કન્નડ સાહિત્યના ઇતિહાસની રૂપરેખા

આર. એસ. મુગળિ

સાહિત્ય અકાદેમી, નવી દિલ્હી

Ac. Gunratnasuri MS

Jin Gun Aradhak Trust

કન્નડ સાહિત્યના ઇતિહાસની રૂપરેખા

લેખક
આર. એસ. મુગળિ
અનુવાદક
રઘુવીર ચૌધરી

સાહિત્ય અકાદેમી
નવી દિલ્હી

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

Kannada Sahityana Itihasni Rooprekha : Gujarati translation by Raghuveer Chaudhari of the Kannada Sahithyada Itihas (A History of Kannada Literature) by R. S. Mugali. Published by Sahitya Akademi, New Delhi (1977) Price

© Sahitya Akademi, 1977

પ્રથમ આવૃત્તિ : ફેબ્રુઆરી, ૧૯૭૭

પ્રાપ્તિસ્થાન : સાહિત્ય અકાદેમી

રવીન્દ્રભવન, ૩૫, ફિરોઝશાહ રોડ,
નવી દિલ્હી–૧૧૦૦૦૧

બ્લૉક V–બી, રવીન્દ્ર સરોવર સ્ટેડિયમ,
કલકત્તા–૭૦૦૦૨૯

૨૧, હેડોઝ સ્ટ્રીટ,
મદ્રાસ–૬૦૦૦૦૬

મુંબઈ મરાઠી ગ્રંથસંગ્રહાલય બિલ્ડિંગ,
૧૭૨, મુંબઈ મરાઠી ગ્રંથસંગ્રહાલય માર્ગ,
દાદર, મુંબઈ–૪૦૦૦૧૪

મુદ્રક : ઠાકોરલાલ ગોવિંદલાલ શાહ,
શારદા મુદ્રણાલય, જુમ્મા મસ્જિદ સામે, પાનકોર નાકા, અમદાવાદ–૩૮૦૦૦૧

કિંમત :

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પ્રસ્તાવના

સાહિત્ય અકાદેમીએ જે મહત્ત્વનાં કામ હાથમાં લીધાં છે એમાંથી એક છે એના દ્વારા માન્ય ભાષાના સાહિત્યના ઇતિહાસનું પ્રકાશન. ઇતિહાસ પહેલાં તેની મૂળ ભાષામાં અથવા અંગ્રેજીમાં લખાય છે અને પછી તેનો અન્ય ભાષાઓમાં અનુવાદ કરાવવામાં આવે છે. ભાષા-ભેદ, લિપિ-ભેદ અને વાતાવરણ-ભેદને કારણે અસ્પષ્ટ બનતી ભારતીય સાહિત્યની મૂળભૂત એકતા આ કાર્ય પૂરું થતાં પ્રત્યક્ષ થઈ ઊઠશે અને સાહિત્ય દ્વારા દેશની ભાવાત્મક એકતાનો માર્ગ મોકળો થશે.

આ યોજનાના ભાગરૂપે સાહિત્ય અકાદેમીએ મને કન્નડ સાહિત્યનો ઇતિહાસ લખવાનું કામ સોંપ્યું હતું. મેં એ કામ ૧૯૬૦માં પૂરું કર્યું અને પુસ્તક ૧૯૬૫માં પ્રગટ થયું. થોડાંક વર્ષ પહેલાં સાહિત્ય અકાદેમીએ મને જરૂરી લાગે એવા સુધારાવધારા સાથે એનું અંગ્રેજી કરવા કહ્યું.

સાહિત્યના ઇતિહાસની ગ્રંથશ્રેણી માટે સાહિત્ય અકાદેમીએ તૈયાર કરેલી સામાન્ય રૂપરેખા મુજબ આ પુસ્તક મૂળ કન્નડમાં લખાયું હતું. એમ જણાવવામાં આવેલું કે આ શ્રેણીમાં સમર્પક દૃષ્ટાંતો સાથે પ્રાચીન તેમ જ આધુનિક સાહિત્યની ઐતિહાસિક અને વિવેચનાત્મક મોજણી રજૂ કરવી. સામાન્ય વાચકને આ પુસ્તક દ્વારા કન્નડ ભાષાના સાહિત્યિક ઇતિહાસનો પ્રાથમિક પરિચય કરાવવાનો હોઈ મારે બિનજરૂરી વિગતો અને લાંબી ચર્ચાઓમાં પડવાનું ન હતું.

મૂળ પુસ્તકમાં અને એના અંગ્રેજી અનુવાદમાં સાહિત્ય અકાદેમીએ કરેલા દિશાસૂચનનું પાલન કરવાનો મેં પ્રયત્ન કર્યો છે. પ્રસ્તુત આવૃત્તિ એનું પરિણામ છે. મને આશા છે કે જે હેતુથી આ પુસ્તક તૈયાર થયું છે એ સિદ્ધ થશે અને ભારત તેમ જ બહાર વ્યાપક રીતે સ્વાગત પામશે.

આધુનિક સાહિત્ય સતત વિકસી રહ્યું છે. નવા પ્રવાહો અને શૈલીઓ પ્રચલિત થઈ રહ્યાં છે. જ્યારે અમુક નક્કી કરેલા યુગ સુધીનો જ સાહિત્યનો ઇતિહાસ લખાયો હોય ત્યારે સ્વાભાવિક છે કે આધુનિક સાહિત્યની રૂપરેખા જૂની થઈ જાય અને પછીની ઘટનાઓથી ઊણી રહી જાય. નવી આવૃત્તિની તક ઊભી થાય ત્યારે જ એને આજના સમય સુધી લાવી શકાય. પોતાની ભાષાના સાહિત્યના ઇતિહાસને બાદ કરતાં આ પ્રકારના ઇતિહાસનાં પુસ્તકો બહોળા વાચક વર્ગ સુધી કંઈક ધીમી ગતિએ જ પહોંચવાનાં અને એમને અદ્યાવધિ બનાવવાની તક ઊભી થવાની

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

શકયતા નજીકમાં ન પણ મળે. હું માની લઉં છું કે આ પુસ્તકમાંની આધુનિક કન્નડ સાહિત્યની રૂપરેખામાં રહી ગયેલી ઊણપોને સૌ આ દૃષ્ટિએ જોશે.

આ કાર્ય સોંપવા બદલ હું સાહિત્ય અકાદેમીના અધિકારીઓનો ઋણી છું. અંગ્રેજી રજૂઆત સુધારવામાં મદદ કરવા માટે હું શ્રી એસ. એસ. શેષગિરિ રાવનો આભારી છું.

શ્રી કમલાલય, આર. એસ. મુગળિ
૯૫, બી. આઈ. એન. બ્લોક,
રાજાજીનગર, બેંગલોર–૫૬૦૦૦૧.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

અનુક્રમ

પ્રકરણ		પૃષ્ઠ
૧	કન્નડ ભાષાની ઉત્પત્તિ અને વિકાસ	૧
૨	પ્રાચીન કાળ–૧ કન્નડ સાહિત્યનો આરંભ	૧૪
૩	પ્રાચીન કાળ–૨ પંપ	૨૬
૪	પોન્ન–રન્ન	૩૮
૫	મધ્યકાળ–૧ આરંભિક વચનકાર	૫૩
૬	મધ્યકાળ–૨	૮૭
૭	મધ્યકાળ–૩ અન્ય ભાગવત કવિઓ	૧૧૦
૮	મધ્યકાળ–૪ ષડક્ષરદેવ અને અન્ય	૧૨૧
૯	અર્વાચીન સાહિત્યનો આરંભ	૧૨૭
૧૦	અર્વાચીન કવિતા	૧૪૨
૧૧	નવલિકા અને નવલકથા	૧૬૦
૧૨	નાટ્યસૃષ્ટિ	૧૭૦
૧૩	નિબંધ અને ગદ્યનાં અન્ય સ્વરૂપો	૧૭૬
	ઉપસંહાર	૧૮૧
	સંદર્ભસૂચિ	૧૮૬
	લેખકસૂચિ	૧૮૭

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પ્રકરણ—૧

કન્નડ ભાષાની ઉત્પત્તિ અને વિકાસ

ભારતીય સાહિત્યના સુદીર્ઘ અને સમૃદ્ધ ઇતિહાસમાં કન્નડ ભાષા પ્રાચીન, અવિચ્છિન્ન, વિષયવસ્તુ અને અભિવ્યક્તિના વૈવિધ્યવાળી સાહિત્યિક પરંપરા ધરાવવાનો દાવો કરી શકે એમ છે. આરંભ કાળથી જ એ કદી ભારતીય પ્રવાહોથી અલિપ્ત રહી નથી કે નથી તો રહી પ્રાદેશિક સંસ્કારોથી દૂર. અનેક વાર એની ઉત્તમ અભિવ્યક્તિઓમાં ભારતીય અને પ્રાદેશિક તત્ત્વોનો સુન્દર સમન્વય થયો છે. આવી ભાષા અને તેના સાહિત્યનું ઊંડું જ્ઞાન કેળવવું એ કન્નડભાષી માટે પ્રેરણાદાયી થઈ શકે એમ છે. એનો પરિચય ભારતીય તેમ જ વિશ્વવ્યાપી સાહિત્યપ્રેમીઓ માટે પણ રસપ્રદ થઈ પડે એમ છે.

કન્નડ એ દક્ષિણ ભારતની એક મુખ્ય ભાષા છે. એને બોલનારાઓની સંખ્યા બે કરોડથી પણ વધુ છે. એની પ્રાચીનતા નક્કી કરવા માટે પૂરતાં પ્રમાણ નથી મળતાં. તેમ છતાં એ ઓછામાં ઓછી બે હજાર વર્ષથી અસ્તિત્વમાં છે એમ સિદ્ધ કરતા જરૂરી પુરાવા મળી આવે છે. ગ્રીક ભૂગોળવેત્તા અને પહેલી સદીના પ્રવાસી ટૉલેમીએ બદામી, કલકેરી, મુદ્ગલને મળતાં આવતાં નામોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. એમાંના કેટલાક શુદ્ધ કન્નડ શબ્દો છે. એક પ્રદેશવાચક કન્નડ શબ્દ ‘પુન્નાડ’ એના પુસ્તકમાં ‘પૌન્નટ’ રૂપે વપરાયો છે. ઈ. સ. ૨૦૦ના અરસામાં હરરાજ કૃત પ્રાકૃત પદ્ય-સંગ્રહમાં કન્નડ શબ્દોના ઉલ્લેખ થયા છે. કન્નડ પ્રદેશ માટે વપરાતાં નામો કર્ણાટક અને કુંતલના સંદર્ભો મહાભારતમાં એકથી વધુ વાર આવે છે. પાણિનીના વ્યાકરણમાં કર્ણાટકના અર્થમાં કર્ણાટનો પ્રયોગ થયો છે. ઈશુની આરંભિક સદીઓની તમિળ ભાષાની પ્રાચીન કાવ્યકૃતિઓમાં ‘કરુણાડગન’ શબ્દ કર્ણાટકવાસીના અર્થમાં વપરાયો છે. ‘કર્ણાટક’ શબ્દની ઉત્પત્તિ વિશે ઘણાં અનુમાન પ્રવર્તે છે. દાખલા તરીકે કર્ણાટક એ ‘કર્નાડુ’ અથવા ‘કમ્મિતુ નાડુ’નું સંસ્કૃત સ્વરૂપ છે. ‘કર્નાડુ’ એટલે કાળી ભૂમિનો દેશ અને કમ્મિતુ નાડુ એટલે પુષ્પો અને સુખડની સુગંધનો પ્રદેશ. આ લેખકના માનવા પ્રમાણે ‘કરુ નાડુ’ (મોટો દેશ અથવા ઊંચો પ્રદેશ)માંથી જ એ શબ્દ ઊતરી આવ્યો છે. સમય જતાં ‘કર્નાડુ’માંથી ‘કન્નડુ’ અને છેવટે કન્નડ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

શબ્દ બન્યો, જે એ ભાષા અને એ ભાષા બોલનારાઓના પ્રદેશ માટે વપરાવા લાગ્યો. પાછળથી કન્નડમાંથી 'કનર' રૂપ થયું અને છેવટે પાશ્ચાત્યોની ભાષામાં — મોટે ભાગે પોર્ટુગીઝ જેવા શબ્દ સાથેના સામ્યને લીધે એનું રૂપ 'કેનરીઝ' થઈ ગયું.

કેટલાક વિદ્વાનોના મતે કન્નડ ભાષાનું લેખન પહેલી સદીમાં કે એથી પણ વહેલું શરૂ થયું. પરંતુ પાંચમી સદીથી એના ઉપયોગના આધારભૂત પુરાવા આપણી પાસે છે. સમ્રાટ અશોકના સમયથી જ પ્રાકૃત અથવા સંસ્કૃતમાં લખાયેલ શિલાલેખો અને તામ્રપત્રો કર્ણાટક પ્રદેશમાંથી મળી આવ્યા છે. કન્નડ લિપિ અને ભાષામાં લખાયેલા શિલાલેખોનો રચનાકાળ ઈશુની આરંભિક સદીઓનો છે. એમાંનો સૌથી જૂનો શિલાલેખ હલ્મિડિ નામના સ્થળેથી મળી આવેલો જેનો સ્વીકૃત સમય ઈ. સ. ૫૦૦નો છે. એને જોતાં એમ લાગે છે કે કન્નડને ગ્રંથસ્થ ભાષાનું સ્વરૂપ ઈશુની પાંચમી સદી પહેલાં જ પ્રાપ્ત થઈ ચૂક્યું હતું અને એના પર સંસ્કૃતની નોંધપાત્ર અસર હતી. પ્રાચીન કન્નડનાં કેટલાંક રૂપ પણ એમાં મળી આવે છે. એ પછી છઠ્ઠી અને સાતમી સદીઓમાં લખાયેલ કન્નડ શિલાલેખ મોટી સંખ્યામાં મળે છે. એમાં સાહિત્યિક અભિવ્યક્તિનાં પ્રાચીન રૂપ અને પરિભાષા સ્પષ્ટપણે જોવા મળે છે. એથી એવું અનુમાન થઈ શકે છે કે ઈશુની છઠ્ઠી સદીથી જ તે અસ્તિત્વમાં હશે. આજકાલ સુલભ ગ્રંથોમાં તો સૌથી જૂનો ગ્રંથ નવમી સદીમાં લખાયેલો 'કવિરાજમાર્ગ' છે. આ પુસ્તક તેમ જ અન્ય સ્થળોના અનેક ઉલ્લેખોથી પુરવાર થાય છે કે ઈ. સ. ૫૦૦થી જ કન્નડ ગ્રંથો રચાવા લાગ્યા હતા. સમગ્રપણે આપણે કહી શકીએ કે કન્નડ ભાષા ઓછામાં ઓછી બે હજાર વર્ષથી પ્રચલિત છે અને સમયના જુદા જુદા તબક્કે વિવિધ સ્વરૂપ પામતી એ વિકસી રહી છે. પંદરસો વર્ષથી એનું વિપુલ અને વિવિધ પ્રકારનું ગુણવત્તાવાળું સાહિત્ય મળી આવે છે. માત્ર હાથવગી સામગ્રીને લક્ષમાં રાખીને કહેવું હોય તોપણ એટલું તો સ્વીકારવું જ પડે કે કન્નડ સાહિત્ય એક હજાર વર્ષ જૂનું છે.

તમિળ, તેલુગુ અને મલયાલમની જેમ કન્નડ પણ દ્રવિડકુળની ભાષા છે. વ્યાકરણ અને શબ્દાવલીનાં મૂળભૂત પાસાં પરત્વે આ ચારેય ભાષાઓ પરસ્પર સંકળાયેલી છે, જેથી સૂચવાય છે કે એમનું મૂળ એક હશે. એમણે વધતેઓછે અંશે સંસ્કૃતમાંથી પોષણ મેળવ્યું છે પણ એ સંસ્કૃતમાંથી નીકળેલી ભાષાઓ નથી. તો પછી આ અને આવી અન્ય ભાષાઓનું મૂળ કયું? કેટલાકના મતે આ ભાષાકુળની સૌથી જૂની ભાષા તમિળમાંથી જ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

આ બધી ભાષાઓ નીપજી હશે. 'દ્રવિડ' એ 'તમિળ' શબ્દનું સંસ્કૃત રૂપ છે. પરંતુ એ સાબિત કરવામાં આવ્યું છે કે કન્નડ અને દ્રવિડકુળની અન્ય ભાષાઓમાં કેટલાક શબ્દો અને રૂપો તમિળથી પણ જૂનાં છે. તેથી આ સ્થિતિમાં એમ કહેવું વધુ યોગ્ય છે કે તમિળની નજીકની પણ એનાથી જુદી એવી એક મૂળ દ્રવિડ ભાષા પ્રચલિત હતી, જેની શાખાઓ-રૂપે તમિળ, કન્નડ વગેરે ભાષાઓનો જન્મ થયો અને એ પોતપોતાની રીતે સંસ્કૃતનો પ્રભાવ ગ્રહણ કરતી વિકાસ પામી.

દ્રવિડકુળની ભાષાઓમાં કન્નડ તમિળની વધુ નજીક છે. આધુનિક કન્નડ ભાષાથી પ્રાચીન કન્નડ ભણી વળીએ તેમ તેમ આ નજીકનો સંબંધ વધુ સ્પષ્ટ થય છે. કન્નડ અને તેલુગુ વચ્ચે આવો નજીકનો સંબંધ નથી. એક જ મૂળમાંથી નીકળેલી ભાષાઓ વચ્ચેનો સંબંધ વધતોઓછો હોવાનાં કારણો જુદાં જુદાં હોય છે. એમાં મુખ્ય છે સંપર્કનું પ્રમાણ. સંપર્કમાં વધઘટ થતાં સંબંધમાં પણ વધઘટ થાય છે. સંપર્કની વધઘટ દેશ અને કાળ પર આધાર રાખે છે, જેના પર કોઈનું નિયંત્રણ નથી. કુટુંબનો એક સભ્ય સૌથી પહેલો વિખૂટો પડીને દૂરના સ્થળે સ્વતંત્ર જીવન ગુજારે છે એની સાથે જ એ બાકીના કુટુંબ સાથેનો સંપર્ક ગુમાવે છે અને નવા વાતાવરણથી પ્રભાવિત થાય છે. જુદા રહેવાનો સમયગાળો જેટલો મોટો તેટલો કુટુંબ સાથેનો સંપર્ક ઓછો, બીજી અસરો ઝીલવાની શક્યતા એટલી જ મોટી. આ દૃષ્ટિએ જોઈએ તો મૂળ ભાષામાંથી પહેલાં તેલુગુ જુદી પડી, પછી તમિળ અને કન્નડની શાખાઓ ફૂટી અને છેવટે તમિળમાંથી મલયાલમ જુદી પડી એ વિધાન મહત્ત્વનું લાગે છે. આ સાથે ભૌગોલિક અને રાજકીય કારણો પણ લક્ષમાં લેવાં જોઈએ, તેમ જ બીજી ભાષાઓના સંપર્ક અને પ્રભાવનું પરિણામ પણ જાણવું જોઈએ. મૂળ દ્રવિડથી જુદી પડ્યા પછી કન્નડનું સ્વરૂપ કેવું હતું એ જાણવા માટે કશો આધાર નથી. બનવાજોગ છે કે કન્નડનું અતિ પ્રાચીન રૂપ તમિળની નજીકનું રહ્યું હોય. એ માત્ર બોલચાલની ભાષા હશે અને એમાં સંસ્કૃત–પ્રાકૃતના અંશો ભાગ્યે જ હશે. કાળાન્તરે એ વાચન–લેખન અને ગ્રંથ-રચનાની ભાષારૂપે વિકસી હશે ત્યારે એના પર સંસ્કૃત અને પ્રાકૃતનો પ્રભાવ પડ્યો હશે. આમ, કન્નડ વિશેનું આપણું જ્ઞાન શિલાલેખ જેવાં પ્રત્યક્ષ પ્રમાણોથી શરૂ થાય છે. એ પ્રમાણો પ્રભાવની સક્રિયતાના તબક્કાનાં છે. એ પૂર્વેનો આખો ઇતિહાસ અનુમાનો પર આધારિત છે. ઇતિહાસકાળમાં કન્નડ કેવી રીતે બદલાતી અને વિકસતી ગઈ એ જાણવા માટે શિલાલેખો અને ગ્રંથોની

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

વિપુલ સામગ્રી સુલભ છે. પણ આ બધી સામગ્રી ભાષાના લેખિત સ્વરૂપની છે. એ વખતની બોલચાલની ભાષાનાં થોડાંઘણાં રૂપ મળે છે ખરાં પણ એમનાથી ભાષાના વૈવિધ્ય અને વિકાસનો ખ્યાલ આવી શકે એમ નથી. તેથી આપણે ધ્યાનમાં રાખવાનું છે કે કન્નડ કે દેશની બીજી કોઈ ભાષા વિશે આપણે જે કંઈ કહીએ એ મોટેભાગે એના લેખિત સ્વરૂપના આધારે જ કહીએ છીએ. એ લેખિત સ્વરૂપની શૈલી મોટેભાગે સાહિત્યિક હોય છે. છેક વર્તમાન યુગ સુધી આવ્યા પછી જ ભાષાનાં બોલચાલ અને લેખિત એ બંને સ્વરૂપોનો ખ્યાલ સાહિત્ય દ્વારા મળી શકે છે. આમ, વર્તમાન યુગ જ ભાષા-વિકાસના અધ્યયનની પૂરતી સામગ્રી આપી શકે છે.

સામાન્ય રીતે બોલચાલની અને લેખિત ભાષાના પારસ્પરિક સંબંધ વિશે અનુમાનથી કેટલુંક કહી શકાય છે. તત્કાલીન બોલચાલની ભાષાને નિયમોમાં બાંધીને અને સંસ્કારીને લેખિત ભાષાને અભિવ્યક્તિ અપાય છે. બનવાજોગ છે કે એ ક્યારેક અતિ પ્રૌઢ અને કૃત્રિમ થઈ જાય, તો-પણ એ બોલચાલની ભાષાના પાયા પર જ ઊભી હોય છે. બોલચાલની ભાષા બદલાય છે એટલી ઝડપથી લેખિત ભાષા બદલાતી નથી. પરંપરાપ્રિય ભારતમાં આમ થવું વધુ સ્વાભાવિક છે. આ જ રીતે કોઈક યુગમાં બોલચાલની ભાષા આગળ વધી જાય એ સ્થિતિમાં પણ સાહિત્યિક ભાષા પોતાના વિશિષ્ટ હોવાના ગર્વ અને આગ્રહને લીધે પાછળ રહી જાય છે. બંને વચ્ચેની ખાઈ પહોળી થતી જાય છે તો ધરતીકંપ જેવી પ્રતિક્રિયા જાગીને એ બંનેને પાછી નજીક લઈ આવે છે. પછી ધીરે ધીરે એની પ્રતિક્રિયાના પરિણામે બંનેને અલગ રાખવાના પ્રયત્નો પણ થાય છે. કન્નડ પણ આ સર્વસામાન્ય નિયમોથી બચી નથી. તોપણ, સ્થૂલ રીતે કહીએ તો કન્નડ એક એવી ભાષા છે જે આત્યંતિકતા તજીને સમન્વયથી ચાલવા ઇચ્છે છે. આરંભિક કન્નડ લેખકોએ બોલચાલની ભાષાનું સારતત્ત્વ સ્વીકારીને એક લેખિત ભાષાનું સ્વરૂપ નિર્ધાર્યું. એ સંસ્કૃતની સંપત્તિથી લોભાઈ ગયા, પણ એમણે કન્નડના પ્રાણ વેચ્યા નહીં. શક્ય છે કે પ્રત્યક્ષ કૃતિઓમાં એમણે ક્યારેક સમતુલા ગુમાવી હોય, પરંતુ એમની દૃષ્ટિ સ્થિર રહી. એ પછી કેટલાક ઓછી શક્તિ ધરાવતા કવિઓ ચમત્કાર પર મુગ્ધ થઈને બોલચાલની ભાષાથી સારા એવા દૂર જઈ સંસ્કૃતના શબ્દારણ્યમાં ભૂલા પડવા લાગ્યા, અને એના તીવ્ર પ્રત્યાઘાત-રૂપે કેટલાક કવિ જન-ભાષાનો ઝંડો લઈ ઊભા થઈ ગયા. તોપણ આધુનિક યુગમાં આપણે જાણીએ છીએ એ અર્થમાં સ્વીકારવું જ રહ્યું કે લેખિત અને બોલચાલની

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

કન્નડનાં રૂપો વચ્ચેનો ભેદ કંઈક વધુ છે.

લેખિત કન્નડ ભાષામાં પ્રાચીન કન્નડ અને નવી કન્નડ એવી બે અવસ્થાઓ સ્થૂળ રીતે જોવા મળે છે. ઈશુની નવમી સદીથી લગભગ અગિયારમી સદી સુધી પ્રાચીન કન્નડ જ સંદિગ્ધ સ્વરૂપે પ્રચલિત હતી. અગિયારમી સદીમાં કંઈક પ્રગટ થઈને બારમી સદીમાં મોટા પ્રવાહ બનીને નવી કન્નડ આગળ આવી. એ સાથે બારમી, તેરમી અને ચૌદમી સદીઓમાં કેટલાક ગ્રંથોમાં પ્રાચીન કન્નડનું ચલણ રહ્યું. પંદરમી સદીથી એની વ્યાપકતા ઘટવા લાગી. સત્તરમી અને અઢારમી સદીઓમાં વળી મૈસૂરના રાજ્યાશ્રયમાં એનું પુનર્જીવન જોવા મળ્યું. છેક ઓગણીસમી અને વીસમી સદીઓમાં નવી કન્નડને પ્રાધાન્ય મળ્યું. આ બધા પછી પણ કન્નડ ભાષાના ઇતિહાસમાં પ્રાચીન કન્નડ–કાળ અને અર્વાચીન કન્નડ–કાળના વિભાગ કરવામાં ઔચિત્ય નથી. લગભગ અગિયારમી સદી સુધી પ્રાચીન કન્નડ જ વ્યવહારમાં હતી તોપણ એને પ્રાચીન કન્નડ–કાળ કહીએ તો એનો અર્થ એ થાય કે એ પછી પ્રાચીન કન્નડનો પ્રભાવ રહ્યો નથી. ઉપરાન્ત, જે નવી કન્નડ કહેવાય છે એ ભાષાના સ્વરૂપમાં પ્રાચીન કન્નડના અંશ સ્વતંત્રપણે મળેલા છે, તેથી નવી કન્નડ ચીનની દીવાલની બીજી બાજુની જેમ જ પ્રાચીન કન્નડથી અલિપ્ત છે એમ ધારવું ઠીક નથી. પ્રાચીન કન્નડ દૃઢબંધતા અને વ્યવસ્થિતતા માટે વિખ્યાત છે. એની એક વિશેષતા એ છે કે એમાં જોવા મળતાં વિભક્તિઓ અને પ્રત્યયો નવી કન્નડમાં નથી. પરંતુ એમાં જ એની વિશેષતા નથી. આમ જોઈએ તો પ્રાચીન કન્નડના મોટાભાગના પ્રત્યયો કંઈક બદલાયેલા રૂપે નવી કન્નડમાં આજ સુધી મળે છે. પરંતુ મૂળ શબ્દો સાથે દૃઢતાથી જોડાઈ રહેવાની એમની પદ્ધતિ અને અંતમાં થતા અનુરણનને લીધે પ્રાચીન કન્નડ નવી કન્નડથી જુદી પડે છે. પ્રાચીન કન્નડમાં મૂળ શબ્દ અને પદ બંને મોટે ભાગે વ્યંજનાન્ત હોય છે. નવી કન્નડમાં એ સ્વરાન્ત થઈ જાય છે. સંસ્કૃતથી ભિન્ન એવા કન્નડના સંધિ-નિયમોથી પ્રાચીન કન્નડની દૃઢબંધતા વધી જાય છે. એકમેકમાં ગુંથાયેલાં વિભિન્ન પદ એક જ શબ્દ જેવાં લાગે છે. નવી કન્નડ બાબતે એવું નથી જ લાગતું એવું નથી પણ એમાં મૂળ શબ્દોના સ્વરાન્ત હોવાને લીધે સંધિનું દબાણ ઓછું થઈ જાય છે. પ્રાચીન કન્નડ અને નવી કન્નડને જુદી પાડતાં બીજાં લક્ષણોમાં કેટલાંક નીચે મુજબ છે :

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પ્રાચીન કન્નડ	નવી કન્નડ
વિજાતીય સંયુક્તાક્ષર (દા. ત. ઇર્દમ્)	સજાતીય સંયુક્તાક્ષર (દા. ત. ઇદ્દનુ)
અનુસ્વારયુક્ત શબ્દ (દા. ત. કૂંદલ્)	અનુસ્વારરહિત શબ્દ (દા. ત. કૂદલુ)
'પ'કારનો પ્રયોગ (દા. ત. પાલ્)	'પ'કાર બદલાઈ 'હ'કાર થતાં (દા. ત. હાલુ)
૨઼ અને ળ઼ આ બે વ્યંજનોનો પ્રયોગ (જેમ કે કરે઼, મળે઼)	નવી કન્નડમાં આ બંને વ્યંજન 'ર' અને 'ળ'માં બદલાઈ ગયા છે. (જેમ કેરે, મળે)

પ્રાચીન કન્નડની એક બીજી વિશેષતા એ છે કે નામો સાથે કૃદંત-પ્રત્યયો જોડવાથી એ એક જાતના ક્રિયાપદનો અર્થ આપે છે. જેમકે 'કેશવન્' નામ સાથે પ્રથમ પુરુષ એકવચનના ક્રિયારૂપનો પ્રત્યય 'એન્' લગાડવાથી 'કેશવનેન્' રૂપ બને છે, જેનો અર્થ થાય છે–'હું કેશવ છું'. 'પિરિયરેવુ'નો અર્થ થાય છે 'અમે – આપણે મોટા છીએ.'

કેટલાક વિદ્વાનો માને છે કે પ્રાચીન કન્નડ પહેલાં 'પૂર્વ–પ્રાચીન કન્નડ' નામની અવસ્થા હતી. બીજા કેટલાક કહે છે કે નવી કન્નડ પહેલાં 'મધ્ય કન્નડ' નામની અવસ્થા હતી. એમના માનવા પ્રમાણે કન્નડની ત્રણ અવસ્થાઓ હતી. પ્રાચીન કન્નડ અને નવી કન્નડ સાથે પૂર્વ–પ્રાચીન કન્નડ અને મધ્ય કન્નડને પણ આપણે અવસ્થાઓ માનીએ તો ચાર અવસ્થાઓની કલ્પના કરવી પડે. અવસ્થાઓ વાસ્તવમાં કેટલી છે એ નક્કી કરતાં એ સમજી લેવું જોઈએ કે અવસ્થા એટલે શું. કોઈ પણ ભાષામાં વખતોવખત પરિવર્તન થતું જ રહે છે. મુખ્ય પ્રશ્ન એ છે કે આ પરિવર્તન કેવા સ્વરૂપ અને પરિમાણનું હોય ત્યારે એક અવસ્થા કહેવાય છે. આ બાબતે બધી ભાષાઓ માટે સર્વસામાન્ય નિયમ શોધવો મુશ્કેલ છે. પણ કેટલાંક સામાન્ય તત્ત્વોનું નિરૂપણ કરી શકાય એમ છે. કોઈક વિદ્વાનનું વિધાન છે કે ભાષામાં થનારાં પરિવર્તન ચાલી રહ્યાં હોય છે ત્યારે ધ્યાનમાં આવે એવાં નથી હોતાં, થોડોક સમય વીતતાં એ ધ્યાનમાં આવવા લાયક બને છે અને ત્યારે જ કહેવાની સ્થિતિ આવે છે કે ભાષા એક અવસ્થા (સ્ટેજ) સુધી પહોંચી ગઈ. આ કથનમાં કંઈક તથ્ય જરૂર છે પણ એ સાવ સામાન્ય અને અસ્પષ્ટ છે. થોડોક સમય વીતતાં એ ધ્યાનમાં આવવા લાયક થવાં

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

જોઈએ. એ કેવી રીતે પરિવર્તિત થશે અને કોના ધ્યાનમાં આવવાં જોઈએ? ભાષા એક અવસ્થા સુધી પહોંચી ગઈ એમ કહેવા જેવી સ્થિતિ ક્યારે આવે છે? આ પ્રશ્નોના ઉત્તર મળવા જોઈએ. અમારી દૃષ્ટિએ કોઈ પણ ભાષામાં પરિવર્તન પરિમાણુમાં વધતાંઓછાં હોવા છતાં સ્વરૂપમાં દઢ અને સુનિશ્ચિત થતાં એ એક અવસ્થા બને છે. ત્યારે એને સૌની માન્યતાનું ગૌરવ સાંપડે છે. આમ થવા પૂર્વે અવસ્થા જેવી દેખાવા છતાં એ અવસ્થા પૂર્વેના સંધિકાળનું સ્વરૂપ વરતાય છે. એ સંધિકાળમાં વિવિધ પ્રયોગ ચાલતા રહે છે. એમને એ વખત સૌની સ્વીકૃતિ નથી મળતી. એમનામાંથી થોડાક પ્રયોગ આગળ જતાં પ્રતિષ્ઠિત થાય છે. આ દશામાં એક જાતની અનિશ્ચિતતા, પ્રાયોગિકતા તેમ જ પ્રાચીન અને નવીન રૂપોનું મિશ્રણ હોવાને લીધે સંધિકાળ જુદો દેખાય છે. ભાષામાં સદા સ્થિતિ અને ગતિ બંને હોય છે, પરંતુ સંધિકાળમાં એ ગતિપ્રધાન અને અવસ્થાકાળમાં એ સ્થિતિપ્રધાન હોય છે. અવસ્થા પૂર્વેનાં પરિવર્તનોમાં એક ગતિ જોવા મળે છે. એ રીતે એ એક અવસ્થા હોય એમ લાગે છે પરંતુ ગતિ સ્થિતિ બને ત્યાં સુધી એને અવસ્થા કહેવી યોગ્ય નથી.

આ દૃષ્ટિ સાચી હોય તો પ્રાચીન કન્નડ અને નવી કન્નડને બે મૂળ અવસ્થાઓ ગણવી જોઈએ અને પૂર્વ–પ્રાચીન કન્નડ તેમ જ મધ્ય કન્નડને ક્રમશઃ પ્રાચીન કન્નડ અને નવી કન્નડ માટે પૂર્વરૂપ તૈયાર કરતી સંધિકાળની ઊપજ ગણવી જોઈએ. જેને પૂર્વ–પ્રાચીન કન્નડ કહેવામાં આવે છે એ મોટે ભાગે પ્રાચીન કન્નડ જ હતી, વાત એટલી જ છે કે એમાં દેખાતાં કેટલાંક રૂપ અને લક્ષણ પછીની પ્રાચીન કન્નડમાં જોવા મળતાં નથી. એ પણ ઈ. સ. ૬૦૦ થી ૮૦૦ સુધીના શિલાલેખોમાં જ છે. એ સમયનો કોઈ પણ ગ્રંથ આપણને મળ્યો નથી. એ ઉપરાંત જેમને પૂર્વ–પ્રાચીન કન્નડનું રૂપ કહેવામાં આવ્યાં છે, એમની સાથે પ્રાચીન કન્નડનાં એથી પણ વધુ રૂપ છે. બીજા અંશો સાથે પૂર્વ–પ્રાચીન કન્નડમાં જોવા મળતું લક્ષણ છે દીર્ઘીકરણ. એ પ્રાચીન કન્નડના એક પ્રાચીન કાળની બોલચાલની ભાષાના અવશેષરૂપ હોઈ, એક જાતના ગાંભીર્યના ચિહ્ન તરીકે પ્રયોજાઈ પ્રાચીન કન્નડમાં રહી ગયું હશે અને એ પછી લુપ્ત થઈ ગયું હશે. મધ્ય કન્નડમાં પણ વ્યંજનાન્તમાંથી સ્વરાન્તમાં બદલાતી નવી કન્નડની પૂર્વભૂમિકા મળી આવે છે. ટૂંકમાં, વ્યાપક રીતે કહી શકાય કે પૂર્વ–પ્રાચીન કન્નડની જેમ મધ્ય કન્નડ પણ નવી કન્નડનું પૂર્વરૂપ છે.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

કહેવત છે કે બોલી બાર ગાઉએ બદલાય છે. એક જ ભાષા વિભિન્ન પ્રદેશોમાં ઉચ્ચાર, શબ્દ અને અર્થની દૃષ્ટિએ કંઈક અંશે બદલાઈ જાય છે. કન્નડમાં પણ આવી જ સ્થિતિ હતી અને અત્યારે પણ છે. કન્નડ ભાષામાં ઉપલબ્ધ કાવ્યશાસ્ત્રના પ્રથમ ગ્રંથ નવમી સદીના 'કવિરાજમાર્ગ' (૧–૪૬) માં કહેવામાં આવ્યું છે કે જેમને અનેક જીભ છે એ દેવ આદિશેષ પણ કન્નડની જુદી જુદી બોલીઓમાં સાચું શું ને ખોટું શું એ કહી શકતા નથી, અને થાકી જાય છે. વ્યવહારની કન્નડ ભાષાના પ્રાદેશિક ભેદ ભૌગોલિક અને રાજકીય કારણોથી વધતા ગયા છે. પારસ્પરિક સંપર્કના અભાવે અને અન્ય ભાષાઓના સંપર્કના આધિક્યને લીધે આ ભેદ વધતા ગયા છે. વિજયનગર સામ્રાજ્યના ધ્વંસ પછી એની એકછત્ર છાયામાં ઊછરતા કન્નડભાષીઓ છિન્નભિન્ન થઈ ગયા. કન્નડ ભાષા અને સંસ્કૃતિ માટે મૈસૂર રાજ્ય સિવાય બીજો કોઈ આશ્રય ન રહ્યો. સરહદી વિસ્તારમાં અને ક્યારેક ક્યારેક મધ્યપ્રદેશમાં પણ બીજી ભાષાઓની અસીમ અધીનતામાં દબાઈને કન્નડે એનું સત્ત્વ ખોઈ દીધું. એ પોતાની અસ્મિતાના ખ્યાલને પણ ખોઈ બેઠી. 'કવિરાજમાર્ગ' પછી એક હજાર વર્ષ વીત્યા છતાં આજ પણ કન્નડની સંખ્યાબંધ બોલીની વાતો થતી સંભળાય છે. તે વખત કરતાં આજે એ વધુ સાચી લાગે છે. એમ લાગે છે કે આજના સત્યને કવિરાજમાર્ગના કર્તાએ પહેલાંથી જ કહી દીધું હતું. પરંતુ સદ્ભાગ્યે આ સદીમાં સાંપડેલી નવી દૃષ્ટિના પ્રતાપે કન્નડ પ્રદેશ ભારતના એક ભાગ તરીકે એક વહીવટ નીચે આવ્યો છે. કન્નડ જનતા અને કન્નડની બોલીઓ નજીક આવી રહી છે અને લેખિત ભાષામાં જોવા મળતી સારી એવી સમાનતા બોલચાલની ભાષામાં પણ ધીરે ધીરે જોવા મળશે એમ માનવું ખોટું નથી. બે ભાઈ રાજ્યભ્રષ્ટ થઈ આમતેમ ભટકી રહ્યા હતા, એક-બીજાને ભૂલી ગયા હતા અને ઓળખતા પણ ન હતા. ઘણા દિવસ પછી એ એક જગાએ ભેગા થયા અને સાથે રહેવા લાગ્યા. કન્નડભાષીઓની પણ આજકાલ આ જ દશા છે.

મૂળ દ્રવિડમાંથી તેલુગુ, તમિળ, કન્નડ અને મલયાલમ – આ ચાર ભાષાઓ નીકળી, બોલચાલની ભૂમિકાએથી લેખનની ભૂમિકા સુધી ઉન્નતિ કરી. કેટલીક બોલીઓનો આવો વિકાસ ન થયો અને એ માત્ર બોલચાલ અને ગાનની ભાષાઓ જ રહી ગઈ. એમને ઉપભાષા કહેવામાં આવે છે. તુલુ, કોડગુ, હવ્યક, તોદા, કોતા અને બડગ – આ ઉપભાષાઓ બીજી દ્રવિડ ભાષાઓ કરતાં કન્નડની વધુ નજીક છે. એ વિચારવા જેવું છે કે શું આ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

બધી કન્નડની ઉપભાષાઓ છે ? એમનામાંની કેટલીક અતિ પ્રાચીન કાળમાં કન્નડની પ્રાદેશિક ભાષાઓ રહી હશે. પરંતુ એ કન્નડની જેમ ગતિશીલ ન બની અને લેખિત રૂપ ન પામી. ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ કન્નડના અતિ પ્રાચીન સ્વરૂપને જાણવામાં એમની મદદ મળે છે. પરંતુ આજકાલ કન્નડ જાણનારો પૂર્ણપણે એમનો અર્થ નથી સમજી શકતો. એને એમાંની કેટલીક જુદી ભાષા જેવી જ લાગે તો નવાઈ નહીં. તુલુ ભાષાને મોટે ભાગે તુલુ પ્રદેશના એટલે કે દક્ષિણ કન્નડ જિલ્લા અથવા મંગલૂર કર્ણાટકના લોકો બોલે છે. કોડગુનો પ્રચાર કોડગુ(કૂર્ગ)માં છે. દક્ષિણ કન્નડ અને ઉત્તર કન્નડ આ બે જિલ્લાઓમાં હવ્યક ભાષાઓનું પ્રચલન છે. એમાં પ્રાચીન કન્નડના અવશેષ જોવા મળે છે. તોડા, કોતા અને બડગ – આ ત્રણ બોલીઓને નીલગિરિ–ઉતાકામંડના મૂળ નિવાસી બોલે છે. આ ત્રણમાં બડગ બોલી અનેક અંશોમાં પ્રાચીન કન્નડ સાથે મળતી આવે છે. વર્તમાન કન્નડમાંથી લુપ્ત થયેલા ṟ, ḷ–આ વ્યંજન ધ્વનિઓ બડગ બોલીમાં ભાત ભાતનાં રૂપોમાં હજી ચાલુ છે. સંશોધકો કહે છે કે બલુચિસ્તાનમાં પ્રચલિત 'બ્રાહુઈ' નામની બોલીમાં દ્રવિડ અંશ દૃઢતાથી ભળેલા છે, અને એમાં પણ એનો કન્નડ સાથે વધુ નજીકનો સંબંધ છે.[1] આ સાચું હોય તો બ્રાહુઈની ગણતરી પણ કન્નડની ઉપભાષાઓમાં કરવી પડશે. હું અગાઉ જણાવી ગયો છું કે સંસ્કૃત અને પ્રાકૃતના પ્રભાવમાં રહીને કન્નડ વિકસી છે. એનો અર્થ એ નથી કે મૂળભૂત રીતે પોતાના પગ પર ઊભા રહેવાની એનામાં શક્તિ ન હતી. તમિળે પોતાની શક્તિ દાખવી છે. તમિળની નજીકની કન્નડ પણ એ જ પ્રકારની શકિત દાખવી શકી હોત પણ એણે બીજો માર્ગ પસંદ કર્યો. એ મધ્યમ માર્ગ હતો. કન્નડના સત્ત્વની રક્ષા થવી જોઈએ અને સાથે સાથે સંસ્કૃતના સત્ત્વને પચાવી લેવું જોઈએ. એમાં કન્નડ સંસ્કૃતિની સમન્વય–દૃષ્ટિ અથવા સમદૃષ્ટિનું દર્શન થાય છે.

શરૂઆતના સમયમાં આર્ય પ્રભાવ નીચે આવેલા કન્નડ લોકોએ જરૂરિયાતથી પ્રેરાઈને સંસ્કૃતનું સ્વાગત કર્યું હશે, કેમ કે વિકસી રહેલી કન્નડને વિકસિત ભાષાના આધારની જરૂર હતી. એ હજી તમિળની જેમ

---

1. Denys Brag : The Brahui Language–Part II, page 19. Comparative Phylology thus points to Brahui going closer to Kanarese and Tulu than to Tamil, Malayalam and Telugu, closer still to Kurukh and Malto.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પરિપક્વ થઈ ન હતી. એ ઉપરાન્ત એને તમિળની સાથે ઊછરવાની તકો પણ ઓછી મળી હતી. સંસ્કૃત ભાષા આર્ય સંસ્કૃતિનો દીપક બનીને આવી, એણે કન્નડ લોકોને પ્રકાશ આપ્યો, માર્ગ બતાવ્યો. એમાં ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન, શાસ્ત્ર અને પુરાણ – આ બધા માટે તૈયાર પારિભાષિક શબ્દાવલી મોજૂદ હતી. કન્નડે મુક્તપણે એનો સ્વીકાર કર્યો. એ સંસ્કૃતની આભારી થઈ, ગૌરવશીલ બની. પણ એ સંસ્કૃતથી એટલી બધી મોહિત ન થઈ કે એનું કન્નડપણું જ લોપ પામે. એનું એક કારણ પ્રાકૃત સાથેનો એનો સંબંધ છે. જેમ સંસ્કૃત વૈદિક ધર્મની વાણી બનીને આવી, તેમ પ્રાકૃત બૌદ્ધ અને જૈન ધર્મની વાહક થઈને કન્નડ પ્રદેશમાં પ્રવેશી. કન્નડે બંનેનું સ્વાગત કર્યું. ખાસ કરીને જૈન ધર્મ કર્ણાટકમાં જડ જમાવીને એના રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક જીવનમાં એક પ્રભાવશાળી શક્તિ બનીને પ્રતિષ્ઠિત થયો. જૈન યતિ સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત બંને જાણતા હતા. એમને સંસ્કૃતનું જ્ઞાન અને પ્રેમ હતો, પણ મોહ ન હતો. એ પ્રાકૃત ધર્મગ્રંથો વાંચતા અને લખતા. એ માનતા હતા કે ધર્મબોધ જનતાની ભાષામાં હોવો જોઈએ. સંસ્કૃત જ દિવ્ય વાણી છે, વાઙ્મયની રચના એમાં જ થવી જોઈએ એવી વૈદિક પરંપરાવાળાઓની હઠ એમનામાં ન હતી. કર્ણાટકમાં એમને અનુકૂળ રાજા પેદા થયા. એથી કન્નડ ભાષાનો વિકાસ સમદષ્ટિએ થયો અને કન્નડ સાહિત્યે ટૂંકા ગાળામાં કલ્પનાતીત પ્રગતિ કરી.

રોજબરોજના વ્યવહારની કન્નડમાં એની પોતાની ખાસિયત હોવા છતાં સંસ્કૃત વિના એ અધૂરી .. 'નીરુ' (પાણી) પોતાનું હોવા છતાં ભોજન માટે સંસ્કૃત 'અન્ન' જોઈએ. ભોજનની જરૂર ન હોય તો 'ફલાહાર' તો સંસ્કૃતનો જ હોવો જ…એ. બધું કામ પૂરું કરી સૂતાં પછી નિદ્રા (નિદ્દે) જ જોઈએ! દેવ, ધર્મ, પ…, પુણ્ય – એ બધા શબ્દો સંસ્કૃતમાંથી આવીને કન્નડ સંસ્કૃતિમાં એકરૂપ થઈ ગયા છે. ઘણા વખત પહેલાં 'અર' (ધર્મ), 'પોળ્તુ', 'નેસરૂ' (સૂર્ય) જેવા શબ્દો કન્નડમાં પ્રચલિત હતા, પરંતુ … સંસ્કૃતના પ્રભાવથી એ લુપ્ત થઈ ગયા અને માત્ર લેખિત ભાષામાં જ રહ્યા. લોકભાષામાં સંસ્કૃતની માત્રા ઓછી હોવા છતાં પ્રભાવ તો પાકો છે. કેટલાક સંસ્કૃત શબ્દો તો વિદ્વાનો અને પૌરાણિકોની અસરથી યથાવત્ કે પછી કંઈક વિકૃત થઈને લોકભાષામાં ભળી ગયા છે. એમને સંસ્કૃત શબ્દ તરીકે ઓળખાવવાનું કામ સહેલું રહ્યું નથી. કેટલાક સંસ્કૃત શબ્દો કન્નડમાં જુદા અર્થમાં પ્રચલિત થઈ ગયા છે. એ ક્યારેક તો મૂળ અર્થથી વિરુદ્ધ અર્થમાં પણ વપરાય

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

છે. આ અર્થ–પરિવર્તનનાં કારણો આપી શકાય એમ છે. સંસ્કૃત શબ્દ અને વ્યાકરણના અંશોને કન્નડમાં અપનાવતી વખતે એક મર્યાદા પાળવી જોઈએ, એમને કન્નડની મૂળ પ્રકૃતિ સાથે અનુકૂળ બનાવી લેવા જોઈએ —આ દૃષ્ટિ છેક આરંભકાળથી જ કવિઓ અને લક્ષણગ્રંથકારોમાં જોવા મળે છે. ઈ. સ. ૯૦૦માં લખાયેલ 'કવિરાજમાર્ગ' આ અંગે માર્ગદર્શન આપે છે. એમાં સંસ્કૃતમાંથી કન્નડમાં આવેલા શબ્દો માટે 'સમસંસ્કૃત' સંજ્ઞા યોજાયેલી છે. કન્નડને અનુકૂળ થઈ જાય એ રીતે 'સમ' કરીને — યોગ્ય બનાવીને પ્રયોજાતા શબ્દો એટલે 'સમસંસ્કૃત' શબ્દો. એમાં કહેવામાં આવ્યું છે કે સમસંસ્કૃતોને ત્યારે જ કન્નડ માનવા કે જ્યારે એ હળીભળીને કન્નડને અનુકૂળ થઈ જાય. નહીં તો કન્નડને સંસ્કૃત સાથે ભેળવી ન શકાય. સમાસમાં કન્નડ સાથે સંસ્કૃત શબ્દ ભેગો કરવામાં આવે તો 'અરિસમાસ' કહેવાય. પરંતુ પાછળથી ઉપયોગ અને પરંપરાની માન્યતા મેળવીને –, 'મિત્રસમાસ' બન્યા. સંસ્કૃત શબ્દોને કન્નડની પ્રકૃતિને અનુકૂળ બનાવવાની અને એમને સંજ્ઞારૂપ આપવાની પ્રવૃત્તિ અંતિમ સ્વર અને વ્યંજનોના થોડા પરિવર્તનમાં પણ જોવા મળે છે. દા. ત. માલા (માલે), લક્ષ્મી (લક્ષ્મિ), સરયૂ (સરયુ), યશસ્ (યશસ્સુ, યશ), દ્વિવ્ (દ્વિવ), વિદ્વાન્ વિદ્વાંસ), શ્રીમાન્ (શ્રીમન્ત), પ્રશ્ન (પ્રશ્ને). થોડાક પરિવર્તન સાથે સંસ્કૃત શબ્દોને અપનાવવાની આ પણ એક પદ્ધતિ છે. બીજી પદ્ધતિ છે મોટા પરિવર્તનની જેમાં કન્નડ ધ્વનિશાસ્ત્ર મુજબ આખો શબ્દ નવું રૂપ પામે છે. પહેલી પદ્ધતિને 'સમસંસ્કૃત' અથવા 'તત્સમ' અને બીજી પદ્ધતિને 'અપભ્રંશ' અથવા 'તદ્ભવ' કહેવામાં આવે છે. વાસ્તવમાં જોઈએ તો તદ્ભવ શબ્દો પણ સમસંસ્કૃત–સિદ્ધાન્તના વિસ્તારના દાખલા છે. સમસંસ્કૃત–સિદ્ધાન્તનું મૂળ તત્ત્વ એ છે કે બીજી ભાષાનો કોઈ શબ્દ લેતી વખતે એમાં ભાષાના ઉચ્ચાર અને સ્વભાવ મુજબ પરિવર્તન કરી લેવું જોઈએ. આ નિયમ પ્રમાણે સંસ્કૃત શબ્દોનો કન્નડ સંસ્કાર કરવાથી એ તદ્ભવ બને છે. સંસ્કૃતની દૃષ્ટિએ એ અપભ્રંશ છે અને કન્નડની દૃષ્ટિએ તદ્ભવ. વ્યાકરણકાર અને કવિઓ આ રીતે 'અચ્ચ કન્નડ' (શુદ્ધ કન્નડ) દ્વારા દેશજ અને તદ્ભવ – આ બે પ્રકારના શબ્દો સૂચવતા આવ્યા છે. પરિણામે 'અચ્ચ કન્નડ'નો અર્થ વ્યાપક થઈ ગયો છે. તદ્ભવ શબ્દો કેટલાક ધ્વન્યાત્મક નિયમોને અધીન રહીને અસ્તિત્વમાં આવ્યા છે. દા. ત. વિજાતીય સંયુક્તાક્ષરો સજાતીય થઈ જાય છે, અથવા અલગ અલગ થઈ જાય છે (સંસ્કૃત–સક્કડ, શ્રી–સિરિ). ક્યારેક સંયુક્તા-

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

ક્ષરોમાંથી એકનો લોપ થઈ જાય છે (સ્નેહ – નેહ, સ્થાન – તાણુ). 'ય'કાર 'જ'કારમાં બદલાઈ જાય છે. અને 'શ', 'ષ'નો 'સ' થઈ જાય છે (યમુના – જમુના, શશિ – સસિ, ઋષિ – રિસિ). આ રીતે કન્નડ વાણીને અનુકૂળ થનારા અને ક્યારેક તો સંસ્કૃત કરતાંય વધુ કોમળતા ધારણ કરતા તદ્ભવ અસ્તિત્વમાં આવ્યા છે. હવે પ્રશ્ન એ થાય છે કે આ શબ્દો સીધા સંસ્કૃતમાંથી આવ્યા છે કે પ્રાકૃત દ્વારા આવ્યા છે. તેલુગુમાં શબ્દોના સંસ્કૃતસમ, સંસ્કૃતભવ, પ્રાકૃતસમ અને પ્રાકૃતભવ – આ ચાર પ્રકારના તદ્ભવ જુદા જુદા બતાવવામાં આવ્યા છે.[2] પ્રાકૃતભવ અને પ્રાકૃતસમ આ બે પ્રકારના તદ્ભવ મોટે ભાગે પ્રાકૃતમાંથી જ કન્નડમાં આવ્યા છે. અગાઉ કહ્યું તેમ જૈન કવિ અને પંડિત સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત બંનેના વિદ્વાન હતા અને એમણે કન્નડને સાહિત્યના પદ પર બેસાડી. એમણે કન્નડ કોષની સંપત્તિ વધારવા એ બંને ભાષાઓના શબ્દો લઈને એમનું સારી રીતે કન્નડીકરણ કર્યું. કન્નડ તદ્ભવ મોટે ભાગે શૌરસેની પ્રાકૃતમાંથી લેવામાં આવ્યા હશે. એમને તદ્ભવની સામાન્ય સંજ્ઞા આપીને એમનામાંના કેટલાકને પ્રાકૃતસમ અને કેટલાકને પ્રાકૃતભિન્ન કહેવામાં વધુ ઔચિત્ય છે. થોડીઘણી માત્રામાં તદ્ભવ શબ્દો બીજી ભાષાઓમાંથી પણ કન્નડમાં આવ્યા છે અને હજી આવશે. ખાસ કરીને કેટલાક તદ્ભવ તમિળમાંથી આવ્યા લાગે છે, જેમ કે અરસ [(સં.) રાજન્ — (ત.) અરશન્] એણિ [(સં.) શ્રેણી – (ત.) એણુ].

લેખન માટે તૈયાર થવાના કાળથી માંડીને કન્નડે આજ સુધી અનેક ભાષાઓના શબ્દો લઈ એનો ભંડાર ભર્યો છે. એ ભાષાઓમાં સંસ્કૃત-પ્રાકૃત મુખ્ય છે. એ પછી એણે વખતોવખત મરાઠી, અરબી, ફારસી, ઉર્દૂ, અંગ્રેજી આદિ ભાષાઓમાંથી પોષણ મેળવ્યું છે. તમિળ, તેલુગુ વગેરે દ્રવિડ ભાષાઓથી પણ એ આભારી થઈ છે. નિજત્વની રક્ષા કરીને પોતાની સંપત્તિ વધારવી એ કોઈ પણ વિકાસશીલ ભાષાનું ભૂષણ છે. કન્નડ એના હજારો વર્ષોના ઇતિહાસમાં મોટે ભાગે આ સમતુલા સાચવતી રહી, પરંતુ એ સ્વીકારવું જ પડશે કે ક્યારેક ક્યારેક કન્નડભાષીઓની રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક નબળાઈ અને ઉદારતાના ખોટા ખ્યાલને લીધે બીજી ભાષાઓનું સ્વાગત કરવાના મોહમાં નિજત્વનું રક્ષણ કરવામાં એ અસમર્થ રહી. વિકાસના એક તબક્કે કન્નડ માટે સંસ્કૃત પોષક અને બાધક બંને પ્રકારની કામગીરી બજાવતી રહી. એ જ રીતે અર્વાચીન યુગમાં અંગ્રેજીનું વર્ચસ્ પણ કામ કરી રહ્યું છે. સ્વત્વની ભાવના અને પ્રગતિશીલ દૃષ્ટિના સમન્વયથી

2 શ્રી આર. નરસિંહાચાર્ય–History of Kannada Language, P. 116-7

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

નહીં ચાલે તો કન્નડ સમદષ્ટિથી વિકસી શકશે નહીં.

લિપિવિદોએ શોધ્યું છે કે બ્રાહ્મી જ ભારતની બધી લિપિઓનું મૂળ છે. જેમ વિભિન્ન ભાષાઓએ વિભિન્ન કુળમાં જન્મ લઈને પણ સંસ્કૃત પાસેથી પ્રેરણા મેળવી છે, તેમ એમની સૌની લિપિ બ્રાહ્મી મૂળથી જ વિકસી છે. અશોકના શિલાલેખોની લિપિ બ્રાહ્મીનો અતિ પ્રાચીન નમૂનો છે. એમાંથી ગુફાલિપિ દ્વારા દ્રવિડ ભાષાની લિપિઓ અને દેવનાગરી લિપિઓ પોતપોતાની રીતે પરિવર્તન પામતી નીકળી છે. દ્રવિડ લિપિઓમાં કન્નડ અને તેલુગુ લિપિઓ તો આરંભથી જ મોટે ભાગે સરખી હતી. એ પછી, ખાસ કરીને મુદ્રણ શરૂ થતાં આ બંને લિપિઓમાં થોડા ભેદ જોવા મળે છે. તમિળ અને કન્નડ લિપિઓમાં બહુ ઓછું સામ્ય છે. ભાષાની દૃષ્ટિએ જેમ તમિળ અને કન્નડમાં નજીકનો સંબંધ છે તેમ લિપિ બાબતે તેલુગુ અને કન્નડ વચ્ચે નજીકનો સંબંધ છે. દ્રવિડ મૂળમાંથી તેલુગુ જુદી પડી તે પછી પણ કન્નડ અને તમિળ વચ્ચેનો ભાષાગત સંબંધ બે સગી બહેનોની જેમ એ પ્રેમપૂર્વક સાથે રહી એનો સંકેત છે. ભાષાગત સંબંધ ઓછો થયા પછી પણ લિપિગત સંબંધ એક જ શાસન નીચે તેલુગુ અને કન્નડ સાથે મળીને રહી એનો સંકેત છે. ખાસ કરીને વિજયનગર સામ્રાજ્યના વિશાળ છત્ર નીચે આ રાજકીય બંધુત્વ ઊપસી આવ્યું. કન્નડ લિપિ ઈશુની પાંચમી સદીથી વીસમી સદી સુધી રૂપાન્તર પામતી રહી છે. પહેલાં જે અક્ષર ચોરસ અને ત્રિકોણાકાર હતા એ આગળ જતાં ગોળાકાર અને લતાકાર થઈ ગયા. પહેલાંના વખતમાં તાડપત્રો પર લખવાની પદ્ધતિ હતી એ આનું કારણ હતું. કેટલાક પ્રાચીન શિલાલેખોના અક્ષરો જોઈએ તો એમનું સૌન્દર્ય આંખોમાં વસી જાય છે.

કન્નડ વર્ણમાળામાં કન્નડ અને સંસ્કૃત શબ્દો માટે જરૂરી બધા વર્ણ છે. સંસ્કૃતની જેમ બધા વર્ગીય અને અવર્ગીય વ્યંજનો તથા અનુસ્વારો અને વિસર્ગ માટે જુદા વર્ણો ઉપરાન્ત કન્નડ અને બીજી દ્રવિડ ભાષાઓના કેટલાક વિશિષ્ટ સ્વરો અને વ્યંજનો માટે પણ વર્ણ છે. કેટલાક માને છે કે કન્નડમાં મહાપ્રાણ ધ્વનિઓ નથી, તેથી એમને વર્ણમાળામાંથી કાઢી નાખવા જોઈએ. પરંતુ ભલે થોડી માત્રામાં પણ કન્નડમાં મૂળ રૂપ મહાપ્રાણ છે જ, તેથી હું આ અભિપ્રાય સાથે સહમત નથી.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પ્રકરણ-૨

પ્રાચીન કાળ-૧

કન્નડ સાહિત્યનો આરંભ

કન્નડ સાહિત્યનો આરંભ ક્યારે થયો આ પ્રશ્નનો ટૂંકો ઉત્તર પહેલા પ્રકરણમાં આપ્યો છે. અહીં કંઈક વિસ્તારથી એની છણાવટ કરીએ.

સામાન્ય રીતે કોઈ પણ ભાષા બોલનારાઓ પાસે વાર્તાઓ અને ગીતોનો સહજ-સ્ફૂર્ત સંચય હોય છે. એનામાં ભલે ગુણ વધતાઓછા હોય પણ સાહિત્યનું તત્ત્વ તો જરૂર હોય છે. એ લેખિત રૂપે નથી મળતું, લોકોની જીભ પર જીવે છે. એ ક્યારે શરૂ થયું એના જવાબમાં એટલું જ કહી શકાશે કે એ અનાદિ છે. કન્નડમાં પણ આ પ્રકારનું લોક-સાહિત્ય છે. એના પ્રાચીન આધાર સુલભ છે. પરંતુ કન્નડ સાહિત્યની ચર્ચા કરતી વખતે આપણે લોક-સાહિત્યને ધ્યાનમાં નથી લેતા. માત્ર પુસ્તક સ્વરૂપે લખાયેલા સાહિત્ય વિશે જ વિચારીશું.

અત્યારે મળી આવતા પ્રાચીન ગ્રંથોમાં સૌથી પહેલો છે 'કવિરાજ-માર્ગ'. એ એક હજાર વર્ષથી પણ જૂનો છે. આ પુસ્તકના પ્રત્યેક પ્રકરણને અંતે લખ્યું છે 'નૃપતુંગદેવ દ્વારા અનુમત ક[illegible]માર્ગ.' રાષ્ટ્રકૂટ વંશના પ્રસિદ્ધ રાજા અમોઘવર્ષ નૃપતુંગનો સમય ઇ[illegible]થી ૮૭૭ છે. આમ, આ પુસ્તકનો સમય તો નક્કી છે, વિવાદાસ્પ[illegible]ક આ પુસ્તક સ્વયં રાજા નૃપતુંગે લખેલું છે કે બીજા કોઈએ. આ[illegible]ાગળ વિચાર કરીશું. આજકાલ મળતો કન્નડનો એ પહેલો ગ્રંથ હોવા[illegible] કન્નડ સાહિત્યમાં સર્વપ્રથમ લખાયેલો ગ્રંથ એ નથી એનાં વિશ્વાસપ[illegible] પ્રમાણો મળે છે. એ પ્રમાણોમાંનાં કેટલાંક ખુદ 'કવિરાજમાર્ગ'માં જ મોજૂદ છે. એમાં કન્નડના કેટલાક પ્રસિદ્ધ ગદ્યકાર અને પદ્યકારોનાં નામ આપવામાં આવ્યાં છે. એમાંના કેટલાક પુસ્તકના લેખકના સમકાલીન હશે તો કેટલાક પૂર્વકાલીન. પૂર્વકાલીનોમાં એક નામ છે ગદ્યલેખક 'દુર્વિનીત'નું. એ ઈશુની છઠ્ઠી સદીમાં ગંગ વંશના રાજા હતા. શિલાલેખોમાં ઉલ્લેખ છે કે એ મહા વિદ્વાન અને ભાષ્યકાર હતા. 'અવન્તિસુન્દર કથાસાર'માંથી જાણવા મળે છે કે પ્રસિદ્ધ સંસ્કૃત કવિ ભારવિ કેટલાક દિવસ એમના દરબારમાં રહ્યા હતા. ગંગ વંશના શિલાલેખોમાં લખ્યું છે કે એમણે ભારવિના મહાકાવ્ય

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

'કિરાતાર્જુનીય'ના પંદરમા સર્ગની ટીકા લખી હતી. એ ઉપરાંત એમાં એમની પ્રશંસા માટે 'શબ્દાવતારકાર' 'દેવભારતીનિબદ્ધ–બૃહત્કથ' વગેરે વિશેષણો વાપરવામાં આવ્યાં છે. કેટલાક વિદ્વાનોના મતે આથી સિદ્ધ થાય છે કે એમણે પાણિનિ–વ્યાકરણ ઉપર 'શબ્દાવતાર' નામે ટીકા લખી હતી. કે પછી વિકાસશીલ કન્નડ ભાષાના નિયમો નક્કી કરવા માટે એમણે લખેલા વ્યાકરણનું નામ પણ 'શબ્દાવતાર' હોય. બીજા વિશેષણથી સૂચવાય છે કે એમણે ગુણાઢ્યની પૈશાચી ભાષામાં લખાયેલી 'બૃહત્કથા'નું સંસ્કૃત રૂપાન્તર કર્યું હશે. ખેદની વાત છે કે 'બૃહત્કથા'નું આ સર્વપ્રથમ સંસ્કૃત રૂપાન્તર હજી સુધી મળી આવ્યું નથી. એ એક મહત્ત્વના કન્નડ ગદ્યલેખક હતા. એમણે 'બૃહત્કથા'નું કન્નડ રૂપાન્તર પણ કર્યું હશે. એ બેમાંથી એકેય રચના ઉપલબ્ધ ન હોવાથી કન્નડ સાહિત્યભંડારને ભારે ક્ષતિ થઈ છે.

'કવિરાજમાર્ગ'માં ઉલ્લેખ પામેલા બીજા ગદ્યલેખકોનાં નામ છે : વિમલોદય, નાગાર્જુન અને જયબંધુ. 'દુર્વિનિતાદિ' શબ્દથી સૂચવાય છે કે બીજા પણ ગદ્યલેખક હતા. દુર્વિનીત વિશે જેટલું જાણવા મળ્યું છે એટલું પણ બીજાઓ વિશે જાણવા મળ્યું નથી. પદ્યકારોમાં પરમશ્રીવિજય, કવીશ્વર, પંડિત, ચંદ્ર અને લોકપાલ આદિ નામ આપ્યાં છે. 'લોકપાલાદિ'થી સૂચવાય છે કે બીજા પદ્યકારો પણ હશે. ત્યાં લખવામાં આવ્યું છે કે એમની સહુની દીર્ઘ કાવ્યરચના આદ્યકાવ્યનું ઉદાહરણ હતી. એમને વિશે બીજી કશી માહિતી મળતી નથી. કેટલાક વિદ્વાનોએ માત્ર થોડાંક અનુમાન કર્યાં છે. 'કવિરાજમાર્ગ'માં આ નામો ઉપરાંત કેટલીક વાર 'પ્રાચીન કવિ' અને 'પૂર્વાચાર્ય'– આ શબ્દો જોવા મળે છે. આ પુસ્તકની વિચારસરણી પ્રૌઢ અને શૈલી પરિપક્વ છે. એથી સ્પષ્ટ થાય છે કે આ પુસ્તક રચાયું તે પહેલાં કેટલીક સદીઓથી કન્નડ સાહિત્ય વિકસી રહ્યું હતું. વળી, આ તો કવિઓ માટે માર્ગદર્શક કાવ્યશાસ્ત્રનો ગ્રંથ છે. એથી સિદ્ધ થાય છે કે એ પહેલાં પણ કન્નડમાં કાવ્યરચના થતી હતી, કેમકે લક્ષણ–ગ્રંથ લક્ષ્ય–ગ્રંથો પછી જ લખાય છે. એ ઉપરાંત, એમાં આપવામાં આવેલાં ઉદાહરણોમાં કેટલાંક કોઈક કન્નડ રામાયણનાં પદ્ય પણ છે. એક પદ્ય કોઈક કન્નડ મહાભારતમાંથી લેવાયેલું લાગે છે. બીજા પરિચ્છેદના અંતે લખ્યું છે કે 'કવિરાજમાર્ગ' પ્રાચીન કવીશ્વરોના પ્રયોગોને જોઈપારખીને રચાયેલું કાવ્ય છે. આ પુસ્તકનાં આ આંતરિક પ્રમાણોથી અનુમાન થઈ શકે કે 'કવિરાજમાર્ગ' પૂર્વે જ કન્નડમાં પ્રૌઢ અને ઉચ્ચ કોટિના સાહિત્યનું સર્જન થઈ રહ્યું હતું અને એની પરંપરા ચાર-પાંચ સદીઓથી ચાલી

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

આવતી હતી.

'કવિરાજમાર્ગ' પછીના કાવ્યગ્રંથોથી પણ કન્નડ સાહિત્યની પ્રાચીનતા સિદ્ધ થાય છે. દસમી સદીના મધ્યના પ્રસિદ્ધ કન્નડ કવિ પમ્પ લખે છે : "મારા 'સમસ્ત ભારત' અને 'આદિ પુરાણ' એ બે ગ્રંથોએ જ સઘળાં પ્રાચીન કાવ્યોને હરાવી દીધાં છે." અને ઉમેરે છે : "મારા જેવો સમગ્ર મહાભારતને અપૂર્વ રૂપે લખનારો બીજો કોઈ કવીશ્વર થયો નથી." આ બધું સૂચવે છે કે પમ્પ પહેલાં અને 'કવિરાજમાર્ગ'થી પણ પહેલાં કન્નડ ગ્રંથો હતા. કેટલાક પ્રાચીન ગ્રંથો અને ગ્રંથકારોના સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ પણ મળ્યા છે. સાતમી સદીમાં તુમ્બુલુઆચાર્યે જૈન તત્ત્વની વ્યાખ્યા કરતો 'ચૂડામણિ' નામે એક બહુ મોટો ગ્રંથ રચેલો. એટલા પ્રાચીન કાળમાં તત્ત્વજ્ઞાન વિશે કન્નડમાં એટલો મોટો ગ્રંથ હતો, એથી સાબિત થાય છે કે કન્નડ ભાષા ઓછામાં ઓછી બે સદીઓથી વિકસતી આવી રહી હતી. એ અરસામાં શ્યામકુન્દાચાર્યે 'પ્રાભૃત' નામે જૈન દર્શનનો ગ્રંથ લખ્યો હતો. આમ, જૈન આચાર્યોએ સાતમી સદીથી જ કન્નડ ભાષા તરફ ધ્યાન આપીને એમાં જૈન દર્શનના ગ્રંથ લખવાનું શરૂ કરી દીધું હતું. 'કવિરાજમાર્ગ'ના કંઈક પહેલાંના કાળમાં સૈગોટ્ટ શિવમાર નામે એક રાજકવિએ કન્નડમાં 'ગજાષ્ટક' રચેલું. એ શિલાલેખો પર લખાયેલું છે. આ 'ગજાષ્ટક' ડાંગર ફૂટતી વખતે ગવાતા ગીત રૂપે લોકપ્રિય થયેલું હતું. આ જાતના બીજા ઉલ્લેખો પણ મળી આવે છે. એથી સૂચવાય છે કે કન્નડ કવિઓએ સંસ્કૃત સાહિત્યની જાણીતી કૃતિઓમાંથી પ્રેરણા મેળવીને ગ્રંથલેખન શરૂ કર્યું હતું. એનાં ઉદાહરણ છે 'કર્ણાટક કુમારસંભવ' અને 'કર્ણાટક માલતી-માધવ'. 'વડ્ડારાધને' નામે એક ગદ્ય કથાસંગ્રહ પણ મળે છે. એ વિશે કેટલાક લોકો માને છે કે એ 'કવિરાજમાર્ગ' પૂર્વેનો છે. પરંતુ એ પછીનો છે એ મતને વધુ સમર્થન મળ્યું છે તેથી અત્યંત પ્રાચીન ગ્રંથોમાં અહીં એની ગણતરી કરી નથી.

શિલાલેખો દ્વારા પણ કન્નડ લેખન અને સાહિત્યની પ્રાચીનતા જાણવા મળે છે. કર્ણાટકમાં ઈ. સ. પૂર્વે ત્રીજી સદીથી સંસ્કૃત અને પ્રાકૃતમાં લખાયેલા શિલાલેખ અને તામ્રપત્ર મળે છે. એમાં સૌથી પ્રાચીન છે અશોકના શિલાલેખ. કન્નડમાં કોતરાયેલો અને નિર્વિવાદરૂપે સૌથી જૂનો છે છઠ્ઠી શતાબ્દીનો હલ્મિડિનો શિલાલેખ. કહી શકાય કે આજ સુધી પ્રાપ્ત પ્રાચીનતમ કન્નડ લેખનો નમૂનો એ છે. એના ઉપર સંસ્કૃતનો ઘેરો પ્રભાવ જોવા મળે છે. એની શૈલીમાં સંસ્કૃતના લાંબા અરસાના સંબંધથી

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

વિકસતી અને પ્રાચીન કન્નડથી જુદી પડતી પુસ્તકીય કન્નડનાં ચિહ્ન છે, પણ એમાં સાહિત્યગુણ ઓછો છે. આ નાનો શિલાલેખ એક દાનપત્ર છે અને એમાં પ્રૌઢ સંસ્કૃત કાવ્ય તથા શિલાલેખોની શૈલીમાં એક યુદ્ધનું તથા એક દાનનું વાસ્તવિક વર્ણન છે. એની પ્રૌઢતા અને સંસ્કાર સૂચવે છે કે એ કાળે કન્નડમાં સાહિત્ય રચાતું હશે. હલ્મિડિના શિલાલેખ પછીના કાળમાં ઈશુની સાતમી સદી સુધી થોડાઘણા કન્નડ શિલાલેખ મળે છે. એમાંના એક શિલાલેખમાં — જે ઈશુની પાંચમી સદીનો લાગે છે - સાહિત્ય-ગુણવાળું પદ્ય પહેલી વાર મળી આવે છે. એ પદ્યમાં ગુણ-મધુરાંક નામના રાજાનો ગુણમધુર સ્વભાવ વર્ણવાયો છે. એની શૈલી શુદ્ધ કન્નડની છે. ઈશુની સાતમી સદી પછીથી તો કન્નડમાં શિલાલેખો મોટી સંખ્યામાં મળી આવે છે. એમાં સાહિત્યગુણ પણ વધુ છે, જેમાં એક પદ્યત્રય છે. એ પદ્ય ત્રિપદી છંદમાં છે. લોકસાહિત્યના પદ્યભેદોમાં એ ખૂબ જૂના છે. કહી શકાય કે એમાંથી કન્નડ છંદ જન્મ્યા હશે. શ્રવણ બેલગોડામાં મળતા અનેક પ્રાચીન શિલાલેખોમાં સાહિત્ય-સંસ્કાર સ્પષ્ટ છે. એમાં શાન્ત રસનો મહિમા થયેલો છે.

'કવિરાજમાર્ગ'ના રચનાકાળમાં એટલે કે નવમી સદીમાં અસગ, ગુણનંદી અને ગુણવર્મા પ્રથમ એ ત્રણ પ્રસિદ્ધ કવિ થઈ ગયા. અસગે સંસ્કૃતિમાં બે પ્રૌઢ કાવ્યો લખ્યાં હતાં અને સંસ્કૃતના પ્રભાવ નીચે કન્નડમાં 'કર્ણાટક કુમારસંભવ' લખ્યું હતું. એ કાવ્ય હજી સુધી મળ્યું નથી. ગુણનંદીએ કયાં કયાં પુસ્તકો લખેલાં એ જાણવા મળ્યું નથી. પણ એ પ્રામાણિક ગ્રંથ હતા એવા અનુમાન માટે આધાર મોજૂદ છે. એમનો મનાતો એક પદ્યાંશ મળ્યો છે, જે સહજ કવિત્વનું ઉદાહરણ છે. જાણવા મળ્યું છે કે ગુણવર્મા પ્રથમે 'હરિવંશ' અને 'શૂદ્રક' નામે બે ગ્રંથ રચેલા. એ ગ્રંથ તો મળ્યા નથી પણ કેટલાક સંકલનગ્રંથોમાં એમના અંશ મળી આવ્યા છે. એમને ધ્યાનથી જોતાં એમ લાગે છે કે મૂળ ગ્રંથ ગદ્ય-પદ્ય-મિશ્રિત ચંપૂકાવ્ય હશે અને પંપ પહેલાં પ્રશિષ્ટ કાવ્યનો પાયો ગુણવર્મા જેવા પંડિત કવિઓએ નાખ્યો હશે.

કવિરાજમાર્ગ

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ભાસ-કાલિદાસનો યુગ સમાપ્ત થઈ ગયો હતો અને બાણ-ભારવિનો યુગ આવ્યો હતો. ભાસ અને કાલિદાસની ત્યારે પણ પ્રશંસા થતી હતી પરંતુ પ્રત્યક્ષ પ્રેરણા બાણ અને ભારવિ પાસેથી જ વધુ મળતી. કાવ્યશાસ્ત્ર પર દંડી અને ભામહની અસર હતી. અગાઉ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

નિર્દેશેલા ત્રણ કન્નડ કવિઓની જેમ 'કવિરાજમાર્ગ'ના લેખકે પણ આવા જ સમયમાં જન્મ લીધો. એમનો સમય તો નિશ્ચિત છે પણ એનો લેખક કોણ હતો એ વિશે હજી કશું નિશ્ચિત થયું નથી. કેટલાક માને છે કે આ ગ્રંથના લેખક સ્વયં રાજા નૃપતુંગ હતા અને કેટલાક કહે છે કે રાજાના દરબારના શ્રીવિજય કે કવીશ્વર એના કર્તા હશે. આ વિશે ત્રીજો મત એ છે કે શ્રીવિજય નામના જૂના વખતના એક કવિએ 'કવિમાર્ગ' નામે એક ગ્રંથ લખ્યો હતો, એનો જ વિસ્તાર કરીને નૃપતુંગના દરબારના કવીશ્વર નામના એક વિદ્વાને 'કવિરાજમાગ'ની રચના કરી. ગ્રંથના આંતરિક આધારોની મદદથી આ વાતો ચકાસતાં એવા નિર્ણય પર પહોંચી શકાય કે 'કવિરાજમાર્ગ'ના લેખક રાજા નૃપતુંગ પોતે નહિ, પણ એમનો આદર કરનારા, એમની પાસેથી પ્રેરણા અને અનુમતિ મેળવનારા એક જૈન કવિ હતા. વાસ્તવમાં એમનું નામ શું હતું એ નક્કી થયું નથી, છતાં એનાં ઘણાં પ્રમાણ મળે છે કે એમનું નામ શ્રીવિજય હશે. 'કવિરાજમાર્ગ'માં કન્નડ પદ્યકારોનાં જે નામ આપવામાં આવ્યાં છે એમાં શ્રીવિજયનું સૌથી પહેલું છે. કવિ પોતાનું નામ આ રીતે ન આપી શકે એમ માનવું બરોબર નથી. એમણે આમ પરોક્ષ રીતે પોતાનું નામ આપવાનો નિશ્ચય કર્યો હશે. એ જ રીતે દરેક પરિચ્છેદના અંતિમ પદ્યના અંતિમ ચરણમાં 'શ્રીવિજય' શબ્દ નિરપવાદ રીતે આવ્યો છે, એ સાર્થક લાગે છે. લગભગ બસો વર્ષ પછી કન્નડમાં પંચતંત્રના લેખક દુર્ગસિંહે 'શ્રીવિજય કૃત કવિમાર્ગ સાહિત્યના અભ્યાસીઓ માટે દર્પણ અને હસ્ત-દીપક છે' જેવા શબ્દોથી પ્રશંસા કરી છે. ઉપરાંત એના સમર્થનમાં બીજાં પ્રમાણ પણ મળે છે.

કવિરાજમાર્ગ દંડીના 'કાવ્યાદર્શ' નામના કાવ્યશાસ્ત્રના ગ્રંથનો લગભગ અનુવાદ હોવા છતાં ભારતીય અને કન્નડ અંશેના સમન્વયની સ્વતંત્ર બુદ્ધિ સ્પષ્ટ વરતાય છે. ઘણી દૃષ્ટિએ અત્યારે તો એ કન્નડનો પ્રથમ ગ્રંથ છે. પહેલો ઉપલબ્ધ ગ્રંથ અને કાવ્યશાસ્ત્ર પરનો ગ્રંથ હોવા ઉપરાન્ત એ વિચાર–વિવેકપૂર્ણ મૂલ્યવાન રચના છે. એ એના રચનાકાળની જેમ આજેય માર્ગદર્શક છે. એ 'કાવ્યાદર્શ'નો શબ્દશઃ કે થોડાઘણા ફેરફાર સાથેનો માત્ર અનુવાદ હોત તો એનું આટલું મહત્ત્વ ગણાયું ન હોત. ઉદારચરિત નૃપતુંગની પ્રેરણા અને કવિની બહુમુખી કાળજીથી એ કન્નડભાષીઓ માટે અમર 'હસ્તપુસ્તિકા' સમો બની ગયો છે. એમાં જેમ 'સંસ્કૃત કાવ્યના હૃદય'–સ્વરૂપ હર્ષચરિત, કાદંબરી આદિ ગ્રંથો

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

તેમ જ ગુણસૂરિ, નારાયણ, ભારવિ, કાલિદાસ, માઘ વગેરે સંસ્કૃત કવિઓ અને મહાકાવ્યોની સ્તુતિ છે તેમ કન્નડના ગદ્ય અને પદ્યલેખકોની નામાવલી આપીને એમની પણ સ્તુતિ કરવામાં આવી છે. સંસ્કૃત છંદોમાંથી પ્રેરણા મેળવીને, કન્નડ છંદોના અંશો મેળવી રચાયેલા, એ વખતે કન્નડમાં વિશિષ્ટ રૂપે પ્રચલિત બેદંડે અને ચટ્ટાન નામના કાવ્ય–ભેદોનો ઉલ્લેખ છે અને એમનાં લક્ષણ પણ આપવામાં આવ્યાં છે. સંસ્કૃત અને કન્નડનો સમન્વય એ સદા કર્ણાટકનો મનોધર્મ રહ્યો છે એ માટે આ હજાર વર્ષ પહેલાંનો ઉપલબ્ધ પુરાવો છે.

આ ગ્રંથના પ્રથમ પરિચ્છેદમાં ભારે ગર્વ સાથે કન્નડ દેશ અને ભાષાનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. કન્નડ પ્રદેશની સીમા દક્ષિણમાં કાવેરીથી ઉત્તરમાં ગોદાવરી સુધી હતી. એ સીમામાં કિસુવેાળલુ, કોપ્પણ, પુલિગેરી અને ઓકકુન્દ – એ ચાર દિશાઓનાં ચાર નગરોની વચ્ચે કન્નડનાડુનું કેન્દ્ર હતું. અહીંના લોકો શિષ્ટ રીતે બોલવાનું અને સમજવાનું સારી પેઠે જાણતા હતા. એ ચતુર હતા અને ભણ્યા વિના પણ સ્વભાવથી જ કાવ્યપ્રયોગમાં પરિપકવ બુદ્ધિ ધરાવતા હતા. જે વાંચવા–લખવાનું જાણતા ન હતા એમનામાંના કેટલાક એમની બોલીમાં જ્ઞાની હતા. નાનાં બાળક અને સાવ ભોળા માણસ પણ વિવેકની વાતો કહેવાનું જાણતાં હતાં. જે જ્ઞાની ન હતાં એ પણ કેટલીક અશુદ્ધિ હોય તો જ્ઞાનીની જેમ, સોગંદપૂર્વક બતાવી કૃતિઓના દોષ દેખાડતાં હતાં.[3] આ વર્ણનમાંથી અતિશયોક્તિનો અંશ કાઢી નાખીએ તો કહી શકીએ કે એમાં કર્ણાટકવાસીઓની સામાન્ય સંસ્કૃતિનું ચિત્ર સારી રીતે અંકિત થયું છે. જૂના સમયનાં અને આજનાં ઉદાહરણોથી આપણે એ વિધાનની વજૂદ સમજી શકીએ છીએ. બીજા પરિચ્છેદનું આ પદ્ય પણ કર્ણાટકવાસીઓની વિશેષતાનું વર્ણન સારી રીતે કરે છે – 'આ પ્રદેશના લોકો શૂરવીર, કવિ, પ્રભુત્વશાળી, સુંદર, સુસંસ્કૃત, અભિમાની, અતિ ઉગ્ર, ગંભીરચિત્ત અને વિવેકી છે.'[4]

આ ગ્રંથ મૂળના ઘણા મોટા ભાગનો અનુવાદ છે, તોપણ એનાં સ્વતંત્ર પદ્યમાં પરિપકવ વિમર્શદૃષ્ટિ જોવા મળે છે. એ સાચું છે કે આ પુસ્તક ખાસ કરીને દંડી અને ભામહ જેવા સંસ્કૃત આલંકારિકો પાસેથી પ્રેરણા પ્રાપ્ત કરીને રચવામાં આવ્યું છે, પરંતુ પહેલા અને બીજા પરિચ્છેદનાં કુલ પદ્યનાં લગભગ ત્રણ ચતુર્થાંશ મૂળથી જુદાં છે. માત્ર ત્રીજા પરિચ્છેદમાં

3. કવિરાજમાર્ગ ૧૩૬–૮૦.
4. કવિરાજમાર્ગ ૨૨૮

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

જ 'કાવ્યાદર્શ 'નું અનુસરણ વધુ છે. અહીં પણ લગભગ અડધાં પદ્ય બિલકુલ સ્વતંત્ર છે અથવા એમાં મૌલિક વિભિન્નતા છે. સર્વત્ર સાહિત્યનું સ્વરૂપ, પ્રયોજન, ગુણનું તારતમ્ય, સાહિત્યકારની સાધના, સંસ્કૃત અને કન્નડની સમતુલા વગેરે અંશો વિશે ઠીક ઠીક કહેવાયું છે. એથી જ પુસ્તક મૂલ્યવાન બન્યું છે અને લેખકને વિમર્શકનું પદ પ્રાપ્ત થયું છે. શાસ્ત્રસંબંધી સાંપ્રદાયિક ભાગ જ હોત તો ઉપર્યુક્ત પ્રશંસા શક્ય ન હતી. કવિમાં પ્રતિભા, સહજ ચાતુર્ય વગેરે ગુણ હોવા જોઈએ – એ બધું મૂળ મુજબ કહ્યા પછી કવિરાજમાર્ગકારે, કવિ પોતાની કૃતિ કેવી રીતે રચે તો વધુ સારું, એની કૃતિનું પરિણામ કેવું હોવું જોઈએ એ વિશે આ પ્રમાણે કહ્યું છે : "મનમાં જાગતા વિચાર એટલે કે કાવ્યભાવ નવું રૂપ ધારણ કરે એ રીતે રચના થાય તો એ રસિકોના ચિત્તને આકર્ષે છે. નહીં તો એના પર કોણ મોહિત થશે? રચના એવી થઈ હોવી જોઈએ કે જેમ છાતી પર ધારણ કરેલા રત્નહારથી સુખ મળે છે તેમ સાંભળનાર રસિકોના હૃદયમાં પ્રીતિ જાગે, ત્યારે જ એને ખ્યાતિ પ્રાપ્ત થાય છે. વિચારીને જોઈએ તો એની મહત્તા અસંદિગ્ધ છે."[5] આનો અર્થ એ થયો કે કાવ્યે એની પ્રક્રિયામાં અપૂર્વ રૂપ ધારણ કરવું જોઈએ. એ એવું મોહક હોવું જોઈએ કે વારંવાર એને જોવાનું મન થાય. આવા કાવ્યની ગરિમા સહજ અને ચિત્તાકર્ષક લાગે છે. આ ગ્રંથકારે, બીજાની કહેલી વાતોને પોતાની ઠરાવીને કહેનારા કવિઓની નિંદા કરી છે : યાદ કરી કરીને બીજાની વાતોને જ પોતાની કૃતિમાં લાવીને સજાવવામાં આવે તો એ પર્વતની ગુફામાંથી નીકળતા ધ્વનિની જેમ અનર્થ વચન બની જાય છે. એવી વ્યક્તિ ઉચિત વાક્ચાતુર્ય અપનાવી શકતી નથી.

કવિઓના ગુણોમાં તારતમ્યને કવિરાજમાર્ગકારે એવી નિરાળી રીતે મહત્ત્વ આપ્યું છે કે એ પ્રતીતિકર બની જાય છે : પોતે જે રીતે વિચારે એ જ રીતે બીજાના મનમાં જાગે, જે આ રીતે જણાવવાનું જાણે છે એ બોલવાનું જાણે છે. જે ટૂંકમાં મોટો અર્થ પ્રગટ કરી શકે છે એ એનાથી પણ નિપુણ છે; જે વાણીને છંદોબદ્ધ કરવાનું જાણે છે એ એનાથી પણ 'ચતુર' છે; જે અવિરતપણે મહાન કૃતિ રચી શકે છે એ સૌથી વધુ સમર્થ કવિ છે. જગતમાં કેટલાક માણસો વક્તા હોય છે, એમાંના થોડા નીતિજ્ઞ હોય છે, અને એમાંથી થોડાક કવિતાનીતિજ્ઞ હોય છે, અને એમાંથી પણ માત્ર થોડાક જ કવિશ્રેષ્ઠ હોય છે"[6] આ શબ્દોમાં કેટલો અનુભવ અને સમજશક્તિ

5. કવિરાજમાર્ગ ૧-૧૨-૧૩.

6. કવિરાજમાર્ગ ૧-૧૫, ૧૬, ૧૭

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પડેલાં છે એ નોંધવા જેવું છે. કવિશ્રેષ્ઠમાં બધા આવશ્યક ગુણ જોઈએ. એની જીવનદૃષ્ટિ સંપૂર્ણ હોવી જોઈએ, એની પ્રતિભા સર્વસ્પર્શી હોવી જોઈએ. વક્તાની વાક્શક્તિ, નીતિજ્ઞની સંગ્રહશક્તિ, કવિતાનીતિજ્ઞની છંદશક્તિ એ બધાના સુમેળથી જ એ મહાન કૃતિઓ રચવા સમર્થ બને છે. એક હજાર વર્ષ પહેલાં કહેવાયેલી આ વાત કવિરાજમાર્ગકારની સ્વતંત્ર વિવેચન–શક્તિનું સનાતન સ્મારક છે.

કવિરાજમાર્ગકારે દંડી આદિ પ્રાચીમ આચાર્યોના ગ્રંથોમાંથી વ્યાખ્યાઓ આપી છે પરંતુ કેટલીક જગાએ દૃષ્ટાંતો નવાં આપ્યાં છે અથવા જૂનામાં નવા ચમત્કાર ઊભા કર્યા છે. એવાં પદ્યોમાં એમની કવિતાશક્તિ અને ઔચિત્યદૃષ્ટિ સ્પષ્ટ જોવા મળે છે : "દોષ બિલકુલ નાનો હોય તો પણ આંખમાં પડનારી કાંકરીની જેમ આખી રચનાને ખરાબ કરી નાખે છે. જેમ આંખો પોતાનું કાજલ જાતે જોઈ શકતી નથી તેમ કવિ એના દોષ કોઈ પણ રીતે જોઈ શકતો નથી. તેથી એણે પોતાનું કાવ્ય બીજી ચતુર વ્યક્તિઓને વંચાવી લેવું જોઈએ. કન્નડમાં સંસ્કૃત અવ્યયો જોડી દેવામાં આવે તો ફૂટેલા મૃદંગ જેવો અવાજ થઈ જાય છે. કન્નડ અને સંસ્કૃત શબ્દોના શત્રુસમાસ કરવામાં આવે તો એ એવા જ બેસ્વાદ થઈ જાય છે, જેમ ઉકાળેલા દૂધમાં છાશનાં ટીપાં."

આ પ્રકારનાં ઉદાહરણોથી સ્પષ્ટ થાય છે કે આ લેખક શાસ્ત્રીય વિષયના સિદ્ધાંતોનું પ્રાસાદિક નિરૂપણ કરવાનું જાણતા હતા. એ સાચું છે કે પુસ્તકની વૈચારિક સામગ્રી મુખ્યત્વે કાવ્યશાસ્ત્રમાંથી લેવામાં આવી છે પરંતુ લેખકના પોતાના પણ એકબે આગવા મુદ્દા છે. દંડીએ આઠ રસોનો જ ઉલ્લેખ કરેલો, અહીં શાન્ત રસ સાથે એ સંખ્યા નવની થાય છે. આ ગ્રંથ લખાયો ત્યાં સુધીમાં જૈનોના પ્રભાવથી કન્નડ સાહિત્યમાં શાન્ત રસને વિશેષ મહત્ત્વ મળી ચૂક્યું હતું. 'ધ્વનિ' નામે એક અલંકાર છે એ વાત પણ ઉદાહરણ સાથે સૌથી પહેલી આ ગ્રંથમાં જોવા મળે છે. દંડી અને ભામહે એનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી. કવિરાજમાર્ગકારના કહેવા મુજબ એ વખતે કન્નડ પ્રદેશમાં નાનાં નાનાં બાળકો પણ વિવેકપૂર્ણ વાતો કરતાં, તો પછી ગ્રંથકાર જેવી ચતુર અનુભવી વ્યક્તિ તો વિવેકપૂર્ણ વાતો જ કરે ને ! કન્નડ અને સંસ્કૃતનું મિશ્રણ અથવા ભાષાઓનો પરસ્પર સંબંધ, શૈલીનું આદર્શ સ્વરૂપ જેવા વિષયોમાં એનાં અનેક ઉદાહરણ મળે છે. ખાસ કરીને ત્રીજા પરિચ્છેદનાં (નિદર્શના અલંકાર અને ઉદાત્ત અલંકારનાં મૌલિક) દૃષ્ટાન્તોમાં ગ્રંથકારનો રાજનૈતિક વિવેક અને વિશાળ જીવનદૃષ્ટિ જોવા મળે

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

છે. જેમ કે ' લોકોમાં ચર્ચા શરૂ થાય એ પહેલાં જ દરેક રાજનીતિ સમજીને સમજાવવી, એ પ્રધાનનો ગુણ છે. લોકો જે કહે છે એનો પડઘો પાડીને એમની હામાં હા કરીને એને નીતિ તરીકે સારી યા માઠી રાજનીતિ કહેવરાવવી એ કોઈ પણ સારા પ્રધાનને શોભે નહીં. પહેલાં માથે ભાર ઉપાડીને પછી એ કાર્યનું ફળ પૂછનારો એવો જ મૂર્ખ છે જેવો માથું મુંડાવીને પૂછનારો કે આજે કયો દિવસ છે? વિધિ પ્રતિકૂળ હોય તો રાજનીતિ અનુકૂળ હોવા છતાં કાર્ય સિદ્ધ થતું નથી. એવું કરીએ તો મરેલા માટે કરેલા ઉપકારની જેમ પ્રયત્ન વ્યર્થ જાય છે. દુશ્મનને નાનો માનીને ઉપેક્ષા કરી દઈએ અને એનો નાશ ન કરીએ તો કાળબળે પ્રબળ થઈને એ આપણા પર પ્રહાર કરે છે, જેમ વાદળ નાનાં હોય તોપણ મોટાં થતાં જ સૂર્યને ઢાંકી દે છે...બીજાઓના વિચાર અને ધર્મ પ્રતિ સહિષ્ણુ રહેવું એ જ સાચી સંપત્તિ છે. સદ્‌ગુણોના પાયા પર રચાયેલું ન હોય એ જીવન જીવન નથી...બીજા મારી નિંદા કરે છે કે પ્રશંસા એની પરવા કર્યા વિના પોતાના ઈહલોક અને પરલોકના હિતનો વિચાર કરી માણસે કાર્યમાં તત્પર રહેવું જોઈએ. માણસોની નિંદા કે પ્રશંસા સાથે આપણને શું લાગેવળગે?' આ પ્રકારની વિચારણા કવિરાજમાર્ગકારની વ્યવહારુ ચતુરાઈ અને પરિપક્વ બુદ્ધિની સૂચક છે. આ કારણે 'કવિરાજમાર્ગ' એક હજાર વર્ષ પૂર્વની ભારતીય સંસ્કૃતિને કન્નડ ભાષામાં દર્શાવનારું પ્રથમ દર્પણ છે.

વડ્ડારાધને

આ ગ્રંથ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ એક એવો કોયડો છે જે હજી ઊકલ્યો નથી. પુસ્તકનું સાચું નામ શું? એના લેખક કોણ? એ લખાયું ક્યારે? આ પ્રશ્નોના હજી અમને છેવટના ઉત્તર મળ્યા નથી. એના રચનાકાળ વિશે તો જુદા જુદા મત પ્રવર્તે છે. તો પણ કેટલાંક આંતરિક પ્રમાણોના આધારે માની શકીએ કે આ ગ્રંથ દસમી સદીના પહેલા ત્રણ દાયકા દરમિયાન શિવકોટચાચાર્યે રચ્યો હશે. 'કવિરાજમાર્ગ' પછી આ બીજો ઉપલબ્ધ ગ્રંથ છે અને પહેલો કન્નડ વાર્તાસંગ્રહ છે. એ દૃષ્ટિએ આજે એનું મહત્ત્વ ગણીએ છીએ. એક સંશોધકે કહ્યું છે કે એની ભાષાશૈલીમાં કેટલાંક અત્યંત પ્રાચીન રૂપ જોવા મળે છે તેથી એ ઈશુની છઠ્ઠી સદી પછીનો હોઈ ન શકે. એમાં પછીના સમયનાં ઉમેરાયેલાં એકબે અવતરણો જોતાં એક બીજા વિદ્વાન એ મત પર આવ્યા છે કે આ ગ્રંથ ૮ મીથી ૧૧મી સદીના ગાળામાં લખાયો હશે. એક ત્રીજા સંશોધકની માન્યતા મુજબ આ ગદ્ય કૃતિ દસમી સદીના આરંભિક દાયકાઓની છે. આ ગ્રંથમાં ભાષાનાં

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

અત્યંત પ્રાચીન રૂપોની સાથે તે વખતની દૃષ્ટિએ અર્વાચીન કહેવાય એવાં રૂપ પણ મળે છે. અતિ પ્રાચીન ગ્રંથોમાં આવું મિશ્રણ શક્ય ન હતું. નવી કૃતિમાં પ્રાચીનતાના આભાસ માટે અથવા જૂની પ્રણાલીના પાલન માટે પ્રાચીન રૂપોનો ઉપયોગ શક્ય છે.

'વડ્ડારાધને'નો અર્થ થાય મોટી આરાધના. જૈન યતિ જ્ઞાન, દર્શન, ચરિત્ર અને તપ એ ચાર આદર્શોની લગાતાર સાધના કરતા હતા, ખાસ કરીને ઉપવાસ દ્વારા મૃત્યુને વરતી વખતે. જૈનોમાં આ અનશન અથવા સાલેખનવ્રત કહેવાય છે, અને આ રીતે થતા દેહત્યાગને સમાધિમરણ કહેવામાં આવે છે. આ સમગ્ર સાધનાને આરાધના કહેવામાં આવે છે. પછી તો આરાધના સમયે વ્રતોની નિષ્ઠા વધારવા માટે થતી ધાર્મિક ચર્ચાઓ અને કહેવામાં આવતી ધાર્મિક વાર્તાઓનું નામ પણ 'આરાધના' પડ્યું. 'વડ્ડારાધને' આ પ્રકારની ૧૯ ધાર્મિક વાર્તાઓનો સંગ્રહ છે. કથાઓની સંખ્યા અને વિસ્તારને લીધે એ વડ્ડ (મોટી) આરાધના થઈ ગઈ હશે. સંસ્કૃત અને પ્રાકૃતમાં આરાધનાના અનેક ગ્રંથ છે. એવું લાગે છે કે એમાંથી કોઈ એક મૂળ પ્રાકૃત ગ્રંથના આધારે આ કથાઓ કન્નડમાં કહેવાઈ હશે. હરિષેણ કૃત 'કથાકોશ' નામે એક સંસ્કૃત ગ્રંથ છે. એનો અને 'વડ્ડારાધને'નો મૂળ આધાર એક હોય એમ લાગે છે. ક્રમભેદ બાદ કરતાં 'વડ્ડારાધને'ની ૧૯ કથાઓ 'કથાકોશ'ની વાર્તાઓ સાથે મળતી આવે છે. ક્યાંક તો સારું એવું સામ્ય છે, તોપણ 'વડ્ડારાધને'ની વાર્તાઓ સામાન્ય રીતે વધુ લાંબી છે અને એમના કેટલાક વર્ણન–અંશો કથાકોશમાં નથી. તેથી એવું અનુમાન થઈ શકે કે 'વડ્ડારાધને'માં આધારભૂત પુસ્તકમાંથી કથાવસ્તુની રૂપરેખા લઈ તે તે સ્થાન અને ભાવનું અનુસરણ કરવા છતાં કથાવિસ્તારની વિગતોમાં મૌલિકતા છે. એ કાળના ગ્રંથકારો ધાર્મિક મહત્ત્વ ધરાવતી સામગ્રીમાં પરિવર્તન કરતા ન હતા. એનો અર્થ એ નથી કે આ પુસ્તક શબ્દશઃ અનુવાદ છે. મૂળનું અનુસરણ કરવા છતાં કથાકારની સહજ નિરૂપણ–પદ્ધતિને લીધે આ એક વિશિષ્ટ રુચિ ધરાવતો અનુવાદ બન્યો છે. અહીં રોચક રીતે વાર્તા કહેવાની કળા મોજૂદ છે. પ્રાચીન કાળથી ચાલી આવતી વાર્તા કહેતી વખતે ઉમેરેલો એક નાનો અંશ પણ વાર્તામાં નવા પ્રાણ પૂરે છે અને ધ્વનિ દ્વારા મનુષ્યના સ્વભાવને પ્રગટ કરે છે. દાખલા તરીકે સુકુમારસ્વામીની વાર્તા લો. એમાં રાજા એના પ્રધાનના મૃત્યુ પછી એના બંને પુત્રોને દિલાસો આપી મોકલી દે છે. થોડા દિવસ પછી એમને બોલાવી પૂછે છે કે તમે કઈ વિદ્યા ભણ્યા છો, તો એ બંને

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

માથું નમાવી, કશો પણ ઉત્તર આપ્યા વિના, આંસુ સારતા ઊભા ઊભા પગના અંગૂઠાથી જમીન પર કશુંક દોરતા ઊભા રહે છે. આ ચિત્ર સૂચવે છે કે પ્રધાનના પુત્રોએ એમના મોંએ કશું ન કહ્યું કે અમે ભણ્યા નથી, એમને ભારે શરમ આવી. વાંચવા-લખવાનું સહેજે જાણતા ન હોવાને લીધે એમણે માત્ર ભૂમિ પર નિશાન બનાવ્યાં. આ શબ્દોનો વ્યંગ્ય કેવો સહજ-સુન્દર છે ! આવા કસબ, સજીવ સ્પર્શ અને સંવાદના માધુર્યથી શિવકોટચાચાર્યે સાંપ્રદાયિક જટિલ કથાઓમાં પ્રાણ પૂર્યા છે. શક્ય છે કે ક્યાંક વાર્તાનો તંતુ તૂટતો લાગે, કંટાળો આવે, બધું એકસરખું લાગે, પરંતુ સમગ્રપણે આકર્ષણ અનુભવાય છે. કેટલીક કથાઓ બહુ નાની છે તો કેટલીક બહુ મોટી છે. જે બહુ નાની છે એમાં કથાનો અંશ જ ઓછો છે. મોટી કથાઓમાં કથાઓ અને ઉપકથાનકોને લીધે જટિલતા આવી છે. કેટલીક વ્યક્તિઓના એમના જન્મજન્માન્તરના સંબંધો દ્વારા 'ભવાવલી'નો – જન્મ, મૃત્યુ અને પુનર્જન્મના ચક્રનો – સિદ્ધાન્ત સ્થાપવાનો પ્રયત્ન સ્પષ્ટ થઈ જાય છે. એ ઉપરાન્ત એ જૈન મત મુજબ તપ અને વ્રતનું મહત્ત્વ જણાવે છે. આખા સંગ્રહની ઉત્તમ વાર્તાઓમાંની એક છે ભદ્રબાહુ ભટ્ટારકની વાર્તા. એમાં ધર્મતત્ત્વની સાથે ઐતિહાસિક સત્ય પણ છે, નીતિ સાથે શ્રેષ્ઠ કળા પણ છે, અદ્ભુત રમ્યતા સાથે માનવતા છે. એનો કથાસાર આ પ્રમાણે છે : ઉત્તર ભારતમાં બાર વર્ષનો દુકાળ પડશે એ પહેલાંથી જાણીને મુનિ ભદ્રબાહુ મહારાજ ચંદ્રગુપ્ત સાથે દક્ષિણમાં આવ્યા. એમણે બંનેએ ઈ. સ. પૂર્વેના સમયે કર્ણાટકમાં પગ મૂકીને શ્રવણ બેળગોડામાં તપ કર્યું. ત્યારથી કર્ણાટકમાં જૈન ધર્મનું બીજ રોપાયું સમજવું અને એથી કન્નડ સાહિત્યની આરંભિક ભૂમિકા તૈયાર થઈ. આ વાર્તાની ઉપકથા તરીકે વર્તમાન ચંદ્રગુપ્તના પૂર્વજન્મની — નંદિમિત્રની કથા આવે છે. આ ઉપકથા 'વડ્ડારાધને'ની કથનકળાનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. ટૂંકમાં, નંદિમિત્ર એક અભાગિયા બાળક તરીકે જન્મ્યો હતો અને અનાથ તરીકે એણે ભારે સહન કર્યું હતું. પરંતુ એના સદ્ભાગ્યે પાછળથી એને એક ગુરુ મળ્યા, જેમણે એને જૈન મતનો બોધ આપ્યો. તપશ્ચર્યાનું મહત્ત્વ સમજાવ્યું. નંદિમિત્રે ઉગ્ર તપશ્ચર્યા કરીને મુક્તિ મેળવી. આમ, આ વાર્તા જૈન-પદ્ધતિ અને ભારતીય દર્શનના સિદ્ધાન્તો દ્વારા સૂચવે છે કે જન્મથી માણસ ગમે તેવો ભાગ્યહીન હોય પણ અવિરત તપોબળથી પોતાનો ભાગ્યવિધાતા બની શકે છે. વાર્તા કહેતી વખતે શિવકોટિ પોતાને ભૂલી જાય છે. કેટલીક વાર્તાઓમાં આવતાં વ્યક્તિયુગ્મોનાં ચિત્ર વિરોધ તથા સામ્ય દ્વારા આપણા મન પર સ્પષ્ટ પ્રભાવ પાડે છે.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

જેમ કે સુકુમારસ્વામીની વાર્તામાં અગ્નિભૂતિ અને વાયુભૂતિ, તેમ જ વિદ્યુચ્ચોરની વાર્તામાં વિદ્યુચ્ચોર અને યમદંડ. 'વડ્ડારાધને'એ એની કથનકળા કરતાં એની ગદ્યશૈલી દ્વારા કન્નડ સાહિત્યમાં વધુ મહત્ત્વ પ્રાપ્ત કર્યું છે. આ પુસ્તક પૂર્વે કન્નડમાં ગદ્યકથાઓ હશે એવું 'કવિરાજમાર્ગ' કહે છે પણ એ હજી સુલભ થઈ નથી. 'વડ્ડારાધને' પછી છેક અર્વાચીન કાળ સુધી કન્નડ સાહિત્યમાં ગદ્યવાર્તાઓના થોડાક સંગ્રહો જ મળે છે. એમાં 'વડ્ડારાધને' શૈલીવિશેષને લીધે વિરલ છે. વ્યાપક રીતે કહીએ તો, જૂનાં અને નવાં રૂપોના સંમિશ્રણથી આ પુસ્તક પ્રાચીન કન્નડનાં લખાયેલું છે. પદાવલીના વિનિયોગમાં શુદ્ધ કન્નડ શબ્દો માટે પક્ષપાત દાખવ્યો હોવા છતાં સંસ્કૃતનો ત્યાગ નથી કર્યો. વાસ્તવમાં, એણે વ્યવહાર અને શાસ્ત્રીય પરિભાષાના કેટલાક સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત શબ્દો પ્રયોજ્યા છે જ. સમગ્રપણે કહી શકાય કે 'વડ્ડારાધને' કન્નડ સાહિત્યનો અમૂલ્ય ભંડાર છે. એ ભલે ધાર્મિક ઉદ્દેશ્યથી લખાયેલી સાંપ્રદાયિક કથાઓ હોય, એના લેખકમાં જન્મ-જાત વાર્તાકાર અને સમર્થ શૈલીકારનું દર્શન થાય છે. આરંભિક તબક્કાની વિશિષ્ટ ગદ્યકૃતિ તરીકે એ ચિરસ્મરણીય રહેશે.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પ્રકરણ-૩

પ્રાચીન કાળ—૨

પમ્પ

કન્નડ વાચકને જાણીતા મહાન કવિઓમાં પમ્પ સર્વપ્રથમ છે. એમના સમય સુધી જે ગ્રંથો રચાયા હશે એમાંના માત્ર બે જ પ્રાપ્ત થયા છે — 'કવિરાજમાર્ગ' અને 'વડ્ડારાધને'. 'કવિરાજમાર્ગ' પદ્યરૂપે લખાયેલો અને કવિત્વપૂર્ણ હોવા છતાં મુખ્યત્વે શાસ્ત્રીય ગ્રંથ છે. 'વડ્ડારાધને' ગદ્યકથા-સંગ્રહ છે. પમ્પના ગ્રંથોરૂપે જ કન્નડને સૌથી પહેલાં સંપૂર્ણ અને પ્રૌઢ કલાકૃતિઓ સાંપડી. ગદ્ય-પદ્ય-મિશ્રિત ચંપૂકાવ્યનું પહેલું પ્રદાન એમનું છે.

પમ્પે આપેલા આત્મપરિચય મુજબ એમણે વેદ-દર્શન અને જૈન ધર્મ બંનેને અપનાવ્યાં હતાં. એમનું કુળ વેદનું અનુયાયી હતું, પરંતુ એમના પિતાએ જૈન ધર્મ સ્વીકાર્યો હતો. પમ્પને પણ જૈન ધર્મમાં દૃઢ વિશ્વાસ જાગ્યો હતો. વૈદિક સંસ્કૃતિ માટેનો એમનો આદર લુપ્ત થયો ન હતો. બંને મતોના સારભૂત અંશોને અનાસક્તિથી સમજીને એમનો વિશ્વધર્મ સાથે સુમેળ સાધવાની બુદ્ધિ એમનામાં વિકસી હતી. એ કવિ હોવાની સાથે યોદ્ધા પણ હતા. એમની કવિતાએ એમની કીર્તિને સ્થાપી હતી તો એમની કર્તવ્યબુદ્ધિએ રાજા દ્વારા સંચાલિત યુદ્ધમાં શત્રુ સેનાપતિઓને ઉડાવી દીધા હતા. સામન્તચૂડામણિ ચાલુક્યવંશી અરિકેસરી એમના પ્રિય રાજા હતા. પમ્પ એમના સેનાપતિ હતા. એમનો જન્મ તો વેંગિમંડલમાં થયો હતો પણ એમના ઉછેર-સંસ્કારનો સમય ગુલિગેરીના મેદાની પ્રદેશમાં અને પ્રાકૃતિક સૌન્દર્યના ધામ બનવાસીમાં થયો હતો. તાજેતરના સંશોધને જણાવ્યું છે કે દક્ષિણ કર્ણાટકમાં પુલિગેરી નજીકનું અણ્ણિગેરી એમનું મોસાળ હતું. એ બનવાસી માટે એમને કેવો પ્રેમ હતો ! એમણે એમના મહાભારતમાં અર્જુનના મુખે કહેવડાવ્યું છે : "કોઈ અંકુશ ભોંકીને પૂછશે તોપણ તારું મન બનવાસીને યાદ કરશે." પમ્પનું જીવન સમૃદ્ધ અને સંનિષ્ઠ હતું. ભાગ્યલક્ષ્મી એમના પર પ્રસન્ન હતી, પણ એમણે કદી અહંકાર ન કર્યો. અરિકેસરી જેવો રાજા એમના પર પ્રસન્ન હતો પણ એ રાજસિંહાસનના ખુશામતખોર સેવક ન બન્યા. જૈન ધર્મ પર એમની શ્રદ્ધા વધી પણ એ અસહનશીલતાના સ્તરે ન પહોંચી. એમને એમની રસિકતાને વૈરાગ્યની લગામ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

અને વૈરાગ્યને રસિકતાના ત્રાજુકથી સંતુલિત રાખતી વૈરાગ્યસંપત્તિ પ્રાપ્ત થઈ હતી.

પમ્પે બે ગ્રંથ લખ્યા છે : 'આદિપુરાણ' અને 'વિક્રમાર્જુનવિજય' અથવા 'પમ્પભારત'. પમ્પે સ્વયં લખ્યું છે : 'હું પમ્પભારતમાં લૌકિકને ચમકાવીશ અને આદિપુરાણમાં ધાર્મિકને ચમકાવીશ.' 'આદિપુરાણ' ધાર્મિક – આગમગ્રંથ છે, અને 'પમ્પભારત' લૌકિક ગ્રંથ છે. નવમી સદીમાં થયેલા ગુણવર્મા પ્રથમના 'હરિવંશ' અને 'શૂદ્રક' એ બંને ગ્રંથ આ રીતે ક્રમશઃ ધાર્મિક પુરાણ અને લૌકિક કાવ્યના કન્નડ ભાષામાંના પ્રથમ ગ્રંથો હશે એમ માનવાને સબળ કારણો છે. ઉત્તમ શિષ્ટ સાહિત્યના સંગ્રહોમાં એના ઉતારા છે. કદાચ એ પહેલાં પણ આ પ્રકારનાં કાવ્યો લખાતાં હશે. પરંતુ સંપૂર્ણ ઉપલબ્ધ ગ્રંથો માત્ર પમ્પના જ છે. 'આદિપુરાણ' એમના પોતાના જણાવ્યા પ્રમાણે સન ૯૪૧માં લખાયું. તે પછી એમણે પમ્પભારત લખ્યું. આદિપુરાણમાં પ્રથમ તીર્થંકર આદિનાથનું પુરાણ છે, તથા એની સાથે જ એમના પુત્ર પ્રથમ ચક્રવર્તી ભરતેશ્વરનું ચરિત્ર છે. જિનસેનાચાર્યકૃત 'પૂર્વપુરાણ' નામે સુપ્રસિદ્ધ સંસ્કૃત ગ્રંથ 'આદિપુરાણ'નો આધાર છે. કથાવસ્તુ, કથનક્રમ વગેરેમાં પમ્પે આધારગ્રંથનું અનુસરણ કર્યું છે. તેમ છતાં 'આદિપુરાણ'માં સ્વતંત્ર પુસ્તકનું તેજ વિદ્યમાન છે. એ બંને જૈન પુરાણ છે, બંનેમાં કાવ્યનો આત્મા છે. પરંતુ 'આદિપુરાણ'માં પુરાણ કરતાં કાવ્યદૃષ્ટિ વધુ છે. એક લાંબું પદ્યકાવ્ય છે, બીજું સંપૂર્ણ ચંપૂકાવ્ય છે. એકનો અતિવિસ્તાર લોપ પામી બીજામાં લાઘવ સાધે છે. આદિપુરાણમાં ધર્મ અને કાવ્યધર્મ બંનેનું દર્શન કરવાનું છે – પમ્પે એમનું આ વિધાન સાર્થક કર્યું છે. ક્યાંક ક્યાંક સંસ્કૃતમય શૈલીનો અતિરેક થઈ ગયો છે તોપણ ભાવપરિસ્થિતિ અને પાત્રનિરૂપણમાં કવિએ કાવ્યધર્મ અને ધર્મ બંનેના સમન્વયનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

આદિપુરાણ એક વ્યક્તિના એક જન્મની કથા નથી. એમાં અનેક જન્મોના ચક્રમાં અનુભવની આંચ પામી, ભોગથી ત્યાગ ભણી વળી, અંતિમ જન્મમાં વૈરાગ્ય જાગતાં તપ દ્વારા મુક્તિ મેળવનાર આદિદેવની અને અન્ય વ્યક્તિઓની કથા આવે છે. એના મૂળ વસ્તુના ઘણા ગૂંચવાડા પમ્પે દૂર કર્યા છે અને એમાંથી સંપૂર્ણ સુગ્રથિત કથા રચી છે. આદિનાથના પહેલા દસ જન્મોની કથામાં માત્ર અદ્‌ભુત, સુન્દર કે સામ્પ્રદાયિક વાર્તાતત્ત્વો જ નથી, એક જન્મથી બીજા જન્મ દ્વારા વિકસતા જતા અને એ રીતે પરિપૂર્ણતા પામતા જીવની જન્મયાત્રાનું પ્રતીક પણ છે. આ સર્વકાળે સહુને

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પ્રેરણા આપતો ગુણવિશેષ છે. 'આદિપુરાણ'નાં કેટલાંક સુન્દર સ્થાનોમાં આને અને કાવ્યધર્મ તથા ધર્મતત્ત્વના સંમિલનને જોઈને આપણે મુગ્ધ થઈ જઈએ છીએ. અહીં બેત્રણ ઉદાહરણ લઈએ. ત્રીજા જન્મમાં એ વજ્રસંઘ નામે અવતરે છે. એનું ધ્યાન કરતી કરતી સ્વયંપ્રભા દેહ છોડી પછીના જન્મમાં શ્રીમતી નામે રાજકુમારી બની અવતરે છે. જન્મ અને નામ જુદાં જુદાં હોવા છતાં એમના બંનેના હૃદયના ધબકારા એક હતા. ભોગની અતૃપ્તિ એ બંને હૃદયોને પરસ્પર ખેંચી રહી હતી. એક રાતે એ બંને બાહુપાશમાં બંધાયેલાં સૂતાં હતાં. નોકર બારીઓ ખોલવાનું ભૂલી ગયેલો અને ધૂપબત્તીની ધૂણી શયનગૃહમાં ભરાઈ ગઈ. શ્વાસ રૂંધાઈ જવાથી બંનેએ પ્રાણ ત્યજી દીધા. સર્વત્ર ફેલાતી કૃષ્ણચંદનની એ ધૂણીએ કાળા સાપની જેમ એમના પ્રાણ હરી લીધા. આ મરણ જ આદર્શ પ્રેમીઓનું પુણ્ય મરણ બન્યું, કેમકે એ પ્રાણવલ્લભોએ સતત ધૂણી ફેલાતી ગઈ તો પણ ભુજબંધન શિથિલ ન કર્યાં અને એક સાથે પ્રાણ છોડચા. પ્રિય સાથે જ મૃત્યુને આલિંગન આપ્યું. એથી વધુ પુણ્ય બીજું શું હોઈ શકે? અહીં મૃત્યુમાં મહાનવમી જોનારાં પ્રણય-શરણોનું દર્શન છે. પમ્પ અકસ્માતમાં અનન્તનો સ્પર્શ અને આપત્તિમાં પણ આનંદ જોતા હતા એનો આ પુરાવો છે.

એક બીજું ઉદાહરણ લો. આદિદેવના અંતિમ જન્મમાં એમના વૈરાગ્ય માટે નિમિત્ત બનતી નીલાંજનાનું નૃત્ય જુઓ. વૈરાગ્યથી પ્રેરાઈ તપ માટે પ્રસ્થાન કરવાનો એમનો સમય નજીક આવી રહ્યો છે એ પહેલાંથી જાણીને ઇન્દ્ર 'સંગીત-પ્રસંગ'થી એમને ખુશ કરવા એમના દરબારમાં આવ્યો. દિવ્ય સંગીતે સભાને રસમગ્ન કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો. તે પછી અમર નર્તકી નીલાંજના તૈયાર થઈ. કામદેવનાં બાણ ફૂલોનાં છે અને ધનુષ્ય શેરડીનું છે તેથી, શેરડીના ધનુષ્ય પર જાણે ખેંચાયેલું કામદેવનું પુષ્પબાણ હોય એમ એ નર્તકીએ સૌના હૃદયમાં પ્રવેશ કર્યો. પરદો ખસતાં જ કામ એની પાછળ પાછળ આવ્યો અને જેવાં નર્તકીએ એની અંજલિમાંથી ફૂલ વરસાવ્યાં તેવાં જ કામદેવે સભા ઉપર તીક્ષ્ણ પુષ્પબાણોની વૃષ્ટિ કરી. નૃત્ય શરૂ થયું. સાડીની પાટલી અને સેંથાના મોતીઓએ પણ નૃત્યના તાલના લયનું અનુસરણ કર્યું. બધું નવું જ હતું અને એ રીતે એણે નાટચશાસ્ત્રને પણ નવું કરી દીધું. એના પ્રવેશ અને પ્રસ્થાનની રીત જોતાં એવું લાગતું હતું કે એ જાણે પ્રેક્ષકોના હૃદયમાં પ્રવેશ અને પ્રસ્થાન કરી રહી છે. સારંગી વગાડનારની કમાન અને હાથ અટકી જતાં એ એની

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

ભમર વડે જ એ બંનેને આગળ ચલાવતી હતી જેથી એની ભમર જ કમાન બની જતી હતી. આમ, એ નર્તકી જ વાદિકા પણ બની જતી હતી! એના કટાક્ષનિક્ષેપ બધી દિશાઓમાં ફેલાયેલ ચંદ્રકિરણો હતા. એની ભમરોના નૃત્યના ચમત્કાર જોવા એમાંથી કુમુદવન ખીલી ઊઠયું. એને અનિમેષ દૃષ્ટિએ જોતા નરો અને અમરોનાં નેત્રોમાં કામદેવે જે અમૃત છુપાવી રાખ્યું હતું એને ગ્રહણ કરવા જ જાણે એનાં નાભિ અને પાર્શ્વ ફેલાઈ ગયાં. સ્વર્ગના દેવોએ એના નૃત્યની પ્રશંસામાં હર્ષનાદ કર્યો. એણે નાટયરસના પરમ આદિદેવના હૃદયને મુગ્ધ કરી લીધું. નૃત્ય જ્યારે દ્રુત ગતિએ ચાલતું હતું ત્યારે એ કોમલાંગીના આયુષ્યનો અંત આવી ગયો. વીજળીની જેમ એ રંગભૂમિ પરથી અદૃશ્ય થઈ ગઈ. રસભંગની બીકથી ઇન્દ્રે તુરત જ એવી બીજી નર્તકી રજૂ કરી દીધી. દેવ અને દાનવોને આ પરિવર્તનનો સહેજ પણ ખ્યાલ ન આવ્યો, પરંતુ આદિદેવ સમજી ગયા અને દેહની અનિત્યતા પર આશ્ચર્ય પામ્યા. નારીના મોહક રૂપનું યંત્ર જોતજોતામાં ઓગળી ગયું, આ સંસારની અનિત્યતા એમના હૃદયમાં ઠસી ગઈ અને એમણે એના ત્યાગનો નિશ્ચય કર્યો. એ વિચારવા લાગ્યા : "નર્તકીએ કોટિશઃ શોભતું આ નાટક બતાવી મનમાં સોંસરી ઊતરી જાય એવી રીતે મને આ સંસાર–નાટક બતાવ્યું છે. કેટલાંય સ્વર્ગોમાં, કેટલાય સમુદ્રોને પીવા છતાં જે તૃષ્ણા નથી શમી એ શું મનુષ્યના ભોગરૂપી ઝાકળ-બિન્દુ ચાટવાથી શમી જશે? કેટલી વાર કેટલા રાજા સમ્રાટ બની, જાતને ભૂલી વિષયમગ્ન બની, ધર્મચ્યુત થઈ અનંત સંસારમાં ફેરા લગાવતા રહ્યા! હું આજ સુધી લગાતાર એમાં ભટકતો રહ્યો, હવે નહીં ભટકું." એમને સંસારથી વિરક્તિ થઈ અને મુક્તિમાં અનુરક્તિ જાગી. આ પરિસ્થિતિમાં મૂળથી જ એક રોમાંચકારી નાટયગુણ છે. એનો વિનિયોગ કરી પમ્પે પોતાની કલ્પના–શક્તિનો અક્ષયપાત્રની જેમ ઉપયોગ કરી સંપૂર્ણ ચિત્ર અને એનું પરિણામ અર્થપૂર્ણ બનાવ્યું છે. અહીં આપણે 'પૂર્વપુરાણ' અને 'આદિપુરાણ'ની થોડીક સરખામણી કરીએ. એ બંને કાવ્યતત્ત્વની દૃષ્ટિએ સુંદર છે અને બન્નેનો વિષય ધર્મ છે. પરંતુ સમજવાનું એ છે કે એ બંનેનું ઉત્કટ સંમિલન 'આદિપુરાણ'માં જ સિદ્ધ થયું છે.

ત્રીજા ઉદાહરણ માટે કાવ્યમાં આવતો ભરત–બાહુબલિનો સંદર્ભ લઈએ. આદિદેવનો મોટો પુત્ર ભરત ચક્રવર્તી દિગ્વિજય કરી પોતાની પ્રશસ્તિ લખાવવા રાજધાની આવ્યો. પરંતુ સદા એની આગળ ચાલતું, એના સાર્વભૌમ ચક્રવર્તિત્વને સૂચવતું ચક્રરત્ન નગરમાં પ્રવેશ ન કરતાં

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

બહાર અટકી ગયું. આમ કેમ થયું ? પૂછતાં ખબર પડી કે એનો નાનો ભાઈ એની અધીનતા સ્વીકારી એની આગળ મસ્તક નમાવવા તૈયાર નથી. બંને વચ્ચે યુદ્ધ થયું. ભરત હાર્યો અને બાહુબલિ જીત્યો. પણ એનું પરિણામ વિચિત્ર આવ્યું. વિજેતાનો મદ વધવાને બદલે મોટા ભાઈના રાજ્યલોભ અને અહંકારથી બાહુબલિને વૈરાગ્ય આવ્યો. એ તપ કરવા જતો રહ્યો. ભરતે આ ઉચ્ચ કોટિના ત્યાગથી અનુતપ્ત રહી થોડા સમય સુધી રાજ્ય કર્યું ને પછી દીક્ષા લઈ લીધી. પમ્પે આ સંદર્ભનો બહુ પ્રભાવશાળી રીતે વિનિયોગ કર્યો છે. આપણે અહીં જોઈ શકીએ છીએ કે બંને ઉન્નત વ્યક્તિઓના મનોધર્મ અને માનવીય વ્યવહારની રીતને કવિ કેટલી સારી રીતે જાણતા હતા.

આમ, 'આદિપુરાણ'ના કેટલાય અંશોમાં કવિતા અને ધર્મની અપેક્ષાઓ સંતોષાઈ છે. ધર્મ વારંવાર સાંપ્રદાયિક મટીને વૈશ્વિક બને છે. દાખલા તરીકે પમ્પ નોંધે છે કે સંસાર-સાગરમાં નિમગ્ન લોકોને દયા નિયમ દાન, તપ અને શીલ આ પાંચ તત્ત્વોના શરીરવાળો ધર્મ જ મુક્તિપ્રાપ્તિ સુધી લઈ જઈને એમનો ઉદ્ધાર કરે છે. જૈન ધર્મની દૃષ્ટિએ આ જેટલું સાચું છે એટલું જ સાચું છે અન્ય ધર્મોની દૃષ્ટિએ. ધર્મ, અર્થ અને કામનો નિકટનો આંતર-સંબંધ કવિએ સમુચિત કલ્પનાવલી દ્વારા પ્રગટ કર્યો છે. અર્થ કે સંપત્તિ એ ધર્મરૂપી વૃક્ષનું ફળ છે અને કામ કે આનંદ એ એ ફળનો રસ છે. જેમ ફળ અને એનો રસ એ વૃક્ષનું સહજ પરિણામ છે તેમ સંપત્તિ અને આનંદ ધર્મનાં સહજ પરિણામ હોવાં જોઈએ. એક બીજા સંદર્ભમાં પમ્પ ભારપૂર્વક કહે છે કે લોકો એમની વૃત્તિ અને કર્મને લીધે ભિન્ન ભિન્ન વર્ણોમાં વહેંચાય છે, નહીં તો માનવજાતિ તો એક જ છે. એક હજાર વર્ષ પૂર્વેનો પમ્પનો આ ઉદ્‌ગાર એમની ઉદાર દૃષ્ટિનું સનાતન સત્ય પ્રગટ કરે છે. એ આધુનિક પેઢીને પણ પ્રેરણા આપી શકે એમ છે. આ રીતે, 'પૂર્વપુરાણ'નું ઋણી હોવા છતાં 'આદિપુરાણ' અપૂર્વ છે. એમાં શાસ્ત્રજડ નીરસતા છે, પાંડિત્ય-પ્રદર્શનનો આવેગ પણ છે તેમ છતાં એ ચારે બાજુ લતાઓ અને રાફડાથી ઘેરાયેલી ઊભી ગોમટેશ્વરની ભવ્ય પ્રતિમાની જેમ સ્વયં ધારણ કરેલાં પ્રતિબિમ્બોની વચ્ચે ઉચ્ચ કોટિના કાવ્યરૂપે ઊભું છે.

'પમ્પભારત' એ ચંપૂ-સ્વરૂપમાં પમ્પની બીજી મહાન કૃતિ છે. એમણે 'વિક્રમાર્જુનવિજય' નામ રાખીને જ સ્પષ્ટ નિર્દેશ કર્યો છે કે એમણે વાર્તાના કેન્દ્રમાં અર્જુનને રાખ્યા છે. અને વળી અર્જુન એ બીજા કોઈ નથી પણ પમ્પના આશ્રયદાતા રાજા અરિકેસરી જ છે. અર્જુનની મહત્તા

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

સૂચવતાં બધાં વર્ણનો અરિકેસરીને લાગુ પડે એ રીતે થયેલાં છે. આ સંયુક્ત ઓળખરીતિમાં ક્યાંક આયાસ જોવા મળે છે એ ખરું, પણ પૂર્વકલ્પના અને સંયોજનની દૃષ્ટિએ આ દ્વિઅર્થસૂચકતા અનન્ય છે.

'પમ્પપુરાણ'નો મુખ્ય સ્રોત છે વ્યાસકૃત મહાભારત. પણ પમ્પે માત્ર એનું પ્રતિબિમ્બ પાડ્યું નથી. ઝવેરી જેમ કાચા હીરાને પાસા પાડીને ઘાટ અને ચમક અર્પે છે તેમ પમ્પે એમની કૃતિને રૂપ અને આભા અર્પ્યાં છે. પમ્પ પોતે જેને 'સમસ્તભારત' કહે છે એની રજૂઆતમાં એમની પ્રતિભાની અનન્યતા જોવા મળે છે. એ મહાભારતનું પ્રાસાદિક અને સંક્ષિપ્ત સંસ્કરણ હોવાની સાથે એમાં વર્તમાન રાજકીય પરિસ્થિતિના સંકેતો પણ છે. મહાભારતની મુખ્ય ઘટનાઓનું મહત્ત્વ સાચવીને ગૌણ પ્રસંગો અને ઘટનાઓની વિરલ અને નિર્દોષ પ્રમાણભાનથી ગૂંથણી કરી છે. ક્યારેક કોઈક પ્રસંગને માત્ર એક શ્લોકમાં ઢાળ્યો છે, એને સજીવ કે પ્રસ્તુત બનાવવાની જરૂર જોઈ નથી. બુદ્ધિને સ્પર્શ કરે એ રીતે મૂળ કથાનો માનવીય સંઘર્ષનો વારસો કવિએ સામર્થ્યથી આલેખ્યો છે.

કથાના સંક્ષેપ અને નવવિધાનમાં પમ્પે પોતાના 'સમસ્તભારત'ને અનુરૂપ છૂટછાટ લીધી છે. મુખ્ય ફેરફારોમાંનો એક એ છે કે એમણે કથાના નાયક તરીકે અર્જુનને પસંદ કર્યો અને પોતાના આશ્રયદાતા અરિકેસરી સાથે સામ્ય નિર્દેશ્યું. પરિણામે સુભદ્રા કેન્દ્રમાં આવી પણ દ્રૌપદીનું સ્થાન સંદિગ્ધ બની ગયું. મૂળ કથામાં દ્રૌપદી પાંચ પાંડવોની પત્ની છે, પણ 'પમ્પભારત'માં એ માત્ર અર્જુનની જ પત્ની છે. પરંતુ પમ્પ લેખન દરમિયાન ઔચિત્યભાન સતત જાળવી શક્યા નહીં. દ્રૌપદીને જ્યારે દરબારમાં ઘસડી લાવવામાં આવી અને દુઃશાસને એનું અપમાન કર્યું ત્યારે ભીમ ઉશ્કેરાયો અને એણે દ્રૌપદીના બદલાની પ્રતિજ્ઞા લીધી. પરંતુ યુદ્ધમાં જીત્યા તે પછી મહારાણીનું પદ સુભદ્રાને મળ્યું. દ્રૌપદીને ફાળે ઘણું બધું સહન કરવાનું આવ્યું પણ કીર્તિ ને યશ સાંપડ્યાં સુભદ્રાને. વળી, પ્રતિજ્ઞા પૂરી કર્યા પછી ભીમે દ્રૌપદીની વેણી બાંધી, જ્યારે અર્જુન લગભગ તટસ્થ દર્શક રહ્યો. આમ પોતે કરેલા કેટલાક ફેરફારોમાં પમ્પ સંગતિ જાળવી શક્યા નહીં અને ગૂંચવાઈ ગયા. આ વિસંગતિ હોવા છતાં સમગ્રપણે કૌરવો–પાંડવોના તંગદિલી અને સંઘર્ષભર્યા કથાનકના નિરૂપણમાં અને વિવિધ પાત્રોની ચિત્રશાળા આલેખવામાં પમ્પ એમનો સમસ્તભારતનો ઉદ્દેશ્ય સિદ્ધ કરવામાં સફળ થયા છે. આમ, એમણે ભારતીય સાહિત્યને અને ખાસ કરીને કન્નડ સાહિત્યને એક પ્રશિષ્ટ કૃતિનું અર્પણ કર્યું છે.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પમ્પની પ્રતિભાએ પારસનું કામ કર્યું છે. મૂળ મહાભારતની કથાને પોતાના પ્રતિભારૂપી કસોટીપથ્થર વડે પમ્પે સોનામાં પલટાવી દીધી છે અને એણે એક સઘન ચિત્રાત્મક રચનાનું રૂપ ધારણ કર્યું છે. એમનામાં સંક્ષેપ કરવાની શક્તિ અને ઔચિત્યજ્ઞાન અસાધારણ હતાં. એમનો સંક્ષેપ વિસ્તૃત ખંડકનો શુષ્ક સારાંશ નથી. એ ત્વરિત વર્ણન કરે છે ત્યારે પણ સજીવ અને દશ્યાત્મક કલ્પનો રચાય છે. શાન્તનુ અને સત્યવતી-ના પ્રણયનું વર્ણન જુઓ : 'શિકારના બહાને ફરતા શાન્તનુએ એ હરિણાક્ષી સુન્દરીની સુગંધ પામીને ભ્રમરની જેમ મુગ્ધ થઈ એને જોતાં જ પ્રેમથી પ્રેરાઈ, દિવ્ય પરીક્ષા દ્વારા પ્રેમની સચ્ચાઈની ખાતરી આપતાં, નિર્ભયતાથી એને પકડીને કહ્યું : 'તું ચાલ, આપણે જઈએ.' ત્યારે એ કન્યાએ ધીરેથી શરમાઈ ઉત્તર આપ્યો : 'મને ચાહતા હો તો મારા ।પતાને વિનંતી કરો.' અહીં સૌન્દર્ય પર મુગ્ધ શાન્તનુનો ઉત્કટ પ્રેમ, એ પ્રગટ કરવાની રીત, પ્રેમમગ્ન થવા છતાં સંયમ અને લજ્જાથી સત્યવતી-એ આપેલો ચતુર ઉત્તર, આ બધું પમ્પે એક જ શ્લોકમાં સમાવી લીધું છે. આગળ થનારી ઘટનાઓને લક્ષમાં લઈએ તો પિતાને વિનંતી કરો એ ઉત્તર એક આખા અર્થવિશ્વનું નિર્માણ કરે છે. એમાં કૌરવ–પાંડવોની કથાનું બીજ રહેલું છે. ભીમની પ્રતિજ્ઞાની કસોટીનું મૂળ અહીં છે. એ તો જાણીતું છે કે સત્યવતીના પિતાએ, આ બંનેનું સંતાન સિંહાસનનું ઉત્તરાધિકારી થશે એ શરતે શાન્તનુ–સત્યવતીના લગ્નની સંમતિ આપી હતી. ભીષ્મના ઉદાર વચન અને એમની મહાન પ્રતિજ્ઞાનું કારણ આ શરત છે. ભાઈઓ વચ્ચે ધિક્કાર અને સંઘર્ષની ઘટમાળ રચાઈ અને છેવટે કુરુક્ષેત્રનું રક્તસ્નાન થયું એનું મૂળ અહીં છે. આમ, ભાવીના અશુભ અંત પહેલાંથી પડનારી છાયાને સહજ રીતે વિસ્તારી કરુણ ઘટનાઓ સુધી લઈ જતી પમ્પની પ્રતિભા અહીં જોવા મળે છે. પાંડુરાજાના મૃત્યુનો પ્રસંગ પણ આવા જ લાઘવનો નમૂનો છે. શાપગ્રસ્ત પાંડુએ એક વાર વસંત માસમાં કામના મસ્ત હાથીની જેમ આવતી પુષ્પસજ્જ માદ્રીને જોઈને એને આલિંગનમાં જકડી લીધી, જાણે મૃત્યુદેવતાને આલિંગન આપ્યું ન હોય ! ત્યારે, ગાઢ આલિંગન આપતા પતિના હાથ ઢીલા પડી ગયેલા, મોં ઢળી ગયેલું, હસતી આંખોની પૂતળીઓ ફરી જતાં આંખો બંધ થઈ ગયેલી, શ્વાસ અટકી ગયેલો અને દેહને નીચે લટકી પડતો જોઈને માદ્રીએ ચિત્કાર નાખતાં કહ્યું : અરે, પતિ બેભાન થઈ ગયા કે થાકી ગયા ? પતિ મૃત્યુ પામ્યા નથી એમ માની લઈને માદ્રી એક અશક્ય

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

આશા સેવી રહી હતી. અહીં કામાવેગના કરુણાન્તને લીધે ઊભું થતું શોકની પરાકાષ્ઠા સૂચવતું એક વૈવિધ્યપૂર્ણ ચિત્ર કેવા સંક્ષેપમાં જોવા મળે છે !

મહાભારતની કથાની કેટલીક નિર્ણાયક પરિસ્થિતિઓ આલેખતાં પમ્પની પ્રતિભાએ નવાં શિખર સર કર્યાં છે. દ્યૂતનો પ્રસંગ એ આનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. પમ્પે પોતાની પદાવલીની સમૃદ્ધિ અને વૈવિધ્ય દ્વારા આ પરિસ્થિતિને ઝીણામાં ઝીણી વીગતો અને ભાવાવેગ સાથે રજૂ કરી છે. શકુનિની સલાહથી દુર્યોધન યુધિષ્ઠિરને થોડા દિવસ આનંદથી સાથે ગાળવા બોલાવે છે. મનોરંજનનાં વિવિધ સાધનો પૂરાં પાડે છે. એક દિવસ એ બીજાઓ વચ્ચે રમાતી દ્યૂતની રમત જુએ છે. ત્યાં, 'આમ જોઈ રહેવામાં શી મઝા છે ? તમે રમતા કેમ નથી ?' એમ કહીને શકુનિ યુધિષ્ઠિરને પ્રેરે છે અને યુધિષ્ઠિર ખ્યાલ બહાર જ એની જાળમાં ફસાય છે. વંચનાનું આ નાટક યોજના મુજબ આગળ ચાલે છે અને યુધિષ્ઠિર દ્યૂતમાં રાજ્ય અને દ્રૌપદી ગુમાવે છે. દુર્યોધનની આજ્ઞાથી દુઃશાસન દ્રૌપદીને સભાભવનમાં ખેંચી લાવે છે અને ભીષ્મ આદિ વડીલો ના પાડે છે એની પરવા કર્યા વિના, 'દાસી, જા દાસીનું કામ કર !' એવાં કુવચન કહેતો જાણે પોતાના મૃત્યુની નજીક જતો હોય એમ દ્રૌપદીની વેણી પકડીને ખેંચે છે. પમ્પની પ્રતિભા અહીંથી ઊંચાં ઉડ્ડયન સાધે છે. ત્યાં સભામાં હાજર હતા એ સહુના ભિન્ન ભિન્ન સ્વભાવને અનુકૂળ એમના વિવિધ પ્રતિભાવોનું અને ખાસ કરીને દ્રૌપદી અને ભીમના સાત્ત્વિક રોષની પરકાષ્ઠાનું કવિએ અદ્ભુત વર્ણન કર્યું છે. 'મારી વેણી પકડીને ખેંચનારને મારીને, એનાં આંતરડાંથી મારી વેણી બાંધવામાં આવે ત્યાં સુધી હું મારા કેશ આમ છુટ્ટા રાખીશ.' દ્રૌપદીનો આ ઉદ્‌ગાર સાંભળીને ભીમ સહી ન શક્યો. મોટા ભાઈની સત્યનિષ્ઠાનું ઉલ્લંઘન કરું કે ન કરું એમ વિચારતા ભીમને દ્રૌપદીના શબ્દોએ ઉદ્દીપ્ત કર્યો, જાણે ભૂતને ધૂપ ધર્યો. એ બોલ્યો : 'દ્રૌપદી, તારું એક કોપવચન જ પૂરતું છે, પ્રલયની જ્વાળા સમી મારી ગદાના પ્રહારથી દુષ્ટ દુઃશાસનને નીચે પટકીને, એનું પેટ ચીરીને એનાં આંતરડાંથી તારી વેણી બાંધીશ. દુઃશાસનની છાતી ચીરી, બે ટુકડા કરી એનું લાલ લોહી પીશ. લાલ આંખોવાળા દુર્યોધનની જાંઘને ગદાના પ્રકારથી ચૂર કરી નાખીશ અને એના રત્નજડિત મુગટની રજ ઉડાડીશ. હે દ્રૌપદી, મારા પર વિશ્વાસ રાખ. શત્રુઓને જોઈને મારી આંખોમાંથી ચિનગારીઓ અને અંગારા ઊડી રહ્યા છે.' મૂળના શબ્દોમાં, ભીમની પ્રતિજ્ઞાની ઓજસ્વી વાણીમાં જે નાદતત્ત્વ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

છે એનો અનુવાદ અશક્ય છે. ભીષ્મ વગેરેની સામે પોતાની પ્રતિજ્ઞા બોલાવતાં ભીમ પ્રલયકાળના મેઘની જેમ ગરજે છે. એ મેઘની સહાયક આંધીની જેમ પમ્પની વાણી ફૂંકાય છે. એ પછી પાંડવો વનવાસ જવા નીકળે છે ત્યારે એ આંધી એકદમ શાન્ત થઈ જાણે લોકોમાં દયાભાવ પ્રેરતી હોય તેમ હૃદય–મધુર વચનનું રૂપ ધારણ કરે છે. વનવાસ જતા પાંડવોને જોઈ નાગરિકોથી સહન થતું નથી, કહે છે : 'ધર્મરાજ કેવા વિરલ માણસ છે! ભીમ કેવો અજોડ છે! કેવા છે અર્જુન અને એના નાના ભાઈઓ સહદેવ અને નકુલ! એમની આ કેવી દશા થઈ? દ્યૂતમાં જીતેલી ભૂમિ જોઈને દુર્યોધન એનું કર્તવ્ય ભૂલી ગયો. એણે માત્ર દૂધ જોયું, ડંડો ન જોયો.' એમની સ્વાભાવિક વાતોને અંતે આવતી આ કહેવત અપૂર્વ રીતે આવનાર મહાભારત યુદ્ધની પૂર્વસૂચના આપે છે. ભાવપરિસ્થિતિઓના આલેખનમાં જેમ પમ્પની ઉજ્જ્વળ પ્રતિભા પ્રગટ થઈ છે તેમ પાત્રોનાં ચરિત્રાંકનમાં પણ ખીલી ઊઠી છે. એમણે મહાભારતની રંગભૂમિ પર અભિનય કરનારાં બધાં પાત્રોનું ઊંડું અધ્યયન કરી એમનું પ્રસંગોચિત ચિત્રણ કર્યું છે. એમણે કાવ્યના અંતે પોતાની માવજતનો ખ્યાલ આપતાં કહ્યું છે કે છળમાં દુર્યોધન, સત્યનિષ્ઠામાં કર્ણ અને શૌર્યમાં ભીમસેન. પણ આ રીતે બધાં પાત્રો માત્ર એક એક ગુણનો પિંડ નથી, જીવંત વ્યક્તિઓ છે આ વસ્તુ એમણે સૂક્ષ્મતાથી સૂચવી છે. દુર્યોધને ભીષ્મને સેનાપતિ બનાવવાનો નિર્ણય કર્યો એ પ્રસંગે કર્ણ અને ભીષ્મના ભિન્ન સ્વભાવોનું ચિત્રણ જોવા જેવું છે. વૃદ્ધને સેનાપતિનું પદ આપ્યું અને પોતાને ન આપ્યું એ બદલ કર્ણ તિરસ્કારના શબ્દો બોલે છે. એ સાંભળી ગુસ્સે થઈ દ્રોણ ટીકા કરે છે : 'કર્ણ, ભીષ્મ જેવા વડીલ વિશે તેં આવી ધૃણાજનક વાતો કરી એ જ તારા કુળને ઉઘાડું પાડે છે.' આ સાંભળી કર્ણ અકળાઈ ઊઠે છે અને ક્રોધથી ચિડાઈને કહે છે : 'તમે લોકો પહેલાંથી જ કુળની પ્રશંસા કરતા આવ્યા છો. તમારાં કુળ ક્યાં છે? ઉપર ચઢીને આવનારને નીચે ધકેલીને ખાઈ જવાની મારામાં શક્તિ છે. કુળ, કુળ નથી, દૃઢતા જ કુળ છે – ગુણ જ કુળ છે, અભિમાન કુળ છે, શૌર્ય કુળ છે. આ કલહમાં તમારું કુળ તમને આકુળવ્યાકુળ કરી દેશે.' અને પછી સોગંદ ખાય છે : 'ભીષ્મ અર્જુનને જીતી લે તો હું તપ કરવા જતો રહીશ. ધનુષ્યને સ્પર્શ નહીં કરું.' – આ બધું સાંભળી ભીષ્મે સંયમપૂર્વક છતાં વાજબી જવાબ આપ્યો : 'કર્ણ, શૌર્યનું ઘમંડ, યૌવનનો ગર્વ, રાજાનો વિશ્વાસ, બાહુબળનું અભિમાન જેટલું તને છે એટલું મને છે ખરું? આ તો મહાભારત કલહ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

છે. અર્જુનના પ્રતિસ્પર્ધી થવા માટે તું શા માટે આવી આકરી વાતો કરે છે ? મહાભારતની રંગભૂમિ પર તારો પણ વારો આવશે, જોતો રહે.' છેલ્લા વાક્યમાં વ્યંગ્યની સૌમ્યતા અને સૂક્ષ્મતા છે એવી તીક્ષ્ણતા પણ છે. 'જેમ મારો વારો આવ્યો છે એમ તારો વારો પણ આવશે – સેનાપતિ બની, લડીને અંતે હારવા માટે, જીતવા માટે નહીં.' – આ કટાક્ષ એમાં છુપાયેલો છે. કવિ સૂચવવા માગે છે કે ભીષ્મે પહેલાંથી જ પાંડવોનો જય જોઈ લીધો હતો. પછીના જય–પરાજયોમાં કર્ણની ઉતાવળ અને ગર્વ ઓછાં થાય છે, વિનય અને ત્યાગ વધે છે અને સત્યપ્રતિજ્ઞ, દાનવીર, કર્તવ્યપરાયણ, સ્વામિનિષ્ઠ કર્ણનું ઉદાત્ત ચરિત્ર આપણને પ્રત્યક્ષ થાય છે. સેનાપતિ બની યુદ્ધમાં જતાં પહેલાં કર્ણ શરશૈયા પર સૂતા ભીષ્મ પાસે જઈને ત્રણ વાર પ્રદક્ષિણા કરી એમના ચરણોમાં માથું મૂકી ક્ષમા માગે છે. ભીષ્મ એમના સહજ ગંભીર સ્વરે, જૂની કડવાશને યાદ કર્યા વિના સાન્ત્વનાભર્યો ઉત્તર આપે છે. આ પરિવેશમાં પમ્પની ચરિત્ર–નિરૂપણ-શક્તિની કસોટી થાય છે. સંદર્ભ પ્રમાણે એનાં પાત્રોનો વિકાસ થાય છે, એ સજીવ વ્યક્તિ થઈ પ્રકાશે છે, એ વસ્તુ આપણે અહીં જોઈએ છીએ. પમ્પભારતનો ઉત્તરાર્ધ જોતાં લાગે છે કે કવિને કર્ણ માટે ઊંડો પ્રેમ હતો. સેનાપતિ બન્યો ત્યાંથી મૃત્યુ સુધી કર્ણને કવિએ એટલું પ્રાધાન્ય આપ્યું છે, મન મૂકીને પ્રશંસા કરી છે કે એ જ કથાનાયક લાગે છે. કર્ણાર્જુનયુદ્ધના છેલ્લા દિવસે 'જેમ હોલવાવા પહેલાં દીવાની જ્યોત વધી જાય છે તેમ કર્ણ ચમકી ઊઠ્યો.' એ પછી અર્જુનના બાણથી એનું મસ્તક ઊછળીને ભૂમિ પર ઢળી પડ્યું. એ અલૌકિક વીરના શરીરમાંથી પ્રાણ નીકળ્યા હતા છતાં ન નીકળ્યા હોય એવા સત્યનું સમર્થન કરતું અઢાર બાણ લાગેલું ધડ ભૂમિ પર ઊભું રહ્યું. વીજળીના ઝબકારાની જેમ એક તેજનું બિમ્બ કર્ણના શરીરમાંથી નીકળી સૂર્યમાં લીન થઈ ગયું. 'બંધુ, મહાભારતમાંથી બીજા કોઈને ભલે યાદ ન કરો, પણ કોઈને એકચિત્તે યાદ કરો તો કર્ણને કરો. કર્ણની બરાબરી કોણ કરી શકે એમ છે ? કર્ણનો ઉત્સાહ, કર્ણનું મહાન સત્ય, કર્ણનું શૌર્ય, કર્ણનો ત્યાગ – આ રીતે કર્ણ લોકોક્તિનો વિષય બની ગયો અને તેથી ભારતની કથા કર્ણ–રસાયણ બની ગઈ !' આ કર્ણ–પ્રશંસા સાથે પમ્પ કર્ણની કથા પૂરી કરી 'પમ્પભારત'ના એક વિશેષ અંશને ઉજ્જ્વળ કરે છે.

પમ્પભારતની બીજી વિશેષતા છે દુર્યોધનનું ચરિત્ર. વ્યાસભારતનો દુર્યોધન લોભી, દુષ્ટ અને પાપી હોવાની સાથે આભમાની અને તેજસ્વી

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

મહાવીર હતો. એ વ્યક્તિના સ્વરૂપમાંથી જુદી જુદી પ્રેરણા પામી ભાસ આદિ સંસ્કૃત કવિઓ તેમ જ પ્રાદેશિક ભાષાઓના કવિઓએ દુર્યોધનને અંકિત કર્યો છે. એ માર્ગે આગળ વધી પમ્પે પોતાની ભારતકથાના ઉત્તરાર્ધમાં દુર્યોધનની મૂર્તિ પર નવી કાન્તિ દેખાડી છે. એમણે વ્યાસભારતની કેટલીક વિસંગતિઓ દૂર કરી છે. કેટલાક માને છે એમ પમ્પનો દુર્યોધન મહાનુભાવ નથી, ધીરોદાત્ત પણ નથી; પરંતુ મદમત્સરાદિપૂર્ણ રજોગુણી વ્યક્તિ છે. એ સાથે સત્ત્વાંશપૂર્ણ, અભિમાનવંત, વીર–ધીર, પરિસ્થિતિ સાથે આગળ વધતો માણસ છે. પમ્પે રજસ્થી સત્ત્વ સુધીનો વિકાસક્રમ એ પાત્રમાં સૂચવ્યો છે. એ એમની વિશેષતા છે. ભારતના પૂર્વ ભાગમાં એ લોભી અને ઈર્ષાળુ આલેખાયો છે પણ અંત ભાગમાં આપણામાં પક્ષપાત જગવે એવાં લક્ષણો ધરાવતો નાયક વર્ણવાયો છે, જે એના આરંભિક તબક્કાને ભુલાવી દે છે. કર્ણના મૃત્યુ પછી એ આ શબ્દોમાં વિલાપ કરે છે : ' આપણે બંને એક પ્રાણ બે શરીર જેવા હતા. હું મારા સ્વાર્થ માટે તને ચાહતો રહ્યો અને અંતે તારા મૃત્યુનું નિમિત્ત બન્યો.' એ ધીરજ ગુમાવતો નથી, માતાપિતા એને વિનવે છે છતાં એ સંધિ કરવા તૈયાર થતો નથી. એમને કહે છે : ' એવું નથી કે નિર્દોષ પાંડવો સાથે હું શાંતિથી રહી ન શકું, પરંતુ શત્રુનો પ્રતિકાર કરવો જ જોઈએ. કર્ણના રથને ગળી જનારી ભૂમિ માટે મને પ્રેમ નથી.' યુદ્ધભૂમિની તમામ વિકટ અને અશુભ વસ્તુઓનો સામનો કરતો એ વીરની હેસિયતથી લડે છે. વૈશંપાયન તળાવમાંથી બહાર આવ્યા પછી ભીમ સાથેના યુદ્ધમાં ભગ્ન ઊરુ અને વિચ્છિન્ન મુગટ સાથે એ ધરાશાયી થાય છે. વીરોચિત મૃત્યુ પામે છે. એણે જે કહ્યું એને અંત સુધી વળગી રહ્યો. એણે જે સંકલ્પ કર્યો એમાંથી પાછી પાની કરી નહીં. અને ભૂમિ પર પટકાયો ત્યાં સુધી પ્રતિજ્ઞાને વળગી રહ્યો. કેવો સ્વાભિમાની વીર હતો દુર્યોધન ! આ છે પમ્પની એના પર થયેલી સ્તુતિ–વૃષ્ટિ !

' પમ્પભારત ' કન્નડ કવિતાની મહાન પ્રશિષ્ટ કૃતિઓમાંની એક છે. એના કોઈ પણ પાસાનું મૂલ્યાંકન કરીએ તોપણ એમાંથી નવું અર્થઘટન અને આનંદનો નવો સ્રોત સાંપડે છે. એની સમૃદ્ધ કલ્પનાવલી, શબ્દસૌષ્ઠવ, નાદમાધુર્ય, એ કાળે બોલાતી ભાષાના રૂઢિ-પ્રયોગો અને કહેવતો – કોઈ પણ તત્ત્વ તપાસીએ તો અદ્‌ભુત રસનો સંચાર થાય છે, જે મહાન કવિતાનો અંતિમ પ્રભાવ હોય છે. પમ્પે પોતે જ કહ્યું છે કે કવિતા સદા સમુદ્રની જેમ તાજગીપૂર્ણ અને ગંભીર હોવી જોઈએ. એમાં જીવનનો અર્ક અને ધર્મ તથા સંસ્કૃતિનો મર્મ હોવો જોઈએ. ' આદિપુરાણ 'ની જેમ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

'પમ્પભારત 'માં મહાન કવિતાનાં આ લક્ષણો છે. એટલું જ નહિ, કલાની દૃષ્ટિએ એની પ્રૌઢિ ચડિયાતી છે. એ દેખીતી રીતે લૌકિક કાવ્ય હોવા છતાં સાચા અર્થમાં એ ધાર્મિક અને સાંસ્કૃતિક છે. બનવાસી વિશેના ચાર શ્લોકમાં એનું સૌન્દર્ય વર્ણવતાં પમ્પ કહે છે કે ત્યાગ અને ભોગ, વિદ્યા અને સંસ્કૃતિ, સંગીતનો પ્રેમ અને સામાજિક વૃત્તિ જેનામાં છે એ આદર્શ મનુષ્ય છે. આ સમન્વય પમ્પે કર્ણાટકની સંસ્કૃતિમાં જોયો હતો અને પોતાના વ્યક્તિત્વમાં સિદ્ધ કરવાનો પુરુષાર્થ કર્યો હતો.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પ્રકરણ-૪

પ્રાચીન કાળ–૨

પોન્ન – રન્ન

પોન્ન અને રન્ન એ દસમી સદીના બે કવિઓ હતા અને વધતેઓછે અંશે પમ્પના સમકાલીન હતા. રન્નના કહેવા મુજબ, 'રત્નત્રય' કહેવાતી એમની એ ત્રિપુટીએ એમનાં પુરાણો દ્વારા જૈન વિચાર પર પ્રકાશ પાડ્યો. પમ્પ અને રન્નની જેમ પોન્ન એક લૌકિક અને બીજું ધાર્મિક કાવ્ય લખવાની પરંપરાને અનુસરતા લાગે છે. 'રામકથા' કે 'ભુવનૈક-રામાભ્યુદય' અને 'શાન્તિપુરાણ' એ દૃષ્ટિએ લખાયાં લાગે છે. 'રામ–કથા'ના થોડાક શ્લોક અવતરણ-રૂપે મળે છે પણ આખી કૃતિ ઉપલબ્ધ નથી.

'શાન્તિપુરાણ' જ એક એવો ગ્રંથ છે જે આજે સુલભ છે. એ જૈનપુરાણ–પદ્ધતિએ શાન્તિનાથ તીર્થંકરનું જીવનચરિત્ર છે. ગ્રંથનો મોટો ભાગ એમના અગિયાર પૂર્વજન્મોનાં લાંબાં અને ગુંચવાડાભરેલાં વર્ણનોથી રોકાયેલો છે. ભવાવલી અને શાંતિનાથના ચરિત્ર–આલેખનમાં, સાંપ્રદાયિક તેમ જ જૈન મત સંબંધી વિવરણો માટે જ કવિએ એની કથાસામગ્રીનો ઉપયોગ કર્યો છે. 'આદિપુરાણ'ની જેમ એમાં માત્ર એક જ હૃદયસ્પર્શી સંદર્ભ નથી, કે નથી મનમાં વસી જાય એવાં પાત્રો. તેમ છતાં પ્રણાલીના ગાઢ વાદળમાં પણ અહીંતહીં કોઈક ઉજ્જવલ કલ્પના કે સુખદ શબ્દ–પ્રયોગની ચમક છે. એનાથી કવિ–પ્રતિભાનો ખ્યાલ આવ્યા વિના રહેતો નથી. આપણને એમનું બીજું કાવ્ય મળી ન આવે ત્યાં સુધી પોન્નની શક્તિઓ વિશે નિર્ણાયકપણે કહેવામાં ન્યાય નથી. બનવાજોગ છે કે એ કૃતિમાં એમને કલાત્મક અભિવ્યક્તિની તકો વધુ મળી હોય.

રન્ને (સંસ્કૃત : રત્ન) પોતાની વિશિષ્ટ કાન્તિથી કન્નડ સાહિત્યને ઉજ્જવલ કરી મહાકવિની પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત કરી હતી. ઉત્તર કર્ણાટકના એક મણિયાર કુટુંબમાં એમનો જન્મ થયો હતો, એમણે દક્ષિણનાં અધ્યયન–કેન્દ્રોની યાત્રા કરી હતી અને વ્યાકરણ તેમ જ તે વખતના પ્રશિષ્ટ ગ્રંથોનું ઊંડું અધ્યયન કર્યું હતું. એ એમના વતનમાં પાછા આવ્યા અને ચાલુક્ય રાજા સત્યાશ્રયના રાજકવિ બન્યા. એમના વ્યક્તિત્વમાં આપણે વીર કવિનો આત્મવિશ્વાસ જોઈએ છીએ. એ પ્રતિકૂળ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પરિસ્થિતિઓ સામે લડ્યા અને પોતે જ પોતાના ભાગ્યવિધાતા બન્યા. પોતાની અને પોતાની કૃતિઓની પ્રશંસા કરતાં પણ એમને સંકોચ થયો નથી. એમના ઉત્સાહની કોઈ સીમા નથી, એમના આવેશને કશું નિમંત્રણ નથી. એમને દંભ કે પ્રસ્તારીપણું જીવન કે કવિતામાં – ક્યાંય પસંદ નથી. એમની અભિવ્યક્તિમાં અદ્‌ભુત શક્તિ અને સીધો પ્રવાહ છે. એમની કૃતિઓનાં નામ છે : 'અજિતપુરાણ' અને 'ગદાયુદ્ધ'. એક ધાર્મિક અને બીજી લૌકિક છે. તે પમ્પની કેડીએ ચાલતા લાગે છે પણ એમનો પડછાયો બનવાનું પસંદ કરતા નથી. 'અજિતપુરાણ'માં બીજા તીર્થંકર અજિતનાથની કથા છે. અતિમબ્બે નામની 'દાનચિન્તામણિ'નો ઈલકાબ ધરાવતી એક દાનવીર મહિલાએ એ કાવ્ય લખાવ્યું હતું. 'અજિતપુરાણ'માં ભવાવલીનો બખેડો નથી. એમાં અજિતસ્વામીના માત્ર એક જન્મની કથા છે. રન્ને અજિતસ્વામીના જીવન પર જ ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું છે. એમના ગર્ભમાં પ્રવેશથી શરૂ કરીને કૈવલ્યજ્ઞાન સુધીનાં પંચકલ્યાણનું જૈન મત મુજબ ઝીણવટભર્યું વર્ણન છે વાર્તામાં ખાસ કથાવસ્તુ નથી, માનવીય ચરિત્ર નથી. માત્ર સગર ચક્રવતીની વાર્તામાં માનવ–પરાક્રમ અને માનવ–શોકનું હૃદયસ્પર્શી ચિત્ર છે. લેખનશૈલીમાં પ્રતિભાનો વેગ અને ઉત્સાહ છે, કલ્પનાનું ઉડ્ડયન અને શૈલીનું પ્રભુત્વ છે. 'અજિતપુરાણ' રન્નની પછીની કૃતિઓમાં જોવા મળતી રસસૃષ્ટિના પૂર્વાભ્યાસ જેવું છે. 'ગદાયુદ્ધ' રન્નની શ્રેષ્ઠ કૃતિ છે — કૃતિરત્ન છે. એમાં વ્યાસકૃત મહાભારતના ગદાપર્વ અને અંતભાગની કથા ચંપૂકાવ્યના સ્વરૂપે રજૂ થઈ છે. સમગ્ર 'પમ્પભારત' અને વિશેષ કરીને તેરમા આશ્વાસે રન્નને પ્રેર્યા અને પ્રભાવિત કર્યા હશે. એમણે 'પમ્પભારત' વારંવાર વાંચ્યું હશે અને એની પંક્તિઓ આત્મસાત્ કરી હશે. એના કેટલાક ભાવો અને તત્ત્વોને એમણે મૂળ રૂપે જ અપનાવ્યાં હશે અને કેટલાંકને પોતાની શક્તિથી સંસ્કાર્યાં હશે. ભાસના 'ઊરુભંગ' અને ભટ્ટનારાયણના 'વેણીસંહાર' એ બે સંસ્કૃત નાટકોમાંથી પ્રેરણા મેળવી એમણે પોતાના કાવ્યમાં દશ્ય અને શ્રાવ્ય ગુણો સિદ્ધ કર્યા છે. એ નિર્વિવાદ છે કે આ બધા પ્રભાવ સ્વીકારીને પણ રન્ને છેવટે તો પુનર્નિર્માણ–રૂપ સ્વતંત્ર અને ઉજ્જ્વલ કૃતિ રચી છે. જેમ પમ્પે અરિકેસરીને પોતાના ભારતનો નાયક બનાવી અર્જુન સાથે એની સરખામણી કરી છે, તેમ રન્ને સત્યાશ્રયને 'ગદાયુદ્ધ'નો નાયક સ્થાપી ભીમસેન સાથે અભેદ સ્થાપી એની પ્રશંસા કરી છે. જેમ પમ્પની કૃતિ 'વિક્રમાર્જુનવિજય' છે તેમ રન્નની કૃતિ 'સાહસભીમવિજય' છે. જેમ પમ્પે અંતે અર્જુનનો

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

રાજ્યાભિષેક કરાવ્યો છે, તેમ રન્ને ભીમનો રાજ્યાભિષેક કરાવ્યો છે. જેમ રાજભક્તિના આવેશમાં આવીને પમ્પે અર્જુન માટે કર્યું તેમ રન્ને ભીમને માથે અપ્રતીતિકર વંશાવલી થોપી છે, અને અભેદનું સ્વારસ્ય બગાડી નાખ્યું છે. તેમ છતાં સમગ્રપણે કહી શકાય કે પમ્પ કરતાં રન્ને આ બાબતે વધુ ઔચિત્ય દાખવ્યું છે, કેમ કે ભીમે એની પ્રતિજ્ઞા પૂરી કરીને ક્રમપ્રાપ્ત રાજ્યાભિષેકની યોગ્યતા મેળવી છે અને એ દ્રૌપદીના કેશ બાંધવા માટે પણ યોગ્ય બન્યો છે. તત્કાલીન ઇતિહાસ મહાભારતના અંતિમ કથાભાગનું અંગ બનીને ભળી ગયો હશે. ભીમ અને સત્યાશ્રય મળીને કર્તવ્ય પૂરું કરી શોભી ઊઠે છે. 'ગદાયુદ્ધ' 'પમ્પ-ભારત' જેટલું મોટું નથી પણ મધ્યમ કદનું હોવા છતાં એણે ઉચ્ચ કક્ષાનું કાવ્યત્વ પ્રાપ્ત કર્યું છે. 'ગદાયુદ્ધ' શ્રાવ્ય કાવ્ય હોવા છતાં અભિનેય નાટક જેવું છે. આ જ એની વિશેષતા છે. દાખલા તરીકે પહેલા દશ્યમાં દ્રૌપદીના ચેતવ્યાથી ક્રુદ્ધ ભીમે કરેલી પ્રતિજ્ઞાનાં તણખાભર્યાં વચનોમાં વધતો જતો રૌદ્ર રસ છે. અભિનય સાથે ત્વરાથી છાતી ઠોકી કહેવાની નાટ્યાત્મક શક્તિ છે. ભીમસેન દુઃશાસનને મારીને, એનું લોહી પીને, એક માત્ર દુર્યોધન બાબતે જ પોતાની પ્રતિજ્ઞા અધૂરી રહેતાં પ્રલયકાળના ઉગ્ર યમની જેમ ભયંકર થઈ જાય છે.

દ્રૌપદીને બીક છે કે હજીય ક્યાંક સંધિ ન થઈ જાય. એ કહે છે : 'સંધિ થઈ જાય તો તમારા માટે વનવાસ અને મારા માટે હું અગ્નિમાંથી જન્મી હોવાથી અગ્નિ જ શરણ છે.' તો ભીમસેન જવાબ આપે છે : 'તું અગ્નિની પુત્રી છે તો હું વાયુનો પુત્ર છું. આપણે બંને મળી જઈએ તો સંધિ ક્યાંથી? વાયુ અને અગ્નિ મળીને શત્રુને ભસ્મ નહીં કરી શકે? હે કૃષ્ણે, તારા અપમાનની આગની ધૂણી લાગવાથી કાળો થયેલો આ તારો કેશ-કલાપ માત્ર કેશકલાપ નથી, આ તો કૌરવ-કુળના પ્રાણ ખેંચી લેવા આવેલો કાલ-હસ્ત છે. મેં કુરુનંદનને માર્યો, કૌરવ-કુત્તાના નાના ભાઈનું લોહી પીધું, બે પ્રતિજ્ઞાઓ પૂરી કરી લીધી. શું બીજી પણ એ પૂરી કરીને શત્રુ સાથે બદલો લીધા વિના રહી શકું એમ છું? હું કૌરવરાજની જાંઘ તોડી, એના મુગટને ઠોકર મારી તારા કેશ બાંધીશ.' આ વચનોમાં માત્ર કલ્પનાશક્તિ જ નથી, અભિનયથી અસાધારણ પરિણામ લાવનારો નાટ્યગુણ પણ છે.

એ પછી દુર્યોધન જ્યારે સંજયને પોતાની વીતકકથા કહેતો હોય છે ત્યારે ધૃતરાષ્ટ્ર અને ગાંધારી એને શોધતાં આવે છે. એ એમને મોં બતાવી શકતો નથી અને મૂર્ચ્છિત થઈ જાય છે. પોતાનો એક માત્ર પુત્ર પણ મરી

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

ગયો એમ સમજીને એ શોકાતુર થઈ વિલાપ કરે છે. એ પછી દુર્યોધન ભાનમાં આવે છે અને એ બંને એને વિનવતાં સંધિ કરવા કહે છે. ગાંધારી એના માતૃહૃદયના સરળ ભાવે કહે છે : 'બેટા, યુદ્ધ છોડીને ઘેર ચાલ. જે પુત્ર મરી ગયા એ તો મરી ગયા, એમને તો પાછા મેળવી શકાય એમ નથી. અમે એકલા તારાથી જ સંતોષ માની લઈશું.' આના જવાબમાં દુર્યોધન એમની વાત માનવાને બદલે પ્રતિકારની મૂર્તિ બનીને અગ્નિવચનોની વર્ષા કરે છે: 'હું અર્જુનને હરાવીશ, ભીમના પેટમાંથી કર્ણ અને દુઃશાસનને બહાર કાઢીશ. એ ભલે નિર્દોષ હોય, પણ હું ધર્મરાજા સાથે મળીને રહી નહીં શકું.' આ શબ્દોની અર્થપૂર્તિ અભિનયથી જ થઈ શકે એમ છે. અર્જુન અને ભીમનું નામ લેતાં જ એમના હાથે ખરાબ રીતે મૃત્યુ પામેલા પોતાના પ્રિયજન કર્ણ અને દુઃશાસનનું સ્મરણ તાજું થઈ આવે છે અને એ એમને કારણે બદલો લેવાનો નિશ્ચય કરે છે. આ પ્રકારના નાટ્યાત્મક વાક્ચાતુર્યે રન્નના આ કાવ્યમાં અનોખો રસ જગવ્યો છે.

દુર્યોધન ભીષ્મની સલાહથી સરોવરમાં છુપાઈ જાય છે. શોધવા છતાં એ ક્યાંય દેખાતો નથી ત્યારે ભીમસેન ભારે ગુસ્સે થઈ મૂછ મરડતો ગરજે છે : 'એને પટકી નાખવા માટે હું શું કરું ? દેવતાઓએ પહેલાં જે અમૃત પીધેલું છે એ ઓકાવી નાખીશ. એ ભલે પાતાળમાં ઊતરી જાય, દિશાઓના છેડે નાસી જાય, કે પાછો એની માતા ગાંધારીના ગર્ભમાં દાખલ થાય. સચરાચર જગતમાંથી કે દેવતાઓની ભુજાઓના પીંજરામાંથી પણ હું એને ખેંચી લાવીશ અને માર્યા વિના નહીં છોડું.' પછી શત્રુશિબિરમાં જઈને ધૃતરાષ્ટ્ર અને ગાંધારીને નમસ્કાર કરીને કહે છે : 'મેં તમારા સો પુત્રોને મારી નાખ્યા, હવે દુર્યોધનને ગળવા આવ્યો છું.' આ સાંભળીને ગાંધારી એને વિનવે છે : 'આટલા પુત્રોનો શોક અનુભવીને પણ અમારા પ્રાણ ગયા નથી તો, ભીમ, પહેલાં તું અમારા પર ઉપકાર કર; પહેલાં અમને ગળી જા અને પછી દુર્યોધનને ગળ.' આ વિનંતી કેટલી દારુણ છે ? કવિ રન્ને જગતની સર્વ માતાઓનું હૃદય ગાંધારીમાં જોયું છે. સર્વત્ર શોધ્યા પછી છેવટે દુશ્મન જડે છે અને તળાવમાંથી બહાર બોલાવવા બધા પાંડવોની યુક્તિઓ નિષ્ફળ જાય છે ત્યારે ભીમ, આ નિર્લજ્જ મારો અવાજ સાંભળ્યા વિના બહાર નહીં નીકળે, એમ સમજીને એને ઉશ્કેરતી વાણીના અંગારા વરસાવે છે. તુરત એની અસર થાય છે. 'સિંહનાદનેય શરમાવે એવી મેઘની ગર્જનાથીય ઉગ્ર એ અવાજને

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

સાંભળીને ક્રોધથી લાલ થયેલી આંખોવાળા દુર્યોધનને, એ પાણીમાં હતો છતાં પરસેવો થયો.' અહીં રૌદ્ર રસના સ્થાયી ભાવ ક્રોધના આધિક્યની અભિવ્યક્તિ માટે કવિએ યોગ્ય પ્રતીક યોજ્યું છે. શું પાણીમાં પણ કોઈને પરસેવો થઈ શકે? પાણીને પણ ભસ્મ કરનાર ક્રોધાગ્નિને કારણે અશક્ય શક્ય લાગે છે. પછી, 'પાતાળમાંથી જાણે કાલાગ્નિ બહાર આવી રહ્યો હોય એમ એ સરોવર વચ્ચેથી સાહસ અને ગર્વથી શોભતો દુર્યોધન તરત બહાર નીકળી 'ક્યાં છે ભીમ?' કહેતો, આઠે દિશાઓને જોતો, શિવના ત્રીજા નેત્રની જ્વાળાની જેમ લાલ આંખો ચમકાવતો, હાથમાં ગદા ઊંચકે છે.' આમ, રૌદ્ર રસ વીરરસમાં ભળીને કાવ્યના આગલા ભાગમાં તીવ્રતા ધારણ કરે છે. વીરોના સંવાદો, દૃષ્ટિયુદ્ધ, ગદાયુદ્ધ—બધામાં રન્નની શક્તિએ એકરસ બની તાર સપ્તકમાં રૌદ્ર સંગીતની તાન પ્રગટાવી છે.

'પમ્પભારત'ના અંત ભાગની જેમ 'ગદાયુદ્ધ'ના પણ મોટા ભાગમાં દુર્યોધનનું ચરિત્ર આકર્ષે છે. એનો ધીર સ્વભાવ, બંધુપ્રેમ, આદર્શ મૈત્રી, એકલવીરતા જેવા ગુણો માટે આદર જાગે છે. શત્રુપુત્ર અભિમન્યુના મૃત દેહને જોઈને અંજલિ આપતાં કહે છે: 'તારા જેવું વીર મૃત્યુ મને પણ પ્રાપ્ત થાઓ.' એના ગુણોની પ્રશંસા કરતો હાથ જોડે છે. ભીમસેનના પ્રહાર પછી એનું મૃત્યુ નજીક આવી રહ્યું છે ત્યારે અશ્વત્થામા ઉતાવળમાં પાંડવોના પાંચે પુત્રોનો વધ કરી બેસે છે અને 'તમારી ખાતરી માટે આ પાંચેય પાંડવોનાં મસ્તકો છે' એમ કહી સામે મૂકે છે તો એ મહાનુભાવ એ પાંચ મસ્તકોને એકીટશે જોતાં દુઃખથી કહે છે: 'આ ભીમનું મસ્તક નથી. આ એનું મસ્તક હોત તો શું એ ચૂપચાપ મારી સામે જોઈ રહ્યું હોત? તને ભાન ન રહ્યું અને પાંચ પાંડવપુત્રોનાં મસ્તક છેદી નાખ્યાં.' આ ભીમનું મસ્તક નથી એમ કહેવા માટે આપવામાં આવેલું કારણ રન્નની અસામાન્ય પ્રતિભાનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. અહીં 'મહાનુભાવ' વિશેષણના ઉપયોગમાં થોડીક અતિશયોક્તિ છે. જો પૂર્વ-કથાના કવિના શબ્દોના સંદર્ભો સમજ્યા વિના તારણ કાઢવામાં આવે તો એવી માન્યતા દૃઢ થાય કે દુર્યોધન ઉદાત્ત મહાપુરુષ છે. અમારા માનવા પ્રમાણે મહાભારતનો દુર્યોધન માત્ર દુષ્ટ વ્યક્તિ નથી. એનું વ્યક્તિત્વ સંકુલ હતું. એ જેટલો ઈર્ષાળુ અને લોભી હતો એટલો જ સ્વાભિમાની હતો. એ જ દુર્યોધન 'પમ્પભારત'માં કંઈક નીચો ઊતરીને ઊભો છે. એ સાચું છે કે પાછળથી આલેખાયેલી દુર્યોધનના ચરિત્રની ઉદાત્તતાનો સ્વીકાર કરવા છતાં કવિ રન્ને એને માનવ બનાવીને ઉદાત્તતાનો અતિરેક થતો અટકાવ્યો છે. આ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

ચરિત્રના આલેખનમાં પમ્પનું અદ્વિતીય પ્રદાન છે

અન્ય કવિઓ

દસમી સદીના બીજા લેખકોમાં ચાવુંડરાયનો એક ગદ્યશૈલીકાર તરીકે વિશેષ ઉલ્લેખ કરવો જોઈએ. પંપની જેમ એ પણ કવિ અને યોદ્ધો–બંને હતા. એમણે રાજા રાસમલ્લના સેનાપતિ તરીકે ઘણાં યુદ્ધો જીત્યાં હતાં અને શ્રવણ બેળગોડમાં ગોમટેશ્વરની વિરાટ પ્રતિમાની સ્થાપના કરી હતી. એમણે 'ચાવુણ્ડરાય પુરાણ' નામના એમના ગ્રંથમાં ૬૩ જૈન મહાપુરુષોની જીવનકથાઓ આલેખી છે. એમનો ઉદ્દેશ્ય જૈન પરંપરામાં પ્રસિદ્ધ સંસ્કૃત ગ્રંથ 'મહાપુરાણ'ને સંક્ષિપ્ત સ્વરૂપે કન્નડમાં રજૂ કરવાનો હતો. જૈન પરંપરા અને ધર્મના મુખ્ય અંશોમાં એમને વધુ રસ છે. એમની દૃષ્ટિ મોટે ભાગે પરંપરાના દસ્તાવેજી અંકનની છે, એક સર્જક કલાકારની નહીં. એમણે વસ્તુનાં મૂળભૂત લક્ષણો પસંદ કરીને એક શાસ્ત્રકારની ચોકસાઈથી વર્ણવ્યાં છે. એમના ગ્રંથે મુખ્યત્વે એની અનન્ય ગદ્યશૈલીને કારણે મહત્ત્વ પ્રાપ્ત કર્યું છે. સદીઓથી સ્વતંત્રપણે વિકસતી આવતી કથનાત્મક અને શાસ્ત્રીય શૈલીઓના સંયોજનથી એમની આ શૈલી ઘડાયેલી છે. કથાગદ્યના નૈસર્ગિક પ્રવાહ અને વ્યવહારુ જીવનની ભાષાની સાલસતાને એમણે આ કૃતિમાં શાસ્ત્રીય ગદ્યની ચોકસાઈ અને નક્કરતામાં ઢાળ્યાં છે. આમ 'ચાવુંડરાયે' સાહિત્ય-જગતમાં એક કથા–સર્જક કરતાં વિશેષ તો એક ગદ્યશૈલીકાર તરીકે સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે.

નાગવર્મા પ્રથમ, દસમી સદીના અંત ભાગના લેખક છે. એમના સમય અને એમના ગ્રંથો વિશે વિવાદ પ્રવર્તે છે. અહીં એમ સ્વીકારવામાં આવ્યું છે કે 'છન્દોમ્બુધિ' અને 'કર્ણાટકકાદમ્બરી' એમની કૃતિઓ છે. 'છંદોમ્બુધિ' કન્નડ છંદશાસ્ત્રનો પ્રથમ ઉપલબ્ધ ગ્રંથ છે. એમાં સંસ્કૃત છંદોના વિવરણ સાથે કન્નડ કવિતાના વિશિષ્ટ છંદોનાં સ્વરૂપ અને પ્રકાર સ્પષ્ટ પરિભાષામાં સમજાવવામાં આવ્યાં છે. 'કર્ણાટકકાદમ્બરી' બાણકૃત સુપ્રસિદ્ધ 'કાદંબરી'નું સંસ્કૃતમાંથી કન્નડમાં રૂપાન્તર છે. બાણની કાદંબરી સંસ્કૃત ગદ્યના વૈભવની પરાકાષ્ઠા છે. એ કોઈ પણ અનુવાદક માટે એક પડકાર સમાન છે. નાગવર્માએ આ સાહસ ઉપાડીને પોતાની રીતે મહદ્ અંશે સફળતા પ્રાપ્ત કરી છે. મૂળના પૂર્ણપણે ગદ્યાત્મક સ્વરૂપને ચંપૂરૂપમાં ફેરવવાની એમની યુક્તિનું પરિણામ સારું આવ્યું છે. એમની સફળતાનું રહસ્ય એ છે કે એમણે મૂળથી બહુ દૂર ગયા વિના કે મૂળની બહુ નજીક

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

જઈને કૃત્રિમ થયા વિના મધ્યમ માર્ગ પસંદ કરીને એક વિશિષ્ટ રૂપાન્તર-કળાનું નિર્માણ કર્યું છે. નાગવર્માએ બાણનાં લાક્ષણિક તત્ત્વો સચવાય એ રીતે મૂળ વાર્તાનો સારભાગ, પાત્રાલેખનની સૂઝ, વર્ણનની મોહિની અને કલ્પનાવલીનું સૌન્દર્ય સિદ્ધ કર્યું છે. મૂળને આત્મસાત કરી એને પોતાની કૃતિ બનાવીને મૌલિક રચનાની અનાયાસતાનો આભાસ કરાવતું પુસ્તક આપ્યું છે. આમ, જે માત્ર 'અનુવાદ' હોત એને બદલે આગવાં સ્વરૂપ અને રસ ધરાવતું 'રૂપાન્તર' બને છે. અલબત્ત, આ પ્રયત્નમાં એમણે મૂળનું કેટલુંક જતું કર્યું છે, કેટલુંક ટુંકાવ્યું છે તો કેટલુંક વિસ્તાર્યું છે. એક આદર્શ રૂપાન્તરકારની હેસિયતથી એમણે ક્યાંક તો મૂળ કરતાં પણ ચડિયાતા કાવ્ય-ભાવ રજૂ કર્યા છે. મૂળના વર્ણનખંડોને બાદ કરવામાં ઔચિત્ય દાખવ્યું છે. નાગવર્માની ભાષા સરળ, સ્પષ્ટ અને કર્ણમધુર છે. એ પ્રસન્ન ગંભીર ઝરણાની જેમ વહે છે. મૂળના સંસ્કૃત શબ્દોની વધારે પડતી આયાતથી એ બચેલી છે અને લેખકનો પોતાનો સંસ્કૃતવાદ પણ દુર્બોધ કે જટિલ બનતો નથી. બાણકૃત કાદમ્બરીનું રંગદર્શી વસ્તુ અહીં પ્રિય બને છે. એની સાથે નિકટતા અનુભવાય છે. ખાતરીપૂર્વક કહી શકાય કે પ્રાચીન કન્નડનો બીજો કોઈ અનુવાદ આ કક્ષાએ પહોંચ્યો નથી.

અગિયારમી સદીમાં આવતાં આપણને લાગે છે કે કવિ-ચક્રવર્તીઓનો સમય પૂરો થઈ ગયો છે. દસમી સદીમાં પમ્પ અને રન્ન જેવા બે સમર્થ કવિઓ મેળવવા કન્નડ ભાગ્યશાળી બની હતી. સાહિત્ય અને જીવનના ક્ષેત્રે એક જાતની અસાધારણ સત્ત્વશીલતા સ્વયં પ્રગટ થઈ ઊઠી. કવિઓ અલબત્ત થોડા હતા પણ એમને ચંપૂસ્વરૂપમાં ઉચ્ચ કક્ષાની કવિતા લખી. અગિયારમી સદીમાં કવિઓની સંખ્યા પણ ઓછી હતી અને એમની કવિતાની કક્ષા પણ થોડાક અપવાદ બાદ કરતાં મોટે ભાગે સામાન્ય પ્રકારની હતી. પરંતુ એક નવો આવકારવા લાયક પ્રવાહ શરૂ થયો. વિષય ધાર્મિક હોય કે સાંપ્રદાયિક, પણ કવિઓએ સુવિકસિત ચંપૂસ્વરૂપમાં લખ્યું. અને આ સદીમાં વાર્તાઓ સામાન્ય માણસના જીવનની નજીક આવી. ગદ્યવાર્તા 'વડ્ડારાધને' જેવા ગ્રંથમાં પ્રાપ્ત થઈ ચૂકી હતી. પણ એમાં જૂના સમયનો જ પરિચય મળતો હતો અને એના કથાનકમાં રોચકતાનું તત્ત્વ ઓછું હતું. દુર્ગસિંહ અને નયસેન નવી પ્રવૃત્તિનાં સીમાચિહ્ન બન્યા. દુર્ગસિંહ અગિયારમી સદીના પૂર્વાર્ધમાં ચાલુક્યરાજ જગદેકમલ્લના દંડનાયક હતા અને એ પમ્પની કવિ-વીર પરંપરાના હતા. એમણે એક માત્ર કૃતિ લખેલી, જે સુપ્રસિદ્ધ સંસ્કૃત પંચતંત્રનો અનુવાદ છે. પણ પ્રસ્તુત કૃતિ વિશિષ્ટ છે.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

લેખકે પ્રસ્તાવનામાં કહ્યું છે કે એમનું આ કન્નડ પંચતંત્ર વસુભાગભટ્ટના પંચતંત્ર પર આધારિત છે અને એ બીજાં પંચતંત્રોથી જુદું પડે છે. એ પૈશાચી ભાષામાં ગુણાઢયે લખેલી પાંચ વાર્તાઓનું ઋણી છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં જાણીતા વિષ્ણુ શર્માના પંચતંત્રનો લેખકે ઉલ્લેખ કર્યો નથી. વસુભાગભટ્ટે પણ પંચતંત્ર લખ્યું હતું એની સૌથી પહેલી માહિતી દુર્ગસિંહના આ પંચતંત્રમાંથી મળે છે. આ દૃષ્ટિએ સમગ્ર ભારતીય સાહિત્યમાં એનું મહત્ત્વ છે. પછીના સંશોધનથી જાણવા મળ્યું છે કે જાવા દ્વીપમાં વસુભાગભટ્ટની પરંપરાનાં તંત્રોપાખ્યાન હતાં. વિદ્વાનો આ પુસ્તકોનો તુલનાત્મક અભ્યાસ કરી રહ્યા છે. દરમિયાન આપણે વ્યાપક રીતે કહી શકીએ એમ છીએ કે વિષ્ણુ શર્માના પંચતંત્રથી જ્યાં દુર્ગસિંહનું પંચતંત્ર જુદું પડે છે ત્યાં એ વસુભાગભટ્ટની કૃતિનું ઋણી છે. બીજું દુર્ગસિંહની કૃતિમાં જૈન મતનાં જે તત્ત્વ અને પારિભાષિક શબ્દો જોવા મળે છે એ વિષ્ણુ શર્માની કૃતિમાં નથી. જોકે દુર્ગસિંહ પોતે વૈદિક ધર્મના અનુયાયી હતા. આથી સૂચવાય છે કે વસુભાગનું મૂળ પંચતંત્ર જૈન વલણ ધરાવતું હતું. દુર્ગસિંહનો દાવો છે કે એમણે એમની કૃતિ નવી રીતે રચી છે. જ્યાં સુધી વસુભાગભટ્ટનું પ્રમાણભૂત પુસ્તક હાથ ન લાગે ત્યાં સુધી આપણાથી દુર્ગસિંહના દાવાનું મૂલ્યાંકન કરી શકાય એમ નથી. અત્યારે તો આપણે નિશ્ચિંતપણે એટલું કહી શકીએ કે એમણે મૂળ કથા અને વલણ જાળવીને ક્યાંક ક્યાંક કથન-વર્ણનમાં વિસ્તાર સાધ્યો છે. વળી, એમના ચંપૂસ્વરૂપના વિનિયોગમાં પદ્ય પર ગદ્ય સરસાઈ મેળવે છે. વિષયવસ્તુ અને શૈલીની દૃષ્ટિએ પંપ અને બીજા લેખકોની ચંપૂ પદ્ધતિ કરતાં એ જુદા પડે છે. કદાચ આ તફાવતમાં એમની નવીનતા રહેલી છે. જેમ નાગવર્માએ બાણની કાદમ્બરીના રૂપાન્તરમાં પોતાની મૌલિકતા દાખવી, તેમ દુર્ગસિંહે પંચતંત્રના અનુવાદમાં પોતાની મૌલિકતા દાખવી હશે. એ નોંધવા જેવું છે કે મૂળની સંસ્કૃત ગદ્ય અથવા મહદ્ અંશે ગદ્ય-કૃતિનો અનુવાદ કરતી વખતે બંનેએ ચંપૂસ્વરૂપનો આગવા ફેરફાર સાથે ઉપયોગ કર્યો છે. પરંતુ રૂપાન્તરની સિદ્ધિ બાબતે બંનેએ સરખી સ્ફળતા મેળવી નથી. દુર્ગસિંહ પાસે સારા રૂપાન્તરકારની સજ્જતા અને પ્રતિભા હતી પણ નાગવર્માની કક્ષાની કવિત્વશક્તિ કે શૈલીની પ્રૌઢિ ન હતી. કથન તેમ જ પદાવલીમાં એ ચંપૂનાં લક્ષણો સાથે ગદ્યકથાનાં લક્ષણો ભેળવે છે. એમણે શુદ્ધ કન્નડ રૂઢિપ્રયોગો તરફ રુચિ બતાવી છે અને અધિકાર પણ મેળવ્યો છે. પ્રશિષ્ટ અને લોકપ્રિય શૈલીઓના સંયોજનનો એમનો પ્રયત્ન એક સુંદર પ્રયોગ તરીકે પ્રશંસા માગી લે એવો.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

છે પણ એ સ્વીકારવું જ રહ્યું કે એ સમન્વય સુધી પહોંચી શક્યા નથી. જો નાગવર્મા પ્રથમે સંસ્કૃતની પ્રશિષ્ટ કૃતિ બાણકૃત કાદમ્બરીનો મુક્ત અને મુગ્ધકર અનુવાદ આપ્યો છે તો દુર્ગસિંહે સંસ્કૃતના લોકપ્રિય વાર્તા-સંચયનો કન્નડ અનુવાદ આપ્યો છે. સંસ્કૃત કૃતિઓના અનુવાદકોમાં દુર્ગસિંહ મધ્યમ કક્ષાનું સંમાન પ્રાપ્ત કરે છે.

અગિયારમી સદીના અંત ભાગમાં થઈ ગયેલા નાગચંદ્ર વિખ્યાત કવિઓમાંના એક હતા. પરંતુ એમના જીવન વિશે આપણે ઝાઝું જાણતા નથી. એ ચાલુક્ય અને હોયસળ વંશના રાજાઓનું સંમાન પામ્યા હતા પરંતુ એમના આશ્રયદાતા કોણ હતા એ નિશ્ચિતપણે જાણી શકાતું નથી. એમણે કહ્યું છે કે વિજયપુરનું મલ્લિજિનનું મંદિર એમણે બંધાવેલું. વિજયપુર તે આજનું બિજાપુર. તીર્થંકરો વિશે પોતે પુસ્તક લખ્યાનું પણ એમણે કહ્યું છે. એ એક સમર્પિત જૈન હતા. એમની કૃતિઓ ધાર્મિક ઉત્કટતા પ્રગટ કરે છે અને જિન તથા ગુરુ માટે આદર દાખવે છે કવિતામાં શાન્ત રસના એ મોટા ઉપાસક હતા. એમણે બે પુસ્તક લખ્યાં છે : એક ' મલ્લિનાથપુરાણ ' અને બીજું ' રામચંદ્રચરિતપુરાણ '. પહેલી કૃતિ કદાચ એમની પ્રથમ કૃતિ છે. એમાં પમ્પના ' આદિપુરાણ 'માં શરૂ થયેલી જૈનપુરાણ-પદ્ધતિએ ૧૯મા તીર્થંકર મલ્લિનાથની કથા આલેખાઈ છે. એમના પુરાણનો કથાતંતુ પાતળો છે છતાં એમણે ચૌદ સર્ગ પાડી એમાં અસંખ્ય શ્લોક સમાવ્યા છે. ભોગના ચરમ સીમાએ પહોંચી ગયેલા રાજા વૈશ્રવણે વીજળીના પ્રહારથી પડેલા એક મોટા વટવૃક્ષને જોયું. દુઃખ થયું. એમને પ્રતીતિ થઈ કે સંસાર નશ્વર છે. વૈરાગ્ય જાગ્યો. એ તપ માટે જંગલ ગયા અને સ્વર્ગમાં અહમિન્દ્ર થઈ રહ્યા. બીજા જન્મમાં એ મલ્લિનાથ બન્યા. નાની ઉમ્મરે વિરક્ત થઈ તપની શક્તિથી કેવળજ્ઞાન પામી તીર્થંકર બન્યા. આ નાની-શી કથાના મંડપમાં ચારે બાજુ વર્ણનોરૂપી લતાઓ ફેલાવી ભોગ અને ત્યાગનાં રંગસભર ચિત્રો આપી નાગચંદ્રે આ પુરાણ લખ્યું છે. એમાં અલબત્ત, સંવિધાનની કળા છે પણ હૃદયસ્પર્શી ભાવ-પરિસ્થિતિઓ ભાગ્યે જ જોવા મળે છે. એમાં એકબે ધ્યાન ખેંચતી ભાવ-પરિસ્થિતિઓ છે જે પછીથી દાર્શનિક ચિંતનના વિસ્તૃત આલેખનનું નિમિત્ત બની જાય છે. દાખલા તરીકે જ્યારે વૈશ્રવણ એકાએક પડેલા વટવૃક્ષને જુએ છે ત્યારે એ આશ્ચર્ય પામે છે કે પોતાના શરીરના ભરોસે ચાલતો માણસ ગમે ત્યારે વટવૃક્ષની દશા પામી શકે. આ સાથે જ એમના વિચારો ત્યાગ ભણી વળે છે. પાર્થિવ જીવનની વ્યર્થતાને લગતા વિચારો એક પછી એક પ્રગટ થયા જ કરે છે. આવા

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

વિચારો સાથે રાજા સંપૂર્ણ શાંતિમાં સૂઈ જાય છે અને સવારે જાગીને આકાશ ભણી જુએ છે તો એ સ્વચ્છ અને તપોવન જેવું પવિત્ર લાગે છે. અહીં માત્ર શુષ્ક તરંગ નથી. આ એક સાર્થક કલ્પન છે. એમાં રાજાની નિવૃત્ત થઈ વિશુદ્ધ હૃદયે વનમાં જઈ તપ કરવાની તત્પરતા સૂચવાઈ છે. એ પોતાનો સંકલ્પ જાહેર કરે છે ત્યારે મહેલમાં હાહાકાર થઈ જાય છે. રાણીઓ હૃદયદ્રાવક વિલાપ કરતી ભૂમિ પર આળોટે છે. પરંતુ આ શોક જોઈ એમનો નિર્ણય ચલિત થતો નથી. સવારનાં કોમળ કિરણોથી સૂર્ય જેમ કમળ પરના ઝાકળબિન્દુને શોષી લે છે તેમ રાજાએ એના પુત્રની આંખનું આંસુ લૂછી નાખ્યું અને કહ્યું : ' માણસે સદ્‌ગુણ ગુમાવવા બદલ સંતાપ કરવો જોઈએ. કોઈએ સદ્‌ગુણની પ્રાપ્તિ વખતે સંતાપ કરવો જોઈએ ખરો ? ' આછાં વાર્તાતત્ત્વોવાળી અને વર્ણનોના દેખીતા ઉમેરાઓથી વિસ્તારેલી અસંખ્ય લાંબી કવિતાઓ કન્નડમાં છે. નરી કલ્પનાઓ અને શબ્દાડંબર વચ્ચે એ ક્યારેક ક્યારેક કાવ્યાત્મક વિશેષતા ધારણ કરે છે. ' મલ્લિનાથપુરાણ ' આ કક્ષાનું નથી જ. એનામાં અર્થઘટનનું ઊંડાણ છે અને ચડિયાતી સંયોજના છે. એ સાથે એમ પણ કહેવું રહ્યું કે એમાં જીવનસ્પદ ધરાવતી ભાવપરિસ્થિતિઓ નથી કે નથી વિશિષ્ટ એવાં ચરિત્ર-અંકન. અહીંતહીં એ નોંધપાત્ર એવી કવિતાની ઉચ્ચતા સિદ્ધ કરે છે છતાં એક કાવ્ય તરીકે એને બહુ બિરદાવી શકાય એમ નથી.

જે ' પમ્પરામાયણ ' તરીકે વ્યાપક રીતે ઓળખાય છે એ ' રામચંદ્ર-ચરિતપુરાણ ' નાગચંદ્રની બીજી અને વધુ પરિપક્વ કૃતિ છે. ' કવિરાજ–માર્ગ ' માં આવતાં કેટલાંક અવતરણો પરથી એવું અનુમાન કરવામાં આવે છે કે એ પૂર્વે કન્નડમાં રામાયણ હતી. પોન્નની રામકથા હજી સુધી મળી આવી નથી. તેથી ' પમ્પરામાયણ ' એ પૂર્ણપણે ઉપલબ્ધ અને સારી એવી વિસ્તૃત પ્રથમ રામાયણ છે. પણ એ વાલ્મીકિરામાયણથી પ્રેરાયેલી નથી. એ જૈનરામાયણની પરંપરાની વિમલસૂરિ કૃત ' પઉમ ચરિઉ 'ની ઋણી છે. નાગચંદ્રે એના પ્રાકૃત પાઠનું ભારોભાર અનુસરણ કર્યું છે છતાં એ કહે છે કે એમની કથા અપૂર્વ છે. જો કોઈ વાલ્મીકિ–રામાયણ સાથે એની સરખામણી કરે તો એમનું આ વિધાન સ્વીકારે. પરંતુ ' પઉમ ચરિઉ ' સાથે સરખાવવા જતાં જ ' અપૂર્વ ' શબ્દની શક્તિ ઘટે છે. એનો ઝીણવટભર્યો અભ્યાસ કરતાં લાગે છે કે વિગત પરત્વે ક્યાંક ક્યાંક નવીનતા સિદ્ધ થઈ છે. કથાવસ્તુના વિસ્તારની માત્રા અને ચરિત્રચિત્રણની દૃષ્ટિએ એનો સમગ્ર પ્રભાવ કંઈક જુદો પડે છે. મૂળની સરખામણીએ ' પમ્પ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

રામાયણ' સંક્ષિપ્ત છે છતાં એ ચંપૂસ્વરૂપમાં ૧૬ આશ્વાસની એક સુદીર્ઘ કૃતિ છે. પોતાની ધાર્મિક અને સર્જનાત્મક પ્રેરણાને સંતોષવા એક પ્રશિષ્ટ કવિની રીતે એમણે મૂળ વસ્તુને વિસ્તાર્યું છે.

'પમ્પરામાયણ'નાં બધાં પાત્રો વિમલસૂરિનાં પાત્રોના ગુણદોષ મુજબ ઢાળવામાં આવ્યાં છે. વિમલસૂરિની માન્યતા પ્રમાણે આધ્યાત્મિક વિકાસની પ્રક્રિયામાં રામનો આ છેલ્લો જન્મ છે તેથી એ હિંસા આચરી શકે એમ નથી. લક્ષ્મણ હિંસા કરી શકે છે તેથી એ રાવણનો વધ કરે છે અને એ કારણે પહેલાં થોડા સમય માટે નરકવાસી બની પછી મુક્તિ પ્રાપ્ત કરે છે. મૂળ કૃતિને વિશ્વાસપૂર્વક વળગી રહેવાને કારણે નાગચંદ્ર એની અસંગતિઓ દૂર કરવા કશું કરતા નથી. એક ક્ષત્રિય વીરને ન છાજે એ રીતે એમના રામ વર્તે છે. તેમ છતાં એ કેન્દ્રસ્થાને રહે છે. લક્ષ્મણ ઘણી લડાઈઓમાં શૌર્ય દાખવી વિજય પ્રાપ્ત કરે છે અને કેટલીક સુંદરીઓને વરે છે. તેમ છતાં એ રામ જેટલું મહત્ત્વ ધારણ કરી શકતા નથી. જોકે સીતાનું પાત્ર એકધારું પ્રભાવક છે. વાલ્મીકિની સીતાની જેમ એ પોતાના પતિ માટે અવિચળ પ્રેમ અને ભક્તિ ધરાવે છે. પરંતુ રામ અને લક્ષ્મણ બંને અનેક પત્નીઓ કરે છે તેથી એની એકનિષ્ઠા નિરર્થક આદર્શવાદ બની રહે છે. રામ અને સીતાનો પરસ્પર પ્રેમ અને એકનિષ્ઠા વાલ્મીકિરામાયણમાં લગ્નનાં આદર્શ માટે પ્રેરણાસ્રોત બની રહે છે. એ અહીં અદૃશ્ય થાય છે. રાવણની પત્ની મંદોદરી અહીં સીતાને રાવણનો પ્રેમ સ્વીકારવા સમજાવે છે એ આશ્ચર્યકારક છે. એ રીતે એ પોતાના ચરિત્રને ક્ષતિ પહોંચાડે છે. 'પમ્પરામાયણ'માં માત્ર રાવણનું ચરિત્ર જ અવિસ્મરણીય બન્યું છે. વિમલસૂરિનો રાવણ વાલ્મીકિના રાવણથી જુદો છે. વિમલસૂરિનો રાવણ ઉદાત્ત આત્માવાળો અને સદ્ગુણી માણસ છે. પરંતુ એક દુરિત ક્ષણે એ સીતા પર મોહિત થઈ જાય છે. એ સીતાનું અપહરણ કરી લાવે છે અને એનો પ્રેમ જીતવા ભારે પ્રયત્ન કરે છે. પરંતુ જ્યારે એને જાણવા મળે છે કે સીતાની રામભક્તિ કેવી અવિચળ છે ત્યારે એ દુઃખી થઈ પશ્ચાત્તાપ કરે છે. નાગચંદ્રે આ પાત્રની પોતાની આગવી વિભાવના ઘડી છે અને કવિતામાં ભવ્યતાથી એ નિરૂપી છે. એમની વર્ણન–કલાના થોડાક દાખલા જોઈએ. વિશ્વવિજય માટે નીકળેલો રાવણ દિગ્વિજય કરતો કરતો નલકૂબરના અભેદ્ય કિલ્લા સુધી પહોંચ્યો. જ્યારે એ કિલ્લો જીતવા વિવિધ ઉપાયો વિચારી રહ્યો હતો ત્યારે નલકૂબરની પત્ની ઉપરમ્ભાએ પોતાની દૂતી મોકલી કેમ કે એ ઘણા સમયથી એને ઝંખતી હતી. દુર્

જીતવાની વિદ્યા જાણવા માટે રાવણે પ્રેમનો દેખાવ કરી એને બોલાવી. વિજય પછી એ ઉપરમ્ભાને કહે છે: 'તેં મને દુર્ગ જીતવાની વિદ્યા શીખવી તેથી તું મારી ગુરુ કહેવાય. બીજો કશો વિચાર કર્યા વિના લગ્નપ્રેમ ભોગવતી તારા પતિ સાથે સુખેથી જીવ.' પછીથી રાવણ પરસ્ત્રીથી વિરક્તિની પ્રતિજ્ઞા લે છે અને ઉમદા સદ્‌ગુણી વ્યક્તિ તરીકે વ્યાપકપણે પુજાય છે. પ્રસ્તુત ચિત્રના સંદર્ભમાં સીતાહરણ-પ્રસંગની મુલવણી કરવી જોઈએ. એણે સાંભળ્યું કે એની બહેનના પુત્રને લક્ષ્મણે મારી નાખ્યો છે અને એ વેરનો બદલો લેવા ઊકળી ઊઠ્યો. 'એ પુષ્પક વિમાનમાં બેસીને આવી રહ્યો હતો ત્યાં ઊલટી દિશામાં વહેતા વાયુને લીધે ધ્વજા જાણે એને હાથના ઈશારે પાછો વળવા કહી રહી હતી. ઘંટધ્વનિ પણ સૂચવી રહ્યો હતો કે આમ જવું નીતિસંગત નથી. એના પુણ્યદેવતાનાં આંસુની જેમ મેઘનાં મોતી જેવાં બિન્દુ વરસી રહ્યાં હતાં.' ત્યાં રામની પાસે બેઠેલી સીતાને જોતાં એ એની દૃષ્ટિ માટે જાળ અને હૃદય માટે હીરાની સાંકળ જેવી બની ગઈ. એનું મન વિચલિત થઈ ઊઠ્યું. ઘણા વખતે લાગમાં આવેલા રાવણ પર કામદેવે બાણ-વર્ષા કરી. કેટલીય વિદ્યાધરીઓ, દેવીઓ અને માનવસ્ત્રીઓ પ્રેમવશ તારા માર્ગમાં આવી પણ તું અચળ રહ્યો, તો આજે શું થઈ ગયું છે?– કહીને કામદેવે એનો ઉપહાસ કર્યો. અંગારા-માંથી કોલસા બની જાય એવી એના બધા સદ્‌ગુણની દશા થઈ. આ એક અશુભ ઘડીને લીધે થયું. જેમ સાગર પણ કાળવશ એની મર્યાદાનું ઉલ્લંઘન કરે છે. રાવણે એની અવલોકિની વિદ્યાને બોલાવીને પૂછ્યું કે રામથી સીતાને વિખૂટી પાડવાનો ઉપાય શો છે? તો, એ દેવીએ ડરીને એને એવું પગલું લેવા સામે ચેતવ્યો. પણ રાવણે એનું સાંભળ્યું નહીં. સીતા એકલી હતી ત્યારે એ ત્યાં પહોંચી ગયો અને એને બળજબરીથી ઉપાડી લીધી. આ દારુણ પરિસ્થિતિને નાગચંદ્રે બહુ માર્મિક બનાવી છે. અને પછી સીતાને વશ કરવા રાવણે કરેલા અદ્‌ભુત પ્રયત્નો વર્ણવતાં કવિ-કલ્પના પ્રબળપણે જાગી ઊઠી છે. આ સંદર્ભમાં જે ભારે વાક્છટાવાળા અંશો છે એમાંના એકમાં રાવણ સીતા સમક્ષ પોતાના વૈભવનું ચિત્ર આ રીતે રજૂ કરે છે: 'ઇન્દ્રના હાથીના દાંત ઉખાડીને એમાંથી મેં જે પલંગ બનાવેલો છે. બ્રહ્માના હંસને મારીને એની પાંખો ભરીને દિક્‌પાળોએ જેની પોતાને માટે ગાદીઓ બનાવેલી એની મેં તૈયાર કરાવેલી શય્યા પર તું સૂઈ રહે– પ્રાતઃકાળે દેવલોકની ગાયિકાઓ મંગલગીતો ગાઈને તને જગવે નહિ ત્યાં સુધી.' આ કંડિકા વૈભવના અમૂર્ત ખ્યાલને આબેહૂબ કલ્પન દ્વારા રજૂ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

કરતી નાગચંદ્રની અસાધારણ શક્તિના પુરાવા માટે પૂરતી છે.

સીતા આવા આંજી નાખતા પ્રલોભનથી પણ વશ થતી નથી. પછી રાવણ વિકૃત વેશ ધારણ કરી એને ડરાવવા મથે છે. ત્યારે સીતા હોઠ પર જિનનું પાવન નામ ધારી અણનમ રહે છે. રત્નનો પ્રકાશ જેમ પવનની ઝાપટથી હોલવાતો નથી તેમ સીતાના રામ પ્રત્યેના નિર્વિકલ્પ પ્રેમની રાવણ પર ઊંડી અસર પડી. જેમ ડહોળાયેલું પાણી એની મલિનતાથી મુક્ત થઈ શુદ્ધ અને પારદર્શક બને છે તેમ રાવણ સીતા માટેની એની નબળાઈથી મુક્ત થઈ સ્વસ્થ બન્યો. આમ, વાલ્મીકિમાંથી પ્રેરણા પામીને નાગચંદ્રે રાવણના પાત્ર અને એની પ્રતિભાનું નવસર્જન કર્યું છે. જેમ પમ્પ અને રન્નની કૃતિઓમાં દુર્યોધન એના માનસિક બંધારણની સંકુલતા છતાં ઉમદા નાયકરૂપે શોભે છે તેમ નાગચંદ્રનો રાવણ એના પાપી તરીકેના પાપમાંથી બહાર આવ્યો છે અને પસ્તાવાથી પરિશુદ્ધ થયેલી ભલાઈ દાખવી શક્યો છે.

નાગચંદ્ર પોતાને અભિનવ પમ્પ તરીકે ઓળખાવે છે. એની કૃતિ પમ્પરામાયણ તરીકે જાણીતી છે. શીર્ષક સૂચવે છે તેમ નાગચંદ્ર જો પોતાને બીજો પમ્પ કહીને એટલો જ મહાન કહેવડાવવા માંગતો હોય તો એ આત્મશ્લાઘા કહેવાય. એમની વચ્ચે સામ્ય કરતાં વૈષમ્યના મુદ્દા વધુ છે. પમ્પે બે પ્રકારની રચનાઓ આપી: એક ધાર્મિક અને બીજી લૌકિક. પમ્પનું ભારત લૌકિક છે જ્યારે નાગચંદ્રનું રામાયણ જૈન પરંપરાનું હોઈ ધાર્મિક છે. વિષય અને શૈલીની માવજતમાં એ બંને નોંધપાત્ર રીતે જુદા પડે છે. પમ્પની શૈલીમાં સઘનતા અને કંઈક અંશે દુર્બોધતાનાં લક્ષણો છે જ્યારે નાગચંદ્રની શૈલી સ્પષ્ટ અને સ્વસ્થ છે. નાગચંદ્રમાં કવિ–પ્રતિભા હતી અને એમની પાસે લાઘવની કલા હતી. પરંતુ કદાચ સાંપ્રદાયિક ધર્મ અને નીતિને કારણે એમની એકેય કૃતિ પમ્પની કક્ષાની નથી. એ પ્રસંગોપાત મહાન કવિતાના અંશો પૂરા પાડે છે પણ સમગ્રપણે મહાન કવિતાનો અનુભવ કરાવવામાં નિષ્ફળ જાય છે.

સ્ત્રી–કવિ કાન્તિનો ઉલ્લેખ નાગચંદ્રના સમકાલીનોમાં થયેલો છે. નાગચંદ્ર પોતે એનો ઉલ્લેખ કરતા નથી. એને વિશેના સંદર્ભો ૧૬મી સદી પછીના છે. એને વિશે જે કંઈ કહેવાયું છે એને 'મીથ' માનીને ઉડાવી શકાય એમ નથી પણ એના નામે ચડાવવામાં આવેલાં પદ્યોનું કર્તૃત્વ શંકાસ્પદ છે. ભાવી સંશોધનોથી એનું અસ્તિત્વ પુરવાર થાય તો કહી શકાય કે એ કન્નડની પ્રથમ સ્ત્રી–કવિ હતી.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

નયસેન

નયસેન ૧૨ મી સદીના આરંભિક ભાગના સંત કવિ હતા. એમણે 'ધર્મામૃત' નામે ૧૪ વાર્તાઓનો સંગ્રહ આપ્યો છે. એમાં જૈન ધર્મના ૧૪ સંકલ્પોનો મહિમા થયો છે. એનું સ્વરૂપ ચંપૂકાવ્યનું છે પણ એની શૈલી પ્રશિષ્ટ કરતાં લોકભોગ્ય વધુ છે. લોકપ્રિય રીતે વાર્તા કહેવાની એમની આવડત, કટાક્ષની સૂઝ અને પ્રચલિત રૂઢિપ્રયોગ તથા કહેવતોનો વિપુલ ઉપયોગ ધ્યાનમાં લેતાં એમની કૃતિને સામાન્ય માણસોને લક્ષમાં રાખીને લખાતા જૈનપુરાણ તરીકે ઓળખાવી શકાય. અલબત્ત, એ કથામાં સાંપ્રદાયિક ઉત્સાહ દાખવે છે અને લોકભોગ્ય પદાવલીના ઉપયોગમાં અતિરેક કરે છે. પ્રશિષ્ટ યુગમાં લોકપ્રિય પદ્ધતિએ લખવાનું વલણ દાખવતા સૌથી જૂના વાર્તાકારો અને કટાક્ષકારોમાંના એ એક છે. વાસ્તવમાં કન્નડ કવિતામાં સંસ્કૃતના વધુ પડતા ઉપયોગ સામે અવાજ ઉઠાવનારા એ સર્વ-પ્રથમ કવિ છે. શુદ્ધ કન્નડનો વાવટો એમણે એમની કૃતિઓમાં ઊંચક્યો ખરો પણ એ પોતે પદ્યમાં સંસ્કૃત શબ્દ અને શબ્દપ્રયોગોના ઉપયોગના આળમાંથી બચી શક્યા નથી. ગદ્ય-ખંડોમાં ઉપમા-પ્રાચુર્ય એ પણ એમની કથનકળાની એક લાક્ષણિકતા છે. આ પ્રકારના લેખનમાં એક પ્રકારની ઔચિત્ય-દૃષ્ટિ, ચોક્કસ સ્વાદ, હાસ્યની સૂઝ અને લોકજીવનની નિકટતા હોય છે. પરંતુ અગાઉ નોંધ્યું તેમ એ પ્રમાણભાન જાળવી શકતા નથી. ઉપમાઓના અતિરેકથી કથાવસ્તુ અટકે છે અને શબ્દાળુ બની જાય છે. બ્રહ્મશિવ નામના બીજા લેખક ૧૨ મી સદીના મધ્ય ભાગમાં થઈ ગયા. એમણે 'સમયપરીક્ષા' નામની પદ્ય કૃતિ આપી છે. શૈવ માર્ગ જેવા બીજા સંપ્રદાયોને ઉતારી પાડતી અને હાસ્યાસ્પદ બનાવતી અને જૈન ધર્મની સર્વોપરિતા સ્થાપતી આ એક સ્પષ્ટપણે લડાયક કૃતિ છે. એમાં વાર્તા કે વસ્તુ નથી. નથી પાત્ર-નિરૂપણ કે નથી કોઈ જાતનાં વર્ણનો. એ અભિગમમાં બૌદ્ધિક અને કાકુમાં કટાક્ષમય છે. એમના કટાક્ષ વાગે એવા હોય છે. અન્ય શ્રદ્ધાઓ કે માન્યતાઓ તરફ એ અસહિષ્ણુ છે. પરંતુ તે યુગની રીતભાત, રિવાજો અને માન્યતાઓનો વિરલ દસ્તાવેજ છે. આ રીતે મધ્યકાલીન કર્ણાટકના સામાજિક અને ધાર્મિક જીવનના વિદ્યાર્થીઓ માટે એ અમૂલ્ય એવી હસ્તપોથી છે.

૧૨ મી સદીના મધ્યભાગમાં થઈ ગયેલા નાગવર્મા દ્વિતીય પ્રતિષ્ઠિત અને શક્તિસંપન્ન કવિ હતા. એમણે એમના અઢળક જ્ઞાનને કામે લગાડી વ્યાકરણ,

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

કાવ્યશાસ્ત્ર, છંદશાસ્ત્ર અને શબ્દકોશના શાસ્ત્રીય ગ્રંથ આપ્યા. કવિ થવા કે સમીક્ષક થવા માટે કન્નડ સાહિત્યના વિદ્યાર્થીને આ ગ્રંથો ભારે ખપના છે. નાગવર્મા શુષ્ક પંડિત ન હતા પણ પ્રગતિશીલ દૃષ્ટિ ધરાવતા અસામાન્ય વિદ્વાન હતા. તે યુગના ઉત્તમ સમીક્ષક તરીકે એમની ગણના થતી.

અહીં સુધીની આ મોજણીમાં આપણે ઈ. સ. ૫૦૦ થી ૧૨૦૦ સુધીના કન્નડ સાહિત્યના કેટલાક મહત્ત્વના લેખકો અને એમના સાહિત્યિક પ્રદાનને કેન્દ્રમાં રાખીને વાત કરી. આ પ્રશિષ્ટ મહાકાવ્યોનો યુગ કન્નડ કવિતાના સુવર્ણકાળ તરીકે ઓળખાય છે. આ યુગમાં ચંપૂ એ સાહિત્ય-રચનાનું પ્રિય સ્વરૂપ હતું. સમર્થ કવિઓ દ્વારા લખાયેલા કેટલાક લૌકિક અને અને ધાર્મિક ગ્રંથોમાં એની સર્વોચ્ચ પ્રૌઢિ સિદ્ધ કરી. લૌકિક કૃતિઓમાં સમકાલીન ઇતિહાસ અને મહાકાવ્યોનો સુંદર સુયોગ સધાયો. અતિહાસિક વસ્તુની સીધી માવજત કરતાં આ રીતે થતું સાહિત્યલેખન કદાચ સમગ્ર ભારતીય ઇતિહાસમાં અપૂર્વ હતું. આ યુગના અંતભાગમાં સરળ ચંપૂસ્વરૂપમાં લખાયેલું ગદ્યના ભારવાળું વાર્તા-સાહિત્ય એ જાણે વિદ્વદ્ભોગ્ય એવા ભભકભર્યા પ્રશિષ્ટ ગ્રંથો સામેના પ્રત્યાઘાત જેવું હતું. આ વાર્તા-કૃતિઓએ સંસ્કૃતના પ્રમાણ-હીન ઉપયોગ સામે વિરોધ નોંધાવ્યો અને લોકની ભાષા તરીકે શુદ્ધ કન્નડનું ગૌરવ કર્યું. આમ અહીં આપણે ક્રાન્તિકારી દૃષ્ટિનાં બીજ, અને પ્રયોગ તથા અભિવ્યક્તિનું સ્વાતંત્ર્ય જોઈ શકીએ છીએ. આગામી યુગને એ પ્રભાવિત કરે છે. ૧૨ મી સદીમાં વિકસેલા વચન-સાહિત્યનું મૂળ આ યુગના અંતભાગમાં કે કદાચ એથીય વહેલું જોઈ શકાય એના પુરાવા છે. ભલે એનાં છેવટનાં વર્ષોમાં ક્રાન્તિકારી ફેરફારો માટેનો માર્ગ મોકળો થયો પણ સમગ્રપણે પ્રાચીન કાળ પર પ્રશિષ્ટતાવાદી વલણનું પ્રભુત્વ હતું.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પ્રકરણ – ૫

મધ્યકાળ – ૧

આરંભિક વચનકાર

૧૨ સદીના મધ્યભાગમાં કન્નડની ક્ષિતિજ પર એક નવા તારક–મંડળનો ઉદય થયો. એમાંના દરેક તારકનો આગવો ઓપ છે પણ નોખા પડવાની સભાનતા નથી. દરેકનું જુદું વ્યક્તિત્વ હતું, છતાં પરસ્પર સંવાદિતા હતી. એક આકાર પામતી ભાવના–રીતિથી એ બંધાયેલા હતા અને સમાન લય ભણી પ્રેરાયેલા હતા. અલ્લમપ્રભુ, બસવેશ્વર અને બીજા વચનકારોનું આ તારક–મંડળ રચાયેલું હતું. એમની અભિવ્યક્તિનું માધ્યમ 'વચન' તરીકે ઓળખાયું. એ એક જાતનું કાવ્યાત્મક ગદ્ય હતું. લેખનની નહીં પણ વાણીની શૈલી હોઈને એ 'વચન' કહેવાય છે. એ વચનોમાંનાં કેટલાંકને રચનારાઓએ પોતે અને કેટલાંકને બીજાઓએ લેખિત રૂપ આપ્યું હશે. મુખ્યત્વે એ પ્રેરણામાંથી પરિણમેલો શબ્દ હતો – ઊંડા અનુભવમાંથી સ્વયંસ્ફૂર્ત શબ્દ. વચનસાહિત્ય ચોક્કસ પ્રકારના રાજકીય અને સામાજિક–ધાર્મિક પરિવેશમાં જન્મ્યું હતું. રાજકીય દૃષ્ટિએ એ સમયે કલ્યાણના ચાલુક્યોનો વૈભવ વિક્રમાદિત્ય છઠ્ઠાના શાસનકાળમાં શિખરે પહોંચીને નીચે ઊતરવા લાગ્યો હતો. એ વંશના એક નબળા રાજાને બાજુ પર ખસેડીને બિજ્જળ નામના ચાલુક્ય સામંતે રાજગાદી પચાવી પાડી. એ એક બળવાન, સ્વતંત્ર રાજા બન્યો. એ સાંપ્રદાયિક સંસ્થાઓની અસરમાં આવી ગયો. સામાજિક વિષમતા બેસુમાર હતી. બલિના નામે ગ્રામદેવતાઓને ધરવા હિંસા થતી હતી. વૈદિક ધર્મ અને જૈન ધર્મ વચ્ચે નિયમિત સંઘર્ષ ચાલતો હતો. બ્રાહ્મણ ધર્મમાં જડતા આવી ગઈ અને પાખંડનું પ્રભુત્વ હતું. સામાન્ય લોકો અનેક દેવ–દેવતા પાછળ ગાંડા થયા અને જીવનદેવતાની ઉપેક્ષા કરી બેઠા. ઘણા શાણા માણસો સમજતા હતા કે સંસાર શિથિલ થઈ ચૂક્યો છે. આ પરિસ્થિતિનો સામનો કરવાની હિંમત કોઈનામાં ન હતી. આવા કટોકટીભર્યા સમયે વચનકાર આવ્યા અને એમણે સામાજિક – ધાર્મિક ક્રાંતિનાં બીજ વ્યાપકપણે વાવ્યાં. એમણે સમાનતા, એકેશ્વરવાદ અને દૃઢ નૈતિકતાનો મંત્ર આપ્યો. એમણે આ વસ્તુઓ પહેલાં પોતાની જાતને કહી અને પછી પોતાની નજીકનાંને સંભળાવી. એમણે જે કંઈ ઉપદેશ આપ્યો એ પહેલાં આચરી બતાવ્યો. એમણે કર્ણાટકને એક

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

સમૃદ્ધ એવો આધ્યાત્મિક અને નૈતિક વારસો આપ્યો. બારમી સદીના મધ્યભાગમાં અભિવ્યક્તિના એક સ્વરૂપ તરીકે વચને એની શક્તિ મુજબનાં વૈવિધ્ય અને વિત્તમત્તા સાથે પ્રૌઢિ પ્રાપ્ત કરી. ભલે મર્યાદિત પ્રમાણમાં પણ એક સૈકા પૂર્વે પણ એ પ્રચલિત હતું એના પુરાવા છે. બસવેશ્વર આદ્ય વચનકારોની વાત કરતાં દેવર દાસિમય્યાનો ઉલ્લેખ કરે છે. એ અગિયારમી સદીના આરંભિક ભાગમાં થઈ ગયા. કેટલાક સમકાલીન કે પુરોગામી વચનકારોનો પણ એ આડકતરો ઉલ્લેખ કરે છે. દાસિમય્યાનાં માર્મિક વચનોમાં આધ્યાત્મિક પ્રસાદનો પૂર્વાનુભવ પ્રાપ્ત થાય છે, જે સો વર્ષ પછી અનુસરવા નિર્માયેલો હતો. દાખલા તરીકે એક મધુર ઉક્તિ જુઓ : 'તાવવાળા માણસની જીભ તાજું દૂધ કદાપિ માણી નહીં શકે.' કે પછી આવા વેધક કટાક્ષ; 'ધુતારાની ભક્તિમાં વિશ્વાસ ન મૂકો. એ તો મઠમાં રહેતી બિલાડી જેવા છે જે ઉંદરને જોતાં જ ઝાપટ મારશે.' કોઈ કોઈ વાર એમની વિડંબના ભારે કટુ થઈ જાય છે અને ભાષા થોડીક બરછટ થઈ જાય છે. વચનગદ્યની લાક્ષણિક એવી સૂક્ષ્મ લયાત્મકતા અને કોમળતાની ઊણપ લાગે છે. બસવેશ્વરના સમયમાં થઈ ગયેલા વચનકારોમાં સકલેશ માદરસ ઉમ્મરમાં એમનાથી મોટા હતા. એમણે લગભગ સો વચન લખેલાં છે. એમાં આદ્ય વચનોનો વિકાસ દેખાય છે અને એ બસવેશ્વરના રહસ્યવાદ તથા આધ્યાત્મિક દર્શનની ભૂમિકા તૈયાર કરે છે.

અલ્લમપ્રભુ

આ યુગની એક વિરલ પ્રતિભા તે અલ્લમપ્રભુ. બસવેશ્વર અને બીજા સંતોના એ પુરોગામી તો હતા જ, જ્ઞાન અને ડહાપણની દષ્ટિએ પણ એ ઊંચા હતા. એમનું જીવન રહસ્યથી ઢંકાયેલું છે પરંતુ એ સૌથી વધુ નિર્મોહી વ્યક્તિઓમાંના એક હતા અને સાચા 'જ્ઞાની' હતા. એ શરણમાર્ગના ગુરુ થયા અને 'અનુભવ–મંડપ'ના વડા થયા.

આ બધા છતાં એ કોઈ સંપ્રદાય કે સિદ્ધાન્તના ચુસ્ત ટેકેદાર થઈ ગયા ન હતા. બધા માર્ગોમાં અને બધા શોધકોમાં જે કંઈ શુભ હતું એના એ પ્રશંસક હતા. એમણે એ સૌના દોષોની ટીકા પણ કરી. વૈષ્ણવ ધર્મ સમેત બધા ધર્મો જ્યારે જ્યારે ગૌણ વસ્તુઓ અને બાહ્યાચારોને મહત્ત્વ આપતા લાગ્યા ત્યારે ત્યારે એમની નિષ્ઠુર ટીકાનો ભોગ બન્યા. આ સત્ય–પ્રેમી જ્ઞાની એટલા માટે એવી કડક ટીકા કરવા પ્રેરાતા હતા કે એ દ્વારા એ શોધકો પોતે પસંદ કરેલા માર્ગે વિકસી શકે. એમાં સહુના કલ્યાણની ભાવના હતી. તેથી તો સૌએ એમનું સ્વાગત કર્યું. એમનાં ઘણાં વચનો

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

સમજવાં મુશ્કેલ છે. એ એમના રહસ્યમય અનુભવના ઊંડાણમાંથી અને સત્ય-ચેતનાની ઊંચાઈએથી જે બોલ્યા એ માત્ર શબ્દ ન હતો, મંત્ર હતો. શબ્દ એ 'જ્યોતિર્લિંગ' છે એવા એમના વિધાનને એમનાં વચનોના મર્મે સાચું પાડ્યું છે. એમણે શબ્દાતીત સત્યની પ્રતીતિ કરી હતી. એમણે કહ્યું છે : 'જેમણે અજ્ઞેય બ્રહ્મને જાણ્યું છે એ અજ્ઞાનીની જેમ મૂંગા રહે છે. ચિત્ત જ્યારે બ્રહ્મને જુએ છે અને ચોક્કસ શબ્દથી પ્રગટ કરે છે ત્યારે અનુભવ શબ્દાતીત રહી જાય છે. અનંતરૂપી બાળકને નામ આપીને કોઈ બોલાવી શક્યું છે? સંતોષી શક્યું છે? ખેર, આ લજ્જામણા શબ્દની મૂંઝવણ જુઓ!' અનુભવ એ શબ્દના ગજા બહારની વસ્તુ છે એ વાત એમની વિરલ કલ્પનાશક્તિ અને વાણીના પ્રતાપે આપણા સુધી પહોંચી શકે છે. આ પૃથ્વી પર પેદા થયેલાં બધાં બાળકોને નામ પાડીને બોલાવી શકાય પણ આ અનંતરૂપી બાળકનું યથાર્થ નામ કોણ પાડી શકે? આ કામ શબ્દને માથે આવી પડશે તો એ મૂંઝાશે અને શરમાશે, કેમ કે એ જાણે છે કે એના ગજા બહારની વસ્તુ છે. કેવી જીવંત છે આ અભિવ્યક્તિ! લગ્ન પછી નવયુગલની લજ્જા જેમ ધીરે ધીરે ઓગળી જાય છે એમ શબ્દની લજ્જા ઘટે છે અને એ યથાશક્તિ બ્રહ્મને વર્ણવવા પ્રયત્ન કરે છે. અલ્લમપ્રભુની ઉક્તિઓમાં આવાં વર્ણનો જોવા મળે છે. એમાંનાં કેટલાંક ઉખાણાં કહેવાય છે કેમ કે એમાંનાં વિશિષ્ટ પ્રતીકોની અનિશ્ચિતતાને લીધે સાહિત્ય તરીકે એમાં પ્રાસાદિકતાની ખોટ સાલે છે. આ સિવાયનાં વચનો જેટલાં અર્થમાં સૂક્ષ્મ છે એટલાં જ વિશદ અને રમ્ય છે, જેમ કે : 'જે લોકો દેખાય છે એને પકડે નહીં અને કહી ન શકાય એવું હોય એને કહેવા ઇચ્છે એ લોકોની ચિંતા અને વ્યથા તો જુઓ! આખો પહાડ ઠંડીથી ધ્રૂજતો હોય તો એને ક્યાં ગરમ કપડાંથી ઢંકશે? જો વિશાળ મેદાન નાગું થશે તો એને શું પહેરાવશે? જો ભક્ત સંસારી થઈ જશે તો તમે કોને એની ઉપમા આપશો?' સામાન્ય રીતે અલ્લમપ્રભુનાં બધાં વચનોમાં એમનું અનન્ય વ્યક્તિત્વ સત્યના તેજથી પ્રકાશે છે અને આપણા મનના દૂર દૂરના ખૂણાની રજ દૂર કરે છે. આપણને પૂર્વે અજ્ઞાત એવી નવી ક્ષિતિજો એ ઉઘાડે છે અને આપણાં વાણી અને વર્તન વચ્ચેની વિસંગતિઓ સ્પષ્ટ કરી આપે છે. આપણાં અજ્ઞાન અને અહંકાર પર એ વજ્રાઘાત કરે છે. પણ આ પ્રકાર વિનાશકારી નથી, વિકાસકારી છે. દાખલા તરીકે 'ભીતરથી ધોવાનું' તો એ જાણતા નથી અને બહારથી ધોઈને એ પાણીને પીએ છે. મર્ત્ય લોકોના મંદિરમાં ઈશ્વરની સ્થાપના થતી જોઈને

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

મને ભારે અચરજ થયું. દરરોજ એમને ચિરંતનં અને અનિર્વચનીયની પૂજા કરતા અને આનંદ પામતા જોઈને હું નવાઈ પામ્યો. એ લોકો પથ્થરમાં ઈશ્વરને પૂજે છે. હું નથી પૂજી શકતો. આ તો આવતી કાલે જન્મનારા બાળકને ધવરાવવા જેવું છે. મંદિર જ્યારે તારા શરીરમાં મોજૂદ છે ત્યારે તું બહારનું મંદિર શા માટે ઇચ્છે છે? હે ઈશ્વર, જો તું પથ્થર થઈ ગયો તો પછી હું શું કરીશ?' મંદિર બાંધવું અને એમાં સ્થાપેલી મૂર્તિની પૂજા કરવી એ ધર્મ છે એવી વ્યાપક માન્યતા છે. પરિણામે એવું લાગવા માંડે છે કે પથ્થરની મૂર્તિ જ પરમ સત્ય છે. અલ્લમપ્રભુ એમની લાક્ષણિક રીતે આ પરપોટાને ફોડી નાખે છે. સંતો પરાપૂર્વથી આંતરિક શુદ્ધિ અને ઈશ્વરની સર્વવ્યાપકતા વિશે કહેતા આવ્યા છે. અલ્લમપ્રભુ આ સત્યને એમની અનન્ય પદ્ધતિએ સૂક્ષ્મ કલ્પકતા ધરાવતા સ્વરૂપમાં વ્યક્ત કરે છે. એમાં કટાક્ષનો સ્પર્શ હોય છે જે વાગવા છતાં વહાલો લાગે છે. એ આપણને પ્રણાલિગત માન્યતાઓમાંથી મુક્ત કરીને પરમ સત્યનો અનુભવ કરાવે છે: 'જે લોકો પથ્થરરૂપે દેવોને પૂજે છે એ એમનું અજ્ઞાન બતાવી જાતનો ઉપહાસ કરે છે...ઈશ્વર પથ્થરમાં નથી. એ દરેકની ભીતર છે. સતત પ્રયત્નથી જ એને પામી શકાય. અવતરનાર બાળક એ છે.' બીજી ઉક્તિમાં એ આત્મ-સંવિત્તિનું મહત્ત્વ જણાવે છે. આત્મજ્ઞાન એ જ સૌથી મોટા ગુરુ છે, પરમ દેવતા છે. બીજાં કેટલાંક વચનોમાં એમણે અંધશ્રદ્ધાની ખુલ્લેઆમ કડક ટીકા કરી છે. 'વેદ તો માત્ર ભણવા માટેની પોથી છે, શાસ્ત્રો તો બજારુ વાર્તા–વિનોદ છે, પુરાણ તો ઉધમાતિયા લોકોની ગોષ્ઠિ છે, તર્ક તો ઘેટાં–યુદ્ધ છે. બાહ્ય દેખાવની ભક્તિ લાભ લે છે. ગુહેશ્વર જ પરમ ધન છે. ભસ્મ લગાવી નાગા રહેવાથી શું બ્રહ્મચારી થઈ ગયા? ભોજન કરી કુટેવો પાડવાથી શું બ્રહ્મચારી થઈ ગયા? વિચાર અનાવૃત્ત થાય અને ચિત્ત શાંત બને એ જ સહજ નિર્વાણની સ્થિતિ છે.' અલ્લમપ્રભુના ક્રાંતિકારી અભિગમનો આ એક સારો દાખલો છે. એ 'સહજ નિર્વાણ' પામેલા જ્ઞાની હતા, કવિ હતા, જેમણે પોતાની ક્રાંત દૃષ્ટિથી વાણીમાં જ્યોતિર્લિંગનું દર્શન કર્યું હતું, જેમણે જીવનને પોતાની ઉદાત્ત ઊંચાઈએથી જોયું હતું. તેથી તો એમનાં વચનો એમની કાંતિથી શાતા આપે છે અને જાગ્રત કરે છે. એવું લાગે છે કે એ અનેક સિદ્ધાન્તો અને પંથોની સિદ્ધિઓનું રહસ્ય પામી ગયા હશે અને એમનાથી પર થઈ ગયા હશે. 'હઠયોગપ્રદીપિકા'માં એમનો 'અલ્લમપ્રભુદેવ' તરીકે ઉલ્લેખ થયેલો છે. નાથપંથના અનિમિષ મોટે ભાગે એમના ગુરુ હશે, પરંતુ અલ્લમપ્રભુ કશાયથી

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

બંધાયા નહીં. કોઈ ચોક્કસ ધર્મ કે સંપ્રદાયથી પર એવું ઉદાર અને સ્વતંત્ર એવું એમનું વ્યક્તિત્વ એમનાં વચનોમાં આ રીતે પ્રાગટ્ય પામે છે ત્યારે આશ્ચર્ય થતું નથી. માણસ તૃષ્ણા અને મોહને ભસ્મ કરી શકે તો પછી એ યોગી હોય કે ભોગી, શૈવ હોય કે સંન્યાસી એથી શો ફેર પડે છે? જે લાલસા છોડી દે છે અને મમત્વ દૂર કરે છે એ ઈશ્વરની નજરે મોટો છે. જે લોકો પોતાની મહાનતાની વાતો કરે છે એ વાસ્તવમાં મોટા છે ખરા? આ જાતના મહાન માણસોની મહાનતાનું શું થયું? જેનામાં લઘુગુરુની બધી વાતો શમી ગઈ છે એ સાચો 'શરણ' છે. અલ્લમે એમનો આદર્શ આ રીતે વર્ણવ્યો છે: 'વૃક્ષોને ઉખાડી નાખતા ઝંઝાવાતની જેમ નહીં પરંતુ પોતે જાય ત્યાં ફૂલોની સુગંધને સાથે લઈ જતા મંદ પવનની જેમ વાવું જોઈએ.' એ ઝંઝાવાતની જેમ વિનાશક થવા માગતા નથી પણ પવનની સુખદાયી લહેર બનવા ઇચ્છે છે. આંખોને આંજી નાખી વિનાશ કરતું તેજ નહિ પણ ચોતરફ પ્રેમ અને આનંદ જગવતું શીળું સર્જનાત્મક તેજ એમની પ્રશંસા પામે છે: 'માત્ર એક જ દિવસે વ્યતીત અને ભવિષ્યની અનંતતાને પોતાનામાં સમેટી છે. સત્યને પ્રમાણનાર નિશ્ચિંત છે, મૃત્યુને જીતનાર સમર્થ છે, બ્રહ્મને જોનાર મહાન છે, પરમ અસ્તિત્વમાં ભળી જનાર આનંદી છે...' આવા એક ઉન્નત વ્યક્તિત્વના સહજ ઉચ્છ્વાસ મહાન અને ઉમદા વચન બન્યાં. વચન-સ્વરૂપે પ્રાપ્ત થયેલો એ સહજસ્ફૂર્ત આવિર્ભાવ માત્ર કન્નડ સાહિત્યને જ નહીં, ભારતીય તેમજ જગત-સાહિત્યને પણ વિરલ ભેટ છે.

બસવેશ્વર

બસવેશ્વર કર્ણાટકના મહાપુરુષોમાંના એક હતા. એ ક્રાંતિકારી વિચારક, ઉદ્દામ સુધારક અને સમર્થ લેખક હતા. બારમી સદીનો મધ્ય ભાગ ઉત્પાતનો સમય હતો અને એમના આગમનની રાહ જોઈ રહ્યો હતો. ત્યારે સામાજિક જીવન વિષમતાથી ઝેરીલું અને જડતાથી મૃતપ્રાય બની ગયું હતું. એમાં બે જ માર્ગ ખુલ્લા હતા: એક, આંખો બંધ કરીને જૂની વ્યવસ્થાનું અનુસરણ કરવું અને બે, આંખો ખુલ્લી રાખીને ગમે તેમ કરીને જાતને ગોઠવી લેવી. ત્રીજો માર્ગ હતો એની સામે વિદ્રોહનો. એ હતો વીરત્વ અને તિતિક્ષાનો. એક સાચા વીરની હેસિયતથી બસવેશ્વરે આ માર્ગ પસંદ કર્યો. બાળપણમાં પોતાના વતન બાગેવાડીમાં એમણે નિરર્થક થઈ ગયેલા ઉપનયન સંસ્કારનો વિરોધ કરેલો. કૂડલ સંગમમાં ગુરુના માર્ગદર્શનથી એમણે પોતાના સમયની સઘળી વિદ્યા પર પ્રભુત્વ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

મેળવ્યું અને ભક્તિના માર્ગમાં સારી પ્રગતિ કરી. એ કલ્યાણ ગયા અને બિજ્જળના રાજ્યમાં મંત્રીપદ પ્રાપ્ત કર્યું. પ્રેમ અને સમાનતા પર આધારિત પોતાનું સામાજિક દર્શન એમણે જાહેર કર્યું. એને અધ્યાત્મ અને ભક્તિનો ઝોક આપ્યો. એમણે સ્થાપેલા 'અનુભવમંડપ'ના સિદ્ધાન્તોથી આકર્ષાઈને કાશ્મીરથી કન્યાકુમારી સુધીના જિજ્ઞાસુઓ અને શોધકો એમની પાસે દોડી આવ્યા. રાજા વિરક્ત થયા અને વિરક્ત રાજા થયા. આવા રાજાઓમાં એક હતા શૂન્યસિંહાસન પર બેસનારા અલ્લમપ્રભુ. આ અધ્યાત્મરાજ્યમાં ઊંચ-નીચનો ભેદ ભૂતકાળની વાત બની ગઈ. આધ્યાત્મિક સાધનાના ક્ષેત્રે સ્ત્રીઓને પુરુષો જેટલી જ સ્વતંત્રતા મળી. 'કર્મ એ જ ભક્તિ' એ તે યુગનો નારો બની ગયો. કોઈ ધંધો ઊંચો નહોતો ગણાતો, કોઈ નીચો નહોતો ગણાતો. માણસો માનતા હતા કે પોતે પસંદ કરેલા કોઈ પણ ધંધામાં કર્તવ્યનિષ્ઠા હશે તો સ્વર્ગીય શાંતિ અને આનંદનો અનુભવ થશે. વીરશૈવનો સિદ્ધાન્ત કે એની આચારસંહિતા એ નવી વાત ન હતી. પરંતુ બસવેશ્વરે નવા સામાજિક સંદર્ભમાં એની પુનર્રચના કરી. એ અને અન્ય શિવશરણોએ પોતાની સાધના અને સિદ્ધિ દ્વારા એમાં પ્રાણ પૂરી એને લોકપ્રિય બનાવ્યો.

બસવેશ્વર મહાન ભક્ત હતા. એ 'ભક્તિભંડારી' તરીકે જાણીતા હતા. ચિત્ત અને આત્માનો વિકાસ સાધતાં સાધતાં એ આ પદ સુધી પહોંચ્યા હતા. એમનાં વચનોમાં આ વિકાસક્રમ જોઈ શકાય છે. અલબત્ત એમનાં ગતિ-વિકાસ આગવી રીતનાં હતાં. એ એમનું હૃદય ખુલ્લું રાખતા અને કોઈથી કશું છુપાવતા નહીં. એમણે વારંવાર એમની પીડાની વાત કરી છે અતિશયોક્તિની હદે એમણે પોતાની ઊણપો જણાવી છે અને કશાય સંકોચ વિના ભૂલોનો સ્વીકાર કર્યો છે. બીજા વચનકારો કરતાં એમનામાં સવિશેષ હતું એ તત્ત્વ છે નિખાલસ અને સ્પષ્ટ આત્મનિરીક્ષણનું. 'મારાથી કોઈ નાનું નથી, અને શિવભક્તથી કોઈ મોટું નથી' આ એમની એક અર્થપૂર્ણ ઉક્તિ છે. આમાં માત્ર નમ્રતા નથી, એમના વ્યક્તિત્વનો સાર પણ છે. ઉત્કટ ભક્તિ અને નિર્ભય આત્મનિરીક્ષણના ઉદ્ગારની દૃષ્ટિએ એમનાં વચનોથી ચડી જાય એવી અભિવ્યક્તિ સમગ્ર કન્નડ સાહિત્યમાં શોધવી મુશ્કેલ છે. દાખલા તરીકે, 'મારી ફળદ્રુપ ભૂમિમાં પ્રલયના પૂરનું નિંદામણ ઊગી આવ્યું છે. એ મને વિકસવા દેતું નથી, સાવધ થવા દેતું નથી. હે પ્રભુ, આ મારું દુર્ગુણરૂપી નિંદામણ દૂર કર. મારી કુમકે આવ જેથી હું ત્યાગની પરાકાષ્ઠા સુધી વિકસી શકું. કાદવમાં

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

ફસાયેલા મૂંગા પ્રાણીની જેમ હું પોકારું છું. ઓહ! મારું રખેવાળ કોઈ નથી...ચૂલામાં આગ સળગી હોય તો માણુસ એ જીરવી શકે. સમગ્ર ધરતી સળગી ઊઠે તો નહીં...જો તળાવની પાળ જ પાણી પી જાય તો, જો રક્ષણ માટેની વાડ જ ફળ ખાઈ જાય તો, જો ગૃહમાતા પોતે જ ચોરી કરવા લાગી જાય અને માતાનું દૂધ જ ઝેર બનીને નવજાત શિશુના પ્રાણ હરવા લાગે તો હું કોને ફરિયાદ કરવા જાઉં ? મને નજીકથી જોશો નહીં, નહીં તો હું પોકળ લાગીશ. વાણી કરતાં મારું વર્તન જુદું છે. મારામાં હૃદયની શુદ્ધિ સહેજે નથી. છરીની તીક્ષ્ણ ધાર પર લાગેલા સ્વાદને ચાટતા કૂતરા જેવો છું હું.' આવાં વચનો દ્વારા બસવેશ્વર એક મનુષ્ય રૂપે આપણી નજીક આવે છે, આપણી વચ્ચે હરતાફરતા લાગે છે, અને આપણાં હૃદય જીતી લે છે. આ વચનોમાં સામાન્ય જન પોતાના હૃદયનો ધબકાર સાંભળે છે. એ સાથે જ કશુંક અનોખું પણ અનુભવે છે. પોતાની સામેના મહાન આદર્શ પૂર્ણપણે પ્રાપ્ત નથી થયા એવું લાગતાં મહાન વ્યક્તિઓ દુઃખી થાય છે. નાનીસરખી ક્ષતિ પણ એમને ભયંકર ભૂલ લાગે છે. ક્યારેક એ એનું અતિશયોક્તિની ભાષામાં વર્ણન કરે છે. એ એમની પ્રગતિનું પ્રેરક તત્ત્વ બને છે. સામાન્ય માણસ એની જાતનો વાંક કાઢે એના કરતાં આ આત્મ-ટીકા જુદા પ્રકારની છે. આ પરિપ્રેક્ષ્યમાં બસવેશ્વરનાં વચનો જોવાં જોઈએ. એમાં તીવ્ર આર્તનાદ અને એક જાતની આત્મનિંદા છે. એને પ્રગટ કરતા શબ્દોમાં આપણને મહાન લેખકની પરમ નિષ્ઠા, સહજ સ્ફૂર્તિ અને ઊર્મિકાવ્યની ગુણવત્તા જોવા મળે છે. ઉપર નોંધેલા 'મારી ફળદ્રુપ ભૂમિમાં પ્રલયના પૂરનું નિંદામણ ઊગી આવ્યું છે'—એ અવતરણમાં કેવો અર્થ છલકે છે! જે ભૂમિમાં અન્ન ઉત્પન્ન કરવાની ભરપૂર શક્તિ છે અને જેના પ્રત્યેક કણસલામાં રસ ભરાવાની શક્યતા છે એ ભૂમિ પ્રલયના પૂર પછીના નિંદામણથી ઢંકાયેલી છે. જે નિંદામણ પ્રલયના પૂરને કારણે ઊગી આવે છે તે પ્રલયના બીજા પૂર વિના દૂર થઈ શકે નહીં. અને એ દૂર ન થાય તો નવા પાક માટેનો માર્ગ મોકળો ન થાય. પૂર્વજન્મોની વાસનાઓ અને અહંની વૃત્તિઓ જીવન પર કબજો મેળવી એનો વિકાસ અટકાવે છે. એ એમના છદ્મ રૂપમાંથી ઘણી વાર બહાર આવે છે અને વિકાસશીલ આત્માને નબળો પાડે છે. માણસ જ્યારે એમને બારીકીથી જુએ છે, એમની પ્રબળતાનો વિચાર કરે છે ત્યારે 'પ્રલયના પૂરના નિંદામણ' જેવા વર્ણનનું ઔચિત્ય સમજે છે. બસવેશ્વરનાં વચનોમાં એમનો આગવો અનુભવ, સમર્પક કલ્પનાવલી અને વિશદ ઉદ્ગારો કેવી અભિવ્યક્તિ પામે

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

છે તેનું આ નિદર્શન છે.

બસવેશ્વર સતત પ્રયત્નને પરિણામે સાચા ભક્તમાં પરિણમ્યા અને એમણે એમની જાત પૂર્ણપણે શિવને સમર્પિત કરી. આ સંપૂર્ણ સમર્પણનો ભાવ એમના દેહ, મન અને પ્રાણમાં વ્યાપી વળ્યો. જોકે એમણે પોતાને દિવ્ય તત્ત્વના સેવક અને નિમિત્ત તરીકે ઓળખાવ્યા. એમણે વચનોમાં સમર્પણ–ભાવ હૃદયંગમ રીતે ગાયો છે : 'તારા નામરૂપી અમૃતે મારી વાણીને સભર કરી છે, તારી મૂર્તિથી મારી આંખો ધન્ય થઈ છે, તારા વિચારે મારું ચિત્ત ભરાયું છે, તારી કીર્તિએ મારા કાન ભર્યા છે. હે કૂડલસંગમદેવ, હું તો માત્ર તારા ચરણકમલનો ભ્રમર છું.' આ વચનના 'તુમ્બિ' શબ્દમાં શ્લેષની ખૂબી છે. નામ તરીકે એનો અર્થ થાય છે ભ્રમર અને ક્રિયાપદ તરીકે એ 'ભરાયેલું'નો અર્થ આપે છે. 'હે પ્રભુ, મારા દેહનો વીણાદંડ બનાવો, મારા મસ્તકનું તુંબડું, મારી નસોના તાર બનાવો અને મારી આંગળીઓની ખૂંટીઓ બનાવો અને એના પર બધા બત્રીસ રાગ ગાઓ. આ વીણાને છાતીસરસી ચાંપીને વગાડો હે પ્રભુ !' આ બે ટૂંકાં પણ સ્વયંસંપૂર્ણ ઊર્મિકાવ્ય જેવાં વચનો ભક્તિની પૂર્ણ પરિણતિ પ્રગટ કરે છે અને વચન–સાહિત્યની મહત્તા જાહેર કરે છે. બસવેશ્વર પ્રધાન તરીકે ભારે પ્રભાવશાળી થયા. એ સાથે જ એમણે નવી સમાજ–વ્યવસ્થાના દર્શનથી પ્રેરાઈને ક્રાંતિનાં બીજ વાવ્યાં અને નવી ચળવળ ચલાવી. એમણે રાજકીય વર્ગો અને સમાજનાં રૂઢિચુસ્ત જૂથોનો મુકાબલો કરવાનો આવ્યો. પ્રતિદિન એમના ભક્તિભાવની કસોટી થતી હશે. એ જાણતા હતા કે 'ભક્તિ દોહ્યલી છે. એ કરવતની જેમ આવતાં પણ ચીરે છે અને જતાં પણ ચીરે છે. તમે ઝેરી સાપને પકડો તો એ કરડ્યા વિના રહે ખરો ?' આ ઉપમાની નવીનતા અને ઔચિત્ય જોવા જેવાં છે. એમનાં કેટલાંક વચનોમાં નિર્ભયતા અને સ્વસ્થતાની અભિવ્યક્તિ જોવા મળે છે. દાખલા તરીકે, 'જે કાલ થવાનું હોય એ ભલે આજે થાય, જે કંઈ આજે થવાનું હોય એ ભલે હાલ જ થાય. એનાથી કોણ ડરે છે ? હું ધર્મકાર્ય માટે જીવું છું. કાયર સૈનિકની જેમ હું મોરચા પરથી ખસી નહીં જાઉં. હે પ્રભુ, ધર્મકાર્ય માટેનું મૃત્યુ એ ઉત્સવ જેટલું જ આનંદદાયી છે.' અહીં સૂચવાય છે કે વિષમ પરિસ્થિતિમાંથી છટકી જાય એવા પલાયનવાદી એ ન હતા. પોતાના સાહસિક ખ્યાલોનું જે કંઈ પરિણામ આવવાનું હોય એ ભોગવવા એ તૈયાર હતા. એમના ક્રાંતિકારી વિચારોથી રૂઢિચુસ્ત સમાજ આઘાત પામ્યો હશે, ગુસ્સે થયો હશે અને એમને

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

બહિષ્કારની ધમકી આપી હશે. પણ એ નિરાશ ન થયા. એમનાં કેટલાંક વચન એમના દૃઢ આત્મવિશ્વાસ અને નિર્ભયતાનો નિર્દેશ કરે છે: 'કોઈ ગુસ્સે થઈને મારું શું નુકસાન કરવાનું હતું? આખું નગર ગુસ્સે થઈને મને શું કરી શકવાનું છે? ભલે એ એમની દીકરી મારા છોકરાને ન પરણાવે. ભલે એ મારા કૂતરાને ખાવાનું ન આપે. જ્યાં સુધી ઈશ્વર એના પક્ષે હોય ત્યાં સુધી હાથી પર સવાર થયેલા માણસને કૂતરો કરડી શકે?...મારા નિવાસ પાસે દૂધની નદી વહેતી હોય તો હું ગરીબ બિચારી ગાય પાછળ શા માટે જાઉં? મારે શા માટે શરમાવું? સંગમદેવ હોય પછી પૈસા માટે હું રાજા બિજ્જળના ખજાના સુધી શા માટે જાઉં?' બિજ્જળના ખજાનાનું લોકધન એ સાધુસંતો પાછળ ખર્ચી નાખતા હતા અને એમનો સામાજિક સુધારો ચલાવતા હતા એવા આક્ષેપનો અહીં જવાબ છે. બીજાં કેટલાંક વચનોમાં બસવેશ્વરના વ્યક્તિત્વને પ્રગટ કરતી અને એમની કર્તવ્યનિષ્ઠા વર્ણવતી ઐતિહાસિક વિગતો જાણવા મળે છે.

બસવેશ્વરે વચનોમાં જેમ પોતાની મનઃસ્થિતિ ચિત્રાત્મક રીતે પ્રગટ કરી છે તેમ સમાજની આંતરિક ગતિવિધિ પણ ઉત્તમ રીતે આલેખી છે. એમણે સમાજની ઊણપો સ્પષ્ટપણે નિર્દેશવામાં ભૂલ કરી નથી. નવી સમાજવ્યવસ્થાની રૂપરેખા પણ એમણે પૂરી પાડી છે. કોઈ એકમાં દૃઢ શ્રદ્ધા રાખ્યા વિના આપણો સમાજ અનેક દેવતાઓને ચીલાચાલુ રીતે પૂજતો આવ્યો છે. માણસ બીમાર પડે તો ઘણા વૈદ્ય એનો ઈલાજ કરવા આવે છે. બધી દવાઓ આપવામાં આવે છે. એ સાથે ગામના મુખ્ય દેવતાની બાધા રાખવામાં આવે છે. આ ધાર્મિક બાબતે પણ એટલું જ સાચું છે. માણસ એનું પાપ કે દુઃખ દૂર કરવા ઘણા દેવોની ભક્તિ કરીને પણ સંતોષ પામતો નથી. જુદા જુદા સંપ્રદાયોના ગુરુઓને અનુસરવાથી પણ માણસ સંતોષ પામતો નથી. બસવણ્ણા કહે છે: 'શિવભક્તને જોઈને તમે મસ્તક મુંડાવી લો છો. જૈન મુનિને જોઈને તમે દિગંબર બની જાઓ છો. બ્રાહ્મણને મળતાં તમે હરિનું નામ લો છો. જેમને તમે મળો છો એ બધાંનું અનુકરણ કરો છો. કૂડલસંગમ દેવની પૂજા કરતી વખતે બીજા દેવોને નમસ્કાર કરીને પોતાને પ્રતિષ્ઠિત ભક્ત માનતા અજ્ઞાની લોકોને હું શું કહું?' વ્યક્તિ અને સમાજમાં જે ત્રુટિ બસવણ્ણાને દેખાઈ એ છે દંભ. શિવભક્ત કે બીજા કોઈ ભક્તમાં એ જોવા મળી ત્યારે ત્યારે એમણે એની ટીકા કરી છે: 'ચૂલાની રાખ મફત મળે છે, જોઈએ એટલી શરીરે મસળી શકાય છે. જો હૃદયમાં શુદ્ધત્વની કશી નિશાની ન હોય તો બહારથી સારી વસ્તુ-

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

ઓ લગાડવાથી શું ? એક વાત કહેવાની હોય ત્યારે અનેક વાતો કરનાર દંભીઓને પ્રભુ નાપસંદ કરે છે. ભક્તિ વિનાની પૂજા અને સ્નેહ વિનાની સેવા અવાસ્તવિક ચિત્રની આકૃતિના સૌંદર્ય જેવી છે, કાગળના ટુકડા પર દોરેલા શેરડીના ચિત્ર જેવી છે. એ જોવાથી આનંદ આવશે પણ ચાખવાથી સ્વાદ નહીં આવે. એ માત્ર શેરડી જેવી દેખાશે.' આ ઉપમા રોજબરોજના જીવનમાંથી લેવામાં આવી છે. પણ છે મંત્રમુગ્ધ કરી દે એવી.

બસવેશ્વરે પોતાના યુગના સમાજમાં જોયું કે લોકોને બીજાના દોષ સુધારવાની ભારે ચીવટ છે પણ એ પોતાના તરફ સહેજે ધ્યાન આપતા નથી. ભયગ્રસ્ત અને દંભી સમાજમાં આત્મનિરીક્ષણનો આ અભાવ અને પોતાના દોષ છુપાવી બીજાના દોષ શોધવાની પ્રવૃત્તિ વધતી જાય છે. જીવનમૂલ્યોનો હ્રાસ થઈ ચૂક્યો છે. એ કહે છે : ' તમે દુનિયા સુધારવા શા માટે નીકળી પડ્યા છો ? તમારા પોતાના શરીર અને મનને સંભાળો. પડોશીના ઘરના દુઃખ માટે રડનારને પ્રભુ પસંદ કરતા નથી....ઘરનો માલિક અંદર છે ખરો ? ઉંબરે ઘાસ ઉગાડીને અને ઘરમાં ધૂળ ભરીને ઘરનો માલિક અંદર છે કે બહાર ? ના, શરીરમાં અસત્ય ભરીને અને મનમાં વાસના ભરીને એ અંદર રહી શક્યો નથી. ' બીજા વચનનાં પ્રશ્ન અને કલ્પન અર્થપૂર્ણ છે. આજના આધુનિક સમાજોની જીવનરીતિઓ જોઈને કોઈને આવો જ પ્રશ્ન પૂછવાનું મન થાય. ભક્તિ અને જ્ઞાતિને લગતી અંધશ્રદ્ધા ખુલ્લી પાડતાં એમનાં કેટલાંક વચનોમાંથી થોડાંક આ પ્રમાણે છે : ' પથ્થરનો સાપ જોઈને એને દૂધ પાવા જાય છે અને જીવતા સાપને જોઈને એને મારવા દોડે છે. ભોજન માટે સાધુ આવે છે તો એને ધુત્કારી કાઢે છે અને કશું ન ખાનાર પથ્થરના લિંગ સામે ભોજન મૂકે છે. પ્રાણીહિંસા કરનારો જ ચંડાળ છે, ગંદી વસ્તુઓ ખાનારો જ અસ્પૃશ્ય છે. છેવટે જ્ઞાતિ એટલે શું ? સર્વ જીવોનું કલ્યાણ ઇચ્છનાર અને શિવને શરણે આવનાર જ સાચો કુલીન છે, સાચો ' શરણ ' છે. સામાજિક પરિસ્થિતિની એમની કેટલીક ટીકાઓ અલબત્ત કટુ છે પણ એમાં પુણ્યપ્રકોપ છતો થાય છે. વૈદિક હોય, વેદમાં ન માનનારા હોય કે વૈષ્ણવ હોય —કોઈ પણ ધર્મમતના અનુયાયીનાં અસત્ય અને વંચના અહીં ઉઘાડાં પડે છે. વ્યક્તિ કે વર્ગ માટેની ઘૃણાથી પ્રેરાઈને નહીં પણ તે સમયની અન્યાય અને વિષમતાભરી સમાજવ્યવસ્થાથી અકળાઈને આ વચનો ઉચ્ચારાયાં છે. એમાં સહિષ્ણુતા અને સમાનતાના પાયા પર રચાયેલી સમાજ-વ્યવસ્થા

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

આટેની બસવણ્ણાની ક્રાન્તદષ્ટિ છે. તેથી અર્થહીન હિંસા અને દેવોને અપાતી પશુબલિમાં માનતી યજ્ઞસંસ્થાનું એમણે ખંડન કર્યું. સામાજિક વૈષમ્યમાં પરિણમેલી વર્ણાશ્રમ-વ્યવસ્થાનો પણ એમણે વિરોધ કર્યો. એનો આરંભ થયો ત્યારે એનાં જે કંઈ શુભ તત્ત્વો હશે એ બધાં આંધળી પ્રણાલિઓમાં પરિણમ્યાં અને એ અધર્મ અને અનીતિનું વિકાસધામ બની. આ અવનતિનો વિરોધ કરવો એ તે વખતની તાતી તાતી જરૂરિયાત હતી.

બસવણ્ણાનાં ઘણાં વચનો જણાવે છે કે આ બધી ટીકા પાછળ જીવનની એક વિધાયક દષ્ટિ હતી. એ કહે છે : 'આ મર્ત્યલોક કિરતારની ટંકશાળ છે. જે અહીં સાચા ઠરે છે એ ત્યાં પણ સાચા ઠરશે. જે અહીં સાચા નહીં ઠરે એ ત્યાં પણ ખોટા ઠરશે.' આ જગત ઈશ્વરની ટંકશાળ છે. એમાં સાચો માનવામાં આવતો સિક્કો બહારના જગતમાં પણ સાચો માનવામાં આવે છે. ખોટા સિક્કાનું પણ એવું જ થાય છે.

માણસનું ઐહિક જીવન ધાર્મિક અને નૈતિક હોવું જોઈએ. એ દ્વારા જ પારલૌકિક જીવનમાં સાચું ફળ અને સાચી કિંમત સાંપડે છે. 'પ્રેમ અને કરુણા વિનાનો ધર્મ કેવો ? સર્વ જીવો માટે માણસને પ્રેમ હોવો જોઈએ. પ્રેમ એ સર્વ ધર્મોનો પાયો છે.' આ પ્રેમ અહેતુક અને શુદ્ધ સ્વરૂપનો ન હોય તો એ પ્રેમ કેવો ? 'યાદ રાખો કે સ્વર્ગ અને પૃથ્વી જેવા જુદા જુદા પ્રદેશો છે જ નહીં. જ્યારે તમે સત્ય બોલો છો ત્યારે સ્વર્ગમાં હો છો અને અસત્ય બોલો છો ત્યારે મર્ત્યલોકમાં હો છો. સદાચાર એ સ્વર્ગ છે, દુરાચાર નરક છે.' બસવેશ્વરે સત્યનિષ્ઠા અને સદાચારને આપ્યું છે એટલું જ મહત્ત્વ મૃદુવચનને આપ્યું છે. માનાર્થે 'જી' કહેવું સ્વર્ગ છે, તુચ્છકારથી 'એઈ' કહેવું નરક છે. સામાન્ય માણસને ગળે ઊતરી જાય એવી રીતે બસવેશ્વરે મૃદુશિષ્ટ વચનની કિંમત સૂત્રરૂપે આ વચનમાં સમજાવી છે.

સાહિત્ય તરીકે આ વચનોની ઉચ્ચતા દર્શાવવાનો આપણે અહીં સુધી પ્રયત્ન કર્યો. એક પછી એક એમનું મૂલ્યાંકન કરવા જતાં એમાંનાં સહજ-સ્ફૂર્ત કલ્પનાતત્ત્વ, સંવેદના અને અભિવ્યક્તિથી આપણે આશ્ચર્ય પામીએ છીએ. નીચેનું વચન એનું નિદર્શન છે : 'તેલસ્નાન કરી, સુંદર અને આકર્ષક વસ્ત્ર અને આભૂષણ ધારણ કરી તૈયાર થયેલી પણ પતિનો પ્રેમ ન પામી શકેલી નવવધૂ જેવી મારી દશા છે.' આ કલ્પન અર્થપૂર્ણ છે. એ એક એવા ભક્તની મનોદશા વર્ણવે છે જેણે સર્વ પ્રકારની સાધના કરી

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

છે પણ પરમ આનંદનો અનુભવ કરવાની સફળતા મેળવી નથી. આંતર-ચેતનાનું ઊંડાણ દર્શાવતાં અને રહસ્યાત્મકતાનાં શિખરોથી પ્રગટતાં કેટલાંક વચનોમાં ઉપનિષદ-વાણીની શક્તિ અને કાંતિ છે. તે યુગની લોકભાષામાંથી લેવામાં આવેલી કહેવતો અને રૂઢિપ્રયોગોને પરિણામે એમનાં વચનોમાં રહેલા સૂક્ષ્મ વિચાર સમજવામાં સુગમ બન્યા છે. અલ્લમપ્રભુનાં કેટલાંક વચનોમાં જે નથી તે સ્ફટિક જેવી વિશદતા બસવેશ્વરનાં વચનોમાં જોવા મળે છે. કેટલાંકમાં ઉદાત્ત વિચાર અને નિખાલસતા એક સાથે પ્રગટ થાય છે.

બસવેશ્વર મધ્યકાલીન ભારતના એક મહાન વ્યક્તિત્વસંપન્ન પુરુષ હતા. એમનાં વચન વીરશૈવ ધર્મ અને વિશ્વધર્મના ઉત્તમ અંશોનાં પ્રતિબિમ્બ છે અને ભારતીય તેમ જ વિશ્વસાહિત્યને એ કન્નડ સાહિત્યનું મહાન પ્રદાન છે.

અક્કમહાદેવી અને અન્ય વચનકાર

અક્કમહાદેવી

અક્કમહાદેવી વચનકારોના તારકમંડળમાં સવિશેષ પ્રકાશિત એક તારિકા છે. વ્યક્તિત્વની અનન્યતા અને શબ્દની મહાનતાને લીધે એ મહાન સ્ત્રી-કવિનું પદ પામ્યાં છે. અમે જાણીએ છીએ ત્યાં સુધી કન્નડ સાહિત્યના ઇતિહાસમાં એ પહેલાં સ્ત્રી-કવિ છે. કાન્તિ વિશે અગાઉ વાત થઈ ચૂકી છે. એમ માની લઈએ કે એ દંતકથાઓનું સર્જન નથી તોપણ એમની કવિતાનાં જે ઉદાહરણ સુલભ છે એમાં ચાતુર્યપૂર્ણ કવિતા છે, અનુભવજન્ય ઊર્મિકવિતાની અપૂર્વતા નથી. ઉચ્ચ આધ્યાત્મિક અનુભવ અને કાવ્યાત્મક ગદ્યની સહજસ્ફૂર્ત અભિવ્યક્તિના સુયોગની દૃષ્ટિએ અક્કમહાદેવી અગ્રેસર કવિઓમાંનાં એક છે. એમના જીવનની વાત રોમાંચક છે. એ એક ગરીબ ઘરમાં જન્મેલી સુંદર કન્યા હતાં. રાજા કૌશિક એમને જોઈને મોહિત થયા, લગ્ન માટે ઉત્સુક થયા. એક વૃત્તાંત મુજબ એમણે રાજાની માગણીનો અસ્વીકાર કર્યો અને પોતાના પ્રભુ ચેન્નમલ્લિકાર્જુનની શોધમાં ચાલ્યાં ગયાં. એમના સમયની નજીક લખાયેલી એક બીજી કથા મુજબ એમણે ત્રણ શરત મૂકીને રાજા કૌશિક સાથે લગ્ન કર્યું. એમણે જોયું કે રાજાએ એ ત્રણ શરતોનો ભંગ કર્યો છે, અને પોતાના પવિત્ર જીવનની આડે આવે છે, એની સાથે જ એ રાજમહેલ છોડી વૈરાગ્ય ધારણ કરી ચાલ્યાં ગયાં. ગમે તે વૃત્તાંત સાચું હોય પણ એ સ્પષ્ટ છે કે એમણે સાચા પ્રિયતમ એવા પ્રભુને પામવાની ઇચ્છાથી કઠોર સાધના કરી હતી. સંપૂર્ણ સમર્પણ દ્વારા એ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

એમને પામ્યાં અને પરમ આનંદમાં નાહ્યાં. એ કલ્યાણ ગયાં કે જ્યાં અલ્લમપ્રભુ અને બસવેશ્વરે અનુભવમંડપની સ્થાપના કરી હતી. ત્યાં એમણે પોતાનો આધ્યાત્મિક પ્રકાશ પાથર્યો અને શ્રીશૈલ જઈને પોતાના પ્રભુ સાથેનું અદ્વૈત સિદ્ધ કર્યું.

એમનાં વચનો એક અતિ સંવેદનશીલ અને નિર્ભય આત્માના ઉદ્રેક જેવાં છે. એ સાધનાના સૂક્ષ્મ સ્તર પ્રગટ કરે છે, સાક્ષાત્કારના માર્ગમાં આવતા આનંદ અને ખેદ વ્યક્ત કરે છે. એમાં કલ્પનાવલી અને સાહિત્યિક ઉત્કૃષ્ટતા ધરાવતી ભાષા છે. એમની તન્મયતા અને અંતિમ સાક્ષાત્કાર એમનાં વચનોમાં પૂર્ણ અભિવ્યક્તિ પામ્યાં છે. એમનામાં જાગેલી વિરક્તિ અને આર્ત પ્રાર્થના એમની સાધનાના પહેલા પગથિયારૂપે જોવા મળે છે: 'હે પ્રભુ, જેમ રેશમનો કીડો પોતાના પ્રેમમાં ઘર બનાવી રેશમથી પોતાને લપેટી મૃત્યુને વહોરી લે છે એ જ રીતે હું મારી વાસનાઓમાં બળતી રહી છું. હે પ્રભુ, મારી દુરિત વૃત્તિઓમાંથી મને મુક્ત કર અને મારા ચિત્તને તારા ભણી વાળ. મારી અહંમન્યતા દૂર કર, મારા શરીરનો અંધકાર દૂર કર અને મારા આત્માની આળસ ઉડાડી દે. મને વીંટી વળેલી આ જગતની જાળમાંથી મને મુક્ત કર.' આ ઐહિક જીવનના સામાન્ય ભાવમાંથી બહાર આવી એ અધ્યાત્મ–પ્રેયસીની વિકાસાવસ્થામાં પ્રવેશ કરે છે. એમાં પણ પ્રેમની પરમ અવધિ, ઉન્માદ, વિરહ–વેદના, પ્રિયતમની શોધ અને મિલનનો આનંદ, આ બધું એમનાં વચનોમાં તીવ્રતાથી પ્રગટ થયું છે. 'હે પ્રભુ, તું સાંભળવા માગે તો સાંભળ, ન સાંભળવા માગે તો ન સાંભળ; હું તો તારું ગાન ગાયા વિના નહીં રહી શકું. હે પ્રભુ, તું ચાહે તો સારું, ન ચાહે તો તારી મરજી; પણ હું તો તારી પૂજા કર્યા વિના રહી નહીં શકું. હે પ્રભુ, તું મને પસંદ કરે કે ન કરે પણ હું તો તને ભેટ્યા વિના નહીં રહી શકું. હું તને જોઈ, આનંદિત થઈ તારા માટે આતુર થયા વિના રહી નહીં શકું... હે સખી, મારા વ્યથિત મન માટે બધું ઊંધુંચત્તું થઈ ગયું! મંદ મંદ લહેરખી બદલાઈને જ્વાળા બની ગઈ! ચંદની તીખો તડકો બની ગઈ. વેરો વસૂલ કરતા નગરના કારકુનની જેમ હું રખડતી રહી! હે ભ્રમર, આમ્રવૃક્ષ, ચાંદની, કોકિલા, તમને સહુને મારી એક પ્રાર્થના છે. મારા પ્રભુ તમને ક્યાંય જોવા મળે તો મને બોલાવીને બતાવજો...સાંભળો, હું કાયાહીન, અંતહીન પ્રિયતમને મળીને ધન્ય થઈ. મને બીજા કશા સુખની ખેવના નથી. તળાવ સુકાઈ ગયું હોય ત્યારે નદીનો પ્રવાહ એમાં વહી આવે અને સુકાતા છોડ પર વૃષ્ટિ થાય એવી સ્થિતિ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

થઈ છે મારી.' આમ એ પ્રભુપ્રેમની આખી સરગમ ગાય છે. એમનાં વચનો સંખ્યામાં ઓછાં છે પણ ઉત્કૃષ્ટ રત્ન જેવાં છે.

પછી, અક્કમહાદેવીએ એમના આધ્યાત્મિક લગ્નનું વર્ણન કર્યું છે, કેવા લાંબા તપ પછી શિવને પતિ તરીકે પ્રાપ્ત કર્યા એ જણાવ્યું છે: 'હે શિવ, તમે જ મારા પતિ થાઓ એ માટે મેં અનંત કાળ સુધી તપ કર્યું...મેઘ–મંડપ ઉપર અગ્નિનો શામિયાનો બાંધી, અંગારાઓની લગ્ન–બાજઠ ઢાળી, પગ વિનાની સ્ત્રી સાથે મસ્તક વિનાના પુરુષે આવી લગ્ન કર્યું. મારા ચેન્નમલ્લિકાર્જુન નામના પતિ સાથે મારું લગ્ન કરાવી કદી વિખૂટું ન પડનારું મિલન કરાવ્યું.' આવાં કેટલાંક વચનોમાં અધ્યાત્મ–શૃંગારનો સ્થાયી ભાવ એના સર્વ સંચારી ભાવો સાથે આવીને પરંપરાગત કાવ્યના લૌકિક શૃંગારના જે તે ભાવોથી કંટાળેલા મનને એક નવા રસનો આસ્વાદ કરાવે છે. જ્ઞાન અને ભક્તિના બળથી અક્કામાં જાગેલી નિશ્ચિંતતા અને નિર્ભયતા ઉમદા પ્રેરણાના સ્રોત જેવી છે. આ વચનો સૂચવે છે કે સાધના દરમિયાન તિરસ્કાર અને લોકનિંદાનો સામનો કરતાં કરતાં અક્કાએ કેવી આંતરિક શક્તિ પ્રાપ્ત કરી હતી: 'પર્વત ઉપર ઘર બાંધ્યા પછી જંગલી પશુઓથી ડરવું કેવું ? સાગરકાંઠે ઘર બનાવ્યા પછી ભરતી–ઓટથી ડરવું કેવું ? બજાર વચ્ચે ઘર બનાવ્યું તો કોલાહલથી ડરવું કેવું ? હે મલ્લિકાર્જુન પ્રભુ, સાંભળો, આ સંસારમાં જન્મીને સ્તુતિ–નિંદા સાંભળી પણ સ્વસ્થ રહેવું જોઈએ...ભૂખ લાગતાં ભીખ મળી શકે છે. તરસ લાગતાં તળાવ અને કૂવા છે. ઊંઘ આવતાં સૂવા માટે જૂનાં દેવાલય છે. હે પ્રભુ, મારા આત્મા સાથે તું છે...હે હૃદય, દુઃખી ન થા. તું અરક્ષિત કે એકલું નથી. હું કશાયથી ડરવાની નથી. હું સૂકાં પાંદડાં ચાવીને જીવીશ. છરીની ધાર પર ઊંઘીશ. હે પ્રભુ, તું મારો હાથ છોડીને છટકી જશે તો શરીરપ્રાણ તને સોંપીને શુદ્ધ રહીશ. તણખો ફેલાઈ જશે તો હું કહીશ કે ભૂખ–તરસ શમી ગઈ. આકાશ ફાટી પડે તો હું કહીશ કે સ્નાન માટે પાણી ઢોળવામાં આવ્યું છે. જો શિલા ઉપર પડશે તો હું કહીશ કે મને શણગારવા માટેનું ફૂલ છે. હે પ્રભુ, જો મારો શિરચ્છેદ થશે તો કહીશ કે હું તારા ચરણે મારું જીવન અર્પણ કરું છું.' આ વચનોમાં અસાધારણ ધૈર્ય જોવા મળે છે. એની મદદથી એમણે જીવનની કસોટીઓનો સામનો કર્યો. એમની મનઃશાન્તિ, નિર્ભયતા અને નિશ્ચિંતતા દૃઢતાથી ઉત્તરોત્તર વધતી ગઈ અને વિચાર તથા અભિવ્યક્તિની ચરમ કોટિએ પહોંચી. એમના આત્મબળનો અનુભવ કરાવતી સરળ અને સહજ કલ્પનાવલી અને પદાવલીથી સાક્ષાત્કારનો

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

ચડિયાતો પુરાવો બીજો હોઈ શકે નહીં.

કેટલાંક વચનોમાં એમણે સંક્ષિપ્ત સુંદર કલ્પનો દ્વારા પોતાની આગવી જીવન-દૃષ્ટિ કહી છે : 'સાપનો ઝેરી દાંત કાઢી એની સાથે રમી શકાય તો એનો સંગ સારો છે. હે પ્રભુ, તમારા જ્ઞાનવાળું નરક મોક્ષ છે અને તમારા જ્ઞાન વિનાની મુક્તિ નરક છે. તમારા પ્રેમ વિનાનું સુખ જ દુઃખ છે અને તમારા પ્રેમ સાથેનું દુઃખ જ સુખ છે...જાતને જાણ્યા વિના આ બધું જાણવાથી શું ભલું થવાનું હતું ?' આ ઉપરાંત એમણે ક્યાંક ક્યાંક પોતાની આગવી રીતે સમાજની સ્થિતિ વિશે અભિપ્રાય આપ્યા છે. 'યોગાંગત્રિવિધિ' એ ત્રિપદી છંદમાં લખાયેલો એમનો નાનો અર્થપૂર્ણ પદ્યસંગ્રહ છે. એમના રહસ્યાત્મક અનુભવોની સમૃદ્ધિ જોવાની એ દૃષ્ટિ આપે છે. સમગ્રપણે અક્કમહાદેવીએ શૃંગાર અને અધ્યાત્મનો સમન્વય કરીને આકાર પામતા વચન-ગદ્યમાં એનો પ્રવાહ વહેવડાવીને પોતાનું વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ પ્રગટ કર્યું છે. કર્ણાટક અને ભારતની મહાન સ્ત્રીઓમાં એ ઊંચા સ્થાનનાં અધિકારી ઠરે છે.

બીજા વચનકારોમાં ચન્નબસવેશ્વર બસવેશ્વરના ભાણેજ હતા અને એમને અલ્લમપ્રભુએ મહાજ્ઞાની કહીને બિરદાવ્યા હતા. પણ કેટલીક બાબતે એ અલ્લમપ્રભુથી જુદા હતા. એમણે એમના વીરશિવ ધર્મનું વિશ્લેષણ કરવામાં અને એના દાર્શનિક સ્વરૂપનું વિવરણ કરવામાં વિશેષતા દાખવી હતી. એમનાં મોટા ભાગનાં વચનો મૂળભૂત રીતે સાહિત્યિક ગુણવત્તા ધરાવે છે. પરંતુ એમાં ઉચ્ચતા ભાગ્યે જ સિદ્ધ થાય છે. એક બીજું સુપ્રસિદ્ધ વ્યક્તિત્વ છે સોન્નળિગેના સિદ્ધરાજ, જે યોગી અને કર્મી બંને છે. પ્રભુદેવ અને ચન્નબસવના આશીર્વાદથી એ જ્ઞાની અને કર્મયોગી બન્યા. એમના વ્યક્તિત્વનો વિકાસ એમનાં વચનોમાં જોવા મળે છે. એક વખત જે વ્યક્તિએ તળાવો અને મંદિરો બાંધવામાં આનંદ માન્યો હતો એને પ્રતીતિ થઈ કે ઈશ્વર પથ્થરમાં વસતો નથી. એક વચનમાં એ કહે છે : 'આ મૂરખાઓ માથાં નમાવે છે અને કહે છે કે ઈશ્વર પથ્થરમાં છે. જો એમ કહેવામાં આવે કે ઈશ્વર પથ્થરમાં છે પણ માટીમાં નથી તો એ સર્વવ્યાપીની પૂર્ણતા ખંડિત થશે.' આ રીતે એ જ્ઞાનની ભૂમિકા પ્રાપ્ત કરે છે અને આ રીતે એ કર્મયોગનું કૌશલ શીખે છે. એમનાં વચનોમાં ઉજ્જ્વળ સાહિત્ય-અંશો છે એ એમની અનુભવસમૃદ્ધિ અને વ્યક્તિત્વ-વિકાસના પરિણામ-સ્વરૂપ છે. કન્નડ સાહિત્યના આ ફળદ્રુપ કાળમાં બીજાં કેટલાંક સ્ત્રી-પુરુષ રહસ્યમાર્ગીઓ થઈ ગયાં. એમાં કેટલાંક રાજવંશી, પ્રધાનો અને

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પંડિતો હતાં તો મોટા ભાગનાં પોતાનો કામધંધો કરી જીવતાં અશિક્ષિત સામાન્ય લોકો હતાં. તેમ છતાં એમની આધ્યાત્મિક સાધનાની અને આત્માભિવ્યક્તિની લગની એક ઘટના જેવી હતી. સદ્ભાગ્યે એમનાં બધાંનાં વચન સુલભ છે. હોઠ પર 'શારીરિક શ્રમ એ જ કૈલાસ છે' એવું સૂત્ર રાખી ઊંચનીચના ભેદભાવની સભાનતા વિના એ પોતપોતાનું કામ કરતાં રહ્યાં. માછીમાર અંબિગર ચૌડય્યા, લાકડું વહેરનાર મોળિગેય મારય્યા, દોરડાં વણનાર નુળિય ચન્દય્યા, અને ધોબી મદિવાળ માચય્યા એમના આગવા કામધંધા સૂચવે છે. આ બધા સંતોનું શિવાનુભવમંડપમાં એક-સરખી ઉષ્માથી સ્વાગત થતું હતું. અક્કમહાદેવી સાથે મહાદેવી, બિજ્જળ-દેવી, કાળમ્મા અને નીલમ્મા જેવી સંત સ્ત્રીઓનું એટલું જ સંમાન હતું. બસોથી પણ વધુ વચનકારોનાં નામ આપણી જાણમાં છે. બારમી સદીનો મધ્યભાગ કર્ણાટકના આધ્યાત્મિક જીવનમાં અપૂર્વ એવો સુવર્ણકાળ હતો. આ કાળમાં સામાન્ય માણસો પણ મહાપુરુષોના સંપર્કને પરિણામે ઉન્નત જીવન પામ્યા હતા. પોતાની સાધનાથી એ શરણ બન્યા હતા. સામાન્ય રીતે વૈરાગ્ય, ભક્તિ, રહસ્યાનુભવ, ધાર્મિક વિચાર અને આચાર, સમાજ-જીવનમાં દંભની ટીકા, શિવશરણોની પ્રશંસા જેવા વિષયો આ વચનકારોએ પસંદ કરેલા છે. બનવા જોગ છે કે એમાંના કેટલાકમાં મોટા સંતકવિઓનું માત્ર અનુકરણ હોય અને પરિણામે સાહિત્યિક ગુણવત્તાની ઊણપ હોય, પરંતુ મોટા ભાગનામાં સચ્ચાઈ અને આગવા આધ્યાત્મિક અનુભવની કડી રહેલી છે.

આ વચનોમાં મોટા ભાગનાં સંક્ષિપ્ત છે. એમનામાં ઊર્મિતત્ત્વ છે. એ ત્રણચાર વાક્યોમાં અખંડ અભિવ્યક્તિ સાધે છે. દરેક વચનને અંતે વચનકાર પોતાના ઇષ્ટદેવતાના નામ સાથે સાંકળેલું પોતાનું ઉપનામ મૂકે છે. થોડાંક વચનો સારાં એવાં લાંબાં પણ છે. એમાંનું એક સિમ્મળિગે ચન્નય્યાનું આ વચન દૃષ્ટાંતરૂપે લખાયેલું અને માર્મિક છે: 'એક માણસ જંગલમાં જઈ રહ્યો હતો. એને ચારે બાજુ વાઘ દાવાનળ, રાક્ષસ સ્ત્રીઓ અને જંગલી હાથી આંતરતાં દેખાયાં. બીકના માર્યા એને સૂઝ્યું નહીં કે એ ક્યાં જાય. એને એક સૂકો કૂવો દેખાયો. અંદર ડોકિયું કરતાં ત્યાં એક સાપ જોઈ એ એમાં કૂદી ન શક્યો અને ઉંદરે કાપેલી એક વેલ પકડીને અધવચ્ચે અટકી ગયો. એક મધમાખી એને કરડી રહી હતી ત્યાં મધનું એક ટીપું એના નાકના ટેરવે ટપક્યું, જે એને ચાખવા મળ્યું.' આનો વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે ખ્યાલ આવે છે કે ચારે બાજુની

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

ભયંકરતા વચ્ચે મધનો સ્વાદ લઈ રહેલા માણસની જેમ જીવનનું સઘળું સુખ ચોતરફના દુઃખથી વીંટળાયેલું છે.

આ વચનોનું સમગ્રપણે સાહિત્યિક સ્વરૂપ કેવું છે અને એમનાં આગવાં લક્ષણો શાં છે એ તપાસવું જરૂરી છે. ટૂંકમાં, એમને રહસ્યાત્મક ગદ્યમાં લખાયેલાં આધ્યાત્મિક ઊર્મિકાવ્યો કહી શકાય. એમના આ ગદ્યમાં મધ્યકાલીન કન્નડના રૂઢિપ્રયોગોની સમૃદ્ધિ છે. જગત-સાહિત્યમાં આવાં કાવ્ય-સ્વરૂપ જવલ્લે જ જોવા મળશે. કન્નડમાં તો એ અપૂર્વ છે જ. સરળ સાહિત્યિક ગદ્ય, ચિન્તનાત્મક ગદ્ય, આંશિક ઊર્મિતત્ત્વ ધરાવતું ગદ્ય બાઈબલમાં, કેમ્પિસ અને માર્કસ ઑરેલિયસમાં જોવા મળે છે. તોપણ વચનસાહિત્યનું આગવું એવું રહસ્યાત્મક ગદ્ય અન્યત્ર દુર્લભ છે. એને માત્ર કાવ્યાત્મક ગદ્ય કહીને આપણે ન્યાય નહીં આપી શકીએ. વચનો જેમ અનુભવ પરત્વે ગહન અને સૂક્ષ્મ છે તેમ અભિવ્યક્તિ પરત્વે સહજસ્ફૂર્ત અને કલ્પનાશીલ છે. લોકપ્રિય દૃષ્ટાન્તોના વિપુલ અને સમર્પક ઉપયોગ દ્વારા, રૂઢિપ્રયોગો અને કહેવતોના વિનિયોગ દ્વારા એમણે જીવનનું પરમ સત્ય વ્યક્ત કર્યું છે. કેટલાંક વચન ઇષ્ટદેવ સમક્ષ નમ્રતાથી એકરાર કરતા ભક્તની ભાવાત્મક તીવ્રતા પ્રગટ કરે છે તો કેટલાંક સમાજની ક્ષતિઓની નિખાલસ અને નિર્ભય ટીકા કરે છે. કેટલાક વચનકારોએ એમના કામધંધા સાથે સંબંધ ધરાવતી પરિભાષામાં પોતાનો આધ્યાત્મિક અનુભવ વર્ણવ્યો છે.

વચન સાહિત્યિક પણ છે, દાર્શનિક પણ. એ સાહિત્યિક છે કેમ કે એ વ્યક્તિના નિજી અનુભવ પર આધારિત છે અને સૌંદર્યશાસ્ત્રીય અભિગમ ધરાવે છે. એ દાર્શનિક છે કેમ કે એ ચોક્કસ જીવન-દૃષ્ટિ અને આચાર-સંહિતા ધરાવે છે. વચન મુખ્યત્વે ઉચ્ચ કોટિનું સાહિત્ય છે એ સાચું પણ બધાં વચનોને ઉત્તમ કક્ષાનાં ગણાવી શકાય એમ નથી.

કન્નડ ભાષામાં વચનો ઉપનિષદ્ તરીકે ઓળખાય છે. એક રીતે આ એમનો યોગ્ય પરિચય છે. પરંતુ વચન-સાહિત્ય સામાજિક નૈતિકતા અને રાજકીય આચારધર્મ વર્ણવતી એક નિરૂપણ-પદ્ધતિનો દાવો કરી શકે એમ છે જે ઉપનિષદોમાં જોવા નહીં મળે. વચન-સાહિત્ય કન્નડનું ભારતીય તેમ જ વિશ્વસાહિત્યને મૂલ્યવાન પ્રદાન છે.

હરિહર

૧૨ મી સદીના મધ્યભાગથી ૧૩મી સદીના આરંભ સુધીમાં હરિહર, રાઘવાંક અને પદ્મરસ આ ત્રણ પરમ ભક્તકવિઓનો પરિચય થાય છે. આ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

ત્રણેયને બસવેશ્વર આદિ શિવશરણો તથા વચનસાહિત્યના સમૃદ્ધ વારસામાંથી પ્રેરણા પ્રાપ્ત થઈ હતી. એમણે એનો પોતપોતાની રીતે ઉપયોગ કર્યો. એમનામાંથી કોઈએ વચન ન લખ્યાં, કાવ્યગ્રંથ લખ્યા. નવા નવા વિષયો અને છંદોમાં ગ્રંથરચના કરીને અનુગામી કવિઓ માટે નવા ચીલા પાડ્યા. હરિહર અને રાઘવાંકને આ વાત વધુ લાગુ પડે છે. એમાં મહાન ભક્તકવિ હરિહર ઊંચા શિવભક્ત હતા. એમની બધી કૃતિઓમાં ભક્તિપૂર્ણ ઉત્સાહ અને એમનું જીવંત વ્યક્તિત્વ પ્રત્યક્ષ થાય છે. એમની રચનાઓ છે : 'પમ્પાશતક', 'રક્ષાશતક', 'મુડિગેય અષ્ટક', 'ગિરિજાકલ્યાણ' અને 'શિવગણદ રગળેગળુ'. આમાંની પહેલી બે નાની કૃતિઓ છે, જેમાં હરિહરનાં આત્મકથનાત્મક શૈલીનાં સો સો પદ્ય છે. જે સૂચવે છે કે સંસારના ભારથી મુક્ત થઈને પરમ ભક્ત થવા એમણે જીવન અર્પણ કર્યું. સૌથી મહત્ત્વનું એ છે કે આ કાવ્યોમાં એમણે પોતાના સાહિત્યના ધ્યેય અને વિષયો વિશે અસંદિગ્ધપણે જાહેર કર્યું છે : 'વિષ્ણુ, બ્રહ્મા આદિ દેવતાઓની સ્તુતિ હું નથી કરતો. મેં તો મારી જીભ શિવને વેચી દીધી છે...' એમણે સાથી કવિઓને અનુરોધ કર્યો છે કે મરણશીલ અને લઘુ માનવો પર કાવ્ય લખી બરબાદ ન નવું. રાતદિવસ શિવનું ધ્યાન, સ્તુતિ અને પૂજા કરવાં. આ રીતે હરિહરે કન્નડ કવિતામાં નવી પરંપરા સ્થાપીને નવી અભિમુખતા જગવી. કેટલાક અનુગામી વીરશૈવ કવિઓ માટે આ હરિહર–માર્ગ એક આદર્શ બન્યો.

'ગિરિજાકલ્યાણ' એ હરિહરની વિશિષ્ટતા ધરાવતી કૃતિ છે. એમાં એમની પ્રતિભાની મુદ્રા છે. શિવપુરાણ અને સંસ્કૃત કાવ્યોમાં વર્ણવાયેલ શિવ–પાર્વતીના લગ્ન અને એની પૂર્વભૂમિકાની કથા અહીં મુખ્ય છે. પાર્વતીના જન્મથી શરૂ કરીને લગ્ન સુધીની ઘટનાઓનું નિરૂપણ કરતાં કરતાં હરિહરે પાર્વતીના પાત્રનું પોતાનાથી શકય હતું એ રીતે વિગતવાર વર્ણન કર્યું છે. કવિનું લક્ષ્ય કથાનાયિકા ગિરિજા હોવાથી 'ગિરિજા–કલ્યાણ' નામ રાખ્યું છે. કન્નડમાં 'કલ્યાણ' એટલે લગ્ન. કાલિદાસે 'કુમારસંભવ' લખ્યું છે તો હરિહરે 'ગિરિજાકલ્યાણ'. બંનેના દૃષ્ટિભેદ શીર્ષકમાં સૂચવાય છે. ગિરિજાના લગ્ન સાથે 'ગિરિજાકલ્યાણ' સમાપ્ત થાય છે. લગ્ન પછી લોકકલ્યાણ માટે એની કૂખે જન્મ લઈ કુમાર તારકાસુરનો વધ કરે છે ત્યાં 'કુમારસંભવ' પૂરું થાય છે. 'ગિરિજાકલ્યાણ'માં સાદ્યંત વર્ણનોનું પ્રાચુર્ય હોવાથી કથાની ગતિ મંદ થઈ ગઈ છે. એના ઉત્તરાર્ધમાં કથા વેગ ધારણ કરે છે, વર્ણનો પણ સંદર્ભને અનુકૂળ અને

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પોષક છે. એથી સિદ્ધ થાય છે કે પ્રવાહનો યોગ્ય વેગ જાળવી કથા કહેવાની કળા હરિહરનો જન્મજાત ગુણ છે. એ સાથે આનંદ, કોપ, ભક્તિ અને શૌર્યની પરિસ્થિતિમાં એમની કળા બહુ સ્વાભાવિક અને સમૃદ્ધ થઈ જાય છે. ત્યારે કવિની બધી શક્તિઓ સક્રિય થઈ ઉચ્ચ કક્ષાના સર્જન માટે આતુર લાગે છે. આ દષ્ટિએ કામ-દહન, રતિ-વિલાપ અને પ્રત્યાખ્યાન પામેલી પાર્વતીના સંકલ્પના પ્રસંગો જોવા જોઈએ. વિલાપ દરમિયાન રતિ રુદન કરતી કહે છે : 'મદન, હું માનતી હતી કે તું ફૂલોના બાણથી શિવને જીતી લઈશ. પણ મસ્તક પરની આંખથી બળી જવા વિશે હું નહોતી જાણતી. હંસની પાંખોની શય્યા બહુ કઠણ છે તેથી તું શિવના ત્રીજા નેત્રના દાવાગ્નિના પલંગ પર સુઈ રહ્યો છે!' એ પાર્વતી પાસે જઈ એને વિનવે છે. પાર્વતી એને ખાતરી આપે છે અને મનોમન સંકલ્પ કરે છે. એ માનિની છે. તેથી અચળ નિષ્ઠાથી ઘોર તપ કરી શિવને તાપસ વેશે ત્યાં આવવા આકર્ષે છે. છૂપા વેશે એની સામે આવી શિવ પોતાની જ નિંદા કરે છે એથી પાર્વતી ગુસ્સે થાય છે અને ભસ્મથી એમને મારે છે. ત્યાં વેશ છોડી પ્રગટ થવાની શિવને ફરજ પડે છે. અહીં કવિએ બહુ સુંદર પ્રશ્ન પૂછ્યો છે. 'શિવ થયા તો શું થયું? જગતમાં સત્ય સામે અસત્ય ટકી શકે ખરું?' સમગ્રપણે 'ગિરિજાકલ્યાણ'માં હરિહર-પદ્ધતિમાં ચંપૂની જૂની ઘરેડમાંથી બહાર આવતી એક નવી પ્રણાલી જોવા મળે છે, એ પોતાની આગવી ગતિસ્ફૂર્તિ અને કાન્તિ દાખવે છે. હરિહરે પરંપરાગત પ્રશિષ્ટ કાવ્ય અને વચન-સાહિત્યની ક્રાન્ત દષ્ટિ વચ્ચે ઊભા રહીને આ કાવ્યમાં પોતાનો જ એક સોનેરી માર્ગ આંકવાનો પ્રયત્ન કર્યો, પણ એ પૂર્ણપણે સફળ ન થયા. એ એમની સ્વતંત્ર દષ્ટિ અને ઔચિત્ય-બુદ્ધિ ઘણી વાર ખોઈ બેઠા. ગિરિજાના ચિત્રણમાં પણ દિવ્ય અને માનવીય અંશોનો સુમેળ સાધી ન શક્યા. તેમ છતાં આદિથી અંત સુધી હરિહરની અસાધારણ પ્રતિભાએ પોતાની કલ્પનાવલી અને પદાવલીમાં આગવી રીતે વ્યક્ત થઈ પછીની કૃતિઓમાં સિદ્ધ થનાર માધુર્યના પૂર્વસંકેત અવશ્ય આપ્યા છે.

'શિવગણ્ડ રગળેગળુ' એ શૈવ સંતોનાં જીવનચરિત્ર છે. એમાં કવિને એમના વ્યક્તિત્વની પૂર્ણ અભિવ્યક્તિની વિશાળ શક્યતા સાંપડી. આ 'રગળા' સંખ્યામાં ૧૨૦ હોવાનું મનાય છે. એ કદ અને કક્ષામાં ભારે ભિન્નતા ધરાવે છે પણ એક સરખી ઉત્કટતા અને પ્રૌઢિ એમને સચેતન કરે છે. મુખ્યત્વે પરંપરાગત સ્રોત પર આધાર રાખતા આ 'રગળા'

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

વાર્તારીતિની દષ્ટિએ એકમેકથી જુદા પડે છે, પરંતુ કાવ્ય–સ્વરૂપ, વર્ણન, પદાવલી અને આશયમાં એક જ પ્રતિભાનો સ્પર્શ જોવા મળે છે, એટલે સુધી કે ક્યાંય લેખકનું નામ લખેલું ન હોય તોપણ એમને ઓળખી શકાય છે. ‘ રગળે ’ એક લયબદ્ધ છંદ છે. એનાં ચરણોની સંખ્યા પર કશું બંધન નથી. પ્રશિષ્ટ કવિઓએ એમની કૃતિઓમાં વર્ણનાત્મક વસ્તુ માટે એનો આંતરે આંતરે ઉપયોગ કર્યો હતો. હરિહર પહેલા કવિ હતા, જેમણે એમનાં કવિચરિત્રોમાં એનો વ્યાપક ઉપયોગ કર્યો. એક ચરણ સંપૂર્ણ રગળે છંદમાં અને બીજું સંપૂર્ણ ગદ્યમાં લખીને એમણે ચંપૂલેખનની એક નવી રચના-રીતિને જન્મ આપ્યો. ‘ બસવરાજદેવ રગળે ’ હરિહરના રગળાઓમાં શ્રેષ્ઠ કૃતિ છે. કન્નડ કવિતામાં એણે ઉચ્ચ સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે. આ કૃતિમાં એમણે મહાન વીરશિવ સંત બસવેશ્વરના જીવન અને વ્યક્તિત્વનું ઊંડી સમજથી નિરૂપણ કર્યું છે.

આ કૃતિ લખવામાં હરિહરે દ્વિવિધ આનંદ પ્રાપ્ત કરવા ધાર્યો હશે. એક તો બસવેશ્વરનું આંતર–જીવન નિરૂપી શકાય અને બીજું, એમ કરતાં કરતાં એક આતુર ભક્ત તરીકે આત્માભિવ્યક્તિ સાધી શકાય. કથાનાયક પ્રતિ કવિનો ગૌરવભર્યો આદર અને એમના વ્યક્તિત્વ સાથે સંપૂર્ણ તન્મયતા એ આ કાવ્યની નોંધપાત્ર વિશેષતા છે. જ્યાં એમની કવિતાના વાચકને લાગતું હશે કે લાગણીમાં અતિરેક થઈ ગયો અને શબ્દાવલીની રેલમછેલ થઈ ગઈ ત્યાં હરિહરને કદાચ એમ લાગતું હશે કે પોતે હજી પૂરતો ન્યાય આપી શક્યા નથી. એવા ભાવનિમગ્ન થઈને એમણે આ જીવનચરિત્ર લખ્યું છે. આરંભથી જ કલ્પનાવલી અને પદાવલીનો એક અખંડ પ્રવાહ જોવા મળે છે. કવિ જાણે છે કે ક્યાં કથાપ્રવાહનો વેગ વધારવો અને ક્યાં ચરિત્ર–નિરૂપણ માટે રોકાવું જોઈએ. એ સ્પષ્ટ છે કે નાયકનું જીવંત ચિત્ર આપવું એ કવિનો મુખ્ય હેતુ હતો.

બસવણ્ણાના જન્મ વખતે શુભ મુહૂર્ત જ જાણે પુરુષાર્થ બની મોટાં મોટાં કાર્યો કરનાર ‘ કારણપુરુષ ’ રૂપે અવતર્યું. બાળપણમાં જ એમણે ગાઢ શિવભક્તિ દાખવી. એ ખૂબ નાના હતા ત્યારે એમનાં માતાપિતા મૃત્યુ પામ્યાં. પરમ શિવભક્ત એવાં દાદીમાની દેખરેખમાં એ મોટા થયા. એ શિવના વિચારમાં ગરકાવ થઈ ગયા. પછી કર્મબંધનમાં નાખનાર યજ્ઞોપવીત ઉતારી ફેંકીને એ જન્મસ્થાન બાગેવાડીથી નીકળીને કપ્પડીસંગમ પહોંચ્યા. ત્યાં એમણે શિક્ષણ લીધું અને આધ્યાત્મિક જીવનની પહેલ કરી. ત્યાં એક શિવાલયમાં જઈને એકાએક ઉત્સાહ અનુભવ્યો. જાણે કે વર્ષોથી

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

ભુલાયેલો ભૂતકાળ યાદ આવી ગયો. એ મંદિરના રંગમંડપમાં ચત્તા સૂઈ ગયા અને આમ કહેતા કહેતા ઊઠયા : 'હે દેવ, મારું રક્ષણ કર. તું મારી દૃષ્ટિ છે, તું જ મારો આધાર છે.' હોઠ પર સંગમદેવનું નામ હતું ત્યાં એ ઊંડી ભક્તિથી પ્રેરાઈને મૂર્ચ્છિત થઈ ગયા. શિવે પરમ કૃપાથી એમની સામે જોયું. એમના ચિત્તમાં પ્રવેશીને કહ્યું : 'ડરીશ નહીં, બસવ, જન્મ-જન્માન્તરના ચક્રમાંથી તને બચાવીશ અને તારી એવી કાળજી લઈશ કે આખો સંસાર તારી પ્રશંસા કરશે.' આખો ફકરો ઉષ્મા અને ભાવાવેગનો નમૂનો છે, જે પ્રસ્તુત કૃતિનું એક લક્ષણ છે. બસવેશ્વર રાતદિવસ શિવની પૂજામાં મગ્ન રહે છે. હરિહરે પૂજા માટે ફૂલ વીણવાનું હૃદયસ્પર્શી વર્ણન કર્યું છે. નાયક વિશેની સમજ કેળવવામાં ઉપયોગી થતી હોય તો એ કોઈપણ વિગતને અપ્રસ્તુત માનતા નથી. દાખલા તરીકે, 'ફૂલ તોડવાની એક ક્ષણ પણ એમને એક કરોડ કલ્પ જેવી લાગતી હતી અને પ્રેમથી પૂજા કરતી વખતે એક કલ્પ પણ ક્ષણ જેવો લાગતો હતો.' આ અતિશયોક્તિ પણ પ્રસ્તુત સંદર્ભમાં સ્વાભાવિક લાગે છે.

એક વાર સ્વપ્નમાં આવીને શિવે બસવેશ્વરને મંગળવાડા બિજ્જળરાયના દરબારમાં જવાનું કહ્યું તો પોતાના ઇષ્ટદેવથી છૂટા પડવાના ખ્યાલથી એમણે એવું ઊંડું દુઃખ અનુભવ્યું કે એમનું હૃદય કકળી ઊઠયું. એ વળગી પડીને બોલ્યા : 'હે દેવ, હું હતો ન હતો થઈ ગયો. મારી વ્યથા તરફ જોયા વિના મને જવાનું કહી દેશો ? આકાશમાંથી નીચે ઊતરનારને ટેકો પણ નહીં આપો ? દાવાનળમાં બળનારને, તમે શૈત્યની ધારા હોવા છતાં આમ ખતમ થઈ જવા દેશો ? ઊંડા સાગરમાં ડૂબતાને, તમે સ્વયં બેડો હોવા છતાં ડૂબવા દેશો ?' આ ગદ્યખંડ આ લઢણમાં આગળ વધ્યે જાય છે. આ શબ્દોમાં કેવું ગાંભીર્ય અને વેદના વ્યકત થાય છે ! કવિએ વિષાદની કડીથી સાંકળીને સાવ સાદાં અને ટૂંકાં વાકયો પ્રયોજ્યાં છે. જાણે કે બસવણ્ણાની આર્તતામાં કવિએ પોતાના આત્માની પીડા ઢાળી ન હોય !

કાવ્યના પછીના ભાગમાં તંગદિલીભરી નાટયાત્મક પરિસ્થિતિ છે. કેટલાક કટ્ટર સનાતનીઓ બસવેશ્વર માટે ઈર્ષા અને દ્વેષ ધરાવતા હતા. એમણે બસવેશ્વરને બદનામ કરવા પ્રયત્ન કર્યો. એ બિજ્જળના દરબારમાં બેઠા હતા ત્યાં એક માળીએ કેવડાનાં ફૂલોનો ગુચ્છ રાજાને આપ્યો. રાજાએ એમાંથી એક પાંખડી લઈને બસવણ્ણાને આપી. એમણે પોતાની રત્નજડિત ડબ્બીમાં રહેલા શિવલિંગને એ અર્પણ કરી. પેલા કટ્ટર સનાતનીઓમાંથી એક તુરત ઊભો થયો. એણે કહ્યું કે કેવડાનાં ફૂલ શિવને ચઢાવી શકાય

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

નહીં. જવાબમાં બસવે કહ્યું કે ભક્ત દ્વારા ચઢાવવામાં આવતું બધું શિવ સ્વીકારે છે. બિજ્જળે એનું પ્રમાણ માગ્યું. બસવના જણાવવા પ્રમાણે ત્યાં હાજર બધા ભક્તોની ડબ્બીઓ ઉઘાડવામાં આવી ત્યારે દરેકમાં કેવડાની પાંખડી હતી. બિજ્જળ એમના પગે પડ્યો અને ભૂલ સ્વીકારી. એક બીજા પ્રસંગે આ જ કટ્ટર સનાતનીઓએ બિજ્જળને ફરિયાદ કરી કે બસવ પર શરણોની અસર વધી રહી છે. એમણે આક્ષેપ કર્યો કે રાજ્યના ખજાનાનાં બધાં રત્નો એ લોકોનાં માણસો પર જોવા મળે છે. બિજ્જળે ચુગલીખોરોની વાત માનીને બસવેશ્વરને કહ્યું : ' મેં તમારા પર વિશ્વાસ મૂકીને ખજાનો તમને સોંપી દીધો તો તમારે મને આમ દગો દેવો જોઈએ ? તમારા શરણોને આખું રાજ્ય સોંપી દઈને તમારે મને પાયમાલ કરવો જોઈએ ? હવે બહુ થયું. તમારે બધી ખોટ ભરપાઈ કરવી પડશે. ' બસવેશ્વરે તીવ્ર પ્રતિભાવ અને મહાન આત્મવિશ્વાસ સાથે કહ્યું : ' હે રાજા બિજ્જળ, તમે સજ્જનોના માર્ગ જાણતા નથી. શું સાગર નદીના પાણી માટે તલસે છે ? શું સૂર્ય દર્પણનો પ્રકાશ માગે છે ? શું ભક્તો તમારાં રત્નો ઝંખે છે ? એમણે એમના અધિકારનું હતું એ મેળવ્યું છે.' જ્યારે એ બધાને ખજાના પાસે લઈ ગયા અને સહુએ જોયું તો સંપત્તિ કરોડગણી થઈ ગઈ હતી. ઈર્ષાળુ ચુગલીખોર ફિક્કા પડી ગયા અને રાજા બિજ્જળનું મોં શરમથી પડી ગયું. શરણો આ જાણીને આનંદથી નાચી ઊઠ્યા. બસવેશ્વર રુદ્ર બનીને ગરજ્યા : ' ધન અને રૂપથી પાગલ થનાર રાજા, સાંભળ ! ઈશ્વરના ભક્તોને પોતાના ધનના થોડા અંશો આપીને કુબેર ધનપતિ બન્યા. સૂર્ય તેજના થોડાક અંશ આપીને કાન્તિનો ભંડાર બન્યો. જ્યારે તું એક ક્ષુદ્ર પરમાણુ, એક તુચ્છ પ્રાણી, માટીનો દડો, માયાએ રમવા માટેની કપડાની કઠપૂતળી, ઈશ્વરના ઘરમાં દાસાનુદાસ, તું છે શું ? '

સામાન્ય કવિએ આવી પરિસ્થિતિને ચમત્કાર તરીકે આલેખી હોત પણ હરિહરની પ્રતિભાના જાદુઈ સ્પર્શથી એમાં તીવ્ર નાટ્યાત્મકતા જન્મી છે. ક્રાંતિકારી યુગમાં અસ્તિત્વ ધરાવતાં સંઘર્ષ અને તંગદિલી આલેખવામાં એ સફળ થયા છે. એથીય વધુ તો મહાન ભક્ત અને સુધારક તરીકેના બસવણ્ણાના વ્યક્તિત્વને પૂર્ણકળાએ ઉપસાવ્યું છે. બીજા રગળાઓમાં નમ્બિયણ્ણાનો રગળે કલ્પના અને પદાવલીની સમૃદ્ધિની દૃષ્ટિએ ' બસવરાજદેવ રગળે 'ની જેમ પ્રભાવક છે. પણ એની રચનારીતિ ભિન્ન છે. મૂળ શૈવ-પરંપરાની કથાનું કવિએ વફાદારીથી અનુસરણ કર્યું છે પણ એ બસવેશ્વરના જીવનચરિત્રની જેમ નૈતિક દૃષ્ટિએ ઉદાત્ત કે સંપૂર્ણ નથી. તેમ છતાં એ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

શૃંગાર અને હાસ્યની પરિસ્થિતિઓના વર્ણનમાં ઉત્તમ કૌશલનું દર્શન કરાવે છે. આ કૃતિનું ગદ્ય પદ્ય કરતાં વધુ પ્રભાવક છે. બાકીના રગળાઓમાં તિરુનીલકંઠનો રગળે અને મહાદેવીઅક્કાનો રગળે એમના કથનાત્મક રસને લીધે ધ્યાન ખેંચે છે. ગુંડય્યાનો રગળે છે તો નાનો પણ એમાં 'રુદ્રનાટ્ય'નું વર્ણન ભવ્ય–સુંદર છે. હરિહર કન્નડના મહાન કવિઓમાંના એક છે. પંડિતો અને શિવભક્તોમાં એ સર્વોન્નત છે. જેમણે પોતાનું જીવન ભક્તિને અર્પણ કરી પોતાના વ્યક્તિત્વમાં જે કંઈ ઉત્તમ હતું એ ભાવની તીવ્રતા અને પ્રતિભાની પ્રૌઢિ દ્વારા પોતાની કૃતિઓમાં ઢાળ્યું, એવા એ એક અનન્ય કવિ હતા.

રાઘવાંક

રાઘવાંક હરિહરના ભાણેજ અને એમના પટ્ટશિષ્ય હતા. એમના ચરણે બેસીને એમણે વિદ્યા પ્રાપ્ત કરી પાંડિત્ય સાધ્યું અને ભક્ત બન્યા. એક સારા શિષ્યની હેસિયતથી ગુરુએ બતાવેલા માર્ગ પર એ પોતાની આગવી રીતે ચાલ્યા. હમ્પીના દેવ શિવની સ્તુતિ કરનાર આ જીભથી હું અન્ય દેવો કે માનવોને ભજું તો હું શિવનો સાચો ઉપાસક નહિ – એમનો આ સંકલ્પ હરિહરનો પ્રભાવ સ્પષ્ટ કરે છે. કવિતાનાં ઉદ્દેશ્ય, સ્વભાવ, વસ્તુ અને ભાષા પરત્વે એમણે હરિહર પાસેથી પ્રેરણા લીધી તો સ્વરૂપ, વસ્તુ-સંકલના અને કવિતાની માવજત પરત્વે એમણે મૌલિકતા દાખવી. હરિહરે ઓછામાં ઓછું એક ચંપૂકાવ્ય લખ્યું હતું, રાઘવાંકે એકય ન લખ્યું. હરિહરે એમની બધી કૃતિઓ રગળેમાં લખી છે. તો રાઘવાંકે બધી કૃતિઓ ષટ્પદીમાં લખી છે. હરિહરની કૃતિઓમાં ઉત્સાહ અને અલંકારની રેલમછેલ છે તો રાઘવાંકની કૃતિઓમાં વિકસતા સંયમનું દર્શન થાય છે. હરિહરનાં લખાણોના ઉત્તમ અંશોમાં સંગમ પાસેના પ્રવાહની ગતિ અને ભવ્યતા જોવા મળે છે તો રાઘવાંકના ઉત્તમ સર્જનમાં બેઉ કાંઠે સભર સ્થિર વહેતો મેદાની પ્રવાહ જોવા મળે છે. એમની ચાર કૃતિઓ મળી આવે છે: 'સોમનાથચરિત', 'વીરેશચરિત', 'સિદ્ધરામચરિત' અને 'હરિશ્ચંદ્રકાવ્ય'. મોટે ભાગે એ આ જ ક્રમમાં લખાયેલી હતી. 'સોમનાથચરિત'માં સૌરાષ્ટ્રના શિવભક્ત આદય્યાની કથા છે, જેમણે પુલિગેરી (આજના ઉત્તર કર્ણાટકમાં આવેલા લક્ષ્મીશ્વર)માં આવીને સોમનાથના લિંગની સ્થાપના કરી, ચમત્કારો સર્જ્યા અને જૈનોને શિવભક્ત બનાવ્યા હતા. હરિહર કૃત 'આદય્યના રગળે' એ આ કૃતિનો સ્રોત છે પરંતુ કેટલીક મૌલિક પરિસ્થિતિઓથી વાર્તાનું તેજ વધ્યું છે. આદય્યાના ચરિત્ર અને વ્યક્તિત્વનું

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

આલેખન કરતો વાર્તાનો ભાગ સાચે જ સશક્ત છે. જોકે વાર્તાના સંવિધાનમાં સામંજસ્ય નથી, ચરિત્રચિત્રણમાં ક્ષતિઓ, વર્ણનમાં જુનવાણીપણું અને શૈલીમાં વિષમતા છે. કસોટીની ક્ષણે આદય્યા અને યતિ વચ્ચે જે સંવાદ થયો છે એ લેખકની નાટયાત્મક શક્તિનું ઉદાહરણ છે, જે આગળ જતાં મહોરી ઊઠે છે. સમગ્રપણે 'સોમનાથચરિત' કવિની પ્રતિભાના ચમકારા દર્શાવતી અપૂર્ણ કૃતિ છે. એમનું 'વીરેશચરિત' સંક્ષિપ્ત કાવ્ય છે. એમાં શિવના કોપથી ઉત્પન્ન વીરભદ્ર દ્વારા દક્ષયજ્ઞના વિધ્વંસની કથા છે. હરિહરની આવી કૃતિથી એ પ્રભાવિત છે પણ માત્ર એની નકલ નથી. મૂળમાં શિવ ધ્યાન નથી આપતા તેથી દક્ષ અપમાન અનુભવે છે. અહીં શિવ જાણી જોઈને અપમાન કરે છે તેથી દક્ષ ગુસ્સે થાય છે. આ ફેરફાર સાર્થક છે. અહીં રૌદ્રરસની ક્રમિક વૃદ્ધિ અને ગતિની તીવ્રતા જોવા મળે છે. ઉદ્દંડ ષટ્પદી છંદ અને ચપળ શૈલી વસ્તુના નિર્વાહમાં સમર્પક બને છે. એમાં વીરેશ કે વીરભદ્રનું કલ્પન ભવ્ય છે. ઠેર ઠેર ખ્યાલો અને ઉક્તિઓ તોફાનની ઝડપથી આગળ વધતા તણખાની જેમ ચમકે છે. પરંતુ એની ભવ્યતા સાથે તાટસ્થ્ય અને વિવેકનો સુયોગ સધાયો નથી. ત્રીજી કૃતિ 'સિદ્ધરામચરિત' નવ સર્ગનું લાંબું કાવ્ય છે. એમાં ૧૨મી સદીના જાણીતા યોગી અને વચનકાર, સોન્નળિગેના સિદ્ધરામનું જીવનચરિત્ર છે. કવિએ એમને માત્ર મનુષ્ય નહિ પણ કારણરુદ્ર અને જ્ઞાની માન્યા છે. એમનાં જન્મ, બાળપણ, શક્તિ અને કાર્ય લોકોત્તર વર્ણવાયાં છે. આ જીવનચરિત્ર જણાવે છે કે એ ચમત્કારિક પુરુષ હતા. એમણે તળાવ અને બાગ બનાવ્યાં, પાપીઓનો ઉદ્ધાર કર્યો. સિદ્ધરામ સિદ્ધ બનવા માગનાર તરીકે નહીં પણ પૂર્ણ સિદ્ધ રૂપે જ જન્મ્યા હતા તેથી એમના ચરિત્રવિકાસની તક રહી નથી. શરૂઆતની કેટલીક સંધિઓ (સર્ગોમાં) અને પછીના કેટલાક અંશોમાં પ્રભાવક ભાવ–પરિસ્થિતિઓ જોવા મળે છે. દાખલા તરીકે કવિએ બે કરુણ પરિસ્થિતિઓ વિરોધાવીને ભારે અસર ઊભી કરી છે : સિદ્ધરામ એકાએક ખોવાયા ત્યારે માતા સિદ્ધમાનો વિખૂટા પડવાનો વિલાપ અને માતૃવત મલ્લિનાથને ખોઈ બેસતાં એમને શોધતા સિદ્ધરામનું દયાજનક રુદન. કાવ્યનાં બીજાં પાત્રોમાં બિલ્લેશ બોમ્મયા એક પાપી વ્યકિત તરીકે આપણી સહાનુભૂતિ મેળવે છે. એ પ્રાયશ્ચિત્ત કરી સિદ્ધરામ દ્વારા નરકમાંથી મુક્તિ મેળવે છે. ગરીબી અને દેવાનો માર્યો ચોરી કરીને એ સોન્નળિગે આવે છે, સિદ્ધરામના ઢોંગી શિષ્ય તરીકે રહે છે. સુંવાળા ઘાસમાં ઢંકાયેલા માટીના મટકાની જેમ એ ચતુર વાણી અને સુઘડ વેશમાં પોતાનાં સેંકડો

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પાપ છુપાવતો ફરે છે. જેમનાં ઘરેણાં ચોરાયાં હતાં એમને ખબર પડતાં ત્યાં આવીને એને નગર વચ્ચે પકડે છે. ચોરેલી સંપત્તિ પાછી આપવા માટેનાં દબાણોને વશ થયા વિના એ તલવારથી આત્મહત્યા કરે છે. એ નરકમાં પડે છે પણ સિદ્ધરામનું નામ જપતો રહે છે. એ એનો ત્યાંથી ઉદ્ધાર કરી એને શુભ જીવન અર્પે છે. આ કાવ્ય રાઘવાંકની કથનકળા પરની વધતી પકડની ખાતરી કરાવે છે.

'હરિશ્ચંદ્રકાવ્ય' એ રાઘવાંકની સર્વોત્તમ સિદ્ધિ છે. એમાં એમની પ્રતિભાનો પૂર્ણ વિકાસ છે. બધાં સાંપ્રદાયિક વલણ પર અહીં એમની કાવ્યદૃષ્ટિ વિજય પામે છે. બીજી કોઈ પણ કૃતિ આની સમકક્ષ નથી એવું એમનું વિધાન મોટેભાગે સાચું લાગે છે. હરિશ્ચંદ્રની કથા પર્વતો જેટલી પુરાણી છે. એ વેદ, પુરાણ અને પ્રશિષ્ટ કવિતામાં વિભિન્ન રૂપે જોવા મળે છે. રાઘવાંકે સ્વીકાર્યું છે કે એમણે ભૂતકાળમાંથી માત્ર વાર્તાબીજ લીધું છે અને પોતાની માવજત દ્વારા એનું 'કાવ્યવૃક્ષ' વિકસાવ્યું છે. યુગોજૂના વસ્તુને મૌલિક રીતે રજૂ કરવામાં આ કાવ્યની નવીનતા રહેલી છે. આપણને વિદિત પ્રાચીન આધારો સાથે સરખાવતાં જોવા મળે છે કે એ માત્ર કન્નડ પૂરતું અપૂર્વ નથી પણ વાર્તા-વિધાનની દૃષ્ટિએ ભારતની બધી ભાષાઓના સાહિત્યમાં પણ અપૂર્વ છે. એ ગૌરવ લેવા જેવી વસ્તુ છે. ત્યાગ પછી હરિશ્ચંદ્રે પોતાની સત્યનિષ્ઠા માટે જે જે યાતનાઓ વેઠી એ બદલ એ આપણો આદર અહીં એટલા માટે પામે છે કે એમની વીતકકથા પ્રતીતિજનક કલાથી કહેવાઈ છે.

કોઈ એક કથાસ્રોતને વળગી રહ્યા વિના હરિશ્ચંદ્રની કથા પ્રતીતિજનક રીતે આલેખવા માટે મૌલિક અભિગમવાળા કવિની જરૂર હતી. રાઘવાંક એક એવા કવિ હતા. એમને પામવા કન્નડ ભાષા ભાગ્યશાળી બની. વિશ્વામિત્ર શા માટે હરિશ્ચંદ્રને સતાવવા સતત પ્રયત્ન કરે છે? હરિશ્ચંદ્ર શા માટે પોતાનું સર્વસ્વ આપી દેવા અને જાત, પત્ની ને પુત્રને વેચવા તૈયાર થાય છે? આ બધાનો જવાબ આપવા રાઘવાંકે જૂની પરિસ્થિતિઓની નવી રજૂઆત કરી છે કે નવી પરિસ્થિતિઓ સરજી છે. આ રીતે એમણે પોતાની મહાન કથનકળા પ્રગટ કરી છે. વસિષ્ઠ-વિશ્વામિત્રનો પ્રસંગ એ પહેલી પરિસ્થિતિનું અને હરિશ્ચંદ્ર અને ત્રણ અછૂત કન્યાઓનો પ્રસંગ બીજીનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. પહેલા પ્રસંગમાં ઇન્દ્ર એમના દરબારમાં વસિષ્ઠ મુનિને પૂછ્યું કે એકેય વાર સત્યથી ચલિત ન થનાર રાજા પૃથ્વી પર છે ખરો? વસિષ્ઠે હા પાડીને હરિશ્ચંદ્રનું નામ જણાવ્યું. ઇન્દ્રે પોતાને ન પૂછ્યું એ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

કારણે વિશ્વામિત્ર ગુસ્સે થયા. (શકય છે કે એમને પૂછવામાં આવ્યું હોત તો એમણે પણ હરિશ્ચંદ્રનું જ નામ સૂચવ્યું હોત.) વળી, એમણે વસિષ્ઠ જે કંઈ કહે એનો વિરોધ કરવાની પ્રતિજ્ઞા લીધેલી હતી અને જીવનમાં ગુણ નહીં પણ દોષ જોવાનો એમનો સ્વભાવ હતો. તેથી વિશ્વામિત્ર અત્યંત ક્રોધ સાથે ઊભા થયા, બુલંદ અવાજે બોલ્યા : 'આ બકવાસ બંધ કરો!' અહીં યોગ્ય રીતે જ વાર્તાનું બીજારોપણ થાય છે. વિશ્વામિત્રના ક્રોધ માટે આથી વધુ સ્વાભાવિક સમર્થન ભાગ્યે જ મળત. બે ઋષિઓ વચ્ચેના સંઘર્ષનું કારણ એક વાર સ્વીકારી લીધા પછી એમના મતભેદ અને સંકલ્પ અનિવાર્ય લાગે છે. વિશ્વામિત્રે પ્રતિજ્ઞા લીધી કે એ હરિશ્ચંદ્રની અસત્યપરાયણતા ઉઘાડી પાડશે અને પોતાના વિરોધીનો દાવો ખોટો સાબિત કરશે. મેઘ જેવી ગર્જના કરતા એ ઇન્દ્રના દરબારમાંથી નીકળી પડયા. આ પ્રસંગનું સમાપન કેવું બળવાન છે! રાઘવાંકે કહ્યું છે કે જેમ બે પાડાઓની લડાઈમાં કોઈ વૃક્ષ ધરાશાયી થઈ જાય એમ હરિશ્ચંદ્ર વસિષ્ઠ અને વિશ્વામિત્રના સંઘર્ષનો ભોગ બન્યા.

હરિશ્ચંદ્રની સત્યનિષ્ઠાની કસોટી કરવા વિશ્વામિત્રે એક પછી એક ઘણી યુકિતઓ કરી. એમાંની એક યુકિતરૂપે એની પ્રજાનાં ખેતરોના પાકનો નાશ કરતાં જંગલી પશુ–પંખીઓ સર્જ્યાં. પ્રજાનો હાહાકાર સાંભળી હરિશ્ચંદ્ર એ બધાના શિકાર માટે ગયા. વિશ્વામિત્રે સર્જેલા એક માયાવી સૂવરનો પીછો કરતા કરતા એ અજાણપણે જ વિશ્વામિત્રના આશ્રમમાં પહોંચ્યા અને આરામ માટે સૂઈ ગયા. વિશ્વામિત્રના આનંદની સીમા ન રહી. એમણે પોતાને કહ્યું કે રાજા ખરો સપડાયો છે, હવે એની ખબર છે! એમણે હોકારો કર્યો અને એમાંથી બે કન્યાઓ ઉત્પન્ન કરી. વાસ્તવમાં એ શૂન્યમાંથી સર્જાઈ હતી એવું ન હતું. કેમકે એ ઋષિનાં સાચાં શત્રુ એવાં ક્રોધ, તિરસ્કાર અને અકારણ વેરમાંથી ઉત્પન્ન થઈ હતી. એ અંત્યજ અને કાળી છોકરીઓ એમના સર્જકના હીન માનસનું પ્રતીક બનીને પૂછવા લાગી : 'તમારી આજ્ઞા શી છે?' વિશ્વામિત્રે કહ્યું : 'તમારી બધી લાલચોથી રાજાને લોભાવો.' આ ચંડાળ કન્યાઓનું સર્જન અને એમના દ્વારા થતા પ્રલોભન આપવાના પ્રયત્નોમાં પ્રસ્તુત કાવ્યની નવીનતા રહેલી છે. પછીની પરિસ્થિતિઓ અને સંવાદોએ કાવ્યના સૌંદર્યમાં ભરપૂર વધારો કર્યો છે. રાઘવાંકની પ્રતિભાની મૌલિકતાની નીપજ જેવી આ અંત્યજ કન્યાઓ કન્નડ કવિતાના ક્ષેત્રમાં સદાકાળ માટે વિરલ પ્રલોભનકારી કન્યાઓ રહેવા સર્જાઈ છે. રાજાનો થાક ઉતારવા એમણે

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

સુંદર ગીત ગાયું. રાજા એમના સંગીતથી એટલો પ્રસન્ન થયો કે એણે પોતાના બધા અલંકાર એમને આપી દીધા. એમને એ બધું નહોતું જોઈતું. એમણે રાજછત્રની માગણી કરી. એ પોતાના રાજત્વની નિશાની હોવાથી રાજાએ એમ કરવા ના પાડી. 'તો પછી અમને તમારી પત્નીઓ તરીકે સ્વીકારો.' – એમણે કહ્યું. રાજા અંત્યજ કન્યાઓને કેવી રીતે પરણી શકે? રાજા અને કન્યાઓ વચ્ચેનો સંવાદ પ્રસ્તુત સંદર્ભમાં સમર્પક રૂપક દ્વારા જ્ઞાતિની સમસ્યાની બંને બાજુઓ રજૂ કરે છે. એમાંના થોડાક અંશોના અનુવાદ રસપ્રદ નીવડશે :

હરિશ્ચંદ્ર : 'સૂર્યવંશના રાજાઓ માટે સર્વથા યોગ્ય એવી કન્યાઓ આપનાર રાજાઓ હજી ઉત્પન્ન થયા નથી, જ્યારે આ! કેવું આશ્ચર્ય કે અંત્યજ કન્યાઓ મારી સાથે લગ્ન કરવા માગે છે! આ સમયનો પ્રતાપ છે કે જે ભૂમિ પર આપણે ઊભાં છીએ એનો?'

કન્યાઓ : 'પવિત્ર દૂધ આપનાર આંચળના માંસમાં કયું સારાપણું છે? મધ આપનાર માખીમાં કઈ સારપ છે? કસ્તૂરી આપનાર મૃગની નાભિમાં સારું શું છે? એ વસ્તુઓ દેવોને ચઢાવવામાં આવતી નથી? ઉત્તમ ગુણ કયા દોષોને દૂર નથી કરતા? અમારામાં રૂપ-યૌવન છે પછી અમારા હીન જન્મની વાત શા માટે કરો છો?'

હરિશ્ચંદ્ર : 'હા, હા, મોરીનું પાણી ચોખ્ખું થઈ જાય તો શું એ સ્નાન કરવા યોગ્ય થઈ જશે? કૂતરીનું દૂધ દૂધ હોવાને લીધે ભોજન-યોગ્ય થઈ જશે? સ્મશાનમાં ઊગેલું ફૂલ કોણ ધારણ કરશે? તમે ભારે વિલક્ષણ કન્યાઓ છો. તમારો યૌવનનો દર્પ, ઘાટીલાપણાનું સૌન્દર્ય અને બુદ્ધિની ચતુરાઈ – આ બધાં શા ખપનાં? શિવ શિવ! તમારો સંગ તે વળી કોઈ ઇચ્છતું હશે? આ ખ્યાલ જ આઘાતજનક છે.'

કન્યાઓએ હાર સ્વીકારી નહીં, દલીલો ચાલુ રાખી :

કન્યાઓ : 'ઓહ, અમારું ગીત સાંભળતી વખતે તમારા કાનને અસ્પૃશ્યતા ન નડી, અમારી સાથે વાતચીત કરતી વખતે તમારી જીભને અસ્પૃશ્યતા ન નડી. અમારાં ઘાટીલાં રૂપને જોતી વખતે તમારી આંખોને અસ્પૃશ્યતા ન નડી અને અમારા શરીર પરથી વહી આવતી હવા સૂંઘતાં તમારા નાકને અસ્પૃશ્યતા ન નડી; તો એવું બને ખરું કે પાંચ ઇન્દ્રિયો-માં ચાર ઊંચી છે અને એક અધમ છે?'

આ ચતુર તર્કનો હરિશ્ચંદ્ર પાસે જવાબ તૈયાર હતો.

હરિશ્ચંદ્ર : 'આંખ જોઈને ગ્રહણ કરે છે, નાક સૂંઘીને, કાન

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

સાંભળીને ગ્રહણ કરે છે. આ બધો ઇન્દ્રિયબોધ દૂર થાય છે. એ ઇન્દ્રિયો વ્યક્તિને અડકતી નથી. કેવી વ્યર્થ વાત છે આ, કેવી ખરાબ સરખામણી ! અંગારાને અડકશો તો એ દઝાડ્યા વિના નહીં મૂકે. તમે એને જોશો, સાંભળશો કે સૂંઘશો તો એ દઝાડશે ખરો ? હવે દૂર થાઓ. તમારા અપશબ્દો ઘણા સાંભળ્યા.'

કન્યાઓ આ દલીલને પણ વશ ન થઈ.

કન્યાઓ : 'અમે તમારી પાસે એવી આશાએ આવી હતી કે સારા કુળમાં ઉત્પન્ન થયેલાના સંગમાં શાપને લીધે મળેલા હીન જન્મમાંથી અમારો ઉદ્ધાર થશે.'

હરિશ્ચંદ્ર : 'શું ? તમારે ખાતર હું મારું કુળ ભ્રષ્ટ કરું ?'

કન્યાઓ : 'હે રાજા, પાપીઓના પાપને ધોતું ગંગાજળ કદીય દૂષિત થાય છે ખરું ?'

હરિશ્ચંદ્ર : 'જ્ઞાતિની બાબતમાં આ સાચું નથી. પાત્રમાં રહેલા દૂધને બગાડવા કેટલી ખટાશ જોઈએ ?'

આ છેવટની દલીલ સાથે રાજા એ કન્યાઓને મારી ભગાડે છે. આ વસ્તુ વિશ્વામિત્રના કાન સુધી પહોંચે છે. એ ક્રોધમૂર્તિ બનીને આવે છે, ગર્જના સાથે રાજાને નિંદે છે અને કન્યાઓ સાથેના લગ્નની માગણી બેવડાવે છે. વાતચીત દરમિયાન દબાણ માટે વિશ્વામિત્રની યુક્તિઓમાં ફસાઈને હરિશ્ચંદ્ર કહી દે છે : 'હું તમને મારું આખું રાજ્ય આપી દઉં પણ આ અંત્યજ કન્યાઓને નહીં જ પરણું.' વિશ્વામિત્ર આની જ રાહ જોઈ રહ્યા હતા : 'તો ભલે, આમની સાથે લગ્ન કરો કે રાજ્ય આપી દો.' હરિશ્ચંદ્ર છેવટે નિર્ણય કરે છે કે પોતે રાજ્ય છોડશે પણ પોતાનો તેજોભંગ થવા નહીં દે. વિશ્વામિત્રે તુરત જ વચન લઈ લીધું અને આ ઉદાર સખાવત માટે પ્રશંસા કરી. આ પ્રસંગનો ક્રમિક વિકાસ જોતાં આપણને પ્રતીત થાય છે કે કેવી રીતે હરિશ્ચંદ્ર માટે રાજ્યત્યાગ અનિવાર્ય બન્યો. વાર્તા આગળ વધે છે તેમ રાજ્યત્યાગ, એના પરિણામે ઊભાં થતાં દુઃખ અને કષ્ટ એમને સહેવામાં પત્ની ચંદ્રમતી સાથે રાજાએ દાખવેલી હિંમત – એ બધી કસોટીઓમાં રહેલું હૃદયસ્પર્શી તત્ત્વ રાઘવાંકે ગૌરવ અને સંયમથી નિરૂપ્યું છે.

પ્રસ્તુત કાવ્યમાં રાઘવાંકે એમની નાટ્યપ્રતિભાનો અદ્ભુત વિનિયોગ કર્યો છે. મૂળભૂત રીતે આ એક સમર્થ નાટક છે. વિશિષ્ટ નાટ્યસૂઝ ધરાવવા બાબતે રાઘાવાંક રન્ન પછીના સમર્થ કવિ છે. વસ્તુસંકલ્પના,

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

ચરિત્રચિત્રણ, ભાવનિરૂપણ કે સંવાદલેખન – કોઈ પણ પાસું તપાસીએ તોપણ આ એક ઉત્તમ કક્ષાની કૃતિ લાગશે. અલબત્ત, એમાં ઊણપો પણ છે જ. જેમ કે, રાજાની ક્રૂર અને સતત સતામણી પછી વાર્તાના અંતે એકાએક થઈ જતું વિશ્વામિત્રનું હૃદય–પરિવર્તન સૂચવવામાં આવ્યું છે તેમ એમનો ગુસ્સો માત્ર મહોરું હતું તો આરંભથી અંત સુધીની એમની બધી મુદ્રાઓ એમની અસરકારતા ગુમાવે છે અને નકલી બની જાય છે. હરિશ્ચંદ્રના ચરિત્રમાં પણ કેટલાંક વિચિત્ર વલણો છે જે એમની અડગ સત્યનિષ્ઠા સાથે મેળ ખાતાં નથી. પણ સમગ્રપણે એક 'લૌકિક' કાવ્ય તરીકે પ્રસ્તુત કૃતિ મહાન છે. એમાં કવિએ પોતાનો ધાર્મિક ઉત્સાહ પાર કરી દઈને પ્રતીકાત્મક રીતે ભારતીય સંસ્કૃતિનો સંદેશ રજૂ કર્યો છે કે 'હર એ જ સત્ય છે અને સત્ય એ જ હર છે.' આ સદીના એક મહાત્માએ જે સંદેશ ભારત અને જગતને આપ્યો એ આજથી સાત દાયકા પૂર્વે રાઘવાંક એક કવિ તરીકે આપી ચૂકયા હતા. સત્ય એ માત્ર વાણીનું સત્ય નથી. એ એક દિવ્ય નિયમ છે, જીવનનો ધર્મ છે. એનું પાલન કરનારે આગમાંથી પણ પસાર થવાનું આવશે અને પછી એના પર ઈશ્વરના આશીર્વાદ ઊતરશે.

અંતે કહી શકાય કે જે શકિત રાઘવાંકની અન્ય કૃતિઓમાં વિકસી રહી હતી અને આંશિક અભિવ્યક્તિ પામી હતી એ નાટયાત્મક કથન-કળાની વિશિષ્ટ શક્તિ 'હરિશ્ચંદ્રકાવ્ય'માં પૂર્ણપણે પ્રગટી ઊઠી છે.

નેમિ, રુદ્ર અને જન્ન

નેમિચન્દ્ર

બારમી સદીના મધ્ય ભાગ સુધી પ્રશિષ્ટ કવિતા પ્રચલિત હતી અને મોટા ભાગના લેખકો જૈન મતના હતા. તે પછી સામાજિક-ધાર્મિક ક્રાંતિ થઈ જેના પરિણામે સાહિત્યિક ક્રાંતિ પણ થઈ. વચનસાહિત્ય પૂરા વેગથી મોખરે આવ્યું. કૃતિઓ રગળે, ષટ્પદી અને ત્રિપદી જેવા કન્નડ છંદોમાં હતી. વીરશૈવ માર્ગનો પ્રભાવ ૧૨મી, ૧૩મી અને ૧૪મી સદી દરમિયાન વધતો રહ્યો. તેમ છતાં પ્રશિષ્ટ લેખનનો જુવાળ ખાળી શકાયો નહીં. આ કાળ દરમિયાન પ્રશિષ્ટ અને ક્રાંતિકારી બંને પ્રવાહ સાથે સાથે વહેતા રહ્યા. દાખલા તરીકે જૂની પરંપરાના નેમિચંદ્ર અને રુદ્રભટ્ટ નવા મતના હરિહર અને રાઘવાંકના સમકાલીન હતા એ નોંધવા જેવું છે. પહેલા બે પંડિત કવિ હતા. એમણે હોયસળ વંશના રાજા વીર બલ્લાળના મહાન પ્રધાનોનો આશ્રય પ્રાપ્ત કર્યો હતો. નેમિચંદ્રે ચંપૂસ્વરૂપમાં બે

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

કૃતિઓ રચી : ‘ લીલાવતી ’ અને ‘ નેમિનાથપુરાણ ’. લીલાવતી એક પ્રેમ-કાવ્ય છે. સુબન્ધુ કૃત ‘ વાસવદત્તા ’માંથી એનું વસ્તુ લેવાયું છે. એમાં વાર્તાતત્ત્વ તો ખીંટી જેવું છે. એના ઉપર કવિ પરંપરાગત કવિતાનાં બધી જાતનાં વર્ણનો લટકાવે છે. નેમિચંદ્ર શૃંગારને રસરાજ માની અગ્રતા આપે છે અને ‘ લીલાવતી ’માં એનું નિરૂપણ કરે છે. પરંતુ વર્ણનોના અતિરેકને લીધે કાવ્યનું સૌંદર્ય જોખમાયું છે. તેમ છતાં કવિ તરીકે નેમિચંદ્રની શક્તિઓની પ્રશંસા થઈ શકે એમ છે. એમની બીજી કૃતિ ‘ નેમિનાથપુરાણ ’ જૈન પરંપરાની તીર્થંકર–કથા છે. આ પુરાણના એક ભાગ તરીકે કૃષ્ણ–કથા આલેખાઈ છે. સૂક્ષ્મ ચરિત્રસૂઝ અને સમૃદ્ધ કાવ્ય-કલ્પનાની દૃષ્ટિએ એ ભાગ નોંધપાત્ર છે. ‘ લીલાવતી ’નાં પાત્રો માત્ર કઠપૂતળીઓ જેવાં છે તો આ પુરાણનાં કેટલાંક પાત્રો સજીવ અને માનવીય છે. અડધું જ ઉપલબ્ધ હોવાથી ‘ નેમિનાથપુરાણ ’ ‘ અર્ધનેમિ ’ કહેવાય છે. એ મહાન કલાકૃતિ નથી છતાં એક પ્રભાવક સર્જન છે.

રુદ્રભટ્ટ

રુદ્રભટ્ટ વૈદિક પરંપરાના બ્રાહ્મણ કવિ હતા. ‘ વિષ્ણુપુરાણ ’ના આધારે એમણે ‘ જગન્નાથવિજય ’ની રચના કરી. એ ચંપૂસ્વરૂપમાં લખાયેલી પ્રશિષ્ટ પ્રકારની કૃતિ છે. પૂર્વે બ્રાહ્મણ કવિઓએ લૌકિક અને શાસ્ત્રીય ગ્રંથો લખ્યા હતા. વિષ્ણુપુરાણમાં વર્ણવાયેલી કૃષ્ણકથાના આધારે ચંપૂ–સ્વરૂપમાં ધાર્મિક અને ભકિતપૂર્ણ રચના આપવાનું રુદ્રના ફાળે આવ્યું. વાર્તાકાર તરીકે માત્ર કૃષ્ણના જીવનની વિગતો આપવી એ એમનો આશય ન હતો. કાવ્યસમાધિમાં કૃષ્ણનો સાક્ષાત્કાર થતાં પોતાને પરમ સત્યનું જ્ઞાન થાય એ રીતે આ કાવ્ય રચવાનો એમનો આશય હતો. અહીં ભકિત અને ધ્યાન દ્વારા જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરવાની કવિની અભીપ્સા જોઈ શકાય છે. રાસલીલા જેવી ભાવપરિસ્થિતિઓના નિરૂપણમાં એમણે પોતાનો ઉચ્ચ આદર્શ સિદ્ધ કર્યો લાગે છે પરંતુ ક્યારેક એકવિધ વર્ણન અને નરી કરામત દાખવવા જતાં રસ–સમાધિની સ્થિતિ સચવાઈ નથી. તેથી ‘ જગન્નાથવિજય ’ કવિની અપેક્ષા પ્રમાણેની ઉત્તમ કૃતિ થઈ શકી નથી. એનાં પ્રશંસનીય લક્ષણોમાંનું એક છે કવિનો ઉદાર દૃષ્ટિકોણ. ઈશ્વરને નામ આપીને ઓળખાવવા છતાં કવિ ઉપનિષદ–વિચાર અને ઈશ્વરના એકત્વમાં માનવાનું વલણ સ્પષ્ટપણે સૂચવે છે. એક સાચા ભાગવતની જેમ એ હરિ અને હરમાં ભેદ કરતા નથી. ૧૨મીથી ૧૫મી સદી સુધી થોડાક અપવાદ બાદ કરતાં મોટા ભાગના કવિઓ સામાન્ય કક્ષાએ પરંપરાનો નિર્વાહ કરતા

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

રહ્યા. એક બાજુ ચંપૂસ્વરૂપે જૈન-પુરાણોની પરંપરા અને બીજી બાજુ ષટ્પદી-સ્વરૂપે વીરશૈવ સંતોનાં જીવનોની પરંપરા, એવા બે ફાંટા પડ્યા હતા. બ્રાહ્મણ કવિઓમાં ચૌંડરસે દંડીના 'દશકુમારચરિત'નો કન્નડ અનુવાદ આપ્યો. અને આશ્ચર્યની વાત તો એ છે કે એ લૌકિક કૃતિ દ્વારા એમણે પોતાનો ભકિતભાવ સિદ્ધ કર્યો. એ માટે એમણે દશમાંના એક કુમારને ભગવાન વિઠ્ઠલને પ્રણિપાત કરવા પંઢરપુર મોકલ્યો હતો.

જન્ન

જન્ન તેરમી સદીના વિશિષ્ટ કવિ હતા. પંપની જેમ એમની પ્રતિભા બહુમુખી હતી. એ યોદ્ધા, પ્રધાન અને વિરલ કવિ હતા. એમના આશ્રયદાતા રાજાએ 'કવિચક્રવર્તી' કહીને એમનું બહુમાન કર્યું હતું. 'યશોધરચરિત' અને 'અનન્તનાથપુરાણ' એ એમની મુખ્ય કૃતિઓ છે. પ્રથમ કૃતિ કદમાં નાની પણ ગુણવત્તામાં મહાન છે. જૈન પરંપરામાં યશોધરની કથા જાણીતી છે. એ અહિંસા અને કરુણાનો બોધ આપે છે. જન્ને અગાધ આંતરદૃષ્ટિ અને સૂક્ષ્મ કલ્પનાથી એનું આલેખન કર્યું છે. વાર્તા ટૂંકમાં આ પ્રમાણે છે: યશોધર રાજાની પ્રિય રાણી અમૃતમતી રાત્રીના છેલ્લા પ્રહરમાં પતિ સાથે હતી ત્યારે એક મહાવતનું સંગીત સાંભળીને મુગ્ધ થઈ ગઈ. એ અત્યંત કદરૂપો માણસ છે એ જાણ્યા પછી પણ એ એની પાછળ ઘેલી બની. નીતિભ્રષ્ટ વાસના અને ભાગ્યની અકળ લીલાનું જન્ને ભારે સૂઝસમજથી વર્ણન કર્યું છે. જો કવિમાં ઉચ્ચ સૌંદર્યદૃષ્ટિ ન હોત અને ઔચિત્યની સૂક્ષ્મ સમજ ન હોત તો પ્રસ્તુત કાવ્ય સામાન્ય પ્રચારક પ્રકારનું બની જાત. એની વિશિષ્ટતા સૂચવતા એકબે દાખલા જોઈએ. રાજદંપતી યશોધર અને અમૃતમતી સર્વાંગસુંદર અને ગાઢ પ્રેમી હતાં. એક રાતે જ્યારે એ બંને સૂતાં હતાં ત્યારે રાજમહેલનો મહાવત પોતાના આનંદ માટે મધુર અવાજે ગાવા લાગ્યો. એના અવાજે અમૃતમતીને જગાડી અને અમૃતમતીમાં વાસના જાગી. ગીત સાંભળવાની સાથે જ એણે પેલો કોણ છે એની પરવા કર્યા વિના પોતાનું સર્વસ્વ અર્પણ કર્યું. સવારે એણે પેલા ગાયકની ઓળખ માટે પોતાની સખીને મોકલી. સખી એને ઓળખીને પાછી આવી. અમૃતમતીને વ્યંગ્યવાણીમાં કહેવા લાગી : 'હે કોમલાંગી, તું આવા કામદેવને શોધીને એના પર કેવી રીતે ઘેલી થઈ એ મને સમજાતું નથી. આ પૃથ્વી પર એવો કોઈ નથી જેની સાથે એની સરખામણી થઈ શકે.'

સખીની વાણીમાં વ્યંગ્ય જોયા વિના અમૃતમતી ઊછળી પડી ને

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

બોલી : 'મને આગળ કહે. શું સાચે જ મારો પ્રેમી એવો સુંદર છે? તું વિલંબ કરીને મને મારી રહી છે.' ત્યારે સખીએ જણાવવું પડયું કે દરેક બાબતે એ કેવો તદ્દન કદરૂપો છે. આ બધું સાંભળીને પુનર્વિચાર કરવાને બદલે અમૃતમતી ભાવાવેગ સાથે બોલી : 'હે મૂર્ખ સખી, કાળી હોવાથી કોઈ કસ્તૂરીનો ત્યાગ કરે છે? ગાંઠાવાળું હોવાથી કોઈ ચંદન ત્યજે છે? વક્ર હોવાથી કોઈ ઇન્દ્રધનુની ઉપેક્ષા કરે છે? જેમને આપણે ચાહીએ છીએ એમનું કુરૂપ પણ પરમ રૂપ બની જાય છે. પ્રેમ કરતી વખતે આપણે બાહ્ય રૂપની પરવા કરીએ છીએ? એ જ મારો કામદેવ છે, ઇન્દ્ર છે, ચન્દ્ર છે, સર્વસ્વ છે!' જન્ને અહીં એના નીતિભ્રષ્ટ પ્રેમની તીવ્રતા અને ગહનતા દર્શાવી છે. અંધ મોહને લીધે પ્રેમીના સ્વરૂપ વિશે કશો વિચાર કર્યા વિના એ એકાએક એવું તારવી બેઠી હતી કે પ્રેમીની કુરૂપતા એ જ એનું સાચું સૌંદર્ય છે.

જેમ લીંબુડી ચાખ્યા પછી કાગડાને કેરીનો સ્વાદ ગમે નહીં તેમ રાણી પોતાના પતિને નાપસંદ કરીને એ કદરૂપા પ્રાણીની ચાહક બની ગઈ. એના રહસ્યભર્યા પરિવર્તનથી રાજા મૂંઝાયો હતો. સાચું કારણ જાણવા એક રાતે એણે ઊંઘવાનો દેખાવ કર્યો. અમૃતમતી એના બાહુપાશમાંથી નીકળીને પેલા જાર પાસે પહોંચી ગઈ. રાજા તલવાર લઈને ચૂપચાપ એને અનુસર્યો. મહાવતે એની આરાધના માટે અમૃતમતી જે કંઈ પ્રસાધનો લાવી હતી એમને ઠોકર મારી, એને વાળ પકડીને ખેંચી અને નિર્દયપણે મારી કેમ કે એ મોડી આવી હતી. એ એના પગે પડીને વિનવવા લાગી : 'કૃપા કરીને ગુસ્સે ન થાઓ. પેલા પાતકી રાજાએ મને આટલું બધું મોડું કરાવ્યું. તમારો અવાજ અને સ્વરૂપ મને અત્યંત પ્રિય છે. તમે મને છોડી દેશો તો હું મરી જઈશ. બીજા બધા પુરુષો મારા માટે ભાઈ તુલ્ય છે.' આડમાં ઊભા રહીને આ શબ્દો સાંભળતા રાજા યશોધરની તલવાર ઊંચકાઈ, ભુજા ખેંચાઈ અને એનું મન ક્રોધથી ઉન્મત્ત થયું. એવું થયું કે બંનેના ટુકડે ટુકડા કરી નાખું. પણ ધીરજે એને રોક્યો. એણે પોતાની જાતને કહ્યું : 'મારી તલવાર શત્રુ રાજાઓના સંહાર માટે છે, આવા કીડાઓને મારવા માટે નહિ. સિંહ હાથીનો સંહાર કરે છે, શિયાળવાનો નહિ. વળી, માણસને મારવાથી પાપવૃત્તિને નિર્મૂળ કરી શકાય ખરી? સ્ત્રી કુમાર્ગે વળી જાય તો નર્યા તિરસ્કારથી એની ઉપેક્ષા કરવામાં જ સાચો વિજય છે.' આ શબ્દો સાથે રાજા આત્મ-નિયંત્રણ કેળવી પોતાના ખંડમાં પાછો ફર્યો.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

આ બે નાની પરિસ્થિતિઓની સીમામાં જન્ને એમની કલાનું સાર-તત્ત્વ વ્યક્ત કર્યું છે. મહાન કલાકારના સ્પર્શથી એમણે અવૈધ પ્રેમની કરુણતા જ નિરૂપી નથી, પરંતુ અહિંસા અને નિગ્રહનો વિજય પણ જાહેર કર્યો છે. પંપના પગલે પગલે એમણે નૈતિક અને સૌન્દર્યશાસ્ત્રીય મૂલ્યો વચ્ચે સમતુલા જાળવી છે. આ કરુણાન્ત કથાનો આધાર એક કદરૂપી વ્યક્તિ માટેનો અમૃતમતીનો આંધળો પ્રેમ છે. પૂછી શકાય કે પતિ માટેનો એનો પ્રેમાદર એટલો નબળો હતો કે એ અનૈતિક આકર્ષણથી પ્રેરાઈ? કવિનો માનસશાસ્ત્રીય અભિગમ સમજી શકીએ તો આપણે આ પ્રશ્નનો જવાબ આપી શકીએ. પ્રેમ કે કામની શક્તિ દુર્નિવાર હોય છે, એની ગતિ અદ્ભુત હોય છે. એમાં દુર્ભાગ્ય ભળે તો પાયમાલી સર્જાય. અવૈધ પ્રેમ અને દુર્ભાગ્યનાં બેવડાં પરિબળોની આંધીમાં અમૃતમતી સૂકા પાંદડાની જેમ અસહાય બની ગઈ. એ પછી એનો અવૈધ પ્રેમ પોતે જ એનો તર્ક બની ગયો. વિધિની વક્રતા સાથે કામદેવની માયા ભળે તો માનવ જીવન હતું ન હતું થઈ જાય એવું અર્થઘટન જન્નના આ સાર્થક નિરીક્ષણમાંથી તારવી શકાય. એક નાની કૃતિ હોવા છતાં સૂક્ષ્મ ચરિત્ર-નિરૂપણ અને કલ્પના તેમ જ પદ્યાવલીની સમૃદ્ધિને લીધે 'યશોધરચરિત' એના નિર્ણાયક અંશોમાં મહાન સાહિત્ય લાગે છે.

જન્નની બીજી કૃતિ છે 'અનન્તનાથપુરાણ.' એમાં જૈન પુરાણકથા મુજબના ૧૪ તીર્થંકરોની વાત ચંપૂસ્વરૂપમાં કરવામાં આવી છે. જૈન સિદ્ધાંતોના વિવરણ અને લાંબાં વર્ણનોને કારણે આ કૃતિ કદમાં વધી ગઈ છે. એના એક ભાગમાં ચંડશાસનનું વૃત્તાંત આવે છે, એ 'યશોધરચરિત'માંના અમૃતમતી પ્રસંગની પ્રતિકૃતિ જેવું છે. કૃતિના જંગલમાં આ જ માત્ર એક રમ્ય ખીણ છે. વાર્તાનો સાર આ મુજબ છે: ચંડશાસન એના મિત્ર વસુશેણને ત્યાં મહેમાન તરીકે ગયો, એની સુંદર પત્ની પર મુગ્ધ થયો અને છેતરીને ઉઠાવી ગયો. એને મનાવવા ઘણી યુક્તિઓ કરી પણ એનો પ્રેમ જીતવામાં નિષ્ફળ ગયો. છેવટે એક જાદુગરની મદદથી એના પતિનું ધડથી જુદું થયેલું મસ્તક બતાવ્યું. એ ભયંકર દૃશ્યથી એ મૃત્યુ પામી. એના મૃત શરીરને આલિંગન આપતો ચંડશાસન પણ મૃત્યુ પામ્યો. આ વૃત્તાંતમાં પુરુષના અનૈતિક પ્રેમની કરુણતા છે જ્યારે અમૃતમતીના પ્રસંગમાં પુરુષને સ્થાને સ્ત્રી છે. પ્રણાલિમુક્ત પ્રેમના નિરૂપણ દ્વારા કન્નડ કવિતામાં આગવું પ્રદાન કર્યું છે.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

આંડય્ય

વસ્તુ, સંકલના અને શૈલી પરત્વે આગવી વ્યક્તિતા દાખવનાર આ યુગના એક માત્ર કવિ તે આંડય્ય. એમની એક માત્ર કૃતિ 'કબ્બિગરકાવ' નથી તો નરી ધર્મકથા કે નથી માત્ર લૌકિક કથા. પોતાનો આગવો રસાલો અને લાવલશ્કર ધરાવતો કામદેવ એનો નાયક છે. વસ્તુ નવું અને અસરકારક છે. શિવે ચોરેલો ચંદ્ર પાછો ન આપ્યો તો કામ એમની સામે યુદ્ધે ચડ્યો. કામે એમને યુદ્ધમાં હરાવીને અર્ધનારી બનાવી દીધા. સામે શંકરના શાપથી કેટલાક સમય માટે લોકનજરે એ અસ્તિત્વહીન બની બેઠો. આ કથાનકના મૂળમાં કોઈ એક આધાર રહેલો નથી. જૈન અને વૈદિક પરંપરાના પુરાકલ્પનના અંશોને કવિની સર્જક કલ્પનાએ સાંકળીને આ કૃતિ રચી છે. ચંદ્રનું અપહરણ કામ અને શિવ વચ્ચેના સંઘર્ષનું કારણ બન્યું એ ખ્યાલ કદાચ સમગ્ર ભારતીય સાહિત્યમાં નવો છે. સંસ્કૃત શબ્દોની સહેજે ભેળસેળ કર્યા વિના શુદ્ધ કન્નડ શબ્દોવાળી શૈલીમાં કૃતિની અનન્યતા રહેલી છે. જે સંસ્કૃત શબ્દો તદ્ભવ રૂપે આવ્યા છે એમની પણ ટકાવારી સરખામણીમાં ઘણી ઓછી છે. કોઈથી અનુકરણ ન કરી શકાય એવી આગવી શૈલી ઊભી કરવાની કવિની હિમ્મત અને શક્તિ પ્રશંસનીય છે. એથી પણ વધુ પ્રશંસનીય એ છે કે કૃતિ એક સારી રચના તરીકે સાવ સહજ ગતિએ આગળ વધે છે અને ક્યાંય કરામતની ગંધ આવતી નથી.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પ્રકરણ–૬

મધ્યકાળ–૨

પંદરમીથી સત્તરમી સદી સુધીના મધ્યકાળમાં કન્નડ સાહિત્ય વધારે લોકપ્રિય, સમૃદ્ધ અને વૈવિધ્યપૂર્ણ બન્યું. વળી આ પંદરમી સદી સુધી જૂના કાળથી આરંભી બારમી સદીના અંતભાગ સુધી પોતાનું વર્ચસ જમાવી રાખનારી શિષ્ટ કવિતા પણ વચનાદિ વિવિધ સાહિત્યસ્વરૂપોમાં સાથે લાગી ચાલુ રહી. પંદરમી સદી પછી તે બે સૈકાથીયે વધારે સમય માટે પૂરેપૂરી પશ્ચાદ્‌ભૂમાં ધકેલાઈ ગઈ. વધુ સુગમ અને પાઠ્ય–ગેય એવા લોકપ્રિય સાહિત્યની બોલબાલા રહી. ઢગલાબંધ ભક્તિગીતો ઉપરાંત ષટ્‌પદી અને સાંગત્ય છંદોમાં વિપુલ પ્રમાણમાં લખાણો થયેલાં મળે છે. ચમ્પૂ-સ્વરૂપ વપરાતું બંધ થયું. કવિતાનો પ્રભાવ વધારે ને વધારે વ્યાપક બન્યો. આ સમય દરમ્યાન કર્ણાટક રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક રીતે બાકીના દક્ષિણ ભારત સાથે ગાઢ રીતે સંકળાયેલું હતું અને ગૌરવની પરિસીમાએ પહોંચ્યું હતું. ચૌદમી સદીમાં સ્થપાયેલું વિજયનગરનું સામ્રાજ્ય પંદરમી ને સોળમી સદી દરમ્યાન આંતરિક અને બાહ્ય વિદ્વેષી બળોને કારણે થોડું નબળું પડ્યું હોવા છતાં સત્તાના અભેદ્ય દુર્ગરૂપે વિકાસ પામ્યું હતું. બુક્કારાય, પ્રૌઢદેવરાય, કૃષ્ણદેવરાય અને રામરાય જેમ સારા યોદ્ધાઓ હતા તેમ સારા રાજપુરુષો પણ હતા. તેમણે સામ્રાજ્યની પ્રતિષ્ઠા વધારવા તનતોડ જહેમત ઉઠાવી. ખાસ કરીને સોળમી સદીના પૂર્વાર્ધમાં રાજ્ય કરનાર કૃષ્ણદેવરાય ભારતભરના ઉત્તમ રાજાઓમાં સ્થાન પામ્યા છે. સત્તાનું કેન્દ્ર, સંપત્તિ, સૈન્ય અને ભોગવિલાસનાં સાધનોને લઈને આ સામ્રાજ્ય કોઈ રોમાંચક સ્વપ્ન સાચું પડ્યું હોય એના જેવું લાગતું હતું. તેણે પરદેશી વેપારીઓ અને મુસાફરોને એવા તો આંજી દીધા કે તેમણે તેની ગૌરવગાથા મોકળે મને કહી છે. કમનસીબે, ઝીણી શૂળે જેમ પરપોટો ફૂટી જાય તેમ આ સ્વપ્ન પણ રક્કશતંગદગીના યુદ્ધમાં ખંડિત થઈ ગયું.

પંદરમી સદી પછીથી કર્ણાટકના જીવનમાં સર્વોચ્ચ શક્તિ અને આત્યંતિક નબળાઈ – આ બંને અંતિમો દેખા દે છે. આ જો આપણે ખ્યાલમાં રાખીએ તો, આપણે સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિની યોગ્ય પશ્ચાદ્‌ભૂમિકા સમજીશું અને આ ગાળાની સાહિત્યકૃતિઓમાં તેનું કેટલી હદે પ્રતિબિંબ પડે છે તેનો પણ તાગ મેળવી શકીશું. જે વિપુલ સામગ્રી આપણને ઉપલબ્ધ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

છે તેને આધારે વિજયનગર સામ્રાજ્યના રાજકર્તાઓ અને લોકોની પરાક્રમશીલતા, તેમની સમુદાર ધાર્મિક દૃષ્ટિ અને કલાભિરુચિ વિશે આપણને જાણવા મળે છે. વળી રૂઢિચુસ્તતા, આંધળી વીરપૂજા, કુસંપવૃત્તિ અને ભોગપરાયણતા જેવી તેમની કેટલીક ઊણપો પણ આપણા ધ્યાનમાં આવે છે. આમ વિજયનગરના જીવનમાં સારાં ને નરસાં તત્ત્વોની વિચિત્ર સેળભેળ દેખાય છે. જ્યારે સારાં તત્ત્વો જોરમાં હતાં ત્યારે સામ્રાજ્ય અને તેની કન્નડ સંસ્કૃતિ ઉચ્ચ કક્ષાએ પહોંચ્યાં. જ્યારે નરસાં તત્ત્વોનો હાથ ઉપર રહ્યો ત્યારે આ બંને નિમ્નતમ કક્ષાએ જઈ પહોંચ્યાં. વિજયનગર એની સોળે કળાએ હતું ત્યારે તે દક્ષિણની બધી ભાષાઓ, બધા ધર્મો અને સંપ્રદાયોને એકતાને સૂત્રે ગાંઠનાર મહાન પરિબળ તરીકે સિદ્ધ થયું. તેણે વૈદિક ધર્મને ટેકો આપ્યો અને વૈદિક સાહિત્યના પ્રચારપ્રસારમાં મદદ કરી. આ એક અખિલ ભારતીય ધોરણે મહત્ત્વ ધરાવતી ઘટના હતી. આ પ્રચંડ પુરુષાર્થમાં વિદ્યારણ્ય નામના મહાન સાધુનું માર્ગદર્શક પીઠબળ હતું. ત્યાર પછી તો બીજા અનેક ધર્મનાયકોએ વખતોવખત તેને જરૂરી પ્રોત્સાહનબળ પૂરું પાડ્યું.

કન્નડીગોનું સમુદાર, સમન્વયકારી દૃષ્ટિબિન્દુ આનું ઘણું મોટું પ્રમાણ છે. અહીં એક ઐતિહાસિક હકીકતનું દૃષ્ટાંત ટાંકવું યોગ્ય થશે. ઈ. સ. ૧૩૮૮માં જૈન અને શ્રી વૈષ્ણવ એ બે ધાર્મિક જૂથો વચ્ચે સંઘર્ષ જાગ્યો. રાજા બુક્કારાયે બંને જૂથોના અગ્રણીઓની બેઠક ભરવાનું યોગ્ય પગલું ભર્યું અને બંનેના હાથ મિલાવી આ શબ્દોથી તેમની વચ્ચે સમજૂતી કરી : 'બંને ધર્મસંપ્રદાયો વચ્ચે કોઈ ભેદ નથી, બંને (તત્ત્વમાં) સમાન છે. જે લાભ કે હાનિ એક કોમને છે તે લાભ કે હાનિ બીજીને પણ થશે.' આ સમજણ જે શિલાલેખમાં નોંધાયેલી છે તે ચિરંજીવ મૂલ્યવાળો એક સ્મરણીય દસ્તાવેજ છે. તે માત્ર રાજાની નીતિની જ જાણ કરતો નથી, તે કન્નડ સંસ્કૃતિના ઉત્તમ આવિર્ભાવરૂપ જે જીવનરીતિ હતી તેની પણ ઉદ્‌ઘોષણા કરે છે. 'ઈશ્વર એક છે. તેનાં નામ અનેક છે' આ બસવણ્ણાની સૂત્રોક્તિ લોકોના વિચારમાં અને જીવનમાં મહત્ત્વની થઈ પડી હતી અને તે શિલાલેખમાં અંકિત એક જાણીતા સંસ્કૃત શ્લોકના અર્થ પરથી પણ દેખાઈ આવે છે. એ શ્લોકનો અર્થ આવો છે :

> 'જેને શૈવો શિવ સ્વરૂપે, વેદાંતીઓ બ્રહ્મ સ્વરૂપે, જૈનો અર્હત સ્વરૂપે, બૌદ્ધો બુદ્ધ સ્વરૂપે, નૈયાયિકો કર્તા સ્વરૂપે ભજે છે તે ભગવાન કેશવ આપણું રક્ષણ કરો.'

આ જમાનામાં જે બધા સંપ્રદાયો પ્રચલિત હતા તેમને લગતું,

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

લોકભોગ્ય એવું વિભિન્ન પ્રકારનું ઘણું સાહિત્ય રચાયું તે આ જમાનાની એક ખાસ વિશેષતા ગણાય. બસવેશ્વરે ક્રાંતિ પ્રેરી તે પછી લાંબા સમયથી વીરશૈવ સાહિત્ય પુનરુત્થાનની રાહ જોતું હતું. એ સાહિત્ય વિજયનગરના રાજ્યાશ્રય હેઠળ અને વીરશૈવ વિદ્વાનો અને રહસ્યવાદીઓના સક્રિય રસ અને સહકારથી વિવિધ દિશાઓમાં વિકાસ પામ્યું અને એની રીતે એ પુનરુત્થાન સાર્થક થયું. જૈન સાહિત્યે પ્રાચીન અલંકારરચનાઓ જારી રાખી અને સાદાં છંદસ્વરૂપોમાં રચનાઓ કરવામાં પ્રગતિ કરી. બ્રાહ્મણ સાહિત્ય અને તેમાંય ખાસ કરીને ભક્તિનું સાહિત્ય પુષ્કળ પ્રમાણમાં બહાર પડયું. બ્રાહ્મણ લેખકોએ તેમનું અવઢવવાળું વલણ છોડી દીધું અને કન્નડમાં તેમના ધર્મસંપ્રદાયને મજબૂત કર્યો અને લોકભોગ્ય લઢણોમાં લખવા માંડયું. કુમારવ્યાસ આ નૂતન ચેતનાના અગ્રેસર અને પ્રતિનિધિ હતા અને તેમણે મહાભારતની કથાને લોકબાનીમાં ઢાળવામાં અદ્‌ભુત પ્રભુત્વ દાખવ્યું. ભક્તિસંપ્રદાયના અનેક કવિઓ કુમારવ્યાસની પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ અસર હેઠળ રામાયણ, મહાભારત, ભાગવત અને એના જેવી બીજી કૃતિઓને કન્નડમાં અવતારવાને આગળ આવ્યા. તેમણે ષટ્‌પદી ને સાંગત્ય જેવા લોકપ્રિય ઢાળો છૂટથી વાપર્યા; કીર્તન નામે ઓળખાતાં ગીતો તેમણે ગાયાં. આ યુગના લેખકોની વસ્તુપસંદગી અને રજૂઆતશૈલીમાં ધર્મ કે સંપ્રદાયનો પ્રભાવ દેખીતી રીતે છે. એમ છતાં એ યાદ રાખવું ઘટે કે આપણી પાસે ધાર્મિક પૂર્વગ્રહની પાર જોનાર, વિવિધ દૃષ્ટિબિન્દુઓ વચ્ચે એકરાગ લાવનાર ઉદાર દૃષ્ટિનું પ્રમાણ પણ છે. જ્યારે આપણે ધાર્મિક છાપચિઠ્ઠી હેઠળના કોઈ કવિની કૃતિનું મૂલ્યાંકન કરીએ ત્યારે આ હકીકતથી સતત સભાન રહેવું જરૂરી છે.

કુમારવ્યાસ

કુમારવ્યાસ આ યુગના પ્રથમ પંક્તિના કવિઓમાં સ્થાન ધરાવે છે. હકીકતમાં, કન્નડ કવિતાની આગલી હરોળમાં જે થોડા કવિઓ વિરાજમાન છે તેમાંના તેઓ એક છે. તેમનું ખરું નામ હતું નારણપ્પા. તેઓ ધારવાડ જિલ્લાના કોલીવાડના રહેવાસી હતા. તેઓ પોતાને સમર્થ યોગ—'યોગીન્દ્ર' તરીકે ઓળખાવે છે. આપણને જે કંઈ એમના વિશે જાણવા મળે છે તે પરથી તેઓ ઈશ્વરદત્ત પ્રતિભાવાળા અને લીલયા લેખિની ચલાવનારા કવિ હતા એવું જણાય છે. તેઓ સ્વભાવે અને શ્રદ્ધાએ ભાગવત હોઈને તે યુગના અત્યંત ઉદારચિત્ત કવિઓમાંના એક હતા. તેમણે ભક્તિ અને વીરતાના ભાવોને એકસરખી પ્રભુતાથી અભિવ્યક્ત કર્યા છે.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

દોઢસો સંધિઓ અને ભામિની ષટ્પદી છંદમાં લખાયેલ લગભગ ૮૫૦૦ શ્લોકો ધરાવતું કન્નડભારત તેમની પ્રધાન કૃતિ ગણાય છે. એમાં છેક આરંભથી તે દસ પર્વની સમાપ્તિ સુધીની મહાભારતની કથા છે. આમ તો એ મુખ્યત્વે પાંડવો અને કૌરવોના પરસ્પર વિધ્વંસક સંઘર્ષને અનુલક્ષે છે, તેમ છતાં એમાં કૃષ્ણ પર પણ ધ્યાન કેન્દ્રિત કરવામાં આવ્યું છે. આ કૃષ્ણ માનવજીવનના કઠપૂતળીના ખેલને ચલાવનાર અદીઠ સૂત્રધાર એવા પરમેશ્વરનું પ્રતીક બની રહે છે. આ જ કારણે કવિએ આ કથાને કૃષ્ણની કથા 'કૃષ્ણકથા' તરીકે ઉલ્લેખી છે. આમ વિચિત્ર લાગે તોપણ એ હકીકત છે કે આ કાવ્યની સમસ્ત ભૂમિકામાં કૃષ્ણ કેન્દ્રસ્થાને છે. બીજી રીતે કહીએ તો આ વૈશ્વિક નાટકમાં ઈશ્વર ખૂબ મહત્ત્વનો જીવંત ભાગ ભજવનાર નાયક છે. સ્થાપત્યનિષ્ઠ સૌન્દર્ય અને ઈશ્વરકેન્દ્રિત જીવન — આ ઉભયવિધ દર્શનોના સંયોજનનો આ કૃતિ આવિષ્કાર છે. માનવવૃત્તિઓની સંકુલ પ્રકૃતિનું ચિત્રાલેખન કરતી વેળાએ પણ માનવીય ઘટનાઓમાં દિવ્ય તત્ત્વની જે લીલા પ્રવર્તે છે તેને વિશેષભાવે પ્રકાશિત કરવામાં આ કૃતિની અનોખી મોહિની વરતાય છે. મહાભારતના સતત વાચન અને મનનથી તરબતર હોવાને કારણે કુમારવ્યાસ તેની કથાથી સંપૂર્ણ અભિજ્ઞ અને તેના આત્મા સાથે તદાકાર હતા. વળી યૌગિક શક્તિને કારણે પણ તેઓ ચેતનાની ઉચ્ચતર ભૂમિકાઓ સુધી પહોંચ્યા હોય અને સર્વશક્તિમાન પરમાત્માની કૃપા તેમણે સિદ્ધ કરી હોય. વળી તેમણે વિશાળ જ્ઞાન અને સાધનાથી જ અભિવ્યક્તિનાં આવશ્યક ઓજારો પર પણ પ્રભુત્વ મેળવ્યું હોય. આ મહાન કલાકૃતિ આ રીતે એમની સર્વશક્તિઓની પરાકાષ્ઠારૂપ છે. કન્નડ કવિતાના સર્વ સૂક્ષ્મદર્શી અભ્યાસીઓમાં આ કૃતિ મહાન કલાકૃતિ હોવા વિશે એકસરખો અભિપ્રાય પ્રવર્તે છે. આ અભિપ્રાયનું વિશ્લેષણ કરતાં આપણને એમ લાગે છે કે કુમારવ્યાસે સુખ્યાત કથામાં પોતાનું જીવનદર્શન આમેજ કરી અને પોતાની સમૃદ્ધ કલ્પનાથી તેને જીવંતતા સમર્પી જે કલારૂપ સિદ્ધ કર્યું છે તેની યોગ્ય કદર થઈ છે. થોડા ફેરફારો અને કાપકૂપ છતાં વ્યાસે કહેલી મહાભારતકથાની એકંદરે રૂપરેખા યથાવત્ રહે છે. આમ છતાં સમગ્રતયા જોતાં કુમારવ્યાસનું ભારત મૂળનું પુનઃસર્જન છે, કેવળ નકલ નથી. મૂળનાં કથાવસ્તુ અને પાત્રવિભાવનાથી તેઓ કેટલા જુદા પડે છે એમાં એમની મૌલિકતા રહેલી નથી, એ મુખ્યત્વે રહેલી છે જેમ કથાના ઉત્કૃષ્ટ કલ્પનાત્મક સંવિધાનમાં અને તેના સ્વચ્છ જીવનદર્શન દ્વારા પ્રાપ્ત થતા અર્થઘટનમાં, તેમ જીવંત કન્નડ લોકભાષાના પ્રભુત્વભર્યા

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

વિનિયોગમાં.

એ કૃતિમાંથી એકબે દૃષ્ટાંતો અહીં ટાંકી શકાય. રાજા પાંડુના જીવનનું અંતિમ દૃશ્ય આદિપર્વનો હૃદયસ્પર્શી ભાગ છે. આ દૃશ્યના નિરૂપણમાં કુમારવ્યાસે મૂળનો તો યથાતથ ઉપયોગ કર્યો જ છે પણ તે એવી અસરકારકતાથી કે તેની તીવ્રતા ઊપસી આવે. યોગી પર તલવાર તોળાતી હોય અને વિયોગી સામે તીક્ષ્ણ ભાલો હોય એમ દેખાતી વસંત ઋતુ બેસી ગઈ છે. ઋષિના શાપને કારણે પાંડુને પોતાની પત્નીથી અલગ રહેવાની ફરજ પડી હોવાનું જ્યારે આપણે યાદ કરીએ છીએ ત્યારે આ વર્ણન વિશેષ અર્થ ધારણ કરે છે. પછી આ ઋતુરાજ વસંત પાંડુની સામે આક્રમણ આરંભે છે એમ આપણને કહેવામાં આવે છે. પાંડુની પત્ની માદ્રી પુષ્પોથી સંપૂર્ણ રીતે વિભૂષિત થઈ અરણ્યમાં ભ્રમણ કરતી હોય છે. પાંડુએ તેને નિહાળી અને તેના સૌન્દર્યથી મોહ પામ્યો. કામદેવનું બાણ તેના હૃદયમાં લાગ્યું. કામદેવનાં પાંચ નહિ, પણ અસંખ્ય બાણોથી તેના દેહ પરનાં રૂંવાડા ને એક એક કેશ જાણે વીંધાઈ ગયો, તેમ તેની વિવેકબુદ્ધિયે એણે હરી લીધી. પાંડુએ તેનો બધો ઇન્દ્રિયનિગ્રહ ગુમાવ્યો. તેની વિવેકબુદ્ધિનો સાગર એકાએક ઓસરી ગયો. તે તેની પત્ની પાસે ધસી ગયો. એણે તેનો પાલવ ખેંચ્યો. તે ના ના કહેતી તેના પગમાં પડી; પરંતુ કામાવેગની ઘેલછામાં પાંડુએ તેનું કહ્યું સાંભળ્યું નહીં અને તેને આલિંગન દેતાં મૃત્યુને વર્યો. કુમારવ્યાસે રાજા પાંડુની આ કરુણકથા રજૂ કરવામાં કલાકૌશલ્ય ને સમજદારી દાખવ્યાં છે. શાણો માણસ કામાવેગના આક્રમણ સામે કેવો નિઃસહાય બની જાય છે તેનું સૂચન કરતી આ કથા વૈશ્વિક મહત્ત્વ ધરાવનારી બની રહે છે. આ કથા ભવિષ્યમાં પાંડુના પુત્રો — પાંડવો વિધાતાના હાથે કેવો વિષમ વ્યવહાર પામવાના છે તેનીયે આગાહી કરે છે.

કુમારવ્યાસના ભારતનો બીજો સૌથી સમર્થ ખંડ છે સભાપર્વમાંના દ્યૂતપર્વનો, જેમાં ખાસ તો દ્રૌપદીના અપમાનનો પ્રસંગ આવે છે. જ્યારે પાંડવો કપટયુક્ત પાસાની રમતમાં દ્રૌપદીને ગુમાવે છે ત્યારે દુઃશાસન તેને સભાજનોને આઘાત આપે એવી અઘટિત અને તોછડી ભાષામાં ગાળો દેતો ભરી સભામાં ઘસડી લાવે છે. ભીમ અને અર્જુન એવા ભયંકર રીતે સમસમી ઊઠયા કે તેઓ મનોમન ધમધમતી રક્તધારામાં કૌરવોનાં આંતરડાંને ઉછાળી રહ્યા હતા. કેટલી સચોટતાથી આ તેમના દબાવેલા ગુસ્સાની ઉત્કૃષ્ટતમ રીતે અભિવ્યક્તિ સાધે છે! યુધિષ્ઠિર તેમના વેરના વધતા જતા આવેગને ભ્રભંગથી સંયત કરવા મથે છે; પરંતુ જે ક્ષણે દુર્યોધને દ્રૌપદીનું વળી

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

વધારે અપમાન કર્યું તે ક્ષણે ભીમ ગુસ્સાથી લાલચોળ બની ગયો અને યુધિષ્ઠિર પણ તેના ગુસ્સાના વેગને રોકી શક્યા નહીં. તેના ભીષણ આવિષ્કારે ત્યાં બેઠેલાં સૌને ભય અને ગભરાટથી થથરાવી દીધાં. આમ છતાં ભીમનો વેરની વસૂલાત માટેનો પૌરુષભર્યો લલકાર સાંભળીને દ્રૌપદી કેશ છુટ્ટા મૂકીને ખુલ્લા હૃદયે હસવા લાગી. ભીમ એક જ ઘાએ તેના રિપુજનોને નિઃશેષ કરવા માટે કટિબદ્ધ થયો અને પ્રતિજ્ઞા કરી કે પોતે દુઃશાસનના રક્તથી એના કેશ ભીંજવશે અને દાંતરૂપી કાંસકાથી તે ઓળશે. ખરેખર ભીષણ હતી આ પ્રતિજ્ઞા ! તંગ પરિસ્થિતિનું દૃશ્ય-ચિત્રણ આપવામાં કવિ કેવી ઉત્કૃષ્ટતા દાખવે છે તે અહીં જોઈ શકાય છે. આ સર્જનાત્મક ઉદ્‌ગારો પાછળની ખરી શકિતનું રહસ્ય કુમારવ્યાસના વીરત્વભર્યા વ્યકિતત્વમાં રહેલું છે, જે વ્યકિતત્વબળે તેઓ અસત અને અન્યાયનો વિરોધ કરી તેની સામે વિદ્રોહ કરે છે.

વિરાટપર્વે કુમારવ્યાસને એમની પાત્રનિરૂપણની અમોઘ શક્તિ બતાવી આપવાની એક વધુ સુંદર તક પૂરી પાડી છે. આ પર્વમાં, વિરાટ રાજાના દરબારમાંના પાંડવોના અજ્ઞાતવાસ દરમિયાન, દ્રૌપદી સૈરન્ધ્રી તરીકે જ્યારે રહેતી હતી ત્યારે ભીમે કીચકની કામાસકિતપ્રેરિત પકડમાંથી તેને બચાવી હતી. વળી આ પર્વમાં વિરાટનો રાજકુમાર ઉત્તરકુમાર અંતઃપુરની સ્ત્રીઓ આગળ પોતાની વીરતાની શેખી કરે છે, પરંતુ સમરાંગણમાંથી એક કાયરની જેમ ભાગી જાય છે અને એ રીતે સારી પેઠે કટાક્ષાત્મક હાસ્યને પાત્ર બને છે. ઉત્તરકુમાર એક કૃતક વીર રાજકુમારના પાત્ર તરીકે કુમારવ્યાસનું એક અમર સર્જન છે.

સારાંશ કે કુમારવ્યાસની મહાનતા તેમના વૈયકિતક દર્શનમાં અને મહાભારતકથાને ઉત્કટતાથી કન્નડ ભાષામાં રજૂ કરવાની તેમની રીતિમાં રહેલી છે. આપણે જો એમની સર્જનશકિત અને સર્જનપ્રકૃતિનું વિશ્લેષણ કરીએ તો જણાય છે કે તેમણે જાણે કે મહાભારતના વિરાટ દશ્યને તેમના પ્રૌઢ માનસમુકુરમાં ઝીલી બતાવ્યું છે; મુકુરને ઉગ્ર તપશ્ચર્યાએ પારદર્શક અને ચમકતો રાખ્યો છે.

આ રીતે વિરાટ અને વૈવિધ્યપૂર્ણ કથાના ખરેખરા રહસ્યને તેમણે આત્મસાત્ કર્યું અને પોતાની આગવી રીતે તેનું પુનઃ સર્જન કર્યું. તેમની કૃતિ સમસ્ત અર્થમાં મહાભારતનું કન્નડ ભાષામાંનું પ્રમાણભૂત અવતરણ છે, મૂળ વસ્તુને તે પોતાની રીતે રજૂ કરે છે તે અર્થમાં તે મૌલિક છે તો વિખ્યાત મહાકાવ્યકથાથી સામાન્ય રીતે તે જુદું પડતું નથી એ અર્થમાં

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

તે મૌલિક નથી. અતીતની ગુહામાંથી મહાકાવ્યની કથાને પ્રકાશમાં લાવવાના અને કાવ્યાભિવ્યક્તિનાં ઉત્તમોત્તમ ઉપકરણોથી તેને જીવંતતા અર્પવાના કવિના સર્જનાત્મક પુરુષાર્થમાં તેની ઉત્કૃષ્ટતા અને ચમત્કારકતા રહેલાં છે. કથન અવારનવાર શિથિલ અને સાધારણ હોય છે; બોધકતામાં લંબાણ અને પથરાટ હોય છે. આ બધાં છતાં દર્શનની સઘનતા, કલ્પનસૃષ્ટિની સંપન્નતા અને ભાષાની ઉત્કટતાને કારણે, ને આ સર્વથીયે વધુ તો મૂળ કથાવસ્તુ સાથેના તેના અદ્‌ભુત તાદાત્મ્યને કારણે કન્નડ ભાષાનાં મહત્તમ સર્જનોમાં તેનું સ્થાન છે.

ચામરસ

હરિહર કન્નડનો સૌથી પહેલો કવિ હતો, જેણે શિવભક્તોનાં કાવ્યમય ચરિત્રો લખ્યાં. આપણે અગાઉ જોયું તે પ્રમાણે વીરશૈવ ક્રાંતિના પ્રણેતા બસવેશ્વર અને બીજાઓનાં ચરિત્રો રગળેમાં આલેખીને વસ્તુ, છંદ અને શૈલીમાં તેણે નવો ચીલો પાડ્યો. કવિતાના ક્ષેત્રમાં તેણે સિદ્ધિનાં નવાં સોપાન સર કર્યાં. તેના શિષ્ય રાઘવાંકે આવા જ પ્રકારની એકબે કૃતિઓ રચી. આ ગાળામાં આપણને આવાં કેટલાંક ચરિત્રો મળી જાય છે. આ બધાંમાં ચામરસકૃત અલ્લમપ્રભુનું ચરિત્ર 'પ્રભુલિંગલીલા' સહેલાઈથી આગળ તરી આવતી સૌથી મહત્ત્વની કૃતિ છે. ચામરસના જીવન વિશે આપણને ઘણું ઓછું જાણવા મળે છે. તેની અને કુમારવ્યાસ વચ્ચે સગાઈ-સંબંધો હોવાનું સૂચન કરતી પ્રચલિત કથાઓને માની લેવી મુશ્કેલ છે. વિજયનગરના રાજા પ્રૌઢદેવરાયના સમયમાં હયાત ૧૦૧ વિરક્તોમાં તેનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો હતો. તેની કૃતિની સમીક્ષા કરતાં આપણે એવા મત પર આવીએ છીએ કે અલ્લમપ્રભુની વ્યક્તિતાની અસલી બુનિયાદના સમજપૂર્વકના ચિતાર માટે જે સ્વતંત્ર દૃષ્ટિ અને તાટસ્થ્યભાવ જોઈએ તે તેણે બરોબર રીતે કેળવ્યાં હોવાં જોઈએ. અલ્લમપ્રભુનું ચરિત્ર પહેલામાં પહેલું આપનાર હતો હરિહર. તેનું રચેલું ચરિત્ર ચામરસે રચેલા ચરિત્રથી કથાવસ્તુ તેમ જ ઘટનાક્રમ – ઉભયમાં જુદું પડે છે. ઉદાહરણ તરીકે, હરિહરનો અલ્લમ કામલતાની જાળમાં ફસાય છે, વિરહમાં ઝૂરે છે અને પછી વૈરાગ્યમાં પસ્તાવો કરે છે જ્યારે ચામરસનો અલ્લમ માયાને મોહ પમાડે છે પણ એક પૂર્ણ વૈરાગીની રીતે તેના સકંજાથી છટકી જાય છે. હરિહરનું રગળે સ્વરૂપ ધસમસતા પૂરની જેમ અત્યંત વેગથી ગતિ કરે છે, જ્યારે ચામરસનું લીલાસ્વરૂપ સભર સરિતાની જેમ સમથળ રીતે ગતિ કરે છે. ચામરસના પોતાના કથન અનુસાર, તે પોતે અલ્લમના ચરિત્ર વિશેની

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પરંપરાને કેટલેક અંશે અનુસર્યો હોવાનું જણાય છે. ગમે તે હોય, એટલું સ્પષ્ટ છે કે તેણે અલ્લમને વિકસતા પાત્ર તરીકે નહિ પણ પૂર્ણાત્મા તરીકે ચીતરવાનું ચાહ્યું હતું. કૃતિનું શીર્ષક સૂચવે છે તેમ અલ્લમના સ્વરૂપમાં તે ભગવાનની ક્રીડા અથવા લીલાનું વર્ણન કરવા માગતો હતો. તે પોતાના વર્ણ્ય વસ્તુની ઉદાત્ત પ્રકૃતિથી અભિજ્ઞ હતો અને પોતાને દિવ્ય શક્તિના માત્ર ઉપકરણ રૂપે માનવા જેટલો સાચી વિનમ્રતાથી સભર હતો. તેણે પોતાના અવાજને મંદિરમાં પડતા પડઘા સાથે સરખાવ્યો, જે પડઘાને પેદા કરનાર હોય છે મૂળ અવાજ, પણ ભ્રમ પેદા એવો થાય છે કે જાણે મંદિરનો જ એ અવાજ છે.

ચામરસ અલ્લમની વ્યક્તિતાના આલેખનમાં તેની શક્તિઓને એકાગ્ર કરે છે એમાં એની મહત્તા રહેલી છે. પોતાના મુખ્ય લક્ષ્યને સિદ્ધ કરવા માટે બધા સંદર્ભોનો તે વિનિયોગ કરે છે અને તે બીજા કોઈ પ્રલોભનનો ભોગ થતો નથી. આમ તેનું કવિકર્મ સ્વાભાવિક અને સંતોષપ્રદ છે. કૃતિના પ્રારંભે નાયકનો પરિચય આપણને આપતાં તે કહે છે : ‘ અલ્લમ કદીયે કેવળ શબ્દોમાં ફસાતો નથી. લોકો જે પ્રકારે તેની કામના રાખે છે અને જે પ્રમાણે તેને સમજે છે તે પ્રકારે, તે પ્રમાણે તે તેમની આગળ પ્રત્યક્ષ થાય છે. હકીકતે તે સ્વયં ઈશ્વરનો જ અવતાર છે. ’ જો ચામરસ લોકરુચિને અનુકૂળ એવા એક પર એક ચમત્કારોના વર્ણનના મોહમાં પડી ગયો હોત તો તેની કૃતિને ગુણવત્તાની બાબતમાં વેઠવું પડ્યું હોત.

હવે આપણે અલ્લમની અસાધારણ પાત્રતા કેવી નિરૂપણ પામી છે તે કેટલાક સંદર્ભો અને ઉક્તિઓને આધારે જોઈએ. કથામાં જણાવ્યા અનુસાર બનવસેના રાજા મમકાર અને રાણી મોહિનીની પુત્રી તરીકે માયા જન્મ ધારણ કરે છે. તે સૌન્દર્યની પ્રતિમૂર્તિ હતી. તે મોટી થતાં મોહક યુવતી બની. એક વાર તેણે મંદિરના પ્રવેશદ્વારે ઢોલીના વેશમાં સોહામણા અલ્લમને જોયો અને તેના પ્રેમમાં પડી. જ્યારે માયાની સખીઓએ અલ્લમને તેની અભિલાષાની વાત કરી ત્યારે તે સારી એવી સમજાવટ બાદ તેની અભિલાષા પૂરી કરવા તૈયાર થયો. તેને એક શણગારેલા ખંડમાં લઈ જવામાં આવ્યો. પરંતુ માયાને માટે તો તેના જીવનની સર્વોત્તમ સુખની ઘડીએ ભ્રમનિરસન થઈને રહેવાનું હતું. રાત અને દિવસ એક સાથે કેવી રીતે રહી શકે? શું આકાશ વરસાદથી ભીંજાઈ જશે ? શું તે પવનથી વળી જશે અથવા અગ્નિથી જલી જશે ? અલ્લમ એ પ્રકારનો આકાશી પુરુષ હતો. આ કથાનકની વીગતો બાજુએ રાખીએ તોય, ચામરસે અલ્લમની દેખીતી

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

આસક્તિ અને આંતરિક અનાસક્તિને પૂરી કલાત્મકતાથી ચીતર્યાં છે. બીજા એક કથાનક અનુસાર, માયા નૃત્ય કરતી હતી અને અલ્લમ મૃદંગ વગાડતો હતો. આથી વધારે સુખદ મેળ બીજો હોઈ ન શકત. પોતે સર્જેલા જગતને નચાવતી સુંદરી માયાને પોતે નચાવતો હોય તેમ અલ્લમ જાણે કે નૃત્યના લયને અનુસરતો મૃદંગ બજાવતો હતો. સર્વથા તે જાણે તેના પ્રેમપાશમાં પડયો હોય તેવો ભાસ થતો હતો. પણ એ ભાસ માત્ર હતો. ચામરસે આ પરિસ્થિતિનું વર્ણન કરવા એક અદ્ભુત ઉપમા યોજી છે. જ્યારે આરસના પાષાણની પડખે રહેલી વેલમાં અગ્નિ ફેલાઈ જાય છે ત્યારે તેની જ્વાળાઓ પેલા પાષાણમાં પ્રતિબિંબિત થાય છે અને પાષાણમાં અગ્નિ હોવાનો ભ્રમ તેથી સર્જાય છે. એવી જ રીતે જે કામાગ્નિ માયાને વ્યાપી વળ્યો હતો તે અલ્લમમાં પ્રતિબિંબિત થયો, એવો આભાસ આપતો કે જાણે તે પોતે જ કામાગ્નિથી પીડિત હોય. માયાના વિશ્વમાં રહેલા હોવા છતાં કદીયે તેનો ન થનાર જે અલ્લમ, તેના આંતરસત્ત્વને એકદમ ઝળાંઝળાં કરી દેનાર આ કલ્પન કવિ-પ્રતિભાનો એક અદ્ભુત ઉન્મેષ છે. ચામરસની કૃતિની અન્ય કૃતિઓની સરખામણીમાં જે મહત્તા છે તેનું આ તુરત નજરે ચઢે એવું પ્રમાણ છે.

આ પછીના ખંડોમાંથી બસવેશ્વર અને અક્કમહાદેવી જેવી મહાન વ્યક્તિઓ કઈ રીતે અલ્લમના સંપર્કમાં આવી અને તેની પાસેથી કઈ રીતે તેમણે પ્રેરણા અને માર્ગદર્શન મેળવ્યાં તે આપણને જાણવા મળે છે. ધર્મની બાબતોમાં અલ્લમનો પ્રગતિશીલ અભિગમ દર્શાવનારું એક રસિક કથાનક છે. કન્નડ દેશના પ્રવાસ દરમ્યાન તે સોન્નલપુર (આજનું સોલાપુર) ગયો અને ત્યાં અનેક લોકોને મંદિરના બાંધકામમાં રોકાયેલા જોયા. યોગી સિદ્ધરામે તેના શિષ્યોને એ બાંધવાનું કહેલું એમ તેના જાણવામાં આવ્યું. તેણે આશ્ચર્યપૂર્વક કહ્યું : 'જેણે ઐહિક જગતની જંજાળ છોડી દીધી તે સિદ્ધરામ તો સંન્યાસી છે ત્યારે કીર્તિના ફંદામાં ફસાય છે ! આ તો સોનાની બેડીઓ ચઢાવવા માટે જ દોરડાનું બંધન કાપવા જેવી વાત છે.' તેમના ગુરુને માટે અપમાનજનક એવો આ ઉપાલંભ સાંભળીને શિષ્યો ગુસ્સે થયા અને લડાઈમાં ઊતર્યા. તેમણે અલ્લમના હાથપગ બાંધવા પ્રયત્ન કર્યો પણ નિષ્ફળ ગયા. તેમણે અલ્લમ પર પથ્થરનો મારો ચલાવ્યો પણ અલ્લમ તો પથ્થરના ઢગલા પર હેમખેમ ઊભા દેખાયા. શિષ્યોએ તેમના ગુરુ આગળ ફરિયાદ કરી. ગુરુ આગ ઓકતા આવ્યા. તેને જોતાં અલ્લમે કહ્યું : 'સિદ્ધરામની ખ્યાતિ તો સંસારી જનોથી વધારે છે ! અહો ! જે યોગી છે તેને માટે આમ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

ક્રુદ્ધ થવું એ કેવી વિચિત્ર બાબત છે !' તે પછી બંને વચ્ચે વાગ્યુદ્ધ થયું. સિદ્ધરામે પોતાના લલાટનેત્રથી સમસ્ત જગતને ભસ્મીભૂત કરી નાખવાનો પ્રયત્ન કર્યો; પરંતુ અલ્લમે ક્ષણમાં તે આગને શમાવી દીધી. છેવટે સિદ્ધરામને પશ્ચાત્તાપ થયો, તેને પોતાની મૂર્ખાઈ સમજાઈ અને અલ્લમના ચરણમાં પડ્યો. અંતરાત્માનો મહિમા સમજાયા પછી બાહ્ય મનની તુચ્છ વાસનાઓથી દૂર રહેવાની શીખ અલ્લમે તેને આપી.

આમ ચામરસે અલ્લમનાં હૃદયંગમ ચારિત્ર્ય–લક્ષણોને ઓજસ્વી અને સહજ રીતિમાં ઉપસાવી આપ્યાં. અલબત્ત, તેની કૃતિમાં ભાવનાપરાયણતા કંઈક વિશેષ પ્રમાણમાં છે અને કંઈક સાંપ્રદાયિક અભિનિવેશ પણ છે ખરો. પરંતુ પાત્રના સત્ત્વને પહોંચે એટલે સુધી તેણે સીમોલ્લંઘન કર્યું નથી. અલ્લમ સાથેની તેની તદાત્મતા અને પરિણામે તેના વ્યક્તિત્વ પરની પૂરી પકડે તેની કલ્પનાશક્તિને ઉત્તેજીને ઉન્નત કરી અને તેને લીલામય અભિવ્યક્તિ સિદ્ધ કરવામાં સહાય કરી. વસ્તુ ગહન હોવા છતાં તેની શૈલી સાદી અને ઉત્કટ છે. શુદ્ધ કન્નડના લલિત લઘુ શબ્દોરૂપી વછેરા પર એની કલ્પના ઘોડેસવારીનો આનંદ માણવા નીકળી હોય એવું લાગે છે.

ચામરસ હરિહર અને કુમારવ્યાસ જેવો મૌલિક પ્રતિભા ધરાવતો કવિ છે. ઊંચી ગુણવત્તા ધરાવતાં કાવ્યાત્મક જીવનચરિત્રોમાં હરિહરના બસવરાજદેવના રગળે પછી તુરત જ તેના 'પ્રભુલિંગલીલા' ગ્રંથની ગણના થાય છે. હરિહરમાં લાગણીનું પૂર છે જ્યારે ચામરસમાં શાણપણનો સાગર છે. ભૂતકાળમાંના અને વર્તમાન કાળમાંના મહાન સંતોની કાવ્યાત્મક ચરિત્રકથાઓ લખવાની પરંપરા આ ગાળાના બીજા વીરશૈવ કવિઓ દ્વારા આગળ ચાલી. બીજા સંપ્રદાયોના કવિઓએ પણ ચરિત્રકથાના ઓઠા હેઠળ અનુશ્રુતિના નાયકો વિશે લખ્યું. એ સાચું છે કે વીરશૈવ ચરિત્રકથાઓમાં પણ અવારનવાર પુરાણકાલીન અને ચમત્કારોના અંશ ઘૂસી જતા, આમ છતાં કેન્દ્રીભૂત પાત્ર અને તેના જીવનની મુખ્ય મુખ્ય હકીકતોની સચ્ચાઈ વિશે ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ શંકા સેવવાનું કોઈ કારણ નથી. આવી કૃતિઓની દીર્ઘ યાદીમાંથી ભીમવિરચિત 'બસવપુરાણ' તથા વિરૂપાક્ષપંડિત વિરચિત 'ચેન્નબસવપુરાણ' ખાસ ઉલ્લેખ માગી લે છે. આમાંની પાછલી કૃતિ દળદાર છે, અને તે માત્ર ચરિત્રકથા પૂરતી મર્યાદિત રહી નથી; તેનો પટ–પથારો મોટો છે અને તે ભગવાન શિવની લીલાઓ, વીરશૈવસિદ્ધાન્ત અને આચારસંહિતા જેવા વિવિધ વિષયોને આવરી લે છે. આમ આ ચરિત્રકથા વીરશૈવ મતના અનુયાયીઓ માટે

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

વિશ્વકોશની ગરજ સારે છે. પ્રશિષ્ટ કવિતાનાં રૂઢ લક્ષણોને એમાં પ્રગટ થવાનો પૂરો અવકાશ મળ્યો છે. એક ચરિત્રકથાની આસપાસ જે રીતે વૈવિધ્યપૂર્ણ ને વિશાળ સંદર્ભપટ વણી લેવામાં આવ્યો છે તેમાં તેની વિલક્ષણ સિદ્ધિ રહેલી છે; પરંતુ સર્જનાત્મક ભૂમિકાએ તો તે કથા હરિહર અને ચામરસના એકાગ્ર કવિકર્મની તુલનામાં જુદી જ લાગે છે.

નિજગુણી અને સર્વજ્ઞ

આ ગાળા દરમ્યાન વીરશૈવ સાહિત્ય મોટા ફલક પર પુનરુજ્જીવન પામ્યું. પરિણામે જૂનાં વચનોના સંપાદિત સંગ્રહો, તેના વિશેની ટીકાટિપ્પણીઓ, નવાં વચનો, જીવનચરિત્રો અને તત્ત્વજ્ઞાનવિષયક કૃતિઓ — આવાં આવાં રૂપે તે પ્રગટ થયું. ત્રિપદી અને સાંગત્ય જેવા તળપદા છંદો પ્રસંગોપાત્ત વપરાતા હોવા છતાં ૭ પંક્તિઓનો લોકપ્રિય છંદ ષટ્પદી આ જમાનાના લખાણુમાં પદ્યના મુખ્ય વાહન તરીકે સ્થાપિત થયો. ચમ્પૂ-સ્વરૂપ તો જવલ્લે જ વપરાતું હતું.

જેની વાત આપણે અગાઉ કરી તે ૧૨મી સદીના વચનસાહિત્યને વીરશૈવસિદ્ધાન્તને ખ્યાલમાં રાખીને વ્યવસ્થિત અને સંકલિત કરવામાં આવ્યું. અગાઉ નિર્દેશ કર્યો તે પ્રમાણે પ્રૌઢદેવરાયના સમયમાં ૧૦૧ વિરક્ત અથવા સંન્યાસીઓ હતા. તેઓનાં નામ આ સાહિત્ય સાથે ખાસ તો જોડાયેલાં છે. વીરશૈવ પુનરુત્થાનનાં કેટલાંક મહત્ત્વનાં લક્ષણોમાંનું એક તે 'શૂન્યસંપાદન' જેવી કૃતિઓમાંથી પસંદગીનાં વચનોનું પઠનપારાયણ અને નાટ્યાત્મક નિરૂપણ છે. આ કૃતિના દરેક કથાનકમાં કેન્દ્રીય પાત્ર અલ્લમપ્રભુનું છે, જેની આધ્યાત્મિક દોરવણી હેઠળ 'અનુભવમંડપ' નામના સભાગૃહમાં ભૂતકાળમાં વાદવિવાદો ચાલતા હતા. ગુળુરુ સિદ્ધ વીરણ્ણાચાર્યનું 'શૂન્યસંપાદન' એની પરંપરામાં તો એક ઉત્તમ કૃતિ લેખાય છે. તેણે એકાધિક પ્રયોજનો સિદ્ધ કર્યાં છે. નાટ્યબુદ્ધિથી તેણે ભૂતકાળનું પુનરુત્થાન સિદ્ધ કર્યું છે. તે યુગના મહાન સંતોનાં ધ્યાનાર્હ ચારિત્ર્યલક્ષણો તેણે ઉપસાવી આપ્યાં છે. તે યુગની શ્રેષ્ઠ વ્યક્તિ તરીકે અલ્લમ પર તેણે ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું છે. વળી વધારામાં આધ્યાત્મિક લોકશાહીનું મૂળભૂત રહસ્ય કે જેમાં દરેક પુરુષ અને સ્ત્રીને જ્ઞાનની ખોજ કરનાર ઉત્તમમાં ઉત્તમ વ્યક્તિને પણ પડકારવાની તેમ જ શંકા ઉઠાવવાની સ્વતંત્રતા અનુસ્યૂત છે તે પણ એમાં બરોબર રીતે પચીને આવ્યું છે. આ કૃતિની આગવી મુદ્રા છતાં પ્લેટોના સંવાદો સાથે એની તુલના કરવામાં આવી છે.

૧૨મી સદીમાં કન્નડ સાહિત્યમાં વચન પ્રકારનાં લખાણોની જેવી

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

ભરતી આવી તેવી ત્યાર પછીના કોઈ કાળે આવી નહિ. આમ છતાં થોડા વચનકારોએ આ ગાળા દરમ્યાન એ સ્વરૂપના પ્રયોગો કર્યા ખરા. કેટલાંકમાં એમના સર્જકના વ્યક્તિત્વનો ઉન્મેષ સ્પષ્ટ છે, પરંતુ આધ્યાત્મિક અનુભૂતિનું કાવ્યમાં જે રૂપાંતર થાય છે તે ઊંચી કક્ષાનું નથી. એડેયૂરના તોંટદ સિદ્ધેશ્વર મહાન સંત હતા. તેમણે વીરશૈવ મતનું નવું કેન્દ્ર ઊભું કર્યું અને પોતાના શિષ્યો માટે પાંછળ ઉજ્જ્વલ કેડી મૂકી ગયા. 'ષટ્સ્થલજ્ઞાન-સારામૃત' નામની કૃતિમાં રહસ્યલક્ષી અને આધ્યાત્મિક વિષયનાં લગભગ ૭૦૦ વચનો છે. તેમના શિષ્યોમાંથી સ્વતંત્ર સિદ્ધલિંગેશ્વર અને ઘનલિંગે પોતાના ગુરુની પરંપરાને યશસ્વીપણે જારી રાખી. ખાસ કરીને ઘનલિંગે પ્રબળ ભાવશક્તિ અને કલ્પનાશક્તિ પ્રદર્શિત કરી છે; જો કે તેના લખાણમાં ભાવવસ્તુ અવારનવાર પાંડિત્યગત ફૂટતાને લઈને મોળું પડી જાય છે. તેનાં વચન દીર્ઘસૂત્રી બની જાય છે અને ૧૨મી સદીનાં વચનોનું ખાસ લક્ષણ જે લાઘવયુક્ત સચોટતા — તેનું મહિમાવંત સૌન્દર્ય તે ગુમાવી બેસે છે.

નિજગુણ શિવયોગી

આ સમય દરમ્યાન કન્નડ સાહિત્ય વધારે ને વધારે આમવર્ગનું બનતું ગયું અને પરિણામે ઊંચામાં ઊંચું તત્ત્વજ્ઞાન પણ ગદ્ય, કવિતા અને ગીતમાં શક્ય તેટલી સાદી ભાષામાં પહોંચાડવામાં આવતું હતું. આ પ્રકારના લખાણમાં સમૃદ્ધ ફાળો આપનારા નોંધપાત્ર લેખકોમાં નિજગુણ શિવયોગી અથવા નિજગુણીનો સમાવેશ થાય છે. એમ કહેવાય છે કે તેઓ રાજ્યકર્તા હતા, પણ તેમણે સત્તાનો સ્વૈચ્છિક રીતે પરિત્યાગ કર્યો, શંભુલિંગ નામની ટેકરી પર જઈને તપ આચર્યું અને 'જ્ઞાની' થયા. તેમણે પોતાની કૃતિઓમાંથી પાંચમાં ત્રિપદી, સાંગીત્ય અને ગીત જેવા લોકભોગ્ય છંદઢાળોમાં પોતાના અનુભવો અને વિચારોનું વર્ણન કર્યું છે. તેમણે સમુદાર ભૂમિકાએથી અધ્યાત્મનો બોધ કર્યો છે; અને એક બાજુએથી વીરશૈવ સિદ્ધાંત અને બીજી બાજુએથી વેદ અને ઉપનિષદમાંનો આત્મા-વિષયક તત્ત્વસિદ્ધાંત — આ બેનો સમન્વય કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. તેમના ઉદ્ગારો સાદા, સીધા અને સચોટ છે. તેમની બાકીની બે કૃતિઓમાંની એક 'વિવેકચિંતામણિ' તો ગદ્યમાં બૃહદ્ જ્ઞાનકોશ છે. આ દળદાર ગ્રંથનાં દસ પ્રકરણોમાં ૭૬૫ અધિકરણો છે. તેમાં તત્કાલીન તત્ત્વજ્ઞાનવિષયક, ભૌગોલિક અને સાહિત્યિક વિષયોની માહિતી, ચોકસાઈભરી વીગતો આપવામાં આવી છે. આધુનિક જમાનામાં આપણે જેને ખરેખર જ્ઞાનકોશ અથવા સામાન્ય જ્ઞાનનો ગ્રંથ કહીએ છીએ તેના અગ્રદૂત તરીકે તે આવકાર્ય

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

છે. મધ્યકાલીન કર્ણાટકે જે સૌથી પ્રાજ્ઞ માણસો આપ્યા તેમાં નિજગુણી પણ એક હતા એમ એકંદરે જણાય છે. આજેય તેમની વિચારસરણીને વરેલ કેટલીક સંસ્થાઓ અને વ્યક્તિઓ હયાત છે. બસવેશ્વરના જમાનામાં ગીત એક કાવ્યસ્વરૂપ તરીકે પ્રયોજાતું હતું, નિજગુણીએ તેને નવજીવન બક્ષ્યું અને બીજા વીરશૈવ રહસ્યમાર્ગીઓએ તેને આગળ ચલાવ્યું. તે બધામાં આગળ તરી આવે છે, મુપ્પિન ષડક્ષરી. તેઓ નિજગુણીના સમકાલીન હતા. તેમનાં ગીતોમાં પ્રગાઢ ભક્તિનો રણકો છે અને તેઓ ભક્ત હૃદયની આરઝૂને અવાજ આપે છે. તેમનાં દૃષ્ટિબિન્દુની સમુદારતા ધ્યાનાર્હ છે. એક પ્રભુપ્રાર્થનામાં તેઓ ભારપૂર્વક જણાવે છે કે બધા ધર્મસિદ્ધાન્તો પ્રમાણે ઈશ્વર એક જ છે અને બધાને પોતપોતાની દૃષ્ટિ અનુસાર તે દેખાય છે. બીજા એક ગીતમાં તેઓ પિયર જવાની ઝંખના કરતી એક નારીની સાથે પોતાની તુલના કરે છે. આ કલ્પનને તેઓ ઘણી અસરકારકતાથી અજમાવે છે. સર્પભૂષણ શિવયોગી પાછલા સમયમાં થઈ ગયેલા બીજા રહસ્યવાદી કવિ છે. તેઓ પણ દૃષ્ટિની સમુદારતા અને આંતર અનુભૂતિની પરિપક્વતા માટે પ્રસિદ્ધ છે. એક ઈશ્વરસ્તુતિમાં તેઓ ઈશ્વરને (બ્રહ્મા, વિષ્ણુ અને શિવ) ત્રણ દેવોના રૂપ અને નામથી પર કહીને વર્ણવે છે. ઇન્દ્ર જેવા બીજા દેવો તેના માત્ર અંશો છે, સૂર્ય અને ચંદ્ર અને બીજા જ્યોતિર્મય પદાર્થો તેની દીપ્તિના અણુઓ માત્ર છે. આવી ઈશ્વરી પ્રકૃતિ ત્રિશીની મૂળભૂત સમજ છેલ્લી સદીના અરસામાં સંખ્યાબંધ સંતોએ બતાવી છે. આ સંદર્ભમાં શિશુવિનાલના શરીફ સાહેબનો ખાસ ઉલ્લેખ કરી શકાય. તેઓ જન્મે મુસ્લિમ હતા, તેમના ગુરુ એક બ્રાહ્મણ હતા, અને તેમના સાથીઓ વીરશૈવ હતા. તેમણે ઉત્તર કર્ણાટકની કન્નડ બોલીમાં પ્રતીકાત્મક, રહસ્યાત્મક ગીતો રચ્યાં છે.

સર્વજ્ઞ

કન્નડ સાહિત્યના ઇતિહાસમાં સર્વજ્ઞના નામનો જાદુ છે. નિજગુણીના તત્ત્વવિચારે જે સમુદાર દૃષ્ટિ આપી તેને સર્વજ્ઞે વધારે વ્યાપકતા સમર્પી. તેમનું જીવન અને કવન કન્નડના સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસનો જે અમર કોષ તેના એક અંશરૂપ લેખાય છે અને કન્નડભાષી એ માટે યોગ્ય રીતે જ મગરૂરી અનુભવી શકે છે. તેમણે લોકજીવન સામે દર્પણ ધર્યું અને તેમની આશાઓ અને આકાંક્ષાઓને રજૂ કરી. સામાન્ય સમજ અને શાણપણથી ભરેલા તેમના ઉદ્‌ગારો આમ જનતાની જીભે રમવા લાગ્યા અને તેમને પથદર્શક પ્રકાશ અર્પતા રહ્યા. વસ્તુતઃ તો એવા અનેક ઉદ્‌ગારોએ કહેવતો

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

અને સુભાષિતોરૂપે કન્નડ ભાષાને સંપન્ન કરી છે. તેમના જીવન વિશે ઝાઝું જાણવા મળતું નથી. જે કંઈ આંતર પ્રમાણો આપણને મળે છે તેને આધારે એટલું અનુમાન કરી શકાય છે કે તેમનું આરંભનું જીવન સુખી નહિ હોય; કેમ કે સંભવતઃ માબાપ સાથે વિખવાદ થવાથી તેમણે ઘર છોડ્યું અને સત્યની ખોજમાં ઠેર ઠેર રખડવાનું બન્યું. તેમના સદ્‌ભાગ્યે, કોઈ ગુરુ તેમને મળ્યા હોવા જોઈએ, જેમણે માતાની જેમ તેમનું પાલનપોષણ કર્યું અને તેમને સન્માર્ગે ચઢાવ્યા. 'બધા લોકો મારાં સ્વજનો છે, દરેક શેરીમાં મારા સંબંધો છે અને સમસ્ત પૃથ્વી મારી કુલદેવતા છે' આવા એમના કથન અનુસાર તેઓ વિશ્વનાગરિક બની રહ્યા. પૂર્વજીવનની બધી કટુતા તેમનામાંથી નીકળી ગઈ. સ્વાર્થનું તો નામનિશાન એમનામાં ન રહ્યું. તેઓ સત્યને ગ્રહણ કરી શકતા અને ભય કે પક્ષપાત વિના સત્ય ભાખી શકતા. તેઓ સત્યના નિર્ભય અને પૂર્વગ્રહમુક્ત પુરસ્કર્તા બની રહ્યા. તેઓ કોઈ ખાસ સંપ્રદાય કે ધર્મને વળગી રહ્યા નહિ. તેઓ આપણને જણાવે છે કે અનુભવ મારો વેદ છે અને જીવન મારી શાળા છે. 'સર્વજ્ઞ'નો અર્થ થાય છે 'બધું જાણનાર.' એ તેમને લોકોએ આપેલું હુલામણું નામ પણ હોય. તેઓ પોતે કહે છે : 'સર્વજ્ઞ શું અહંકારને કારણે સર્વજ્ઞ થયો છે? નહીં. તે દરેકની પાસેથી શાણપણની વાતો શીખતો ગયો અને એ રીતે શાણપણનો શૈલ બની ગયો.' શક્ય તેટલા મૂળ સ્રોતમાંથી સંચિત દુનિયાનો વૈવિધ્યપૂર્ણ અનુભવ, પરિપક્વ સમજ અને વિવેકબુદ્ધિ, વ્યાપક દૃષ્ટિબિન્દુ — આ બધી વસ્તુઓ વડે સર્વજ્ઞ જે કંઈ હતા તે બન્યા. આમ તો નહોતા એ મહાન વિદ્વાન કે નહોતા ફિલસૂફ. પરંતુ યુગોનું શાણપણ જે ભારતીય અને કર્ણાટકની સંસ્કૃતિમાં પ્રતિબિંબિત થાય છે તે તેમના આંતરજીવનમાં ઊતર્યું હતું અને સારગર્ભ ઉક્તિઓ રૂપે તે સાહજિકપણે રજૂઆત પણ પામ્યું.

ગમે તે વિષય પર તે જઈ ઠરે, તેઓ સત્યનો મર્મ જ ઉચ્ચારતા. ભગવાન વિશે તે કહે છે : 'શું આ વિશ્વ માટે બે ભગવાન હોઈ શકે ખરા? ભગવાન એક જ છે, જે સર્વનો સર્જનહાર અને સર્વનું દિવ્ય મૂળ છે. ગુરુ વિષે તે કહે છે : 'આપણે જ્યાં જવા માગીએ છીએ એ ગામનો રસ્તો કોણ બતાવે છે તેની પંચત શું કરવી? સત્યનું અંતરતમ રહસ્ય પ્રગટ કરનાર મનુષ્ય, પછી ગમે તે હોય તેની શું પંચાત કરવી?' ભગવાનની ભક્તિ અને ઉપાસના વિષેના પરંપરાગત ખ્યાલો અતિપ્રસિદ્ધ છે. લોકો બાહ્ય કલેવરોને, તેની અંદરનો અર્થ જાણવાનો પ્રયત્ન કર્યા વિના,

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

વળગી રહે છે. સર્વજ્ઞે આવી બધી બાબતોમાં સાચો સૂર પકડી બતાવ્યો છે અને સાચો માર્ગ શીખવ્યો છે. 'તમે જો મનમાં ધ્યાન ધરતા હો, તો પછી તમે તે ઘરમાં ધરો યા મંદિરમાં તે મહત્ત્વનું નથી. જે માણસ પોતાના મનમાં ધ્યાન ધરતો નથી તે મંદિરના ગર્ભગૃહમાં બેઠેલો હોય તોયે શું કામનું ? દેહ દેવાલય છે અને આત્મા દિવ્ય પ્રતિમા છે. જે પોતાની અંદર એને ભજે છે તે નિશ્ચિતપણે મુક્તિ પામવાનો છે.' તેઓ વૈશ્વિક ધર્મ અને નીતિના સિદ્ધાંતોની વાત વળી વળીને કરે છે. તેઓ સત્ય જેટલું જ દાનનું મૂલ્ય આંકે છે. દાનના સર્વોચ્ચ મહત્ત્વ વિશે સર્વજ્ઞે જેવી સુંદર રીતે કહ્યું છે તેવી રીતે બીજા કોઈએ કહ્યું નથી. 'દાતા અને સર્જનહારમાં શો તફાવત છે? જે પોતાના હાથે જ દાન કરે છે તે સ્વયં ભગવાન છે. કોઈ પણ માણસે ભૂખ્યાને ભોજન આપવું જોઈએ, સાચું બોલવું જોઈએ અને પોતા પ્રત્યે જુએ એ રીતે જ બીજા પ્રત્યે જોવું જોઈએ. આ રીતે જ સ્વર્ગનો રસ્તો તૈયાર થાય છે. જે કંઈ આપણે આપીએ છીએ તે આપણી પાસે જ પાછું આવે છે, જ્યારે જે કંઈ આપણે સંતાડીએ છીએ તે બીજા પાસે ચાલી જાય છે. તમે જે આપો છો તે એળે જાય છે એમ કહો નહીં. હકીકતમાં તો તે તમારા ભવિષ્ય માટે કોઠારમાં સાચવેલા ખોરાક સમાન છે.'

સર્વજ્ઞ સંન્યાસી હતા તે કારણે તેમણે દુન્યવી જીવનમાંથી રસ ગુમાવ્યો નહોતો. તેઓ અનાસક્ત હતા તેથી તો જીવનને વધારે ચાહી શકયા. એમણે જે ઘણાં બોધવચનો કહેલાં છે તેમાંનું એક સંગીન બોધવચન ગૃહસ્થને ઉદ્દેશીને કહેવાયેલું આ પ્રમાણેનું છે : 'તમારી પાસે જો હૂંફાળું ઘર હોય અને ખર્ચાજોગ પૈસા હોય અને તે બધાંથીયે વધારે તમારા મનને સમજનારી જો ગૃહિણી હોય તો તમે સ્વર્ગને દેવતા ચાંપી શકો છો અને તેની ઝંખના કરવાનો ઇન્કાર કરી શકો છો.' કર્ણાટકના વિવિધ પ્રદેશોમાં પ્રચલિત વિવિધ પ્રકારની ખાદ્યવાનગીઓનું તેમણે વર્ણન કર્યું છે અને તેમનો સ્વાદ પણ માણ્યો છે. તેમને સૌન્દર્ય અને કલાનો પ્રેમી ગમે છે. તેઓ કહે છે : 'રસિકની ઉક્તિ ચંદ્રોદય જેવી પ્રસન્નકર હોય છે જ્યારે જે રસિક નથી તેની ઉક્તિ તીક્ષ્ણ તલવારના પ્રહાર જેવી વેદનાભરી હોય છે.' એ તો અત્યંત સુવિદિત છે કે સર્વજ્ઞ સામાજિક સડાના ઉગ્ર ટીકાકાર અને તેના ભયંકર કટાક્ષકાર હતા. પરંતુ તેમની ટીકા ધિક્કાર અને પૂર્વગ્રહના ઝેરથી મુક્ત હતી, એ ટીકા સાચા પ્રેમને કારણે અને જીવનને વધુ સારું બનાવવાની તીવ્ર અભીપ્સાએ પ્રેરાયેલી હતી. તેઓ કહે

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

છે : ' સંનિષ્ઠ મન વિના મંદિરની પ્રદક્ષિણા કરવાથી શું ભલું થવાનું છે? એ તો ઘાણીનો બળદ ગોળ ગોળ ફરે એના જેવું છે. જેઓ પથ્થર પર પથ્થર ગોઠવી, મંદિર બાંધી, પથ્થરની પ્રતિમા કોઈ એક પથ્થર ઊભી કરે છે તેઓ પોતે પણ પથ્થર જેવા છે! આંગળીઓ માળાના મણકાઓ ગણે છે, જીભ નામનું ગુંજન કરે છે જ્યારે મન તો બીજી જ વસ્તુઓનો વિચાર કરતું વેગળું રહી જાય છે. આ તો ઉજ્જડ ગામમાં કૂતરો ભસે એના જેવું મિથ્યા છે. જ્યારે મંદિરની આગળ, પોતાના હાથ માથા સુધી ઊંચા લઈ જઈ કોઈ જુઠ્ઠો માણસ દેવતાને નમે છે ત્યારે તમે એનાં જૂઠાણાં તેના ઊંચા થયેલા હાથ જેટલાં લાંબાં હશે એવો અર્થ ઘટાવી શકો.' સામાજિક અનિષ્ટોનું સર્વજ્ઞે કરેલું વેધક વિશ્લેષણ, તેમનું વ્યંગનું સામર્થ્ય અને તેમની આખાબોલી પ્રકૃતિ — આનું દર્શન કરાવતાં અનેક દૃષ્ટાંતો આપી શકાય. તેમની ઉક્તિઓને ત્રણ પંક્તિઓની ત્રિપદીમાં લખેલ વચન તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. આ ત્રિપદી કન્નડ કવિતામાં સૌથી વધુ પ્રાચીન અને તળપદું સ્વરૂપ છે, આ સ્વરૂપના વિનિયોગમાં બીજા કોઈ પણ કરતાં તેઓ વધારે સિદ્ધહસ્ત પુરવાર થયા છે. ટૂંકમાં, તમિળને જેમ કુરળના રચયિતા તિરુવળ્ળુવર, તેલુગુને જેમ વેમન, તેમ કન્નડને મન સર્વજ્ઞ છે.

પુરંદરદાસ કનકદાસ

ભગવાનના સેવકોનું — હરિદાસોનું ભક્તિસાહિત્ય ૧૩મી સદીના અંતભાગમાં નરહરિતીર્થથી આરંભાયું તે પછી ૧૫મી સદીના શ્રીપાદરાયે તેનો આગળ વિકાસ કર્યો. મધ્વાચાર્યની આચાર્યપરંપરામાં તેઓ મોટા વિદ્વાનો અને ભક્તો લેખાતા હતા. ૧૬ મી સદીમાં વિજયનગરના કૃષ્ણદેવરાયના શાસન દરમ્યાન આ સાહિત્ય તેની ચરમસીમાએ પહોંચ્યું, જ્યારે ગુરુ વ્યાસરાયની દોરવણી હેઠળ પુરંદરદાસ અને કનકદાસે મોટા પ્રમાણમાં ભક્તિગીતો રચ્યાં અને મોહક સૂરોમાં તેમને ગાઈને ઘેર ઘેર ફરીને લોકો સુધી તેમને પહોંચાડયાં. પાછલા સમયગાળામાં હરિદાસપરંપરા દાસકૂટ નામથી વિજયદાસ અને જગન્નાથદાસ જેવા સંતો દ્વારા આગળ ચાલી. જોકે આ ગીતોની કાવ્યાત્મક ગુણવત્તા એકસરખી ઊંચી છે એવું કહી શકાય એમ નથી, તો એમાં રહેલી ઉત્કટતા અને સહજસ્ફુરણાનો ઇન્કાર પણ થઈ શકે એમ નથી. વીરશૈવ સંતોના વચનસાહિત્યમાં તેમ વૈષ્ણવ સંતોના કીર્તનસાહિત્યમાં ઈશ્વરભક્ત તરીકેના વ્યક્તિત્વની પ્રફુલ્લતા જીવાનુભૂત બળ તરીકે અનુભવાય છે. આ પ્રકારનું સાહિત્ય કેવળ વિદ્વત્તા અથવા નિર્ભેળ કલ્પનાથી કદી ઉદ્ભવી શકે નહીં.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

આ આંદોલનના પ્રણેતા વ્યાસરાય ઘણા વિદ્વાન અભ્યાસી તરીકે જાણીતા હતા અને શ્રીપાદરાયના શિષ્ય હતા. તેઓ વ્યાસરાયમઠના અધ્યક્ષ બન્યા. વિજયનગર સામ્રાજ્યના આબાદીના દિવસોમાં તેઓ રાજા તેમ જ જનતા દ્વારા એકસરખું આદરમાન પામ્યા તે સૌથી નોંધપાત્ર બાબત છે. તેમણે સંસ્કૃત પરંપરાના હોવા છતાં કન્નડમાં પણ ભક્તિગીતો રચ્યાં અને પોતાના શિષ્યોને પણ તેમ કરવા ઉત્તેજન આપ્યું. આ ગીતો ભગવાનની પવિત્ર હાજરીમાં ગાવામાં આવતાં. એમણે એ રીતે દાસકૂટ સંસ્થાના ઉત્થાનમાં ફાળો આપ્યો. એ જમાનામાં વૈદિક વર્તુળોમાં રૂઢિચુસ્તતાનું સર્વોચ્ચ ચલણ જોતાં આ પગલું ખરેખર ક્રાંતિકારક હતું. આ ક્ષેત્રમાં વ્યાસરાયનું કન્નડ સાહિત્યને જે અનન્ય અર્પણ છે તે કૃતજ્ઞભાવે યાદ કરવું જોઈએ.

પુરંદરદાસ

મહાન ભક્ત અને સ્વરકાર તરીકે પુરંદરદાસની ઉત્તમ હરિદાસોમાં ગણતરી થાય છે. તેમનું જીવન રહસ્યાવૃત્ત છે તેમ છતાં ઉપલબ્ધ આધારોએ એમ બતાવી આપ્યું છે કે પૂર્વજીવનમાં તેઓ લોભી અને કૃપણ કરોડપતિ હતા અને કોઈક વિષમ પરિસ્થિતિમાં મુકાતાં, પસ્તાવો થતાં તેમણે પોતાની સંપત્તિનો ત્યાગ કર્યો હતો. તે પછી તેઓ પોતાના પરિવાર સાથે વિજયનગર ગયા અને વ્યાસરાયના શિષ્ય થયા. તેમનાં ગીતો પરથી તેઓ ઘણું ફરેલા અને સમાજના બધા થરના માણસો સાથે ભળેલા તથા ભક્તિમાર્ગનો સંદેશો ફેલાવનારા માણસ હતા એવા અનુમાન પર આપણે આવી શકીએ છીએ. એમનાં હજારેક ગીતો જે આપણા સુધી પહોંચ્યાં છે તેમાં ભગવાનના નામનો મહિમા, આંતર અનુભૂતિનું મૂલ્ય, અને ભગવાન કૃષ્ણની લીલાઓ જેવા વિષયો સાથે કામ પાડવામાં આવ્યું છે. એમાં તત્કાલીન સમાજની ટીકા છે, ચેતવણી અને સલાહ છે. વિવિધ પ્રકારના વિષયોને એકસૂત્રે બાંધનારું તત્ત્વ તે કવિના ઈશ્વર-સમર્પિત આત્માનો જીવનના બાહ્ય અને આંતર અનુભવો પ્રત્યેનો સંનિષ્ઠ પ્રતિભાવ છે. કેટલીક વાર આ પ્રકારના પ્રતિભાવમાં કેવી રીતે કહેવાય છે એ કરતાં શું કહેવાય છે તે વધારે મહત્ત્વનું હોય છે. આ વાત ઈશ્વરનાં નામો અથવા લીલાકર્મોની યાદીનું સૂત્ર ધરાવતાં સાંગીતિક સ્વરૂપનાં ઈશ્વરસ્તુતિનાં ગીતોને મુખ્યત્વે કરીને લાગુ પડે છે. વખતોવખત ગીતો રમણીય ધ્રુવપંક્તિથી આરંભાય છે પરંતુ પછીની કડીઓ તે કક્ષા જાળવી શકતી નથી. પુરંદરદાસની કવિતાનો પ્રાણ તે આત્માની, ભાવોદ્રેકની કવિતા છે તેમાં રહેલો છે. સાચા ભક્તનાં આરઝૂ અને આજીજી, નિષ્ફળતાઓ અને નિર્બળતાઓ, ઉલ્લાસ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

અને ગર્વ તેમાં સમુચિત અભિવ્યક્તિ પામ્યાં છે. તેમાંનાં કેટલાંક તો મોટી ઊંચાઈ સુધી પહોંચ્યાં છે. તેઓ શરણાગતિના આનંદ, શ્રદ્ધાપ્રેરિત હિંમત, આત્મોપલબ્ધિના ઉલ્લાસના જેટલી જ ઝઝૂમતા ને ઝૂરતા આત્માની આકાંક્ષાઓ ને વેદનાઓ પ્રગટ કરે છે. જ્યારે તે ગીતોનો અલગ રીતે વિચાર કરવામાં આવે છે ત્યારે તેઓ એકલાઅટૂલા તારકો જેવાં દેખાય છે. પણ સમગ્રતયા તેમને અવલોકતાં, અસંખ્ય તારકોથી જડિત આકાશની જેમ તેઓ ઉદાત્ત આત્માભિવ્યક્તિની મહત્તા ને ભવ્યતા ધારણ કરતાં જણાય છે. પરંદરદાસનાં ગીતો કેવા આત્મબળથી પ્રાણિત છે તે આપણે તેમના એક ગીતના ઉદાહરણથી બતાવી શકીએ. આ ગીત આમ ચાલે છે : ' ઓ નાથ, જ્યારે હું તારું ધ્યાન ધરું છું ત્યારે બીજાઓ મને શું હાનિ કરી શકનાર છે? જ્યારે હું તારી અસીમ કૃપાથી ઘેરાયેલો છું અને જ્યારે હું તારા નામનો સતત જાપ કરું છું ત્યારે તેઓ પોતાની અદેખાઈથી શું ખાટવાના છે? શું કીડીઓ અગ્નિને ઘેરો ઘાલે છે? ભાગી જતો ઘોડો જે ધૂળ ઉડાડે છે તે સૂરજને ઢાંકે છે ખરી? જેની કને ધીરજ છે તેની વિરુદ્ધ જઈ શકે એવી કોઈ વસ્તુ છે ખરી? જ્યારે પવન વાય ત્યારે શું પહાડ કંપશે? જે અરીસામાં દેખાય છે તે ધનને ખાતર પાડીને ચોર લઈ જવા મથે તો તેને તે મળી શકે ખરું?' આવાં તો સંખ્યાબંધ ગીતો છે જે નિર્મળ સ્રોતની જેમ તેની શક્તિને પ્રતિબિંબિત કરે છે અને તેના વ્યક્તિત્વની મહાનતા અને તેની લેખનશક્તિને પ્રગટ કરે છે. ગણનાપાત્ર સંખ્યામાં તેમનાં કેટલાંક ગીતો તેમની સામાજિક અભિજ્ઞતાની ગવાહી પૂરે છે. તેમણે જેવો સમાજને નિહાળ્યો તેનું, તેના કૃતક ધાર્મિક સ્વરૂપનું અને તેની દાંભિકતાનું ચિત્ર આપ્યું છે. આમ તો તેમણે પાર્થિવ જીવનની ક્ષણ-ભંગુરતાનું વર્ણન કર્યું છે અને વૈરાગ્ય પ્રબોધ્યો છે છતાં લોકોને જીવનમાં ઊંડો રસ લેવાની અને સારું જીવન ગાળવાની શીખ પણ આપી છે. વૈરાગ્યબુદ્ધિ અને તપોબળ એવાં છે કે જે છીછરાં મૂલ્યો છોડવામાં અને સનાતન સત્યોને વળગી રહેવામાં સહાય કરે. તેમનું ઉદરવૈરાગ્ય પરનું ગીત કે જેમાં પેટગુજારાને માટેનો વૈરાગ્ય બતાવવામાં આવ્યો છે તેમાં ધાર્મિક દંભ સામે ઉગ્ર આક્રમણ છે. તેઓ કહે છે : ' આ દેખાવના વૈરાગ્ય સિવાય બીજું કશું નથી. આ લોકોને પ્રભુ પ્રત્યે રજમાત્ર ભક્તિ નથી. તેઓ પરોઢિયે ઊઠે છે અને તેઓ પોતે નાહ્યા છે એવું બતાવવા માટે સખત રીતે ધ્રૂજે છે અને જોનારને આશ્ચર્યચાકત કરે છે. આમ તો અંદરખાને તેઓ અહંકાર, અસૂયા અને ક્રોધથી ઠસોઠસ ભરેલા હોય છે. તેઓ તાંબા–

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પિત્તળનાં વાસણોની દુકાન હોય તેમ ચમકતાં તાંબાપિત્તળનાં વાસણ ભેગાં કરે છે અને તેમની આગળ અનેક દીવા પેટાવે છે કે જેથી તેઓ ઝગારા મારે. આવી જાતની છલનાભરી પૂજા તેઓ કરે છે. તેઓ હાથમાં માળાના મણકા અને મુખમાં મંત્ર ધારણ કરીને, ઉપરણો ઓઢીને ભગવાનનું નહિ પણ નારીનું ચિંતન કરતા હોય છે.' આવી છે લઢણ જેમાં આ ગીત સૌથી વધુ અસરકારકતાથી આક્રમકતાને ઉઠાવ આપે છે. તેની કલ્પનસૃષ્ટિના ઔચિત્ય અને તેની બાનીની પ્રાસાદિકતાને કારણે તે સામાજિક કટાક્ષના સંપૂર્ણ કાવ્ય તરીકે ટકી જાય છે.

કદાચ વધારે મોટી સંખ્યામાં કાવ્યો બોધ અને ચેતવણી, ધાર્મિક જાગૃતિ અને સામાજિક અભિજ્ઞતાને લગતાં મળે છે. પુરંદરદાસે કર્મયોગનો સંદેશો આપ્યો અને 'આપણે તરીને પાર ઊતરવું જોઈએ' અને 'માનવ જીવન મહાન વસ્તુ છે, તેને એળે જવા ન દો'– આ પ્રકારે આદેશ આપતાં ગીતો દ્વારા તેમણે લોકોને જીવનને ચાહવા માટે અને ઉચ્ચ ભૂમિકાએ જીવવા માટે પ્રેરણા આપી. તેમણે એક ગીતમાં વિજયી શક્તિ તરીકે ધર્મના મહિમા પર ભાર મૂક્યો. એ ગીતનો મતલબ આવો છે: 'ધર્મ જ વિજય છે. એ સાચો મંત્ર છે. તેનું રહસ્ય જાણો અને તદનુસાર આચરણ કરો. તમને જે માણસ ઝેર આપે તેને મોંઘાં પકવાન જમાડો. તમારી જે અદેખાઈ કરે એ માણસનું પરિપાલન કરો. તમારા ઘર પર જે ચઢાઈ કરે તેની પ્રશંસા કરો. તમારા પર જે માણસ તલવારથી પ્રહાર કરે એના નામ પરથી તમારા દીકરાનું નામ પાડો.' 'જીવનની ઉન્મત્ત સરિતામાં ખડક જેવા અડગ રહો પરંતુ શાણા માણસો આગળ ધનુષ્ય જેવા પ્રણત રહો.' – આવા પ્રકારની ઘણી ઉક્તિઓ કન્નડના ભાષાભંડોળમાં કહેવતરૂપ બની ગઈ છે અને આ ઉક્તિઓએ તેમને કન્નડભાષીના હૃદયસિંહાસન પર હમેશ માટે આરૂઢ કર્યા છે.

પુરંદરદાસ મધ્વના અનુયાયી અને વ્યાસરાયના પ્રિય શિષ્ય હતા તે તો જાણીતી વાત છે. મધ્વના સિદ્ધાંતોમાં તેમને પૂર્ણ અને અટળ શ્રદ્ધા હતી તેનો ઇન્કાર થઈ શકે એમ નથી. પરંતુ તેમની શ્રદ્ધા જીવંત હતી અને તેથી તે સિદ્ધાંતોને આચરણમાં મૂકવાનો તેમનો ઉત્સાહ પણ એમાં ભળેલો હતો. તેથી તેમનાં કેટલાંક ગીતોમાં તેમનું દૃષ્ટિબિન્દુ સ્પષ્ટ રીતે સમુદાર અને વિનીત છે. વ્યાસરાયની સમર્થ નેતાગીરી હેઠળ તેમણે ભક્તિસાહિત્યને રોશન કરવાનું કામ કર્યું અને તેઓ દાસકૂટના પહેલા દૃષ્ટાંતયોગ્ય સભ્ય થયા. તેમણે કર્ણાટક સંગીતનો પાયો નાખ્યો અને ત્યાગરાજ જેવા મહાન ભક્ત અને સંગીતકારને પ્રેરણા બક્ષી. પુરંદરદાસ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

કર્ણાટકની સર્વોચ્ચ વ્યક્તિઓમાંના એક છે જેમણે કર્ણાટક સંસ્કૃતિનો સંદેશ ઘેર ઘેર ફેલાવ્યો અને સાધારણ મનુષ્યના જીવનમાં કન્નડ સાહિત્યને એક જીવનબળ તરીકે સ્થાન અપાવ્યું.

કનકદાસ

પુરંદરદાસના સમકાલીન કનકદાસ પણ આગવી વ્યક્તિમત્તા ધરાવતા એમની બરોબરીના મહાન ભક્ત હતા. તેમના જીવનના બાહ્ય તેમ જ આંતરિક આધારોને તપાસતાં આપણને જણાય છે કે તેઓ ગોપાલક પરિવારમાં જન્મ્યા હતા અને માત્ર ગુણવત્તાને કારણે મુખ્ય લશ્કરી અધિકારીના પદ સુધી ચઢચા હતા. યુદ્ધ દરમ્યાન દિવ્ય તત્ત્વનો આદેશ મળતાં તેમણે દુન્યવી સંસારનો ત્યાગ કર્યો એમ જણાય છે. પુરંદરદાસની જેમ તેઓ વિજયનગર ગયા અને વ્યાસરાયના લાડીલા શિષ્ય બન્યા. ધર્મની બાબતમાં તેમના અને પુરંદરદાસના અભિગમમાં મૂળગત ભેદ છે. પુરંદરદાસે મધ્વના સિદ્ધાંતને પૂરેપૂરો સ્વીકાર્યો હતો અને એવાં ઔદાર્ય અને હિંમત કેળવ્યાં હતાં કે તે સિદ્ધાંતોના માળખામાં રહીને તેઓ ઘણી બધી બાબતોનો મેળ સાધી શકચા. કનકદાસ એમના પૂર્વજીવનના દિવસોમાં રામાનુજ પરંપરામાં ઊછર્યા હતા. પરંતુ ધર્મ અને સંસ્કૃતિની બધી સૌમ્ય અસરો તેમણે મોકળે મને આવકારી. એમાં સૌથી બળવાન અસર મધ્વ સંપ્રદાયની હતી, જેનું તેમણે પોતાના ગુરુના માર્ગદર્શન હેઠળ અનુસરણ કર્યું. આમ છતાં પુરંદરદાસ કરતાં તેઓ ઓછા પ્રતિબદ્ધ અને વધુ ઉદાર હતા.

કનકદાસે ભક્તિગીતો ઉપરાંત લોકભોગ્ય છંદોમાં કેટલાંક દીર્ઘ કાવ્યો રચ્યાં. એમાં રામધાન્યચરિત્ર કન્નડમાં જે થોડાં કાવ્યો મળે છે તેમાંનું એક છે. તેમાં ચોખા અને રાગી પોતપોતાની શ્રેષ્ઠતા બતાવવા મથતાં પરસ્પર વાદવિવાદ કરે છે – એ રીતનું મૌલિક વસ્તુ પ્રયોજાયું છે. એમાં છેવટે ગરીબોનો જે મહત્ત્વનો ખોરાક છે તે રાગી શ્રેષ્ઠ ધાન હોવાનો ચુકાદો લવાદ તરીકે મૂકવામાં આવેલા રામ આપે છે. કાવ્ય માત્ર કલ્પનાના તરંગરૂપ જ નથી, તે સારી પેઠે પ્રતીકાત્મક પણ છે. તે કાવ્ય એમ સૂચવે છે કે ભગવાન ગરીબોના બેલી છે, સામાન્ય મનુષ્યના બંદા છે. તેમની બીજી કવિતા કથનાત્મક છે. તેમાં સાદી અને પ્રવાહી કન્નડમાં નળ અને દમયંતીની જાણીતી કથા રજૂ કરવામાં આવી છે. તેમનું કથન પકડી રાખે એવું છે, તેમાં સંદિગ્ધતા કે વિક્ષિપ્તતા નથી. કસોટીઓ અને આફતોની પશ્ચાદ્ભૂમિકામાં નાયક અને નાયિકાનાં ઉદાત્ત ચરિત્ર ઊપસી આવે છે. તેમની ત્રીજી કૃતિ મોહનતરંગિણી બીજી કરતાં વધારે દીર્ઘ છે. તેનો વિષય છે ભાગવતમાં સવિસ્તર વર્ણવેલ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

ઉષા અને અનિરુદ્ધ વચ્ચેનો સ્નેહ. આ કૃતિ વર્ણનોથી સભર છે. એમાંનાં કેટલાંકમાં તે સમકાલીન જીવનનું અને વિજયનગર સામ્રાજ્યના ગૌરવનું ચિત્રણ થયેલું છે. કાવ્ય હરિ અને હર વચ્ચે કોઈ ભેદભાવ નથી એવી ભારપૂર્વકની રજૂઆત સાથે વિરમે છે. આમ આ કાવ્ય ધર્મની બાબતમાં કનકદાસનું જે ભાગવત અથવા સમુદાર વલણ છે તે દર્શાવે છે.

કનકદાસે ઊર્મિના ઉછાળને વ્યક્ત કર્યો છે એમનાં ગીતોમાં. આ આધ્યાત્મિક ઊર્મિકાવ્યોમાં ભગવદ્‌ભક્તિનો સ્રોત સભર વહ્યો છે. પુરંદરદાસની જેમ તેઓ કોઈ ચોક્કસ સંપ્રદાયના સિદ્ધાંતો ફેલાવવાની તીવ્ર ઉત્સુકતા ખાસ બતાવતા નથી. તેઓ એકાગ્ર ચિત્તની ભક્તિમાં મુખ્યત્વે રસ ધરાવે છે અને માનવમૂલ્યો સાથે નિસ્બત ધરાવે છે. સંખ્યામાં તેમનાં ગીતો પુરંદરદાસ જેટલાં નથી, પરંતુ, તેમની જેમ, કેટલાંક ભાવાત્મક તેમજ બીજાં કેટલાંક બોધાત્મક ગીતો તેમને નામે ચઢેલાં છે. પરંતુ સમગ્રતયા વિચારતાં તે મહાન ભક્ત છે, અને ભગવાનને શરણે ગયાની અને એમ કરતાં જે આનંદ લાધે છે તેની વાત ગીતોમાં કરે છે. ઉદાહરણ તરીકે તેઓ પોતાના એક ગીતમાં કહે છે : 'આ દેહ તારો છે અને આ જીવન પણ તારું છે. રોજેરોજ જે ઉલ્લાસ અને વેદનાનો હું અનુભવ કરું છું તે પણ તારાં છે. મીઠા શબ્દો સાંભળનાર કાન અને વેદવિદ્યા તારી છે. મોહક લલનાઓના સૌન્દર્યને નિહાળનારી આંખ તારી છે. માયાની જાળમાં ફસાવનારી પાંચ ઇન્દ્રિયો તારી છે. ઓ ભગવાન, તું છે એ રીતે માનવ ક્યાં સ્વતંત્ર છે ?' બીજા એક ગીતમાં તેઓ લોકોને ભગવાન આપણી સૌની દેખભાળ કરે છે અને તેથી કોઈ ચિંતાનું કારણ નથી એમ વિશ્વાસ પ્રેરી નિરાંતજીવ થવાનું કહે છે. પ્રસંગોપાત્ત કનકદાસે પણ પુરંદરદાસની જેમ ઉપદેશકનો પાઠ ભજવ્યો છે પરંતુ તેઓ વિચારમાં વધુ સ્વતંત્રતા અને દૃષ્ટિબિન્દુમાં વધુ વૈશ્વિકતા દાખવે છે. લોકોના જીવન અને તેમની ભાષા વિશે તેઓ ઊંડી સમજ ધરાવે છે. તેમણે સામાજિક અનિષ્ટોને નિખાલસ અને સ્પષ્ટ રીતે ઉઘાડાં પાડ્યાં છે. તેઓ પોતાના વિશ્લેષણમાં વસ્તુના મૂળ સુધી ઊંડા ઊતરે છે. દાખલા તરીકે તેમનું કુળ(જ્ઞાતિ)વિષયક એક ગીત સમર્થ દલીલના સ્વરૂપમાં છે. તેઓ કહે છે : 'તેઓ કુળ કુળ કુળ રટયા કરે છે પણ જેમણે આત્માનંદ અનુભવ્યો છે એ લોકોનું કુળ કયું છે તે કૃપા કરીને કહો. કમળ કાદવમાં પેદા થાય છે એટલે શું તેઓ કમળ વિષ્ણુને અર્પતા નથી ? ગાયના માંસમાંથી બનતું દૂધ શું ભૂદેવો પીતા નથી ? મૃગની નાભિમાંથી પેદા

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

થયેલી કસ્તૂરી તેઓ શરીરે લગાવતા નથી? ભગવાન નારાયણ અને શિવનું કુળ કયું છે? જ્યારે ભગવાનની તારા પર કૃપા છે તો પછી કુળની વાત શા માટે?' આપણે કનકદાસના આ ગીતમાં વિચાર અને અભિવ્યક્તિમાં રહેલી નિર્ભીકતાની અને કલ્પનોની ઉચિતતાની કદર કરીએ છીએ.

જગન્નાથદાસ

દાસકૂટોના દાસોમાં પુરંદરદાસ અને કનકદાસના પગલે જેઓ આવ્યા તેમાં જગન્નાથદાસ મહાન વ્યક્તિ હતા. તેમણે ભક્તિપરંપરાને વ્યાપક બનાવી. એમનામાં સંસ્કૃત માટેનો પ્રેમ અને કન્નડ માટેની શ્રદ્ધાનો સમન્વય થયો હતો. પરંપરા, જ્ઞાન અને ભક્તિમાં જે કંઈ ઉત્તમ હતું તેનું ઉદારદષ્ટિ સાથે સાયુજ્ય સિદ્ધ થયેલું હતું. તેમણે આસ્વાદ્ય રીતિમાં ષટ્પદી છંદમાં મધ્વના સિદ્ધાંતનો અર્થવિસ્તાર સાધતું 'હરિકથામૃતસાર' નામે કાવ્ય લખ્યું. તે તત્ત્વજ્ઞાન વિષેની અને મોટા ભાગે વિચારભારવાળી કૃતિ છે. આમ છતાં એમાં અભિવ્યક્તિની કાવ્યાત્મકતા છે, અને ભાષા વ્યાકરણના નિયમોને ઉલ્લંઘી જાય એટલી હદે લોકભોગ્યતાનું અનુસરણ કરે છે. સમુચિત ઉપમાઓ, સાદા શબ્દો અને સરળ લય—આ બધાંને કારણે એમની કૃતિઓ મધ્વની ફિલસૂફીમાં રસ ધરાવતા સાધારણ માણસને આકર્ષક લાગે તેવી બની છે. કેટલીક સંધિઓમાં તેમની ભક્તિની સઘનતા અને તેમના વલણની ઉદારતા તેમના કવિ અને સંત તરીકેના વિશુદ્ધ ગુણોનો ઉત્કર્ષ સાધી આપે છે. તેમની વિલક્ષણતારૂપ અને અન્યત્ર આ પ્રકારના લખાણમાં નહિ જોવા મળતા તેમના સમુદાર દૃષ્ટિબિન્દુનો સંકેત આ પંક્તિઓ કરે છે: 'ભગવાનનું જે ધ્યાન ધરે છે તેમને માટે સૃષ્ટિમાં બધા જીવ દયાને પાત્ર છે, બધાં વચન મંત્ર છે અને બધાં કર્મ પૂજા છે.' જગન્નાથે એમનાં કીર્તન કે જે ઝાઝાં નથી એમાં પણ આ જ વસ્તુ ફરી ફરીને કહી છે. આ વસ્તુ ભગવાન સર્વવ્યાપક હોવાની એમની પ્રતીતિનો મહત્ત્વનો ભાગ લાગે છે. એમનું એક મહાન ગીત ભવ્ય સુશ્લિષ્ટ કલ્પનરૂપ છે અને તેમની ઈશ્વરપ્રતીતિની અભિવ્યક્તિરૂપ તથા ઉન્નત વ્યક્તિતાની વ્યંજનારૂપ છે. ગીત આ પ્રમાણે ધ્રુવપંક્તિથી શરૂ થાય છે: 'જેઓ સમજે છે તેમને માટે ભગવાનની પૂજા અત્યંત સરળ છે, જે સમજતા નથી એ અભાગી છે.' આ ગીતમાં કેટલીક કડીઓ આવા તાત્પર્યવાળી છે: 'બ્રહ્માંડક જ મંડપ છે. પૃથ્વી જગાડી છે. વર્ષા તેનો અભિષેક છે. દિશાઓ તેનાં વસ્ત્ર છે. મલયાનિલ સુગંધીદાર ધૂપ છે. પૃથ્વી

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પર ઊગેલું બધું ધાન્ય નૈવેદ્ય છે. ચમકતી વીજળી કપૂરની આરતી છે." વિશાળ પાયા પર સ્થિત કર્ણાટકની સંસ્કૃતિનું પ્રતિનિધાન કરતા ત્યાંના મહામનીષીઓમાંના એક જગન્નાથદાસ છે.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પ્રકરણ – ૭

મધ્યકાળ – ૩

અન્ય ભાગવત કવિઓ

કુમારવાલ્મીકિ

આપણે અગાઉ કહી ગયા છીએ કે ગણનાપાત્ર સંખ્યામાં ભાગવત કવિઓ કુમારવ્યાસ પાસેથી પ્રેરણા પામ્યા અને તેમણે કન્નડમાં લખ્યું. વૈદિક પરંપરામાંનું ઘણુંખરું મૂલ્યવાન સાહિત્ય તેઓ કન્નડમાં લાવ્યા. આમાં સૌથી પહેલા આવે છે કુમારવાલ્મીકિ. તેઓ કુમારવ્યાસને પગલે ચાલ્યા અને તેમણે કન્નડમાં ભામિની ષટ્પદી છંદની લગભગ ૫૦૦૦ કડીઓમાં રામાયણ ઉતાર્યું. આપણી જાણ પ્રમાણે વાલ્મીકિ રામાયણને પૂરેપૂરું કન્નડમાં ઉતારતી આ સૌથી પહેલી કૃતિ છે. ઘણા વખત પૂર્વે નાગચંદ્રે વિમલસૂરિના રામાયણના જૈન અનુવાદ પરથી રામાયણ લખ્યું હતું. કુમારવાલ્મીકિએ એકંદરે વાલ્મીકિની નિકટ રહીને અનુસરણ કર્યું છે અને કથાના કલેવરમાં જૂજ ફેરફારો કર્યા છે. તેમણે સાદ્યંત રામને વિષ્ણુના અવતાર તરીકે ચીતર્યા છે અને તેના વર્ણનમાં ભાગવત અથવા ભક્તિપરાયણ અભિગમ અપનાવ્યો. સંભવતઃ જૈન રામાયણના પ્રભાવ હેઠળ તેમણે રાવણના કેટલાક સદ્ગુણો બતાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. વૈવિધ્યના ખ્યાલ સાથે અસરકારક રીતે કથાનિરૂપણ કરવાની શક્તિવાળા આ એક સારા કળાકાર છે. કાવ્યની કડીઓ સરળ રીતે, સુરેખ રીતે ચાલે છે. આમ છતાં, સમગ્રતયા, કુમારવાલ્મીકિ મધ્યમ સપ્તકમાં ચાલે છે અને ભાગ્યે જ મહાન કાવ્યાત્મક ઊંચાઈએ પહોંચે છે. તિમ્મણ્ણ નામનો બીજો કવિ કૃષ્ણદેવરાયનો આશ્રિત હતો. તેણે કુમારવ્યાસે મહાભારતની કથા જ્યાંથી છોડી દીધેલી ત્યાંથી ચાલુ કરીને પૂરી કરી. પરંતુ તેમણે પંડે જ કહ્યું છે કે તેમની કાવ્યયમુના કુમારવ્યાસની સ્વર્ગંગાની પડખોપડખ વહે છે અને આમ તે બંનેની ગુણવત્તાનો ભેદ પણ સૂચવાય છે.

આ અરસામાં ભક્તિસંપ્રદાયનું જેને બાઈબલ કહી શકાય તેવો ભાગવતગ્રંથ કન્નડમાં પહેલી વાર ઉતારવામાં આવ્યો. તેનું કર્તૃત્વ ચાટુવિઠ્ઠલનાથ પર આરોપવામાં આવે છે. આમ છતાં, એવો પણ એક અભિપ્રાય પ્રવર્તે છે કે એકાધિક લેખકોએ તેની રચનામાં ફાળો આપ્યો છે. તે ગ્રંથ ૨૮૦ જેટલા સંધિઓમાં વિભક્ત છે અને ૧૨૦૦૦ કડીઓમાં ચાલે છે. તે મૂળ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

સંસ્કૃત કૃતિને નિકટતાથી અનુસરે છે.

લક્ષ્મીશ

કુમારવ્યાસે મહાભારતનાં પહેલાં દસ પર્વ કન્નડમાં આપ્યાં, જ્યારે બાકીનાં તિમ્મણ્ણે આપ્યાં. લક્ષ્મીશે કન્નડ જગતને જૈમિની ભારત આપવાનું કામ હાથ ધર્યું. એમાં પાંડવોએ મહાન સંગ્રામમાં વિજય મેળવ્યા બાદ જે અશ્વમેધ યજ્ઞ કર્યો તેની કથા છે. લક્ષ્મીશ સામાન્ય રીતે જૈમિનીની મૂળ સંસ્કૃત કથાને અનુસર્યા છે પરંતુ તેમણે કેટલાક ભાગ રદ કરવામાં અને બીજા કેટલાકનો વિસ્તાર કરવામાં પોતાની વિવેકબુદ્ધિ વાપરી છે, જેને પરિણામે તેમનો અનુવાદ મૂળના ઉતારાથી વિશેષ, તેમની પુનઃસર્જનની પ્રતિભાનું ફળ બની રહે છે. મૂળ કૃતિ મોટે ભાગે પુરાણની રીતિની છે. લક્ષ્મીશની કળા તેનું ઊંચો કોટિની કવિતામાં રૂપાંતર કરવામાં રહેલી છે. કન્નડ કવિતાના ક્ષેત્રે તે એક મોટા કથા-કથનકાર છે. ગમે તે કથા કે કથાનક હોય તો તેને પોતીકું બનાવી દે છે અને કલાના મનોરમ નમૂનામાં રૂપાંતરિત કરી દે છે. તે રમણીય ચિત્રો આલેખે છે, કલ્પનોની માળા ગૂંથે છે, અને એવી સંવાદી સંગીતાત્મક ધ્વનિસંકલના સર્જે છે કે જે વૈવિધ્યપૂર્ણ લયે ઝાંઝરની ઝીણી ઘૂઘરીઓની જેમ કાનમાં રણકે છે. તેમની રચનાની કારીગરી કેટલીક વાર કૃતકતાના સીમાડા સુધી પહોંચી જાય છે. પણ તેમની કૃતિના ઉત્તમ ખંડોમાં તે વિવિધરંગી ફુવારાની જેમ ઊડે છે અને સાચા આનંદ સાથે વિસ્મયને પણ જાગ્રત કરે છે. જેમ અશ્વમેધના ઘોડાની ગતિ મુક્ત અને બેલગામ હોય છે તેમ તેમની કથાની ગતિ પણ સ્વૈર અને અનેક આડ-માર્ગે ફંટાઈ જતી જોવા મળે છે. જૈમિની ભારતને એક કથા કહેવા કરતાં અનેક કથાઓનો ગુચ્છ કહેવું તે વધારે ઉચિત છે. એમાં કૃતિના લાક્ષણિક અંશરૂપ જે વર્ણનાત્મક વસ્તુ તેની એકતા નથી, ભક્તિરસની એકતા છે. તેણે જે વિવિધ કથાઓ વર્ણવી છે તેમાં આરંભની કથાઓથી અંતની કથાઓ તરફ જતા જઈએ છીએ તેમ તેમ તેની કળા પરિપક્વ થતી જણાય છે. આરંભ સુધન્વાની કથાથી અને સમાપન ચંદ્રહાસની કથાથી છે. ચંદ્રહાસની કથા તેણે સર્વોત્તમ રીતે નિરૂપી છે.

ઉદાહરણરૂપે સીતાનો રામે ત્યાગ કર્યો તે સીતાપરિત્યાગની કથા અહીં ટાંકી શકાય. જોકે આ કથા જૈમિની ભારતના કથાસંકુલ સાથે શિથિલપણે જોડાયેલી છે. લક્ષ્મીશે તેના કરુણ સંદર્ભનું ઝીણી વીગતોએ ચિત્ર આપ્યું છે. જ્યારે લક્ષ્મણ સીતા આગળ રામે તેને ધોબીના અપવાદને કારણે તજ્યાની વાતનો ઘટસ્ફોટ કરે છે ત્યારે સીતાના માનસ પર

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

થતી અસરનું હૃદ્ય વર્ણન કરે છે. તેનો તાત્કાલિક પ્રતિભાવ તો આઘાત અને દિલગીરીનો હોય છે પણ પછી તેનામાં પરિસ્થિતિનો સામનો કરવાની સંકલ્પશક્તિ ને હિંમત આવી જાય છે. તેણે લક્ષ્મણને કહ્યું : 'તમે મને અહીં જંગલમાં છોડી દઈને જઈ શકો છો. હું સગર્ભા હોવાથી આત્મહત્યા કરી શકું એમ નથી. જે કંઈ મારા માર્ગમાં આડે આવશે તે હું સહન કરીશ. પરંતુ મારાં સાસુ કૌશલ્યાને એટલું કહેજો કે તેમના પુત્ર રામે મને વિના વાંકે તજી છે.' લક્ષ્મણ જવા માટે પગ ઉપાડી શક્યો નહીં. તેણે આગળ કહ્યું : 'તમે અહીં શા માટે થંભી ગયા છો ? પાછા ફરવામાં જો તમને વિલંબ થશે તો રામ ગુસ્સે નહિ થાય ? હું જંગલી પશુઓની મદદ મેળવી શકીશ. પરંતુ રામ એકલા છે. રાજા જ્યારે ખોટો રસ્તો લે ત્યારે તેને એ વિશે કહેનાર કોઈ નથી શું ?' સીતાનું મન રામ પ્રત્યેનાં લાગણી તથા સ્નેહ અને તેમના ખોટા વિચારથી ભરાયેલા પગલા સામેના વિરોધ વચ્ચે કેવું આંદોલિત થાય છે તે આપણે નીરખીએ છીએ બીજી ક્ષણે, સીતા બીજાઓની આ બાબતમાં વચ્ચે પડવાની શક્તિ વિશે નિરાશાવાદી બની બેઠી અને 'કૃપાળુ રામનો આમાં દોષ નથી' એવી અર્ધકટાક્ષાત્મક સૂરવાળી ઉક્તિ કહેતાં પોતાના પ્રારબ્ધનો સહારો લે છે. આ રીતે કવિએ સીતાના વિક્ષુબ્ધ મનની ત્વરિત ગતિવિધિની ઉત્કૃષ્ટ સમજદારી સાથે તેના સંકુલ પ્રતિભાવોનું આલેખન કર્યું છે. ચંદ્રહાસની કથા પર આવતાં કથનકળાના એક સંપૂર્ણ નમૂના તરીકે કવિએ તેના પર જે રીતે કામ કર્યું છે તેની આપણે પ્રશંસા કરીએ છીએ. બીજે ક્યાંક વાચકનો રસ આરંભમાં ઉદ્ભવ્યા પછી અંત સુધી ટકી રહેલો જણાતો નથી. પાર વિનાની યાતનાઓવાળા અનાથ બાળક ચંદ્રહાસનું જીવન જેના પ્રત્યે એને પૂરી શ્રદ્ધા હતી તે ભગવાનની રક્ષણાત્મક કૃપાથી જ થાળે પડે છે. ચંદ્રહાસને એનાં માબાપના અવસાન પછી જેણે ઉછેર્યો તે ધાવ નિઃસ્વાર્થી સેવાનું ઉદાત્ત પ્રતીક છે. મનુષ્યસ્વભાવની કાળી બાજુ સ્વાર્થ અને દુષ્ટ ચારિત્ર્ય ધરાવનાર ધૃષ્ટબુદ્ધિથી પ્રગટ થાય છે, જેનો ચંદ્રહાસના સદ્ભાગ્યે જ રકાસ કર્યો. સીતાપરિત્યાગની જેમ અહીં પણ પશુઓ અને પક્ષીઓ દુઃખી ચંદ્રહાસ માટે જે સ્વાભાવિક સહાનુભૂતિ બતાવે છે તેનું અત્યંત કાવ્યાત્મક વર્ણન મળે છે. એમાં છેલ્લે મહત્ત્વની ટીકા જોવા મળે છે : 'જ્યારે આપણે અહીંનાં પ્રાણીઓની પ્રીતિ અને સહાનુભૂતિનાં દર્શન કરીએ છીએ ત્યારે એમ કહેવાનું મન થાય છે કે અદેખાં પુરુષો ને સ્ત્રીઓથી ભરેલા ગામ કરતાં આ ભેંકાર જંગલ વધારે સારું છે.'

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

લક્ષ્મીશે ભગવાનના ભકત એવા યોદ્ધાઓ તથા જુદા જુદા પ્રકારની સ્ત્રીઓનાં પાત્રો આલેખ્યાં છે. તેમણે પોતાનાં છંદ અને ભાષામાં, પાંડિત્ય અને સરલતાના સુભગ સમન્વય સાથે પ્રશિષ્ટ લોકભોગ્ય પ્રવાહોનો પણ મેળ સાધ્યો છે. કન્નડ સાહિત્યના વિશાળ ક્ષેત્રમાં જે પ્રતિભાવંત અને મહાન કથાકારો થયા છે તેમાં તેમનું સ્થાન છે. સમગ્રતયા એમના સાહિત્યની જે અસર છે તે જોતાં તેમની કૃતિને મહાન કહી શકાય તેમ નથી, આમ છતાં તેમાં મહાન કળાના અંશો જરૂર ઊતરી આવ્યા છે.

કુમારવ્યાસ અને લક્ષ્મીશના પ્રભાવ હેઠળ જે કવિઓ આવ્યા તેમાંના એક ગોપકવિ છે. તેમણે ચિત્રભારત અને નન્દીમાહાત્મ્ય નામની બે કૃતિઓ આપી છે. ચિત્રભારતનું મુખ્ય વસ્તુ મહાભારતમાં આવતી વત્સલાહરણની કથા છે અને તેમાં ચિત્રકવિતા હોવાથી તે 'ચિત્રભારત' કહેવાય છે. નન્દીમાહાત્મ્ય કથનાત્મક વસ્તુ કરતાંયે કાવ્યામક ગુણવત્તામાં વધુ પ્રૌઢિ બતાવતી કૃતિ છે. ભાગવતપરંપરામાં બીજો એક કવિ નાગરસ છે. તેણે પહેલી વાર કન્નડ ભાષામાં શંકરની અદ્વૈત ફિલસૂફી અનુસાર ભગવદ્‌ગીતાના શ્લોકશ્લોકનું અર્થઘટન આપતાં તેનો અનુવાદ કર્યો છે. તેણે પોતાની કૃતિનું નામ વાસુદેવકથામૃત આપ્યું છે. કુમારવ્યાસથી માંડીને નાગરસ સુધીમાં એક સર્વસામાન્ય લક્ષણ એ જોવા મળે છે કે તેઓની કૃતિઓને કૃષ્ણકથાનું અભિધાન આપવામાં આવે છે, પછી ભલે તેમાંની કેટલીક કૃતિઓમાં તો કૃષ્ણ મુખ્ય પાત્ર ન હોય. આ માત્ર ભગવાન કૃષ્ણ પ્રત્યેની ભક્તિનું નિદર્શન કરે છે, જે ભાગવતપરંપરાનો એક ભાગ છે. નાગરસની કૃતિમાં કૃષ્ણની કથાયે નથી અથવા કથા જેવું કશું જ નથી. એમાં તો કૃષ્ણે પ્રબોધેલી જીવનની ફિલસૂફી છે ને છતાં તે વાસુદેવકથામૃત કહેવાય છે. તેનો અનુવાદ ચોકસાઈવાળો, સાદો અને વિશદ છે.

રત્નાકરવર્ણિ

આ ગાળાના જૈન કવિઓએ સાધુઓના જીવનચરિત્રને બદલે બીજા વિષયો પસંદ કર્યા અને તેમને દેશી છંદ–ઢાળોમાં અને ઠીક ઠીક સાદી ભાષામાં પ્રયોજ્યા. જ્યારે તેમણે જૂના વિષયો પસંદ કર્યા ત્યારે તેમણે નવા છંદ અને નવી ભાષા અજમાવ્યાં. એ બધામાં સૌથી પહેલો કવિ જીવન્ધરચરિત્રનો કર્તા ભાસ્કર છે, જે ભાગવતઅભિગમ અને કાવ્યાત્મક અભિવ્યક્તિ – આ બંને બાબતમાં કુમારવ્યાસની અસર હેઠળ આવેલો. તેણે જૈન પરંપરામાંની મૂળ કથાનું અનુસરણ કર્યું છે, પરંતુ ઉપનિષદના વિશિષ્ટ વિચારો અને કલ્પનોનો તેમ જ ભાગવતમાં અભિવ્યક્ત થયેલી

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

ભક્તિકળાનો ઉપયોગ પણ તેણે કર્યો છે. મૂળ કૃતિમાં તેનું જરાય એંધાણ નથી અને જૈન સિદ્ધાંત અનુસાર તેનો ખુલાસો પણ થઈ શકતો નથી, સિવાય કે તાણીતૂસીને એવો અર્થ ઘટાવવામાં આવે. એનું સ્પષ્ટ ઉદાહરણ આ ઉક્તિ છે : 'સર્વજ્ઞના નામસ્મરણ વિના ભવસાગર શું સુકાઈ જાય છે?' આ ઉક્તિ કવિ જિનની પ્રશંસા કરે છે તેમાં આવે છે. મુક્તિને ખાતર નામસ્મરણ અને સંપૂર્ણ શરણાગતિનો ખ્યાલ જૈન સિદ્ધાંત સાથે બંધ બેસતો થતો નથી. કથાનિરૂપણમાં કશું ચમત્કૃતિજનક નથી; પરંતુ કવિકલ્પના અને અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ તે ઠીક ઠીક સારું લખાણ છે. લોકભોગ્ય સાહિત્ય લખનારા બીજા જૈન કવિઓમાં શિશુરામાયણનો નિર્દેશ કરવો ઘટિત છે. તેણે પોતાની બંને કૃતિઓ સાંગત્ય છંદમાં લખી છે. ત્યાર પછી સાંગત્ય છંદમાં લખનાર મંગરસ ત્રીજો આવે છે. તેણે બીજી કૃતિ ષટ્પદીમાં લખી છે. જૂના કાળમાં એકાધિક કવિઓએ ચમ્પૂ-સ્વરૂપને નેમિજિનના વસ્તુ માટે અજમાવ્યું હતું. તે જ વસ્તુ માટે મંગરસે સાંગત્ય છંદ અજમાવ્યો અને એ રીતે પરિવર્તનનો નવો પવન આ જમાનાના જૈન કવિઓને લાગ્યો તે આમાં જોવા મળે છે, ને તે નોંધપાત્ર છે. સાળ્વ એક બીજો કવિ છે, જેણે કન્નડમાં પહેલી જ વાર ભારતની કથાનું જૈન રૂપાન્તર ષટ્પદીમાં આપ્યું.

આ જમાનાના જૈન કવિઓમાં રત્નાકરવર્ણિ સૌથી આગળ પડતો કવિ છે. સાંગત્ય જેવા અભિવ્યક્તિના તળપદા માધ્યમમાં જીવનનું સંવાદપૂર્ણ દર્શન રજૂ કરીને તેણે કન્નડ કવિતાને સમૃદ્ધ કરી છે અને તેથી વસ્તુતઃ તે મહાન કન્નડ સારસ્વત કવિઓની પંક્તિમાં વિરાજે છે. ૧૬મી સદીના મધ્યમાં, કર્ણાટકના પશ્ચિમ તરફ આવેલા મૂડબિદ્રી ગામમાં ક્ષત્રિય પરિવારમાં તેનો જન્મ થયો હતો. એ વખતે વિજયનગર સામ્રાજ્યના પતનની ઘડીઓ ગણાતી હતી. જે પ્રદેશમાં તે જન્મ્યો અને ઊછર્યો તે જૈન ધર્મનું જીવંત કેન્દ્ર હતો. જૈન ધર્મના ખાસ સંસ્કાર સાથે કાવ્ય અને તત્ત્વજ્ઞાનનું ઉત્તમ શિક્ષણ તેને મળ્યું. એક ગુરુના સમર્થ માર્ગદર્શન હેઠળ તેણે યોગનો અભ્યાસ કર્યો હોય અને તેની સાધના પણ કરી હોય એમ જણાય છે. તેનાં પ્રણયપરાક્રમો અને તેના ધર્મપરિવર્તન વિશેની કથાઓ આપણા સુધી ઊતરી આવી છે. એમાં ગમે તેટલો સત્યાંશ હોય, પણ એટલું તો આંતર પ્રમાણોને આધારે નિશ્ચિત છે કે તે પૂરા તરવરાટવાળો રોમેન્ટિક પ્રકૃતિનો માણસ હતો, આમ છતાં સ્વચ્છંદી તો નહોતો જ. જીવનનું સંવાદપૂર્ણ દર્શન કરવાની મથામણ કરતો તે સ્વતંત્ર મિજાજનો માણસ હતો. તેણે

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

જૈન તત્ત્વજ્ઞાન અને નીતિવિષયક શતકો અને ગીતો લખ્યાં છે.

તેની પ્રધાન કૃતિ, ઉત્તમ કૃતિ ભરતેશવૈભવ છે. પહેલા તીર્થંકર પુરુદેવના જીવનચરિત્રમાં જ તેમના આ બે પનોતા પુત્રો ભરતેશ અને બાહુબલીના જીવન અને વ્યકિતત્વની વાત આવી જાય છે. પરંતુ આ પૂર્વે એવી કોઈ કૃતિ નહોતી જેમાં કાવ્યના નાયક તરીકે ભરતેશને લેવામાં આવ્યો હોય અને તેના પાત્રની ઊંડાણથી ઘણી વિગતે વાત કરી હોય. દેખીતા વિરોધો વચ્ચે મેળ સાધી જીવનનું સંપૂર્ણ દર્શન સર્જનાત્મક રીતે મૂર્ત કરવાનો ભવ્ય પ્રયાસ કવિએ ભરતેશના પાત્રના વિભાવનમાં હાથ ધર્યો છે અને તે આ કૃતિનું અનન્ય લક્ષણ છે. કથાની મુખ્ય રેખાઓ પૂરતા તેઓ પ્રસિદ્ધ જૈન આધારગ્રંથોના ઋણી છે; પરંતુ તે મૂળ આધારસામગ્રીનો વિનિયોગ કરવામાં સ્વકીય વિચાર અને અનુભવ રેડયો છે કે તેની કૃતિ વિસ્મયપૂર્ણ જીવનદર્શન અને કલ્પનસમૃદ્ધિને કારણે મૂળ કૃતિનીયે આગળ નીકળી જઈને અદ્વિતીય સર્જનકૃતિ તરીકે નીપજી આવે છે. તેણે નવ માસમાં લગભગ ૧૦૦૦૦ કડીઓ અને ૮૦ સંધિઓવાળું આ કાવ્ય પૂરું કર્યું અને ઉદાત્ત પાત્રની ભવ્ય પ્રતિમા શબ્દોમાંથી સર્જી આપી તે નાનોસૂનો ચમત્કાર નથી.

આ કાવ્યની કથામાં કથા જેવું ઘણું ઓછું છે. તેની રચના વ્યક્તિત્વ અથવા આદર્શ મનુષ્યના દર્શનને કેન્દ્રમાં રાખીને થઈ છે. કવિ કહે છે તેમ તે કાવ્ય એવા રાજાધિરાજના મહિમાનું વર્ણન કરે છે, જેણે અસીમ રજવાડી સત્તાનો ઉપભોગ કર્યો પરંતુ જિનયોગી તરીકે ક્ષણમાં કર્મો બાળી નાખીને મુક્ત થયો. તે મહિમા ઐહિક નથી, આત્મિક છે. પૂર્ણજીવનની પરાકાષ્ઠારૂપ ત્યાગ અને ભોગના સમન્વયનો એ મહિમા છે. એક અર્થમાં આ કાવ્ય પાસે મહાકાવ્યની બૃહત્તા કે કલેવર નથી. ઓછેવત્તે અંશે તે વિવિધ પરિસ્થિતિમાં રહેતા ભરતેશની દિનચર્યાને રજૂ કરે છે; પરંતુ તેનું સંવાદપૂર્ણ દર્શન સમગ્ર કાવ્યને આવરીને રહેલું છે અને તેની દરેક વીગતને તે અર્થપૂર્ણ બનાવી રહે છે. પહેલા તીર્થંકરનો જ્યેષ્ઠ પુત્ર હોવાથી તે ૯૬૦૦૦ રાણીઓની સાથે રહીને ઉત્કૃષ્ટ ભૂમિકાએ ભોગ ભોગવતો હતો, એવે વખતે તેને દિગ્વિજય માટે પ્રસ્થાન કરવાનો આદેશ મળ્યો. તેણે કૂચ આરંભી અને વિજય તેનો અગ્રેસર થયો. બધા દેશના રાજાઓને જીતી તેમની પાસેથી મળેલી ભેટસોગાદો લઈને જ્યારે તે પોતાની રાજધાનીએ પાછો ફરતો હતો ત્યારે તેનું ચક્ર તેના ભાઈના નગરના દરવાજે એકાએક અટકી ગયું. તેનો ભાઈ યોદ્ધા તરીકે તેની સર્વોપરિતા સ્વીકારી લેવા તૈયાર

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

નહોતો. બીજી કૃતિઓમાં આ કથામાં જોવા ન મળતી ઘટના અહીં છે. ભરતેશ તેના ભાઈને બોલાવ્યો અને કોમળ અને હૃદયસ્પર્શી વાણીમાં યુદ્ધથી દૂર રહેવા તેને સમજાવ્યો. આ અહિંસાનો વિજય હતો. પરિણામે બાહુબલી સાધુ બન્યો અને જંગલમાં તપ કરવા માટે ચાલી નીકળ્યો. ભરતે તેના પિતાને બોલાવી આશિષ માગી અને રાજ્યમાં પાછો ફર્યો. કેટલાંક વર્ષો પછી તેણે પણ સંસારજીવનનો પરિત્યાગ કર્યો, અને તપસાધના કરી મુક્તિ મેળવી.

આ કથાના મોટા ભાગના અંશો મૂળ આધારગ્રંથોમાંથી લેવામાં આવ્યા છે. પરંતુ બીજે ક્યાંય ભરતેશના વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વનો અહીં છે તેવો ખ્યાલ અપાયો નથી. રત્નાકરવર્ણિને ફાળે જ મોટો જશ તો જાય છે કે તેણે પાત્રના આવા ઢાળાનું સ્વપ્ન સેવ્યું અને પોતાની કૃતિના ભોગવિજય નામના પહેલા ખંડમાં તેનું શક્ય તેટલી ઝીણી વીગતોએ રેખાંકન કર્યું. તેની પ્રતિભાનું આ એક અનન્ય સર્જન છે અને તેને માટે તે પ્રશંસાપાત્ર છે. કાવ્યનો આરંભ, ભરતેશ દરબારમાં આદર્શ રાજા તરીકે વિરાજમાન છે ને તે તેનાં કર્તવ્યો અદા કરે છે એવા એક દૃશ્યથી થાય છે. મૂળમાં જે મહત્ત્વનો ફેરફાર છે તે ભરતેશ અને બાહુબલીના સંઘર્ષમાં જોવા મળે છે. મૂળ કથા અનુસાર તો બે ભાઈઓ વચ્ચે ખરેખર લડાઈ થાય છે અને તેમાં બાહુબલી ભરતને હરાવે છે પરંતુ પોતાના ભાઈના લોભ અને અહંકારથી વિપરીત અસર થતાં તે પોતે જ જંગલમાં ચાલ્યો જાય છે. આ કાવ્યમાં તો ભરત પોતે યુદ્ધમાં સંડોવાતો નથી. તે બાહુબલીને મીઠી દલીલો દ્વારા યુદ્ધથી દૂર રહેવા સમજાવે છે. આમાંથી આ સ્પષ્ટ થાય છે કે રત્નાકરે મૂળ સામગ્રીનો ઉપયોગ કરવામાં અને જે તેની પાત્રવિભાવનામાં આડું આવતું હતું તેનાથી અલગ પડવામાં વિવેકબુદ્ધિ બતાવી છે.

કવિએ શરૂઆતથી આપણને કહ્યું છે કે ભરત સાધારણ પુરુષ નથી પરંતુ પૂર્ણ પુરુષનું પ્રતીક છે. આ પ્રતીકાત્મકતાની ભૂમિકાએ જ તેનાં લોકોત્તર લક્ષણોનો તેમ જ તેની રાણીઓની માની ન શકાય તેવી મોટી સંખ્યાનો ખુલાસો થઈ શકે. તેના વ્યક્તિત્વની આગવી વિશેષતાને ઝીણી વીગતે વર્ણવવામાં આવી છે. કવિએ માત્ર પોતાના મુખે જ નહિ, પણ કવિઓ, સંગીતકારો, રાણીઓ અને શાહી પોપટના મુખે પણ તેના નાયકના ઉદાત્ત ગુણો વર્ણવ્યા છે અને સમૃદ્ધ કલ્પનોમાં જીવનદર્શન રજૂ કર્યું છે. દાખલા તરીકે, તે ભરત વિશે આમ કહે છે :

'તે ઇન્દ્રિયસુખની જાળમાં પકડાયો હોય એમ લાગે છે પરંતુ તે

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

એમાં કદીયે ગૂંચવાયો નથી. તે ઘમંડી દેખાય છે પણ ખરેખર એવો નથી. જેણે સંપૂર્ણ સત્યનું નજીક રહીને દર્શન કર્યું છે એવા માણસની આ તો બધી લીલા છે. ઘડીમાં તે દુર્ગ હોય છે તો ઘડીમાં એ મોકળી સીમ હોય છે. તેની પત્નીઓ માટે તે તીક્ષ્ણ પુષ્પબાણરૂપ અને મૂર્તિમંત સ્વર્ગરૂપ છે.' કવિએ આ રીતે તેનું જીવનદર્શન નિરૂપ્યું છે : 'રાજાએ ભોગવિલાસનો તેમ આત્મા સાથેની તેની અભિન્નતાનો વિચાર કરવો જોઈએ. તેણે જીવન માણવું જોઈએ પણ કદીયે ધર્મ અને સદ્‌ગુણો સાથેના તેના સંબંધમાં વિક્ષેપ થાય એ રીતે નહીં. તેણે અનેક ઇચ્છાઓનું લાલનપાલન કરવું જોઈએ પણ હૃદયથી અનાસક્ત રહેવું જોઈએ. તેણે સુપાત્રને દાન કરવું જોઈએ. તેણે વાક્ચતુર થવું જોઈએ પણ મૌનનું મૂલ્ય સમજવું જોઈએ. તેણે રંક તેમ સાથોસાથ રાય જેવા બનવું જોઈએ. જેવી રીતે કોઈ કન્યા સંગીતના લય અને ઢોલક સાથે નૃત્ય કરતાં પોતાને માથે મૂકેલ ઘડા પર, રખે ને એ પડી જાય એવા ભયથી ધ્યાન રાખે છે અને એ જ વખતે જમીન પર પગલાં ભરતાં કાળજી રાખે છે તેવી રીતે તેણે જીવનમાં વધુ ઉદાત્ત મૂલ્યો માટે, જ્યારે પોતે ઐહિક બાબતોની ચિંતા કરતો હોય ત્યારે પણ, સતત કાળજી રાખવી જોઈએ.'

ભરત પોતાની દિનચર્યાની પ્રત્યેક બાબતમાં, વાણી તેમ વર્તન બંનેમાં, ઊંચી ભૂમિકા જાળવતો હતો. તે રાજા, શિષ્ય, પતિ, પુત્ર અને ભાઈ તરીકેની અનેક ફરજો સ્વાભાવિક કર્તવ્યબુદ્ધિ અને ઔચિત્યબુદ્ધિથી અદા કરતો હતો. પોતાની વિભાવના પ્રમાણેના પૂર્ણ પુરુષના ચિત્રણમાં ઉત્તમ ભારતીય સંસ્કારોની લાક્ષણિક અભિવ્યક્તિરૂપે કન્નડમાં જે કંઈ ઉત્તમ છે તેના વિશેના પોતાની ખ્યાલનું પ્રક્ષેપન કર્યું છે. દાખલા તરીકે, રાજા તરીકેની પોતાની ફરજ પૂરી થતાં, ભરત પોતાના રાજકીય દબદબાનાં બધાં પદચિહ્ન કાઢીને બાજુએ મૂકે છે અને જેમને એના વિનયપૂત આતિથેયની અપેક્ષા હતી એ સાધુ અતિથિઓની પ્રતીક્ષા કરતો સાદા પોશાકમાં રાજમહેલના પ્રવેશદ્વારે ઊભો રહે છે. જ્યારે માનવંતા મહેમાનોની સેવા કરવાની હોય છે ત્યારે કોઈ સેવક પોતાને માટે રાખતો નથી. એ વખતે પરિચારક વર્ગમાંના કોઈએ આંટાફેરા કરવાના કે નમસ્કાર કરવાના હોતા નથી. જ્યારે થાંભલાને અઢેલીને, અને અપેક્ષિત મહેમાનની વાટ જોતો બધી દિશામાં મીટ માંડતો, નાકને ટેરવે આંગળી રાખીને તે એકલો ઊભો રહેતો ત્યારે જાણે તે જીવન–સરિતાને પાર કરવાનો અને મુક્તિ મેળવવાનો વિચાર કરતો હોય એમ લાગતું હતું. આવી રીતે, દરેક દરેક વીગત એ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

ઉદાત્ત વ્યક્તિત્વની મહિમાવંત પ્રતિમાના ઘડતરમાં ફાળો આપતી રહે એ જોવાની કવિએ સતત કાળજી લીધી છે. ભરતના અસાધારણ જીવનમાંની એક વિચિત્ર વસ્તુ તે તેની રાણીઓની અમર્યાદિત સંખ્યા છે. જો આદર્શ પુરુષને આટલી બધી પત્નીઓ હોય, તો કોઈ પૂછી શકે કે આ આપણી સમક્ષ કયા પ્રકારનો આદર્શ ધરે છે? કવિને મૂળ કથાને વળગી રહેવું પડ્યું એમ કહેવાથી આશ્વાસન મળે તેમ નથી, કેમ કે રત્નાકર અંધ અનુકર્તા નથી. ભરતના દાંપત્યસ્નેહની અનંત શકિત દર્શાવતો અર્થ આપવાની પ્રતીકાત્મક કલાયુક્તિ તરીકે તેની માત્ર સાર્થકતા રહે છે. વળી એનાથી એમ પણ સૂચવાતું લાગે છે કે આધ્યાત્મિક અને સમન્વયકારી દૃષ્ટિ ધરાવનાર પુરુષ ઘણી બધી પત્નીઓ સાથે સારી રીતે ચલાવી શકે છે જ્યારે આવી દૃષ્ટિ નહિ ધરાવનાર અને સફળતાનું રહસ્ય નહિ જાણનાર પુરુષ માટે એક પત્ની સાથે પણ મેળથી રહેવું મુશ્કેલ છે. એકાધિક પ્રસંગે ભરતની રાણીઓએ ભરતના પતિ તરીકેના ઉત્કૃષ્ટ ગુણોની પ્રશંસા કરી છે. પાણી ભરેલા બધા ઘડાઓમાં જેનું પ્રતિબિંબ મળે છે તે આકાશમાંના એક માત્ર સૂર્યની જેમ તેણે પોતાની બધી પત્નીઓના હૃદયમાં સ્થાન લીધું છે. જેવી રીતે જ્યાં સાધુ રહેતા હોય એવા જંગલમાં હરણ અને વાઘ શાંતિમાં રહે તેમ બધી રાણીઓ રહે છે અને કોઈ અસૂયાવૃત્તિ વિના તેને ચાહે છે.' તેણે અમારાં પિયરનું વિસ્મરણ કરાવ્યું છે, અમારી નીંદર ઉડાડી દીધી છે અને હમેશ માટે અમને પરમ સુખમાં ડુબાડી દીધાં છે' તેઓ કેવાં સુખી હતાં, ભરતને ભોજન પીરસ્યાં પછી તેઓ કેવાં સાથે જમતાં હતાં, તેઓ ઉપલે માળે ભરતને તેના ખંડમાં મળવા માટે અને પોતા તરફથી ભેટો આપવા માટે જતાં હોય ત્યારે પણ મજાકમાં કેવાં તોફાન કરતાં હતાં તે બતાવવાની કવિએ એકેએક તક ઝડપી છે. આ સુંદરીઓની રાજા સાથેની શૃંગારક્રીડાનાં ઝમકદાર વર્ણનો એમાં છે. પરંતુ આખી વસ્તુ ઉચ્ચતર સપ્તકમાં ગોઠવાયેલી છે. જેને ચંચળ અને અશ્લીલ કહેવાય તેનું અહીં ઊર્ધ્વીકરણ કરી તેને પ્રતિષ્ઠિત ભૂમિકાએ મૂક્યું છે. તેનાથી એમ સૂચવાય છે કે દૈહિક ભોગવિલાસ પણ, યોગ્ય રીતની સમજણ સાથે ભોગવવામાં આવે તો ભોગવવાપાત્ર છે. સંગીત, નૃત્ય અને નાટચનું કવિ અનન્ય ઉત્સાહ, સૂઝ અને મોકળાશથી એકાધિક વર્ણન કરે છે. સંગીતનો આનંદ આ રીતે વર્ણવવામાં આવ્યો છે : ગાયિકાઓ સભર કંઠે એવી મધુરતાથી ગાતી હતી કે જાણે તેઓ સંગીતસાગરના તળિયેથી વીણી લાવેલાં મોતી બહાર કાઢતી ન હોય! તેઓ રાગની જમાવટ માટે શુદ્ધ તાન મારતી

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

હતી, જાણે કે આકંઠ પીધેલા સંગીતના મધુર અમૃતનું તેઓ દરેક દિશામાં સિંચન કરતાં ન હોય ! જ્યારે એમનામાંની એકે વીણાવાદન આરંભ્યું ત્યારે એમ દેખાતું હતું કે જાણે તે ભગવતી સરસ્વતીને પોતાની લલિત અંગુલિથી ઉઠાડતી હોય અને તેને પોતાના સંગીતમાં સહાય કરવા વિનવણી કરતી હોય.'

રંગરાગનો બધો જલસો પૂરો થાય છે અને સ્ત્રીઓ પોઢી જાય છે, નોકરો ચાલ્યા જાય છે. તુરત ભરત પોતાને સંકેલી લે છે અને ઊંડા ધ્યાનમાં લીન થાય છે. એ ઘડીએ તે જાણે હજારો વર્ષથી તપ કરતો હોય તેવા તપસ્વી જેવો લાગે છે. તેની ઇન્દ્રિયો તેના સાચા સેવકો છે કેમ કે તેની આજ્ઞાનુસાર તેઓ કામ કરે છે. ભોજન લેવા છતાં જે ઉપવાસ કરતો હોય, જીવનનો ઉપભોગ કરવા છતાં જે બ્રહ્મચારી હોય, વિશ્વનો સ્વામી છતાં અનાસક્ત હોય, જેના માથે વાળ હોય પણ જેનું મન વાસનાશૂન્ય હોય તેવા સાધુ સરખો તે છે.

પોતે સમ્રાટ હતો છતાં ભરતેશે પોતાની માતા માટે આદરભાવ દાખવ્યો હતો. એક વાર ઉપવાસના દિવસ બાદ, પોતાની રાણીઓને આગળથી માતાની દેખભાળ માટે મોકલ્યા પછી તે પોતે તેના નિવાસસ્થાને ગયો. જ્યારે માતાએ જાણ્યું કે તે અને તેની રાણીઓ પણ ઉપવાસ કરે છે ત્યારે તેણે તેમને ઠપકો દીધો અને ભરતને પોતાની પાસે આવતાં રખે ને થાક લાગે એ ખ્યાલથી પોતે જ તેના રાજમહેલે જવા નીકળી. માતા ને પુત્ર રસ્તામાં મળ્યા. ભરતે ઊંડા આદર સાથે માતાને પ્રણામ કર્યાં અને પછી બંને સાથે રાજમહેલે ગયાં. તેણે માતાને ઉપવાસનાં પારણાં કરાવ્યાં, હીંડોળાખાટ પર બેસાડી ઝુલાવી, જાણે કે એ રીતે, માતાએ તેને પારણામાં ઝુલાવ્યો અને ઉછેર્યો ત્યારનું જે પોતાનું ઋણ તે ભરપાઈ કરવા મથતો ન હોય ! આમ અત્યંત સાદો પ્રસંગ પણ આટલો બધો રોમાંચક અને દરેક વીગતથી અર્થપૂર્ણ બનાવવામાં આવ્યો છે.

આપણે ભરત અને બાહુબલીના કથાનકની વાત કરી જ છે. ભરતની મધુર રીતની એમાં જે સમજાવટ છે તે તેના મહિમાવંત વ્યક્તિત્વભારની સાથે મેળ ધરાવે છે. તેણે બાહુબલીને કહ્યું : 'એવું કયું મહાન કારણ છે જેને માટે થઈ આપણે એકબીજા સામે બાખડવાની જરૂર પડે ? તારી કોઈ મિલકત મેં લીધી નથી, નથી તેં મારી લીધી. હું રાજાના પદ પર છું અને તું રાજકુમારના, કારણ કે આપણા પૂજ્ય પિતાની એવી ઇચ્છા હતી. આપણે શું એકબીજાના દુશ્મનો છીએ ? જો આપણે, જિનના પુત્રો પર-

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

સ્પર ઝઘડીશું તો આપણે બીજાઓને નકલ કરવા માટેનું વિશ્વાસઘાતનું કદીયે ન ભુંસાય તેવું શાસનપત્ર લખનારા થઈશું. શું મને જીતવાથી તને કીર્તિ મળશે? તને જીતીને હું શું વિખ્યાત બનીશ? ઠીક, તું મારી સાથે લડવા માટે આવ્યો છે અને તારું પ્રયોજન છેવટે વિજય માટેનું છે, ખરું કે નહિ? શા માટે નીચ લોકોની જેમ લડવું? હું સ્વીકારી લઉં છું કે વિજય તારો છે અને પરાજય મારો છે!' આ સામે ભરતના પક્ષના રાજવીઓ અને પ્રધાનો પોકારી ઊઠે છે: 'અમારા સ્વામીનો કદીયે પરાજય હોઈ શકે?' ભરતે સ્મિતપૂર્વક કહ્યું: 'કેમ નહિ? કામદેવથી કોણ પરાજય પામતું નથી?' જૈન પરંપરા અનુસાર બાહુબલી ભગવાન કામદેવ છે. ભરતનાં મધુર અને કોમળ વચનો સાંભળી, જેમ ગરુડમંત્રથી સાપનું ઝેર ચાલી જાય તેમ બાહુબલીનો ક્રોધ ચાલી ગયો અને તેનું હૃદય શાંત પડ્યું.

આ કાવ્યમાં વર્ણનબાહુલ્ય છે, પરંતુ તે રૂઢ પ્રકારનું નથી. કવિનું મુખ્ય કલાત્મક પ્રયોજન તો પોતાનું જીવનદર્શન મહાન પાત્ર દ્વારા લાક્ષણિક રીતે વર્ણવવા માટે પ્રતીકો અને કલ્પનોની ખોજ ચલાવવાનું છે. તેનાં બધાં વર્ણનો આ પ્રયોજનની સિદ્ધિને માટે સાવધાન છે, પરંતુ ભૂતકાળની કોઈ પણ કાવ્ય-પરંપરા વિશે તે ઓછામાં ઓછો ચિંતિત છે. કવિનું પ્રભુત્વ જેમાં આશ્ચર્યકારક છે તે ભાષા અને છંદના વિનિયોગમાં પણ દર્શનમાંના સમન્વયતત્ત્વે પોતાના જેવો સાહજિક મેળ સાધી આપ્યો છે. લોકસંગીતના સૂરમાંથી ઉદ્ભવેલો અને ગેય એવો સાંગત્ય છંદ તેના લખાણમાં તેની પરાકોટિ સિદ્ધ કરે છે. તેની શૈલીને લોકભોગ્ય ભાષાની સંપન્નતા અને નૈસર્ગિકતા પ્રાપ્ત થયેલાં છે. તેનું 'ભરતેશવૈભવ' કેવળ ભરતેશની ભવ્યતાનું પ્રતિબિંબ પાડતું નથી; તે તેનું પોતાનું ભવ્ય ઊર્મિક છે, તે તેના જીવનદર્શનનું પ્રતીકાત્મક ગીત છે. તે કન્નડ ભાષાના ઉત્કૃષ્ટ કવિઓમાંનો એક છે અને પમ્પ, હરિહર અને કુમારવ્યાસ જેવા મહાન સાહિત્યસ્વામીઓની હરોળમાં જોડાજોડ બેસવાને પાત્ર છે.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પ્રકરણ–૮

મધ્યકાળ–૪

ષડક્ષરદેવ અને અન્ય

૧૬મી સદીના મધ્યમાં વિજયનગર સામ્રાજ્યના પતન બાદ કર્ણાટકના રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક જીવન પર અંધકાર છવાઈ ગયો. જેમ ચોર અંધકારમાં કામ કરવા ભેગા મળે તેમ બહારનાં અનેક પરિબળોએ કન્નડ દેશને કબજે કરવામાં અને તેની સંપત્તિ અને અસ્મિતાને છીનવી લેવાનાં ષડ્યંત્રો રચ્યાં. તેમને ઉત્તર કર્ણાટકના અધઃપતનમાં મોટી સફળતા મળી, પરંતુ મોટા ભાગનું દક્ષિણ કર્ણાટક સદ્‌ભાગ્યે અડીખમ રહ્યું. તેના પર પણ વખતોવખત ભય તોળાઈ રહેતો; પરંતુ મૈસૂરના રાજાઓનાં શૌર્ય અને સાહસને પ્રતાપે કર્ણાટકનું રત્નસિંહાસન તેનું ગૌરવ ઝાંખું થવા દીધા વિના પ્રકાશિત રહ્યું. તેમના ઉદાર રાજ્યાશ્રય હેઠળ કન્નડ ભાષા, સાહિત્ય અને સંસ્કારનો વિકાસ થયો.

ષડક્ષરી

મૈસૂરના રાજા ચિક્કદેવરાજના શાસન દરમ્યાન, ૧૮મી સદીના આરંભમાં કન્નડ સાહિત્ય નવા ઉત્સાહથી આગળ આવ્યું. ચિક્કદેવરાજ જ્ઞાન અને વિદ્યાના મહાન આશ્રયદાતા હતા. પ્રશિષ્ટ કવિતા કે જે લાંબા સમયથી પ્રચારમાં નહોતી તે ફરીથી સચેત થઈ. જેમ કોયલ વસંતના આગમનને વધાવવામાં પહેલી હોય છે તેમ વીરશૈવ સાધુકવિ ષડક્ષરી પોતાની કૃતિઓ દ્વારા ચંપૂકાવ્યના પુનરુત્થાનના પ્રથમ વધૈયા હતા. તેઓ જન્મજાત કવિ અને વિદ્વાન અભ્યાસી હતા, ને તેમણે પ્રશિષ્ટ છાપવાળી ત્રણ સાહિત્યકૃતિઓ લખી. આમાંથી તેમની ‘ રાજશેખરવિલાસ ’ સર્વોત્તમ કૃતિ છે. એમાં ભગવાન શિવના નામનું માહાત્મ્ય સિદ્ધ કરતી ભક્તની કથા છે. અગાઉ આ વસ્તુના આધારે કૃતિઓ રચવામાં આવેલી પરંતુ આ કૃતિમાં એને જે પ્રશિષ્ટ મહિમા પ્રાપ્ત થયો તે પહેલાં પ્રાપ્ત થયો નહોતો. કવિ ભક્તિવિષયક વસ્તુની પસંદગીમાં નિખાલસતાથી હરિહરને અનુસર્યા છે પરંતુ બીજી બધી બાબતોમાં અગાઉના ચમ્પૂલેખકોને અનુસર્યા છે.

આ કૃતિનું કથાવસ્તુ સુચિંતિત નથી અને જેમ વધુ પડતાં પાંદડાંના ભારથી નાજુક લતામંડપ ઝૂકી પડે તેવી દશા લાંબાં વર્ણનોના વધુ પડતા ભારથી તેની થયેલી છે. કથાની ગતિ ધીમી છે અને તિરુકોળવિનાચીનો

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

સંદર્ભ અંતિમ ખંડમાં આવે છે ત્યાં સુધી આપણામાં તે કથા કુતૂહલરસ પેદા કરી શકતી નથી. એક વાર રાજકુમાર રાજશેખર રાજમાર્ગે ઘોડા પર બેસીને પોતાના મિત્ર સાથે જતો હતો. તિરુકોળવિનાચીનો પાંચ વર્ષનો પુત્ર રમવા માટે ઘરમાંથી બહાર ધસી આવ્યો ને પ્રધાન સાથે જતા રાજકુમારના ઘોડાની અડફેટમાં આવી જતાં મૃત્યુ પામ્યો. જ્યારે માતા ઘેર પાછી ફરી ત્યારે તેણે આ કરુણ દશ્ય જોયું અને દુઃખથી સ્તબ્ધ બની ગઈ. પુત્રના અવસાન પાછળનો તેનો વિલાપ અત્યંત કરુણ અને હૃદયસ્પર્શી રીતે અભિવ્યક્ત થયો છે. એકંદરે આ કૃતિ કવિના કથાગુંફનના કૌશલ્ય ને ચતુરાઈ સાથે તેના ઉત્કૃષ્ટ કવિત્વબળનું દર્શન કરાવે છે. કવિની આ સૌથી પહેલી સર્જનકૃતિ હોવા છતાં કાવ્યસર્જન તરીકે આશ્ચર્યકર ગુણોનું દર્શન કરાવે છે. તેની બીજી કૃતિ 'શબરશંકરવિલાસ' છે. આ કૃતિમાં ભગવાન શિવ અર્જુનને પાશુપતાસ્ત્ર આપવાની કૃપા કરતાં પૂર્વે તેના તપોબળ અને વીરત્વની કસોટી કરવા માટે શિકારીવેશે ઉપસ્થિત થાય છે તે પ્રસિદ્ધ કથા આવે છે. આમાં પણ કથાવસ્તુ પાતળું છે અને વર્ણનોની પ્રચુરતા છે. પહેલી કૃતિ કરતાં આમાં બાનીમાં સંસ્કૃતપ્રચુરતા અને શબ્દશ્લેષ વધારે છે. ઉત્તરાર્ધમાં જ્યારે શિકારી ઝડપી પગલે જતા રીંછનો પીછો કરે છે ત્યારે કથા ઝડપથી આગળ વધે છે. શિકારીના વેશમાં ઉપસ્થિત ભગવાન શિવ અને તપસ્વી અર્જુન વચ્ચેનો સંવાદ, આવી પડતું દ્વંદ્વયુદ્ધ અને છેવટનું રહસ્યોદ્‌ઘાટન — આ બધા પ્રસંગો આ સાહિત્યકૃતિના સૌથી રસપ્રદ ખંડો છે. એકંદરે આ મધ્યમ દળ અને ગુણવત્તા ધરાવતી રચના છે. આ કવિની ત્રીજી કૃતિ તે સંત બસવેશ્વરની ચંપૂ-સ્વરૂપમાં કાવ્યાત્મક ચરિત્રકથા છે. મૈસૂરના ઓડીયરોના શાસન દરમ્યાનના કન્નડ સાહિત્યનું એક ધ્યાન ખેંચતું લક્ષણ તે સીધી રીતે ઐતિહાસિક વસ્તુને અનુલક્ષીને વધુ ને વધુ સંખ્યામાં કાવ્યો રચાતાં જાય છે તે છે. પ્રશિષ્ટ યુગના પમ્પ અને બીજા કવિઓનાં લૌકિક કાવ્યોમાં પ્રચ્છન્ન ઇતિહાસ છે ખરો, છતાં તેમનું પ્રધાન પ્રયોજન કાવ્યસ્વરૂપમાં ઇતિહાસ લખવાનું નહોતું. આવા પ્રકારની રચનાઓ તો આ સમયમાં આપણને મળે છે. દાખલા તરીકે, ગોવિંદવૈદ્યે સાંગત્ય છંદમાં રચેલ 'કંઠીરવ નરસિંહરાજવિજય' કાવ્યમાં મૈસૂર વંશના રાજા કંઠીરવ નરસરાજનાં જીવન અને પરાક્રમોની ગાથા હોઈ તે મુખ્યત્વે ઐતિહાસિક કાવ્યકૃતિ છે. આ કૃતિનું ઝટ નજરે ચઢતું લક્ષણ તે એમાંનું મુશ્કેલીના સમય દરમ્યાનની રાજકીય સ્થિતિનું તથા લોકજીવનનું કવિએ આપેલ વાસ્તવિક અને તાદશ બયાન છે. જોકે એમાં કશું

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

વર્ણનાત્મક વસ્તુ અથવા પાત્રનિરૂપણ જેવું ન હોવા છતાં કાવ્ય તરીકે તે ગણનાપાત્ર ગુણવત્તા ધરાવે છે.

આ સમયનું એક બીજું રસપ્રદ લક્ષણ તે શ્રીવૈષ્ણવ સંપ્રદાયની પ્રેરણાથી ભક્તિસાહિત્યનો વિસ્ફોટ થાય છે તે છે. વૈદિક પરંપરામાંના ત્રણ આચાર્યોમાંથી રામાનુજે સ્થાપેલો આ સંપ્રદાય ૧૨મી સદીથી કર્ણાટકમાં ફેલાયેલો હતો તેમ છતાં કન્નડમાં તેને લગતું કોઈ પ્રકારનું સાહિત્ય નહોતું. મૈસૂર રાજાઓના ને તેમાંય ખાસ કરીને ચિક્કદેવરાજના આશ્રય હેઠળ પ્રશિષ્ટ સાહિત્યનું પુનરુત્થાન થયું અને તેને આ સંપ્રદાયે મોટા ભાગના વિષયો અને તદન્તર્ગત ફિલસૂફી પૂરી પાડી. એમ કહેવાય છે કે ચિક્કદેવરાજે પોતે 'ચિક્કદેવરાજબિન્નપ' અને 'ગીતગોપાલ' જેવી કૃતિઓ લખી; જેમાં પહેલી લયાત્મક ગદ્યમાં અને બીજી ગીતસ્વરૂપમાં છે. આમ છતાં, ખરેખર આ બંને કૃતિઓ તેના પ્રધાન જે પ્રખ્યાત વિદ્વાન અને કવિ હતા તે તિરુમલાર્યે રચી હોય અને તેનું કર્તૃત્વ ચિક્કદેવરાજને નામે ચઢાવાયું હોય એમ બનવાનો સંભવ છે. રાજા પોતે કર્તા હોય નહીં. એ તો નિઃશંક બાબત છે કે તેણે તિરુમલાર્ય, સિંગરાર્ય, ચિકુપાધ્યાય અને હોન્નમ્મા જેવા ગ્રંથકારોની મંડળીનું નિર્માણ કર્યું.

તિરુમલાર્ય ઈશ્વરદત્ત પ્રતિભાવાળા કવિ અને શૈલીકાર તરીકે ખાસ ઉલ્લેખનીય છે. સંસ્કૃત અને કન્નડના સમર્થ પંડિત હોઈ, તેમણે બંને ભાષાઓમાં લખ્યું. તેમની બધી રચનાઓ ચિક્કદેવરાજ, તેમની તેજસ્વી રાજકીય કારકિર્દી અને તેની પ્રભાવક વ્યક્તિમત્તાને અનુલક્ષે છે. સમકાલીન ઇતિહાસની વ્યક્તિઓ અને ઘટનાઓ ઘણી મોટી સંખ્યામાં તેમની કૃતિઓમાં મહત્ત્વનું સ્થાન પામી છે, જે કન્નડ સાહિત્યમાં ઘણી વિરલ બાબત છે. આમ તિરુમલાર્યની કૃતિઓ એ સમયના કર્ણાટકના ઇતિહાસનો આધારભૂત વાસ્તવિક સંદર્ભગ્રંથ બની રહે છે. તેમનો કાવ્યશાસ્ત્રનો ગ્રંથ પણ 'અપ્રતિમવીરચરિત' તરીકે ઓળખાય છે કારણ કે તેમાં આપેલી વ્યાખ્યાઓનાં ઉદાહરણ અપ્રતિમવીરનાં પરાક્રમોને અનુલક્ષે છે. 'અપ્રતિમવીર' ચિક્કદેવરાજનું બિરુદ હતું. 'ચિક્કદેવરાયવંશાવલિ' તેમની ગદ્યમાંની પ્રૌઢ કૃતિ છે અને તેમનું જે કંઈ સર્વોત્તમ છે તે એમાં ઊતરી આવ્યું છે. તે ઇતિહાસ, પુરાણ અને ધર્મના વિશિષ્ટ મિશ્રણરૂપ છે. રાજાના વિશ્વાસુ પ્રધાન તરીકે તત્કાલીન રાજકારણના તેઓ નજીકથી જાણનારા હતા અને તેમણે તેનું ઝીણી વીગતે વર્ણન કર્યું છે. તેમનાં વર્ણનો ઘણી વાર પ્રમાણભાન વિનાનાં અને અતિશયોક્તિપૂર્ણ હોય છે. તેમની કૃતિનો સૌથી આગળ તરી આવતો

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

ગુણ તે તેની લયાત્મક અને સંપન્ન ગદ્યશૈલી છે. તે રાજાના બીજા પ્રધાન ચિકુપાધ્યાયે કન્નડમાં ત્રીસથી વધારે કૃતિઓ રચી છે. આ બધી કૃતિઓ શ્રીવૈષ્ણવ ફિલસૂફી, પરંપરા અથવા જીવનચરિત્ર વિશેની છે અને તે સંપ્રદાયના અનુયાયીઓ માટે સર્વસંગ્રહરૂપ છે. તિરુમલાર્યના ભાઈ સિંગરાર્યે ' મિત્રવિન્દ-ગોવિન્દ ' નામનું કન્નડભાષાનું સૌથી પહેલું ઉપલબ્ધ એવું નાટક લખ્યું. આ પણ સંસ્કૃત નાટક રત્નાવલિનું રૂપાન્તર છે. ઉપલબ્ધ બધાં પ્રમાણો પરથી એટલું સ્પષ્ટ થાય છે કે નાટકની એક સાતત્યયુક્ત પરંપરા કર્ણાટકમાં ભૂતકાળમાં હતી. પરંતુ જે પહેલું નાટક આપણા હાથમાં આવે છે તે તો આ સિંગરાર્યનું છે, જે નથી મૌલિક કે નથી રૂપાંતર તરીકે નોંધપાત્ર.

જૂના સમયથી કન્નડમાં જે સાહિત્યરચનાઓ મળે છે તેમાં આ કે તે ફિલસૂફીની વાત સમજાવી હોય છે. પરંતુ વિજયનગર અને તે પછીના યુગ દરમ્યાન ફિલસૂફીના સિદ્ધાંતોને સાદી અને લોકભોગ્ય કન્નડ ભાષામાં સમજાવવાના સફળ પ્રયત્નો થયા છે. આ પ્રકારના બે ગ્રંથો અહીં ઉલ્લેખનીય છે એક છે મહલિંગરંગનો ' અનુભવામૃત ' ગ્રંથ. તે ભામિની છંદમાં શંકરની અદ્વૈત ફિલસૂફીને શક્ય તેટલી સરલ ભાષામાં સમજાવે છે. લોકહૃદયને અસર કરી જાય એવી સચોટ ઉપમાઓને કારણે આમ લાગે છે. બીજો ગ્રંથ જગન્નાથ-દાસનો છે. તેમાં આવા જ છંદમાં મધ્વની ફિલસૂફી સમજાવવામાં આવી છે. તેમાં દૃષ્ટાંતોની સમૃદ્ધિ અને ભાષાની સાદગી છે. તેમ છતાં જગન્નાથદાસમાં ભક્તિની ઉત્કટતા વધારે છે જ્યારે મહલિંગરંગમાં તાર્કિક વિચારસરણી વધારે છે.

ચિક્કદેવરાજના સૂર્યપ્રકાશ જેવા આશ્રયની હૂંફ માણતા કવિઓમાં હોન્નમ્મા વિશિષ્ટ સ્થાન ધરાવે છે. તે રાજાના પરિચારક વર્ગમાંની એક સાધારણ બાઈ હોવાનું કહેવાય છે. સિંગરાર્યને તેનામાં કવિત્વશક્તિ જણાઈ અને તેને જરૂરી શિક્ષણ અને તાલીમ આપ્યાં. રાજા તેના વિશેની આ વાત જાણી પ્રસન્ન થયો અને હોન્નમ્મા પોતાને છંદમાં અભિવ્યક્ત કરે તે માટે તેને સમજાવવાનું રાજાએ રાણીને સોંપ્યું. પરિણામે હોન્નમ્માએ લોકપ્રિય સાંગત્ય છંદમાં ' હડિબદેવ ધર્મ ' (અર્થાત્ ' પતિવ્રતાધર્મ ') નામની કૃતિ રચી. વક્તવ્યમાં મુખ્યત્વે ઉપદેશાત્મક એવી આ સારી કાવ્યકૃતિ છે. તેમાં કથારસ અલ્પ છે, આમ છતાં અવારનવાર ઉદાહરણરૂપે પ્રાચીન સાહિત્યમાંથી લીધેલાં કથાનકો અહીં કહેવામાં આવ્યાં છે. સૌભાગ્યવતી સ્ત્રીને જુગજૂની ભારતીય પરંપરા અનુસાર બોધ આપવાના રૂપે આ કાવ્ય છે, પરંતુ એમાં ગમી જાય એવી નોંધપાત્ર વાત તો એ છે કે બોધની વાત વિરલ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

સાહિત્યિક સૌન્દર્યના નમૂનારૂપ બની શકી છે અને તે જેમ સ્ત્રીઓને તેમ પુરુષોને પણ ઉદ્દેશીને છે. કવયિત્રીએ કેટલાક લોકો જે સ્ત્રીઓ તરફ તુચ્છતાભરી નજરે જોતા હોય છે તેમના વલણની ટીકા કરી છે અને સમાજમાં સ્ત્રીના સ્થાન વિશેની સમસ્યા પ્રત્યેનો જે આધુનિક અભિગમ છે તેનો ક્રાન્તદષ્ટિએ નિર્દેશ કર્યો છે. કાવ્યની શૈલી સ્વચ્છ અને શુદ્ધ કન્નડનો નમૂનો છે. એમાં પ્રશિષ્ટ કવિતાની ચુસ્તતા છતાં એમાં અટપટાપણું નથી. સાંગત્ય છંદોબંધ સરળતાથી વહે છે અને વાચનને પ્રસન્નકર બનાવે છે. બીજી કવયિત્રી છે હેળવનકટ્ટે ગિરિયમ્મા. તે પાછલા સમયમાં થઈ ગઈ. તે પ્રભુઘેલી હતી અને દિવ્ય પ્રેરણાની અસર હેઠળ તેણે કેટલાંક ગીતો અને કથાઓ લખ્યાં. ભગવાન કૃષ્ણ પ્રત્યેની પ્રગાઢ ભક્તિ જોતાં તેની મીરાંબાઈ સાથે તુલના કરી શકાય. ૧૨મી સદીની અક્કમહાદેવીની પરંપરામાં આવતી તે ચમત્કારિક શક્તિવાળી રહસ્યમાર્ગી સ્ત્રીકવિ હતી.

૧૮મી અને ૧૯મી સદી દરમ્યાન કન્નડમાં મોટી સંખ્યામાં સાહિત્ય-રચનાઓ આપણને મળે છે. તેમાંની કેટલીક મૈસૂર રાજાઓની છત્રછાયા હેઠળ રચાઈ. સમગ્રતયા જોતાં તેઓ ગુણવત્તામાં કંગાળ હતી. મૈસૂર વંશના મુમ્મડી કૃષ્ણરાજ ઓડવરના સમૃદ્ધ કાળનો અહીં ખાસ નિર્દેશ કરવો ઘટે. તેણે કન્નડમાં પચાસ ગ્રંથો રચ્યા અને તેના જમાનાના ગ્રંથકારોની સાહિત્યિક શક્તિને ઉત્તેજન આપ્યું. અળિય લિંગરાજ અને કેમ્પુનારાયણ, જેઓ તેના આશ્રિત હતા તેઓ સાહિત્યવર્તુળમાં આગળ તરી આવે છે. ખાસ કરીને કેમ્પુનારાયણે મુદ્રારાક્ષસની કથા ‘મુદ્રામંજૂષા’ શીર્ષક હેઠળ વિશિષ્ટ પ્રકારની મિશ્ર ગદ્યશૈલીમાં લખી છે, જે કન્નડ સાહિત્યના ઇતિહાસમાં અદ્વિતીય લખાણ છે. તેણે જૂની અને નવી શૈલીઓની યથેચ્છ રીતે ભેળસેળ કરી એ હકીકત છતાં તેને આધુનિક કન્નડનો અગ્રદૂત કહી શકાય. ૧૯મી સદીના અંતભાગમાં જે કવિઓ થયા તેમાં બસવપ્પા શાસ્ત્રી તેમની અપવાદરૂપ કવિત્વશક્તિ અને ભાષાંતરશક્તિ માટે સાહિત્યકારોની હરોળમાં ખાસ સ્થાનના અધિકારી બની રહે છે. કાલિદાસના ‘શાકુંતલ’ના અનુવાદકાર્યે તેમને ‘અભિનવકાલિદાસ’નું બિરુદ પ્રાપ્ત કરાવ્યું. તેમણે કેવળ સંસ્કૃત નાટકોનો જ નહિ, પરંતુ શેક્સપિયરના ઑથેલોનો પણ ‘શૂરસેનચરિત્ર’ના શીર્ષક હેઠળ અનુવાદ કર્યો છે અને આ રીતે વિદેશી પ્રશિષ્ટ કૃતિઓના કન્નડ અનુવાદમાં પહેલ કરી છે.

લક્ષ્મીનારાયણ નન્દલિક ઊર્ફે મુદ્દણ ૧૯મી સદીના અંત ભાગમાં જન્મ્યા હતા અને ૨૦મી સદીના આરંભે તેમણે પોતાની સંક્ષિપ્ત જીવનલીલા

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

સંકેલી લીધી. મુદ્દણા પ્રાચીન અને અર્વાચીન કન્નડ સાહિત્યના સંધિકાળના સાચા સંકેતરૂપ બન્યા. ૩૧ વર્ષના ટૂંકા આયુષ્ય દરમ્યાન, એક વ્યાયામ-શિક્ષક તરીકે તેમણે ગરીબી અને રોગનાં પ્રબળ આક્રમણો સહ્યાં, પરંતુ કન્નડ સાહિત્યને લોકનાટચો (યક્ષગાન), ગદ્ય અને કાવ્યરચનાઓથી સમૃદ્ધ કર્યું. પશ્ચિમની અસર અંગ્રેજી સાહિત્ય મારફત ઝીલનારાઓમાં તે પહેલા હતા. તેમણે 'ગોદાવરી' નામે નવલકથાનાં થોડાંક પ્રકરણો લખ્યાં પણ તે પૂરી કરી શકયા નહીં. તેઓ નવી ઢબે લખવાની ઉમેદ ધરાવતા હોવા છતાં, જો પોતે આધુનિક કન્નડમાં લખશે તો તે લોકોમાં માન્ય નહીં થાય અને પ્રકાશિત નહીં થાય એવા ભયે, જૂની કન્નડમાં તેમણે પોતાની ત્રણેય કૃતિઓ લખી. તેમણે વળી આગળ વધીને એવી પણ બનાવટ ચલાવી કે મુદ્દણા નામના જૂના વખતમાં થઈ ગયેલા કવિની પેલી રચનાઓ છે. કેટલાક સમય માટે મુદ્દણા તે લક્ષ્મીનારાયણ પોતે જ છે કે કેમ એ વિશે વિવાદ ચાલ્યો. પછીથી તેઓ બંને એક છે એમ લેશ પણ શંકાના ઓછાયા વિના સાબિત થયું.

તેમની ત્રણ રચનાઓમાં 'રામાશ્વમેધ' નિર્વિવાદપણે શ્રેષ્ઠ છે અને તે રામાયણના જ એક યા બીજા પાસાને સ્પર્શે છે. આ ગદ્યકૃતિનું મુખ્ય કથાવસ્તુ પદ્મપુરાણ પર પ્રતિષ્ઠિત છે અને વનવાસ બાદ ઘેર પાછા ફર્યા પછી અને અભિષેક પછી રામે જે અશ્વમેધ યજ્ઞ કર્યો તેની આસપાસ વસ્તુગૂંથણી થયેલી છે. આ કૃતિનું સૌથી મોટું આકર્ષણ તે મુદ્દણા અને મનોરમા નામનાં કવિ અને તેની પત્નીનાં બે પાત્રોનું સર્જન છે. તેમના જીવંત અને રમણીય સંવાદ દ્વારા મુખ્ય વસ્તુને જરૂરી માળખું બાંધી આપી તેને પ્રકાશિત કર્યું છે. તેઓ કથા માંડે છે, અવારનવાર એમાં વચ્ચે બોલે છે અને છેવટે સમાપન કરે છે. એમ કરતાં તેઓ કવિ અને વિવેચકનાં વલણો પણ રજૂ કરતા રહે છે. રચનાના આરંભમાં વર્ષા ઋતુનું ગૌરવાન્વિત વર્ણન આવે છે જે પ્રાચીન રૂઢિથી વિચ્છિન્ન અને નવી કલ્પનસૃષ્ટિથી મંડિત છે. મુદ્દણાની ગદ્યશૈલીમાં લય અને જાદુ છે, જે સમગ્ર કન્નડ સાહિત્યના ક્ષેત્રે અનન્ય છે.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

અર્વાચીન સાહિત્યનો પ્રારંભ

અત્યાર સુધીમાં આપણે પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન યુગમાં સર્જાયેલા કન્નડ સાહિત્યનું વિહંગાવલોકન કર્યું. હવે પછીનાં પ્રકરણોમાં, અર્વાચીન કન્નડ સાહિત્ય ક્યારે અસ્તિત્વમાં આવ્યું અને તે ચાલુ સદીમાં કઈ રીતે વિકસતું ગયું તે જોવાનો આપણો ઉપક્રમ રહેશે. જેમ પહેલા બે યુગોની બાબતમાં તેમ આ યુગની બાબતમાં પણ તે બરાબર કયા સમયથી શરૂ થયું તે આંગળી મૂકીને બતાવવું મુશ્કેલ છે. અંધકારના આવરણ તળે જ રાત્રિ પૂરી થતાં પ્રભાત થાય છે તે તો જાણીતી વાત છે. કયા સમયબિન્દુએ સવાર થાય છે તે બતાવવું સહેલું નથી. આવી જ રીતે અર્વાચીન સાહિત્ય પહેલી વાર દેખા દે છે ત્યારે તેમાં જૂના સાહિત્યની નિશાનીઓ પણ દેખાતી હોય છે. તેથી આપણે અર્વાચીન સાહિત્ય ખરેખર અર્વાચીન રૂપે ક્યારે આવિર્ભાવ પામ્યું તે નિશ્ચિતપણે કહી શકતા નથી. અર્વાચીન કન્નડ સાહિત્યનો પ્રાતઃકાળ ૧૯મી સદીના ત્રીજા દાયકામાં થયો, અને તેનો દિવાપ્રકાશ એ સદીના મધ્યભાગમાં નિહાળ્યો એમ જો આપણે વ્યાપકપણે વિધાન કરીએ તો તે સત્યથી વેગળું નહિ લેખાય. આમ છતાં સાચાં સર્જનાત્મક લખાણના સૂર્યનો ક્ષિતિજેથી ઉદય તો આ સદીના ત્રીજા દાયકામાં થયો. પૃથ્વીના કેટલાક ભાગમાં જેમ લાંબું પરોઢ જોવા મળે તેમ કન્નડ સાહિત્યનો સંધિકાળ પણ ઠીક ઠીક લાંબો જોવા મળે છે. ૧૯૨૦ પહેલાંના કોલાહલમાં કોઈ સર્જનાત્મક પ્રતિભા પૂરેપૂરી પ્રફુલ્લિત થઈ શકી નહીં.

બીજી ભારતીય ભાષાઓની જેમ કન્નડમાં પણ અર્વાચીન સાહિત્યનો વિકાસ અંગ્રેજી શિક્ષણ અને નવી વિચારપદ્ધતિના જોરદાર પ્રભાવને પરિણામે થયો. આ પ્રભાવ છેલ્લાં ૪૦–૫૦ દરમ્યાનના સાહિત્યમાં વસ્તુ, વિષય, સ્વરૂપ અને શૈલીમાં સ્પષ્ટ રીતે જોઈ શકાય છે. અલબત્ત, અભિવ્યક્તિની નવી પદ્ધતિઓ શોધવા માટેનો આંતરિક તકાદો પણ હતો જ. વળી જૂના અને નવાનો સુભગ મેળ કરવા મથતી સમન્વયકારી દૃષ્ટિ પણ ત્યારે પ્રવર્તમાન હતી. આ પ્રકારની દૃષ્ટિ કન્નડ સાહિત્યમાં હજારથીયે વધુ વર્ષોથી ઘડાતી આવેલી ને તેની ઉત્તમ પરંપરામાં તે અનુસ્યૂત હતી. જ્યારે કન્નડ લેખકોની આંતરિક અનિવાર્યતા અને સમન્વયકારી દૃષ્ટિ પર પશ્ચિમનો અંગ્રેજી ભાષા

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

અને સાહિત્ય દ્વારા પ્રભાવ પડ્યો ત્યારે અર્વાચીન સાહિત્યનો કન્નડમાં જન્મ થયો. અર્વાચીન કન્નડમાંનાં લખાણ કેવળ બાહ્ય અસરોનું જ સર્જન હોવાની વાત સંપૂર્ણ સત્ય નથી.

ઘણા જૂના સમયથી પશ્ચિમના લોકો વેપારીઓ અને સાહસિકો તરીકે ભારત આવતા રહેતા હતા. પશ્ચિમના સમુદ્રમાર્ગે સફર કરતાં તેમણે કર્ણાટકની ધરતી પર પગ મૂક્યો અને તેના પ્રદેશમાં બધે ઘૂમી વળ્યા. તેમના જીવન અને સાહિત્યનો સંગીન રીતે પ્રભાવ વરતાયો કેવળ બ્રિટિશ યુગ દરમ્યાન. અંગ્રેજો ભારત આવ્યા મૂળે તો વેપારના પ્રયોજનથી. તેમને ભારતીય લોકોની નબળાઈઓનો ખ્યાલ આવ્યો. તેમણે દેશમાં વિકસતી પરિસ્થિતિનો લાભ ઉઠાવ્યો અને 'ભાગલા પાડો અને રાજ્ય કરો' એ નીતિ દ્વારા તથા પોતાનાં ચઢિયાતાં હથિયારોની તાકાત દ્વારા તેઓ સમગ્ર ભૂમિના માલિકો થઈ ગયા. તેમણે શાસકો અને શાસિતો વચ્ચેની કડી રચવા લોકોને અંગ્રેજી શિખવાડ્યું. આ જ તેમને ભરડો લેનારું બન્યું. આ પ્રક્રિયામાં નિયતિનો અદૃશ્ય હાથ જોઈ શકાય. જે કેળવણીપ્રથાની તાકાતથી શાસકોએ ભારતીયોને બ્રિટિશ સામ્રાજ્યના આંધળા પ્રશંસક બનાવવાનું ને એ રીતે તેમને કાયમ માટે ગુલામીમાં રાખવાનું વિચારેલું તે જ પ્રથા રાષ્ટ્રભાવના ઉદ્રેકનું કારણ બની અને તેણે મુક્તિનાં પરિબળોને અવકાશ આપ્યો.

સ્વતંત્ર ભારત, જે એક વખત મિથ્યા સ્વપ્ન જેવું લાગતું હતું તે સમર્થ નેતાગીરી હેઠળની લોકોની યાતનાઓ અને બલિદાનોના પરિણામે સમય જતાં વાસ્તવિક હકીકતરૂપે સિદ્ધ થયું. પરંતુ અંગ્રેજોએ કર્ણાટકને અનેક બેહૂદા ટુકડાઓમાં વિભક્ત કરી નાખ્યું અને જેઓ સત્તાસંઘર્ષ દરમ્યાન તેમના પડખે રહ્યા તેમના હાથમાં તે વહેંચી આપ્યું. આમ તેમણે કર્ણાટકની ભૂમિની અને તેના લોકોની આત્મમુદ્રાને ભૂંસી કાઢવાનો પ્રયત્ન કર્યો. સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિની વાત બાજુએ રાખીએ તોપણ કન્નડની ભાષા તરીકેની જીવંત હસ્તી પણ જોખમમાં મુકાઈ. વિવિધ ભાષાઓનાં અને ખાસ કરીને સીમાવિસ્તારની ભાષાઓનાં આક્રમણો અનુસાર તે વિવિધ રીતે વિકૃત થઈ. કન્નડભાષીઓ પોતાની આત્મમુદ્રા વીસરી ગયા અને વિકૃતિને કુદરતી ઘટના તરીકે જોઈ રહ્યા. અંગ્રેજી કેળવણીના પરિણામે આ લોકો એક પ્રકારની બેવડી ગુલામીમાં જકડાયા.

સદ્ભાગ્યે ભણેલા કન્નડભાષિકોમાં નવી રાષ્ટ્રીય ચેતનાનો ઉદય થયો, જેણે ભારત માટેના તેમ કન્નડ ભૂમિ માટેના પ્રેમનો સમન્વય કર્યો અને તેમાં કશો અંતર્વિરોધ આવ્યો નહીં. તેમણે કન્નડ ભાષા, સાહિત્ય અને

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

સંસ્કૃતિનું પુનરુત્થાન કરવાનો આદર્શ પોતાની સામે રાખ્યો. કન્નડ માટેનો ઉત્કટ સ્નેહ કર્ણાટકના ખૂણેખૂણામાં ફેલાયો. જોકે શરૂઆતના તબક્કે કેટલાકને ‘ઝનૂની’ અથવા ‘આગ ખાનારા’ તરીકે ખપાવવામાં આવ્યા. ‘સ્વતંત્ર ભારત, એકતંત્ર કર્ણાટક’ એ આ ભૂમિના જાગ્રત જનોનો મંત્ર બની રહ્યો. જે કેળવણી તેને રૂંધવા માટે હતી તે જ કેળવણીમાંથી આવું પરિણામ નીપજ્યું – આથી વધારે વિચિત્ર વિધિવક્રતા બીજી કઈ હોઈ શકે?

એ દિવસોમાં વિવિધ વહીવટી એકમોમાં વિભક્ત થયેલું કર્ણાટક વિવિધ રીતે અને વિવિધ સમયે પશ્ચિમની અસર તળે આવ્યું. દક્ષિણ કર્ણાટક અથવા સમુદ્રકાંઠાનું કર્ણાટક જે તે વખતે મદ્રાસ પ્રાંતમાં સમાયેલું હતું તેને અંગ્રેજી શિક્ષણનો લાભ મળ્યો અને તેણે બીજા પ્રદેશોને મુકાબલે નવા વિચારો વહેલા ગ્રહણ કર્યા. આ પ્રદેશના ભણેલા લોકોએ જીવન અને સાહિત્ય વિષે નૂતન દૃષ્ટિકોણ વિકસાવ્યો. ખાસ કરીને ખ્રિસ્તી પાદરીઓએ તેમનો મુખ્ય હેતુ ધર્મપ્રચારનો હોવા છતાં, કન્નડની મહત્ત્વની પ્રાથમિક સેવા બજાવી. આજે જે લિપિ પ્રચારમાં છે તે અર્વાચીન કન્નડને આપનારા આ ખ્રિસ્તી પાદરીઓ છે. તે લિપિ ભૂતકાળની પ્રચલિત લિપિના આધારે તૈયાર થયેલી છે. કન્નડમાં પહેલું મુદ્રણાલય શરૂ કરનારા પણ તેઓ છે. આટલું જ કરીને તેઓ અટક્યા નથી. તેમણે ભારતીય તદ્વિદોની મદદથી વ્યાકરણ, પિંગળ અને શબ્દકોષને લગતા ગ્રંથો રચ્યા અને પ્રકાશિત કર્યા. તે ગ્રંથો કન્નડ ભાષા અને સાહિત્યના અધ્યયનમાં સહાયક સામગ્રી બની રહ્યા. કેરી, મૅકેરેલ, કિટ્ટલ, રાઈસ અને કોલ્ડવેલ જેવા વિદ્વાનોનાં નામ કન્નડ સાક્ષરતાના ઘડતરકાળે તેમણે કરેલા પ્રદાન માટે કૃતજ્ઞતા અને આદરપૂર્વક યાદ કરવા જેવાં છે. જૂના મૈસૂર રાજ્યમાં રાજ્યાશ્રય હેઠળ જૂના ગ્રંથોના સાહિત્યિક સંશોધન અને પ્રકાશનનું કામ ચાલુ થયું. શિલાલેખોની વિસ્તૃત નોંધણી અને વાચના–સંપાદનનું કામ મોટા પાયા પર હાથ ધરવામાં આવ્યું. લૂઈ રાઈસે એપિગ્રાફિકા કર્ણાટિકાનાં અનેક વૉલ્યુમો પ્રગટ કર્યાં, અને વિદ્વદ્વર્ગ તરફથી ધન્યવાદ પ્રાપ્ત કર્યા. આ વૉલ્યુમોમાંના ઉત્કીર્ણ લેખોએ કન્નડભાષિકોને તેમની ભૂમિનાં ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિ વિશેની સમજ આપી.

ઉત્કીર્ણ શિલાલેખોના પ્રકાશન ઉપરાંત, કાવ્ય અને શાસ્ત્ર બંને વિશેના પ્રાચીન ગ્રંથોનું પહેલી વાર પ્રકાશન થયું. એ જાણે કે સદીઓથી ભૂગર્ભમાં દટાઈ રહેલું ભવ્ય પ્રાચીન મંદિર એકાએક ધરતીની સપાટી પર તેની બધી

Ac. Gunratnasuri MS
Jin Gun Aradhak Trust

અસલની શૈનક સાથે દેખા દે એના જેવું હતું. કન્નડ ભૂમિના લોકોને માટે તો તે શોધી કાઢેલો સમૃદ્ધ વારસો હતો જે તેમનામાં મગરૂરી અને ઉત્સાહની લાગણી પ્રેરતો હતો.

ઉત્તર કર્ણાટકમાં, રાત્રિના અંધકારને વિખેરાતાં લાંબો સમય લાગ્યો. અંગ્રેજી કેળવણીનો પ્રસાર ઓછો હતો અને પ્રભુત્વ ભોગવતી બીજી ભાષાઓની ભણેલા લોકોના માનસ પર જે સખત પકડ હતી તે સહેલાઈથી ઢીલી પડી નહીં. હજુ આજે પણ તે પૂરેપૂરી જતી રહી નથી. ૧૯મી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં આ વિસ્તારની પ્રાથમિક શાળાઓમાં કન્નડ લોકોને તેમની પ્રથમ ભાષા તરીકે મરાઠી શિખવાડવામાં આવતી. આ પ્રદેશની ભાષા કન્નડ છે તે સમજવામાં શિક્ષણ ખાતાએ વરસો લીધાં અને તે પણ સમજાયું એક અંગ્રેજના આગ્રહ પછી, જેણે શિક્ષણાધિકારી તરીકે આ વિભાગનો પ્રવાસ કરેલો ! તે પછી પ્રાથમિક તબક્કાએ મરાઠીને બદલે કન્નડ ભણવાનું નક્કી થયું. પરંતુ ત્યારે નામ દેવા પાત્ર એકેય પાઠ્યપુસ્તક ભાગ્યે જ હતું. કન્નડ ભાષામાં પછી પાઠ્યપુસ્તકો લખવાનું પૂરજોશમાં આરંભાયું. આ ભગીરથ કામમાં જે કેળવણીકારો અને સાહિત્યકારોએ મોટો ભાગ ભજવ્યો તેમાં ડેપ્યુટી ચન્નબસપ્પા અને વેંકટ રંગા કટ્ટીનો કૃતજ્ઞતા સાથે નિર્દેશ કરવો જોઈએ. સમય જતાં કન્નડ અને અંગ્રેજીના યોગ્ય પ્રકારના શિક્ષણે નવો ભણેલો વર્ગ પેદા કર્યો. તે વર્ગ પોતાના સંસ્કાર–વારસા માટે મગરૂરી અનુભવવા લાગ્યો અને ઊર્મિકાવ્ય, ટૂંકી વાર્તા અને નવલકથા જેવાં આધુનિક સાહિત્યસ્વરૂપો કે જેમનો પરિચય અંગ્રેજી સાહિત્યના અભ્યાસ દરમ્યાન તેમને થયો હતો તે બધાં દ્વારા સર્જકતા દાખવી તે વારસને સમૃદ્ધ કરવાનું સ્વપ્ન સેવવા લાગ્યો.

અર્વાચીન સાહિત્યની પ્રથમ ભૂમિકા
(ઈ. સ. ૧૮૨૦–૧૯૧૦)

આપણે આગળ કહ્યું છે કે ૧૯ મી સદીનો ત્રીજો દાયકો આધુનિક સાહિત્યનો ઉદયકાળ હતો. આ વિધાન પાછળનું મુખ્ય કારણ ૧૮૨૩માં પ્રગટ થયેલા કેમ્પુનારાયણના ગ્રંથ ‘ મુદ્રામંજૂષા ’ની શૈલી છે, જે પ્રાચીન અને અર્વાચીનના વિચિત્ર મેળરૂપ છે. આ અગાઉ, અલબત્ત, મૈસૂરના રાજ્યકર્તા કૃષ્ણરાય ત્રીજા(૧૭૯૮ – ૧૮૬૮)ના પ્રગતિશીલ દૃષ્ટિકોણ અને પ્રોત્સાહનને કારણે આધુનિક લખાણો માટેની ભૂમિકા તૈયાર થઈ હતી. કૃષ્ણરાય પોતે લગભગ પચાસ ગ્રંથોનો કર્તા હતો, જોકે એમાંના કેટલાક બીજા દ્વારા રચાયા હોય ને એમાં એનું કર્તૃત્વ આરોપાયું હોય

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

એ બનવાજોગ છે. બે કે ત્રણ સિવાય, એની બીજી બધી કૃતિઓ ગદ્યમાં છે. આગામી વરસોમાં સાહિત્યિક ક્ષેત્રે ગદ્યનું ચલણ થવાનું છે તેનું આમાં સૂચન છે. આ ગાળાના બીજા રાજવી ગ્રંથકાર અળિય લિંગરાજે ચમ્પૂ, સાંગત્ય અને બીજાં સ્વરૂપોમાં લગભગ ૪૭ ગ્રંથો લખ્યા. ભૂતકાળમાં થઈ ગયેલા કોઈ પણ લેખક કરતાં રાજકુટુંબના સભ્યોએ વધારે વિપુલતાથી લખ્યું એ બાબત મગરૂરીનો વિષય છે છતાં એ લખાણોમાંનાં મોટા ભાગનાં તો માત્ર વધારે મંદ સર્જકતાને કારણે માત્ર ખોખાં છે. રાજ્યાશ્રયને કારણે મળતી સલામતી કે રાજ્યના પ્રોત્સાહનને અભાવે વરતાતી બિનસલામતી એમાંથી કોઈએ ગુણવત્તાવાળા લખાણ માટેનો માર્ગ રચી આપ્યો નથી; જોકે વિપુલ લખાણો માટેનો માર્ગ રચી આપ્યો છે ખરો. આ સમય દરમ્યાન અભિગમ અને શૈલીમાં જે નવું કહેવાય છે તેમાંનું ઘણુંખરું તો ભાષાંતર અથવા રૂપાંતરના પ્રકારનું જોવા મળે છે. આગળ સૂચવ્યું છે તેમ, ‘મુદ્રામંજૂષા’માં અર્વાચીન કન્નડ અને જૂની કન્નડને મેળવવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો હતો અને ગદ્યનો થોડેક અંશે અગ્રદૂત બની રહે છે. વિલિયમ કેરીએ ૧૮૦૯માં પવિત્ર બાઈબલનું ભાષાંતર પૂરું કર્યું હતું, જોકે તે પ્રસિદ્ધ થયું ૧૮૨૩માં. તે આધુનિક કન્નડની સર્વપ્રથમ ગદ્યકૃતિ બની રહી.

આ ગાળાનું એક નોંધપાત્ર લક્ષણ તે કન્નડ નાટકનો ઉદય છે. કન્નડ સાહિત્યના હજારથીયે વધુ વર્ષોના ઇતિહાસમાં, એક પ્રકારનું નૃત્ય–નાટક પ્રાચીન કાળથી પ્રચલિત હતું એ બતાવવા માટે પુષ્કળ પ્રમાણો છે. પરંતુ પ્રથમ ઉપલબ્ધ નાટક તો ૧૭મી સદીના સિંગરાર્યનું ‘મિત્રવિંદ ગોવિંદ’ છે. આપણને ૧૯મી સદીની શરૂઆતમાં કેટલાંક નાટકો મળે છે, જેમાંનાં ઘણાંખરાં ‘યક્ષગાન’ પ્રકારનાં છે. યક્ષગાન લોકનાટ્ય છે અને તેમાં સંગીત તથા નૃત્યનું સ્થાન આગળ પડતું હોય છે. ગીતો રચેલાં અને સંગીતમાં બેસાડેલાં હોય છે, પરંતુ આ નાટકમાં સંવાદો હાજરબુદ્ધિએ તાત્કાલિક રચી લેવાના હોય છે. તે નાટકો લેખિત સ્વરૂપમાં ઢાળેલાં હોતાં નથી. જોકે આ સદીમાં તેમના ગીત–અંશને તે લુપ્ત ન થઈ જાય તે ખ્યાલથી લેખનમાં લઈ લેવામાં આવ્યો છે. યક્ષગાનના રચયિતાઓમાં સુબ્બા અને શાન્તય્યા ખાસ ઉલ્લેખનીય છે. આ પ્રકાર સાગરકાંઠાના કર્ણાટકની, ખાસ કરીને દક્ષિણ કર્ણાટકની વિશેષતા છે. ઉત્તર કર્ણાટકમાં તેણે જુદાં જ રૂપો ધારણ કર્યાં. તેમાંનું એક રૂપ ‘કૃષ્ણપારિજાત’નું હતું. આ નાટક અપરાળ તમ્મણ્ણાનું હતું ને તે ખૂબ જ લોકપ્રિય બન્યું હતું. ભારતના

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

બીજા ભાગોમાં જે પરિબળોથી ધંધાદારી રંગભૂમિ અસ્તિત્વમાં આવી તેના જેવાં પરિબળોના પ્રભાવે ધંધાદારી રંગભૂમિ કર્ણાટકમાં પણ અસ્તિત્વમાં આવી. મૈસૂરના રાજાઓના ઉદાર આશ્રય હેઠળ નવી રંગભૂમિ માટેના નાટ્યલેખનને વેગ મળ્યો. ‘ અભિનવ કાલિદાસ ’ તરીકે જાણીતા બસવપ્પા શાસ્ત્રીએ ‘ અભિજ્ઞાન શાકુંતલ ’, ‘ ઉત્તરરામચરિત્ર ’ અને ‘ ચંડ-કૌશિક ’ના સુંદર અનુવાદો આપ્યા. શેક્સપિયરના ‘ ઑથેલો ’નો ‘ શૂર-સેનચરિત્ર ’ એ શીર્ષક હેઠળ થયેલો તેમનો અનુવાદ વિદેશી સાહિત્યના સર્જનાત્મક લખાણ પરના પ્રભાવનું આપણી જાણ પ્રમાણે સૌપ્રથમ ઉદાહરણ છે. તે અનુવાદ ૧૮૯૫માં પ્રસિદ્ધ થયો. ‘ આથેલો ’નો બીજો અનુવાદ ‘ રાઘવેન્દ્રરાવ ’ નામનો, કોઈ ચુરમુરિ દ્વારા થયેલો, ૧૮૮૫માં પ્રસિદ્ધ થયો. સંસ્કૃત નાટકના અનુવાદની બીજી શ્રેણી ડી. એન. મુળબાગિલની કલમ દ્વારા આપણને મળે છે. જો કેમ્પુનારાયણનું ગદ્ય મિશ્ર શૈલીનું હતું તો મુળબાગિલનો છંદ પણ એની જેમ જ મિશ્રિત અને વાંચવે વિચિત્ર હતો. આ સમયમાં અનુવાદનું વર્ચસ્વ છતાં કેટલાક પ્રમાણમાં સ્વતંત્ર રચનાઓ પણ થયેલી મળી આવે છે. નાટ્યક્ષેત્રે કોઈ વેંકટ રમણ શાસ્ત્રીએ ‘ ઈગપ્પા હેગ્ગડે વિવાહપ્રહસન ’ નામનું એક ટૂંકું સામાજિક નાટક લખેલું અને ૧૮૮૭માં મુંબઈમાં પ્રકાશિત કરેલું, એ ઘટના નોંધપાત્ર છે. કન્યાવિક્રયના સામાજિક અનિષ્ટની પ્રહસનાત્મક રીતે ટીકા કરતું આ નાટક છે. કન્નડની કુડ્યકની બોલીમાં તે લખાયેલું છે. તેણે ઇતિહાસ સર્જ્યો કેમ કે અર્વાચીન કર્ણાટકનું વાસ્તવવાદના ઉત્કટ ભાનથી લખાયેલું તે સૌથી પહેલું સામાજિક નાટક બની રહ્યું છે. પછીથી ૧૯૧૯–૨૦માં હુલગોળ નારાયણરાવે ઉત્તર કર્ણાટકની બોલીમાં અનેક અસરકારક સામાજિક નાટકો લખ્યાં. અવેતન કળાકારોએ તેમને પ્રયોગમાં ઉતાર્યાં અને કેટલાક સમય સુધી રંગભૂમિને રોકી રાખી. કેરુર વાસુદેવાચાર્ય નામના દક્ષ પત્રકાર અને લેખકે અંગ્રેજી નાટકોનાં ને તેમાંય ખાસ કરીને શેક્સપિયરનાં નાટકોનાં સ્થાનિક સંનિવેશ તથા ભાષામાં ખૂબ અસરકારકતાથી રૂપાંતર કર્યાં. તેનું ‘ પતિવશીકરણ ’ ‘ She Stoops to Conquer ’ નું સફળ રૂપાંતર છે અને કન્નડ રંગભૂમિ પર તે ધૂમ મચાવનાર સાબિત થયું હતું. ૧૯૨૦ પછી ટી. પી. કૈલાસમ્ અને શ્રીરંગે વૈવિધ્યપૂર્ણ શિલ્પવિધાન, પાત્રનું ઊંડું અધ્યયન, અને બોલચાલની ભાષાનો બહોળો વિનિયોગ — આ બધાંથી સામાજિક નાટકમાં ક્રાંતિ આણી. તેમનું અનુકરણ અનેક નાટ્યકારોએ કર્યું અને તેમણે સામાજિક વિષયોને અનુલક્ષતા કૌશલપૂર્ણ નાટ્યપ્રયોગોથી

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

શ્રોતાવર્ગનું મનોરંજન કર્યું.

ટૂંકી વાર્તા અને નવલકથાક્ષેત્રે સ્વતંત્ર લખાણો માટેની નવી હવા ભાષાંતરની પ્રક્રિયા દ્વારા સર્જાતી જતી હતી. આ ભાષાંતરો ઊગતા લેખકોને પ્રેરણા ને પાનો ચઢાવનારા નમૂનાઓ હતા. બનયાનની ' Pilgrim's Progress 'ના આરવીગળે કરેલ અનુવાદ ' યાત્રિકન સંચાર ' સૌથી પહેલી નવલકથા હતી, જે ૧૮૪૭માં પ્રકાશિત થઈ. ત્યાર બાદ એસ. જી. નરસિંહાચારે અલાઉદ્દીનનો જાદુઈ ચિરાગ, ઈસપની નીતિકથાઓ અને ગુલિવર્સ ટ્રાવેલ્સનાં ભાષાંતર આપ્યાં. બી. વેંકટાચારે બંકિમચંદ્રની બંગાળી ટૂંકી વાર્તાઓ અને નવલકથાઓનું કન્નડમાં ભાષાંતર કર્યું. તેમણે ' અરેબિયન નાઈટ્સ 'ની કથાઓનું પણ ભાષાંતર કર્યું. ગળગનાથે મરાઠી નવલકથાઓનું કન્નડ પરિવેશમાં રૂપાંતર કર્યું અને મૌલિક નવલકથાઓ પણ લખી અને અનેક લખાણો દ્વારા વાચન માટે સદ્ભિરુચિ કેળવી. પંજે, કેરુર અને એમ. એન. કામતે ૨૦ મી સદીના પહેલા દાયકામાં મૌલિક ટૂંકી વાર્તાઓ લખવાનું આરંભ્યું. શિવરુદ્રપ્પા કુલકર્ણીના સંક્ષિપ્ત વાર્તાસંગ્રહ ' નાડ નેલેગાર 'માં અને બીજા લેખકોના આવા સંગ્રહોમાં સર્જકતાનો સ્પર્શ જોવા મળે છે. સિસૃક્ષા ત્યાર બાદ ધીમે ધીમે નવલકથા સુધી વ્યાપી. પહેલી સામાજિક નવલકથા થવાનું માન ગુલવાડી વેંકટરાવ રચિત ' ઇન્દિરાબાઈ 'ને ફાળે જાય છે. તે નવલકથા ૧૮૯૯ માં પ્રકાશિત થઈ. તે પછી ૧૯૦૫માં બોળાર બાબુરાવની ' વાગ્દેવી ', ૧૯૦૭ માં ગુલવાડી અણ્ણાજી રાવની ' રોહિણી ' અને ૧૯૦૮માં કેરુરની ' ઇન્દિરા ' પ્રસિદ્ધ થઈ. કેરુરની ૧૯૧૬માં પ્રકાશિત થયેલી ' યદુ મહારાજ ' પહેલી સ્વતંત્ર ઐતિહાસિક નવલકથા છે. ત્યારબાદ એમ. એસ. પુટન્નાએ તેમના જમાનાના સામાજિક વાતાવરણનું વેધક દર્શન કરાવતી નવલકથાઓ લખી. કેરુરની સામાજિક નવલકથા ' ઇન્દિરા 'માં કથા અને વસ્તુગુંફન બંને મૌલિક છે પરંતુ એમાંનાં કેટલાંક પાત્રો તે દિવસોના મહારાષ્ટ્રમાં પ્રચલિત પ્રગતિશીલ વિચારોથી પ્રભાવિત છે. એમ. એસ. પુટન્નાની નવલકથાઓમાં તો વાસ્તવવાદની અદ્ભુત સૂઝસમજ જોવા મળે છે અને તેમાંના સામાજિક સંનિવેશ, પાત્રમાનસ અને સંવાદમાં કન્નડ ભૂમિની તળપદી લાક્ષણિકતા પ્રગટ થાય છે

આ જમાનાની કવિતા બાહ્ય સ્વરૂપમાં વૈવિધ્ય ધરાવે છે, પરંતુ સમગ્રતયા જોતાં તે આંતરસત્ત્વે નિર્માલ્ય અને ફિક્કી છે. તેની ભાષા ધીમે ધીમે નવાં સ્વરૂપો અને ઉક્તિપ્રયોગો તરફ ઝોક દાખવતી, જૂના ઉક્તિ-

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પ્રયોગોને સાથે લઈને ચાલે છે. નાટક અને નવલકથાની જેમ નવી કવિતા પણ ભાષાંતરમાંથી આવી. તેનો સૌથી પહેલો દાખલો ૧૮૫૭ના 'યાત્રિકન સંચાર'માના અનૂદિત પદ્યમાં જોવા મળે છે: આ કૃતિ આગળ દર્શાવ્યું છે તેમ 'પિલગ્રિમ્સ પ્રોગ્રેસ'નો અનુવાદ છે. મૂળના અંગ્રેજી પદ્યનો સાદી કન્નડમાં અનુવાદ કરવામાં આવેલો છે. એમાંનું કેટલુંક પદ્ય પ્રાચીન ભામિની છંદમાં છે, જ્યારે બીજું અંગ્રેજી પદ્યપદ્ધતિ અનુસાર ચાર ચરણોવાળી ચતુષ્પદીમાં છે. આ પદ્યબંધોનું ખાસ મહત્ત્વ એટલા માટે છે કે તેઓ જૂની ભૂમિકા પરના નૂતન છંદોનિર્માણનાં સૌથી પહેલાં ઉદાહરણો બની રહે છે. આ જ ગાળાના ગીતોના એક મિશનરી ગ્રંથમાં આપણે અંગ્રેજી અને જર્મન ગીતોના કન્નડ અનુવાદના પરિચયમાં આવીએ છીએ. આ ગીતોને પાશ્ચાત્ય સંગીતમાં બેસાડવામાં આવ્યાં છે. એમાંનાં કેટલાંક ગીતોમાં આદિમાં ને અંતમાં બંનેમાં પ્રાસ મેળવવામાં આવ્યા છે તો બીજાં કેટલાંકમાં અંત્યાનુપ્રાસ જ મળે છે. વળી અહીં ત્રણ માત્રાના ચરણવાળી નવા પ્રકારની ચતુષ્પદીનો પ્રયોગ કરવામાં આવ્યો છે. નવી કવિતાએ ૧૯મી સદીના અંતભાગમાં અને ૨૦મી સદીના પહેલા દાયકામાં મોટે ભાગે અનુવાદનું સ્વરૂપ લીધું. અંગ્રેજી કવિતાનો કન્નડમાં અનુવાદ કરનારાઓમાં એચ. નારાયણરાવ, પંજે મંગેશરાવ, એસ. જી. નરસિંહાચાર, ગોવિંદ પાઈ, અને છેલ્લા પણ મહત્ત્વના બી. એમ. શ્રીકંઠય્યા('શ્રી')નો ખાસ નિર્દેશ કરવો જોઈએ. આ બધા સાહિત્યક્ષેત્રના અગ્રેસરો છે. તેમનાં લખાણોએ આધુનિક કન્નડની સ્વતંત્ર ઊર્મિકવિતાને પ્રોત્સાહન પૂરું પાડ્યું છે. 'શ્રી' સિવાયના બધાએ મોટા ભાગે જૂના છંદો અને જૂના શિલ્પ-વિધાનના નિયમો અજમાવ્યા. નૂતન છંદ અને નૂતન શૈલીના ઉસ્તાદ પ્રયોગકાર તો હતા 'શ્રી'. મિશનરી કાવ્યો અને ગીતોમાં નવી ભૂમિ ખેડવાનું વલણ સ્પષ્ટ રીતે પ્રગટ થયું છે. પરંતુ તેમની અસર મર્યાદિત હતી. આમ છતાં, 'શ્રી' મોટા અનુવાદક અને પોતાની રીતના, મૌલિક પ્રતિભાવાળા કવિ તરીકે સિદ્ધ થયા. આથી જ તેઓ પોતાની ગુણવત્તાને બળે નૂતન માર્ગશોધક અને નવપ્રસ્થાનકાર તરીકે પોતાનું નામ કરી ગયા. તેમનો ગ્રંથ 'ઈંગ્લિશ ગીતગળુ' યોગ્ય રીતે આધુનિક કવિતાના ઇતિહાસમાં સીમાસૂચક સ્તંભ ગણાય છે. એમાં કેટલાંક વિખ્યાત અંગ્રેજી ઊર્મિકાવ્યોનો કન્નડમાં અનુવાદ છે. શ્રી સમેત અંગ્રેજીમાંથી અનુવાદ કરનાર બધા જ એક હકીકતનું સમર્થન કરે છે કે સામાન્ય રીતે સારો અનુવાદક મૌલિક કવિ હોય છે. અલબત્ત, એચ. નારાયણરાવે પોતે મૌલિક કાવ્યો રચ્યાં હોવાનું જાણમાં

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

નથી; પરંતુ એસ. જી. નરસિંહાચારે કેટલાંક લખ્યાં છે. પંજે મંગેશરાવ અને શ્રીએ કન્નડને અલબત્ત, સંખ્યામાં થેાડાં પણ નોંધપાત્ર ઊર્મિકાવ્યો આપ્યાં છે. ગોવિંદ પાઈને અર્વાચીન યુગના એક સમર્થ કવિ લેખવામાં આવે છે. અર્વાચીન કન્નડમાં સ્વતંત્ર કવિતા લખનારાઓમાં પંજે પહેલા જણાય છે. તેમની સાથે ગેાવિંદ પાઈ, શ્રી, શાન્ત કવિ અને બેન્દ્રેએ અર્વાચીન ઊર્મિકવિતાનેા પાયેા નાખ્યો.

અર્વાચીન સાહિત્યની બીજી ભૂમિકા (૧૯૨૧-૧૯૫૮)

સાહિત્યમાં અર્વાચીન યુગ શરૂ થયેા ત્યારથી આરંભીને છેલ્લાં સેા વર્ષના કન્નડ સાહિત્યનું ઝડપી સર્વેક્ષણ આપણે કર્યું. અસંખ્ય કિરણોથી પૂર્વાકાશને પ્રકાશિત કરતા સૂર્યની જેમ અર્વાચીન કન્નડમાંનાં લખાણે અભિવ્યક્તિનાં વિવિધ સ્વરૂપેાને એકસરખા તેજથી પ્રકાશિત કર્યાં. ૧૯૨૧ની સાલ ભારત અને કર્ણાટકના ઇતિહાસમાં મહત્ત્વની છે. આ વર્ષમાં મહાત્મા ગાંધીએ બ્રિટિશ સત્તા સામે અસહકારની લડતનું મંડાણ કર્યું અને સ્વાતંત્ર્ય-ની વેદી પર સર્વોચ્ચ આત્મબલિદાન દેવાની હાકલ કરી. અપૂર્વ જાગૃતિથી આખેા દેશ સળવળી ઊઠ્યો. સ્વદેશાભિમાન, આત્મબલિદાન, સ્વદેશીવ્રત અને માતૃભાષાપ્રેમના ઉચ્ચ આદર્શોએ જુવાનેાને પ્રેરણા આપી સ્વાતંત્ર્યગાને હવામેં ભરી દીધી. નવી પ્રેરણા, નવા વિષયેા, નવી શૈલીઓ અને નવા છંદેા સાહિત્યક્ષેત્રે રોજના ક્રમરૂપ બની રહ્યાં. જેવી રીતે સ્વાતંત્ર્યને માટે થઈને રાષ્ટ્રભક્તોએ વિદેશી સરકાર સાથે અસહકાર કર્યો એવી રીતે લેખકોએ પેાતાની માતૃભાષામાં આત્માભિવ્યક્તિનેા પેાતાનેા અધિકાર સિદ્ધ કરવા માટે રૂઢ પરંપરાઓનેા ભંગ કર્યો. આગળ સૂચવ્યું તેમ અંગ્રેજોએ સ્વાતંત્ર્યના જે સિદ્ધાંતેા આપણને પઢાવ્યા તેમણે જ અંગ્રેજ શાસનમાંથી દેશને મુક્તિ અપાવવા માટેના પ્રેરક બળ તરીકે કામ કર્યું. ભણેલા ભારતીય જન પર અંગ્રેજી સાહિત્યના પડેલા ઊંડા પ્રભાવે ભારતીય બાહ્ય કલેવર અને આંતરતત્ત્વમાં મેાટું પરિવર્તન આણ્યું. જનતાનેા ભણેલેા વર્ગ શેક્સપિયર અને મિલ્ટન વાંચી આનંદવિભેાર થઈ ગયેા; વર્ડ્ઝવર્થ શૈલી અને કીટ્સનાં ઊર્મિકાવ્યેા સાથે તાદાત્મ્ય અનુભવી રહ્યો; મિલ અને મોર્લેના વિચારેામાંથી રસકસ ખેંચી રહ્યો અને સ્કૉટ અને ડિકન્સની નવલકથાઓમાંથી પ્રેરણા મેળવતેા રહ્યો.

તેમનાં દિમાગ અંગ્રેજી સાહિત્યની ઘટનાઓ અને પાત્રોથી ભરપૂર હતાં. પાછળથી, જે કંઈ અંગ્રેજી હોય તેને માટેના વધુ પડતા ઉત્સાહ સામે પ્રતિભાવ જાગ્યેા. તેમાંના કેટલાક ભારતીય સંસ્કૃતિના અભિજ્ઞાતા

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

થવા માટેની ઉત્સુકતા પ્રગટ કરી. વેદાંત સમેત વેદવિદ્યાનો અભ્યાસ કરતાં તેમની સમક્ષ બીજો પ્રદેશ ખુલ્લો થયો. એમાંના કેટલાકે પૂર્વ અને પશ્ચિમની સંસ્કૃતિઓનો સમન્વય સિદ્ધ કરવામાં ચિત્ત પરોવ્યું. નવી ચેતનાએ આખા દેશમાં પ્રાણ ફૂંક્યો અને કર્ણાટકમાં બીજા કરતાં થોડો મોડો પણ એ પ્રાણ ફૂંકાયો. ૧૯૨૦ પછી રાજ્યના રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક જીવનમાં તે ચેતના વ્યાપક બની અને વધતા જતા દેશપ્રેમ અને પ્રદેશપ્રેમ સાથે માતૃભાષાપ્રેમ પણ હાથમાં હાથ મિલાવીને રહેતો જણાયો. વિદ્યાવર્ધક સંઘ અને કન્નડ સાહિત્ય પરિષદ જેવી સંસ્થાઓ દ્વારા દેશપ્રેમ અને ભાષાપ્રેમને એક કરવાના વ્યવસ્થિત પ્રયાસો ચાલવા લાગ્યા. છાપાં, સામયિકો અને ગ્રંથોમાં નવું ગદ્ય આકાર લેતું હતું. ૧૯૨૧થી ૧૯૪૭નો સમય સ્વતંત્ર સર્જનાત્મક લખાણો માટે પરિપક્વ હતો. દેશ સ્વાતંત્ર્યસંઘર્ષ દરમ્યાન એક પછી એક અગ્નિકસોટીમાંથી પસાર થતો હતો અને ૧૯૪૭ની પંદરમી ઑગસ્ટે દેશે વિદેશી શાસનમાંથી મુક્તિ મેળવી. આ સમય દરમ્યાન અસ્તિત્વ માટેનો સંઘર્ષ એટલો જ તીવ્ર હતો. સાહિત્યને પણ તેનો પોતાનો ગજગ્રાહ હોય છે. એકાધિક અર્થોમાં આને સ્વાતંત્ર્ય માટેના સંઘર્ષનો યુગ કહી શકાય. ૧૯૪૭ પછીના સમયને સ્વાતંત્ર્યોત્તર પ્રવૃત્તિનો યુગ કહી શકાય. કેટલાક એવો અભિપ્રાય ધરાવે છે કે ૧૯૩૯ પછીના સ્વાતંત્ર્યસંઘર્ષ દરમ્યાનનાં વરસો પ્રગતિવાદી :સાહિત્યના આંદોલનનાં વરસો હતાં. આ સદીનાં અત્યાર સુધીનાં ૩૦-૪૦ વરસો દરમ્યાન ખાસ કરીને સ્વાતંત્ર્યની પ્રાપ્તિ પછી, કેટલાક બનાવો અને પરિબળોની કન્નડ પ્રજાના જીવન અને સાહિત્ય પર એવી વૈવિધ્યપૂર્ણ અસર થઈ કે તે સાહિત્યના વિષયવસ્તુની વિભિન્નતા અને સ્વરૂપની વિવિધતાનું કારણ બની. પહેલાં કરતાં આજે આ વધારે પ્રગાઢપણે જણાય છે. આજે સાહિત્ય જીવનના જેવું સંકુલ છે. તેથી અમુક યુગ અમુક પ્રકારનાં લાક્ષણિક ચિહ્નોથી ધરાવતો હતો એવી ચોક્કસ છાપ મારી દેવી અને પૂર્વેના યુગનાં બધાં લક્ષણો ભૂંસી નાખીને પછીનો યુગ પ્રતિષ્ઠિત થયો એમ કહેવું ઠીક નથી.

નવી કવિતાનો પ્રથમ વિસ્ફોટ મોટે ભાગે અનુવાદો અને રૂપાંતરોના સ્વરૂપમાં થયો. એક કાવ્યનો બીજી ભાષામાં સારો અનુવાદ થયો હોય ત્યારે એમાં સર્જકતાનો ગુણ હોઈ શકે છે તે વાતનો ઇન્કાર થઈ શકે તેમ નથી. બીજા તબક્કે, પોતાની આજુબાજુના જીવન વિશેના કવિના અંગત પ્રતિભાવોમાંથી નિષ્પન્ન થતાં સ્વતંત્ર સર્જનો પુષ્કળ પ્રમાણમાં પ્રગટ થયાં. આ નવી કવિતાના આંદોલનના અગ્રેસરો હતા મૈસૂર બાજુએ 'શ્રી', ડી.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

વી. જી. અને માસ્તિ; મેંગલોર બાજુએ પંજે, ગોવિંદ પાઈ અને મુળિય તિમ્મપ્પય્યા; ધારવાડ બાજુથી બેન્દ્રે, સાલિ અને આનંદકંદ. જુવાન અને ઊગતા કવિઓ તેમની આજુબાજુ જમા થવા લાગ્યા. વિશેષતઃ 'શ્રી'ના નેતૃત્વ હેઠળનું 'તળિરુ', પંજેના નેતૃત્વ હેઠળનું 'મિત્રમંડળી', અને બેન્દ્રેના નેતૃત્વ હેઠળનું 'ગેળેયેરગુમ્પુ' આરંભના કાળની નવીન કવિતાની શોભાયાત્રાના ઘટકો થયા. સમગ્રતયા જોતાં એ વાત સાચી છે કે અંગ્રેજી ભણેલા લોકો આ સાહિત્યિક આંદોલનમાં મોખરે હતા. તેમ છતાં થોડું અંગ્રેજી ભણેલા અથવા નહિ ભણેલા એવા કવિઓએ નવી શૈલીરચનાઓમાં તેમનું સામર્થ્ય સિદ્ધ કરેલું એ હકીકતની ઉપેક્ષા થઈ શકે નહિ.

કુવેંપુ, પુતિન, શંકર ભટ્ટ, વિનાયક અને બીજા કવિઓ વડીલ સાહિત્યકારો સાથેના ગાઢ સંબંધને કારણે તેમનાથી પ્રભાવિત થયા અને અંગ્રેજી કવિતામાંથી પ્રેરણા પામી, તેમણે પોતાની રીતે કન્નડ જગતને ઊર્મિકાવ્યોની નૂતન સંપત્તિ અર્પી. તેમાંના કેટલાકે કન્નડ ભૂમિની વીગત ગરિમાનું, તેનાં સંસ્કૃતિ અને સાહિત્યમાં જે કંઈ સર્વોત્તમ છે તેનું ઉલ્લાસથી ગાન કર્યું. મધુરચેન્ન અને સિમ્પિ લિંગણ્ણા જેઓ ગ્રામવિસ્તાર-માંથી આવતા મહત્ત્વના કવિઓ હતા, તેમણે નિરક્ષર લોકોના કંઠમાંનાં લોકગીતો ભેગાં કરી ગ્રંથસ્વરૂપે તેમને પ્રકાશિત કર્યાં. આ દિશામાં કામ કરનારા તેઓ પહેલા હતા. આ કાર્ય પછીથી કર્ણાટકના અન્ય વિસ્તારોમાં પણ ચાલુ રહ્યું. આ યુગના સમર્થ કવિઓમાંના એક બેન્દ્રેએ લોકગીતની શૈલીએ કેટલાંક ઊંડાં અર્થપૂર્ણ કાવ્યો લખ્યાં. વર્ડ્ઝવર્થ અને કોલરિજના સમયમાં ઇંગ્લૅન્ડમાં જેવા પ્રવાહો હતા તેવા જ કર્ણાટકમાં પણ જોવા મળે છે એ નોંધપાત્ર બાબત છે. ખાસ કરીને જૂનાં કથાકાવ્યોમાં લોકોનો રસ પુનર્જીવિત થયો અને તેમનો સમકાલીન કવિતા પર પ્રભાવ પડ્યો એ ઘટનામાં આવું જોવા મળે છે. આ યુગને આધુનિક કન્નડનો ઊર્મિકાવ્યપ્રધાન કે રોમેન્ટિક યુગ કહી શકાય. સ્વતંત્રતા, નવીનતા અને વિવિધતા આ કવિતાનાં મુખ્ય લક્ષણો હતાં. જૂના સાહિત્યમાં રહસ્યમાર્ગી અને ધાર્મિક વિચારસંપ્રદાયો પૂરતું ઊર્મિકાવ્યનું તત્ત્વ મર્યાદિત હતું. પરંતુ અર્વાચીન ઊર્મિકાવ્યે તો બધાં ચોકઠાંમાંથી પોતાને મુક્ત જાહેર કર્યું. કવિને આત્માભિવ્યક્તિનું સ્વાતંત્ર્ય સાંપડ્યું. આનો અર્થ એવો નથી થતો કે કવિએ ભૂતકાળ સાથેનો પોતાનો સંબંધ તદ્દન કાપી નાખ્યો. આનો અર્થ તો એટલો જ થયો કે તેણે જો એ પ્રમાણે ઇચ્છયું હોય તો તે એમ કરવા સ્વતંત્ર હતો અને તેને પોતાની રુચિ અને અનુભવ અનુસાર સ્વીકારી

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પોતાની રીતે તેનો યથેચ્છ ઉપયોગ કરવા ચાહે તો તેમ કરવાને પણ સ્વતંત્ર હતો. પશ્ચિમના પ્રભાવ હેઠળ, અર્વાચીન કવિએ બ્લૅન્ક વર્સ, મુક્ત પદ્ય, સૉનેટ અને ઑપેરા જેવાં નવાં સાહિત્યસ્વરૂપો અપનાવ્યાં. નવી કવિતા સામાજિક અભિજ્ઞતા દાખવતી હોવા છતાં મોટે ભાગે અંતર્મુખ અને આત્મલક્ષી હતી. આ વલણની પ્રતિક્રિયારૂપે કર્ણાટકના પ્રગતિવાદી લેખકોએ અખિલ ભારતીય સંસ્થાની એક શાખારૂપે કર્ણાટકમાં પોતાનો અવાજ રજૂ કરતું જૂથ રચ્યું. ૧૯૩૯માં શરૂ થયેલા બીજા વિશ્વયુદ્ધ દરમ્યાન તેણે આંદોલનનું સ્વરૂપ પકડ્યું. તેણે લેખકોને શ્રમજીવી વર્ગ પ્રત્યે હમદર્દીભર્યું દૃષ્ટિબિન્દુ રાખવાની અને ખેતરો અને કારખાનાંઓમાં કામ કરતા કામદારો વિશે લખવાની હિમાયત કરી. પરંતુ તેનો પ્રભાવ ટૂંકજીવી હતો. ૧૯૪૭માં ભારત સ્વતંત્ર થયું. સ્વતંત્ર ભારતની સમસ્યાનો જલદી ઉકેલ મળ્યો નહીં. વર્ષો વીતતાં ગયાં તેમ અપરિપક્વ લોકશાહીના સંદર્ભમાં એ સમસ્યાઓ વધુ ગૂંચવાડાવાળી બની. કેટલાક કવિઓને પ્રબળપણે લાગ્યું કે નવી પરિસ્થિતિ નવાં કલ્પનો અને નવી ટેકનિક દ્વારા અભિવ્યક્તિ માગે છે. આમ અદ્યતન કવિતાનો જન્મ થયો. વિનાયક અદ્યતન કવિતા લખનાર સૌપ્રથમ કવિ હતા અને તેમણે તેની વિભાવનાને શબ્દમાં મૂકી આપી. અડિગ અને બીજાઓ આધુનિકતાવાદ વિષેની પોતાની વિભાવના લઈને ચાલ્યા અને રોમેન્ટિક કવિતાના દિવસો પૂરા થયાનું પ્રતિપાદન કર્યું. અદ્યતન કવિતાની પ્રકૃતિ અને કાર્યરીતિ વિશે બૌદ્ધિક વિવાદ ચાલ્યો. હવે એમ જણાય છે કે અદ્યતન કવિઓમાં પણ વિવિધ સંપ્રદાયો છે.

પંજે, કામત અને કેરુરનાં લખાણોમાંથી ટૂંકી વાર્તાનો ઉદય થયો છે. માસ્તિની વાર્તાઓ દ્વારા તેનો વિશાળ પ્રવાહ થયો. ૧૯૨૦થી તે પોતાના વિસ્તાર અને બળ સાથે વહી રહ્યો છે. આજની પરિભાષામાં વાત કરીએ તો માસ્તિ સૌથી પહેલા ટૂંકી વાર્તાના કલાકાર છે. તેમની ટૂંકી વાર્તાઓ સભાન શિલ્પવિધાન કરતાં અનાયાસ સાહજિક કલાસિદ્ધિ વધુ બતાવે છે. આ પ્રેરણાનું ખરું મૂળ વાણી અને વર્તનમાં પ્રગટ થતા આજુબાજુના લોકોનાં જીવન અને તેમની સંસ્કૃતિ વિશેની ઊંડી સમજ અને સહાનુભૂતિમાં છે. આનંદકંદ, સી. કે. વેંકટરામય્યા, ગોરુર રામસ્વામી આયંગર, અને કૃષ્ણકુમારની વાર્તાઓમાં તેમની રુચિ અનુસારનું વસ્તુવૈવિધ્ય અને રીતિવૈવિધ્ય હોવા સાથે આવો અભિગમ આપણને જોવા મળે છે. લોકોના અને તેમાંય ખાસ કરીને ગ્રામવિસ્તારના લોકોના જીવનનાં વિવિધ પાસાંનું પ્રતિબિંબ પાડતી આ બધી વાર્તાઓ છે. કારન્ત, એ. એન. કૃ, તરાસુ અને બીજાઓએ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

લોકોની બેવકૂફી ને નબળાઈ, તેમની વેદનાઓ અને યાતનાઓ પર પ્રકાશ પાડ્યો છે. મીરજી અન્નારાવ અને બસવરાજ કટ્ટીમનીએ ધરતીને ખાવા ધાતા દુકાળ અને દરિદ્રતાનાં બિહામણાં ચિત્રો દોર્યાં છે. આનંદ અને ગોપાલકૃષ્ણ રાવે તેમની આસપાસનાં દુઃખોથી અભિજ્ઞ હોવા છતાં જીવનના સૌન્દર્ય અને ઉલ્લાસનાં ચિત્રો આલેખ્યાં છે. બંનેએ તેના શિલ્પવિધાનને નજરમાં રાખીને ટૂંકી વાર્તા અજમાવી છે. અદ્યતન સાહિત્યકારોએ આધુનિક માનસના વિશ્લેષણ અને વસ્તુના પ્રતીકાત્મક નિરૂપણ દ્વારા ટૂંકી વાર્તામાં મહત્ત્વનું પ્રદાન કર્યું છે. કન્નડમાં ટૂંકી વાર્તા વસ્તુમાં વૈવિધ્યપૂર્ણ, તેના સીમાક્ષેત્રમાં સર્વાશ્લેષી અને શિલ્પવિધાનમાં વૈચિત્ર્યપૂર્ણ છે એમ કહેવામાં અતિશયોક્તિ નથી. આ સાથે એ પણ કબૂલવું ઘટે કે કેટલીક વાર્તાઓ નબળી અને અપરિપક્વ છે, મૂળ સ્રોતને છુપાવતી નકલિયા વાર્તાઓ પણ છે અને ગુણવત્તા કરતાં સંખ્યાબળ તરફ ઝૂકતી તેઓ જણાય છે. સમગ્રતયા જોતાં, કન્નડ ટૂંકી વાર્તાએ પ્રમાણિત સિદ્ધિ હાંસલ કરી છે અને તે અર્વાચીન કન્નડ કવિતા પછીનું બીજું સ્થાન પામી રહે છે.

આપણે અગાઉ કહી ગયા કે કન્નડમાં સ્વતંત્ર કથા–સાહિત્ય ગુલવાડી, બોળાર, કેરુર અને પુટ્ટન્ના જેવા અગ્રેસરો દ્વારા આરંભાયું. વખત જતાં નવા માનવતાવાદથી પ્રેરિત સામાજિક નવલકથાઓ વધારે પ્રચલિત બની. શરૂઆતમાં આદર્શપરાયણ વાસ્તવવાદે તેના અભિગમ પર અસર કરી અને મધ્યમવર્ગના જીવનનું તેના વસ્તુ પર પ્રભુત્વ રહ્યું. ધીમે ધીમે તેનો અવકાશ વિસ્તૃત થયો અને તેમાં દીન અને દલિતના જીવનનું ચિત્રણ થયું. આનંદકંદ, કારન્ત, એ. એન. કૃ, કુવેમ્પુ, ગોકાક, કટ્ટીમની, તરાસુ, નિરંજન, મીરજી, ઇનામદાર, પુરાણિક, ત્રિવેણી, એમ. કે. ઇન્દિરા અને બીજા અનેકે આ ક્ષેત્રને સમૃદ્ધ કર્યું છે અને સારો પાક આપ્યો છે. વસ્તુની પસંદગીમાં તાજગીબક્ષ નવીનતા જોવા મળે છે, પરંતુ હજુ તેના વૈવિધ્ય વિશે આપણે ખાતરીપૂર્વક કશું કહી શકીએ એમ નથી, કેમકે જીવન ઘણું વિશાળ છે અને સમસ્યાઓ અનેક છે. 'કાનૂરુ સુબ્બમ્મા હેગ્ગડાતી' અને 'મલેગળલ્લી મદૂમગલુ' — આ બે કુવેમ્પુની મોટી નવલકથાઓ છે, જે મલનાડના લોકજીવનનું વિશાલ ફલક પર દર્શન કરાવે છે. કારન્તની 'મરળિ મણ્ણિગે' પણ એના જેવી ફલકમાં અને અર્થમાં વિશાળ, ત્રણ પેઢીઓની કથા છે. ગોકાકવિરચિત 'સમરસવે જીવન' બૃહત્ ફલક પર રજૂ કરેલ સઘન પાત્રનિરૂપણયુક્ત, મહાકાવ્યના પરિમાણવાળી નવલકથા છે. સામાન્યતઃ બને છે તેમ કલાત્મક નવલકથાઓ કરતાં ચાલુ નવલકથાઓ સંખ્યાબંધ લખાય છે, વધારે

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

લોકપ્રિય બને છે. ઐતિહાસિક નવલકથાને તેના સફળ પુરસ્કર્તાઓ આનંદકંદ, દેવુડુ, તરાસુ અને પુટ્ટસ્વામય્યામાં લાધે છે. 'શાન્તલા' કથાનો અદ્‌ભુત પ્રયોગ આપીને કે. વી. ઐયર પણ આ મંડળીમાં સામેલ થાય છે. નવજુવાન લેખકોએ આ ક્ષેત્રમાં આશાસ્પદ શક્તિ બતાવી છે. જેમ પશ્ચિમમાં તેમ કન્નડમાં પણ પ્રાદેશિક, સમસ્યાપ્રધાન અને મનોવૈજ્ઞાનિક ને તેમાંય ખાસ કરીને ચેતનાપ્રવાહ શલીયુક્ત અને અદ્યતન શૈલીની નવલકથાઓ કથાસાહિત્યને વિભૂષિત કરે છે.

નાટકના ક્ષેત્રે, કન્નડ અનુપમ પ્રતિભાવાળા થોડાક નાટકકારો આપ્યાનો દાવો કરી શકે છે. એ નાટકકારોએ આ મિશ્ર કળાને કેટલુંક સર્વોતમ પ્રદાન કરેલું છે. કન્નડ રંગભૂમિ ઉત્કર્ષ સાધતી રહી છે તેમાં તે સર્વથા ઉત્થાન પામી છે એમ કહી શકાય તેમ નથી. ધંધાદારી અને અવેતન રંગભૂમિ વચ્ચે મોટી ખાઈ છે. કલાત્મક ગુણવત્તા અને રંગભૂમિકળાના સમન્વયને કારણે યોગ્ય રીતે લોકપ્રિય થયેલાં સાચાં નાટકો ઝાઝાં નથી. કૈલાસમ્, સંસ, શ્રીરંગ અને કારંત કન્નડ નાટ્યલેખનના ક્ષેત્રનાં કેટલાંક સમર્થ નામ છે. તેમણે નાટ્યસૂઝ, વસ્તુ અને તેના નિરૂપણ માટેની પોતાની ઉત્કટ પ્રયોગશક્તિ અને રંગભૂમિની આવશ્યકતાઓ વિશેની પોતાની સમજદારીનાં ઘણાં પ્રમાણો આપ્યાં છે. અલબત્ત, જેમ તેમનાં નાટકોની ખૂબીઓ છે તેમ મર્યાદાઓ પણ છે. ચમકદાર સંવાદોમાં કૈલાસમ્ બીજાઓ કરતાં ચઢિયાતા છે. સંસ ઐતિહાસિક પરિસ્થિતિના નિરૂપણમાં ચઢી જાય છે. સામાજિક કટાક્ષાત્મક પ્રહારો કરવામાં, કલ્પનાતરંગ અને હાજરજવાબી બુદ્ધિવિનોદમાં શ્રીરંગે પોતાનું પ્રભુત્વ દાખવ્યું છે. કારન્તે પદ્યનાટક અને ઑપેરાના પ્રયોગોમાં સફળતા મેળવી છે. એકાંકી નાટક આ નાટ્યકારો ઉપરાંત બેન્દ્રે, કુવેમ્પુ, પર્વતવાણી અને એન્કે દ્વારા આત્મનિર્ભર થયું. તાજેતરનાં વર્ષોમાં ગિરીશ કર્નાડ, લંકેશ અને બીજાઓ વસ્તુ અને ટેકનિકના તાજગીભર્યા વૈવિધ્ય સાથે આ ક્ષેત્રે પ્રગતિ કરી રહ્યા છે. શીઘ્રનાટ્ય અને રેડિયોનાટક નાટ્યકળાનાં નૂતન સ્વરૂપો રૂપે હવે આગળ આવ્યાં છે.

લલિત અને ચિંતનાત્મક — બંને પ્રકારના નિબંધો કન્નડને માટે તદ્દન નવા છે અને છતાં એ. એન. મૂર્તિરાવ, એન. કસ્તૂરી, પી. ટી. નરસિંહાચાર, બીચિ અને રાકુ જેવા નિબંધકારોએ આ કલામાં પ્રભુત્વ દાખવ્યું છે. તેમનામાંના કેટલાક ગંભીર અને ચિંતનાત્મક પ્રકારના, તો બીજા હાસ્યરસિક અને કટાક્ષાત્મક નિબંધપ્રકારોમાં સિદ્ધહસ્ત છે. નવા લેખકો આ સ્વરૂપમાં પ્રયોગો કરે છે. શરૂઆતમાં વિજ્ઞાનનું સાહિત્ય ઓછું

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

હતું પરંતુ હવે એમાં ભારે વિકાસ થઈ રહ્યો છે. એ વિકાસ રાજ્યનાં વિશ્વવિદ્યાલયોના પ્રકાશનવિભાગોના અને બીજા સાહસિક પ્રકાશકોના પ્રયત્નોને આભારી છે. જ્ઞાનનાં બધાં ક્ષેત્રોમાં સંશોધનમૂલ્ય ધરાવતી કૃતિઓ, તત્ત્વજ્ઞાન અને સંસ્કૃતિવિષયક ગ્રંથોની સાથે જીવનચરિત્રો અને પ્રવાસગ્રંથોનું સાહિત્ય પણ સંખ્યામાં વધ્યું છે.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પ્રકરણ – ૧૦

અર્વાચીન કવિતા

ગયા પ્રકરણમાં આપણે કેટલાંક જાણીતાં સ્વરૂપોમાં અર્વાચીન કન્નડ સાહિત્યની પ્રગતિ કેવી છે તેનું સંક્ષિપ્ત સર્વેક્ષણ કર્યું. આ પ્રકરણથી હવે આપણે દરેક સાહિત્યસ્વરૂપનો કંઈક લંબાણથી વિચાર કરીશું અને એની સાથે સંકલિત સાહિત્યકારોનું કન્નડ સાહિત્યને શું પ્રદાન છે તેનું મૂલ્યાંકત કરીશું.

અર્વાચીન કવિતાનો પહેલો જ હૃદયધબકાર સંભળાવતાં પંજે (૧૮૭૪–૧૯૩૨)નાં કાવ્યો સંખ્યામાં ઓછાં પરંતુ ઊર્મિની ઉત્કટતા અને અભિવ્યક્તિના જોમવાળાં છે. તેમાંનાં મોટા ભાગનાં બાળકો માટે લખાયાં હતાં અને શાલેય પુસ્તકોમાં છપાયાં હતાં. અને આમ છતાં તેમની ગુણવત્તાને જરા પણ આંચ આવી નથી. 'ઉદયરાગ' આવું એક કાવ્ય છે. એમાં સૂર્યોદયનું રંગીન દૃશ્ય વર્ણવવા સાથે કુશળતાપૂર્વક નીતિબોધનો સંદેશ પણ કવિએ આપ્યો છે. તેમનું શ્રેષ્ઠ કાવ્ય તો છે 'તેંકણ–ગાળિયાટ', જેમાં તેઓ દક્ષિણનો પવન વેગ પકડતો જ્યાં વાય છે ત્યાં કેવો ઉત્પાત મચાવે છે તેનું સમર્થ રીતે વર્ણન કરે છે. પવન ધીમી ગતિમાંથી ઝડપી ગતિમાં જે રીતે આવે છે તેનું કવિએ યોગ્ય કલ્પનસૃષ્ટિ અને બાની દ્વારા જે વર્ણન કર્યું છે તે જોતાં આપણને મહાન વિસ્મય થાય છે. આ કાવ્ય કલાનો સંપૂર્ણ નમૂનો છે; જેમાં લય, શબ્દ, ગતિ, પ્રાસ અને નાદ — આ બધું સંવાદાત્મક રીતે સંયોજાઈને નિર્ધારિત અસર ઉપજાવે છે.

બી. એમ. શ્રીકંઠય્યા (શ્રી) (૧૮૮૪–૧૯૪૬)

પ્રથમ કેડી આંકનાર અર્વાચીન કન્નડ આંદોલનના નેતા તરીકે શ્રીનો પરિચય આ પૂર્વે આપી દીધો છે. એમનું નવપ્રસ્થાન આંકનારું નાનું પુસ્તક 'ઇંગ્લિશ ગીતગળુ' અંગ્રેજી કવિતાનાં ૬૦ અનૂદિત કાવ્યો ઉપરાંત ત્રણ સ્વતંત્ર કાવ્યો ધરાવે છે. તેમણે રોમેન્ટિક સંપ્રદાયના વર્ડ્ઝવર્થ, શેલી, બર્ન્સ અને બ્રાઉનિંગ જેવા વિખ્યાત અંગ્રેજી કવિઓનાં કેટલાંક કાવ્યો પસંદ કર્યાં અને કન્નડ પદ્યમાં તેમને ઉતાર્યાં. તે બધાં હેતુપ્રયોજને અનુવાદો છતાં અનુવાદ-પ્રક્રિયામાં જ મૌલિક સર્જનાત્મકતાની મુદ્રા ધારણ કરી રહે છે. મોટા ભાગનાં કાવ્યોમાં કવિએ મૂળ કાવ્યનું રહસ્ય ગ્રહણ કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે અને છંદ અને બાનીના બંધબેસતા ઢાળામાં તેને ફરીથી અભિવ્યક્ત કર્યું છે. તેમાંનાં કેટલાંકને સફળ અનુવાદનાં દૃષ્ટાંતો તરીકે ટાંકી

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

શકાય. એ કાવ્યોમાં થોમસ હૂડના 'ધ બ્રિજ ઑફ સાય'નો અનુવાદ શ્રેષ્ઠ સ્થાને વિરાજે છે. કૃતિ દ્વારા શ્રીએ નવી પેઢીના કવિઓને સાચી દોરવણી આપી અને સંગીન પાયા પર ઊર્મિકવિતાને પ્રતિષ્ઠિત કરી. અંગ્રેજ કવિઓના નિસર્ગ, પ્રણય અને સ્વદેશપ્રીતિ જેવા વિષયોએ કન્નડ પરિવેશ ધારણ કર્યો અને તે સમયના તરુણ કવિઓમાં એ પ્રકારનું કન્નડમાં લખવાનું સ્વપ્ન પ્રેર્યું. શ્રીએ નવા લય અને પદ્ધતિના પ્રયોગો કર્યા અને સાહિત્યિક પરંપરામાંથી સંચિત કરેલા શુદ્ધ કન્નડ શબ્દો પર આધારિત સાચી કન્નડ શૈલી વિકસાવી. આ રીતે તેઓ પોતાની પાછળ પ્રકાશિત કેડી આંકી ગયા અને અર્વાચીન કવિતાને પ્રેરણા આપી તેને યોગ્ય માર્ગે ચઢાવનાર સાહિત્ય-સ્વામીઓમાંના એક બની રહ્યા.

એમનાં પોતાનાં કાવ્યોનો સંગ્રહ 'હોંગનસુગળુ' શીર્ષક ધરાવે છે. તેનો અર્થ થાય છે 'સોનેરી સ્વપ્નો.' આ શીર્ષક અન્વર્થક છે; કેમ કે તેમાં તેમનું વિશાળ પાયા પરનું જીવનદર્શન, તેમનો ભારત અને મૈસૂર માટેનો ઉત્કટ પ્રેમ અને કન્નડ ભૂમિનું, તેના ભૂતકાળ અને આશાસ્પદ ભવિષ્યનું તેમનું પ્રત્યક્ષ અભિજ્ઞાન મૂર્ત થયું છે. એમનું એક ઉત્તમ કાવ્ય 'કન્નડ તાય નોટ' છે જેમાં કન્નડ માતાનું પોતે ઉત્કટતાપૂર્વક કરેલું દર્શન સાતત્યયુક્ત પ્રવાહી શૈલીમાં મૂર્ત થયું છે. માતા વેદનાયુક્ત વાણીમાં નીચે પ્રમાણે કહે છે :

'મારા ભાઈ, સાંભળ. હું તારી વૃદ્ધ મા છું. મારો પણ એક ઠાઠમાઠનો જમાનો હતો. અને આજે તો હું કંગાળ અને કૃશ છું. મારાં બાળકોનું અધઃપતન, એમની અસીમ લાચાર અવસ્થા જોઈ હું વધારે કૃશ થઈ છું. મને મોત પણ આવતું નથી! મોત નથી આવતું ને તોય હું મરી રહી છું. નવો મેઘ વરસે છે, અને નવાં ઝરણ વહે છે, ત્યારે મારી બધી બહેનો ફરીથી મગરૂરીના નવા ખ્યાલ સાથે નવયૌવનનો છલકાટ અનુભવે છે. તેઓ સૌ સુંદર છે, સુવર્ણ જેવી સુપાત્ર છે. જો, જો, આમ-તેમ હિલ્લોળતી તેઓ સૌ ઉલ્લાસ માણે છે — કેવું દૃશ્ય છે!' આ વેદનાની કથાના અંતે તે ફરીથી કહે છેઃ 'મારાં બાળકોને એક દિવસ પણ આનંદ અને ઉત્સવનો મળતો નથી.' આપણાં મર્મસ્થાનને તે અસર કરી જાય છે. ૭ ખંડકમાં અને સોથી વધારે પંક્તિઓમાં ચાલતી, સંબોધન કાવ્ય(ઓડ)ની રીતે લખાયેલી આ કવિતા પ્રેરણાનો ચિરસ્થાયી સ્રોત છે. એમનાં બીજાં કાવ્યોમાં 'શુકગીતા' તેમના વ્યાપક જીવનદર્શનને સારભૂત રીતે રજૂ કરે છે. 'કેવળ સત્ય જીતશે, અસત્ય નહીં. જ્ઞાન અમૃત

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

છે, અજ્ઞાન નહીં. વિશાળ દર્શન ધરાવતી મા ભારતી, વિશ્વભારતીને શરણે જાવ, તેને નમન કરો એનાથી નીચાને ન નમો.'

ગોવિંદ પાઈ

ગોવિંદ પાઈ પહેલી પેઢીના એક અગ્રણી કવિ છે. તેમનાં સ્વતંત્ર કાવ્યો 'ગિળિવિંદુ'માં સંગૃહીત થયાં છે, જ્યારે તેમનાં ઓમર ખય્યામ અને બીજાં પ્રકીર્ણ કાવ્યોના અનુવાદ અલગ ગુચ્છ રચે છે. તેમની કવિ-પ્રતિભાની સાર્થકતા સમૃદ્ધ કલ્પનસૃષ્ટિમાં વરતાય છે, જે ઇતિહાસથી પરિપ્લાવિત અને વિદ્વત્તાથી લદાયેલી છે. કેટલીક વાર જ્યારે તેઓ પોતાની વિદ્વત્તાયુક્ત ભારેખમ ભાષા વાપરે છે અને સાથે અર્થ આપતી પાદટીપો જોડે છે ત્યારે તેમનું પંડિતશાઈ રૂપ દેખા દે છે. તેમણે જે કેટલુંક ઉત્તમ લખ્યું છે તેમાં સાચી કવિતા છે ને તે હકીકતને નકારવાપણું છે નહિ. 'યુદ્ધની હાકલ' નામના જર્મન કાવ્યના અનુવાદમાં આપણે જીવન વિશેનું તેમનું ઉત્સાહપૂર્ણ અને સમર્પક દૃષ્ટિબિન્દુ જોઈ શકીએ છીએ ભૂતકાળના કેટલાક મહાપુરુષો વિશેની તેમની ઊંડી સમજદારીમાં તેમનું વિલક્ષણ પ્રદાન જણાય છે. એ મહાપુરુષોના અંતિમ દિવસોનું વર્ણન તેઓ જે રીતે તેમનાં મોટાં કાવ્યોમાં કરે છે તે પરથી આ વાત સ્પષ્ટ થાય છે. આ પ્રકારની સર્વોચ્ચ સિદ્ધિ 'ગોલગોથા'માં જણાય છે. આ કાવ્ય ઈશુ ખ્રિસ્તનું ક્રુસારોહણ થયું તે દિવસની ઘટનાઓનું ઘણું તાદૃશ વર્ણન આપે છે. એક ભારતીય કવિએ પોતાના દેશકાળના પરિવેશથી સાવ જુદા પરિવેશવાળું વસ્તુ પસંદ કર્યું, જ્યાં પેલો કરુણ બનાવ બન્યો તે સ્થળનું અને ઇતિહાસનું વીગતે ઊંડું અધ્યયન કર્યું, તે બધી સામગ્રીને મસ્તિષ્કના પાત્રમાં ગ્રહીને આત્મસાત્ કરી અને તેમાંથી મહાન કાવ્ય નિષ્પન્ન થયું. આવું ૪૦૦ પંક્તિઓનું કાવ્ય આ ભારતીય કવિની સંવેદનશીલતા અને કલ્પનાશક્તિનું બુલંદ પ્રમાણ બની રહે છે. સમુચિત કલ્પનો, મહત્ત્વપૂર્ણ ઘટના અને પ્રેરણાત્મક વાણીથી શોભતું આ કાવ્ય સાદ્યંત ઉત્કટ કવિકર્મનો નમૂનો બની રહે છે. તે રૂપકો અને ઉપમાઓથી ભરચક છે. આમ છતાં તે બધાં ઔચિત્યની સીમા ઓળંગતાં નથી કે નથી તેઓ આડંબરી બનતાં. કાવ્યની શરૂઆતની જ પંક્તિઓ તેનો યોગ્ય સૂર ગોઠવી આપે છે. 'કૂકડો ત્રીજી વાર બોલ્યો અને પછી જિસસને મારવાની ઝંખના કરતા યહૂદીઓના અંતરાત્માની જેમ શાંત થઈ ગયો અને ન્યાયાધીશે જે કઠોર રીતે કેફિયત સાંભળી તેથી ખીજવાયેલો ચંદ્ર અસ્ત પામ્યો.' જ્યારે જિસસને ગોલગોથા પહાડ પર લઈ ગયા અને ત્યાં ક્રોસ પર ચઢાવ્યા

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

ત્યારે તેઓ ગીધે ઝડપેલા પંખી સમાન, પશ્ચિમાકાશમાં દેખાતા બીજના શ્વેત ચંદ્ર સમાન, ધનુષ્ય પર ચઢાવેલા તીર સમાન, મૃત્યુના વૃક્ષ પર ઝૂલતા અમરફળ સમાન દેખાતા હતા. અહીં આ ઉપમાઓ પૂરેપૂરી ઉચિત અને મહત્ત્વપૂર્ણ છે. એવી જ શૈલીમાં ગોવિંદ પાઈએ બુદ્ધના અંતિમ દિવસ પર એક લાંબું કાવ્ય 'વૈશાખી' લખ્યું. તે પણ ૬૦૦ પંક્તિઓનું દીર્ઘ કાવ્ય છે, તેમાં એવા જ પ્રકારનો કવિનો બૌદ્ધિક પુરુષાર્થ અને કલ્પનાની સૂઝ પ્રગટ થાય છે. પરંતુ 'ગોલગોથા'ના જેવી સાદ્યંત ઉન્નતતા તેણે સિદ્ધ કરી નથી.

ડી. વી. ગુંડપ્પા

ડી. વી. ગુંડપ્પા પહેલી પેઢીના બીજા એક સમર્થ કવિ છે. તેમનાં પ્રકીર્ણ કાવ્યો 'વસંતકુસુમાંજલિ' અને 'નિવેદન' જેવા કાવ્યસંગ્રહોમાં જોવા મળે છે. 'અંતઃપુરગીતા'માં તેમણે બેલૂરના વિખ્યાત ચન્નકેશવ મંદિરની શિલ્પપ્રતિમાઓનાં સૌન્દર્યને વર્ણવતાં ગીતો સંગૃહીત કર્યાં છે. તેમણે ઓમર ખય્યામનો પણ કન્નડમાં 'ઉમરન ઓસગે' શીર્ષક હેઠળ અનુવાદ આપ્યો છે. એમની સૌથી મોટી કૃતિ તો છે 'મંકુ તીમ્મન કગ્ગ' એમાં લગભગ ચચ્ચાર પંક્તિઓની એક એવી એક હજાર કડીઓ છે. નથી એમાં કથારસ કે નથી એમાં પાત્રમાનસનિરૂપણ. એ કાવ્ય તો છે પરિપક્વ વિવેકબુદ્ધિવાળા કવિની જીવન વિશેની ઊંડી સમીક્ષા. કવિની પોતાના વિશાળ અનુભવ અને પૂર્વ તથા પશ્ચિમની વિચારણા વિશેની પોતાની ઊંડી સમજના પાયા પર આધારિત જીવન-ફિલસૂફીને પણ તે મૂર્ત કરે છે. આ બધું ડહાપણ સામાન્ય રીતે સારી કવિતામાં સંક્રાન્ત થયું છે અને માત્ર પદ્ય રહ્યું નથી તે નીચેનાં દૃષ્ટાંતો પરથી જોઈ શકાશે. 'ગ્રંથમાંથી જે જ્ઞાન મળે છે તે માથા પર રાખેલા મણિ જેવું છે. જ્યારે અંતરમાં જે સમજ ઊગે છે તે વૃક્ષે ધારણ કરેલાં પુષ્પ જેવી છે.' 'જીવન એ ટાંગો છે, નસીબ તેનો માલિક (હાંકનાર) છે, તું ઘોડો છે, મુસાફરો તેના કબ્જામાં છે. તારે તેની દોરવણી અનુસાર લગ્નના ઘરે કે સ્મશાન તરફ દોડવાનું છે. જો તું લથડશે ને પડશે તો ધરતી તો તારું સ્વાગત કરશે.' જીવન પર કટાક્ષમય ટીકાઓ કરવા ઉપરાંત કવિ એમનાં પ્રબોધક વચનોમાં હિંમત અને શ્રદ્ધાનો પ્રકાશ પણ આ રીતે ફેલાવે છે : 'ન્યાયને માટે અસીલની જેમ લડ, ન્યાય જ્યારે આપવામાં આવે ત્યારે સાક્ષીની જેમ તટસ્થ રહે. જીવનની વાટે સાધુની જેમ વિચર અને ભીતરમાં પક્ષીના જેવો બની રહે.' 'જીવન સંઘર્ષ છે એ ભયે જે જીવનથી દૂર ભાગે છે તે શું નસીબનો ભોગ બનતો

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

અટકી જશે? હૃદયને પોલાદી બનાવ, મતિને ગદા બનાવ, નસીબની સામે પડ અને તું નિશ્ચિતપણે જીતશે.'

માસ્તિ વેંકટેશ આયંગર (શ્રીનિવાસ)

અર્વાચીન કન્નડમાં માસ્તિ એક મોટા કવિ છે. તેમણે મોટી સંખ્યામાં ઊર્મિકાવ્યો અને કથાકાવ્યો 'શ્રીનિવાસ'ના ઉપનામથી લખ્યાં છે અને કન્નડ કવિતાને નક્કર અને અનોખું પ્રદાન કર્યું છે. અર્વાચીન મટી ગયા વિના કર્ણાટકની સંસ્કૃતિના ઉત્તમ અંશો તેમણે કેવી રીતે આત્મસાત્ કર્યા, તેનો સંકેત તેમના અનોખા વ્યક્તિત્વથી મળી રહે છે. ભગવાનની ભક્તિ અને શરણાગતિ, સારપમાં શ્રદ્ધા, રાષ્ટ્રપ્રેમ અને સ્ત્રીસન્માનની ભાવના – આવા આવા સદ્‌ગુણો તેમનામાં ઊંડાં મૂળ નાખી રહ્યા હતા અને તેમને તેમની કૃતિઓમાં ઉચિત અભિવ્યક્તિ પણ પ્રાપ્ત થઈ ગદ્ય અને પદ્ય – બંનેમાં તે કથા કહેવાની કળાના સ્વામી છે. તેમની શૈલી સીધી અને સાદી છે, અને કલાના સંગોપનથી જ કલાને પ્રગટ કરનારી છે. 'બિન્નહ', 'અરુણ', 'તાવરે', 'ચેલુવુ', 'મલાર', 'સુનીત', 'મનવિ' એ તેમના કેટલાક કાવ્યસંગ્રહો છે. 'બિન્નહ' અને 'મનવિ'માં ભક્તિવિષયક ઊર્મિકાવ્યો છે. ભક્તિનાં પરંપરાગત પ્રકારનાં તે કાવ્યો છે, પરંતુ કેવળ અનુકરણાત્મક નથી. કવિની સાચી અનુભૂતિમાંથી નિર્ઝરતી લાગણીઓ અને વિચારોનો ચમત્કાર તેમાં છે. ઉદાત્ત કલ્પનો કે પ્રગાઢ ભાવાવેગથી વિશેષ આ કાવ્યો અને ગીતો તત્ત્વનિષ્ઠ અને તેથી સ્વાભાવિક અને નિર્મળ રીતિનાં છે. 'તાવરે' અને 'ચેલુવુ' આ બે કાવ્યો કવિના કુદરત અને જીવન પ્રત્યેના વિલક્ષણ પ્રતિભાવને ઉદાહૃત કરે છે. પાછલા કાવ્યમાં વિંધ્યાચળની પર્વતમાળામાંના ભવ્ય સૂર્યાસ્તે અને નદીએ ગયેલી પનિહારીએ કવિને સૌન્દર્યનું દર્શન કરાવ્યું છે અને તેમને ભાન કરાવ્યું છે કે આપણાં હૃદયને જીતનારું સૌન્દર્યનું તત્ત્વ તે આ જગતની માનવતા છે. અદૃશ્ય એવા પરમાત્માની લીલાનું એ ગુપ્ત રહસ્ય છે. 'મલાર' પ્રસંગો અને વ્યક્તિઓ પરના ૮૦ થી વધારે સૉનેટોનો ગુચ્છ છે. 'ગૌડર મલ્લિ', 'રામનવમી', 'મૂકન મક્કળુ', 'નવરાત્રિ' એ તેમનાં કેટલાંક પદ્યમાં લખાયેલાં કથાકાવ્યો છે. 'રામનવમી'માં ગામડાના મુખીએ કહેલી કથા છે. તે મુખી એમ માનતો હતો કે વનવાસ દરમ્યાન ફરતાં ફરતાં રામ, સીતા અને લક્ષ્મણ સાથે નજીકના એક વૃક્ષની છાયામાં ઊભાં હતાં અને તે દિવસે દર વરસે રામ ત્યાં દેખાય છે. આ બાબતે કવિને સત્ય વિષે ચિંતન કરવા પ્રેર્યા છે. તેઓ કહે છે : 'જે આપણા જીવનને પ્રકાશિત કરે છે તે સત્ય છે. જે એમ નથી કરતું તે

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

સત્યનું નિર્જીવ ઢીંગલું છે.' તેનો અર્થ એ છે કે જે શ્રદ્ધા તમને સાચા માર્ગે ચઢાવે તે સત્ય છે, પછી ભલે ભ્રમ હોય. નવરાત્રિમાં વિવિધ વિષય પર બ્લૅન્ક વર્સમાં લખાયેલાં લગભગ ૨૦ કથાકાવ્યો છે. સારા કથનાત્મક પ્રવાહને લઈને અહીં પદ્ય ગદ્ય જેવું વધારે છે તેમ છતાં ઉદાત્ત કવિ-સંવેદનાએ સમગ્રતયા તો કથાઓને વિશેષ પ્રકારની રમણીયતા બક્ષી છે.

દિવાકર

વિખ્યાત રાષ્ટ્રવાદી અને લેખક રંગનાથ દિવાકરે ભારતીય તત્ત્વજ્ઞાન અને ભક્તિસાહિત્યનું અર્થઘટન કરતા અનેક મૂલ્યવાન ગ્રંથો કન્નડમાં લખ્યા છે. તેમનો લઘુગ્રંથ 'અન્તરાત્મનીગે' સાહિત્યસ્વરૂપની દૃષ્ટિએ અનોખો છે અને તે ૧૨મી સદીના વચનપ્રકારને મળતો આવે છે. અંતરાત્માને સંબોધીને ઊર્મિકાવ્યરૂપે કાઢેલા ૫૭ ઉદ્ગારોમાં કવિની આંતરનિરીક્ષણની, ભક્તિ અને ઉલ્લાસની ભાવદશાઓનો અનુભવ થાય છે. તેમાંના કેટલાકમાં ભૂતકાળ ને વર્તમાનકાળના પડઘાઓ પણ છે. આમ છતાં કોઈ ખાસ સંપ્રદાયને નહિ વરેલા અને આધ્યાત્મિક પંથે પ્રગતિ કરવાની અભીપ્સા ધરાવતા એક અર્વાચીન ભક્તની સંનિષ્ઠ આત્માભિવ્યક્તિની નોંધ તરીકે આ ગ્રંથ મહત્ત્વનો છે.

સાલિ

સાલિ રામચંદ્રરાવ નૈસર્ગિક સૌન્દર્ય અને ઉન્નત આદર્શો પ્રત્યે સંવેદનશીલ મનોતંત્ર ધરાવતા એક પ્રૌઢ કવિ છે. શૈલી અને લયની બાબતમાં તેઓ જૂની પરંપરાને સામાન્યતઃ અનુસર્યા છે. તેમના કાવ્યસંગ્રહ 'ચિત્રસૃષ્ટિ'માં પ્રગટ થતી તેમની ઉત્કટ સ્વદેશપ્રીતિ, તેમનો કન્નડ માટેનો અનુરાગ, ગાઢ પ્રકૃતિપ્રેમ અને ઉન્નત ભાવનાપરાયણતા આપણે વખાણીએ છીએ. તેમની સામાન્ય રીતે કોમળ અને છટાદાર શૈલી જીવન અને કુદરતનાં ભીષણ તત્ત્વોનું વર્ણન કરતી વેળાએ ઉન્નત બને છે. તેમની કલ્પના અવારનવાર ઉન્નત શિખરો સુધી જઈ પહોંચે છે. તેમનું 'અભિસાર' ટાગોરના એવા જ વિષયના કાવ્યથી પ્રેરાયેલું સુંદર કથાત્મક કાવ્ય છે. અંગત સ્વજનની ખોટને કારણે જન્મેલું 'તિલાંજલિ' તેમનું હૃદયસ્પર્શી કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્ય છે.

ડી. આર. બેન્દ્રે (અમ્બિકાતનયદત્ત)

બેન્દ્રે અર્વાચીન કન્નડ કવિતાના એક સમર્થ અગ્રદૂત તરીકે જાણીતા છે અને અર્વાચીન કન્નડે આપેલા ઉત્તમ સાહિત્યકારોમાંના એક છે. 'અમ્બિકાતનયદત્ત'ના ઉપનામ હેઠળ તેમણે 'કૃષ્ણાકુમારી'થી આરંભીને

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

ઊર્મિકાવ્યો તેમ કથાકાવ્યો ઘણી મોટી સંખ્યામાં લખ્યાં છે. 'ગરી'થી 'બાહટ્ટર' સુધીમાં અત્યાર સુધીમાં પ્રકાશિત થયેલા તેમના કાવ્યસંગ્રહોની સંખ્યા વીસથી વધુ છે. એમના કેટલાક સંગ્રહો ભેગા કરવામાં આવ્યા છે અને તેને 'અરળુમરળુ' નામ આપવામાં આવ્યું છે. તેમણે જીવન સમગ્રમાંથી વસ્તુ ઉપાડયું છે, પછી એ ભૌતિક હોય, જીવનને લગતું હોય, માનસિક કે અતિમાનસિક હોય. તેમની મોટા ભાગની અભિવ્યક્તિ ઊર્મિકાવ્યમાં થઈ છે, આમ છતાં કથાત્મક સાતત્ય તેમનાં કેટલાંક કાવ્યોમાં જોવા મળે છે. દાખલા તરીકે 'સખીગીતા' તેમના લગ્નજીવન આસપાસ વણાયેલી કથાને નિરૂપતું દીર્ઘ કાવ્ય છે. 'મૂર્તિ'માં પ્રતીકાત્મક મહત્ત્વ ધરાવતાં કાવ્યોની શ્રેણી છે. 'હાડુપાડુ' અંગત સ્વજનની ચિરવિદાયની આસપાસ વણાયેલી કરુણપ્રશસ્તિ છે. તેમનાં કેટલાંક ઊર્મિકાવ્યોમાં કોઈક કાલ્પનિક કથા અથવા નાટકની પશ્ચાદ્ભૂમિકા હોય છે. સમુદ્રની શય્યામાંથી જેમ કેટલાક ટાપુઓ એકાએક બહાર નીકળી આવીને દેખા દે તેમ તેઓ કાવ્યમાં અણધાર્યાં તેમનાં માથાં બહાર કાઢે છે. કેટલે અંશે તેમનાં કાવ્યો તેમના અંગત અનુભવોને પ્રતિબિંબિત કરે છે તે કહેવું મુશ્કેલ છે, કેમ કે તેમની કવિતા-રચનાનું પોત અત્યંત સંકુલ અને છેતરામણું છે.

એક અર્થમાં બેન્દ્રેનાં કાવ્યો કેવળ ઊર્મિલ ઉદ્ગારો જ નથી, સૌન્દર્યની ભૂમિકાએ થયેલા બૌદ્ધિક પ્રયોગો પણ છે. તે કાવ્યો અનુભવ અને વિચારના સ્તરો સાથે સંકળાયેલા વિશેષ અર્થોથી લદાયેલાં છે. તેઓ ઊર્મિવત્તાનો ગુણ ખોયા વિના, બૌદ્ધિક અને રહસ્યાત્મક વ્યંગ્યાર્થોથી ભરપૂર નિગૂઢ રમણીયતા ધરાવે છે. આવું એક ઉત્તમ કાવ્ય તે એમનું 'ભાવગીત' નામનું ઊર્મિકાવ્ય પરનું ઊર્મિકાવ્ય છે. 'હક્કિ હારુતિદ નોડિદિરા' તેમનું વૈશ્વિક કલ્પનોવાળું બીજું કાવ્ય છે, જે કાલ-પંખીના ઉડ્ડયનનું ચિત્ર આપે છે. 'કુણિયોણુ બાર' સમગ્ર જીવનને આવરીને રહેલા સિદ્ધાંત તરીકે પૂર્ણ આનંદના કવિએ કરેલા દર્શનને પ્રતીકાત્મક રીતે વર્ણવે છે. 'ટુટ્ટિન ચીલ', 'કુરુડ કાંચાણુ' અને આવાં બીજાં થોડાં કાવ્યો આપણા દેશની ઊડીને આંખે વળગે એવી વિષમતાઓ અને ભીષણ કંગાલિયત પર બિહામણો પ્રકાશ ફેંકે છે.

'ટુટ્ટિન ચીલ'માં ભૂખ્યાં જનોની હતાશા પરાકાષ્ઠાએ પહોંચી છે અને તેને ભીષણ શબ્દોમાં સબળ અભિવ્યક્તિ આ રીતે મળી છે : 'મરેલા ભગવાન માટે કબર બનાવતો, ધર્મના ધૂપને બાળી નાખતો, પ્રાણનો ઘંટ ઘણઘણાવતો, અને મૃત્યુ તથા પીડાની યાતના અનુભવતો, ગરીબની ભીખની

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

ઝોળી(એટલે કે પેટ)ના ઊંડાણના ઊંડાણમાંથી આવતો અવાજ આખી પૃથ્વીને એક કોળિયે ભરખી જવા માટે બુલંદ બની રહ્યો છે.' 'કુરુડ કાંચાણ'માં પૈસાના ઘમંડનો અત્યંત હૃદયવેધક રીતે સર્જનાત્મક કલ્પનો દ્વારા ચિતાર આપ્યો છે. નાના કદના ઊર્મિકાવ્યમાં પણ કેવું ઉત્તમ કાવ્ય સંભવી શકે છે તેનું આ કાવ્ય ઉદાહરણ છે.

બેન્દ્રે તળપદી બાનીના પ્રયોગમાં અને તેને ગૌરવાન્વિત બનાવવામાં બિનહરીફ છે. તેમણે લોકગીતોના વિવિધ પ્રકારોનો કાર્યસાધક રીતે વિનિયોગ કર્યો છે. તેમણે વૈદિક સમેત બધા પ્રકારના છંદોલયોનો પ્રયોગ કર્યો છે. તેમની કવિતામાં અમૂર્ત અને આધ્યાત્મિક તત્ત્વ વધારે છે અને તેથી અવારનવાર બાનીમાં અવિશદ અને સંકુલ બની જાય છે. તેમના બૌદ્ધિક સિદ્ધાન્તો અને રહસ્યાત્મક અનુભવો તેમના વ્યક્તિત્વ અને લખાણમાં મૂળભૂત રીતે વણાયેલા હોવાથી તેમના મર્મને સંપૂર્ણતયા પામવો સૂક્ષ્મદર્શી ભાવક માટે પણ મુશ્કેલ બની જાય છે. મૂળભૂત રહસ્યને સંગોપિત રાખતી તેમની કેટલીક કવિતામાં કોઈ ભાવકને શબ્દો અને પ્રાસોનું બાહુલ્ય નજરે ચઢે છે. આવી ક્ષતિઓ છતાં, ક્રાંતિકારી તેમની વૈશ્વિક અભિજ્ઞતાએ અને ગહન અર્થવત્તાયુક્ત તેમના વિચારતત્ત્વે તેમની ઉત્તમ કવિતાને વ્યાપક બનાવી છે. તેમનાં કાવ્યાત્મક સર્જનોએ કન્નડ કવિતાના કોષાગારને શોભાવ્યો છે અને કન્નડ કવિતા તેથી વધુ સમૃદ્ધ બની છે અને તેણે નવાં પરિમાણો અને અસાધારણ ચમક પ્રાપ્ત કરી છે.

કૃષ્ણશર્મા બેતગેરી (આનંદકંદ)

પ્રથમ ટુકડીના એક અગત્યના કવિ આનંદકંદે કન્નડ પ્રશિષ્ટ ગ્રંથો અને લોકસાહિત્યમાંથી પ્રેરણા મેળવી. તેમણે સ્વાતંત્ર્યની ચળવળ દરમ્યાન સ્વદેશભક્તિનાં ગીતો લખીને પોતાની કારકિર્દીનો આરંભ કર્યો. ત્યારથી માંડીને તેમણે બાલમાનસ, નિસર્ગ અને સ્નેહ વિશે કાવ્યો લખ્યાં. તેમનો 'મુડુન માતુ' ગ્રંથ બાળકો માટેનો કન્નડમાં પહેલો ગ્રંથ છે. તે આપણને તેના બાળમાનસચિત્રણથી ટાગોરના 'ક્રિસેન્ટ મુન'ની યાદ આપે છે; પરંતુ તે તેનાથી જરાયે પ્રભાવિત નથી. સાહિત્યમાં ચાલતી સમાંતર પ્રક્રિયાઓના ઉદાહરણરૂપે આ ઘટનાને ટાંકી શકાય. 'વિરહિણી' અને 'ઓડનાડિ' નામના બે ગ્રંથોમાં તેમણે યુગોપુરાણા પ્રણયના વસ્તુને, મિલનના ઉલ્લાસ અને વિરહની વેદનાને વાચા આપી છે. કન્નડ કવિતામાં ગઝલના સૂરનો વિનિયોગ કરનારા તે સૌથી પહેલા કવિ છે. વ્યાપક રીતે કહીએ તો, વસ્તુ અને કલ્પનોની વિભાવના કરતાં કાવ્યશૈલીની રોચકતામાં

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

તેઓ વધારે ચઢિયાતા છે.

શ્રીધર ખાનોલકર એવા કવિ છે જેમની સામે જીવનભર પ્રારબ્ધનો પ્રકોપ રહ્યો. આમ કમનસીબીથી તેઓ ડર્યા નહોતા અને તેમણે પોતાનો ખુશમિજાજ જાળવી રાખ્યો હતો. આનંદકંદની જેમ રાષ્ટ્રીય ચળવળથી તેમણે લખવાનું આરંભ્યું અને તેમણે કથાત્મક કાવ્યો અને લોકભોગ્ય રાસડા લખવાનું જારી રાખ્યું. તેઓ તેમના 'બોયિગળુ' નામના કાવ્યમાં પાલખી ઊંચકનારા દલિત જનોનું અને દીન જનોનું હૃદયસ્પર્શી ચિત્ર આલેખે છે. વળી બીજા એક કવિ એમ. આર. શ્રીનિવાસ મૂર્તિએ 'યમન સોલુ' નામના કાવ્યસંગ્રહમાં કહેવાતા ધાર્મિક લોકોના દંભને ઉઘાડો પાડયો છે. મુખ્યત્વે નાટચકાર એવા શ્રીરંગે 'આહ્વાન' નામે કાવ્યસંગ્રહ પ્રસિદ્ધ કર્યો છે અને પોતાની આસપાસના જીવન વિષે કડક આલોચના કરી છે.

ચૈનમલ્લ હળસન્ગી (મધુરચન્ન)

મધુરચન્ન ઉત્કૃષ્ટ કક્ષાના રહસ્યવાદી કવિ છે. તેમણે નવી કવિતાની સૂરાવલીમાં પોતાની એક આગવી સ્વરશ્રુતિનો ઉમેરો કર્યો. ગામડામાં જન્મેલા અને ઊછરેલા આ કવિને પ્રાથમિક તબક્કાથી આગળનું ઔપચારિક ઢબનું શિક્ષણ મળ્યું નહોતું. પરંતુ સખત અને એકધારા પરિશ્રમથી તેમણે આપમેળે શિક્ષણ પ્રાપ્ત કર્યું અને અંગ્રેજી સમેત કેટલીક ભાષાઓ શીખ્યા. બીજા બધા કરતાં સૌથી મોટી વાત તો તેઓ શ્રી અરવિંદના શિષ્ય છે અને આધ્યાત્મિક સાધનાને તેમણે પોતાનું જીવન સમર્પી દીધું છે એ છે. તેઓ આંતરઅનુભૂતિનાં ઊંડાણોમાં ઊતરતા અને જે અનુભવતા તે જ લખતા. તેમનું સર્જન-પ્રદાન ગણનાપાત્ર નથી, પરંતુ તેમની સાધનાનો ઇતિહાસ મહત્ત્વનો છે. તેમની અગત્યની કૃતિ છે 'નન્નનલ્લ', જેમાં તેમણે દિવ્ય તત્ત્વની ઉત્કટ ખોજનું અને તેના સાક્ષાત્કારનું બયાન આપ્યું છે. આ ખોજ અને સાક્ષાત્કારનો જીવનમાં તેમને અનુભવ હતો અને તેણે તેમને વિરલ શાંતિ અને આનંદ બક્ષ્યાં હતાં. 'મધુરગીત' મૈત્રીનું મહિમાકાવ્ય છે. આધ્યાત્મિકતા વિનાની કવિતાનો તેમને મન કશો અર્થ નથી. એમનાં 'દેવતાપૃથિવી' જેવાં ઊર્મિકાવ્યો પણ પ્રગાઢપણે આધ્યાત્મિક છે.

વી. સીતારામય્યા (વી. સી.)

જૂના અને નવા જીવન અને સાહિત્ય વચ્ચે સોનેરી મધ્યમ માર્ગ આંકનાર વી. સી. એક વિખ્યાત કવિ છે. ઊર્મિકાવ્યોના તેમના ચાર કે પાંચ સંગ્રહોમાં આપણને તેમની કવિસંવેદનાની વિપુલતા અને નમનીયતાનાં અનેક પ્રમાણો સાંપડે છે. તેથી જ એમાં નાસ્તિકવાદની તેમ જ ઈશ્વર

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પ્રત્યેની ભક્તિ અને શરણાગતિની ભાવસ્થિતિઓ, પરંપરાગત મૂલ્યો માટેની આરાધનાના ભાવોની જોડાજોડ ઉગ્ર પરિવર્તન અને નૂતન વ્યવસ્થા માટેની હાકલ એકસાથે આપણને જોવા મળે છે. તેમની કવિતાનું સૌથી વિલક્ષણ તત્ત્વ તે પ્રાચીન ભારતના શાણપણે અને અર્વાચીન જગતની પ્રગતિશીલ વિચારણાએ તેમનામાં જીવન અને સનાતન મૂલ્યો માટે પ્રેરેલી પ્રત્યક્ષ શ્રદ્ધા છે. ' કસ્મૈ દેવાય ', ' અભીહિ ', ' હેમ્મર ' જેવાં કેટલાંક કાવ્યો તેમની વિચારણા અને દર્શનને ઉત્તમ રીતે રજૂ કરે છે. કવિ કાવ્યના સ્વરૂપ–સૌષ્ઠવના ઉપાસક છે, તેથી કેટલીક વાર બાહ્ય સજાવટમાં આંતર મર્મ અટવાઈ જતો હોય છે.

કે. વી. પુટ્ટપ્પા (કુવેમ્પુ)

કુવેમ્પુ અર્વાચીન કન્નડના આગલી હરોળમાં સ્થાન પામતા કવિઓમાંના એક છે. એમનામાં ઊર્મિવત્તા અને પ્રશિષ્ટતાનો સમન્વય થયેલો છે અને તેથી સમૃદ્ધ અને ફલદાયી કવિતા મળી છે. નૈસર્ગિક દશ્યો માટે જાણીતા મલનાડની ગોદમાં તેઓ જન્મ્યા હતા અને તેમણે ઉત્કૃષ્ટ નિસર્ગ-કવિની કક્ષા સિદ્ધ કરી હતી. તેમણે પ્રાચીન અને અર્વાચીન ભારતના મહાન સાધુસંતો પાસેથી તેમ જ સમર્થ અંગ્રેજ અને ભારતીય કવિઓ પાસેથી પ્રેરણા પ્રાપ્ત કરી હતી. તેમણે ભૂતકાળની કન્નડ કવિતામાં જે કંઈ ઉત્તમ હતું તે બધું જ આત્મસાત્ કર્યું અને તેમની વિચારણા અને તેમના શબ્દભંડોળને સમૃદ્ધ કર્યાં. પ્રકૃતિપ્રેમ અને ઈશ્વરપ્રેમ આ બે તેમની કવિતાના વર્ચસ્વી ભાવો છે. અવારનવાર તેઓ એકબીજામાં ભળી જઈને તેમનું આગવાપણું ગુમાવી દે છે. તેમનાં કેટલાંક ઋતુકાવ્યોમાં આપણને પ્રકૃતિનું અત્યંત રમણીય વર્ણન કરતી કેટલીક નીચેના જેવી પંક્તિઓ મળી રહે છે.

"એક ફૂલ પરથી બીજા ફૂલ પર નૃત્ય કરતા અને મધુપાન કરતા ભ્રમરો ગાતાં ગાતાં બધાંને નિમંત્રણ દે છે. આવો, આ રહી વસંત.' શિયાળાની ઠંડી પીછેહઠ કરી રહી છે અને ફૂલોથી લચેલી લતાઓ પર મદમસ્ત ભ્રમરો મુક્તાત્માઓની જેમ ગુંજારવ કરી રહ્યા છે. કોયલ કૂજન કરે છે, શુક કિલકારી કરે છે. આ રહી વસંત !" એ વાત સાચી છે કે તેમની કેટલીક કવિતામાં સંપ્રજ્ઞાતપણે કે અસંપ્રજ્ઞાતપણે બીજાઓના પડઘા સંભળાય છે. પરંતુ બ્રાઉનિંગના ' Pied Piper of Hamelin ' કાવ્ય પર આધારિત ' કિંદર જોગી' જેવાં સુંદર કાવ્યરૂપાંતરો આપણને મળે છે જેમાં મૌલિકતાનો રમણીય રણકો સંભળાય છે.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

કુવેમ્પુની કવિતા તેમના કલ્પનાસામર્થ્ય, ગહન દર્શન અને રોચક શૈલીને કારણે સમૃદ્ધ સર્જકતા દાખવે છે. તેમનાં ઉત્તમ કાવ્યોએ અર્વાચીન કન્નડ કવિતાને અનોખી રમણીયતા બક્ષી છે. પ્રકૃતિ-કાવ્યોમાં તેઓ બિનહરીફ છે. પરંતુ સંયમના અભાવે અને ઔચિત્યની ઊણપે કેટલીક વાર તેમનાં કાવ્યોની સુંદરતાને હાનિ કરી છે.

કુવેમ્પુની પ્રતિભાની મહત્તમ સિદ્ધિ તેમનું 'શ્રીરામાયણદર્શનમ્' મહાકાવ્ય છે. એમાં કવિએ પોતાના જીવનદર્શનના પ્રકાશમાં વાલ્મીકિના રામાયણનું પુનઃ અર્થઘટન કર્યું છે. પરિણામે કેટલાક પ્રસંગો અને પાત્રોમાં ઘણો ફેરફાર થઈ ગયો છે. આ અર્વાચીન મહાકાવ્યનું ચાર ખંડોમાં વિભાજિત, ૨૩૦૦૦ પંક્તિઓનું કદ નિઃશંક આશ્ચર્ય પમાડે એવું છે. વર્તમાન સમયની વિશેષતાનાં નિર્દેશક ઊર્મિકાવ્યોના યુગમાં આવા કદના મહાકાવ્ય માટે અવકાશ નથી એવી દલીલને આ કૃતિ ખોટી ઠેરવે છે. આપણે જે જમાનામાં જીવીએ છીએ તે જમાનાની આકાંક્ષાઓ અને મર્યાદાઓને પ્રતિબિંબિત કરતું, અર્વાચીન યુગનું મહાકાવ્ય આ નથી એવો અભિપ્રાય પણ આ વિશે હોવો શક્ય છે. પણ કોઈએ પણ એ તો કબૂલવું પડશે કે કોઈ વસ્તુ કે સ્વરૂપ કવિ પર લાદી શકાતું નથી અને તે પોતાને મનપસંદ એવી તરેહમાં પોતાના દર્શનને ઘાટ આપવા અધિકારપૂર્વક સ્વતંત્ર છે.

પી. ટી. નરસિંહાચાર (પુટિન)

પી. ટી. નરસિંહાચાર સૂક્ષ્મ સંવેદનશીલતા ધરાવતા અગ્રગણ્ય કવિ છે. તેમની કવિ તરીકેના વ્યક્તિત્વની ખૂબી તેમના દર્શનની વિશદતા અને કલ્પનાની ઉન્નતતામાં રહેલી છે. જીવન પ્રત્યેનાં તાદાત્મ્ય અને તાટસ્થ્ય કેળવવાના ગંભીર પુરુષાર્થમાંથી લાધતી ચિત્ત અને પ્રકૃતિની શમતા ને શાંતિએ તેમના લખાણને પ્રભાવિત કર્યું છે. ઊર્મિકવિતાનાં વિષય અને સ્વરૂપની બાબતમાં પશ્ચિમનો પ્રભાવ તેઓ મોકળા મને સ્વીકારે છે તેમ છતાં તેમની આંતરિક અનિવાર્યતાઓ મોટે ભાગે ભારતીયતાની છે. અત્યાર સુધીમાં ઊર્મિકાવ્યોના અને લાંબાં કાવ્યોના તેમના સાત કે આઠ સંગ્રહો પ્રકાશિત થયા છે. એમાં તેમણે પ્રકૃતિના નાજુક અને ગહન અંશોનું અને જીવનના પડદા પાછળના રૂપરહસ્યનું ચિત્રણ કર્યું છે. ઉદાહરણાર્થ તેમની કવિતાની નીચેની પંક્તિઓ ભાવકે વાંચવા જેવી છે. કાવ્ય છે 'ચિકુહુ',કોયલના વારંવાર કૂજન વિશેનું : 'હું જ્યારે આ મધુર નાદ સાંભળું છું ત્યારે એમ લાગે છે કે અમરાવતીના સ્વામી ઇન્દ્રે પૃથ્વી પર આવેલી અપ્સરાને તેડી લાવવા

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

માટે જાણે દૂતીને મોકલી છે, કેમ કે ત્યારે સ્વર્ગની અપ્સરા સ્વર્ગને ભૂલી ગઈ હતી અને પૃથ્વીને ભય હતો કે તે જાગી જશે તો પોતાને છોડીને કદાચ ચાલી જશે.' આ કાવ્યમાં કવિએ ઉન્નત કલ્પનો દ્વારા અનન્તના રહસ્ય અને આનંદને અભિવ્યક્ત કર્યો છે. બીજા એક કાવ્યમાં તેમણે કવિના સાચા મિજાજને અને ઉદાત્ત કર્મને આધુનિક કલ્પન દ્વારા આ રીતે વર્ણવ્યું છે: "તું ધ્વનિમોજાં સ્વીકારનાર રેડિયો યંત્ર– 'ચિત્યંત્ર' જેવો છે જે ઊર્ધ્વ ધ્વનિપ્રસારણ કેન્દ્ર તરફથી આવતા ગીતતરંગોને ઝીલીને ફેલાવે છે. પ્રકૃતિશિલ્પીએ બનાવેલ તું ચિત્યંત્ર છે, જે વિકૃતિના થરો વચ્ચે રહેલા શિવના સંગીતને શ્રવણગોચર બનાવવા સમર્થ છે." 'રસસરસ્વતી'માં કવિ વધુ લંબાણથી આ જ વસ્તુને છેડે છે. તેમની કવિતામાં કલ્પનાનાં ઉડ્ડયનો અને શૈલીનો પ્રવાહ સ્પષ્ટ રીતે જોઈ શકાય છે, જોકે અવારનવાર તેઓ ભાષાશૈલીની અમુક અવિશદતાને કારણે વધુ પડતા જટિલ અને દુર્બોધ બને છે.

જી. પી. રાજરત્નમ્ (રત્ન)

જી. પી. રાજરત્નમ્ વિખ્યાત કવિ છે. કન્નડ કવિતામાં પોતાનો આગવો અવાજ ઉમેરનાર તરીકે તેમની વિશેષતા છે. 'રત્નન્ પદગળુ' અને 'નાગન્ પદગળુ' જેવા સંગ્રહોમાં તેમની કવિતાની નવીનતા મુખ્યત્વે જણાય છે. 'રત્નન્ પદગળુ' અર્થાત્ 'રત્નનાં પદો' જીવનને વિશિષ્ટ ભૂમિકાએ રહીને અવલોકનાર એક કાલ્પનિક દારૂડિયાની તળપદી વાણીમાં લખાયેલાં છે. વસ્તુ અને રીતિના સામંજસ્ય અને પૂર્ણ વાસ્તવવાદને માટે જ નહિ, પણ સૂક્ષ્મદર્શી ભાવકોથી પામી શકાય એવી નિગૂઢ અર્થવત્તાને કારણે તેમની કવિતાનો આ અનોખો પ્રયોગ પ્રશંસાપાત્ર થયો છે. આ સંદર્ભમાં તેમનું એક ઉત્તમ કાવ્ય છે 'એંદ્દ લોન્દરે', જેમાં દારૂડિયાની અવળસવળ દુનિયા સરસ રીતે ચીતરાઈ છે. તે કહે છે: 'હે દુષ્ટ શેરી! આ કેવી અવ્યવસ્થા છે? પાગલની જેમ તારા શરીરને ખરાબ રીતે મરોડીને કેમ તું નાચે છે? તેં મને છેતર્યો છે અને બેહદ શરાબ પીધો છે. અને હે ચંદ્ર! તારો ચહેરો ત્રાંસો કેમ છે? હં, તું પણ પીધેલો છે. શેરીના દીવાઓ પણ આકંઠ પીધેલા હોવાથી ગોળ ફરે છે. આ બધા દારૂડિયાઓની સોબતમાં રહેવું મારે માટે શરમભર્યું છે. તેથી હું દારૂના પીઠામાં પાછો ફરીશ!' રાજરત્ને સંખ્યાબંધ ઊર્મિકાવ્યો લખ્યાં છે; જે 'શાન્તિ'માં સંગૃહીત થયેલાં છે. તેમણે બાળકો માટે પણ સુંદર કાવ્યો લખ્યાં છે અને તેમને લોકભોગ્ય પણ બનાવ્યાં છે.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

ટી. એન. શ્રીકંઠય્યા

સમર્થ કન્નડ વિદ્વાન ટી. એન. શ્રીકંઠય્યાએ વસ્તુ અને રીતિમાં નિર્દોષ, પણ સંખ્યામાં થોડાં કેટલાંક ઊર્મિકાવ્યો લખ્યાં. 'તળિરુ' અને 'કિરિય કાણિકે'માં તેમનાં લગભગ બાર કાવ્યો પ્રકાશિત થયાં છે. આ બે કાવ્યસંગ્રહો ઊગતા કવિઓએ રચેલાં ઊર્મિકાવ્યોના સૌ પ્રથમ ગુચ્છ હતા. 'ઓલુમ'માં તેમણે પ્રણયકાવ્યોનો ગુચ્છ અર્વાચીન કન્નડને ભેટ ધર્યો છે. તેઓ પ્રણયની વાત કવિતામાં સાહજિક રીતે અને પ્રશસ્ય ગરિમાથી કરે છે. 'નેત્રનટિયરુ' જેવાં કેટલાંક કાવ્યોમાં તેમની કલ્પનાએ વાસ્તવિકતાની સંગીન ભોંય પર તેનો મહાલય બાંધ્યો છે.

કે. શંકરભટ્ટ

કે. શંકરભટ્ટ એક નોંધપાત્ર કવિ છે. તેઓ સમુદ્રતટના કર્ણાટકમાં જન્મ્યા અને ઊછર્યા હતા. તેઓ ત્યાંનાં દૃશ્યો અને અવાજો પ્રત્યે સંવેદનશીલ છે. તેમને નામે ત્રણ કે ચાર કાવ્યસંગ્રહો છે. તેમની કલ્પના અને અભિવ્યક્તિની શક્તિ 'નલ્મે'માં ઉત્કૃષ્ટ કક્ષાએ પહોંચી. 'નલ્મે' લાંબાં કથાત્મક પણ પ્રબળપણે ઊર્મિપરાયણ કાવ્યોનો સંગ્રહ છે. આ ગ્રંથનાં ત્રણેય કથાત્મક કાવ્યોમાં વિવિધ પરિસ્થિતિઓમાં વિક્ષિપ્ત થતા પ્રેમની કરુણતાનું નિરૂપણ છે. તેમના 'હોન્નીય મદુવે'માં વસ્તુ કરુણ છે. એમાં કન્યા હોન્ની પોતાને માટે નક્કી થયેલા ધનવાન વરને પરણવાનો ઇનકાર કરીને પોતાના પ્રિયતમ સાથે કરુણ અંતને વરે છે. 'માદ્રીય ચિતે'માં માદ્રી અને શાપથી પીડાતા રાજા પાંડુની કરુણ કથાનું નિરૂપણ છે. આ કથા વિરહ અને પુનર્મિલનનિષ્ઠ પ્રેમની કવિતાને અવકાશ આપે છે. ત્રણેય કાવ્યો કવિની અનુભવ, વિચાર અને શૈલીની પ્રૌઢિ બતાવે છે.

વી. કે. ગોકાક (વિનાયક)

વી. કે. ગોકાક એક તેજસ્વી કવિ છે, જેમનામાં સ્વપ્નદ્રષ્ટા અને વાસ્તવવાદીનો વિરલ સંયોગ થયેલો જોવા મળે છે. મળનાડ કાંઠાની પ્રકૃતિએ તેમને મુગ્ધ કર્યા છે. કન્નડ અને અંગ્રેજી કવિતાની રહસ્યવાદી પરંપરાએ તેમની પ્રતિભાને પોષી છે. પૂર્વ અને પશ્ચિમની વિદેશયાત્રાઓ, ભારતના વિવિધ પ્રદેશોમાં નિવાસ અને વિવિધ પ્રકારના લોકો સાથેનો સંપર્ક — આ બધાંએ તેમની દૃષ્ટિસીમાને વિકસાવી છે અને તેમના અનુભવને સમૃદ્ધ કર્યો છે. અરવિંદની ફિલસૂફી તેમની વિચારણાની આધારશિલા છે. સમાજવાદી વિચારસરણીના અભ્યાસે તેમની સામાજિક અભિજ્ઞતાને ઉન્નત કરી છે. તેમણે કન્નડ કવિતામાં એક-બે નવી કેડીઓ પાડી છે અને સ્વરૂપ અને

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

વસ્તુમાં અપૂર્વ પ્રયોગો કર્યા છે. તેમના ૧૫થી વધુ કાવ્યસંગ્રહોમાં આપણે ઊર્મિકાવ્યો, દીર્ઘ કાવ્યો, અને પદ્યનાટકોના ઉત્કૃષ્ટ કક્ષાના પ્રયોગોના પરિચયમાં આવીએ છીએ. તેમનાં ઊર્મિકાવ્યો તેમના ઉચ્ચગ્રાહી અને સમન્વયપ્રિય વ્યક્તિત્વની ભાવસ્થિતિઓ અને વિચારોને પ્રતિબિંબિત કરે છે. તે કાવ્યોમાં દિવ્યતત્ત્વ પ્રત્યેના સમર્પણભાવના ઉત્કૃષ્ટ આદર્શોને સઘન ભાષામાં સબળ અભિવ્યક્તિ સાંપડી છે. શેલીના જેવી પ્રકૃતિગત સ્વપ્નદર્શિતા કવિના સ્વભાવના અંશરૂપ છે. પરંતુ એ નોંધવા જેવું છે કે તેઓ કોઈ અંતિમે જઈને ઠરતા નથી અને વિવિધ પ્રકારના બધા સૂરોનો સંવાદ પોતાના સ્વરમંડળમાં સિદ્ધ કરે છે. આ તેમની ભારતીય પશ્ચાદ્‌ભૂમિકા અને તેમની પોતાની સાધનાનું પરિણામ છે. સમુદ્રમાર્ગે કરેલી ઇંગ્લેન્ડની યાત્રાએ તેમને દરિયાનો તેની વિવિધ ભાવચ્છટાઓમાં સાક્ષાત્કાર કરાવી આપ્યો અને તેમને સાગરનાં ગીતો ('સમુદ્રગીતગળુ') લખવા પ્રેર્યા. આ કાવ્યો મુક્ત પદ્યમાં લખાયાં છે અને તે પ્રશિષ્ટ ગ્રંથોમાં આવતાં પરંપરાગત સાગરવર્ણનોથી જુદાં તરી આવતાં હોઈને, કન્નડ કવિતાને તેમણે કરેલું વિરલ અર્પણ લેખવામાં આવે છે. આ સંગ્રહમાં આવતાં 'નૌકાયાત્રા' જેવાં કાવ્યો કવિમાં નૂતન પરિમાણો અને નૂતન સામાજિક અભિજ્ઞતાની આગાહી કરે છે. 'અભ્યુદય' અને 'નવ્યકવિતગળુ'માં તે વધારે સ્પષ્ટ થાય છે. બીજા સંગ્રહમાં આધુનિક કાવ્યો સાથે ગોકાક બહાર આવ્યા અને તેમણે કન્નડ કવિતામાં નવા વહેણને પ્રવેશ અપાવ્યો.

'દ્યાવાપૃથિવી' અને 'બાલ દેગુલદલ્લિ' તેમની બે અગ્રગણ્ય સર્જનકૃતિઓ છે. 'દ્યાવાપૃથિવી'માં બે દીર્ઘ કાવ્યો છે. પહેલા કાવ્યમાં પૃથ્વી પરથી વાદળોનું અને બીજામાં વિમાનમાંથી પૃથ્વીનું દર્શન નિરૂપવામાં આવ્યું છે. કલ્પનોની સંપત્તિ અને દર્શનની ગહનતાએ કાવ્યની અસરને ઉત્કૃષ્ટ બનાવી છે. બીજા સંગ્રહમાં અર્વાચીન જીવનની પશ્ચાદ્‌ભૂમિકા પર આલેખાયેલાં વ્યક્તિચિત્રોની દીર્ઘ શ્રેણી આપણને મળે છે. જીવનમંદિરમાંના ઉપાસકો તરીકે પાત્રોને રજૂ કરવામાં આવ્યાં છે. વિવિધ કાવ્યાંશોમાં વિનાયકની સર્જનાત્મક સિદ્ધિ ઘણી હોવા છતાં તેમની અભિવ્યક્તિ હમેશાં અનુભવોચિત હોતી નથી. તેમની શૈલીમાં એક પ્રકારની સંદિગ્ધતા અને વિષમતા જોવા મળે છે. આ વાત કરતી વખતે, તેમનાં કેટલાંક ઉત્તમ સર્જનોમાં અનુભવ અને અભિવ્યક્તિના સંપૂર્ણ મેળની પ્રતીતિ કરાવતાં અને તેમની કવિતાને અલંકૃત કરનારાં જે સુંદર ઉક્તિપ્રયોગો અને પ્રાસરચનાઓ છે તેનું ગુણદર્શન કરવાનું રહી જવું જોઈએ નહીં.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

રસિકરંગ

રસિકરંગ બીજા એક એવા વ્યક્તિત્વવાળા કવિ છે કે જેમણે આસપાસની કુદરત અને જીવનમાં ઊંડો રસ લીધો છે અને એ પ્રત્યે સંવેદનશીલતા દાખવી છે તથા પોતાના વ્યક્તિત્વનો ઉમદા પરિચય આપ્યો છે. બધી રીતે પ્રાચીન કન્નડ કવિતા તેમના જીવનનું એક ચિરસ્થાયી પ્રભાવક તત્ત્વ બની રહી છે. અત્યાર સુધીમાં ચાર ગ્રંથોમાં મળતાં તેમનાં ઊર્મિકાવ્યોમાં ભાવકને સૌન્દર્ય માટેનો પ્રેમ, સ્નેહમાં શ્રદ્ધા, આધ્યાત્મિક અભીપ્સા, અને વેદના અને યાતનાથી અપ્રતિહત એમનો અદમ્ય આશાવાદ જોવા મળે છે. તેમણે 'ચાતકવ્રત' અને 'જક્કવ્વ જાણ્ણિ' નામનાં બે દીર્ઘ કાવ્યો લખ્યાં છે. પહેલા કાવ્યમાં ચાતક પક્ષીની કથા નવા સંદર્ભમાં અને નવા પ્રતીકરૂપે નિરૂપાઈ છે. બીજું કાવ્ય લોકગીતની શૈલીનો આધુનિક રાસડો છે. રસિકરંગની કવિતાને તેની આગવી નજાકત અને બળ છે. પરંતુ વખતોવખત તેને મર્યાદાઓ નડે છે અને જેમ કાળું વાદળું પૂરેપૂરું વરસ્યા વિના કેવળ ઝરઝર ઝરીને ચાલ્યું જાય તેવી અપરિતોષની લાગણી તેથી થાય છે.

ઈશ્વર સણકલ એવા કવિ છે, જેમણે ગરીબાઈનાં આક્રમણોને કારણે ઘણું વેઠવું પડ્યું; પરંતુ બધી યાતનાઓ સામે ટક્કર લઈને તેઓ ઉત્કૃષ્ટ કોટિએ પહોંચ્યા. સખત ખડક વીંધીને બહાર આવેલા કોઈ ફૂલના જેવી સુંદરતા તેઓ મેળવી શક્યા. તેમના કાવ્યસંગ્રહ 'કોરિકે'માં તેમણે પોતાનાં દુઃખોનો ભાર માત્ર હળવો કર્યો છે એટલું જ નથી, દુઃખે જે ઉમદાપણું શિખવાડ્યું છે તેની પણ વાત કરી છે. એક કાવ્યમાં તેઓ પ્રાર્થના કરે છે : 'સારીયે દુનિયા હસતી આનંદતી રહો અને દુનિયાનાં બધાં દુઃખ મારા પર ઊતરી આવો. શું જ્યારે હું રુદન કરીશ ત્યારે દુનિયા મને તેના હાથમાં તેડી નહિ લે? જો હું હસું અને દુનિયા રડે તો હું તે કેવી રીતે સહન કરું?'

સિમ્પિ લિંગણ્ણા, જેમના વિશે આપણે અગાઉ લખી ગયા છીએ તે, મધુરચન્નના ગાઢ સાથી હતા. તેમણે હિન્દી કવિ ત્રિપાઠીના 'મિલન' કાવ્યનો અનુવાદ કર્યો છે અને આધ્યાત્મિક પરંપરામાં વચનો અને ઊર્મિકાવ્યો લખ્યાં છે. તેમના કાવ્યસંગ્રહ 'મુગ્ગિલજેનુ'માં તેમની દૃષ્ટિની સમુદારતા, પ્રતીકવાદી રચનારીતિનું સામર્થ્ય જોવા મળે છે.

દિનકર દેસાઈ ધ્યાનપાત્ર કવિ છે. તેમણે બાળકો માટે કાવ્યો લખ્યાં છે. અને તેમણે સાધારણ માણુસ સાથેનો પોતાનો ઊંડો નાતો વ્યક્ત કર્યો છે. તેમનાં સંખ્યાબંધ સૂત્રાત્મક પદ્યો, તેમાં સમકાલીન બનાવો પર કટાક્ષાત્મક

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

ટીકા હોવાથી ઘરગથ્થુ ઉક્તિપ્રયોગોમાં વપરાતાં થઈ ગયાં છે.

કે. એસ. નરસિંહસ્વામી સમય સાથે વિકાસ કરતા ઊંચી કક્ષાના કવિ છે. તેમણે કોઈ પણ પ્રભાવ અથવા પ્રતિબદ્ધતાથી પોતાની સંવેદનાને મુક્ત રાખી છે. તેઓ 'મૈસૂર મલ્લિગ' નામના તેમના કાવ્યસંગ્રહથી લોકપ્રિય થયા. આમાં સ્ત્રી-પુરુષના સ્નેહસંબંધનું નિરૂપણ કરતાં તેઓ જરાય ક્ષુબ્ધ થયા નથી, તો તેઓ તેમની ગૌરવાન્વિત કક્ષાથી નીચે પણ ઊતર્યા નથી. સંયમ, વિનોદ અને વિશુદ્ધ અભિરુચિ આ કાવ્યોમાં પ્રગટ થાય છે અને તે સ્નેહને સમાજ અને સાહિત્યમાં માનભર્યું સ્થાન અપાવે છે. આ કાવ્યો બેન્દ્રે, કુવેમ્પુ અને બીજા અર્વાચીન કવિઓની પરંપરાનાં હોવા છતાં તેઓ કવિની વિશિષ્ટ મુદ્રા ધારણ કરી રહે છે. તેઓ તેમના પાછળના કાવ્યસંગ્રહોમાં સૂક્ષ્મ સામાજિક અભિજ્ઞતા, વ્યંગ્ય અને કટાક્ષનું વલણ બતાવે છે, પણ તે કલાત્મક ઢાળામાં ઢળાતાં વિનીત પણ બને છે. કેટલીક વાર એમની કવિતામાં તુચ્છ વિષયો અને પ્રસંગોની માવજતમાં ઉપેક્ષાવૃત્તિ જોવા મળે છે અને ગંભીર અને હળવી શૈલીઓનો ખીચડો થઈ જાય છે.

ડી. એસ. કર્કી

ડી. એસ. કર્કી પ્રતિભાવંત કવિ છે. તેમની સંવેદના વિશ્વનાં સૌન્દર્ય અને રહસ્યથી ઉદ્‌બુદ્ધ થયેલી છે અને તેમણે કોમળ લય અને પ્રાસરચનામાં તેને મૂર્ત કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે. તેમનાં ઊર્મિકાવ્યોના સંગ્રહમાં કેટલાંક તેમની લાક્ષણિક શૈલીનાં ખૂબ અસરકારક કાવ્યો છે. તેમના 'ભાવતીર્થ' ગ્રંથમાં કન્નડ ભૂમિના કલાભંડારો અને પવિત્ર સ્થાનોનું વર્ણન અને મહિમાગાન કરતાં કાવ્યો છે.

એસ. વી. પરમેશ્વર ભટ્ટ બીજા પ્રતિભાશાળી કવિ છે. તેમનો પ્રકૃતિ અને જીવન પ્રત્યેનો અભિગમ ઊર્મિકાવ્યની ઉત્તમ પરંપરાને અનુસરે છે. તેમનું 'વિજયનગરના શુક' નામનું કાવ્ય એક ઉત્તમ કાવ્ય છે. તે વિજયનગરના ગૌરવને સ્મૃતિમાં તાજું કરે છે. કવિએ શુકના કલ્પનનો વિનિયોગ કર્યો છે. આ શુક કાવ્યોમાં કેવળ શુક રહેતો નથી.

કવિ કૃષ્ણમૂર્તિ પુરાણિકનાં રાષ્ટ્રીય વિષયો પરનાં લખાણ જોરદાર છે. જ્યારે તેઓ ગરીબાઈ, અન્યાય અને સિતમ પર લખે છે ત્યારે તેઓ ગરમી લાવી દે છે. પેજાવર સદાશિવરાવ ઘણા આશાસ્પદ કવિ હતા, પરંતુ નાની ઉંમરે ઇટાલીમાં તેમનું અકાળ અવસાન થયું. તેઓ પોતાની પાછળ નાનો પણ મહત્ત્વનો ઊર્મિકાવ્યોનો ગુચ્છ છોડી ગયા છે. 'વરુણને નિમંત્રણ'

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

નામના તેમના કાવ્યમાં ઇટાલીની વર્ષાની સાંજનું વર્ણન છે. કલ્પન અને ભાષાની તાજગી અને સમૃદ્ધિને કારણે તે એક ઘણું સમર્થ કાવ્ય બન્યું છે.

આધુનિકતાવાદના આગમન પહેલાં જેમણે કવિતાક્ષેત્રે કંઈક પદાર્પણ કર્યું છે તેમના વિશે તેમના નામનિર્દેશ સિવાય, ટૂંકાણમાં લખવું પણ અહીં શક્ય નથી. પાંડેશ્વર ગણપતિરાવ, બી. એચ. શ્રીધર, વી. જી. ભટ્ટ, એમ. વી. સીતારામય્યા અને વિનીત રામચંદ્ર જેવાનો તેમાં સમાવેશ થાય છે. તેમણે અર્વાચીન કન્નડ સાહિત્યમાં ગણનાપાત્ર પ્રદાન કર્યું છે.

ગોપાલકૃષ્ણ અડિગ પ્રૌઢ કવિ તરીકે વિખ્યાત છે અને તેઓ આધુનિક આંદોલનના આગળ પડતા નેતા છે. એક અર્થમાં તેઓ બીજી અને ત્રીજી પેઢીના કવિઓ વચ્ચેની જીવંત કડી છે. તેમના પહેલા બે કાવ્યસંગ્રહોમાં આપણને ઊર્મિકાવ્યો મળે છે, જે રોમેન્ટિક છે. ત્યાર પછી જે સંગ્રહો આવે છે તેમાં આધુનિક કવિતાનો ઉપર હાથ વરતાય છે તેમનાં કાવ્યોને ગમે તે ચિઠ્ઠી ચોડવામાં આવે, તે કાવ્યો દર્શન અને સામાજિક સંપ્રજ્ઞતામાં વીર્યવાન અને પ્રગતિશીલ છે. ' ભૂમિગીતા ' અને ' ચંડેદ્દમલ 'માં આધુનિક ટેકનિક ઘણી પ્રગતિ દાખવે છે. ' હિમગિરિય કન્દર ' અને ' ગોન્દલપુર ' જેવાં તેમનાં કાવ્યો અંતસ્તત્ત્વ અને સ્વરૂપમાં લાક્ષણિક રીતે આધુનિક અને ઉલ્લેખનીય બન્યાં છે એમ કહી શકાય. આવાં કાવ્યોમાં સચોટ કલ્પનો અને નવી બાનીને આપણે જરૂર પ્રશંસીએ છીએ, છતાં, અંગ્રેજી શબ્દો અને અવતરણો, અલંકારો અને તળપદી લઢણો વગેરેને ગંભીર બાનીમાં ઘુસાડીને કૃતક રીતે ઉપજાવાતી શૈલીને આપણે અનુમોદન આપતા નથી. આધુનિક કવિતાના પંથે પોતાના વ્યક્તિત્વની આગવી વિશેષતાઓ સાથે જે કવિઓ ચાલે છે તેમાં રામચંદ્ર શર્મા, ચંદ્રશેખર પાટીલ, ચંદ્રશેખર કમ્બાર, નિસાર અહમદ, પી. લંકેશ અને એ. કે. રામાનુજનનો સમાવેશ થાય છે. અનેક તરુણ કવિઓ કવિતાની નવી ટેકનિકના પ્રયોગો ઓછીવત્તી સફળતા સાથે કરે છે. કેટલાકનાં લખાણોમાં મુક્ત પદ્ય ઝંઝાવાતી ગતિવાળા ગદ્યથી જુદું નથી અને તેને કાવ્ય કહેવું કે નહીં તે જ ગંભીર વિચારણાનો વિષય છે.

કવિઓની ત્રીજી પેઢી પણ તાજેતરનાં વરસોમાં સાહિત્યની ક્ષિતિજે દેખાય છે અને ૧૦૦થીયે વધારે કાવ્યસંગ્રહો આપણી સમક્ષ હાજર છે. તેમાંના કેટલાક કવિતાના પ્રથમ પ્રયાસના ફલરૂપે છે, તો બીજા કેટલાક તેમની મર્યાદાઓ છતાં આશા બંધાવે એવા છે. તેઓ ' રોમેન્ટિક ' કે ' આધુનિકતાવાદી ' એવી કોઈ છાપ ધરાવતા નથી. કવયિત્રીઓમાં જયદેવીતાઈ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

લિંગાડેનો ખાસ નિર્દેશ કરવો જોઈએ. તેમણે બે સત્ત્વસંપન્ન કૃતિઓ આપી છે, જેમાંની એક શોલાપુરના સિદ્ધરામ યોગીની ચરિત્રકથા કાવ્યમાં છે. આ ક્ષેત્રમાં બીજાં દેવા જેવાં નામો બી. જાનકમ્મા, જાનકી બાઈકડી, પાર્વતીદેવી હેગ્ગડે અને એલ. જી. સુમિત્રાનાં છે. સામાન્ય રીતે એ કબૂલ કરવું જોઈએ કે કવયિત્રીઓએ હજુયે અર્વાચીન કન્નડ કવિતામાં ઉત્કૃષ્ટ સિદ્ધિઓને આંબવાની બાકી રહે છે.

જેમણે પોતાની વિશેષતા બતાવી છે તેવા નવી પેઢીના કેટલાક કવિઓના ટૂંકા ઉલ્લેખ વિના અર્વાચીન કવિતાનું આ ઝડપી સર્વેક્ષણ અધૂરું રહે. આમાંના એક કવિ છે ચન્નવીર કણવી. તેમની કવિપ્રતિભા કાવ્યના અભિગમ અને શૈલીમાં મૌલિક અને ઉત્કૃષ્ટ રીતે પ્રગટ થાય છે. તેમના એક પછી એક દશ કાવ્યસંગ્રહો અવલોકતાં તેમની અનુભૂતિની ઉત્કટતા અને કલ્પન તથા ભાષાની નવીનતા આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. જીવનની અને સંકુલ માનવસ્વભાવની કઠોર વાસ્તવિકતાને પડછે પ્રકૃતિ અને પ્રણયની સતત લીલા અસંખ્ય સ્વરૂપોમાં પ્રગટ થાય છે ને તે તેમની કવિતાને વિષયવસ્તુ પૂરું પાડે છે. રોમૅન્ટિક અને આધુનિકતાવાદી બંને ભાવસ્થિતિઓ તેમની આત્માભિવ્યક્તિમાં ભળેલી જોવા મળે છે અને તેને કોઈ ચિઠ્ઠી ચોડવાનું તેથી મુશ્કેલ બની રહે છે

આવા જ સામર્થ્યવાળા અને ઊજળા ભવિષ્યની આશાવાળા બીજા કવિ છે જી. એસ. શિવરુદ્રપ્પા. તેમનાં કાવ્યો સંવેદનશીલ અને સૂક્ષ્મદર્શી માનસ પ્રકટ કરે છે. તેઓ વસ્તુ અને તેની માવજતમાં પહેલાં રોમૅન્ટિક હતા, પછી આધુનિકતાવાદી થયા. પણ તેઓ બેમાંથી કોઈના અંધ પૂજારી નથી. તેમની કેટલીક રચનાઓમાં વિલક્ષણ મૌલિકતા જોવા મળે છે. આ ઉપરાંત બીજા કવિઓમાં સિદ્દય્યા પુરાણિક, ગંગાધર ચિત્તલ, એચ. બી. કુલકર્ણી, એસ. આર. એક્કુન્ડી અને રામચંદ્ર કોત્તલ્ગી ખાસ ઉલ્લેખનીય છે. આ બધા કવિઓ વિકસતા ને પ્રગતિ કરતા તેમની કવિતામાં સફળતાનાં એક પછી એક સોપાનો ચઢતા રહ્યા છે.

બેન્દ્રએ તેમની એક કવિતામાં કહ્યું છે : નિસર્ગમાં સો વૃક્ષોને સો અવાજ છે અને એક એકથી વધારે મધુર છે. આ વાત અર્વાચીન કન્નડ કવિતાને અને તેના સમૃદ્ધ ને વૈવિધ્યપૂર્ણ આવિર્ભાવને પણ લાગુ પડે છે.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પ્રકરણ-૧૧

નવલિકા અને નવલકથા

છેલ્લાં પચાસ વર્ષમાં કન્નડ નવલિકા અને નવલકથાએ નોંધપાત્ર વિકાસ કર્યો છે. લઘુકથા અને લઘુનવલનું પણ ખેડાણ થયું છે.

નવલિકા-લેખકોમાં માસ્તિ પ્રથમ અને અગ્રગણ્ય છે. અત્યાર સુધી એમની સાઠથી વધુ નવલિકાઓ પ્રગટ થઈ છે. એ જન્મજાત વાર્તાકાર છે. એમના લેખનમાં અનાયાસતા અને સભરતા છે. એમની વાર્તાઓ જીવન વિશે ઊંડો રસ, લોકવાર્તાઓ માટે સાચું કુતૂહલ અને કન્નડ લોકોની સંસ્કૃતિ માટે વિશિષ્ટ આદર પ્રગટ કરે છે. ભારત તેમ જ જગતના જીવન અને સાહિત્યના અધ્યયનથી એમની ક્ષિતિજ વિસ્તરી છે. તેથી તો એ 'આચાર્યની પત્ની'માં રામાનુજાચાર્યનું દામ્પત્યજીવન અને 'કવિનો અંતિમ દિવસ'માં જર્મન કવિ ગેટેનું વ્યક્તિગત જીવન આલેખી શકે છે. ઈંગ્લૅન્ડ, ફ્રાન્સ અને જાપાન જેવા દેશોમાંથી પણ એમણે વાર્તા-સામગ્રી લીધી છે. કાલિદાસના શાકુન્તલની સામગ્રીથી પ્રેરાઈને લખાયેલી એમની વાર્તાઓ – 'હેમકૂટથી આવ્યા પછી' અને 'ગૌતમીની કથા'-માં એમની કલ્પનાશક્તિની ખાતરી થાય છે. વિસ્તાર અને વ્યાપકતાની દૃષ્ટિએ 'સુબ્બણ્ણા' વધુ પડતી લાંબી નવલિકા છે. પણ છે મહાન. સંગીત દ્વારા જીવનની સંપ્રજ્ઞતા પામતા એક સંગીતકારના જીવન અને વ્યક્તિત્વનું એમાં આલેખન છે. નૈસર્ગિક અને અનૌપચારિક કથનરીતિ એ માસ્તિની કળાનું મૂળ તત્ત્વ છે. કશી રૂઢ ટેકનિકની ગેરહાજરી એ જ એમની ટેકનિક છે. કશા બાહ્ય કૌશલની વિશેષતાને લીધે નહિ, પણ કલાના ગોપનને કારણે એમની ઉત્તમ વાર્તાઓ જાણીતી છે. માનવ-જીવન અને ચરિત્રનું સૂક્ષ્મ નિરૂપણ અને ખાસ કરીને કન્નડ સંસ્કૃતિનાં ઉમદા પાસાંનું આલેખન કરવામાં એમની સિદ્ધિ એ ગૌરવ અને પ્રશંસાનો વિષય છે. અંતઃતત્ત્વ અને સ્વરૂપ પરત્વે માસ્તિની વાર્તાઓએ ચોક્કસ ગુણ અને મૂલ્ય ધારણ કર્યાં છે, જેને 'મસ્તિયન' કહીને ઓળખાવી શકાય.

એમના સમકાલીનોમાંના નવરત્ન રામરાવ, એ. આર. કૃષ્ણશાસ્ત્રી અને એસ. જી. શાસ્ત્રીએ પોતાની વાર્તાઓમાં વાસ્તવની પાકી સમજ, અનુભવની પરિપકવતા અને કલાની સાદગી દાખવી છે. કારંત, દેવુડુ, સી. કે. વેંકટરામય્યા અને આનંદકંદે સાહિત્યનાં બીજાં સ્વરૂપો સાથે નવલિકાના ક્ષેત્રે પણ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

વિશિષ્ટ સિદ્ધિઓ પ્રાપ્ત કરી છે. કારંતે સામાજિક દુરિતો અને રૂઢિજડતાને કટુતાથી ઉઘાડી પાડી છે. દેવુડુએ જૂનાં-નવાં પાત્રોનો માનસશાસ્ત્રીય અભ્યાસ રજૂ કર્યો છે. સી. કે. વેંકટરામય્યાએ શહેરી અને ગ્રામીણ જીવનનાં કેટલાંક પાસાં આલેખ્યાં છે. આનંદકંદ ઉત્તર કર્ણાટકના આરંભિક વાર્તાકારોમાંના એક છે જેમણે ગ્રામજીવન અને લોકસાહિત્યનો સારો એવો પરિચય દાખવ્યો છે. લોકકથાઓ અને શિલાલેખોની સામગ્રી પર લખાયેલી એમની નવલિકાઓને એમનું આગવું વ્યક્તિત્વ છે. એમની શૈલીમાં રસિકતા અને લાલિત્ય છે.

આનંદ એક એવા વાર્તાકાર છે જેમણે ટેકનિક પરના પોતાના પ્રભુત્વ દ્વારા વાર્તાના સ્વરૂપની પ્રતિષ્ઠા વધારી. એમણે લખેલી ૨૫ વાર્તાઓમાં વીસ મૌલિક અને પાંચ રૂપાંતર છે. આધુનિક નવલિકાની ટેકનિકનો એમણે કુશળતાથી વિનિયોગ કર્યો છે. દૃઢ વસ્તુ-સંકલના, સંવાદની કળા, કુતૂહલ જગવવાની સૂઝ અને અંતે આવતો વિસ્મય એ એમની વાર્તાઓનાં લક્ષણો છે. પરંતુ ક્યારેક ટેકનિકનું વળગણ એના સહજ સૌન્દર્યને છીનવી લે છે. પ્રસન્ન દામ્પત્ય અને બાળમાનસનું ચિત્ર આપવામાં આનંદ ચઢિયાતા છે. સામાજિક સમસ્યાઓ અને એમાંથી પરિણમતી કરુણતા વિશે પણ એમણે વાર્તાઓ લખી છે.

કે. ગોપાલકૃષ્ણ રાવ, કે. કૃષ્ણકુમાર અને એ. એન. કૃષ્ણરાવે કેટલાક વિષયોની સામર્થ્યપૂર્વક માવજત કરીને કન્નડ નવલિકાને સમૃદ્ધ કરી છે. ગોપાલકૃષ્ણ રાવ બીજાં તત્ત્વો કરતાં ચરિત્ર-નિરૂપણમાં વધુ ધ્યાન આપે છે. કૃષ્ણકુમાર જીવનમાં ઘણો ઝીણવટભર્યો રસ લે છે જેમાં પશુસૃષ્ટિ પણ આવી જાય છે. એમની વિગત-સૂઝ આશ્ચર્યકારક છે. એ. એન. કૃષ્ણરાવ સામાજિક દોષોના કટુ આલોચક છે અને એમની પાસે વિશાળ માનવીય દૃષ્ટિ છે. ભારતીપ્રિય બીજા નોંધપાત્ર વાર્તાકાર છે જેમની માનવસ્વભાવ અને કથનકળાની સમજ ભારે પ્રશંસા પામી છે. જેમણે ગ્રામ્ય વિસ્તારોમાં રહીને ગ્રામજીવન અને ત્યાંનાં ચરિત્રો આલેખ્યાં છે એમાં ગોરૂરુ રામસ્વામી આયંગર, મિર્જિ અણ્ણારાવ અને બસવરાજ કટ્ટીમનિ વિશેષ પ્રશંસાપાત્ર છે. ગોરૂરે એમનાં રેખાચિત્રો દ્વારા ગ્રામજીવનનાં રસપ્રદ પાત્રો આપીને કન્નડ સાહિત્યને સમૃદ્ધ કર્યું છે. એ બધી કૃતિઓને નવલિકાની વ્યાખ્યામાં સમાવી શકાય એમ નથી છતાં એ સારી વાર્તાઓ જેટલી જ રોચક છે. મિર્જિ અણ્ણારાવ ગ્રામ્ય વાતાવરણની જીવન પરિસ્થિતિઓ પર સુંદર પકડ ધરાવે છે. બસવરાજ કટ્ટીમનિએ દુકાળની પરિસ્થિતિમાં જીવતા ગરીબ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

અને દબાયેલા લોકોના જીવનનું ખિન્નતાભર્યું ચિત્ર દોર્યું છે. અસમાનતા, અન્યાય અને દમન સામે એમણે અવાજ ઉઠાવ્યો છે. અન્ય લેખકોમાં એચ. પી. જોશી, ટંગસે, શ્રી સ્વામી અને એમ. વી. સીતારામય્યાએ ટૂંકી વાર્તાના ક્ષેત્રે આગવી પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત કરી છે.

કન્નડ કવિતાના ક્ષેત્રે વિશિષ્ટ પ્રદાન કરનાર બેન્દ્રે અને કુવેમ્પુએ ઉચ્ચ સ્તરની નવલિકાઓ પણ આપી છે. કસ્તૂરિ, રાજરત્નમ્, બીસિ અને વી. જી. ભટે ગુણવત્તાવાળી હાસ્યકથાઓ અને નવલિકાઓ લખી છે. પ્રગતિવાદી વાર્તાકારોમાં તરાસુ અને નિરંજને પસંદ કરેલી સામગ્રીના નિરૂપણમાં એમની જીવનદૃષ્ટિ સ્થાપી છે. છેલ્લા ત્રણ દાયકામાં કેટલાક લેખકોનું એક એવું જૂથ વાર્તાસંગ્રહો સાથે બહાર આવ્યું છે જે કોઈપણ પ્રકારની ટીકા કે અભિપ્રાય પોતાને લાગુ પડવા દે એમ નથી. કેટલાકે લેખનની શક્તિ દાખવી છે પણ હજી કળા સિદ્ધ કરવા માટે એમણે લાંબી મજલ કાપવાની છે. કેટલાકે વાર્તાનાં અમુક પાસાંના સફળ આલેખન દ્વારા ધ્યાન ખેંચ્યું છે. અશ્વત્થને કર્ણાટક બહારના પ્રદેશો અને સ્થળો સુધી વાર્તાની સરહદ વિસ્તારીને નવી સિદ્ધિ હાંસલ કરી છે. એમના લેખને કશોય અભિનિવેશ દાખવ્યા વિના ટેકનિકની જાણકારી દાખવી છે. પાત્ર-નિરૂપણ અને વિગતોના વર્ણનમાં એમણે આત્મવિશ્વાસ અને કલાસંયમથી કામ લીધું છે. એલ. બેન્દ્રેએ વિષય–વસ્તુની સમર્થ માવજતથી એકાએક મહત્ત્વનું સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે. વિશાળ ભારતમાં પોતાના વિષયવસ્તુને વિસ્તારીને વી. એમ. જોશીએ નવલિકાની શક્યતાઓ વધારી છે. એમણે બીજા વિશ્વયુદ્ધમાં પૂર્વ મોરચે ભાગ લીધો હતો, અને પૂર્વ એશિયાના જીવનનું એમણે ઝીણવટભર્યું નિરીક્ષણ કરેલું છે તેથી એમની વાર્તાઓમાં પરિસ્થિતિઓનું વૈવિધ્ય જોવા મળે છે. એ બધા સાથે એ વાચકનો રસ જાળવવામાં પણ સફળ થયા છે. વ્યાસરાય બલ્લાળે એમની વાર્તાઓમાં સ્વાતંત્ર્ય–સંગ્રામ, આઝાદી પૂર્વેના સમયના પ્રશ્નો અને દેશના ભાગલા વખતની સમસ્યાઓ પર પ્રકાશ ફેંક્યો છે. ડી. બી. કુલકર્ણીએ કન્નડને સૂક્ષ્મ પાત્ર-વિશ્લેષણ આપ્યું છે. જોકે એમની વાર્તાઓ ક્યારેક પાત્રોના રેખાચિત્ર અને અંગત નિબંધની હદ સુધી પહોંચી જાય છે. તાજેતરના વાર્તાકારોમાં યશવંત ચિટ્ટાલે પ્રયોગશીલ મેધાનાં દર્શન કરાવ્યાં છે અને એ વિકાસોન્મુખ છે. આ ક્ષેત્રમાં પ્રવેશેલી સ્ત્રી–લેખિકાઓની સંખ્યા વધી રહી છે પણ હજી એ એમનો માર્ગ શોધે છે. એમાંની ગૌરમ્મા, વાણી, ગીતાદેવી અને જયલક્ષ્મી જેવી કેટલીક લેખિકાઓએ વિષયવસ્તુની કુશળ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

માવજતથી પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત કરી છે.

આધુનિકતાવાદી કવિતાની સાથે આધુનિકતાવાદી વાર્તાએ પણ પ્રવેશ કર્યો છે. પૂર્વે આ પ્રવાહના રામચંદ્ર શર્મા અને અનંતમૂર્તિ જેવા કેટલાક પુરસ્કર્તા હતા. પાછળથી સંખ્યા વધી અને વધતી રહી છે. રામચંદ્ર વર્માએ નવી ટેકનિક અજમાવી પણ વિશદતા સિદ્ધ ન કરી. યુ. આર. અનંતમૂર્તિના વાર્તાસંગ્રહ 'કદીય અંત ન પામનારી વાર્તા'માં આધુનિકતાવાદી વાર્તાનું ઉત્તમ નિદર્શન પૂરું પડે છે 'હુલિય હંગરુળુ'. એમાં નવલિકાની અર્થસંપદા સંદિગ્ધ થયા વિના પ્રગટ થઈ છે. એ અંતે વાચકને વિસ્મયનો અનુભવ કરાવવાને બદલે આઘાત પમાડે છે. પરંતુ અંગ્રેજી અવતરણોનો સમાવેશ વાર્તાદેહમાં અનિવાર્ય લાગતો નથી.

આ ટૂંકી અને ત્વરિત મોજણી વાચકને કન્નડ નવલિકાની વિવિધતા અને ગુણવત્તાનો સારો એવો ખ્યાલ આપશે. ભારત અને બહારની ભાષાઓમાં લખાયેલી વાર્તાઓના અનુવાદોની અહીં ચર્ચા કરી નથી. બાળવાર્તાઓ અને દૈનિકો-સાપ્તાહિકોમાં હપ્તાવાર છપાતી વાર્તાઓ પણ અહીં સમાવી નથી. સમગ્રપણે જોતાં લાગશે કે કન્નડ નવલિકા વિપુલતા અને વિભિન્નતા ધરાવે છે. પરંતુ કેટલાક અપવાદો બાદ કરતાં એણે જીવનની વિવિધ અનુભવ-સંપત્તિનું શ્રેષ્ઠ કળામાં રૂપાન્તર કરવામાં સફળતા મેળવી નથી.સારી વાર્તાઓમાંની કેટલીકમાં આ કે તે મુશ્કેલી નડે છે, જેમ કે ઉતાવળિયું સમાપન, પ્રતીતિજનકતાનો અભાવ કે પ્રચારનો ઉત્સાહ. એ ગૌરવ અને આનંદનો વિષય છે કે નવલિકાના ક્ષેત્રે કેટલાંક ઉન્નત શિખરો જોવા મળે છે. નવલિકાના ક્ષેત્રથી નવલકથા ભણી આવતાં આ શક્યતા વધતી જણાશે. છેલ્લાં પચીસ વર્ષમાં કથાસાહિત્યનું એટલા મોટા પ્રમાણમાં સર્જન થયું છે કે કોઈ પણ વિવેચક એ બધી આજ લગીની કૃતિઓનું વાચન કરીને સર્વગ્રાહી મૂલ્યાંકન કરવાનો દાવો કરી શકે એમ નથી.

કે. એસ. કારંત કન્નડ નવલકથામાં ગૌરવભર્યું સ્થાન ધરાવે છે. ૨૫ જેટલી નાનીમોટી નવલકથાઓમાં એમણે સામાજિક જીવનનાં કેટલાંક પાસાંનું આલેખન કર્યું છે. ખાસ નોંધવા જેવું તો એ છે કે પોતે જે નજીકથી જુએ છે અને આરપાર જાણી શકે છે એને વિશે જ એ લખે છે. પ્રત્યક્ષ અનુભવમાંથી લખવાની જાણે એમણે પ્રતિજ્ઞા લીધી છે. આ અનુભવ મેળવવા જન્મ અને ઉછેરના પ્રદેશ દક્ષિણ કન્નડ જિલ્લાના ખૂણાખાંચરાને એ ખૂંદી વળ્યા છે. એમની પાસે અનુભવની મૂડી છે અને જીવનના પ્રશ્નો વિશે વિચારવાની શક્તિ છે. એ એમના આગવા આદર્શવાદને વરેલા હોવા

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

છતાં એમના વ્યક્તિત્વની એ ખૂબી છે કે એમની પાસે વાસ્તવિકતાને જોવાની વેધક નજર છે. જીવન આજે જે કપરા સ્વરૂપે છે એને બરાબર જોઈ-જાણીને આવતી કાલના જીવનનું નિર્માણ કરવું એ એમના વાસ્તવવાદની શુભનિષ્ઠા છે. લેખક જેનાથી સર્વથા પરિચિત છે એવા પ્રદેશમાં એમની વાર્તા અને ચરિત્રો ગતિ કરે છે. તેથી એક અર્થમાં એમની નવલકથાઓ પ્રાદેશિક – જાનપદી છે. ‘ મરળિ મણ્ણિગે ’, ‘ બેટ્ટદ જીવ ’, ‘ કુડિયર કૂસુ ’ જેવી એમની નવલકથાઓ મુખ્યત્વે પ્રાદેશિક થવા જ સર્જાયેલી છે. ‘ મરળિ મણ્ણિગે ’ સાગરકાંઠાના ગરીબ કુટુંબના ત્રણ પેઢીના જીવનની જટિલતા આલેખતી એમની સૌથી લાંબી નવલકથા છે. પર્લ બકની જાણીતી નવલકથા ‘ ગુડ અર્થ ’ અને આ કૃતિનાં કેટલાંક પાસાંમાં સામ્ય હોવા છતાં આ એનું અનુકરણ નથી જ. છેલ્લાં સો વરસમાં આપણા કુટુંબજીવનમાં આવેલાં પરિવર્તનો અને એમને કારણે ઊભી થયેલી સમસ્યાઓનું જીવંત ચિત્ર આપવામાં લેખકની પરિપક્વ અને સમર્થ કળાએ સફળતા પ્રાપ્ત કરી છે. સમુદ્રની વિવિધ અવસ્થાઓ સાથે પ્રાદેશિક પાર્શ્વભૂમિનું આલેખન થયું હોવાથી સ્થાનીય રંગોની પ્રભાવકતા વધી છે. કલાસંયમ, ચોકસાઈભર્યાં પાત્રાલેખન અને સ્થાનીય રૂઢિપ્રયોગોના યોગ્ય ઉપયોગથી થયેલું પ્રકૃતિ-વર્ણન અને વિશાળ પટમાં વિસ્તરતું વિષયવસ્તુ ‘ મરળિ મણ્ણિગે ’ને એક મહાન નવલકથા સિદ્ધ કરે છે. કથાના વિશાળ પટમાં પારોતિ, સર-સોતી અને નાગવેણી જેવાં, આપણી સામે ઊભાં થતાં, ભારતીય સ્ત્રીનાં કષ્ટ, આત્મ–ભોગ અને ધીરજનાં પ્રતીક જેવાં સ્ત્રીપાત્રોની અવિસ્મરણીય સૃષ્ટિથી આપણને આશ્ચર્ય થાય છે. ‘ બેટ્ટદ જીવ ’ એ આના કરતાં કદમાં ટૂંકી પણ બીજી સફળ પ્રાદેશિક નવલકથા છે. એમાં વસ્તુ–સંકલના, ચરિત્ર અને વાતાવરણનો પરસ્પર સુંદર સુયોગ સધાયો છે. ‘ કુડિયર કૂસુ ’ કદમાં મધ્યમ છે પણ પરિમાણમાં ‘ મરળિ મણ્ણિગે ’ની નજીક પહોંચે છે. આ નવલકથામાં કારંતે મલેકુદિયરુ નામની આદિવાસી જાતિના સામાજિક-ધાર્મિક રીતરિવાજો અને એમનાં શિકારનાં સાહસોનું શક્ય એટલી વિગતો સાથે અસાધારણ શક્તિથી વર્ણન કર્યું છે. બીજી નવલકથાઓમાં લેખકે અનેક સામાજિક–રાજકીય પ્રશ્નોનું આલેખન કર્યું છે એમના કથાસાહિત્યમાં સૌથી વધુ હૃદયદ્રાવક ચિત્ર મળે છે ‘ ચોમને દુડી ’માં. આ કથામાં એક અસ્પૃશ્યની દારુણ કરુણતા નિરૂપાઈ છે. જેને એ પોતાની ગણી શકે એમ હતો અને જેને માટે એણે ઉત્કટતાથી વલખાં માર્યાં એ જમીનના ટુકડા વિના જ એણે મરવું પડે છે. વિધવાજીવનનું દુઃખ, વેશ્યાજીવન, લગ્ન-

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

જીવનના ઝઘડા, રાજકીય દંભ અને સ્વાર્થ અને શાળાના શિક્ષકની હેરાનગતી જેવા વિષયો એમની બીજી કૃતિઓમાં નિરૂપાયા છે. આરંભિક તબક્કામાં એમની કથનકળામાં કટાક્ષ, ઉપહાસ અને બોધકતાનાં લક્ષણો હતાં. ઉત્તરોત્તર એમનામાં કલાનું તાટસ્થ્ય વધતું ગયું. એમની પાસે સમૃદ્ધ અનુભવની મૂડી છે, વિગતોના ઉપયોગમાં ચિત્રકારની સૂઝ છે અને વાસ્તવદર્શી તેમ જ બૌદ્ધિક દૃષ્ટિ છે. કારંતે અંગત પૂર્વગ્રહોની અસરમાં આવ્યા વિના નિરીક્ષણ અને નિરૂપણની કળા હસ્તગત કરી છે. ક્યારેક એ તંગદિલીભરી પરિસ્થિતિમાં ઉતાવળ કરે છે, પ્રતીતિકરતા ગુમાવે છે. તોપણ સમગ્રપણે, કારંત એ આપણા મહાન નવલકથાકાર છે જેમને માટે કર્ણાટક જ નહિ, ભારત પણ ગૌરવ લઈ શકે એમ છે.

એ. એન. શક્તિશાળી અને લોકપ્રિય નવલકથાકાર છે. એમની નવલકથાઓ પાછળ લોકો ગાંડા છે. એમણે સામાજિક અને ઐતિહાસિક વિષયો પર અભિવ્યક્તિની અનન્ય સુગમતાથી સોથી પણ વધુ નવલકથાઓ લખી છે. એમણે ચિત્રકાર, સંગીતકાર, અભિનેતા, સાહિત્યકાર, શિલ્પી જેવા કલાકારોના જીવન પર નવલકથા–શ્રેણી લખી છે. કલાસાધના દરમિયાન કલાકારના હેતુઓ અને આદર્શો, એની કસોટીઓ અને કષ્ટો અને એની ચઢતી–પડતી પર આ નવલકથાઓ પ્રકાશ પાડે છે. એમની એક ઉત્તમ નવલકથા 'સંધ્યારાગ'માં લક્ષ્મણ નામના સંગીતકારનું ચિત્રણ છે. જેની સાધનામાં એણે આખું જીવન ખરચેલું એ સંધ્યાકાળનો રાગ એક સમારંભમાં અદ્ભુત રીતે ગાઈને એ એના જીવનનો છેલ્લો શ્વાસ લે છે. કેટલીક નવલકથાઓમાં એમણે ભારતીય સંસ્કૃતિનાં પુરાતન મૂલ્યો બિરદાવ્યાં છે અને સ્રીને લગભગ દેવીરૂપે આલેખી છે. બીજી કેટલીકમાં એમણે આધુનિક સંદર્ભમાં જીવનની ગંદી વાસ્તવિકતાઓનું ભયાનક ચિત્ર આપ્યું છે અને સ્રી–પુરુષોને અધમ રૂપે આલેખ્યાં છે. મોટાં શહેરોમાં ચાલતાં વેશ્યાલયો વિશે એમણે ત્રણ નવલકથાઓ લખી છે. આકર્ષક પરિસ્થિતિઓ સર્જવામાં અને જીવંત સંવાદો દ્વારા વાર્તારસ જાળવવામાં એ. એન. કૃષ્ણરાવ ચડિયાતા છે. પણ એમનાં કથાવસ્તુ ઘણી વાર ઉપજાવી કાઢેલાં લાગે છે. પાત્રો એમનું સાતત્ય ગુમાવે છે અને અહં તથા વિચારસરણીનું વળગણ પણ જોવા મળે છે. આ દોષ ન હોત તો ગુણવત્તા અને પ્રભાવકતાની દૃષ્ટિએ એમની નવલકથાઓએ નોંધપાત્ર સિદ્ધિ મેળવી હોત.

ટી. આર. સુબ્બારાવ અથવા તરાસુ એ બીજા શક્તિશાળી અને નિપુલતાવાળા લેખક છે. એમણે ત્રીસથી પણ વધુ નવલકથાઓ લખી છે,

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

એમાંની મોટા ભાગની સામાજિક છે. ચિત્રદુર્ગના પાળેયગારો વિશે એમણે લખેલી ઐતિહાસિક કથાશ્રેણી દ્વારા એમને અસાધારણ ઐતિહાસિક કલ્પના ધરાવતા સુંદર કથનકારની પ્રતિષ્ઠા સાંપડી છે. 'હંસગીતે' એમની એક ઉત્તમ નવલકથા છે. ચિત્રદુર્ગના સામંતોના કાળમાં થઈ ગયેલા એક સ્વાભિમાની પ્રતિભાસંપન્ન સંગીતકારની એમાં કથા છે. આ કથામાં એક નવી ટેકનિકનો ઉપયોગ થયો છે. સંગીતકારને ઓળખતાં જુદાં જુદાં પાત્રો એમના દૃષ્ટિકોણથી વૃત્તાંત રજૂ કરે છે. એમની સામાજિક નવલકથાઓમાં તરાસુએ વેશ્યાજીવન અને કુટુંબ-પદ્ધતિના વિઘટનની પ્રચલિત સમસ્યાઓ વિશે લખ્યું છે. 'પુરુષાવતાર' નામની નવલકથામાં એમણે એક નવો પ્રશ્ન લીધો છે. એમાં એક અનાથના જીવનની ભયંકરતા પ્રભાવક રીતે આલેખાઈ છે. નિઃશંકપણે એમનામાં કથાકારની સૂઝસમજ અને કૌશલ છે. પરંતુ જ્યારે એ એમની વસ્તુસંકલનામાં વધુ સુબદ્ધતા સાધશે અને ચરિત્ર-નિરૂપણમાં સંયમ અને સાતત્ય સાધશે ત્યારે એમની કળા પ્રૌઢિ પ્રાપ્ત કરશે.

બસવરાજ કટ્ટીમનિ નિખાલસ અને પ્રામાણિક લેખક છે. એમણે વીસ કરતાં વધુ નવલકથાઓ લખી છે, એ પોતે સ્વાતંત્ર્યસૈનિક હતા એ કારણે સ્વાતંત્ર્ય-સંગ્રામનું નિરૂપણ એમની બે નવલકથાઓમાં અસરકારક રીતે થયું છે. શ્રીમંત અને ગરીબ વચ્ચેનો સંઘર્ષ, અસ્પૃશ્યતાનો શાપ, કોમવાદ અને દંભ જેવા પ્રશ્નોનું એમણે એમની બીજી કૃતિઓમાં નિખાલસતાથી આલેખન કર્યું છે. એમના સમય સુધી ઉપેક્ષા પામતા રહેલા દલિત અને પછાત લોકોના જીવન પર એમણે પ્રકાશ પાડ્યો છે, આ કારણે એમની કથાઓમાં નવીનતા અને લેખનમાં નિખાલસતા આવી છે. વાસ્તવિક જીવનની વ્યક્તિઓ અને પ્રસંગો પણ ઘણી વાર જુદા વેશે એમની કડક ટીકાનો વિષય બની જાય છે. વાસ્તવલક્ષી કથાસાહિત્યમાં આ સ્વાભાવિક લાગે પણ કલાકારની નિર્વૈર નિષ્ઠા અને તટસ્થતાની દૃષ્ટિએ જોખમકારક પણ લાગે. 'મણ્ણુ મત્તુ હેણ્ણુ' (માટી અને સ્ત્રી) એમની એક ઉત્તમ નવલ-કથા છે. એમાં નરી વાસ્તવિકતા સંયમ અને તટસ્થતાના સુયોગથી એવું પરિણામ લાવી શકી છે. ટૂંકમાં, એમની નવલકથાઓ અસત્ય અને અન્યાય સામે બળવો પોકારે છે અને વાસ્તવિક જીવનની હકીકતોની સમજ જગવે છે. એમણે સાચા કલાકારની નિસ્પૃહતા હજી વધારે સિદ્ધ કરી હોત તો એમનું લેખન વધુ મૂલ્યવાન બન્યું હોત.

નિરંજન એમના વેગીલા લેખન માટે જાણીતા છે. નવલિકા અને નિબંધ ઉપરાંત એમણે વીસ નવલકથાઓ લખી છે, જેમાંની મોટા ભાગની

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

સામાજિક છે. 'કલ્યાણસ્વામી' એમની ઐતિહાસિક નવલકથા છે. એમાં બ્રિટિશરો પાસેથી સત્તા પડાવી લેવાના કૂર્ગના બહાદુર માણસોના પ્રયત્નોનું વર્ણન છે. 'ચિરસ્મરણ'માં કેરાલાના લોકોએ એમની સ્વતંત્રતા માટે ભજવેલા હિંમતભર્યા ભાગનું વર્ણન છે. એમની સામાજિક નવલકથાઓમાં સામાજિક અને આર્થિક વિષમતાઓ નીચે અસહાયપણે જીવતા સામાન્ય લોકોનું આબેહૂબ વર્ણન છે. 'વિમોચને'માં ટેકનિકની પકડ અને પાત્રાલેખનની સૂઝ જોવા મળે છે.

કૃષ્ણમૂર્તિ પુરાણિકે પચાસ કરતાં વધુ નવલકથાઓ લખી ખ્યાતિ પ્રાપ્ત કરી છે. એમણે એમની ઘણી નવલકથાઓ સસ્તી આવૃત્તિઓ રૂપે છપાવી છે પણ સસ્તી લોકપ્રિયતા માટે લખ્યું નથી. હકીકતમાં એ કળાનું ચોક્કસ ધોરણ સાચવે છે અને વસ્તુસંકલના અને ચરિત્રવિશ્લેષણમાં એ વાસ્તવ અને આદર્શ વચ્ચે સમતુલા જાળવે છે. 'મુત્તૈ દૈઃ', 'બેવરિન બેલે' વગેરે એમની સારી નવલકથાઓ છે. વી. એચ. ઇનામદાર એક સમર્થ લેખક છે. એમણે બાર જેટલી નવલકથાઓમાં શિક્ષિત વર્ગની સમસ્યાઓનું, પાત્ર તથા પરિસ્થિતિની સુંદર સમજણ સાથે વિશ્લેષણ કર્યું છે. એમના સંવાદો તો અદ્‌ભુત હોય છે. 'શાપ' નામની નવલકથામાં એમણે બતાવ્યું છે કે માબાપનું દૂષિત જીવન એમનાં બાળકો માટે કેવી રીતે શાપરૂપ નીવડ્યું. મિર્જિ અણ્ણારાવે પોતાના ગાઢ નિરીક્ષણની મદદથી ગ્રામજીવન તરફ વાચકોનું ધ્યાન ખેંચતી દસ સારી નવલકથાઓ લખી છે. એમની પ્રથમ નવલકથા 'નિસર્ગ' બહુ લોકપ્રિય બનેલી. એમાં ઉત્તર કર્ણાટકની સરહદે બોલાતી ઉપભાષામાં પુત્રવધૂનાં દુઃખોનું હૃદયસ્પર્શી વર્ણન છે. 'રાષ્ટ્રપુરુષ' એક મોટી નવલકથા છે. કર્ણાટકનાં ગામડાં સુધી પ્રસરેલા સ્વાતંત્ર્ય-સંગ્રામનું એમાં ભારે ઝીણવટભર્યું વર્ણન થયેલું છે.

એમ. વી. સીતારામય્યાએ સમકાલીન સામાજિક પ્રશ્નો રસાળ શૈલીએ આલેખ્યા છે. સ્ત્રી-લેખિકાઓમાં ત્રિવેણીએ વસ્તુ-વૈવિધ્ય અને લેખનની ગુણવત્તાથી સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે. એમની નવલકથાઓમાં જોવા મળતી માનસશાસ્ત્રની પકડ પ્રશંસાપાત્ર છે. 'બેક્કિન કણ્ણુ' અને 'શરપંજર' નામની એમની બે જાણીતી નવલકથાઓમાં કૌટુમ્બિક અને સામાજિક કારણોથી થતા ચિત્તભ્રમનું પ્રતીતિજનક વિશ્લેષણ કલાત્મક રીતે થયેલું છે. એમ. કે. ઇન્દિરા અને ગીતા કુલકર્ણી બીજી કેટલીક સ્ત્રી-લેખિકાઓમાં વધુ નોંધપાત્ર છે અને બંને વિકાસશીલ છે.

કવિતા, નવલિકા અને નાટક જેવાં અન્ય સાહિત્યસ્વરૂપોમાં સિદ્ધિઓ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પ્રાપ્ત કરનાર કેટલાક પ્રતિષ્ઠિત લેખકોએ પણ નવલકથા–સાહિત્યમાં સારું એવું પ્રદાન કર્યું છે. એમની રચનાઓમાં કેટલીક ઉત્તમ કલાકૃતિઓ છે. આનંદકંદ ૧૯૩૩માં 'સુદર્શન' નામની સામાજિક નવલકથા લખનાર પ્રથમ લેખક હતા. એ પછી એમણે એક વધુ સામાજિક નવલકથા અને બે ઐતિહાસિક નવલકથાઓ લખી. 'મગળ મદુવે' અને 'અશાન્તિપર્વ' એ એમની વિશિષ્ટ ગુણવત્તાવાળી કૃતિઓ ગણાય છે. દેવુડુએ ચાર નવલકથાઓ લખી, જેમાંની 'અંતરંગ' એ કન્નડની પ્રથમ મનોવૈજ્ઞાનિક નવલકથા છે. 'મયૂર' ઐતિહાસિક છે અને 'મહાબ્રાહ્મણ' તથા 'મહાક્ષત્રિય' પૌરાણિક છે. આ બધી કથાઓ લેખકની સમૃદ્ધ કલ્પનાશીલતા અને કથનકળાના પુરાવા જેવી છે. કુવેમ્પુએ 'કાનૂરુ સુબ્બમા હેગ્ગડતિ' અને 'મલેગળલ્લિ મદુમગળુ' એ મહાકથાઓ લખી છે. બંને મલનાડના લોકોનું જીવન વિશાળ ફલક પર આલેખે છે. એમાં વિગતો અને સ્થાનીય રંગોની વિસ્મય-કારી સૂઝ રહેલી છે. અહીં એ નોંધવા જેવું છે કે રંગદર્શી ગણાતા અને આધ્યાત્મિક વલણ ધરાવતા એક સમર્થ કવિ એમના આ કથાલેખનમાં સહેજ પણ ઓછા વાસ્તવદર્શી થયા નથી. વી. કે. ગોકાકે 'સમરસેવ જીવન' નામની સર્વગ્રાહી નવલકથામાં દામ્પત્યજીવનના સંપ–કુસંપનું આલેખન કરતાં કરતાં સાર્થક ચરિત્રોની ચિત્રશાળા રચી છે. રસિકરંગે સમસ્યા-કથાઓ લખી છે. 'બાળુરિ'માં શિક્ષિત બેકારીની, 'કારણપુરુષ'માં કર્ણાટકની અને 'અન્ન'માં ભારતના સંદર્ભમાં અન્નની સમસ્યા આલેખાઈ છે. નાટકકાર શ્રીરંગે છ નવલકથાઓ લખી છે. એમાંની ચાર સ્વાતંત્ર્ય-પ્રાપ્તિ પછી લખાયેલી છે અને વિચારોત્તેજક છે. આરંભની બે કથાઓમાંની એકમાં ભૂતના ભયની વાત છે અને પાતળા કથાવસ્તુથી ગૂંથાયેલી બીજીમાં સમાજ પર તીક્ષ્ણ કટાક્ષ છે. કે. શંકરભટ્ટે, ત્રણ મૌલિક ગુણવત્તાવાળી નવલકથાઓ આપી છે. માસ્તિએ 'ચન્નબસવનાયક' અને 'ચિક્કવીર રાજેન્દ્ર' નામની બે ઐતિહાસિક નવલકથાઓ લખી છે. એમાં એમણે સામર્થ્યપૂર્વક બતાવ્યું છે કે આંતરિક કલહ અને નૈતિક અધઃપતનને લીધે કેળડિ અને કોડગુનાં રાજ્ય કેવી રીતે બ્રિટિશરોને તાબે થયાં. નવલકથાની ક્ષિતિજે એક અણધાર્યો તારક ઊગી આવ્યો છે. એનું નામ છે કે. વી. અય્યર. 'રૂપદર્શી' નવલકથામાં એણે એક ટૂંકી વાર્તાના ઝારીક આધાર પર અર્થપૂર્ણ કલાની આખી ઇમારત ઊભી કરી છે. મહાન ચિત્રકાર માઈકલએન્જેલોએ ઈશુ ખ્રિસ્તના ચિત્ર માટે મોડેલ તરીકે કામ આપે એવો યોગ્ય છોકરો કેવી રીતે મેળવ્યો એનું અહીં આલેખન થયું છે. એમની બીજી કથા 'શાન્તલા'

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

એક તેજસ્વી ઐતિહાસિક નવલકથા છે. હોયસળ રાજા વિષ્ણુવર્ધનની પત્ની શાન્તલાના ઉમદા ચરિત્રનું એમાં આલેખન છે. બી. પુટસ્વામય્યાએ બિજ્જલના રાજ્યકાળ અને બસવેશ્વરના જીવન અને કવનની પૂર્વભૂમિકા રૂપે કલ્યાણના ચાલુક્યોના અંતિમ તબક્કા વિશે કથાશ્રેણી લખી છે.

બધા નોંધપાત્ર નવલકથાકારોનો અછડતો ઉલ્લેખ કર્યાનો કે સાચી ગુણવત્તા ધરાવતી નવલકથાઓની નોંધ લીધાનો આપણે દાવો કરી શકીએ એમ નથી. એમાંના કેટલાકથી વાચકને પરિચિત કરાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો. આ પ્રકરણનું સમાપન કરવા પૂર્વે તાજેતરનાં વર્ષોમાં આઘાત સાથે ધ્યાન ખેંચનાર કેટલીક નવલકથાઓનો ઉલ્લેખ કરી લેવો જોઈએ. એમાંની એક છે રાવબહાદુર કૃત 'ગ્રામાયણ'. એ ગ્રામજીવનની અખિલાઈનું બળવાન ચિત્ર છે. એસ. એલ. ભૈરપ્પા કૃત 'વંશવૃક્ષ' એનાં તમામ પાસાંમાં પરંપરા અને આધુનિકતા વચ્ચેનો સંઘર્ષ આલેખે છે.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પ્રકરણ – ૧૨

નાટ્યસૃષ્ટિ

અગાઉના પ્રકરણમાં આપણે કન્નડ નાટકના જન્મ અને વિકાસની વ્યાપક રૂપરેખા નિર્દેશી છે. ૧૯મી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં અને તે પછી ખેત્રણ મૌલિક નાટકો જોવા મળે છે પરંતુ એક સળંગ પ્રવાહરૂપે મૌલિક નાટ્ય-લેખન આ સદીના બીજા દાયકામાં શરૂ થયું. નાટકના ક્ષેત્રે સામગ્રી, સ્વરૂપ અને શૈલી પરત્વે કેટલાક પ્રયોગો થયેલા છે, પરંતુ ખાસ નોંધપાત્ર લક્ષણ એ છે કે ધંધાદારી રંગભૂમિ અને અવેતન રંગભૂમિ વચ્ચે સ્પષ્ટ તફાવત જોવા મળે છે. પહેલીમાં મનોરંજક મૂલ્ય અગ્રતા ભોગવે છે અને બીજીમાં કલાતત્ત્વ અને વિચારતત્ત્વનું પ્રભુત્વ છે. બંને પ્રકારે સંતોષકારક નાટકો દુર્લભ રહ્યાં છે. આ કારણે બંને વચ્ચેનું અંતર વધતું ગયું છે. પદ્યનાટક, સંગીતનાટક કે 'ઓપેરા', પ્રાસરહિત પદ્યમાં લખાયેલાં નાટક અને રેડિયો-રૂપક – આ બધાંની વિપુલતા રહી છે. આ ઉપરાંત ત્રિઅંકી નાટકો અને એકાંકીઓ પણ છે જેમાં એકાંકીઓ સંખ્યા અને કદાચ ગુણવત્તામાં પણ ચડિયાતાં છે.

શ્રીએ પોતે 'ગદાયુદ્ધનાટક', 'અશ્વત્થામા' અને 'પારસીકરુ' નાટકો લખીને કાવ્યાત્મય નાટ્યસર્જન માટે પ્રેરણા પૂરી પાડી. જેમ 'અંગ્રેજી ગીતગળુ' નામના સંગ્રહથી એમણે મૂળ કૃતિઓનાં રૂપાન્તરો દ્વારા આધુનિક કવિતાના ક્ષેત્રે પ્રવર્તકનું કામ કર્યું છે તેમ નાટ્યક્ષેત્રે પણ એ પ્રેરક નીવડ્યા છે. એમનામાં રૂપાન્તરકાર તરીકે એવી પ્રતિભા હતી કે એમનું રૂપાન્તર પણ મૌલિક કૃતિનો આભાસ આપતું. ડી. વી. ગુન્ડપ્પાએ એમનું 'વિદ્યારણ્ય' નાટક પાઠ્ય નાટકરૂપે લખ્યું. ગોવિન્દ પૈનું 'હેબ્બેરળુ' જાણીતા એકલવ્યવૃત્તાંત વિશેનું તંગદિલીભર્યું નાટક છે. માસ્તિએ પૌરાણિક અને ઐતિહાસિક એવાં ૧૨ નાટકો લખ્યાં છે. એમાં 'યશોધરા' પ્રાસરહિત પદ્યમાં છે, 'ચિત્રાંગદા' કાવ્યાત્મક ગદ્યમાં છે અને બીજાં ગદ્યમાં છે. પદ્યનાટકોમાં 'યશોધરા' સર્વોત્તમ છે અને ગદ્યનાટકોમાં 'તાલિકોટ.'

નવા નાટકકારોમાં ટી. પી. કૈલાસમ્ વિલક્ષણ પ્રતિભા ધરાવનાર અને પોતે જ એક ઘટનાસ્વરૂપ હતા. એ એક તેજસ્વી તારકની જેમ કન્નડ નાકટની ક્ષિતિજ પર ઉદય પામ્યા, પોતાની રંગભૂમિ અને નાટક-મંડળી શરૂ કરી. એકલવ્ય અને કર્ણ જેવાં મહાકાવ્યોચિત વસ્તુ પર એમણે ગંભીર

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

નાટક અંગ્રેજીમાં લખ્યાં. પરંતુ હળવાં અને ગંભીર એવાં બધાં સામાજિક નાટકો એમણે કન્નડમાં લખ્યાં. એમણે એમનાં નાટકો લખ્યાં એમ કહેવું સત્યથી વેગળું છે. જેઓ એમના નિકટના સંપર્કમાં આવ્યા છે એ જાણે છે કે એમનાં મોટા ભાગનાં નાટકો એમના ચિત્તની ભઠ્ઠીમાં તૈયાર થયેલાં છે. એ લગભગ તૈયાર સ્વરૂપે જ એમની જીભ પર અવતર્યાં છે. સહેજ વાતચીતમાં પણ એ એકાએક એમના નાટકનો પાઠ શરૂ કરે, રંગમંચની પૂરેપૂરી સૂચનાઓ પણ એમાં હોય અને જાણે એ બીજા કોઈ લેખકનું નાટક સ્મૃતિમાંથી ઉતારતા હોય એમ અભિનય અને સ્વરભેદ સાથે સંવાદો ફરી બોલે. એમનાં નાટકોમાંથી થોડાંક જ લેખિત સ્વરૂપે બચ્યાં છે. બીજાં ખોવાઈ ગયાં છે. એમના પ્રથમ નાકટ 'તોળ્ળુગટ્ટિ'એ કન્નડ નાટકમાં શાન્ત ક્રાંતિ જન્માવી. એમાં જીવનનાં મૂળભૂત મૂલ્યો વિશે એમણે નાટકના સ્વરૂપે 'વ્યાખ્યાન' આપ્યું છે. એમાં બોલચાલની કન્નડ સાથે પુષ્કળ અંગ્રેજી છે. આ નાટકનો પુટ્ટુ પુસ્તકિયો કીડો છે અને મધુ ઉદાર હૃદયનો સેવાભાવી છે. અંતે સૂચવાયું છે કે પેલો પુસ્તકિયો કીડો ભલે પરીક્ષામાં પ્રથમ વર્ગ મેળવે પણ પરીક્ષામાં નાપાસ થતો મધુ એની માની ચાકરી કરે છે અને સાચા અર્થમાં નક્કર છે. આ પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં પ્રતિષ્ઠિત વિવેચક સી. આર. રેડ્ડીએ કહ્યું છે કે 'અહીં ઉત્તમ કક્ષાનો હીરો ઉત્તમ રીતે ઘડાયેલો છે.' આ અતિશયોક્તિભર્યાં વિધાન સાથે પૂર્ણપણે સહમત થવું મુશ્કેલ છે પણ એટલું તો સ્વીકારવું જ રહ્યું કે કૈલાસમ્‌ની અદ્વિતીય નાટ્યપ્રતિભાનો આ પ્રથમ આવિર્ભાવ છે. એમનાં નાટકોમાં કેટલાય પ્રકારનાં સ્ત્રી-પુરુષોની પારદર્શી માવજત થઈ છે. કલ્યાગરો કંથ, રાજકીય જુઠ્ઠાણાં ચલાવનાર, આવક વિનાનો વકીલ, પતિને તાબેદાર રાખતી પત્ની અને જુનવાણી વિધવા—આ બધાંનો એમાં સમાવેશ થાય છે. કદાચ 'સૂળે' (વેશ્યા) એ એમનું સૌથી પ્રભાવક નાટક છે. વેશ્યાગીરી એ કેવો શાપ છે અને મૃત્યુ સિવાય એનો બીજો વિકલ્પ નથી એમ બતાવીને કૈલાસમ્ ભારે અસર ઊભી કરે છે. 'હોમરુલ' એ નાનું નાટક છે એમાં પત્ની અને યજમાનની માતા વચ્ચે સતત ચાલતા રહેતા સંઘર્ષનું સ્વરૂપ છતું થાય છે. યજમાન છેવટે એકરાર કરે છે કે 'ઘરમાં એક જ સ્વામી છે અને એ એની સ્વામિની.' કૈલાસમે સમર્પક પરિસ્થિતિઓ તેમ જ વાણીનું હાજરજવાબીપણું અને કટાક્ષ ધરાવતાં સજીવ પાત્રો સર્જ્યાં છે પરંતુ એમનાં નાટકો નાટ્યાત્મક દૃષ્ટિએ પૂર્ણતાથી સારાં એવાં દૂર છે, કેમ કે ક્યારેક પરિસ્થિતિઓ અસ્વાભાવિક થઈ જાય છે, પાત્રોની વાતચીત બૌદ્ધિકતાની એકવિધ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

તેજસ્વિતા ધરાવે છે, એકોક્તિઓ વધુ પડતી લાંબી છે અને સંવાદોમાં અંગ્રેજીની વધુ પડતી ભેળસેળ છે. તેમ છતાં કન્નડ ભૂમિ પર વન્ય વાયુની જેમ વહી આવેલી કૈલાસમ્‌ની પ્રતિભા ચમત્કાર જેવી લાગે છે. ભારતીય અને વિશ્વનાટકના ઇતિહાસમાં એ પ્રશંસનીય છે.

આદ્ય રંગાચાર્ય એટલે કે શ્રીરંગ એ મહાન શક્તિઓ અને કલાત્મક સૂઝ ધરાવતા બીજા નાટકકાર છે. આધુનિક કન્નડ નાટકને એમનું પ્રદાન સાચે જ અદ્વિતીય છે. એમણે વીસ સામાજિક નાટકો, એક ઐતિહાસિક નાટક અને ઘણાં એકાંકી લખ્યાં છે. રૂઢિચુસ્ત સમાજની કડક ટીકા કરનાર, એના પર વેધક કટાક્ષ કરનાર અને આધુનિક તથા સ્વતંત્ર ખ્યાલોની એમનાં સામાજિક નાટકોની સામગ્રીમાં વકીલાત કરનાર એ પહેલા અને અગ્રણી નાટકકાર છે. આઝાદી પૂર્વે લખાયેલાં નાટકોનાં કેટલાંક મુખ્ય પાત્રો દ્વારા એમણે ધાર્મિક દંભ પર ઉગ્ર આક્રમણ કર્યું છે અને સામાજિક સુધારાને લગતાં પોતાનાં મંતવ્યોનો પ્રચાર કર્યો છે. એ બધાંમાં આપણને કટાક્ષ અને તરંગનું સંમિશ્રણ, લાંબા સંવાદો લખવાની કળા અને શબ્દશ્લેષ જોવા મળે છે. 'હરિજનવાર' એ એમનું એક ઉત્તમ નાટક છે. એમાં એ એક કુટુંબના વડાનું દ્વિમુખી વ્યક્તિત્વ ઉઘાડું પાડે છે, જે ચૂંટણીના સ્ટંટ તરીકે હરિજનોના ઉદ્ધારની વાતો કરે છે. એના વિરોધમાં લેખક એની રૂઢિચુસ્ત પત્નીની માનવતા સૂચવે છે, જે ગટરમાંથી હરિજન બાળકને ઉપાડી લઈને બચાવે છે. સ્વાતંત્ર્ય પછીના સમયમાં સત્તાલાલચુ રાજકારણીઓની દોડધામ અને જીવનનાં તમામ ક્ષેત્રોમાં દેશ જે નૈતિક કટોકટીનો સામનો કરી રહ્યો છે એના પર એમણે ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું છે. સ્વાતંત્ર્ય પૂર્વે અને પછી પોતાનાં વલણો અને આકાંક્ષાઓમાં વિરોધ દાખવતા રાજકીય કાર્યકર્તાઓ વિશે લખાયેલું 'શોકચક્ર' એક અર્થપૂર્ણ સ્વાતંત્ર્યોત્તર નાટક છે. રંગમંચની કળાના ક્ષેત્રે એમણે કેટલાક આવકાર્ય પ્રયોગો કર્યા છે. એમાં એકસાથે બે સમાન્તર દશ્યો રજૂ કરવાના પ્રયોગનો પણ સમાવેશ થાય છે. લગભગ બધાં જ નાટકોમાં એમણે પોતાના વાજિંત્ર જેવાં પાત્રો સર્જ્યાં લાગે છે. પોતાની વિચારસરણીના પ્રચાર અને બધી જાતના વિષયો વિશેની પોતાની ખાસ ટીકાઓ પ્રગટ કરવા માટે એમણે એમનો ઉપયોગ કર્યો છે. એમની ટેકનિકમાં ગંભીર અને હાસ્યાસ્પદનું વિલક્ષણ મિશ્રણ છે. સંવાદો ક્યારેક પાત્રોના સૂક્ષ્મ પ્રાગટ્યને કારણે આપણી માન્યતા મેળવે છે અને ક્યારેક શ્લેષ અને હાજરજવાબીપણાના અતિરેકથી આપણી ધીરજનો અંત આણે છે. સમગ્રપણે જોકે શ્રીરંગ મૌલિક પ્રતિભા

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

અને કલ્પકતા ધરાવતા નાટકકાર છે. કન્નડ નાટકના ઇતિહાસમાં એ ઉચ્ચ સ્થાનના અધિકારી છે.

પ્રથમ પંક્તિના નવલકથાકાર કારંત નાટકના ક્ષેત્રે પણ પ્રયોગો કરી રહ્યા છે અને કન્નડ રંગમંચને એમણે નોંધપાત્ર પ્રદાન કર્યું છે. એમણે બે લાંબાં નાટકો લખ્યાં છે પણ એમની પાસેથી એકાંકીઓ સારી સંખ્યામાં મળ્યાં છે. એમનાં ટૂંકાં નાટકોમાં પ્રયોગોની સફળતા જોઈ શકાય છે. એમણે લખેલાં અને સફળતાથી રજૂ કરેલાં પદ્યનાટકો અને સંગીતનાટકો એ એમનું આગવું પ્રદાન છે.

સંસની નાટ્યપ્રતિભા કૈલાસમ્‌ને મળતી આવે છે. પરંતુ એ બંને ઘણી બાબતે જુદા પણ પડે છે. કૈલાસમે પૌરાણિક અને સામાજિક નાટકો લખ્યાં જ્યારે સંસે ઐતિહાસિક નાટકોને પોતાનું ક્ષેત્ર બનાવ્યું. એમણે લખેલાં ૨૩ નાટકો પ્રગટ થયાં છે. મૈસૂરના રાજાઓના ઇતિહાસ સાથે સંબંધ ધરાવતી ઘટનાઓ અને વ્યક્તિઓ પર આ નાટકો આધારિત છે. એમણે ઇતિહાસનું ઊંડું અધ્યયન કર્યું અને શેક્સપિયરિયન સાહસ અને શક્તિથી અનેક નાટકો રજૂ કર્યાં. 'વિગડવિક્રમરાય' એ એમનું એક ઉત્તમ નાટક છે. એમાં મહત્ત્વાકાંક્ષી સેનાપતિ બાહ્ય રીતે વફાદારીનો સ્વાંગ સજી રાજ્ય પડાવી લેવાનું હીન કાવતરું કરે છે. આ બધું અસામાન્ય નાટ્યકૌશલથી નિરૂપાયું છે. પાત્રવિશ્લેષણની આવી જ શક્તિ એમનાં બીજાં નાટકોમાં જોવા મળે છે.

કેટલાક સમર્થ કવિઓએ પણ નાટકના ક્ષેત્રે હાથ અજમાવ્યો છે અને નોંધપાત્ર સફળતા મેળવી છે. શેક્સપિયરનાં 'હેમ્લેટ' અને 'ટેમ્પેસ્ટ' પર આધારિત એવાં બે લાંબાં નાટકો કુવેમ્પુએ લખ્યાં છે. એમણે પ્રાસરહિત પદ્યમાં ઘણાં લઘુ એકાંકીઓ લખ્યાં છે. 'યમન સોલુ' સત્યવાન-સાવિત્રીની વાર્તા પર આધારિત એમનું પ્રથમ પદ્યનાટક છે જે અર્વાચીન કન્નડનું પણ પહેલું પદ્યનાટક છે. એમનાં મોટા ભાગનાં નાટકો પુરાણો અને મહાકાવ્યોનાં વસ્તુ પર આધારિત છે. બેન્દ્રેએ સામાજિક વિષયો પર બે લાંબાં નાટકો અને ત્રણ એકાંકીઓ લખ્યાં છે. એ બધાં ગદ્યમાં છે. એમ. આર. શ્રીનિવાસ-મૂર્તિએ પ્રાસરહિત પદ્યમાં બે નાટકો લખ્યાં છે: 'નાગરિક' અને 'ધર્મદુરંત'. કુવેમ્પુનાં નાટકોમાં એમની સર્જક કલ્પના અને પદાવલીની અનાયાસતાનાં દર્શન થાય છે. બેન્દ્રેનાં નાટકોમાં સામાજિક સમસ્યાઓનું વેધક વિશ્લેષણ અને માનવીય નબળાઈઓ પર સખત કટાક્ષ છે.

પુતિને ઉચ્ચ કક્ષાનાં પદ્યનાટકો અને સંગીતનાટકો લખ્યાં છે. એમણે

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

રામાયણ અને ભાગવતમાંથી વિષયવસ્તુ પસંદ કર્યાં છે. ખાસ સંદર્ભમાં ભાવોને પ્રગટ કરવા માટે ગીતપદ્ધતિનો ઉચિત વિનિયોગ એ આ સ્વરૂપમાં એમણે કરેલા લેખનનું વિશિષ્ટ લક્ષણ છે ' અહલ્યે ' અને ' ગોકુલનિર્ગમન ' એ સંગીત અને કવિતાનું સંયોજન કરતી એમની કળાનાં સારાં ઉદાહરણ છે. વી. સી. એ ' આગ્રહ ' અને ' સોહરાબ–રુસ્તમ 'માં જૂનાં કથાવસ્તુનું અસરકારક નિરૂપણ કર્યું છે. વિનાયકે ' મહાશ્વેતા ' અને ' તીરદ દારિ ' જેવાં માત્ર પદ્ય અને ગીતનાટકો જ નથી લખ્યાં પરંતુ ' જનનાયક ' અને ' યુગાન્તર ' જેવાં લાંબાં સામાજિક ગદ્ય–નાટકો પણ લખ્યાં છે, ' વિમર્શક વૈદ્ય ' જેવું એકાંકી પ્રહસન પણ લખ્યું છે. ' જનનાયક 'માં એક નેતાના અંગત અને જાહેર જીવન વચ્ચેનો સંઘર્ષ તંગદિલીભરી દૃશ્યમાળા દ્વારા આલેખાયો છે. ' યુગાવતાર 'માં સામ્યવાદ અને અધ્યાત્મનો સમન્વય નાટ્ય સ્વરૂપે રજૂ થયો છે. આ સંદેશને મૂર્ત કરવાની દૃષ્ટિએ તદ્દન નવા પ્રકારનું નાટક છે. રસિકરંગે ' એત્તિદ કૈ ' નામે એકાંકીઓનો સંગ્રહ આપ્યો છે અને એમણે ઐતિહાસિક અને સામાજિક એવાં છ લાંબાં નાટકો લખ્યાં છે. ' પાવનપાવક 'માં જડભરતના સ્વપ્નરૂપે લખાયેલાં નાટકો છે. ' મૂકબલિ ' એ જડભરતે લખેલું નવપરિણીત સ્ત્રીની મૂંગી વેદના અને કષ્ટો વિશેનું નાટક છે. કૃષ્ણમૂર્તિ પુરાણિકે ' સૌરન્ધ્રી ' અને ' રાધેય ' જેવાં લઘુ પદ્યનાટકો રૂપે એમની નાટ્યશક્તિ પ્રગટ કરી છે.

ધંધાદારી રંગભૂમિ માટે નાટકો લખતા લેખકોમાં બી. નરહરિશાસ્ત્રી, બી. પુટ્ટસ્વામય્યા, સદાશિવરાવ ગરુડ અને કન્દગલ હનુમન્તરાવ ખાસ ઉલ્લેખ કરવા યોગ્ય છે. એમનાં મોટા ભાગનાં નાટકો પૌરાણિક અથવા ઐતિહાસિક છે. એમણે રંગમંચ પર ભારે લોકપ્રિયતા પ્રાપ્ત કરી, મોટી સંખ્યામાં પ્રેક્ષકો પણ મેળવ્યા, પરંતુ બધા વર્ગોને સ્વીકાર્ય એવી કલાકૃતિઓ તરીકે એમના કાયમી મૂલ્યની ખાતરી આપી ન શકાય.

કૈલાસમ્, શ્રીરંગ અને બીજા અવેતન રંગભૂમિ માટે નાટકો લખનારા લેખકો સાથે સી. કે. વેંકટરામય્યા, એ. એન. કૃષ્ણરાવ, એન. કસ્તૂરી અને બીજાઓનો ઉલ્લેખ કરી શકાય. એમનાં કેટલાંક નાટકોમાં ધંધાદારી રંગભૂમિનાં નાટકોની સરખામણીએ સાચી ગુણવત્તા જોવા મળે છે અને એ અવેતન રંગભૂમિ પર ભારે સફળતા પણ પામ્યાં છે. નાટ્યકળા અને અભિનેયતાની દૃષ્ટિએ એન. કે. કૃષ્ણકુમાર, પર્વતવાણી, ક્ષીરસાગર અને અન્ય લેખકોએ સફળતા પ્રાપ્ત કરી છે. એલ. જે. બેન્દ્રેએ મોડી શરૂઆત કરીને પણ લાંબાં અને એકાંકી નાટકોમાં વાસ્તવવાદી નાટકની મૌલિક સૂઝ દાખવી છે.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

એચ. કે. રંગનાથ, બીસિ, શિવસ્વામી અને બીજાઓએ રેડિયો-નાટકોમાં નૈપુણ્ય દાખવ્યું છે. આનંદકંદ અને એનકેએ પદ્ય સ્વરૂપે પણ આ ક્ષેત્રમાં પ્રવેશ કર્યો છે.

આધુનિકતાવાદી નાટક એબ્સર્ડ નાટક સાથે ધીરે ધીરે આગળ આવી રહ્યું છે. થોડાક સમયમાં એ જરૂર આગળ વધશે. આધુનિક નાટક અને આધુનિક રંગભૂમિએ કર્ણાટકમાં નોંધપાત્ર પ્રગતિ કરી છે પરંતુ એણે બધાં પાસાંનો વિકાસ સાધીને ભારતના અન્ય ભાગોની સમકક્ષ થવાનું બાકી છે. પ્રદેશના સામાજિક સંદર્ભમાં પ્રયોગો થવા જોઈએ અને આંધળું અનુકરણ બંધ થવું જોઈએ. ધંધાદારી અને અવેતન વચ્ચેનું વધતું અંતર દૂર કરી એમની વચ્ચે સેતુ રચાવો જોઈએ. ઉત્તમ કક્ષાનાં નાટકો મંચ પર રજૂ કરી લોકપ્રિય બનાવવાં જોઈએ. આજના નાટકકારોએ સમયનું આહ્વાન ઉપાડી લેવું જોઈએ અને કલાનાં ધોરણોનો ભોગ આપ્યા વિના રંગભૂમિને સામાજિક પરિવર્તનના સમર્થ માધ્યમ તરીકે ખપમાં લેવી જોઈએ.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

પ્રકરણ – ૧૩

નિબંધ અને ગદ્યનાં અન્ય સ્વરૂપો

પશ્ચિમના પ્રભાવથી ભારતમાં જેમ ઊર્મિકાવ્ય અને નવલિકા અસ્તિત્વમાં આવ્યાં તેમ નિબંધ, પ્રવાસવર્ણન અને ગદ્યનાં બીજાં સ્વરૂપો પણ પ્રવેશ્યાં. ઊર્મિકાવ્ય અને બીજાં એવાં સ્વરૂપોની કોઈક પ્રકારે પણ જૂની પરંપરા હતી. પરંતુ નિબંધ માટે એવી કોઈ પરંપરા નથી. કન્નડ માટે નિબંધ અને ખાસ કરીને અંગત નિબંધ એ સર્વથા નવી વસ્તુ છે. અને તેમ છતાં આ સ્વરૂપનું લેખન સારી કક્ષાનું છે. એમાં વ્યાપકતા અને વિભિન્નતા પણ છે એવો દાવો ન કરી શકીએ તોપણ એની ગુણવત્તાની નોંધ જરૂર લઈ શકીએ. આરંભે નિબંધો દૈનિકો અને સામયિકોમાં પ્રગટ થવા લાગ્યા અને સમય જતાં સ્વતંત્ર સ્વરૂપે વિકસ્યા. વાસુદેવાચાર્યની નિબંધમાળા રૂપે મોટે ભાગે પ્રથમ નિબંધ–સંગ્રહ પ્રાપ્ત થયો. એ પછી ગોવિન્દ પૈ, એમ. એન. કામટ, એ. આર. કૃષ્ણશાસ્ત્રી અને બીજા અગ્રણીઓએ હાથ અજમાવ્યો. છેલ્લાં ત્રીસ વરસ દરમિયાન વિવિધ પ્રકારના હળવા અને ગંભીર નિબંધો પ્રગટ થયા છે. પરંતુ એમને વિશે સ્પષ્ટ અંગુલિનિર્દેશ મુશ્કેલ છે કેમ કે નિબંધ, નવલિકા અને રેખાચિત્ર ક્યારેક એક સાહિત્ય-સ્વરૂપમાં સમાતાં લાગે છે. એ. એન. મૂર્તિરાવ અંગત નિબંધ લખનારાઓમાં અગ્રેસર છે. 'હગલુગન સુગળુ' અને 'અલેયુલ મન' જેવા સંગ્રહોમાં એમના નિબંધો પ્રગટ થયા છે. એમના નિબંધો સંખ્યામાં મર્યાદિત છે પણ એ અંગત નિબંધોના નમૂનારૂપ છે. એ નૈસર્ગિક, ભાવાર્થના ગાંભીર્યવાળા અને લેખકની સમૃદ્ધ વ્યક્તિતાના આવિર્ભાવ જેવા છે. જેની સંવેદનશીલતા અને સમજશક્તિ વર્ષોથી વિકસી રહી છે એવી વ્યક્તિની નિજી સંસ્કૃતિની મુદ્રા ડગલે ને પગલે અહીં જોઈ શકાય છે. આ નિબંધોની શૈલી પરિષ્કૃત છે પણ આપણને આકર્ષનારું તત્ત્વ છે એનું પારદર્શીપણું અને માધુર્ય. બીજા નિબંધકાર છે જાણીતા વાર્તાકાર આનંદ. એમણે 'નન્ન પ્રયાણ સખી' નામના સંગ્રહમાં થોડાક સુંદર નિબંધો આપ્યા છે. એમના બીજા કેટલાક નિબંધો પણ અંગ્રેજી નિબંધોથી પ્રેરાયેલા છે. જોકે બે નિબંધો મૌલિક છે. બેન્દ્રે, વી. સી., પી. રામાનંદરાવ, એન. કસ્તૂરી અને બીજા લેખકોએ કન્નડનો નિબંધ–ભંડાર ભર્યો છે. બેન્દ્રેમાં વિચારોનું ઊંડાણ છે, વી. સી. માં બારીક નિરીક્ષણ છે અને પી. રામાનંદરાવમાં

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

ચરિત્ર-સૂઝ છે.

બીજા જૂથમાં નિબંધકારોની સંખ્યા વધી રહી છે. એનકે, એચએસકે, ગડકર અને વડપ્પિ પોતપોતાની રીતે વિકસી રહ્યા છે. આ નિબંધકારોના કેટલાક લખાણમાં સારા નિબંધનાં બધાં લક્ષણો જોવા મળે છે. પરંતુ પ્રૌઢ, જાગ્રત, નમનીય વ્યક્તિત્વની નિજી મુદ્રા જેવું સૌથી મહત્ત્વનું લક્ષણ ખૂટે છે. ઘણી વાર વિનોદ ઉછીનો લીધેલો, ઉપરછલ્લો કે હલકી રુચિનો હોય છે અને નિબંધની કક્ષા સાવ સામાન્ય હોય છે. તાજેતરના નિબંધકારોમાં આર. વી. કુલકર્ણિ અથવા રાકુ એ ઊંચી શક્તિના લેખક છે. એ એમના અંગત નિબંધોમાં સંસ્કૃત અને કન્નડ કવિતાનાં અવતરણો સમેત સામાજિક કટાક્ષનાં બધાં શસ્ત્રો વાપરે છે. એમના નિબંધોએ સુંદર કલાકૃતિઓ તરીકે વિવેચકોનું સંમાન પ્રાપ્ત કર્યું છે અને એમની કક્ષા એ. એન. મૂર્તિરાવના નિબંધો જેટલી ઊંચી આંકવામાં આવી છે. એક સાથે ચિંતનશીલ તેમ જ અંગત હોય તેવા નિબંધો શ્રી, ડી. વી. જી., માસ્તિ, ગોવિન્દ પૈ, એ. આર. કૃષ્ણશાસ્ત્રી, બેન્દ્રે, કુવેમ્પુ, ગોકાક, પુતિન, એ. એન. કે., માલવડ અને બીજા લેખકોએ ખેડચા છે. એમાં તાત્ત્વિક વિચાર અને સાહિત્ય-સમીક્ષાનો સમાવેશ થાય છે. શ્રીના નિબંધોમાં અભિવ્યક્તિના સૌન્દર્ય સાથે ભાવાવેગ અને ઉત્કટતા હોય છે, જ્યારે ડી. વી. જી. ના નિબંધોમાં સ્પષ્ટ તર્ક અને શૈલીનું ગાંભીર્ય હોય છે. માસ્તિ એમના વિચારો અને દષ્ટિબિન્દુઓ સાવ સાદી અને અસરકારક રીતે મૂકે છે. ગોવિન્દ પૈએ હળવી શૈલીએ થોડાક લલિત નિબંધો લખ્યા છે પરંતુ સંશોધનકક્ષાના વિદ્વત્તાપૂર્ણ લેખો લખવાની એમની શક્તિ વધુ પ્રતિષ્ઠા પામી છે.

એ. આર. કૃષ્ણશાસ્ત્રી એમનાં દંષ્ટિબિન્દુઓનું પદ્ધતિસર પ્રતિપાદન કરે છે. બેન્દ્રે ક્રાંતિકારી વિચારક છે. એમના વિચારમાં અનુભવના જુદા જુદા સ્તર અને પાસાં સમાયેલાં હોય છે. કુવેમ્પુ પોતાના વિચારોને જગવનાર ભવ્ય પ્રાકૃતિક દશ્યોનું વર્ણન કરે છે. એમણે રસાસ્વાદ કરાવતા નિબંધો પણ લખ્યા છે. પૂર્વ-પશ્ચિમની વિચારણાના પરિપાર્શ્વમાં ગોકાક પોતાના વિચારોનું વિશ્લેષણ અને સંયોજન કરે છે. પુતિને અંગત નિબંધોમાં એટલી બધી વિચારસામગ્રી ભરી છે કે એ પછી ચિત્તની હળવી વિનોદવાર્તા જેવા રહેતા નથી. 'પ્રબુદ્ધ કર્ણાટક' જેવાં સામયિકોમાં વૈજ્ઞાનિક વિષયો પરના નિબંધો છપાતા રહ્યા છે.

હાસ્ય-કટાક્ષપૂર્ણ નિબંધનું સ્વરૂપ પ્રચલિત થતું જાય છે. એ ક્યારેક એનું વિદેશી મૂળ છુપાવીને મૌલિક લાગે છે. એ બાદ કરતાં,

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

'કોરવંજિ' અને 'વિનોદ' જેવાં હાસ્ય-સામયિકોમાં સારું એવું મૌલિક લખાણુ પ્રગટ થાય છે જે પાછળથી પુસ્તકરૂપે પણુ પ્રકાશિત થાય છે. કારંત, શ્રીરંગ, કસ્તૂરી, ગેારુર, આર. શિવરામ જેવા જૂની પેઢીના અને બીસિ, નડિગેર, સુંકાપુર, દાશરથિ દીક્ષિત, એ. સેતુરામ અને લાંગૂલાચાર્ય જેવા નવી પેઢીના લેખકોએ આધુનિક કન્નડનાં હાસ્ય-કટાક્ષ સમૃદ્ધ કર્યાં છે. આ પ્રકારના નિબંધેાના સંગ્રહોમાં કારંતકૃત 'જ્ઞાન', શ્રીરંગકૃત 'ઋતુસંહાર', કસ્તૂરીકૃત 'ઉપાયવેદાન્ત'નેા મૌલિક હાસ્યનાં સુંદર દૃષ્ટાંતેા તરીકે વિશેષ ઉલ્લેખ કરવેા જોઈએ. હાસ્યકારોએ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે કે જો એ મૌલિક કલાકૃતિ નહીં હોય તેા ઉછીનેા લીધેલેા ઉપરછલ્લો વિનેાદ થેાડા સમય માટે મનેારંજન પૂરું પાડશે પણુ સમયની કસેાટીમાંથી પાર નહીં ઊતરે.

સાહિત્ય-સમીક્ષાની પ્રગતિ થઈ રહી છે અને સારાં પુસ્તકોનેા ગંજ ખડકાઈ રહ્યો છે. માસ્તિ અને ડી. વી. જી.એ આ ક્ષેત્રમાં સહુથી પહેલેા પ્રવેશ કર્યો. તે પછી બેન્દ્રે, કુવેમ્પુ, વી. સી., એસ. વી. રંગણ્ણા, ગેાકાક, ટી. એન. શ્રીકાન્તૈયા અને બીજા વિવેચકો આગળ આવ્યા. જેમાં સાહિત્ય-સમીક્ષાના સિદ્ધાન્તેાની ચર્ચા થઈ છે એવાં પુસ્તકોમાં માસ્તિકૃત 'સાહિત્ય' ડી. વી. જી. કૃત 'જીવનસૌન્દર્ય મત્તુ સાહિત્ય', બેન્દ્રેકૃત 'સાહિત્ય મત્તુ વિમર્શ' ગેાકાકકૃત 'કવિકાવ્ય મહેાન્નતિ' અને અન્ય પુસ્તકો, વી. સી. કૃત 'અર્થ મત્તુ મૌલ્ય', ટી. એન. શ્રીકાન્તૈયાકૃત 'ભારતીય કાવ્યમીમાંસે'– આ બધાં ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્ર વિશેનાં ઉચ્ચ સ્તરનાં પુસ્તકો છે. વ્યવહારુ સમીક્ષાનાં પુસ્તકોમાં એક એક કવિ વિશે પણુ સારી એવી સંખ્યામાં પુસ્તકો લખાયેલાં છે. જેમ કે, 'પંપમહાકવિ', 'રન્નકવિપ્રશસ્તિ', 'હરિહરદેવ', 'આંડય્યા', 'કુમારવ્યાસ-પ્રશસ્તિ', 'નિજગુણુ સ્વરૂપદર્શન', 'લક્ષ્મીશ' અને 'મુદ્દણ્ણા'. સાહિત્યિક વિષયેા પર સમીક્ષાત્મક લેખેાના સંગ્રહો પણુ મળે છે જેમ કે કુવેમ્પુકૃત 'કાવ્યવિહાર' અને 'તપેાનંદન' અને ટી. એન. એસ.કૃત 'કાવ્યસમીક્ષે' અને 'સમાલેાકન'. આધુનિક કન્નડ સાહિત્યનાં બધાં સ્વરૂપેાની નેાંધપાત્ર મેાજણી શ્રી કે. ડી. કુર્તકોટિએ કરી છે. એ 'મનેાહર ગ્રંથમાલા'ની 'નન્ડેકુ બંદ દારિ'માં પ્રગટ થઈ હતી અને પછી 'સાહિત્ય અને યુગધર્મ' નામે સ્વતંત્રપણે પ્રગટ થઈ હતી. સાપ્તાહિકો અને સામયિકોમાં અવલેાકનેા પ્રગટ થતાં રહે છે. પરંતુ મુક્ત અને તટસ્થ એવા સમર્થ વિવેચનનાં મૂળ હજી કન્નડ ભૂમિમાં ઊંડાં નખાયાં નથી. સમીક્ષાના માર્ગદર્શક સિદ્ધાંતેાની સતત ચર્ચા દ્વારા વિભિન્ન

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

માન્યતાઓ માટેનું વાતાવરણ સર્જાવું જરૂરી છે.

પોતપોતાનાં ક્ષેત્રોમાં વિદ્વાનોએ મૂલ્યવાન સંશોધનકાર્ય કર્યું છે. શિલાલેખ, વ્યાકરણ અને શબ્દકોષના ક્ષેત્રે લેવિસ રાઈસ, ફ્લીટ, કિટ્ટલ જેવા વિદેશી વિદ્વાનોએ પાયાનું કામ કર્યું છે. વર્ષો સુધી સંશોધન અને સ્વાધ્યાયની સખત મહેનત કર્યા પછી આર. નરસિંહાચાર્યે ' કર્ણાટક કવિ-ચરિતે 'ના ત્રણ ભાગ બહાર પાડ્યા છે. એફ. જી. હળકટ્ટિએ ભારે નિષ્ઠાથી વચન-સાહિત્ય પર પ્રકાશ પાડ્યો છે અને વીરશૈવ સંતોનાં જીવન પર પુસ્તકો લખ્યાં છે. કન્નડ કવિઓના જીવન અને સમય વિશેનું એ. વેંકટસુબૈયા, ગોવિંદ પૈ અને રાજપુરોહિતનું પ્રદાન કદી ભૂલી શકાય એમ નથી. સિદ્ધમપ્પા પાવટે, એમ. આર. શ્રીનિવાસમૂર્તિ, એસ. એસ. બસવનાળ અને બી. શિવમૂર્તિ શાસ્ત્રીએ વીરશૈવ કૃતિઓનું સંપાદન અને વિવરણ લખીને કન્નડ સાહિત્યના અભ્યાસીઓ પર ભારે ઉપકાર કર્યો છે. એમ. આર. શ્રીનિવાસમૂર્તિએ વીરશૈવ સાહિત્યના અભ્યાસ માટે પોતાનું આખું જીવન સમર્પીને ' ભક્તિભંડારિ બસવણ્ણા ' અને ' વચનધર્મસાર ' જેવાં પાંડિત્યપૂર્ણ પુસ્તકો લખ્યાં છે. ' વચનશાસ્ત્રરહસ્ય ' અને ' હરિભક્તિસુધે ' જેવા સંગ્રહોની પ્રસ્તાવનાઓમાં આર. આર. દિવાકરે વચનો અને કીર્તનોનું જે અર્થઘટન કર્યું તેની અહીં પ્રશંસા કરવી જ જોઈએ. ટી. એસ. વેંકણ્ણયા, ટી. એન. શ્રીકંઠૈયા, ડી. એલ. નરસિંહાચાર્ય, એસ. એસ. ભૂસનૂરમઠ અને આર. સી. હિરેમઠ આદિ વિદ્વાનોએ ગ્રંથ-સંપાદનના ક્ષેત્રે જે પદ્ધતિસર અને પરિશ્રમપૂર્વક કામગીરી કરી છે, એથી પ્રાચીન કૃતિઓના અધ્યયનનો માર્ગ મોકળો થયો છે. ડી. એલ. નરસિંહાચાર્ય કૃત ' ગ્રંથસંપાદન ' એ પ્રાચીન ગ્રંથોના સંપાદન વિશેનું કન્નડમાં પ્રથમ શાસ્ત્રીય પુસ્તક છે. રાજ્યની યુનિવર્સિટીઓ, મદ્રાસ યુનિવર્સિટી, કન્નડ સાહિત્ય પરિષદ અને ખાનગી પ્રકાશકોએ પ્રસ્તાવના અને પારિભાષિક શબ્દસૂચિ સાથે પ્રાચીન ગ્રંથો પ્રગટ કર્યા છે.

પ્રમાણમાં ઓછું હોવા છતાં પ્રવાસ-સાહિત્યે મહત્ત્વ પ્રાપ્ત કર્યું છે. વિદેશપ્રવાસને લગતું પ્રથમ પુસ્તક વી. કે. ગોકાકે પત્રશૈલીમાં લખેલું અને ' સમુદ્રદ આચેયિન્દ ' નામે પ્રગટ થયેલું. એ માત્ર ગુણદર્શી પુસ્તક નહોતું. અંગ્રેજ લોકોનાં જીવન અને સંસ્કૃતિ અને એમના ગુણદોષને જોવાની બારી તરીકે એ પુસ્તકે કામ આપ્યું. હમ્પિનાં ખંડિયેર વિશે વી. સી. નું પુસ્તક ' પમ્પાયાત્રા 'માં એમની મુલાકાતનું વર્ણન છે. કારંતે ' આપૂર્વ-પશ્ચિમ ' અને ' અબુવિન્દ્ર બરામક્કે ' નામનાં બે રસપ્રદ પ્રવાસવર્ણનો

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

લખ્યાં છે. પ્રથમમાં એમનો યુરોપપ્રવાસ અને બીજામાં ભારતપ્રવાસ આલેખાયો છે. તાજેતરમાં અમેરિકા, રશિયા અને જાપાન વિશેનાં પ્રવાસ-વર્ણનો પ્રગટ થયાં છે.

ઇતિહાસ અને જીવનચરિત્રો વિશે સારી એવી સંખ્યામાં પુસ્તકો લખાયાં છે. 'કર્ણાટક ગતવૈભવ' એ વેંકટરાવ આલુરનું પ્રથમ શકવર્તી પુસ્તક હતું. એના લેખક કન્નડ આંદોલનના પિતા હતા. એમનું બીજું પુસ્તક 'કર્ણાટકદ વીરરત્નગળુ' પ્રેરક શૈલીએ લખાયેલું છે. એ ઇતિહાસ અને જીવનચરિત્રોનો સુયોગ સાધે છે. પંચમુખિ, લક્ષ્મીનારાયણરાવ, પી. બી. દેસાઈ અને અન્ય લેખકોએ કર્ણાટકના ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિ વિશે પ્રકાશ પાડતાં પુસ્તકો લખ્યાં છે. ચૈતન્ય, રામકૃષ્ણ પરમહંસ, વિવેકાનંદ, ટાગોર, અરવિંદ અને ગાંધીજીનાં જીવનચરિત્રોના લેખનમાં ઊંચું ધોરણ જળવાયું છે. સાહિત્યકારોનાં જીવન-વિષયક નિબંધો અને રેખાચિત્રો લખવા માટે એસ કૃષ્ણશર્મા, ડી. બી. કુલકર્ણી અને એચ. એસ. કે. જાણીતા છે. જે થોડીક આત્મકથાઓ લખાઈ છે એમાંથી જી. વી. રાજરત્નમ, કારંત અને નવરત્ન રામરાવની આત્મકથાઓ ઉલ્લેખ કરવા યોગ્ય છે.

વૈજ્ઞાનિક સાહિત્ય સુલભ કરી આપવાનું કામ યુનિવર્સિટીઓ એમના પ્રકાશન વિભાગ દ્વારા નાનાંમોટાં પુસ્તકો પ્રગટ કરીને કરે છે. કન્નડમાં આધુનિક જ્ઞાનના ફેલાવા માટે એમના તરફથી મૂલ્યવાન ફાળો મળી રહ્યો છે. શ્રી નરસિંહૈયા, કે. એસ. સવમુર અને પદ્મનાભ પુરાણિકની આ ક્ષેત્રમાં વ્યક્તિગત કામગીરી પણ ગણતરીમાં લેવાવી જોઈએ. બિન્દુમાધવ બુર્લિએ સંપાદિત કરેલી 'મિંચિનબળ્ળિ ગ્રંથમાળા'માં પ્રગટ થયેલાં આધુનિક વિજ્ઞાન અને વિચારનાં સોથી પણ વધુ પુસ્તકોની કામગીરી ઘણી સ્તુત્ય છે.

કારંત, ડી. વી. જી., એસ. બી. જોશી. અને આર. આર. દિવાકર જેવા લેખકોનું મૌલિક ચિંતન એમની જીવનદષ્ટિના સંદર્ભમાં પ્રભાવક અભિવ્યક્તિ પામ્યું છે. કર્ણાટકના પ્રાચીન ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિ વિશેના સંશોધનનું એસ. બી. જોશીનું પ્રદાન એ ક્ષેત્રના વિદ્વાનોનું બહુમાન પામ્યું છે. મૈસૂર યુનિવર્સિટીએ કન્નડ જ્ઞાનકોશ જુદા જુદા ભાગોમાં પ્રગટ કર્યો છે. કારંતે એમના 'બાલપ્રપંચ' અને અન્ય પુસ્તકોમાં આ દિશામાં પહેલ કરેલી. કન્નડ સાહિત્ય પરિષદ કન્નડના સાર્થ કોશનો પહેલો ભાગ પ્રકાશિત કરી ચૂકી છે. છંદશાસ્ત્ર અને ભાષાશાસ્ત્ર પર ડી. એસ. કર્કિ, આર. વાય. ધારવાડકર, એચ. પી. નાગરાજય્યા અને એમ. ચિદાનંદમૂર્તિએ પુસ્તકો પ્રગટ કર્યાં છે.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

ઉપસંહાર
(કન્નડ સાહિત્યનાં મુખ્ય લક્ષણો)

આ પુસ્તકમાં આપણે સંક્ષિપ્ત રૂપરેખા રૂપે કન્નડના પ્રાચીન, મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન સાહિત્યની સમીક્ષાત્મક મોજણી રજૂ કરવા પ્રયત્ન કર્યો. પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન સાહિત્ય વિશે વધુ વિસ્તારથી વાત થઈ છે. અર્વાચીન સાહિત્યને લગભગ ત્રીજા ભાગની જગા આપવામાં આવી છે. અર્વાચીન સાહિત્યની સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિઓ એનાં બધાં નવાં સાહિત્ય-સ્વરૂપોમાં છેલ્લાં પચાસ વર્ષમાં શરૂ થઈ છે તોપણ એના ફાલમાં વિપુલતા અને વૈવિધ્ય છે. અર્વાચીન લેખનના મૂલ્યાંકન માટે વધુ જગાની ફાળવણી જરૂરી છે. પરંતુ પુસ્તકના પૂર્વનિશ્ચિત માળખામાં એ બંધબેસતું આવે એમ ન હતું. એ ઉપરાંત સાહિત્યના ઇતિહાસનો કોઈ પણ લેખક એના કાર્યક્ષેત્રમાં તમામ નોંધપાત્ર લેખનને સમાવવાનો દાવો કરી ન શકે.

આરંભકાળથી જ કન્નડ સાહિત્ય ભારતીય સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિમાંથી પ્રેરણા પામતું રહ્યું છે છતાં આ મોજણી પરથી વાચકોને લાગ્યું હશે કે એને પોતાનું આગવું વ્યક્તિત્વ છે. અહીં સમાપન કરતાં એનાં કેટલાંક લક્ષણો જોઈ લઈએ. ભારતની બીજી ભાષાઓ અને એમના સાહિત્યનો નજીકનો પરિચય કેળવ્યા વિના કન્નડ સાહિત્યનાં લક્ષણોની વાત કરવામાં મર્યાદાભંગ થશે. પરંતુ ભારતીય સાહિત્ય એવું તો વિશાળ અને વૈવિધ્યપૂર્ણ છે કે કોઈ એક વ્યક્તિ એના ગાઢ પરિચયનો દાવો કરી શકે નહીં. સાચું પૂછો તો આપણા જ્ઞાનની આજની સ્થિતિએ તુલનાત્મક મૂલ્યાંકન શક્ય નથી. પરંતુ આજે સુલભ આધારોની મદદથી ભારતીય સાહિત્ય વિશે જે કંઈ જાણવા મળ્યું છે એની મદદથી કામચલાઉ રીતે કેટલાંક લક્ષણો તારવીએ તો એમાં કશું ખોટું નથી.

એ એક નિર્વિવાદ હકીકત છે કે સંસ્કૃત ભાષા અને સાહિત્ય એ આપણા દેશનો સૌથી પ્રાચીન વારસો છે. સંસ્કૃત પછી પ્રાચીનતાના ક્રમમાં તમિળ અને કન્નડ એ ભાષાઓ આવે છે. આ ભાષાઓનાં પ્રાચીન રૂપો સ્પષ્ટપણે જણાવે છે કે એ એકબીજાથી ખૂબ નજીક હતી અને એ પણ એટલે સુધી કે એક સમયે તો બંને લગભગ એક સરખી હતી. દ્રવિડ ભાષાઓની મૂળ જનની–સ્વરૂપ ભાષામાં મુખ્યત્વે આ બે ભાષાઓનાં ઘટકો હતાં. અલબત્ત તેલુગુ જેવી અન્ય દ્રવિડ ભાષાનો ફાળો પણ ધ્યાનમાં લેવો જોઈએ. ઈસવી સનના આરંભથી જ કન્નડ સાહિત્ય અસ્તિત્વમાં આવ્યું

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

હશે એના નિર્દેશો મળે છે. પરંતુ એ પાકા પુરાવા ન કહેવાય. આપણે પુસ્તકના શરૂઆતના પ્રકરણમાં જણાવ્યું છે તેમ, કન્નડ સાહિત્યની કારકિર્દી ઈ. સ. ૫૦૦ના અરસામાં અવશ્ય શરૂ થઈ હશે જેની પરંપરા છેલ્લાં પંદરસો વર્ષોમાં ચાલુ રહી છે. એ સાચું છે કે કોઈ પણ ભાષાના સાહિત્યની ગુણવત્તા એની પ્રાચીનતા કે એના લેખકોની સંખ્યા પરથી આંકી ન શકાય પરંતુ એ બંનેની મદદથી જાણી શકાય છે કે એની સાહિત્ય–પરંપરા કેટલી પ્રાચીન છે અને એ ભાષા બોલતી પ્રજા પર એનો પ્રભાવ કેટલો ઊંડો અને કાયમી છે. એ તો સ્પષ્ટ છે કે કોઈ પણ ભાષાના સાહિત્યનું મૂલ્યાંકન માત્ર સાહિત્યિક ધોરણોથી જ થવું જોઈએ. આ દૃષ્ટિએ આપણે કન્નડ સાહિત્યને જોઈએ ત્યારે પ્રશ્ન થાય છે કે એ કેટલું મૌલિક છે, અને બાહ્ય પ્રભાવોથી કેટલું મુક્ત છે. કન્નડ ભાષાની જેમ કન્નડ સાહિત્ય પણ આપણને જ્ઞાત એવા એના આરંભકાળથી જ સંસ્કૃતના પ્રભાવ નીચે વિકસ્યું છે. પ્રથમ ઉપલબ્ધ કૃતિ 'કવિરાજમાર્ગ' ભલે માત્ર અનુવાદ ન હોય તોપણ એ દંડીના 'કાવ્યાદર્શ' પર આધારિત છે. પ્રથમ પ્રશિષ્ટ રચના 'પમ્પભારત' એના મૂળ પરત્વે વ્યાસભારતની ઓશિંગણ છે. પંપની બીજી કૃતિ 'આદિપુરાણ' જિનસેન કૃત 'મહાપુરાણ'થી પ્રેરાયેલી છે. પછીના કાળના બીજા ઘણા લેખકોએ એક કે બીજા સ્વરૂપે સંસ્કૃત સાહિત્યના ઋણી હોવાનું કબૂલ્યું છે. સમગ્રપણે કહી શકાય કે પ્રાચીન સાહિત્ય સંસ્કૃત અને પ્રાકૃતનું આભારી છે. ખાસ કરીને ઉપનિષદો આગમો, પુરાણો, ભગવદ્‌ગીતા, રામાયણ, મહાભારત અને ભાગવતમાંથી એ ઊતરી આવ્યું છે. આમ હકીકતોને લક્ષમાં રાખીને કહીએ તો મોટેભાગે પ્રાચીન કન્નડ ગ્રંથોમાં મૌલિક વસ્તુ કે મૌલિક દૃષ્ટિકોણનો અભાવ છે. પરંતુ 'કબ્બીગર કાવ' નામની આંડય્યાની કૃતિમાં અને કનકદાસ કૃત 'રામધાન્યચરિતે'માં સ્વતંત્ર વસ્તુની શોધના દાખલા મળે છે. ગમે તે આધારમાંથી વસ્તુ કે દૃષ્ટિકોણ ઉછીનાં લેવામાં આવ્યાં હોય પણ કૃતિનું સાહિત્યિક મૂલ્ય એના નિરૂપણના પ્રકાર અને પદ્ધતિમાં રહેલું છે. આ માત્ર કન્નડને જ નહીં પણ પ્રાચીન કાળનાં બધાં સાહિત્યોને લાગુ પડે છે. કન્નડ લેખકોએ પસંદ કરેલાં વસ્તુને આત્મસાત્ કરીને, પુનઃસર્જન પ્રકારની એમની કૃતિઓમાં મૌલિકતા અને વિદ્વત્તા પ્રગટ કરીને આ સર્જનાત્મક પ્રયત્નો દ્વારા પોતાની જીવનદૃષ્ટિ અભિવ્યક્ત કરી છે. ક્યારેક વસ્તુસંકલના અને પાત્રનિરૂપણમાં નવાં તત્ત્વો અને નવાં અર્થઘટનો જોવા મળે છે. દાખલા તરીકે 'પમ્પભારત' અને 'હરિશ્ચંદ્રકાવ્ય'માં આપણને વસ્તુ–રચનાની નવી ટેકનીક

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

કે રજૂઆતની નવી રીતિ જોવા મળે છે. વચન, કીર્તન, સર્વજ્ઞની ત્રિપદીઓ અને લોકગીતો આદિના રહસ્યમાર્ગી કે ભક્તિસાહિત્યમાં મૂળ ચેતના ભારતીય હોવા છતાં, સ્વરૂપ અને સામગ્રી બંનેમાં સંતકવિના આંતર અનુભવ અને નિજી પ્રતિભાને લીધે અપૂર્વતા જોવા મળે છે. આધુનિક સાહિત્ય પશ્ચિમથી પ્રભાવિત છે છતાં જે તે લેખકની આગવી વિભાવના અને અભિવ્યક્તિમાં એમના અનુભવોના વૈવિધ્ય અને વ્યક્તિત્વના ઘડતરના સંદર્ભમાં મૌલિકતા જોવા મળે છે. કન્નડ સંસ્કૃતિનાં વિશિષ્ટ લક્ષણોને લીધે કન્નડ સાહિત્યમાં સદીઓથી સ્પષ્ટપણે ઓળખી શકાય એવો એક મિજાજ અને જીવન પ્રત્યેનો અભિગમ પ્રગટ થયેલો જોવા મળે છે. એની વ્યાખ્યા આ રીતે બાંધી શકાય: એ બધા બાહ્ય પ્રભાવોને આવકારે છે, ક્યારેક એ પોતાની પરંપરા અને સંસ્કૃતિના ભોગે બાહ્ય પ્રભાવોથી ખેંચાયું છે, પણ સામાન્ય રીતે એ સ્થાનીય અને આગંતુક તત્ત્વો વચ્ચે મેળ પાડી ઉત્તમ સમન્વય સાધીને પોતાનું વ્યક્તિત્વ જાળવી રાખે છે. સમન્વય-દૃષ્ટિ એ કન્નડ સાહિત્યનું મુખ્ય લક્ષણ છે. આર્ય અને દ્રવિડ સંસ્કૃતિઓ વચ્ચેનો સંઘર્ષ નિવારવામાં, સંસ્કૃત અ કન્નડ વચ્ચેની સ્પર્ધા દૂર કરવામાં અને પૂર્વ-પશ્ચિમનાં વિભિન્ન દૃષ્ટિબિન્દુઓને નજીક લાવવામાં એ દૃષ્ટિ વિકસી છે. તેથી તો આપણે એના લાંબા ઇતિહાસમાં ધર્મ અને સંપ્રદાયોનું વૈવિધ્ય જોઈએ છીએ. આ વૈવિધ્યમાંથી ક્યારેક સંઘર્ષ અને તંગદિલી જન્મ્યાં છે પણ મહત્ત્વનો મુદ્દો એ છે કે છેવટે નવું જ્ઞાન પ્રાપ્ત થયું છે અને નવી સંવાદિતા કેળવાઈ છે. જૈન, વીરશૈવ, શંકર, મધ્વ અને રામાનુજની શ્રદ્ધા અને વિચારસરણીઓની અભિવ્યક્તિના મહાન અને ઉમદા વાહન તરીકે પ્રાચીન કન્નડ સાહિત્યે કામ આપ્યું છે. એમની વચ્ચેના સંઘર્ષ તરફ ધ્યાન ખેંચવાની સાથે એ સંઘર્ષને નિવારતી સંવાદિતા પણ એણે નિર્દેશી છે. આ સંવાદિતામાં કન્નડ સાહિત્યની સમૃદ્ધિ અને ભવ્યતા રહેલી છે. ભારતની અન્ય ભાષાઓના સાહિત્યમાં પણ આ અભિગમ પ્રગટ થયો છે એની ના પાડી શકાય એમ નથી તેમ છતાં અમારું માનવું છે કે એમાં વૈદિક તથા વૈદિકેતર ધર્મો અને સંપ્રદાયોનું વૈવિધ્ય અને વિસ્તાર જે કન્નડ સંસ્કૃતિમાં આવકાર અને સમન્વય પામ્યાં તે અન્ય ભાષાઓના સાહિત્યમાં એ સ્વરૂપે નહીં હોય. આ ઉપરાંત કન્નડ સાહિત્યે વિષય-વસ્તુ, સાહિત્યિક સ્વરૂપ, છંદ અને શૈલીના ક્ષેત્રે પણ વૈવિધ્ય સિદ્ધ કર્યું છે. આરંભકાળથી જ એના દાખલા મળે છે. સર્વપ્રથમ પ્રચલિત પ્રશિષ્ટ સાહિત્યના પ્રવાહે સંસ્કૃત આધારોમાંથી વસ્તુ પસંદ કરીને એમને

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

કન્નડ રૂપરંગ આપ્યાં. એ પછી એને સંસ્કૃતનો પ્રભાવ સાવ છોડી દીધા વિના કન્નડ આધારોમાંથી વસ્તુ પસંદ કરીને કન્નડ પદ્ધતિએ ઘાટ આપનારો પ્રાદેશિક પ્રવાહ અનુસર્યો. પરિણામે જુદાં જુદાં સ્વરૂપોની વિવિધ કૃતિઓએ કન્નડ ભૂમિનો સાહિત્ય–ભંડાર શોભાવ્યો. અર્વાચીન કવિતામાં વૈવિધ્યનું પ્રમાણ વધુ છે. પોતાની સામગ્રીને વ્યક્ત કરવા માટે અનુકૂળ સ્વરૂપ પસંદ કરવા અંગે આધુનિક લેખક કશું બંધન અનુભવતો નથી. એ કારણે કવિતા, નવલિકા અને નાટકના ક્ષેત્રે નવા વળાંકો અને આયોજનો જોવા મળે છે. કન્નડ સાહિત્યનાં લક્ષણો વિશે વાત કરતાં કેટલાક વિવેચકોએ એની ઊણપો વિશે કહ્યું છે : એમાં સામ્પ્રદાયિક લેખન વધુ પડતું છે, એમાં ઘણી પુનરુક્તિઓ છે, એણે સાચી કવિતા પર કવિ–સમયની પકડ રાખેલી છે, એમાં સંસ્કૃતપણાનું પ્રાચુર્ય છે અને વર્ણનોની ભરમાર છે, વગેરે. આ દોષો ભારતની બધી ભાષાઓના પ્રાચીન સાહિત્યમાં સર્વસામાન્ય છે. કન્નડ એમાં અપવાદ નથી. ભૂતકાળમાં અસ્તિત્વમાં હતી એ પરિસ્થિતિમાં આ બધું કેટલેક અંશે અનિવાર્ય હતું. સમજવા અને બિરદાવવા જેવું એ છે કે કન્નડ લેખકોએ આ મર્યાદાઓને પાર કરીને પ્રવર્તમાન સંજોગોમાં એમની મૌલિકતા કેવી રીતે દાખવી. આ સદીના આરંભે ઈ. પી. રાઈસે કન્નડ ભાષા અને સાહિત્યને ભારે અન્યાય કર્યો હતો. એમણે કન્નડ સાહિત્ય વિશે પુસ્તક લખીને દિશાસંકેતનું કામ કર્યું છે છતાં એમણે છેલ્લા પ્રકરણ 'કન્નડ સાહિત્યનાં લક્ષણો'માં કેટલાંક અર્ધસત્યો અને અસત્યો ઉચ્ચાર્યાં છે. અહીં એ આખા પ્રશ્નના તાણાવાણાની ચર્ચા કરવાનો આશય નથી. પરંતુ એમના એક સાહસિક વિધાનનો ઉલ્લેખ જરૂરી છે. એ આ મુજબ છે :

"કન્નડ લેખકો એમની ભાષાના વિનિયોગમાં ભારે દક્ષ હતા, એના મૂળ પાઠનું શ્રવણ હૃદ્ય લાગે છે, પણ જ્ઞાન અને પ્રેરણાના ક્ષેત્રે એમણે વિશ્વને બહુ ઓછું પ્રદાન કર્યું છે એ સ્વીકારવું જ રહ્યું. મનુષ્ય વિશેના શાશ્વત રસને લગતું મૌલિક અને અવિનાશી ચિંતન બહુ ઓછું છે. એથી એવો અભાવ આશા જગવે છે અને મોટાં સાહસો માટે પ્રેરે છે." આ વિધાનમાં સત્ય રહેલું હોય તો સત્યના પ્રેમીઓએ એ સ્વીકારવું જ રહ્યું. જો એમાં અસત્ય હોય તો એ પણ સ્વીકારવું રહ્યું. અમે અહીં કન્નડ સાહિત્યના પ્રાચીન યુગનો વિશ્વસનીય આલેખ આપવા પ્રામાણિક પ્રયત્ન કર્યો છે. તટસ્થ અને પૂર્વગ્રહમુક્ત માણસોએ એ જોવાનું છે કે કન્નડ સાહિત્યનું પ્રદાન 'તદ્દન ઓછું' છે કે એથી ઊલટું. અમને લાગેવળગે છે ત્યાં સુધી અમે તો એ જ અભિપ્રાયને વળગી રહીએ છીએ કે 'જગતના

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

જ્ઞાન અને પ્રેરણાના ક્ષેત્રે' નિઃશંકપણે એણે મૂલ્યવાન પ્રદાન કર્યું છે.

એક હજાર વર્ષથી લાંબા ઇતિહાસમાં વિકસિત વ્યક્તિત્વવાળા કવિઓ અને લેખકોએ ઓજસ્વી કલાકૃતિઓ રચીને ડહાપણના આવા શબ્દો ઉચ્ચાર્યા છે: 'આખી માનવજાતિ વાસ્તવમાં એક છે' (પમ્પ), 'આ મર્ત્યલોક કિરતારની ટંકશાળા છે' (બસવેશ્વર), 'તરો અને વિજયી થાઓ' (પુરંદરદાસ), 'બીજાઓને પોતાની જાતની જેમ જુઓ તો તમે સ્વર્ગનો અનુભવ કરશો' (સર્વજ્ઞ); અને સમયના માર્ગ પર શાશ્વત પ્રકાશના દીપસ્તંભની જેમ એ કાયમી પ્રેરણાસ્રોત બન્યા છે. કન્નડ પ્રજા એમાંથી પ્રેરણા પામીને પોતાનું જીવન સંસ્કારતી રહી છે. અન્ય સાહિત્યોના ઉત્તમ અંશોથી જેમ કન્નડ લોકોએ પ્રેરણા પામવાની છે તેમ અમે સાચા દિલથી ઇચ્છીએ છીએ કે ભારતના અન્ય ભાગોના અને વિશ્વના વાચકો કન્નડ સાહિત્યના ઉત્તમ અંશોથા પ્રેરણા પામે.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

સંદર્ભ-સૂચિ

(કન્નડ ભાષા, સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિ પર કેટલાક અંગ્રેજી સંદર્ભ-ગ્રંથો)

1. A History of Kannada Literature – E. P. Rice.
2. The Heritage of Karnataka – R. S. Mugali
3. Popular Culture of Karnataka – Masti Venkatesh Iyengar.
4. The Cultural History of Karnataka – A. P. Karmarkar.
5. The Indian Literatures of Today – edited by Bharatan Kumarappa (For the P. E. N.)
6. Literatures in Modern Languages – A. I. R. Publication.
7. Contemporary Indian Literature – Sahitya Akademi.
8. Karnataka through the Ages – Mysore Government.
9. Mahakavi Pampa – V. Sitaramiah.
10. Karnataka Darshan – R. R. Diwakar Commemoration Volume.
11. Bendre : Poet and Seer – V. K. Gokak.

અંગ્રેજીમાં અનુવાદો

Short Stories of Subbanna by Masti Venkatesh Iyengar.

Chennabasavnayaka – novel by Masti. Translated by Navaraina Rama Rao.

Marali Mannige – novel of Karanth. Translated by A. N. Moorty Rao.

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

લેખક–સૂચિ

અક્ક મહાદેવી ૬૪–૬૭, ૯૫
અનંતમૂર્તિ ૧૬૩
અળિય લિંગરાજ ૧૨૫
અલ્લમપ્રભુ ૫૩–૫૭
અશ્વત્થન ૧૬૨
આદ્ય રંગાચાર્ય શ્રીરંગ ૧૩૨, ૪૦, ૬૮, ૭૧, ૭૪, ૭૮
આનંદકંદ ૧૩૮, ૩૯, ૪૦, ૪૯, ૬૦, ૬૧
આર. આર. દિવાકર ૧૭૯
આર. નરસિંહાચાર્ય ૧૭૯
આર. વાય. ધારવાડકર ૧૮૦
આર. વી. કુલકર્ણી ૧૭૭
આર. શિવરામ ૧૭૮
ઇનામદાર ૧૩૯
ઈ. પી. રાઇસ ૧૮૪
ઈશ્વર સણુકલ ૧૫૬
એ. આર. કૃષ્ણશાસ્ત્રી ૧૭૬, ૭૭
એ. એન. કૃષ્ણરાવ ૧૩૮, ૩૯, ૭૪, ૭૭
એ. એન. મૂર્તિરાવ ૧૪૦, ૬૫, ૭૪, ૭૭
એ. સેતુરામ ૧૭૮
એચ. એસ. કે. ૧૮૦
એચ. પી. જોશી ૧૬૨
એચ. કે. રંગનાથ ૧૭૪, ૭૭
એચ. પી. નાગરાજય્યા ૧૮૦
એચ. નારાયણરાવ
એન. કે. કૃષ્ણકુમાર ૧૭૪, ૭૬
એન. કસ્તૂરિ ૧૪૦, ૬૨, ૭૪, ૭૬
એફ. જી. હળકટ્ટિ ૧૭૯
એમ. એન. કામટ ૧૭૬
એમ. કે. ઇન્દિરા ૧૩૯
એમ. ચિદાનંદમૂર્તિ ૧૮૦
એમ. પી. સીતારામય્યા ૧૬૭
એલ. જે. બેન્દ્રે ૧૭૪
એસ. આર. એક્કુન્ડી ૧૫૯
એસ. આર. કૃષ્ણશાસ્ત્રી ૧૬૦
એસ. એલ. બસવનાળ ૧૭૯
એસ. એલ. ભૈરપ્પા ૧૬૯
એસ. એસ. ભૂસનૂરમઠ ૧૭૯
એસ. કૃષ્ણશર્મા ૧૮૦
એસ. જી. નરસિંહાચાર ૧૩૩, ૩૪
એસ. જી. શાસ્ત્રી ૧૬૦
એસ. વી. કુલકર્ણી ૧૫૯
એસ. વી. પરમેશ્વર ૧૫૭
અંબિગર ચોડય્યા ૬૮
આંડય્પા ૮૬, ૧૮૨
કનકદાસ ૧૦૨, ૬, ૮, ૧૮૨
કન્દગલ હનુમન્તરાવ ૧૭૪
કવીશ્વર ૧૫
કાન્તિ ૫૦
કારન્ત ૧૩૮, ૩૯, ૪૦, ૬૦, ૬૧, ૬૩, ૬૫, ૭૩, ૭૮, ૭૯, ૮૦
કાલિદાસ ૧૭, ૧૯, ૧૨૫, ૬૦
કાળમ્મા ૬૮
કિટ્ટર ૧૭૯
કીટ્સ ૧૬૫
કુમાર વાલ્મીકિ ૧૧૦

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

કુમારવ્યાસ ૮૩-૯૩, ૧૧૩, ૧૬, ૨૦
કુવેંપુ (કે. વી. પુટ્ટપ્પા) ૧૩૭ ૩૯, ૪૦, ૫૧, ૭૩, ૭૭, ૭૮
કે. એસ. સવપુર ૧૮૦
કે. વી. અય્યર ૧૪૦, ૬૮
કે. ગોપાલરાવ ૧૬૧
કે. એલ. નરસિંહસ્વામી ૧૫૭
કે. ડી. કુર્તકોટિ ૧૭૮
કે. શંકરભટ્ટ ૧૫૪
કેમ્પુ નારાયણ ૧૨૫
કેરુર વાસુદેવાચાર્ય ૧૩૨, ૩૩, ૩૮, ૭૬
કોલરિજ ૧૩૭
કૃષ્ણકુમાર ૧૩૮, ૬૧
કૃષ્ણમૂર્તિ ૧૫૭, ૬૭, ૭૪
ક્ષીરસાગર ૧૭૪

ગડકર ૧૭૬
ગાંધીજી ૧૮૦
ગીતાદેવી ૧૬૨
ગુણવર્મા પ્રથમ ૧૭
ગુણસૂરિ ૧૯
ગુણાઢ્ય ૨૫
ગુલવાડી અણ્ણાજીરાવ ૧૩૩
ગુલવાડી વેંકટરાવ ૧૩૩
ગોરૂરુ રામસ્વામી આયંગર ૧૩૮, ૬૧, ૭૮
ગોવિંદ પાઈ ૧૩૪, ૩૭, ૪૪, ૭૬, ૭૭, ૭૯
ગોપાલકૃષ્ણ અડિગ ૧૫૮
ગૌરમ્મા ૧૬૨
ગંગાધર ચિત્તલ ૧૫૯

ચન્ન બસવેશ્વર ૬૭
ચન્નવીર કણવી ૧૫૮
ચંદ્ર ૧૫
ચામરસ ૯૩-૯૭
ચાટુ વિઠ્ઠલનાથ ૧૧૦
ચાવુંડરાય ૪૩
ચિકુપાધ્યાય ૧૨૩
ચૈતન્ય ૧૮૦
જગન્નાથદાસ ૧૦૮
જન્ન ૮૧, ૮૩-૮૫
જયદેવી તાઈ ૧૫૮
જયલક્ષ્મી ૧૬૨
જિનસેન ૧૮૨
જી. એસ. શિવરુદ્રપ્પા ૧૫૮
જી. વી. રાજરત્નમ્ ૧૫૩, ૮૦
ટાગોર ૧૮૦
ટી. આર. સુબ્બારાવ ૧૬૫
ટી. એન શ્રીકંઠૈયા ૧૫૪, ૧૭૯
ટી. એન. શ્રીકાન્તૈયા ૧૭૮
ટી. પી. કૈલાસમ્ ૧૩૨, ૪૦, ૭૦
ટી. એસ. વેંકણ્ણયા ૧૭૯
ડિકન્સ ૧૩૫
ડી. આર. બેન્દ્રે ૧૩૧, ૪૦, ૪૭, ૪૯, ૫૯ ૭૩, ૭૬, ૭૭
ડી. એન. મુળબાલિગ ૧૩૨
ડી. વી. જી. ૧૩૬
ડી. એસ. કર્કી ૧૫૭, ૧૮૦
ડી. બી. કુલકર્ણી ૧૬૨, ૧૮૦
ડી. વી. ગુંડપ્પા ૧૪૫, ૭૭, ૭૮, ૮૦
ડી. એલ. નરસિંહાચાર્ય ૧૭૯
ડેનીસ બ્રાગ ૨

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

તરાસુ ૧૩૮, ૩૯, ૪૦, ૬૩
તિંમ્મણ્ણુ ૧૧૦
તિરુમલાર્ય ૧૨૩, ૨૪
દાશરથિ ૭૮
દિનકર દેસાઈ ૧૫૬
દિવાકર ૧૪૭
દુર્ગસિંહ ૪૪, ૪૫
દુર્વિનીત ૧૪, ૧૫
દેવુડુ ૧૪૦, ૬૦, ૬૧
દંડી ૧૮૨
નરસિંહૈયા ૧૮૦
નયસેન ૫૧
નવરત્ન રામરાવ ૧૬૦, ૮૦
નાગચંદ્ર ૪૬, ૫૦
નાગવર્મા પ્રથમ ૪૩
નાગવર્મા દ્વિતીય ૫૧
નારાયણ ૧૯
નિજગુણી ૯૭-૯૯
નિરંજન ૧૩૯, ૬૬
નીલમ્મા ૬૮
નૃપતુંગદેવ ૧૪, ૧૮
નેમિચન્દ્ર ૮૧, ૮૨
પદ્મનાભ પુરાણિક ૧૮૦
પદ્મરસ ૬૮
પમ્પ ૧૬, ૨૬-૩૭, ૩૮, ૧૨૦, ૨૨, ૮૫
પરમ શ્રીવિજય ૧૫, ૧૮
પર્વતવાણી ૧૪૦. ૭૪
પી. ટી. નરસિંહાચાર ૧૪૦, ૫૨
પી. બી. દેસાઈ ૧૮૦
પી. રામાનંદરાવ ૧૭૬
પુનિત ૧૩૭, ૭૩, ૭૭
પુરંદરદાસ ૧૮૫
પોન્ન ૩૮
પંચમુખિ ૧૮૦
પંડિત ૧૫
પંજે મંગેશરાવ ૧૩૪, ૩૯, ૪૦
ફ્લીટ ૧૭૯
બસવય્યા શાસ્ત્રી ૧૩૨
બસવરાજ કટ્ટીમની ૧૩૯, ૬૧, ૬૬
બસવેશ્વર ૫૩, ૫૭-૬૫, ૭૨-૭૪, ૮૮, ૯૫, ૧૮૫
બાણ ૪૩
બિજ્જળદેવી ૬૮
બિન્દુમાધવ બુર્લિ ૧૮૦
બી. એમ. શ્રીકંઠૈય્યા 'શ્રી' ૧૩૪, ૩૬, ૪૨, ૪૩, ૭૦
બી. નરસિંહ શાસ્ત્રી ૧૭૪
બી. પુટ્ટસ્વામય્યા ૧૬૯, ૭૪
બીસિ ૧૬૨, ૭૮
બી. વેંકટાચાર ૧૩૩
બી. શિવમૂર્તિ ૧૭૯
બંકિમચંદ્ર ૧૩૩
બોવાર બાણુરાવ ૧૩૩
બ્રહ્મશિવ ૫૧
ભામહ ૧૯
ભારવિ ૧૪, ૧૭, ૧૯
ભાસ ૧૭
ભીમ ૯૬
મધુરચેન્ન ૧૩૭, ૫૦
મહલિંગરંગ ૧૨૪
મહાદેવી ૬૮
માઘ ૧૯
માલવડ ૧૭૭

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust

માસ્તિ વેંકટેશ આયંગર ૧૩૭, ૪૬, ૬૦, ૬૮, ૭૭, ૭૮
મિર્જિ અણ્ણારાવ ૧૬૧
મિલ ૧૩૫
મિલ્ટન ૧૩૫
મીરજી અન્નારાવ ૧૩૯
મોર્લે ૧૩૫
મંગરસ ૧૧૪
રત્નાકર વર્ણિ ૧૧૩-૨૦
રન્ન ૩૮-૪૨
રસિકરંગ ૧૫૬
રાકુ ૧૪૦
રાઘવાંક ૬૯, ૭૫
રાજરત્નમ્ ૧૬૨
રામકૃષ્ણ પરમહંસ ૧૮૦
રામચંદ્ર કોત્તલગી ૧૫૯
રામચંદ્ર શર્મા ૧૬૩
રુદ્રભટ્ટ ૮૧, ૮૨
રાવબહાદુર ૧૬૯
લક્ષ્મીનારાયણ 'મુદ્દણા' ૧૨૫, ૨૬
લક્ષ્મીનારાયણ રાવ ૧૮૦
લક્ષ્મીશ ૧૧૧-૧૩
લેવિસ રાઇસ ૧૭૯
લોકપાલ ૧૫
વસુભાગ ભટ્ટ ૪૫
વડ્ડિ ૧૭૬
વર્ડ્ઝવર્થ ૧૩૫, ૩૭
વિવેકાનંદ ૧૮૦
વાણી ૧૬૨
વિરુપાક્ષ પંડિત ૯૬
વી. એમ. જોશી ૧૬૨
વી. કે. ગોકાક (વિનાયક) ૧૩૯ ૫૪, ૫૫, ૭૪, ૭૭, ૭૯
વી. જી. ભટ્ટ ૧૬૨
વેંકટ રમણ શાસ્ત્રી ૧૩૨
વી. સીતારામય્યા ૧૫૦, ૭૩, ૭૬, ૭૮, ૭૯
વેંકટરાવ આલુર ૧૮૦
શિવ કોટચાચાર્ય ૨૨
શિવસ્વામી ૧૭૪
શેક્સપિયર ૧૨૫, ૩૨, ૩૫
શંકરભટ્ટ ૧૩૭
શ્રી. આર. નરસિંહાચાર્ય ૧૨
ષડક્ષરદેવ ૧૨૧, ૨૨
સદાશિવરાવ ગરુડ ૧૭૪
સર્વજ્ઞ ૯૭, ૯૮, ૧૦૨, ૧૪, ૮૫, ૯૫
સાલિ ૧૪૭
સિદ્દય્યા પુરાણિક ૧૫૯
સિદ્ધમય્યા પાવટે ૧૭૯
સિંગરાર્ય ૧૨૩-૨૪
સિમ્પિ લિંગણ્ણા ૧૩૭, ૫૬
સિમ્મળિગે ચન્નય્યા ૬૮
સી. આર. રેડ્ડી ૧૭૧
સી. કે. વેંકટરામય્યા ૧૩૮, ૬૦, ૬૧, ૭૪
સેગોટ્ટ શિવરામ ૧૬
સંસ ૧૪૦, ૭૩
સ્કોટ ૧૩૫
હરરાજ ૧
હરિષેણ ૨૨
હરિહર ૬૯-૭૨, ૭૫-૮૧, ૯૩, ૯૭, ૧૨૦, ૧૨૧
હોન્નમા ૧૨૩

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 એકરૂપતા 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. ઈતર 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 તેનાં 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 નહેરૂ

Ac. Gunratnasuri MS Jin Gun Aradhak Trust