર એમની પૂર્ણ છબીઓ આલેખવાની વૃત્તિ દાખવતા નથી. તેથી ઊલટું, તેઓ વસ્તુસંરચનાને, અસામાન્ય સનસનાટીભર્યા બનાવોને અને રોમાંચક કાર્યવેગને ઘણું મહત્ત્વ આપે છે. કદાચ બરદલૈની નવલકથાઓ વિશે એક વધુ વાત કહેવી જોઈએ, અને તે એ છે કે તેમાં માનવજીવનનાં શુભતત્ત્વો, સૌંદર્ય અને નૈતિક સામર્થ્ય પ્રદર્શિત થાય છે. વધુમાં નવલકથાકાર વૈષ્ણવમત અને તંત્રવાદ તરફનો ઝોક વ્યક્ત કરે છે અને તાંત્રિક સંસ્કાર સમજાવવામાં એમના પર બંકિમચંદ્ર ચેટરજીની અસર હોય એવું જણાય છે. વસ્તુસંરચના નિઃશંક કુશળતાપૂર્વક થઈ છે. પરંતુ લેખક લોકમાન્યતાઓનો ઉપયોગ કરતાં અચકાયા નથી, અને તેમાંની કેટલીક તો વિદ્યાનાં ગહન ઊંડાણસંબંધી લોકમાન્યતાઓ પણ છે.

દંડીનાથ કલિતાની બે નવલકથાઓ 'સાધના' અને 'આવિષ્કાર'નો હેતુ સમાજસુધારણાનો છે. બન્નેનાં મુખ્ય પાત્રો, દીનબંધુ અને માધવ, સામાજિક

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પરિશુદ્ધિની વેદી પર પોતાનાં સર્વ સુખોનું બલિદાન આપી દે છે. રંભા અને પ્રતિમા બન્ને સ્ત્રીપાત્રોમાં લેખક પતિત સ્ત્રીઓનો પ્રશ્ન નિરૂપે છે અને તેનું નિરાકરણ સૂચવે છે. આ બન્ને નવલકથાઓ અથાગ તાર્કિક વલણ ધરાવતા નવલકથાકારની સામાજિક સંવેદનાનું પ્રતિબિંબ પાડે છે, અને સામાજિક અન્યાયો અને પ્રાદેશિકતાનું વિવરણ અને વિશ્લેષણ કરે છે. ત્રીજી નવલકથા 'ગણ વિપ્લવ' અસમમાં અહોમ શાસનના અંત ભાગમાં ફાટી નીકળેલી મોવમરીય ક્રાન્તિ વર્ણવે છે. ઇતિહાસનું વફાદારીપૂર્વક થયેલું પ્રતિનિધાન સાદા, તાદશ પ્રસંગોમાં રજૂ થયું છે. પરંતુ આ નવલકથાના પાત્રાલેખનમાં ખાસ સર્જનાત્મક કલ્પનાશક્તિ નથી. આ જ ફળદ્રુપ કલ્પનાનો અભાવ એમની દીર્ઘકવિતા 'અસમ સંધ્યા'માં પણ વરતાય છે. સપાટી પરના સત્યને વફાદાર રહેવામાં કાલીતા વાસ્તવવાદી છે; પરંતુ તેઓ ક્યારેય કટોકટીભર્યા પડકારના પ્રતિભાવરૂપે માનવમનમાં પેદા થતી વિકાસની સભાનતામાંથી જન્મતી પરિસ્થિતિ અને પાત્રના સૂક્ષ્મ ભાવોની ઉચિત સંભાળ લેતા નથી.

દેવચંદ્ર તાલુકદારે સાહિત્યનાં ત્રણેય સ્વરૂપો — કવિતા, કથા અને નાટક પર હાથ અજમાવ્યો છે. પરંતુ સામાન્ય રીતે બનતું હોય છે તેમ એક જ સ્વરૂપ પર એકાગ્રતાના અભાવે એ સામાન્ય કોટિથી ઊંચે જવામાં નિષ્ફળ નીવડે છે. એમની નવલકથા 'અપૂર્ણ'માં એક ગ્રામીણ યુવક પ્રેમધરની ભાતીગળ કારકિર્દી વર્ણવાઈ છે; તેણે જીવનમાં વિવિધ વિઘ્નો અને અંતરાયો પર વિજય મેળવ્યો, પરંતુ અકાળે અવસાન પામવા માટે જ. આમ તેના જીવનના આદર્શો અપૂર્ણ રહ્યા. 'આગ્નેય ગિરિ'(જ્વાળામુખી)માં સમાજ અને તેના રિવાજો સાથે ઉગ્ર સંઘર્ષમાં આવતા યુવાન કનકનું પાત્ર નિરૂપાયું છે. 'વિરોધ' એના પૂરક અથવા બીજા ભાગ જેવી છે. તેમાં કનક મુખ્ય પાત્ર છે. સામાજિક રિવાજો વિરુદ્ધ કનક આઈકોન નામની વિધવા સાથે લગ્ન કરે છે, અને બન્ને દેશના સ્વાતંત્ર્યના આદર્શને વરે છે. આઈકોન ગ્રામસુધારણા અને નવનિર્માણમાં ગૂંથાય છે, જ્યારે કનક વિદ્રોહની મશાલ લઈને એકથી બીજા સ્થળે ફરતો રહે છે અને વંટોળની માફક સાદિયાથી લાહોર સુધી ઘૂમી વળે છે. વાર્તાને કોઈ ઉદાત્ત આશય કે પ્રતીતિકારક પરાકાષ્ઠા નથી. કાલ્પનિક પરાક્રમોથી લદાયેલ નબળા અને નીરસ કથાનકની શૈલી પ્રવાહી નથી, સૂર ચેતનવંતો નથી અને તે નિરર્થકપણે અહીં તહીં અટવાઈ જાય છે. મહદંશે એમની વાર્તાઓ કંઈક શબ્દાળુ ઉપદેશો માટે માત્ર નિમિત્તરૂપ જ હોય છે.

આમ છતાં અસમિયામાં કથાસાહિત્ય મર્યાદિત રહ્યું છે અને છેલ્લા દસકા સુધી પરિપક્વ નહોતું થયું. તાજેતરનાં વર્ષોમાં તેનું સ્તર ઊંચું આવ્યું

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

છે, અને ઘણાં નવાં અને આવકારપાત્ર વલણો જોવા મળે છે. જૂની રંગદર્શી કથાઓ છોડીને લેખકો હવે નવા વાસ્તવલક્ષી અને મનોવિશ્લેષણાત્મક વિષયો તરફ વળ્યા છે. આજના કથાલેખકોએ એમની દૃષ્ટિ સમાજથી ઉપેક્ષિત રહેલા લોકો તરફ વાળી છે, અને એમનું આગવું સામાજિક મૂલ્ય સમજવા પ્રયત્ન કર્યો છે. આવી નવલકથાઓમાંની એક અસમના ગ્રામજીવન વિશેની નવલકથા બીના બરુવા (બિરિંચિ કુમાર બરુવાનું તખલ્લુસ) કૃત 'જીવનર બાટત'(જીવનના ધોરી માર્ગ પર) છે. એમની અન્ય નવલકથા 'સેઉજી પાતાર કાહિનિ'(લીલાં પર્ણોની કથા)માં લેખક ચાના બગીચાના મજૂરોના જીવન અને સમાજનું સહાનુભૂતિપૂર્વક આલેખન કરે છે. દીનાનાથ શર્માની 'નદાઈ' પણ ગ્રામજીવનવિષયક નવલકથા છે. જેનું સમગ્ર જીવન પોતાના ગામની સમૃદ્ધિ સાથે સંકળાયેલું છે એવા નદાઈ નામના એક ખેડૂતના પાત્રને શર્મા મહત્ત્વ આપે છે. લેખક નદાઈની ભલાઈ, અને ગ્રામજનોનાં આતિથ્ય અને ઉદારતાનું સંપૂર્ણ ચિત્ર દોરે છે. હિતેશ ડેકાની 'આજિર માનુહ' (આજનો માણસ) અને 'માટી કાર' (ધરતી કોની છે ?) આજના જીવન અને કૃષિવિષયક પ્રશ્નો નિરૂપે છે, અને તેમાં માનવીના રાજકીય અને સામાજિક હકોનું મૂલ્યાંકન કરવાનો પ્રયત્ન છે. એમની 'ભાડા ઘર'માં દિવસો-દિવસ વધતા જતા શહેરી વસવાટના પ્રશ્નની આસપાસ પ્રણયકથા ગૂંથાઈ છે. આદ્યનાથ શર્મા કૃત 'જીવનર તિનિ અધ્યાય'(જીવનના ત્રણ અધ્યાય), ચંદ્રકાન્ત ગગૈ કૃત 'સોનાર નાંગલ'(સોનેરી હળ) અને ગોવિંદ મહંત કૃત 'કૃષકર નાતી' (ખેડૂતના અનુજો) એ સામાજિક અભ્યાસની અસામાન્ય નવલકથાઓ-માંની કેટલીક છે.

એક પ્રણયકથાની આસપાસ ગૂંથાયેલી નવકાન્ત બરુવાની 'કપિલીપરીયા સાધુ' દર વર્ષે વહેણ બદલતી કપિલી નદીના કિનારે રહેતા લોકોની કમનસીબ કથા છે. 'દાવર આરુ નાઈ'(વિખરાયેલાં વાદળ)માં જોગેશ દાસે આપણા સમાજ પર છેલ્લા વિશ્વયુદ્ધે કરેલી વિનાશક અસરોનું આલેખન કર્યું છે. એમની 'સહારી પાઈ' અને 'જોનાકર જુઈ' માનવીની પ્રબળતમ ઊર્મિ પ્રેમનું આલેખન છે અને બહુરૂપદર્શકના આરસીના ટુકડા સમી અણધારી પરિસ્થિતિઓ દ્વારા અસામાન્ય અસર ઉપજાવે છે. મુહમ્મદ પિયાર મુખ્યત્વે નગરજીવન વિશે લખે છે. એમની 'સંગ્રામ' મધ્યમ વર્ગના યુવાનોનાં સંઘર્ષ અને દુઃખો વર્ણવે છે, જ્યારે 'હેરોવા સ્વર્ગ' (ખોવાયેલું સ્વર્ગ) એક મુસ્લિમ કુટુંબનું જીવન આલેખે છે. તાજે-તરનાં વર્ષોમાં રચાયેલી કેટલીક મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથાઓ એમની વાસ્તવવાદી નિરૂપણરીતિ દ્વારા અને અર્ધ સંપ્રજ્ઞાત હેતુઓ અને માનવહૃદયનાં સ્ફુરણોનાં નિરૂ-પણને લીધે નોંધપાત્ર છે. તેમાં પુરુષો અને સ્ત્રીઓને અસંપ્રજ્ઞાત આવેગની વિશાળ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

ઘેરી ભરતીમાંથી ઉઠેલા ઊર્મિગત ફુવારા તરીકે જોવામાં આવે છે. પ્રફુલ્લદત્ત ગોસ્વામીની 'કેથ્યા પાતર કપની' (ડોલતાં પર્ણો) વધુ સારી વસ્તુઓની ઝંખના કરતા અને સૌંદર્યમાં શાંતિ શોધતા પોતાનું જીવન બરબાદ કરનાર એક યુવાનના આદર્શવાદી અજંપાને નિરૂપે છે. તત્ત્વતઃ ગોસ્વામીની પ્રતિભા સૌંદર્ય અને આર્ષદર્શનવાળી છે. રાધિકા મોહન ગોસ્વામીની 'ચાકનૈયા (વમળ) આજના સમાજને' અનુકૂળ ન થઈ શકતા એવા એક હતોત્સાહ યુવાનનું જીવન આલેખે છે. એમની 'બા–મારલી' (વા-વંટોળ) આધુનિક સભ્યતાની એવી આંધી વિરુદ્ધ અવાજ ઉઠાવે છે, જેણે સર્વસ્વીકૃત પ્રણાલીઓ અને સ્વસ્થ જીવનમાર્ગોવાળા આપણા ગ્રામજીવનને ઉખાડીને ફેંકી દીધું છે. વિરેન્દ્ર કુમાર ભટ્ટાચાર્ય એમની 'રાજપથે રિગિયાય"(રાજપથનો પોકાર)માં સર્વ સામાજિક દૂષણોને નાબૂદ કરવા માગતા યુવાનનું ક્રાન્તિકારી જીવન નિરૂપે છે. લેખકનો સમગ્ર અભિગમ રાજકીય છે, અને નિરૂપણ મનોવૈજ્ઞાનિક છે. એમની 'આઈ'(મા) નિતાન્ત ગરીબી અને સામાજિક અસલામતી સામે લડતી એક ગરીબ બ્રાહ્મણ વિધવાની સુરેખ વાર્તા છે. 'ઇયા ઇંગિમ' તાંગખુલ નાગ લોકોના જીવનની સંકુલ અને દીર્ઘ કથા છે. નાગ ટેકરીઓ પરથી જાપાનીઓની પીછેહઠથી વાર્તાનો આરંભ થાય છે, અને યુદ્ધોત્તર અનેક સામાજિક અને રાજકીય પ્રશ્નો નાગ સ્ત્રી-પુરુષોનાં જીવંત રૂપકો દ્વારા પ્રતિબિંબિત થયાં છે. સૈયદ અદુબ્લ મલિકની 'રથર ચકરી ઘૂરે'(રથનાં ચક્રો ઘૂમે છે)માં પણ રાજકારણનું પ્રભુત્વ રહે છે; નવલકથા અર્ધ આત્મકથનાત્મક જણાય છે. 'છબિઘર'માં મલિક મનોવિશ્લેષણ અને સામાજિક સભાનતાને આવરી લે છે. કમનસીબે પ્રયોગમાં વાર્તા ખોવાઈ ગઈ છે. 'સૂરજમુખીર સ્વપ્ન' મલિકની છેલ્લી સફળ કૃતિ છે. તે એક રોમાંચક કથા છે; તેમાં ગુલચ પંદર વર્ષની તરા સાથે લગ્ન કરવા માગે છે, પરંતુ તરાની માતા તેને છેતરે છે અને પોતે જ એ યુવાનને પરણી જાય છે. કંચન બરુવા (તખલ્લુસ) કૃત 'અસીમત યાર હેરોલ સીમા' (ક્ષિતિજમાં ખોવાઈ ગઈ સીમા) તાજેતરમાં પ્રગટ થયેલી એક દળદાર નવલકથા છે; તેમાં લેખક તેર હજાર વર્ષ પૂર્વે અસમમાં ઉત્તર-પૂર્વ વિભાગમાં આવેલી મહાન નદી દિહીંગના કિનારે બનેલી એક કાલ્પનિક–ઐતિહાસિક ઘટનાનું આલેખન કરવા માગે છે. આ કૃતિમાં નિઃશંક હૃદયસ્પર્શી ભાષામાં પ્રકૃતિચિત્રણો, કુશળ સર્જન અને બાહોશ રીતે સર્જાયેલી ઊર્મિલ ગ્રંથિઓ છે. પરંતુ તરંગ, અવાસ્તવિકતા અને કાળ વ્યુત્ક્રમદોષના કારણે પુખ્ત વાચકો માટે તો વત્તાઓછા અંશે તે એક વિસંગત પરીકથા જેવી બની છે.

આ બધા નવા પ્રવાહો અને પ્રયાસો છતાં હજી આજે પણ જીવન સાથે સમગ્રતયા તાલ વગરના, લાગણીવેડાવાળા, કામોત્તેજક અને પલાયનવાદી વિષયો

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પર કથાસાહિત્ય રચાતું રહે છે. આ નવલકથાઓ વાચકોના અમુક વર્ગમાં ખૂબ લોકપ્રિય છે — ખાસ કરીને ચિંતાભર્યું, નીરસ, કંટાળાજનક અને હતાશ જીવન જીવતી મધ્યમ વર્ગની સ્ત્રીઓમાં. આ નવલકથાઓના વાચન દ્વારા તેઓ નીરસ વાસ્તવિકતાઓથી છૂટકીને થોડા કલાકો માટે પણ તંદ્રામય કલ્પનાસૃષ્ટિમાં વિચરવા મથે છે. અક્ષરજ્ઞાનના પ્રસારની સાથોસાથ આ પ્રકારના કથાસાહિત્યની લોકપ્રિયતા વધતી જાય છે અને યુવાન વાચકોની ઊર્મિગત આવશ્યકતાઓને સંતોષતાં વધુ સારાં પુસ્તકો પૂરાં પાડવામાં નહીં આવે ત્યાં સુધી વધતી જ રહેશે. તેમ છતાં આ વર્ગની જે નવલકથાઓ વાર્તાકથન અને શબ્દવિન્યાસમાં સામર્થ્ય દર્શાવે છે એમની કદર ન કરીએ તો અન્યાય લેખાશે. પ્રેમનારાયણ દત્તની 'પ્રણયર સુતી'(પ્રણયનું ઝરણું), 'નિયતિર નિર્માલી' (નિયતિની માળા) અને શુચિવ્રત રાયચૌધુરીની 'બા-મારલી' (વા-વંટોળ) ઠીક કૃતિઓ છે. ઉપરોક્ત કારણે જ રંજનકથાઓ પણ સહુથી વધુ ઊપડે છે. રંજનકથાઓ અથવા રહસ્યકથાઓ અસમિયા સાહિત્યમાં નવી નવી જ છે. તેના વિકાસમાં વિલંબ થયો તેનું પણ ઐતિહાસિક કારણ છે. હજી હમણાં સુધી અસમમાં મોટાં નગરો કે ગામ નહોતાં. હવે મોટાં શહેરો વધવાથી અને ધંધા-વહેપારના વિકાસથી થતું શહેરો અને વ્યાપારી કેન્દ્રો તરફનું સ્થળાંતર વિવિધ ગુનાઓ તરફ દોરી જાય છે. એ બધું વર્તમાનપત્રોમાં છપાય છે, અને તેથી રંજનકથાને પુષ્ટિ મળે છે. પ્રેમનારાયણ દત્તની પા-ફૂ શ્રેણી જાણીતી છે. જોકે મોટા ભાગની રહસ્યકથાઓમાં તો ખાસ સર્જનશક્તિ કે અવિશ્વસનીયને વિશ્વસનીય બનાવવાની કુશળતા નથી; પરિણામે અસંભાવ્ય બહુધા અસંભાવ્ય જ રહે છે.

ટૂંકી વાર્તા એ તાજેતરના સમયમા પાશ્ચાત્ય અસર હેઠળ વિકસેલું મુખ્ય સાહિત્યસ્વરૂપ છે. અસમિયામાં ઘણા જૂના સમયથી વાર્તાઓ, કથાઓ, પુરાણો, પરીકથાઓ, બોધકથાઓ અને પ્રસંગો તો છે જ. પરંતુ એ બધા આધુનિક ટૂંકી વાર્તાથી વિષય અને રચનારીતિમાં ખૂબ જ ભિન્ન છે. પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધના અંતે આધુનિક ટૂંકી વાર્તા એક સ્વતંત્ર સ્વરૂપ તરીકે વિકસી. સામયિકોમાં મહત્ત્વનો વધારો થયો તેથી અને ચેખોવ, મોપાસા, સમરસેટ મોમ અને અન્ય પાશ્ચાત્ય સાહિત્યસ્વામીઓનાં ઉદાહરણોથી તે ઝડપથી પાંગરી. વાસ્તવવાદ આધુનિક ટૂંકી વાર્તાની વિશિષ્ટતા છે. તે જીવનની સમીક્ષા છે. 'અરુણોદય'માં પ્રગટતી નોંધ દ્વારા આપણી આસપાસના જીવનની વિવિધ માહિતી અપાતી હતી; છતાં તે ટૂંકી વાર્તાઓ નહોતી. અસમિયામાં તદ્દન નૂતન વિભાવના અને આધુનિક અભિગમ લાવનાર પ્રથમ નવલિકાકાર લક્ષ્મીનાથ બેજબરુવા હતા. સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ અને વિશ્લેષણાત્મક વિવેકથી એમણે વિષય અને રજૂઆત બન્નેમાં ખૂબ સફળતા મેળવી અને એમની

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

ટૂંકી વાર્તાઓ અસમિયામાં એ સાહિત્યપ્રકારમાં આજે પણ સર્વોત્તમ મનાય છે. એમની હૃદયસ્પર્શી નવલિકાઓમાં લોકોના સ્વભાવ અને જીવન, એમના હર્ષ અને શોક, એમના સામર્થ્ય અને નિર્બળતા, એમનાં દુઃખો અને હતાશાનું પૂર્ણપણે નિરૂપણ થયું છે. આપણા શિક્ષિત લોકો જેની માત્ર થોડીઘણી સમજ ધરાવતા હોય છે એવા અસમિયા ગ્રામીણ જીવન માટેની બેજબરુવાની વિસ્તૃત સમજશક્તિ અને માનવસહાનુભૂતિ પરત્વે એમનું અગાધ ધ્યાન આ વાર્તાઓમાં વ્યક્ત થાય છે. એમની કેટલીક નવલિકાઓ આકર્ષક અને કાવ્યાત્મક છે; તે આપણી સ્મૃતિમાં રંગદર્શી ઊર્મિકાવ્યોની માફક રમ્યા કરે છે. 'જલ કુંવરી'માં પ્રકૃતિનું રમ્ય પાસું, 'કન્યા' અને 'રતન મુંડ'ની ભવ્યતાના મૂળમાં રહેલી ભયાનકતા, 'એરાબારી'માં પ્રકૃતિનાં સૌંદર્ય અને સહાનુભૂતિ — એ બધું જીવંત શૈલીમાં વર્ણવાયું છે. બેજબરુવાની વાર્તાઓ ગામડાંના મધ્યમ વર્ગના જીવન પર કેન્દ્રિત થાય છે, અને સાંપ્રત નવલિકાઓમાં ખૂબ જોવા મળતી દલિત, પીડિત અને ક્ષુધિતની અમાનવીય ચીસો તેમાં સંભળાતી નથી. પ્રસંગોપાત્ત તેઓ પોતાની વાર્તામાં વિરોધાભાસ અને કટાક્ષના વિરોધી દૃષ્ટિકોણ દ્વારા નવીન ભાત સર્જે છે. એમની કેટલીક વાર્તાઓમાં સમાજના ઉચ્ચ વર્ગના રૂઢ મતના પરિવેશમાં દંભ, પ્રપંચ, મિથ્યાભિમાન અને અંધ પૂર્વગ્રહોની એ ઠેકડી ઉડાવે છે. બીજી કેટલીક વાર્તાઓમાં એમણે શિક્ષિત ગ્રામ યુવાનો દ્વારા પાશ્ચાત્ય ટેવો, પોશાક અને રીતરિવાજોના અંધ અનુકરણની હાંસી કરી છે. એમણે અસમિયા જીવનને ખૂબ જ નિકટથી જાણ્યું હતું; તેથી એમની ઘણી મનોરંજક વાર્તાઓમાં એ સાદા ગ્રામજનોના ઘટનાહીન જીવનને વિષય તરીકે લઈ શકાય. બેજબરુવાની કથાઓમાં સૌથી વધુ ધ્યાન ખેંચતી વસ્તુ એમનાં પાત્રોની મૂળભૂત નિર્દોષતા અને સહૃદયતા છે. એમની ગ્રામીણ વાર્તાઓમાં ગામડિયાઓના પ્રેમની વફાદારી, તેમ જ એમનાં આશા અને ભય, સાદા આનંદો અને દુઃખો, પ્રલોભનો અને નિર્બળતાઓ, ગહન દયાભાવ અને વહેમો પણ નિરૂપાયાં છે.

શરતચંદ્ર ગોસ્વામીએ નવલિકાકાર તરીકે ગણનાપાત્ર સફળતા મેળવી હતી, અને એમના વાર્તાસંગ્રહો 'ગલ્પાંજલિ' અને 'મયના'માં કુશળતાપૂર્ણ અને સજાગ કળાકૌશલ, જીવંત વાતાવરણ તેમ જ સમર્થ પાત્રાલેખનવાળી વાર્તાઓ છે. એ બધી મહદંશે અસમિયા ગ્રામજનોના શુષ્ક જીવન વિશે, એમનાં દુઃખો અને આનંદો, આશા અને ભય, એમના સાદા અને ઉચાટવિહોણા પ્રેમ વિશેની અને એમની ત્રેવડવાળી પ્રવૃત્તિઓ વિશેની વાર્તાઓ છે. 'મયના' સંગ્રહની 'બનરીયા પ્રણય' (વન્ય પ્રેમ) વાર્તામાં એક મિરિ યુવાન અને યુવતીનો રોમાંચક પ્રેમ વર્ણવાયો છે; એમનાં માતપિતાને આ મિલન મંજૂર નથી. તેથી એ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

યુગલ એક સાથે મહાન બ્રહ્મપુત્રમાં પડતું મૂકે છે. લોકો એવું માને છે કે એમણે આત્મહત્યા કરી છે. હકીકતમાં એ મૃત્યુ પામ્યાં નથી. પાણીના એ જીવ તરીને કાંઠે આવે છે, દૂરના ગામે પહોંચે છે, અને ત્યાં પતિપત્ની તરીકે રહે છે. આ નવલિકામાં મિરિઓના સાદા જીવનનું સુંદર ચિત્ર મળે છે. 'નદ્રામ' વાર્તામાં આદિવાસી જીવનનું વાસ્તવલક્ષી ચિત્ર આલેખાયું છે. નદ્રામ નામનો કાચારી યુવાન પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધમાં ફ્રાન્સ જાય છે. તેની લાંબી ગેરહાજરી દરમિયાન તેની પત્ની એ જ ગામના અન્ય કાચારી યુવાન ભાતીરામને પરણે છે. નદ્રામ ઘેર પાછો ફરે છે ત્યારે શું બન્યું તે જાણે છે અને ડેપ્યુટી કમિશનરને ફરિયાદ કર છે. ડેપ્યુટી કમિશનર નદ્રામની પત્ની પરત કરવા ભાતીરામને હુકમ કરે છે. નદ્રામ કેસ જીતી જાય છે, પરંતુ જો એ સ્ત્રીને ભાતીરામથી વિખૂટી પાડવામાં આવે તો એ આત્મહત્યા કરશે એ વિચારથી નદ્રામનું હૃદય દ્રવી ઊઠે છે. ઈર્ષા કે દ્વેષ વગર અને લગભગ અતિમાનવીય ઉદાત્તતાથી એ તે સ્ત્રીને પોતાની પસંદગીના પુરુષ સાથે રહેવા દે છે. બીજી ઘણી વાર્તાઓ અવૈધ પ્રેમ વિશે લખાઈ છે, પરંતુ ક્યાંય સુરુચિભંગ થતો નથી, કે નથી ક્યાંય અસ્વાભાવિકતા આવતી. અવૈધ પ્રેમ સંબંધી અન્ય એક વાર્તા છે 'યાત્રી'. તેમાં શાંતિની મોહકતાને ગદાધર વશ થાય છે; પરંતુ સામાજિક બહિષ્કારનો ભય સબળ અવરોધરૂપ પુરવાર થાય છે. ગદાધર શાંતિને છોડી નાસી જઈને પોતાને બચાવી લે છે. 'બ્રહ્મપુત્રર બુક્ત' (બ્રહ્મપુત્રની ગોદમાં) નવલિકામાં પર-પુરુષ સાથે ગુપ્ત પ્રેમ-સંબંધ ધરાવતી એક પરિણિત સ્ત્રી, બ્રહ્મપુત્ર નદીમાં કૂદી પડીને પોતાના મુસીબતભર્યા જીવનનો અંત આણે છે. ગોસ્વામીએ એક કરતાં વધુ વાર્તાઓમાં બાળવિધવાઓના કરુણ જીવનનાં તાદશ ચિત્રો દોર્યાં છે. પૂર્વગ્રહ કે વિદગ્ધતાની અસરથી મુક્ત, સંવેદનશીલ અને પ્રખર વાસ્તવલક્ષી એવા ગોસ્વામી, માનવસ્વભાવ અને તેની ચંચળતાનું નિરીક્ષણ સૌમ્ય સન્નિષ્ઠાપૂર્વક નોંધે છે.

નગેન્દ્રનારાયણ ચૌધુરીએ એમની વાર્તાઓમાં નવા વિષયો અને નિરૂપણની નવી શૈલી દાખલ કર્યાં.

લક્ષ્મીનાથ ફુકન મહત્ત્વના નવલિકાકાર પણ છે. એમની વિવિધ સમયે લખાયેલી ૭ વાર્તાઓ 'ઓફાઈદાંગ'(બૉમ્બમારો)માં સંગૃહીત થઈ છે. આ વાર્તાઓમાં આધુનિક શિક્ષિત પોકળ સ્ત્રીપુરુષોનાં રસપ્રદ પાત્રો આલેખાયાં છે. 'મહિમામયી' ચાના બગીચાના હેડ ક્લાર્કની પત્ની વિશે છે; તે ઘરમાં સખત કરકસર કરતી, પરંતુ છેવટે તેના એક યુવાન સંબંધીની યુક્તિ-પ્રયુક્તિના કારણે તેની બધી જ બચત વાપરી નાખવાની તેને ફરજ પડે છે. નવલિકા સાદ્યંત

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

રસપ્રદ રહે છે, અને તેમાં સાદાં ચિત્રો આલેખાયાં છે. 'ટાઇપિસ્ટર જીવન' (ટાઇપિસ્ટનું જીવન) એક ટાઇપિસ્ટ માનિક સૈકીયાના દુ:ખી જીવનની ગમગીન કથા છે. એક નજીવી રકમ માટે આ ટાઇપિસ્ટ વધારે પડતું કામ કરતો રહ્યો, ઘણી વાર ઑફિસમાં વધારાના કલાકો સુધી કામ કર્યું, અને છેવટે માંદો પડીને નાની વયે મૃત્યુ પામ્યો. આ ફરજ પ્રત્યે જાગ્રત ટાઇપિસ્ટ અને સંનિષ્ઠ નોકરના મૃત્યુ પ્રસંગે ઑફિસમાં શોક પળાયો અને શોકઠરાવ પસાર કરવામાં આવ્યો. જે પેઢીમાં તે કામ કરતો હતો તે 'ચૌધરી બ્રધર્સ કું.'ના માલિકે ત્રણસો રૂપિયાના ખર્ચે તેનું ચિત્ર ઑફિસમાં મુકાવવાનું વચન આપ્યું. આ રકમનો ત્રીજો ભાગ પણ જો સમયસર મળ્યો હોત તો આટલા ઋણ અને પ્રશંસા પામનાર એ વ્યક્તિનું જીવન બચાવી શકાયું હોત. લક્ષ્મીનાથ ફુકન બોલચાલની ભાષા અને રૂઢિપ્રયોગોને સૂક્ષ્મ અર્થભેદ તેમ જ ઘણી અર્થપૂર્ણ અસર સાથે પ્રયોજે છે. હાસ્યવૃત્તિ એમનાં મનમોહક અને ચિત્રાત્મક લખાણોનો એક અન્ય સદ્‌ગુણ છે.

મહિમચંદ્ર બરા આજે જે હળવા પ્રકારની અને મધ્યમ વર્ગના જીવનને નિરૂપતી વાર્તાઓ લખે છે તેમાં એમની યુદ્ધ પહેલાંના સમયની મોટાભાગે 'આવાહન'માં પ્રગટ થયેલી વાર્તાઓ જેટલાં જીવંતતા કે તાદૃશતાનાં લક્ષણો નથી. છતાં એમની સાહિત્યિક વિલક્ષણતાનો અસ્વીકાર થઈ શકે તેમ નથી. ગરીબીમાં પણ ફરિયાદો કે આક્ષેપો વગર જીવવાની ક્ષમતાવાળું અને જીવનની નાની નાની વક્રતાભર્યું અસમના મધ્યમ વર્ગના તંદુરસ્ત, સ્વસ્થ જીવનનું મનોહર વર્ણન મહિમ બરાની વાર્તાઓનું મુખ્ય લક્ષણ છે. માત્ર સરળ મનોરંજન માટે અથવા પાત્ર કે સંજોગની કોઈ વિસંગતિ ખુલ્લી પાડવા માટે ટૂંકી વાર્તાના આ સિદ્ધહસ્ત કલાકારે વિશુદ્ધ શૈલી અને સંસ્કારી હાસ્ય પ્રયોજ્યાં છે. આપણે રોજ મળતા હોઈએ એવાં સ્ત્રી-પુરુષોનાં ચોક્કસ પ્રકારનાં પાત્રો સર્જવામાં, વસ્તુ-રચનામાં, નિરૂપણ, હાસ્ય, સંસ્કારિતા અને સાહજિકતામાં તેમ જ ચરિત્ર-નિર્માણની સુલભતામાં — આ બધી દૃષ્ટિએ એમની વાર્તાઓ અસમિયામાં અજોડ છે. એમનામાં કલ્પનાશક્તિનો એવો સ્રોત છે જે સામાન્ય પ્રકારની ગંભીરતા અને ભારેખમપણાનાં સર્વ બંધનો તોડીને શુદ્ધ અને ચિરંજીવ હાસ્ય તેમ જ કટાક્ષના પોતાના આગવા મનસ્વી પ્રવાહો રચી લે છે.

અન્ય પ્રૌઢ નવલિકાકાર હલીરામ ડેકા છે. એ પોતાના લખાણમાં કટાક્ષ અને પાત્રોનું ઘેરું વિશ્લેષણ કરતા રહે છે. 'અલકાલઈ ચિઠિ'(અલકાને પત્રો) કાલ્પનિક અલકાને સંબોધીને લખાયેલા પત્રોનો સંગ્રહ છે. આ જુદા

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

જુદા પત્રો દ્વારા લેખકે એક પત્રરૂપ નવલકથા રચવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. પરંતુ આ પુસ્તકનો મુખ્ય ગુણ તેના કથાનકમાં નહીં પણ વિશ્લેષણની નૈસર્ગિક બક્ષિસમાં રહેલો છે. ડેકાની ગદ્યશૈલી ગૌરવપૂર્ણ અને ચિંતનાત્મક છે.

લક્ષ્મીધર શર્મા અકાળ અવસાન પામ્યા. એમની મોટા ભાગની વાર્તાઓ 'આવાહન' સામયિકમાં છૂટીછવાઈ પડી છે. માત્ર પાંચ નવલિકાઓનો સંગ્રહ પ્રગટ થયો છે — 'બ્યર્થતાનું દાન'(વ્યર્થતાનું દાન), 'વિરોધિની' એક બાળ-વિધવા લલિતાની કરુણ સ્થિતિનું નિર્ભય કથન છે, અને તેમાં આદિમ વૃત્તિઓના સંતોષને ખોરવી નાખતી ક્રૂર અને જડ સામાજિક પ્રણાલીઓના શૌર્યભર્યા પ્રતિકારનું નિરૂપણ થયું છે. તેમાં દંતી, જડતા અને ઔપચારિકતાથી સ્થગિત થઈ ગયેલા સમાજનો પ્રતિકાર થયો છે. અન્ય વાર્તા 'સિરાજ'માં અનિલ અને સીતા વચ્ચે હળવેથી પાંગરેલા પ્રેમસંબંધની તથા સીતા કુંવારી માતાની પુત્રી છે એવું શોધી કાઢનાર સમાજના ભયથી વિલાઈ જતા અનિલના પ્રેમની વાત છે. ભીરુ અનિલ નિર્દયપણે સીતાને ત્યજી દે છે. 'લીલા' નવલિકામાં આધુનિક સભ્યતાનું અને અતાર્કિક સામાજિક રૂઢિઓનું ધારદાર વિવેચન થયું છે. લક્ષ્મી-ધરે અસમિયા નવલિકાને ગૌરવ, સત્ત્વ અને લોકપ્રિયતા અર્પ્યાં.

નારી અને તેની આદિમ વૃત્તિઓનું દેખીતી રીતે તરંગી સંચલન લક્ષ્મીધર શર્માની વાર્તાઓમાં પ્રથમ વાર આવે છે. તે પછી ઘણા લેખકો એમને અનુસર્યા અને આધુનિક સ્ત્રીઓની વૃત્તિઓના આંતરિક વેગ વિશે લખ્યું. તેમાં બીના બરુવા, રમા દાસ અને અન્ય હતાં. બીના બરુવાના 'પટ પરિવર્તન'(દશ્ય-પરિવર્તન)માં મોટે ભાગે કૉલેજિયન યુવતીઓ અને એમના આછકલા, સદા બદલતા રહેતા, લાગણીવેડાભર્યા પ્રેમ-સંબંધો દર્શાવતી વાર્તાઓ ગ્રંથસ્થ થઈ છે. એમણે ગ્રામીણ જીવન વિશે પણ લખ્યું છે, અને 'અઘોણીબાઈ' નામના સંગ્રહમાં સમાવિષ્ટ એ જ નામની વાર્તા યાદ રહી જાય એવી છે; તેમાં પોતાની મુશ્કેલીના સમયમાં પણ હંમેશાં સૌ ગ્રામજનોને મદદરૂપ થતી ગ્રામનારી અઘોણી-બાઈનું ચિત્રણ થયું છે. તેમાં સુંદર અને અર્થપૂર્ણ રીતે આલેખાયેલાં ગ્રામ-જીવનનાં વિશદ દશ્યોનાં ચિત્રદર્શનો છે. નવલિકાકાર તરીકેના પૂર્ણ કૌશલના કારણે વાચકો રમા દાસ તરફ આકર્ષાય છે. વર્ણનની તાદશતા, સંવાદોની મોહકતા, વિચારોની સઘનતા અને સૂક્ષ્મ વિવેકબુદ્ધિથી અને કલાત્મક રીતે સંતુલિત ભાવોને ભાષામાં ઉતારવાની અસાધારણ શક્તિ — આ બધાંના કારણે એમની ટૂંકી વાર્તાઓ અસમની શ્રેષ્ઠ નવલિકાઓમાંની કેટલીક છે. એમની મોટા ભાગની વાર્તાઓમાં સ્વીકૃત સામાજિક નિયમોનો ભંગ અને પરંપરાગત પ્રેમના

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

ઉન્માર્ગગમનના વિષયો હોય છે, અને તેમાં લેખકે મનોવિશ્લેષણ અને સહાનુભૂતિ પણ ઉમેર્યાં છે.

ત્રૈલોક્યનાથ ગોસ્વામી વાસ્તવલક્ષી પ્રકારની ટૂંકી વાર્તાના અન્ય લબ્ધ-પ્રતિષ્ઠ નવલિકાકાર છે. એમના સંગ્રહો — 'અરુણા' અને 'મરીચિકા'ની વાર્તાઓ આપણી આસપાસના જીવનના વાસ્તવિક અંશો જેવી છે. 'અરુણા'માં સમાવાયેલી 'જયરાજ' ગણનાપાત્ર સામર્થ્ય ધરાવતી વાર્તા છે. તેમાં અવૈધ સંબંધથી જન્મેલા રતનને સહેવા પડતાં ક્રૂર ઘૃણા અને સામાજિક ત્રાસનું નિરૂપણ થયું છે. બીજી એક વાર્તા 'વિધવા'માં લેખકે નિરાધાર માતા અને અભાગી પુત્રી — જે બન્ને વિધવા છે અને સામાજિક ત્રાસ અને જુલમનો શિકાર બને છે એમની અસહ્ય કરુણ દશાનું આલેખન કર્યું છે. ગામસમાજના સ્તંભ સમોમંડલ નામનો જુલમગાર ગ્રામજનોને પ્રમિલાની માતાના મૃતદેહને અગ્નિદાહ દેતાં રોકે છે. પરંતુ મંડલનો પોતાનો પુત્ર જ આશાનું કિરણ બને છે. પોતાના પિતાના વિરોધને જરાય ગણકાર્યા વગર ક્ષુબ્ધ રાત્રિના અંધકારમાં તે મૃતદેહને સ્મશાને લઈ જાય છે. આ કૃત્ય તેના કપટી પિતા સહિત સહુની આંખો ખોલી નાખે છે, અને તેઓ પશ્ચાત્તાપથી પ્રેરાઈને દહનક્રિયામાં જોડાય છે. 'મરીચિકા'ની વાર્તાઓ મોટા ભાગે બીજા વિશ્વયુદ્ધની સાથોસાથ આવેલાં દૂષણો વિશેની છે. ગોસ્વામીની 'જીયા માનુહ' (જીવતો માણસ) એક લઘુનવલ છે અને ઓસરતી જતી સામાજિક નૈતિકતા અને પરિણામે યુદ્ધે જગાડેલી ઉદાત્ત અને સહજ લાગણીઓની ઓટ, અને આ બદલાયેલા સમાજમાં અનિવાર્ય થઈ પડેલા સુધારાઓ તેનો મુખ્ય વિષય છે.

લક્ષ્મીધર શર્મા પછીના અને બીજા વિશ્વયુદ્ધ પહેલાંના સમયગાળામાં લખતા વાર્તાકારો સિગ્મન્ડ ફ્રૉઇડના પ્રભાવ હેઠળ હતા. જમાનાજૂના નિષેધોને તોડવામાં અને જાતીયતાના મનોવલણ માટે પણ ફ્રૉઇડના પ્રભાવને જ કારણભૂત ગણવો જોઈએ. નવલિકા અને નવલકથાના ક્ષેત્રે તે પ્રમુખ લક્ષણ બન્યું. અર્ધસંપ્રજ્ઞાત અને અસંપ્રજ્ઞાતની શોધની શરૂઆત કરતું ફ્રૉઇડના મનોવિશ્લેષણે નવલિકાકારોને એમનાં પાત્રોના માનસનું વધુ ને વધુ નિરૂપણ કરવાની તક પૂરી પાડી. જાતીય પવિત્રતાની માન્યતા દૂર થવાથી નવલિકાકારોએ અવૈધ, નિર્બંધ પ્રેમસંબંધો તેમ જ અમર્યાદ જાતીય આકર્ષણ અને સંતૃપ્તિને જીવનની અન્ય હકીકતોના જેટલાં જ વાસ્તવિક ગણીને નિઃસંકોચ સ્વીકાર્યાં. તેથી જાતીય પ્રેમના વર્ણનમાં અને જાતીય સ્વચ્છંદની તરફેણ કરવામાં એમને કોઈ સિદ્ધાંત કે સંશય કે સુરુચિનો ભંગ થતો જણાયો નહીં. ઊલટું જાતીય આવેગોમાં એમણે વિશ્વની એક શક્તિનો

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

આવિષ્કાર જોયો; તેને એમણે ધાર્મિક પરિભાષામાં વર્ણવ્યો. નવી સામાજિક અને વ્યક્તિગત પાર્શ્વભૂમિકાની સામે અને ફ્રૉઇડના વિશાળ સંદર્ભે એમણે સ્ત્રી અને પુરુષ વચ્ચેના આદિમ સંબંધોનું નવું અર્થઘટન કરવા પ્રયત્ન કર્યો.

જોકે બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછી આ વલણમાં પરિવર્તન આવ્યું છે. આજની નવલિકા મધ્યમ વર્ગના મજૂરોના અને ખેડૂતોના પ્રશ્નોમાં ગૂંથાયેલી છે. આજની ટૂંકી વાર્તામાં નવું આર્થિક અને સામાજિક વાતાવરણ, વિસંગતિઓ, તર્કોની અસમાનતા — આ બધાં સામાન્ય ગૃહીતો બની ગયાં છે. આધુનિક વાર્તા વિશ્વયુદ્ધથી થયેલી સામાજિક, રાજકીય અને નૈતિક ઊથલપાથલ સાથે સંકળાયેલી છે અને નવાં મૂલ્યોને ચકાસવાનો પ્રયત્ન કરે છે. અગાઉની સમાજવ્યવસ્થામાંના કૃષક-જીવનના સંતોષ અને આજની નવી સમાજવ્યવસ્થામાં મજૂરોને સહેવા પડતાં અસંતોષ, દુઃખ, ત્રાસ, જુલમ અને શોષણ વચ્ચે તેમાંથી પરિણમતા આક્રોશ અને વૈમનસ્ય વચ્ચે વિરોધાભાસ દર્શાવે છે.

સૈયદ અબ્દુલ મલિક યુદ્ધ પછી લોકપ્રિય થયેલા નવલિકાકારોમાંના એક છે. મોટા ભાગના અન્ય અસમિયા નવલિકાકારો અને નવલકથાકારોમાં ચિરંજીવ એકનિષ્ઠાનો અભાવ છે. એમનાં કરતાં મલિક એ રીતે જુદા પડે છે કે લગભગ છેલ્લા બે દાયકાથી તેઓ નવલિકાને વળગી રહ્યા છે, અને અત્યારે તેઓ સૌથી વધુ લોકપ્રિય નવલિકાકાર છે. એમનું સતત સર્જન એમની સમર્થ, આગવી અને સમર્થ શૈલીનો વિકાસ દર્શાવે છે. રોમાંચક પ્રેમથી શરૂ કરીને એમણે મનોવિશ્લેષણ અને સામાજિક સભાનતાને પણ આવરી લીધાં છે. એમની મોટા ભાગની વાર્તાઓમાં ખાસ કરીને શહેરી યુવકો અને યુવતીઓ માટે જાતીય આકર્ષણ છે. મનોવિશ્લેણની સહાયથી તેઓ જિજ્ઞાસાવૃત્તિ જાગ્રત કરે છે, અને ઘણી વાર કોઈ પતિત આત્માને પડછે પોતાના યુગના વણસર્જાયેલા અંતરાત્માને ઘડે છે. આધુનિક ઈવની નિર્બળતા અને ચંચળતા, સ્વીકૃત નૈતિક મૂલ્યોમાંથી તેનું પતન અને તેમાંથી પરિણમતો ક્ષણિક વિજયભાવ વગેરે જેવી વિભિન્ન માનસિક અવસ્થાઓ કેવી રીતે પરિસ્થિતિ અનુસાર પ્રતિક્રિયા કરતી હોય છે તે એમણે દર્શાવ્યું છે. 'મરહા પાપરી' સંગ્રહમાંની 'શેષ ઉપકુલર સેલુવા પાર'(ધરિત્રીના અંતનો લીલોછમ્મ કિનારો), 'પ્રાણ હરોવાર પાછત'(પ્રાણ ખોયા પછી), 'જોવાર આરુ ઉપકુલ'(ભરતી અને કિનારો) અને 'મરહા પાપરી' (વિલાયેલી પાંદડી) વાર્તાઓમાં લેખક નારીમાનસનું મનોવિશ્લેષણ અને સૂક્ષ્મ પરીક્ષણ કરે છે. ઘણી વાર્તાઓમાં અભિભૂત કરતા અવૈધ પ્રેમની સહાનુભૂતિપૂર્ણ રજૂઆત થઈ છે. લેખક આ બાબતમાં પરંપરાગત વલણમાં ક્રાન્તિકારી પરિવર્તન કરવાનો પ્રયત્ન

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

કરતા જણાય છે, અને પવિત્રતા, વ્યક્તિગત પરિશુદ્ધિ વગેરે નિરપેક્ષ નથી પરંતુ સમાજ, સમય અને સંયેાગેા અનુસાર સાપેક્ષ છે એવું કહીને આધુનિક અસમિયા માનસને શિક્ષિત કરવા માગતા હેાય એવું જણાય છે. એમને સમાજના બહિષ્કૃત કહેવાતા કેટલાક લેાકેામાં — એવા લેાકેા કે જેમનું પતન માત્ર આકસ્મિક હતું અને જીવનમાં વિપુલ પ્રમાણમાં રહેલી કમનસીબીઓમાંથી એકાદ કમનસીબીના કારણે જ થયેલું — એમનામાં પણ અપાર માનવતા અને ગૌરવનાં દર્શન થાય છે. મલિકની તાજેતરની કેટલીક વાર્તાઓમાં શ્રીમંત અને નિર્ધન, સમાજ અને વ્યક્તિ વચ્ચેનાં સંઘર્ષ અને નવા આર્થિક માળખામાં મધ્યમ વર્ગના માનવીની સુસંગતતાનેા અભાવ નિરૂપાયાં છે. 'સીઓ મરીલ'(તે પણ મર્યો) વાર્તામાં સમાજમાં પ્રવર્તતી અન્યાયી અર્થવ્યવસ્થામાં કેટલીયે પ્રતિભાશાળી વ્યક્તિઓ કેવી કચડાય છે અને આખરે કપાઈ જાય છે તેનું અદ્દભુત નિરૂપણ થયું છે. મલિક અસમિયા નવલિકાક્ષેત્રે સમર્થ અને નૂતન શૈલી લાવ્યા છે. એમનાં બધાં જ લખાણેા સુંદર, નિખાલસ અને ઉદારતાના ભાવથી સભર હેાય છે અને કળાકૌશલ્યમાં સૂક્ષ્મ વિલક્ષણતા ધરાવે છે.

દીનાનાથ શર્માની નવલિકાઓ ચાર સંગ્રહેામાં પ્રગટ થઈ છે: 'દુલાલ' (૧૯૫૨), 'અકલશરીઆ'(એકાકી, ૧૯૫૩), 'કેાવા ભાતુરિયા ઓંઠર તલત'-(બનાવટી હેાઠ પાછળ) અને 'કલ્પના આરુ વાસ્તવ'(૧૯૫૫). એમની મેાટા ભાગની વાર્તાઓ અવૈધ પ્રણયવિષયક હેાય છે. શર્માની ઘણીબધી વાર્તાઓમાં સ્ત્રીઓનાં વિરૂપ અને જુગુપ્સાપ્રેરક ચિત્રેા આલેખાયાં છે. 'કેાવા ભાતુરિયા ઓંઠર તલત'માં સમાવાયેલી એક વાર્તા 'ફેટિગેામ'(કાળેાતરેા)માં આવી ઘણી વ્યથિત કરી મૂકતી છબીઓ છે. એ સ્પષ્ટ છે કે લેખકને નારીજાતિ પ્રત્યે ખાસ સહાનુભૂતિ નથી. જોકે કેટલાક એવા ઉદાત્ત અપવાદેા પણ છે જેમાં ભય, મૂંગી યાતનાઓ, સ્ત્રી-જીવનની ભુલભુલામણીમાં નિઃસહાય રખડપટ્ટી, ગ્રંથિઓ અને સંઘર્ષોને મનેાવિશ્લેષણાત્મક સૌંદર્યના અભ્યાસ દ્વારા અસરકારક રીતે નિરૂપવામાં આવ્યાં છે.

'કેાવા ભાતુરિયા ઓંઠર તલત' સંગ્રહમાં ઝેાલા અને મેાપાસાંને અનુસરીને રચાયેલી અને દરિયાપારના અજાણ્યા દેશેાનાં સુવાસ- અને સ્વાદથી સભર ઘણી વાર્તાઓ છે. તેમાં બીજા વિશ્વયુદ્ધની પીઠિકા પર વિવિધ રાષ્ટ્રીયતાના ચિત્ર-વિચિત્ર લેાકેાના પ્રણયસંબંધેા આલેખાયા છે. આ સિવાયની દીનાનાથ શર્માની મેાટા ભાગની વાર્તાઓ અસમ (ગ્રામીણ અને શહેરી) અને અસમિયા લેાકેા પૂરતી મર્યાદિત રહે છે. 'કલ્પના આરુ વાસ્તવ'માંની 'સ્ત્રીરત્ન' જેવી

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

કેટલીક વાર્તાઓમાં અસમનાં ગામડાંઓનાં પ્રકૃતિચિત્રો આવે છે. પ્રવાહી અભિવ્યક્તિનો અભાવ એ દીનાનાથ શર્માની મુખ્ય મર્યાદા છે.

હોમેન બરગોહાંઈ કવિ અને નવલિકાકાર બંને છે, અને અત્યાર સુધીમાં એમણે બે વાર્તાસંગ્રહો પ્રગટ કર્યા છે. 'વિભિન્ન કોરસ' અને 'પ્રેમ આરુ મૃત્યુર કારણે' (સ્નેહ અને મૃત્યુના કારણે ફ્રૉઈડનો કામવાસનાનો સિદ્ધાંત એ બરગોહાંઈનું મુખ્ય મનોવલણ છે, અને સ્વાભાવિક રીતે જ એમની વાર્તાઓમાં જાતીયતા અને નક્કર વાસ્તવવાદ તરફનું વલણ પ્રબળ છે. તેમ છતાં તેઓ સંતુલિત શૈલી દ્વારા અને શબ્દાળુતા વિના અસર નિપજાવવાનું સામર્થ્ય દર્શાવે છે.

પદ્મ બરકાકતી પણ એમની નવલકથાઓ અને વાર્તાઓ બંનેમાં પરંપરાનાં બંધનોને ફગાવી દે છે, અને જાતીયતા એમનો સહુથી વધુ સબળ વિષય છે. પતનોન્મુખ સમાજનાં સ્ત્રી-પુરુષો વિશે લખતા સૌરભ ચલિહા અન્ય આશાસ્પદ લેખક છે.

.ભવેન કીયા, લક્ષ્મીનંદન બરા અને મહિમ બરાની ત્રિપુટીને ગામડાંના લોકો અને તેમની જીવનપદ્ધતિ માટે ઊંડી સહાનુભૂતિ, સૂઝ અને સમજ છે. એમની વાર્તાઓમાં લોકો અને ગ્રામ પરિસ્થિતિઓનાં વિશદ અવલોકનો છે.

આપણા સાહિત્યમાં યુદ્ધ પછી આવેલાં પરિવર્તનો વિશે આ પહેલાં કહેવાઈ ગયું છે. આ ફેરફારો નવલિકાના વિષય અને કસબમાં પણ પ્રતિબિંબિત થાય છે. વ્યસ્ત આધુનિક જીવન માટે ઉચિત સાહિત્યિક મનોરંજન આપતું આ વાર્તાસ્વરૂપ વાચકો તેમ જ લેખકો બંનેમાં સરખું લોકપ્રિય છે; આમાંના મોટા ભાગના શાળા અને કૉલેજના વિદ્યાર્થીઓ હોવાથી તેમને આ સ્વરૂપ સહેલું પણ પડે છે. પાશ્ચાત્ય શિક્ષણ પર ઊછરેલા અને ફ્રૉઈડ અને માર્ક્સથી પ્રભાવિત થયેલા આ યુવાન લેખકો સાહિત્ય, સૌંદર્ય, દર્શન, ધર્મ અને સમાજનાં મૂલ્યોનું નૂતન પરીક્ષણ વાંછે છે. તેઓ સાંપ્રત મૂલ્યોને વૈજ્ઞાનિક નિરીક્ષણથી કસવા માગે છે. સામાજિક વર્તન, ભદ્રતા, વ્યવહારની પવિત્રતા અને નૈતિક સન્નિષ્ઠા — આ બધાની વ્યાખ્યા બદલવાની છે. મનોવિશ્લેષણની મદદથી આ લેખકોએ માનવમનનાં ઘેરાં પાણીમાં ઊંડી ડૂબકી લગાવી છે. દાંપત્યસુખનાં શિસ્ત અને સ્વચ્છંદ, રોમાંસ, નાવીન્યની ઘેલછા, નિષિદ્ધ પ્રણયનું સ્વાભાવિક આકર્ષણ અને મૈત્રીકરારનો રોમાંચ — આ બધામાં એમને સહુથી વધુ રસ છે. તેઓ શ્રીમંત અને નિર્ધન, જમીનદાર અને ખેડૂત વચ્ચેના આર્થિક સંબંધ તપાસે છે અને દરિદ્રનારાયણની વધુ સારી સંભાળની તરફેણ કરે છે.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

યુરોપીય વિચાર અને તપાસના ઉદાર અને વાસ્તવલક્ષી પ્રવાહોથી દોરાઈને આ યુવાન વાર્તાકારો જે પ્રકારનું જીવન અથવા જીવનપ્રસંગો આલેખવા માગે છે તે પ્રત્યેની સચ્ચાઈ માટે પણ તેઓ એટલા જ આગ્રહી છે. એમની એવી કલ્પના છે કે સાહિત્યિક કલાકારો તરીકે એમનો ઉદ્ધાર પ્રત્યેક ક્ષેત્રમાં વાસ્તવવાદ પર અવલંબે છે. તેથી એમણે વિષયવસ્તુના વાસ્તવવાદની સાથોસાથ ભાષામાં પણ વાસ્તવવાદ અપનાવ્યો છે; અને અગાઉના અશિષ્ટ, અનૈતિક અને અશ્લીલ ગણાતાં લખાણ સામેના સર્વ વણલખ્યા નિષેધોને જાણી જોઈને ફગાવી દીધા છે. એ સાચું છે કે જે સાહિત્યને વિકસવું હોય તેણે 'સ્થગિત શ્રદ્ધાની સમાધિ'માંથી બહાર નીકળી જવું જ પડે, પરંતુ એ પણ એટલું જ સાચું છે કે માત્ર પરિવર્તન એ પ્રગતિનું ચિહ્ન નથી, અને સાહિત્યિક સ્વરૂપ કે વિષયની બાબતમાં થતો પ્રત્યેક પ્રયોગ સૌંદર્યની પરિપૂર્ણતાના પંથ પર ભાગ્યે જ સીમાચિહ્ન બને છે.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પ્રકરણ દસમું

ગદ્ય

આધુનિક અસમિયા ગદ્યનો પ્રારંભ અમેરિકન બૅપ્ટિસ્ટ મિશન અને તેના અસમિયા સહકાર્યકરોની નિશ્રામાં થયો એ વાતનો ઉલ્લેખ તો આગળ થઈ ગયો જ છે. આનંદરામ ઢેકીયાલ ફુકન, ગુણાભિરામ બરુવા અને હેમચંદ્ર બરુવાએ અસમિયા વ્યાકરણ પર આખરી મહોર મારી અને તેને શિક્ષણ અને સમાજ-સુધારણાના વિસ્તાર માટેનું તેમ જ ઇતિહાસ, વિજ્ઞાન, તત્ત્વજ્ઞાન અને અધ્યાત્મના અભ્યાસનું વાહન બનાવ્યું. એમની કૃતિઓમાં મોટે ભાગે તો નીરસ નિબંધો, અથવા પછીથી ખીલનારા પ્રવાહ અને શૈલીવિહોણી ગદ્યરચનાઓ માટેના પ્રયાસો હતા. લક્ષ્મીનાથ બેજબરુવાએ સૌ પ્રથમ અસમિયા ગદ્યને વિચારો અને સામગ્રીના બોજમાંથી કંઈક હળવું કર્યું, અને તેને ગતિશીલ બનાવ્યું. અવૈયક્તિક અને વસ્તુ-લક્ષી શૈલીના સ્થાને હવે વ્યક્તિગત અને આત્મલક્ષી શૈલી પ્રયોજાઈ. શબ્દચિત્રો અને અનૌપચારિક નિબંધોની શરૂઆત કરવાનું તેમ જ સામાજિક દૂષણો હટાવવાના સાધન તરીકે હાસ્યનો ઉપયોગ કરવાનું માન એમના ફાળે જ જાય છે. ચેસ્ટરટનની માફક બેજબરુવાને નિબંધ અને નવલિકા વચ્ચેનું, હળવું મનોરંજન આપતું સ્વરૂપ શોધવામાં સફળતા મળી. આને લીધે જ એમના નિબંધોમાં ઉત્કૃષ્ટ હાસ્યપ્રેરક ગુણવત્તા ઉમેરાઈ છે; તેમાં ઘરગથ્થુ વિષયો અને રોજિંદી નજીવી બાબતો હાર્દિક હાસ્યની સામગ્રી પૂરી પાડે છે. ધૂની ટૉરી ઠાકોર સર રોજર દ કવરલીના પાત્રના આધારે બેજબરુવાએ પોતાના નિબંધો અને સાહિત્યમાં કૃપાવર બરબરુવાનું પાત્ર રચ્યું, અને તેના વિશિષ્ટ સ્વભાવમાં ફલિત થતી અસમિયા જીવન અને રીતભાતની ક્ષતિઓને અને મિથ્યા દંભને ખુલ્લાં પાડયાં અને તેનો ઉપહાસ કર્યો. એમની 'બડબરુવાર ભાવર બુરબુરાની' (બરબરુવાના વિચારના પરપોટા) નામની નિબંધશ્રેણી આસામમાં ખૂબ પ્રખ્યાત છે. દેશના દંભી લોકો અને પોકળ સંસ્થાઓની હાંસી ઉડાવીને બહુધા તે તત્કાલીન વિષયોને સ્પર્શે છે. તેમાં તાજગીભર્યું હાસ્ય હોવા છતાં એ શિષ્ટાચારની મર્યાદામાં રહીને કરાતી હળવી વાતચીત જેવા શાંત અને સ્વસ્થ છે. સાંપ્રત જીવન અને પ્રશ્નોનું સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ, અને ભારે તેમ જ રોષભર્યા કટાક્ષના સ્થાને પ્રસન્ન ઉપહાસની પસંદગી આ નિબંધોને રમૂજી અને આકર્ષક બનાવે છે. તેના વાચનથી આપણે વધુ પ્રસન્ન અને શાણા થઈ એ છીએ. પરંતુ એમના નિબંધોમાં કેટલીક ક્ષતિઓ પણ છે,

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

અને તેમાં મોન્ટેઇનમાં જોવા મળે છે તેવો શબ્દવિસ્તાર એ સહુથી વધુ ધ્યાન ખેંચે તેવી છે.

સત્યનાથ બરા (૧૮૬૦–૧૯૨૫) બીજા એક અગ્રણી ગદ્યકાર હતા. એમણે સંખ્યાબંધ રેખાચિત્રો આલેખ્યાં. તેમાં એમણે તત્કાલીન ક્ષુલ્લક દંભ અને સામાજિક દૂષણો પર કટાક્ષ કર્યો. એ બધા 'કેન્દ્રસભા'માં ગ્રંથસ્થ થયા છે. પરંતુ એમની સ્વકીય ગદ્યશૈલીની પ્રતિનિધિ કૃતિઓ તો 'સારથી', 'ચિંતા-કલિ' અને 'સાહિત્યવિચાર' છે. 'સારથી' અને 'ચિંતાકલિ' (વિચારની કળીઓ)માંના એમના નિબંધો સુશ્લિષ્ટ, બિનસાંપ્રદાયિક રચનાઓ છે. વિશ્વ, જીવનનો ઉદ્દેશ, કર્તવ્ય, નિર્ણય, ચારિત્ર્ય, સંપત્તિનો ઉપયોગ ઇત્યાદિ વિષયો પરના આ નિબંધોમાં એમણે સાહિત્યને પ્રગતિ, શિક્ષણ અને માહિતીના સાધન તરીકે પ્રયોજ્યું છે. તેઓ મૌલિક અને ગહન ચિંતક હોવાથી એમનાં વાક્યોમાં કહેવતોના જેવી પ્રત્યક્ષતા, સૂત્રાત્મક સંક્ષેપ અને સઘન શાણપણ હોય છે. 'જ્ઞાન ચિત્તના અંધારાને દૂર કરે છે', 'વિચાર મનનું પાચક અંગ છે', 'વહેમ પ્રગતિના માર્ગમાં અવરોધરૂપ છે', 'પુસ્તકોના ખજાના સંઘરેલા સુવર્ણ સમાન છે', 'જગત જીવનનું ઝરણું માત્ર છે', 'પ્રમાદી તકો ખોઈ બેસે છે', 'તેજાબ જેમ સુવર્ણ ઓગાળે તેમ મહાવરો શ્રમને ઓગાળી નાખે છે' — આવાં બેકન જેવાં સંદિગ્ધતાથી મુક્ત વાક્યો વ્યવસ્થિત ગોઠવાયેલાં છે. અને આ નિબંધો દ્વારા સત્યનાથ બરાએ ભાષાને પ્રમાણિત કરી, વ્યાકરણ અને રૂઢ પ્રયોગોને પુનઃસ્થાપિત કર્યાં અને અસમિયા નિબંધમાં નવી, સુશ્લિષ્ટ, સુદૃઢ શૈલી અને પ્રગલ્ભ તત્ત્વદર્શી સૂર ઉમેર્યા.

કાલિરામ મેધી સાહિત્યને સમગ્ર જીવન અર્પણ કરનારાઓમાંના એક હતા. કેટલીક જૂની અસમિયા હસ્તપ્રતોને સંપાદિત કરવા ઉપરાંત એમણે અસ-મિયા ભાષા અને વ્યાકરણ પર તુલનાત્મક અને સર્વગ્રાહી વાઙ્મય પણ રચ્યું. મેધીએ અસમના પ્રાચીન સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિ વિશે પણ સંખ્યાબંધ લેખો લખ્યા છે, સૌમ્ય ગદ્યશૈલીના સ્વામી કાલિરામ સત્યનાથ બરાની યાદ આપે છે.

સત્યનાથ બરાના વર્ગના અન્ય લેખક હતા પદ્મનાથ ગોહાંઇબરુવા; એમની કવિતા અને નાટકો વિશે અમે અન્યત્ર લખી ચૂકયા છીએ. બેજબરુવાની માફક ગોહાંઇબરુવા પણ 'ઉષા' અને 'અસમ બન્તિ'(અસમનો પ્રકાશ)ના સ્થાપક-તંત્રી હતા. વીસમી સદીની પ્રથમ પચ્ચીસીની સાહિત્યપ્રવૃત્તિને પ્રેરણા અને માર્ગ-દર્શન આપવામાં એ બે સામયિકોનો મહત્ત્વપૂર્ણ ફાળો છે. ગોહાંઇબરુવાએ જાતે જ આ બન્ને સામયિકોમાં વિવિધ વિષયો પર સંખ્યાબંધ લેખો લખ્યા હતા. એમણે શાળાઓ માટે સારી જાતનાં પાઠ્યપુસ્તકોની એક શ્રેણીનું પણ સંકલન કર્યું

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

અને કોઈ સાહિત્યિક પ્રભુત્વનો દાવો ન કરવામાં આવે તોપણ એ વાતનો ઇનકાર થઈ શકે તેમ નથી કે યુવાનો સહેલાઈથી વિકસાવી શકે તેવી પ્રવાહી, પ્રત્યક્ષ અને જીવંત ગદ્યશૈલીના સર્જનમાં એમનો ફાળો નાનોસૂનો નથી. પરંતુ ગદ્યલેખક તરીકેની એમની પ્રતિષ્ઠા તો સ્થપાયેલી છે ભગવાન શ્રી કૃષ્ણની ત્રણ દળદાર ગ્રંથોમાં પ્રગટ થયેલી જીવનકથા 'શ્રી કૃષ્ણ' દ્વારા. કૃષ્ણ-કથા કહેવામાં અને તેના બૌદ્ધિક અને માનવીય દૃષ્ટિકોણથી કરાયેલા અર્થઘટનમાં બન્નેમાં બંકિમચંદ્ર ચેટરજીના 'કૃષ્ણચરિત'ની અસર જણાઈ આવે છે. અહીં આપણને અસમિયામાં સૌ પ્રથમ વાર ભગવાન કૃષ્ણના જીવનનું ઐતિહાસિક વિશ્લેષણ અને વિવેચનાત્મક અભ્યાસ થતાં જોવા મળે છે; લેખક કૃષ્ણની એક અવતાર તરીકે નહીં પરંતુ મહાપુરુષ તરીકે પ્રશંસા અને ગુણગાન કરે છે.

ધાર્મિક અને સમાજશાસ્ત્રીય નિબંધોમાં તર્કસંગત તપાસનો ભાવ ધરાવનાર અન્ય જોશીલા લેખક કમલકાન્ત ભટ્ટાચાર્ય છે. કમલકાન્તે બ્રાહ્મમત સ્વીકાર્યો હતો. તે એકેશ્વરવાદી હતા અને ધર્મની બાબતમાં એમનું ચિત્ત અને દૃષ્ટિબિંદુ ઉદાર હતાં. એમની 'ગુટિ દિયેક ચિન્તાર ઢેઉ' (વિચારની થોડી લહેરો) તરીકે જાણીતી નિબંધશ્રેણી એક ધર્મયોદ્ધાના ભાવથી લખાઈ હતી, અને તેમાં વિશ્લેષણની, દલીલની અને ગુણદોષ પારખવાની વિવેકશક્તિ વ્યક્ત થાય છે. કમલકાન્તના ઉપદેશાત્મક નિબંધો સામાજિક ન્યાયના ભાવથી પ્રેરિત હોય છે, અને તેમાં પૂજારી વર્ગના અનુચિત પ્રભુત્વ સામે પ્રબળ વિરોધ અને પ્રતિક્રિયાનો ભાવ મૂર્ત થયો છે. તેમાં સત્તાની ગુલામીભરી ભક્તિ, પતનોન્મુખ પરંપરાઓ, અંધ વિધિઓ, મૃત રિવાજો અને માનવમનને બંધનમાં નાખતાં હોય એવાં સર્વ તત્ત્વો તરફનો એમનો અણગમો વ્યક્ત થાય છે. એમણે જ્ઞાતિપ્રથા, જર્જરિત અને જૂના જમાનાના સામાજિક નિયમો અને પરંપરાઓ, વહેમો તથા જડ અને બેહૂદી હિન્દુ વિધિઓને ઉતારી પાડતા અને પાશ્ચાત્ય શિક્ષણ, ધર્મ તરફનું ઉદાર વલણ, વિધવા પુનર્વિવાહ, ઇત્યાદિની તરફેણ કરતા તાજગીભર્યા સંખ્યાબંધ નિબંધો લખ્યા. એમનાં 'અષ્ટાવતાર આત્મ-જીવની'માં ઉપનિષદો, ગીતા અને અન્ય શાસ્ત્રોમાં હિન્દુ ધર્મનું જે નિરૂપણ થયું છે, તેના બદલે તેઓ પોતાનું અર્થઘટન કરે છે, અને તેમાં આધુનિક કસોટીઓ અને તર્કનો સામનો કરી શકે એવા વિચારો અને અર્થો જુએ છે.

અંબિકાગિરિ રાય ચૌધુરીનાં ગદ્ય લખાણો મુખ્યત્વે એમણે જ સંપાદિત કરેલા 'ચેતના'માં (અત્યારે બંધ પડી ગયું છે) અને 'ડેકા અસમ'(યુવા અસમ)માં પ્રગટ થતાં. એમના કેટલાક લેખો 'આહુતિ'માં સંગ્રહીત થયા છે.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

આ લેખો વિશેષતઃ અસમના તત્કાલીન બનાવો અને રાજકીય પ્રશ્નો વિશે લખાયા હતા, અને તેમાં અસમના લોકો, એમની સંસ્કૃતિ અને વારસા પ્રત્યેનો એમનો ઊંડો પ્રેમ ભર્યો છે. એમની આગવી શૈલી ઘણી ઉપદેશાત્મક છે, અને તેની મોહકતા ઑર્ગન-સંગીત જેવા પ્રલંબિત અને વિસ્તૃત, ગહન અને ભવ્ય વિરામોને આભારી છે એવું મનાય છે. ઉત્સાહસભર, કૂદતાં, ફુત્કારતાં અને ફટકારતાં, એમનાં પદો સ્ફોટક પદાર્થો જેવાં છે અને આસપાસ રંગ અને અવાજ વેરે છે. એમનાં ખરબચડાં અને ફિક્કાં વાક્યો ઉત્કટ સન્નિષ્ઠા અને અસલ વ્યક્તિત્વ પ્રગટ કરે છે. એમની ભાષા ઊર્મિઓ સાથે તાલ મિલાવી શકતી નથી, અને પરિણામે ક્યારેક દુર્બોધતા આવી જાય છે. રાય ચૌધુરીએ એમના જીવનનું સિત્તેરમું વર્ષ ક્યારનુંયે પસાર કરી દીધું છે; પરંતુ વિચારશક્તિના અને ભક્તિના સામર્થ્યમાં તેઓ યુવાનને પણ શરમાવે તેવા છે.

જગન્નાથ બરા સાંપ્રત સામાજિક અને સાહિત્યિક પ્રશ્નો ચર્ચતા વિચારશીલ લેખકોમાંના એક છે. સ્વરૂપે વિવરણાત્મક એવું એમનું ગદ્ય, સ્પષ્ટ વિચાર, રસપ્રદ અભિવ્યક્તિ અને રૂઢ પ્રયોગયુક્ત શૈલીની વિશિષ્ટતાઓ ધરાવે છે.

હેમચંદ્ર ગોસ્વામી (૧૮૭૨–૧૯૨૮) સ્વભાવે પુરાતત્ત્વવિદ્ અને ઇતિહાસકાર હતા. છતાં એમણે પણ એમની યુવાનીમાં ‘ફૂલર ચાકિ’ નામનો રંગદર્શી કાવ્યોનો એક સંગ્રહ પ્રગટ કર્યો હતો, પરંતુ પાછળથી ઇતિહાસ એમના માટે અપ્રતિહત આકર્ષણરૂપ બની રહ્યો અને એમણે અહોમ યુગ વિશે વિશાળ પ્રમાણમાં સામગ્રી પ્રકાશમાં આણી. એમણે અસમની એક મનોહર પ્રાચીન તવારીખ ‘પુરણિ અસમ બુરંજી’નું સંપાદન કર્યું, અને કોસ રાજાઓ વિશે સૂર્યખડિ દૈવજ્ઞે ૧૮મી સદીમાં રચેલો સચિત્ર અર્ધ-ઐતિહાસિક દસ્તાવેજ ‘દરંગ-રાજ-વંશાવલી’ સંપાદિત કરીને પ્રગટ કર્યો. પરંતુ એમની ચિરસ્મરણીય કૃતિ તો કલકત્તા યુનિવર્સિટીએ શ્રેણીબંધ ગ્રંથોમાં પ્રગટ કરેલું ‘ટીપિકલ સિલેક્શન્સ ફ્રોમ અસમિઝ લિટ્રેચર’ (અસમિયા સાહિત્યેર ચાનેકિ) હતું. તેમાં ગોસ્વામીએ સંખ્યાબંધ પ્રખ્યાત અને અલ્પપ્રખ્યાત લેખકોનાં લખાણોના પસંદ કરેલા નમૂનાઓનું સંકલન કર્યું છે, અને એ રીતે એમની જાળવણી કરી છે. કલકત્તા યુનિવર્સિટીએ જ પ્રગટ કરેલી એમની અન્ય કૃતિ છે – ‘અ ડીસ્ક્રિપ્ટિવ કૅટલૉગ ઑફ અસમિઝ મૅન્યુસ્ક્રિપ્ટ્સ’ તે જૂના અસમિયા સાહિત્યના અભ્યાસ માટે અનિવાર્ય માર્ગદર્શક રૂપ છે. ગોસ્વામીએ વૈષ્ણવયુગના અમર સાહિત્યકાર ભટ્ટદેવ કૃત ‘કથાગીતા’નું વૈજ્ઞાનિક ઢબે સંપાદન કરી તેને પણ પ્રગટ કર્યું. એમણે તત્કાલીન સામયિકોમાં વૈજ્ઞાનિક, પુરાતત્ત્વ-વિષયક, વિવેચનાત્મક એમ વિવિધ ક્ષેત્રોમાં લેખો લખ્યા. મૌલિકતા, સ્થિરતા,

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

અને વૈજ્ઞાનિક અભિગમવાળા આ લેખોમાં એમની કવિતામાં જોવા મળતા અસ્પષ્ટ અને કાલ્પનિક પ્રકાશ તેમ જ સ્વપ્નશીલ કલ્પના અને કાવ્યોલ્લાસનાં તત્ત્વો નથી. શાંત તર્કશક્તિ, શુદ્ધ ભાષા અને ચોક્કસ તથા માર્મિક પદાવલી — આ બધાંથી એમની શૈલી ગંભીર ચર્ચાઓને તદ્દન ઉપયુક્ત બને છે. નૂતન અને તલસ્પર્શી ચોકસાઈ એ ગોસ્વામીનો આધુનિક અસમિયા ગદ્યક્ષેત્રે વિશિષ્ટ ફાળો છે.

જ્ઞાનમાં સર્વક્ષેત્રે થયેલી પ્રગતિ અને રાષ્ટ્રીય બાબતોમાં સંશોધનનો વિકાસ જેવાં નવા યુગનાં લક્ષણોના કારણે અસમનો ઇતિહાસ ઝડપથી મહત્ત્વનો બની ગયો, અને ટૂંકા સમયમાં જ ઐતિહાસિક સાહિત્યનો ત્વરિત ઉદય થયો અને વાણીકાન્ત કાકતી, સૂર્યકુમાર ભૂયાં, સોનારામ ચૌધુરી, સર્વેશ્વર કાકતી, કાલિરામ મેધી, વેણુધર શર્મા અને બીજાઓની કલમે તેણે મહત્ત્વનું સ્થાન પ્રાપ્ત કરી લીધું. સૂર્યકુમાર ભૂયાં એમના કૉલેજકાળથી અહોમ ઇતિહાસ પર સંશોધન કરતા રહ્યા છે. એમનાં લખાણોમાં વિવેચનાત્મક સંશોધન તેના સર્વોચ્ચ શિખરે પહોંચ્યું છે. એમણે સંખ્યાબંધ અહોમ તવારીખોનું પદ્ધતિસર સંપાદન કર્યું અને 'આસામ સ્ટેટ ડિપાર્ટમેન્ટ ઑફ હિસ્ટોરીકલ ઍન્ડ ઍન્ટીકવેરીઅન સ્ટડીઝ' દ્વારા પ્રકાશિત કરી. સૂર્યકુમાર ભૂયાં નવલિકાકાર અને કવિ પણ છે. 'નિર્માલિ' સંગ્રહમાં સમાવાયેલું કાવ્ય 'અપોન સૂર' સ્થળ અને કાળનો હ્રાસ કરીને પોતાના આત્માને અનંત અને શાશ્વતની સાથે યુક્ત કરવાની કવિની શાશ્વત ઇચ્છાને મૂર્ત કરતો આત્મકથાનો ખંડ છે. રંગદર્શી કવિ અપ્રાપ્યની ઝંખના કરે છે; અને કાર્લાઇલના મતાનુસાર એ જ તેની મહત્તાની નિશાની છે. એમણે મનુષ્યોનાં સુખદુઃખ વિશે સંખ્યાબંધ વાતો લખી હોવા છતાં કવિને એવું લાગે છે કે જાણે એમણે તેના સત્ય સ્વરૂપનો પૂર્ણ સાક્ષાત્કાર કર્યો નથી, અને આ અનુચિત અભિવ્યક્તિ જ કવિતાનું મોટામાં મોટું ભયસ્થાન છે.

સૂર્યકુમાર વધુ તો એમનાં ઐતિહાસિક લખાણો માટે જાણીતા છે. વિવિધ સમયે લખાયેલા અસમના ઇતિહાસ પરના એમના લેખો હવે 'અહોમર દિન' (અહોમ-સમય), 'અસમ જીયરી'(અસમની પુત્રીઓ), 'ગુરંજીર વાણી'(સંદેશ-તવારીખ), 'મીરજુમલાર અસમ આક્રમણ'(મીરજુમલાનું અસમ પર આક્રમણ), 'કુંવર વિદ્રોહ'(અહોમ કુમારોનો વિદ્રોહ) ઇત્યાદિમાં ગ્રંથસ્થ થયા છે. 'કુંવર વિદ્રોહ'માં લેખકે ઐતિહાસિક વિગતોના જથ્થામાંથી થોડાક અર્થપૂર્ણ પ્રસંગો અને અસાધારણ વ્યક્તિઓનાં જીવન પસંદ કરીને એમને ખૂબ જ નાટ્યાત્મક અને હૃદયસ્પર્શી વર્ણનોમાં ઢાળ્યાં છે. સૂર્યકુમારના આ નિબંધોએ અસમિયાના ઘણા લેખકોનાં નાટકો માટે વિષયવસ્તુ પૂરું પાડયું છે. એમણે એમનું સમગ્ર જીવન

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

ઐતિહાસિક સંશોધનમાં ગાળ્યું છે, અને અસમના ભૂતકાળની તપાસ અને પુનર્-સર્જનમાં એમણે મહદંશે પક્ષપાતરહિત સંશોધન અને વસ્તુલક્ષિતાની પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિ અપનાવી છે. તદુપરાંત વિષયોની પસંદગી અને રજૂઆતમાં માત્ર મહાન ઐતિહાસિક વ્યક્તિવિશેષ પૂરતા મર્યાદિત નહીં રહેતાં તેઓ રાજકીય, સામાજિક અને ધાર્મિક જીવન તથા સાંસ્કૃતિક વાતાવરણ પણ આલેખે છે. તેથી આપણને અહોમ યુગના અસમનું પૂર્ણ અને શ્રદ્ધેય ચિત્ર મળે છે. એમની સાહિત્યિક શૈલી સરળ અને સીધી છે અને બુરંજીઓ પ્રમાણે ઘડાયેલી છે. ભૂયાંએ ગણનાપાત્ર શબ્દોને પુનર્જીવિત કર્યા છે. એમનાં ઐતિહાસિક લખાણોમાં બુરંજીના ઘણા જૂના અને દુર્બોધ શબ્દો અને અભિવ્યક્તિઓ અદ્ભુત રીતે પ્રયોજાયાં છે. ભૂયાંએ અસમના સંસ્કૃતના મહાન વિદ્વાન આનંદરામ બરુવાની આધુનિક જીવનકથા પણ લખી છે. જીવનકથા-સાહિત્યમાં નિઃસંદેહ તે ઊંચી કક્ષાની કૃતિ છે. તેમાં સ્વર્ગસ્થ વિદ્વાનની જીવનવિષયક ઉપલબ્ધ વિપુલ સામગ્રીને ઉચિત રીતે ચાળીને અને વૈજ્ઞાનિક ઢબે તેનું પરસ્પર અનુસંધાન કરીને રજૂ કરવામાં આવી છે.

હેમચંદ્ર ગોસ્વામી અને સૂર્યકુમાર ભૂયાંએ સ્થાપેલી પરંપરામાં નવા અનુયાયીઓ ભળતા જ જાય છે, તથા અનેક વિદ્વાનો અસમના ભૂતકાળના ઇતિહાસ અને સાહિત્યના સંશોધનમાં, અને જૂની હસ્તપ્રતોના સંપાદન અને પ્રકાશનમાં જોડાયા છે. તેમાં વેણુધર શર્મા સૌથી વધુ સમર્થ છે. એમના 'દૂરબીન'માં સંગ્રહાયેલા નિબંધોમાં લેખકની ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ, અને માહિતીના મૂળ સ્રોત સુધી જવાનો શોખ વ્યક્ત થાય છે. અહોમ રાજાઓ, સેનાપતિઓ અને કુંવરીઓનાં જીવનના નિરૂપણમાં લેખક આ સામગ્રીને મનોહર રૂપે પ્રયોજે છે અને વર્ણનને રસપ્રદ બનાવે છે. એમણે ૧૯મી સદીમાં અંગ્રેજોની સામે થયેલા અસમના પ્રથમ ક્રાન્તિકારી આગેવાન મણિરામ દેવાનની રસિક જીવનકથા પણ લખી છે. અહીં પણ શર્માની ઐતિહાસિક કલ્પના વરતાય છે, અને પરિણામે આપણને આ રાષ્ટ્રપ્રેમી અને ક્રાન્તિકારી વીર વિશે ઘણું જાણવા મળે છે, એટલું જ નહીં પરંતુ મણિરામ દેવાને જ્યારે વિદ્રોહનો ધ્વજ લહેરાવ્યો અને પોતાના દેશબાંધવોને વીરતાભર્યા બલિદાન માટે પ્રેર્યા, ત્યારના કોમળ અને વ્યાકુળ યુગનું પણ દર્શન થાય છે. સમૃદ્ધ, વૈવિધ્યસભર અને રસપ્રદ ગદ્યશૈલી પર પ્રભુત્વ ધરાવતા વેણુધર શર્મા પાસે એમની શૈલીનું આગવું વ્યક્તિત્વ અને સામર્થ્ય છે.

ગદ્યનાં આવાં વિવિધ સ્વરૂપોની સાથોસાથ સાહિત્યનું વિવેચન કરવાના ઉદ્દેશથી રચાયેલા વાઙ્મયનો વિકાસ પણ થયો છે. પશ્ચિમની અસર પહેલાં અસમમાં સાહિત્યવિવેચન નહોતું. એક પ્રકાર તરીકે વિવેચન-સાહિત્યનો પ્રારંભ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

'અરુણોદય'નાં પૃષ્ઠો પર થયો, અને ત્યાર પછી અન્ય સામયિકોએ તેનું સાતત્ય જાળવ્યું છે. પરંતુ પ્રારંભનાં વિવેચનો તો પુસ્તકો અને લેખકોના સદ્‌ગુણો અને ખામીઓનાં સૂચિપત્ર સમાં રહેતાં. સૌ પ્રથમ મહત્ત્વનું વિવેચનાત્મક પુસ્તક એલ. એન. બેજબરુવાનો જીવનકથાત્મક પ્રબંધ 'શંકરદેવ' હતો. આ વિવેચનાત્મક અભ્યાસમાં બેજબરુવાએ શંકરદેવના જીવન અને ઉપદેશોનું માત્ર તાર્કિક અને સંયમિત મૂલ્યાંકન કર્યું છે એટલું જ નહીં, પરંતુ એ વૈષ્ણવ સુધારકની સાહિત્ય-કૃતિઓનું તેજસ્વી રસદર્શન પણ કર્યું છે.

ડૉ. વાણીકાન્ત કાકતી બીજા મહત્ત્વના સાહિત્યવિવેચક છે. એમણે અસમિયા સાહિત્યના વિકસતા જતા મોભાની ગંભીર અભ્યાસને યોગ્ય વિષય તરીકે કદર કરી. એમના પ્રાચીન અસમિયા સાહિત્ય પરના અભ્યાસ-લેખો 'ચેતના' સામયિકમાં ક્રમશઃ પ્રગટ થયા. એમણે કેટલાક આધુનિક કવિઓનો પણ અભ્યાસ કર્યો છે. એક સમર્થ વિદ્વાન અને અંગ્રેજીના અધ્યાપક એવા શ્રી કાકતીને સંસ્કૃતનું પણ અગાધ જ્ઞાન હતું. એમની ચિરસ્મરણીય કૃતિ 'અસમ, ઇટ્સ ફૉર્મેશન ઍન્ડ ડેવલૉપમેન્ટ' (અંગ્રેજીમાં) એમના વિશાળ પાંડિત્યની સાક્ષી પૂરે છે. અસમિયા ભાષા અને વ્યાકરણ પરનું તે એકમાત્ર વિદ્વત્તાપૂર્ણ અને વિશ્વસનીય પુસ્તક છે. વિશાળ અભ્યાસ અને ઘણું ઊંડાણ ધરાવતા વિદ્વાન શ્રી કાકતી પૌરસ્ત્ય તેમ જ પાશ્ચાત્ય જીવનના આદર્શો તેમ જ વિવેચનના સિદ્ધાંતોથી પરિચિત છે, અને આ જ્ઞાનથી એમનાં રસદર્શનો ભારેખમ, સમૃદ્ધ અને આકર્ષક બને છે. એમના પ્રાચીન અસમિયા સાહિત્ય પરના નિબંધો અસમિયાના એ પ્રકારના નિબંધોમાં શ્રેષ્ઠ છે. સંક્ષિપ્ત, ઘડાયેલી અને ગૌરવપૂર્ણ શૈલી પર પ્રભુત્વ ધરાવતા કાકતી, આ નિબંધોમાં પ્રાચીન અસમિયા સાહિત્યનાં સાહિત્યિક સૌંદર્યો, તત્ત્વ-દર્શી ઊંચાણો અને નિરુપણરીતિની ખૂબીઓનું સંશોધન કરે છે એટલું જ નહીં પરંતુ તત્કાલીન લોકોની ધાર્મિક અને સાંસ્કૃતિક પશ્ચાદ્‌ભૂ પણ સ્પષ્ટ કરે છે. ધર્મમાં ઉત્કટ અને વ્યાપક રસનો તે યુગનો ભાવ છે, અને તે આ અભ્યાસમાં સ્પષ્ટ વરતાય છે. પરિણામે આ નિબંધોમાં તત્કાલીન અસમિયા લોકોનો સર્વગ્રાહી આધ્યાત્મિક ઇતિહાસ પ્રગટ થાય છે, જે અન્યત્ર ક્યાંય બન્યું નથી. આધુનિક અસમિયા કવિઓ વિશેના એમના અભ્યાસના બીજા સંપુટમાં સ્વાભાવિક રીતે જ પાશ્ચાત્ય ઢબનું તુલનાત્મક વિવેચન છે, અને અહીં એમણે વિશાળ પાશ્ચાત્ય અભ્યાસને મુક્ત રીતે ખપમાં લીધો છે. તેમાં રહેલ નર્મની અદ્‌ભુત ફળદ્રુપતા, ઊંડા અને વેધક વિચારો અને પૂર્ણ પ્રગલ્ભતા તેમ જ વિવેચનાત્મક વિશ્લેષણ માટે ઉચિત ગદ્યશૈલીની પરિપૂર્ણતા — આ બધી દૃષ્ટિએ આ અભ્યાસો નોંધપાત્ર છે. જોકે એમનું પ્રદાન માત્ર આટલું જ નથી. 'બિજુલી' માસિકમાં ક્રમશઃ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પ્રગટ થયેલા વૈષ્ણવમત વિશેના એમના લેખોએ કાકતીને પ્રથમ કક્ષાના સમન્વયવાદી સિદ્ધ કર્યા, અને જે વિવાદને કારણે આ નિબંધો લખાયા તેમાં એમની વિદ્વત્તા, સચોટતા અને ચોકસાઈ સામે ઊભા રહેવાનું એમના વિરોધીઓ માટે મુશ્કેલ થઈ પડયું. એમના બધા જ વિવેચનાત્મક અભ્યાસોમાં વૈજ્ઞાનિક ભાવ રહેલો હોય છે. એમની કલમે અસમિયા ગદ્યશૈલી પરિપકવ બની, અને ઉચ્ચ અને અમૂર્ત વિચારોની અભિવ્યક્તિનું યોગ્ય વાહન બની.

ડિમ્બેશ્વર નેઓગે પ્રાચીન તેમ જ અર્વાચીન અસમિયા સાહિત્યના અનેક ઇતિહાસો લખ્યા છે, અને તેમાં મૂલ્યવાન માહિતી છે. એમણે 'અસમિયા સાહિત્યર જિલિંગનિ'(અસમિયા સાહિત્યની ઝાંખી)માં કેટલાક વ્યક્તિગત લેખકોના અભ્યાસ પણ પ્રગટ કર્યા છે. આ અભ્યાસો વિવેચકના પોતાના નહીં પરંતુ ચર્ચાતા સાહિત્યકારના ભાવ અને સંવેદનાથી રંગાયેલા જોવા મળે છે.

સત્યનાથ બરા કૃત 'સાહિત્યવિચાર' શુદ્ધ સાહિત્ય-વિવેચનનું પ્રથમ નોંધપાત્ર પુસ્તક હતું. તેમાં સાહિત્યિક મૂલ્યાંકનની ભારતીય અને અંગ્રેજી પદ્ધતિઓનું સંક્ષિપ્ત વર્ણન છે. નીલમણિ ફુકન કૃત 'સાહિત્ય કલા' એમની આગવી પદ્ધતિઓ અને ધોરણોને અનુસરે છે અને તેમાં રહેલો નવો મૌલિક અભિગમ વરતાયા વગર રહેતો નથી. બિરિન્ચિકુમાર બરુવા કૃત 'કાવ્ય આરુ અભિવ્યંજના' વધુ પ્રમાણભૂત પુસ્તક છે; તેમાં તેઓ બેને ડિટ્ટો ક્રોચેને હિંદી લેખક લક્ષ્મીનારાયણ સિંહને અને બીજા અનેક અંગ્રેજી, હિંદી અને બંગાળી માન્ય વિવેચકોને અનુસરે છે. 'કાવ્યભૂમિ'માં ઉમાકાન્ત શર્મા કલાની તાત્ત્વિક ભૂમિકા અને પશ્ચાદ્ભૂની ચર્ચા કરે છે. 'સાહિત્ય આરુ સમાલોચના'માં ત્રૈલોકયનાથ ગોસ્વામી હડસન જેવી સાદી અને પ્રવાહી શૈલીમાં સાહિત્ય વિશે લખે છે. તેઓ ભારતીય તેમ જ યુરોપીય બંને ધોરણોનો સ્વીકાર કરે છે અને દરેક મુદ્દાનાં દૃષ્ટાંતો અસમિયા સાહિત્યમાંથી આપે છે; તેથી એમનું પુસ્તક સમજવામાં સરળ રહે છે. 'આધુનિક સાહિત્ય'માં હેમ બરુવા ખાસ કરીને આધુનિક પ્રવાહોના સંદર્ભે અંગ્રેજી સાહિત્યના કેટલાક તબક્કાઓની ચર્ચા કરે છે. આ કૃતિમાં લેખકનો આધુનિક અંગ્રેજી સાહિત્યનો ઊંડો અભ્યાસ વ્યક્ત થાય છે. હેમ બરુવાના વિવિધ પ્રસંગે લખાયેલા નિબંધોનો સંગ્રહ 'સાન્મિહલી' (વિવિધા) ગંભીર હોવા સાથે આનંદદાયી છે; તેમાં ઇજિપ્તના ઇતિહાસથી આઇનસ્ટાઇન સુધીના, રંગઉપવનથી નારીસૌંદર્ય સુધીના વિષયો ચર્ચાયા છે. છતાં આ નિબંધો વ્યક્તિગત અભિપ્રાયો અને વિદ્વત્તાભર્યાં ઉદાહરણોથી એટલા રંગાયા છે કે તે વિષયોમાં વાચકને રસથી ભીંજવે તે સ્વાભાવિક છે. હળવાશ અને મોહક વ્યક્તિત્વના કારણે એમનાં

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પ્રવાસ-પુસ્તકો વધુ રુચિકર છે. 'સાગર દેખિચા' (સાગર જોયો છે) અને 'રંગા કરબીર ફૂલ' અનુક્રમે અમેરિકા અને રશિયાના પ્રવાસની રસપ્રદ નોંધપોથીઓ છે. આ બંને પુસ્તકો લોકો અને એમની રીતભાતોના સંવેદનશીલ નિરીક્ષકે સાહિત્યિક શૈલીમાં લખ્યાં છે.

અતુલચંદ્ર બરુવા કૃત 'સાહિત્યર રૂપરેખા' સાહિત્યનાં બધાં સ્વરૂપોના અભ્યાસની પ્રવેશિકા તરીકે સારું છે.

અસમિયા સાહિત્ય, ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિમાં વધતો જતો રસ એ સાંપ્રત યુગનું વિશિષ્ટ લક્ષણ છે, અને સ્વાતંત્ર્ય-પ્રાપ્તિ પછી કેટલાય વિદ્વાનોએ ભૂત-કાળમાંથી સર્વશ્રેષ્ઠ તત્ત્વો શોધવા અને જાળવવા માટેનું સંશોધન રાષ્ટ્રીય ફરજ ગણીને કર્યું છે. ઉપેન્દ્રચંદ્ર લેખારૂ એમના આલોચનાત્મક પ્રબંધ 'અસમિયા રામાયણ સાહિત્ય'માં માધવ કંદલી કૃત રામાયણના અસમિયા રૂપાન્તરનો આધુનિક દૃષ્ટિએ અભ્યાસ કરે છે, અને તે મહાન કવિનાં વિષય-વસ્તુ અને નિરૂપણરીતિ — બન્નેને ચકાસે છે. બિરિન્ચિકુમાર બરુવાએ એમના 'અસમિયા કથાસાહિત્ય'માં અસમિયા ગદ્યના ઉદ્ભવ અને વિકાસનું સંશોધન કર્યું છે. બરુઆ કૃત 'અસમિયા ભાષા આરુ સંસ્કૃત' અસમિયા જીવન અને સંસ્કૃતિનાં હજી સુધી અન્ય લેખકોએ નહીં સ્પર્શેલાં વિવિધ પાસાં વિશેના મૌલિક નિબંધોનો સંગ્રહ છે. બરુવાએ 'અંકીયા નાટ', 'મહામોહ કાવ્ય' અને 'શ્રી રામ આતા આરુ રામાનંદર ગીત' જેવાં કેટલાંક વિરલ પુસ્તકોનું સંપાદન પણ કર્યું છે: આ પુસ્તકોની પ્રસ્તાવનામાં એમણે પ્રાચીન અસમિયા સાહિત્યનાં વ્યાવર્તક લક્ષણો, પરંપરાઓ અને ખૂબીઓનો વિવેચનાત્મક અભ્યાસ કર્યો છે. હરિનારાયણ દત્ત બરુવા, મહેશ્વર નેઓગ અને સત્યેન્દ્રનાથ શર્માએ પણ કેટલીક પ્રાચીન અસમિયા હસ્તપ્રતોનું સંપાદન આધુનિક વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિથી કર્યું છે, અને એના પર ઘણો પ્રકાશ પાડ્યો છે. નેઓગના 'પુરાણિ અસમિયા સમાજ આરુ સંસ્કૃતિ', 'અસમિયા ગીતિકાવ્ય' અને 'અસમિયા પ્રેમગાથા' પ્રારંભના અસમિયા સાહિત્ય અને સમાજ વિશેના સરસ નિબંધોના સંગ્રહો છે. તેમાં કર્તાનાં પોતાનાં સંશોધનનાં પરિણામો ઉમેરાયેલાં છે. આ લેખકોએ એમનાં લખાણો દ્વારા અસ-મિયા ભાષા અને સંસ્કૃતિનો વિકાસ દર્શાવ્યો છે, અને અસમિયા પ્રતિભાના સાતત્યનો આવિષ્કાર કર્યો છે.

લક્ષ્મીનાથ બેજબરુવા, નકુરચંદ્ર ભૂયાં અને ડિમ્બેશ્વર નેઓગે એમના લોકકથાઓ અને લોકગીતોના સંગ્રહો દ્વારા અસમિયા લોકોના સાંસ્કૃતિક જીવનમાં સૌ પ્રથમ રસ લીધો. તાજેતરનાં વર્ષોમાં લોકસાહિત્ય પર ઘણાં મૂલ્યવાન અને

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પ્રભાવશાળી લખાણો પ્રગટ થયાં છે. તેમાં પ્રફુલ્લદત્ત ગોસ્વામીનું માહિતીપ્રદ અને મનોરંજક 'અસમિયા જન-સાહિત્ય' નોંધપાત્ર છે.

તત્ત્વજ્ઞાન અને લોકપ્રિય વિજ્ઞાન પરનાં પુસ્તકો ક્રમશઃ પ્રગટ થવા માંડ્યાં છે અને થોડાક વિચારકો અને લેખકોએ તો પ્રતિષ્ઠા પણ મેળવી છે. રાધાનાથ ફુકન તત્ત્વદર્શી વાઙ્મયના વિશિષ્ટ લેખક છે, અને રોહિણીકાન્ત બરુવા પોતાનાં વૈજ્ઞાનિક વિષયો પરનાં લખાણોથી અસમિયા સાહિત્યને સમૃદ્ધ કરતા રહ્યા છે.

સાહિત્યિક મુખપત્રો, સમાચારપત્રો, અને સામયિકોએ અસમિયા સાહિત્યના આધુનિક પ્રવાહો પર ઘણી અસર કરી છે, અને જુદા જુદા સાહિત્યિક તબક્કાઓમાંના કેટલાક તો 'અરુણોદય', 'જોનાકિ', 'બાઁહી' અને 'આવાહન' જેવા અગ્રણી સામયિકોના નામથી જ ઓળખાય છે. પ્રત્યેક નવું મુખપત્ર નવી વિચારધારાના લેખકોનું મિલન-સ્થાન છે, અને ઉત્તરોત્તર પ્રગટતા અંકોમાં એમનાં દૃષ્ટિબિંદુઓ અને સાહિત્યિક આદર્શોનું સ્પષ્ટીકરણ, અભિવ્યક્તિ અને અમલ થાય છે. આમ આ મુખપત્રો જે તે યુગની વ્યાખ્યા આપીને તેનું નામાભિધાન કરે છે.

શિવસાગરથી ખ્રિસ્તી મિશનરીઓ દ્વારા સૌ પ્રથમ પ્રગટ થયેલાં આધુનિક સામયિકોમાંના 'અરુણોદય'નો ઉલ્લેખ તો થઈ ચૂક્યો છે. તેનાં બંગાળી અને ઓડિયા પ્રતિરૂપોની માફક અસમિયા 'અરુણોદય'માં માત્ર વર્તમાન સમાચારો જ નહોતા પ્રગટ થતા, પરંતુ શૈક્ષણિક, સાંસ્કૃતિક, સાહિત્યિક — એમ વિવિધ ક્ષેત્રની સામગ્રીનો પણ સમાવેશ થતો હતો. સમાચારો ઉપરાંત તેમાં દેશવિદેશની વાર્તાઓ અને સામાન્ય જ્ઞાનની બાબતો, વૈજ્ઞાનિક જ્ઞાન અને રોજિંદા જીવનમાં ઉપયોગી માહિતી પણ પ્રગટ થતી હતી. 'અરુણોદય' સામયિકમાં જ આપણને આધુનિક અસમિયા સાહિત્ય પાંગરતું જોવા મળે છે. આ સામયિકે ગદ્ય તેમ જ પદ્યમાં લોકોની બોલચાલની ભાષાને સાહિત્યિક કક્ષા અને ગૌરવ આપ્યાં, અને સામાન્ય રીતે કહીએ તો આ રીતે નિષ્પન્ન થયેલી ભાષા જ આજે પણ અસમિયા સાહિત્યની પ્રમાણિત ભાષા રહી છે.

તે પછીનું મુખ્ય સાહિત્યિક મુખપત્ર વિખ્યાત 'જોનાકિ' (ચાંદની, ૧૮૮૭) છે; તેની સાથે ચંદ્રકુમાર અગરવાલ, લક્ષ્મીનાથ બેજબરુવા, હેમચંદ્ર ગોસ્વામી, કનકલાલ બરુવા અને એવા અન્ય મહાનુભાવો સંકળાયેલા હતા. આ સામયિક દ્વારા તે લેખકોએ અસમિયામાં અંગ્રેજી રંગદર્શી કવિઓના વિચારો ફેલાવ્યા. 'ઉષા' (૧૯૦૭) પદ્મનાભ ગોહાંઈ બરુવાના તંત્રીપદે પ્રગટ થયું, જ્યારે

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

'બાંહી'(બંસરી, ૧૯૦૯)નું સંપાદન લક્ષ્મીનાથ બેજબરુવા કરતા હતા. વિભિન્ન આદર્શોવાળાં આ બન્ને સાહિત્યિક સામયિકો સમાંતર ચાલતાં હતાં અને ઘણી વાર સાહિત્યિક અને ક્યારેક સામાજિક સમસ્યાઓના પ્રલંબ વિવાદમાં ઊતરી પડતાં. પરંતુ બે મહાન સાહિત્યસ્વામીઓની આગેવાની હેઠળ ચાલતા આવા વિવાદનો અસમિયા સાહિત્યની સમૃદ્ધિમાં નાનોસૂનો ફાળો ન હતો. ગદ્ય, કવિતા, ટૂંકી વાર્તા, ઐતિહાસિક સંશોધનલેખો, નિબંધો — બધાં સ્વરૂપો આ સામયિકોનાં પૃષ્ઠો પર વિકસ્યાં.

તે પછી ૧૯૨૯માં 'આવાહન' પ્રગટ થયું. બીજું વિશ્વયુદ્ધ ફાટી નીકળ્યું તે પહેલાં લગભગ દસેક વર્ષ સુધી તે કલકત્તાથી પ્રગટ થયું. આ સામયિક સૌથી વધુ લોકપ્રિય હતું, અને ઉચ્ચ સાહિત્યિક ગુણવત્તા પ્રશંસનીય રીતે જાળવતું રહ્યું. તેણે એક વિશિષ્ટ વાચકવર્ગ ઊભો કર્યો, સામાન્ય જનતાનો રસ વધાર્યો, આદર્શ પૂરો પાડ્યો અને ઉત્સાહી લેખકોના એક સમૂહને ઉછેર્યો. સાહિત્યમાં નવા વિચારો અને પ્રણાલીઓ, ટૂંકી વાર્તા, વૈજ્ઞાનિક સાહિત્યવિવેચન — આ બધાં આ સામયિકનાં વિશિષ્ટ લક્ષણો હતાં. કાલ્પનિક, તત્ત્વદર્શી, ચિંતનાત્મક અને દલીલયુક્ત ગદ્ય — જે આજે અસમિયામાં ઓસરતું જાય છે — તેને 'આવાહન'નાં પૃષ્ઠો પર પોષણ મળ્યું. યુદ્ધના આરંભ પહેલાં પ્રગટ થયેલા અન્ય મુખપત્ર 'જયંતી'એ યુવાન લેખકોને સાહિત્યનાં વિવિધ સ્વરૂપોમાં પ્રયોગો કરવાનું પ્રોત્સાહન પૂરું પાડીને ઊહાપોહ સર્જ્યો. તેનાં પૃષ્ઠો પર નવી કવિતાના ચમકારા સૌ પ્રથમ જોવા મળે છે.

'નૂતન અસમિયા' દૈનિક અને 'અસમ બાણી' સાપ્તાહિક બન્ને સમાચારપત્રો અને 'રામધેનુ' (મેઘધનુષ્ય) માસિક યુદ્ધ પછી પ્રગટ્યાં. 'નૂતન અસમિયા'ની રવિવારની પૂર્તિમાં પ્રગટ થતાં પુસ્તકોનાં અવલોકનો તેમ જ અન્ય લેખોમાં આજના લેખકોની નવી ભૂમિકા પ્રતિબિંબિત થાય છે. 'નૂતન અસમિયા'એ 'રમ્ય રચના' તરીકે જાણીતા શુદ્ધ સાહિત્યના ઝડપી વિકાસ અને અનહદ લોકપ્રિયતામાં ઘણો ફાળો આપ્યો છે. ડૉ. હેમ બરુવા, લલિત બરા, તિલક હાજરિકા, હેમચંદ્ર શર્મા, ભદ્ર બરા — એ સૌ તેના નિયમિત વિભાગીય લેખકો છે. દુર્ભાગ્યે યુવાન લેખકોમાંના મોટા ભાગના લોકોમાં વિચારની વિશદતા અને લખાણની ચોકસાઈ માટે નથી તો ધીરજ કે નથી ક્ષમતા, કારણ કે તેઓ પ્રતિભામાં જ શ્રદ્ધા રાખે છે. એમનાં લખાણોનું અવલોકન કરતાં દાન્તેનું અવતરણ આપવા મન લલચાય છે: 'કળા કે જ્ઞાનવિહોણા અને માત્ર પ્રતિભામાં જ આસ્થા રાખીને કાવ્યસર્જન કરતા આ લોકોની મૂર્ખતાનું ખંડન ભલે થતું.'

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

વિશિષ્ટ વિભાગો, નવલિકાઓ, કાવ્યો અને 'રમ્ય રચના' જેવા નાના-મોટા સૌને રસ પડે તેવા લેખો 'અસમ બાણી'માં પ્રગટ થાય છે. શક્તિશાળી માસિક 'રામધેનુ'માં, ખાસ કરીને યુવાન કવિઓ, નવલિકાકારો અને વિવેચકોની કૃતિઓમાં અસમિયા સાહિત્યના નવીનતમ પ્રવાહો જોવા મળે છે, અને તે સાહિત્યિક આંદોલનની ધરી સમાન છે. આ આંદોલનને વાંકાચૂકા માર્ગે એકબીજામાં ભળીને અસમિયા સાહિત્યની વિવિધતા અને ગહનતાને સમૃદ્ધ કરતાં અનેક નાનકડાં અને દેખીતી રીતે ક્ષુલ્લક એવાં વહેણોમાંથી પરિણમતા મહાન પ્રવાહ સાથે સરખાવી શકાય.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

લેખકસૂચિ

અ આ

અગ્રવાલ આનંદચંદ્ર ૧૧૧

અગ્રવાલ ચંદ્રકુમાર ૧૧૦, ૧૧૯, ૧૮૮

અગ્રવાલ જ્યોતિપ્રસાદ ૧૩૩, ૧૫૫, ૧૫૬

આચાર્ય અનંત ૮૭

અનિરુદ્ધ–રામ સરસ્વતી જુઓ.

આલ્ડસ હકસલી ૬૬

એ

એલિયટ ટી. એસ. ૧૩૬, ૧૪૦

ક

કાકતી સર્વેશ્વર ૧૮૩

કનકલત્તા ૫૧

કબીર ૨૨, ૩૦, ૬૬

કલિતા દંડિનાથ ૧૨૯, ૧૬૫

કવિ કલાપચંદ્ર ૨૩, ૫૫

(કવિચંદ્ર–રામ સરસ્વતી જુઓ)

કવિરત્ન સરસ્વતી ૧૧

કંસારી કાયસ્થ ૫૨, ૫૬

કેશવચરણ ૨૩

કાકતી વાણીકાન્ત ૨, ૬, ૭, ૧૧૮, ૧૨૪, ૧૮૫

કાશીનાથ ૯૩

કામિની કાન્ત ૧૦૨

કંદલી રત્નાકર ૨૬

કીયા ભબેન ૧૭૭

કેરી વિલિયમ ૧૦૦

કાર્લાઈલ થોમસ ૬૭, ૧૮૩

કાલિદાસ ૧, ૧૧૨, ૧૧૬

કોટર ઓ. ડી. ૧૦૦

કોમ્ટે ઑગસ્ટ ૧૧૧

કુતબન ૯૦

કંદલી મહેન્દ્ર ૧૮, ૨૮

કંદલી માધવ ૧૨, ૧૪, ૨૮, ૧૮૭

કંદલી રુચિનાથ ૭૭, ૮૭

કંદલી રુદ્ર ૧૧

કંદલી શ્રીધર ૨૬, ૫૭

કંદલી અનન્ત ૨૩, ૪૧, ૫૬

કાયસ્થ અનિરુદ્ધ ૨૩

કાઝી નજરુલ ઇસ્લામ ૧૨૬, ૧૨૯

ખ

ખય્યામ ઉમર ૧૧૯

ગ

ગંગાદાસ ૫૨

ગંગાધરસિંહ ૯૫

ગદાધરસિંહ ૭૧, ૭૨

ગર્ને જી. એસ. ૧૦૨

ગર્ગ ગણેશચંદ્ર ૧૨૮, ૧૨૯

ગર્ગ ચંદ્રકાન્ત ૧૬૭

ગોપાલ આતા ૫૧, ૬૧, ૬૨

ગોલ્ડસ્મિથ ઑલિવ્હર ૧૧૨

ગોસ્વામી ત્રૈલોક્યનાથ ૧૭૪, ૧૮૬

ગોસ્વામી દિનેશ ૧૪૨

ગોસ્વામી પ્રફુલ્લદત્ત ૧૬૮ ૧૮૮

ગોસ્વામી પંડિત હેમચન્દ્ર ૯૫, ૧૮૨ ૧૮૪, ૧૮૮

ગોસ્વામી મહેશ ૧૩૩

ગોસ્વામી રાધિકામોહન ૧૬૮

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

ગોસ્વામી શરતચંદ્ર ૧૭૦
ગોસ્વામી હેમચંદ્ર ૯૫, ૧૮૨, ૧૮૪, ૧૮૮
ગ્રિયર્સન સર જી. એ. ૫, ૯૪
ગોસાંઈ સિયાલ ૮૮, ૮૯

ચ

ચક્રધ્વજસિંહ ૫૧, ૭૧, ૧૪૬
ચક્રપાણિ ૬૧
ચક્રવર્તી અમીય ૧૪૦
ચંડી ૮૭
ચેટરજી બંકિમચન્દ્ર ૧૮૧
ચેટરજી ડૉ. સુનીતિકુમાર ૬
ચલીહા કમલેશ્વર ૧૫૮
ચલીહા પદ્મધર ૧૩૦, ૧૫૯
ચલીહા સૌરભ ૧૭૭
ચૉસર જિઑફ્રે ૩૦
ચેખોવ ઍંટન ૧૬૯
ચેસ્ટરટન જી. કે. ૧૭૯
ચૌધરી ઉમેશચંદ્ર ૧૩૧, ૧૩૨
ચૌધરી રઘુનાથ ૧૧૪, ૧૧૬
ચૌધુરી કમલ ૧૩૩
ચૌધરી નગેંદ્રનારાયણ ૧૭૧
ચૌધરી પ્રસન્નલાલ ૧૨૯, ૧૪૪
ચૌધરી રમાકાન્ત ૧૪૪
ચૌધુરી સોનારામ ૧૮૩
ચૈતન્યદેવ ૨૨
ચંદ્રદેવ ૨૩
ચક્રવર્તી રામનારાયણ ૭૯
ચક્રવર્તી કવિરાજ ૭૭, ૭૮, ૭૯, ૮૯, ૯૩

જ

જયદેવ ૫૧, ૫૪
જયધ્વજસિંહ ૬૩, ૭૧
જયનારાયણ ૫૨
જાયસી ૯૦
જ્હૉનસન ડૉ. સેમ્યુઍલ ૧૦૪

ઝ

ઝોલા, એમિલ ૧૭૬

ટ

ટેનિસન લૉર્ડ આલ્ફ્રેડ ૧૧૯
ટૉમસ માન ૧૩૬

ઠ

ઠાકુર રવીન્દ્રનાથ ૪૯, ૧૨૧, ૧૩૦, ૧૪૦
ઠાકુર દૈત્યારી ૬૧
ઠાકુર નરોત્તમ ૫૮
ઠાકુર પુરુષોત્તમ ૬૧
ઠાકુર રામચરણ ૫૮, ૬૧

ડ

ડિલન ટૉમસ ૧૪૨
ડાર્વિન ચાર્લ્સ ૧૩૫
ડેકા અસમ ૧૮૧
ડેકા હિતેશ ૧૬૭
ડેકા હલીરામ ૧૭૨

ત

તફઝ્ઝુલ અલી ૧૩૩, ૧૩૪
તાલુકદાર દેવચંદ્ર ૧૫૪, ૧૫૫, ૧૬૬
તુર્ગનેવ ૧૧૯
તુલસીદાસ ૨૫, ૭૯

Ac. Gunratnasuri MS
Jin Gun Aradhak Trust

દ

દાન્તે ૧૮૯
દત્ત પ્રેમનારાયણુ ૧૬૯
દત્ત માઇકેલ મધુસૂદન ૧૫૦
દામોદરદેવ ૫૮, ૬૨, ૬૩
દાસ દામોદર ૫૨
દાસ જીવતાનંદ ૧૪૦
દાસ જોગેશ ૧૬૭
દાસ ભરતચંદ્ર ૧૪૪
દાસ ભોલાનાથ ૧૦૮
દાસ રમા ૧૭૩
દીન દ્વિજવર ૯૦
દુવરા જતીન્દ્રનાથ ૧૧૮, ૧૧૯
દુવરા શ્રીનાથ ૯૪
દુર્ગાવર ૧૪, ૧૬
દુર્લભ નારાયણુ ૧૦
દેવીદાસ ૧૯
દ્વિજ ગોસ્વામી ૮૮
દ્વિજ નંદેશ્વર ૮૯
દ્વિજ નરોત્તમ ૭૯
દાસ નીલકંઠ ૬૨
દાસ ગોવિંદ ૬૩
દ્વિજ પરશુરામ ૭૮
દ્વિજ ભૂષણુ ૬૧
દ્વિજ રતિકાન્ત ૭૯
દ્વિજ રામરાય ૬૨
દાસ રામાનંદ ૬૨, ૬૩
દ્વિજ રામાનંદ ૫૧, ૬૧, ૬૨
દ્વિજ ખડગેશ્વર ૭૯
દ્વિજ ગોપાલચરણુ ૨૩
દેવ ગોપાલ ૬૧, ૬૨
દ્વિજ લક્ષ્મીનાથ ૫૨

ન

નલિની બાલાદેવી ૧૨૧, ૧૨૨, ૧૨૩
નારાયણુ દેવ ૧૨૫, ૧૮૬
નેઓગ ડૉ. મહેશ્વર ૧૮૭

પ

પ્રતાપસિંહ ૭૧
પિયાર મુહમ્મદ ૧૬૭
પિયાર અલીમુન્નીસા ૧૩૩
પાઠક ગોપીનાથ ૫૨

ફ

ફારવેલ લેવી ૧૦૨
ફુકન નીલમણિ ૧૨૪, ૧૩૪, ૧૮૬, ૧૯૯
ફુકન નીલમણિ (જુનિયર) ૧૪૨
ફુકન લક્ષ્મીનાથ ૧૨૫, ૧૭૧
ફુકનાણિ પદ્માવતીદેવી ૧૬૨
ફુકન આનંદરામ ઢેકિયાલ ૧૦૩, ૧૭૯
ફુકન ચંદ્રકાન્ત ૧૬૦
ફુકન પિયાલી ૧૬૦
ફુકન પ્રવીણુ ૧૬૦

બ

બરકાક્તી પદ્મ ૧૭૭
બરકાક્તી રત્નકાન્ત ૧૧૯, ૧૨૧
બરકાક્તી હરિ ૧૪૨
બરગોહાંઈ હોમેન ૧૪૨, ૧૭૭
બરઠાકુર ઇન્દ્રેશ્વર ૧૫૧
બરુવા હિતેશ્વર ૧૧૧, ૧૧૩, ૧૫૭

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

બરુવા અતુલચંદ્ર ૧૮૭
બરુવા આનંદ ૧૩૦
બરુવા કનકલાલ ૧૮૮
બરુવા કંચન ૧૬૮
બરુવા ગુણાભિરામ ૧૦૩, ૧૦૪, ૧૪૪, ૧૭૯
બનિયન ૧૬૨
બરુવા ચંદ્રધર ૧૧૩, ૧૪૯
બરુવા શ્રી જદુનાથ ૧૦૧
બરુવા દુર્ગાપ્રસાદ મજિન્દાર ૧૪૪, ૧૪૫
બરુવા દેવકાન્ત ૧૨૭, ૧૨૮
બરુવા નવકાન્ત ૧૨૭, ૧૨૮, ૧૪૦, ૧૬૭
બરુવા પાર્વતીપ્રસાદ ૧૫૮
બરુવા બીના ૧૬૭, ૧૭૩
બરુવા બિનંદચંદ્ર ૧૨૬
બરુવા બિરિન્ચિકુમાર ૧૬૭, ૧૮૬, ૧૮૭
બરુવા બિરેશ્વર ૧૪૨
બરુવા લક્ષ્મીરામ ૧૩૦
બરુવા હરિનારાયણ દત્ત ૧૮૭
બરુવા રોહિણીકાન્ત ૧૮૮
બરુવા હરકાન્ત ૯૪
બરુવા હેમકાન્ત ૧૩૮
બરુવા હેમચંદ્ર ૧૦૪, ૧૦૫, ૧૪૪, ૧૬૨, ૧૭૯, ૧૮૬, ૧૮૯
બરુવાની ધર્મેશ્વરીદેવી ૧૨૨, ૧૨૩
બર્નાર્ડ સંત ૬૬
બૉદલેર ચાર્લ્સ ૧૩૮
બરદલૈ દેવનાથ ૧૪૪
બરદલૈ નવીનચંદ્ર (તારા) ૧૫૯
બરદલૈ રજનીકાન્ત ૧૬૩, ૧૬૫
બરદલૈ રુદ્રરામ ૧૪૪
બરદલૈ શરદકાન્ત ૧૬૦
બરકાય સુકુમાર ૯૧
બિશ્વેશ્વર ચક્રવર્તી ૫૬
બેજબરુવા લક્ષ્મીનાથ ૧૦૯, ૧૧૦, ૧૪૫, ૧૪૬, ૧૫૭, ૧૬૦, ૧૬૨, ૧૬૪, ૧૬૯, ૧૭૦, ૧૭૯, ૧૮૦, ૧૮૫, ૧૮૭, ૧૮૮, ૧૮૯,
બેડન પોવેલ ૨
બરા જગન્નાથ ૧૮૨
બરા મલીન ૧૩૩
બરા ભદ્ર ૧૮૯
બોરા મહિચંદ્ર ૧૭૨
બરા મહિમ ૧૪૨, ૧૭૨, ૧૭૭
બરા મહેન્દ્ર ૧૪૨
બરા લક્ષ્મીનંદન ૧૭૭
બરા લલિત ૧૮૯
બરા સત્યનાથ ૧૮૦, ૧૮૬,
બોરા સૂર્ય ૧૩૩
બોઝ અમૃતલાલ ૧૫૩
બ્રાઉન રેવ. એન. ૧૦૦, ૧૦૧
બ્રાઉનિંગ રોબર્ટ ૧૨૮
બરુવા પદ્મનાભ ગોહાંઈ ૧૧૦, ૧૪૭, ૧૪૮, ૧૬૨, ૧૮૦, ૧૮૮
બ્રાહ્મણ શ્રીનાથ (જુઓ રામ સરસ્વતી)

ભ

ભટ્ટદેવ ૧૯, ૫૮, ૫૯, ૬૦, ૯૩ ૯૫, ૧૮૨

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

ભટ્ટાચાર્ય કમલાકાન્ત ૧૦૭, ૧૫૭, ૧૮૧
ભટ્ટાચાર્ય કમલાનંદ ૧૩૦, ૧૩૧, ૧૫૭
ભટ્ટાચાર્ય તારિણીચરણ ૯૧
ભટ્ટાચાર્ય બિરેન્દ્રકુમાર ૧૪૧, ૧૬૮
ભટ્ટાચાર્ય ભાગવત ૫૮
ભટ્ટાચાર્ય સાર્વભૌમ ૫૬, ૫૭
ભરત (ભટ્ટદેવ જુઓ) ૩૫
ભારલી દેવાનંદ ૧૫૯
ભવાનીદાસ ૫૨
ભવાનીપુરીય ગોપાલ આતા ૬૨
ભારત ભૂષણ (રામ-સરસ્વતી જુઓ)
ભાસ્કરવર્મન ૬
ભૂયાં નકુલચંદ્ર ૧૫૬, ૧૮૭
ભૂયાં ડૉ. સૂર્યકુમાર ૯૨, ૯૪, ૯૫, ૯૬, ૯૭, ૧૮૩
ભૂતિવર્મ ૪
ભટ્ટાચાર્ય કવિરત્ન ભાગવત વૈકુંઠનાથ (ભટ્ટદેવ પણ જુઓ)
ભટ્ટાચાર્ય રઘુનંદન ૫૦
ભટ્ટાચાર્ય કવિશેખર ૮૭
ભટ્ટાચાર્ય કૃષ્ણરામ ન્યાયવાગીશ ૭૨

મ

મથુરાદાસ આતા ૬૧
મધુસૂદન મિશ્ર ૮૭
મલધારીન દેવપ્રભા ૯૦
મહંત કેશવ ૧૩૪, ૧૩૫
મહંત ગોવિંદ ૧૬૭
મિત્રદેવ મહંત ૧૫૧
મોન્ટેઇન ૧૮૦
મનકર ૧૬
મોપાસાં ૧૬૯, ૧૭૬
મોમ સૉમરસેટ ૧૬૯
માર્ક્સ કાર્લ ૧૩૫, ૧૩૭, ૧૭૭
માર્શમેન ૧૦૦
મિત્ર દીનબંધુ ૧૪૮
મિશ્ર ભાગવત ૭૮
મિશ્ર રત્નાકર ૨૩
મૂરે પી. એચ. ૧૦૧
મેધી કાલિરામ ૧૮૦, ૧૮૩
મહંત રઘુનાથ ૮૦
મિશ્ર રઘુનાથ ૭૮
મિશ્ર રામ ૭૭, ૭૮
મિશ્ર કવિરાજ ૮૮
મિશ્ર ગોપાલ ૫૮
માર્ટિન લ્યૂથર ૨૧
મિશ્ર ગોવિંદ ૫૮
મિ. બ્રોનસન ૧૦૧

ય

યેટ્સ ડબ્લ્યુ બી. ૧૩૫
હ્યુ એન ત્સાંગ ૬

ર

રઘુદેવ ૫૦
રમાકાન્ત ૬૩
રાજખોવા વેણુધર ૧૪૪, ૧૪૯
રાજખોવા શૈલધર ૧૨૪, ૧૨૫
રામગોપાલ ૬૨
રામધેનુ ૧૮૯, ૧૯૦
રામ-સરસ્વતી ૪૧, ૫૧, ૫૨, ૫૪ ૫૫, ૫૬, ૫૭, ૯૮
રાયચૌધુરી શુચિવ્રત ૧૬૯
રોબિન્સન ડબ્લ્યુ ૧૦૦
રોય દ્વિજેન્દ્રલાલ ૧૫૪
રાયચૌધુરી અંબિકાગિરી ૧૧૬, ૧૧૭, ૧૩૩, ૧૮૧, ૧૮૨

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

રોઝેટી ડી. જી. ૧૨૮
રાઈનેર મારિઆ રિલ્કે ૧૩૮
રાલ્ફ ફીશ ૧૭
રામ-સરસ્વતી ૫૧, ૫૨, ૫૪, ૫૫
૫૬, ૫૭
રાય સુબુદ્ધિ ૫૨

લ

લક્ષ્યહીરા ૧૩૩
લૉરેન્સ ડી. એચ. ૧૨૮

વ

વનમાલીદેવ ૬૩
વેન્ડ્રીસ જે. ૬૪
વાલ્મીકિ ૧૨, ૧૩, ૧૨૭
વિદ્યાચંદ્ર કવિશેખર ૭૭, ૭૮
વિદ્યા પંચાનન ૫૨
વિષ્ણુ ભારતી ૨૩, ૨૮

શ

શંકરદેવ ૧૨, ૧૭, ૩૨, ૩૯, ૪૫,
૪૮, ૫૦, ૫૧, ૫૬, ૫૮, ૬૦,
૬૨, ૬૭, ૭૧, ૯૮, ૧૧૨,
૧૮૫
શંભૂનાથ ૯૧
શર્મા આદ્યનાથ ૧૬૭
શર્મા આત્મારામ ૧૦૦
શ્રીમતી કટર ૧૦૦
શર્મા ઉમાકાન્ત ૧૮૬
શર્મા દીનાનાથ ૧૬૭, ૧૭૬
શર્મા દુર્ગેશ્વર ૧૧૩, ૧૪૪, ૧૫૯
શર્મા દેવેન ૧૩૩
શર્મા પૂર્ણકાન્ત ૧૪૪
શર્મા વેણુધર ૧૮૩, ૧૮૪
શર્મા લક્ષ્મીધર ૧૭૩, ૧૭૪
શર્મા સત્યેન્દ્રનાથ ૧૮૭
શર્મા હેમચંદ્ર ૧૮૯
શાસ્ત્રી મ. મ. હરપ્રસાદ ૬
શિવસિંહ ૭૨, ૭૪, ૭૯, ૮૬,
૮૭, ૮૯, ૯૩,
શેક્સપિયર વિલિયમ ૧૧૨, ૧૪૬,
૧૪૯
શ્રીરામ આતા ૫૧

સ

સૈયદ અબ્દુલ મલીક ૧૪૧, ૧૬૮,
૧૭૫
સિંગ લક્ષ્મીનારાયણ ૧૮૬
સિટ્વેલ ડેમ એડિથ ૧૩૮
સન્દિકૈ કૃષ્ણકાન્ત ૧૨૧
સ્વામી શ્રીધર ૫૮
સંન્યાસી વિષ્ણુપુરી ૪૦, ૪૪,
સ્કૉટ સર વૉલ્ટર ૧૬૩
સ્વિનબર્ન એ. સી. ૧૨૮
સિંગ ૧૬

હ

હઝારિકા અતુલચંદ્ર ૧૫૧, ૧૫૩,
૧૫૪
હઝારિકા તિલક ૧૮૯
હઝારિકા ભૂપેન ૧૩૩, ૧૩૪
હાફિઝ ૧૩૦
હરિ ૩૦
હરિવર વિપ્ર ૧૦
હૉપકિન્સ ગેરાર્ડ મેનલે ૪૧, ૧૧૦
હેમ સરસ્વતી ૧૧

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

ભારતીય ભાષાઓના સાહિત્યના ઇતિહાસનું આલેખન કરતા ગ્રંથોનું પ્રકાશન કરવાની સાહિત્ય અકાદમીની યોજના પ્રશંસાયોગ્ય છે. સાહિત્ય અકાદમીના પ્રમુખ કાર્યક્રમોમાંનો એક કાર્યક્રમ ભારતની તમામ પ્રમુખ ભાષાઓના વિકાસને ઉત્તેજન આપવાનો અને તેઓને પરસ્પર વધારે નજીક લાવવાના પ્રયત્ન કરવાનો છે. આપણી ભાષાઓનાં મૂળ અને પ્રેરક બળો મહદ્ અંશે સમાન છે અને તેના વિકાસમાં સહાય કરનાર પરિબળોમાં લગભગ એક-રૂપતા વરતાય છે. પશ્ચિમના વિચાર અને પ્રભાવનો સંપર્ક પણ બધી ભાષાઓએ એકસરખો અનુભવ્યો છે. ભિન્ન મૂળની દક્ષિણ ભારતીય ભાષાઓ પણ સમાન વાતાવરણમાં વિકાસ પામી છે. એટલે એમ કહી શકાય કે આ પ્રમુખ ભાષાઓ ભારતના એક પ્રદેશની જ ભાષા નથી, સમગ્ર ભારતની ભાષા છે; આ દેશના વિકાસ, વિચાર અને સંસ્કૃતિનું — તેનાં વિવિધ રૂપોનું દર્શન કરાવે છે.

આપણા દેશની વિવિધ ભાષાઓનાં સાહિત્યનો પ્રત્યક્ષ પરિચય સહુને માટે શક્ય નથી, પણ સાથે સાથે એ ઇચ્છવાજોગ છે કે પોતાને શિક્ષિત તરીકે ઓળખાવતી ભારતની દરેક વ્યક્તિ પોતાની ભાષા ઉપરાંત બીજી ભાષાઓ વિષે પણ થોડુંઘણું જ્ઞાન ધરાવે. ઇતર ભાષાઓના સાહિત્યનો, તેના પ્રશિષ્ટ ગ્રંથોનો અલ્પ પરિચય દરેકને હોવો જોઈએ અને ભારતની સંસ્કૃતિની વિશાળ અને અનેકવિધ ભૂમિકાને થોડેઘણે અંશે આત્મસાત્ કરવી જોઈએ.

આ જ ઉદ્દેશથી સાહિત્ય અકાદમી દરેક ભારતીય ભાષાના પ્રશિષ્ટ ગ્રંથોના અનુવાદના અને તેના સાહિત્યના ઇતિહાસના ગ્રંથ પ્રસિદ્ધ કરે છે. અને આ રીતે આપણા સાંસ્કૃતિક જ્ઞાનને વિસ્તૃત બનાવવામાં તથા ભારતની સાહિત્યિક તેમ જ વૈચારિક એકતાનો બોધ કરાવવામાં સહાય કરી રહી છે.

— જવાહરલાલ નેહરુ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust